แอ่วเคล้าซอ : ประวัติความเป็นมาและระเบียบวิธีปฏิบัติ

นายยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย ภาควิชาดุริยางคศิลป์
คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2545

ISBN 974-13-2304-2

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

AEW-KHLAO-SAW : HISTORY AND METHODOLOGY

Mr. Yootthana Chuppunnarat

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Art in Thai Music

Department of Music

Faculty of Fine and Applied Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2002

ISBN 974-13-2304-2

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แอ่วเคล้าซอ : ประวัติความเป็นมาและระเบียบวิธีปฏิบัติ
โดย	นายยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์
สาขาวิชา	ดุริยางค์ไทย
อาจารย์ที่ปรึกษา	อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(อาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา
(อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

นายยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ : แอ่วเคล้าซอ : ประวัติความเป็นมาและระเบียบวิธีปฏิบัติ.
(AEW-KHLAO-SAW : HISTORY AND METHODOLOGY)
อาจารย์ที่ปรึกษา : อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน ,125 หน้า. ISBN 974-13-2304-2.

การวิจัยเรื่อง แอ่วเคล้าซอ มีวัตถุประสงค์ต้องการศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแอ่วเคล้าซอ ตลอดจนระเบียบวิธีปฏิบัติ

ผลการวิจัยพบว่า

1. จากพระราชกิจจานุเบกษาในล้นเกล้าฯรัชกาลที่ 4 ที่ทรงประกาศห้ามแอ่วลาว ทำให้เกิดการรังสรรค์งานศิลปกรรมขึ้นใหม่ ชื่อว่า “แอ่วเคล้าซอ” ซึ่งเป็นผลจากการบูรณาการทางภูมิปัญญาของคนภาคกลาง โดยนำกระสวนทำนองลำของหมอลำหรือแอ่วลาว มาประยุกต์ดัดแปลงขึ้นใหม่ แต่รักษาเอกลักษณ์กระสวนทำนองเดิมบางแห่งบรรจุไว้ พบชัดเจนในช่วงขึ้นต้นทำนองร้องและเมื่อจะลงจบ พัฒนาการของแอ่วเคล้าซอมีมาเป็นลำดับ ในสมัยรัชกาลที่ 5 เคยได้รับความนิยมจากสังคม ถึงกับสามารถประกอบเป็นอาชีพได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงก่อนประกาศยกเลิกโรงบ่อนเบี้ย แต่พอหลังจากนั้นก็ได้ซบเซาลง จนมาถึงเมื่อจัดตั้งกรมโฆษณาการ แอ่วเคล้าซอได้ถูกนำเสนออีกครั้งทางวิทยุกระจายเสียงและได้มีการปรับปรุงรูปแบบการแสดงใหม่อย่างละครหรือลิเก แต่ได้รับความนิยมในระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น ปัจจุบันกำลังจะเลือนหายไปจากสังคมไทย

2. ลักษณะวิธีการเล่น แอ่วเคล้าซอ มีลักษณะคล้ายการละเล่นเพลงพื้นบ้านภาคกลาง แต่จะมีซออู้คอยบรรเลงเคล้าตลอดเวลา โดยมีฉิ่ง กรับและกลองแขกตีให้จังหวะ หน้าทับที่ใช้คือ หน้าทับซุ้มลาวหรือหน้าทับสองไม้ชั้นเดียว ส่วนกลวิธีในการขับร้องและบรรเลง ผู้บรรเลงซอควรขับร้องให้ได้และทำความเข้าใจกับลำดับขั้นตอนให้ชัดเจน ส่วนผู้ขับร้องควรศึกษาบทร้องและบุคลิกภาพของตัวละคร เพื่อจะได้สร้างอารมณ์ให้เหมาะสม อีกทั้งยังสามารถนำหลักคีตศิลป์ไทยมาใช้ปรุงให้งดงามได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาควิชาดุริยางคศิลป์	ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชาดุริยางค์ไทย	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษา.....
ปีการศึกษา 2545	ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาร่วม.....

4386565935 : MAJOR THAI MUSIC

KEY WORD : AEW-KHLAO-SAW

YOOTTHANA CHUPPUNNARAT : AEW-KHLAO-SAW : HISTORY AND METHODOLOGY.

THESIS ADVISOR : AJARN PRAKORN RODCHANGPEAN. 125 pp.

ISBN 974-13-2304-2

This research aims to study the historical records of the origin and development of Aew-Khlao-Saw, and the methodology of its artistic expression.

These are the results of the study.

1. A royal decree of King Rama IV forbidding Aew-Lao inspires a new form of musical creativity called Aew-Khlao-Saw which is an achievement of the central Thai folk music tradition based on the Aew-Lao mode whose unique artistic expression is clearly preserved in the beginning and the end of the sections. Aew-Khlao-Saw gained highest public favour in the reign of King Rama V as a popular entertainment with professional performers. It went into decline after the abolition of gambling houses. It was temporarily revived by the Government Public Relations Department radio broadcast program before final disappearance from Thai society.
2. Aew-Khlao-Saw 's method of performance is similar to singing folk performance of the central region. But the singing is continually accompanied by Saw-U, with Ching, Krab and Klong Khack providing rhythmic accent using Na Thap Sum Lao or Na Thap Song Mai Chan Diew. The Saw-U performer must know the melody and procedure thoroughly. The singer must study the lyric and the personality of the characters in order to achieve artistic effect embellished by unique musical expression.

Department of Music

Field of study Thai Music

Academic year 2002

Student's signature……

Advisor's signature……

Co-advisor's signature……..

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไม่อาจสำเร็จลงได้ โดยปราศจากความช่วยเหลืออย่างดียิ่งของผู้มีพระคุณทุกท่านดังต่อไปนี้

ขอกราบคารวะเทพสังคีตาจารย์ทุกองค์ที่ช่วยประดิษฐ์คิดสร้างวิชาและผลงานศิลปะ อันทรงคุณค่ายิ่งต่อมวลมนุษย์

ขอกราบขอบพระคุณบิดา มารดาและคุณนิรมล กุยยกานนท์ คุณป้าของผู้วิจัย ที่ได้ส่งเสริมทางด้านการศึกษาและทุนทรัพย์ ตลอดจนตรวจแก้ไขบทคัดย่อภาษาอังกฤษให้แก่ผู้วิจัย

ขอขอบพระคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่ได้พิจารณาให้ความอนุเคราะห์มอบทุนดำเนินการวิจัยสำหรับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณคุณศรีล สุขุม ศิษย์เก่าโรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รุ่นที่ 20 และดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการฝ่ายการพาณิชย์และการตลาด บริษัทสายการบิน พี บี แอร์ จำกัด ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์สนับสนุนการเดินทางทางอากาศแก่ผู้วิจัยเพื่อเก็บข้อมูลภาคสนาม ณ ภูมิภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์และ รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี กรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาแนะนำให้คำปรึกษาและช่วยแก้ไขสิ่งบกพร่องต่างๆ อันจะเกิดขึ้นกับตัวผู้วิจัยและวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ด้วยความเมตตายิ่ง รวมทั้งขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และอาจารย์กวินทิพย์ บรรยายกิจ ที่ได้ห่วงใยและคอยไต่ถามถึงความก้าวหน้าของการดำเนินงานอยู่เสมอ

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ลำยอง โสวัตรและอาจารย์อัมพร โสวัตร ที่ให้ความเมตตาสนับสนุนทุนสำหรับเครื่องมือวิจัย ตลอดจนช่วยประสานความร่วมมือระหว่างผู้วิจัยกับศิลปินต้นแบบ รวมทั้งคอยติดตาม หาข้อมูลเอกสารในทุกโอกาสและทุกชนิดแก่ผู้วิจัย อีกทั้งเป็นผู้ให้กำลังใจและคอยนำอาหารต่างๆ มามอบให้ ช่วงของการเขียนวิทยานิพนธ์ในยามดึกอยู่เสมอ

ขอขอบพระคุณ อาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน อาจารย์ทรงศักดิ์ ประทุมสินธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรชัย ศรีสารคาม ผู้อำนวยการจีรพล เพชรสม อาจารย์พัชรินทร์ กะมะรี อาจารย์ปราณี เพียรชนะ อาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต อาจารย์สุรางค์ ดุริยะพันธุ์ อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ อาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์ ศาสตราจารย์นายแพทย์ พูนพิศ อมาตยกุล อาจารย์ศิลปี ตราโมท รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ อาจารย์อานันท์ นาคคง อาจารย์เสรี หวังในธรรม ดร.เจริญชัย ชนไพโรจน์ อาจารย์สุทธิชัย จันทมูล ที่ได้ให้ความอนุเคราะห์เรื่องข้อมูลแก่ผู้วิจัย

ขอขอบคุณ นายวิชัยยุทธ เหลืองสุวรรณ นางสาวอรกมล สาระยาและนายสิรชัย ศรีกมล ลูกศิษย์ของผู้วิจัย ศิษย์เก่าโรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่คอยช่วยเหลือ ติดตาม แบกสัมภาระบันทึกภาพและเสียง ตลอดระยะเวลาที่เก็บข้อมูลภาคสนาม จัดทำโปรแกรมคอมพิวเตอร์สำหรับการนำเสนอ ตลอดจนเป็นผู้พิมพ์ตรวจแก้ วิทยานิพนธ์จนเสร็จสิ้น รวมทั้งลูกศิษย์โรงเรียนสาธิตจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รุ่น 36, รุ่น 37และรุ่น 38 หลายคนที่ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันมาเยี่ยมเยียน และช่วยเหลือในหลายโอกาสขณะลาศึกษาต่อเพื่อเก็บข้อมูลวิทยานิพนธ์

หากประโยชน์อันใดอันจะเกิดจากวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ขอกุศลจงบังเกิดแก่ผู้ที่เกี่ยวข้องกับงานวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ทุกคน ทุกประการ เทอญ

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย……	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ……..	จ
กิตติกรรมประกาศ……..	ฉ
สารบัญ……	ช
บทที่ 1 บทนำ…….	1
ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา…….	1
วัตถุประสงค์…….	4
ขอบเขตของการวิจัย…….	4
วิธีดำเนินการวิจัย……..……..	5
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ……	7
บทที่ 2 ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแอ่วเคล้าซอ……	8
- การกำเนิดแอ่วเคล้าซอ……...	8
- บทบาทและพัฒนาการของแอ่วเคล้าซอที่มีต่อสังคมไทยตลอดจนปัจจัย…. ในความนิยม และเสื่อมความนิยม	30
บทที่ 3 ระเบียบวิธีการปฏิบัติ……..	39
- เครื่องดนตรี…….	40
- ลำดับการบรรเลง……...	42
- การแต่งกาย…….	43
- ฉันทลักษณ์ในการประพันธ์บทแอ่วเคล้าซอ……	43
- กระสวนทำนอง……	47
บทที่ 4 วิเคราะห์วิธีการขับร้องและบรรเลงแอ่วเคล้าซอของศิลปินต้นแบบ ……..	64
วิธีการขับร้องของ อาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต (ศิลปินแห่งชาติ)……..	64
วิธีการขับร้องของ อาจารย์สุรางค์ ดุริยพันธุ์……..	65
(ทายาท ของ อาจารย์แช่มช้อย ดุริยพันธุ์)	
วิธีการขับร้องของ อาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์……...	67
(ทายาท ของ อาจารยจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ))	

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิธีการบรรเลงของ อาจารย์เบิ้ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ)..... 69
วิธีการบรรเลงของ อาจารย์จีรพล เพชรสม (ลูกศิษย์หลวงไพเราะเสียงซอ)..... 70
วิธีการบรรเลงของ อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ)..... 73

บทที่ 5 สรุปและข้อเสนอแนะ..... 91

รายการอ้างอิง..... 95
ภาคผนวก..... 97
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 125

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

อิทธิพลของกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่แพร่เข้าสู่ประเทศไทยอย่างรวดเร็ว รวมทั้งความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีล้วนส่งผลกระทบต่อศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมพื้นบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น จากที่เคยเป็นสังคมเกษตรกรรมก็ค่อยๆ เปลี่ยนมาเป็นสังคมอุตสาหกรรมในเชิงพาณิชย์ รูปแบบของวิถีชีวิต การดำรงชีพ อาชีพและการศึกษาก็ยิ่งทำให้ลักษณะของชาวบ้านกับชาวเมืองแยกออกจากกันอย่างชัดเจน เมื่อโครงสร้างของสังคมเปลี่ยนไป การซึมซับวัฒนธรรมดั้งเดิมก็ค่อยๆ เลือนหายไปเช่นกัน เพราะแต่ละขั้นตอนของชีวิต ไม่จำเป็นต้องพบปะกับวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมอีกต่อไป ภาพสะท้อนของกิจกรรมต่างๆ ที่บรรยายอยู่ในบทเพลงพื้นบ้านก็พลอยเลือนหายไปด้วย ความสับสนในเรื่องของมโนทัศน์ ค่านิยมและการขาดดุลยพินิจในการตัดสินใจเลือกบริโภควัฒนธรรม ก่อให้เกิดความหันเห ขาดความสนใจ ขาดความนิยมและขาดความภาคภูมิใจที่มีต่อวัฒนธรรมไทยในที่สุด

เพลงพื้นบ้าน เป็นผลผลิตทางภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าของไทย ทั้งบทร้อง ท่วงทำนองหรือแม้กระทั่งกิริยาท่าทางที่แสดงออก แฝงไปด้วยวัฒนธรรมไทยอันภาคภูมิ ที่บรรพบุรุษบรรจงประดิษฐ์คิดสร้าง ฝากไว้ให้เป็นสมบัติของแผ่นดิน

ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้ให้คำนิยามเพลงพื้นบ้านไว้ว่า

> “เพลงที่กลุ่มชนชาวบ้านใช้ร้องหรือร้องรำ โดยมีจุดประสงค์เพื่อความบันเทิง โดยเฉพาะ มีหลักการเล่นที่เรียบง่าย ไม่มีพิธีรีตอง ไม่ต้องอาศัยองค์ประกอบอื่นให้เกิดความยุ่งยากสิ้นเปลือง ใช้สำนวนบทร้องเรียบง่าย ไม่เป็นฉันทลักษณ์ที่ยุ่งยาก คิดด้วยปฏิภาณแล้วร้องออกไป เป็นการโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง มักเป็นเรื่องชวนขัน เพื่อให้คนฟังได้สนุกสนานเฮฮา”[1]

อีกทั้งเพลงพื้นบ้านนั้น ยังเป็นการสำแดงปฏิภาณกวี[2] ของผู้บรรเลงหรือขับร้อง สอดคล้อง

---

[1]พูนพิศ อมาตยกุล, **ดนตรีวิจักษ์** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์สยามสมัย จำกัด), หน้า 188.

[2]สัมภาษณ์ พิชิต ชัยเสรี, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 4 มิถุนายน 2544.

กันอย่างลงตัวระหว่างคีตศิลป์ สังคีตศิลป์และวรรณศิลป์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าในขณะขับร้องหรือบรรเลง ศิลปินพื้นบ้านสำแดงปฏิภาณกวี ด้วยการนำวิถีชีวิต สภาพแวดล้อมท้องถิ่น คติความเชื่อ ประสบการณ์ฯลฯ ซึ่งได้รับการเพาะบ่มจากสังคมของตน มารังสรรค์เป็นผลงานให้วิจิตรงดงาม สื่อให้เห็นสติปัญญาอันชาญฉลาดของคนไทย สะท้อนถึงการดำรงชีวิตของกลุ่มคนนั้นๆ วัฒนธรรมนั้นๆ หรือแม้แต่ปัญหาและอุปสรรคที่เกิดขึ้นแก่พวกเขาหรือสภาพสังคมในเวลานั้นๆ อีกด้วย

แอ่วเคล้าซอ เป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่เกิดจากการบูรณาการทางภูมิปัญญาอย่างละเมียดละไม ผู้ที่ขับร้องทำนองแอ่วจะร้องโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง หรือที่เรามักเรียกกันว่าเพลงปฏิพากย์ แต่ความพิเศษนอกเหนือจากการใช้สติปัญญาในเรื่องของการขับร้องแล้วนั้น สิ่งพิเศษที่ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันก็คือ การบรรเลงซอเคล้าไปกับการขับร้อง โดยมีโครงสร้างของท่วงทำนองเป็นกรอบกำหนด จากนั้นผู้บรรเลงต้องบรรเลงเคล้าไปด้วยกันซึ่งจะมีถ้อยคำหรือบทร้องแปรเปลี่ยนไปตลอดเวลา แต่ยังคงอยู่ในกรอบของโครงสร้างทำนองเดิม ด้วยความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ผู้บรรเลงจำเป็นต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณและทักษะฝีมือในการบรรเลงให้เข้ากับสำนวนร้อง ให้สอดคล้องบรรสานกลมกลืน พอเหมาะพอดีกับสำนวนที่ได้ยินขณะบรรเลง ยิ่งถ้าเป็นบทร้องที่ประพันธ์โดยพลัน ยิ่งต้องเพิ่มความระมัดระวัง ต้องใช้โสตประสาทให้สัมพันธ์กับทักษะฝีมือปฏิภาณและประสบการณ์ที่สั่งสมมาอย่างต่อเนื่อง จึงจะเกิดความไพเราะน่าฟังอันเป็นเรื่องยากยิ่ง

อาจารย์เอนก นาวิกมูล นักคติชนวิทยา ได้อธิบายถึงแอ่วเคล้าซอ ในหนังสือเพลงนอกศตวรรษไว้ว่า

> “แอ่วที่ว่าคือ แอ่วเคล้าซอ และเพราะเหตุที่เวลาจะร้องต้องขึ้นต้นว่า โอ่นอ โอ๊นอ นวลเอยฯ เลยทำให้พลอยเรียกว่าเพลงโอหนอไปด้วย เรียกแล้วก็เข้าใจกันได้ว่าหมายถึง วงเพลงที่มีคนขับร้อง แล้วมีคนสีซอคลอ สอดช่องด้นเดินลดเลี้ยวตามไป ด้วยจังหวะอันชวนให้ขยับปีก กระดิกเท้า... เพลงแอ่วก็คงมีมาแล้วไม่ต่ำกว่า 100 ปี ใครคนไหนเอาแบบอย่างมาจากใครก็ไม่รู้ แต่เพลงแอ่วนั้น ต้องมาจากทางอีสานไม่ว่าโดยชื่อหรือบางถ้อยคำและในบทไหว้ครูเราก็เห็นได้ว่า อีสานเป็นต้นแบบเพลงชนิดนี้ เขาร้องว่า
>
> **“โอ้นอ โอ๊นอ นวลเอย**
>
> **ข้อยกระสา วันทากราบไหว้ ขันดอกไม้ ยกขึ้นเพียงตา ขันเสมายกขึ้น**
>
> **เพียงคิ้ว มือสิบนิ้วลูกข้อยวันทา เอ้าน้อยติเลิศเหยิน ขออัญเชิญลงมาสู่วงแคนฯ...”**

> คนภาคกลางได้ดัดแปลงเอาซอด้วง ซออู้มาใช้แทนแคนและดัดทำนองให้เหมาะสมกับถ้อยคำสำเนียงของละแวกลุ่มเจ้าพระยา จนในที่สุดได้กลายเป็นเพลงพื้นเมืองชนิดหนึ่งของภาคนี้ที่มีเครื่องดนตรีมาเล่นประกอบด้วย... น่าแปลกใจไม่น้อยที่อยู่ๆ ก็หดหายไปอย่างไม่มีคำอำลา โดยเฉพาะคนที่เคยเล่นจริงๆ นั้น จนบัดนี้ก็ไม่พบตัวเลยแม้แต่คนเดียว"[3]

ในปัจจุบัน ผู้วิจัยค้นพบเพียงแผ่นเสียงโบราณ 1 แผ่นเท่านั้น แต่ไม่ปรากฏปีที่บันทึกแน่นอน ทราบแต่ผู้ขับร้องทำนองแอ่วเคล้าซอ คือ อาจารย์เสรี หวังในธรรม และ อาจารย์แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ (เสียชีวิตแล้ว) โดยมีหลวงไพเราะเสียงซอเป็นผู้บรรเลงซออู้เคล้า (เสียชีวิตแล้ว) นอกจากนั้นก็มีแถบวีดิทัศน์และแถบบันทึกเสียงผลงานขับร้องทำนองแอ่วของ อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) (เสียชีวิตแล้ว) กับบุตรสาวคือ อาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์ โดยมีอาจารย์บุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) (เสียชีวิตแล้ว) เป็นผู้บรรเลงซออู้ บันทึก ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ อีกชิ้นหนึ่งเท่านั้น นอกจากนี้ งานเขียนที่เกี่ยวข้องอีกหลายฉบับ ก็เพียงแต่อธิบายถึงคุณค่าหรือข้อมูลภาคสนามที่เก็บมาได้ ในลักษณะบทร้องและบุคคลที่เคยประกอบอาชีพ
แอ่วเคล้าซอเท่านั้น ซึ่งจากการยืนยันของอาจารย์เอนก นาวิกมูล นักคติชนวิทยาและนักเก็บข้อมูลภาคสนามนั้น ก็ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นว่า อาชีพนี้ได้เลือนหายไปจากสังคมไทยแล้ว

สิ่งที่น่าเป็นห่วงในอนาคตคือ นอกจากประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแอ่วเคล้าซอแล้ว ระเบียบวิธีปฏิบัติ (Methodology) แอ่วเคล้าซอ ยังมิเคยมีใครบันทึกเอาไว้เป็นหลักฐาน เกรงว่าจะสูญหายไปจากประเทศไทยในอีกไม่ช้า

จากประเด็นดังกล่าวทั้งหมด เรากำลังเผชิญอยู่กับภาวะของการเสื่อมความนิยม การที่จะศึกษาก็เป็นไปได้ยากยิ่งนัก เพราะฉะนั้นจึงเป็นประเด็นมูลเหตุพื้นฐานสำคัญ ที่ทำให้ผู้วิจัยมุ่งหวังและตัดสินใจที่จะทำการศึกษาประวัติความเป็นมา พัฒนาการและระเบียบวิธีปฏิบัติ เพื่อประโยชน์แห่งการรวบรวมข้อมูล อันจะเป็นแนวทางสำคัญเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจในภูมิปัญญาและปฏิภาณกวี ในมิติหนึ่งของเพลงพื้นบ้าน อันเป็นสมบัติล้ำค่ายิ่งของชาติไทยต่อไป

---

[3] อเนก นาวิกมูล, **เพลงนอกศตวรรษ** (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บริษัท ธรรมสาร จำกัด, 2527), หน้า 661, 670.

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแอ่วเคล้าซอ
2. เพื่อศึกษาระเบียบวิธีปฏิบัติ

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแอ่วเคล้าซอ

ผู้วิจัยจะทำการศึกษาเรื่องราวของประวัติความเป็นมาและพัฒนาการโดยศึกษาจากแหล่งข้อมูลทุกชนิด ซึ่งจะนำมาเปรียบเทียบ ยืนยันและเชื่อมโยงเพื่อดูข้อเท็จจริงและความสอดคล้องสัมพันธ์จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ทั้งพยานหลักฐานและบุคคลโดยจะทำการจำแนกออกเป็นหัวข้อสำคัญดังนี้

1.1 การกำเนิดแอ่วเคล้าซอ

1.2 บทบาทและพัฒนาการของแอ่วเคล้าซอที่มีต่อสังคมไทย ตลอดจนปัจจัยในความนิยมและเสื่อมความนิยม

2. เพื่อศึกษาระเบียบวิธีปฏิบัติ

ผู้วิจัยต้องการที่จะมุ่งศึกษาและค้นคว้าระเบียบวิธีการบรรเลงแอ่วเคล้าซอจากบุคคลสำคัญ ที่ได้เคยทำการบรรเลงและขับร้อง บันทึกเอาไว้เป็นหลักฐาน เช่น แผ่นเสียงโบราณและข้อมูลเอกสารหรือบุคคลที่ปรากฏอ้างถึงผู้ที่มีความสามารถที่จะบรรเลงและขับร้องแอ่วเคล้าซอได้ คือ

2.1 ด้านการขับร้อง

- อาจารย์สุจิตต์ ดุริยประณีต(ศิลปินแห่งชาติ)
- อาจารย์สุรางค์ ดุริยพันธุ์(ทายาท อาจารย์แช่มช้อย ดุริยพันธุ์)
- อาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์ (ทายาท อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ))

2.2 ด้านการบรรเลงซอ

- อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ(ศิลปินแห่งชาติ)
- อาจารย์จีรพล เพชรสม(ลูกศิษย์หลวงไพเราะเสียงซอ(อุ่น ดูรยะชีวิน))
- อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์(ศิลปินแห่งชาติ)

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแอ่วเคล้าซอ

ผู้วิจัยจะดำเนินการค้นคว้าจากเอกสารในห้องสมุดต่างๆ เช่น

1.1 สถาบันวิทยบริการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.2 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์

1.3 ห้องสมุดศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

1.4 ห้องสมุดคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.5 ห้องสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังท่าพระ

1.6 หอสมุดแห่งชาติ

1.7 ห้องสมุดวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร

1.8 ห้องสมุดดนตรีสมเด็จพระเทพรัตน์ มหาวิทยาลัยมหิดล

1.9 ห้องสมุดศูนย์ส่งเสริมวัฒนธรรมแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รวมถึงงานวิจัยเพลงพื้นบ้าน เพลงปฏิพากย์ ของภาคกลาง ภาคอีสานและสื่อต่างๆ ประกอบด้วย นอกจากศึกษาจากเอกสารและสื่อแล้วผู้วิจัยจะดำเนินการสัมภาษณ์คณาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความรู้และความเข้าใจในเรื่องแอ่วเคล้าซอเป็นอย่างดี ด้วยระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพดังรายนามต่อไปนี้

- อาจารย์เสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ) ข้าราชการประจำตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญพิเศษของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นผู้ขับร้องแอ่วเคล้าซอบันทึกลงแผ่นเสียงโบราณเอาไว้ ตั้งแต่สมัยหลวงไพเราะเสียงซอยังมีชีวิตอยู่ อีกทั้งท่านเป็นผู้เจนจบในเรื่องของวิชาการละครและเพลงพื้นบ้านอีกด้วย

- อาจารย์สุรางค์ ดุริยพันธุ์ บุตรสาวคนโตของ อาจารย์แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ชำนาญการทางด้านคีตศิลป์อย่างยิ่ง ทั้งท่านยังเป็นอาจารย์พิเศษทางด้านการขับร้องเพลงไทยให้กับสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่ง มีผลงานการขับร้องทั้งเพลงไทยและเพลงพื้นบ้านในรูปของสื่อมากมายและยังเป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดขับร้องและบรรเลงเพลงไทยอีกหลายรายการ

- อาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์ บุตรสาวของ อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ท่านเติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่มีบิดาเป็นนักดนตรีไทยเรียนขับร้องกับบิดาทั้งเพลงไทย เพลงพื้นบ้านและลิเก มีความชำนาญอย่างมากโดยเฉพาะการขับร้องแอ่วเคล้าซอ ซึ่งได้รับเชิญให้บันทึกเสียงและภาพร่วมกับบิดาเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน)

- อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้และซอด้วงเป็นอย่างมาก อีกทั้งยังเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาการบรรเลงซออู้และขับร้องหุ่นกระบอกและแอ่วเคล้าซอจากสามีของอาจารย์ละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยาและจากตัวของอาจารย์ละม่อมโดยตรงอีกด้วย ตลอดจนท่านยังเป็นอาจารย์พิเศษในสถาบันอุดมศึกษาหลายสถาบัน มีผลงานบรรเลงบันทึกแถบบันทึกเสียงมากมาย โดยเฉพาะสังคมจะยกย่องท่านในเรื่องของการบรรเลงหุ่นกระบอกและการบรรเลงแอ่วเคล้าซออย่างมาก อีกทั้งท่านยังเป็นคณะกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทยอีกหลายเวที

- อาจารย์เตือน พาทยกุล (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้เชี่ยวชาญทางด้านปี่พาทย์และเครื่องสาย เป็นผู้คิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีไทยขนาดจิ๋วที่สามารถบรรเลงได้จริง จนได้รับการกล่าวขวัญทั้งภายในและนอกประเทศ ปัจจุบันมีอายุเกิน 90 ปีแล้ว แต่ยังมีสติสัมปชัญญะบริบูรณ์ ซึ่งท่านเป็นผู้ที่อยู่ร่วมกาลสมัยของการนิยมแอ่วเคล้าซอในสังคมอีกด้วย

- อาจารย์จีรพล เพชรสม ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป จังหวัดร้อยเอ็ด ลูกศิษย์คนสำคัญทางด้านซออู้ของหลวงไพเราะเสียงซอ เคยบรรเลงเดี่ยวเพลงกราวใน ซึ่งเป็นเพลงเดี่ยวชั้นสูงถวายหน้าพระที่นั่งสมเด็จพระเทพรัตน์ฯ ในงานมหกรรมเพลงเดี่ยวชัยมงคล ณ โรงละครแห่งชาติ เป็นผู้เชี่ยวชาญในการบรรเลงซออู้อย่างมาก

- อาจารย์ปกรณ์ รอดช้างเผื่อน อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ลูกศิษย์ซออีกคนหนึ่งของหลวงไพเราะเสียงซอ เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องสายไทยอย่างมาก ตลอดจนเป็นผู้เชี่ยวชาญเพลงพื้นบ้านมากมาย เนื่องจากท่านเป็นผู้สนใจและลงปฏิบัติภาคสนามรวมทั้งเป็นนักเก็บข้อมูลภาคสนามที่สำคัญอีกด้วย

- อาจารย์เอนก นาวิกมูล นักคติชนวิทยา ประจำอยู่ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด มหาชน เป็นนักเก็บข้อมูลภาคสนามทางด้านวัฒนธรรมของไทยที่สำคัญ มีงานเขียนเชิงวิชาการที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญาไทยหลายฉบับ รวมทั้งหนังสือชื่อ “เพลงนอกศตวรรษ” ที่รวบรวมเพลงพื้นบ้านทั่วประเทศไว้มากกว่า 50 เพลง

- ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ผู้เชี่ยวชาญทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีไทย ของมหาวิทยาลัยมหิดล มีงานวิชาการพิมพ์เผยแพร่เป็นที่ยอมรับหลายฉบับ เป็นนักสะสมแผ่นเสียงโบราณและแถบบันทึกเสียงโบราณ ซึ่งมีอยู่เป็นจำนวนมาก

2. เพื่อศึกษาระเบียบวิธีปฏิบัติ

ในการศึกษาระเบียบวิธีปฏิบัตินั้น ผู้วิจัยจะใช้วิธีการสัมภาษณ์ตามระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพจากศิลปินต้นแบบ ลูกศิษย์ ทายาทหรือผู้เกี่ยวข้องในทุกมิติเป็นหลัก หลังจากนั้นจะนำเอกสารข้อมูลตลอดจนผลงานของศิลปินต้นแบบ ลูกศิษย์และทายาทขับร้องหรือบรรเลงบันทึกลงในแถบวีดิทัศน์หรือแถบบันทึกเสียง จากนั้นจะนำมาถอดออกเป็นโน้ตและเปรียบเทียบกัน เพื่อนำมาวิเคราะห์สรุปผลเป็นระเบียบวิธีปฏิบัติต่อไป โดยมีหัวข้อที่จะสัมภาษณ์มีดังนี้

2.1 การกำเนิดแอ่วเคล้าซอ
2.2 โอกาสที่ใช้
2.3 ลำดับของขั้นตอนในการขับร้องหรือบรรเลง (แบบแผนการบรรเลง)
2.4 การจัดวง
2.5 บทขับร้อง
2.6 โน้ตเพลงทำนองร้องและบรรเลง
2.7 บันไดเสียง (นำมาเทียบกับดนตรีโดยขนบ)
2.8 กลวิธีพิเศษ
2.9 พิธีกรรมและความเชื่อ
2.10 การถ่ายทอด

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทราบประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแอ่วเคล้าซอ
2. ทราบระเบียบวิธีปฏิบัติ
3. เป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมแขนงหนึ่งของชาติที่กำลังจะสูญหายไปตามความนิยมและกาลเวลา
4. เป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาและค้นคว้าของอนุชนรุ่นหลังต่อไป

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 2
ประวัติความเป็นมาและพัฒนาการของแอ่วเคล้าซอ

1. การกำเนิดแอ่วเคล้าซอ

ประเทศไทยมีกลุ่มชนอาศัยในท้องถิ่นต่าง ๆ หลายกลุ่ม จึงส่งผลให้เกิดรูปแบบทางวัฒนธรรมที่หลากหลาย ซึ่งในการสืบทอดและสั่งสมผลผลิตทางวัฒนธรรมนั้น มีความเป็นมาที่ยาวนาน อีกทั้งยังสะท้อนความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่ม ให้ปรากฏควบคู่กับบรรทัดฐานทางสังคมไทยโดยรวม แต่ถึงกระนั้นวัฒนธรรมทางภาษา ขนบธรรมเนียมประเพณี รูปแบบของวิถีชีวิต คติความเชื่อและสภาพทางภูมิศาสตร์ ยังมีส่วนกำหนดให้เกิดความแตกต่างของวัฒนธรรมสำหรับกลุ่มชนอีกด้วย

หลายส่วนในประเทศไทยมีกลุ่มคนไทยที่สืบเชื้อสายมาจากชนชาวลาวอยู่จำนวนมาก เช่น ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานของไทย ซึ่งการย้ายถิ่นและเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชนชาวลาวนั้น ได้นำวัฒนธรรมเฉพาะของตนเข้ามาด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งวัฒนธรรมทางดนตรีของลาว ซึ่งเป็นบทบาทสำคัญที่มีส่วนในการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมของไทย อีกทั้งยังเป็นตัวแปรที่ทำให้เกิดผลผลิตของการประยุกต์วัฒนธรรม อันเป็นต้นกำเนิดของแอ่วเคล้าซอในเวลาต่อมา

ความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติลาวกับประเทศไทยหรือสยามประเทศในอดีตนั้น จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์มีมาแล้วตั้งแต่สมัย อยุธยา ธนบุรีและรัตนโกสินทร์โดยลำดับ กล่าวคือ

สมัยกรุงศรีอยุธยา ปรากฏหลักฐานจากพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยาฉบับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด) ที่กล่าวว่าลาวเชียงใหม่ที่กวาดต้อนมา สมัยสมเด็จพระราเมศวรครองราชย์ครั้งที่สอง ได้ส่งไปไว้เมืองพัทลุง สงขลา นครศรีธรรมราช และจันทบุรี[1]

รัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 (พุทธศักราช 1967-1991) ทรงยกกองทัพไปตีเชียงใหม่ ได้เชลยชาวลาวมาจำนวนมาก[2] แต่หลักฐานไม่ได้บอกว่าส่งไปที่ใดบ้าง

---

[1]**พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)** (พระนคร: คลังวิทยา, 2501), หน้า 145 และ 403.

[2]เรื่องเดียวกัน, หน้า 512.

สมัยสมเด็จพระธรรมราชา (พุทธศักราช 2112 - 2133) ทรงโปรดให้สมเด็จพระนเรศวร ซึ่งเป็นพระราชโอรสยกกองทัพไปตีเชียงใหม่และได้กวาดต้อนเชลยศึกชาวเชียงใหม่ พม่า ไทยใหญ่จำนวนหนึ่งมากรุงศรีอยุธยา[3] ส่วนปลายปีพุทธศักราช 2127 และปีถัดมา (พุทธศักราช 2128) พม่าได้ยกกองทัพมาสมทบกับกองทัพหัวเมืองล้านนา....ปะทะกับกองทัพไทย กองทัพหัวเมืองล้านนาพ่ายแพ้ในการรบครั้งนี้ กองทัพไทยได้จับทหารลาวเป็นเชลยมากมาย[4]

สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พุทธศักราช 2199 - 2231) ทรงยกกองทัพไปตียังเมืองล้านนา ในพุทธศักราช 2204 ตีได้เมืองลำปาง เมืองลำพูน เมืองเชียงใหม่ เมืองเชียงแสน ได้กวาดต้อนชาวเมืองดังกล่าวลงมากรุงศรีอยุธยาอีกจำนวนหนึ่ง[5]

ชาวลาวที่อาศัยอยู่ในกรุงศรีอยุธยา มิได้มีเฉพาะราษฎรที่ถูกกวาดต้อนมาเท่านั้น เจ้านายเชื้อพระวงศ์ลาวก็มีอยู่ด้วย ตลอดจนนักปราชญ์ นักศิลปกรรมดนตรีมากมาย โดยเข้ามาในฐานะเชลยศึกับลักษณะเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ดังข้อความในบันทึกของบาทหลวงตาชาร์ดที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีและเผยแผ่ศาสนาคริสต์ในกรุงศรีอยุธยาความว่า

> "ในราชสำนักสยาม มีบุคคลชั้นเจ้านายอยู่สามประเภท พวกหนึ่งเจ้านายเชื้อพระวงศ์ของพระเจ้ากรุงกัมพูชา กับประเทศราชอื่นที่ขึ้นแก่สมเด็จพระเจ้ากรุงสยาม พวกที่สองเจ้านายเชื้อพระวงศ์เจ้ามหาชีวิตแห่งประเทศลาว เจ้านครเชียงใหม่ (Chiangmai) และบังคา (Banca) ซึ่งได้ตัวมาเป็นเชลยจากงานพระราชสงครามกับบางองค์ที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร พวกที่สามบุคคลที่พระเจ้าแผ่นดินสถาปนาขึ้นเป็นเจ้า"[6]

จากหลักฐานที่ปรากฏอื่นๆ เจ้านายเชื้อพระวงศ์ลาวที่อยู่ในราชสำนักมีจำนวนไม่มาก

---

[3]**พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทนุมาศ (เจิม) กับพระจักรพรรดิพงศ์ (จาด)**, หน้า 688.

[4]รอง ศยามานนท์, ดำเนิน เลขะกุล และวิลาสวงศ์ นพรัตน์, **ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ถึงแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรมหาราช** (กรุงเทพ: คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515), หน้า 120-122.

[5] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **ไทยรบพม่า** (พระนคร: คลังวิทยา, 2514), หน้า 235-237.

[6] บาทหลวงตาชาร์ด, **จดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยามของบาทหลวงตาชาร์ด** แปลโดย สันต์ ท.โกมลบุตร (กรุงเทพ: กรมศิลปากร, 2517), หน้า 46.

แต่ราษฎรลาวที่ถูกกวาดต้อนและจับกุมในฐานะเชลยศึกมีจำนวนมากมาย เชลยศึกเหล่านี้ได้ใช้เป็นกำลังในการเพาะปลูกเพื่อเพิ่มผลผลิตทางการเกษตรไว้เป็นเสบียงอาหารสำหรับพระนครและยังใช้เป็นกำลังไพร่พลของบ้านเมืองต่อไป แสดงให้เห็นว่าการกวาดต้อนเชลยศึกชาวลาวเข้ามานั้นย่อมมีวัตถุประสงค์ทางเศรษฐกิจและการทหารด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ควอริช เวลส์ ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการกวาดต้อนเชลยศึกไว้ว่า

> "ปัญหาการขาดแคลนกำลังคนในการเพาะปลูกในราชอาณาจักรที่มีเขตแดนกว้างขวาง การขาดกำลังคนที่จะเข้ามาเป็นทหารในกองทัพยามสงคราม เมื่ออาณาจักรเหล่านี้มีจำนวนคนน้อย จึงพยายามหาทางเพิ่มพูนจำนวนพลเมืองโดยการกวาดต้อนเชลยศึกจากการทำสงคราม"[7]

ชีวิตความเป็นอยู่และการตั้งถิ่นฐานรวมทั้งจำนวนประชากรของลาวนั้น ตามบันทึกของนิโกลาส์ แปร์แวส ชาวฝรั่งเศสซึ่งเข้ามาในกรุงศรีอยุธยาสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้กล่าวว่า

> "ไม่มีแห่งใดจะมีพลเมืองมากเท่าประเทศสยาม มีมากทั้งในที่ราบและชายน้ำ มีทั้งในที่ดินแห้งแล้งและเปลี่ยว ผู้คนมิใช่น้อยมีกระต๊อบเล็กๆ ตั้งอยู่ห่างกันชั่วระยะ 7-8 ลี้ สิ่งที่ข้าพเจ้าประหลาดใจก็คือ พลเมืองอันแสนจะอนาถาเหล่านี้ มีพื้นเพดั้งเดิมเป็นคนลาวและมอญ ซึ่งคนสยามจับมาเป็นเชลยศึกและกวาดต้อนเข้ามาในอาณาจักรเมื่อ 200 ปีมาแล้วนี้"[8]

เมื่อชาวลาวมีจำนวนมากขึ้น พระมหากษัตริย์ทรงเกรงว่าเมื่อชาวลาวเหล่านั้นรวมกันแล้วจะก่อกวนกระด้างกระเดื่องขึ้นได้ จึงทรงให้แยกย้ายไปอยู่ในที่ต่างๆ ทั่วราชอาณาจักรและทรงแต่งตั้งนายกองให้ไปควบคุมดูแลความประพฤติและจัดระบบการปกครองให้เป็นไปตามกฎหมายบ้านเมืองของกรุงศรีอยุธยา.....[9]

---

[7]ควอริช เวลส์, **การปกครองและการบริหารของไทยสมัยโบราณ**, แปลโดย กาญจนี สมเกียรติกุลและยุพา ชุมจันทร์ (กรุงเทพฯ: โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์, 2519), หน้า 98.

[8]นิโกลาส์ แปร์แวส, **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยามในแผ่นดินพระนารายณ์มหาราช**, แปลโดยสันต์ ท.โกมลบุตร(พระนคร: ก้าวหน้า, 2506), หน้า60.

[9] เรื่องเดียวกัน, หน้า 61.

ถึงกระนั้นชาวลาวเหล่านี้ยังคงรักษาวัฒนธรรมทางภาษาไว้ได้ แม้บางคนจะหัดพูดภาษาไทย แต่สำเนียงยังผิดเพี้ยน ที่พวกลาวเหล่านั้นไม่สามารถจะแก้ไขให้ชัดเจนได้ จึงทำให้รู้ได้ว่าแตกต่างกับคนพื้นเมือง ตลอดจนชาวลาวส่วนใหญ่ยังคงนับถือศาสนาพุทธ ไปวัด ปฏิบัติศาสนากิจตามขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมเช่นเดียวกับชาวไทย

ทางด้านศิลปวัฒนธรรมลาวที่เกี่ยวกับการแสดงดนตรี มีอยู่ในราชสำนักโดยได้แสดงในงานพระราชพิธี เช่น งานฉลองพระบรมราชาภิเษกพระเจ้ากรุงอังกฤษและพระเจ้ากรุงโปรตุเกสที่จัดขึ้นในพระบรมหาราชวัง ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ มีการแสดงหุ่นกระบอกลาวและมโหรีลาว[10] ส่วนราษฎรลาวทั่วไปยังมีการละเล่นพื้นเมืองตามความนิยมของตน โดยไม่มีการขัดขวางใดๆ[11]

จากหลักฐานดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า มหรสพลาวโดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีลาว ได้รับความนิยมมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว แม้กระทั่งในพระราชสำนักเอง โดยบรรจุเป็นมหรสพสำหรับงานพระราชพิธีทีเดียว ตลอดจนทางราชการมิได้สั่งห้ามปรามวัฒนธรรมการละเล่นของชาวลาวแต่อย่างใด ถึงแม้ชนชาวลาวจะเข้ามาอยู่ในสยามประเทศในฐานะเชลยศึกก็ตาม

สมัยกรุงธนบุรี พระเจ้ากรุงธนบุรีทรงได้หัวเมืองลาวเป็นเมืองขึ้น พระองค์ทรงกวาดต้อนชาวลาวจำนวนนับหมื่นคนเข้ามาตั้งเป็นชุมชนที่หัวเมืองชั้นใน โดยเฉพาะเมืองสระบุรีและเพชรบุรีเป็นชุมชนใหญ่มาก[12]

บริเวณหัวเมืองลาวแบ่งเป็น 3 อาณาจักรใหญ่ไม่ขึ้นแก่กัน คือ อาณาจักรหลวงพระบาง อาณาจักรเวียงจันทน์และอาณาจักรจำปาศักดิ์ แต่ภายหลังก็ตกเป็นเมืองขึ้นของกรุงธนบุรีต่อมา อันมีสาเหตุจากการแทรกแซงของพม่าและกรุงธนบุรี ตลอดจนความแตกแยกภายในของหัวเมืองลาวเอง อีกทั้งในสมัยกรุงธนบุรีนั้น วัตถุประสงค์ในการกวาดต้อนเชลยศึกเป็นไปเพื่อเป็นวัตถุปัจจัยในการทำสงครามกับพม่าในเรื่องของยุทโธปกรณ์ ทรัพยากร ช้างม้าและเสบียงอาหารที่มีมาก ส่วนสองคือ ทดแทนพลเมืองที่เสียชีวิตเนื่องจากสงคราม[13]

---

[10] บาทหลวงตาชาร์ด, **จดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยามของบาทหลวงตาชาร์ด**, หน้า 114.

[11] นิโกลาส์ แปร์แวส, **ประวัติศาสตร์ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยามในแผ่นดินพระนารายณ์มหาราช**, หน้า 114.

[12] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **เที่ยวตามทางรถไฟ**, ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ อำมาตย์ตรี พระยาพลราษฎรบำรุง (แสวง อุเทนสุต), หน้า 101.

[13] บังอร ปิยะพันธุ์, **ลาวในกรุงรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541), หน้า 27.

ชีวิตความเป็นอยู่ชาวลาวนอกจากพวกที่ได้แจกจ่ายไปให้แก่ขุนนางแล้ว มีพวกลาวที่อยู่ในหมู่บ้านลาวด้วย ซึ่งเป็นลาวเก่าที่เข้ามาตั้งหลักแหล่งตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา[14]

ทางด้านศิลปวัฒนธรรมปรากฏว่า การแสดงของลาวที่เรียกว่าหุ่นลาว ได้เข้ามาร่วมแสดงในงานพระราชพิธีที่สำคัญๆ เช่น งานพระราชทานเพลิงศพพระเจ้านราสุริยวงศ์ ผู้ครองเมืองนครศรีธรรมราชใน พุทธศักราช 2319 จัดขึ้นที่กรุงธนบุรี[15]

และอีกครั้งเมื่อพระเจ้าธนบุรีรับสั่งให้สมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอเจ้าฟ้ากรมขุนอินทรพิทักษ์เสด็จขึ้นไปรับพระแก้วมรกตที่ท่าเจ้าสนุกจังหวัดสระบุรี พุทธศักราช 2322 ได้มีกำหนดการให้ตั้งการสมโภช มีการละเล่นต่างๆ ของชาวไทยและชาวต่างชาติ รวมทั้งหุ่นลาวด้วย การแสดงหุ่นลาวมีทั้งแบบตั้งขึ้นกลางแปลงในกรณีงานพระราชทานเพลิงศพและสมโภชงานต่างๆ อีกแบบหนึ่งเป็นการเข้าขบวนแห่ทางเรือ เช่น การอัญเชิญพระแก้วมรกตมาทางเรือ....นำการแสดงชุดต่างๆ ลงเรือชุดละ 1 ลำ.....หุ่นลาวลงเรือกุแหละลำหนึ่ง รวมทั้งสิ้น 246 ลำ และยังทรงพระราชทานเงินเบี้ยเลี้ยงให้คณะผู้แสดงต่างๆ เหล่านี้โดยถ้วนหน้ากัน รวมทั้งปี่พาทย์ลาว 12 คน ได้คนละ 1 ตำลึงด้วย[16]

จะเห็นได้ว่าตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวมาแล้วข้างต้นและในสมัยกรุงธนบุรีมหรสพดนตรีลาวยังคงได้รับการนิยมเรื่อยมาและผู้ที่ให้การสนับสนุนส่งเสริมก็คือราชสำนัก ตลอดจนในแผ่นดินกรุงธนบุรี พระเจ้ากรุงธนบุรียังทรงมีพระเมตตาสนับสนุนศิลปินลาว ด้วยการให้โอกาสแสดงในวาระสำคัญๆ ต่างๆ รวมทั้งยังทรงพระราชทานเงินเบี้ยเลี้ยงให้อีกด้วย แสดงให้เห็นถึงพระราชนิยมที่มีต่องานศิลปกรรมของประเทศราชอย่างชัดเจน ตลอดจนทำให้ประชาชนของประเทศสยามรู้จักวัฒนธรรมดนตรีลาวอย่างกว้างขวางและเป็นที่นิยมในเวลาต่อมา แต่สิ่งที่น่าสังเกตอยู่ประการหนึ่งคือตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงสมัยกรุงธนบุรี มิได้มีหลักฐานบันทึกกล่าวถึงการเล่น แอ่วลาว ดังที่ปรากฏในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์แต่อย่างใด

ต่อมาใน **สมัยกรุงรัตนโกสินทร์** ในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 เมื่อเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์เป็นกบฏและได้ทำการปราบปรามจนสามารถจับเจ้าอนุวงศ์เวียงจันทน์ได้ในปีพุทธศักราช 2370 ก็ได้มีการกวาดต้อนครอบครัวชาวเวียงจันทน์และชาวเมืองอื่นๆ ทางฝั่งขวาแม่น้ำโขง เข้ามาอีกเป็นจำนวนมาก ดังข้อความในหน้า 93 แห่งพระราชพงศาวดารกรุง รัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 3 (พิมพ์พุทธศักราช 2481) ความว่า

---

[14]บังอร ปิยะพันธุ์, **ลาวในกรุงรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541), หน้า 33.

[15]เรื่องเดียวกัน, หน้า 34.

[16]เรื่องเดียวกัน, หน้า 34.

"ครอบครัวเวียงจันทน์ครั้งนั้น โปรดเกล้าฯให้อยู่เมืองลพบุรี เมืองสระบุรี เมืองสุพรรณบุรีบ้าง เมืองนครชัยศรีบ้าง พวกเมืองนครพนม พระอินทร์อาสาไปเกลี้ยกล่อมก็เอาไว้ที่เมืองพนัสนิคมกับลาวอาสาปากน้ำซึ่งไปตั้งอยู่ก่อน"[17]

จากเหตุการณ์ที่ปรากฏในพระราชพงศาวดารกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ สมัยรัชกาลที่ 3 ดังที่กล่าวนั้น แสดงว่า ครอบครัวของชาวเมืองต่างๆ ของลาวได้ถูกกองทัพไทยกวาดต้อนมาเป็นเชลยเป็นจำนวนมาก โดยให้อยู่ในท้องที่จังหวัดต่างๆ ในภาคกลางบ้าง ภาคอีกสานบ้าง ลักษณะเช่นนี้ ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม รวมทั้งการละเล่นและดนตรีต่างๆ ที่เป็นของชาวบ้านจะต้องถูกนำมาด้วยอย่างแน่นอน ด้วยเหตุนี้ ศิลปะการร้องรำทำเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ศิลปะพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสานและชาวฝั่งลาว จึงได้ถูกนำเผยแพร่ เป็นที่รู้จักของคนภาคกลาง ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาและสิ่งที่น่าสนใจประการหนึ่งคือได้เกิดบทร้องเพลงลาวแคนหรือลาวแพนขึ้นโดยไม่ทราบนามและช่วงเวลาแน่นอนของการประพันธ์ แต่น่าจะอยู่ในสมัยอยุธยา ซึ่งได้บรรยายถึงเหตุการณ์ของชนชาวลาวได้อย่างดีว่า

.....”มาข้อยจะกล่าวถึงลาวเป่าแคนแสนเสนาะ
ไพเราะขยัน ว่าทุกข์ยากมาจากเมืองเวียงจันทน์
ตกมาอยู่เขตขัณฑ์อยุธยา
อีแม่คุณเอ๋ยข้อยบ่เคยตกยาก
ตกระกำลำบากแสนยากนี่หนักหนา
พลัดทั้งที่ดินถิ่นฐาน พลัดทั้งบ้านเมืองมา
พลัดทั้งปู่ทั้งย่า พลัดทั้งตาทั้งยาย
พลัดทั้งแม่ลูกเมีย พลัดทั้งเสียลูกเต้า
พลัดทั้งพงศ์ทั้งเผ่า ทั้งลูกเต้าก็หนีหาย
บักไทยมันเฆี่ยน บักไทยมันขัง
จนไหล่จนหลังของข้อยนี่ลาย
จะตายเสียแล้วหนา ที่ในป่าดงแดน
ผ้าทอก็บ่มีนุ่ง ผ้าถุงก็บ่มีห่ม
คาดแต่เตี่ยวเกลียวกลม หนาวลมที่เหลือแสน
ระเหินระหกตกยาก ต้องเป็นคนกากคนแกน

[17]บุญเลิศ จันทร, **แคนดนตรีพื้นเมืองอีสาน** (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2531), หน้า 96.

มีแต่แคนอันเดียว ก็พอได้เที่ยวขอทานเขากิน
ตกมาอยู่ในเมือง ต้องถีบกระเดื่องกระด้อย
มีซ้อมตำต้อย ตะบิดตะบอยบ่สู้สิ้น
ถือแต่เคียวเกี่ยวหญ้า เอาไปให้ม้าของเพื่อนมันกิน
เที่ยวซมซมซานซาน ไปทุกบ้านทุกถิ่น จะได้กินก็แต่แดน
แสนอึดแสนจน เหมือนอย่างคนตกนาฮก (นรก)
มืดมนฝนตก เที่ยวหยกหยกถกเขมร
ถือข้องส่องคบ ไปไล่จับกบทุ่งพระเมรุ
เปื้อนเลนเปื้อนตม เหม็นขมเหม็นคาว
จับทั้งอ่างท้องขึง จับทั้งอึ่งท้องเขียว
กับทั้งเปี้ยวทั้งปู จับทั้งหนูท้องขาว
จับกบขาเหยียดเหยียด จับเขียดขายาวยาว
จับเอามาให้สิ้น มาต้มกินกับเหล้า
มันเป็นกรรมของเรา เพราะเจ้าเวียงจันทน์
อ้ายเพื่อนเอย”[18]

เมื่อสิ้นรัชกาลที่ 3 แล้วมาถึงรัชกาลที่ 4 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อิทธิพลของการแอ่วลาว นับได้ว่ามีบทบาทมากขึ้น จนกลายเป็นมหรสพที่นิยมเล่นกันมากจนมหรสพอื่นๆ เป็นต้นว่า ปี่พาทย์ มโหรี เสภา ปรบไก่ สักวา เพลงเกี่ยวข้าว ฯลฯ เสื่อมความนิยมลง เพราะนอกจากประชาชนทั่วไป จะนิยมการเล่นแอ่วลาวโดยส่วนมากแล้ว ยังปรากฏว่าเจ้านายชั้นผู้ใหญ่บางพระองค์ ก็ยังนิยมเล่นและให้การสนับสนุนเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชอนุชารัชกาลที่ 4 ก็ได้ทรงโปรดการแสดงแอ่วลาวมาก ตั้งแต่ทรงดำรงพระยศเป็นสมเด็จกรมพระราชวังบวร จนถึงกับทรงแอ่วลาวและเป่าแคนได้เป็นอย่างดี ดังปรากฏในจดหมายเหตุรายวันของหมอบรัดเรย์ มิชันนารี ชาวอเมริกัน (ผู้ออกหนังสือพิมพ์ฉบับแรกของเมืองไทย บางกอกรีคอร์เดอร์) ลงวันที่ 8 มกราคม คริสตศักราช 1836 หรือ พุทธศักราช 2379 ว่า

---

[18] จารุวรรณ ธรรมวัตร, “รายงานการวิจัย เรื่องบทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ” (มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาสารคาม,ม.ป.ป.), หน้า 42.

> ".....เจ้าฟ้าน้อยทรงพาหมอปลัดเลกับภรรยา ชมเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งเป็นเครื่องลาว (แคน) หมอปลัดเลเคยทราบว่าแคนมีเสียงไพเราะนักอยากฟัง จึงถามว่า ใครๆ ที่อยู่ในที่นี้เป่าแคนได้บ้าง เจ้าฟ้าน้อยตรัสตอบว่าได้ชิ และพระองค์ทรงหยิบแคนขึ้นทรงเป่า แลตรัสถามหมดปลัดเลว่า ต้องการจะฟังแอ่วด้วยหรือ เมื่อหมอปลัดเลตอบรับแล้ว พระองค์จึงทรงเรียกคนใช้เข้ามาคนหนึ่ง คนใช้นั้นเข้ามากระทำความเคารพโดยการคุกเข่ากราบลง 3 ครั้ง แล้วก็นั่งลงยันพื้นคอยฟังแคนอยู่ ครั้นได้จังหวะก็เริ่มแอ่วอย่างไพเราะจับใจ ดูเหมือนจะได้ศึกษามาเป็นอย่างดี จากโรงเรียนสอนดนตรีฉะนั้น...."[19]

นอกจากหลักฐานที่กล่าวถึงการที่ทรงโปรดการละเล่นแอ่วลาวดังกล่าวแล้ว ในพระราชพงศาวดาร รัชกาลที่ 4 หน้า 315 ยังมีความตอนหนึ่งที่กล่าวถึงเรื่องสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ ทรงโปรดแคนว่า

> ".....พระองค์โปรดแคน ไปเที่ยวทรงตามเมืองพนัสนิคมบ้าง ลาวบ้านลำประทวนเมืองนครชัยศรีบ้าง บ้านสีทาแขวงเมืองสระบุรีบ้าง พระองค์ฟ้อนและแอ่วได้ชำนิชำนาญ ถ้าไม่ได้เห็นพระองค์แล้ว ก็สำคัญว่าเป็นลาว"[20]

นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าฯ ยังทรงเก็บรวบรวมบทแอ่วไว้หลายเรื่อง แต่ที่ปรากฏเป็นรูปเล่มแพร่หลายอยู่ทั่วไปนั้น ก็คือบทแอ่วเรื่องนิทานนายคำสอน ซึ่งคัดลอกจากหนังสือบทแอ่วของพระองค์ โดยมีคำอธิบายของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เกี่ยวกับการนำเอาบทแอ่วมาจัดพิมพ์ว่า

> " ....ข้อที่ว่าทรงขับแอ่วเองนั้น ก็เห็นจะเป็นความจริง เพราะมีหนังสือคำแอ่วอยู่ในพวกพระสมุดของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งพระหอสมุดได้มาหลายเล่ม ล้วนเป็นสมุดขาวเขียนเส้นหมึกฝีมืออาลักษณ์ทั้งนั้น บางเล่มก็มีบานแพนก ปรากฏว่าโปรดให้เขียนเมื่อปีนั้นๆ กรรรมการหอพระสมุดฯ คิดจะ

---

[19]อเนก นาวิกมูล, **เพลงนอกศตวรรษ** ฉบับปรับปรุง (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2527), หน้า 17.

[20]บุญเลิศ จันทร, **แคนดนตรีพื้นเมืองอีสาน**, (กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2531), หน้า 19.

ใคร่พิมพ์คำแอ่วของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวนานมาแล้ว แต่ยังหาผู้พิมพ์ไม่ได้ ด้วยคำแอ่วล้วนเป็นภาษาไทยทางกรุงศรีสัตนคนุหุต ฤาที่เรียกกันว่า ภาษาลาวพุงขาว…"[21]

นับว่าการเล่น แอ่วลาว ได้แพร่หลายและได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ถึงกับเป็นที่โปรดปรานของพระเจ้าแผ่นดิน ด้วยเหตุนี้ เจ้านายอื่นๆ ก็พากันโดยเสด็จด้วย ดังที่ เซอร์ยอห์น เบาริง ได้เขียนเล่าไว้ในบันทึกรายวัน วันที่ 20 เมษายน ร.4 พุทธศักราช 2398 ว่า

"ในคืนนี้หลังจากรับประทานอาหารที่วังของกรมหลวงวงษาธิราชสนิทแล้ว ท่านยังให้หาพวกลาวมาเป่าแคนให้แขก (ฝรั่ง) ดูด้วย"[22]

ตัวอย่างบทแอ่วเรื่องนิทานนายคำสอน
เมื่อนำมาจัดเรียงใหม่ในลักษณะของโครงสร้างคำประพันธ์จะปรากฏดังนี้

(บาทเอก)

ฟังเยอ สาวสำน้อย ขึ้นใหญ่กรายซาว เฮียมเอย
ทั้งสาวฮาว ค่อยคะนึงฟังแจ้ง
อย่าได้ เนานอนแฮ้ง มืนตาให้เหม็ดหน่วย
พี่จัก ถวายภาคพื้น ผอวนน้องจ่งฟัง

(บาทโท)

ยังมี เมืองใหญ่กว้าง เฮียกชื่อพารา
อยู่เกษมสุข ไพร่ไทเหลือล้น
ราชาเจ้า เสวยเมืองทศราช
ฮ้อยประเทศท้าว มาเข้าส่วนทอง……

(*สุภาษิต หรือ ผญา*)

หญิงใด เฮ็ดกินพร้อม พอเกือปุกปกแดก
หญิงนั้นเป็นข่อยเพิ่น ควรให้ถ่ายเอา……"[23]

---

[21]พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **บทแอ่วเรื่องนิทานนายคำสอน**, (ม.ป.ท.: ม.ป.พ, ม.ป.ป.), หน้า 2.

[22]อเนก นาวิกมูล, **เพลงนอกศตวรรษ** ฉบับปรับปรุง, หน้า 17.

[23]ส. พลายน้อย, **พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กษัตริย์วังหน้า** (กรุงเทพฯ: มติชน, 2543), หน้า 177-179.

จากบทพระราชนิพนธ์ดังกล่าว ผู้ช่วยศาสตราจารย์พรชัย ศรีสารคาม ได้อธิบายว่า

> “.....พระราชนิพนธ์ของพระองค์ท่านจัดอยู่ในกระบวนของการประพันธ์โบราณที่เรียกว่าโคลงสาร จะปรากฏอยู่ในวรรณกรรมสมุดผูกโบราณเป็นส่วนใหญ่ เมื่อพิจารณาด้วยกลวิธีการประพันธ์แล้ว เนื้อหาของบทแอ่วนิทานเรื่องนายคำสอนนั้น โดยทั่วไปจะเรียกกันว่าบทแอ่วเรื่องท้าวคำสอน มีใจความที่กล่าวถึงการให้พิจารณาให้ดีถึงการเลือกสตรีเพศตามตำราความเชื่อของชาวอีสานหรือชาวลาวมาตั้งแต่โบราณ.....พระราชนิพนธ์ของพระองค์ทรงใช้การประพันธ์บาทเอกสลับกับบาทโท โดยตลอดมา จนถึงช่วงกลางมีสุภาษิตอีสานหรือ ผญา คั่น ถ้อยคำเป็น ภาษาลาว มีลักษณะงดงามคมคายและเป็นไปอย่างโบราณตามระเบียบวิธี แสดงให้เห็นว่าพระองค์ท่านเป็น ผู้รอบรู้และสนพระทัยในวัฒนธรรมลาวอย่างดีทีเดียว”[24]

โครงสร้างคำประพันธ์ประเภทโคลงสาร

บาทเอก

(ฦๅ)ฦก่ฦ้ ฦก่ฦๅ(ฦๅ)
(ฦๅ)ฦๅฦ ก่ฦฦฦ้(ฦๅ)

บาทโท

(ฦๅ)ฦๅฦ้ ฦๅฦๅก่(ฦๅ)
(ฦๅ)ฦก่ฦ้ ฦก้ก่ฦ(ฦๅ)[25]

---

[24]สัมภาษณ์ พรชัย ศรีสารคาม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาภาษาไทยคณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, 24 มิถุนายน 2545.

[25]ฦ หมายถึง เสียงหนึ่งพยางค์ ส่วนเครื่องหมาย ก่ หมายถึง คำที่มีเสียงเอกหรือคำตาย สามารถใช้แทนกันได้ หรือปรากฏเป็นรูปเอก ส่วนเครื่องหมาย ฦ้ หมายถึง คำที่มีเสียงโทหรือรูปโท (ฦๅ) หมายถึง สร้อยคำ จะมีก็ได้ไม่มีก็ได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ฉะนั้นการที่พระองค์เป็นผู้สามารถในเชิงกลอนนั้น ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะเป็นเพราะการกวาดต้อนชาวลาวมาในหลายคราว กลุ่มชาวลาวเหล่านั้นมีพระสงฆ์ที่เป็นมันสมองและทรงภูมิปัญญาอยู่จำนวนมากและนอกจากที่พระองค์น่าจะได้รับการถวายงานจากบรรดานักปราชญ์ลาวที่ทรงโปรดแล้ว อีกกลุ่มหนึ่งพระองค์ยังทรงโปรดราษฎรลาวในชุมชนบ้านสีทา อย่างมากอีกด้วย

พระปิ่นเกล้าฯทรงโปรดภูมิทัศน์ ทำเลที่ตั้งและบรรดาประชากร สิ่งแวดล้อมของเมืองสระบุรี ในอาณาบริเวณริมฝั่งตะวันตกของแม่น้ำป่าสัก ตอนที่เป็นหมู่บ้านสีทา ตำบลเตาปูน อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรีในปัจจุบัน โดยมักจะเสด็จแปรพระราชฐานและทอดพระเนตรหรือทรงแอ่วลาวเป่าแคนอยู่เสมอๆ เฉพาะอย่างยิ่งทรงโปรดปรานบรรดาสาวชาวบ้านสีทา อันเป็นชนเชื้อสายลาว ที่ตั้งภูมิลำเนาอยู่สองฝั่งลำน้ำป่าสัก ในย่านบ้านสีทานี้ ล้วนมีรูปโฉมงดงามเป็นที่ต้องพระราชหฤทัยเป็นยิ่งนัก ทำให้ต้องทรงแวะและได้เสด็จประทับพักแรมที่หมู่บ้านนี้ แต่เมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินขึ้นไปสำรวจภูมิสถานเมืองนครราชสีมาในครั้งนั้น ด้วยเหตุนี้เองจึงทำให้ พระปิ่นเกล้าฯ ทรงได้สาวลาวบ้านสีทาเมืองสระบุรีในสมัยนั้น เป็นบาทบริจาริกาหลายนาง จนเป็นที่เล่าลือโจษจันกันทั่วไปในสังคมไทยสมัยนั้น พระปิ่นเกล้าฯ จึงได้โปรดให้สร้างวังที่ประทับขึ้น ณ บ้านสีทา มีชื่อเรียกเป็นทางการว่า พระบวรราชวังสีทา แต่ชาวบ้านย่านนั้นนิยมเรียกกันสั้นๆ ว่าวังสีทา เพื่อให้เป็นที่พำนักอาศัยของบรรดาหม่อมห้ามทั้งหลาย ที่ทรงได้จากหมู่บ้านนี้นับแต่บัดนั้นเป็นต้นมา พระปิ่นเกล้าฯ ก็ได้เสด็จพระราชดำเนินขึ้นไปประพาสสำราญพระราชอิริยาบถและประทับพักแรมที่วังสีทา นี้อยู่เนืองๆ มิได้เว้นแต่ละปี ปีละนานๆ จนตลอดพระชนมายุ จนเป็นที่ล่วงรู้ไปทั่วในครั้งนั้น แม้จวบจนที่ใกล้จะสวรรคตก็ตาม[26]

จากการที่ความนิยมในการเล่นแอ่วลาวได้แพร่หลายไปอย่างกว้างขวางกลายเป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมมากในสมัยนั้น จนมหรสพอื่นๆ ซบเซาลง พระราชบรมวงศานุวงศ์ตลอดจนเจ้านายชั้นผู้ใหญ่ลงมาถึงราษฎร แม้กระทั่งสมเด็จพระราชอนุชาเอง ก็เป็นที่โปรดปราน ทำให้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่พอพระราชหฤทัยอย่างยิ่ง ด้วยทรงเห็นว่าการละเล่นแอ่วลาวไม่ควรเอามาเป็นพื้นวัฒนธรรมของไทย จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวใกล้จะเสด็จสวรรคต (พุทธศักราช 2409) จึงทรงประกาศห้ามให้เลิกเล่นแอ่วลาว ดังปรากฏความในพระราชกิจจานุเบกษาดังต่อไปนี้

---

[26] ส. พลายน้อย, **พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กษัตริย์วังหน้า** (กรุงเทพ: มติชน, 2543), หน้า 173-174.

ประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว
ณ วันศุกร์ เดือน 12 แรม 4 ค่ำ ปีฉลู สัปตศก

มีพระบรมราชโองการดำรัสแก่ข้าราชการผู้ใหญ่ผู้น้อยและทวยราษฎร์ชาวสยามทุกหมู่เหล่าในกรุงแลหัวเมือง ให้ทราบกระแสพระราชดำริว่า เมืองไทยเป็นประชุมชาวต่างเพศต่างภาษาใกล้ไกลมากด้วยกันมานานแล้ว การเล่นฟ้อนรำขับร้องของภาษาอย่างต่างๆ เคยมีมาปะปนเป็นที่ดูเล่นฟังเล่นต่างๆ สำราญเป็นเกียรติยศบ้านเมืองก็ดีอยู่ แต่ถ้าของเหล่านั้นคงอยู่ตามเพศตามภาษาของคนนั้นๆ ก็สมควรหรือไทยจะเรียนเอามาเล่นได้บ้างก็เป็นดีอยู่ว่าไทยเรียนใครได้เหมือนหนึ่งพระเทศนามหาชาติ ว่าอย่างลาวก็ได้ ว่าอย่างมอญก็ได้ ว่าอย่างพม่าก็ได้ ว่าอย่างเขมรก็ได้ ก็เป็นดี แต่จะเอามาเป็นอย่างไม่ควร ต้องเอาอย่างไทยเป็นพื้นอย่างอื่นๆ ว่าเล่นได้แต่แหล่หนึ่ง สองแหล่

ก็การบัดนี้ เห็นแปลกไปนัก ชาวไทยทั้งปวงละทิ้งการเล่นสำหรับเมืองตัว คือ ปี่พาทย์ มโหรี เสภา ครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าว และละครร้องเสียหมด พากันเล่นแต่ ลาวแคนไปทุกหนทุกแห่งทุกตำบลทั้งผู้ชายผู้หญิง จนท่านที่มีปี่พาทย์มโหรีไม่มีผู้ใดหาต้องบอกขายเครื่องปี่พาทย์ เครื่องมโหรีทุกแห่งทุกตำบลทั้งผู้ชายผู้หญิง ในที่มีงานโกนจุก บวชนาคก็หาลาวแคนเล่นเสียหมดทุกแห่ง ราคาหางานหนึ่งแรงถึง 10 ตำลึง 12 ตำลึง

การที่เป็นอย่างนี้ ทรงพระราชดำริเห็นว่า ไม่สู้งาม ไม่สู้ควรที่การเล่นอย่างลาวจะมาเป็นพื้นเมืองไทย ลาวแคนเป็นข้าของไทย ไทยไม่เคยเป็นข้าลาว จะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นเมืองไทยไม่สมควร

ตั้งแต่พากันเล่นลาวแคนอย่างเดียวก็กว่าสิบปีมาแล้ว จนการตกเป็นพื้นเมืองแลสังเกตดูการเล่นลาวแคนชุกชุมที่ไหน ฝนก็ตกน้อยร่วงโรยไป ถึงปีนี้ข้าวในนารอดตัวก็เพราะน้ำป่ามาช่วย

เมืองที่เล่นลาวแคนมาก เมื่อฤดูฝน ฝนก็ตกน้อย ทำนาก็เสีย ไม่งอกงาม ทำขึ้นได้บ้างเมื่อปลายฝน น้ำป่ากระโชกมาก็เสียหมด เพราะฉะนั้น ทรงพระราชวิตกอยู่ โปรดให้ขออ้อนวอนแก่ท่านทั้งหลายทั้งปวงที่คิดถึงพระเดชพระคุณจริงๆ ได้งดการเล่นลาวแคนเสีย อย่าหามาดูแลฟัง แลอยากให้เล่นเองเลย ลองดูสักปีหนึ่ง สองปี การเล่นต่างอย่างเก่าของไทย คือ ละครฟ้อนรำ ปี่พาทย์มโหรี เสภา ครึ่งท่อน ปรบไก่ สักวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าวและอะไรๆ ที่เคยเล่นแต่ก่อนเอามาเล่นเอามากู้ขึ้นบ้างอย่าให้สูญ เล่นลาวแคนขอให้งดเสย เลิกเสีย สักปีหนึ่งสองปี ลองฟังดูฟ้าฝนจะงามอย่างไรต่อไปภายหน้า

ประกาศอันนี้ ถ้ามิฟังยังขืนเล่นลาวแคนอยู่ จะให้เรียกภาษีให้แรงใครเล่นที่ไหนจะให้เรียกแต่เจ้าของที่และผู้เล่น ถ้าลักเล่นจำต้องจับปรับให้เสียภาษีสองต่อ สามต่อ

ประกาศมา ณ วันศุกร์ เดือน 12 แรม 14 ค่ำ ปีฉลู สัปตศก[27]

จากอิทธิพล แอ่วลาว ถึง แอ่วเคล้าซอ ปรากฏว่า ....หลังจากมีพระบรมราชโองการนี้ประกาศออกมา ทำให้การเล่นแอ่วลาว เสื่อมความนิยมลงไปมาก เพราะเกรงด้วยจะต้องพระราชอาชญาและจากข้อสันนิษฐานที่ว่า แอ่วเคล้าซอที่ปรากฏในชั้นหลัง เป็นการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ โดยอาศัยท่วงทำนองและจังหวะแบบเดิมของ แอ่วลาว แต่ดัดแปลงเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของลาว คือ แคน มาเป็นซออู้ ซอด้วงแทนและเรียกชื่อเสียใหม่ว่า แอ่วเคล้าซอ นั้น เมื่อพิจารณาในเชิงความหมายและที่มาของถ้อยคำจะเห็นว่า จากหลักฐานการบันทึกทางประวัติศาสตร์ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ ไม่ปรากฏคำว่า แอ่วลาว แต่อย่างใด จนกระทั่งมาถึงในสมัยรัตนโกสินทร์ จึงมีการพูดถึงอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในรัชสมัยของพระปิ่นเกล้าฯ หากแต่การเป่าแคน บรรเลง ร้องรำและมหรสพอื่นๆ ของลาวนั้น มีการบันทึกไว้อย่างชัดเจน ดังนั้น คำว่า แอ่วลาว น่าจะเกิดขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นแน่ แต่จะเป็นผู้ใดบัญญัติขึ้นไม่ทราบได้ ซึ่งทั้งนี้ยังมีผู้ที่พยายามจะอธิบายถึงที่มาของคำๆ นี้ตามนัยของความหมายอีกหลายท่าน

ในทรรศนะของ ไพบูลย์ แพงเงิน

คนไทยในภาคกลางนั้น แต่เดิมรู้จัก “หมอลำ” จากคำว่า “แอ่วลาว” หรือ “ลาวแคน” ซึ่งคำทั้ง 2 นี้ ในความเห็นของผู้เขียนเห็นว่า มิใช่เป็นคำที่เจ้าของภาษา (“คนลาว” หรือ “คนอีสาน”) เป็นผู้ใช้หรือเป็นผู้เรียก หากแต่เป็นคำที่คนอื่น (ซึ่งมิใช่คนลาว) เป็นผู้ใช้หรือผู้เรียก โดยที่ไม่เข้าใจความหมายเพราะคำว่า “แอ่ว” นั้น ในภาษาลาว เป็นคำกิริยาที่หมายความว่า “รบเร้า ร้องกวน โยเย ออดอ้อน” เช่น ประโยคที่ว่า “ลูกไผแอ่วกินนม” ซึ่งแปลว่า “ลูกของใครร้องกวนกินนม” เช่นนี้เป็นต้น ส่วนในภาคเหนือนั้น คำว่า “แอ่ว” ใน “คำเมือง” ซึ่งเป็นภาษาเหนือก็มีความหมายว่า “ไปเที่ยว ไปชม” มิได้หมายความว่า “ร้อง” หรือ “รำ” แต่อย่างใด ดังนั้นคำว่า “แอ่วลาว” หรือ “ลาวแคน” จึงน่าจะเป็นการเรียกแบบอุปโลกขึ้นจากคนอื่นที่ไม่ใช่คนลาวมากกว่า ซึ่งความเห็นในเรื่องนี้ ผู้เขียนเคยได้ไปเรียนถามอาจารย์ปรีชา พิณทอง ซึ่งเป็นปราชญ์ของอีสานอีกท่านหนึ่งที่โรงเรียนพิมพ์ศิริธรรม จังหวัดอุบลราชธานี ท่านก็ยืนยันว่าถูกต้องและไม่มีข้อสงสัยเป็นอย่างอื่น[28]

---

[27]**ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 พุทธศักราช** 2405 - 2408, (พระนคร: คุรุสภา), หน้า 289 – 291.

[28]ไพบูลย์ แพงเงิน, **กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2534), หน้า 2.

ในทรรศนะของสนอง คลังพระศรี

"การเล่นแอ่วเคล้าซอ ที่ได้รับแบบอย่างหรือดัดแปลงจากการเล่นลำแคนหรือแอ่วลาวนั้น แอ่วลาว ก็คือ การนำเอาบทกลอนที่มีลักษณะการประพันธ์ถ้อยคำและสำเนียงของคนอีสาน มาขับลำนำเป็นที่ส่งทำนองและออกท่ารำประกอบ ซึ่งคนอีสานเรียกผู้ที่ทำหน้าที่นี้ว่า หมอลำ ประกอบกันกับการนำเอาแคน เครื่องดนตรีพื้นบ้านของอีสานมาเป่าประสานเสียงคลอเคล้าประกอบการขับลำเป็นท่วงทำนองเพลงต่างๆ ทำให้การขับลำมีความไพเราะมากขึ้น ซึ่งเรียกผู้ที่ทำหน้าที่เป่าแคนว่า หมอแคน คนอีสานโดยทั่วไปจึงเรียกว่า หมอลำ หมอแคน แต่ในปัจจุบันโดยทั่วไปแล้ว เมื่อเรียกว่า หมอลำ ก็เป็นอันเข้าใจว่า จะต้องมีหมอแคนเข้ามาประกอบ การเล่นหมอลำนี้สมัยก่อนคนภาคกลางเรียกว่า ลาวแคน บ้าง ลำแคน บ้างหรือ แอ่วลาว บ้าง ดังปรากฏในประกาศรัชกาลที่ 4 ว่า "ประกาศห้ามมิให้เล่นแอ่วลาว" ที่เรียกเช่นนี้คงเป็นเพราะเป็นการละเล่นของชาวลาวซึ่งเป็นคำที่เรียกไม่ตรงภาษาหรือความหมายของพื้นเมืองจริงๆ โดยเฉพาะคำว่า ลาวแคนหรือแอ่วลาวนั้นคำพื้นเมืองไม่มีใช้พูดใช้เรียกกันเลย"[29]

ในทรรศนะของฉวีวรรณ ดำเนิน

"แอ่ว นี่ก็คือ ลำ แล้วนะ คือ ขับลำ แอ่วจะเป็นภาษาอยู่ในวัง ถ้าออกมาข้างนอกก็คือ ขับ ลำ มาที่หลัง แอ่วใช้เรียกเฉพาะในวัง ถ้าเป็นหมอลำอย่างปัจจุบันท่านจะเรียกแอ่ว....ฉะนั้นแอ่วตัวนี้อยู่อีสานก็คือลำ แต่ถ้าอยู่กับสามัญชนก็คือขับ ลำมาทีหลัง ขับต้องมาก่อน ถ้าเราตามเรื่องไปทางเหนือทางหลวงพระบาง หมอลำเขาก็ไม่เรียกขับ เช่น ขับทุ้มหลวงพระบาง ถ้าลงมาทางกลางของประเทศลาวจนถึงใต้จะเรียกลำ เช่น ลำกาลเกตุ ลำสินไช

---

[29]สนอง คลังพระศรี, **บทบาทซออู้ในเพลงแอ่วเคล้าซอ**, งานวิจัยในระดับปริญญาบัณฑิต พ.ศ.2533, หน้า 6.

ซึ่งมีแต่เรื่องยาวๆ ทั้งนั้น หรือบางทีก็เรียกรวมๆ กันว่า ขับลำ.....แอ่วลาวก็คือ ลำ หรือ ขับลำ หรือ หมอลำนี่แหล่ะ ลาวจะเป็นอีสานก็ได้ เหนือก็ได้ ลาวฝั่งโขงก็ได้ ก็ลาวทั้งนั้น..."[30]

ในทรรศนะของสุทธิสมพงษ์ สท้านอาจ

ท่านผู้นี้เป็นหมอลำที่มีความสามารถของจังหวัดร้อยเอ็ด มีประสบการณ์ในด้านการลำมาตั้งแต่เล็กจนถึงสูงอายุ เคยไปอยู่ประจำในประเทศลาวนานถึง 14 ปี โดยทำงานอยู่กับสำนักงานข่าวสารอเมริกัน ซึ่งให้ความช่วยเหลือรัฐบาลลาวในอดีต (ก่อนเปลี่ยนมาเป็นประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว) และเคยได้รับเชิญให้เดินทางพร้อมคณะอีก 4 คน ไปแสดงศิลปะหมอลำที่สหรัฐอเมริกาเพื่อเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมให้ชาวอเมริกันชมและฟังมาแล้ว ได้เขียนเล่าไว้ในหนังสือ "อนุสรณ์สหพันธ์สมาคมหมอลำแห่งประเทศไทย 2519" เช่นกันว่า

"...ผมได้สังเกตอีกว่า แม้แต่คนลาวด้วยกัน ภาษาร้องลำของเขาก็ต่างกัน เราว่าหมอลำ เขาว่าหมอขับ ความจริงหมอขับกับหมอลำนี้ อาจจะมาด้วยกัน ดังคำโบราณท่านว่า "หมอขับหมอลำ" แต่หมอขับอาจจะเป็นรากเง่าของหมอลำ เพราะในเมืองลาวเขาเรียกกันแต่หมอขับ เช่น ขับซำเหนือ ขับหลวงพระบาง ขับงึ่ม ตกมาภาคกลางและภาคใต้ของลาว ส่วนมากเรียกว่าลำ เช่น ลำดอนสวรรค์ ลำมหาชัย ลำเตี้ยสาระวัน ลำสีทันดอน..." และในหนังสือเล่มเดียวกันนี้ พระเดชพระคุณหลวงพ่อ "พระอริยานุวัตร เขมจารีเถระ" แห่งวัดมหาชัย จังหวัดมหาสารคาม ซึ่งเป็นพระคุณเจ้ารูปแรกที่ได้รับการถวายปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ จากมหาวิทยาลัยของทางราชการ คือ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (วิทยาเขตมหาสารคาม) เมื่อปี พ.ศ.2523 เพราะความเป็นปราชญ์ในทางวรรณคดี ประวัติศาสตร์ คติชาวบ้าน พุทธศาสนา และภาษาถิ่นอีสานของท่าน ก็ได้เขียนคำขวัญเกี่ยวกับประวัติหมอลำ-หมอแคนไว้ว่า "...หมอ ได้แก่ ผู้เชี่ยวชาญชำนิชำนาญในวิชาชีพนั้นๆ จะเลี้ยงชีพด้วยศิลปะใดๆ อันเป็นอาชีพในทางศีลธรรม เรียกว่า หมอทั้งนั้น และอีกตอนหนึ่งท่านได้เขียนว่า .... คำว่า ลำ แปลว่า ยาว ตำนานหรือ

---

[30] สัมภาษณ์ ฉวีวรรณ ดำเนิน, ศิลปินแห่งชาติและอาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จ.ร้อยเอ็ด, 26 เมษายน 2545.

นิทานในคัมภีร์ใด มีเรื่องเนื้อความยาวเรียกว่า ลำ เช่น หนังสือลำกาลเกตุ ลำสินไช ลำไก่แก้ว ลำพระเจ้าสิบชาติลำพระเวสสันดรมหาชาติ เป็นต้น ซึ่งมีแต่เรื่องยาวๆ ทั้งนั้น..."[31]

จากความเห็นของท่านต่างๆ เมื่อพิจารณาแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่าน่าจะมีความเป็นไปได้อย่างมากที่ว่าคำว่า แอ่วลาว นั้น เป็นคำที่ใช้เรียกของคนที่ไม่ใช่ชนชาติลาว อีกทั้งคำๆ นี้ ยังเพิ่งจะปรากฏในสมัยรัตนโกสินทร์อีกด้วย ส่วนในความหมายที่แท้จริงประการใดนั้น คงจะระบุให้ชัดเจนค่อนข้างยากแต่น่าจะเป็นเช่นเดียวกับทรรศนะของท่านต่างๆ คือ เรียกการขับร้องของลาว ที่มีแคนเป่าประกอบว่า แอ่วลาว หรือ ลาวแคน หรือ หมอลำในชั้นหลังเป็นแน่

อีกนัยหนึ่ง ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ได้ให้ความเห็นว่า การเรียกการละเล่นของลาวในสมัยรัตนโกสินทร์หรือในสมัยพระปิ่นเกล้าฯ นั้นว่า แอ่วลาว เป็นการเรียกอย่างดูถูกดูแคลนเพราะเป็นชาติเชลย...[32] ซึ่งมีความเป็นไปได้ แต่อีกประการหนึ่งในการที่พระปิ่นเกล้าฯ โปรดการเสด็จไปทอดพระเนตร หรือ ทรงแคนตามที่ต่างๆ ในประเทศหลายแห่ง เพราะมีชนชาวลาวอาศัยอยู่กระจายโดยทั่วไปในสยามประเทศ ดังที่ปรากฏหลักฐานทางประวัติศาสตร์ข้างต้น โดยเฉพาะทรงโปรดเสด็จไปยังบ้านสีทาเสมอๆ นั้น ผู้วิจัยเห็นว่าอาจจะเป็นไปได้ที่ทำให้คนโดยทั่วไป หรืออาจจะเป็นคนในราชสำนัก หรือคนตามเสด็จฯ จะเรียกการนี้ว่า ไปแอ่วลาวด้วย ความหมายของคำว่าแอ่วของลาวพายัพ ที่ว่าไปเที่ยว ซึ่งปรากฏในพระราชจริยาวัตรของพระปิ่นเกล้าฯโดยชัดเจน อีกทั้งในสมัยอยุธยาเป็นต้นมา ดินแดงล้านช้าง ล้านนา ลาวฝั่งโขง ก็เรียกรวมๆ กันว่าลาวทั้งนั้นและการที่จะหยิบยืมหรือเข้าใจกันในความหมายของภาษาถิ่นว่า คือ ภาษาลาวด้วยกันทั้งสิ้นก็เป็นได้ ตลอดจนมักจะเรียกคู่กันเสมอว่า "แอ่วลาว เป่าแคน" สองคำนี้น่าจะมีความหมายแยกออกจากกันตามนัยของความหมายที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่น่าจะต้องใช้เรียกคู่กันเสมอ หรืออีกนัยหนึ่ง แอ่วลาว น่าจะหมายถึง การขับร้องของลาวนั้นจำเป็นต้องใช้แคนเป่าประกอบด้วยเสมอๆ ดังคำอธิบายของ อาจารย์จีรพล เพชรสม

---

[31] ไพบูลย์ แพงเงิน, **กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน** (กรุงเทพ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2534), หน้า 2.

[32] สัมภาษณ์ พูนพิศ อมาตยกุล, ศาสตราจารย์ทางด้านประวัติศาสตร์ดนตรีไทย มหาวิทยาลัยมหิดล, 25 ธันวาคม 2545.

> "…..หมอลำตั้งแต่สมัยโบราณมาแล้ว จะต้องมีแคนประจำตัว 1 ดวงเสมอ เพื่อให้เหมาะสมกับระดับเสียงของตน…..หมอลำ 1 คนจะมีแคน 1 ดวง…"[33]

ถ้าพิจารณาถึงสำนวนของบทแอ่วลาว ปรากฏว่า….ในการนำบทแอ่วอันเป็นมาตรฐานและได้บันทึกเอาไว้อย่างเป็นระบบ คือ บทแอ่วพระราชนิพนธ์เรื่องนายคำสอนหรือท้าวคำสอนมาศึกษานั้น พบว่า จากลักษณะคำประพันธ์ซึ่งเป็นคำประพันธ์โบราณของอีสานและสอบถามท่านผู้รู้ทางวัฒนธรรมหมอลำหลายท่าน โดยเฉพาะอาจารย์ฉวีวรรณ ดำเนิน (ศิลปินแห่งชาติ) ได้ให้ความเห็นว่า

> "ถ้าพบบทลักษณะนี้ จะมีทำนองเดียวและจะปรากฏลักษณะทำนองแบบนี้ในสมัย ร.3 ถึงประมาณ ร.4 เป็นหมอลำพื้นบ้าน ไม่ใช่หมอลำกลอน ลำหมู่มันเป็นหมอลำพื้นบ้าน ซึ่งหมอลำพื้นบ้าน คือ การเล่านิทาน จะเป็นลักษณะเดิม… แต่หมอลำพื้น คือ หมอลำนำเรื่องต่างๆ มาเล่า แล้วก็ตีบทตามตัวละคร ใส่อารมณ์สีสันเข้าไป…..ในสมัยพระปิ่นเกล้า แอ่วลาวที่ว่าคือลำพื้น พูดได้เลยว่า คือลำพื้น…..แล้วเขาจะใช้แคนสมัยโบราณเป่า แคนจะเสียงต่ำ เสียงจำใหญ่ แคนโบราณ มีไว้เป่าใส่หมอลำพื้น ดังนั้นเวลาร้องเสียงแคนจะกระหึ่มกังวาล เหมือนแมลงภู่ตอมดอก ทำเสียงกังวานอยู่ในโพรงไม้ …..ซึ่งในสมัยพระปิ่นเกล้าจะใช้ลายนี้ คือ ลายใหญ่ หรือเรียกว่าลายแมลงภู่ตอมดอก" [34]

และอีกหลักฐานที่สำคัญอีกสิ่งหนึ่งคือ แคนคู่พระหัตถ์ของพระปิ่นเกล้าฯ ที่จัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาตินั้น เป็นแคนโบราณที่เรียกว่า แคนเก้า มีลักษณะใหญ่และยาวมาก ซึ่งน่าจะเป็นจริงตามที่อาจารย์ฉวีวรรณอธิบาย

จากทรรศนะต่างๆและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ทำให้พอจะอนุมานได้ว่า แอ่วลาว แอ่วลาวเป่าแคน หรือ หมอลำ กับคำว่า แอ่วเคล้าซอ นั้น มีนัยสัมพันธ์กันและน่าจะมีการเกี่ยวข้องมีวิวัฒนาการ หรือมีการเปลี่ยนแปลง ปรับเปลี่ยนในเชิงความหมาย แต่ในอีกมิติหนึ่งที่สำคัญ

---

[33]สัมภาษณ์ จีรพล เพชรสม, ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร จังหวัดร้อยเอ็ด, 26 เมษายน 2545.

[34] สัมภาษณ์ ฉวีวรรณ ดำเนิน, ศิลปินแห่งชาติและอาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร จังหวัดร้อยเอ็ด, 26 เมษายน 2545.

คือ ในรูปของปรากฏการณ์ ที่ออกมาเป็นการละเล่นหรือการแสดง ดังสมมุติฐานจากข้อมูลภาคสนามหลายๆ แหล่ง เมื่อนำมาเปรียบเทียบในตัวชิ้นงาน หรือในกระสวนทำนอง จะปรากฏดังนี้

เปรียบเทียบกระสวนทำนองแอ่วลาวหรือลำพื้น กับกระสวนทำนองแอ่วเคล้าซอ

ทำนองลำพื้น จากบทพระราชนิพนธ์ฯ นายคำสอน

			_ ล _ ร่ _ ฟัง _ เย่อ
_ ร่ ด่ ล _ สาวสล่ำน่อย	_ ซ _ ล _ ขึ้น _ ใหญ่	_ ล ด่ ล _ กายซาว	_ ด่ _ ร่ _ เฮียม _ เอ๋ย
_ _ _ ซ _ _ _ ทั้ง	_ ล ด่ ร่ _ _ สาวฮาม	_ ซ _ ด่ ล _ ค่อน _ คนิง	_ ซ _ ล _ ฟัง _ แจ้ง
_ ช ด่ ล _ อย่าได้เนา	_ ด่ _ ร่ _ นอน _ แล้ง	_ ด่ _ ล _ มืน _ ตา	_ ด่ ช ล _ ให้เมิดหน่อย
ช ล ด่ ร่ พี่จักถวาย	ช ด่ _ ล ภาคพื้น	ช ล ด่ ร่ พะอวนน้อง	_ ช ด่ ร่ _ _ จ่งฟัง
_ ร่ ด่ ร่ _ ยังมีเมือง	_ ด่ _ ล _ ใหญ่ _ กว้าง	_ ซ _ ล _ เฮียก _ ซื่อ	_ ด่ _ ร่ _ พา _ ลา

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

_ ร ่ _ ด ่ ล _ อยู่เกษม	_ ล _ ร ่ _ สุข _ ไพ	_ ม ร ด _ ไทย _ เหลือ	_ ด _ _ _ ล้น _ _

ทำนองแอ่วเคล้าซอ บทไหว้ครูของนายเพ็ญ ปัญญาพล
ตัวอย่างบางตอน (ซึ่งได้มีการบันทึกเอาไว้ในแผ่นเสียงครั้งแรกของเมืองไทย)

_ _ _ ม _ _ _ ข้อย	_ _ ซ ล _ _ กระสา	_ _ ด ่ ล _ _ วันทา	_ ม _ ม _ กราบ _ ไหว้
_ _ _ ด ่ _ _ _ ขัน	_ _ ม ม _ _ ดอกไม้	_ _ ด ่ ม _ _ ยกขึ้น	_ ซ _ ล _ เพียง _ ตา
_ _ _ ด ่ _ _ _ ขัน	_ _ ด ่ ล _ _ เสมา	_ _ ด ่ ม _ _ ยกขึ้น	_ ล ด ่ _ ม _ เพียง _ คิ้ว
_ _ _ ซ _ _ _ มือ	_ ม ด ม _ _ _ สิบนิ้ว	_ _ ซ ม _ _ ลูก ค่อย	_ ซ _ ซ _ วัน _ ทา
_ _ _ _ _ _ _ _	_ ล _ ด ่ _ เจ้า _ น้อย	_ _ ร ม _ _ เจ้าน้อย	_ ร ม ซ _ ติเลิศเหยิน
_ _ _ ซ _ _ _ ขอ	_ ม _ ม _อัญ_เชิญ	_ ร ่ ด ่ ล _ _ ลงมาสู่	_ ร ่ _ ล ด ่ _ วง _ แคน

จะได้เห็นว่าไม่มีส่วนใดเหมือนกันเลยนอกจากในบทแอ่วเคล้าซอ จะปรากฏคำภาษาอีสานบ้างเท่านั้นและเมื่อนำกระสวนทำนองและตัวอย่างแอ่วเคล้าซอ โดยเฉพาะบทไหว้ครูตอนต้นไปเปรียบเทียบกับทำนองเซิ้งอีสาน ปรากฏว่ามีส่วนคล้ายกัน แต่กระสวนทำนองทั้งหมดก็ไม่

เหมือนกันทีเดียวโดยเฉพาะการแบ่งวรรคการร้อง ซึ่งการร้องทำนองเซิ้งหรือที่เรียกตามอย่างอีสานว่าการจ่ายเซิ้งนั้น เมื่อร้องเสร็จหนึ่งวรรคแล้ว จะมีลูกคู่ร้องเลียนแบบอีกครั้งหนึ่ง ดังนี้

ตัวอย่างกระสวนทำนองเซิ้งอีสาน

_ _ _ ซ _ _ _ โอ่	_ ด ่ _ ร ่ _ ฮะ _ โอ	_ ล ด ่ ล _ โอ ฮะโอ่	_ ด ่ _ ร ่ _ _ ฮะโอ

ลูกคู่รับทำนองเหมือนเดิม

_ _ _ ล _ _ _ โอ๋ม	_ _ ด ่ ร ่ _ _ นะโม	_ _ ร ่ ด ่ _ _ พุทโธ	_ ช _ ล _ เป๋น _ เถ่า

ลูกคู่รับทำนองเหมือนเดิม

_ _ _ ช _ _ _ ไหว้	_ ล ด ่ ด ่ _ _ พระเจ้า	_ _ ด ่ ล _ _ พระธรรม	_ ด ่ ล ด ่ _ _ พระสงฆ์

ลูกคู่รับทำนองเหมือนเดิม

_ _ _ ร ่ _ _ _ จี๊ด	_ _ ด ่ ร ่ _ _ จำนงค์	_ _ ด ่ ล _ _ ธรรมโม	_ ด ่ _ ล _ ธรรม _ มะ

ลูกคู่รับทำนองเหมือนเดิม

_ _ _ ล _ _ _ อย่า	_ ด ่ _ ร ่ _ เลิก _ ละ	_ ด ่ _ ล _ ผิด _ ที่	_ ด ่ _ ด ่ _ ผิด _ ครอง

ลูกคู่รับทำนองเหมือนกัน

_ _ _ ร ่ _ _ _ เป็น	_ ด ่ ร ่ ทำนอง	_ _ ด ่ ล _ อิสาน	_ ซ _ ล กาพย์เซิ้ง

แต่ในทำนองร้องตอนต้นเวลาขึ้นร้องของแอ่วเคล้าซอที่ว่า โอ่นอ โอ๊นอ นางเอย นวลเอย หรืออ้ายเอยนั้นปรากฏตรงกันทุกประการกับการขึ้นกลอนลำของอีสาน เว้นแต่เฉพาะคำว่าเอย

สุดท้ายเมื่อร้องมาถึงเสียงตกจริงของวรรคตามโครงสร้างแล้ว จะลากเสียงเอยขึ้นในลักษณะเหมือนพูด ดังนี้

ตัวอย่างการเปรียบเทียบทำนองขึ้นต้น

แอ่วเคล้าซอ

ทำนอง	_ ซ _ ล	_ ร° _ ล	ซ ล ร° ล	ซลด°_ลด°
บทร้อง	_ โอ่ _ นอ	_ โอ๊_ นอ	_ โอนอโอ๊นอ	_ นวล _ เอ๋ย

ทำนองลำอีสาน

บทร้อง	_ ซ _ ล	_ ร° _ ล	ซ ล ร° ล	_ ซ _ ด°
ทำนอง	_ โอ่ _ นอ	_ โอ๊_ นอ	_ โอนอโอ๊นอ	_ อ้าย _ เอ้ย

ส่วนในตอนจบลงของการร้องทำนองแอ่วเคล้าซอก็ปรากฏโครงสร้างทำนองการลงอย่างเช่นกลอนลำของอีสานเหมือนกัน ดังนี้

ตัวอย่างการเปรียบเทียบทำนองจบ

แอ่วเคล้าซอ

บทร้อง	_ _ _ รมซ	_ รมซ _ ม	_ ร๋ ด๋ ล	_ซ _ ด๋
ทำนอง	_ _ _ หงส์	_ สอง _ คอ	_ ยั้งแต่บ่	_ ได้ _ อาย

ทำนองอีสาน

บทร้อง	_ _ _ รมซ	_ ม _ ม	_ ร๋ ด๋ ล	_ ล ซ ด°
ทำนอง	_ _ _ ศรี	_ นา _ นวล	_ ช่วน _ ละเน้อ	นาง _ เอย

จะต้องมีการหักลงด้วยกระสวนทำนองอย่างนี้เสมอๆ ในการลงจบความหรือจบเรื่อง

นอกจากนี้ในส่วนของแอ่วเคล้าซอ เมื่อจะจับเรื่อง[35] หลังไหว้ครูเสร็จสิ้น ทำนองก็จะเปลี่ยนไปอีกคือ จะมีความละม้ายคล้ายกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางเลยทีเดียว หรือตามที่อาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต กล่าวว่า “ตอนจับเรื่องนี้นะ ครูว่ามันคล้ายอีแซวของเรามากนะ คนภาคกลางบ้านเรานี้แหละที่ทำแล้วยัง เฮ้ย เยอะ เอ่อ เอิง เงอะ เฮ้ย เยอะ เอ่อ เอิง เงย ลูกเล่นอะไรทำนองนี้ลงไปอีก ส่วนใหญ่ผู้ชายเขาจะทำ สนุกดี .....[36]

ตัวอย่างทำนองในช่วงจับเรื่อง

_ ซ ม _ _ _ ได้ _	_ _ ล ด _ _ _ ยลพักตร์	_ _ _ ด _ _ _ _ ลัก	ล ล _ _ ษณา _ _
_ _ ช ม _ _ เจ้ายอด	_ _ ล ล _ _ สุดา	_ _ _ ล _ _ _ดวง	ล ด _ _ สมร _ _
_ _ ด _ _ _ เหมือน _	_ ล _ ด _ โผ _ ผิน	_ _ _ ช _ _ _ บิน	_ ม _ _ _ ผาด _ _
_ _ ช ม _ _มาจาก	_ ช _ ม _ _ ไกร _ ลาศ	_ _ ล ด _ _ พื้น	ล ล _ _ อัมพร _ _
_ _ ช ม _ _ เจ้า	_ ล _ ด _ งาม _โฉม	_ _ ลล _ _ ประโลม	_ ล _ _ _ ตา _ _
_ ล _ ล _ ดัง _ กิน	_ _ ล ล _ _ นรา	_ ช _ ม _ ลงเล่น	ล ด _ ล _ สา _ คร
ม ช _ ม _ เสีย _ แรง	_ ด ม ม _ _ มาเจอ	_ ด _ ร _ อย่า _ เพ่อ	_ ม _ _ _ จร _ _

[35] สัมภาษณ์ สุดจิตต์ ดุริยประณีต, ศิลปินแห่งชาติและอาจารย์พิเศษคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย , 26 กันยายน 2545.

[36] จับเรื่องหมายถึงการดำเนินเป็นเรื่องราวต่าง ๆ

_ ซ ่ _ ซ ่ _ รับ _ รัก	_ ร ่ _ ม ่ _ พี่ _ ก่อน	_ _ _ ด _ _ _ เถิด	_ _ _ ม ่ _ _ _ เอย

ดังนั้นจากข้อมูลต่าง ๆ ผู้วิจัยเห็นว่า แอ่วเคล้าซอน่าจะได้รับอิทธิพลมาจากแอ่วลาวจริง แต่มิใช่ทั้งหมด ที่ดูจะชัดเจนที่สุดก็คือ ถ้อยคำที่บรรจุอยู่ในบทร้อง ปรากฏถ้อยคำภาษาอีสานหรือภาษาลาวอยู่เป็นอันมาก ไม่ว่าจะเป็นบทที่ประพันธ์ขึ้นใหม่หรือของเดิมก็ตามที นอกจากนั้น ยังได้พิสูจน์ให้เห็นว่าในตอนที่จะลงจบของท่วงทำนองร้อง ยังมีกระสวนทำนองเช่นเดียวกันกับการลงจบกลอนลำของอีสานอีกด้วย และดังที่กล่าวมาแล้วในข้างต้นการเรียกชื่อว่า “แอ่วลาว” นั้นน่าจะมาจากคนภาคกลางเป็นผู้เรียก ตลอดจนน่าจะเป็นตัวแปรสนับสนุนที่สำคัญอีกว่าการเกิดแอ่วเคล้าซอเป็นการนำเอาเอกลักษณ์ที่เด่นๆ ของการขับร้องอย่างลาวมาปรุงเสียใหม่อย่างคนภาคกลางด้วยการขึ้นด้วย โอ่...นอ...อย่างกลอนลำ แล้วขับร้องอย่างภาคกลางที่พยายามปรุงให้มีกลิ่นไออรรถรสและสำเนียงอย่างลาว แล้วจบด้วยสำนวนอย่างกลอนลำอีกทีหนึ่งจากนั้นมาขยายความและสร้างสรรค์ต่ออย่างภาคกลางเองซึ่งน่าจะเปรียบได้กับการปรุงอาหารอีสาน จะจัดจ้านอย่างไรก็ตามแต่ก็จะปรุงให้ถูกปากของตน ซึ่งคนปรุงเป็นคนภาคกลาง วัตถุดิบที่ใช้ประกอบอาหารเป็นของอีสานแต่รสชาติตามใจชอบอย่างภาคกลาง และได้นำเครื่องดนตรีในขนบไปบรรเลงเกริ่นขึ้นต้น เพื่อให้นักร้องตั้งเสียงและบรรเลงเคล้าไปกับร้องจนจบเหมือนกันเช่นเดียวกับการตั้งเสียงร้องด้วยแคนและบรรเลงเคล้าไปด้วยกันอย่างแอ่วลาว

2. บทบาทและพัฒนาการของแอ่วเคล้าซอที่มีต่อสังคมไทย ตลอดจนปัจจัยในความนิยมและเสื่อมความนิยม

แอ่วเคล้าซอ เป็นการละเล่นพื้นบ้านของไทยภาคกลางที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้เอง อาจารย์มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดงและผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทย ได้ประมาณว่าการเล่นแอ่วเคล้าซอน่าจะเกิดขึ้นในต้นแผ่นดินรัชกาลที่ 5 นี้เอง และเป็นคนละเรื่องกับแอ่วลาวเพียงแต่ว่าวิธีการดำเนินการแสดงมีรูปแบบละม้ายกันเท่านั้นเอง[37]

---

[37]พูนพิศ อมาตยกุล “แอ่วเคล้าซอ เพลงพื้นบ้านภาคกลางที่หาฟังยกยิ่ง,” สยามสังคีต **หนังสือพิมพ์สยามรัฐ**, 2535.

ถ้าพิจารณาดูจากข้อสันนิษฐานดังกล่าว ตลอดจนข้อมูลในเชิงประวัติศาสตร์อื่นๆ โดยคำนวนระยะเวลาตั้งแต่ปีที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประกาศพระราชกิจจานุเบกษาห้ามแอ่วลาวเป่าแคนในปีพุทธศักราช 2408 จนถึงช่วงต้นรัชกาลในแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ใช้เวลาไม่นานนักสำหรับการกำเนิดแอ่วเคล้าซอ ซึ่งเป็นผลงานศิลปกรรมอันมีเอกลักษณ์และงดงามยิ่ง ตลอดจนกลายมาเป็นการละเล่นที่นิยมของสังคมไทย โดยผลจากการวิวัฒน์ครั้งนี้สามารถพลิกผันมาเป็นอาชีพหนึ่งที่ยังประโยชน์ต่อคนหลายกลุ่มของสังคมไทยในเวลาต่อมาอีกด้วย

บทบาทของแอ่วเคล้าซอที่มีต่อสังคมไทยนั้น ผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 3 ช่วงระยะเวลาด้วยกัน โดยอาศัยปัจจัยที่เกิดขึ้นตามปรากฏการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องโดยตรงและมีการบันทึกเป็นหลักฐานชัดเจน ดังนี้

1. **ประมาณปีพุทธศักราช 2408 (ปีที่ประกาศห้ามแอ่วลาวเป่าแคน) ถึง ปีพุทธศักราช 2430 (ปีที่รัชกาลที่ 5 ทรงโปรดเกล้าฯ ให้เลิกโรงบ่อนเบี้ย และโรงหวยต่างๆ เพื่อมิให้เป็นการมอมเมาราษฎร)**[38]

ปรากฏหลักฐานที่สำคัญว่า ตลอดช่วงระยะเวลาประมาณ 22 ปีนี้ แอ่วเคล้าซอเป็นอาชีพที่สำคัญอาชีพหนึ่งในบรรดามหรสพต่างๆ กล่าวคือ รายได้ของการแสดงแอ่ว (หรือมหรสพอื่นๆ) ในสมัยนั้นนับว่าเลี้ยงตัวได้จริงๆ เพราะสมัยนั้นมีโรงบ่อนอยู่ทุกอำเภอ โรงบ่อนนี้ขุนพัฒน์ผูกจากรัฐบาล เล่นถั่วและโปปั่นกันอย่างสนุกสนาน ทุกๆ บ่อนก็พยายามที่จะหาทางเรียกคนให้เข้ามาเล่นมากๆ หามหรสพมาแสดงประจำให้ครึกครื้น คณะละคร (นอก) หรือแอ่วคณะใดที่แสดงมีชื่อเสียงขุนพัฒน์ก็มักจะหามาแสดงเป็นประจำการหาแสดงนี้มักจะมีกำหนดงวดหนึ่ง 10วัน เรียกว่า เหมา พอหมดเหมาหนึ่ง ก็มักจะเปลี่ยนคณะหรือเปลี่ยนการแสดง เพื่อให้แปลกๆ ออกไป…การคมนาคมในสมัยนั้นถนนหนทางไม่ค่อยจะมี จึงใช้แต่เรือกันเป็นพื้นเนื่องจากเมืองไทยเราอุดมลุ่มน้ำลำคลอง จะเดินทางจากจังหวัดหนึ่งไปอีกจังหวัดหนึ่งก็มีลำคลองทะลุถึงกัน สามารถที่จะใช้เรือเป็นพาหนะไปได้ไกล ๆ คณะแอ่วที่ต้องเดินทางไปแสดงไกล ๆ ถึงต่างจังหวัดก็ต้องไปด้วยเรือ[39]

แต่ที่โรงบ่อนได้กำหนดระยะเวลาที่แสดงและชนิดของมหรสพ ตลอดจนคุณภาพในการแสดงนั้น พระยาอนุมานราชธนได้อธิบายไว้ในหนังสือ พื้นความหลัง หน้า 168 – 169 ความว่า

---

[38]กันยาบดี, **หมายเหตุ: สยามประเทศ** (กรุงเทพฯ: บางกอกบุ๊ค, 2545), หน้า 116.

[39]มนตรี ตราโมท , “ประวัติหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)“ ใน**หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ**, (กรุงเทพฯ: จั้นวานิชย์ ,2519), หน้า 1-2.

> “เหตุที่โรงบ่อนมีมหรสพให้คนดูก็เพราะต้องการให้คนไปเที่ยวโรงบ่อนกันมากๆ โรงบ่อนจะได้คึกคัก มีคนไปเล่นเบี้ยกันมาก ลางคนเมื่อมาเที่ยวดูงิ้วดูละครแล้วอาจเข้าไปแทงถั่วโปที่ในโรงบ่อนด้วยก็ได้ นายบ่อนรู้นิสัยคนสามัญว่าการพักผ่อนหย่อนใจของคนเหล่านั้น ถ้ามีโอกาสก็ต้องเล่นการพนันไม่ผิดแปลกอะไรกับการพนันเล่นไพ่ซึ่งในสมัยนั้นก็มีอยู่ดาษดื่นโดยเฉพาะในหมู่พวกผู้หญิง มหรสพที่แสดงตามโรงบ่อนนั้นแสดงเป็นสองระยะ เริ่มต้นตอนบ่ายโมงเศษจนถึงราวบ่ายสี่โมงระยะหนึ่ง หยุดพักตอนเย็นแล้วเริ่มแสดงใหม่ราว 19 นาฬิกา ไปเลิกเอาราวเที่ยงคืน การแสดงโดยปกติเป็นงิ้ว ส่วนมากถ้าบ่อนใดอยู่ในทำเลที่มีคนจีนมาก เช่น โรงบ่อนบางรักก็มีงิ้วให้ดู ถ้าตั้งอยู่ในย่านที่มีคนไทยมาก เช่นโรงบ่อนบ้านทวาย ก็มักมีละครรำบ้าง แอ่วลาวบ้างเพลงปรบไก่บ้างให้คนดู”

คณะแอ่วในสมัยนั้นที่มีชื่อเสียงสำคัญๆ ได้แก่ คณะของบิดามารดาคุณหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) บิดาของท่านชื่อพยอมและนางเทียบเป็นผู้ชำนาญแอ่วเคล้าซอ โดยร่วมวงกับนายกฤช เจ้าของวงแอ่วที่มีชื่อเสียงแห่งอำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ดังนั้น คุณหลวงไพเราะฯ จึงได้ชื่อว่าเป็นนักสีซอแอ่วเคล้าซอที่เก่งมาก นอกจากนี้ยังมีวงของนางปุ้ย อีกคณะหนึ่งที่มีชื่อเสียงไม่แพ้กันในขณะนั้น[40]

จะเห็นได้ว่าช่วงระยะเวลาดังกล่าวเป็นยุคเฟื่องฟูยิ่งสำหรับแอ่วเคล้าซอ ในฐานะสมาชิกหนึ่งของวิชาชีพในสังคมไทยทีเดียว

2. ประมาณปีพุทธศักราช 2431 (หลังประกาศยกเลิกโรงบ่อนเบี้ย) ถึง ปีพุทธศักราช 2480 (ช่วงปีแห่งการเปลี่ยนแปลงการปกครองและช่วงนโยบายวัฒนธรรมของจอมพล ป. พิบูลสงคราม)

ในช่วงระยะเวลาประมาณ 50 ปีนี้ ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์หลายชิ้นพยายามอธิบายว่า เมื่อโรงบ่อนถูกยกเลิก เป็นเหตุให้การละเล่นพื้นเมืองหลายอย่างโดยเฉพาะแอ่วเคล้าซอก็ได้รับผลไปด้วย เนื่องจากมีคนว่าจ้างไปแสดงตามที่ต่างๆ น้อยลง เพราะสภาพเศรษฐกิจและสังคม ตลอดจนค่านิยมได้เปลี่ยนไป อีกทั้งวงการดนตรีไทยโดยขนบ ได้รับการฟื้นฟูมากขึ้นในสมัยนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงโปรดดนตรีและการละคร มีการจัดตั้ง

---

[40]มนตรี ตราโมท , “ประวัติหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)“ ใน**หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ**, หน้า 2

กรมมหรสพหลวงขึ้น เจ้านายตามวังต่างๆ ก็มีวงดนตรีประจำพระองค์ อาจจะกล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของดนตรีในขนบทีเดียว อีกประการหนึ่งยังเป็นช่วงระยะเวลาของภัยคุกคามจากการไล่ล่าอาณานิคมของชาติตะวันตกอีกรวมทั้งภาวะสงครามโลก กอปรกับผลพวงของภาวะเศรษฐกิจโลกที่ส่งผลกระทบต่อสยามประเทศในเวลานั้น จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์การเปลี่ยนแปลงการปกครองในปีพุทธศักราช 2475 ยังส่งผลต่อศิลปวัฒนธรรมทางด้านดนตรีไทยอย่างมาก แต่ถึงกระนั้นสำหรับภาวะของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ซึ่งผู้นำประเทศในเวลานั้น คือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้มีส่วนผลักดันให้เกิดปรากฏการณ์ในสังคมใหม่ ๆ หลายอย่าง เช่น การปฏิรูปวัฒนธรรมประเพณีทั้งทางด้านการแต่งกาย การพูดจา การเขียนหนังสือ ฯลฯ

รวมถึงการกลับมาอีกครั้งหนึ่งของวัฒนธรรมดนตรีอีสานหรือหมอลำ ซึ่งเป็นช่วงของการพลิกฟื้นที่สำคัญ มีการสนับสนุนกันอย่างกว้างขวาง ไม่ว่าจะเป็นการประกวดแต่งบทลำ ทำนองลำเพื่อประชาสัมพันธ์นโยบายรัฐบาล[41]

ถึงอย่างไรก็ตาม ในช่วงระยะเวลาดังกล่าว แอ่วเคล้าซอแม้จะถูกปฏิเสธจากสังคมในฐานะของมหรสพโรงบ่อนเบี้ยไปแล้ว แต่ก็ได้ปรับเปลี่ยนสถานภาพเดิม มาเป็นแอ่วเคล้าซอในรูปโฉมใหม่ คือ นำเสนอด้วยการออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียง ดังบทความของอาจารย์อานันท์ นาคคง ที่ได้บรรยายถึงบรรยากาศและสถานการณ์ของช่วงเวลานั้น ในหนังสือเมื่อลมรู้โรย จากการสัมภาษณ์อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ซึ่งได้เล่าถึงประสบการณ์ของท่านในช่วงเวลาดังกล่าว ความว่า

> "ท่านเคยได้ยินได้ฟังงานของคณะครูเพ็ญ ปัญญาพลออกอากาศทางวิทยุมาบ้างแล้ว ตั้งแต่ครั้งสงครามโลกครั้งที่สอง เมื่อได้รับมอบหมายจากครูคงศักดิ์ คำศิริ หัวหน้าวงในยุคแรก ให้ช่วยงานการบรรเลงออกวิทยุในรายการต่างๆ เป็นประจำ ไม่ว่านักดนตรีหรือนักร้องคนไหนขาด ก็จะต้องทำหน้าที่ทดแทน ทั้งวงดนตรีของกรมประชาสัมพันธ์เองและคณะจากข้างนอกด้วยจึงทำให้ได้รู้จักกับคณะแอ่วเคล้าซอที่เดินทางมาออกอากาศอยู่ประจำ คณะที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น (ก่อน พ.ศ.2500) ได้แก่คณะแม่ชื่น รัตนะ เป็นผู้หญิงเก่งมีความสามารถทั้งการร้องแอ่ว การสีซอและทำบทแอ่วเอง เคยทำบทแอ่วเป็นเรื่องเป็นราวเล่นออกวิทยุ บางทีก็มีวงปี่พาทย์มาบรรเลงรับเป็นที่ครึกครื้น เรื่องแอ่วที่ขึ้นชื่อเรื่องหนึ่งคือ "ขนมเจ็ดสี" เป็นเรื่องสนุกสนานออกไปในทาง

---

[41]สัมภาษณ์ สุดจิตต์ ดุริยประณีต, ศิลปินแห่งชาติและอาจารย์พิเศษคณะครุศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 1 มีนาคม 2542.

สัปดนอยู่มีทั้งคำสองแง่สามง่าม คำผวนและมุขตลกอื่น ๆ ....ต่อมาเมื่อแม่ชื่นเลิกเล่นแอ่วเคล้าซอ ประจวบกับแม่ละม่อม อิศรางกูร เจ้าของคณะหุ่นกระบอกชื่อดัง ได้ยุติกิจการออกวิทยุไป ครูจำเนียร ซึ่งมีความผูกพันอยู่กับทั้งแอ่วและหุ่น ก็สืบต่อภารกิจโดยตั้งคณะดนตรีของตัวเอง ใช้ชื่อว่า จ.ศิริศิลป์ (จ.คือ จำเนียร และศิริคือ ศรีไทยพันธุ์) จัดรายการออกวิทยุต่อเนื่องไป ตั้งแต่ พ.ศ.2510 เป็นต้นมา กินเวลาประมาณ 10 กว่าปี มีทั้งรายการแอ่ว หุ่น ลิเก ละครและบรรเลงเพลงทั่วไป โดยเป็นที่ชื่นชอบของคนทั่วไป"

จากวิธีการของรัฐที่ใช้เพลงพื้นบ้านเพื่อเผยแพร่นโยบายชาติ ตลอดจนได้มีการจัดตั้งองค์กรในรูปของสื่อประชาสัมพันธ์ ทำให้แอ่วเคล้าซอซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งได้รับความนิยมไปด้วยในฐานะเป็นรายการบันเทิงทางวิทยุที่ได้รับความนิยมจากสังคมขณะนั้น ซึ่งจากความนิยมดังกล่าว ยังได้มีการจัดพิมพ์บทร้องแอ่วจำหน่ายเป็นครั้งแรก แต่ก็มีเพียงฉบับเดียวเท่านั้น มิเคยมีปรากฏอีกเลย โดยใช้ชื่อว่า แอ่วไทยเคล้าซอ จัดพิมพ์โดยโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญหรือโรงพิมพ์วัดเกาะ พิมพ์เมื่อพุทธศักราช 2493 ไม่ปรากฏนามผู้แต่ง

3. ประมาณปี พุทธศักราช 2481 ถึง ปัจจุบัน

จากช่วงต้น ซึ่งเป็นยุคของการนิยมฟังวิทยุกระจายเสียง มหรสพ ดนตรี หลายประเภทได้ถูกนำมาออกอากาศกันอย่างกว้างขวาง อย่างไรก็ดี จากความนิยมหรือการตอบรับจากสังคมดังกล่าว ในช่วงเวลานี้ แอ่วเคล้าซอ จัดว่ายังได้รับความนิยมอยู่ เพราะเมื่อพุทธศักราช 2506 ได้มีการนำกระสวนทำนองแอ่วเคล้าซอไปประยุกต์ ทำเป็นเพลงลูกทุ่งเพื่อวางจำหน่าย ปรากฏว่าได้รับการตอบรับอย่างดี โดยใช้ชื่อใหม่ว่า เพลงชมเขา ซึ่งมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

คำร้องและทำนองโดย ลุงช้อย ชมจันทร์ (ร้องทำนองแอ่วเคล้าซอ)

ขับร้องโดย ชัยชนะ บุณยโชติ

โอหนอ...นวลเอย...

น้องเอยจงมานี่ เข้ามานั่งใกล้พี่ เถิดน้องนวลจันทร์
แล้วจงตั้งใจฟังเสียงพี่ เถิดนะคนดีแม่จอมขวัญ
น้องจงโปรดฟังเพลงพี่รำดัน แม่แจ่มจันทร์ของพี่เอย...
มาเถิดน้องยาพี่นี้จะว่าเรื่องเขา จะยกขึ้นมาเล่ากล่าวให้น้องฟัง
เขานี้มีมากสุดจะบอกนาม เขาเขียวเขาครามกะลัดกะหลามขาวัง
บ่อแก้วตะเกียบ เขาเหยียบเป็นโคลน เขาเต่าทะโมน เขาหลวงเขาตั้ง
เขาใหญ่เขาย้อย เขาน้อยเขาเหลา เขาทุ่งเคล็ดพะเยา เขานมสาวเขาเขาระฆัง
เขารวกแลลิบ เขาจิบเขาจ้าว เขาท่าชอบบอกยาว เขาคันค่าวสูงจัง
เขาแรงระกะ เขาพระเขาถ้ำ เขาหินรกตกน้ำ เขาข้างข้ามเขากวาง
เขางูเขาบ่วงเขาห่วงเขากระด้ง ภูเขาทองช่องระหง เขาทำชงเขาช้าง
เขาช่องกระจก เขากระโหลกซี่โครง เขากี่อีโต้ เขาโด่เขาด่าง
เขารากกระจิว เขานิ้วนางปู เขานกเขาหนูเขาชอบแคนมนาง
เขาเปิดบางหลาม เขานามแม่รำพึง สามร้อยยอดแลซึ้ง เขาเฉวียนเป็นลาง
เขาเสวยกะปิ ดูซิคำมะเสน เขารวดมองเห็น เขาพระสุเมรุสูงบาง
เขาบุสีเล็ค เบียดข้างช่องสะ เขากระท้อนดอนมะระ และระกะไม่ห่าง
จำได้เพียงนี้ ขอจบทีนะนาง เรื่องพี่จะอ้างยังมีอีกถมไปเอย โอนอ[42]

และในเวลาไร่เรี่ยกันทางกรมศิลปากร โดยอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ ได้จัดทำการบันทึกเสียงแอ่วเคล้าซอขึ้นโดยหลวงไพเราะเสียงซอ(อุ่น ดูรยะชีวิน)เป็นผู้บรรเลงซออู้ อาจารย์เสรี หวังในธรรมและอาจารย์แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้องทำนองแอ่ว จากการดำเนินการของกรมศิลปากรในครั้งนั้น ทำให้ได้มีโอกาสศึกษาข้อมูลของแอ่วเคล้าซอในรูปของสื่อเป็นครั้งแรก และมีเพียงชิ้นเดียวในเมืองไทย ต่อจากนั้นมาจนถึงปีพุทธศักราช 2535 จึงได้มีการบันทึกในรูปแบบของวีดิทัศน์อีกครั้งในการดำเนินการของนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ สาขาผ่านฟ้า โดยมีอาจารย์บุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ) เป็นผู้บรรเลงซออู้ อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) และอาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์ (บุตรสาว) เป็นผู้ร้องทำนองแอ่ว

---

[6]อเนก นาวิกมูล, **เพลงนอกศตวรรษ** ฉบับปรับปรุง, (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ , 2527), หน้า 674.

ภายหลังในช่วงพุทธศักราช 2510 ลงมา แอ่วเคล้าซอมีการพัฒนาการละเล่นออกไปอีก กล่าวคือ

> "...วิธีแสดงก็คล้าย ๆ กับลิเกทรงเครื่อง...มีวงปี่พาทย์เข้าบรรเลงประกอบด้วย เลยเป็นลิเกมากขึ้น ทำนองแอ่วก็ชักจะลดน้อยลงไป"[43]

ซึ่งในตอนหลังนี้ ได้ปรับปรุงให้แอ่วเคล้าซอมีการแสดงเป็นเรื่องอย่างลิเกหรือละคร เพื่อบรรเลงออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียง จึงทำให้มีการนำเอาวงปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบและมีการใช้ทำนองเพลงต่าง ๆ เข้ามาผสมในการละเล่นพื้นบ้านชนิดนี้ ดังเช่นผลงานการจัดทำบทแอ่วเคล้าซอของอาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ดังนี้

ตัวอย่างบทแอ่วเคล้าซอ
ประพันธ์โดยอาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ)
แอ่วเรื่องปราสาทหินพิมาย
(บทแสดงเป็นเรื่องพอสังเขป มีการบรรจุทำนองเพลงรับไว้ด้วย)

สมมติว่า ร้องไหว้ครูเสร็จแล้ว จะแสดงเข้าเรื่อ ง จึงร้องบอกว่า

(ซอแอ่ว) โอ่น่อโอ๊นอนวลเอย เออเหยเยอะเอ่อเอิงเงย
ไหว้ครูสำเร็จ เสร็จลงแล้ว จะเริ่มร้องแอ่ว แนวเรื่อง แต่ปางก่อน
เรื่องปราสาท หินพิมาย แดนสถาน นั้นมีตำนาน เล่าบอก สุดยอกย้อน
ลง กล่าวเรื่องให้เห็น เป็นสุนทร ดังคำแต่ก่อนเล่าไว้เอย
แพรสีไพล บกพร่องไฉน อภัยด้วยเอย
ปี่พาทย์ เสมอ รัว
เจ้าไชยวรมัน ร้องเพลง เจริญศรี
(๑) จะกลับกล่าว ราวเรื่อง ในเบื้องบรรพ์ พระเจ้าไชย วรมัน นาถา
(๒) ครอบครอง พรหมพันธุ์ นัคราจนานครธมสมญานาม
เพลงลาวเล็กตัดสร้อยหรือลาวเล่นน้ำ

---

[43]มนตรี ตราโมท, "ประวัติหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)" ใน**หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ**, (กรุงเทพฯ: จันวานิชย์ , 2519), หน้า 1.

(๓) กาละนั้น พุทธศก ที่ปกครอง พันห้าร้อยสามสิบสองเทียบของพุทธ
องค์อัคร มเหสี ฉวีงาม พระนามนั้น ชื่อสุวรรณเทวีเอย
(ซอแอ่ว) โอ่น่อโอ๊น่อนวลเอย เออเหยเยอะเอ่อเอิงเอย
ได้ครองคู่อยู่รวม ร่วมนงเยาว์ เลยปีที่เก้า แล้วไซร้ ในปีนี้
ยังมิเกิด โอรส ยศยง ไว้เป็นเชื้อวงศ์ ดำรง สืบแทนที่
คิดจะไป บวงสรวง เทวาลัย เพื่อประทานให้ โอรส ปรากฏเดชศรี
ลง คิดแล้วหันหน้าพาที เทวีคิดเห็นเป็นอย่างไรนั้น
นวลแสงจันทร์ โบราณทำกันไว้มีเอย
(เอ๊ยเยอะเอ่อเอิงเอย)
ฝ่ายโฉมยงค์ทรงฟัง สั่งปรึกษา สนองบัญชา ว่าใน ขณะยามนี้
ขอให้เชิญโหรา ปรึกษาก่อน ฟังถ้อยสุนทร ขั้นตอน แห่งวิถี
ลง ขอพระผ่านฟ้า จงปรานี มิมีข้องขัด หัทยา
ศรีโสภา สนองบัญชา ฝ่าธุลีเอย
โหรร้อง ลาวพุงขาว
บัดเอย บัดนั้น โหราจารย์ เข้าเฝ้า เจ้ากรุงศรี
น้อมประนม คมคัล อัญชลี หมอบอยู่ที่ คอยฟัง สั่งบัญชา
(เจ้าไชย ร้องต่อ)
จอมกษัตริย์ ตรัสเรียก เข้ามาใกล้ แล้วถามไถ่ ข้อความ ตามกังขา
เรามีกรรม สิ่งไร ในชะตา จึงไร้ ทายาทเกิด กำเนิดมี
โหรร้อง เพลงหงส์ทอง
โหรเฒ่า กราบก้ม บังคมลา คลานคล้อย ถอยมา จากถิ่นที่
ออกจาก ท้องพระโรง ตรงกลับบ้าน เตรียมการ เครื่องสังเวย และบายศรี
ทำตาม พระประสงค์ องค์จอมเกล้า พระผู้ชุบ เลี้ยงเรา มาป่านนี้
ลง ก็เพราะเรา กอปรกรรม ทำความดี จึงปรานี เลี้ยงดู อยู่สบาย
ปี่พาทย์ เชิด

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างบทแอ่ว ของอาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ)
มีการกำหนดเพลงและขั้นตอนการบรรเลงไว้อย่างแน่นอนเช่นเดียวกับละคร

1. แอ่วประกอบปี่พาทย์

ปี่พาทย์ เสมอลาว รัว หรือ ลาวราชบุรี (ดวงดอกไม้)

ร้องเกริ่น ลาวแพน

(บทร้องนี้ อาจารย์จำเนียรประพันธ์ไว้เมื่อ 10 สิงหาคม 2523)

โอละหนอ ข้อยขอกล่าว ถึงสาวแพน เจ้าอยู่แดน ปสาทะ พระศาสนา
ดอยสุเทพ บรรจุพระธาตุ พระศาสดา คู่ล้านนา นามประเทือง ชื่อเมืองเดิม
โอละแม่คุณเอ๋ย ผู้ใดเคย พบแพน
คงประทับ จับใจแสน ที่สาวแพนสวยหยาดเยิ้ม
นำท่าที ที่แพนฟ้อน เอามาฝึกสอน แต่งเพิ่มเติม
ให้มีหลายรส บทฮึกเหิม ระทึกระเทิ้ม ประทับใจ
โอ้สาวแพนแม่นแต๊ คงสวยแต่จริงสาวเจ้า
พระยาหลวงขุนรุ่นครูเก่า จึงนำนามเจ้ามาเทอดไว้
นำชื่อแพนเข้าทำเนียบ ไว้ในระเบียบของเพลงไทย
จารึกไว้นั่นนะหรือ คือชื่อเพลง ลาวแพน
ถ้าเพื่อนเอย อ้ายเพื่อนเอย
ปี่พาทย์รับซุ้มลาวแพน
ลงจบ เป็นแอ่วซุ้ม

ส่วนในระยะ 10 ปีมานี้ (ภายหลังจากปีพุทธศักราช 2535 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน (พุทธศักราช 2546)) แอ่วเคล้าซอ ไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควรและกำลังจะเลือนหายไปจากสังคมไทย ผู้ที่พอจะเล่นได้ ขับร้องได้ ตลอดจนผู้ที่ร่วมอยู่ในสมัยนิยมก็เหลือน้อยเต็มที การรับงานว่าจ้างให้ไปเล่นหรือแสดงแทบจะไม่มีเลย หากมีก็เพียงแต่ทำเล่นเป็นเพลงลูกบทต่อท้ายวงปี่พาทย์เป็นของแถมเท่านั้น[44]

ส่วนงานเขียนซึ่งหมายถึงบทร้อง นอกจากของเดิมที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ซึ่งรวมถึงในรูปของสื่อก็มิได้มีการผลิตเพิ่มเติมแต่อย่างใด ภาวะการเสื่อมความนิยมดังกล่าว อาจนำไปสู่ความเสื่อมความนิยมที่ถาวรต่อไปก็เป็นได้

---

[44]สัมภาษณ์ จีรพล เพชรสม, ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จังหวัดร้อยเอ็ด.

บทที่ 3
ระเบียบวิธีการขับร้องและบรรเลงแอ่วเคล้าซอ

จากการประกาศพระบรมราชโองการ ห้ามมิให้เล่นแอ่วลาวยังผลให้ หมอลำ หรือแอ่วลาว เสื่อมความนิยมลงไปมาก เพราะเกรงจะต้องด้วยพระราชอาชญา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตพระนครแทบจะไม่พบเห็นอีกเลย จะมีบ้างก็เฉพาะตามหัวเมืองที่อยู่ห่างไกลออกไป เช่น ในภาคอีสาน เป็นต้น

แม้ว่าหมอลำ หมอแคน จะกลายเป็นการละเล่นต้องห้าม แต่ท่วงทำนองที่ไพเราะยังเป็นที่จับใจของคนที่เคยฟัง จึงทำให้ผู้มีความสามารถในเชิงศิลปะได้พยายามสร้างสรรค์บทเพลงประกอบการละเล่นแบบใหม่ แต่ดัดแปลงเครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของแอ่วลาวคือ แคนมาเป็นซอด้วง หรือ ซออู้ แทนและเรียกชื่อใหม่ว่า แอ่วเคล้าซอ แทนคำว่า แอ่วลาว หรือ แอ่วที่เคล้าด้วยแคนเพื่อให้เหมาะสมและเป็นการละเล่นอย่างไทย จะได้ไม่ถูกตำหนิหรือมีความผิดว่า “ลาวแคนเป็นข้าของไทย ไทยไม่เคยเป็นข้าลาวจะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นเมืองไทยไม่สมควร”[1] ทำให้แอ่วเคล้าซอมีท่วงทำนอง ลีลาจังหวะที่ไพเราะอย่างแอ่วลาวที่เคยได้รับความนิยม ถูกถ่ายทอดเป็น บทเพลงและการละเล่น ที่เหมาะสมกับวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคกลางในอันที่จะเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมของสังคม เพื่อช่วยส่งเสริมบรรยากาศแห่งความสนุกสนานในเทศกาลต่างๆ แอ่วเคล้าซอ จึงเป็นที่ยอมรับของผู้คนในท้องถิ่นภาคกลางโดยเฉพาะที่อยุธยา นครชัยศรี (นครปฐม) และสุพรรณบุรี ซึ่งแอ่วเคล้าซอนี้ ชาวบ้านทางสุพรรณบุรี ยังเรียกกันว่า ลาวเขิน อีกรูปหนึ่งด้วย[2]

พัฒนาการจาก แอ่วลาว มาถึง แอ่วเคล้าซอ นั้น ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ยังให้ทรรศนะเพิ่มเติมอีก

> “เมื่อถูกห้ามเล่นอย่างลาว ไทยเราที่ยังติดแอ่วลาวยังอยากเล่นอยู่ก็เปลี่ยนแบบเสียใหม่ให้เป็นไทย แล้วเปลี่ยนแคนมาเป็นซอ จะใช้ซอด้วงหรือซออู้ก็ได้ เปลี่ยนคำร้องจากภาษาลาวมาเป็นภาษาไทย เปลี่ยนเนื้อเรื่องมาร้องเป็นเรื่องไทย ๆ แล้วเติมจังหวะฉิ่ง กลองเข้าไป เท่านี้ก็หมดรูปแบบลาวไปในทันที รูปร่างหน้าตาเป็นไทยแท้แต่จังหวะลีลายังคล้ายลาว ไม่เรียกชื่อว่าแอ่วลาวอย่างเดิม เปลี่ยนมาเรียกว่า แอ่วเคล้าซอ ก็ไม่เป็นการผิด

---

[1]**ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 พ.ศ.**2405 – 2408, (พระนคร: คุรุสภา , 2505), หน้า 2.

[2]สนอง คลังพระศรี, **บทบาทซออยู่ในเพลงแอ่วเคล้าซอ**, งานวิจัยในระดับปริญญาบัณฑิต พ.ศ.2533.

กฎหมายพระราชบัญญัติแต่อย่างใด แถมยังได้การละเล่นอย่างใหม่ของไทยที่งดงามกว่าของลาวแต่ดังเดิมเสียด้วยเพราะจะฟังไพเราะดีกว่า ตื่นเต้นมากกว่าด้วยมีจังหวะกลองและฉิ่งกระชับมากขึ้น การเล่นแอ่วเคล้าซอที่แต่ในภาคกลางเท่านั้น นับเป็นผลงานของคนภาคกลางจริง ๆ พอจะเริ่มเล่นก็ต้องไหว้ครูอย่างภาคกลางและมีลักษณะฉันทลักษณ์พิเศษเป็นของตนเองในการเล่นแอ่วเคล้าซอนั้น เครื่องดนตรีที่ใช้อย่างน้อยที่สุดต้องมีซอด้วง ซออู้ ฉิ่ง กลองแขกหนึ่งคู่ นักร้องชายหญิง คือถ้ามีผู้ชายร้องก็สีด้วยซออู้ ฝ่ายหญิงร้องก็จะสีเคล้าด้วยซอด้วง บทที่ร้องที่เล่นนั้นนอกจากบทไหว้ครูแล้วยังมีบทร้องชมนกชมไม้ ชมโฉมโต้ตอบกันด้วยปฏิภาณกวีอย่างที่โบราณเรียกว่าเพลงแก้กันหรือสมัยใหม่ เรียกว่า เพลงปฏิพากย์ เมื่อว่ากันไปกันมานานเข้าก็อาจจะยักเยื้องออกเล่นเป็นเรื่องต่าง ๆ คือจะต้องมีการแจกตัวแต่ละคนรับบทบาทไปว่าใครจะเป็นตัวอะไร เล่นเป็นเรื่องเหมือนละครบางครั้งร้องแอ่วไปแล้วยังออกเป็นร้องลำนำต่าง ๆ เป็นเพลงสองชั้นธรรมดาแล้วใช้วงปี่พาทย์รับร้องก็ได้ ที่เล่นกันอย่างนี้หากออกตัวบนเวทีก็จะต้องแต่งตัวและมีการร่ายรำประกอบด้วยจึงจะดี ต้องใช้คนแสดงมากขึ้น แต่เป็นที่น่าแปลกใจว่าไม่ยักเรียกการแสดงใหญ่ ๆ เช่นนี้ว่าแอ่วเคล้าซอทรงเครื่องหรือแอ่วทรงเครื่อง อาจารย์มนตรี ตราโมทและอาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์กล่าวเป็นเสียงเดียวกันว่าบางครั้งการเล่นแอ่วเคล้าซอออกรูปแบบต่อไปเป็นลิเกก็มี แสดงให้เห็นความคล่องตัวของการเล่นแอ่วเคล้าซอว่าจะออกไปเล่นสนุกได้หลายทิศทางด้วยกัน”

3.1 **เครื่องดนตรี**

3.1.1 ซอด้วง หรือ ซออู้ ในสมัยก่อน เมื่อผู้ชายเป็นผู้ร้องจะใช้ซออู้บรรเลงเคล้าคลอประกอบและเมื่อผู้หญิงร้องจึงจะเปลี่ยนมาเป็นซอด้วงเพราะระดับเสียงร้องของผู้หญิงเหมาะสมกับเสียงซอด้วงและสะดวกในการใช้นิ้วบรรเลงซอ[3] แต่เท่าที่พบเห็นในปัจจุบัน คงใช้แต่เพียงซออู้บรรเลงอาจเป็นเพราะเสียงซออู้ทุ้มและให้ความรู้สึกนุ่มนวลกลมกลืนกับเสียงร้องดีกว่าโดยการแก้ปัญหาระดับเสียงที่ไม่เท่ากันของผู้หญิงและผู้ชาย ด้วยการเทียบเสียงให้สูงขึ้นในระดับเสียงทางใน

---

[3]สนอง คลังพระศรี, **บทบาทซออู้ในเพลงแอ่วเคล้าซอ**, งานวิจัยในระดับปริญญาบัณฑิต พ.ศ.2533, หน้า 22.

ทั้งนี้เพื่อสะดวกในการใช้นิ้วของซออู้ และสะดวกในการขับร้องทั้ง 2 ฝ่าย[4] แต่ในภายหลังระดับเสียงที่ใช้มักจะนิยมใช้เสียงเพียงออบนในการเทียบสายซอ อาจจะเป็นเพราะเป็นระดับเสียงที่คุ้นเคยและใช้อยู่แล้วในการบรรเลงในวงเครื่องสาย มโหรี ถึงอย่างไรก็ตามกลุ่มเสียงที่ใช้ก็ใช้เพียง 5 เสียงเช่นเดียวกับเพลงสำเนียงลาวทั่วไป

3.1.2 กลองแขก เป็นเครื่องที่ใช้ประกอบจังหวะ เพื่อสร้างความครึกครื้นสนุกสนาน พร้อมทั้งควบคุมจังหวะ ให้ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอ โดยใช้อัตราจังหวะหน้าทับสองไม้ ชั้นเดียว หรือ หน้าทับซุ้มลาว คือ

หน้าทับสองไม้ ชั้นเดียว

กลองแขกตัวผู้

- +	- +
ติง _ โจ๊ะ _	ติง ติง _ _

กลองแขกตัวเมีย [5]

- +	- +
_ _ _ จ๊ะ	_ _ _ ถั่ง

หน้าทับซุ้มลาว

กลองแขกตัวผู้

- +	- +	- +	- +
_ _ _ _	ติงโจ๊ะ _ ติง	_ ติง _ โจ๊ะ	ติงโจ๊ะ _ ติง

กลองแขกตัวเมีย

- +	- +	- +	- +
_ _ _ _	_ จ๊ะ _ ถั่ง	_ _ _ ถั่ง	_ จ๊ะ _ _ _

3.1.3 ฉิ่ง ใช้กำหนดจังหวะให้ดำเนินไปอย่างสม่ำเสมอด้วยอัตราจังหวะชั้นเดียว

3.1.4 กรับ ใช้เป็นเครื่องประกอบจังหวะเพื่อให้มีความชัดเจนขึ้นและเป็นตัวเสริมจังหวะฉิ่งให้แน่น โดยตีลงพร้อมเสียงฉับ

---

[4]สนอง คลังพระศรี, **บทบาทซออู้ในเพลงแอ่วเคล้าซอ**, งานวิจัยในระดับปริญญาบัณฑิต พ.ศ.2533, หน้า 22.

[5] _ หมายถึง เสียงฉิ่ง

+ หมายถึง เสียงฉับ

3.2 ลำดับขั้นตอนของการเล่นแอ่วเคล้าซอ

การเล่นแอ่วนั้น เริ่มต้นก็มีวิธีการเหมือนๆ กับเพลงฉ่อย คือ ฝ่ายชายจะร้องไหว้ครู ต่อจากนั้นฝ่ายชายจะร้องเกริ่นเชิญชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องประคารมกัน เมื่อผู้หญิงได้ร้องตอบออกมาแล้ว (หมายความว่ารับคำท้า) ก็จะเริ่มร้องเกี้ยวพาราสี แล้วว่ากันเจ็บ ๆ ปวด ๆ ครั้นว่ากันไปพอสมควรแล้ว จึงเปลี่ยนเป็นแสดงเข้าเรื่อง โดยมากมักแสดงเรื่องขุนช้างขุนแผนในตอนแสดงเข้าเรื่องนี้ บางทีร้องทำนองแอ่ว บางทีก็ร้องด้วยเพลงกระบอกและมักจะออกด้นสองไม้เป็นพื้น วิธีแสดงก็คล้ายกับเพลงทรงเครื่องหรือลิเก ในตอนหลังๆ มีวงปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบด้วย เลยเป็นลิเกมากขึ้น ทำนองแอ่วก็ชักจะน้อยลงไป[6]

ส่วนอาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ ได้เล่าถึงประสบการณ์ตรงถึงลำดับขั้นตอนการละเล่นแอ่วเคล้าซอ ในงานวิจัยของสนอง คลังพระศรี เพิ่มเติมอีกว่า

> “ เริ่มด้วย ซออู้จะบรรเลงนำ เพื่อเป็นการตั้งเสียงให้นักร้อง ร้องในทำนองหรือระดับเสียงที่ซออู้กำหนดโดยไม่ได้มีการยึดหลักว่า จะต้องร้องขึ้นตรงไหน แต่ในช่วงนี้ กลองแขกจะเริ่มตีหน้าทับ คือ หน้าทับสองไม้ชั้นเดียว นักร้องจึงจะเริ่มร้อง ด้วยระเบียบวิธีเดียวกับเพลงพื้นบ้านทั่วไปของภาคกลาง คือจะเริ่มต้นด้วยการไหว้ครู โดยฝ่ายชายจะไหว้ก่อนและฝ่ายหญิงไหว้ตาม จึงจะเริ่มเกริ่นชักชวนให้มาร้องโต้ตอบกันในลักษณะของการเกี้ยวพาราสี และจะร้องแอ่วประกอบรำคือคนร้องจะมีทั้งยืนและนั่งร้อง โดยจะรำท่าทางเคล้ากันไปด้วย บทที่ใช้ร้องส่วนมากจะเป็นกลอนหัวเดียวเหมือนกับเพลง อีแซว หรือเพลงฉ่อย”

---

[6]มนตรี ตราโมท, “ประวัติหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)” ใน**หนังสืองานพระราชทานเพลิงศพหลวงไพเราะเสียงซอ** (กรุงเทพ ฯ: จันวานิชย์ , 2519), หน้า 1.

3.3 การแต่งกาย

จากทรรศนะของสนอง คลังพระศรี นั้น ได้วิเคราะห์จากภาพที่ปรากฏในหนังสือ แอ่วไทยเคล้าซอ ของโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญหรือโรงพิมพ์หน้าวัดเกาะ พุทธศักราช 2493 ไว้ว่า

ฝ่ายชาย

จะนุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคลอกลมแขนสั้นหรือแขนยาวมีผ้าขาวม้าคาดเอว และใช้ผ้าพาดไหล่ ที่เรียกว่า ผ้าเจ้าชู้

ฝ่ายหญิง

นิยมนุ่งผ้าถุงและสวมเสื้อหรือใช้ผ้าคาดอกแทนเสื้อ ต่อมาสไบที่ผู้หญิงใช้สำหรับคาดอกเสื่อมความนิยม เมื่อหันมานิยมการสวมเสื้อชั้นในและชั้นนอกระบาด โดยเปลี่ยนมาเป็นสวมเสื้อกระบอกแขนยาว ชายเสื้อสั้นเพียงบั้นเอว แล้วห่มแพรสไบเฉียงบ่าทับบนเสื้ออีกชั้นหนึ่ง

“แต่ในปัจจุบันมิได้เคร่งครัดแต่อย่างใดในเรื่องการแต่งกาย การไปเล่นแอ่วเดี๋ยวนี้มักจะเป็นของแถม เราก็แต่งตัวสุภาพแบบไทย ๆ นี่แหละไปกัน “แอ่ว” เอาไว้ร้องเล่นกันตอนออกลูกหมด หรือตอนใกล้เลิกหรือตามแต่เจ้าภาพเขาจะขอ เราก็เล่นแถมให้เขา”[7]

3.4 ฉันทลักษณ์ในการประพันธ์บทแอ่วเคล้าซอ

แอ่วเคล้าซอ เป็นผลผลิตทางภูมิปัญญาของคนไทยอีกลักษณะหนึ่งบทแอ่วนั้น นอกจากจะมีการประพันธ์เตรียมการไว้ก่อนแล้ว ยังมีอีกวิธีหนึ่งคือการด้นสด ด้วยปฏิภาณกวี แสดงสติปัญญาความสามารถและการแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างชัดเจน ดังนั้นความเข้าใจแตกฉานในเรื่องของฉันทลักษณ์ หรือ โครงสร้างของคำประพันธ์จึงมีความสำคัญยิ่ง ไม่น้อยไปกว่าประสบการณ์ ได้รับการฝึกฝนให้ชำนาญและเข้าใจ เพื่อความงามในเชิงศิลปกรรมที่ลงตัวต่อไป

บทร้องแอ่วเคล้าซอ จัดอยู่ในกลุ่มคำประพันธ์ที่เรียกว่า กลอนเพลงชาวบ้าน เป็นร้อยกรองที่ชาวบ้านแต่งขึ้นร้องประกอบการละเล่นต่าง ๆ เพื่อความสนุกสนาน ซึ่งจะแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

กลอนเพลงปฏิพากย์หรือเพลงโต้ตอบ

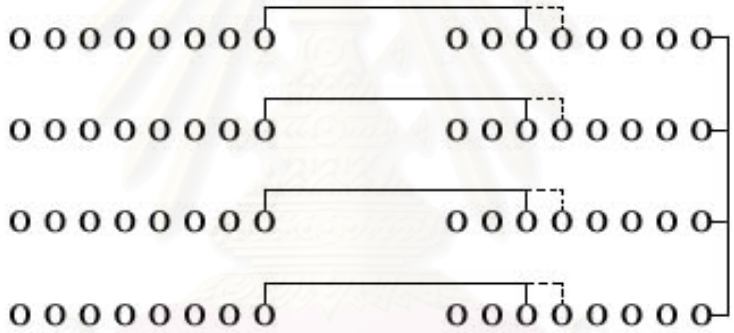
กลอนเพลงปฏิพากย์ เป็นกลอนที่ใช้ว่าแก้กันระหว่างชายหญิงเป็นทำนองประชันฝีปากกัน เนื้อความเป็นการเกี้ยวพาราสีบ้าง โต้คารมบ้าง เป็นอธิษฐานบ้าง

---

[7] สัมภาษณ์ จีรพล เพชรสม, ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จังหวัดร้อยเอ็ด.

กลอนเพลงปฏิพากย์นี้เป็นการเล่นของคนไทยทั่วไปในถิ่นต่างๆ แม้จะเป็นผู้ที่ไม่ได้รับการศึกษาก็สามารถว่ากลอนประเภทนี้ได้อย่างคล่องแคล่วและยังว่าโต้ตอบกันเป็นกลอนสดด้วย นับเป็นคุณสมบัติที่ล้ำค่าอย่างหนึ่งที่บรรพบุรุษไทยได้ทิ้งไว้เป็นมรดกตกทอดมาถึงคนไทยรุ่นหลัง กลอนเพลงปฏิพากย์นี้ บังคับบาทละ 2 วรรค จำนวนคำในวรรคมีตั้งแต่ 4-10 คำ ถ้ามีจำนวนคำในวรรคมาก ก็จะเพิ่มสัมผัสกลางวรรคขึ้นอีกแห่งหนึ่ง เพื่อให้เป็นจังหวะเวลาร้อง บังคับสัมผัส 2 แห่ง คือสัมผัสระหว่างวรรคและสัมผัสท้ายบท โดยลักษณะเด่นจะอยู่ที่สัมผัสท้ายบาท ซึ่งจะเป็นเสียงเดียวกันตลอดบทร้อง มีคำเรียกสัมผัสโดยเฉพาะ เช่น ถ้าส่งสัมผัสท้ายบทด้วยเสียงสระไอ ก็เรียกว่า “กลอนไล” ถ้าส่งสัมผัสท้ายบาทด้วยเสียงสระอี ก็เรียกว่า “กลอนลี” เป็นต้น ด้วยเหตุที่ส่งสัมผัสท้ายบาทจึงได้ชื่อว่า กลอนหัวเดียว[8]

แผนภูมิโครงสร้างกลอนเพลงปฏิพากย์
ประเภทกลอนหัวเดียว



ตัวอย่างบทไหว้ครูของคณะเพ็ญปัญญาพล

ชาย

โอ่นอ โอ๊นอ โอ่นอโอ๊นอ นวลเอย

ข้อยกระสาวันทากราบไหว้ ขันดอกไม้ยกขึ้นเพียงตา
ขันเสมายกขึ้นเพียงคิ้ว มือสิบนิ้วลูกข้อยวันทา
(ลง) เจ้าน้อยติเลิดเผิน ขออัญเชิญลงมาสู่วงแคน

[44] วิเชียร เกษประทุม, **ลักษณะคำประพันธ์ไทย** (กรุงเทพฯ: พัฒนาศึกษา, 2544.)

ตัวอย่างบทเกี้ยวพาราสีของ คณะเพ็ญ ปัญญาพล

หญิง

โอ่นอโอ๊นอ โอ่นอโอ๊นอ อ้ายเอย

พ่อรูปเป็นหงส์พ่อทรงเป็นหุ่น ดูสมสกุลเสียเต็มประดา
ทั้งเอวก็บางทั่งร่างก็น้อย ดูแช่มช้อยโสภา
นี่พี่เป็นพงศ์เผ่าเหล่าผู้ดี หรือเป็นเศรษฐีในพารา
ดูเอวองค์ก็ทรงสำอางค์ สาระพัดทั้งลักษณา
น้องจะขอถามคนงามสำอาง พี่เป็นลูกขุนนางหรือเจ้าพระยา
หรือเป็นลูกเจ้าสัวเหยียบหัวตะเภา ห่มเพลาะจินเจาอยู่ทุกเวลา
ลูกเมียของพี่มีหรือยัง พ่อร้อยชั่งเสน่หา
(ลง) จงไปแสดงให้แจ้งกิจจา เถิดนะพ่อหน้านวลเอย
เขียวใบบอนซ่อนแลเนออ้ายเอย

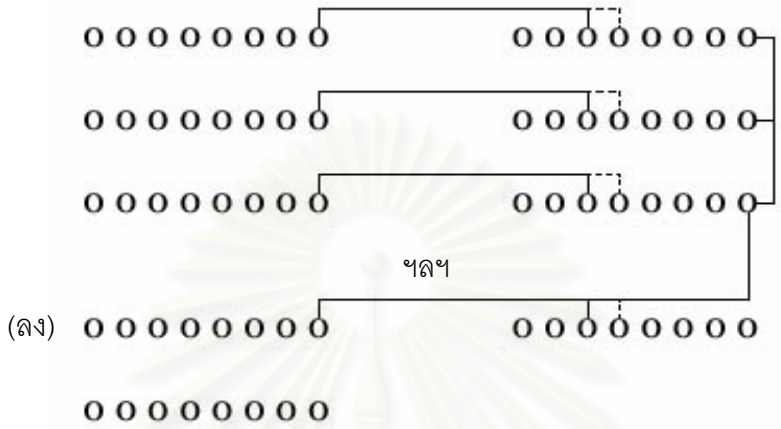
จากการวิเคราะห์วิธีการสร้างบทแอ่วเคล้าซอผู้วิจัยพบว่า เป็นไปตามฉันทลักษณ์ในการแต่งคำประพันธ์ประเภทกลอนหัวเดียวทุกประการ ซึ่งกลอนหัวเดียวนั้น ยังเป็นวิธีการแต่งบท ขับร้องเพลงพื้นบ้านอีกหลายประเภทด้วย เช่น เพลงฉ่อย เพลงปรบไก่ เพลงอีแซวและที่สำคัญ จุดร่วมที่มีความเหมือนกันอีกประการก็คือ ในวรรคลงจบหรือบาทที่จะลงจบจะมีการผูกสัมผัสกับคำสุดท้ายของบาทแรกในวรรคต่อไป คล้ายๆ กับการสัมผัสกันในระหว่างวรรคของวรรครับกับวรรครอง อย่างฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพอีกด้วย หรือเหมือนกันกับโครงสร้างฉันทลักษณ์ในเพลงปรบไก่ เช่นกัน แต่ที่พิเศษกว่าก็คือจะมีการนำวลีมาผูกความสรุปทั้งหมด หรือหาสัญลักษณ์หรือตัวแทนหนึ่งใด หรือเปรียบเทียบกับสิ่งหนึ่งสิ่งใด แล้วร้องทำนองจบอย่างกลอนลำอีสานที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์สำคัญของแอ่วเคล้าซอเช่นเดียวกับตอนขึ้นที่ว่า โอ่นอๆ อีกด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

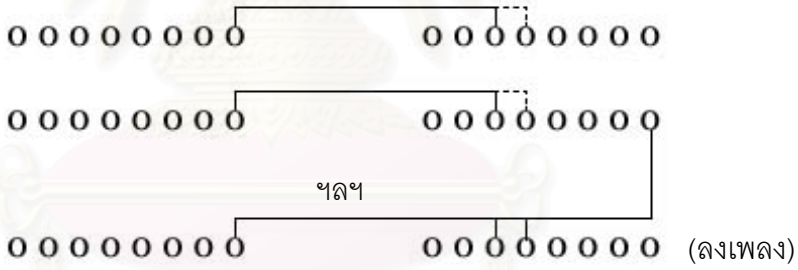
สรุปเปรียบเทียบโครงสร้างฉันทลักษณ์

แอ่วเคล้าซอ

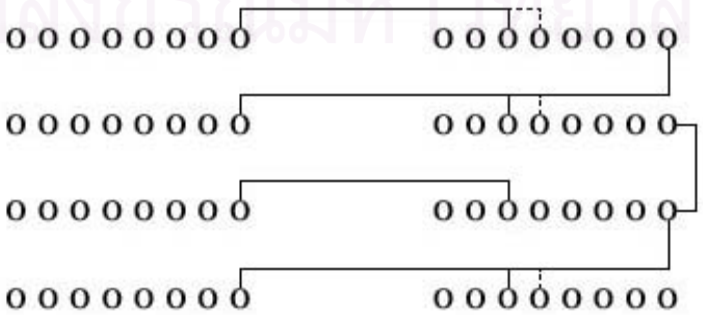
โอ่นอ โอ๊นอ โอ่นอโอ๊นอ นวลเอย



เพลงปรบไก่



กลอนสุภาพ



สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างลักษณะการลงในบทต่าง ๆ

ฯลฯ

คารมของชายนี้ร้ายเหลือ ครั้นน้องจะเชื่อก็ยากนักหนา
อันถ้อยคำที่ร่ำพาที ตัวของน้องนี้ต้องตรองปัญญา
(ลง) ครั้นจะคบพี่ชายก็อายหน้า พี่อย่าเพ่อเจราจาเลยเอย
นวลตาดำสีดอกคำเพื่อนเอย[9]

ฯลฯ

อันความตื้นลึกก็ตรึกตรอง น้องก็รู้ทำนองพี่ยา
อ้ายที่คิดไว้มันไม่สมหวัง ตัวน้องต้องถอยหลังกลับคืนเคหา
(ลง) มันไม่จริงจังเหมือนอย่างว่า อย่ามาเจรจาเลยเอย
ทองบังใบข้อยเหลืออาลัยแล้วเอย[10]

ฯลฯ

ความรักจริงพี่ไม่ทิ้งทอด จริงนะแม่ยอดเสน่หา
ถึงไม่ได้เป็นเมียก็ให้ได้เป็นชู้ สักวันสักครู่สักคืนไม่ว่า
(ลง) พอร่วมขวัญเข้ากับแม่ดาวดารา อยู่สักเวลาเถิดเอย
ทองสีจันเมียทศกัณฐ์เขี้ยวโง้งเอย[11]

3.5 กระสวนทำนอง

ในการวิจัยครั้งนี้เลือกใช้วิธีการบรรเลงและขับร้องทำนองแอ่วเคล้าซอ จากแผ่นเสียงเพลง *แอ่วเคล้าซอ* ซึ่งมีข้อความบันทึกรายละเอียดไว้ว่า ร้องโดยเสรี หวังในธรรม และแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ สีซออู้โดยหลวงไพเราะเสียงซอ (ไม่ทราบปีบันทึก) ที่จัดทำโดยกรมศิลปากร มาใช้เป็นแนวหลักในการวิเคราะห์ เนื่องจากมีการบันทึกเอาไว้อย่างเป็นระบบและมีคุณภาพดีชัดเจน เอื้อประโยชน์ต่อการศึกษายิ่ง รวมทั้งยังได้รับการยืนยันถึงความสมบูรณ์ในเชิงวิชาการทั้งการบรรเลงและขับร้องจากผู้ทรงคุณวุฒิทางดนตรีไทยหลายท่าน อาทิ อาจารย์มนตรี ตราโมท (ศิลปินแห่งชาติ)

---

[9]**แอ่วไทยเคล้าซอ**, (กรุงเทพฯ: โภพิมพ์ราษฎร์เจริญ, 2493), หน้า 6-9.

[10]เรื่องเดียวกัน

[11]เรื่องเดียวกัน

ที่กล่าวถึงศักยภาพอันโดดเด่นของหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ในเรื่องการบรรเลงซอโดยเฉพาะอย่างยิ่งแอ่วเคล้าซอ ดังที่ปรากฏในหนังสือประวัติหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) พุทธศักราช 2519 หรือแม้แต่ศิลปินต้นแบบที่จะนำมาวิเคราะห์ต่อไปนั้น ล้วนแล้วแต่ใช้หลักและวิธีการจากท่านทั้งสิ้น ดังนั้นผู้วิจัยจึงเลือกที่จะนำสื่อดังกล่าวมาถอดออกเป็นโน้ตเพื่อบันทึกนำเสนอและวิเคราะห์ต่อไป ดังนี้

โดยกำหนดให้

ทางซอ
คำร้อง
ทางร้อง

บรรทัดที่ 1

_ซ_ม	ร่ _ร่ ด่ ล	ลซม ซล	ด่ ซล ด่
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 2

_ _ _ ด่	_ _ _ ด่	_ _ _ ด่	_ _ _ ด่
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 3

_ลซล	_ด่ _ล	_ซ_ล	_ _ _ร่
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 4

_ด่ _ล	ซล ด่ ม	ลซม_	_ซ_ _
_ _ _ โอ่	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ ม	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 5

มซล ด่	ลซ_ม	_ซ_ _	ล_ด่ _
_ _ _ นอ	_ _ _ โอ๊	_ _ _ _	_น๊อ_ _
_ _ _ ล	_ _ _ ด่	_ _ _ _	_ล_ _

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรทัดที่ 6

ล _ ร ่ _	ล ช ด ่ ล	ช _ ล _	_ ม ร ม
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ นาง
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ด ่

บรรทัดที่ 7

ช ล ช _	ม _ รม	ชม _ ช	_ _ _ _
_ เอย _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ ด ่ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 8

_ _ _ ม	_ _ ร ม	_ ช _ ล	ช ล ด ่
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 9

_ ม _ _	ช ม _ ชลด ่	_ ล _ _	ด ่ _ ลช
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 10

_ _ _ _	ม ช ล ช	ม ล ช ม	_ ม ร ม
_ _ _ _	_ _ _ ขอ	_ _ _ กระ	_ สา _ _
_ _ _ _	_ _ ช ม	_ _ _ ช	_ ล ด ่ _

บรรทัดที่ 11

ช ล ช ล	ด ่ ม ช ล	ช ล ด ่ ช	ด ่ ล ช _
_ _ _ _	_ _ วันทา	_ _ _ กราบ	_ ไหว้ _ _
_ _ _ _	_ _ ด ่ ล	_ _ _ ช	_ ช ม _ _

บรรทัดที่ 12

ม _ รม	ซ ล ซ ล	ด ่ ซ ด ่ ล	_ ซ _ ม
_ _ _ _	_ _ _ ขัน	_ _ _ ดอก	_ ไม้ _ _
_ _ _ _	_ _ _ ล ด ่	_ _ _ ม	_ ล ด ่ ม

บรรทัดที่ 13

ซ ม ด ่ ล	ซ ล ด ่ ม	_ ร ม ซ ล	ซ _ ด ่ _
_ _ _ _	_ _ ยกขึ้น	_ _ เพียง	_ ตา _ _
_ _ _ _	_ _ ด ่ ม	_ _ _ ซ	_ ล _ _

บรรทัดที่ 14

_ ล _ _	ซ ล ด ่ ม	ซ ล ด ่ ล	ล ซ ด ่ ล
_ _ _ _	_ _ _ ขัน	_ _ _ เส	_ มา _ _
_ _ _ _	_ _ ล ด ่	_ _ _ ด ่	_ ล _ _

บรรทัดที่ 15

ซ ล _ _	ด ่ ล ซ ล	ด ่ ซ ด ่ ล	ซ _ ม _
_ _ _ _	_ _ ยกขึ้น	_ _ _ เพียง	_ คิ้ว _ _
_ _ _ _	_ _ ด ่ ม	_ _ _ ซ	_ ล ด ่ ม

บรรทัดที่ 16

_ _ ร ม	ซ ล ซ ล	ด ° ซ ด ่ ล	_ ซ _ ม
_ _ _ _	_ _ _ มือ	_ _ _ สิบ	_ นิ้ว _ _
_ _ _ _	_ _ _ ซ	_ _ _ ม	_ ล ด ่ ม

บรรทัดที่ 17

ซ ม ร ม	ซ ล ซ ล	ด ่ ซ ด ่ ล	ด ่ ล ซ _
_ _ _ _	_ _ ลูกค่อย	_ _ _ วัน	_ ทา _ _
_ _ _ _	_ _ ม ม	_ _ _ ซ	_ ซ _ _

บรรทัดที่ 18

ม _ รม	ซ ล ซ ล	ด ่ ม ล ซ	ม ร _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ เจ้า	_ _ _ น้อย
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ ด ่ ล	_ _ _ ด ่

บรรทัดที่ 19

ล ล ด ่ ล	ซ ม ร ล	ซ ม ร _	ม _ ซ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ ติเลิศ	_ เผิน _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ ด ่ ร ่	_ ม ่ _ ซ ่

บรรทัดที่ 20

_ _ ร ม	ซ ล ด ่ ม	ล ซ ม ซ	ม ร _ _
_ _ _ _	_ _ _ ขอ	_ _ _ อัญ	_ เชิญ _ _
_ _ _ _	_ ร ่ ม ่ ซ ่	_ _ _ ม ่	_ ม ่ _ _

บรรทัดที่ 21

ม ซ ล ซ	ม _ ซ _	ล ล ด ่ ซ	ม ซ ล ด ่
_ _ _ ลง	_ _ มาสู่	_ _ _ วง	_ _ _ แคน
_ _ _ ร ่	_ ม ่ ร ่ ด ่	_ _ _ ร ่	_ _ _ ด ่

บรรทัดที่ 22

_ _ _ _	_ _ _ ซ	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 23

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _ ล	_ _ _ _
_ _ _ นวล	_ _ _ _	_ _ _ _	_ หวาน _ _
_ _ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ล ด ่ _

บรรทัดที่ 24

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ นวล	_ _ _ _	_ _ _ เอิ๊ง
_ _ _ _	_ _ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ ซ

บรรทัดที่ 25

_ ซ _ ม	_ ล ซ ม	ล ซ ม _ ล ซ	_ _ _ _
_ _ เง้อเออ	_ เอิ๊งเง้อเออ	_ เอิง _ เฮ้อ	_ _ เออ เอ่ย
_ _ ด ้ ล	_ ซ ด ้ ล	_ ซ _ ล	_ _ ซ ม

บรรทัดที่ 26

_ _ _ _	_ _ _ _ ล	_ ซ ม _	_ _ _ ซ
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ นวล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ซ

บรรทัดที่ 27

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ม	_ _ _ ล
_ _ _ _	_ _ _ นี่	_ _ _ เอ๋ย	_ _ _ เอิ๊ง
_ _ _ _	_ _ _ ม	_ _ _ ล	_ _ _ ซ

บรรทัดที่ 28

_ _ _ ด ้	_ ด ้ _ _	_ ซ _ ม	_ _ _ ซ
_ _ เง้อเออ	_ เอิ๊งเง้อเออ	_ เอิง _ เฮ้อ	_ _ เออ เอ่ย
_ _ ด ้ ล	_ ซ ด ้ ล	_ ซ _ ล	_ _ ซ ม

บรรทัดที่ 29

_ ม _ ด	_ ม _ ซ	_ ล _ ซ	_ ม _ ด ้
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 30

ซ ม ร ม	ซ ม ร ม	ซ ด ซ ม	_ ร _ ด
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 31

ซ ด ซ ม	ร ม ซ ม	ม ซ ล ม	ซ ล ม _
_ _ _ _	_ _ _ นวล	_ _ _ สาย	_ ตา _ _
_ _ _ _	_ _ _ ร ่	_ _ ม ่ ซ ่	_ ม ่ _ _

บรรทัดที่ 32

_ _ ด ร	ม ซ ล ม	ด ่ ซ ด ่ ล	ซ ม ร ด
_ เพียง _ _	_ เด่ _ หน้า	_ _ _ นวล	_ _ _ เอย
_ ร ่ _ _	_ ด ่ _ ม ่	_ _ ร ่ ด ่	_ _ ร ่ ด ่

บรรทัดที่ 33

ซ ม ร ด	_ ล _ ด ่	_ ล ซ ล	_ ด ่ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ น้อง	_ _ ก็เปรียบ
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ ร ่ ม ่ ซ ่	_ _ ม ่ ร ่ ด ่

บรรทัดที่ 34

ซ ล ด ่ ซ	ม ซ ล ซ	ด ่ ล ซ ม	ซ ม ร ด
_ _ _ ทูล	_ หัว _ _	_ เอย _ _	_ ดอก _ ไม้
_ _ _ ม ่	_ ซ ่ _ _	_ ร ่ _ _	_ ด ่ _ ร ่ ซ ่

บรรทัดที่ 35

ซ ม ร ด	_ ด _ _	ร ม ซ ด	ม ซ ล ม
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ สู	_ เพิ่น _ เอย
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ม ่ ซ ่	_ ม ่ _ ร ่

บรรทัดที่ 36

ซ ล ม ล	ซ ม ล ซ	ม _ ล ซ ม	ซ ด ม ร
_ มา _ _	_ สุม _ อยู่	_ _ _ กลาง	กอ _ _
_ ม _ _	_ ม ่ ซ ่ _ ด ่	_ _ _ ร ่	ร ่ _ _ _

บรรทัดที่ 37

_ _ ม ร	ด ร ม ซ	ร ่ ซ ด ่ ล	ซ ม ร ด
_ _ _ _	_ แล _ น้อง	_ _ _ นวล	_ เอย _ _
_ _ _ _	_ ด ่ _ ม ่	_ _ _ ร ่	_ม ่ ร ่ ด ่

บรรทัดที่ 38

ม ซ ม ม	_ ด ่ ล ล	_ ล ซ ล	ด ่ ร ่ ด ่ ด ่
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ปาก	_ _ บ่ออก
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ด ่	_ _ ด ่ ม ่ ร ่ ด ่

บรรทัดที่ 39

ด ่ ล ซ ล	ม ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	ม _ ร _
_ _ _ _	_ เฮือน _ น้อง	_ ยัง _ _	_ บ่ _ แซม
_ _ _ _	_ ร ่ _ ม ่	_ ร ่ _ _	_ ด ่ _ ร ่

บรรทัดที่ 40

ม ซ ม ม	ร ม ซ ซ	ม ซ ล ม	ซ ล ด ่ ซ
_ _ _ _	_ _ _ _	นี่ _ สู _	_ บ่ _ แอ้ม
_ _ _ _	_ _ _ _	ด ่ _ ม ่ ซ ่	ด ่ ม ่ ร ่ ด ่

บรรทัดที่ 41

ม ซ ล ซ	ล ซ ม ล	ซ ล ด ่ ม	ล ด ่ ซ ล
_ _ _ _	_ เฮือน _ น้อง	_ ยัง _ _	_ บ่ _ มี
_ _ _ _	_ ร ่ _ ม ่	_ ร ่ _ _	_ ด ่ _ ร ่

บรรทัดที่ 42

_ด ่ ด ่ ล	ซ ม ซ ล	ด ่ ซ ด ่ ล	ซ ม ด ร
_ _ _ _	_ _ _ฉันเว่า	_ _ _ _	_ ดั่ง _ นี้
_ _ _ _	ซ ่ ม ่ ร ่ ด ่	_ _ _ _	_ ร ่ _ ม ่

บรรทัดที่ 43

ม ซ ม	ร ม ซ ล	ด ่ ซ ด ่ ล	ซ ม ด ร
_ _ _ _	_ _ เพิ่นเข้า	_ _ _ ใจ	_ บ่ _ _
_ _ _ _	_ _ ด ่ ร ่ ด ่	_ _ _ ร ่	_ ม ่ ร ่ ด ่

บรรทัดที่ 44

_ ด _ ร	_ ม _ ซ	_ ล _ ซ	_ ม _ _
_ _ _ _	_ _ _ หงส์	_ _ _ สอง	_ คอ _ _
_ _ _ _	_ ร ่ ม ่ ซ ่	_ _ ม ่ ซ ่	_ ม ่ _ _

บรรทัดที่ 45

ม ซ ล ซ	ม ด ่ ซ ล	ด ่ ม ล ซ	ม ซ ล _
_ ยัง _ _	_ แต่ _ บ่	_ _ _ ได้	_ อาย _ _
_ ร ่ _ _	_ ด ่ _ ม ่	_ _ ร ่ ด ่	_ ด ่ _ _

บรรทัดที่ 46

_ ด ่ _ _	_ _ _ ซ	_ _ _ ล	_ _ _ _
_ _ _ โอ่	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ นอ
_ _ _ ซ	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ล

บรรทัดที่ 47

_ _ _ ด ่	_ ล _ _	_ ม _ ซ	ม ซ _ ล
_ _ _ โอ๊	_ _ _ _	_ _ _ _	_ น๊อ _ _
_ _ _ ร ่	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ล ่ _ _

บรรทัดที่ 48

ด ่ ล ซ ล	ด ่ ม ล ซ	ม _ _ ซ	ล ม ซ ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 49

ด ่ ซ ล ซ	ม ซ ล ซ	_ _ _ _	_ ด ่ _ ซ
_ _ _ นาง	_ เอย _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ ด ่	_ ด ่ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 50

_ _ _ _	_ _ _ _	_ ม _ ซ	_ ม _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 51

ด ่ ม ล ซ	ม ร ม ซ	ม ซ ล _	ด ่ ล _ ล
_ อ้น _ _	_ ปลา _ ซิว	_ _ _ หัน	_ มา _ _
_ ม _ _	_ ซ _ ล	_ _ _ ด ่	_ ล _ _

บรรทัดที่ 52

ซ ล ด ่ ซ	ซ _ ล ซ	_ ล ซ ล	ด ่ ซ ด ่ ล
_ ปลา _ _	_ แหล่น _ แถ่น	_ _ _ _	_ _ _ _
_ ซ _ _	_ ม _ ม	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 53

ซ _ _ ม	ซ ม ร ม	ซ ล ซ ซ	ล ซ ม ล
_ แม่น _ _	_ ก็ _ ได้	_ _ _ สุน	_ ท ร _ _
_ ซ ม _	_ ซ ซ ม	_ _ _ ด ่	_ ล _ _

บรรทัดที่ 54

ซ ล ด ่ ม	ล ซ ด ่ ล	ซ ล ด ่ ม	ซ ล ซ ม
_ _ _ แก้ม	_ _ _ ยวง	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ ซ ม	_ _ _ ซ	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 55

ซ ล ซ ม	ซ ล ซ ล	ด ่ ซ ด ่ ล	ซ ม ร ด
_ พวง _ _	_ แม่ _ เอย	_ _ _ _	_ สาย _ ตา
_ ซ _ _	_ ม _ ล	_ _ _ _	_ ด ่ _ ล

บรรทัดที่ 56

ร ม ซ ล	ซ _ ล _	ซ ซ ซ ม	ด ร ม ด
_ _ _ เพิ่น	_ แล _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ ด ่	_ ร ่ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 57

ซ ม ร ม	ซ ล ม _	ซ _ ล _	ด ่ ล _ ด ่
_ _ เจ้า _	_ _ _ นวล	_ _ _ _	_ เจ้า _ นวล
_ _ ซ _	_ _ _ ด ่	_ _ _ _	_ ซ _ ด ่

บรรทัดที่ 58

_ _ ล ด ่	_ _ ซ ล ด ่	_ _ ด ่ ล	ซ ล ด ่ ม
_ _ _ หน้า	_ หวาน _ _	_ _ _ _	_ _ _ แสน
_ _ _ ร ่	_ ม ่ ซ _	_ _ _ _	_ _ ร ่ ซ ่

บรรทัดที่ 59

ล ซ ด ่ ล	ซ ม ซ ม	_ _ ล ซ	ม ร ม ด
_ _ _ สำ	_ ราญ _ _	_ เบิ่ง _ _	_ แต่ _ น้อง
_ _ _ ม ่	_ ม ่ _ _	_ ด ่ _ _	_ ด ่ _ ม ่

บรรทัดที่ 60

ล ล ด ่ ซ	ม ซ ล ด ่	_ _ _ _	_ ม ซ ล
_ _ _ นาง	_ เดียว _ _	_ เอ่อ _ _	_ เฮ้ย _ เยอะ
_ _ ร ่ ด ่	_ ด ่ _ _	_ ซ _ _	_ ล _ ด ่

บรรทัดที่ 61

ซ ล ม ซ	_ ล _ _	_ _ ด ่ ซ	_ ล _ด ่
_ เอ่อ _ เอิง	_ เงย _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ ซ _ ด ่	_ ล _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 62

_ ซ _ ล	_ ด ่ _ _	ม _ ร ม	ซ ล ซ ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 63

ซ ล ด ่ ซ	_ _ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ ไหว้ _ ครู	_ _ สำเร็จ
_ _ _ _	_ _ _ _	ซ ม _ ซ	_ ล ด ่ ม

บรรทัดที่ 64

_ _ _ _	_ _ _ ล	_ _ ซ ล	ซ ม ซ ม
_ เสร็จ _ _	_ ประ _ สงค์	_ _ ขอเชิญ	_ _ แม่หงส์
_ ม _ _	_ ล _ ด ่	_ _ ด ่ ล	_ _ ซ ด ่

บรรทัดที่ 65

ซ ม ร ม	ซ ด ซ ม	ร ม ซ ล	ซ ด ่ ล _
_ _ _ _	_ แม่ _ หงส์	_ หาง _ _	_ พวง _ _
_ _ _ _	_ ซ _ ด ่	_ ล _ _	_ ล _ _

บรรทัดที่ 66

ล _ ซ ล	ซ ม ซ ล	ซ ล ซ ม	ซ _ ม _
_ _ แม่หนู	_ _ จะนั่ง	_ _ ทำใจ	_ แข็ง _ _
_ _ ซม ลด	_ _ ม ซม	_ _ ล ล	_ ด ่ _ _

บรรทัดที่ 67

ซ ม ร ม	ซ ล ซ ล	ด ่ ซ ล ซ	_ ล _ _
_ _ ตะวัน	_ ก็ _ _	_ แดง _ _	_ มา _ ตั้ง
_ _ ซ ซ	_ ม _ _	_ ซ _ _	_ ด ่ _ ซม

บรรทัดที่ 68

ซ ม ด ่ ม	ซ ล ซ _	_ ล _ _	ซ ล ซ ม
_ _ _ ครึ่ง	_ ดวง _ _	_ เฮ้ย _ เอ่อ	_ เฮ้ย _ เยอะ
_ _ _ ซ	_ ล _ _	_ ด ่ _ ซ	_ ล _ ด ่

บรรทัดที่ 69

ซ ล ด ่ ซ	ล _ ด ่ _	ซ ล ด ่ ซ	ล ด ่ ล ด ่
_ เอ่อ _ เอิง	_ เงอะ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ ม _ ซ	_ ด ่ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 70

ล ซ ล ด ่	ซ ล _ _	_ ล _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ เฮ้อ _ เอ่อ	_ เฮ้ย _ เยอะ
_ _ _ _	_ _ _ _	_ ด ่ _ ซ	_ ล _ ด ่

บรรทัดที่ 71

_ _ _ _	_ _ _ _	ซ ม ม ม	ซ ล ล ล
_ เอ่อ _ เอิง	_ _ _ เงย	_ _ _ _	_ _ _ _
_ ซ _ ด ่	_ _ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 72

_ ด ่ _ ล	_ ด ่ _ ล	ซ ม ม ม	ซ ล ซ ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ แม่ _ รัก	_ _ จะเล่น
_ _ _ _	_ _ _ _	_ ซ _ ลด ่	_ _ ซ ม

บรรทัดที่ 73

ม ม ม ม	ซ ซ ซ ซ	ซ ม ม ม	ซ ล ซ ล
_ _ ก็เต้น	_ _ เข้ามา	_ แม่ _ รัก	_ _ จะเล่น
_ _ ม ม	_ _ ซ ล	_ ล _ ด ่	_ _ ซ ม

บรรทัดที่ 74

ด ่ ซ ล ด ่	ม _ ซ _	ซ ม ร ม	ร ม ร ม
_ _ ก็เต้น	_ _ เข้ามา	_ _ อย่า นิ่ง	_ รอ _ ช้า
_ _ ซ ม	_ _ ซ ล	_ _ ม ม	_ ซ _ ด ่

บรรทัดที่ 75

ร ม ซ ล	_ ซ ล ด ่	_ ซ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ เวลา	_ _ _ จะ	_ ล่วง _ _
_ _ _ _	_ _ ด ่ ล	_ _ _ ซ	_ ซ ม _

บรรทัดที่ 76

ม ม ซ ม	ม ม _ _	ร ม ซ ม	ร ม ล ซ
_ _ อย่านิ่ง	_ _ อยู่หนัก	_ ชัก _ _	_ _ อยู่ หน่วง
_ _ ม ม	_ _ ซ ม	_ ด ่ _ _	_ _ ม ม

บรรทัดที่ 77

ม ซ ด ่ ซ	ม _ ด ่ _	_ ม _ _	ซ ม ล ซ
_ เลย _ นะ	_ แม่ _ พวง	_ _ _ น้อง	_ _ _ เอย
_ ซ _ ลด ่	_ ม _ ซ	_ _ _ ล	_ _ _ ซ

บรรทัดที่ 78

_ _ _ _	ม _ ซ ซ	ล ซ ด ◌ ล	ซ ม ซ ม
_ _ _ _	_ _ _สี	_ _ _ หน่วน	_ _ _ นวล
_ _ _ _	_ _ _ ม ◌ ซ ◌	_ _ _ ม ◌	_ _ _ ม ◌

บรรทัดที่ 79

ร ม ล ซ	ร ม ซ ล	ด ◌ ม ซ ล	ด ◌ ซ ล ด ◌
_ _ _ ซ่วน	_ _ ละเน้อ	_ _ _ นาง	_ _ _ เอย
_ _ _ ด ◌	_ _ ร ◌ ม ◌	_ _ _ ด ◌	_ _ _ ด ◌

จากกระสวนทำนองข้างต้น ความยาวหรือสัดส่วนของคำร้องหรือทำนอง มิได้เป็นไปอย่างปรกติ เช่นเดียวกับเพลงประเภทหน้าทับปรบไก่อย่างขนบ จะเห็นว่าแต่ละช่วงของการร้องหรือบรรเลง ผู้ขับร้องหรือบรรเลงซอสามารถสร้างสรรค์หรือประดิษฐ์ท่วงทำนองไปตามความเหมาะสมหรือความพร้อมของของผู้ขับร้องประกอบจังหวะ คือ กลองแขก ฉิ่ง และกรับตียืนพื้นเอาไว้ มิได้มีการกำหนดอัตราความยาวที่แน่นอนชัดเจน เพียงแต่มีข้อที่ควรคำนึงที่สำคัญคือ มิให้ร้องหรือบรรเลงคร่อมจังหวะเท่านั้น ซึ่งเป็นผลมาจากความเอื้อประโยชน์ของชนิดหน้าทับ ตลอดจนยังปรากฏลักษณะคล้ายกับวิธีการของดนตรีในขนบประเภทหนึ่ง คือ การด้นสองไม้และถ้าพิจารณาจากกลุ่มเสียงที่ใช้ในการบรรเลงเคล้า จะเห็นว่าใช้เพียง 5 เสียงเท่านั้น คือ เสียง โด เร มี ซอล และ ลา หรือเมื่อนำไปเทียบกับทางเสียงในขนบก็คือ ทางเสียงเพียงออบน ทั้งนี้ก็เป็นไปตามลักษณะสำคัญๆ ของเพลงไทยในขนบที่ว่าด้วยเพลงสำเนียงภาษานั่นเอง ซึ่งในกรณีนี้ คือ เพลงสำเนียงลาวเช่นกัน

ในตอนขึ้นต้นของกระสวนทำนองนำ ซออู้จะตั้งเสียงเลียนทำนองร้องว่า “โอ้นอ โอ๊นอ โอ่นอ โอ๊นอ นวลเอย” ก่อน ซึ่งถ้าถอดออกเป็นโน้ต โดยการบรรจุให้อยู่ในห้องเพลงจะได้ดังนี้

_ _ _ ซ _ _ _ โอ่	_ _ _ ล _ _ _ นอ	_ _ _ ร ◌ _ _ _ โอ๊	_ _ _ ล _ _ _ นอ
_ โอ่ _ นอ _ ซ ◌ _ ล	_ โอ๊ _ นอ _ ร ◌ _ ล	_ _ _ ด ◌ _ _ _ นวล	_ _ _ ด ◌ _ _ _ เอย

จากนั้น ซออู้จะประดิษฐ์กระสวนทำนองโดยใช้กับกลุ่มเสียงทั้ง 5 ซึ่งจะผูกเป็นประโยคภายใต้โครงสร้างของกระสวนและจะใช้บรรเลงก่อนที่จะเริ่มขับร้อง ในประเด็นดังกล่าวเป็นการแสดงภูมิปัญญาที่โดดเด่นยิ่งของสังคีตกวีผู้คิดสร้างวิธีการ กล่าวคือ

1. นำเอาเอกลักษณ์ที่สำคัญของทำนองลำอย่างแอ่วลาวมาขึ้นต้น โดยนัยจะบอกว่ากำลังจะมีการเริ่มต้นของการเล่นแอ่วเคล้าซอขึ้นแล้ว
2. ในการผูกประโยคโดยใช้เสียงให้ครบทั้ง 5 เสียงภายในกลุ่มเสียงที่กำหนด เป็นการบอกหรือส่งสัญญาณให้ผู้ขับร้องทราบหรือคุ้นเคยกับกลุ่มเสียงจริงทั้งหมดที่จำเป็นหรือสำคัญ ที่จะต้องใช้ขับร้องต่อไป นอกจากจะเป็นการแสดงภูมิปัญญาของผู้บรรเลงซออู้แล้ว ยังเป็นการย้ำความชัดเจนหรือแน่ใจให้แก่ผู้ขับร้องอีกด้วย ในลักษณะดังกล่าวปรากฏอยู่ในกระสวนทำนองต้นแบบบรรทัดที่ 1 – 7

ต่อไปจึงจะเริ่มเข้าสู่การขับร้องแอ่วด้วยการขึ้นต้นว่า “โอ่นอ” ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น แต่ถึงกระนั้น ก็มิได้มีข้อบังคับตายตัวว่าต้องเริ่มห้องเพลงที่เท่าใด ซึ่งตามที่ได้เรียนถามศิลปินต้นแบบท่านอื่นๆ ทุกท่านจะกล่าวเหมือนกันว่า ขึ้นอยู่กับความพร้อมของผู้ขับร้อง เพียงแต่ต้องคำนึงถึงสิ่งที่สำคัญ คือไม่ให้คร่อมจังหวะเป็นใช้ได้ แต่สิ่งที่พบในกรณีศึกษาศิลปินต้นแบบครั้งนี้ คือ หลังจากร้อง ”โอ่นอ” ขึ้นต้นแล้ว ผู้ขับร้องจะแบ่งวรรคของบทขับร้องได้พอเหมาะพอดีกับความยาวของจังหวะในแต่ละรอบหน้าทับ ทำให้ไม่เกิดการคร่อมจังหวะ ซึ่งในบางตอนดูเหมือนว่าจะคร่อมจังหวะ แต่พอขับร้องต่อไป หรือดำเนินทำนองต่อไป ก็จะกลับเข้าสู่ภาวะปรกติ ดังที่ปรากฏในกระสวนทำนองต้นแบบหลายช่วงด้วยกัน ดังเช่นในบรรทัดที่ 10 – 21 เป็นต้น

ในทรรศนะส่วนตัวจากการพิจารณากระสวนทำนองต้นแบบ ผู้วิจัยเห็นว่า ถ้าต้องการความคล่องตัวของจังหวะหน้าทับ น่าจะใช้จังหวะหน้าทับสองไม้ชั้นเดียวจะดีกว่า เพราะมีความยาวแต่ละรอบเพียงแค่ 2 ห้องเพลง อีกทั้งยังจะสะดวกกว่าการถูกบังคับโดยรอบของหน้าทับซุ้มลาวชั้นเดียว ที่มีความยาวกว่า 1 เท่าตัว ซึ่งต้องรอ หรือใช้วิธีการอื่นใด ตามแต่เทคนิคการขับร้องและผู้บรรเลง ที่จะต้องให้เสร็จสิ้นกระสวนคำหรือการสวนทำนอง เพื่อให้ครบตามความยาวรอบหน้าทับ หรือต้องนำไปทดจังหวะ ฝากจังหวะ หรือลักจังหวะ หรือต้องรอจังหวะเพื่อให้ไม่คร่อม ดังที่ปรากฏและได้กล่าวมาแล้วข้างต้น แต่โดยทั่วไปนิยมใช้จังหวะหน้าทับซุ้มลาว เพราะให้ความรู้สึกและอรรถรสมากกว่า ตลอดจนเป็นการแสดงภูมิปัญญาและปฏิภาณกวีของผู้ขับร้องและบรรเลงที่ชัดเจน

ส่วนในเรื่องของการบรรเลงเคล้าขณะขับร้อง ในบทนำต่างๆ ก่อนเข้าร้องในตัวบทแอ่ว คงจะไม่ใช่เรื่องยาก เพราะเพียงแต่สีคลอและสำแดงรสมือเท่านั้น แต่ในขณะที่ขับร้องบทแอ่ว ผู้บรรเลงซอมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องทราบเสียงตกในวรรคต่างๆ ของบท ตลอดจนความยาวบทเริ่มและจบเมื่อใด เพื่อจะได้ผูกกลอนให้มีความสัมพันธ์สอดคล้อง ซึ่งเสียงตกในแต่ละวรรคของ

ทำนองร้อง อาจจะสร้างกลอนให้ตกเสียงจริง หรือเป็นคู่ประสาน ดังเช่นกระสวนทำนองต้นแบบข้างต้นก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปฏิภาณและความสามารถของผู้บรรเลง

อีกประการหนึ่ง ที่พบในกรณีศึกษาครั้งนี้ คือนอกจากการขึ้นต้นร้องด้วย "โอ่นอฯ" และ "นวลหวานฯ" แล้วนั้น ยังมีอีกสำนวนก็คือ เฮ้อ เอ่อ เอ๊ย เยอะ เอ่อ เฮ้อเอิงเงอะ และ เฮ้อ เอ่อ เอ๊ย เยอะ เฮ้อเอิงเงย ในกระสวนทำนองต้นแบบ เป็นการร้องโต้ตอบกันระหว่างผู้ขับร้องกับผู้บรรเลงซอ โดยซอที่เคล้า จะบรรเลงเลียนแบบเสียงร้อง ดังปรากฏในกระสวนทำนองต้นแบบ บรรทัดที่ 68 - 71 ส่วนในการลงจบ จะลงจบอย่างกลอนลำ แล้วตัดลงจบเลย ไม่มีการบรรเลงใดๆ ต่อท้ายอีก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 4
วิเคราะห์วิธีการขับร้องและบรรเลงแอ่วเคล้าซอของศิลปินต้นแบบ

วิธีการขับร้องของอาจารย์สุดจิตต์ ดุริยประณีต (อนันตกุล) (ศิลปินแห่งชาติ)

อาจารย์สุดจิตต์ เป็นนักร้องคนสำคัญของวงการดนตรีไทยยุคปัจจุบัน หรือโดยทั่วไปเรียกว่า "แม่จิตต์" ซึ่งแสดงถึงความเคารพรักสนิทสนมและผูกพันอย่างลึกซึ้งเกินคำบรรยายระหว่างครูกับศิษย์ แม่จิตต์ เกิดวันที่ 16 กรกฎาคม พุทธศักราช 2471 ที่บ้านบางลำพู ข้างวัดสังเวช ปัจจุบันอายุ 75 ปี หากกล่าวโดยความเป็นจริงแล้ว นับว่าแม่จิตต์เป็นเชื้อสายนักดนตรีไทยโดยตรง เพราะว่าบรรพบุรุษเป็นนักดนตรีทั้งหมด รวมทั้งพี่น้องท้องเดียวกันที่สืบสาย "ดุริยประณีต" มาจนรุ่นลูกรุ่นหลานด้วย

แม่จิตต์เริ่มเรียนดนตรีไทยตั้งแต่อายุ 8 ขวบ เครื่องมือแรกที่หัดคือ ฆ้องวงใหญ่ จากนั้นจึงเริ่มเรียนขับร้องเพลงไทยจาก แม่แถม ดุริยประณีตและพวกพี่ๆ ของครอบครัวคือ ครูโชติ ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ครูคงศักดิ์ คำศิริและพระยาภูมีเสวิน

แม่จิตต์เคยรับราชการที่แผนกดนตรีไทย กรมประชาสัมพันธ์ เคยดำรงตำแหน่งหัวหน้าวงดนตรีไทยกรมประชาสัมพันธ์ ทำหน้าที่ขับกล่อมสร้างความบันเทิงให้ผู้ฟังดนตรีไทยทุกเพศทุกวัย ใครก็ตามที่เคยได้ฟังวิทยุรายการบรรเลงเพลงไทยหลังข่าว รายการรื่นรสดนตรีไทย ก็จะคุ้นเคยกับเสียงของแม่จิตต์เป็นอย่างดี ปัจจุบันหลังจากเกษียณอายุแล้ว ก็ยังคงทำหน้าที่เป็นผู้เชี่ยวชาญดนตรีของหน่วยงานแห่งนี้ นอกจากนี้ยังได้สอนพิเศษดนตรีไทยตามสถานศึกษาอีกหลายแห่ง[1]

ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 5 มีนาคม พุทธศักราช 2546

ผู้วิจัยได้สอบถามถึง ศิลปินต้นแบบที่ได้ถ่ายทอดวิธีการขับร้องแอ่วเคล้าซอให้แก่อาจารย์สุดจิตต์ ซึ่งท่านได้เล่าให้ฟังว่า

> "สมัยนั้นก็มีสุชิน เทวผลิน เขาเป็นลิเกประจำสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยนะคะ ก็มีป้าชื่น แกจะมาด้วยทุกครั้งที่สุชินมาเล่นรู้สึกว่าจะเป็นญาติหรืออย่างไรนี่ล่ะค่ะ ทีนี้เราไปเล่นลิเกสุชินกับป้าแก ป้าแกเห็นว่าเราเสียงดี ป้าก็บอกว่าเสียงอย่างนี้น่าจะไปร้องแอ่วป้าแกก็เลยสอนให้ค่ะ"

---

[1]อานันท์ นาคคง, **ลมไม่รู้โรยโชยชายไหว้ครู** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535), หน้า 49.

จากนั้นได้อธิบายถึงกระบวนการฝึกฝนตลอดจนวิธีการว่า

> “ฝึกอย่างไร คือแกก็เป็นคนโบราณนะ แกก็ฝึกแบบโบราณ ไม่มีวิธีที่จะบอกให้เราแอ่วอย่างนี้ถึงจะเพราะ แกจะไม่บอกเลย คำของแกไม่ชัดอะไรอันนี้มันอยู่ที่ตัวของเราเองว่าเราร้องเพลงไทยเป็น เราก็จะมาทำคำร้องนี่ให้มันชัดเจน พอเขาส่งบทร้องมาให้แอ่วเราก็อ่านบทร้อง เสร็จแล้วเราก็มาร้องนะคะ เราเรียนร้องเพลงไทย เราก็มีเอื้อนอยู่แล้ว แล้วอักขระของเราก็ดีอยู่แล้ว เราก็ทำคำ เลยทำให้การร้องแอ่วเคล้าซอของเราชัดเจน ก็ทำให้เพราะอย่างคีตศิลป์ไทยของเรานี่แหละค่ะ”

ส่วนในเรื่องของเทคนิควิธีการตลอดจนข้อควรคำนึงที่จะขับร้องแอ่วเคล้าซอให้ไพเราะ ท่านได้อธิบายต่อไปว่า

> “ของครูจะมีวิธีการคือ ครูดูบทก่อนที่จะร้อง แล้วครูจะรู้เลยว่าบทนี่เขาเขียนมาแนวไหน แนวที่ว่าคือ อารมณ์รัก ว่างั้นเถอะครูก็จะใส่อารมณ์เข้าไปในบทร้องแอ่วนะคะ อารมณ์โกรธ ครูก็จะใส่เข้าไปกระแทกเสียงมั่ง อะไรมั่งนิดๆ หน่อยๆ ก็เป็นวิธีการของครูที่ครูนำมาทำให้มันไพเราะค่ะ คือจะตีบทอย่างละครไทยเรานี่ค่ะ”

วิธีการขับร้องของ อาจารย์สุรางค์ ดุริยพันธุ์

นักร้องหญิงที่มีชื่อและเสียงคุ้นหูผู้ฟังเพลงไทยมาเป็นเวลานาน ครูสุรางค์เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 8 เมษายน พุทธศักราช 2480 ณ บ้านบางลำพู

เริ่มเรียนขับร้องกับบิดามารดาซึ่งเป็นนักร้องเพลงไทยที่มีชื่อเสียงมากในอดีตคือ ครูเหนี่ยวและครูแช่มช้อย ดุริยพันธุ์ นอกจากนี้ ยังได้ฝึกฝนเพิ่มเติมจากครูสุดา เขียววิจิตร (ป้า) และครูชมรุ่งเรือง (น้า)[2]

ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 20 มีนาคม พุทธศักราช 2546

ซึ่งผู้วิจัยได้สอบถามถึง ศิลปินต้นแบบที่ได้ถ่ายทอดวิธีการขับร้อง ให้แก่อาจารย์สุรางค์ ซึ่งท่านได้เล่าให้ฟังว่า

---

[2]อานันท์ นาคคง, **ลมไม่รู้โรยโชยชายไหว้ครู**, หน้า 63.

“เรียนตอนแรกๆ นี่เรียนกับคุณน้าชื่อ คุณครูชม หรือน้าเขียว ครูชม ดุริยประณีต เป็นลูกศิษย์ของคุณแม่แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เพราะตอนนั้นคุณแม่กับคุณพ่อไม่มีเวลาจะต่อเพลงให้ลูก อีกประการคือ คุณพ่อไม่อยากให้ลูกร้องเพลงไทยเป็นเลย เพราะบอกว่าอาชีพนี้เหนื่อย อย่าเป็นเลย ให้เรียนหนังสือเถอะ ทีนี้คุณยายเลยให้มาหัดร้องกับครูชม ก็มาต่อกันเป็นเพลง ๆ ไป แล้วครูชมท่านหายใจได้ถูกที่ถูกทางเหมือนคุณแม่แช่มช้อย ก็เลยติดนิสัยมาเลยเป็นข้อดีอยู่ข้อหนึ่ง แล้วครูชมก็เก็บวิธีการร้องของคุณแม่ได้พอสมควร แต่ไม่บอกวิธีการขับร้องว่าควรเป็นอย่างไร คือร้องเป็นเพลงๆ ไปเลย ต่อมาทางโรงเรียนเบญจมราชาลัย มีการประกวดร้องเพลงในงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน ที่จัดที่โรงเรียนสวนกุหลาบไปถึงโรงเรียนเพาะช่าง ก็จะมีทุกปี มีขับร้องเพลงไทยอยู่ด้วย เราก็ต้องไปร้องชิงรางวัลกับโรงเรียนเบญจมราชาลัย แล้วก็ในงานกาชาด เราก็ร้องมาตั้งแต่อนุกาชาดตรีที่จะมีงานที่สถานเสาวภา ทีนี้ก็เลยถึงคราวที่คุณพ่อคุณแม่จะสอนวิธีการร้องว่าร้องอย่างไรจึงจะไพเราะ จึงจะมีชีวิตชีวา จะมีการเอื้อนทำนองที่พลิกแพลงไปอย่างไร ก็ต่อเพลงจากคุณพ่อคุณแม่โดยตรงที่จะไปร้องประกวดให้กับเบญจมราชาลัย ก็ชนะเลิศมาหลายปีซ้อน จนกระทั่งปีหนึ่งเราก็บอกคุณครูขอเลิก ให้น้องๆ แข่งแทน เพราะเราจะเป็นคนไปต่อเพลงให้น้องๆ ที่โรงเรียน เพราะคุณพ่อคุณแม่ไม่มีเวลา ก็จะเริ่มเคยชินกับการสอนร้องมาตั้งแต่เด็ก เลยชำนาญการสอนมากขึ้นเรื่อยๆ นี่ก็แอ่วเคล้าซอด้วยนะคะ ก็ได้แบบอย่างมาจากคุณแม่อีกทีหนึ่ง ครูว่าในเทปแอ่วของครูหลวงฯ ที่น้าเสรีร้อง คุณแม่ก็น่าจะได้แนะนำด้วย เพราะน้าเสรี หวังในธรรมเรียนร้องเพลงกับคุณแม่ด้วย”

จากนั้นอาจารย์สุรางค์ได้สรุปถึงวิธีการขับร้องแอ่วเคล้าซอให้ไพเราะว่า

“ก็จะร้องเหมือนคุณแม่ เพราะของคุณแม่นี่จะไพเราะมากอยู่แล้ว แอ่วเคล้าซอจะลูกทุ่งกว่า ก็ต้องใส่อารมณ์ลงไปตามบทด้วย แต่คำร้องบางคำแทนที่จะทำ ฮื้อ อือ อื่อ ท้ายคำอย่างเพลงไทยตรง ๆ ก็พลิกแพลงนำหลักร้องเพลงไทยมาใช้อย่างที่คุณแม่ทำ เช่น ตรงคำว่า บ่ ที่แปลว่าไม่ จะไม่ร้อง บ่ ฮื่อ อือ อื่อแต่จะตบแต่งคำตามการผันอักษรเป็น บ๊อ ออ อ่อ แทนนี่แหละค่ะ”

วิธีการขับร้องของอาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์

ทายาทของ อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ท่านเติบโตขึ้นมาในครอบครัวที่มีบิดาเป็นนักดนตรีไทยเรียนขับร้องกับบิดาทั้งเพลงไทย เพลงพื้นบ้านและลิเกมีความชำนาญอย่างมากโดยเฉพาะการขับร้องแอ่วเคล้าซอ ซึ่งเคยได้รับเชิญให้ไปบันทึกเสียงและภาพร่วมกับบิดาเมื่อครั้งยังมีชีวิตอยู่ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด (มหาชน) เมื่อปีพุทธศักราช 2535

ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม พุทธศักราช 2546

โดยในช่วงแรกได้เล่าถึงต้นแบบการขับร้อง ตลอดจนประสบการณ์ในการขับร้องแอ่วเคล้าซอให้ฟังว่า

> “คือว่า ครั้งแรก คุณพ่อจำเนียร ศรีไทยพันธุ์ กับคุณพ่อบุญยงค์ เกตุคง เขาเล่นวิทยุกันมาก่อนแล้วตั้งแต่ อนงค์ ยังไม่ได้เข้ามาอยู่กรุงเทพฯนะคะ ยังอยู่บ้านเดิมของพ่ออยู่ ทีนี้ก็ได้ยินจากวิทยุ คุณพ่อก็เล่นร่วมกับป้าชื่น รัตนะ ก็เล่นกันมา แสดงกันมา อนงค์ก็ฟัง พอระยะหลังอนงค์เข้ากรุงเทพ แต่ก็ไม่ทัน คุณป้าชื่นก็เสียซะแล้ว ทีนี้คุณพ่อบุญยงค์ กับคุณพ่อจำเนียรก็จับอนงค์ไปร้อง คุณพ่อก็ต่อร้องให้ว่าร้องแอ่วอย่างนี้ ของผู้หญิงต้องอย่างนี้ ของผู้ชายต้องอย่างนั้น คุณพ่อก็ร้องให้ฟัง ก็ไม่ได้คิดอะไรมากมายนะคะ คุณพ่อจะต่อเสร็จแล้วก็ไปแสดงออกวิทยุเลยค่ะ ออกภาคดึกกัน สมัยนั้นก็มี 4 ทุ่ม 3 ทุ่ม ครึ่ง ภาคบันเทิง คุณพ่อก็ร้องไปสอนไปเรื่อย อนงค์ก็จับตอนนั้นบ้าง ตอนนี้บ้าง เป็นเรื่องเป็นราว อนงค์ก็ร้องไปตามที่คุณพ่อจะกะให้นะคะ แล้วเรื่องลีลาการร้องคุณพ่อก็จะแนะแนวให้ ก็จับได้จากคุณพ่อทั้งนั้น อันนี้เป็นบทไหว้ครู ไหว้ครูเสร็จก็ดำเนินเรื่อง ร้องไป แล้วก็วิธีลง พอเข้าเรื่อง ผู้หญิงก็จะไปอย่างหนึ่ง ผู้ชายก็ไปอย่างหนึ่ง ผู้ชายจะร้องรู้สึกง่ายกว่าผู้หญิง ผู้หญิงจะขึ้นสูง ร้องลำบากหน่อย แต่ถ้าไหว้ครูก็ไม่เป็นไร ร้องไม่ลำบาก ตอนต้นนี่เสียงผู้หญิงก็จะสูงอยู่อย่างนั้นก็จะร้องยาก ได้ยินคุณป้าชื่นท่านร้อง เสียงท่านก็จะสูงเชียว แต่เราก็จะขึ้นไม่ค่อยถึงท่าน แล้วคุณพ่อก็จะพยายามให้ร้องเรื่อย ในวิทยุหัดไปเล่นไป ไม่ได้ว่าต่อร้องไว้นาน ๆ หมายถึงจะเล่นปั๊บคุณพ่อก็เอาบทมาเลย ต่อให้แล้ว ก็บอกว่าคืนนั้นคืนนี้จะเล่น แล้วก็ไปเล่นเลย ก็เข้ากรุงเทพมาปี 04 พอ 07 คุณพ่อก็จับเล่นอะไรแล้ว เพราะครูบุญยงค์ เป็นหัวหน้าของกทม. คุณพ่อกับคุณพ่อบุญยงค์ก็จะไปมาหาสู่กับกรมประชาสัมพันธ์ ก็เล่นกันเวลามีภาคพิเศษ สองทุ่มครึ่งมั่ง ภาคดึกมั่ง แล้วก็วันอาทิตย์ ก็จะมีทั้งหุ่น ทั้งแอ่ว คุณพ่อก็จะเล่นอยู่ก่อนแล้วค่ะ โดยมาก

สมัยก่อนพ่อจะเป็นพระเอกละครนอกของป้า ชอุ่ม ประภาศิริและอีกหลายคณะ คุณพ่อก็จะเล่นทั้งลิเก ทั้งละคร เสภาคุณพ่อก็เคยเล่น คุณพ่อจะเล่นทุกอย่างนะคะ ทั้งเล่น ทั้งสี ทั้งตี ทั้งเป่านะคะ จะเล่นกันอยู่ที่กรมประชาสัมพันธ์อย่างเดียว แล้วต่อมาก็เลยดึงลูกไปเล่นทั้งลิเกทั้งละคร คุณพ่อก็จะสอน ก็เล่นตามคุณพ่อไป"

จากนั้นอาจารย์อนงค์ได้อธิบายถึงเทคนิควิธีการขับร้องแอ่วเคล้าซอให้ไพเราะ ตลอดจนประสบการณ์วิธีการฝึกฝนของตนเองว่า

"แอ่วนี้เราต้องดูบท การแสดง ต้องดูว่าเราจะต้องใช้อารมณ์อย่างไร เหมือนกับลิเกนะ เหมือนหุ่น เหมือนการแสดงทั่วไป ที่จะต้องมีอารมณ์เข้าไปในตัวละคร ฝึกนี่โดยมากจะได้รับคำแนะนำติชมจากคุณพ่อทุกอย่าง คุณพ่อจะต่อเพลงให้ร้อง คุณพ่อจะคอยฟัง คอยสอน แล้วเราก็จับมาใช้ เวลาเราจะไปร้องที่ไหน เราก็จำคำของคุณพ่อมาใช้ โดยมาก พ่อก็จะต้อง ร้องให้ฟังสัก 2-3 ครั้ง แล้วอนงค์ก็จะร้องเอง พอร้องเอง คุณพ่อก็จะปล่อย แต่จะใช้ซอคอยสีไปให้ คำร้องอันไหนไม่ถูก ก็จะติ ไม่ค่อยจ้ำจี้จ้ำไชเท่าไหร่ คอยบอกเป็นทางให้ แล้วก็ปล่อยให้ร้องเอาเอง ไม่ว่าหุ่นไม่ว่าแอ่ว จนเห็นว่าใช้ได้แล้วก็ผ่านไป อันไหนที่ไม่ดีก็จะให้ทำใหม่ ที่สำคัญอนงค์จะไม่เป็นหน้าทับ ทีนี้พ่อจะหาหลักการสอนให้ลูก คุณพ่อจะบอกช่วง บอกให้เคาะอย่างนั้นอย่างนี้ ต้องรอจังหวะ แม้กระทั่งเพลงโอ้ลาว ตอนที่เอื้อน คุณพ่อจะหาวิธีให้รู้ฉิ่งฉับ จึงจะร้องได้คล่อง คนที่เขารู้จังหวะเขาจะเลื่อนไปเลย ไม่ต้องมาห่วงจังหวะ ทีนี้ลูกสาวไม่ได้เรียน ก็ไม่เป็น จังหวะหน้าทับสำหรับแอ่วนี่สำคัญนะคะ คุณพ่อก็จะใช้ฉิ่งให้จับจังหวะฉิ่งฉับ"

ในช่วงสุดท้าย อาจารย์อนงค์ได้กล่าวถึง นวัตกรรมอย่างหนึ่งที่อาจารย์จำเนียรได้สร้างขึ้นโดยอาศัยต้นเค้าเดิมของครูหลวงไพเราะเสียงซอ แต่ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงแบบแผนการบรรเลงเสียใหม่ ดังนี้

"ก็ทำอย่างละครนอกละครใน เขาก็มีปี่พาทย์กัน ทำไมแอ่วจะร้องเฉย ๆ ก็เลยเอาปี่พาทย์เข้าไปผสม มีเชิด มีโกรธ เสียใจ ก็มีโอด มีการบรรจุเพลงสองชั้น บรรเลงขับร้องบ้าง ซึ่งคุณพ่อเป็นต้นคิดค่ะ"

วิธีการบรรเลงซออู้ของ อาจารย์เบ็ญจรงค์ ธนโกเศศ (แฉ่งฉวี) (ศิลปินแห่งชาติ)

อาจารย์เบ็ญจรงค์หรือที่ลูกศิษย์เรียกท่านว่า “ครูเติม” ทายาทของครูเตียง ธนโกเศศ ครูเครื่องสายคนสำคัญในอดีต เกิดเมื่อวันที่ 5 ตุลาคม พุทธศักราช 2461 ย่านบางขุนพรหม กรุงเทพฯ ปัจจุบันอายุ 85 ปี

เริ่มเรียนซอด้วงเป็นเครื่องมือแรกจากครูปลั่ง ครูไปล่ วนเขจรและบิดา หลังจากนั้นจึงได้เรียนเพิ่มเติมจากครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) และได้เรียนทางร้องจากครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา ครูหุ่นกระบอกชื่อดัง ครูเชื้อ นักร้อง และครูท้วม ประสิทธิกุล ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ผู้เชี่ยวชาญที่วิทยาลัยนาฏศิลป กรมศิลปากร[3]

ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 5 มีนาคม พุทธศักราช 2546

อาจารย์เบ็ญจรงค์ได้เล่าถึงผู้ถ่ายทอดวิธีการบรรเลงแอ่วเคล้าซอให้ฟังว่า

> “คือ ดิฉันเรียนมาจากคุณน้าละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา เรียนมาตั้งแต่เด็ก ๆ ที่นี้ก็แอ่วนี่ เราต้องร้องได้ด้วย ถึงจะสีเคล้าไปได้ตลอด สมัยก่อน อาคงศักดิ์ คำศิริเป็นลูกศิษย์คนหนึ่งของครูหลวงไพเราะฯ ตอนนั้นเขาไปสีก่อน ตอนนั้นดิฉันยังอายุน้อย ๆ อยู่ อายุ 10 กว่าขวบ ทีนี้อาคงศักดิ์ก็บอกให้หัดเอาไว้ ถ้าอาไม่ได้สีแล้ว เธอก็สีแทน หัดเอาไว้ แล้วก็ร้องให้เป็นด้วย เป็นทั้งแอ่ว ทั้งหุ่นกระบอกเลย ถ้าเผื่อเราร้องเป็น แล้วเราจะไปได้สบาย ถ้าใครร้องไม่เป็นนี่มันจะขัด โดยดิฉันจะเริ่มจากต่อร้องก่อน แล้วค่อยไปต่อซอ โดยมีอาคงศักดิ์ คอยแนะนำ”

ตลอดจนได้อธิบายถึงกลวิธีที่สำคัญในการบรรเลงซอว่า

> “แอ่วเคล้าซอ ถ้าเราร้องได้เราก็จะสีได้ดีเลย หุ่นกระบอกก็เหมือนกันถ้าคนจะหัดไม่รู้ ลูกลงไหน ก็ไปไม่ถูก ดังนั้นควรจะขับร้องให้ได้จึงจะสีได้ดี”

---

[3]อานันท์ นาคคง, **ลมไม่รู้โรยโชยชายไหว้ครู**, หน้า 37.

วิธีการบรรเลงซออู้ของ อาจาย์จีรพล เพชรสม

อาจารย์จีรพลเกิดเมื่อวันที่ 14 สิงหาคม พุทธศักราช 2492 ที่จังหวัดชุมพร ปัจจุบันอายุ 53 ปี เริ่มหัดดนตรีไทยโดยจับซออู้เป็นเครื่องมือแรกและเข้าศึกษาในวิทยาลัยนาฏศิลป กรุงเทพฯ จึงมีโอกาสได้ศึกษาซอกับครูหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ครูซอคนสำคัญของแผ่นดินไทยเมื่อจบแล้วก็รับราชการสอนในวิทยาลัยนาฏศิลปหลายแห่ง[4] ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป จังหวัดร้อยเอ็ด

ได้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์เมื่อวันที่ 20 พฤษภาคม พุทธศักราช 2545

อาจารย์จีรพลได้เล่าให้ฟังถึงประสบการณ์ตรงในสมัยนิยมของแอ่วเคล้าซอ ตลอดจนลักษณะวิธีการ ข้อควรคำนึง และเทคนิคต่าง ๆ ในการบรรเลงว่า

> “ก็พอมาถึงสมัยพ่อหลวงก็ใช้ ซออู้ในการเล่นและก็มีคนร้องพร้อมกับสีซออู้เคล้าไป ลักษณะเป็นกลอนด้น กลอนก็ต้องดูคำตก ดูเสียงตก ดูคำร้องต่างๆ มันมีโครงสร้างอยู่ ส่วนข้างในก็ตกแต่งเอา แล้วแต่วิธีการคิดค้นเอาและใช้ปฏิภาณไหวพริบ ในการฟัง ในการประดิษฐ์ ส่วนใหญ่แล้วเป็นการใช้ปฏิภาณทั้งหมด ก็จะเป็นลักษณะเป็นเพลงพื้น พอพูดถึงเพลงพื้นแล้วมันยาก ที่จะไปเอาหลักเอาเกณฑ์ มันก็ใช้ลูกห่าง ๆ เหมือนกับเพลงพื้นทั่วไปนี่ล่ะ คือมีโครงสร้างอยู่แล้ว เป็นโครงสร้างทั่วไปกว้างๆ ใหญ่ๆ มีอยู่ไม่กี่เสียง ส่วนในรายละเอียด อยู่ที่ภูมิปัญญาของนักดนตรี เค้าก็จะแสดงกันตรงนั้นแบบเดียวกันกับลักษณะเพลงพื้นทั่วไป ทีนี้ใครจะมีไหวพริบปฏิภาณ ได้ดิบได้ดี พิศดารอย่างไร ก็ว่ากันไป แต่ละครั้ง แต่ละคน ใครคิดอะไรไม่ออกก็ได้แต่ลูกคอ เป็นลักษณะของเพลงพื้น แหวกแนวของมันไปเรื่อย ๆ ให้จำเสียงที่ตก ได้ลูกที่มันตกได้ก็โอเคแล้ว ก็มีแค่นั้นล่ะ ทั้งหุ่นกระบอก ทั้งแอ่วหลักการคล้าย ๆ กัน ไม่มีการบันทึกโน้ต ไม่รู้จะบันทึกอะไร ยากมากในการบันทึก เพราะในการเล่นแต่ละครั้งไม่เหมือนกัน เนื่องจากเป็นการโชว์ภูมิปัญญา พอได้หลักแล้ว ก็แล้วแต่ในการลงรายละเอียด”

---

[4]อานันท์ นาคคง, **ลมไม่รู้โรยโชยชายไหว้ครู**, หน้า 85.

ส่วนบทบาทหน้าที่ของแอ่วเคล้าซอที่มีต่อสังคมไทย อาจารย์จีรพลได้ให้ข้อมูลต่อไปว่า

"ส่วนมากใช้ในลักษณะผสมผสาน ในการร้อง ในการเล่น ในการบรรเลงดนตรี ก็จะเป็นเพลง ในยุคนั้น สมัยนั้นก็เข้าใจเอาเองว่า มันจะเหมือนๆ กับแหล่ แหล่ส่วนมากจะอยู่ในวงขี้เมา สมัยนี้ได้ขึ้นเวที แต่ก่อนนั้นเมาแล้วก็เล่นกันทั้งนั้นล่ะ มันก็เล่นเพื่อสนุกสนาน เล่นยังไม่เป็นกิจลักษณะ ไม่เป็นวงไม่เป็นพิธีกรรมมากมาย เป็นอาชีพได้ ส่วนใหญ่ยังไม่ได้เป็นวงโดยเฉพาะ ส่วนมากจะเป็นส่วนประกอบมากกว่า มายุคพ่อก็เป็นลักษณะแบบนั้น มันอยู่ที่อารมณ์คนดู อาจจะครึ่งชั่วโมง หรือ 1 ชั่วโมง ก็เปลี่ยนไปเรื่อยๆ จนกว่าจะสว่าง แต่พอถึงในพระนครแล้ว นี่ก็เล่นเป็นเรื่องเป็นราวตามบทละคร ตามการแสดง ประกอบการแสดง เล่นเฉพาะกิจ ถ้าออกนอกพระนครเป็นไปอีกเรื่องหนึ่ง แบบสนุกสนานเฮฮา กินเหล้าเมายาว่ากันไปเรื่อย ดูว่าเมื่อมีงาน ได้วงดนตรีก็เล่นกันไปเรื่อย เป็นของแถม มาตอนหลังๆ ก็จะเป็นเพลงแถม หมวดเบ็ดเตล็ด"

นอกจากนี้อาจารย์จีรพลยังได้ให้ข้อสังเกตและข้อควรระวังในการบรรเลงซออีกว่า

"มันไม่มีกฎตายตัวที่ต้องลงเสียงนั้นต้องลงเสียงนี้ เพียงแต่ว่ามีข้อสังเกตตอนจบเท่านั้น มีขึ้นต้นกับลงท้าย ฟังให้ดีแล้วกัน เดี๋ยวก็ตกเสียงโด เดี๋ยวก็ตกเสียงซอล เสียงมี แล้วแต่ มันเอาแน่ไม่ได้ มันจะย้ำไปย้ำมาย้ำมาย้ำไป ลักษณะนี้ นอกนั้นก็ประปราย นอกนั้นก็ต้องหาทางแหวกออกไป เขาก็จะว่าของเขาไปเรื่อง ทีนี้เวลามันจะจบ ตอนจบเขาก็จะมีลูกช้าๆ ให้ มันเหมือนกับเป็นที่สังเกต เช่น สีนานวล พอถึงตรงนี้ก็จะจบแล้ว ถ้าคนได้เพลงเขาจะรู้แบบเดียวกับลิเก ร้องไปๆ ร้องอะไรก็ร้องไป เวลาจะจบทุกคนจะรู้เลยว่าจะลงจบตรงนี้ จะมีเอกลักษณ์ เนื้อยาวเท่าไหร่ก็ได้ หุ่นกระบอกก็แบบเดียวกัน เป็นลักษณะที่เป็น 2 ไม้ เพลงด้น จะเป็นลักษณะนี้หมด จะไม่จำกัดความยาวหน้าทับ ไม่ว่าผู้หญิงหรือผู้ชายร้องลักษณะโครงสร้างก็จะเป็นเหมือนกัน มีการเชิญครูมาก่อนเล่น แล้วพอหลังจากหมดบทนี้แล้ว ก็ได้เวลาเล่นกันล่ะ"

และได้อธิบายถึงความเหมือนกันเช่นเดียวกับเพลงปฏิพากย์ของภาคกลาง ตลอดจนข้อแตกต่าง และความเหมือนของการละเล่นภาคต่าง ๆ ในประเทศไทยว่า

> “เป็นลักษณะเดียวกัน นี่มันมาไม่หมด ถ้าหมดมันจะเห็นฟอร์มทั้งฟอร์มตั้งแต่เริ่มต้น ตรงกลาง แล้วก็ตอนจบ เพราะตรงกลางนั้นเล่นอะไรก็ได้ เล่มที่ชมก็ได้ มันแล้วแต่ พ่อเพลงแม่เพลง โต้กันไปโต้กันมา ว่ากันไปว่ากันมา จีบกันไปจีบกันมา ทะเลาะกันมั่ง สั่งสอนมั่ง สุภาษิตสอนหญิง สุภาษิตสอนชาย สอดแทรกคติธรรม ในเนื้อหาตรงนี้ ถึงเวลาก็ลาจบ มันเป็นวัฒนธรรมไทย ไม่ว่าภาคกลาง เหนือ อีสาน ใต้ ก่อนจะเล่นอะไร ต้องไหว้ครูก่อน แต่ส่วนที่จะมีพิธีกรรมอะไรต่อจากนั้น ของทางราชสำนักกับนอกราชสำนัก นี่มันต่างกัน ของชาวบ้านก็เล่นแบบง่ายๆ ไม่มีพิธีอะไรมากมาย ของราชสำนักก็ต้องมีขั้นตอน มีพราหมณ์เข้ามาเกี่ยวข้อง เพราะพราหมณ์เป็นเจ้าของพิธีกรรมเทพเจ้าทางดนตรีก็เทพเจ้าพราหมณ์ทั้งนั้นล่ะ พราหมณ์เข้ามาจะอยู่กับราชสำนัก ส่วนชาวบ้านก็คือชาวบ้าน แต่เรื่องครูนี่ถึงกันทั้งนั้น แต่ส่วนกรรมวิธีต่างๆ คงไม่ละเอียดถึงขนาดนั้น เพราะในการละเล่นนี่ การประสิทธิประสาทครูมันเริ่มต้นตั้งแต่เรียนแล้ว อย่างหมอลำก็ต้องตั้งเครื่องสังเวยบูชาครู ก่อนการแสดง มันเป็นความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น ทางภาคใต้ก็ว่าไป ทางภาคใต้นี่ถ้าว่าไปแล้วจะเกี่ยวกับฤษีจะเกี่ยวกับพราหมณ์ แล้วก็เข้ามาราชสำนัก ส่วนภาคเหนือ ภาคอีสานจะเป็นลักษณะของการนับถือผีบรรพบุรุษ วิญญาณ ลัทธิดั้งเดิมก่อนศาสนาจะเกิด สามารถดูได้ที่ภาคกลางอาจจะเป็นลำตัด อีแซว พื้นบ้าน มันจะต้องแยกให้ออกว่าของราชสำนักมักมีกรอบแบบหนึ่ง ของชาวบ้านอีกกรอบหนึ่ง ถ้าเอากรอบมาวัดกันยุ่งเลย จะยุ่งมาก ๆ เลย มันจะบดบังความเชื่อคนละแบบ วิถีชีวิตก็คนละแบบ แม้แต่วรรณกรรมเรื่องเดียวกัน พอมาภาคกลางแบบหนึ่ง ภาคใต้แบบหนึ่ง มาถึงอีสานก็แบบหนึ่ง ในเนื้อหาหลัก ๆ จะเหมือนกัน แต่ในรายละเอียดปลีกย่อยมันจะแตกต่างกัน ในลักษณะของแอ่วเคล้าซอเป็นลักษณะพื้นบ้านที่มีอิทธิพลต่อราชสำนักเพราะว่าออกกฎมณเฑียรบาลห้าม แล้วก็ไปผสมผสานเพื่อจะได้สื่อให้คนภาคกลางรู้เรื่องกลายเป็นของผสมมาเรื่อย จนทุกคนฟังออกหมด กลายเป็นแอ่วเคล้าซอ จากคำอีสานดั้งเดิม ทำนองก็ไม่ใช่ทำนองนี้ ก็บัญญัติขึ้นมาใหม่ ตั้งแต่ของดั้งเดิม ลาวอ่านหนังสือ พอมาเข้าภาคกลาง ก็เริ่มปรับตัวเองให้สามารถสื่อกับคนภาคกลางให้กับผู้ฟังเข้าใจ จนถึง

ระดับปัญญาชน ก็จะเป็น 3 ระยะ จนถึงปัจจุบันก็แล้วแต่ที่ครูจำเนียรเอาไปทำ ใส่เนื้อใหม่ก็ว่ากันไป เป็นการวิวัฒนาการของมัน แต่ละยุค แต่ปัจจุบันไม่มีแล้ว"

วิธีการบรรเลงซอของ อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์

ครูจำเนียรหรือ "ครูเนียร" ผู้ที่นิสิตให้ความเคารพนับถือมากคนหนึ่ง เกิดเมื่อวันพฤหัสบดีที่ 21 ตุลาคม พุทธศักราช 2463 ที่จังหวดนครปฐม อยู่บ้านเลขที่ 11 หมู่ 7 ตำบลบางระทึก อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม

เริ่มเรียนฆ้องวงใหญ่กับครูสุ่ม พูนโคกหวายเมื่ออายุ 9 ปี และเรียนเพิ่มเติมกับครูทองดี เดชชาวนา ครูทอง บางระจันทร์ ครูหรั่ง พุ่มทองสุข ครูประคอง พุ่มทองสุข ครูหลวงเสียง เสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ครูจันทร์ (วัดหนัง บางขุนเทียน) ครูโชติ ดุริยประณีต ครูพุ่ม บาปุยวาทย์ ครูหนู (ต่อตระโหมโรง) ครูหวิง (ต่อโหมโรงกลางวัน) ครูหลวงบำรุงจิตรเจริญ (ธูปสาตรวิลัย) (เรียนหน้าพาทย์ไหว้ครู) ครูมนตรี ตราโมท (จับมือเพลงองค์พระ) ครูสอน วงฆ้อง (ต่อองค์พระพิราพเต็มองค์) ครูเทียบ คงลายทอง ครูเทวาประสิทธิ พาทยโกศล และครูหลวงไพเราะเสียงซอ[5] ปัจจุบันอาจารย์จำเนียรได้เสียชีวิตแล้ว

ทั้งนี้ได้สัมภาษณ์ อาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์ ทายาท ถึงแบบอย่างการบรรเลงซออู้ในเพลงแอ่วเคล้าซอ เมื่อวันที่ 12 มีนาคม พุทธศักราช 2546 ความว่า

"คืออนงค์ได้เข้ามาร่วมเล่นกับพ่อ จะเคยเห็นพ่อเคยพูดว่า คุณพ่อเคยเรียนกับคุณครูเทวา พาทยโกศล คนหนึ่ง ที่ไปเรียนซอสามสาย แล้วก็อาจารย์หลวงไพเราะฯ อีกท่าน แล้วก็มีหัวหน้าคงศักดิ์ คำศิริ อีกท่านหนึ่งที่พ่อได้เคยบอกอนงค์ แต่นอกนั้นแล้วก็ไม่ทราบว่ามีอีกไหม แต่ที่ร่วมร้องอย่างหุ่นนี่ก็ไม่ทราบว่าพ่อสีขึ้นมาเอง หรือจะไปได้ครูจากที่ไหน แต่เรื่องดนตรีไทยที่สีตามเพลงต่าง ๆ นี่ก็คือที่เอ่ยมาแล้วเป็นนามพวกนั้น สมัยก่อนที่ฟังคุณพ่อคุณพ่อจะเคยเล่นกับคุณป้าละม่อม กรมประชาสัมพันธ์ แล้วมาแอ่วนี่ก็เล่นกับคุณป้าชื่นเลย คุณพ่อจะเป็นคนสีซอประจำ ส่วนเรื่องเคล็ดลับของการสีซอ ร้องหุ่น ร้องแอ่วนี่ คุณพ่อเคยบอกว่าจะต้องร้องเป็น แล้วจะเคล้ากับคนร้องได้เพราะ แล้วคนร้องจะไม่หนักใจ เขาจะใช้ภาษาว่าจะได้อุ้มคนร้อง"

---

[5]อานันท์ นาคคง, **ลมไม่รู้โรยโชยซายไหว้ครู**, หน้า 41.

และได้เล่าต่อไปถึง วีดิทัศน์ แอ่วเคล้าซอ ที่ได้เคยบันทึกไว้ ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ เมื่อปี พุทธศักราช 2535 ซึ่งในเทปวีดิทัศน์กล่าว อาจารย์บุญยัง เกตุคง เป็นผู้สีซออู้ว่า

> “มีอันหนึ่ง ที่ต้องไปบันทึกวีดีโอที่ศูนย์สังคีตฯ รายการของหมอพูนพิศนะ อันนี้คุณพ่อเคยบอกว่าคุณพ่อเคยต่อให้ ครูบุญยัง เกตุคง กับ ครูเขมาที่กรมประชาสัมพันธ์ พอพ่อจะเป็นตัวแสดงก็จะให้ครูบุญยัง หรือครูเขมาสวมแทนมั่ง วันนั้นก็ได้ให้พ่อบุญยังเป็นคนสีให้นี่แหละค่ะ”

ต่อจากนั้นได้สรุปถึงกลวิธีการสีซอเคล้าในแอ่วเคล้าซอของอาจารย์จำเนียรให้ฟังอีกว่า

> “เทคนิคของคุณพ่ออย่างแอ่วนี่ เวลาขึ้นคือมันจะฟังง่ายจะเข้ากับเพลง จะลงโอด ลงเชิด คุณพ่อจะสีทำนองนำคนร้อง เพราะคุณพ่อรู้ร้อง ถึงเพลงเถาก็เหมือนกัน คุณพ่อจะเป่าปี่ แล้วอุ้มให้ นี่ก็คือเคล็ดลับของท่าน ต้องร้องเป็นถึงจะสีได้ดี ส่วนลีลาของท่าน ท่านจะทำให้เห็นเอง”

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิเคราะห์วิธีของศิลปินต้นแบบ

การบรรเลงซอ

1. ผู้บรรเลงซอควรมีความเข้าใจลำดับขั้นตอนของการขับร้องบทแอ่วให้ชัดเจน ตลอดจนบทบาทหน้าที่ของผู้ขับร้องว่า แสดงเป็นตัวละครตัวใดหรือมีอารมณ์เช่นไร มีลักษณะบุคลิกภาพอย่างไร เมื่อใดมีการเริ่มต้นหรือลงจบบทแอ่ว เปลี่ยนผู้ขับร้องเมื่อใดและจะทำการเชื่อมระหว่างนั้นอย่างใดให้เหมาะสม

2. ถ้าผู้บรรเลงซอสามารถขับร้องทำนองแอ่วได้ จะทำให้เวลาบรรเลงซอเคล้า มีความสนิทสนมกลมกลืนมากขึ้น

การขับร้อง

1. ผู้ขับร้องควรจะศึกษาบทขับร้องก่อนที่จะขับร้องจริง เพื่อความราบรื่น สะดวกสบายในขณะขับร้อง โดยเฉพาะคำที่อ่านยากและภาษาถิ่น ซึ่งเป็นภาษาอีสาน หรือภาษาลาวที่ปะปนอยู่ในบทแอ่วมากมาย ตลอดจนเพื่อการแบ่งคำร้องที่เหมาะสมอีกด้วย

2. ผู้ขับร้อง ควรศึกษาลักษณะบุคลิกภาพของตัวละครให้เข้าใจ เพื่อจะได้ทำอารมณ์และน้ำเสียงให้เหมาะสมกับตัวละครนั้น ๆ

3. กลวิธีที่สำคัญอย่างหนึ่ง คือ การนำหลักวิชาทางคีตศิลป์ไทยมาใช้ปรุงคำร้องในเวลาร้องแอ่วให้ไพเราะ ชัดเจนและงดงามยิ่งขึ้น โดยปรากฏดังเช่นวิธีการของศิลปินต้นแบบข้างต้น

อีกปรากฏการณ์หนึ่งที่น่าสนใจและจัดว่าเป็นนวัตกรรมในด้านของการขับร้องและบรรเลงก็ได้ คือผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ การบรรเลงซอของ อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) โดยมี อาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์ เป็นผู้ขับร้อง ซึ่งท่านใช้เทคนิควิธีการจัดกระสวนทำนองให้พอดี และเหมาะสมกับหน้าทับซุ้มลาวชั้นเดียวในลักษณะ 1 ประโยค ต่อ 4 ห้องเพลง และอีกแระการก็คือมีการประดิษฐ์ทางร้องขึ้นใหม่ในบางประโยค เช่น ในบรรทัดที่ 47 และ 52-53

บรรทัดที่ 1

_ _ _ ซ	_ _ _ ล	_ _ _ ร ๋	_ _ ด ๋ ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 2

_ _ ช ล	ด ่ ร ่ ด ่ ล	_ _ ช ล	ด ่ ร ่ ด ่ ด ่
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 3

_ _ _ _	_ ล ช ล	ด ่ ล ช ล	ด ่ ล ช ม
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 4

ร ม ช ด	ร ม ร ม	ร ม ช ล	ด ่ ช ล ด ่
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 5

_ ล ช ล	ด ่ ล ช ล	ด ่ ล ช ล	ด ่ ล ช ม
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 6

ร ม ช ล	ช ล ด ์ ม	ช ล ด ่ ช	ล ด ่ ล ด ่
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 7

_ _ _ ช	_ _ _ ช	_ _ _ ช	_ _ _ ช
_ _ _ _	_ _ _ _	_ โอ่ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ ช _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 8

_ _ _ ช	_ _ _ ช	_ _ _ ล	_ _ _ ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ นอ	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ล	_ _ _ _

บรรทัดที่ 9

_ _ _ ล	_ _ _ ล	_ _ _ ล	_ _ _ ร ุ
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ โอ๊
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ร ุ๋

บรรทัดที่ 10

_ _ _ ร ุ	_ _ _ ร ุ	_ _ _ ร ุ	_ _ ด ุ ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ นอ	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ล	_ _ _ _

บรรทัดที่ 11

_ _ _ ล	_ _ _ ล	_ _ _ ล	_ _ _ ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 12

_ _ ช ล	_ _ ช ล	_ _ ช ล	_ _ ช ล ช
_ _ _ _	_ _ _ _	_ นาง _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ ล ด ุ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 13

_ _ _ ด ุ	ช ล ช ด ุ	_ _ _ _	ช ล ช ด ุ
_ เอย _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ ด ุ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 14

_ _ _ _	ช ล ช ด ่	_ ล ช ล	ช ล ช ด ่
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 15

_ ล ช ด ่	_ ล ช ด ่	_ ล ช ล	ด ่ ล ช ล
_ _ _ _	_ _ _ ข้อย	_ _ _ กระ	_ สา _ _
_ _ _ _	_ _ ซ ม	_ _ _ ซ	_ ล ด ่ _

บรรทัดที่ 16

ด ่ ล ช ล	ด ่ ม ช ล	ช ล ด ่ ม	ด ่ ล ช ม
_ _ _ _	_ _ วันทา	_ _ _ กราบ	_ ไหว้ _ _
_ _ _ _	_ _ ด ่ ล	_ _ _ ซ	_ ซม _ _

บรรทัดที่ 17

_ ม ช ล	ช ม ร ม	ช ล ด ่ ม	ช ล ช ล
_ _ _ _	_ _ _ ขัน	_ _ _ ดอก	_ ไม้ _ _
_ _ _ _	_ _ ล ด ่	_ _ _ ม	_ ล ด ่ _

บรรทัดที่ 18

ช ล	ช ล ช ช	ช ล ด ่ ล	ช ล ด ่ ช
_ _ _ _	_ _ ยกขึ้น	_ _ _ เพียง	_ ตา _ _
_ _ _ _	_ _ ด ่ ม	_ _ _ ซ	_ ล _ _

บรรทัดที่ 19

ด ่ ล ช ล	ด ่ ล ช ล	ช ล ด ่ ร ่	ด ่ ล ช ล
_ _ _ _	_ _ _ ขัน	_ _ _ เส	_ มา _ _
_ _ _ _	_ _ ล ด ่	_ _ _ ด ่	_ ล _ _

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรทัดที่ 20

ด ์ ม ช ล	ช ล ด ์ ล	ช ล ด ์ ม	ช ล ช ม
_ _ _ _	_ _ ยกขึ้น	_ _ _ เพียง	_ คิ้ว _ _
_ _ _ _	_ _ ด ์ ม	_ _ _ ซ	_ ลด ์ _ _

บรรทัดที่ 21

_ _ ร ม	ช ล ช ม	ช ล ช ล	ด ์ ล ช ม
_ _ _ _	_ _ _ มือ	_ _ _ สิบ	_ นิ้ว _ _
_ _ _ _	_ _ _ ซ	_ _ _ ม	_ ลด ์ _ _

บรรทัดที่ 22

ช ล ช ม	ช ล ช ด ์	ช ล ช ม	ช ล ด ์ ช
_ _ _ _	_ _ ลูกค่อย	_ _ _ วัน	_ ทา _ _
_ _ _ _	_ _ ม ม	_ _ _ ซ	_ ซ _ _

บรรทัดที่ 23

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ม _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ เง้อเออ
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ ซ ม

บรรทัดที่ 24

_ ร _ ม	ร _ ช ม	ร _ ช ม	_ ร _ ม
_ เอิง _ เง้อ	เอิ๋ง _ เง้อเออ	เอิ๋ง _ เง้อเออ	_ เออ _ เฮ้อ
_ ร _ ม	ร _ ช ม	ร _ ช ม	_ ร _ ม

บรรทัดที่ 25

_ _ _ _	ร ด _ _	_ _ _ _	_ ช _ ด ์
_ _ _ _	เออเอ่ย _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	ร ด _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 26

_ _ _ _	_ ด ์ _ _	_ ด ์ _ _	_ ช _ ด ์
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ เจ้านอย
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ ด ล

บรรทัดที่ 27

_ _ _ _	_ ล ช ด ์	_ ล ช ด ์	_ ล ช ม
_ _ _ _	_ เจ้า _ น้อย	_ _ ติเลิศ	_ เผิน _ _
_ _ _ _	_ ล _ ด ำ	_ _ ด ำ ร ำ	_ ม ำ ช ำ _

บรรทัดที่ 28

ร ม ช ด	ร ม ร ด	ร ม ช ด	ร ม ร ม
_ _ _ _	_ _ _ ขอ	_ _ _ อัญ	_ เชิญ _ _
_ _ _ _	_ ร ำ ม ำ ช ำ	_ _ _ ม ำ	_ ม ำ _ _

บรรทัดที่ 29

ร ม ช ล	ช ร ์ ด ์ ช	ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ร ์ ด ์
_ _ _ ลง	_ _ มาสู่	_ _ _ วง	_ _ แคน _
_ _ _ ร ำ	_ ม ำ ร ำ ด ำ	_ _ _ ร ำ	_ _ ด ำ _

บรรทัดที่ 30

ล ด ์ ช ล	ด ์ ม ช ล	ช ล ด ์ ร ์	ด ์ _ ล _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 31

ช ล ด ์ ม	ช ล ช ล	ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ร ์ ด ์
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 32

ล ด ่ ช ล	ด ่ ม ช ล	ช ล ด ่ ร ์	ด ่ ล ช ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 33

ช ม ร ม	ช ด ร ม	ช ล ด ่ ช	_ ล _ ด ่
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 34

_ _ _ ช	ล ช ด ่ ล	ช ล ช ม	ช ล ช ช
_ _ _ นวล	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ หวาน
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ ล

บรรทัดที่ 35

_ ด ่ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ นวล _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ ด ำ _ _

บรรทัดที่ 36

_ _ _ ล	_ _ _ _	_ _ _ _	ช _ ด ่ ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ เอิ๊งเง้อเออ	เอิ๊ง_ เง้อเออ
_ _ _ _	_ _ _ _	_ ช ด ำ ล	ช _ ด ำ ล

บรรทัดที่ 37

_ _ _ ช	ล _ ช ม	ล ช ด ่ ล	_ ช _ ล
_ _ _ เอิง	เฮ้อ _ เออเอ่ย	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ ซ	ล _ ช ม	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 38

ช ม _ ช	ล ช ด ์ ล	ช ล ช ม	ช ล ช ช
_ นวล _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ ช _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 39

_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ นี ่ _ _	_ เอ ่ย _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ ม _ _	_ ล _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 40

_ ม ช ช	_ ม ช ช	_ ล ช ล	ช ล ด ์ ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 41

ช ล ด ์ ร ์	ด ์ ม ช ล	ด ์ ล ช ล	ช ล ด ์ ช
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 42

_ ล ช ล	ด ์ ม ช ล	ช ล ด ์ ร ์	ด ์ ล ด ์ ช
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 43

ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ช ม
_ _ _ _	_ _ _ นวล	_ _ _ สาย	_ ตา _ _
_ _ _ _	_ _ _ ร ์	_ _ ม ์ ช ์	_ ม _ _

บรรทัดที่ 44

ร ม ช ด	ร ม ช ม	ร ด ร ม	ช ม ร ด
_ _ _ เพียง	_ _ เด่หน้า	_ _ _ นวล	_ _ _ เอย
_ _ _ ร ำ	_ _ ด ำ ม ำ	_ _ ร ำ ด ำ	_ _ _ ด ำ

บรรทัดที่ 45

_ ล ด ำ ล	ด ำ ล ช ด ำ	ล ด ำ ช ล	ด ำ ช ล ด ำ
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 46

ล ำ ด ำ ช ล	ด ำ ร ำ ด ำ ล	ช ล ด ำ ร ำ	ด ำ ล ด ำ ล
_ _ _ _	_ _ _ น้อง	_ _ _ ก็	_ เปรียบ _ _
_ _ _ _	_ _ ร ำ ม ำ ช ำ	_ _ _ ม ำ	_ ม ำ ร ำ ด ำ _

บรรทัดที่ 47

ล ด ำ ช ล	ด ำ ล ช ม	ร ม ช ด ำ	ร ม ร ด
_ ทูล _ _	_ _ หัวเอ่ย	_ _ _ ดอก	_ _ _ ไม้
_ ม ำ _ _	_ _ ร ำ ช ำ ม ำ ช ำ	_ _ _ ด ำ	_ ร ำ ด ำ ล ำ

บรรทัดที่ 48

ด ำ ล ช ด ำ	ด ำ ล ช ล	ด ำ ล ช ล	ด ำ ล ช ล
_ _ _ _	_ _ _ สู	_ _ _ เพิ่น	_ เอย _ _
_ _ _ _	_ _ _ มช	_ _ _ ม	_ ร _ _

บรรทัดที่ 49

ด ำ ล ช ล	ด ำ ล ช ล	ช ล ด ำ ล	ช ล ช ช
_ _ _ _	_ _ มาสุม	_ _ อยู่กลาง	_ กอ _ _
_ _ _ _	_ _ ม ำ ช ำ	_ _ ด ำ ร ำ	_ ร ำ _ _

บรรทัดที่ 50

_ ม ร ม	ช ด ร ม	ช ม ร ม	ช ด ร ม
_ _ _ _	_ _ แลน้อ	_ _ _ นวล	_ เอย _ _
_ _ _ _	_ _ ดำ มำ	_ _ _ ดำ	_ ดำ _ _

บรรทัดที่ 51

ช ม รม	ช ด ร ม	ร ด ม ร	ช ม ร ด
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 52

ร ม ช ล	ด ช ล ด	ล ด ช ล	ด ช ล ด
_ _ _ _	_ _ _ ปาก	_ _ _ บ่	_ ออก _ _
_ _ _ _	_ _ _ ดำ	_ _ _ มำ รำ ดำ	_ ดำ _ _

บรรทัดที่ 53

ล ด ช ล	ด ล ช ล	ด ล ช ล	ด ล ช ม
_ เฮือน _ _	_ _ น้องยัง	_ _ _ บ่	_ แซม _ _
_ ซ _ _	_ _ ม มำ	_ _ _ รำ ดำ	_ ม _ _

บรรทัดที่ 54

ช ล ช ด	_ _ _ _	ล _ ช ด	_ ม ช ล
_ _ _ _	_ _ นี่สู	_ _ _ บ่	_ แอ้ม _ _
_ _ _ _	_ ดำ _ มำ ซำ	_ _ _ ดำ	_ ม ร ด

บรรทัดที่ 55

ช ล ด ล	ช ม ช ล	ช ม ร ม	ร ม ด ร
_ เฮือน _ _	_ _ น้องยัง	_ _ _ บ่	_ มี _ _
_ ร _ _	_ _ ม ร	_ _ _ ด	_ ร _ _

บรรทัดที่ 56

ม ร ด ร	ช ม ร ด	ร ม ช ด	ร ม ร ม
_ _ _ _	_ _ ฉันเว่า	_ _ _ ดั่ง	_ นี้ _ _
_ _ _ _	_ _ ช ด	_ _ _ ร	_ ม _ _

บรรทัดที่ 57

ร ม ช ล	ช ล ด ์ ล	ช ล ด ์ ล	ช ล ด ์ ร ์
_ _ _ _	_ _ เพิ่นเข้า	_ _ _ ใจ	_ บ่ _ _
_ _ _ _	_ _ ด รด	_ _ _ ร	_ ม ร ด

บรรทัดที่ 58

ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ร ์ ด ์	ด ์ ล ช ด ์	ด ์ ล ช ม
_ _ _ _	_ _ _ หงส์	_ _ _ สอง	_ คอ _ _
_ _ _ _	_ ร ์ ม ์ ช ์	_ _ ม ์ ช ์	_ ม ์ _ _

บรรทัดที่ 59

ร ม ช ล	ช ม ร ช	ม ร ด ม	ร ด ร ด
_ _ _ ยั้ง	_ _ แต่ บ่	_ _ _ ได้	_ อาย _ _
_ _ _ ร ์	_ _ ด ์ ม ์	_ _ _ ร ์ ด ์	_ ด ์ _ _

บรรทัดที่ 60

_ _ _ _	_ ช ล ด ์	ล ช ล ด ์	ล ช ล ด ์
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 61

ล ด ์ ช ล	ด ์ ม ช ล	ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ร ์ ด ์
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 62

_ ล _ _	_ ด ่ _ _	_ ช _ ล	_ ด ่ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 63

_ ด ่ _ _	_ ด ่ _ ด ่	_ ช _ ล	_ ล _ _
_ _ _ _	_ _ เฮ้อเยอะ	_ เอ่อ _ เอิง	_ เงย _ _
_ _ _ _	_ _ ด ำ ด ำ	_ ช _ ล	_ ล _ _

บรรทัดที่ 64

ด ่ ร ่ ด ่ ล	ด ่ ร ด ่ ล	ช ล ด ่ ร ่	ด ่ ล ช ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 65

ด ่ ล ช ล	ด ่ ม ช ล	ช ล ด ่ ร ่	ด ่ ล ช ล
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 66

ด ่ ล ช ล	ด ่ ล ช ม	ร ด ร ม	ร ม ช ล
_ _ _ _	_ _ ไหว้ครู	_ _ _ สำ	_ เร็จ _ _
_ _ _ _	_ _ ช ม	_ _ ล ด ำ	_ ม _ _

_บรรทัดที่ 67

ช ล ด ่ ม	ช ล ช ม	ช ล ช ม	ช ล ช ด ่
_ _ _ _	_ _ _ เสร็จ	_ _ _ ประ	_ สงค์ _ _
_ _ _ _	_ _ _ ม	_ _ _ ล	_ ด ำ _ _

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บรรทัดที่ 68

_ ล ช ด ์	ด ์ ร ์ ด ์ ล	ช ล ด ์ ร ์	ด ์ ล ช ล
_ _ _ _	_ _ ขอเชิญ	_ _ _ แม่	_ หงส์ _ _
_ _ _ _	_ _ ด ์ ล	_ _ _ ซ	_ ด ์ _ _

บรรทัดที่ 69

ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ร ์ ด ์
_ _ _ _	_ _ แม่หงส์	_ _ _ หาง	_ พวง _ _
_ _ _ _	_ _ ช ด ์	_ _ _ ล	_ ล _ _

บรรทัดที่ 70

ล ร ์ ด ์ ล	ช ล ด ์ ล	ช ล ด ์ ม	ช ล ช ม
_ _ _ _	_ _ แม่หนู	_ _ _ อย่า	_ นั่ง _ _
_ _ _ _	_ _ ซม ลด ์	_ _ ซ ม	_ ซ ม _

บรรทัดที่ 71

ร ม ช ล	ช ม ร ม	ช ล ช ม	ช ล ช ด ์
_ _ _ _	_ _ _ ทำ	_ _ _ ใจ	_ แข็ง _ _
_ _ _ _	_ _ _ ล	_ _ _ ล	_ ล ด ์ _

บรรทัดที่ 72

_ ล ช ด ์	ด ์ ร ์ ด ์ ล	ช ล ด ์ ล	ช ล ช ล
_ _ _ _	_ ตะ _ วัน	_ _ _ ก็	_ แดง _ _
_ _ _ _	_ ซ _ ซ	_ _ _ ม	_ ซ _ _

บรรทัดที่ 73

ช ล ด ์ ม	ช ล ช ล	ด ์ ล ช ล	ช ล ช ล
_ _ _ _	_ _ มาตั้ง	_ _ _ ครึ่ง	_ ดวง _ _
_ _ _ _	_ _ ด ์ ซม	_ _ _ ซ	_ ล _ _

บรรทัดที่ 74

ช ล ด ์ ร ์	ด ์ ล ด ์ ร ์	ด ์ ล ด ์ ร ์	ด ์ ล ช ล
_ _ _ _	_ แม่ _ รัก	_ _ _ จะ	_ เล่น _ _
_ _ _ _	_ ช _ ลด์	_ _ _ ช	_ ม _ _

บรรทัดที่ 75

ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ช ม	ช ล ช ม	ช ล ช ล
_ _ _ _	_ ก็_ เต้น	_ _ _ เข้า	_ มา _ _
_ _ _ _	_ ช _ ม	_ _ _ ช	_ ล _ _

บรรทัดที่ 76

ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ช ม	ช ล ด ์ ล
_ _ _ _	_ _ จะนั่ง	_ _ _ อยู่	_ ช้า _ _
_ _ _ _	_ _ ช ม	_ _ _ ช	_ ล ด์ _

บรรทัดที่ 77

ช ล ด ์ ม	ช ล ช ม	ช ล ด ์ ล	ช ล ด ์ ช
_ _ _ _	_ เว _ ลา	_ _ _ จะ	_ ล่วง _ _
_ _ _ _	_ ด์ _ ล	_ _ _ ช	_ ช ม _

บรรทัดที่ 78

ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ช ม	ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ด ์ ช
_ จะ _ นั่ง	_ อยู่ _ หนัก	_ ชัก _ อยู่	_ หน่วง _ _
_ ช _ ม	_ ม _ ม	_ ด์ _ ม	_ ม _ _

_บรรทัดที่ 79

ล ช ด ์ ล	ช ล ด ์ ช	ล ช ด ์ ล	ช ล ด ์ ช
_ เลย _ นะ	_ แม่ _ พวง	_ _ _ น้อง	_ เอย _ _
_ ช _ ด์	_ ม _ ช	_ _ _ ล	_ ช _ _

บรรทัดที่ 80

ด ์ ล ช ม	ร ม ช ด	ร ม ช ด	ร ม ร ม
_ _ _ _	_ _ _ สี	_ _ _ หน่วน	_ นวล _ _
_ _ _ _	_ _ มำ ซ์	_ _ _ มำ	_ มำ _ _

บรรทัดที่ 81

ร ม ช ล	ด ์ ล ช ม	ร ด ร ม	ช ม ร ด
_ _ _ ซ่วน	_ _ ละเน่อ	_ _ _ นาง	_ _ _ เอย
_ _ _ ดำ	_ _ รำ มำ	_ _ _ ดำ	_ _ _ ดำ

บรรทัดที่ 82

ช ล ด ์ ร ์	ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ช ล	ด ์ ล ร ์ ด ์
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

บรรทัดที่ 83

ล ด ์ ช ล	ด ์ ม ช ล	ช ล ด ์ ร ์	ด ์ ล ช ม
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

_บรรทัดที่ 84

ร ด ร ม	_ ช _ ล	_ ด ์ _ ช	_ ล _ ด ์
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _
_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _	_ _ _ _

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สรุป

สิ่งหนึ่งที่พบในการวิเคราะห์วิธีการของศิลปินต้นแบบ นอกจากในเรื่องของเทคนิคกลวิธีแล้ว ต้นรากที่สำคัญไม่ว่าจะเป็นวิธีการหรือการนำหลักวิธีการมาพัฒนาต่อ ล้วนแล้วแต่มีความเกี่ยวข้องหรือเกี่ยวเนื่องกับแบบอย่างที่ได้รับอิทธิพลมาจากหลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) ทั้งสิ้น ทั้งนี้อธิบายได้ว่าตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น ได้มีการบันทึกยืนยันถึงศักยภาพอันโดดเด่นของหลวงไพเราะเสียงซอไว้อย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นในด้านดนตรีโดยขนบและโดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านของแอ่วเคล้าซอ ซึ่งท่านได้คลุกคลีและได้รับการหล่อหลอมจากทางบ้านในฐานะอาชีพหลักของครอบครัว ตลอดจนความสามารถอันประจักษ์ ยังได้กลายมาเป็นแบบอย่าง (Model) ทางด้านการบรรเลงซอที่ได้รับการยอมรับและถือเป็นมาตรฐานที่สำคัญของวิชาชีพดุริยางคศิลป์ไทยในปัจจุบันอีกด้วย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 5
สรุปและข้อเสนอแนะ

การศึกษาแอ่วเคล้าซอ ในมิติทางด้านประวัติความเป็นมาและระเบียบวิธีปฏิบัติ ทำให้เห็นปัจจัยและกระบวนการในการรังสรรค์ผลผลิตทางศิลปกรรมที่มีค่ายิ่งของคนไทย

จากผลการศึกษาและวิเคราะห์ สามารถสรุปเป็นประเด็นที่สำคัญได้ดังต่อไปนี้ ตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยมาถึงรัตนโกสินทร์ มีชนชาวลาวเข้ามาอยู่ในประเทศไทยจำนวนมาก ในฐานะเชลยศึกและในลักษณะเข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร ซึ่งในการย้ายถิ่นอพยพนั้น ปรากฏหลักฐานการนำงานศิลปกรรมเข้ามาด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านการดนตรีและหนึ่งในจำนวนนั้น คนภาคกลางรู้จักหรือเรียกกันว่า แอ่วลาว ซึ่งก็คือ การขับร้องอย่างลาว โดยมีแคนเป่าเคล้าอยู่ด้วย

สมัยนิยมของแอ่วลาว เรียกว่าเป็นยุครุ่งเรืองที่สุดในสยามประเทศก็ว่าได้ คือ รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะพระองค์ทรงชำนิชำนาญในการขับร้อง การทรงแคนหรือแม้แต่การพระราชนิพนธ์บท จนปรากฏในจดหมายเหตุหลายฉบับที่กล่าวถึงพระปรีชาสามารถยิ่งของพระองค์ท่าน แต่ภายหลังจากพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระบรมราชโองการ ประกาศพระราชกิจจาณุเบกษา ห้ามมิให้แอ่วลาวเป่าแคน เมื่อปีพุทธศักราช 2408 ทำให้ประชาชนโดยทั่วไป ตลอดจนข้าราชบริพารในราชสำนัก ไม่มีใครกล้าขัดพระราชกระแสรับสั่ง จะมีเล่นกันบ้าง ก็เฉพาะตามหัวเมืองที่อยู่ห่างไกลออกไป เช่นภาคอีสานเป็นต้น

ส่วนคำเรียกที่ว่า แอ่วลาว นั้น เป็นคำที่ใช้เรียกการเล่น หมอลำ โดยน่าจะมาจากคนภาคกลางเป็นผู้เรียก แต่ถึงกระนั้น แม้ว่า หมอลำ หรือ แอ่วลาว จะกลายเป็นการละเล่นต้องห้าม แต่ท่วงทำนองที่ไพเราะ ยังเป็นที่ประทับใจของคนที่เคยฟัง จึงทำให้ผู้ที่มีความสามารถทางศิลปะ ได้พยายามรังสรรค์การละเล่นแบบใหม่ขึ้น ให้มีความเหมาะสมกับถิ่นฐานพื้นบ้านภาคกลาง โดยยังคงยึดกระสวนทำนองอันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญๆ เอาไว้บางช่วง ดังที่ปรากฏในช่วงขึ้นต้นบทร้องที่ว่า “โอ่นอ…” ฯลฯ และเมื่อตอนจะจบทำนองร้องก็จะจบด้วยทำนองลำอย่างแอ่วลาวไว้เหมือนเดิม ส่วนคำร้องก็ได้มีการสอดแทรกภาษาลาว หรือภาษาอีสานไว้อีกด้วย

ส่วนเครื่องดนตรีแต่เดิมที่เป็นภาพลักษณ์ที่โดดเด่นของแอ่วลาวคือ แคน ก็ได้ปรับเปลี่ยนมาใช้เป็นซอด้วงหรือซออู้แทนและเรียกชื่อเสียใหม่ว่า แอ่วเคล้าซอ แทนคำว่า แอ่วลาว เพื่อให้เหมาะสมและเป็นการละเล่นอย่างไทย จะได้ไม่ถูกตำหนิหรือมีความผิดว่า ”ลาวแคนเป็นข้าของไทย ไทยไม่เคยเป็นข้าลาวจะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นเมืองไทยไม่สมควร” ตามพระราชประสงค์ของรัชกาลที่ 4

พัฒนาการของแอ่วเคล้าซอมีมาเป็นลำดับ กล่าวคือ สามารถเล่นเป็นอาชีพได้เช่นเดียวกับมหรสพอื่นๆ ซึ่งสถานที่เล่นที่สำคัญคือ โรงบ่อนเบี้ยต่างๆ ทั้งในพระนครและตามหัวเมืองต่างๆ โดย

มีขุนพัฒน์เป็นผู้ดำเนินการผูกขาดจากทางราชการ ซึ่งคณะแอ่วคณะใดที่มีชื่อเสียง ก็จะได้รับการหามาแสดงเป็นประจำ การหามาแสดงนี้มักจะมีกำหนด งวดหนึ่ง 10 วัน เรียกว่า เหมา นับได้ว่าช่วงเวลาดังกล่าวเป็นยุคทองของ แอ่วเคล้าซอ โดยแท้

แต่ในปีพุทธศักราช 2430 พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เลิกโรงบ่อนเบี้ยและโรงหวยต่าง ๆ เพื่อมิให้เป็นการมอมเมาราษฎร เมื่อเป็นเช่นนั้น ก็เป็นเหตุให้การละเล่นพื้นเมืองหลายอย่างโดยเฉพาะแอ่วเคล้าซอ ได้รับผลกระทบอีกด้วย เนื่องจากคนว่าจ้างไปแสดงตามที่ต่างๆ ก็น้อยลง

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 สภาพสังคม ตลอดจนค่านิยมได้เปลี่ยนไป อีกทั้งวงการดนตรีไทย ได้รับการฟื้นฟูมากในสมัยนี้และมีการแสดงใหม่ๆ เกิดขึ้น เช่น ละครต่างๆ รวมทั้งตลอดช่วงระยะเวลาดังกล่าวยังมีภัยคุกคามจากการไล่ล่าอนานิคมของชาวตะวันตก ภาวะสงครามโลกที่ส่งผลไปทั่วทุกภูมิภาคอีกด้วยและเนื่องด้วยในสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดดนตรีและการละครเป็นอย่างยิ่ง มีการจัดตั้งกรมมหรสพหลวงขึ้นในแผ่นดินของพระองค์ ซึ่งตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์ นับได้ว่าเป็นยุคทองของการละครและการดนตรีไทยโดยขนบ

ต่อมาถึงในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 7 นอกจากมหันตภัยสงครามโลกที่ส่งผลกระทบต่อเศรษฐกิจประเทศโดยรวมแล้ว ยังมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองของคณะราษฎร์เมื่อปีพุทธศักราช 2475 จึงทำให้ศิลปินทุกแขนงพลอยได้รับผลกระทบไปด้วย จากภาวะการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง

ในเวลาไม่นานนักเมื่อจอมพลป. พิบูลสงคราม ขึ้นปกครองประเทศในฐานะนายกรัฐมนตรี ได้มีการประกาศให้ปฏิรูปวัฒนธรรมไทยเสียใหม่หลายอย่าง แต่ในช่วงเวลาดังกล่าว ศิลปะพื้นบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการละเล่นพื้นเมืองอีสานหรือหมอลำนั้น ได้มีการสนับสนุนจากรัฐบาลเพื่อใช้เป็นเครื่องมือของรัฐในการเป็นกระบอกเสียงประชาสัมพันธ์นโยายของรัฐบาล จากปรากฏการณ์ดังกล่าว จึงเป็นเวลาของการพลิกฟื้นแอ่วลาวหรือหมอลำแต่เดิมให้กลับมีชีวิตขึ้นใหม่ แอ่วเคล้าซอก็มิได้สูญหายไปแต่อย่างใด ยังคงได้รับความนิยมอยู่บ้าง

แต่แอ่วเคล้าซอในตอนหลังได้รับการปรับเปลี่ยนอีกครั้งหนึ่งเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีสังคม โดยอาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ได้นำวงปี่พาทย์ เข้าไปผสมและมีการจัดทำบทบรรจุเพลงไทยเดิมร่วมร้องส่งเข้าไปด้วยอย่างละครหรือลิเกและนำแสดงออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียง ตั้งแต่เมื่อครั้งที่รัฐบาลจัดตั้งกรมโฆษณาการเรื่อยมา

จากการปรับเปลี่ยนดังกล่าว มีคนสนใจและนิยมในช่วงระยะเวลาหนึ่ง จากนั้นด้วยผลที่สำนวนแอ่วน้อยลงและมีความละม้ายคล้ายละครและลิเกเข้าไปทุกที จึงเป็นเหตุหนึ่งที่ทำให้เสื่อมความนิยมไป ตลอดจนค่านิยม ผลกระทบจากวัฒนธรรมตะวันตก ความเจริญทางด้านเทคโนโลยี หรือแม้แต่การสูญเสียทรัพยากรศิลปินที่ร่วมกาลสมัยล้วนแล้วแต่เป็นปัจจัยที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง

ปัจจุบันอาชีพ แอ่วเคล้าซอ ยังพอจะหาดูได้บ้างแต่ก็มิเต็มรูป มักจะนำไปเล่นต่อท้ายเมื่อบรรเลงปี่พาทย์เสร็จสิ้น ในลักษณะเพลงลูกบท หรือเป็นของแถมของการแสดงดนตรีไทยไป

ในส่วนของการบันทึกเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์นั้นปรากฏเพียง

1. แผ่นเสียง 1 แผ่น บันทึกโดยกรมศิลปากร ไม่ปรากฏปีที่บันทึก
   บรรเลงซออู้ โดย หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน)
   ขับร้อง โดย อาจารย์เสรี หวังในธรรม (ศิลปินแห่งชาติ)
   และอาจารย์แช่มช้อย ดุริยพันธุ์
2. วีดิทัศน์ 1 ม้วน บันทึกโดย ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ พุทธศักราช 2535
   บรรเลงซออู้ โดย อาจารย์บุญยัง เกตุคง (ศิลปินแห่งชาติ)
   ขับร้อง โดย อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ)
   และอาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์ (บุตรสาว)
3. แถบบันทึกเสียง 1 ม้วน บันทึกโดยภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ชื่อชุด ลมไม่รู้โรย 2 บันทึกเมื่อ พุทธศักราช 2537
   บรรเลงซออู้ โดย อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ)
   ขับร้อง โดย อาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์ (บุตรสาว)
4. ในลักษณะสิ่งพิมพ์ คือ หนังสือชื่อ “แอ่วไทยเคล้าซอ” ของโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญ หรือโรงพิมพ์วัดเกาะ พิมพ์เมื่อ พุทธศักราช 2493 ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง ภายในหนังสือเป็นบทร้องแอ่วเคล้าซอทั้งหมด
5. ในลักษณะสิ่งพิมพ์ คือ หนังสือ “ปัญญาพลรำลึก” ของคณะปัญญาพล พิมพ์เมื่อพุทธศักราช 2504 ภายในหนังสือเป็นบทร้องแอ่วเคล้าซอทั้งหมด
6. ในลักษณะสิ่งพิมพ์ คือ หนังสือ “เมื่อลมรู้โรย” จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพอาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ) ภายในเป็นหนังสือประวัติและรวบรวมผลงานของอาจารย์จำเนียร รวมถึงเรื่องราวที่เกี่ยวกับแอ่วเคล้าซออันเป็นประสบการณ์ตรงและรวบรวมบทแอ่วเคล้าซอของอาจารย์จำเนียร ที่ประพันธ์เอาไว้อีกด้วย

ส่วนลักษณะวิธีการเล่น แอ่วเคล้าซอ อันเป็นผลมาจากคนภาคกลางเป็นผู้คิดค้น ดังนั้นวิธีการดำเนินการเล่นจึงค่อนข้างจะเหมือนกันทุกประการ เช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น ลำตัด เพลงฉ่อย เพลงเรือ คือจะเริ่มจากร้องบทไหว้ครู จากนั้นร้องท้าทายเชิญชวนกันระหว่างหญิงชาย เกี้ยวพาราสี แล้วก็เข้าจับเรื่อง (ในโอกาสที่เล่นเป็นเรื่องราว) สุดท้ายก็ร้องบทลา ที่แตกต่างกันก็คือ จะมีซออู้หรือซอด้วงคอยสี ตั้งเสียงให้ร้อง ซึ่งแต่เดิมกำหนดให้เวลาผู้ชายร้องจะ

ใช้ซออู้สีเคล้า เวลาผู้หญิงร้องจะใช้ซอด้วงเคล้าและให้ตั้งเสียงในทางเสียงใน แต่มาภายหลังนิยมใช้ซออู้ทั้งหญิงและชาย เพราะมีความนุ่มนวลกว่า รวมทั้งทางเสียงที่ใช้หันมานิยมใช้ทางเสียงเพียงออบนแทน เพราะเป็นทางเสียงปรกติที่ใช้ตั้งเสียงซออู้อยู่แล้ว จึงสะดวกกว่าและนักร้องก็ไม่ต้องร้องสูงกว่าด้วย

ตลอดเวลาที่ร้องแอ่วจนจบ ซออู้จะทำหน้าที่บรรเลงเคล้าอยู่ตลอด โดยมีฉิ่ง กรับและกลองแขกตีให้จังหวะ โดยใช้อัตราจังหวะชั้นเดียว ซึ่งหน้าทับกลองที่ใช้ในการเล่นแอ่วเคล้าซอก็คือหน้าทับซุ้มลาวหรือจะเป็นหน้าทับสองไม้ชั้นเดียวก็ได้

ปัจจุบัน แอ่วเคล้าซอ กำลังเผชิญกับภาวะของการเสื่อมความนิยมและเกรงว่าจะสูญหายไปจากประเทศไทยในอีกไม่ช้า ดังนั้นงานวิจัยฉบับนี้ จึงหวังประโยชน์อย่างยิ่งของการรวบรวม ข้อมูล อันจะเป็นแนวทางสำคัญเพื่อนำไปสู่ความเข้าใจภูมิปัญญาและปฏิภาณกวีในมิติของเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่ชื่อว่า แอ่วเคล้าซอ อันเป็นสมบัติล้ำค่ายิ่งของชาติไทยสืบไป

ข้อเสนอแนะ

1. แอ่วเคล้าซอ ยังมีผลผลิตในลักษณะของสื่อที่เป็นภาพและเสียงอยู่น้อยมาก น่าจะมีการระดมทุน จัดทำโครงการบันทึกภาพและเสียงอย่างจริงจังให้ครบถ้วนตามบทแอ่วเคล้าซอที่ยังมีเหลืออยู่ในขณะนี้ โดยให้ศิลปินที่มีความรู้ความสามารถและอยู่ร่วมกาลสมัยที่ยังมีชีวิตอยู่ได้ร่วมกันบันทึกเอาไว้ เพื่อประโยชน์แห่งการศึกษาและค้นคว้าของอนุชนรุ่นหลังต่อไป
2. น่าจะมีการศึกษาและสืบค้นอัตถชีวประวัติ ผลงาน ตลอดจนประสบการณ์ในวิชาชีพแอ่วเคล้าซอของศิลปินต้นแบบในอดีต ในลักษณะของการรวบรวมผลงานและประมวลภาพศิลปกรรมชีวิตของหลายๆ ท่าน เช่น หลวงไพเราะเสียงซอ (อุ่น ดูรยะชีวิน) แม่ชื่น รัตนะ ครูเพ็ญ ปัญญาพล ฯลฯ เพื่อประโยชน์แห่งการศึกษาและจะได้เป็นข้อมูลในการสืบค้นต่อไป
3. ด้วยข้อจำกัดทางด้านเวลา ทำให้งานวิจัยฉบับนี้จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องกำหนดขอบเขตของการศึกษาโดยลักษณะดังกล่าวที่ได้นำเสนอแล้วในบทนำข้างต้น ยังมีอีกหลายส่วนที่น่าจะมีการศึกษาต่อไป เช่น การศึกษากลวิธีประพันธ์บทของศิลปินที่ฉายภาพสะท้อนเหตุการณ์ของสังคมที่ปรากฏในช่วงเวลาต่างๆ เพราะนอกจากจะเห็นพัฒนาการของบทแอ่วแล้ว ยังสามารถศึกษาเรื่องราวในประวัติศาสตร์โดยผ่านงานศิลปรรมซึ่งคือบทแอ่วเคล้าซอได้อีกด้วย

รายการอ้างอิง

ควอริช เวลส์. **การปกครองและการบริหารของไทยสมัยโบราณ**. แปลโดย กาญจนี สมเกียรติกุล และยุพา ชุมจันทร์, กรุงเทพมหานคร : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2519.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **รายงานการวิจัยเรื่องบทบาทของหมอลำต่อสังคมอีสานในช่วงกึ่งศตวรรษ**. มหาสารคาม: สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒมหาสารคาม, (ม.ป.ป.).

จีรพล เพชรสม. ผู้อำนวยการวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จังหวัดร้อยเอ็ด, สัมภาษณ์ , 2545.

ฉวีวรรณ ดำเนิน. ศิลปินแห่งชาติ และอาจารย์ประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร จังหวัดร้อยเอ็ด, สัมภาษณ์, 2545.

นิโกลาส์ แปร์แวส. **ประวัติศาสตร์ ธรรมชาติและการเมืองแห่งราชอาณาจักรสยามในแผ่นดินพระนารายณ์มหาราช**. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร, พระนคร: ก้าวหน้า, 2506.

บังอร ปิยะพันธ์. **ลาวในกรุงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541.

บาทหลวงตาชาร์ด. **จดหมายเหตุการณ์เดินทางสู่ประเทศสยามของบาทหลวงตาชาร์ด**. แปลโดยสันต์ ท. โกมลบุตร, กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร , 2517.

บุญเลิศ จันทร. **แคนดนตรีพื้นเมืองอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: โอเดียนสโตร์, 2531.

ประชุมประกาศรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2405 – 2408. พระนคร: คุรุสภา.

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว. **บทแอ่วเรื่องนิทานนายคำสอน**.(ม.ป.ท.,ม.ป.พ,ม.ป.ป.)

พระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา ฉบับพันจันทุมาศ (เจิม) กับ พระจักรพรรดิพงศ์ (จาด). พระนคร:คลังวิทยา , 2501.

พรชัย ศรีสารคาม. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏมหาสารคาม, สัมภาษณ์ , 24 มิถุนายน 2545.

พิชิต ชัยเสรี. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2544.

พูนพิศ อมาตยกุล. **ดนตรีวิจักษ์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์สยามสมัย จำกัด.

พูนพิศ อมาตยกุล. ศาสตราจารย์ด้านประวัติศาสตร์ดนตรีไทย มหาวิทยาลัยมหิดล, สัมภาษณ์

ไพบูลย์ แพงเงิน. **กลอนลำภูมิปัญญาของอีสาน**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2534.

รอง ศยามานนท์, ดำเนิน เลขะกุล และวิลาสวงส์ นพรัตน์. **ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาแผ่นดินสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 1 ถึงแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราช**. กรุงเทพมหานคร: คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2515.

ส. พลายน้อย. **พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กษัตริย์วังหน้า**. กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2543.

สนอง คลังพระศรี. **บทบาทซออู้ในเพลงแอ่วเคล้าซอ**. งานวิจัยประดับปริญญาบัณฑิต, 2533.

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **เที่ยวตามทางรถไฟ**. ที่ระลึกพระราชทานเพลิงศพอำมาตย์ตรีพระยาพลราษฎรบำรุง (แสวง อุเทนสุต).

สมเด็จ ฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **ไทยรบพม่า**. พระนคร: คลังวิทยา, 2514.

เอนก นาวิกมูล. **เพลงนอกศตวรรษ**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์บริษัทธรรมสาร จำกัด, 2527.

เอนก นาวิกมูล. **เพลงนอกศตวรรษ ฉบับปรับปรุง**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2527.

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ภาคผนวก

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทแอ่วเรื่องนิทานนายคำสอน

ข้อมูลจากหนังสือศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ สำนักพิมพ์มติชน
เรื่อง พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว กษัตริย์วังหน้า โดย ส.พลายน้อย

ฟังเย่อ สาวส่ำน้อย ขึ้นใหญ่กายซาว เฮียมเอย ทังสาวฮามค่อนคนิงฟังแจ้ง อย่าได้เนานอน แล้งมืนตาให้เมิดหน่อย พี่จักถวายภาคพื้นพะอวนน้องจงฟัง ยังมีเมืองใหญ่กว้างเฮียกซื่อพาลาอยู่ กะเสิมศุขไพ่ไทยเหลือล้น ลาชาเจ้าเสวยเมืองทศลาช ฮ้อยปะเทศท้าวมาเข้าส่วยทองก็บ่อหยุด หย่อนย้านหนแห่งเมืองใด ก็เผื่อสมภาลเพงสาตตะศิลป์ซูค้ำ อันว่าเงินคำล้นเหลือเยียนับโกฏิบ่อ อาจจักนับได้เหลือล้นเอนกนอง เสนาข้าคนหาลอนันต์เนกฝูงหมู่ช้างแลม้าเหลือล้นโกฏิกือ เขาก็ลือซาเจ้าจอมเมืององอาจอำมาตย์เฝ้าประนมนิ้วค่องงาม ยังมีคามเมบ้านนิคมซาวเทศใหญ่บ่อน้อย ปะมาณด้ามฮอดซาว ยังมีลำพอยฮ้ายผัวเมียทุกขยากเข่าใส่หม้อพอมื้อก็บ่อมี สองก็ขวนขวาย เลี้ยงชิวังทุกเช้าค่ำ ผัวจิงมีคำเว้าจาเมียหลายสิ่ง พ่อแม่เฮาก็หากทุกอยากไฮ้เงินฮ้อยก็บ่อมี เฮาอย่ากินแหนงท่อนตามบุญซิบังเกิด แสนว่าฮ้องฮ่ำไฮ้บ่อมีได้ดังใจ สองจาต้านนำกันทุกสิ่งเลยค่ำค้อยแลงแล้วเล่านอนดูเดิกล้ำยามแถใก้ซิฮุง ไก่ก็ตบปีกเปื้องขันถ้าฮุ่งจวน มืนนานได้หลายปีแถมถ่าย เขือก็มีลูกน้อยนงหน้าฮูปงาม สองก็ทำเพียนเลี้ยงบุตตาเจ้าอ่อน ทุกค่ำเช้าถนอมไว้ถุ่นทวง ก็จิงใส่ซื่อน้อยเจ้าอ่อนคำสอน มาลดาแพงเกิงตาตนไว้ พอเมื่อเท้าใหญ่ได้เถิงขวบสิบปี บิดาทังมาลดามิ่งมลณ์เมือฟ้า ยังแต่ตนเดียวน้อยลำพอยทุกขยาก เปนก่ำพ้าขอเข่าเพิ่อนกิน ดูนานล้ำสังขารแถมถ่าย พอเมื่ออายุได้สิบสี่ปีซิมา บาก็ไปเวียนหาแห่งสังโฆเจ้า มหาเถลเจ้าอิดูตนน้อยอ่อน ก็จิงทานทอดให้ของนั้นซู่ปะกาล บาคานท้านเที่ยวไปทุกเมื่อ สังฆเจ้าเอาท้าวอยู่นำ บุญซูค้ำเจ้าอ่อนคำสอนแปะตินมือใส่หัวถนอมไว้ ท้าวจิงบัวลบัติเจ้าฟืนไฟน้ำฮ่อนอุ่นทุกค่ำเช้าบาท้าวปิ่นปัว ตั้งหากแวนปะเสิฐแท้ฮักเกิงหัวใจ สังโฆสอนบาศรีก็จิงมีคำฮู้ ท้าวก็ทำการส้างอันใดก็หากซ่าง ท้าวนี้มาค่องแท้เสมอเผี่ยงดังใจ เถิงเมื่อยามสวยได้บัวลบัตินำอาบ ตื่นเมื่อเช้าหาน้ำสวยมือ ยามค่ำค้อยหาดอกมาลา เถิงกางคืนก็เล่าหาไฟได้ มหาเถลเจ้าเนานอนนิทเน่ง ท้าวลูบไล้มือคั่นแฆ่งขาลาตีข่อนแสงทองใสส่อง ลุกจากห้องปัดกวาดอาฮาม แล้วเล่าไปเอาไม้สีฟันน้ำบ้วนปาก หมากคำก้อมกอกยาพ้อมจิงเคนว่า บ่อให้เคืองใจเจ้ามหาเถลจ๊กสิ่ง ทุกค่ำเช้าบาท้าวปิ่นปัว เหิงนานได้หลายปีขึ้นใหญ่ ท้าวก็คืดค้อยๆ หาแก้วยอดหญิง ก็จิงไปวอนไหว้บัณฑิตผู้ปะเสิฐ ยกยื่นนิ้วปะนมน้อมขาบซุลี ท้าวจิงปีปายต้านไขคำบนบอก ข่อยก็คืดหยากได้เมียซ้อนแทบเทียม หญิงใดยังซอบเนื้อเปนมิ่งเมียขวัญ ทำกาลลุลาภมีบุญค้ำขอแก่อาจาลย์เจ้ากูณาชี้บอกข่อยก็คืดหยากได้เมียแก้วโซคไซย หญิงใดยังถือโสกถือด้ามขอเจ้าแทกเทียม หญิงใดใต้ลุ่มฟ้าผู้ปะเสิฐมีบุญจักได้เอาเปนเมียฮูปใดซิคูณค้ำ อาจาลย์ต้านไขคำแหนบอก หญิงในใต้ลุ่มฟ้าเหลือล้นอเนกนอง อันจักเอา

เป็นเหง้าเมียขวัญกับปะถีบแยงที่โสกถือกต้องเทียมข้างก็จิงคูณ ลอนถ่ออันหยากได้เห็นฮูปงามสนิดบาดว่าภายลุนเลยถ่อยเสียบางซ้อย

- หญิงใดเฮ็ดกินพ้อมพอเกือปุกปกแดก เปนข่อยเพิ่น ฮ้อยซั้นควรให้ถ่ายเอา
- หญิงใดเอเลท้องปูมหลวงอุ้มบาต ลอนถ่อโสมฮูปฮ้ายบุญเจ้าก็หากมี ซายใดได้เข้าซ้อยสุขยิ่งเฮียงฮม สมบัติมีมากมูลเต็มย้าว
- หญิงใดคอตกปกป้องหางตาแดงพอสน่อย หญิงนั้นศุข ลื่นล้น คำไฮ้บ่อมี
- หญิงใดยัวละยาตย้ายเสียงบาทตินหนัก อย่าได้เอาหัว เฮียงถ่อยคนจริงแท้
- หญิงใดหน้าผากสวดผัวฮักแวนถนัด กาลหญิงซายก็หากยังแวนจ้อย
- หญิงใดปากกล่าวต้านเสมอดังเสียงซาย บาไทยเอยอย่าเอาเฮียงซ่อน
- หญิงใดเกสาเส้นกกดำดีเลิงแลบ มีทังผิวบ่อเศร้างามล้วนอยู่เลิง ยามเมื่อยกย่างย้ายไปเขี่ยมเบาเสมอ ตาบ่อหลิงแลไก แต่พอวาด้าม ไผหากได้อยู่ซ้อนเฮียงฮ่วมเปนเมียอยู่ถ่างทงคำศุขนั่งปองเปนเจ้า
- หญิงใดย่างบาทกว้างตินขวันธลณี ตัณหาในสงสารบ่อมีไผเพี่ยง
- หญิงใดขนตาเหี่ยนเหียนปายงออยู่ หญิงนั้นฮู้ขี้ค้านแวนซ้ำมักนอน แม้นว่าเปนเมียไผก็บ่อเปนเฮือนย้าว
- หญิงใดผมเป็นสร่อยยอยหูเปนหมีด หญิงนั้นเฮือนบ่อเปนย้าว เงินเฟื้องบ่อแก่นเถง
- หญิงใดปานแดงจับกกขาดูหลาก ไผผู้ไปกล่าวต้านโอมได้โซคมัน
- หญิงใดจินจีเก้าผมแดงหน้าผาก หญิงฮูปนั้นแฮงม้างศาสนา
- หญิงใดโขโมหน้าคือซายสักชาติ ใจโลภเลี้ยงมีซู้จากผัว
- หญิงใดปายมือห่วนทังกำฝ่าใหญ่ ทุกขม่อมั้วบาท้าวอย่าเอา
- หญิงใดทันตาแข่วขาวปานก้วยปอก ทุกขแต่น้อยเถิงเถ่าอยู่เลิง
- หญิงใดฝ่าตินกว้างกกขาทึมแค่งใหญ่ แม่นว่าเปนข่อยขาสอนได้ก็บ่อฟัง มันก็เกาะแกะถ้อยใจโลภกามคุณ อันแต่ในสงสารไผบ่อทันเทียมได้
- หญิงใดหลังตินสูงขึ้นคือหลังองเต่า ใจซื่อแท้ปะสงค์ตั้งต่อผัว ก็บ่อคึดหลินซู้ซายอื่นมาแถม มันก็จมใจฮักต่อผัวคีค้อยแม่นจะทำการ ส้างอันใดก็หากฮุ่งเฮืองแล้ว ซายใดได้อยู่ซ้อน โซคถ่อซ้างบุญส้างแต่หลัง
- หญิงใดทำคัวตั้งหุงแกงซั้วแจ่ว ก็บ่อเคมบ่อจืดพ้นแวน จ้อยแซบนัว หญิงนั้นบุญมากล้นยศทะโยคนามขุน แม่นว่าดำปานกาก็หากควรเอาซ้อน
- หญิงใดขี้แมงวันจับเต้าถันนานางอยู่ แม่นว่าเปนข่อยเพิ่นฮ้อยซั้นเมือน่าหากซิเฮือง
- หญิงใดขี้แมงวันจับอยู่จอมดัง หญิงนั้นทุกขบ่อมั้วเปนข่อยเพิ่นเลิง

- หญิงใดโป้งแค่งน้อยคิ้วก่องกวมตา หัวนมเปนปานแดงก็หากบุญมีแท้ ไผผู้โอมเอาได้เปนเมียโซคขนาด ตั้งหากดูปะเสิฐแท้เมือน่าย่อมกะเสิม
- หญิงใดไปมาก้มมุกขังลงต่ำ สมบัติมีมากล้นมันนั้นก็บ่อยืน
- หญิงใดผมเขินห่วนแปนหูไกอยู่ งามลื่นล้นมันนั้นก็บ่อดี
- หญิงใดจาลจาต้านเหมือนดังเสียงซาย หญิงนั้นศุขบ่อล้วนควมไฮ้แล่นเถิง
- หญิงใดปากกล่าวต้านหัวก่อนบุญมี แม่นว่าเปนเมียไผบ่อลอนพอฮ้าย
- หญิงใดเล็บมือส่วยแดงผิวใสส่อง เปนข่อยเพินฮ้อยชั้นก็ควรให้ถ่ายเอา
- หญิงใดผมถอยขึ้นเมือเทิงล้านแง่ หญิงนั้นทุกขเท่าเถ่า ควรเว้นอย่าเอา
- หญิงใดตาหลิวเบื้องหัวแผ่สบปอน ใจจองวองส่อเตียนคำเว้า
- หญิงใดหน้าผากกว้างดังใหญ่โขโม หญิงนั้นเปนคนขวง อย่าเอาควรเว้น
- หญิงใดนมยานเท่าเถิงปูมท้องอ่อน หญิงนั้นเลี้ยงลูกเต้าเมือน่าแผ่หลาย ไผผู้โอมเอาได้เปนเมียแวนปะเสิฐ เถิงว่าโสมฮูปฮ้ายก็ควรให้แต่งเอา
- หญิงใดนมสี่เต้าเซื้อซาตินามหมา มันนั้นใจโลภาถ่อยคนควรเว้น ทำกาลล้างอันใดบ่อฮุ่งเฮืองแล้ว แม่นว่ามีลูกเต้าสอนได้ก็บ่อฟัง
- หญิงใดแปะแยะหน้าโสมคือไห้อยู่ หญิงนั้นตั้งถ้อยฮ้ายใจส้มบ่อดี ไผผู้โอมเอาได้เปนเมียสอนยาก มันก็ทำเพศเนื้อสีหน้าบ่อบาน
- หญิงใดเสียงปากเปนพึงๆ ขังอยู่ในดัง อย่าได้เอาเปนเมียบ่อดีพาฮ้าย แม่นว่าโสมหากงามยิ่งเพี่ยงสาวสวรรค์ปุนเปียบ ให้เจ้าค่อยหลีกเว้นอย่าได้แทบเทียม
- หญิงใดนูนีส่วนเสมอปีก้วยหย่อน หญิงนั้นศุขลื่นล้น ความซิไฮ้บ่อมี
- หญิงใดขี้แมงวันจับสบเบื้องซ้ายสมบัติมากบุญมี ไผผู้เอาเปนเมียก็ย่อมยังคูณค้ำ มันก็หากซื่อแท้ตั้งต่อผัวตน เทียลฆาคงอยู่ยืนเถิงเถ่า
- หญิงใดแขนกมส่วยขาวงามผิวอ่อน ซายใดได้อยู่ซ่อนปานกั้งฮ่มแดง
- หญิงใดมือปมข้อแขนบางอกกิ้ว หญิงนั้นทุกขเท่าเถ่าถือกระเบื้องเที่ยวขอ
- หญิงใดคอกมป้องกอยหวาอกก่อง หญิงนั้นมีลูกเต้าเหลือล้นมากมูล
- หญิงใดปากกล่าวต้านหัวก่อนบุญมี หญิงนั้นศุขลื่นล้นความไฮ้บ่อมี ควรที่เอาฮ่วมซ้อนเปนมิ่งเมียขวัญ สองฆูกันฮุ่งเฮืองเมือน่า
- หญิงใดดำแดงเนื้อผิวงามใสส่อง ก็บ่อสูงต่ำพ้นปะมาณด้ามฮูปงาม ทั้งเล่าตินมือส่วยกมงามเนื้ออ่อน มีทังผิวบ่อเศร้างามล้วนอยู่เลิง มีทั้งผมยาวดั้วดำนิลสนิดอยู่ หญิงนั้นควรค่าตื้อคำเข็มซอบธรรม คันว่าท้าวหากมักใคได้เป็นมิ่งเมียขวัญ ให้ค่อย พิจาลณ์ดูโทษคุณดีฮ้าย
- หญิงใดตีนมือสั้นขาวเหลือต่ำเกิง หญิงฮูปนั้นฮู้แต่งตั้งการย้าวแม่ผัว

- หญิงใดใบหูห่วนดังหยุดพอสน่อย เป็นแม่ค้ายังชีได้สืบไป
- หญิงใดผมดำเหลื่อมเสมอนกยูงดำ ไผหากโอมได้เปนเจ้าเศรษฐี
- หญิงใดทันตาแค่วขาวเจิงพ้นเพิ่น เลี้ยงลูกเต้าบ่อมิได้ใหญ่สูง
- หญิงใดโขโมหน้ากอยแงนดั้มเกี่ยว ทุกขบ่อมั้วถือกะเบื้องเที่ยวขอ ทำการส้างอันใดก็บ่อฮุ่งเฮืองแล้ว ไปค้าได้เมื้อฮ้อยเสียซ้ำจุ่มทืน
- หญิงใดสบดำปี้เสมอหมากมอนสุก ตัณหาในสงสารไผบ่อห่อนทันเทียมได้
- อันนี้เปนกอนต้านแสวงสาวเลือกคู่ ไผหากได้คู่ซ้อนเสมอเฮื่องบอกมา ก็หากแวนปะเสิฐแท้หายากนานพบ คันว่า สมภารมีก็จิงสมประสงค์แท้ อันที่หญิงดีนั้นอาจารย์จาต้านกล่าวว่าเปนเทวดาชั้นบนฟ้าบนพุ้นเกิดมาเจ้าเอย

บัดนี้เฮาก็บอกโสกด้ามฝูงหมู่คนหญิง คำสอนเอยจือจำเอาท่อน คันว่าท้าวอยากได้เปนมิ่งเมียขวัญ ให้ค่อยพิจาลณ์ดูโทษคุณดีฮ้าย อาจาลย์เจ้าจาลจาสอนสั่ง แหนฮ่างให้กะบวนเบื้องซู่ปะการ เจ้าจงแยงที่บ้านหนแห่งคาเม ไผหากขันเปนเมียก็จิงเอาเงินให้ สายใจแก้วคำสอนสุดสวาสดิ์พ่อเฮย เจ้าจงฟังคำสอนหากชิเห็นเมือน่า บาไทท้าวยอมือนบนอบ ลาจากเจ้าไปบ้านซอกสาวสมพาวเพี่ยงเฮ็วฮีบไปเปื้อง เถิงสังโฆมกล่าววอนคีค้อย บัดนี้ข่อยก็คึดอยากได้เมียมิ่งมาซม ขอให้สังโฆมผายโผดตนตัวข่อยหลอนว่าบุญหลายได้เมียมาอุปัฏฐาก คันว่าข่อยหากไกลจากเจ้าไผชิเฝ้าปิ่นปัวสังโฆมเจ้าอิดูตนบาบ่าว เลยเล่ายอยื่นให้ค้ำฮ้อยใส่มือกับทังเงินพันนี้เอาไปตามวาดเจ้าท่อน จงให้ลุลาภได้ผู้ปะเสิฐกับอกท้าวจงคืนพลันมาอยู่นำเฮาพี้ สมศรีส้อยหัดทยังซมซื่นก็จิงเซื่อนๆ ย้ายลาเจ้ายอดธรรมยอเงินคำใส่ถงใส่ไถ แปะตินเจ้ามาใส่จอมขวัญสังโฆมอวยพรแถมส่งบาไทยท้าว ท้าวจิงยัวละยาตย้ายวอนทั่วทิศาขอแก่อินทล์พมพ้อมจตุลาทั้งสี่ ขอให้ลุลาภได้ทวงข่อยที่คนิง อันแต่ในซาตินี้อย่าให้ห่างคำพะไม แม่นว่าหญิงสามาลอย่าให้มาเบียฟ้าก้ ท้าวก็วอนวานแล้วลีลาย้ายย่าง เถิงคาเมกล่าวถามลุงป้า ทานโทษท่อนหัวแม่ทั้งหลาย ไผยังมีธิดาลูกสาวสอนหน้า ตานายพ้อมทังหลายขานตอบ ศรีแจ่มเจ้าถามด้วยเหตุใด อันว่าธิดาข่อยทังหลายมีมาก นับแต่สาวพี่น้องมีแท้ซู่เฮือนท้าวจิงมีคำต้านขานตอบตานาย ยังจักวางธิดาลูกสาวสอน ข่อยจักขอเมือส้างเปนเมียซั่วคันว่าวาง ลูกให้คำฮ้อยซิใส่มือ ตานายป้าขานบานงถ่าวแม่จักถามลูกเต้านงหน้าซู่คน ตานายพ้อมสนละวนขึ่นไขว่ เอินหาเจ้าสาวนาคคำไข ทังสาวไวฮีบมาเดี๋ยวนี้มาเยอสาวคำป้องสาวกองสาวอ่อนแม่จักถามเที่ยงแท้สูเจ้าซู่คนมาเยอสาวสิ่งน้อยสาวจันสาวแอ่นสาวแว่นแก้วสาวซ่อยฮีบมาสาวสอนสาวน้อยสาวพิลาสาวเที่ยงสาวหล้าซ้อยมาพี้แม่ซิถามสาวผิวพ้อมสาวดวงสาวต่อน สาวหอมงามอุ่มซุ่มมาหนี่แม่ซิถามมาเยอสาวก่ำพ้อมสาวฟองสาวแจ่ม กับทังสาวยอดแก้วสาวเบ้าฮีบมา สาวเพงพ้อมสาวกมสาวแอด สาวคำซาวต่ำ ต้นสาวสั้นก็ให้มา มาเยอสาวศรีส้อยพิมมะสอนเจ้าแม่กูเฮย สูจงมานั่งล้อมแฝงข้าสู่คนค้อมว่าแล้วเขาฮีบมาเปื้องเถิงมาลดานั่งเฮียงเลียนล้อมมาลดาแก้วถามดูยังลูกบุตตาเฮย ไผจักเปนเมียท้าวคำสอนให้ว่ามาท่อน

แต่นั้นฝูงสาวพ้อมขานแม่มาลดา เอาแต่บูฮาณเปนบ่อได้ขี่นคำเจ้า เขาก็สวยลวยหน้าขานคำพ้อมผ่ำ เขาก็เห็นฮูปท้าวงามลวนอาดแก่ตา ถ่อว่าเคื่องนุ่งท้าวก็มาขาดเปนผงผิวผางใสสิ่งเงินเลียงแล้ว ตานายต้านถามแห่งบาดาน เขาก็ขานเปนเมียเลือกเอาแม่ท่อน คำสอนน้อยแยงดูถ้วนคู่โสกถือต้องขาเจ้าซู่คน ถ่อว่าคองบัวละบัตินั้นเปนสิ่งสันใด ก็บ่อเห็นภายในสิ่งใดมีฮู้ท้าวจิงมีคำต้านจาแห่งฝูงสาว น้องจักขันเปนเมียให้เจ้ายำแยงอ้ายยามนอนนั้นปัดเสื่อปูหมอน มวยผมเซ็ดแห่งปาทาอ้ายได้บ่อ ยามเมื่อนอนแฝงฝั่นดอมกันในเสื่อ อันว่าหัวแจ่มเจ้าเฮียงอ้ายเคิงคิ่งได้บ่อ คันว่าตื่นแต่เช้าหาไม้เจียสีฟันให้อ้ายได้บ่อ ยาควันทังยาแคงกอกกำมาพ้อม ทังเหล่าหามาให้อุทกังล้างส่วย ผ้าเซ็ดหน้ามาพ้อมซู่อันได้บ่อ แม่นว่ากินเข้านั้นอ้ายกินก่อนสามคำ ภายลุนนางก็จิงกินนำอ้ายได้บ่อ คันว่าวันศีลให้สมมาอุปัฏฐาก ทั้งดอกไม้เทียนพ้อมหมากพู แล้วให้มัทธุน้อมยอยื่นใส่มือ ให้น้องปงพะทัยน้อมหทยังเสมอแว่น ยามเมื่อปากกล่าวต้านอย่าได้แผดเสียงแขง ให้ข่อยแปงเสียงหวานอ่อนหูคีค้อย โตฮานั้นอย่าให้มีจักเถือให้ว่าเจ้าแลข่อยผองเท่าชั่วชิวัง อย่าว่ามึงกูให้ภายอีเฮียมจักเถือ อย่าว่าไอ้อันนั้นบักอันนี้คำนั้น อย่าให้มีอันว่าความผิดความเถียงนี้อย่าให้มีจักเถือตั้งให้แม่นล่อยซ่อยใจข่อยผู้เดียวอนึ่งภายน่าพุ้นหลอนโซคบุญหลายเฮียมจักมีเมียเทียม

อย่าได้ขิ่นใจอ้าย ไผจักบัวละบัติได้สาวเฮยให้ว่ามาท่อน ตามต่อเท่าเถิงเถ่าชั่วชิวัง ฝูงสาวต้านทังหลายหัวอเห่ยโทเดน่าหน่ายอ้ายปากเกียงสังมาเว้าอวดโต สังบ่อดูผืนผ้าธุลีเปนหมุ่นกะจวนนั้นเจ้านี้แม่นเผ่าผู้ชายใบ้ง่าวคน ฟังดูวาจาเว้าเหมือนมีทุกสิ่ง ไผชิเว้าสิ่งนี้เหมือนเจ้าก็บ่อมี ไปเยอบาบ่าวท้าวผู้ซื่อโพนลม ตูบ่อขันเปนเมียปิ่นปัวนำได้ ตูบ่อบัวละบัติได้ชิฮามนอนเสียเปล่า พ่อแม่เลี้ยงแต่น้อยยังบ่อได้ปิ่นปัว ซาติผัวขี้ห้ายบ่อมีให้ข่มหัว ซายใดมาเปนผัวชิขี่ไปต่างช้าง เจ้าอย่ามากล่าวอ้างคำปากเปนกะดัดไผจักขันเปนเมียปิ่นปัวนำได้ ฝูงสาวพ้อมแซวๆ เลยไล่ จับเตี่ยวผ้าบาท้าวจีกจาย บาคานท้าวคำสอนเลยแล่น ทังเหล่าอู้มหอบผ้าดึงไว้ขาดกาง ก็จิงม้มเขตรบ้านเหลียวเลือดแลสาว เขาก็แซวๆ หัวนี่นันเต็มบ้าน ฝูงสาวเอินนำบาชิสว่า ไปเยอเจ้าผู้ผ้าขาดก้นเหลือล้นแต่สหาว ไปดีเยอเจ้าผู้โพนลมเว้าหำโปงผ้าขาด เจ้าผู้ผ้าขาดก้นเหลือล้นแต่ผยา สังเล่ามาขั่วเว้าเอาแต่ใจโน มาบ่อยำแยงไผเหมือนดังควายกินก้า บาคานท้าวคำสอนย้ายย่างไปแล้ว อันว่าสาวหมู่นี้สังมาฮ้ายผอกเหลือ อ้ายก็เสียดายเดเปนสาวสากบ่อหม่วน อันว่าคำผู้เถ่าสอนไว้ก็บ่อฟัง อยู่ดีเยอโขโมหน้านมยานท้องโซนอ้ายก็หลิงเบิ่งกำฝ่ายก้นคือเหม่นซิอยู่ดี ท้าวก็หนีจากหั่นไปเถิงบ้านใหม่ ก็จิงเอินเฮียกฮ้องเสียงละห่อยบ่าวไป สาวเอยไผชิเปนเมียอ้ายคำสอนให้เจ้าว่ามาท่อน อุปัฏฐากอ้ายซู่มื้อผองเท่าชั่วชิวัง ฝูงสาวได้ยินคำท้าวก่าว ออกจากบ้านมาแล้วเหล่าจาข่อยนี้ซื่อว่าสาวศรีส้อยจันทานงถ้าวเจ้านี้แนวซาติเชื้อบาท้าวซื่อใดพอยเหล่ามากล่าวเว้นเอินป่าว

เสียงสหาวมาบ่อยำแยงไผย่ายาย ฝูงเถ่า ข่อยบ่อเคยห่อนฮู้ฮ้องป่าวหาเมีย นับแต่เปนหญิงมาบ่อห่อนเห็นสันนี้ ไผจักขานเปนเหง่าเมียขวัญบาบ่าวบ่อมีแล้ว ให้เจ้าแปงหิ่งย้างหมาน้อยชิยาดกินไทเฮาเฮยมาเบิ่งคำสอนท้าวกำคองูเห่า ลาวหากเหาะหอบเต้นไผบ่อเตื่องว่าชิเอา อันว่าโสมเสลา

เนื้อผู้ซื่อคำสอน ก็จิงไขวาจาตอบหญิงมิยั้ง ดูลาสาวพี่น้องน้อยหนุ่มทังหลาย ไผบ่อขานเปนเมียก็ซ่างใจสูเจ้า อย่าได้แซวๆ เว้าสหาวความสวยเสียด น้องค่อยผกกินหมกอึ่งเพ้าเดือนห้า ก่อนฝนฝูงสาวได้ยินคำฮับพาก บ่อได้อยากจังเข่าเฮฮ้องดังแมว อย่าได้เอินเทินฮ้องหาสาวเว้าโกก อย่าได้เฮ็ดมุ้ยม้ายตาสิ่งเบิ่งหญิงซาติซายปากเกียงเลี้ยวโลภโมโห ตูอยากเอามาตำหมุ่นกะจวนปานแป้งดำแดงเนื้อจาสาวเอิ่นตอบอ้ายซิเมือเอาไม้ซ้อขี้มาให้อีสาว เสียดายสาวหมู่นี้มาบ่ออยู่ในปะทัดบัดนี้เฮียมพอยพัดก็จิงหลงมาพ้อ ค่อยอยู่ดีเยอสาวพี่น้องคนถ่อยอาลัซซี เฮียมหากสอนคำดีก็ว่ามาเปนฮ้าย สูนี้เปนดังโกลบท้าวลาซาเสวยลาช กาลถาธิลาชท้าวนำเข้าส่งสาร บัญหาให้ถวายพะยาองอาจ พระบาทแก้บ่อได้คำฮ้ายเคียดพุนเลยเล่าอ้างต่อช้างซนตอบกาละถา มือตีทวงถอดตาวคึงฟ้อน แม่นว่าใจหม่อนสาวหากเปนสิ่งนี้สูซิเกิดมาสัง สังบ่อแทงคอตายเสียแต่ยามยังน้อยอ่อยห่อยหน้าทางเลิกลาหนี แยงคาเมสืบไปภายน่า ก็จิงมาฮอดน้องสาวศรีสาวอุ่นสาวสุดตาลุกมาจาต้าน บาคานท้าวไขเสียงฮ้องฮ่ำ เข้าฮอดบ้านบาท้าวป่าวไป สาวเฮยไผจักขันเปนเมียอ้ายคำสอนก็ให้ว่ามาท่อนอุปัฏฐากอ้ายซู่มื้อผองเท่าซั่วซิวังไผหากขานนำได้เงินคำอ้ายซิแต่งพี่จักเอาน้องเมืออยู่ส้างนำอ้ายแต่งแปง สาวก็ขานบ่อได้ดังเหมือนดังภายหลัง เขาก็แซวๆ เสียงอะเห่ยหัวขวัญท้าว บาคานเข้าไปหาบ้านใหม่ ไปซู่เบื้องไผบ่อเตื้องว่าซิเอา ทุกที่ก้ำหนแห่งในเมือง บาคานเห็นศาลาโลดเซานอนหั่น ก็หากแคนสาแล้วเซาแฮงสาก่อน แม่นว่าไปเที่ยวได้สาวก็ซ้ำไล่หนี ตามทีท่อนตามบุญซิบังเกิดคันบ่อเคยคาดฮ้างบุญซิยู้ส่งหา ขอให้อินตาเจ้าเทพาตนปะเสิฐ ขอให้ซู้ช่วยป้องเมียแก้วเข้าก่อมสอง โอละนอออวนเฮยมาจักจาเถิงน้องพ่อแม่ตายเสีย ยังถ่อตนเดียวทุกขบ่อมีเฮือนย้าวตองตอยผ้าผืนเดียวขาดถ่อง ฮุ่งค่ำเช้าขอเข่าเพิ่นกิน ถ่อว่าอายุได้สิบสี่สอนสาว อันแต่การเสนหาก็บ่อมีเคยฮู้ จุบุหน้าซื่อว่ากองศรีเปนหญิงพอยบ่อมีไผเลี้ยง ไปขั่วบ้านขอเข่าเพิ่นกินก็หากยินทุกข์แท้นอนแค่ทางหลวง คือดังควายฟูมตมบ่มีไผใก้ ถ่อว่าโสมศรีหน้าตาคมคิ้วก่อง น้องบ่อลงอาบน้ำปะมาณได้สี่เดือน เพาะว่าความทุกข์ข่อนคิ่งหมองเมิดไหล่ นางก็ไปหากินซู่วันทังเยื่อนเกสาเส้นเปนฮังนกเป็ดป่อง อันว่านวนนางน้องกองศรีสุดสวาดิขอได้แล้วพายซ่าต่าวคืน มาเถิงห้องศาลาเนานั่งก็จิงบายซ่าน้อยเอาเข่าออกกิน อันว่าทิพพะขิ่นน้อยท้าวซอคำสอน นอนศาลาตื่นมาเห็นน้อง ไผผู้มาเซานี่เปนเมียอ้ายบ่อสาวเฮย อุปัฏฐากอ้ายซู่มื้อผองเท่าซั่วซิวัง อนึ่งบัวละบัติด้วยฟืนไฟน้ำฮ้อนอุ่น ตื่นมื้อเช้าน้ำส่วยหน้าผ้ามนก้อมผ่ำเฮียม เถิงเมื่อวันศีลให้สมมาอุปัฏฐากทังดอกไม้เทียนพ้อมหมากพู ยามเมื่อเข้าอยู่ซ้อนกั้วกิ่นการเสนห์ วางหัวนอนเกิ่งคิ้งตัวอ้ายได้บ่อ ยามเมื่อจาลจาต้านให้มีคำเสียงหม่วน อย่าแผดฮ้องเสียงให้แก่ผัว อันว่าคำผิดคำเถียงนั้นก็อย่ามีจักเถื่อ ตั้งให้แม่นล่อยซ่อยใจข่อยผู้เดียว แต่นั้นกองศรีน้อยมีคำต้านตอบคันว่าอ้ายซิเลี้ยงเที่ยงแท้โตน้องก็บ่อขิ่น ถ่อว่าข่อยนี้ทุกขยากแท้ขอเพิ่มมากินบิดาทังมาลดาเผ่าพงศ์ตายเสี้ยงเจ้าซิกูณาเลี้ยงบ่อมีขิ่นขวัญหม่อนเจ้าบ่อเห็นที่ฮ้ายเอามือซ้อนก็ส่วนบุญ ถ่อว่าผ้านุ่งน้องก็มาขาดจำแอว สะใบน้องยังศอกเดียวเป็นส้อย อ้ายซิกอยพะทัยแท้น้องขอโดยดอมบาท เจ้าซิให้ข่อย

อุปัฏฐากซู่มือแสนซั้นก็บ่อขิ่นแม่นว่าเจ้าซิปิ่นขี่น้องคาบคอไสแล่นน้องบ่อขิ่นคำบาถ่อใยยองน้อง ข่อยจักบัวละบัติให้เสมอความเจ้าว่าน้องบ่อให้กีดข่องขลังแค้นแห่งอวนในทวงน้อมจมใจเว้นต่อ ย้านแต่สายคอพะก่าวคำใยเย้าตน ตัวเจ้าเปนขวัญของเพิ่น คันบ่อมีที่ซ้อนทางน้องก็บ่อขิ่น ย้านแต่ลำบ่อเกี้ยงซิเปนขอดเปาปม ภายลุนมาย้านซิมีคำฮาย โอนอสายใจเฮยอย่าคนิงคำนั้น พี่นี้ตนเดียวแท้ลำพอยทุกขยาก คึดอยากซมนาฏน้องจิงให้รั้นดุ่งมา พี่ก็เที่ยวหาน้องทางใดก็บ่อจวบเปนแต่บุญเจ้าข่อยมานี้ก็จิงเห็น สองหากเปนกันแล้วบ่อกินดองก็เหล่าอย่า คำปากมาแล่นเกี้ยวก็ปานฝ้ายผูกแขน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างบทแอ่วเคล้าซอ

ต้นฉบับเดิม หนังสือแอ่วไทยเคล้าซอ ของโรงพิมพ์ราษฎร์เจริญหรือโรงพิมพ์วัดเกาะ พุทธศักราช 2493 ไม่ปรากฏชื่อผู้แต่ง

(ชายไหว้ครู) โอนอโอน้ออ้ายเอ่ย ข้อยก็มายอกรไหว้ ถวายบังคมพระนางน้องก้งแกน แลเหนอดวงเอย สู่เพื่อนเอ่ยนางฟ้าลงมาดิน หน้าเจ้าน้อยเจ้าน้อยติเลิดเผิน ขออัญเชิญคุณครูมาชูช่วย ๆ

(หญิงไหว้ครู) โอหนอโอน้อนางเอย อันข้อยจะยอกรเหนือเกส ถวายบังคมเถื่อนถ้ำ สู่เพื่อนเอยมักข้อยแต่ผู้เดียว หน้าเจ้าน้อยเจ้าน้อยมาระดี๋ ลูกผัวบ่อมีข้อยจึงมาวอนมาเว้า (ชาย) ลูกจะยกหัตถ์ขึ้นประนม ยอกรก้มวางเหนือเกศาจะไหว้พระพุทธพระธรรม พระสงฆ์ที่ล้ำในโลกา จะไหว้องค์อินทร์ เป็นปิ่นปกเกล้าทั้งเทพเจ้าที่ในเมืองฟ้า จะไหว้ครูพักอักษร ไหว้คุณบิดร ทั้งพระมารดา ที่ท่านถนอมกล่อมเกลี้ยง ได้บำรุงเลี้ยงซึ่งตัวลูกมา ท่านได้อาบน้ำป้อนข้าว ทุกค่ำเช้าวันละสามเวลา แล้วเอาลูกลงใส่เปล ท่านโอระเห่โอระช้า ลูกจะยกคุณพระแม่เจ้า ขึ้นวางบนเกลาเหนือเกศา ถ้าแม้หญิงใดจะเข้ามาสู้ ใครอวดรู้จะเข้ามาว่า ให้พ่ายแพ้แก่ตัวของข้า ถึงอัปราชัยเอ่ย ทองคำไทยย่านบ่อได้ตัวน้อง (หญิง) ลูกจะยกมือขึ้นเหนือเศียร ต่างธูปต่างเทียนบูชา จะไหว้พระพุทธเลิศล้ำ จะไหว้พระธรรมเลิศหล้า จะไหว้คุณพระสงฆ์ทรงศีล ท่านเป็นปิ่นในโลกา ไหว้คุณครูพักอักขระ จะไหว้ทั้งคุณพระบิดรมารดา ไหว้องค์เทวาวะราเดช ซึ่งอยู่ในเขตพระพารา จะไหว้ทั้งดวงพระสุริยัน ไหว้ทั้งพระจันทร์ที่ส่องโลกา จะไหว้ทั้งสิ้นพระอินทร์พระพรหม ไหว้ทั้งคุณยมนา ไหว้ทั้งครูพักที่ลักจำ จะแก้จะไขขุนสุนทร ให้แพ้กลอนแก่ตัวข้า ให้ยืนจังงังตั้งท่าเลยอัปราชัยเอย ทองบังใบข้อยบ่อได้ไปจากเอย

(ชาย) ได้ยลพักตร์ลักษณา เจ้ายอดสุดาดวงสมร เหมือนโผผินบินผาดมาจากไกรลาศพื้นอัมพร เจ้างามโฉมประโลมตา ดังกินราลงเล่นสาคร พี่เปรียบเหมือนนายบุญขุนพราน เอานาคมาพานแม่สายสมร ถ้าไม่เช่นนั้นขวัญนับนัยมาเปรียบปาน สุดาสาวอัปษร เที่ยวโผผินบินผาด ตามเมรุมาศคีรินทร อันตัวของพี่เป็นคนสำเร็จเปรียบเหมือนอย่างเพชร์วิชาธร อยู่แต่ผู้เดียวเปลี่ยวเอกี ลูกเมียไม่มีดอกแม่สายสมร เสียแรงมาเจออย่าเพ่อจร รับรักพี่ก่อนเถิดเอ่ย ทองสองไพข้อยฝากอาลัยแล้วเอย ๆ

(หญิง) พ่อรูปเป็นหงส์พ่อทรงเป็นหุ่น ดูสมสกุลเสียเต็มประดา ทั้งเอวก็บางทั้งร่างก็น้อย ดูแช่มช้อยงามโสภา นี่พี่เป็นพงศ์เผ่าเหล่าผู้ดี หรือเป็นเศรษฐีในพารา ดูเอ็วองค์ก็ทรงสำอางค์รูปร่างอย่างเทวดา ยิ่งพิศยิ่งเพลินงามเกินพิกัด สาระพัดทั้งลักษณา น้องจะขอถามคนงามสำอาง

พี่เป็นลูกขุนนางหรือเจ้าพระยา หรือเป็นลูกเจ้าสัวเหยียบหัวตะเพา หุ่มเพลาะจินเจาอยู่ ทุกเวลา ลูกเมียของพี่มีหรือยัง พ่อร้อยชั่งเสน่หา จงไขแสดงให้แจ้งกิจจา เถิดนะพ่อหน้านวลเอย เขียวใบบอนซ่อนแลเนยอ้ายเอย

(ชาย) ครั้งได้ยลโฉมประโลมพักตร์ พี่นึกรักเสียเต็มประดา แม่รูปอนงค์ทรงสำอาง แม่เอ็วบางสอาดตา วันนี้กุศลล้นลบ ได้พานได้พบ กับแก้วกานดา น้องบอกกับพี่ว่าไม่มีผัว ยังอยู่แต่ตัวเปลี่ยวเอ้กา พี่จะไขแสดง ออกแจ้งความจริง แม่คุณอย่าตริ่งในอุรา อันตัวของฉันทุกวันอันนี้ ลูกเมียไม่มีดอกนะแม่แก้วตา พี่จะชักทำเนียบเปรียบตำนาน แต่โบร่ำโบราณมีมา ถ้าเป็นผู้ชายไม่มีเมีย เปรียบเหมือนคนเสียซึ่งแข้งขา จะทำอะไรก็ก็ไม่ถนัด มันให้ข้องให้ขัดที่ตรงภรรยา ทั้งต้องตักน้ำตำข้าว ทุกเย็นเป็นอัตรา ถ้าเป็นสตรียังไม่มีผัว มันแสนจะชั่วเสียเต็มประดา เปรียบเหมือนนกไม่มีเพื่อน เปรียบเหมือนเรือนไม่มีผา ตัวพี่จะเปรียบเสียให้ยิบยับ เหมือนกระท่อมทับไม่มีหลังคา ถ้าแม้นได้พี่ไปเป็นผัว แม่คุณอย่ากลัวขายหน้า พี่ไม่เป็นนักเลงดอกแม่โฉมฉิน ไม่สูบผิ่นไม่เมาสุรา ทั้งงานการในบ้านในเรือน ไม่ให้น้องต้องเตือนสักเวลา ถ้าแม้นไม่จริงดังวาจา จึงค่อยต่อว่ากันเอย ทองสีจันข้อยยั่นแต่บ่อได้น้องเอย

(หญิง) ครั้นได้ฟังถ้อยคำ ที่พี่มาร่ำเจรจา น้อยหรีดเสนาะหวานเพราะน้ำคำมิให้เจ็บช้ำในอุรา พี่ช่างชักทำเนียบออกเปรียบทำนอง ให้ตัวของน้องนี้แจ้งกิจจาว่าสตรีนี้ไม่มีผัว นั้นแสนจะชั่วเสียเต็มประดา เปรียบเหมือนอย่างนกไม่มีเพื่อน ทั้งเปรียบเหมือนเรือนไม่มีฝา พี่ช่างคิดอ่านพูดหว่านล้อม ว่าเหมือนทับกระท่อมไม่มีหลังคา ถ้าได้พี่เข้าไว้เป็นผัวมิให้น้องกลัวขายหน้าตา ทั้งงานการขยันทำ ตำข้าวตักน้ำทุกเวลาเป็นจริงจังดังคำที่พี่ร่ำเจรจา น้องเป็นสตรีนี้ก็ยาก มันแสนลำบากในอุรา ต้องรักตนสงวนตัว การจะมีผัวก็ยากนักหนา ถ้าแม้นชายดีก็จะมีผล ไม่ยากจนซึ่งเงินตรา ถ้าแม้นมีผัวชั่วอัปลักษณ์ คนเขาขี้มักจะนินทา อันถิ่นฐานบ้านของพี่ เป็นคนมั่งมีหรือจนเงินตรา พี่มาพูดจาอวดอ้าง ว่าเป็นลูกขุนนางเจ้าพระยา คารมของชายนี้หลายเหลือ ครั้งน้อง จะเชื่อก็ยากนักหนา อันถ้อยคำที่ร่ำพาที ตัวของน้องนี้ต้องตรองปัญญา ครั้นจะคบพี่ชายกลัว อายหน้า พี่อย่าเพ่อเจรจาเลยเอ๋ย นวลตาคำสีดอกคำเพื่อนเอย

(ชาย) โอ้แม่รูปละเวงมาเกรงตริ่ง กลัวจะไม่จริงเหมือนวาจา ช่างสาหัสพูดตัดก้อ ถามถึงเหล่ากอของตัวพี่ยา ครั้นจะคบพี่เข้าไว้เป็นผัว ข้างน้องก็กลัวจะไม่สมหน้า ว่าไม่จริงจังดังคำที่ พี่มาร่ำเจรจา อันคารมชายนี่ก็หลายเหลือ ครั้นน้องจะเชื่อก็ยากนักหนา อ้ายหัวข้อที่ร่ำคำปราศรัย น้องยังไม่ไว้ใจพี่ยา มันเป็นความจริงจังพี่ยังไม่โกหก ให้ตกนรกเถิดแก้วตา อันพ่อแม่ของพี่ เป็นเศรษฐีมาแต่ก่อนทั้งบิดาและมารดา ทั้งเงินก็อู๋บ้านอยู่ก็ตึกมีคักคึกทั้งบ่าวข้า การจะหากินยังไม่สิ้นกระบวนพี่มีทั้งสวนทั้งไร่ทั้งนา จริง ๆ นะน้องแม่ทองแสนแท้ มีทั้งเรือแพนาวา พี่ปลูกโรงหม่ไว้ให้เจ๊กเช่า ได้เดือนละเก้าตำลึงกว่า ถ้าน้องได้พี่เข้ามาเป็นผัว จะสบายตัวอยู่ทุกเวลา ทั้งงานการ

สิ่งอันใด พี่ก็มิให้น้องเหนื่อยกายา อยู่แต่บนตึกจะนึกสิ่งไร ก็สมดังใจที่เจตนา เจ้าทาแป้งแต่งแต่ตัว หวีหัวแล้วผัดหน้า นั่งเก้าอี้ห่มสีร่า เป็นเจ้าพระยาหญิงเอย ทองสีนวลผู้ชายมาชวนให้เว้าเอย

(หญิง) กลัวจะไม่จริงจังดังถ้อยคำที่พี่มาร่ำเจรจา อ้ายข้อที่ร่ำน้ำคำที่บอกมันจะกลับกลอกไม่เหมือนวาจา พี่อวดกับน้องพี่ท่องดี ว่าพี่มั่งมีซึ่งเงินตรา อันเหล่ากอของพี่ เป็นเศรษฐีมาแต่ก่อน ทั้งพระบิดามารดา มันเป็นความจริงจังพี่ยังไม่ปด พี่ว่าช่างสบถเสียสิ้นตำรา อันบ้านของพี่นั้นมีแต่ตึก ผู้คนคักคึกทั้งบ่าวข้า ถ้าแม้นได้พี่เข้าไว้เป็นผัว มิให้น้องกลัวขายหน้าตา ทั้งการสิ่งไรก็ไม่ให้ทำ ไม่ต้องตักน้ำลงท่า ให้คอยจัดแจงแต่งแต่ตัว หวีแต่หัวแล้วผัดหน้า นั่งแต่เก้าอี้ห่มสีแดง นี่จริงหรือพี่แกล้งเจรจา น้ำถ้อยที่ร่ำน้ำคำที่ไข น้องไม่เชื่อน้ำใจเลยคะพี่ขา พี่มาพูดอวดอ้างวางโตนึกว่าตัวน้องโง่เสียเต็มประดา อันความตื้นลึกก็ตรึกตรอง น้องก็รู้ทำนองพี่ยา อ้ายที่คิดไว้นั้นไม่สมหวัง ตัวน้องต้องถอยหลังกลับคืนเคหา มันไม่จริงจังเหมือนอย่างว่า อย่ามาเจรจาเลยเอ๋ย ทองบังใบข้อยเหลืออาลัยแล้วเอย

(ชาย) น้อยหรือคารมช่างสมตัว น้องช่างไม่กลัวคนนินทา เมื่อแรกมาพบประสพพักตร์ตัวของพี่นึกรักแม่แก้วกานดา น้องก็รับรองถูกต้องตำหรับ ดังโทนทับกับรำมะนา แต่พอตกลง จะส่งทำนอง อันตัวของน้องก็เขินอุรา มาทำหนักหน่วงลวงเล่ห์ลม ให้ชายชมแต่พอชื่นในตา มันไม่สมหวังดังทำนอง พี่ต้องตรึกตรองแต่เดิมมาอ้ายเรื่องที่รักก็เลยซักประวิง มันจึงไม่จริง ดังวาจาน้องเป็นสาวแท้หรือว่าแผลมี เป็นรอยจ้ำจี้แต่เดิมมา อ้ายความที่มุ่งไม่เหมือนหมายหรือเป็นด้วยกายพี่ไม่โสภา อันถ้อยคำที่ร่ำแสดง ให้น้องเจ้าแจ้งในกิจจา ถ้าแม้นตัวพี่นี้พูดโกหก ก็ให้ตกนรกมรณา ความรักจริงพี่ไม่ทิ้งทอด จริงนะแม่ยอดเสน่หา ถึงไม่ได้เป็นเมียก็ให้ได้เป็นชู้ สักวันสักครู่สักคืนไม่ว่า พอร่วมขวัญเข้ากับแม่ดาวดารา อยู่สักเวลาเถิดเอ๋ย ทอสีจันเมียทศกัณฐ์เขี้ยวโง้งเอย

(หญิง) ฟังแต่สมบาทก็อายใจ พี่แก้ไขด้วยปัญญา อันพระอาคมที่ลึกล้ำก็ไม่เท่าของพี่ยา พี่ช่างพูดเล่นเป็นกล่อง ๆ ดูราวกับล่องซึ่งธารา ครั้นน้องพังมันก็เบื่อหูใครเขาไม่รู้จะมัวนินทา เป็นแต่ลมปากพูดมากเล่น ตัวน้องยังไม่เห็นจริงแก่ตา ครั้นจะยอมเป็นเสียก็กลัวเสียชื่อ พอเขาจะลือไป จนมรณา ถ้าพี่สบถแล้วจะสบัด ทำให้น้องขัดเคืองอุรา อันเป็นผู้ชายนี้หลายอย่าง เห็นมีต่าง ๆ นา ๆ ลางคนก็ดีมีทรัพย์ชาวบ้านเขานับหน้าตา การจะทำมาหากิน มีบ้านมีถิ่นเคหา ไม่สูบฝิ่นกินบ่อน เขาไม่เที่ยวนอนในโรงยา พี่ชายชั่วนั้นตัวเป็นเหี้ย ถ้าหญิงใดเป็นเมียก็ขายหน้า มันเที่ยวโรงบ่อนนอนโรงฝิ่นเข้าขึ้นก็กินแต่สุรา เที่ยวคบเพื่อนระยำทำจัญไร เล่นเบี้ยชนไก่เป็นอัตรา เที่ยวดีชิงวิ่งราว ออกอื้อฉาวทั้งพารา น้องรู้จักเช่นเห็นชาติ จึงไม่อาจเชื่อวาจา กลัวมันจะเป็นอย่างเช่นว่า ต้องตรองปัญญาดูเอ๋ย เหลืองดอกบอนซ้อยซ่อนแลเนออ้ายเอย ๆ

(ชาย) ครั้งได้ฟังคารมคมคำ น้อยหรือแม่น้ำวาจา เมื่อแต่แรกว่ารักแล้วชักให้เนิ่น จนควันจะเกินพระเวลา มันน่าเจ็บช้ำด้วยคำคม น้อยหรือคารมของแก้วกานดาว่าเป็นผู้ชายหลาย

อย่างมีต่าง ๆ นา ๆ ถ้าแม้นชายดีมีทรัพย์มาก ตัวน้องก็อยากนับหน้าตาการจะทำมาหากิน มีทั้งบ้านทั้งถิ่นพึ่งเคหา ไม่สูบฝิ่นกินเหล้า ไม่มัวเมาซึ่งกันชา ที่ชายชั่วนั้นเหมือนเหี้ย น้องยอมเป็นเมียกลัวขายหน้า เที่ยวกินในบ่อนนอนโรงเหล้า มันมึนเมา แต่น้ำสุรา คบแต่เพื่อนเชือนจัญไร เล่นเบี้ยชนไก่เป็นอัตรา น้องรู้ชาติเห็นเช่น จึงไม่อาจเล่นกับตัวพี่ยา ย้ายข้อนี้มันก็มีจริง ๆ เจียวแม่ยอดมิ่งเสน่หา ผู้ชายเช่นนี้ก็มีจริง แต่อ้ายเรื่องผู้หญิงชั่วเต็มประดา อันชั่วสตรีมีเหมือนกัน พี่จะรำพรรณให้แจ้งกิจจาที่เป็นหญิงสับปลับก็อัปรี จนชายไม่มีจะเจตนา เที่ยวกินบ่อนนอนโรงถั่ว เล่นโปกัวหาเงินตรา เที่ยวโกหกทำสกปรกตลบนกบนเวหา ไม่เลือกท่าทั้งหน้าทั้งหลัง เล่นแตะอั๋งชั่วอา ครั้นจะคบค้าสมาคม มันก็ไม่สมซึ่งยศถา ทำให้ผู้ชายต้องขายหน้า ตัวพี่ระอาใจเอ๋ย ทองบังใบบ่อผากอาลัยเลยเอย

(หญิง) น้อยหรือลมปากพูดถากถาง ช่างอวดบ้างเจรจา เมื่อแรกมาพบประสพพักตร์ พี่บอกว่ารักเสียเต็มประดา นี่ใครเขาพูดผัดนัดแนะ ให้ตัวพี่แวะเข้ามาหา แกล้งทำหน้าด้านมาพาลเกี้ยว แล้วก็กลับเลี้ยวเข้ามาว่า ครั้งไม่สมจิตต์ที่คิดอ่าน แล้วกลับพาลมากล่าววาจา พี่เป็นคนบดสพลเล่น ตัวน้องก็รู้เช่นของพี่ยา พี่ว่าชั่วสตรีมีเหมือนกัน กลับมารำพรรณแจ้งกิจจา ที่เป็นหญิงสับปรับอับรี จนชายต้องตีราคาไป เที่ยวกินบ่อนนอนโรงถั่วชอบเล่นแต่โปกัวทุกเวลา ถึงใครจะห้ามก็ไม่ฟังชอบแต่แตะอั๋งชั่วอา ครั้นจะคบข้าเจ้าเอาเป็นเมีย ก็กลัวจะเสียซึ่งหน้าตา พี่มาชักทำเนียบเปรียบทำนอง อันตัวของน้องก็แจ้งกิจจา อันชายอย่างพี่นี่สับปลับ ตัวน้องยังไม่รับความเสน่หา พี่แต่งลิ้นลมให้ชมเล่น สาระพันที่จะเจรจา ครั้งจะคบพี่เข้าเป็นผัว ตัวน้องก็กลัวเกิดความขายหน้า มันไม่จริงจังดังถ้อยคำ ที่พี่มาร่ำเจรจา พี่พูดแบกแล้วกลับสบัด มันไม่มีสัตย์เสียสักเวลา คบไว้ไม่ได้กลัวขายหน้า น้องไม่อยากเจรจาเลยเอ๋ย พ่อแพรสีไพลฉันทอดอาลัยแล้วเอย

(ชาย) น้องพูดสับปลับกลับกลอกหรือว่าเคยบอกผู้ชายมา แกล้งทำกระบวนให้รวนเร ไม่สมคะเนแล้วแม่หนูจะลาตัวพี่มีแต่กายเป็นชายเหี้ย ครั้งจะยอมเป็นกลัวจะเสียหน้า น้องช่างยกตัวแล้วอวดตน ว่าคนจนจะไม่คบค้า ถ้ามีผัวชาติชั่วเช่น มันจะเกิดเข็ญเสียเต็มประดา อ้ายคนอย่างน้องไม่เอาเป็นผัวจะอยู่รักหาตัวไปจนแก่ชรา ถ้าเป็นคนแก่มันขี้มักจะเก่า ใครเขาจะเอากับแม่แก้วตา การจะมีผัวก็ตัวเป็นสาว พึ่งรุ่นพึ่งราวอายุสิบห้า ชายจะมีเมียก็ไม่เสียที กำลังโสภีกายผ่องโสภา น้องก็พึ่งรุ่นพึ่งแรกแตกเนื้อสาว ดูราวกับจาวที่ในกะลา อันตัวของพี่ก็เหมือนหน่อไม้พึ่งจะแตกใบขึ้นงามตา อย่าเพ่อตัดรักผลักให้ล้ม เลยแม่สาวคราวชมเสน่หาช่างสาระพัดพูดตัดพ้อแต่งกายมาล่อนับนา ไม่สมคะเนแล้วทำเรรวน สตรีมาชวนชายเสน่หา ครั้งจะไม่ตอบต่อซึ่งข้อคำมันก็แสนจะเจ็บช้ำในอุรา เองเป็นสตรีอัปรีพูดเท็จ ช่างเบ็ดเตล็ดเสียเต็มประดา อันคนอย่างตัวพี่น้องไม่เอา หรือจะปล่อยเบ้าอยู่เป็นรา น้องไม่สมเพชเวทนา ตามแต่ปัญญาเถิดเอ๋ยสีดอกคำข้อยยังจำกลิ่นได้เอย ๆ

(หญิง) น้อยหรือน้อยคำน้ำวาจาพี่ช่างมาต่อว่าเสียเหลือดี ว่าน้องสัปปลับพูดกลับกลอก เคยเที่ยวบอกกลอกผู้ชายปันปี้ เห็นไม่สมคะเนก็จะลา น้อยหรือช่างพูดจาไม่มีดี อ้ายคนอย่างพี่ไม่เอาเป็นผัว จะรักษาตัวอยู่จนแก่เต็มที่ ถ้าเป็นคนแก่มันขี้มักจะเก่า ผู้ชายไม่เอาตัวของสตรี ตัวพี่ก็หนุ่มมันกลุ้มหัวใจ จะมารักใคร่ชวนพาที ว่าพึ่งรุ่นแรกกำลังแตกเนื้อสาว ดูราวกับจาวผ่องโสภี อันตัวของพี่ก็เหมือนหน่อไม้ พึ่งจะแตกใบขึ้นงามดี อันตัวของน้องนี้เบ็ดเตล็ด ช่างพูด แต่เท็จเสียไม่มีดี อย่าทำหน้าด้านมาพาลผิด ให้เจ็บในจิตต์ของสตรี ช่างมาอวดอ้างวางโต แล้วกลับพาโลกาว่าเสียดสี ชาติผู้ชายบัดซบน่าตบด้วยกะลา ให้หน้าตามันป่นปี้ ไสหัวไปให้พ้นคนอัปรี น้องไม่อยากพาทีเลยเอ๋ย เขียวใบเตยไม่ก็เลยไปเอย ๆ

(ชาย) ตัวพี่รักน้องจริง ๆ หมายจะเล่นทิ้งโย้นโกก อ้ายสิ่งที่ดีตัวน้องก็กลัวไปถูกพี่ชั่วตัว น้องก็โศก พี่จะบอกกับน้องจริง ๆ เจียวอีแม่ฉิ่งฉับโปกมันคลาดมันเคลื่อนไปไม่เหมือนใจ ราวกับกิ่งไม้ต้องลมโยก อันตัวของพี่ดีพร้อมคอยถนอมกาย พี่ไม่ใช่ชายสาระโกก จะพูดสิ่งไรก็ได้ความจริง พี่ไม่ประวิงเหมือนคนอมโรค ทั้งบ่าวไพร่มีใช้คักคึก บ้านพี่อยู่ตึกมีต้นโสก น้องจะประสงค์สิ่งไรพี่จะให้แก่เจ้า เจียวนะแม่สาวทิงโย้นโกก เล่นจระเข้ที่อยู่กบดาน หรือหนุมานเมื่อถอนต้นโมก ตัวน้องอย่าโศกใจเอ๋ย โอ้ว่าทองคำเปลวมาขึ้นสะเอวเถิดเอย

(หญิง) ได้ฟังถ้อยคำให้ช้ำเจ็บราวกับหนามเข้าเหน็บในอุรา พี่ช่างดีประเมินเสียเกินการ ควรหรือมาประจานให้น้องอายหน้า น้องเป็นแต่คารมด้วยลมปาก ควรหรือพี่มาผ่าซากให้เห็นแก่ตา นี่หรือจะประจักษ์ว่ารักกัน ยังไม่พ้นถึงวันพระเวลา พี่กล่าวถ้อยคำแกล้งทำให้อาย พ่อแม่ทั้งหลายบรรดาที่มา ครั้นจะผูกสมัครรักกับแก ได้ฟังกระแสก็ต้องคิดระอา น้องจะคบเป็นผัวหรือก็แสนอดสู ครั้นจะคบเป็นชู้หรือก็อายแต่หน้า สันชาตอ้ายชายหลายลิ้นกูยังไม่หลงกินน้ำวาจา ถ้าแม้นรู้ชนิดก็ไม่คิดนิยาม ไม่หลงลมอ้ายคนขี้ยา ไสหัวไปให้พ้นกลัวคนนินทา อย่ามาเจรจา เลยเอย เข้าเขียวใบเตย มันไม่ได้เชยแล้วนา

(ชาย) เมื่อเองไม่รักไม่พักวอนพวกอีแสนงอนหน้าโรงยา เที่ยวเบิดจะบิ้งทิ้งโยนโคก จนบักโกรกไปทุกเวลา เองไม่เลือกหน้าว่าภาษาไหน แล้วแต่จะได้ซึ่งเงินตราไม่คิดฝังปลูกมีลูก หาผัว เที่ยวแทงโปถั่วชั่วอา ถ้าขืนคบค้าก็พาจัญไร ทุดอีพวกไพร่กลางพาราหลงรักสนิทมาจนผิดถนัด มันเกินพิกัดเสียเต็มประดา อีพวกสมจรนอนโรงยา กูไม่สมาคมเอย ทองบังใบบ่อฝากอาลัยเลยเอย

(หญิง) กูขืนคบอ้ายเหี้ยก็เสียเช่นระยำจนเป็นประจักษ์ตา สันชาติอ้ายชายหลายลิ้น มันสูบฝิ่นเมาสุรา อ้ายพวกขี้ยาบ้ากาม เที่ยวทำแต่ความชั่วเกินหน้าพูดจาลวงกูดูหมิ่นสัญชาติอ้ายลิ้นกะลา เองพาที่ว่าพวกอีสมจร เที่ยวทำแสนงอนตามหน้าโรงยา เที่ยวเบิดจะบิ้งทิ้งโยนโคก จนบักโกรกไปทุกเวลา ไม่เลือกหน้าภาษาไหน เอาแต่จะได้ซึ่งเงินตรา ถ้าแม้ว่าสมอารมณ์หวังในทางแตะอั๋งชั่วอา แกจะขืนคบค้าไม่ได้ เป็นคนจัญไรทั้งพาราหลงรักสนิทจนผิดถนัด มันเกิน

พิกัดเสียเต็มประดา น้อยหรือเล่ห์ลิ้นลมชาย ช่างไม่มียางอายเสียเลยนา อ้ายหน้าพันนี้กูไม่คบเป็นผัว สตรีนี้กลัวเกิดความขายหน้า เที่ยวดีชิงวิ่งราวเขาเคยย่องเบาทุกเวลา มันทำให้เสียชื่อเสียงเพราหาเลี้ยงภรรยา อ้ายพวกฉิบหายขายหน้า ไม่เอาเป็นภัสดาเลยเอ๋ย สีดอกคำข้อยยังจำหน้าได้เอยๆ

หญิงกับชายคู่ที่ 2 ว่าเกี้ยวกัน

(ชาย) ครั้งได้ยินโฉมประโฉมโลกค่อยคลายโศกอุราครัน จะพิศดูพักตร์ลักษณา เจ้าช่างโสภาดังสาวสวรรค์ ช่างงามอุดมสมบุญ ราวกับลูกเจ้าคุณในเมืองสุพรรณ จะพิศดูเนื้อก็เหลืองดีเจ้าผ่องศรีราวสุวรรณ ทั้งเผ้าผมก็สมศักดิ์ทั้งวงพักตร์ก็ผ่องเพียงจันทร์ ดูคิ้วก็งอนดังศรนรินทร์ช่างงามสมสิ้นสารพัน ดูอนงค์นาฏเมื่อยาตรา ดังกินนราเที่ยวผายผัน บุญนำจำเพาะมาเจาะมาจงกับแม่รูปเป็นหงส์ทองสุวรรณ จงผูกสมัครักกับฉัน เสียเถิดแม่ขวัญเมืองเอ๋ย สีดอกกลอยยั่นแต่คอยบ่อได้เจ้าเอย

(หญิง) ได้ยินเสียงชายมากร่ายเกริ่น ตัวน้องก็เดินออกมา แหนงแชะแง้แลไปหนทางยังไกลอยู่เป็นนักหนา พอเดินตรงเข้าใกล้ร้องทายทัก ว่าพ่อเพื่อนที่รักไปไหนมาน้องคอยหาก็แลหายนึกว่าพี่ตายเสียเมื่อปีระกา เคยพูดเคยจาเคยปราศรัย เคยชวนกันไปเที่ยวทุกเวลา ตั้งแต่หายหน้าไปช้านาน คิดดูประมาณสามปีกว่า พ่อโฉมตรูไปอยู่แห่งใด ทางใกล้หรือไกลนะพี่ขา พี่ยังตัวผู้เดียวอีกหรือว่าพี่มีซึ่งภรรยา อันตัวของฉันทุกวันนี้ ยังเอกีเปลี่ยวอุรา พระชนนีจะให้มีผัวข้างน้องนี้กลัวจะต้องอายหน้า ตั้งแต่นึกตรึกตรอง ทุกวันนี้ยังหมองในอุรา ถ้าพบชายดีก็จะรอดตัว ถ้าแม้นพบชายชั่วมันจะขายเป็นข้าต้องยังไม่มีจิตต์คิดกังวล พ่อแม่ท่านก็บ่นทุกเวลา จะทำอย่างไรดีนะพี่ข้า น้องหมดปัญญาแล้วเอ๋ย ทองบังใบข้อยฝากอาลัยด้วยเอย

(ชาย) บอกว่าเคยรู้จักมาทักถาม แล้วเล่าความให้พี่แจ้งกิจจา แต่พอรู้ชัดเรื่องของสตรีแม่โฉมศรีเสน่หา น้องเล่าแถลงให้แจ้งประจักษ์ ตัวพี่ก็นึกรักเสียเต็มประดา จะไขแสดงออกแจ้งเรื่องมิให้น้องเคืองในอุรา อันตัวของพี่ก็อยู่เอกี ลูกเมียไม่มีดอกแม่แก้วตา บิตุเรศกับพระมารดรท่านแคะข้อนพูดเจรจา ท่านเฒ่าชะแรแก่เต็มที่ ท่านจะให้มีซึ่งภรรยา พี่ยังไม่ตกลงปลงน้ำจิตต์อ้ายการที่คิดเสน่หา หมายใจจะบวชสวดมนตร์ เอาทางกุศลไปภายภาคหน้า ว่าจะอยู่รอแต่พอพบน้อง แม่เนื้อเป็นทองทาบทา ถ้าแม้นสมหวังดังนึกพี่ก็จะสึกมาเสน่หา ครั้งยังไม่ทันจะบวชเป็นสงฆ์ มาพบอนงค์แม่สาวสิบห้า มันเป็นกุศลเข้าดลจิตต์ ให้สมดังคิดเจตนา ขอเชิญนวลน้องไปครองกับพี่เถิดแม่สีดอกจำปา อันตัวของพี่กับแม่นวลน้อง เคยเป็นพวกพ้องรู้จักกันมา ตั้งแต่พลัดพรากจากแม่รูปงาม ไปสักสามปีกว่า อันตัวของพี่ยังไม่ได้ภรรยา แม่ศรีนวลอ่อนอย่าช่อนหน้ารับรักพี่ยาเถิดเอ๋ย สีนวลอ่อนข้อยช่อนแลเนออ้ายเอย ๆ

(หญิง) ตัวพี่แถลงแจ้งคดี บอกน้องว่าไม่มีภรรยา ตั้งแต่แรกเริ่มเดิมนั้น เคยรู้จักกันแต่ก่อนมา ครันน้องไขแสดงให้แจ้งประจักษ์ พี่ก็นึกรักกับตัวน้องยา บอกว่าบิดามารดร ท่านจะแคะข้อนเจรจา จะให้มีเมียพูดเกลี่ยไกล่ พี่ก็ไม่หมายใจเสน่หา พี่ว่าจะบวชสวดมนตร์ คิดเอากุศลไปภายภาคหน้า ครั้งมาประสพพบน้อง ก็สมดังปองใจเจตนา พี่จะชวนน้องไปครองคู่ กับแม่โฉมตรูเสน่หา เมื่อแต่ แรกรู้จักฉันรักเหมือนญาติ ข้อนี้ไม่อาจเจตนาพี่ก็เห็นหนุ่มยังกลุ่มต้อนรับ อย่าเพ่อหาญหักความเสน่หา การจะผูกสมัครรักกับน้อง ข้อนี้ต้องครองปัญญา อีกสามสี่ปีน้องยังไม่มีผัว จะถนอมตัวอยู่รอท่า พี่ไปเข้าในโบสถ์บวชโปรดมารดา เสียเถิดพ่อหน้าเป็นใยเอ่ย สีนวล ๆ ตัวพี่มาชวนให้เว้าเอย

(ชาย) ตัวพี่ก็หมายจะเอากายเข้าฝัง กับแม่ดอกบัวบังใบบาน พี่เปรียบเหมือนภุมราร่อนร่าสัญจร มาพบเกสรในหุบละหาน ต้องกลิ่นตระหลบหอมอบอวน มันพาให้ชวนใจสำราญ พี่ต้องโผผินบินร่อน ลงเกล้าเกสรสุมามาลย์ ถ้าไม่สิ้นรสไม่หมดกลิ่น ภุมรินไม่คืนสถาน จะคลึงอยู่เคล้าเฝ้าเคลียคลอ อยู่กับแม่ช่อดอกไม้บาน ถึงจะร่วงโรยรสลงหมดสิ้น จนศูนย์กลิ่นผะกาการ พี่ก็ไม่อยากจะจากจร ให้ไกลเกสรสุมามาลย์ น้องเปรียบเหมือนปทุม ยังขึ้นตูมในสระ ตัวของพี่มาปะน้องเมื่อแรกจะบาน ถึงกลีบไม่แบะ ก็จะแคะออกดมพี่จะเชยชมเสียให้สำราญ แม่มัวชูช่อขึ้นล่อธาร เชิญน้องสมานใจเอ่ย เขียวอัญชันรับรักของฉันด้วยเถิดเอย ๆ

(หญิง) น้องเป็นสตรีนี้ก็ยาก มันแสนลำบากเสียเต็มที มันขัดข้องใจของข้าเจ้าเป็นแต่เมื่อคราวจะได้สามี ตั้งแต่นั่งตรึกนอนตรอง มันยังไม่ถูกทำนองเสียเลยนะพี่ ครั้นจะทอดสนิทเข้าติดพัน ผู้ใหญ่ท่านจะว่าไม่ดี ตัวน้องเป็นหญิงก็ย่อมมีอาย ตัวพี่เป็นชายก็กลัวเสียที ถ้าแม้นรักสนิทผิดถนัด มันสาระพัดไม่มีดี พี่เปรียบเอาน้อง เหมือนปทุมมาลย์ พึ่งแรกบานในสระศรี พี่เป็นภุมรินเที่ยวบินร่อน มาพบเกสรสุมาลี ถึงจะสิ้นรสหมดเกสร พี่ก็ไม่จากจรไปสู่ที่ จะอยู่คลึงเคล้าเฝ้าชมจริงหรือพ่อชื่นอารมณ์ของนารี ตัวน้องนี้เปรียบเหมือนไม้นารีผล มีลำต้นอยู่กลางคีรีเขยื้อนแต่กิ่งไม่ทิ้งที่ ยังไม่ใยดีชายเอ่ย หน้าเจ้าเหลืองอ่อน ๆ พี่อย่ามาวอนเลยเอย ๆ

(ชาย) ตัวน้องเปรียบเหมือนนารีผล ขึ้นอยู่บนพระเมรุไกร มีลำต้นอยู่บนคีรี แต่ผลมีงามวิไล แลดูสำอางนางรูปทอง เหมือนนวลน้องพักตร์อำไพ เพราะความรักตรงเข้าหักกิ่งเกิดแย่งชิงกันยกใหญ่ ความผูกสมัครรักสนิท ไม่กลัวชีวิตม้วยบรรลัย จะหักกิ่งไม่ทิ้งขว้าง แต่พอได้นางไปสำราญใจ ถ้าแม้นพี่ชายวายชีวี พระฤาษีก็คงชุบให้ ถ้าได้คืนชีวาตม์ไม่ขาดรอน พี่คงได้แนบนอนกับแม่ดวงใจ หรือน้องจะเปรียบเหมือนผลมะม่วง ที่แดงเป็นพวงสุกใน พี่เปรียบเหมือนมดแดงจะเข้าแฝงพวง มิให้น้องร่วงลงดินได้ จะห่อรังหุ้มไว้บนต้นพฤกษา มิให้นกกาจิกเจาะเม็ดใน ถึงงอมบนต้นก็หล่นในรัง ไม่ต้องระวังระแวงใจ พี่จะเฝ้าชมชมดมกลิ่น ไม่จากถิ่นสัญจรไกล โอ้ทองเนื้อเย็นจงเห็นใจ ว่าพี่รักใคร่นางเอ่ย ทองสีไพลอั้นแต่บ่อได้ตัวน้องเอย ๆ

(หญิง) ครั้นรับอารีย์ของพี่ยา คนจะนินทาน้องต่อไป น้องเป็นสตรีมีทำนอง ก็ต้องไตร่ตรองเนื้อความใน พี่จะรักจริงหรือรักเล่น ข้อนี้ยังไม่เห็นในน้ำใจ น้องเปรียบเหมือนนารีมีผลขึ้นอยู่บนพระเมรุไกร แลดูสำอางนางรูปทอง เปรียบเหมือนตัวน้องที่งามอำไพอันตัวของพี่เหมือนวิชาธร เที่ยวสัญจรมาในกลางไพร เพราะความพี่รักตรงเข้าหักกิ่ง แล้วแย่งชิงเอาตัวน้องไป ความอยากภิรมย์ชมน้อง ถึงตัวจะต้องม้วยบรรลัย น้องก็ยังไม่ประจักษ์ว่ารักแท้ จริงนะพ่อแพร สีไพล พี่จะรักจริงหรือรักเล่น น้องยังไม่เห็นประจักษ์ใจฟังแต่คารมคมคำ ช่างหวานเฉื่อยฉ่ำ จับทรวงใน กลัวจะลวงหลอกดอกกระมัง มันจะไม่จริงจังดังว่าไว้ อันตัวของน้องต้องครองใจ ไต่ถามผู้ใหญ่ดูเอ๋ย ทองสองไพขอฝากอาลัยด้วยเถิดเอย ฯ

(ชาย) โอ้อนิจจานารี ช่างไม่เชื่อคำพี่เสียจริง ฯ พี่ผูกสมัครักแก้วตา อุส่าห์มาหาแม่ ยอดมิ่ง ให้ตกนรกเถิดแก้วตา ถ้าได้กานดาแล้วพี่ไม่ทิ้ง เมื่อเวลานอนก็จะแอบอัง เมื่อเวลานั่งก็จะแอบอิง พี่ไม่กลับกลอกไม่หลอกไม่หลอน จริงดังสุนทรไปทุกสิ่ง พี่ไม่ลดไม่เลี้ยว ไม่พดไม่เพี้ยวเลยแม่ยอดมิ่งสตรีอื่นมีดื่นพารา พี่ไม่เสน่หาเหมือนแม่ยอดหญิง ตัวพี่หมายปองน้องไว้ ตั้งแต่ยังใส่จะบี้ง แม่เนื้อเป็นทองทาแม่ตาเป็นแก้ว ถ้าได้น้องแล้วตัวพี่ไม่ทิ้ง จะอยู่คลึงอยู่เคล้าเฝ้าชม ให้สมอารมณ์ที่คิดประวิง พี่จะเคียงคู่อยู่กำกับ เหมือนโทนทับกับกรับกับฉิ่ง ถ้าแม้นว่าพี่พูดโกหก ให้ตกนรกไปเถิดแม่สาวพริ้งพี่ไม่โป้ไม่ปดพูดสบถให้ จงได้เห็นใจเสียทุกสิ่ง แม่คุณอย่าแหนงแคลงประวิง มันเป็นความจริงเจียวเอ๋ย เจ้าทองบังใบยั่นแต่บ่อได้น้องเอย ฯ

(หญิง) พ่องามประเสริฐเลิศในโลกจะทำให้น้องโศกจวนสิ้นชีวัง พี่มายกยอให้ก่อเรื่องรัก อกน้องจะหักด้วยความหลัง สาระพัดจะมีดีทุกสิ่ง กลัวจะไม่จริงดังสัจจัง อันตัวของน้องนี่เหมือนลมติดใบ เที่ยวแล่นไปยังไม่พบฝั่ง แลเห็นแต่น้ำกับฟ้า เพียงชีวา จะมรณังตัวน้องเปรียบเหมือนเรือ ไม่มีท่าจะข้าม เปรียบเหมือนแม่น้ำไม่มีฝั่ง คิดจะหาผัวเลี้ยงแม่กลัวจะไม่แน่ดังสัจจัง ครั้นเมื่อแต่แรกพี่ก็ปลูกรัก นานไปจะหักลง เมื่อภายหลัง ถ้าไม่สมกับคำพี่ร่ำว่า อันตัวของน้องยาจะต้องมรณัง อ้ายที่มุ่งมันไม่เหมือนมาตร์ อ้ายความสวาทมันไม่เหมือนหวัง พี่พูดเล่นหรือพูดหลอกหรือสัพพะยอกให้ตัวน้องพัง ตามคำโบราณท่านว่า อ้ายสัจจามันไม่เหมือนสัจจัง ครั้นจะเอาพี่เข้าไว้เป็นผัวกลัวไม่สมหน้า น้องจะลำบากกายาลงเมื่อภายหลัง น้องจะไปอยู่เป็นสาวชาววัง เสียที่ข้างในเอ๋ย เขียวตองอ่อนไม่รักไม่จรมาเอย ฯ

(ชาย) พี่มิใช่เป็นกายชายสามหาวดอกนะแม่สาวสอาดตา ได้พูดกับน้องไว้สด ๆ ตัวพี่สบถให้ตนนรกฟ้าผ่า น้องแก้วพี่แม่คุณไม่มีความเชื่อ ตัวพี่ก็เหลือซึ่งปัญญา กลัวจะไม่จริงดัง สัจจัง อ้ายข้อที่หวังกลัวจะไม่เหมือนว่า น้องเปรียบเหมือนเรือไม่มีท่าข้าม เปรียบเหมือนแม่น้ำไม่มีฝั่งฝา จะหาผัวไว้เลี้ยงแม่ กลัวจะไม่แน่ดังสัจจา น้องบอกว่ารักจะหักภายหลังให้ชีวังม้วยมรณา ถ้าไม่สมเหตุที่เจตดัง ถ้าไม่สมดังความเจตนา กลัวจะไม่สมอารมณ์หวัง อ้ายข้อสัจจังจะไม่เหมือนสัจจา ครั้นจะพูดกันนักหรือก็ชักเนิ่น ตวันจะเกินพระเวลา จะให้พี่ทำเป็นประการใด จึง

จะชอบใจแม่แก้วกานดา จะให้สู่ขอเป็นหอห้าง หรือจะเล่นกันข้างลักพา จะถนัดทางไหน ให้เร่งว่า มาเถิดแม่หน้าใยเอ๋ย ทองบังใบเรียมฝากอาลัยด้วยเอย ๆ

(หญิง) ตวันก็เนิ่นเกินลงหนักตัวพี่อย่าชักให้เนิ่นช้า พ่อแม่ทั้งหลายหญิงชายที่ฟังมายินมานั่งอยู่ถ้วนหน้า เราเล่นกันแต่ลมปาก ข้อนั้นไม่ยากในอุรา ถ้าพี่รักน้องจริงจะไม่ทิ้งทอด แล้วนะพ่อยอดเสน่หา พี่จะเล่นสู่ขอเป็นหอห้าง หรือเล่นกันทางลักพา หรือจะรักจะชมกันแต่ลมปาก ข้อนี้ไม่ยากในอุรา ตัวน้องจะบอกตามสัตย์ให้แน่ให้ชัดในกิจจา น้องก็เป็นสตรีตัวของพี่เป็นชาย ย่อมเกรงจะขายซึ่งหน้าตา จะเที่ยวซอกซอนซ่อนกาย ให้พวกผู้ชายลักพา มันต้องเสียชื่อเสียชาติ จะเสียทั้งวาสนา ถ้าเล่นเมื่อสู่เมื่อขอ ทั้งแม่กับพ่อก็สำอางตา เป็นห้องหอต่อกันมา เจียวนะพ่อหน้านวลเอ๋ย ช่ออบเชยข้อยน้อยบ่อเลยลืมเอย

(ชาย) ได้ยลโฉมประโลมเนตร์ก็สมดังเจตนา น้องไม่ชอบเช่นที่จะเล่นชู้ จะให้ขอให้สู่กันตามธรรมดา พี่ก็ไม่ขืนน้ำใจให้ขัดข้อง นี่แน่นวลน้องยอดเสน่หา พระสุริยันตวันเนิ่นดูเกือบจะเกินพระเวลา จำจะต้องงดให้ปลดเปลื้อง จะได้จับเป็นเรื่องเจียวแม่แก้วตา เจ้าของงานที่ท่านมานั่งท่านอยากจะฟังซึ่งข้อกิจจา เราจะเล่นจันทโครบ เอาเมื่อเปิดผะอบเจ้าแก้วตา พี่จะเป็นโจรข้างนั้นเป็นจันท์ ให้แม่จอมขวัญเจ้าเป็นโมรา หรือว่าจะเล่นเรื่องไกรทอง เมื่อเข้าห้องโฉมวิมาลา เมื่อคราวรบรับจับประจัญ พี่จะเป็นชาละวันกุมภา หรือจะเล่นเรื่องพระสังข์โฉมตรู เมื่อเลือกคู่นางกัลยาณ์ ให้แม่ยอดมิ่งเจ้าทิ้งมาลัย ให้เงาะไพรสมเจตนา อันตัวของพี่นี้จะเป็นเงาะ แม่งามเหมาะเป็นรจนา หรือแม่บุญเหลือเนื้อเหลืองจะขยับเล่นเรื่องเสภา ตวันก็จวนพระเวลา อย่านิ่งอยู่ช้าเลยเอ๋ย เขียวใบคาสีดาบ่อปานเจ้าเอย ๆ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างบทแอ่วเคล้าซอ

ต้นฉบับเดิมจากหนังสือปัญญาพลรำลึก คณะปัญญาพล พ.ศ. 2504

บทแอ่วเคล้าซอของคณะเพ็ญปัญญาพล

ชาย โอหนอ-นางเอย ข้อกระสาวันทากราบไหว้ ขันดอกไม้ยกขึ้นเพียงตาขันเสมาขึ้นเพียงคิ้ว สิบนิ้วมือลูกค่อยวันทา เจ้าน้อยดิเลิศเยิน ขออัญเชิญลงมาสู่วงแคน

หญิง โอหนอ-โอ้น่ออ้ายเอย ลูกจะมายอกรวอนไหว้ ถวายบังคมพระเหนอ น้อยก้มกราบเทียวหนอนางเอย ขออินราบตาคำอยู่ฟ้า เทพดาลงมาแต้มขีดเขียนเจ้าน้อยมารศรี ฐูปเทียนมาลีค่อยจะบูชาครู

ชาย โอ้หนอ-โอ้หน่อนางเอย เทพไทขอได้พึงแจ้ง เทพถิ่นแขวนพิมานได้พ่อง ข้าจักท่องวันพาเพิ่นเทียว แม่งาม ๆ ปานหงษ์ ขอเชิญลงมาข้อรำค่อยอ่าย

หญิง นวลหวานนวล นวลนี่เอ้ย นวลสายตาเคืองแค่นางนางเอย น้องก็เปรียบทูลหัวเอยดอกไม้สูเพิ่นเอย มาสุมอยู่กลางกอแลนอ นวลเอย ปากบ่อออก เฮือนน้องยังบแซม นี่สู้บ่แอ้มเฮือนน้องยังบ่อมี สันเว้าดั่งนี้เพิ่นเข้าใจบ่ หงษ์สองคอยั่นแต่บ่อได้อ่าย

ชาย ทุ่งกวากว๊านนกกาหลงหมู่ สาวหลงสู่ห่อนบ่อนลาวนอน ดึกอ้อนซ้อนสีแพน้ำค้างค้าง เจ้าเอ่ยป่านฉะนี้บ่หั่นมา ตายแท้ลงดิ้นหยัน ๆ ลาวทั้งพันยังงามปานนวล

หญิง นวลหวานนวล นวลพี่เอ้ย นวลหวานดีย่อมปราณีนวลเอย พี่จะมาเว้าวอนซ่อนชู้ สู่เพิ่นเอยลันเกรงใจชาย แลเน้อ นวลเอย มีหนึ่งแล้วจักแอ้มแก้มบอง ซ้อนเฮือน้ำนองขี่มักจักฮ่ม จักมาหลงชมใช่เอื้องงาม นี่พูมินเอยสายตานางเดียว เจ้าน้อยเจ้าน้อยงามขำ มวยผมดำจะให้น้องทำอันใด

ชาย โอน่อ นางเอย อั่นปลาชิวหันหันมาปลาแล่นแท่น แม่นบ่ได้สุนทรแก้มดวง พวงแม่เอ้ยลายตาเพิ่นแล เจ้านวลเจ้านวลหน้าหวาน แสนสำราญเบิ่งแต่น้องนางเดียว

เอ่ย-ประสานหัตถ์เหนือเศียร ต่างฐูปเทียนจะขอบูชา จะไหว้พระพุทธเลิศล้ำจะไหว้พระธรรมๆ เลิศล้ำ จะไหว้พระสงฆ์ทรงศีลที่เป็นปิ่นโลกา จะไหว้บิดามารดร ได้อุ้มอุทรตัวลูกมา ท่านอาบน้ำป้อนข้าว ค่ำเช้าทั้งสามเวลา ยกลูกลงใส่เปลร้องโอละเห่ ๆ ละช้า จะยกคุณแม่จ้าววางบนเกล้าเกษา ขอเคารพนบบูชาไปทุกเวลาเทียวเอย ลีลำใยลูกตั้งใจไหว้เอย

หญิง นวลหวานนวล-นวลนี่เอ้ย นวลสายตาเดียงเด่นาอ่ายเอย น้องอธิษฐาน บันดาลดลใจแลเน้ออ่ายเอย อย่าได้พบสัญชาติชายพาล นี่คนสันดานขอจงห่างไกล สันเว้าอันใดจ่งสัมฤทธิ์ เดสมคะเนดังปานเทวดา

-เอ๋ย- จะยกหัตถ์ขึ้นเหนือผม จะขอบังคมแก่คุณครูบา จะไหว้ครูฉิ่งครูฉับทั้งโทนทับ รำมะนา จะไหว้พักอักษร ทั้งคุณบิดรและทั้งมารดา จะไหว้ทั้งสิ้นพระอินทร์พระพรหม อีกทั้ง คุณยมนา จะไหว้ครูพักลักจำ ได้แนะนำตัวลูกมา พระนเรศมาอยู่เบื้องซ้ายเชิญนารายณ์มาอยู่เบื้องขวา ชายใดจะเข้ามาสู้สิ้นหมดทั้งหมู่พวกที่มา จะแก้ไขในสุนทรให้แพ้แก่ตัวข้า ให้ยืนขวา ชายใดจะเข้ามาสู้สิ้นหมดทั้งหมู่พวกที่มา จะแก้ไขในสุนทรให้แพ้แก่ตัวข้า ให้ยืนจังงังตั้งท่าเลย อัปราชัยเอย ทองบังใบบ่อได้ค่อยไปดอกเอย

ชาย ไหว้ครูสำเร็จเสร็จประสงค์ ขอเชิญแม่หงษ์ ๆ หางพวง แม่หนูจะนั่งทำใจแข็งตวันก็แดงมาตั้ง ครึ่งดวง แม่รักจะเล่นก็เต้นเข้ามา จะนิ่งรอช้าเวลาก็ล่วง จะนิ่งอยู่หนักชักอยู่หน่วงเลยนะแม่พวงทองเอย สีนวล ๆ ลวนละเน้อนางเอย

หญิง ฟังเสียงสำเนียงเกรินเขาร้องเชิญให้ออกไปแอ่ว จะนิ่งอยู่หนักชักอยู่ช้า ก็เสียเวลามากไปแล้ว เขาเป็นชายที่ไหนกัน มาเรียกฉันอยู่แว่ว ๆ มายืนตะบอยคอยแอ่วกันอยู่เป็นแถวไปโอย ทองสองไพฝากอาลัย อ่ายเอย

ชาย ขอเชิญแม่ออกนอกประตู โผล่มาดูตัวพี่สักหน่อย จะได้เฉลยวาจาไม่เสียเวลาที่มาร้องคอย อีแม่มะม่วงเข้าไคล พอลมไกวก็จะล่วงผลอย อย่าหน่วงหนักชักช้า ด้วยเวลาของเรามีน้อยมาเถิดทูลตัวอย่ามัวตะบอย ผู้ชายเขาคอยอยู่เอย นวลสีจันทร์มารักกันหน่อยเอย

หญิง ใครหนอใครกันมาเรียกตัวฉันให้ออกไปหา นางจึงจัดแจงแต่งตัว นางหวีหัวแล้วก็นุ่งผ้าแม่เขียนคิ้วแล้วก็ทาปาก แล้วนางลงจากซึ่งเคหา นางพบผู้ชายอยู่หลายหน้าให้นึกระอาใจเอย สีนวล ๆ และเนื้อนวลเอย

ชาย มาพบผู้ชายอยู่หลายหน้า แม่นึกระอาหรือดวงสมร เราเป็นคนกันเอง เราเคยเล่นเพลงกันมาแต่ก่อน ไม่น่าจะแปลกที่แพ้ เสียแล้วแม่แพรเขียวใบบอน ขอเชิญรับรักจงรำ อย่าได้เสียคำพี่อ้อนวอน เสียแรงมาเจออย่าเพิ่งจร รับรักพี่ก่อนเถิดเอย เขียวใบบอนส่อนแลเน้อนวลเอย

หญิง นางมองดูอยู่ตั้งพักแล้วรู้จักเพิ่งนึกขึ้นได้ เราเป็นคนกันเองเคยเล่นเพลงกันมาแต่ไร พี่หายหน้าไปเสียนาน ไปอยู่วิมาน ๆ เมืองไหน พ่ออยู่เป็นคู่หรืออยู่โสด แล้วพี่พ้นโทษมาแต่เมื่อไหร่ จงเล่าแถลงให้น้องแจ้งใจเถิดนะพ่อใบบัวเอย ทองสีจันทร์ยั่นแต่บ่อได้นวล

ชาย ได้ฟังคำร่ำร้องแหมตัวของน้องเข้ามากล่าวไข ถามว่ามีคู่หรืออยู่โสด ถามว่าพ้นโทษมาแต่เมื่อไหร่ พี่ไม่มีผิดไปคิดโทษจะฟังข่าวโจทย์น่ะใช้ไม่ได้ ชื่อมาพ้องไปต้องกัน เอามาสำคัญแต่มันผิดไป ที่พี่หายหน้าไปเสียนานเพราะพี่คิดการร่ำรวยใหญ่ ด้วยตั้งหลักฐานเป็นการค้า แล้วทำไร่ยาอยู่ทางเชียงใหม่ พี่บอกให้เจ้าจงเข้าใจเถิดแม่ใยบัวเอย หอมจำปาสีผะกางามเอย

หญิง พี่หายหน้าไปเสียนานด้วยพี่คิดการจะร่ำรวยใหญ่ ไม่มีผิดไปติดจองไปเสียดังน้อง ที่ได้เข้าใจ น้องขอโทษเถิดพี่ขา ว่าพี่ชายค้าอยู่ทางเชียงใหม่ พี่ทำไร่ยาพี่ค้าอะไร จงบอกน้องไปเถิดเอย เบ้าทองใบเห็นใจอ่ายเอย

ชาย เมื่อน้องถามตามคดี แม่มารศรีนั้นอยากจะรู้ เอาเถอะจะบอกให้ไม่เป็นไรหรอกนะโฉมตรู อันหลักฐานงานของพี่ในเวลานี้ก็คืองานเลี้ยงหมู เมื่อแรกเริ่มเดิมทีตัวพี่ก็มีเพียงสองคู่ เดี๋ยวนี้ มีมากมายพี่ส่งมาขายนับเป็นตู้ ๆ พี่ส่งกิโลละสี่บาทเป็นไม่มีขาดเลยนะโฉมตรู เวลาเขาขายเท่าไหร่ไม่รู้พี่ไม่ได้ดูเลยเอย สี-ดอกคำร่ำแต่วอนนวลเอย

หญิง อันเรื่องราคาค้าหมู ขอพี่จงดูในตอนต่อไป อาหารเรื่องหมูของจำเป็นทั้งเช้าเย็นเราเว้นไม่ได้ อันเรื่องเนื้อหมูหรือเนื้อสด ตัวน้องจะงดไม่พูดต่อไป น้องชอบใจพี่หนักหนาพี่เป็นพ่อค้า มีเลือดเนื้อไทย พี่ไม่มีหลงแต่ซื้อเขา จงคิดว่าเราก็ทำเองได้ ตัวน้องขอตอบว่า ชอบน้ำใจพ่อค้าคนไทยเราเอย สีนวล ๆ ลวนละเน้นอ่ายเอย

ชาย ถ้าคนไทยไม่ขายค้ามัวแต่ตั้งหน้าซื้อเขา อีกหน่อยเถิดน้ำตาจะเล็ดลงไปเช็ดที่ตรงหัวเข่า มัวอวดเศรษฐีเที่ยวขี่รถยนตร์ ความยากความจนไม่มองเห็นเงา อวดเป็นเศรษฐีฉันมีฉันรวย พาแม่สวย ๆ มาผลาญกระเป๋า เข้าฉายเย็นฉายฉิบหายของข้า ผู้ใดไม่มาบังคับตัวเรา เช้าฮาเย็นเฮ ค่ำเซดีกรีซานพอกลับถึงบ้านต้องคลานเหมือนเต่า มีเงินเท่าไหร่พ่อใช้ไม่ยั้งแต่พอหมดถึงลงนั่ง จับเจ่า พอหมดอาเสียเลยเป็นอาเสือ ที่นี้ก็เหลือแต่หนังกับเขา เคยรวยมาก่อนมาย้อนกลับจน ทีนี้เที่ยวซนปล้นก็เอา พอเขาจับได้ไปไว้มหันต์ ทีนี้และฉันจะนึกความเก่า มามองดูตรวนไม่ควรเลยเรา จะต้องมาเข้าตารางเอยก่อนเคยมีมาคิดไม่ดีกรรมเอย

หญิง ฉะนั้นควรมวลไทยควรใฝ่ใจในเรื่องการค้า เมืองของเราบ้านของเรามัวซื้อเขามันไม่ถูกท่า มามัวแต่คิดจะซื้อเขา อีกหน่อยพวกเราต้องไปอยู่ป่ามามัวหลงระเริงกันอยู่อย่างนี้ อีกสองสามปีเหลือแต่ลูกตา ถ้าแม้นคนไทยไม่ขายไม่ค้าต้องมรณาแน่เอย เพื่อนชาวไทยจงตรองใจดูเอย

ก่อนจะจบแอ่วไทยจะฝากอะไรเอาไว้สักนิด เป็นเครื่องประดับความรู้เป็นเรื่องที่อยู่ในสุภาษิต ตัวเราขอฝากในภาคบรรเทิง เป็นการรื่นเริงบรรดาหมู่มิตร มาฟังกันเล่นให้เย็นน้ำใจ ไม่มีอะไรมาขุ่นจิต จะเริ่มขอเล่าเรื่องเก่าสักนิด ฟังแล้วอย่าคิดมากเอย สีบานเย็นขอจงเห็นใจเอย

แต่บางหลังเรื่องมา มีมฤคาหนึ่งตัวใหญ่ เจริญรุ่นดรุณคนองมันเที่ยวลำพองอยู่แต่ แนวไพร วันนั้นมันออกมาหากินอยู่แถวถิ่นริมหนองน้ำใส ระบัดเล็มแต่หญ้าอ่อนจนทินกรจะลับไม้ เจ้ากวางเดินเพลินเจริญใจ มาอยู่ที่ในพนาเอย สีนวล ๆ สวนละเน้อนางเอย

ระดับนั้นยังมีพรานน้ำใจหาญมาเที่ยวท่องป่า เที่ยวมาในป่าลึกหาเนื้อถึกมฤคา ยังไม่พบประสบรอย แกเดินเที่ยวคอยแสวงหา ตะวันจะตกลงต่ำใต้ แกมองตรงไปที่ตรงหน้าพอได้แล เห็นมฤคาเดินอยู่ที่ริมภูผา แกจึงวิ่งอ้อมดุ่มด้อมเข้ามา แล้วจึงยกหน้าไม้เอยหมายกวางไพร โดยน้ำใจมันเอย

เจ้ากวางนั้นเดินอยู่โดดเดี่ยว แต่พอมันเหลียวมาเห็นพรานป่า มันตกใจกระโดดโหยงเลยวิ่งตะโพงเปิดเข้าพนา มันมิได้คิดแก่ชีวิต ตาพรานก็ติดรีบตามมา แกหมายเขม้นจะเข่นฆ่าเจ้ามฤคานั้นเอย ทองสีจันทร์ยั่นแต่น้องนางเอย

เจ้ากวางรีบหนีเตลิดมา พอมาถึงภูผาทั้งสูงและชัน แม้ว่าจะโดดข้ามไปถ้าโดดไม่ได้ก็คงอาสัญ จวนตัวเต็มทีจะหลบหนีหรือก็ไม่ทัน ตาพรานก็ไล่กระชิดมา เจ้ากวางป่านั้นให้นึกพรั่นเจ้ากวางกำลังหาที่หลบ พอมองพบชุ้มเถาวัลย์ เป็นเพิงเป็นพุ่มซอุ่มทั่ว เจ้ากวางหลบตัวเข้าในพุ่มนั้น ตาพรานเดินย่องมองไม่เห็นมัน ตาพรานเลยหันไปเอย นวลตาดำรำเถอะน้องนางเอย

พรานเดินเลยเข้าป่ามฤคาไม่นึกสังหรณ์ มันจึงนิ่งอยู่เป็นครู่ใหญ่ เจ้ากวางไม่ออกจาก ที่ซ่อน แล้วมองดูชุ้มพุ่มบังเห็นกำลังจะแตกใบอ่อน ไม่นึกถึงคุณพฤกษีที่ให้มันหนีเข้ามาหลบนอน มันจึงเล็มกินเถาวัลย์ที่ตัวของมันเข้ามาซุ่มซ่อน อร่อยเหลือใจกินใบอ่อน ๆ กินเสียจนล่อนโล่งเอย สีดอกแคแลแล้วงามตาเอย

เจ้าค่อยเล็มพฤกษาจนเห็นกายาถนัดถนี่ เอร็ดอร่อยเหลือใจจนลืมภัยที่จะเกิดมีตาพรานแกหวนกลับมา เห็นมฤคาในพุ่มพฤกษี เพราะใบมันเลี่ยนเตี่ยนโล่ง เจ้ากวางโก้งโค้งอยู่ในพุ่มนี้แกลั่นหน้าไม้มาในทันทีถูกมฤคีตาย เอยสีนวลต้องร้องแต่รำนางเดียว

ท่านฟังนิทานเรื่องพรานป่า ทั้งมฤคาและทั้งพุ่มไม้ พอเป็นนิทัศนอุทธาหรณ์เป็นเครื่องสังวรณ์ควรจำใส่ใจ ว่าการที่ลืมถึงคุณเขาที่ตนได้เข้ามาหลบอาศัยยังคิดมุ่งหมายทำลายล้างก็เหมือนอย่างกวางที่ในพุ่มไม้ ไม่ช้าไม่พลันก็ต้องบรรลัย เพราะว่าน้ำใจทรามเอย ฟังเถิดไทยเราต้องขอลาไป แล้วเอย...

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตัวอย่างบทแอ่วเคล้าซอ
ประพันธ์โดย อาจารย์จำเนียร ศรีไทยพันธุ์ (ศิลปินแห่งชาติ)

บทแอ่วไหว้ครู

ชาย ไหว้ครู

(บทนี้ อาจารย์จำเนียรแต่งต่อตั้งแต่บรรทัด 3)

โอ่น่อโอ๊นอ นางเอย ข้อยกระสา วันทากราบไหว้
ขันดอกไม้ ยกขึ้นเพียงตา ขันเสมายกขึ้นเพียงคิ้ว
ละเน้นนวลเอย มือสิบนิ้ว ยกขึ้นเสมอเกล้า
ไหว้คุณพระพุทธเจ้า คุณพระธรรม พระสงฆ์
นบธรรมจำนง คุณบิดา มารดา
ไหว้คุณพระราชา คุณพระอุปัชฌา คุณครูอาจารย์
ลง พระคุณจงบรรดาล โปรดประทาน ความร่มเย็น เป็นสุขเอย

แอ่วต่อจากไหว้ครูแล้ว

(บทพิเศษ : สาธิตเป็นบทร้องโต้ตอบกันเป็นสังเขป โดยอาจารย์จำเนียร – อาจารย์อนงค์ ศรีไทยพันธุ์)

เอ๊ยเยอเอ่ออิงเงย
อนงค์ นิ่งฟังสำเนียง เสียงใครหนอ ฟังเหมือนเสียงพ่อ ยืนรอ ร้องเรียกหา
เมื่อแรกคิด จะแต่งกาย ให้งามสม เขียนคิ้วแต่งผม แต่งผม แล้วผัดหน้า
รู้ว่าพ่อ แล้วก็ ไม่ต้องแต่ง ไม่ต้องระแวง รีบรุด ออกไปหา
ลง ธุระอะไรไปไหนมา พ่อไปอยู่ป่า แล้วมาทำไม
ไปเถิดไป ไม่ต้องห่วงใย กันแล้วเอย
พ่อ เออเหยเยอะเออะเอิงเงอะ เหยเยอะเออะเอิงเอย
โอ้อนงค์ ลูกแก้ว แล้วกันหนอ เจ้ามาไล่พ่อ ให้ไป เสียไกลหน้า
ก็พ่อนี้ เกษียณอายุ ราชการ ไม่ได้ทำงาน ประจำ แล้วนี่หนา
ก็จำเป็น ต้องไป อยู่บ้านเก่า สมบัติของเรา พ่อแม่ ให้แลรักษา
ต้องซ่อมแซม ให้คง ทรงอย่างก่อน ทุกขั้นทุกตอน คงลักษณ์ หลักศาสนา
ลง ไม่ใช่ห่วงใย ในลูกยา เวียนไปเวียนมา บ่อย ๆ เอย

แหนวประดับถ้อย อย่าทำใจน้อย ไปเลยเอย

อนงค์ เอ๊ยเยอเอ่อเอิงเงย

ได้ฟัง น้ำคำ พ่อรำพัน รู้สึกไหวหวั่น ใจนัก เป็นหนักหนา

ลูกมิได้ พูดเช่น เป็นคำโกรธ อภัยโทษ เถิดหนอ คุณพ่อจ๋า

พ่อ ไม่เป็นไร หรอกหนอ พ่อให้อภัย เป็นคำน้อยใจ พ่อรู้ อยู่หรอกหนา

(ลงพร้อมกัน)

พ่อลูกรักกันไม่ฉันทา นับเป็นมหาสุขเอย

สุขใดจะเลิศลบ เท่าความสงบไม่มีเอย

บทแอมซุ้ม ชมนกชมไม้

นกยางแดง แฝงซุ้ม พุ่มเถาคัน นกอัญชัน ยืนคู่ อยู่ใกล้

วิ่งเหยง ๆ หยก ๆ นั่นนกกวัก ร้องกาว่าก วักวัก ในก่อไผ่

นกกะปูด จับกิ่ง ไม้มะพูด ร้องปู๊ด ๆ อยู่ข้าง ทางน้ำไหล

นกปรอด จับกิ่ง ชำมะเลียง ส่งสำเนียง กรอกกลุ่ม สุ้มเสียงใส

นกกระทา พาคู่ เคล้าคูจ้อ เสียงปร้อกปร้อ บนกิ่ง มะคำไห่

เขาชะวา พาคู่ อยู่กอกก ร้องโกรกกะรก กุ๊ก ๆ กอกกไหว

นกเขาหลวง ควงข้าง ไม่ห่างคู่ จู้ฮุกกรู ระกูรูก กรรุกเสียงใส

(ลง) นกคุ้ม ซุ่มเว้น เห็นไว ๆ โพรงไม้ มะเดื่อ ชุมพรเอย

นกเอ๋ยนก เจ้าโผนเจ้าผก เพลินตาเอย

บทแอ่วอวยพร (บทลา)

เอยเหยเยอะเออะเอิงเงย แล้วตั้งจิต อำนวย อวยพรให้

นพคุณ สำเร็จ เสร็จสมคิด ให้ผ่องแผ้ว เป็นสุข สนุกสดใส

แด่ทุกท่าน ที่นั่ง ฟังร้องแอ่ว ให้ผ่องแผ้ว เป็นสุข อันยิ่งใหญ่

ให้อายุ ยืนยง ยิ่งอยู่ยั้ง ให้ทรงพลัง พละ อันยิ่งใหญ่

ลง ดำเนิน ชีวิต คิดสิ่งใด จงได้ สมมาด ปรารถนาเอย

แพรสีไพล เป็นสีสดใส พิสุทธิ์เอย

แอ่วอวยพร อีกสำนวนหนึ่ง

เอยเหยเยอะ เอ่อเอิงเงย

แอ่วซุ้ม สำเร็จ เส็จลงแล้ว จะได้ร้องแอ่ว เคล้าซอ ขออวยพร
ให้ทุกท่าน ที่นั่ง ณ ที่นี้ ประสบสุขศรี ภิญโญ สโมสร
จะประสงค์ สิ่งใด ให้ได้สม แม้ใฝ่นิยม ใหญ่ยิ่ง กว่างสิงขร
ลง ทั้งหญิง ทั้งชาย คลายอาทร สมดังคำพรที่ให้เอย
ศรีอัญชัน ทุก ๆ ท่าน สันต์สุขเอย

เออเหยเยอะ เออะเอิงเงย

ให้คลาดจาก อุบัติเหตุ อุบัติภัย อันตราย มิได้ มากรายกล้ำ
ไม่มี โรคา มาเบียนเบียด ไม่มี เคร่งเครียด ๆ ให้หมองคล้ำ
เจริญลาภ และยศ ทั้งสรรเสริญ มีผู้เนิน ชูชุบ อุปถัมภ์
ลง เจริญจิตใจ ใฝ่คุณธรรม ขององค์พระสัมมาเอย
แพรสีฟ้า ให้มีดวงตา เห็นธรรม

บทแอ่วเดินเรื่อง-แอ่วเกี้ยวพาราสี

เออเหยเยอะเออะเอิงเงย

ไหว้ครู สำเร็จ เสร็จประสงค์ ขอเชิญ แม่หงส์ หงส์หางพวง
แม่อย่า มัวนั่ง ทำใจแข็ง ตะวัน ก็แดง มาตั้งครึ่งดวง
แม่รัก จะเล่น เต้นเข้ามา อย่านิ่ง รอช้า เวลาจะล่วง
ลง อย่านิ่งอยู่หนัก ชักอยู่หน่วง เลยนะแม่พวงทองเอย
ศรีนวลนวล ช่วนละเน้อนางเอย
หญิง เอ๊ยเย่อเอ่อเอิงเงย
ฟังเอย ฟังเสียง สำเนียงเกริ่น เขามา ร้องเชิญ ให้ออกไปแอ่ว
จะนิ่งอยู่หนัก ชักช้า อยู่จะเสีย เวลา มากไปแล้ว
นั่นเขา เป็นชาย ที่ไหนกัน กล้ามา เรียกฉัน อยู่แจ้ว ๆ
ลง มายืนตะบอย จะคอยแอ่ว กันอยู่เป็นแถวเลยเอย
ทองสองไพ น่าฝากอาลัย อ้ายเอย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ชาย เออเหยเยอะเอ่อเอิงเงอะ เออเหยเยอะเอ่ออเอิงเงย
ขอเชิญ แม่ออก นอกประตู โผล่หน้า มาดู พี่สักหน่อย
จะได้ เฉลย เอ่ยวาจา ไม่เสีย เวลา ยืนหน้าม่อย
โอ้แม่ มะม่วง เอ๋ยเข้าไคล แต่พอ ลมไหว จะร่วงผล็อย
เจ้าอย่า หน่วงหนัก ให้ชักช้า ให้เสีย เวลา ว่าเว้าถ้อย
ลง มาเถิด ทูนหัว อย่ามัวตะบอย ผู้ชาย เฝ้าคอย อยู่เอย
นวลศรีจันทร์ มาร่วมรักกันเถิดเอย
หญิง เอ๋ยเยอเอ่อเอิงเงย
ร้องว่าใครหนอ นี่ใครกัน มาร้องเรียกฉัน ออกไปหา
แล้วจึง จัดแจง ค่อยแต่งตัว ให้ถ้วนทั่ว หวีผม แล้วแต่งหน้า
ประจงเวียน เขียนคิ้ว แล้วทาปาก แล้วจึง ลงจาก ซึ่งเคหา
ลง พอพบ ผู้ชาย จ้องสายตา ให้นึก ประหม่า ใจเอย
แสงจันทร์ฉาย ประหม่า ตาชาย เสียแล้วเอย
ชาย เออเหยเยอะเออะเอิงเงอะ เหยเยอะเออะเอิงเงย
มาพบ ผู้ชาย จ้องสายตา แม่นึก ประหม่า หรือดวงสมร
นี่เรา เป็นคน คนกันเอง เราเคย ร้องเพลง กันมาก่อน
ไม่น่าจะแปลก แปลกเปลี่ยนแปร เสียเลย แม่แพร สีเขียวอ่อน
ขอเชิญ หยุดก่อน เถิดงามขำ อย่าให้ เสียคำ ที่แอ่วอ้อน
ลง เสียแรงมาเจอ อย่าเพ่อจร รับรัก พี่ก่อน เถิดเอย
เขียวใบบอน ขอวอนแต่น้องนวลเอย
หญิง เอ๋ยเย่อเอ่อเอิงเงอ
นวลนาง มองดู อยู่ตั้งพัก ก็แล้ว รู้จัก นึกขึ้นได้
นี่เรา เป็นคน ซึ่งกันเอง เราเคย เล่นเพลง แอ่วกันไว้
ตัวพี่ หายหน้า ไปไหนนาน ไปอยู่ ถิ่นสถาน บ้านเมืองไทย
นี่พ่ออยู่ เป็นคู่ หรืออยู่โสด แล้วพี่ พ้นโทษ แต่เมื่อไหร่
ลง จงเล่าแถลงให้แจ้งใจ เถิดนะพ่อใยบัวเอย
ทองสีจันทร์ ยั่นแต่บ่อได้นวลเอย

ชาย เออเหยเยอะเอ่อเอิงเงย

ครั้นได้ ฟังคำ ที่ร่ำร้อง แทบตัว ของน้อง มากล่าวไข

ถามว่า มีคู่ หรืออยู่โสด ถามว่า พ้นโทษ แต่เมื่อไร

พี่ไม่ มีผิด ไปติดโทษ ไปฟัง เขาโจษ กระไรได้

มีชื่อ มาพ้อง ไปต้องกัน เอามา สำคัญ ผิดวิสัย

ที่พี่หายหน้า ไปเสียนาน เพราะพี่ คิดการ ร่ำรวยใหญ่

พี่ตั้ง หลักฐาน กอปรการค้า พี่ทำ ไร่ยา อยู่เชียงใหม่

ลง พี่บอกให้เจ้า จงเข้าใจ เถิดหนา แม่ใยบัวเอย

หอมจำปา กลิ่นผกากรุ่นเอย

หญิง เอยเยอเอ่อเอิงเงย

นี่พี่ หายหน้า ไปเสียนาน เพราะพี่ คิดการ ร่ำรวยใหญ่

พี่ไม่ มีผิด ติดจองจำ ไปเสีย ดังคำ น้องถามไถ่

เออน้อง ขอโทษ เถิดพี่ขา ที่พี่ ขายค้า อยู่เชียงใหม่

ลง พี่ทำ ไร่ยา ค้าอะไร จงบอก น้องไป เถิดเอย

เบ้าทองใบ น่าเห็นใจ อ้ายเอย

ชาย เออเหยเออะเออะเอิงเงอะ เหยเยอะเออะเอิงเงย

เออเมื่อ น้องถาม ตามคดี เพราะ มารศรี อยากจะรู้

ก็เอาเถอะนะ จะบอกให้ จะเป็นไรไป แม่งามหรู

ซึ่งอัน หลักฐาน งานของพี่ ในเวลานี้ คือเลี้ยงหมู

แต่ครั้ง แรกเริ่ม เมื่อเดิมที ตัวพี่ นี้มี เพียงสองคู่

แต่เดี๋ยวนี้ พี่มี ออกมากมาย เวลา ส่งขาย ให้รถตู้

เวลานี้ มีเงิน อยู่หลายแสน แต่ก็ยัง ขาดแคลน สิ่งหนึ่งอยู่

ในเรื่องเงิน เรื่องทอง มิต้องเดือดร้อน แต่ก็ต้อง อาวรณ์ เพราะขาดคู่

ลง โอ้เจ้าเนื้อเย็นจงเอ็นดู เชิญไปเป็นคู่กับพี่เอย

แพรสีทอง จะรักแต่น้อง เดียวเอย

หญิง เอ๋ยเยอเอ่อเอิงเงย

ได้ฟัง สำเนียง เสียงชายชวน นางจึง ใคร่ครวญ ขบคิดดู

ที่เขาเอ่ยปากชวน เราง่าย ๆ คงมิใช่ เป็นชาย แบบเจ้าชู้

นี่ตัวเรา เป็นหญิง แสนยิ่งยาก จะเอ่ยบอก ออกปาก ก็ยากอยู่

จะต้องขอ ดูใจ ไปอีกหน่อย พ่ออย่าทำ ใจน้อย พลอยวามวู่

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ถ้าแม้นรัก น้องจริง จงสู่ขอ ให้สมหน้า แม่พ่อ และตาปู่

ลง จะตามพี่ไปกระไรอยู่ โปรดช่วยเชิดชูตระกูลเอย

นวลแสงจันทร์ น้องไม่เดียงฉันท์ พี่เอย

ชาย เออเหยเยอะเออะเอิงเงย

พอได้ ฟังคำ ร่ำสนอง ช่างเสนาะ เพราะพร้อง ก้องติดหู

น้องเป็น คนดี มีความคิด ไร้โทสะ จริต คิดวามวู่

พี่พูด ตรง ๆ ไม่อ้อมค้อม แต่ก็ อ่อนน้อม ใช่ลบหลู่

น้องคง เข้าใจ นิสัยพี่ เพราะเรานี้ พบพาน กันนานอยู่

พี่จะสู่ ขอน้อง ตามร้องบอก พี่จะเข้า ตามตรอก ออกตามลู่

พี่จะหา เฒ่าแก่ คราวแม่พ่อ ให้ไปพูด สู่ขอ พ่อแม่ปู่

ถ้าแม้นท่าน ตกลง ปลงใจคอ พี่จะปลูก เรือนหอ ให้สวยหรู

พี่จะปลูก หอนก ยกหอกลาง ทั้งหอรี หอขวาง เคียงข้างคู่

ลง สมมุติเป็นวิมานสีชมพู เป็นที่ร่วมคู่สองเราเอย

สีอัญชัน วิมานสวรรค์ของเรียมเอย

หญิง เอยเยอเอ่อเอิงเงย

ชื่นเอ๋ย ชื่นใจ ในคำขาน ฟังเสนาะ กังวาน หวานจับหู

พี่เคารพ คารวะ ประเพณี นับว่าพี่ นี้มี ความดีอยู่

อนาคต จะสดใส ไม่ตกต่ำ เพราะว่ามี ศีลธรรม กอปรความรู้

อันคำวอน ของน้อง ขอร้องพี่ ให้ทำตาม ประเพณี ที่มีอยู่

ลูกผู้หญิง เกิดเห็น มาเป็นตัว ครั้งเดียวนะ จะดีชั่ว ตรงมีคู่

แต่ถ้ามี คู่ผิด คิดจนตัวตาย โบราณกล่าว ความหมาย ไว้มีอยู่

ถ้าแม้นได้ คู่ดี มีศีลธรรม ทุกเช้าค่ำ วันคืน ฉ่ำชื่นหู

ถ้ามีคู่ บุกโข โลกนะ มิทันไร ก็จะ ถูกลบหลู่

น้องเห็นมา หลายหน คนข้างบ้าน ก่อแต่ความ ร้าวฉาน รำคาญหู

หึงกัน ตีกัน อุตลุด เหมือนเอาไฟ มาจุด ใจทั้งคู่

เมียจะคุย กับใคร บ้างสักนิด ก็มองเห็น เป็นผิด คิดนอกลู่

จะพูดจา อย่างไร ไม่ยอมฟัง ผลที่สุด ก็พัง กันทั้งคู่

ต้องแยกทาง จากกัน มันน่าเศร้า แสนสงสาร ลูกเต้า ที่มีอยู่

จะต้องมี ปมด้อย น้อยหน้ามิตร ขาดอบอุ่น ครุ่นจิต คิดอดสู

ต้องมองพี่ นี้เห็น เป็นคนดี น้องจึงขอ เลือกพี่ นี้เป็นคู่

ลง พี่จงใจเย็นโปรดเอ็นดู พี่จงมาสู่ขอเอย

ชาย เออเหยเยอะเออะเอิงเงย

อย่ากลัวเลย กลัวเลย เอ่ยที่รัก ในเรื่องพี่ นี้จัก รักแล้วหลู่
อีกงามปลอด ยอดหญิง ชอบชิงสุก ชอบชิงสุก ก่อนห่าม ด้อยความรู้
อีกงามปลอด ยอดหญิง ชอบชิงสุก เมื่อรวมเข้า เคล้าคลุก ก็สนุกอยู่
ไม่ถ้อยที ถ้อยอาศัย กันและกัน ต่างคนก็ ต่างดัน ต่างขันสู้
เพราะต่างคน ต่างขัน ดันทุรัง ผลสุดท้าย ก็พัง กันทั้งคู่
อันตัวพี่ บวชเรียน เพียรศึกษา ก็บังเกิด ปัญญา และความรู้
อย่าได้หวาด ระแวง แคลงใจน้อง พี่รู้หลัก ครรลอง การครองคู่
วันนี้พี่ ลาก่อน นะขวัญเจ้า เพื่อไปหาผู้เฒ่า คราวตาปู่
จะได้มา สู่ขอ ต่อพ่อแม่ ตามอย่างเยี่ยง เที่ยงแท้ ที่มีอยู่

ลง จงอยู่ประเสริฐ เถิดโฉมตรู เถิดหนาแม่คู่รักเอย
เจ้าแก้วจับคอน พี่ขอลาก่อนน้องเอย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายยุทธนา ฉัพพรรณรัตน์ เกิดวันเสาร์ที่ 4 มิถุนายน พุทธศักราช 2520 สำเร็จการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนบ้านคลองหลวง จังหวัดสมุทรปราการ สำเร็จการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนราชวินิตบางแก้ว ในพระบรมราชูปถัมภ์และเข้าศึกษาต่อระดับปริญญาบัณฑิต ในโครงการผู้มีความสามารถพิเศษทางศิลปะระดับชาติ ที่ภาควิชาดนตรีศึกษาคณะ
ครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และสำเร็จการศึกษาในปี พุทธศักราช 2541 และได้ศึกษาต่อในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาดุริยางค์ไทยที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อปีการศึกษา 2543 ปัจจุบันเป็นพนักงานมหาวิทยาลัยตำแหน่งอาจารย์คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย