กลองสะบัดชัย : เสียงกลองที่เปลี่ยนแปลงกับเวลาที่เปลี่ยนไป

นันทสิทธิ์ กิตติวรากูล*

หากถามคนไทยโดยทั่วไป และอาจรวมถึงชาวต่างชาติที่เคยมาท่องเที่ยวภาคเหนือว่ารู้จักกลองสะบัดชัยหรือไม่ เกือบทุกคนก็คงจะตอบได้ว่ารู้จัก และสามารถบอกได้ว่าเป็นกลองชนิดหนึ่งของภาคเหนือ หรือล้านนา มีลักษณะเป็นกลองขนาดใหญ่ โดยผู้ตีจะมีลีลาท่าทางในการตีหลากหลาย โดยใช้ทั้งศีรษะ ศอก และเข่า รวมไปถึงเท้า ประเคนใส่หนังกลอง คนดูจึงเกิดความรู้สึกตื่นตาตื่นใจ และให้ความนิยมชมชอบอยู่ไม่น้อย ในขณะที่เมื่อถามพ่อครูทางศิลปวัฒนธรรมรุ่นเก่าบางท่าน กลับไม่ค่อยชอบใจการแสดงกลองในปัจจุบันนัก สิ่งนี้จึงเป็นความรู้สึกขัดแย้งที่นำไปสู่คำถามว่า กลองสะบัดชัยมีหน้าที่ใด สื่อสารอะไร และสื่อไปให้ใคร

บทความนี้วิเคราะห์วัฒนธรรมกับกลองสะบัดชัย โดยใช้แนวคิด “ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์” หรือ “ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา” (Ethnomusicology) เพื่อทำความเข้าใจการเล่นกลองสะบัดชัย ในสถานะที่เป็นวัฒนธรรมหนึ่งของสังคมล้านนา และนำไปสู่คำตอบของข้อขัดแย้งข้างต้น

บทความแบ่งออกได้เป็นสองส่วน ส่วนแรก คือการอธิบายแนวคิดดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ ในหัวข้อ “ดนตรีคือวัฒนธรรม และวัฒนธรรมเป็นของสังคม” ส่วนที่สอง คือการวิเคราะห์วัฒนธรรมกับกลองสะบัดชัย ได้แก่หัวข้อ “ดนตรีกับสังคมล้านนา” “กลองสะบัดชัย” และ “กลองสะบัดชัยในปัจจุบัน” และบท “สรุปส่งท้าย”

* อาจารย์ประจำ คณะการสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ดนตรีคือวัฒนธรรม และวัฒนธรรมเป็นของสังคม

ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์พบว่า มนุษย์คิดค้นเครื่องดนตรีและวิธีการเล่นดนตรีมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ดนตรีมีบทบาทต่อสังคมมนุษย์ตั้งแต่อดีต และเริ่มบันทึกดนตรีด้วยสัญลักษณ์ในราว ค.ศ. 1000

สุกรี สุขเจริญ (2538: 9-10) ได้ให้ความเห็นว่า มนุษย์มีความกลัว มีความเชื่อและมีความหวัง เสียงก็ถูกสร้างขึ้นเพื่อขจัดความกลัว สร้างขึ้นเพื่อบูชาความเชื่อ และเสียงถูกสร้างขึ้นเพื่ออ้อนวอนด้วยความหวังในสิ่งที่ตนเชื่อถือ เสียงเหล่านั้นกลายเป็นดนตรีในศาสนาและดนตรีประกอบพิธีกรรมและความเชื่อ ซึ่งในทรรศนะนี้ ทำให้เราเห็นได้ว่าดนตรีเกิดขึ้นมาจากความต้องการที่จะขจัดความกลัวจนได้พัฒนามาเป็นการใช้ดนตรีเพื่อรับใช้พิธีกรรม และในอีกทางหนึ่งนั้น สุกรียังมองอีกว่าดนตรีเกิดมาจากความต้องการทางร่างกาย ดนตรีประเภทนี้จึงใช้ตอบสนองความต้องการ ความอยากทางอารมณ์ ดนตรีจึงมีทั้งดนตรีที่ละเอียดเพื่อใช้เป็นสื่อทางจิต และดนตรีที่หยาบเพื่อใช้เป็นสื่อทางกาย

เมื่อวิธีการเกิดของดนตรีมีสองแนวทางกว้าง ๆ ดังนั้นดนตรีที่มีกระจัดกระจายทั่วโลกย่อมมีความหลากหลายแตกต่างกันออกไป อันเนื่องมาจากสิ่งที่กลัวและสิ่งที่คนบูชาทั่วโลกมีความแตกต่างกัน จนกล่าวได้ว่า “ที่ไหนมีคน ที่นั่นมีดนตรี” (สุกรี สุขเจริญ, 2538: 28) เนื่องจากในกลุ่มสังคมกลุ่มต่าง ๆ ในโลกนี้ต่างมีความเชื่อ หรือความศรัทธาที่แตกต่างกัน ความต้องการทางร่างกายก็ต่างกัน ดนตรีที่ใช้ตอบสนองสังคมจึงต่างกันออกไปด้วย นอกจากนี้ยังมาจากสาเหตุย่อย ๆ อีกหลายประการ เรียกรวม ๆ ได้ว่า สภาพแวดล้อม อาทิเช่นสภาพสังคมที่เงียบสงบ สังคมก็ต้องการเครื่องดนตรีที่มีเสียงไม่ดังมาก เช่นพิณเพี้ยะของล้านนา หรือวัสดุ รวมทั้งความรู้ในการจัดการกับวัสดุที่ใช้ทำเครื่องดนตรีของแต่ละที่ ก็ส่งผลต่อการสร้างเครื่องดนตรีโดยใช้วัสดุนั้น เช่น สังคมไทยมีไม้มาก เครื่องดนตรีที่ทำจากไม้ก็จะมาก สังคมตะวันตกมีความสามารถในการใช้โลหะ ก็จะมีเครื่องดนตรีโลหะมากเป็นต้น

ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์เป็นการศึกษาที่มีแนวทางใกล้เคียงกับมานุษยวิทยา (Anthropology) นั่นคือการศึกษาดนตรีของกลุ่มชนเผ่าต่าง ๆ แต่ก่อนนั้นดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ ถูกเรียกว่าดุริยางคศาสตร์เปรียบเทียบ

(Comparative Musicology) หมายถึงการศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก อันเนื่องมาจากนักวิชาการในยุคแรกเป็นชาวตะวันตก จึงมองดนตรีของชนเผ่าอื่นมีความแปลกประหลาดน่าศึกษา และใช้วิชาการดนตรีตะวันตกเป็นฐานในการศึกษา จนในปัจจุบันนี้ดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์แบ่งการศึกษาออกเป็น 2 ลักษณะกว้าง ๆ คือ (สุกรี เจริญสุข, 2538: 30)

1. การศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก (Non – Western Art Music) ซึ่งรวมทั้งดนตรียุโรปโบราณอีกด้วย

2. การศึกษาดนตรีทุกรูปแบบในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง ดนตรีพื้นเมือง ดนตรีของชน กลุ่มน้อย ดนตรีสมัยนิยม ดนตรีเพื่อการค้า ฯลฯ

หลักการสำคัญประการหนึ่งของการเก็บข้อมูลในแนวทางการศึกษานี้คือ การเข้าไปสัมผัสกับพื้นที่ที่มีการแสดงดนตรีชนิดนั้นอยู่ ดังนั้นผู้ทำการศึกษาจะต้องลงพื้นที่ เผชิญหน้ากับผู้คนที่ใช้ดนตรีนั้น ๆ ซึ่งจะทำให้พบเห็นวัฒนธรรมการสร้างและใช้ดนตรีที่มีชีวิตชีวา มากกว่าการฟังดนตรีที่ถูกบันทึกมาเพียงอย่างเดียว เพื่อให้รับรู้วิธีการเล่นดนตรี วาระในการเล่นดนตรี เครื่องดนตรี ผู้เล่น ผู้ฟัง เสียง และบรรยากาศที่ได้รับ ล้วนเป็นข้อมูลที่มีค่าอย่างมากในการศึกษา

นักดุริยางคศาสตร์ชาติพันธุ์ จึงมักดั้นด้นค้นหาดนตรีของกลุ่มชนต่าง ๆ และพบว่า แต่ละกลุ่มชนต่างก็มีการเล่นดนตรี และแนวคิดเกี่ยวกับเสียงดนตรีต่างกัน กล่าวได้ว่าดนตรีคือวัฒนธรรม เป็นผลผลิตของมนุษย์ที่มนุษย์เป็นผู้ให้คุณค่า ดังนั้นปัจจัยสำคัญในการดำรงอยู่ของดนตรีจึงอยู่ที่มนุษย์เป็นสำคัญ เมื่อเป็นเช่นนี้ดนตรีก็เป็นปรากฏการณ์ของสังคมที่จะต้องผูกพันอยู่กับวิถีชีวิต มีวิธีการเกิด และปรับเปลี่ยนไปตามสังคม

ในเมื่อดนตรีเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมที่มีวิธีการเกิดในสังคมในแต่ละสังคมไม่เหมือนกัน ดังนั้นดนตรีของสังคมใดก็ตาม ย่อมต้องมีคุณค่าและมีความหมายกับสังคมนั้นอย่างไม่ต้องสงสัย การกล่าวหาว่าดนตรีร็อกเป็นดนตรีของปีศาจ กีตาร์โปร่งมีความเป็นดนตรีมากกว่ากีตาร์ไฟฟ้า หรือมองว่าการแสดงดนตรีสดมีความเป็นดนตรีมากกว่าการสร้างดนตรีในสตูดิโอ เหล่านี้ย่อมเป็นการมองที่มีอคติต่อวัฒนธรรมอื่น ๆ ที่มิใช่วัฒนธรรมของตน

ดนตรีกับสังคมล้านนา

ล้านนาเป็นอาณาจักรโบราณที่มีประวัติศาสตร์ยาวนาน ผ่านการเปลี่ยนแปลงทางด้านการเมือง เนื่องจากเคยเป็นเมืองขึ้นของพม่าเกือบ 200 ปี หลังจากนั้นจึงสร้างอาณาจักรใหม่ และมีการรวมผู้คนเผ่าพันธุ์ต่าง ๆ กัน ได้แก่ชาวไทยวนหรือ ไตยวน ชาวลัวะ ชาวมอญ ชาวไทหรือไต เมื่อรวมกันเข้าจึงสร้างวัฒนธรรมผสมผสาน และกลายเป็นเอกลักษณ์ของล้านนาในที่สุด

ดนตรีในล้านนาสามารถแบ่งลักษณะหน้าที่ได้ 3 ลักษณะใหญ่ ๆ คือ (รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์, 2539: 41)

1. การบรรเลงดนตรีล้วน

ในสมัยโบราณ การบรรเลงดนตรีล้วน ๆ จะเป็นการบรรเลงจากเครื่องดนตรีชิ้นเดียว โดยใช้เครื่องดนตรีเช่น ซึง พิณเพี๊ยะ สะล้อ ปี่ ปี่แน เป็นต้น ต่อมาได้มีการเปลี่ยนแปลงให้มีการบรรเลงร่วมกันจนเรียกว่าเป็นวงสะล้อ ซอ ซึง และสามารถนำวงนี้ไปใช้ในงานเฉลิมฉลอง งานรื่นเริง และในโอกาสพิเศษ หรือแม้กระทั่งงานศพ

นอกจากการบรรเลงเพื่อความบันเทิงแล้ว เครื่องดนตรีบางประเภทเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงเฉพาะในพิธีกรรม ได้แก่ กลองหลวง กลองแซะ กลองแอว ฆ้อง กังสดาล เป็นต้น และรวมถึงกลองปูจา หรือกลองปูชา

2. การบรรเลงดนตรีประกอบการฟ้อน

การบรรเลงดนตรีประเภทนี้จะใช้ประกอบการฟ้อนพื้นเมืองต่าง ๆ ซึ่งมีเครื่องดนตรีหรือวงดนตรีหลายประเภทที่ใช้ในการบรรเลง

3. การบรรเลงดนตรีประกอบการซอ

การซอหมายถึงการขับร้องเพื่อบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ทั้งที่เป็นวรรณกรรม ศีลธรรม และอื่น ๆ โดยมีวงดนตรีพื้นเมืองประกอบเช่น วงปี่จุม หรือวงสะล้อ และซึง

กลองสะบัดชัย

กลองสะบัดชัยเป็นกลองที่มีประวัติยาวนาน จนขาดข้อมูลที่ชัดเจน ดังนั้น การศึกษาประวัติของกลองสะบัดชัยจึงเป็นการฟังจากเรื่องเล่าที่ผูกพันกับตำนาน และแฝงคติความเชื่อเข้าไป

ตำนานกลองสะบัดชัย กับการปราบยักษ์

หากจะเล่าถึงประวัติของกลองสะบัดชัย ผู้เฒ่าผู้แก่ หรือพ่อครูด้านกลองจะไม่เล่าถึงต้นกำเนิดที่แท้จริงว่าใครเป็นผู้คิด มีวิวัฒนาการมาจากกลองอะไร แต่จะเล่าเป็นตำนานเก่าแก่ว่า ในอดีตบ้านเมืองที่เคยสงบสุขบนโลกมนุษย์ก็ต้องวุ่นวาย ผู้คนพากันหวาดกลัว เนื่องจากมียักษ์ตาทิพย์ออกมาปรากฏตัว และกินคน ดังที่มาณพ ยารณะ (เครือข่ายสืบสานภูมิปัญญาล้านนา : วีดิทัศน์) หรือพ่อครูพันเล่าว่า

> *“ยักษ์จะลงมากินคน ทุกวันพระลงมากินคน 1 คน เป็นยักษ์ตาทิพย์ พระอินทร์จึงร้อนใจ มนุษย์เดือดร้อนอะไรถึงได้ตีกลองให้ได้ยิน มองลงมาก็เห็นยักษ์มากินคน พระอินทร์จึงแปลงกายมาเป็นคนธรรมดาลงมาบนโลก ตอนที่ยักษ์จะมากินคน กินไปแล้วหนึ่งคน แล้วก็จะกินผู้หญิงอีกคนหนึ่ง พระอินทร์จึงท้าว่า ถ้าวันพระครั้งหน้าไม่พบผู้หญิงคนนี้ ให้เลิกกินคน ยักษ์ก็รับคำท้ามั่นใจว่านำผู้หญิงคนนี้ไปซ่อนที่ไหนก็ต้องพบ เพราะเป็นยักษ์ตาทิพย์ พระอินทร์ก็สร้างคาถา เขียนติดขอบกลองทุกใบแล้วเอาผู้หญิงไปซ่อนไว้ในกลอง ยักษ์ก็ลงมาจะมากินผู้หญิง พระอินทร์ก็แปลงกายมาเป็นคนอีก แล้วมาตีกลองเป็นคาถาธรรม ยักษ์ก็เลยไม่เห็น จึงแพ้ไป หนีไปเลย เมื่อยักษ์ไม่มาพระอินทร์ก็หมดธุระ จึงชี้ไปที่กลองแล้วบอกว่า นี่แหละ กลองชัยมงคลของพวกเจ้า แล้วก็ไปเลย”*

รูปลักษณ์ของกลองสะบัดชัย

กลองสะบัดชัยหรือกลองชัยเป็นกลองที่ถูกประดิษฐ์คิดค้นและถูกใช้ คู่กับประวัติศาสตร์ของอาณาจักรล้านนามาเป็นเวลานาน จนไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดว่ากลองสะบัดชัยแบบดั้งเดิมมีรูปร่างหน้าตาเช่นไร อย่างไรก็ดีสนั่น ธรรมธิ (2537: 33-34) แบ่งกลองสะบัดชัยที่พบเห็นได้ในปัจจุบันเป็น 3 ประเภทใหญ่ ๆ ดังนี้

1. ประเภทแรก ประกอบไปด้วย “แม่กลอง” เป็นกลองสองหน้าขนาดใหญ่ หน้ากว้างประมาณ 30 นิ้ว ยาวประมาณ 60 นิ้ว จำนวนหนึ่งใบ และยังมีกลองใบเล็กเรียกว่า “ลูกตุบ” หน้ากว้างประมาณ 7-10 นิ้ว ยาวประมาณ 12-15 นิ้ว จำนวน 2-3 ใบซึ่งให้เสียงสูงต่ำไม่เท่ากัน หน้ากลองทุกใบจะหุ้มด้วยหนังวัว ทั้งสองหน้า ตรึงด้วยหมุดโดยรอบ กลองประเภทแรกนี้เป็นกลองที่แขวนอยู่ในหอกลองของวัด จึงเรียกกลองชนิดนี้ว่า กลองปูจา หรือ กลองปูชา ซึ่งคำสำเนียงล้านนา ที่หมายถึงการบูชา

กลองปูจา หรือกลองปูชา (พิชัย แสงบุญ และเสาวณีย์ คำวงค์, 2548 : ออนไลน์)

2. ประเภทที่สอง มีลักษณะคล้ายกับกลองปูชา กล่าวคือมีกลองขนาดใหญ่ 1 ใบ และมีกลองลูกตุบ แต่ความยาวของกลองจะสั้นลงเหลือเพียง 1 ใน 3 กลองทั้งหมดจะถูกผูกรวมกันอยู่กับคานหาม เพราะกลองประเภทนี้นำมาใช้ในขบวนแห่ หากใช้กลองบูชา จะเคลื่อนย้ายไม่สะดวก และมีน้ำหนักมาก เมื่อกลองเล็กลง ก็สามารถเคลื่อนย้ายได้โดยใช้คนหามสองคน
3. ประเภทที่สาม เป็นกลองที่ปรับเปลี่ยนมาจากกลองประเภทที่สอง โดยเหลือแม่กลองอย่างเดียว ไม่มีลูกตุบ และมีการประดับประดากลองด้วยนาคแกะสลัก หุ้มด้วยผ้าสีสด

การตีกลองสะบัดชัยจะใช้ไม้ตี โดยมีไม้ตีกลองอยู่ 2 แบบ แบบแรกเรียกว่าไม้ค้อน เป็นไม้ยาวประมาณ 1 ฟุต หุ้มปลายด้วยผ้าให้แน่นหนา เวลาตีจะใช้ด้านที่หุ้มผ้า แล้วตีให้เสียงทุ้ม และแบบที่สองเรียกว่าไม้แสะ หรือในบางพื้นที่อาจเรียกว่า ไม้แจ่ม ทำมาจากไม้ไผ่แบน ๆ แล้วใช้มีดถากปลายข้างหนึ่ง ให้ปลายไม้แยกออกจากกัน เวลาตีจะให้เสียงของไม้กระทบหนังกลอง โดยไม่ทำให้หนังกลองสั่นมาก ไม้ทั้งสองนี้อาจจะใช้ร่วมกัน หรือใช้แต่ไม้ค้อน ขึ้นอยู่กับจังหวะในการตี โดยทั่วไปหากเป็นการตีจังหวะช้า จะใช้ไม้ค้อน ตีกลองทั้งหมด จนทำให้เกิดสำเนียงเหมือนการสวดมนต์ แต่เมื่อจังหวะเร็ว มักใช้ไม้แสะตีสร้างจังหวะให้คงที่ และใช้ไม้ค้อนสร้างทำนองที่เร้าใจ

ตีกลองเพื่อพิธีกรรม

การตีกลองสะบัดชัยมักไม่ถูกเรียกว่าเป็นการเล่นดนตรี ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการตีกลองสะบัดชัย ไม่ได้มีหน้าที่สร้างความสนุกสนานเพียงอย่างเดียว อันที่จริงแล้วการละเล่นดนตรีอื่น ๆ ในสังคมไทยก็ไม่ได้มีไว้เพื่อความสนุกสนานเท่านั้น ดังที่ปราณี วงษ์เทศ (อ้างถึงในทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, 2538: 97) ชี้ว่าการละเล่นส่วนใหญ่ที่มีอยู่ในสังคมไทยทั้งในอดีต และที่ยังเหลืออยู่นั้น ล้วนแต่มีรากฐานที่สัมพันธ์อย่างแยกไม่ออกกับพิธีกรรมและความเชื่อเกือบทั้งสิ้น การละเล่นดนตรีบางประเภทในสังคมไทยจึงมีลักษณะที่สำคัญ 4 ประการคือ

1. ผู้ให้กำเนิดไม่ใช่มนุษย์ธรรมดา มักเกี่ยวพันกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์
2. มีความเชื่อและศรัทธาต่อเทวดา – ครู – ผี อย่างเหนียวแน่น
3. เป็นการละเล่น (music playing) มิใช่การแสดง (music show, concert)
4. ไม่เล่นทั่วไป แต่จะเล่นเนื่องในโอกาสที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนา

จากตำนานของกลองสะบัดชัย จะพบว่า กลองสะบัดชัยมีความเกี่ยวเนื่องกับเทพเทวดา สามารถป้องกันสิ่งชั่วร้ายได้ และยังมีคาถาธรรมอีกด้วย ไม่ว่าตำนานของกลองจะเป็นความจริงหรือไม่ก็ตาม ตำนานนี้ก็แสดงให้เห็นได้ว่าคนในสมัยโบราณให้ความสำคัญ และนับถือกลองอย่างมาก จึงมีการผูกเรื่องกลองเข้ากับเทพ เทวดาเช่นนี้

ความสำคัญของกลองสะบัดชัยยังประจักษ์ได้จากผู้ที่ครอบครองหรือควบคุมการใช้กลองสะบัดชัยในอดีตคือกษัตริย์ หรือเจ้าเมือง เพราะกลองมีหน้าที่ในการให้สัญญาณ ทั้งในการปกครองและการรบ กลองจึงเป็นของสูงที่คนทั่วไปจะตีเล่นหาความสำราญไม่ได้ และผู้ตีจะต้องเป็นผู้มีความรู้ในการตีเพื่อให้เป็นสัญญาณที่ถูกต้องเพราะหากผู้ตีส่งสัญญาณผิด จะทำให้เกิดความเสียหายใหญ่หลวงตามมา (สนั่น ธรรมธิ, 2538 : 135)

เมื่ออำนาจของฝ่ายกษัตริย์ และเจ้าเมืองถูกลดบทบาทลง กลองสะบัดชัยจึงเปลี่ยนมาเป็นกลองของพุทธศาสนา กลองสะบัดชัยจึงได้เป็นกลองประจำหอกลองของวัดต่าง ๆ ในยุคนี้กลองยังคงมีหน้าที่ทางการสื่อสารเหมือนเคย นั่นคือการส่งสัญญาณเพื่อเรียกประชุมหรือใช้บอกวันสำคัญทางศาสนาเช่น วันโกน วันพระ นอกจากนี้กลองสะบัดชัยยังใช้ตีเพื่อเป็นพุทธบูชา จนเรียกกลองสะบัดชัยว่าก๋องปูจา (กลองบูชา) อีกด้วย (สนั่น ธรรมธิ, 2538 : 135)

โดยภาพรวมแล้ว การตีกลองสะบัดชัยจึงมีหน้าที่หลักสามประการ นั่นคือ การตีเพื่อเป็นสัญญาณบอกเหตุ เช่นเรียกประชุม จังหวะในการตีขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ นอกจากนี้ยังตีเป็นสัญญาณบอกวันโกน และตีเป็นพุทธบูชา หรืออาจเรียกได้ว่าเป็นการตีกลองเพื่อศาสนา และสุดท้ายคือการตีเป็นมหรสพในงานบุญ

ของวัด (สนั่น ธรรมธิ, 2537: 33)

ความสำคัญของกลองสะบัดชัยมิได้อยู่ที่ตัวกลองเท่านั้น ยังต้องอยู่ที่ผู้ตีด้วย เพราะคนตีจะต้องมีความรู้ในศิลปะชนิดอื่น ๆ อยู่ด้วย มานพ ยารณะ (2546 : สัมภาษณ์) เช่น คนที่จะหัดตีกลองสะบัดชัยได้นั้น ต้องฝึกหัดฟ้อนเจิง (เชิง) ให้เป็นเสียก่อน เพราะการฟ้อนเจิงเป็นการฝึกฝนการเคลื่อนไหวของร่างกายให้เป็นระเบียบ เสริมสร้างความแข็งแกร่งให้กับกล้ามเนื้อ ทำให้ควบคุมกล้ามเนื้อได้อย่างดี และยังฝึกฝนการหายใจให้เป็นระบบ โดยรวมแล้ว การฟ้อนเจิงจะทำให้ผู้ฟ้อนเกิดสมาธิมากขึ้น หลังจากที่ฟ้อนเจิงได้แล้ว จึงจะสามารถฝึกตีกลองได้ต่อไป

การฝึกฝนให้เกิดสมาธิก่อนที่จะเริ่มตีกลอง เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าการตีกลองสะบัดชัยเป็นการตีที่ต้องใช้สมาธิ เพราะนอกจากการควบคุมจังหวะการตีให้ถูกต้อง สม่ำเสมอแล้ว การตีกลองสะบัดชัยในบางวาระนั้น เป็นการตีเพื่อเป็นพุทธบูชา โดยผู้ตีจะต้องสวดมนต์พร้อมกับการตีไปด้วย คนที่ร่วมอยู่ในพิธีกรรมนั้น ก็เสมือนได้รับบุญอย่างทั่วถึงกัน ความสำคัญของการตีกลองจึงมิได้จำกัดอยู่เพียงการสร้างเสียงขึ้นมาเท่านั้น แต่ยังมีความสำคัญอยู่ในการตีซึ่งเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับร่วมกันทั้งสังคมอีกด้วย

เมื่อเวลาผ่านไป บทบาทหน้าที่ของการตีกลองสะบัดชัยก็ยังพอจะมีเค้าเดิมให้เราได้เห็นอยู่บ้าง โดยเฉพาะกลองปูจา ซึ่งอยู่กับวัด ทำให้เป็นกลองที่มีหน้าที่เด่นชัด แต่ในปัจจุบัน การตีกลองสะบัดชัย ได้มีการปรับเปลี่ยนไปอย่างไร หน้าตาของกลองเป็นอย่างไร และใครเป็นผู้สร้างความเปลี่ยนแปลงเหล่านั้น

กลองสะบัดชัยในปัจจุบัน

นับได้ว่ากลองสะบัดชัยเป็นสิ่งที่อยู่คู่กับสังคมเกษตรมาโดยตลอด และสังคมเกษตรเป็นสังคมที่ต้องพึ่งพาอาศัยแรงงานของกันและกัน เพื่อทำให้งานหนักสำเร็จลงได้ วัดจึงเป็นที่รวมของผู้คนในสังคมสำหรับกิจกรรมต่าง ๆ ที่จัดขึ้นภายในสังคมนั้น กลองสะบัดชัยซึ่งเป็นเครื่องมือสื่อสารจึงเป็นเสมือนเครื่องมือในในการเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของคนเข้าไว้ด้วยกันอย่างเหนียวแน่น

เมื่อเวลาผ่านไป สังคมล้านนาก็เริ่มรู้จักกับระบบเศรษฐกิจใหม่ นั่นคือ ระบบทุนนิยม ซึ่งไม่ต้องการการรวมพลังกันของชุมชน เนื่องจากระบบนี้เน้นการผลิตและการขายเป็นหลัก ยิ่งขายได้กำไรมากเท่าไร ยิ่งถือเป็นความสำเร็จของคนในระบบนี้ ดังนั้นคนส่วนใหญ่ในสังคมจึงเริ่มหันเข้าหา หรือถูกกระทำให้ยอมรับระบบทุนนิยมนี้มากขึ้น กลายเป็นว่า การทำกิจกรรมในชีวิตประจำวัน เป็นเรื่องที่ต่างคนต่างทำของตน มีชีวิตแบบปัจเจก สายใยความสัมพันธ์ของสังคมค่อย ๆ ขาดไปเรื่อย ๆ กลองสะบัดชัยซึ่งเคยเป็นเครื่องมือที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ก็ค่อย ๆ ถูกลดบทบาทลง จนถือได้ว่า กลองสะบัดชัยไม่มีความสำคัญในระบบทุนนิยม ตราบเท่าที่กลองยังไม่สามารถสร้างรายได้ จนอาจถูกมองว่าเป็นความล้าหลัง

ในด้านของคนในชุมชนนั้นก็มีวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป แม้แต่เรื่องการใช้ดนตรีในปัจจุบันนี้ก็มีลักษณะเป็นปัจเจก มีเพลงเฉพาะตัว หลายคนในสังคมนิยมการฟังเพลงจากเครื่องเล่นเอ็มพี 3 และใช้หูฟัง จึงฟังได้เพียงคนเดียว หรือแม้แต่การฟังเพลงตามสถานบันเทิงที่ดูเหมือนเป็นการชุมนุม ก็ไม่ได้มีเจตนาที่จะรวมตัวกันเพื่อตั้งเป็นชุมชนที่มีน้ำหนึ่งใจเดียวกัน เป็นการร่วมสนุกกันในสถานที่หนึ่ง ชั่วครั้งชั่วคราว เมื่อหมดเวลา ทุกคนก็แยกย้ายกันออกไป ไม่มีความผูกพันใด ๆ เกิดขึ้น

กลองสะบัดชัยซึ่งเกือบสาบสูญไปจากสังคมล้านนา จนเมื่อกระแสอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นเมืองเกิดขึ้น กลองสะบัดชัยก็เป็นสิ่งหนึ่งที่ถูกหยิบขึ้นมาใช้ในการอนุรักษ์ด้วย แต่การกลับมากลับทำให้รูปลักษณ์ของกลองสะบัดชัย และวิธีการเล่นเปลี่ยนแปลงไป ดังที่ สนั่น ธรรมธิ (สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2548 : ออนไลน์) อธิบายว่า จากเดิมที่ “...ใช้อวัยวะส่วนบนที่เป็นอาวุธได้ เช่น หัว ศอก กำปั้น ประกอบด้วย แต่อวัยวะดังกล่าวจะไม่ให้สัมผัสหน้ากลองเลย เพียงทำท่าทางเท่านั้น เพราะถือกันว่า กลองเป็นของสูงและศักดิ์สิทธิ์” ก็เปลี่ยนเป็น “ ในช่วง 20 ปีที่ผ่านมา การตีกลองสะบัดชัยแบบสัมผัสหน้ากลอง ได้รับความนิยมมากขึ้นเรื่อยๆ เมื่อมีฝ่ายอนุรักษ์และฟื้นฟูของหลายหน่วยงานให้การสนับสนุน เพราะเห็นว่าเป็นศิลปะการแสดงที่ตื่นเต้นเร้าใจและออกลีลาได้ชัดเจน ศิลปะในการตีเริ่มมีมาตรฐานเมื่อวิทยาลัยนาฏศิลป์เชียงใหม่ บรรจุวิชาการตีกลองสะบัดชัยเข้าในหลักสูตร โดยมี ครูคำ กาไวย์ เป็นผู้ฝึกสอน โดยเริ่มจากการ

ทำความเคารพผู้ชม ขอขมากลอง ไหว้ครู ฟ้อนเชิง จับไม้ตีขึ้นฟ้อนในลีลาการฟ้อนดาบ ตีจังหวะช้าและเร็วขึ้น จบแล้วทำความเคารพผู้ชมอีกครั้ง”

หลังจากนั้น คนในสังคมโดยเฉพาะจังหวัดทางตอนเหนือที่เคยเป็นชุมชนล้านนา ก็ริเริ่มที่จะฟื้นฟูการตีกลองชนิดนี้ขึ้น โดยอาศัยท่าตีของครูคำ กาไวย์ เป็นต้นแบบ แต่ท่าการตีกลองไม่ได้หยุดอยู่เพียงท่าที่ครูคิดเอาไว้ ท่าต่าง ๆ ได้ถูกผู้เล่นคิดเปลี่ยนแปลง เสริมแต่งการแสดงกลองให้ดูน่าสนใจมากยิ่งขึ้น จนดูเหมือนว่าท่าการตีจะเปลี่ยนไปอย่างไร้ขอบเขต เช่นมีการแปรขบวน ต่อตัว พ่นไฟ (สนั่น ธรรมธิ, 2538: 136) หรือแม้แต่การขึ้นไปเหยียบบนกลองเพื่อสร้างความตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง จนทำให้มีผู้ที่ไม่เห็นด้วยเรียกการละเล่นกลองสะบัดชัยแบบนี้ว่า “กลองรุงรัง”

การแสดงกลองสะบัดชัย จากชมรมศิลปะพื้นบ้าน กองพันทหารม้าที่ 12 จังหวัดแพร่ (อั๋น ทรงวุฒิ, 2548 : ออนไลน์)

นอกจากความเปลี่ยนแปลงในวิธีการตีแล้ว ยังมีการดัดแปลงกลองโดยตัดกลองลูกตุบออกให้เหลือกลองใบใหญ่เพียงใบเดียว คนตีกลองจึงสามารถออกลีลาได้สะดวกยิ่งขึ้น ไม่ต้องพะวงกับการตีกลองลูกตุบ แล้วยังประดับประดาด้วย

พญานาคไม้แกะสลักที่ด้านข้างกลอง และใช้ผ้าสีสดพันรอบกลอง ช่วยเพิ่มสีสัน รวมทั้งขนาดของหน้ากลองก็อาจจะหดเล็กลง เพื่อให้การสร้างกลองง่ายขึ้น น้ำหนักเบาลง สะดวกต่อการเคลื่อนย้าย แต่ทำให้เสียงของกลองไม่ทุ้มกังวานเท่ากับกลองสะบัดชัยขนาดใหญ่ หน้าที่ในการส่งสัญญาณให้กับชุมชนก็เลือนหายไป

วาระการตีกลองสะบัดชัยในปัจจุบัน

ผู้เขียนเฝ้าสังเกตการใช้กลองสะบัดชัยอยู่ห่าง ๆ แต่มองโดยรอบถึงสภาพแวดล้อม วาระในการใช้กลองในปัจจุบันว่าเป็นเช่นไร ในเบื้องต้นผู้เขียนพบว่า

1. กลองสะบัดชัย จะเป็นสิ่งหนึ่งในพิธีเปิด เช่นพิธีเปิดการแข่งขันกีฬา พิธีเปิดตัวโครงการ พิธีเปิดตัวสินค้า อันเนื่องมาจากความเชื่อดั้งเดิมว่าการตีกลองสะบัดชัยจะถูกใช้ในงานมงคล การตีกลองสะบัดชัยในงานพิธีเปิดจึงถือเป็นเรื่องมงคลอย่างหนึ่ง

อธิการบดีมหาวิทยาลัยสยาม เป็นประธานตีกลองสะบัดชัย ที่มีรูปลักษณ์ตามแบบในปัจจุบัน เพื่อเปิดงานลอยกระทง ปี พ.ศ. 2548 จัดโดยศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยสยาม (มหาวิทยาลัยสยาม. Siam Informer, 2548: ออนไลน์)

2. กลองสะบัดชัย ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงความเป็นล้านนา เช่น ใช้กลองประดับสถานที่ ทำเป็นตราสัญลักษณ์ หรือเขียนเป็นภาพ ดังที่สัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นล้านนาอื่น ๆ เป็นมาแล้ว เช่น ช้าง กาแล ภาพเขียนล้านนา ตัวอักษรล้านนา และภาพชาวเขา ลักษณะการใช้เพื่อเป็นสัญลักษณ์นั้น ผู้จะใช้สัญลักษณ์จะแสดงให้รู้ได้ว่าหมายถึงล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานสื่อมวลชน จะพบว่ากลองสะบัดชัยถูกใช้แสดงความเป็นไทยทั้งชาติ อาทิเช่นการใช้กลองเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในโฆษณาเบียร์ ที่มีการย้ำแนวคิดเกี่ยวกับคนไทยเอาไว้ด้วย

3. การตีกลองสะบัดชัย กลายเป็นการบรรเลงเครื่องดนตรีอีกชนิดหนึ่งในบทเพลง มีสถานะเป็นเครื่องกระทบ(percussion)ชนิดหนึ่งในวงดนตรี เช่นเดียวกับบองโก กลองทอม

4. การตีกลองสะบัดชัย เป็นการละเล่นต่อหน้านักท่องเที่ยว ทำหน้าที่ทั้งเป็นเครื่องดนตรีสำหรับการแสดงในกิจกรรมท่องเที่ยว ดนตรีสำหรับการแสดงให้กับนักท่องเที่ยวต่างชาติชมเพื่อหาความสำราญ กล่าวคือวงกลองสะบัดชัย ได้กลายเป็นดนตรีสำหรับการแสดงไปแล้ว(ณรงค์ สมิทธิธรรม, 2545: 85) ดังนั้นการแสดงกลองสะบัดชัยบางส่วน ก็ต้องผูกพันกับธุรกิจ ที่จะต้องเรียกร้องความสนใจจากผู้ชม จึงต้องพยายามดัดแปลง เปลี่ยนแปลง ท่าทางในการแสดงให้น่าตื่นเต้นเพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ชมให้มากขึ้น

อาจมองได้ว่า การพยายามใช้กลองสะบัดชัยในปัจจุบันเป็นอีกกระบวนการหนึ่งในการอนุรักษ์ แต่การอนุรักษ์เพียงภาพก็อาจไม่สามารถอนุรักษ์จิตวิญญาณ ดั้งเดิมได้ เช่น วิธีการอนุรักษ์อีกวิธีหนึ่งที่นิยมจัดขึ้นนั่นคือการแข่งขันตีกลองสะบัดชัย ซึ่งเป็นกระบวนการสำคัญที่ทำให้ท่าตีกลองสะบัดชัยมีความพิศดารมากยิ่งขึ้น เพื่อทำให้ท่าตีกลองของตัวเองชนะใจกรรมการให้ได้ การแข่งขันการตีกลองเป็นภาพสะท้อนอีกภาพหนึ่งของกลองในสังคมสมัยใหม่ ที่ทุกอย่างต้องแข่งขันได้ ขอบเขตการใช้กลองสะบัดชัยจึงดูลางเลือนมาก

สรุปส่งท้าย

เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่า การปรับเปลี่ยนวิธีการตีกลองสะบัดชัยให้ดูน่าตื่นตาตื่นใจมากขึ้นนั้น ทำให้กลองสะบัดชัยยังคงดำรงอยู่ในสังคมได้ เพราะหากยังคงรูปแบบการตีดั้งเดิมเอาไว้ คำว่ากลองสะบัดชัยก็อาจจะสูญหายไปจากสังคมโดยสิ้นเชิง แต่การปรับเปลี่ยนนี้ก็กระทบ หรือลบเลือนคุณค่าดั้งเดิมของกลองสะบัดชัย แล้วสร้างคุณค่าใหม่ขึ้นมาด้วย

ในอดีตกลองสะบัดชัยหรือกลองปูจา ถูกใช้ร่วมกับงานของสังคม โดยมีผู้ครอบครองเป็นถึงกษัตริย์ เจ้าเมือง หรือฝ่ายพุทธศาสนา กลองจึงเป็นของสูง ตั้งแต่เริ่มตัดต้นไม้ก็ต้องขอเทพารักษ์เนื่องจากเป็นไม้ขนาดใหญ่ซึ่งเชื่อกันว่ามีเทพอาศัยอยู่ ก่อนจะทำกลองก็ต้องมีพิธีกรรม จากนั้นก็เป็นหน้าที่ผู้ทำกลองต้องใช้ความมานะอดทนในการขุดไม้เพื่อไม้ทั้งท่อนกลายเป็นตัวกลอง แล้วจึงนำหนังวัวมาหุ้มเป็นหน้ากลองทั้งสองหน้า การทำกลองจึงใช้เวลานาน และผ่านพิธีกรรมมาตั้งแต่ต้น

ดังนั้นการใช้ศอก หรืออวัยวะเบื้องต่ำ หรือการขึ้นไปเหยียบกลองจึงถือเป็นสิ่งต้องห้ามในอดีต แต่ข้อห้ามเหล่านี้ก็ถูกละเมิด เพื่อทำให้การแสดงดูตื่นตาตื่นใจขึ้น กลองในวันนี้จึงมีสถานะเป็นกลองชนิดหนึ่ง ที่มีรูปแบบการตีเฉพาะตัว ไม่มีข้อห้ามในการใช้ที่ชัดเจน และใครก็สามารถสร้างกลองชนิดนี้ได้ ขอเพียงให้มีรูปร่างและเสียงที่ใกล้เคียง หรืออย่างน้อยที่สุด ทำให้กลองใบหนึ่งดูคล้ายกับกลองสะบัดชัย ก็ถือว่าเป็นกลองสะบัดชัยแล้ว

นอกจากนี้วาระในการตีกลองในอดีต ก็จะต้องเกี่ยวกับพิธีกรรมต่าง ๆ กลองไม่สามารถถูกตีตามอำเภอใจได้ การตีกลองทุกครั้งนั่นหมายถึงการสื่อสารกับคนทั้งสังคม แต่ในปัจจุบันการตีกลองคือการแสดงอย่างเต็มรูปแบบ สามารถนำไปแสดงให้กับใครก็ได้ แสดงที่ไหนก็ได้ เมื่อไรก็ได้ ไม่จำเป็นต้องมีวาระทางด้านพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องอีกต่อไป การตีกลองจึงเป็นเพียงการตีกลองให้เกิดความตื่นเต้น ไม่ได้มีความหมายอะไรลึกซึ้งมากไปกว่านั้น

จากแนวคิดที่ว่าดนตรีของสังคมใดย่อมมีคุณค่ากับคนในสังคมนั้น การแสดงแบบปัจจุบัน จึงมีคุณค่าตามสังคมในปัจจุบัน ที่นับถือเรื่องเศรษฐกิจเป็นเรื่องใหญ่ เพียงแต่กลองสะบัดชัยในอดีตมีคุณค่าในเชิงจิตใจของคนในสังคมอย่างมาก

เพราะเป็นเครื่องมือสร้างความสัมพันธ์ของสังคม แต่ในปัจจุบันคุณค่าของกลองสะบัดชัยอยู่ที่การแสดงอันโลดโผนเร้าใจ หรือเป็นเสียงดนตรีอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งในแง่ดีก็คงทำให้คนได้รู้จักกลองสะบัดชัย และเป็นเครื่องมือสื่อสารศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีความเป็นสากลมากขึ้น เป็นการยกวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนา ให้เป็นวัฒนธรรมระดับชาติ

ในขณะที่การจะอนุรักษ์กลองสะบัดชัยให้มีคุณค่าแบบดั้งเดิมทุกประการ คือต้องย้อนกลับไปใช้ระบบสังคมล้านนาแบบดั้งเดิม ซึ่งเป็นเรื่องที่เป็นไปไม่ได้ เพราะกระแสทุนนิยมโลกาภิวัฒน์นั้นยิ่งใหญ่เกินกว่ากำลังของคนสามัญจะต้านได้ แต่คงเป็นเรื่องดีที่ท่ามกลางกระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วนี้ จะเก็บบันทึกรูปแบบการแสดงกลองสะบัดชัยแบบดั้งเดิมอย่างเป็นระบบ เพื่อให้ประวัติศาสตร์ของวัฒนธรรมล้านนามีความชัดเจน ไม่บิดเบี้ยวไปตามใจผู้เล่าในอนาคต

รายการอ้างอิง

ณรงค์ สมิทธิธรรม “กลองสะบัดชัย”. 2545. **ดนตรีพื้นบ้าน ฅนเมืองเหนือ**. ลำปาง : สำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏลำปาง.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. 2538. **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26**. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ .

มาณพ ยารณะ. 2546. สัมภาษณ์, 9 ธันวาคม .

มานพ ยาระณะ. สื่อเพื่อการเรียนรู้ภูมิปัญญาล้านนา. **กลองสะบัดชัยแบบโบราณ[วีดิทัศน์]** . เชียงใหม่ : เครือข่ายสืบสานภูมิปัญญาล้านนา.

รุจพร ประชาเดสุวัฒน์. 2539. **รายงานการวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาเพลงพื้นบ้าน : กรณีศึกษาเปรียบเทียบล้านนากับสิบสองปันนา**. เชียงใหม่ : สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยพายัพ.

สนั่น ธรรมธิ. “กลองสะบัดชัย”. 2537. **พื้นบ้านล้านนา**. เชียงใหม่ : ชมรมพื้นบ้านล้านนา สโมสรนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่ .

สนั่น ธรรมธิ. “ความเป็นมาของกลองสะบัดชัย”. 2538. **ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26**. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สนั่น ธรรมธิ และมงคล เสียงชารี. ”ประวัติกลองปู่จา” . 2543. **งานแอ่วปี๋ใหม่สันก๋ำแปงแสดงศิลปะปี๊นเมือง**. เชียงใหม่ : สภาวัฒนธรรมอำเภอสันกำแพง.

สุกรี เจริญสุข. 2538. **ดนตรีชาวสยาม**. กรุงเทพฯ : Dr. Sax.

รายการอ้างอิงภาพ

มหาวิทยาลัยสยาม. Siam Informer. 2548. “**ม. สยามร่วมสืบสานประเพณีลอยกระทง**” [ออนไลน์] แหล่งที่มา http://informer.siam.edu/modules.php?name= News&file=article&sid=115 (11 กันยายน 2550.)

อั๋น ทรงวุฒิ. 2548. “**กลองสะบัดชัย ... ตุ้ม ม้ง ..ตุ้ม .. ตุ้ม ...ตุ้ม .. ม้ง .... ^_^**” [ออนไลน์] แหล่งที่มา http://www.pantip.com/cafe/gallery/topic/G3542692/G3542692.html (11 กันยายน 2550)

พิชัย แสงบุญ และเสาวณีย์ คำวงค์. 2548. “**กลองปูชา**” [ออนไลน์] แหล่งที่มา http://art-culture.chiangmai.ac.th/academic/natha/2548/03/08/ (12กันยายน 2550)