สำนักงานวิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2

บริบทสำคัญที่เกี่ยวข้องกับฉิ่งในดนตรีไทย

การดนตรีไทยของเรานั้น ได้กำเนิดเกิดขึ้นมาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์แล้ว จนเป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมประจำชาติ แต่จะกล่าวโดยแน่ชัดหรือฟันธงลงไปเลยว่ามีขึ้นครั้งแรกเมื่อใดก็ไม่มีใครสามารถยืนยันได้ แต่กระนั้นก็มีผู้ที่ให้ทัศนะเรื่องการกำเนิดหรือที่มาของดนตรีไทยต่างกันออกไป โดยพิจารณาจากหลักฐานที่พอจะสืบค้นได้ ร่องรอยการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ซึ่งเรียกทฤษฎีทางมานุษยวิทยานี้ว่า ทฤษฎีการแพร่กระจาย (*Diffusion Theory*)[1] กล่าวคือ วัฒนธรรมมีความเหมือนกันในลักษณะบางประการ โดยผ่านการติดต่อทางวัฒนธรรม จึงปรากฏให้เห็นว่าบริเวณที่ต่อกันหรือใกล้เคียงกันจะมีวัฒนธรรมคล้ายๆ กัน แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อวัฒนธรรมถูกแพร่กระจายไปจากจุดกำเนิดแล้วบริเวณที่รับวัฒนธรรมนั้นเข้ามาก็จะเกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรม (*Assimilation*) ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งของการติดต่อกันระหว่างวัฒนธรรม (*Acculturation หรือ Cultural contact*) หมายถึง ปัจเจกชนหรือกลุ่มคนกลุ่มต่างๆ จะแทนที่วัฒนธรรมอื่นด้วยวัฒนธรรมตนเอง

กล่าวโดยสรุป ดนตรีอาจจะมีผลมาจากการติดต่อกันทางวัฒนธรรมของคนที่มีพื้นที่อยู่ใกล้กัน โดยที่วัฒนธรรมได้แพร่กระจายไปอย่างไม่รู้ตัว ในทางดนตรีก็อาจเป็นไปได้ แต่เมื่อถึงยุคปัจจุบัน ดนตรีในแต่ละชาติถูกพัฒนามาจากยุคก่อนและก็ผ่านมานานมากแล้ว อีกทั้งต่างก็ตั้งเป็นเอกลักษณ์ของตนไปแล้วก็คงจะยากที่จะบอกว่าใครเป็นต้นกำเนิดแท้จริงกันแน่

จากการศึกษาทัศนะเรื่องประวัติความเป็นมาของดนตรีไทยนั้น ท่านผู้รู้ ได้เสนอทัศนะเป็นหลายทาง ได้แก่

ทัศนะของครูมนตรี ตราโมท กล่าวคือ ดนตรีไทยในสมัยดึกดำบรรพ์อาจจะยังไม่เกิด หรือเกิดแล้วแต่ยังอยู่ในชาติมองโกล โดยมีหลักฐานเมื่อก่อนพุทธศักราชราว 4,000 ปี ชาติไทยมีชื่อว่า “มุง” หรือ “ไอเลา” มีอาณาจักรอยู่แล้วแต่จีนซึ่งอยู่ลุ่มแม่น้ำเหลือง (ฮวงโห) กับลุ่มแม่น้ำยั่งจื๊อ (แยงซีเกียง) ยังไม่มีหลักฐานที่อยู่แน่นอน ก็เลยย้ายไปอยู่แถวทะเลสาบแคสเปียน แล้วค่อยๆ รุกไล่ชาติไทยซึ่งเป็นเจ้าของถิ่นลงมาเป็นลำดับจนครอบครองไทยเดิมทั้งสิ้น

---

[1] งามพิศ สัตย์สงวน, **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม** พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพมหานคร : บริษัท รามาการพิมพ์ จำกัด, 2543), หน้า157.

ครูมนตรี ตราโมท ได้กล่าวถึง หนังสือเดินทางของเตโอดอร์ กิยญาร์ด ปราชญ์ฝรั่งเศส ที่ได้กล่าวถึงชาติไทยว่า "ไทยในครั้งกระโน้นจะปราศจากความรุ่งเรืองก็หามิได้ ชนชาติไทยเจริญทันชาติทั้งหลายที่แรกเจริญขึ้นในโลก และอย่างไรก็ดี ในขณะที่ชาวยุโรปยังเป็นป่าเถื่อนอยู่นั้น ชาติไทยได้มีความเจริญและรู้จักระเบียบการปกครองอย่างเรียบร้อยแล้ว"

ครูมนตรีสันนิษฐานว่า แม้ว่ามนุษย์ที่อยู่ในสมัยป่าเถื่อนก็ยังอาจมีการดนตรีได้ แล้วทำไมชาติไทยซึ่งมีการตั้งถิ่นฐานที่อยู่และมีการปกครองโดยเรียบร้อยแล้วนั้นจะไม่มีการดนตรี หรือจะมีอย่างตามมีตามเกิดอย่างมนุษย์ที่ไม่มีหลักแหล่งชนชั้นนั้นก็เป็นไปไม่ได้แน่นอน เพราะฉะนั้นเราจึงควรเชื่อว่าการดนตรีของไทยเป็นระเบียบเรียบร้อยมาตั้งแต่ดินแดนที่เป็นมณฑลเสฉวน ฮูเป อันฮุย และเกียงซี ในประเทศจีน เป็นเวลาไม่น้อยกว่า 5,000 ปีมาแล้ว

ต่อมาไทยได้ลงมาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตสุวรรณภูมิ ชาติละว้าเป็นเจ้าของถิ่นอยู่ก่อน บางครั้งบางคราวก็เคยมีอำนาจขอมปกครองอยู่ โดยใช้แบบแผนของอินเดียเป็นอันมาก บางสมัยก็มีพม่ามามีอำนาจอยู่ในดินแดนนี้ ไทยจึงเข้ามาอยู่ในดินแดนนี้ในเวลาที่มีศิลปะรวมอยู่หลายชาติแล้ว คือละว้า ขอม อินเดีย และพม่า ฉะนั้นเรื่องดนตรีไทยจึงมีชาตินั้นๆ ปะปนอยู่ด้วย

ทัศนะของอาจารย์สงบศึก ธรรมวิหาร กล่าวในหนังสือดุริยางค์ไทยว่าดนตรีไทยมีมาแต่โบราณกาลก่อนที่จะอพยพลงมาสู่ดินแดนสุวรรณภูมิซึ่งเป็นประเทศไทยในปัจจุบัน โดยอพยพมาจากแถบภูเขาอัลไตเรื่อยมาจนถึงแหลมทองปัจจุบัน มีหลักฐานที่เป็นจดหมายของอาจารย์ผู้หนึ่งแห่งโรงเรียนที่เชียงไฮ้ส่งมาถึงรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาของไทยเรา ลงวันที่ 11 ตุลาคม 2484 กล่าวว่าได้ทำการศึกษาค้นคว้าตำนานดึกดำบรรพ์ของชาติไทยในดินแดนจีนได้หลักฐานไว้หลายอย่างมีความในหนังสือฉบับนี้กล่าวว่าคนไทยมีอุปนิสัยศิลปะทางดนตรีมาแต่ดึกดำบรรพ์

ทัศนะของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระยาดำรงราชานุภาพ พระบิดาแห่งประวัติศาสตร์ชาติไทย พระองค์ทรงสันนิษฐานว่าดนตรีไทยได้แบบอย่างมาจากอินเดีย ซึ่งเป็นแหล่งอารยธรรมโบราณสำคัญแห่งหนึ่งของโลก และเข้ามามีอิทธิพลต่อประเทศต่างๆ ในเอเชียอย่างมาก โดยเฉพาะด้านดนตรีได้ปรากฏรูปร่างลักษณะที่คล้ายคลึงกันเป็นส่วนมาก กล่าวคือ จีน เขมร พม่า อินโดนีเซีย มาเลเซีย รวมถึงไทยด้วย ปรากฏให้เห็นถึงลักษณะของเครื่องดนตรีเป็นสี่ประเภท ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตี และเครื่องเป่า ซึ่งใกล้เคียงกับ ตะตะ สุษิระ อะวะนัทธะ และอาตตะ ในคัมภีร์สังคีตรัตนากรของอินเดีย

ทัศนะของอาจารย์ธนิต อยู่โพธิ์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ คุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง และอาจารย์ปัญญา รุ่งเรือง สันนิษฐานไปในทางเดียวกันว่า ดนตรีไทยเกิดจากภูมิปัญญาของคนไทยซึ่งเกิดขึ้นพร้อมๆ กับคนไทย มาตั้งแต่ตอนที่อยู่ทางตอนใต้ของประเทศจีนแล้ว และมีวิวัฒนาการเรื่อยมา ทั้งนี้ก็เนื่องมาจากดนตรีของทุกชาติทุกภาษาเป็นเอกลักษณ์ของตนเองทั้งนั้น ถึงแม้ว่าในภายหลังอาจจะมีการรับเอาแบบอย่างของดนตรีต่างชาติเข้ามา แต่ก็ได้ใช้ภูมิปัญญาในการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เหมาะสมกับลักษณะและนิสัยทางดนตรีของเราเอง

ทัศนะของรศ. นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล กล่าวถึงเรื่องภูมิหลังของดนตรีไทยในหนังสือ ดนตรีวิจักษ์ ความรู้เรื่องดนตรีไทยเพื่อความชื่นชมว่าไทยเราเป็นชาติที่เก่าแก่และมีศิลปวัฒนธรรมเป็นของตนเองหลายพันปีมาแล้ว ไม่ว่าจะเป็นภาษาพูด ภาษาเขียนหรือแม้กระทั่งดนตรี ซึ่งบรรพบุรุษไทยได้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีใช้เองมาตั้งแต่ต้น โดยสันนิษฐานจากชื่อเรียกที่เป็นภาษาไทยของเราเอง แม้ว่าจะได้แลกเปลี่ยนความคิดจากประเทศเพื่อนบ้านมา ไทยเราก็ได้พัฒนารูปแบบที่ได้เห็นได้ยินให้ดีขึ้นเรื่อยๆ จนได้เครื่องดนตรีของเราเอง บางทีอาจจะมองดูคล้ายชนชาติอื่นๆ แต่เราก็ตั้งชื่อของเราไว้ตามรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรี

จากทัศนะท่านผู้รู้ ผู้วิจัยได้แบ่งความคิดออกเป็นสามประการ ดังนี้

1. การดนตรีไทยมีถิ่นกำเนิดมาจากจีน
2. การดนตรีไทยมาจากอินเดีย
3. การดนตรีไทยเป็นของชาติไทยมาแต่เดิม

<u>การดนตรีไทยมีถิ่นกำเนิดมาจากจีน</u> แม้ว่าจะมีผู้สนับสนุนความคิดนี้หลายท่าน แต่ก็มีนักวิชาการบางท่านที่แสดงทัศนะปฏิเสธว่าไทยมีถิ่นกำเนิดอยู่ที่ภาคเหนือของมณฑลเสฉวนและภาคใต้ของมณฑลส่านซีหรือที่ย่านเทือกเขาอัลไต โดยศึกษาจากการวิจัยข้อมูลทางประวัติศาสตร์โบราณคดีและโบราณวัตถุทางวัฒนธรรมที่เที่ยงแท้และลงสำรวจภาคสนามหลายครั้งด้วยตนเอง

ศ. เฉินหลี่ฟ่าน ผู้อำนวยการสถาบันการวิจัยเอเชียอาคเนย์มณฑลยูนนานและรองประธานสมาคมเอเชียอาคเนย์ศึกษาแห่งประเทศจีน ได้ทำการวิจัยภาคสนามโดยเริ่มต้นจากแง่มุมประวัติศาสตร์ ชาติพันธุ์วิทยา ภาษาศาสตร์ ศาสนาศาสตร์ และขนบประเพณี ทำการพิสูจน์ด้วยท่าทีที่เข้มงวดต่อวิทยากรและเสนอแนวคิดไว้สองประการคือ

ประการแรก ชนชาติไทยซึ่งเป็นชนชาติส่วนใหญ่ในประเทศไทยในปัจจุบันมิได้มีถิ่นกำเนิดอยู่ที่ภาคเหนือของมณฑลเสฉวนและภาคใต้ของมณฑลส่านซีหรือที่ย่านเทือกเขาอัลไต ที่อยู่เหนือกว่านั้นไปอีกในประวัติศาสตร์บรรพบุรุษของชาติไทยก็มิได้อพยพลงมาทางใต้เป็นลำดับเพราะทนรับกับการกดขี่บีฑาของชาติฮั่นไม่ไหว การพิชิตแคว้นต้าหลี่โดยกุบไลข่าน เมื่อศตวรรษที่ 13 แห่งคริสต์ศักราช ก็มิได้ก่อเกิดการอพยพลงใต้เป็นครั้งใหญ่ของบรรพบุรุษชาติไทยแต่อย่างใด นับร้อยพันปีที่ผ่านมาประชาชนจีนกับประชาชนไทยมีความสัมพันธ์ฉันมิตรที่ดีต่อกัน ไม่เคยเกิดการปะทะกันโดยตรงหรือโดยเผชิญหน้ากันมาก่อน

ประการที่สอง ความเห็นที่ว่าบรรพบุรุษของชาติไทยได้เคยสถาปนาอาณาจักร "อายหลาว" (อ้ายเลา) ขึ้นที่ลุ่มน้ำแยงซีเกียงนั้น เป็นเพียงเรื่องอนุมานเอาเองเท่านั้น ปราศจากหลักฐานใดๆ ทั้งสิ้นส่วนระบอบน่านเจ้าที่ได้เคยดำรงอยู่นานถึงสองศตวรรษครึ่งและระบอบต้าหลี่ที่อุบัติขึ้นในระยะต่อมาโดยมีนครต้าหลี่ของมณฑลยูนนานในทุกวันนี้เป็นเมืองหลวงนั้น ล้วนมิใช่สถาปนาโดยบรรพบุรุษของชาติไทย[2]

อีกทัศนะหนึ่งที่ปฏิเสธทฤษฎีเรื่องคนไทยมาจากจีนคือ ดร. ชาญวิทย์ เกษตรศิริ ดุษฎีบัณฑิตทางประวัติศาสตร์จากมหาวิทยาลัยคอร์แนล ประเทศสหรัฐอเมริกา เชื่อว่า ไทยไม่ได้อพยพมาจากเทือกเขาอัลไต หรืออพยพลงมาทางใต้ของจีนที่เป็นมณฑลยูนนานในปัจจุบัน

<u>การดนตรีไทยมาจากอินเดีย</u> สันนิษฐานที่ว่าไทยได้แบบอย่างมาจากอินเดียนั้น มีเหตุผลทางศาสนา ประเพณี ตลอดจนศิลปะแขนงต่างๆ โดยเฉพาะทางดนตรีที่ปรากฏรูปร่างลักษณะของเครื่องดนตรีในประเทศต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น และจากลักษณะของเครื่องดนตรีไทยที่แบ่งเป็นเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตีและเครื่องเป่า ซึ่งตรงกับการจัดหมวดหมู่เครื่องดนตรีของอินเดีย ตามระบบของท่านภรตมุนี ซึ่งเป็นระบบของการจัดหมวดหมู่ที่มีความเก่าแก่มากที่สุดของโลกระบบหนึ่ง ความคิดในระบบนี้ปรากฏเป็นหลักฐานอย่างชัดเจนในตำรานาฏยศาสตร์

---

[2]เฉินหลวี่ฟ่าน, **วิจัยปัญหาแหล่งกำเนิดของชาติไทย** แปลโดย ประพฤทธิ์ ศุกลรัตนเมธี และประดิษฐ์ รตนะพน (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2539), หน้า 1.

ซึ่งท่านภรตมุนีได้รจนาขึ้นเมื่อ 200 ปี หลังคริสต์ศักราช ต่อมาพบหลักเกณฑ์การจัดหมวดหมู่ตามระบบนี้อีกครั้งหนึ่งในตำราเฉพาะทางดนตรีชื่อ *สังคีตรัตนากร* ซึ่งร้อยรจนาโดยท่านศรางคเทพ เมื่อประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 13 และตำราเล่มนี้ก็ทำให้นักวิชาการด้านดนตรีไทยได้อ้างอึงถึงเรื่องราวที่เกี่ยวข้องจากตำราเล่มนี้ แม้แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพก็ทรงอ้างถึงด้วย

อินเดียได้จัดหมวดหมู่ของเครื่องดนตรีเป็นสี่หมวดดังนี้

1. ตะตะ (*Chodophone*) หมายถึงเครื่องสาย คือเครื่องดนตรีที่ผลิตเสียงโดยอาศัยสายเป็นสำคัญ จะใช้ไม้ดีด นิ้ว หรือใช้วิธีสีโดยอาศัยคันชัก ก็จัดเป็นตะตะ อาทิ ซอด้วง ซออู้ จะเข้
2. สุษิระ (*Aerophone*) หมายถึงเครื่องเป่า คือเครื่องดนตรีที่เป็นลำท่อกลวงทั้งมีลิ้นและไม่มีลิ้น อาทิ ปี่ ขลุ่ย
3. อวนัทธะ (*Membranophone*) หมายถึงเครื่องหนัง คือเครื่องดนตรีที่มีการหุ้ม ห่อคลุม ซึ่งหมายถึงกลองนั่นเอง มีผู้ขนานนามว่าเป็น “ข้าวแห่งจังหวะ” อาทิ กลอง ตะโพน
4. ฆะนะ (*Idophone*) หมายถึงเครื่องเคาะ คือกลุ่มเครื่องดนตรี ที่เกิดเสียงจากการสั่นสะเทือนของวัตถุที่เป็นแท่ง ก้อน อาจเกิดจากการกระทบกันระหว่างเครื่องดนตรีด้วยกันหรือใช้วัตถุตีลงบนเครื่องก็ได้ อาทิ ระนาดเอก ฆ้องวงใหญ่ ฉิ่ง

<u>การดนตรีไทยเป็นของชาติไทยมาแต่เดิม</u> ทัศนะนี้เชื่อว่าไทยเรามีศิลปวัฒนธรรมเก่าแก่เป็นของตนเองมาช้านานแล้ว เรามีภาษาพูด ภาษาเขียน และดนตรีเป็นของเราซึ่งเกิดขึ้นมาพร้อมกับคนไทย สังเกตจากคำที่ใช้เรียกชื่อเครื่องดนตรีไทยซึ่งเป็นคำโดดและเป็นคำไทยแท้ เช่น เกราะ โกร่ง กรับ ฉาบ ฉิ่ง ปี่ ขลุ่ย ฆ้อง และกลอง เป็นต้น แสดงว่าเครื่องดนตรีเหล่านี้น่าจะเป็นของไทยมาแต่เดิม หรืออาจจะมีการรับแบบอย่างจากต่างชาติแต่ก็ได้นำมาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงโดยภูมิปัญญาเราเอง โดยสังเกตจากชื่อที่มีคำในภาษาอื่น เช่น พิณ สังข์ ปี่ไฉน บัณเฑาะว์ และกระจับปี่ เป็นต้น หรือมีชื่อชาติที่เป็นเจ้าของเครื่องดนตรีนั้นๆ ต่อท้าย เช่น ปี่ชวา กลองแขก กลองมลายู ปี่มอญ และตะโพนมอญ เป็นต้น การรับแบบอย่างจากต่างชาติเข้ามานี้ก็ไม่ได้นำมาใช้อย่างต้นแบบ แต่ได้ผ่านสติปัญญาของบรรพบุรุษไทยในการสร้างสรรค์ให้เข้ากับความเป็นไทย มานับหลายๆ ครั้งจนเป็นเอกลักษณ์ของไทยสืบมาจนเท่าทุกวันนี้

ทัศนะต่างๆ ที่ได้ยกมาข้างต้นนี้เป็นเพียงการสันนิษฐานเท่านั้น ส่วนเรื่องจริงเป็นเท็จจริงประการใดก็ไม่สามารถสรุปได้อย่างแน่ชัด เพราะแนวคิดเรื่องถิ่นกำเนิดชาติไทยนั้นก็ยังเป็นปัญหาอยู่แม้แต่นักประวัติศาสตร์เองก็ยังถกเถียงกันอยู่ อย่างไรก็ดีทัศนะเหล่านี้มีประโยชน์ทาง

ประวัติศาสตร์ดนตรีไทยอย่างมาก ส่วนบุคคลใดจะเชื่อหรือยึดหลักตามแนวความคิดของท่านใดก็สุดแล้วแต่ เพราะไม่ว่าชนชาติไทยจะมาจากแหล่งใดหรือจะเป็นต้นเค้าหรือไม่ก็ไม่สำคัญเท่ากับดนตรีไทยได้ผ่านการสร้างสรรค์ด้วยภูมิปัญญาของครูดนตรีไทยมาตั้งแต่ดึกดำบรรพ์มาจนเป็นเอกลักษณ์ของชาติและเป็นเครื่องแสดงความเป็นไทยได้อย่างเต็มภาคภูมิมาจนทุกวันนี้

ประวัติความเป็นมาของฉิ่งในดนตรีไทย

องค์ประกอบของดนตรีไทยนั้นมีความสำคัญเอื้อต่อกัน ปัจจัยต่างๆ ที่ประกอบเข้าด้วยกันหล่อหลอมจนหลายเป็นศิลปะอันสูงสุด ในทางปฏิบัตินั้นเราอาจจะไม่ได้มองให้ละเอียดถึงองค์ประกอบในแต่ละส่วน เพราะนั่นหมายถึงว่าเราได้ผ่านการฝึกฝนมาเป็นระยะเวลาหนึ่งจนสามารถแสดงออกซึ่งศิลปะทางดนตรีนั้นๆ ได้ แม้ว่าจะมีความไพเราะที่ต่างกันออกไป แต่ก็ต้องอาศัยปัจจัยทำนองเดียวกันหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของดนตรี ผู้บรรเลง ผู้ฟัง รวมถึงเครื่องดนตรีด้วย

เครื่องดนตรีแต่ละชนิดที่ผ่านการประสมวงในสมัยต่างๆ นั้นได้มีความสำคัญต่อการบรรเลงอย่างยิ่ง เพราะเป็นเครื่องมือของนักดนตรีผู้ซึ่งแสดงศิลปะที่ให้ความสุขแก่ผู้เสพอย่างไร้ขีดจำกัด หรือเรียกตามทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์ว่าเป็นศิลปะไร้ลักษณ์ (*Non Representetive Arts*) ซึ่งเปิดโอกาสให้ผู้ฟังได้ใช้อารมณ์ความรู้สึกในการฟังอย่างเต็มที่ทีเดียว

เราจะสังเกตว่าการฟังดนตรีในแต่ละครั้งนั้น จังหวะเป็นส่วนสำคัญที่จะทำให้เพลงต่างๆ ราบรื่น ไม่สะดุด และไม่เสียอรรถรสในการฟัง สำหรับเครื่องดนตรีที่ให้จังหวะนั้นมีอยู่ด้วยกันหลากหลายชิ้น ไม่ว่าจะเป็นกลอง โทน – รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ กรับ โหม่ง เป็นต้น

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าการดนตรีไทยนั้น มีแนวความคิดที่แตกต่างกันไปว่ามีถิ่นกำเนิดมาจากที่ใด สำหรับฉิ่งซึ่งเป็นสาระสำคัญของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ก็เช่นกัน มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์และกล่าวถึงเครื่องดนตรีต่างๆ อันเกี่ยวข้องกับฉิ่งอยู่ด้วยกันหลายประการ โดยจะแบ่งเป็นสมัยต่างๆ ดังต่อไปนี้

สมัยก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี

ในสมัยนี้มีหลักฐานที่พอปรากฏและมีความสำคัญต่อการดนตรีไทยอย่างมาก ซึ่งเป็นผลให้นักวิชาการดนตรีไทยได้นำมาอ้างอิงกันอยู่เป็นนิจ คือ หลักฐานการขุดค้นพบวัตถุโบราณจากการขุดแต่งโบราณวัตถุสถานในเมืองโบราณสมัยทวาราวดี ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี นักปราชญ์ทางโบราณคดีได้กำหนดอายุของสมัยทวาราวดีว่ามีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 11 – 16 เมืองโบราณที่ตำบลคูบัวก็เป็นเมืองที่ตั้งขึ้นในสมัยทวาราวดีเช่นกัน

สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพก็ทรงสันนิษฐานว่า เป็นอาณาจักรหนึ่งของไทยทางฝ่ายใต้ คือในบริเวณที่เป็นเมืองนครสวรรค์ นครชัยศรี ปราจีนบุรี พิษณุโลก และราชบุรี จึงเชื่อได้ว่าเป็นอาณาจักรของทวาราวดี

ว่าที่ร้อยตรี สมศักดิ์ รัตนกุล หัวหน้าโครงการขุดแต่งโบราณสถานที่เมืองโบราณสมัยทวาราวดี (พุทธศตวรรษที่ 11-16) ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2504 ถึง 2505 ในขณะนั้นได้ขุดแต่โบราณสถานจำนวน 44 แห่ง พบประติมากรรมปูนปั้น ดินเผา และลวดลายประดับโบราณสถานจำนวนมาก หนึ่งในนั้นคือภาพปูนปั้นนักดนตรีสตรีจากเจดีย์ด้านตะวันตกซึ่งเป็นเจดีย์ที่มีลักษณะฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัส ยาวด้านละ 10.25 เมตร สูง 1.20 เมตร ฐานก่ออิฐเป็นบัวเตี้ยๆ เหนือบัวขึ้นไปมีซุ้มด้านละ 12 ซุ้ม ฐานทางด้านตะวันออกและตะวันตกมีบันไดขึ้นไปสู่องค์เจดีย์ทั้งสองด้านยื่นออกมาจากฐานประมาณ 2.50 เมตร กว้าง 1.50 เมตร ส่วนทางด้านเหนือและด้านใต้ก่ออิฐเป็นมุขยื่นออกมาจากกึ่งกลางของฐานเท่านั้น

> *ซุ้มที่ทำเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสบนฐานด้านละ 12 ช่องนั้น จากการสันนิษฐานเข้าใจว่าจะมีรูปคนแคระหรือรูปประติมากรรมอื่นๆ ติดประดับอยู่ภายใน เพราะได้ขุดพบภาพประติมากรรมปูนปั้นที่น่าสนใจคือ ภาพบุคคลถูกมัดมือติดกันและภาพบุคคลกำลังเล่นสีซอและเครื่องดนตรีอื่นๆ ภาพเหล่านี้อาจจะเป็นภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์ในสมัยนั้นก็ได้*[3]
>
> *ประติมากรรมปูนปั้นภาพคณะนักดนตรีหญิง 5 คน ศิลปะแบบทวาราวดีมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 13 – 14 เป็นภาพประดับโบราณสถานเนื่องในพุทธศาสนา หมายเลข 10 ที่เมืองโบราณคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี*

---

[3]สมศักดิ์ รัตนกุล, โบราณคดีเมืองคูบัว (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, 2535), หน้า 45.

ประกอบด้วยผู้บรรเลงพิณน้ำเต้า 1 คน นักร้องทำท่าทางคล้ายกำลังขับลำนำ 1 คน ดีดพิณห้าสาย 1 คน ตีฉิ่ง 1 คน และตีกรับ 1 คน แต่ละนางเกล้าผมทรงสูงเป็นมวย ใส่ตุ้มหู ห่มสไบและนั่งพับเพียบเรียบร้อยเหมือนกับจะเป็นชาววังมากกว่าชาวบ้าน[4]

ภาพที่ 1 ภาพปูนปั้นคณะนักดนตรีหญิง พบที่เมืองโบราณคูบัว[5]

จากภาพ เป็นรูปนักดนตรีสันนิษฐานว่าจะเป็นผู้หญิง มีห้าคน คนแรกเป็นผู้หญิงถือวัตถุชิ้นหนึ่งระดับอกแต่มองไม่ชัดเจนว่าเป็นเครื่องมืออะไร ส่วนมือซ้ายไม่ได้ถืออะไร มือวางอยู่บนหน้าตัก

คนที่สอง เป็นผู้หญิงมือทั้งสองข้างไม่ได้ถืออะไร มือข้างขวาวางอยู่ข้างหน้า ลักษณะเหมือนกำลังเท้าแขนอยู่ มือซ้ายแตะที่ข้อพับแขนขวา สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นนักร้อง

---

[4]กรมศิลปากร, **ดุริยางค์ผสานศิลป์** พิมพ์ครั้งแรก (กรุงเทพมหานคร : บริษัท อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ จำกัด, 2534) หน้า 33.

[5]กรมศิลปากร, **ดุริยางค์ผสานศิลป์** , หน้า 44.

คนที่สาม เครื่องดนตรีลักษณะคล้ายพิณ มือขวาทำมือคล้ายจะดีดสาย ซึ่งวางไว้เหนือตัก นัยว่าจะเป็นพิณห้าสายโดยดูจากลูกบิด ทางด้านซ้ายมือผู้ดีดมีห้าอัน มือซ้ายช้อนใต้คันของเครื่องดนตรี คล้ายกับการจับคอร์ดกีตาร์หรือกระจับปี่ก็เป็นได้

อินเดียก็ได้ใช้รูปนี้อ้างว่าเป็นพิณรูปทรงลิวท์ อาจจะหมายถึงเครื่องดีดชื่อสรัสวตี วีณา ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีในวัฒนธรรมแบบการะนาตักสังคีตในแถบภาคใต้ของอินเดีย ผู้บรรเลงวีณาจะวางตุมบ้า (กระพุ้งที่ทำหน้าที่เป็นลำโพงเสียง) ลูกใหญ่ไว้กับพื้นด้านข้างของขาขวาและตุมบ้าลูกเล็กจะวางอยู่บนหน้าขาด้านซ้ายมือ วีณาจะตั้งตะแคงประมาณ 45 องศา เพื่อสะดวกในการบรรเลง นิ้วมือซ้ายมีหน้าที่หาตำแหน่งของทำนองตามหย่องเสียงต่างๆ

หากพิจารณาจากรูปร่างลักษณะของสรัสวตีวีณาแล้ว ไม่น่าจะใช่เครื่องดนตรีในภาพคูบัว เพราะเป็นเครื่องดนตรีประเภทพิณในตระกูลลิวท์ที่มีหย่อง (นม) 24 อัน มีสายทั้งหมดเจ็ดสาย ในขณะที่ลูกบิดในภาพมีเพียงห้าอัน แต่อย่างไรก็ตามมีลักษณะท่าทางในการบรรเลงคล้ายกัน

คนที่สี่ เป็นผู้หญิงถือเครื่องมือลักษณะกลมเล็ก คล้ายฝาขนมครกมีสองข้างคล้ายฉิ่ง แต่มีลักษณะท่าทางการตีคล้ายการตีฉาบใหญ่ คือหันฝาทั้งสองข้างเข้าหากัน ไม่ใช่อย่างการตีฉิ่งในปัจจุบัน หากว่ากันด้วยเรื่องขนาดก็ไม่น่าจะเป็นฉาบใหญ่เพราะในภาพมีขนาดเล็กกว่ามาก แต่ถ้าว่ากันด้วยเรื่องการตีก็ไม่ใช่ลักษณะการตีแบบฉิ่งเพราะการตีฉิ่งนั้นจะหงายฝาด้านหนึ่งรองรับฝาอีกข้างซึ่งคว่ำอยู่อีกมือหนึ่ง

คนที่ห้า เป็นผู้หญิงมือทั้งสองข้างถือวัตถุทรงกลมยาวระดับอก ในลักษณะขวางกับลำตัว อาจจะเป็นกรับหรือเครื่องเป่าก็เป็นไปได้

อาจารย์สงัด ภูเขาทอง ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับภาพคูบัวไว้ในบทความเรื่องเราได้อะไรบ้างจากภาพปูนปั้นที่คูบัว ความว่า

> *จากการที่นักประวัติศาสตร์และโบราณคดี ได้ค้นพบหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ที่ตำบลคูบัว เมื่อเดือนพฤษภาคม 2504 ก็กลายเป็นที่เลื่องลือและตื่นเต้นทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ นับเป็นการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีที่สำคัญยิ่ง เพราะสิ่งที่ค้นพบนี้นักโบราณคดีได้ศึกษาค้นคว้าจนเป็นที่ยอมรับว่าเป็นของสมัยทวารวดี ของที่ค้นพบมีทั้งที่เป็นรูปบุคคลต่างๆ*

เช่น รูปกษัตริย์ นักดนตรี คนแคระและยังมีรูปเทวดา รูปยักษ์ รูปสิงห์ พระพุทธรูป และผอบทองบรรจุพระบรมสารีริกธาตุเป็นต้น

ก่อนอื่น ขอได้ลองมาพิจารณากันก่อนว่า อาณาจักรทวารวดีอยู่ที่ไหน เป็นที่อยู่ของชนเผ่าใด มีขอบเขตของบ้านเมืองเป็นอย่างไร เดิมทีเดียวได้มีผู้ออกความเห็นไว้อย่างคร่าวๆ ไว้ว่าคงเป็นพวกเดียวกับมอญถึงกับได้แบ่งอาณาเขตอย่างกว้างๆ ไว้ว่า หากยึดเอาแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นหลัก ทางซีกตะวันออกเป็นอาณาจักรโคตรบูร คือพวกขอม ส่วนทางซีกตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาเป็นอาณาจักรทวารวดีคือมอญ ประเทศพม่าก็เคยเป็นที่อยู่ของพวกมอญมาก่อน พม่าซึ่งเป็นพวกเชื้อสายธิเบตมาตีเมืองมอญได้ทั้งหมดเมื่อประมาณ พ.ศ. 1600 ส่วนมอญแท้ๆ ที่เป็นเจ้าของถิ่นก็ได้กระจัดกระจายกลายเป็นคนกลุ่มน้อยไป บางพวกได้แยกย้ายเข้ามาอยู่ในประเทศไทยก็มี

แต่ต่อมาได้มีการค้นคว้าเพิ่มเติมเพื่อหาหลักฐานที่เป็นโบราณวัตถุอันเป็นหลักฐานของสมัยทวารวดีและสุวรรณภูมิประเทศ ปรากฏว่าจากจดหมายเหตุของจีนที่บันทึกไว้เมื่อราวพ.ศ. 1115 ได้กล่าวถึงอาณาจักรทวารวดีเอาไว้ว่าเป็นอาณาจักรหนึ่ง ตั้งอยู่ระหว่างอีศานบุรีคือเมืองเขมรกับเมืองศรีเกษตรคือพม่า ถ้าเราแล่นเรือจากเมืองเขมรไปเมืองพม่าอาณาจักรทวารวดีจะอยู่ข้างขวามือของเรา อาณาจักรนี้เป็นอาณาจักรใหญ่ได้รับอารยธรรมวัฒนธรรมจากอินเดีย นับถือพระพุทธศาสนา...

เมืองที่อยู่ระหว่างเขมรกับพม่าก็คือประเทศไทยนี่เอง การค้นพบโบราณวัตถุที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรีได้กลายเป็นหลักฐานสำคัญในการศึกษาเรื่องราวของอาณาจักรทวารวดีได้มากขึ้นเฉพาะอย่างยิ่งทางดนตรี

ส่วนเหตุผลที่ว่า ทวารวดีเป็นเมืองมอญนั้น เกิดจากการค้นคว้าทางโบราณคดีตามเมืองต่างๆ ของอาณาจักรทวารวดี ได้พบศิลปะโบราณเกี่ยวกับพุทธศาสนาลัทธิหินยานจำนวนมาก จึงเชื่อกันว่าชาวทวารวดีนับถือพุทธศาสนาลัทธิหินยาน อันแตกต่างไปจากศรีวิชัยที่นับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายาน และอาณาจักรเจนละนับถือศาสนาพราหมณ์ และโดยเหตุที่ศิลาจารึกบางหลัก

ในสมัยนั้น มีภาษามอญรวมอยู่ด้วยกับภาษาสันสกฤต จึงสันนิษฐานว่าชาวทวารวดีอาจเป็นมอญ...

มีผู้ให้ความเห็นว่าอาณาจักรทวารวดีเริ่มเสื่อมตั้งแต่ พ.ศ. 1567 เป็นต้นมา คือช่วงที่มีความ รุ่งเรืองอยู่ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 12 - 16

ตามความเห็นของศาตราจารย์ยอช เซเดส์ ท่านให้ความเห็นว่า ทวารวดีเป็นอาณาจักรอยู่ในแหลมอินโดจีน ตอนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เมื่อพันปีกว่า ก่อนที่เขมรจะมามีอำนาจ อาณาจักรทวารวดีตามหลักฐานในศิลาจารึกที่ได้เขียนเป็นอักษรมอญ ศาตราจารย์ยอช เซเดส์ ลงความเห็นว่า ชนชาติที่เป็นใหญ่ในอาณาจักรทวารวดีเป็นชาติพูดภาษามอญ แต่จะเป็นชาติมอญด้วยหรือไม่ ไม่มีหลักฐานยืนยัน...

การค้นคว้าหาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของอาณาจักรทวารวดีหาได้ยุติเพียงแค่นี้ไม่ ปัจจุบันได้มีผู้ค้นพบหลักฐานใหม่ๆ และได้นำออกมาเผยแพร่ จึงควรแก่การติดตามต่อไป แต่อย่างไรก็ตาม สิ่งที่ปรากฏชัดอยู่อย่างหนึ่งนั่นคือ ดินแดนบางส่วนของอาณาจักรไทยปัจจุบันก็เคยอยู่ในอาณาจักรทวารวดีมาก่อน ประสมกับนักค้นคว้าทางประวัติศาสตร์รุ่นใหม่ เช่น สุจิตต์ วงษ์เทศ ได้ให้ความเห็นว่า ***“คนไทยอยู่ที่นี่”*** *และ* ***“สุโขทัยไม่ใช่ราชธานีแห่งแรกของไทย”*** *โดยได้ให้เหตุผลที่น่ารับฟังอย่างยิ่งการค้นพบในด้านศิลปวัฒนธรรมโบราณที่เกิดขึ้นในสมัยทวารวดี ย่อมมีส่วนเกี่ยวพันกับคนไทยปัจจุบันด้วยอย่างไม่ต้องสงสัย เช่นที่คูบัว เป็นต้น*

คูบัว เป็นตำบลหนึ่งของอำเภอเมืองจังหวัดราชบุรี จังหวัดราชบุรี สถานที่ค้นพบเป็นวัดร้าง เหตุที่ได้ค้นพบก็เนื่องมาแต่ว่า เมื่อเดือนพฤษภาคม พ.ศ. 2500 พระภิกษุรูปหนึ่ง ชื่อ พระภิกษุลมูล คุณาภิรโต อยู่ที่วัดสัตตนารถปริวัตร จังหวัดราชบุรี ท่านไปพบวัดร้างที่มีทรัพย์สินมาก จึงได้แจ้งไปทางกรมศิลปากรให้รีบไปขุดมาเก็บไว้เสีย แต่ในปีนั้น ทางกรมศิลปากรมรภารกิจเกี่ยวกับการจัดฉลอง 25 พุทธศตวรรษ และงบประมาณไม่มี จึงต้องรอมาจนถึงปี พ.ศ. 2504 จึงได้ทำการขุดค้นและเชื่อว่าของที่มีค่าจำนวนมากจะต้องถูกโยกย้ายไปไว้ที่อื่น เพราะเป็นเวลาที่ล่วงเลยมาถึง 4 ปี จึงได้ทำการขุดค้น เห็นจะเป็นเพียงส่วนหนึ่งก็ตามแต่ก็มีคุณค่าต่อการศึกษาทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีอย่างมหาศาล

หลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ตำบลคูบัวนี้มีหลายสาขา เช่น ประติมากรรม ดนตรี ศาสนา ประวัติศาสตร์และโบราณคดี เป็นต้น คูบัวเป็นเมืองเก่าครั้งเมืองนครปฐมเป็นราชธานี ของโบราณที่ขุดพบส่วนมากเป็นของประกอบเรื่องราวของอาณาจักรทวารวดี เช่นเศียรพระพุทธรูป และเศียรเทวรูปเป็นต้น... รูปเครื่องดนตรีและนักดนตรีที่ขุดพบได้นี้เป็นรูปปูนปั้น ที่ครั้งหนึ่งคงนำไปติดเป็นเครื่องประดับตามข้างๆ ฐานเจดีย์หรือสถูปหรือปราสาทตามคติที่พวกขอมและมอญนิยมกันดังเช่นปรากฏที่ปราสาทนครวัด แต่ที่ได้กระจายออกมาคงเกิดจากการปรักหักพังของสิ่งที่นำไปประดับ

รูปเครื่องดนตรีและนักดนตรีที่ขุดพบที่ตำบลคูบัวนี้ หากเป็นจริงตามที่นักประวัติศาสตร์สันนิษฐานแล้วก็มีอายุระหว่าง พ.ศ. 1000 - 1200 นับเป็นเครื่องดนตรีที่เก่าแก่ที่สุดเท่าที่ปรากฏหลักฐานในดินแดนไทย รูปเครื่องดนตรีและนักดนตรีทำด้วยปูนปั้น นักดนตรีเป็นรูปผู้หญิงล้วน ทุกนางนั่งพับเพียบห่มผ้าสะไบเฉียง ไว้ผมยาวแต่เกล้าขมวดไว้ข้างบนเป็นผมทรงสูง ที่ต่างหูมีเครื่องประดับคล้ายดอกไม้ห้อยย้อยลงมาจรดบ่า แสดงว่าคงเป็นหญิงชาววัง ในจำนวนกลุ่มสตรีที่เข้าใจว่าเป็นนักดนตรีนั้นมีนางหนึ่งถือพิณ 5 สาย ที่คิดว่าเป็น 5 สาย ก็สังเกตจากตรงคอของค้นทวนที่เสียบลูกบิด มีรูปร่างแบนๆ คล้ายคอกีตาร์ ข้างหนึ่งมี 3 อัน อีกข้างหนึ่งมี 2 อัน ตัวพิณมีรูปร่างรียาวคล้าย ปีปะ ของจีน หรือพิณของชาวอีสานในปัจจุบัน นางที่ 2 ถือฉิ่งหรือฉาบ แต่น่าจะเป็นฉิ่งมากกว่า เพราะมีขนาดเล็ก มีสายห้อยลงมาข้างล่างอยู่ในท่าตี คือยกขึ้นสูงระดับอกคล้ายกับจะตีอย่างฉาบใหญ่ของไทย มิได้ถืออย่างวิธีตีฉิ่งของไทย คือ แบบ บน - ล่าง มิใช่ แบบ ซ้าย – ขวา นางที่ 3 ถือวัตถุรูปร่างยาวๆ ทั้งสองมือ โดยจับยกขึ้นสูงระดับอก ปลายข้างหนึ่งของวัตถุนี้มีลักษณะบานออกมาหน่อยหนึ่งสันนิษฐานว่า คงเป็นปี่มากกว่าขลุ่ย หากเป็นปี่ก็น่าจะเป็นปี่แนอย่างทางภาคเหนือของไทย แต่จะมีวิธีเป่าอย่างไรไม่ทราบ เพราะลักษณะการจับคล้ายกับการจับขลุ่ยผิวของจีนก็เป็นได้ นางที่ 4 มือซ้ายถือวัตถุรูปร่างแบนๆ ยาวรี ยกขึ้นสูงในระดับเอว ส่วนมือขวาวางอยู่ในระดับอก มองไม่ชัดว่าถืออะไร สันนิษฐานกันว่า คงเป็นกรับพวง หากเป็นเช่นนี้ วิธีตีก็ต้องตีจากล่างขึ้นบน แต่จากภาพสะเกตซ์ของกรมศิลปากร มือขวาถือวัตถุอีกอันหนึ่ง หากเป็นกรับก็ต้องเป็นกรับธรรมดา ของเดิมอาจหักหายไปก็ได้ นางที่ 5 มิได้ถืออะไร นั่งเท้าแขนด้วยมือขวา ส่วนมือซ้ายไปจับที่ข้อศอกขวา เข้าใจว่าเป็นคนขับหรือนักร้อง

รูปปั้นดังที่กล่าวมาแล้ว แม้จะปั้นอย่างหยาบๆ อย่างตุ๊กตาเสียกบาลก็ตาม แต่ก็ให้คุณค่าทางดนตรีไทยเป็นอย่างมาก แสดงว่า เจ้าของถิ่นที่เคยอาศัยอยู่ตามแถบจังหวัดราชบุรี นครปฐม สุพรรณบุรี อู่ทอง เป็นผู้มีอารยธรรมอันสูงส่งมาเป็นเวลานานเกือบ 2000 ปีมาแล้ว ผู้ที่เป็นช่างสลัก ช่างแกะ หรือช่างปั้นล้วนแต่เป็นช่างฝีมือ ยิ่งมองทางด้านเครื่องดนตรีก็ยิ่งเห็นชัดเจนว่า มิได้เป็นเครื่องดนตรีของชาวป่าชาวเขา เป็นเครื่องดนตรีที่สามารถทำเป็นทำนอง มีจังหวะ ถึงกับมีการรวมวงด้วยการใช้เครื่องดีดคือ พิณ และเครื่องเป่า คือปี่ หรือขลุ่ย มิหนำซ้ำยังมีเครื่องจังหวะคือฉิ่ง วงเช่นนี้กระมังที่ทำให้เกิดวง "มโหรี" ตามคติของไทย

หากพิจารณาถึงเครื่องดนตรีทั้ง 4 คือ พิณ 5 สาย ปี่หรือขลุ่ย ฉิ่งและกรับแล้ว ก็แสดงว่า เครื่องดนตรีเหล่านี้เคยอยู่ในแถบเอเชียตะวันออก เช่น อินเดีย ศรีลังกา พม่า เขมร มอญ จีนและไทย มาเป็นเวลานาน สำหรับฉิ่งเคยนิยมใช้อยู่ในอินเดียโบราณ แต่เขาเรียกว่า "กังสดาล" ปัจจุบันก็ยังมีใช้อยู่บ้างในธิเบต ไทย ศรีลังกา เขมร มอญ ก็ยังนิยมใช่ฉิ่ง แต่พม่ากับจีนนิยมใช้ฉาบ

เช่นเดียวกับเครื่องทำทำนองคือ พิณกับปี่ ก็แสดงว่าเคยใช้ในสุวรรณภูมิมาเป็นเวลานานเฉพาะอย่างยิ่งในราชสำนัก โดยสังเกตจากเครื่องดนตรีต่างๆที่นำมาประสมเป็นวงดนตรีล้วนแต่เป็นเสียงเบาทั้งสิ้นคือเหมาะสำหรับการใช้ขับกล่อม

หากกล่าวโดยสรุปถึงความเก่าแก่ของเครื่องดนตรีที่ขุดพบได้ที่ตำบลคูบัวนี้ โดยอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์มาแล้ว ที่ตั้งของตำบลนี้เคยอยู่ในสุวรรณภูมิประเทศและทวารวดีมาก่อน ถ้าว่าโดยแผนที่ก็เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันนั่นเอง คือสมัยที่ติดต่อกับชาวอินเดีย ชาวอินเดียเรียกว่า สุวรรณภูมิครั้งที่ติดต่อกับจีนเรียกว่า ทวารวดีและทั้งที่ที่เดียวกันนี้ เราก็มีวัตถุสถานแสดงหลักฐานครั้งสุวรรณภูมิและทวารวดีอยู่อย่างครบครัน เช่นพระปฐมเจดีย์องค์เดิม อุทเทเสิกเจดีย์ในรูปสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น พระธรรมจักร รอยพระพุทธบาท พระพุทธรูป พระแท่น พระสถูป เป็นต้น สำหรับสมัยทวารวดีนี้นักปราชญ์ชาวต่างประเทศกำหนดอายุว่าแต่ พ.ศ. 1100 - 1200 แต่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงกำหนดว่า ตั้งแต่ก่อน พ.ศ. 500 มาและท่านทรงรวมสุวรรณภูมิกับทวารวดีเข้าด้วยกัน

หอสมุดกลาง สำนักงานวิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ในเรื่องเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยทวารวดีนี้ หากสังเกตการจัดวงดนตรีเพื่อประกอบการรำชุดโบราณคดีในชุดทวารดี ตามที่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กำหนดขึ้นนั้น มีระนาดรวมอยู่ด้วย ที่เรียกว่าระนาดรางตัด ลูกระนาดทำด้วยเหล็ก เรื่องนี้ได้เคยสอบถามอาจารย์มนตรีว่า ได้หลักฐานมาจากไหน ก็ได้รับคำตอบว่าได้จากการขุดพบ แต่ท่านไม่ได้บอกว่า ขุดได้ที่ใดจึงยังสงสัยอยู่

เมื่อหันมาดูถึงการประสมวง หากพิจารณาถึงนักดนตรีและเครื่องดนตรีตามรูปปั้น จะสังเกตได้ว่าการดนตรีในสมัยทวารวดีมีความเจริญมาก ประการแรกสังเกตจากเครื่องดนตรี เช่น พิณ มีรูปทรงที่งดงามแม้เวลาที่ผ่านมานานนับเป็นพันๆ ปี ก็ยังหาได้เปลี่ยนแปลงเท่าไรไม่ ยิ่งสังเกตจากพิณที่มีถึง 5 สาย คงจะต้องบรรเลงด้วยเพลงที่มีทำนองไพเราะ มิใช่สักแต่ว่าจะทำให้เกิดเป็นเสียง เช่นเดียวกันกับเครื่องเป่า หากดูตามรูป ตรงปากมีปลายบาน กระเดียดไปทางปี่แน ปี่ชวา หรือปี่ไฉน แต่ปี่พวกนี้มีเสียงดัง ไม่น่าจะนำมาบรรเลงกับพิณที่มีเสียงเบา น่าจะเป็นขลุ่ยไทยหรือไม่ก็เป็นปี่ซออย่างทางภาคเหนือมากกว่า ส่วนฉิ่งกับกรับถือว่าจำเป็นในการทำจังหวะจนกลายเป็นแบบฉบับดังที่ชาวตะวันออกนิยมใช้ เช่นไทย เขมร ลาว เป็นต้น แต่ที่แปลกคือไม่มีเครื่องหนังอยู่เลย จะเรียกวงอย่างนี้ว่าเป็นวงอะไรไม่อาจกล่าวได้ แต่ลักษณะของวงไม่ใช่เพื่อใช้ในการประโคม คงใช้เพื่อการขับกล่อมพระบรรทมสำหรับเจ้านาย อีกประการหนึ่ง ที่กล่าวกันว่ามโหรีแต่โบราณผู้บรรเลงเป็นผู้หญิงล้วน โดยอ้างว่า เนื่องมาแต่การแสดงละครที่มีพระราชกำหนดมิให้ผู้อื่นหัดละครผู้หญิง มีได้แต่ของหลวง เป็นเหตุให้เจ้านายหรือขุนนางที่มีบริวารเป็นผู้หญิงมาหัดเป็นมโหรี ก็ยังเป็นที่น่าสงสัย น่าจะเป็นประเพณีมาแต่เก่าก่อนใช้สตรีทำหน้าที่เป็นผู้บรรเลงดนตรีเพื่อความบันเทิงสำหรับเจ้านายหรือขุนนางในฐานะเป็นบุคคลชั้นสูง การให้สตรีเป็นผู้บรรเลงจึงเหมาะสมด้วยประการทั้งปวง[6]

จากภาพที่ 1 มีปัจจัยที่อาจจะทำให้ข้อสันนิษฐานของนักวิชาการแต่ละท่านแตกต่างกัน ผู้วิจัยสันนิษฐานว่า ศิลปินที่ปั้นรูปนี้อาจจะต้องการให้ภาพที่ออกมาเป็นลักษณะนี้โดยที่ทำตามความคิด จินตนาการและอารมณ์ของตนเอง เป็นความพอใจที่จะสร้างงานออกมาในลักษณะนี้เอง

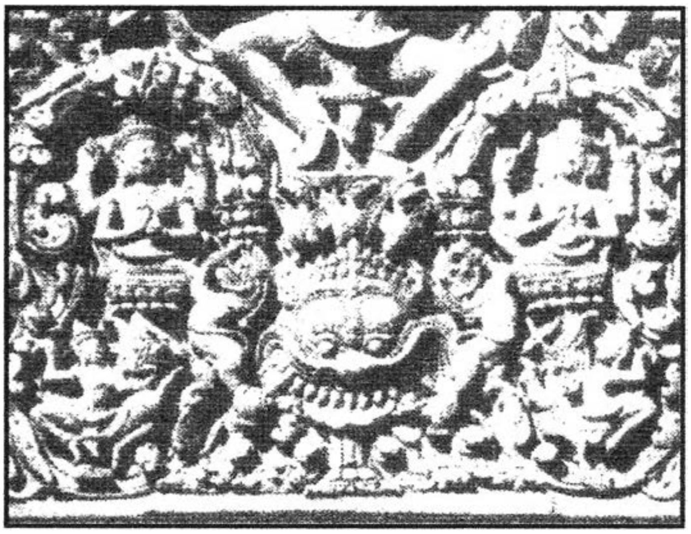
---

[6]สงัด ภูเขาทอง, **ประชุมบทความทางวิชาการดนตรี** (กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์,2534), หน้า 109 – 112.

เหตุผลเพื่อต้องการให้เห็นภาพของเครื่องดนตรีชัดๆ ไม่ได้ต้องการสร้างงานตามหลักวิธีการเล่นก็เป็นไปได้

นอกจากนี้บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ทางหน้าบันด้านตะวันออกของปราสาทหรือธาตุนารายณ์แจงแวง อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร ยังพบ*ภาพพระศิวนาฏราชหรือพระอิศวรทรงฟ้อนรำอยู่ตรงกลางท่ามกลางเทพ 5 องค์ 2 ใน 5 คือพระอุมาหรือพระนางปารพตี มเหสีและพระคเณศ พระโอรส อีก 3 องค์คือนักดนตรีกำบังคีดพิณ 1 องค์ ตีฉิ่ง 1 องค์และทำท่าคล้ายจะสีซออีกองค์เพราะชำรุดไป*[7]

หลักฐานที่มีการค้นพบอีกชิ้นหนึ่งคือภาพทับหลังจากปราสาทศรีขรภูมิ อำเภอศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ *เป็นภาพพระศิวนาฏราชและพระอิศวรทรงยืนฟ้อนรำบนหลังหงส์เหนือหน้ากาลตรงกลาง ตอนล่างด้านขวาคือพระนารายณ์กำลังทำท่าคล้ายตีฉิ่ง และพระอุมาคล้ายถือบัณเฑาะว์ด้วยพระหัตถ์ข้างหนึ่ง ส่วนด้านซ้ายคือพระพรหมซึ่งสองพระหัตถ์ล่างกำลังตีฉิ่ง และพระคเณศกำลังตีกลอง*[8]



ภาพที่ 2 ภาพทับหลังพระศิวนาฏราช ปราสาทศรีขรภูมิ[9]

---

[7]กรมศิลปากร, **ดุริยางค์ผสานศิลป์** ,หน้า 34.

[8]กรมศิลปากร, **ดุริยางค์ผสานศิลป์** , หน้า 34.

[9]กรมศิลปากร, **เรื่องเดียวกัน**, หน้า 45.

นอกจากนี้ พบว่าเพลงระบำทวาราวดี ซึ่งแต่งขึ้นโดยครูมนตรี ตราโมท มีการนำเอาหลักฐานภาพปูนปั้นคูบัวมาเป็นข้อสันนิษฐานให้วงดนตรีซึ่งเป็นต้นฉบับที่ใช้ประกอบระบำชุดนี้ปรากฏว่ามีฉิ่งอยู่ในวงด้วย

จากหลักฐานที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าดนตรีไทยเรามีมานานแล้ว จากหลักฐานภาพปูนปั้นคูบัว ในพงศาวดารล้านช้าง ฉิ่งใน ภาพจากหน้าบันด้านตะวันออกของปราสาทหรือธาตุนารายณ์แจงแวง อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร และในภาพทับหลังจากปราสาทศรีขรภูมิ อำเภอศรีขรภูมิ จังหวัดสุรินทร์ การประสมวงที่ใช้บรรเลงในระบำทวารวดีของครูมนตรี ตราโมท เป็นเหตุผลที่สนับสนุนให้สันนิษฐานได้ว่าฉิ่ง เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์หรือในสมัยก่อนกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีซึ่งก็คือสมัยทวารวดีนั่นเอง

สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี

ในสมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานีนี้ พบหลักฐานที่เกี่ยวข้องกับฉิ่งมากขึ้น นักวิชาการก็ได้ใช้หลักฐานนี้อ้างอิงกันในวงกว้าง ได้แก่

หนังสือไตรภูมิพระร่วง ซึ่งเป็นวรรณคดีที่แต่งไว้ในสมัยนี้ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีต่างๆ ได้แก่ แตร สังข์ มโหระทึก ฆ้อง กลอง แฉ่ง (ฉาบ) บัณเฑาะว์ พิณ ซอพุงตอ (สันนิษฐานว่าคือซอสามสาย) ปี่ไฉน ระฆัง กังสดาล รวมถึงฉิ่งด้วย

แนวคิดจากครูมนตรี ตราโมท ว่า ฉิ่งมาจากไตรภูมิพระร่วง ซึ่งกล่าวติดกันเป็น "ฉิ่งแฉ่ง" ต่อมาเรียกแยกกันว่า "ฉิ่ง" ส่วน แฉ่ง ก็คือ "ฉาบ"

> *ฉิ่งนั้นเรียกตามชื่อเดิมในไตรภูมิพระร่วง ซึ่งกล่าวติดกันเป็น "ฉิ่งแฉ่ง" ฉิ่งแยกออกก็คือ "ฉิ่ง" อย่างที่เราใช้อยู่ปัจจุบันนี้ ส่วน "แฉ่ง" นั้นก็คือ ฉาบ ซึ่งในสมัยโบราณคงจะตีเปิดออกอย่างจีน จึงฟังเป็นแฉ่ง ในสมัยนี้ตีแล้วกดให้ประกบกันจึงฟังเป็นฉาบและเรียกว่า ฉาบ*[10]

[10]มนตรี ตราโมท, **ดนตรีไทย** (กรุงเทพมหานคร : ธนาคารกรุงเทพ, 2538), หน้า 20.

ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร ได้กล่าวถึงเครื่องดนตรีไทยในสมัยสุโขทัยโดยสันนิษฐานว่ามี *กลองสองหน้า แตรงอน (คล้ายเขาสัตว์ทำด้วยโลหะ) แตรสังข์ ตะโพน ฆ้อง กลองทัด ฉิ่ง บัณเฑาะว์ กรับ กังสดาล มโหระทึก ซอสามสาย ระนาด ปี่ไฉน*[11]

ศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหง จากหลักสุโขทัยหลักที่ 1 (คัดตามระเบียบอักษรไทยโบราณที่จารึกในหลักศิลา หลักศิลานี้อยู่ที่ศาลาภายในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ) ปรากฏคำว่า *ดํบงคํกลอยด้วย สยงพาดสยงพีน สยงเลื่นสยงขบบ ใครจกกมกกเหล้นเหล้น ใครจกกมกกหววหวว ใครจกกมกกเลื่อนเลื่อน*[12]

ศิลาจารึกวัดบางสนุก พบที่จังหวัดแพร่ ปรากฏคำว่า

บรรทัดที่ 15 *น ขันหมากทอง จ้อง ธง รอบ*
ชอบด้วยเสีย-
บรรทัดที่ 16 *ง พาทย์เสียงกลอง แลข้าวตอก*
ดอกไม้ได้[13]

จารึกวัดพระยืนเมืองลำพูน (จารึกหลักที่ 62 ประชุมจารึกภาคที่ 3) ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงและนิราศหริภุญชัย ก็พอเป็นหลักฐานให้ทราบว่าดนตรีไทยสมัยสุโขทัยมีครบทั้งเครื่องดีด เครื่องสี เครื่องตีและเครื่องเป่า ปรากฏคำว่า ตีพาทย์ คือการบรรเลง คำว่าพาทย์หรือวาทย์ หมายถึงเครื่องดนตรีประเภทเครื่องตีและเครื่องเป่าประกอบกัน เช่นในวงปี่พาทย์เครื่องห้า ประกอบด้วยปี่ ฆ้อง กลอง ตะโพน และฉิ่ง

หลักศิลาจารึกเขาสุมนกูฏ ที่เขาพระบาทใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย มีดังนี้

ชาพิมลระบำเต้น
เล่นทุกฉัน
..ด้วยเสียงอัน

---

[11]ทวีสิทธิ์ ไทรวิจิตร, **สังคีตนิยม** (กรุงเทพมหานคร : พีระพัธนา, 2522), หน้า 5.

[12]องค์การค้าของคุรุสภา,**ประชุมพงศาวดาร** เล่ม1 ภาค 1 ตอนต้น (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, 2506), หน้า 165.

[13]กรมศิลปากร, **ดุริยางค์ผสานศิลป์**, หน้า 36.

สาธุการบูชาอึ-
ก ดุริยาพาทย์พิ-
ณ ฆ้องกลอง เสียง
ดังสิพอดังดิน
จักหล่มอั้นไซร้[14]

จากการประสมวงปี่พาทย์คือการประสมวงด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เช่น ฆ้อง กลอง ระนาด โดยมีเครื่องเป่า คือ ปี่ เป็นประธานของวง ซึ่งวงปี่พาทย์ที่มีขึ้นตั้งแต่สมัยสุโขทัย ได้แก่ วงปี่พาทย์อย่างเบา หรือวงปี่พาทย์ชาตรี ใช้บรรเลงคู่กับการแสดงหนังตะลุงหรือละครชาตรีเป็นสำคัญ มีเครื่องดนตรีอยู่ห้าชิ้น ได้แก่ ปี่นอก ทับ(โทนชาตรี) ฆ้องคู่ กลองตุ๊ก และฉิ่ง

จากหลักฐานดังกล่าว แสดงให้เห็นว่าในสมัยนี้ฉิ่งได้เริ่มมีความชัดเจนมากขึ้น โดยปรากฏอยู่ในวงปี่พาทย์เป็นส่วนใหญ่ มีวิวัฒนาการเรื่อยมา มีร่องรอยให้เห็นเป็นเค้าอยู่ดังที่ได้กล่าวมา

สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีนั้น ดนตรีไทยมีความเจริญรุ่งเรืองมากประชาชนนิยมเล่นดนตรีจนถึงกับมีการปรับปรุงรูปร่างและการประสมวงดนตรี มีการเพิ่มเติมเครื่องดนตรีขึ้นใหม่ในวง เกิดเป็นวงดนตรีต่างๆ เช่น วงปี่พาทย์ วงมโหรี และวงเครื่องสาย กล่าวกันว่าในสมัยนี้มีเครื่องดนตรีครบทุกประเภท คือ

เครื่องดีด มีกระจับปี่ จะเข้ พิณเพี๊ยะ พิณน้ำเต้า
เครื่องสี มีซอสามสาย ซออู้ ซอด้วง
เครื่องตีไม้ มีกรับพวง กรับคู่ กรับเสภา ระนาดเอก
เครื่องตีโลหะ มีฆ้องวงใหญ่ ฆ้องคู่ ฆ้องชัย ฆ้องโหม่ง ฉิ่ง ฉาบ มโหระทึก
เครื่องตีหนัง มีตะโพน (ทับ) โทน รำมะนา กลองทัด กลองตุ๊ก
เครื่องเป่า มีปี่ใน ปี่กลาง (คงมีพวกปี่มอญและชวาด้วย) ขลุ่ย แตรงอน แตรสังข์[15]

---

[14]กรมศิลปากร, **ดุริยางค์ผสานศิลป์**, หน้า 36.

[15]สุมนมาลย์ นิ่มเนติพันธ์, **วิชาดุริย 101 (ดนตรีไทย)** (กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พลศึกษา, 2524), หน้า 45.

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี

ในสมัยนี้ได้มีการสร้างเครื่องดนตรีเพิ่มเติมขึ้นหลายอย่างกล่าวคือ

รัชกาลที่ 1 เพิ่มกลองทัดในวงปี่พาทย์เครื่องห้าสองใบ และระนาดเอกมโหรี

รัชกาลที่ 2 เพิ่มกลองสองหน้าสำหรับประกอบการร้องรับส่งในวงปี่พาทย์

รัชกาลที่ 3 มีวงปี่พาทย์เครื่องคู่ เพิ่มเติมปี่นอก ระนาดทุ้ม ฆ้องวงเล็ก ฉาบและวงมโหรี

รัชกาลที่ 4 มีวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่ เพิ่มกลองทัดไปอีกสามหรือสี่ใบ

รัชการที่ 5 มีวงปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์เกิดขึ้น

รัชกาลที่ 6 - 8 ไม่ปรากฏว่ามีการเพิ่มเครื่องดนตรี

รัชกาลที่ 9 มีวงปี่พาทย์เครื่องหก หรือปี่พาทย์หน้าจั่ว

แม้ว่าจะมีการเพิ่มเติมเครื่องดนตรีหลายชิ้นเข้ามาใช้ในวงต่างๆ แต่ก็ปรากฏให้เห็นว่าวงดนตรีต่างๆ ยังคงใช้ฉิ่งเป็นเครื่องกำกับจังหวะโดยปกติจะใช้เพียงคู่เดียว ดังที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบันทั้งวงปี่พาทย์ เครื่องสาย และวงมโหรี

ฉิ่งในดนตรีไทยนั้นมีความสำคัญต่อวงดนตรีไทยอย่างมาก โดยมีประวัติความเป็นมายาวนานพอๆ กับดนตรีไทยเลยก็ว่าได้ มีหน้าที่และบทบาทในวงดนตรีต่างๆ ซึ่งจะได้กล่าวต่อไป

ลักษณะทางกายภาพ

มีผู้ที่ให้ความหมายของฉิ่งไว้มากมาย ได้แก่

ฉิ่ง 1 น. เครื่องตีชนิดหนึ่ง ทำด้วยโละหะหล่อหนา รูปร่างกลมคล้ายถ้วย เจาะรูตรงกลางใช้ร้อยเชือกให้เป็นคู่กันสำหรับถือตีบอกจังหวะเข้ากับดนตรี : ชื่อเพลงไทยชนิดหนึ่ง. ฉิ่งตรัง น. ชื่อเพลงไทยทำนองหนึ่ง (ดึกดำบรรพ์)[16]

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีประเภทตีประกอบจังหวะ ทำด้วยโลหะหล่อหนา รูปร่างกลมเหมือนฝาชี เจาะรูตรงกลางไว้ร้อยเชือกสำหรับถือตี สำรับหนึ่งมี 2 ฝา

---

[16]ราชบัณฑิตยสถาน, **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525** พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, 2530), หน้า 250 .

ขนาดวัดผ่านศูนย์กลางจากขอบปากประมาณ 6.5 ซม. เวลาบรรเลงตีเป็นสองอย่าง ตีเปิดดังเสียง "ฉิ่ง" และตีกดประกบกันดังเสียง "ฉับ" มีหน้าที่ควบคุมจังหวะของวงดนตรีให้รู้ความช้าเร็วและจังหวะหนักเบาตีให้ดังฉิ่งที่จังหวะเบาและตีให้ดังฉับที่จังหวะหนัก (ซึ่งเป็นจังหวะสำคัญกว่า) แต่บางเพลงตีแต่ฉับอย่างเดียวหรือฉิ่งอย่างเดียวก็มี[17]

ฉิ่ง น. เครื่องตีชนิดหนึ่งทำด้วยโลหะหล่อหนา รูปร่างกลมคล้ายถ้วย เจาะรูตรงกลางใช้ร้อยเชือกให้เป็นคู่กัน ใช้ถือตีบอกจังหวะเข้ากับดนตรี[18]

ฉิ่ง ทำด้วยโลหะหนา รูปเหมือนฝาชี ปากกว้างประมาณ 6 เซนติเมตร มีรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก สำรับหนึ่งมี 2 อัน เรียกว่าคู่ ตีให้ทางปากเข้าประกบกัน ดังฉิ่ง – ฉับ[19]

ฉิ่ง เป็นเครื่องดนตรีที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณของชาวเอเชีย สำหรับประเทศไทยปรากฏพบหลักฐานการนำฉิ่งมาใช้ในการบรรเลงแล้วตั้งแต่ในสมัยสุโขทัย ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีที่ทำด้วยทองเหลืองมีลักษณะคล้ายๆ กับฝาขนมครกแต่ไม่มีจุกที่จับ วงดนตรีไทยทุกวงจะต้องใช้ฉิ่งเป็นผู้บรรเลงควบคุมจังหวะ เปรียบเสมือนเป็นวาทยกร (Conductor) เช่นในดนตรีตะวันตกนั่นเอง ฉิ่งทำได้สองเสียงคือ "ฉิ่ง" และ "ฉับ" เสียง "ฉิ่ง" เป็นเสียงกังวานเกิดจากการตีแล้วเปิดมือ ส่วน "ฉับ" เกิดจากการตีแล้วปิดมือ จัดเป็นเสียงทึบ[20]

ฉิ่งเป็นเครื่องตีที่ทำด้วยโลหะประเภทเครื่องกำกับจังหวะรูปร่างคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น เว้ากลาง ปากผายกลม เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก

---

[17]ราชบัณฑิตยสถาน, **สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน** เล่ม 10 พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพมหานคร: บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์ (1997) จำกัด, 2524), หน้า 5903.

[18]**พจนานุกรม ฉบับเฉลิมพระเกียรติ** พิมพ์ครั้งที่ 8 (กรุงเทพมหานคร : บริษัทสำนักพิมพ์วัฒนาพานิช จำกัด, 2533), หน้า 157.

[19]**สารานุกรม ฉบับเยาวชน** ชุดพิเศษ เล่ม 1 พิมพ์ครั้งที่ 6 (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานกลาง ภาควิชาฟิสิกส์ คณะวิทยาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529), หน้า 247.

[20]เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย (ฉบับปรับปรุง)** (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, 2542), หน้า 50.

เพื่อความสะดวกในการถือตีกระทบกัน เมื่อต้องการตีเสียง "ฉิ่ง" ก็เอาขอบของฝาหนึ่งกระทบเข้ากับขอบของอีกฝาหนึ่ง เมื่อต้องการตีเสียง "ฉับ" ก็เอาทั้งสองฝาตีประกบกัน ฉิ่งนับว่าเป็นเครื่องดนตรีที่เล่นยากเพราะผู้เล่นจะต้องมีความสามารถในเรื่องจังหวะและรู้อัตราจังหวะของเพลงที่บรรเลงเป็นอย่างดี[21]

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีประเภทกำกับจังหวะ ทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชามไม่มีก้น สำรับหนึ่งมี 2 ฝา เรียกตามลักษณะนามว่า "คู่" ตรงกลางที่เว้าเจาะรูสำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตี เวลาตีใช้มือขวาจับฉิ่งข้างหนึ่งให้คว่ำลง ยกขึ้นตีให้กระทบกับมืออีกข้างหนึ่ง ซึ่งจับฉิ่งหงายขึ้นรับ มีเสียงดังสองเสียง คือ เสียงฉิ่ง และเสียงฉับ ใช้ตีเป็นเครื่องกำกับหนัก - เบาที่สำคัญในวงปี่พาทย์ทุกวง และยังเป็นเครื่องตีบอกอัตราของเพลงขณะบรรเลงที่สำคัญที่สุด เป็นเครื่องควบคุมความช้า – เร็วของพวกทำทำนองเพลงทุกคน ดังมีคำกล่าวว่า "ฆ้องเป็นหลักของเนื้อทำนองเพลง ฉิ่งเป็นหลักของเครื่องกำกับจังหวะ" ซึ่งเปรียบเสมือนคอนดาซเตอร์ของดนตรีฝรั่ง[22]

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีทำด้วยโลหะ หล่อหนา เว้ากลาง ปากผายกลม รูปคล้ายถ้วยชาไม่มีก้น สำหรับหนึ่งมี 2 ฝา แต่ละฝาวัดผ่านศูนย์กลางจากสุดขอบข้างหนึ่งไปสุดขอบอีกข้างหนึ่งประมาณ 6 ซม. ถึง 6.5 ซม. เจาะรู ตรงกลางเว้าสำหรับร้อยเชือก เพื่อสะดวกในการถือตีกระทบกันให้เกิดเสียงเป็นจังหวะฉิ่งที่กล่าวนี้ใช้สำหรับ ประกอบวงปี่พาทย์ ส่วนฉิ่งที่ใช้สำหรับวงเครื่องสายและวงมโหรีมีขนาดเล็กกว่านั้น คือ วัดผ่านศูนย์กลาง เพียง 5.5 ซม. ที่เรียกว่า "ฉิ่ง" ก็คงจะเรียกตามเสียงที่เกิดขึ้นจากการเอาขอบของฝาหนึ่งกระทบเข้ากับฝาหนึ่งแล้งยกขึ้นจะได้ยินเสียงกังวานยาวคล้าย "ฉิ่ง" แต่ถ้าเอา 2 ฝานั้น กลับกระทบประกบกันไว้จะได้ยินเสียงสั้นคล้าย "ฉับ" เครื่องตีชนิดนี้ สำหรับใช้ในวงดนตรีประกอบการขับร้องฟ้อนรำและการแสดงนาฏกรรม โขน ละคอน[23]

---

[21]ประดิษฐ์ อินทนิล , **ดนตรีไทยและนาฏศิลป์** (กรุงเทพมหานคร : สุวีริยาสาส์น, 2536), หน้า 24.

[22]http://www.siammelody.com/images/ thaimusic/ching.jpg

[23]http://www.geocities.com/SiliconValley/Lakes/4600/EQUIP_TEE.HTM#6

ฉิ่งเป็นเครื่องคนตรีไทยประเภทตีทำด้วยทองเหลืองหล่อหนา ปากผายกลม 1 ชุด มี 2 ฝา ฉิ่งมี 2 ชนิดคือ ฉิ่งสำหรับวงปี่พาทย์ และ ฉิ่งที่ใช้สำหรับวงเครื่องสาย และวงมโหรี ฉิ่งสำหรับวงปี่พาทย์มีขนาดที่วัดผ่านศูนย์กลาง จากขอบข้างหนึ่ง ไปสุดขอบอีกข้างหนึ่ง กว้างประมาณ 6 – 6.5 ซม เจาะรูตรงกลางสำหรับร้อยเชือก เพื่อให้จับสะดวกขณะตี ส่วนฉิ่งสำหรับวงเครื่องสายและวงมโหรีนั้น มีขนาด เล็กกว่า วัดผ่านศูนย์กลางได้ขนาดประมาณ 5.5 ซม[24]

ฉิ่ง สำรับหนึ่งมี 2 ฝา ตรงกลางเว้า เจาะรูไว้สำหรับร้อยเชือก เพื่อใช้ถือ เป็นเครื่องกำกับจังหวะเพลงไทย รวมทั้งเพลงร้องและเพลงบรรเลงในวงปี่พาทย์ ในวงเครื่องสายและวงมโหรี ใช้ฉิ่งขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์เล็กน้อย เวลาตีเกิดเสียง ดัง "ฉิ่ง-ฉับ"[25]

ฉิ่ง เป็นเครื่องตีกำกับจังหวะ ทำด้วยโลหะ หล่อหนา รูปร่างกลม เว้ากลาง ปากผาย คล้ายฝาขนมครกไม่มีจุก สำรับหนึ่งมีสองฝาเจาะรูตรงกลางที่เว้า สำหรับ ร้อยเชือกโยงฝาทั้งสอง เพื่อสะดวกในการถือตี ฉิ่งมีสองขนาด ขนาดใหญ่ ใช้ประกอบวงปี่พาทย์ ขนาดเล็กใช้กับวงเครื่องสายและมโหรี[26]

อย่างไรก็ตาม ความเป็นจริงแล้วขนาดของฉิ่งที่ใช้กันในปัจจุบันนั้นจะมีขนาดแตกต่างกันไป อีกทั้งยังเลือกใช้ฉิ่งขนาดต่างกันตามลักษณะของวงดนตรีด้วย จากการเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดุริยางค์ไทยที่สำนักการสังคีต กรมศิลปากร มีมาตรฐานเดียวกันว่า ฉิ่งแบ่ง 2 ประเภท คือ ฉิ่งที่ใช้ในวงปี่พาทย์และฉิ่งที่ใช้ในวงเครื่องสายและวงมโหรี ในวงเครื่องสายและวงมโหรีจะใช้ฉิ่งที่มีขนาดเล็กกว่าวงปี่พาทย์ เนื่องจากฉิ่งที่มีขนาดใหญ่จะให้เสียงก้องกังวานกว่าฉิ่งที่มีขนาดเล็ก ส่วนฉิ่งในวงเครื่องสายและวงมโหรีไม่ต้องการฉิ่งที่มีขนาดใหญ่มากเพราะฉิ่งขนาดเล็กก็สามารถกังวานพอที่จะควบคุมจังหวะได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

---

[24]http://th.wikipedia.org/wiki/%E0%B8%89%E0%B8%B4%E0%B9%88%E0%B8%87

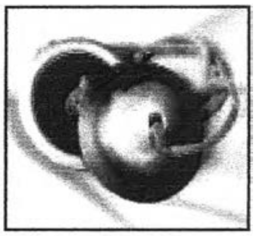
[25]http://www.obec.go.th/news/_develop_media/news12/songkha/supatra_p/sac02p01.html

[26]http://www.bs.ac.th/musicthai/s1.html#10

ภาพที่ 3[27]

ภาพที่ 4[28]

ภาพที่ 5[29]


ภาพที่ 6[30]

ดังที่กล่าวไปแล้วว่ามีผู้ที่กำหนดขนาดสัดส่วนไว้ต่างกัน ผู้วิจัยจึงทำการวัดขนาดของสัดส่วนที่แท้จริง โดยเลือกใช้ฉิ่งจากแผนกดนตรีไทย กรมศิลปากรซึ่งถือว่าเป็นแหล่งข้อมูลที่เป็นมาตรฐานที่สุด โดยมีวิธีวัดสัดส่วนดังต่อไปนี้

การหาเส้นผ่านศูนย์กลาง ใช้ *Vernier* วัดจากขอบด้านนอกของฉิ่งด้านหนึ่งไปยังขอบด้านนอกของฉิ่งอีกด้านหนึ่งในฝาเดียวกัน ทำเหมือนกันทั้งสองฝา

การหาความความหนาของขอบฉิ่ง ใช้ *Vernier* วัดเฉพาะขอบของฉิ่งทั้งสองฝา

การหาความลึกของฉิ่ง ใช้ *Vernier* ด้านแหลมเสียบลงไปในรูที่ใช้สำหรับร้อยเชือก โดยวางฉิ่งคว่ำกับพื้นผิวเรียบก่อนทำการวัดขนาดความลึก

การหาขนาดความยาวของเชือก ใช้ตลับเมตรยี่ห้อ *KDS* วัดขนาดของเชือกจากด้านหนึ่งไปยังเชือกอีกด้านหนึ่งโดยดึงเชือกให้ตึง จากนั้นจึงใช้ตลับเมตรวัดโดยวางให้ชิดแนวเชือก ทั้งนี้ไม่ได้วัดรวมปมของเชือกที่อยู่ด้านในของฉิ่ง

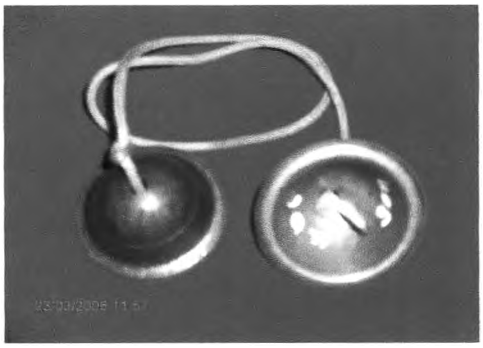
---

[27]http://www.kanchanapisek.or.th/ kp8/nora/dmusic.html

[28] http://www.kanchanapisek.or.th/.../ pictures/s1-247-3.jpg

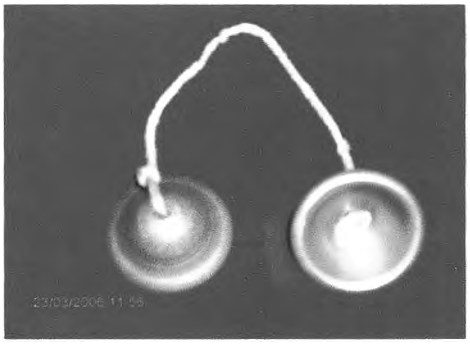
[29]http://www1.mod.go.th/.../ nation/musical/music221.htm

[30]http://www.psu.ac.th/libarts/ html/nora_6.htm



ภาพที่ 7 ภาพแสดงตัวอย่างฉิ่งที่ใช้ในวงปี่พาทย์

เส้นผ่านศูนย์กลางขนาดประมาณ	6.21	เซนติเมตร
ความหนาของขอบขนาดประมาณ	2.50	เซนติเมตร
ความลึกขนาดประมาณ	5.60	เซนติเมตร
เชือกยาวประมาณ	24.85	เซนติเมตร



ภาพที่ 8 ภาพแสดงตัวอย่างฉิ่งที่ใช้ในวงเครื่องสายและวงมโหรี

เส้นผ่านศูนย์กลางขนาดประมาณ	5.00	เซนติเมตร
ความหนาของขอบขนาดประมาณ	1.90	เซนติเมตร
ความลึกขนาดประมาณ	3.80	เซนติเมตร
เชือกยาวประมาณ	10.43	เซนติเมตร

จากตัวอย่าง จะเห็นได้ว่าสัดส่วนของฉิ่งทั้งสองต่างกันอย่างเห็นได้ชัดว่าฉิ่งที่ใช้ในวงปี่พาทย์มีขนาดใหญ่กว่าฉิ่งที่ใช้ในวงเครื่องสายและวงมโหรี ในการบรรเลงดนตรีไทยแต่ละครั้งนั้น ผู้บรรเลงจะต้องเลือกใช้ขนาดของฉิ่งให้เหมาะสมกับประเภทของวงดนตรีไทย

โดยสามารถเลือกฉิ่งที่มีขนาดใหญ่ที่ให้เสียงดังกังวานกับวงที่มีขนาดใหญ่และเสียงดังอย่างวงปี่พาทย์ ส่วนฉิ่งที่มีขนาดเล็กลงมาจะให้เสียงที่ไม่ดังกังวานจนเกินไปก็เหมาะสมที่จะใช้ในวงมโหรีและวงเครื่องสาย อีกทั้งยังต้องพิจารณาถึงคุณภาพเสียงเชิงโคด (*Simple Quality*) คือเสียงแท้ของฉิ่งที่ให้ความกังวานใส และควรมีระดับเสียงเท่ากันทั้งสองฝาอีกด้วย

ปัจจัยทางด้านกายภาพที่ส่งผลต่อการบรรเลงฉิ่งคือคุณภาพของเสียง ส่วนเชือกที่ใช้ไม่ได้มีผลต่อเสียงฉิ่งมากนัก แต่มีประโยชน์เพื่อป้องกันไม่ให้ฉิ่งแยกคู่ออกจากกัน อย่างไรก็ตามเชือกควรมีความยาวพอดีไม่สั้นหรือยาวจนเกินไป

วิธีการบรรเลงฉิ่ง

ก่อนการบรรเลงฉิ่ง ผู้บรรเลงจะต้องสำรวจความพร้อมและปรับเครื่องดนตรีก่อนการบรรเลงให้เหมาะสม ดังนี้

1. ฝาฉิ่งทั้งคู่อยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ ไม่ชำรุด ไม่แตก หรือบิ่น
2. ความยาวของเชือกระหว่างฉิ่งทั้งสองประมาณ 1 ฟุตครึ่ง
3. ปมเชือกทั้งด้านในและด้านนอกของแต่ละฝาฉิ่งผูกไว้เหมาะสมและมั่นคง
4. เลือกฉิ่งที่มีคุณภาพคือ มีน้ำหนักและเสียงที่ไพเราะเหมาะสม
5. ปรับและจัดฉิ่งให้อยู่ในสภาพเหมาะสมสำหรับการบรรเลง[31]

ผู้ตีนั่งขัดสมาธิ หรือพับเพียบ ลำตัวตรง ใช้นิ้วหัวแม่มือขวากับนิ้วชี้จับเชือกผูกฉิ่งในลักษณะเหมือนคีบแล้วคว่ำมือลง ในขณะเดียวกันให้นิ้วนางกลาง ก้อย กรีดออกคุมฝาฉิ่ง ส่วนมือซ้าย จับเช่นเดียวกับมือขวา แต่หงายฝาฉิ่งขึ้นรับฝาบน มีวิธีตีที่ทำให้เกิดเสียงอยู่สามแบบคือ

---

[31]คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมการดนตรีไทย สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ,**เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย** พิมพ์ครั้งที่ 1 (กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดสำนักพิมพ์ประกายพรึก, 2538), หน้า 140.

*1. **เสียงฉิ่ง** ใช้มือขวาจับฉิ่งยกขึ้น แล้วตีลงที่ ฝาล่าง ให้อยู่บริเวณกึ่งกลางฝา เมื่อตีแล้วเปิดมือ โดยการกรีดนิ้วนาง กลาง ก้อยออก เพื่อให้เสียงดังกังวานเป็นเสียง "ฉิ่ง" ควบคุมจังหวะเบา*

*2. **เสียงฉับ** ใช้มือขวาจับฝาฉิ่งบน ตีลงที่ฝาฉิ่งล่างให้เต็มฝา ประกบเท่ากันพอดีมื่อตีแล้วห้ามเสียงมิให้กังวานโดยกดมือทั้งสองแนบสนิท พร้อมกันนั้นใช้นิ้วนาง กลาง ก้อยของมือขวาแนบสนิทไว้กับฝาฉิ่งอีกทีหนึ่งจะดังเป็นเสียง "ฉับ"*

*3. **เสียงรัว** ใช้มือขวาและมือซ้ายกระทบขอบฉิ่งทั้งสองคานโดยสั้นมือให้เกิดเสียงรัวลักษณะเดียวกับการรัวเครื่องคนตรีอื่นๆ*[32]

ความแม่นยำและความถูกต้องของจังหวะ

ผู้บรรเลงฉิ่งจำเป็นต้องมีความแม่นยำในจังหวะและตีถูกต้องตามบทเพลงซึ่งคุณสมบัติ ที่สำคัญอย่างยิ่งในการตีฉิ่ง

1. ตีถูกต้องตามจังหวะที่ใช้กับบทเพลง เช่น
1.1 จังหวะอัตราสามชั้น
1.2 จังหวะอัตราสองชั้น
1.3 จังหวะอัตราชั้นเดียว
1.4 จังหวะพิเศษ คือจังหวะที่เฉพาะกับเพลงบางเพลง เช่น
- *ตีกับเพลงโอ้ต่างๆ*
- *ตีกับเพลงช้าปี่*
- *ตีกับเพลงยานี*
- *ตีกับเพลงร่ายชาตรีต่างๆ*
- *ตีกับเพลงสำเนียงจีน*
- *ตีกับเพลงชมตลาด*
- *ตีกับเพลงเชิดจีน*
- *ตีกับเพลงเชิดฉิ่ง หรือเชิดกลอง*
- *ตีกับเพลงเย้ย*

---

[32]สัมภาษณ์ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 7 มีนาคม 2549.

2. เริ่มต้นเข้าเพลงได้ถูกต้องโดยไม่คร่อมจังหวะและคร่อมเพลง

3. ดำเนินต่อเนื่องไปโดยไม่คร่อมจังหวะ และทำนองจนจบเพลง

คุณภาพของเสียง

ผู้บรรเลงจะต้องสามารถบังคับฉิ่งด้วยการตีอย่างถูกต้องตามวิธีดังที่ได้กล่าวมา โดยจะต้องตีให้ได้เสียงถูกต้อง ชัดเจน ด้วยความดังที่เหมาะสม กลมกลืนกับเสียงร้องและทำนองเพลงตลอดจน วงดนตรีแต่ละประเภท

ขีดความสามารถและสุนทรียะ

1. สามารถพลิกแพลงการตีจังหวะให้สัมพันธ์กับท่วงทำนองเพลงได้อย่างเหมาะสม โดยไม่เสียจังหวะและความหมายของเพลง

2. ช่วยประคับประคองให้แนวการบรรเลงเป็นไปได้ด้วยดีโดยตลอด

3. ช่วยเสริมให้การบรรเลงกลมกลืน และมีรสชาติทั้งฝ่ายผู้รับและหรือผู้บรรเลง[33]

ผู้บรรเลงฉิ่งเป็นผู้ที่มีความสำคัญอย่างมาก จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้เสมือนเป็นนักดนตรีทุกคนในวง เพื่อที่จะได้กำกับจังหวะไปได้อย่างราบรื่น เรียบร้อยและยังสามารถสร้างอรรถรสให้เกิดแก่เพลงนั้นได้อีกด้วย

บทบาทและหน้าที่ของฉิ่งในดนตรีไทย

บทบาทที่สำคัญของฉิ่งในดนตรีไทยที่ถือว่ามีความสำคัญอย่างยิ่งก็คือ การครอบฉิ่งในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยนอกเหนือจากการจับมือฆ้องแล้ว ครูผู้เป็นประธานจะใช้ฉิ่งมาครอบที่ศีรษะของนักดนตรีไทยและนักร้อง มีข้อมูลจากท่านผู้รู้ ดังนี้

การครอบฉิ่งนั้นสามารถครอบให้กับนักดนตรีไทยได้ทุกเครื่องมือ เพราะว่าสะดวกและเบาแรง เวลาครูที่แก่แล้วก็จะได้ไม่ลำบากในการครอบ

---

[33]คณะอนุกรรมการโครงการส่งเสริมการดนตรีไทย สำนักมาตรฐานอุดมศึกษา สำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัย ,**เกณฑ์มาตรฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย**, หน้า 141 - 142.

ไม่เหนื่อย ไม่เมื่อยและก็ไม่หนัก นักดนตรีมากก็สามารถครอบให้ได้ครบทุกคน[34]

การครอบฉิ่งมีนัยอยู่สองประการคือ การครอบ และการประสิทธิ เมื่อก่อน การไหว้ครูดนตรีไทยจะมีลำดับขั้นตอน การจับมือก็เป็นลำดับขั้นตอน เริ่มจากการคำนับครูคือมีการเอาขันใส่กำนล ดอกไม้ธูปเทียนมาคำนับครู เพื่อ ขอสมัครตัวเป็นศิษย์ แล้วครูก็จับมือนิดหน่อย เช่น ใครจะเรียนจะเข้ ครูก็มาจับมือที่จะเข้ ซอด้วงก็จับที่คันชัก ก่อนเข้าพิธีไหว้ครูใหญ่

ทางนาฏศิลป์เขาใช้ศีรษะครูครอบ ทางดนตรีไทยก็ใช้ด้วย เริ่มจากพ่อมนตรี (ครูมนตรี ตราโมท) แรกๆ ท่านก็จับทุกเครื่อง ต่อมาไม่ไหวอย่ากระนั้นเลยใช้ฉิ่งเป็นสื่อแล้วก็นำมาครอบแล้วก็ประสิทธิ ที่ใช้ฉิ่งก็เพราะว่าถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่สำคัญ คนฉิ่งต้องรู้มากและสำคัญกับวงดนตรีมาก สามารถทำให้ดี หรือ ให้ล้มได้เลย[35]

ครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้ที่ใช้ฉิ่งมาเป็นสื่อที่ใช้ในการครอบ ที่วิทยาลัยนาฏศิลป์มีการแยกเรียนเอกปี่พาทย์ เครื่องสาย และก็ขับร้อง ท่านเห็นว่าจังหวะต้องเป็นใหญ่ นักดนตรีทุกคนต้องมีจังหวะฉิ่งอยู่ในใจ[36]

ฉิ่งเป็นเครื่องดนตรีทำหน้าที่กำกับจังหวะเบาและจังหวะหนัก แบ่งส่วนย่อยของทำนองเพลงออกเป็นระยะด้วยความสม่ำเสมอ ช้าหรือเร็วขึ้นอยู่กับทำนองเพลงและวงที่ใช้ในการบรรเลง ฉิ่งมีหน้าที่กำกับควบคุมให้การบรรเลงเป็นไปอย่างราบรื่นเรียบร้อย

จะเห็นได้ว่า ฉิ่ง นั้นมีความสำคัญและมีบทบาทที่สูงส่ง ถือได้ว่าเป็นสื่อที่ครูท่านได้ใช้ในการถ่ายทอดวิชาให้ ดังนั้นควรจะให้ความสำคัญกับฉิ่งเฉกเช่นเครื่องดนตรีอื่นๆ ไม่มองข้ามฉิ่ง โดยไม่ใช่ใครที่ไม่มีหน้าที่อะไรก็จะให้ไปตีฉิ่ง ซึ่งความเป็นจริงแล้วผู้ที่จะบรรเลงฉิ่งได้อย่างมีคุณภาพนั้นจะต้องมีความรู้เรื่องดนตรีไม่แพ้นักดนตรีเครื่องมืออื่นๆ ในวงเลย

---

[34]สัมภาษณ์ พิชิต ชัยเสรี, รองศาสตราจารย์, 10 สิงหาคม 2548.

[35]สัมภาษณ์ สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ, ศิลปินแห่งจุฬาลงกรณ์, 7 มีนาคม 2549.

[36]สัมภาษณ์ สมาน น้อยนิตย์, ที่ปรึกษาด้านศิลปวัฒนธรรม บริษัทโอเชี่ยนมีเดีย จำกัด, 16 สิงหาคม 2548.

I22644002