บทที่ 2

รูปแบบในการนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีมอญ

ชนชาติมอญ เป็นชนกลุ่มน้อยเผ่ามองโกลอยด์ (MONGOLOID) ซึ่งอาศัยอยู่ในประเทศไทยและประเทศพม่ามาเป็นเวลาช้านานแล้ว[1] ชนชาติมอญเรียกตัวเองว่ามอญ (MON) พม่าเรียกชนชาติมอญว่า ตะเลง (TALAING) ส่วนไทยเรียกชนชาติมอญว่า รามัญ (RAMAN) หรือมอญ ชาวตะวันตกในสมัยโบราณเรียกชนชาติมอญว่า เพกวน (PEGUAN) ซึ่งชื่อสุดท้ายนี้ ปัจจุบันไม่ได้ใช้กันแล้ว[2]

ปัจจุบัน มอญไม่มีประเทศหรือดินแดนที่เป็นถิ่นที่อยู่ของคนเชื้อชาติเดียวกัน ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์นั้น ชนชาติมอญถูกชนชาติพม่ารุกรานมาโดยตลอด จนในที่สุดก็ต้องสูญเสียเอกราชให้แก่พม่า มอญต้องตกอยู่ภายใต้การปกครองดูแลของพม่าตั้งแต่ปี พ.ศ. 2300 เป็นต้นมา จากสาเหตุที่ถูกพม่ารุกรานและเข้าครอบครองดินแดนที่เคยเป็นที่อยู่อาศัยของตน ทำให้ชนชาติมอญต้องอพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในประเทศไทย ทั้งนี้เนื่องมาจาก

1. การถูกเบียดเบียนและบังคับขู่เข็ญจากพม่า ไม่ว่าจะเป็นในยามสงบหรือยามศึกสงคราม ดังจะเห็นได้ว่า ในการทำสงครามของพม่าแต่ละครั้ง ไม่ว่าจะเป็นการทำสงครามกับไทยหรือกับประเทศอื่น ๆ มอญมักจะถูกเกณฑ์เข้าไปในกองทัพเข้าร่วมทำสงครามด้วยเสมอ ภาวะดังกล่าว นอกจากจะก่อให้เกิดความเดือดร้อน พลัดพรากจากครอบครัวแล้ว บางครั้งยังต้องสูญเสียชีวิตอีกด้วย นอกจากนี้การที่หัวเมืองมอญตั้งอยู่ระหว่างไทยกับพม่า ทำให้หัวเมืองมอญ กลายเป็นจุดยุทธศาสตร์สำคัญระหว่างประเทศทั้งสอง ชาวมอญจึงรู้สึกไม่สงบและไม่ปลอดภัยที่จะอยู่ในบ้านเมืองของตนต่อไป เพราะมีน้อยครั้งที่บ้านเมืองจะอยู่ในภาวะปกติ ส่วนใหญ่แล้วมักจะถูกรุกรานอยู่เสมอ เพื่อใช้

---

[1] หมายถึง อาศัยอยู่ในอาณาบริเวณที่เป็นประเทศไทยและประเทศพม่าในปัจจุบัน

[2] สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, "มอญ," ภาษาและวัฒนธรรม 2 (มกราคม - มิถุนายน 2525) : 21.

เป็นทางผ่านและเกณฑ์แรงงานไปใช้ในการสงคราม ส่วนในยามสงบ มอญก็ถูกเกณฑ์แรงงานในกิจการต่าง ๆ ของพม่า ความเดือดร้อนนี้ ทำให้ชาวมอญพากันอพยพหาที่ตั้งหลักแหล่งใหม่ และที่เลือกอพยพเข้าสู่ประเทศไทย ก็เพราะมีความชำนาญในเส้นทาง เนื่องจากได้ร่วมในกองทัพพม่าเข้ามาทำสงครามในดินแดนประเทศไทยอยู่เสมอ

2. ความสัมพันธ์ระหว่างมอญกับไทยเป็นไปด้วยดี เมื่อเปรียบเทียบกับพม่า มอญรู้สึกเป็นมิตรกับไทยมากกว่ากับพม่า เพราะโดยทั่วไปแล้วไทยไม่มีนโยบายต่อต้านชาวมอญ ไม่ว่าจะเป็นกรณีที่มอญอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทย หรือเมื่อไทยมีอำนาจเข้าไปปกครองหัวเมืองมอญ ไทยมักจะใช้นโยบายประนีประนอมและไม่ได้เข้าไปปกครองโดยตรง แต่มักจะแต่งตั้งให้เจ้าเมืองมอญเป็นผู้ปกครองดูแลหัวเมืองมอญด้วยกัน ส่วนพม่านั้นมักจะปกครองมอญอย่างกดขี่ข่มเหง ทั้งยังบีบคั้นในเรื่องการเก็บภาษี การเกณฑ์แรงงาน ทำให้ชาวมอญได้รับความเดือดร้อน จนต้องอพยพเข้ามาประเทศไทย ซึ่งเป็นดินแดนที่ให้อิสระเสรีภาพมากกว่า

3. การที่หัวเมืองมอญ มีพรมแดนต่อเนื่องกับไทย และเส้นทางที่จะเข้าสู่ประเทศไทยที่สำคัญอยู่ในหัวเมืองมอญถึง 2 ทาง คือทางด่านแม่ละเมา และด่านเจดีย์สามองค์ ทำให้การอพยพเป็นไปโดยสะดวก เป็นเหตุให้มอญเลือกที่จะอพยพเข้าสู่ประเทศไทยมากกว่าอยู่เผชิญกับปัญหาที่เกิดขึ้น

4. เนื่องจากสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสังคมของไทยคล้ายคลึงกับมอญ คือ มีลักษณะภูมิประเทศและอากาศแบบเดียวกัน ประชากรมีอาชีพทางเกษตรกรรม มีชีวิตความเป็นอยู่ที่คล้ายคลึงกันและที่สำคัญคือนับถือศาสนาพุทธเหมือนกัน ทำให้มอญเลือกที่จะอพยพเข้าสู่ประเทศไทย เมื่อต้องการหาที่ตั้งหลักแหล่งใหม่ เพราะเมื่อเข้ามาแล้วสามารถปรับตัวให้เข้ากับสังคมไทยได้ง่าย

มอญที่อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งในประเทศไทยนั้น เข้ามาในลักษณะต่าง ๆ กันคือ

1. เข้ามาในฐานะเชลยสงคราม เช่น ในคราวสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เสด็จยกกองทัพไปตีเมืองหงสาวดีครั้งแรกในพ.ศ. 2138 เมื่อเสด็จยกทัพกลับได้กวาดต้อนครอบครัวชาวมอญมาเป็นเชลยสงครามเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้ก็เพื่อเป็นการตัดกำลังชาวพม่าและเพิ่มกำลังให้แก่ฝ่ายไทย

2. เข้ามาโดยการหลบหนีจากกองทัพพม่า ดังได้กล่าวแล้วว่ามอญมักถูกพม่าเกณฑ์เข้ากองทัพไปทำสงครามอยู่เสมอ ทั้งสงครามป้องกันบ้านเมืองและสงครามขยาย

อาณาเขต มอญซึ่งไม่เต็มใจจะรบให้พม่าอยู่แล้ว จึงมักพากันหลบหนีจากกองทัพ แล้วชักชวนกันอพยพเข้าสู่ประเทศไทย

3. เข้ามาในฐานะผู้ลี้ภัยทางการเมือง เป็นต้นว่า ก่อการกบฏแล้วไม่สำเร็จและถูกพม่าปราบปราม จึงหนีภัยจากภาวะดังกล่าวเข้ามายังประเทศไทย

4. เข้ามาเมื่อได้รับความไม่พอใจในภาวะความเป็นอยู่ของตน เนื่องจากถูกพม่ากดขี่และขูดรีดในเรื่องภาษี การถูกเกณฑ์แรงงานดังได้กล่าวมาแล้ว จึงพากันอพยพเข้าสู่ประเทศไทย

เส้นทางที่ใช้ในการอพยพ มีอยู่ 3 ทางด้วยกันคือ

1. ทางเหนือ อพยพเข้ามาทางเมืองตากหรือเมืองระแหง และทางด่านแม่ละเมา เช่น การอพยพในสมัยสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พ.ศ. 2317 เป็นต้น

2. ทางใต้ อพยพเข้ามาทางเมืองกาญจนบุรี ทางด่านเจดีย์สามองค์ ซึ่งเป็นเส้นทางที่ใช้กันมาก เช่นการอพยพในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นต้น

3. เข้ามาทางเมืองอุทัยธานี เช่นการอพยพในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ราว พ.ศ. 2358 เป็นต้น[3]

การอพยพของชาวมอญนั้น ไม่ได้อพยพเข้ามาพร้อมกันคราวเดียว แต่มีการอพยพเข้ามาหลายครั้งหลายคราว ครั้งสำคัญ ๆ ก็คือ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีหลักฐานแสดงการอพยพเข้ามาครั้งสำคัญถึง 5 ครั้งด้วยกันคือ

1. สมัยสมเด็จพระไชยราชาธิราช
2. สมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา (พ.ศ. 2112-2138)
3. สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช (พ.ศ.2133-2148)
4. สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199-2231)
5. สมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ.2275-2301)

ในสมัยธนบุรี ก็มีการอพยพของชาวมอญเข้ามาในประเทศไทยหลายครั้งหลายคราว และในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ก็มีชาวมอญอพยพเข้ามาครั้งใหญ่ครั้งหนึ่งในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ซึ่งการอพยพเข้ามานั้น มีมูลเหตุต่าง ๆ ดังได้กล่าวแล้วข้างต้น

---

[3] สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, "มอญ," ภาษาและวัฒนธรรม 2 (มกราคม - มิถุนายน 2525) : 25.

มอญที่ได้อพยพเข้ามาในประเทศไทยนั้น ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์ไทย ให้มีที่อยู่อาศัยอย่างเหมาะสม และเกือบทุกครั้งที่มีข่าวว่าชาวมอญได้อพยพเข้ามา พระมหากษัตริย์ไทยก็พระราชทานที่ดินให้ตั้งบ้านเรือน พร้อมทั้งพระราชทานเครื่องใช้ที่จำเป็นในการดำรงชีวิตด้วย

มอญที่อพยพเข้ามาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ส่วนใหญ่จะได้รับพระราชทานที่ดินให้อยู่ในบริเวณชานกรุงศรีอยุธยาหรือบริเวณใกล้เคียงเช่น บริเวณชานเมืองนนทบุรี ในสมัยกรุงธนบุรี โปรดให้อยู่ที่ปากเกร็ด (นนทบุรี)และที่สามโคก (ปทุมธานี) ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เมื่อได้ทรงให้สร้างป้อมขึ้นที่ปากลัดแล้ว ก็ให้ตั้งเมืองใหม่ขึ้นชื่อว่า เมืองนครเขื่อนขันธ์ (พระประแดงในปัจจุบัน) และทรงให้ย้ายครอบครัวมอญจากปทุมธานีจำนวนหนึ่งมาไว้ที่นครเขื่อนขันธ์ด้วย มอญที่ปากลัดนี้เองที่ขยายลงมาตามแม่น้ำและคลอง ไปสู่แม่น้ำแม่กลองและแม่น้ำท่าจีน ในอำเภอบ้านโป่งและอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี และในจังหวัดกาญจนบุรี ส่วนบริเวณอื่น ๆ ที่พบชาวมอญก็คือที่จังหวัดลำพูนและลำปาง นอกจากนั้นยังพบชาวมอญในบริเวณอื่น ๆ อีกเช่น ที่มหาชัย จังหวัดสมุทรสาคร ซึ่งเป็นพวกที่ย้ายมาจากปทุมธานี เพื่อมาขุดคลองต่าง ๆในบริเวณนี้ ที่จังหวัดลพบุรีและอุทัยธานี ซึ่งอยู่ในเส้นทางการอพยพจากพม่าเข้าสู่ประเทศไทย และที่อยู่กันกระจัดกระจายเป็นกลุ่มเล็ก ๆ ก็คือที่จังหวัดสมุทรสงคราม เพชรบุรี นครปฐม ฉะเชิงเทรา อยุธยา สุพรรณบุรี นครราชสีมา นครสวรรค์และปราจีนบุรี[4]

ในเรื่องของจำนวนประชากรของชาวมอญที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยในปัจจุบันยังไม่สามารถบอกจำนวนได้แน่นอนเนื่องจากได้มีการปรับตัว (ASSIMILATION) กลายเป็นคนไทยมากแล้ว การปรับตัวของคนมอญเป็นคนไทยนี้ เกิดขึ้นง่ายและรวดเร็วมาก ทั้งนี้เป็นเพราะทั้งคนมอญและคนไทย ต่างก็มีรูปร่างหน้าตา ลักษณะทางกายภาพที่คล้ายคลึงกันมาก ทั้งยังมีชุมชนที่อยู่อาศัยใกล้ชิดกัน จึงเป็นการยากที่จะทำการแบ่งแยกชี้ชัดลงไปว่าใครเป็นไทย ใครเป็นมอญ ยกตัวอย่างเช่นในการแต่งกาย ปัจจุบันทั้งคนมอญและคนไทยก็แต่งกายเป็นระบบเดียวกัน (ยกเว้นแต่คนสูงอายุ ซึ่งผู้ชายจะนุ่งผ้าตาหมากรุก เรียกเป็นภาษามอญว่า สะล่ง ส่วนผู้หญิงก็นุ่งผ้าที่เรียกว่า กานิน และไว้ผมยาว

---

[4] สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, "มอญ," ภาษาและวัฒนธรรม 2 (มกราคม - มิถุนายน 2525) : 26.

เกล้าเป็นมวยต่ำไว้ข้างหลัง)[5] หรือในด้านภาษาพูด คนมอญทุกคนก็สามารถพูดภาษาไทยได้ เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ เป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานทางด้านวัฒนธรรมระหว่างชนชาติทั้งสอง

จากลักษณะบริเวณที่ตั้งบ้านเรือนของคนมอญ เป็นเครื่องบ่งบอกให้รู้ว่าอาชีพหลักของชาวมอญก็คือการทำนา เช่นเดียวกับคนไทย อาชีพรองก็คงจะเป็นปลูกผักและผลไม้ ส่วนที่ปากเกร็ดก็มีอุตสาหกรรมในครัวเรือน เป็นที่รู้จักกันทั่วไปคือการทำเครื่องปั้นดินเผา จำพวก ตุ่ม ไห หม้อ โอ่ง ฯลฯ ที่สามโคก ก็ทำการค้าขายทางเรือควบคู่ไปกับการทำนาด้วย สินค้าที่ขายก็ได้แก่เครื่องปั้นดินเผาจากปากเกร็ดนั่นเอง แถบอยุธยา สมุทรสาคร ราชบุรี และกาญจนบุรี มีงานอดิเรกคือการเย็บและค้าจากมุงหลังคา อาชีพอีกอย่างหนึ่งที่เป็นอาชีพของชาวมอญ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันเป็นอย่างดีก็คือ การทำอิฐ ที่เรียกว่าอิฐมอญ ซึ่งทำกันที่บริเวณปากเกร็ดและสามโคก

ในเรื่องขนบธรรมเนียมประเพณี มอญเป็นชาติที่เคร่งครัดในขนบธรรมเนียมประเพณีของตนเองมากชาติหนึ่ง ดังได้กล่าวมาแล้วข้างต้นว่า มอญได้สูญเสียเอกราชให้กับพม่าเป็นเวลานานนับหลายร้อยปีแล้ว แต่มอญก็ยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของตนไว้ตลอดมา ตราบเท่าทุกวันนี้ และในปัจจุบันก็ยังมีผู้รู้จักชนชาวมอญอยู่เสมอมา ทั้งนี้ย่อมเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า ขนบธรรมเนียมประเพณีแห่งชนชาติเป็นเครื่องแสดงความเป็นเชื้อชาติได้อย่างดียิ่ง ถึงกับมีคำกล่าวที่ว่า "มอญไร้แผ่นดินแต่ไม่สิ้นชาติ"[6]

มอญเป็นชาติหนึ่งในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ที่นับถือพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติ มอญนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท เมื่อเข้ามาอยู่ในประเทศไทย ก็สร้างวัดเป็นวัดมอญขึ้นประจำในชุมชนของตน ซึ่งใช้เป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางศาสนาและเป็นที่ให้การศึกษาแก่เด็ก ๆ ด้วย คนมอญนับถือพระพุทธศาสนาและมีความเชื่อศรัทธาเป็นอย่างมาก ถึงวันสำคัญทางศาสนา ก็จะร่วมใจกันไปทำบุญมิได้ขาด รวมทั้งถ้ามีเวลาว่างก็จะพากันไปทำความสะอาดบริเวณวัด อีกสิ่งหนึ่งที่จะพบเห็นได้จากวัดมอญ

---

[5] สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, "มอญ," ภาษาและวัฒนธรรม 2 (มกราคม - มิถุนายน 2525) : 21.

[6] ทองคำ พันนัทธี, "มอญไร้แผ่นดิน แต่ไม่สิ้นชาติ," วัฒนธรรมไทย 3 (มกราคม 2537) : 27.

ก็คือ เสาหงษ์ และเจดีย์มอญ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่ง อันเป็นเครื่องหมายสำคัญของวัดมอญ

ในเรื่องภาษานั้น ภาษามอญเป็นภาษาที่จัดอยู่ในสายโมนิค (Monic Branch) ซึ่งเป็นเชื้อสายของภาษาสายหนึ่งในตระกูลมอญ-เขมร (Mon-Khmer Family) ภาษามอญเป็นภาษาที่มีตัวเขียนเป็นของตัวเอง ตัวเขียนของมอญดัดแปลงมาจากอักษรอินเดียฝ่ายใต้ มอญได้มีการจดบันทึกเรื่องราวด้วยตัวเขียนมาเป็นเวลานานมาก นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 และตัวเขียนของมอญก็ยังคงใช้สืบต่อกันมาจนทุกวันนี้[7]

ด้านขนบธรรมเนียมประเพณี คนมอญมีประเพณีและความเชื่อต่าง ๆ ที่สำคัญมากมาย ประเพณีตั้งแต่แรกเกิด จนถึงสิ้นชีวิตของมอญนั้น ก็คล้าย ๆ กับของไทย เพียงแต่แตกต่างกันในรายละเอียด นอกจากนี้ยังมีประเพณีทางศาสนา ซึ่งเป็นประเพณีการทำบุญในพุทธศาสนา เช่น ประเพณีสงกรานต์ ประเพณีเข้าพรรษาและออกพรรษาซึ่งถือเป็นประเพณีที่ต้องปฏิบัติเป็นประจำทุกปี นอกจากนี้ยังมีประเพณีอื่น ๆ ตลอดทั้งศิลปวัฒนธรรมของมอญอีกมากมาย เช่น แห่หางหงส์ แห่นกแห่ปลาไปปล่อยในเทศกาลสงกรานต์ ประเพณีงานศพ ประเพณีมอญร้องไห้ การแต่งกายไว้ผม การเล่นสะบ้ามอญ มอญรำทะแยมอญ ปี่พาทย์มอญ เป็นต้น ถึงแม้ว่าชาวมอญจะอพยพเข้ามาในประเทศไทยเป็นเวลานานหลายร้อยปีแล้วก็ตาม สิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นอยู่นี้ย่อมเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าชาวมอญ ยังคงอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ของตนเองได้เป็นอย่างดี

สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ชนชาติมอญได้ร่วมกันคิดสร้างสรรค์ขึ้นมา เพื่อให้เหมาะสมกับวิถีการดำเนินชีวิตของตน และได้รับการสืบทอดต่อมาสู่อนุชนรุ่นหลัง จนเป็นมรดกที่สำคัญทางสังคม ซึ่งปรากฏให้เห็นในปัจจุบันนี้คือ วัฒนธรรมดนตรีมอญ ถึงแม้ว่าบางสิ่งบางอย่างได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ซึ่งอาจมาจากสาเหตุบางประการ เช่น การเปลี่ยนแปลงเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิต หรือเกิดการผสมผสานกันทางวัฒนธรรมระหว่างชนชาติมอญกับไทย อันเนื่องมาจากมอญได้เข้ามาอาศัยร่วมกันกับคนไทยเป็นระยะเวลาอันยาวนาน เป็นต้น แต่ถึงอย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมดนตรีมอญนี้ก็ยังเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของคนมอญในอดีต ที่ได้ร่วมกันคิดสร้างสรรค์และแสดงออกมาในรูปของวัฒนธรรมทางด้านศิลปะ ซึ่งเป็นเรื่องราวที่น่าจะทำการศึกษาค้นคว้าเป็นอย่างยิ่ง

---

[7] สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, ภาษาและวัฒนธรรม หน้า 28.

สำหรับรูปแบบในการนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีมอญ ซึ่งถือว่าเป็นมรดกที่สำคัญทางวัฒนธรรม ที่ได้ปรากฏให้เห็นกระทั่งทุกวันนี้ ได้ผ่านกระบวนการสร้างสรรค์พัฒนาสืบทอด ตลอดทั้งเกิดการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมระหว่างวัฒนธรรมของ ทั้ง 2 ชนชาติ คือ ชนชาติมอญและไทย จนสำเร็จเป็นงานในรูปของวัฒนธรรมดนตรี สำหรับรูปแบบในการนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีมอญนั้น ปรากฏเป็นรูปแบบต่างๆ ดังนี้

1. มอญร้องไห้
2. มอญรำ
3. ทะแยมอญ
4. ปี่พาทย์มอญ (จะกล่าวถึงในบทต่อไป)

มอญร้องไห้

การร้องไห้นั้น เป็นอากัปกิริยาอย่างหนึ่งของมนุษย์ เป็นการแสดงออกจากความรู้สึกภายใน ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกที่ดีใจหรือเสียใจ พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้คำนิยามความหมายคำว่า ร้องไห้ ไว้ว่า " อาการที่น้ำตาไหลเพราะประสบอารมณ์อันแรงกล้า บางทีใช้ว่า ร้อง คำเดียว หรือใช้เข้าคู่กับ ร้องห่ม เป็น ร้องห่มร้องไห้ หรือร้องไห้ร้องห่ม ก็ได้"

เมื่อกล่าวถึงการร้องไห้นั้น คนส่วนใหญ่มักจะเข้าใจตรงกันว่า ผู้ที่ร้องไห้นั้นกำลังประสบอยู่กับความรู้สึกหรืออารมณ์ที่โศกเศร้าเสียใจมากกว่าความรู้สึกดีใจ หรืออาจกล่าวว่า การร้องไห้นั้นเป็นการแสดงออกของอารมณ์ที่เป็นเชิงลบ ซึ่งก็เป็นเรื่องปกติธรรมดาของมนุษย์ ในการที่จะต้องสูญเสียสิ่งที่ตนรัก เช่นการสูญเสียบิดา-มารดา หรือญาติพี่น้อง ก็ย่อมจะต้องเกิดความรู้สึกเสียใจ เกิดการร้องไห้คร่ำครวญ รำพึงรำพันต่างๆ นา ๆ การร้องไห้จึงเป็นอากัปกิริยาอย่างหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความรู้สึกของผู้ที่กำลังประสบกับอารมณ์เศร้าโศกเสียใจนั้น และความรู้สึกเช่นนี้ ก็เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกชาติทุกภาษาในโลก ทั้งนี้เนื่องจากมนุษย์ในโลกนี้อยู่รวมกันเป็นสังคม ต้องอาศัยอยู่ร่วมกัน ทำงานร่วมกัน ทำให้เกิดความผูกพันกันในขณะที่มีชีวิตอยู่ เมื่อล้มหายตากจากกันไปก็เป็นธรรมดาที่จะต้องเกิดความเสียใจ อาลัยรักถึงผู้ที่จากไป ซึ่งอาการที่ปรากฏออกมาให้เห็นก็คือการร้องไห้

พิธีกรรมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์นั้น พิธีกรรมที่เกี่ยวกับความตายถือเป็นพิธีกรรมหนึ่ง ซึ่งมนุษย์เราให้ความสำคัญเป็นอย่างมาก ทั้งนี้ก็คงเนื่องมาจากความผูกพันกันในขณะที่มีชีวิตอยู่นั่นเอง เมื่อมีผู้เสียชีวิตจากไป ผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ก็ช่วยกันประกอบพิธีศพขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์ในการระลึกถึงคุณงามความดี ตลอดจนมีความเชื่อว่าเป็นการส่งให้ผู้ที่ตายจากไปแล้วนั้น ได้พบกับความสุขสบายในโลกหน้า ซึ่งมนุษย์ทุกชาติก็มีพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความตายแทบทั้งสิ้น จะแตกต่างกันก็เพียงรายละเอียดและขั้นตอนของพิธีกรรม ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อ และบริบททางสังคมของชาตินั้น ๆ

สิ่งหนึ่งที่ปรากฏในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับความตาย ซึ่งมีลักษณะคล้ายคลึงกันในหลาย ๆ ชาติคือ ประเพณีร้องไห้ในพิธีศพ จากหนังสือประเพณีเนื่องในการเกิดและประเพณีเนื่องในการตายของเสฐียรโกเศศ (พระยาอนุมานราชธน) กล่าวถึงประเพณีร้องไห้ว่า

> ธรรมเนียมจีน เวลายกอาหารไปเซ่นศพ พวกลูกหลานจะร้องไห้สะอึกสะอื้นกันเป็นอย่างมาก ปากก็พร่ำรำพันถึงคุณความดีของผู้ตายอย่างเรื่อยเจื้อยเกินกว่าร้องไห้อาลัยรักตามธรรมดา เพราะพอออกมาพ้นศพแล้ว ตามที่เคยเห็น ดูก็หายโศกเศร้าทันที เป็นอย่างเดียวกับธรรมเนียมของชาวเกาะอันดามันที่ว่าต้องร้องไห้มาก ๆ ประจบผีไว้ จะได้ไม่ทำความเดือดร้อนให้ ชาวออสเตรเลียว่า ถ้าร้องไห้ไม่พอ วิญญาณผู้ตายจะโกรธ ชาวประเทศกรีนแลนด์ด้านตะวันออกมีความคิดเช่นเดียวกัน ว่าที่ร้องไห้โหยหวนได้ดังมาก ๆ เพื่อขับไล่ผีหรือความตายให้ไปเสีย ธรรมเนียมอาหรับ พอสิ้นใจ ตกเป็นหน้าที่ผู้หญิง ต้องร้องไห้รำพันว่า โอ้ ท่านของฉัน โอ้ที่พึ่งของฉัน โอ้อู่ของฉัน โอ้เป็นเคราะห์กรรมของฉันและอะไรอื่น ๆ ในอย่างนี้ ต้องร้องไห้อย่างนี้เป็นระยะตลอดคืน รุ่งขึ้นก็เอาศพไปฝัง ทิ้งไว้นานกว่านี้จะลำบาก เพราะเป็นประเทศร้อน ศพขึ้นเน่าเหม็นได้เร็ว ต่อจากวันฝัง ตกเป็นหน้าที่ผู้หญิงจะต้องร้องไห้รำพันทุกวันพฤหัสบดี จนกว่าจะครบสามสัปดาห์จึงจะเลิกร้องไห้ ... ในประเทศซูดาน ถ้าผู้ตายเป็นหัวหน้าของแคว้น พวกผู้หญิงและข้าทาสบริวาร รวมตั้ง 50 - 60 คน จะต้องร้องไห้ กระโดดแผลวและล้มตัวลงกลิ้งเกลือกฝุ่น แล้วลุกขึ้นเที่ยวมองดูทุกซอกห้อง ปากก็ต้องร้องรำพันว่า โอ้

ท่านไปไหนหนอ . . . ชาวอินเดียวแดงบางพวก ถ้าใครไปช่วยร้องไห้ก็ได้เงิน ใครร้องไห้โหยหวนได้นาน ก็ได้เงินมาก ชาวพื้นเมืองในทวีปอเมริกาใต้ลางถิ่น ต้องจ้างผู้หญิงมาร้องไห้ เห็นจะเป็นเพราะเรื่องอย่างนี้ ผู้หญิงเป็นเก่งกว่าผู้ชาย . . . ประเพณีมอญ ก็มีพวกรับจ้างร้องไห้ เสียงร้องฟังโหยหวนจนเราเอามาตั้งชื่อทำนองเพลงว่า มอญร้องไห้ ที่ต้องร้องไห้เป็นทำนองโอดครวญ เขาอ้างว่าต้นเหตุมาแต่ครั้งพุทธกาล เมื่อพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพพาน ทรงปาฏิหาริย์ให้พระบาททะลุออกมานอกโลง เพื่อให้พระมหากัสสปบูชา ฝ่ายพุทธบริษัทที่ยังไม่ธรรลุพระอรหัตผล ร้องไห้กันระงม จึงสืบเป็นประเพณีมา เมื่อบิดามารดาหรือครูอาจารย์ตายไป ลูกหลานและศิษย์ต้องไปร้องไห้แสดงกตัญญูกตวิที จึงเกิดมีผู้เชี่ยวชาญร้องไห้รำพัน รับจ้างร้องไห้เป็นพิเศษ เพราะถ้าไม่ร้องไห้ร่ำไร ก็ถือว่าไม่มีกตัญญู[8]

จากข้อความข้างต้น แสดงให้เห็นว่าประเพณีร้องไห้นั้น เป็นประเพณีอย่างหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นในพิธีกรรมเกี่ยวกับความตายหรือพิธีศพในหลาย ๆ ชาติ ซึ่งกล่าวได้ว่าประเพณีร้องไห้นั้น จัดเป็นอาชีพอย่างหนึ่ง และส่วนใหญ่ผู้ประกอบอาชีพร้องไห้นั้นจะเป็นผู้หญิง เรียกกันว่า นางร้องไห้ สาเหตุที่นิยมให้ผู้หญิงเป็นผู้ร้องไห้ คงเนื่องมาจากธรรมชาติของผู้หญิงนั้น มีอารมณ์อ่อนไหวมากกว่าผู้ชาย จึงสามารถแสดงออกทางอารมณ์ได้มากกว่าผู้ชาย ดังที่พระยาอนุมานราชธนกล่าวไว้ในข้อความข้างต้นว่า "ต้องจ้างผู้หญิงมาร้องไห้ เห็นจะเป็นเพราะเรื่องอย่างนี้ ผู้หญิงเป็นเก่งกว่าผู้ชาย" และที่สำคัญก็คือสังคมทั่วไปถือกันว่าอาการของผู้หญิงร้องไห้ ดูจะเป็นธรรมชาติมากกว่าผู้ชาย เนื่องจากผู้ชายเป็นเพศที่มีความเข้มแข็ง อดทน ถ้าให้มาแสดงออกทางอารมณ์ด้วยการร้องไห้อย่างเช่นนางร้องไห้นั้น คงจะไม่เป็นการเหมาะสมเท่าใดนัก

ประเพณีนางร้องไห้ นอกจากจะเป็นประเพณีที่พบในพิธีกรรมเกี่ยวกับงานศพในหลายๆ ประเทศแล้ว ในประเทศไทยก็ปรากฏว่ามีประเพณีนางร้องไห้มาเป็นเวลานานแล้ว ซึ่งถือกันว่าเป็นประเพณีสำคัญในพิธีศพ และเป็นประเพณีหลวงที่ใช้กับบุคคลชั้นสูง เช่น พระมหากษัตริย์หรือเจ้านาย เป็นต้น ดังปรากฏหลักฐานในจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนริศรานุวัดติวงศ์ ผู้เป็นพระเจ้าน้องนางเธอในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้า

---

[8] เสฐียรโกเศศ (นามแฝง), ประเพณีเนื่องในการเกิดและประเพณีเนื่องในการตาย (พระนคร: สำนักพิมพ์สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2505), หน้า 204 - 206

จุฬาโลก ได้บันทึกเหตุการณ์ระหว่างปี พ.ศ. 2310 - 2381 กล่าวถึงประเพณีนางร้องไห้ตอนที่สมเด็จพระศรีสุราลัย ซึ่งเป็นสมเด็จพระราชมารดาในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้สิ้นพระชนม์เมื่อ พ.ศ. 2381 โดยบันทึกไว้ว่า

> ณ วันอังคาร เดือน 11 แรม 3 ค่ำ จุลศักราช 1199 ปีระกา นพศก สมเด็จพระพันปี กรมศรีสุราไลย เสด็จสู่สวรรคาลัย เพลา 3 ยาม
>
> ณ วันพุธ เดือน 11 แรม 4 ค่ำ ยกพระโกศเสด็จพระยานุมาศ ตั้งแห่เป็นขนาดกระบวนเครื่องสูงประดับพร้อม เทวดาประนมมือถือดอกบัว ประนมเรียงเคียงพระโกศ สนั่นโสตสำเนียงเสียงนางร้องไห้ ประสานเสียงกลองประโคมก้องไตรภพ พระศพสมเด็จสถิตมหาปราสาท . . .[9]

และจากบทความเรื่องนางร้องไห้ ของพระปฏิเวทย์วิศิษฏ์ (สาย เลขยานนท์) ในวารสารศิลปากร ปีที่ 6 เล่ม 2 เดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2505 หน้า 5 ได้กล่าวไว้ว่า

> ธรรมเนียมราชประเพณีไทย เมื่อเวลาพระเจ้าแผ่นดินสวรรคตหรือเจ้านายที่เป็นเจ้าฟ้าสิ้นพระชนม์ ย่อมจะมีนางร้องไห้รำพัน ณ ประดิษฐานพระบรมศพและที่พระศพ นางร้องไห้จะเป็นประเพณีเริ่มมีมาแต่เมื่อใดไม่พบหลักฐาน แต่ได้มีมาเมื่อครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว อนึ่ง ปรากฏในหนังสือธรรมเนียมราชตระกูลในกรุงสยาม พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ตอนกล่าวถึงพระยศเจ้าฟ้าว่า ถ้ามีช้าลูกหลวงเมื่อเวลาประสูติแล้ว เวลาสิ้นพระชนม์ก็ต้องมีนางร้องไห้ และทำเมรุกลางเมืองใหญ่บ้าง ย่อมบ้าง ตามกาลเวลา ดังนี้สำหรับพระเจ้าแผ่นดิน ก็เป็นที่เข้าใจได้เมื่อสวรรคตก็คงจะต้องมีนางร้องไห้เสมอมาทุกพระองค์ แม้จะไม่ได้มีจดหมายเหตุไว้ในพระราชประวัติพระราชพงศาวดาร ได้ตรวจดูพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ มีจดหมายเหตุกล่าวไว้ว่า เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกสวรรคต มีนางร้องไห้ประโคมกลองชนะตามเวลาเหมือนอย่างพระบรมศพพระเจ้าแผ่นดินครั้งกรุงเก่า

---

[9] กรมหลวงนริทรเทวี, จดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนริทรเทวี (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์อัมรินทร์การพิมพ์, 2526), หน้า 44.

ทุกประการ และเมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสวรรคตก็กล่าวว่า มีนางร้องไห้ และเครื่องประโคมอย่างพระบรมศพแต่ก่อน

จากหลักฐานข้างต้น เป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า ประเพณีนางร้องไห้นี้ เป็นประเพณีที่เกี่ยวกับพิธีกรรมอันเกี่ยวกับความตายหรือพิธีศพ ซึ่งเป็นประเพณีของหลวงมาเป็นเวลาช้านานแล้ว ถือเป็นพระราชประเพณีที่มีขึ้นเมื่อพระเจ้าแผ่นดินสวรรคตหรือเจ้านายที่เป็นเจ้าฟ้าสิ้นพระชนม์ แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดว่า ประเพณีนางร้องไห้เริ่มมีมาตั้งแต่สมัยใด แต่ตามหลักฐานที่กล่าวไว้ในบทความข้างต้น พบว่าเป็นพระราชประเพณีที่มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาแล้ว

เรื่องราวและพิธีการต่าง ๆ ของประเพณีนางร้องไห้ พระปฏิเวทย์วิศิษฏ์ (สาย เลขยานนท์) ได้บันทึกไว้ในวารสารศิลปากร เล่มดังกล่าวข้างต้นความว่า

> นางร้องไห้มีครั้งสุดท้าย เมื่อพ.ศ. 2453 เมื่อขณะพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระปิยมหาราช ประดิษฐานอยู่ ณ พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทมุขด้านตะวันตก ผู้เขียน (พระปฏิเวทย์วิศิษฏ์) ได้พบในสมุดความจำของพระยาบุรุษรัตนราชพัลลภ จางวางมหาดเล็กในรัชกาลที่ 5 ว่าเมื่อเชิญพระบรมศพขึ้นประดิษฐานในพระฉากมุขตะวันตก พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ตั้งเครื่องนมัสการแล้วเสร็จ ในเวลานี้นางร้องไห้ ร้องไห้อยู่ในพระฉากมุขด้านใต้ และร้องทุก ๆ ย่ำยาม . . . นางร้องไห้เมื่อครั้งพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนั้น ประกอบด้วย ต้นเสียง 4 คน ลูกคู่ประมาณ 80-100 คน ต้นเสียงและลูกคู่ เป็นพระสนมนางกำนัลและผู้ที่ได้ถวายตัว ต้นเสียง 4 คนร้องขึ้นก่อน แล้วลูกคู่ร้องรับเป็นตอน ๆ กำหนดเวลาที่ร้องคือ ย่ำรุ่ง ย่ำเที่ยง ย่ำค่ำ ยามหนึ่ง สองยามและสามยาม ตรงกับเวลาที่เจ้าหน้าที่ประโคมกลองชนะ คือนางร้องไห้พร้อมกับการประโคม แต่อยู่คนละแห่ง นางร้องไห้อยู่บนพระที่นั่ง ชาวประโคมอยู่ชั้นล่างของพระที่นั่ง ทำนองร้องไห้ก็ไม่ค่อยจะสู้พิสดารนัก เป็นคำร้องรำพันสำเนียงโหยหวนเยือกเย็น ร้องกลับไปกลับมา หยุดพร้อมกันกับประโคม[10]

---

[10] พระปฏิเวทย์วิศิษฏ์, "เรื่องนางร้องไห้," ศิลปากร 6 (มิถุนายน 2505) : 33

ส่วนบทร้องหรือคำที่ร้องรำพันนั้น อยู่ในใจความ 5 บทดังต่อไปนี้

1. พระร่มโพธิ์ทอง พระพุทธเจ้าข้าเอย, พระทูลกระหม่อมแก้ว พระพุทธเจ้าข้าเอย

2. พระเสด็จไปสู่สวรรค์ชั้นใด ละข้าพระบาทยุคลไว้ พระพุทธเจ้าข้าเอย, พระทูลกระหม่อมแก้ว พระพุทธเจ้าข้าเอย

3. พระยอดฟ้าพระสุเมรุทอง พระพุทธเจ้าข้าเอย, พระทูลกระหม่อมแก้ว พระพุทธเจ้าข้าเอย

4. พระเสด็จผ่านพิภพแห่งใด ข้าพระบาทจะตามเสด็จไป พระพุทธเจ้าข้าเอย, พระทูลกระหม่อมแก้ว พระพุทธเจ้าข้าเอย

5. พระทูลกระหม่อมแก้ว พระพุทธเจ้าข้าเอย, พระทูลกระหม่อมแก้ว พระพุทธเจ้าข้าเอย[11]

จะเห็นได้ว่า ประเพณีนางร้องไห้ เป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่ง ที่ปรากฏในพระราชพิธีพระบรมศพของพระเจ้าแผ่นดินหรือพระศพของเจ้านายชั้นสูง ใช้สำหรับประโคมขาม ซึ่งพระราชประเพณีนี้ มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สืบทอดมาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ และปรากฏครั้งสุดท้ายเมื่อครั้งพระราชพิธีพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวใน พ.ศ. 2453 เนื่องจากในรัชกาลต่อมา พระบาทสมเดพ็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่โปรดการมีนางร้องไห้ ถึงกับทรงสั่งห้ามไว้ไม่ให้มีนางร้องไห้ ดังที่ปรากฏในกระแสพระบรมราชโองการ แสดงพระราชประสงค์ในการที่จะจัดงานพระบรมศพของพระองค์อยู่ข้อหนึ่งในเรื่องนี้ ดังนั้น ประเพณีนางร้องไห้ จึงต้องดับสูญไปตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา ประมาณระยะเวลาที่ประเพณีนางร้องไห้ ได้ถูกยกเลิกไปจนถึงปัจจุบันนี้ (พ.ศ. 2539) เป็นเวลาถึง 86 ปี ซึ่งนับเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน ดังนั้นจะพบสิ่งที่สำคัญประการหนึ่งว่า ในปัจจุบันนี้ ไม่ทราบว่าจะมีบุคคลใดที่เคยปฏิบัติหรือได้เห็นได้ฟังนางร้องไห้อยู่อีกหรือไม่ เนื่องจากบุคคลที่จะมีประสบการณ์ดังกล่าว ต้องมีอายุไม่ต่ำกว่า 90 - 100 ปี ซึ่งปัจจุบันนี้นับว่ามีโอกาสสืบค้นได้ยากลำบาก ดังนั้น ผู้ที่มีความประสงค์จะทำการศึกษาเรื่องของประเพณีนางร้องไห้ คงจะต้องสืบค้นข้อมูลหรือรายละเอียดต่าง ๆ จากผู้ที่ได้ศึกษาหรือ

---

[11] เรื่องเดียวกัน, หน้า 34.

รับการถ่ายทอดในชั้นหลังต่อมา ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่ควรแก่การศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์อีกเรื่องหนึ่ง

เป็นเรื่องธรรมดาของมนุษย์ เมื่อมีความทุกข์ใจเสียใจ ก็ย่อมจะต้องร้องไห้ออกมา การร้องไห้ เป็นเครื่องผ่อนระบายความอัดอั้นตันใจตามธรรมชาติ เป็นการระบายอารมณ์และความรู้สึกที่โศกเศร้าเสียใจออกไป แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตประการหนึ่งว่า มนุษย์ได้นำเอาพฤติกรรมของการร้องไห้นั้น มาใช้ในพิธีศพ จนเกิดเป็นประเพณีที่เรียกประเพณีร้องไห้ ซึ่งประเพณีนี้ก็ปรากฏให้เห็นในหลาย ๆ ชาติ ทั้งประเทศแถบตะวันออก เช่น จีน อินเดีย ไทย มอญ เป็นต้น รวมทั้งหลาย ๆ ประเทศในแถบตะวันตก ก็พบว่ามีประเพณีนางร้องไห้ในพิธีศพเหมือนกัน เพียงแต่มีจุดประสงค์แตกต่างกันไปดังได้กล่าวแล้วข้างต้น ประเพณีร้องไห้นี้ แต่ละชาติ อาจจะคิดสร้างสรรค์ขึ้นเอง ทั้งนี้ เนื่องมาจากการร้องไห้นั้น เป็นพฤติกรรมทางธรรมชาติอย่างหนึ่งของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา จึงปรากฏขึ้นมาคล้ายคลึงกัน หรืออาจจะเกิดจากการเลียนแบบกัน รวมทั้งในปัจจุบันนี้ ประเพณีร้องไห้ของแต่ละชาตินั้น ยังคงได้รับการสืบทอดหรือเสื่อมสูญไปแล้ว ก็เป็นเรื่องที่หาคำตอบได้ค่อนข้างยาก แต่สิ่งที่สำคัญประการหนึ่งก็คือ ในปัจจุบันนี้ ยังปรากฏร่องรอยของประเพณีร้องไห้ให้เห็นในพื้นที่บางส่วนของประเทศไทย ประเพณีร้องไห้ดังกล่าวนี้ เป็นประเพณีที่สำคัญอย่างหนึ่งของชนชาติมอญ จึงเรียกว่า ประเพณีมอญร้องไห้ ซึ่งประเพณีมอญร้องไห้นี้ มีความเกี่ยวโยงกับเรื่องของวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ กล่าวคือเป็นต้นกำเนิดของการบรรเลงและขับร้อง มอญร้องไห้ ซึ่งเป็นรูปแบบในการนำเสนอร่วมกันกับปี่พาทย์มอญ รวมทั้งเป็นมรดกที่สำคัญทางวัฒนธรรมดนตรีของวิชาการดุริยางคศิลป์ไทยด้วย จึงควรจะดำเนินการศึกษาในเรื่องของมอญร้องไห้ในลำดับต่อไป

มอญร้องไห้ เป็นรูปแบบหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีมอญ ซึ่งยังปรากฏให้เห็นอยู่ในสมัยปัจจุบันนี้ เป็นรูปแบบในการนำเสนอร่วมกันระหว่างผู้ขับร้อง ซึ่งเรียกว่า "ร้องมอญร้องไห้" กับการบรรเลงของปี่มอญในวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งเปล่าเคล้าคลอไปกับเสียงร้องของผู้ขับร้อง ซึ่งมีสำเนียงเศร้าโศก โหยหวล รันทดใจ บ่งบอกถึงอารมณ์ความรู้สึกที่โศกสลด อาลัย อาวรณ์ ถึงการจากไปของผู้ที่เป็นที่เคารพรักนับถือ ซึ่งปรากฏให้ได้ยินได้ฟังในงานศพทั่ว ๆ ไป ซึ่งถือกันว่าเป็นเกียรติแก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ทั้งยังเป็นเครื่องเตือนสติผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ให้ยึดมั่น ประพฤติปฏิบัติในสิ่งที่ดีงาม เมื่อถึงคราวสิ้นชีวิตจากไปก็จะมีแต่ผู้อาลัยรักถึงคุณงามความดีตลอดไป

การร้องมอญร้องไห้นั้น มีต้นกำเนิดมาจากประเพณีมอญร้องไห้ ซึ่งเป็นประเพณีที่สำคัญของชาวมอญ เป็นเรื่องปกติธรรมดากับการที่ต้องสูญเสียบิดามารดา ญาติพี่น้องหรือบุคคลที่เป็นที่เคารพรักย่อมจะต้องเกิดความโศกเศร้าเสียใจและเกิดอาการร้องไห้ การร้องไห้เป็นการแสดงออกถึงความอาลัยรัก จึงเกิดเป็นประเพณีร้องไห้ขึ้นในหลาย ๆ ประเทศดังกล่าวไว้แล้วในข้างต้น สำหรับประเพณีมอญร้องไห้นั้น เป็นประเพณีที่สำคัญที่ปรากฏให้เห็นในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับงานศพของชาวมอญ เป็นเรื่องที่ทราบกันโดยทั่วไปว่า เมื่อบุคคลที่เป็นที่เคารพรักนับถือต้องสิ้นชีวิตไป ผู้ที่มีชีวิตอยู่ไม่ว่าจะเป็นลูกหลานและญาติพี่น้องต่างก็มีความโศกเศร้าเสียใจ เกิดอาการร้องไห้ รำพึงรำพันถึงผู้ที่เสียชีวิต คนไทยเราเองก็มีอาการในลักษณะนี้คือร้องไห้ไปด้วย รำพึงรำพันพร่ำบ่นไปด้วย คนมอญก็เหมือนกัน แต่คนมอญนั้น ร้องไห้ด้วยน้ำเสียงดัง ไม่พร่ำบ่นเหมือนกับคนไทย[12] ประเพณีมอญร้องไห้นั้น จะร้องไห้ต่อหน้าศพ ร้องคร่ำครวญหวลไห้ สะอึกสะอื้น รำพึงรำพันถึงคุณงามความดีของผู้ที่เสียชีวิตจากไป ด้วยน้ำเสียงที่เยือกเย็นวังเวง สามารถสะกดจิตใจผู้ที่อยู่ในงาน ให้อยู่ในอาการเศร้าโศกตามไปด้วย ผู้ร้องนั้น นอกจากจะเป็นลูกหลานหรือญาติพี่น้องของผู้ที่เสียชีวิตแล้ว ผู้ที่มีความเคารพรักนับถือกับผู้ตาย เมื่อเข้ามาไหว้ศพแล้ว ก็จะนั่งร้องไห้รำพึงรำพันเองก็มี หรืออาจจะเป็นผู้ที่ประกอบอาชีพมอญร้องไห้ ที่ได้รับการว่าจ้างมาร้องก็มี[13] การร้องไห้นั้น จะรำพึงรำพันเป็นภาษามอญด้วยเหตุที่เป็นประเพณีที่สำคัญ ที่ปรากฏให้เห็นในพิธีศพของชาวมอญ จึงเรียกว่าประเพณีมอญร้องไห้

ประวัติความเป็นมาของประเพณีมอญร้องไห้ มีปรากฏอยู่ในพงศาวดาร พม่า - มอญ เรื่องราชาธิราชของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ตอน กลศึกแม่น้ำอะลอย มีความว่า

> การรบครั้งนั้น พระเจ้าราชาธิราชต้องสูญเสียสมิงนครอินทร์กับช้างประกายมาศ และตัวสมิงพระรามก็ถูกข้าศึกจับไปได้ เป็นการพ่ายแพ้ครั้งใหญ่ โหรทำนายว่ากำลังมีเคราะห์ ต้องทำพิธีสะเดาะเคราะห์ โดยมอบราชสมบัติให้พระยาเกียร ผู้เป็นราชบุตรขึ้นครองแทนและให้เสด็จไปประทับที่เมือง

---

[12] สัมภาษณ์มงคล พงษ์เจริญ, หลานชายครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ , 3 เมษายน 2539.

[13] สัมภาษณ์ ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 7 เมษายน 2539.

เมาะตะมะ 3 เดือน และเปลี่ยนพระนามใหม่เป็นพระเจ้าสิทธิโสม เมื่อสิ้นเคราะห์แล้วก็ยกทัพไปตั้งที่เมืองเสียง เพื่อวางแผนการรบต่อไป ในขณะนั้นมังรายกะยอชะวา แม่ทัพพม่าได้ยกกองทัพมาล้อมกรุงหงสาวดีไว้ เป็นผลให้กำลังทัพและการติดต่อกันระหว่างพระเจ้าราชาธิราชถูกตัดขาดออกจากกัน ทำให้พระเจ้าราชาธิราชไม่สามารถติดต่อกับพระยาเกียรราชบุตร ขณะที่พระเจ้าราชาธิราชขัดสนจนพระทับอยู่นั้น มีนายทหารคนหนึ่งชื่อ สมิงอายมนทะยา เข้าอาสาทูลอุบายให้ทรงทราบโดยยอมเสียสละให้เฆี่ยนดีหลังตนเองจนแตกแล้วทำเป็นลอบหนีไปสวามิภักดิ์กับมังรายกะยอชะวา ซึ่งตั้งค่ายล้อมกรุงหงสาวดีอยู่ มังรายกะยอชะวาหลงกลรับสมิงอายมนทะยาไว้ จากนั้นอายมนทะยาก็ทำอุบายลอบเข้าไปในเมืองหงสาวดี และได้ทูลเรื่องพระเจ้าราชาธิราชวางแผนสู้รบและตั้งทัพที่เมืองเสียงให้พระยาเกียรทรงทราบทุกประการ ปัญหาต่อมาก็คือ สมิงอายมนทะยาจะทำอย่างไร จึงจะเล็ดรอดออกไปเฝ้าพระเจ้าราชาธิราช เพื่อทูลให้ทราบแผนการรบที่เมืองเสียงได้ เพราะมังรายกะยอชะวานั้น วางกำลังรบไว้อย่างเข้มแข็งนัก ขนาดนกบินออกจากกำแพงเมืองหงสาวดีก็ให้เอาเกาทัณฑ์ยิงเสีย ด้วยปัญญาและความกล้าหาญของสมิงอายมนทะยาได้ออกอุบายอย่างลึกซึ้ง พระยาเกียรได้ฟังก็พอพระทัย ตรัสให้ดำเนินการตามอุบายนั้น โดยตัดต้นกล้วยมาทำเป็นแพ เอาเสื่อปูทับผ้าขาวปูลาดลง เอาผ้าและเผือกมัดห่อตัวสมิงอายมนทะยา ทาด้วยน้ำผึ้งให้แมลงวันตอม แกล้งทำเป็นตาย ข้าง ๆ ตัวเอาปลาเน่าใส่ไว้ให้ส่งกลิ่นเหม็นเหมือนศพ เตรียมการเสร็จแล้ว ก็เปิดประตูเมืองหามสมิงอายมนทะยาออกไป ให้ผู้หญิงโกนหัวร้องไห้เดินตามไปด้วย เมื่อถึงหน้าค่ายพม่า ก็แกล้งทำเป็นมารยา ร้องไห้กลิ้งกอก ปากก็ร้องพร่ำรำพันต่าง ๆ นา ๆ ว่า “ท่านผู้มีพระคุณเป็นเพื่อนยาก ตั้งใจจะพาบุตร ภรรยาหนีให้พ้นความตาย ยังมิทันจะพ้นภัย ท่านก็ออกไข้ทรพิษตายลงหน้าศึก จะฝังพ่อก็มิได้ ต้องเอาผีพ่อมาลอยน้ำเสียฉนี้ เมียเสียใจนัก ถึงว่าจะหาบุญไม่ก็ขอให้ตายเป็นปกติเกิด จะได้เผาผีแทนพระคุณตามประเพณี โอพ่อเพื่อนยาก เมียไม่ขออยู่แล้ว พอจงกลับมาเด็ดดวงใจพอไปด้วยเถิด จะได้ไปเกิดในเมืองผี ส่วนทหารพม่าเห็นแพหยวกมีกลิ่นเหม็นเน่า ก็นึกว่าศพจริง อีกทั้งกลัวไข้ทรพิษ ก็เอาถ่อค้ำแพหยวกกล้วยให้ลอยไปพ้นที่ตั้ง

กองทัพ ครั้นแพลอยไปไกล เห็นว่าปลอดคนดีแล้ว ก็ขึ้นจากแพ รีบไปกราบทูลให้พระเจ้าราชาธิราชได้ทราบแผนการสู้รบขั้นแตกหักต่อไป[14]

ตามเนื้อเรื่องพงศาวดารพม่า - มอญ เรื่องราชาธิราชนั้น จะเห็นได้ว่า เรื่องมอญร้องไห้โศกเศร้ากับคนตายนั้น เป็นธรรมเนียมประเพณีของมอญสืบต่อกันมานานแล้ว เมื่อมอญได้อพยพเข้ามาสู่ประเทศไทย ก็ได้นำเอาประเพณีมอญร้องไห้เข้ามาด้วย ซึ่งถือเป็นเรื่องปกติธรรมดาของมนุษย์ เมื่อมีการย้ายถิ่นฐานที่อยู่อาศัย เข้าไปอยู่ ณ สถานที่ใดย่อมต้องนำเอาธรรมเนียมประเพณีที่เป็นของตนติดตัวเข้าไปด้วย ชาวมอญที่ได้อพยพเข้ามาในประเทศไทย ซึ่งอาศัยอยู่กระจัดกระจายตามสถานที่ต่างๆ เช่น สามโคก จังหวัดปทุมธานี ที่ปากเกร็ด และที่สมุทรปราการ เป็นต้น ชาวมอญเหล่านี้ ก็ได้รับการถ่ายทอดธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ จากบรรพบุรุษของตน และได้สืบทอดปฏิบัติต่อ ๆ กันมา ประเพณีมอญร้องไห้ นับได้ว่าเป็นประเพณีอย่างหนึ่งของชาวมอญ ที่ได้มีการปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนานมาก

ประเพณีมอญร้องไห้ เป็นประเพณีที่ชาวมอญ ยึดถือปฏิบัติต่อผู้ล่วงลับไปแล้วแล้วด้วยความอาลัยรัก ในการตั้งศพสวดพระอภิธรรมและการฌาปนกิจศพ ไม่ว่าจะเป็นศพของพระสงฆ์ สามเณร ตลอดจนฆราวาส ที่เป็นที่เคารพนับถือ ก็จะพบเห็นประเพณีมอญร้องไห้เกือบจะทุกงาน โดยจะมีผู้ที่ประกอบอาชีพมอญร้องไห้ นั่งร้องไห้คร่ำครวญถึงผู้ตายหรือบางครั้งผู้ที่มาร่วมงาน เมื่อเข้ามากราบเคารพศพ ก็ร้องไห้รำพึงรำพันเองก็มีการร้องไห้นั้น เป็นการแสดงออกของความเสียใจที่ต้องสูญเสียบุคคลอันเป็นที่รัก ฉะนั้นประเพณีมอญร้องไห้ ผู้ร้องไห้ก็จะพรรณาถึงคุณงามความดีของผู้ตายด้วยความอาลัยรัก บางครั้งก็หยิบยกเอาเรื่องพุทธประวัติขึ้นมารำพึงรำพัน เช่น เมื่อได้พรรณนาถึงผู้ตายด้วยความอาลัยแล้ว ก็ยกเอาเหตุการณ์ในครั้งพุทธกาล ซึ่งกล่าวถึงความโศกเศร้าเสียใจของพระอานนท์ ต่อการเสด็จปรินิพพานของพระพุทธเจ้า เป็นต้น[15] บางครั้งก็รำพึงรำพันถึงเรื่องราวของบุคคลอื่นที่ได้เสียชีวิตไปก่อนแล้ว ซึ่งได้สร้างคุณงามความดีสร้างประโยชน์

---

[14] วีรวัฒน์ วงศ์คุปไทยฯ "ประเพณีมอญร้องไห้," วัฒนธรรมไทย29 (มิถุนายน - กันยายน 2533) : 78-79.

[15] สัมภาษณ์ ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 7 เมษายน 2539.

ให้กับสังคม เป็นต้น ประเพณีมอญร้องไห้ นอกจากจะเป็นการแสดงความอาลัยเพื่อเป็นเกียรติแห่งผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ยังเป็นเครื่องเตือนสติผู้ที่ยังมีชีวิตอยู่ ให้ยึดมั่นประพฤติปฏิบัติอยู่ในสิ่งที่ดีงามอีกด้วย ในปัจจุบันก็ยังพอพบเห็นประเพณีมอญร้องไห้ ในงานศพของชาวมอญอยู่บ้างในแถบจังหวัดปทุมธานีและที่อำเภอไทรน้อย จังหวัดนนทบุรี[16]

ประเพณีมอญร้องไห้ นอกจากจะเป็นประเพณีที่ปรากฏในพิธีกรรมเกี่ยวกับงานศพของชาวมอญทั่ว ๆ ไปแล้ว ยังปรากฏหลักฐานว่าเมื่อครั้งพระราชพิธีพระบรมศพของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินีในรัชกาลที่ 7 ก็ปรากฏประเพณีมอญร้องไห้ในพระราชพิธีดังกล่าวด้วย ในวันที่ 2 ธันวาคม พ.ศ. 2527 บริเวณหน้าพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาทในบริเวณพระบรมมหาราชวัง ซึ่งกลุ่มคนไทยเชื้อสายมอญ ได้ร่วมกันจัดพิธีสวดพระอภิธรรม ภาษาบาลีมอญ ถวายพระบรมศพ รวมทั้งมีมอญร้องไห้ด้วย เป็นการแสดงออกซึ่งความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ไทย ตลอดทั้งเจ้านายชั้นสูงทุกพระองค์ เสียงของมอญร้องไห้ดังโหยหวนไปทั่วพระบรมมหาราชวังซึ่งรำพึงรำพันพอสรุปได้เนื้อความว่า กล่าวถึงความโศกเศร้าเสียใจที่ชนชาติมอญของตน ต้องแตกย่อยยับ ถูกพม่าไล่ฆ่าฟัน จนกระทั่งคนมอญกลายเป็นชนชาติไร้แผ่นดิน ต้องอพยพลูกหลานเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารของพระมหากษัตริย์ไทย ซึ่งได้อาศัยอยู่ในเมืองไทยด้วยความสงบสุขโดยได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์ไทย รวมทั้งสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี เมื่อพระองค์เสด็จสวรรคต ทำให้ชาวมอญทุกคนต้องโศกเศร้าเสียใจ ร้องไห้เพราะสำนึกถึงพระมหากรุณาธิคุณของพระองค์[17]

ประเพณีมอญร้องไห้ เป็นการแสดงออกให้เห็นถึงความรู้สึกและอารมณ์ที่โศกเศร้าเสียใจ ซึ่งเป็นลักษณะทางธรรมชาติของมนุษย์ ไม่มีการสำแดงทางศิลปะ (ARTISTIC EXPRESSION) แต่อย่างใด เนื่องจากเป็นเพียงการเปล่งเสียงร้องไห้รำพึงรำพันเท่านั้น[18] แต่ต่อมาในภายหลัง ได้มีผู้คิดประดิษฐ์ทำนองการร้องของประเพณีมอญร้องไห้ มาเป็นทำนองสำหรับขับร้อง ซึ่งถือกันว่าการขับร้องมอญร้องไห้มีต้นกำเนิดมา

---

[16] สัมภาษณ์ประสาน ดนตรีเจริญ, หลานชายครูสุ่ม ดนตรีเจริญ, 11 เมษายน 2539.

[17] สัมภาษณ์พิศาล บุญผูก, ผู้ดูแลศูนย์วัฒนธรรมพื้นบ้านอำเภอปากเกร็ด, 13 สิงหาคม 2539.

[18] สัมภาษณ์พิชิต ชัยเสรี, อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 8 สิงหาคม 2539.

จากประเพณีมอญร้องไห้ ดังได้กล่าวแล้วว่าประเพณีมอญร้องไห้ เป็นการร้องไห้หน้าศพ เมื่อผู้ที่เป็นที่เคารพรักตาย จากไป ก็จะมีการร้องไห้ คร่ำครวญ จนกระทั่งถึงเวลาสวดพระอภิธรรมศพในเวลากลางคืน ซึ่งในการสวดพระอภิธรรมศพนี้ จะสวดกี่คืนก็แล้วแต่ความประสงค์ของผู้ที่เป็นเจ้าภาพ สิ่งสำคัญอย่างหนึ่งที่มักจะปรากฏให้เห็นในพิธีศพของชาวมอญก็คือปี่พาทย์มอญ ซึ่งจะมาบรรเลงหรือประโคมศพประเพณีมอญร้องไห้ก็จะร้องตั้งแต่อาบน้ำศพเป็นต้นไป จนกระทั่งถึงเวลาพระสวดพระอภิธรรมศพ ปี่พาทย์มอญก็จะประโคมสลับกันไป ครั้นถึงเวลาเช้ามืดของวันใหม่ ผู้ที่ประกอบอาชีพมอญร้องไห้หรือผู้ที่จะร้องไห้ จะบอกให้ปี่พาทย์มอญประโคมขึ้นก่อน เมื่อประโคมจบเพลง ผู้ร้องก็จะร้องมอญร้องไห้รำพึงรำพันต่อไป[19] (สำหรับเพลงที่ใช้ประโคมศพก็คือเพลงประจำวัด) ในส่วนนี้จะพบว่าทั้งการประโคมปี่พาทย์มอญ และประเพณีมอญร้องไห้ ยังแยกกันอยู่คนละส่วน ต่างฝ่ายต่างมีบทบาทและหน้าที่ต่างกันไป

ต่อมาภายหลังได้มีผู้คิดประดิษฐ์การร้องไห้ของประเพณีมอญร้องไห้มาเป็นทำนองเพลงที่เรียกกันว่า เพลงมอญร้องไห้ เข้าใจว่าท่านที่เป็นผู้คิดคือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) กับนักดนตรีที่ร่วมกลุ่มของท่านก็คือ ครูวัย (ไม่ทราบนามสกุล เป็นคนปี่) และครูอิน อ๊อกกังวาล (รับราชการทหารเรือ ท่านผู้นี้เป็นนักร้องประจำอยู่ที่บ้านของท่านครูจางวางทั่ว พาทยโกศล) เป็นการผสมผสานระหว่างประเพณีมอญร้องไห้กับการบรรเลงหรือประโคมปี่พาทย์มอญ ซึ่งในสมัยก่อนนั้นอยู่กันคนละส่วน กล่าวคือปี่พาทย์มอญมีหน้าที่ประโคมศพ ส่วนประเพณีมอญร้องไห้นั้น จะร้องไห้หลังจากที่ปี่พาทย์มอญประโคมจบเพลง เข้าใจว่าบุคคลทั้ง 3 ท่านนี้ ช่วยกันสร้างสรรค์ขึ้น โดยนำเอาทั้งสองสิ่งมาบูรณาการสร้างเป็นผลงานใหม่ขึ้นมา[20] มอญร้องไห้ที่ได้สร้างสรรค์ขึ้นนี้ถือเป็นการสำแดงทางศิลปะ (ARTISTIC EXPRESSION) เนื่องจากเป็นการร้องที่มีทำนองและจังหวะดำเนินไปตามหลักในการบรรเลงและขับร้องของไทย ขั้นตอนในการบรรเลงมอญร้องไห้ก็คือ

1. เริ่มต้นด้วยการบรรเลงโดยวงปี่พาทย์มอญ บรรเลงด้วยเพลงประจำบ้าน (คนละระดับเสียงกับเพลงประจำวัด ซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดในบทที่ 4)

---

[19] สัมภาษณ์ ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 1 สิงหาคม 2539.

[20] สัมภาษณ์ ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 1 สิงหาคม 2539.

2. บรรเลงต่อด้วยทำนองเพลงรัว (เป็นเพลงที่มีทำนองรัวเฉพาะอย่างหนึ่ง คล้ายเป็นสะพานเชื่อมเสียง (TONAL BRIDGE) เพื่อเชื่อมเสียงส่งไปให้ปี่มอญ)

3. ปี่มอญ บรรเลงขึ้นเพลง ซึ่งเป็นคนละเพลงกับประจำบ้าน ซึ่งอาจเรียกว่าเพลงมอญร้องไห้ก็ได้ ซึ่งตอนนี้ ปี่มอญบรรเลงชิ้นเดียว ประกอบด้วยเครื่องกำกับจังหวะหน้าทับ และเครื่องประกอบจังหวะ สำหรับทำนองที่ปี่มอญใช้บรรเลง จากการสัมภาษณ์ สุรักษ์ สวัสดิกุล อธิบายว่า "ทำนองที่ปี่มอญขึ้นมอญร้องไห้นั้น ท่านคุณครูพระยาเสนาะฯ เป็นผู้คิดขึ้น โดยท่านนำมาจากทำนองเพลงของทะแยมอญ ซึ่งบรรเลงด้วยวงเครื่องสายมอญนั่นเอง"

4. เมื่อปี่มอญขึ้นต้นทำนองเพลงแล้ว (ประมาณ 2-3 ประโยค) ผู้ขับร้องก็จะร้องสอดเข้ามาพร้อมกับเสียงปี่มอญ ซึ่งวิธีการขับร้องเพลงมอญร้องไห้นี้ จะประกอบด้วยเสียงร้องไห้สะอึกสะอื้น ทำนองร้องโหยหวน ซึ่งทำนองร้องนี้เป็นภาษามอญ จากการสัมภาษณ์สุรักษ์ สวัสดิกุล ได้อธิบายถึงการขับร้องมอญร้องไห้ว่า

> มื่อคนปี่มอญขึ้นต้นทำนองทะแยมอญ ประมาณ 2-3 ประโยค คนร้องซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นผู้ชาย ทั้งนี้ก็เพราะพวกปี่พาทย์ส่วนใหญ่เป็นชาย ก็จะร้องสอดขึ้นมา เวลาร้องก็จะมีการใส่อารมณ์สะอึกสะอื้น เหมือนกับการร้องไห้จริง ๆ มีเสียงโหยหวน แต่ทำนองที่ใช้ร้องนั้น ก็ไม่รู้ว่าเป็นเพลงอะไร แรกเริ่มเดิมที ปู่อินแกเป็นคนร้อง ปู่อินเป็นคนติดตลก เป็นคนเครื่องหนังด้วย แกตีตะโพนด้วยและก็ร้องไปด้วย แกก้มหน้าร้องไห้ที่ตะโพนมอญ บางครั้งก็ร้องแหย่พวกแม่ครัว มอญร้องไห้อันนี้ เข้าใจว่าท่านคุณครูพระยาเสนาะฯ กับกลุ่มของท่าน ก็คือปู่อินและปู่วัย ซึ่งเป็นคนปี่มอญ ช่วยกันคิดขึ้นมา คงจะดัดแปลงมาจากประเพณีมอญร้องไห้และมาจากทะแยมอญของเครื่องสายมอญด้วย เมื่อคนปี่ขึ้นต้นด้วยทำนองทะแยแล้ว คนร้องร้องขึ้นมาเมื่อใด คนปี่จะเป่าโอนไปหาทำนองร้องทันที คือคนร้องเขาโหยสะอื้นไปอย่างไร ปี่ก็เป่าคลอไปตามอย่างนั้น เมื่อเขาร้องเป็นคำร้องเมื่อไร คนปี่ก็หยุด เพราะคนร้องจะร้องเป็นประโยค ถ้าเป่าคลอไปตลอดจะไม่รู้ว่าคนร้องนั้นร้องว่าอะไร เพราะเสียงปี่มอญจะกลบเสียงของคนร้อง ให้คอยเป่าคลอเวลาคนร้องเขาเอื้อนหรือโหยสะอึกสะอื้นหรือเป่าสอดตอนคนร้องหยุดพักหายใจ อันนี้ครูเทียบก็บอกไว้ เพราะปี่มอญนั้นเป่าเบาเสียงไม่ได้ ไม่เหมือนกับเครื่องสายมอญ

เพราะฉะนั้น จะต้องเป่าคลอตอนที่เขาเอื้อน เมื่อเขาร้องเป็นคำร้อง คนปี่ก็หยุด ทำนองปี่ที่เป่านั้น ก็เป่าให้เข้ากับทำนองที่เขาร้องหรืออาจจะเล่นนิ้ว (เทคนิคอย่างหนึ่งของการบรรเลงปี่) ก็ได้ แต่ต้องให้ลงกับเสียงร้อง มอญร้องไห้นี้ ท่านคุณครูพระยาเสนาะฯ คงประดิษฐ์มาจากทะแยมอญและประเพณีมอญร้องไห้ด้วย เมื่อคนไทยทำขึ้นก็คงจะดัดแปลงไปจากของมอญ สังเกตดูแล้วมีส่วนคล้ายกับทะแยมอญ แต่ของทะแยมอญนั้น เครื่องสายขึ้นมาก่อน จากนั้นก็ร้อง ทำนองร้องก็มีจังหวะแน่นอน ดำเนินไปตามทำนองเพลง ส่วนของมอญร้องไห้นั้น การร้องเป็นอิสระมากกว่า มีการโหยสะอึกสะอื้นไปเรื่อย ๆ คล้ายกับลอยจังหวะ ทำนองร้องก็คงจะดัดแปลงมาจากประเพณีมอญร้องไห้อีกด้วย ผู้ร้องก็จะร้องไปจนกว่าจะหมดคำร้อง ซึ่งคำร้องนั้นจะเป็นภาษามอญ[21]

5. ในลำดับสุดท้ายเป็นการบรรเลงรับด้วยวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งบรรเลงเพลงประจำบ้านอีกครั้งหนึ่ง (ในกรณีที่จะร้องมอญร้องไห้อีกเที่ยวหนึ่ง สามารถย้อนไปเริ่มตั้งแต่ลำดับที่ 2 เป็นต้นมา)

จากที่ได้กล่าวมานี้ เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงการผสมผสานระหว่างประเพณีมอญร้องไห้ ทะแยมอญของเครื่องสายมอญ รวมทั้งการบรรเลงของปี่พาทย์มอญ เป็นการนำเอาบางสิ่งบางอย่างที่เอื้อประโยชน์ต่อกันและมีความสอดคล้องกัน มาบูรณาการและสร้างสรรค์จนเกิดเป็นผลงานทางศิลปะรูปแบบใหม่อีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า มอญร้องไห้ นับเป็นภูมิปัญญาอันชาญฉลาดของโบราณาจารย์ทางด้านดนตรีไทย

ในพ.ศ. 2437[22] ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 5 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ได้ทรงนำเนื้อเรื่องพงศาวดารมอญเรื่องราชาธิราช โดยจับความตั้งแต่พระเจ้ากรุงอังวะ (พม่า) เสด็จออกท้องพระโรง ไปจนถึงสมิงพระรามควบม้าหนีออกจากบ้าน นำมานิพนธ์เป็นบทร้อยกรองเป็นบทกลอนสำหรับขับร้องการแสดงภาพนิ่ง (ตาโบลวิวังต์ - TABLEAUX VIVANTS) สร้างฉากละครประกอบเป็นเรื่องมอญ ผู้แสดง

---

[21] สัมภาษณ์ ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 12 สิงหาคม 2539.

[22] พูนพิศ อมาตยกุล, "เรื่องของเพลงชื่อมอญร้องไห้," ใน แผ่นดินประเทศมอญ (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เรือนแก้ว, 2529), หน้า 57.

เป็นพระราชวงศ์ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสมเด็จเจ้าฟ้าและพระเจ้าลูกยาเธอ พระเจ้าหลานเธอในรัชกาลที่ 5 ทั้งสิ้น บทพระนิพนธ์ตอนนี้ใช้เพลงขับร้อง 4 เพลงได้แก่ เพลงพม่าเห่ เพลงมอญรำดาบ เพลงตะนาวและจบลงด้วยเพลงมอญร้องไห้ บทพระนิพนธ์ตอนนี้มีชื่อเสียงและได้รับความนิยมในการนำไปบรรเลงและขับร้องต่อมาจนทุกวันนี้ โดยใช้ชื่อว่า "ตับสมิงพระราม ตอนหนีเมีย"[23] ด้วยเหตุนี้เอง จึงเกิดมอญร้องไห้ขึ้น ในตอนที่สมิงพระรามเขียนจดหมายลาเมีย ดังบทพระนิพนธ์ต่อไปนี้

หยิบกระดาษวาดอักษรชะอ้อนสั่ง น้ำตาหลั่งไหลหยดรดอักษร
แล้วสอดไว้ใต้เขนยที่นางนอน พิศพักตร์ทอดถอนหฤทัย
ค่อยตะโบมโลมลูบจูบสั่งลา นางจะรู้กายาก็หาไม่
หักจิตออกนอกห้องทันใด ขึ้นมาควบหนีไปมิได้ช้า

ต่อมาในพ.ศ. 2495 กรมศิลปากรได้จัดการแสดงละครเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา ที่โรงละครเก่า บริเวณพิพิธภัณฑสภานแห่งชาติ เมื่อถึงบทที่จะต้องเพลงมอญร้องไห้ ครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ ได้นำวิธีการขับร้องแบบที่มีเสียงสะอึกสะอื้นโหยหวนเข้าไปร้องประกอบ ทำให้ผู้ชมชื่นชอบมาก ครูเหนี่ยวจึงได้ชื่อว่าเป็นผู้เผยแพร่เพลงมอญร้องไห้ แบบที่ใส่อารมณ์สะอึกสะอื้นนี้ ออกแพร่หลายสู่ประชาชน จนกลายเป็นเพลงยอดนิยมในยุคนั้น ซึ่งการขับร้องมอญร้องไห้นี้ ครูเหนี่ยวได้รับการถ่ายทอดจากปู่อิน อ๊อกกังวาล[24] จึงเป็นที่เข้าใจว่ามอญร้องไห้ที่ท่านพระยาเสนาะดุริยางค์และครูดนตรีร่วมกลุ่มของท่านคือครูอิน อ๊อกกังวาล และครูวัยได้ร่วมกันคิดปรับปรุงขึ้นนั้น เริ่มใช้บรรเลงและขับร้องประกอบการแสดงละครตั้งแต่ปี 2437 ซึ่งในสมัยต่อมาได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก จนวงปี่พาทย์มอญทั่ว ๆ ไปนำวิธีการบรรเลงและขับร้องดังกล่าวมาบรรเลงกันอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะในช่วงประชุมเพลิงศพ มักจะมีเพลงมอญร้องไห้

จากการศึกษาและวิเคราะห์การบรรเลงและขับร้องมอญร้องไห้ พบประเด็นที่สำคัญดังต่อไปนี้

---

[23] เรื่องเดียวกัน, หน้า 57.

[24] สัมภาษณ์ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 22 สิงหาคม 2539.

1. มอญร้องไห้ เป็นวัฒนธรรมดนตรีมอญรูปแบบหนึ่ง ที่มีต้นกำเนิดมาจากประเพณีมอญร้องไห้ รวมทั้งมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับปี่พาทย์มอญและทะแยมอญ ซึ่งโบราณจารย์ทางด้านดนตรีไทย ได้คิดสร้างสรรค์ขึ้น โดยการผสมผสานบางส่วนที่มีความสอดคล้องกัน อันเป็นปัจจัยสำคัญ ซึ่งนำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ขึ้น กล่าวคือ จากประเพณีมอญร้องไห้ของชาวมอญก็ปรากฏเป็นรูปแบบในการนำเสนอร่วมกันระหว่างผู้ขับร้องซึ่งเรียกว่า ร้องมอญร้องไห้ กับการบรรเลงของวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งมีกระบวนการดังกล่าวมาแล้วข้างต้น สามารถเขียนแผนผังได้ดังนี้

การบรรเลงปี่พาทย์มอญ----- ปี่มอญ ---- การร้องไห้+ปี่มอญ ---- การบรรเลงปี่พาทย์มอญ

เพลงที่ปี่พาทย์มอญใช้บรรเลงก็คือ เพลงประจำบ้าน

ปี่มอญ บรรเลงขึ้นต้นด้วยทำนองของทะแยมอญ

ทำนองร้อง มีลักษณะคล้าย ๆ กับเป็นการประสมระหว่างทะแยมอญกับประเพณีมอญร้องไห้

2. เหตุผลที่วงปี่พาทย์มอญ ใช้เพลงประจำบ้าน เป็นเพลงบรรเลงก่อนการขับร้องมอญร้องไห้ เนื่องจากว่า เพลงประจำบ้านเป็นเพลงที่ใช้ประโคมเป็นเพลงสุดท้ายในการสวดพระอภิธรรม และใช้ในเวลาประชุมเพลิง ซึ่งมอญร้องไห้จะนิยมขับร้องในช่วงนี้ และที่สำคัญก็คือบันไดเสียง (SCALE) ของเพลงประจำบ้าน เอื้ออำนวยต่อการร้องมอญร้องไห้ เนื่องจากระดับเสียงของเพลงประจำบ้านให้อารมณ์ที่โศกเศร้า นุ่มนวล รวมทั้งเอื้ออำนวยต่อการบรรเลงปี่พาทย์มอญ ปี่มอญสามารถเป่าโหยหวน สะอึกสะอื้น ได้ดีกว่าระดับเสียงอื่น (เช่นเดียวกับปี่ในกับระดับเสียงทางใน)

สำหรับบันไดเสียงของเพลงประจำบ้านนั้น จะปรากฏกลุ่มเสียงหลัก 5 เสียง (PENTA CENTRIC) ดังนี้ ฟ ซ ล X ด ร X

3. ในปัจจุบันนี้ ยังปรากฏให้เห็นถึงการบรรเลงและการขับร้องมอญร้องไห้ทั้งในดับสมิงพระราม (ราชาธิราช) และการบรรเลงของปี่พาทย์มอญ ในช่วงเวลาของการประชุมเพลิง รวมทั้งมีการบันทึกเสียง เผยแพร่สำหรับกระจายเสียงในงานอวมงคลต่าง ๆ จึงเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า มอญร้องไห้ เป็นผลงานที่ได้รับความนิยมตลอดมา แม้จะได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็น 100 ปีแล้วก็ตาม นับเป็นวัฒนธรรมดนตรีมอญรูปแบบหนึ่งซึ่งยังคงปรากฏให้เห็นในสังคมไทย

มอญรำ

มอญรำเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชนชาติมอญ และถือเป็นประเพณีของชาวมอญที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ในภาษาไทยนั้นบางครั้งก็เรียกว่า รำมอญ ซึ่งในภาษามอญนั้นเรียกว่า "เล่ะ ป๊วถะเป้น"

เล่ะ หมายถึง รำ
ป๊ว หมายถึง งานหรือการ
ถะเป้น หมายถึง ตะโพน[25]

ดังนั้น คำว่ามอญรำ หรือรำมอญ จึงหมายถึง การรำตามจังหวะตะโพน[26] นับเป็นนาฏศิลป์เก่าแก่อย่างหนึ่งของชาวมอญในบรรดาศิลปวัฒนธรรมที่ยังคงเหลืออยู่เพียงไม่กี่อย่างในทุกวันนี้ ความเป็นมาของมอญรำนั้นไม่เป็นที่ทราบแน่ชัด แต่เท่าที่มีหลักฐานที่พอจะค้นคว้าได้ในปัจจุบันนี้ ปรากฏในเอกสารต่าง ๆ ดังนี้

จากบทความเรื่อง มอญรำ ของทองคำ พันนัทธี ในวารสารวัฒนธรรมไทย ปีที่ 20 ฉบับที่ 2 (กุมภาพันธ์ 2524) กล่าวไว้ว่า

> มอญรำ เป็นประเพณีของชาวมอญมาแต่โบราณ ใช้แสดงกับงานมงคลต่าง ๆ เช่น งานบวชนาค งานแต่งงานและงานฉลองอื่นๆ แม้แต่ในพระราชวังสมัยโบราณ ชาวมอญได้จัดเป็นประเพณีในงานราชการด้วย ครั้นเมื่อชาวมอญพากันอพยพเข้ามาในประเทศไทย สมัยกรุงศรีอยุธยา ในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ราวพุทธศักราช 2202 ก็ได้นำประเพณีการแสดงมอญรำเข้ามาใช้เป็นประจำในหมู่มอญด้วยกัน และการแสดงดังกล่าวนี้ได้วิวัฒนาการเรื่อยมาจนกระทั่งถึงทุกวันนี้

---

[25] คงเดช ประพัฒน์ทอง, "ไปดูประเพณีมอญ," ศิลปากร22 (มกราคม 2522) : 56

[26] ความหมายของการรำตามจังหวะตะโพน ก็คือการรำมอญ หรือมอญรำนั้นมีการให้จังหวะด้วยตะโพนมอญ

จากหนังสือรวมสูจิบัตรด้านการละเล่นพื้นบ้านพื้นเมืองของศูนย์สังคีตศิลป์ พ.ศ. 2522 - 2524 เรื่อง รำมอญ โดยศาสตราจารย์นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี กล่าวไว้ว่า

> ความเป็นมาของรำมอญไม่เป็นที่ทราบโดยแน่ชัด แต่กล่าวได้ว่าอย่างน้อยก็คงจะได้มีในเมืองไทยมาตั้งแต่ครั้งที่มีการอพยพครั้งใหญ่ของชาวรามัญเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี พ.ศ. 2317 นับเป็นเวลาไม่น้อยกว่า 200 ปีมาแล้ว

จากบทความเรื่องไปดูประเพณีมอญ ของ คงเดช ประพัฒน์ทอง ในนิตยสารศิลปากร ปีที่ 22 เล่มที่ 5 (มกราคม 2522) กล่าวไว้ว่า

> ประวัติของการรำมอญ เท่าที่มีหลักฐานและค้นหามาได้ในบัดนี้ มีกล่าวถึงอยู่ในเรื่องราชาธิราชหรือพระราชพงศาวดารมอญ ตอนพระเจ้าอู่คือพระเจ้าช้างเผือก พระราชชิดาของพระเจ้าราชาธิราช ทรงพระประชวร ในตอนนั้นได้จัดให้มีการรำขึ้น เรียกว่า เล่ะกะนา
>
> เล่ะ คือการรำ
>
> กะนา คือ ปะรำหรือโรงพิธีที่ใช้รำ
>
> ในการรำมอญที่เรียกว่า เล่ะกะนา นี้ หมายถึงการรำในโรงพิธีหรือปะรำเป็นการรำบวงสรวงภูตผี เทวดา ให้อำนวยอวยพร ดลบันดาลให้ผู้เจ็บไข้ได้ป่วยหายจากโรคภัยไข้เจ็บ ดังนั้นจึงมีเครื่องเซ่นสรวงบวงพลีประกอบอยู่ด้วย และถือว่าอาจจะรำในเทศกาลต่าง ๆ ด้วยก็ได้ เป็นการรำของขอม ซึ่งการรำชนิดนี้ บางทีเรียกว่ารำผีมอญ ชะรอยหลักฐานความเป็นมาเช่นนี้ จึงทำให้เกิดธรรมเนียมรำมอญหน้าศพไปด้วยก็ได้[27]

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นว่า ความเป็นมาของมอญรำนั้น ยังไม่เป็นที่ทราบแน่ชัด แต่จากหลักฐานต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาแล้ว ก็พอที่จะสันนิษฐานได้ว่า มอญรำนั้นคงจะเข้ามาในแผ่นดินไทยในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในคราวที่ชาวมอญได้อพยพเคลื่อนย้าย

---

[27] คงเดช ประพัฒน์ทอง, "ไปดูประเพณีมอญ," ศิลปากร22 (มกราคม 2522) : 56

I 17103903

เข้ามา ซึ่งนำเอาศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ของตนติดตัวเข้ามาด้วย ศิลปะประเภทหนึ่งก็คือมอญรำนั่นเอง การแสดงมอญรำในระยะนั้นก็คงจะแพร่หลายอยู่แต่เพียงหมู่ชาวมอญด้วยกันเท่านั้น ชาวมอญคงจะใช้แสดงในงานสมโภชต่าง ๆ ของตนเพื่อความรื่นเริงบันเทิงใจหรือเพื่อประกอบพิธีกรรมตามประเพณี ซึ่งก็เป็นไปตามจุดประสงค์ของงานต่าง ๆ ของชาวมอญนั่นเอง แต่ก็ยังไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นการแสดงมอญรำได้เข้ามามีบทบาทหรือมีส่วนเกี่ยวข้องกับราชสำนักของไทยแต่อย่างใด

ต่อมาในสมัยกรุงธนบุรี ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนว่าการแสดงมอญรำของชาวมอญนั้นได้เข้ามามีบทบาทในราชสำนัก กล่าวคือเข้ามามีส่วนร่วมในการเฉลิมฉลองงานต่าง ๆ ร่วมกับศิลปการแสดงอื่น ๆ ของไทยและของต่างชาติ ซึ่งมีหน้าที่เป็นมหรสพในการแสดงสมโภชหรือเฉลิมฉลองในพิธีการงานต่างๆ ทั้งที่เป็นงานมงคลและงานอวมงคล ดังหลักฐานต่อไปนี้

ในพิธีที่เป็นงานอวมงคลสมัยกรุงธนบุรี ได้มีพิธีพระราชทานเพลิงพระศพกรมขุนอินทรพิทักษ์และพระเจ้านราสุริยวงศ์ ผู้ครองเมืองนครศรีธรรมราช ในงานดังกล่าวปรากฏว่ามีมหรสพต่าง ๆ ร่วมสมโภชมากมาย ซึ่งการแสดงมอญรำนั้นก็ได้ถูกเกณฑ์มาร่วมแสดงสมโภชด้วย ปรากฏหมายรับสั่งดังต่อไปนี้

> วันพฤหัสบดี แรม 2 ค่ำ เดือน 2 จุลศักราช 1138[28] ปีวอก อัฐศก มีหมายเวรนายควรรู้อัศว์ นายเวรมหาดไทยมาว่า ด้วยพระยาธรรมารับสั่งใส่เกล้าฯ สั่งว่าจะได้พระราชทานเพลิงพระศพในกรมขุนอินทรพิทักษ์ พระเจ้านราสุริยวงษ์ ผู้ครองเมืองนครศรีธรรมราช ณ วัดบางยี่เรือนอก....
>
> โรงงิ้วใหญ่ พระยาราชเศรษฐีฯ ปลูกโรง 1
>
> โรงละครเขมรโรง 1 เขมรปลูก ไม้จากในกรม โรง 1
>
> โรงรามัญใหม่รำ โรง 1 พระยารามัญวงให้รามัญปลูก โรง 1 ....
>
> เครื่องเล่น กลางวัน โขนโรงใหญ่ 2 โรง ๆ ละ 7 ตำลึง วันละ 14 ตำลึง ...

---

[28] พ.ศ. 2319

รามัญใหม่รำวันละ 1 ตำลึง 2 บาท 3 วันเงิน 4 ตำลึง 2 บาท รามัญเก่า[29] รำวันละ 2 ตำลึง 2 บาท 3 วัน เงิน 7 ตำลึง 2 บาท[30]

ส่วนในพิธีที่เป็นงานมงคลนั้น ปรากฏหลักฐานตามหมายรับสั่งเรื่องโปรดเกล้าฯ ให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์ เสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกตในสมัยกรุงธนบุรี ซึ่งการแสดงมอญรำนั้น ก็ได้ถูกเกณฑ์ให้เข้าไปร่วมสมโภชเฉลิมฉลองในพิธีดังกล่าวด้วย ดังปรากฏหมายรับสั่งดังนี้

> ครั้น ณ วันอังคาร ขึ้น 2 ค่ำ เดือน 4 เพลาเช้า ล้นเกล้าฯ ขึ้นไปรับพระแก้วมรกต ณ พระตำหนักบางธรณี ครั้งเพลาบ่าย 3 โมง ทรงให้แห่ลงพระนครธนบุรี เป็นเรือแห่หน้าเครื่องเล่น โขนลงสามป้าน หลวงรักษาสมบัติ 1 งิ้วลงสามป้าน พระยาราชาเศรษฐี 1 หลวงรักษาสมบัติ 1 (รวม) 2 ละครไทย ... เรือคู่ชัก(เรือ) โขมดยา (เรือ) ดั้งลงมา ชักละครรำ 3 รามัญรำ 1

ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ การแสดงมอญรำของชาวมอญที่อยู่ในแผ่นดินไทยก็ยังคงมีบทบาทและมีส่วนร่วมในการแสดงสมโภชในพิธีต่าง ๆ ที่เป็นของราชสำนัก ซึ่งปรากฏหลักฐานว่ามอญรำนั้น เป็นมหรสพอย่างหนึ่งซึ่งแสดงสมโภชในงานพระราชพิธีตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นต้น ตั้งแต่รัชกาลที่ 1 ซึ่งงานพระราชพิธีและพิธีต่าง ๆ มีทั้งงานมงคลและงานอวมงคล

---

[29] รามัญเก่า หรือมอญเก่า น่าจะหมายถึงชาวมอญที่ได้อพยพเข้ามาในไทยรุ่นแรก ๆ ตั้งแต่สมัยอยุธยา ส่วนรามัญใหม่ หรือ มอญใหม่ หมายถึงชาวมอญที่อพยพเข้ามาในสมัยกรุงธนบุรี แต่เอกสารและตำราต่างๆ ในสมัยต่อมา ได้แบ่งชาวมอญไว้ดังนี้ คือ มอญที่อพยพเข้ามาในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้รับโปรดเกล้าฯให้ตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ปทุมธานีบ้าง นนทบุรีบ้าง และที่นครเขื่อนขันธ์บ้าง ชาวมอญที่อพยพเข้ามารุ่นนี้เรียกกันว่า "มอญใหม่" ส่วนชาวมอญที่อพยพเข้ามาในสมัยกรุงธนบุรี เรียกว่า "มอญเก่า"

[30] ยิ้ม ปัณฑยางกูรและคนอื่น ๆ (รวบรวม) ประชุมหมายรับสั่ง ภาคที่ 1 สมัยกรุงธนบุรี (กรุงเทพมหานคร : สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี. 2523). หน้า 23 - 28.

ในสมัยรัชกาลที่ 1 นั้น มอญรำ นับว่าเป็นการแสดงสมโภชอย่างหนึ่งในพระราชพิธีที่สำคัญ ดังปรากฏในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง[31] พระนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหมื่นศรีสุเรนทร์ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เนื้อหาสาระพรรณนาเป็นจดหมายเหตุงานถวายพระเพลิงและฉลองพระอัฐิพระชนกชนนีของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ให้ความรู้เกี่ยวกับพระราชประเพณี การละเล่นและมหรสพในงานฉลอง โคลงบทหนึ่งกล่าวถึงการแสดงมอญรำดังนี้

มอญรำขำจริตค้อน งอนคม
รำระมัดระเมียนนม นาศพริ้ง
กล้องแกล้งดุจกลึงกลม เอวกล่อม
คนมักลักลอบทิ้ง ที่เนื้อนมนาง[32]

นอกจากนั้น กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร ได้รวบรวมเรื่องราวและสาระสำคัญเกี่ยวกับงานพระเมรุมาศ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับการแสดงสมโภช เกี่ยวกับพระราชพิธีพระบรมศพ ซึ่งปรากฏว่ามีมอญรำ เป็นการแสดงสมโภชด้วย ดังความต่อไปนี้

> ในสมัยโบราณ การจัดงานพระบรมศพ เมื่อถึงเวลาถวายพระเพลิงนั้น จะได้มีการเตรียมการมาแล้วไม่น้อยกว่า 5 - 7 เดือน นับตั้งแต่ปลูกสร้างพระเมรุมาศ และเตรียมเครื่องประกอบอิสริยยศในกระบวนต่าง ๆ ให้พรักพร้อม เมื่อเวลาถวายพระเพลิงซึ่งเป็นเวลางานประมาณ 10-15 วัน จะได้มีการแสดงมหรสพสมโภชประกอบด้วย เท่าที่ปรากฏในงานพระเมรุครั้งรัชกาลที่ 1 ได้กล่าวถึงการละเล่นสมโภชคือมอญรำ ละคร โขน หุ่น หนัง งิ้ว เทพทอง โมงครุ่ม ไต่ไม้ แพนรำ ไต่ลวด กายกรรม เพื่อให้ประชาชนได้ชมด้วย และถือว่าเป็นงานที่ออกทุกข์ในเวลาเดียวกัน[33]

---

[31] พระเจ้าหลวง คือสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนก พระราชบิดาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

[32] ยิ้ม ปัณฑยางกูรและคนอื่น ๆ งานพระเมรุมาศสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์การพิมพ์, 2528), หน้า 113.

[33] เรื่องเดียวกัน, หน้า 64.

นอกจากนั้น ยังปรากฏหลักฐานเมื่อครั้งเฉลิมฉลองวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อ พ.ศ. 2343 ซึ่งมีการแสดงและการละเล่นต่างๆ สมโภชในงานดังกล่าว การแสดงมอญรำก็ได้ถูกเกเข้าร่วมในงานด้วย ดังปรากฏหลักฐานว่า "และมีโขนอุโมงค์โรงใหญ่ หุ่น ละคร มอญรำ ระบำ ... รำแพน... แล้วให้มีหนังคืนละ 7 โรง[34]

จากหลักฐานดังกล่าวข้างต้น เป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า มอญรำ นั้น นับเป็นการแสดงประเภทหนึ่ง ซึ่งได้เข้ามามีบทบาทและมีส่วนร่วมในงานราชพิธี และงานพิธีต่างๆ ที่เป็นพิธีหลวง การแสดงมอญรำนั้นแสดงได้ทั้งงานที่เป็นมงคล เช่น การเฉลิมฉลองต่างๆ เป็นต้น และงานที่เป็นอวมงคล เช่น งานพระบรมศพ เป็นต้น อาจกล่าวได้ว่า มอญรำ ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาวมอญนั้น ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญทางด้านมหรสพในการสมโภชในงานราชพิธีตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี สืบต่อมากระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีหลักฐานปรากฏให้รัชกาลต่อมาอีกด้วย ในครั้งสำคัญ ๆ ที่ควรกล่าวถึงเพื่อแสดงให้เห็นว่า มอญรำ ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาวมอญนั้น ในสมัยโบราณใช้แสดงได้ทั้งงานมงคลและอวมงคล ก็คือ งานพระบรมศพรัชกาลที่ ๔ ปรากฏหลักฐานดังนี้

> ครั้นรุ่งขึ้น ณ วันเสาร์ ขึ้น 11 ค่ำ เดือน 4 เวลาดี 11 ทุ่ม จะได้เชิญพระโกศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แต่พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท ทรงพระยานมาสสามลำคาน ตั้งกระบวนแห่งตามสกลมารค ..... มีโขน หุ่น หนัง โรงรำ ระทา ละคร มอญรำ งิ้ว สิงห์โต มังกร ไม้ต่ำ ไม้สูง คาบค้อน นอนร้านหอกดาบ สมโภชแรมอยู่ 7 วัน 7 คืน[35]

และในสมัยรัชกาลที่ 5 ปรากฏหลักฐานสำคัญอย่างหนึ่งก็คือจารึกแผ่นศิลาหน้าพระอุโบสถวัดปรมัยยิกาวาส อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี ซึ่งพระบาทสมเด็จ

---

[34] เจ้าพระยาทิพากรวงศ์ (ขำ บุญนาค), พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5 พิมพ์ครั้งที่ 6, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์การศาสนา, 2531), หน้า 83-84

[35] ยิ้ม ปัณฑยางกูรและคนอื่นๆ, งานพระเมรุมาศ สมัยกรุงรัตนโกสินทร์, หน้า 182.

พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จารึกประวัติที่ทรงปฏิสังขรณ์วัดนี้ไว้ กล่าวถึงการสมโภชเฉลิมฉลองไว้ดังนี้

มหรสพครบเครื่องพ้อน ประจำงาน
โขนหุ่นละครขาน พาทย์ฆ้อง
มอญรำระบำการ จำอวดเอิกเอย
ครื้นครึกกึกปี่ก้อง จวบสิ้นการฉลอง[36]

นอกจากหลักฐานต่างๆ ที่ได้กล่าวมาแล้ว ในวรรณคดีสำคัญๆ ของไทย เช่น พระอภัยมณี อิเหนา เป็นต้น ก็ได้กล่าวถึง มอญรำ ด้วย ซึ่งเป็นการแสดงสมโภชหรือเฉลิมฉลองในงานมงคลต่างๆ ดังบทประพันธ์ต่อไปนี้

สำเนียงฆ้องกลองสมโภชอุโฆษครึก
อึกทึกทั่วไปทั้งไอศวรรย์
โขนละครมอญรำระบำบัน
ถึงเจ็ดวันเจ็ดคืนต่างชื่นชม
(ตอนแต่งงานพระอภัยมณี ตอน 23)

ผู้หญิงอยู่ข้างโขนเมืองผลึก
บ้างก็นึกเวทนาน้ำตาไหล
หุ่นละครมอญรำระบำไทย
เพลงปรบไก่เทพทองร้องค้างดาว
(ตอนแต่งงานสินสมุทร ตอน 47)

บัดนั้น
ฝ่ายพวกมหรสพน้อยใหญ่

---

[36] ไพโรจน์ บุญผูก, "ปี่พาทย์-มอญรำ" ใน ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26, (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2538), หน้า 167.

โขนละครมอญรำระบำใน
แทงวิสัยไต่ลวดประกวดกัน
(ตอนแต่งงานอิเหนา)[37]

จากหลักฐานที่กล่าวมาในข้างต้น สามารถสรุปได้ว่า มอญรำ ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมด้านนาฏศิลป์ของชาวมอญนั้น คงจะเข้ามาปรากฏในแผ่นดินไทย ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาในคราวที่ครอบครัวมอญอพยบเข้ามาเป็นจำนวนมาก ซึ่งในตอนต้นๆ นั้น มอญรำ คงจะแพร่หลายอยู่ในหมู่ชาวมอญเท่านั้น จนกระทั่งถึงสมัยกรุงธนบุรี สืบต่อยังกรุงรัตนโกสินทร์ มอญรำได้มีบทบาทและเข้ามามีส่วนร่วมในสังคมไทย ในฐานะมหรสพสมโภชในงานราชพิธี หรืองานพิธีต่าง ๆ ทั้งนี้อาจจะถูกเกณฑ์ให้เข้ามาร่วมงาน เนื่องจากเป็นกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งในไทย หรือชาวมอญ อาจจะร่วมกันแสดงถวายในพระราชพิธีที่สำคัญ เพื่อเป็นการแสดงกตัญญูกตเวทิตาคุณ ที่ได้เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารก็เป็นได้ ที่สำคัญประการหนึ่งก็คือ มอญรำ ซึ่งเป็นศิลปวัฒนธรรมของชาวมอญนั้น แสดงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล

สำหรับประเพณีมอญรำหรือการรำมอญนี้ เป็นส่วนหนึ่งที่ตัดตอนออกมาจากกระบวนในรำผีของมอญ[38] ซึ่งพิธีรำผีนั้น คือเป็นประเพณี และพิธีกรรมทางครอบครัวของชาวมอญพิธสีหนึ่ง สืบเนื่องมาจากลัทธิประเพณีของมอญ มีการนับถือผี คำว่า "ผี" นั้นมิได้หมายความว่าผีที่ตายไปแล้วทั่วๆ ไป แต่หมายถึงผีซึ่งเป็นต้นตระกูลของสกุลหนึ่ง ๆ โดยเฉพาะ เช่น ผีบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นปู่ ย่า ตา ยาย ตลอดจนผีเรือน ซึ่งอยู่ในบ้านเรือนที่อาศัยอยู่ในเมืองมอญแล้ว การนับถือผีนั้น จะต้องรับกันเป็นทอด ๆ สืบบรรพบุรุษและผู้ที่มีหน้าที่รับคือบุตรชายคนโตของตระกูล บุตรหญิงรับไม่ได้ และเมื่อถึงคราวทำพิธีรำผี บุตรชายนั้นจะเป็นผู้เข้าพิธี เรียกว่า เป็นต้นผี บุตรหญิงถ้ายังไม่มีสามี ก็มีสิทธิ์ที่จะเข้าร่วมในพิธีรำผีของตระกูลนั้นได้ แต่ถ้าแต่งงานไปแล้ว ถือว่าต้องเป็นสมาชิกของผีใหม่ คือ

---

[37] สุริยา ดงประเสริฐ, "ทะแยมอญ" หนังสือการละเล่นพื้นบ้าน ศูนย์สังคีตศิลป์ (รวมสูจิบัตรด้านการละเล่นพื้นบ้านพื้นเมือง พ.ศ. 2522 - 2524), หน้า 19.

[38] สัมภาษณ์ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 10 มิถุนายน 2539.

ของสามี และไม่มีสิทธิ์ที่จะมาร่วมในพิธีรำผีของตระกูลเดิมของตน นอกจากเพียงได้รับเชิญมาเป็นของของพิธีรำเท่านั้น[39]

ส่วนใหญ่มักไม่ทำพิธีรำผีเป็นประจำ จะทำเมื่อมีข้อชี้บ่งเกิดขึ้น ซึ่งอาจจะเป็นไปได้หลายลักษณะ กล่าวคือ

1. เป็นการแก้บน เช่น ลูกหลานของเจ้าของบ้านหายสาบสูญไป หรือสมาชิกในบ้านเจ็บป่วย ประสบเคราะห์กรรมร้ายแรง เจ้าบ้านจะบนบานศาลกล่าวต่อผี ว่าถ้าผีช่วยให้ได้คนหายกลับคืนมา คนป่วยหายเป็นปกติ พ้นจากเคราะห์กรรม จะรำผีถวาย

2. เป็นการขอขมาในกรณีที่เกิดการ "ผิดผี" เกิดขึ้น เช่น หญิงที่มีครรภ์ เด็กผมจุก หรือ สามีภรรยา ซึ่งเป็นบุคคลในตระกูลอื่น มานอนค้างคืนในบ้าน ถือเป็นการผิดผี เป็นต้น ก็ต้องจัดพิธีรำผีขึ้น เพื่อเป็นการขอขมา

3. เป็นการขอขมาผีในกรณีที่ไม่ทราบสาเหตุ เช่น เกิดเหตุเภทภัยที่ร้ายแรงขึ้นในบ้าน ซึ่งคาดว่าเป็นการลงโทษของผี ก็ต้องกระทำพิธีรำผี เป็นการขอขมา เพื่อให้ผียกโทษให้[40]

พิธีรำผีของมอญนั้น ในแต่ละท้องถิ่นหรือหมู่บ้านที่มีชาวมอญอาศัยอยู่ ก็จะมีลักษณะคล้ายคลึงกัน อาจจะแตกต่างกันไปบ้างในเรื่องของรายละเอียดเพียงเล็กน้อย ซึ่งขึ้นอยู่กับบริบทของท้องถิ่นหรือหมู่บ้านนั้น ๆ เป็นสำคัญ สำหรับวงปี่พาทย์มอญที่ใช้บรรเลงประกอบพิธีรำผีนั้น ขนาดของวง (จำนวนเครื่องดนตรี) อาจจะแตกต่างกันไปบ้างตามแต่โอกาสและสถานที่ของงาน แต่โดยทั่วไปแล้ววงปี่พาทย์มอญที่บรรเลงประกอบพิธีมักจะเป็นวงปี่พาทย์มอญเครื่องห้า ซึ่งประกอบด้วย ฆ้องมอญวงใหญ่ ระนาดเอก ปี่มอญ ตะโพนมอญ เปิงมาง (ส่วนใหญ่จะใช้เพียงลูกเดียว) รวมทั้งเครื่องประกอบจังหวะ (เช่น ฉาบ ฉิ่ง เป็นต้น เครื่องประกอบจังหวะที่มักจะพบเห็นในวงปี่พาทย์ที่ประกอบการรำผี

---

[39] พระมหาช่วง โชติปาโล, "วัฒนธรรมประเพณีมอญ" ใน รามัญจิตตานุสรณ์ ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพคุณพ่อเพิ่ม รามัญจิต (กรุงเทพมหานคร : เท็คโปร โมชั่น แอนแอดเวอร์ไทซิ่ง, 2539), หน้า 103.

[40] เรื่องเดียวกัน, หน้า 103.

กีคือ ตะขาบ)[41] ซึ่งในบางท้องถิ่นบาทตำบลอาจจะเพิ่มเครื่องดนตรี เช่น ฆ้องมอญ หรือ ตะโพนมอญ เข้าอีกกีได้ ตามแต่ความประสงค์ของงานหรือท้องถิ่นนั้น ๆ อย่างเช่น ที่อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ใช้ฆ้องมอญ 2 วง ตะโพนมอญ 2 ลูก ส่วนที่ปากลัด จังหวัดสมุทรปราการ ปี่พาทย์มอญที่ใช้ในพิธีรำผีของมอญ ไม่ใช้ระนาดเอก เป็นต้น[42] หลังจากที่ผู้ประกอบพิธีและผู้เข้าร่วมในพิธี[43] ร่วมกันประกอบพิธีรำผีจนครบกระบวนการแล้ว บรรดาลูกหลานในสกุลนั้น ๆ ก็จะมาขอขมาอภัยผีบรรพบุรุษของตน ในกรณีที่ได้กระทำการฝ่าฝืนหรือทำผิดข้อห้ามเกี่ยวกับความเชื่อต่างๆ ตลอดจนการที่ได้ทำผิดกฎระเบียบที่ถือกันในหมู่ชาวมอญ รวมทั้งขอพรจากผีบรรพบุรุษผู้ล่วงลับไปแล้ว เพื่อความสุขความเจริญต่อไปในอนาคต เป็นอันสิ้นสุดพิธีรำผีของมอญ ในปัจจุบันนี้พิธีรำผีของมอญ ยังพอปรากฏให้เห็นในพื้นที่ที่มีชาวมอญอาศัยอยู่ ซึ่งท้องถิ่นใดที่ยังคงรักษาลัทธิประเพณีการนับถือผีท้องถิ่นนั้น ๆ ก็ยังคงมีการจัดพิธีรำผีมอญอยู่ด้วย ท้องถิ่นที่ยังมีประเพณีรำผี เช่น ที่พระประแดง จังหวัดสมุทรปราการ ที่อำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี และที่จังหวัดปทุมธานี เป็นต้น[44]

ดังได้กล่าวแล้วว่า มอญรำ เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ตัดตอนมาจากกระบวนในพิธีรำผีของมอญ แต่ประเพณีมอญรำนั้น ใช้แสดงได้ทุกโอกาส ไม่ว่าจะเป็นงานมงคลหรืองานอวมงคล เช่นงานฉลองกฐิน ผ้าป่า หรือฉลองศาลา นอกจากนั้น ยังนิยมรำถวายสักการะพระศพเจ้านาย ศพพระภิกษุหรือศพผู้สูงอายุ ซึ่งเป็นที่เคารพนับถือ เป็นต้น ทั้งเพลงและท่ารำของมอญรำนั้น อยู่ในกระบวนของการรำผี กล่าวคือ มอญรำทั้งกระบวน

---

[41] หมายถึงการนำเอาไม้ไผ่มีความยาวขนาด 1 - 2 เมตร นำมาผ่าซีกมิให้ขาดจากกัน โดยใช้มีดฉากประมาณกลางลำค่อนไปทางโคนของลำไม้ไผ่ ให้เป็นรูปโค้งเว้าพอเหมาะที่จะใช้มือจับได้ทั้งสองข้าง วิธีการตีจังหวะก็คือการแยกไม้ไผ่ออกทั้งสองด้าน และรวบเข้ามากระทบกันตามจังหวะของการบรรเลงปี่พาทย์มอญ ทำให้เกิดความครึกครื้นในหมู่ผู้ฟังมากขึ้น

[42] สัมภาษณ์ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 10 มิถุนายน 2539.

[43] ผู้เข้าร่วมในพิธี ส่วนใหญ่จะเป็นลูกหลานในครอบครัวนั้น ๆ ซึ่งจัดพิธีรำผีขึ้น เพื่อเป็นการบวงสรวงบรรพบุรุษ ถือเป็นพิธีกรรมทางครอบครัวของชาวมอญ

[44] สัมภาษณ์บุญปลูก พิสมัยรัตน์, ศิลปินพื้นบ้าน อ.ปากเกร็ด, 12 กรกฎาคม 2539.

ซึ่งเริ่มจากเพลงที่ 1 ถึงเพลงสุดท้าย จะอยู่ในลำดับแรกของกระบวนรำผี เมื่อเสร็จสิ้นการแสดงมอญรำ ซึ่งถือว่าเป็นการรำถวายเพื่อสักการะบูชาแล้วก็จะเข้าสู่พิธีของการรำผี พิธีรำผีของมอญนั้น ถือว่าเป็นกระบวนพิธีที่ใหญ่และซับซ้อนมาก การประกอบพิธีรำผีนั้นใช้ระยะเวลานานหลายชั่วโมง อาจกล่าวได้ว่าใช้เวลาเป็นวัน ๆ เลยก็ได้[45]

สำหรับมอญรำที่อยู่ในลำดับแรกของการรำผีมอญนั้น จะเป็นการรำของลูกหลานหรือเครือญาติของครอบครัวในสกุลเดียวกัน จะมีผู้ประกอบพิธีที่เรียกว่า "โต้ง" เป็นผู้รำเป็นตัวอย่างโดยให้ลูกหลานในสกุลนั้น ๆ เป็นผู้รำตาม ซึ่งบรรดาลูกหลานเหล่านั้นไม่ได้เป็นผู้รำอาชีพ แต่จะรำตามผู้ประกอบพิธีคล้ายกับเป็นการรำถวาย เพื่อเป็นการขอพรจากผีบรรพบุรุษ อาจจะรำมอญรำหมดทั้งกระบวนตั้งแต่ต้นจนจบ หรือไม่รำทั้งหมดกระบวนก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ประกอบพิธีเป็นสำคัญ[46]

ส่วนมอญรำ ซึ่งตัดตอนออกมาจากกระบวนในพิธีรำผีนั้น จะมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของตนคือ จะเน้นความสวยงาม มีการศึกษาและถ่ายทอดอย่างเป็นรูปแบบต่างจากมอญรำซึ่งอยู่ในกระบวนของพิธีรำผี ซึ่งเป็นการรำของลูกหลานในครอบครัวเป็นการรำถวายโดยรำไปตามจังหวะของเพลงและรำตามผู้ประกอบพิธี มอญรำมีการฝึกหัดกันเป็นอาชีพ ซึ่งใช้แสดงได้ทั้งโอกาสที่เป็นมงคลและอวมงคลดังที่ได้กล่าวข้างต้น

มอญรำ ถือเป็นศิลปการแสดงที่งดงามมาก เป็นวัฒนธรรมของชาวมอญที่มีมาแต่โบราณและเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวมอญซึ่งภาษามอญเรียกว่า "ปัวถะเปิ้น" หรือ "เล่ะปัวถะเปิ้น" ซึ่งหมายถึงการรำตามจังหวะตะโพน (ตะโพนมอญ) ลักษณะเด่นของการรำที่ควรกล่าวถึงก็คือ

1. การรำ จะเน้นที่จังหวะตะโพนมอญเป็นสำคัญ การจบท่ารำในแต่ละท่าหรือแต่ละเพลง ผู้รำจะอยู่ในลักษณะทิ้งมือโดยกดมือลงแนบตัวเพื่อเป็นสัญญาณให้ทราบว่าผู้รำนั้นจบท่ารำแล้ว การทิ้งมือจะตรงกับการตีตะโพนลงทางหน้าใหญ่ ตะโพนมอญจะมี 2 หน้าคือ หน้าเล็ก ซึ่งจะมีเสียง "เท่ง" หรือ "ปะ" หรือ "เถะ" ตามลักษณะของการตีโดยการปิด-เปิดมือ ส่วนหน้าใหญ่ จะมีเสียง "ทึง" เมื่อหมดจังหวะหน้าทับของตะโพนหรือหมดประโยคหลักของทำนองเพลง เสียงของตะโพนมักจะจบลงด้วยเสียง "ทึง" ซึ่งเป็นเสียงทางหน้าใหญ่ ทำให้เกิดความชัดเจนกับผู้รำ และทำให้ทราบว่าหมดจาก

---

[45] สัมภาษณ์ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 11 กรกฎาคม 2539.

[46] สัมภาษณ์มงคล พงษ์เจริญ, หลานชายครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ, 2 สิงหาคม 2539.

ท่ารำหนึ่ง แล้วกำลังจะขึ้นท่ารำในท่าต่อไป ซึ่งเพลงและหน้าทับก็จะเปลี่ยนตามไปด้วย[47] (ในแต่ละเพลง จะมีหน้าทับของตะโพนมอญกำกับโดยเฉพาะ)

2. ขณะที่รำนั้น ผู้รำทั้งหมด (ชุดหนึ่งประมาณ 6-10 คน อาจจะมากหรือน้อยกว่าก็ได้ มิได้กำหนดตายตัว) จะย่อเท้าลงไปทางด้านข้างพองามทางซ้ายแล้วย้ายมาทางขวา จากนั้นจึงเริ่มต้นท่ารำในแต่ละท่า การเคลื่อนไหวตัว จะทำได้โดยการเอนตัวและกระเถิบหรือก้าวเท้าไปตามจังหวะ การเคลื่อนที่ของเท้าทั้งสองจะกระทำโดยการกระเถิบ ด้วยวิธีการขยับปลายเท้าและส้นเท้าไปข้าง ๆ สลับกัน ซึ่งในปัจจุบันได้มีการดัดแปลงให้ก้าวเท้าแทนการกระเถิบเท้าในท่ารำบางท่า เพื่อให้แลดูกระฉับกระเฉงและสวยงามมากขึ้น[48]

สำหรับเครื่องแต่งกายของผู้รำมอญนั้น เนื่องจากผู้ที่รำนั้นเป็นผู้หญิง การแต่งตัวจะมีลักษณะแบบหญิงชาวมอญคือ นุ่งผ้าซิ่นยาวกรอมข้อเท้า สวมเสื้อคอกลมแขนยาวถึงข้อมือหรือแขนสามส่วน พาดผ้าสะไบไหล่เดียวหรือคล้องคอปล่อยชายให้ห้อยข้างหน้าทั้งสองชายก็ได้ ทรงผมก็จะเกล้าผมมวยรัดเกล้าแบบมอญ สำหรับสีของเครื่องแต่งกายนั้น เป็นไปตามความเหมาะสมตามโอกาสและสถานที่ของงาน เช่นงานมงคลเครื่องแต่งกายจะใช้สีสด เน้นความสวยงาม ส่วนงานอวมงคล เครื่องแต่งกายจะเป็นสีขาวหรือสีดำ เป็นการแสดงความเคารพและให้เกียรติแก่ผู้ล่วงลับไปแล้วด้วย เป็นต้น[49]

มอญรำ ถือเป็นศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของชาวมอญ นับเป็นนาฏศิลป์ชั้นเลิศและเป็นแม่บทในการรำมอญ โอกาสที่ใช้แสดงส่วนใหญ่จะเป็นการแสดงการสักการะบุคคลผู้เป็นที่เคารพนับถือ เช่น วันรดน้ำผู้ใหญ่ วันสงกรานต์ เป็นต้น หรือเมื่อญาติที่เคารพนับถือหรือครูอาจารย์เสียชีวิต บุตรหลานและศิษย์ก็จะร่วมกันแสดงมอญรำ เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณงามความดี ที่สำคัญก็คือ งานศพของพระสงฆ์ ซึ่งในสมัยโบราณ

---

[47] สัมภาษณ์ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 11 กรกฎาคม 2539.

[48] สุเอ็ด คชเสนี, "รำมอญ" หนังสือการละเล่นพื้นบ้าน ศูนย์สังคีตศิลป์ (รวมสูจิบัตรด้านการละเล่นพื้นบ้านพื้นเมือง พ.ศ. 2522 - 2524), หน้า 17.

[49] สีของเครื่องแต่งกายผู้แสดงมอญรำ ในสมัยก่อนจะใช้สีอะไรก็ได้ ตามใจชอบ แม้แต่การรำถวายหน้าศพ ฉะนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจ ที่ได้เห็นชาวมอญไปเผาศพโดยแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าที่มีสีสันต่าง ๆ ตามความสะดวกหรือตามสีที่ตนเองชอบ

งานศพของพระจะมีการแสดงมอญรำเกือบทุกงาน ถือเป็นเครื่องหมายแสดงความกตัญญูและให้เกียรติกับผู้ที่ล่วงลับไปแล้วด้วย[50]

ดังได้กล่าวมาแล้วในข้างต้นว่า มอญรำนั้น แสดงได้ในโอกาสที่เป็นมงคลและอวมงคล จากการสัมภาษณ์นายพิศาล บุญผูก ซึ่งเป็นผู้มีความรู้และความเชี่ยวชาญทางด้านวัฒนธรรมประเพณีมอญ (ท่านเป็นผู้ร่วมคณะทำงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมและประเพณีของมอญ ร่วมกับ ศาสตราจารย์นายแพทย์สุเอ็ด คชเสนี ผู้เป็นนายกสมาคมไทยรามัญ) ปัจจุบันนายพิศาล มีหน้าที่ดูแลรับผิดชอบงานต่าง ๆ ของศูนย์วัฒนธรรมพื้นบ้านมอญ ซึ่งตั้งอยู่ที่ ต.เกาะเกร็ด อ.ปากเกร็ด จ. นนทบุรี ท่านได้กรุณาให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องของมอญรำว่า

> การแสดงมอญรำนั้น ถือเป็นการสักการะบูชาแก่ผู้ที่เป็นที่เคารพนับถือ เรื่องของมอญรำนั้น เป็นเรื่องที่น่าศึกษา มอญรำนั้นคงไม่ใช่แค่เรื่องของชาวบ้าน แต่น่าจะเป็นเรื่องของราชสำนัก สังเกตจากบทเพลงก็ดี ท่ารำก็ดี ถือเป็นศิลปะขั้นสูง มอญรำนั้นใช้โอกาสที่เป็นมงคลได้ ซึ่งดูได้จากหลักฐานที่วัดปรมัยยิกาวาส (ผู้วิจัยได้กล่าวถึงหลักฐานนี้ไว้ข้างต้นแล้ว) ซึ่งจารึกไว้เมื่อครั้งฉลองวัดปรมัยฯ เมื่อรัชกาลที่ 5 ให้มีมอญรำด้วย คราวนี้ตอนหลังลักษณะคงเหมือนปี่พาทย์มอญคือ โอกาสที่จะแสดงไม่มี นอกจากงานศพมันก็เลยเพี้ยนไป เหมือนกับโขนเหมือนกัน มาแสดงบ้านเราก็ต้องเป็นงานศพ แต่เวลาของหลวงนั้น ใช้แสดงต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองหรืองานกาญจนาภิเษก รัชกาลที่ 9 โขนก็แสดงกลางท้องสนามหลวง เรื่องนี้ถือเป็นค่านิยมของคนไทยและค่านิยมของแต่ละท้องถิ่นด้วย ฉะนั้นเรื่องของมอญรำก็เหมือนกัน จริง ๆ แล้วใช้ในงานมงคลได้ แต่คนไทยมีค่านิยมว่ามอญรำนั้นใช้แสดงได้แต่เพียงงานอวมงคลหรืองานศพเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจากโอกาสในการแสดงงานมงคลต่าง ๆ ลดน้อยลง การแสดงเหลืออยู่แต่เพียงงานศพพระหรือศพบุคคลสำคัญเท่านั้น เวลาผ่านไปจึงเข้าใจกันว่า มอญรำให้เฉพาะงานศพเท่านั้น [51]

---

[50] อารมณ์ ศรีตัญญู, "มอญรำปากเกร็ด," ในอนุสรณ์มอญรำลึก (กรุงเทพมหานคร : มณีวิทยากรการพิมพ์, 2528), หน้า 98.

[51] สัมภาษณ์พิศาล บุญผูก, ผู้ดูแลศูนย์วัฒนธรรมพื้นบ้าน อ. ปากเกร็ด, 13 สิงหาคม 2539.

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า การที่คนไทยในปัจจุบันมีความเข้าใจว่ามอญรำใช้แสดงได้แต่เฉพาะงานอวมงคลหรืองานศพเท่านั้น สาเหตุมาจากค่านิยมและความรู้สึกในจิตใจของคนไทย ทั้งนี้เนื่องมาจากสังคมไทย มีค่านิยมตลอดจนความเชื่อในเรื่องของความเป็นมงคลและอวมงคลต่างกันอย่างชัดเจน ซึ่งสะท้อนออกมาให้เห็นในรูปแบบของพิธีกรรมของงานที่มีความแตกต่างกัน ทำให้สังคมมีการกำหนดขนบธรรมเนียมและประเพณีการปฏิบัติร่วมกัน ยกตัวอย่างเช่น สีของเครื่องแต่งกาย งานที่เป็นมงคลนั้น เป็นงานที่ถือว่ามีความรู้สึกเชิงบวก การแต่งกายจะมีสีสันต่าง ๆ หลากหลายต่างกันไป แต่งานอวมงคลนั้น การแต่งกายก็จะมีข้อปฏิบัติร่วมกันก็คือจะใช้สีขาวหรือสีดำ เป็นต้น แม้จะเป็นเรื่องพิธีกรรมในส่วนอื่น ๆ งานมงคลและงานอวมงคลก็มีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน สิ่งใดที่มีความเกี่ยวข้องกับงานอวมงคล ก็จะไม่นำไปใช้เกี่ยวข้องกับงานมงคล ซึ่งเรื่องนี้ถือเป็นความเชื่อและค่านิยมที่สำคัญของสังคมไทย

จากค่านิยมและความเชื่อนี้เอง ที่ส่งผลกระทบถึงเรื่องของศิลปวัฒนธรรมที่ใช้ประกอบพิธีกรรมและเป็นมหรสพในการสมโภชงานต่าง ๆ ทั้งที่เป็นงานมงคลและงานอวมงคล สังคมไทย ได้กำหนดหน้าที่ของการบรรเลงและการแสดงให้เหมาะสมกับกาลเทศะของงาน ยกตัวอย่างเช่น มีการกำหนดวงดนตรีแต่ละประเภท เพื่อใช้บรรเลงตามจุดประสงค์ของงานต่าง ๆ ไว้อย่างชัด งานมงคล ซึ่งจำแนกออกเป็นงานต่างๆ ก็จะกำหนดไว้ว่าแต่ละงานนั้นมีความเหมาะสมที่จะใช้วงดนตรีประเภทใด ส่วนงานอวมงคล ก็กำหนดเจาะจงลงไปว่าเป็นวงปี่พาทย์นางหงส์ เป็นต้น ส่วนการแสดงบางชนิดบางประเภทก็มีการกำหนดไว้ลักษณะเช่นเดียวกับวงดนตรีเหมือนกัน คือ การแสดงมอญรำนั้นเอง ดังได้กล่าวข้างต้นแล้วว่า มอญรำนั้น แต่เดิมนั้นมอญใช้แสดงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่ต่อมาโอกาสที่ใช้แสดงงานมงคลต่างๆ ลดน้อยลง คงเหลือให้เห็นแต่งานศพพระและบุคคลผู้ที่เป็นที่เคารพนับถือเท่านั้น อีกทั้งการแต่งกายของผู้แสดงในงานศพมักจะใช้เครื่องแต่งกายสีขาว หรือสีดำ เมื่อคนไทยได้พบเห็นจึงเกิดความเข้าใจว่าการแสดงมอญรำนั้น ใช้แสดงได้ในงานศพ เมื่อญาติผู้ใหญ่หรือบุคคลที่เป็นที่เคารพนับถือเสียชีวิตลงและจัดงานบำเพ็ญกุศลศพขึ้น ก็มีการจัดหาหรือจ้างคณะมอญรำมาแสดงในงานของตน เพื่อเป็นการระลึกถึงคุณงามความดีของผู้ล่วงลับไปแล้ว หรือเพื่อเป็นเกียรติในงานหรือจะด้วยจุดประสงค์อื่นใดก็แล้วแต่ จึงทำให้การแสดงมอญรำ เข้ามาปรากฏในงานศพของสังคมไทย ดังได้กล่าวแล้วว่าสิ่งใดก็แล้วแต่ เมื่อเข้าไปเกี่ยวข้องกับงานอวมงคลแล้ว คนไทยจะไม่นิยมนำเข้าไปเกี่ยวข้องกับงานมงคลอีก และสาเหตุอีกประการหนึ่งสังคมไทยก็มีศิลปการ-

แสดงอีกมากมายหลายประเภทที่ใช้แสดงในงานอวมงคล จะเห็นค่านิยมและความเชื่อของคนไทย จึงเข้าใจกันว่ามอญรำใช้แสดงได้แต่เฉพาะงานศพเท่านั้น ซึ่งกลายเป็นประเพณีนิยมสืบมาถึงสมัยปัจจุบันนี้

สำหรับวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมอญรำก็คือปี่พาทย์มอญนั่นเอง และเพลงที่ใช้บรรเลงนั้น ก็คือ "เพลงมอญรำ" มีลักษณะเป็นเพลงชุด คือ มีเพลงหลายๆ เพลง นำมาจัดเรียงและบรรเลงติดต่อกันไป ลักษณะคล้ายกับ "เพลงเรื่อง" ของวงปี่พาทย์ไทย เช่น เพลงเรื่องทำขวัญ (หรือเวียนเทียน) เป็นต้น เพลงทั้งหมดที่อยู่ในเพลงชุดมอญรำนั้น แต่ละเพลงก็มีจังหวะหน้าทับกำกับโดยเฉพาะ (จังหวะหน้าทับในที่นี้หมายถึงหน้าทับของตะโพนมอญ และเปิงมาง)

ดังได้กล่าวข้างต้นว่า เพลงที่ใช้สำหรับมอญรำนั้น เป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ได้ตัดตอนมาจากกระบวนการรำผีมอญ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ ม.ล. สุรักษ์ สวัสดิกุล ได้ข้อมูลที่สำคัญว่า เพลงมอญรำของเดิมนั้นมีทั้งหมด 10 เพลง (อาจเรียกได้ว่า มีทั้งหมด 10 ท่า หมายความว่า แต่ละเพลงก็จะมีท่ารำโดยเฉพาะ การตั้งชื่อเพลงส่วนใหญ่จะมาจากความหมายของท่ารำหรือลักษณะการใช้อวัยวะเช่น แขน มือ เป็นต้น แต่เนื่องจากชื่อเพลงส่วนใหญ่เป็นภาษามอญทั้งหมด จึงเป็นเรื่องที่ยากลำบากสำหรับผู้วิจัยที่จะทำการศึกษาค้นคว้าในรายละเอียดได้ และประการสำคัญของการวิจัยครั้งนี้มุ่งที่จะศึกษาค้นคว้าในเรื่องของวัฒนธรรมดนตรีของปี่พาทย์มอญ จึงขอไม่กล่าวถึงรายละเอียดของท่ารำ ถ้าผู้ใดสนใจก็สามารถศึกษาค้นคว้าต่อไปได้) และชื่อของเพลงก็มีชื่อเป็นภาษามอญ ซึ่ง ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล ได้รวบรวมไว้ดังนี้

เพลงแรก เป็นเพลงไหมโรงหรือเพลงนำ มีลักษณะเป็นเพลงประเภทเพลงเร็ว (อัตราชั้นเดียว) มีชื่อเป็นภาษามอญว่า "ชอป๋าท"

ลำดับต่อไป เป็นชื่อของเพลงมอญรำ

1. ปละห์ตัว
2. ทะบ๊ะห์ชาน
3. คอมทอ
4. อะวัวตอว์
5. อะวัวคะนอม
6. (ไม่มีใครทราบชื่อ)
7. อะย่าน

8. หะวาย

9. เมี่ยงปล้ายหะเลี่ย

10. ป๊ากเมี้ย[52]

สำหรับเพลงมอญรำที่กล่าวข้างต้นนั้น เป็นเพลงมอญรำของเดิมของปากลัด (อำเภอพระประแดงในปัจจุบัน) ซึ่งมีเพลงทั้งหมด 10 เพลง (หรือท่ารำ 10 ท่า) ในปัจจุบันนี้ เพลงมอญรำของปากลัดก็มีเพียงเท่านี้ จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของชนชาติมอญที่อพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยนั้น พบว่าอพยพเข้ามาหลายครั้งหลายคราว ซึ่งได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์ไทยให้อาศัยอยู่ตามท้องถิ่นต่าง ๆ ตามพงศาวดารนั้น สถานที่สำคัญๆที่ชาวมอญได้รับการโปรดเกล้าฯให้อาศัยตั้งบ้านเรือนอยู่เป็นครอบครัวก็คือ การอพยพเข้ามาเป็นกลุ่มใหญ่ มีจำนวนประชากรถึง 40,000คนเศษ ในสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ในปีพ.ศ. 2358 ตามพงศาวดารกล่าวว่า "โปรดให้ตั้งภูมิลำเนาอยู่ในแขวงเมืองปทุมธานีบ้าง เมืองนนทบุรีบ้าง เมืองนครเขื่อนขันธ์บ้าง"[53]

เมืองปทุมธานี ก็คือจังหวัดปทุมธานีในปัจจุบัน จังหวัดนี้มีชาวมอญอาศัยอยู่หนาแน่น และกระจายกันอยู่ในพื้นที่ทั่ว ๆ ไป เมืองนนทบุรีก็คือจังหวัดนนทบุรี จังหวัดนี้มีชาวมอญอาศัยอยู่หนาแน่นมากในบริเวณพื้นที่ของอำเภอปากเกร็ด ส่วนเมืองนครเขื่อนขันธ์นั้นคือปากลัดหรืออำเภอพระประแดงในปัจจุบันนั่นเอง อำเภอพระประแดงเป็นพื้นที่ที่มีชาวมอญอาศัยอยู่หนาแน่นเช่นเดียวกัน สามารถกล่าวได้ว่าท้องที่ทั้ง 3 นี้ เป็นชุมชนมอญหรือครอบครัวมอญที่สำคัญในอดีต (แต่ในสมัยปัจจุบันนี้ มีชาวมอญหรือชาวไทยเชื้อสายมอญ อาศัยอยู่ตามบริเวณพื้นที่ทั่ว ๆ ไปของประเทศไทย เช่น ราชบุรี สมุทรสงคราม ลพบุรี อุทัยธานี เป็นต้น ซึ่งอยู่กระจัดกระจายเป็นกลุ่มเล็ก ๆ อันเนื่องมาจากพื้นที่ดังกล่าวอาจจะเป็นเส้นทางการอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยหรืออาจจะแยกย้ายกันออกไปประกอบอาชีพหรือทำงานตามท้องที่ต่าง ๆ อีกทั้งยังมีการผสมผสานกันทั้งด้านกายภาพและด้านวัฒนธรรมระหว่างชนชาติไทยและมอญอย่างกลมกลืน จึงเป็นการยากที่จะทำการ

---

[52] สัมภาษณ์ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 11 สิงหาคม 2539.

[53] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2529 หน้า 107.

แบ่งแยกชี้ชัดลงไปว่าใครเป็นไทย ใครเป็นมอญ) เนื่องจากท้องที่ทั้ง 3 คือ ปทุมธานี ปากเกร็ดและปากลัด เป็นท้องถิ่นที่มีครอบครัวมอญอาศัยอยู่เป็นชุมชนใหญ่ จึงเป็นสาเหตุให้แต่ละท้องที่นั้นมีเพลงมอญรำและท่ารำที่มีลักษณะเฉพาะตน เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องที่ คือเรื่องของจำนวนท่ารำหรือจำนวน์เพลงมอญรำ ซึ่งมีข้อแตกต่างกันดังนี้

เพลงมอญรำปากลัด มี 10 เพลง

เพลงมอญรำปากเกร็ด มี 12 เพลง

เพลงมอญรำปทุมธานี มี 13 เพลง

นอกจากนั้น ในรายละเอียดก็ยังมีข้อแตกต่างกันด้วย กล่าวคือเรื่องของท่ารำ จากการสัมภาษณ์ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล และนายพิศาล บุญผูก ให้ข้อมูลที่สอดคล้องกันว่า ท่ารำทั้ง 3 ท้องที่มีข้อแตกต่างกัน เช่น การย่อตัว การใช้มือ การทิ้งมือเมื่อหมดท่ารำ รวมทั้งลีลาและจังหวะในการรำ เป็นต้น ในเรื่องของเพลงมอญรำ นอกจากจำนวนเพลงไม่เท่ากันแล้ว ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล ยังอธิบายเพิ่มเติมว่า "ลักษณะของมือฆ้องทั้ง 3 ตำบลนี้ก็แตกต่างกัน แต่ไม่แตกต่างกันมากนัก สำหรับหน้าทับตะโพนมอญนั้นก็เหมือนกัน มือฆ้องนั้นการใช้มือมีข้อแตกต่างกันอยู่บ้าง คนที่ได้ศึกษาและคลุกคลีจะทราบทันทีว่าเป็นมือฆ้องของที่ใด" (ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์เปรียบเทียบให้เห็นชัดเจนในบทที่ 4)

เพลงมอญรำของปากเกร็ดมีจำนวน 12 เพลง มีการเพิ่มเพลงดังนี้คือ ลำดับเพลงที่ 1 เหมือนกับของปากลัด แต่เพลงมอญรำปากเกร็ด แทรกเพลงในลำดับที่ 8 เป็นเพลงทะแยมอญ 1 เพลง (ไม่ทราบว่ามีชื่อใด) ซึ่งเพิ่มเพลงเข้าไป 2 เพลง เพลงมอญรำปากเกร็ดจึงมี 12 เพลง

เพลงมอญรำของปทุมธานี มีจำนวน 13 เพลง ซึ่งมีการเพิ่มเพลงเข้าไปดังนี้คือ ลำดับเพลงที่ 1-7 นั้น เรียงลำดับเพลงเหมือนกับปากลัดและปากเกร็ด ลำดับเพลงต่อไปเป็นเพลงในอัตราชั้นเดียวคือทำนองเพลงนกขมิ้น ชั้นเดียว (ในหนังสือสารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา ฉบับราชบัณฑิตยสถาน อธิบายประวัติและที่มาของทำนองเพลงนกขมิ้นว่า "ทางดนตรีอัตราชั้นเดียวนำ มาจากทำนองเพลงในวงปี่พาทย์มอญ เพลงย่ำเที่ยง"[54] ซึ่งเรื่องนี้ผู้วิจัยจะทำการวิเคราะห์ในบทที่ 4) ลำดับต่อไปเป็นเพลงหะวาย เป็นเพลงในลำดับที่ 9 (เพลงนี้เป็นเพลงในลำดับที่ 8 ของเพลงมอญรำปากลัด) เพลงในลำดับที่ 10 ผู้วิจัยได้สอบถามท่านผู้รู้หลายท่าน เช่น ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล

---

[54] ราชบัณฑิตยสถาน, สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย ภาคประวัติและบทร้องเพลงเถา (กรุงเทพมหานคร : บริษัทสหธรรมิก, 2536), หน้า 173.

นายมงคล พงษ์เจริญ นายบุญปลูก พิสมัยรัตน์ ท่านอธิบายสอดคล้องกันว่า "เพลงนี้ไม่ทราบว่ามีชื่อใด แต่ทำนองเพลงนั้น คล้ายกับทำนองของเพลงญวน"[55] ลำดับที่ 11-12 เหมือนกับเพลงในลำดับที่ 9-10 ของปากลัด ส่วนเพลงลำดับสุดท้าย ก็เป็นเพลงเดียวกับเพลงในลำดับสุดท้ายของปากเกร็ด

ต่อไปนี้เป็นแผนผังเปรียบเทียบเพลงมอญรำ ทั้ง 3 ท้องที่

มอญปากลัด	มอญปากเกร็ด	มอญปทุมธานี
1. ปละห์ตัว		
2. ทะบ๊ะห์ชาน		
3. คอมทอ		
4. อะวัวตอว์	ในลำดับที่ 1-7 ทั้ง 3 ท้องที่ เรียงลำดับเพลงเหมือนกัน	
5. อะวัวคะนอม	และเป็นเพลงเดียวกัน ถึงแม้ว่าการเรียงชื่อเพลงหรือ	
6. (ไม่มีใครทราบชื่อ)	รายละเอียดในการใช้มือฆ้องมอญจะแตกต่างกันไปบ้าง	
7. อะย่าน		
8. หะวาย	8. ทะแยมอญ	8. นกขมิ้น(ชั้นเดียว)
9. เมี่ยงปล้ายหะเลี่ย	9. หะวาย	9. หะวาย
10. ป๊ากเมี้ย	10. เมี่ยวปล้ายหะเลี่ย	10. (ไม่ทราบชื่อ ทำนองคล้ายญวน)
	11. ป๊ากเมี้ย	11. เมี่ยวปล้ายหะเลี่ย
	12. (ไม่ทราบชื่อ)	12. ป๊ากเมี้ย
		13. (ไม่ทราบชื่อ)

ลำดับที่ 12 ของปากเกร็ด และลำดับที่ 13 ของปทุมธานี เป็นเพลงเดียวกัน

---

[55] สัมภาษณ์ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 11 สิงหาคม 2539.

- สัมภาษณ์มงคล พงษ์เจริญ, หลานชายครูเจิ้น ดนตรีเสนาะ, 9 สิงหาคม 2539.

- สัมภาษณ์บุญปลูก พิสมัยรัตน์, ศิลปินพื้นบ้านอำเภอปากเกร็ด, 13 สิงหาคม 2539.

เนื่องจากชื่อของเพลงมอญรำแต่ละเพลงนั้น เป็นภาษามอญ จึงเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยากลำบากในการจดจำและออกเสียงพูดสำหรับนักดนตรีไทยโดยทั่วไป กลุ่มนักดนตรีไทยที่ได้ศึกษาและรับการถ่ายทอดเพลงมอญรำ โดยส่วนใหญ่จึงไม่ค่อยจะรู้จักชื่อเพลงมอญรำแต่ละเพลง ก็มีที่สัญลักษณ์ในการเรียกชื่อเพลง เพื่อเป็นที่เข้าใจร่วมกันในกลุ่มนักดนตรีไทยว่า เพลง1, เพลง 2, เพลง 3 ตลอดไปจนถึงเพลง 12 -13[56] ทั้งนี้ในกลุ่มย่อย ๆ ก็อาจจะมีสัญลักษณ์ในการเรียกชื่อเพลงต่างกันไปอีก แต่ก็มีจุดประสงค์เดียวกันคือ เพื่อเป็นเครื่องหมายที่สร้างความเข้าใจร่วมกันในกลุ่มของตน ซึ่งเรื่องนี้ ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า ถ้ามิได้มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ชื่อเพลงมอญรำต่างๆ เหล่านี้ก็อาจจะสูญหายไปตามกาลเวลาได้ เนื่องจากผู้ที่มีความรอบรู้ในเรื่องนี้ ปัจจุบันเหลือเพลงไม่กี่ท่าน และแต่ละท่านก็มีอายุค่อนข้างมากแล้ว

เรื่องของเพลงมอญรำ ที่มีลักษณะแตกต่างกันทั้ง 3 ท้องที่ จากการสัมภาษณ์ ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล ท่านอธิบายว่า "เพลงและหน้าทับตะโพนมอญนั้น ก็เหมือน ๆ กัน แต่ต่างกันที่มือฆ้องหรือการใช้มือนั่นเอง นอกจากนั้นก็มีการแทรกเพลงอื่น ๆ เพิ่มเติมเข้าไป ซึ่งเพลงมอญรำของเดิมของปากลัดมีเพลง 10 เพลง ปากเกร็ดและปทุมธานี มีการเพิ่มเติมเพลงเข้าไปอีก[57] ผู้วิจัยมีความคิดเห็นว่า สาเหตุที่ทำให้เพลงมอญรำของ 3 ท้องที่มีความแตกต่างกันเป็นเพราะ

1. เพลงต่าง ๆ ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ไม่มีการบันทึกเป็นหลักฐาน ใช้ระบบความจำ ถ่ายทอดด้วยระบบมุขปาฐะ จึงมีโอกาสเปลี่ยนแปลงได้ง่าย ทำให้เกิดความแตกต่าง

2. ชาวมอญที่อยู่ในประเทศไทย ไม่ได้อยู่รวมกันเป็นกลุ่มเดียว แต่กระจัดกระจายไปอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ เป็นกลุ่ม อย่างเช่นกรณีนี้ แบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ศิลปวัฒนธรรมโดยเฉพาะท่ารำและบทเพลงมอญรำ จึงมีโอกาสที่จะเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมได้ ทั้งนี้ก็เพราะชาวมอญกลุ่มต่าง ๆ อาจจะปรับปรุงหรือมีการเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับบริบททางสังคมของตน เพื่อความเหมาะสมกับสภาพสังคมที่ตนอาศัยอยู่ รวมทั้งสังคมที่อยู่ใกล้ชิดกัน

---

[56] สัมภาษณ์สิริชัยชาญ พักจำรูญ, ผู้อำนวยการส่วนการแสดง สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์, 20 ธันวาคม 2539.

[57] สัมภาษณ์ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 11 สิงหาคม 2539.

3. เมื่อเวลาผ่านไป เกิดการผสมผสานกันทางเชื้อชาติ มีการอาศัยอยู่ร่วมกันระหว่างชาวไทยและมอญ จนเกิดการสังสรรค์ทางวัฒนธรรม ซึ่งวัฒนธรรมดนตรีเป็นแขนงหนึ่งที่เกิดการสังสรรค์ทางวัฒนธรรมระหว่างกันและกัน นักดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถอาจจะทำการปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงในรายละเอียดต่างๆของเพลง เป็นต้นว่า การเพิ่มเติมเพลง หรือลักษณะการใช้มือฆ้องเพื่อให้เหมาะสมกับกาลเทศะ และสภาพบริบททางสังคมของตน

4. กำหนดสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ขึ้นมา เพื่อสร้างเป็นเอกลักษณ์ประจำกลุ่มของสังคมของตน ยกตัวอย่างเช่น กำหนดจำนวนเพลงมอญรำให้แตกต่างกันไปหรือกำหนดลักษณะของการใช้มือฆ้องมอญ ให้มีลักษณะแยกแตกต่างกันออกไป เป็นต้น ทั้งนี้ก็เพื่อจะให้เป็นเอกลักษณ์หรือเป็นตัวแทนของกลุ่มหรือท้องที่ต่าง ๆ ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับสำนักดนตรีของสังคมดนตรีไทย ที่แต่ละสำนักดนตรีก็มีความแตกต่างกัน โดยมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ลักษณะต่าง ๆ เช่น ทำนองเพลง หรือการใช้มือจนเป็นเครื่องหมายบ่งชี้ชัดลงไปว่าลักษณะต่าง ๆ เหล่านั้น เป็นเอกลักษณ์ของสำนักดนตรีใด

ในปัจจุบันนี้ จะไม่ค่อยการแสดงมอญรำบ่อยนัก เนื่องจากโอกาสในการแสดงมีน้อยลง เนื่องจากศิลปวัฒนธรรมไทยและของตะวันตก ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในหมู่ชาวมอญมากขึ้น ประกอบกับค่าครองชีพในปัจจุบันมีอัตราสูงขึ้น งานมงคลต่าง ๆ จึงลดน้อยลงตามไปด้วย คงจะเหลือแต่ในงานศพพระและศพผู้สูงอายุเท่านั้น (ในสมัยก่อนคนมอญถือว่าการไปช่วยกันรำในงานศพ จะได้บุญกุศลมาก บางครั้งจะเห็นว่าในงานศพพระหรือศพสำคัญ ๆ จะมีผู้หญิงชาวมอญ ตั้งแต่รุ่นเยาว์ถึงวัยชราไปช่วยกันรำ บางครั้งถึงกับรำทั้งวันก็มี)[58] อีกประการหนึ่ง ค่านิยมและความเชื่อของคนไทย ก็เข้าใจกันว่า มอญรำนั้นใช่แสดงได้แต่งานศพเท่านั้น ไม่นิยมใช้แสดงในงานมงคล ซึ่งถือกันเป็นประเพณีนิยม เป็นเหตุให้ลงความนิยมน้อยลง รวมทั้งในปัจจุบันไม่มีการสืบทอดการแสดงมอญรำอย่างกว้างขวาง ทำให้การแสดงมอญรำนั้น ถูกจำกัดอยู่แต่เพียงกลุ่มของชาวมอญเท่านั้น ถึงอย่างไรก็ตาม เพลงที่ใช้บรรเลงประกอบการแสดงมอญรำ หรือเพลงมอญรำนั้น ก็ยังเป็นที่นิยมบรรเลงกันอยู่กระทั่งทุกวันนี้ โดยได้ดัดแปลงนำมาบรรเลงเป็นเพลงมอญชุด "ย่ำเที่ยง" ในวงปี่พาทย์มอญ

---

[58] สัมภาษณ์ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 11 สิงหาคม 2539.

เพลงมอญชุด "ย่ำเที่ยง" ก็คือเพลงมอญรำนั่นเอง แต่นำมาบรรเลงเป็นเอกเทศ ไม่มีการแสดงมอญรำประกอบ เหตุที่เรียกว่า "ย่ำเที่ยง" ก็เพราะว่าบรรเลงหลังเวลาเที่ยง หลังจากที่ได้ถวายภัตตาหารเพลแก่พระภิกษุเรียบร้อยแล้ว ช่วงเวลาหลังจากนั้นจะเป็นช่วงที่มีระยะเวลาว่างนานพอสมควร ปี่พาทย์มอญก็จะประโคมโดยการบรรเลงเพลงมอญ "ย่ำเที่ยง"ตามความคิดเห็นของผู้วิจัยเห็นว่าโบราณาจารย์ คงมีความคิดเห็นและตระหนักว่า การแสดงมอญรำ คงจะต้องลดความนิยมลง ส่วนเพลงมอญรำนั้น ก็เป็นเพลงที่มีความสำคัญและถือได้ว่าเป็นแม่แบบของเพลงมอญ ถ้ามอญรำได้รับความนิยมน้อยลง โอกาสที่จะบรรเลงเพลงมอญรำก็ย่อมต้องน้อยลงไปด้วย อาจทำให้เพลงต่าง ๆ นี้เลือนหายไปจากความทรงจำได้ จึงได้มีความนิยมที่จะทำให้เพลงต่าง ๆ เหล่านี้ดำรงอยู่ได้ โดยการนำมาบรรเลงอย่างอิสระ และเรียกว่าเพลงมอญชุด "ย่ำเที่ยง"นั่นเอง

ทะแยมอญ

ทะแยมอญ เป็นเพลงพื้นเมืองอย่างหนึ่งของชาวมอญ นับเป็นศิลปวัฒนธรรมที่เก่าแก่ซึ่งได้รับการสืบทอดกันมาแต่โบราณกาล สำหรับความเป็นมาของทะแยมอญนั้น จากบทความเรื่อง ไปดูประเพณีมอญ ของคงเดช ประพัฒน์ทอง ในนิตยสารศิลปากร ปีที่ 22 เล่มที่ 5 (มกราคม 2522) ได้กล่าวถึงการแสดงทะแยมอญไว้ดังนี้

> ทะแยมอญ นับว่าเป็นการเล่นที่เก่าแก่มาก เท่าที่เคยรู้จักหรือพบเห็นมาแล้วในหลักฐานของไทย ตั้งแต่สมัยต้นรัตนโกสินทร์ เพราะเคยพบในแหล่นอก เครื่องเล่นมหาพนว่า จะทะแยหรือไม่ทะแย เล่าโยมจำ ฯลฯ แต่ที่เรียกว่า ทะแยมอญหรือทะแย อย่างนี้ เห็นจะเป็นภาษาไทย เราใช้เรียกกันตามสะดวกปากมากกว่า เพราะเท่าที่ได้ฟังเสียงชาวมอญดูแล้ว หาได้เรียกทะแยด้วยออกเสียงเป็น ถะแย่ะ ได้พบการเล่นชนิดนี้ในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนทำขวัญพลายงามว่า
>
> แล้วพวกมอญซ้อนซอทำเสียงอ้อแอ้
> ร้องทะแยย่องกะเหนาะย้ายเตาะเหย
> ออกระหน่ายพลายงามพ่อทรามเชย
> ขวัญเอ๋ยกกกะเนียงเกรียงเกลิง

ให้อยู่ดีกินดีมีเมียสาว
เนียงกะราวกนตะละเลิงเคลิ่ง
มวยบามาขวัญจงบันเทิง
จะเป็งขี่อีกะปิปอน[59]

จะเห็นได้ว่า ทะแยมอญนั้นในภาษามอญ เรียกว่า ถะเย้ะ แต่คนไทยมาเรียกกันว่า ทะแย ทั้งนี้อาจจะมาจากภาษาพูด ที่ออกเสียงคลาดเคลื่อนออกไป คนไทยอาจจะออกเสียง ถะเย้ะ ได้ไม่เหมือนคนมอญ ซึ่งจะเป็นด้วยเรื่องของสำเนียงภาษาหรือความสะดวกในการออกเสียง จึงเคลื่อนไปออกเสียงเป็น ทะแย[60]

การแสดงทะแยมอญนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับการละเล่นบางอย่างของไทย การร้องทะแยมอญนั้น มีลักษณะคล้ายกับการเล่นเพลงฉ่อย ลำตัดหรือเพลงพวงมาลัย เนื่องจากการเล่นทะแยมอญนั้น มีทั้งการร้องและการรำประกอบ ซึ่งเนื้อหาหรือคำร้องขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดงเป็นสำคัญ ลักษณะของการเล่นทะแยมอญนั้น จะมีชายและหญิงมาร้องโต้ตอบกันเป็นทำนองเกี้ยวพาราสี เป็นคำพูดจาที่ลึกซึ้ง การร้องและการรำนั้นจะมีดนตรีบรรเลงประกอบด้วย ซึ่งเป็นวงเครื่องสายมอญ เนื้อร้องและท่วงทำนองเป็นภาษามอญ เนื้อร้องที่ใช้นั้น เป็นบทไหว้ครูบ้าง บทเกี้ยวพาราสีหรือบทชมนกชมไม้หรือบทธรรมะโต้ตอบกันก็ได้ ทั้งนี้ผู้จะดำเนินเรื่องไปตามความเหมาะสมของโอกาสในการแสดง

ทะแยมอญ ใช้แสดงในโอกาสต่าง ๆ ทั้งที่เป็นงานมงคลและงานอวมงคล เช่นงานทำบุญ งานฉลองอายุ งานแต่งงาน งานศพ ตลอดจนเทศกาลต่าง ๆ เป็นต้น ประเพณีต่าง ๆ ของชาวมอญนั้น มักจะมีการเล่นทะแยมอญร่วมอยู่ด้วยเสมอ ตัวอย่างเช่น ประเพณีวันสงกรานต์ของชาวมอญ จะได้ยินเสียงร้องทะแยมอญอยู่ตลอดเวลา หรือประเพณีวันออกพรรษาก็จะมีการเล่นทะแยมอญด้วย เป็นต้น ดังบทความเรื่อง เล่าเรื่องประเพณีมอญ ของจำปา เยื้องเจริญ ได้กล่าวถึงการเล่นทะแยมอญ ในเทศกาลออกพรรษาไว้ว่า

---

[59] คงเดช ประพัฒน์ทอง, "ไปดูประเพณีมอญ," ศิลปากร22 (มกราคม 2522) : 57.

[60] สัมภาษณ์ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล, ข้าราชการกองการสังคีต กรมศิลปากร, 19 กันยายน 2539.

ฝ่ายหนุ่มสาวนั้น พอค่ำลงแล้ว ก็จะสรรบรรจงแต่งตัวให้งดงามตามพื้นเพอย่างชาวบ้าน พากันลงเรือ พร้อมทั้งเครื่องดนตรีมอญ เช่น ตะโพน ซออู้ จะเข้ เป็นต้น พากันร้องรับขับคลอเพลงทะแย ไปตามหมู่บ้านมอญ และจอดทุก ๆ บ้านที่ผ่าน ขอเรี่ยไรขนมคยาสารท ข้าวสารหรือจะเป็นเงินทองบ้างเล็กน้อย แต่ละแห่งก็ได้ตามศรัทธา เพื่อนำสิ่งของเหล่านั้นไปจัดเป็นองค์ผ้าป่าทอดถวายพระภิกษุสงฆ์ที่อยู่ในวัดตามละแวกหมู่บ้านของตน เมื่อจอดบ้านใดก็ร้องเป็นเพลงทะแย ขอเรี่ยไรคู่คลอร้องไปกับดนตรีร้องรับกัน ..... ขณะเดียวกันก็จะร้องเพลงทะแยเป็นการให้ศีลให้พร แล้วร้องเพลงลา นำเรือนั้นไปสู่บ้านอื่น ๆ ต่อไป[61]

จากบทความข้างต้น เป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่า เนื้อหาหรือคำร้องของทะแยมอญย่อมขึ้นอยู่กับโอกาสที่ใช้ในการแสดง กรณีดังกล่าวเป็นการเล่นทะแยในเทศกาลออกพรรษา ซึ่งเทศกาลนี้ชาวมอญจะร่วมกันทำบุญอย่างใหญ่โต ฉะนั้นการเล่นทะแยมอญก็จะมีเนื้อหาสาระในการที่เชิญชวนเรี่ยไรสิ่งของต่าง ๆ เพื่อนำมาทำบุญกุศลร่วมกัน

จากการสัมภาษณ์นายพิศาล บุญผูก ท่านได้อธิบายเกี่ยวกับการเล่นทะแยมอญว่า

ทะแยมอญเป็นการละเล่นหรือการแสดงอีกรูปแบบหนึ่ง ทะแยมอญเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เป็นเรื่องของการใช้ปฏิภาณไหวพริบมีลักษณะคล้าย ๆ กับเพลงฉ่อยหรือเพลงอีแซวของไทย แต่แตกต่างกันที่ทะแยมอญนั้น ไม่มีการร้องหยาบ มีแต่ปฏิภาณ ฟังกันได้ตั้งแต่หัวค่ำกระทั่งถึงสว่าง จะโต้ตอบกันแบบกลอนจริง ๆ ไม่มีหยาบคาย จะมีบ้างก็เรื่องของการเกี้ยวพาราสีนิด ๆ หน่อย ๆ เท่านั้น ใช้แสดงได้ทั้งงานมงคลและงานอวมงคล

---

[61] จำปา เยื้องเจริญ, "เล่าเรื่องประเพณีมอญ," ศิลปากร24 (กันยายน 2523) : 50.

สำหรับวงดนตรีที่ใช้ประกอบการเล่นทะแยมอญก็คือ วงเครื่องสายมอญซึ่งประกอบด้วย

1. จะเข้
2. ซอสามสาย (ซอมอญ)

(ซอของมอญ รูปร่างคล้ายไวโอลิน มี 3 สาย ตอนหัวซอทำเป็นปลอกไม้ สลักลวดลายงดงามสวมอยู่ บางคนเรียก "โกร์" ซึ่งคำนี้หมายถึงซอทั่ว ๆ ไป)

3. ขลุ่ย
4. กลองมอญ มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า
5. ฉิ่ง

วงเครื่องสายมอญนี้ จะมีหน้าที่คลอเสียงของผู้ขับร้อง สาเหตุที่ต้องใช้วงเครื่องสายมอญนี้ ก็เพราะว่าวงดนตรีประเภทนี้ มีเสียงเบา เหมาะสำหรับคลอไปกับเสียงร้อง ซึ่งจะไม่กลบเสียงร้อง ทำให้ผู้ฟังสามารถฟังได้ชัดเจน สามารถจับใจความของเรื่องราวทั้งหมด ถ้าใช้วงปี่พาทย์มอญ ก็จะทำให้เสียงของเครื่องดนตรีดังกลบเสียงคนร้องหมด จึงใช้วงเครื่องสายของมอญ จึงเป็นการเหมาะสมที่สุด

ส่วนทำนองเพลงที่ใช้ร้องนั้น ที่ใช้บ่อยที่สุดมี 2 ทำนองคือ เพลงของฝ่ายชายหรือที่เรียกว่า "เจิ๊ก-มั่ว" เป็นเพลงที่ฝ่ายชายร้องนำขึ้นก่อน แล้วฝ่ายหญิงเป็นผู้ร้องแก้หรือร้องโต้ตอบฝ่ายชาย ให้เข้าเรื่องราวกันได้ อีกทำนองหนึ่งคือเพลงของฝ่ายหญิงหรือที่เรียกว่า "โป๊ต-เซ่" เป็นเพลงที่ฝ่ายหญิงร้องนำขึ้นก่อน แล้วฝ่ายชายร้องแก้หรือร้องโต้ตอบฝ่ายหญิง เช่นเดียวกัน[62]

ในปัจจุบัน สามารถหาชมการแสดงทะแยมอญได้ ในหมู่บ้านที่มีชาวมอญอาศัยอยู่อย่างหนาแน่น เช่นที่หมู่บ้านบางกระดี่ อำเภอบางขุนเทียน และที่อำเภอพระประแดง จังหวะสมุทรปราการ เป็นต้น ซึ่งส่วนใหญ่จะแสดงในโอกาสสำคัญ ทั่วไป ยกตัวอย่างเช่น เทศกาลวันสงกรานต์ ที่อำเภอพระประแดง ก็จะมีการแสดงทะแยมอญอยู่เสมอมา

---

[62] สุเอ็ด คชเสนี, "ทะแยมอญ," ใน อนุสรณ์มอญรำลึก (กรุงเทพมหานคร : มณีวิทยากรการพิมพ์, 2528), หน้า 93.

ถึงแม้ว่าการแสดงทะแยมอญ[63] จะได้มีการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันนี้ แต่ผู้ที่มีความสามารถที่จะเล่นทะแยมอญได้นั้น มีจำนวนลดน้อยลงเป็นลำดับ ทั้งนี้เพราะการแสดงทะแยมอญเป็นที่นิยมกันแต่เฉพาะในหมู่ชาวมอญเท่านั้น สาเหตุเนื่องมาจากทะแยมอญนั้นใช้แต่ภาษามอญ ซึ่งภาษามอญที่ใช้ในการแสดงก็เป็นภาษาโบราณและเป็นศัพท์ชั้นสูง เป็นคำทางบาลีบ้าง ทางศาสนาบ้าง ฉะนั้น การศึกษาถ่ายทอดจะต้องฝึกหัดร้องจากครูบาอาจารย์โดยตรง จึงจะสามารถเล่นได้ ผู้เล่นจะต้องมีพื้นความรู้ในเรื่องของภาษามอญเป็นอย่างดี มิฉะนั้นจะไม่สามารถเข้าใจความหมายของคำหรือประโยคที่ใช้ในการแสดงได้ ทำให้ผู้ที่ศึกษาและรับการถ่ายทอดมีจำนวนน้อย ส่งผลกระทบทำให้ผู้ที่มีความสามารถในการเล่นทะแยมอญนั้นมีจำนวนลดน้อยลงเป็นลำดับ และประการที่สำคัญก็คือ ทะแยมอญนั้น คงจะนิยมเล่นกันแต่เพียงในหมู่ชาวมอญเท่านั้น เนื่องจากคนไทยไม่นิยมการแสดงดังกล่าว เนื่องจากมีข้อจำกัดทางด้านภาษา เพราะดูแล้วไม่สามารถเข้าใจความหมายของภาษาและเรื่องราวต่าง ๆ ที่ใช้ในการแสดงได้ แต่ถึงอย่างไรก็ตาม การแสดงทะแยมอญ ก็ยังคงปรากฏให้เห็นในหมู่บ้านที่มีชาวมอญอาศัยอยู่หนาแน่น เช่น บ้านบางกระดี่ (บางขุนเทียน) และที่อำเภอพระประแดง เป็นต้น

ดังได้กล่าวข้างต้นแล้วว่า ทะแยมอญ จะเป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง โดยมีวงเครื่องสายมอญ ทำหน้าที่บรรเลงคลอและสอดแทรกไปกับทำนองร้อง ซึ่งในสมัยต่อมา โบราณาจารย์ทางด้านดนตรีได้หยิบยืมทำนองเพลงของทะแยมอญมาใช้สำหรับบรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ เป็นการผสมผสานกันทางด้านวัฒนธรรมดนตรีในบางส่วนที่มีความสอดคล้องกัน จนเป็นปัจจัยสำคัญที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานในรูปแบบใหม่ขึ้น คือ เพลงทะแยมอญ ซึ่งเป็นเพลงบรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ

ม.ล.สุรักษ์ สวัสดิกุล อธิบายว่า สำหรับเพลงทะแยมอญ ที่ใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์นั้น ไม่ทราบว่าผู้ใดคิดค้นขึ้น แต่เข้าใจว่าโบราณาจารย์นำเอาทำนองร้องและดนตรีในช่วงกลางของการเล่นทะแยมอญ ซึ่งเป็นทำนอง 2 ทำนอง เป็นทำนอง

---

[63] ทะแยมอญ นับเป็นศิลปะการแสดงประเภทหนึ่ง ที่ประกอบด้วยดนตรี การขับร้องและการประพันธ์เชิงวรรณกรรม ซึ่งผู้แสดงจะต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบในการแต่งกลอนสดขึ้นมาร้องโต้ตอบกัน ระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง นอกจากจะมีวงเครื่องสายมอญบรรเลงประกอบแล้ว ผู้แสดงก็จะร่ายรำประกอบไปตามจังหวะและทำนองเพลงด้วย

ที่ฝ่ายชายร้องและฝ่ายหญิงโต้ตอบ และทำนองที่ฝ่ายหญิงร้องขึ้นก่อน แล้วฝ่ายชายร้องโต้ตอบ ทำนองทั้ง 2 นี้ ใช้บ่อยมากในการเล่นทะแยมอญ ทำนองทั้ง 2 นี้ ได้ถูกนำมาปรับปรุงและใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์มอญ ซึ่งนักดนตรีมักเรียกกันว่า "เพลงทะแยมอญ" ผู้วิจัย มีความเห็นว่าที่เรียกชื่อว่า ทะแยมอญนั้น เป็นเพราะว่าทำนองเพลงนั้น นำมาจากการเล่นทะแยมอญนั่นเอง ถึงแม้จะนำมาเพียงบางช่วงบางตอน ก็ถือสำคัญว่านำโครงสร้างของทำนองเพลงมาจากการเล่นทะแยมอญ

สำหรับทำนองเพลงทะแยมอญนี้ ปรากฏอยู่ในเพลงมอญรำของปากเกร็ด โดยอยู่ในลำดับที่ 8 นอกจากนั้นทำนองเพลงทะแยมอญ ยังปรากฏอยู่ในเพลงตับมอญกละด้วย

จากการดำเนินการศึกษาเรื่องรูปแบบในการนำเสนอวัฒนธรรมดนตรีมอญ โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษา เรื่อง มอญร้องไห้ มอญรำ และทะแยมอญ ซึ่งได้ศึกษาเรื่องของประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ ตลอดจนทำการวิเคราะห์ในรายละเอียดต่าง ๆ ที่เป็นนัยสำคัญของวัฒนธรรมดนตรีมอญดังกล่าว สามารถสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ดังนี้

1. มอญร้องไห้

มอญร้องไห้ ถือเป็นรูปแบบในการนำเสนอร่วมกันกับปี่พาทย์มอญ ซึ่งมีวิวัฒนาการมาจากประเพณีมอญร้องไห้ (ประเพณีมอญร้องไห้ ไม่ถือว่าเป็นการสำแดงทางศิลปะ) ซึ่งได้นำมาบูรณาการสร้างสรรค์เป็นผลงานรูปแบบใหม่ขึ้น ซึ่งมีทั้งทำนองร้อง ทำนองเพลงและจังหวะ โดยดำเนินไปตามหลักการบรรเลงเพลงไทย เรียกว่า "มอญร้องไห้" ถือว่าเป็นการสำแดงทางศิลปะ (Artistie Edpression) ซึ่งเป็นรูปแบบในการนำเสนอทางวัฒนธรรมดนตรีร่วมกันกับปี่พาทย์มอญ

2. มอญรำ

เพลงที่ใช้ประกอบการแสดงมอญรำ เรียกว่า "เพลงมอญรำ" ซึ่งในระยะต่อมานั้น การแสดงมอญรำลดความนิยมลงไป โบราณาจารย์ด้านดนตรีเห็นว่าเพลงมอญรำนี้มีความสำคัญและถือเป็นแม่แบบของเพลงมอญ จึงนำมาบรรเลงโดยอิสระ คือบรรเลงโดยวงปี่พาทย์มอญล้วน ไม่มีการแสดงมอญรำประกอบ เรียกว่าเพลงมอญชุด "ย่ำเที่ยง" ซึ่งปัจจุบันยังเป็นที่นิยมกันบรรเลงทั่ว ๆ ไป

3. ทะแยมอญ

ทะแยมอญ เป็นการละเล่นพื้นเมืองอย่างหนึ่งของชาวมอญ เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชายและหญิง โดยมีวงเครื่องสายมอญบรรเลงประกอบ ในระยะต่อมาโบราณาจารย์ด้านดนตรีได้หยิบยืมทำนองเพลงของการเล่นทะแยมอญ มาใช้บรรเลงในวงปี่พาทย์ โดยตั้งชื่อว่าเพลง "ทะแยมอญ" เหมือนกัน ทำนองเพลงนี้ปรากฏอยู่ในเพลงชุดมอญรำของอำเภอปากเกร็ดและปรากฏอยู่ในตับมอญกละด้วย

จึงเห็นได้ว่าวัฒนธรรมดังกล่าวข้างต้น มีความเกี่ยวข้องกับปี่พาทย์มอญ ซึ่งปรากฏให้เห็นถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมในบางเรื่องบางส่วนที่มีความสอดคล้องกัน จนเป็นปัจจัยที่สำคัญที่นำไปสู่การสร้างสรรค์ผลงานรูปแบบใหม่ขึ้น

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย