

หรือ

๑) ทีนี้จะกล่าวเรื่องเมืองสุพรรณ  
ยามสงครามต์คนนั้นก็พร้อมหน้า

ในที่สุดชื่อเสภาที่ถูกรับเป็นของช่างขับ ดังบทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์  
ทองของรัชกาลที่ 2 บอกว่า

เข้าค้ำพรำสอนสั่งเสีย

ให้เมียปั่นฝ้ายทอผ้า

เจ้าเงาะหัดตีกรับขับเสภา

รจนานปั่นฝ้ายสบายใจ

แล้วเจ้าเงาะก็ตีกรับขับเสภามีความ (ในพระราชนิพนธ์) ตอนหนึ่งว่า

ตัวที่ก็บรจนามาได้ค้น

เหมือนขุนแผนกับวันทองเจียวน้องเอ๋ย

อยู่กระท่อมตรอมใจไม่เสบาย

กระไรเลยอนิจจาช่างอาภัพ

เคยนอนเตียงเสียงประโคนด้วยแตตรสังข์

มาตกไร่ได้ฟังแต่เสียงกรับ

พลางอิงแอบแนบน้องในห้องทับ

ถนอมรับขวัญให้เข้าไสยา

บทขับเสภาของเจ้าเงาะที่บอกว่า “เคยนอนเตียงเสียงประโคนด้วย  
แตตรสังข์ มาตกไร่ได้ฟังแต่เสียงกรับ” นี้ สะท้อนให้เห็นฐานะของขับเสภา  
ว่าเป็นการละเล่นในประเพณีของชาวบ้านชนชั้นไพร่ผู้ “ตกไร่” มาแต่ดั้งเดิม  
ครั้งกรุงศรีอยุธยา และในเรื่องสังข์ทองตอนนี้เจ้าเงาะอยู่ในฐานะชนชั้นต่ำถูก  
ท้าวสามลไล่ไปอยู่กระท่อมปลายนา รัชกาลที่ 2 จึงทรงกำหนดให้เจ้าเงาะตี  
กรับขับเสภาตามประเพณีไพร่ด้วย

แม้เรื่องสังข์ทองจะเป็นพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 แต่ก็ทรงพาดพิงถึง  
ประเพณีขับเสภาที่มีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา (ดังกรณีที่โปรดให้ครูเสภาและกวี  
ในราชสำนักของพระองค์รวบรวมบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนครั้งกรุงเก่ามา  
จัดไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ตอนไหนที่ยังขาดตกบกพร่องก็ให้กวีแต่งซ่อมใหม่  
และเป็นที่ยุติกันว่าพระองค์ก็ทรงพระราชนิพนธ์ซ่อมพร้อมด้วยสุนทรภู่และกวี  
ท่านอื่นๆ ในสมัยนั้น)

### **เสภาขับ กับปีพาทย์เสภา**

ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของช่างขับเสภากับการละคร ย่อมส่งผลไปถึงความสัมพันธ์อันสนิทสนมกับวงปีพาทย์ด้วย เพราะปีพาทย์จะต้องตีเป่าประโคมรับส่งละคร ทำให้ช่างขับที่เคยขับเพลงส่งมโหรีจึงปรับกระบวนให้เข้ากับปีพาทย์อันเป็นแบบแผนถึงสมัยต่อมา และผลักดันให้พิถีพิถัน ไม่ทำกรับที่ต้องเป็นไม้เนื้อแกร่งๆ เช่น ไม้ชิงชันเพื่อให้มีเสียงโสปาน “แก้ว” ได้ระดับเสียงเสมอรนาด ขณะเดียวกันก็สร้างกระบวนตีกรับให้ซับซ้อนขึ้น

การปรับกระบวนเสภาครั้งใหญ่น่าจะเกิดขึ้นในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีกลอนกำกับไว้ว่า

**เมื่อครั้งพระจอมนรินทร์แผ่นดินลับ**

**เสภาขับยังหาไม่มีพาทย์ไม้**

**มาเมื่อพระองค์ทรงชัย**

**ก็เกิดคนตีในอยุธยา**

กลอนกำกับบทนี้ น่าจะหมายถึงการวางระเบียบขับเสภาส่งปีพาทย์ให้เป็นแบบแผนตายตัวมากขึ้นด้วยอิทธิพลของละครและการบันทึกบทเสภาเป็นลายลักษณ์อักษร ดังจะเห็นร่องรอยอยู่ในระเบียบปีพาทย์ทำโหมโรงเสภาแบบเดียวกับโหมโรงละคร กล่าวคือเริ่มบรรเลงด้วยเพลงตระजनถึงเพลงกราวนอก แล้วลงเพลงลา เมื่อจะเริ่มเกรินเสภาจึงบรรเลงเพลงวา เสร็จแล้วช่างขับเสภาจึงขึ้นไหว้ครู หลังจากนั้นก็เข้าเรื่องเสภา (ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย, โดย ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์, 2511.)

ต่อมาพวกปีพาทย์เห็นว่าโหมโรงอย่างละครยาวและเย็นเยือกเกินไป จึงตัดยอลงให้สั้นเหลือเพลงวาวอย่างเดียว แต่แล้วพวกปีพาทย์ก็เบื่ออีก จึงตัดแปลงอีกครั้งหนึ่งให้เริ่มด้วยเพลงร่ำประลองเสภาแล้วต่อด้วยเพลงโหมโรง เช่น โอยเรศหรือสะบัดสะบั้ง าลา แต่จะต้องจบลงด้วยเพลงวา (กลอนไหว้ครู เพลงโต้ตอบบอกว่า “ขึ้นสงแล้วก็ลงวา”) เท่านั้น

ช่วงที่เสภาปีพาทย์รุ่งเรือง ซึ่งเสภามีอิทธิพลครอบงำปีพาทย์ ดังจะเห็นจากกรณีที่มีการว่าจ้างปีพาทย์ไปทำรับร้องก็มักเรียกกันว่าหาปีพาทย์ไป “ทำเสภา” (แทนที่จะบอกว่าหาไป “ทำปีพาทย์”) ด้วยเหตุนี้ชื่อโหมโรงรับร้องจึงยังเรียก “โหมโรงเสภา”

### **เพราะขับเสภา**

**จึงมีเพลงเป็นชั้น ๆ**

การขับเสภาจะต้องขับกรับเท่านั้น ดังนั้นเมื่อเสภาเริ่มครวญขับและกรอกรับขึ้นมา ฝ่ายปีพาทย์ต้องหยุดบรรเลง ต่อเมื่อเสภาหยุดขับแล้วส่งเพลงให้ปี

พาทย์ พวกปี่พาทย์จึงจะบรรเลงรับได้

แบบแผนปี่พาทย์รับร้องอย่างนี้น่าจะเริ่มเป็นประเพณีอย่างเข้มงวดขึ้นเมื่อสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะสมัยกรุงศรีอยุธยาร้องเนื้อเต็ม โดยทำเพลงพร้อมกันทั้งคนร้องและคนบรรเลง และ “เสภาขับยังหาไม่มีพาทย์ไม่”

คนเสกากับคนละครมักเป็นคนคนเดียวกันหรือเป็นพวกเดียวกันอยู่แล้ว แม้พวกช่างขับอิสระที่ไม่ได้เป็นละครก็เสาะหาความรู้เกี่ยวกับเพลงละครด้วย ต่อมาการขับเสภาจึงขับขยายเอาเพลงละครเข้ามาผสม กล่าวคือแทนที่จะดันเสภาพร้อมกรับอย่างเดียวไปตลอดก็เอาเพลงละคร (ที่ส่วนมากมาจากร้องมโหรี) มาคั่นให้มีร้องรับหลากหลายอารมณ์ออกไป ซึ่งทำให้ “พวกปี่พาทย์ที่อ่อนหัดติดจะครั่นคร้าม เพราะไม่ทราบว่าจะคนขับเสภาเขาจะเอาเพลงอะไรมาส่งให้บ้าง แม้รับกันไม่ได้เรียกว่าจน ถ้าจนแล้วก็เก้อ ทำให้เกิดความอาย” (บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ, ของ สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์)

ท้ายที่สุดราชสำนักจึงหันมานิยมรับร้องอย่างเสภาปี่พาทย์ ทำให้เกิดแบบแผนร้องส่งเป็นกระบวนเพลง “เถา” ที่ประกอบด้วยอัตรา “สามชั้น-สองชั้น-ชั้นเดียว” ตามลำดับ

ด้วยสภาพแวดล้อมในราชสำนักสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ทำให้การร้องส่งในแบบแผนเพลงเถาได้รับความนิยมสูง จนกลายเป็นแบบฉบับหรือสัญลักษณ์ของตนตรีประจำชาติสืบมาถึงทุกวันนี้

การร้องเนื้อเต็มอันเป็นประเพณีมาแต่ดั้งเดิมก็ถูกลืมเลือนร้อย

## เมื่อสิ้นเสรี

### ข้อมลิ้นเสียงเสภา

ลักษณะเฉพาะของเพลงชาวบ้านคือการดันเพลงสดๆ

ช่างขับที่ขับเสภามาแต่สมัยแรกเริ่มก็ดันกลอนอย่างเสรี

การขับเสภาดันกลอนอย่างเสรี ก็คือการละเล่นหรือการแสดงที่มีความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับผู้ดูผู้ฟังที่ร่วมเล่นร่วมฟัง คนเสภาย่อมคล้อยตามอารมณ์ผู้ดูผู้ฟังได้ตั้งใจ ขณะเดียวกันคนเสภาก็สามารถกำหนดให้คนดูคนฟังเกิดอารมณ์ร่วมในตอนที่ตอนใดได้ด้วยการขับดันคำทอหรือคร่ำครวญต่าง ๆ นานาอย่างเสรีโดยไม่มีข้อกำหนดเรื่องเวลาและอารมณ์

ถ้าอารมณ์คนฟังต้องการให้ตาขุนช้างมาก ๆ ต่าอย่างเจ็บ ๆ แสบ ๆ ช่างขับเสภาย่อมดันกลอนตอบสนองคนฟังได้ทันทั่วทั้งที่ และอาจแถมด้วยการดำเนินข้างเคียงได้ด้วย คนฟังก็สะใจไม่รู้ลืกลึกเบื่อหน่าย

ทำนองเดียวกันเมื่อช่างขับเสภาต้องการดึงอารมณ์ให้คนฟังสะอื้นในอก

ช่างขับก็ตันกลอนคร่ำครวญให้นางวันทองรำลากลูกพี่และผู้คนต่างๆได้อย่างเสรี  
เมื่อจะถูประหารชีวิต ด้วยคำพิพากษาของพระพันวษา

แต่แล้วลักษณะเสรีที่มีชีวิตชีวาที่ลดลงเมื่อผ่านสมัยต้นรัตนโกสินทร์ไป  
เพราะการเสวยวรรณกรรมเปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือความนิยมวรรณกรรมเพื่อ  
“อ่าน” ขยายออกไปกว้างขวาง ทำให้คน “ฟัง” ลดลง บทเสภาที่บันทึกเป็นลาย  
ลักษณ์อักษรและแบบแผนเสภาส่งปีพาทย์กลายเป็นกรอบที่มั่นคงแข็งแรง  
จนชาวเสภาตันให้หลุดพ้นออกไปไม่ได้ที่มีส่วนทำให้การขับเสภาขาดลักษณะเสรี

เมื่อการขับเสภาขาดวิญญูณตันกลอนอย่างเสรี ในที่สุดก็สิ้นเสียง  
เสภา

แต่แล้วก็ไม่แน่นอนเสมอไป

แม้เสภาจะยังคงยืนลักษณะเสรีในการขับตันกลอนสดตั้งแต่ก่อน ก็เชื่อว่า  
จะมีคนนิยมฟังนักหนา เพราะขับเสภาเริ่มจะยึดเชื้อยาวนานสำหรับสภาพ  
แวดล้อมทางเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป



ร้องรำทำเพลงของชาวบ้านที่  
ตำบลห้วยชัน อำเภออินทร์บุรี  
จังหวัดสิงห์บุรี



ร้องเพลงเรือของชาวบ้านภาคกลางที่ทุ่งโพธิ์ทอง อำเภอโพธิ์ทอง จังหวัดอ่างทอง



ท้องถนนอีสานของไทยเรียกคนขับลำน้าว่า “หมอ” คือหมอลำ



พิธีบายศรีสู่ขวัญที่หมอลำวิบูลย์ใช้ “ภาษาร่าย”



สมุดช่วยโครงการแข่งน้ำฉมับต่างๆ ที่เหลือตกทอดสืบมาถึงปัจจุบันโดยเก็บรักษาไว้ในหอสมุดแห่งชาติ



ภาษาโขนที่เรียกว่า “เจรจา” ก็ต้องใช้ “ภาษาร่าย”



ประเพณี “เซ็ง” ใช้คำเซ็งเป็น “ภาษาร่าย”



ระเบ็ง เป็นการละเล่นในราชสำนักที่ร้องโดยใช้ “ภาษาร่าย” คล้าย “เซ็ง”



ชีวิตชาวบ้านกับการร้องรำทำเพลงเกี่ยวข้าวยามบ่ายที่ทุ่งประจានอำเภอหนองขาหย่าง จังหวัดอุทัยธานี



เพลงทำมาหากินของชาวบ้าน เล่นเพลงเต้นกำน้ำเกี้ยว ที่อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง



ร้องไปคัวย รำไปคัวยโดยแม่เพลงพื้นบ้าน อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา



ร้องไปรำไป นานๆ เข้าก็จะเป็น "ละคร" ภาพนี้คือเรื่องพระอภัยมณี โดยคณะแม่เหม พลายงาม



ร้องเข้าทรงที่ตำบลบางชันหมาก อำเภอมะนัง จังหวัดสตูลบุรี และกล่อมลูกในประเพณีชาวบ้าน



ประเพณีขับซอในท้องถิ่นล้านนา



ครูแจ้ง ค่ายสี่ทอง ศิลปินแห่งชาติ  
สาขาศิลปการแสดงดนตรี พ.ศ.  
2538 กำลังขับซอร่วมกับขับเสภา