

การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบพรวาส กรณีศึกษาศิลกรรมสมาคม

ปริญญานิพนธ์
ของ
สุพัตรา วิไลลักษณ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา

เมษายน 2548

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

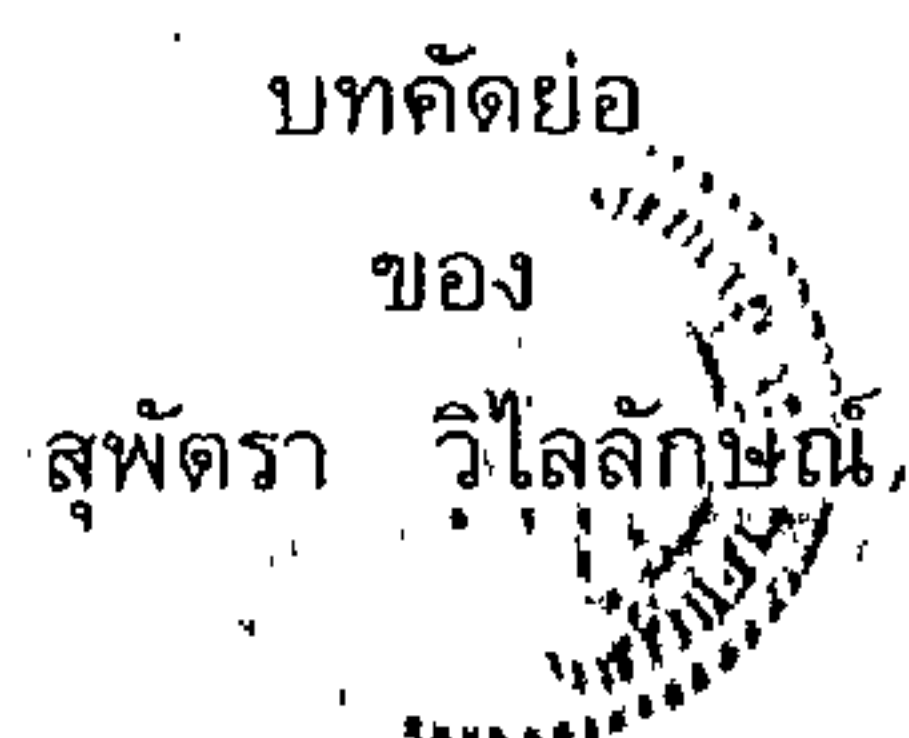
781.588

๗๘๓/๗

๖.3

การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฉรวาวาส กรณืศึกษาศีลธรรมสมาคม

- 6 พ.ค. 2548



เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
เมษายน 2548

h 265427

สุพัตรา วิไลลักษณ์. (2548). *การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส กรณีศึกษา ศีลธรรมสมาคม. ปริญญาโท ศิลป.ม. (มานุษยวิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ, รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุวานนท์.*

การศึกษาวิจัยดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส กรณีศึกษา ศีลธรรมสมาคม เป็นการศึกษาด้านมานุษยวิทยา โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของ ศีลธรรมสมาคม และศึกษาวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของ ศีลธรรมสมาคม โดยใช้ข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก และใช้ข้อมูลทางด้านเอกสารประกอบในการศึกษา ผลของการวิจัยพบว่า

การประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสนั้นไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเกิดขึ้นเมื่อใด ขั้นตอนการประกอบพิธีและองค์ประกอบต่างๆ ของการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส สามารถปรับเปลี่ยนตามความต้องการของเจ้าภาพ แต่ต้องตรงตามแบบแผนของการประกอบพิธีในพุทธศาสนา นิกายมหานิกาย ซึ่งเชื่อว่าเป็นการเสริมบุญญภาคแก่ดวงวิญญาณให้ประสบผลดีในโลกหน้า

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีงเด็ก สามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ 1. ประเภทเครื่องดีสำหรับนักสวด ใช้ในการเคาะจังหวะของนักสวด 2. ประเภทเครื่องดีประกอบจังหวะ ใช้ในการให้สัญญาณจังหวะเริ่มและจบแก่นักดนตรี อีกทั้งใช้ประกอบจังหวะในบทเพลง 3. ประเภทบรรเลงทำนอง มีเครื่องดนตรีหลัก คือ ประเภทเครื่องสี ได้แก่ หีบู้ พ้าฮู้ ประเภทเครื่องดี ได้แก่ เอี้ยวคิม และประเภทเครื่องเป่า ได้แก่ ดีด้าขนาดใหญ่ และดีด้าขนาดเล็ก การบันทึกโน้ต มีการบันทึกโน้ตตัวเลขแบบเชอเว การฝึกหัดและการถ่ายทอดของนักดนตรี ส่วนใหญ่ใช้วิธีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ

บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของ ศีลธรรมสมาคม มีทั้งสิ้น 21 บทเพลง มีอัตราเร็ว - ช้าในการบรรเลงในแต่ละบทเพลงแตกต่างกัน ตั้งแต่ค่อนข้างช้าจนถึงค่อนข้างเร็ว โดยสามารถแบ่งรูปแบบของบทเพลงได้เป็น 3 ประเภท คือ 1. เพลงที่ไม่ปรากฏการซ้ำทำนองในบทเพลงและการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง เป็นเพลงที่มีทำนองเพลงสั้นๆ มี 2 บทเพลง 2. รูปแบบของการซ้ำทำนองเพลงในบทเพลง มีการใช้ทำนองซ้ำกันอยู่ในบทเพลงเดียวกัน ทำให้เกิดทำนองเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ประจำบทเพลง เพลงที่มีรูปแบบเช่นนี้มี 18 บทเพลง 3. รูปแบบของการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง เป็นการนำส่วนของทำนองในบทเพลง 2 - 3 บทเพลงมาบรรเลงต่อเนื่องกัน เกิดความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันระหว่างบทเพลง เพลงที่มีรูปแบบเช่นนี้มี 13 บทเพลง

A STUDY OF THE MUSIC OF LAIC SECT IN KONGTEK CEREMONY :
A CASE STUDY OF SILLATUM ASSOCIATION.

AN ABSTRACT
BY
SUPATRA VILAILUCK

Presented in partial fulfillment of the requirements for
the Master of Fine Arts degree in Ethnomusicology
at Srinakharinwirot University

April 2005

Supatra Vilailuck. (2005). *A Study of the Music of Laic Sect in Kongtek Ceremony : A Case Study of Sillatum Association*. Master Thesis, M.F.A.(Ethnomusicology). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Asst. Prof. Dr.Chalermpon Ngarmsutti. Assoc. Prof. Kanchana Intarasunanont.

This research is to study the music of laic sect in kongtek ceremony, a case study of sillatum association. A study is focused on ethnomusicology. The objective of this research is to study the music for composing in the ordinary kongtek ceremony by using the surveyed data and many reference from the textbooks. The findings of this study are :

The ordinary kongtek ceremony is not able to indicate a period of the origin. The methodology and composition of the traditional are changed by the owner requirement. However, the changing pattern of the traditional in Hin-Na-Yan is believed that the traditional will associated with merit for the spirit in the next life.

The music instrument in kongtek is divided in three groups. The first percussion instrument is used for controlling the rhythms by a prayer. The second percussion instrument for musician is not only played for the beginning and the end of music but also used for rhythmic in the repertoire. The last group is a melodic instrument composed of string, percussion and wind instrument. The music is recorded by numeric in the Cheve' Method. Most of the musicians transfer the repertoire by the oral traditional way.

There are 21 repertoires using in the kongtek ceremony at sillatum association. There is some difference rhythmic according to fast and slow tempo in each repertoire. Those repertoires could divided into 3 categories. Firstly, the un-repeating and collaborating music have been shown in the 2 short repertoires. Secondly, the repeated melodic pattern is used in the same repertoire. Thirdly, the pattern of collaborated repertoire using some part of 2 or 3 melodic pattern from repertoires is continuous played to establish the relation of those repertoires.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส กรณีศึกษาศิลธรรมสมาคม

ของ
นางสาวสุพัตรา วิไลลักษณ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยดุริยางควิทยา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

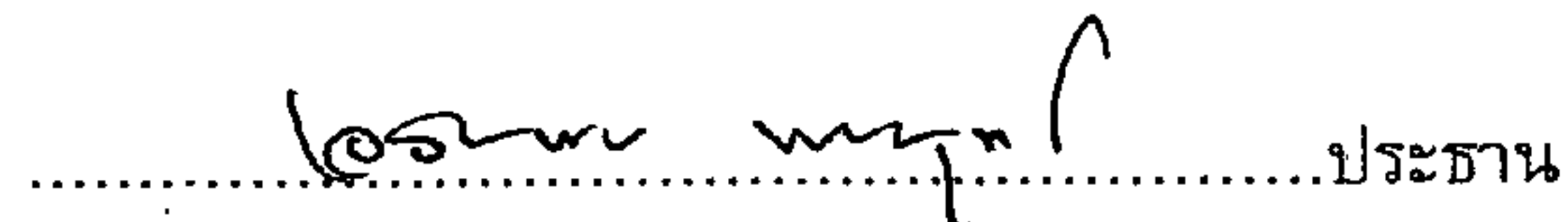


.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพ็ญศิริ จีระเดชากุล)

วันที่...๑๙...เดือน...๖...พฤษภาคม..... พ.ศ.2548

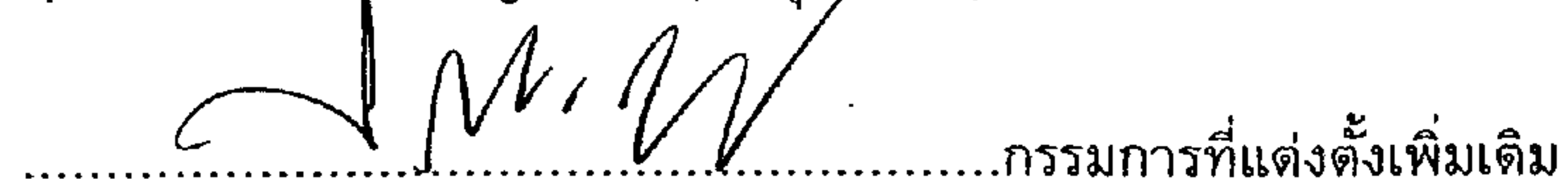
คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน

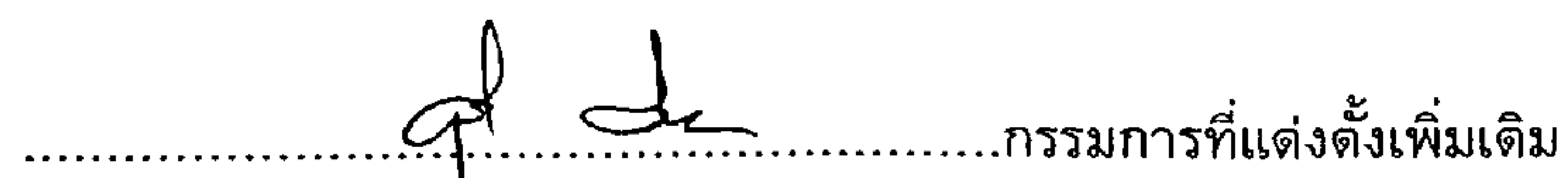
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ)

.....กรรมการ

(รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจี ศรีสมบัติ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความร่วมมือจากบุคคลหลายฝ่ายที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นในการทำปริญญานิพนธ์จนสำเร็จตามจุดมุ่งหมาย

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.เฉลิมพล งามสุทธิ ประธานที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทร์สุนานนท์ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประทีป เล้ารัตนอารีย์ และผู้ช่วยศาสตราจารย์รุจิ ศรีสมบัติ กรรมการสอบปริญญานิพนธ์ที่ได้ให้คำปรึกษา คำแนะนำ แก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ และให้ความเมตตาแก่ผู้วิจัยเสมอมาจนปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ ตลอดจนอาจารย์ทุกท่านในสาขาวิชามานุษยวิทยา ศึกษาศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒที่ได้ประสิทธิประสาทวิชาความรู้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณดร.ประโยชน์ เนื่องจำนงค์ คุณวันชัย จิงจรัสทรัพย์ คุณช่อ แซ่โจ้ว คุณสี่ออ้อย แซ่ตั้ง และสมาชิกคณะกรรมการของศิลธรรมสมาคมทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์เรื่องข้อมูล และคอยช่วยเหลือผู้วิจัยในด้านต่างๆ อีกทั้งยังให้ความเมตตาแก่ผู้วิจัยเสมือนผู้วิจัยเป็นสมาชิกและลูกหลานคนหนึ่ง

ขอขอบพระคุณเจ้าภาพงานศพทุกท่านที่อนุญาตให้ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บข้อมูลในพิธีกรรมของงานศพ

ขอขอบคุณอาจารย์เสนีย์ เกษมวัฒนากุล ครูคนแรกของศิษย์ที่ประสิทธิประสาทความรู้ด้านดนตรีแก่ศิษย์

ขอขอบคุณอาจารย์สัญญาชัย เอื้อศิลป์ อาจารย์จันทนา คชประเสริฐ อาจารย์ธนะรัชต์ อนุกุลที่ให้คำแนะนำ ช่วยเหลือ และให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยเสมอมา

ขอขอบคุณคุณคุณธนา บำรุงศักดิ์ ที่ติดตามผู้วิจัยในการเก็บข้อมูลภาคสนาม ให้ความช่วยเหลือในทุกๆ ด้าน และเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัยตลอดมา อีกทั้งขอขอบพระคุณคุณคุณจตุรงค์ บำรุงศักดิ์ คุณรัตนา บำรุงศักดิ์ คุณวิไลวรรณ มงคลสังข์ คุณปราณี ขาวปลื้มที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้แก่ผู้วิจัย ทำให้ปริญญานิพนธ์มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น

สุดท้ายนี้ขอกราบขอบพระคุณคุณแม่เมี่ยวฮง วิไลลักษณ์ และดวงวิญญาณของคุณพ่ออรุณ วิไลลักษณ์ที่เฝ้าดูแล ให้กำลังใจ ให้โอกาสในการศึกษา และเป็นที่ปรึกษาให้แก่ผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยเกิดสติปัญญา และเกิดความพยายามจนประสบความสำเร็จในวันนี้

สุพัตรา วิไลลักษณ์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ.....	1
ภูมิหลัง.....	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย.....	4
ความสำคัญของการวิจัย	4
ขอบเขตของการวิจัย.....	5
ข้อตกลงเบื้องต้น	5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	6
นิยามศัพท์เฉพาะ	6
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	8
ชาวจีนในประเทศไทย.....	8
วัฒนธรรมและดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม.....	10
พิธีกรรมที่เกี่ยวกับความตาย และพิธีงเด็ก.....	13
ดนตรีจีน.....	23
เสียงและความถี่เสียง	24
ทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลง	26
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	28
3 วิธีดำเนินการวิจัย	33
การกำหนดแหล่งข้อมูล.....	33
การเก็บรวบรวมและการบันทึกข้อมูล	33
การจัดกระทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล.....	35
4 ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส	37
ประวัติความเป็นมาของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส	37
องค์ประกอบของพิธีงเด็กแบบฆราวาส.....	40
ลำดับขั้นตอนในการประกอบพิธีงเด็ก	40
การจัดสถานที่ประกอบพิธี	42
การจัดโต๊ะเคารพศพ.....	47
การจัดเครื่องเซ่นไหว้.....	47

สารบัญ(ต่อ)

บทที่		หน้า
4(ต่อ)	การนับอายุของผู้ตาย.....	48
	การติดโคม.....	49
	การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธี.....	50
	การจัดตำแหน่งการนั่งและการเดินของญาติในการทำพิธี.....	53
	การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักสวด.....	58
	ขั้นตอนการประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาส.....	58
	เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง.....	67
	เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีสำหรับนักสวด.....	67
	เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีประกอบจังหวะ.....	69
	เครื่องดนตรีประเภทบรรเลงทำนอง.....	71
	การประสมวงดนตรี.....	91
	การบันทึกโน้ต.....	91
	การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักดนตรี.....	94
	ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีกึ่งเด็กและการบรรเลงดนตรี.....	94
	บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาส.....	97
	เพลงที่ไม่ปรากฏการซ้ำทำนองในบทเพลงและการร่วมทำนองระหว่าง	
	บทเพลง.....	98
	รูปแบบของการซ้ำทำนองในเพลง.....	100
	รูปแบบของการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง.....	144
5	สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	152
	สรุปผลการวิจัย.....	154
	อภิปรายผล.....	164
	ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป.....	165
	บรรณานุกรม.....	166
	ภาคผนวก.....	172
	ภาคผนวก ก อภิธานศัพท์.....	173
	ภาคผนวก ข โน้ตเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาส.....	179

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
ประวัติย่อผู้วิจัย.....	211

บัญชีตาราง

ตาราง		หน้า
1	แสดงระดับความถี่ของเสียงดนตรี.....	25
2	แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง(Hertz)ของหยิ่งในหนึ่งช่วงเสียง(Octave) เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน(Fundamental Hertz)	73
3	แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง(Hertz)ของฟ้าในหนึ่งช่วงเสียง(Octave) เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน(Fundamental Hertz)	77
4	แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง(HERTZ)ของเอี้ยวในหนึ่งช่วงเสียง (OCTAVE) เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน(Fundamental Hertz)	80
5	แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง(Hertz)ของดีด้าขนาดใหญ่ ในหนึ่งช่วงเสียง (OCTAVE) เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน(Fundamental Hertz)	85
6	แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง(Hertz)ของดีด้าขนาดเล็ก ในหนึ่งช่วงเสียง (OCTAVE) เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน(Fundamental Hertz)	89
7	แสดงความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี.....	94
8	แสดงสรุปความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี.....	160

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 ศีลธรรมสมาคม	38
2 สถานที่ตั้งศีลธรรมสมาคม	39
3 การจัดฉาก ตั้งรูปพระ และเครื่องบูชาในการประกอบพิธี	42
4 แผนผังการจัดฉากในสถานที่ประกอบพิธี	42
5 แผนผังการจัดโต๊ะบูชาแบบเรียงเป็นแถวเดียวกัน	43
6 แผนผังการจัดโต๊ะบูชาแบบเรียงเป็น 2 ชั้น	44
7 การจัดโต๊ะบูชาแบบเรียงเป็น 2 ชั้น	44
8 โต๊ะเคารพศพ	47
9 เครื่องเช่นไหว	48
10 โคมหรือเต็งลั้ง	49
11 ตำแหน่งในการติดโคมหรือเต็งลั้ง	49
12 การแต่งกายของลูกชายคนโต	51
13 การแต่งกายของลูกสาวที่แต่งงานแล้ว, ลูกสะใภ้	51
14 การแต่งกายของหลานชายคนโต	52
15 การแต่งกายของหลานใน	52
16 การแต่งกายของหลานนอก	52
17 การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธี กรณีที่ผู้ตายนับอายุแล้วมีอายุมากกว่า 94 ปี	53
18 การนั่งของญาติในการประกอบพิธี	55
19 แผนผังการจัดตำแหน่งการนั่งของญาติในการประกอบพิธี	55
20 การเดินของญาติในการประกอบพิธี	56
21 แผนผังการจัดตำแหน่งการเดินของญาติในการประกอบพิธี	57
22 เครื่องกระดาดที่นำมาเผา	60
23 ถังพวง	61
24 การประกอบพิธีชุดโล่ ฮวด พุง	62
25 การเดินของญาติในการประกอบพิธีโผ่ว ฮุก	62
26 โต๊ะบูชาบรรพบุรุษ	63
27 ข้าวสารและส้มใส่ถาดบนหีบทองในชุดโห่ ฮุก เก็ง	64
28 เจดีย์ทองในชุดโห่ ตี ตะ	64

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
29 ขุนคลัง.....	65
30 สะพาน และเครื่องเช่นไหวก่อนประกอบพิธีชุดทวย เกีย	66
31 ปีกี้อขนาดใหญ่และขนาดเล็กพร้อมไม้ตี.....	67
32 เจิ้ง(วัชรพระ).....	68
33 เค้ง(ระฆัง).....	68
34 อิมแข่ง.....	69
35 ตั้งเจง(ต๋อง).....	69
36 ล้อ(ฆ้องไม่มีปุม).....	70
37 ตั่วโก้ว(กลองขนาดใหญ่) ตงโก้ว(กลองขนาดกลาง) และไชยโก้ว(กลองขนาดเล็ก).....	70
38 การจัดวงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ.....	70
39 ขนาดและรายละเอียดของหยี่ฮู้	71
40 ด้านหน้าและด้านหลังของกะโหลกซอหยี่ฮู้.....	72
41 ตำแหน่งการกดเสียงของหยี่ฮู้.....	73
42 ลักษณะวิธีการบรรเลงหยี่ฮู้.....	74
43 ขนาดและรายละเอียดของพั๋ฮู้	75
44 ตำแหน่งการกดเสียงของพั๋ฮู้.....	76
45 ลักษณะวิธีการบรรเลงพั๋ฮู้.....	78
46 ขนาดและรายละเอียดของเอี้ยวคัม	79
47 ลักษณะวิธีการบรรเลงเอี้ยวคัม	81
48 ท่อเป่าลมและลิ้นปี่ตีต้ำขนาดใหญ่.....	82
49 ขนาดและรายละเอียดของลิ้นปี่ตีต้ำขนาดใหญ่.....	82
50 ขนาดและรายละเอียดของลำโพงปี่ตีต้ำขนาดใหญ่	83
51 ขนาดและรายละเอียดของท่อลมตีต้ำขนาดใหญ่	83
52 ระบบเสียงเมื่อปิด - เปิดนิ้วของตีต้ำขนาดใหญ่.....	84
53 ลักษณะวิธีการบรรเลงตีต้ำ	86
54 ลักษณะของปี่เมื่อแสดงแยกส่วน.....	86
55 ขนาดและรายละเอียดของลิ้นปี่ตีต้ำขนาดเล็ก	87
56 ขนาดและรายละเอียดของลำโพงปี่ตีต้ำขนาดเล็ก	87

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
57 ขนาดและรายละเอียดของท่อลมตีต่ำขนาดเล็ก.....	88
58 ระบบเสียงเมื่อปิด - เปิดน้ำของตีต่ำขนาดเล็ก.....	89
59 การประสมวงดนตรี	91
60 ตัวอย่างการบันทึกโน้ตเพลงของศีลธรรมสมาคม	92

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ดนตรีเป็นสิ่งที่เกิดควบคู่มากับชีวิตมนุษย์ เพราะดนตรีคือเสียง ซึ่งเป็นภาวะแวดล้อมอย่างหนึ่งของมนุษย์ เสียงเป็นสิ่งที่กระตุ้นจิตใต้สำนึกของมนุษย์ให้คอยสดับรับฟัง และพร้อมที่จะแสดงปฏิกิริยาสนองหรือโต้ตอบได้ทันที ดังนั้น การรับฟังเสียงของมนุษย์จึงเป็นอัตโนมัติ ซึ่งบังเกิดขึ้นได้จากการรับรู้หรือฝึกฝนทั้งโดยทางธรรมชาติและทางปฏิบัติ เสียงเพลงนั้นมาจากเสียงเครื่องดนตรีที่ประดิษฐ์ขึ้นเลียนเสียงธรรมชาติ ทั้งจากเสียงของมนุษย์และเสียงจากสิ่งแวดล้อมทั่วไป นอกจากนั้นเสียงดนตรียังสามารถแสดงสำเนียงของแต่ละชาติแต่ละภาษา และแสดงถึงอารยธรรมของมนุษยชาติ (เรณู โกศินานนท์. 2542 : 58)

มนุษยชาติต่างมีความแตกต่างกันในด้านชาติพันธุ์ ซึ่งเป็นไปตามการกำเนิดของมนุษย์ที่ปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติและมีความแตกต่างกันในด้านวัฒนธรรม ซึ่งมีพื้นฐานมาจากสภาพภูมิศาสตร์ ภูมิอากาศ พืชพันธุ์ธรรมชาติที่เป็นตัวกำหนดความเป็นอยู่ การทำมาหากิน การแต่งกาย และเป็นพื้นฐานต่อแนวคิด ความเชื่อ และวัฒนธรรมด้านต่างๆ ของมนุษย์ ก่อให้เกิดเอกลักษณ์ประจำถิ่นของมนุษย์แต่ละแห่งแต่ละเผ่าพันธุ์ และสะท้อนให้เห็นได้ถึงความเจริญก้าวหน้าในอดีตโดยพิจารณาจากปัจจุบัน ความแตกต่างกันในด้านชาติพันธุ์มีผลถึงประสาทสัมผัส ความแตกต่างกันในด้านวัฒนธรรมมีผลด้านพฤติกรรมทั้งทางกาย ความคิด และพฤติกรรมทางสังคม การออกเสียงในภาษาพูดมีผลมาจากระบบการเปล่งเสียง และระบบประสาทการฟัง ซึ่งมนุษย์ในส่วนต่างๆ ของโลก แม้จะฟังในสิ่งเดียวกันก็ได้ยินไม่เหมือนกัน และแปลความไปคนละอย่างตามสภาพพื้นฐานของตน ดนตรีก็เช่นเดียวกัน เพราะธรรมชาติการได้ยินเสียงและวัฒนธรรมอันเป็นผลมาจากธรรมชาติ ทำให้มนุษย์แต่ละเผ่าคิดสร้างดนตรีตามระบบเสียงธรรมชาติและแนวคิดของตนซึ่งล้วนมีความสำคัญและมีคุณค่าต่อมนุษย์เท่าเทียมกันทั้งสิ้น (ปัญญา รุ่งเรือง. 2533 : 126)

ดนตรีเป็นศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นโดยเลียนเสียงที่ได้ยินจากธรรมชาติรอบตัว โดยลักษณะของดนตรีและบทเพลงจะแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นที่อยู่ ตามวัฒนธรรม และชีวิตความเป็นอยู่ มนุษย์จะใช้ดนตรีถ่ายทอดชีวิตความเป็นอยู่ ไม่ว่าจะเป็นการเกิด การนอน การดำรงชีวิตประจำวัน แม้กระทั่งการตาย จะนำดนตรีมาสัมพันธ์กับชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย แม้จะ

เป็นด้านพิธีกรรมและด้านการศาสนาก็จะนำดนตรีมาประกอบพิธีกรรมและศาสนพิธี (มหาวิทยาลัยบูรพา; และสมาคมศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยบูรพา. 2545 : 11)

โดยธรรมชาติแล้ว คนหรือมนุษย์ไม่สามารถแยกตัวออกจากพิธีกรรมได้ แม้คนจะเป็นผู้สร้างพิธีกรรมขึ้นมาเองก็ตาม พูดได้ว่า พิธีกรรมเป็นกิจกรรมที่อยู่กับคนและคู่สังคม สังคมยิ่งเจริญขึ้นเท่าใด พิธีกรรมก็จะเจริญขึ้นไปด้วย รูปแบบอาจจะเปลี่ยนแปลงไป แต่บทบาทและหน้าที่ล้วนมีลักษณะใกล้เคียงกัน พิธีกรรมเป็นเรื่องของความเชื่อที่มีจุดประสงค์เพื่อให้จิตใจอบอุ่น พิธีกรรมจึงเป็นสิ่งที่คนสร้างขึ้นเพื่อจัดความกลัว และเป็นวิธีการที่จะสร้างความมั่นใจให้กับตัวเอง (สุกรี เจริญสุข. 2538 : 69)

พิธีกรรมของแต่ละชาติแต่ละศาสนามีความแตกต่างกันไปตามความเชื่อของท้องถิ่นและศาสนานั้นๆ เช่น ชาวมอญมีการจัดพิธีรำผีขึ้นในงานศพ ชาวจีนมีพิธีการเซ่นไหว้บรรพบุรุษและมีพิธีฝังศพ ศาสนาพุทธในประเทศไทยก็มีพิธีกรรมต่างๆ ตามความเชื่อของชนกลุ่มต่างๆ ที่อยู่ในประเทศไทยเช่นเดียวกัน

คำกล่าวที่ว่า “จีนกับไทยไม่ใช่ชนเผ่าเดียวกัน” ดูเหมือนจะเป็นคำที่คุ้นหูคนไทยอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งเชื้อสายของคนจีนที่มีอยู่ในประเทศไทยนั้นมีมากมาย (สนิทศักดิ์ สนิทศักดิ์ดี. 2518 : 21) จำนวนประชากรชาวจีนเท่าที่ประมาณกันโดยทั่วไปนั้นมีประมาณ 3 ล้านคน ซึ่งการประมาณจำนวนดังกล่าวทำไว้หลายปีมาแล้ว ในปัจจุบันยังไม่มีมีการสำรวจเพิ่มเติม แต่เมื่อคำนึงถึงการเพิ่มของประชากร อาจเป็นไปได้ว่าประชากรชาวจีนเพิ่มขึ้นเป็น 4 – 5 ล้านคนแล้ว ถ้าหากถือว่า ชาวจีนเป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งในประเทศไทย ชาวจีนก็เป็นชนกลุ่มน้อยที่มีจำนวนมากที่สุด ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มตามภาษาพูดจากจำนวนมากไปหาน้อย ดังนี้

1. เต๋อจิว (Teochins)
2. แคะ (Hakka)
3. ไหหลำ (Hainanse)
4. กวางตุ้ง (Cantonese)
5. ฮกเกี้ยน (Hokkien) (บัณฑูร อ่อนดำ. 2517 : 88)

ลักษณะเด่นทางวัฒนธรรมของจีน นอกจากภาษาพูดแล้วยังมีวัฒนธรรมด้านพิธีกรรม โดยเฉพาะพิธีงเด็ก ซึ่งแม้จะเป็นพิธีกรรมที่ชาวจีนทุกกลุ่มภาษาให้ความสำคัญกว่าพิธีกรรมในวงจรชีวิตพิธีอื่นๆ เนื่องจากเป็นการแสดงความกตัญญูทวดเวทิตาคู่ดอบรรพชนผู้ล่วงลับ ซึ่งเป็นคุณธรรมที่ชาวจีนยึดมั่นอย่างแน่นแฟ้น แต่รายละเอียดของแต่ละขั้นตอนก็มีความแตกต่างกัน

“กงเด็ก” ตามความหมายในพจนานุกรม หมายถึง การทำบุญให้แก่ผู้ตายตามพิธีของนักบวชนิกายจีนและญวน มีการสวดและเผากระดาษที่ทำเป็นรูปต่างๆ มีบ้านเรือน คนใช้เป็นต้น (ราชบัณฑิตยสถาน. 2542 : 3) นอกจากนี้ยังมีผู้ให้คำจำกัดความของคำว่า “กงเด็ก” ไว้ อีกว่า เป็นคำสองคำรวมกัน คือ

คำว่า “กง” ในพระพุทธรูปศาสนาธิเบต หมายถึง การกระทำในสิ่งที่เกิดบุญที่ชอบ ที่เป็นประโยชน์ ที่เป็นกุศลแทนวิญญูณผู้มรณะ เพื่อประสพความสุขความสบาย

คำว่า “เด็ก” หมายถึง กุศลบุญอันเกิดจากกรรมอันดีงาม อำนาจจิตานุหิตประโยชน์ (ประโยชน์จากการเกื้อกูลใหญ่น้อย) น้อมอุทิศให้แก่วิญญูณผู้มรณะบรรลุถึงปัตตานุโมทนา (การอนุโมทนาส่วนบุญที่ผู้อื่นให้) (พระคณาจารย์จีนธรรมสมาธิวัตร พุทธบริษัทจีนวิเนดา. 2512 : 2)

การประกอบพิธีกงเด็กในปัจจุบันมี 3 แบบด้วยกัน คือ

1. แบบพระจีนเป็นผู้ทำพิธี ซึ่งถ้าต่างนิกายกันก็มีรายละเอียดต่างกัน มีทั้งแบบอ๋หม้นิกาย (พระสงฆ์ญวน) และแบบจีนนิกาย (พระสงฆ์จีน)

2. แบบฆราวาส คือ บุคคลธรรมดาเป็นผู้ประกอบพิธี เป็นผู้ชายสวมชุดขาว

3. แบบจีนแคะ จะเป็นนางหรือชายเป็นผู้ประกอบพิธี (จิตรรา ก่อฉันทเกียรติ. 2544 : 141)

การประกอบพิธีกงเด็กในแต่ละครั้งมีจุดมุ่งหมายและคติในการทำพิธีเหมือนกัน คือ การทำบุญกุศลให้แก่ผู้ตาย สิ่งที่แตกต่างกันมากในการทำพิธีกงเด็กจะขึ้นอยู่กับผู้ประกอบพิธีว่า ผู้ประกอบพิธีนั้นเป็นพระสงฆ์ฝ่ายอ๋หม้นิกาย พระสงฆ์ฝ่ายจีนนิกาย หรือฆราวาส เนื่องจากการใช้ภาษา และท่วงทำนองในการสวด ซึ่งต้องใช้ดนตรีในการประกอบพิธีด้วยที่แตกต่างกัน (เรวดี อึ้งโพธิ์. 2545 : 2)

การใช้เพลงสวดในพิธีกงเด็ก ถือเป็นเสียงดนตรีที่มีความสำคัญที่สุดในพิธีกรรม การขับร้องประเภทนี้ นอกจากเป็นการกล่าววิงวอนร้องขอแล้ว ยังเป็นการปลดปล่อยความทุกข์ และสร้างความเชื่อมั่น ทำให้คนเกิดความปิติ และมีกำลังใจขึ้นในเวลาเดียวกัน เพลงสวดจะกังวานไปทุกอณูอยู่ในร่าง (กรรณิการ์ ดันประเสริฐ; และคนอื่นๆ. 2540 : 239)

การประกอบพิธีกงเด็ก เป็นพิธีกรรมที่มีความจำเป็นในกลุ่มสังคมของชาวจีน โดยสามารถชี้ให้เห็นถึงลักษณะเด่นของจีนกลุ่มภาษาต่างๆ และเป็นพิธีทางศาสนาพุทธในนิกายมหายาน โดยมีจุดประสงค์เพื่อให้บุตรหลานตอบแทนบุญคุณบิดามารดา ช่วยชำระบาปเพื่อให้บรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้วได้ไปสู่สุคติสวรรค์ การประกอบพิธีกงเด็กแบบฆราวาสนั้น ผู้ประกอบพิธีจะเป็นผู้ชายสวมชุดสีขาว สวดมนต์เป็นภาษาจีน และเป็นทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะ ซึ่งปัจจุบันนี้ การประกอบพิธีกงเด็กแบบฆราวาสนั้นเริ่มได้รับความสนใจและเป็นที่นิยมในกลุ่มสังคมของชาวจีน แต่แม้ว่าความสนใจในการประกอบพิธีกงเด็กแบบฆราวาสเริ่มมีมากขึ้น แต่ขั้นตอนในการประกอบพิธีกรรมเริ่มลดลงตามความต้องการของเจ้าภาพ และบุคลากรที่มีความรู้ในการประกอบพิธีกงเด็กอย่างแท้จริงเริ่มลดลง การถ่ายทอดมีอุปสรรคทางด้านภาษา อีกทั้งยังขาดหลักฐานทางด้านเอกสารที่ครบถ้วนสมบูรณ์ในการศึกษา เนื่องจากใช้วิธีการสืบทอดแบบปากเปล่าแตกต่างจากการประกอบพิธีกงเด็กแบบอื่นๆ ซึ่งมีการสืบทอดจากผู้ประกอบพิธีและวงดนตรีประจำศาสนสถานของแต่ละนิกายประจำสมาคมของกลุ่มจีนภาษา

ด้วยเหตุผลต่างๆ ข้างต้น ส่งผลให้ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสเริ่มมี แนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงและสูญหาย จึงสมควรอย่างยิ่งในการทำการวิจัย โดยผู้วิจัยได้ เลือกศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคมในตำบลบ้านบึง อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี ซึ่งตำบลบ้านบึงนั้นนับเป็นแหล่งถิ่นฐานของชุมชนดั้งเดิม ประชากรส่วนใหญ่เป็นชาวจีนที่อพยพมาตั้งรกราก และเป็นจังหวัดที่มีประชากรชาวจีนอาศัยอยู่เป็น อันดับสองของประเทศไทย รองจากกรุงเทพมหานคร อีกทั้งศีลธรรมสมาคมก็เป็นสมาคมแห่ง หนึ่งที่ได้รับการยอมรับในการประกอบพิธีงเด็กในเขตพื้นที่ตำบลบ้านบึงและในพื้นที่ใกล้เคียง โดยวงดนตรีแห่งนี้เป็นวงดนตรีที่มีการประกอบพิธีบอยครั้งในรอบปี จึงมีการรักษาขั้นตอนใน การทำพิธีงเด็กไว้ค่อนข้างสมบูรณ์ ด้วยเหตุผลที่กล่าวมานี้ การศึกษาดนตรีในพิธีงเด็กแบบ ฆราวาส จึงสมควรแก่การเร่งทำการศึกษา เพื่อทำการบันทึกไว้เป็นหลักฐานทางเอกสารและ ทางวัฒนธรรม เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการทำวิจัยหรือการศึกษาเรื่องที่เกี่ยวข้อง และยังเป็น การช่วยอนุรักษ์วัฒนธรรมดนตรีในพิธีงเด็กอีกด้วย

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้

1. เพื่อศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีล ธรรมสมาคม

ความสำคัญของการวิจัย

ปัจจุบันกระแสวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยเป็นอย่างมาก ทำให้วัฒนธรรมที่มีอยู่ถูกละเลยจากคนในรุ่นปัจจุบัน พิธีงเด็กนับเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะที่สืบ ต่อกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ แต่ในปัจจุบันหาผู้สนใจที่จะสืบทอดได้ยาก เพราะขาดการถ่ายทอด โดยตรงและขาดเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษรที่ครบถ้วนสมบูรณ์ อีกทั้งการประกอบพิธีใน ปัจจุบันนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนดัดทอนเพื่อให้ตรงตามความต้องการของเจ้าภาพ จึงสมควร อย่างยิ่งที่จะทำการวิจัยในเรื่องดนตรีประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส เพื่อแสดงให้เห็นถึงวัฒน ธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส และพื้นฐานแบบแผนที่แสดงออกมา ในการจัดพิธีงเด็กแบบฆราวาส อีกทั้งเพื่อทราบถึงแนวทำนองของดนตรีประกอบพิธีงเด็ก แบบฆราวาส เป็นหลักฐานในการบันทึกข้อมูลทางดนตรี และเป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้า ทางดนตรีพิธีกรรมในรูปแบบอื่นๆ ต่อไป

ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตไว้โดยทำการศึกษาดนตรีประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม ตำบลบ้านบึง อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรีเท่านั้น เนื่องจากเป็นสมาคมที่ได้รับการยอมรับว่ามีคณะดนตรีที่มีความเชี่ยวชาญและมีการรักษาขั้นตอนในการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีงเด็กไว้ค่อนข้างถูกต้องและสมบูรณ์
2. ผู้วิจัยทำการศึกษาเฉพาะทำนองเพลงที่เป็นเพลงหลักในการประกอบบทสวดมนต์ของนักสวดในพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม
3. เพื่อความถูกต้องและสมบูรณ์ในการวิจัย ผู้วิจัยนำข้อมูลในด้านทำนองเพลงที่ใช้ในการศึกษา มาจากการจดบันทึกโน้ตของผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีงเด็ก

ข้อตกลงเบื้องต้น

1. พิธีงเด็กที่ระบุในวิทยานิพนธ์นี้ หมายถึง พิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม ตำบลบ้านบึง อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี
2. คำศัพท์ภาษาจีนที่ใช้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้เป็นภาษาจีนแต้จิ๋ว ผู้วิจัยได้พยายามถ่ายทอดด้วยภาษาไทยให้ใกล้เคียงที่สุดด้วยการระบุคำอ่านภาษาไทยที่ได้จากการเทียบเคียงจากพจนานุกรมจีน-ไทย และศัพท์พจนานุกรม จีน-ไทย ของเชียรชัย เอี่ยมวรเมธ และเพื่อความสะดวกในการทำการวิจัยและตรวจสอบสืบค้น หากต้องการทราบคำศัพท์ที่เป็นตัวอักษรภาษาจีน หรือความหมายให้ทำการสืบค้นจากภาคผนวก ก อภิธานศัพท์ของงานวิจัยเล่มนี้
3. เครื่องดนตรีที่ใช้ในการศึกษานั้น ทำการศึกษาเฉพาะเครื่องดนตรีที่เป็นหลักของวงดนตรี อันประกอบด้วยหยี่ฮู้ พ้าฮู้ เอี่ยวคิม และตีต้า
4. ทำนองเพลงที่ใช้ในการศึกษานั้น ทำการศึกษาเฉพาะแนวทำนองดนตรีเป็นหลัก ไม่รวมถึงแนวทำนองของบทสวดและบทร้อง โดยบทเพลงที่ใช้ในการศึกษา กำหนดบทเพลงหลักจากการเก็บรวบรวมข้อมูลในพิธีงเด็กของคุณเจ็งอ่าย แซ่เล่า ในวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ.2547 ที่วัดใหม่พระยาทำ จังหวัดชลบุรี
5. บทเพลงที่ใช้ในการศึกษานั้น ทำการศึกษาเฉพาะบทเพลงที่เป็นหลักในการประกอบพิธี อันประกอบด้วยทำนองเพลงทั้งสิ้น 21 ทำนองเพลง โดยเรียงตามลำดับของการบรรเลงเพลงตามชุดพิธี คือ
 - 5.1 เพลงโล้ว เฮียง จั่ง (ทำนองช้า ทำนองที่ 1)
 - 5.2 เพลงเฮียง ไฉ ยี้ะ
 - 5.3 เพลงโล้ว เฮียง จั่ง (ทำนองเร็ว)
 - 5.4 เพลงอ้อ มี ถ่อ ฮุก

- 5.5 เพลงเซง เจิ้ง
- 5.6 เพลงเดี่ยว เล้ง
- 5.7 เพลงจั่ง ตี้ จั่ง
- 5.8 เพลงฮง เจียะ กี่
- 5.9 เพลงจ๊ับ ฮึง เจ็ก เจียก (ทำนองที่ 1)
- 5.10 เพลงโล้ว เฮียง จั่ง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 2)
- 5.11 เพลงโล้ย ฮวด พุง
- 5.12 เพลงจ๊ับ ฮึง เจ็ก เจียก(ทำนองที่ 2)
- 5.13 เพลงจื่อ แซ กี่ (ทำนองที่ 1)
- 5.14 เพลงเจง ตี้ กี่
- 5.15 เพลงซา เขี่ย เตี่ยว เล้ง
- 5.16 เพลงซา กุย อี้
- 5.17 เพลงจื่อ แซ กี่ (ทำนองที่ 2)
- 5.18 เพลงซุดโอยตี้ หรือเพลงโอยตะ
- 5.19 เพลงซุดก๊วย เกีย
- 5.20 เพลงจิก เกีย นัม
- 5.21 เพลงโล้ว เฮียง จั่ง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 3)

6. การบันทึกโน้ตบทเพลง บันทึกในระบบโน้ตสากล ญูแจซอล บรรทัด 5 เส้น และมีอัตราจังหวะ 2/4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม
2. ทำให้ทราบถึงบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม

นิยามศัพท์เฉพาะ

ความเชื่อ หมายถึง ความคิดและความเข้าใจของบุคคล ที่มีผลต่อพฤติกรรมทางสังคม โดยความเชื่อสามารถลบล้างหรือเปลี่ยนแปลงไปได้ด้วยเหตุปัจจัยต่างๆ

นักสวด หมายถึง ผู้ประกอบพิธีงเด็ก เป็นชายสวมชุดสีขาว

พิธีงเด็กแบบฆราวาส คือ พิธีบำเพ็ญบุญกุศลให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว โดยชายสวมชุดสีขาวเป็นผู้ทำพิธี

พิธีกรรม หมายถึง กิจกรรมการปฏิบัติที่แสดงออกให้เห็นเป็นรูปธรรม ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยม และวัฒนธรรมของบุคคล หรือกลุ่มคนในชุมชน มักแฝงมาในรูปแบบของประเพณีต่างๆ ซึ่งมีการสืบทอดจากบุคคลรุ่นหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง

รูปแบบ หมายถึง แบบแผนของบทเพลง ซึ่งมีโครงสร้างที่สามารถทำการศึกษา และทำความเข้าใจได้

วัฒนธรรมจีน หมายถึง แบบแผนการดำเนินชีวิตที่แสดงออกซึ่งเอกลักษณ์เฉพาะตัวของชาวจีนในสังคมไทย

วัฒนธรรมดนตรี หมายถึง สิ่งต่างๆ ที่มีความเกี่ยวข้องในแง่มุมต่างๆ ของดนตรี

วิธีการบรรเลง หมายถึง วิธีการที่นำมาปฏิบัติต่อเครื่องดนตรีแต่ละชนิด เพื่อให้เกิดขึ้นเสียงดนตรีสำหรับใช้บรรเลงบทเพลงได้

องค์ประกอบทางดนตรี หมายถึง ส่วนประกอบต่างๆ ทางดนตรี ได้แก่ เครื่องดนตรี ทำนองเพลง และแบบแผนทางทฤษฎีดนตรี

อ้อแดง หมายถึง ชุดสีแดงที่สวมในการทำพิธีชุดโซย ฮุก เก็ง

เอกลักษณ์ หมายถึง ลักษณะเฉพาะที่สามารถทำความเข้าใจได้

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

สำหรับงานวิจัยในครั้งนี้ ยังไม่มีเอกสารหรืองานวิจัยใดที่ได้กล่าวถึงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสโดยตรง แต่มีเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในด้านต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงได้นำข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานการศึกษาวิจัย โดยผู้วิจัยได้แบ่งหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา ดังนี้

1. ชาวจีนในประเทศไทย
2. วัฒนธรรมและดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม
3. พิธีกรรมที่เกี่ยวกับความตาย และพิธีงเด็ก
4. ดนตรีจีน
5. เสียงและความถี่เสียง
6. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลง
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ชาวจีนในประเทศไทย

วัลภา บุรุษพัฒน์(2517 : 1) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของชาวจีนในประเทศไทย โดยกล่าวว่า การศึกษาความเป็นมาของชาวจีนในประเทศไทยนี้ นับว่าเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งชาวจีนนับได้ว่าเป็นชนกลุ่มน้อยที่มีบทบาทสำคัญและได้ก่อให้เกิดปัญหา ทั้งในด้านการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมจิตวิทยาขึ้นในประเทศที่ตนได้เข้าไปอาศัยอยู่ โดยเฉพาะในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ ชาวจีนได้อพยพออกจากดินแดนของตนในประเทศจีนเข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่ในภูมิภาคนี้เป็นระยะเวลาสองพันปีมาแล้ว

อมรา พงศาพิชญ์(2542 : 143)ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ของคนไทยและคนจีนในประวัติศาสตร์ไว้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างคนไทยและคนจีนในประเทศไทย อาจแยกสรุปได้ตามช่วงเวลาต่างๆ ดังนี้

ระยะแรกจนถึงสมัยสงครามโลกครั้งที่สอง ในระยะแรกนี้คนจีนอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยโดยส่วนใหญ่จะอพยพมาเฉพาะผู้ชาย โดยชาวจีนที่อพยพเข้ามาและแต่งงานกับคนไทยในระยะแรกแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มที่อาชีพกรรมกรเป็นกุลี และกลุ่มที่ได้รับแต่งตั้ง

ตั้งเป็นขุนนาง โดยคนจีนในประเทศไทยกลุ่มหนึ่งมีความรู้สึกว่าเป็นชนกลุ่มน้อย เนื่องจากถูกเลือกปฏิบัติโดยพระราชบัญญัติต่าง ๆ ที่รัฐบาลประกาศใช้

ระยะหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ในช่วงนี้มีการส่งเสริมการพัฒนาแบบทุนนิยมชาตินิยม โดยรัฐบาลออกพระราชบัญญัติส่งเสริมการลงทุน พ.ศ.2503 ส่งผลให้คนจีน ญีปุ่น อเมริกันเข้ามาลงทุนในประเทศไทย โดยคนจีนได้มีส่วนในการพัฒนาเศรษฐกิจในประเทศไทยเป็นอย่างมาก เมื่อฐานะของคนจีนได้รับการยอมรับมากขึ้น ความรู้สึกเป็นชนกลุ่มน้อยก็ค่อยๆ ลดหายไป

สนิทศักดิ์ สนิทศักดิ์ดี(2518 : 21)ได้กล่าวถึงคนจีนในประเทศไทยว่า คำกล่าวที่ว่า “จีนกับไทยไม่ใช่อื่นไกลพี่น้องกัน” ดูเหมือนจะเป็นคำหรือประโยคที่คุ้นหูคนไทยอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งเชื้อสายของคนจีนที่มีอยู่ในประเทศไทยนั้นมีมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสืบสายโลหิตคนไทยและคนจีนได้มีการแต่งงานกันมาตั้งแต่ครั้งคนไทยอยู่ในดินแดนจีน ก่อนที่จะอพยพลงมาอยู่ในแหลมทองนี้เสียอีก และยิ่งในปัจจุบันนี้การแต่งงานระหว่างคนไทยและคนจีนยังมีจำนวนมากขึ้นเป็นเงาตามตัวไปด้วย ความสัมพันธ์ระหว่างไทยและจีนได้หยุดชะงักลงระยะหนึ่งเนื่องจากลัทธิการปกครองแตกต่างกัน แต่ความสัมพันธ์ได้เริ่มก่อตัวขึ้นก็เมื่อครั้งนักปึงปองจีนแดงเข้ามาแข่งขันในประเทศไทยเมื่อเดือนมิถุนายน 2516 และเมื่อไม่นานมานี้เอง ประเทศไทยได้มีความสัมพันธ์กับสาธารณรัฐประชาชนจีน โดยเซ็นสัญญาร่วมกันในแถลงการณ์ซึ่งกระทำกัน ณ กรุงปักกิ่ง ซึ่งนับได้ว่าเป็นศตวรรษแห่งมิตรภาพระหว่างประเทศทั้งสอง ตามที่กล่าวมานี้ก็จะเห็นได้ว่า จีนมีความสัมพันธ์กับประเทศไทยอย่างเป็นทางการแล้ว

ธีรพา ทองคำ(ยุพิน คล้ายมนต์. 2540 : 29 ; อ้างอิงจาก Therapha L. Thongkum. n.d.) กล่าวว่า สำหรับชาวจีนที่อยู่ในประเทศไทยนั้นเป็นชนกลุ่มน้อย ซึ่งอพยพมาจากประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน ชาวจีนเหล่านี้ไม่ได้อพยพมาเฉพาะร่างกายเท่านั้น แต่ยังนำวัฒนธรรมจีนติดตัวมาด้วย ใครอพยพมาจากมณฑล หรือท้องถิ่นใดก็นำวัฒนธรรมท้องถิ่นของตนออกมาด้วย เมื่อมาอยู่รวมกันในประเทศไทย ก็จับกลุ่มอยู่เป็นย่าน และนำวัฒนธรรมที่ติดตัวมาใช้เป็นแนวการดำเนินชีวิต โดยที่ชาวจีนมาจากหลายท้องถิ่น จึงต้องมีการผสมผสานวัฒนธรรมจีนกันในพื้นที่อยู่อาศัยของชาวจีน เพื่อไม่ให้เป็นที่ขัดแย้งกันในภายหลัง ดังนั้นวัฒนธรรมจีนในเมืองไทยจึงเป็นวัฒนธรรมผสมที่เกิดมีเฉพาะในเมืองไทย

บัณฑิต อ่อนดำ(2517 : 88) ได้กล่าวถึงข้อเท็จจริงบางประการเกี่ยวกับชาวจีนในประเทศไทย โดยกล่าวว่า จำนวนชาวจีนในประเทศไทยเท่าที่ประมาณกันโดยทั่วไปนั้นมีประมาณ 3 ล้านคน แต่ในปัจจุบันยังไม่มีมีการสำรวจเพิ่มเติม แต่เมื่อคำนึงถึงการเพิ่มของประชากร อาจเป็นไปได้ว่า ประชากรจีนเพิ่มขึ้นเป็น 4 – 5 ล้านคนแล้ว ดังนั้นจะเห็นได้ว่า ถ้าหากถือว่า ชาวจีนเป็นชนกลุ่มน้อยกลุ่มหนึ่งในประเทศไทย ชาวจีนก็เป็นชนกลุ่มน้อยที่มีจำนวนมากที่สุดในด้านการตั้งถิ่นฐาน พบว่า ชาวจีนนิยมอยู่ตามบริเวณเมืองมากกว่าชนบท ส่วนใหญ่อยู่ในกรุงเทพฯ และจังหวัดใกล้เคียง ในภาคกลางจึงมีชาวจีนอยู่มากที่สุด และถึงแม้ว่า

ชาวจีนในประเทศไทยจะมาจากตอนใต้ของประเทศจีนเกือบทั้งหมดก็ว่าได้ แต่ชาวจีนเหล่านี้ก็ต่างกันตามภาษาพูด ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มตามภาษาพูดจากจำนวนมากไปหาน้อย ดังนี้

1. แต้จิ๋ว (Teochins)
2. แคะ (Hakka)
3. ไหหลำ (Hainanese)
4. กวางตุ้ง (Cantonese)
5. ฮกเกี้ยน (Hokkien)

สกินเนอร์ (อ้างอิงจาก ยุพิน คล้ายมนต์. 2540 : 29) ได้ให้ข้อสังเกตว่า ชาวจีนแต้จิ๋วในกรุงเทพมหานครมีจำนวนมากกว่เมืองใดๆ ในโลก แม้แต่เมืองซัวเถา ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดเดิมของชาวจีนแต้จิ๋วเองก็ตาม

2. วัฒนธรรมและดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

อมรา พงศาพิชญ์(2543 : 26-27) กล่าวว่า วัฒนธรรมเกิดขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการที่สูงกว่าระดับชีววิทยา เกิดขึ้นตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ และสมัยยุคหินเก่าแล้ว เมื่อมนุษย์มีความต้องการเสถียรภาพและความมั่นคง จึงได้มีการจัดระเบียบทางสังคมและเกิดสถาบันทางสังคมขึ้น ศาสนาหรือระบบความเชื่อก็คือสถาบันทางสังคม ซึ่งช่วยให้เกิดสังคม ศาสนาพิจารณาได้ 2 ระดับ คือ ศาสนาในระดับความเชื่อ ซึ่งเป็นวัฒนธรรมที่ไม่ใช้วัตถุและอาจรวมความเชื่อรูปแบบต่างๆ ไว้ด้วยกัน และอีกระดับหนึ่ง คือ สถาบันศาสนา ซึ่งมีทั้งความเชื่อ การจัดองค์กรและผู้ประกอบพิธีกรรม ซึ่งศาสนามีองค์ประกอบ 3 ส่วน คือ

1. พระธรรม
2. หลักศีลธรรม

3. การกระทำตามคำสั่งสอน ซึ่งรวมถึงการปฏิบัติตน ทั้งในส่วนที่เกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวัน และในส่วนที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

สุขสมาน วงศ์สุวรรณ; สติต วงศ์สุวรรณ; และบุญยืน ชัยสุโรจน์(2517 : 78-82) กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมไว้ว่า วัฒนธรรมเป็นเครื่องจำแนกให้เห็นความแตกต่างของคน ไม่ว่าจะเป็นการเปรียบเทียบคนหนึ่งกับอีกคนหนึ่ง หรือกลุ่มคนหมู่ใด หรือชุมชนใดๆ ก็ตาม จะอธิบายให้เห็นความแตกต่างกันโดยไม่พูดถึงวัฒนธรรมนั้นย่อมทำไม่ได้ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ทำให้เห็นว่า คนแตกต่างกับสัตว์ วัฒนธรรมทำให้คนเป็นคน วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมของคน ทั้งในส่วนที่เป็นพฤติกรรมส่วนบุคคล และพฤติกรรมสังคม การที่คนคิดทำอะไรต่างๆ ล้วนเป็นผลมาจากวัฒนธรรมทั้งสิ้น เพราะพฤติกรรมต่างๆ เกิดขึ้นจากการเรียนรู้ วิธีคิด วิธีปฏิบัติจากคนรุ่นก่อนๆ ทั้งสิ้น การจะทราบลักษณะของสังคมใดก็ต้องอธิบายลักษณะ

ของวัฒนธรรมของสังคมนั้น เพราะวัฒนธรรมเป็นเครื่องมือในการอธิบายลักษณะของสังคมนั้นๆ

พระยาอนุমানราชชน(2514 : 73) ได้ให้ความเป็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมไว้ดังนี้

1. มีการสะสม หมายถึง จะต้องมียุทธเดิมอยู่ก่อนแล้ว และสะสมทุนนั้นให้เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ

2. วัฒนธรรมต้องมีการปรับปรุง หมายถึง ต้องรู้จักดัดแปลง และปรับปรุงส่วนที่บกพร่องให้มีความเหมาะสมถูกต้อง

3. จะต้องมีการถ่ายทอด หมายถึง การทำให้วัฒนธรรมนั้นมีการแพร่หลายในวงกว้าง

4. มีการอบรมสั่งสอนให้ผู้อื่นรู้หรือชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อๆ กันไป

จุมพล หนิมพานิช(2532 : 137) มีความเห็นเกี่ยวกับลักษณะของวัฒนธรรมว่า

1. วัฒนธรรมเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ อีกนัยหนึ่งก็คือมนุษย์จะอยู่โดยปราศจากวัฒนธรรมไม่ได้

2. วัฒนธรรมไม่ใช่สิ่งที่ติดตัวมนุษย์มาโดยกำเนิดและไม่ใช่ว่าสิ่งที่จะถ่ายทอดทางพันธุกรรม นิสัย และความสามารถต่างๆ ของมนุษย์ ส่วนใหญ่เป็นผลมาจากการเรียนรู้ทั้งสิ้น

3. วัฒนธรรมของแต่ละสังคมมีความแตกต่างกัน ไม่สามารถเปรียบเทียบได้ว่าวัฒนธรรมใดดีกว่าวัฒนธรรมใด วัฒนธรรมแต่ละวัฒนธรรมนั้นย่อมมีความหมายเหมาะสมถูกต้องตามสภาพแวดล้อมของแต่ละสังคม

4. วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่อาจเปลี่ยนแปลงได้ ทั้งการเปลี่ยนแปลงภายในตัววัฒนธรรมเอง และการปรับปรุงให้เหมาะสมกับสถานการณ์ และการเปลี่ยนแปลงจากภายนอก

5. วัฒนธรรมเป็นผลรวมของหลายสิ่ง หมายถึง วัฒนธรรมของสังคมหนึ่งเป็นผลรวมของแบบแผนการดำเนินชีวิตหลายๆ อย่างเข้าด้วยกัน มีความสมบูรณ์ถูกต้องตามสภาพของแต่ละสังคม

ราชันกร เศรษฐ(2532 : 7) ได้กล่าวถึงประเภทของวัฒนธรรมออกเป็น 9 ประเภทดังนี้

1. วัฒนธรรมการบริโภคหรือวัฒนธรรมเกี่ยวกับกิจกรรมในการรับประทานอาหาร ได้แก่ วิธีแสวง วิธีประกอบ วิธีปรุง และวิธีรับประทานอาหาร

2. วัฒนธรรมการอยู่ ได้แก่ วิธีจัดและสร้างที่อยู่อาศัย

3. วัฒนธรรมการแต่งกาย ได้แก่ วิธีปกคลุมร่างกาย วัสดุที่ใช้ วิธีกำหนดชนิด สี ของเครื่องแต่งกาย โอกาสในการแต่งกาย เป็นต้น

4. วัฒนธรรมการพักผ่อน ได้แก่ วิธีใช้เวลาพักผ่อน ชนิดและอุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้ในการพักผ่อน

5. วัฒนธรรมเกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ ได้แก่ วิธีการแสดงอารมณ์ต่างๆ เช่น รักเกลียด โกรธ

6. วัฒนธรรมเกี่ยวกับสื่อความหมาย ได้แก่ ภาษา ท่าทาง

7. วัฒนธรรมเกี่ยวกับการจราจรขนส่ง ได้แก่ วิธีเดิน การส่งสิ่งของและระบบจราจร

8. วัฒนธรรมเกี่ยวกับการอยู่ร่วมกันเป็นหมู่คณะ คือ การจัดระบอบการปกครอง และควบคุมป้องกันสังคม

9. วัฒนธรรมเกี่ยวกับการแสวงหาความสุขทางจิตใจ และหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต ได้แก่ ความคิด ความเชื่อทางศาสนา และปรัชญาชีวิต เป็นต้น

ประสาธน์ หลักศิลา(2528 : 90-91) ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมในอีกแง่มุมหนึ่งว่า ศิลปะเป็นวัฒนธรรม ดังนั้นจึงไม่ตกอยู่ใต้อิทธิพลของเชื้อชาติ ศิลปะมิได้แตกต่างเพราะผู้คนต่างเชื้อชาติเป็นผู้ผลิต แต่แตกต่างเพราะประเพณีทางศิลปะที่เป็นมาแต่อดีตของผู้คนในภูมิภาคเหล่านั้นไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับประเพณีและวัสดุที่หาได้ในท้องถิ่น และความคิดและรสนิยมของกลุ่มวัฒนธรรมหนึ่งๆ ศิลปะเป็นงานของนักมานุษยวิทยา ทั้งๆที่ไม่ใช่การศึกษาด้านวิทยาศาสตร์ โดยที่มานุษยวิทยาเป็นวิทยาศาสตร์ว่าด้วยวัฒนธรรมของมนุษย์ จึงต้องศึกษากิจกรรมทั้งหลายทางด้านวัฒนธรรมของมนุษย์ และศิลปะก็เป็นกิจกรรมด้านวัฒนธรรมของมนุษย์ การศึกษา บทบาทและสถานภาพของศิลปินในสังคมมนุษย์แต่ละแห่ง จึงมีความสำคัญอยู่มากตามแนวคิดของนักมานุษยวิทยา

นงเยาว์ ชาญณรงค์(2531 : 41) กล่าวว่า วัฒนธรรมของชาวจีนที่นับเป็นหลักใหญ่ คือ การนับถือวิญญาณบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นเหตุให้ชุมชนชาวจีนตามดินแดนต่างๆ ในโลกเกิดมีศาลเจ้า เพื่อทำพิธีตามความเชื่อหลักตามวัฒนธรรมของชนชาติจีน มีการเซ่นสรวงเพื่อความเจริญรุ่งเรืองของลูกหลาน

ศรีศักร วัลลิโภดม(ม.ป.ป. : 15) ได้กล่าวถึงจีนในไทย โดยกล่าวว่า คำว่า “จีน” ในที่นี้หมายถึง คนจีนก็ได้ หรือวัฒนธรรมจีนก็ได้ที่เข้ามามีความสัมพันธ์กับสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน นักปราชญ์แต่ก่อนโดยเฉพาะที่เป็นชาวต่างประเทศมักเรียกดินแดนที่เป็นแผ่นดินใหญ่ของภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ อันมีประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่ตั้งอยู่ว่า “อินโดจีน” ซึ่งมีความหมายว่าเป็นดินแดนที่ได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากอินเดียและจีนประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งก็เป็นเรื่องสถานะในทางภูมิศาสตร์ที่ดินแดนดังกล่าวนี้ตั้งอยู่ระหว่างอินเดียและจีนนั่นเอง สิ่งที่แสดงให้เห็นว่าวัฒนธรรมของประชาชนในดินแดนที่เรียกว่า “อินโดจีน” นี้ มีลักษณะเป็นตัวเองก็คือ ระบบความเชื่อประจำท้องถิ่น เช่น การนับถือผี นับถือวิญญาณของบรรพบุรุษ เป็นต้น

สุกรี เจริญสุข(2538 : 5) กล่าวว่า ดนตรีมีความเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมที่แสดงออกถึงอารมณ์มนุษย์ เป็นศิลปะแห่งอารมณ์ ประดับมาจากอารมณ์ อารมณ์ของคนนั้นหล่อหลอมไปด้วยวัฒนธรรม ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมกลุ่มและวัฒนธรรมสากลที่แสดงออกถึงสำเนียงของภาษา วิถีชีวิตของวัฒนธรรมนั้นๆ

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี(2540 : 30)กล่าวว่า เดิมทีเดี่ยวดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการบวงสรวงเช่นไหว้เทพยดา ฟาดินตามลัทธิขงจื้อ มีลักษณะเป็นดนตรีบรรเลง ไม่มีคำร้อง การบอกกล่าวแต่เทพยดา ฟาดิน กระทำโดยการสวด อย่างไรก็ตามตั้งแต่ราชวงศ์ซ่งได้มีการประพันธ์คำร้องให้สอดคล้องกับทำนองดนตรี

แปก สนธิรักษ์(2515 : 60) กล่าวว่า ในพิธีหลวงจีนของพุทธศาสนิกายมหายานนั้น ในขณะที่สวดซึ่งมีบทสวดจากพระสูตรต่างๆ นั้น ก็มีดนตรีบรรเลงประสานด้วย

เสถียรโกเศศ(2526 : 22-23) กล่าวว่า ระหว่างทำพิธีกึ่งเด็กจะมีดนตรีบรรเลงประสานเสียงเข้าจังหวะไปด้วย เพราะเสียงดนตรีเป็นเครื่องช่วยยกจิตใจให้ขึ้นสู่อารมณ์ความศรัทธาได้เป็นอย่างดี

3. พิธีกรรมที่เกี่ยวกับความตาย และพิธีกึ่งเด็ก

อาร์โนลด์ แวน แกนเนป(Arnold van Gannep.1960 : 4-12 ; อ้างอิงจาก พวงทิพย์ เกิดทรัพย์. 2540 : 14) ได้ศึกษาพิธีเกี่ยวกับความตาย โดยอธิบายพิธีกรรมในเชิงหน้าที่ และได้จำแนกพิธีกรรมออกอย่างละเอียด ดังนี้

1. Sites of separation พิธีกรรมแยก อันได้แก่ พิธีแยกผู้ตายออกจากสังคมของผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่
2. Sites of incorporation พิธีกรรมรวม บางสังคมถือว่าพิธีศพเป็นพิธีรวม ซึ่งผู้ตายจะต้องเข้าไปรวมอยู่ในสังคมใหม่ซึ่งเป็นโลกของวิญญาณ
3. Sites of transition พิธีกรรมที่เปลี่ยนสภาพจากสภาพหนึ่งไปสู่อีกสภาพหนึ่ง เมื่อตายไปแล้ว ผู้ตายจะเปลี่ยนสภาพกลายเป็นวิญญาณ
4. Sites of purification พิธีชำระล้างมลทิน ทำให้เกิดความบริสุทธิ์ การอาบน้ำศพถือว่าการชำระล้างมลทินของผู้ตายให้หมดสิ้นไปเพื่อให้ผู้ตายมีความสะอาดบริสุทธิ์
5. Sites of protection พิธีป้องกัน อันได้แก่ การไว้ทุกข์ การที่บรรดาญาติผู้ตายได้ไว้ทุกข์นั้น เป็นการปลอมแปลงตัวไม่ให้ผีจำได้ เป็นการป้องกันไม่ให้ผีมารบกวน

ปราณี วงษ์เทศ(2539 : 179) กล่าวว่า ความเชื่อเกี่ยวกับความตายที่อาจแบ่งออกเป็น 3 ประการ คือ

1. ความเชื่อว่าผู้ตายมีลักษณะความเป็นอยู่และความต้องการคล้ายกับคนเป็นเพียงแต่อยู่คนละโลก จึงต้องทำพิธีเช่นไหว้ อุทิศอาหาร สิ่งของเครื่องใช้ให้แก่ผู้ตาย เพื่อนำไปใช้ในโลกของคนตาย

2. ความกลัวที่เกิดจากความเชื่อว่าผู้ที่ตายไปแล้ว ได้เปลี่ยนสภาพไปเป็นวิญญาณหรือผีที่อาจกลับมาบงกน เพราะความเป็นห่วงคนเป็นหรือยังตัดไม่ขาดจากโลกนี้ จึงอาจกลับมาก่อให้เกิดความเจ็บป่วยเดือดร้อน หวาดกลัวกับคนที่อยู่เบื้องหลังได้ จึงจำเป็นต้องมีพิธีป้องกัน หรือพิธีปัดรังควานปัดเป่าเสนียดจัญไรที่อาจเกิดจากคนตาย เพื่อป้องกันผีร้ายมารบกกน ดังจะเป็นจากพิธีต่าง ๆ ที่ทำหลอกผี เพื่อให้แน่ใจว่าคนตายจะไม่กลับมาที่บ้านอีก

3. ความเชื่อที่ต้องการทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตายได้รับประโยชน์สุขในโลกหน้าให้มากที่สุด ซึ่งเป็นผลมาจากความเคารพรักอาลัย และความระลึกด้วยความกตัญญูต่อกตเวที

อภิธาน สมใจ(2541 : 12-18) กล่าวว่าชุมชนล้านนามีลัทธิเกี่ยวกับการทำศพและพิธีกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตมนุษย์ที่ตายไป รวมทั้งองค์ความรู้ที่ซ่อนอยู่เบื้องหลังพิธีกรรมเหล่านั้นเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นที่ได้พัฒนาการสั่งสมกันมา

การจัดพิธีศพ เป็นการสร้างโอกาส หรือเปิดเวทีแสดงกิจกรรมทางสังคมของกลุ่มคนในชุมชนที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้บรรลุเป้าหมาย 4 ประการ

1. งานศพเป็นเวทีพิธีกรรม เพื่อป่าวประกาศข่าวสารยืนยัน การขาดสูญตัวตนของผู้ตายทางคุณสมบัติทางสรีระและคุณสมบัติทางสังคม คือ หมดสมาชิกภาพ

2. พิธีกรรมงานศพเป็นเวทียืนยันสถานภาพทางสังคมของคนเป็นว่า คนมีชีวิตปกติจะเป็นอยู่อย่างเดิมหรือจะต้องเปลี่ยนแปลงสภาพ บทบาท และความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกันภายในภายนอกกลุ่มภายหลังมีคนตาย

ดังนั้นงานศพจึงมีความสำคัญต่อสังคมในชุมชน ใน 2 ด้านด้วยกัน คือ เป็นเวทียืนยันคนตายและคนเป็น

โอกาสแห่งเวทีพิธีกรรม คนเป็นจะได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนข้อมูลข่าวสารในกลุ่มเครือญาติ เพื่อนฝูงมิตรสหายร่วมรุ่น คนต่างรุ่น ต่างเพศต่างวัย อันจะนำไปสู่การสานต่อความสัมพันธ์เชิง(บวก) ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ไม่ว่าจะเป็นการเกื้อกูลด้านทรัพย์สินสมบัติ อำนาจบุญบารมี อารมณ์จิตใจ และข่าวสารความรู้ ฯลฯ (หรือในทางกลับกัน อาจตัดญาติขาดมิตร ตัดช่องทางซึ่งกัน)

3. พิธีศพและพิธีกรรมเพื่อคนตาย เป็นการยืนยันคุณค่าความมีอยู่เป็นอยู่ของชีวิตนี้ของชีวิตอื่น และของวิถีชีวิตวัฒนธรรมประจำถิ่น

4. ในแง่ทางกฎหมาย งานศพเป็นเวทีพิธีกรรมที่ทำหน้าที่ยืนยันการหมดสภาพนิติบุคคลของคนตายขณะเดียวกันก็ยืนยันสภาพทางกฎหมายของคนเป็น เช่น การเป็นหม้าย การกำพร้าบิดามารดา และการเป็นผู้สืบทอดมรดก เป็นต้น

5. งานศพเป็นทั้งวิถีปฏิบัติทางวัฒนธรรม คือ มีแบบแผนวิธีการที่ผู้คนจักต้องปฏิบัติตาม และเป็นวัฒนธรรมจุดหมายปลายทาง เพื่อบรรลุเป้าหมายทางสังคมและชีวิตนี้ชีวิตอื่นตามสถานการณ์และลัทธิความเชื่อเกี่ยวกับวิถีชีวิตวัฒนธรรมชุมชนนั้นๆ

ในการจัดพิธีศพมีเหตุผลหลายประการ ประการแรก เพื่อประกาศให้คนในสังคมได้รับทราบว่าคนผู้ที่เป็นที่รู้จักกันนี้ได้เสียชีวิตไปแล้ว ประการที่สอง เพื่อให้ลูกหลานได้ปฏิบัติดีต่อผู้ตายเป็นครั้งสุดท้าย ประการที่สาม ถือว่าเป็นการบ่งบอกสถานภาพทางสังคมของผู้ตายและผู้เป็นญาติมิตร ส่วนประการสุดท้ายคือ เพื่อให้กลุ่มคนที่รู้จักกับผู้ตายมาทำการรวมกันทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตายตามที่เชื่อกันในแต่ละศาสนา (นพนธ์ สัมมา และคณะ. 2534 : 44 ; อ้างอิงจาก วีรยุทธ นาคเจริญ. 2545 : 1)

พระคณาจารย์จีนธรรมสมาธิวัตร พุทธบริษัทจีนวิเนตา(2512 : 1 - 11) ได้กล่าวถึงพิธีงเด็กในอุตตรนิกายไว้ว่า พิธีงเด็กนี้ตามอนุศาสน์ของสมเด็จพระบรมศาสดาในนิยามหายาน หรืออุตตรนิกายแห่งพระพุทธศาสนา มีอรรถว่าเป็นศาสนพิธีประกอบการปัดติทาน (คือการให้ส่วนบุญ) และเพิ่มเสริมบุญญภาคแก่ดวงวิญญาณผู้ที่ล่วงลับไป ประสบสฤติในแคว้นแดนดินแดนอุดมสถานโลกหน้า

พิธีงเด็กนี้ประกอบขึ้นโดยบรรดาทายาท, วงศ์ญาติ, ญาติเกี่ยวดอง, บุตรหลาน, มิตรหรือสหาย นิมนต์พระภิกษุคณะหนึ่งมาเจริญพระพุทธมนต์ อันเชิญดวงวิญญาณผู้มรณะมานมัสสมาโนต่อพระศรีรัตนตรัย อันมีพระพุทธ พระธรรม และพระสงฆ์ พร้อมด้วยมีการบริจาคไทยทานต่างๆ บำเพ็ญกุศลให้แก่ผู้มรณะเพื่อแสดงความกตัญญูกตเวทิต่อผู้ที่ล่วงลับไป ให้ประสบความสุขความสบายในแดนสุขภูมิ

คำว่ากงเด็กนี้ เป็นสองคำรวมกัน คือ 1. กง และ 2. เด็ก

คำว่ากง ในพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน มีอรรถหมายถึงว่า การกระทำในสิ่งที่เกิดบุญที่ชอบ ที่เป็นประโยชน์ ที่เป็นกุศลแทนวิญญาณผู้มรณะเพื่อประสบความสุขความสบาย และผลแห่งศีลที่วิญญาณได้รับต่อหน้าพระพุทธปฏิมากรกับผลแห่งไทยทานที่ได้บริจาคแก่ปวงญาติ ปิตาจ เปต อสุรกายใหญ่น้อย และมนุษย์อันไร้ที่พึ่งเหล่านี้จะบังเกิดขุมทรัพย์ คือ บุญกุศลแก่วิญญาณผู้มรณะ

คำว่า เด็ก มีอรรถอธิบายว่า กุศลบุญอันเกิดจากกรรมอันดีงาม อำนาจหิตานุหิตประโยชน์ (ประโยชน์จากการเกื้อกูลใหญ่น้อย) น้อมอุทิศให้แก่วิญญาณผู้มรณะบรรลุถึงปัตตานุโมทนา (การอนุโมทนาส่วนบุญที่ผู้อื่นให้) และด้วยเดชอำนาจคุณพระศรีรัตนตรัย และอำนาจแห่งปรัตตกุศลกรรมนี้ จะดลบันดาลให้มีความสุขสยโยคกับบุญญสมบัติแก่วิญญาณผู้มรณะ

การประกอบพิธีงเด็กนี้วางไว้เป็น 14 ขั้นตอนด้วยกัน คือ

อันดับ 1 จัดเตรียมห้องพิธี

อันดับ 2 พิธีอัญเชิญสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จมาประทับ

- อันดับ 3 พิธีอัญเชิญดวงวิญญาณผู้ที่ล่วงลับมายังโรงพิธี
- อันดับ 4 พิธีอาบน้ำดวงวิญญาณ
- อันดับ 5 พิธีข้ามสะพาน
- อันดับ 6 พิธีบอกประกาศทั่วพรหมโลกเทวโลกและยมโลก
- อันดับ 7 พิธีโปรยดอกไม้
- อันดับ 8 พิธีเปิดประตูนรก
- อันดับ 9 พิธีลอยกระทง
- อันดับ 10 พิธีสวดพระพุทธรูป หัสตมูทรา หรือหัตถมูททา
- อันดับ 11 ถวายพิธีสังฆภัตต์แก่พระสงฆ์จากสิบทิศ
- อันดับ 12 พิธีทิ้งกระจาด
- อันดับ 13 พิธีอัญเชิญสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จกลับ
- อันดับ 14 พิธีส่งวิญญาณกลับ

จิตรา กอนันทเกียรติ (2547 : ออนไลน์) ได้กล่าวถึงกำเนิดธรรมเนียมประเพณีของ
คนจีนไว้ว่า คนทุกชาติทุกภาษาล้วนมีธรรมเนียมงานศพ แต่ต่างกันว่างานศพของคนจีนมีธรรมเนียม
พิธีกรรม ความเชื่อ และศรัทธาค่อนข้างมากที่สุดใน โดยมีเรื่องหลักดังนี้

1. ต้องมีฮวงซุ้ย หรือที่ฝังศพที่เลือกทำเลอย่างพิถีพิถัน
2. พิธีบรรจุศพ ใส่โลงศพต้องตามธรรมเนียมของแต่ละอำเภอ
3. พิธีกงเต็ก
4. การทำบุญหลังงานศพ
5. การไหว้บรรพบุรุษ

ทุกขั้นตอนล้วนมีพิธีกรรม อุปกรณ์ ตลอดจนรายละเอียดมากมายที่น่าสนใจและชวน
ให้ติดตาม

คนจีนโบราณใช้วิธีนำศพไปฝังตามชายป่าเขา จนกระทั่งถึงสมัยราชวงศ์เซี่ย
คือ ประมาณ 3,780 ปีก่อน เริ่มมีการให้ความสำคัญว่าต้องทำพิธีศพให้ดี เริ่มมีการเอาศพใส่โลง
มีพิธีกรรม แล้วจึงนำไปฝัง เวลาผ่านไป 500 ปี ประมาณ 3,200 ปีก่อน เป็นสมัยราชวงศ์โจว ขุน
นางชั้นสูงระดับผู้สำเร็จราชการ ชื่อโจวกงจิด้าน เป็นคนแรกที่คิด และกำหนดข้อประเพณีต่าง ๆ
เช่น

- ประเพณีแต่งงาน ห้ามคนแซ่เดียวกันแต่งงานกันเอง ฯลฯ
- ประเพณีการเข้าเฝ้ากษัตริย์
- การกำหนดให้โอรสของมเหสีเอกเป็นองค์รัชทายาท

รวมทั้งธรรมเนียมการจัดงานศพที่ต้องทำให้ดีที่สุด ถือเป็นเรื่องสำคัญ โจวกงจิด้าน
ให้ถือเป็นธรรมเนียมเมื่อกษัตริย์สิ้นพระชนม์พระศพให้ใส่โลงที่ทำจาก ไม้เนื้อแข็ง 4 ชั้น พร้อม
ใส่เครื่องใช้จำเป็นลงไปด้วย และทำพิธีฝังเมื่อครบ 7 เดือน ระดับเจ้าเมือง โลงศพให้เป็นไม้เนื้อ

แข็ง 3 ชั้น ฝังเมื่อครบ 5 เดือน ระดับขุนนาง ใส่โลงศพไม้เนื้อแข็ง 2 ชั้น ฝังเมื่อตายครบ 3 เดือน ระดับบัณฑิต ใส่โลงไม้เนื้อธรรมดาชั้นเดียวฝังเมื่อตายครบเดือน นอกจากนี้ยังได้มีการกำหนด ประเพณีการไว้ทุกข์ เช่น การไว้ทุกข์พ่อแม่ต้องนาน 3 ปี 3 เดือนแรกให้กินแต่ข้าวต้ม ฯลฯ เมื่อ ประมาณ พ.ศ. 2530 จีนชุดค้นพบหลุมศพโบราณประมาณว่าอายุต้องมากกว่า 3,000 ปี เป็น หลุมฝังศพขนาดใหญ่ กว้างยาว 3 x 4 เมตรรูปหลุมคล้ายหัวกะโหลก ภายในมีศพ 4 โครง กระดูก ที่น่าสนใจว่า ศพที่อยู่กลางหลุมคงเป็นเจ้าของหลุม เป็นผู้ตายที่น่าจะมีศักดิ์ฐานะเป็น เจ้านายใหญ่โต อีก 3 ศพโครงกระดูกเล็กกว่า ศพหนึ่งมีรอยแผลที่กะโหลก ทำให้สันนิษฐานว่า 3 ศพเล็กน่าจะเป็นคนรับใช้ที่ถูกบังคับให้ตายตามเจ้านาย ที่น่าสนใจพอกันคือ ศพเจ้านายถูก ขนาก้างด้วยตัวมังกรและเสือที่เรียงลายด้วยเปลือกหอยกาบอย่างดี ตรงนี้น่าจะสะท้อนความ เชื่อ 2 อย่างที่มีมาแต่โบราณ

ความเชื่อในโลกหลังความตายต้องเตรียมการให้พร้อม เช่น มีคนใช้ตามไปคอย ประณินบัติด้วย

มังกรและเสือคงเป็นสัญลักษณ์บางอย่างที่เชื่อถือเกี่ยวพัน หรือสัตว์เทพประจำทิศ ทั้งสี่ตามหลักฮวงซุ้ย

ส่วนธรรมเนียมการหาฮวงซุ้ยดีๆ ฝังศพเริ่มเมื่อใดยังไม่ทราบ แต่เท่าที่ทราบใน ปัจจุบัน จีนชื้องแต่ น่าจะเป็นจักรพรรดิองค์แรกที่สร้างฮวงซุ้ยให้ตนเอง

ยุคของจีนชื้องแต่คือ ประสูติ พ.ศ. 284 ได้ครองราชย์เมื่อพระชนมายุ 12 พรรษา จนถึงประมาณ พ.ศ. 336 สิ้นพระชนม์เมื่อประมาณ 52 พรรษา มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ว่า จีนชื้องแต่ทรงเริ่มสร้างฮวงซุ้ยให้ตัวเองตั้งแต่ทรงเริ่มครองราชย์ ใช้เวลาสร้างอยู่นาน 38 ปี ซึ่งใกล้จะเสร็จแล้วบังเอิญว่าสวรรคตเสียก่อน

มีการสร้างประตูกล มีการฝังกองทัพหุ่นทหารกว่า 6,000 ตัว อัญมณีของมีค่าเครื่องใช้ต่างๆ เช่น ตะเกียง ฮวงซุ้ยนี้กินบริเวณถึง 66.25 ตารางกิโลเมตร ใหญ่กว่าเมืองซีอานซึ่งเป็น เมืองหลวงของพระองค์เองหนึ่งเท่า ประมาณว่าต้องใช้แรงงานคนกว่า 7 แสนที่ถูกเกณฑ์มาสร้าง การสร้างฮวงซุ้ยนี้จึงย่ำข้อสันนิษฐานเรื่องการเตรียมตัวเพื่อโลกหน้าของคนว่า มีมาแต่โบราณ จริงๆ ต่อจากยุคจีนชื้องแต่เป็นสมัยราชวงศ์ฮั่น พ.ศ. 336 ผู้เริ่มราชวงศ์คือพระเจ้าฮั่นเกาจง ทรงบรรจุสร้างฮวงซุ้ยสำหรับพระองค์เช่นกัน แล้วต่อๆ มาก็เป็นธรรมเนียมที่จักรพรรดิจะต้อง ทรงเตรียมฮวงซุ้ยสำหรับพระองค์เอง

มีข้อสังเกตหนึ่งว่า ทุกฮวงซุ้ยล้วนอยู่ใกล้พระราชวัง น่าจะด้วยเหตุผลว่า

- การอยู่ใกล้ทำให้สะดวกต่อการไปควบคุมดูแลการก่อสร้าง
- ลูกหลานไปไหว้ง่าย
- เป็นทำเลที่ดี

การดูแลทำเลของคนจีนโบราณ โดยเฉพาะการเลือกที่ตั้งเมืองหลวงสันนิษฐานว่า ต้องดูชัยภูมิที่เข้าศึกโจมตีได้ยาก แต่มีภูมิประเทศที่ประชาชนทำมาหากินได้ง่าย ดังนั้น บริเวณ

ชัยภูมิใดที่มีทั้งที่ราบลุ่ม แม่น้ำ และภูเขา มักเป็นที่อันเหมาะสม เพราะในการทำไร่ไถนา ดินและน้ำเป็นปัจจัยสำคัญ ในการติดต่อค้าขาย แม่น้ำลำธาร คือเส้นทางสำคัญ และในการป้องกันบ้านเมือง ภูเขาคือปราการที่ดี

การเลือกทำเลที่ตั้งเมืองหลวงและฮวงซุ้ย จึงเป็นไปตามนี้แต่ในสมัยนี้ไม่ต้องหาที่ตั้งบ้านเมือง มีแต่เรื่องที่ฮวงซุ้ยของคนทั่วไปที่ยึดถือหลักอย่างนี้เรื่อยมา อย่างไรก็ตาม มีการขุดพบทางประวัติศาสตร์ว่า ในสมัยราชวงศ์ฮั่น พ.ศ. 336 พบเครื่องปั้นดินเผาที่ใช้ในการฝังศพมีทั้งรูปปั้นคน รูปปั้นสัตว์ ตลอดจนบ้านจำลองที่ทำด้วยดิน พร้อมเครื่องเรือนเครื่องใช้ สันนิษฐานว่าคงล้วนเป็นสิ่งจำเป็นสิ่งที่ผู้ตายเคยมีเคยใช้ ในสมัยยังเป็นคนเป็น

ส่วนพิธีฝังเด็กนั้นเป็นพิธีกรรมที่ทำให้ผู้ตายมีกุศลผลบุญมาก ๆ จะได้ไปเกิดบนสวรรค์สุขาวดีของพระพุทธเจ้า ผู้ทรงพระนามว่า อมิตาภพระพุทธเจ้า ซึ่งคนจีนนับถือสูงสุดตามความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธเจ้าซึ่งคนจีนนับถือสูงสุด ตามความเชื่อและศรัทธาในพระพุทธศาสนานิกายมหายาน ซึ่งเผยแผ่เข้ามาในประเทศจีน เมื่อ พ.ศ. 610 สมัยพระเจ้าฮั่นเม่งตี้ฮ่องเต้ โดยเชื่อกันว่า การสวดมนต์ของพระจีนที่เป็นเพลงมีดนตรีประกอบด้วยก็เข้ามาพร้อมกัน

แต่พระพุทธศาสนามหายานยังแยกแยะออกไปอีกหลายนิกายย่อย พ.ศ. 957 พระจีนเชื้อฮุยเตียง เป็นผู้ให้กำเนิด นิกายสุขาวดีนิกายนี้มีคำสอนที่น่าสนใจถึงโลกหลังการตายว่า ใครก็ตามที่มีจิตศรัทธาในองค์อมิตาภพระพุทธเจ้าก็จะได้ไปเกิด ณ สวรรค์สุขาวดีนี้ถ้าสวดมนต์รำลึกถึงพระองค์ได้มากพอสวรรค์แห่งนี้อยู่ทางทิศตะวันตกของโลกเรา คนจีนเรียกว่า ธรรมเนียมงานศพของคนจีนปัจจุบันตั้งแต่ต้นจนจบ รวมทั้งการทำพิธีฝังเด็ก ก็ล้วนเพื่อให้ผู้ตายได้มีบุญเพียงพอจะไปเกิดในสวรรค์สุขาวดี จึงขอสันนิษฐานว่า พิธีฝังเด็กคงเกิดมานานนับพันปี โดยเดินทางไปศึกษาพระธรรมที่อินเดีย และได้รวบรวมพระไตรปิฎก กลับมาแปลเป็นภาษาจีน ทำให้พระพุทธศาสนามหายานเป็นที่นิยมยิ่งขึ้น ที่แม้ว่าจะมีการแยกย่อยหลายนิกาย แต่ทุกนิกายล้วนมีความเชื่อและศรัทธาจะไปเกิดในสวรรค์สุขาวดี

อีกเรื่องที่น่าสนใจคือ กำเนิดของของงเด็ก การเผาของใช้ที่ทำด้วยกระดาษแทนการฝังข้าวของเครื่องใช้ของจริง ที่ต่อมาเริ่มมีการทำเทียม เช่น หุ่นทหาร แล้วเปลี่ยนเป็นกระดาษ มีข้อมูลว่าประมาณ พ.ศ. 1501 เมื่อพระเจ้าจิ่วชี่กงฮ่องเต้สวรรคต ข้าราชการบริพารได้เผากระดาษเงินกระดาษทอง และเอากระดาษมาทำเลียนแบบของใช้แล้วเผาไป

นี่คือเรื่องราวส่วนหนึ่งที่สืบสาวถึงกำเนิดธรรมเนียมงานศพคนจีนที่สั่งสมและดำเนินมาช้านานจากคนชั้นสูงของแต่ละยุคสมัยแล้วกลายเป็นธรรมเนียมสืบต่อจนถึงปัจจุบัน

จิตรรา ก่อหนันทเกียรติ(2544 : 141) ได้กล่าวถึงงเด็กไว้ว่า งเด็ก เป็นคำสองคำประกอบเป็นคำใหม่ที่ทำให้ความหมายครบถ้วนว่า

ง แปลว่า ทำแทน

เด็ก แปลว่า ทำให้

กงเต็ก หมายถึง การที่ลูกหลานทำบุญกุศล ทั้งทำแทนตัวผู้ตายและทำให้ผู้ตายด้วย เพื่อให้ผู้ตายได้กุศลผลบุญมากๆ และมากพอจะไปขึ้นสวรรค์สุขาวดีขององค์อมิตาภพระพุทธเจ้า พิธีกงเต็กจะมี 3 แบบด้วยกัน

1. แบบพระจีนเป็นผู้ทำพิธี ซึ่งถ้าต่างนิกายก็มีรายละเอียดต่างกัน ที่เห็นชัดเจนคือ ช่วงงานพระศพนสมเด็จพระเจ้า มีการทำพิธีกงเต็กหลายครั้งมาก และจากต่างคณะพระจีนกัน

2. แบบคนธรรมดาประกอบพิธี เป็นผู้ชายสวมชุดพระจีนสีขาว

3. แบบกงเต็กจีนแคะ จะเป็นนางหรือ "ซี" ทำพิธี แต่ไม่ใช่นางซีโกนหัว หากเป็นซี ซึ่งเป็นสาวสวยแต่งหน้าทำผมสวยงาม บางท่านเรียกนางซีพวกนี้ว่า เจอี

การทำพิธีกงเต็กจะใหญ่ หรือเล็กขึ้นอยู่กับจำนวนพระที่นิมนต์มาสวด ถ้าเป็น กงเต็กใหญ่จะต้องนิมนต์พระมาสวด 5 รูปขึ้นไป อาจเป็น 5, 7, 9, หรือ 11 รูปก็ได้ หากนิมนต์ พระ 5 หรือ 7 รูปมาสวด เรียกว่า จับอ้วง หรือจับอ้วงฉ่ำ หากนิมนต์พระ 9 รูปมาสวด เรียกว่า ไชยฮุดฉ่ำ หากนิมนต์พระ 11 รูปมาสวด เรียกว่า เทียงไคว่น้ำ ถ้าเป็นกงเต็กเล็กจะมี 2 อย่าง

1. นิมนต์พระมาสวดรูปเดียว เรียกว่า คุยหมั่งไห่ลั่ว

2. นิมนต์พระมาสวด 3 รูป เรียกว่า จุยฉ่ำ คำว่า "ฉ่ำ" แปลว่า ถวายคือสวดมนต์ ถวายพระพุทธและพระโพธิสัตว์นั่นเอง

พิธีกรรมงานกงเต็กจะแบ่งออกเป็น 3 ช่วงเวลา เข้า-บ้าย-คำ โดยทางวัดจีนส่งคน มาจัดสถานที่และเตรียมสิ่งของแต่เช้าตรู่ ก่อนเริ่มพิธี ร้านทำของกงเต็กจะเอาของมาส่งให้ ลูกหลานตรวจนับรับของให้เรียบร้อย แล้วจัดการเอากระดาษทองที่เตรียมไว้มากมายล่องหน้าใส่ใน บรรดาของกงเต็กชนิดต่างๆ ให้มากที่สุด ซึ่งกระดาษเงินกระดาษทองจะมี 3 แบบด้วยกันคือ

1. แบบตัวกิม หรือจะเรียกว่าค้อซีกี้ได้ เป็นกระดาษเงินกระดาษทองแบบแผ่นใหญ่ ลูกหลานเอามาพับเป็นแบบยาวๆ แหลมๆ

2. แบบกิมจั่ว เป็นกระดาษเงินกระดาษทองแบบแผ่นเล็ก ลูกหลานเอามาม้วนกลมๆ แล้วปิดหัวท้ายให้แหลมๆ

3. แบบทองแท่งสำเร็จรูป เรียกว่า กิมเตี่ยว

ช่วงเตรียมของกงเต็กนี้ พระจีนจะเป็นผู้เขียน "ใบส่งของ" ให้เหมือนเป็นการจำหน่าย ของจดหมาย เพื่อให้รู้ว่า ผู้รับของคือใคร ผู้ส่งคือใคร

ใบกระดาษบอกชื่อผู้ส่งผู้รับนี้ ต้องปิดบนของกงเต็กทุกชิ้น เช่นเดียวกับที่ลูกหลาน ต้องเอาเสื้อของผู้ตาย เลือกตัวที่ผู้ตายชอบมากที่สุด เพื่อให้มั่นใจว่าผู้ตายน่าจะจำลายผ้าได้ เนื่องจากเสื้อผ้านี้จะต้องถูกตัดเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย เพื่อแปะติดไปกับของทุกชิ้น เพื่อให้ผู้ตายจะได้รู้ว่ากองของกงเต็กที่เผาไปนี้เป็นของท่าน และเพื่อป้องกันไม่ให้ผู้อื่นมาเอาของผิดกองเช่นกัน เพราะแต่ละวันแต่ละวัดจะมีพิธีกงเต็กซ้อนกันหลายงาน

จากนั้นพระจะประจำที่เพื่อเริ่มพิธีสวดมนต์ ลูกหลานจะใส่ชุดกระสอบเต็มชุดใหญ่ นั่งประจำหน้าที่พระพุทธรูป ลูกชายนั่งหน้าสุด ลูกสะใภ้ลูกสาวนั่งแถวสอง ชั้นเขยและชั้นหลานนั่งแถวหลังตามมา ที่เบื้องหน้าลูกชายมีของงด็ก 3 ชิ้นสำคัญ คือ

1. ม้ากงเด็ก

2. นกกงเด็ก

3. โคมวิญญาน ที่สถิติของวิญญานผู้ตายระหว่างทำพิธีที่โคมกงเด็กนี้ต้องนำเสื่อผู้ตายมาสวม และมีชื่อผู้ตายเขียนแปะไว้ด้วย

พิธีเริ่มด้วยการเปิดกลอง 3 ต้มดังๆ ปี่พาทย์มโหรีบรรเลงรับพระสวด ประธานมนต์ที่หน้าพระพุทธรูป และพระโพธิสัตว์ พิธีกรรมช่วงนี้ เรียกว่าง่าย ๆ ว่า สวดเชิญพระลงมา คือนิมนต์ท่านเป็นประธานพิธีให้บังเกิดความศักดิ์สิทธิ์และเป็นสิริมงคล ในช่วงระหว่างพิธีสวด หลังจากที่พระอ่านเอกสารที่เป็นชื่อวัด ชื่อผู้ตาย บ้านเลขที่ ซอย ถนน อันเป็นที่อยู่ของเราและบรรดาชื่อลูกหลาน แล้วก็จะนำเอาเอกสารที่อ่านนั้นมาใส่ที่ม้ากงเด็กพร้อมด้วยการทำพิธีที่ม้า ท่านจะเอารูป 3 ดอกและเทียนเล่มหนึ่งมาวาง ที่หัวม้า พร้อมสวดคาถาพิมพ์ พรหมน้ำมนต์จากขันเล็ก ๆ ด้วยนิ้วอย่างมีลีลาน่าดู แล้วใช้ใบทับทิมพรหมตามอีกที จากนั้นพระจะสั่งให้ลูกชายคนโตยกม้ากงเด็กขึ้นจบเพื่อให้เจ้าหน้าที่นำไปเผา ระหว่างพิธีตอนนี้พระรูปอื่นก็ยังสวดมนต์หม่ออยู่ หลังจากสวดอีกพอประมาณ พระรูปเดิมก็มาทำพิธีเพื่อส่งนกกงเด็กไปเผาเช่นกัน พิธีกรรมก็เหมือนกันกับการเผาม้า ที่ม้าและนกจะมีเทวดานั่งอยู่ สันนิษฐานว่าท่านคงเป็นเทวดา นำเอกสารของผู้ตายขึ้นไปบอกเง็กเขียนฮ่องเต้ ให้ทราบถึงการตายและพิจารณารับเอาวิญญานผู้ตายขึ้นสวรรค์ พระสวดอีกครั้งหนึ่ง เจ้าหน้าที่ก็นำบรรดาของไหว้คือ

1. ข้าว 1 ชาม

2. เหล้า 1 แก้ว

3. น้ำชา 1 แก้ว

4. กุ้งข้าว 3 อย่าง

5. ซาแซ 1 ชุด (หมู ไก่ เป็ด ปลา ตับ)

6. ผลไม้ 5 อย่าง

7. ชกกล้วย 1 อัน สีขาว และให้ลูกหลานจบถวาย เมื่อพระสวดเสร็จ ลูกหลานกราบพระ 3 ครั้ง

พิธีต่อมาคือ การเชิญวิญญานผู้ตายมาร่วมพิธี มักทำในช่วงบ่ายต้นๆ พระและลูกหลานย้ายมาที่บริเวณหน้าศพ มีการนำห้องน้ำกงเด็กมาวาง ภายในห้องน้ำมีอ่างขาวใส่น้ำ ในน้ำมีแท่งกระดาษเงินกระดาษทองเผาไว้ประหนึ่งเป็นน้ำมนต์ และผ้าขนหนูสีขาว ชั้นแรก เจ้าหน้าที่จะเอาเสื่อกงเด็กมาให้ลูกชายไหว้จบ เพื่อเอาไปเผา โคมวิญญานถูกย้ายมาตั้งด้านหน้า พิธีกรรมในช่วงนี้คือ การสวดเชิญวิญญานมาเข้าพิธี คนจีนมีความเชื่อว่า คนเราเมื่อตายแล้ว เจตภูต จะสลายแยกเป็น 3 วิญญาน คำจีนเรียกว่า ซาฮังซิกเพก

ชา แปลว่า สาม

ฮัง แปลว่า วิญญาณ

ซิกเพก แปลว่า เป็นคำทางพระ

เมื่อคนตายแล้ว วิญญาณทั้งสามจะล่องลอย พระจะสวดเชิญดวงวิญญาณทั้งสามนี้ให้มาเข้าพิธี โดยจะเชิญให้ดวงวิญญาณหนึ่งสถิตที่โคมวิญญาณ ดวงหนึ่งสถิตอยู่ที่รูป ซึ่งเมื่อเสร็จงานศพ ลูกหลานจะนำไปขึ้นหิ้งบูชาที่บ้าน และอีกดวงหนึ่งจะสถิตอยู่ที่โลงศพ

ในระหว่างพิธี พระรูปหนึ่งจะเดินไปพรมน้ำมนต์ที่โคมวิญญาณ มีการเดินไปพรมน้ำมนต์ที่รูปผู้ตาย แล้วก็เลยเข้าไปพรมที่โลง พิธีกรรมในช่วงนี้จึงประหนึ่งการเชิญวิญญาณมาเพื่อสถิตอาบน้ำ เปลี่ยนเสื้อผ้า ทานอาหารเจ และฟังพระสวดมนต์

พิธีเริ่มเมื่อพระจุดเทียนขาวคู่ใหญ่ที่ตั้งหน้าโต๊ะไหว้ จตุรูป 3 ดอกให้ลูกชายคนโตไหว้ แล้วจึงเริ่มสวดมนต์ เมื่อถึงตอนหนึ่งจะมีการส่งตัวคนใช้กงเต็กไปรับใช้ผู้ตาย ลูกหลานต้องคิดชื่อคนใช้เตรียมไว้แล้วบอกพระ โดยมีหลักที่ถือกันว่าจะไม่ตั้งชื่อคนให้เด็ดขาด เพราะเกรงจะเป็นการแข่งคนเป็นให้เกิดเป็นบาปติดตัว

การทำพิธีส่งคนใช้ โดยพระรูปหนึ่งแยกจากการสวดมนต์มากวักมือเรียกสะใภ้ใหญ่ ถ้าไม่มีก็ลูกสาว พาขึ้นไปตักดาคนใช้ ซึ่งตั้งอยู่ด้านหลังโต๊ะไหว้พระจะบอกบทให้ลูกสะใภ้พูดที่ตักดาชายว่า "(เรียกชื่อตักดา) ใช้ทำอะไรต้องไปทำนะ" ว่าแล้วก็เอาธูปที่ติดไฟแดงๆ จิ้มที่ตักดาตักดาหนึ่งที แล้วก็ไปทำอย่างเดียวกันนี้ที่ตักดาคนใช้ผู้หญิง ก็เป็นอันจบพิธีกรรมการส่งคนใช้กงเต็กไปรับใช้ผู้ตาย

จนถึงตอนที่วิญญาณต้องอาบน้ำ พระก็จะไปพรมน้ำมนต์ที่ห้องน้ำกงเต็ก ซึ่งห่อเสื้อผ้ากงเต็ก ถ้ายังไม่ได้เผาแต่ก่อนเริ่มพิธีก็จะถูกเผาในช่วงนี้ ช่วงใกล้ๆ จบก็เป็นการไหว้อาหารขนมน และผลไม้ให้ผู้ตาย โดยบรรดาลูกชายที่นั่งแถวหน้า ฝ่ายลูกหลานแถวหลังก็ใช้การจับชายเสื้อคนข้างหน้าต่อๆ กัน เป็นการร่วมรับบุญ

เมื่อเสร็จพิธี ลูกสะใภ้จะถูกตามตัวให้ยกอ่างน้ำในห้องน้ำกงเต็กไปเททิ้งตามธรรมเนียมที่ลูกสะใภ้ต้องปรนนิบัติพ่อแม่สามี ถ้าไม่มีสะใภ้ก็เป็นหน้าที่ลูกสาวไปแทน ช่วงบ่ายแก่ๆ เป็นการไหว้ใหญ่แก่บรรพบุรุษ ของไหว้ประกอบด้วย

1. ข้าวสวย	6	ชาม	
2. เหล้า	6	แก้ว	
3. น้ำชา	6	แก้ว	
4. กีบข้าว	5	อย่าง	แบ่งเป็น 10 ชุด
5. ชาแซ	1	ชุด	
6. ผลไม้	5	อย่าง	1 ชุด
7. ฮกก้วยสีแดง	1	อัน	
8. อังถ่อก้วย	12	อัน	

h 265427

5.3

9. ข้าวสาร	5	กิโลกรัม	1 ถุง
10. ส้ม	24	ผล	
11. ขนมหันอับ	1	กิโลกรัม	

จำนวนถ้วยข้าว ตะเกียบ จะมี 6 ชุด

ที่ปักธูปชุดที่ 1 วางกลาง คือชุดปักธูปไหว้อากง - อาม่า หรือบิดามารดา ที่ปักธูปชุดที่ 2 อยู่ขวา เป็นชุดปักธูปไหว้พ่อตาแม่ยายของคุณพ่อ มีคำจีนเรียกว่า หวู้กงหวู้ม่า ที่ปักธูปชุดที่ 3 ตั้งทางซ้าย เป็นชุดปักธูปไหว้พี่น้องของคุณพ่อที่เสียชีวิตไปแล้ว

พระทำพิธีสวดมนต์จนถึงตอนที่ลูกหลานต้องทำการไหว้อาหารให้บรรพบุรุษ เมื่อไหว้เสร็จกับข้าวบนโต๊ะแล้ว ก็ตามด้วยการไหว้กระดาษเงิน กระดาษทอง การไหว้หีบเสื้อผ้าให้บรรพบุรุษ ซึ่งจำนวนหีบเสื้อผ้านั้นจะไม่ถูกกำหนดไว้ตายตัว โดยจะนับตามจำนวนของลูกในคือคนในแซ่ จึงได้แก่ฝ่ายชายและสะใภ้ส่วนลูกนอกคือลูกสาวถือว่าแต่งงานไปแล้วใช้แซ่อื่น คือไปเป็นคนในตระกูลอื่นก็จะไม่ไหว้และไม่ฝากหีบเสื้อผ้าไปให้ แต่ถ้าบ้านใดรู้สึกผูกพันอยากไหว้ก็ไม่ใช่ว่าผิด แต่การไหว้หีบเสื้อผ้าให้ก็ต้องเสียสตางค์ซื้อมา ถ้าเราอยากเสียเงินเพิ่มก็เป็นสิทธิของเรา

เสร็จจากการไหว้บรรพบุรุษจะเป็นพิธี "ชิงกิมซัว" แปลว่า ทลายภูเขาทอง เพื่อเป็นนัยอวยพรให้ลูกหลานรุ่งเรือง โดยเป็นการแสดงรำวงของพระจีนปลอม คือผู้ชายใส่ชุดพระสีแดงพร้อมหมวกพระจีนออกมาแล้ว แสดงโชว์เป็นธรรมเนียมเฉพาะของคนจีนอำเภอเตี้ยเอี้ย และเป็นธรรมเนียมว่าลูกสาวที่ออกเรือนแล้วจัดมาไหว้บุพการีให้ได้ชมก่อนจะถึงพิธีกรรมการพาข้ามสะพานงเด็กไปไหว้พระพุทธรูปในแดนสวรรค์

ก่อนเริ่มพิธีจะต้องมีการไหว้บูชา โดยลูกสาวที่ออกเรือนแล้วเท่านั้นมาจุดธูปไหว้บอกผู้ตายว่าจะไหว้ "ชิงกิมซัว" ที่หน้าโต๊ะไหว้ ที่ตั้งพิเศษัญเชิญภาพปฏิมาขององค์อิตามภพระพุทธรูปเจ้ากับของพิเศษอย่างหนึ่งน่าสนใจมาก เป็นถาดใส่ข้าวสาร ชันน้ำมันต์ เหยี่ยงสตางค์พร้อมซองอั้งเปา นับตามจำนวนลูกของผู้ตาย ซึ่งถ้าลูกชายคนโตมีลูกชายคนโต ก็ต้องนับเพิ่มอีกหนึ่ง

การข้ามสะพานงเด็ก

พิธีกรรมข้ามสะพานของลูกหลาน คือ การที่พระพาดวงวิญญาณมาส่งยังเขตแดนสวรรค์ โดยมีลูกหลานกตัญญูตามมาส่งด้วยนั่นเอง ส่งเสร็จก็ข้ามกลับ โดยทุกครั้งที่ข้ามสะพานลูกหลานทุกคนต้องโยนสตางค์ลงในอ่างน้ำ ประหนึ่งเป็นการซื้อทางให้แก่ผู้ตายและตนเอง แต่จะมีข้อสำคัญว่า ถ้าลูกหลานที่เป็นผู้หญิง ใครมีประจำเดือนจะไม่ให้ข้ามสะพาน

ก่อนเริ่มพิธีลูกชายคนโตจะถูกต้องไปไหว้บูชาสะพานไหว้ธูป 2 ดอก ขนมหัน และกระดาษเงินกระดาษทอง พิธีเริ่มจากการสวดมนต์ของพระที่ปะรำหน้าศพ สวดจนได้จังหวะของบทตอน พระทั้งหมดก็จะเดินขบวน โดยพระรูปที่ 2 จะเป็นผู้อัญเชิญวิญญาณ ต่อจากแถวพระคือขบวนลูกหลาน โดยจะไล่ตามศักดิ์และอาวุโส ลูกในที่นี้คือลูกชายนำหน้า ลูกชายคนโตคือหัว

ขบวน ตามด้วยลูกชายคนต่อๆ มา ถ้าลูกชายคนโตมีลูกชายตามศักดิ์แล้วลูกชายคนโตของลูกชายคนโตเท่านั้น ก็จะมาต่อท้าย เป็นลูกชายคนเล็ก แล้วจึงตามด้วยลูกสะใภ้ แล้วตามด้วยลูกสาว ตามด้วยลูกเขย แล้วตามด้วยชั้นหลาน

การข้ามสะพานจะแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงข้ามไปและช่วงข้ามกลับ ช่วงแรกจะเป็นการพาดวงวิญญาณข้ามไปส่งแดนสวรรค์ เมื่อข้ามไปถึงพระจะหยุดขบวน พระจะวางโคมวิญญาณลงกับที่ เหล่าพระทั้งหมดล้วนก้มกราบพระพุทธ มีการจุดธูป 3 ดอก ให้ลูกชายคนโตไหว้ เพื่อเป็นการไหว้พระพุทธแทนตัวผู้ตาย แล้วปักธูปลงในกระถางรูปของผู้ตายเอง

จากนั้นขบวนพระก็จะพาขบวนลูกหลานข้ามกลับมายังโลกมนุษย์ โดยจะไม่ถือโคมวิญญาณกลับมาด้วย และขากลับจะต้องข้ามสะพานสวนทางกับขาไป ข้ามไปที่รอบก็ต้องข้ามกลับจำนวนรอบเท่าเดิม

เมื่อถึงโลกมนุษย์ ขบวนพระก็หยุด ลูกชายคนโตจะนำกระถางธูปไปวางไว้ที่ปะรำหน้าศพ เจ้าหน้าที่จะนำหีบเสื้อผ้าของผู้ตายมาวางโดยมีโคมวิญญาณวางซ้อนบนหีบเสื้อผ้าอีกที

จากนั้นลูกหลานนั่งฟังพระสวดต่อจนจบหนังสือมนต์เล่มสุดท้าย ซึ่งทุกครั้งที่มีการสวดมนต์จบเล่ม พระจะต้องนำหนังสือมนต์นี้มาให้ลูกชายเปิดดู แล้วยกสวดมนต์นั้นขึ้นจบถวายเล่มสุดท้ายก็เช่นกัน

เสร็จพิธี ลูกหลานจะกราบหน้าศพ 4 ครั้ง แล้วเหยียดหีบเสื้อผ้ากับโคมวิญญาณเพื่อนำไปเผาเช่นเดียวกับบรรดาของของเด็กอื่นๆ ทั้งหมด ลูกหลานต้องช่วยกันเหยียดโดยมีหลักการว่าคนอื่นอาจช่วยยกของได้ แต่ลูกหลานเท่านั้นที่ต้องเป็นผู้เหยียดของของเด็กทั้งหลาย และต้องเหยียดทุกชิ้นไม่ขาดตกสิ่งใด

4. ดนตรีจีน

ดวงใจ อมาตยกุล(2533 : 24) ได้กล่าวถึงการสวดมนต์ของชาวพุทธในจีนว่า การสวดมนต์ของชาวพุทธในจีน มี 2 แบบ คือ

1. Plain Style เป็นการสวดที่ไม่มีดนตรีประกอบ มีเพียง Wood Block เรียก Mui หรืออาจมีบาตร (พระ) เหล็ก หรือกลอง

2. Accompanied Style เป็นการสวดที่มีดนตรีประกอบ เป็นลักษณะวงดนตรี มีซอ ซึ่ง ขลุ่ย กลอง และอาจมีออร์แกนไฟฟ้าประกอบ

- ช่วงกว้างของเสียงสวดจะอยู่ภายใน $\frac{1}{2}$ ถึง 2 Octaves

- ภาษาที่ใช้เกิดจากการผสมผสานกันของภาษาจีนโบราณกับภาษาสันสกฤต

- เสียงทำนองสวดอยู่ในลักษณะ Pentatonic อาจเป็น 4 เสียง หรือ 6 เสียง

ในการสวดมีหัวหน้าเริ่มขึ้นสวดก่อน จึงเริ่มสวดเป็นหมู่ตาม ช่วงท้ายของการสวดจะเร็วขึ้น

- ลักษณะทำนองของการสวดเป็น Monophony อาจมี Drone ในบางครั้ง และในบางครั้งฟังคล้าย Chord เรียกว่าเป็น Quasi – Harmony ในบางครั้งการสวดจะมีการเปลี่ยน Mode ไปเรื่อยๆ คล้ายจะเป็น Metabole

เฉลิมศักดิ์ พิภูลศรี(2540 : 30)กล่าวว่า เดิมทีเดี่ยวดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมการบวงสรวงเช่นไหว้เทพยดา ฟาดินตามลัทธิขงจื้อ มีลักษณะเป็นดนตรีบรรเลง ไม่มีคำร้อง การบอกกล่าวแต่เทพยดา ฟาดิน กระทำโดยการสวด อย่างไรก็ตามตั้งแต่ราชวงศ์ซ่งได้มีการประพันธ์คำร้องให้สอดคล้องกับทำนองดนตรี ทำนองของเพลงในดนตรีขงจื้อมีทั้งที่เป็นทำนองประกอบด้วย 7 เสียง และ 5 เสียง อย่างไรก็ตามทำนองที่ประกอบด้วย 5 เสียงได้รับความนิยมมากกว่ากรณีของ 7 เสียง

คมสันต์ วงศ์วรรณ(2547 : ออนไลน์) ได้กล่าวว่า ประเทศจีนเป็นประเทศที่มีอารยธรรมสูงและมีวัฒนธรรมเก่าแก่ย้อนหลังไปกว่า 4,000 ปี มีดนตรีหลายชนิดที่มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน มีลักษณะการใช้ทำนองเพลงที่แตกต่างกัน ทางตะวันตกเฉียงเหนือนิยมใช้ลักษณะทำนองคล้ายเสียงในบันไดเสียงไมเนอร์ (minor) ทางตะวันออกเฉียงเหนือใช้บันไดเสียง 7 เสียง และใช้การดำเนินทำนองในลักษณะกระโดด และใช้คู่เสียงกว้าง เช่น คู่ 4 ,คู่ 5 ,คู่ 8 ทางตะวันออกและส่วนกลางของจีนใช้บันไดเสียง 5 เสียง และใช้ทำนองเรียบ ไม่กระโดด จังหวะที่ใช้แตกต่างกันมีตั้งแต่การใช้จังหวะคู่ (duple) เช่นในจ๊วที่มีการกำหนดจังหวะแน่นอน จนถึงการใช้จังหวะที่ผิดไปจากปกติ เช่น ในการบรรเลงเครื่องตีต chin และการใช้จังหวะคู่ (duple) และจังหวะสามพยางค์ (triple) ในขณะเดียวกันของจ๊วปักกิ่ง การร้องโดยทั่วไปจะเป็นการร้องแนวเดี่ยว มีการร้องเดี่ยวสลับหมู่แบบโต้ตอบกันในละครเสฉวนและพบการร้องหลายแนวคล้ายออร์แกนนำ (Organum) ในมณฑลกวางสี

5. เสียงและความถี่เสียง

ณัชชา โสคติยานุรักษ์(2545 : 1) ได้กล่าวถึงเสียงว่า เสียงเกิดจากการสั่นสะเทือนของวัตถุ วัตถุใดที่สั่นสะเทือนได้ก็จะเกิดเสียงได้ เมื่อวัตถุสั่นสะเทือนจะทำให้เกิดการอัดตัวและการขยายตัวของคลื่นเสียง ซึ่งถูกส่งไปยังหูโดยผ่านชั้นบรรยากาศ ดังนั้นเสียงที่ได้ยินก็เป็นผลจากการที่คลื่นเสียงถูกส่งจากวัตถุที่สั่นสะเทือนไปยังหูนั่นเอง เสียงที่ได้ยินจะเป็นเสียงสูงเสียงต่ำ เสียงดังเสียงเบา หรือมีคุณภาพเสียงในลักษณะต่างๆ อย่างไรก็ตาม จะขึ้นอยู่กับแหล่งกำเนิดเสียง และจำนวนรอบต่อวินาทีของการสั่นสะเทือนที่ทำให้เกิดเสียงนั้น

วาสิษฐ์ จรรย์ยานนท์(2542 : 2) ได้กล่าวถึงการสร้างเสียงไว้ว่า ดนตรีเป็นเรื่องของเสียง เสียงทุกชนิดเป็นผลจากการสั่นสะเทือน การสั่นสะเทือนเป็นการเคลื่อนไหวกลับไปกลับมาอย่างรวดเร็ว คนเราสามารถได้ยินเสียงที่มีความถี่จาก 20 ถึง 20,000 รอบต่อวินาที

นกุล กระจาย(2521 : 5.12) ได้กล่าวถึงความถี่เสียงดนตรีไว้ว่า เสียงดนตรีเป็นเสียงที่มีความถี่เป็นระเบียบ ดังนั้นเพื่อให้เสียงจากเครื่องดนตรีแต่ละชนิดมีระดับเสียงเป็นมาตรฐานเดียวกัน จึงได้มีการกำหนดความถี่ของเสียงแต่ละระดับขึ้น โดยแบ่งระดับเสียงออกเป็น 7 ขั้น เรียงจากต่ำไปหาสูง คือ C D E F G A และ B แต่เนื่องจากระดับเสียงบางขั้นห่างกันเกินไปจึงเพิ่มระดับเสียงครึ่งระดับเข้าอีก 5 เสียง คือ C[#] D[#] F[#] G[#] และ A[#] ซึ่งระดับเสียงสูงขึ้นอีกครั้งหนึ่งของเสียง C D F G และ A ตามลำดับ

การกำหนดระดับเสียงดังกล่าวนี้ยังไม่เป็นการพอเพียง เพราะเสียงดนตรีต้องการระดับเสียงแตกต่างกันหลายชั้น ดังนั้น จึงได้เพิ่มเสียงแต่ละระดับให้ความถี่เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนเท่าของความถี่เดิม เช่น C₀ ความถี่ 16.35 Hz เพิ่มความถี่ขึ้น 2 เท่าเป็น C₁ ความถี่ 32.70 Hz ระดับเสียง C₀ กับ C₁ เรียกว่าห่างกัน 1 ออกเทฟ การเพิ่มระดับเสียงดังกล่าวนี้ ทำให้มีเสียงได้หลายออกเทฟ ในที่นี้จะแสดงค่าความถี่ตั้งแต่ออกเทฟหมายเลข 0 ถึงออกเทฟหมายเลข 8 ดังตาราง 1

ตาราง 1 แสดงระดับความถี่ของเสียงดนตรี

ระดับเสียง	ค่าความถี่เป็น Hz								
	ออกเทฟ 0	ออกเทฟ 1	ออกเทฟ 2	ออกเทฟ 3	ออกเทฟ 4	ออกเทฟ 5	ออกเทฟ 6	ออกเทฟ 7	ออกเทฟ 8
C	16.35	32.70	65.41	130.81	261.63	523.25	1046.5	2093.0	4186.0
C [#]	17.32	34.65	69.30	138.59	277.18	554.37	1108.7	2217.5	4434.9
D	18.35	36.71	73.42	146.83	293.66	587.33	1174.7	2349.3	4698.6
D [#]	19.45	38.89	77.78	155.56	311.13	622.25	1244.5	2489.0	4978.0
E	20.60	41.20	82.41	164.81	329.63	659.26	1318.5	2637.0	5274.0
F	21.83	43.65	87.31	174.61	349.23	698.46	1396.9	2793.8	5587.7
F [#]	23.13	46.25	92.50	185.00	369.99	739.99	1480.0	2960.0	5919.9
G	24.50	48.99	97.99	196.00	392.00	783.99	1568.0	3136.0	6271.9
G [#]	25.96	51.91	103.83	207.65	415.30	830.61	1661.2	3322.4	6644.9
A	27.50	55.00	110.00	220.00	440.00	880.00	1760.0	3520.0	7040.0
A [#]	29.14	58.27	116.54	233.08	466.16	932.33	1864.7	3729.3	7458.6
B	30.87	61.74	123.47	246.94	493.88	987.77	1975.5	3951.1	7902.1

6. ทฤษฎีที่ใช้ในการวิเคราะห์เพลง

6.1 การแบ่งท่อนเพลง

อุทิศ นาคสวัสดิ์ (2512 : 96) ได้กล่าวถึงการแบ่งท่อนเพลงไว้ว่า เพลงในแต่ละท่อนประกอบด้วยวรรคเพลงตั้งแต่ 2 วรรคขึ้นไป และหลายวรรคเพลงมาประกอบรวมกันเป็น 1 ท่อน ในเพลงหนึ่งๆ อาจมีท่อนเดียวหรือหลายท่อนก็ได้ แต่ส่วนมากมักมี 2 หรือ 3 ท่อน

โดม สว่างอารมย์ (2540 : 52) ได้กล่าวไว้ว่า ในเพลงหนึ่งๆ ผู้ประพันธ์ได้แบ่งบทเพลงออกเป็นส่วนย่อยๆ เรียกว่า ท่อน แต่ละท่อนจะรู้สึกจบความสำคัญภายในตัวของมันเอง เพราะผู้ประพันธ์ได้สร้างทำนองเพลง และเสียงให้ผู้ฟังรู้สึกคล้ายกับว่าจบเพลง ขึ้นท่อนใหม่ก็รู้สึกคล้ายกับว่าขึ้นเพลงใหม่ หลายๆ ท่อนก็รวมกันเป็นบทเพลงหนึ่ง และถือว่าเป็นบทที่สมบูรณ์ เพลงหนึ่งๆ อาจมีท่อนเดียวหรือหลายท่อนก็ได้

สังัด ภูเขาทอง (2532 : 92) ได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับเรื่องการแบ่งเพลงออกเป็นท่อนว่า รูปแบบคีตลักษณ์ของเพลงไทยมีลักษณะคล้ายกับคีตลักษณ์บางแบบของดนตรีตะวันตก โดยเพลงตะวันตกที่แบ่งออกเป็นท่อน อาจจำแนกส่วนย่อย ได้ดังนี้

ก. เพลงที่มีท่อนเดียว (A A) หรือที่เรียกว่า เอกบท เช่น เจี้ยวรำลึก ราตรีประดับดาว สร้อยสนัด เป็นต้น ถือเอาทำนองร้องเป็นเกณฑ์ ส่วนทำนองบรรเลงหรือทำนองรับนั้น หากมากไปกว่าหนึ่ง ก็ถือว่าเป็นทางเปลี่ยน

ข. เพลงที่มี 2 ท่อน (A B) หรือที่เรียกว่า ทวิบท จำแนกออกเป็นเพลงที่มีเสียงจบ (Tonic) เหมือนกันและเสียงต่างกัน เช่น

- เพลงที่มีเสียงจบเสียงเดียวกัน เช่น เขมรลอองค์ (เร) ลาวสวयरวย (ลา) เป็นต้น

- เพลงที่จบด้วยเสียงต่างกัน เช่น เขมรเหลืออง (โด – ฟา) การเวก (ซอล – โด) เป็นต้น

ค. เพลงที่มี 3 ท่อน หรือที่เรียกว่า ตติยบทหรือตรีบท จำแนกไปตามเสียงตก (Tonic) ได้ดังนี้

- เพลงที่มีเสียงตกอย่างเดียวกัน เช่น ลาวดวงเดือน (โด) แคมมอญ (ซอล) เป็นต้น

- เพลงที่มีเสียงตกต่างกัน เช่น แหกสาหร่าย (เร – ลา – ซอล) เป็นต้น

ง. เพลงที่มี 4 ท่อน เรียกว่า จตุรบท เช่น เพลงไ้คั้ง เป็นต้น

จ. เพลงที่มี 5 ท่อน เรียกว่า ปัญจบท เช่น เพลงพม่าห้าท่อน เป็นต้น

ในบทเพลงหนึ่งๆ สามารถแบ่งออกเป็นส่วนย่อยๆ เรียกว่า ท่อนเพลง และในแต่ละท่อนจะรู้สึกจบความสำคัญภายในตัวของมันเอง

6.2 วรรคเพลงและประโยคเพลง

วรรคเพลง หมายถึง การแบ่งทำนองเพลงให้มีส่วนย่อยลงเป็นช่วงๆ ทำนองเพลงในแต่ละช่วงจะมีความหมายสมบูรณ์(โดม สว่างอารมย์. 2540 :15)

มานพ วิสุทธิแพทย์(2533 : 26-27) กล่าวถึง คำว่า “วรรคเพลง” จะได้ยินบ่อยในหมู่นักดนตรี แต่ความหมายที่ต้องการสื่อมันแตกต่างกันออกไป ส่วนใหญ่เมื่อกล่าวถึง “วรรคเพลง” จะหมายถึง การแบ่งทำนองเพลงเป็นส่วนๆ โดยยึดหน้าทับเป็นหลัก

ประโยคเพลง หมายถึง ทำนองเพลงที่ผู้แต่งต้องการให้ความรู้สึกว่าจบ อาจหมายถึง จบประโยค หรือจบท่อนก็ได้ (ถ้าเป็นประโยคสุดท้ายของเพลง) เพลงหนึ่งๆ อาจประกอบด้วยหลายๆ วรรค หลายๆ ประโยค ซึ่งมีความสมบูรณ์ของท่วงทำนองอยู่ในตัว (อาทร ธนวัฒน์. 2542 : 12)

6.3 ลูกตก

ลูกตก คือ เสียงสำคัญของทำนองเพลงที่แสดงการจบของแต่ละวรรคเพลง ซึ่งจะอยู่ที่เสียงสุดท้ายของวรรคเพลง โดยปกติ เสียงลูกตกมักจะอยู่ที่จังหวะหนัก หรือตรงกับเสียง “นับ” ยกเว้นบางเพลงที่ผู้ประพันธ์ต้องการให้เสียงลูกตกอยู่ที่จังหวะยก หรือมีลักษณะเป็นแบบขึ้นจังหวะ เช่น เพลงต้นวรเชษฐ์ 2 ชั้น เสียงลูกตกเป็นเสียงที่นักดนตรีไทยถือว่าเป็นเสียงที่สำคัญเพราะเปรียบเสมือนโครงร่างของการดำเนินทำนองเพลง ในการแต่งเพลงนั้นผู้แต่งมักจะวางโครงร่างของเพลงหรือเสียงหลักก่อน แล้วจึงแต่งแนวเนื้อร้องหรือเพิ่มเติมรายละเอียดภายหลัง

ดังนั้นในการบรรเลงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีชนิดใดก็ตามต้องมีการแปรทางเนื้อร้องให้เหมาะสมกับเครื่องดนตรีนั้นๆ นักดนตรีจะแปรทางโดยยึดโครงร่างหรือเสียงลูกตก รวมทั้งเนื้อร้องเป็นแกน เพื่อมิให้แนวทำนองที่แปรไปนั้นผิดเพี้ยนไปจากเดิม อย่างไรก็ตาม แนวเนื้อร้องอาจมีการดัดแปลงไปได้ตามสมควร แต่ลูกตกจำเป็นต้องยึดไว้อย่างเคร่งครัด ส่วนในทางร้องก็ยึดถือลูกตกในจังหวะย่อยและจังหวะใหญ่เช่นเดียวกับทางดนตรี(ราชบัณฑิตยสถาน. 2540 : 148-149)

ลูกตก หมายถึง ตัวโน้ตหรือเสียงสุดท้ายของวรรคเพลง (จิระพล น้อยนิตย์. 2542 : 13)

ถาวร ศรีผ่อง (2540 : 273) ได้ให้ความหมายของคำว่าลูกตกว่า ลูกตก หมายถึง ตำแหน่งของระดับเสียงสุดท้ายเมื่อสิ้นสำนวนเพลง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 48-49) ได้กล่าวว่า ลูกตก คือ เสียงสามัญของวรรคเพลง ซึ่งเป็นเสียงสุดท้ายของแต่ละวรรค โดยปกติแล้วลูกตกมักจะเป็นโน้ตใดโน้ตหนึ่งในบันไดเสียงของเพลงนั้น

โดม สว่างอารมณ์ (2540 : 17) ได้กล่าวไว้ว่า ลูกตก หมายถึง เสียงสุดท้ายของวรรณคดีแต่ละวรรค โดยทั่วไปลูกตกมักเป็นเสียงใดเสียงหนึ่งของบันไดเสียง เช่น ลูกตกบันไดเสียงโด พบว่า มีการนำเอาเสียง ด ร ม ช ล มาใช้เป็นเสียงลูกตกมากกว่าเสียง ท ฟ นั้นเพราะเสียง ด ร ม ช ล เป็นเสียงหลักของบันไดเสียง ส่วนเสียง ท ฟ เป็นเสียงรองของบันไดเสียงนั่นเอง

6.4 ทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลง

มานพ วิสุทธิแพทย์ (2533 : 36) ได้กล่าวถึงทิศทางการเคลื่อนที่ของทำนองเพลงว่ามีทิศทางการเคลื่อนที่หลายอย่าง เช่น

- 1) เสียงเรียงกันสูงขึ้นหรือต่ำลง เช่น ด ร ม ฟ ช หรือ ช ฟ ม ร ด หรือเรียงกันตามบันไดเสียง เช่น ด ร ม ช ล ด หรือ ด ล ช ม ร ด
- 2) มีเสียงกระโดด เช่น ด ร ม ล , ช ล ด ม หรือ ด ล ช ร , ม ร ด ช
- 3) มีรูปแบบคล้ายฟันปลาสูงขึ้น , ต่ำลง เช่น ร ด ม ร ช ม ล ช หรือ ล ด ช ล ม ช ร ม
- 4) ใช้เสียงซ้ำ เช่น ด ด ด ด , ร ร ร ร หรือ ม ช ม ม , ช ล ช ช , ร ด ร ร

ณัชชา โสคติยานุรักษ์ (2542 : 7) กล่าวถึง การเคลื่อนที่ของทำนองเพลง คือ การดำเนินทำนองจากโน้ตตัวหนึ่งไปยังตัวโน้ตถัดไป มีอยู่ 3 ทิศทาง คือ ทิศทางขึ้น ถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงสูงกว่า หรือทิศทางลง ถ้าโน้ตตัวหลังมีระดับเสียงที่ต่ำกว่า แต่ถ้าโน้ตยังอยู่กับที่ในระดับเดิม ก็เรียกว่า ทิศทางคงที่ การวิเคราะห์ทิศทางเคลื่อนที่ของทำนองเพลงโน้ตที่ละตัวเช่นนี้ เป็นประโยชน์กับทำนองเพลงสั้นๆ ที่มีโน้ตอยู่ไม่กี่ตัว

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เรวดี อึ้งโพธิ์ (2547 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาดนตรีประกอบพิธีกฐนเด็ก (แบบจีนแต้จิ๋ว) ในเขตเทศบาลนครหาดใหญ่ ผลการวิจัยพบว่า บทบาทของดนตรีประกอบพิธีกฐนเด็ก (แบบจีนแต้จิ๋ว) ในเขตเทศบาลนครหาดใหญ่ คือ ดนตรีใช้เป็นเครื่องสนับสนุนการประกอบพิธีกรรม สร้างจิตสำนึกของความเป็นกลุ่ม และใช้สื่อความเป็นชาวจีน ลักษณะดนตรีประกอบพิธีกฐนเด็กนั้น เครื่องดนตรีแบ่งตามลักษณะการใช้ได้ 3 แบบ คือ ประเภทเครื่องดีสำหรับผู้สวด ประเภทเครื่องดีประกอบจังหวะ และประเภทเครื่องดำเนินทำนอง ซึ่งเครื่องดนตรีทั้ง 3 ประเภทมีการบรรเลงที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ทำนองดนตรีแบ่งตามลักษณะการใช้ได้ คือ ใช้ประกอบบทสวดมนต์ และใช้บรรเลงระหว่างพิธี ลักษณะการเคลื่อนที่ของทำนอง กระสวนจังหวะ และรูปแบบของเพลงเมื่อมีการเปรียบเทียบกับความเชื่อ

และพฤติกรรมการแสดงออกในพิธีกรรมแล้วมีความเกี่ยวเนื่องกัน เปรียบเสมือนความพยายาม แสดงความกตัญญูอันมีความยากลำบาก เพื่อให้บุคคลที่ล่วงลับได้พบความสุข ลักษณะการ บันทึกลงโน้ตและการอ่านโน้ตในปัจจุบันเปลี่ยนไป องค์ความรู้ในการอ่านโน้ตแบบจีนแต่จิวเริ่ม หายไป มีการอ่านโน้ตแบบไทยหรือตามความถนัดของแต่ละคน

รัศมี เอื้ออารีย์ไพศาล(2546 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องดนตรีพิธีงเด็กจีน และ กรณีศึกษาโรงเจคิ่น ซูอ่า ผลการวิจัยพบว่า โรงเจคิ่น ซู อ่า เป็นโรงเจจีนแคะที่มีผู้ ประกอบพิธีได้ทั้งหมด 12 คน เทพเจ้าที่โรงเจให้ความนับถือ คือ เจ้าแม่กวนอิม สมาชิกของ โรงเจต้องเป็นหญิงเท่านั้น การประกอบพิธีงเด็กใช้บทสวดทั้งหมด 13 บทหลัก ซึ่งบทสวดใน แต่ละชุดนั้นสามารถปรับเปลี่ยนได้ตามรูปแบบของการประกอบพิธี ผู้ประกอบพิธีงเด็กเป็นผู้ที่ ทำหน้าที่ในการสวดมนต์ ร้อง และเล่นเครื่องดนตรีเอง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีเป็นเครื่อง ประกอบจังหวะทั้งหมด ส่วนทำนองเพลงนั้นเกิดจากการขับร้องของผู้ประกอบพิธี ลักษณะ ทำนองเป็นแบบทำนองเดียว มีผู้ร้องหลายคน เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีแบ่งได้เป็น 2 กลุ่ม คือ เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีหน้าโต๊ะพิธี และเครื่องดนตรีที่ใช้ในขณะเดินประกอบพิธี นอกจากนี้ยังพบว่าเพลงส่งเจ้า เป็นเพลงที่ผู้ประกอบพิธีต้องร้องภายหลังจากการประกอบพิธี ในแต่ละชุด เพื่อแสดงความเคารพต่อเทพเจ้าที่ได้ัญเชิญมาร่วมในพิธีกรรม

เรวดี อึ้งโพธิ์(2545 : บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาวิจัยดนตรีในพิธีงเด็กแบบอนันต์ นิภาย : กรณีศึกษาคณะดนตรีของวัดโลกานุเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่า ดนตรีมีบทบาทความ สำคัญต่อพิธีกรรม คือ ใช้บรรเลงประกอบการสวดมนต์ เพื่อให้พระยัดแนวทำนอง ใช้บรรเลง ประสานกับเครื่องเคาะจังหวะของพระ และใช้เป็นสัญญาณบอกขั้นตอนการขึ้นต้นและจบพิธี กรรมต่างๆ และใช้สร้างบรรยากาศในงาน ซึ่งเป็นผลให้พิธีกรรมมีเอกลักษณ์และมีลำดับขั้นตอน ที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กมีการสืบทอดแบบปากต่อปาก ลักษณะดนตรีเป็น แนวทำนองเดียว มีลักษณะทำนองเป็นเสียงซ้ำๆ มีการแปรทำนองโดยไม่ทิ้งทำนองหลักใน วรรคสั้นๆ มีกระสวนจังหวะแบบห่างๆ และส่วนใหญ่เป็นกระสวนจังหวะที่มีระยะห่างของจังหวะ เท่าๆ กัน ใช้บันไดเสียงแบบ 5 เสียง ทำนองจบมีลักษณะของทำนองในทิศทางของเสียงที่สูง ขึ้น มีลักษณะของการใช้จังหวะแบบเฉพาะในบทเพลง ไม่มีการแบ่งชั้นความเร็วของจังหวะ แต่ใช้จังหวะเดียวที่มีการเร่งจังหวะ

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย(2542 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องความกตัญญูของชาว จีนที่สะท้อนผ่านพิธีงเด็ก : กรณีศึกษาพิธีงเด็กจีนไหหลำในสังคมไทย กล่าวไว้ว่า พิธีงเด็ก จีนไหหลำในสังคมไทย มีลักษณะเนื้อหาที่สะท้อนถึงคุณธรรมกตัญญู ทั้งในส่วนของเครื่องแต่ง กายลูกหลานที่เข้าร่วมพิธี หรือขั้นตอนต่างๆ ของพิธีกรรม โดยเฉพาะพิธีแก้กรรมให้ผู้ตาย การจำลองเหตุการณ์หลังความตายกับโลกของคนเป็นให้ลูกหลานได้รู้เห็นเหตุการณ์ที่ผู้ตาย เผชิญในสิ่งดีๆ ก่อให้เกิดความรู้สึกอบอุ่นใจ เป็นการชดเชยอารมณ์พลัดพราก สูญเสีย อย่าง ไรก็ดีพิธีงเด็กจีนไหหลำ น่าจะมีแนวโน้มลดบทบาทลง เพราะลูกหลานชาวจีนส่วนใหญ่อยู่ใน

สิ่งแวดล้อมที่เป็นไทย โดยเฉพาะสังคมในเมืองซึ่งเป็นลักษณะสากลมากขึ้น แต่หากได้มีการปรับเปลี่ยนพิธีกรรมให้ลูกหลานชาวซึ่ง หรือเข้าใจคุณค่า ความหมายมากขึ้น พิธีกรรมดังกล่าวก็น่าจะใช้เป็นประโยชน์ต่อการสร้างโลกทัศน์ การสร้างสายสัมพันธ์ของคนในหมู่เครือญาติได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะในสังคมปัจจุบัน ซึ่งให้ความสำคัญต่อความเจริญทางวัตถุจนละเลยคุณค่าทางจิตใจ

ทรงพล สุขุมวาท(2545 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ดนตรีจีนแต้จิ๋ว : กรณีศึกษาวงดนตรีคลองเตยเหลียงหลักซิ่ง ผลการวิจัยพบว่า วงดนตรีคลองเตยเหลียงหลักซิ่งเป็นวงดนตรีประเภทซอจู้ เรียกว่า วงหีซี้ มีนักดนตรีเป็นชาวแต้จิ๋วอยู่เมืองไทยมานาน มีเครื่องดนตรีประเภทขลุ่ย ได้แก่ ห่วยเต็ก ถังเซียว ประเภทซอ ได้แก่ ยี่ฮี้ หยี่ฮู้ พ้าฮี้ ตัวผา ประเภทซิม ได้แก่ เอี่ยวคิม ประเภทพิณ ได้แก่ ปี่แป๊ะ มีบทเพลงฟี่ซี้ ที่เป็นชื่อผู้โบราณของแต้จิ๋ว และยังนิยมเล่นมาจนถึงปัจจุบัน เครื่องดนตรียี่ฮี้ ถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีหีซี้แต้จิ๋ว การสืบเนื่องทางโครงสร้างของเพลงพบว่า เรเปอร์ทัวร์ที่สำคัญของหีซี้มาจากฉวีไผ่ ที่เป็นทำนองโบราณสำคัญ บันไดเสียงคิงซาลัก ตั้งซาลัก อัวะซาโหวว คิงซาดังลัก และฮวงลั่ว ถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีแต้จิ๋ว

ชลอ บุญช่วย(2532 : 7) ได้ทำการศึกษาความเชื่อที่ปรากฏในพิธีกรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในอำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา สรุปได้ว่า ความเชื่อของชาวไทยเชื้อสายจีนจะปรากฏความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณ ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิม ชาวไทยเชื้อสายจีนมีความเชื่อว่า วิญญาณมีอยู่ทุกหนทุกแห่ง และวิญญาณมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิต ดังนั้นจึงต้องเซ่นไหว้เพื่อให้ได้รับผลตอบแทนแต่สิ่งที่ดีและได้รับการคุ้มครอง ความเชื่อเกี่ยววิญญาณได้รับการส่งเสริมจากลัทธิขงจื้อเกี่ยวกับการประกอบพิธีเซ่นไหว้วิญญาณบรรพบุรุษและวิญญาณของเทพเจ้าและเซียน ถึงแม้ว่าขงจื้อไม่ได้สอนเรื่องความเชื่อเกี่ยวกับวิญญาณ แต่สนับสนุนให้เซ่นไหว้วิญญาณเพื่อสนองคุณด้วยความกตัญญู ส่วนความเชื่อเกี่ยวกับฤกษ์ยาม โชคลาง และเครื่องรางของขลังได้รับการสนับสนุนส่งเสริมจากนักบวชในศาสนาเต๋าสมัยใหม่ นอกจากนี้พุทธศาสนามหายานก็มีส่วนเข้ามาส่งเสริมความเชื่อเกี่ยวกับชาติ-ภพ

พวงทิพย์ เกิดทรัพย์(2540 : บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่องการคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงพิธีศพของชาวจีนที่วัดหัวลำโพงในกรุงเทพมหานคร พบว่า ลักษณะการเปลี่ยนแปลงของพิธีศพของชาวจีนได้มีการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบพิธีอย่างใดอย่างหนึ่งขึ้นเป็นแบบไทย คือ การใช้โลงไทย(โลงสี่เหลี่ยม) ไม่ทำกงเต็กเผาศพ และมีการหย่อนขันตอนปฏิบัติพิธีอีกด้วย กรณีศึกษาพบว่า คนจีนรุ่นแรกไม่ได้จัดพิธีศพแบบจีนเสมอไป รุ่นต่อๆ มาอาจเหมือนรุ่นแรกหรือเปลี่ยนแปลงรูปแบบพิธีศพเป็นแบบไทยมากขึ้นกว่ารุ่นแรก ในอดีตปัจจัยที่สำคัญที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง คือ การเมือง แต่ในปัจจุบัน คือ ปัจจัยด้านเศรษฐกิจและจะเปลี่ยนแปลงให้เป็นแบบไทยมากขึ้นเพียงใดขึ้นอยู่กับระดับการศึกษา ความรู้ด้านภาษาจีน การเป็นสมาชิกของสมาคมจีน ลักษณะครอบครัว เป็นต้น แนวโน้มอนาคตพิธีศพของจีน

จะมีการจัดพิธีศพอย่างไทยและมีการลดขั้นตอนการปฏิบัติพิธีมากขึ้น แต่การที่ชาวจีนอพยพเข้ามาในไทยอย่างต่อเนื่องจึงทำให้พบเห็นพิธีศพแบบจีนยังคงดำรงอยู่

วีเกียรติี มารคแมน(2539 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องจิวแต่จิวกับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาคณะเหล่านักร้อง ชูบั้ง ได้กล่าวไว้ว่า ดนตรีในการแสดงจิวแต่จิวเป็นดนตรีที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งปรากฏทั้งในเรื่องของเครื่องดนตรี การผสมวง การจัดวงดนตรี และแบบแผนทฤษฎี ซึ่งได้แก่ ระบบเสียง พบว่า เป็น 7 เสียงเท่า ทำนองแบ่งออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่ ทำนองหนัก (ตั้งลัก) ทำนองเบา (คิกลัก) ทำนองพลิกสาย (ฮวยสั่ว) และทำนองอ้วะโหวง โดยประเภทของทำนองใช้แสดงออกทางอารมณ์อันซับซ้อน ในการบรรเลงให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดอารมณ์มากเป็นพิเศษ เพลงๆ หนึ่งสามารถบรรเลงได้หลายแบบแล้วแต่สถานการณ์ของการแสดง ด้วยเหตุนี้ดนตรีจิวแต่จิวจึงเป็นดนตรีที่เป็นหนึ่งเดียวกับการแสดงและมีพลังในการแสดงออก

อารีรัตน์ เรืองกำเนิด(2543 : บทคัดย่อ) ได้ทำการวิจัยเรื่องการศึกษาวงโหม่งครึม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร กล่าวว่า วงโหม่งครึมเป็นที่รู้จักและนิยมรับบรรเลงในงานศพ ช่วงปี พ.ศ.2440 ถึง พ.ศ.2500 การบรรเลงแต่ละครั้งมีรูปแบบประเพณีตั้งแต่การติดต่อรับงาน การไหว้ครู การเบิกโรง การบรรเลงเพลง โดยมีเอกลักษณ์ของวง คือ นักดนตรีต้องรับประทานยาหยวก ซึ่งเป็นเครื่องบูชาครู บทบาทหน้าที่ในสังคมของวงโหม่งครึม มีลักษณะหน้าที่แฝง กล่าวคือ เป็นตัวแทนของระบบสัญลักษณ์ทางสังคม กระตุ้นให้เกิดการตอบสนองทางจิตวิทยาและกายภาพ รักษาบรรทัดฐานทางสังคม และรักษาเอกลักษณ์ของพิธีกรรม การที่สภาพแวดล้อมทางสังคมเป็นสังคมกสิกรรม มีการแบ่งการปกครองชัดเจน สมาชิกรู้จักหน้าที่ของตนเองทำให้สมาชิกในวงรู้จักสร้างทำนองเพลง ทำนองซับซ้อน รู้จักการบรรเลงอย่างมีลำดับขั้นตอน

กัณทิมา เรไร(2543 : บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่องพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายของชาวบ้านน้ำลาด ตำบลยางหลัก อำเภอเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ ซึ่งการศึกษาค้นคว้าฉบับนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาพิธีเกี่ยวกับความตายและความสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายกับวิถีชีวิต รวมถึงการเปลี่ยนแปลงพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันพบว่า ในอดีตเมื่อมีคนตายไม่ว่าผู้ตายจะตายลักษณะใดก็ตาม ชาวบ้านน้ำลาดจะนำฟากไม้ไผ่ห่อหุ้มศพ ใช้เถาวัลย์รัดช่วงศีรษะ เอว และข้อเท้า นำไปฝังใกล้บริเวณบ้าน จากนั้นสมาชิกในครอบครัวจะช่วยกันรื้อถอนบ้านไปปลูกใหม่แต่ไม่ไกลจากที่เดิมนัก ต่อมาเมื่อมีกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว ไทยโคราช ได้เข้ามาอาศัยอยู่ในพื้นที่เดียวกัน ทำให้ชาวบ้านน้ำลาดรับเอาวัฒนธรรมเข้ามาปรับเปลี่ยน ทำให้มีพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายปลงศพแบบเผากับผู้ตายในทุกกรณี

ฉัตรแก้ว สิมารักษ์(2514 : บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่องประเพณีการทำศพของชาวไทยอิสลามพบว่า มนุษย์ได้มีประเพณีการทำศพมานานแล้ว อย่างน้อยที่สุดเท่าที่พบหลักฐานทางด้านโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ก็ตั้งเดิมตั้งแต่สมัยหินกลาง ซึ่งมีอายุไม่ต่ำกว่า

10,000 ปี และได้มีวิวัฒนาการเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ประเพณีนั้นมีความแตกต่างกันไปในแต่ละสังคมซึ่งต่างลัทธิความเชื่อถือ นับตั้งแต่การฝัง เผา หรือแม้แต่การทิ้งไว้ให้สัตว์กิน สำหรับประเพณีการทำศพของอิสลามนี้ เป็นการนำความเชื่อถือและวิธีการที่ใช้ปฏิบัติอยู่ตามคติของอิสลามที่ว่า การตายเป็นการเปลี่ยนสภาพจากชีวิตแห่งการประกอบกรรมไปสู่สภาพการรับผลกรรม

ภัทราวรรณ จันทรธีราช(สันติ ศิริคช. 2540 : ข ; อ้างอิงจาก ภัทราวรรณ จันทรธีราช. 2539 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) ได้ศึกษาวิจัยเรื่องกาหลอในอำเภอทุ่งสง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยศึกษาประวัติความเป็นมาของวงกาหลอในภาคใต้ ความเชื่อและพิธีกรรมของดนตรีกาหลอที่ใช้ในงานศพ องค์ประกอบของดนตรีกาหลอและลักษณะของกาหลอในภาคใต้มีอยู่ 2 แนวทาง คือ กาหลอเป็นวัฒนธรรมของอินเดียที่แพร่กระจายเข้ามายังแหลมมลายูตั้งแต่ครั้งโบราณ ส่วนแนวคิดที่สองเชื่อว่า กาหลอเป็นดนตรีที่เกิดขึ้นมาครั้งสมัยพุทธกาลใช้เป็นเครื่องประโคมแห่หน้าเคียวของท้าว महाพรหม ความเชื่อและพิธีกรรมของกาหลอ มีพื้นฐานความเชื่ออยู่ว่า กาหลอเป็นดนตรีที่นำวิญญาณของคนตายไปสู่สวรรค์ พิธีกรรมของดนตรีกาหลอ เริ่มตั้งแต่การติดต่อกับวงกาหลอพิธีกรรมการออกจากบ้านพิธีกรรมการเข้าโรงกาหลอ พิธีกรรมการไหว้ครู พิธีเบิกปากปี พิธีดีกลองสวรรค์ การบรรเลงเพลง พิธีออกโรงกาหลอ พิธีทลายโรง พิธีเบิกทาง พิธีทำศพ และพิธีคว่ำหม้อ ปัจจุบันวงกาหลอในพื้นที่ที่ศึกษาพบว่าใช้บรรเลงเฉพาะงานศพแต่เพียงอย่างเดียว

ปรางทอง ดิวงษ์(2544 : บทคัดย่อ) ได้ทำการศึกษาเรื่องรูปแบบประเพณีงานศพของชาวไทยเรณูนคร อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม พบว่า รูปแบบประเพณีงานศพของชาวไทยเรณู มี 2 รูปแบบ คือ คนตายตามปกติและตายผิดปกติ การตายทั้งสองรูปแบบมีขั้นตอนพิธีศพ 2 ขั้นตอน คือ ตายและหลังตาย ในด้านความเชื่อที่ปรากฏในงานศพ แบ่งเป็น 5 ลักษณะ คือ ความเชื่อเกี่ยวกับวัตถุ ความเชื่อเกี่ยวกับบุคคล ความเชื่อเกี่ยวกับเวลา ความเชื่อเกี่ยวกับสถานที่ และความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งเหนือธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงรูปแบบประเพณีงานศพของชาวไทยเรณูนคร ในปัจจุบันยังคงรักษาการจัดพิธีงานศพไว้ทั้ง 2 รูปแบบ คือ ตายตามปกติและตายผิดปกติ ขั้นตอนพิธีศพ 2 ขั้นตอน คือ ตายและหลังตาย มีการเปลี่ยนแปลงเฉพาะในบางส่วนที่มีการนำเอาวัฒนธรรมของต่างถิ่นมาผสมผสานเข้ามาร่วมใช้ เช่นจากเดิมจะมีเฉพาะการอาบน้ำศพ ปัจจุบันมีการเพิ่มพิธีการรดน้ำศพเข้ามา

จากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลต่างๆ มาประยุกต์ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาและวิเคราะห์ร่วมกับข้อมูลทางภาคสนาม ซึ่งนับว่ามีความสำคัญและเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยเป็นอย่างมาก

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในงานวิจัยเรื่อง “การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส กรณีศึกษา ศีลธรรมสมาคม” ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1. การกำหนดแหล่งข้อมูล

1.1 การเลือกพื้นที่ในการศึกษา การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาแบบเจาะจง (Purposive Selective) ผู้วิจัยได้เลือกศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม ซึ่งเป็นสมาคมที่มีชื่อเสียงมากในด้านการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสใน จังหวัดชลบุรี และเป็นสมาคมที่ได้รับการยอมรับของชาวจีนในแถบจังหวัดใกล้เคียงอีกด้วย

1.2 การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่างในการศึกษานี้ เป็นกลุ่ม ชาวจีน และชาวไทยเชื้อสายจีนในตำบลบ้านบึง อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี โดยผู้วิจัยได้ แบ่งกลุ่มประชากรที่ศึกษาออกเป็น 2 กลุ่มคือ

1.2.1 ผู้ให้ข้อมูลที่มีบทบาทและหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับพิธีงเด็ก ได้แก่ ผู้ ประกอบพิธี นักดนตรี เป็นต้น

1.2.2 ผู้ให้ข้อมูลในชุมชน โดยกลุ่มประชากรนี้จะเป็นผู้ที่มีความเกี่ยวข้องกับ พิธีงเด็กและมีความรู้พื้นฐานทางวัฒนธรรม ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม โครงสร้างทาง สังคม ตลอดจนวิถีชีวิตของคนในชุมชน

2. การเก็บรวบรวมและการบันทึกข้อมูล

2.1 การศึกษาข้อมูลเอกสาร เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย โดยมีการจัดแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับพิธีงเด็กแบบฆราวาส

ส่วนที่ 2 เป็นข้อมูลเกี่ยวกับวัฒนธรรมทางดนตรี ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของ การดนตรี ลักษณะเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง การถ่ายทอดดนตรี การบันทึกโน้ต

แหล่งข้อมูลทางเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

- หอสมุดแห่งชาติ

- หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- หอสมุดมหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ
- ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร
- ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตนฯ สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยมหิดล
- ห้องสมุดคณะแพทยศาสตร์ศิริราชพยาบาล

2.2 การศึกษาและการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

2.2.1 การสังเกต (Observation) ผู้วิจัยได้ใช้การสังเกต 2 แบบ คือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม

2.2.2 การสัมภาษณ์ (Interview) การสัมภาษณ์เป็นอีกวิธีหนึ่งที่สำคัญของการเก็บข้อมูลงานวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้เลือกใช้วิธีการสัมภาษณ์ 2 รูปแบบ คือ การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ ในการสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ ผู้วิจัยจะมีการกำหนดคำถามไว้ล่วงหน้า โดยคำถามนั้นจะมีลักษณะที่ต้องการคำตอบที่เฉพาะเจาะจงในประเด็นที่เกี่ยวกับพิธีกึ่งเด็ก ดนตรี และบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม ได้แก่

- ประวัติความเป็นมาของพิธีกึ่งเด็ก
- ประวัติความเป็นมาของดนตรี
- ลักษณะของเครื่องดนตรีและวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรี
- วิธีการบรรเลง
- การฝึกหัด การถ่ายทอดดนตรี
- บทเพลงต่างๆ ที่ใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็ก

วิธีการสัมภาษณ์แบบนี้ผู้วิจัยจะใช้กับกลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ ซึ่งได้แก่ บุคคลในศีลธรรมสมาคม อาทิ เช่น ผู้ประกอบพิธี นักดนตรี และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ เป็นวิธีการที่ผู้วิจัยพูดคุยซักถามเกี่ยวกับเรื่องทั่วไป แล้วจึงนำเข้าสู่ประเด็นคำถามที่เตรียมไว้ โดยพยายามควบคุมประเด็นในการสนทนาให้อยู่ในขอบเขตของเนื้อหา เพื่อให้ได้ข้อมูลที่เกี่ยวกับข้อมูลพื้นฐานทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีที่มีบทบาทสำคัญในพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาส

2.2.3 การบันทึกข้อมูล ใช้วิธีการบันทึกข้อมูลหลายวิธี ทั้งนี้เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดครบถ้วน และเป็นประโยชน์ในการนำมาใช้ศึกษาวิเคราะห์ดนตรีในพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาส โดยเฉพาะการบันทึกเสียงขณะสัมภาษณ์ด้วยเครื่องบันทึกเทปเสียง ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสนทนา โดยที่ไม่ต้องหยุดชะงักมากกว่าการใช้วิธีจดบันทึก ในส่วนของการจดบันทึกข้อมูลที่เป็นลายลักษณ์อักษรนั้น จะใช้กับข้อมูลที่เป็นคำศัพท์เฉพาะ การร่างภาพ การเขียนแผนภูมิประกอบการอธิบาย โดยการบันทึกข้อมูลที่ใช้ในงานวิจัยนี้ มีดังนี้

- การบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายรูป ในการบันทึกภาพด้วยกล้องถ่ายรูปนี้จะใช้บันทึกภาพที่เกี่ยวข้องกับสิ่งต่างๆ เช่น การประกอบพิธีกึ่งเด็ก เครื่องดนตรี ลักษณะเครื่องดนตรี

- การบันทึกเสียงด้วยเครื่องบันทึกเสียง บันทึกเสียงการสัมภาษณ์ผู้ประกอบพิธี นักดนตรี ตลอดจนบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการบรรเลงดนตรีในพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาส อีกทั้งบันทึกเสียงดนตรี ทำนองเพลง เป็นต้น

- การบันทึกภาพและเสียงด้วยกล้องวิดีโอ ได้แก่ การประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาสตามสถานที่จริงที่ได้ไปดำเนินการประกอบพิธี การปะสมวงดนตรี

อุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. อุปกรณ์ในการจดบันทึกและกระดาษบันทึกโน้ตดนตรี
2. เครื่องบันทึกเสียงและเทปบันทึกเสียง
3. กล้องวิดีโอและม้วนเทปบันทึกภาพ
4. กล้องถ่ายรูปและฟิล์ม

3. การจัดการทำกับข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

3.1 การจัดการทำกับข้อมูล ผู้วิจัยได้มีขั้นตอนในการจัดการทำกับข้อมูล ดังนี้

3.1.1 นำข้อมูลที่ได้จากการค้นคว้ารวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องมาจัดเรียงลำดับตามความสำคัญของเนื้อหา

3.1.2 นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ มาถอดความ และนำมาจัดเรียงโดยให้มีความสัมพันธ์กันของเนื้อหา

3.1.3 ข้อมูลจากเทปบันทึกเสียง เทปบันทึกภาพ นำมาถอดความแล้วบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยให้ข้อมูลมีความสัมพันธ์สอดคล้องและต่อเนื่อง

3.1.4 ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับทำนองดนตรี ผู้วิจัยได้นำทำนองดนตรีมาจากการจดบันทึกโน้ตหลักจากผู้เชี่ยวชาญด้านการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีกึ่งเด็ก แล้วจึงนำมาป้อนข้อมูลให้เป็นโน้ตสากล

3.1.5 นำข้อมูลที่ได้รวมถึงโน้ตไปให้ผู้ประกอบพิธี นักดนตรี ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบ และเสนอข้อคิดเห็น เพื่อเป็นแนวทางในการปรับปรุงแก้ไขข้อมูล

3.1.6 นำข้อมูลที่ได้ทั้งหมดมาตรวจสอบ แก้ไข ปรับปรุง เรียบเรียงเนื้อหาโดยจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน

3.2 การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาและวิเคราะห์ข้อมูลจะใช้ข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามเป็นหลัก ใช้ข้อมูลที่ได้จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลสนับสนุน ซึ่งผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ศึกษามาทั้งหมดมากำหนดประเด็นหัวข้อในการศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้

3.2.1 ศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม โดยจัดแบ่งเนื้อหา ดังนี้

- ประวัติความเป็นมาของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส
- องค์ประกอบของพิธีงเด็กแบบฆราวาส
 - ลำดับขั้นตอนในการประกอบพิธีงเด็ก
 - การจัดสถานที่ประกอบพิธี
 - การจัดเครื่องเซ่นไหว้
 - การนับอายุของผู้ตาย
 - การติดโคม
 - การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธี
 - การจัดตำแหน่งการนั่งและการเดินของญาติในการทำพิธี
 - การฝึกหัดและการถ่ายทอดของนักสวด
- ขั้นตอนการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส
- เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง
 - เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีสำหรับนักสวด
 - เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีประกอบจังหวะ
 - เครื่องดนตรีประเภทบรรเลงทำนอง
 - ส่วนประกอบของเครื่องดนตรี
 - ระบบเสียงของเครื่องดนตรี
 - วิธีการบรรเลง
- การประสมวงดนตรี
- การบันทึกโน้ต
- การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักดนตรี
- ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี

3.2.2 ศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม

- บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส
 - รูปแบบของบทเพลง

บทที่ 4

ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส

ประวัติความเป็นมาของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส

การประกอบพิธีงเด็กนั้น ถือเป็นศาสนพิธีในนิกายมหายานแห่งศาสนาพุทธ เป็นการประกอบพิธีงเด็ก(การให้ส่วนบุญ) เป็นการเสริมบุญญภาคให้แก่ดวงวิญญาณผู้ที่ล่วงลับไป ให้ประสบสุขคติในแว่นแคว้นดินแดนอุดมสถานในโลกหน้า โดยเชื่อว่าเหตุแห่งการเกิดพิธีงเด็กขึ้นนั้น มี 2 เรื่อง ดังนี้

เรื่องที่หนึ่ง ในสมัยพระพุทธกาล มีบุตรเศรษฐีคนหนึ่งในกรุงสาวัตถีได้กระทำการมาตุจฉาในขณะโศกะจรีตครอบงำ เมื่อรู้สึกตัวจึงเกรงกลัวต่อบาป จึงได้อุปสมบทเป็นภิกษุเพื่อบรรเทาบาป ในระหว่างที่บวชนั้นได้หมั่นสวดมนต์ภาวนาขอลุแก่โทษตลอดเวลา ต่อมาไม่ช้าพระภิกษุก็ถึงแก่มรณภาพลง กรรมชั่วนั้นก็นำวิญญาณไปทนทุกข์เวทนาอยู่ในนรก ภายหลังมีพระภิกษุอีกรูปหนึ่งผู้ที่เป็นศิษย์ของภิกษุที่มรณะภาพไปแล้ว เมื่อได้ฉานสมบัติแล้วจึงเห็นอาจารย์ของตนกำลังทนทุกข์เวทนาอยู่ ก็เกิดความสงสาร จึงประกอบพิธีงเด็กขึ้น อัญเชิญวิญญาณอาจารย์มายังพิธี ทำการขอขมากรรมต่อพระศรีรัตนตรัย กับทำบุญถวายแก่พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ทำทานแก่มนุษย์ยากจนไร้ที่พึ่ง แก่สัตว์ใหญ่ น้อย อุทิศแก่บรรดาญาติ ปิตา มารดา แล้วแผ่กุศลวิญญาณอาจารย์ไป การประกอบพิธีงเด็กนี้จึงได้บังเกิดผลแก่วิญญาณอาจารย์ให้หลุดพ้น และไปสู่สุคติ

เรื่องที่สอง ในสมัยราชวงศ์เหลียง มีพระเจ้าเหลียงบูตี้ ครองราชย์เมื่อพ.ศ. 1450 พระองค์ทรงเป็นศาสนูปถัมภ์ ทรงผนวชถึงสองครั้ง ทรงปฏิสังขรณ์บำรุงวัดวาอารามทั่วแผ่นดิน และทรงเจริญพระพุทธรูปมนต์เข้าและคำเป็นกิจวัตร ส่วนพระนางฮูฮองเฮาทรงเกลียดชังพระพุทธศาสนาถึงกับเอาพระคัมภีร์ธรรมของสามเณรไปเผา ครั้งเมื่อพระนางสิ้นพระชนม์ลง กรรมชั่วให้วิบากผลแก่วิญญาณให้ไปเป็นนุ วันหนึ่งงูตัวนี้ได้มาปรากฏตัวในสุบินหน้าพระพักตร์พระเจ้าเหลียงบูตี้ โดยพรรณนาถึงความชั่วที่ได้กระทำไปเมื่อยังมีชีวิตและรู้สึกตัวแล้ว จึงทูลขอพระกรุณาต่อพระสวามีให้ช่วยเหลือพ้นกองทุกข์ครั้งนี้ พระเจ้าเหลียงบูตี้จึงได้นิมนต์พระอาจารย์จี้กงมาทำพิธีงเด็กอุทิศบุญกุศลให้แก่พระนางไป ต่อมาไม่ช้าพระนางได้มาเข้าฝันพระสวามีและกราบทูลว่า เธอได้หลุดพ้นจากการเป็นนุไปสู่สุคติแล้ว

การประกอบพิธีงเด็กแบบพรวาสนั้นเชื่อว่าเกิดขึ้นมาในคราวเดียวกันกับการประกอบพิธีงเด็กแบบจีนิกาย แต่ไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเมื่อใด เนื่องจากการประกอบพิธีงเด็กแบบพรวาสนั้นมีการสวดมนต์ด้วยมนต์ที่ใกล้เคียงกับมนต์ที่พระสงฆ์จีนิกายสวด ส่วนในด้านของประวัติความเป็นมาของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบพรวาสนั้น ไม่สามารถระบุได้อย่างแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในเมื่อใด หากแต่ว่าเกิดขึ้นภายหลังจากการประกอบพิธีงเด็กแบบพรวาส และเพิ่มเติมในด้านการบรรเลงดนตรีเพิ่มขึ้นในภายหลัง

ประวัติการก่อตั้งศีลธรรมสมาคม

ศีลธรรมสมาคมได้รับอนุญาตในการจัดตั้งอย่างเป็นทางการเมื่อวันที่ 27 เมษายน พ.ศ.2486 โดยก่อนหน้านั้นได้มีการจัดตั้งเป็นองค์การการกุศลขึ้น โดยมีเหตุมาจากการจัดงานล้างป่าช้า โดยในคราวแรกเมื่อเสร็จจากการจัดงานล้างป่าช้า ครั้งที่1 เมื่อ พ.ศ.2472 แล้วจึงได้สร้างศาลบูชา และอัญเชิญพระพุทธรูปทองขององค์โป๊ยเซียนโจวซือจากศาลเม่งเต็งเซี่ยงตั่วศรีราชามา เพื่อให้ชาวบ้านได้อาศัยเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ในสมัยนั้นการคมนาคมยังไม่สะดวก ต้องเดินทางโดยทางเท้า คุณพ่อโต๊ะเท้า(เอ็งฮงหลี่)จึงได้บริจาคที่ดินกลางตลาดบ้านบึงจำนวน 1 ไร่ เพื่อสร้างเทวสถานกักเยี่ยงไท่ ในปีพ.ศ.2475 เดือน 11 จิน นับเป็นตีกคอนกรีตหลังแรกของตลาดบ้านบึงที่มีความโอ่อ่า สง่างาม และได้อัญเชิญเทวรูปองค์โป๊ยเซียนโจวซือขึ้นประดิษฐานพร้อมพระพุทธรูป ในวันเสาร์ที่ 10 พฤศจิกายน พ.ศ.2476

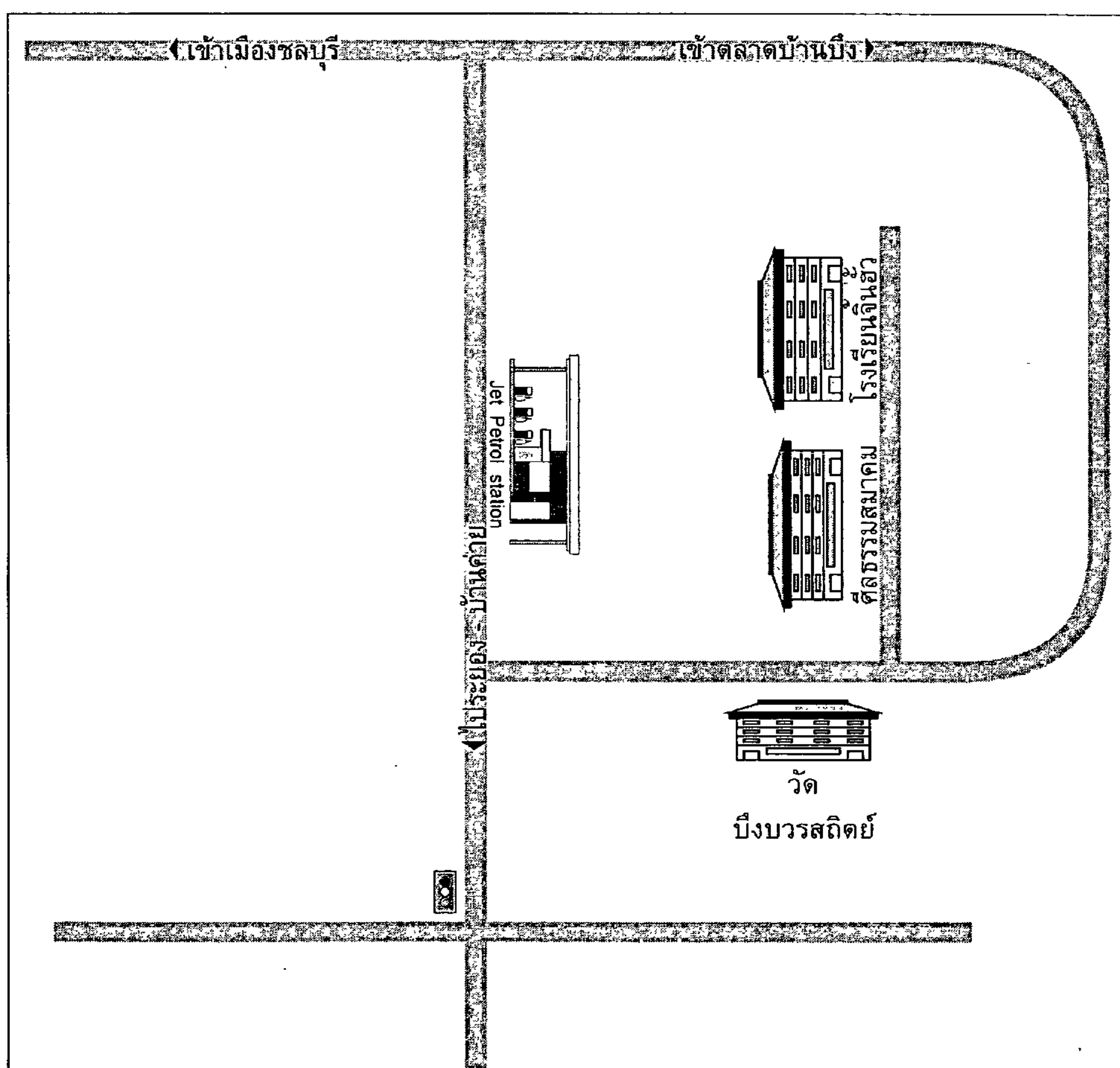


ภาพประกอบ 1 ศีลธรรมสมาคม

หลังจากนั้นในปีพ.ศ. 2477 จึงได้มีการจัดงานล้างป่าช้าขึ้นอีกครั้งที่ 2 และ ในปีพ.ศ.2479 เดือน 11 จินนั้นจึงได้มีการก่อตั้งอุทกภัย(เซี่ยงต้ง) โดยมีการจัดตั้งหน่วยงานสวดมนต์พิธีกรรม และวงดนตรีจีนในการประกอบพิธีงเด็ก ตลอดจนหน่วยงานเก็บศพไร้ญาติ บริจาคโลงศพ ฝึกฝนบุคลากรในส่วนต่างๆ สงเคราะห์กำพร้า และช่วยเหลือผู้ยากไร้ ท้ายสุดจึงมีการทำหนังสือขออนุญาตต่อทางราชการ โดยมีผู้นำ 3 ท่าน คือ

1. ล้อจंपู่ (ก้านันไชฮวด)
2. เอ็งคี่เว้ง (คุณเซว่ง เฮงตระกูล)
3. อี้งจิงหยู

โดยตั้งชื่อสมาคมขึ้นเป็นภาษาจีนว่า “ท่งเสียงฮุกก่าเสีย” และมีชื่อภาษาไทยว่า “ศีลธรรมสมาคม” ต.บ้านบึง อ.บ้านบึง จ.ชลบุรี ได้รับอนุญาตเมื่อวันที่ 27 เมษายน พ.ศ.2486 โดยนายกสมาคมคนแรก คือ คุณอำนาจ เนืองจำนงค์ และถัดมา คือ ดร.ประโยชน์ เนืองจำนงค์ ซึ่งยังคงดำรงตำแหน่งนายกสมาคมคนปัจจุบัน



ภาพประกอบ 2 สถานที่ตั้งศีลธรรมสมาคม

องค์ประกอบของพิธีงเด็กแบบฆราวาส

พิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม เป็นการประกอบพิธีตามธรรมเนียมของชาวจีนแต้จิ๋ว โดยการประกอบพิธีเป็นการประกอบพิธีนอกสถานที่ตามสถานที่ต่างๆ ที่เจ้าภาพกำหนดไว้ การประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคมนั้นสามารถแบ่งการประกอบพิธีออกได้เป็น 3 แบบ คือ

1. แบบชุดเล็ก
2. แบบชุดกลาง
3. แบบชุดใหญ่

การประกอบพิธีงเด็กแบบชุดเล็ก ใช้เวลาในการประกอบพิธีงเด็กน้อยกว่าแบบอื่นๆ ใช้นักแสดงในการสวดเพียง 3 คน และมีค่าใช้จ่ายน้อยที่สุด

การประกอบพิธีงเด็กแบบชุดกลาง ใช้เวลาในการประกอบพิธีงเด็กเป็นเวลา 1 วัน แต่มีลำดับขั้นตอนของการประกอบพิธีน้อยกว่าแบบชุดใหญ่ มีค่าใช้จ่ายปานกลาง จึงเป็นที่นิยมมากในปัจจุบัน

การประกอบพิธีงเด็กแบบชุดใหญ่ ใช้เวลาประกอบพิธีงเด็กเป็นเวลา 1 วัน แต่มีลำดับขั้นตอนการประกอบพิธีครบถ้วน และมีค่าใช้จ่ายสูง

ลำดับขั้นตอนในการประกอบพิธีงเด็ก

การประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสนั้น สามารถแบ่งช่วงเวลาในการประกอบพิธีได้เป็น 3 ช่วง คือ ช่วงเช้า (10.30น. - 12.00น.) ช่วงบ่าย (12.30น. - 14.00น.) ช่วงเย็น (16.30 - 22.00น.) ซึ่งในการประกอบพิธีนั้นได้แบ่งการประกอบพิธีออกเป็น 13 ชุด ดังต่อไปนี้

- | | |
|----------|---|
| ชุดที่ 1 | เอี้ยง เจ็ง ไค ตัวเป็นการสวดมนต์เปิดพิธีเชิญเจ้ามาประทับบนโลก เพื่อให้ทราบวาลูกหลานมาทำพิธีเพื่อตอบแทนบุญคุณ |
| ชุดที่ 2 | เถี่ยว เล้ง มก เอ็ก เป็นการสวดมนต์เพื่อเชิญดวงวิญญาณมาทำพิธีการชำระล้างร่างกายอาบนํ้าดวงวิญญาณ เพื่อให้ดวงวิญญาณมีความสะอาดบริสุทธิ์ |
| ชุดที่ 3 | ไป ฉ่า เป็นการสวดมนต์เพื่อขอขมากรรมให้กับดวงวิญญาณ และอุทิศให้กับบรรพบุรุษ |
| ชุดที่ 4 | โล้ย ฮวด พุง เป็นการสวดมนต์ให้ลูกหลานกราบไหว้เพื่อตอบแทนบุญคุณของมารดา ในกรณีที่ผู้ตายเป็นเพศหญิงเท่านั้น |
| ชุดที่ 5 | ไป ฉ่า เป็นการสวดมนต์เพื่อขอขมากรรมให้กับดวงวิญญาณ แต่ในชุดนี้จะมีการเพิ่มการสวดบริเวณหน้าโต๊ะเคารพศพ โดยลูกสาวจะต้องเป็นผู้ว่าจ้างการประกอบพิธีในชุดนี้เพิ่มขึ้นเอง เนื่องจากมีความเชื่อที่ว่า |

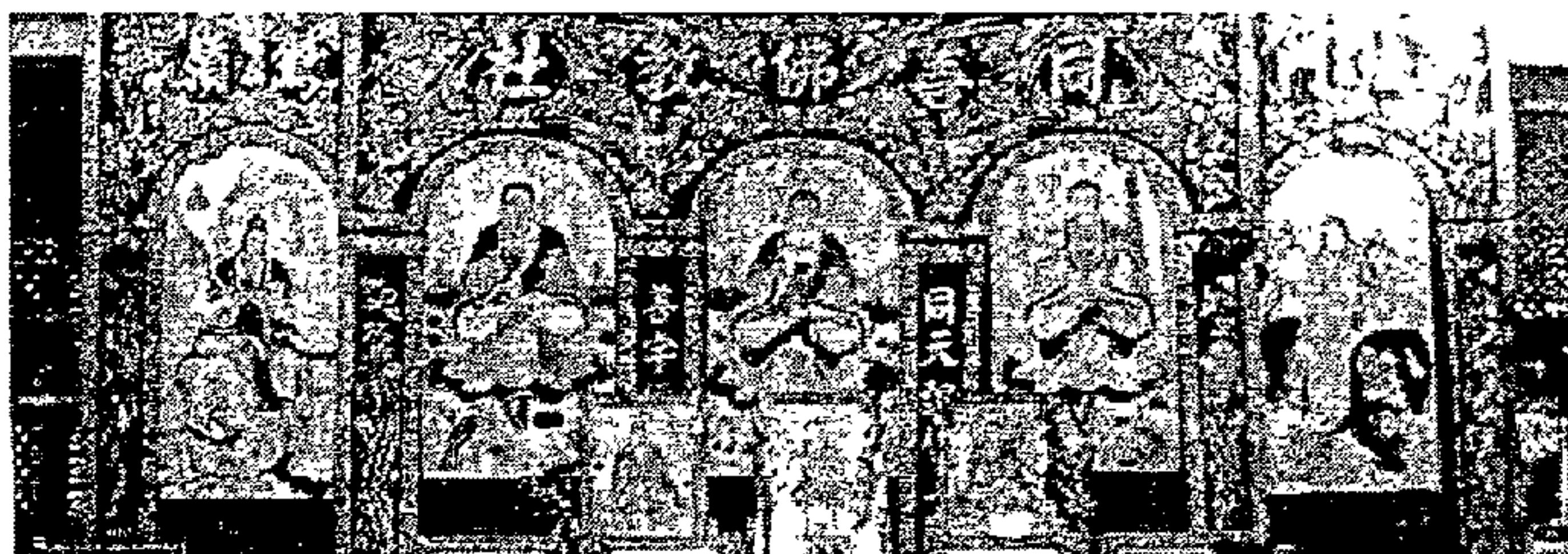
เมื่อลูกสาวโตขึ้นก็ต้องแต่งงานออกไป ไม่ได้ทดแทนบุญคุณ จึงต้องทำการทดแทนบุญคุณโดยการจัดการขอขมากรรมเพิ่มให้

- ชุดที่ 6 โผ่ว ฮุก เป็นการสวดมนต์เชิญดวงวิญญาณมารับฟังธรรม
- ชุดที่ 7 ดุย จิ่ง เป็นการสวดมนต์เพื่อเซ่นไหว้ดวงวิญญาณของบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว
- ชุดที่ 8 โซย ฮุก เก็ง เป็นการสวดมนต์ใหญ่เพื่อสรรเสริญพระอรหันต์ 1,000 องค์ เพื่อให้ท่านมารับรู้ในพิธีกรรม และให้ท่านมาโปรดดวงวิญญาณที่ล่วงลับไปแล้ว
- ชุดที่ 9 โอย ตี ณะ เป็นการสวดมนต์เพื่อนำดวงวิญญาณเดินรอบเจดีย์ทอง ซึ่งข้างในนั้นเชื่อว่ามีแปดเซียนอยู่ เพื่อเป็นการชำระหนี้ให้กับผู้ตาย
- ชุดที่ 10 ซึง กิม ชั่ว เป็นการสวดมนต์ประกอบกับการถือธวัช เป็นพิธีกรรมที่ลูกสาวจะต้องเป็นผู้ว่าจ้างการประกอบพิธีในชุดนี้เพิ่มขึ้นเอง การประกอบพิธีในชุดนี้นั้นเป็นการร่ายรำของนักสวด 7 คน โดยสวมชุดพระจีนโบราณและสวมหมวกคล้ายชุดของพระถังซัมจั๋งที่มีธวัชที่มีตราสวัสดิกะ (卐) โดยเชื่อว่า เป็นพิธีกรรมที่ช่วยให้ดวงวิญญาณผ่านภูเขาทองได้สะดวก
- ชุดที่ 11 ก้วย เกีย เป็นการสวดมนต์นำดวงวิญญาณข้ามสะพาน โดยลูกหลานนั้นจะมีการสะพายไค้วจี ซึ่งนับเป็นเงินอย่างหนึ่งมาฝากให้กับดวงวิญญาณ และใช้หนี้ให้กับขุนคลัง เพราะเชื่อกันว่าในตอนเกิดมาต้องยืมเงินมาจากขุนคลัง เมื่อเสียชีวิตต้องนำเงินมาใช้ให้ขุนคลังเป็นจำนวน 3 เท่า และเมื่อขณะข้ามสะพานก็มีการหย่อนเหรียญลงในน้ำบริเวณทางขึ้นสะพาน ก็เพื่อเป็นการบริจาคทาน และใช้หนี้แทนผู้ตาย
- ชุดที่ 12 ลั้ง ฮุก เป็นการสวดมนต์เชิญพระกลับสู่สวรรค์
- ชุดที่ 13 ลั้ง เล้ง เป็นการสวดมนต์ส่งดวงวิญญาณกลับสู่สรวงสวรรค์

ในการประกอบพิธีตามลำดับขั้นทั้ง 13 ขั้นตอนนี้ ผู้ประกอบพิธีไม่ได้ประกอบพิธีทั้ง 13 ขั้นตอนเสมอ อีกทั้งในแต่ละพิธีนั้นการสวดก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันไป โดยมีการเพิ่มและลดบทสวดบางบทออกไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะของชุดพิธีที่เจ้าภาพต้องการดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว

การจัดสถานที่ประกอบพิธี

การประกอบพิธีกึ่งเด็กนั้นจำเป็นต้องมีการจัดสถานที่ที่ใช้ในการประกอบพิธีให้ตรงตามระเบียบปฏิบัติของการประกอบพิธีกึ่งเด็ก โดยมีการจัดฉาก ตั้งรูปพระ และเครื่องบูชาดังนี้



ภาพประกอบ 3 การจัดฉาก ตั้งรูปพระ และเครื่องบูชาในการประกอบพิธี

ในการจัดสถานที่ประกอบพิธีนั้น เมื่อทางสมาคมมาถึงสถานที่แล้ว จะต้องมีการจัดเตรียมสถานที่ โดยมีการจัดฉากดังนี้

	ฉาก สมันตรพุทธ เจ้า	ฉากพระ โกษัตถยคุรุ ไวฑูรยะ ประภาราช พุทธเจ้า	ฉาก พระ ศากยมุนี พุทธเจ้า	ฉาก พระอมิตา ภะพุทธเจ้า	ฉาก พระมัญชุศรี โพธิสัตว์
บริเวณ ที่ตั้ง ศพ	บริเวณที่ประกอบพิธี				วง ดนตรี

ภาพประกอบ 4 แผนผังการจัดฉากในสถานที่ประกอบพิธี

โดยเมื่อดังฉากเสร็จเรียบร้อยแล้ว หลังจากนั้นจะทำการตั้งโต๊ะบูชารูปของพระต่างๆ โดยมีรูปของพระและเทพที่นำมาใช้ในการบูชาบนโต๊ะพิธี ดังนี้

1. พระศากยมุนีพุทธเจ้า
2. พระอมิตาภะพุทธเจ้า
3. พระโฆษชัยคุรุไวฑูรยะประภาสพุทธเจ้า
4. พระมัญชุศรีโพธิสัตว์
5. สมันตรพุทธเจ้า
6. อรหันต์มังกรเขียว
7. อรหันต์เสือขาว
8. พระปัญจกเทพบุตรโพธิสัตว์
9. พระเวทโพธิสัตว์

โดยพระและเทพทั้ง 9 องค์นั้นสามารถนำมาจัดตำแหน่งในการบูชาได้เป็น 2 แบบ

คือ

แบบที่ 1 จัดโต๊ะบูชาแบบเรียงเป็นแถวเดียวกัน

การจัดโต๊ะในแบบนี้ มีการจัดวางรูปของพระและเทพ ดังนี้

จาก								
พระเวท โพธิสัตว์	อรหันต์ เสือขาว	สมันตร พุทธเจ้า	พระ โฆษชัย คุรุ ไวฑูรยะ ประภา สพุทธ เจ้า	พระ ศากย มุนี พุทธ เจ้า	พระ อมิตา ภะพุทธ เจ้า	พระมัญ ชุศรี โพธิสัตว์	อรหันต์ มังกร เขียว	พระ ปัญจก เทพบุตร โพธิสัตว์
นักสวดประกอบพิธี								
บริเวณที่ประกอบพิธี								

ภาพประกอบ 5 แผนผังการจัดโต๊ะบูชาแบบเรียงเป็นแถวเดียวกัน

แบบที่ 2 จัดโต๊ะบูชาแบบเรียงเป็น 2 ชั้น

การจัดโต๊ะในแบบนี้ มีการจัดวางองค์ของพระพุทธรเจ้าเพิ่มขึ้นมาหนึ่งองค์ โดยมีการจัดวาง ดังนี้

ฉาก						
พระโฆษชัยคุรุ ไวฑูรยะประภาสพุทธเจ้า		พระศากยมุนีพุทธเจ้า			พระอมิตาภะพุทธเจ้า	
พระเวท โพธิสัตว์	อรหันต์เสือ ขาว	สมันตร พุทธเจ้า	องค์พระ พุทธเจ้า	พระมัญชุ ศรีโพธิสัตว์	อรหันต์ มังกรเขียว	พระปัญจก เทพบุตร โพธิสัตว์
นักสวดประกอบพิธี						
บริเวณที่ประกอบพิธี						

ภาพประกอบ 6 แผนผังการจัดโต๊ะบูชาแบบเรียงเป็น 2 ชั้น



ภาพประกอบ 7 การจัดโต๊ะบูชาแบบเรียงเป็น 2 ชั้น

เมื่อจัดโต๊ะพิธีเรียบร้อยแล้ว ก็จะนำรูป เทียน ดอกไม้และเครื่องบูชาต่างๆ มาจัดวาง โดยตำแหน่งการยืนของนักสวดนั้น เมื่อเริ่มประกอบพิธีและเริ่มสวดมนต์ต้องยืนหันหน้าเข้าสู่ฉากเพื่อกระทำการประกอบพิธีกรรม แต่เมื่อมีการประกอบพิธีเกี่ยวข้องกับดวงวิญญาณและญาติของผู้ตาย นักสวดและนักสวดก็ต้องหันหน้าออกมาทางบริเวณที่ประกอบพิธี

ในการประกอบพิธีกึ่งเด็ก ไม่ว่าจะเป็นการประกอบพิธีชุดเล็ก ชุดกลาง หรือชุดใหญ่ ในการจัดโต๊ะพิธี จะต้องมีการอัญเชิญภาพพระพุทธรูปเจ้ามาในพิธีกรรม 5 พระองค์ คือ พระศากยมุนีพุทธเจ้า พระอมิตาภะพุทธเจ้า พระโฆษชัยคุรุไวฑูรยะประภาสพุทธเจ้า พระมัญชุศรีโพธิสัตว์ สมันตรพุทธเจ้า โดยเชื่อว่าเป็นการแสดงความเคารพนับถือ และเป็นสิริมงคลต่อพิธีกรรม เนื่องจากพระพุทธรูปเจ้าทั้ง 5 พระองค์นั้นเชื่อว่ามีคุณสำคัญต่อมนุษย์มาก กล่าวคือ พระศากยมุนีพุทธเจ้า

คือ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ภาษาจีน เรียกว่า เสกเกียโมวนีฮุก พระศากยมุนีพุทธเจ้า ในมุมมองแห่งมหายานพระองค์เป็นยิ่งกว่าบุคคลในประวัติศาสตร์ ด้วยมหายานเชื่อว่าพระองค์ทรงบรรลุความเป็นสัมมาสัมพุทธเจ้ามานานแล้ว และด้วยพระมหากรุณาต่อสรรพสัตว์ พระองค์จึงมาเพื่อกระตุ้นเตือนให้สรรพสัตว์ที่เริ่มจะหลงระเหิดไปในสังสารวัฏและหาหนทางหลุดพ้นไม่พบ พระองค์ทรงรับความทุกข์ยากลำบากเพื่อปฏิบัติให้เป็นตัวอย่างแก่สรรพสัตว์ โดยถือว่าแทนองค์ของพระพุทธรูปองค์ปัจจุบัน

พระอมิตาภะพุทธเจ้า

คือ องค์แทนขององค์พระพุทธรูปองค์อดีต ภาษาจีน เรียกว่า ออมีทอฮุก พุทธลักษณะปางฉานหรือสมาธิเพชรทรงบาตร พระวรกายสีแดง ชาติไฟ พาหนะนกยูง ประทับอยู่ทิศตะวันตก ศักติปานทรา สัมโภคกายคือพระอวโลติเกศวรโพธิสัตว์ นิรมานกายคือพระศากยะมุนีพุทธเจ้า สัญลักษณ์คือดอกบัว พระองค์เป็นต้นตระกูลปัทม ตระกูลปัทมคือธรรมชาติอันบริสุทธิ์ อาสวะทั้งมวลแม้สัมผัส แม้ยึดติดกับดอกบัวแต่ก็ไม่สามารถแทรกซึมเข้าเนื้อในได้ ย่อมสลัดทิ้งได้ทุกเมื่อ พระอมิตาภะพุทธเจ้าความหมายตามพระนามคือแสงสว่างสุดประมาณ ไม่มีหมด ไม่มีที่ไปไม่ถึง พระองค์ไม่ใช่ผู้สร้างสรรพสิ่ง แต่สรรพสิ่งมีพระองค์เป็นธรรมชาติ การที่พระองค์ทรงนกยูงเป็นพาหนะก็ด้วยว่าธรรมชาติของแต่ละสรรพสิ่งมีสิ่งที่เหมาะสมเฉพาะตัวเท่านั้น นกยูงกินสิ่งที่มีพิษเป็นอาหารทำให้ปีกหางขนสวยงามและแข็งแรง แต่ถ้า

มนุษย์กินสิ่งที่มีพิษเช่นนั้นก็ตายสถานเดียว ดังนั้นการ
ดำเนินตามธรรมชาติของตนเป็นสิ่งที่ประเสริฐสุด

พระโฆษชยคุรุไวฑูรยะประภาสพุทธเจ้า คือ องค์แทนขององค์พระพุทธเจ้าองค์อนาคต
ภาษาจีน เรียกว่า หยกซือฮุก พระพุทธเจ้าแห่งทิศตะวันออก จอมราชันย์แห่งศาสตร์การแพทย์ พระวรกายสีน้ำเงิน
ประดุจทองคำอันมหาศาล พระหัตถ์ขวาในท่าภาวนา พระ
หัตถ์ซ้ายถือบาตรยาหรือหม้อยา พระกริ่งที่สร้างกันใน
ประเทศไทยก็คือพระพุทธเจ้าพระองค์นี้ ศาสตร์การแพทย์คือ
ศาสตร์ที่ทรงยกย่องว่าเป็นสุดยอดแห่งศาสตร์ทั้งปวง การ
แพทย์แห่งพุทธเน้นแนวทางในการรักษาแบบองค์รวม นั่นคือ
เน้นความสัมพันธ์ในการรักษาทั้ง กาย วาจา ใจไปพร้อมกัน

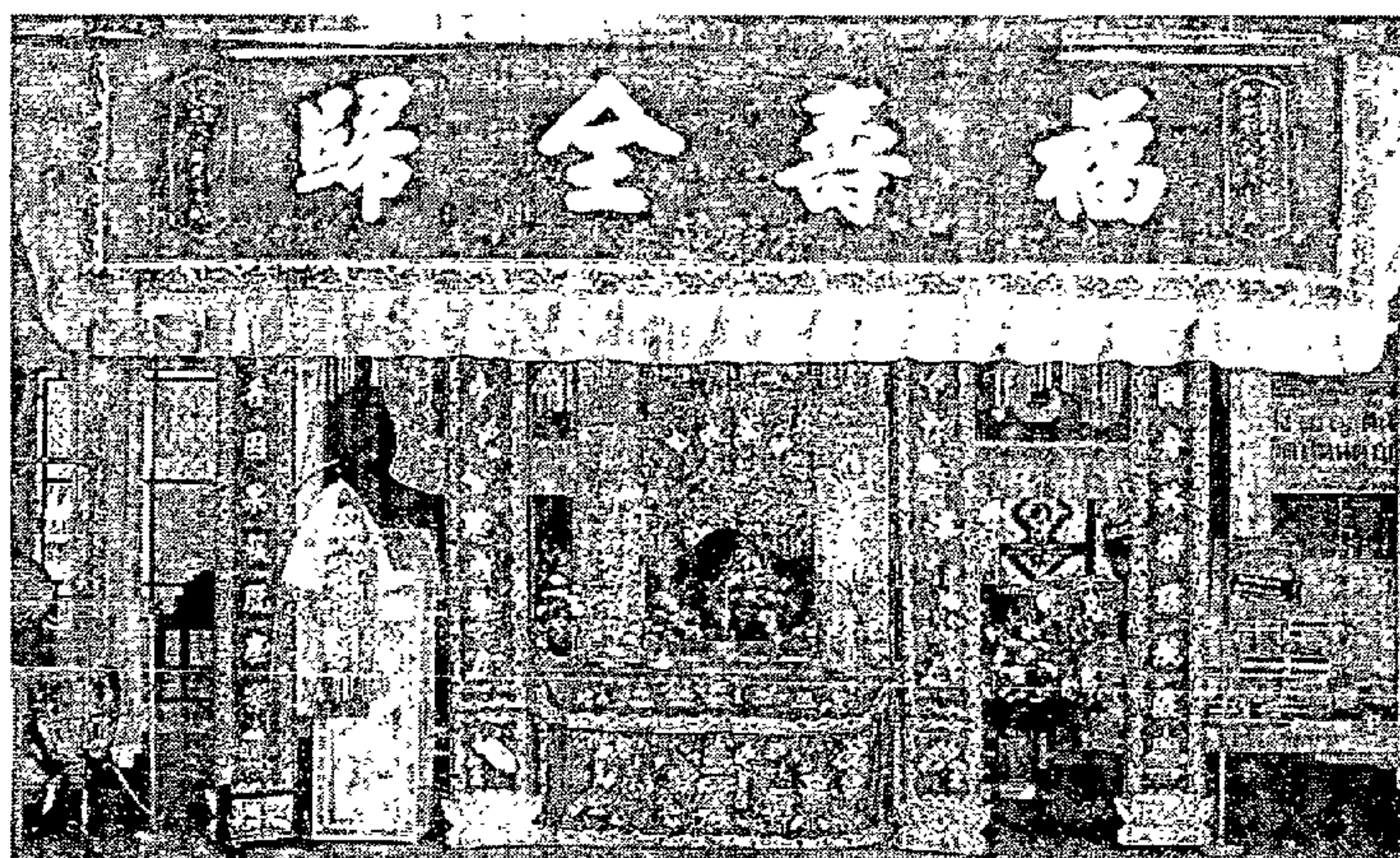
พระมัญชุศรีโพธิสัตว์ คือ องค์แทนขององค์พระโพธิสัตว์ผู้มีฤทธิ์มาก ภาษาจีน
เรียกว่า มุนชูซือลีผู้สีก พระองค์ทรงเป็นปัญญาแห่งพระ
พุทธเจ้าทั้งปวง ภาพพระมัญชุศรีโพธิสัตว์มีหลายลักษณะ
ปางที่แพร่หลายที่สุด มีหนึ่งเศียรสองกร มือขวาถือกระบี่แห่ง
ปัญญา (กระบี่แห่งปัญญาอันคมกริบตัดขาดอวิชชาทั้งมวล)
มือซ้ายอยู่ในท่ามุทราหมุทธมจกรถือสายบัวดอกบัวขึ้นไป
ทางไหล่ซ้าย บนดอกบัวมีพระสูตรปรัชญาปารามิตาสสูตร นั่ง
ในท่าวัชรอาสน์ บางลักษณะก็นั่งในท่าครึ่งวัชรห้อยเท้าซ้าย
ลงมา หรือบ้างก็นั่งมาบนหลังสิงโต(สิงโตเป็นสัญลักษณ์แห่ง
เจ้าป่าไม่มีความกลัวในอุปสรรคทั้งปวง)

สมันตรพุทธเจ้า คือ องค์แทนขององค์พระโพธิสัตว์ผู้มีปัญญามาก ภาษาจีน
เรียกว่า โฟวเฮียงฮุก เป็นพระพุทธเจ้าที่อุบัติขึ้นมาพร้อมกับ
โลกประจำอยู่ชั่วนิรันดร์ เป็นแหล่งกำเนิดแห่งพระพุทธเจ้า
ทั้งหลายทั่วจักรวาล พระองค์ทรงเป็นธรรมกายดั้งเดิม ด้วย
อำนาจฉานของพระองค์ทำให้เกิดธยานิพุทธ 5 พระองค์ คือ
พระไวโรจน์พุทธ พระอักโษภยพุทธ พระรัตนสัมภาวพุทธ
พระอมิตภพุทธ พระอโมฆสิทธิ ดังนั้นอาทิพุทธก็คือต้นแบบ
แห่งพุทธภาวะทั้งมวล พุทธลักษณะเป็นรูปบูชาในปางวัชร
ธารา เป็นรูปพุทธะวโรณะสีน้ำเงิน ทรงศิริภรณ์ ถือวัชรใน
หัตถ์ซ้ายขวาไขว้เหนือพระอุรา

การจัดโต๊ะเคารพศพ

การจัดโต๊ะเคารพศพที่ใช้ในการจัดวางเครื่องเช่นไหให้ผู้ตายมีความเกี่ยวข้องกับ การนับอายุของผู้ตาย(ดูการนับอายุของผู้ตายประกอบ) ซึ่งสามารถจัดโต๊ะเคารพศพได้เป็น 2 แบบ คือ

1. ในกรณีที่ผู้ตายมีอายุน้อยกว่า 94 ปี การจัดโต๊ะเคารพศพใช้ฉากที่จัดเป็นโทนสี น้ำเงิน
2. ในกรณีที่ผู้ตายมีอายุมากกว่า 94 ปี ถือว่าผู้ตายเป็นผู้มีบุญ ได้สิ้นชีวิตจากการ หมดอายุขัย การจัดโต๊ะเคารพศพจะใช้ฉากที่จัดเป็นโทนสีแดงทั้งหมด

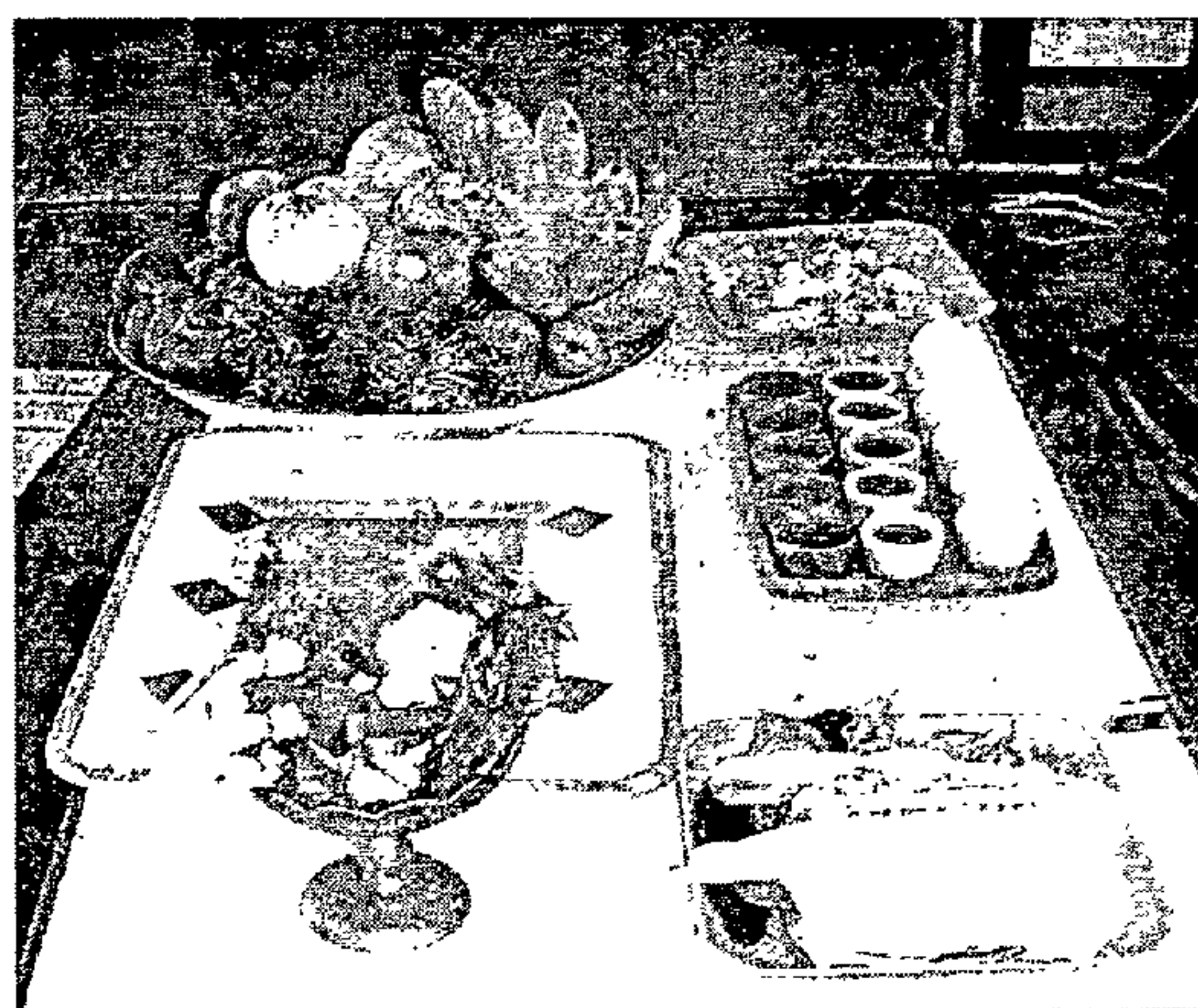


ภาพประกอบ 8 โต๊ะเคารพศพ

การจัดเครื่องเช่นไห

การประกอบพิธีรดน้ำศพจำเป็นต้องมีเครื่องเช่นไหไว้ใช้ในการเช่นไหฟาดิน เช่นไหบรรพบุรุษ เช่นไหบริเวณหน้าโต๊ะพิธี และเช่นไหหน้าศพด้วย การจัดเครื่องเช่น ไหวนั้น สามารถจัดได้ทั้งแบบชุดเล็กและแบบชุดใหญ่ คือ

- ชุดเล็ก**
1. ซาแซ ประกอบด้วยอาหารคาว 3 อย่าง ได้แก่ หมู ไก่ และปลาหมึกแห้ง
 2. ซาเปีย ประกอบด้วยอาหารหวาน 3 อย่าง ได้แก่ ขนมที่มีชื่อเป็นมงคล เช่น ขนมถ้วยฟู ซาลาเปา ขนมไข่ เป็นต้น
 3. ซาก้วย ประกอบด้วยผลไม้ 3 อย่าง ได้แก่ ผลไม้ที่มีชื่อเป็นมงคล เช่น ส้ม ชมพู่ กล้วยหอม แต่ที่ไม่นิยม คือ ฝรั่ง และฝรั่ง



ภาพประกอบ 9 เครื่องเซ่นไหว้

ชุดใหญ่ - 1. โหงวแซ ประกอบด้วยอาหารคาว 5 อย่าง ได้แก่ หมู เป็ด ไก่ ปลา และ ปลาหมึกแห้ง

2. โหงวเปี้ย ประกอบด้วยอาหารหวาน 5 อย่าง ได้แก่ ขนมที่มีชื่อเป็นมงคล เช่น ขนมถ้วยฟู ซาลาเปา ขนมไข่ หรือขนมจันอับ เป็นต้น

3. โหงวก้วย ประกอบด้วยผลไม้ 5 อย่าง ได้แก่ ผลไม้ที่มีชื่อเป็นมงคล เช่น ส้ม ชมพู่ กล้วยหอม สาลี่ แอปเปิ้ล แต่ที่ไม่นิยม คือ ฝรั่ง และฝรั่ง

การนับอายุของผู้ตาย

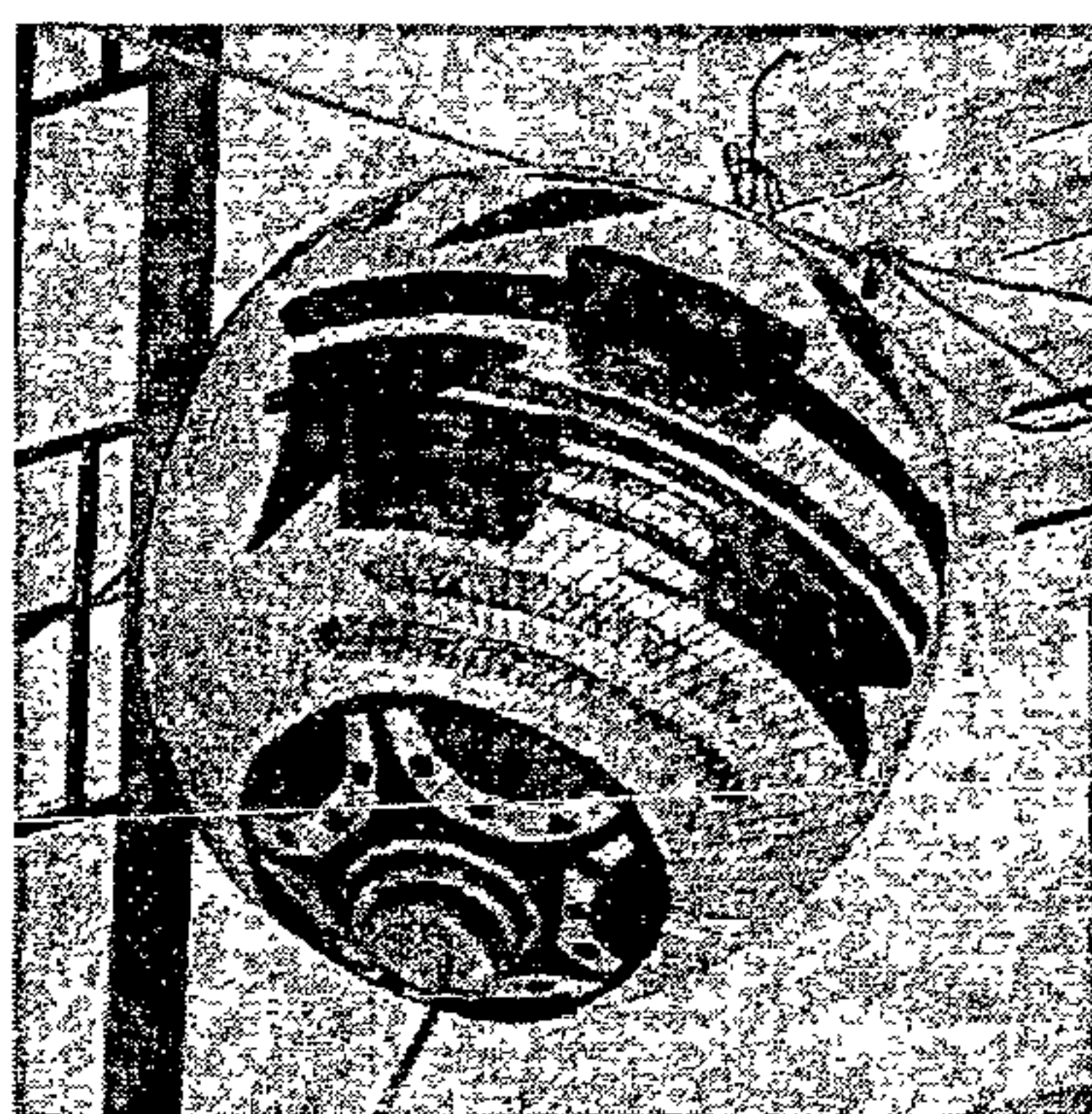
การนับอายุของผู้ตายนั้นมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ และการนับปีตามปฏิทินจีน ซึ่งการนับอายุของผู้ตายนั้นจะส่งผลเกี่ยวเนื่องถึงการแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธี โดยการนับอายุของชาวจีนนั้นจะเริ่มนับตั้งแต่อยู่ในครรภ์ของมารดา จึงทำให้อายุที่นำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการประกอบพิธีกรรมนั้นแตกต่างจากอายุที่ปรากฏในทะเบียนราษฎร โดยการนับอายุที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการประกอบพิธีกรรมนั้นจะต้องบวกเพิ่มขึ้นจากอายุจริง 6 ปีทั้งกรณีที่ผู้ตายเป็นเพศหญิงและเพศชาย ตัวอย่างเช่น นาย ก.อายุ 89 ปี บวกเพิ่มอีก 6 ปี จะได้อายุที่นำมาใช้เป็นเกณฑ์ในการประกอบพิธีเป็น 95 ปี เป็นต้น

การติดโคม

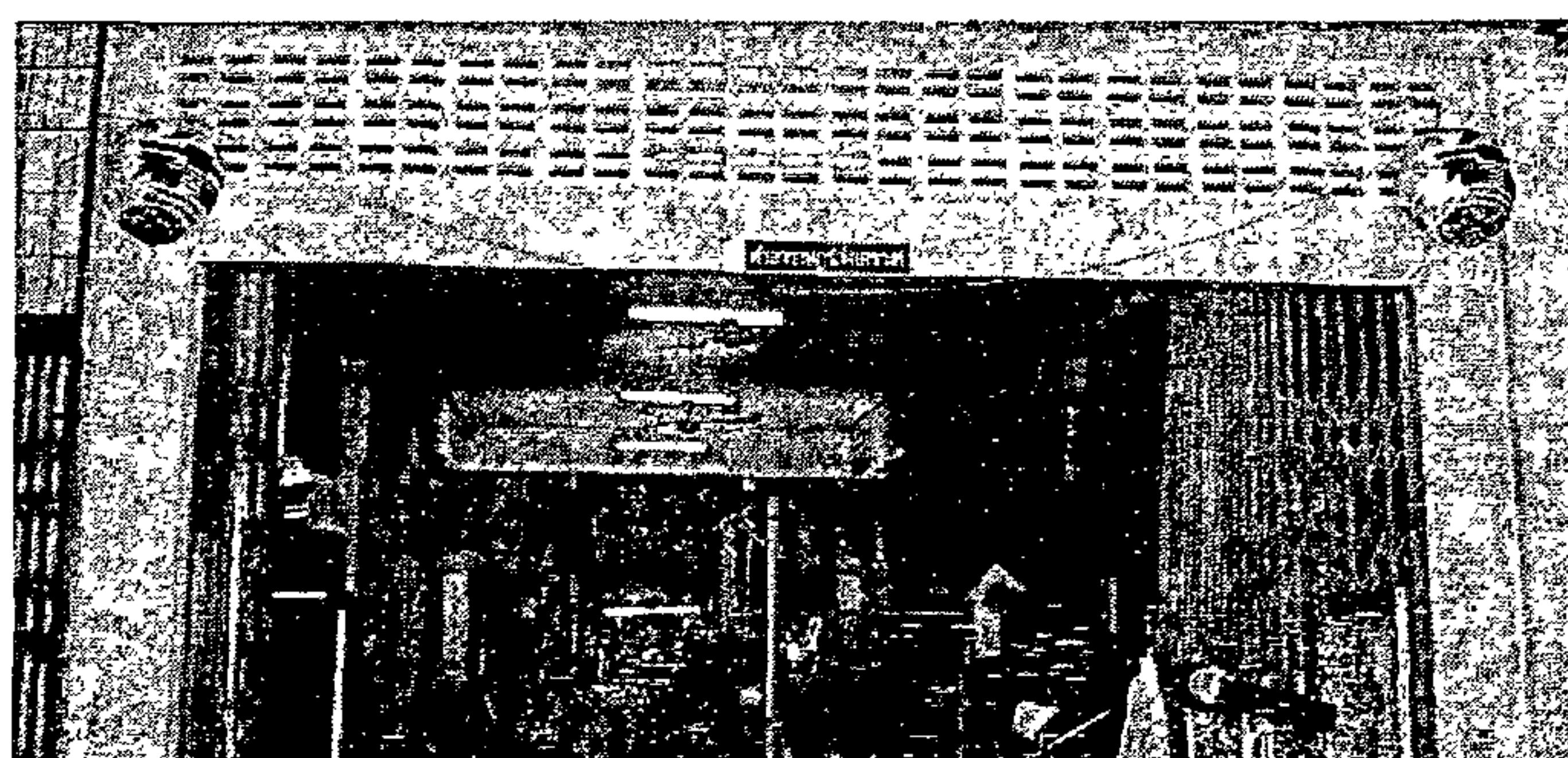
การติดโคมหรือเตี๊ยะลั้งนั้น ต้องประดับไว้ที่หน้าโรงพิธี โดยมีความเชื่อที่ว่า เตี๊ยะลั้งเป็นโคมไฟในการนำทางให้ดวงวิญญาณไปสู่สุคติ โดยจะประดับเตี๊ยะลั้งไว้ 2 ข้างของทางเข้าโรงพิธี โดยหลักการในการติดโคมหรือเตี๊ยะลั้งนั้น มีดังนี้

ในกรณีที่ผู้ตายมีอายุที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการประกอบพิธีน้อยกว่า 94 ปี ต้องประดับเตี๊ยะลั้งทั้ง 2 ข้างของทางเข้าโรงพิธี โดยเตี๊ยะลั้งแต่ละลูกต้องมีตัวอักษรที่บอกอายุของผู้ตายสีน้ำเงินทั้ง 2 ด้าน

ในกรณีที่ผู้ตายมีอายุที่ใช้เป็นเกณฑ์ในการประกอบพิธีมากกว่า 94 ปี ต้องประดับเตี๊ยะลั้งไว้ 2 ข้างของทางเข้าโรงพิธี โดยเตี๊ยะลั้งแต่ละลูกต้องมีตัวอักษรที่บอกอายุของผู้ตายด้านหนึ่งเป็นสีแดง และอีกด้านหนึ่งเป็นสีน้ำเงิน



ภาพประกอบ 10 โคมหรือเตี๊ยะลั้ง



ภาพประกอบ 11 ตำแหน่งในการติดโคมหรือเตี๊ยะลั้ง

- หลานใน (ลูกของลูกชายผู้ตาย) สวมชุดขาว จากนั้นใช้เชือกที่ผูกถุงผ้าสีขาว 1 ถุงคาดเอว ผูกผ้าสามเหลี่ยมสีขาวไว้บนศีรษะ
- หลานนอก (ลูกของลูกสาวผู้ตาย) สวมชุดขาว ผูกผ้าสามเหลี่ยมสีขาวที่ถูกกลัดผ้าสีแดงตรงกลางไว้บนศีรษะ
- หลานเขย - หลานสะใภ้ และเหลน สวมชุดขาว ผูกผ้าสามเหลี่ยมสีขาวไว้บนศีรษะ
- ลูกของลูกที่เสียชีวิตแล้ว สวมชุดเช่นเดียวกับหลาน แต่ต้องสะพายชุดกระสอบแทนบิดาหรือมารดาที่เสียชีวิต

การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธีนั้นมีข้อกำหนดในการผูกเชือกคาดเอวที่มีถุงผ้าสีขาวว่า หากผู้ตายเป็นเพศชายต้องให้ถุงผ้าสีขาวอยู่ด้านซ้ายมือ หากผู้ตายเป็นเพศหญิงต้องให้ถุงผ้าสีขาวอยู่ด้านขวามือ โดยในถุงผ้าสีขาวนั้นจะมีข้าวเปลือก ถั่วเขียว ข้าวสาร เหยี่ยว และถั่วแดง



ภาพประกอบ 12 การแต่งกายของลูกชายคนโต



ภาพประกอบ 13
การแต่งกายของลูกสาวที่แต่งงานแล้ว, ลูกสะใภ้



ภาพประกอบ 14 การแต่งกายของหลานชายคนโต



ภาพประกอบ 15 การแต่งกายของหลานใน



ภาพประกอบ 16 การแต่งกายของหลานนอก

2. กรณีที่ผู้ตายนับอายุแล้วมีอายุมากกว่า 94 ปีนั้น ถือว่าผู้ตายเป็นผู้ให้โชคลาภ มีอายุอยู่จนครบอายุขัย ถือเป็นสิ่งที่ควรแก่การยินดี ญาติที่เข้าร่วมพิธีสามารถใส่เสื้อผ้าสีได้ทุกสี ไม่จำเป็นต้องใส่เสื้อผ้าสีขาว – ดำ โดยส่วนใหญ่แต่งกายด้วยโทนสีฟ้าเหมือนกันทุกคน โดยสวมเสื้อสีฟ้าอ่อน และกางเกงสีฟ้าเข้ม



ภาพประกอบ 17 การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธีกรณีที่ผู้ตายนับอายุแล้วมีอายุมากกว่า 94 ปี

การจัดตำแหน่งการนั่งและการเดินของญาติในการประกอบพิธี

การประกอบพิธีงตึกแบบฆราวาส มีการประกอบพิธีโดยนักสวดเป็นผู้ประกอบพิธี ในระหว่างการประกอบพิธีอาจมีการเดินวน การนั่ง การจัดแถว ซึ่งมีการจัดตำแหน่งโดยให้ความสำคัญกับความอาวุโส และเพศ โดยให้เพศชายอยู่ในตำแหน่งด้านๆ ของการจัดตำแหน่งดังนี้

การจัดตำแหน่งการนั่งของญาติในการประกอบพิธี

การจัดตำแหน่งการนั่งนั้น ญาติที่เข้าร่วมในพิธีต้องนั่งตามตำแหน่งโดยเรียงตามลำดับความสำคัญ โดยชาวจีนจะถือว่า เพศชายมีความสำคัญกว่าเพศหญิง และผู้ที่นั่งในทางซ้ายมีความสำคัญกว่าผู้ที่นั่งในทางขวา การนั่งต้องนั่งเรียงแถวหน้ากระดาน โดยแถวหน้ามีความสำคัญมากที่สุด แถวที่สองและแถวที่สาม มีความสำคัญรองลงมาตามลำดับ

- แถวแรก

ลูกชายคนโตของผู้ตายถือว่ามีความสำคัญมากที่สุด ทำหน้าที่ในการถือกระถางธูป ในการนั่งจะอยู่ในตำแหน่งหน้าสุด

และอยู่ตรงกลาง ด้านซ้ายมือจะเป็นลูกคนที่สาม คนที่ห้า คนที่เจ็ดตามลำดับ ส่วนด้านขวามือจะเป็นลูกคนที่สอง คนที่สี่ คนที่หก และหลานชายคนโตตามลำดับ โดยนับเฉพาะ ลูกชายเท่านั้นว่าเป็นลูกชายคนที่เท่าไร ไม่ได้นับรวมกับลูกสาว หากครอบครัวใดไม่มีลูกชายเลยจะต้องให้หลานชายมา นั่งในตำแหน่งของลูกชาย โดยหลานชายคนโตนั้นจะถือเป็น ลูกชายคนเล็กของผู้ตาย แต่หากไม่มีลูกชายและหลานชาย นั้น ตามธรรมเนียมจะต้องจ้างผู้ชายมาเป็นลูกของผู้ตาย เพื่อทำหน้าที่ถือกระถางรูป

- แถวที่สอง

เป็นตำแหน่งของลูกสะใภ้และลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานที่จะ นั่งอยู่ในแถวนี้ โดยชาวจีนถือว่าลูกสะใภ้ที่มีความสำคัญ มากกว่าลูกสาว เพราะสะใภ้เมื่อแต่งงานแล้วนั้นจะเข้ามาอยู่ ในครอบครัวเดียวกัน ถือเป็นสมาชิกอีกคนในครอบครัว แต่ ลูกสาวที่แต่งงานแล้วนั้นต้องย้ายไปอยู่กับครอบครัวอื่น กลายเป็นสมาชิกของครอบครัวอื่น แต่หากว่าลูกสาวที่ยังไม่ ได้แต่งงานนั้นมีอายุมากกว่าลูกสะใภ้ย่อมมีความสำคัญมาก กว่า ดังนั้นการจัดตำแหน่งการนั่งในแถวนี้ ลูกสะใภ้และ ลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานจะนั่งสลับกันไปตามความสำคัญ

- แถวที่สาม

เป็นตำแหน่งของลูกสาวที่แต่งงานแล้ว

- แถวที่สี่

เป็นตำแหน่งของลูกเขยและหลานเขย

- แถวที่ห้า

เป็นตำแหน่งของหลานใน

- แถวที่หก

เป็นตำแหน่งของหลานนอก

- แถวที่เจ็ด

เป็นตำแหน่งของเหลน โดยในแถวหลังๆ นี้ไม่มีข้อบังคับ อะไรมากมาย สามารถนั่งได้ตามสะดวก



ภาพประกอบ 18 การนั่งของญาติในการประกอบพิธี

โต๊ะพิธี				
ลูกชาย คนที่ 4	ลูกชาย คนที่ 2	ลูกชาย คนโต	ลูกชาย คนที่ 3	หลานชาย คนโต
ลูกสะใภ้หรือ ลูกสาวที่ยังไม่ ได้แต่งงาน	ลูกสะใภ้หรือ ลูกสาวที่ยังไม่ ได้แต่งงาน	ลูกสะใภ้หรือ ลูกสาวที่ยังไม่ ได้แต่งงาน	ลูกสะใภ้หรือ ลูกสาวที่ยังไม่ ได้แต่งงาน	ลูกสะใภ้หรือ ลูกสาวที่ยังไม่ ได้แต่งงาน
ลูกสาวที่ แต่งงานแล้ว	ลูกสาวที่ แต่งงานแล้ว	ลูกสาวที่ แต่งงานแล้ว	ลูกสาวที่ แต่งงานแล้ว	ลูกสาวที่ แต่งงานแล้ว
ลูกเขยหรือ หลานเขย	ลูกเขยหรือ หลานเขย	ลูกเขยหรือ หลานเขย	ลูกเขยหรือ หลานเขย	ลูกเขยหรือ หลานเขย
หลานใน	หลานใน	หลานใน	หลานใน	หลานใน
หลานนอก	หลานนอก	หลานนอก	หลานนอก	หลานนอก
เหลน	เหลน	เหลน	เหลน	เหลน

ภาพประกอบ 19 แผนผังการจัดตำแหน่งการนั่งของญาติในการประกอบพิธี

การจัดตำแหน่งการเดินของญาติในการประกอบพิธี

การจัดตำแหน่งการเดินของญาติในการประกอบพิธีนั้นต้องเรียงลำดับตามความสำคัญเช่นกัน โดยคนหน้าสุดจะมีความสำคัญมากที่สุด นั่นคือ ตำแหน่งในการเดินตำแหน่งหน้าสุดนั้นเป็นของลูกชายคนโต และตามด้วยลูกชายคนถัดไป ตามด้วยลูกสะใภ้และลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงาน โดยจัดลำดับตามความอาวุโสของลูกสะใภ้และลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานว่าใครมีความอาวุโสมากกว่ากัน โดยให้ผู้อาวุโสกว่าเดินนำด้านหน้า แล้วจึงเดินตามด้วยลูกสาวที่แต่งงานแล้ว ลูกเขย หลานเขย หลานใน หลานนอก และเหลนตามลำดับ



ภาพประกอบ 20 การเดินของญาติในการประกอบพิธี

การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักสวด

การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักสวดที่ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสนั้น ไม่ปรากฏการฝึกหัดและการถ่ายทอดแบบเป็นกิจลักษณะ เนื่องจากว่าบุคคลที่ประกอบพิธีส่วนใหญ่ได้รับการฝึกหัดตอนบวชเป็นพระจีน ได้รับการถ่ายทอดและการฝึกหัดมาก่อน โดยสามารถนำบทสวดและวิธีการสวดที่ได้รับการถ่ายทอดมาแล้วมาใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสได้ โดยบทสวดในการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสส่วนใหญ่ประยุกต์มาจากบทสวดของพระจีน มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้นที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ในกรณีที่มีการเปลี่ยนแปลงนั้นก็อาศัยการฟัง และการจดจำจากนักสวดบุคคลอื่นๆ

ในกรณีที่มีความต้องการนักสวดจากต่างคณะหรือจากต่างสมาคมมาร่วมในการสวดด้วยนั้น ก็สามารถทำได้ แต่มีข้อจำกัดเกี่ยวกับทำนองในการสวดที่มีความแตกต่างกัน แต่ส่วนใหญ่แล้วหากเป็นนักสวดต่างคณะที่ร่วมงานกันเป็นประจำก็สามารถประกอบพิธีร่วมกันได้ เนื่องจากบทสวดบางบทสวดนั้นมีการใช้ทำนองที่คล้ายคลึงกัน

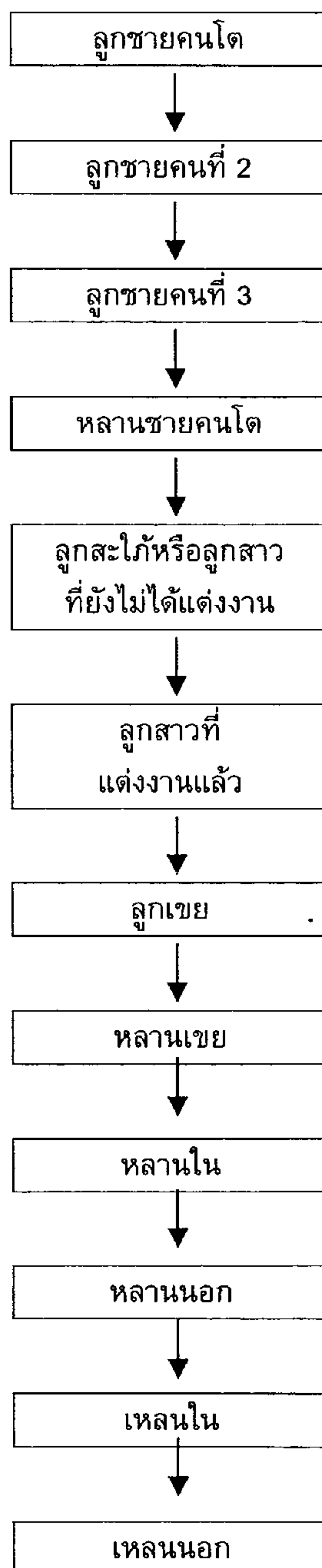
ขั้นตอนการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส

ขั้นตอนในการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส มีลำดับขั้นตอนที่แม้จะมีการปรับเปลี่ยนตามความซึ่งต้องการของเจ้าภาพในชุดต่างๆ แล้ว แต่ขั้นตอนที่เป็นขั้นตอนหลักๆที่จะขาดเสียมิได้ก็ยังคงต้องประกอบพิธีตามขั้นตอน ดังนี้

ชุดที่ 1 เอียง เจิง ไค ตัว

เริ่มพิธี นักดนตรีตีกลองบอกสัญญาณของการเริ่มพิธี นักสวดจุดธูปบูชาพระรัตนตรัยที่บริเวณหน้าโต๊ะพิธี ลูกหลานของผู้ตายสวมชุดกระสอบนั่งร่วมพิธีในบริเวณที่ประกอบพิธี โดยนักสวดนั้นสวดมนต์อัญเชิญพุทธรัศมีแห่งองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาประทับหน้ามณฑลพิธีบูชา เพื่อเป็นสักขีพยานในการประกอบพิธี อีกทั้งเพื่อให้ทราบว่าลูกหลานมาทำพิธีเพื่อตอบแทนบุญคุณ มีการนำม้าเทวทูต กระดาษเงินกระดาษทอง และเครื่องเซ่นไหว้มาทำพิธีแล้วจึงเหยียงของเหล่านั้น ก่อนจะนำไปเผา

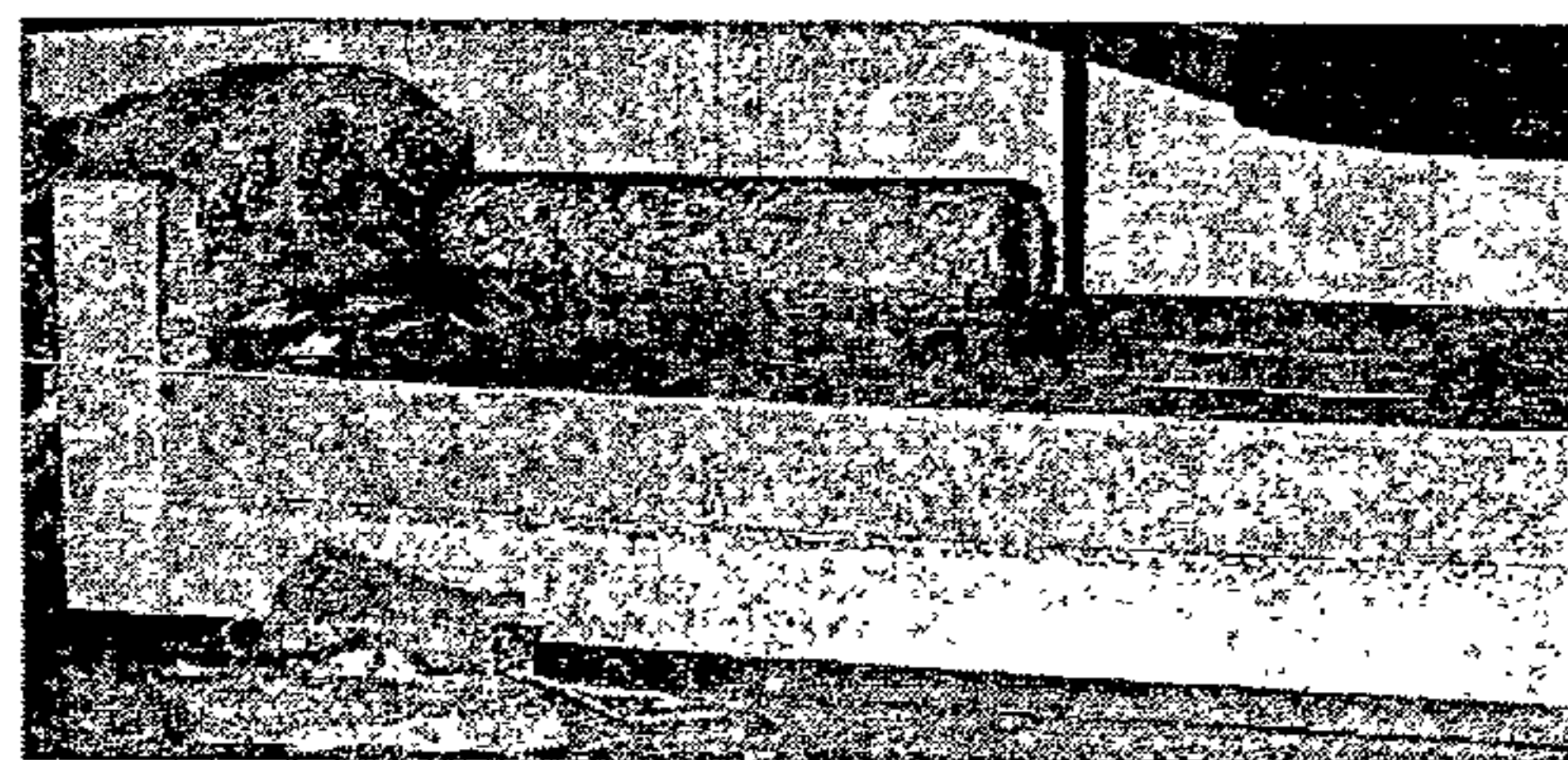
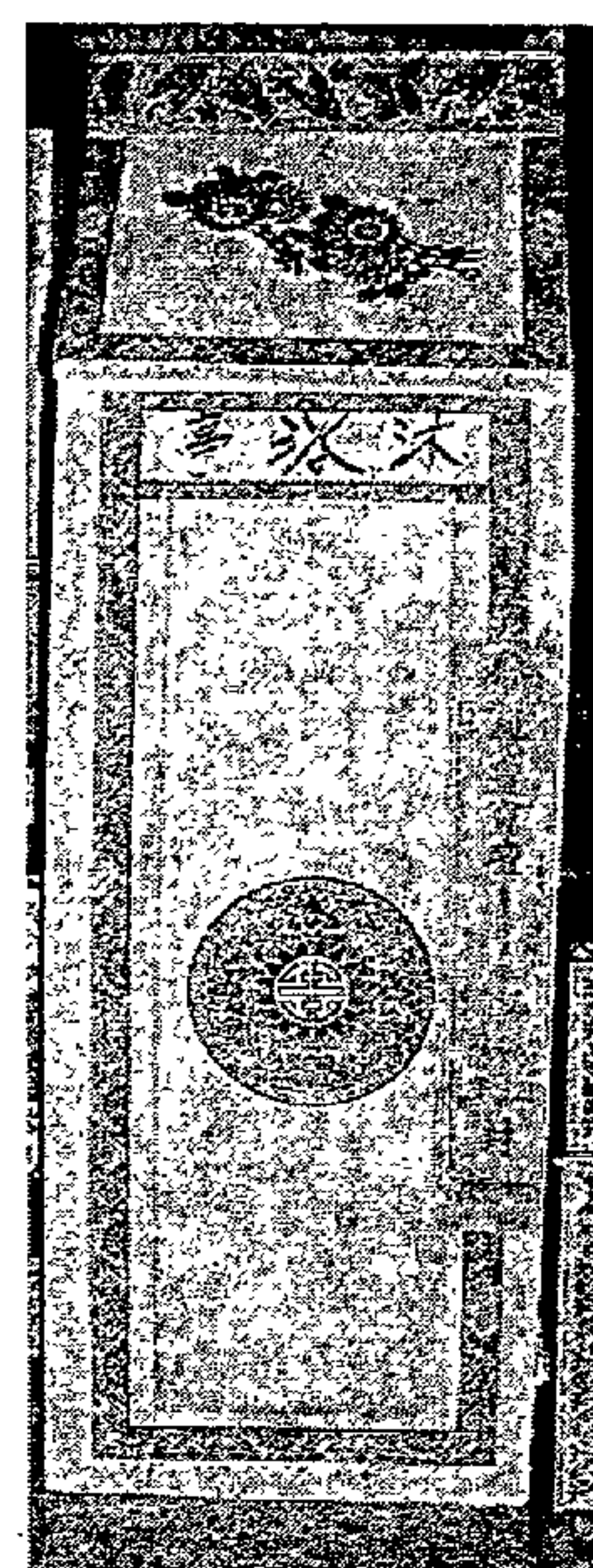
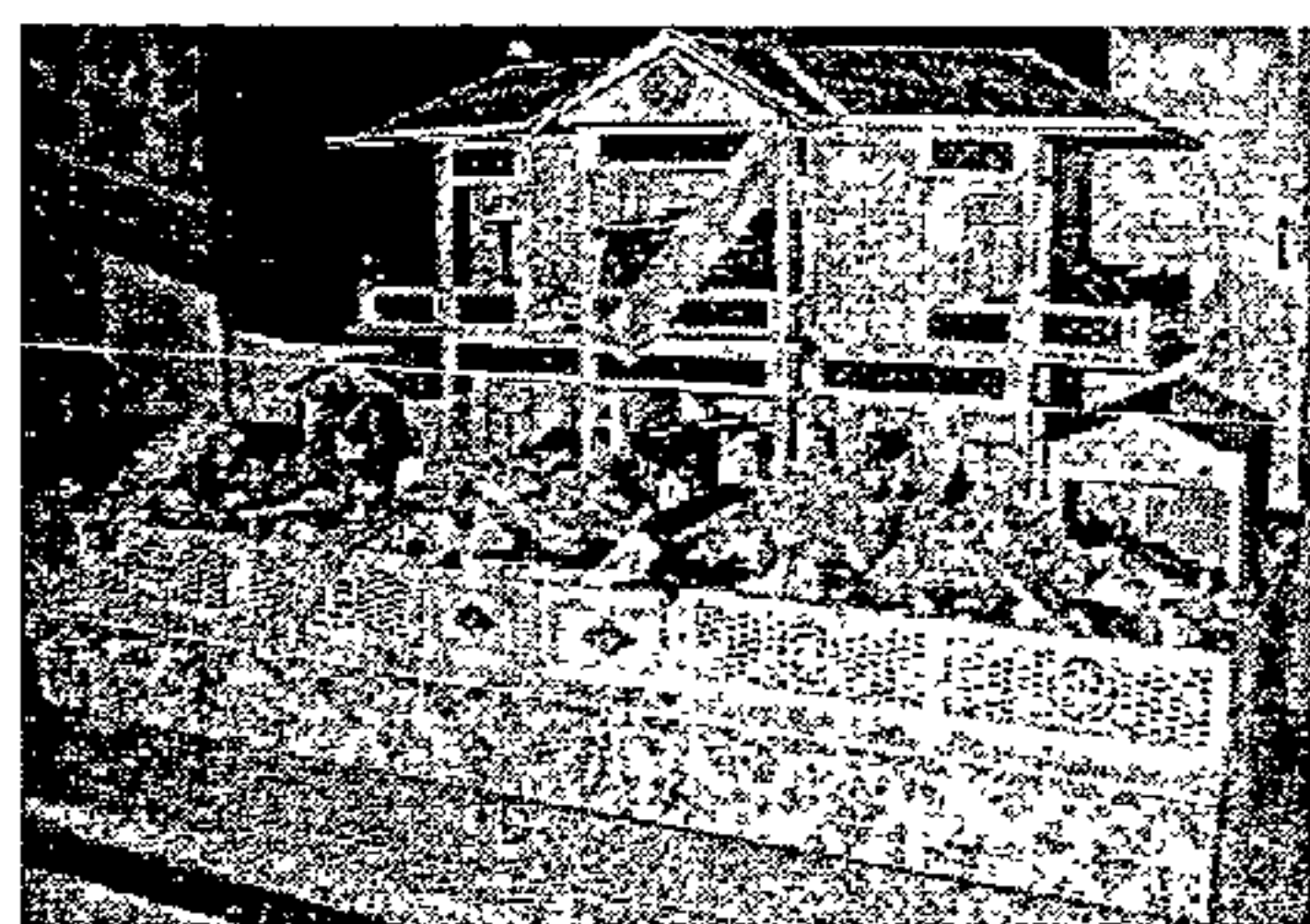
ปฐมเหตุของการเผากระดาษนั้นมีในพงศาวดารเรื่อง “ฮวนถั่ง” ว่าพระเจ้าแผ่นดินองค์หนึ่งทรงพระนามว่า ลีชีบั้น ครั้งหนึ่งพระองค์สลับไป ดวงพระวิญญาณของพระองค์เสด็จไปยังอบายภูมินายนิรยบาล ก็ตรวจดูบัญชีตามระเบียบเห็นว่าพระเจ้าลีชีบั้นยังไม่สมควรแก่กาลที่จะสวรรคต นายนิรยบาลจึงนำส่งพระเจ้าลีชีบั้นกลับยังโลกมนุษย์ แต่ขณะที่



ภาพประกอบ 21 แผนผังการจัดตำแหน่งการเดินของญาติในการประกอบพิธี

นายนิรยบาลนำพระองค์มานั้น มีพวกอสูรกายพากันมาจุด
 คร่าพระองค์ไว้ พระเจ้าลีชีบี๋นทรงเปล่งพระสุรเสียงร้องให้
 นายนิรยบาลช่วย นายนิรยบาลก็ทูลตอบว่าข้าพเจ้าช่วยพระ
 องค์ไม่ได้ดอก อสูรกายเหล่านี้ก็จะปล่อยพระองค์เอง พระเจ้า
 ลีชีบี๋นก็ทรงตอบว่าเรามีได้มีเงินทองติดตัวมาเลย จะเอาที่
 ไหนมาแจกจ่ายเล่า นายนิรยบาลก็กราบทูลว่าที่ในโลกมนุษย์
 นั้นมีราษฎรผู้หนึ่งซึ่งอยู่ในความปกครองของพระองค์ชื่อ
 เตียงเลียง เป็นผู้ค้าขายเลี้ยงชีพ เมื่อค้าขายได้ก็เอาเงินมาซื้อ
 กระดาษเงินกระดาษทองเผาทุกวัน แต่หาได้อุทิศให้แก่ใคร
 ไม่ กระดาษที่เผานั้นก็กลายมาเป็นเงินอยู่ในอบายภูมินี้ 13
 คลัง ขอพระองค์จงยืมเงินนี้สักคลังหนึ่งมาแจกจ่ายให้แก่อสูร
 กายเหล่านี้ แล้วพระองค์ก็จะเสด็จกลับไปได้สะดวก พระเจ้าลี
 ชีบี๋นได้ทรงฟังดังนั้น พระองค์ก็ยืมเงินคลังหนึ่งแจกจ่ายให้
 แก่อสูรกายที่อดอยากทั่วกัน พวกอสูรก็ปล่อยพระองค์ นาย
 นิรยบาลก็พาพระองค์กลับมายังมนุษยโลก

ครั้งเมื่อพระเจ้าลีชีบี๋นพินพระองค์ขึ้นมาแล้ว พระ
 องค์ก็ตรัสเล่าให้อำมาตย์ข้าราชการของพระองค์ฟัง และมีรับ
 สั่งให้ตามเตียงเลียงเจ้าของเงินเข้าเฝ้า ทรงตรัสเล่าเรื่องที่เล่า
 มาแล้วให้เตียงเลียงทราบ แล้วพระองค์ก็พระราชทานเงินแก่
 เตียงเลียงคลังหนึ่งเป็นการใช้หนี้ที่ได้ยืมไปแจกจ่ายแก่อสูร
 กายในอบายภูมิ



ภาพประกอบ 22 เครื่องกระดาศที่นำมาเผา

ชุดที่ 2 เถียว เล้ง มก เอ็ก

นักสวดย้ายมาประกอบพิธีหน้าโต๊ะเคารพศพ โดยมีดวงพวงที่
สวมเสื้อผ้าของผู้ตายเป็นสัญลักษณ์แทนดวงวิญญาณของผู้
ตาย นักสวดจะสวดเชิญดวงวิญญาณมาอาบน้ำทิพย์ และ
รับอาหาร โดยเชื่อว่าการประกอบพิธีกรรมนั้นดวงวิญญาณ
ต้องบริสุทธิ์ก่อนที่จะเข้าร่วมพิธีนักษการองค์สิ่งศักดิ์สิทธิ์
ต่างๆ จึงต้องมีการอัญเชิญดวงวิญญาณมาทำการชำระล้าง
ร่างกายให้สะอาดก่อนที่จะนำเข้าพิธีสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่อ
ไป



ภาพประกอบ 23 ถังพวง

ชุดที่ 3 ไป จำ

นักแสดงจะเดินนำลูกหลานมาประกอบพิธีบริเวณที่ประกอบพิธี โดยนำถังพวงที่ได้ทำการอาบนํ้าทิพย์แล้วออกมาด้วย โดยในขั้นตอนนี้เชื่อกันว่าเป็นการนำดวงวิญญาณมาสวดมนต์ขอขมากรรม และสรรเสริญพระสูตร เพื่อขอขมากรรม และทำการอุทิศให้กับบรรพบุรุษด้วย

ชุดที่ 4 โส่ย ฮวด พุง (การประกอบพิธีในชุดนี้ นักแสดงจะกระทำในกรณีที่ ผู้ตายเป็นเพศหญิงเท่านั้น)

นักแสดงเดินนำลูกชายและหญิงเข้ามาทำพิธีหน้าโต๊ะเคารพศพ โดยให้ลูกชายและลูกสาวนั่งล้อมวงเก้าอี้ที่มีน้ำแดงอยู่ เริ่มการสวดมนต์บรรยายถึงพระคุณของมารดาเมื่อตอนที่ตั้งท้อง เมื่อนักสวดสวดมนต์เสร็จจึงให้ลูกชายและลูกสาวดื่ม น้ำแดงที่พวกตนนั่งล้อมวงอยู่ โดยเชื่อว่าเลือดที่ลูกดื่มไปนั้นเปรียบเสมือนเลือดของมารดา



ภาพประกอบ 24 การประกอบพิธีชุดโล่ ฮวด พัง

ชุดที่ 5 โฝว ฮุก

นักสวดทำการสวดมนต์เพื่อเชิญดวงวิญญาณมารับฟังธรรม และสวดมนต์นำลูกหลานเดินเป็นวงกลม เพื่อแสดงถึงความสามัคคีกลมเกลียว โดยลูกหลานต้องถืออุปกรณ์ในการประกอบพิธีดังนี้



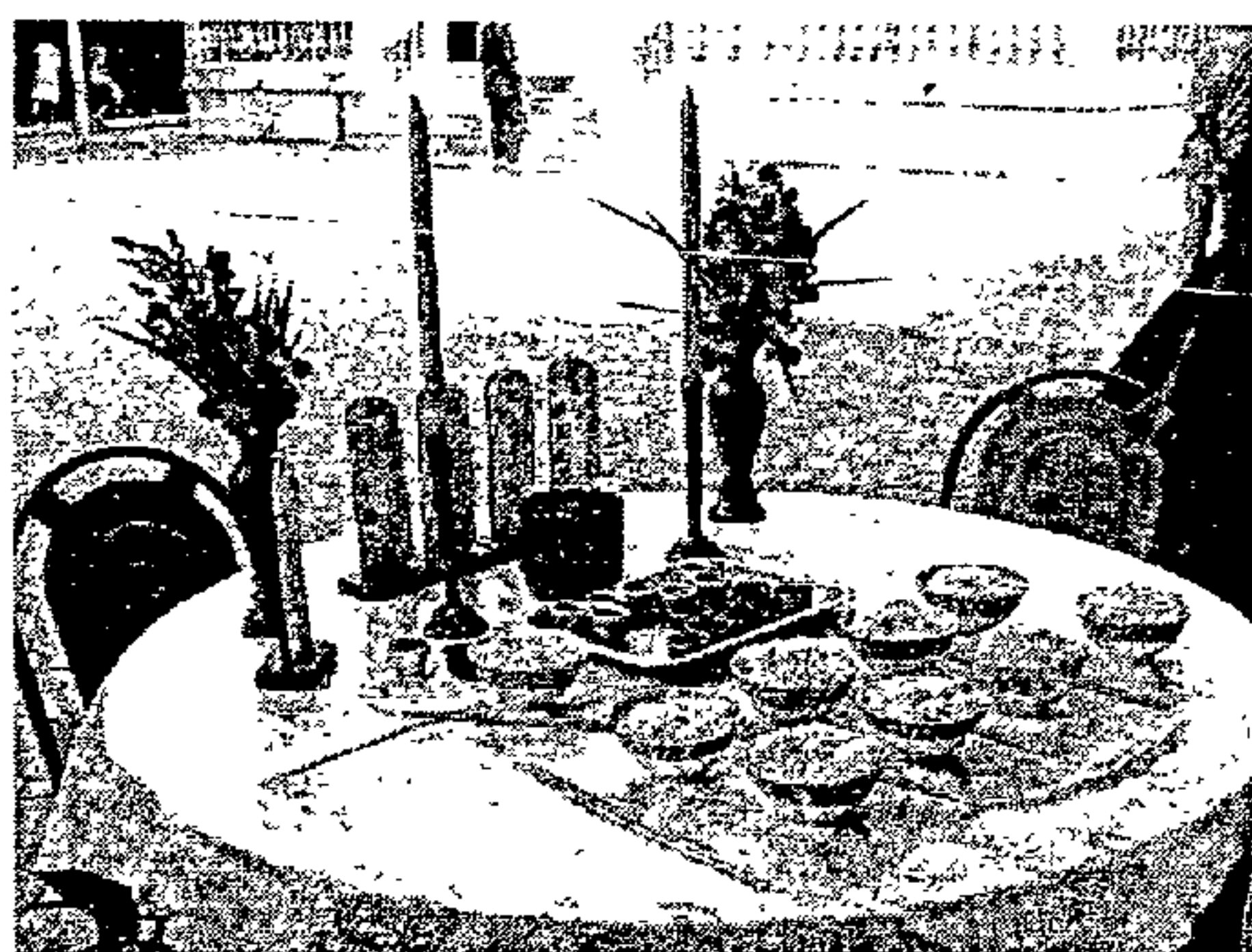
ภาพประกอบ 25 การเดินของญาติในการประกอบพิธีในชุดโฝว ฮุก

1. ลูกชายคนโต ถือกระถางรูป
2. ลูกชายคนรอง ถือถังพวง
3. ลูกและหลานคนอื่นๆ ถือรูปคนละ 1 ดอก

ในการถือกระถางรูปนั้น หากไม่มีลูกชายเลย ก็อนุโลมให้ลูกสาวถือได้ หรือในกรณีที่ไม่มีลูก ก็ให้บุคคลที่เกี่ยวข้อง เช่น น้อง หลาน หรือบุคคลอื่นๆ ที่สมควรใจมาถือได้ โดยเชื่อว่าเป็นบุญกุศลต่อชีวิต และครอบครัวของผู้นั้น

ชุดที่ 6 ดุษฎี

มีการจัดโต๊ะบูชาบรรพบุรุษเพิ่มขึ้น โดยมีการจัดอาหารและเครื่องเซ่นไหว้บรรพบุรุษไว้ ในการประกอบพิธีชุดนี้ลูกหลานที่เข้าร่วมพิธีนั้นต้องถอดชุดกระสอบออก นักสวดจะทำการสวดมนต์หน้าโต๊ะบูชาบรรพบุรุษ เพื่อเซ่นไหว้ดวงวิญญาณของบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว และเชิญมารับของเซ่นไหว้จากลูกหลานของตน

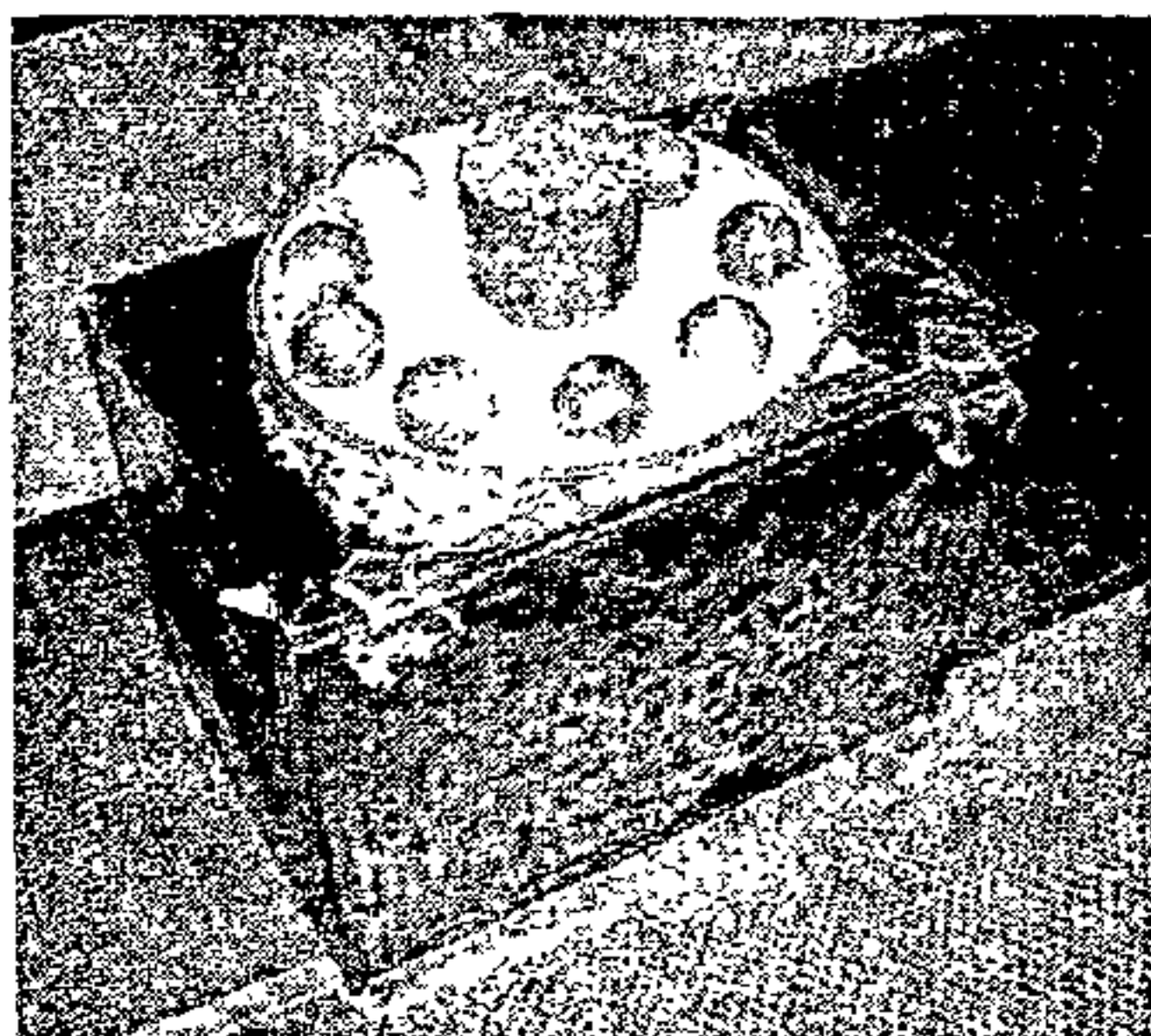


ภาพประกอบ 26 โต๊ะบูชาบรรพบุรุษ

ชุดที่ 7 ไชย ฮุก เกิง

นักสวดนำสวดมนต์หน้าบริเวณที่ประกอบพิธี โดยลูกหลานสวมชุดกระสอบเช่นเดิม โดยนักสวดทำการสวดมนต์สรรเสริญองค์อรหันต์ 1,000 องค์ เชื่อกันว่าสวดเพื่อความ เป็นสิริมงคลแก่ลูกหลาน โดยนักสวดจะสวมชุดอ้อแดงใส่ มาลาสวดสรรเสริญนามของพระอรหันต์ 1,000 องค์ ในพิธีกรรมจะมีข้าวสาร ส้ม และเงินทองใส่ภาควางไว้บนหีบทอง เพื่อถวายแก่องค์อรหันต์ต่างๆ เมื่อเสร็จพิธีแล้วของเหล่านี้

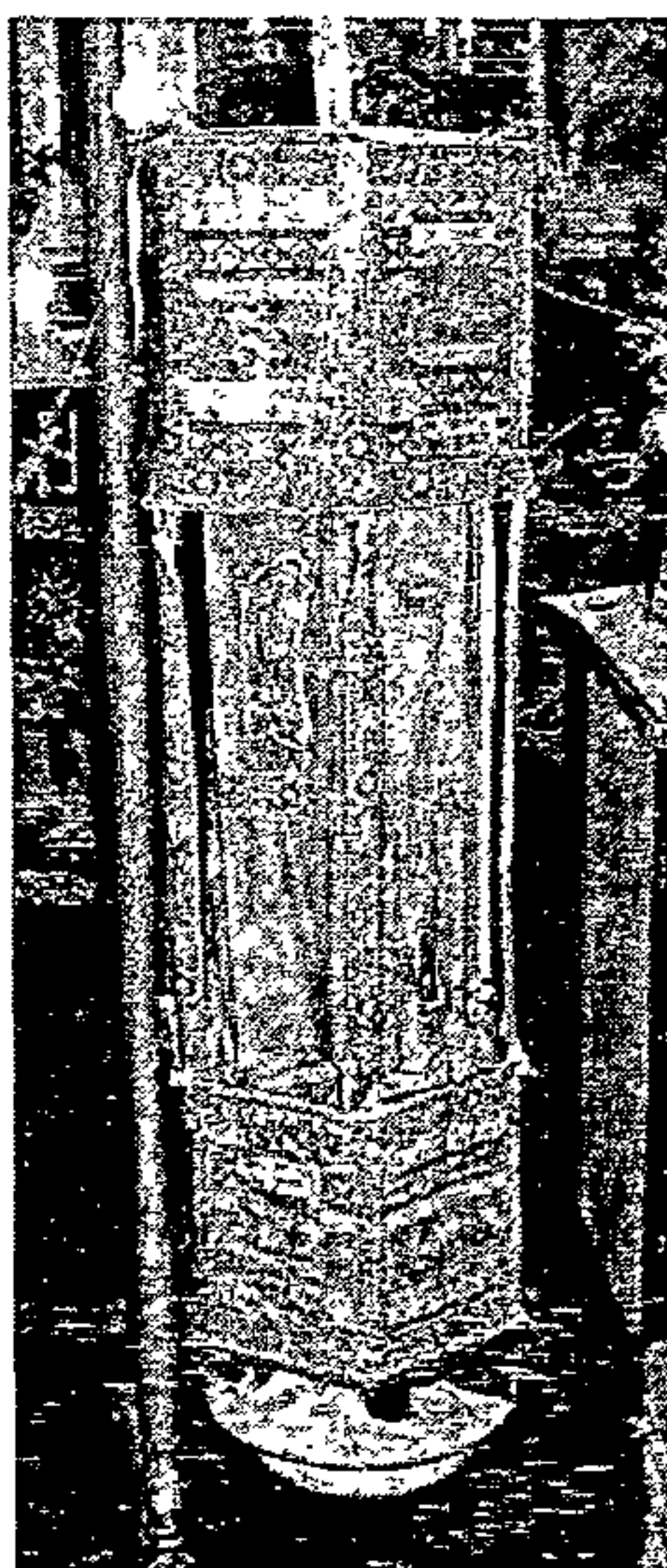
ให้ลูกหลานนำกลับเอาไปแจกกันให้ทั่ว แล้วนำไปรับประทาน
เพื่อให้เกิดความเจริญรุ่งเรือง มั่งมีศรีสุข และเกิดสิริมงคล
แก่ตนเอง



ภาพประกอบ 27 ข้าวสารและส้มใส่ถาดบนหีบทองในชุดโชย สุก เก็ง

ชุดที่ 8 โอย ดี ณะ

นักสวดประกอบพิธีโดยสวมชุดขาวนำสวดพร้อมกับเดินวน
รอบเจดีย์ทอง เพื่อเป็นการสักการบูชาองค์ไผ่เขียน และ
ชำระหนี้ให้กับผู้ตาย



ภาพประกอบ 28 เจดีย์ทองในชุดโอย ดี ณะ

ชุดที่ 9 กว๊าย เกีย

นักสวดเดินสวดมนต์นำดวงวิญญูณให้เดินข้ามสะพาน โดยลูกหลานนั้นจะมีการสะพายไคว้จี ซึ่งนับเป็นเงินอย่างหนึ่งมาฝากให้กับดวงวิญญูณ และใช้หนี้ให้กับขุนคลัง เมื่อขณะข้ามสะพานก็มีการหย่อนเหรียญลงในน้ำบริเวณทางขึ้นสะพาน ก็เพื่อเป็นการบริจาคทาน และใช้หนี้แทนผู้ตาย และเมื่อเดินข้ามสะพานมาถึงโต๊ะบูชาขุนคลัง นักสวดจะทำการอ่านประกาศมอบใช้หนี้ให้พระองค์ทราบ ซึ่งมีใจความว่าขอพระรัตนตรัยได้โปรดนำวิญญูณข้ามสะพานไปใช้หนี้ให้พระองค์ ซึ่งได้ยืมมาตั้งแต่เวลาปฏิสนธิขึ้นด้วยเถิด บัดนี้ท่านผู้นั้นได้ถึงแก่กรรมแล้ว แล้วจึงนำไคว้จีมาเหยียงคืนให้กับขุนคลัง เมื่อเสร็จแล้วนักสวดจึงเดินนำข้ามสะพานกลับและสวดมนต์ต่อที่บริเวณที่ประกอบพิธี ข้อจำกัดของการข้ามสะพานนั้น คือ ถ้าลูกหลานที่เป็นเพศหญิงและกำลังมีประจำเดือนอยู่นั้น ห้ามข้ามสะพาน ให้อร่อยที่ปลายสะพาน เมื่อขบวนลูกหลานเดินมาถึงปลายสะพานแล้วจึงเดินเข้าไปสมทบด้วย



ภาพประกอบ 29 ขุนคลัง

ปฐมเหตุของพิธีข้ามสะพานนั้น มีตำนานว่าเมื่อครั้งพระกัมชัมจึงไปเรียนพระไตรปิฎกที่อินเดีย ท่านได้

เห็นตัวพระไตรปิฎกมีพระคัมภีร์อยู่ ในพระคัมภีร์นั้นกล่าวว่า มนุษย์ซึ่งอยู่ในชมพูทวีปก่อนที่จะปฏิสนธิมาเกิดเป็นมนุษย์ นั้นได้ยืมทรัพย์สมบัติของขุนคลังมาใช้ ครั้นเมื่อเกิดมาเป็น มนุษย์แล้วก็ไม่ได้ใช้หนี้ที่ยืมมา เมื่อตายไปจึงไม่ได้ไปเกิดใน ทางที่ชอบ ด้วยเหตุนี้พวกญาติจึงต้องกระทำการอุทิศส่วน กุศลส่งข้ามสะพานไปใช้หนี้ที่ผู้ตายยืมมา ซึ่งในครั้งนั้น พระอานนท์เถระเจ้าได้กราบทูลพระพุทธเจ้าว่า ข้าแต่พระผู้มี พระภาคเจ้า เหตุใดมนุษย์ที่เกิดในชมพูทวีปนี้จึงตั้งความ อธิษฐานไม่สมประสงค์ ขอได้โปรดแสดงให้ข้าพระพุทธเจ้า ทราบด้วยเถิด พระพุทธเจ้าจึงตรัสแก่พระอานนท์ว่า ดูกร อานนท์ จงรู้เถิด มนุษย์ในโลกตั้งอธิษฐานไม่สมประสงค์ ก็ เพราะชาติก่อนยืมทรัพย์มาแล้วไม่ใช้หนี้ นั่น จึงทำให้ อธิษฐานสิ่งใดไม่ได้สมความปรารถนา ด้วยเหตุนี้ญาติจึงต้อง ตั้งพิธีกุศลอาราธนาพระสงฆ์นำวิญญูณข้ามไปใช้หนี้ โดย พึ่งอำนาจพระรัตนตรัยอันอาจนำวิญญูณไปสู่สุคติได้



ภาพประกอบ 30 สะพาน และเครื่องเซ่นไหว้ก่อนประกอบพิธีชุดก๊วย เกีย

ชุดที่ 10 สั่ง ฮุก

นักสวดนำสวดมนต์บริเวณหน้าโต๊ะพิธี โดยทำพิธีการส่ง เสด็จองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ต่างๆให้กลับ สู่วางสวรรค์ เป็นการปิดพิธี

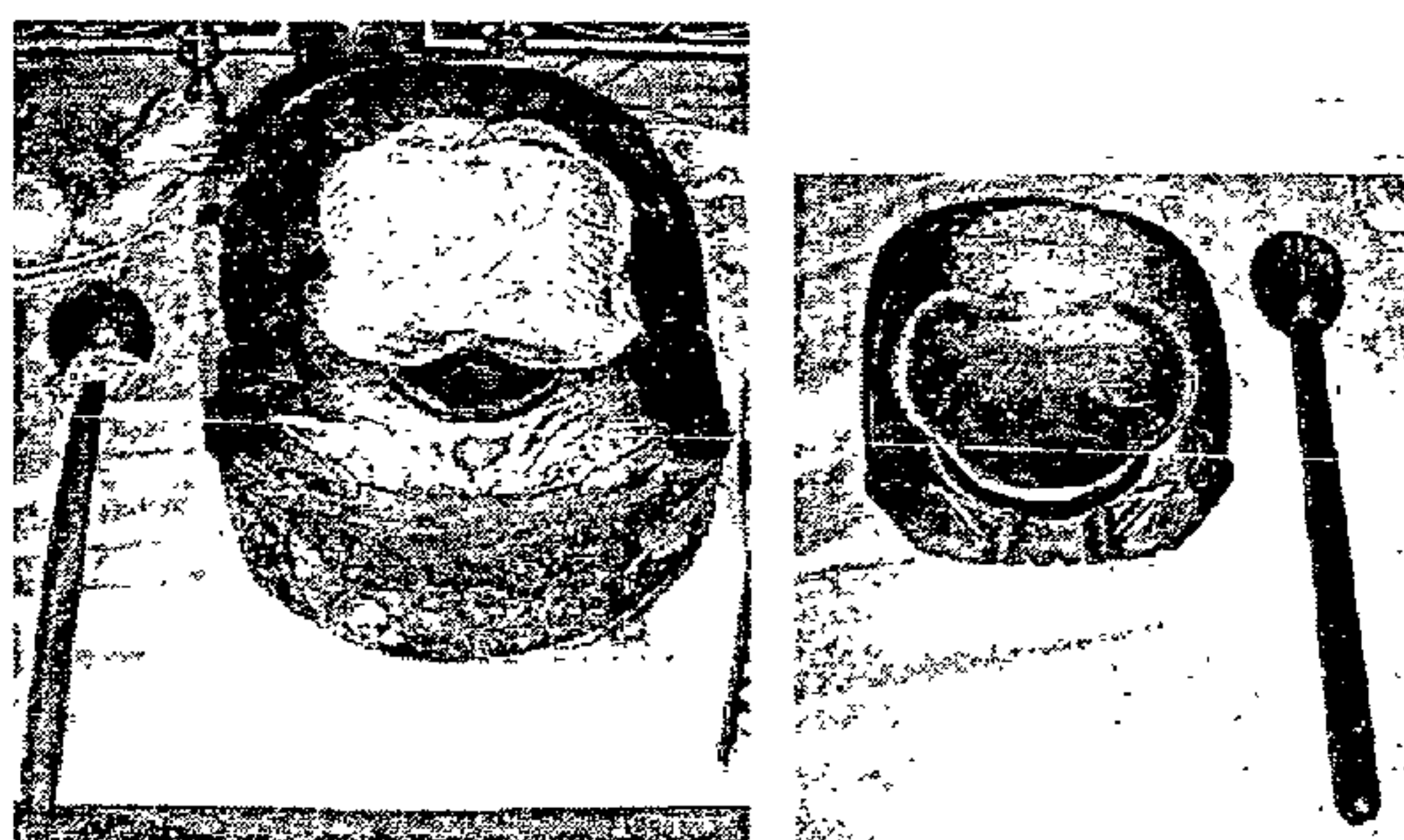
เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกึ่งเด็ก สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีสำหรับนักสวด

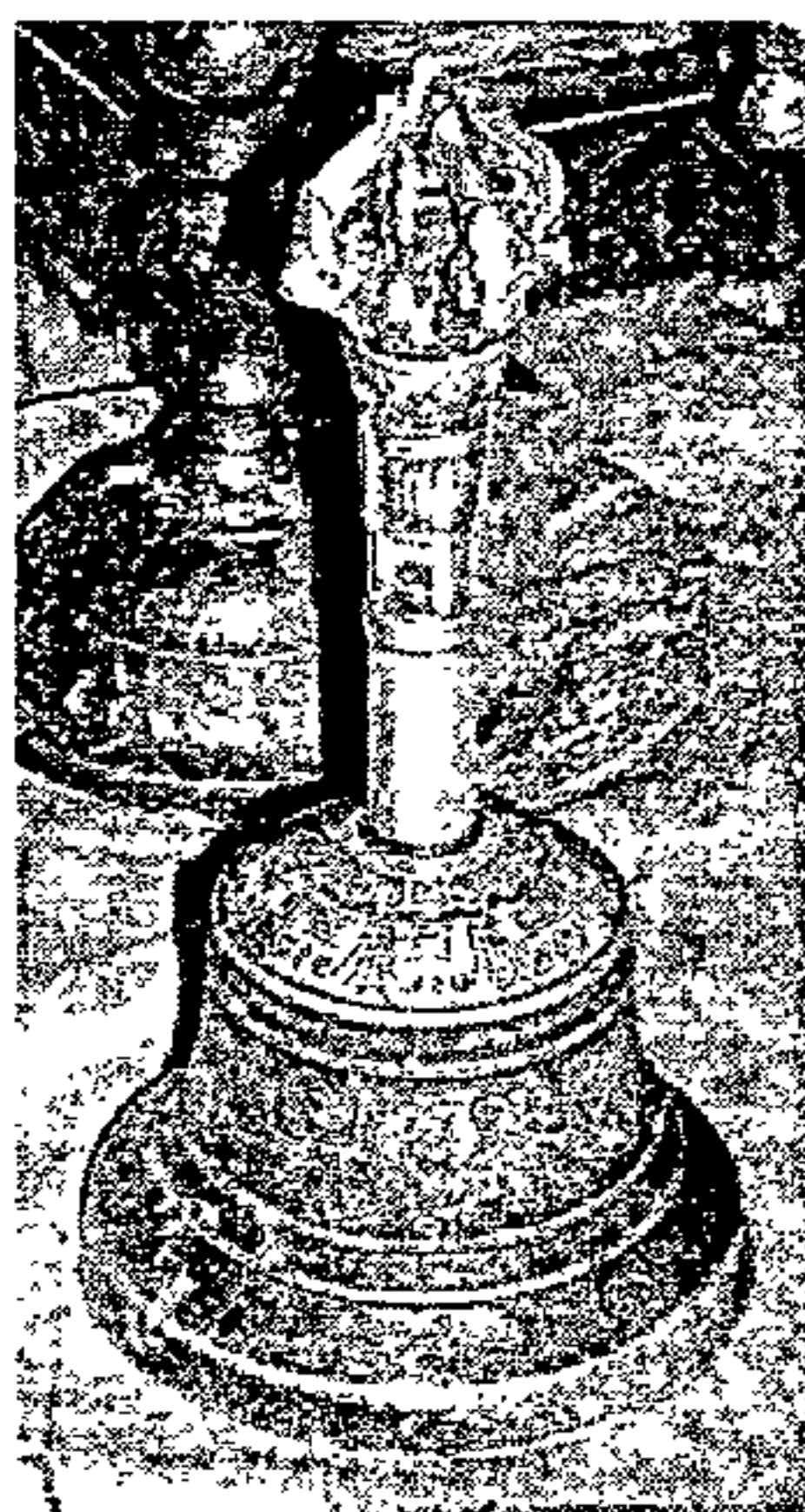
เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีสำหรับนักสวดเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเคาะจังหวะของนักสวด ซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญในการประกอบพิธีกึ่งเด็ก เนื่องจากทำนองการสวดนั้นจะช้าเร็วขึ้นอยู่กับจังหวะของกลุ่มนักสวด อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ในการบอกถึงการเริ่มต้นและการจบของบทสวดมนต์

1.1 บักฮื้อ เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเคาะจังหวะประกอบการสวดมนต์มีรูปร่างคล้ายหั่วกะโหลก แกะสลักเป็นรูปปลา ด้านในเจาะเป็นโพรง นักสวดที่ใช้เครื่องดนตรีนี้ คือนักสวดคนที่อยู่ด้านซ้าย ใช้มือซ้ายในการตี หากต้องเคลื่อนย้ายหรือต้องเดินทำพิธีก็จะใช้บักฮื้อที่มีขนาดเล็ก โดยใช้มือขวาถือ และใช้มือซ้ายตีเช่นกัน



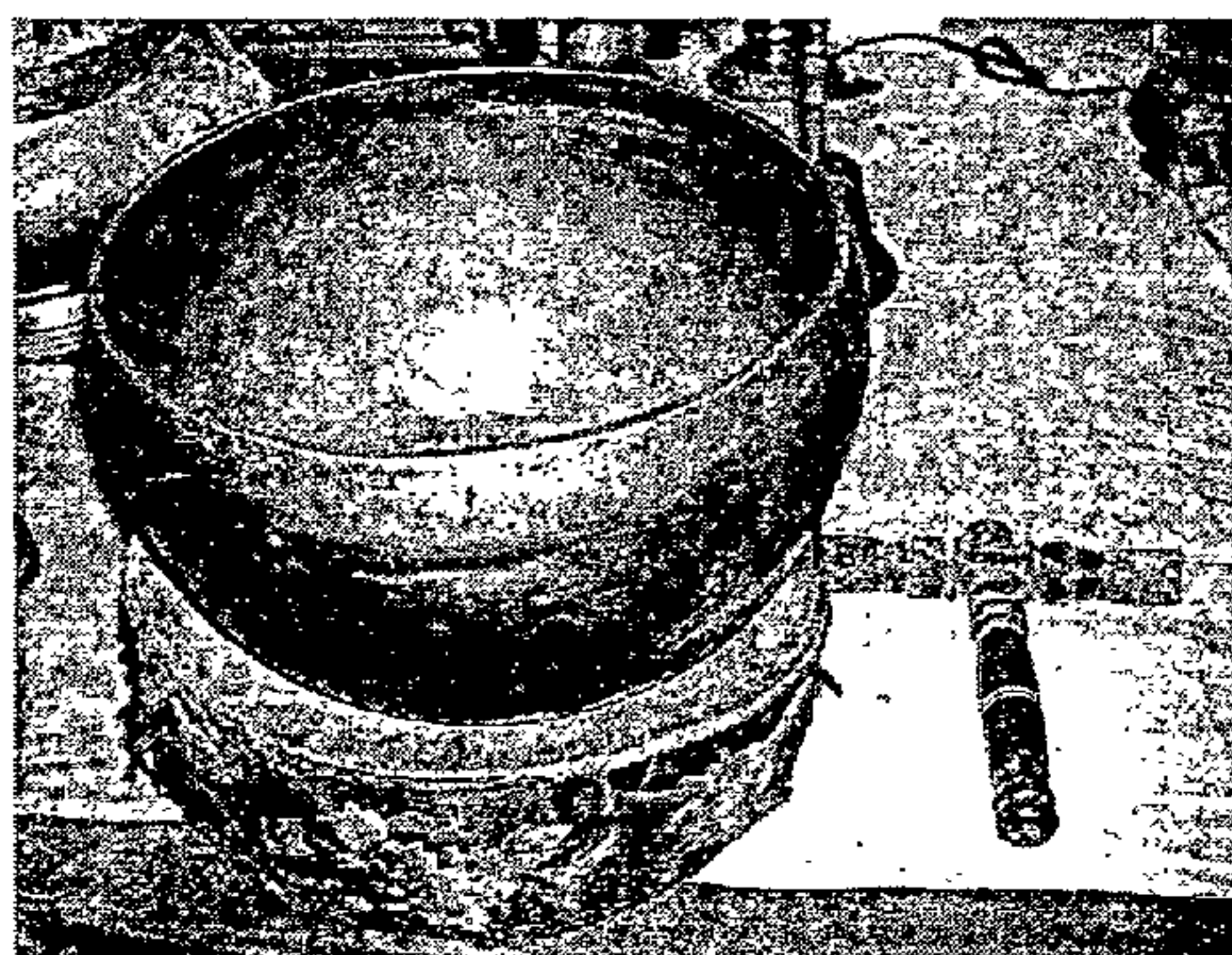
ภาพประกอบ 31 บักฮื้อขนาดใหญ่และขนาดเล็กพร้อมไม้ตี

1.2 เจิ้ง(วัชรพระ) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเคาะจังหวะประกอบการสวดมนต์คล้ายระฆัง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเป็นการเชิญวิญญาณของผู้ตายมาร่วมในพิธี และช่วยปกป้องสิ่งชั่วร้ายไม่ให้เข้ามาในบริเวณสถานที่ที่ประกอบพิธี นักสวดที่ใช้เครื่องดนตรีนี้ คือนักสวดคนที่อยู่ตรงกลาง ใช้มือซ้ายในการเขย่า



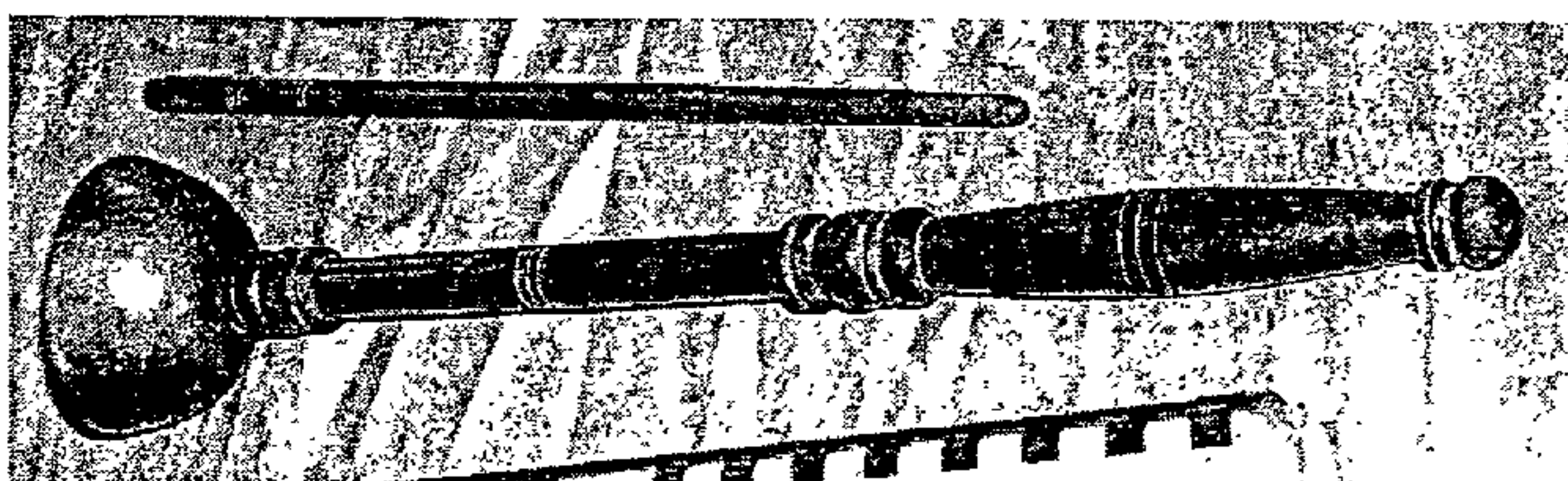
ภาพประกอบ 32 จิ้ง(วัชรพระ)

1.3 เค้ง(ระฆัง) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเคาะจังหวะประกอบการสวดมนต์มีรูปร่างคล้ายขันหรือบาตรพระ เสียงที่ได้ใกล้เคียงกับเสียงของระฆัง นักสวดที่ใช้เครื่องดนตรีนี้คือ นักสวดคนที่อยู่ตรงกลาง โดยนักสวดจะใช้มือซ้ายในการเขย่าเค้ง และใช้มือขวาในการตีเค้ง โดยที่เค้งนั้นมีบทบาทเป็นสัญลักษณ์ในการสื่อสารถึงการเริ่มต้นและการจบของบทสวดมนต์ โดยนักดนตรีจะทราบว่าจะต้องเริ่มบรรเลงหรือจบการบรรเลงเมื่อใดจากการตีเค้ง



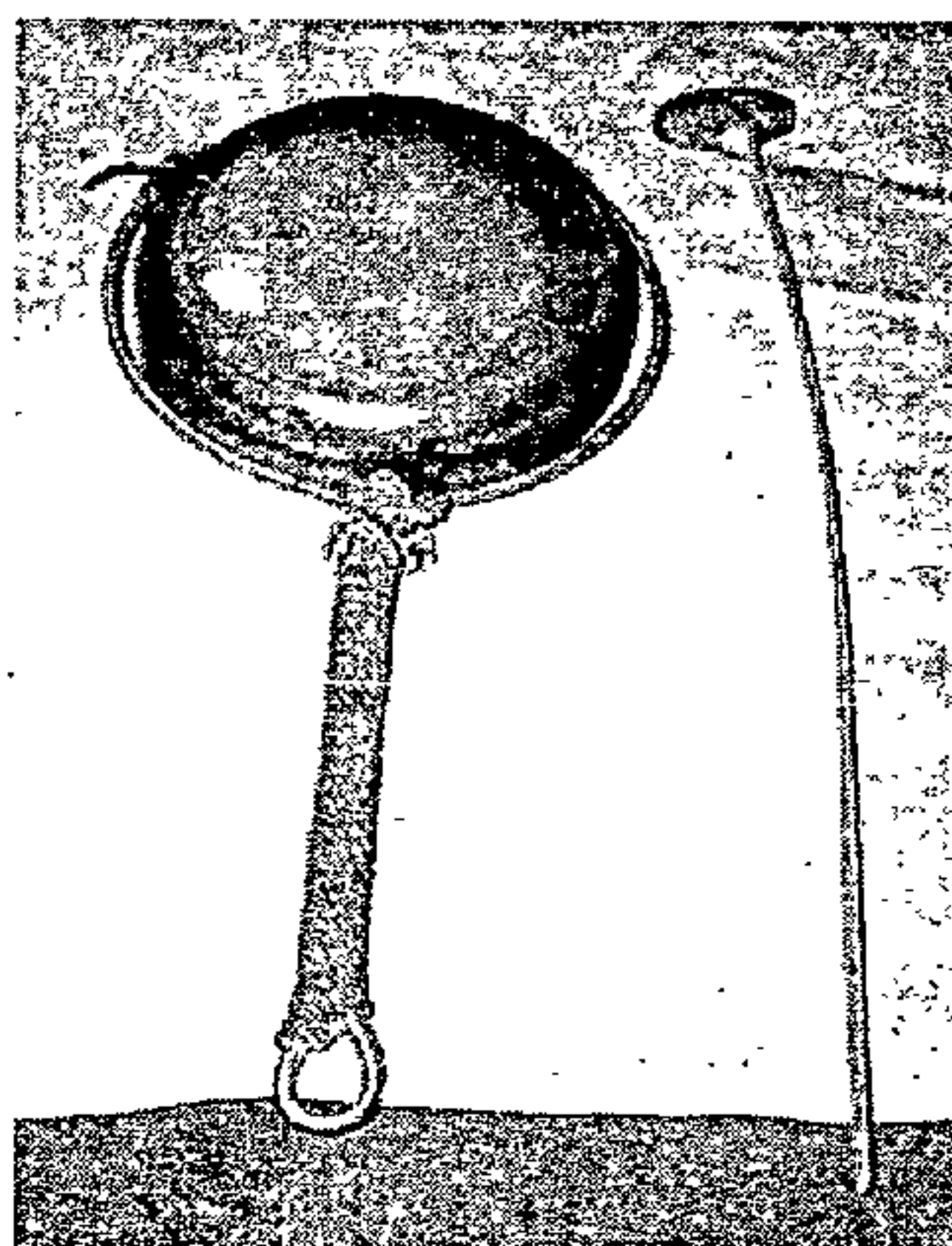
ภาพประกอบ 33 เค้ง(ระฆัง)

1.4 อิมแข่ง เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเคาะจังหวะประกอบการสวดมนต์ของนักสวดคนที่อยู่ด้านขวา โดยใช้มือซ้ายถืออิมแข่ง และใช้นิ้วมือในการบังคับการตี



ภาพประกอบ 34 อิมเซ่ง

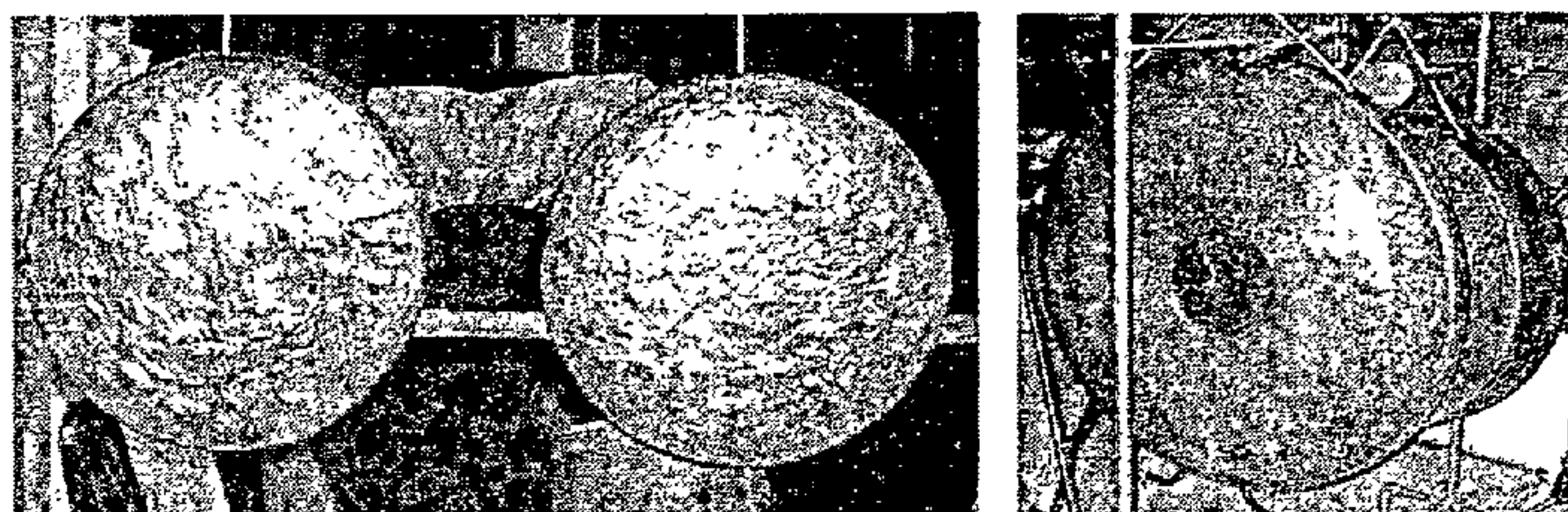
1.5 ตังเจง(ต๋อง) เป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเคาะจังหวะประกอบการสวดมนต์ของนักสวดคนที่อยู่ด้านขวา โดยใช้มือขวาถือตังเจง และใช้นิ้วมือในการบังคับการตีเช่นกัน



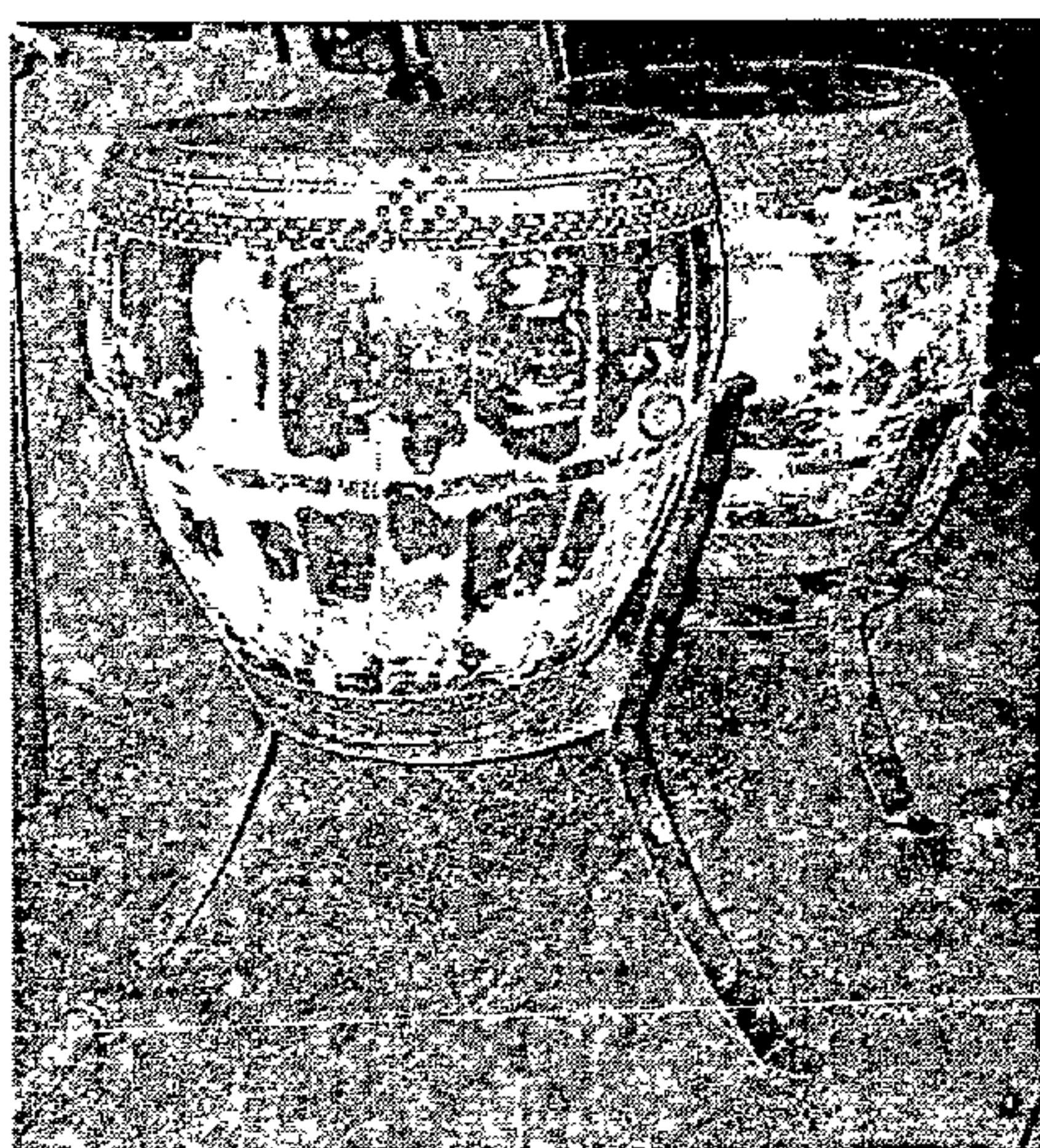
ภาพประกอบ 35 ตังเจง(ต๋อง)

2. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีประกอบจังหวะ

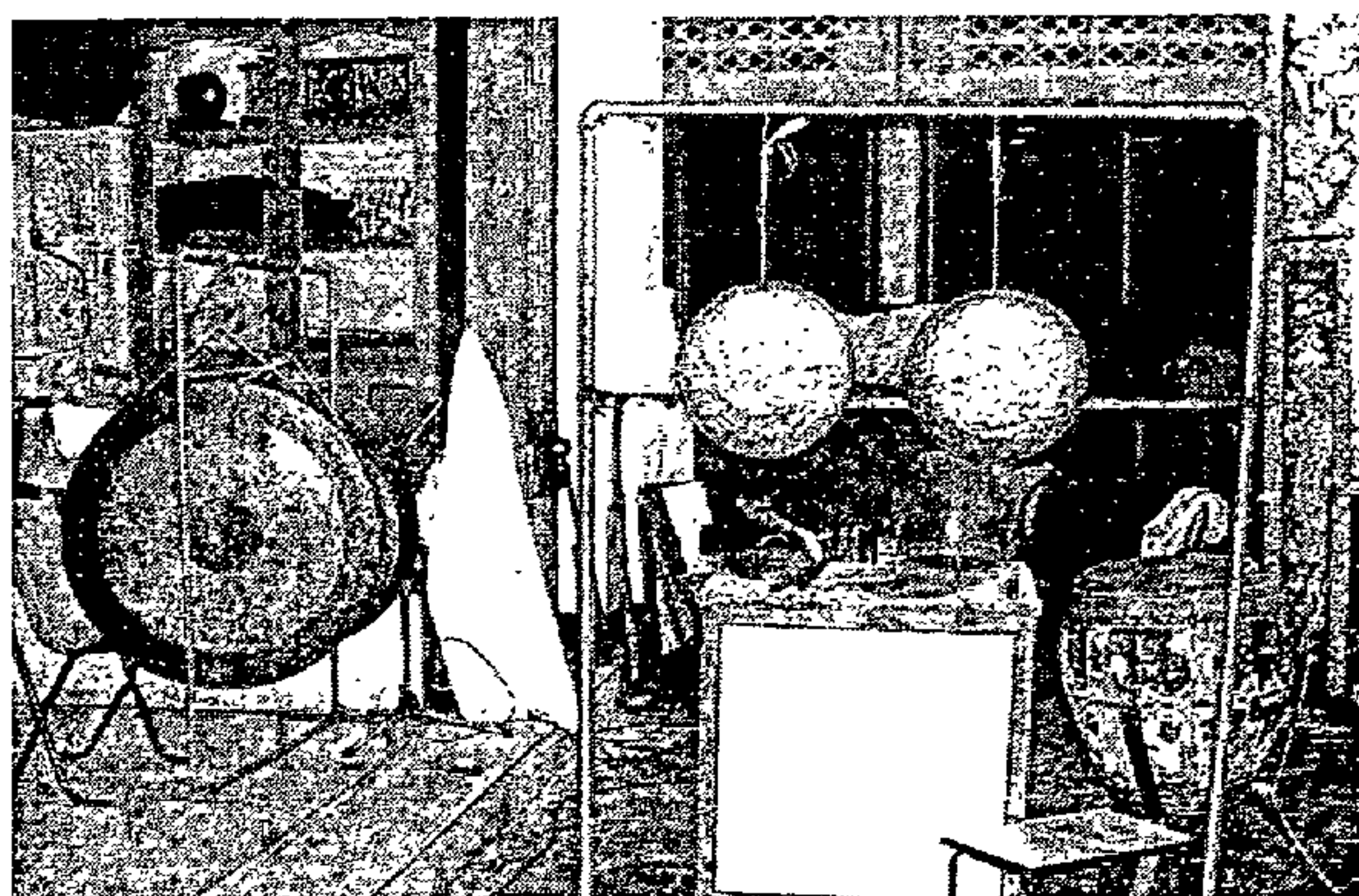
เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีประกอบจังหวะ ประกอบด้วย ตัวโก้ว(กลองขนาดใหญ่) ตงโก้ว(กลองขนาดกลาง) โซ้ยโก้ว(กลองขนาดเล็ก) ฉาบ ล้อ(ฆ้องไม่มีปี่ม) และปั้ง (เกราะไม้) โดยเครื่องดนตรีในประเภทนี้ทำหน้าที่ในการให้สัญญาณจังหวะเริ่มและจบแก่นักดนตรี อีกทั้งบรรเลงประกอบจังหวะในบทเพลง



ภาพประกอบ 36 ล้อ(ฆ้องไม่มีปุม)



ภาพประกอบ 37 ตั่วโก้ว(กลองขนาดใหญ่)ต่งโก้ว(กลองขนาดกลาง)และไชยโก้ว(กลองขนาดเล็ก)

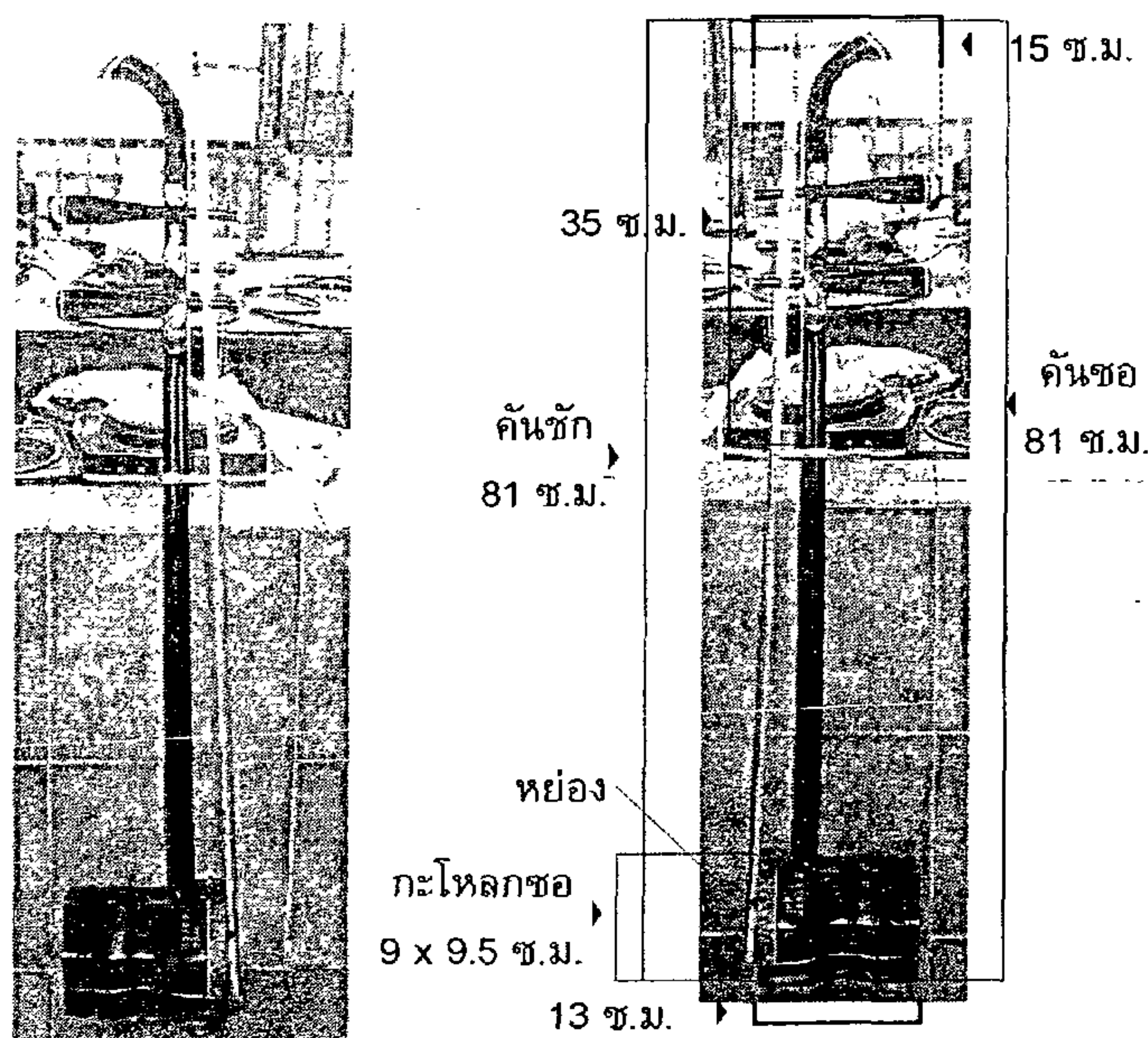


ภาพประกอบ 38 การจัดวงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ

3. เครื่องดนตรีประเภทบรรเลงทำนอง

เครื่องดนตรีประเภทบรรเลงทำนอง มีเครื่องดนตรีที่นับเป็นเครื่องดนตรีหลัก ซึ่งจะขาดเสียมิได้ทั้งสิ้น 4 เครื่องดนตรี คือ หยี่ฮู้ พ้าฮู้ เอี้ยวคัม และตีต้า

1. หยี่ฮู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทซอ คำว่าหยี่ฮู้ มาจากคำว่า หยี่ หมายถึง 2 และคำว่าฮู้ มาจากคำว่าฮู้ฉิน ซึ่งหมายถึงซอแห่งอาณาจักรชเว เมื่อรวมความแล้วจึงหมายถึง ซอแห่งอาณาจักรชเวซึ่งมี 2 สาย



ภาพประกอบ 39 ขนาดและรายละเอียดของหยี่ฮู้

ส่วนประกอบของหยี่ฮู้ มีดังนี้

1. กะโหลกซอ (กระป๋อง) เป็นส่วนที่เป็นเครื่องอัมเสียงให้มีเสียงดังกังวาน ทำจากไม้ดำ มีความยาว 13 เซนติเมตร ด้านหน้าของกระป๋องมีขนาด 9 x 9.5 เซนติเมตร ใช้ขึงหนังหน้าซอที่ทำจากหนังงูเหลือม โดยทดสอบความตึงด้วยวิธีการตี หรือการดี เสียงที่ได้เมื่อขึงตึงแล้วจะมีเสียงคล้ายกับการตีหินเหล็ก

หน้าซอที่ขึงหนังงูเหลือมไว้ แต่ยังไม่ได้ปรับแต่งเมื่อสิจจะเกิดเสียงรบกวน โดยเชื่อว่า หนังงูที่ขึงไว้หย่อนกว่าจะมีเสียงรบกวนมากกว่า หนังงูใหม่จะมีเสียงรบกวนมากกว่าหนังงู

เก่า กล่าวคือ ซอใหม่มีเสียงรบกวนมากกว่าซอเก่า หนึ่งซอที่บางกว่าจะมีเสียงรบกวนมากกว่า ส่วนด้านหลังของกะโหลกซอ ทำจากไม้ห่อทั้งแกะสลักเป็นลวดลายสวยงาม



ภาพประกอบ 40 ด้านหน้าและด้านหลังของกะโหลกซอหยี่ฮู้

2. คันซอ(ฮี้กัว) ทำจากไม้ดำ มีความยาว 81 เซนติเมตร ส่วนหัวคันซอถึงรัดอก (คัมเท้า)ยาว 35 เซนติเมตร มีลูกบิด(ฮี้เจียง)ยาว 15 เซนติเมตร มีรัดอก(ไซกิม)กว้าง 4 เซนติเมตร

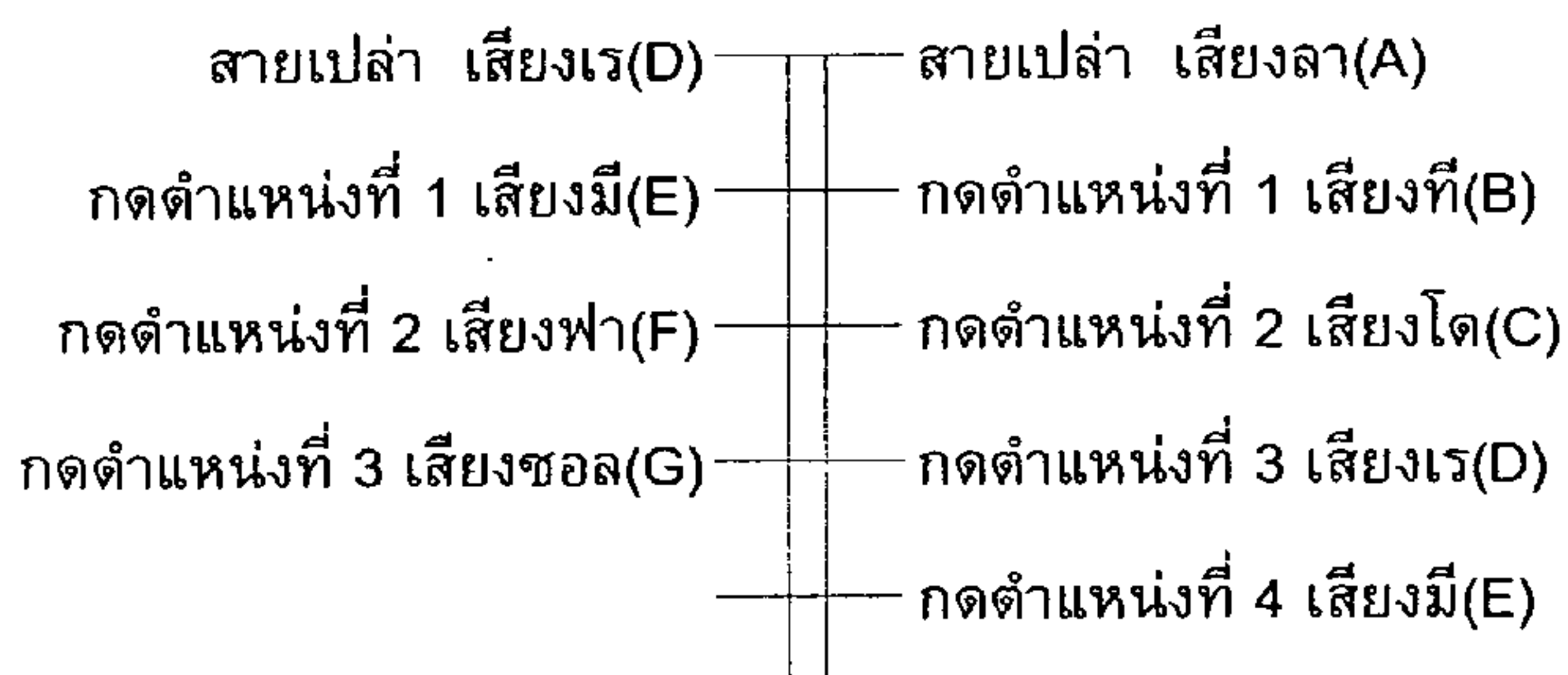
3. คันชัก(ฮี้เก็ง) ทำจากไม้ไผ่หินของประเทศจีน มีความยาว 81 เซนติเมตร ด้านปลายมีเกลียวหมุน สำหรับปรับแต่งความตึงและหย่อนของหางม้าที่ใช้สี

4. หย่อง(ฮี้แบ้) ทำจากไม้ดำ คุณสมบัติของหย่องหากทำจากไม้เนื้อที่ยิ่งละเอียด เสียงที่ได้จะไม่เกิดเสียงรบกวน หากหย่องที่มีเนื้ออ่อนนุ่ม เสียงที่ได้ก็จะนุ่มนวล หย่องที่มีเนื้อสัมผัสกับหนังที่ซึ่งอยู่หน้าซอหากมีพื้นที่มาก เสียงซอจะหนา หากหย่องมีขนาดใหญ่ ซอจะมีเสียงที่เบา มีความดังลดลง

5. สายซอ(ฮี้สั่ว) ทำจากโลหะ แกนกลางทำจากลวด ด้านนอกใช้เส้นเงินผสมพัน รอบเส้นลวด ขนาดของสายที่ใช้สีด้านในมีขนาดใหญ่กว่าสายด้านนอก โดยมีความเชื่อว่าสายทั้งสองเส้นนั้นจะต้องผลิตจากโรงงานเดียวกันถึงจะได้เสียงที่ไพเราะ

ระบบเสียงของเครื่องดนตรี

การตั้งสายหยี่ฮู้นั้นตั้งสายในเป็นเสียงเร(D) และตั้งสายนอกเป็นเสียงลา(A) เมื่อกดสายในจะได้เสียงมี(E) เสียงฟา(F) และเสียงซอล(G) และเมื่อกดลงบนสายนอกจะได้เสียงที่(B) เสียงโด(C) เสียงเร(D) และเสียงมี(E) ดังนี้



ภาพประกอบ 41 ตำแหน่งการกดเสียงของหยี่ฮู้

ระบบเสียงของหยี่ฮู้ นั้น เมื่อวัดเสียงด้วยเครื่องมือวัดเสียงเพื่อหาค่าความถี่ของเสียง(Hertz)แล้วนั้น ผลของการวัดเสียงในแต่ละครั้งจะมีค่าไม่คงที่ เพื่อให้เกิดผลที่เป็นกลาง จึงได้ทำการวัดเสียงหลายๆ ครั้ง แล้วจึงนำผลที่ได้มาหาค่าเฉลี่ย โดยนำมาเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐานของดนตรีสากล เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจน

ตาราง 2 แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง(Hertz)ของหยี่ฮู้ ในหนึ่งช่วงเสียง(Octave)เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน(Fundamental Hertz)

ระดับเสียง	ความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ความถี่เสียงของหยี่ฮู้	ความแตกต่างระหว่างความถี่ มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้
D	587.33	554.12	-33.21
E	659.26	622.03	-37.23
F	698.46	660.05	-38.41
G	783.99	739.47	-44.52
A	880.00	830.44	-49.56
B	987.77	932.27	-55.50
C	1046.50	987.68	-58.82

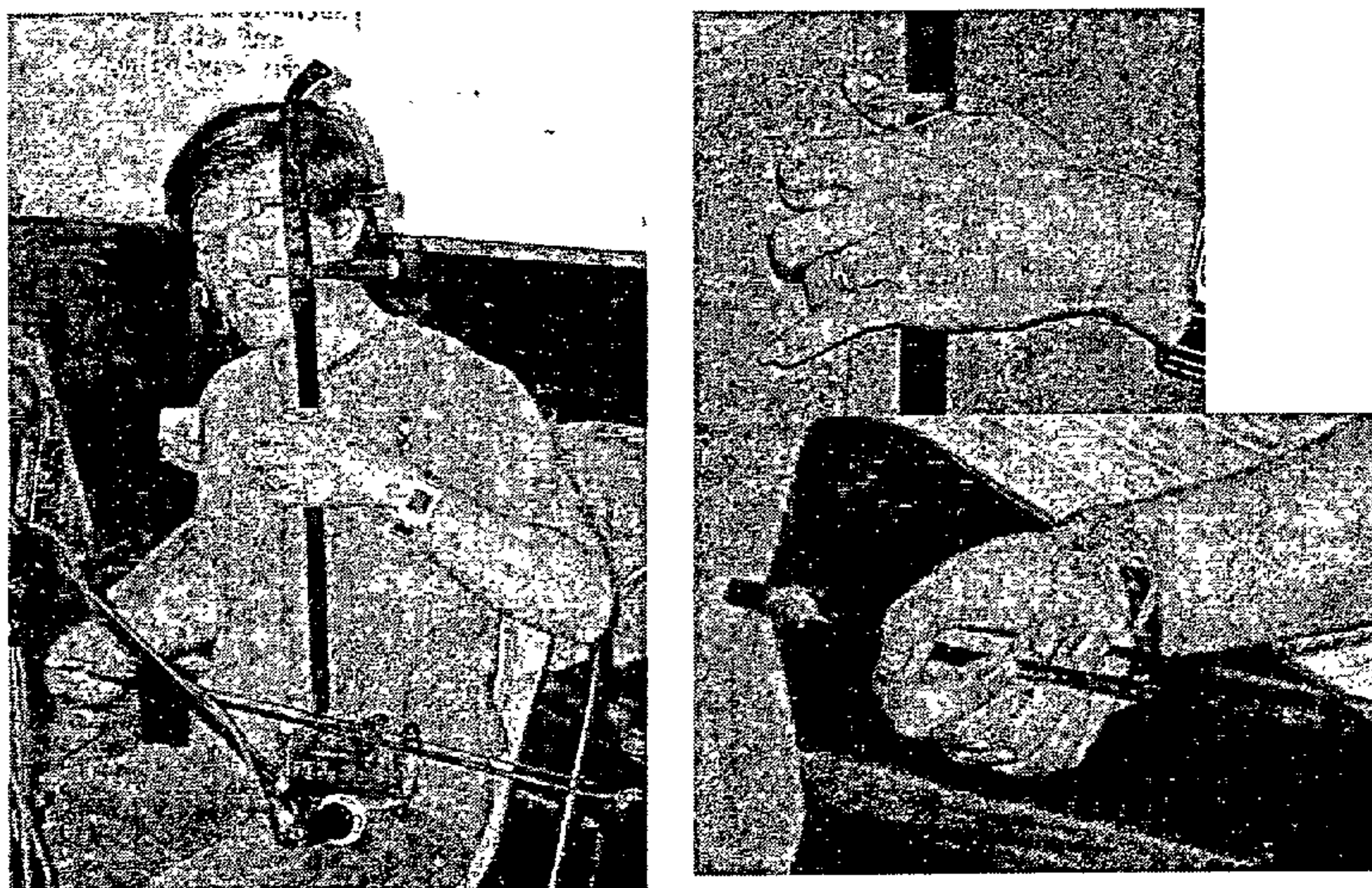
จากตารางดังกล่าว พบว่าความถี่ของเสียงตามลักษณะบันไดเสียงของหยี่ฮู้มีความแตกต่างกับความถี่มาตรฐาน ดังนี้

เสียงที่ 1	เสียงเร	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	33.21	Hertz
เสียงที่ 2	เสียงมี	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	37.23	Hertz
เสียงที่ 3	เสียงฟา	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	38.41	Hertz
เสียงที่ 4	เสียงซอล	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	44.52	Hertz
เสียงที่ 5	เสียงลา	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	49.56	Hertz
เสียงที่ 6	เสียงที	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	55.50	Hertz
เสียงที่ 7	เสียงโด	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	58.82	Hertz

ระบบเสียงของหยี่อู๋ เมื่อศึกษาจากความถี่ที่วัดได้นั้น ถือว่ามีความสัมพันธ์กันกับความถี่ของเสียงมาตรฐาน เพียงแต่ว่าการตั้งเสียงในเสียงแรกไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน จึงทำให้เสียงในลำดับถัดไปมีค่าความถี่ไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐานเช่นกัน

วิธีการบรรเลง

ลักษณะท่าทางเริ่มต้นด้วยการนั่งลงบนเก้าอี้ ปฏิบัติเครื่องดนตรี โดยที่ขาทั้งสองวางเสมอกันกับพื้น โดยนั่งไม่ลึกเต็มกัน ขาทั้งสองข้างวางแยกกันตามธรรมชาติ โดยขาข้างขวานั้นอยู่หน้าขาซ้ายประมาณ 1 ฝ่าเท้า วางข้อนิ้วบนโคนขาซ้ายใกล้ส่วนท้อง จับด้านซอเอนไปข้างหน้าเล็กน้อย



ภาพประกอบ 42 ลักษณะวิธีการบรรเลงหยี่อู๋

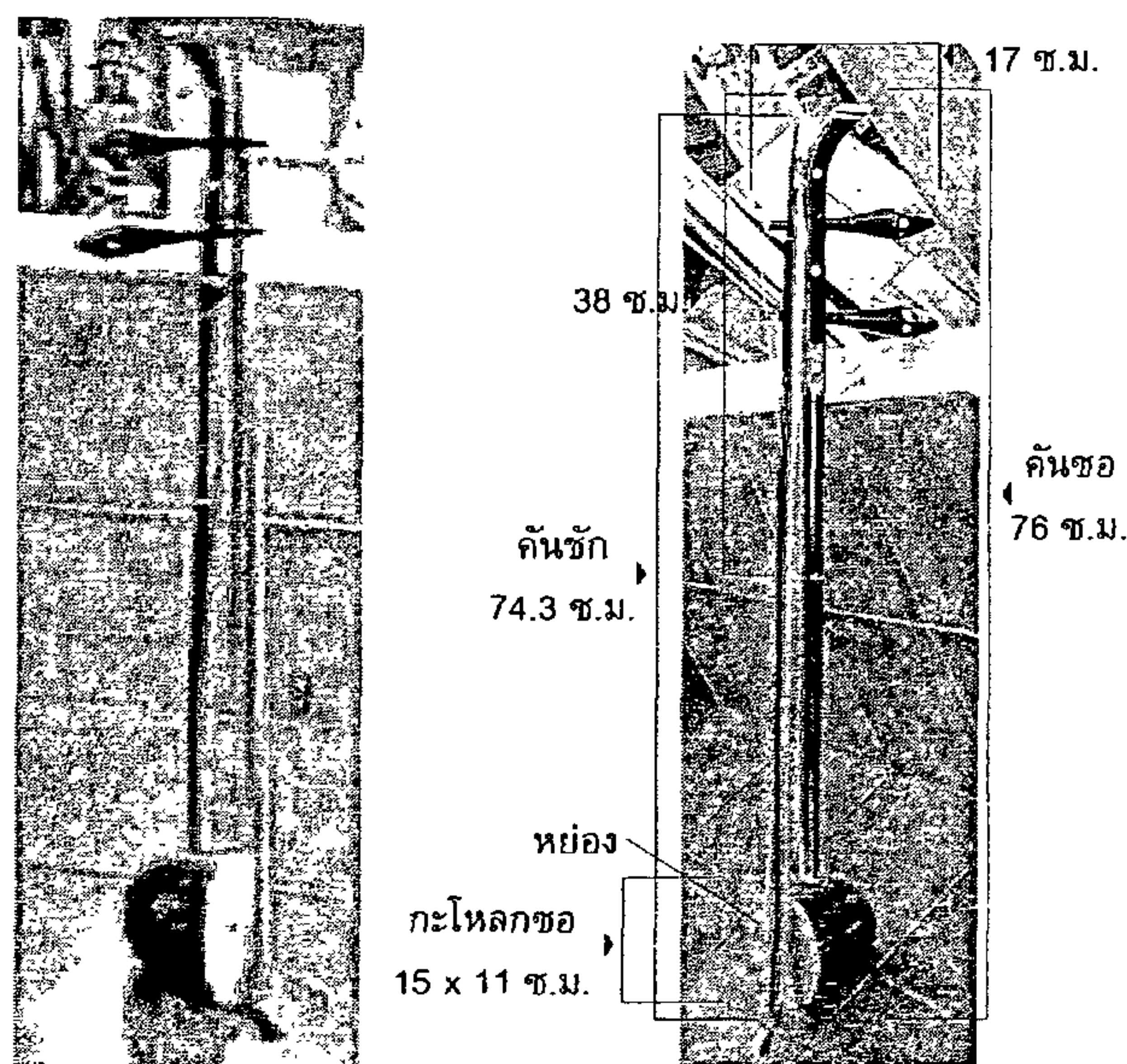
ลักษณะของการจับด้ามขอของมือซ้ายนั้น ใช้ข้อนิ้วที่ 1 (ใกล้ฝ่ามือ) ของนิ้วโป้งกับด้านข้างของส่วนข้อที่โคนนิ้วชี้หนีบด้านขอไว้บริเวณใต้รัดอก นิ้วมือที่ใช้กดสายนั้นปล่อยให้โค้งเป็นธรรมชาติ ข้อศอกกางออกจากลำตัวเล็กน้อย ง่ามนิ้วโป้งและนิ้วชี้ประคองจับควบคุมขอให้ทรงตัวได้ในเวลาปฏิบัติ

ลักษณะของการจับคันชักขอของมือขวานั้นจับที่คันชักบริเวณใกล้ส่วนโค้งโดยใช้นิ้วชี้และนิ้วโป้งหนีบไว้ และใช้ปลายนิ้วกลางกับนิ้วนางสอดเข้าไปยันกับสายของคันชัก ด้ามคันชักอยู่บนข้อที่หนึ่ง(ใกล้ฝ่ามือ)ของนิ้วชี้ นิ้วก้อยปล่อยไปตามธรรมชาติไว้ใต้คันชัก ข้อศอกอยู่ข้างลำตัวในลักษณะของการสือขอเป็นธรรมชาติ

การเติมยางสนลงบนขอนั้นสามารถทำได้ 2 วิธี คือ

1. วิธีหยดยางสน ในวิธีนี้นักดนตรีจะจุดไฟเผาหยดยางสนแล้วจึงนำไปหยดลงบนกระบอกขอให้เกิดเป็นก้อนจับตัวตรงกับตำแหน่งที่หางม้าสีโดนพอดี
2. วิธีถูยางสน คือการใช้ก้อนยางสนถูไปกับสายหางม้าตลอดทั้งสายคันชักก่อนที่จะใช้บรรเลง วิธีนี้เป็นที่นิยมมากกว่า เนื่องจากการหยดยางสนนั้นจะทำให้เกิดเสียงรบกวนและไม่สวยงาม

2. **ฟ้าฮี้** เป็นขอกะลามะพร้าวที่มีน้ำเสียงบ่งบอกถึงสำเนียงแต่จ้าว วัสดุที่ใช้ทำเป็นวัสดุทั่วไปตามธรรมชาติ เสียงที่ได้มีความโปร่งเบา



ภาพประกอบ 43 ขนาดและรายละเอียดของฟ้าฮี้

ส่วนประกอบของฟ้าฮี้ มีดังนี้

1. กะโหลกขอ เป็นส่วนที่เป็นเครื่องอุ้มเสียงให้มีเสียงดังกังวาน ทำจากกะลามะพร้าว ด้านหน้าใช้ไม้หน่อทั้งประกอบปิดให้แน่นแทนการชิงหนั่ง มีความกว้าง 15 x 11 เซนติเมตร
2. คันขอ(ฮี้กัว) ทำจากไม้ชิงชัน มีความยาว 76 เซนติเมตร ส่วนหัวคันขอถึงรัดอก(คัมเท้า)ยาว 38 เซนติเมตร มีลูกบิด(ฮี้เจียง)ยาว 17 เซนติเมตร
3. คันชัก(ฮี้เก็ง) ทำจากไม้ไผ่หินของประเทศจีน มีความยาว 74.3 เซนติเมตร ด้านปลายมีเกลียวหมุน สำหรับปรับแต่งความตึงและหย่อนของหางม้าที่ใช้สี
4. หย่อง(ฮี้แบ้) ทำจากเปลือกหอยแครง เลือกเสียงสูงต่ำโดยการเลือกเปลือกหอยแครง
5. สายขอ(ฮี้สั่ว) ทำจากไหมโดยนำใยไหมมาทอเป็นเส้นไหม

ระบบเสียงของเครื่องดนตรี

การตั้งสายฟ้าฮี้นั้นตั้งสายในเป็นเสียงฟา(F) และตั้งสายนอกเป็นเสียงโด(C) เมื่อกดสายในจะได้เสียงซอล(G) เสียงลา(A) และเสียงที(B) และเมื่อกดลงบนสายนอกจะได้เสียงเร(D) เสียงมี(E) เสียงฟา(F) และเสียงซอล(G) ดังนี้

สายเปล่า เสียงฟา(F)	สายเปล่า เสียงโด(C)
กดตำแหน่งที่ 1 เสียงซอล(G)	กดตำแหน่งที่ 1 เสียงเร(D)
กดตำแหน่งที่ 2 เสียงลา(A)	กดตำแหน่งที่ 2 เสียงมี(E)
กดตำแหน่งที่ 3 เสียงที(B)	กดตำแหน่งที่ 3 เสียงฟา(F)
	กดตำแหน่งที่ 4 เสียงซอล(G)

ภาพประกอบ 44 ตำแหน่งการกดเสียงของฟ้าฮี้

ระบบเสียงของฟ้าฮี้ นั้น เมื่อวัดเสียงด้วยเครื่องมือวัดเสียงเพื่อหาค่าความถี่ของเสียง(Hertz)แล้วนั้น ผลของการวัดเสียงในแต่ละครั้งจะมีค่าไม่คงที่ เพื่อให้เกิดผลที่เป็นกลาง จึงได้ทำการวัดเสียงหลายๆ ครั้ง แล้วจึงนำผลที่ได้มาหาค่าเฉลี่ย โดยนำมาเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐานของดนตรีสากล เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจน

ตาราง 3 แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง(Hertz)ของฟ้าฮี้ ในหนึ่งช่วงเสียง(Octave)เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน(Fundamental Hertz)

ระดับเสียง	ความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ความถี่เสียงของฟ้าฮี้	ความแตกต่างระหว่างความถี่ มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้
F	698.46	661.24	-37.22
G	783.99	739.96	-44.03
A	880.00	831.75	-48.25
B	987.77	933.04	-54.73
C	1046.50	988.11	-58.39
D	1174.70	1108.51	-66.19
E	1318.50	1244.36	-74.14

จากตารางดังกล่าว พบว่าความถี่ของเสียงตามลักษณะบันไดเสียงของฟ้าฮี้มีความแตกต่างกับความถี่มาตรฐาน ดังนี้

เสียงที่ 1	เสียงฟา	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	37.22	Hertz
เสียงที่ 2	เสียงซอล	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	44.03	Hertz
เสียงที่ 3	เสียงลา	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	48.25	Hertz
เสียงที่ 4	เสียงที	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	54.73	Hertz
เสียงที่ 5	เสียงโด	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	58.39	Hertz
เสียงที่ 6	เสียงเร	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	66.19	Hertz
เสียงที่ 7	เสียงมี	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	74.14	Hertz

ระบบเสียงของฟ้าฮี้ เมื่อศึกษาจากความถี่ที่วัดได้นั้น ถือว่ามีความสัมพันธ์กันกับความถี่ของเสียงมาตรฐาน เพียงแต่ว่าการตั้งเสียงในเสียงแรกไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน จึงทำให้เสียงในลำดับถัดไปมีค่าความถี่ไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐานเช่นกัน

วิธีการบรรเลง

วิธีการบรรเลงฟ้าฮี้นั้นมีวิธีการบรรเลงคล้ายคลึงกันกับการบรรเลงหยี่ฮู้ คือ ลักษณะท่าทางเริ่มต้นด้วยการนั่งลงบนเก้าอี้ ปฏิบัติเครื่องดนตรี โดยที่ขาทั้งสองวางเสมอกันกับพื้น โดยนั่งไม่ลึกเต็มกัน ขาทั้งสองข้างวางแยกกันตามธรรมชาติ วางข้อไว้บนโคนขาซ้าย ไกลส่วนท้อง จับด้านขอเอนไปข้างหน้าเล็กน้อย

ลักษณะของการจับด้ามขอของมือซ้ายนั้น ใช้ข้อนิ้วที่ 1 (ใกล้ฝ่ามือ) ของนิ้วโป้งกับด้านข้างของส่วนข้อที่โคนนิ้วชี้หนีบด้านขอไว้บริเวณใต้รัดอก นิ้วมือที่ใช้กดสายนั้นปล่อยให้โค้งเป็นธรรมชาติ ข้อศอกกางออกจากลำตัวเล็กน้อย ง่ามนิ้วโป้งและนิ้วชี้ประคองจับควบคุมขอให้ทรงตัวได้ในเวลาปฏิบัติ

ลักษณะของการจับคันชักขอของมือขวานั้นจับที่คันชักบริเวณใกล้ส่วนโค้งโดยใช้นิ้วชี้และนิ้วโป้งหนีบไว้ และใช้ปลายนิ้วกลางกับนิ้วนางสอดเข้าไปยันกับสายของคันชัก ด้ามคันชักอยู่บนข้อที่หนึ่ง(ใกล้ฝ่ามือ)ของนิ้วชี้ นิ้วก้อยปล่อยไปตามธรรมชาติไว้ได้คันชัก ข้อศอกอยู่ข้างลำตัวในลักษณะของการสีขอเป็นธรรมชาติ



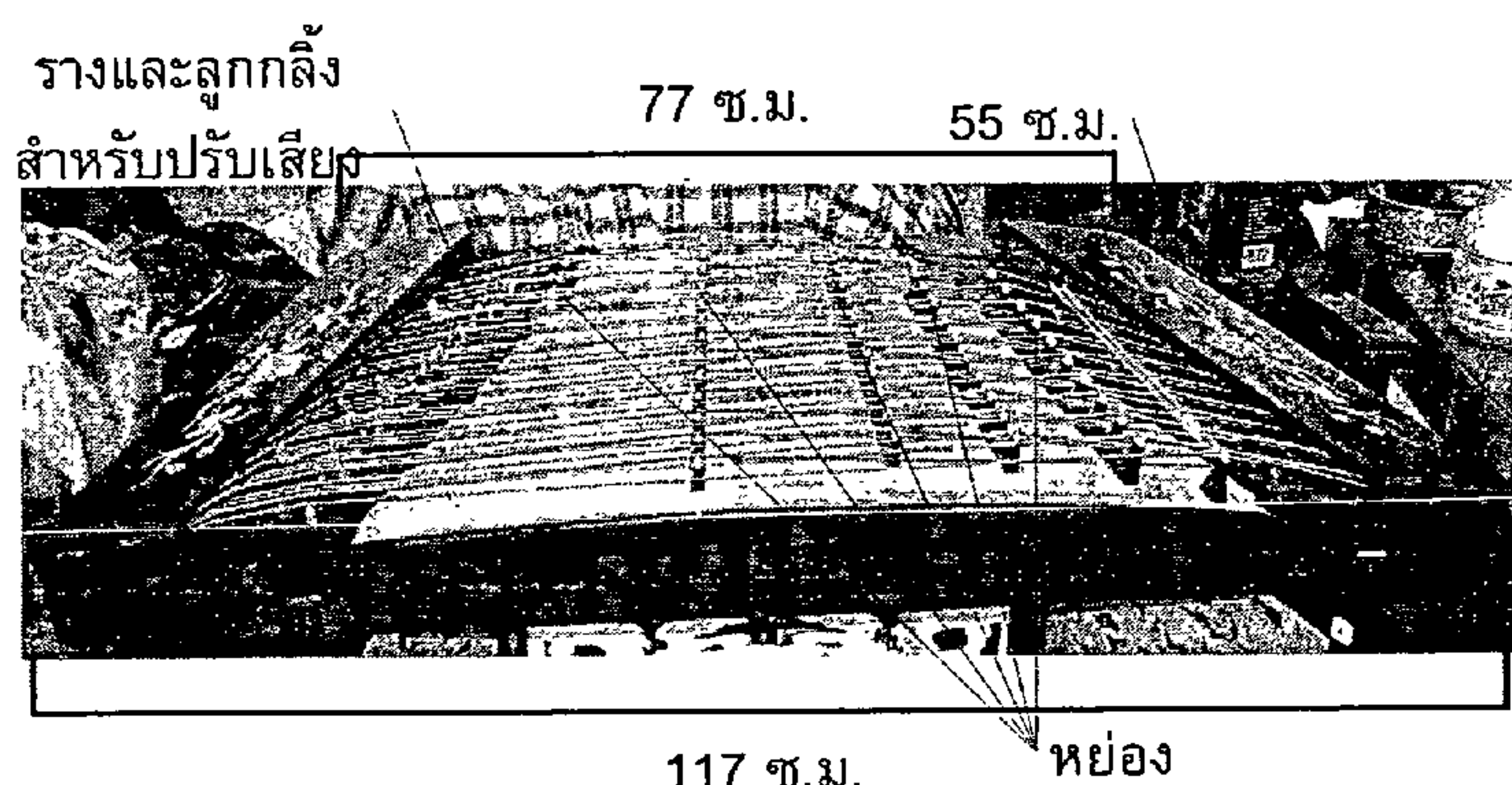
ภาพประกอบ 45 ลักษณะวิธีการบรรเลงพ้าฮี้

การเติมยางสนลงบนขอนั้นสามารถทำได้ 2 วิธี คือ

1. วิธีหยดยางสน ในวิธีนี้นักดนตรีจะจุดไฟเผายางสนแล้วจึงนำไปหยดลงบนกระบอกขอให้เกิดเป็นก้อนจับตัวตรงกับตำแหน่งที่หางม้าสีโดนพอดี
2. วิธีถูยางสน คือการใช้ก้อนยางสนถูไปกับสายหางม้าตลอดทั้งสายคันชักก่อนที่จะใช้บรรเลง วิธีนี้เป็นที่นิยมมากกว่า เนื่องจากการหยดยางสนนั้นจะทำให้เกิดเสียงรบกวนและไม่สวยงาม

3. เอี้ยวคัม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เมื่อบรรเลงจะวางอยู่บนขาตั้ง และใช้ไม้ตีขิมที่ทำจากไม้ไผ่หั่นดีลงไปบนสายลวดที่ขึงอยู่บนหน้าขิม รูปร่างเป็นกล่องแบนสี่เหลี่ยม คางหุ้ม ความยาวด้านบน 77 เซนติเมตร ความยาวด้านล่าง 117 เซนติเมตร และมีความกว้าง 55 เซนติเมตร มีรางรองลูกกลิ้งที่ใช้สำหรับเปลี่ยนบันไดเสียงอยู่ทั้ง 2 ข้าง และมีหย่องทั้งสิ้น 5 แถว โดยแต่ละแถวมีจำนวนหย่องไม่เท่ากัน คือ

แถวที่ 1	มี	3	หย่อง
แถวที่ 2	มี	13	หย่อง
แถวที่ 3	มี	11	หย่อง
แถวที่ 4	มี	10	หย่อง
แถวที่ 5	มี	10	หย่อง



ภาพประกอบ 46 ขนาดและรายละเอียดของเอี้ยวคัม

ระบบเสียงของเครื่องดนตรี

การตั้งสายเอี้ยวคัมนั้นตั้งสายตามบทเพลงที่จะบรรเลง โดยเสียงที่ตั้งไว้สามารถปรับเปลี่ยนเสียงโดยการเลื่อนลูกกลิ้งปรับเสียงได้ การวัดความถี่ของเสียงนั้นจะทำการวัดเฉพาะช่วงเสียงที่ใช้เป็นประจำในช่วงเสียงกลาง และเพื่อให้เกิดผลที่เป็นกลาง จึงได้ทำการวัดเสียงหลายๆ ครั้ง แล้วจึงนำผลที่ได้มาหาค่าเฉลี่ย โดยนำมาเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐานของดนตรีสากล เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนดังนี้

ตาราง 4 แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง(Hertz)ของเอ็ยวคัม ในหนึ่งช่วงเสียง(Octave)เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน(Fundamental Hertz)

ระดับเสียง	ความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ความถี่เสียงของ เอ็ยวคัม	ความแตกต่างระหว่างความถี่ มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้
F	698.46	662.31	-36.15
G	783.99	738.89	-45.10
A	880.00	831.78	-48.22
B	987.77	932.97	-54.80
C	1046.50	988.16	-58.34
D	1174.70	1108.79	-65.91
E	1318.50	1244.64	-73.86

จากตารางดังกล่าว พบว่าความถี่ของเสียงตามลักษณะบันไดเสียงของเอ็ยวคัมมีความแตกต่างกับความถี่มาตรฐาน ดังนี้

เสียงที่ 1	เสียงฟา	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	36.15	Hertz
เสียงที่ 2	เสียงซอล	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	45.10	Hertz
เสียงที่ 3	เสียงลา	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	48.22	Hertz
เสียงที่ 4	เสียงที	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	54.80	Hertz
เสียงที่ 5	เสียงโด	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	58.34	Hertz
เสียงที่ 6	เสียงเร	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	65.91	Hertz
เสียงที่ 7	เสียงมี	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	73.86	Hertz

ระบบเสียงของเอ็ยวคัม เมื่อศึกษาจากความถี่ที่วัดได้นั้น ถือว่ามีความสัมพันธ์กันกับความถี่ของเสียงมาตรฐาน เพียงแต่ว่าการตั้งเสียงในเสียงแรกไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน จึงทำให้เสียงในลำดับถัดไปมีค่าความถี่ไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐานเช่นกัน

วิธีการบรรเลง

ลักษณะของการจัดวางเครื่องดนตรี คือ วางไว้นอนขาตั้งโดยให้ด้านหน้าที่อยู่ไกลจากผู้ตีสูงกว่าด้านหลังที่อยู่ใกล้กับผู้ตี เพื่อให้เกิดความสะดวกต่อการบรรเลง โดยใช้มือซ้ายและขวาจับไม้ตีข้างละ 1 อัน การจับไม้กระทำโดยใช้นิ้วโป้งกับนิ้วชี้หนีบไม้ชิดไว้ตรงตำแหน่งสูงจากด้ามไม้ประมาณ $\frac{1}{5}$ ถึง $\frac{2}{5}$ ของความยาวของไม้ โดยบริเวณนี้เรียกว่า “ปากจับ” วางตำแหน่งปากจับนี้ไว้ตรงข้อต่อที่ 2 ของนิ้วชี้ แล้วจึงใช้นิ้วกลางนิ้วชี้ค้อยทำการควบคุมไว้

นิ้วโป้งเหยียดตรงตามธรรมชาติ นิ้วนางและนิ้วก้อยปล่อยตามธรรมชาติ ลักษณะของกำมือนี้อาจมีลักษณะการกำหลวมๆ อังมือ โดยกระทำเช่นนี้กับมือทั้งสองข้าง



ภาพประกอบ 47 ลักษณะวิธีการบรรเลงเอี้ยวคิม

ตำแหน่งในการใช้ไม้ตีลงบนสายซิม เพื่อให้ได้เสียงที่เปล่งออกมาดีที่สุดนั้น มีตำแหน่งที่ไม่เท่ากัน หากเป็นเสียงสูง ตำแหน่งในการตีจะอยู่ห่างจากนมรองสายประมาณ 1.5 เซนติเมตร หากเป็นเสียงที่อยู่ในระดับเสียงกลาง ตำแหน่งในการตีจะอยู่ห่างจากนมรองสายประมาณ 2.5 เซนติเมตร หากเป็นเสียงต่ำ ตำแหน่งในการตีจะอยู่ห่างจากนมรองสายประมาณ 3 เซนติเมตร

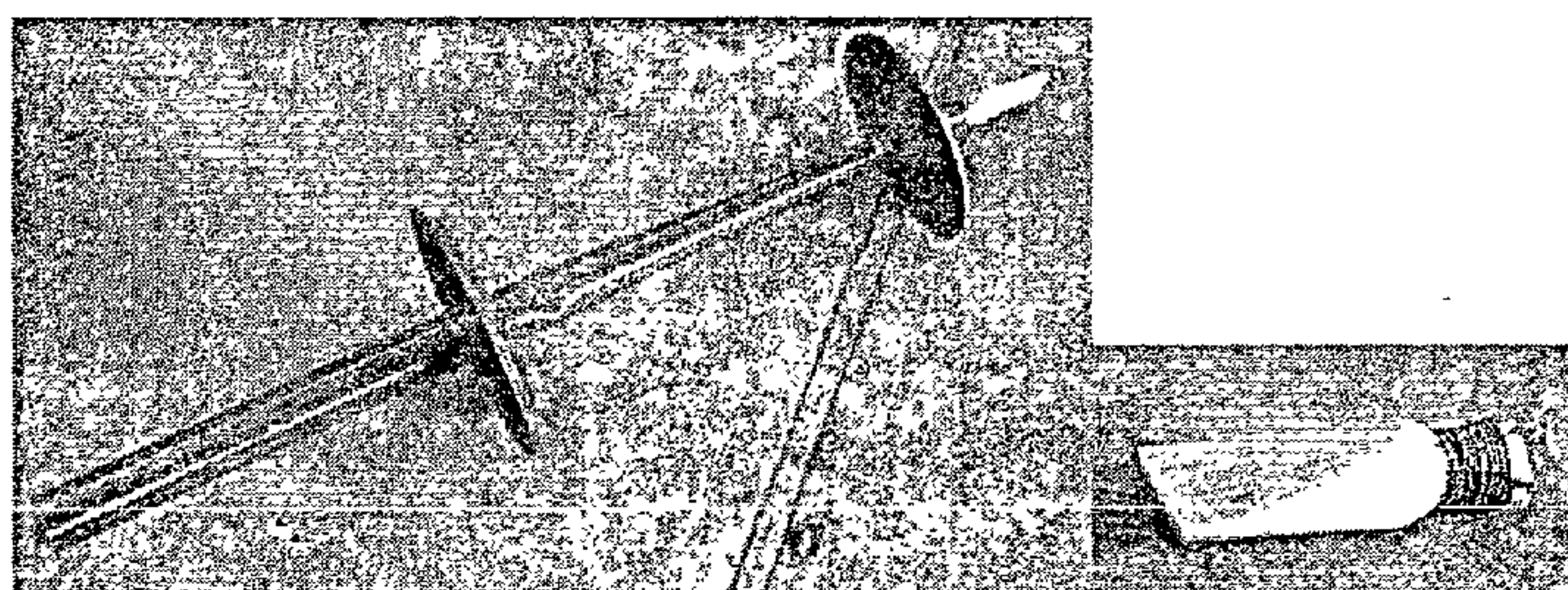
การเคลื่อนไหวมือในการบรรเลงซิม นั้น ใช้การเคลื่อนไหวของมือกับแขน จากหัวไหล่ แขน ข้อศอก ข้อมือ มือ และนิ้วที่ใช้จับไม้ตีซิม การเคลื่อนไหวนั้นใช้วิธีการสับเปลี่ยนหมุนเวียนกันดีสายระหว่างมือทั้ง 2 ข้าง บางครั้งก็ตีพร้อมกัน โดยไม่หนีบหรือกางรักร้ามากเกินไป ปล่อยข้อศอกลงตามธรรมชาติ ยึดแขนและหดแขนตามแต่การบรรเลงซิมในส่วนด้านหน้าหรือด้านหลัง ด้านซ้ายหรือด้านขวาร่วมไปกับการเคลื่อนไหวในส่วนต่างๆ ของข้อมือ

4. ตีต้า เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า บ้างก็เรียกว่าโซนา มี 2 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ และขนาดเล็ก มีส่วนประกอบดังนี้ คือ

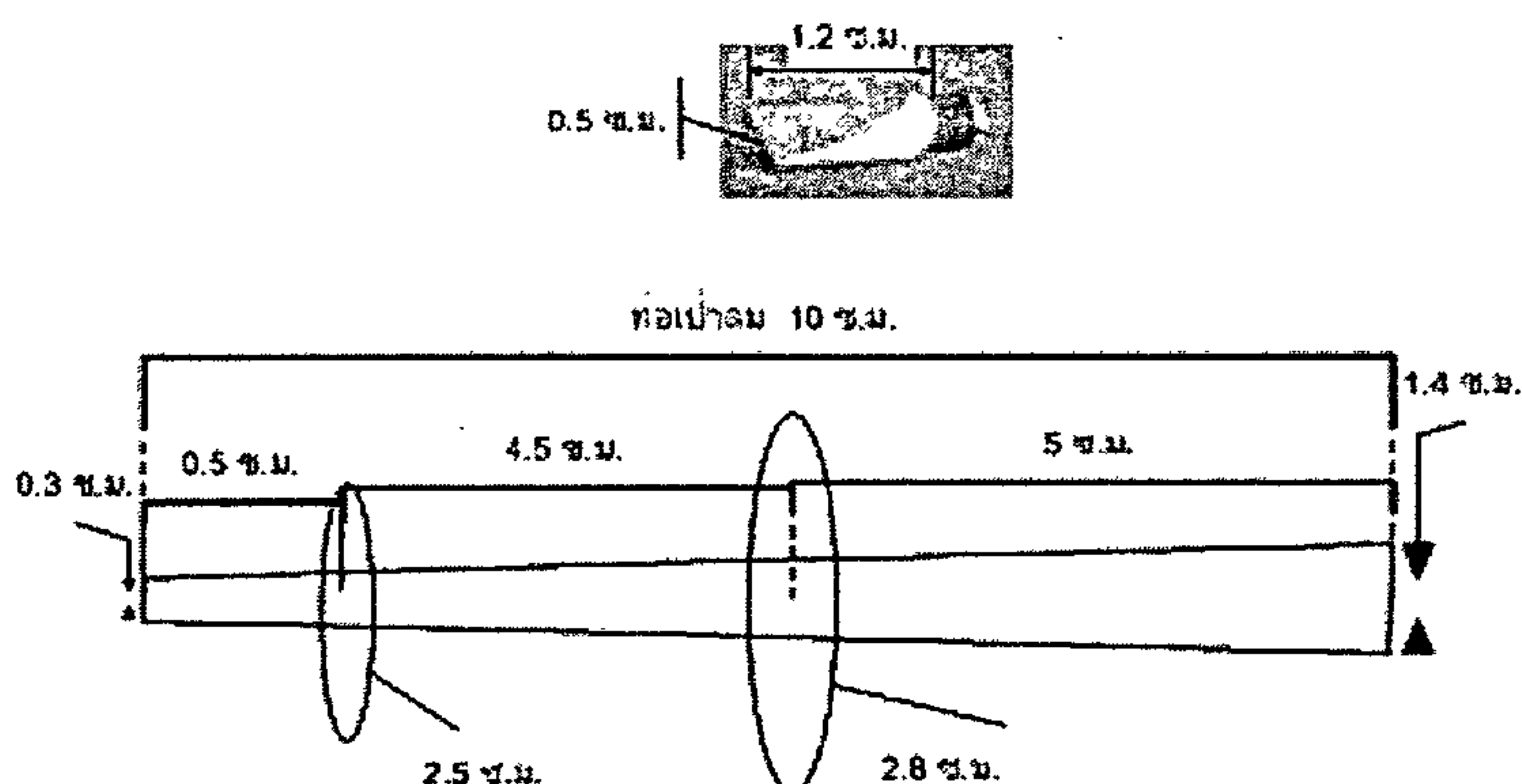
ตีต้าขนาดใหญ่

1. ท่อลมของปี หรือตัวปี ทำจากไม้ดำ ขุดเป็นโพรงตลอดท่อลมปี การคัดเลือกไม้ที่จะนำมาทำนั้น จะต้องเลือกไม้ที่ไม่คด และไม่งอ โดยมีความกว้างของท่อลมปีในช่วงด้านต้นท่อลมที่ใช้ในการเสียบลิ้นปีมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1.5 เซนติเมตร และด้านท้ายของท่อลมมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 3.2 เซนติเมตร มีความยาวของท่อลมปีประมาณ 28 เซนติเมตร

2. ลิ้นปี ส่วนประกอบของลิ้นปีนี้แบ่งเป็นส่วนที่ใช้เชื่อมต่อระหว่างท่อลมปีกับลิ้นปี ซึ่งทำจากทองเหลือง(ท่อเป่าลม) มีความยาว 10 เซนติเมตร ส่วนตัวของลิ้นปีนั้นทำจากข้งข้าวไ้ด มีความกว้าง 0.5 เซนติเมตร และสูง 1.2 เซนติเมตร

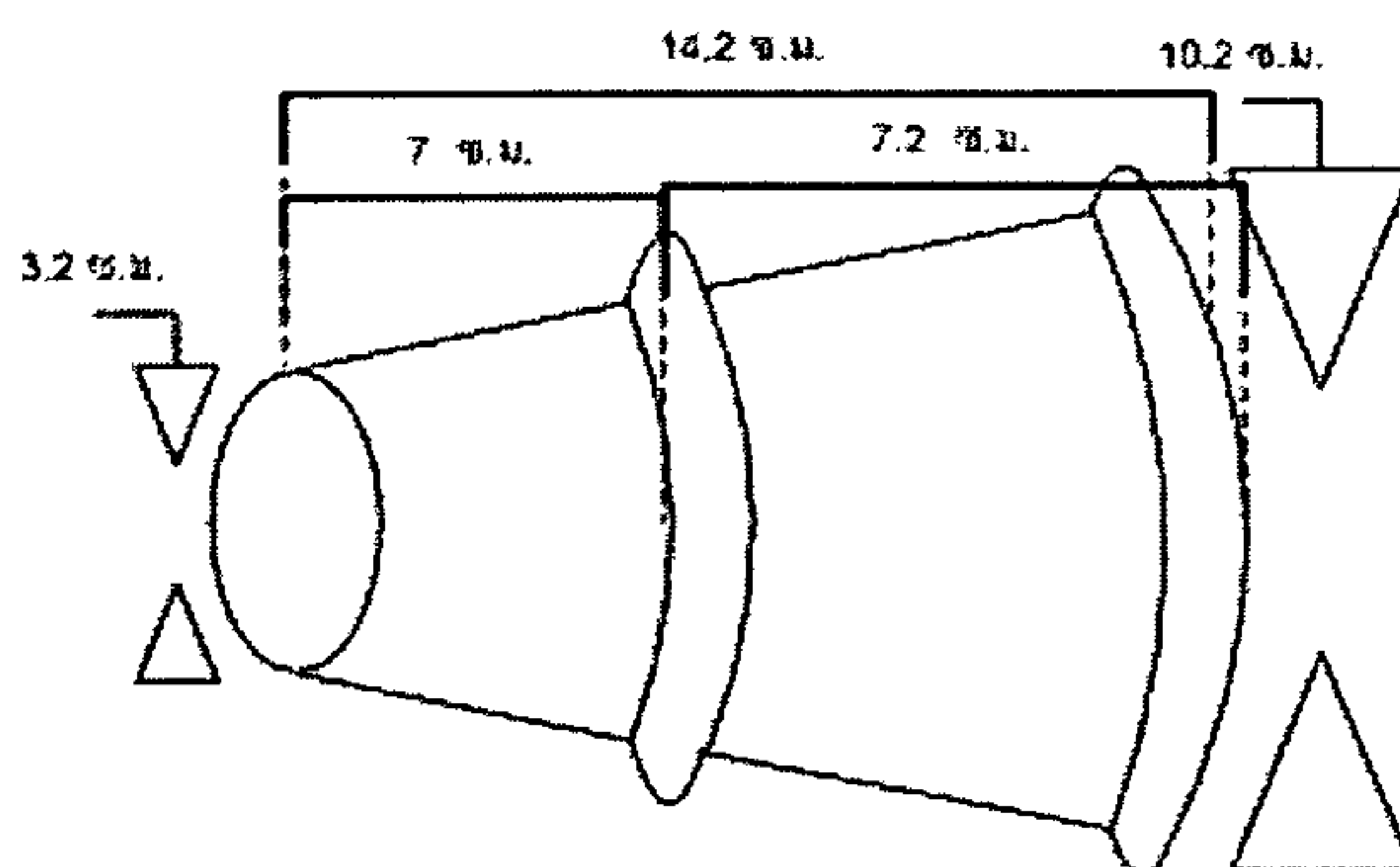


ภาพประกอบ 48 ท่อเป่าลมและลิ้นปีตีต้าขนาดใหญ่



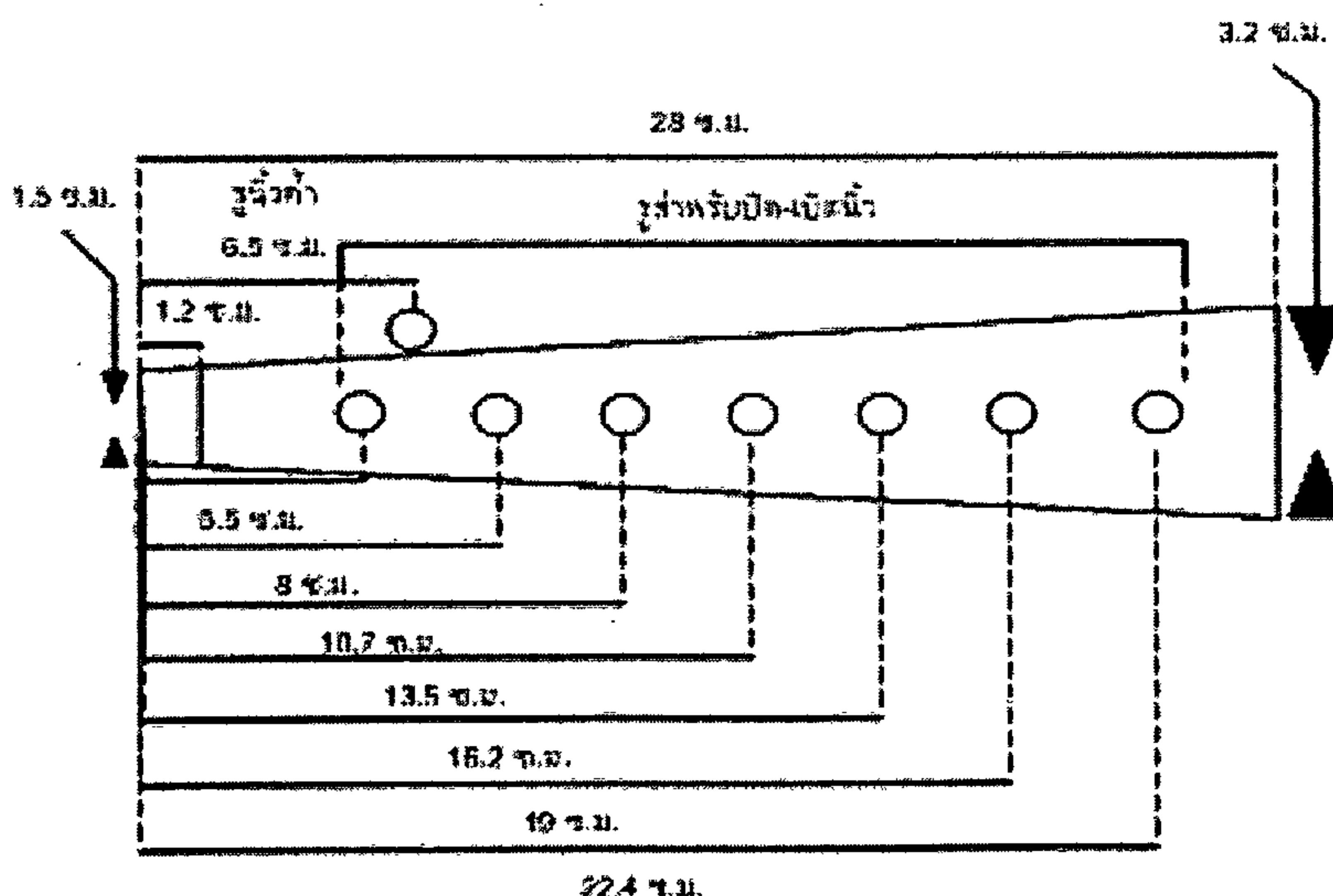
ภาพประกอบ 49 ขนาดและรายละเอียดของลิ้นปีตีต้าขนาดใหญ่

3. ลำโพงปี ทำจากทองเหลือง มีความสูง 14.2 เซนติเมตร และมีความกว้าง 3.2 เซนติเมตรในส่วนที่เชื่อมต่อกับท่อลมปี และในตอนปลายลำโพงปีมีความกว้าง 10.2 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 50 ขนาดและรายละเอียดของลำโพงปีตีต๊ำขนาดใหญ่

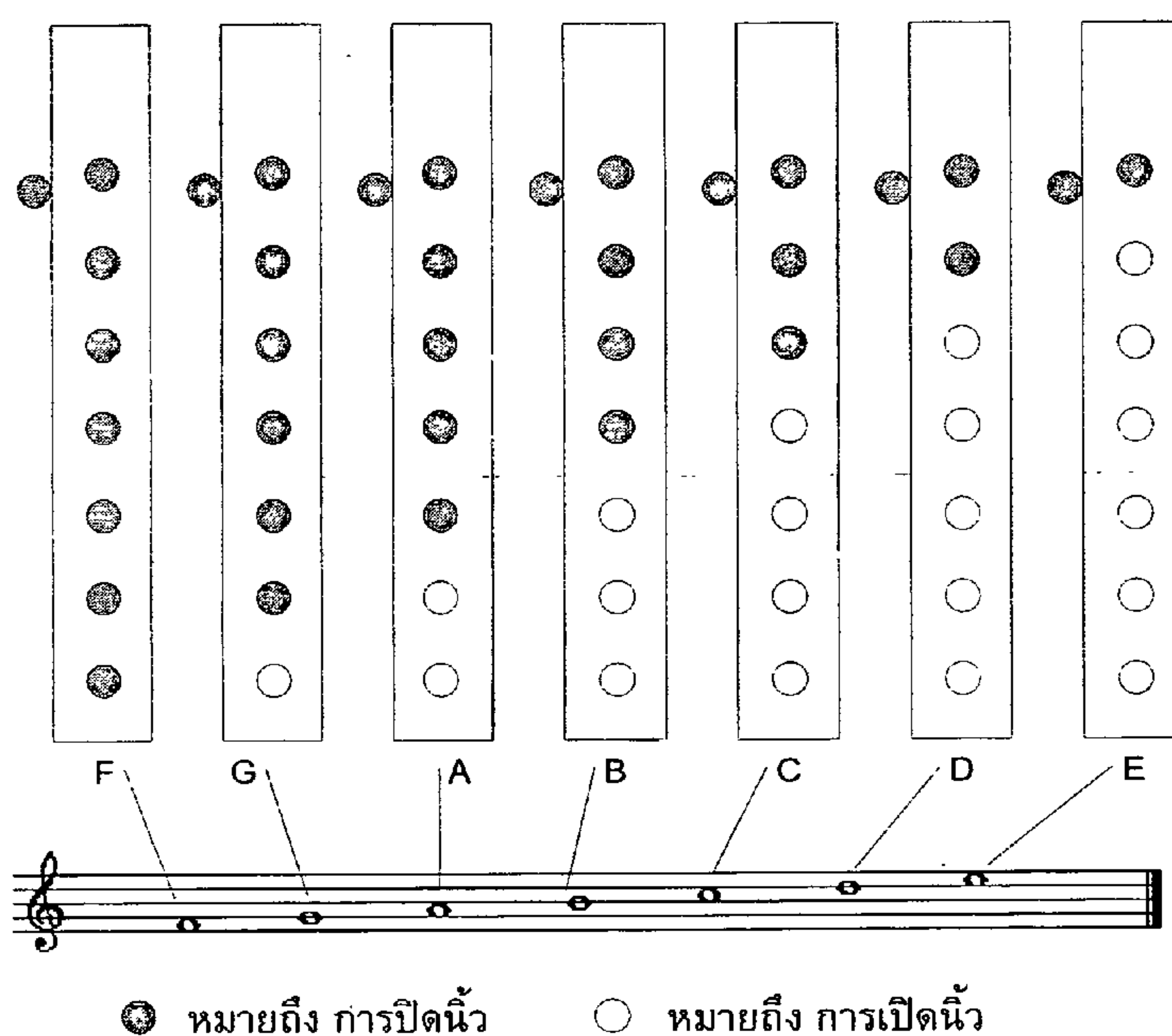
4. รูปิด - เป็ดนิ้ว(รูปังคับเสียง) มีทั้งสิ้น 8 รูปิด อยู่ด้านหน้าของท่อลมปี 7 รูปิด และอยู่ด้านหลังของท่อลมปี 1 รูปิด เรียกว่า รูปิดค้ำ รูปิด-เป็ดเสียงนั้นจะทำให้เกิดเสียงที่สูงต่ำต่างกันไปเมื่อเป่า เสียงที่ต่างกันนั้น สามารถกระทำได้โดยการใช้นิ้วมือปิด - เปิดลงบนรูปิด ก็จะทำให้เกิดเสียงที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของนิ้วที่ปิดและเปิดบนรูปิดของปี



ภาพประกอบ 51 ขนาดและรายละเอียดของท่อลมปีตีต๊ำขนาดใหญ่

ระบบเสียงของเครื่องดนตรี

วิธีการทำให้เกิดเสียงของดีด้าขนาดใหญ่ คือ การให้ลมผ่านลิ้นปี่เข้าไปภายในท่อลมดีด้า จะทำให้เกิดเสียง ซึ่งเกิดจากการสั่นสะเทือนของลมที่ผ่านเข้าทางลิ้นปี่สู่ท่อลม เสียงที่เกิดขึ้นนั้นจะมีระดับเสียงสูง-ต่ำแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับเวลาที่ลมผ่านเข้าไปภายในท่อลมโดยผ่านรูบังคับเสียง(รูปิด-เปิดนิ้ว)แต่ละรู ก็จะทำให้เกิดเสียงที่แตกต่างกันไปตามที่ต้องการ โดยผู้เล่นจะใช้ปลายนิ้วมือทำหน้าที่ปิด-เปิดลงบนรูบังคับเสียงของปี่



ภาพประกอบ 52 ระบบเสียงเมื่อปิด-เปิดนิ้วของดีด้าขนาดใหญ่

ระบบเสียงของดีด้าขนาดใหญ่สามารถทำเสียงได้ 1 ช่วงเสียง(1 Octave) โดยมีระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงที่ 1 เสียงฟ้าไปจนถึงเสียงสูงสุด คือ เสียงที่ 7 เสียงมีในอีกช่วงเสียงหนึ่ง ระบบเสียงของดีด้าขนาดใหญ่เมื่อวัดเสียงจากเครื่องมือวัดเสียง เพื่อหาค่าความถี่ของเสียง(Hertz)แล้วนั้น ผลของการวัดเสียงในแต่ละครั้งจะมีค่าไม่คงที่ เพื่อให้เกิดผลที่เป็นกลาง จึงได้ทำการวัดเสียงหลายๆ ครั้ง แล้วจึงนำผลที่ได้มาหาค่าเฉลี่ย โดยนำมาเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐานของดนตรีสากล เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจน ดังนี้

ตาราง 5 แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง(Hertz)ของดีด้าขนาดใหญ่ ในหนึ่งช่วงเสียง(Octave) เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน(Fundamental Hertz)

ระดับเสียง	ความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ความถี่เสียงของ ดีด้าขนาดใหญ่	ความแตกต่างระหว่างความถี่ มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้
F	698.46	663.29	-35.17
G	783.99	739.21	-44.78
A	880.00	832.64	-47.36
B	987.77	933.52	-54.25
C	1046.50	989.87	-56.63
D	1174.70	1109.22	-65.48
E	1318.50	1246.34	-72.16

จากตารางดังกล่าว พบว่าความถี่ของเสียงตามลักษณะบันไดเสียงของดีด้าขนาดใหญ่ มีความแตกต่างกับความถี่มาตรฐาน ดังนี้

เสียงที่ 1	เสียงฟา	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	35.17	Hertz
เสียงที่ 2	เสียงซอล	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	44.78	Hertz
เสียงที่ 3	เสียงลา	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	47.36	Hertz
เสียงที่ 4	เสียงที	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	54.25	Hertz
เสียงที่ 5	เสียงโด	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	56.63	Hertz
เสียงที่ 6	เสียงเร	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	65.48	Hertz
เสียงที่ 7	เสียงมี	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	72.16	Hertz

ระบบเสียงของดีด้าขนาดใหญ่ เมื่อศึกษาจากความถี่ที่วัดได้นั้น ถือว่ามีความสัมพันธ์กันกับความถี่ของเสียงมาตรฐาน เพียงแต่ว่าการตั้งเสียงในเสียงแรกไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน จึงทำให้เสียงในลำดับถัดไปมีค่าความถี่ไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐานเช่นกัน

วิธีการบรรเลง

วิธีการบรรเลงดีด้าขนาดใหญ่ นั้น เริ่มแรกผู้บรรเลงลงบนเก้าอี้ในท่านั่งอิสระ ใช้มือขวากำทอลมปีในลักษณะหลวมๆ ให้นิ้วมือขวา คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางอยู่ในท่าที่สามารถปิด - เปิดลงบนรูได้อย่างสะดวก หลังจากนั้นใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยของมือซ้ายกระทำด้วยวิธีเดียวกันกับรูเปิด - ปิดของทอลมในช่วงล่างในส่วนที่ใกล้กับลำโพงของปี ด้านหลังของเลาปี ใช้นิ้วหัวแม่มือของมือขวากำค้ำด้านหลังไว้ ใช้ปากอมลิ้นปีในส่วน

บนของท่อเป่าลม แล้วจึงเป่าลมออกมา และใช้นิ้วในการบังคับให้เกิดเสียงโดยการปิดเปิดรู
บังคับเสียง



ภาพประกอบ 53 ลักษณะวิธีการบรรเลงตีต้า

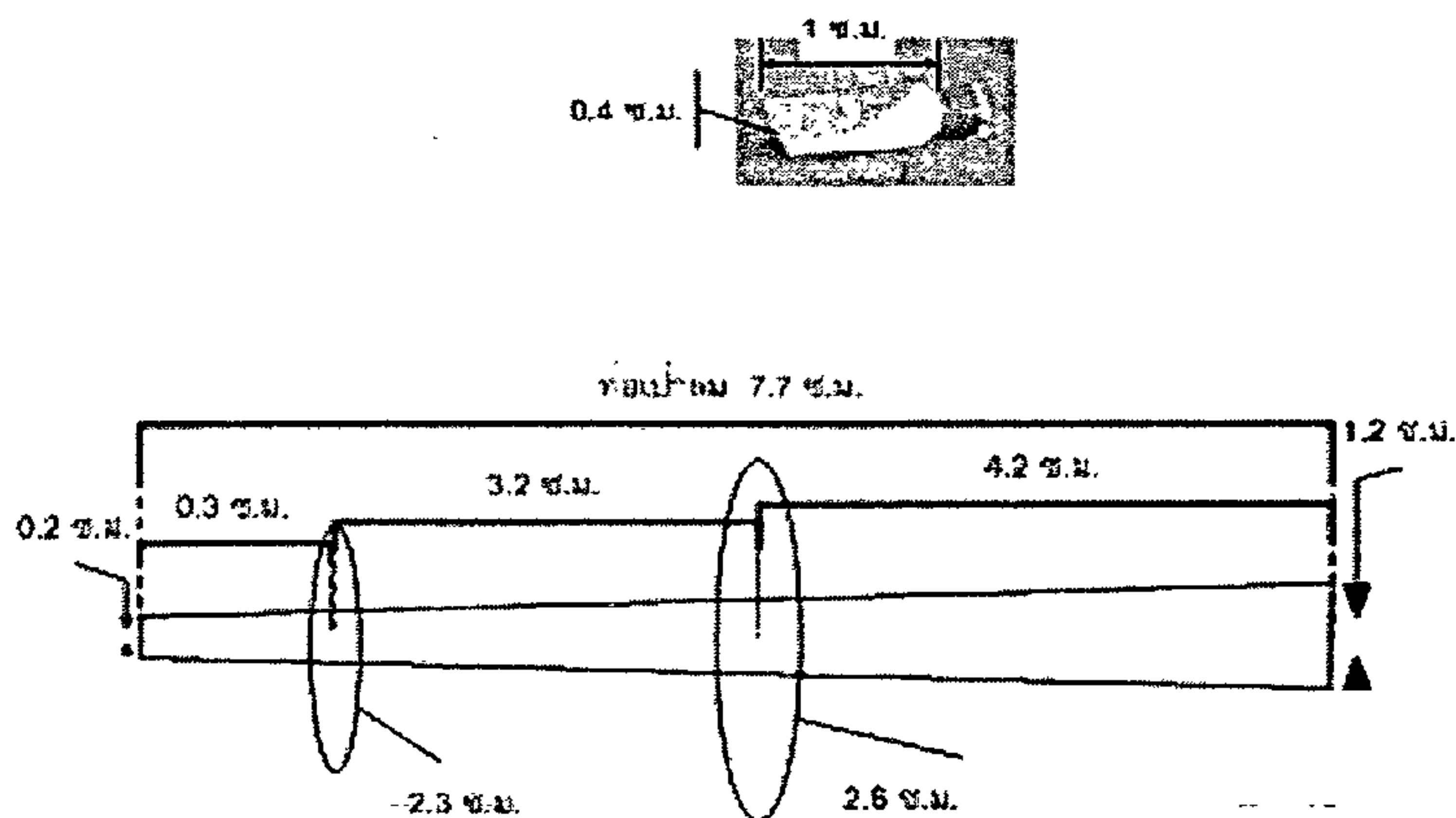
ตีต้าขนาดเล็ก

1. ท่อลมของปี หรือตัวปี ทำจากไม้ดำ ขุดเป็นโพรงตลอดท่อลมปี การคัดเลือก
ไม้ที่จะนำมาทำนั้น จะต้องเลือกไม้ที่ไม่คด และไม่งอ โดยมีความกว้างของท่อลมปีในช่วงด้าน
ต้นท่อลมที่ใช้ในการเสียบลิ้นปีมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 1.3 เซนติเมตร และด้านท้ายของ
ท่อลมมีเส้นผ่านศูนย์กลางประมาณ 2.6 เซนติเมตร มีความยาวของท่อลมปีประมาณ 21.6
เซนติเมตร



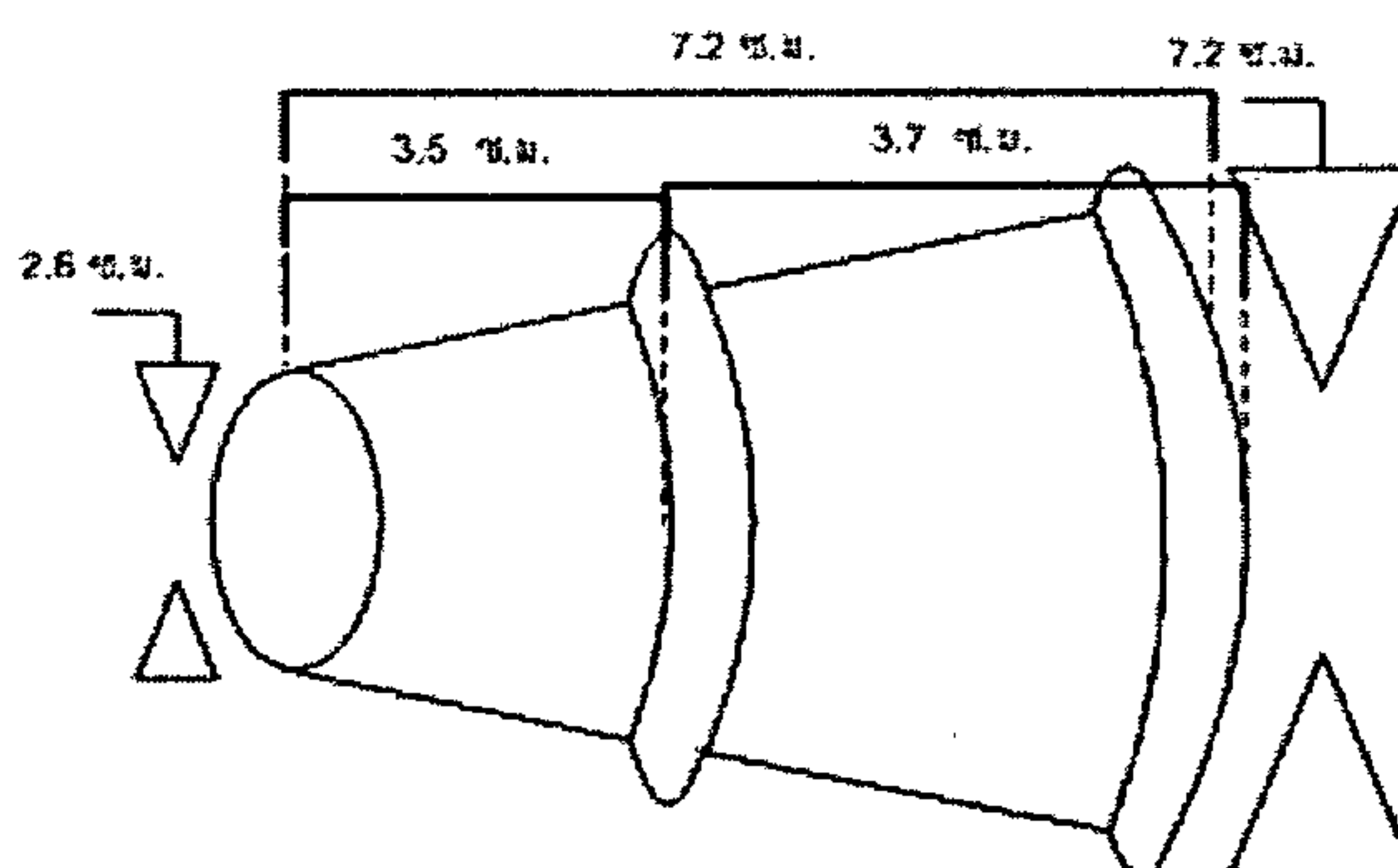
ภาพประกอบ 54 ลักษณะของปีเมื่อแสดงแยกส่วน

2. ลึนปีและท่อเป่าลม ส่วนประกอบของลึนปีนี้แบ่งเป็นส่วนที่ใช้เชื่อมต่อระหว่างท่อลมกับลึนปี ซึ่งทำจากทองเหลือง(ท่อเป่าลม) มีความยาว 7.7 เซนติเมตร ส่วนตัวของลึนปีนั้นทำจากซังข้าวโอ๊ต มีความกว้าง 0.4 เซนติเมตร และสูง 1 เซนติเมตร



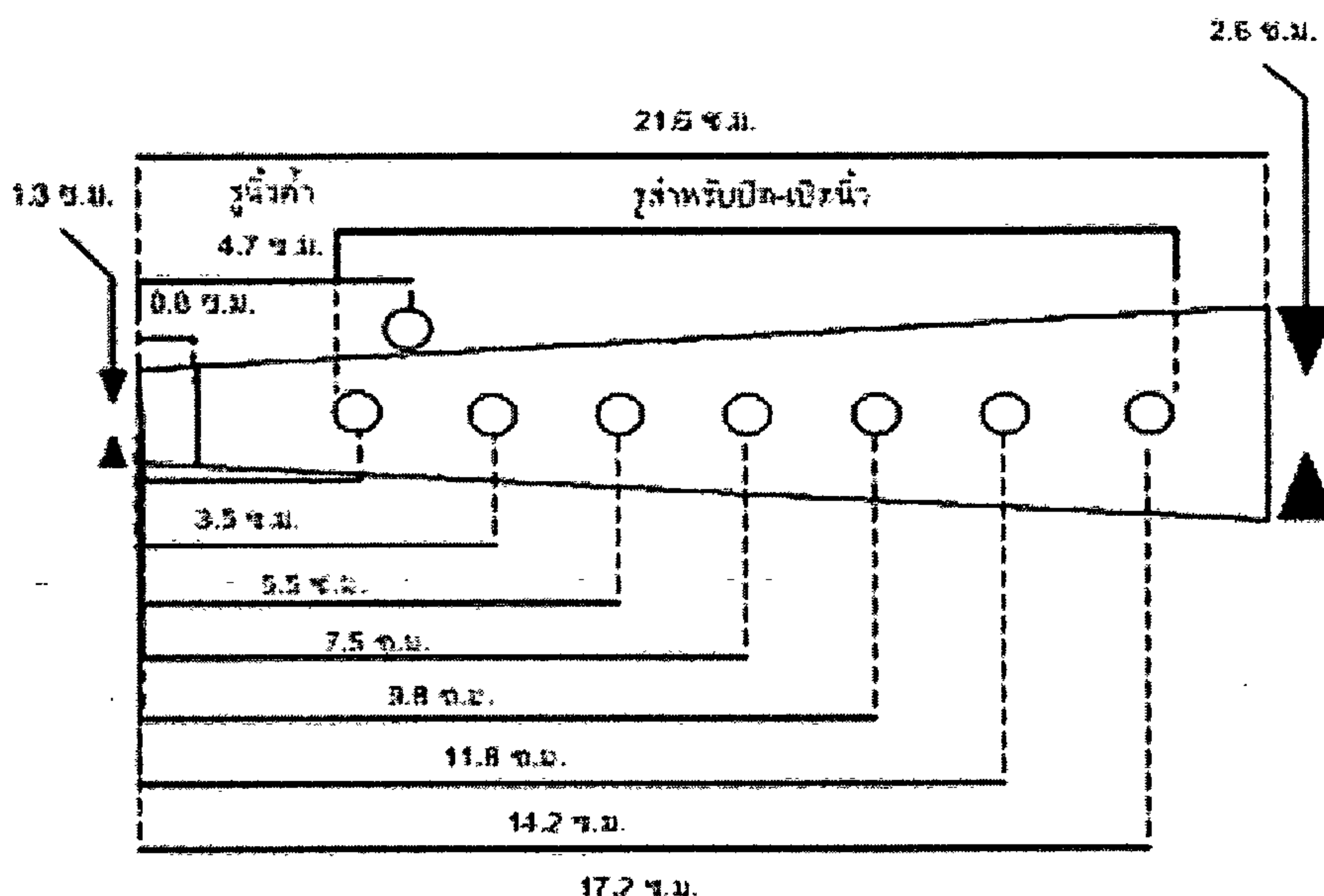
ภาพประกอบ 55 ขนาดและรายละเอียดของลึนปีดีด้าขนาดเล็ก

3. ลำโพงปี ทำจากทองเหลือง มีความสูง 7.2 เซนติเมตร และมีความกว้าง 2.6 เซนติเมตรในส่วนที่เชื่อมต่อกับท่อลมปี และในตอนปลายลำโพงปีมีความกว้าง 7.2 เซนติเมตร



ภาพประกอบ 56 ขนาดและรายละเอียดของลำโพงปีดีด้าขนาดเล็ก

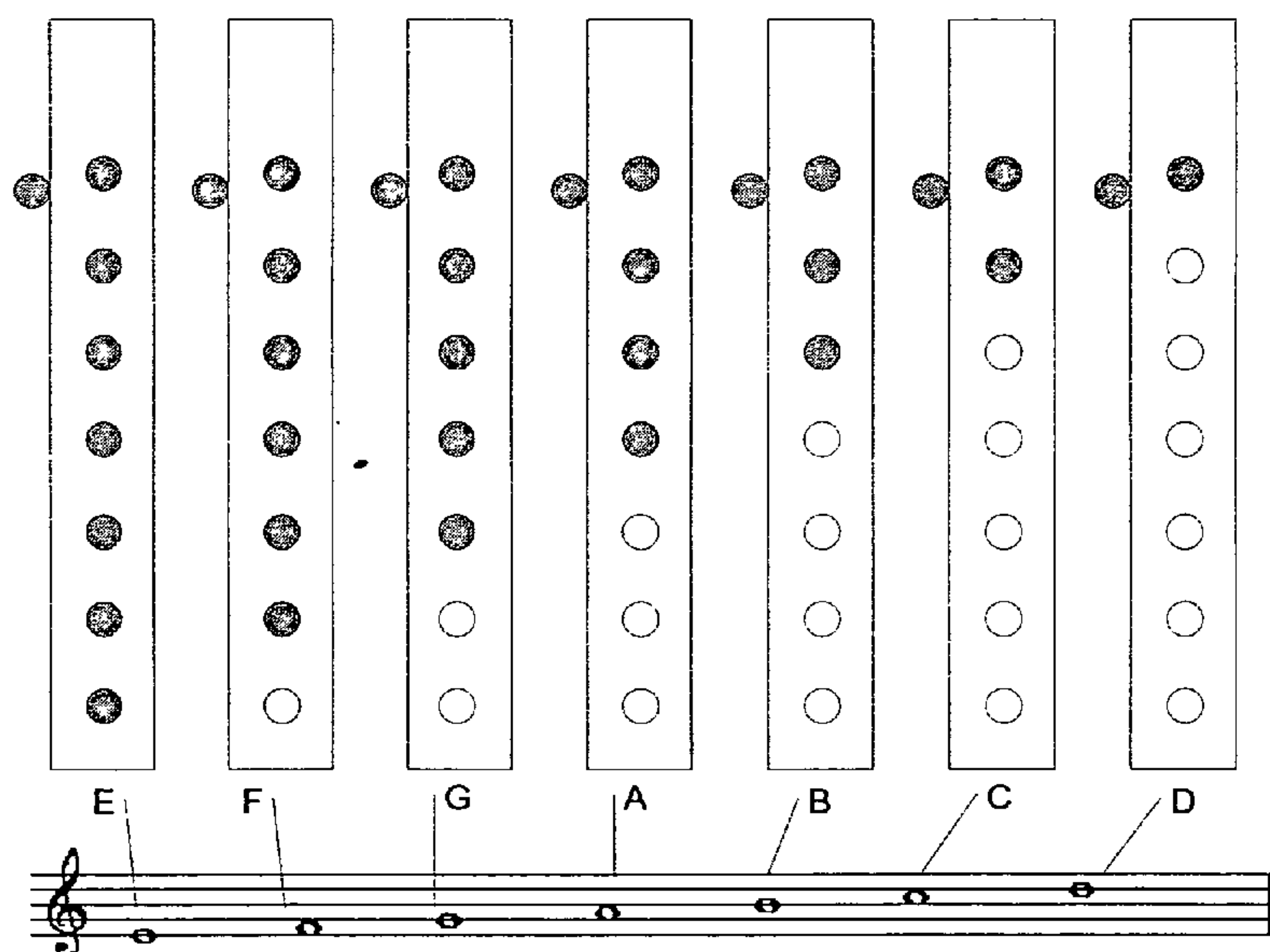
4. รูปปิด - เปิดนิ้ว(รูปบังคับเสียง) มีทั้งสิ้น 8 รู อยู่ด้านหน้าของท่อลมปี 7 รู และอยู่ด้านหลังของท่อลมปี 1 รู เรียกว่า รูนิ้วค้ำ รูปปิด-เปิดเสียงนั้นจะทำให้เกิดเสียงที่สูงต่ำต่างกันไป เมื่อเป่า เสียงที่ต่างกันนั้น สามารถกระทำได้โดยการใช้นิ้วมือปิด - เปิดลงบนรู ก็จะทำให้เกิดเสียงที่แตกต่างกันไปตามลักษณะของนิ้วที่ปิดและเปิดบนรูของปี



ภาพประกอบ 57 ขนาดและรายละเอียดของดีด้าขนาดเล็ก

ระบบเสียงของเครื่องดนตรี

วิธีการทำให้เกิดเสียงของดีด้าขนาดเล็กนั้นมีวิธีการเดียวกันกับวิธีการทำให้เกิดเสียงของดีด้าขนาดใหญ่ คือ การให้ลมผ่านลิ้นปีเข้าไปภายในท่อลมดีด้า จะทำให้เกิดเสียง ซึ่งเกิดจากการสั่นสะเทือนของลมที่ผ่านเข้าทางลิ้นปีสู่ท่อลม เสียงที่เกิดขึ้นนั้นจะมีระดับเสียงสูง-ต่ำ แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับการที่ลมผ่านเข้าไปภายในท่อลมโดยผ่านรูบังคับเสียง(รูปปิด-เปิดนิ้ว)แต่ละรู ก็จะทำให้เกิดเสียงที่แตกต่างกันไปตามที่ต้องการ โดยผู้เป่าจะใช้ปลายนิ้วมือทำหน้าที่ปิด-เปิดลงบนรูบังคับเสียงของปี



● หมายถึง การปิดนิ้ว ○ หมายถึง การเปิดนิ้ว

ภาพประกอบ 58 ระบบเสียงเมื่อปิด-เปิดนิ้วของดีด้าขนาดเล็ก

ระบบเสียงของดีด้าขนาดเล็กสามารถทำเสียงได้ 1 ช่วงเสียง(1 Octave) โดยมีระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงที่ 1 เสียงมีไปจนถึงเสียงสูงสุด คือ เสียงที่ 7 เสียงเรในอีกช่วงเสียงหนึ่ง

ระบบเสียงของดีด้าขนาดเล็กเมื่อวัดเสียงจากเครื่องมือวัดเสียง เพื่อหาค่าความถี่ของเสียง(Hertz)แล้วนั้น ผลของการวัดเสียงในแต่ละครั้งจะมีค่าไม่คงที่ เพื่อให้เกิดผลที่เป็นกลาง จึงได้ทำการวัดเสียงหลายๆ ครั้ง แล้วจึงนำผลที่ได้มาหาค่าเฉลี่ย โดยนำมาเปรียบเทียบกับความถี่มาตรฐานของดนตรีสากล เพื่อให้เห็นถึงความแตกต่างอย่างชัดเจน ดังนี้

ตาราง 6 แสดงผลการวัดค่าความถี่เสียง(Hertz)ของดีด้าขนาดเล็ก ในหนึ่งช่วงเสียง(Octave) เปรียบเทียบกับค่าความถี่มาตรฐาน(Fundamental Hertz)

ระดับเสียง	ความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ความถี่เสียงของ ดีด้าขนาดเล็ก	ความแตกต่างระหว่างความถี่ มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้
E	1318.50	1247.58	-70.92
F	1396.90	1321.97	-74.93

ตาราง 6 (ต่อ)

ระดับเสียง	ความถี่มาตรฐาน (Fundamental Hertz)	ความถี่เสียงของ ดีต้าขนาดเล็ก	ความแตกต่างระหว่างความถี่ มาตรฐานกับความถี่ที่วัดได้
G	1568.00	1487.41	-80.59
A	1760.00	1669.62	-90.38
B	1975.50	1871.33	-104.17
C	2093.00	1988.40	-104.60
D	2349.30	2229.08	-120.22

จากตารางดังกล่าว พบว่าความถี่ของเสียงตามลักษณะบันไดเสียงของดีต้าขนาดเล็ก มีความแตกต่างกับความถี่มาตรฐาน ดังนี้

เสียงที่ 1	เสียงฟา	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	70.92	Hertz
เสียงที่ 2	เสียงซอล	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	74.93	Hertz
เสียงที่ 3	เสียงลา	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	80.59	Hertz
เสียงที่ 4	เสียงที	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	90.38	Hertz
เสียงที่ 5	เสียงโด	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	104.17	Hertz
เสียงที่ 6	เสียงเร	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	104.60	Hertz
เสียงที่ 7	เสียงมี	มีความถี่ต่ำกว่าความถี่มาตรฐาน	120.22	Hertz

ระบบเสียงของดีต้าขนาดเล็ก เมื่อศึกษาจากความถี่ที่วัดได้นั้น ถือว่ามีความสัมพันธ์กันกับความถี่ของเสียงมาตรฐาน เพียงแต่ว่าการตั้งเสียงในเสียงแรกไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน จึงทำให้เสียงในลำดับถัดไปมีค่าความถี่ไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐานเช่นกัน

วิธีการบรรเลง

วิธีการบรรเลงดีต้าขนาดเล็กนั้น เริ่มแรกผู้บรรเลงลงบนเก้าอี้ในท่านั่งอิสระ ใช้มือขวากำท่อนลมปี่ในลักษณะหลวมๆ ให้นิ้วมือขวา คือ นิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางอยู่ในท่าที่สามารถปิด - เปิดลงบนรูได้อย่างสะดวก หลังจากนั้นใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยของมือซ้ายกระทำด้วยวิธีเดียวกันกับรูเปิด - ปิดของท่อนลมในช่วงล่างในส่วนที่ใกล้กันกับลำโพงของปี่ ด้านหลังของเลาปี่ ใช้นิ้วหัวแม่มือของมือขวาปิดรูค้ำด้านหลังไว้ ใช้ปากอมลิ้นปี่ในส่วนบนของท่อนเป่าลม แล้วจึงเป่าลมออกมา และใช้นิ้วในการบังคับให้เกิดเสียงโดยการปิดเปิดรูบังคับเสียง

การประสมวงดนตรี

การประสมวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม มิได้มีการจำกัดขนาด รูปแบบของวง และชนิดของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงของนักดนตรีไว้เป็นแบบแผน โดยการประสมวงดนตรีนั้นขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ คือ เจ้าภาพสามารถระบุขนาดของชุด พิธีกรรมที่ต้องการ และระบุขนาดของวงดนตรีที่ต้องการได้ โดยไม่ต้องคำนึงถึงทฤษฎีของการผสมวง เพียงแต่จะต้องมีเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นหลักๆ คือ หยี่ฮู้ พ้าฮี้ เอี่ยวคิม และ ดีต้า บางครั้งก็มีการนำห้วยเต็ก และเซลโลเข้ามาบรรเลงในวงด้วย ส่วนในด้านของเครื่องเคาะจังหวะของนักสวดนั้นมีแบบแผนตายตัวไม่สามารถเพิ่มหรือลดได้



ภาพประกอบ 59 การประสมวงดนตรี

การบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคมนั้น ใช้การบันทึกโน้ตตัวเลขแบบเดียวกันกับที่นิยมใช้กันทั่วไปในวงดนตรีแต่จิว ซึ่งการบันทึกโน้ตในระบบนี้เกิดขึ้นตั้งแต่ภายหลังจากการสถาปนาสาธารณรัฐประชาชนจีน ในปี ค.ศ.1949 ซึ่งบรรดาสำนักรวณธรรมท้องถิ่นต่างๆ ทำการสนับสนุนการศึกษาและการผสมดนตรีต่างๆ ทั่วประเทศจีน มีนักศึกษาชาวจีนเดินทางไปศึกษาต่างประเทศจำนวนมาก โดยได้รับการบันทึกโน้ตดนตรีตามวิธีการของเชอเว (Cheve' Method) มาจากญี่ปุ่นและได้รับความนิยมในเวลาต่อมา โน้ตเชอเวเป็นระบบการสอนของประเทศฝรั่งเศสโดยนายแพทย์ Emile Joseph Maurice

Cheve' อูทิศตัวเองเพื่อพัฒนาวิธีการสอนดนตรีโดยใช้ระบบการสอนนี้ ต่อมาเป็นที่นิยมสำหรับการบันทึกบทเพลงลักษณะดั้งเดิมต่างๆ ของจีน

炉香赞 (快板)
เพลงโล้ว เอียง จั้ง(ทำนองเร็ว)

2/4 ♩ = 68

23 21	2 <u>3432</u>	1 -	55 5	4. 6 53	2 <u>12</u>	25 54	5 32
12 32	1.2 32	1 <u>21</u>	12 61	2 3	25 32	1 76	5 -
55 5	46 53	2 <u>12</u>	25 54	5 32	1.2 32	1 55	5 32
1. 2	1.2 32	3. 1	2 <u>2321</u>	61 56	1. 1 55 :	2. 1 -	

ภาพประกอบ 60 ตัวอย่างการบันทึกโน้ตเพลงของคีลธรรมสมาคม

วิธีการอ่านโน้ตตัวเลขในบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาสของคีลธรรมสมาคมนั้นมีวิธีการอ่าน ดังนี้

1. เลข 1 2 3 4 5 6 7 แทนโน้ตตัวที่ 1 2 3 4 5 6 7 ของบันไดเสียงฟา โดยอ่านออกเสียงเป็น ฟา ซอล ลา ที โด เร มี ตามลำดับ
2. ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงอยู่ในช่วงทาบที่ต่ำกว่าข้อ 1 กำหนดให้ใส่จุดข้างใต้ตัวเลข
3. ตัวโน้ตที่มีระดับเสียงอยู่ในช่วงทาบที่สูงกว่าข้อ 1 กำหนดให้ใส่จุดข้างบนตัวเลข
4. โน้ตตัวหยุดแทนด้วยเลข 0
5. ในตอนต้นของโน้ตเพลงมีเครื่องหมายกำหนดอัตราจังหวะเท่านั้น เนื่องจากทุกเพลงที่ใช้ใช้นั้นอยู่ในบันไดเสียงฟาอย่างเดียวเท่านั้น
6. ไม่มีการใช้เครื่องหมายแปลงเสียงในการเขียนโน้ตตัวเลข
7. ค่าความยาวของตัวโน้ตใช้ _ มากำหนดร่วมกับตัวเลขในตำแหน่งหลังตัวเลข

เช่น

เมื่อต้องการให้โน้ตเสียง ฟา มีค่าเท่ากับโน้ตตัวดำ ให้เขียนเป็น 1

เมื่อต้องการให้โน้ตเสียง ฟา มีค่าเท่ากับโน้ตตัวขาว ให้เขียนเป็น 1 _

8. ค่าความยาวของตัวโน้ตใช้ _ มากำหนดร่วมกับตัวเลขในตำแหน่งใต้ตัวเลข เช่น
 เมื่อต้องการให้โน้ตเสียง ฟา มีค่าเท่ากับโน้ตเชบิต 1 ชั้น ให้เขียนเป็น 1
 เมื่อต้องการให้โน้ตเสียง ฟา มีค่าเท่ากับโน้ตเชบิต 2 ชั้น ให้เขียนเป็น 1
9. การประจุกระทำได้เช่นเดียวกันกับระบบโน้ตสากล เช่น
 เมื่อต้องการให้โน้ตเสียง ฟา มีค่าเท่ากับโน้ตตัวต่ำประจุ ให้เขียนเป็น 1 .
10. มีการใช้สัญลักษณ์เช่นเดียวกันกับระบบโน้ตสากลและให้ความหมายเช่นเดียวกัน คือ barline , double barline , tie , slur

เมื่อทำการอ่านโน้ตตามวิธีการที่ได้ชี้แจงไว้ในข้างต้นแล้ว สามารถนำมาบันทึกใหม่ให้เป็นโน้ตสากลในเพลงเดียวกัน ได้ดังนี้



อย่างไรก็ตาม การบันทึกโน้ตบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคมนั้นก็ยังไม่ครบถ้วนสมบูรณ์หมดทุกบทเพลง ไม่สามารถกำหนดบทเพลงได้แน่นอน หากเปลี่ยนนักดนตรีหรือผู้ประกอบพิธีไป บทเพลงก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย คงเหลือแต่บทเพลงหลักๆ เท่านั้นที่ต้องบรรเลงเช่นเดิมในทุกพิธี การบรรเลงอาลัยการจดจำเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากนักดนตรีนั้นมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีงเด็กมานาน อีกทั้งมีอายุมาก จึงไม่สะดวกนักที่จะต้องดูโน้ตอยู่ตลอดเวลา การบันทึกโน้ตจึงไม่มีการบันทึกไว้อย่างครบถ้วนสมบูรณ์

การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักดนตรี

การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักดนตรีที่บรรเลงดนตรีประกอบพิธีงเด็กนั้น ปัจจุบันได้มีการนำโน้ตที่ได้จากการบันทึกมาใช้ในการฝึกหัดและการถ่ายทอดด้วย หากแต่นักดนตรีส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ได้รับการฝึกหัด การถ่ายทอด และมีความสามารถด้านดนตรีมาก่อน เมื่อเข้ามาร่วมบรรเลงในสมาคม ก็เพียงแต่ฟัง และจดจำเพิ่มเติมในบทเพลงที่ยังบรรเลงไม่ได้เท่านั้น การถ่ายทอดจึงเป็นการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะเป็นส่วนใหญ่

ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี

การบรรเลงดนตรีในการประกอบพิธีงเด็ก นับเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของพิธีซึ่งไม่สามารถขาดได้ การประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรีนั้นจะมีการสวดและบรรเลงดนตรีสัมพันธ์กันไปตั้งแต่เริ่มต้นจนจบพิธี ซึ่งสามารถแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรีในบทเพลงซึ่งนับเป็นบทเพลงหลักในการประกอบพิธีงเด็ก ได้ดังนี้

ตาราง 7 แสดงความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี

ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี	
การประกอบพิธีงเด็ก	การบรรเลงดนตรี
ชุดที่ 1 เอียง เจิง ไค ตั่ว	เมื่อเริ่มการสวดมนต์ในบทแรกนั้น จะเป็นการเริ่มบรรเลงเพลงโล้ว เอียง จ้งในทำนองช้า(ทำนองที่ 1)ประกอบไปพร้อมกันเป็นเพลงแรก และเมื่อประกอบพิธีในการนำม้าเทวดาเหียง (ยกขึ้นลา)ก่อนนำไปเผา ดนตรีจะบรรเลงเพลงเอียง ไค ยี่วะ ประกอบกับการสวดมนต์ในช่วงนี้ และบรรเลงเพลงโล้ว เอียง จ้งในทำนองเร็วในลำดับต่อไป

ตาราง 7 (ต่อ)

ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี	
การประกอบพิธีงเด็ก	การบรรเลงดนตรี
ชุดที่ 2 เถียว เล้ง มก เอ็ก	เริ่มการสวดมนต์บทแรกของชุดนี้พร้อมไปกับการบรรเลงเพลง อ้อ มี ถ่อ ฮุก ตามด้วยเพลงเซง เจ้ง และเพลงเตียว เล้งตาม ลำดับ
ชุดที่ 3 ไป จำ	เริ่มการสวดมนต์บทแรกของชุดนี้พร้อมไปกับการบรรเลงเพลง จ้ง ตี จ้ง และเมื่อประกอบพิธีสวดมนต์เสร็จแล้ว จึงบรรเลง เพลงฮอง เจียะ กี เพลงจ๊ับ ฮึง เจ็ก เนียก(ทำนองที่ 1)เพลงโล้ว เฮียง จ้ง ในทำนองช้า(ทำนองที่ 2) และเพลงโล้ว เฮียง จ้งใน ทำนองช้า(ทำนองที่ 1) ตามลำดับ
ชุดที่ 4 โล้ย ฮวด พ้ง	เป็นการประกอบพิธีในบริเวณหน้าโต๊ะเคารพศพ โดยให้ลูก ชายหญิงมานั่งล้อมวงภาตที่ใส่น้ำแดงไว้ แล้วจึงสวดมนต์พร้อม ไปกับการบรรเลงเพลงอ้อ มี ถ่อ ฮุก และเพลงโล้ย ฮวด พ้ง
ชุดที่ 5 โฝว ฮุก	เป็นการประกอบพิธีสวดมนต์เพื่อเชิญดวงวิญญาณมารับฟัง ธรรม และสวดมนต์นำลูกหลานเดินเป็นวงกลม โดยในชุดนี้มี การเคลื่อนย้ายการประกอบพิธีจากบริเวณหน้าโต๊ะพิธีไป ประกอบพิธีหน้าโต๊ะเคารพศพ โดยบรรเลงเพลงจ๊ับ ฮึง เจ็ก เนียก(ทำนองที่ 2) เพลงโล้ว เฮียง จ้งในทำนองเร็ว และขณะ ที่บรรเลงเพลงจื่อ แซ กี(ทำนองที่1) และเพลงเจง ตี กี่นั้น ผู้ ร่วมพิธีก็จะยืนขึ้นแล้วพนมมือถือธูปคนละ 1 ดอกแล้วเดินตาม รูปแบบของการจัดลำดับการเดิน โดยที่ลูกชายคนโตนั้นถือธูป พวงรวมขบวนด้วย
ชุดที่ 6 ดุย จ้ง	ในขณะที่ประกอบพิธีในชุดนี้ ผู้เข้าร่วมพิธีจะนั่งหันหน้าไปทาง โต๊ะเคารพบรรพบุรุษที่จัดขึ้นใหม่ และกระทำการสวดมนต์เพื่อ เชิญบรรพบุรุษและทำการเซ่นไหว้บรรพบุรุษ โดยบรรเลงเพลง เซง เจ้ง เพลงซา เซีย เตียว เล้ง และเพลงฮอง เจียะ กีตาม ลำดับ

ตาราง 7 (ต่อ)

ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี	
การประกอบพิธีงเด็ก	การบรรเลงดนตรี
ชุดที่ 7 โขย ฮุก เก็ง	การประกอบพิธีในชุดนี้จะเริ่มประกอบพิธีในช่วงหัวค่ำ นักสวดจะสวมชุดอ้อแดง ถือเป็นการสวดมนต์ใหญ่ของพิธี โดยจะเริ่มสวดมนต์ประกอบการบรรเลงเพลงชา กุย อีเป็นเพลงแรกของชุด และเพลงจื่อ แซ กี้(ทำนองที่ 2) และเมื่อต้องการจะเดินนำขบวนไปประกอบพิธีที่หน้าโต๊ะเคารพศพ จึงบรรเลงเพลงโล้วเฮียง จ้งในทำนองเร็วขึ้น เพื่อประกอบการสวดมนต์ในขณะที่เดินขบวนเคลื่อนย้ายสถานที่ประกอบพิธี
ชุดที่ 8 โอย ดี ณะ	ในชุดพิธีนี้ นักสวดจะประกอบพิธีโดยสวดมนต์พร้อมกับเดินวนรอบเจดีย์ทอง เพื่อเป็นการสักการะบูชาองค์โปยเซียน และชำระหนี้ให้กับผู้ตาย โดยเพลงที่ใช้ในการบรรเลงประกอบนั้นจะเป็นเพลงชุดโอยดี หรือโอยณะ โดยหากเป็นเพศหญิงเรียกว่าโอยดี หากเป็นเพศชายเรียกว่าโอยณะ ซึ่งทำนองเพลงนั้นจะสั้นยาวก็ขึ้นกับองค์ประกอบหลายๆ อย่าง เช่น ความต้องการของเจ้าภาพ จำนวนลูกหลานที่เข้าร่วมพิธี(หากมีจำนวนน้อย เมื่อเดินรอบเจดีย์ทองก็จะใช้เวลาน้อยกว่า เพลงจะสั้นลง) เป็นต้น
ชุดที่ 9 ก้วย เกีย	นักสวดเดินสวดมนต์นำผู้เข้าร่วมพิธี และดวงวิญญาณให้เดินข้ามสะพานเพื่อไปชำระหนี้ให้กับขุนคลัง ทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีนี้ คือ เพลงชุดก้วย เกีย ซึ่งทำนองเพลงนั้นจะสั้นยาวก็ขึ้นกับองค์ประกอบหลายๆ อย่าง เช่น ความต้องการของเจ้าภาพ จำนวนลูกหลานที่เข้าร่วมพิธี(หากมีจำนวนน้อย เมื่อเดินข้ามสะพานก็จะใช้เวลาน้อยกว่า เพลงจะสั้นลง) เป็นต้น
ชุดที่ 10 ส้ง ฮุก	นักสวดนำสวดมนต์บริเวณหน้าโต๊ะพิธี ทำพิธีการส่งเสด็จองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ต่างๆ ให้กลับสู่สรวงสวรรค์ และบรรเลงเพลงโล้ว เฮียง จ้งทำนองเร็ว เพลงจิก เกีย นัม และเพลงโล้ว เฮียง จ้งในทำนองช้า(ทำนองที่ 3) ตามลำดับ

การบรรเลงดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กนั้น ถือว่าเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส ซึ่งมีส่วนที่สัมพันธ์กันระหว่างบทสวดและทำนองของดนตรี โดยชื่อของบทเพลงต่างๆ ที่ใช้เรียกกันนั้นก็ได้อาจมาจากพิธีกรรมที่กำลังกระทำอยู่ในขณะนั้น โดยบทเพลงที่ใช้บรรเลงในการประกอบพิธีงเด็กนั้น ก็ได้มีการกำหนดบทเพลงไว้ตายตัว ซึ่งขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายๆ อย่าง เช่น ขนาดของการประกอบพิธี และทำนองสวดของนักสวดแต่ละบุคคล แต่อย่างไรก็ตาม ก็ได้มีการกำหนดบทเพลงหลักที่ใช้ในการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส ไว้ดังนี้

บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส

บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคมนั้น เมื่อนำแต่ทำนองเพลงสำคัญที่ได้นำมาใช้ในการศึกษานั้น มีทั้งสิ้น 21 บทเพลง(ดูโน้ตประกอบในภาคผนวก) โดยเรียงตามลำดับของการบรรเลงเพลงตามชุดพิธี ดังนี้

1. เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองช้า ทำนองที่ 1)
2. เพลงเอียง ไฉ ยี่วะ
3. เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองเร็ว)
4. เพลงอ้อ มี ถ่อ อุก
5. เพลงเซง เจิง
6. เพลงเตี้ยว เล้ง
7. เพลงจุง ตี จั่ง
8. เพลงฮง เจียะ กี่
9. เพลงจ๊ับ ฮึง แจก ฉะยก(ทำนองที่ 1)
10. เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองช้า ทำนองที่ 2)
11. เพลงโล้ย ฮวด พุง
12. เพลงจ๊ับ ฮึง แจก ฉะยก(ทำนองที่ 2)
13. เพลงจื่อ แซ กี่ (ทำนองที่ 1)
14. เพลงเจง ตี กี่
15. เพลงซา เซีย เตี้ยว เล้ง
16. เพลงซา กุย อี
17. เพลงจื่อ แซ กี่ (ทำนองที่ 2)
18. เพลงชุดโอยตี้ หรือเพลงโอยตะ(ในงานวิจัยฉบับนี้ใช้คำว่า เพลงชุดโอย ตี ตะ)
19. เพลงชุดก๊วย เกีย
20. เพลงจิก เกีย นัม
21. เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองช้า ทำนองที่ 3)

บทเพลงทั้งหมดข้างต้นนี้เมื่อนำมาทำการศึกษาและวิเคราะห์แล้ว สามารถชี้ให้เห็นถึงรูปแบบของบทเพลงที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง สามารถแบ่งรูปแบบของบทเพลงได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. เพลงที่ไม่ปรากฏการซ้ำทำนองในบทเพลงและการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง
2. รูปแบบของการซ้ำทำนองในบทเพลง
3. รูปแบบของการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง

1. เพลงที่ไม่ปรากฏการซ้ำทำนองในบทเพลงและการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง

เพลงที่ไม่ปรากฏการซ้ำทำนองในบทเพลงและการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง มี 2 บทเพลง ซึ่งทั้ง 2 บทเพลงเป็นเพลงที่มีท่วงทำนองสั้นๆ คือ

1.1 เพลงฮง เจียะ กี

เพลงฮง เจียะ กี เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีโป ฉ่า และชุดพิธีดูย จิ่ง ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง บทสวดที่ใช้เรียกผู้ตายให้มารับประทานอาหาร เป็นบทเพลงที่มีทำนองสั้นๆ มีความยาวของทำนอง 8 ห้องเพลง



1.2 เพลงจ๊ับ ฮึง เจ็ก เจียก(ทำนองที่ 2)

เพลงจ๊ับ ฮึง เจ็ก เจียก(ทำนองที่ 2) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีโฝว ฮุก ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง การรวบรวมจากทุกสารทิศ เป็นบทเพลงที่มีทำนองสั้นๆ มีความยาวของทำนอง 8 ห้องเพลง



เพลงที่ไม่ปรากฏการซ้ำทำนองในบทเพลงและการร่วมทำนองระหว่างบทเพลงทั้ง 2 บทเพลงข้างต้นนี้ เป็นเพลงที่มีทำนองสั้นๆ มีความยาวเพียง 8 ห้องเพลง เมื่อทำการศึกษา และวิเคราะห์ในด้านของรูปแบบของบทเพลงแล้ว ไม่ปรากฏการซ้ำทำนองในบทเพลงและการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง ซึ่งเป็นผลจากการที่บทเพลงมีทำนองสั้นๆ เพียง 8 ห้องเพลงเท่านั้น

ในการศึกษาและวิเคราะห์ในเรื่องของรูปแบบของการซ้ำทำนองในบทเพลงและรูปแบบของการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง ผู้วิจัยแสดงรายละเอียดของทำนองเพลงโดยกำหนดสัญลักษณ์ในการวิเคราะห์ไว้ ดังนี้

- สัญลักษณ์ AA แทนทำนองเพลง เมื่อขึ้นต้นทำนองใด ให้ถือว่าทำนองนั้นเรียกว่า AA

- สัญลักษณ์ตัวแรก หมายถึง ลำดับของบทเพลง เมื่อจบบทเพลงหนึ่งก็จะเริ่มต้นด้วยอักษรภาษาอังกฤษตัวถัดไป เช่น เพลงที่ 1 แทนด้วย AA เพลงที่ 2 แทนด้วย BA เพลงที่ 3 แทนด้วย CA เป็นต้น

- หากมีตัวเลขต่อด้านท้าย เช่น AA1 ตัวเลข 1 ในด้านท้ายหมายถึง รูปแบบของทำนองเพลงในแบบที่ 1 และ AA2 นั้นจึงหมายถึง รูปแบบของทำนองเพลงในแบบที่ 2 โดยทำนองเพลงในแบบที่ 1 และแบบที่ 2 นี้มีโครงสร้างของทำนองเพลงเดียวกัน แตกต่างกันในเรื่องของการแปรทำนองและการดำเนินทำนองเท่านั้น

- เพื่อความชัดเจนในการจัดรูปแบบของบทเพลงจะใช้สัญลักษณ์ในแบบต่างๆ เช่น การขีดเส้นใต้ , กรอบสี่เหลี่ยมเส้นเดียว , กรอบสี่เหลี่ยมเส้นคู่ , กรอบสี่เหลี่ยมเส้นปะ ในการขีดเส้นใต้และล้อมรอบสัญลักษณ์ของทำนองเพลงที่มีการซ้ำทำนองหรือการร่วมทำนอง โดยทำนองที่มีกรอบสี่เหลี่ยมแบบเดียวกันนั้น จะมีโครงสร้างของทำนองแบบเดียวกัน

2. รูปแบบของการซ้ำทำนองในบทเพลง

รูปแบบของการซ้ำทำนองในบทเพลงนั้นพบมากในบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส โดยรายละเอียดของรูปแบบของการซ้ำทำนองเพลงในบทเพลง มีดังนี้

2.1 เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 1)

เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 1) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีเอี้ยง เจิ้ง ไค่ ตัว และชุดพิธีไป จ๋า ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง บทสวดประกอบการจัดรูปเพื่ออัญเชิญ เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 65 ห้องเพลง

AA

48

5

9

AB1

13

17

AC

21

25

29

รูปแบบของเพลงโล้ว เอียง จั้ง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 1) เป็นทำนองเพลงท่อนเดียวที่มีการซ้ำทำนองเพลง โดยพบการแปรทำนองของบทเพลง เพื่อให้เกิดความหลากหลายในตอนต้นของทำนองเพลง AB1 และ AB2 ดังนี้

ทำนองเพลง AB1

ทำนองเพลง AB2



เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

AA / AB1 / AC / AB2 / AD / AE / AF / AD / AE / AF / AD / AE / AG

2.2 เพลงเสียง ใจ ยั่ว

เพลงเสียง ใจ ยั่ว เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีเอียง เจิ้ง ไค ตั่ว ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง การจัดรูปเพื่อเริ่มต้นพิธี เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 61 ห้องเพลง



29 BD

30 BB

37

37

41 BE

49 BC

49 BD

53 BE

57 BC

รูปแบบของเพลงเสียง ใจ ยั่ว เป็นทำนองเพลงท่อนเดียวที่มีการซ้ำทำนองเพลง
โดยทำนองเพลงที่พบการซ้ำทำนองบ่อยครั้งในเพลง คือ
ทำนองเพลง BC

ซึ่งทำนอง BC นี้ เป็นทำนองที่ใช้ในการเชื่อมต่อทำนองเพลง โดยทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงก่อนทำนอง BC นั้นมีความหลากหลาย กล่าวคือ ทำนอง BC นั้นสามารถบรรเลงต่อจากทำนองได้หลายทำนองเพลง คือ

ทำนองเพลง BB



ทำนองเพลง BD



ทำนองเพลง BE



และทำนองเพลงที่ใช้ในการบรรเลงต่อจากทำนอง BC นั้นมีจำกัดเพียงทำนองเดียวเท่านั้น คือ

ทำนองเพลง BD



นอกจากนั้นแล้ว ทำนอง BC ยังเป็นทำนองเพลงที่ใช้ในการลงจบของบทเพลงนี้ด้วย และเมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

BA / BB / BC / BD / BC / BD / BB / BE / BC / BD / BE / BC

2.3 เพลงโล้ว เอียง จัง (ทำนองเร็ว)

เพลงโล้ว เอียง จัง (ทำนองเร็ว) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีเอี้ยง เจ็ง ไค ตั่ว ชุดพิธีโชย อุก เก็ง และชุดพิธีสัง อุก ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง บทสวดประกอบการจัดรูปเพื่ออัญเชิญ เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 33 ห้องเพลง

CA

= 68

5

9

13

17

21

25

29

CB

CC1

1., 2.

CC2

3.

รูปแบบของเพลงโล้ว เชียง จ้ง (ทำนองเร็ว) เป็นทำนองเพลงท่อนเดียวที่มีการซ้ำทำนองเพลง โดยพบการแปรทำนองของบทเพลงในทำนองเพลงท้ายสุดของบทเพลง เพื่อให้เกิดความหลากหลายในการลงจบของทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลง CC1

ทำนองเพลง CC2

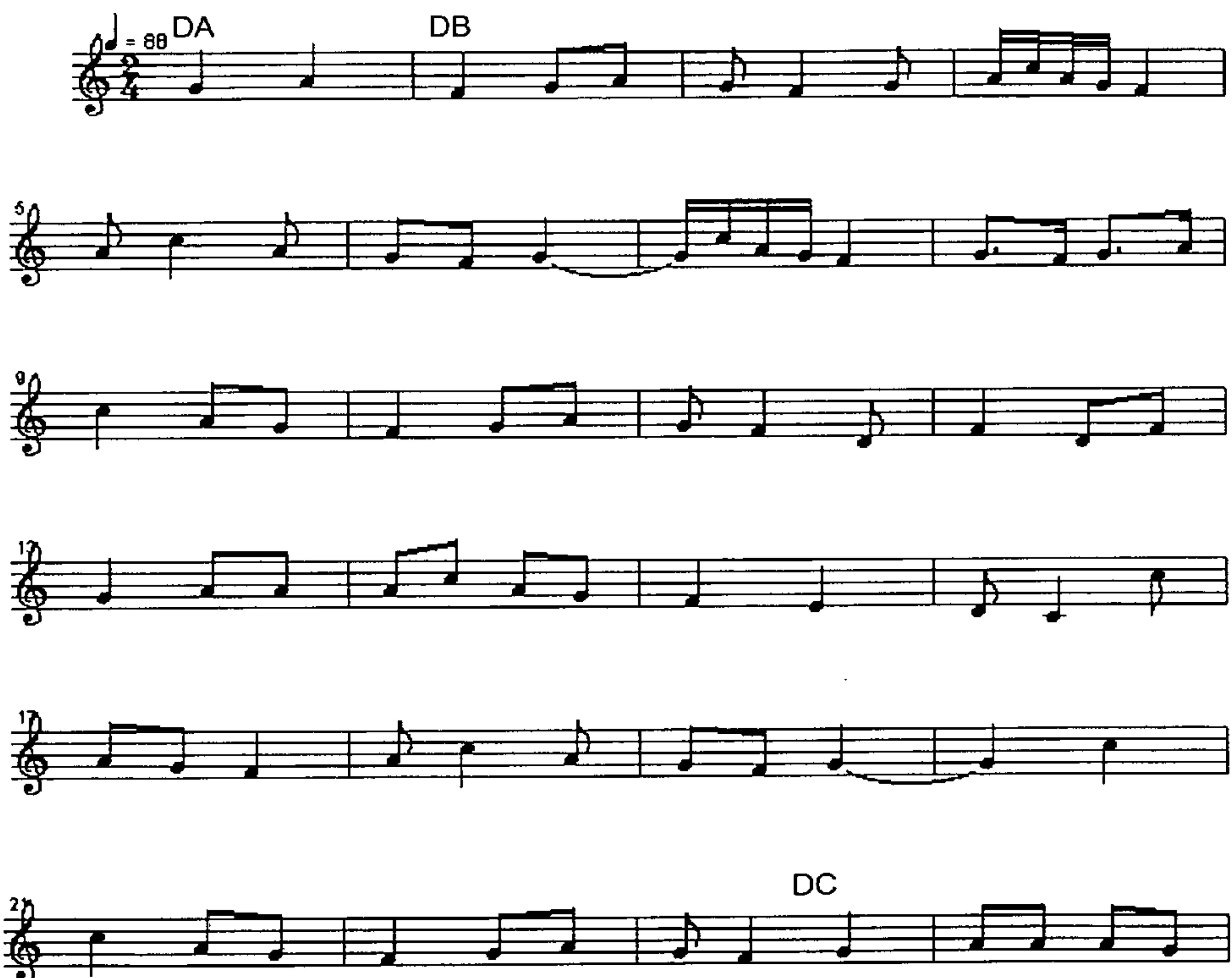


เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

CA / CB / CC1 / CB / CC1 / CB / CC2

2.4 เพลงอ้อ มี ถ่อ ฮุก

เพลงอ้อ มี ถ่อ ฮุก เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีเถี่ยว เล้ง มก เอ็ก และชุดพิธีโล้ย ฮวด พุ่ง ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง บทสวดนะโมตัสสะ โดยใช้บรรเลงเป็นเพลงแรกของชุดพิธีเถี่ยว เล้ง มก เอ็ก เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 44 ห้องเพลง





รูปแบบของทำนองเพลงอ้อ มี ถ่อ สุกนั้น มีการซ้ำทำนองเพลงในตอนกลางของ
ทำนองเพลง เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

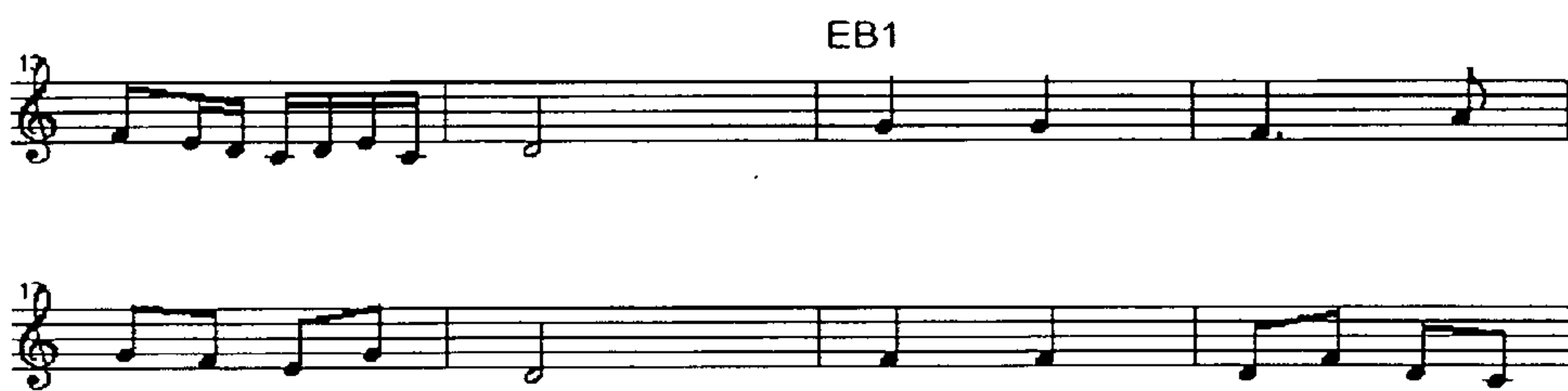
DA / DB / DC / DD / DE / DD / DF

2.5 เพลงเซง เจิ้ง

เพลงเซง เจิ้ง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีเถียว เล้ง มก เอ็ก และชุดพิธีดูย จึง
ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง การชำระล้างให้สะอาด เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง
32 ห้องเพลง



EB1



EB2



ทำนองเพลงเซง เจิ้งนั้นมีทำนองเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง ซึ่งมีการซ้ำของ
ทำนองเพลงนี้บ่อยครั้ง คือ

ทำนองเพลง EB1



ซึ่งในตอนท้ายของทำนองเพลงนี้มีการนำทำนองเพลง EB1 มาใช้ซ้ำทำนองเป็นการ
ลงจบของบทเพลง โดยทำนองเพลงที่ปรากฏในตอนท้ายของบทเพลงนั้นมีการแปรทำนองเพลง
จาก EB1 เป็นทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลง EB 2

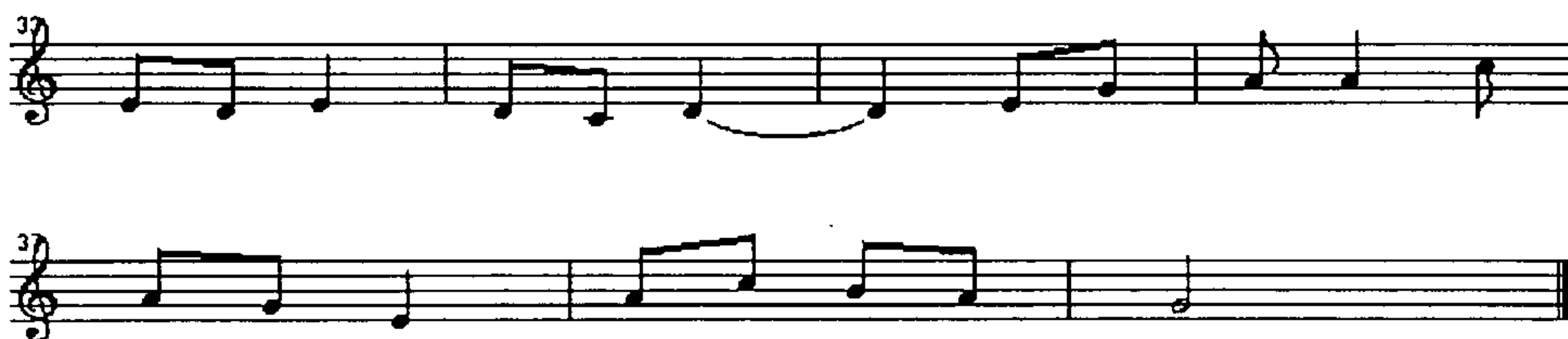


เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

EA / EB1 / EC / EB1 / EB2 / EB2

2.6 เพลงเดี่ยว เล้ง

เพลงเดี่ยว เล้ง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีเดี่ยว เล้ง มก เอ็ก ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง การเชิญวิญญาณ เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 39 ห้องเพลง



ทำนองเพลงเดี่ยว เล็งนั้นมีทำนองเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ อันเกิดจากการซ้ำของ
ทำนองเพลง คือ
ทำนองเพลง FA



โดยทำนองเพลง FA นี้ พบการซ้ำของทำนองเพลงในตอนต้นและตอนท้ายสุดของ
บทเพลง และเมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

FA / FA / FB / FA

2.7 เพลงจั่ง ตี จั่ง

เพลงจั่งตี จั่ง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีไป จ๋า ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง
การเตรียมเพื่อช่วยเหลือ เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 103 ห้องเพลง



5 GC GD

9 GA GE

13 GF

17

21 GC GD

25 GA GB

29 GG GH

33 GI GJ

37 GK

41 GA GC

45 GD GL

Detailed description: This musical score is written for guitar on a single staff in treble clef. It consists of 46 measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37, 41, and 45 marked at the beginning of their respective lines. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. Above the staff, letters (G, A, B, C, D, E, F) are placed in pairs to indicate specific fret positions for the notes. For example, measures 5-6 are labeled GC and GD, measures 9-10 are GA and GE, and so on. The piece concludes with measure 46, labeled GL.

40 GM

53

57

61 GD GL

65 GL GL

69 GN GH

73 GI GJ

77 GK

81 GO

85

89

Detailed description: This page contains ten staves of musical notation for guitar. Each staff begins with a measure number in the top left corner. The notation includes various guitar-specific symbols: 'GM' (Guitar Mute) above the 40th measure, 'GD' (Guitar Dime) above the 61st measure, 'GL' (Guitar Legato) above the 61st, 65th, and 69th measures, 'GN' (Guitar Natural) above the 69th measure, 'GH' (Guitar Harmonic) above the 69th measure, 'GI' (Guitar Interval) above the 73rd measure, 'GJ' (Guitar Jam) above the 73rd measure, 'GK' (Guitar Kick) above the 77th measure, and 'GO' (Guitar Octave) above the 81st measure. The music is written in a single melodic line on a five-line staff, using eighth and sixteenth notes, rests, and slurs to indicate phrasing. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4.



ทำนองเพลงจุง ดี จังนี้มีการซ้ำทำนองเพลงอยู่หลายทำนอง โดยทำนองที่ใช้ในการ
ขึ้นต้นทำนองเพลงนั้น เป็นทำนองเพลงที่สามารถพบได้ในทำนองเพลงโดยเป็นทำนองเพลงที่
ใช้ขึ้นต้นประโยคเพลง คือ

ทำนองเพลง GA



โดยทำนองGA นี้มีทำนองเพลงที่สามารถบรรเลงต่อเนื่องได้ 3 ทำนองเพลง ดังนี้
ทำนองเพลง GB



ทำนองเพลง GE

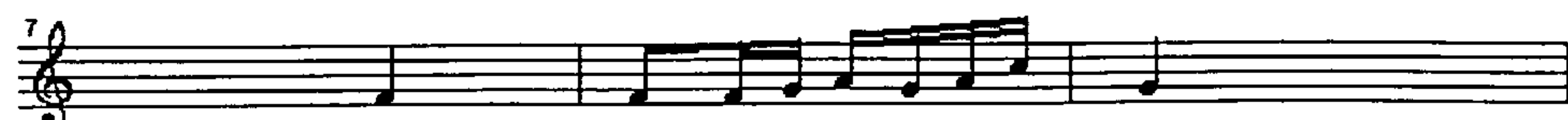


ทำนองเพลง GC



นอกจากนั้นแล้ว ทำนอง GC ยังเป็นทำนองเฉพาะที่ต้องบรรเลงทำนอง GD ตาม
ด้วยเท่านั้น

ทำนองเพลง GD



ท้ายสุดนี้ ยังสามารถพบชุดทำนองเพลงที่มีรูปแบบการบรรเลงที่ต่อเนื่องกัน คือ ทำนองเพลง GH , GI , GJ และ GK ดังนี้



เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

GA / GB / GC / GD / GA / GE / GF / GC / GD / GA / GB / GG /

GH / GI / GJ / GK / GA / GC / GD / GL / GM / GD / GL / GL / GL / GN /

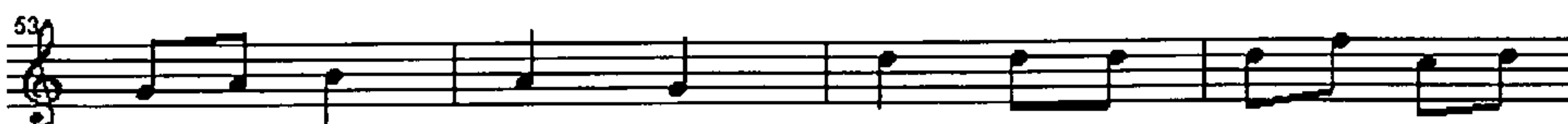
GH / GI / GJ / GK / GA / GC / GD / GL / GM / GD / GL / GL / GL / GN /

GH / GI / GJ / GK / GO / CB / CC3 / CB / CC3

2.8 เพลงจ๊ับ ฮึง แจ็ก เจียก (ทำนองที่ 1)

เพลงจ๊ับ ฮึง แจ็ก เจียก(ทำนองที่ 1) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีไป ฉ่า ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง การรวบรวมจากทุกสารทิศ มีความยาวของทำนอง 99 ห้องเพลง





The musical score consists of ten staves of music in a single system. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The staves are numbered 57, 61, 65, 69, 73, 77, 81, 85, 89, and 93. The music features various melodic lines, including eighth and sixteenth notes, and rests. Labels are placed above the staves to indicate specific melodic motifs or sections: 'HC' appears above staves 61 and 85; 'GJ' appears above staves 69 and 89; 'HD' appears above staves 73 and 93; 'HE' appears above staff 73; and 'HB' appears above staff 77. The piece concludes with a double bar line at the end of staff 93.

ทำนองเพลงจ๊ับ ฮีง แจ็ก ฉีกเป็นทำนองเพลงที่มีรูปแบบของการซ้ำทำนองหลาย
ทำนองเพลง โดยชุดทำนองเพลงที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของทำนองเพลงนี้คือ

ทำนองเพลง HC / GJ / HD



ชุดทำนองเพลงข้างต้นนี้สามารถพบได้ 4 ครั้งในทำนองเพลงนี้ และยังใช้เป็นทำนองในการลงจบของบทเพลง โดยทำนองเพลงที่สามารถบรรเลงนำชุดทำนองเพลงนี้ มีทั้งสิ้น 2 ทำนองเพลง คือ

ทำนองเพลง HB



ทำนองเพลง HF



เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

HA / HB / HC / GJ / HD / HE / HB / HC / GJ / HD /

HF / HC / GJ / HD / HE / HB / HC / GJ / HD

2.9 เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 2)

เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 2) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีไป จำ ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง บทสวดประกอบการจัดรูปเพื่ออัญเชิญ เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 33 ห้องเพลง

♩ = 54 AE

5 AF

9

13 AD AE

17

21 1. AF

25 2. AG

29 2. AG

เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

AE / AF / AD / AE / AF / AD / AE / AG

2.10 เพลงโล้ย ฮวด พั่ง

เพลงโล้ย ฮวด พั่ง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีโล้ย ฮวด พั่ง ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง การระลึกคุณมารดา เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 151 ห้องเพลง

The musical score for "เพลงโล้ย ฮวด พั่ง" is presented in 10 staves of 2/4 time. The tempo is marked as 64. The score includes various melodic motifs labeled as follows:

- Staff 1: IA, IB
- Staff 2: IC1, IC1, ID1
- Staff 3: ID2, IE
- Staff 4: IC1, IC1
- Staff 5: ID1, ID2
- Staff 6: IB2, IC1
- Staff 7: IC1, ID1
- Staff 8: ID2, IF1
- Staff 9: IC1, IG
- Staff 10: ID1, ID2

41 IB3

45 IC1

49 ID1

53 ID2

57 IB4

61 IC1

65 IG

69 ID1

73 ID2

77 IB5

81 IC1

85 IH

89 II1

93 II2

97 II3

101 II3

105 II3

109 II3

113 II4

117 II4

Detailed description: The image shows a musical score for a single melodic line, likely for a flute or similar instrument, in a 12-measure piece. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The measures are numbered 41 through 117. Each measure contains a specific rhythmic motif, which is labeled with a letter and a number. The motifs are: IB3 (measure 41), IC1 (measure 45), ID1 (measure 49), ID2 (measure 53), IB4 (measure 57), IC1 (measure 61), IG (measure 65), ID1 (measure 69), ID2 (measure 73), IB5 (measure 77), IC1 (measure 81), IH (measure 85), II1 (measure 89), II2 (measure 93), II3 (measure 97), II3 (measure 101), II3 (measure 105), II3 (measure 109), and II4 (measure 113). The motifs are primarily eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some measures featuring rests or longer note values.

95 $\text{II}5$ $\text{II}6$

99 $\text{II}7$ IJ

103 $\text{IF}2$ $\text{IC}2$

107 IG $\text{IK}1$

109 $\text{IF}1$

111 $\text{IC}1$ IL

113 $\text{IK}2$

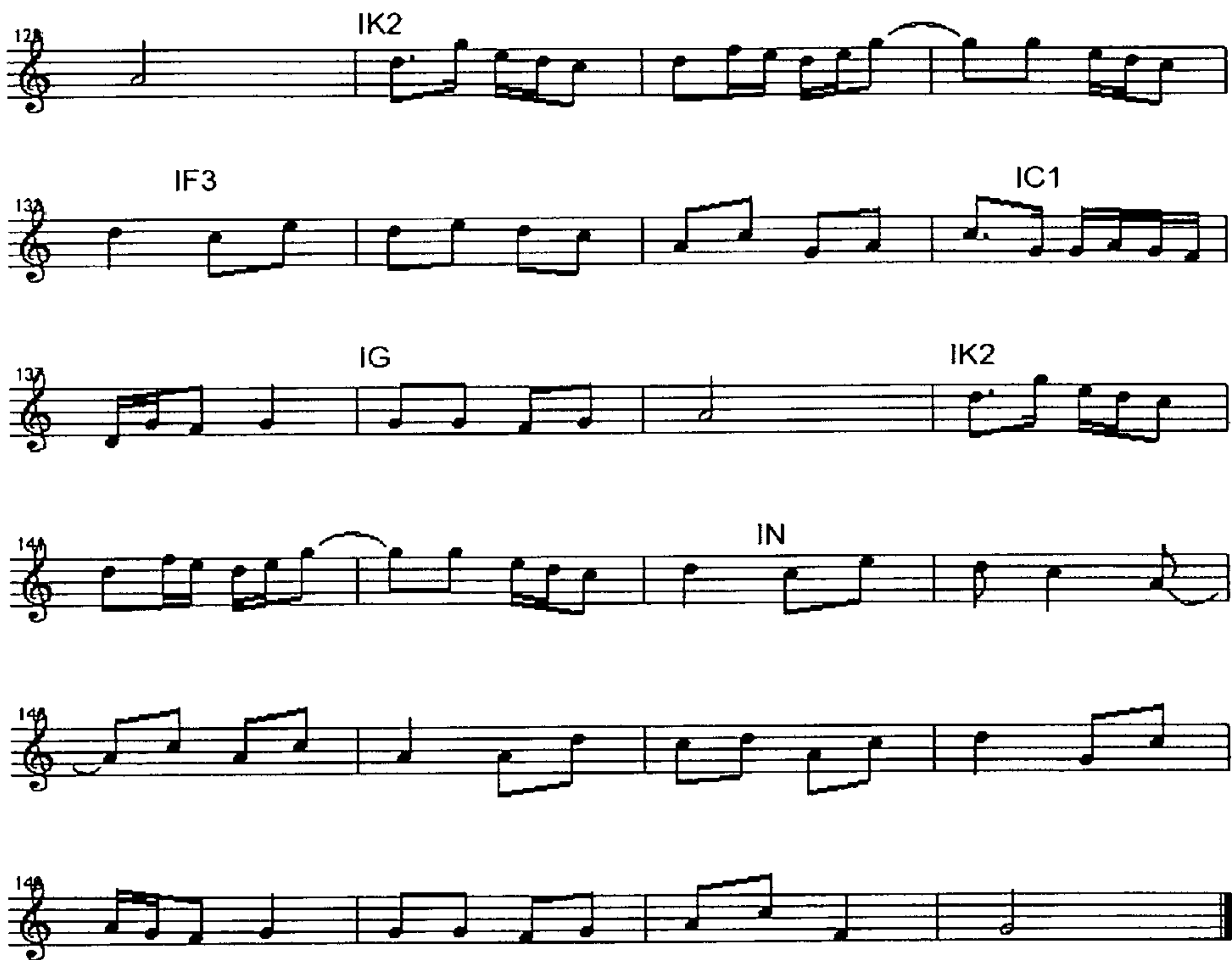
115 IM $\text{IC}1$

117 IG $\text{IK}2$

121 $\text{IB}6$

123 $\text{IC}1$ IG

Detailed description: This page contains 12 staves of musical notation for guitar, written in treble clef. The notation includes various chords and melodic lines, often connected by slurs. The staves are numbered on the left margin: 95, 99, 103, 107, 109, 111, 113, 115, 117, 121, and 123. Above the staves, specific labels are placed to identify musical elements: $\text{II}5$ and $\text{II}6$ on staff 95; $\text{II}7$ and IJ on staff 99; $\text{IF}2$ and $\text{IC}2$ on staff 103; IG and $\text{IK}1$ on staff 107; $\text{IF}1$ on staff 109; $\text{IC}1$ and IL on staff 111; $\text{IK}2$ on staff 113; IM and $\text{IC}1$ on staff 115; IG and $\text{IK}2$ on staff 117; $\text{IB}6$ on staff 121; and $\text{IC}1$ and IG on staff 123.



ทำนองเพลงโล่ ฮวด พุง เป็นทำนองเพลงที่มีรูปแบบของการซ้ำทำนองเพลงอยู่หลายทำนองเพลง อีกทั้งมีการแปรทำนองเพื่อให้เกิดความหลากหลายขึ้น การแปรทำนองในเพลงนี้ มีทำนองเพลงอยู่ทั้งสิ้น 6 ทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลงที่ 1

ทำนองเพลง IB1



ทำนองเพลง IB2



ทำนองเพลง IB3



ทำนองเพลง IB4



ทำนองเพลง IB5



ทำนองเพลง IB6

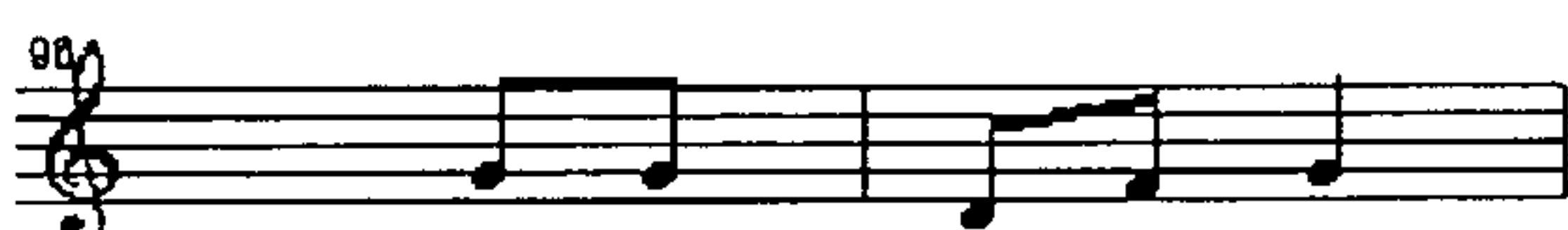


ทำนองเพลงที่ 2

ทำนองเพลง IC1



ทำนองเพลง IC2



ทำนองเพลงที่ 3

ทำนองเพลง ID1



ทำนองเพลง ID2



ทำนองเพลงที่ 4

ทำนองเพลง IF1



ทำนองเพลง IF2



ทำนองเพลง IF3



ทำนองเพลงที่ 5

ทำนองเพลง II1



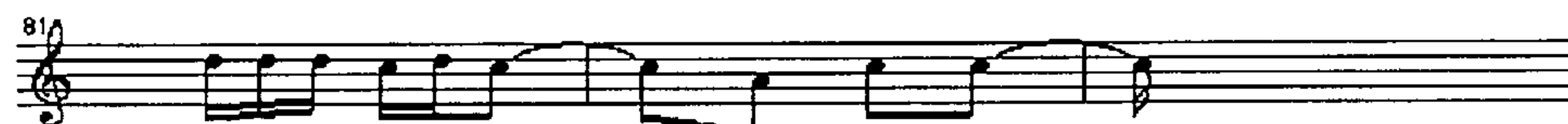
ทำนองเพลง II2



ทำนองเพลง II3



ทำนองเพลง II4



ทำนองเพลง II5



ทำนองเพลง II6



ทำนองเพลง II7



ทำนองเพลงที่ 6

ทำนองเพลง IK1



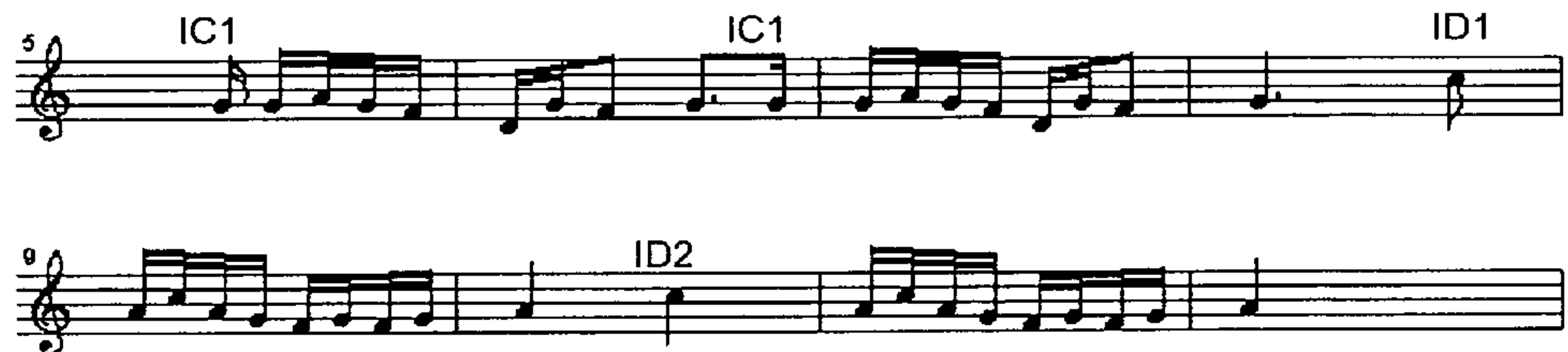
ทำนองเพลง IK2



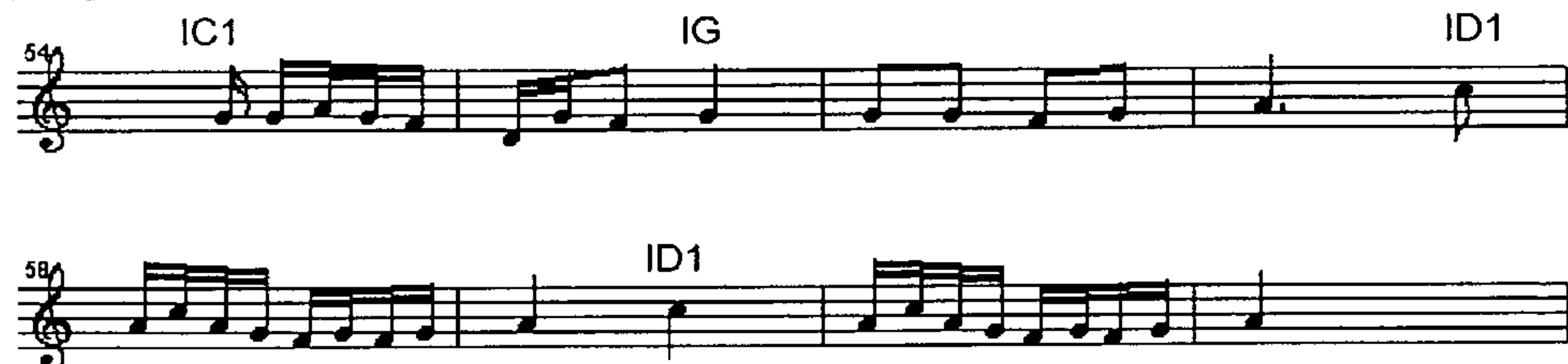
ทำนองเพลงที่มีการซ้ำทำนองเพลงนี้ มีการแปรทำนอง โดยทำนองทั้งหมดนั้นมีความคล้ายคลึงกัน นอกจากนั้นในทำนองเพลงยังพบชุดของทำนองเพลงที่ต้องดำเนินทำนองติดต่อกันทั้งหมด ดังนี้

ทำนองที่ 1 (IC1 / IC1 / ID1 / ID2 , IC1 / IG / ID1 / ID2) เป็นทำนองที่พบในการบรรเลงได้ 6 ครั้ง โดยมีการบรรเลงชุดทำนองแรก 4 ครั้ง และชุดทำนองหลัง 2 ครั้ง โดยมีความแตกต่างกัน ดังนี้

ทำนองเพลง IC1 / IC1 / ID1 / ID2



ทำนองเพลง IC1 / IG / ID1 / ID2



ทำนองที่ 2 (IC2 / IG / IK1 , IC1 / IL / IK2 , IC1 / IG / IK2) เป็นทำนองเพลงที่พบในการบรรเลงได้ 5 ครั้ง โดยทำนองเพลง IC1 / IG / IK2 เป็นทำนองเพลงที่ใช้บรรเลงในตอนท้ายของบทเพลง โดยพบในตอนท้ายของบทเพลง 3 ครั้ง ทำนองเพลงทั้งหมดมีความแตกต่างกัน ดังนี้

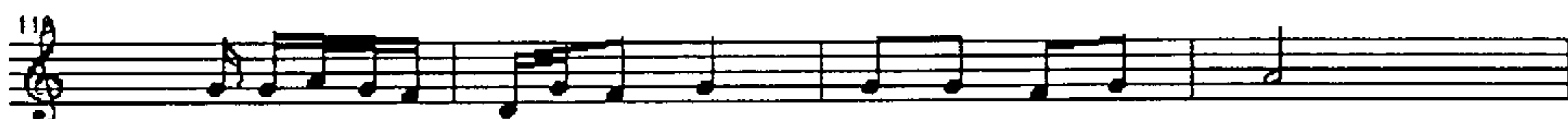
ทำนองเพลง IC2 / IG / IK1



ทำนองเพลง IC1 / IL / IK2



ทำนองเพลง IC1 / IG / IK2



และเมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

IA / IB1 / IC1 / IC1 / ID1 / ID2 / IE / IC1 / IC1 / ID1 / ID2 /

IB2 / IC1 / IC1 / ID1 / ID2 / IF1 / IC1 / IG / ID1 / ID2 /

IB3 / IC1 / IC1 / ID1 / ID2 / IB4 / IC1 / IG / ID1 / ID2 /

IB5 / IC1 / IH / II1 / II2 / II3 / II3 / II3 / II3 / II4 / II4 / II5 / II6 / II7 / IJ /

IF2 / IC2 / IG / IK1 / IF1 / IC1 / IL / IK2 / IM / IC1 / IG / IK2 /

IM / IC1 / IG / IK2 / IB6 / IC1 / IG / IK2 / IF3 / IC1 / IG / IK2 / IN

2.11 เพลงเจง ตี กี่

เพลงเจง ตี กี่ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิริโผว สุก ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง บทสวดเกี่ยวกับพื้นดิน เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 41 ห้องเพลง

5

13

17

21

25

29

33



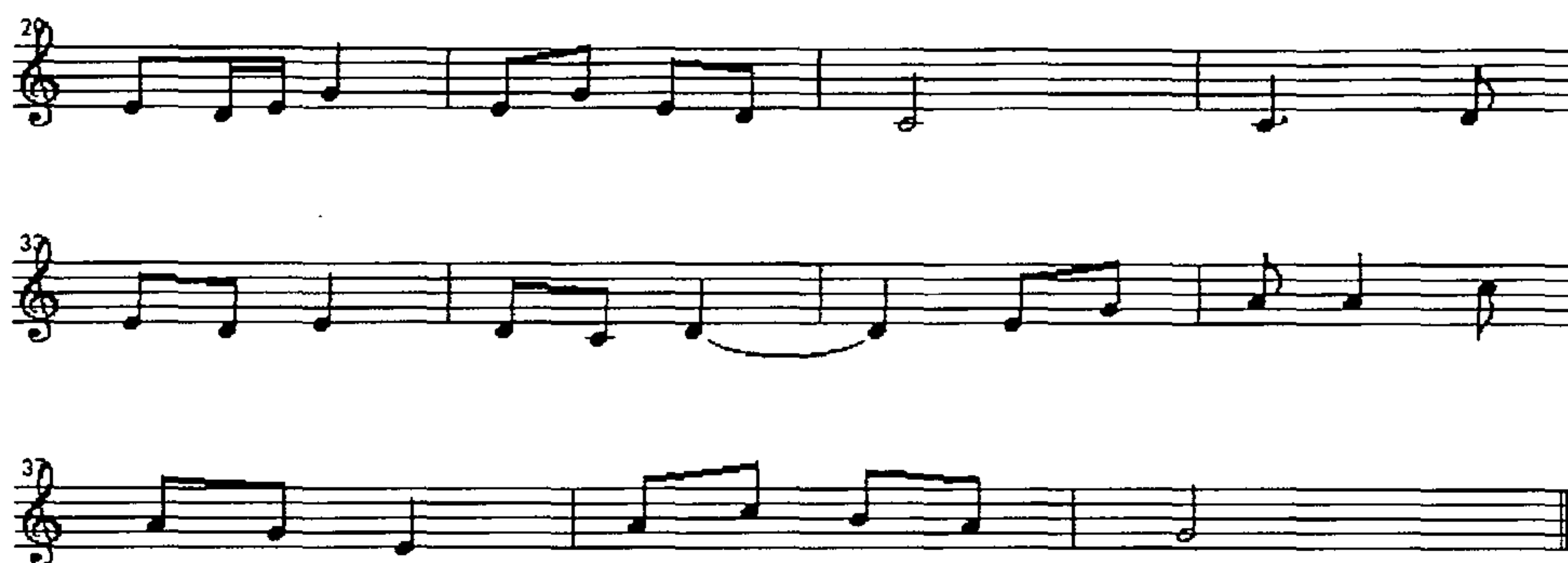
ทำนองเพลงเจ ตี ก็นี้ เป็นทำนองเพลงท่อนเดียว และมีการซ้ำทำนองภายในบทเพลง เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

JA / JA / JB / JC / JA / JB / JC / JA / JB

2.12 เพลงชา เขี้ยว เดี่ยว เล้ง

เพลงชา เขี้ยว เดี่ยว เล้ง เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีศุข จึง ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง การเชิญวิญญาณครั้งที่ 3 เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 39 ห้องเพลง





ทำนองเพลงชา เขี้ยว เตี้ยว เล็งนั้นมีทำนองเพลงที่เป็นเอกลักษณ์ อันเกิดจากการซ้ำ
ของทำนองเพลง คือ
ทำนองเพลง KA



โดยทำนองเพลง KA นี้ พบการซ้ำของทำนองเพลงในตอนต้นและตอนท้ายสุดของ
บทเพลง และเมื่อพิจารณาจากทำนองเพลงทั้งหมดแล้วนั้น ทำให้ทราบว่าทำนองเพลงชา เขี้ยว
เตี้ยว เล็ง และทำนองเพลงเตี้ยว เล็ง นั้น มีทำนองเพลงเดียวกัน เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้ว
นั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

KA / KA / KB / KA

2.13 เพลงชา กุญ อี

เพลงชา กุญ อี เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีไชย ลูก เกิง ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง การถวายตัวและวิญญานต่อพระ เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 102 ห้องเพลง

The musical score for 'Song Cha Kuhn Ee' is presented in ten staves of 5-line notation, all in treble clef and 2/4 time. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and repeat signs. Measure numbers are placed at the beginning of each staff: 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, and 33. Section labels are placed above the staves: 'LA' above the first staff, 'LB1' above the second and eighth staves, 'LC' above the third, fifth, seventh, and ninth staves, and 'LB2' above the sixth staff.

37

41

45 LB1

49 LB2

53 LD

57 GH

61 GI GJ

65 GK

69 AE
1. 2.

73

77 AF

Detailed description: This musical score is written on a single grand staff (treble and bass clefs) with a key signature of one flat (B-flat). The music consists of a single melodic line. Measures 37-40 show a sequence of eighth and sixteenth notes. Measures 41-44 continue this sequence with some rests. Measure 45 is marked 'LB1' and features a series of eighth notes. Measures 46-48 show a continuation of the eighth-note pattern. Measure 49 is marked 'LB2' and features a series of eighth notes. Measures 50-52 show a continuation of the eighth-note pattern. Measure 53 is marked 'LD' and features a series of eighth notes. Measures 54-56 show a continuation of the eighth-note pattern. Measure 57 is marked 'GH' and features a series of eighth notes. Measures 58-60 show a continuation of the eighth-note pattern. Measure 61 is marked 'GI' and features a series of eighth notes. Measures 62-64 show a continuation of the eighth-note pattern. Measure 65 is marked 'GJ' and features a series of eighth notes. Measures 66-68 show a continuation of the eighth-note pattern. Measure 69 is marked 'GK' and features a series of eighth notes. Measures 70-72 show a continuation of the eighth-note pattern. Measure 73 is marked 'AE' and features a series of eighth notes. Measures 74-76 show a continuation of the eighth-note pattern. Measure 77 is marked 'AF' and features a series of eighth notes.

81

AD AE

85

89 1. AF

93 2. AG

98

จากทำนองเพลงชา กุญ อี้ นี้ สามารถพบรูปแบบของการซ้ำทำนองและพบการแปรทำนอง เพื่อให้เกิดความหลากหลายในบทเพลง ดังนี้

ทำนองเพลง LB1

7

ทำนองเพลง LB2

30

และเกิดชุดของทำนองเพลงที่ทำให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์ของทำนองเพลงนี้ คือ ทำนองเพลง LC / LB1 / LB2

12 LC

16



เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

LA / LB1 / LC / LB1 / LB2 / LC / LB1 / LB2 / LD / GH / GI / GJ / GK /
AE / AF / AD / AE / AF / AD / AE / AG

2.14 เพลงจื่อแซกกี (ทำนองที่ 2)

เพลงจื่อ แซ กี (ทำนองที่ 2) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีโชย สุก เก็ง ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง บทสวดถึงประวัติของผู้ตาย เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 21 ห้องเพลง



ทำนองเพลงจื่อ แซ กี้(ทำนองที่2) นี้ เป็นทำนองเพลงที่มีลักษณะเป็นเพลงท่อนเดียว โดยมีการซ้ำทำนองเพลงในช่วงต้นของเพลง เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

MA / MA / MB

2.15 เพลงชุดโอโย ดี ณะ

เพลงชุดโอโย ดี ณะ เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีโอโย ดี ณะ โดยทั่วไปมักเรียกเพลงนี้ว่า เพลงชุดโอโยดี ในกรณีที่ผู้ตายเป็นเพศหญิง และเรียกว่าเพลงชุดโอโยณะ ในกรณีที่ผู้ตายเป็นเพศชาย ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง ในระหว่างการข้ามสะพาน โดยในเพลงชุดโอโย ดี ณะนี้มี 2 บทเพลงหลัก โดยบทเพลงที่ 1 มีความยาวของทำนอง 67 ห้องเพลง และบทเพลงที่ 2 มีความยาวของทำนองเพลง 28 ห้องเพลง

เพลงที่1

The musical score for the first part of the song 'Yo Yo De Na' is written on a single staff in 2/4 time. The tempo is marked as 96. The score is divided into six measures, each containing a different musical phrase. The phrases are labeled as follows: NA (measures 1-4), NB (measures 5-8), NC (measures 9-12), and NB (measures 13-16). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The tempo is marked as 96. The score is divided into six measures, each containing a different musical phrase. The phrases are labeled as follows: NA (measures 1-4), NB (measures 5-8), NC (measures 9-12), and NB (measures 13-16). The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4.

25

29 ND

33

37 NA

41 NB

45

49

53 NC NB

58

63

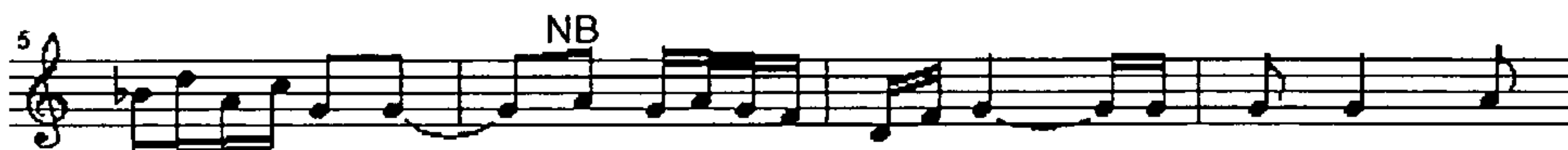
ทำนองเพลงโอโย ดี อะ เพลงที่ 1 นี้ เป็นเพลงท่อนเดียวที่มีการซ้ำการบรรเลง 3 รอบ โดยมีส่วนเชื่อมประโยคเพลงคือ

ทำนองเพลง ND



และมีทำนองที่เป็นส่วนของทำนองหลักของบทเพลง คือ

ทำนองเพลง NA / NB / NC / NB





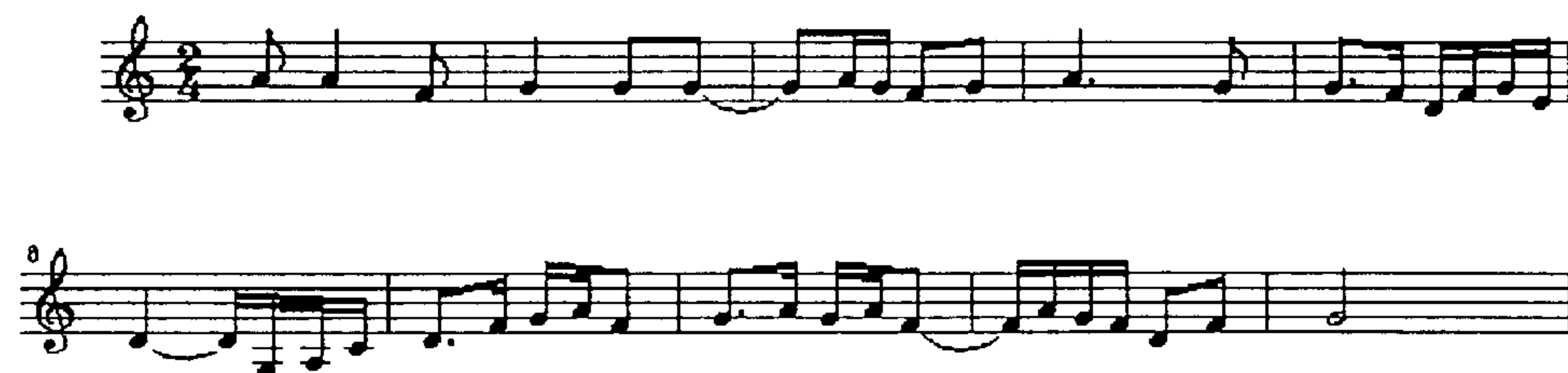
เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

NA / NB / NC / NB / ND / NA / NB / NC / NB / ND / NA / NB / NC / NB

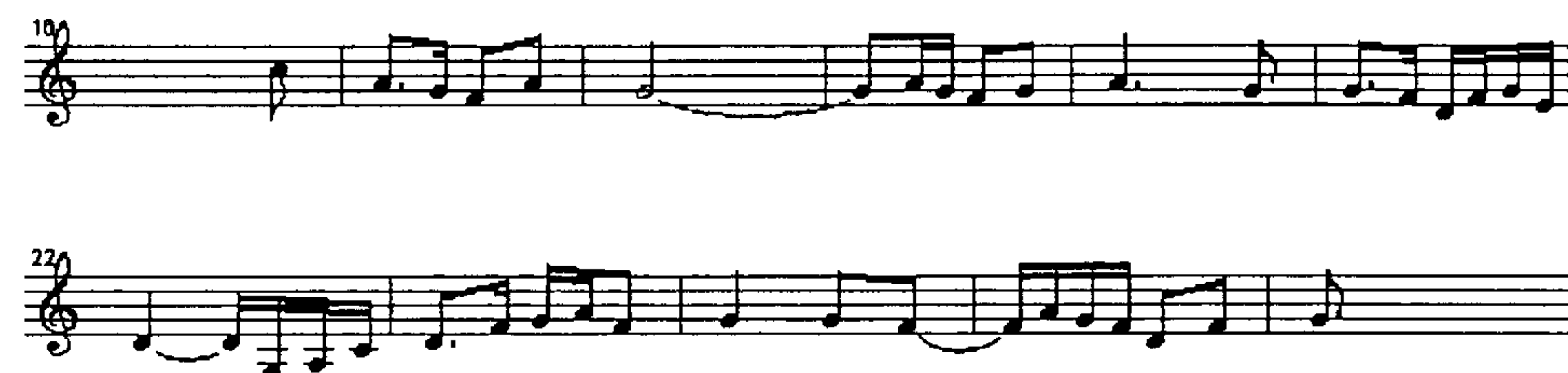
เพลงที่ 2

ทำนองเพลงโอย ดี อะ เพลงที่ 2 นี้ เป็นทำนองเพลงที่มีทำนองเพลงที่มีการซ้ำของทำนองเพลง และมีการแปรทำนอง โดยทำนองที่มีการแปรทำนองมีดังนี้

ทำนองเพลง OA1



ทำนองเพลง OA2



เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

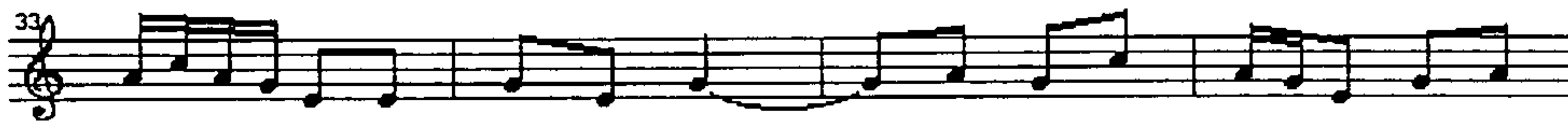
OA1 / OB / OA2 / OC

2.16 เพลงชุดก๊วย เกี้ยว

เพลงชุดก๊วย เกี้ยว เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีก๊วย เกี้ยว ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง การข้ามสะพาน เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 68 ห้องเพลง

เพลงที่ 1







จากทำนองเพลงก๊วย เกีย เพลงที่ 1 พบรูปแบบของการซ้ำทำนองในบทเพลง โดยมี
การแปรทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลง PB1



ทำนองเพลง PB2

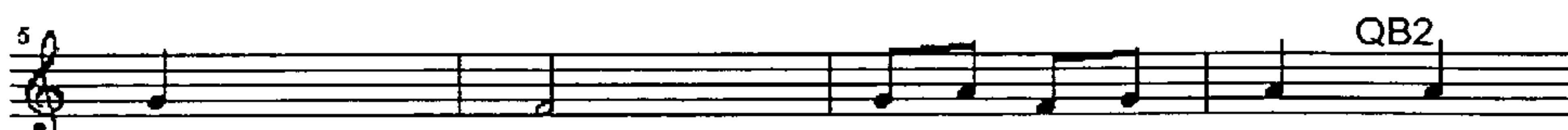


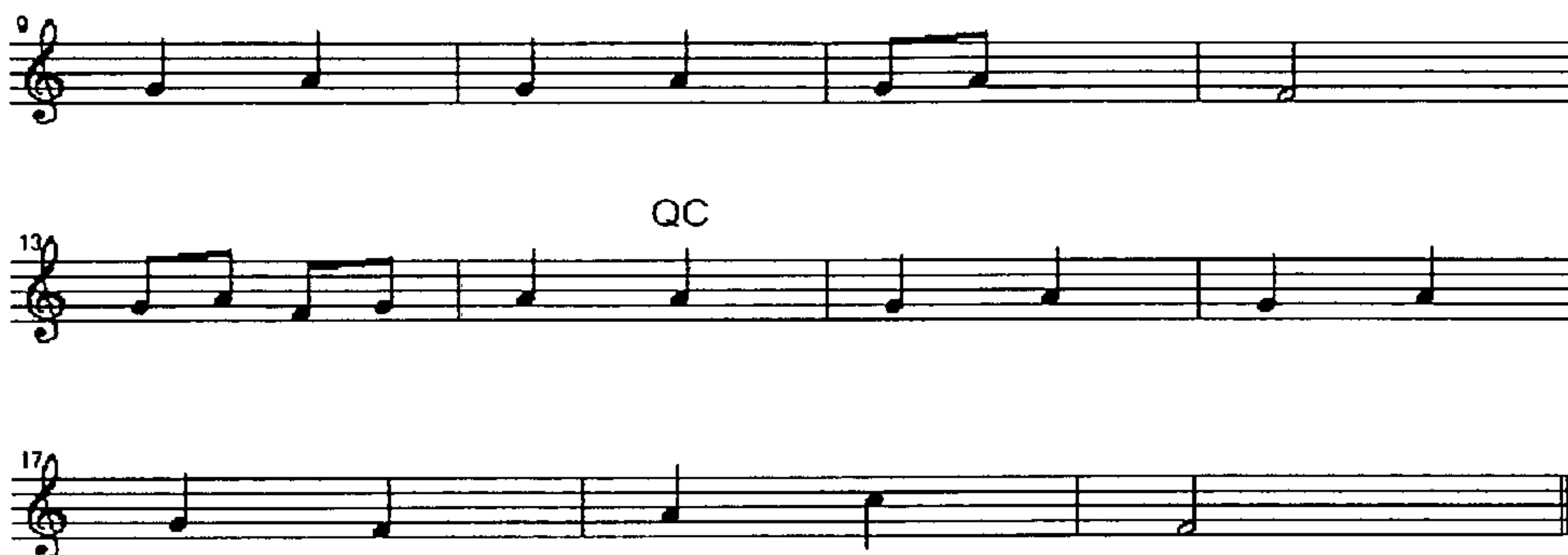
เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

PA / PB1 / PB2 / PC

2.17 เพลงจิก เกีย นัม

เพลงจิก เกีย นัม เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีสัง สุก ชื่อของบทเพลงมีความ
หมายถึง การขอพรจากพระ เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 19 ห้องเพลง





ทำนองเพลงจ๊ก เกี้ยว นั้ม เป็นทำนองเพลงท่อนเดียวที่มีรูปแบบของการซ้ำทำนองในบทเพลง โดยมีการแปรทำนองเพื่อให้เกิดความหลากหลายของทำนองเพลง ดังนี้

ทำนองเพลง QB1



ทำนองเพลง QB2



เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

QA / QB1 / QB2 / QC

2.18 เพลงโล้ว เฮียง จั้ง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่3)

เพลงโล้ว เฮียง จั้ง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 3) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีสัง ฮุก ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง บทสวดประกอบการจัดรูปเพื่ออัญเชิญ เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 57 ห้องเพลง

Handwritten musical score for a single melodic line in 2/4 time. The score consists of ten staves of music, each containing a single melodic line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The score is divided into sections labeled with letters and numbers: **AA** (measures 1-4), **AB1** (measures 13-16), **AC** (measures 21-24), and **AB2** (measures 37-40). The tempo is marked as **♩ = 70**. The score is numbered 142 in the top right corner.

Handwritten musical score for a single melodic line in 2/4 time. The score consists of ten staves of music, each containing a single melodic line. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The score is divided into sections labeled with letters and numbers: **AA** (measures 1-4), **AB1** (measures 13-16), **AC** (measures 21-24), and **AB2** (measures 37-40). The tempo is marked as **♩ = 70**. The score is numbered 142 in the top right corner.



ทำนองเพลงโล้ว เอียง จัง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 3) เป็นทำนองเพลงท่อนเดียวที่มีการซ้ำทำนองเพลง โดยพบการแปรทำนองของบทเพลง เพื่อให้เกิดความหลากหลายในตอนกลางของทำนองเพลง AB1 และ AB2 ดังนี้

ทำนองเพลง AB1



ทำนองเพลง AB2



เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

AA / AB1 / AC / AB2 / RA

3. รูปแบบของการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง

รูปแบบของการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง เป็นรูปแบบของทำนองเพลงที่มีการนำส่วนของทำนองในบทเพลง 2 - 3 บทเพลงมาบรรเลงต่อเนื่องกัน โดยสามารถแบ่งกลุ่มทำนองออกได้เป็น 6 กลุ่มทำนอง ได้แก่

3.1 กลุ่มทำนองเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า) เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า) มี 4 บทเพลง ดังนี้

- เพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า ทำนองที่ 1)
- เพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า ทำนองที่ 2)
- เพลงซา กุย อี
- เพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า ทำนองที่ 3)

3.2 กลุ่มทำนองเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองเร็ว) เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองเร็ว) มี 2 บทเพลง คือ

- เพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองเร็ว)
- เพลงจั่ง ตี จั่ง

3.3 กลุ่มทำนองเพลงอ่อ มี ถ่อ ฮุก เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงอ่อ มี ถ่อ ฮุก มี 2 บทเพลง คือ

- เพลงอ่อ มี ถ่อ ฮุก
- เพลงก๊วย เกีย(เพลงที่2)

3.4 กลุ่มทำนองเพลงจั่ง ตี จั่ง เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงจั่ง ตี จั่ง มี 3 บทเพลง คือ

- เพลงจั่งตีจั่ง
- เพลงซา กุย อี
- เพลงจ๊ับ ฮึง แจ็ก ฉือก

3.5 กลุ่มทำนองเพลงเตี้ยว เล้ง เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงเตี้ยว เล้ง มี 2 บทเพลง คือ

- เพลงเตี้ยว เล้ง
- เพลงซา เซีย เตี้ยว เล้ง

3.6 กลุ่มทำนองเพลงจื่อ แซ กี้ เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงจื่อ แซ กี้ มี 2 บทเพลง คือ

- เพลงจื่อ แซ กี้(ทำนองที่ 1)
- เพลงจื่อ แซ กี้(ทำนองที่ 2)

3.1 กลุ่มทำนองเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า)

ในกลุ่มทำนองนี้ สามารถแบ่งตามลักษณะของการร่วมทำนองระหว่างบทเพลงได้ 2 ลักษณะ คือ การร่วมทำนองของเพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองช้า ทำนองที่ 1) โดยมีการร่วมของทำนองเพลงต้นเพลง และการร่วมของทำนองเพลงท้ายเพลง ดังนี้

การร่วมของทำนองเพลงต้นเพลง

เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองช้า ทำนองที่ 1) มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

AA / AB1 / AC / AB2 / AD / AE / AF / AD / AE / AF / AD / AE / AG

เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองช้า ทำนองที่ 3) มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

AA / AB1 / AC / AB2 / RA

การร่วมของทำนองเพลงท้ายเพลง

เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองช้า ทำนองที่ 1) มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

AA / AB1 / AC / AB2 / AD / AE / AF / AD / AE / AF / AD / AE / AG

เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองช้า ทำนองที่ 2) มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

AE / AF / AD / AE / AF / AD / AE / AG

เพลงเพลงชา กุย อี มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

LA / LB1 / LC / LB1 / LB2 / LC / LB1 / LB2 / LD / GH / GI / GJ / GK /

AE / AF / AD / AE / AF / AD / AE / AG

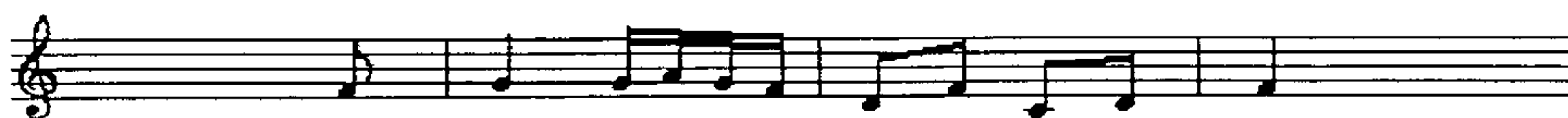
ในกลุ่มของทำนองเพลงข้างต้นนี้ เป็นการร่วมทำนองระหว่างบทเพลงโดยใช้ทำนองเพลงในตอนต้นและตอนท้ายของเพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองช้า ทำนองที่ 1) มาเป็นทำนองร่วมในบทเพลง โดยทำนองที่เป็นทำนองตอนต้นบทเพลง เมื่อนำไปใช้ร่วมในบทเพลงอื่น ก็ยังคงเป็นการนำไปใช้ในตอนต้นของบทเพลง เป็นทำนองที่ใช้ในการเริ่มต้นบทเพลง และทำนองที่เป็นทำนองในตอนท้ายของบทเพลง เมื่อนำไปใช้ร่วมในบทเพลงอื่น ก็ยังคงเป็นการนำไปใช้ในตอนท้ายของบทเพลง เป็นทำนองที่ใช้ในการลงจบของบทเพลงเช่นกัน

3.2 กลุ่มทำนองเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองเร็ว)

ในกลุ่มทำนองเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองเร็ว) นี้ มีการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง โดยเป็นทำนองในตอนท้ายของบทเพลง และมีการแปรทำนองที่นำไปร่วมในบทเพลงใหม่ ดังนี้

เพลงโล้ว เฮียง จั้ง(ทำนองเร็ว)

ทำนองเพลง CC1



ทำนองเพลง CC2



เพลงจู้ ตี้ จั้ง

ทำนองเพลง CC3



การร่วมทำนองระหว่างบทเพลงในกลุ่มทำนองเพลงนี้ พบได้ในตอนท้ายของบทเพลง โดยใช้เป็นทำนองเพลงในการลงจบของบทเพลง ดังนี้
เพลงโล้ว เฮียง จั้ง(ทำนองเร็ว) มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

CA / CB / CC1 / CB / CC1 / CB / CC2

เพลงจู้ ตี้ จั้ง มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

GA / GB / GC / GD / GA / GE / GF / GC / GD / GA / GB / GG /

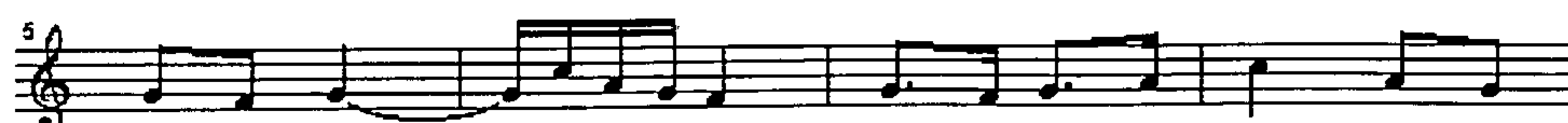
GH / GI / GJ / GK / GA / GC / GD / GL / GM / GD / GL / GL / GL / GN /

GH / GI / GJ / GK / GA / GC / GD / GL / GM / GD / GL / GL / GL / GN /

GH / GI / GJ / GK / GO / CB / CC3 / CB / CC3

3.3 กลุ่มทำนองเพลงอ้อ มี ถ่อ สุก

การร่วมทำนองระหว่างบทเพลงในกลุ่มทำนองเพลงอ้อ มี ถ่อ สุกนั้น เป็น การร่วมทำนองโดยนำทำนองเพลงในช่วงกลางของเพลงอ้อ มี ถ่อ สุก ไปใช้เป็นทำนองในการขึ้นต้นเพลงก๊วย เกีย เพลงที่ 2 ดังนี้





เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

DB / SA

เมื่อพิจารณาถึงทำนองเพลงข้างต้นแล้ว ทำให้ทราบว่าทำนองเพลงในตอนต้นของบทเพลงนี้ เป็นการใช้ทำนองร่วมกันระหว่างบทเพลงกับเพลงย่อ มี ถ่อ ฮุก ดังนี้ เพลงย่อ มี ถ่อ ฮุก มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

DA / DB / DC / DD / DE / DD / DF

เพลงก๊วย เกี้ยว เพลงที่ 2 มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

DB / SA

3.4 กลุ่มทำนองเพลงจิ้ง ตี จิ้ง

การร่วมทำนองระหว่างบทเพลงในกลุ่มบทเพลงนี้ เป็นการร่วมทำนองเพลงโดยนำทำนองเพลงในตอนกลางของบทเพลงมาเป็นทำนองเพลงในการเชื่อมต่อระหว่างทำนองเพลง ดังนี้

เพลงจั่ง ตี้ จั่ง มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

GA / GB / GC / GD / GA / GE / GF / GC / GD / GA / GB / GG / GH / GI / GJ / GK /
 GA / GC / GD / GL / GM / GD / GL / GL / GL / GN / GH / GI / GJ / GK / GA / GC / GD /
 GL / GM / GD / GL / GL / GL / GN / GH / GI / GJ / GK / GO / CB / CC3 / CB / CC3

เพลงจ๊ับ ฮึง เจ็ก เนียก มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

HA / HB / HC / GJ / HD / HE / HB / HC / GJ / HD / HF / HC / GJ / HD / HE /
 HB / HC / GJ / HD

เพลงชา กุย อี มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

LA / LB1 / LC / LB1 / LB2 / LC / LB1 / LB2 / LD / GH / GI / GJ / GK / AE /
 AF / AD / AE / AF / AD / AE / AG

การรวมทำนองระหว่างบทเพลงในกลุ่มทำนองเพลงจั่ง ตี้ จั่งนี้ เป็นการรวมทำนองในส่วนของประโยคเพลงที่ใช้เชื่อมต่อกันระหว่างทำนองเพลง เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลง

3.5 กลุ่มทำนองเพลงเดี่ยว เล้ง

การรวมทำนองระหว่างบทเพลงในกลุ่มทำนองเพลงเดี่ยว เล้งนี้ เป็นการรวมทำนองเพลงที่ใช้ทำนองเพลงเดิมทั้งหมด เพียงแค่มีชื่อเพลงที่แตกต่างกันเท่านั้น โดยชื่อเพลงที่แตกต่างกันไปในั้น มีผลมาจากการเรียกชื่อจากบทสวดมนต์

เพลงเดี่ยว เล้ง มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

FA / FA / FB / FA

เพลงชา เขียว เดี่ยว เล้ง มีการลำดับรูปแบบของทำนอง ดังนี้

KA / KA / KB / KA

3.6 กลุ่มทำนองเพลงจื่อ แซ กี้

การรวมทำนองระหว่างบทเพลงในกลุ่มทำนองเพลงจื่อ แซ กี้ นี้ เป็นการรวมทำนองในโน้ตตัวเดิม โดยนำทำนองจากตอนต้นของบทเพลงจื่อ แซ กี้ (ทำนองที่ 1) มาใช้เป็นทำนองในการขึ้นต้นบทเพลงจื่อ แซ กี้ (ทำนองที่ 2) ดังนี้

เพลงจื่อ แซ กี่ (ทำนองที่ 1)

เพลงจื่อ แซ กี่ (ทำนองที่ 1) เป็นเพลงที่ใช้บรรเลงในชุดพิธีโม่ว ฮุก ชื่อของบทเพลงมีความหมายถึง บทสวดถึงประวัติของผู้ตาย เป็นบทเพลงที่มีความยาวของทำนอง 35 ห้องเพลง

TA1

TB

เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

TA1 / TB

เพลงจื่อ แซ กี่(ทำนองที่ 2)

TA2

TA2

UA

เมื่อลำดับทำนองเพลงแล้วนั้น มีรูปแบบของบทเพลง ดังนี้

TA2 / TA2 / UA

เมื่อพิจารณาถึงทำนองเพลงข้างต้นแล้ว ทำให้ทราบว่าทำนองเพลงในตอนต้นของบทเพลงทั้งสองบทเพลงนี้ เป็นการใช้ทำนองร่วมกันระหว่างบทเพลง ดังนี้

เพลงจื่อ แซ กี่(ทำนองที่ 1)

TA2

เพลงจื่อ แซ กี่(ทำนองที่ 2)

TA2

การร่วมทำนองระหว่างบทเพลงในกลุ่มนี้ เป็นการร่วมทำนองเพลงที่นำทำนองเพลงมาทอนอัตราจังหวะลง และเป็นทำนองเพลงที่ใช้ในการขึ้นต้นของบทเพลง แล้วจึงบรรเลงต่อด้วยทำนองเพลงอื่นๆ เพิ่มเข้าไป

บทเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีงเด็กนั้น เมื่อนำมาทำการศึกษาและวิเคราะห์แล้ว ทำให้ทราบว่าบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสนั้น มีทั้งสิ้น 21 บทเพลง โดยแต่ละบทเพลงมีอัตราจังหวะเร็ว - ช้าในการบรรเลงที่แตกต่างกัน มีความยาวของบทเพลงที่ไม่เท่ากัน โดยบทเพลงต่างๆ นั้นล้วนมีเอกลักษณ์ตามแต่ละบทเพลง มีรูปแบบของทำนองเพลงที่เด่นชัด คือ มีการซ้ำทำนองในบทเพลง และการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง ส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันระหว่างบทเพลง ด้วยรูปแบบของการใช้ทำนองร่วมกันระหว่างบทเพลง ทำให้การบรรเลงบทเพลงในพิธีงเด็กนั้น เกิดความต่อเนื่องกันได้เป็นอย่างดี

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส กรณีศึกษาศีลธรรมสมาคม” ได้ดำเนินการมาอย่างเป็นลำดับ สามารถสรุปผลได้ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม
2. เพื่อศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส กรณีศึกษาศีลธรรมสมาคมในครั้งนี้ ผู้วิจัยเริ่มต้นด้วยการศึกษาข้อมูลต่างๆ จากเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้เป็นฐานความรู้ในการวิจัย จากนั้นผู้วิจัยจึงได้ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม และนำข้อมูลต่างๆ มารวบรวมและเรียบเรียง เพื่อทำการศึกษาวเคราะห์ และสรุปผลการวิจัยออกมาในรูปของพรรณนาโวหาร ผู้วิจัยได้กำหนดวิธีดำเนินการวิจัยไว้ดังนี้

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทางมานุษยวิทยา โดยใช้วิธีการวิจัยภาคสนามเป็นหลัก และใช้การศึกษาทางเอกสาร ตำรา และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องประกอบในการศึกษา เพื่อนำข้อมูลมาประมวลให้ได้ข้อมูลภาพรวม และเชื่อถือได้ โดยมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังนี้

- การศึกษาข้อมูลเอกสาร เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร ตำรา งานวิจัย โดยมีการจัดแบ่งข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 เป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับพิธีงเด็กแบบฆราวาส

ส่วนที่ 2 เป็นข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมทางดนตรี ได้แก่ ประวัติความเป็นมาของการดนตรี ลักษณะเครื่องดนตรี วิธีการบรรเลง การถ่ายทอดดนตรี การบันทึกโน้ต

- การศึกษาและการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม ใช้วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม คือ การสังเกตแบบมีส่วนร่วม และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบเป็นทางการ และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ

เมื่อได้ข้อมูลจากการเก็บรวบรวมข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยจึงนำข้อมูลทั้งหมดที่ได้มาตรวจสอบ แก้ไข ปรับปรุง เรียบเรียงเนื้อหา โดยจัดลำดับให้มีความสัมพันธ์กัน แล้วทำการวิเคราะห์ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ ดังต่อไปนี้

ดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส โดยจัดแบ่งเนื้อหา ดังนี้

- ประวัติความเป็นมาของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส
 - องค์ประกอบของพิธีงเด็กแบบฆราวาส
 - ลำดับขั้นในการประกอบพิธีงเด็ก
 - การจัดสถานที่ประกอบพิธี
 - การจัดเครื่องเซ่นไหว้
 - การนับอายุของผู้ตาย
 - การติดโคม
 - การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธี
 - การจัดตำแหน่งการนั่งและการเดินของญาติในการทำพิธี
 - การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักสวด
 - ขั้นตอนการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส
 - เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง
 - เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีสำหรับนักสวด
 - เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีประกอบจังหวะ
 - เครื่องดนตรีประเภทบรรเลงทำนอง
 - ส่วนประกอบของเครื่องดนตรี
 - ระบบเสียงของเครื่องดนตรี
 - วิธีการบรรเลง
 - การประสมวงดนตรี
 - การบันทึกโน้ต
 - การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักดนตรี
 - ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี
- บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส**
- รูปแบบของบทเพลง

สรุปผลการวิจัย

ผลการศึกษาวิจัยสามารถสรุปได้ดังนี้

ประวัติความเป็นมาของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส

การประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสเชื่อว่าเกิดขึ้นมาในคราวเดียวกันกับการประกอบพิธีงเด็กแบบจีนิกาย แต่ไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าเมื่อใด เนื่องจากการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสนั้นมีการสวดมนต์ด้วยมนต์ที่ใกล้เคียงกับมนต์ที่พระสงฆ์จีนิกายสวด ส่วนในด้านของประวัติความเป็นมาของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสนั้น ไม่สามารถระบุได้อย่างแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในเมื่อใด หากแต่ว่าเกิดขึ้นภายหลังจากการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส และเพิ่มเติมในด้านการบรรเลงดนตรีเพิ่มขึ้นในภายหลัง

ประวัติการก่อตั้งศีลธรรมสมาคม

ศีลธรรมสมาคมมีชื่อภาษาจีนว่า “ท่งเสียงฮุกก่าเสีย” ได้รับอนุญาตเมื่อวันที่ 27 เมษายน พ.ศ.2486 โดยนายกสมาคมคนแรก คือ คุณอำนาจ เนืองจำนงค์ และถัดมา คือ ดร.ประโยชน์ เนืองจำนงค์ ซึ่งยังคงดำรงตำแหน่งนายกสมาคมคนปัจจุบัน

องค์ประกอบของพิธีงเด็กแบบฆราวาส

การประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคมนั้นสามารถแบ่งการประกอบพิธีออกได้เป็น 3 แบบ คือ แบบชุดเล็ก แบบชุดกลาง และแบบชุดใหญ่ ซึ่งการเลือกประกอบพิธีในแต่ละแบบนั้นขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพ

ลำดับขั้นตอนในการประกอบพิธีงเด็ก

การประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสนั้น สามารถแบ่งการประกอบพิธีออกเป็น 13 ชุด ดังต่อไปนี้

- | | |
|----------|---|
| ชุดที่ 1 | เอี้ยง เจ็ง ไค ตั้งเป็นการสวดมนต์เปิดพิธีเชิญเจ้ามาประทับบนโลก |
| ชุดที่ 2 | เถี่ยว เล้ง มก เอ็ก เป็นการสวดมนต์เพื่อเชิญดวงวิญญาณมาทำพิธีการชำระล้างร่างกายอาบน้าดวงวิญญาณ |
| ชุดที่ 3 | ไป ฉ่า เป็นการสวดมนต์เพื่อขอขมากรรมให้กับดวงวิญญาณ |
| ชุดที่ 4 | โล้ย ฮวด พุง เป็นการสวดมนต์ให้ลูกหลานกราบไหว้เพื่อตอบแทนบุญคุณของมารดา ในกรณีที่ผู้ตายเป็นเพศหญิงเท่านั้น |
| ชุดที่ 5 | ไป ฉ่า เป็นการสวดมนต์เพื่อขอขมากรรมให้กับดวงวิญญาณ |
| ชุดที่ 6 | โผ่ว ฮุก เป็นการสวดมนต์เชิญดวงวิญญาณมารับฟังธรรม |

- ชุดที่ 7 ดุย จิ่ง เป็นการสวดมนต์เพื่อเซ่นไหว้ดวงวิญญาณของบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว
- ชุดที่ 8 โซย ฮุก เก็ง เป็นการสวดมนต์ใหญ่เพื่อสรรเสริญพระอรหันต์ 1,000 องค์
- ชุดที่ 9 โอย ตี ณะ เป็นการสวดมนต์เพื่อนำดวงวิญญาณเดินรอบเจดีย์ทอง
- ชุดที่ 10 ซึง กิม ชัว เป็นการสวดมนต์ประกอบกับการถือธวัง
- ชุดที่ 11 ก้วย เกีย เป็นการสวดมนต์นำดวงวิญญาณข้ามสะพาน
- ชุดที่ 12 สั้ง ฮุก เป็นการสวดมนต์เชิญพระกลับสู่สวรรค์
- ชุดที่ 13 สั้ง เล้ง เป็นการสวดมนต์ส่งดวงวิญญาณกลับสู่สรวงสวรรค์

การจัดสถานที่ประกอบพิธี

การประกอบพิธีงเด็กจำเป็นต้องมีการจัดสถานที่ที่ใช้ในการประกอบพิธีนั้นให้ตรงตามระเบียบปฏิบัติของการประกอบพิธีงเด็ก โดยยึดหลักความเชื่อของศาสนาพุทธ นิกายมหายาน โดยการจัดสถานที่ประกอบพิธีนั้นเป็นเสมือนการจำลองสถานที่เพื่อให้ดวงวิญญาณผู้ล่วงลับได้มาแก้กรรม ทำบุญชำระล้างจิตใจให้สะอาด

การจัดเครื่องเซ่นไหว้

การประกอบพิธีงเด็กจำเป็นต้องมีเครื่องเซ่นไหว้ไว้ใช้ในการเซ่นไหว้ฟ้าดิน เซ่นไหว้บรรพบุรุษ และเซ่นไหว้บริเวณหน้าโต๊ะพิธี และหน้าศพ การจัดเครื่องเซ่นไหว้นั้นประกอบด้วยอาหารคาว อาหารหวาน และผลไม้

การนับอายุของผู้ตาย

การนับอายุของผู้ตายนั้นมีความเกี่ยวข้องกับความเชื่อ และการนับปีตามปฏิทินจีน ซึ่งการนับอายุของผู้ตายนั้นจะส่งผลเกี่ยวเนื่องถึงการแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธี โดยการนับอายุของชาวจีนนั้นจะเริ่มนับตั้งแต่อยู่ในครรภ์ของมารดา โดยจะต้องบวกเพิ่มขึ้นจากอายุจริง 6 ปีทั้งกรณีที่ผู้ตายเป็นเพศหญิงและเพศชาย

การติดโคม

การติดโคมหรือเตี๊งลั้งนั้น ต้องประดับไว้ที่ 2 ข้างของทางเข้าหน้าโรงพิธี โดยหลักในการติดโคมหรือเตี๊งลั้งนั้นจะมีตัวเลขเพื่อบอกอายุของผู้ตาย ในกรณีที่ผู้ตายมีอายุน้อยกว่า 94 ปี เตี๊งลั้งเป็นสีน้ำเงินทั้ง 2 ด้าน ในกรณีที่ผู้ตายมีอายุมากกว่า 94 ปี เตี๊งลั้งด้านหนึ่งเป็นสีแดง และอีกด้านหนึ่งเป็นสีน้ำเงิน

การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธี

การแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธีกึ่งเด็กสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 กรณี คือ กรณีที่ผู้ตายนับอายุแล้วมีอายุน้อยกว่า 94 ปี ญาติของผู้ตายต้องสวมชุดผ้าดิบหรือชุดผ้ากระสอบตามแบบประเพณีของชาวจีน โดยการแต่งกายของญาติที่เข้าร่วมพิธีนั้นสามารถบ่งบอกถึงความสัมพันธ์ทางเชื้อสายกับผู้ตายได้ และในกรณีที่ผู้ตายนับอายุแล้วมีอายุมากกว่า 94 ปีนั้น ญาติที่เข้าร่วมพิธีสามารถใส่เสื้อผ้าสีได้ทุกสี โดยส่วนใหญ่แต่งกายด้วยโทนสีฟ้าเหมือนกันทุกคน

การจัดตำแหน่งการนั่งและการเดินของญาติในการทำพิธี

การจัดตำแหน่งการนั่งนั้น ญาติที่เข้าร่วมในพิธีต้องนั่งตามตำแหน่งโดยเรียงตามลำดับความสำคัญ โดยชาวจีนจะถือว่า เพศชายมีความสำคัญกว่าเพศหญิง และผู้ที่นั่งในทางซ้ายมีความสำคัญกว่าผู้ที่นั่งในทางขวา การนั่งต้องนั่งเรียงแถวหน้ากระดาน โดยแถวหน้ามีความสำคัญมากที่สุด แถวที่สองและแถวที่สาม มีความสำคัญรองลงมาตามลำดับ

การจัดตำแหน่งการเดินของญาติในการทำพิธีนั้น คนหน้าสุดจะมีความสำคัญมากที่สุด นั่นคือ ตำแหน่งในการเดินตำแหน่งหน้าสุดนั้นเป็นของลูกชายคนโต และตามด้วยลูกชายคนถัดไป ตามด้วยลูกสะใภ้และลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงาน โดยจัดลำดับตามความอาวุโสของลูกสะใภ้และลูกสาวที่ยังไม่ได้แต่งงานว่าใครมีความอาวุโสมากกว่ากัน

การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักสวด

การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักสวด ส่วนใหญ่ได้รับการฝึกหัดตอนบวชเป็นพระจีน ได้รับการถ่ายทอดและการฝึกหัดมาก่อน โดยสามารถนำบทสวดและวิธีการสวดที่ได้รับการถ่ายทอดมาแล้วนั้นมาใช้ประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาสได้ ในกรณีที่มีการเปลี่ยนแปลงนั้นก็อาศัยการฟัง และการจดจำจากนักสวดบุคคลอื่นๆ

ขั้นตอนการประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาส

ขั้นตอนในการประกอบพิธีกึ่งเด็กแบบฆราวาส มีลำดับขั้นตอนที่แม้จะมีการปรับเปลี่ยนตามความต้องการของเจ้าภาพในชุดต่างๆ แล้ว แต่ขั้นตอนที่เป็นขั้นตอนหลักๆที่จะขาดเสียมิได้ มีดังนี้

ชุดที่ 1 เอียง เจิ้ง ไค ตั่ว

เริ่มพิธี นักสวดจุดธูปบูชาพระรัตนตรัยที่บริเวณหน้าโต๊ะพิธี โดยนักสวดสวดมนต์อัญเชิญพุทธรัตมีแห่งองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาประทับหน้ามณฑลพิธีบูชา เพื่อเป็นสักขีพยานในการประกอบพิธี

ชุดที่ 2 เถี้ยว เล้ง มก เอ็ก	นักสวดสวดเชญดวงวิญญาณมาอาบน้ำทิพย์ ก่อนที่จะนำเข้าพิธีสักการะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่อไป
ชุดที่ 3 ไป ฉ่า	นักสวดนำดวงวิญญาณมาสวดมนต์ขอขมากรรม และสรรเสริญพระสูตร
ชุดที่ 4 โล้ย ฮวด พัง	นักสวดสวดมนต์บรรยายถึงพระคุณของมารดาเมื่อตอนตั้งท้อง
ชุดที่ 5 โผ้ว ฮุก	นักสวดทำการสวดมนต์เพื่อเชญดวงวิญญาณมารับฟังธรรม
ชุดที่ 6 ดุย จิง	นักสวดสวดมนต์หน้าโต๊ะบูชาบรรพบุรุษ เพื่อเซ่นไหว้ดวงวิญญาณของบรรพบุรุษที่ได้ล่วงลับไปแล้ว
ชุดที่ 7 โซย ฮุก เก็ง	นักสวดทำการสวดมนต์สรรเสริญองค์อรหันต์ 1,000 องค์ เพื่อความเป็นสิริมงคลแก่ลูกหลาน
ชุดที่ 8 โอย ตี ณะ	นักสวดประกอบพิธีเดินวนรอบเจดีย์ทอง เพื่อเป็นการสักการะบูชาองค์ปิยะเชียน และชำระหนี้ให้กับผู้ตาย
ชุดที่ 9 ก้วย เกีย	นักสวดเดินสวดมนต์นำดวงวิญญาณให้เดินข้ามสะพาน
ชุดที่ 10 ลั่ง ฮุก	นักสวดนำสวดมนต์ทำพิธีการส่งเสด็จองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าและพระโพธิสัตว์ต่างๆให้กลับสู่สรวงสวรรค์ เป็นการปิดพิธี

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการบรรเลง

เครื่องดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีกึ่งเด็กกึ่งผู้ใหญ่สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีสำหรับนักสวดเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้ในการเคาะจังหวะของนักสวด ซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีที่สามารถกำหนดจังหวะในการสวด โดยขึ้นอยู่กับ การเคาะจังหวะของนักสวด อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ในการบอกถึงการเริ่มต้นและการจบของบทสวดมนต์ เครื่องดนตรีในประเภทนี้ ได้แก่ บักฮื้อ เจ็ง เค้ง(ระฆัง) อิมเซ่ง และตังเจง(ตอง)

2. เครื่องดนตรีประเภทเครื่องดีประกอบจังหวะ ประกอบด้วย ตัวโก้ว(กลองขนาดใหญ่) ดงโก้ว(กลองขนาดกลาง) โซยโก้ว(กลองขนาดเล็ก) ฉาบ ล้อ(โหม่ง) และปึง(เกราะไม้) โดยเครื่องดนตรีในประเภทนี้ทำหน้าที่ในการให้สัญญาณจังหวะเริ่มและจบแก่นักดนตรี และบรรเลงประกอบจังหวะในบทเพลง

3. เครื่องดนตรีประเภทบรรเลงทำนองนั้น มีเครื่องดนตรีที่นับเป็นเครื่องดนตรีหลัก ซึ่งจะขาดเสียมิได้ทั้งสิ้น 4 เครื่องดนตรี คือ หยี่ฮู้ พ้าฮู้ เอี้ยวคิม และตีต้า

3.1 หยี่ฮู้ เป็นเครื่องดนตรีประเภทซอ การตั้งสายตั้งสายในเป็นเสียงเร(D) และตั้งสายนอกเป็นเสียงลา(A) ระบบเสียงเมื่อทำการวัดค่าความถี่เสียงแล้ว มีความสัมพันธ์กัน คล้ายคลึงกันกับความถี่ของเสียงมาตรฐาน เพียงแต่ว่าการตั้งเสียงในเสียงแรกไม่ตรงกับค่า

ความถี่มาตรฐาน จึงทำให้เสียงในลำดับถัดไปมีค่าความถี่ไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน วิธีการบรรเลงหยี่ฮู้้นั้น ปฏิบัติเครื่องดนตรี โดยวางขอไว้บนโคนขาซ้ายใกล้ส่วนท้อง จับด้านขอเอนไปข้างหน้าเล็กน้อย การจับด้ามขอของมือซ้ายนั้น ใช้ข้อนิ้วที่ 1 (ใกล้ฝ่ามือ) ของนิ้วโป้งกับด้านข้างของส่วนข้อที่โคนนิ้วชี้หนีบด้านขอไว้บริเวณใต้รัดอก ประคองจับควบคุมขอให้ทรงตัวได้ในเวลาปฏิบัติ การจับคันชักขอของมือขวานั้นจับที่คันชักบริเวณใกล้ส่วนโค้งโดยใช้นิ้วชี้และนิ้วโป้งหนีบไว้ และใช้ปลายนิ้วกลางกับนิ้วนางสอดเข้าไปยันกับสายของคันชัก ด้ามคันชักอยู่บนข้อที่หนึ่ง(ใกล้ฝ่ามือ)ของนิ้วชี้ ข้อศอกอยู่ข้างลำตัวในลักษณะของการสีขอเป็นธรรมชาติ

3.2 พ้าฮี้ เป็นขอกะลามะพร้าวที่มีน้ำเสียงบ่งบอกถึงสำเนียงแต่จิ๋ว การตั้งสายสายในเป็นเสียงฟา(F) และตั้งสายนอกเป็นเสียงโด(C) ระบบเสียงเมื่อทำการวัดค่าความถี่เสียงแล้ว มีความสัมพันธ์กันคล้ายคลึงกันกับความถี่ของเสียงมาตรฐาน เพียงแต่ว่าการตั้งเสียงในเสียงแรกไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน จึงทำให้เสียงในลำดับถัดไปมีค่าความถี่ไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน วิธีการบรรเลงพ้าฮี้้นั้นมีวิธีการบรรเลงคล้ายคลึงกันกับการบรรเลงหยี่ฮู้

3.3 เอี่ยวคิม เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี เมื่อบรรเลงจะวางอยู่บนขาตั้งและใช้ไม้ตีขิมที่ทำจากไม้ไผ่หินดีลงไปบนสายลวดที่ซึ่งอยู่บนหน้าขิม การตั้งสายตั้งสายตามบทเพลงที่จะบรรเลง โดยเสียงที่ตั้งไว้สามารถปรับเปลี่ยนเสียงโดยการเลื่อนลูกกลิ้งปรับเสียงได้ การวัดความถี่ของเสียงนั้นจะทำการวัดเฉพาะช่วงเสียงที่ที่ใช้เป็นประจำในช่วงเสียงกลาง เมื่อทำการวัดค่าความถี่เสียงแล้ว มีความสัมพันธ์กันคล้ายคลึงกันกับความถี่ของเสียงมาตรฐาน เพียงแต่ว่าการตั้งเสียงในเสียงแรกไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน จึงทำให้เสียงในลำดับถัดไปมีค่าความถี่ไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน

ลักษณะของการจัดวางเครื่องดนตรี คือ วางไว้บนขาตั้งโดยให้ด้านหน้าที่อยู่ไกลจากผู้ตีสูงกว่าด้านหลังที่อยู่ใกล้กับผู้ตี เพื่อให้เกิดความสะดวกต่อการบรรเลง โดยใช้มือซ้ายและขวาจับไม้ตีข้างละ 1 อัน การจับไม้กระทำได้โดยใช้นิ้วโป้งกับนิ้วชี้หนีบไม้ขิมไว้ตรงตำแหน่งสูงจากด้ามไม้ประมาณ $\frac{1}{5}$ ถึง $\frac{2}{5}$ ของความยาวของไม้ ใช้นิ้วกลางดันไม้ขิมคอยทำการควบคุมไว้ นิ้วโป้งเหยียดตรงตามธรรมชาติ นิ้วนางและนิ้วก้อยปล่อยตามธรรมชาติ ลักษณะของกำมือมีลักษณะการกำหลวมๆ อุ้มมือ โดยกระทำเช่นนี้กับมือทั้งสองข้าง ตำแหน่งในการใช้ไม้ดีลงบนสายขิม มีตำแหน่งที่ไม่เท่ากัน หากเป็นเสียงสูง ตำแหน่งในการตีจะอยู่ห่างจากนมรองสาย 1.5 เซนติเมตร เสียงกลาง 2.5 เซนติเมตร และเสียงต่ำ 3 เซนติเมตร

3.4 ดีต้า เป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่า บ้างก็เรียกว่าโซนา มี 2 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ และขนาดเล็ก

ระบบเสียงของดีต้าขนาดใหญ่มีระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงที่ 1 เสียงฟาไปจนถึงเสียงสูงสุด คือ เสียงที่ 7 เสียงมีในอีกช่วงเสียงหนึ่ง และดีต้าขนาดเล็กมีระดับเสียงต่ำสุด คือ เสียงที่ 1 เสียงมีไปจนถึงเสียงสูงสุด คือ เสียงที่ 7 เสียงเรในอีกช่วงเสียงหนึ่ง เมื่อทำการวัดค่าความถี่เสียงแล้ว มีความสัมพันธ์กันคล้ายคลึงกันกับความถี่ของเสียงมาตรฐาน เพียงแต่ว่าการ

ตั้งเสียงในเสียงแรกไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน จึงทำให้เสียงในลำดับถัดไปมีค่าความถี่ไม่ตรงกับค่าความถี่มาตรฐาน

วิธีการบรรเลงดีด้า นั้น ใช้มือขวากำทอลมปี่ในลักษณะหลวมๆ ให้นิ้วมือขวา คือนิ้วชี้ นิ้วกลาง และนิ้วนางอยู่ในท่าที่สามารถปิด - เปิดลงบนรูได้อย่างสะดวก หลังจากนั้นใช้นิ้วชี้ นิ้วกลาง นิ้วนาง และนิ้วก้อยของมือซ้ายกระทำด้วยวิธีเดียวกันกับรูเปิด - ปิดของทอลม ในช่วงล่างในส่วนที่ใกล้กันกับลำโพงของปี่ ด้านหลังของเลาปี่ ใช้นิ้วหัวแม่มือของมือขวาปิดรูค้ำด้านหลังไว้ ใช้ปากอมลิ้นปี่ในส่วนบนของท่อเป่าลม แล้วจึงเป่าลมออกมา และใช้นิ้วในการบังคับให้เกิดเสียงโดยการปิดเปิดรูบังคับเสียง

การประสมวงดนตรี

การประสมวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีงเด็กแบบชมราवासของศีลธรรมสมาคม นั้น มิได้มีการจำกัดขนาด รูปแบบของวง และชนิดของเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงของนักดนตรีไว้เป็นแบบแผน โดยการประสมวงดนตรีนั้นขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ เพียงแต่จะต้องมีเครื่องดนตรีที่บรรเลงเป็นหลักๆ คือ หยี่ฮู้ พ้าฮี้ เอี่ยวคิม และดีด้า บางครั้งก็มีการนำห้วยเต็ก และเชลโลเข้ามาร่วมบรรเลงในวงด้วย ส่วนในด้านของเครื่องเคาะจังหวะของนักสวดนั้นมีแบบแผนตายตัวไม่สามารถเพิ่มหรือลดได้

การบันทึกโน้ต

การบันทึกโน้ตเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบชมราवासของศีลธรรมสมาคมนั้น ใช้การบันทึกโน้ตตัวเลขแบบเดียวกันกับที่นิยมใช้กันทั่วไปในวงดนตรีแต่จิ๋ว คือ โน้ตเซอเว แต่การบันทึกโน้ตนั้นก็ยังไม่ครบถ้วนสมบูรณ์หมดทุกบทเพลง ไม่สามารถกำหนดบทเพลงได้แน่นอน หากเปลี่ยนนักดนตรีหรือผู้ประกอบพิธีไป บทเพลงก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย คงเหลือแต่บทเพลงหลักๆ เท่านั้นที่ต้องบรรเลงเช่นเดิมในทุกพิธี การบรรเลงอาศัยการจดจำเป็นส่วนใหญ่ เนื่องจากนักดนตรีมีความเชี่ยวชาญในการบรรเลงดนตรีประกอบพิธีงเด็กมานาน

การฝึกหัด และการถ่ายทอด

การฝึกหัด และการถ่ายทอดของนักดนตรีที่บรรเลงดนตรีประกอบพิธีงเด็กมีการถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ

ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี

การบรรเลงดนตรีในการประกอบพิธีงเด็กเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งของพิธีซึ่งไม่สามารถขาดได้ โดยความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรีสามารถแสดงได้ดังนี้

ตาราง 8 แสดงสรุปความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี

ความสัมพันธ์ระหว่างการประกอบพิธีงเด็กและการบรรเลงดนตรี	
การประกอบพิธีงเด็ก	การบรรเลงดนตรี
ชุดที่ 1 เอียง เจิง ไค ตัว	เพลงโล้ว เอียง จ้งในทำนองช้า(ทำนองที่ 1) เพลงเอียง ไฉ ยี้วะ และเพลงโล้ว เอียง จ้งในทำนองเร็ว
ชุดที่ 2 เตี้ยว เล้ง มก เอ็ก	เพลงอ่อ มี ถ่อ ฮุก เพลงเซง เจิง และเพลงเตี้ยว เล้ง
ชุดที่ 3 ไป ฉ่า	เพลงจุง ตี จ้ง เพลงอง เจียะ กี เพลงจับ ฮึง เจ็ก ฉะยก(ทำนองที่ 1) เพลงโล้ว เอียง จ้ง ในทำนองช้า(ทำนองที่ 2) และเพลงโล้ว เอียง จ้งในทำนองช้า(ทำนองที่ 1)
ชุดที่ 4 โล้ย ฮวด พุง	เพลงอ่อ มี ถ่อ ฮุก และเพลงโล้ย ฮวด พุง
ชุดที่ 5 โผ้ว ฮุก	เพลงจับ ฮึง เจ็ก ฉะยก(ทำนองที่ 2) เพลงโล้ว เอียง จ้งในทำนองเร็ว เพลงจื่อ แซ กี(ทำนองที่1) และเพลงเจง ตี กี
ชุดที่ 6 ดุย จ้ง	เพลงเซง เจิง เพลงซา เซีย เตี้ยว เล้ง และเพลงอง เจียะ กี
ชุดที่ 7 โซย ฮุก เก็ง	เพลงซา กุย อี เพลงจื่อ แซ กี(ทำนองที่ 2) และเพลงโล้ว เอียง จ้งในทำนองเร็ว
ชุดที่ 8 โอย ตี ณะ	เพลงชุดโอย ตี ณะ
ชุดที่ 9 ก้วย เกีย	เพลงชุดก้วย เกีย
ชุดที่ 10 ลั่ง ฮุก	เพลงโล้ว เอียง จ้งทำนองเร็ว เพลงจัก เกีย น้ม และเพลงโล้ว เอียง จ้งในทำนองช้า(ทำนองที่ 3)

บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม

บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสของศีลธรรมสมาคม มีทั้งสิ้น 21 บทเพลง เมื่อนำมาทำการศึกษาและวิเคราะห์แล้ว สามารถชี้ให้เห็นถึงรูปแบบของบทเพลงที่ถือเป็นเอกลักษณ์ของบทเพลง สามารถแบ่งรูปแบบของบทเพลงได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. เพลงที่ไม่ปรากฏการซ้ำทำนองในบทเพลงและการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง

เพลงที่ไม่ปรากฏการซ้ำของทำนองเพลงทั้งในบทเพลงและระหว่างบทเพลงนั้น มี 2 บทเพลง คือ เพลงอง เจียะ กี และเพลงจับ ฮึง เจ็ก ฉะยก(ทำนองที่ 2)

2. รูปแบบของการซ้ำทำนองในบทเพลง

รูปแบบของการซ้ำทำนองในบทเพลงนั้นพบมากในบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส โดยรายละเอียดของรูปแบบของการซ้ำทำนองในบทเพลง เป็นการซ้ำทำนอง

เพลง ทั้งที่ซ้ำทำนองเพลงเดิม และแปรทำนองเพลง โดยการแปรทำนองเพลงที่ซ้ำนั้น ก็เพื่อให้เกิดความหลากหลายในบทเพลง โดยบทเพลงที่มีรูปแบบของการซ้ำทำนองในบทเพลงมีดังนี้

เพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 1)

AA / AB1 / AC / AB2 / AD / AE / AF / AD / AE / AF / AD / AE / AG

เพลงเอียง ไฉ ยี่วะ

BA / BB / BC / BD / BC / BD / BB / BE / BC / BD / BE / BC

เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองเร็ว)

CA / CB / CC1 / CB / CC1 / CB / CC2

เพลงอ่อ มี ถ่อ ฮุก

DA / DB / DC / DD / DE / DD / DF

เพลงเซง เจ้ง

EA / EB1 / EC / EB1 / EB2 / EB2

เพลงเตี่ยว เล้ง

FA / FA / FB / FA

เพลงจั่ง ดิ จั่ง

GA / GB / GC / GD / GA / GE / GF / GC / GD / GA / GB / GG /

GH / GI / GJ / GK / GA / GC / GD / GL / GM / GD / GL / GL / GL / GN /

GH / GI / GJ / GK / GA / GC / GD / GL / GM / GD / GL / GL / GL / GN /

GH / GI / GJ / GK / GO / CB / CC3 / CB / CC3

เพลงจ๊ับ ฮึง เจ็ก เจียก (ทำนองที่ 1)

HA / HB / HC / GJ / HD / HE / HB / HC / GJ / HD /

HF / HC / GJ / HD / HE / HB / HC / GJ / HD

เพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 2)

AE / AF / AD / AE / AF / AD / AE / AG

เพลงโล้ย ฮวด พั่ง

IA / IB1 / IC1 / IC1 / ID1 / ID2 / IE / IC1 / IC1 / ID1 / ID2 /

IB2 / IC1 / IC1 / ID1 / ID2 / IF1 / IC1 / IG / ID1 / ID2 /

IB3 / IC1 / IC1 / ID1 / ID2 / IB4 / IC1 / IG / ID1 / ID2 /

IB5 / IC1 / IH / II1 / II2 / II3 / II3 / II3 / II3 / II4 / II4 / II5 / II6 / II7 / IJ /

IF2 / IC2 / IG / IK1 / IF1 / IC1 / IL / IK2 / IM / IC1 / IG / IK2 /

IM / IC1 / IG / IK2 / IB6 / IC1 / IG / IK2 / IF3 / IC1 / IG / IK2 / IN

IM / IC1 / IG / IK2 / IB6 / IC1 / IG / IK2 / IF3 / IC1 / IG / IK2 / IN

เพลงเจง ดี กี่

JA / JA / JB / JC / JA / JB / JC / JA / JB

เพลงชา เขี้ยว เตี้ยว เล้ง

KA / KA / KB / KA

เพลงชา กุย อี้

LA / LB1 / LC / LB1 / LB2 / LC / LB1 / LB2 / LD / GH / GI / GJ / GK /

AE / AF / AD / AE / AF / AD / AE / AG

เพลงจื่อแซกกี (ทำนองที่ 2)

MA / MA / MB

เพลงซุดโอย ดี ถะ

เพลงที่ 1

NA / NB / NC / NB / ND / NA / NB / NC / NB / ND / NA / NB / NC / NB

เพลงที่ 2

OA1 / OB / OA2 / OC

เพลงซุดก๊วย เกีย

เพลงที่ 1

PA / PB1 / PB2 / PC

เพลงจิก เกีย นัม

QA / QB1 / QB2 / QC

เพลงโล้ว เอียง จั้ง (ทำนองซ้ำ ทำนองที่ 3)

AA / AB1 / AC / AB2 / RA

รูปแบบของการซ้ำทำนองในบทเพลง มีทั้งการซ้ำทำนองเพลงในประโยคเพลงสั้นๆ และการซ้ำทำนองเพลงในท่อนเพลงยาว ซึ่งการซ้ำทำนองเพลงในแต่ละบทเพลงนั้น ก่อให้เกิดความเป็นเอกลักษณ์ของทำนองเพลงในแต่ละบทเพลง

3. รูปแบบของการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง

การร่วมทำนองเพลงระหว่างบทเพลงนั้น สามารถแบ่งกลุ่มทำนองออกได้เป็น 6 กลุ่มทำนอง ได้แก่

3.1 กลุ่มทำนองเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า) เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า) มี 4 บทเพลง คือ เพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า ทำนองที่ 1) เพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า ทำนองที่ 2) เพลงซา กุย อี และเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า ทำนองที่ 3) ในกลุ่มของทำนองเพลงนี้ เป็นการร่วมทำนองระหว่างบทเพลงโดยใช้ทำนองเพลงในตอนต้น และตอนท้ายของเพลงโล้ว เอียง จั่ง (ทำนองช้า ทำนองที่ 1) มาเป็นทำนองร่วมในบทเพลง โดยทำนองที่เป็นทำนองตอนต้นบทเพลง เมื่อนำไปใช้ร่วมในบทเพลงอื่น ก็ยังคงเป็นการนำไปใช้ในตอนต้นของบทเพลง เป็นทำนองที่ใช้ในการเริ่มต้นบทเพลง และทำนองที่เป็นทำนองในตอนท้ายของบทเพลง เมื่อนำไปใช้ร่วมในบทเพลงอื่น ก็ยังคงเป็นการนำไปใช้ในตอนท้ายของบทเพลง เป็นทำนองที่ใช้ในการลงจบของบทเพลงเช่นกัน

3.2 กลุ่มทำนองเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองเร็ว) เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองเร็ว) มี 2 บทเพลง คือ เพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองเร็ว) และเพลงจู้ง ตี้ จั่ง ในกลุ่มทำนองนี้ มีการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง โดยเป็นทำนองในตอนท้ายของบทเพลง และมีการแปรทำนองที่นำไปร่วมในบทเพลงใหม่ โดยใช้เป็นทำนองเพลงในการลงจบของบทเพลง

3.3 กลุ่มทำนองเพลงอ่อ มี ถ่อ ฮุก เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงอ่อ มี ถ่อ ฮุก มี 2 บทเพลง คือ เพลงอ่อ มี ถ่อ ฮุก และเพลงก๊วย เกี้ย(เพลงที่2) การร่วมทำนองกลุ่มทำนองเพลงนี้ เป็นการร่วมทำนองโดยนำทำนองเพลงในช่วงกลางของเพลงอ่อ มี ถ่อ ฮุก ไปใช้เป็นทำนองในการขึ้นต้น

3.4 กลุ่มทำนองเพลงจู้ง ตี้ จั่ง เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงจู้ง ตี้ จั่ง มี 3 บทเพลง คือ เพลงจู้จี้จั่ง เพลงซา กุย อี และเพลงจี้บ ฮึง แจ็ก ฉะยก การร่วมทำนองระหว่างบทเพลงในกลุ่มบทเพลงนี้ เป็นการร่วมทำนองเพลงโดยนำทำนองเพลงในตอนกลางของบทเพลง มาเป็นทำนองเพลงในการเชื่อมต่อระหว่างทำนองเพลง เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างบทเพลง

3.5 กลุ่มทำนองเพลงเตี้ยว เล้ง เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงเตี้ยว เล้ง มี 2 บทเพลง คือ เพลงเตี้ยว เล้ง และเพลงซา เขี้ยว เตี้ยว เล้ง การร่วมทำนองระหว่างบทเพลงในกลุ่มทำนองนี้ เป็นการร่วมทำนองเพลงที่ใช้ทำนองเพลงเดิมทั้งหมด เพียงแค่มีชื่อเพลงที่แตกต่างกันเท่านั้น โดยชื่อเพลงที่แตกต่างกันไปในั้น มีผลมาจากการเรียกชื่อตามบทสวดมนต์

3.6 กลุ่มทำนองเพลงจื่อ แซ กี้ เพลงที่มีการใช้ทำนองของเพลงจื่อ แซ กี้ มี 2 บทเพลง คือ เพลงจื่อ แซ กี้(ทำนองที่ 1) และเพลงจื่อ แซ กี้(ทำนองที่ 2)

การร่วมทำนองระหว่างบทเพลงในกลุ่มทำนองเพลงจื่อ แซ กี้ นี้ เป็นการร่วมทำนองในโน้ตตัวเดิม โดยนำทำนองจากตอนต้นของบทเพลงจื่อ แซ กี้(ทำนองที่ 1) มาใช้เป็นทำนองในการขึ้นต้นบทเพลงจื่อ แซ กี้(ทำนองที่ 2) โดยนำทำนองเพลงมาทอนอัตราจังหวะลง แล้วจึงบรรเลงต่อด้วยทำนองเพลงอื่นๆ เพิ่มเข้าไป

จากการศึกษาและวิเคราะห์บทเพลงที่ใช้ในการประกอบพิธีงเด็กนั้น ทำให้ทราบว่า บทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสทั้ง 21 บทเพลง มีอัตราจังหวะเร็ว - ช้าในการ บรรเลงที่แตกต่างกัน มีความยาวของบทเพลงที่ไม่เท่ากัน โดยบทเพลงต่างๆ นั้นล้วนมีเอกลักษณ์ตามแต่ละบทเพลง มีรูปแบบของทำนองเพลงที่เด่นชัด คือ มีการซ้ำทำนองในบทเพลง และการร่วมทำนองระหว่างบทเพลง ส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันระหว่างบทเพลง ด้วยรูปแบบของการใช้ทำนองร่วมกันระหว่างบทเพลง ทำให้การบรรเลงบทเพลงในพิธีงเด็ก นั้น เกิดความต่อเนื่องกันได้เป็นอย่างดี

อภิปรายผล

การศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส กรณีศึกษาศีลธรรมสมาคม” ได้ทำการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ โดยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้องกันแล้วมาวิเคราะห์ตามลำดับ ซึ่งข้อมูลบางอย่างมีความเกี่ยวเนื่องและซับซ้อน จึงต้องมีการเก็บข้อมูลและวิเคราะห์กลับไปกลับมาโดยตลอด เพื่อให้เกิดความเข้าใจและความถูกต้องตามความมุ่งหมายที่ได้ตั้งไว้ในบทที่ 1 และหัวข้อการวิเคราะห์ในบทที่ 3 ในส่วนของการ อภิปรายผล ผู้วิจัยได้ทำการอภิปรายเพิ่มเติม ดังนี้

การประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสในปัจจุบัน ดนตรีถือเป็นส่วนที่สำคัญส่วนหนึ่งของการประกอบพิธี ซึ่งในปัจจุบันการประกอบพิธีงเด็กได้รับความนิยมจากคนจีนและคนไทยเชื้อสายจีน แต่ในทางกลับกันนั้น ผู้ประกอบพิธีหรือที่เรียกกันว่านักสวดกลับมีจำนวนจำกัด เนื่องจากคุณสมบัติของการเป็นนักสวดนั้น ต้องอาศัยการพูด และการอ่านภาษาจีน อีกทั้งนักดนตรีที่บรรเลงดนตรีประกอบพิธีงเด็กมีจำนวนน้อย เนื่องจากไม่ค่อยมีผู้สนใจที่จะศึกษาดนตรีที่ใช้ในการประกอบพิธีนี้ และขาดการฝึกหัดถ่ายทอดอย่างเป็นระบบ การบรรเลงเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กมีความหลากหลาย ไม่มีการกำหนดบทเพลงไว้ตายตัวขึ้นอยู่กับขนาดของพิธี (แบบใหญ่ แบบกลาง และแบบเล็ก) บทสวดของนักสวด(นักสวดแต่ละคนจะมีทำนองในการสวดที่แตกต่างกัน) จำนวนผู้เข้าร่วมพิธี(เมื่อมีผู้เข้าร่วมพิธีมาก เมื่อต้องเดินประกอบพิธี เพลงก็จะยาวมากขึ้น) เป็นต้น

ในด้านของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส มีการใช้เครื่องดนตรีตะวันตก เช่น เซลโล เข้ามาร่วมบรรเลงด้วย เพื่อเพิ่มแนวเสียงในช่วงเสียงทุ้ม บางแห่งก็มีการใช้ คีย์บอร์ดเข้าร่วมบรรเลง จึงทำให้รูปแบบของการประสมวงปรับเปลี่ยนไปตามสมัยนิยม การตั้งเสียงของเครื่องดนตรีตั้งให้ใกล้เคียงกับระบบเสียงสากล ซึ่งเหตุนี้ อาจเป็นเหตุให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางดนตรี จนความเป็นดนตรีแบบดั้งเดิมหายไป และไม่เหลือทฤษฎีของดนตรีจีนที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กไว้เป็นร่องรอยในการสืบค้นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์อีกต่อไป

ในส่วนของบทเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาสนั้น ชี้ให้เห็นได้ถึงความคิดสร้างสรรค์ในการประพันธ์บทเพลง โดยมีความต่อเนื่องและสัมพันธ์กันของบทเพลง ทำให้เมื่อ

บรรเลงต่อเนื่องกัน ผู้ฟังจะรับรู้ได้ถึงความต่อเนื่องของลำดับพิธี ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ของดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส ด้วยเหตุนี้เองผู้วิจัยเห็นว่า ผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นวัด สมาคม นักสวด นักดนตรี และนักวิชาการควรทำการจดบันทึกและเก็บรักษาข้อมูลท่วงทำนองดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กไว้เป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาวจีน เพื่อมิให้ถูกกลืนไปตามกระแสวัฒนธรรมตะวันตก

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยต่อไป

จากการศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาดนตรีที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส กรณีศึกษาศีลธรรมสมาคม” ผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย ดังต่อไปนี้

1. ควรมีการศึกษาวิจัยในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างบทสวด ดนตรี และภาษาที่ใช้ในการประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส
2. ควรมีการจดบันทึกโน้ตเพลงอื่นๆ ที่มีความเกี่ยวข้องกับการประกอบพิธีงเด็กทั้งหมด เพื่อความสะดวกในการเรียนรู้และฝึกหัดเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็ก และป้องกันการสูญหายของบทเพลง
3. ควรมีการศึกษาวิจัยเปรียบเทียบการประกอบพิธีงเด็กในแบบต่างๆ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กรรณิการ์ ดันประเสริฐ; และคนอื่นๆ. (2540). รายงานการวิจัยสนองพระราชประสงค์ เรื่อง นครศรีธรรมราช กรณีศึกษา 1. การตั้งถิ่นฐานที่ปรางค์และพยุหะนคร 2. จีน : ประวัติศาสตร์ โบราณคดี ผู้ค้นและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : ด้านสุทธาการพิมพ์ จำกัด
- กัณทิมา เรไร. (2543). พิธีเกี่ยวกับความตายของชาวบ้านน้ำลาด ตำบลนายางหลัก อำเภอเมืองเทพสถิต จังหวัดชัยภูมิ. ปรินิพนธ์ศป.ม.(ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.
- คมสันต์ วงศ์วรรณ. (2547). ดนตรีจีน. (ออนไลน์). แหล่งที่มา : [http://classroom.psu.ac.th/users/wkomson/data/western-musuc/CHAINA/China% 20Music.htm](http://classroom.psu.ac.th/users/wkomson/data/western-musuc/CHAINA/China%20Music.htm). วันที่สืบค้น 25 กุมภาพันธ์ 2547.
- จิตรา ก้อนันทเกียรติ. (2536). ความรู้เรื่องจีนจากผู้เฒ่า. กรุงเทพฯ : นวสาร.
- _____. (2544). เสง-เฮง-ฮง-ชก (ธรรมเนียมนี้คือคำพร). กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.
- _____. (2547). กำเนิดธรรมเนียมประเพณีของคนจีน. (ออนไลน์). แหล่งที่มา : [www.susarn. com/susarnth/th_celemony/th_chinese/b_custom.html](http://www.susarn.com/susarnth/th_celemony/th_chinese/b_custom.html). วันที่สืบค้น 25 กุมภาพันธ์ 2547.
- จุมพล หนิมพานิช. (2532). สังคมและวัฒนธรรม. ใน เอกสารประกอบการสอนชุดวิชามนุษย์กับสังคม หน่วยที่ 1-15. หน้า 131-135. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- ฉัตรแก้ว สิมารักษ์. (2514). ประเพณีการทำศพของชาวไทยอิสลาม. ปรินิพนธ์ ศ.บ. (โบราณคดี). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.
- ฉัตรสุมาลย์ กบิลสิงห์และคณะ. (2536). ความรู้พื้นฐานทางศาสนา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2540). ดนตรีเอเชียตะวันออก. ขอนแก่น : คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- ชลอ บุญช่วย. (2532). ความเชื่อที่ปรากฏในพิธีกรรมของชาวไทยเชื้อสายจีนในอำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา. ปรินิพนธ์ ศศ.ม. สงขลา : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา. ถ่ายเอกสาร.
- ช่อ แซ่โจ้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพัตรา วิไลลักษณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดหัวกุ่มแจ เมื่อวันที่ 22 กันยายน 2547.
- _____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพัตรา วิไลลักษณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่วัดใหม่พระยาทำ เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม 2547.

ช่อ แซ่โจ้ว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพัตรา วิไลลักษณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศิลปกรรมสมาคม เมื่อวันที่ 20 พฤศจิกายน 2547.

_____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพัตรา วิไลลักษณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศิลปกรรมสมาคม เมื่อวันที่ 22 มกราคม 2548.

_____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพัตรา วิไลลักษณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศิลปกรรมสมาคม เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2548.

ชูวิทย์ ยุระยง. (2543 พฤศจิกายน - 2544 กุมภาพันธ์). การตั้งเสียงระบบต่างๆ ในดนตรีตะวันตก. วารสารครุศาสตร์. 29(2) : 58 - 65.

จิระพล น้อยนิตย์. (2542). วิเคราะห์เพลงเรื่องนางหงส์. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (มนุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ณัชชา โสคติยานุรักษ์. (2542). สังคีตลักษณ์และการวิเคราะห์. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2545). ทฤษฎีดนตรี. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดวงใจ อมาตยกุล. (2533). ดนตรีตะวันออก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

โดม สว่างอารมณ์. (2540). ศึกษาชีวิตประวัติและวิเคราะห์ผลงานการประพันธ์เพลงของจางวางหัว พาทยโกศล. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (มนุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ถาวร ศรีม่วง. (2540). เพลงช้าเรื่องเพลงยาว : การวิเคราะห์ทางฆ้องวงใหญ่. ปรินิพนธ์ ศป.ม.(มนุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

ทรงพล สุขุมวาท. (2545). ดนตรีจีนแต่จิ๋ว : กรณีศึกษาวงดนตรีคลองเตยเหลียงหลักฮึง. ปรินิพนธ์ ศศ.ม.(ดนตรี). นครปฐม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.

ทิพย์สุดา ญาณโกมุท. (2547). ดนตรีในพิธีเสนตัวของชาวไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (มนุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

เชียรชัย เอี่ยมวรเมธ. (2545). พจนานุกรมจีนไทย ฉบับนักเรียน. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น.

_____. (2547). ศัพท์านุกรม จีน-ไทย ฉบับชินหัว. กรุงเทพฯ : รวมสาส์น.

นงเยาว์ ชาญณรงค์. (2531). วัฒนธรรมและศาสนา. กรุงเทพฯ : นำกัการพิมพ์.

นุกูล กระจ่าย. (2521). พิสิกส์ในชีวิตประจำวัน เล่ม 2. กรุงเทพฯ : คณะวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

บันทร อ่อนดำ. (2517, มิถุนายน-กันยายน). ข้อคิดบางประการเกี่ยวกับชาวจีนในประเทศไทย. วารสารธรรมศาสตร์. 4(1) : 89.

- ประภาศรี สีหอำไพ. (2535). *พื้นฐานการศึกษาทางศาสนาและจริยธรรม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ประสาท หลักศิลา. (2528). *มานุษยวิทยา สังคมและวัฒนธรรม*. ม.ป.ท.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2533). *ดนตรีไทยประกอบเสียง*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปรางทอง ดีวงศ์. (2544). *รูปแบบประเพณีงานศพของชาวผู้ไทยเรณูนคร อำเภอเรณูนคร จังหวัดนครพนม*. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (ไทยคดีศึกษา) มหาสารคาม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. ถ่ายเอกสาร.
- ปราณี วงษ์เทศ. (2539, มีนาคม). พิธีกรรมเกี่ยวกับการตายในประเทศไทย. *ศิลปวัฒนธรรม*. 17(5) : 179.
- แปก สนธิรักษ์. (2515). *ลัทธิ ประเพณี และพิธีกรรม*. กรุงเทพฯ : บรรณาการ.
- พระคณาจารย์จีนธรรมสมาธิวัตร พุทธปรีชาจันนิเวศ. (2512). *พิธีงเด็กในอุตรนิกาย*. ใน *ปิยมาตานุสรณ์*. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท.
- พวงทิพย์ เกิดทรัพย์. (2540). *การคงอยู่และการเปลี่ยนแปลงพิธีศพของชาวจีนที่วัดหัวลำโพง ในกรุงเทพมหานคร*. ปรินิพนธ์ ม.ม. (มานุษยวิทยา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- มหาวิทยาลัยบูรพา; และสมาคมศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยบูรพา. (2545). *คอนเสิร์ตการกุศล เพลง 9 รัชกาล "ย้อนรอยดนตรีแผ่นดินจักรีจอมไทย"*. กรุงเทพฯ : เนติกุลการพิมพ์(2541) จำกัด.
- มานพ วิสุทธิแพทย์. (2533). *ดนตรีไทยวิเคราะห์*. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์.
- ยุพิน คล้ายมนต์. (2540, สิงหาคม - ตุลาคม). อิทธิพลวัฒนธรรมจีนที่มีต่อไทย. *ไทยคดีศึกษา*. 14(1) : 26.
- รัชนิกร เศรษฐ. (2532). *โครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- รัศมี เอื้ออารีย์ไพศาล. (2546). *ดนตรีพิธีงเด็กจีนและ กรณีศึกษาโรงเจคั่น ชูอำ*. ปรินิพนธ์ ศศ.ม.(ดนตรี). นครปฐม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2540). *สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคคีตะ-ดุริยางค์*. กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย.
- _____. (2542). *พจนานุกรม*. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.
- เรวดี อึ้งโพธิ์. (2545). *การศึกษาดนตรีในพิธีงเด็กแบบอนัมนิกาย กรณีศึกษาคณะดนตรีของวัดโลกนาคเคราะห์*. ปรินิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

- เรวดี อึ้งโพธิ์. (2547). การศึกษาดนตรีประกอบพิธีงเด็ก(แบบจีนแต้จิ๋ว) ในเขตเทศบาลนครหาดใหญ่. ใน *ประชุมวิชาการดนตรี ครั้งที่ 5*. นครปฐม : วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล.
- เรณู โกศินานนท์. (2542). *ดนตรีคือภาษา*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : อรุณ.
- วันชัย จิ๊งจรัสทรัพย์ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพัตรา วิไลลักษณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ศิลปกรรมสมาคม เมื่อวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2548..
- วัลภา บุรุษพัฒน์. (2517). *ชาวจีนในประเทศไทย*. กรุงเทพฯ : แพรวพิทยา.
- วาสิษฐ์ จรรย์ยานนท์. (2542). *วิทยาศาสตร์การดนตรี*. กรุงเทพฯ : ศูนย์พัฒนาหนังสือ กรมวิชาการ.
- วีรยุทธ นาคเจริญ. (2545). *การศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมที่ใช้เทคโนโลยีในพิธีศพแบบล้านนา*. ปรินทิพนิพนธ์ ศศ.ม. (ภาษาและวรรณกรรมล้านนา). เชียงใหม่ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. ถ่ายเอกสาร.
- วีเกียรติ มารคแมน. (2539). *"จิ๋วแต่จิ๋ว" กับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี : กรณีศึกษาคณะเหล่านักร้องขึง*. ปรินทิพนิพนธ์ ศศ.ม.(ดนตรี). นครปฐม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- ศรีมหาโพธิ์. (ม.ป.ป.). *ประเพณีธรรมนิยมจีน*. กรุงเทพฯ : รุ่งเรืองสาส์นการพิมพ์.
- ศรีศักร วัลลิโภดม. (ม.ป.ป.). *จีนในไทย. ใน คนจีน 200 ปี ภายใต้พระบรมโพธิสมภาร*. กรุงเทพฯ : ศิริชัยการพิมพ์
- ส.พลายน้อย. (2542). *ประเพณีจีน*. กรุงเทพฯ : เบลโล่การพิมพ์ (1998) จำกัด.
- สังัด ภูเขาทอง. (2532). *การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย*. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- สนิทศักดิ์ สนิทศักดิ์ดี. (2518, 15 ธันวาคม). คนจีนในประเทศไทย. *มิตรครู*. 17(23) : 21.
- สมบูรณ์ สุขสำราญ. (2530). *ความเชื่อทางศาสนาและพิธีกรรมของชุมชนชาวจีน*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สันติ ศิริคช. (2540). *วังมัจฉะในจังหวัดพิษณุโลก*. ปรินทิพนิพนธ์ศศม. (วัฒนธรรมศึกษา) นครปฐม : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- สิวาวุธ สุทธิ. (2546). *การศึกษาดนตรีโนราลงครุ*. ปรินทิพนิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- สืออัย แซ่ตั้ง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพัตรา วิไลลักษณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่ 31 ซอยเทศบาล4 ด.บ้านบึง จ.ชลบุรี เมื่อวันที่ 16 กันยายน 2547.
- _____ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, สุพัตรา วิไลลักษณ์ เป็นผู้สัมภาษณ์, ที่31 ซอยเทศบาล4 ด.บ้านบึง จ.ชลบุรี เมื่อวันที่ 18 กุมภาพันธ์ 2548.
- สุกรี เจริญสุข. (2530). *ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์*. ใน *วารสารดนตรีดนตรี*. หน้า 38 - 41. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

- สุกรี เจริญสุข. (2538). *จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ*. กรุงเทพฯ : Dr.Sax.
- สุขสมาน วงศ์สวรรค์; สถิต วงศ์สวรรค์; และบุญยืน ชัยสุโรจน์. (2517). *สังคมวิทยาเบื้องต้น*.
 ลพบุรี : วิทยาลัยครูเทพสตรี.
- เสถียรโกเศศ. (2507). *ประเพณีเก่าของไทย ประเพณีเนื่องในความตาย*. พระนคร : บางกอก
 เวิลด์.
- _____. (2526). *สารานุกรมเสถียรโกเศศ*. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. (2542). *ความกตัญญูของชาวจีนที่สะท้อนผ่านพิธีงเด็ก : กรณีศึกษา
 พิธีงเด็กจีนไหหลำในสังคมไทย*. งานวิจัย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิม
 พระเกียรติ.
- โสวัตรี ณ ถลาง. (2537). *วัดญวน : บทบาทด้านพิธีกรรมและความสัมพันธ์ที่มีต่อชุมชนในเขต
 กรุงเทพมหานคร*. ปรินญานิพนธ์ ศศ.ม. (ดนตรี). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
 มหาวิทยาลัยมหิดล. ถ่ายเอกสาร.
- อนุমানราชชน, พระยา. (2514). *การศึกษาเรื่องประเพณีไทย*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศาสนา.
- อภิธาน สมใจ. (2541). *งานศพล้านนา ปราสาทนกกหัสติลังศ์สู่ไม้ศพ*. เชียงใหม่ : วรรณรักษ์.
- อมรา พงศาพิชญ์. (2542). *ความหลากหลายทางวัฒนธรรม (วิธีวิทยาและบทบาทในประชา
 สังคม)*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- _____. (2543). *วัฒนธรรม ศาสนา และชาติพันธุ์ : วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา*.
 พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- อาทร ธนวัฒน์. (2542). *การศึกษาเพลงเดี่ยวกราวในทางจะเข้*. ปรินญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษย
 ดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่าย
 เอกสาร.
- อารีรัตน์ เรืองกำเนต. (2543). *การศึกษาวงไหม้งครี๊ม : ดนตรีสำหรับงานศพในจังหวัดชุมพร*.
 ปรินญานิพนธ์ ศป.ม. (มานุษยดุริยางควิทยา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.
- อุทิศ นาคสวัสดิ์. (2512). *ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย (ภาค1)*. กรุงเทพฯ : คຸຣຸສກາ ພຣະ
 ສຸເມຣຸ.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
อภิธานศัพท์

ก๊วย เกี้ย

过桥

ชื่อชุดพิธีก๊วย เกี้ย และชื่อเพลงชุด
ก๊วยเกี้ย ความหมายของคำหมายถึง
การข้ามสะพาน

เก็งกัว

弓杆

ด้ามคันชัก

เก็งบ้วย

弓尾

สายคันชัก

เก็งฮวก

弓法

วิธีคันชัก

โก้วเกี้ย

鼓仔

กลองลูกเล็ก

คิมเท้า

琴头

หัวคันซอจนถึงรัดอก

จิก เกี้ย นั้ม

祝伽蓝

ชื่อเพลงจิก เกี้ย นั้ม ความหมายของ
คำหมายถึง การขอพรจากพระ

จั่งอิม

赠音

เสียงแถม

จั่ง ตี จั่ง

准提赞

ชื่อเพลงจั่ง ตี จั่ง ความหมายของคำ
หมายถึง การเตรียมเพื่อช่วยเหลือ

เจง ตี กี

净地偈

ชื่อเพลงเจง ตี กี ความหมายของคำ
หมายถึง บทสวดเกี่ยวกับพื้นดิน

เจ็ง

钟

ระฆัง

จ๊ับ ฮึง เจ็ก เจียก

十方一切

ชื่อเพลงจ๊ับ ฮึง เจ็ก เจียก ความ
หมายของคำหมายถึง การรวบรวม
จากทุกสารทิศ

จวงเซ็ก

饰音

เสียงประดับ

จั่วเต็กฮวก

左竹法

วิธีไม้ซ่าย

จื่อ แซ กี่

自性偈

ชื่อเพลงจื่อ แซ กี่ ความหมายของคำ
หมายถึง บทสวดถึงประวัติของผู้ตาย
ฉาบ

แจ๋โป้ย

钹畔

ฉาบ

ชวยคัง

吹孔

รูเป่า

เซง เจ็ง

清净

ชื่อเพลงเซง เจ็ง ความหมายของคำ
หมายถึง การชำระล้างให้สะอาด

ไชย ฮุก เก็ง

千佛经

ชื่อชุดพิธีไชย ฮุก เก็ง ความหมาย
ของคำหมายถึง บทสวดพันบท

ไชกิม

千金

รัดอก(ทองพันชั่ง)

ชอนา	唢呐	ปี่ชอนา
ชอนับ	唢呐	อีกชื่อเรียกหนึ่งของปี่ชอนา
ชั่วเค่า	山口	ปากทาง (สะพานรองสาย)
ชาแก้ว	三果	ผลไม้ 3 อย่าง
ชา กุย อี	三皈依	ชื่อเพลงชา กุย อี ความหมายของคำ หมายถึง การถวายตัวและวิญญูณ ต่อพระ
ชา เขีย เตี้ยว เล้ง	三请召灵	ชื่อเพลงชา เขีย เตี้ยว เล้ง ความ หมายของคำหมายถึง การเชิญ วิญญูณครั้งที่ 3
ชาแซ	三牲	อาหารคาว 3 อย่าง
ชาเปี้ย	三饼	อาหารหวาน 3 อย่าง
ไชยโก้ว	小鼓	กลองขนาดเล็ก
ตงโก้ว	中鼓	กลองขนาดกลาง
ตัวโก้ว	大鼓	กลองขนาดใหญ่
ตัวใจคัง	大指孔	รูกดนิ้วโป้งมือซ้าย
ตัวผา	大有	ขอใหญ่มีเสียงต่ำ
ตัวหล่อโก้ว	大锣鼓	ฆ้องกลองวงใหญ่
ตีดำ	嘀嗒	อีกชื่อหนึ่งของปี่ชอนา
ตีฮู้	低胡	อีกชื่อหนึ่งของตัวผา
ดุย จิ่ง	追荐	ชื่อชุดพิธีดูยจิ่ง ความหมายของคำ หมายถึง การเสนอแนะ และแนะนำ ดนตรีที่ใช้ขลุ่ยเป็นเครื่องดนตรีสำคัญ
เด็กเท้า	笛套	วิธีไม้(ขิม)
เด็กฮวก	竹法	โคม
เต็งลั้ง	灯笼	เพลงแต่จิวที่มีเนื้อร้อง
เตี้ยเข็ก	潮曲	เพลงแต่จิวสำหรับบรรเลง
เตี้ยเง้า	潮乐	ชื่อเพลงเตี้ยว เล้ง ความหมายของคำ หมายถึง การเชิญวิญญูณ
เตี้ยว เล้ง	召灵	โคมแทนวิญญูณ
ถ่งพวง	幢幡	

ถึฮู้	提胡	อีกชื่อหนึ่งของซอหยี่ฮู้
เถ่า	头	ส่วนหัว
เถี่ยว เล้ง มก เอ็ก	超灵沐浴	ชื่อชุดพิธีเถี่ยว เล้ง มก เอ็ก ความหมายของคำหมายถึง การเชิญวิญญาณอาบน้ำ
ท่ง เสียง ฮุก ก่า เสียง	同善佛教社	ศีลธรรมสมาคม
เท้าเข็ก	套曲	ชุดของทำนอง หรือเพลงชุด
บักฮื้อ	木鱼	เกราะรูปปลา
ปัง	板	เกราะไม้
ปาอ๋อย	把位	ตำแหน่งจับ
เปี้ยงอิมเจา	变音槽	รางปรับเสียง
ไป ฉ่า	拜忏	ชื่อชุดพิธีไป ฉ่า ความหมายของคำหมายถึง การคารวะบทสวด
ไผ่ว ฮุก	普佛	ชื่อชุดพิธีไผ่ว ฮุก ความหมายของคำหมายถึง พระสงฆ์
พั๋ฮู้	冇弦	ซอพั๋ฮู้
เมาะคัง	膜孔	รูติดเยื่อ
ยิวฮู้	揉弦	การคลึงสาย
ล้อ	锣	โหม่ง
เลียงเก็ง	连弓	คันชักลากยาว
โล้ย ฮวด พ้ง	礼血盆	ชื่อชุดพิธีและชื่อเพลงโล้ย ฮวด พ้ง ความหมายของคำหมายถึง การระลึกคุณมารดา
โล้ว เฮียง จ้ง	炉香赞	ชื่อเพลงโล้ว เฮียง จ้ง ความหมายของคำหมายถึง บทสวดประกอบการจุดธูปเพื่ออัญเชิญ
โล้ว เฮียง จ้ง (ทำนองเร็ว)	炉香赞 (快板)	ชื่อเพลงโล้ว เฮียง จ้ง ความหมายของคำหมายถึง บทสวดประกอบการจุดธูปเพื่ออัญเชิญ ทำนองเร็ว

โล้ว เฮียง จั้ง (ทำนองช้า)	炉香赞 (慢板)	ชื่อเพลงโล้ว เฮียง จั้ง ความหมาย ของคำหมายถึง บทสวดประกอบการ จุดธูปเพื่ออัญเชิญ ทำนองช้า
สัง ฮุก	送佛	ชื่อชุดพิธีสัง ฮุก ความหมายของคำ หมายถึง การส่งพระ
เสี่ยวเกี้ยแบ๊	小桥码	สะพานรองสายซิมอันเล็ก
หกซิว	复手	ที่ผูกสาย
หงอทั้ง	梧桐	ไม้ชนิดหนึ่ง
หน้าฮู้	南胡	อีกชื่อหนึ่งของหยี่ฮู้
หมิงปั้ง	面板	หน้าไม้กระดาน
หยี่ฮู้	二胡	ซอหยี่ฮู้
ห่วยเด็ก	横笛	ขลุ่ยห่วยเด็ก
เหียง	献	การยกของขึ้นเพื่อลา
โหงวก้วย	五果	ผลไม้ 5 อย่าง
โหงวแซ	五牲	อาหารคาว 5 อย่าง
โหงวเปี้ย	五饼	อาหารหวาน 5 อย่าง
อ่อ มี ถ่อ ฮุก	阿弥陀佛	ชื่อเพลงอ่อ มี ถ่อ ฮุก ความหมาย ของคำหมายถึง บทสวดนะโมตัสสะ
อั้งอิม	按音	การกดเสียง
อั้งอิมคั้ง	按音孔	รูกดนิ้ว
อิ้วเติกฮวก	右竹法	วิธีไม้ขวา
อู๊ว	郁气	ลมอัดอั้น
เอี้ยบเจียง	压颤	การกดสั่น
เอี้ยวคิม	扬琴	ซิมเอี้ยวคิม
เอี้ยฮู้	椰胡	อีกชื่อหนึ่งของพั๊ฮู้
เอียง เจ็ง ไค ตั่ว	杨净开坛	ชื่อชุดพิธีเอียง เจ็ง ไค ตั่ว ความ หมายของคำหมายถึง การทำความ สะอาดเพื่อทำพิธี

โอย ตี ณะ

挨池塔

ชื่อชุดพิธีและชื่อเพลงชุดโอย ตี ณะ
ความหมายของคำหมายถึง ใน
ระหว่างการข้ามสะพาน

อง เจียะ ก็

奉食偈

ชื่อเพลงอง เจียะ ก็ ความหมายของ
คำหมายถึง บทสวดที่ใช้เรียกผู้ตาย
ให้มารับประทานอาหาร

ฮวงมั่ง (มั่ง)

风门

รูปาก

ฮักว

弦杆

คันชอ

ฮักเก็ง

弦弓

คันชัก

ฮักเจียง

弦杖

ลูกบิด

ฮักแป้

弦码

หย่อง

ฮักสัว

弦线

สายซอ

เฮียง ไฉ ยี้วะ

香才热

ชื่อเพลงเฮียง ไฉ ยี้วะ ความหมาย
ของคำหมายถึง การจุดธูปเพื่อเริ่มต้น
พิธี

ภาคผนวก ข
โน้ตเพลงที่ใช้ประกอบพิธีงเด็กแบบฆราวาส

เพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า ทำนองที่1)

炉香赞 (慢板)

Musical score for '爐香贊 (慢板)' (Lú Xiāng Zàn (Màn Bǎn)). The score is written in staff notation, featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked as '慢板' (Adagio). The score consists of ten staves, each containing a line of music. The first staff includes a tempo marking '♩ = 48'. The staves are numbered 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, and 37, indicating the measure numbers. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals (flats) present.

41

45

49

53 1. 2.

57 3.

61

This musical score consists of six staves of music in treble clef. The first staff (measures 41-45) contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The second staff (measures 46-49) continues the melody with a repeat sign at the beginning. The third staff (measures 50-52) continues the melody. The fourth staff (measures 53-56) features a first ending bracket labeled '1. 2.' above it. The fifth staff (measures 57-60) features a second ending bracket labeled '3.' above it. The sixth staff (measures 61-61) concludes the piece with a double bar line.

เพลงเอียง ไฉ ยี่วะ
香才热

♩ = 56

5

9

13

17

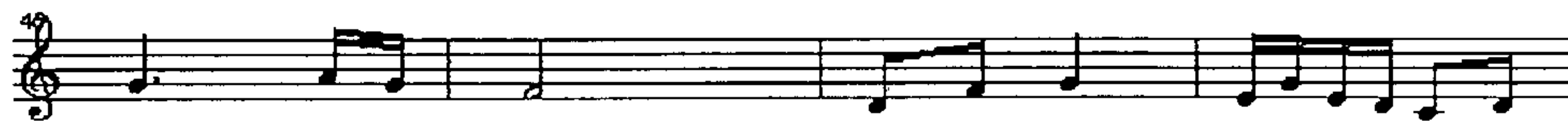
21

25

29

33

37



เพลงโล้ว เอียง จั้ง(ทำนองเร็ว)

炉香赞 (快板)

♩ = 68

5

9

12

17

21

27

1.2.

29

3.

เพลงอ๋อ มี ถ่อ ฮุก

阿弥陀佛

Musical score for the song "เพลงอ๋อ มี ถ่อ ฮุก" (阿弥陀佛). The score is written in 2/4 time, with a tempo marking of 88. The melody is presented in a single staff, with measures numbered 1 through 37. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals, indicating the pitch and rhythm of the melody. The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes and others containing rests. The overall structure of the score suggests a simple, repetitive melody typical of Buddhist chants.

เพลงเซ็ง เจ้ง

清淨

Musical score for the piece "เพลงเซ็ง เจ้ง" (清淨). The score is written in treble clef, 2/4 time, with a tempo marking of 106. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some rests. The score is divided into measures, with measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, and 29 indicated at the beginning of their respective staves. The piece concludes with a double bar line at the end of the final staff.

เพลงเดี่ยว เล้ง

召灵

♩ = 82

5

9

13

17

21

25

29

33

37

เพลงจิ้ง ตี จิ้ง
准提赞

♩ = 56

5

9

13

17

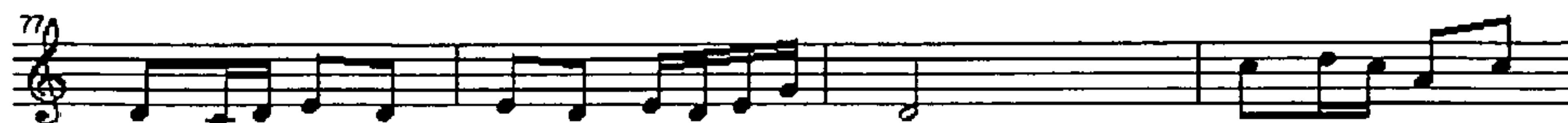
21

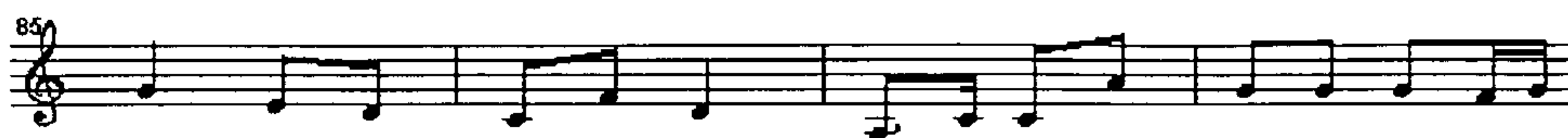
25

29

33

37





เพลงฮอง เจียะ กี่
奉食偈



เพลงจับ ยี่ เจ็ก เจียก(ทำนองที่ 1)

十方一切

The musical score is written in 2/4 time with a tempo marking of 42. It consists of ten staves of music, each beginning with a measure number. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The subsequent staves continue the melody, with some staves showing more complex rhythmic patterns and accidentals.

Measure numbers: 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37.

A musical score for a single melodic line, consisting of ten staves of music. The notation is in treble clef. The measures are numbered 41, 45, 49, 53, 57, 61, 65, 69, 73, 77, and 81 at the beginning of each staff. The music features a variety of note values including quarter, eighth, and sixteenth notes, as well as rests. The melody is written on a five-line staff, with some notes extending to the ledger line above the staff. The overall style is that of a classical or romantic-era musical score.

41

45

49

53

57

61

65

69

73

77

81



เพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า ทำนองที่ 2)

炉香赞 (慢板)

Musical score for "爐香贊 (慢板)" (Lu Xiang Zan - Adagio). The score is written in 2/4 time and features a single melodic line on a treble clef staff. The tempo is marked as 54. The score includes measure numbers 1 through 28. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The score is divided into two systems, with the first system containing measures 1 through 17 and the second system containing measures 18 through 28. The second system includes a first ending (1.) and a second ending (2.).

เพลงโล่ ฮวด พุง
礼血盆

5

9

13

17

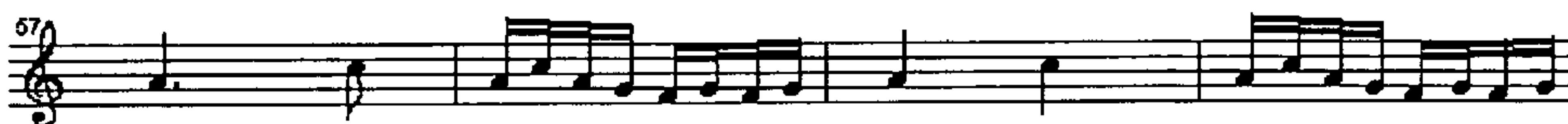
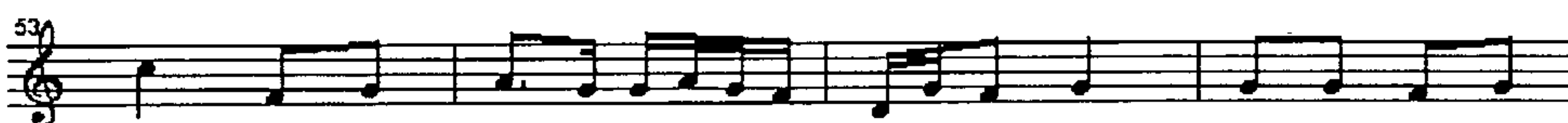
21

25

29

33

37



85

89

93

97

101

105

109

113

117

121

125

The image displays a musical score for the song "The Rose Tree". It consists of six staves of music, each beginning with a measure number in the top left corner. The staves are numbered 128, 132, 137, 144, 145, and 148. The music is written in a single melodic line on a five-line staff with a treble clef. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The melody is simple and characteristic of a folk song.

เพลงจ๊ับ ฮีง เจ็ก เจียก(ทำนองที่ 2)

十方一切



เพลงจื่อ แซ กี่(ทำนองที่ 1)

自性偈

5

9

13

17

21

25

31

เพลงเง เต๋ กี่
净地偈

♩ = 78

5

9

13

17

21

25

29

33

37

เพลงชา เขียว เตี้ยว เล้ง

三请召灵

♩ = 82

5

9

13

17

21

25

29

33

37

เพลงชา กุญ อี
三皈依

A musical score for a piece titled 'เพลงชา กุญ อี' (Three Refuges). The score is written on ten staves, each containing a line of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 38. The music is written in a style that suggests a traditional Thai or Buddhist chant. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The staves are numbered 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, and 37, indicating the measure numbers. The overall structure is a single melodic line.

This musical score consists of ten staves of music, each beginning with a measure number in the top left corner. The notation is written on a single treble clef staff. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, as well as rests. A first and second ending bracket is present over measures 68 and 69. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of measure 81.

41

45

49

53

57

61

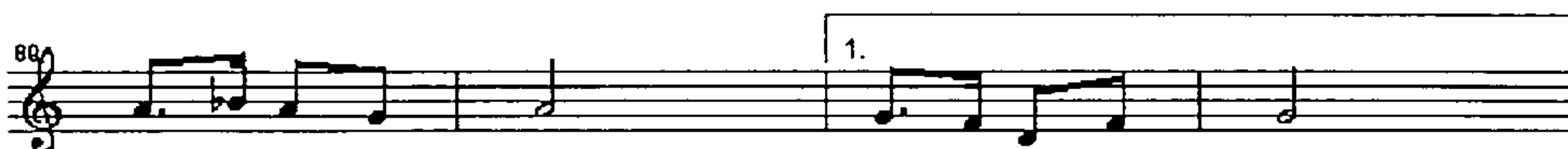
65

68 1. 2.

73

77

81



เพลงจื่อ แซ กี้(ทำนองที่ 2)

自性偈



เพลงชุดโอย ตี ถะ
挨池塔

เพลงที่ 1

96

5

9

13

17

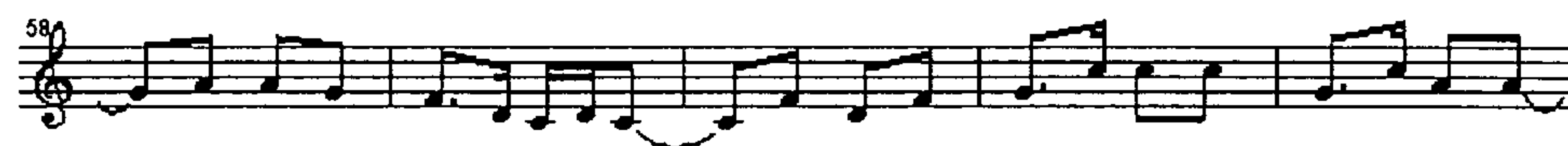
21

25

29

33

37



เพลงชุดโอโย ดี อะ
挨池塔

เพลงที่ 2

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time, with a tempo marking of 100. It consists of seven staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of 100. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The score includes measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, and 25, indicating the start of new phrases or sections. The final staff ends with a double bar line.

เพลงชุดก๊วย เกีย
过桥

เพลงที่ 1

The musical score is written on ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a tempo marking of quarter note = 94. The music is in 4/4 time. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and slurs. Measure numbers 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, and 33 are indicated at the start of their respective staves. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some longer note values and slurs indicating phrasing.



เพลงชุดก๊วย เกีย
过桥

เพลงที่ 2

♩ = 106

5

9

13

17

21

25

เพลงจึก เกีย นัม

祝伽蓝

Musical score for the song 'เพลงจึก เกีย นัม' (祝伽蓝). The score is written in treble clef, 2/4 time, with a tempo marking of 116. The melody is composed of five staves, each containing a line of music. The notes are primarily quarter and eighth notes, with some rests. The score ends with a double bar line on the fifth staff.

5 = 116

5

9

13

17

เพลงโล้ว เอียง จั่ง(ทำนองช้า ทำนองที่ 3)

炉香赞 (慢板)

The musical score is written for a single melodic line in 2/4 time. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a tempo marking of 70. The notation consists of ten staves, each containing a measure number at the beginning. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some measures containing beamed sixteenth notes. The score is presented in a clean, black-and-white format.

Measure numbers: 1, 5, 9, 13, 17, 21, 25, 29, 33, 37.



ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นางสาวสุพัตรา วิไลลักษณ์
วันเดือนปีเกิด	12 มีนาคม 2524
สถานที่เกิด	เขตคันนายาว จังหวัดกรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	1274/94 ซอยรามอินทรา67 ถนนรามอินทรา แขวงคันนายาว เขตคันนายาว จังหวัดกรุงเทพมหานคร 10230
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ.2535	ประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนเบญจมินทร์ กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2540	มัธยมศึกษาปีที่ 6 ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน กรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2545	ศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยบูรพา
พ.ศ.2548	ศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ