ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท

THE MUSIC IN THERAVADHA BUDDHISM

นางสาวอศิมาภรณ์ มงคลหว้า

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๕๕

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท

นางสาวอศิมาภรณ์ มงคลหว้า

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาพระพุทธศาสนา
บัณฑิตวิทยาลัย
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พุทธศักราช ๒๕๕๕

(ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย)

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

THE MUSIC IN THERAVADHA BUDDHISM

Miss Asimaporn Mongkonwa

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of
the Requirement for the Degree of
Master of Arts
(Buddhist Studies)

Graduate School
Mahachulalongkornrajavidyalaya University
Bangkok, Thailand

C.E. 2012

(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

.....
(พระสุธีธรรมานุวัตร,ผศ.ดร.)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ ..... ประธานกรรมการ
(พระมหาสมบูรณ์ วุฑฺฒิกโร,ผศ. ดร.)

..... กรรมการ
(พระเมธีสุตาภรณ์, ดร.)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เกียรติศักดิ์ นาคประสิทธิ์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ คงสัตย์)

..... กรรมการ
(ดร. เสรี ศรีงาม)

คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ พระเมธีสุตาภรณ์, ดร. ประธานกรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุรพงษ์ คงสัตย์ กรรมการ
ดร. เสรี ศรีงาม กรรมการ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ชื่อวิทยานิพนธ์ : ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท
ผู้วิจัย : นางสาวอศิมาภรณ์ มงคลหว้า
ปริญญา : พุทธศาสตรมหาบัณฑิต (สาขาวิชาพระพุทธศาสนา)
คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์
: พระเมธีสุตาภรณ์ ป.ธ.๙, M.A., Ph.D.
: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ คงสัตย์ พธ.บ., M.A. , ปร.ด.
: ดร. เสรี ศรีงาม พธ.บ., M.A., Ph.D.
วันสำเร็จการศึกษา : ๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์ของการวิจัย ๓ ประการ คือ (๑) เพื่อศึกษาดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท (๒) เพื่อศึกษาการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท และ (๓) เพื่อศึกษาการใช้ดนตรีของพระพุทธศาสนาในสังคมไทย ผลการศึกษาพบว่า

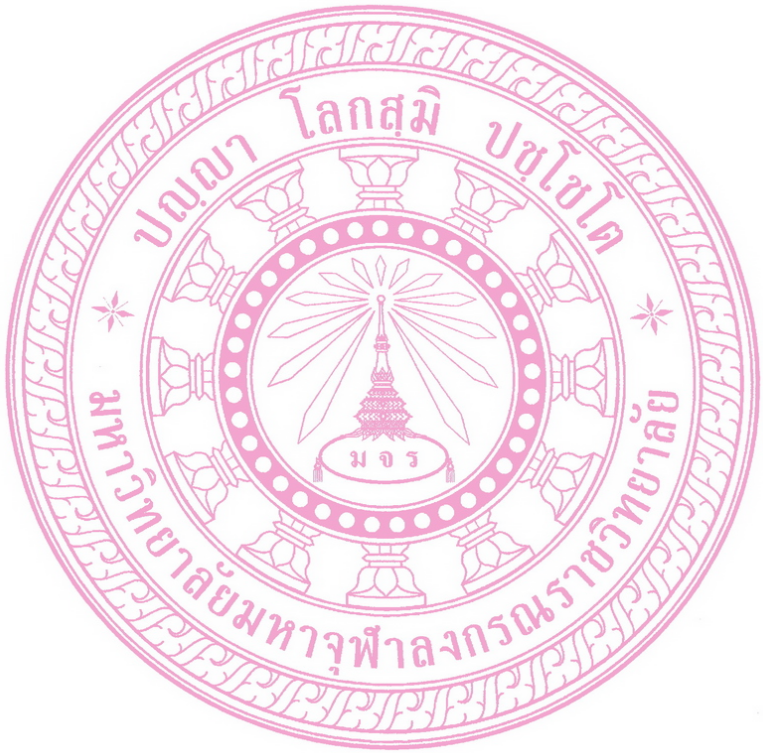
ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาทที่มีปรากฏทั้ง ๓ ปิฎก และนักวิชาการต่าง ๆ ให้คำนิยามศัพท์ของ “ดนตรี” มาจากคำ ๒ ชนิด คือ “คีต” หมายถึง การแสดงทางการขับร้อง ฟ้อนรำ การประโคม เป็นต้น และ “วาทิต” หมายถึง จังหวะเพื่อประกอบในการขับร้อง ฟ้อนรำ และการประโคม เป็นต้น และยังนำดนตรีที่ปรากฏในพระพุทธศาสนานำไปใช้ประโยชน์ในด้านศิลปะหรือสุนทรียศาสตร์ การสื่อสาร ความบันเทิง และได้รับความเพลิดเพลินเป็นการผ่อนคลายความตึงเครียด รวมไปถึงใช้ประโยชน์ในงานพิธีกรรม และประกอบการแสดงต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนา

การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาทสามารสร้างความรู้สึกกล่อมเกลาจิตใจให้เกิดความศรัทธาและความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา และการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนายังมีส่วนเกี่ยวข้องกับการประกอบในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น การบูชา การอุปมาอุปมัย และ การสอนธรรม เป็นต้น ทำให้ผู้ศึกษาได้ข้าใจในหลักคำสอนเกี่ยวกับดนตรีที่เกี่ยวข้องทางพระพุทธศาสนา และสามารถนำดนตรีในพระพุทธศาสนาไปประยุกต์ใช้กับพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาได้

การใช้ดนตรีของพระพุทธศาสนาในสังคมไทย มีการพัฒนาการใช้ดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในสังคมไทยโดยใช้ประกอบงานประเพณี เช่น งานมงคล จะใช้เพลงมหาฤกษ์ เพลงปี่พาทย์สาธุการ เป็นต้น งานอวมงคลจะใช้เพลงวงปี่พาทย์มอญเป็นหลักในพิธีกรรม เช่น การบูชา การไหว้ครู หรือใช้ดนตรีในด้านการเผยแผ่ตามหลักพระพุทธศาสนาโดยใช้

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สื่อการสอนจากเสียงดนตรีร่วมสมัยมาบรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะในบททำนองเนื้อร้องของบทสวดมนต์แต่ละบท ทำให้ผู้ฟังเกิดความกล้าหาญ และเข้าใจในการดำเนินชีวิตอย่างมีความสุขในสังคมไทยปัจจุบัน



หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

Thesis title : The Music in Theravadha Buddhism

Researcher : Miss Asimaporn Mongkonwa

Degree : Master of Arts (Buddhist Studies)

Thesis Supervisory Committee

: PhraMedhisutabhorn, Pali IX, M.A., Ph.D.

: Assist. Prof. Dr.Suraprong Kongsat., B.A.,M.A. , Ph.D.

: Dr. Seree Sri-neam, B.A.,M.A., Ph.D.

Date of Graduation : February 14, 2012

ABSTRACT

This Thesis have Objective of research, above figures are intended to (๑) The music in Theravada Buddhism. (๒) The Using of music in Theravada Buddhism. And (๓) The Using of Music of Theravada Buddhism to the Thai society, the study found.

The Music in Theravada Buddhism all have The presence of the third Pitakas and Scholars to Definition of the Music from two Details "Keeta" mean showing of Singing, dancing and fanfare etc, and "Watita" mean showing of Rhythm to Singing, dancing and fanfare. And can bring The Music in Theravada Buddhism to use Benefits : Artistic, aesthetic, aspects, communications and entertainment to enjoy a relaxing tension and bring using Benefits of rituals in Buddhism.

The Using of music in Theravada Buddhism can train the mind to faith in Buddhism. And The Using of music about religious as Adoration, Metaphor and Teaching of Dhamma and can bring The Music in Theravada Buddhism to use Benefits very well.

The Using of Music of Theravada Buddhism to the Thai society have The development The Using of music in Theravada Buddhism for Festival of the Thai society as Mahaloek Music and Piepatis Sathugran Music, Awamongkron all use Piepatis Mon Music in Worship of Adoration and Adoration Teacher or The Using of music Propagation of Theravada Buddhism by The medium of instruction from Contemporary music to acting follow of prayer each chapter of braving to Listener and understanding of life and live to happiness in Thai society.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยความเมตตาอนุเคราะห์จากคณาจารย์และผู้มีพระคุณทั้งหลาย ผู้วิจัยขอจารึกนามให้ปรากฏเพื่อเป็นเกียรติ ดังต่อไปนี้

ขอกราบขอบพระคุณ พระเมธีสุตาภรณ์, ดร. ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ และ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุรพงษ์ คงสัตย์ และ ดร.เสรี ศรีงาม กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ที่ดูแลเอาใจใส่ให้คำปรึกษา เสนอแนะข้อคิดเห็นที่เป็นประโยชน์และมีส่วนสำคัญกับความสำเร็จของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ที่ทั้งสามท่านได้ช่วยตรวจสอบเนื้อหา และความถูกต้องทุกประการ และให้กำลังใจผู้วิจัยโดยตลอดการวิจัย

ขอกราบขอบพระคุณพระครูภัทรธรรมากร (บุญเลื่อน กิตฺติภทฺโท) พระมหาสุเนตร สุเนตฺโต และพระมหาถนอม ถาวโร พระอาจารย์สอนวิปัสสนากัมมัฏฐาน ให้คำปรึกษาด้านเนื้อหาที่เกี่ยวกับการปฏิบัติกัมมัฏฐาน

ขอกราบขอบพระคุณพระมหาจิตติภัทร อจลธมฺโม,ดร. ที่ได้ให้คำปรึกษาแนะนำการจัดทำโครงร่างในเบื้องต้น และกราบขอบคุณพระอาจารย์ประจำศูนย์บัณฑิต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตนครราชสีมาทุกท่าน ที่ประสิทธิ์ประศาสน์วิชาให้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณนายวัชรินทร์ ทรงพระ เลขานุการศูนย์บัณฑิตศึกษา มจร. วิทยาเขตนครราชสีมา ที่อำนวยความสะดวกตลอดระยะเวลาที่ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา

อานิสงส์ที่เกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ขอถวายเป็นสักการะแด่พระรัตนตรัย อุทิศแก่บิดามารดา ครูอาจารย์ หมู่ญาติทั้งหลาย ตลอดจนสัตว์โลกและเทวดาทุกหมู่เหล่า ขอจงได้เข้าใจและเข้าถึงธรรมะของพระพุทธเจ้า ตามฐานะแห่งอินทรีย์ของแต่ละท่าน เทอญ

นางสาวอศิมาภรณ์ มงคลหว้า

๑๔ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๕

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
กิตติกรรมประกาศ	ง
สารบัญ	จ
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ	ช
บทที่ ๑ บทนำ	๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๓
๑.๓ ขอบเขตการวิจัย	๓
๑.๔ ปัญหาที่ต้องการทราบ	๔
๑.๕ คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย	๔
๑.๖ ทบทวนเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๕
๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย	๑๒
๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๑๒
บทที่ ๒ ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท	๑๓
๒.๑ นิยามศัพท์และความเป็นมาของดนตรี	๑๓
๒.๒ ดนตรีที่ปรากฏในพระไตรปิฎก	๑๕
๒.๓ ประเภทของดนตรี	๒๘
๒.๔ ประโยชน์ของดนตรี	๓๐
๒.๕ บทสรุป	๓๒
บทที่ ๓ การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท	๓๓
๓.๑ บทบาทการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนา	๓๓
๓.๒ การบูชา	๓๔
๓.๓ การใช้ดนตรีเพื่อการเปรียบเทียบแบบอุปมาอุมัย	๓๗

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๓.๔ การใช้ดนตรีเพื่อการสอนธรรม ๓๘
๓.๕ บทสรุป ๓๙

บทที่ ๔ การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย ๔๑
๔.๑ ความเป็นมาของดนตรีในสังคมไทย ๔๑
๔.๒ การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย ๔๔
๔.๓ การใช้ดนตรีเพื่อการเผยแผ่ธรรมทางพระพุทธศาสนา ๕๕
๔.๔ บทสรุป ๘๘

บทที่ ๕ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ ๙๐
๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๙๐
๕.๒ ข้อเสนอแนะ ๙๓

บรรณานุกรม ๙๔

ประวัติผู้วิจัย ๙๘

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

อักษรย่อในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ใช้อ้างอิงจากคัมภีร์พระไตรปิฎก ฉบับภาษาไทย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๓๙ รูปแบบการอ้างอิงจะขึ้นต้นด้วยอักษรย่อชื่อของคัมภีร์แล้วตามด้วย เล่ม / ข้อ / หน้า ตามลำดับ เช่น วิ.มหา. (ไทย) ๒/๕๓๓/๖๑๕. วินัยปิฎก มหาวรรค ภาษาไทย เล่ม ๒ ข้อ ๕๓๓ หน้า ๖๑๕ ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๓๙

พระวินัยปิฎก

คำย่อ	คำเต็ม		
วิ.มหา. (ไทย)	วินยปิฎก	ภิกขุวิภังค์	(ภาษาไทย)
วิ.ภิกฺขุนี. (ไทย)	วินยปิฎก	ภิกขุนีวิภังค์	(ภาษาไทย)
วิ.ม. (ไทย)	วินยปิฎก	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
วิ.จู. (ไทย)	วินยปิฎก	จูฬวรรค	(ภาษาไทย)
วิ.ป. (ไทย)	วินยปิฎก	ปริวารวรรค	(ภาษาไทย)

พระสุตตันตปิฎก

ที.ปา.	(ไทย	=	สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	ปาฏิกวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ม.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ม.มู.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	มูลปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.ม.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	มัชฌิมปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.อุ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	อุปริปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
สํ.นิ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย	นิทานวรรค	(ภาษาไทย)
สํ.ม.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย	มหาวารวรรค	(ภาษาไทย)
สํ.ส.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย	สคาถวรรค	(ภาษาไทย)
องฺ.ทุก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	ทุกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.ติก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	ติกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.จตุกฺก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	จตุกกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.ปญฺจก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	ปัญจกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.อฏฺฐก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	อัฏฐกนิบาต	(ภาษาไทย)
องฺ.ทสก.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	ทสกนิบาต	(ภาษาไทย)
ขุ.ธ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	ธรรมบท	(ภาษาไทย)

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ขุ.อุ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	อุทาน	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	ชาดก	(ภาษาไทย)
ขุ.สุ.	(ไทย)	=	สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	สุตตนิบาต	(ภาษาไทย)

พระอภิธัมมปิฎก

อภิ.สงฺ.	(ไทย)	=	อภิธรรมปิฎก	ธรรมสังคณี	(ภาษาไทย)
อภิ.วิ.	(ไทย)	=	อภิธรรมปิฎก	วิภังค์	(ภาษาไทย)
อภิ.ก.	(ไทย)	=	อภิธรรมปิฎก	กถาวัตถุ	(ภาษาไทย)

ปกรณวิเสส

วิสุทฺธิ.	(ไทย)	=	วิสุทธิมรรค	(ภาษาไทย)

ฎีกาพระวินัยปิฎก

สารตฺถ ฎีกา	(ไทย)	=	สารัตถทีปนีฎีกา	(ภาษาไทย)

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

พุทธศาสนาเป็นศาสนาหนึ่งที่ถือกำเนิดขึ้นในสังคมโลกและมีความเจริญรุ่งเรืองในดินแดนต่างๆ ทั่วไปในเอเชียและฝังรากลึกมั่นคงในดินแดนเหล่านั้นนับพันปี จนถึงปัจจุบัน อันเป็นผลมาจากการเห็นการณ์ไกลของพระเจ้าอโศกมหาราชที่ทรงเผยแพร่ศาสนาพุทธอย่างจริงจัง ต่อเนื่องซึ่งคัมภีร์ในพระพุทธศาสนาได้รวบรวมบันทึกหลักคำสอนและวินัยต่างๆ ของพุทธศาสนา แบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ประเภทหนึ่งเป็นพระดำรัสของพระพุทธเจ้า เรียกว่า ไตรปิฎก อีกประเภทหนึ่งเป็นคำสอนของพระอรรถกถาจารย์และปราชญ์อื่นๆ ที่แต่งขึ้นในชั้นหลัง เรียกว่า อรรถกถา ฎีกา อนุฎีกา โยชนาและอื่นๆ[๑] ดนตรีเป็นทั้งศาสตร์และศิลป์อย่างหนึ่งที่ช่วยให้มนุษย์มีความสุข สนุกสนานรื่นเริง ช่วยผ่อนคลายความเครียดทั้งทางตรงและทางอ้อม ดนตรีเป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจของมนุษย์ให้มีความเบิกบานหรรษาให้เกิดความสงบและพักผ่อน กล่าวคือในการดำรงชีพของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตายดนตรีมีความเกี่ยวข้องอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ อาจสืบเนื่องมาจากความบันเทิงในรูปแบบต่าง ๆ โดยตรงหรืออาจเกิดจากขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบในการทำงาน เพลงที่เกี่ยวข้องในงานพิธีการ เพลงสวดสรรเสริญพระคุณของพระพุทธเจ้าหรือสวดถึงพระผู้เป็นเจ้าในศาสนาอื่น และการบูชา สมดังพุทธพจน์ที่กล่าวในขุททกนิกาย ชาดกไว้ว่า “เมื่อมหาชนกำลังทำการบูชาต้นไม้นั้น เล่นเพลินอยู่ด้วยการฟ้อนรำ ขับร้อง และดนตรีมีบุรุษคนหนึ่งไล่ทหารให้หนีไปแล้วถอนต้นไม้นั้นไปด้วยต้นไม้ของเรานั้นกลับคืนมาตั้งอยู่ตามเดิมวิธุรบัณฑิตนี้ก็เหมือนต้นไม้ใหญ่นั้นกลับคืนมาสู่ที่อยู่ของตนตามเดิมแล้วขอท่านทั้งหลายจงทำความเคารพนบนอบแก่ต้นไม้นี้เถิด”[๒] ดนตรีเป็นศิลปะที่อาศัยเสียงเพื่อเป็นสื่อในการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ไปสู่ผู้ฟังเป็นศิลปะที่ง่ายต่อการสัมผัส ก่อให้เกิดความสุข ความปลื้มปีติ พึงพอใจให้แก่มนุษย์ได้ นอกจากนี้ ดนตรีเป็นภาษาสากลของมนุษยชาติ เกิดขึ้นจากธรรมชาติและมนุษย์ได้นำมาดัดแปลงแก้ไขให้ประณีตงดงามไพเราะเมื่อฟังดนตรีแล้วทำให้เกิดความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ

---

[๑]นงเยาว์ ชาญณรง.ค์, **วัฒนธรรมและศาสนาพิมพ์ครั้งที่ ๕**, (กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาลัยรามคำแหง , ๒๕๔๒) , หน้า ๒๘๕ – ๒๘๖.

[๒]ขุ.ชา. ม.(ไทย) ๒๘/๑๖๔๖/๔๔๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาทเป็นเครื่องดนตรีหรือวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประโคมอยู่ในสมัยพุทธกาล เช่น กลม สังข์ กังสดาล พิณ บัณเฑาะว์ มโหระทึก เป็นต้น ซึ่งถือเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น ซึ่งเป็นหลักวัฒนธรรมไทยที่สืบต่อกันมาช้านาน อันสำคัญสูงสุด ดนตรีที่เป็นส่วนส่งเสริมบรรยากาศของพิธีกรรม และกิจกรรมก่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์และในสมัยที่พระพุทธเจ้ายังมีพระชนม์อยู่และหลังจากปรินิพพานใหม่ๆ ศาสนาพุทธเจริญรุ่งเรืองสูงสุดในชมพูทวีป มีผู้นับถือมากมายทุกชั้นทุกวรรณะ ทั้งยากดีมีจน พุทธศาสนาได้ปฏิวัติวัฒนธรรมความเชื่อของชาวอินเดียอย่างมาก ต่อมาประมาณ ๒๐๐ ปี ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช พระองค์ทรงศรัทธาเลื่อมใสพระพุทธศาสนาและทรงทะนุบำรุงเผยแพร่พุทธศาสนาไปในดินแดนต่างๆ เป็นองค์อุปถัมภ์พระพุทธศาสนา สร้างถาวรวัตถุทางพุทธศาสนาและสังคายนา พระไตรปิฎก ส่งพระธรรมทูตไปในดินแดนต่างๆ นับว่าเป็นยุคทองแห่งพุทธศาสนาอีกสมัยหนึ่ง พระพุทธศาสนาได้เผยแผ่หลักธรรมเข้ามาประเทศไทยโดยรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งมาจากหลักคำสอนโดยตรงหรืออาจจะสอดแทรกเข้ามาในวรรณกรรมชาวบ้านหรือแม้กระทั่งบทเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น บทเพลงพื้นบ้านที่ว่าด้วยหลักคำสอน ศรัทธาและความเชื่อ เช่น ความเชื่อเรื่องกรรม บาป-บุญ เป็นต้น ที่ปรากฏอยู่ในคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา ที่มาของบทเพลงอันเป็นพื้นฐานของบทเพลงต่าง ๆ ในปัจจุบัน ในพระพุทธศาสนามีบทเพลงต่าง ๆ อยู่มาก ทั้งบทเพลงที่เนื่องด้วยโลกียธรรมและที่เนื่องด้วยโลกุตรธรรม[๓]

อย่างไรก็ตาม เมื่อพระพุทธศาสนาแผ่เข้ามาสู่ประเทศไทยแล้วก็ทำให้ลักษณะสังคมเปลี่ยนไปในหลายๆ รูปแบบ อาทิเช่น การดำเนินชีวิต การนำหลักธรรมมาประยุกต์ใช้ในการประกอบอาชีพ ตลอดทั้งดนตรีที่มีอยู่ในศาสนามาเป็นรูปแบบส่งเสริมกิจกรรมทางสังคมพิธีกรรมขนบธรรมเนียม ประเพณีของสังคมไทยตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ดังในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลายมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดนตรีไทยก็อยู่ในสังคมไทยทุกระดับ นับตั้งแต่ในวังหลวง วังเจ้านาย เคหสถานของท่านผู้มีบรรดาศักดิ์และสามัญชนทั่วไป ซึ่งก็ด้วยเหตุผลอื่นอีกหลาย ๆ ประการ มีทั้งแสดงยศศักดิ์อัครฐานมีทั้งเพื่อส่งเสริมการรักษาดนตรีไทยที่บรรพบุรุษสะสมไว้ก่อนมิให้สูญหาย และมีทั้งอาชีพทางดนตรีโดยเฉพาะ การดำเนินกิจพิธีกับการบรรเลงดนตรีก็มีประเพณีจัดไว้อย่างมีระเบียบ[๔]

---

[๓] พระมหาสาคร ศรีดี, (ป.ธ.๙), **พุทธจริยธรรมกับดนตรี**, ๑ ย่อหน้า, แหล่งที่มา : www.bloggang.com/viewblog.php?id=ebu. , (๑๔ พฤศจิกายน ๒๕๕๓) .

[๔] เรณู โกศินานนท์, **นาฏดุริยางค์สังคีตกับสังคมไทย, พิมพ์ครั้งที่ ๔**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๔๕) , หน้า ๕๙.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย ก็เพื่อสร้างสรรค์ส่งเสริมพัฒนาการทางอารมณ์ เสริมสร้างความคิด จินตนาการในสังคมไทย เช่น สถาบันครอบครัวช่วยกระตุ้นให้ครอบครัวมีความสามัคคี และมีความอบอุ่น สถาบันการศึกษา ผู้สอนถ่ายทอดได้ทำการถ่ายทอดแบบตัวต่อตัวกับผู้รับการถ่ายทอด ทางวัฒนธรรมการถ่ายทอดดนตรีไทยจึงเป็นวัฒนธรรมการถ่ายทอดที่ให้ความสำคัญในเรื่องของความตั้งใจใน การศึกษาเล่าเรียนและความอดทนในการฝึกฝนเพื่อให้เกิดทักษะในการบรรเลง ที่ เชี่ยวชาญมากขึ้นรวมไปถึงเป็นกระบวนการที่มีการถ่ายทอดเรื่องคติความเชื่อ วิถีชีวิตและการปฏิบัติตัวให้เหมาะสมในฐานะนักดนตรีและความเป็นคนไทยแก่ ศิษย์ผู้รับการ ถ่ายทอดได้รับการเรียนรู้ไปพร้อมกัน ในด้านรูปแบบการถ่ายทอดจะเป็นการถ่ายทอด ในลักษณะของบ้านดนตรีที่ผู้เรียนต้องฝากตัวเข้าเป็นศิษย์ อาศัยกินอยู่หลับนอนในบ้าน ครูและคอยดูแลปรนนิบัติครูเพื่อแลกความรู้ สถาบันศาสนา เป็นกิจกรรมทางศิลปวัฒนธรรม ทางประเพณี วรรณคดี ค่านิยม เพื่อบ่งบอกถึงความเป็นมาของไทย และสถาบันเศรษฐกิจ เป็นสถาบันสังคมที่เกี่ยวข้องกับแบบแผนการสนองความต้องการเกี่ยวกับความจำเป็นทางวัตถุ เพื่อการดำรงชีวิต เป็นแบบแผนพฤติกรรมทางสังคมที่เกี่ยวข้องกับ การผลิตการกระจายสินค้าและบริการไปสู่ผู้บริโภค ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญในการดำรงชีวิต

ดังนั้นด้วยความสำคัญของดนตรีในพระพุทธศาสนาที่สะท้อนให้เห็นถึงประเพณีและวัฒนธรรมของสังคมไทย มีเนื้อหาสาระของดนตรีในพระพุทธศาสนาโดยตรง ผู้วิจัยจึงเกิดความสนใจที่จะวิจัยเรื่องดนตรีที่ปรากฏอยู่ในพระพุทธศาสนาเถรวาท การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาและการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท

๑.๒.๒ เพื่อศึกษาการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท

๑.๒.๓ เพื่อศึกษาการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย

๑.๓.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

การวิจัยครั้งนี้ มุ่งศึกษาตามกรอบวัตถุประสงค์ของการวิจัย คือ ศึกษาดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท ศึกษาการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท และ ศึกษาการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑.๓.๒ ขอบเขตด้านเอกสาร

การศึกษาครั้งนี้ ใช้เอกสารที่เป็นฐานข้อมูล ดังนี้

๑.๓.๒.๑ เอกสารข้อมูลขั้นปฐมภูมิ ผู้วิจัยใช้คัมภีร์พระไตรปิฎก ได้แก่ พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๓๙ , พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ.๒๕๓๔ อรรถกถา และ ฎีกา

๑.๓.๒.๒ เอกสารข้อมูลขั้นทุติยภูมิ ได้แก่ วิทยานิพนธ์ งานวิจัย ตำราวิชาการ อินเตอร์เน็ต บทความต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับดนตรีซึ่งจะเน้นไปที่บทบาทและ หน้าที่ดนตรีต่อสังคม ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับดนตรี ประโยชน์ของดนตรีที่มีต่อสังคม ประวัติดนตรีไทย กฎเกณฑ์แห่งดนตรี ภูมิหลังของดนตรีไทย และดนตรีที่ใช้ในพิธีกรรมต่างๆ ทางสังคมไทย ตลอดทั้งงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยเรื่องนี้

๑.๔ ปัญหาที่ต้องการทราบ

๑.๔.๑ ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาทมีอย่างไร

๑.๔.๒ การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาทมีอย่างไร

๑.๔.๓ การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทยมีอย่างไร

๑.๕ คำจำกัดความของศัพท์ที่ใช้ในการวิจัย

๑.๕.๑ พระพุทธศาสนาเถรวาท หมายถึง คณะสงฆ์กลุ่มหนึ่งที่ยึดคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้าทั้งถ้อยคำ และเนื้อความที่ท่านสังคายนาไว้โดยเคร่งครัดตลอดจนรักษาแม้แต่ตัวภาษาดั้งเดิม คือ ภาษาบาลี

๑.๕.๒ ดนตรี หมายถึง เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง เครื่องบรรเลงซึ่งมีเสียงดัง ทำให้รู้สึกเพลิดเพลินหรือเกิดอารมณ์รัก โศก หรือรื่นเริงและมีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาที่มีการแสดงประกอบการสอนธรรมของพระพุทธเจ้า ตลอดทั้งกิจกรรมทางสังคมในสมัยพุทธกาลอันส่งผลต่อการเผยแผ่พระพุทธศาสนา อันได้แก่ สังข์ กลอง พิณ เป็นต้น ซึ่งจะมีลักษณะแตกต่างกันออกไปดังนี้

(๑) ประโคม หมายถึง การบรรเลงดนตรีเพื่อเป็นสัญญาณในพิธีบางอย่าง เพื่อสักการบูชาหรือยกย่อง ส่วนวงประโคม คือ วงที่ใช้ประกอบพระราชพิธีและแสดงถึงพระราช-อิสริยายศของพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์

(๒) บรรเลง หมายถึง ทำเพลงด้วยเครื่องดุริยางค์ให้เป็นที่เจริญใจส่วนเพลงบรรเลงคือเพลงที่ใช้ดนตรีบรรเลงล้วนๆ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

(๓) ขับร้อง หมายถึง เพลงที่มีการขับร้องและมีดนตรีบรรเลงประกอบไปด้วย หรือเรียกว่า “ เพลงรับร้อง” เพราะใช้ดนตรีรับในการขับร้อง หรืองเรียกว่า “การร้องส่ง” เพราะร้องแล้วส่งให้ดนตรีรับ

๑.๕.๓ คีต หมายถึง เสียงคำขับร้องอย่างหนึ่ง เช่น ขับร้อง หรือ เพลงขับ

๑.๕.๔ วาทิตฺ หมายถึง จังหวะ หรือ เสียงเครื่องดีดสีตีเป่า หรือเสียงหรือเครื่องดีดสีตีเป่า

๑.๕.๕ พิธีกรรม หมายถึง กิจกรรมที่ประชาชนจัดขึ้นหรืองานต่างๆ ทางสังคมไทย ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยมีความเชื่อมโยงกับเครื่องดนตรีทางพุทธศาสนา

๑.๖ ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ก. หนังสือ

๑.๖.๑ **สมเด็จกรมพระปรมานุชิโนรส**[๕] ได้กล่าวในหนังสือเรื่องพระปฐมสมโพธิกถา ว่า สมเด็จอัมรินทราธิราชก็ทรงซึ่ง ทิพยมหาวิชัยยุทธสังขทักขิณาวัฏอันใหญ่ได้คาพยุตหนึ่ง เบื้องว่า เป่าครั้งเดียวก็บันลือเสียงปรากฏไปถึง ๔ เดือน ดำเนินนำเสด็จเป่าไปในเบื้องหน้า และปัญจสิงขร คนธรรพ์เทพบุตรก็ดีดพิณทิพย์มีสีเหลืองดุจผิวมะตูมสุกใหญ่ประมาณ ๓ คาพยุต แห่เสด็จไปในบุรพภาควิถี

๑.๖.๒ **พระครูปัญญามุณี (อ่อน)**[๖] ได้กล่าวไว้ในหนังสือ คัมภีร์มงคลทีปนีแปล ว่า ผลอานิสงส์ที่ได้ปฏิบัติข้อมงคลทั้ง ๓๘ ประการ นี้เป็นบุญนิถิขุมทองคือกองบุญที่จะได้อุดหนุนให้ได้ความสุขทั้ง ๓ ประการ คือ สุขที่จะให้บังเกิดเป็นมนุษย์มีร่างกายบริสุทธิ์และทรัพย์กับบริวาร มีอายุยืนยาวนาน ตามอายุไข ๑ ให้ได้สุขในสวรรค์สุราลัยในฉกามาทั้ง ๖ ชั้นฟ้าเทวสถานพร้อมด้วยทิพยวิมานและนางฟ้าเป็นยศบริวาร ฟ้อนรำบำเรออยู่ให้เป็นสุข

๑.๖.๓ **พระนันทาจารย์**[๗] ได้กล่าวไว้ในหนังสือ คัมภีร์สารัตถสังคหะ เล่ม ๑-๒-๓ ว่า เตกิร ปุญฺญวิเสสฺสาธิคเตน มหนฺเตน อตฺตโน สิริวิภเวน นกฺขตฺตํ กีฬนฺตา ดั่งได้ยินมาว่า เทวดาทั้งหลายเป็นขิททามโนปโทสิกนั้น เมื่อเล่นนักขัตฤกษ์เป็นการมหรสพสนุกในสวรรค์ อันพร้อม

---

[๕] สมเด็จกรมพระปรมานุชิโนรส, **พระปฐมสมโพธิกถา**, (กรุงเทพมหานคร : รุ่งเรืองสาสน์การพิมพ์, ๒๕๓๖), หน้า ๑๖๙.

[๖] **พระครูปัญญามุณี (อ่อน), คัมภีร์มงคลทีปนีแปล,** (กรุงเทพมหานคร : อำนวยสาสน์, ๒๕๓๕), หน้า๔๗๗ – ๔๗๘.

[๗] พระนันทาจารย์, **คัมภีร์สารัตถสังคหะ เล่ม ๑-๒-๓**, พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เลี่ยงเซียง, ๒๕๓๕), หน้า ๔๔๘.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ด้วยเบ็ญจดุริยดนตรีดีดสีตีเป่าฟ้อนรำขับร้องมีประการต่างๆ ด้วยสิริสมบัติแห่งตนเป็นอันมาก อันได้ด้วยบุญญานุภาพวิเศษแต่ละสิ่งๆ ต่างกัน เพลิดเพลินไปจนลืมเพลาเสวยทิพยสุธาหาร

๑.๖.๔ ธนิต อยู่โพธิ์[๙] ได้กล่าวไว้ในหนังสือ เครื่องดนตรีไทย ดนตรี เป็นคำที่มาจากคำบาลี-สันสกฤต ถ้าเป็นรูปศัพท์ บาลี เป็น ตนฺติ รูปศัพท์สันสกฤต เป็น ตนฺตริน คำว่า ตนฺติ แปลว่า เชื้อสาย วงศ์วาน ประเพณี คัมภีร์ และเครื่องมีสาย มีคำบาลีในสันสปัญหสูตร ซึ่งพระพุทธเจ้าตรัสชมเชยการขับร้องบรรเลงพิณของปัญจสิงขรเทพคนธรรพ์ว่า คีตสฺสโร จ ตนฺติสฺสเรน แปลว่า เสียงขับร้องประสานกันดีกับเสียงเครื่องสาย เพราะฉะนั้นคำดนตรีที่เรานำมาใช้ในภาษาไทย ก็น่าจะหมายถึงเครื่องสาย คือ เครื่องดีดและเครื่องสีโดยเฉพาะ ปรากฏในกฎมนเทียรบาลสมัยกรุงศรีอยุธยา กล่าวไว้ว่า ขุนศรีสังกร เป่าสังข์ พระอินทโร ตีปันทเภรี พระนนทิเกษ ตีฆ้องไชย ขุนดนตรี ตีหรทึก

๑.๖.๕ ธนิต อยู่โพธิ์[๑๐] ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ดนตรีในพระธรรมวินัย กล่าวว่า เรื่องการศึกษาขั้นต้นของพระพุทธเจ้าในครั้งปฐมวัยนี้เป็นความรู้ที่รับรองกันทั่วไปอยู่แล้วว่า ก่อนเสด็จออกทรงผนวช พระองค์ได้ทรงศึกษาและทรงทราบในศิลปะวิทยาการต่างๆ ในทางฆราวาสเป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้ ก็น่าจะสันนิษฐานได้ว่า พระองค์ย่อมจะทรงรอบรู้ในการดนตรีเป็นอย่างดีด้วย ทั้งในพระมหาปุริสลักกณะก็ยังระบุไว้ว่า “พรหมสฺสโร กรวิกภาณี มีพระสุรเสียงไพเราะดุจเสียงพรหม

๑.๖.๖ มนตรี ตราโมท[๑๑] ได้กล่าวไว้ในหนังสือ คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย การแบ่งประเภทของเครื่องบรรเลงต่าง ๆ ของอินเดียนั้น มีอยู่ ๒ อย่าง คือ ปัญจดุริยางค์ กับสังคีต ส่วนปัญจวาทยะนั้น เป็นแต่จำแนกให้เห็นองค์ของดุริยะว่า มีเครื่องบรรเลงด้วยกัน ๕ สิ่ง ซึ่งเป็นกำเนิดของคำว่า ดุริยางค์ เท่านั้น ปัญจดุริยางค์ ได้แก่ สุสิรำ อาตตำ วิตตำ อาตรวิตตำ และฆนำ ดังกล่าวแล้วในบทนำและตอนที่ว่าด้วยประวัติสังคีต ได้แก่ ตะตะ สุษิระ อะวะนัทธะ และฆะนะ

๑.๖.๗ ปัญญา รุ่งเรือง[๑๒] ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ประวัติการดนตรีไทย วัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียที่สำคัญก็คือกฎหมายและระบบการปกครองศาสนาทั้งพุทธและ

---

[๙] ธนิต อยู่โพธิ์, เครื่องดนตรีไทย, (กรมศิลปากร : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๓๐), หน้า ๓๐.

[๑๐] ธนิต อยู่โพธิ์, **ดนตรีในพระธรรมวินัย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๙๗), หน้า ๔๖.

[๑๑] มนตรี ตราโมท, **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย,** (กรุงเทพมหานคร : ชวนพิมพ์, ๒๕๔๕), หน้า ๒๕.

[๑๒] ปัญญา รุ่งเรือง, **ประวัติการดนตรีไทย**, พิมพ์ครั้งที่ ๕, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๖), หน้า ๔๗.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พราหมณ์ และภาษา (บาลี สันสกฤต) ซึ่งติดมากับศาสนา ส่วนดนตรีนั้นมีเพียงการรับเอารูปแบบและการใช้งานของเครื่องดนตรีบางชนิดที่ใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา (โดยเฉพาะอย่างยิ่งศาสนาพราหมณ์หรือฮินดู) มาใช้เท่านั้น คุณลักษณะทางดนตรีของอินเดียแทบไม่มีปรากฏในวัฒนธรรมดนตรีไทยเลย แม้ว่าจะมีลักษณะบางประการคล้ายคลึงกันแต่ก็อาจเป็นไปโดยบังเอิญ

๑.๖.๘ สงัด ภูเขาทอง[๑๒] ได้กล่าวไว้ในหนังสือ การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย อาศัยหลักฐานจากการค้นคว้าของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เราจะพบว่าลักษณะของการประสมวงของวงปี่พาทย์ไทย ได้เค้าเงื่อนมาจากอินเดีย "ตำราปี่พาทย์ที่เราได้แบบมาจากอินเดียนั้นกำหนดว่า วงหนึ่งมีเครื่อง ๕ สิ่ง คือ สุษิระ ได้แก่ปี่ เป็นเครื่องทำลำนำ ๑ อาตต ได้แก่กลองหน้าเดียว ๑ วิตต ได้แก่กลองขึ้นหนังสองหน้าด้ายร้อยผูก ๑ อาตตวิตต ได้แก่กลองขึ้นหนังกรึงแน่นทั้งสองหน้า ๑ และ ฆนะ ได้แก่โหม่ง เป็นเครื่องทำจังหวะ ๑ รวมเป็น ๕ อย่าง เรียกว่าเบญจดุริยางค์บ้าง ปัญจดุริยางค์บ้าง"

๑.๖.๙ ประดิษฐ์ อินทนิล[๑๓] ได้กล่าวไว้ในหนังสือ ดนตรีไทยและนาฏศิลป์ สมัยสุโขทัย ดนตรีไทยมีลักษณะเป็นการขับลำนำ และร้องเล่นกันอย่างพื้นเมือง เกี่ยวกับเครื่องดนตรีไทยในสมัยนี้ ปรากฏหลักฐานกล่าวถึงไว้ในหนังสือไตรภูมิพระร่วงซึ่งเป็นหนังสือวรรณคดีที่แต่งในสมัยนี้ ได้แก่ แตร สังข์ มโหระทึก ฆ้อง กลอง ฉิ่ง แฉ่ง (ฉาบ) บัณเฑาะว์ พิณ ปี่ไฉน ระฆัง และกังสดาล ลักษณะการผสมวงดนตรีก็ปรากฏหลักฐานทั้งในศิลาจารึกและหนังสือไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึง เสียงพาทย์ เสียงพิณ ซึ่งจากหลักฐานที่กล่าวนี้สันนิษฐานว่าวงดนตรีไทยในสมัยสุโขทัย วงบรรเลงพิณ วงขับไม้ วงปี่พาทย์

๑.๖.๑๐ เรณู โกศินานนท์[๑๔] ได้กล่าวไว้ในหนังสือ นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย หลักฐานศิลาจารึกสมัยสุโขทัยแล้วว่า มีการบรรเลง ขับร้องในงานสำคัญ ๆ ดังข้อความตอนหนึ่งว่า “...ด้วยเสียงพาทย์ เสียงพิณ เสียงเลื่อน เสียงขับ ใครจักมักเล่นเล่น ใครจักมักหัวหัว ใครจักมักเลื่อนเลื่อน...” ผู้รู้ทั้งหลายลงความเห็นตรงกันว่า เป็นการกล่าวถึงเรื่องของดนตรี การบรรเลง การขับร้อง ซึ่งอย่างน้อยก็มีการดีดพิณ ตีระนาด และถ้าสืบค้นขึ้นไปถึงสมัยทวารวดี ก็ยังปรากฏ

---

[๑๒]สงัด ภูเขาทอง, **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๓๒), หน้า ๒๒๘.

[๑๓]ประดิษฐ์ อินทนิล, **ดนตรีไทยและนาฏศิลป์**, (กรุงเทพมหานคร : สุวีริยาสาส์น., ๒๕๓๖), หน้า ๑๒.

[๑๔]เรณู โกศินานนท์, **นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๕), หน้า ๑.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

รูปประติมากรรมปูนปั้นประดับสถูปเจดีย์ เป็นรูปนักดนตรีกำลังบรรเลงดนตรี ซึ่งน่าจะเป็นวงมโหรีหญิง

๑.๖.๑๑ **อุดม อรุณรัตน์**[๑๕] ได้กล่าวไว้ในหนังสือดุริยางค์ดนตรีจากพระพุทธศาสนา กล่าวว่า การสวดพระพุทธมนต์ในทางพระพุทธศาสนานั้นแบ่งเป็น ๒ อย่าง คือ สวดพระธรรมเพื่อรักษาพระศาสนาอย่าง ๑ กับสวดพระปริตรเพื่อจะคุ้มครองป้องกันภยันตรายอีกอย่าง ๑ ประสงค์เพื่อให้พระสงฆ์ท่องจำพระวินัยทั้งอัตถะ (ความหมาย) และพยัญชนะ (ลายลักษณ์) ให้คงไว้ไม่เปลี่ยนแปลงโดยอาศัยซักซ้อมด้วยสวดสาธยายพระธรรมวินัย ตั้งแต่พุทธศักราชที่ ๑ และประพฤติเป็นแบบแผนสืบมา โดยนัยดังกล่าวนี้ จึงต้องอาศัยสวดมีลำนำที่เรียกว่า “สรภัญญะ”

ข. วิทยานิพนธ์

๑.๖.๑ **สมิทธิพร แสงพยัคฆ์**[๑๖] ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง ทำนองเพลงอื่อละอ่อนของกลุ่มชาติพันธ์ยอง จังหวัดลำพูน กล่าวว่า เพลงอื่อละอ่อนดำรงอยู่ในสังคมชาวยองพร้อมกับพิธีกรรมต่างๆ ส่วนใหญ่เป็นพิธีที่เป็นมงคลเพื่อปกป้องรักษาชีวิตเด็ก และเป็นไปในลักษณะ ผี-พุทธ ผสมผสานกัน คือมีการเชื่อในเรื่อง ผี-เทวดา และมีการใช้พิธีกรรมในทางพุทธศาสนาเพื่อแก้ปัญหาจากผี ลักษณะวรรณกรรมของเพลงอื่อละอ่อนพบว่า มีรูปแบบอิทธิพลมาจากวรรณกรรมพื้นบ้านของชาวล้านนา ซึ่งนิยมใช้ฉันทลักษณ์กำฮ่ำ

๑.๖.๒ **รวมพล บุญตัน**[๑๗] ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง ทำนองสวดเบิกในประเพณี ยี่เป็ง จังหวัดลำปาง กล่าวว่าสวดเบิก คือการสวดประเภทหนึ่งของชาวล้านนา มีวัตถุประสงค์หลักในการสวดเพื่อสมโภช พระพุทธรูป ในจังหวัดลำปางมีประเพณีการสวดเบิกครั้งสำคัญที่สุดในรอบปีซึ่งสืบทอดกันมาตั้งแต่ โบราณกาล คือ การสวดเบิกในประเพณียี่เป็ง การสวดครั้งนี้เป็นการรวมเอาคณะพระนักสวดจากวัด ต่างๆ ในจังหวัดลำปางเป็นจำนวนทั้งหมด ๙ วัด โดยใช้วัดพระธาตุลำปางหลวงเป็นสถานที่หลักในการ ประกอบพิธีกรรม วัดทั้ง ๙ จะสวดเบิดวัดละ ๑ วาร โดยสวดกันจนถึงรุ่งเช้า ท่วงทำนองสวดเบิกของแต่ละวัดต่างมีความไพเราะในแบบฉบับของตนเอง

---

[๑๕] อุดม อรุณรัตน์, **ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๓๑.), หน้า ๒๐-๒๑.

[๑๖]สมิทธิพร แสงพยัคฆ์, “การศึกษาเรื่อง ทำนองเพลง อื่อละอ่อนของกลุ่มชาติพันธ์ยอง จังหวัดลำพูน”, **วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๐).

[๑๗]รวมพล บุญตัน, **“การศึกษา**เรื่อง ทำนองสวดเบิกในประเพณียี่เป็ง จังหวัดลำปาง”, **วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต,** (บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๙).

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑.๖.๓ รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์[๑๘] ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่องการศึกษาดนตรีหัวไม้ในวัฒนธรรมความเชื่อของชาวตำบลบางลูกเสือ จังหวัดนครนายก กล่าวว่าชาวบางลูกเสือนับถือพุทธศาสนา ผสมผสานด้วยความเชื่อแบบดั้งเดิมของมนุษย์คือความศรัทธาเรื่องไสยศาสตร์หรือกล่าวให้ชัดเจนในที่นี้ คือ การเข้าทรงผีโดยตอบสนองความเชื่อลักษณะนี้ด้วยการประกอบพิธีกรรมอันเป็นจุดกำเนิดของดนตรีหัวไม้ ได้แก่ พิธีไหว้ครู พิธีส่งผีหลังบ้าน และพิธีรำผีตีโทน (พิธีทำเจ็บทำไข้) ผู้มีบทบาทสำคัญในพิธีกรรม ได้แก่ คนทรงซึ่งเป็นผู้หญิงล้วน และนักดนตรีหรือเรียกว่าหัวไม้ซึ่งเป็นเพศชายโดยทั้งสิ้น เครื่อง ดนตรีที่ใช้คือโทน

๑.๖.๔ มณเฑียร รุ่งหิรัญ[๑๙] ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง เค่ง: เครื่องดนตรีในวิถีชีวิตม้ง กล่าวว่า เค่ง เป็นเครื่องดนตรีตระกูลเครื่องลม เสียงเค่งที่ดีหมายถึง การเป่าเพื่อเลียนเสียงคำพูดได้ชัดเจน บทบาทของเค่งต่อสังคมวัฒนธรรมม้งมี ๑๐ ด้าน ดังนี้ เอกลักษณ์ความเป็นม้ง บทบาททางด้านศิลปะและสุนทรียศาสตร์ บทบาททางด้านพิธีกรรม บทบาทการรวมคนในสังคมม้งให้เป็นหนึ่งเดียว บทบาททางด้านเศรษฐกิจ บทบาททางด้านระบบเครือญาติ บทบาททางด้านการศึกษาและการขัดเกลาทางสังคม บทบาททางด้านวรรณกรรมและการสื่อสารบทบาททางด้านนันทนาการ และการเกี้ยวพาราสี และเค่งกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม

๑.๖.๕ รัชวิทย์ มุสิการุณ[๒๐] ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงสำหรับ “เปี๊ยะ” กล่าวว่า พิณเปี๊ยะ เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านล้านนาซึ่งมีความเก่าแก่ชิ้นหนึ่งของโลก ซึ่งมีพัฒนาการมาจากคันธนูที่ใช้ล่าสัตว์ โดยค่อยๆพัฒนาลักษณะทางกายภาพเครื่องดนตรีและลักษณะเสียงเรื่อยมาเป็นการรับวัฒนธรรมดนตรีมาจากประเทศอินเดีย ตั้งแต่ก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๘ พร้อมกับการเผยแผ่ศาสนาพราหมณ์ และศาสนาพุทธในภูมิภาคอุษาคเนย์ ลักษณะเฉพาะทางดนตรีของเพลงเปี๊ยะ เป็นการเคลื่อนที่ระบบบันไดเสียงแบบ ๕ เสียง หรือบันไดเสียงแบบ Pentatonic Scale และระบบ ๖ เสียง หรือแบบบันไดเสียง Hexatonic Scale การดำเนินทำนองในบทเพลง นำ Rhythmic Pattern มาใช้ในการสร้างจังหวะ และลีลาให้กับบทเพลงในขณะบรรเลงแทนการใช้เครื่องประกอบจังหวะ

---

[๑๘] รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์, “การศึกษาดนตรีหัวไม้ในวัฒนธรรมความเชื่อของชาวตำบลบางลูกเสือ จังหวัดนครนายก”, **วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๐).

[๑๙] **มณเฑียร รุ่งหิรัญ**, “การศึกษาเรื่องเค่ง: เครื่องดนตรีในวิถีชีวิตม้ง”, **วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๕).

[๒๐] รัชวิทย์ มุสิการุณ, “การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงสำหรับ “เปี๊ยะ” **วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๗).

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑.๖.๖ ประทีป นักปี่[๒๑] ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง ตับเก่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์ กล่าวว่า ดนตรีตับเก่งมีการบรรเลงขึ้นในหมู่บ้านป่าแดงไม่ต่ำกว่า ๑๐๐ ปี โดยตั้งข้อสังเกตว่าดนตรีตับเก่งได้รับอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงถ่ายเททางวัฒนธรรมของพื้นที่ในบริเวณใกล้เคียง เช่น จังหวัดพิษณุโลก จังหวัดสุโขทัย และจังหวัดอุตรดิตถ์ ที่มีดนตรีที่ใช้ในขบวนแห่ที่เป็นมงคลและงานศพซึ่งมีรูปแบบเดียวกัน ลักษณะทางดนตรีของตับเก่ง พบว่า ตับเก่งเป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดนตรีประเภท ปี่ กลอง และฆ้อง เป็นวงดนตรีที่ใช้บรรเลงในพิธีกรรมงานศพ ซึ่งสันนิษฐานว่า ได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธ พราหมณ์ และความเชื่อเรื่องผี ดนตรีตับเก่งเป็นเครื่องบอกกิจกรรมในพิธีกรรมด้วย เครื่องดนตรีตับเก่งจะสร้างขึ้นมาจากฝีมือของนักดนตรีตับเก่งที่ได้รับการถ่ายทอดและสั่งสมประสบการณ์มาจากบรรพบุรุษ ซึ่งจะมีลักษณะง่ายๆ ไม่พิถีพิถัน

๑.๖.๗ กัลยานี สายสุข[๒๒] ได้กล่าวไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี กล่าวว่า หนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรีได้รับการสืบทอดมาจากหนังตะลุงภาคใต้แล้วได้นำมาดัดแปลงให้เข้ากับสังคมวัฒนธรรมของตนเองคณะหนังตะลุงส่วนใหญ่ตั้งรกรากอยู่ในอำเภอบ้านลาดและอำเภอท่ายาง บทบาทของหนังตะลุงที่มีต่อสังคม ได้แก่ด้านความบันเทิง ด้านพิธีกรรม ด้านการให้ข้อมูลข่าวสารและสะท้อนภาพสังคมและด้านจริยธรรมการแสดงหนังตะลุงของจังหวัดเพชรบุรีมีอยู่ ๒ ลักษณะ คือ หนังนอกและหนังใน เรื่องที่ใช้แสดง คือ เรื่องรามเกียรติ์ วรรณคดีพื้นบ้านและเรื่องที่แต่งขึ้นเอง โอกาสที่แสดงมักเป็นงานแก้สินบนและงานศพ วงดนตรีหนังตะลุงบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ประกอบด้วยเครื่องดนตรีได้แก่ ปี่ (มีทั้งใช้ปี่ในและ ปี่นอก) โทนชาตรี กลองชาตรี ฉิ่ง ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ และกรับ

ค. บทความและเอกสารออนไลน์

ไมเคิลไร้ท[๒๓] ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง ฝรั่งคลั่งสยาม ไว้ว่า ในรัชสมัยพญาลิไท (ครองราชย์ พ.ศ ๑๘๙๗ –พ.ศ ๑๙๑๙) ได้นำพระศาสนาจากลังกาเข้ามา โดยเฉพาะองค์พระมหาสวามีสังฆราชและพระผู้ใหญ่ จารึกระบุว่ามาเป็นขบวนเสด็จ ซึ่งสมัยโบราณจะต้องมีกองทหาร

---

[๒๑] ประทีป นักปี่, “การศึกษาเรื่อง ตับเก่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์”, **วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๖).

[๒๒] กัลยานี สายสุข, ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี, วิทยานิพนธ์ศิลปมหาบัณฑิต, (บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๑).

[๒๓] ไมเคิล ไรท์, **ฝรั่งคลั่งสยาม**, กรุงเทพ ฯ : มติชน.๒๕๔๑, (ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ), หน้า ๑๗๒-๑๗๕, และหน้า ๑๘๐-๑๘๓.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เกียรติยศและจะต้องมีปี่มีกลองตามฐานันดร ประโคมมาดั่งสนั่นหวั่นไหวตลอดทาง หรือแม้กระทั่งพระมหาสวามีศรีศรัทธา ฯ (หลัก ๑ กับหลัก ๑๑) ไปทำบุญในเกาะลังกา ขากลับมาสยามได้รับพระราชทานจากพระเจ้าลังกาให้มีกองเกียรติยศและดนตรีประดับพระคุณ ดังนั้นดนตรี มังคละมีต้นเค้ามาจากประเทศศรีลังกา เป็นความสัมพันธ์ระหว่างศาสนากับดนตรี นัยหนึ่งเพื่อเป็นเกียรติยศและการขับกล่อมประโคม เมื่อพัฒนาการทางดนตรีมาอยู่ในสุโขทัย จึงเป็นการผสมผสานเข้ามาร่วมในพิธีกรรมทางศาสนา รวมทั้งรักษาสืบทอดมาจนกระทั่งปัจจุบัน

ลีเจง ถนอมวรกุล[๒๔] ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับมนุษย์ไว้ว่าอิทธิพลทางศาสนาและสังคม จารีตประเพณีมีส่วนทำให้รูปแบบดนตรีและนาฏศิลป์ กลายเป็นศิลปะประจำชาติที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนาฏศิลป์ไทยเมื่อปรากฏที่ใด ลีลาความอ่อนช้องดงามไม่มีที่ใดเสมอเหมือนลีลาการแสดงนาฏศิลป์อันได้แก่ระบำ รำ ฟ้อน ตลอดจนการแสดงโขนละคร ก่อให้เกิดความงดงามสืบจนปัจจุบันนี้

ภัทราวุฒิ จูฉนอม [๒๕]ได้กล่าวไว้ในบทความเรื่อง ดนตรีกับพระพุทธเจ้า ไว้ว่า สมัยเมื่อพระพุทธเจ้าทรง ตรัสรู้ใหม่ๆ นั้น ท้าวผกาพรหม (บางแห่งเชื่อว่าคือพระอิศวร) ได้ท้าประลองฤทธิ์กับพระพุทธเจ้าโดยให้ผลัดกันหาที่ซ่อนตัวแล้วให้อีกฝ่ายค้นหา เมื่อท้าวผกาพรหมยอมแพ้แล้วจึงกราบบังคมทูลอัญเชิญให้องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเสด็จลงมาจากมุ่นมวยผมอยู่หลายครั้งแต่ก็ยังทรง นิ่งเฉยอยู่ จนเมื่อเหล่าคนธรรพ์พากันประโคมบรรเลงเพลงสาธุการขึ้น จึงได้เสด็จลงมาจาก เศียรของท้าวผกาพรหม ดังนั้นในเวลาต่อมาเพลงสาธุการจึงกลายเป็นเพลงที่ใช้ประโคมบรรเลงในพิธีเพื่ออัญเชิญองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโดยเฉพาะ

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงสนใจในการศึกษาเรื่อง ดนตรีในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท โดยมีวัตถุประสงค์กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว นอกจากนั้น ยังเป็นเรื่องใหม่ที่ยังไม่มีผู้ใดได้ศึกษา อย่างไรก็ตามผู้วิจัยก็จะพยายามยกวัตถุประสงค์ในแต่ละข้อขึ้นมาศึกษาอย่างละเอียดเพื่อสร้างองค์ความรู้ใหม่ ๆ ให้เกิดขึ้นกับผู้อ่านและผู้สนใจศึกษาดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท อย่างเหตุผลที่กล่าวไว้แล้วสืบต่อไป

---

[๒๔] ลีเจง ถนอมวรกุล, **ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับมนุษย์**, ๑ ย่อหน้า แหล่งที่มา : **http://www.eduzones.com/knowledge-๒-๑๒-๒๘๗๒๙. html**., (๑๕ ตุลาคม ๒๕๕๓.)

[๒๕] ภัทราวุฒิ จูฉนอม, ดนตรีไทยกับพระพุทธเจ้า, ๑ ย่อหน้า, แหล่งที่มา : http://www.patakorn.com/modules.php?name=News&file=print&sid=5 , (๑๔ พฤศจิกายน ๒๕๕๓)

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑.๗ วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงเอกสาร โดยมีวิธีดำเนินการวิจัยดังนี้

๑.๗.๑ ศึกษาเอกสารข้อมูลชั้นปฐมภูมิ ได้แก่พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ. ๒๕๓๙,พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พ.ศ.๒๕๓๔

๑.๗.๒ ศึกษาเอกสารข้อมูลชั้นทุติยภูมิ ได้แก่ อรรถกถา ฎีกา วิทยานิพนธ์ งานวิจัย ตำราวิชาการ อินเตอร์เน็ต บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้

๑.๗.๓ จัดกระทำข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๗.๔ วิเคราะห์และตีความข้อมูลจากขั้นปฐมภูมิและทุติยภูมิ

๑.๗.๕ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

๑.๗.๖ เสนอผลการวิจัยโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis)

๑.๘ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๘.๑ ทำให้ทราบและเข้าใจดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท

๑.๘.๒ ทำให้ทราบและเข้าใจการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท

๑.๘.๓ ทำให้ทราบและเข้าใจการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๒

ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท

บทนี้มุ่งศึกษาดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาทโดยแบ่งประเด็นศึกษาออกเป็น ๕ หมวด คือ (๑) นิยามศัพท์และความเป็นมาของดนตรี (๒) ดนตรีที่ปรากฏในพระไตรปิฎก (๓) ประเภทของดนตรี (๔) ประโยชน์ของดนตรี และ (๕) บทสรุป มีรายละเอียดดังนี้

๒.๑ นิยามศัพท์และความเป็นมาของดนตรี

การศึกษานิยามและความเป็นมาของดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาทได้กำหนดประเด็นไว้ ๒ หมวด คือ (๑) นิยามศัพท์ และ (๒) ความเป็นมาของดนตรี ดังนี้

๒.๑.๑ นิยามศัพท์และความเป็นมาของดนตรี

๑) นิยามศัพท์

นิยามศัพท์ คำว่า ดนตรี ตามรูปศัพท์ในภาษาบาลี คือ ตนฺติ [๑] และในภาษาสันสกฤต คำว่า ตนฺตฺริน ในภาษาไทย แปลตามศัพท์ว่าเครื่องสาย ได้แก่ เครื่องดีด เครื่องสี เช่นพิณของปัญจสิขเป็นต้น

คำว่า วาทิต แปลว่า[๒] แปลว่า เสียงเครื่องดีดสีตีเป่า หรือ การแสดงจังหวะประกอบในการขับร้อง ฟ้อนรำ เป็นต้น

คำว่า คีต แปลว่า เสียงขับร้อง

คำว่า ตุริย แปลว่า เครื่องตรี เครื่องเป่า

คำว่า มธุรตร แปลว่า พิณ

คำว่า พิชัยสังขะ แปลว่า สังข์

คำว่า โปกขรบัณเฑาะ แปลว่า บัณเฑาะว์

คำว่า รณมุขเภรี แปลว่า กลองหน้าเดียว

คำว่า โกฬมธุรสสุรเภรี แปลว่า กลองใหญ่

---

[๑] นายสนั่น บุณยศิริพันธ์, **ดนตรีในพระธรรมวินัย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์, ๒๔๕๘), หน้า ๘.

[๒] พระอุดรคณาธิการ (ชวินทร์ สระคำ), **พจนานุกรม บาลี – ไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิทพ์บริษัทประยูรวงค์พริ้นท์ติ้ง จำกัด, ๒๕๓๘), หน้า ๓๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

คำว่า ฆนะ – ตุริยะที่เป็นแท่งเป็นท่อน เช่น ฉิ่ง กรับ และฆ้อง

คำว่า สุษิระ แปลว่า เครื่องเป่าเป็นเสียง เช่น สังข์ แตร ขลุ่ย และ ปี่

คำว่า ตตะ แปลว่า เครื่องมีสายสำหรับดีดสีเป็นเสียง เช่น พิณ และ ซอ

คำว่า อวนัทธะ แปลว่า เครื่องหุ่มหนังตีเป็นเสียง เช่น โทน รำมะนา และกลอง

คำว่า อาตตะ แปลว่า กลองขึ้นหนังหน้าเดียว

คำว่า วิตตะ กลองหุ้มหนังรอบตัว

คำว่า อาตตะวิตตะ แปลว่า กลองหุ้มหนังรอบตัว

ดังนั้นนิยามศัพท์ คำว่า ดนตรี ในภาษาบาลี ตนฺติ และในภาษาสันสกฤต คำว่า ตนฺตฺริน หมายถึง เครื่องสาย เครื่องดีด และเครื่องสี เป็นต้น คำว่า คีต แปลว่า เสียงขับร้อง และ คำว่า วาทิต แปลว่า เสียงเครื่องดีดสีตีเป่า หรือ การแสดงจังหวะประกอบในการขับร้อง ฟ้อนรำ เช่น พิณสังข์ กลอง ฉิ่ง ฆ้อง ปี่ ซอ แตร ขลุ่ย เป็นต้น ดนตรีนั้นต้องประกอบด้วย คีต เสียงขับร้อง และ วาทิต จังหวะประกอบการขับร้อง หรือ ฟ้อนรำ เป็นต้น จะต้องประกอบ ด้วย ๒ ประการนี้ เสมอจึงจะเกิดองค์ประกอบดนตรีอย่างสมบูรณ์

๒) ความเป็นมาของดนตรี

ถ้าจะกล่าวว่าเสียง (คีต) เกิดขึ้นหรือที่มาก่อนเครื่องดนตรี (วาทิต) ก็อาจเป็นคำกล่าวที่คิดดูครั้งแรกก็น่าเชื่อถือ คงจะถูกแต่ก็อาจเป็นข้อพิสูจน์เป็นอย่างอื่นไปก็ได้ ในจันทกินนรชาดก (ชาดกฏฐกถา ๑ ภาย ๖ หน้า ๒๕๘) เล่าถึง ๒ กินนรผัวเมีย ไปเล่นน้ำ ขึ้นจากน้ำแล้วเก็บดอกไม้มานุ่งห่ม ปูเป็นที่นอนบนหาดทรายแล้วถือ “ เวฬุทณฺฑกํ ” (ท่อนไม้ไผ่) นอนอยู่บนที่นอน (ดอกไม้) แล้วจันทกินนร (ผู้ผัว) ก็ บรรเลงไม้ไผ่ ขับร้องด้วยเสียงไฟเราะ จันทกินนรี (นางเมีย) ก็โน้มมืออันอ่อน (ละมุน) ยืนฟ้อนรำไปขับร้องไป อยู่ไม่ห่างไกลกับจันทกินนร (ผู้ผัว) นก

คำว่า “ เวฬุทณฺฑกํ ” ก็ดี คำว่า “ เวฬุ วาเทนฺโต ” ซึ่งหมายถึง บรรเลงไม้ไผ่ ก็ดี คงจะเอาไม้ไผ่มาเคาะอย่างเดียวโกร่งใช้ตีประกอบ เพื่อเป็นการให้จังหวะประกอบฟ้อนรำและขับร้อง ไม่ใช่เอาไม้ไผ่มาเป่าต่างปี่ หรือใช้ไม้ไผ่ทำปี่เป่า เพราะมีคน ขับร้องด้วยเสียงไฟเราะ ซึ่งจะเป่าไปขับร้องไป พร้อม ๆ กันหาได้ไม่ ชาดกเรื่องนี้อาจเป็นหลักฐานแสดงกำเนิดของเครื่องดนตรีชนิดแรกเริ่มของมนุษย์ในสมัยดึกดำบรรพ์ก็ได้ และการขับร้อง (คีต) นั้น ประกอบด้วยเครื่องดนตรี (วาทิต) ให้ทำนองและจังหวะ ประกอบการขับร้องเป็นของคู่กันไปด้วย การขับร้องถือกันว่า เป็นวัฒนธรรมแบบสูงสุดในทางดนตรีของอินเดีย บุคคลที่มีเสียงดีเสียงไฟเราะ ย่อมได้รับความ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

โปรดปรานชอบพอเป็นพิเศษ แต่การขับร้องถ้าปราศจากดนตรีดำเนินทำนอง ประกอบด้วยเสียงและการให้จังหวะ ก็ถือกันว่าเป็นศิลปะที่ไม่สมบูรณ์[๓]

ความเป็นมาของดนตรี คือ เครื่องดนตรีชนิดแรกเริ่มของมนุษย์ในสมัยดึกดำบรรพ์คือการการขับร้อง (คีต) ประกอบด้วยเครื่องดนตรี (วาทิต) ให้ทำนองและจังหวะประกอบการขับร้องเป็นของคู่กันไปด้วย

จากการศึกษานิยามศัพท์และความเป็นมาของดนตรีผู้ศึกษาได้วางกอบสรุป ๒ ประเภท คือ

(๑) นิยามศัพท์ คำว่า ดนตรี ในภาษาบาลี ตนฺติ และในภาษาสันสกฤต คำว่า ตนฺตฺริน หมายถึง เครื่องสาย เครื่องดีด และเครื่องสี เป็นต้น

(๒) ความเป็นมาของดนตรี คือ เครื่องดนตรีชนิดแรกเริ่มของมนุษย์ในสมัยดึกดำบรรพ์ คือ การขับร้อง (คีต) ประกอบด้วย เครื่องดนตรี (วาทิต) เพื่อใช้ในการดำเนินทำนองและประกอบจังหวะ เป็นของคู่กันไปด้วย ดังตัวอย่าง จันทกินนร (ผู้ผัว) บรรเลงไม้ไผ่ ขับร้องด้วยเสียงไฟเราะ จันทกินนรี (นางเมีย) ยืนฟ้อนรำไปขับร้องไป

รวมความนิยามศัพท์และความเป็นมาของดนตรี นิยามศัพท์ “ดนตรี” มาจากคำ ๒ ชนิด คือ “คีต” หมายถึง การขับร้อง และ “วาทิต” หมายถึง ดนตรีประกอบการขับร้องเป็นของคู่กันไปด้วย

๒.๒ ดนตรีที่ปรากฏในพระไตรปิฎก

ดนตรีมีปรากฏในพระไตรปิฎกมี ๓ ปิฎก คือ (๑) ดนตรีในพระวินัยปิฎกปรากฏ (๒) ดนตรีที่ปรากฏในพระสุตตันตปิฎก (๓) ดนตรีที่ปรากฏในพระอภิธรรมปิฎก และ (๔) ดนตรีที่ปรากฏในอรรถกถา ดังนี้

๒.๒.๑ ดนตรีที่ปรากฏในพระวินัยปิฎก

ดนตรีที่ปรากฏในพระวินัยปิฎกในสมัยพุทธกาลมีมหรสพบนยอดเขาในกรุงราชคฤห์ พวกภิกษุฉัพพัคคีย์ไปเที่ยวดูมหรสพบนยอดเขาในกรุงราชคฤห์ มีผู้คนเห็นกิริยาของพวกภิกษุอยู่ในอาการพอใจในการละเล่นนั้น และไม่สำรวมกิริยาของสมณะ เมื่อชาวบ้านเห็นเข้าก็ถูกชาวบ้านตำหนิว่าไม่เหมาะสม ดังที่ปรากฏในพระวินัยปิฎกในฐานพุทธบัญญัติ “ไฉนพวกพระสมณะเชื้อสายศากยบุตรจึงไปดูการฟ้อนรำบ้าง การขับร้องบ้าง การบรรเลงดนตรีบ้าง เหมือนคฤหัสถ์

---

[๓] นายสนั่น บุณยศิริพันธ์, **ดนตรีในพระธรรมวินัย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์, ๒๔๘๘), หน้า ๑๐ - ๑๑.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ผู้บริโภคกามเล่า” [๔] จากเนื้อความที่ยกมา แสดงให้เห็นว่าถ้าพวกภิกษุไปเที่ยวดูมหรสพ เช่น การฟ้อนรำ การขับร้อง การประโคมดนตรี ต้องผิดวินัยตามพุทธบัญญัติไว้ และยังเป็นการกระทำเหมือนคฤหัสถ์ผู้บริโภคกามอยู่ไม่ใช่ทางของสมณะ ดังนั้นในพระวินัยปิฎกในฐานพุทธบัญญัติภิกษุณีไปดูมหรสพการฟ้อนรำ การขับร้อง การประโคมดนตรี ที่เป็นข้าศึกต่อกุศล”[๕] ในเรื่องนี้ก็เช่นเดียวกันกับเรื่องภิกษุ การดูมหรสพการฟ้อนรำ การขับร้อง การประโคมดนตรี เป็นของคฤหัสถ์ผู้บริโภคกาม และยังเป็นข้าศึกต่อกุศลอีกด้วย ทรงตรัสแก่ภิกษุและภิกษุณีว่าการดูมหรสพการฟ้อนรำ การขับร้อง การประโคมดนตรี เป็นของชาวบ้านที่ยังเป็นผู้บริโภคกามอยู่ และเป็นข้าศึกต่อกุศล ดังนั้นดนตรีที่ปรากฏในพระวินัยปิฎก กล่าวถึง ภิกษุและภิกษุณีการไปดูมหรสพการฟ้อนรำ การขับร้อง การประโคมดนตรี เป็นของชาวบ้านที่ยังเป็นผู้บริโภคกาม และเป็นข้าศึกต่อกุศลผู้ละเมิดต้องอาบัติตามพุทธบัญญัติไว้

๒.๒.๒ ดนตรีที่ปรากฏในพระสุตตันตปิฎก

ดนตรีในพระสุตตันตปิฎกว่าด้วย ดูการละเล่นอันเป็นข้าศึกต่อกุศล เช่นการฟ้อนรำ การขับร้อง การประโคมดนตรี การรำ การเล่านิทาน การเล่นปรบมือ การเล่นปลุกผี การเล่นตีกลอง การสร้างฉากบ้านเมืองให้งดงาม การละเล่นของคนจัณฑาล การเล่นกระดานหก การละเล่นหน้าศพ การแข่งชนช้าง การแข่งม้า การแข่งชนกระบือ การแข่งชนโค การแข่งชนแพะ การแข่งชนแกะ การแข่งชนไก่ การแข่งชนนกกระทา การรำกระบี่กระบอง การชกมวย มวยปล้ำ การรบ การตรวจพลสวนสนาม การจัดกระบวนทัพ การตรวจกองทัพ ดังที่ปรากฏในพระสุตตันปิฎกว่า “พระสมณโคดมทรงเว้นขาดจากการดูการละเล่นอันเป็นข้าศึกต่อกุศล”[๖] ดังพุทธพจน์ที่ยกมา ถ้าภิกษุเว้นขาดจากการดูการละเล่นอันเป็นข้าศึกต่อกุศล เช่น การฟ้อน การขับร้อง การประโคมดนตรี การรำ การเล่านิทาน การเล่นปรบมือ การเล่นปลุกผี การเล่นตีกลอง เป็นต้น เหล่านี้ร่วนเป็นทางของอกุศลทั้งปวง ถ้าภิกษุเว้นขาดจากการดูการละเล่นจะไม่ถูกอกุศลครอบงำจิต และเป็นการรักษาพระวินัยให้ถูกต้องตามพุทธบัญญัติไว้อีกด้วย

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย วิมานวัตถุ **ปุริสวิมาน กัณฐกวิมาน** ได้กล่าวถึงพระมหาโมคคัลลานเถระได้ถามผลกรรมของพญาม้ากัณฐกะว่าเป็นเพราะผลกรรมอะไรถึงได้มาเกิดเป็นเทพบุตรในวิมารทิพย์ มีทั้งการขับร้อง การฟ้อนรำ และการประโคมดนตรีที่เป็นทิพย์ อันที่รื่นรมย์ และ มีรูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะมีรัสมีรุ่งเรือง มีผิวพรรณรุ่งโรจน์ เป็นเพราะผลของ

---

[๔] วิ.น (ไทย) ๗/๒๔๕/๑๐.

[๕] วิ.ภิกฺขุนี. (ไทย) ๔/๘๓๓/๓๑.

[๖] ที.สี (ไทย) ๙/๑๑/๖.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทาน หรือว่าผลของศีล จงบอกแก่เรา เทพบุตร(พญาม้ากัณฐกะ)ได้บอกถึงเมื่อสมัยอดีตชาติเราได้เกิดมาชาติเดียวกันกับพระโอรส พระโอรสพระองค์นั้นเสด็จออกเพื่อพระโพธิญาณในเวลาเที่ยงคืน พระองค์ทรงได้ใช้ฝ่าพระหัตถ์ที่อ่อนนุ่ม ประทับนั่งบนหลังข้าพเจ้า แล้วข้าพเจ้าเกิดความยินดีพอใจที่ได้นำเสด็จ[๗] ดังที่ปรากฏในพระไตรปิฎกว่า “การฟ้อนรำ ขับร้อง และประโคมดนตรี รื่นรมย์อยู่ด้วยกลอง สังข์ ตะโพน พิณ และบัณเฑาะว์ และมีรูป เสียง กลิ่น รส และโผฏฐัพพะหลายอย่างล้วนเป็นทิพย์ น่ารื่นรมย์ สมความประสงค์ในวิมานอันประเสริฐนั้น เป็นเทพบุตรผู้มีรัศมีรุ่งเรืองมากมีผิวพรรณรุ่งโรจน์ยิ่ง ดังพระอาทิตย์กำลังอุทัย”[๘] ดังพุทธพจน์ที่ยกมาสิ่งที่เป็นทิพย์สมความประสงค์ในวิมานอันประเสริฐนั้น มีเสียงดนตรีที่เป็นทิพย์ และมีรัศมีรุ่งเรืองมากมีผิวพรรณรุ่งโรจน์ยิ่ง ดังพระอาทิตย์กำลังอุทัย เป็นเพราะผลกรรมของเราที่ได้ช่วยมหาบุรุษได้ออกเสด็จเพื่อเป็นพระโพธิญาณนั้นเองจึงได้เกิดมาเป็นเทพบุตรในวิมารแห่งนี้

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก มหานิบาต **เวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาราช** ได้กล่าวถึง ชูชกตั้งใจพาสองพระกุมารกลับไปหานางอมิตตดาที่เมืองกลิงราษฎร์แต่เทพยดาดลใจให้ชูชกเลือกทางผิด กลายเป็นเดินทางเข้าสู่กรุงสีพีของพระเจ้ากรุงสญชัยฝ่ายพระเจ้ากรุงสญชัยคืนก่อนที่จะได้พบสองพระกุมาร ได้ทรงพระสุบินนิมิตว่า มีบุรุษรูปร่างน่าเกลียดน่ากลัว นำดอกบัวสองดอกมาถวาย ซึ่งโหรหลวงทำนายว่าจะมีพระญาติใกล้ชิดที่พลัดพรากไปกลับสู่พระนครรุ่งขึ้น ชูชกก็มีโอกาสนำสองพระกุมารเข้าเฝ้าพระเจ้ากรุงสญชัยและพระนางผุสดี ทั้งสองพระองค์ดีพระทัยยิ่งนัก พระราชทานสิ่งของไถ่พระนัดดาทั้งสอง ตามที่พระเวสสันดรทรงกำหนดไว้ และทรงให้จัดเลี้ยงชูชกด้วยอาหารคาวหวานมากมาย ชูชกบริโภคเกินขนาด จนธาตุไฟไม่อาจเผาผลาญได้ อาหารไม่ย่อย สุดท้ายก็ถึงแก่จุกตาย ทรัพย์ที่ได้รับมาก็ถูกยึดเข้าพระคลังหลวงหลังจากที่ประกาศหาวงศาคณาญาติให้มารับแล้วไม่มีผู้ใดมารับหลังจากพระเจ้ากรุงสญชัยทรงสดับเรื่องราวจากพระนัดดาทั้งสองที่ตกระกำลำบากกับพระชนกพระชนนีพระเจ้ากรุงสญชัยก็ทรงเตรียมยกพยุหยาตราไปรับพระเวสสันดรกับพระนางมัทรีกลับพระนคร ในวันรับเสด็จพราหมณ์ชาวเมืองกลิงคราษฎร์ ๘ คนนำช้างปัจจัยนาเคนทร์มาถวายคืน จึงโปรดให้พระชาลีทรงช้างปัจจัยนาเคนทร์นำขบวนสู่เขาวงกต ดังที่ปรากฏในพระไตรปิฎกว่า “ให้มีมหรสพฟ้อนรำขับร้องทุก ๆ อย่างเพลงปรบมือ กลองยาว คนขับเสภา และคนผู้บรรเทาความเศร้าโศก พวกมโหรีจงเล่นดนตรีดีดพิณพร้อมทั้งตีกลองน้อยกลองใหญ่เป่าสังข์ ตีกลองหน้าเดียว ตีตะโพน แกว่งบัณเฑาะว์ เป่าสังข์

---

[๗] ขุ.วิ (ไทย) ๒๖/๑๑๘๐-๑๑๘๕/๑๔๘.

[๘] ขุ.วิ (ไทย) ๒๖/๑๑๘๐-๑๑๘๕/๑๔๘.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ดีดจะเข้ และตีกลองใหญ่ กลองเล็ก"[๙] ดังพุทธพจน์ที่ยกมา กล่าวถึง พระเจ้ากรุงสญชัยก็ทรงเตรียมยกพยุหยาตราไปรับพระเวสสันดร และพระนางมัทรีกลับพระนคร จึงจัดให้มีมหรสพฟ้อนรำขับร้องทุก ๆ อย่าง เช่น เพลงปรบมือ กลองยาว คนขับเสภา เพื่อต้อนรับพระเวสสันดรกับพระนางมัทรีกลับพระนคร

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน **สัพพผลทายกเถราปทาน** ได้กล่าวถึง ผลบุญที่ได้ไปเสวยยศ พร้อมด้วยมีการฟ้อนรำ ขับร้อง และประโคมดนตรีอันเป็นทิพย์อยู่ในสวรรค์ชั้นดุสิตนั้น ไม่ว่าจะเกิดในกำเนิดใด ๆ ก็ตาม คือจะเกิดเป็นเทวดาหรือมนุษย์ก็ตาม จะไม่มีความพร่องด้วยโภคะเลย และมีเหล่าเทพทั้งหลาย เช่น ยักษ์ ภูต รากษส กุมภัณฑ์ และครุฑที่มีอยู่ในไพรสณฑ์ต่างก็มาบำรุง คอยติดตามรักษา ปกป้องอยู่ตลอดเวลา ดังที่ปรากฏในพระไตรปิฎกว่า "ข้าพเจ้าได้หอบห่อผลไม้ถวายภิกษุสงฆ์ ทำจิตให้เลื่อมใสในภิกษุสงฆ์นั้นแล้ว ได้ไปเกิดในสวรรค์ชั้นดุสิต ข้าพเจ้าผู้ประกอบด้วยบุญกรรม เสวยยศ พร้อมด้วยการฟ้อนรำ ขับร้อง และประโคมดนตรีอันเป็นทิพย์อยู่ในสวรรค์ชั้นดุสิตนั้น ข้าพเจ้าเกิดในกำเนิดใด ๆ คือจะเกิดเป็นเทวดาหรือมนุษย์ก็ตาม (ในกำเนิดนั้น ๆ) ข้าพเจ้าไม่มีความพร่องด้วยโภคะเลย"[๑๐] ดังพุทธพจน์ที่ยกมากล่าวถึง ผู้ที่มีความเลื่อมใสต่อภิกษุสงฆ์ และถวายผลไม้แก่ภิกษุสงฆ์ จะไม่มีความพร่องด้วยโภคะเลย และมีเหล่าเทพทั้งหลาย เช่น ยักษ์ ภูต รากษส กุมภัณฑ์ และครุฑที่มีอยู่ในไพรสณฑ์ต่างก็มาบำรุง คอยติดตามรักษา ปกป้องอยู่ตลอดเวลา

ในพระสุตตันตปิฎก **ทีฆนิกาย สีลักขันธวรรค** ได้กล่าวถึง ทิพพโสต หรือหูทิพย์ คือการได้ยินเสียงในที่ห่างไกล หรือเบาที่สุดเหมือนกับของเทวดา และ พรหมทั้งหลาย โดยอาศัยจิตที่ตั้งมั่นเป็นหนึ่งเดียวแล้วน้อมไปเพื่อ อภิญญา แปลว่า ความรู้ยิ่ง หมายถึงปัญญาความรู้ที่สูงเหนือกว่าปกติ เป็นความรู้พิเศษที่เกิดขึ้นจากการอบรมจิตเจริญปัญญาหรือบำเพ็ญกรรมฐาน ดังพุทธพจน์ที่ว่า "พระพุทธองค์ตรัสแก่ภิกษุ ความว่า ภิกษุทั้งหลาย เมื่อจิตเป็นสมาธิ บริสุทธิ์ผุดผ่องไม่มีกิเลสเพียงดังเนิน ปราศจากความเศร้าหมอง อ่อน เหมาะแก่การใช้งาน ตั้งมั่นไม่หวั่นไหวอย่างนี้ ภิกษุนั้นก็น้อมจิตไปเพื่อทิพพโสตธาตุญาณการได้ยินเสียง ๒ ชนิด คือเสียงทิพย์และเสียงมนุษย์ทั้งที่อยู่ไกล และใกล้ด้วยหูทิพย์อันบริสุทธิ์เหนือมนุษย์ เปรียบเหมือนคนเดินทางไกล (มีประสบการณ์มาก) ได้ยินเสียงกลอง เสียงตะโพน เสียงสังข์ เสียงบัณเฑาะว์ เสียงเปิงมาง ก็เข้าใจว่านั่นเสียงกลอง เสียงตะโพน เสียงสังข์ เสียงบัณเฑาะว์ เสียงเปิงมาง ฉันใด เมื่อจิตเป็นสมาธิบริสุทธิ์ผุดผ่องไม่มีกิเลสเพียงดังเนิน ปราศจากความเศร้าหมองอ่อน เหมาะแก่การ

---

[๙] ขุ.ชา.มหา. (ไทย) ๒๘/๒๓๕๗ - ๒๓๖๓/๕๔๘.

[๑๐] ขุ.อป. (ไทย) ๓๓/๕๘ - ๖๔/๒๑๑.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ใช้งาน ตั้งมั่น ไม่หวั่นไหวอย่างนี้ ภิกษุน้อมจิตไปเพื่อทิพพโสตธาตุญาณ”[๑๑] ดังนั้นพุทธพจน์ที่ได้ยกมา การที่เราจะสามารถได้ยินเสียงทิพย์ และเสียงมนุษย์ ทั้งที่อยู่ไกล และใกล้ด้วยหูทิพย์ที่บริสุทธิ์เหนือมนุษย์นั้นต้องอาศัยจิตที่ตั้งมั่นเป็นหนึ่งเดียว ต้องอาศัยการบำเพ็ญกรรมฐานโดยเข้า-ออก สมาธิอย่างชำนาญแล้วจึงจะสามารถแสดงอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆ ได้ จึงน้อมจิตไปเพื่อได้ยินเสียงทิพย์และเสียงมนุษย์ทั้งที่อยู่ไกล และใกล้ด้วยหูทิพย์อันบริสุทธิ์เหนือมนุษย์

ในพระสุตตันตปิฎก **ทีฆนิกาย มหาวรรค** ได้กล่าวถึง ปัญจสิขะขันธบุตร ครั้ง พระพุทธองค์ตรัสรู้ที่แม่น้ำเนรัญชราชรา ตำบลอุรุเวลา ที่เรื่องราวมีความสอดคล้องกันกับเรื่อง ปัญจสิขะขันธบุตรไปหลงรักหญิงคนหนึ่งชื่อนางภัททาสุริยวัจฉสา เป็นลูกสาวของท้าวติมพรุคันธรรพราช แต่นางกลับไปหลงรักสิขัณฑีบุตรซึ่งเป็นลูกชายของมาตลีสังคาหกเทพบุตร เมื่อ ปัญจสิขะขันธบุตรไม่ได้รับความรักจากนางจึงใช้พิณบรรเลงเพลงเพื่อสื่อถึงความรักที่มีต่อลูกสาวของท้าวติมพรุคันธรรพราช ได้กล่าวเป็นคาถาอ้อนวอนถึง พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และพระอรหันต์ เพื่อหวังช่วยให้ความรักของตนสมหวัง เพราะทำไปเพื่อความใคร่ที่มีต่อนาง และได้กล่าวอุปมัยถึงนางภัททาสุริยวัจฉสาว่า นางภัททาสุริยวัจฉสาช่างงดงามและมีความเฉลียวฉลาด จะขอนอบน้อมสักการะแด่พ่อของนางว่ามีลูกที่สวยงาม ดังต้นสาระที่มีดอกบานสะพรั่ง พุทธพจน์ที่ว่า “เมื่อข้าพระองค์ไม่ได้นางด้วยวิธีหนึ่งจึงถือเอาพิณสีเหลืองดังผลมะตูมเข้าไปยังนิเวศน์ของ ท้าวติมพรุคันธรรพราช แล้วบรรเลงพิณ”[๑๒] ดังพุทธพจน์ที่ยกมา เรื่องเกี่ยวกับปัญจสิขะขันธบุตรไม่ได้ความรักสมหวังจากนาง ก็เลยหาวิธีเพื่อเอาชนะนางอีกวิธีหนึ่งโดยเข้าไปหาท้าวติมพรุคันธรรพราชผู้เป็นพ่อของภัททาสุริยวัจฉสาก็เลยอุปมัยถึง นางภัททาสุริยวัจฉสาช่างงดงามและมีความเฉลียวฉลาด จะขอนอบน้อมสักการะแด่ ท้าวติมพรุคันธรรพราชผู้เป็นพ่อว่ามีลูกที่สวยงาม ดังต้นสาระที่มีดอกบานสะพรั่ง หวังจะเอาชนะใจพ่อของนาง

ในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค **มหาสุทัสสนสูตร** ได้กล่าวถึง การร้างธรรมปราสาทเพื่อเป็นการพักผ่อนในตอนกลางวัน ครั้งหนึ่งพระเจ้ามหาสุทัสสนะทรงดำริที่จะสร้างที่พักผ่อนในตอนกลางวัน แต่พระเจ้ามหาสุทัสสนะเป็นคนที่พิถีพิถันในการสร้างธรรมปราสาทที่มีรั้วล้อม ๒ ชั้น คือ รั้วทองกับรั้วเงิน รั้วทองมีเสาทำด้วยทอง ราวและหัวเสาทำด้วยเงิน รั้วเงินมีเสาทำด้วยเงิน ราวและหัวเสาทำด้วยทองธรรมปราสาท และมีข่ายกระดิ่งแวดล้อม ๒ ชั้น คือ ข่ายทองชั้นหนึ่งข่ายเงินชั้นหนึ่ง ข่ายทองมีกระดิ่งเงิน ข่ายเงินมีกระดิ่งทอง ข่ายกระดิ่งเหล่านั้นยามเมื่อต้องลมแล้วจึงทำให้ เกิดเสียงไพเราะ น่ายินดี ชวนฟังชวนให้

---

[๑๑] ที.สี. (ไทย) ๙/๔๗๒/๒๐๗-๒๐๘.

[๑๒] ที.ม (ไทย) ๑๐/๓๔๕/๒๗๗.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เคลิบเคลิ้ม ดังพุทธพจน์ที่ว่า “ดนตรีเครื่องห้า ที่บุคคลปรับเสียงดีแล้วประโคมดีแล้ว บรรเลงโดยผู้เชี่ยวชาญ ย่อมมีเสียงไพเราะ น่ายินดี ชวนฟังชวนให้เคลิบเคลิ้ม ฉันใด ข่ายกระดิ่งเหล่านั้น ยามเมื่อต้องลมเกิดเสียงไพเราะ น่ายินดี ชวนฟังชวนให้เคลิบเคลิ้ม ฉันนั้น”[๑๓] ดังพุทธพจน์ที่ยกมาได้กล่าวถึง ปราสาทที่สร้างด้วยรั้วทองกับรั้วเงิน รั้วทองมีเสาทำด้วยทอง ราวและหัวเสาทำด้วยเงิน รั้วเงินมีเสาทำด้วยเงิน ราวและหัวเสาทำด้วยทองธรรมปราสาท และมีข่ายกระดิ่งแวดล้อมด้วย ๒ ชั้น เปรียบเสมือนบุคคลผู้มีความชำนาญในการบรรเลงดนตรีย่อมทำให้เสียงที่บรรเลงไพเราะ น่าฟัง และทำให้เกิดความเคลิบเคลิ้ม

ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มูลปัณณาสก์ **จูฬตัณหาสังขยสูตร** ได้กล่าวถึงพระมหาโมคคัลลานะทรงสงสัยท้าวสักกะเกี่ยวกับสุภาษิตของพระพุทธเจ้าที่ทรงบอกกับท้าวสักกะสมัยนั้น ท่านพระมหาโมคคัลลานะนั่งอยู่ในที่ไม่ไกลจากพระผู้มีพระภาค ได้มีความคิดว่าท้าวสักกะนั้นทราบเนื้อความสุภาษิตของพระผู้มีพระภาคเป็นสุภาษิตอะไรจึงยินดี หรือไม่ทราบสุภาษิตของพระผู้มีพระภาคแล้วก็ยินดี สงสัยตนเอง แล้วบอกกับตนว่าทางที่ดีเราควรไปถามท้าวสักกะจอมเทพว่าทรงทราบเนื้อความสุภาษิตของพระผู้มีพระภาคด้วยสุภาษิตอะไร จากนั้น ท่านพระมหาโมคคัลลานะได้เนรมิตตนเองไปปรากฏในหมู่เทพชั้นดาวดึงส์ ด้วยพริบตาเดียว และท้าวสักกะจอมเทพกำลังเอิบอิ่มพร้อมพรั่งบำเรออยู่ด้วยทิพย์ดนตรี ๕๐๐ ชนิด ในชั้นดาวดึงส์ในสวนดอกบุณฑริก ท้าวเธอทอดพระเนตรเห็นท่านพระมหาโมคคัลลานะมาแต่ไกล จึงรับสั่งให้หยุดบรรเลงทิพย์ดนตรีทั้ง ๕๐๐ ชนิดไว้ เสด็จ เข้าไปหาท่านพระมหาโมคคัลลานะแล้วตรัสว่า “จึงกล่าวคำต้อนรับท่านพระมหาโมคคัลลานะ นิมนต์เข้ามานั่งบนอาสนะที่จัดไว้แล้ว ดังพุทธพจน์ที่ว่า “บรรเลงทิพย์ดนตรีทั้ง ๕๐๐ ชนิด”[๑๔] ดังที่พุทธพจน์ที่ยกมา ได้กล่าวถึงดนตรีมีทั้ง ๕๐๐ ชนิดมีอยู่เฉพาะบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพราะแต่ชั้นของสวรรค์อาจมีดนตรีที่แตกแต่งกันไปในแต่ละชั้น

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย วิมานวัตถุ **ลตาวิมาน** ได้กล่าวถึง วิมานที่เกิดขึ้นแก่เทพธิดาชื่อ ลดาเทพธิดา สัชชาเทพธิดา ปวราเทพธิดา กล่าวถึง อัจฉิมุดีเทพธิดาและสุดาเทพธิดาผู้มีบุญบารมี เป็นบุตรของท้าวเวสสุวัณมหาราช และเป็นภรรยาของท้าวสักกเทวราชผู้ทรงคุณอันประเสริฐ ทรงสิริ งดงามอยู่ด้วยคุณธรรม เทพธิดาทั้ง ๕ นางตามที่กล่าวมานี้ได้พากันไปเล่นที่แม่น้ำแห่งหนึ่งซึ่งอยู่ในป่าหิมพานต์ ในขณะที่เล่นเหล่าเทพธิดาก็ได้พากันร้องเพลงฟ้อนรำและขับร้องไป ในขณะที่เล่นน้ำอยู่ สุดาเทพธิดาได้พูดกับลดาเทพธิดาผู้เป็นพี่ว่าทำไมพี่จึงมีผิวพรรณเปล่งปลั่งดั่งทองคำ มีนัยน์ตาสีน้ำตาลมีผิวพรรณที่งดงาม ประดุจท้องฟ้า ไร้เมฆหมอก

---

[๑๓] ที.มหา (ไทย) ๑๐/๒๕๗-๒๕๘/๑๕๑.

[๑๔] ม.มู (ไทย) ๑๒/๓๕๑/๔๒๒.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

และมีอายุยืน ดิฉันขอถามพี่ เพราะบุญอะไรจึงทำให้พี่ได้บริวารยศและเกียรติยศ และเป็นที่โปรดปรานของสามี มีโฉมงามเลิศกว่าใคร ทั้งฉลาดเป็นเลิศในการฟ้อนรำ ขับร้อง และบรรเลงดนตรี ดังพุทธพจน์ที่ว่า “พี่จึงเป็นที่โปรดปรานของสามี มีโฉมงามเลิศกว่าใคร ทั้งฉลาดเป็นเลิศในการฟ้อนรำ ขับร้อง และบรรเลงดนตรี”[๑๕] ดังพุทธพจน์ที่ยกมา ได้กล่าวถึงลดาเทพธิดา เมื่อต้อนเป็นมนุษย์อยู่ในมนุษยโลกเป็นสะใภ้ในตระกูลมั่งคั่งตระกูลหนึ่งมีนิสัยไม่โกรธ ปฏิบัติตามคำสั่งของสามีเสมอไม่ประมาทในการรักษาอุโบสถศีล จึงทำให้ ลดาเทพธิดาเกิดมาในหมู่เทพ และมีผิวพรรณ เปล่งปลั่งดั่งทองคำ มีนัยน์ตาสีน้ำตาลมีผิวพรรณที่งดงาม ประดุจท้องฟ้า ไร้เมฆหมอก และมีอายุยืน มีบริวารยศและเกียรติยศเลิศกว่าใคร และ มีความฉลาดในการฟ้อนรำ ขับร้อง และบรรเลงดนตรี

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย วิมานวัตถุ **เปสวตีวิมาน** ได้กล่าวถึง วิมานที่เกิดขึ้นแก่หญิงชื่อว่าเปสวดี เมื่อพระวังคีสเถระจะไต่ถามถึงบุพกรรมที่เทพธิดาเปสวดีอาศัยอยู่นั้นมีความสวยงาม เช่น มีมุ้งบังด้วยแก้วผลึก มีข่ายเงินและข่ายทองคำ มีพื้นวิจิตรตระการตาหลากสี เป็นที่น่ารื่นรมย์ยินดีเป็นที่อยู่อาศัยอันเนรมิตไว้ดีแล้ว ประกอบด้วยซุ้มประตู ที่ลานวิมานเกลื่อนกราดไปด้วยทรายทองวิมานของเธอนี้ส่องแสงสว่างเหมือนพระอาทิตย์บนท้องฟ้ามีรัศมีตั้งพัน กำจัดความมืดในฤดูสารทกาล และมีความสว่างไสวไปทั่วสิบทิศเหมือนเปลวเพลิงซึ่งกำลังลุกโชนอยู่บนยอดภูเขาในเวลากลางคืนวิมานประหนึ่งบาดนัยน์ตาอยู่ คล้ายกับสายฟ้าแลบ ลอยอยู่ในอากาศน่ารื่นรมย์ใจ วิมานเธอนี้ก้องกังวาลไปด้วยเสียงดนตรี คือพิณเครื่องใหญ่ กลอง ฉิ่งและกังสดาล มั่งคั่งรุ่งเรือง ดุจเมืองพระอินทร์ วิมานของเธอนี้อบอวลไปด้วยกลิ่นหอมระรื่น แห่งไม้ชั้นเลิศนานาพันธุ์ ได้แก่ ดอกปทุม ดอกโกมุท ดอกอุบล ดอกจงกลณี ดอกคัดเค้า ดอกชบา ดอกอังกาบ ดอกรัง ดอกอโศกแย้มกลีบบานสะพรั่งส่งกลิ่นหอมระรื่น เทพธิดาผู้เรืองยศ สระโบกขรณีน่ารื่นรมย์ เรียงรายไปด้วยต้นหูกวาง ขนุนสำปะลอและต้นไม้มีกลิ่นหอม มีทั้งไม้เลื้อยชูดอกออกช่อบานสะพรั่ง ห้อยย้อยเกาะก่ายลงมาคล้ายกับข่ายแก้วมณี ปรากฏมีอยู่ใกล้วิมานของเธอ ดังพุทธพจน์ที่ว่า “วิมานเธอนี้ก้องกังวาลไปด้วยเสียงดนตรี คือพิณเครื่องใหญ่ กลอง ฉิ่งและกังสดาล มั่งคั่งรุ่งเรือง”[๑๖] กล่าวคือ วิมานที่อยู่ของนางเปสวดีเป็นเพราะผลบุญของนางจึงได้มาเกิดเป็นเทพอยู่ในวิมานแห่งนี้ และมีเสียงดนตรีที่เป็นทิพย์ เช่น เสียงพิณ กลอง และ ฉิ่ง บรรเลงด้วยเสียงที่ไพเราะน่ารื่นรมย์อยู่ตลอดเวลา

---

[๑๕] ขุ.วิ (ไทย) ๒๖/๓๑๖-๓๒๐/๑๕.

[๑๖] ขุ.วิ (ไทย) ๒๖/๖๔๖-๖๕๐/๗๒.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย วิมานวัตถุ **อิตถีวิมาน**[๑๗] ได้กล่าวถึง การถามถึงผลกรรมของเทพธิดาผู้หนึ่งเพราะเหตุใดเธอจึงได้มาจุติในวิมานที่เป็นทิพย์แห่งนี้ กล่าวถึงวิมานแห่งนี้จะมีกลิ่นทิพย์หอมระรื่นชื่นใจฟุ้งออกจากอวัยวะน้อยใหญ่ทุกส่วนสัดของเธอเมื่อเธอสั่นไหวกายไปมา เสียงเครื่องประดับที่ช้องผม ก็จะเปล่งเสียงดังไพเราะ น่าฟัง ดุจดังเสียงดนตรีเครื่องห้า และต่างหูเพชรต้องลมสั่นไหว ก็ส่งเสียงดังไพเราะน่าฟัง เช่นกับเสียงดนตรีเครื่องห้า แม้มาลัยบนศีรษะของเธอ มีกลิ่นหอมระรื่นชื่นใจ ก็ส่งกลิ่นหอมฟุ้งไปทั่วทุกทิศ นี้เป็นเพราะผลของกรรมที่ดิฉันได้น้อมนำมาลัยดอกอโศกซึ่งมีเกสรงามเลื่อมประภัสสรมีสีสด มีกลิ่นหอมฟุ้ง ไปน้อมบูชาพระพุทธเจ้าดิฉันนั้นครั้นทำกุศลกรรมที่พระพุทธเจ้าทรงสรรเสริญแล้วจึงสร้างโศก หมดโรคภัย มีความสุข รื่นเริงบันเทิงใจอยู่เป็นนิตย์ ดังพุทธพจน์ที่ว่า “เสียงเครื่องประดับที่ช้องผมก็เปล่งเสียงดังไพเราะ น่าฟัง ดุจดังเสียงดนตรีเครื่องห้า อนึ่ง ต่างหูเพชรต้องลมสั่นไหว ก็ส่งเสียงดังไพเราะน่าฟัง เช่นกับเสียงดนตรีเครื่องห้า” กล่าวได้ว่าพุทธพจน์ที่ยกมา ได้กล่าวถึงผลกรรมของเทพธิดาผู้หนึ่งเป็นเพราะผลของกรรมที่เคยได้น้อมนำมาลัยดอกอโศกซึ่งมีเกสรงามเลื่อมประภัสสรมีสีสด มีกลิ่นหอมฟุ้ง ไปน้อมบูชาพระพุทธเจ้า จึงทำให้ดิฉันมีเสียงเครื่องประดับที่ช้องผม และต่างหูเพชรที่เป็นทิพย์ ที่เปล่งเสียงดังไพเราะ น่าฟังอยู่ตลอด

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย วิมานวัตถุ **รัชชุมาลาวิมาน** ได้กล่าวถึง ว่าด้วยวิมานที่เกิดขึ้นแก่หญิงผู้กราบไหว้สมณะ พระมหาโมคคัลลานเถระได้ถามเทพธิดาองค์หนึ่งว่าเทพธิดาเธอมีผิวพรรณงามยิ่งนักเปล่งรัศมีสว่างไสวไปทั่วทุกทิศ ประดุจดาวประกายพรึกเพราะสร้างบุญอะไรเธอจึงมีผิวพรรณงามเช่นนี้ และมีรัศมีกายสว่างไสวไปทั่วทุกทิศอย่างนี้เทพธิดานั้นดีใจที่พระมหาโมคคัลลานเถระถามจึงได้ตอบปัญหาผลกรรมว่า เมื่อดิฉันเกิดเป็นมนุษย์อยู่ในหมู่มนุษย์ พบสมณะทั้งหลายผู้มีศีลจึงไหว้และทำใจให้เลื่อมใสดิฉันปลื้มใจ ที่ได้ประคองอัญชลีสักการะเคารพพระพุทธเจ้า เพราะบุญนั้นดิฉันจึงมีผิวพรรณงามเช่นนี้ และมีรัศมีกายสว่างไสวไป ขณะที่ดนตรีบรรเลงอยู่อย่างไพเราะ เธอฟ้อนรำได้อย่างชำนาญ ดังพุทธพจน์ที่ว่า “มีรัศมีกายสว่างไสวไป ขณะดนตรีบรรเลงอยู่อย่างไพเราะ เธอกรีดกรายมือและเท้าฟ้อนรำได้อย่างกลมกลืน”[๑๘] เพราะผลบุญของนางจึงได้มาเกิดเป็นเทพอยู่ในวิมานแห่งนี้ และมีเสียงดนตรีที่เป็นทิพย์ เช่น เสียงพิณ กลอง และ ฉิ่ง บรรเลงด้วยเสียงที่ไพเราะน่ารื่นรมย์อยู่ตลอดเวลา

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก เตรสกนิบาต **อกิตติชาดก** ได้กล่าวถึง คำชมเชยจากพราหมณ์ผู้หนึ่งถึงพระพุทธเจ้าทั้งหลายว่าที่เป็นสัพพัญญูรู้แจ้งเห็นจริงและทรงรู้ทุกอย่าง

---

[๑๗] ขุ.วิ (ไทย) ๒๖/๖๘๒-๖๘๘/๗๘.

[๑๘] ขุ.วิ (ไทย) ๒๖/๘๑๙-๘๒๖/๘๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

หลังจากนั้นพระราชาผู้หนึ่งทรงนำดอกไม้และเครื่องลูบไล้ไปบูชาที่ต้นโพธิ์ และต้องการให้มีการขับร้อง การฟ้อนรำด้วยดนตรีต่าง ๆ และพระราชารับสั่งให้เก็บดอกไม้หกหมื่นเล่มเกวียน ให้บรรเลงดนตรีเพื่อบูชาต้นโพธิ์มณฑลสถานอันยอดเยี่ยมอย่างนี้ทุกวัน ดังพุทธพจน์ที่ว่า “ให้บรรเลงดนตรีเพื่อบูชาต้นโพธิ์มณฑลสถานอันยอดเยี่ยมทุกวัน”[๑๙] ก็เพื่อบูชาถึงพระพุทธเจ้าทั้งหลายว่าที่เป็นสัพพัญญู รู้แจ้งเห็นจริง และทรงรู้ทุกอย่างที่ต้นโพธิ์เป็นสถานที่ตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ชาดก มหานิบาต **วิธุรชาดก มณิกัณฑ์** ได้กล่าวถึงการฟ้อนรำ ขับร้อง และประโคมดนตรีต่าง ๆ ที่เป็นของถูกเนรมิตไว้บนโลกแห่งนี้ พระพุทธเจ้าได้ทอดพระเนตรที่เกิดในแก้วมณีนี้ทั้งหมดเป็นของธรรมชาติที่ถูกสร้างเองโดยธรรมชาติไม่มีใครเป็นผู้บันดาลขึ้งเอง เช่น โรงขายสุรา นักเลงสุรา พ่อครัว เรือนครัว พ่อค้า หญิงแพศยา หญิงงามเมือง ทุกอย่างปรากฏขึ้นล้วนเป็นสิ่งที่ธรรมชาติได้เนรมิตไว้ในแก้วมณีดวงนี้ ดังพุทธพจน์ที่ว่า “ขอทูลเชิญพระองค์ทอดพระเนตรพวกคนทำของหวานคนทำของคาว พวกนักดนตรี คือ บางพวกฟ้อนรำขับร้อง บางพวกปรบมือ บางพวกตีฉิ่ง ที่ธรรมชาติได้เนรมิตไว้ในแก้วมณีดวงนี้ ขอทูลเชิญพระองค์ทอดพระเนตรกลอง ตะโพน สังข์ บัณเฑาะว์ มโหระทึก และเครื่องดนตรีทุกชนิดที่ธรรมชาติได้เนรมิตไว้ในแก้วมณีดวงนี้ ขอทูลเชิญพระองค์ทอดพระเนตรเปิงมาง (ฉิ่ง) กังสดาล พิณ การฟ้อนรำ ขับร้อง เครื่องดนตรีดีดสีตีเป่าที่เขาประโคมกึกก้องที่ธรรมชาติได้เนรมิตไว้ในแก้วมณีดวงนี้”[๒๐] ดังพุทธพจน์ที่ยกมา กล่าวถึงบางพวกฟ้อนรำขับร้อง บางพวกปรบมือ บางพวกตีฉิ่ง เช่น กลอง ตะโพน สังข์ บัณเฑาะว์ มโหระทึก และเครื่องดนตรีทุกชนิดที่ธรรมชาติได้เนรมิตไว้ในแก้วมณีดวงนี้ หมายถึงทุกอย่างที่ปรากฏขึ้นในแต่ละชั้นทั้งมนุษย์และเทวดามีความละเอียดที่แตกต่างกันออกไปตามชั้นภูมินั้น ๆ เป็นสิ่งที่ถูกสร้างขึ้นเองโดยธรรมชาติเอง

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน พุทธวรรค **เถราปทาน สารีปุตตเถราปทาน** ได้กล่าวถึง พระสาวกชื่ออวรุณะ ผู้เป็นอุปัฏฐากของพระศาสดาพระนามว่าอโนมทัสสีที่เป็นพระพุทธเจ้าในสมัยพระองค์ผู้ทรงเป็นผู้นำสัตว์โลกว่าข้าแต่พระผู้มีพระภาค และพระสาวกชื่ออวรุณะ ได้ถามพระพุทธเจ้าว่าเป็นเพราะเหตุใดพระศาสดาทรงแย้มพระโอษฐ์โดยธรรมดาพระพุทธเจ้าทั้งหลายตั้งแต่องค์ในอดีตที่ผ่านมานั้นจะไม่ทรงแย้มพระโอษฐ์ โดยไม่มีเหตุ พระผู้มีพระภาคพระนามว่าอโนมทัสสีพระพุทธเจ้าองค์ในอดีตทรงเป็นผู้เจริญที่สุดในโลก ผู้องอาจกว่านรชนประทับนั่งในท่ามกลางหมู่ภิกษุแล้ว ได้ตรัสพระคาถานี้แก่ภิกษุว่าเราจักพยากรณ์ดาบสผู้ที่ใช้ดอกไม้บูชาเราและชมเชยญาณของเราเนือง ๆ ขอท่านทั้งหลายจงฟังเรากล่าวเถิด เหล่าเทวดา

---

[๑๙] ขุ.ชา. เตรสก. (ไทย) ๒๗/๗๙-๘๔/๔๐๙.

[๒๐] ขุ.ชา.มหา (ไทย) ๒๘/๑๔๐๓ - ๑๔๐๙/๔๐๒.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทั้งปวง ทรงทราบพระดำรัสของพระพุทธเจ้าแล้วมาประชุมกันเพื่อจะฟังพระสัทธรรมของพระศาสดาเหล่าพวกเทวดาผู้มีฤทธิ์มากทั้ง ๑๐ โลกธาตุเหล่านั้นประสงค์จะฟังพระสัทธรรมจึงเข้าเฝ้าพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังนั้นพระผู้มีพระภาคจึงได้ตรัสว่า กองทัพ ๔ เหล่า คือ พลช้าง พลม้า พลรถ พลเดินเท้าจักแวดล้อมผู้นี้เป็นนิตย์นี้เป็นผลแห่งการบูชาพระพุทธเจ้า และเครื่องดนตรี ๑,๐๖๐ ชิ้น กลองที่ประดับตกแต่งสวยงามจักบำรุงบำเรอผู้นี้เป็นนิตย์ ดังพุทธพจน์ที่ว่า “เครื่องดนตรี ๑,๐๖๐ ชิ้น กลองที่ประดับตกแต่งสวยงามจักบำรุงบำเรอผู้นี้เป็นนิตย์นี้เป็นผลแห่งการบูชาพระพุทธเจ้า”[๒๑] ความหมายก็คือเมื่อบุคคลบูชาและชมเชยญาณของพระพุทธเจ้าผู้นั้นจะได้ผลตอบแทน คือ เมื่อกายสังขารดับในภพปัจจุบันจิตของเข้าย่อมไปเกิดในภูมิของเหล่าเทพทั้งหลาย และจะมีเครื่องดนตรี ๑,๐๖๐ ชิ้น กลองที่ประดับตกแต่งสวยงามที่เป็นทิพย์ของเทพจักบำรุงบำเรอผู้นั้นอยู่เป็นนิตย์ เพราะผลบุญของเขาที่ทำไว้แล้วจึงเป็นเหตุให้ไปเกิดในภูมิแห่งนี้

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน **เอกาสนิยเถราปทาน**[๒๒] ได้กล่าวถึง ประวัติในอดีตชาติของพระเอกาสนิยเถระ ข้าพเจ้าได้เกิดเป็นท้าวเทวราชมีนามว่าวรุณะ พร้อมด้วยยานพลทหารและพาหนะ เข้าไปช่วยเหลือพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้สูงสุดแห่งเทวดาและมนุษย์ ทรงเสด็จดับขันธปรินิพพานแล้ว ข้าพเจ้าได้นำดนตรีทั้งปวงไปยังต้นโพธิ์อันอุดม ข้าพเจ้าประกอบการประโคม การฟ้อนรำและกังสดาลทุกอย่าง บำรุงต้นโพธิ์อันอุดม ดุจบำรุงพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเฉพาะพระพักตร์ ข้าพเจ้าครั้นบำรุงต้นโพธิ์ซึ่งงอกขึ้นบนพื้นดินนั้นแล้ว และนั่งขัดสมาธิ แล้วได้สิ้นชีวิตลง ณ ที่นั้น ข้าพเจ้าได้ปรารภกรรมของตนเอง ที่เป็นผู้เลื่อมใสในต้นโพธิ์อันอุดมด้วยจิตที่เลื่อมใสนั้น ข้าพเจ้าจึงไปเกิดในสวรรค์ชั้นนิมมานรดี มีเครื่องดนตรี ๖๐,๐๐๐ ชิ้น แวดล้อมข้าพเจ้า ผู้เวียนว่ายตายเกิดอยู่ในภพน้อยภพใหญ่ทั้งในเทวดาและมนุษย์ อยู่ทุกเมื่อ หลังจากข้าพเจ้าได้ดับไฟ ๓ กอง คือ (๑) ไฟราคะ คือ ความกำหนัดยินดี ในอารมณ์ (๒) ไฟโทสะ คือ ความโกรธ ความเกลียด ความไม่พอใจ (๓) ไฟโมหะ คือ ความหลง ความมัวเมา ความไม่รู้จริง) ไฟทั้ง ๓ กองบ่มเพาะกิเลสในใจมนุษย์ ให้เผาผลาญโลกอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ข้าพเจ้าก็ดับได้แล้ว ภพทั้งปวงข้าพเจ้าก็ถอนได้แล้วข้าพเจ้าทรงร่างกายอันมีในภพสุดท้ายอยู่ในศาสนาของพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ดังพุทธพจน์ที่ว่า “ข้าพเจ้าจึงไปเกิดในสวรรค์ชั้นนิมมานรดี มีเครื่องดนตรี ๖๐,๐๐๐ ชิ้น แวดล้อมข้าพเจ้า ผู้เวียนว่ายตายเกิดอยู่ในภพน้อยภพใหญ่ทั้งในเทวดาและมนุษย์” ความว่า ข้าพเจ้าประกอบการประโคม การฟ้อนรำและบรรเลงดพลงทุกอย่าง เพราะได้บำรุงต้นโพธิ์อันอุดม ดุจบำรุงพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ข้าพเจ้าครั้นบำรุงต้นโพธิ์ซึ่งงอกขึ้นบนพื้นดินนั้นแล้ว และ

---

[๒๑] ขุ.อป (ไทย) ๓๒/๒๓๘ - ๒๔๕/๔๐.

[๒๒] ขุ.อป. (ไทย) ๓๒/๓๑ - ๓๗/๒๖๖.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

นั่งขัดสมาธิ แล้วได้สิ้นชีวิตลง ณ ที่นั้นนั้น ข้าพเจ้าจึงไปเกิดในสวรรค์ชั้นนิมมานรดี มีเครื่องดนตรี ๖๐,๐๐๐ ชิ้น แวดล้อมข้าพเจ้า ผู้เวียนว่ายตายเกิดอยู่ในภพน้อยภพใหญ่ทั้งในเทวดาและมนุษย์หลายภพหลายชาติ หลักมากลับใจได้หันกลับมาดับไฟ ๓ กองจนหมดสิ้นไป

ดังนั้นดนตรีที่ปรากฏในพระสุตตันตปิฎกคล้ายกันกับพระวินัยปิฎก กล่าวถึง บุคคลผู้ดูการขับร้อง การฟ้อนรำ การประโคมดนตรีเป็นค่าศึกต่อกุศล เพราะทำจิตให้หลงตามเสียงดนตรี ทำให้จิตตกอยู่ในเสียงที่ได้ยิน เกิดความเคลิบเคลิ้มพอใจในเสียงที่ได้ยิน และผู้ที่จิตให้ตั้งมั่นปราศจากเสียงรบกวนต่าง ๆ แล้ว สามารถจะทำจิตให้เกิดอิทธิฤทธิ์ต่าง ๆได้ โดยอาศัยการบำเพ็ญกรรมฐานโดยเข้า-ออก สมาธิอย่างชำนาญ น้อมจิตไปเพื่อได้ยินเสียงทิพย์และเสียงมนุษย์ทั้งที่อยู่ไกล และใกล้ด้วยหูทิพย์อันบริสุทธิ์เหนือมนุษย์ และดนตรีเป็นสิ่งที่รื่นเริงของเทพเทวดา และการขับร้อง การฟ้อนรำ การประโคมดนตรีที่เป็นของทิพย์ เป็นเพราะผลกรรมบุคคลผู้เลื่อมใส ศรัทธาบูชาและชมเชยญาณของพระพุทธเจ้า จึงได้มีบริวารมีดนตรีที่ไพเราะรอบล้อมอยู่เป็นนิตย์

๒.๒.๓ ดนตรีที่ปรากฏในพระอภิธรรมปิฎก

ดนตรีที่ปรากฏในพระอภิธรรมปิฎกที่ปรากฏใน กถาวัตถุ อนันตรปัจจยกถา กล่าวถึงการโต้ตอบถามคำถาม จำพวกหนึ่งสมมุติเป็นสกวาที (ส.) คือผู้กล่าวถ้อยคำฝ่ายตน คือ ฝ่ายเสนอหรือฝ่ายถาม, จำพวกหนึ่งสมมุติเป็นปรวาที (ป.) คือ ผู้กล่าวถ้อยคำฝ่ายตอบหรือฝ่ายค้านทั้งสองฝ่ายได้โต้ตอบกันถึงเรื่องวิญญาณ ๕ ดังที่ปรากฏในพระไตรปิฎกว่า “ป. บุคคลบางคน ฟ้อนรำ ขับร้อง บรรเลงดนตรีเห็นรูปด้วยฟังเสียงด้วยสูดกลิ่นด้วย ลิ้มรสด้วย ถูกต้องโผฏฐัพพะด้วย (ในขณะเดียวกัน) มีอยู่ มิใช่ หรือ? ส. ถูกแล้ว ป. หากว่า บุคคลบางคน ฟ้อนรำ ขับร้อง บรรเลงดนตรีเห็นรูปด้วย ฟังเสียงด้วย สูตรกลิ่นด้วย ลิ้มรสด้วย ถูกต้องโผฏฐัพพะด้วย (ในขณะเดียวกัน) มีอยู่ ด้วยเหตุนั้นท่านจึงต้องกล่าวว่า วิญญาณ ๕ เกิดขึ้นในลำดับแห่งกันและกันแล”[๒๓] ดั่งพุทธพจน์ที่ได้ยกมากล่าวถึงเรื่อง วิญญาณ ๕ เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีจิตอื่นมาคั่นในระหว่าง ซึ่งต่างกับความเห็นของ “สกวาที” ที่เห็นว่า วิญญาณ ๕ เกิดขึ้นไม่ต่อเนื่องกันโดยต้องมีอารมณ์มาคั่นในระหว่าง เช่น เมื่อจักขุวิญญาณเกิดขึ้นจะต้องมีรูปารมณ์มาคั่น จึงจะเกิดโสตวิญญาณ (ความรู้สึกทางเสียง) ต่อไปได้ ดังตัวอย่างกราฟภาพแสดงดังนี้

---

[๒๓] อภิ.ก. (ไทย) ๓๗/๑๕๖๑-๑๕๖๗/๖๖๘-๖๗๒.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทวาร	+	อารมณ์		วิญญาณ
ทางรับรู้	กระทบ	สิ่งที่ถูกรู้	ทำให้เกิด	ความรู้

๑. จักขุทวาร	+	รูปารมณ์	⟶	จักขุวิญญาณ	= เห็นรูป
๒. โสตทวาร	+	สัททารมณ์	⟶	โสตวิญญาณ	= ได้ยินเสียง
๓. ฆานทวาร	+	คันธารมณ์	⟶	ฆานวิญญาณ	= ได้กลิ่น
๔. ชิวหาทวาร	+	รสารมณ์	⟶	ชิวหาวิญญาณ	= รู้รส
๕. กายทวาร	+	โผฏฐัพพารมณ์	⟶	กายวิญญาณ	= รู้สิ่งที่มากระทบกาย
๖. มโนทวาร	+	ธรรมารมณ์	⟶	มโนวิญญาณ	= รู้เรื่องในใจ

ขั้นตอนของการรับรู้ ผัสสะจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมีองค์ประกอบ ๓ ประการ คือ (๑) ทวารทางรับรู้ (๒) อารมณ์สิ่งที่ถูกต้อง และ (๓) วิญญาณ ความรู้ มาประจวบพร้อมกัน กระบวนการรับรู้จะเกิดขึ้นอย่างแท้จริงก็ตรงจุดที่ผัสสะนี้เอง ผัสสะเมื่อแยกย่อยลงตามทางรับรู้คือทวาร ๖ ก็จะมีจำนวน ๖ อย่างเท่ากับทวาร ๖ คือ (๑) จักขุสัมผัส การรับรู้ (รูป) ทางตา (๒) โสตสัมผัส การรับรู้ (เสียง) ทางหู (๓) ฆานสัมผัส การรับรู้ (กลิ่น) ทางจมูก (๔) ชิวหาสัมผัส การรับรู้ (รส) (๕) กายสัมผัส การรับรู้(สิ่งที่ต้องกาย) ทางกาย และ (๖) มโนสัมผัส การรับรู้ (ธรรมารมณ์) ทางใจ แต่ทางปรวาที กล่าวว่า วิญญาณ ๕ เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีจิตอื่นมาคั่นในระหว่าง ดังกราฟแสดงดังนี้

เสียง +หู = ความรู้สึกทางเสียงจึงปรากฏขึ้น กล่าวว่า ทั้งเสียงที่มากระทบหู จิตตัวผู้รู้เกิดขึ้นอย่างไม่มีสิ่งใดมาขวางกัน จิต เกิดดับ อยู่ในกฎของไตรลักอยู่ตลอดเวลา

ดังนั้นดนตรีที่ปรากฏในพระอภิธรรมปิฎกถึง ปรวาที กล่าวว่า วิญญาณ ๕ เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องโดยไม่มีจิตอื่นมาคั่นในระหว่าง ซึ่งต่างกับความเห็นของ “สกวาที” ที่เห็นว่าวิญญาณ ๕ เกิดขึ้นไม่ต่อเนื่องกันโดยต้องมีอารมณ์มาคั่นในระหว่าง เช่น เมื่อจักขุวิญญาณเกิดขึ้นจะต้องมี รูปารมณ์มาคั่น จึงจะเกิดโสตวิญญาณต่อไปได้ ถูกทั้งปรวาทีและสกวาที แต่อธิบายคนละความหมายเท่านั้นเอง เปรียบเสมือนการเข้าถึงนิพพานก็เปรียบเทียบไว้สองอย่างเช่นเดียวกัน คืออีกทางหนึ่งเดินสมถะก่อนจึงเจริญวิปัสสนาต่อจึงสำเร็จเข้าสู่นิพพาน แต่อีกทางหนึ่งเจริญวิปัสสนาล้วน ๆ มีการประชุมพร้อมกันทั้งสององค์ประกอบมีทั้งสมถะ และวิปัสสนาในขณะเจริญวิปัสสนาจึงเข้าถึงนิพพานได้เช่นเดียวกัน ดังนั้นวิญญาณ ๕ ที่เกิดขึ้นก็ต้องอาศัยเสียงกับทวาร (หู) กระทบกันเพื่อผ่านให้จิตรับรู้อย่างไม่มีสิ่งกีดขวางกั้นจิตได้

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.๒.๔ ดนตรีที่ปรากฏในอรรถกถา

นิยามและความหมายในอรรถกถา มีปรากฏในอรรถกถา ทุกทกนิกาย เถรคาถา กล่าวถึง ดนตรี (เสียง) [๒๔] บทว่า อิตฺถิสเร ได้แก่ เสียงขับร้อง เสียงพูด เสียงหัวเราะ และเสียงร้องไห้ของหญิง อีกอย่างหนึ่ง เสียงผ้าที่หญิงก็ดี เสียงเครื่องประดับที่หญิงประดับก็ดี เสียงขลุ่ย พิณ สังข์ และบัณเฑาะว์ เป็นต้นที่สำเร็จด้วยประโยคของหญิงก็ดี ในที่นี้ พึงทราบว่าท่านสงเคราะห์ด้วย อิตถิสร ศัพท์ เสียงหญิง เสียงแม้ทั้งหมดนั้น พึงทราบว่าฉุดคร่าเอาจิตของบุรุษมา ส่วนในบาลีว่า อิติถิรเส ในรสแห่งหญิงท่านกล่าวด้วยอำนาจอายตนะอันเกิดจากสมุฏฐาน ๔ อาจารย์อีกพวกหนึ่งกล่าวว่ากิจคือการรับคำด้วยการจัดการงานเป็นต้น และกิจคือการบริโภคของหญิงชื่อว่าเป็นอิตถีรส รสมีน้ำลายที่เปื้อนเนื้อริมฝีปากหญิง และรสข้าวยาคูและภัตรเป็นต้นที่หญิงนั้นให้แกบุรุษทั้งหมดนั้นพึงทราบว่า อิตถีรสเหมือนกัน และในโผฏฐัพพะ กายสัมผัสของหญิง และผัสสะแห่งผ้าเครื่องประดับ และดอกไม้เป็นต้น ที่อยู่ในร่างกายหญิง พึงทราบว่า อิตถีโผฏฐัพพะเหมือนกัน ก็ในบทว่า โผฏฐพฺเพปิ นี้ พึงเห็นว่า สงเคราะห์เอาอิตถีรส ด้วย อปิ ศัพท์ ของอาจารย์พวกหนึ่งที่อ้างบาลีว่า อตฺถิรูเป อตฺถิสเร

บทว่า อิตฺถิคนฺเธสุ ได้แก่ ในคันธายตนะอันเกิดแต่สมุฏฐาน ๔ ของหญิง ธรรมดาว่ากลิ่นร่างกายของหญิงเป็นเหมือน จริงอยู่หญิงบางพวกมีกลิ่นคล้ายกลิ่นม้า บางพวกมีกลิ่นคล้ายกลิ่นแพะ บางพวกมีกลิ่นคล้ายกลิ่นเหงื่อ บางพวกมีกลิ่น คล้ายกลิ่นเลือด แม้ถึงอย่างนั้น คนผู้บอดเขลาก็ยังยินดีในหญิงเหล่านั้นนั่นอยู่นั่นแหละ

ดังนั้นความหมายดังกล่าวมาในอรรถกถาว่ากล่าวถึงความหมายดนตรี (เสียง) บทว่า อิตฺถิสเร ได้แก่ เสียงขับร้อง เสียงพูด เสียงหัวเราะ และเสียงร้องไห้ของหญิง อีกอย่างหนึ่ง เสียงผ้าที่หญิงก็ดี เสียงเครื่องประดับที่หญิงประดับก็ดี เสียงขลุ่ย พิณ สังข์ และบัณเฑาะว์ เป็นต้นที่สำเร็จด้วยประโยคของหญิงก็ดี ย่อมทำให้จิตตกต่ำ และทำให้จิตเศร้าหมองเพราะเสียงของสตรี

รวมความนิยามศัพท์ดนตรีในพระไตรปิฎก ทั้ง ๓ ปิฎก ในอรรถกถาคำว่า ดนตรี มาจากภาษาบาลี และในภาษาสันสกฤต คำว่า “คีต” แปลว่า เสียงขับร้อง และคำว่า “วาทิต” แปลว่า เสียงเครื่องดีดสีตีเป่า หรือ ดนตรีประกอบในการขับร้อง ฟ้อนรำ เป็นต้นดนตรีนั้นต้องประกอบด้วย คีต เสียงขับร้อง และ วาทิต คือ เครื่องดนตรีประกอบการขับร้อง หรือ ฟ้อนรำ เป็นต้น จะต้องประกอบ ด้วย ๒ ประการนี้เสมอจึงจะเกิดเป็นดนตรีที่สมบูรณ์ ดังนั้นดนตรีเป็นสิ่งที่

---

[๒๔] ดูรายละเอียดใน **ขุททกนิกาย มหานิทเทส เล่ม ๒ ภาค ๓ ฉบับบมหามกุฎราชวิทยาลัย ,** (กรุงเทพมหานคร : มหามกุฎราชวิทยาลัย, ๒๕๓๐), หน้า ๒๗.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

รื่นเริงของเทพเทวดา และการขับร้อง การฟ้อนรำ การประโคมดนตรีเป็นอาบัติแก่ภิกษุ และเป็นค่าศึกต่อกุศล

๒.๓ ประเภทของดนตรี

ดนตรีที่ปรากฏในพระพุทธศาสนาเป็นการขับร้อง การฟ้อนรำ การประโคมดนตรีในสมัยพุทธกาล ใช้ในการบรรเลงในกิจกรรมต่าง ๆ โดยมีการขับร้อง และมีเครื่องดนตรีประกอบในการขับร้องไปด้วยเสมอ โดยสรุปก็อยู่ใน ๒ ประเภท คือ (๑) คีต และ (๒) วาทิตฺ มีดังนี้

๒.๓.๑ คีต

คีต คือ เสียงขับร้องอย่างหนึ่ง เช่น ขับร้อง หรือ เพลงขับ เป็นต้น ดังนั้น คีตดนตรี เรียกตามภาษาบาลีว่า คีตะบ้าง ซึ่งนิยมแปลกันมาจากโปราณว่า ขับร้อง หรือ เพลงขับ เช่น เพลงขับของนางกุณภทาสีหญิงชาวสิงหลเพลงขับของสตรีเก็บดอกบัว และเพลงขับของหญิงซ้อมข้าวที่กล่าวถึงในคัมภีร์มังคลัตถทิปนี และเพลงขับของสตรีที่สามเณรหลานชายของพระเถระจักขุบาลได้ยินเมื่อคราวจูงพระเถระเดินทางกลับบ้าน ตามที่พรรณนามาไว้ในอรรถกถาพระธรรมบท ถึงคำที่ว่า คาถาในภาษาบาลีที่ท่านแต่งเป็นฉันท์ปัฐยาวัตต์ เป็นต้น ก็แปลได้ว่า เพลงขับอย่างเดียวกันกับ คีต และคีต ดังจะเห็นได้จากคำที่พระคันถรจนาจารย์ได้แต่งไว้ในบาลีสักกปัญหสูตร ก็เรียก เพลงขับของปัญจสิขว่า คาถา แต่เมื่ออ่านต่อไปถึงตอนกล่าวเป็นพระดำรัสของพระพุทธเจ้า ท่านใช้ทั้งคำว่า คาถา และ คำว่า คีต เช่นที่ตรัสชมว่า คีตสฺสโร จตนติสฺสเร แปลว่า เสียงเพลงขับประสานกลมกลืนกันดีกับเสียงเครื่องสาย เสียงของมนุษย์ที่ร้อยกรองขับร้องเป็นลำนำทำนองเพลงดังกล่าวนี้ โดยไม่ต้องอาศัยเครื่องจักเป็น คีตดนตรี หรือ คีตะ[๒๕]

๒.๓.๒ วาทิตฺ

วาทิตฺ คือ เครื่องดนตรี เครื่องประกอบจังหวะ หรือ เสียงเครื่องดีดสีตีเป่า แปลอย่างนี้เป็นการแปลตามประเภทของเครื่องดนตรีที่เรามองเห็นได้ด้วยตา กล่าวคือ เครื่องดีดอย่างหนึ่ง เครื่องสีอย่างหนึ่ง เครื่องตีอย่างหนึ่ง และเครื่องเป่าอีกอย่างหนึ่งคงจะมีความมุ่งหมายไม่ให้เป็นคำรุ่มร่ามยืดยาวจึงกำหนดแปลรวมของคำ วาทิต ไว้อีกอย่างหนึ่งว่า ประโคม (ดนตรี)และ บรรเลง ดนตรีคำแปลทั้งสองอย่างนี้ จึงรวมเอาทั้งเครื่องดนตรีที่เรียกในภาษาบาลีว่า ตนฺติ – เครื่องมีสาย คือ ดนตรี เช่นที่พระพุทธเจ้าเรียกเสียงพิณของปัญจสิขว่า “ตนฺติสฺโร” – เสียงของเครื่องสาย เครื่องมี

---

[๒๕] นายสนั่น บุณยศิริพันธ์, **ดนตรีในพระธรรมวินัย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์, ๒๔๘๘), หน้า ๑๒.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สายนี้ เขาใช้สีใช้ดีดและใช้เป็นคำแปลของ ตุริย – เครื่องดีดเครื่องเป่า ด้วยในหนังสือเตภูมิกถา หรือไตรภูมิพระร่วงท่านเรียกควบกันว่า ดุริยดนตรี และเคยพบในหนังสือบางเรื่อง ท่านเรียกว่า ดุริยางค์ดนตรี ก็มี แต่ในบาลีท่านกล่าวถึงตุริยะไว้ว่า ปญฺจงฺคิกตุริย แปลว่า ตุริยะประกอบด้วยองค์องค์ ๕ ซึ่งพระคัมภีร์สุมังคลวิลาสินี ตอนพรรณนาความในมหาสุทัสสนสูตร แยกองค์หรือชนิดของ ตุริยะ ๕ อย่างไว้ด้วยว่า

(๑) อาตฏะ – ตุริยะขึงหน้าเดียว เช่น โทน ชนิดหนึ่ง

(๒) วิตฏะ – ตุริยะขึงสองหน้า เช่น ตะโพน ชนิด หนึ่ง

(๓) อาตฏวิตฏะ – ตุริยะขึงทั้งตัว เช่น ตะโพน ชนิดหนึ่ง

(๔) ฆนะ – ตุริยะที่เป็นแท่งเป็นท่อน เช่น ฉิ่ง กรับ และ ฆ้อง เป็นต้น ชนิดหนึ่ง เครื่องตุริยะ ๔ ชนิดนี้เขาใช้แต่ตีอย่างเดียว

(๕) สุสิระ กล่าวคือ ตุริยะที่เป็นโพรง เช่น ปี่ และขลุ่ย เป็นต้น ดนตรีชนิดหลังนี้ใช้เป่า รวมตุริยะทั้ง ๕ ชนิดนี้ ท่านเรียกว่า ปญฺจงฺคิกตุริย แปลว่า เมื่อตีเครื่องเป่ามีองค์ ๕ ตามที่แปลความหมาย กันมาแต่โบราณ ตนฺติและตุริยะนอกจากที่กล่าวถึงพิณและปัญจังคิกตุริยะแล้ว ในบาลีชาดกและบาลีพระสูตรพระวินัย ยังระบุถึงเครื่องดนตรีแต่ละอย่าง ๆ ไว้ เช่น สังขะ ทินทิมะ มุทิงคะ อาลัมพระ สัมะ ตาละ ปัณฑวะ หรือ ปณวะ กุมภถูนะ และ เภรี เป็นต้น ที่เรามาเรียกมาแปลความหมาย ตุริยะ ว่า ดนตรี ด้วยนั้น อาจเป็นเพราะในตอนหลัง ๆ มาได้มีการนำดนตรีเครื่องสาย เช่น ซอ หรือ พิณ มาเล่นผสมวงเข้าด้วยกัน หรือ อาจเป็นเพราะการเรียกและการพูดคำว่าดนตรีเป็นภาษาที่เรียบง่าย ดีกว่าเรียกตุริยะซึ่งเรียกยากกว่า ต่อมาภายหลังหลายคนเห็นกิริยาบรรเลงเครื่องดนตรีเหล่านั้นให้เกิดเสียงด้วยลักษณะที่แตกต่างกัน จึงแปลความหมาย วาทิต ว่า ดีดสีตีเป่า ซึ่งความจริง คำว่า วาทิต แปลความหมาย ตามธาตุเดิมได้ว่า ทำให้พูด ทำให้กล่าว หรือ ทำให้ออกเสียง เช่น เภริวาทิกะ ผู้ทำกลองให้ออกเสียง ก็คือ ตีกลอง และวีณาวาทิกะ ผู้ทำให้พิณพูดได้ ก็คือ ผู้บรรเลงพิณ เป็นต้น ในคัมภีร์สังคีตรัตตนากรของท่าน ศารฺงคเทพ แยกประเภทของเครื่องดนตรีออกเป็น ๔ ชนิด คือ ๑) ตตะ ได้แก่เครื่องมีสายสำหรับดีดสีเป็นเสียง เช่น พิณ และซอ ๒) สุษิระ เครื่องมีสายสำหรับดีดสีเป็นเสียง เช่น พิณ และซอ ปี่ ๓) อวนัทธะ เครื่องหุ้มหนังตีเป็นเสียง เช่น โทน รำมะนา และกลอง เป็นต้น และ ๔) ฆนะ เครื่องกระทบเป็นเสียง ซึ่งมักทำด้วยโลหะ เช่น ฉิ่ง ฉาบ ระฆังและฆ้อง เป็นต้น เราจึงอาจเรียกเครื่องทั้ง ๔ ประเภทตามคัมภีร์สังคีตรัตนากรได้ว่า เครื่องดีดสีตีเป่า ครบกิริยาบรรเลงตามที่นิยามแปลความหมายจากคำบาลี “วาทิต”[๒๖]

---

[๒๖] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๓ – ๑๖.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

รวมความว่าประเภทของดนตรีมี ๒ ประเภท คีต คือ การขับร้อง และวาทิต คือ ดนตรี ดังนั้นดนตรีที่จะบรรเลงให้สมบูรณ์ได้นั้นต้องมี ๒ อย่างนี้เป็นองค์ประกอบ

๒.๔ ประโยชน์ของดนตรี

ประโยชน์หมายถึง สิ่งที่เป็นผลและความคิดที่มุ่งหมายนำผลมาใช้ได้ตามต้องการ ดังนั้น ดนตรี คือ เสียงที่จัดเรียบเรียงอย่างเป็นระเบียบ และมีแบบแผนมีแนวทางและโครงสร้างในรูปแบบของกิจกรรมเชิงศิลปะของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับเสียงโดยดนตรีนั้นแสดงออกมาในด้านเสียง (ซึ่งรวมถึง-ท่วงทำนองและเสียงประสาน) จังหวะ และคุณภาพเสียง ความต่อเนื่องของเสียง (พื้นผิวของเสียง- ความดังค่อย) ดนตรีนั้นสามารถใช้ในด้านศิลปะหรือสุนทรียศาสตร์ การสื่อสาร ความบันเทิง รวมถึงใช้ในงานพิธีการต่างๆ ทำหน้าที่บรรเลงและประโคม ในงานพิธีกรรม และประกอบการแสดง ซึ่งลักษณะเช่นนี้ มีส่วนทำให้คนไทยเกิดความรู้สึกรักมรดกวัฒนธรรมดนตรี เกิดความตระหนักรู้ และเกิดความภาคภูมิใจในความเป็นไทยร่วมกัน

ประโยชน์จากดนตรีนับว่ามีอยู่ไม่น้อย กล่าวโดยย่อมีดังนี้คือ[๒๗]

๑. เสียงดนตรีเป็นสิ่งที่กล่อมหัวใจของคนให้อ่อนโยน เยือกเย็นดับทุกข์ได้ชั่วขณะปลุกใจให้รื่นเริงกล้าหาญ สิ่งเหล่านี้ย่อมเกิดแก่บุคคลผู้ฟังทั่วๆไป

๒. เป็นเครื่องที่ทำให้โลกครึกครื้น

๓. การแสดงมหรสพต่าง ๆ เป็นต้นว่า โขนละคร ดนตรีก็เป็นผู้ประกอบให้น่าดู สนุกสนานขึ้นสมอารมณ์ผู้ดูและผู้แสดง

๔. ทำความสมบูรณ์ให้แก่ฤกษ์และพิธีต่างๆ ทั้งของประชาชนและของชาติ

๕. เป็นเครื่องประกอบในการสงคราม ซึ่งเคยใช้ได้ผลมาแล้วหลายชาติ กล่าวโดยเฉพาะชาติไทยคราวสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อยังดำรงพระยศเป็นเจ้าพระยาจักรีทรงรักษาเมืองพิษณุโลกต่อสู้ อะแซหวุ่นกี้ ก็ได้ทรงใช้ดนตรีเป็นเครื่องประกอบอุบาย เป็นต้น

๖. ทำให้โลกเห็นว่าชาติไทยมีวัฒนธรรมเป็นอันดี ชาติใดที่มีวัฒนธรรมของตนอยู่อย่างดี ย่อมเป็นที่ยกย่องของชาติทั้งหลาย

ประโยชน์เฉพาะผู้บรรเลงกล่าวโดยย่อมีดังนี้คือ[๒๘]

๑. ได้ชื่อว่าเป็นผู้ทำประโยชน์ทั่วไปดังกล่าวมาแล้ว

---

[๒๗] มนตรี ตราโมท, **บรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์วัฒนาพานิช, ๒๕๔๖), หน้า ๖๙.

[๒๘] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๐๖.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒. เป็นอาชีพในทางที่ชอบอันหนึ่ง

๓. เป็นผู้รักษาและเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติ

๔. จะเป็นผู้มีอารมณ์เยือกเย็น สุขุมกว่าปกติ

๕. มีเครื่องกล่อมตนเองเมื่อยามทุกข์ ปลุกตนเองเมื่อยามเหงา

๖. เป็นเครื่องฝึกสมองอยู่ในตัว

๗. จะเป็นผู้มีเกียรติยศชื่อเสียงปรากฏแก่โลก

๘. ทำการสมาคมให้กว้างขวางได้เป็นอย่างดี ตั้งแต่ชั้นต่ำจนถึงชั้นสูงสุด

คุณประโยชน์ของดนตรี แต่การที่จะก่อให้เกิดประโยชน์นั้นๆขึ้นได้อย่างจริงจัง นักดนตรีจะต้องปฏิบัติตน ให้สมควรแก่ฐานะ อีกประการหนึ่งด้วย ดังที่ปรากฏในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน **ชตุกัณณิกเถราปทาน** ได้กล่าวถึง “คนผู้มีอาหารมาก มีเงิน มีโภชนะครองเอกราชในทวีปทั้ง ๔ จักสมาทานศีล ๕ ยินดีในกรรมบถ ๑๐ ครั้นสมาทานแล้ว ก็ประพฤติ ให้บริวารศึกษาด้วยเครื่องดนตรี ๑๐๐,๐๐๐ ชิ้นกลองที่ประดับตกแต่งสวยงามจักบรรเลงให้ผู้นี้อยู่เป็นนิตย์นี้เป็นผลแห่งการบำรุงผู้นี้จักรื่นรมย์ในเทวโลกตลอด ๓๐,๐๐๐ กัปจักเป็นจอมเทพครองเทวสมบัติตลอด ๖๔ ชาติ จักเป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ๗๔ ชาติจักเป็นพระเจ้าประเทศราชอันไพบูลย์นับชาติไม่ถ้วน ในกัปที่ ๑๐๐,๐๐๐ (นับจากกัปนี้ไป) พระศาสดาพระนามว่าโคดม ตามพระโคตรทรงสมภพในราชสกุลโอกกากราช จักอุบัติขึ้นในโลกผู้นี้เกิดในกำเนิดใดคือจะเกิดเป็นเทวดาหรือมนุษย์ก็ตามในกำเนิดนั้น เขาจักเกิดเป็นมนุษย์มีโภคะไม่บกพร่อง”[๒๘] พระพุทธศาสนากล่าวถึงเรื่อง การบูชา และนอบน้อม ด้วยดนตรี และได้ถวายข้าวน้ำแก่พระพุทธเจ้าเรียกว่าเป็นการบูชา ผู้นั้นจะได้อานิสงส์ คือ ถ้ากำเนิดเป็นมนุษย์มีโภคะไม่บกพร่อง ถ้าจะกำเนิดเป็นเทวดา ผู้นี้จักรื่นรมย์ในเทวโลกตลอด มีทั้งเสียงดนตรีที่เป็นทิพย์ และบริวารสมบัติตลอดอันไพบูลย์นับชาติไม่ถ้วน

ดังนั้นประโยชน์ของดนตรี คือ การใช้ในด้านศิลปะหรือสุนทรียศาสตร์ การสื่อสาร ความบันเทิง และได้รับความเพลิดเพลินเป็นการผ่อนคลายความตึงเครียด รวมไปถึงใช้ในงานพิธีการ ทำหน้าที่บรรเลงในงานพิธีกรรมต่าง ๆ ในทางพระพุทธศาสนากล่าวถึงประโยชน์ของดนตรี คือ การบูชา และนอบน้อม ด้วยดนตรี และได้ถวายข้าวน้ำแก่พระพุทธเจ้าเรียกว่าเป็นการบูชา ผู้นั้นจะได้อานิสงส์ หลังจากทิ้งกายทำลายขันธ์ไปแล้ว ถ้ากำเนิดเป็นมนุษย์มีโภคะมากมาย ถ้าจะกำเนิดเป็นเทวดา ผู้นี้จักรื่นรมย์ในเทวโลก มีเสียงดนตรีที่เป็นทิพย์ และบริวารสมบัติมากมาย

---

[๒๘] ขุ.อป. (ไทย) ๓๒/๓๑๓ - ๓๒๐/๖๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒.๕ บทสรุป

ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาทที่มีปรากฏทั้ง ๓ ปิฎก และนักวิชาการต่าง ๆ ให้คำนิยามศัพท์ของ “ดนตรี” มาจากคำ ๒ ชนิด คือ “คีต” หมายถึง การขับร้อง ฟ้อนรำ การประโคม เป็นต้น และ “วาทิต” หมายถึง ดนตรีเพื่อประกอบในการขับร้อง ฟ้อนรำ และการประโคม เป็นต้น และยังนำดนตรีที่ปรากฏในพระพุทธศาสนานำไปใช้ประโยชน์ในด้านศิลปะหรือสุนทรียศาสตร์ การสื่อสาร ความบันเทิง และได้รับความเพลิดเพลินเป็นการผ่อนคลายความตึงเครียด รวมไปถึงใช้ประโยชน์ในงานพิธีกรรม และประกอบการแสดงต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนา

ปญฺญา โลกสฺมิ ปชฺโชโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มจร

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๓

การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท

บทนี้มุ่งศึกษาการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาทโดยแบ่งศึกษาออกเป็น ๕ ประการคือ (๑) บทบาทดนตรีในพระพุทธศาสนา (๒) การใช้ดนตรีเพื่อการบูชา (๓) การใช้ดนตรีเพื่อการเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปมัย (๔) การใช้ดนตรีเพื่อการสอนธรรม และ (๕) บทสรุป มีรายละเอียดดังนี้

๓. ๑ บทบาทดนตรีในพระพุทธศาสนา

สังคมวัฒนธรรมมีความศรัทธาเป็นอย่างยิ่งต่อพระพุทธศาสนาที่รักษาขนบทำเนียมจารีตประเพณีความนอบน้อม ให้สอดคล้องกับพิธีกรรมทางศาสนาอย่างลงตัว[๑] และศิลปะทางดนตรี นับได้ว่าเป็นบทบาทสำคัญต่อศาสนา เพราะเสียงดนตรีสามารถสร้างความรู้สึกกล่อมเกลาและน้อมนำอารมณ์ของผู้ฟังให้เคลิบเคลิ้ม ให้ร่าเริง ชื่นบาน ให้อาจหาญหรือเศร้าสร้อยไปได้ต่างๆ ตามท่วงทำนองของบทเพลงที่บรรเลง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้บทสวดมนต์พระเวทในศาสนาต่าง ๆ มักมีการสวดเป็นทำนองเช่นเดียวกันกับการขับร้องบรรเลงซึ่งในการสวดก็เป็นการพรรณนาสรรเสริญคุณของพระพุทธเจ้าและเทพเจ้าต่างๆ ทั้งมีการบรรยายธรรมควบคู่กันไปด้วยเพื่อให้เกิดกุศล ในบทสวดหรือมนต์ พระเวทจึงแต่งเป็นโคลงฉันท์ และการสวดรับทำนอง ก็เพื่อสะดวกในการท่องจำบท และยังเป็นสื่อกลางที่สามารถเข้าใจให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกที่ดีและท่องจำบทสวดได้เร็วเมื่อเป็นเช่นนี้เสียงดนตรีจึงมีสองนัย คือนัยที่หนึ่งคือ เสียงดนตรีเร้าใจผู้ที่ได้ยินเสียงเกิดความรู้สึกศรัทธาสิ่งที่ตนเลื่อมใส เช่น เมื่อเวลาพระขึ้นธรรมมาสน์เทศน์หรือลงจากธรรมมาสน์เมื่อเทศจบจึงมีดนตรีประโคมทำนองเพลงให้ครึกครื้นเพื่อผู้ได้ยินจะได้ยินดีโมทนา และนัยที่สองคือเสียงดนตรีเร้าใจแก่ผู้ได้ยิน เกิดฟุ้งซ่านด้วยกิเลสราคะ

เพราะฉะนั้นเสียงดนตรีจึงมีสองนัย คือดีก็มี เลวก็มี ในพระพุทธศาสนาจึงมีข้อห้ามไว้ในพระวินัยไม่ให้พระฟังดนตรีอยู่ในอุโบสถศีลข้อ ๗ นัจจะ คีตะ วาทิตะ วิสูกทัสสนา เวรณีสิกขาปทัง สมาทิยามิ คือ เว้นจากการฟ้อนรำขับร้อง ประโคมดนตรี และดูการละเล่นอันเป็นข้าศึกษาแห่งกุศล ท่านพระสิริมังคลาจารย์ ผู้รจนาคัมภ์มังคลัตถทีปนี ก็เปิดทางให้ “การฟังคีตะดนตรีที่ไม่เป็นวิสูกะ บางคราวฟังได้” แล้วท่านยกเอาอรรถาธิบายในคัมภีร์สุมังคลาสินี ตอนกล่าวแก่

---

[๑] สุรพล สุวรรณ, **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิทพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,๒๕๕๑), หน้า ๘๓.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สักปัญหาสูตรมากล่าวว่า เสียงชนิดใดแม้มีอักขระและพยัญชนะวิจิตรสละสลวย แต่เมื่อฟังแล้วก่อให้บังเกิดราคาทิกิเลส เสียงเห็นปานนี้ไม่ควรส้องเสพคบหา แต่ทว่าเสียงชนิดใดที่ประกอบด้วยอรรถะและธรรมะ แม้แต่นางกุมภาทาสี เมื่อฟังแล้ว ก่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในพระรัตนตรัย หรือก็ได้เกิดความเบื่อหน่ายสังสารวัฏ เสียงเช่นนี้ควรสดับตรับฟังได้ ซึ่งเป็นเรื่องเกี่ยวกับพื้นฐานอารมณ์ของผู้ฟังประกอบด้วย ความจริงศิลปะที่กล่าวนี้เป็นอัพยากฤต จะเกิดเป็นกุศลหรืออกุศลขึ้นก็เนื่องด้วยพื้นฐานของอารมณ์ของผู้ดูผู้ฟัง หรือด้วยธรรมก็ถือได้ในทางไม่ควรฟัง เพราะอาจจูงใจให้น้อมนำไปในทางนั้นได้ง่าย แต่ถ้าผู้ฟังมีพื้นฐานอารมณ์ที่ดี เช่น มีพื้นฐานอารมณ์และเหตุผลและหลักธรรม มุ่งในทางศึกษาหาความรู้เพิ่มพูนปัญญาเป็นสำคัญก็ถือเข้าในแง่ที่ฟังได้ ถ้าการดูการฟังนัจจะ คีตะ และวาทิตะ เพื่อสนุกสนาน เพื่อรื่นเริงบันเทิงใจ เพื่อมหรสพ ก็ย่อมเป็นของไม่ควรแก่บรรพชิต และอุบาสกอุบาสิกาแต่ถ้าดูเพื่อศิลป์ก็ไม่น่าอยู่ในข้อห้าม เพราะศิลปะเกิดจากความคิดเห็นเป็นกุศล เป็นความเห็นดีเห็นชอบ เพื่อจูงใจให้คนประพฤติดี ประพฤติชอบ จึงไม่ควรห้าม

บทบาทของดนตรีที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวว่า อันที่จริงแล้วดนตรีกับพระพุทธศาสนาไม่มีความเกี่ยวข้องกัน แต่ที่นำดนตรีเข้าไปบรรเลงก็เพื่อช่วยส่งเสริมเป็นแรงบันดาลหรือเป็นสื่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาในศาสนามากขึ้น ดนตรีจะเข้าประกอบในพิธีทางศาสนาเท่านั้น เช่น มีประกอบในเทศน์มหาชาติ แต่ละกัณฑ์ก็มีดนตรีบรรเลงประกอบ ก็เพื่อให้มีความครึกครื้น[๒]

ดังนั้นศิลปะทางดนตรี นับได้ว่ามีบทบาทสำคัญต่อศาสนา เพราะเสียงดนตรีสามารถสร้างความรู้สึกกล่อมเกลาจิตใจเพื่อให้เกิดกุศลได้ และเสียงดนตรียังเร้าใจผู้ที่ได้ยินเสียงเกิดความรู้สึกศรัทธาสำหรับบุคคลที่มีความเลื่อมใสอยู่แล้วให้เกิดความเลื่อมใสเพิ่มขึ้นไป และทำให้บุคคลที่ยังไม่เลื่อมใสทำให้เกิดความเลื่อมใสขึ้นมาได้ต่อพระพุทธศาสนา และดนตรียังมีบทบาทมีส่วนเกี่ยวข้องเข้ากับการประกอบในการอุปมาอุปมัย และ การสอนธรรม ทำให้ผู้ศึกษาได้ข้าใจในหลักคำสอนเกี่ยวกับดนตรี เป็นต้น

๓.๒ การใช้ดนตรีเพื่อการบูชา

การบูชา[๓] คือ การแสดงความเคารพ การกราบไหว้ การยกย่องนับถือบุคคลที่ควรเคารพนับถือ เช่น บูชาด้วยสิ่งของ คือปรนนิบัติดูแล ให้ข้าวน้ำ ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค ค่าใช้จ่าย เป็นต้น

---

[๒] ธนิต อยู่โพธิ์, **ดนตรีในพระธรรมวินัย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๙๘), หน้า ๖.

[๓] พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), **พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๗), หน้า ๑๔๐.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ในพระสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย มหาวรรค ได้กล่าวถึง พระผู้มีพระภาคตรัสถามพระอานนท์ถึง เรื่องการบูชาที่มีอานิสงส์น้อย และ อานิสงส์มากเป็นอย่างไร ตถาคตตรัสว่าการบูชาด้วยเครื่องอามิสต่าง ๆ และแสดงดนตรีด้วยการ บรรเลงก็ดี ขับร้องก็ดี ย่อมได้อานิสงส์น้อย และยังกล่าวอีกว่า การบูชาที่มีอานิสงส์มาก ควรบูชาด้วยการปฏิบัติธรรม สมควรแก่ธรรมจึงจะเรียกว่าการบูชาที่ได้อานิสงส์มาก ดังพุทธพจน์ที่ว่า “ดนตรีทิพย์ก็บรรเลงในอากาศเพื่อบูชาตถาคต ทั้งสังคีตทิพย์ก็บรรเลงในอากาศเพื่อบูชาตถาคต ตถาคตจะชื่อว่าอันบริษัทสักการะ เคารพ นับถือ บูชา นอบน้อม ด้วยเครื่องสักการะเพียงเท่านี้ก็หาไม่ ผู้ใดไม่ว่าจะเป็นภิกษุ ภิกษุณีอุบาสก หรืออุบาสิกา เป็นผู้ปฏิบัติธรรมสมควรแก่ธรรม ปฏิบัติชอบ ปฏิบัติตามธรรมอยู่ ผู้นั้นชื่อว่าสักการะ เคารพ นับถือ บูชา นอบน้อม ด้วยการบูชาอย่างยอดเยี่ยม ฉะนั้น อานนท์ เธอทั้งหลายพึงสำเหนียกอย่างนี้ว่า เราจะเป็นผู้ปฏิบัติธรรมสมควรแก่ธรรม ปฏิบัติชอบ ปฏิบัติตามธรรมอยู่ อานนท์ เธอทั้งหลายพึงสำเหนียกอย่างนี้แล”[๔] ดังที่พุทธพจน์ทียกมาพระพุทธเจ้าได้อธิบายกับพระอานนท์กล่าวถึงการบูชาว่าผู้ใดบูชาเราโดยใช้ดอกไม้ก็ดี และดนตรี เช่น การฟ้อนรำ ประโคมก็ดี ได้อานิสงส์น้อย แต่ผู้ใดบูชาเราโดยเป็นผู้ปฏิบัติธรรมสมควรแก่ธรรม ปฏิบัติชอบ ปฏิบัติตามธรรมอยู่ ผู้นั้นชื่อว่าสักการะ เคารพ นับถือ บูชา นอบน้อม ด้วยการบูชาอย่างยอดเยี่ยม เรียกว่าเป็นการบูชาพระพุทธเจ้านั้นเอง ย่อมได้อานิสงส์มาก

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน **โสณกิงกณิยเถราปทาน** ได้กล่าวถึงการบูชาว่า บุคคลใดมีจิตเบิกบานระลึกถึงพระผู้มีพระภาคเจ้า แม้จะปรินิพพานนานไปแล้วคงเหลือไว้แต่ตัวแทนพระองค์ คือ พระสถูป เจดีย์ เป็นต้น ดังนั้นผู้มีความเคารพ นอบน้อม ด้วยการกราบไหว้บูชา ด้วยการเลื่อมใสศรัทธา ผู้นั้นจะมีความสุขอันไพบูลย์ในมนุษย์ และเทวโลก ดังพุทธพจน์ที่ว่า “เทพนารีของข้าพเจ้ามีประมาณ ๘๐ โกฏิประดับตกแต่งสวยงาม ต่างก็บำรุงข้าพเจ้าอยู่ทุกเมื่อนี้เป็นผลแห่งการบูชาพระพุทธเจ้า เครื่องดนตรี ๖๐,๐๐๐ ชิ้น คือ กลอง ตะโพน สังข์ บัณเฑาะว์ มโหระทึก กลองใหญ่ บรรเลงอย่างไพเราะในวิมานนั้น”[๕] ดังพุทธพจน์ที่ยกมา พระพุทธศาสนากล่าวถึงเรื่องการบูชาว่า ผู้ใดบูชาโดยการสร้างสถูปที่อุดมไว้ที่หาดทราย หมายถึงการสร้างพระพุทธรูปองค์แทนพระองค์ด้วยจิตที่เลื่อมใสต่อพระพุทธเจ้าผู้นั้นจะไปเกิดยังเทวโลกได้ความสุขอันไพบูลย์ในเทวโลกนั้น ๆ และจะมีผิวพรรณเหมือนทองคำเพราะเป็นผลแห่งการบูชาองค์แทนของพระพุทธเจ้า

---

[๔] ที.มหา. (ไทย) ๑๐/๑๕๕/๑๔๘.

[๕] ขุ.อป. (ไทย) ๓๓/๑๔๒ - ๑๔๕/๕๓.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ในพระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย อปทาน **พุทธุปัฏฐากเถราปทาน** ได้กล่าวถึง เรื่องราวในอดีตชาติของพระพุทธุปัฏฐากเถระก่อนที่ท่านจะได้มาเป็นพุทธอุปัฏฐากท่านสั่งสมบุญมาตั้งแต่ในอดีต เมื่อครั้งหนึ่งได้มีโอกาสได้เป่าสังข์บูชาพระผู้มีพระภาคพระนามว่าวิปัสสี เป็นผู้ขวนขวายแสวงหาคุณอันยิ่งใหญ่เป็นที่พึ่งของสัตว์โลก ด้วยผลบุญนั้นทำให้เครื่องดนตรี ๖๐,๐๐๐ ชิ้น แวดล้อมข้าพเจ้าทุกเมื่อ ในกัปป์ที่ ๙๑ นับจากกัปนี้ไปข้าพเจ้าได้บำรุงพระผู้มีพระภาคผู้แสวงหาคุณอันยิ่งใหญ่จึงไม่รู้จักทุคติเลยนี้เป็นผลแห่งการบำรุง ในกัปป์ที่ ๙๔ นับจากกัปนี้ไปได้เป็นพระเจ้าจักรพรรดิ ๑๖ ชาติมีพระนามว่ามหานิโฆษ มีพลานุภาพมากคุณวิเศษเหล่านี้ คือ ปฏิสัมภิทา ๔ คือ ๑. อัตถปฏิสัมภิทา ปัญญาแตกฉานในอรรถ มีความแตกฉานในเนื้อหา ในความหมาย รู้จริง เข้าใจจริง หัดตั้งคำถามเพื่อตรวจสอบตัวเอง ๒. ธัมมปฏิสัมภิทา ปัญญาแตกฉานในธรรม จับประเด็นได้ จับจุดของเรื่องได้ แตกฉานในตัวหลักตัวประเด็น ๓. นิรุตติปฏิสัมภิทา ปัญญาแตกฉานในนิรุตติ คือ ภาษา ปัญญาแตกฉานในการใช้ภาษา สื่อภาษา สื่อความให้ผู้ฟังเข้าใจได้ ๔. ปฏิภาณปฏิสัมภิทา ปัญญาแตกฉานในปฏิภาณ เอาข้อมูลทั้งหลายมาเชื่อมโยงกันได้ สร้างเป็นความรู้ใหม่ ใช้แก้ปัญหาได้ตรงตามสถานการณ์ คิดสร้างสรรสิ่งใหม่ได้ และ วิโมกข์ ๘ (ความหลุดพ้น) ๘ ประเภท คือ ๑. บุคคลมีรูป เห็นรูป ๒. บุคคลมีความกำหนดหมายในสิ่งไม่มีรูป เห็นรูปภายนอก ๓. บุคคลน้อมใจว่า “ งาม ” ๔. บุคคลทำไว้ในใจว่า อากาศไม่มีที่สุด เข้าถึงอากาสานัญจายตนะ ๕. บุคคลทำไว้ในใจว่า วิญญาณ ไม่มีที่สุด เข้าถึงวิญญาณัญจายตนะ ๖. บุคคลทำไว้ในใจว่า ไม่มีอะไร เข้าถึงอากิญจัญญายตนะ ๗. บุคคลก้าวล่วงอากิญจัญญายตนะ เข้าถึง เนวสัญญานสัญญายตนะ ๘. บุคคลก้าวล่วงเนวสัญญานาสัญญายตนะ เข้าถึงสัญญาเวทยิตนิโรธ ๘ สรุปเกี่ยวกับวิโมกข์ ๘ ภิกษุเข้าสู่วิโมกข์ ๘ นี้ ได้ทั้งอนุโลม (ตามลำดับ) และปฏิโลม (ถอยกลับจากหลังไปหาหน้า) เข้าได้ออกตามต้องการ ย่อมทำให้แจ้ง (บรรลุ) ความหลุดพ้นด้วยสมาธิ (เจโตวิมุติ) และความหลุดพ้นด้วยปัญญา (ปัญญาวิมุติ) อันไม่มีอาสวะ เพราะสิ้นอาสวะได้ในปัจจุบัน ภิกษุนี้ เรียกว่าอภุโตภาควิมุต (ผู้พ้นทั้งสองทาง) ไม่มีอุภโตภาควิมุตอย่างอื่นยอดเยี่ยมกว่า ประณีตกว่า และ อภิญญา ๖ คือ ๑) ปุพเพนิวาสานุสติญาณ ระลึกชาติได้ ๒) ทิพพจักขุญาณ หรือ จุตูปปาตญาณ ตาทิพย์และรู้ว่าตายแล้วไปเกิดที่ไหน ๓) อาสวักขยญาณ รู้วิธีทำกิเลสให้หมดไป ๔) ปริจิตตวิชานน หรือ เจโตปริยญาณ รู้จิตใจผู้อื่น ๕) ทิพพโสตญาณ หูทิพย์ ๖) อิทธิวิธิ แสดงฤทธิ์ต่าง ๆ ได้ ข้าพเจ้าได้ทำให้แจ้งแล้วคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า ข้าพเจ้าก็ได้ทำสำเร็จแล้ว ได้ทราบว่า ท่านพระพุทธุปัฏฐากเถระได้ภาษิตคาถาเหล่านี้ดังพุทธพจน์ที่ว่า “เครื่องดนตรี ๖๐,๐๐๐ ชิ้นแวดล้อมข้าพเจ้าทุกเมื่อ”[๖] ดังนั้นพระพุทธเจ้าแสดงให้

[๖] ขุ.อป. (ไทย) ๓๒/๕๖ – ๖๐/๒๔๗.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เห็นว่าการบูชา เป็นการแสดงออกถึงความเคารพ การกราบไหว้ การยกย่องนับถือบุคคลที่ควรเคารพนับถือ เช่น บุคคลใดมีการนบนอบ บูชา พระสรีระของพระผู้มีพระภาคเจ้าด้วยการฟ้อนรำขับร้อง ประโคมดนตรี ระเบียบดอกไม้และของหอม หรือฟังธรรมหรือปฏิบัติตามธรรมของพระผู้มีพระภาคเจ้าก็ดี ผลของบุคคลที่มีความความเคารพ การกราบไหว้ก็จะทำให้ สิ่งที่ปราถนาก็จะประสพผลสำเร็จแก่ผู้มีความเคารพ การกราบไหว้บูชาด้วยจิตที่เลื่อมใสต่อพระพุทธเจ้าผู้นั้น ถ้ากำเนิดเป็นมนุษย์มี จะมีความก้าวหน้าในชีวิต และโชคลาภไม่บกพร่อง ถ้าจะกำเกิดเป็นเทวดาผู้นี้จักรื่นรมย์ในเทวโลกตลอด มีทั้งเสียงดนตรีที่เป็นทิพย์ บริวารสมบัติตลอดอันไพบูลย์นับชาติไม่ถ้วนและผิวพรรณเหมือนทองคำนี้เป็นผลแห่งการบูชาพระพุทธเจ้า

๓.๓ การใช้ดนตรีเพื่อการเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปมัย

การเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปมัย คือการเปรียบเทียบเพื่อทำให้เห็นภาพหรือเกิดความรู้สึกชัดเจนจึงต้องนำสิ่งอื่นที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาช่วยอธิบาย หรือเชื่อมโยงความคิด โดยมีคำมาช่วยเชื่อมคือ ดุจ ดัง ราว กล เหมือน ปาน ประหนึ่ง ราวกับ เฉก เป็นต้น อุปมาอุปมัยเป็นคำเปรียบเทียบ เช่น อุปมา หมายถึง การอ้างเอามาเปรียบเทียบ อุปไมย หมายถึง สิ่งที่ควรจะหาสิ่งอื่นมาเปรียบเทียบ ตัวอย่างคำอุปมาอุปมัย “ สวยเหมือนนางฟ้า “ สวย เป็นอุปมัย นางฟ้าเป็น อุปมา

ดังพุทธพจน์ที่ว่า “การอุปมาด้วยการเป่าสังข์ เมื่อสังข์นี้มีคน มีความพยายาม และมีลมจึงส่งเสียงได้ เมื่อสังข์นี้ไม่มีคน ไม่มีความพยายาม และไม่มีลมก็ส่งเสียงไม่ได้ บพิตร เช่นเดียวกันนั่นแหละ เมื่อกายนี้ยังมีอายุ มีไออุ่นและมีวิญญาณ จึงก้าวไปได้ ถอยกลับได้ ยืนได้ นั่งได้ นอนได้ เห็นรูปทางตาได้ ฟังเสียงทางหูได้ ดมกลิ่น”[๗] พระพุทธศาสนาอุปมาอุมัยถึงคนเป่าสังข์ว่า เมื่อสังข์นี้มีคนเป่าก็จะมีเสียงได้ เมื่อสังข์ไม่มีคนเป่าเสียงก็จะไม่มี ท่านเปรียบเหมือนกายกับวิญญาณเป็นที่อาศัยซึ่งกันและกันจึงก้าวไปได้ ถอยกลับได้ ยืนได้ นั่งได้ นอนได้ เห็นรูปทางตาได้ ฟังเสียงทางหูได้ ดมกลิ่นได้ แต่ถ้ามีแต่กายไม่มีวิญญาณมนุษย์ก็ไม่สมารถทำอะไรได้ จะยืน นั่ง นอน เห็นรูปทางตา ฟังเสียงทางหูไม่สมารถจะทำได้ เป็นต้น

ดังนั้นการใช้ดนตรีเพื่อการเปรียบเทียบแบบอุปมาอุมัย ดั่งพระพุทธศาสนาอุปมาอุมัยถึงคนเป่าสังข์ว่า เมื่อสังข์นี้มีคนเป่าก็จะมีเสียงได้ เมื่อสังข์ไม่มีคนเป่าเสียงก็จะไม่มี

---

[๗] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๔๒๖/๓๕๘.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๓.๔ การใช้ดนตรีเพื่อการสอนธรรม

การสอนธรรม คือ การถ่ายทอดความรู้ หรือทักษะกระบวนการสภาพที่ทรงไว้, ธรรมดา , ธรรมชาติ, สภาวธรรม, สัจธรรม, ความจริง; เหตุ, ต้นเหตุ; สิ่ง, ปรากฏการณ์, ธรรมารมณ์, สิ่งที่ใจคิด; คุณธรรม,ความดี, ความถูกต้องขององค์สัมมาสัมพุทธเจ้าทรงตรัสไว้ เพื่อให้เกิดสติปัญญา และสามารถนำไปใช้แก้ไข้ปัญหาของตนเองได้ ดังนั้นในการสอนธรรมมีเนื้อหามากมายผู้ศึกษาได้วางกรอบศึกษาการสอนธรรมในเฉพาะเกี่ยวกับดนตรีเท่านั้น ดังที่ปรากฏใน พระสุตตันตปิฎก สังยุตตนิกาย มหาวารวรรค นัจจคีตสูตร กล่าวถึง “การเว้นขาดจากการฟ้อนรำ การขับร้อง การประโคมดนตรี และดูการละเล่นอันเป็นข้าศึกแก่กุศลมีจำนวนน้อยส่วนสัตว์ที่ไม่เว้นขาดจากการฟ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี และดูการละเล่นอันเป็นข้าศึกแก่กุศลมีจำนวนมากกว่า”[๙] ในเรื่องนี้พระพุทธองค์ทรงสอนภิกษุว่า ถ้าเว้นขาดจากการดูฟ้อนรำ การขับร้อง การประโคมดนตรี และดูการละเล่นต่าง ๆ จะทำให้พ้นจากอาบัติ และเป็นการเจริญกุศลไปด้วยมีจำนวนน้อย แต่ผู้ดูการละเล่นการฟ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี อันเป็นข้าศึกแก่กุศลมีจำนวนมากกว่า กล่าวถึงผู้ที่ปฏิบัติเว้นขาดจากการดูการฟ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี มีอยู่น้อยเปรียบเสมือนหมู่เกาะเล็ก ๆ มีน้อยกว่ามหาสมุทรเปรียบเสมือน ผู้ดูการละเล่น ดูการฟ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี อยู่ในอกุศลมีมากกว่า

ในพระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย มัชฌิมปัณณาสก์ **มาคัณฑิยสูตร** ได้กล่าวถึงพระพุทธเจ้าตรัสซักถาม “มาคัณฑิยะ” เรื่องกามคุณ ตอนที่เขาเป็นคฤหัสถ์ครองเรือนเขาหมกมุ่นด้วยกามคุณ ๕ บำเรอตนอยู่ด้วยรูป เสียง กลิ่น รส โผฏฐัพพะ ที่น่าปรารถนา น่าใคร่ น่าพอใจ ชวนให้รัก ชักให้ใคร่ อยู่ในฤดูฝน ฤดูหนาว และในฤดูร้อนในฤดูฝนตลอด ๔ เดือน ไม่ได้ลงจากปราสาทเลย แต่ต่อมา เขารู้ความเกิด ความดับคุณ โทษ และอุบายเป็นเครื่องออกไปแห่งกามคุณ ๕ ทั้งหลายตามความเป็นจริง แล้วละตัณหาบรรเทาความเร่าร้อนอันเกิดเพราะปรารภรูป เป็นผู้ปราศจากความกระหาย มีจิตสงบอยู่ภายใน ดังพุทธพจน์ที่ว่า “ดูกรมาคัณฑิยะ ท่านจะสำคัญความข้อนั้นเป็นไฉน บางคนในโลกนี้เป็นผู้เคยได้รับบำเรอด้วยรูปทั้งหลาย อันจะพึงรู้แจ้งด้วยนัยน์ตาที่สัตว์ปรารถนา รักใคร่ ชอบใจน่ารัก ประกอบด้วยกาม เป็นที่ตั้งแห่งความกำหนัด สมัยต่อมา เขารู้ความเกิด ความดับคุณ โทษ และอุบายเป็นเครื่องออกไปแห่งรูปทั้งหลายตามความเป็นจริง แล้วละตัณหาในรูป บรรเทาความเร่าร้อนอันเกิดเพราะปรารภรูป เป็นผู้ปราศจากความกระหาย มีจิตสงบอยู่ภายใน”[๑๐] ดังพุทธพจน์ที่ยกมา ได้กล่าวถึงในหลักของพระพุทธศาสนาว่า เมื่อก่อนถึงแม้จะเกิดมา

---

[๙] สำ.ม. (ไทย) ๑๙/๑๑๕๑/๖๔๗.

[๑๐] ม.ม (ไทย) ๑๓/๒๑๑/๒๔๘.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ด้วยความมืดอยู่ด้วยกามคุณ ๕ ประการ อันปรารถนา น่าใคร่ น่าพอใจ ชวนให้รัก ชักให้ใคร่ พาใจให้กำหนัดหมกอยู่ในกามคุณทั้งหลาย แต่ภายหลักปฏิบัติมุ่งมั่นในธรรมทั้งหลายจนรู้แจ้งด้วยวิชชา จนรู้แจ้งแห่งความเกิด ความดับ คุณ โทษ และอุบายเป็นเครื่องสลัดกามทั้งหลายให้ออกไปได้ตามความเป็นจริง ละตัณหาในกามได้ บรรเทาความเร่าร้อนที่เกิดเพราะกามได้ เป็นผู้ปราศจากความกระหาย มีจิตสงบในภายในอยู่

ในพระสุตตันตปิฎก อังคุตตรนิกาย ฉักกนิบาตได้กล่าวถึงเจ้าชายสิทธัตถะกำลังบำเพ็ญทางสุดโต่ง ดังนั้นได้มีเทวดามีเจตนาเพื่อดีดพิณให้เจ้าชายสิทธัตถะ ได้ฟังเสียงพิณ จนได้มีปัญญารู้เข้าไปในเสียงของพิณในแต่ละสาย ว่าเสียงพิณสายกลาง คือ ทางสายเอก เพราะว่าถ้าสายพิณหย่อนไป เสียงพิณก็ไม่ไพเราะ แต่ถ้าสายพิณตึงไป สายพิณก็ขาด ดังพุทธพจน์ที่ว่า “สายพิณต้องไม่ตึงไม่หย่อนเกินไป ขึงอยู่ในระดับที่พอเหมาะ พิณของเธอจึงมีเสียงใช้การได้”[๑๐] ดังนั้นพุทธพจน์ที่ยกมา กล่าวถึงการสอนธรรมเกี่ยวกับพิณสามสาย คือ เสียงของพิณทั้งสามสายย่อมแตกต่างกัน สายหนึ่งหย่อนเกินไป สายหนึ่งตึงเกินไป สายหนึ่งพอดีไม่หย่อนหรือตึงเกินไป ให้ปฏิบัติทางสายเอก คือ ทางปฏิบัติที่ไม่สุดโต่งไปในทางอุดมการณ์ ใดอุดมการณ์หนึ่งเกินไป มุ่งเน้นใช้ปัญญาในการแก้ปัญหา มักไม่ยึดถือหลักการอย่างงมงาย

๓.๕ บทสรุป

การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนา คือ ถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญต่อศาสนา เพราะเสียงดนตรีสามารสร้างความรู้สึกกล่อมเกลาจิตใจเพื่อให้เกิดกุศลได้ และเสียงดนตรียังเร้าใจผู้ที่ได้ยินเสียงเกิดความรู้สึกศรัทธาสำหรับบุคคลที่มีความเลื่อมใสอยู่แล้วให้เกิดความเลื่อมใสเพิ่มขึ้นไป และทำให้บุคคลที่ยังไม่เลื่อมใสทำให้เกิดความเลื่อมใสขึ้นมาได้ต่อพระพุทธศาสนา และดนตรียังมีบทบาทมีส่วนเกี่ยวข้องเข้ากับการประกอบในการอุปมาอุปมัย และ การสอนธรรม ทำให้ผู้ศึกษาได้ข้าใจในหลักคำสอนเกี่ยวกับดนตรี เป็นต้น

การใช้ดนตรีเพื่อการบูชา คือ เป็นการแสดงออกถึงความเคารพ การกราบไหว้ การยกย่องนับถือบุคคลที่ควรเคารพนับถือ เช่น บุคคลใดมีการนบนอบ บูชาพระสรีระของพระผู้มีพระภาคด้วยการฟ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี ระเบียบดอกไม้และของหอม หรือฟังธรรมหรือปฏิบัติตามธรรมของพระผู้มีพระภาคเจ้าก็ดี ผลของบุคคลที่มีความความเคารพ การกราบไหว้ก็จะทำให้สิ่งที่ปราถนา ก็จะประสพผลสำเร็จแก่ผู้มีความเคารพ การกราบไหว้บูชาด้วยจิตที่เลื่อมใสต่อพระพุทธเจ้าผู้นั้น ถ้ากำเนิดเป็นมนุษย์ จะมีความก้าวหน้าในชีวิต และโชคลาภไม่บกพร่อง ถ้าจะกำ

---

[๑๐] อัง. ฉ. (ไทย) ๒๒/๕๕/๕๓๓-๕๓๔.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เกิดเป็นเทวดา ผู้นี้จักรื่นรมย์ในเทวโลกตลอด มีทั้งเสียงดนตรีที่เป็นทิพย์ บริวารสมบัติตลอดอันไพบูลย์นับชาติไม่ถ้วนและผิวพรรณเหมือนทองคำนี้เป็นผลแห่งการบูชาพระพุทธเจ้า

การใช้ดนตรีเพื่อการเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปมัย หมายถึง เมื่อสังข์มีคนเป่าก็จะมีเสียงได้ เมื่อสังข์ไม่มีคนเป่าเสียงก็จะไม่มี ท่านเปรียบเหมือนกายกับวิญญาณเป็นที่อาศัยซึ่งกันและกันจึงก้าวไปได้ ถอยกลับได้ ยืนได้ นั่งได้ นอนได้ เห็นรูปทางตาได้ ฟังเสียงทางหูได้ ดมกลิ่นได้ แต่ถ้ามีแต่กายไม่มีวิญญาณมนุษย์ก็ไม่สมารถทำอะไรได้ จะยืน นั่ง นอน เห็นรูปทางตา ฟังเสียงทางหูไม่สมารถจะทำได้ เป็นต้น

การใช้ดนตรีเพื่อการสอนธรรม เช่น ถ้าภิกษุและภิกษุณีเว้นขาดจากการดูฟ้อนรำ การขับร้อง การประโคมดนตรี และดูการละเล่นต่าง ๆ จะทำให้พ้นจากอาบัติ และเป็นการเจริญกุศลไปพร้อม และการสอนเกี่ยวกับการออกจากกามคุณ เช่น ตอนเป็นคฤหัสถ์ผู้ครองเรือนยังอยู่ในกามคุณ แต่เมื่อเห็นโทษของกามคุณแล้ว ละตัณหาในกามคุณทั้งหลายออกได้จะเป็นผู้ปราศจากความกระหาย และมีจิตสงบอยู่ภายใน อุปมาเหมือนพิณสามสายพระองค์ทรงสอน ว่าถ้าสายพิณหย่อนไป เสียงก็ไม่ไพเราะ แต่ถ้าสายพิณตึงไป สายพิณก็ขาด ดังนั้นทางสายเอกคือสายพิณที่พอดีไม่หย่อนและไม่ตรึงเกินไปเสียงพิณจะดังไพเราะพระองค์ สอนให้ปฏิบัติตามทางสายกลางจึงจะรู้ธรรมและเห็นธรรมด้วยปัญญาได้

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๔

การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย

บทนี้มุ่งศึกษาการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทยโดยแบ่งศึกษาเป็น ๔ ประการ คือ (๑) ความเป็นมาของดนตรีในสังคมไทย (๒) การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย (๓) การใช้ดนตรีเพื่อการเผยแผ่ธรรมทางพระพุทธศาสนา และ (๔) บทสรุป มีรายละเอียดดังนี้

๔.๑ ความเป็นมาของดนตรีในสังคมไทย

การสืบสาวราวเรื่องเกี่ยวกับความเป็นมาของดนตรีตั้งแต่สมัยโบราณมา นับว่าเป็นเรื่องยากที่จะให้ได้ เรื่องราวที่ละเอียดโดยตลอดหรือแม้จะเพียงพอประติดประต่อ เช่นเดียวกับศิลปะด้านอื่นๆ เช่น สถาปัตยกรรม ประติมากรรม หรือจิตรกรรม และวรรณกรรม ก็ยังไม่อาจจะทำได้ เพราะดนตรีเป็นศิลปะของการใช้เสียง ถ้าหากไม่มีการจดบันทึกไว้เสียงเหล่านั้นย่อมสลายตัวสูญหายไปอย่างแน่นอน และเนื่องจากการจดบันทึกทางดนตรีนับได้ว่าไม่เคยมีมาก่อน สมัยของการรู้จักใช้อักษรหรือสัญลักษณ์อื่นๆ เพิ่งจะมีปรากฏและเริ่มนิยมใช้กันในสมัยเริ่มต้นของยุค Middleage คือระหว่างศตวรรษที่ ๕-๖ และการบันทึกก็มีแต่เพียงเครื่องหมายแสดงเพียง "ระดับของเสียง" และ "จังหวะ" (Pitch and time) ดนตรีเกิดขึ้นมาในโลกพร้อมๆ กับมนุษย์เรานั่นเอง ในยุคแรกๆ มนุษย์เรายังอาศัยอยู่ในป่าดง ในถ้ำ แม้ในโพรงไม้ก็รู้จักการร้องการรำและการทำเพลงตามธรรมชาติ เช่นรู้จักการปรบมือ เคาะหิน เคาะไม้ เป่าปาก เป่าเขา เป็นต้น[๑] ตามประวัติศาสตร์ของไทย ซึ่งสามารถแบ่งการพัฒนาการของดนตรีในสมัยต่าง ๆ มีดังนี้

๑. สมัยสุโขทัย[๒]

นับตั้งแต่ไทยได้มาตั้งถิ่นฐานในแหลมอินโดจีน และได้ก่อตั้งอาณาจักรไทยขึ้น จึงเป็นการเริ่มต้น ยุคแห่งประวัติศาสตร์ไทย ที่ปรากฏ หลักฐานเป็นลายลักษณ์อักษร กล่าวคือ เมื่อไทยได้สถาปนาอาณาจักรสุโขทัยขึ้น และหลังจากที่ พ่อขุนรามคำแหง มหาราช ได้ประดิษฐ์อักษรไทยขึ้นใช้แล้ว นับตั้งแต่นั้นมาจึงปรากฏหลักฐานด้าน ดนตรีไทย ที่เป็นลายลักษณ์อักษร ทั้งในหลักศิลาจารึก หนังสือวรรณคดี และเอกสารทางประวัติศาสตร์ ในแต่ละยุค ซึ่งสามารถนำมาเป็นหลักฐาน

---

[๑] พูนพิศ อมาตยกุล, **ดนตรีวิจักษ์**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สยามสมัย, ๒๕๒๔), หน้า ๑๘.

[๒] สุรพล สุวรรณ, **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แอคทีฟ พริ้นท์, ๒๕๕๑), หน้า ๒๖-๒๙.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ในการพิจารณา ถึงความเจริญและวิวัฒนาการของดนตรีไทย ตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นต้นมา จนกระทั่งเป็นแบบแผนดังปรากฏ ในปัจจุบันพอสรุปได้ดังต่อไปนี้ สมัยสุโขทัย ดนตรีไทย มีลักษณะเป็นการขับลำนำ และร้องเล่นกันอย่างพื้นเมือง เกี่ยวกับ เครื่องดนตรีไทย ในสมัยนี้ ปรากฏหลักฐานกล่าวถึงไว้ในหนังสือ ไตรภูมิพระร่วง ซึ่งเป็นหนังสือวรรณคดี ที่แต่งในสมัยนี้ ได้แก่ แตร,สังข์, มโหระทึก, ฆ้อง, กลอง, ฉิ่ง, แฉ่ง (ฉาบ), บัณเฑาะว์ พิณ, ซอพุงตอ (สันนิษฐานว่า คือ ซอสามสาย) ปี่ไฉน, ระฆัง, และ กังสดาล เป็นต้น ลักษณะการผสม วงดนตรี ก็ปรากฏหลักฐาน ทั้งในศิลาจารึก และหนังสือไตรภูมิพระร่วง กล่าวถึง "เสียงพาทย์ เสียงพิณ" ซึ่งจากหลักฐานที่กล่าวนี้ สันนิษฐานว่า วงดนตรีไทย ในสมัยสุโขทัย มีดังนี้ คือ

๑. วงบรรเลงพิณ มีผู้บรรเลง ๑ คน ทำหน้าที่ดีดพิณและขับร้องไปด้วย เป็นลักษณะของการขับลำนำ

๒. วงขับไม้ ประกอบด้วยผู้บรรเลง ๓ คน คือ คนขับลำนำ ๑ คน คนสี ซอสามสาย คลอเสียงร้อง ๑ คน และ คนไกว บัณเฑาะว์ ให้จังหวะ ๑ คน

๓. วงปี่พาทย์ เป็นลักษณะของวงปี่พาทย์เครื่อง ๕ มี ๒ ชนิด คือวงปี่พาทย์เครื่องห้าอย่างเบา ประกอบด้วยเครื่องดนตรีชนิดเล็ก ๆ จำนวน ๕ ชิ้น คือ ๑. ปี่ ๒. กลองชาตรี ๓. ทับ (โทน) ๔. ฆ้องคู่ และ ๕. ฉิ่ง ใช้บรรเลงประกอบการแสดง ละครชาตรี (เป็นละครเก่าแก่ที่สุดของไทย) วงปี่พาทย์เครื่องห้า อย่างหนัก ประกอบด้วย เครื่องดนตรีจำนวน ๕ ชิ้น คือ ๑. ปี่ใน ๒. ฆ้องวง (ใหญ่) ๓. ตะโพน ๔. กลองทัด และ ๕. ฉิ่ง ใช้บรรเลงประโคมในงานพิธีและบรรเลงประกอบการแสดงมหรสพ ต่าง ๆ จะเห็นว่า วงปี่พาทย์เครื่องห้า ในสมัยนี้ยังไม่มีระนาดเอก

๔. วงมโหรี เป็นลักษณะของวงดนตรีอีกแบบหนึ่ง ที่นำ วงบรรเลงพิณ กับ วงขับไม้ มาผสมกัน เป็นลักษณะของ วงมโหรีเครื่องสี่ เพราะประกอบด้วยผู้บรรเลง ๔ คนคือ ๑. คนขับลำนำและตี กรับพวง ให้จังหวะ ๒. คนสี ซอสามสาย คลอเสียงร้อง ๓. คนดีดพิณ และ ๔. คนตีทับ (โทน) ควบคุมจังหวะ

๒. สมัยกรุงศรีอยุธยา[๗]

ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับ ดนตรีไทย ในสมัยนี้ ในกฎมลเฑียรบาล ซึ่งระบุชื่อ เครื่องดนตรีไทย เพิ่มขึ้น จากที่เคยระบุไว้ ในหลักฐานสมัยสุโขทัย จึงน่าจะเป็น เครื่องดนตรี ที่เพิ่งเกิดในสมัยนี้ ได้แก่ กระจับปี่ ขลุ่ย จะเข้ และ รำมะนาด นอกจากนี้ในกฎมณเฑียรบาลสมัย สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. ๑๙๑-๒๐๓๑) ปรากฏข้อห้ามตอนหนึ่งว่า "...ห้ามร้องเพลงเรือ เป่าขลุ่ย เป่าปี่ สีซอ ดีดกระจับปี่ ดีดจะเข้ ตีโทนทับ ในเขตพระราชฐาน..." ซึ่งแสดงว่าสมัยนี้

---

[๗] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๐.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ดนตรีไทย เป็นที่นิยมกันมาก แม้ในเขตพระราชฐาน ก็มีคนไปร้องเพลงและเล่นดนตรีกันเป็นที่เอิกเกริกและเกินพอดี จนกระทั่งพระมหากษัตริย์ต้องทรงออกกฎมลเฑียรบาล ดังกล่าวขึ้นไว้ เกี่ยวกับลักษณะของ วงดนตรีไทย ในสมัยนี้มีการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาขึ้นกว่าในสมัยสุโขทัย ดังนี้ คือ วงปี่พาทย์ ในสมัยนี้ ก็ยังคงเป็น วงปี่พาทย์เครื่องห้า เช่นเดียวกับในสมัยสุโขทัย แต่มีระนาดเอก เพิ่มขึ้น ดังนั้น วงปี่พาทย์เครื่องห้า ในสมัยนี้ประกอบด้วย เครื่องดนตรี คือ ระนาดเอก, ปี่ใน, ฆ้องวง(ใหญ่), กลองทัด, ตะโพน และฉิ่ง เป็นต้น

๓. สมัยกรุงธนบุรี

เนื่องจากในสมัยนี้เป็นช่วงระยะเวลาอันสั้นเพียงแค่ ๑๕ ปี และประกอบกับ เป็นสมัยแห่งการก่อร่างสร้างเมือง และการป้องกันประเทศเป็นส่วนใหญ่ วงดนตรีไทย ในสมัยนี้จึงไม่ปรากฏหลักฐานไว้ว่า ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงขึ้น สันนิษฐานว่า ยังคงเป็นลักษณะและรูปแบบของ ดนตรีไทย ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั่นเอง[๔]

๔. สมัยกรุงรัตนโกสินทร์[๕]

ในสมัยนี้ เมื่อบ้านเมืองได้ผ่านพ้นจากภาวะศึกสงคราม และได้มีการก่อสร้างเมืองให้มั่นคงเป็นปึกแผ่น เกิดความ สงบร่มเย็น โดยทั่วไปแล้ว ศิลปะ วัฒนธรรม ของชาติ ก็ได้รับการฟื้นฟูทะนุบำรุง และส่งเสริมให้เจริญรุ่งเรืองขึ้น โดยเฉพาะ ทางด้าน ดนตรีไทย ในสมัยนี้ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงเจริญขึ้นเป็นลำดับ ดังต่อไปนี้ คือ สมัยรัชกาลที่ ๑ ดนตรีไทย ในสมัยนี้ส่วนใหญ่ ยังคงมีลักษณะ และ รูปแบบตามที่มีมาตั้งแต่ สมัยกรุงศรีอยุธยา ที่พัฒนาขึ้นบ้างในสมัยนี้ก็คือ การเพิ่ม กลองทัด ขึ้นอีก ๑ ลูก ใน วงปี่พาทย์ ซึ่ง แต่เดิมมา มีแค่ ๑ ลูก พอมาถึง สมัยรัชกาลที่ ๑ วงปี่พาทย์ มี กลองทัด ๒ ลูก เสียงสูง (ตัวผู้) ลูกหนึ่ง และ เสียงต่ำ (ตัวเมีย) ลูกหนึ่ง และการใช้กลองทัด ๒ ลูก ในวงปี่พาทย์ ก็เป็นที่นิยมกันมา จนกระทั่งปัจจุบันนี้

สมัยรัชกาลที่ ๒ อาจกล่าวว่าในสมัยนี้ เป็นยุคทองของ ดนตรีไทย ยุคหนึ่ง ทั้งนี้เพราะองค์พระมหากษัตริย์ ทรงสนพระทัย ดนตรีไทย เป็นอย่างยิ่ง พระองค์ทรงพระปรีชาสามารถในทาง ดนตรีไทย ถึงขนาดที่ ทรงดนตรีไทย คือ ซอสามสาย ได้ มีซอคู่พระหัตถ์ชื่อว่า "ซอสายฟ้าฟาด" ทั้งพระองค์ได้ พระราชนิพนธ์ เพลงไทย ขึ้นเพลงหนึ่ง เป็นเพลงที่ไพเราะ และอมตะ มาจนบัดนี้นั่นก็คือเพลง "บุหลันลอยเลื่อน" การพัฒนา เปลี่ยนแปลงของ ดนตรีไทย ในสมัยนี้ก็คือ ได้มีการนำเอา วงปี่พาทย์มาบรรเลง ประกอบการขับเสภา เป็นครั้งแรก นอกจากนี้ ยังมีกลอง

---

[๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓.

[๕] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ชนิดหนึ่งเกิดขึ้น โดยดัดแปลงจาก "เปิงมาง" ของมอญ ต่อมาเรียกกลองชนิดนี้ว่า "สองหน้า" ใช้ตีกำกับจังหวะแทนเสียงตะโพนในวงปี่พาทย์ ประกอบการขับเสภา เนื่องจากเห็นว่าตะโพนดังเกินไป จนกระทั่งกลบเสียงขับ กลองสองหน้านี้ ปัจจุบันนิยมใช้ตีกำกับจังหวะหน้าทับ ในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง สมัยรัชกาลที่ ๓ วงปี่พาทย์ได้พัฒนาขึ้นเป็นวงปี่พาทย์เครื่องคู่ เพราะได้มีการประดิษฐ์ระนาดทุ้ม มาคู่กับระนาดเอก และประดิษฐ์ฆ้องวงเล็กมาคู่กับ ฆ้องวงใหญ่

ดังนั้นดนตรีที่เกิดขึ้นในยุคแรก ๆ มนุษย์เรายังอาศัยอยู่ในป่าดง ในถ้ำ แม้ในโพรงไม้ก็รู้จักการร้องการรำและการทำเพลงตามธรรมชาติ เช่นรู้จักการปรบมือ เคาะหิน เคาะไม้ เป่าปาก เป่าเขา จนพัฒนามาตามประวัติศาสตร์ของไทยซึ่งสามารถแบ่งการพัฒนาการของดนตรีในสมัยต่างๆ ตั้งแต่สมัยสุโขทัย คือ ปรากฏหลักฐานด้าน ดนตรีไทย ที่เป็นลายลักษณ์อักษร ทั้งในหลักศิลาจารึก หนังสือวรรณคดี และเอกสารทางประวัติศาสตร์ ในแต่ละยุค ดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น คือ วงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์เครื่องห้า เป็นต้น สมัยกรุงศรีอยุธยา คือ ในสมัยนี้มีการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาขึ้นกว่าในสมัยสุโขทัย คือ วงปี่พาทย์ ในสมัยนี้ ก็ยังคงเป็น วงปี่พาทย์เครื่องห้า เช่นเดียวกับในสมัยสุโขทัย แต่มี ระนาดเอก เพิ่มขึ้นมาเท่านั้น สมัยกรุงธนบุรี คือ เป็นสมัยแห่งการก่อร่างสร้างเมือง และการป้องกันประเทศเสียโดยมาก วงดนตรีไทย ในสมัยนี้จึงไม่ปรากฏหลักฐานไว้ว่า ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงขึ้น สันนิษฐานว่า ยังคงเป็นลักษณะและรูปแบบของ ดนตรีไทย ในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นต้น และ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ คือ ที่พัฒนาขึ้นบ้างในสมัยนี้ก็คือ การเพิ่ม กลองทัดขึ้นอีก ๑ ลูก ใน วงปี่พาทย์ ซึ่ง แต่เดิมมา มีแค่ ๑ ลูก พอมาถึง สมัยรัชกาลที่ ๑ วงปี่พาทย์ มี กลองทัด ๒ ลูก เสียงสูง (ตัวผู้) ลูกหนึ่ง และ เสียงต่ำ (ตัวเมีย) ลูกหนึ่ง และการใช้ กลองทัด ๒ ลูก ในวงปี่พาทย์ ก็เป็นที่นิยมกันมา จนกระทั่งปัจจุบันนี้

๔.๒ การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย

การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทยโดยแบ่งประเด็นศึกษาออกเป็น ๓ หมวด คือ (๑) ประเพณี (๒) การบูชา และ (๓) การไหว้ครู มีดังนี้

๔.๒.๑ ประเพณี[๖]

ประเพณี คือ ระเบียบแบบแผนในการปฏิบัติที่เห็นว่าดีงามและถูกต้อง เป็นที่ยอมรับของคนส่วนใหญ่ในสังคม ประเพณีและวัฒนธรรม มนุษย์ในสังคมที่เจริญแล้วต่างก็มีประเพณีและพิธีกรรมที่เฉพาะของตน ผู้ศึกษาวางกรอบไว้ ๒ ประเภท คือ (๑) งานมงคลพิธี และ (๒) งานอวมงคลพิธี มีดังนี้

---

[๖] **เรื่องเดียวกัน**, หน้า ๔๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ก. งานมงคลพิธี

งานมงคลพิธี คือ พิธีที่เป็นของประชาชนทั่วไป ทั้งที่มีเจริญพระพุทธมนต์ ฉันอาหารบิณฑบาต นิยมใช้วงปี่พาทย์ (เครื่องคู่หรือเครื่องห้าก็ได้) บรรเลง สำหรับเพลงที่ใช้ในงานมงคลนี้ต้องเลือกใช้เพลงให้เหมาะสมควรจะใช้ชื่อที่เป็นมงคล ได้แก่ เพลงมหาฤกษ์มหาชัย เพลงเทวาประสิทธิ์ เพลงอวยพร [๗] งานมงคลพิธีผู้ศึกษาได้วางกรอบไว้ ๓ ประเภท คือ (๑) ประเพณีอุปสมบท (๒) ประเพณีออกพรรษา และ (๓) ประเพณีพิธีมงคลสมรสดังนี้

๑) ประเพณีอุปสมบท

ตามประเพณีนิยมของไทย เมื่อถึงวัยอันควรจะเข้าพิธีอุปสมบทเพื่อศึกษาพระธรรมวินัย อบรมบ่มนิสัยให้อยู่ในศีลธรรมอันดี ผู้บวชจะได้อานิสงส์มาก และเป็นการสนองพระคุณบุพการีอย่างยิ่งใหญ่อีกด้วย สังคมไทยจะยอมรับนับถือผู้ที่บวชเรียนว่า เป็นคนดี มีวิชามากกว่าผู้ไม่เคยบวชเรียน จะเห็นได้ว่าหลังจากสึกขาแล้วจะได้รับการเรียกขานว่า "ทิด"ซึ่งมาจากคำว่าบัณฑิต ซึ่งแปลว่า ผู้รู้จากการที่พุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติไทย พระมหากษัตริย์ของไทยทุกพระองค์ จึงทรงอุปถัมภ์บำรุง พุทธศาสนาให้รุ่งเรืองสืบเนื่องกันตลอดมาอาทิ ทรงสถาปนาบูรณะปฏิสังขรณ์พระอาราม ชำระสังคายนาพระไตรปิฎก บำรุงพระสงฆ์ ส่งเสริมพิธีกรรมทางศาสนา นอกจากนี้พระมหากษัตริย์หลายพระองค์ มีพระราชศรัทธาทรงผนวชในบวรพระพุทธศาสนา[๘]

พิธีกรรม

การอุปสมบท เวลาเช้าตรู่วันแรก เริ่มพิธีกรรม ด้วยการทำขวัญนาค เวลาบ่ายมีพิธีอุปสมบท เวลาเย็นมีการสวดเจริญพุทธมนต์เย็น สวดฉลองพระบวชใหม่ เช้าวันรุ่งขึ้นจึงจัดเตรียมถวายอาหารบิณฑบาต เป็นอันว่าเสร็จพิธีกรรม ทั้งนี้ใช้ได้เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับความสะดวกของเจ้าภาพและผู้จะอุปสมบท สิ่งของที่ต้องจัดเตรียมไว้สำหรับพิธีอุปสมบทและพิธีการทำขวัญนาค จะมีเครื่องบายศรี เครื่องกระยาบวช กล้วยน้ำ ๑ หวี ขันใส่ข้าวสาร เทียนชัย ขันน้ำมนต์ และอื่น ๆ อีกหลายอย่างตามที่โหราจารย์ ผู้จะทำพิธีกรรมจะสั่งให้จัดหาไว้ให้พร้อมตามประเพณีที่ทำสืบต่อถึงปัจจุบัน

---

[๗] เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม, **ทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิทพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๕๓), หน้า ๗๔.

[๘] รัฏชดา พัดเย็นชื่น, **ประเพณีพวน**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๕), หน้า ๔๕-๔๖.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

การใช้ดนตรีเกี่ยวกับพิธีกรรม

พิธีกรรมการโกนผมก่อนเป็นนาค โดยเจ้าภาพเชิญญาติผู้ใหญ่ ปู่ ย่า ตา ยาย พ่อ แม่ มาทำการตัดผมให้ผู้ที่จะบวช โดยนำผมปอยที่ตัดวางไว้บนใบบัวที่จัดเตรียมไว้ หลังจากนั้นพระจะเป็นผู้โกนผมให้โดยจะโกนผมบนศีรษะและคิ้วจนเกลี้ยงเกลา ส่วนผมในใบบัวนั้นจะนำห่อใบบัว ไปลอยในแม่น้ำลำคลอง หลังจากนั้นก็จะมีพิธีการอาบน้ำนาคโดยใช้น้ำผสมเครื่องหอมต่างๆ เมื่ออาบน้ำเสร็จแล้วผู้ที่จะบวช จะนุ่งชุดขาวเป็นชุดนาคเพื่อประกอบพิธีทำขวัญนาคในระหว่างเริ่มกิจกรรมดนตรีบรรเลง เพลงมหาฤกษ์ เป็นการเริ่มปฐมฤกษ์และมีการเวียนเทียนในพิธีกรรมดนตรีบรรเลง เพลงนางนาคจนครบ ๓ รอบแล้วให้นาคดับควันเทียนในต้อนนี้ดนตรีจะบรรเลงเพลงประกอบคือ เพลงฉิ่งสามลา หลังจากนั้นก็จะมีการเทศน์สอนนาคให้ระลึกถึงบุญคุณของบิดา มารดา การทดแทนพระคุณ และคุณประโยชน์ในการบวชเรียน และคำกล่าวนี้จะเป็นคำร้องหรือ การแหล่ และมีความไพเราะกินใจ ทำให้นาคเกิดความซาบซึ้ง ทั้งนี้เพื่อเป็นการปลุกเร้าให้นาคมีกำลังใจและตั้งใจที่จะบวชเรียน[๙]

พิธีอุปสมบทเป็นการศึกษาพระธรรมวินัย อบรมบ่มนิสัยให้อยู่ในศีลธรรมอันดีพิธีอุปสมบทมีการทำขวัญนาค จะมีดนตรีบรรเลงในพิธีประกอบ เช่น เพลงมหาฤกษ์ใช้ในตอนเริ่มพิธี ทำขวัญนาค และเพลงฉิ่งสามลาใช้สำหรับเวียนเทียนรอบนาคเพื่อดับควันเทียนเมื่อพิธีเสร็จแล้ว

๒) ประเพณีออกพรรษา

วันออกพรรษา คือ ประเพณีทางพระพุทธศาสนาในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๑๑ หลังจากพระสงฆ์อยู่ในพรรษามาครบ ๓ เดือนแล้ว มีการทำบุญเป็นประเพณีที่นิยมกระทำกันมานานแล้วในวันออกพรรษา ซึ่งเรียกว่า “ตักบาตรเทโว” หรือเรียกเต็ม ๆ ว่าเทโวโรหนะแปลว่าการหยั่นลงจากเทวโลก หรือการตักบาตรนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ตักบาตรดาวดึง[๑๐] วันนี้จะเป็นวันสำคัญวันหนึ่งทางพุทธศาสนา พุทธศาสนิกชนผู้ศรัทธาในพุทธศาสนาต่างก็พากันไปทำบุญตักบาตรฟังเทศน์ตามวัดวาอารามต่าง ๆ เรียกกันว่าทำบุญออกพรรษา นอกจากนี้บางวัดยังมีการประกอบพิธีทำบุญออกพรรษาเป็นพิเศษอีกด้วย

---

[๙] สัมภาษณ์, นายนพเก้า (ครูสอนดนตรี), ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๕.

[๑๐] ฝ้าย เจริญสุข, **ชื่อนี้มีที่มาชุดประเพณีไทยเล่ม ๑**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เพื่อนเรียน, ๒๕๓๗), หน้า ๗๘.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พิธีกรรม

การตักบาตรเทโว พิธีตักรบาตรข้าวต้มมัด (มีทางปักษ์ใต้) พิธีแห่พระพุทธรูป การทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ถวายผ้าป่า และถวายผ้าจำนำพรรษา เป็นต้น

การใช้ดนตรีเกี่ยวกับพิธีกรรม

ในเวลาเช้าตรู่ ก่อนที่ชาวบ้านมาทำบุญ ดนตรีบรรเลงเพลงชุด โหมโรง เช้า เป็นการบูชาพระรัตนตรัย และอันเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ลงมายังสถานที่ประกอบพิธีนั้นดนตรีบรรเลงจนถึงเวลา เมื่อพระมาถึงสถานที่ประกอบพิธีกรรม ดนตรีก็จะบรรเลงเพลงช้า เป็นการรับพระจนกระทั่งพระเข้ามานั่งบนอาสนะมีการถวายน้ำและหมากพลูบุหรี่ เสร็จเรียบร้อยแล้วจึงบรรเลงเพลงช้าอีกเพลงหนึ่ง เป็นเครื่องหมายให้รู้ว่าพระพร้อมแล้ว เมื่อประธานในงานจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ จากนั้นพระจะเริ่มสวดมนต์ พระสวดจบแล้วดนตรีจะบรรเลงเพลงกราวใน เป็นเครื่องหมายว่าพระสวดจบแล้ว ต่อจากนั้นเมื่อพระออกจากอาสนะเพื่อกลับวัด ดนตรีบรรเลงเพลงเชิดเป็นการส่งพระในสมัยพุทธกาล เมื่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้าตรัสรู้ธรรมและเสด็จขึ้นไปโปรดพระพุทธมารดาบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยจำพรรษาอยู่ ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เป็นเวลา ๑ พรรษา และเมื่อออกพรรษาแล้ว พระองค์ได้เสด็จกลับยังโลกมนุษย์ ณ เมืองสังกัสสนคร การที่พระพุทธองค์ทรงเสด็จลงมาจากชั้นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ มนุษย์และเทวดาได้พากันประโคมดนตรีเพื่อบูชาและต้อนรับเสด็จกลับในระหว่างพระพุทธองค์ทรงเสด็จลงมาจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เรียกตามศัพท์ภาษาบาลีว่า "เทโวโรหณะ"ในครั้งนั้นบรรดาพุทธศาสนิกชนผู้มีความศรัทธาเลื่อมใส เมื่อทราบข่าวต่างพร้อมใจกันไปรอตักบาตรเพื่อรับเสด็จกันอย่างเนืองแน่น จนถือเป็นประเพณีตักบาตรเทโวปฏิบัติสืบทอดกันมาจนตราบเท่าทุกวันนี้[๑๑]

ดังนั้นวันออกพรรษา เป็นกิจกรรมสำคัญ ของสงฆ์ในวันขึ้น ๑๕ ค่ำเดือน ๑๑ หลังจากการอยู่ในพรรษามาครบ ๓ เดือนแล้วจึงมีประเพณีทำบุญการตักบาตรเทโว พิธีตักรบาตรด้วยขนมข้าวต้มมัด และ ขนมลูกโยนเป็นต้น การใช้ดนตรีเกี่ยวกับพิธีกรรมในปัจจุบันใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการในระหว่าง พระพุทธองค์ทรงเสด็จลงมาจากชั้นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์

๓) ประเพณีแต่งงาน

การแต่งงาน เป็นประเพณีที่สำคัญสำหรับวิถีชีวิตไทย เพราะเป็นการบ่งบอกว่าผู้ที่แต่งงานนั้นมีความเป็นผู้ใหญ่แล้ว มีความรับผิดชอบมากขึ้น และพร้อมที่จะเป็นครอบครัวรับผิดชอบชีวิตอีกหลายคนเพิ่มขึ้นนอกจากชีวิตของตนเอง และยังได้ทำหน้าที่แสดงความสามารถตามบทบาทของตนเองในฐานะหัวหน้าของครอบครัว ดังนั้นการแต่งงาน ตามทัศนะของผู้เขียนนั้น

---

[๑๑] สัมภาษณ์, นายนพเก้า จรรย์นาฏย์ (ครูสอนดนตรี), ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ย่อม หมายถึง การที่ชาย-หญิง ของคนไทย มีความรักใคร่ต่อกันจนสุกงอม มีความเห็นอกเห็นใจกัน และพร้อมที่จะดำเนินชีวิตร่วมกันเป็นครอบครัวอย่างสามีภรรยา จึงจำเป็นต้องแต่งงานกัน หรือบางทีอาจจะกล่าวได้ว่าการแต่งงานนั้นเป็นการบำบัดความต้องการทางเพศของมนุษย์ก็ได้ แต่ให้เป็นไปตามประเพณีของสังคม มีผู้ใหญ่ทั้งสองฝ่ายยอมรับและสังคมต้องรับรู้ด้วยเช่นเดียวกัน ด้วยเหตุนี้ประเพณีการแต่งงานจึงจำเป็นต้องจัดให้มีพิธีกรรมตามขั้นตอนของประเพณีไทย เริ่มตั้งแต่ การทาบทาม สู่ขอ หมั้น และแต่งงาน พิธีการแต่งงานนี้ถ้าจะให้ถูกต้องเหมาะสม จะต้องประกอบพิธีทางศาสนาด้วยในตอนเช้า และอีกพิธีก็คือจะต้องจดทะเบียนแต่งงานให้ถูกต้องตามกฎหมาย ก็ถือว่า การแต่งงานนั้นถูกต้องสมบูรณ์ ส่วนจะทำพิธีหลั่งน้ำพระพุทธมนต์และประสาทพรนั้นจะกระทำตอนเย็นและเลี้ยงรับรองแขกผู้มีเกียรติไปพร้อมกันหลังจากหลั่งน้ำพระพุทธมนต์และประสาทพรแล้ว หรือจะทำให้เสร็จภายในภาคเช้าเลยก็ได้ จะเป็นการประหยัดทั้งเวลาและเงิน ไม่เป็นการตำน้ำพริกละลายแม่น้ำ การที่จะเลี้ยงรับรองแขกจะกระทำที่บ้าน หรือโรงแรม สโมสร ที่ใดที่หนึ่งก็ได้ ขึ้นอยู่กับฐานะทางเศรษฐกิจของคู่บ่าวสาวและเจ้าภาพของทั้งสองฝ่าย[๑๒]

พิธีกรรม

พิธีมงคลสมรส หรือการแต่งงานของคนไทยนั้น มีพิธีรดน้ำสังข์ พิธีทำบุญเลี้ยงพระ คู่บ่าวสาวกราบพระที่โต๊ะหมู่บูชา ประธานในพิธีสวมมงคลแฝดให้แก่คู่บ่าวสาว การเลี้ยงฉลองพิธีแต่งงาน เป็นต้น

การใช้ดนตรีเกี่ยวกับพิธีกรรม

เมื่อถึงฤกษ์ที่กำหนดเจ้าบ่าวจะนำขบวนขันหมากมาถึงบ้านเจ้าสาวดนตรีจะบรรเลเพลงแขกเชิญเจ้า ส่วนเจ้าสาวเมื่อถึงเวลาออกมารับเจ้าบ่าวในต้อนนี้จะมีเพลงประกอบเหมือนเจ้าบ่าวแต่ใช้คนละเพลงคือใช้เพลงต้อยตริ่ง หลังจากนั้น จึงเริ่มพิธีมอบขันหมากและเปิดขันหมาก ดนตรีจะบรรเลงเพลงมหาชัยประกอบไปด้วย และเพื่อนเจ้าบ่าวเจ้าสาวฝ่ายละ ๒ คน จะมีญาติผู้ใหญ่ของฝ่ายเจ้าสาวนำคู่บ่าวสาวไปจุดเทียนชัย ดนตรีจะบรรเลงสาธุการ ขณะปักธูปและกราบพระที่โต๊ะหมู่บูชา แล้วญาติผู้ใหญ่ก็จะพาคู่บ่าวสาวไปนั่งบนตั่งที่จัดไว้ วางแขนลงบนหมอนยื่นมือออกไปพนมตรงขันรองน้ำ เพื่อจะทำพิธีรดน้ำ ระหว่างนั้นพระสงฆ์จะสวดมนต์และรดน้ำมนต์ ดนตรีบรรเลงเพลงมหาชัยประกอบไปด้วย เพื่อความเป็นสิริมงคล โดยหญิงนั่งทางซ้าย ชายนั่งทางขวาต่อจากนั้นจะให้ประธานในพิธีสวมพวงมาลัย “ในต้อนนี้ดนตรีจะบรรเลงเพลงประกอบโดยใช้เพลงมหาฤกษ์ ในการสวมมงคลแฝดลงบนศีรษะของคู่บ่าวสาว เจิมหน้าผากของคู่บ่าวสาว แล้วหลั่งน้ำสังข์ ในระหว่างหลั่งน้ำสังข์จะมีดนตรีบรรเลงประกอบไปด้วยโดยใช้เพลงตับวิวาห์

---

[๑๒] สัมภาษณ์, นายนพเก้า จรรย์นาฏย์ (ครูสอนดนตรี), ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พระสมุทร์บรรเลงในขณะรดน้ำสังข์[๑๓] ต่อจากนั้นจึงเชิญแขกผู้มีเกียรติคนอื่น ๆ รดน้ำตามลำดับอาวุโสเสร็จจากการรดน้ำสังข์แล้วเจ้าภาพจะปลดมงคลแฝดเอง หรือจะเชิญประธานหรือผู้อาวุโสคนใดปลดก็ได้แล้วมอบให้คู่บ่าวสาวเพื่อนำไปเก็บไว้บนหัวเตียงนอนของตน หลังจากเสร็จพิธีรดน้ำสังข์หรือหลั่งน้ำพระพุทธมนต์และประสาทพรแล้วก็มีการเลี้ยงฉลองพิธีแต่งงาน สำหรับญาติและแขกที่มาร่วมในงานก็เสร็จพิธี แล้วรอฤกษ์ส่งตัวเจ้าสาวให้เจ้าบ่าว ทั้งนี้ก็จะมีพิธีบ้างเล็กน้อยตามประเพณีของตน เพื่อให้ญาติผู้ใหญ่ที่เคารพนับถือ พาเจ้าสาวส่งให้แก่เจ้าบ่าว พร้อมกับอบรมเจ้าสาวให้เคารพนับถือยำเกรง ซื่อสัตย์ต่อสามี และอบรมเจ้าบ่าวให้รักใคร่ เลี้ยงดูซื่อสัตย์ต่อภรรยาและปฏิบัติต่อภรรยาอย่างเหมาะสมกับหน้าที่ของสามีที่ดี แล้วเจ้าบ่าวเจ้าสาวจะกราบผู้ใหญ่ อาจจะมีพ่อแม่ของทั้งสองฝ่ายให้โอวาทต่อไป เจ้าบ่าวก็จะกราบพ่อแม่ของทั้งสองฝ่าย ก็เสร็จพิธีทุกคนจะออกจากห้องหอ ให้เจ้าบ่าวเจ้าสาวอยู่กันตามลำพัง จะได้พักผ่อนเพราะเหนื่อยในงานพิธี ส่วนการเปิดขันหมาก ดนตรีจะบรรเลงเพลงมหาชัย

ดังนั้นการแต่งงานเป็นประเพณีที่สำคัญ สำหรับวิถีชีวิตไทยมีพิธีกรรม เช่น พิธีรดน้ำสังข์ และพิธีทำบุญเลี้ยงพระ เป็นต้น การใช้ดนตรีที่เกี่ยวกับพิธีกรรม คือ เพลงแขกเชิญเจ้าใช้เวลาเจ้าบ่าวออกมาถึงบ้านเจ้าสาว เพลงต้อยตริ่งใช้กับเจ้าสาวจะออกมารับเจ้าบ่าว เพลงมหาฤกษ์ใช้ในการสวมมงคลแฝดลงบนศีรษะของคู่บ่าวสาว และเพลงตับวิวาห์พระสมุทร์ใช้บรรเลงในขนาดรดน้ำสังข์

ข. งานอวมงคลพิธี

ประเพณีเกี่ยวกับงานศพ มักจะผิดแผกแตกต่างกันไปตามความนิยมของบุคคลในท้องถิ่นนั้น ๆ แต่ส่วนใหญ่คงลักษณะการประกอบพิธีไว้เป็นแนวเดียวกัน จะนำมากล่าวพอเป็นแนวทางปฏิบัติเฉพาะบางตอน ที่อนุศาสนาจารย์ปฏิบัติช่วยเหลืออยู่เป็นประจำเท่านั้น

๑) งานศพ

เป็นพิธีที่จัดขึ้นในโอกาสการเสียชีวิตของบุคคล ประเพณีเกี่ยวกับงานศพนั้นแตกต่างไปตามวัฒนธรรม ความเชื่อ และศาสนาที่มีอิทธิต่อวัฒนธรรมในแต่ละท้องถิ่นในสังคมไทย การได้รับพระราชทานเพลิงศพ ถือเป็นเกียรติต่อผู้เสียชีวิตและวงศ์ตระกูล มักพระราชทานให้กับบุคคลสำคัญ หรือบุคคลที่ทำประโยชน์ให้แก่สังคม[๑๔]

---

[๑๓] รัฏชดา พัดเย็นชื่น, **ประเพณีพวน**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๕), หน้า ๔๗.

[๑๔] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พิธีกรรม

เครื่องสักการะ การนิมนต์พระ ลำดับพิธี การกรวดน้ำ เมื่อพระสงฆ์เริ่มอนุโมทนา การประพรมน้ำพระพุทธมนต์ การเทศน์ และ การตั้งเครื่องบูชาหน้าศพ เป็นต้น

ดนตรีที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรม

พิธีศพของประชาชนทั่วไปเมื่อเกิดมีการประกอบพิธีศพโดยมีพระสงฆ์มาสวดพระอภิธรรมและดนตรีที่ประกอบใช้บรรเลงในรูปแบบของ วงปี่พาทย์มอญ วงปี่พาทย์มอญ[๑๕] ประกอบด้วย ฆ้องวงใหญ่ ฆ้องวงเล็ก ระนาดเอก ระนาดทุ้ม ปี่มอญ เปิงมางคอก ตะโพนมอญ ฉาบเล็ก ฉาบใหญ่ กรับ ฉิ่งในปัจจุบันที่ เราพบเห็นกันทั่วไป การขับร้องประกอบงานพิธีศพ หมายถึง พิธีศพของประชาชนทั่วไปเมื่อเกิดมีการประกอบพิธีศพโดยปกติมีพระสงฆ์มาสวดพระอภิธรรมและดนตรีประกอบ ใช้วงปี่พาทย์นางหงส์ แต่ปัจจุบันนิยมใช้วงปี่พาทย์มอญ เนื่องจากเสียง ปี่มอญกับทำนองเพลงโหยหวนที่เหมาะกับงานศพ จึงได้รับความนิยมแพร่หลายสืบต่อกันมา

ดังนั้นประเพณี คือ ระเบียบแบบแผนในการปฏิบัติที่เห็นว่าดีงามและถูกต้อง เป็นที่ยอมรับของคนส่วนใหญ่ของมนุษย์ในสังคมที่เจริญแล้วต่างก็มีประเพณีและพิธีกรรมที่เฉพาะของตน ผู้ศึกษาได้วางกรอบสรุปไว้ ๒ ประเภท คือ (๑) งานมงคลพิธีมี ๔ ประเภทที่ใช้ดนตรีประกอบในพิธีกรรม คือ ๑) พิธีอุปสมบทมีการทำขวัญนาค จะมีเพลงดนตรีใช้ประกอบในพิธีกรรม เช่น เพลงมหาฤกษ์ใช้ในต้อนเริ่มพิธี ทำขวัญนาค และเพลงฉิ่งสามลาใช้สำหรับเวียนเทียนรอบนาคเพื่อดับควันเทียน ๒) วันออกพรรษาจะมีพิธีกรรมการตักบาตรเทโว การใช้ดนตรีเกี่ยวกับพิธีกรรมใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงสาธุการในระหว่างพระพุทธองค์ ทรงเสด็จลงมาจากชั้นสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ๓) งานมงคลสมรส หรือการแต่งงานเป็นประเพณีที่สำคัญ สำหรับวิถีชีวิตไทยมีพิธีกรรม เช่น พิธีรดน้ำสังข์ และพิธีทำบุญเลี้ยงพระ เป็นต้น การใช้ดนตรีเกี่ยวกับพิธีกรรม ได้แก่ เพลงแขกเชิญเจ้าใช้เวลาเจ้าบ่าวออกมาถึงบ้านเจ้าสาว เพลงต้อยตริ่งใช้กับเจ้าสาวจะออกมารับเจ้าบ่าว เพลงมหาฤกษ์ใช้ในการสวมมงคลแฝดลงบนศีรษะของคู่บ่าวสาว และ เพลงตับวิวาห์พระสมุทร์ใช้บรรเลงในขณะรดน้ำสังข์ และ (๒) งานอวมงคลพิธี ดนตรีที่ใช้ประกอบบรรเลงในรูปแบบของวงปี่พาทย์มอญ ถ้าจัดงานอยู่ที่บ้านใช้เพลงประจำบ้าน ถ้าจัดงานอยู่วัดใช้เพลง ประจำวัด ส่วนใหญ่ใช้เพลงมอญในการบรรเลง ในเวลาเย็นจะใช้เพลงย่ำค่ำก่อนจะมีนิมนต์พระมาสวดพระอภิธรรม

---

[๑๕] เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม, **ทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๕๓), หน้า ๗๕-๗๙.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

และในระหว่างยกศพ หรือเตรียมจะเผาศพจะบรรเลงเพลง ประจำบ้าน ในระหว่างจุดไฟใช้เพลงไฟชุม เป็นต้น

๔.๒.๒ การใช้ดนตรีเพื่อการบูชา

สำหรับคำนิยามของเพลงหน้าพาทย์ครอบคลุม การประกอบอากัปกิริยาที่ศิลปินจินตนาการ โดยใช้ลีลาเสียง จังหวะเป็นสัญลักษณ์ ในการสื่อความหมาย จนเมื่อกระแสความเชื่อของผู้คนทางวัฒนธรรมมีความเห็นสอดคล้องตรงกัน เพลงนั้นก็มีนัยสำคัญเป็นกลไกรผสานความรู้สึก ความเชื่อร่วมกัน เพลงพิธีกรรมที่สะท้อนความเป็นเพลงหน้าพาทย์พิธีกรรมและโดดเด่นมากที่สุดคือ เพลงหน้าพาทย์ที่ครูผู้ทำพิธีไหว้ครูเรียกเมื่อกล่าวกราบบูชา อัญเชิญครูเทพทางดนตรี และคุณครูดนตรีทั้งหลายมาสู่มณฑลพิธี การเสด็จมาของครูเทพทางดนตรีและคุณครูดนตรีหรือการกระทำกิริยาสมมุติในพิธีกรรม ไหว้ครูเป็นสัญลักษณ์ของเพลงที่มีนัยสำคัญ[๑๖] เช่น เมื่อเสียงตะโพนดังนำขึ้น ติง ถะ ตุ๊บ ติง ตุ้ม แล้วต่อด้วยทำนองเพลง เป็นการอัญเชิญพระประคนธรรพ เพลงที่บรรเลงก็คือ เพลงตระพระประคนธรรพ ซึ่งวงการดนตรีไทยนับถือว่าเป็นเทพเจ้าแห่งดนตรี เครื่องดนตรีประจำองค์ของท่านคือ ตะโพน การมาของครูฤาษีใช้เพลงเสมอเถร การชุมนุมของทวยเทพเจ้าใช้ เพลงตระสันนิบาต เป็นต้น ทุกครั้งที่เพลงหน้าพาทย์ไหว้ครูดังขึ้น อาการของนักดนตรีไทยที่นั่งร่วมในพิธีต่าง ยกมือพนมพร้อมก้มลงแสดงความเคารพ บางรายอาจจะนั่งพนมมือเช่นนั้นไปตลอดจนจบเพลง และทุกคนก็กระทำซ้ำอีกครั้งเมื่อได้ยินเพลงรัวดังขึ้น อาการที่ทำเช่นนั้นเพราะนักดนตรี ทางวัฒนธรรมดนตรีไทย ต่างรับรู้ว่านัยสำคัญของเพลงที่เริ่มขึ้นนี้คือ การกล่าวบูชาอัญเชิญครู การรับรองครู การเสด็จมาของครูเทพทางดนตรี จนถึงเมื่อเพลงรัวดังขึ้นต่อท้าย ทำนองของเพลงจึงต่อเนื่องจินตนาการสมมุติที่หมายถึงการปรากฏของเทพเจ้าพระองค์นั้นๆ ดังที่ปรากฏในพระไตรปิฎก **มหาปรินิพพานสูตรสูตร** ได้กล่าวถึง พวกเจ้ามัลละถามพวกเทวดาว่ามีความประสงค์จะอัญเชิญ (พระสรีระ) ไปทางทิศไหน แล้วท่านพระอนุรุทธะก็ตอบว่า เราควรเราจะสักการะเคารพ นบนอบ บูชาพระสรีระของพระผู้มีพระภาคด้วยการฟ้อนรำขับร้อง ประโคมดนตรี ระเบียบดอกไม้และของหอม จะอัญเชิญ (พระสรีระ) ไปทางทิศใต้ของเมืองเสร็จแล้วจึงถวายพระเพลิงพระสรีระของพระผู้มีพระภาคข้างนอกพระนครทางทิศใต้ แต่พวกเทวดามีความเจตนาว่า ‘พวกเราจะสักการะ เคารพ นบนอบ บูชาพระสรีระของพระผู้มีพระภาคด้วยการฟ้อนรำ ขับร้อง ประโคมดนตรี ระเบียบดอกไม้ และของหอมอันเป็นทิพย์ จะอัญเชิญ (พระสรีระ) ไปทางทิศเหนือของเมือง แล้วอัญเชิญเข้าสู่เมืองทางประตูด้านทิศเหนือ อัญเชิญผ่านใจกลางเมืองแล้วออกทางประตูด้านทิศตะวันออก เสร็จแล้วจึงถวายพระเพลิงพระสรีระของพระผู้

---

[๑๖] สัมภาษณ์, นายนพเก้า จรรย์นาฏย์ (ครูสอนดนตรี), ๑๒ มีนาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

มีพระภาคที่มกุฏพันธนเจดีย์ พวกเจ้ามัลละตอบท่านพระอนุรุทธะว่า “ขอให้เป็นไปตามความประสงค์ของพวกเทวดาเถิดพระคุณเจ้า” เวลานั้น เทวดาก็โปรยดอกดอกมณฑารพไปทั่วกรุงกุสินารา สูงเท่าภูเข่า และหลังจากนั้นพวกเทวดาและพวกเจ้ามัลละพร้อมใจกัน สักการะ เคารพ นบนอบ บูชาพระสรีระของพระผู้มีพระภาค ด้วยการฟ้อนรำขับร้อง ประโคมดนตรี ระเบียบดอกไม้และของหอมทั้งที่เป็นของทิพย์และที่เป็นของมนุษย์ อัญเชิญ (พระสรีระ)ไปทางทิศเหนือของเมืองแล้วเข้าสู่เมืองทางประตูด้านทิศเหนือ อัญเชิญผ่านใจกลางเมืองไปออกทางประตูด้านทิศตะวันออก เสร็จแล้วจึงประดิษฐาน พระสรีระของพระผู้มีพระภาค ณ มกุฏพันธนเจดีย์ของพวกเจ้ามัลละไปทางทิศตะวันออกของเมืองจากนั้น พวกเจ้ามัลละได้ตรัสถามท่านพระอานนท์ว่า “พวกข้าพเจ้าจะพึงปฏิบัติต่อพระสรีระของพระตถาคต อย่างไรดี พระอานนท์ตอบว่า พึงปฏิบัติต่อพระสรีระของพระตถาคต เหมือนอย่างที่พวกเขาปฏิบัติต่อพระบรมศพของพระเจ้าจักรพรรดินั่นแหละ” พวกเจ้ามัลละถามพระอานนท์อีกว่า แล้วพวกเขาปฏิบัติต่อพระบรมศพของพระเจ้าจักรพรรดิอย่างไรพระคุณเจ้า”ท่านพระอานนท์ตอบว่าว่า “พวกเขาใช้ผ้าใหม่ห่อพระบรมศพของพระเจ้าจักรพรรดิเสร็จแล้ว จึงห่อด้วยสำลีบริสุทธิ์ แล้วจึงห่อด้วยผ้าใหม่อีกชั้นหนึ่งทำโดยวิธีนี้ จนห่อพระบรมศพของพระเจ้าจักรพรรดิด้วยผ้าและสำลีได้ ๑,๐๐๐ ชั้นแล้วอัญเชิญพระบรมศพลงในรางเหล็กเต็มด้วยน้ำมัน ใช้รางเหล็กอีกอันหนึ่งครอบแล้ว จิตกาธานด้วยไม้หอมล้วน (เชิงตะกอนเผาศพที่ทำจากไม้หอม) แล้วถวายพระเพลิงพระบรมศพพระเจ้าจักรพรรดิ สร้างพระสถูปของพระเจ้าจักรพรรดิไว้ที่ทางใหญ่สี่แพร่ง พวกท่านพึงปฏิบัติต่อพระสรีระของพระตถาคต เหมือนอย่างที่พวกเขาปฏิบัติต่อพระบรมศพของพระเจ้าจักรพรรดิ พึงสร้างพระสถูปของพระตถาคตไว้ที่ทางใหญ่สี่แพร่ง เพื่อให้มนุษย์และเทวดาจัดพวงมะลัย เครื่องหอม เพื่อถวายอภิวาท หรือจะทำจิตเลื่อมใสในพระสถูปนั้น การกระทำนั้นจะเป็นไปเพื่อเกื้อกูล เพื่อความสุขแก่ชนเหล่านั้นตลอดกาลนาน ลำดับนั้น พวกเจ้ามัลละผู้ครองกรุงกุสินารารับสั่งข้าราชว่า “ท่านทั้งหลาย ถ้าอย่างนั้นพวกท่านจงเตรียมสำลีบริสุทธิ์ไว้ให้พร้อม” จากนั้นทรงใช้ผ้าใหม่ห่อพระสรีระของพระผู้มีพระภาคเสร็จแล้วจึงห่อด้วยสำลีบริสุทธิ์ แล้วจึงห่อด้วยผ้าใหม่อีกชั้นหนึ่ง ทำโดยวิธีดังนี้ จนห่อพระสรีระของพระผู้มีพระภาคด้วยผ้า และสำลีได้ ๑,๐๐๐ ชั้น แล้วอัญเชิญพระสรีระลงในรางเหล็กเต็มด้วยน้ำมัน ใช้รางเหล็กอีกอันหนึ่งครอบแล้ว ทำจิตกาธานด้วยไม้หอมล้วนแล้ว (เชิงตะกอนเผาศพที่ทำจากไม้หอม) อัญเชิญพระสรีระของพระผู้มีพระภาคขึ้นสู่ที่ถวายพระเพลิง จากเนื้อความที่ยกมา เป็นที่ชัดเจนอยู่แล้วทั้งมนุษย์และเทวดาต่างก็กล่าวว่า “การบูชา คือ การสักการะ การเคารพ การนบนอบ บูชาพระสรีระของพระผู้มีพระภาค ด้วยการฟ้อนรำ ขับร้อง

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ประโคมดนตรี ระเบียบดอกไม้และของหอมทั้งที่เป็นของทิพย์เป็นของเทวดา และที่เป็นของมนุษย์"[๑๗] เป็นการประกาศสรรเสริญคุณงามความดียกย่องเชิญชูขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า

ดังนั้นเพลงหน้าพาทย์ในพิธีไหว้ครูส่วนมากจึงต้องต่อท้ายด้วยเพลงรัวเสมอ ยกเว้นบางเพลง เช่น เพลงนั่งกิน เช่นเหล้าที่ไม่มีเพลงรัวต่อท้ายเนื่องจากเป็นเพลงที่รองรับกิริยาสมมุติสำหรับการเสวยเครื่องกระยาบวช การสร้างสรรค์บทเพลงแห่งจินตนาการ นับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาของคุณครูอาจารย์ดนตรีไทย ที่ได้ปรุงรสเพลงให้สอดคล้องกับขั้นตอนการประกอบพิธีกรรม เพลงจึงทำหน้าที่เสริมความสมบูรณ์ให้แก่พิธีกรรม ในขณะเดียวกันก็สร้างความสุขให้แก่ศิษย์หรือผู้เข้าร่วมพิธีได้แสดงความกตัญญูกตเวทิตา ทำบุญกุศลแด่คุณครูอาจารย์ เป็นการประกาศสรรเสริญคุณงามความดียกย่องเชิญชูแด่คุณครูอาจารย์ และได้รับพรสิริมงคลไปพร้อมๆ กัน

๔.๒.๓ การไหว้ครู

พิธีไหว้ครู[๑๘] เป็นความเชื่อของคนไทยที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อจิตและวิญาณของคนไทย ซึ่งที่จริงแล้วความเชื่อประเภทนี้มิได้มีแต่คนไทยเท่านั้น ดูเหมือนว่าคนทั้งโลกต่างมีความเชื่อประเภทนี้กันอยู่ทุกชุมชน เพียงแต่ว่าแต่ละแห่งอาจจะมีพิธีกรรมเพื่อสนองความเชื่อที่แตกต่างกันไปเท่านั้นเอง ดนตรีไทยเป็นการแสดงทางด้านศิลปะของไทยนั้นมีมาช้านานแล้ว การเริ่มต้นของการแสดงเหล่านี้จะถูกหล่อหลอมมาตั้งแต่ต้นว่า วิธีการและพิธีกรรมต่างๆที่เป็นองค์ประกอบเหล่านี้จะถูกสร้างขึ้นมาจากผู้ที่อยู่เหนือมนุษย์ อาทิ เทพยดา และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องอยู่ ความเชื่อดั้งกล่าวนี้ได้รับการกล่าวขานกันมาแต่แรกเริ่ม ดังที่ปรากฏอยู่ในพงศาวดารล้านช้าง กล่าวว่า หลังจากที่พระยาแถนหลวง (คงจะหมายถึงพระอินทร์) มาสร้างเมืองให้มนุษย์แล้ว ก็ได้สร้างเครื่องมือในการละเล่นของมนุษย์เอาไว้ด้วย โดยเครื่องมือสำหรับการละเล่นดั้งกล่าวนี้ เขาเรียกว่า "เครื่องอันจักเล่นจักหัว และเสพรำคำขับทั้งมวล" ซึ่งคงไม่มีใครปฏิเสธว่าคำดังกล่าวก็คือเครื่องดนตรี นั่นเองและเมื่อพระอินทร์สร้างเครื่องมือแล้ว ก็จำเป็นต้องสร้างผู้ใช้เครื่องมือมาด้วย (มิฉะนั้นคงไม่มีคนใช้เครื่องมือนั้นเป็น) ผู้ที่ใช้เครื่องมือที่พระอินทร์สร้างขึ้นมาด้วยมีชื่อเรียกว่า ศรีคันธัพเทวดา ให้มาทำหน้าที่เป็นผู้สอนให้แก่ประชาชนทั่วไป เรื่องของพระยาแถนของอาณาจักรล้านช้างนี้มีเค้าโครงเหมือนกับเรื่องราวของเทพทางดนตรีของอินเดียเหมือนกันที่กล่าวมา เทพแห่งดนตรีที่เป็นผู้มาสอนคนในโลกมนุษย์คือพระวิษณุกรรม ซึ่งเป็นเทพองค์หนึ่งในจำนวน ๓ องค์ ที่เรียกกันว่า ดุริยเทพ หรือ เทพแห่งดุริยางค์ นั่นเองเมื่อมนุษย์มีความเชื่อว่าวิชาการ

---

[๑๗] ที.ม. (ไทย) ๑๐/๒๒๙ – ๒๓๐/๑๗๒-๑๗๓..

[๑๘] ชนิตร ภู่กาญจน์, **ทิพย์ดนตรี,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์บิ๊กบุ๊คเซนเตอร์, ๒๕๔๕), หน้า ๘.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ดนตรีและเครื่องดนตรีเป็นของเทพ ดังนั้นผู้เล่นจึงต้องสำนึกถึงเทพเจ้าทุกครั้งที่มีการละเล่น และจะต้องมีการกำหนดวันเวลาเพื่อสำหรับ บูชาเทพเจ้า หรือที่เรียกกันว่าบูชาครู นั่นเอง

คำว่า ครู ในวิถีของคนไทยนั่น มีความเชื่อถือศรัทธากันมาช้านานแล้วโดยคติธรรมของคนไทยจะนับถือยกย่องให้ครูเปรียบเสมือนพ่อแม่คนที่ ๒ ที่ลูกทุกคนที่ต้องให้ความเคารพนับถือและตอบแทนพระคุณในวิถีการเรียนรู้เรื่องดนตรีของไทยนับตั้งแต่โบราณกาลมา การถ่ายทอดจากคนไปสู่อีคนหนึ่งจะเป็นการถ่ายทอดโดยตรง คือ จากผู้สอนถึงผู้เรียน ด้วยเหตุนี้เอง เมื่อผู้ใดต้องการที่จะมีความรู้ความสามารถที่จะเล่นดนตรี ก็จะต้องวิ่งเข้าไปหาผู้สอน หรือครู เพื่อให้ครูเป็นผู้ประสิทธิประสาทวิชาการให้ ซึ่งในส่วนของพิธีกรรมของผู้สอน หรือครู ที่จะเปิดอบรมสั่งสอนให้แก่ผู้เรียนหรือลูกศิษย์ได้มีการกำหนดพิธีกรรมเพื่อการผ่านเข้าไป ๓ พิธีคือ พิธียกครู พิธีไหว้ครู และ พิธีครอบครู โดยในความรู้สึกของการทำพิธีกรรมเพื่อการไหว้ครูนี้ตัวของครูจะเปรียบเสมือนตัวแทนของเทพทางดนตรีที่จะเป็นผู้ประสิทธิประสาทวิชาการทางดนตรีให้ผู้เรียน ซึ่งความหมายในพิธีกรรมก็จะมีการทำความเข้าใจให้แก่ผู้เข้าเรียนตระหนักว่าผู้เรียนจะต้องเชื่อมั่นในคำสั่งสอนของครู จะต้องประพฤติปฏิบัติในทำนองคลองธรรม ไม่ปฏิบัตินอกรีตนอกทาง หรือทำความเสื่อมเสียให้เกิดแก่ประเพณีทางดนตรี มีการยกเอาสิ่งลี้ลับออกมาเป็นเสมือนคำขู่ว่า ผู้ที่นอกรีตนอกรอยจากประเพณีแล้ว ผู้นั้นจะประสบกับภัยพิบัติทางดนตรี ซึ่งภัยพิบัติดังกล่าวที่เกิดขึ้นเพราะ แรงครูนั่นเอง และเครื่องดนตรีทุกชิ้น คำสอนทุกคำ ย่อมมีความศักดิ์สิทธิ์ในตัวของมันเอง ดังนั้นก่อนที่จะนำมาเล่นมาแสดงต้องให้ความเคารพครู มีการรำลึกถึงครูอาจารย์ก่อนที่จะนำมาเล่น ไม่แสดงกิริยาดูหมิ่นหรือเหยียดหยามต่อเครื่องดนตรีหรือคำสั่งสอนของครู ซึ่งหากมีผู้ใดผู้หนึ่งละเมิดหรือล่วงเกินต่อพิธีกรรมแล้วมีการกล่าวขานเสมือนเป็นคำขู่หรือสาปแช่งอย่างหนัก ถึงกับว่าบ้างทีอาจจะถึงขั้นต้องเสียสติหรือบ้าใบ้ไปเลยก็มี

ดนตรีที่ใช้พิธีกรรมไหว้ครูจะเป็นการบรรเลงของวงปี่พาทย์ เริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการเพื่อนมัสการพระพุทธเจ้า ต่อจากนั้นก็จะอัญเชิญเทวดาที่เป็นครูใหญ่ ของดนตรีแต่ละประเภทมาประทับในพิธี ซึ่งแต่ละองค์มีเพลงประจำองค์ จึงมีการบรรเลงเพลงนั้นๆ เฉพาะเทวดาแต่ละองค์เป็นการพิเศษเพื่อ บูชาพระวิศุกรรม จะมีเนื้อดั้งนี้

“พระวิศุกรรมผู้ทรงฤทธิ์ ท่านประสิทธิ์สาปสรรค์
เครื่องเล่นสิ่งสารพันในใต้หล้า อีทั้งท่านเทวดาปัญจสีขร
พระกรเธอถือพิณดีดดังเสนาะสนั่น พระปรคนธรรพระครูเฒ่า”

สำหรับเทวดาปัญจสีขร ที่มีการเอ่ยนามไว้ในบทไหว้พระวิศุกรรม หมายถึง ครูใหญ่ทางดนตรีปี่พาทย์ เฉพาะอีกเพลงหนึ่ง ดั้งต่อไปนี้

“ยอกรกึ่งเกล้าบงกชเกศ ไหว้ไทเทเวษร์เป็นใหญ่

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

อันเรืองรู้ครูรอบพิณชัย สถิตในฉ้อชั้นกามา
ทรงนามชื่อปัญจสีขร ได้สั่งสอนสานุศิษย์ในแหล่งหล้า
เป็นตำหรับรับร้องสืบมา ปรากฏเกียรติในแผ่นดินดอน”

ด้วยเหตุนี้เอง พิธีการไหว้ครูของดนตรีไทยจึงถือได้ว่าเป็นพิธีกรรมที่สำคัญมากสำหรับคนที่เกี่ยวข้องกับการดนตรี และพิธีกรรมดั้งกล่าวนี้ การจัดก็จะจัดกันอย่างยิ่งใหญ่สมจริง โดยถือเอาวันที่ผู้จัดคิดว่าสำคัญที่สุดเป็นวันประกอบพิธี[๑๕]

การไหว้ครูประจำทุกปีเพื่อน้อมรำลึกถึงพระคุณของคุณครูอาจารย์ การทำบุญอุทิศแด่ครู การพบปะสังสรรค์ระหว่างครูและศิษย์ พิธีไหว้ครูดนตรีไทยจึงเป็นพิธีใหญ่มีการตั้งหน้าโขนซึ่งเป็นศีรษะครูเทพ เครื่องดนตรี มีเครื่องสังเวยบูชากระยาบวช มีครูผู้ใหญ่เป็นพิธีกรประกอบพิธีกรรมไหว้ครู มีบทอ่านโองการคำไหว้ครู มีเพลงหน้าพาทย์บรรเลงตามขั้นตอน เริ่มต้นด้วยเพลงสาธุการเพื่อนมัสการพระพุทธเจ้า ต่อจากนั้นก็จะอัญเชิญเทวดาที่เป็นครูใหญ่ในดนตรีแต่ละประเภทมาประทับในพิธี ซึ่งแต่ละองค์มีเพลงประจำองค์ จึงมีการบรรเลงเพลงนั้นๆ หลังพิธีแล้วมีพิธีครอบสำหรับผู้ที่ต้องการเรียนเพลงครูต่อไป

ดังนั้นการใช้ดนตรีของพระพุทธศาสนาในสังคมไทย คือ การใช้ประกอบในงานประเพณี เช่น งานมงคล วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงสาธุการ เพลงมหาฤกษ์ เพลงต้อยตริ่ง เป็นต้น งานอวมงคลจะใช้ วงปี่พาทย์มอญเป็นหลักในพิธีกรรมและ การบูชาส่วนใหญ่ใช้ เพลงสาธุการ เพลงหน้าพาทย์ ประจำองค์เทพต่าง ๆ และ การไหว้ครู ใช้ลักษณะคล้ายกับกับการบูชา

๔.๓ การใช้ดนตรีเพื่อการเผยแผ่ธรรมทางพระพุทธศาสนา

การเผยแผ่พระศาสนา คือ การทำให้ผู้อื่นรู้และเข้าใจหลักคำสอนของศาสนาอย่างถูกต้องรู้ประวัติและความเป็นมาของศาสนา เพื่อให้เห็นการประกอบพิธีกรรมต่างๆของศาสนาโดยแบ่งเป็น ๒ ประเภท คือ (๑) เทศน์มหาชาติ และ (๒) การอุปมาอุมัยในการสอนธรรม มีดังนี้

๔.๓.๑ เทศน์มหาชาติ

การเทศน์ทุกชนิดจะต้องใช้ดนตรีบรรเลงประกอบทั้งสิ้น การเทศน์มหาชาติ เมื่อเทศน์จบแต่ละกัณฑ์ ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงประจำกัณฑ์ ประเพณีการเทศน์มหาชาติ เนื้อเรื่องในชาตินี้พรรณนาไว้ ๑๓ กัณฑ์ เมื่อเทศน์หรือสวดจบกัณฑ์หนึ่งๆ ก็จะมีดนตรีบรรเลงเพลงประจำกัณฑ์เรียกว่าเพลงหน้าพาทย์ (เพลงที่บรรเลงประกอบกิริยาเคลื่อนไหวของบุคคลและธรรมชาติ เช่น

---

[๑๕]มนตรี (บุญธรรม) ตราโมท, **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, ๒๕๔๕), หน้า ๙๗.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

นอน นั่ง ยืน เดิน โลกธาตุเปลี่ยนแปลง เกิดขึ้น และสูญไป) เพลงหน้าพาทย์มี วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบทั้ง ๑๓ กัณฑ์ จะบรรเลงไปตามท้องเรื่องในกัณฑ์ที่เทศนาจบ ดังที่ เปลื้อง ณ นคร ๒๕๑๕ รวบรวมไว้ สรุปได้ดังนี้

๑. กัณฑ์ทศพร บรรเลงเพลงสาธุการ[๒๐] ประกอบกิริยาน้อมนมัสการรับพรทั้งสิบประการของพระนางผุสดี

๒. กัณฑ์หิมพานต์ บรรเลงเพลงตวงพระธาตุ เพื่อสื่อนำไปถึงเหตุการณ์ในถึงพุทธประวัติตอนโทณพราหมณ์ตวงพระธาตุ และประกอบกิริยาที่พระเวสสันดรทรงบริจากทานตามท้องเรื่องที่แล้วมาเท่านั้น

๓. จบทานกัณฑ์ บรรเลงเพลงพญาโศกประกอบกิริยาโศกสลดรันทดใจของพระเจ้ากรุงสญชัย พระนางผุสดี พระนางมัทรี และบรรดาพระบรมวงศานุวงศ์ ที่พะเวสสันดรต้องถูกเนรเทศออกจากเมือง

๔. จบกัณฑ์วนปเวสน์ บรรเลงเพลงพญาเดิน ประกอบกิริยาเดินป่าของพระเวสสันดร พระนางมัทรี เจ้าชายชาลี และเจ้าหญิงกัณหา

๕. จบกัณฑ์ชูชก บรรเลงเพลงเซ่นเหล้า ประกอบกิริยากินอันตะกละตะกลามของพราหมณ์ชูชก

๖. จบกัณฑ์จุลพน บรรเลงเพลงรัวสามลา อันเป็นหน้าทาพย์ ประกอบกิริยาการสำแดงอิทธิฤทธิ์หรือขู่ขวัญ ซึ่งพรานเจตบุตร ได้แสดงแก่ชูชก

๗. จบกัณฑ์มหาพน บรรเลงเพลงเชิดกลอง ประกอบกิริยาเดินไปโดยรีบเร่งของชูชกซึ่งได้รับการบอกเล่าหนทางจากอจุตฤษีแล้ว

๘. จบกัณฑ์กุมาร บรรเลงเพลงเชิดฉิ่งโอด คือ บรรเลงโอดสลับกันกับเพลงเชิดฉิ่งประกอบกิริยาที่ชูชกพาชาลีกัณหาเดินทางไปถูกเฒ่ียนตีร้องไห้เสียทีหนึ่ง แล้วก็เดินตามไปใหม่สลับกันดั้งนี้ตลอดทาง

---

[๒๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๔๒.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๙. จบกัณฑ์มัทรี บรรเลงเพลงทยอยโอด คือบรรเลงเพลงโอดกับเพลงทยอยสลับกัน ประกอบกิริยาคร่ำครวญหวนไห้ของพระนางมัทรี เมื่อได้ทราบว่าพระเวสสันดรได้บริจาค ๒ กุมาร ให้ชูชก

๑๐. จบกัณฑ์สักบรรพ บรรเลงเพลงเหาะ อันเป็นหน้าพาทย์ประกอบกิริยาเหาะลงมาของพระอินทร์ตามท้องเรื่องในกัณฑ์นี้

๑๑. จบกัณฑ์มหาราช บรรเลงเพลงกราวนอก แสดงถึงการยกพล ซึ่งพระเจ้ากรุงสัญชัยยกออกไปเพื่อรับพระเวสสันดร พระเจ้ากรุงสัญชัยทรงทำขวัญแก่ชาลีกัณหาพระนัดดาทั้งสอง

๑๒. จบกัณฑ์ฉกษัตริย์ บรรเลงตระนอน ซึ่งเป็นหน้าพาทย์ประกอบกิริยานอน อันเป็นการแสดงเนื้อเรื่องในกัณฑ์นี้ว่า ทั้ง ๖ กษัตริย์ คือพระเจ้ากรุงสัญชัย พระนางผุสดี พระเวสสันดร พระนางมัทรี เจ้าชายชาลี และเจ้าหญิงกัณหา ได้พบปะและบรรทมแรมคืนอยู่ ณ บริเวณในป่านั้น

๑๓. จบกัณฑ์นครกัณฑ์ บรรเลงเพลงกลองโยน แล้วเชิดเพลงกลองโยน หมายถึงการยกขบวนเสด็จพยุหยาตราอย่างมีศักดิ์ พรั่งพร้อมไปด้วยขบวนอิสริยยศอย่างคับคั่ง ส่วนเพลงเชิดนั้นเป็นหน้าพาทย์แสดงการไปโดยทางไกล ประกอบเนื้อเรื่องที่เชิญเสด็จพระเวสสันดรกลับพระนครด้วยขบวนอันเพียกพร้อมไปด้วยอิสริยศักดิ์ และความรื่นเริงบันเทิงใจ[๒๑]

ทั้ง ๑๓ กัณฑ์จะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงประกอบทุกกัณฑ์ ถ้าหากว่ามีการเทศน์มหาชาติสิ้นสุดลงเพียงนี้ โดยไม่ได้มีเทศน์ หรืองานอื่นใดต่อ ปี่พาทย์ก็จะบรรเลงเพลง กราวรำ ต่อด้วยเพลงเชิด ซึ่งเมื่อบรรเลงจบกัณฑ์นครกัณฑ์ เสียงดนตรีที่ใช้ประกอบในการเทศน์มหาชาตินั้นช่วยทำให้พระที่เทศน์ได้พักเหนื่อย ผู้ฟังได้ผ่อนคลายอารมณ์ เพราะการเทศมหาชาติจะต้องเทศน์ให้จบภายในวันเดียว เสียงดนตรีจะช่วยให้เกิดความซาบซึ้งในเนื้อหาเพิ่มมากขึ้นและอาจจะให้รู้สึกว่าเวลาผ่านไปไม่นานนักนี้คือ คุณประโยชน์ของดนตรีที่ใช้ในพิธีเทศน์มหาชาติในด้านดนตรีที่มีความสัมพันธ์กับศาสนาอีกด้านหนึ่ง คือ การสวดสรภัญญะ กล่าวคือ ดนตรีของไทยเรานั้นมีลักษณะเฉพาะที่เป็นของตัวเอง ถึงแม้จะมีการแก้ไขดัดแปลงโดยตลอด อีกทั้งการได้รับอิทธิพลด้านวัฒนธรรมจากต่างชาติเข้ามาผสมผสานบ้าง แต่ด้วยอัจฉริยภาพของคนไทย ทำให้เกิดการ

---

[๒๑] สุรพล สุวรรณ, **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย**, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์บริษัทแอคทีฟ ฟริ้นท์ จำกัด, ๒๕๕๑), หน้า ๙๖.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ผสมผสานวัฒนธรรมเข้าด้วยกัน และสามารถก่อให้เกิดประโยชน์ได้มาก ประวัติศาสตร์ชาติไทยที่มีหลักฐานอ้างอิงปรากฏอย่างแน่ชัด เริ่มต้นขึ้นเมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ได้แก่เรื่องราวของอาณาจักรสุโขทัย ซึ่งเป็นแห่งอารยธรรม ที่มีความเจริญมาก่อนและมีหลักฐานยืนยันว่า มีความเจริญก้าวหน้า ทางด้านดนตรีด้วย เช่น ภาพ รูปปั้น รูปนักดนตรี (พบที่ตำบลครูบัว จังหวัดราชบุรี) ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตามวัดวาอาราม ตลอดจนเครื่องดนตรีในปัจจุบัน เป็นต้น

ดังนั้นงานเทศมหาชาติเป็นเนื้อเรื่องในชาตินี้พรรณนาไว้ ๑๓ กัณฑ์ เมื่อเทศน์หรือสวดจบกัณฑ์หนึ่งๆ ก็จะมีดนตรีบรรเลงเพลงประจำกัณฑ์เรียกว่าเพลงหน้าพาทย์จะมีวงปี่พาทย์มาบรรเลงเพลงทุกกัณฑ์ เพื่อเป็นการบูชาพระรัตนตรัยและอันเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้มาร่วมพิธี และเป็นการประกาศไปในตัวด้วยว่า ณ ที่นี้จะมีการเทศน์ เมื่อพระขึ้นธรรมาสน์ ก็บรรเลงเพลง สาธุการ เพื่อพระเทศจบ บรรเลงเพลง กราวใน เว้นแต่ กรณีที่เทศน์จบแล้วเลิกพิธีสงฆ์ไปเลย จึงจะต้องใช้เพลงกราวรำ อันเป็นเครื่องหมายว่าจบการเทศน์ การใช้ดนตรีร่วมสมัยเข้ามาผสมผสารทั้งดนตรีไทย และ ดนตรีสากลในยุคปัจจุบันมาบรรเลงเพลงประกอบในนิทานชาดก และบทสวดมนต์ต่าง ๆ เพื่อประยุกต์ให้เข้ากับพิธีกรรมทางศาสนา

๔.๓.๒ การอุปมาอุมัยในการสอนธรรม

อุปมาอุปมัย เป็นคำเปรียบเทียบ เช่น อุปมาหมายถึง การอ้างเอามาเปรียบเทียบ อุปมัยหมายถึง สิ่งที่ควรจะหาสิ่งอื่นมาเปรียบเทียบ คำอุปมาอุปมัยคือการยกตัวอย่างเพื่อเป็นอุบายในการสอนธรรมเพื่อเข้าใจการสอนธรรมของพระพุทธเจ้า โดยใช้ดนตรีร่วมสมัยเข้ามาผสมผสารทั้งดนตรีไทยและดนตรีสากลในยุคปัจจุบันมาใช้บรรเลงเพลงประกอบในนิทานชาดก และบทสวดมนต์ต่าง ๆ เป็นต้น เพื่อประยุกต์ให้เข้ากับพิธีกรรมของศาสนาผู้ศึกษาได้วางกรอบไว้ ๒ ประเภท คือ (๑) นิทานชาดก และ (๒) บทสวดมนต์ มีดังนี้

๑) นิทานชาดก

นิทานชาดก คือ เรื่องในอดีตชาติของ พระพุทธเจ้า ที่พระองค์ทรงแสดงแก่พระภิกษุในโอกาสต่าง ๆ บางครั้งก็เพื่อแสดงภูมิหลังของผู้ที่พระองค์ต้องการแสดงธรรมให้ฟัง บางครั้งก็เพื่ออธิบายเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พระมหาชนก

พระมหาชนก เป็นเรื่องหนึ่งในทศชาติชาดก อันเป็นชาดก ๑๐ ชาติสุดท้ายก่อนที่พระโพธิสัตว์จะมาประสูติเป็นเจ้าชายสิทธัตถะและตรัสรู้เป็นพระสัมมาสัมพุทธเจ้าชาดกเรื่องนี้เป็นการบำเพ็ญความเพียรเป็นบารมี มีดังนี้

พระโพธิสัตว์ได้เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก ขณะที่เสด็จลงสำเภาเพื่อไปค้าขายเกิดพายุ เรือแตกกลางมหาสมุทร พระมหาชนกทรงว่ายน้ำโต้คลื่นอยู่กลางมหาสมุทรถึง ๗ วัน นางเมขลาเห็นจึงพูดทดสอบให้พระองค์ยอมตายตามบุญตามกรรม แต่พระองค์ก็ไม่ทรงฟัง ยังพยายามว่ายน้ำโต้คลื่นอยู่เหมือนเดิม นางเมขลาจึงเกิดความเลื่อมใสในความพยายาม จึงอุ้มพระองค์ไปส่งที่ฝั่ง พระมหาชนก ทรงนำสัจธรรมมาแสดงให้เสนาและประชาราษฎร์ ได้เห็นหลักความจริง โดยเฉพาะความเพียร ดังพุทธพจน์ที่ว่า “ดูก่อนเทวดา เราไตร่ตรองเห็นปฏิปทาแห่งโลกและอานิสงส์แห่งความเพียร เพราะฉะนั้น ถึงจะมองไม่เห็นฝั่ง เราก็ต้องพยายามว่ายอยู่ท่ามกลางมหาสมุทร”[๒๒] บุคคลเมื่อกระทำความเพียร แม้จะตายก็ชื่อว่า ไม่เป็นหนี้ในระหว่างหมู่ญาติ เทวดาและบิดามารดา อนึ่งบุคคลเมื่อทำกิจอย่างลูกผู้ชาย ย่อมไม่เดือดร้อนในภายหลัง”[๒๓] “ดูก่อนเทวดา ผู้ใดรู้แจ้งว่าการงานที่ทำจะไม่ลุล่วงไปได้จริง ๆ ชื่อว่าไม่รักษาชีวิตของตน ถ้าผู้นั้นละความเพียรในฐานะเช่นนั้นเสีย ก็จะพึงรู้ผลแห่งความเกียจคร้าน ดูก่อนเทวดา บางคนในโลกนี้เห็นผลประโยชน์แห่งตน จึงประกอบการงานทั้งหลาย การงานเหล่านั้น จะสำเร็จหรือไม่ก็ตาม คนอื่น ๆ จมในมหาสมุทรหมด เราคนเดียวยังว่ายข้ามอยู่ และได้เห็นท่านมา สถิตอยู่ใกล้ ๆ เรานั้นจักพยายามตามสติตามกำลัง จักทำความเพียรที่บุรุษทำ ไปให้ถึงฝั่งแห่งมหาสมุทร”[๒๔]

จากข้อความข้างต้นวิเคราะห์ได้ว่า พระมหาชนกได้เห็นความเป็นไปของโลก และอานิสงส์ของความเพียรพยายาม แม้พระองค์จะไม่เห็นฝั่งเลย ก็จะพยายามว่ายอยู่ในท้องมหาสมุทรไปเรื่อย ๆ เพราะว่า ถ้าหากได้ทำความเพียรแล้ว ถึงแม้ตายก็ได้ชื่อว่า ไม่เป็นหนี้ใคร ไม่ต้องรับคำติเตียนจากใคร ผู้ที่ได้ทำความเพียรอย่างแท้จริงสมกับลูกผู้ชายแล้ว ก็จะไม่เดือดร้อนภายหลัง แม้พระองค์จะรู้ว่า ทำสำเร็จได้ยาก พระองค์ก็จะไม่ละความเพียร เพราะการละความเพียรไปนั้นย่อมได้ชื่อว่า เป็นคนเกียจคร้าน เมื่อปรารถนาผล ก็ต้องประกอบกิจกรรม และกิจกรรมที่ทำนั้นจะสำเร็จหรือไม่ก็ตามที ท่านก็ได้เห็นผลแห่งความเพียรพยายามแล้วมิใช่หรือคนอื่นๆ หากจมน้ำตายหมดเหลือเพียงพระองค์คนเดียว ดังนั้น พระองค์ก็จะเพียรพยายามว่ายไปเรื่อย ๆ ตามสติกำลัง

---

[๒๒] ขุ.ชา. (ไทย) ๒๘/๔๔๓/๑๑๒.

[๒๓] ขุ.ชา. (ไทย) ๒๘/๔๔๕/๑๑๒.

[๒๔] ขุ.ชา. (ไทย) ๒๘/๔๔๗/๑๑๒.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ของพระองค์จนกว่าจะถึงฝั่งมหาสมุทรให้ได้ต่อมาพระโพธิสัตว์ ได้คลองราชสมบัติในเมืองมิถิลานครแล้ว ทรงระลึกนึกถึงผลแห่งความเพียรชอบของพระองค์ ที่พระองค์ได้ทรงทำในมหาสมุทร จึงทรงมนสิการว่า ชื่อว่าความเพียร ควรทำแท้ ถ้าเราไม่ได้ทำความเพียรในมหาสมุทรแล้ว เราจักไม่ได้สมบัตินี้ เมื่อทรงอนุสรณ์ถึงความเพียรนั้น เกิดปีติโสมนัส จึงทรงเปล่งพระอุทานด้วยกำลังปีติ แล้วตรัสว่า “บุรุษผู้เป็นบัณฑิตพึงหวังเข้าไว้ ไม่พึงเบื่อหน่าย เราเห็นการเป็นพระราชาสมปรารถนาแก่ตน บุรุษผู้เป็นบัณฑิตพึงหวังเข้าไว้ ไม่พึงเบื่อหน่าย เราเห็นตัวท่านจากน้ำขึ้นมาสู่บก บุรุษผู้เป็นบัณฑิตพึงพยายามเรื่อยไป ไม่พึงเบื่อหน่าย เราเห็นการเป็นพระราชาสมปรารถนาแก่ตน บุรุษผู้เป็นบัณฑิตพึงพยายามเรื่อยไป ไม่พึงเบื่อหน่าย เราเห็นตัวท่านจากน้ำสู่บก นรชนผู้มีปัญญาแม้ใกล้ถึงทุกข์แล้ว ก็ไม่พึงตัดความหวังที่จะถึงความสุขจริงอยู่คนเป็นอันมากรับความทุกข์ กระทบกระทั่ง ก็ทำสิ่งที่ไม่มีประโยชน์ รับความสุขกระทบกระทั่ง ก็ทำสิ่งที่มีประโยชน์ คนเหล่านั้นไม่ตรึกตรองถึงความข้อนี้ จักถึงความตาย สิ่งที่มิได้คิดไว้ จะมีก็ได้สิ่งที่คิดไว้ จะพินาศก็ได้ โภคะทั้งหลายของหญิงก็ตาม ของชายก็ตามมิได้สำเร็จด้วยเพียงคิดเท่านั้น”[๒๕]จากข้อความนี้เห็นได้ว่า เพราะพระองค์ไม่ทอดทิ้งความเพียรพยายาม แม้จะประสบเหตุการณ์ร้ายแรงและมีภยันตรายเพียงใด ก็จะทำให้พระองค์ประสบความสำเร็จตามความประสงค์ สิ่งทั้งหลายมิได้สำเร็จเพียงเพราะการคิด ต้องลงมือปฏิบัติจึงจะสำเร็จได้ เรื่องพระมหาชนกผู้บำเพ็ญวิริยบารมี ได้แสดงธรรมให้คติธรรมชี้ให้เห็นว่า ความเพียรพยายามอยู่ที่ใด ความสำเร็จอยู่ที่นั้น เกิดมาเป็นมนุษย์แล้ว ควรเพียงพยายามทำในสิ่งที่เป็นกุศล ทำแต่สิ่งที่ดีเท่านั้น แล้วผลแห่งความดีนั้นจะตอบสนองทำให้ผู้มีความเพียรประสบผลสำเร็จ ตามที่ใจปรารถนา พระมหาชนกได้บำเพ็ญวิริยะบารมีขั้นสูงสุดคือ พระองค์ทรงพากเพียรว่ายน้ำข้ามมหาสมุทรตลอดเวลาเจ็ดวัน พระองค์ทรงพากเพียรแม้จะมองไม่เห็นฝั่ง ความพากเพียรของพระองค์นั้นแสดงให้เห็นว่ามหาสมุทรแม้จะกว้างใหญ่เพียงใด ก็น้อยกว่าความพากเพียรของพระองค์ ซึ่งชี้ให้เห็นว่า การงานน้อยใหญ่จะสำเร็จได้ล้วนขึ้นอยู่กับความเพียร คนจะล่วงทุกข์ได้ก็เพราะความเพียร ความเพียรมีคุณค่าในตัวมันเอง เมื่อพากเพียรสูงสุดแล้ว ใคร ๆ ก็ติเตียนไม่ได้ ถึงแม้จะไม่ประสบผลสำเร็จความเพียรก็เป็นบ่อเกิดความสร้างสรรค์ ความเพียรเป็นบ่อเกิดของสติปัญญา แม้จะมีปัญญา ก็ไม่อาจประสบผลสำเร็จได้ หากปราศจากความเพียรประกอบ ดังนั้น หากจะทำสิ่งใดพึงกำหนดเป้าหมายให้ชัดเจน แล้วพากเพียร เพื่อให้บรรลุเป้าหมายนั้นตามวัตถุประสงค์โดยไม่ย่อท้อด้วยความเพียรสูงสุดแล้ว ย่อมทำให้ประสบผลสำเร็จแน่แท้ การบำเพ็ญวิริยะบารมีในยุคปัจจุบันนี้ จะเห็นได้ว่าปัจจุบันนี้เรามีสิ่งอำนวยความสะดวกมากมาย เกิดขึ้นมาเพื่อตอบสนองความต้องการไม่ว่าจะเป็น

---

[๒๕] ขุ.ชา. (ไทย) ๒๘/๔๕๐/๑๑๓.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เครื่องอุปโภคบริโภค แต่แทนที่เราจะประสบความสำเร็จในชีวิตง่ายขึ้น แต่เราใช้ความเพียรมากกว่าในอดีต คือต้องลงทุนลงแรงมากขึ้น เพื่อที่จะทำให้ชีวิตมีความสุข คือ พอมี พอกิน ทั้งนี้เพราะสิ่งอำนวยความสุขนั้นมีจำนวนจำกัดกับจำนวนประชากร เพราะว่า ในปัจจุบันนี้การแสวงหาปัจจัยยังชีพเต็มไปด้วยการแข่งขันในรูปแบบต่าง ๆ สูงขึ้นและรุนแรงมากขึ้น ดังนั้นเราจะมีชีวิตอยู่อย่างพอมี พอกิน จะต้องมีความเพียรพยายามมากกว่าอดีต ยุคนี้เป็นยุคสมัยที่ทุกคนต้องพากเพียรพยายาม เพราะความบีบรัดทางเศรษฐกิจ การเมือง การปกครอง หากผู้ใดขาดความพยายาม ผู้นั้นก็จะตกอยู่ในกระแสโลก ถูกกระแสโลกครอบงำ จนไม่เป็นตัวของตัวเอง เมื่อเป็นเช่นนี้ เราจำเป็นจะต้องมีความเพียร ในการประกอบอาชีพ และการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน ซึ่งความเพียรในปัจจุบันนี้จึงเน้นไปที่ความเพียรเพื่อที่จะเข้าใจในกระบวนต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและการดำเนินชีวิตในโลกนี้ด้วยความอดทน บากบั่น จึงจะยืนหยัดอยู่ในโลกนี้ได้อย่างสง่างาม และประสบความสำเร็จดังปรารถนา

จากเรื่องนี้ได้คติธรรมชี้ให้เห็นว่า ความเพียรพยายามอยู่ที่ไหน ความสำเร็จอยู่ที่นั้น เกิดเป็นมนุษย์แล้วพึงเพียรพยายามทำแต่สิ่งที่ดี แล้วผลแห่งความเพียรนั้นจะตอบสนองเอง เราสามารถนำความเพียรมาใช้ในทางโลกคือ เพียรพยายามทำการงานดี ก็จะทำให้ผู้มีความเพียรประสบผลสำเร็จตามที่ใจปรารถนา ความเพียรในทางธรรมคือ การรักษาศีลให้บริสุทธิ์ เพียรเจริญวิปัสสนากัมมัฏฐาน ก็จะได้ผลแห่งการปฏิบัตินั้น ๆ

ทำนองเพลง

จะสาทกยกประวัติ ทศชาติเชิญญาติกา
ผูกผ้าแดงล้อมวงมา ฟังอัตถาอธิบาย
เรื่องราวพระชนก เคราะห์ปนโศกโชคปนร้าย
ถือกำเนิดเป็นชาย พ่ออยู่ไหนหรือม้วยมรณ์
ถามแม่ แม่ร้องไห้บอกพ่อตาย ไม่หลอกหลอน
เพราะศึกชิด ติดนครแม่หนีร้อนสู่ดอนดง
อนิจจามหาชนก น้ำตาตกองกังนง
โถชีวิต ปิตุรงค์ ถูกปลิดปลงเพราะมือมาร
ปลอบลูกน้ำตาไหล เลิกเสียใจเถิดจอมขวัญ
แม่จะให้ของรางวัล พ่อเจ้านั้นให้ไว้ก่อนตาย
สมบัติของพ่อเจ้า ของแก่เก่าเก็บเอาไว้
เพื่อทำทุนหมุนกำไร จะล่วงทุกข์ได้เพราะความเพียร
เติบใหญ่วัยสิบหก พระชนกหมั่นขีดเขียน

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ผิดเป็นครูรู้เพราะเรียน เพียรขึ้นหน้าบ่าแบกไป
วิริเยนะ ทุกขะมัจเจติ ชนกดำรินำตารินไหล
มานะตั้งต้นเกิดผลกำไร เป็นเศรษฐีใหญ่เห็นทันตา
วันหนึ่งลงสำเภา ออกปากอ่าวส่งสินค้า
ถูกวาตภัยคว่ำเภตรา ลูกเรือพากันจมน้ำตาย
อกเอ๋ยคงตายแน่ หมดทางแก้ พระใจหาย
นึกถึงพ่อท้อไปไย แม่เป็นใหญ่ช่วยลูกที
ทิฏฐิมิท้อถอย เกาะขอนลอยในวารี
ครบเจ็ดวันหิวเต็มที หมดแรงที่จะประทัง
เทวาฟ้าสงสาร ชุบกุมารอุ้มไว้บนฝั่ง
เพียรพลเกิด ประเสริฐจัง อย่ามัวนั่งงอเท้างอมือ
มือไม่พาย อย่าราน้ำเห็นคนต่ำ อย่าไปถือ
พบพระสงฆ์จงยกมือ ไหว้พระซื่อถือพุทธัง
เข้าวัดเข้าวาเสียบ้าง อย่าหันหลังให้ทางนิพพาน
ขอบคุณผู้ฟังทุกท่าน ทำบุญสุนทานกันไว้เถิดสบาย[๒๖]

ดังนั้นในการอุมาอุปมัยในนิทานชาดกโดยใช้ดนตรีร่วมสมัยประกอบ เช่น ดนตรีไทยขลุ่ย, ฉาบ และดนตรีสากล กรอง เบส ใช้จังหวะเพลงและทำนองเนื้อร้องจะอยู่ระดับปานกลางไม่เร็วเกินไปหรือช้าเกินไปใน ทำนองประกอบจังหวะตามเนื้อเรื่องนิทานชาดกที่ยกมาเบื้องต้น ทำให้ผู้ฟังเกิดความศรัทธาในทำนองเนื้อหา คือ เมื่อพระโพธิสัตว์ได้เสวยพระชาติเป็นพระมหาชนก ขณะที่เสด็จลงสำเภาเพื่อไปค้าขายเกิดพายุ เรือแตกกลางมหาสมุทร พระมหาชนกทรงว่ายน้ำโต้คลื่นอยู่กลางมหาสมุทรถึง ๗ วัน นางเมขลาเห็นจึงพูดลองใจให้พระองค์ยอมตายตามบุญตามกรรม แต่พระองค์ก็ไม่ทรงฟัง ยังพยายามว่ายน้ำโต้คลื่นอยู่เหมือนเดิม นางเมขลาจึงเกิดความเลื่อมใสในความพยายาม จึงอุ้มพระองค์ไปส่งที่ฝั่ง พระมหาชนก ทรงนำสัจธรรมมาแสดงให้เสนาและประชาราษฎร์ ได้เห็นหลักความจริง โดยเฉพาะความเพียร คติธรรมที่ได้ฟังเพลงนี้แล้ว ความเพียรพยายามอยู่ที่ไหน ความสำเร็จอยู่ที่นั้น

---

[๒๖] http://www.photikhun.org/index.php?lay=show&ac=article&Id=539118078&Ntype=6, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒) บทสวดมนต์

การสวดมนต์นั้นมีประวัติความเป็นมาตั้งแต่สมัยพุทธกาลแล้ว โดยที่พระสงฆ์สาวกของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ได้รับฟังธรรมจากพระพุทธเจ้าแล้ว เพื่อป้องกันความหลงลืม ท่านก็จะนำเอาคำสั่งสอนนั้นมาทบทวนด้วยตนเองบ้าง คโต" เป็นคณะบ้าง จนคล่องปาก จำได้ขึ้นใจที่เรียกว่า "วาจุค เพราะในสมัยนั้นตัวหนังสือที่จะใช้บันทึกยังไม่มี พอเวลานานเข้าเกรงว่าพระธรรมวินัย อันเป็นคำสั่งสอนของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าจะวิปริตผิดเพี้ยนไป ก็จัดให้มีการประชุมกันมีการทบทวนสอบทานที่เรียกว่า การทำสังคายนา การสวดมนต์มีอยู่ ๒ แบบ คือ ๑. การสวดเป็นบทๆ เป็นคำๆไป เรียกว่า แบบปทภาณะ นี้อย่างหนึ่ง เช่น อย่างที่พระสงฆ์สวดกันอยู่ทั่วไปในวัดหรือในงานพิธีต่าง ๆ ๒. การสวดแบบใช้เสียงตามทำนองของบทประพันธ์ฉันทลักษณ์ต่างๆ เรียกว่าสรภัญญะอย่างหนึ่ง เช่น พระสงฆ์ในงานพิธี รับเทศน์หรือในเทศกาลพิเศษ เช่น ในคราวเทศน์ในวันวิสาขบูชา วันมาฆบูชา เป็นต้น ดังนั้นผู้ศึกษาได้นำบททำนองสวดมนต์ที่มีเนื้อเพลงดนตรีร่วมสมัยมาใช้บรรเลงเพลงประกอบในบทสวดมนต์ที่มีผู้แต่งไว้ ดังนี้

ก. พระคาถาป้องกันภัยสิบทิศ

พระคาถาป้องกันภัย โดยการสวดระลึกถึง พระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ ไปในทิศต่างๆ ขออานุภาพของพระพุทธคุณ พระธรรมคุณ พระสังฆคุณ ขจัดโรคภัย ทุกข์ และเคราะห์ทั้งหลาย บางแห่งมีเรียกว่า คาถาป้องกันภัยสิบทิศ และบางแห่งเรียกว่า คาถาสะเดาะเคราะห์ก็มี เป็นพระคาถาป้องกันภยันตรายต่างๆ เวลาออกเดินทางไกล หรืออยู่ภายในบ้าน ใช้ได้ผลดีนักแล

ทำนองเพลง

บูระพารัสมิง พระพุทธะคุณัง
บูระพารัสมิง พระธัมเมตัง
บูระพารัสมิง พระสังฆานัง
ทุกขะโรคะภะยัง วิวัญชัยเย สัพพะทุกข์ สัพพะโศก
สัพพะโรค สัพพะภัย สัพพะเคราะห์ เสนียดจัญไร
วิวัญชัยเย สัพพะธะนัง สัพพะลาภัง ภะวันตุเม
รักขันตุ สุรักขันตุ
อาคะเนยรัสมิง พระพุทธะคุณัง
อาคะเนยรัสมิง พระธัมเมตัง
อาคะเนยรัสมิง พระสังฆานัง
ทุกขะโรคะภะยัง วิวัญชัยเย สัพพะทุกข์ สัพพะโศก
สัพพะโรค สัพพะภัย สัพพะเคราะห์ เสนียดจัญไร

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วิวัญชัยเย สัพพะธะนัง สัพพะลาภัง ภะวันตุเม
รักขันตุ สุรักขันตุ
ทักษิณรัสมิง พระพุทธะคุณัง
ทักษิณรัสมิง พระธัมเมตัง
ทักษิณรัสมิง พระสังฆานัง
ทุกขะโรคะภะยัง วิวัญชัยเย สัพพะทุกข์ สัพพะโศก
สัพพะโรค สัพพะภัย สัพพะเคราะห์ เสนียดจัญไร
วิวัญชัยเย สัพพะธะนัง สัพพะลาภัง ภะวันตุเม
รักขันตุ สุรักขันตุ
หรดีรัสมิง พระพุทธะคุณัง
หรดีรัสมิง พระธัมเมตัง
หรดีรัสมิง พระสังฆานัง
ทุกขะโรคะภะยัง วิวัญชัยเย สัพพะทุกข์ สัพพะโศก
สัพพะโรค สัพพะภัย สัพพะเคราะห์ เสนียดจัญไร
วิวัญชัยเย สัพพะธะนัง สัพพะลาภัง ภะวันตุเม
รักขันตุ สุรักขันตุ
ปัจจิมรัสมิง พระพุทธะคุณัง
ปัจจิมรัสมิง พระธัมเมตัง
ปัจจิมรัสมิง พระสังฆานัง
ทุกขะโรคะภะยัง วิวัญชัยเย สัพพะทุกข์ สัพพะโศก
สัพพะโรค สัพพะภัย สัพพะเคราะห์ เสนียดจัญไร
วิวัญชัยเย สัพพะธะนัง สัพพะลาภัง ภะวันตุเม
รักขันตุ สุรักขันตุ
พายัพรัสมิง พระพุทธะคุณัง
พายัพรัสมิง พระธัมเมตัง
พายัพรัสมิง พระสังฆานัง
ทุกขะโรคะภะยัง วิวัญชัยเย สัพพะทุกข์ สัพพะโศก
สัพพะโรค สัพพะภัย สัพพะเคราะห์ เสนียดจัญไร
วิวัญชัยเย สัพพะธะนัง สัพพะลาภัง ภะวันตุเม
รักขันตุ สุรักขันตุ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

อุดรรัสมิง พระพุทธะคุณัง
อุดรรัสมิง พระธัมเมตัง
อุดรรัสมิง พระสังฆานัง
ทุกขะโรคะภะยัง วิวัญชัยเย สัพพะทุกข์ สัพพะโศก
สัพพะโรค สัพพะภัย สัพพะเคราะห์ เสนียดจัญไร
วิวัญชัยเย สัพพะธะนัง สัพพะลาภัง ภะวันตุเม
รักขันตุ สุรักขันตุ
อิสานรัสมิง พระพุทธะคุณัง
อิสานรัสมิง พระธัมเมตัง
อิสานรัสมิง พระสังฆานัง
ทุกขะโรคะภะยัง วิวัญชัยเย สัพพะทุกข์ สัพพะโศก
สัพพะโรค สัพพะภัย สัพพะเคราะห์ เสนียดจัญไร
วิวัญชัยเย สัพพะธะนัง สัพพะลาภัง ภะวันตุเม
รักขันตุ สุรักขันตุ
อากาศรัสมิง พระพุทธะคุณัง
อากาศรัสมิง พระธัมเมตัง
อากาศรัสมิง พระสังฆานัง
ทุกขะโรคะภะยัง วิวัญชัยเย สัพพะทุกข์ สัพพะโศก
สัพพะโรค สัพพะภัย สัพพะเคราะห์ เสนียดจัญไร
วิวัญชัยเย สัพพะธะนัง สัพพะลาภัง ภะวันตุเม
รักขันตุ สุรักขันตุ
ปฐวีรัสมิง พระพุทธะคุณัง
ปฐวีรัสมิง พระธัมเมตัง
ปฐวีรัสมิง พระสังฆานัง
ทุกขะโรคะภะยัง วิวัญชัยเย สัพพะทุกข์ สัพพะโศก
สัพพะโรค สัพพะภัย สัพพะเคราะห์ เสนียดจัญไร
วิวัญชัยเย สัพพะธะนัง สัพพะลาภัง ภะวันตุเม

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

รักขันตุ สุรักขันตุ[๒๗]

ดังนั้นในการอุมาอุปมัยในบทสวดมนต์พระคาถาป้องกันภัยสิบทิศ โดยใช้ดนตรีร่วมสมัยบรรเลงประกอบ เช่น ดนตรีไทย ขลุ่ย ซอ และ ดนตรีสากล กรอง เบส บรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะ ตามบทเนื้อร้องของบทสวดมนต์พระคาถาป้องกันภัยสิบทิศ ทำให้ผู้ฟังเกิดความกล้าหารเพราะเปรียบเสมือนมีอำนาจของ พระพุทธคุณ พระธรรมคุณ และ พระสังฆคุณ อยู่ในจิตใจ

ข. บารมี ๓๐ ทัศน์

การบำเพ็ญบารมีของพระโพธิสัตว์ในชาตินั้นๆ บารมีที่บำเพ็ญนั้นคือ ทานบารมี เนกขัมมะบารมี ปัญญาบารมี วิริยะบารมี ขันติบารมี สัจบารมี อธิษฐานบารมี เมตตาบารมี และ อุเบกขาบารมี รวมเรียกว่าบารมี ๓๐ โดยแบ่งเป็นบารมีชั้นธรรมดา ๑๐ (บารมี) บารมี ชั้นกลาง ๑๐ (อุปบารมี) และ บารมีชั้นสูง ๑๐ (ปรมัตถบารมี) รวมเป็นบารมี ๓๐ ประการ ดังนี้

ทำนองเพลง

ทานะ ปาระมี สัมปันโน , ทานะ อุปะปารมี สัมปันโน , ทานะ ปะระมัตถะปารมี สัมปันโน
เมตตา ไมตรี กะรุณา มุทิตา อุเปกขา ปาระมีสัมปันโน , อิติปิ โส ภะคะวา
สีละ ปาระมี สัมปันโน , สีละ อุปะปารมี สัมปันโน , สีละ ปะระมัตถะปารมี สัมปันโน
เมตตา ไมตรี กะรุณา มุทิตา อุเปกขา ปาระมีสัมปันโน , อิติปิ โส ภะคะวา
เนกขัมมะ ปาระมี สัมปันโน , เนกขัมมะ อุปะปารมี สัมปันโน , เนกขัมมะ ปะระมัตถะปารมี สัมปันโนเมตตา ไมตรี กะรุณา มุทิตา อุเปกขา ปาระมีสัมปันโน , อิติปิ โส ภะคะวา
ปัญญา ปาระมี สัมปันโน , ปัญญา อุปะปารมี สัมปันโน , ปัญญา ปะระมัตถะปารมี สัมปันโน
เมตตา ไมตรี กะรุณา มุทิตา อุเปกขา ปาระมีสัมปันโน , อิติปิ โส ภะคะวา
วิริยะ ปาระมี สัมปันโน , วิริยะ อุปะปารมี สัมปันโน , วิริยะ ปะระมัตถะปารมี สัมปันโน
เมตตา ไมตรี กะรุณา มุทิตา อุเปกขา ปาระมีสัมปันโน , อิติปิ โส ภะคะวา
ขันตี ปาระมี สัมปันโน , ขันตี อุปะปารมี สัมปันโน , ขันตี ปะระมัตถะปารมี สัมปันโน
เมตตา ไมตรี กะรุณา มุทิตา อุเปกขา ปาระมีสัมปันโน , อิติปิ โส ภะคะวา
สัจจะ ปาระมี สัมปันโน , สัจจะ อุปะปารมี สัมปันโน , สัจจะ ปะระมัตถะปารมี สัมปันโน
เมตตา ไมตรี กะรุณา มุทิตา อุเปกขา ปาระมีสัมปันโน , อิติปิ โส ภะคะวา
อะธิฏฐานะ ปาระมี สัมปันโน , อะธิฏฐานะ อุปะปารมี สัมปันโน , อะธิฏฐานะ ปะระมัตถะปารมี สัมปันโนเมตตา ไมตรี กะรุณา มุทิตา อุเปกขา ปาระมีสัมปันโน , อิติปิ โส ภะคะวา

---

[๒๗] http://www.photikhun.org/index.php?lay=show&ac=article&Ntype=16&Id=539117505, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

เมตตา ปาระมี สัมปันโน , เมตตา อุปะปารมี สัมปันโน , เมตตา ปะระมัตถะปารมี สัมปันโน
เมตตา ไมตรี กะรุณา มุทิตา อุเปกขา ปาระมีสัมปันโน , อิติปิ โส ภะคะวา
อุเปกขา ปาระมี สัมปันโน , อุเปกขา อุปะปารมี สัมปันโน , อุเปกขา ปะระมัตถะปารมี สัมปันโน
เมตตา ไมตรี กะรุณา มุทิตา อุเปกขา ปาระมีสัมปันโน , อิติปิ โส ภะคะวา
ทะสะ ปาระมี สัมปันโน , ทะสะ อุปะปารมี สัมปันโน , ทะสะ ปะระมัตถะปารมี สัมปันโน
เมตตา ไมตรี กะรุณา มุทิตา อุเปกขา ปาระมีสัมปันโน , อิติปิ โส ภะคะวา
พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ นะมามิหัง[๒๘]

ดังนั้นในการอุมาอุปมัยในบทสวดมนต์บารมี ๓๐ ทัศน์โดยใช้ดนตรีร่วมสมัยบรรเลงประกอบ เช่น ดนตรีไทย ขิม ซอ และ ดนตรีสากล กรอง เบส บรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะช้าตามบทเนื้อร้องของบทสวดมนต์บารมี ๓๐ ทัศน์ ทำให้ผู้ฟังเกิดความหนักแน่นในการสร้างคุณงามความดีให้เพิ่มยิ่ง ๆ ขึ้นไปเหมือนตอนที่พระพุทธเจ้าทรงบำเพ็ญบารมี ๓๐ ทัศน์ก่อนที่จะตรัสรู้เป็นรพระอรหันต์

ค. พระคาถาชินบัญชร

พระชินเจ้าหรือพระพุทธเจ้า และคำว่า บัญชร ซึ่งแปลว่า กรง ลูกกรง ซี่กรง รวมกันเป็นชินบัญชร ซึ่งเป็นประดุจแผงเหล็กหรือเกราะเพชรที่แข็งแรง สามารถสวดเพื่อปกป้องคุ้มกันอุบัติภัย อันตรายและศัตรูหมู่มารทั้งปวงได้

ทำนองเพลง

๑. ชะยาสะนากะตา พุทธา เชตวา มารัง สะวาหะนัง
จะตุสัจจาสะภัง ระสัง เย ปิวิงสุ นะราสะภา.

๒. ตัณหังกะราทะโย พุทธา อัฏฐะวีสะติ นายะกา
สัพเพ ปะติฏฐิตา มัยหัง มัตถะเกเต มุนิสสะรา.

๓. สีเส ปะติฏฐิโต มัยหัง พุทโธ ธัมโม ทะวิโลจะเน
สังโฆ ปะติฏฐิโต มัยหัง อุเร สัพพะคุณากะโร.

๔. หะทะเย เม อะนุรุทโธ สารีปุตโต จะทักขิเณ
โกณฑัญโญ ปิฏฐิภาคัสมิง โมคคัลลาโน จะ วามะเก.

---

[๒๘] http://www.84000.org/pray/baramee30.shtml, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๕. ทักขิเณ สะวะเน มัยหัง อาสุง อานันทะ ราหุโล
กัสสะโป จะ มะหานาโม อุภาสุง วามะโสตะเก.

๖. เกสันเต ปิฏฐิภาคัสมิง สุริโย วะ ปะภังกะโร
นิสินโน สิริสัมปันโน โสภิโต มุนิปุงคะโว

๗. กุมาระกัสสโป เถโร มะเหสี จิตตะ วาทะโก
โส มัยหัง วะทะเน นิจจัง ปะติฏฐาสิคุณากะโร.

๘. ปุณโณ อังคุลิมาโร จะ อุปาลี นันทะ สีวะลี
เถรา ปัญจะ อิเม ชาตา นะลาเต ติละกา มะมะ.

๙. เสสาสีติ มะหาเถรา วิชิตา ชินะสาวะกา
เอเตสีติ มะหาเถรา ชิตะวันโต ชิโนระสา
ชะลันตา สีละเตเชนะ อังคะมังเคสุ สัณฐิตา.

๑๐. ระตะนัง ปุระโต อาสิ ทักขิเณ เมตตะ สุตตะกัง
ธะชัคคัง ปัจฉะโต อาสิ วาเม อังคุลิมาละกัง

๑๑. ขันธะโมระปะริตตัญจะ อาฏานาฏิยะ สุตตะกัง
อากาเส ฉะทะนัง อาสิ เสสา ปาการะสัณฐิตา

๑๒. ชินา นานาวะระสังยุตตา สัตตัปปาการะ ลังกะตา
วาตะปิตตาทะสัญชาตา พาหิรัช ฌัตตุปัททวา.

๑๓. อะเสสา วินะยัง ยันตุ อะนันตะชินะ เตชะสา
วะสะโต เม สะกิจเจนะ สะทา สัมพุทธะปัญชะเร.

๑๔. ชินะปัญชะระมัชฌัมหิ วิหะรันตัง มะฮี ตะเล
สะทา ปาเลนตุ มัง สัพเพ เต มะหาปุริสาสะภา.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑๕. อิจเจวะมันโต สุคุตโต สุรักโข
ชินานุภาเวนะ ชิตุปัททะโว
ธัมมานุภาเวนะ ชิตาริสังโฆ
สังฆานุภาเวนะ ชิตันตะราโย
สัทธัมมานุภาวะปาลิโต จะรามิ ชินะ ปัญระเรติ[๒๕]

ดังนั้นในการอุมาอุปมัยในบทสวดมนต์พระคาถาชินบัญชร โดยใช้ดนตรีร่วมสมัยบรรเลงประกอบ เช่น ดนตรีไทย ฉิ่ง และดนตรีสากล กรอง เบส ใช้บรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะช้าตามบทเนื้อร้องของพระคาถาชินบัญชร ทำให้ผู้ฟังเกิดความทราบซึ้งเป็นประดุจแผงเหล็กหรือเกราะเพชรที่แข็งแรง และมีความรู้สึกปลอดภัยอันตรายและศัตรูหมู่มารภายในจิตใจ

ง. บทเพลงพุทธชนะมาร

บทสวดบทเพลงพุทธชนะมาร ได้สอนให้เรานึกถึง วิธีของพระพุทธเจ้าในการปราบมารอยู่ ๘ วิธี ดังนั้นเมื่อสวดพุทธชนะมาร อย่าคิดแต่ว่าเป็นคาถาอาคมไสยศาสตร์อย่างเดียว เพราะนี่คือบทสวดที่สอนให้เราแก้ปัญหาชีวิตที่มาจาก มารมาผจญได้

ทำนองเพลง

มารพันมือถืออาวุธสุดพันลึก ขี่ช้างศึกคีรีเมขละจะห้ำหั่น
ยกเสนาโห่ก้องฟ้า มาประจัญ หมายฟาดฟัน ภควันต์ ให้บรรลัย
จอมมุนี ประทับ ระงับจิต นิ่งสนิท พระทัยมั่น มิหวั่นไหว
อาศัยทานบารมี ฤทธิ์ไกร บันดาลให้พระทรงภพ สยบมาร
ขอเดชะ ชัยชนะ พุทธองค์ บันดาลมงคลชัย ให้ไพศาล
เป็นยอดยิ่ง มิ่งขวัญ ทุกวันวาร แด่เราท่าน ถ้วนทั่ว ทุกตัวตน
อาฬวกะยักษ์ร้าย ใจฉกาจ หมายพิฆาต จอมมุนี ให้ปี้ป่น
ตลอดคืนยันรุ่ง มุ่งผจญ ทรงใช้ความอดทน สู้เหตุการณ์
ขอเดชะ ชัยชนะ พุทธองค์ บันดาลมงคลชัย ให้ไพศาล
เป็นยอดยิ่ง มิ่งขวัญ ทุกวันวาร แด่เราท่าน ถ้วนทั่ว ทุกตัวตน
ช้างตกมันหันใส่ ดุจไฟป่า ร้องแปร๋นแปร๋นแล่นมา กลางถนน
หมายขยี้บี้บด พระทศพล แต่พ่ายมนต์เมตตา พระทรงญาณ
ขอเดชะ ชัยชนะ พุทธองค์ บันดาลมงคลชัย ให้ไพศาล
เป็นยอดยิ่ง มิ่งขวัญ ทุกวันวาร แด่เราท่าน ถ้วนทั่ว ทุกตัวตน

[๒๕] http://www.84000.org/pray/chinnabanchorn.shtml, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

โจรทะนงองคุลิมาลหาญกล้า สองมือคว้าดาบชู ส่สถล
วิ่งไล่ล่าตถาคต ทศพล สิ้นสามโยชน์อดทน มุ่งราวี
พระมุนินท์ ชินสีห์ มิมีขลาด ย่างพระบาทปกติ ตามวิถี
ยิ่งไล่ยิ่งห่างหัน ในทันที พระทรงมีฤทธิ์ วิเศษ เผด็จพาล
ขอเดชะ ชัยชนะ พุทธองค์ บันดาลมงคลชัย ให้ไพศาล
เป็นยอดยิ่ง มิ่งขวัญ ทุกวันวาร แด่เราท่าน ถ้วนทั่ว ทุกตัวตน
นางจิญจาฯ มายา สารพัด ยั่วยวนชวนกำหนัด ทุกแห่งหน
เอาเยื่อไม้เคียนพุง มุ่งผจญ อ้างว่าพระทศพล คือสามี
พระมุนินท์ชินสีห์ มิมีหวั่น พระทัยมั่น สงบสง่า มีราศี
มากล่าวร้ายอย่างไร ไม่ไยดี ใช้ขันตีข่มจิญจา มารยามาร
ขอเดชะ ชัยชนะ พุทธองค์ บันดาลมงคลชัย ให้ไพศาล
เป็นยอดยิ่ง มิ่งขวัญ ทุกวันวาร แด่เราท่าน ถ้วนทั่ว ทุกตัวตน
นิครนถ์ชื่อสัจจกะ พหูสูต เป็นนักพูดเก่งกล้า ท้าทุกหน
พาลโต้พระพุทธเจ้า ด้วยเมามนต์ ทศพลใช้ปัญญา ชนะพาล
ขอเดชะ ชัยชนะ พุทธองค์ บันดาลมงคลชัย ให้ไพศาล
เป็นยอดยิ่ง มิ่งขวัญ ทุกวันวาร แด่เราท่าน ถ้วนทั่ว ทุกตัวตน
นันโทฯนาคราช ฉกาจฤทธิ์ พ่นควันพิษพันพัว มืดมัวหน
โมคคัลลาน์ โอรส ทศพล ใช้ฤทธิ์คลดับพิษ สนิทนาน
ขอเดชะ ชัยชนะ พุทธองค์ บันดาลมงคลชัย ให้ไพศาล
เป็นยอดยิ่ง มิ่งขวัญ ทุกวันวาร แด่เราท่าน ถ้วนทั่ว ทุกตัวตน
พกาพรหม บรรทม สถานทิพย์ สูงลิบๆลิ่วๆ โพยมหน
เห็นผิดๆ คิดว่าตน อยู่คงทน ดุจพิษร้ายทำลายคน ทรามปัญญา
จอมมุนีกรุณา รักษาพิษ ด้วยตัวยาอมฤต คือญาณกล้า
ให้พรหมเห็นชั่วดี มีปรีชา ให้รู้ว่าสังขารา ไม่ยืนนาน
ขอเดชะชัยชนะ พุทธองค์ บันดาลมงคลชัย ให้ไพศาล
เป็นยอดยิ่งมิ่งขวัญ ทุกวันวาน แด่เราท่านถ้วนทั่ว ทุกตัวคน[๓๐]

บทเพลงพุทธชนะมารการนำไปประยุกต์ใช้ในการบริหารงานก็ย่อมพบปัญหาเช่นเดียวกับพระพุทธเจ้าผจญมาร และวิธีการที่พระพุทธเจ้าใช้ปราบมารก็สามารถนำมาใช้ในการ

[๓๐] http://www.84000.org/pray/baramee30.shtml ,๑๓ พฤษภาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ปราบความขัดแย้ง การแก้ปัญหางาน การแก้ปัญหาคนในองค์กร หรือการแก้ปัญหาในการทำธุรกิจ ก็ได้ การเลือกใช้วิธีการต่างๆ นั้น จะต้องพิจารณาจากอุปนิสัยของคู่แข่ง คู่ต่อสู้ หรือคู่ต่อกรด้วยว่ามีนิสัยเช่นไร มีความเชื่ออะไร มีจุดอ่อนอะไร แล้วจึงค่อยเลือกใช้วิธีการที่เหมาะสมมาใช้ปราบหรือแก้ปัญหางาน ปัญหาคนได้เป็นอย่างดี

ดังนั้นในการอุมาอุปมัยในบทสวดมนต์บทสวดพุทธชนะมาร โดยใช้ดนตรีสากล กรอง ,กีตาร์,เบส ใช้บรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะตามบทเนื้อร้องของบทสวดพุทธชนะมารไม่มีดนตรีไทยเข้ามาเหมือนบทสวดอื่น ๆ บทสวดนี้มีแต่ดนตรีสากลเท่านั้น ทำให้ผู้ฟังเกิดความปลอดภัยจากศัตรูหมู่มารผู้ที่จะเข้ามาทำร้าย

จ. ธัมมจักกัปปวัตตนสูตร

ธัมมจักกัปปวัตตนสูตร คือ เป็นปฐมเทศนา เทศนากัณฑ์แรก ที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงแก่พระปัญจวัคคีย์ เมื่อพระผู้มีพระภาคตรัสธัมมจักกัปปวัตนสูตรนี้อยู่ ดวงตาเห็นธรรม ปราศจากธุลีปราศจากมลทิน จึงได้เกิดขึ้นแก่ท่านพระโกณฑัญญะนับเป็นพระสงฆ์ สาวกองค์แรกในพระพุทธศาสนา วันนั้นเป็นวันเพ็ญกลางเดือนอาสาฬหะหรือเดือน ๘ เป็นวันที่พระรัตนตรัยครบบริบูรณ์ บังเกิดขึ้นในโลกเป็นครั้งแรก คือ มีพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ครบบริบูรณ์

ทำนองเพลง

เอวัมเม สุตังฯ เอกัง สะมะยัง ภะคะวา พาราณะสิยัง
วิหะระติ อิสิปะตะเน มิคะทาเย ตัตระ โข ภะคะวา ปัญจะ
วัคคิเย ภิกขู อามันเตสิ เทวเม ภิกขะเว อันตา ปัพพะชิเตนะ
นะ เสวิตัพพา โย จายัง กาเมสุ กามะสุขัลลิกานุโยโค หีโน
คัมโม โปถุชชะนิโก อะนะริโย อะนัตถะสัญหิโต โย จายัง
อัตตะกิละมะถานุโยโค ทุกโข อะนะริโย อะนัตถะสัญหิโต ฯ
เอเต เต ภิกขะเว อุโภ อันเต อะนุปะคัมมะ มัชฌิมา ปะฏิปะทา
ตะถาคะเตนะ อะภิสัมพุทธา จักขุกะระณี ญาณะกะระณี
อุปะสะมายะ อะภิญญายะ สัมโพธายะ นิพพานายะ สังวัตตะติฯ
กะตะมา จะ สา ภิกขะเว มัชฌิมา ปะฏิปะทา ตะถา
คะเตนะ อะภิสัมพุทธา จักขุกะระณี ญาณะกะระณี อุปะสะ
มายะ อะภิญญายะ สัมโพธายะ นิพพานายะ สังวัตตะติ ฯ
อะยะเมวะ อะริโย อัฏฐังคิโก มัคโค ฯ เสยยะถีทัง ฯ
สัมมาทิฏฐิ สัมมาสังกัปโป สัมมาวาจา สัมมากัมมันโต
สัมมาอาชีโว สัมมาวายาโม สัมมาสะติ สัมมาสะมาธิ ฯ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

อะยัง โข สา ภิกขะเว มัชฌิมา ปะฏิปะทา ตะถาคะ
เตนะ อะภิ สัมพุทธา จักขุกะระณี ญาณะกะระณี อุปะ
สะมายะ อะภิญญายะ สัมโพธายะ นิพพานายะ สังวัตตะติ ฯ
อิทัง โข ปะนะ ภิกขะเว ทุกขัง อะริยัะสัจจัง ชาติปี
ทุกขะ ชะราปี ทุกขา มะระณัมปี ทุกขัง โสกะปะริเทวะ ทุกขะ
โทมะนัสสุปายาสาปี ทุกขา อัปปีเยหิ สัมปะโยโค ทุกโข
ปีเยหิ วิปปะโยโค ทุกโข ยัมปีจฉัง นะ ละภะติ ตัมปี ทุกขัง
สังขิตเตนะ ปัญจุปาทานักขันธา ทุกยา ฯ อิทัง โข ปะนะ ภิกขะเว
ทุกขะสะมุมะ โย อะริยะสัจจัง ฯ ยายัง ตัณหา โปโนพภะวิกา
นันทิราคะสะหะคะตา ตัตระ ตัตราภิ นันทินี ฯ เสยยะถีทัง ฯ
กามะตัณหา ภะวะตัณหา วิภะวะตัณหา ฯ อิทัง โข ปะนะ
ภิกขะเว ทุกขะนิโรโธ อะริยะสัจจังฯ โย ตัสสาเยวะ ตัณหายะ
อะเสสะวิราคะ นิโรโธ จาโค ปะฏินิสสัคโค มุตติ อะนาละ โย ฯ
อิทัง โข ปะนะ ภิกขะเว ทุกขะนิโรธะคามินี ปะฏิปะทา อะริยะ
สัจจัง ฯ อะยะเมวะ อะริโย อัฏฐังคิโก มัคโค ฯ เสยยะถีทัง ฯ
สัมมาทิฏฐิ สัมมาสังกัปโป สัมมาวาจา สัมมากัมมันโต สัมมา
อาชีโว สัมมาวายาโม สัมมาสะติ สัมมาสะมาธิ ฯ
อิทัง ทุกขัง อะริยะสัจจันติ เม ภิกขะเว ปุพเพ
อะนะนุสสุเตสุ ธัมเมสุ จักขุง อุทพปาทิ ญาณัง
อุทะปาทิปัญญา อุทะปาทิ วิชชา อุทะปาทิ อาโลโก
อุทะปาทิ ฯ ตัง โข ปะนิทัง ทุกขัง อะริยะสัจจัง ปะริญ
เญยยันติ เม ภิกขะเว ปุพเพ อะนะนุสสุเตสุ ธัมเมสุ จักขุง
อุทะปาทิ อาโลโก อุทะปาทิฯ ตัง โข ปะนิทัง ทุกขัง
อะริยะสัจจัง ปะริญญาตันติ เม ภิกขะเว ปุพเพ อะนะ
นุสสุเตสุ ธัมเมสุ จักขุง อุทะปาทิ ญาณัง อุทะปาทิ ฯ
อิทัง ทุกขะสะมุทะโย อะริยะสัจจันติ เม ภิกขะเว
ปุพเพ อะนะนุสสุเตสุ ธัมเมสุ จักขุง อุทะปาทิ ญาณัง
อุทะปาทิ ปัญญา อุทะปาทิ วิชชา อุทะปาทิ อาโลโก
อุทะปาทิ ฯ ตัง โข ปะนิทัง ทุกขะสะมุทมะโย อะริยะ
สัจจัง ปะหาตัพพันติ เม ภิกขะเว ปุพเพ เม ภิกขะเว

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ปุพเพ อะนะนุสสุเตสุ ธัมเมสุ จักขุง อุทะปาทิ ญาณัง
อุทะปาทิ ปัญญา อุทะปาทิ วิชชา อุทะปาทิ อาโลโก
อุทะปาทิ ฯ ตัง โข ปะนิทัง ทุกขะสะมุทมะโย อะริยะ
สัจจัง ปะหีนันติ เม ภิกขะเว ปุพเพ อะนะนุสสุเตสุ
ธัมเมสุ จักขุง อุทะปาทิ ญาณัง อุทะปาทิ ปัญญา อุทะ
ปาทิ วิชชา อุทะปาทิ อาโลโก อุทะปาทิ ฯ
อิทัง ทุกขะนิโรโธ อะริยะสัจจันติ เม ภิกขะเว
ปุพเพ อะนะนุสสุเตสุ ธัมเมสุ จักขุง อุทะปาทิ ญาณัง
อุทะปาทิ ฯ ปัญญา อุทะปาทิ วิชชา อุทะปาทิ อาโลโก
อุทะปาทิ ฯ ตัง โข ปะนิทัง ทุกขะนิโรโธ อะริยะสัจจัง
สัจจิกาตัพพันติ เม ภิกขะเว ปุพเพ อะนะนุสสุเตสุ
ธัมเมสุ จักขุง อุทะปาทิ ญาณัง อุทะปาทิ ปัญญา อุทะปาทิ
วิชชา อุทะปาทิ อาโลโก อุทะปาทิ ฯ ตัง โข ปะนิทัง
ทุกขะนิโรโธ อะริยะสัจจัง สัจจิกะตันติ เม ภิกขะเว ปุพเพ
อะนะนุสสุเตสุ ธัมเมสุ จักขุง อุทะปาทิ ญาณัง อุทะปาทิ
ปัญญา อุทะปาทิ วิชชา อุทะปาทิ อาโลโก อุทะปาทิ ฯ
อิทัง ทุกขะนิโรธะคามินี ปะฏิปะทา อะริยะสัจจันติ
เม ภิกขะเว ปุพเพ อะนะนุสสุเตสุ ธัมเมสุ จักขุง อุทะ
ปาทิ ญาณัง อุทะปาทิ ปัญญา อุทะปาทิ วิชชา อุทะปาทิ
อาโลโก อุทะปาทิฯ ตัง โข ปะนิทัง ทุกขะนิโรธะ
คามินี ปะฏิปะทา อะริสัจจัง ภาเวตัพพันติ เม ภิกขะเว
ปุพเพ อะนะนุสสุเตสุ ธัมเมสุ จักขุง อุทะปาทิ ญาณัง อุ
ทะปาทิ ปัญญา อุทะปาทิ วิชชา อุทะปาทิ อาโลโก อุทะ
ปาทิ ฯ ตัง โข ปะนิทัง ทุกขะนิโรธะคามินี ปะฏิปะทา
อะริยะสัจจัง ภาวิตันติ เม ภิกขะเว ปุพเพ อะนะนุสสุเตสุ
ธัมเมสุ จักขุง อุทะปาทิ ญาณัง อุทะปาทิ ปัญญา อุทะปาทิ
วิชชา อุทะปาทิ อาโลโก อุทะปาทิ ฯ
ยาวะกีวัญจะ เม ภิกขะเว อิเมสุ จะตูสุ อะริยะสัจเจสุ
เอวันติ ปะริวัฏฏัง ทวาทะสาการัง ยะถาภูตัง ญาณะทัส
สะนัง นะ สุวิสุทธัง อะโหสิ ฯ เนวะ ตาวาหัง ภิกขะเว

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สะเทวะเก โลเก สะมาระเก สะพรัหมะเก สัสสะมะณะ
พราหมะณิยา ปายะ สะเทวะมะนุสสายะ อะนุตตะรัง สัมมา
สัมโพธิง อะภิสัมพุทโธ ปัจจัญญาสิง ฯ ยะโต จะ โข เม
เม ภิกขะเว อิเมสุ จะตูสุ อะริยะสัจเจสุ เอวันติ ปะริวัฏฏัง
ทวาทะสาการัง ยะถาภูตัง ญาณะทัสสะนัง สุวิสุทธัง
อะโหสิ ฯ อะถาหัง ภิกขะเว สะเทวะเก โลเก สะมาระเก
สะพรัหมะเก สัสสะมะณะพราหมะณิยา ปะชายะ สะเทวะ
มะนุสสายะ อะนุตตะรัง สัมมาสัมโพธิง อะภิสัมพุทโธ
ปัจจัญญาสิง ฯ ญาณัญจะ ปะนะ เม ทัสสะนัง ปุทะปาทิ
อะกุปปา เม วิมุตติ อะยะมันติมา ชาติ นัตถิทานิปุ
นัพภะโวติ ฯ อิทะมะโว จะ ภะคะวาฯ อัตตะมะนา
ปัญจะวัคคิยา ภิขู ภะคะวะโต ภาสิตัง อะภินันทุง ฯ
อิมัสมิญจะ ปะนะ เวยยากะระณัสมิ ภัญญะมาเน อายัส
มะโต โกณฑัญญัสสะ วิระชัง วีตะมะลัง ธัมมะจักขุง
อุทะปาทิ ยังกิญจิ สุมุทะยะธัมมัง สัพพันตัง นิโรธะธัมมันติ ฯ
ปะวัตติเต จะ ภะคะวะตา ธัมมะจักเก ภุมมา เทวา
สัททะมะนุสสาเวสุง เอตัมภะคะวะตา พาราณะสิยังบ อิสิปะ
ตะเน มิคะทาเย อะนุตตะรัง ธัมมะจักกัง ปะวัตติตัง
อัปปะฏิวัตติยัง สะมะเณนะ วา พราหมะเณนะ วา เทเวนะ
วา มาเรนะ วา พรัหมุนา วา เกนะจิวา โลกัสมินติ ฯ
ภุมมานัง เทวานัง สัททัง สุตวา จาตุมมะหาราชิกา
เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯจาตุมมะหาราชิกานัง เทวานัง
สัททัง สุตวา ตาวะติงสา เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง
ตาวะติงสานัง เทวานัง สัททัง สุตวา ยามา เทวา สัททะ
มะนุสสาเวสุง ฯ ยามานัง เทวานัง สัททัง สุตวา ตุสิตา
เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ ตุสิตานัง เทวานัง สัททัง
สุตวา นิมมานะระตี เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ
นิมมานะระตีนัง เทวานัง สัททัง สุตวา ปะระนิมมิตะ
วะสะวัตตี เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ ปะระนิมมิตะ
วะสะวัตตีนัง เทวานัง สัททัง สุตวา พรัหมะ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ปาริสัชชา เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ พรัหมะปาริ
สัชชานัง เทวานัง สัททัง สุตวา พรัหมะปะโรหิตา
เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ พรัหมะปะโร
หิตานัง เทวานัง สัททัง สุตวา มะหาพรัหมา เทวา
สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ มะหาพรัหมานัง เทวานัง สัททัง
สุตวา ปะริตตาภา เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ
ปะริตตาภานัง เทวานัง สัททัง สุตวา อัปปะมาณาภา
เทวา สัททะมะนุสสา เวสุง ฯ อัปปะมาณาภานัง เทวา
นัง สัททัง สุตวา อาภัสสะรา เทวา สัททะมะนุสสา
เวสุง ฯ อาภัสสะรานัง เทวานัง สัททัง สุตวา ปะริต
ตะสุภา เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ ปะริตตะสุภา
นัง เทวานัง สัททัง สุตวา อัปปะมาณะสุภา เทวา สัททะ
สุตวา สุภะกิณหะกา เทวา สัททะ มะนุสสาเวสุง ฯ
สุภะกิณหะกานัง เทวานัง สัททัง สุตวา เวหัปผะลา
เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ เวหัปผะลานัง เทวานัง
สัททัง สุตวา อะวิหา เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ
อะวิหานัง เทวานัง สัททัง สุตวา อะตัปปา เทวา
สัททะมะนุสสา เวสุง ฯ อะตัปปานัง เทวานัง สัททัง
สุตวา สุทัสสา เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ
สุทัสสานัง เทวานัง สัททัง สุตวา สุทัสสี เทวา
สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ สุทัสสีนัง เทวานัง สัททัง สุตวา
อะกะนิฏฐะกา เทวา สัททะมะนุสสาเวสุง ฯ เอตัมภะ
คะวะตา พาราณะสิยัง อิสิปะตะเน มิคะทาเย อะนุต
ตะรัง ธัมมะจักกัง ปะวัตติตัง อัปปะฏิ วัตติยัง สะมะ
เณนะ วา พราหมะเณนะ วา เทเวนะ วา มาเรนะ
วา พรัหมุนา วา เกนะจิ วา โลกัสมินติ ฯ
อิติหะ เตนะ ขะเณนะ เตนะ มุหุตเตนะ ยาวะ
พรัหมะโลกา สัทโท อัพภุคคัจฉิฯ อะยัญจะ ทะสะสะ
หัสสี โลกะธาตุ สังกัมปิ สัมปะกัมปิ สัมปะเวธิฯ
อัปปะมาโณ จะ โอฬาโร โอภาโส โลเก ปาตุระโหสิ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

อะติกกัมเมวะ เทวานัง เทวานุภาวัง ฯ อะถะโข ภะคะวา
อุทานัง อุทาเนสิ อัญญาสิ วะตะ โภ โกณฑัญโญ อัญญาสิ
วะตะ โภ โกณฑัญโญติ อิติหิทัง อายัสมะโต โกณฑัญ
ญัสสะ อัญญาโกณฑัญโญ เตววะ นามัง อะโหสีติ ฯ[๓๑]

ธัมมจักกัปปวัตนสูตร มีเนื้อหาแสดงถึงการปฏิเสธส่วนที่สุดสองอย่าง และเสนอแนวทางดำเนินชีวิตโดยสายกลางอันเป็นแนวทางใหม่ให้มนุษย์ มีเนื้อหาแสดงถึงขั้นตอนและแนวทางในการปฏิบัติเพื่อบรรลุถึงอริยสัจทั้ง ๔ คืออริยมรรคมีองค์ ๘ โดยเริ่มจากทำความเห็นให้ถูกทางสายกลางก่อน เพื่อดำเนินตามขั้นตอนการปฏิบัติรู้เพื่อละทุกข์ทั้งปวง เพื่อความดับทุกข์อันได้แก่นิพพาน ซึ่งเป็นจุดมุ่งหมายสูงสุดของพระพุทธศาสนา

ดังนั้นในการอุมาอุปมัยในบทสวดมนต์บทสวดมนต์ธัมมจักกัปปวัตนสูตร โดยใช้ดนตรีร่วมสมัยบรรเลงเพลงประกอบดนตรีสากล ใช้ซาวเสียงดนตรีสากล ใช้บรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะตามบทเนื้อร้องของบทสวดธัมมจักกัปปวัตนสูตร ไม่มีดนตรีไทยมาร่วมบรรเลงเพลงทำให้ผู้ฟังเกิดความคำสอนที่ทรงสอน เรื่องทางสายกลาง ปฏิเสธส่วนที่สุดสองอย่าง และเพื่อดำเนินตามขั้นตอนการปฏิบัติรู้เพื่อละทุกข์ทั้งปวง เพื่อความดับทุกข์ทำให้จิตใจเย็นสบาย

ฉ. ปลงสังขาร

การปล่อยวางสังขารร่างกายของตน ไม่ยึดติดในสังขาร โดยพิจารณาเห็นความจริงของสังขาร หรือของชีวิตว่าเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ไม่อาจให้แน่นอน คงทน และบังคับบัญชาให้เป็นไปตามที่ต้องการได้ เมื่อเห็นความจริงเช่นนี้แล้วก็ปล่อยวางได้ปลงสังขาร มีประโยชน์คือเป็นเหตุให้ไม่ยึดติดในสังขารว่าเป็นตนของตนต่อไป สามารถทำใจไม่ให้กลัวความตายได้ ทำให้จิตสงบไม่ฟุ้งซ่านเมื่อนึกถึงความตาย และทำให้ไม่ประมาทในชีวิต เร่งทำความดีงามอันเป็นการเตรียมตัวก่อนตายให้พร้อม ชีวิตหลังตายไปแล้วจะมีสุคติเป็นที่ไป

ทำนองเพลง

มนุษย์เราเอ๋ย	เกิดมาทำไม	นิพพานมีสุข
อยู่ไยมิไป	ตัณหาหน่วงหนัก	หน่วงชักหน่วงไว้
ฉันไปมิได้	ตัณหาผูกพัน	หว่งนั้นผูกพัน
หว่งลูกหว่งหลาน	หว่งทรัพย์สิงสฤงคาร	จงสละเสียเถิด
จะได้ไปนิพพาน	ข้ามพ้นภพสาม	ยามหนุ่มสาวน้อย

[๓๑] http://www.baanmaha.com/community/thread6882.html, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

หน้าตาแช่มช้อย	งามล้วนทุกประการ	แก่เฒ่าหนังยาน
แต่ล้วนเครื่องเหม็น	เอ็นใหญ่เก้าร้อย	เอ็นน้อยเก้าพัน
มันมาทำเข็ญใจ	ให้ร้อนให้เย็น	เมื่อยขบทั้งตัว
ขนคิ้วก็ขาว	นัยน์ตาก็มัว	เส้นผมบนหัว
ดำแล้วกลับหงอก	หน้าตาเว้าวอก	ดูหน้าบัดสี
จะลุกก็โอย	จะนั่งก็โอย	เหมือนดอกไม้โรย
ไม่มีเกสร	จะเข้าที่นอน	พึงสอนภาวนา
พระอนัจจัง	พระอนัตตา	เราท่านเกิดมา
รังแต่จะตาย	ผู้ดีเข็ญใจ	ก็ตายเหมือนกัน
เงินทองทั้งนั้น	มิติดตามเรา	ตายไปเป็นผี
ลูกเมียผัวรัก	เขาชักหน้าหนี	เขาเหม็นซากผี
เปื่ยเน่าพุพอง	หมู่ญาติพี่น้อง	เขาหามออกไป
เขาวางลงไว้	เขานั่งร้องไห้	แล้วกลับคืนมา
อยู่แต่ผู้เดียว	ป่าไม้ชายเขียว	เหลียวไม่เห็นใคร
เห็นแต่ฝูงแร้ง	เห็นแต่ฝูงกา	เห็นแต่ฝูงหมา
ยื้แย่งกันกิน	ดูน่าสมเพช	กระดูกกูเอ๋ย
เรี่ยรายแผ่นดิน	แร้งกาหมากิน	เอาเป็นอาหาร
เที่ยงคืนสงัด	ตื่นขึ้นมินาน	ไม่เห็นลูกหลาน
พี่น้องเผ่าพันธุ์	เห็นแต่นกเค้า	จับเจ้าเรียงกัน
เห็นแต่นกแสก	ร้องแรกแหกขวัญ	เห็นแต่ฝูงผี
ร้องไห้หากัน	มนุษย์เราเอ๋ย	อย่างหลงกันเลย
ไม่มีแก่นสาร	อุตส่าห์ทำบุญ	คำจุนเอาไว้
จะได้ไปสวรรค์	จะได้ทันพระพุทธเจ้า	จะได้เข้าพระนิพพาน[๓๒]

ดังนั้นในการอุมาอุปมัยในบทสวดมนต์บทปลงสังขาร โดยใช้ดนตรีร่วมสมัยบรรเลงเพลงประกอบ เช่น ดนตรีไทยกลอง ขลุ่ย และ ดนตรีสากล กรอง เบส ใช้บรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะตามบทเนื้อร้องของปลงสังขารทำให้ผู้ฟังเกิด ปัญญาในการพิจารณาเห็นความจริงของสังขาร หรือของชีวิตว่าเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ไม่แน่นอน คงทน และบังคับบัญชาให้เป็นไป

---

[๓๒] http://www.fwdder.com/topic/340818, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ตามที่ต้องการได้ ทำให้จิตใจผู้ฟังเกิดความเบื่อหน่าย คลายกำหนัด จนทำจิตของตนให้พ้นจากอุปาทาน

ช. บทพิจารณาอาการ ๓๒

บทพิจารณาอาการ คือ การพิจารณาร่างกายตามความเป็นจริงของกฎธรรมชาติโดยมีทั้งหมด ๓๒ ประการให้เห็นตามความเป็นจริงของกาย ดังนี้

ทำนองเพลง

อิมัสมิง กาเย

๑. เกศา คือผม อย่าได้ชื่นชม ว่าผมโสภา
ทั้งเก้าล้านเส้น ย่อมเป็นอนัตตา ครั้นแก่ชรา...กลับขาวน่าชัง
๒. โลมา คือขน งอกทั่วตัวตน ก็เป็นอนิจจัง
ได้เก้าโกฏิเส้น ล้วนเป็นอสุภัง น่าเกลียดน่าชัง...อย่าชมว่าดี
๓. นะขา คือเล็บ ถอดหักมักเจ็บ ว่าเล็บกระสี
ทั้งยี่สิบทัศ วิบัติอัปรีย์ แก่นสารไม่มี...วิปริตสาธารณ์
๔. ทันตา คือฟัน สามสิบสองอัน ใช่แก่นใช่สาร
คลอนขลุกหงุกหงัก หลุดหักสาธารณ์ ไม่ตั้งอยู่นาน... ควรคิดอนิจจา
๕. ตะโจ คือหนัง เปื่อยเน่าพองพัง ทั่วทั้งกายา
ถ้าจะม้วนเข้า เท่าลูกพุทรา คนอันธพาลา...นับถือว่าดี
๖. มังสัง คือเนื้อ เปื่อยเน่าบ่มีเหลือ เท่าเส้นเกสี
ทั้งเก้าร้อยชิ้น ในกายอินทรีย์ ตายแล้วเป็นผี...รังเกียจเกลียดอาย
๗. นะหารู คือเอ็น เก้าร้อยทำเข็ญ เมื่อยขบสารพางค์
ลุกโอยนั่งโอย รัญจวนครวญคราง ให้โทษทุกอย่าง...อย่าถือว่าดี
๘. อัฐิ กระดูก เส้นรัดมัดผูก สามร้อยท่อนมี
ล้วนเป็นอนัตตา อย่าชมว่าดี แก่นสารไม่มี...เครื่องถมแผ่นดิน
หาปัญญาไม่ รักใคร่อาจิณ จะเพิ่มพูนดิน...บ่ได้คิดถึง
อวิชชาหุ้มห่อ ผูกรัดมัดรึง หลงรักตะบึง...บ่คล้อยถอยหลัง
๙. อัฏฐิมิญชัง เยื่อในกระดูก เพลิงร้อนต้องถูก ละลายไหลหลั่ง
เหม็นขื่นเหม็นเขียว น่าเกลียดน่าชัง ควรคิดอนิจจัง...ทุกขังอนัตตา
๑๐. วังกัง คือม้าม แต่ล้วนไม่งาม โสโครกหนักหนา
เครื่องเปื่อยเครื่องเน่า ถมแผ่นพสุธา ครั้นสิ้นชีวา...แร้งกาแย่งกิน

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑๑. หะทะยัง หัวใจ ม้ามปกคลุมไว้ ในอกอาจิณ
สิ้นลมระบาย สุนัขกากิน เครื่องเน่าทั้งสิ้น...ไม่เหลือสักอัน
๑๒. ยะกะนัง คือตับ เป็นชิ้นประทับ กับหว่างนมนั้น
กำหนดโดยสี สีแดงแสงฉัน เครื่องเน่าทั้งนั้น...ในกายอินทรีย์
๑๓. กิโลมะกัง พังผืดนั้นเล่า พระสรรเพชญ์เจ้า กำหนดโดยสี
เหมือนทุกุลพัสตร์ ที่ผ้าพอดี เก่า ๆ เศร้าสี...มิสู้งามตา
เป็นเครื่องสาธารณ์ อาหารแร้งกา ควรคิดอนิจจา...อย่าได้ละวาง
๑๔. ปิหะกัง คือพุง จงตั้งจิตมุ่ง อย่าเห็นอย่าห่าง
เอาเป็นกัมมัฏฐาน อย่าได้ละวาง พุงมีสีอย่าง...ดอกคนทิสอ
สัณฐานพุงนั้น เหมือนสีโคมอ อาศัยอยู่ต่อ...ที่ท้ายดวงใจ
๑๕. ปัปผาสัง คือปอด เอาปัญญาสอด ส่องลงภายใน
ให้เห็นอนิจจัง ประจักษ์แจ่มใส สีปอดนั้นไซร้...แดง ๆ สำราญ
สามสิบสองชิ้น ติดกันสัณฐาน เหมือนขนมหวาน...ตัดชิ้นเสี้ยว ๆ
๑๖. อันตัง ไส้ใหญ่ เป็นสายยาวเรียว เป็นขดลดเลี้ยว...ยี่สิบแปดขด
ไส้ชายกำหนด สามสิบสองศอก ว่ายืดยาวออก...กว่าไส้สตรี
ไส้หญิงสั้นกว่า สี่ศอกโดยมี กำหนดโดยสี...เหมือนฉาบปูนขาว
เบื้องบนนั้นยาว ตลอดลำคอ เบื้องต่ำนั้นต่อ...ทวารเบื้องใต้
๑๗. อันตะคุณัง ไส้น้อยกำหนด รัดขดไส้ใหญ่ บางทีรัดไว้...บางทีโยนยาน
๑๘. อุทะริยัง คืออาหารใหม่ เข้าอยู่ในไส้ เหมือนไถ้ข้าวสาร
๑๙. กะรีสัง คืออาหารเก่า ลงเข้าทวาร เหม็นพ้นประมาณ...รังเกียจเกลียดชัง
๒๐. ปิตตัง คือดี เขียว ๆ โดยสี ดีมีสองอย่าง
อย่างหนึ่งดีฝัก ซับซาบสารพางค์ ดีทั้งสองอย่าง...อสุจิอสุภัง
๒๑. เสมหัง เสลดข้น เป็นไขไหลล้น น่าเกลียดน่าชัง
๒๒. ปุปโป คือหนอง เกิดแต่พุพอง เปื่อยเน่าทุกประการ
๒๓. โลหิตัง คือเลือด เหลวไหลซาบซ่าน ทั่วกายทวาร...สีแดงดังชาด
เลือดข้นนั้นไซร้ พอได้เต็มบาตร เป็นอาโปธาตุ...ชังอยู่ในท้อง
ทับท่วมหัวใจ ตับไตทั้งผอง พึงระลึกตรึกตรอง...ให้เห็นอนัตตา
๒๔. เสโท คือเหงื่อ ซาบอยู่ในเนื้อ ทั่วทั้งสรีรา
ต้องร้อนไหลหลั่ง เทพังออกมา โซมทั่วกายา...น่าเกลียดน่าอาย
๒๕. เมโท คือมันข้น ซาบอยู่ในตน ทั่วทั้งสารพางค์

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

สีเหมือนขมิ้น เหลืองอ่อนจาง ๆ เหม็นสาบเหม็นสาง...โสโครกหนักหนา

๒๖. อัสสุ น้ำเนตร โทมนัสเป็นเหตุ ไหลหลั่งออกมา

จากคลองจักษุ ทั้งสองซ้ายขวา เป็นท่อธารา...หยาดย้อยฟูมฟอง

๒๗. วะสา มันเหลว ต้องร้อนไหลนอง ปลงสติติตรอง...ให้เห็นอนัตตา

๒๘. เขโฬ น้ำลาย ที่เหลวอยู่ปลาย ประเทศชิวหา ข้นอยู่ปลายลิ้น ไหลออกอัตรา

เร่งคิดอนิจจา...อย่าหลงว่าดี

๒๙. สิงฆานิกา น้ำมูก ออกช่องจมูก เห็นน่าบัดสี

บ้างขังบ้างไหล มิใช่พอดี โสโครกเต็มที...น่าเกลียดน่าอาย

๓๐. ละสิกา ไขข้อ อยู่ที่ข้อต่อ กระดูกร่างกาย

เหมือนไขทาเพลา แห่งเกวียนทั้งหลาย อย่าได้มั่นหมาย...ว่าเป็นของดี

เร่งคิดสังเวช จิตตั้งสังเกต ถึงกายอินทรีย์

ปัญญาส่องมอง ตามคลองวิถี โดยพระบาลี... ว่าไว้ในสูตร

๓๑. มุตตัง มูตรเน่า คืออาหารเก่า แบ่งออกเป็นมูตร

ยิ่งเก่ายิ่งเหม็น ยิ่งเน่ายิ่งบูด รู้ว่าเป็นมูตร...แสยงขนพอง

๓๒. มัตถะเก มัตถะลุงคัง เยื่อในศีรษะ...คือแป้งสามปั้น

อยู่ในสมอง ต้องร้อนเมื่อไร เหลวไหลออกนอง อย่าได้คิดปอง... ว่าเป็นแก่นสารเลย[๓๓]

ดังนั้นในการอุมาอุปมัยในบทสวดมนต์บทพิจารณาอาการ ๓๒ โดยใช้ดนตรีร่วมสมัยบรรเลงประกอบ เช่น ดนตรีไทย ระนาด, เปิงมางคอก, ซอ และดนตรีสากล กรอง เบส ใช้บรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะตาม บทสวดปลงสังขาร ทำให้ผู้ฟังเกิดปัญญาในการพิจารณาเห็นความจริงของสังขาร หรือของชีวิตว่าเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ไม่อาจให้แน่นอน คงทน และบังคับบัญชาให้เป็นไปตามที่ต้องการได้ ทำให้จิตใจผู้ฟังเกิดความเบื่อหน่าย คลายกำหนัด จนทำจิตของตนให้พ้นจากอุปาทาน

ซ. ยอดพระกัณฑ์ไตรปิฎก

ยอดพระกัณฑ์ไตรปิฎก สุดยอดแห่งพระคาถาที่คงความเข้มขลัง จากยุคสุโขทัยสู่รัตนโกสินทร์ มนต์คาถาที่เป็นภูมิปัญญาในการสานต่อพุทธธรรมคำสอน

---

[๓๓] http://thaimisc.pukpik.com/freewebboard/php/vreply.php?user=buddha_story&topic=110, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทำนองเพลง

๑.

อิติปิ โส ภะคะวา อะระหัง วัจจะโส ภะคะวา

อิติปิ โส ภะคะวา สัมมาสัมพุทโธ วัจจะโส ภะคะวา

อิติปิ โส ภะคะวา วิชชาจะระณะสัมปันโน วัจจะโส ภะคะวา

อิติปิ โส ภะคะวา สุคะโต วัจจะโส ภะคะวา

อิติปิ โส ภะคะวา โลกะวิทู วัจจะโส ภะคะวา

๒.

อะระหัง ตัง สะระณัง คัจฉามิ อะระหัง ตัง สิระสา นะมามิ สัมมาสัมพุทธัง สะระณัง คัจฉามิ

สัมมาสัมพุทธัง สิระสา นะมามิ วิชชาจะระณะสัมปันนัง สิระสา นะมามิ สุคะตัง สะระณัง คัจฉามิ สุคะตัง สิระสา นะมามิ โลกะวิทัง สะระณัง คัจฉามิ โลกะวิทัง สิระสา นะมามิ

๓.

อิติปิ โส ภะคะวา อะนุตตะโร วัจจะโส ภะคะวา

อิติปิ โส ภะคะวา ปุริสะธัมมะสาระถิ วัจจะโส ภะคะวา

อิติปิ โส ภะคะวา สัตถา เทวะมะนุสสานัง วัจจะโส ภะคะวา

อิติปิ โส ภะคะวา พุทโธ วัจจะโส ภะคะวา

๔.

อะนุตตะรัง สะระณัง คัจฉามิ อะนุตตะรัง สิระสา นะมามิ ปุริสะทัมมะสาระถิ สะระณัง คัจฉามิ

ปุริสะทัมมะสาระถิ สิระสา นะมามิ สัตถา เทวะมะนุสสานัง สะระณัง คัจฉามิ สัตถา เทวะมะนุสสานัง สิระสา นะมามิ พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ พุทธัง สิระสา นะมามิ

๕.

อิติปิ โส ภะคะวา รูปะขันโธ อะนิจจะลักขะณะปาระมี จะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา

อิติปิ โส ภะคะวา เวทะนาขันโธ อะนิจจะลักขะณะปาระมี จะ สัมปันโน

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

อิติปิ โส ภะคะวา

อิติปิ โส ภะคะวา สัญญาขันโธ อะนิจจะลักขะณะปาระมี จะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา

อิติปิ โส ภะคะวา สังขาระขันโธ อะนิจจะลักขะณะปาระมี จะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา

อิติปิ โส ภะคะวา วิญญาณะขันโธ อะนิจจะลักขะณะปาระมี จะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา

๖.

อิติปิ โส ภะคะวา ปะถะวีจักกะวาฬะ จาตุมะหาราชิกา ตาวะติงสา ธาตุสัมมาทิยานะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา เตโชจักกะวาฬะ จาตุมะหาราชิกา ตาวะติงสา ธาตุสัมมาทิยานะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา วาโยจักกะวาฬะ จาตุมะหาราชิกา ตาวะติงสา ธาตุสัมมาทิยานะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา อาโปจักกะวาฬะ จาตุมะหาราชิกา ตาวะติงสา ธาตุสัมมาทิยานะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา อากาสะจักกะวาฬะ จาตุมะหาราชิกา ตาวะติงสา ธาตุสัมมาทิยานะ สัมปันโน

๗.

อิติปิ โส ภะคะวา ยามาธาตุสัมมาทิยานะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา ตุสิตาธาตุสัมมาทิยานะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา นิมมานะระติธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา กามาวะจะระธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน

๘.

อิติปิ โส ภะคะวา รูปาวะจะระธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา ปะฐะมะฌานะธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา ทุติยะฌานะธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน

อิติปิ โส ภะคะวา ตะติยะฌานะธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

อิติปิ โส ภะคะวา จะตุตถะฌานะธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน
อิติปิ โส ภะคะวา ปัญจะมาฌานะธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน

๙.
อิติปิ โส ภะคะวา อากาสานัญจายะตะนะเนวะสัญญานา
สัญญายะตะนะอะรูปาวะจะระธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน
อิติปิ โส ภะคะวา วิญญาณัญจายะตะนะ เนวะสัญญานา
สัญญายะตะนะอะรูปาวะ จะระธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน
อิติปิ โส ภะคะวา อากิญจัญญายะตะนะ เนวะสัญญานา
สัญญายะตะนะ อะรูปาวะ จะระธาตุสัมมาทิยานะ สัมปันโน

๑๐.
อิติปิ โส ภะคะวา โสตาปะฏิมัคคะธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน
อิติปิ โส ภะคะวา สะกิทาคาปะฏิมัคคะ ธาตุสัมมาทิยานะ สัมปันโน
อิติปิ โส ภะคะวา อะนาคาปะฏิมัคคะ ธาตุสัมมาทิยานะ สัมปันโน
อิติปิ โส ภะคะวา อะระหัตตะปะฏิมัคคะ ธาตุสัมมาทิยานะ สัมปันโน

๑๑.
อิติปิ โส ภะคะวา โสตาอะระหัตตะ ปะฏิผะละธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน
อิติปิ โส ภะคะวา สะกิทาคาอะระหัตตะ ปะฏิผะละธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน
อิติปิ โส ภะคะวา อะนาคาอะระหัตตะ ปะฏิผะละธาตุ สัมมาทิยานะ สัมปันโน

๑๒.
กุสะลา ธัมมา อิติปิ โส ภะคะวา อะ อา ยาวะชีวัง พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ ชมภู ทีปัญจะอิสสะโร
กุสะลา ธัมมา นะโม พุทธายะ นะโม ธัมมายะ นะโม สังฆายะ ปัญจะ พุทธา นะมา มิหัง
อา ปา มะ จุ ปะ ที มะ สัง อัง ขุ สัง วิ ธา ปุ กะ ยะ ปะ อุ ปะ สะ ชะ สุ เห ปา สา ยะ โส โส สะ สะ อะ อะ อะ อะ นิ เต ชะ สุ เน มะ ภู จะ นา วิ เว อะ สัง วิ สุ โล ปุ สะ ภุ พะ อิ สวา สุ สุ สวา อิ
กุสะลา ธัมมา จิตติวิอัตถิ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๑๓.

อิติปิ โส ภะคะวา อะระหัง อะ อา ยาวะชีวัง พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ สา โพธิ ปัญ จะ อิสาะโร ธัมมา

๑๔.

กุสะลา ธัมมา นันทะวิวังโก อิติ สัมมาพุทโธ สุ คะ ลา โน ยาวะชีวัง พุทธัง สะ ระณัง คัจฉามิ

จาตุมะหาราชิกา อิสสะโร กุสะลา ธัมมา อิติ วิชชาจะระณะสัมปันโน อุ อุ ยาวะชี วัง พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ ตาวะติงสา อิสสะ โร กุสะลา ธัมมา นันทะ ปัญจะ สุคะ โต โลกะวิทู มะหาเอโอ ยาวะชีวัง พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ ยามา อิสสะโร กุสะลา ธัมมา พรหมมาสัททะ ปัญจะ สัตตะ สัตตาปาระมี อะนุตตะ โร ยะมะกะขะ ยาวะชี วัง พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ

๑๕.

ตุสิตา อิสสะโร กุสะลา ธัมมา ปุ ยะ ปะ กะ ปุริสะทัมมะสาระถิ ยาวะชีวัง พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ

๑๖.

นิมมานะระติ อิสสะโร กุสะลา ธัมมา เหตุโปวะ สัตถา เทวะมะนุสสานัง ตะถา ยา วะชีวัง พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ

๑๗.

ปะระนิมมิตะ อิสสะโร กุสะลา ธัมมา สังขาระขันโธ ทุกขัง อะนิจจัง อะนัตตา รู ปะขันโธ พุทธะปะผะ ยาวะชีวัง พุทธัง สะระณัง คัจฉามิ

๑๘.

พรหมมา อิสสะโร กุสะลา ธัมมา นัจจิปัจจะยา วินะปัญจะ ภะคะวะตา ยาวะนิ พพานัง สะระณัง คัจฉามิ นะโม พุทธัสสะ นะโม ธัมมัสสะ นะโม สังฆัสสะ พุทธิ ลา โลกะลา กะระกะนา เอเตนะ สัจเจนะ สุวัตถิ โหนตุ หุลู หุลู หุลู สะวาหายะ ฯ

๑๙.

นะโม พุทธัสสะ นะโม ธัมมัสสะ นะโม สังฆัสสะ วิตติ วิตติ วิตติ มิตติ มิตติ จิตติ จิตติ อัตติ อัตติ มะยะสุ สุวัตถิ โหนตุ หุลู หุลู หุลู สะวาหายะ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒๐.

อินทะสาวัง มะหาอินทะสาวัง พรหมะสาวัง มะหาพรหมะสาวัง จักกะวัตติสาวัง มะหาจักกะวัตติสาวัง เทวาสาวัง มะหาเทวาสาวัง อิสิสาวัง มะหาอิสิสาวัง มุนีสาวัง มะหามุนีสาวัง สัปปุริสาวัง มะหาสัปปุริสาวัง พุทธะสาวัง ปัจเจกะพุทธะสาวัง อะระหัตตะสาวัง สัพพะสิทธิวิชชาธะรานังสาวัง สัพพะโลกา อิริยานังสาวัง เอเตนะ สัจเจนะ สุวัตถิ โหตุ

๒๑.

สาวัง คุณัง วะชะพะลัง เตชัง วิริยัง สิทธิกัมมัง นิพพานัง โมกขัง คุยหะกัง ถานัง สีลัง ปัญญานิกขัง ปุญญัง ภาคะยัง ตัปปัง สุขัง สิริรูปัง จะตุวีสะติเสนัง เอเตนะ สัจเจนะ สุวัตถิ โหนตุ หุลู หุลู หุลู สะวาหายะ

๒๒.

นะโม พุทธัสสะ นะโม ธัมมัสสะ นะโม สังฆัสสะ ทุกขัง อะนิจจัง อะนัตตา รูปะขันโธ เวทะนาขันโธ สัญญาขันโธ สังขาระขันโธ วิญญาณะขันโธ นะโม อิติปิโส ภะคะวา

๒๓.

นะโม พุทธัสสะ ทุกขัง อะนิจจัง อะนัตตา รูปะขันโธ เวทะนาขันโธ สัญญาขันโธ สังขาระขันโธ วิญญาณะขันโธ นะโม สวากขาโต ภะคะวะตา ธัมโม

๒๔.

นะโม ธัมมัสสะ ทุกขัง อะนิจจัง อะนัตตา รูปะขันโธ เวทะนาขันโธ สัญญาขันโธ สังขาระขันโธ วิญญาณะขันโธ นะโม สวากขาโต ภะคะวะตา ธัมโม

๒๕.

นะโม ธัมมัสสะ ทุกขัง อะนิจจัง อะนัตตา รูปะขันโธ เวทะนาขันโธ สัญญาขันโธ สังขาระขันโธ วิญญาณะขันโธ นะโม สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ

๒๖.

นะโม สังฆัสสะ ทุกขัง อะนิจจัง อะนัตตา รูปะขันโธ เวทะนาขันโธ สัญญาขันโธ สังขาระขันโธ วิญญาณะขันโธ นะโม สุปะฏิปันโน ภะคะวะโต สาวะกะสังโฆ วาหะปะริตตัง

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒๗.

นะโม พุทธายะ มะอะอุ ทุกขัง อะนิจจัง อะนัตตา ยาวะ ตัสสะ หาโย นะโม อุอะมะ ทุกขัง อะนิจจัง อะนัตตา อุ อะมะ อาวันทา นะโม พุทธายะ นะ อะ กะ ติ นิ สะ ระ นะ อา ระ ปะ ขุ ธัง มะ อะ อุ

ทุกขัง อะนิจจัง อะนัตตา[๓๔]

บทสวดมนต์ ๑. บทบูชาพระรัตนตรัย ๒. บทกราบพระรัตนตรัย ๓. บทนอบน้อมพระพุทธเจ้า ๔. บทไตรสรณคมน์ ๕. บทสรรเสริญพระพุทธคุณ ๖. บทสรรเสริญพระธรรมคุณ ๗. บทสรรเสริญพระสังฆคุณ ๘. บทพระคาถายอดพระกัณฑ์ไตรปิฎก – และอธิบายประกอบยอดพระกัณฑ์ฯ ข้อที่ ๑ พุทธคุณ ๙ - ข้อที่ ๒ พุทธคุณ ๙ - ข้อที่ ๓ บันธ์ ๕ สร้างบารมี - ข้อที่ ๔ ความรู้แจ้งในธาตุ ๖ - ข้อที่ ๕ ความรู้แจ้งในจักรวาลและสวรรค์ของพระพุทธเจ้า - ข้อที่ ๖ ความรู้แจ้งในภูมิ ๔ ของพระพุทธเจ้า - ข้อที่ ๗ ความรู้แจ้งในรูปฌาน ๕ ของพระพุทธเจ้า - ข้อที่ ๘ ความรู้แจ้งในอรูปฌาน ๔ ของพระพุทธเจ้า - ข้อที่ ๙ ความรู้แจ้งในอริยมรรค ๔ ของพระพุทธเจ้า - ข้อที่ ๑๐ ความรู้แจ้งในอริยผล ๔ ของพระพุทธเจ้า - ข้อที่ ๑๑ หัวใจยอดพระกัณฑ์ - ข้อที่ ๑๒ สวดคาถาอย่าทิ้งความดี - ข้อที่ ๑๓ ธรรมะให้ผลยิ่งใหญ่ - ข้อที่ ๑๔ อานิสงส์ของการนอบน้อมพระรัตนตรัย - ข้อที่ ๑๕ พระคาถามหาทิพมนต์ - ข้อที่ ๑๖ ที่สุดแห่งการเรียนรู้ คือ ไตรลักษณ์ ๙

ดังนั้นในการอุมาอุปมัยในบทสวดมนต์บทสวดยอดพระกัณฑ์ไตรปิฎก โดยใช้ดนตรีร่วมสมัยบรรเลงเพลงประกอบ เช่น ดนตรีไทยพิณ, ซอ, กรอง ดนตรีสากล ใช้ซาวเสียงบรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะช้าตามบทสวดมนต์ ทำให้ผู้ฟังเกิดความขลังเข้มแข็งต่ออุปสรรค์ภายในจิตใจของผู้ฟังบทเพลงนี้

ฌ. เพลงแหล่

เพลงแหล่ คือ การใช้ทำนองจากภาษาหนึ่งมาเป็นอีกภาษาหนึ่ง ทำให้เข้าใจความหมาย หมายถึง การนำธรรมมาสอนโดยใช้การประยุกต์ธรรม เพื่อให้เข้าใจดั่งที่ได้ยกตัวอย่างมาดังนี้

แหล่แพ้ท้อง

วันนี้มีงาน การมงคล ท่านสาธุชน ได้มาประชุม
มานั่งฟังเทศน์ ด้วยจิตศรัทธา พี่น้องทั่วหน้า ได้มาเป็นกลุ่ม
ทั้งหนุ่มทั้งสาว ก็เข้ามาประชุม ดูกระชวยกระชุ่มอยากจะฟังคำกลอน
ฉันขอกำหนด คอยจดคอยจำ จะขอกล่าวย้ำ ไปตามคำสอน

[๓๔] http://www.hypnoticquality.com/, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

แหล่เรื่องแพ้ท้อง ของมารดร แม่เราทุกข์ร้อน แม่ก็กลุ้มอุรา
ก่อนนาคจะเกิด กำเนิดเป็นกาย ครั้งนั้นวุ่นวาย ขอนำมาว่า
ก่อนนาคจะเกิด กำเนิดกายา ครั้งนั้นมารดา แม่ก็ขาดระดู
มันให้คลื่นเหียน อาเจียนนอนจม นึกว่าเป็นลม แม่ยังไม่รู้
ค่ำเช้าไม่หาย มันให้หดหู่ ต้องนอนคุดคู้ ร้องไห้ครวญคราง
อาหารคาวหวาน แม่ก็พาลเบื่อเหม็น ช้าๆ เย็นๆ แม่ไม่ได้กินสักอย่าง
สวิงสวาย แทบจะวายวาง ผ่ายผอมผิดร่าง ลงโรยรา
ใจแม่เหงาหงอย แม่ก็พลอยโครธง่าย อยากกินอะไร พ่อต้องไปซื้อหา
ถ้าหาไม่ได้ ผิดใจนึกด่า ถ้าหากได้มา แม่ก็ดีใจ
พูดถึงของเปรี้ยว น้ำลายฟูมปาก แม่แทบสำลัก น้ำลายเกือบไหล
อยากกินส้มสูก ทั้งมวลลูกไม้ มะเฟืองมะไฟ ลิ้นจี่มะปราง
อยากกินส้มโอ นครชัยศรี แม่อยากกินลิ้นจี่ ที่สวนยายจ่าง
เงาะเมืองจันท์ มะดันเบตัง แม่อยากกินฝรั่ง เมืองจันทบุรี
อยากกินองุ่น มันให้งุ่นง่าน อำเภอสามพราน ฉันอยากจริงพี่
ส้มบางมด ที่รสหวานดี ที่เมืองนนท์นี้ ทุเรียนดีนา
เขาเรียกก้านยาว หรือว่าเหล่าอีรวง เจ้าของแหนหวง ต้องไปซื้อหา
สับปะรดหวานดี ที่ศรีราชา แม่อยากกินพุทรา ที่เมืองระยอง
อยากกินข้าวหลาม เมืองนครปฐม แม่อยากกินส้ม มะม่วงอกร่อง
ที่ฉะเชิงเทรา ฉันอยากจะลอง ไอ้โรคแพ้ท้อง มันทรมาน
แม่นึกเปรี้ยวปาก แม่อยากกินแบงก์ ใบแดงๆ ฉันอยากงุ่นง่าน
พ่อนาคมีไหม เอามาใส่พาน นึกว่าสงสาร อกของมารดา
ถ้านาคไม่มี ขอเชิญญาติพี่น้อง อย่าปล่อยให้พระท่านแพ้ท้อง มานั่งรอท่า
คนละใบสองใบ เชิญใส่กันเขามา ฉันหิวจริงๆเจ้าภาพจ๋า โปรดจงเห็นใจ
ถ้าไม่ปรานี คราวนี้ต้องแย่ ถ้านาคขาดแม่ พ่อก็คงเป็นม่าย
อย่ามัวนั่งเฉย กันอยู่ทำไม อย่ามัวเสียดอกเสียดายเลยแม่กระดาษแผ่นเดียว[๓๕]

[๓๕] http://www.mahachat.com/index.php/, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทำนองแหล่แพ้ท้องเป็นการสอนให้ผู้จะบวชในพระพุทธศาสนาก็เพื่อให้เกิดความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และให้เกิดความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณทำให้ทบทวนการตั้งแต่เราเกิดมาในสมัยมาอุ้มท้องอยู่ทำให้ผู้บวชเกิดกลับตัวกลับใจหันมาเป็นคนดีของสังคมต่อไป

ดังนั้นการเผยแผ่ธรรมการปฏิบัติธรรมตามแนวทางของพระพุทธศาสนาโดยใช้สื่อการสอนจากเสียงดนตรีโดยใช้ดนตรีร่วมสมัยบรรเลงเพลงประกอบทำนองในเรื่องนิทานชาดกมาแต่งเป็นทำนองเพลงเสียงขับร้อง และบทสวดมนต์ต่าง ๆ ในหนังสือมงคลพิธี และทำหนองแหล่โดยใช้ดนตรีร่วมสมัยมาบรรเลงเพลงประกอบ เช่น ดนตรีไทยโดยส่วนใหญ่จะใช้ ขิม ขลุ่ย ซอ เปิงมางคอก ระนาด และ ฉิ่ง เป็นต้น และดนตรีสากลโดยส่วยใหญ่ใช้ซาวเสียง กรอง เบส เป็นต้น เพื่อผู้ฟังให้เกิดความศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา และให้เกิดความกตัญญูต่อผู้มีพระคุณ

๔.๔ บทสรุป

ความเป็นมาของดนตรีในสังคมไทย คือ ดนตรีที่เกิดขึ้นในยุคแรก ๆ มนุษย์เรายังอาศัยอยู่ในป่าดง ในถ้ำ แม้ในโพรงไม้ก็รู้จักการร้องรำทำเพลงตามธรรมชาติ เช่นรู้จักการปรบมือ เคาะหิน เคาะไม้ เป่า ปาก เป่าเขา จนพัฒนามาตามประวัติศาสตร์ของไทยซึ่งสามารถแบ่งการพัฒนาการของดนตรีในสมัยต่างๆ ตั้งแต่สมัยสุโขทัย คือ ปรากฏหลักฐานด้าน ดนตรีไทย ที่เป็นลายลักษณ์อักษร ทั้งในหลักศิลาจารึก หนังสือวรรณคดี และเอกสารทางประวัติศาสตร์ ในแต่ละยุคดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น คือ วงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์เครื่องห้า เป็นต้น สมัยกรุงศรีอยุธยา คือ ในสมัยนี้มีการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาขึ้นกว่าในสมัยสุโขทัย ดังนี้ คือ วงปี่พาทย์ ในสมัยนี้ ก็ยังคงเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า เช่นเดียวกับในสมัยสุโขทัย แต่มี ระนาดเอก เพิ่มขึ้นมาเท่านั้น เป็นต้น สมัยกรุงธนบุรี คือ เป็นสมัยแห่งการก่อร่างสร้างเมือง และการป้องกันประเทศเสียโดยมาก วงดนตรีไทย ในสมัยนี้จึงไม่ปรากฏหลักฐานไว้ว่า ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงขึ้น สันนิษฐานว่า ยังคงเป็นลักษณะและรูปแบบของ ดนตรีไทย ในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นต้น และ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ คือ ที่พัฒนาขึ้นบ้างในสมัยนี้ก็คือ การเพิ่ม กลองทัด ขึ้นอีก ๑ ลูก ใน วงปี่พาทย์ ซึ่ง แต่เดิมมา มีแค่ ๑ ลูก พอมาถึง สมัยรัชกาลที่ ๑ วงปี่พาทย์ มี กลองทัด ๒ ลูก เสียงสูง (ตัวผู้) ลูกหนึ่ง และ เสียงต่ำ (ตัวเมีย) ลูกหนึ่ง และการใช้ กลองทัด ๒ ลูก ในวงปี่พาทย์ ก็เป็นที่นิยมกันมา จนกระทั่งปัจจุบันนี้

การใช้ดนตรีของพระพุทธศาสนาในสังคมไทย คือ การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทยใช้ประกอบงานประเพณี เช่น งานมงคล จะใช้วงปี่พาทย์บรรเลงเพลงมหาฤกษ์ เพลงสาธุการ เพลงต้อยตริ่ง เป็นต้น งานอวมงคลจะใช้เพลงวงปี่พาทย์มอญเป็นหลักในพิธีกรรมการบูชา เพลงสาธุการ เพลงประจำองค์เทพต่าง ๆ และ การไหว้ครู ใช้ลักษณะคล้ายกับกับการบูชา

การใช้ดนตรีในด้านการเผยแผ่ คือ การเผยแผ่ธรรมในการปฏิบัติธรรมตามแนวทางของพระพุทธศาสนาโดยใช้สื่อการสอนจากเสียงดนตรีโดยใช้ดนตรีร่วมสมัยบรรเลงเพลงประกอบ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ทำนองในเรื่องนิทานชาดกมาแต่งเป็นทำนองเพลงเสียงขับร้อง และบทสวดมนต์ต่าง ๆ ในหนังสือมงคลพิธี และทำหนองแหล่โดยใช้ดนตรีร่วมสมัยมาบรรเลงเพลงประกอบ เช่น ดนตรีไทยโดยส่วนใหญ่จะใช้ พิณ ขลุ่ย ซอ ฆ้อง เป็นต้น และดนตรีสากลโดยส่วนใหญ่ใช้ซาวเสียง กรอง เบส เป็นต้น เพื่อให้ผู้ฟังได้เกิดความเข้าใจในคำสอนของพระพุทธเจ้า และสามารถนำไปประยุกต์เพื่อให้เกิดความสงบด้านจิตใจ และเพื่อเกิดปัญญาเข้าใจกฎของธรรมชาติ และอยู่ด้วยไม่ประมาทมัวเมาในกองสังขารทั้งของตนและผู้อื่น รู้จักปล่อยวาง

รวมความว่าการใช้ดนตรีของพระพุทธศาสนาในสังคมไทยดนตรีที่เกิดขึ้นในยุคแรก ๆ มนุษย์เรายังอาศัยอยู่ในป่าดง ในถ้ำ แม้ในโพรงไม้ก็รู้จักการร้องรำทำเพลงตามธรรมชาติ เช่นรู้จักการปรบมือ เคาะหิน เคาะไม้ เป่าใบไม้ เป่าเขาสัตว์ จนพัฒนามาตามประวัติศาสตร์ของไทยซึ่งสามารถแบ่งการพัฒนาการของดนตรีในสมัยต่างๆ จนถึงยุคปัจจุบันมีการพัฒนาการใช้ดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในสังคมไทยโดยใช้ประกอบงานประเพณี เช่น งานมงคล จะใช้เพลงมหาฤกษ์ เพลงปี่พาทย์สาธุการ เพลงต้อยตริ่ง เป็นต้น งานอวมงคลจะใช้วงปี่พาทย์มอญเป็นหลักในพิธีกรรม การบูชาเพลงสาธุการ เพลงประจำองค์เทพต่าง ๆ และ การไหว้ครู ใช้ลักษณะคล้ายกับกับการบูชา และยังใช้ดนตรีในด้านการเผยแผ่ตามหลักพระพุทธศาสนาโดยใช้สื่อการสอนจากเสียงดนตรีร่วมสมัยมาบรรเลงเพลงประกอบ เช่น ดนตรีไทยโดยส่วนใหญ่จะใช้ พิณ ขลุ่ย ซอ ฆ้อง เป็นต้น และดนตรีสากลโดยส่วนใหญ่ใช้ซาวเสียง กรอง เบส เป็นต้น ส่วนใหญ่จะใช้บรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะช้า และบทเพลงทำนองเนื้อร้องบทสวดแต่ละบท ทำให้ผู้ฟังเกิดความเข้มแข็งต่ออุปศักดิ์ภายในจิตใจของผู้ฟังที่กำลังกระทำอยู่ในปัจจุบันในขนาดนั้น และทำให้ปัญญาในการพิจารณาเห็นความจริงของสังขาร หรือของชีวิตว่าเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ไม่อาจให้แน่นอนคงทน และบังคับบัญชาให้เป็นไปตามที่ต้องการได้ ทำให้จิตใจผู้ฟังเกิดความเบื่อหน่าย คลายกำหนัด จนทำจิตของตนให้พ้นจากอุปาทาน

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทที่ ๕

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่องดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาและการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทยซึ่งมีปรากฏอยู่ในพระไตรปิฎกและคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้อง สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ ดังนี้

๕.๑ สรุปผลการวิจัย

๕.๑.๑ ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท

นิยามศัพท์และความเป็นมาของดนตรี คือ นิยามศัพท์ “ดนตรี” มาจากคำ ๒ ชนิด คือ “คีต” หมายถึง การขับร้อง และ “วาทิต” หมายถึง ดนตรีประกอบจังหวะในการขับร้องเป็นของคู่กันไปด้วย

ดนตรีที่ปรากฏในพระไตรปิฎก คือ มาจากภาษาบาลี และในภาษาสันสกฤต คำว่า “คีต” แปลว่า เสียงขับร้อง และคำว่า “วาทิต” แปลว่า เสียงเครื่องดีดสีตีเป่า หรือ การแสดงจังหวะประกอบในการขับร้อง ฟ้อนรำ เป็นต้นดนตรีนั้นต้องประกอบด้วย คีต เสียงขับร้อง และ วาทิต จังหวะประกอบการขับร้อง หรือ ฟ้อนรำ เป็นต้น จะต้องประกอบ ด้วย ๒ ประการนี้เสมอจึงจะเกิดเป็นดนตรีขึ้น

ประเภทของดนตรี พบว่า ดนตรีมี ๒ ชนิดด้วยกัน คือ “คีต” คือ การขับร้อง และ“วาทิต” คือ ดนตรีประกอบจังหวะในการขับร้อง ฟ้อนรำ เป็นต้น ดังนั้นดนตรีที่จะบรรเลงให้สมบูรณ์ได้นั้นต้องมีองค์ประกอบทั้ง ๒ อย่างนี้เป็นองค์ประกอบ

ประโยชน์ของดนตรี คือ การใช้ประโยชน์ในด้านศิลปะหรือสุนทรียศาสตร์ การสื่อสารความบันเทิง และได้รับความเพลิดเพลินเป็นการผ่อนคลายความตึงเครียด รวมไปถึงใช้ประโยชน์ในงานพิธีการต่างๆ ทำหน้าที่บรรเลงในงานพิธีกรรม และประกอบการแสดงต่าง ๆ ทางศาสนา

๕.๑.๒. การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท

บทบาทการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท คือ ถือได้ว่ามีบทบาทสำคัญต่อศาสนาเพราะเสียงดนตรีสามารสร้างความรู้สึกกล่อมเกลาจิตใจเพื่อให้เกิดกุศลได้ และเสียงดนตรียังเร้าใจผู้ที่ได้ยินเสียงดนตรีเกิดความรู้สึกศรัทธาสำหรับบุคคลที่มีความเลื่อมใสอยู่แล้วให้เกิดความเลื่อมใสเพิ่มขึ้นไป และทำให้บุคคลที่ยังไม่เลื่อมใสทำให้เกิดความเลื่อมใสขึ้นมาได้ต่อ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พระพุทธศาสนา และดนตรียังมีบทบาทมีส่วนเกี่ยวข้องเข้ากับการประกอบในการอุปมาอุปมัย และการสอนธรรม ทำให้ผู้ศึกษาได้ข้าใจในหลักคำสอนเกี่ยวกับดนตรี เป็นต้น

การบูชา คือ เป็นการแสดงออกถึงความเคารพ การกราบไหว้ การยกย่องนับถือบุคคลที่ควรเคารพนับถือ เช่น บุคคลใดมีการนบนอบ บูชาพระสรีระของพระผู้มีพระภาคด้วยการฟ้อนรำขับร้อง ประโครมดนตรี ระเบียงดอกไม้และของหอม หรือฟังธรรมหรือปฏิบัติตามธรรมของพระผู้มีพระภาคก็ดี ผลของบุคคลที่มีความความเคารพ การกราบไหว้ก็จะทำให้ สิ่งที่ปราถนา ก็จะประสพผลสำเร็จแก่ผู้มีความเคารพ การกราบไหว้บูชาด้วยจิตที่เลื่อมใสต่อพระพุทธเจ้าผู้นั้น ถ้ากำเนิดเป็นมนุษย์มี จะมีความก้าวหน้าในชีวิต และโชคลาภไม่บกพร่อง ถ้าจะกำเกิดเป็นเทวดาผู้นี้จักรื่นรมย์ในเทวโลกตลอด มีทั้งเสียงดนตรีที่เป็นทิพย์ บริวารสมบัติตลอดอันไพบูลย์นับชาติไม่ถ้วนและผิวพรรณเหมือนทองคำนี้เป็นผลแห่งการบูชาพระพุทธเจ้า

การเปรียบเทียบแบบอุปมาอุปมัย หมายถึง สังข์มีคนเป่าก็จะมีเสียงได้ เมื่อสังข์ไม่มีคนเป่าเสียงก็จะไม่มี ท่านเปรียบเหมือนกายกับวิญญาณเป็นที่อาศัยซึ่งกันและกันจึงก้าวไปได้ ถอยกลับได้ ยืนได้ นั่งได้ นอนได้ เห็นรูปทางตาได้ ฟังเสียงทางหูได้ ดมกลิ่นได้ แต่ถ้ามีแต่กายไม่มีวิญญาณมนุษย์ก็ไม่สมารถทำอะไรได้ จะยืน นั่ง นอน เห็นรูปทางตา ฟังเสียงทางหูไม่สมารถจะทำได้ เป็นต้น

การสอนธรรม หมายถึงภิกษุและภิกษุณี เว้นขาดจากการดูฟ้อนรำ การขับร้องการประโคมดนตรี และดูการละเล่นต่าง ๆ จะทำให้พ้นจากอาบัติ และเป็นการเจริญกุศลไปพร้อมและการสอนเกี่ยวกับการออกจากกามคุณ เช่น ตอนเป็นคฤหัสถ์ผู้ครองเรือนยังอยู่ในกามคุณอยู่แต่เมื่อเห็นโทษของกามคุณแล้วละตัณหาในกามคุณทั้งหลายออกได้จะเป็นผู้ปราศจากความกระหาย และมีจิตสงบอยู่ภายใน อุปมาเหมือนพิณสามสายพระองค์ทรงสอนว่าถ้าสายพิณหย่อนไปเสียงก็ไม่ไพเราะ แต่ถ้าสายพิณตึงไป สายพิณก็ขาด ทางสายเอก สายพิณที่พอดีเสียงพิณจะไพเราะพระองค์สอนให้ปฏิบัติตามทางสายกลางจึงจะรู้ธรรมเห็นธรรมด้วยปัญญาได้

๕.๑.๓ การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย

ความเป็นมาของดนตรีในสังคมไทย คือ ดนตรีที่เกิดขึ้นในยุคแรก ๆ มนุษย์เรายังอาศัยอยู่ในป่าดง ในถ้ำ แม้ในโพรงไม้ก็รู้จักการร้องรำทำเพลงตามธรรมชาติ เช่นรู้จักการปรบมือ เคาะหิน เคาะไม้ เป่า ปาก เป่าเขาสัตว์ จนพัฒนามาตามประวัติศาสตร์ของไทยซึ่งสามารถแบ่งการพัฒนาการของดนตรีในสมัยต่างๆ ตั้งแต่สมัยสุโขทัย คือ ปรากฏหลักฐานด้าน ดนตรีไทย ที่เป็นลายลักษณ์อักษร ทั้งในหลักศิลาจารึก หนังสือวรรณคดี และเอกสารทางประวัติศาสตร์ ในแต่ละยุคดนตรีที่เกิดขึ้นในสมัยนั้น คือ วงปี่พาทย์ วงปี่พาทย์เครื่องห้า เป็นต้น สมัยกรุงศรีอยุธยา คือ ในสมัยนี้มีการเปลี่ยนแปลง และพัฒนาขึ้นกว่าในสมัยสุโขทัย ดังนี้ คือ วงปี่พาทย์ ในสมัยนี้ ก็ยังคงเป็น

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

วงปี่พาทย์เครื่องห้า เช่นเดียวกับในสมัยสุโขทัย แต่มี ระนาดเอก เพิ่มขึ้นมาเท่านั้น เป็นต้น สมัยกรุงธนบุรี คือ เป็นสมัยแห่งการก่อร่างสร้างเมือง และการป้องกันประเทศเสียโดยมาก วงดนตรีไทย ในสมัยนี้จึงไม่ปรากฏหลักฐานไว้ว่า ได้มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงขึ้น สันนิษฐานว่า ยังคงเป็นลักษณะและรูปแบบของ ดนตรีไทย ในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นต้น และ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ คือ ที่พัฒนาขึ้นบ้างในสมัยนี้ก็คือ การเพิ่ม กลองทัด ขึ้นอีก ๑ ลูก ใน วงปี่พาทย์ ซึ่ง แต่เดิมมา มีแค่ ๑ ลูก พอมาถึง สมัยรัชกาลที่ ๑ วงปี่พาทย์ มี กลองทัด ๒ ลูก เสียงสูง (ตัวผู้) ลูกหนึ่ง และ เสียงต่ำ (ตัวเมีย) ลูกหนึ่ง และการใช้ กลองทัด ๒ ลูก ในวงปี่พาทย์ ก็เป็นที่นิยมกันมา จนกระทั่งปัจจุบันนี้

การใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทย คือ การใช้ดนตรีของพระพุทธศาสนาในสังคมไทยใช้ประกอบงานประเพณี เช่น งานมงคล จะใช้วงปี่พาทย์เพลงมหาฤกษ์ เพลงสาธุการ เพลงต้อยตริ่ง เป็นต้น งานอวมงคลจะใช้เพลงวงปี่พาทย์มอญเป็นหลักในพิธีกรรม การบูชา เพลงสาธุการ เพลงประจำองค์เทพต่าง ๆ และ การไหว้ครู ใช้ลักษณะคล้ายกับกับการบูชา

การใช้ดนตรีในด้านการเผยแผ่ธรรม หมายถึง การเผยแผ่ธรรมในการปฏิบัติธรรมตามแนวทางของพระพุทธศาสนาโดยใช้สื่อการสอนจากเสียงดนตรีโดยใช้ดนตรีร่วมสมัยบรรเลงเพลงประกอบทำนองในเรื่องนิทานชาดกมาแต่งเป็นทำนองเพลงเสียงขับร้อง และบทสวดมนต์ต่าง ๆ ในหนังสือมงคลพิธี และทำหนองแหล่โดยใช้ดนตรีร่วมสมัยมาบรรเลงเพลงประกอบ เช่น ดนตรีไทยโดยส่วนใหญ่จะใช้ ขิม ขลุ่ย ซอ เปิงมางคอก ระนาด และ ฉิ่ง และดนตรีสากลโดยส่วนใหญ่ใช้ซาวเสียง กรอง เบส เป็นต้น เพื่อให้ผู้ฟังได้เกิดความเข้าใจในคำสอนของพระพุทธเจ้า และสามารถนำไปประยุกต์เพื่อให้เกิดความสงบด้านจิตใจ และเพื่อเกิดปัญญาเข้าใจกฎของธรรมชาติ และอยู่ด้วยไม่ประมาทมัวเมาในกองสังขารทั้งของตนและผู้อื่น รู้จักปล่อยวาง

รวมความว่าการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทยดนตรีที่เกิดขึ้นในยุคแรก ๆ มนุษย์เรายังอาศัยอยู่ในป่าดง ในถ้ำ แม้ในโพรงไม้ก็รู้จักการร้องรำทำเพลงตามธรรมชาติ เช่นรู้จักการปรบมือ เคาะหิน เคาะไม้ เป่าใบไม้ เป่าเขาสัตว์ จนพัฒนามาตามประวัติศาสตร์ของไทยซึ่งสามารถแบ่งการพัฒนาการของดนตรีในสมัยต่างๆ จนถึงยุตปัจจุบัน มีการพัฒนาการใช้ดนตรีเข้ามาเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาในสังคมไทยโดยใช้ประกอบงานประเพณี เช่น งานมงคล วงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงมหาฤกษ์ เพลงสาธุการ เพลงต้อยตริ่ง เป็นต้น งานอวมงคล วงปี่พาทย์มอญเป็นหลักในพิธีกรรมในงานศพส่วนใหญ่จะบรรเลงเพลงมอญ การบูชาเพลงสาธุการ เพลงประจำองค์เทพต่าง ๆ และ การไหว้ครู ใช้เพลงหน้าพาทย์ใช้ลักษณะคล้ายกับกับการบูชา และยังใช้ดนตรีในด้านการเผยแผ่ตามหลักพระพุทธศาสนาโดยใช้สื่อการสอนจากเสียงดนตรีร่วมสมัย มาบรรเลงเพลงประกอบ เช่น ดนตรีไทยโดยส่วนใหญ่จะใช้ พิณ ขลุ่ย ซอ ฆ้อง เป็นต้น และดนตรีสากลโดยส่วยใหญ่ใช้ซาวเสียง กรอง เบส เป็นต้น ส่วนใหญ่จะใช้บรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะช้า และ

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บทเพลงทำนองเนื้อร้องบทสวดแต่ละบท ทำให้ผู้ฟังเกิดความขลังเข้มแข็งต่ออุปศักดิ์ภายในจิตใจของผู้ฟังที่กำลังกระทำอยู่ในปัจจุบันในขนาดนั้น และทำให้ปัญญาในการพิจารณาเห็นความจริงของสังขาร หรือของชีวิตว่าเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ไม่อาจให้แน่นอน คงทน และบังคับบัญชาให้เป็นไปตามที่ต้องการได้ ทำให้จิตใจผู้ฟังเกิดความเบื่อหน่าย คลายกำหนัด จนทำจิตของตนให้พ้นจากอุปาทาน

๕.๒ ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท ได้เกิดองค์ความรู้ใหม่ ๆ ซึ่งมีข้อเสนอแนะไว้ดังนี้

๕.๒.๑ ข้อเสนอแนะจากการศึกษาวิจัย

๑) ดนตรีในพระพุทธศาสนาเถรวาท มีเนื้อหากว้างขวางครอบคลุมหลักพุทธธรรมทั้งหมด ผู้ศึกษาควรเข้าใจคำนิยามศัพท์ของ “ดนตรี” มีความเป็นมาอย่างไร และนำไปใช้ประโยชน์ในงานพิธีกรรม ประกอบการต่าง ๆ ทางพระพุทธศาสนาได้อย่างไร

๒) ผู้ศึกษาควรรู้วิธีการเรียนรู้และการเข้าใจการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนา ควรศึกษาความสำคัญและคุณค่าของดนตรีแต่ละประเภทที่เกี่ยวข้องกับดนตรีที่ปรากฏในพระพุทธศาสนา เช่น การสวดมนต์เย็นฉันเช้า พระธรรมเทศนา งานมงคลพิธี งานพิธีศพ งานบรรเลงและงานแสดงในมหรสพ การใช้ดนตรีเพื่อบูชา พิธีไหว้ครู เป็นอย่างไร เป็นต้น

๓) ผู้ศึกษาควรเข้าใจการใช้ดนตรีในพระพุทธศาสนาของสังคมไทยโดยใช้ประกอบงานประเพณี เช่น งานมงคล และ งานอวมงคล จะใช้เพลงอย่างไรในการประกอบพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนาและใช้บรรเลงเพลงประกอบเป็นจังหวะช้าหรือจังหวะเร็ว และบทเพลงทำนองเนื้อร้องบทสวดแต่ละบท ทำให้ภายในจิตใจของผู้ฟังเป็นอย่างไรบ้าง

๕.๒.๒ ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยต่อไปมีดังนี้

๑) ศึกษาการใช้ดนตรีไทยตามประเพณีและวัฒนธรรมไทยทั้ง ๔ ภาค

๒) ศึกษาดนตรีกับการดำเนินชีวิตของนักดนตรีในสังคม

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

บรรณานุกรม

๑. ภาษาบาลี - ภาษาไทย :

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาบาลี ฉบับมหาจุฬาเตปิฎกำ ๒๕๐๐** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๕.

_____. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙.

มหามกุฏราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกพร้อมอรรถกถา แปล. ชุด ๙๑ เล่ม.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย, ๒๕๓๔.

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

๑) หนังสือ

จำนง ทองประเสริฐ. **บ่อเกิดลัทธิประเพณีอินเดีย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : อรุณการพิมพ์, ๒๕๔๐.

เจตชรินทร์ จิรสันติธรรม. **ทฤษฎีการขับร้องเพลงไทย.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๕๓.

ดร.เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. **สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๒.

ณรุทธ์ สุทธจิตต์. **พฤติกรรมการสอนดนตรี**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๔.

ธนิต อยู่โพธิ์. **ดนตรีในพระธรรมวินัย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๙๘.

นงเยาว์ ชาญณรงค์, รศ. **วัฒนธรรมและศาสนา**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๔๒.

บุญตา เขียนทองกุล. **ดนตรีในพระราชพิธี**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ดอกเบี้ย, ๒๕๔๘.

ประดิษฐ์ อินทนิล. **ดนตรีไทยและ นาฏศิลป์.** กรุงเทพมหานคร : สุวีริยาสาส์น, ๒๕๓๖.

ปัญญา รุ่งเรือง. **ประวัติกรดนตรี**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๔๖.

พระครูปัญญามณี (อ่อน). **มงคลทีปนีแปล.** กรุงเทพมหานคร : อำนวยสาสน์, ๒๕๓๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พระนันทาจารย์. **สารัตถะสังคหะ เล่ม ๑-๒-๓.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เลี่ยงเซี่ยง. ๒๕๓๕.

พระราชวรมุนี (ประยุทธ์ ปยุตฺโต)**. พจนานุกรมพุทธศาสน์ ฉบับประมวลศัพท์.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๗.

พูนพิศ อมาตยกุล. **ดนตรีวิจักษ์.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สยามสมัย, ๒๕๒๙.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. **ปฐมบทดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปกร, ๒๕๕๐.

พิชัย ปรัชญานุสรณ์. **ดนตรีปริทรรศน์**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด, ๒๕๔๕.

มนตรี ตราโมท. **คำบรรยายวิชาดุริยางคศาสตร์ไทย กรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, ๒๕๔๕.

_____.**วิชาดุริยางคศาสตร์ไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์กรมศิลปกร, ๒๔๘๑.

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **วัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๑.

เรณู โกสินานนท์. **นาฏดุริยางคสังคีตกับสังคมไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๔. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๔๕.

รัฏชดา พัดเย็นชื่น. ประเพณีพวน. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, ๒๕๔๕.

ศ.ดร. นิยะดา เหล่าสุนทร. **ไตรภูมิพระร่วง**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แม่คำผาง, ๑๕๔๓.

สมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส. **พระปฐมสมโพธิกถาพิสดาร ๒๕ ปริจเฉจ**. กรุงเทพมหานคร : รุ่งเรืองสาสน์การพิมพ์, ๒๕๓๖.

สงัด ภูเขาทอง. **การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ดนตรีไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, ๒๕๓๒.

แสง มนวิฑูร, ศ. รตท. **นาฏยศาสตร์.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๔๑.

สุรพล สุวรรณ. **ดนตรีไทยในวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แอคทีฟ พริ้นท์, ๒๕๕๑.

สายหยุด จำปาทอง. **หนังสือเรียนศิลปศึกษา วิชา สังคีตนิยม ๑๑ ศ ๐๒๑ ชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย**, ๒๕๒๔.

อุดม อรุณรัตน์. **ดุริยางค์ดนตรีจากพระพุทธศาสนา.** นครปฐม : ศิลปากร, ๒๔๙๘.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒) วิทยานิพนธ์

กัลยานี สายสุข ดนตรีในหนังตะลุงของอำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี.

วิทยานิพนธ์ศิลปะมหาบัณฑิต. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๑.

ประทีป นักปี่. “การศึกษาเรื่อง ตับเก่ง : ดนตรีพิธีกรรมงานศพบ้านป่าแดง จังหวัดเพชรบูรณ์”. **วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๖.

มณเฑียร รุ่งหิรัญ. “การศึกษาเรื่องเครื่องดนตรีในวิถีชีวิตม้ง”. **วิทยานิพนธ์ศิลปะมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๙.

รวมพล บุญตัน. **“การศึกษาเรื่อง** ทำนองสวดเบิกในประเพณียี่เป็ง จังหวัดลำปาง”. **วิทยานิพนธ์ศิลปะมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๙.

รวมศักดิ์ เจียมศักดิ์. “การศึกษาดนตรีหัวไม้ในวัฒนธรรมความเชื่อของชาวตำบลบางลูกเสือ จังหวัดนครนายก”. **วิทยานิพนธ์ศิลปะมหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๐.

รัชวิทย์ มุสิการุณ “การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงสำหรับ “เปี๊ยะ”” **วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต**. บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๔๗.

สมิทธิพร แสงพยัคฆ์. “การศึกษาเรื่อง ทำนองเพลง อื่อละอ่อนของกลุ่มชาติพันธ์ยอง จังหวัดลำพูน”. **วิทยานิพนธ์ศิลปะมหาบัณฑิต.** บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหิดล, ๒๕๕๐.

๓) บทความและเอกสารออนไลน์.

ไมเคิล ไร้ท. ฝรั่งคลั่งสยาม. กรุงเทพ ฯ : มติชน. ๒๕๔๑. (ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ)

http://th.wikipedia.org/wiki, ๑๔ พฤศจิกายน ๒๕๕๓.

ลีเจง ถนอมวรกุล. ความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับมนุษย์.

http://www.eduzones.com/knowledge-2-12-28729.html. สืบค้น ๑๕ **ตุลาคม ๒๕๕๓.**

พระมหาสาคร ศรีดี, (ป.ธ.๙). พุทธจริยธรรมกับดนตรี.

www. bloggang.com/viewblog.php?id=ebu ,๑๔ พฤศจิกายน ๒๕๕๓.

ภัทราวุฒิ จูถนอม. ดนตรีไทยกับพระพุทธเจ้า, ๑๕ ตุลาคม ๒๕๕๓.

http://www.patakorn.com/modules.php?name=News&file=print&sid=5, ๑๔ พฤศจิกายน ๒๕๕๓.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ดนตรีไทยกับพระพุทธเจ้า.http://www.komchadluek.net/detail/20090721/21098/พระปัญจสิงขร.html หนังสือพิมพ์คม-ชัด-ลึก ๒๑ ก.ค. ๕๒.

http://www.photikhun.org/index.php?lay=show&ac=article&Id=539118078&Ntype=6, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.http://www.photikhun.org/index.php?lay=show&ac=article&Ntype=16&Id=539117505, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

http://www.84000.org/pray/baramee30.shtml, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๕๕.

http://www.84000.org/pray/chinnabanchorn.shtml, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๕๕.

http://www.84000.org/pray/baramee30.shtml ,๑๓ พฤษภาคม ๒๕๕๕.

http://www.baanmaha.com/community/thread6882.html, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

http://www.fwdder.com/topic/340818, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

http://thaimisc.pukpik.com/freewebboard/php/vreply.php?user=buddha_story&topic=110, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

http://www.hypnoticquality.com/, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

http://www.mahachat.com/index.php/, ๑๘ มีนาคม ๒๕๕๕.

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ/ฉายา/นามสกุล	:	นางสาวอศิมาภรณ์ มงคลหว้า
วัน/เดือน/ปีเกิด	:	๒๔ กุมภาพันธ์ ๒๔๐๙
ภูมิลำเนา	:	๕ หมู่ ๔ ตำบลบางหลวง อำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
ประวัติการศึกษา	:	พ.ศ. ๒๕๓๔ ปริญญาตรี ครุศาสตร์บัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์ สาขาดนตรีศึกษา วิทยาลัยครูจันทรเกษม
ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน	:	รับราชการครู ตำแหน่งวิทยฐานะ ชำนาญการ วิทยาลัยนาฏศิลปนครราชสีมา สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม
ที่อยู่ปัจจุบัน	:	หมู่บ้านเลิศธรรม เลขที่ ๔๔/๓๖ หมู่ ๑ ตำบลโคกกรวด อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา ๓๐๒๘๐ โทรศัพท์ ๐๘๒-๓๖๘๓๘๑๐

หอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย