

วิเคราะห์กลวิธีการขับเสภา ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

สารนิพนธ์
ของ
รัตนา มรพงษ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

มีนาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

781.629591

ร375ก

ร.3

วิเคราะห์กลวิธีการขับเสภา ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง



บทคัดย่อ

ของ

รัตนา มรพงษ์

23 شه.ย. 2546

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

มีนาคม 2546

h 157231 ร.3

รัตนา มรพงษ์. (2546). วิเคราะห์กลวิธีการขับเสภา ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สารนิพนธ์
กศ.ม. (ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
อาจารย์ที่ปรึกษา : รองศาสตราจารย์ไพฑูรย์ ดวงจันทร์.

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้มีจุดมุ่งหมาย เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการขับเสภา ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง โดยใช้ข้อมูล 2 ประเภท คือข้อมูลปฐมภูมิซึ่งได้จากการสัมภาษณ์ และการสังเกต ข้อมูลทุติยภูมิซึ่งได้จากการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้อง และศึกษาบทเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง จากเทปบันทึกเสียง ส่วนการนำเสนอผลงานค้นคว้าใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษาด้านกลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง พบว่าครูแจ้ง คล้ายสีทอง มีเทคนิคและลีลาในการขับเสภาที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง กล่าวคือ การเอื้อนขึ้นต้น ได้แก่ การเอื้อนเสียงยาว การเอื้อนเสียงกลาง และการเอื้อนเสียงสั้น การใช้เสียงในการขับเสภาโดยพิจารณาจากการเน้นคำ-ความของบทกวี โดยมีวิธีการดังนี้ เน้นคำโดยการกระแทกเสียง เน้นคำโดยการยืดเสียง เน้นคำโดยการครั้นเสียง เน้นคำโดยการกระทบเสียง เน้นคำโดยการแผ่วเสียง ตลอดจนการใช้ทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะเพื่อช่วยให้การขับเสภาเกิดลักษณะอารมณ์ต่างๆ ดังนี้ การใช้ทำนองอ่อนหวานให้เกิดความไพเราะ การใช้ทำนองกระแทกกระทั้นให้เกิดความรุกร้าว การใช้ทำนองเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟัง ตลอดจนการขับรับเสภา ท่านได้ดัดแปลงปรับปรุงเทคนิคและลีลาที่เคยเรียนรู้มาจากครูเสภา ให้เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เทคนิคและลีลาในขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง จึงมีความไพเราะเป็นที่ดึงดูดความสนใจของผู้ฟัง จนได้รับฉายาว่า “ช่างขับคำหอม” แห่งเมืองสุพรรณ และมีความสามารถในการขับเสภาเป็นพิเศษจนได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(คีตศิลป์) เมื่อ พ.ศ. 2538

บทเสภาที่ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ใช้ขับนั้นส่วนใหญ่เป็นบทในศตถการรส อาจเป็นเพราะครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นครูเสภาที่ขับโดยใช้เสียงอย่างนุ่มนวลอ่อนหวาน ถึงแม้ท่านจะขับบทโกรธเสียงของท่านก็ยังคงแผ่ไปด้วยความนุ่มนวลเสมอ จึงทำให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ในการฟังเป็นอย่างมาก

THE ANALYSIS OF KUB SEPHA TECHNIQUE BY KHRUJANG
KLAISEETONG

AN ABSTRACT
BY
RATTANA MORAPONG

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Education degree in Thai
at Srinakharinwirot University

March 2003

Rattana Morapong. (2003). *The Analysis of kub sepha technique by KhruJang Klaiseetong*. Master s Project, M.Ed. (Thai). Bangkok : Graduate School, Srinnakarinwirot Univisor : Assoc. Prof. Phaiboon Duangchan

The purpose of this study is to analyze Master Jang Klaiseetong's narration strategy of Thai song recital.

The primary and secondary information including descriptive analysis was used in doing this research. The primary information was achieved from interviews and observation while the secondary information was from relevant documents and his records. The result appeared that Master Jang Klaiseetong's narration strategy was his own,unique in both technique and style. That was the commencing of drawing the voice and poetic wording stress such as banging voice, delaying voice, and soft voice including his own technique in moving rhythm clappers in order to generate listening emotion. His narration was very attractive to the audience. Consequently, he was named "Sweet-sounding narrator" from Muang-Suphan. He was recognized as a national artist of acting (melody science) in B.E. 2538.

His Thai song recitals are mostly "sexual"(sarungkaros) as his narration voice is soft and tender although the song recital is concerned with anger. The result is empathy between performer and audience.

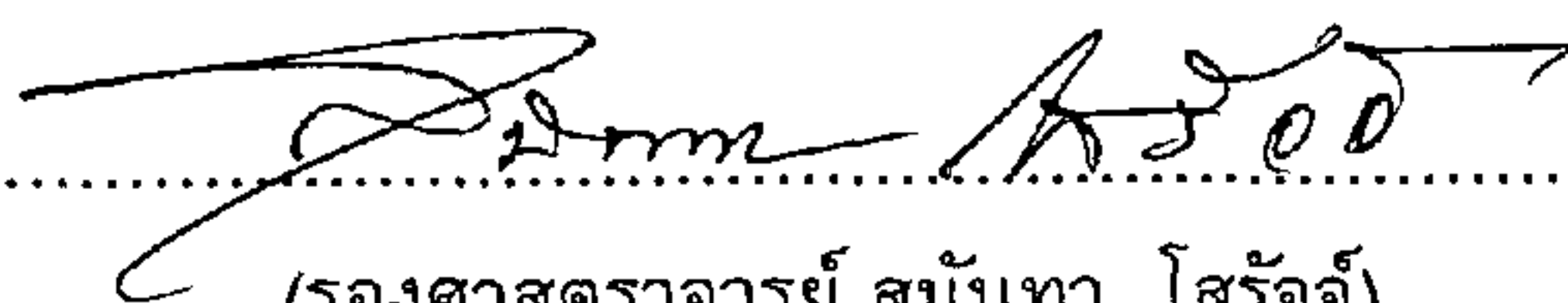
อาจารย์ที่ปรึกษา ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร และคณะกรรมการสอบ
ได้พิจารณาสารนิพนธ์ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้

อาจารย์ที่ปรึกษาสารนิพนธ์



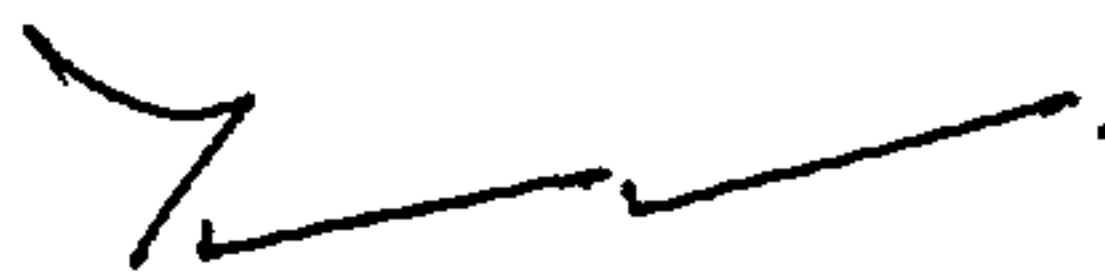
.....
(รองศาสตราจารย์ ไพบุลย์ ดวงจันทร์)

ประธานคณะกรรมการบริหารหลักสูตร

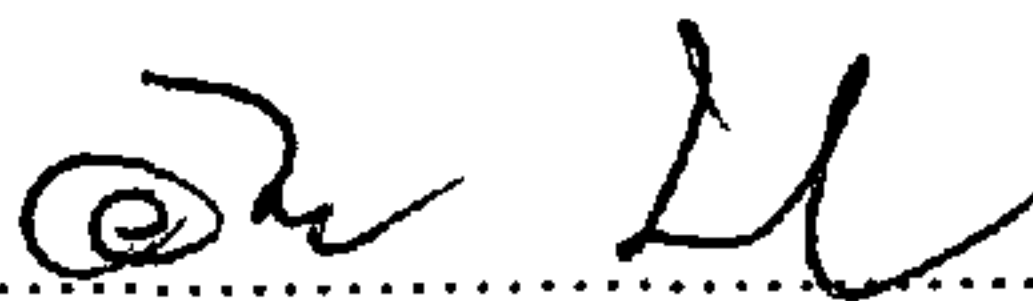


.....
(รองศาสตราจารย์ สุนันทา ไสรัจจ์)

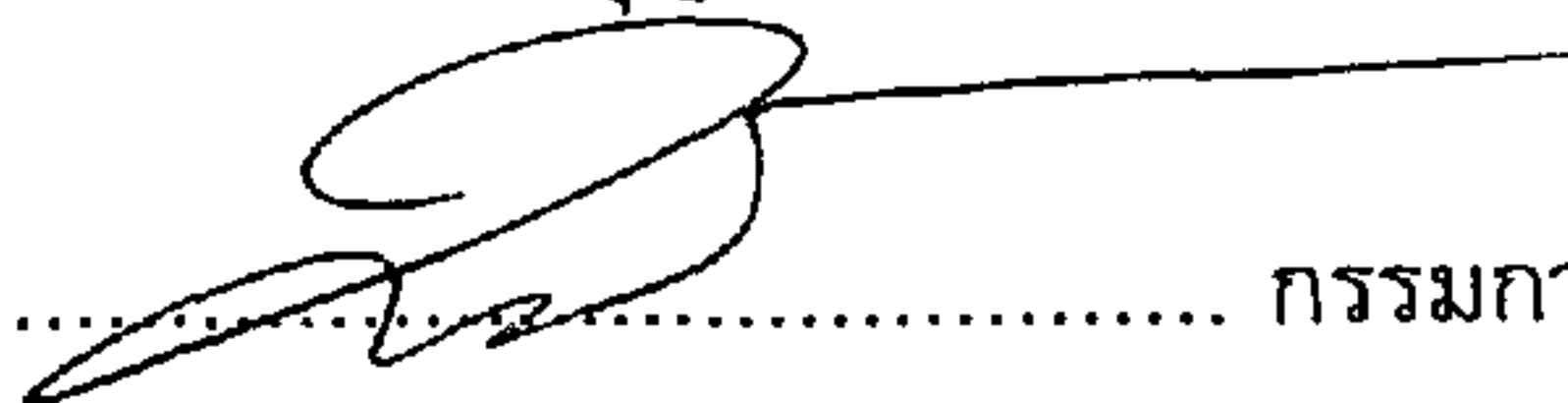
คณะกรรมการสอบ



..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์ ไพบุลย์ ดวงจันทร์)



..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ อัครา บุญทิพย์)



..... กรรมการ
(อาจารย์บรรพต ศิริชัย)

อนุมัติให้รับสารนิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญา
การศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ



..... คณบดีคณะมนุษยศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ สุภา ปานเจริญ)

วันที่ ๕ เดือน มีนาคม พ.ศ. 2546

ประกาศคุณูปการ

สารนิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์จาก รองศาสตราจารย์ไพบูลย์ ดวงจันทร์ อาจารย์ที่ปรึกษา ซึ่งได้กรุณาสละเวลาในการตรวจ แก้ไข และให้คำแนะนำที่เป็นประโยชน์ ต่อผู้วิจัยเป็นอย่างสูง ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณา และขอกราบขอพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอพระคุณรองศาสตราจารย์อัศรา บุญทิพย์ และอาจารย์บรรพต ศิริชัย ที่กรุณาร่วมเป็นกรรมการสอบ พร้อมทั้งให้ข้อเสนอแนะที่ช่วยให้สารนิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ขอกราบขอพระคุณมารดาสุรสิทธิ์ สุขชัย ท่านผู้อำนวยการโรงเรียนอัสสัมชัญ แผนก ประถม ที่ให้การสนับสนุนทุนแก่ผู้วิจัยในการศึกษา

ผู้วิจัยขอกราบขอพระคุณ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง คุณแม่บุญนะ คล้ายสีทอง อาจารย์ ไพศาล วงศ์ศิริ และอาจารย์สมพร บุญรอด ที่กรุณาอนุเคราะห์ข้อมูลด้วยความปรารถนาดี ทำให้สารนิพนธ์ฉบับนี้สมบูรณ์ยิ่ง

สุดท้ายนี้ขอขอบพระคุณผู้ที่ให้การช่วยเหลือทุกท่าน ที่ไม่สามารถกล่าวนามในที่นี้ได้ และขอขอบพระคุณเพื่อน ๆ ที่ให้กำลังใจในการทำสารนิพนธ์ฉบับนี้

คุณค่าใดที่เกิดจากสารนิพนธ์ฉบับนี้ ขออุทิศแด่คุณพ่อ คุณแม่ ญาติ พี่น้อง สามีนุครู และอาจารย์ ทุกท่านที่ให้การอบรมสั่งสอน ให้ความรู้ และเป็นกำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยดีตลอดมา

รัตนา มรพงษ์

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง.....	1
จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	2
ประโยชน์ของการศึกษาค้นคว้า	3
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า.....	4
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า.....	4
2 ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเสภา.....	5
ความหมายของคำว่าเสภา และสาเหตุของการ “ขับเสภา”.....	5
วิวัฒนาการของเสภา	8
ประเภทของเสภา	13
ขนบนิยมของเสภา	16
องค์ประกอบของการขับเสภา.....	21
3 วิเคราะห์กลวิธีการขับเสภาของของครูแจ้ง คล้ายสีทอง	29
กลวิธีในการขับเสภา.....	29
กลวิธีการขับรับเสภา	44
รสรวรรณคดีในบทเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง	53
4 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ.....	70
สรุปผลการศึกษาค้นคว้า	70
อภิปรายผล	73
ข้อเสนอแนะ	74
บรรณานุกรม.....	76

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
ภาคผนวก	80
ภาคผนวก ก	81
ภาคผนวก ข	99
ประวัติย่อผู้ทำสารนิพนธ์	119

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 วงปีพาทย์เครื่องห้า	23
2 กรับเสภา	24
3 ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ขับเสภาประกอบการขยับกรับเสภา	45

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

การขับเสภาเชื่อกันว่าพัฒนามาจากการเล่านิทาน รุจี ศรีสมบัติ (2543 : 3 - 5) และ กาญจนา อินทรสุนานนท์ (2540 : 3) ได้ให้ความเห็นว่า...การขับเสภาคงมีมาตั้งแต่สมัย พระเจ้าอยู่ทอง หลังจากนั้นก็พัฒนามาตามลำดับและได้รับความนิยมสืบมา...

เสภานิยมขับเพื่อความบันเทิงในงานพิธีกรรมต่างๆ จากการที่นิยมขับเสภาทำให้มี ครูเสภาหลายคน ดังจะเห็นได้จากวรรณคดีเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนที่จัดรับขวัญ พลายงามได้กล่าวว่ให้หาเสปามาขับ และได้กล่าวถึงผู้มีชื่อเสียงทางการขับเสภาหลายคน ดังบทเสภาที่ว่า

หาเสภาทั่วที่ด้วดี	ท่านตามีช่างประตักถนัดรบ
คู่ทำนองพองคอเสียงอ้อแอ้	พวกคนแก่ชอบหูว่ารู้จบ
คารองศรีดีแต่ขันรู้ครันครบ	กรับกระทบทำหลอกแล้วกรอกตา
แล้วนายทั้งดั่งไถ่เสียงไว้งไว	ว่ากระไชกกระชั้นขันหนักหนา
ฝ่ายนายเพชรเม็ดมากลากข้าข้า	ตั้งสามวาสองตอกเหมือนบอกลาว
ส่วนนายมาพระยานนท์คนตลก	ว่าหยกหยกหยาบข้าคนฮาฉาว
ตาทองอยู่รู้ว่าภาษาลาว	เสียงส่งกราวเชิดเพลงโหม่งเห่งไป

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

และในตำนานเสภา ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาเทววงศ์วโรปการ (2515 : 18) มีชื่อครูเสภาปรากฏอยู่ในตอนไหว้ครูดังนี้

ที่นี้จะไหว้ตาครูสน	เป็นนายประตักครูคนทุกแห่งหล้า
ไหว้ครูมีช่างประตักถนัดลงมา	ครูเพ็งเก่งว่าช่างสุพรรณ
จะไหว้ตาครูเหล่าชอบเฮฮา	พันรักษาราศรีดิชยัน
ตาทองอยู่ครูละครกลอนสำคัญ	ดาหลวงสุวรรณรองศรีที่บรรลัษ

(ตำนานเสภา)

จากบทกลอนที่ยกมานี้ แสดงให้เห็นว่าเสภาเป็นที่นิยมของชาวบ้านทั่วไปในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และมีคนขับเสภาที่มีชื่อเสียงอยู่หลายคน

นอกจากนั้น สมเด็จพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (2510 : 18-19) ได้ทรงกล่าวถึงชื่อของครูเสภาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังบทเสภาที่ว่า

รับตาเกดปรอทยอดเสภา	ทั้งครุน้อยเจรจากันนับถือ
อีกครุแจ้งแต่งอักษรจรลือ	ครุอ่อนว่าพิมระบือชื่อขจร

ครูเสภาที่มีชื่อเสียงตามที่กล่าวถึงในบทเสภาดังกล่าวมานั้น คนรุ่นหลังรู้จักกันเพียงแต่ชื่อ แต่ไม่มีผู้ใดได้ทราบถึงกลวิธีการขับเสภาและประวัติของครูเสภาเหล่านั้นเลย เนื่องจากไม่ได้บันทึกไว้ จนต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการกล่าวถึงประวัติของครูเสภาบางคนไว้บ้าง (ไพศาล วงษ์ศิริ. 2525 : 176 - 248) เช่น ครูสังัด ยมะคุปต์ เป็นครูดนตรีไทยและครูเสภาที่มีชื่อเสียง ท่านได้สืบทอดการขับเสภามาจากพระแสนทองฟ้าซึ่งเป็นครูเสภาที่มีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ 5 รวมถึงครูโชติ ดุริยประณีต นักขับเสภาสมัยรัชกาลที่ 6 เป็นบุตรของครูสุข ข้าราชการทำงานในกรมพิณพาทย์หลวง ตลอดจนครูเข้มชัย ดุริยพันธ์ และครูสุจิต ดุริยประณีต นักเสภาหญิง ซึ่งท่านทั้งสองได้เรียนขับเสภาและฝึกหัดรับจากหลวงเสียงเสนาะภรณ์ ครูเหนียว ครูพระยาเสนาะดุริยางค์

ปัจจุบันนี้ครูขับเสภาที่มีชื่อเสียงมีอยู่หลายคน เช่น ครูเจือ นาคะมัลย์ ครูศิริ วิชเวช ครูเลื่อน จันทรมาน ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นต้น ในบรรดาครูเสภาเหล่านั้น ครูแจ้ง คล้ายสีทอง นับว่าเป็นครูเสภาที่มีความสามารถโดดเด่นที่สุด และผลงานของท่านเป็นที่ยอมรับจากบุคคลทั่วไป ทำให้ท่านได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในปี พ.ศ.2538

กรมศิลปากร (2520 : 26 - 51) ได้กล่าวถึง ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ว่าเป็นครูเสภาที่มีชื่อเสียง สามารถขับเสภาได้ไพเราะ พร้อมทั้งขยับกรับเองจนได้ชื่อว่า “ช่างขับคำหอม” และรู้เพลงกรับอย่างลึกซึ้ง เพราะได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์รุ่นเก่าไว้ได้เกือบหมด โดยเฉพาะครูมนตรี ตราโมท ซึ่งเป็นครูทางดนตรีไทยและเสภา จึงนับได้ว่า ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นนักร้องและนักขับเสภาหาผู้อื่นเทียบได้ยากในปัจจุบัน

ด้วยเหตุที่ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ และมีประสบการณ์ในการขับเสภาอย่างยิ่ง ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง เพื่อบันทึกไว้เป็นหลักฐานและเป็นประโยชน์ในการศึกษาต่อไป

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ประโยชน์ของการศึกษาค้นคว้า

ผลของการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อผู้สนใจในด้านการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง มีผลงานการขับเสปามากมาย สำหรับการศึกษาวិเคราะห์กลวิธีในการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตบทเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง โดยศึกษาเฉพาะบทเสภาที่บันทึกไว้เป็นเอกสารและแถบบันทึกเสียง จากขอบเขตดังกล่าว ผู้วิจัยรวบรวมบทเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้จำนวน 20 บท โดยแยกประเภท ดังนี้

1. บทเสภาที่บันทึกเป็นเอกสาร

บทเสภาประเภทสดุดี

- บทขับเสภา “พ่อหลวง : ครูแห่งแผ่นดิน”
- บทขับเสภา “วันเฉลิมพระชนม์ 5 ธันวาคม 2538”
- บทขับเสภา “เกิดพระเกียรติสมเด็จพระบรมราชินีนาถฯ”
- บทขับเสภา “เกิดพระคุณแม่” มหิดล-วันแม่
- บทขับเสภา “รำลึกพระคุณ”
- บทขับเสภาอาลัย “สมเด็จพระย่า” ของชาวไทย
- บทขับเสภาเฉลิมพระเกียรติ ใน “เทศกาลท่องเที่ยวงานวันโพธิ์”

บทขับเสภาเนื่องในงานสำคัญต่างๆ

- บทขับเสภา “วันครบรอบ 25 ปี วิทยาลัยแพทย์พระมงกุฎฯ”
- บทขับเสภา “ยังมีเพลงเสภากล่อมสุพรรณ”
- บทขับเสภาเมือง ครบรอบ 50 ปี
- บทขับเสภา “สวัสดิ์ปีใหม่” รายการ เสภาเมือง
- บทขับเสภา “สถานพลังไทย”
- บทขับเสภา “พิธีปิดการแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ ครั้งที่ 13” ธันวาคม 2541

บทขับเสภาเบ็ดเตล็ด

- บทขับเสภา “อย่าทำน้ำใจ”
- บทขับเสภาปัจฉิมภาพ
- บทเสภาไหว้ครู

2. บทเสภาที่เป็นแถบบันทึกเสียง

- บทละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนตันโพธิ์บอกเหตุ
- บทละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม
- บทละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน ตอนนางพิมพิลาไลย
- บทละครเสภาเรื่อง ไกรทอง

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอน ดังนี้

1. ขั้นรวบรวมและศึกษาข้อมูล

รวบรวมและศึกษาข้อมูลเอกสารที่เกี่ยวข้อง เอกสารที่บันทึกบทขับเสภา แถบบันทึกเสียงการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง รวมทั้งศึกษาข้อมูลสนามจากการสังเกตและสัมภาษณ์

2. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

2.1 ถอดข้อมูลจากแถบบันทึกเสียงและเขียนเป็นโน้ตสากล

2.2 วิเคราะห์กลวิธีการขับเสภา ของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

2.2.1 กลวิธีการใช้เสียงให้เกิดอารมณ์ โดยอาศัยการวิเคราะห์อารมณ์ทางวรรณคดีเป็นแนวทาง

2.2.2 กลวิธีการเอื้อน การยืดเสียง การหักเสียง

2.2.3 กลวิธีการขับรับเสภา เช่น ไม่กรอ ไม่สกดสั้น ไม่สกดยาว ไม่รับไม้สอง เป็นต้น

3. ขั้นนำเสนอผล

การศึกษาค้นคว้าครั้งนี้เสนอผลการศึกษาค้นคว้าโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์

บทที่ 2

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเสภา

ในบทนี้ผู้วิจัยจะได้กล่าวถึงความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเสภาในประเด็นต่างๆ คือ ความหมายของคำว่า เสภา และสาเหตุของการ “ขับเสภา” วิวัฒนาการของเสภา เสภาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ประเภทของเสภา ขนบนิยมของเสภา องค์ประกอบของการขับเสภา เพื่อเป็นความรู้พื้นฐานดังรายละเอียดดังต่อไปนี้

ความหมายของคำว่าเสภา และสาเหตุของการ “ขับเสภา”

เกี่ยวกับความหมายของคำว่า “เสภา” นั้น มีผู้ให้ความหมายและตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับความเป็นมาของไว้หลายนัย ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525 : 851) ให้ความหมายว่า “เสภา” หมายถึง “ชื่อกลอนชนิดหนึ่งใช้ขับเป็นเรื่องยาวด้วยจังหวะและดนตรีอย่างหนึ่ง”

มนตรี จราโมท (2497 : 26) ได้กล่าวถึงความหมายของเสภาว่า

...เสภา หมายถึง ศิลปะแห่งการขับ มีคำสันสกฤตอยู่อีกคำหนึ่งคือ กถกะ หมายถึงผู้กล่าวขับเช่น กล่าวขับเรื่องรามายณะ เป็นต้น ก็เป็นอย่างเดียวกันกับการขับเสภาของเรา ปรากฏว่ากรีกและโรมันนิยมกล่าวขับเป็นคำกลอน คณะนักขับอาชีพที่ตั้งขึ้นเป็นองค์กรและหน่วยราชการก็มีเช่นที่เรียกว่า Rhapsode หรือ Rhapsodist ในสมัยโบราณปรากฏว่า ศิลปะแห่งการขับ (เสภา) ได้รับยกย่องว่าเป็นศิลปะประเสริฐสุดในบรรดาศิลปะทั้งหมด...

ไพโรจน์ สุขสัมฤทธิ์ (2534 : 6) ได้กล่าวถึงที่มาของคำว่า “เสภา” ไว้ในวิชานิรุกติศาสตร์ ดังนี้

1. คำว่า “เสภา” อาจเป็นคำภาษาต่างประเทศ

1.1 ภาษาบาลีสันสกฤตคำว่า “เสภา” แปลว่า การขับร้อง การปฏิบัติบูชา (Service worship) หรือการบูชาพระเป็นเจ้าพร้อมด้วยไครทวาร คำว่าเสภาอาจจะมาจาก “เสวา” เพราะเสียง ว กับ พ ใช้แผลงแทนกันได้

1.2 ภาษาทมิฬคำว่า “เศรวา” หรือ “หริเศรวา” แปลว่า การบูชาพระเป็นเจ้าด้วยการใช้ลำน้าสรรเสริญให้เข้ากับเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ เมื่อไทยนำเอาขนบธรรมเนียมทางศาสนามาใช้ อาจจะเอาคำนี้มาใช้ด้วย และออกเสียงผิดเพี้ยนไปจนกลายเป็นเสภาไปในที่สุด

2. คำว่า“เสภา” อาจเป็นคำภาษาไทยถิ่น

ในภาคเหนือและภาคอีสาน คำว่า “เสพงัน” หมายถึง การเล่นร้องรำทำเพลง ดนตรีเสพงันนี้มีการเล่น 2 แบบ คือ นำแต่เครื่องดนตรีไปเล่น มีกลอง ปี่ ฉิ่ง แคน ขอ ชุง (พิณ) อีกแบบหนึ่งคือ นำคนไปร้องรำเป็นนิทานเล่าปากเปล่าให้คนฟัง ดังนั้น คำว่า เสพงัน อาจจะออกเสียงผิดเพี้ยน ในที่สุดก็กลายเป็น “เสภา”

หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช (2532 : 9 -10) ได้ให้ความหมายไว้ในหนังสือขุนช้างขุนแผนฉบับอ่านใหม่ว่า “เสภา” แปลว่า “คุก” โดยสันนิษฐานจากข้อความในพระราชกำหนดเก่า (กฎหมายตราสามดวง) ข้อ 25 ว่า

ข้อ 25 ...ขุนศรีกงยศเสภาคลังใน ขุนยศเสภาคลังราชการ ขุนพิบุรณาวาเสภาวังไชย ให้การว่า เจ้าพระยาและพระยา พระหลวงเมือง เจ้าราชนิกุล ขุนหมื่นมหาดเล็กชาวที่พันทนายและตำรวจ นายรองภูตยาเสมียนแลไพร่ เป็นโทษมีรับสั่งให้ส่งกันเป็นเงิน ได้แก่ นายนักการผู้ตรวจจัดสารวัตรพันกันเป็นเงินและเสภาคลังราชการ คลังเวียงไชยได้ค่าลดเหมือนกันแต่ก่อนมา...

จากข้อความในพระราชกำหนดดังกล่าวนี้ ทำให้ทราบว่าเสภามีความเกี่ยวข้องกับ “คุก” จึงอาจเป็นมูลเหตุได้ว่าเสภา นั้นเป็นวรรณคดีของคนคุก ขับกันเพื่อความบันเทิงในยามจำคุก ต่อมาได้แพร่หลายออกมานอกคุก

กลุ่มศึกษาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ (2510 : ม.ป.ป.) ได้ให้ความหมายของคำว่า “เสภา” จากพระราชกำหนด ดังข้อความว่า

...แต่ไปเบื้องหน้า ถ้าข้าแลทูลละอองฯ ขุนศรีบาทและไพร่ผู้ใด ๆ เป็นโทษกระบกและโทษโจรปล้นสดม และผู้คุมจำให้หนีไปได้ และโทษจ้อประบัตรราษฎร และมีรับสั่งให้ตำรวจนอกใน และกรมวังทหารใน และกรมสนมซ้ายขวาแลกรมพระนครบาลให้เขียนตามและติดตาม ให้จำ 5 ประการ และจำ 3 ประการ อย่าให้เรียกค่าลดจำครบให้มันคง ถ้าแลส่งไปเสภา คลังในคลังราชการวังไชยนั้น อย่าให้ลดแต่ประการใด ประการหนึ่งได้...

จากพระราชกำหนดนี้ กลุ่มศึกษาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ (2510 : 1-10) สันนิษฐานความหมายของคำว่า “เสภา” หมายถึงที่คุมขังนักโทษหรือคุกนั่นเอง เพราะสถานที่ซึ่งใช้เป็นคลังนั้นก่อสร้างอย่างแข็งแรงแน่นหนา เมื่อคนนอกเข้าไปในคลังไม่ได้แล้วคนถูกขังอยู่ในคลังก็ออกมาไม่ได้เช่นกัน ดังปรากฏชัดในพระราชกำหนด

การพิจารณาพระราชกำหนดนี้ เห็นได้ว่าคำว่า“เสภา” นั้น แปลว่าที่คุ้มขังของนักโทษ แต่ยังมีข้อสงสัยว่าถ้าเสภาซึ่งเป็นที่คุ้มขังนักโทษนั้น เหตุใดจึงอยู่ตามคลังต่างๆ ทั้งนี้อาจตอบได้ว่า ธรรมเนียมสถานที่เป็นคลังต่างๆ ต้องก่อสร้างด้วยวัตถุที่แข็งแรงมากที่สุด เพราะคลังนั้นเป็นสถานที่สำหรับเก็บทรัพย์สินสมบัติ จำเป็นต้องทำลูกกรงเหล็กไว้อย่างแน่นหนาแล้วใส่ไว้ที่ประตูและหน้าต่าง เพื่อมิให้ผู้ใดจะแฉกและลักลอบเข้าไปลักพระราชทรัพย์ ด้วยเหตุที่คลังมีความแน่นหนาสามารถจัดทำเป็นคุกไว้ขังนักโทษ จึงสันนิษฐานได้ว่าการขับเสภาเริ่มมาจากคุก

จากข้อสันนิษฐานของหม่อมราชวงศ์ถึกฤทธิ์ ปราโมช และกลุ่มศึกษาภาษาไทย คณะครุศาสตร์ดังกล่าวนั้น เห็นได้ว่าเป็นข้อสันนิษฐานที่พิจารณาจากพระราชกำหนดสอดคล้องกัน ในขั้นนี้จึงน่าจะเชื่อถือว่าเสภาเริ่มจากในคุก

นอกจากที่ผู้รู้ได้ให้ความหมายและตั้งข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับคำว่าเสภาดังที่กล่าวแล้วข้างต้น ยังมีข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับการขับเสภาว่าเกิดขึ้นที่ใด ในกรณีนี้ ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์ (2503 : 159) ได้สันนิษฐานว่าเสปามีมาตั้งแต่สมัยพระบรมไตรโลกนาถ เพราะมีหลักฐานปรากฏอยู่ ดังนี้

- หนึ่งท่อม เบิกนอกพิพากษาการศึกษา
- สองท่อม เบิกพิพากษาการเมือง
- สามท่อม เบิกพิพากษาการเนื้อหาคดีโบราณ
- สี่ท่อม เบิกเรียกพระกระยาหารเสวย
- ห้าท่อม เบิกไขนราชบัณฑิตยสถานนาธรรม
- หกท่อม เบิกเสภาดนตรี
- เจ็ดท่อม เบิกนิยาย
- แปดท่อม – เก้าท่อม เข้าพระมหาบรรทมปฐมตื่นมาศ

สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงวินิจฉัยความหมายของคำว่า “เสภา” (2510 : 18) ไว้ว่า “...เสภา จะแปลว่าอะไร ได้คิดและค้นหนักแล้วยังไม่เห็นพบเลย ที่มาน่าจะมาจากคำขับนั้นเอง..”

จากคำจำกัดความของคำว่า “เสภา” ที่มีผู้รู้กล่าวไว้นั้น สรุปได้ว่าการเล่นเสปานั้นจะมาจากคุก หรือการเล่านิทานในคุก และพัฒนามาตามลำดับ ต่อมาจึงแพร่หลายออกมาเป็น มหรสพหรือการแสดงชนิดหนึ่ง ซึ่งใช้กลอนในการขับออกมาเป็นเรื่องราวด้วยการใช้จังหวะและดนตรีเข้ามาประกอบ เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน

วิวัฒนาการของเสภา

เสภาก่อนสมัยรัตนโกสินทร์

คนไทยในสมัยก่อนส่วนใหญ่ยึดมั่นในคำสอนของพระพุทธศาสนา การเล่านิทานในเชิงพุทธศาสนานี้จึงถือเป็นข้อปฏิบัติมาตั้งแต่สมัยโบราณ การเล่านิทานนั้นพอเล่ามากๆ เข้าก็เกิดความสนุกคิดที่จะใช้โวหารผูกคำประพันธ์ให้คล้องจอง มีบทกลอนเพิ่มแทรกอยู่ในตอนที่สำคัญ เช่น บทเกี่ยวพาราสี บทชมโฉม บทตัดพ้อ เป็นต้น จนในที่สุดกลายมาเป็นการเล่านิทานที่แทรกบทกลอนเข้าไปด้วย ต่อมาจึงใช้ “กรับ” เข้ามาช่วยให้เป็นจังหวะ กลายเป็นการขับเสภา เรื่องที่ใช้ขับกันมาคือเรื่องขุนช้างขุนแผนซึ่งเป็นนิทานที่ได้รับความนิยมมาก และเป็นนิทานพื้นบ้านที่ใช้ด้อยต่างๆ สนุกสนาน

เสภาไม่ได้มีหลักฐานที่แน่นอนว่าเกิดขึ้นมาสมัยใด แต่พอจะสันนิษฐานได้ว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา เพราะสมัยนี้นับเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่สำคัญ เนื่องจากมีความรุ่งเรืองทางด้านวัฒนธรรมในแขนงต่างๆ เช่น ทางด้านวรรณคดี ด้านศิลปะ เป็นต้น งานด้านวรรณกรรมประเภทร้อยแก้ว จะเป็นหนังสือประเภทคำรา บันทึก เหตุการณ์ นิทาน เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องศิลปการละเล่นที่เรียกว่า การเล่นเสภา เป็นวรรณกรรมที่มีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับความบันเทิง หรืออาจเรียกได้ว่าวรรณกรรมบันเทิง ในสมัยพระนารายณ์มหาราช ถือว่างานประพันธ์ประเภทร้อยกรองมีความไพเราะที่สุด และการขับเสภาเป็นการแสดงด้านวาทยศิลป์ส่งเสริมบทร้อยกรองให้มีลักษณะสุนทรีย์ในด้านวรรณคดีอีกประการหนึ่งด้วย

ปัญญา รุ่งเรือง (2516 : 11) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีไทยได้เขียนถึงวิวัฒนาการของเสภาไว้ในหนังสือประวัติดนตรีไทยสมัยกรุงสุโขทัย ถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ตอนหนึ่งว่า

...ในสมัยกรุงศรีอยุธยา เพลงขับที่เชื่อกันว่ามีแน่เห็นจะได้แก่การขับไม้ซึ่งประกอบด้วยซอสามสายและบัณเฑาะว์ อีกอย่างหนึ่งก็คือการขับเสภา ดังปรากฏตามกฎหมายฉัฎฐบาลข้อ 146 อันว่าด้วยพระราชกิจจานุกิจประจำวันของ ตอนหนึ่งที่ว่าห้ามเบิกไชยราชบัณเฑียสนทนาธรรม หกทุ่มเบิกเสภาดนตรี เจ็ดทุ่มเบิกนิยาย...วิธีการขับเสภาคงเหมือนกับปัจจุบัน คือคนขับเสภาขยับกรับเอง ดังที่สาธุแบร์กล่าวไว้ตอนหนึ่งที่ว่า...ดนตรีสยามนั้นบางทีก็มีเสียงไม้สองอันขยับประกอบจังหวะไปด้วย ชาวสยามนั้นเรียกว่า “กรับ” เอากรับสองอันเกาะกัน คนที่ร้องเรียกกันว่าช่างขับมักขยับกรับเอง มักมีคนหาไปในงานบ่าวสาวพร้อมกับเครื่องดนตรี...ที่สาธุแบร์ได้กล่าวว่า พร้อมกับเครื่องดนตรีนั้นคงจะเข้าใจว่าได้หมายความว่า การขับเสภาในสมัยของกรุงศรีอยุธยานั้นมีดนตรีประกอบด้วย ความหมายนั้นก็มิเพี่ยงว่า งานบ่าวสาวเขามักจะหาทั้งการขับเสภาและดนตรีไปบรรเลงร่วมกันเพียงเท่านั้น...

จากหลักฐานที่ได้กล่าวมานี้แสดงให้เห็นว่าการขับเสภามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่เป็นการขับเสภา ร่วมกับการบรรเลงดนตรีในงานมงคลต่างๆ เท่านั้น

เสภาสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เริ่มมีการฟื้นฟูงานทางด้านศิลปะขึ้น ทำให้เริ่มมีการบันทึกเรื่องการขับเสภาไว้เป็นหลักฐานแต่ยังไม่ค่อยแพร่หลายเท่าที่ควร ดังที่ไพศาล วงษ์ศิริ (2525 : 49) ได้กล่าวไว้ว่า

...ในรัชกาลที่ 1 แม้บ้านเมืองจะยังไม่สงบราบคาบ แต่ก็มีความว่างเว้นสงคราม วัฒนธรรมด้านศิลปะต่าง ๆ ได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาอีก มีกวีเกิดขึ้นใหม่ และกวีเก่าแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาที่ยังมีชีวิต อยู่ในตำแหน่งนั้น มีครูเสภาเก่าแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเหลืออยู่คือ ครูสน นายประคุด และครูเหล่หรือ พันรักษาราชตรี...การเล่นขับเสภาในครั้งนั้นคงมีทั้งภายในและภายนอกพระราชวัง บทขับนั้นที่ตกทอดมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาเหลืออยู่บ้างแต่น้อย เพราะสูญหายไปมากอันเนื่องด้วยการขับเสภาในสมัยนั้น ไม่นิยมทางบทขับมักท่องจำกันไปขับและทวงแทนบทขับมาก ไม่อยากให้แพร่หลาย...

ครั้นมาถึงในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย นับว่าเป็นยุคทองของการละคร ดนตรี และนักกวี รวมทั้งเป็นยุคทองของเสภาด้วย เพราะได้รับความนิยมมากขึ้น เนื่องจากพระมหากษัตริย์ทรงฝึกฝนในศิลปะต่าง ๆ ทรงบำรุงเลี้ยงศิลปินและกวี สิ่งสำคัญคือ การเล่นเสภาหรือการขับเสภาได้เริ่มมีวิวัฒนาการ จนกระทั่งมีรูปแบบที่เป็นแบบแผน ในรัชกาลที่ 2 พระองค์ทรงโปรดเสภามาก พร้อมทั้งเป็นผู้ริเริ่มนำเอาปี่พาทย์เข้ามาร่วมกับการขับเสภา (มนตรี ตราโมท. 2497 : 29 - 30) ดังมีหลักฐานที่กล่าวถึงในขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม ดังต่อไปนี้

หาเสภาทั่วที่ตัวดี	ท่านดาบมีช่างประตักถนัดรบ
ดูท่านองพองคอเสียงอ้อแอ้	พวกคนแก่ชอบทูลว่ารู้จบ
ดาร์องศรีดีแต่ขั้นรู้รับครบ	กรับกระแทกทำหลอกแล้วกรอกตา
แล้วนายทั้งดั่งไถว่งเสียงไถว่งไว	ว่ากระไชกกระชั้นชั้นนักหนา
ฝ่ายนายเพชรเม็ดมากลากข้าข้า	ตั้งสามวาสองศอกเหมือนบอกลาย
ส่วนนายมาพระยานนทคนคลก	ว่าทยกทยกทยานข้าคนฮาฉาว
ดาทองอยู่รู้ภาษาลาว	เสียงส่งกราวเชิดเพลงโหม่งเห่งไป

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

จากบทกลอนนี้เห็นได้ว่าเริ่มมีการใช้ปี่พาทย์บรรเลงในการขับเสภา และยังได้มีการกล่าวถึงชื่อครูขับเสภาที่มีชื่อเสียงไว้หลายคน เช่น ท่านดาบมีเป็นช่างทำประตักที่ถนัดการขับเสภาในตอนรบ ส่วนครูทองอยู่ซึ่งเป็นครูละครที่สำคัญคนหนึ่ง ปัจจุบันการทำพิธีไหว้ครูโขนละครยังไหว้ครูทองอยู่กันอยู่ เพราะครูทองอยู่เคยแสดงเป็นละครตัวพระของเจ้าฟ้ากรม

หลวงเทพหริรักษ์ ในรัชกาลที่ 1 ละครสำนักนี้เป็นละครที่เริ่มต้นในการรื้อฟื้นนาฏศิลป์โขงละครขึ้น ซึ่งกล่าวกันว่าในรัชกาลที่ 2 นี้ครูทองอยู่เป็นครูนายโรงละครหลวงรุ่นใหญ่ ที่ร่วมกำหนดทำรำถวายในเรื่องอิเหนาและละครเรื่องรามเกียรติ์ ตอนที่พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2 แต่เจ้าฟ้ากรมหลวงเทพพิทักษ์มนตรี และใช้ทำรำนั่นจนถึงทุกวันนี้ (ฉีกฤทธิ ปราโมช. 2532 : 13 - 14)

จากข้อความที่กล่าวถึงครูเสภามาทั้งหมดนี้คงจะเป็นคนในรัชกาลที่ 2 หรืออาจหลังรัชกาลที่ 2 เพราะกลอนเสภาบอกชัดว่า “ตาทองอยู่รู้ว่าภาษาลาว เสียงส่งกราวเชิดเพลงโหม่งเห่งไป” การขับเสภาโดยมีดนตรีประกอบ คนขับเสภาส่งให้ดนตรีเล่นเพลงใดๆ ก็ได้ตามใจ แต่เดิมการขับเสภาประกอบมีดนตรียังไม่ปรากฏ พอรัชกาลที่ 2 จึงเริ่มมีการขับเสภาประกอบดนตรี เพราะครูเสภาที่เอ่ยชื่อมานั้นล้วนแล้วแต่อยู่ในสมัยนี้ทั้งสิ้น

ในรัชกาลที่ 2 เสภาเริ่มวิวัฒนาการขึ้นมาอีกขั้นหนึ่ง และมีการแต่งบทเสภาขึ้นใหม่ในสมัยนี้ บทเสภาที่มีคนใช้กันมากเป็นบทที่แต่งในรัชกาลที่ 2 สรุปได้ดังนี้

โปรดให้แต่งเสภาเป็นเสภาหลวง แต่การขับเสภายังคงมีอยู่ทั้งเสภาค้น และเสภาที่แต่งเป็นลายลักษณ์ โดยโปรดให้กวีในราชสำนักแต่งเสภาต่างตอนกัน แล้วแต่งกวีคนใด พอใจแต่งตอนไหนก็รับไปแต่งตอนนั้น เมื่อกวีแต่งเสร็จแล้วต้องนำขึ้นม่านถวายเวลาทรงเครื่องใหญ่ (ตัดผม) จึงนับว่าเป็นประเพณีที่สืบทอดกันมาในสมัยหลังๆ ดังนั้นกวีจึงแต่งกันอย่างประณีตบรรจง ตลอดจนเรื่องของธรรมเนียมและนามสถานที่ต้องเป็นไปตามจริง ขณะเดียวกันโปรดให้มีปีพาทย์บรรเลงประกอบการขับเสภา เพื่อให้คนฟังไม่เกิดความเบื่อหน่ายและคนขับมีเวลาพัก ดังนั้นคนขับเสภาในสมัยนี้จึงใช้เพียงคนเดียว ดังบทร้อยกรองต่อไปนี้

หาเสภาทั่วที่ตัวดี	ท่านดาบมีช่างประทัตถนัดรบ
ดูทำนองพองคอเสียงอ้อแอ้	พวกคนแก่ชอบทูลว่ารู้จบ
ดาร์องศรีดีแต่ชั้นรู้รับครบ	กรับกระทบทำหลอกแล้วกรอกตา
แล้วนายทั้งดั่งโหรงเสียงโวก	ว่ากระไชกกระชั้นชั้นนักหนา
ฝ่ายนายเพชรเม็ดมากลากช้าช้า	ตั้งสามวาสองศอกเหมือนบอกลาว
ส่วนนายมาพระยานนท์คนคลก	ว่าหยกหยกหยาบช้าคนฮาฉาว
ตาทองอยู่รู้ว่าภาษาลาว	เสียงส่งกราวเชิดเพลงโหม่งเห่งไป

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

จากบทร้อยกรองข้างต้น ทำให้ทราบว่ามีการบรรเลงเพลงปีพาทย์สลับกับการขับเสภา และอาจกล่าวได้ว่าผู้ที่นำปีพาทย์เข้าช่วยในการขับเสภาคือพระยานนท์ เพราะมีหลักฐานอยู่ในคำไหว้ครูข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการขับเสภาได้เริ่มมีการปีพาทย์เข้ามาร่วมบรรเลงด้วย

สาเหตุที่นำเอาปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบกับการขับเสภานั้น เนื่องจากแต่เดิมการขับเสภาใช้กรับเท่านั้น ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเห็นว่า การขับเสภาต้องขับกันเป็นเรื่องเป็นราวตลอดทั้งเรื่อง ไม่มีเวลาพักผ่อนทำให้คนขับเสภาเหนื่อยมาก จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นำวงปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบในการขับเสภา เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องห้า ได้แก่ ระนาดเอก ปี่ใน ฉิ่งวงใหญ่ ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง และเนื่องจากการบรรเลงปี่พาทย์เสภา จะเล่นกันภายในอาคารหรือสถานที่จำกัด ทำให้เสียงของตะโพนและกลองทัดดังมาก จึงใช้กลองสองหน้าแทน จากวงปี่พาทย์เครื่องห้ามาเป็นวงปี่พาทย์เสภาเครื่องห้า ประกอบไปด้วยเครื่องดนตรีดังนี้ ระนาดเอก ปี่ใน ฉิ่งวงใหญ่สองหน้า และฉิ่ง (มนตรี ตราโมท. 2497 : 45)

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ไม่โปรดเสภาและการขับร้องและฟ้อนรำแต่พระองค์มิได้ทรงขัดขวาง ทำให้มีเจ้านายและข้าราชการผู้ใหญ่เล่นกันอยู่หลายแห่ง บทเสภาสำนวนหลวงที่แต่งกันในรัชกาลที่ 2 จึงเริ่มแพร่หลายกันมากในรัชกาลนี้ เป็นเหตุให้เกิดความนิยมในการแต่งบทเสภาขึ้นใหม่อีกหลายตอน

กวีที่ได้รับการยกย่องในสมัยนี้คือ ครูแจ้ง เพราะนอกจากท่านจะเป็นนักดนตรีฝีมือดีแล้วท่านยังเป็นนักแต่งกลอนอีกด้วย กลอนที่ครูแจ้งแต่งไว้คือกลอนเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนซึ่งมีสำนวนมากโวหารในตอนเข้าพระเข้านางได้อย่างถึงอกถึงใจ ครูแจ้งเริ่มมีบทบาทในรัชกาลที่ 3 แต่เริ่มมีชื่อเสียงในรัชกาลที่ 4 ท่านมีชีวิตอยู่ถึงรัชกาลที่ 5 บ้านของครูแจ้งนี้อยู่ที่วัดระฆัง เดิมนั้นครูแจ้งมีชื่อเสียงในทางการเล่นเพลงปรบไก่ โดยในเสภาตอนทำศพวันทองมีการอ้างถึงครูแจ้งตอนหนึ่งที่ว่า

นายแจ้งมาเล่นดันปรบไก่	ยกโหลใส่ทำนองร้องฉำฉ่า
รำเดินแกไขกับยายมา	เฮฮาครื้นครื้นสนั่นไป

(ประจักษ์ ประภาพิตยากร. 2519 : 7)

จากหลักฐานที่ได้กล่าวมานี้ พิจารณาได้ว่าเสปามีวิวัฒนาการมาโดยตลอด ต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้กวีแต่งเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารขึ้นอีกเรื่องหนึ่ง สำหรับขับถวายขณะทรงเครื่องใหญ่(ตัดผม) แต่การเสภาในรัชกาลนี้ปี่พาทย์มีความสำคัญกว่าเสภาและการขับเสปามีเพียงเล็กน้อย

ครูเสภาที่มีชื่อเสียงในรัชกาลที่ 4 มีหลายคน ซึ่งแต่ละคนมีความสามารถแตกต่างกันไป (ไพศาล วงษ์ศิริ. 2525 : 53) คือ ครูแจ้ง ครูสิง หลวงพิศณุสนธิ์ ครูอินอู และครูเมือง ครูเสภาส่วนมากมีความชำนาญในการขับเสภาพร้อมทั้งขับกรับด้วย จึงเห็นได้ว่าศิลปะการ

เล่นเสภานี้ต้องมีรับเสภาเป็นอุปกรณ์สำคัญที่ขาดไม่ได้ และที่สำคัญคือผู้ขับต้องขยับรับด้วย ดังนั้นผู้ที่สามารถขับและขยับรับเสภาได้อย่างเป็นเลิศนั้นจะได้รับการยกย่องเป็นอย่างมาก

พัฒนาการเหล่านี้มีร่องรอยให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองที่ปรากฏมาโดยตลอด ต่อมา สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์โปรดเสภาเช่นเดียวกับรัชกาลที่ 4 และให้กวีแต่งเสภาเรื่องลิลิตนิทราชาคริต ซึ่งใช้กวีแต่งถึง 11 คน แต่เสภาเรื่องนี้ที่หอสมุดมีเพียง 5 ตอน เท่านั้น (พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์. 2469 : 1) ในสมัยของพระองค์นี้ ได้มีหลักฐานปรากฏตอนหนึ่งที่กล่าวให้เห็นถึงความสามารถของบุคคลสำคัญท่านหนึ่ง คือ พระแสนทองฟ้า (ป๋อง) ผู้ขับเสภาเอกของสมเด็จพระเจ้าฟ้าพระยาบรมมหาสุริยวงศ์ ว่าเป็นผู้มีความสามารถในการเล่นเสภาหรือการขับเสภา จนได้รับยกย่องว่ามีความเป็นเลิศ (มนตรี ตราโมท. 2497 : 26) ดังนี้

...ฝีมือการขับรับนี้ เป็นความสามารถเฉพาะตัวมิใช่จะขับได้ทุกคน การขับได้กังวาน ไพเราะนับเป็นพรสวรรค์อย่างหนึ่งของท่าน พระยาเสนาะดุริยางค์ถึงเคยกับบอกกับคุณพ่อ สวัสดิ์ว่า การขับรับของพระแสนทองฟ้านับเป็นเลิศจริงๆ ท่านขับรับได้ทุกไม้ทั้งไม้รุก ไม้รับ ไม้ไหวครุ สิ่งที่น่าจะเป็นเลิศอีกอย่างหนึ่งของการเป็นนักขับเสภาเอกของคุณปู่พระแสน ก็คือ การมีเสียงที่ไพเราะกังวาน เวลาขับแม้จะผ่านไบนานเท่าใดก็แค่ไหนเสียงของท่านก็ไม่มืด ยังกังวานได้ยืนไปทั่วบริเวณนั้น...

ครูเสภาที่มีชื่อเสียงในรัชกาลที่ 5 ที่ปรากฏ (ไพศาล วงษ์ศิริ. 2525 : 54) มีดังนี้ พระแสนทองฟ้า (ป๋อง) หลวงพิศณุเสนี (ทองอยู่) จำเริญผดุงยิ่ง (จำโตม) หลวงพิศณุเสนี (กล่อม การะเวก) นายเจิม มหาพนและขุนพลสงคราม (โพ)

การเล่นเสภาและการขับเสภา นับได้ว่าเป็นงานศิลปะที่ได้รับการพัฒนาจากงานทั้งในส่วนของวรรณกรรมและดนตรี และนอกจากจะเป็นเสมือนกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นถึงวิถีการดำเนินชีวิตของคนในสังคมไทยส่วนหนึ่งแล้ว ยังเป็นงานศิลปะที่ถือเป็นส่วนสำคัญในพระราชภารกิจของพระมหากษัตริย์ด้วยส่วนหนึ่ง เนื่องจากสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงให้ความสำคัญพระทัยต่อการมหรสพดนตรี ตลอดจนวรรณคดีทุกแขนง ทำให้มหรสพและดนตรีได้รับการส่งเสริมเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการปลูกฝังค่านิยมที่ว่า มหรสพเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงควมมีวัฒนธรรมและความเจริญของประเทศ (บุษยา ชิตทวัม. 2540 : 40) ครูเสภาที่มีชื่อเสียงในรัชกาลที่ 6 (ไพศาล วงษ์ศิริ. 2525 : 56) คือหลวงกล่อม โกศลศัพท์ หลวงเสนาะเสียงกรรม

ครั้นต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสภาไม่ได้ความนิยม เพราะการเล่นเสภาตลอดจนการขับเสภาจะจัดให้มีขึ้นแต่เฉพาะในงานพิเศษเท่านั้น เช่น การร้องเล่นสังสรรค์ระหว่างเพื่อนฝูงนักร้องนักดนตรีด้วยกัน ครูเสภาในสมัยนี้คือครูเสภาเก่าๆ ที่อยู่ในสมัย

รัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 ไม่มีครูเสภาใหม่ๆ เกิดขึ้นเลย นับได้ว่าการเล่นเสภาขาดตอนไปมาก ในยุคนี้ (ไพศาล วงษ์ศิริ. 2525 : 57)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรมหาอานันทมหิดล และพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช การจัดการแสดงหรือการขับเสภาเป็นหน้าที่ของหน่วยงานทางราชการ คือกรมศิลปากร ซึ่งจัดขึ้นเป็นครั้งคราวในโรงละครแห่งชาติหรือตามสถานที่ต่างๆ ที่ได้รับเชิญไป นักเสภารุ่นนี้เป็นนักเสภารุ่นเก่า "...ส่วนนักเสภารุ่นใหม่มีปรากฏขึ้นบ้าง แต่ไม่ใช่ด้วยใจรักในการขับเสภา แต่เกิดขึ้นเพราะได้รับการฝึกฝน เพื่อนำไปใช้ในการขับประกอบการแสดงละครของกรมศิลปากรดังที่กล่าวมาแล้ว..." (บุษยา ชิตท้วม. 2540 : 65)

นักเสภาที่มีชื่อเสียงในรัชกาลที่ 8 และรัชกาลที่ 9 มีหลายท่าน เช่น ครูเจือ นาคะมาลัย ครูศิริ วิชเวช ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูเลื่อน จันทรมาน ครูละม่อม อิศรางกูร ณ อยุธยา เป็นต้น

ประเภทของเสภา

การเล่นเสภามีหลายประเภท และมีความแตกต่างกันออกไป ส่วนใหญ่แล้วมุ่งให้ความบันเทิงแก่ผู้ขับและผู้ฟัง ซึ่งแต่เดิมการเล่นเสภานั้น ให้ความบันเทิงแก่ผู้ฟังเฉพาะรสชาติความไพเราะทางหูเท่านั้น ต่อมาได้มีการวิวัฒนาการการขับเสภาไทยออกเป็น 5 ประเภท คือ

1. เสภาขับ

เสภาขับ คือการขับเสภาโดยกล่าวบทไหว้ครูหรือกลอนดำเนินเรื่องก่อน การขับเสภาประเภทนี้ไม่ใช่เครื่องดนตรีประกอบแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือเสภาทำนองบรรยายและเสภาภาษา มีความแตกต่างกันคือเสภาทำนองบรรยายเป็นการขับเสภาไปตามทำนองของสำเนียงไทย ไม่มีเสียงเพี้ยนหรือแปร่งบรรยายเรื่องราวของเสภาในทำนองการขับ ส่วนเสภาภาษาจะใช้ในการขับเสภาดำเนินเรื่อง เนื้อความบางตอนกล่าวดึงถึงชนชาติต่างๆ ซึ่งมีภาษาพูดที่แตกต่างกันออกไป ผู้ขับเสภาเมื่อขับถึงเนื้อเรื่องกล่าวถึงชนชาติใด สำเนียงในการขับเสภาจะแปร่งออกไปตามชนชาติที่กล่าวถึง จุดมุ่งหมายเพื่อให้เหมาะสมกับท้องเรื่องและเพิ่มรสชาติความสนุกสนานในตอนนั้น เช่น ภาษาลาว ภาษามอญ เป็นต้น แต่การที่จะขับให้ออกเป็นสำเนียงภาษาในชาตินั้นๆ ผู้ขับต้องมีความสามารถในการขับเป็นอย่างดี (ไพศาล วงษ์ศิริ. 2525 : 321)

2. เสภาประกอบดนตรี หรือเสภาทรงเครื่อง

เสภาทรงเครื่อง คือ การเล่นเสภาที่ใช้เครื่องดนตรีประกอบกับการขับเสภา (มนตรี ตราโมท. 2549 : 29) ต่อมาภายหลังเมื่อความนิยมทางปี่พาทย์มีมากขึ้น และคนขับเสภามีน้อยลง ทำให้เห็นว่าในระยะหลังๆ เสภาไม่ค่อยมีคนนิยมสักเท่าไร และปี่พาทย์เริ่มมีบทบาทมากขึ้น การขับเสภาจึงหายไป แต่ยังคงมีการบรรเลงและร้องส่งเพลงต่างๆ กันอยู่บ้าง

3. เสภารำ

เสภารำ คือการขับเสภาประกอบการร้องส่งโดยมีปี่พาทย์บรรเลง โดยมีการบรรจุทำรำลงไป เสภารำมีวิวัฒนาการมาจากเสภาประกอบดนตรีหรือเสภาทรงเครื่องในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เพราะมีผู้แต่งเพลง 3 ชั้นเพิ่มขึ้นอีก เพลงที่ใช้ร้องส่งประกอบเสภานั้นจึงกลายมาเป็นเพลง 3 ชั้น และเพลงหน้าพาทย์ที่เคยใช้ประกอบการแสดงเสภาได้เลิกใช้ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา นักขับเสภาเห็นว่าการขับเสภาแล้วร้องส่งเพลงต่างๆ ผู้ฟังจะเกิดรสชาติเพียงแต่การฟังอย่างเดียว อาจทำให้เกิดความเบื่อหน่ายจึงมีผู้ที่คิดใส่ทำรำสอดแทรกลงไปในบทขับเสภา ผู้ฟังจึงได้รับรสชาติการขับเสภาพร้อมทั้งดูการรำรำประกอบกับการขับเสภาไปด้วย และเพื่อให้เหมาะสมกับผู้แสดง การขับเสภาจึงหันกลับไปใช้เพลงร้องส่งพร้อมทั้งบรรจุเพลงหน้าพาทย์เป็น 2 ชั้นและชั้นเดียวตามแนวที่ได้ปรับปรุงขึ้นในรัชกาลที่ 2 อีกครั้ง และเรียกการขับเสภาที่มีผู้แสดงประกอบนี้ว่า “ละครรำ” เสภารำนี้มักเป็นชนิดแบบสุภาพ คือผู้ขับและผู้รำดำเนินไปตามแบบแผนที่กำหนดไว้ และเรียกเสภารำได้อีกอย่างหนึ่งว่า “เสภาสุภาพ” (มนตรี ตราโมท. 2549 : 40-48)

4. เสภาตลก

เสภาตลก คือเสภารำอีกชนิดหนึ่ง ซึ่งแตกต่างออกไปจากเสภารำแนวสุภาพ เกิดขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นักขับเสภารำได้แต่งกลอนสำหรับตัวละครขึ้น แต่ยังคงดำเนินเรื่องตามแบบเค้าโครงเรื่องเดิม โดยแต่งให้มีบทตลกขบขันสอดแทรกอยู่ตลอด ผู้ริเริ่มในการแต่งเสภาคนแรกคือ ขุนรามเดชะ (ห้วง) แต่บางท่านว่าขุนราม (โพ) กำนันตำบลบ้านสาย จังหวัดอ่างทอง ซึ่งเล่าลือกันว่าเป็นผู้ขับเสภาที่ได้รับความนิยมมาก (มนตรี ตราโมท. 2497 : 42)

เสภาตลกนี้ท่านผู้แต่งเลือกเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยา โดยความสนุกสนานขึ้นอยู่กับการเลือกใช้ถ้อยคำในบทรัก คำเจรจาให้เกิดปฏิภาณถ้อยคำไปในทางหยาบโลนบ้าง เสภาขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยานี้ ได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ในสมัยรัชกาลที่ 6 ขุนสำเนียงวิเวกกลอน (น่วม บุญเกียรติ) ร่วมกับนายเกริ่นและนายพัน ได้คิดเสภาตลกขึ้นอีกชุดหนึ่ง โดยแต่งเลียนแบบเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน คือเรื่องพระรถ ตอนฤๅษีแปลงสาร (มนตรี ตราโมท. 2497 : 43 - 44)

วิธีการเล่นเสภาตลกนั้น จะดำเนินเรื่องไปตามแนวเนื้อเรื่องเดิม แต่สอดแทรกบทตลกขบขันตลอด มีกลวิธีเล่นที่ผิดแปลกแตกต่างกันไปตามแนวของแต่ละคน แล้วแต่ว่าใครมีมุขตลกแบบไหน ซึ่งตัวแสดงที่ใช้ในเสภาตลกมี 4 ตัว คือ พระเอก คนขับ ตัวตลก หรือบางทีเป็นนางเอก คนขับนั้นนับว่าเป็นคนที่สำคัญที่สุด เพราะเป็นผู้ดำเนินเรื่อง โดยคอยแกล้งตัวตลกและเข้าข้างพระเอกอยู่ตลอดเวลา ทั้งยังมีการเปลี่ยนกันแสดงระหว่างพระเอกกับตัวตลก คือเมื่อตัวตลกเสียเปรียบตัวพระเอก ตัวตลกจะขอเปลี่ยนมาแสดงเป็นพระเอกบ้าง แต่พอมาเป็นพระเอกก็เป็นฝ่ายเสียเปรียบพระเอกอีก เสภาตลกมักดำเนินเรื่องอยู่ในแนวนี้อเสมอ การใช้ถ้อยคำพลิกแพลง

สนุกสนาน . อย่างไรก็ตามก็ดีย่อยคำสำนวนในการดลกขบขันนี้ ถ้าฟังกันในสมัยนี้อาจมีความรู้สึกว่ามันเป็นคำหยาบโลน แต่ก็ไม่ได้ถึงกับหยาบกันมากจริงๆ (ไพศาล วงษ์ศิริ. 2525 : 276 –277)

ตัวอย่างบทขับร้องประกอบการแสดงเสภาแนวตลก

ฝ่ายขุนแผนแสนสุดจะปรีดา	มาถึงห้องกัลยาเสียงหมาทอน
เห็นน้องแก้วกิริยาคว่าหน้านอน	เจ้าบังอรหลับนิ่งไม่ดิ้นจน
จึงก้าวขึ้นบนเตียงเคียงขนาน	แล้วก้มกราบอย่างงามเสียสามทอน
ต้องที่ปลายเท้าเจ้าณฤมล	จะได้เป็นมงคลแก่ตัวเรา

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยา)

5. เสภาประกอบละคร

เสภาประกอบละคร คือ เสภาที่ใช้ขับประกอบการแสดงละครบางตอน เพื่อประชันข้อความหรือขับแทนการร้องเพลงตอนใดตอนหนึ่งที่มีข้อความที่ยาว อาจทำให้คนดูเกิดความเบื่อหน่ายได้ เช่นการอ่านข้อความในพระราชสาส์นของละครเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสาพระเจ้ากรุงจีน วางกลยุทธ์ใช้ให้โจเปียวถือสาส์นมาถวายเพื่อทำทนายแก่พระเจ้ามณเฑียรทอง ซึ่งเป็นข้อความที่ยาวมาก ถ้าร้องเป็นเพลงจะใช้เวลาในการร้องนาน “...ดังนั้นเพื่อเป็นการประหยัดเวลาและไม่ให้เกิดความเบื่อหน่ายจึงนิยมนำเอาเสปามาขับแทน นอกจากนี้บางครั้งยังใช้เสภาประกอบละครเป็นการดำเนินเรื่องอีกด้วย...” (มนตรี ตราโมท. 2497 : 45)

ตัวอย่างข้อความในพระราชสาส์น พระเจ้ากรุงจีนทำทนายพระเจ้ามณเฑียรทองในละครเรื่องเสภาเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา

- ขับเสภา -

ในราชสาส์นนั้นว่าเรา	ผู้เป็นเจ้ากรุงจีนลั่นทั้งผอง
ถึงมิตรเราพระเจ้ามณเฑียรทอง	เรากองทัพใหญ่ทั้งไพร่นาย
จะเอากรุงพม่านี้มาไว้	ให้อยู่ในอำนาจเหมือนนกหมาย
แต่พลไพร่ใหญ่ค่อยจะพลอยตาย	จึงยกย้ายมาแข่งขันพนันนัด
แม้ท่านมีทหารชำนาญยุทธ	รำอาวุธสู้ศึกเจนฝึกหัด
ชี้มารำทวนดี่ที่สันทัด	จงเร่งรัดออกมาอย่าช้าที่
ตัวต่อตัวต่อสู้คู่มือ	ให้รำลือเฟื่องฟุ้งทั้งกรุงศรี
ทหารเราชื่อว่ากามุนี	ทุกบุริทาเปรียบไม่เทียบทัน ฯ

(ราชาธิราช ตอนสมิงพระรามอาสา)

ขนบนิยมของเสภา

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525 : 126) ให้ความหมายว่า “ขนบ” หมายถึง แบบอย่าง , แผน, หรือระเบียบ ดังนั้นขนบนิยมน่าจะหมายถึง แบบอย่างที่ยึดปฏิบัติสืบต่อกัน มาโดยถือว่าเป็นสิ่งที่ดีและเป็นมงคลต่อตนเองและหมู่คณะ

สำหรับมูลเหตุของขนบนิยมของการเล่นเสภาจะมาจากสิ่งใดนั้น ไม่มีหลักฐานที่ปรากฏแน่นอน อาศัยแต่ข้อสันนิษฐานด้วยเหตุผลของสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2515 : 10-11) ทรงสันนิษฐานมูลเหตุของการขับเสภาว่า

...มูลเหตุคงเนื่องมาแต่เล่านิทานให้คนฟัง อันเป็นประเพณีมีมาแต่ดึกดำบรรพ์ทีเดียว...

ซึ่งขนบธรรมเนียมอย่างหนึ่งของการเล่านิทานที่สำคัญคือ จะต้องไหว้ครูเสียก่อนที่จะเล่าเรื่อง และเมื่อไหว้ครูนั้นจะต้องกล่าวให้เทวดารู้เสียก่อนว่าจะเล่านิทาน หากไม่ไหว้ครูบอกเทวดา เสียก่อนถือกันว่าจะทำให้เกิดเป็นเสนียดจัญไร หรือเกิดความพินาศแก่ชีวิตและทรัพย์สิน ของผู้นั้น และในการไหว้ครูบาอาจารย์นั้น ผู้เล่านิทานจะว่าพึมพำแต่เพียงในคำคอกก็ได้ ไม่จำเป็นต้องว่าดังๆ ให้คนทั่วไปได้ยิน...

จากคำสันนิษฐานดังกล่าวนี้ ชี้ให้เห็นว่าการเล่านิทานในสมัยโบราณนั้น ต้องทำพิธี ไหว้ครูเสียก่อน และประเพณีของไทยแต่เดิม ไม่ว่าจะประกอบกิจการงานหรือกระทำการสิ่งใดก็ตาม ต้องระลึกถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์และครูบาอาจารย์ที่ท่านได้อบรมสั่งสอนมา การขับเสภาก็เช่นเดียวกัน ต้องมีการไหว้ครูก่อนที่จะเล่นเสภา จุดประสงค์เพื่อระลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ท่านได้สั่งสอนมาแต่ ก่อนเก่า บทไหว้ครูที่ใช้แต่แรกนั้น สันนิษฐานว่าเป็นการสวดบูชาของพราหมณ์ (ศรีสุขนาฏกรรม. 2524. ม.ป.ป.) ดังคำกลอนบทหนึ่ง ที่กล่าวว่า

คงคายมนามาเป็นเกณฑ์ พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง จึงดำรงได้รอดมาเป็นกาย

จากบทไหว้ครูที่เป็นการสวดบูชาของพราหมณ์กล่าวเปรียบเทียบ คงคา หรือ ยมนา ซึ่งเป็นชื่อแม่น้ำในประเทศอินเดียที่พวกประชาชนชาวอินเดียใช้อาบน้ำชำระบาป ต่อมาการ กล่าวบทไหว้ครูก่อนการเล่นเสปามีการเปลี่ยนแปลงไป ได้นำบทละครเรื่องขุนช้างขุนแผนในตอน กำเนิดพลายงามมาเป็นบทไหว้ครู บทกลอนนี้บรรยายถึงครูเสภาผู้มีฝีมือปากเอก ในสมัยโบราณ ดังนี้

ที่นี้จะไหว้ดาครูสน	เป็นนายประคองคนทุกแหล่งหล้า
ไหว้ครูมีช่างประดัดถักลงมา	ครูเพ็งเก่งกว่าช่างสุพรรณ
จะไหว้ครูเหล่าชอบเฮฮา	พันรักษาราศรีดิชยัน

คาทอลิกอยู่ครุสครกลอนสำคัญ

คาทอลิกอยู่ครุสครกลอนสำคัญ ๙

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

การเล่านิทานแต่เดิมมี 2 แบบ คือนิทานสุภาพและนิทานทรงเครื่อง นิทานสุภาพคือการเล่านิทานไปเรื่อย ๆ แต่นิทานทรงเครื่องนั้นเป็นการเล่านิทานโดยการขับเสภาในงานองค์กลอนสด ซึ่งนานเข้าผู้ฟังอาจเกิดความเบื่อหน่าย และคนไม่ให้ความนิยมเท่าที่ควร ต่อมานักขับเสภาทั้งหลายจึงหันมาขับเสภาโดยใช้ทำนองการขับเข้ามาประกอบ เพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ฟังให้เกิดอารมณ์ในการฟัง จึงกลายมาเป็นนิทานทรงเครื่อง ดังที่มนตรี ดราโฆ ได้สันนิษฐานไว้ว่า

...นิทานหรือเรื่องราวที่นำมาแต่งกลอนขับเสภาในชั้นแรก คงจะขึ้นต่อเรื่องที่เป็นการเกิดเกียรติยศเจ้า หรือสรรเสริญกษัตริย์กนิหารของพระมหากษัตริย์หรือเชิดชูเกียรติคุณของบรรดาวีรบุรุษ เช่น เรื่องมหาภารตะหรือรามายณะ ส่วนเรื่องอันเป็นเบ็ดเตล็ดก็ปล่อยไว้ให้เป็นนิทานสำหรับเล่ากันเล่น... มีข้อควรสังเกตก็คือ เสภาเป็นสิ่งที่อุปถัมภ์จากพิธีอันเป็นมงคลดังกล่าวแล้ว แม้จะได้ถัก มาใช้เป็นเครื่องมหรสพอย่างหนึ่งก็ตาม ก็ยังมีประเพณีขับเสภากัน แต่ในงานอันเป็นสวัสดิ เช่นงานโกนจุก งานขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น งานจำพวกเบ็ดเตล็ด ห้ามเสภาไม่ และการขับเสภาก็นิยมมีกันแต่ในกลางคืนเท่านั้น เพราะคงถือว่าเป็นประเพณีเดียวกันกับการเล่านิทาน...

วิธีการเล่านิทานทรงเครื่อง ผู้เล่าจะไหว้ครุกลอนขับเสภาด้วยเสียงที่ไพเราะก่อน แล้วจึงเล่านิทานสุภาพ แต่เมื่อถึงตอนใดที่ต้องเปลี่ยนอารมณ์ผู้เล่าก็จะสอดแทรกทำนองการขับเข้าไป ต่อมาในระยะหลังจึงได้เริ่มนำปี่พาทย์เข้ามารับส่งสลับกับการเล่านิทาน เพื่อผู้เล่าจะได้พักเหนื่อยพร้อมทั้งให้การเล่านั้นได้รับอารมณ์ยิ่งขึ้น

จากหลักฐานที่กล่าวมาในข้างต้น จึงกล่าวโดยสรุปได้ว่าเดิมการเล่านิทานเป็นเพียงการเล่าธรรมดาทั่ว ๆ ไป ต่อมาคนฟังเริ่มเกิดความเบื่อหน่ายผู้เล่าจึงนำทำนองการเล่ามาขับและในที่สุดกลายมาเป็นการขับเสภา และจากการขับเสภาได้นำปี่พาทย์เข้ามาร่วมบรรเลง จุดประสงค์เพื่อต้องการให้ผู้ขับเสภาได้พัก อีกประการหนึ่งคือเพื่อให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ในการฟังเพิ่มขึ้น จนมาถึงในปัจจุบันการขับเสภาได้มีวิวัฒนาการขึ้นตามลำดับ ขนบนิยมในการขับเสภามีการเปลี่ยนแปลงไปจนกลายมาเป็นแบบแผนจนถึงทุกวันนี้

ลำดับขั้นในการขับเสภามีดังนี้

1. เริ่มแรกวงปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงไหมโรงเสภา โดยเพลงที่ใช้ขึ้นนั้นคือเพลงขึ้นรัวประลองเสภาก่อน จุดมุ่งหมายของการบรรเลงรัวประลองเสภามีดังนี้

2.1 เป็นการสำรวจเครื่องดนตรีว่ามีความพร้อมหรือไม่

2.2 เป็นการสำรวจความพร้อมของนักดนตรี โดยกระตุ้นมือให้เกิดความไหวพริ้วที่จะบรรเลง และเมื่อปีพาทย์บรรเลงเพลงจนถึงเสียงสุดท้ายของเพลงไหมโรงปีพาทย์จะลงเพลงวาเพื่อส่งเสียงให้คนร้องร้องต่อจากการบรรเลงเพลงไหมโรงจบ

3. เมื่อวงปีพาทย์บรรเลงเพลงไหมโรงจบ ผู้ขับเสภาจะเริ่มบทขับเสภาไหว้ครูในเนื้อหา ต่อไปนี้

บทไหว้ครูเสภา

ไหว้พระพุทธรูปธรรมล้ำโลกา	สิบนิ้วจะประนมเหนือเกศา
คงคามนมาเป็นแก่นงค์	พระสงฆ์ทรงศีลว่าโดยจง
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง	พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
ไหว้คุณบิดาและมารดร	จึงดำรงได้รอดมาเป็นกาย
อึ่งจะบังคมองค์นารายณ์	ครูปักอักษรสิ้นทั้งหลาย
เอาพระยานาคราชเป็นอาสน์แก้ว	อันสถิตแทบสายสมุทรไท
ทรงสังข์จักรกทาเกรียงไกร	ทามีเหตุแล้วตาตื่นไม่
อึ่งจะบังคมบรมพงศ์	ไวคุณธำมาเป็นพระราม
ไหว้องค์พระอิศวรเจ้าโลกา	ทรงหงส์เหินระเห็จพระเวหา
ไหว้พระฤๅษีสัทธรรพ์	พระนารายณ์รามาริบัติ
สาปสรรเครื่องเล่นในธรณี	พระวิษณุกรรมอันเรืองฤทธิ์
	จึงได้มีปรากฏแต่ก่อนมา

(ศรีสุขนาฏกรรม. 2524. ม.ป.ป.)

4. หลังจากจบการขับบทไหว้ครูเสภาแล้วเริ่มร้องส่งเพลง เพลงที่ใช้ร้องส่งมีอยู่ด้วยกัน 5 เพลง คือ เพลงพม่าห้าท่อน เพลงจรเข้หางยาว เพลงสี่บท เพลงบุหลัน และเพลงกราวรำ

4.1 เพลงพม่าห้าท่อน เป็นเพลงที่เล่นเพลงแรกหลังจากการไหมโรงเสภา เพลงนี้โดยมากใช้เนื้อร้องตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง เข้าห้องนางแก้วกิริยา เป็นที่นิยมแพร่หลายมาก เพลงพม่าห้าท่อนนี้ใช้ร้องส่งเฉพาะบางตอนที่ไพเราะดังตัวอย่างบทร้องต่อไปนี้

บทร้องเพลงพม่าห้าท่อน (3ชั้น)

โจนลงกลางขานร้านดอกไม	ของขุนช้างปลูกไว้อยู่ตาชด้น
รวยรสเกสรเมื่อก่อนคืน	ขึ้นขึ้นลมชายสบายใจ
กระถางแก้วแก้วเกิดพิศุลแกม	ยี่สุ่นแซมมะลิ่งคักดูไสว
สมอรัศัดทรงสมละไม	ตะขบข่อยคัดไว้ได้จึงหว่ากัน

ตะโกนาทึงทึงประดับยอด
บ้างผลิดอกออกช่อขึ้นชูชัน

แทงทอดอินทร์พรหมนมสวรรค์
แสงพระจันทร์แจ่มจับกระจ่างตา

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง)

4.2 เพลงจระเข้หางยาว เป็นเพลงที่เล่นลำดับที่สองต่อจากเพลงพม่าห้าท่อน
ดังตัวอย่างบทร้องต่อไปนี้

บทร้องเพลงจระเข้หางยาว

เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงคำ	คมขางามแฉล้มแจ่มใส
คิ้วคางบางงอนอ่อนละไม	รอยโรเรียมรับระยับดี
ผมเปลือยเลื้อยประลงจนบำ	งอนปลายเกศาตุสมศรี
ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี	มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง
กระจากแจ่มจับใส่คันฉ่องน้อย	ไม้สอยต้นนาตุยามเกลี้ยง
ฉาบบังจัดตั้งไว้ข้างเตียง	อัครจันทร์ตั้งเรียงในท้องน้อย
ห้องแคบรู้จักแอบไม่แออัด	รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สอย
ทั้งกระโถนขันน้ำและจอกลอย	ดูน้อยน้อยงามรับกับรูปคน ฯ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนเข้าห้องนางแก้วกิริยา)

4.3 เพลงสี่บท เป็นเพลง 2 ชั้น ซึ่งใช้ร้องเพลงหรือขับกล่อมได้ดีเพลงกว่าชั้นเดียว
ชื่อเดิมของเพลงนี้คือ “เพลงอังกาสี่บท” แต่มักเรียกกันว่า “เพลงอังกาส” ต่อมาในสมัยปัจจุบันเรียก
กันแต่คำหลัง กลายเป็น “เพลงสี่บท” เพลงนี้จัดเข้าอยู่ในเพลงอันดับที่ 4 ของเพลงร้องส่งเสภา
ต่อมาในปลายรัชกาลที่ 1 ได้แต่งขยายขึ้นเป็น 3 ชั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทร้องเพลงสี่บท

เห็นดอกปากนั้นสำคัญคิด	เหมือนวันที่ลิขิตด้วยนขา
เห็นมาลัยไพลสอยในคงคา	เหมือนที่ลอยมาลาใต้เทวี
เห็นเล็บนางเหมือนเล็บน้อง	ที่ประคองเนื่อ นาลเจ้าชวนพี่
เห็นต้นไทรสาขาริมวาริ	เหมือนพี่ไทรไทรกระกำใจ

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

4.4 เพลงบุหลัน เป็นเพลงที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ได้โปรดให้เรียบเรียงทำนองขึ้นจากที่ทรงพระสุบินเห็นดวงจันทร์ และได้ยินเสียงดนตรีอันไพเราะอย่างยิ่ง เมื่อทรงตื่นขึ้นมาจึงทรงพระราชนิพนธ์ทำนองและเนื้อเพลงไว้ โดยยึดทำนองเพลง 3 ชั้นเป็นเพลงสำนวนเก่า นิยมใช้ร้องส่งเสภา ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 4 เมื่อบรรเลงเพลงโหมโรงเสภาจบแล้วได้จัดให้มีการจัดเรียงลำดับการบรรเลงเพลงไว้ดังนี้ เพลงพม่าหักท่อน เพลงจระเข้หางยาว เพลงสี่บท และเพลงบุหลัน ดังตัวอย่างบทร้องต่อไปนี้

บทร้องเพลงบุหลัน	
ครั้นคำสนธยาราตรีกาล	จึงเผยม่านออกชมแสงบุหลัน
ทรงกลดหมดเมฆอยู่พรายพรรณ	แสงจันทร์จับแสงรถทรง
แสงโคมประทีปทองส่องสว่าง	กระจ่างจับพุ่มไม้ไพโรจน์
พวงพยอมหอมทวลล้ำดวงคง	สายหยดประยงค์โยธกา

(อิเหนา พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 2)

4.5 เพลงกราวรำเสภา เป็นเพลงสำหรับขับร้องเมื่อเลิกการบรรเลงเสภา ครั้งแรกจะใช้เพลงกราวรำ สันนิษฐานว่าคงกลายมาจากการแสดงละคร เพราะเลิกการแสดงละครปีพาทย์จะบรรเลงกราวรำขึ้นเดี่ยว แต่เสภาแปลงเป็นวิธีร้องส่งด้วยเพลงกราวรำเหมือนกัน เพียงแต่เปลี่ยนเสียงจบตอนสุดท้ายให้ต่างเสียงกันเท่านั้น เพลงกราวรำเพลงเดียวกันนี้แยกออกเป็นเพลงที่นำมาใช้ต่างวาระกัน โดยเปลี่ยนเสียงตกเสียงสุดท้ายได้ถึง 3 อย่างคือ บรรเลงเมื่อเลิกการแสดงละครหรือการแสดงอื่นๆ หรือทำเป็นเพลง 2 ชั้น แทรกอยู่ในเพลงว่า ร้องส่งมโหรีในต้นนางนาคเรียกว่ากราวรำมอญ ประการสุดท้ายคือใช้ร้องส่งเวลาเลิกการบรรเลงเสภาทั้ง 3 อย่างนี้เสียงสุดท้ายเป็นเสียงจบที่แตกต่างกันทั้งสิ้น ถ้าจะเทียบกับโน้ตสากลเมื่อบรรเลงในบันไดเสียงซอล การรำละครจบลงด้วยเสียง “เร” กราวรำมอญในต้นมโหรีจบด้วยเสียง “ลา” ส่วนการบรรเลงเสภานั้นจบลงด้วยเสียง “ซอล” (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์ . 2544)

ความหมายของเพลงกราวรำเสภา คือ เสียตายที่เวลาขับร้องและบรรเลงจะต้องสิ้นสุดลงเสียแล้ว ขอฝากความอาลัยและไมตรีไว้แก่ท่านผู้ฟังทุกท่าน เพลงนี้นับว่าเป็นเพลงที่ถูกหลงลืม เพราะไม่ปรากฏว่ามีผู้ใดนำมาแต่งเป็น 3 ชั้นเลย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะรูปของเพลงกับความนิยมในแต่ละสมัยต่างกัน เมื่อกล่าวถึงรูปของเพลงนี้ถึงแม้จะมีผู้แต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 หรือต้นรัชกาลที่ 4 เป็นเพลงสั้นๆ เรียบๆ ไม่มีอะไรที่ตื่นเต้นเร้าใจ ทำให้เพลง 3 ชั้นไม่ได้รับความนิยมแพร่หลายนัก (มนตรี ตราโมท. 2497 : 55) เพลงสำหรับใช้ขับร้องส่งท้ายของเสภาคงต้องหันมาใช้เพลงจำพวกที่มีสร้อยมีดอกเช่น เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ต่อมาเพลงกราวรำเสภาจึงค่อยๆ หมดความนิยมไป จากนั้นการแต่งเพลง 3 ชั้นแพร่หลาย

มากขึ้น นักแต่งเพลงจึงตัดเพลงกราวรำเสภาออก แล้วจึงทำเพลงส่งท้าย 3 ชั้น เพื่อให้ขับร้อง สอดแทรกกับดนตรี เช่น เพลงอกทะเล เป็นต้น ดังตัวอย่างบทร้อง ต่อไปนี้



บทร้องเพลงกราวรำเสภา

อนิจจารังมามีทันไร	เวลาล่วงเลยไปได้กำหนด
การบรรเลงขับร้องจะต้องงด	จำกล่าวบทอาลาด้วยอาลัย
ขอฝากความไมตรีอารีสมาน	แต่ปรวงท่านด้วยจิตพิศมัย
จงระรื่นชื่นบานสำราญใจ	บำราญภัยไกลทุกข์ทุกท่านเทอญ ฯ

(มนตรี ตราโมท.2529 : 40)

องค์ประกอบของการขับเสภา

การขับเสภาประกอบด้วยส่วนต่างๆ หลายส่วน เพื่อให้การขับเสภาดำเนินไปได้ด้วยดี อันได้แก่ ผู้ขับเสภา(คนขับเสภา) บทเสภา สถานที่ และเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับเสภา ดังนี้

1. ผู้ขับเสภา(คนขับเสภา) การขับเสภานั้นเป็นการเล่าเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมา บางทีใช้คนขับเสภาเพียงคนเดียว หรือบางทีใช้สองคนให้ขับเสภาโต้ตอบกันแทนตัวละครในเรื่อง เป็นต้นว่า ตอนที่มีการหึงหวงต่อว่าต่อขานกัน จะใช้คนขับเสภาสองคนแทนตัวละครสองคนที่กำลังทะเลาะกันอยู่นั้น คนขับเสภาจะด้นกลอนสด มีสำนวนโวหารจำว่ากันเจ็บๆ แสบๆ เป็นที่ ถูกใจคนฟังมาก เพราะคนไทยนั้นแปลกชอบดูชอบฟังเรื่องผัวเมียเขาทะเลาะกัน "...เรื่องขุนช้าง ขุนแผนนั้น ก็มีตอนที่หึงหวงชิงกันอยู่มาก คนก็ชอบฟังตอนเหล่านี้ คนขับเสภาก็แต่งกลอนสด ให้ถูกใจคนฟังทำครั้งไป..." (คึกฤทธิ์ ปราโมช. 2532 : 9)

2. บทเสภา เรื่องที่ใช้ในการขับเสปามีอยู่ด้วยกันหลายเรื่อง แต่เรื่องที่นิยมใช้ในการ ขับเสปามากที่สุดคือเรื่องขุนช้างขุนแผน เพราะเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นนิยายไทยระดับชาวบ้าน ที่มีบทหลากหลาย เช่น บทสังวาส บทพ้อ บทชมโฉมและบทชมดง เป็นต้น เมื่อเล่าถึง ตอนใด ผู้ขับจะสอดแทรกทำนองลงไปในบทเสปานั้นเพื่อให้เกิดความไพเราะในตอนนั้น

3. สถานที่ การเล่นเสปาสบายก่อน ทำกันในงานที่เป็นมงคลที่บ้าน เช่น แต่งงาน โกนจุก หรือฉลองนาค เป็นต้น วิธีการคือเจ้าภาพที่จัดงานจะไปหาคนขับเสภาที่ขึ้นชื่อ เพื่อนำมาขับ เสภาในงานของตน โดยผู้ขับจะนั่งบนแคร่ที่จัดไว้และต้องใช้สถานที่กว้างๆ ด้วยเหตุนี้ผู้ขับ เสภาต้องมีเสียงที่ดังฟังชัด และเสียงของผู้ขับต้องดังพอที่ผู้ฟังจะได้ยินกันทั่วถึง

4. เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขับเสภา การขับเสภาในระยะแรกๆ ผู้ขับเสภาจะขับใน ลักษณะด้นกลอนสดดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ต่อมาได้มีการคิดประดิษฐ์เครื่องดนตรีขึ้นเพื่อใช้ประกอบ กับการขับเสภา เช่น ดีเกราะ เเคาะไม้ เพื่อให้เข้ากับทำนองขับเสภา หรือดัดแปลงเครื่องดนตรี

ของชนชาติอื่นมาใช้เป็นของตนเอง มาตั้งแต่สมัยโบราณเมื่อครั้งยังตั้งถิ่นฐานอยู่ในประเทศจีน (ชนิด อยู่โพธิ์. 2500 : 56) ดังที่ปรากฏตามตำนานว่า

...ไทยเราเป็นผู้ที่มีนิสัยรักดนตรีและการขับร้องมาแต่โบราณกาล ดนตรีนั้นนับว่าเป็นที่นับถือกันว่าเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง เครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทยบัญญัติชื่อขึ้นเรียกตามเสียงด้วยคำโดดในภาษาไทย เช่น เกราะ โกร่ง กรับ ฉาบ ฉิ่ง ขลุ่ย ไม้ เพี้ยะ ซอ ข้อง เป็นต้น ต่อมามีการพัฒนาประดิษฐ์เครื่องดนตรีให้ก้าวหน้าขึ้น อย่างเช่น เอาไม้มาทำอย่างกรับ แต่นำมาเรียงกัน และบัญญัติชื่อเครื่องดนตรีนี้ว่า “ระนาด”...

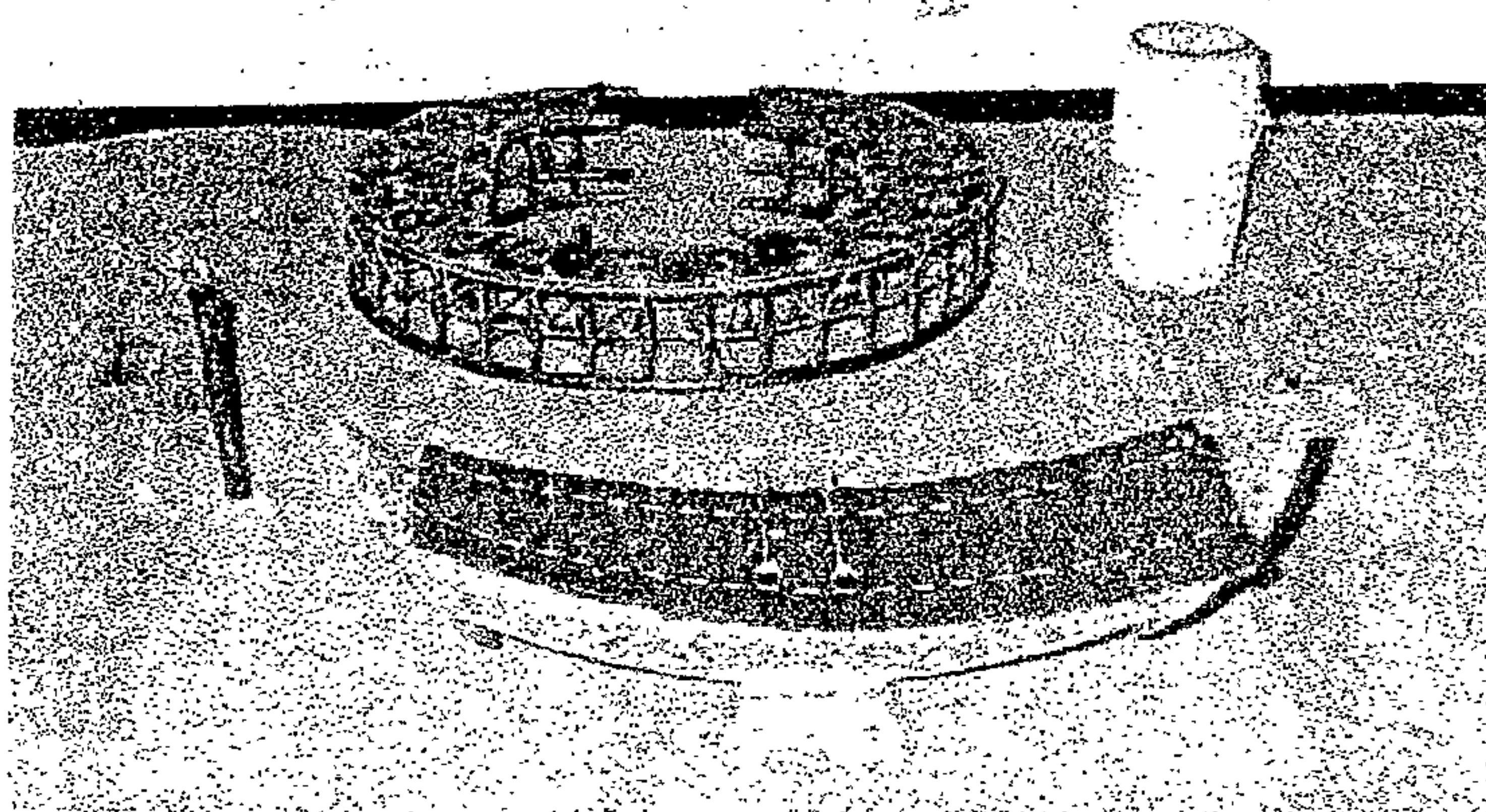
ปัจจุบันดนตรีได้วิวัฒนาการขึ้นมาเรื่อยๆ จากในสมัยกรุงศรีอยุธยาและกรุงธนบุรี มีเพียงปี่พาทย์เครื่องห้า และใช้กลองทัดเพียงลูกเดียว ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 1-2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์จัดให้มีกลองทัดเพิ่มขึ้นมาอีกลูกครบ 2 ใบ และในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้จัดเพิ่มระนาดทุ้มและฆ้องวงเล็กเข้าไป พร้อมทั้งให้ชื่อว่า “ปี่พาทย์เครื่องคู่” เพราะมีเครื่องดนตรีที่เป็นคู่ๆ กัน ในรัชกาลที่ 4 ได้เพิ่มระนาดเอกเหล็กและระนาดทุ้มเหล็กเข้าไป จนในที่สุดกลายเป็นวงปี่พาทย์เครื่องใหญ่อย่างสมบูรณ์และใช้กันมาจนถึงปัจจุบันนี้ (มนตรี ตราโมท. 2497 : 64)

การขับเสภาในสมัยก่อนไม่มีการใช้เครื่องดนตรีชนิดใดบรรเลงประกอบ นอกจากกรับที่ผู้ขับขับประกอบสวดแทรกสลับในทำนองขับของตนเท่านั้น เหตุที่มีการนำปี่พาทย์เข้ามาประกอบการขับเสภา อาจารย์มนตรี ตราโมท (2497 : 30) ได้สันนิษฐานว่า

“...พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยโปรดฟังการขับเสภาเป็นอย่างยิ่ง จึงจัดให้มีเสภาเป็นของหลวงประจำพระองค์ และพระองค์ทรงมีพระราชดำริเห็นว่า คนขับเสภาถึงแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนขับกันคนละตอนแล้วก็ตาม คนขับเองคงเหนื่อยและมีเวลาพักผ่อนไม่เพียงพอ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้จัดวงปี่พาทย์เข้ามาเป็นอุปกรณ์ในการขับเสภา โดยแทรกเพลงร้องส่งให้ปี่พาทย์รับ และบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เหมือนอย่างการแสดงละคร...”

วงปี่พาทย์ที่ใช้รับเสภาโดยทั่วไปเป็นวงปี่พาทย์เครื่องห้า มีมาตั้งแต่ในรัชกาลที่ 2 และมีการเปลี่ยนแปลงเครื่องดนตรีบางชนิด คือตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่มีเสียงดังเกินไป จึงได้นำกลองสองหน้ามาใช้แทนตะโพน เพราะการขับเสภาส่วนมากใช้แสดงในที่ร่มหรือในอาคาร “...กลองสองหน้านั้นเป็นกลองที่ดัดแปลงโดยการใช้ “เปิง” หรือ “เปิงมาง” มาติดข้างลูกที่หน้ากลองเพื่อถ่วงให้เสียงต่ำ แล้วใช้ตีประกอบจังหวะแทนตะโพนดังกล่าวกว่า แล้วให้เรียกชื่อกลองชนิดนี้ว่า “กลองสองหน้า” เป็นประเพณีสืบมา...”(มนตรี ตราโมท.2497:30) จึงกล่าวได้ว่ากลองหน้าเป็นเครื่องดนตรีที่เกิดมาจากเสภา วงปี่พาทย์เครื่องห้า มีเครื่องดนตรีดังต่อไปนี้

- | | |
|---------------|------------------------------|
| 1. ปี่ใน | 2. ระนาดเอก |
| 3. ฉิ่งวงใหญ่ | 4. ตะโพน (ใช้กลองสองหน้าแทน) |
| 5. กลองทัด | 6. ฉิ่ง |



ภาพประกอบ 1 วงปี่พาทย์เครื่องห้า

จากวิวัฒนาการของการขับเสภา โดยมีปี่พาทย์เข้ามาประกอบบรรเลงสลับการขับเสภา สุจิตต์ วงษ์เทศ (2532 : 73) ได้กล่าวไว้ในหนังสือร้องรำทำเพลงว่า การขับเสภาต้องขับกับกรับเท่านั้น ดังนั้นเมื่อเสภาเริ่มครวญขับและกรอกรับขึ้นมา วงปี่พาทย์ต้องหยุดบรรเลง และเมื่อเสภาหยุดขับจึงส่งเพลงให้วงปี่พาทย์บรรเลงรับ แบบแผนปี่พาทย์รับร้องในลักษณะนี้เริ่มเป็นประเพณีอย่างเข้มงวดขึ้นเมื่อสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทำให้การขับเสภาเริ่มได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลายต่อมา

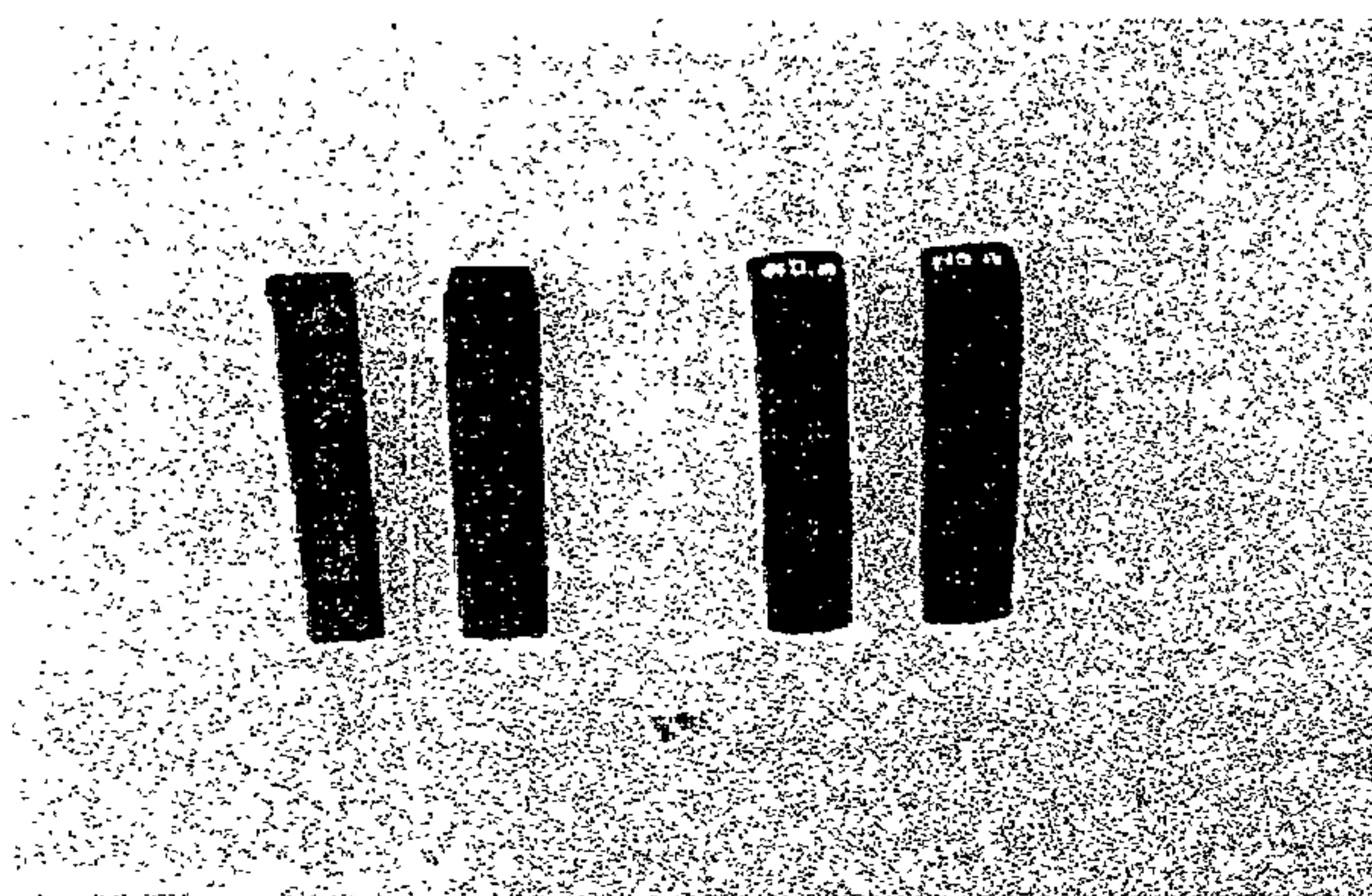
หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช (2532 : 9 – 10) กล่าวถึงการใช้กรับเสภาในการขับเสภา ในหนังสือขุนช้างขุนแผนฉบับใหม่ไว้ว่า

...เมื่อเรื่องขุนช้างขุนแผนเกี่ยวกับลูก เป็นเรื่องของคนที่ติดลูก ดังนี้แล้ว ก็น่าจะคิดต่อไปได้ว่าเรื่องขุนช้างขุนแผนนั้นเป็นเรื่องที่แต่งขึ้นในลูก เป็นเรื่องที่คนลูกเล่าให้คนลูกฟังจนกลายเป็นกลอนเสภา เหตุเกิดเพราะในยามค่ำคืนอันเป็นเวลาที่คุณต้องถูกกล่อมโซ่ให้นอนติดกันโดยไม่มีกิจกรรมอย่างอื่น ในการขับเสภาจะต้องมีกรับ ซึ่งแตกต่างกับกรับที่ใช้ในการแสดงละครกรับที่ใช้ในการแสดงละครจะทำด้วยไม้ไผ่และตีให้กระทบกันมีเสียงดัง เรียกว่า ตีกรับเพื่อให้เข้าจังหวะกับเพลงที่ร้อง แต่ลักษณะกรับเสภาที่ใช้กันนั้นจะสั้นกว่ากรับเสภาที่ใช้

ประกอบการแสดงละครรับเสภาทำด้วยไม้แข็งเกลาให้เป็นท่อน มือหนึ่งมีรับสองอันในการใช้รับนั้นไม่เรียกว่า ตีรับแต่เรียกว่าขยับรับ เมื่อไม้แข็งและใช้ขยับเอา ทำให้เสียงรับที่เกิดขึ้นดังเหมือนกับโลหะกระทบกันในครั้งแรกเป็นไปได้อาจหรือไม่ว่าคนโทษที่ขับเสภาให้เพื่อนฟังจะได้ใช้โชติรวนของตนเองเป็นเครื่องให้จังหวะ...

จากการวิเคราะห์ในข้อความที่กล่าวมานี้ เห็นได้ว่าการขยับรับเสภานั้นมีมานานแล้ว และน่าจะเริ่มมาจากคนในคุกก่อนโดยใช้โชติรวนตีกันให้เกิดเป็นจังหวะ ต่อมาภายหลังได้มีการพัฒนามาเป็นรับเสภาและใช้กันจนถึงปัจจุบันนี้

รับเสภา เป็นเครื่องมือที่ส่งเสริมให้การขับเป็นทำนองของเสภาหน้าฟัง พร้อมทั้งช่วยให้การขับเสภารู้สึกมีชีวิตชีวายิ่งขึ้นอีกด้วย ผู้ขับเสภาเป็นผู้ขยับรับเอง ผู้ขับจะถือรับไว้ในฝ่ามือของตนข้างละคู่ ขณะที่กล่าวขับไปนั้นมือทั้งสองจะขยับรับเสภาแต่ละคู่ในมือแต่ละข้างให้กลองกระทบกันเข้าจังหวะกับเสียงขับไปด้วย สาเหตุที่ต้องให้ผู้ขับขยับรับเองคือ ถ้าให้คนหนึ่งขับและอีกคนหนึ่งขยับแล้ว จะทำให้จังหวะดำเนินไปอย่างไม่กลมกลืนกับทำนองที่อีกฝ่ายหนึ่งขับ



ภาพประกอบ 2 กรับเสภา

จังหวะกรับในการขับเสภา การขับเสภาที่กล่าวมาแล้วว่าต้องใช้หน้าทับสองไม้สองชั้น ประกอบในการขับเสภา แต่ได้มีผู้กล่าวถึงจังหวะกรับในการขับเสภา ซึ่งการขยับรับในลักษณะนี้ผู้ขับเสภาต้องมีความเชี่ยวชาญ ในการใช้มือทั้งสองข้างให้ประสานกันได้เป็นอย่างดี เพลงกรับที่ใช้ในการขับรับเสภา มี และนิยมเล่นในปัจจุบัน คือการขับรับตามคำอธิบายของมนตรี ตราโมท (2497 :42) ไว้ดังนี้

1. ไม้กรอ ใช้เวลาก่อนที่เริ่มต้นการขับ เป็นการลองกรับและเตือนประสาทมือที่จะขยับตอนหนึ่ง กับระหว่างพักในตอนดำเนินเรื่องอีกตอนหนึ่ง

2. ไม้หนึ่ง ใช้ขับในตอนไหว้ครูตอนต้น ในสมัยโบราณเป็นวิธีขับเลียนจากเสียงเครื่องหนึ่งประกอบจังหวะของหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น สมัยหลังต่อมาเมื่อเกิดเพลง 3 ชั้น และหน้าทับ 3 ชั้นกันขึ้นโดยทั่วไป การขยับกรับขยายตัวเลียนแบบตรงตามหน้าทับ 3 ชั้น ประเภทปรบขึ้นบ้าง

3. ไม้สอง มักใช้ขับเมื่อขับบทไหว้ครูตอนท้าย และต่อมาก็มีการขยายตัวขึ้นไปตามหน้าทับ 3 ชั้น เป็นดังกล่าวมาแล้วในข้อที่ 2

4. ไม้รบ หรือบางทีก็เรียกว่า “ไม้สาม” ใช้ขับเวลาเนื้อเรื่องที่ดำเนินไปในทางดุเดือด โลดโผน เช่น รบ หึง หรือทะเลาะ เป็นต้น

ส่วนสมาน น้อยนิตย์ (2523 :10-12) ได้กล่าวในลักษณะเช่นเดียวกับมนตรี ตราโมท แต่ได้อธิบายเพิ่มเติมวิธีการขยับกรับ มีดังนี้

1. ไม้สกกัดกัน ใช้ขับเมื่อตอนหมดวรรคของข้อความนั้น หรือหมดตอนหนึ่งๆ ของบทร้องเพลง

2. ไม้สกกัดยาว ใช้ขับกันในโอกาสเดียวกับไม้สกกัดสั้น โดยสลับกันไป

3. ไม้เดิน ใช้ขับในบทเสภาที่เดินเรื่องทั่วๆ ไป

4. ไม้ทยอยหรือสองไม้ ใช้ขับในเพลงประเภททยอย หรือประเภทที่ใช้หน้าทับสองไม้ เช่น เพลงทยอยนอก เพลงทยอยใน เป็นต้น ไม้ทยอยหรือสองไม้ไม่มีความยาวเท่ากับหน้าทับสองไม้พอดี หน้าทับสองไม้นี้บางท่านเรียกว่า “หน้าทับทยอย” ดังนั้นชื่อของไม้ขับเสภาจึงเรียกได้ทั้งไม้ทยอย และไม้เสภาตามชื่อของหน้าทับกลอง

จากที่กล่าวมาข้างต้นสรุปได้ว่า องค์ประกอบของการขับเสภาประกอบไปด้วยผู้ขับเสภา(คนขับเสภา) บทเสภาส่วนเนื้อเรื่องที่นิยมนำมาขับเสภา นั้น ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องขุนช้างขุนแผน วงปีฟ้าพายุที่ใช้ในการบรรเลงโดยจะใช้วงปีฟ้าพายุเครื่องห้า และอุปกรณ์สำคัญที่คนขับเสภาจะขาดไม่ได้คือเสภา

ตัวอย่าง ขั้นตอนการเล่นเสภา

เรื่อง เสภาขุนช้างขุนแผน ตอน ม้านิลนีนพาน

จาก หน้าถ้ำเขาสะพาน

-เวลาย่ำรุ่งถึงกลางวัน-

-มองเห็นปากถ้ำ ควรทำให้มองเห็นเข้าไปภายในถ้ำด้วย-

-หน้าถ้ำทำให้เห็นลานกว้าง-

-ด้านหนึ่งเป็นป่าละเมาะ มีต้นไม้งามหรือแถววัลย์พอกที่หัวคนจะลอดไปติดอยู่แค่นี้ได้-

-มีม้านิลเรียงร้องและกินทัญฮ้อย-
-ม้านิลตอนนี้แต่งเป็นม้าเปล่า ยังไม่มีเครื่องประกอบอย่างม้าเทียมรถไขน-

-ปีพาทย์ทำเพลงเชิด-
-เปิดม่าน-
-พลายบัวอ้อมแขนแก้วออก-

-ร้องเพลงหม่าน้อย-
ครั้นถึงหว่างเว้งเชิงผา เป็นศิลาชะงักเงื้อมเหลื่อมไศล
เป็นทลืบกันชั้นเชิงแลวิไล วางนางลงไว้ทั้งนิทรา

-ขับเสภา-

จะกล่าวถึงม้านิลสิ้นปาน	ของเป็นคนน้อยชายชาญทหารกล้า
อีกทั้งดาบโพรงแก้วเรื่องศักดิ์	อยู่ในคูหาเขาจอมทอง
ครั้นรุ่งแจ้งแสงตะวันพรรณราย	ม้านิลเยื้องกรายผันผยอง
แล้ววิ่งไลดไคตเล่นแผ่นลำพอง	ศึกตะนองเร้าร่าอกพาทิน
เห็นเจ้าพลายวางนางลงหน้าถ้ำ	ม้าดำหันทกผกผิน
ไลดลำพองร้องแรกแย้มเขียวนิล	โคดคันไชกักัดพิศพลายบัว
เจ้าพลายบัวยกกริ่งตั้งทำรับ	ไลดโผนโชนจับจิกผมหั่ว
คนโคดม้าไลดขึ้นทั้งตัว	คนกล้าไม่กลัวตะลุมบอน
รูปรับสัประยุทธ์กันหลายท่า	คนก็เหนื่อยเมื่อยล้าม้าก็อ่อน
ต่างรอรามีได้หาญเข้ารายรอน	เจ้าพลายถอนทั้งทัญฮ้อยบริกรรม
แล้วเดินตรงเข้ามาเอาทัญฮ้อย	ค่อยค่อยผ่อนพอให้ลืมิไม่อ้อมหน้า
ม้านิลจิกชักเชื่องให้ดูปล้ำ	รักเจ้าพลายเหลือล้ำจึงซ้ำกิน

-ร้องเพลงนกจาก-

เมื่อนั้น	พลายบัวขึ้นชมสมถวิล
ดูหลังพลางว่าพี่ม้านิล	ไปอยู่กินกับข้าอย่าอาวรณ์

-ขับเสภา-

ม้านิลได้ฟังเจ้าพลายว่า	เร้าร่าแสนรู้ทัญฮ้อย
ทำเหมือนจะบอกให้ไปกินนอน	เจ้าพลายจรตามหลังอาชามา

-ทำเพลงช้างประสานงานชั้นเดียว-

-เมื่อม้านิลกินทัญฮ้อยแล้วทำท่ารักพลายบัว พยักหน้าให้พลายบัวตามไป-
-พลายบัวตามม้าเข้าไปในถ้ำแล้วออกมา-

-ตอนกลับออกมาจากถ้ำ ม้านิลแต่งเครื่องอย่างละครให้มีบังเหียนและสายครบ-

-พลายบัวถือดาบไพร่งแก้วออกมาด้วย-

-พลายบัวกับม้ายืนอยู่ที่หน้าผาที่แฉ่นแฉ่วนอนอยู่ แล้วบอกให้ม้าไปกินหญ้า-

-ร้องเพลงพระยาสี่เสา-

นั่งแนบแอบนางทั้งยังหลับ	กอดประทับแสนเสียวเสนาหา
ประคองกายพลางร้ายพระมนตรา	แก้สะกดกักยาให้ตื่นพลัน

-ร้องเพลงโสมนอก-

ครานั้นจึงโฉมเจ้าแฉ่นแฉ้ว	ตื่นแล้วตกใจไหวหวั่น
เห็นเจ้าพลายออกใจให้ตื่นต้น	ตัวสั่นร่ำร้องจะลุกไป
เจ้าพลายน้อยทรวงเพี้ยวข้อมือน้อง	แม้นรูปทองนี้จะหนีไปไหน
รักเจ้าเท่าเทียมชีวลัย	จึงอาจองจงใจไปลักมา
แต่วันเห็นเล่นน้ำที่เชิงเขา	ให้ร้อนร่ำเศร้าโศกกำสรดหา
ดังครลักปักทรวงถ่วงอุรา	แม้นไม่ได้แก้วตามาเป็นเมีย
ไหนพี่จะมีชีวิตเล่า	จะโจนเขาลงไปให้ตายเสีย
แต่คลังคลุ้มร้อนดังไฟเลีย	สะท้อนยสะเหี่ยขุ่นคิดจิตใจ
ว่าพลางทางกอดสออดคล้อง	ประจจะต้องเตือนจิตพิสมัย
รับขวัญเจ้าอย่าหันให้ห่างไกล	ขอฝากชีวิตไว้กับแก้วตา

-ขับเสภา-

ครั้นนั้นแฉ่นแฉ้วแววไว	ตกใจร้องกรีดหวีดมา
ความแค้นให้แน่นในอุรา	จึงว่าชะเจ้าไม่เกรงใจ
ไครนัดแนะให้เจ้าเข้าไปหา	พามาใช้ว่าข้ารักใคร่
โอหังบังอาจประมาทใจ	จงพาข้ากลับไปเสียเถิด
เพี้ยงเอ๋ยมิสาธเจ้านาย	จงเบี่ยงบ่ายไปบอกกับพ่อข้า
รู้ความก็ให้ตามลูกออกมา	พิณมาตฆ่าชีวิตให้บรรลัย
อย่าทว่านล้อมข้าไม่ยอมเป็นเมียเจ้า	จงฆ่าเราเสียเถิดให้ลัษัย
ถึงสูญสิ้นชีวาไม่อาลัย	จะอยู่ไยให้คนเขานินทา-โอดสา-

-ร้องเพลงไอยเรศชนช้าง-

เมื่อนั้น	พลายบัวฟังคำที่ร่ำว่า
ยิ่งซ้ำสงสารแก้วกานดา	พลางว่าที่มีให้เจ้าได้อาย
เพราะรักจึงลักมาชมชื่น	จงถักถักอินความโศกให้เสื่อมหาย
อันตัวที่นี้ทหารชาติชาญชาย	ที่จะกลัวความตายอย่าพึงนึก

-ปิดฉากที่ 1-

ทางด้านกลวิธีในการขับเสภา การขับเสภาไม่ใช่เป็นการขับอย่างง่าย ๆ โดยไม่ต้องมีการฝึกฝน แต่ตรงกันข้ามการขับเสภาต้องอาศัยความชำนาญ ทั้งในด้านการศึกษาและการฝึกฝน อยู่เสมอ โดยครูเสภาจะเป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ที่มาเรียนกับตน ในลักษณะการขับและเทคนิคต่าง ๆ ตามแบบฉบับของตน การขับเสภาต้องอาศัยสมาธิ เพราะประสาทมือทั้งสองต้องใช้ในการขยับรับเสภา โดยผู้ขับเสภาขยับรับไปพร้อมกับการขับเสภาด้วย การขับเสภานั้นไม่ใช่ว่าขับคนหนึ่งและขยับรับอีกคนหนึ่ง ถ้าเป็นลักษณะเช่นนี้การขับเสภาจะไม่เกิดความไพเราะ เพราะไม่รู้ว่าจะใส่เทคนิคลงไปได้อย่างไร และไม่รู้ว่ามีอีกคนจะขยับรับเช่นไร จึงเท่ากับว่าขาดอารมณ์ความต่อเนื่องในการขับเสภา ผู้ขับเสภาแต่ละคนนั้นจะมีกลวิธีในการขับเสภาที่มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างกันไป และผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงกลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ในบทต่อไป

บทที่ 3

วิเคราะห์กลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ปัจจุบันครูเสภาที่มีความสามารถในการขับเสภานั้นมีอยู่ด้วยกันหลายคน เช่น ครูเจื่อนาคะมาลัย ครูศิริ วิชเวช ครูเลื่อน จันทรมาน เป็นต้น ซึ่งครูเสภาแต่ละคนมีกลวิธีหรือหลักสำคัญที่ช่วยให้การขับเสภานั้นเกิดความไพเราะ และดึงดูดความสนใจผู้ฟังแตกต่างกันไป ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นครูเสภาคนหนึ่งที่มีกลวิธีในการขับเสภาแตกต่างไปจากครูคนอื่น เรียกว่าได้เป็นเอกลักษณ์ของท่านผู้วิจัยพบกลวิธีในการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง และรวรรณคดีในบทเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง มีดังนี้

กลวิธีในการขับเสภา

1. การเอื้อนขึ้นต้นการขับ

การเอื้อนเสียงหรือการเอื้อนขึ้นต้นการขับ หมายถึงการเอื้อนท่วงทำนองโดยไม่มีถ้อยคำ ใช้ในขึ้นต้นบทเสภาและจะขับบทเสภาที่มีความต่างคอนกั้น หรือใช้ขึ้นในระหว่างการขับ เพื่อแสดงอารมณ์ที่เศร้าโศก รุกเร้า รุนแรง การเอื้อนขึ้นต้นก่อนการขับเสภานั้น ถือได้ว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของการขับเสภา มีลักษณะคล้ายการเกริ่นนำ เพื่อชักจูงให้คนสนใจพร้อมทั้งละความสนใจเรื่องอื่นๆ เพื่อมาเริ่มฟังเสภา เพราะเสภาคือการเล่านิทานเป็นทำนองสิ่งที่คนฟังอยากรู้อยากฟังคือเรื่องราวและรับฟังความไพเราะของการขับ ถ้าไม่มีเสียงเอื้อนเกริ่นนำ คนก็จะหันมาฟังเรื่องไม่ทันในตอนเริ่มต้น และจับเรื่องไม่ทันว่าเป็นเรื่องอะไร กล่าวถึงใคร

การเกริ่นนำเป็นการช่วยชักจูงคนให้ตามเรื่องได้ทัน การเอื้อนในการขับร้องเพลงไทยประเภททำนอง 3 ชั้น และ 2 ชั้นบางเพลงก็มีการเอื้อนขึ้นต้นเช่นกัน แต่การเอื้อนในการขับร้องเพลงไทยจะมีความแตกต่างไปจากการเอื้อนขึ้นต้นเสภา

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์ 2545) ได้อธิบายการเอื้อนขึ้นต้นการขับเสภาว่า ในการขับเสภาไทยโดยทั่วๆ ไป จะมีการเอื้อน 3 ประเภทคือ

1.1 การเอื้อนเสียงยาว คือ ใช้สำหรับเอื้อนเสียงเวลาขึ้นต้นขับเสภาทั่วๆ ไป หรือใช้กับตัวละครที่เป็นพระมหากษัตริย์ การเอื้อนจะทอดเสียงยาวในลักษณะครวญเสียง และใช้ขับเสภากับบทโศกโดยต้องเล่นเสียงให้แผ่วพริ้วสั่นเครือ แสดงให้เห็นว่าอยู่ในอารมณ์ทุกข์โศก

1.2 การเอื้อนเสียงกลาง หรือการเอื้อนในระดับปานกลาง การเอื้อนเสียงกลางนี้ใช้กับการขับเสภาได้หลายลักษณะเช่น ใช้ขับเสภาตอนที่เป็นบทเจรจา ใช้ขับเกริ่นก่อนการดำเนินเรื่อง หรือขับในตอนเปลี่ยนบทขับบรรยายทั่วๆ ไป เป็นต้น

การเอื้อนเสียงกลาง มีเสียงเอื้อนคือ “เออ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ”



ครูแจ้งใช้กลวิธีในการเอื้อนเสียงกลางที่ต่างไปจากโน้ตที่กล่าวมา คือในการเอื้อนเสียงกลางโดยทั่วๆ ไปผู้ขับเสภาจะขึ้นต้นเสียงขับเพียงจำนวน 7 คำใน 2 ห้องเพลง ดังนี้ “เออ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ” แต่ครูแจ้งสามารถใช้การเอื้อนเสียงกลางออกไปได้ถึงจำนวน 11 คำใน 1 ห้องเพลง ดังนี้ “เออ-อีอ-อีอ-เออ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ” ดังโน้ตต่อไปนี้



การเอื้อนแบบนี้อาจใช้ในการเกริ่นนำขึ้นต้นการขับ แต่ส่วนใหญ่นิยมใช้ขึ้นต้นเวลาขับจบตอนแล้วจะขึ้นย่อหน้าใหม่ อีกประการคือใช้ขึ้นต้นเวลาขับตอนที่เป็นบทเจรจา เมื่อตัวละครหนึ่งกล่าวจบแล้ว อีกตัวหนึ่งจะพูดโต้ตอบผู้ขับอาจขับเอื้อนขึ้นได้ เป็นลักษณะการเปลี่ยนอารมณ์หรือบอกให้คนฟังรู้ว่าเปลี่ยนคนพูดแล้ว เอื้อนเสียงกลางมักใช้ขับในบทโศก บทโกรธ หรือบทพรรณนา ผู้ขับอาจใช้เสียงประกอบแสดงอารมณ์ประกอบการเอื้อนได้ตามสมควร

ตัวอย่างการเอื้อนระยะกลาง

“เออ-อีอ-อีอ-เออ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ-อีอ”

ยี่สิบห้าปีผ่าน ณ กาลนั้น

พระภูมิพลผ่านเกล้าเจ้าธานี

ให้เป็นแหล่งสร้างเชื้อชาญทหารหมอ

เป็นแหล่งรวมที่รวมกันสร้างจรรยา

สมสรรพอุดมฤกษ์บิกิจิ

พระราชทานที่แห่งนี้กำเนิดมา

เป็นแหล่งหล่อหลอมฝึกแหล่งศึกษา

และเป็นแหล่งค้นคว้าวิชาการ

(บทขับเสภา “วันครบรอบ 25 ปี วิทยาลัยแพทย์พระมงกุฎฯ”)

1.3 การเอื้อนเสียงสั้น (หรือไม่เอื้อนเสียงเลย) คือการเปล่งเสียงคำว่า เอื้อน
หรือไม่เอื้อนเลย ใช้ขั้วขึ้นต้นบทหรือขั้วบทที่ต้องการความรวดเร็ว จับไว โดยเฉพาะบท
โกรธ การใช้เสียงระหว่างขั้วต้องจุดันคำเดียว กระแทกกระทั้น
การเอื้อนเสียงสั้น มีเสียงเอื้อนคือ “เอื้อน”



ตัวอย่างการเอื้อนระยะสั้น

เจ้าพลายงามคร้ามพรันขยันหยุด	ความกลัวสุดแสนกลัวตัวเป็นหนู
จึงว่าฉานหลานดอกบอกให้รู้	อันที่อยู่เมืองสุพรรณบ้านวันทอง
(เอื้อน ฯลฯ)	
ทองประศรีชี้หน้าว่าอุเหม	อ้ายเจ้าเล่ห์หลานขำมันน่าทอง
มาเถิดมาอย่าจะให้ไม้ตะบอง	แกคอยจ้องจะทำให้หน้าใจ
(เอื้อน ฯลฯ)	
เจ้าพลายงามความกลัวจนตัวสั่น	หยุดขยันอยู่ไม่กล้าลงมาได้
แล้วนี้กว่าอย่าตัวกลัวอะไร	โจนลงไปกราบยาที่ฝ่าตีน ฯ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

การเอื้อนเสียงสั้น มักใช้เอื้อนขึ้นต้นบทขั้วที่แสดงความรวดเร็วผลุนผลัน จุนเจียว
จับไว กระแทกกระทั้น ตามปกติใช้กบขั้วขั้วไปที่มีย่อหน้าหลายครั้ง หรือมีการเจรจาโต้ตอบ
กัน เมื่อถึงย่อหน้า 2 จะขึ้นเอื้อนเสียงกลาง แล้วย่อหน้าที่ 3 อาจขึ้นเอื้อนเสียงสั้นก็ได้
หรือในการพูดโต้ตอบผู้ขับจะขึ้นเอื้อนลักษณะนี้สลับกันกับการเอื้อนเอ่ยระยะกลางก็ได้ได้ ถ้า
ในการพูดธรรมดาผู้ขับทอดเสียง“เอื้อน” ให้ยาวหน่อย แต่ถ้าในการขับตอนตอบโต้เผ็ดร้อนรุนแรง
หรือในตอนที่รบพุ่งต่อสู้กัน ผู้ขับจะกระแทกกระทั้นเสียงในการเอื้อนให้เป็นไปตามอารมณ์ของ
บทขับได้ตามความสมควร กรณีที่ได้ตอบรุนแรงอาจไม่ใช้เอื้อนเลยก็ได้

จากการวิเคราะห์การขับเสภาในลักษณะการเอื้อนขึ้นต้นการขับทั้ง 3 ประเภทนั้น จะ
เห็นว่าครูแจ้งมีกลวิธีการเอื้อนเสียงที่แตกต่างไปจากการเอื้อนขึ้นต้นการขับทั่วๆ ไป ดังที่ได้
วิเคราะห์ไปในข้างต้นแล้ว ในที่นี้ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างบทขับเสภาที่ใช้ครูแจ้ง คล้ายสีทองใช้ขับ
เสภาในลักษณะการเอื้อนเสียงสั้น เพื่อให้เกิดความเข้าใจและเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การเอื้อนเสียงสั้น

เจ้าพลาย งาม คร้าม พันธ์ขยัน หยุด ความกลัว สุด แสน กลัว ตัว เป็น หนู จึง ว่า จาน

หลาน ดอกบอ กให้ รั้ว วัน ที่ อยู่ สุพรรณ บ้านวัน ทอง

เอื้อน

ทอง ประศรี ชี หน้า ว่า อุเหม โอ้เจ้า เล่ห์หลานข้า มัน หน้า ทอง

มา เกิด มา ข้า จะ ให้ ไม่ ตะ บอง แก คอย จ้อง จะ ทำ ให้ หน้า ใจ

เอื้อน

เจ้า พลาย งาม ความ กลัว จนตัว ลั่น หยุด ข ยั่น อยู่ ไม่ กลัว

ลง มา ได้ แล้ว นึก ว่า ย่า ตัว

กลัว อะ ไร โจน ลง ไป กราบ ย่า ที่ ฝา ดิน

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

บทขับเสภาที่ยกตัวอย่างมานี้เป็นการขับเสภาโดยครูแจ้ง คล้ายสีทอง ซึ่งผู้วิจัยได้ถอดการขับเสภาของท่านจากแถบบันทึกเสียงออกมาเป็นโน้ตสากล เพื่อเป็นแนวทางในการฝึกขับเสภา ซึ่งผู้ฝึกอาจจะขับได้ใกล้เคียงหรือแตกต่างจากตัวอย่างก็ได้ ขึ้นอยู่กับความสามารถและเทคนิคของผู้ฝึก

2. การใช้เสียง

การใช้เสียงในการขับเสภา ใช้หลักการพิจารณาโดยดูจากการเน้นคำ-ความของบทวก่อนเริ่มขับเสภาซึ่งนับเป็นสิ่งสำคัญของการขับเสภา ถ้าผู้ขับเสภาไม่พิจารณาคำและความของบทขับให้ถ่องแท้เสียก่อน จะมีผลให้การขับเสภาขาดความสมบูรณ์ ที่เรียกว่า “ขับแล้วไม่ได้อารมณ์ ขาดความรู้สึกสะท้อนอารมณ์ที่จะให้เกิดขึ้นกับผู้ฟังได้เต็มที่ ถึงแม้ว่าผู้ขับเสภานั้นจะมีศิลปะการขับอย่างยอดเยี่ยมก็ตาม” (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์. 2544) กล่าวว่าการจะขับเสภาให้ได้ดีนั้น ผู้ขับจะต้องพิจารณาดูคำและความที่ขับให้ดีเสียก่อน จากนั้นผู้ขับจึงบรรจุเสียงให้ถูกต้องกับคำขับ การขับเสภาจึงจะไพเราะถึงใจผู้ฟังและได้อารมณ์อย่างเต็มที่

การขับเน้นคำและความ คือการขับมุ่งให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกสะท้อนอารมณ์คล้อยไปตามความที่กวีแต่งเป็นบทไว้ เช่น ให้รู้สึกเศร้าโศก โกรธ เป็นต้น ไปตามบทเสภา โดยมีวิธีการดังนี้

2.1 เน้นคำโดยการกระทกเสียง คือการลงเสียงในคำให้แต่ละคำหนักเป็นพิเศษ มักใช้ในกรณีบรรยายความโกรธ ความหนักแน่น ความเข้มข้น ใหญ่โต จริงจัง เช่น การเน้นถ้อยคำปัจจุบันนี้คำพูดของเราแต่ละคำก็เท่ากับเน้นอยู่แล้ว เช่น “สมเด็จพระราชินี เสด็จพระราชดำเนินฯ” คำว่า “เสด็จ” เมื่ออ่านจะออกเสียงที่หนักและเน้นคำนั้น ต้องอาศัยหลักสังเกตด้วยการขับเสภาที่เช่นเดียวกันต้องเน้นคำแต่จะไม่ได้เน้นทุกคำเพียงแต่เน้นคำที่สมควรจะเน้น (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์. 2544)

ตัวอย่างบทเสภาที่เน้นคำโดยการกระทกเสียง

ครานั้นขุนแผนแสน <u>สนิท</u>	เรื่อง <u>ฤทธิ์ฤดี</u> ไม่มีสอง
ข้าศึกนี้ <u>ภัก</u> กลัวชนหัว <u>พอง</u>	<u>คล่องแคล่ว</u> แกล้วกล้า <u>วิชาดี</u>
จำเดิมแต่ <u>ลาวทอง</u> ต้อง <u>จากอก</u>	ให้ <u>วิค</u> กษณ์ <u>ข้อง</u> หมองศรี
ข้า <u>ใช้</u> ไท่ลาวสาว <u>สาม</u>	<u>ไม่</u> ยินดีด้วยใคร <u>อาลัย</u> นาง
นอน <u>เดียว</u> เปลี่ยว <u>ใจ</u> ไม่มี <u>คู่</u>	<u>ทุก</u> ฤดู <u>ตรอม</u> ใจให้ <u>หมอง</u> หมาง
<u>หน้าร้อน</u> ร้อน <u>ใจ</u> ดัง <u>ไฟ</u> ฟาง	<u>หน้าฝน</u> ฟ้า <u>คราง</u> ร่ำ <u>พิง</u> ครวญ

(เรื่องเสภาขุนช้างขุนแผน)

2.2 เน้นคำโดยการยืดเสียง คือขับยัดเสียงคำให้เต็มมาตราเสียง เพื่อแสดงความรู้สึกสดชื่นหรือเศร้าหมองในอารมณ์ แสดงสภาพสิ่งของที่แข็งแกร่ง เปราะบาง ใหญ่โต ยาวหรือสั้น หรือความหนักแน่น

ตัวอย่างบทเสภาที่เน้นคำโดยการยืดเสียง

จะกล่าวกลอนย้อนไทยในอดีต
มีรอยยิ้มเอื้ออารมีน้ำใจ
มีปูย่าตายายคล้ายเสาเอก
หิวปิ่นโตตามต้อยต้อยค่อยประนม

มีจารีตประเพณีที่สละสลวย
ชีวิตไทยธรรมชาติพิลาสรมย์
มีลูกหลานใหญ่เล็กส่งเสียงขรม
นำชื่นชมวิถีไทยแต่ไรมา

(บทเสภา "सानพลังไทย")

เน้นคำโดยการยืดเสียง

The musical notation consists of five staves, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The lyrics are written below the notes. Brackets and curved lines above the notes indicate where the pitch is bent or sustained to emphasize specific words. The lyrics are:

Staff 1: จะกล่าวกลอนย้อน ไทย ใน อดีต มี จา - รีด ประ เณ ที่ สด³ - ³ ส

Staff 2: มี รอย ยิ้ม เอื้อ อา ร มี น้ำ ใจ - - - ชี วิต - - ไทย ธรรม ชาติ พิ

Staff 3: ลาส³ - ³ รมย์ มี ปู่ ย่า ตา ยาย คล้าย เสา เอก

Staff 4: มี - ลูก หลาน ใหญ่เล็ก ส่ง เสียง ขรม หิว ปิ่น โต ตาม ต้อย ต้อย

Staff 5: ค่อยประนม (ฮัม) - - - นำ ชื่น - - ชม วิ ถี ไทย แต่ ไร - มา

เวลาขับยัดเสียงคำว่า อดีต น้ำใจ เอก และประนม เต็มมาตราเสียง โดยนำศิลปะการใช้เสียงเข้าช่วย เพื่อให้เห็นภาพได้ให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2.3 เน้นคำโดยการครั้นเสียง คือการขับให้มีเสียงสะดุดสะเทือนที่คำบางคำ เพื่อให้ได้รสความสะเทือนอารมณ์ต่างๆ และเห็นภาพได้เด่นชัดตามที่กวีได้บรรยายไว้

ตัวอย่างบทเสภาที่เน้นคำโดยครั้นเสียง

มีงไปซ็องนางมนุษย์จุดเอมา
 กุชายเลวกินอวดดีซึ่ปะดัว
 ปากมากมากความหยามกันปะล้า
 โคดมากล้าจริงอย่านิงนาง

ยังมีหน้าอวดดีซึ่ปะดัว
 นอบิดพริวหมิอนตะเข้สะพลพาล
 กุนอเาเยยิงไ้อเจรจฉาน
 ปายการกัหน้าไ้อบ้ากาม

(บทละครเรื่องไกรทอง)

เน้นคำโดยการครั้นเสียง

The musical notation is written on five staves. Each staff contains a melody line with notes and rests, and a corresponding line of Thai lyrics below it. The lyrics are:
 มี - ไป ช็อง นาง มนุษย์ จุ ดเอ มา ยั ง มี - ห น้า อว ด ดี ซึ่
 - ปะ ดัว กุ ชาย เลว กิ นอ วด ดี - นอ บิด พริว -
 - นอ บิด พริว หม ิ อ นตะ เข้ สะ พล - พาล ปาก -
 มาก มากความ หยาม กั น ปะ ล้า กุ นอ เา เย ยิง ไอ์ เจ ร จ ฉาน โค ด มา
 กล้า - จริง อ ย่า นิง นาง - - ปา ย - - กั ร กั - ห น้า ไอ์ บ้า - กาม

The notation includes various musical symbols such as treble clefs, notes, rests, and dynamic markings like '3' (triplets) and '7' (sevenths). The lyrics are written in Thai script, with some words underlined to indicate emphasis.

ครูแจ้ง คล้ายสีทองจะขับเน้นคำโดยการครั้นเสียงในคำต่างๆ คือ มีงไปซ็อง ซึ่ปะดัว นอบิดพริว หมิ อนตะ หยาม กล้า จริงอย่า นิง นาง และ หน้า ไ้อบ้ากาม โดยครูแจ้งจะกระแทกเสียงใส่อารมณ์แสดงความโกรธออกมาทางเสียงได้อย่างชัดเจน

2.4 เน้นคำโดยการกระทบเสียง คือการขยับคำให้เต็มมาตราเสียงแล้วทำเสียง สะบัดระหว่างเสียงของคำนั้น เน้นให้เห็นลักษณะที่เด่นชัดของกิริยาท่าทาง วัสดุสิ่งของ อาการที่ แสดงออกรวมถึงให้รู้สึกสะท้อนอารมณ์

ตัวอย่างบทเสภาที่เน้นคำโดยการกระทบเสียง

<u>ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย</u>	ถึงวางวายไว้ชีวิตวาสนา
แต่พลังความรักไม่โรยรา	ยังมีอาณภาพแผ่แผ่มนุษย์
จึงบอกว่าถ้าเจ้าทั้งหลาย	ทั้งหญิงชายชาติบริสุทธิ
แม้ต่างชาติต่างศาสนาพุทธ	ต่างเป็นบุตรธิดาเป็นสามัญ ฯ

(บทขับเสภาสัมมนาวิชาการ “มหิดล-วันแม่”)

เน้นคำโดยการกระทบเสียง

ด้วย รัก (อื้อ) - - ลูก ผูก พัน เป็น มั่น (อื้อ) หมาย ถึง วาง วาย

ไร - ชี วิต วาส - - ส นา แต่ พ ลั ง ความ รัก ไม่ โรย รา

(อื้อ) ยัง มี อา ณุ ภาพ แผ่ แผ่ ม นุ ช ย์

จึง บอก ว่า ถ้า เจ้า ทั้ง เหล่า หลาย ทั้ง หญิง - - - ชาย ชา ดรี

บ ริ สุ ท ธิ แม่ ต่าง ชา ดิ ต่าง ศา ส นา พุ ท ธ (อื้อ)

ต่าง - - - เป็น บุ ตร - - - ธิ คา เป็น ลา - - - มั่น

2.5 เน้นคำโดยการแผ่วเสียง คือการขับโดยการแผ่วหรือเบาเสียงที่คำบางคำ เพื่อแสดงอารมณ์ในทางเศร้าโศก เสียใจ น้อยใจ ภาพที่มองเห็นจางๆ

ตัวอย่างบทเสภาที่เน้นคำโดยการแผ่วเสียง

อย่าทำน้ำใจ

ฉันอยากเห็นความใสไม่สุดสิ้น
หยั่งลึกไปถึงไหนที่ไหลริน
ลึกถึงจินตนาการประมาณกัน

(บทขับเสภา "อย่าทำน้ำใจ")

เน้นโดยคำการแผ่วเสียง

อย่า - แผ่ว เสียง - 3 - 3 - ทำ น้ำ - - - ใจ

ฉัน อยาก เห็น ความ ใส ไม่ สุด - แผ่ว เสียง - 3 - 3 - สิ้น

หยั่ง ลึก ไป ถึง ไหน ที่ ไหล ริน - -

ลึก ถึง - 3 - 3 - จิน ต นา การ ประ มาณ 3 - 3 - กัน

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง จะขับเสภาในลักษณะการแผ่วเสียงทำให้เห็นภาพในความนั้นได้อย่างชัดเจน ซึ่งเสียงของครูแจ้งเป็นเสียงที่ใส หวาน และแผ่วไปด้วยความนุ่มนวล

นอกจากการเน้นเสียงที่กล่าวมาในข้างต้นแล้ว การขับเสภาโดยใช้เสียงนั้นยังสามารถขับได้อีกหลายวิธี ซึ่งวิธีเหล่านี้จะสอดแทรกอยู่ในกระบวนการขับที่เน้นคำและความในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

1. การกลั่นเสียง คือการเปล่งเสียงโดยออกในตอนท้ายเสียงของคำ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ไม่ห้วน ไม่ขาดเสียง เป็นลักษณะการเอื้อนท้ายคำและเอื้อนลงในการขับทั่วไป โดยการกลั่นเสียงนี้อาจทำได้หลายวรรค

2. การกลืนเสียง คือการขับคำท้ายบท โดยขับให้ทอดยาวเต็มมาตราเสียง สะบัดเสียงในตอนกลางมาตราเสียง แล้วหักให้ตอนปลายเสียงขึ้นนาสิก เพื่อประโยชน์ในด้านความไพเราะ ช่วยให้ถ้อยคำชัดเจนขึ้น ใช้ในบทที่แสดงความรักและแสดงความโศกเศร้า

3. การครวญเสียง คือการขับสอดแทรกด้วยเสียงเอื้อนยาวซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการขับเสภาลงในช่องระหว่างคำแรกๆ ในวรรคแรกๆ ของบทขับ เพื่อแสดงอารมณ์เศร้าโศก รำพัน วิงวอนขอร้อง หรือ สะเทือนใจอย่างรุนแรง

4. การสั่นเสียง คือการขับให้มีเสียงสั่นเครือในคำเพื่อแสดงอารมณ์ที่เศร้าโศก สะทกสะท้าน รำพัน วิงวอน หรือขอร้อง

5. การโหนเสียงหรือการหักเสียงลง เป็นการใช้ลีลาการขับให้เกิดความไพเราะสะเทือนอารมณ์ ซึ่งจะโหนหรือหักทั้งวรรค หรือโหนหักเพียง 3 คำสุดท้ายของบทขับ

6. การเล่นลูกคอ คือการขับคำบางคำเขย่าลูกคอให้เป็นคลื่น เพื่อแสดงลักษณะความรุนแรง หนักแน่น ใหญ่โต

จากการวิเคราะห์การเน้นคำการใช้เสียงในการขับเสภาในลักษณะต่างๆ กล่าวได้ว่าครูแจ้ง ได้ให้ความสำคัญกับการพิจารณาคำและความในบทนั้นๆ โดยครูแจ้ง คล้ายสีทอง จะศึกษาบทเสภาก่อนทุกครั้งที่ท่านจะขับ จึงทำให้ท่านสามารถขับเสภาในแต่ละบทได้อย่างไพเราะ เพราะบทเสภาแต่ละบทนั้นบางครั้งคำและความที่ต้องการเน้น จะมีความหมายที่แตกต่างกัน การเน้นโดยการพิจารณาคำและความจึงเป็นสิ่งที่จำเป็นมากในการขับเสภา (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์ 2545)

3. การใช้ทำนอง

การขับเสภาโดยใช้ขับเล่นทำนองนั้น จะใช้ทำนองขับที่เป็นลักษณะเฉพาะเพื่อช่วยให้การขับเกิดลักษณะอารมณ์ต่างๆ ดังนี้

3.1 การใช้ทำนองอ่อนหวานให้เกิดความไพเราะ เป็นการขับเสภาที่ผู้ขับจะจงให้เกิดความไพเราะเป็นเอกลักษณ์ของผู้ขับเสภาแต่ละคน ซึ่งส่วนมากจะเล่นทำนองลักษณะดังกล่าวในวรรคที่ 2 ของบทขับเสภา

ตัวอย่างบทเสภาที่ใช้ทำนองอ่อนหวานให้เกิดความไพเราะ

จะกล่าวกลอนย้อนไทยในอดีต
มีรอยยิ้มเอื้ออารมีน้ำใจ
มีปฐาตายายคล้ายเสาเอก
หิวปั้นโตตามด้อยด้อยด้อยประนม

มีจาริตประเพณีที่สดใส
ชีวิตไทยธรรมชาติพิลาสมย์
มีลูกหลานใหญ่เล็กส่งเสียงชม
นำชื่นชมวิถีไทยแต่ไรมา

(บทเสภา "सानพลังไทย")

จะกล่าวกลอนย้อน ไทย ใน อ ดิศ มี จา - ริต ประ เณ ณี ที่ สด ใส

มี รอย ยิ้ม เอื้อ อา ริ มี น้ำ ใจ - - - - - ชี วิต - - ไทย ธรรม ชาติ พิ

ลาส รมย์ มี ปุ่ ย่า ตา ยาย คล้าย เสา เอก

มี - ลูก หลาน ใหญ่ เล็ก ส่ง เสียง ชม หิว ปั้น โต ตาม ด้อย ด้อย

ค่อย ประ นม (ฮัม) - - - - - นำ ชื่น ชม วิ ถี ไทย แต่ ไร - มา

ลักษณะการขับเสภาที่ใช้ทำนองอ่อนหวานให้เกิดความไพเราะนั้น ครูแจ้งจะสอดใส่การใช้ทำนองลงไปได้หลายๆ วิธี โดยขับเสภาให้เสียงกลมกลืนไปทั้งการกลืนเสียง การโหนเสียง การครวญเสียง ตลอดจนการสั่นเสียง เพื่อให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสในการฟัง(ครูแจ้ง ค่ำยสิทธิ์. สัมภาษณ์. 2545)

3.2 การใช้ทำนองการแทรกกระแทกให้เกิดความรุกร้า เป็นการเล่นทำนองล้อกับการขยับกรับที่เรียกว่าไม้รบ การดำเนินทำนองจะเปลี่ยนไปในลักษณะหลายกระบวนแล้วจึงกลับไปทำนองเดิม เปลี่ยนจังหวะให้กระแทกกระแทก เปลี่ยนทำนองขับ ใช้ขับในตอนท้ายบทประพันธ์ที่ต้องการเล่นคำ ซึ่งมักมีในบทชมป่าหรือ บทรบ บทโกรธ

ตัวอย่างบทเสภาที่ใช้ทำนองกระแทกกระแทกให้เกิดความรุกร้า

ลับหันพันน้อยเป็นร้อยรบ ควันคลบม่านมุ้งไม่เป็นสำ
เห็นขุนช้างพลางกอดอยู่กำยำ ทะมื่นคำดาลเดือดเสียดายนาง ฯ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง-ได้นางแก้วกิริยา)

ลับ หัน พัน น้อย เป็น ร้อย รบ ควัน ค ลบ ม่าน มุ้ง ไม่

เป็น สำ เห็น ขุน ช้าง พลาง กอด อยู่ กำ ยำ ทะ มื่น

คำ ดาล เดือด เสียด ยานาง

การขับเสภาโดยใช้ทำนองกระแทกกระแทกให้เกิดความรุกร้า นั้น ครูฉิ่ง คล้ายสีทอง จะกระแทกเสียงให้หนักลงไปในแต่ละคำ กล่าวได้ว่าเกือบทุกคำเลยทีเดียว ทำให้เห็นภาพความโกรธได้อย่างชัดเจน

3.3 การใช้ทำนองเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟัง เช่นการดำเนินทำนองที่เปลี่ยนจากการขับทำนองสั้นๆ ไปเป็นการเอื้อนหลบไปหาทำนองอื่นๆ โดยไม่เปลี่ยนจังหวะ ซึ่งจะให้ผู้ฟังเปลี่ยนความรู้สึกในการฟังไปสู่ลีลาใหม่ๆ ไม่จำเจ หลังจากนั้นจึงกลับมาสู่ทำนองเดิม

ตัวอย่างบทเสภาที่ใช้ทำนองเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟัง

นางกอดจูบลูบหลังแล้วสั่งสอน
พ่อไปตีศรีสวัสดิ์กำจัดภัย
ลูกผู้ชายลายมือนั้นคือยศ
แล้วพาลูกออกมาข้างท่าเกวียน

อำนาจพรพลาญน้อยละห้อยให้
จนเติบโตยิ่งยวดได้บวชเรียน
เจ้าจงอุตส่าห์ทำสมาธิ
จะจากเจียนใจขาดอนาถใจ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม 2510 : 478)

นางกอด - - - จูบ ลูบหลังแล้ว สั่ง - - - สอน อำนาจ - - - พร
พลาญน้อย ละห้อย - - - ให้ พ่อ ไปตี ศรี สวัสดิ์ กำ จัด ภัย - - - จนเติบโต -
ใหญ่ ยิ่ง ยวด ได้ บวชเรียนลูก ผู้ ชายลาย มือ นั้น คือ ยศ เจ้า จง อุต ส่าห์ ทำ
สมาธิ - - - แล้ว พาลูก ออก มา ข้าง ท่า เกวียน - - -
จะ จาก - - - เจียน - - - ใจ ขาด อ นาถ ใจ

เนื้อความเป็นตอนหนึ่งที่นางวันทองต้องจากพลายงาม ลักษณะเนื้อความนั้นแสดงอาการที่เศร้าโศก เป็นความโศกที่เกิดจากการพลัดพรากระหว่างแม่กับลูกที่รักกันปานชีวิต ความในตอนนี้แสดงให้เห็นว่านางส่งลูกที่รักของนางไปเสี่ยงกับอันตราย กวีได้ใช้คำที่แสดงถึง

อิริยาบถของแม่ คือนางวันทองว่า “นางกอดจูบลูบหลังแล้วสั่งสอน” ได้อย่างดียิ่งการพิจารณาเนื้อความได้อย่างนี้มองให้เห็นถึงคำขับคือคำว่า กอด จูบ ลูบหลัง ซึ่งเป็นสระเสียงยาว แต่เป็นคำตายเพราะความหมายของคำจำกัดไว้ ไม่มีคำอื่นๆ ที่ใช้แทนคำเหล่านี้ได้

ผู้ขับเสภาจะใช้ศิลปะในการขับทำนองเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟัง พร้อมทั้งใช้เสียงของคำแสดงอิริยาบถโดยการยืดเสียงคำ กอด จูบ ลูบหลัง และสอดแทรกศิลปะการขับ คือ การสั่นเสียง เน้นเสียงให้เด่นชัด การขับเสภาในบทเช่นนี้ จะให้ความรู้สึกให้อารมณ์แก่ผู้ฟังได้อย่างดี ในการขับเสภานั้น หากต้องการขับให้ได้อารมณ์ ผู้ขับต้องรู้จักใช้เสียงให้ถูกต้อง มีจังหวะ มีศิลปะ ผลการขับจะสมบูรณ์คือให้ความซาบซึ้งของอารมณ์ที่กวีมุ่งแสดงออกในบทกวีนั้นๆ ไปสู่ผู้ฟังได้เต็มตามที่กวีมุ่งหมายเอาไว้ การใช้เสียงเพื่อเปลี่ยนทำนองให้เกิดอารมณ์แก่ผู้ฟังนั้น ผู้ขับต้องขับอย่างเต็มเสียงเท่านั้น ส่วนการขับร้องผู้ร้องไม่สามารถเปล่งเสียงของคำได้จนสุดเสียง พร้อมทั้งไม่สามารถแสดงความหมายและอารมณ์ เพราะในการร้องนั้นมีจังหวะเป็นเครื่องจำกัดอยู่ หากร้องยืดเสียงเกินไปจะทำให้เสียจังหวะ พลาดจังหวะไปไม่เป็นเพลงเข้ากับจังหวะดนตรีไม่ได้ เป็นต้น

กลวิธีการขับรับเสภา

วิธีขับรับเสภา คือการใช้มือถือกรับทั้งสองคู่เรียงในมือข้างละคู่ มือแบบหงายทั้งสองมือการขับจะต้องใช้นิ้วทั้งห้า ช่วยประคองตัวกรับไม่ให้กุด ประคองจากโคนนิ้วไปถึงหัวของนิ้ว ถ้ากดกรับแล้วเวลาที่ขยับเสียงกรับจะไม่ดังทำให้ไม่พริ้ว เวลาวางมือในการขับให้วางมือระดับหน้าอกให้มือขวาอยู่เหนือมือซ้าย สำหรับผู้ขายต้องนั่งขัดสมาธิหรือพับเพียบก็ได้ แต่ผู้หญิงต้องนั่งพับเพียบ(บุษบา ชิตทวณ. 2540 : 13) วิธีนี้ถือว่าเป็นวิธีพื้นฐานที่ผู้เรียนการขับเสภาจะต้องเรียนการขับรับประกอบไปด้วย

หน้าที่ของนิ้วในการขับรับ

1. นิ้วชี้ ประคองไม่ให้กรับนั้นเอียงไปเอียงมา
2. นิ้วกลางและนิ้วนาง คอยกระดิกให้เกิดเสียงต่างๆ เมื่อต้องการให้หัวไม้ไปทางไหนก็จะกระดิกนิ้วทางนั้น
3. นิ้วก้อย ทำหน้าที่เช่นเดียวกับนิ้วชี้

หน้าทับสองไม้สองชั้น เป็นหน้าทับที่ใช้ประกอบการขับเสภา มีวิธีดังนี้

สองไม้สองชั้น

แกร์ จัก กรัก แกร์ แกร์ จัก แกร์

แกร์ ปล่อยมือทั้งสองให้ตัวกรับกรอกกระทบกันแต่นิ้วชี้ยังประคองอยู่

¹หน้าทับ หมายถึง จังหวะกลองที่ใช้ตีประกอบดนตรี การขับร้อง และบางครั้งก็ใช้ในการขับเสภา

จ๊ก ใช้มือขวา ใช้นิ้วกลาง และเลื่อนเข้ากระทบกันให้เป็นเสียง “จ๊ก”

กรีก ใช้มือซ้าย ใช้นิ้วกลาง และใช้นิ้วชี้ และนิ้วหัวแม่มือ ปล่อยกรับให้กระทบกันดัง “กรีก”

กลวิธีในการขยับกรับของครูเสภาแต่ละคนจะมีความแตกต่างกันไป สาเหตุมาจากการได้รับการถ่ายทอดมาจากครูผู้สอน ครูแจ้ง คล้ายสีทอง (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์ 2545) ได้กล่าวถึงชนิดของการขยับกรับว่า แต่โบราณมาได้มีการขยับกรับเสภาเป็น 2 ชนิด คือ

1. การขยับกรับแบบตัวผู้ คือการขยับโดยเอาไม้ตัวบนตีลงกระทบไม้กรับตัวล่าง โดยใช้สันขอบของตัวบนกระทบกับสันกลางของกรับตัวล่าง ลักษณะนี้เสียงของกรับจะเป็นเสียงใหญ่กว่าขยับกรับแบบตัวเมีย

2. การขยับกรับแบบตัวเมีย คือการขยับกรับคั่นให้ไม้ตัวล่างส่งขึ้นกระทบกับไม้ตัวบน โดยเอาสันต่อสันกระทบกัน การขยับกรับลักษณะนี้เสียงจะแหลมเล็กกว่าการขยับกรับแบบตัวผู้



ภาพประกอบ 3 ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ขับเสภาประกอบการขยับกรับเสภา

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้เรียนรู้เพลงกรับเสภาพร้อมทั้งวิธีการขยับกรับเสภาจากครูมนตรี ตราโมท ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 4 วิธี (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์ 2545) คือ

1. ไม้กรอ คือการขยับกรับให้กระทบเด่นเป็นเสียงรัวยาวๆ เป็นเสียง กร้อ แกร์ แกร์ แกร์ แกร์ แกร์ แกร์ โดยไม่ให้เสียงนั้นเกิดความขาดตอน "...การขยับกรับเป็นเพลงกรอนี้ ใช้เวลาก่อนเริ่มต้นที่จะขับเสภาเป็นการลองกรับและเตือนประสาทมือที่จะขยับกรับตอนหนึ่งกับในระหว่างพักทั้งระยะที่ขับเสภาดำเนินเรื่องอีกตอนหนึ่ง..." (มนตรี ตราโมท. 2512 – 2513 : 400 – 402)

ในเรื่องเพลงกรอนี้ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์ 2545) ได้ให้ข้อสังเกตเพิ่มเติมว่า นอกจากจะใช้ในการนี้ข้างต้นแล้ว เพลงกรอยังใช้ในการขึ้นเสียงเสภาไม่ให้ผิดเสียงดนตรีที่จะรับเสภาด้วยอย่างหนึ่ง และอีกประการหนึ่งคือ ใช้เวลาขับตอนบทครวญ บทที่แสดงความเศร้าโศก ซึ่งในขณะขับบทครวญนี้ ผู้ขับอาจจะดีเพลงไม้กรอ กลอเริ่มตั้งแต่วรรคที่เริ่มครวญ ไปจนตลอดจบวรรคนั้น ซึ่งมักเป็นบทโศก คร่ำครวญ หรือกรอตั้งแต่ต้นวรรคไปหยุดที่เหลือ 3 คำสุดท้ายของวรรคนั้น ซึ่งกรณีนี้ผู้ขับจำต้องมีศิลปะในการพิจารณาถ้อยคำว่าควรจะกรอตลอดไปหรือว่าควรหยุด เพราะหากว่ากรอต่อไปอีกก็จะขัดกับคำและอารมณ์ ในบางตอนของบทเสภานี้อาจแสดงอารมณ์ที่ทระนง แกร่งกร้าว ก็มักใช้ไม้กรอเช่นกันแต่มักจะหยุดที่คำก่อนจบวรรค 3 คำดังกล่าวเช่นกัน

ตัวอย่างการขับเสภาและขับกรับเสภาลักษณะคร่ำครวญ

สะอื้นอ่อนอ่อนอกหม่นหมกไหม้
เหมือนหมดจันทร์ตะวันดับดาวดวง
ถึงวาระ พระวิญญานผ่านสวรรค
ประเทศไทยทั้งประเทศเทวษพูน
เหล่าผองไทยข้าทั้งหลายในที่นี้
ขอน้อมเกล้า น้อมกระหม่อม น้อมใจกาย
พระเสด็จสู่ทิวสรวงสรรค์
ยังแคร่อยอาลัยลาประชาปวง
หยาดน้ำตาก็หยดไม่หมดสิ้น
แม่ฟ้าหลวงสมเด็จย่าดินฟ้าไกล
พระเมตตาอยู่รำลึกรู้สึกถึง
อยู่เพียงนามเคารพรักศรีนครินทร์ฯ

โลกอาลัยสมเด็จพระย่าแม่ฟ้าหลวง
เมื่อฟ้าทวง ฐ สู่ฟ้าไ้อาตุร
ก็เหมือนวันวิปโยคขวัญโลกสูญ
นบเกิดทูนพระจริยาน้ำตาราย
ดำเนินที่พระเมตตาล้ำค่าหลาย
น้อมถวายสักการะพระคุณเอย
นับนิรันดร์อยู่กับดาวในทิวทิว
ทุกทุกดวงใจประชาสุดอาลัย
ทั้งแผ่นดินไทยคร่ำครวญรำไห้
คิดครั้งใดยังอาบหน้าน้ำตาริน
ยังตราตรึงใจอยู่ไม่รู้สิ้น
ให้แผ่นดินได้เชิดชูกราบบูชาฯ

(บทขับเสภาอาลัย “สมเด็จย่า” ของชาวไทย)

ตัวอย่างการขับเสภาลักษณะคร่ำครวญและขยับรับเสภาไม้กรอ



เออ เอ็ง เออ ชี เอ๋ เอ๋ ชี เอ๋ เอ็ง เงย



แกร็บ แกร์แกร็บ แกร็บแกร็บแกร็บแกร์



แกร็บแกร์แกร็บ

แกร็บแกร์แกร็บ แกร็บแกร็บแกร์แกร็บ

แกร์ แกร์แกร็บ

แกร์ แกร์



แกร็บ แกร์แกร็บ

(บทขับเสภาอาลัยสมเด็จพระเจ้า)

2. ไม้หนึ่ง ในสมัยโบราณขยับเสียงจากเครื่องหนึ่งประกอบจังหวะ เช่น โทน รำมะนา ของเพลงหน้าทับปรบไก่อ 2 ชั้น

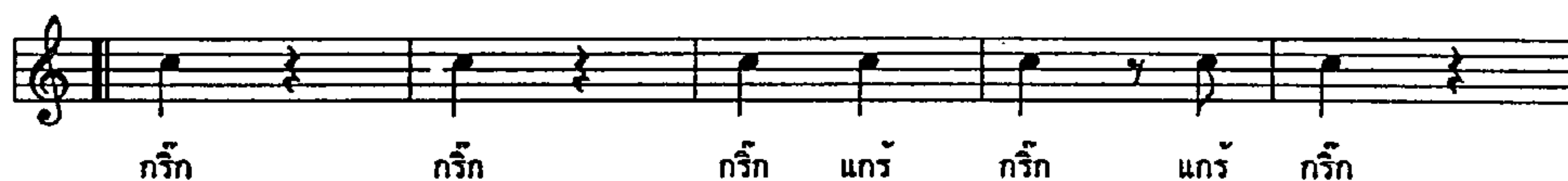
เพลงหน้าทับปรบไก่อ 2 ชั้น



แกร์ แกร็บ แกร็บ แกร์ แกร์ แกร็บ แกร์

สมัยต่อมาเมื่อทางดนตรีเกิดเพลงอัตรา 3 ชั้น และหน้าทับจึงขยายตามขึ้นไป การขยับกรับก็ขยายด้วยเสียงตามหน้าทับปรบไก่อ 3 ชั้น บ้าง เพลงกรับไม้หนึ่งดีเป็นเสียง กรีก กรีก กรีก กรีก แกร์ แกร์ แกร์ แกร์ กรีก แกร์ แกร์ นอกจากจะใช้ขยับตอนไหว้ครูแล้วยังขยับตอนร้องส่งปีพาทย์ด้วยเพลง 3 ชั้นด้วย

จังหวะกรับไม้หนึ่ง หน้าทับปรบไก่อ 3 ชั้น



กรีก กรีก กรีก แกร์ กรีก แกร์ กรีก



แกร์ แกร์ กรีก กรีก แกร์ กรีก



แกร์ กรีก กรีก กรีก แกร์ แกร์ แกร์ แกร์



กรีก แกร์ แกร์ กรีก กรีก กรีก กรีก กรีก



แกร์ แกร์ แกร์ แกร์ กรีก กรีก



กรีก กรีก กรีก แกร์ แกร์ แกร์ แกร์ กรีก แกร์ แกร์

3. ไม้สอง แต่เดิมนั้นใช้ขยับเสียงเครื่องหนังประกอบจังหวะของหน้าทับสอง ไม้ 2 ชั้น ภายหลังขยายตัวขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น เช่นเดียวกันกับการขยับไม้หนึ่งที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่การขยับไม้สองนี้มีลักษณะที่เพิ่มเติมออกไปจากการขยับไม้หนึ่ง กล่าวคือทั้งไม้หนึ่งและไม้สองนั้นใช้ขยับเมื่อขยับทเสภาไหวครู แต่ไม้สองนั้นจะใช้ขยับกับเสภาทไหวครูตอนท้าย ซึ่งต่างจากไม้หนึ่งจะใช้ขยับกับในตอนเริ่มการขยับทเสภาไหวครู

นอกจากจะใช้เวลาไหวครูแล้ว ในเวลาร้องส่งเพลง 2 ชั้นก็ขยับทำนองนี้ โดยให้สอดคล้องไปกับการตีกลองสองหน้า อันเป็นการให้จังหวะ เป็นหน้าทับที่บังคับซึ่งนับเป็นการคุมจังหวะไปในตัว เช่นเดียวกับไม้หนึ่งเช่นกัน

ตัวอย่างการขับเสภาไหวครู

-ขับเสภาไหวครู-

	ไหว้พระพุทธพระธรรมเจ้าโลกา	สิบนิ้วจะประนมเหนือเศา
(ไม้หนึ่ง)	คงกายมนามาเป็นแกนซ์	พระสงฆ์ทรงศีลาว่าโดยจง
	คินน้ำลมไฟอันมันคง	พระสุเมรหลักโลกสูงระหง
(ไม้สอง)	ลูกจะไหว้คุณบิดาและมารดา	จึงดำรงได้รอดมาเป็นกาย
	อนึ่งจะบังคมองค์นารายณ์	ครูพักอักษรสืบทั้งหลาย
		อันสกลแทนสายสุนทรไท

(ใช้สอดแทรกด้วยกระบวนไม้ไหวครู)

จังหวะกรับไม้สอง หน้าทับสองไม้ 2 ชั้น

แกร์ กรีก แกร์ แกร์ แกร์ กรีก แกร์ แกร์ กรีก

แกร์ แกร์ แกร์ กรีก แกร์ กรีก แกร์ กรีก แกร์

แกร์ กรีก แกร์ กรีก แกร์ กรีก แกร์ กรีก แกร์

4. ไม้รบ บางทีก็เรียกว่า ไม้สาม เป็นการขยับกรับในลักษณะจังหวะถี่ๆ มีลีลาจุดขึ้น ลุกกลุกลง ใช้ขยับกรับเวลาเสภาที่เนื้อเรื่องดำเนินไปในทางดุเดือด โลดโผน เช่น รบ หึง หวงหรือ ทะเลาะกัน เป็นต้น ลักษณะของการตีไม้รบเหมือนกับไม้เดิน เพียงแต่ขยับกรับให้ กระชั้นขึ้น ให้เสียงกรับสอแตกกรับกับถ้อยคำให้มาก ไม่ว่าจะเป็นตอนรบหรือตอนทะเลาะกัน ซึ่งจะมีส่วนช่วยหนุนให้ผู้ฟังเกิดจุดันโมโห ไปตามอารมณ์ที่ปรากฏในบทเสภาตอนนั้นๆ ซึ่ง ผู้ขับต้องใช้ทั้งวิธีการขับและการขยับกรับประกอบกันไป

การขยับไม้รบนี เป็นศิลปะเฉพาะบุคคล บางคนก็ขยับกรับได้ดี บางคนก็ทำไม่ได้ ดีเท่าที่ควร เช่น บางคนใส่อารมณ์ร่วมโดยการปากรับลงกับพื้นโครมคราม ในลักษณะของการ โกรธหรือโมโหใส่ไปด้วย การขยับไม้รบอีกประการหนึ่งไม่ใช่เพียงแต่จะขับในตอนรบ ทะเลาะ หรือโมโห เท่านั้นแต่ในการชมป่าบางตอนที่กวีเล่นคำในเชิงโกลาหลก็อาจจะใช้ไม้รบขยับแทรก ลงไปได้เช่นเดียวกัน (มนตรี ดราโหมท. 2512 – 2513 : 400 – 402)

ตัวอย่างการขับบทเสภาที่ใช้กรับเสภาชนิดไม้รบ

สับหันฟันย่อยเป็นร้อยรบ ควันคลบม่านมุ้งไม่เป็นล่า
เห็นขุนช้างพลางกอดอยู่กำยำ ทะมื่นคำดาลเดือดเสียดายนาง ฯ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง-ได้นางแก้วกิริยา)



นอกจากเพลงกรับทั้ง 4 เพลงที่กล่าวมาแล้วนี้ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ยังได้กล่าวถึง เพลงกรับชนิดอื่น ๆ ที่ไม่ได้เรียนกับครูมนตรี ตราโมท (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. บทสัมภาษณ์ 2545) คือ

1. ไม้เดิน ไม้เดินนี้ตามปกติจะขยับเป็นเสียง กรึก กรึก แกร์ แกร์ ใช้ขยับสอดไปตาม คำขับ การขยับกรับไม้เดินคือ การตีแทรกไปในระหว่างบท ไม่ว่าจะเป็นกระบวนรัก กระบวนโคก กระบวนโกรธ ส่วนจะขยับสอดแทรกเข้าไปตอนใดนั้นแล้วแต่จะเล่นไปกับถ้อยคำอยู่ที่ผู้ขยับแต่ละคนจะคิดพลิกแพลงไป ซึ่งในการขยับไม้เดินนี้บางคนขยับ กรือก กรึก นิดเดียว เพราะขาดความคิดสติปัญญาที่จะทำให้แปลกออกไปจากนั้น แต่นักขับเสมาก็สามารถพลิกแพลงให้ไพเราะต่างออกไปอีกได้หลายทาง

2. ไม้สกดสั้น เสียงกรับสกดสั้นออกเป็นเสียง แกร์ แกร็บ ครูแจ้ง ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า สกดสั้นนี้ใช้ขยับสอดแทรกในระหว่างวรรคต่อวรรค และใช้สอดแทรกระหว่างคำในวรรค ซึ่งผู้ขับหรือผู้ขยับกรับจะต้องพิจารณาเองว่า ควรใช้ตรงไหนหรือไม่ควรใช้ตรงไหน สกดสั้นที่ดีสกดคำไหนระหว่างวรรคมักใช้สำหรับการขับที่แสดงอารมณ์ฉุนเฉียวอดอ้าง ทะนงตัวมาก เป็นต้น

3. ไม้สกดยาว เสียงกรับสกดยาวจะดีเป็นเสียง แกร์ กร้อ แกร์ แกร็บ นิยมขยับเวลาจบคำกลอนหนึ่งๆ เป็นส่วนมาก ส่วนวิธีการขยับนั้นเช่นเดียวกับสกดสั้น คือผู้ขับจะต้องพิจารณาถ้อยคำและความ ว่าควรจะขยับตอนไหนบ้าง ทั้งไม้สกดสั้นและไม้สกดยาวนั้นหากพิจารณาดูจะเห็นว่าเป็นส่วนหนึ่งของไม้เดินนั่นเอง อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้กล่าวเกี่ยวกับไม้เดินในตอนจบวรรคว่า "...ที่จบวรรคแล้วแต่คนทำ บางทีเขาก็ดีกันเสียเลยบ้าง บางคนก็แทรกลงไปบ้าง บางคนไม่แทรก..." (มนตรี ตราโมท. 2512 – 2513 : 400 – 402) ซึ่งพบว่าในทางปฏิบัตินักขับเสมาก็ขยับกรับเองจะฟังพิจารณาตามถ้อยคำ ความ ที่ปรากฏในบทขับ แล้วใช้ศิลปะพลิกแพลงเอาตามความเหมาะสมของเรื่องที่ขับ

ตัวอย่างบทดำเนินเรื่องโดยทั่วไปและบทที่แสดงอารมณ์ครุ่นคำนึง

(ไม้กรอ) โจนลงกลางชาน (ไม้สกดสั้นเบา) ร้านดอกไม้ (ไม้สกดยาวเบา)
 ของขุนช้างปลูกไว้ (ไม้สกดสั้นหนัก) อยู่ดาดคื่น (ไม้สกดยาวหนัก)
 รวยรสเกสร (ไม้สกดสั้นเบา) เมื่อค่อนคิน (ไม้สกดยาวเบา)
 ชื่นชื่นลมชาย (ไม้สกดสั้นหนัก) สบายใจ (ไม้สกดยาวหนัก)

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง-ได้นางแก้วกิริยา)

การขับเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง-ได้นางแก้วกิริยา พร้อมการขยับกรับเสภาไม้กรอ ไม้สกดสั้นเบา ไม้สกดสั้นหนัก ไม้สกดยาวเบา และไม้สกดยาวหนัก

เอ๋ย ใจน ลง กลาง ชาน ไร่ ดอก ไม้ ของ ชุน

แกร์ แกร์ แกร์ แกร์

ข้าง ปลูก ไว้ อยู่ คาบ - - ดิน

แกร์แกร์แกร์

รวม รส เก สร เมื่อ ก่อน

แกร์แกร์แกร์

ดิน - - ขึ้น - - ขึ้น ลม ชาย ส บาย - ใจ

แกร์แกร์แกร์

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง-ได้นางแก้วกิริยา)

ความไพเราะของกรับอยู่ที่การตีหรือการขยับกรับเสภา ผู้ขยับกรับเสภาจะต้องฟังเสียงกรับของตน หากผู้ขยับตีกรับแรงเกินไปเสียงกรับนั้นจะกลบเสียงขับจนฟังความที่ผู้ขับเสภานั้นขับไม่รู้เรื่องทำให้ขาดความไพเราะ แต่หากผู้ขยับตีกรับเบาเกินไป เสียงกรับก็จะไม่สั่น เพราะมีแรงกระทบน้อยเสียงที่ขยับจะสั่นห้วนๆ การขยับกรับควรให้เสียงพอดีไม่ดังหรือไม่เบาจนเกินไป เสียงที่ขยับนั้นจะไพเราะน่าฟัง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับกาฝึกฝน และความชำนาญของผู้ขับเสภา เพราะศิลปะทุกอย่างนั้นจะต้องขึ้นอยู่กับกาฝึกฝนจนเกิดความคล่องและชำนาญในที่สุด (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์. 2545)

รสนวรรณคดีในบทเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

การวิเคราะห์รสนวรรณคดีในบทเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้รสนวรรณคดี สันสกฤตเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์ ซึ่งรสนวรรณคดีตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤตมี 9 รสน ดังนี้ (ชวน เพชรแก้ว. 2524 : 85-87)

1. ศฤงคารรสน คือรสนรัก ได้แก่ความรักของหนุ่มสาว หรือความบันเทิงต่างๆ ที่บันดาลให้หนุ่มสาวรักใคร่กัน เช่น การฟ้อนรำ การขับร้อง หรือมีกาลเวลาที่น่ายินรมย์ ตลอดจนถ้อยคำอันหวาน
2. หาสยรสน คือรสนขบขัน อันทำให้ใจร่าเริงเบิกบาน ซึ่งอาจจะเกิดจากกิริยาท่าทาง ร่างกาย หรือการแต่งตัวพิลึก นอกจากนั้นความขำขันอาจจะเกิดจากความตลกในเชิงกลอน
3. กรุณารสน คือรสนโศกเศร้า ได้แก่ ร้องไห้ หน้าซีด สลบ พุดถ่อมตน รำพันหรือหลังน้ำตา เป็นต้น ความโศกเศร้าอาจจะเกิดจากการพลัดพรากกัน การสูญเสียสิ่งที่ปรารถนา กรุณารสนเป็นรสนที่ทำให้ผู้อ่านมีใจหดหู่ เกิดความสงสาร หรือเกิดความทุกข์
4. เราทรสน คือความโกรธ ซึ่งเกิดจากภาวะต่างๆ กันหลายอย่าง เช่น ความหวงแหน ความเข้มแข็ง ความเย้ยหยันดูหมิ่นจากศัตรู ความแค้น ความหวาด ความเมาและความผยอง เป็นต้น ภาวะเหล่านี้ทำให้เกิดอาการต่างๆ กัน เช่น ตาแดง คิ้วแดง หัวใจเต้นแรง เป็นต้น เราทรสนจะก่อให้เกิดความแค้นแก่ผู้อ่าน เป็นรสนที่ตรงข้ามกับศฤงคารรสน
5. วีรรสน คือรสนกล้าหาญ ได้แก่อาการที่เข้มแข็ง ไม่กลัวศัตรู มีอาการอันสง่าเป็นที่ครั่นคร้าม อดอาจ ดำรงสติไว้มั่นคง ไม่หวาดหวั่นพรั่นพรึงเมื่อต้องต่อสู้
6. ภยานกรสน คือรสนแห่งความกลัว จะมีอาการกลัวได้แก่ ปากแห้ง ตัวสั่น ตัวร้อน พุดอ้อแอ้ หวาดหวั่น หน้าซีด เป็นต้น
7. พิภัตสรสน คือรสนที่ก่อให้เกิดความเกลียด แต่ไม่ใช่ความเกลียดที่ผสมด้วยความโกรธ เป็นความเกลียดในลักษณะขยะขยง เช่น เลือด และสิ่งน่ารังเกียจที่สกปรก จะแสดงออกด้วยการทำท่าทางขยะขยง นิ้วหน้า ถ่มน้ำลาย เป็นต้น
8. อัทภุตรสน คือรสนแปลกประหลาดใจ น่าอัศจรรย์ น่าพิศวง สาเหตุแห่งความแปลกใจเพราะได้เห็นหรือได้ยินสิ่งประหลาด จะแสดงออกด้วยอาการตาเหลือก ขนลุก เหงื่อหยด ไม่กระพริบตา น้ำตาไหล พุดเสียงสั่น อูทานออกมา เป็นต้น
9. ศานตรสน คือรสนความสงบ เป็นรสนบริสุทธิ์ไม่เจือปนคล้ายรสจืด เป็นรสนที่ชุ่มเย็น ทำให้เกิดความสงบชุ่มชื่น รสนี้นับเป็นรสนสูงสุด เปรียบได้กับรสพระธรรมคำสั่งสอนของพระพุทธเจ้า

จากการวิเคราะห์บทเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง พบว่ามีรสวรรณคดีที่ปรากฏใน บทขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทองนั้น จะมีรสใดรสหนึ่งที่ปรากฏเด่นชัดพร้อมทั้งสอดแทรก รสที่เป็นส่วนประกอบให้เรื่องราวมีรสที่หลากหลายยิ่งขึ้นประกอบด้วย ดังต่อไปนี้

1. ศกฺยการรศ คือ รสรัก มีปรากฏอยู่ในบทเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทองอยู่ 3 บท ได้แก่ บทขับเสภา "เทิดพระคุณ"มหิดล-วันแม่ บทขับเสภา"รำลึกพระคุณ" และบทเสภา เรื่องขุนช้างขุนแผน "ตอนขอนางพิมพิลาไลย" ดังต่อไปนี้

ด้วยรักลูกผูกพันเป็นนันทหมาย	ถึงวางวายไร้ชีวิตาสนา
แต่พลั้งความรักไม่โรยรา	ยังมีอาภาพแผ่แผ่มนุษย์
จึงบอกว่าถ้าเจ้าทั้งเหล่าหลาย	ทั้งหญิงชายชาติบริสุทธิ
แม้ต่างชาติต่างศาสนาพุทธ	ต่างเป็นบุตรีดาเป็นสามี
ต่างมีพ่อแม่มีแม่มีแม่	ยังคอยเฝ้าอุ้มท้องพิถีพิถัน
สู้อดทนอดอมลูกทุกคืนวัน	กระทั่งคลอดจากครรภ์ของมารดา
ตั้งแต่ตื่นของเจ้าเท่าฝ่าหอย	แม่เฝ้าคอยอุ้มชูเสนาหา
สุหายาเคี้ยวเคี้ยวเนื้อเนื้อแม่มา	เลี้ยงชีวาลูกให้เติบโตใหญ่โต
เพื่อลูกลูกทุกคนอยู่บนโลก	เมื่อเห็นลูกเศร้าโศกไม่สุขใจ
หากรู้ลูกอดอมอมหิวโซ	ต่างวิตกกอกโอดเข้าอุ้มชู
ตั้งแต่เกิดถึงตายวายชีวิต	รักลูกโดยสุจริตย่อมรู้อยู่
ขอให้ลูกทั้งหลายใคร่ครองคู่	ท่านคือผู้รักลูกไม่เสื่อมคลาย ฯ

(บทขับเสภา "เทิดพระคุณแม่" มหิดล - วันแม่)

บทเสภานี้ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ขับในงานสัมมนาวิชาการ มหิดล-วันแม่ เป็นการบรรยาย ถึงความรักอันยิ่งใหญ่ไม่ว่าจะเป็นแม่ของชาติไหน ศาสนาใดที่มีให้กับบุตรีดา ตั้งแต่เริ่มตั้ง ครรภ์แม่ต้องคอยถนอม พิถีพิถันในเรื่องต่างๆ กลัวจะไปกระทบกระทั่งลูกน้อยในครรภ์ จนกระทั่งคลอดลูกดูแลจนเติบโตใหญ่ เมื่อใดที่ลูกมีทุกข์แม่มีทุกข์ยิ่งกว่า แม่ยอมอดเพื่อให้ลูกได้อิ่ม พวกลูกควรตอบแทนพระคุณแม่ ถึงแม้จะเป็นเพียงน้ำที่ให้แม่ดื่มเพียงน้อยนิดหรือจากบ่อคลอง แม่ก็มีความสุขแล้ว ไม่ใช่ว่าท่านสิ้นใจแล้วมาเศร้าโศกเสียใจ เพราะจะเป็นการสายเกินไปที่จะ กล่าว จะเห็นได้ว่าเป็น ความปรารถนาดี ความห่วงใย ความกังวลใจ การพลีตัวเองทุกอย่างให้ กับลูก ซึ่งเป็นความรักที่ไม่เสื่อมคลาย ทำให้ลักษณะเด่นของบทเสภาบรรยายรสที่ออกมาของ ศกฺยการรศเป็นรสเด่น พร้อมทั้งยังสอดแทรกความเมตตากรุณา(กรณารส) ซึ่งเป็นรสที่เกิดจาก การได้รับความทุกข์โศก เป็นความทุกข์ที่เกิดจากความวิบัติที่สูญเสียคนรัก ในที่นี้คือแม่เข้าไป ผสมด้วย

นอกจากนี้บทเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ที่แสดงถึงความรักของคนไทยที่มีต่อสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี (สมเด็จย่า) โดยเฉพาะชาวเขาที่ดอยสูง จังหวัดเชียงราย ที่บรรยายถึงครั้งที่พระองค์ท่านทรงพระประชวร ทุกคนต่างทำบุญถวายอุทิศกุศล เพื่อหวังให้พระองค์ท่านทรงหายจากพระประชวร จะเห็นว่าเป็นบทเสภาได้แสดงให้เห็นถึงศฤงคารรสคือความรักที่ชาวไทยทุกคนมีต่อสมเด็จย่า เมื่อครั้งพระองค์ยังมีพระชนม์ชีพอยู่ ได้ทรงเสด็จเยี่ยมเยียนชาวไทยทุกคนที่อยู่ตามชนบทอย่างไม่นึกถึงพระวรกายของพระองค์ และในบทเสปายังได้สอดแทรกกรณารสคือความโศกเศร้าที่ทุกคนต้องสูญเสียสมเด็จย่าไป ครูแจ้ง คล้ายสีทอง กล่าวว่า เมื่อได้ขับบทนี้มีความรู้สึกจนเกิดภาพและจินตนาการ (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์. 2545)

บนดอยสูง	เมื่อปีก่อนนี้	มีแม่ฟ้า
เสด็จมา	ดูแล	แผ่ความสุข
ใครยากแค้น	ท่านก็คลาย	มลายทุกข์
คอยปลอบปลุก	ให้คอยนี้	มีชีวิต
อยู่ต่อมา	พระประชวร	คนทวนไ้
ทุกหน้าไทย	ไหวหวั่น	พรันดวงจิต
ต่างทำบุญ	น้อมใจกาย	ถวายอุทิศ
หวังไขปลิด	พระจักพิน	กลับคืนคอย
ไอ้เทพฟ้า	มาทูลเชิญ	พระเห็นฟ้า
ทั้งประชา	เปลี่ยวเปล่า	แสนเศร้าสร้อย
นับแต่นี้	คอยจะร้าง	อ้างว้างคอย
กราบแต่รอย	พระบาทฟ้า	รำลึกพระคุณ

(บทขับเสภา "รำลึกพระคุณ")

ศฤงคารรส ในบทขับเสปายังมีเพลงกล่อมสุพรรณมีศฤงคารรสเป็นรสเด่น ความรักที่เกิดขึ้นเป็นความรักในถิ่นฐานบ้านเกิดของตัวเอง ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นชาวเมืองสุพรรณการ ได้ขับบทเสปายังมีเพลงกล่อมสุพรรณนี้ท่านได้กล่าวไว้ว่า เป็นความภาคภูมิใจของคนเมืองสุพรรณทุกคนที่ได้เกิดเป็นคนสุพรรณเพราะมีเลือดแห่งความเป็นศิลปินอยู่เต็มตัว (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์. 2545)

รักสุพรรณบ้านเราครั้งเก่าก่อน
ด้วยหัวใจคนสุพรรณนั้นมี "รัก"
ตำนานเมืองเรื่องขุนช้างขุนแผน
ฉากท้องไร่ท้องนาสุพรรณ-กาญจน์

ภาพสะท้อนสุนทรีย์ที่ทอดัก
จึงผูกพันและดักทอดอด้านาน
ตัวละครโลดแล่นล้วนชาวบ้าน
วิถีไทยวันวานยังหวานกลม

ร้องรอยวัฒนธรรมพื้นถิ่นย่าน
 “คนสุพรรณ”นั้นภูมิใจได้ทุกคน
 ผู้รักมีนิยามความเป็นอยู่
 เป็นเอกลักษณ์ศักดิ์ศรีแห่งชีวิตร
 แม้สุพรรณวันนี้ไม่มีพิม
 ล้นขุนแผนแสนสะท้านชาญตักดา

ยังเป็นศิลปการอันส่งผล
 ว่าตัวตนเราเลียดปราชญ์ศิลป์
 เป็นนักสู้นักสร้างทางศาสตร์ศิลป์
 เกียรติระบิลนามระบือเลื่องลือชา
 มาเยือนยิ้มพริ้มพรายเสนาหา
 ยังมีเพลงเสภา.....กล่อมสุพรรณ

(บทขับเสภา “ยังมีเพลงเสภากล่อมสุพรรณ”)

นอกจากนี้ยังมีเหตุการณ์ที่ปรากฏในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอน “ขอนางพิมพิลาไลย” พลายแก้วได้พบและพอใจรักใคร่กับนางพิม โดยมีนางสายทองทำหน้าที่แม่สื่อได้ยอดเยี่ยม พยายามชักชวนเปรียบเทียบกับนางพิมคล้อยตาม จนในที่สุดเกิดการสู่ขอและแต่งงาน

เหตุการณ์ตอนนี้ นอกจากการรักแล้วได้สขของความอัศจรรย์ใจ(อัทภุตรส) ควบคู่ไปด้วย เหตุเพราะนอกจากให้นางสายทองเป็นแม่สื่อแล้ว พลายแก้วยังใช้เวทมนต์กำกับให้นางสายทอง ทำตามความต้องการของตนด้วย ความรักของของพลายแก้วกับนางพิมราบรื่นตลอด จนกระทั่งขุนช้างมีความพึงพอใจ และหลงรักนางพิมถึงกับละเมอเพ้อพอกินไม่ได้นอนไม่หลับ ไม่มีราศีของเศรษฐีเหลืออยู่ ถ้อยคำกวีได้บรรยายเห็นภาพของความรุ่มโรยของขุนช้างอย่างชัดเจน ดังตัวอย่าง

“หน้าตาคล้ายดังดินหม้อ
 เอวไหล่ม่ายผอมย้อมบาง

ซีไคลทวมคอดูผิคล้าย

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขอนางพิมพิลาไลย)

เมื่อทุกข์มากขึ้น ขุนช้างพยายามหาหนทางให้เกิดความสมหวัง ไปร้องไห้ อ้อนวอน นางเทพทองให้ไปขอนางพิม กิริยาของขุนช้างที่แสดงออก(อนุภาวะ) ชวนให้ขบขัน (หาสยรส) นอกจากนี้ขุนช้างยังเป็นคนเจ้าเล่ห์ ดังเช่น

“...นางเป็นลูกยายศรีประจัน
 รบให้ไปขอเป็นทอหอง

รักกันกับข้ามาช้านาน
 ครันมีท้องก็จะอายแก่ชาวบ้าน...”

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขอนางพิมพิลาไลย)

จากเล่ห์กลต่าง ๆ ของขุนช้างสามารถทำให้ความรักของขุนช้างนั้นเกือบสมหวัง ถ้านางพิม จะไม่ได้ยินที่ขุนช้างไปพูดล่อลวงตนกับนางทองประศรีเสียก่อน นางดำ่ว่าจนขุนช้างอับอายกลับไป ถ้อยคำเปรียบเปรยของนางพิมล้วนสร้างความขบขัน(หาสยรส) ดังนี้

ไอ้หัวควั่นลวนลามพยายามเต็มที่..	อ้ายหัวล้านอกขนคนอัปรีดิ์..
อ้ายเจ้าชู้ลอมปอมกระหม่อมบาง	ลอมช่ายลากทางเที่ยวเกี้ยวหมา
ชิชะแป้งจันทร์น้ำมันทา	หย่องหน้าสองแคมเหมือนหางเปื้อย
หมามันจะเกิดชิงหมาเกิด	มึงไปตายเสียเกิดอ้ายห้าเบี้ย
หน้าตาอย่างนี้มีเมีย	อ้ายมะม่วงหมาเลียไม่เจียมใจ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขอนางพิมพิลาไลย)

ต่อมาพลายแก้วได้นางพิมเป็นภรรยา และด้วยรูปงามมีเสน่ห์ของพลายแก้วจึงได้นาง สายทองเป็นภรรยาอีกคน ดังนั้นจึงความหึงหวงของนางพิมที่ว่ากระทบนางสายทอง เป็นคำคม ที่น่าฟัง ดังนี้

“ฉันขอบคุณแล้วคุณพี่ที่อุ้มมา	อุ้มทั้งเขยทั้งข้าเข้าในท้อง
โบราณท่านว่าเป็นพี่น้อง	พลัดเข้าท้องเป็นดินเป็นมือไป”

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขอนางพิมพิลาไลย)

.ในที่สุดเหตุการณ์จึงคลี่คลายไปทางที่ดี เมื่อนางพิมและนางสายทองปรองดองกันได้ อย่างไม่รู้ตามโดยเฉพาะนางพิมสมหวังความรักไม่นานก็ต้องมาจากกัน ตามหลักทฤษฎีรสจะ เรียกความรักประเภทนี้ว่า วิประลัมภะ ผู้ประสบเหตุการณ์ชนิดนี้จิตใจจะมีแต่ความเศร้าหมอง มองเห็นอะไรก็คิดถึงคนรักอยู่รำไป ดังเช่น

“เดินทางมากกลางพนมพฤกษ์	ทวนระลึกถึงยอดพิสมัย
ไอ้พิน้องคงเศร้าสร้อยตลอดใจ	เพราะพี่นี้จากไกลอาลัยสา.....”

(ขุนช้างขุนแผน ตอนขอนางพิมพิลาไลย)

บทละครเสภา ตอน ขอนางพิม มีรสรัก (ศฤงคารรส) เป็นรสเด่น ได้แก่ ความรักที่สมหวัง ของพลายแก้วกับนางพิม ความรักของแม่ที่มีต่อลูก ความรักที่ไม่สมหวังของขุนช้าง มีรสเสริม 3 รส คือ รสของความอัศจรรย์ใจ (อัทฤตรส) ได้แก่ เวทมนต์คาถาที่พลายแก้วนำมาใช้ รส

ของความขบขัน (หาสยรส) ได้แก่ ท่าทีทุกข์โศกของขุนช้าง ถ้อยคำที่นางพิมว่าขุนช้างกับนางสายทอง และรสของความทุกข์โศก(กรุณารส) ได้แก่ ความโศกเศร้าของนางพิมกับพลายแก้วที่ต้องจากกันบทละครนี้ จบลงด้วยความสุข ความสมหวังในความรักของตัวละคร

2. กรุณารส คือรสเศร้าโศก บทขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทองที่เป็นกรุณารส มีปรากฏดังนี้ บทขับเสภา"อาลัยสมเด็จพระเจ้า" บทเสภา "สถานพลึงไทย" (3 นาที) และบทขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน "ตอนกำเนิดพลายงาม" ดังนี้

ละอิ่นอ่อน	อ่อนนอก	หม่นหมกไหม้
โลกอาลัย	สมเด็จย่า	แม่ฟ้าหลวง
เหมือนหมดจันทร์	ตะวันดับ	ลับดาวดวง
เมื่อฟ้าทรง	ธ สู่ฟ้า	ไอ้ อาตุร
ถึงวาระ	พระวิญญูณ	ผ่านสวรรค์
ก็เหมือนวัน	วิปโยค	ขวัญโลกสูญ
ประเทศไทย	ทั้งประเทศ	ทเวษพูน
นับเกิดทุน	พระจริยา	น้ำตาราย
เหล่าผองไทย	ข้าทั้งทลาย	ในที่นี้
สำนักที่	พระเมตตา	ล้ำค่าทลาย
ขอน้อมเกล้า	น้อมกระหม่อม	น้อมใจกาย
น้อมถวาย	สักการะ	พระคุณเอย
พระเสด็จ	สู่ห้วง	สรวงสวรรค์
นับวันรันตร์	อยู่กับดาว	ในทาวห้วง
ยังแต่รอย	อาลัยลา	ประชาปวง
ทุกทุกดวง	ใจประชา	สุดอาลัย
หยาดน้ำตา	ก็หยด	ไม่หมดสิ้น
ทั้งแผ่นดิน	ไทยคร่ำ	ครวญรำไห้
แม่ฟ้าหลวง	สมเด็จย่า	คืนฟ้าไกล
คิดครั้งใด	ยังอาบหน้า	น้ำตาริน
พระเมตตา	อยู่รำลึก	รู้สึกถึง
ยังตราตรึง	ใจอยู่	ไม่รู้สิ้น
อยู่เพียงนาม	เคารพรัก	ศรีนครินทร์ฯ
ให้แผ่นดิน	ได้เชิดชู	กราบบูชา

(บทขับเสภาอาลัย "สมเด็จย่า" ของชาวไทย)

จากบทขับเสภาอาลัยสมเด็จพระเจ้าของชาวไทยนี้จะเห็นได้ว่ามีรสเด่นคือกรณารส ผู้ที่ได้
อ่านจะเกิดความรู้สึกร่วมไปกับการขับเสภา คือรู้สึกเศร้าโศกเสียใจโดยแสดงอาการร้องไห้อย่าง
สะอึก สะอื้น จนแทบอกจะไหม้ ชีวิตนี้หมดสิ้นแล้ว ไม่ว่าจะเป็น ดวงดาว ดวงจันทร์บนฟ้า
รวมทั้งพระอาทิตย์ ชีวิตจะอยู่อย่างหมดขวัญและกำลังใจ เป็นการสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่เป็นการ
สูญเสียผู้ที่เป็นที่รัก ในการขับเสภาบทนี้ควรใช้ถ้อยคำราชาศัพท์ แต่ครูแจ่ม คล้ายสีทอง เลือก
ใช้ถ้อยคำที่ผู้อ่านเข้าใจง่าย และคำนั้นสามารถแสดงให้เห็นภาพได้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่าง
ต่อไปนี้

อยู่ต่อมา	พระประจวบ	คนทวนไห้
ทุกหน้าไทย	ไหวหวั่น	พรันดวงจิต
ต่างทำบุญ	น้อมกาย	ถวายอุทิศ
หวังไขปลิด	พระจักพิน	กลับคืนดอย

(บทขับเสภาอาลัย “สมเด็จพระเจ้า” ของชาวไทย)

บทกวีที่ปรากฏได้บรรยายให้เห็นถึง คนไทยทุกคนเมื่อรู้ว่าพระองค์ทรงพระประชวรต่าง
พากันร้องไห้ วิตกกังวลต่าง ๆ นานา คนไทยได้ร่วมกันทำบุญสวดอ้อนวอน ถวายบุญกุศลที่
ตนมีเพื่อให้สมเด็จย่า ได้พ้นจากการประชวร และกลับมาเป็นขวัญและกำลังใจโดยเฉพาะชาวเขา
บนดอยสูง จะเห็นได้ว่าบทขับเสภาอาลัยสมเด็จพระเจ้าของชาวไทย มีการใช้ถ้อยคำและภาษา
ง่าย ๆ ที่สื่อความหมาย ความรู้สึกออกมาได้อย่างชัดเจนได้ ดังตัวอย่างดังนี้

หยาดน้ำตา	ก็หยด	ไม่หมดสิ้น
ทั้งแผ่นดิน	ไทยคร่ำ	ครวญรำไห้
แม่ฟ้าหลวง	สมเด็จย่า	คืนฟ้าไกล
คิดครั้งใด	ยังอาบหน้า	น้ำตาริน

(บทขับเสภาอาลัย “สมเด็จพระเจ้า” ของชาวไทย)

เมื่อผู้อ่านได้อ่านแล้วจะเกิดความรู้สึกว่า คนไทยทั้งประเทศพากันโศกเศร้าเสียใจร้องไห้
จนน้ำตาที่ไหลมานองไปทั่วทั้งแผ่นดิน เป็นความรู้สึกของคนทีเศร้าโศกเสียใจอย่างมาก เนื่องจาก
กวีใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกัน คือคร่ำครวญ และรำไห้ ซึ่งเป็นการแสดงความเสียใจทั้ง
สองคำคำเหล่านี้เองที่ทำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกคล้อยตามและนำพาสู่ความเสียใจอย่างสุดซึ้ง
เช่นกัน

กรรณารสในบทเสภา “सानพลังไทย” (3 นาที)

จะกล่าวกลอนย้อนไทยในอดีต
มีรอยยิ้มเอื้ออารมีน้ำใจ
มีปู่ย่าตายายคล้ายเสาเอก
หัวปิ่นโตตามต้อยต้อยค่อยประนม
โอ้.....เดี๋ยวนี้อนิจจาโลกาภิวัตน์
ต้องเสียคุณเสียใจไว้ศรัทธา
ตื่นเกิด.....ตื่นเกิดเพื่อนพี่น้อง
สามพลังสามัคคีมีน้ำใจ
ก้าวเกิดไทยสู่ฟ้าใสไร้หมอกเมฆ
ปตท. เป็นแรงเสริมเพิ่มพลังไทย
ปตท. หัวไทยใจเป็นหนึ่งย่อม
ร่วมสานสร้างพลังไทยให้ยืนยง

มีจารีตประเพณีที่สละใส
ชีวิตไทยธรรมชาติพิลาสรมย์
มีลูกหลานใหญ่เล็กส่งเสียงขรม
นำชื่นชมวิถีไทยแต่โรมา
ไทยถูกขัดล้มระเนนชธลา
เป็นทาสทางภูมิปัญญาน่าเศร้าใจ
มาร่วมใจกันทั้งผองอย่าหลับใหล
ไทยช่วยไทย ไทยอยู่รอด ไทยปลอดภัย
ก้าวสู่ความเป็นเอกอย่างวันไท
ให้ก้าวไปพร้อมกันอย่างมั่นคง
ไปถึงวันวาดหวังดังประสงค์
ขอไทยจงรักไทยใจหนึ่งเดียว

(บทขับเสภาसानพลังไทย (3 นาที))

บทขับเสภาसानพลังไทย (3 นาที) รสเด่นคือกรรณารส ความสงสารที่เกิดความ อยุติธรรม ที่ต้องสูญเสียความเป็นไทย และตกอยู่ใต้อิทธิพลของชาติตะวันตก บทขับเสภานี้สอดแทรกวีรรส ความชื่นชมให้คนไทยกล้าสู้โดยมีแรงเสริมเข้ามาเพื่อให้เป็นกำลังใจไม่ให้คนไทยเกิดความ ท้อแท้

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นนักขับเสภาคนหนึ่งที่ได้รับยกย่องว่ามีลีลาและน้ำเสียงการ ขับเสภาในกระบวนโคกได้อย่างดี หากตัวจับได้ยาก เนื่องจากน้ำเสียงและลีลาของท่านในเวลา ขับกระบวนโคก ทำให้ผู้ฟังเมื่อได้รับฟังจะเกิดอารมณ์คล้อยตามทันที ในเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ขับไว้ได้เป็นอย่างดี ในตอนนี้มีบทโคกค่อนข้างหลาย ตอน ดังตัวอย่างเช่น

ตอนที่ขุนช้างได้ลงพลายงามเข้าไปในป่า เพื่อที่จะฆ่าพลายงาม โดยใช้กลอุบายหลอก ให้พลายงามเข้าใจว่าเป็นการล่อลวงของขุนแผนผู้เป็นพ่อ ทำให้พลายงามเข้าใจผิดและโกรธพ่อ ของตนเป็นอย่างมาก แต่เพราะฝีมือของขุนแผนได้ช่วยกอดไว้เพื่อไม่ให้ขุนช้างทำอะไรได้จึง ทำให้พลายงามไม่ตาย ซึ่งขุนช้างเข้าใจว่าพลายงามตายแล้วจึงเดินทางกลับบ้าน เมื่อขุนช้าง ไปแล้วฝีมือก็เป่ามนต์ให้แผลของพลายงามนั้นหาย ส่วนพลายงามเมื่อรู้สึกตัวว่าขุนช้างลง มาฆ่า ทำให้เกิดความเสียใจน้อยใจที่ขุนช้างไม่รักตนเอง ดังความว่า

.....
 เจ้าพลายงามยามเย็นไม่เห็นใคร
 จะไปเรือนเพื่อนทางที่กลางป่า
 เจ้าแห่งนาคสุริยาจายก็ป่ายคล้อย
 เสียแรงถูกผูกใจจะได้ฟัง
 โอ้มีพ่อก็ไม่เหมือนเพื่อนทั้งปวง
 รู้กระนี้มือยากเรียกพ่อดอก
 เทียวผันแปรลดทอนน้ำตาคลอ

.....
 เทียวร้องไห้หาแม่ชะงัดคอย
 นึกน้ำตาหยดหยาดลงเฝาระมอย
 ให้นึกน้อยใจพ่อพูดล่อลวง
 พ่อโกรธซึ่งสิ่งไรเป็นใหญ่หลวง
 มีแต่ดวงลูกรักไปหักคอ
 จะไปบอกแม่วันทองให้ฟังพ่อ
 นึกระยอเยือกเย็นไม่เห็นใคร ฯ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

หรือตอนที่นางวันทองออกตามหาพลายงาม

.....
 นางแคลงผัวกลัวจะพาไปฆ่าเสีย
 ออกนอกรั้วตัวคนเดียวเที่ยวเดินไป
 เห็นคุ่มคุ่มพุ่มไม้ใจจะขาด
 เจ้าไปไหนไม่มาหาแม่เลย
 ฤๅล้มตายความขวิญญูพิชชบ
 ยิ่งเย็นย่ำค่ำคลุ้มข่มมัว

.....
 น้ำตาเร่เร่ตลกขกขกไหล
 โอ้อาลัยเทสียวและชะงัดงอย
 พ่อพลายงามทรมาสาทของแม่เอ๋ย
 ที่โลกเคยวิ่งเล่นไม่เห็นตัว
 โฉนศพสาบสูญพ่อทูนหัว
 ยิ่งเริ่มร่ำเรียกร่ำระกำใจ ฯ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

การขับเสภากรณารส หรือรสที่มีความโศกซึ่งเป็นรสเด่น จะมีลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่ง คือ ต้องขับอย่างช้าๆ เรื่อยๆ เข้าใจในความหมายและความรู้สึกของตัวละคร ขับเสภาโศกต้องไม่ใช่เสียงกระซกกระชั้น นอกจากนี้เสภาโศกจะต้องขับให้มีลักษณะสั่นเสียงของคำเสมอ และบ่อยครั้ง เพราะการสั่นเสียงช่วยให้เกิดความรู้สึกเศร้าโศก เสียใจ คล้ายการสะอึกสะอื้น ทำให้เกิดความสะเทือนอารมณ์แก่คนฟังมากขึ้น การใช้ศิลปะการขับมักจะประกอบด้วย การหักเสียง การยัดเสียง การแผ่วเสียง การรวญเสียง เป็นต้น มักนำมาใช้กับเสภาโศกเป็นส่วนมาก ดังนั้น การที่จะขับเสภาโศกจะทำให้ผู้ฟังมีจินตนาการและคล้อยตาม จึงนับว่าค่อนข้างยาก ต้องอาศัยผู้ขับที่มีความชำนาญ มีจิตใจที่อ่อนโยน มีความเข้าใจในบทกวีนั้นอย่างลึกซึ้งและสามารถสร้างอารมณ์โศกเศร้าขึ้นในใจของตนได้ การเปล่งเสียงต้องเปล่งเสียงขับให้พอเหมาะพอดีประสานกับอารมณ์ได้ การขับเสภาโศกจึงจะบรรลุผล ทำให้ผู้ฟังมีอารมณ์โศกเศร้าหรือร้องไห้ตามตัวละครในเรื่องได้

แนวการขับเสภาโศกนั้นจะเป็นเช่นเดียวกับการขับเสภาอื่นๆ กล่าวคือต่างก็ให้ความสำคัญอยู่ที่การพิจารณาความและคำ ความของเสภาโศกนั้นเป็นเรื่องโศกเศร้าก็จริง แต่บางครั้งเรื่องโศกนั้นอาจมีมูลเหตุมาจากเรื่องต่าง ๆ เช่น การกลั่นแกล้ง การรบ ความรัก ความริษยา ความหึงหวง เป็นต้น เรื่องราวเหล่านั้นแทรกอยู่ในบทโศกเสมอ ผู้ขับจึงต้องพิจารณาดูความให้ดีก่อนขับเสมือนตนอยู่ในเหตุการณ์นั้น ๆ เมื่อขับจะได้ใช้อารมณ์ถูกต้องเหมาะสม การพิจารณาคำในบทขับเป็นสิ่งสำคัญเบื้องต้นของการขับ เหตุเพราะจะได้ใช้ศิลปะการขับคำต่างๆ ในบทได้ถูกต้อง ผู้ขับเสภาที่ดีจึงต้องได้อ่านบทขับให้ละเอียดดีก่อนการขับ หรือท่องบทให้ได้ เพื่อมิให้เกิดการพะวกพะวงในบทกวี ซึ่งอาจจะทำให้เกิดสิ่งสะดุดในอารมณ์ บทเสภาโศกนั้นมีศิลปะการขับที่จะใช้คำในบทหลายประการ ผู้ขับจึงต้องพิจารณาคำให้ดี

เราทราบเป็นรสรองที่สอดแทรกอยู่ในเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงามตอนที่ขุนช้างจุดนางวันทองมาจากขุนแผน ซึ่งขณะนั้นนางวันทองกำลังตั้งครรภ์และคลอดออกมาเป็นผู้ชาย เมื่อพลายงามอายุได้เก้าปีหน้าตาของพลายงามเหมือนกับขุนแผนมาก ทำให้ขุนช้างโกรธแค้นและด่าทอว่ากล่าวนางวันทอง พร้อมทั้งอาฆาตที่ฆ่าพลายงาม

ฝ่ายขุนช้างหมายจิตให้คิดค้น
เมื่อกระนั้นเหมือนภูธรันคูไป
อ้อมมันวันทองก็สองจิต
เรียกพ่อพลายคล้ายผิวอิตัวดี

ลูกขุนแผนมันคงไม่สงสัย
ก็กลับไพร่เหมือนพ่ออำยทรพี
ช่างประดิดฐ์ชื่อลูกให้ถูกที่
ทุกราตรีศรีภรรยาจะฆ่าฟัน ฯ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

ในตอนดังกล่าวเป็นเราทราบเป็นความแค้นเคือง เป็นรสที่เกิดจากการรับรู้ด้วยความโกรธสาเหตุอันได้แก่ การพูดใส่ความ การพูดให้เกิดความเจ็บใจ การพูดเพื่อดูหมิ่น การกล่าวเท็จ การอาฆาตจองเวร การกล่าวคำหยาบ การข่มขู่ การอิจฉาริษยา การทะเลาะทุ่มเถียง เป็นต้น การแสดงออกอาจเป็นการเมียนตี ตัด จิก บีบ ขว้าง ปา อันเป็นเหตุให้เกิดเลือดตก ดังนั้น การขับเสภาในเราทราบ ต้องมีลีลาต่างออกจากการขับเสภากระบวนอื่นๆ ในด้านลีลาการขับมีลักษณะคล้ายกับการขับเสภากระบวนการรบ กล่าวคือการใช้เสียงขับที่ประสมไปด้วยลีลากระแทกกระทั้นดุตัน เปล่งเสียงคำออกมาสั้น ๆ ไม่สุดเสียงคำ โดยเสียงที่ออกมาจะเป็นเสียงในลักษณะคนที่โกรธกันแล้วด่าทอกัน เสียงขับอาจมีเสียงยืดยาวได้บ้างตามอารมณ์ของตัวละคร ในลักษณะคนโต้เถียงกันย่อมมีเสียงทั้งสั้นยาว และแสดงอาการแตกตัน เยาะเย้ย ถากถาง ดุตัน คำว่า ไม่ค่อยใช้เสียงครวญหรือเสียงเอื้อนเท่าไรนัก บางครั้งก็อาจจะมีปะปนอยู่บ้างเพียงเล็กน้อยเท่านั้น ทั้งนี้ก็จะขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องของตอนนั้น ๆ และคำที่กวีบรรจุลงไว้ด้วยเป็นสำคัญ ดังตอนที่ว่า

นางวันทองขัดขัดสะบัดหน้า
นางผลึกพลิกทยอกชวนว่ากวนใจ
ลูกข้าหายตายเป็นไม่เห็นศพ
เจ้าพาไปในป่าพนาลี

ขุนช้างรำทำท่าเข้าควาไขว่
ไอ้อะไรนี้เล่าเฝ้าเข้าชี้
อย่ามากลบรอยเสื่อเบื้อบัลลือ
แล้วก็มีพามาว่ากระไร ๆ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

หลังจากที่ขุนช้างได้หลอกพลายงามเข้าป่าเพื่อที่จะหมายมั่นให้ตาย และกลับมาทำเป็นทองไม่รู้ร้อน แต่นางวันทองรู้ถึงพฤติกรรมของขุนช้างที่พยายามจะทำร้ายพลายงามให้ถึงขั้นเสียชีวิต ทำให้นางโกรธแต่ก็ไม่สามารถที่จะทำอะไรได้ ได้แต่เพียงเก็บไว้ในใจ ทำได้แต่เพียงไม่ให้ขุนช้างเข้าใกล้และทำท่าเหมือนเกลียดชังขุนช้างเป็นอย่างมาก

และตอนที่พลายงามเดินทางไปถึงจังหวัดกาญจนบุรี เพื่อไปหานางทองประศรีซึ่งเป็นย่า เมื่อเดินทางไปถึงหน้าบ้านก็แกล้งทำเป็นเข้าไปขโมยมะยม เพื่อเรียกร้องความสนใจจากนางทองประศรี อีกทั้งทำท่าล้อเลียน พอนางทองประศรีรู้เข้าจึงออกมาดูค่าและพานจะทำร้ายพลายงาม ดังความว่า

.....
เห็นเด็กเด็กเล็กลอคคอดเข้ามา
ลงบันไดอ้ายเด็กเล็กเล็กวิ่ง
ชกโคตรเค้าเหล้ากอเอาพอเพียง
มองเขม้นเห็นลูกหัวจุกน้อย
อย่าแอบอิงนั่งนั่งตั้งเทพพนม
.....

.....
ทองประศรีชี้หน้าว่าอุ้ม
มาเถิดมายุ่งจะให้ไม้ตะบอง

.....
แกจួយควาไม้ตะบองค่อยมองเมียง
แกไล่ทั้งคำทอมันล้อเถียง
พอแว่วเสียงอยู่บนคันมะยม
เหม่ออ้ายจ้อยใจว่าคำขรม
ลงมาก้มหลังลองตะบองกู
.....

.....
อ้ายเจ้าเล่ห์หลานขำมันน่าทอง
แกคอยจ้องจะทำให้น้ำใจ ๆ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

ครั้นรู้ว่าพลายงามนั้นเป็นหลานของตนเองจริง ๆ ที่เกิดจากนางวันทองและขุนแผน นางทองประศรีก็แสดงอาการดีใจ พลายงามได้เล่าความเป็นไปที่ขุนช้างพยายามที่จะฆ่าตนให้นางทองประศรีฟังทำให้ตนเองนั้นต้องหนีขุนช้างมา เป็นเพราะขุนช้างรู้ว่าตนนั้นไม่ใช่ลูกของขุนช้างแต่เป็นลูกของขุนแผน ทำให้ขุนช้างเกิดความแค้น อาฆาตจึงลงมือเข้าไปในป่าและคิด

ฆ่าตนเองแต่ตนก็ได้รับความช่วยเหลือจึงรอดพ้นมาได้ นางวันทองทราบจึงให้ตบหนึ่มาหาย่า เพราะกลัวว่าถ้ากลับบ้านไปแล้วขุนช้างทราบข่าวว่าตนไม่ตายก็อาจจะคิดฆ่าตนอีกก็ได้ เมื่อ นางทองประศรีได้ฟังจึงเกิดความโกรธแค้น จึงบอกความว่า

ทองประศรีคือกษัตริย์นางผาง
ลูกอีเฒ่าเทพทองคลองน้ำชน
ทำราวเจ้าชีวิตถูกคิดฟ้อง
แกล้งว่าคำร่ำออกเป็นพหู

ทุกอายชั่วชาติชั่วอายหน้าชน
จะฆ่าคนเสียทั้งเป็นไม่เอ็นดู
ให้มันต้องโทษกรรมจนอ่อนหู
พอมายู่บ้านย่าแล้วอย่ากลัวฯ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

แนวการขับในเรাত্রสผู้ขับจะต้องทำความเข้าใจบทเสภา เข้าใจในตัวละครนั้นอย่างละเอียด พิจารณาความและคำอย่างถี่ถ้วน และสวมวิญญาณของตัวละครตัวนั้น จึงขับไปตามลักษณะของความและคำนั้น พร้อมทั้งสอดแทรกศิลปะการขับลงไปให้เหมาะสม (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์. 2545) ดังตัวอย่างตอนที่นางทองประศรีพาพลายงามไปหาขุนแผนในคุก พร้อมทั้งเล่าเรื่องทั้งหมดที่ขุนช้างพยายามที่จะกำจัดพลายงามให้ขุนแผนฟัง ทำให้ขุนแผนโกรธและด่าทอขุนช้างด้วยอารมณ์และท่าทางที่ไม่สามารถควบคุมตนเองได้ ดังความว่า

.....
แค้นขุนช้างดังจะคืนสิ้นชีวา
จุดคร่าพาวันทองไปครองคู่
ทั้งลูกเจ้าเอาไปฆ่าเหมือนม้าว
วันนี้คำจำจะไปให้ถึงบ้าน
ลูกผู้ขายตายไหนก็ตายไป

.....
มันชะล่าชะเลยจนเคยตัว
เห็นว่ากูถือสัตย์ไม่ตัวหัว
หมายว่ากลัวแล้วกระมังอายจิ้งไร
สับกระบาลหัวเชือดให้เลือดไหล
ขัดใจฮึดฮัดกัดฟันฟาง ฯ

(ขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม)

บทนี้เป็นคำด่าที่ผู้ด่ามีอารมณ์โกรธเต็มที่ ผู้ขับควรจะใส่อารมณ์โกรธเข้าไว้ แล้วขับด้วยเสียงกระซกกระชั้นดังคำว่า “กระมังไอ้จิ้งไร” อันเป็นคำพูดที่ด่าออกมาด้วยความเคียดแค้น กระแทกเสียง และอีกคำที่ว่า “สับกระบาลหัวเชือดให้เลือดไหล” เป็นสำเนียงคำที่แสดงให้เห็นว่า โกรธสุดสุดจนอยากจะทำร้ายผู้นั้น เป็นอาการที่ไม่สามารถจะระงับอารมณ์ของตนไว้ได้

จะเห็นได้ว่าการขับเสภาสเราทรรสมิ่แนวการขับได้หลายวิธี ผู้ขับเสภาอาจพลิกแพลงเสียง เล่นคำ เล่นเสียงได้ตามศิลปะที่แต่ละคนได้เรียนมา ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของนักเสภาแต่ละคนที่เรียนมาไม่เหมือนกัน หรือจะเรียกว่าเป็นเทคนิคของแต่ละคนก็ได้

3. เราทรรส คือรสความโกรธ การขับบทเราทรรสนั้น ครูแจ้งจะใช้กลวิธีในการขับเสภาให้มีเสียงสะดุดสะเทือนที่คำบางคำ เพื่อให้ได้รสความสะเทือนอารมณ์ต่างๆ และเห็นภาพได้เด่นชัดตามที่กวีได้บรรยายไว้

มึงไปขี้องนางมนุษย์จุลเณมา	ยังมีหน้าอวดดีขี้นะป๊ะ
กูขายเสกก็ไม่เสกไม่ขี้นะ	ไม่บิคพริ้วเหมือนตะเข้เสเพลพาล
ปากมากมากความหยามกันเปล่า	กูไม่เอาเยี่ยงไอ้เศรษฐีฉาน
โคตมากล้าจริงอย่านิ่งนาง	ป่วยการแก้หน้าไอ้บ้ากาม

(บทละครเรื่องไกรทอง)

4. วีรรส คือรสความกล้าหาญ วีรรสในบทขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทองส่วนใหญ่เป็นบทเสภาที่เทิดพระคุณของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถที่ทรงเป็นมิ่งขวัญของชาวไทย ดังนี้

นวมินทร์ ปิ่นรัฐ จำรัสธล้า
พระบารมี ปกเขต ทวีเขตคาม
พระปรีชา สามารถ คู่ศาสตร์ศิลป์
แผ่พระคุณ อุ่นเกล้า ผ่องแผ้วไทย
ทรงเป็นพระ พ่อหลวง แห่งปวงราษฎร์
พระเมตตา ท่วงโย เหล่าไพร่ฟ้า
แม้มีการ สิ่งใด ลุกไม่รู้
ทรงปฏิบัติ ให้เห็น เป็นขั้นตอน
ทรงทำสาย กำแพง แห่งความเขลา
ทรงชี้เหตุ “ความไม่รู้” สู้สังคม
ทรงปราดเปรื่อง ศาสตร์ศิลป์ ระเบิดศักดิ์
ทรงชี้แนะ แนวทาง สร้างชีพชนม์
ธคือแสง ส่องทาง สว่างหล้า
ธคือครู แห่งแผ่นดิน ปิ่นไพท
กางผืนแผ่น ธรณี คลี่แผ่นฟ้า
รวมน้ำจาก ห้วงสมุทร สุดจักรวาล

เย็นร่มฟ้า ร่มแคว้น แดนสยาม
ก้องพระนาม เกริกพระยศ ปรางค์ไกล
เรื่องระบิล เลอลบ จบสมัย
บำบัดทุกข์ น้อยใหญ่ ให้ประชา
ทรงนำชาติ ศาสน์พัฒนา รัฐก้าวหน้า
ยิ่งบิดา ห่วงบุตร สุดอาทร
ทรงแนะนำ ครูครู ผู้พร้าสอน
แม้ขับช้อน เพียงใด ไม่ปรารมภ์
แผ่ร่มเงา คลายทุกข์ ที่ทับถม
เพื่อสร้างสม “ความรู้” กอบกู้ตน
ทรงเป็นหลัก “ชีวิต” ประสิทธิ์ผล
นำชาติพ้น ผ่านเหตุ ผองเภทภัย
ประทานภูมิ ปัญญา ค้ำยิ่งใหญ่
ทรงชี้ทาง สว่างไสว อยู่ชั่วกาล
มิเทียบค่า น้ำพระทัย แผ่นไพศาล
มิเทียบธาร น้ำพระทัย ธิไลริน

ปวงข้าพระ พุทธเจ้า เนาสุขศรี
บรรจบกาล วันครู คู่ธานีนทร์
จะดำเนิน ตามเบื้อง พระยุคลบาท
จะเกิดทุน วงศ์กษัตริย์ ขัตติยา
จะสอนศิษย์ ด้วยศรัทธา ต่อหน้าที่
จรรยาบรรณ มั่นไว้ ในกมล

สุขได้ร่ม พระบารมี มิรู้สิ้น
ขอน้อมจิต ถวายสัจ วาจา
จะจงรัก รักดีชาติ ศาสนา
จะรักษา แบบอย่าง การสร้างคน
เมตตาธิ์ ทางสัมฤทธิ์ ประสิทธิ์ผล
อุทิศตน แด่พระผู้ ครูแผ่นดิน

(บทขับเสภา “พ่อหลวง : ครูแห่งแผ่นดิน”)

บทขับเสภา “พ่อหลวง : ครูแห่งแผ่นดิน” เป็นบทขับเสภาที่มีรสเด่น คือวีรรส เป็นรสที่เกิดจากการแสดงความกตัญญู ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ที่ทรงมีพระปรีชาในการปกครองบ้านเมืองอย่างร่มเย็นเป็นสุข ทรงเป็นเสมือนพ่อของปวงชนชาวไทย พระองค์ทรงมีความห่วงใยทุกข์สุข รวมทั้งความเป็นอยู่ของประชาชน ทรงสั่งสอนประชาชน เหมือนครูที่สั่งสอนศิษย์ ดังความในบทเสภาตอนหนึ่งที่ว่า

แม้มีการ สิ่งใด ลูกไม่รู้
ทรงปฏิบัติ ให้เห็น เป็นขั้นตอน
ทรงทำสาย กำแพง แห่งความเขลา
ทรงชี้เหตุ “ความไม่รู้” สู้สังคม
ทรงปราดเปรื่อง ศาสตร์ศิลป์ ระเบิดศักดิ์
ทรงชี้แนะ แนวทาง สร้างชีพชนม์

ทรงแนะนำ ดุจครู ผู้พร่ำสอน
แม้ขับช้อน เพียงใด ไม่ปรารมภ์
แผ่ร่มเงา คลายทุกข์ ที่ทับถม
เพื่อสร้างสม “ความรู้” กอบกู้ตน
ทรงเป็นหลัก “ชีวิต” ประสิทธิ์ผล
นำชาติพ้น ผ่านเหตุ ผองเภทภัย

(บทขับเสภา “พ่อหลวง : ครูแห่งแผ่นดิน”)

ตัวอย่างบทขับเสภาที่ยกมานี้ ได้กล่าวถึงความประพุดิธรรมตามหน้าที่ คือธรรมวีระ กล่าวคือ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงสั่งสอนและแนะนำประชาชนทุกคน ให้รู้จักการใช้ชีวิตอยู่ในสังคม และบทขับเสภา “พ่อหลวง : ครูแห่งแผ่นดิน” ยังได้สอดแทรก รสทางวรรณคดีที่เป็นรสรองลงมา คือ อัทธฤตรส เป็นรสที่แสดงความอัศจรรย์ใจในสิ่งที่ได้รับรู้ ดังบทความตอนที่กล่าวว่า

กางผืนแผ่นดิน ธรณี คลี่แผ่นดินฟ้า
รวมน้ำจาก ห้วงสมุทร สุดจักรวาล

มิเทียบค่า น้ำพระทัย แม่ไพศาล
มิเทียบธาร น้ำพระทัย ธิไศลริน

(บทขับเสภา “พ่อหลวง : ครูแห่งแผ่นดิน”)

บทขับเสภาที่ยกตัวอย่างเป็นการบรรยายถึงความอัศจรรย์โดยผู้ประพันธ์ได้ยกตัวอย่าง ห้วงมหาสมุทร จักรวาล ซึ่งสองสิ่งนี้เป็นสิ่งที่กว้างใหญ่มากไม่สามารถหาที่สิ้นสุดได้ จึงไม่สามารถนำมาเปรียบเทียบกับน้ำพระทัยของพระองค์ที่มีต่อประชาชนชาวไทย

บทเสภาที่กล่าวถึงวีรรสในบทขับเสภาต่อไปคือบทขับเสภา “วันเฉลิมพระชนม์ 5 ธันวาคม 2538” ดังมีบทขับเสภาดังนี้

ถวายดินถวายฟ้าทั้งหล้าแหล่ง	ถวายความเจิดจรัสแห่งยุคสมัย
ถวายความดีงามความเป็นไทย	ถวายใจจงรักมั่นภักดี
กาญจนาภิเษกสมโภชทรง	สมโภชองค์พระภูมิินทร์บดินทร์ศรี
แผ่พระเดชเมตตาพระบารมี	ทำสืบปี่มิ่งสมัยชัยมงคล
“เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม”	เลิศล้ำพระดำรัสตรัสแต่ต้น
“เพื่อประโยชน์สุขแห่งมหาชน	ชาวสยาม” น้อมกมลบันดลโดย
คืออรุณอุ่นไล่ละมละมุน	คือพิรุณดับร้อนรอนระไทย
คือสายหมอกดอกไม้มารายโปรย	ชื่นชื่นโชยราชธรรมธำรงทรง
น้อมถวายชัยมงคลบันดลนิมิตร	จตุรพิธพรบรมสมประสงค์
พระพลังแผ่นดินจักรินทร์วงศ์	ขอพระองค์ทรงพระเจริญเทอญ

(บทขับเสภา “วันเฉลิมพระชนม์ 5 ธันวาคม 2538”)

บทขับเสภา “วันเฉลิมพระชนม์ 5 ธันวาคม 2538” รสเด่นคือวีรรส ผู้ประพันธ์กล่าวชื่นชมในความสามารถของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชพร้อมทั้งพระราชดำรัสของพระองค์ที่ว่า “เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม เพื่อประโยชน์สุขแห่งมหาชนชาวสยาม” เป็นคำสัญญาที่พระองค์ทรงให้ไว้กับประชาชน และพระองค์ก็ทรงทำตามพระราชดำรัสที่ให้ไว้ทุกประการ บทขับเสภา “วันเฉลิมพระชนม์ 5 ธันวาคม 2538” ผู้ประพันธ์ใช้คำเปรียบเทียบได้ไพเราะ ดังตัวอย่าง

คืออรุณอุ่นไล่ละมละมุน	คือพิรุณดับร้อนรอนระไทย
คือสายหมอกดอกไม้มารายโปรย	ชื่นชื่นโชยราชธรรมธำรงทรง

(บทขับเสภา “วันเฉลิมพระชนม์ 5 ธันวาคม 2538”)

เป็นการสอดแทรกอัทธภูตรส ซึ่งเป็นรสเสริมจากวีรรส ในด้านความอัศจรรย์ที่เกิดจากสิ่งที่น่าชื่นชมยินดี

บทขับเสภา "เทิดพระเกียรติสมเด็จพระบรมราชินีนาถฯ" เป็นบทขับเสภาอีกบทหนึ่งที่มี
 รสทางวรรณคดีคือ วีรรส ดังบทเสภาดังนี้

พระทรงศรีทรงศีลปาชีพ	เพียงประทับไคมทองส่องสยาม
ส่องสว่างทั้งประเทศทุกเขตคาม	ทุกผู้นามไรรักษาธุการ
สารุสพระองค์พระทรงศรี	พระราชินีปกแผ่นดินทุกถิ่นฐาน
ทรงแจ้งจัดหัดกรรมเชี่ยวชาญ	ด้วยงานงานช่างศิลป์สถาพร
ไ้พระองค์ทรงศีลปัสยามประเทศ	ก็เรื่องเดชขึ้นชื่อลือกระฉ่อน
ภูมิปัญญาชาวบ้านนิรันดร์	ก็จรแผ่ขยายทั้งโลก
พ่อค้าวาณิชนานาชาติ	ป่าวประกาศจนสิบสองภาษา
เทิดองค์ทรงศรีศิลป์	ชีพประชาชนขึ้นรื่นรมย์
เชิญพระไตรรัตน์ไว้เหนือเกศ	เชิญพระพิณเนศไว้เหนือผม
ถวายพรชัยพระเสกเอกอุดม	ถวายบังคมจงทรงพระเจริญฯ

(บทขับเสภา "เทิดพระเกียรติสมเด็จพระบรมราชินีนาถฯ")

รสเด่นในบทขับเสภานี้ยังคงเป็นวีรรสเหมือนเดิม เพราะเป็นการแสดงความชื่นชมของ
 ประชาชนชาวไทยที่มีต่อสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถฯ ในความมีพระปรีชาสามารถ
 เลื่องลือไปจนถึงต่างประเทศ ทั้งนี้เพราะพระองค์ทรงตระหนักถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของ
 ประชาชนในชนบท จึงได้ทรงหาอาชีพให้กับชาวบ้านโดยการให้ภูมิปัญญาตามท้องถิ่นให้ปรากฏ
 จนกระทั่งได้เกิดศูนย์ศิลปาชีพขึ้น

จะเห็นได้ว่าบทขับเสภาที่ปรากฏทั้ง 4 เรื่องนี้ มีวีรรสเป็นลักษณะเด่น เป็นรสกวีที่
 แสดงความชื่นชม ที่เกิดจากการรับรู้ความมุ่งมั่นในการแสดงความกล้าหาญซึ่งอาจมาจาก ความ
 ต้องการเอาชนะศัตรู ความต้องการแสดงพลังกำลัง ความมั่นคงของจิตใจ ความแค้น ความ
 จองทอง ทั้งยังสอดแทรกอัทธยาศัย คือความอัครจริยใจที่เกิดจากสิ่งที่น่ารื่นรมย์

บทขับเสภาทั้ง 3 บทนี้ เป็นการแสดงความกล้าหาญในการปฏิบัติหน้าที่ มีความ
 เฉลียวฉลาด มีความเข้มแข็ง มีการปฏิบัติอย่างจริงจัง ทั้งยังแสดงถึงความชื่นชมองค์พระมหา
 กษัตริย์ที่ทรงครองแผ่นดินโดยธรรม

ส่วนบทเสภาเมื่อนั้นเป็นบทเสภาที่ขับเฉลิมพระเกียรติของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่
 หัวภูมิพลอดุลยเดช เช่นเดียวกัน ในบทนี้จะแสดงถึงบุญบารมีของพระองค์ที่ทรงดูแล อุปถัมภ์
 ทั้งศิลป วัฒนธรรม โบราณประเพณี มิได้ขาด แม้กระทั่งทุ่งหญ้า ป่าใหญ่ นาคราชยังเคารพ
 บูชาพระองค์ จนได้ทรงครองราชย์ถึงห้าสิบปี

จากการวิเคราะห์วรรณคดีสันสกฤตที่ครูแจ้ง คล้ายสีทอง บทขับเสภาที่ใช้ส่วนใหญ่ เป็นบทในศตถการรต อาจเนื่องมาจากครูแจ้งนั้นเป็นครูเสภาที่ขับเสภาโดยใช้เสียงได้อย่างนุ่มนวล อ่อนหวาน เสียงของท่านเป็นเสียงที่แหลมเล็กผิดกับบุคลิกลักษณะของท่านที่เป็นคนรูปร่างใหญ่ และเมื่อขับบทโกรธเสียงของท่านก็จะเปลี่ยนไปอีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงแฝงด้วยเสียงที่นุ่มนวล ผสมออกมาเล็กน้อย และในการขับเสภาของท่านนั้น ท่านจะขยับกรับเสภาได้อย่างน่าฟัง จนทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสในการฟังเป็นอย่างมาก ครูแจ้ง คล้ายสีทอง นับได้ว่าเป็นศิลปิน เต็มตัว ท่านเป็นผู้หนึ่งที่ได้อนุรักษ์วัฒนธรรมไทยเอาไว้ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาและสืบสาน วัฒนธรรมนี้ให้คงอยู่ตลอดไป

บทที่ 4

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครั้งนี้ มีความมุ่งหมาย เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง โดยศึกษาจากข้อมูลเอกสาร และข้อมูลสนามที่ได้จากการสัมภาษณ์ครูแจ้ง คล้ายสีทอง แล้วถอดข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง และเขียนเป็นโน้ตสากล สำหรับการเสนอผลการศึกษาค้นคว้าใช้วิธีพรรณนาวิเคราะห์

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

ผลการจากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ผู้วิจัยพบว่า

1. ด้านกลวิธีการขับเสภา

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ผู้วิจัยพบว่ามีกลวิธีในการขับเป็นขั้นตอน ดังต่อไปนี้

1.1 การเอื้อนขึ้นต้นการขับ มี 3 ประเภท คือ

1.1.1 การเอื้อนเสียงอย่างยืดยาว คือการเอื้อนเสียงทอดยาวในลักษณะครวญเสียง การเอื้อนลักษณะนี้จะใช้ขับแสดงความเศร้าโศกเสียใจ

1.1.2 การเอื้อนเสียงในระยะกลาง หรือการเอื้อนในระดับปานกลาง คือการขับเกริ่นก่อนการดำเนินเรื่อง หรือขับในตอนเปลี่ยนบทขับบรรยายทั่วๆ ไป

1.1.3 การเอื้อนเสียงสั้น(หรือไม่เอื้อนเสียงเลย) คือการเปล่งเสียงคำว่า เอ๊ย คำเดียวใช้ขึ้นต้นบทหรือขับบทที่แสดงอารมณ์รุนแรง ชุนเฉียว

1.2 การใช้เสียงในการขับเสภาโดยใช้หลักในการพิจารณาคำ-ความ จะทำให้การขับเสภาไม่ได้อารมณ์ การพิจารณาคำ-ความ ก็เพื่อมุ่งให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกสะท้อนอารมณ์คล้ายตามความที่กวีแต่งบทไว้ เช่น ให้รู้สึกเศร้าโศก โกรธ เป็นต้น การพิจารณาคำ-ความ ทำให้เกิดการเน้นคำ เน้นความด้วยวิธีต่างๆ ดังนี้

1.2.1 เน้นโดยการกระแทกเสียง คือการลงเสียงในคำแต่ละคำหนักเป็นพิเศษ มักใช้ในกรณีบรรยายความโกรธ ความหนักแน่น ความเข้มข้น ใหญ่โต จริงจัง

1.2.2 เน้นโดยการยืดเสียง คือขับยืดเสียงคำให้เต็มมาตราเสียง เพื่อแสดงความรู้สึกสดชื่นหรือเศร้าหมองในอารมณ์ แสดงสภาพสิ่งของที่แข็งแกร่ง เปราะบางใหญ่โตยาว หรือสั้น หรือความหนักแน่น

1.2.3 เน้นโดยการครั้นเสียง คือการขับให้มีเสียงสะดุดสะท้อนที่คำบางคำ เพื่อให้ได้รสความสะท้อนอารมณ์ต่าง ๆ และเห็นภาพได้เด่นชัดตามที่กวีได้บรรยายไว้

1.2.4 เน้นโดยการกระทบเสียง คือการขยับยัดคำให้เต็มมาตราเสียงแล้วทำเสียงสระบัตรหว่างเสียงของคำนั้น เน้นให้เห็นลักษณะที่เด่นชัดของกิริยาทำทาง วัสดุสิ่งของ อาการที่แสดงออกรวมถึงให้รู้สึกสะท้อนอารมณ์

1.2.5 เน้นโดยการแผ่วเสียง คือการขับโดยการแผ่วหรือเบาเสียงที่คำบางคำ เพื่อแสดงอารมณ์ในทางเศร้าโศก เสียหาย น้อยใจ ภาพที่มองเห็นต่าง ๆ

1.2.6 การกลั่นเสียง คือ การเปล่งเสียงโดยไม่มีคำ เปล่งออกในตอนท้ายเสียงของคำ เพื่อให้เกิดความไพเราะ ไม่ห้วน ไม่ขาดเสียง เป็นลักษณะการเอื้อนท้ายคำและเอื้อนลงในการขับทั่วๆ ไป การกลั่นเสียงนั้นอาจทำได้หลายวรรค

นอกจากการเน้นเสียงที่กล่าวมาแล้วในข้างต้น การขับเสภาโดยใช้เสียงนั้นยังสามารถขับได้อีกหลายวิธี ซึ่งวิธีเหล่านี้จะสอดแทรกอยู่ในกระบวนการขับที่เน้นคำและความในลักษณะต่างๆ ดังนี้

1. การกลั่นเสียง คือการขับคำท้ายบทให้ทอดยาวเต็มมาตราเสียงสระบัตรเสียงในตอนกลางมาตราเสียง แล้วหักให้ตอนปลายเสียงขึ้นนาสิก เพื่อประโยชน์ในด้านความไพเราะ ช่วยให้ถ้อยคำชัดเจนขึ้นตามความเป็นจริง ใช้ในบทที่แสดงความรักและแสดงความโศกเศร้า

2. การครวญเสียง คือการขับสอดแทรกด้วยเสียงเอื้อนยาวซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของการขับเสภาลงในช่องระหว่างคำแรกๆ ในวรรคแรกๆ ของบทขับ เพื่อแสดงอารมณ์เศร้าโศก รำพัน วิงวอนขอร้อง หรือสะท้อนใจอย่างรุนแรง

3. การสั้นเสียง คือ การขับให้มีเสียงสั้นเครือในคำเพื่อแสดงอารมณ์ที่เศร้าโศก สะทกสะท้าน รำพัน วิงวอน หรือขอร้อง

4. การโหนเสียงหรือการหักเสียงลง เป็นการใช้ลีลาการขับให้เกิดความไพเราะสะท้อนอารมณ์ ซึ่งจะโหนหรือหักทั้งวรรค หรือโหนหักเพียง 3 คำสุดท้ายของบทขับ

5. การเล่นลูกคอ คือ การขับคำบางคำเขย่าลูกคอให้เป็นคลื่น เพื่อแสดงลักษณะความรุนแรง หนักแน่น ใหญ่โต

1.3 การใช้ทำนอง การขับเล่นทำนองเป็นการใช้ทำนองขับที่เป็นลักษณะเฉพาะเพื่อช่วยให้เกิดลักษณะอารมณ์ต่างๆ ดังนี้

1.3.1 การใช้ทำนองอ่อนหวานให้เกิดความไพเราะ เป็นการขับเสภาที่ผู้ขับจะจงให้เกิดความไพเราะเป็นเอกลักษณ์ของผู้ขับเสภาแต่ละคน ซึ่งส่วนมากจะเล่นทำนองลักษณะดังกล่าวในวรรคที่ 2 ของบทขับเสภา

1.3.2 การใช้ทำนองการแทรกกระแทกให้เกิดความรุกร้า เป็นการเล่นทำนองล้อกับการขยับกรับที่เรียกว่าไม้รบ การดำเนินทำนองจะเปลี่ยนไปในลักษณะหลายกระบวนการ

แล้วจึงกลับไปทำนองเดิม เปลี่ยนจังหวะให้กระแทกกระแทก เปลี่ยนทำนองขับ มักขับในตอนท้ายบทประพันธ์ประสงค์จะเล่นคำซึ่งมักจะมีในบทชมป่าหรือ บทรบ บทโกรธ

1.3.3 การใช้ทำนองเพื่อเปลี่ยนอารมณ์ของผู้ฟัง เช่นการดำเนินทำนองที่เปลี่ยนจากการขับทำนองสั้นๆไปเป็นการเอื้อนหลบไปหาทำนองอื่นๆ โดยไม่เปลี่ยนจังหวะ ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังเปลี่ยนความรู้สึกในการฟังไปสู่ลีลาใหม่ๆ ไม่จำเจ หลังจากนั้นจึงกลับมาสู่ทำนองเดิม

1.4 กลวิธีการขับรับเสภา

กลวิธีในการขับรับของครูเสภาแต่ละคนจะมีความแตกต่างกันไป สาเหตุมาจากการได้รับการถ่ายทอดมาจากครูผู้สอน ครูแจ้ง คล้ายสีทอง (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์ 2545) ได้กล่าวถึงชนิดของการขับรับว่า แต่โบราณมาได้มีการขับรับเสภาเป็น 2 ชนิด คือ

1.4.1. การขับรับแบบตัวผู้ คือการขับโดยเอาไม้ตัวบนตีลงกระทบไม้รับตัวล่าง โดยใช้สันขอบของตัวบนกระทบกับสันกลางของรับตัวล่าง ลักษณะนี้เสียงของรับจะเป็นเสียงใหญ่กว่าขับรับแบบตัวเมีย

1.4.2. การขับรับแบบตัวเมีย คือการขับรับด้นให้ไม้ตัวล่างส่งขึ้นกระทบกับไม้ตัวบน โดยเอาสันต่อสันกระทบกัน การขับรับลักษณะนี้เสียงจะแหลมเล็กกว่าการขับรับแบบตัวผู้

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้เรียนรู้เพลงรับเสภาพร้อมทั้งวิธีการขับรับเสภาจากครูมนตรี ตราโมท ซึ่งมีอยู่ด้วยกัน 4 วิธี (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์ 2545) คือ

1. ไม้กรอ คือการขับรับให้กระทบเด่นเป็นเสียงร่ำยาวๆ เป็นเสียง กร้อ แกร์ แกร์ แกร์ แกร์ แกร์ แกร์ แกร์ โดยไม่ให้เกิดเสียงนั้นเกิดความขาดตอน

2. ไม้หนึ่ง ในสมัยโบราณขับเลียนเสียงจากเครื่องหนึ่งประกอบจังหวะ เช่น โทน รำมะนา ของเพลงหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น

3. ไม้สอง แต่เดิมนั้นก็ขับเลียนเสียงเครื่องหนึ่งประกอบจังหวะของหน้าทับสองไม้ 2 ชั้น ภายหลังก็ขยายตัวขึ้นเป็นอัตรา 3 ชั้น เช่นเดียวกันกับการขับรับไม้หนึ่งที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่การขับรับเสภาไม้สองนี้มีลักษณะที่เพิ่มเติมออกไปจากการขับรับเสภาไม้หนึ่ง กล่าวคือทั้งไม้หนึ่งและไม้สองนั้นใช้ขับเมื่อขับบทเสภาไหว้ครู แต่ไม้สองนั้นจะใช้ขับรับเสภาบทไหว้ครูตอนท้าย ซึ่งต่างจากไม้หนึ่งจะใช้ขับรับในตอนเริ่มการขับบทเสภาไหว้ครู

4. ไม้รบ บางทีก็เรียกว่า ไม้สาม เป็นการขับรับในลักษณะจังหวะถี่ๆ มีลีลาจุดันสนุกสนาน ใช้ขับรับเวลาเสภาที่เนื้อเรื่องดำเนินไปในทางสนุกสนาน โลดโผน เช่น รบ หิง หวงหรือ ทะเลาะกัน เป็นต้น

นอกจากเพลงรับทั้ง 4 เพลงที่กล่าวมาแล้วนี้ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ยังได้กล่าวถึงเพลงรับชนิดอื่น ๆ ที่ไม่ได้เรียนกับครูมนตรี ตราโมท คือ

1. ไม้เดิน ไม้เดินนี้ตามปกติจะขยับเป็นเสียง กรึก กรึก แกร์ แกร์ ใช้สไลด์ไปตามคำ ขยับ การขยับกรับไม้เดินคือ การขยับแทรกไปในระหว่างบท ไม่ว่าจะเป็นกระบวนรัก กระบวน โศก กระบวนโกรธ

2. ไม้สกดสั้น เสียงกรับสกดสั้นออกเป็นเสียง แกร์ แกร็บ ครูแจ้ง ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า สกดสั้นนี้ใช้ขยับสไลด์แทรกในระหว่างวรรคต่อวรรค และใช้สไลด์แทรกระหว่างคำในวรรค

3. ไม้สกดยาว เสียงกรับสกดยาวจะดีเป็นเสียง แกร์ กร้อ แกร์ แกร็บ นิยมขยับเวลา จบคำกลอนหนึ่งๆ เป็นส่วนมาก ส่วนวิธีการขยับนั้นเช่นเดียวกับสกดสั้น คือผู้ขยับจะต้อง พิจารณาถ้อยคำและความ ว่าควรจะขยับตอนไหนบ้าง ทั้งไม้สกดสั้นและไม้สกดยาวนั้นหาก พิจารณาดูจะเห็นว่าเป็นส่วนหนึ่งของไม้เดินนั่นเอง

2. รสทางด้านวรรณคดีในบทขับเสภา

จากการศึกษาบทขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ในด้านรสทางวรรณคดี ผู้วิจัย พบว่า บทขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง รสวรรณคดีที่ปรากฏเด่นชัด ส่วนใหญ่จะเป็น ศฤงคารรส กรูณารส และวีรรส พร้อมทั้งสไลด์แทรกที่เป็นส่วนประกอบที่ทำให้เรื่องราวมีรส หลากหลายยิ่งขึ้น รสวรรณคดีเหล่านี้จึงทำให้การขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง มีความ ไพเราะยิ่งขึ้น

อภิปรายผล

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์กลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ผู้วิจัยมีข้อ อภิปราย ดังนี้

ปัจจุบันการขับเสภาเสื่อมถอยความนิยมจากคนดูคนฟังไปเรื่อยๆ เช่นเดียวกับการละเล่นบางอย่าง เช่น การเล่นเพลงพื้นเมือง การแสดงโขน ละคร เป็นต้น สาเหตุเพราะ คนไทยส่วนใหญ่หันมาสนใจกับวัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาสู่ประเทศไทย ทำให้วิถีชีวิต ของคนไทยเปลี่ยนแปลง ต้องรีบเร่งแข่งขันกันมากขึ้น ศิลปะการละเล่นแบบเดิมรวมทั้งการ ขับเสภาอาจเกิดจากความไม่เหมาะสมกับการเวลา สภาพแวดล้อมที่อยู่รอบตัวเรา คนในยุค ปัจจุบันมุ่งที่จะดูการแสดงหรือการร้องเพลง ที่มีจังหวะรวดเร็วเร้าใจมากกว่าที่จะมุ่งฟังการร้อง เพลงไทย หรือการแสดงนาฏศิลป์ไทย ตลอดจนการขับเสภาที่ดูจะยึดติดไม่น่าสนใจ ทำให้ ศิลปะเหล่านี้ไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร จะมีก็เพียงบางกลุ่มเท่านั้นที่ยังคงอนุรักษ์ศิลปะ เหล่านี้ไว้ แม้ว่ากรมศิลปากรเป็นหน่วยงานหนึ่งที่มีหน้าที่อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยไว้ แต่ การขับเสภา ซึ่งจัดว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมไทยอย่างหนึ่ง ก็มิได้รับการอนุรักษ์เด่นชัดเท่าที่ควร กล่าวคือ การขับเสภาแบบเดิมที่มีผู้ขับมานั่งขับและขยับกรับเพียงอย่างเดียว ไม่ได้รับการ อนุรักษ์หรือส่งเสริมให้ปรากฏ การขับเสภาในปัจจุบันจึงมีแทรกอยู่ในเนื้อเรื่องบางบทบางตอน ของการแสดงละครพื้นทาง หรือละครเสภา เป็นต้น จึงทำให้รูปแบบการขับเสภาผิดเพี้ยนไป

และสาเหตุที่ทำให้การขับเสภามีความผิดเพี้ยนไปอีกประการหนึ่งคือ การแสดงลิเกในปัจจุบันไม่ยึดแบบฉบับในการขับแบบดั้งเดิม กล่าวคือ แต่เดิมการเอื้อนขึ้นต้น ถ้าใช้กับตัวละครฝ่ายหญิง การเอื้อนจะสั้นกว่าใช้กับตัวละครฝ่ายชาย แต่การแสดงลิเกจะเอื้อนขึ้นต้นบทตามใจชอบโดยไม่คำนึงถึงความถูกต้อง ด้วยเหตุนี้ทำให้ศิลปะการขับเสภาของครูต่างๆ สูญหายไป เหลือแต่การขับเสภาที่เป็นพื้นๆ ไม่มีเทคนิคและศิลปะแต่อย่างใด

ด้านกลวิธีการขับเสภา พบว่าการขับเสภาของครูเสภาแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน ต่างคนก็มีลีลาที่แตกต่างกันไปซึ่งเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวของตนเอง ลอกเลียนแบบกันไม่ได้ เช่น การขับที่เน้นโดยการกระแทกเสียง เน้นโดยการยัดเสียง เน้นโดยการครั้นเสียง หรือเน้นโดยการกระทบเสียง ลีลาเหล่านี้ครูเสภาแต่ละคนจะขับไม่เหมือนกัน สำหรับครูแจ้ง คล้ายสีทอง ถ้าเป็นการขับที่เน้นความหรือถ้อยคำ ท่านจะขับในลักษณะการลงเสียงในคำแต่ละคำหนักเป็นพิเศษ และท่านยังกล่าวว่าการขับเสภาไม่ได้เน้นคำทุกคำ แต่เน้นเพียงบางคำที่ควรจะเน้นเท่านั้น การพิจารณาคำก็เช่นกัน ถือว่าเป็นการมองหาคำในบทเสภาว่ามีเสียงใดสั้นหรือยาว คำไหนวรรคไหนควรออกเสียงให้ยาว หรือคำไหนวรรคไหนควรออกเสียงให้สั้นกระชับ คำไหนควรแผ่วเสียง คำไหนควรยัดเสียง ผู้ขับเสภาอาจทำเครื่องหมายกำกับไว้สำหรับตนเองจะได้เป็นที่สังเกตเห็นในเวลาขับก็ได้

บทเสภาที่ครูแจ้ง คล้ายสีทองใช้ขับนั้น ส่วนใหญ่เป็นบทในศตวรรษการสออาจเป็นเพราะครูแจ้งเป็นครูเสภาที่ขับโดยใช้เสียงได้อย่างนุ่มนวลอ่อนหวาน และเมื่อขับบทโกรธแค้นเสียงของท่านก็จะเปลี่ยนไปอีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงแผ่วเสียงที่นุ่มนวลผสมอยู่ ประกอบกับการขยับกรับของท่านใช้เสียงรัวรัวไม่กรอกร่อนขึ้นการขับทุกครั้ง จะทำให้ผู้ฟังได้รับอรรถรสในการฟังเป็นอย่างมาก

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษากลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง พบว่าควรศึกษาในแง่มุมต่างๆ จึงขอเสนอแนะดังนี้

1. ครูแจ้งเป็นบุคคลหนึ่งที่มีกลวิธีการขับเสภาแตกต่างไปจากครูเสภาท่านอื่นๆ จึงควรมีการวิเคราะห์กลวิธีการขับเสภาของครูเสภา เพราะในปัจจุบันยังมีครูเสภาอีกหลายท่านที่มีความสามารถในด้านการขับเสภาและมีกลวิธีที่อาจจะแตกต่างไปจากครูแจ้ง คล้ายสีทอง
2. ควรมีการวิจัยเปรียบเทียบการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง กับครูเสภาท่านอื่นๆ ว่ามีลักษณะที่แตกต่างกัน หรือเหมือนกันอย่างไร
3. กลวิธีการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง ที่ปรากฏในงานวิจัยนี้ ครูผู้สอนภาษาไทยสามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เหมาะสมกับบทเรียนวรรณคดีได้ เช่น วรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนที่มีอยู่ในแบบเรียนตั้งแต่ระดับประถมศึกษาถึงมัธยมศึกษา การใช้กลวิธีการขับเสภาเข้าไป

สอดคล้องให้เหมาะสม นอกจากจะให้ความสนุกสนานแก่นักเรียนแล้ว ยังเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่
การขับเสภาด้วย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร, กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. (2520). *ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ เล่ม 2*. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- กาญจนา อินทรสุวานนท์. (2540). *เทคนิคการขับร้องเพลงไทย*. กรุงเทพฯ : ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์. อัดสำเนา.
- กุสุมา รัชชมณี. (2534) *การวิเคราะห์วรรณคดีไทยตามทฤษฎีวรรณคดีสันสกฤต*. กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- คณะครุศาสตร์. (2510). *เอกสารหมายเลข 2. กลุ่มศึกษามหาวิทยาลัยไทย*.
- คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. (2542). *โปรแกรมวิชาภาษาไทย สาขาการศึกษา*
เสนอนายแจ้ง คล้ายสีทอง เข้ารับพระราชทานปริญญาบัตร ครุศาสตร์บัณฑิต
กิตติมศักดิ์. นครปฐม : สถาบันราชภัฏนครปฐม. อัดสำเนา.
- กึกกฤษ ปรามโซ, ม.ร.ว. (2532). *ขุนช้างขุนแผนฉบับอ่านใหม่*. กรุงเทพฯ : สยามรัฐ.
- แจ้ง คล้ายสีทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 1, รัตนา มรพงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านพัก เมื่อ
วันที่ 28 ตุลาคม 2544 อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี
- แจ้ง คล้ายสีทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 2, รัตนา มรพงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านพัก เมื่อ
วันที่ 21 พฤศจิกายน 2544 อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี
- แจ้ง คล้ายสีทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 3, รัตนา มรพงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านพัก เมื่อ
วันที่ 19 มีนาคม 2545 อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี
- แจ้ง คล้ายสีทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 4, รัตนา มรพงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านพัก เมื่อ
วันที่ 9 พฤษภาคม 2545 อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี
- แจ้ง คล้ายสีทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์ครั้งที่ 5, รัตนา มรพงษ์ เป็นผู้สัมภาษณ์ ณ บ้านพัก เมื่อ
วันที่ 6 ตุลาคม 2545 อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี
- แจ้ง คล้ายสีทอง. (2524 , 25 ธันวาคม). "ศรีสุชนาฏกรรม," ครั้งที่ 67 .ณ โรงละครแห่งชาติ.
- แจ้ง คล้ายสีทอง. (2540). "สยามอนุรักษ," ม.ป.ท. ม.ป.ป.
- แจ้ง คล้ายสีทอง. (2541). "สูตรสำเร็จชีวิต," ประชาชาติธุรกิจ
- แจ้ง คล้ายสีทอง. (2543). "ข้างขันคำหอมแห่งเมืองสุพรรณ," กรุงเทพธุรกิจ. หน้า 17
- ฉันทิชย์ กระแสสินธุ์. (2503). *กวีโวหารและโบราณคดี*. กรุงเทพฯ : อรุณ.
- ชวน เพชรแก้ว. (2524). *การศึกษาวรรณคดีไทย*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียน
- ชนิด อยู่โพธิ์. (2500). *เครื่องดนตรีไทย* กรุงเทพฯ : ศิวพร.

- นริศรานุกุลดิวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. (2510). หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชา
พื้นฐานอารยธรรมไทย (วิจารณ์ตำนานเสภา). กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.
- ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ. (2515). หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชา
พื้นฐานอารยธรรมไทย (ตำนานเสภา). กรุงเทพฯ : คลังวิทยา.
- บุษยา ชิดท้วม. (2540). เกณฑ์มาตรฐานของกรับเสภา. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์ มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- เบญจวรรณ ส่งสมบูรณ์ (2540). บทละครเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน. วิทยานิพนธ์ กศ.ม.
(ภาษาไทย). กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยบูรพา. ถ่ายเอกสาร.
- ประจักษ์ ประภาพิตยากร. (2519). ประเพณีและไสวเวทวิทยายุทธขุนช้างขุนแผน. กรุงเทพฯ :
เจริญธรรม.
- (2512). คู่มือวรรณคดีเสภาขุนช้างขุนแผน. กรุงเทพฯ : องค์การคำคุณุสสภา.
- ปัญญา นิตยสุวรรณ. (2521). นิตยสารศิลปากร. กรุงเทพฯ : อัดสำเนา
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2516). ประวัติการดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2525) กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.
- พิทยาลงกรณ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. (2469). เสภาเรื่องนิทราชาคริต. กรุงเทพฯ :
โสภณพิพรรฒธนากร.
- ไพโรจน์ สุขสัมฤทธิ์. (2534). นิรุกติศาสตร์. เอกสารประกอบการเรียน. กรุงเทพฯ :
- ไพศาล วงษ์ศิริ. (2525). การศึกษาวิเคราะห์เรื่องเสภา เพื่อการเรียนการสอน
วรรณคดีไทย. วิทยานิพนธ์ อ.ม. (วรรณคดีไทย). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- มนตรี ตราโมท. (2497). การละเล่นของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : มติชน.
- (2512-2513). "กรับ" สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ :
อัดสำเนา.
- มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช. สาขาวิชาศึกษาศาสตร์. (2531). เอกสารการสอนชุดวิชา
ภาษาไทย 8 คติชนวิทยาสำหรับครู. พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สุโขทัย
ธรรมมาธิราช. ถ่ายเอกสาร.
- ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : อักษร
เจริญทัศน์.
- รุจิ ศรีสมบัติ. (2543). การศึกษาทางร้องเพลงชุดเสภาของครูศิริ วิชเวช. วิทยานิพนธ์.
ศศ.ม. (วรรณคดี). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
ถ่ายเอกสาร.
- ศักดิ์ ปั่นแห่งเพชร. (2517). คุณค่าเชิงวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน. วิทยานิพนธ์. อ.ม.
(วรรณคดี). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ศิริ วิชเวช. (2539) "กรับเสภา" หนังสือที่ระลึกงานดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 27.

กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยบูรพา.

ศิลปากร, กรม. (2510). เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน. กรุงเทพฯ : ศึกษาภัณฑ์.

ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ มหาชนจำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า. (2522 – 2525).

ตำราโขน , เสภาตลก , ตลกภาษานาฏศิลป์และดนตรีไทย. กรุงเทพฯ : ศูนย์สังคีตศิลป์. อัดสำเนา.

สมาน น้อยนิคย์. (2523) เกร็ดความรู้ในการขับกรับเสภา. แผ่นปลิวอัดโรเนียว. มปท.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2532). ร้องรำทำเพลง ดนตรีนาฏศิลป์ชาวสยาม. วารสารศิลปกรรม

ฉบับพิเศษ. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

อรรวรรณ บรรจงศิลป์ และคณะ. (2534). ความคิดและภูมิปัญญาไทย ชุดดุริยางคศิลป์.

งานวิจัย. อัดสำเนา.

อุปกิตศิลปสาร, พระยา. (2511). หลักภาษาไทย. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ชีวประวัติครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ชีวประวัติครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ศิลปินกรมศิลปากรที่มีความสามารถในการเห่เรือ การขับร้องเพลงไทย และเป็นครูเสภาที่ขับเสภาได้อย่างไพเราะพร้อมทั้งขับกรับและรู้เพลงกรับอย่างลึกซึ้งจนเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ท่านได้รับการถ่ายทอดวิธีการขับเสภาและการขับกรับเสภาจากครูอาจารย์รุ่นเก่าไว้ได้เกือบหมด โดยเฉพาะครูมนตรี ตราโมท ซึ่งเป็นปรมาจารย์ทางดนตรีและนักเสภาที่เก่าแก่ที่สุด จึงนับได้ว่า ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เป็นนักร้องและนักขับเสภาที่มีชื่อเสียงจนหาผู้อื่นเทียบได้ยากในปัจจุบัน ด้วยความสามารถทั้งลีลาและน้ำเสียงอันไพเราะ ประกอบกับการขับกรับอย่างมีศิลปะ ทำให้เสน่ห์ในการขับอันยากจะหาผู้ใดทัดเทียมได้ ท่านจึงได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ประจำปี พ.ศ. 2538 พร้อมกันนั้นท่านยังได้รับสมญานามว่า “ช่างขับคำหอม” (สยามอนูรักษ์ 2540 : 164)

ประวัติส่วนตัว

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง เกิดเมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2478 ณ บ้านตำบลบางตาเถร อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี บิดาชื่อนายห้วน คล้ายสีทอง มารดาชื่อนางเพี้ยน คล้ายสีทอง สาเหตุที่ท่านชื่อแจ้งนั้น “...พ่อบอกว่าฉันเกิดตอนแจ้งพอดีกับพระอาทิตย์ขึ้น เขาเลยตั้งชื่อว่าแจ้ง ชื่อที่ปรากฏในสามโน้ตจึงมีชื่อ เด็กชายแจ้ง คล้ายสีทอง...” (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์ 2545)

ครูแจ้ง เป็นบุตรคนที่ 3 ในจำนวนพี่น้อง 4 คน คือ

- | | |
|---------------|--------------|
| 1. นางทองหล่อ | ชาวเกตุ |
| 2. นางฉลวย | คงศิริ |
| 3. นายแจ้ง | คล้ายสีทอง |
| 4. นางอร่าม | จันทร์หอมกุล |

ครูแจ้งเกิดในตระกูลชาวนาแท้ๆ ท่านมีเชื้อสายมอญ แต่เป็นจีนปนมอญ เพราะคุณยายเป็นเชื้อตระกูลจีน “ก่งหลี” ในจังหวัดสุพรรณ ส่วนคุณตาเป็นมอญ และคุณปู่และคุณย่าเป็นไทยแท้ ตระกูลนี้นับเป็นศิลปินตระกูลหนึ่งในตำบลโดยคุณตาเป็นนักสวดโบราณ (สวดถุฬหสูตร) กล่าวกันว่าพ่อห้วนบิดาของครูแจ้ง เป็นทั้งโขนและนักพากย์โขนของคณะโขนวัดดอนกลาง

ในการแสดงพ่อห้วนจะแสดงเป็นตลกโชน และเป็น “ยีนเครื่อง”¹ เช่น ตัวกุ่มภกรรณและทศกัณฐ์ แต่สิ่งที่พ่อห้วนชอบที่สุดคือ เป็นตลกและเป็นนักพากย์ พ่อห้วนเสียชีวิตเมื่ออายุเพียง 30 ปี เศษๆ ส่วนมารดาเป็นนักร้องเพลงไทยเดิมผู้มีน้ำเสียงไพเราะประจำอยู่วงปี่พาทย์ ครูแจ้งจึงมีความผูกพันกับดนตรีไทยอย่างมาก เพราะติดตามบิดามารดาไปตามงานต่างๆ อยู่เป็นประจำ พร้อมทั้งมีเลืกดของศิลปีนอยู่เต็มตัว

สายเลือดศิลปินที่มีอยู่ในตัวนั้น เริ่มแสดงออกมาให้เห็นตั้งแต่ยังเป็นเด็กเล็กๆ เมื่อได้ยินเสียงปี่พาทย์ดังที่ไหนอันมารดาให้อุ้มไปนั่งฟัง และเมื่อได้ฟังแล้วจะไม่ยอมกลับไปงายๆ ต้องฟังจนเลิกการบรรเลงเสียก่อนจึงยอมกลับบ้าน พอโตขึ้นด.ช.แจ้งไม่รอให้มารดาพาไปแต่ไปตามเพลงด้วยตัวเอง ครั้นไปถึงบ้านงานจะไปนั่งจ้องแถวหน้า จ้องมองวงดนตรีแทบตาไม่กระพริบ เมื่อกลับมาถึงบ้านนำเอากะลาผ่าซีกวางเป็นวงกลมรอบตัวทำเป็นลูกข่างใช้ไม้ตีเปิงๆ ไปตามกะลา ปากก็ตะโกนร้องเพลง หน้อย นอย นอย ไปตามทำนองที่จำมาได้ ผิดบ้างถูกบ้างไปตามเรื่อง กะลามะพร้าวที่นำมาทำข่างนี้ด.ช.แจ้งจะหวงแหนมากไม่ยอมให้ใครแตะต้อง แม้จะตี จนกะลาแตกไปหลายใบก็ตาม บิดามารดาต้องหามาแทนให้ครบ เพราะถ้าไม่หามาจะร้องให้ไม่ยอมหยุดเลยทีเดียว

ทางด้านการศึกษา ในปี พ.ศ.2484 ครูแจ้งเติบโตจนถึงวัยศึกษาเล่าเรียน บิดาได้ส่งไปอยู่กับคุณตาซึ่งบวชเป็น “หลวงตา” อยู่ที่วัดโบสถ์ดอนลำแพน และในปี พ.ศ. 2489 ครูแจ้งเรียนจบชั้นประถมปีที่ 4 ซึ่งเป็นชั้นสูงสุดของโรงเรียน โดยขณะนั้นมีอายุได้ 11 ปี หลังจากเรียนจบแล้วมารดาได้รับมาอยู่บ้าน ความจริงแล้วครูแจ้งน่าจะได้รับการถ่ายทอดวิชาพากย์โชนจากบิดา แต่ไม่มีโอกาสเพราะบิดาถึงแก่กรรมเสียก่อนตั้งแต่ที่ครูแจ้งมาอยู่กับหลวงตาที่วัด ระหว่างเรียนและพักอาศัยอยู่ที่วัดนั้น ครูแจ้งยังคงติดตามการบรรเลงดนตรีตามงานต่างๆ จนทำให้เป็นที่คุ้นตากับเหล่านักดนตรีทั้งหลาย นายแคล้ว คล้ายจินดา หัวหน้าวงปี่พาทย์ เป็นผู้ที่พบครูแจ้งเกือบทุกครั้งที่มีการบรรเลงดนตรี

หลังจากจบการศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 นายแคล้ว คล้ายจินดา ซึ่งถือว่าเป็นครูดนตรีไทยอาวุโสผู้หนึ่งได้มาติดต่อกับมารดาเพื่อขอรับครูแจ้งเป็นลูกศิษย์ เพราะเห็นว่ามีพรสวรรค์ทางด้านดนตรีไทย ครูแจ้งจึงได้ไปอยู่กับนายแคล้ว คล้ายจินดาที่กรุงเทพฯ เริ่มแรกนั้นครูแจ้งได้ฝึกเรียนฆ้องวง ประกอบกับครูแจ้งเป็นผู้รักและไม่รู้ในเรื่องดนตรีไทย ทำให้ครูแจ้งมีความมุ่งมั่นในการต่อเพลงจนจบเพลงสาธุการ เพลงไหมโรง และเพลงอื่นๆ อีกหลายเพลง ต่อมา

¹ ยีนเครื่อง คือการแต่งกายเต็มรูปแบบ โดยมีเครื่องประดับพร้อมทุกอย่าง ส่วนมากใช้กับการแต่งกายพระนาง หรือยักษ์ที่แสดงเป็นตัวเอก เช่น ทศกัณฐ์ กุ่มภกรรณ เป็นต้น (เฉลย สุชะวณิช . สัมภาษณ์ . 2540)

เมื่อครูแจ้งสามารถบรรเลงดนตรีได้เก่ง นายแกล้ว คล้ายจินดา จึงพาครูแจ้งออกงานบรรเลงร่วมกับวงดนตรีด้วย

ขณะที่ฝึกเรียนดนตรีกับนายแกล้ว คล้ายจินดา ครูแจ้งได้เรียนการขับร้องเพลงไทยจากนายเฉลิม คล้ายจินดาซึ่งเป็นบุตรชายของนายแกล้ว คล้ายจินดา สาเหตุที่ครูแจ้งต้องเรียนร้องเพลง เนื่องจากขณะนั้นนักร้องในวงนายแกล้ว คล้ายจินดา ขาดแคลนหายาก เวลาจัดงานบรรเลงหลายงานทำให้วงดนตรีนายแกล้วขาดนักร้อง จึงต้องหานักร้องมาเพิ่มขึ้น “สาเหตุที่ครูแกล้ว เกี่ยวเชิญฉันให้ฝึกร้องเพลง อาจเป็นเพราะครูแกล้วคงจะได้ยินเสียงร้องไห้ของฉันเวลาถูกตีมีสำเนียงดีก็เป็นได้” (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์ 2545) เพลงที่นายเฉลิม คล้ายจินดา ต่อให้เป็นเพลง 2 ชั้นง่าย ๆ และเพลงตับเรื่องราชาธิราช ตอนสมิงพระรามหนี เมื่อครูแจ้งมีโอกาบบรรเลงและร้องเพลงตามงานต่าง ๆ ทั้งลีลาและน้ำเสียงการขับร้องเพลงไทยของครูแจ้ง เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังเป็นอย่างมาก

ครูแจ้งฝึกหัดดนตรีและการขับร้องเพลงไทยกับครูแกล้ว คล้ายจินดา จนกระทั่งอายุ 14 ปี ในปี พ.ศ. 2492 มารดาของครูแจ้งให้กลับบ้านไปช่วยทำนา ทำให้ครูแจ้งต้องลา นายแกล้ว กลับไปอยู่บ้านตามเดิม เมื่อเข้าสู่รุ่นวัยหนุ่มครูแจ้งเป็นคนรักสนุก ชอบท่องเที่ยวไปตามประสาคนหนุ่ม และเริ่มสนใจร้องเพลงลูกทุ่ง มีงานรำวงที่ไหนจะไปช่วยร้องเพลงเชียร์รำวง และร้องได้ทั้งวันทั้งคืน เพื่อนฝูงจึงนิยมชมชอบเป็นอย่างมาก เมื่อถึงฤดูน้ำหลากครูแจ้งและเพื่อนหนุ่ม ๆ จะพากันนั่งเรือพายไปเที่ยวยังต่างตำบล ทุกคนจะทำหน้าที่ช่วยกันพายเรือยกเว้นครูแจ้งคนเดียวจะได้รับสิทธิพิเศษไม่ต้องพายเรือ แต่มีข้อแม้ว่าต้องร้องเพลงให้เพื่อน ๆ ฟังไปจนตลอดทาง ระหว่างอยู่ที่บ้านครูแจ้งยังคงติดต่อและร่วมงานกับนายแกล้ว คล้ายจินดา อยู่เป็นประจำ ในระยะหลังครูแจ้งได้รู้จักกับนักดนตรีบ้านบางลำพูหลายคน เช่น นายสีบ ดุริยประณีต (ไก่) คนระนาดฝีมือดีของคณะดุริยประณีต จ.ส.อ.สมชาย ดุริยประณีต ซึ่งนักดนตรีเหล่านี้มาช่วยงานบรรเลงของวงบ้านครูแกล้ว คล้ายจินดา อยู่เป็นประจำ

ปี พ.ศ. 2498 ครูแจ้งอายุครบ 20 ปี ตามประเพณีไทยถือว่าลูกผู้ชายจะต้องบวชเพื่อทดแทนคุณพ่อแม่ก่อนที่จะแต่งงาน แต่เนื่องจากครูแจ้งเป็นหลักของครอบครัว ต้องดูแลแม่เพียที่แก่ชรา ทำให้ครูแจ้งไม่มีโอกาสได้บวช

ทางด้านชีวิตครอบครัว ในปี พ.ศ. 2505 ครูแจ้งได้สมรสกับนางสาวบุญนะ โพธิ์หิรัญ บุตรสาวของกำนันสนิท โพธิ์หิรัญ ผู้อุปการะคุณแก่ครูแจ้งมาแต่เดิม ถึงแม้ความรักของท่านจะประสบอุปสรรคนานาประการ แต่ด้วยความดีและความมุมานะของท่าน ทำให้สามารถฟันฝ่าอุปสรรคเอาชนะใจบิดามารดาของฝ่ายหญิงได้ แต่ต้องใช้เวลานานพอสมควร

ครูแจ้งมีบุตรชาย - หญิง รวม 6 คนคือ

- | | |
|-------------------|------------|
| 1. นางสาวกณีนิจ | คล้ายสีทอง |
| 2. นางสาวเพ็ญพรรณ | คล้ายสีทอง |
| 3. นายสาริต | คล้ายสีทอง |

- | | | |
|----|-----------|------------|
| 4. | นางขนิษฐา | คล้ายสีทอง |
| 5. | นายประทีป | คล้ายสีทอง |
| 6. | นางวัลภา | คล้ายสีทอง |

ประวัติการทำงาน

ปี พ.ศ. 2495 ครูแจ้ง คล้ายสีทอง อายุ 17 ปี ครูแจ้งได้ติดตามนายสนิท โพธิ์หิรัญ ซึ่งเป็นบุตรเขยของนายแกล้ว คล้ายจินดา เข้ามาทำงานที่กรุงเทพฯ และพักอยู่กับนายสนิท โพธิ์หิรัญที่บ้านราชวัตร และในปีนั้นนายสนิท โพธิ์หิรัญได้ฝากให้ครูแจ้งเข้าทำงานที่กองยกกระบัตร สะพานแดง บางซื่อ ในการทำงานครั้งนั้นทำให้ครูแจ้งจำเป็นต้องงัดงานร้องเพลงและงานบรรเลงดนตรีทั้งหมด เพื่อทำงานราชการอย่างเต็มที่ ระหว่างที่ทำงานอยู่ที่กองยกกระบัตรครูแจ้งมีโอกาสรู้จักกับภรรยาของครูจำลอง (ชอ) ซึ่งเป็นศิษย์พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ศิษย์รุ่นพี่ครูเหนียว ดุริยพันธ์ ผู้เคยฟังน้ำเสียงการขับร้องของครูแจ้งมาแล้ว ภรรยาของครูจำลอง(ชอ) จึงพาครูแจ้งไปฝึกร้องเพลงกับสามีของท่าน ครูแจ้งต่อเพลงได้เพียงท่อนเดียวคือเพลงชมแสงจันทร์ ครูแจ้งก็ไม่ใส่ใจฝึกต่อเพลงเนื่องจากครูแจ้งไม่คิดจะยึดอาชีพร้องเพลงเป็นหลัก

ต่อมา พ.ศ. 2499 ครูแจ้งอายุครบ 21 ปี ต้องเข้ารับการเกณฑ์ทหารเป็นทหารประจำการหน่วยเสนารักษ์ ด้วยความมีอัธยาศัยอันดีงามประกอบกับเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตน เมื่อมีเวลาว่างหรือได้ลาพักผ่อนมักจะติดตามนายสิบสุด ดุริยประณีต ไปในงานบรรเลงปี่พาทย์ของวงดุริยประณีต หรือวงบ้านบางลำพูเป็นประจำ และเมื่อผู้บรรเลงเครื่องดนตรีบางชิ้นว่างลงหรือไม่มา ครูแจ้งจะบรรเลงเครื่องดนตรีนั้นแทนและสามารถบรรเลงได้ทุก ๆ หน้าที่ ตั้งแต่การบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ จนถึงการตีระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดทุ้ม ถ้าเพลงใดครูแจ้งยังเล่นไม่ได้นายสิบสุด ดุริยประณีต จะต่อให้ ครูแจ้งมีความสามารถจดจำเพลงได้อย่างรวดเร็ว

ปี พ.ศ. 2501 หลังจากครูแจ้งปลดประจำการจากการเป็นทหารกองหนุนแล้ว นายสิบสุด ดุริยประณีต ได้ชักชวนครูแจ้งให้เข้าเป็นนักดนตรีวงดุริยประณีตด้วยกัน จากนั้นมาครูแจ้งจึงเริ่มเข้ามามีบทบาทในวงการดนตรีอีกครั้ง เมื่อใดที่ครูแจ้งมีเวลาว่างจากงานบรรเลงดนตรี ครูแจ้งจะต่อเพลงต่าง ๆ ที่ยังร้องไม่ได้กับนายสิบสุดเพื่อเพิ่มพูนความรู้ให้มากขึ้น

ปี พ.ศ. 2502 ในช่วงสมัยของจอมพล ป.พิบูลสงคราม ซึ่งดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรีให้การสนับสนุนการแสดงลิเกอย่างมาก ทำให้การแสดงลิเกได้รับความนิยมกันอย่างแพร่หลาย พร้อมทั้งให้ชื่อใหม่ว่า “นาฏดนตรี” ช่วงนั้นมีการแสดงลิเกส่งกระจายเสียงตามสถานีวิทยุต่าง ๆ จนเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวาง คณะลิเกหลายคณะที่มาจัดการแสดงได้ใช้วงปี่พาทย์ของบ้านบางลำพูในการบรรเลง เมื่องานบรรเลงทางสถานีวิทยุมีมากขึ้น ประกอบกับการมีฝีมือทางด้านดนตรีของครูแจ้ง ทำให้ครูแจ้งได้เลื่อนฐานะเป็นหัวหน้าวงดนตรีประจำ

สถานีวิทยุกรรมกรรักษาดินแดนโดยทำหน้าที่ตีระนาดเอก เมื่อทำงานนานเข้าครูแจ้งสามารถจดจำทำนองลิเกจากคณะต่างๆ ได้ ถ้าคณะลิเกใดขาดผู้แสดงทางคณะจะติดต่อให้ครูแจ้งช่วยแสดงแทน เช่น เสนา อำมาตย์ ผู้ใหญ่ ตัวโกง เป็นต้น ครูแจ้งสามารถแสดงได้ดีทุกบทบาทของตัวละคร จนผู้คนติดใจในฝีมือ เจ้าของคณะจึงได้เลื่อนฐานะมาเป็นพระเอก ครูแจ้งใช้ชื่อในการแสดงลิเกว่า “อรุณ กล้ายสีทอง” ทำให้ครูแจ้งมีรายได้จากการแสดงลิเกวิทยุในแต่ละวันประมาณ 300 – 400 บาท นับเป็นรายได้ที่ดีมาก ครูแจ้งเป็นคนมัธยัสถ์และมีมานะในการเก็บออมทรัพย์ ทำให้มีฐานะขึ้นอย่างรวดเร็ว

ในปี พ.ศ. 2505 นายสุพจน์ โตสง่า หัวหน้าวงดนตรีบ้านบางลำพูมีงานบรรเลง ณ สถานีโทรทัศน์ไทยทีวี ช่อง 4 บางขุนพรหม ขณะที่นายสุพจน์ โตสง่า กำลังซ้อมดนตรีเพื่อบรรเลงการสวมรับร้องเพลงบุหลันเถาเฉพาะในตอน 2 ชั้น และชั้นเดียว ปรากฏว่านายณฤทธิ์ ดุริยพันธุ์ และนายศิริ วิชเวทผู้ร้องเพลงไม่มา นายสุพจน์ โตสง่า จึงให้ครูแจ้งเป็นผู้ขับร้องแทน ขณะนั้นมีครูผู้ใหญ่หลายท่านนั่งฟังอยู่ด้วยเช่น ครูโชติ ดุริยประณีต อดีตหัวหน้าแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต กรมศิลปากร ครูสุดา เขียววิจิตร ครูเข้มช้อย ดุริยพันธุ์ ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ท่านเหล่านี้ล้วนแล้วแต่มีความเชี่ยวชาญในการขับร้องทั้งสิ้น ท่านได้กล่าวชมครูแจ้งว่ามีน้ำเสียงขับร้องไพเราะ แต่ควรปรับปรุงวิธีการร้องและลีลาการร้องบางช่วง เมื่อครูแจ้งได้เข้าหัดและเรียนวิธีการขับร้องเพลงไทยกับครูสุดา เขียววิจิตร และได้รับการฝึกฝนอย่างหนัก ทำให้ท่านได้รู้ว่าการขับร้องเพลงไทยที่แท้จริงนั้น ยากกว่าที่เคยร้องมาหลายเท่า ครูแจ้งจึงต้องตั้งต้นฝึกหัดการใช้เสียงใหม่ รู้จักการผ่อนลมหายใจ เว้นจังหวะการหายใจระหว่างวรรคเพลง รู้จักตั้งเสียงให้ตรงกับเสียงดนตรีไม่ให้เพี้ยนหรือแปร่ง ฝึกการใช้เสียงจากลำคอและรู้จักวิธีลีลาเทคนิคบดแต่งทำนองเพลงให้ไพเราะ แต่ครูแจ้งไม่เคยย่อท้อ เพลงแรกที่ครูสุดา เขียววิจิตร ต่อให้คือเพลงเขมรราชบุรี 3 ชั้น โดยเริ่มฝึกร้องวรรคแรกคือ “ชรอยกรรมจำพราดต้องจากไกล” เพียงวรรคเดียวครูแจ้งต้องใช้เวลาในการฝึกร้องเกือบเดือน เหตุเพราะถ้าครูแจ้งยังร้องได้ไม่ดี ครูสุดา เขียววิจิตร จะแนะนำแก้ไขให้ใหม่ เมื่อเห็นว่าดีแล้วครูสุดา เขียววิจิตร จึงต่อวรรคต่อไปให้ ครูแจ้งต่อเพลงลักษณะนี้จนกระทั่งจบเพลงเขมรราชบุรี 3 ชั้น ทำให้ท่านรักเพลงนี้มาก เพราะเพลงนี้มีเนื้อเพลงกินใจครูแจ้งมาก ท่านเองจะคร่ำครวญโศกเศร้า เมื่อครูแจ้งมีความชำนาญในการร้องเพลงมากขึ้น ครูสุดา เขียววิจิตร จึงต่อเพลงให้ครูแจ้งอีกหลายเพลง

ในปี พ.ศ. 2506 สถานีวิทยุ ว.ป.ถ. สนับสนุนจัดให้มีการประกวดขับร้องเพลงไทยและการบรรเลงวงเครื่องสาย ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต ได้ส่งครูแจ้งเข้าแข่งขันร้องเพลงในครั้งนั้นด้วย ครูแจ้งต้องต่อเพลงใหม่อีกหลายเพลงสำหรับขับร้องประกวด ซึ่งประกอบด้วยเพลงราตรีประดับดาว เพลงเขมรละออองค์ เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง ในการสมัครครั้งนั้น ครูทั้งหลายได้ลงความเห็นให้ตั้งชื่อใหม่แก่ครูแจ้งเพื่อตามสมณินิยามว่า “นายอภัย กล้ายสีทอง” จากการประกวดในครั้งนั้น ทำให้ครูแจ้งได้รับรางวัลชนะเลิศผู้ขับร้องฝ่ายชาย ส่งผลให้ครูแจ้ง

ได้รับความนิยมในความสามารถด้านการร้องเพลงเป็นอย่างมาก ครูแจ้งชอบร้องเพลงทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นเพลงไทยเดิมหรือเพลงไทยสากลตลอดจนเพลงลูกทุ่ง คุณจิตราดุริยประณีต จึงแนะนำให้ครูแจ้งลองหันไปฝึกร้องเพลงไทยสากล แต่ได้รับคำคัดค้านจากครูทั้งหลาย โดยมีเหตุผลว่าถ้าหากร้องเพลงไทยสากลแล้วจะทำให้แนวการร้องเพลงไทยเสียไป เนื่องจากการขับร้องกันคนละแบบ

ต่อจากนั้นปี พ.ศ. 2508 ครูแจ้งเข้ารับราชการในตำแหน่งคีตศิลป์จัดวา แผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีตกรมศิลปากร จากการที่ครูแจ้งเป็นผู้ชอบใฝ่หาวิชาความรู้เพิ่มเติมให้แก่ตัวเอง ไม่ว่าครูแจ้งเห็นสิ่งใดน่าสนใจก็จะชวนขวายเป็นขอศึกษาหาความรู้จากท่านผู้รู้และผู้มีประสบการณ์ทั้งหลาย ทำให้ได้รับความเมตตาจากคณาจารย์ทั้งหลายที่เต็มใจถ่ายทอดวิชาความรู้ให้ ระยะแรกที่เข้าทำงานในกรมศิลปากรครูแจ้งรู้สึกหนักใจมาก เพราะท่านต้องปรับปรุงการร้องเพลงใหม่ จะต้องร้องให้เข้ากับบทบาทของตัวละครที่แสดง ซึ่งต่างจากการขับร้องเพลงประกอบดนตรีที่ครูแจ้งเคยร้องในวงปี่พาทย์ รวมทั้งครูแจ้งต้องระมัดระวังการออกเสียงสำเนียงให้ถูกต้องตามอักขรวิธี ต่อมานายชนิด อยู่โพธิ์ อธิบดีอธิบดีกรมศิลปากร ได้กรุณาแนะนำให้ครูสุดา ครูแซมซ้อย เป็นผู้ต่อเพลงในบทละครเรื่องต่างๆ ให้ พร้อมทั้งแนะนำวิธีการร้องให้เข้ากับตัวละคร นอกจากนี้ครูแจ้งยังพยายามฝึกฝนหาความรู้เพิ่มเติมด้วยตนเอง ด้วยการฝึกหัดร้องเพลงและศึกษาการขับร้องของครูดนตรีรุ่นเก่าที่มีชื่อเสียง เพื่อจะได้เป็นแนวทางในการขับร้องให้ดียิ่งขึ้น ครูแจ้งประสบความสำเร็จในชีวิตราชการเป็นอย่างมากน้อยคนนักที่จะได้รับ คือครูแจ้งรับราชการได้เพียง 1 ปีก็ได้รับการพิจารณาความดีความชอบให้ขึ้นขั้นเงินเดือนเป็นพิเศษ 2 ขั้นอยู่เสมอ นอกจากปฏิบัติหน้าที่ในราชการกรมศิลปากรแล้ว ถ้าครูแจ้งมีเวลาว่างจะรับงานแสดงทั่วไปทั้งการขับร้องบรรเลงและการขับเสภา ทำให้เป็นที่รู้จักชื่นชมยินดีในหมู่ผู้สนใจ และเจ้านายหลายพระองค์ จนทรงมีพระเมตตาเรียกให้อยู่เสมอ

ทางด้านการขับเสภาครูแจ้งได้ฝึกการขับเสภาและขับรับเสภาจากครูโชติ ดุริยประณีต เริ่มตั้งแต่วิธีการจับไม้กับรับเสภา มีทั้งหมดอยู่ 4 อัน หรือ 2 คู่ โดยถือไว้ในมือข้างละคู่ เริ่มขับเสียงสั้นคือเสียงก๊อก แก๊ก ไปหาเสียงยาวคือ เสียงกรอ ขยับจนคล่องแล้ว จึงดีเสียง กร้อ แก้ว (เสียงกรอ) ต่อจากนั้นหัดดี ไม้สกดสั้น ได้แก่เสียง แก้ว แก๊บ และไม้สกดยาวคือเสียง กร้อ แก้ว กร้อ แก้ว แก๊บ ใช้ระหว่างขับและตอนหมดช่วงของการขับเสภา ส่วนไม้กรอใช้สำหรับขับครวญเสียงโหยให้และใกล้หมดช่วงเวลาของการขับเสภา ครูแจ้งฝึกฝนจนสามารถขับและขับรับเสภาได้ โดยครูแจ้งเริ่มขับเสภาในละครเรื่องไกรทองเป็นครั้งแรกต่อมาครูแจ้งมีโอกาสดำเนินการขับเสภาและขับรับเสภา ในงานบรรเลงของอาจารย์มนตรี ตราโมท อาจารย์มนตรี ตราโมท ให้คำแนะนำครูแจ้งถึงไม้รบ ที่ใช้สำหรับบทคู่ต้นหรือการต่อสู้ และไม้สองใช้สำหรับชมธรรมชาติหรือดำเนินทำนองเพลง 2 ชั้น และบทดำเนินเรื่อง นอกจากนี้ยังได้รับความกรุณาจากครูท้วม ประสิทธิ์กุลและครูประเวช กุญฑูท แนะนำวิธีการลีลาในการขับ

เสภาเช่นการกลั่นเสียง การสั่นเสียง เป็นต้น ครูแจ้งจึงได้มีโอกาสแสดงความสามารถ จนได้รับคำชมเชยจากผู้ร่วมงานและผู้บังคับบัญชาเสมอ ๆ

ครั้งหนึ่งในงานพิธีไหว้ครูประจำปีของแผนกดุริยางค์ไทย กองการสังคีต การศิลปการพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร (พระองค์ชายกลาง) องค์อุปถัมภ์ศิลปินได้เสด็จมาในงานพร้อมด้วยครูเจือ ชันมาลา ซึ่งเป็นหลานและศิษย์เก่าของครูหมื่นขับคำหวาน ผู้มีความสามารถในการขับและขับรับเสภาพระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร(พระองค์ชายกลาง) ทรงมีพระเมตตาฝากฝังครูแจ้งให้เรียนเสภากับครูเจือ ชันมาลา ผู้มีความสามารถในการขับและขับรับเสภา ครูแจ้งจึงได้วิธีการขับเสภาไหว้ครูเพิ่มเติมขึ้นอีก อย่างไรก็ตามการแสวงหาความรู้ในด้านการขับเสภาที่ท่านมิได้หยุดเพียงแค่นี้ ครูแจ้งยังได้ศึกษาวิธีการขับเสภา พร้อมทั้งวิธีการขับรับเสภาจากครูเจริญใจ สุนทรวาทินอีกด้วย ซึ่งมีวิธีการขับและขับรับเสภาเป็นทางเฉพาะ

ต่อมาครูแจ้งได้รับการสนับสนุนจากนายพรรคชัย บุญปาน ประธานกรรมการมติดนในด้านการขับเสภาที่จังหวัดสุพรรณบุรี ทำให้ครูแจ้งได้รับสมญานามว่า “ช่างขับคำหอม” นับแต่นั้นมา จากที่ครูแจ้ง คล้ายสีทองมีความสามารถในการขับเสภาเป็นพิเศษ จึงได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(คีตศิลป์) เมื่อปี พ.ศ. 2538

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ครูแจ้งจะมีครอบครัวแล้วแต่ ครูแจ้งก็ยังมีได้หยุดร้องเพลงยังคงขับร้องเพลงในรายการต่างๆ ของกรมศิลปากรมาโดยตลอด ทั้งทางสถานีวิทยุกระจายเสียงและสถานีโทรทัศน์ช่องต่างๆ จนเป็นที่รู้จักกันทั่วทั้งประเทศในวงการเพลงไทย และด้วยความเป็นผู้มีน้ำใจและมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีกับบุคคลทั่วไป เมื่อได้รับการขอร้องให้ไปช่วยขับร้องเพลงในงานบรรเลงและแสดงอื่นๆ โดยเฉพาะงานการกุศล หากไม่ติดราชการแล้วครูแจ้งเต็มใจไปช่วยทุกงาน ถึงแม้บางงานครูแจ้งจะไม่ได้รับค่าตอบแทนก็ตาม

ครูแจ้งเป็นผู้ไม่หวงวิชาความรู้ หากมีผู้สนใจมาสมัครเป็นลูกศิษย์ท่านไม่เคยรังเกียจจะรับไว้ด้วยความยินดีทุกคน ครูแจ้งมีความคิดเห็นส่วนตัวเกี่ยวกับการเป็นนักร้องที่ดีว่า “...นักร้องที่ดีไม่จำเป็นต้องได้เพลงมาก เราควรร้องเพลงที่เราชอบ ถนัดในการร้องให้ดีที่สุด ด้วยการหาวิธีลีลาให้เหมาะสมกับทำนองเพลง ถ้าเราเอาแต่ร้องเพลงให้ได้มากเพลง แต่ขาดเทคนิควิธีการตกแต่งการร้องเพลง ก็ยังว่าเป็นนักร้องที่ดีไม่ได้...”(ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์. 2545)

ผลงานดีเด่น

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้มีผลงานทางด้านการขับร้องให้เป็นที่ยู่งักกันดีมากมายทั้งทางด้านการขับเสภา การเห่ ตลอดจนการขับร้องเพลงไทยเดิมต่าง ๆ หรือรับเชิญเป็นวิทยากรให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องการอ่านทำนองเสนาะและการขับเสภา ดังมีผลงานต่าง ๆ ดังนี้

1. ขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนกำเนิดพลายงาม ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์ เมื่อ พ.ศ. 2537
2. ร่วมรายการจันทร์กระจิบ ตอน “พระจันทร์.....แจ้ง” เมื่อวันที่ 13 พฤศจิกายน 2538 ทางไทยทีวีสี ช่อง 7
3. ร่วมรายการ “เช้าวันนี้” (This Morning) ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 เมื่อวันที่ 25 มิถุนายน 2538
4. รายการสารคดีกระจกหกด้าน ตอนนักขับ ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5
5. ขับเสภาราชสดุดี เถลิงพระชนมพรรษา 5 รอบ ทางไทยทีวีสี ช่อง 7
6. การขับเสภาในรายการจดหมายเหตุนครบุรี ฯ ทางไทยทีวีสี ช่อง 7
7. การขับเสภาในรายการเสภาเมือง ทางไทยทีวีสี ช่อง 9 อ.ส.ม.ท. ทุกวันจันทร์ถึงศุกร์
8. เทปการขับเห่เรือหลวง พระนิพนธ์เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์(เจ้าฟ้ากุ้ง)ของกรมศิลปากร
9. กลุ่มวรรณคดี – ประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เชิญเป็นวิทยากรอ่านทำนองเสนาะ โครงการทัศนศึกษา : สุนทรภู่เจ้าฟ้ากุ้ง วันที่ 13 – 14 กุมภาพันธ์ 2536
10. สาขาวิชาภาษาไทย คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เชิญเป็นวิทยากรบรรยายหัวข้อ “การขับเสภา การเห่เรือในพระราชพิธี และเห่เรือราษฎร์ การพากย์โขน และเพลงพื้นบ้าน” 14 – 15 มีนาคม 2538
11. สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เชิญเป็นผู้ขับเสภา “บุชาครู” ในงาน 84 ปี ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช 19 เมษายน 2538
12. เทปการขับเสภาต่าง ๆ เช่น เสภาขุนช้างขุนแผน เรื่องราชธิดา ของกรมศิลปากร
13. เทปการขับร้องเพลงไทยเดิมชุดต่าง ๆ ของกรมศิลปากร
14. การขับเสภาเปิดงานกีฬาเอเชียนเกมส์ วันที่ 13 ธันวาคม 2541
15. การขับร้องเพลงประกอบดนตรีไทย ระดับประถมศึกษาปีที่ 1 – 6 จากแบบเรียนภาษาไทย ชั้นประถมศึกษา ของกระทรวงศึกษาธิการ
16. การขับร้องเพลงประกอบดนตรีไทย ระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 – 6 จากแบบเรียนภาษาไทย ชั้นมัธยมศึกษาตอนต้น-ตอนปลาย ของกระทรวงศึกษาธิการ
17. ศิลปะการอ่านทำนองเสนาะในคำประพันธ์ไทย ณ สถาบันราชภัฏนครปฐม 28 สิงหาคม 2539

18. กรมศิลปากร และบริษัทมติชน จำกัด (มหาชน) เชิญเป็นผู้ขับเสภา ในการจัดการแสดง “เทิดสุนทรภู่” 26 มิถุนายน 2538

19. สำนักงานเทคโนโลยีการศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช เชิญเป็นวิทยากร รายการโทรทัศน์เพื่อบริการสังคม ชุด ดนตรี สุนทรีย์ของชีวิต เรื่องเสภา 10 มิถุนายน 2538

20. บริษัทว็อดดิท จำกัด จัดรายการ “ชีวิตกับงาน” เชิญเป็นวิทยากรสัมภาษณ์ ผู้ประสบความสำเร็จและเป็นที่ยอมรับในสังคม 28 มิถุนายน 2538

21. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ เชิญเป็นวิทยากรขับเสภาในการอภิปรายเรื่อง “ความงามในวรรณศิลป์ จากวรรณกรรมขุนช้าง-ขุนแผน” 3 สิงหาคม 2538

22. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จัดกิจกรรมการแสดงละครเวทีร่วมสมัยเรื่อง “พิมพ์ลายลอย ในโครงการสืบสานวรรณกรรม ระดับอุดมศึกษา” เชิญเป็นนักแสดง 6 – 14 ธันวาคม 2538

23. สำนักงานเลขานุการ กองบัญชาการกองทัพบก จัดงานโครงการ “กวีเทิดพระเกียรติให้ ภูมิพล” (โดยเฉพาะกรรมการฝ่ายโครงการและกิจกรรม สำนักงานปลัดนายกรัฐมนตรี ให้ความเห็นชอบเป็นโครงการเฉลิมพระเกียรติ ฯ โครงการหนึ่งในจำนวน 415 โครงการ) เชิญเป็นกรรมการจัดงานโครงการ ปี พ.ศ. 2539

24. ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดราชบุรี จัดประชุมสัมมนาโครงการสืบทอดทำนองไทย เรื่อง “ภาษาไทยเรามีทำนอง” เชิญเป็นผู้อภิปรายเรื่อง “ทำนองไทย : สายใยชีวิต” 21 มิถุนายน 2539

25. วิทยาลัยนาฏศิลป์ลพบุรี เชิญเป็นวิทยากรเสริมความรู้ “เรื่องวิธีการขับรับเสภาเบื้องต้น” 10 – 12 สิงหาคม 2539

26. ภาควิชาภาษาไทย สถาบันราชภัฏมหาสารคาม จัดโครงการฝึกอ่านทำนองเสนาะเสริมทักษะภาษาไทย เชิญเป็นวิทยากร 6 พฤศจิกายน 2539

27. ชมรมครูภาษาไทย จังหวัดร้อยเอ็ด จัดประชุมเชิงปฏิบัติการเสริมทักษะภาษาไทยแนวคัตววรรณกรรม เชิญเป็นวิทยากร ณ โรงเรียนสตรีศึกษา 6 – 8 พฤศจิกายน 2539

28. โรงเรียนเสลภูมิพิทยาคม จังหวัดร้อยเอ็ด จัดกิจกรรมเสริมหลักสูตรด้านภาษาไทย เชิญเป็นวิทยากรและสาธิตการขับเสภา 7 พฤศจิกายน 2539

29. โรงเรียนสองพี่น้องวิทยา อำเภอสองพี่น้อง จัดนิทรรศการรณรงค์ต่อต้านยาเสพติด เชิญขับเสภา หัวข้อ “ลานกีฬา ต้านยาเสพติด” สำนักงานสาธารณสุข จังหวัดสุพรรณบุรี 23 มิถุนายน 2540

30. โรงเรียนบางแม่หม้ายรัฐราษฎร์รังสฤษดิ์ อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี เชิญเป็นผู้ขับเสภาคำขวัญเมืองสุพรรณ บันทึกเทปเพื่อการประชาสัมพันธ์ ในการแข่งขันโรง

เรียนที่จัดระบบสารสนเทศดีเด่น ระดับประเทศ 8 – 10 กรกฎาคม 2540 โรงเรียนแก่นนคร จังหวัดขอนแก่น

31. มหาวิทยาลัยมหิดล จัดฝึกอบรมโครงการพัฒนาและเตรียมผู้บริหารธุรกิจ เช่น เป็นผู้อภิปรายในหัวข้อ “สุนทรียศาสตร์ดนตรีกับนักบริหาร” 27 กรกฎาคม 2540

32. มหาวิทยาลัยมหิดล และธนาคารไทยพาณิชย์ปาร์ค พลากซ์ จัดสัมมนาวิชาการ “มหิดล – วันแม่” เชิญเป็นผู้เสวนาประกอบการอ่านกลอนและขับเสภา เรื่อง “แม่-เมื่อวาน” 8 สิงหาคม 2540

33. สำนักมาตรฐานอุดมศึกษาสำนักงานปลัดทบวงมหาวิทยาลัยจัดสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง “หลักทั่วไปของการขับร้องเพลงไทย” เชิญเป็นวิทยากร 26 มีนาคม 2541

34. สมาคมนักกลอนแห่งประเทศไทย จัดกิจกรรมทางด้านวรรณศิลป์ร่วมสมัยกับวัดพระเชตุพลวิมลมังคลาราม และการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย จัดงานเทศกาลท่องเที่ยววัดโพธิ์ เชิญเป็นผู้ขับเสภา 22 ตุลาคม 2542

35. สาธิตการขับเสภาเรื่อง “กระบวนพยุหยาตราชลมารค”

36. วิทยากรบรรยายพิเศษในรายการ “เพลินเพราะเสน่ห์วรรณ” ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครปฐม 3 กันยายน 2540

37. ขับเสภาราชสดุดี เพื่อเฉลิมพระเกียรติฯ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ในฐานะทรงเป็น “ครูของแผ่นดิน” สถาบันราชภัฏนครปฐม 1 ธันวาคม 2542

38. การขับเสภาตามรายการที่ได้รับเชิญต่าง ๆ ดังนี้

- บทขับเสภา “พ่อหลวง : ครูแห่งแผ่นดิน”
- บทขับเสภา “เทิดพระเกียรติสมเด็จพระบรมราชินีนาถฯ”
- บทขับเสภา “รำลึกพระคุณ”
- บทขับเสภาอาลัย “สมเด็จพระย่า” ของชาวไทย
- บทขับเสภาการแสดงเทิดสุนทรภู่ 26 มิถุนายน 2538
- บทขับเสภา “วันครบรอบ 25 ปี วิทยาลัยแพทย์พระมงกุฎฯ”
- บทขับเสภา “ยังมีเพลงเสภากล่อมสุพรรณ”
- บทขับเสภา “สวัสดิ์ปีใหม่” รายการ เสภาเมือง
- บทขับเสภา “สานพลังไทย”
- บทละครเสภาเรื่อง ไกรทอง
- บทขับเสภา “อย่าทำน้ำใจ”
- บทขับเสภาปัจฉิมภาพ
- บทเสภาไหว้ครู

ผลงานเกียรติยศ

ขับร้องเพลงบันทึกแผ่นเสียงของกรมศิลปากรและบันทึกเทปของเอกชน

รับคัดเลือกเป็นผู้ขับร้องในการเดินทางไปเผยแพร่นาฏศิลป์ไทย ณ ต่างประเทศ
หลายประเทศ เช่น

- สหภาพพม่า
- สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนจีน
- มาเลเซีย
- อินโดนีเซีย
- สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว
- ประเทศฮ่องกง

3. ขับร้องเพลงถวายหน้าพระที่นั่ง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ณ พระตำหนักเรือต้นและที่อื่น ๆ เนื่องในงานพระราชทานเลี้ยงรับรองอาคันตุกะ และอาคันตุกะส่วนพระองค์เสมอ ๆ สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ จะทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้ครูแจ้งร้องเพลงที่ทรงโปรดเป็นพิเศษ อันได้แก่ เพลงลาวครวญ เพลงลาวดวงเดือน เพลงลาวคำหอม เป็นต้น และมีพระราชกระแสรับสั่งชมเชยว่าร้องเพราะเสียงดี ยังความปลาบปลื้มให้แก่ครูแจ้งเป็นอย่างยิ่ง

4. รับพระมหากรุณาธิคุณโปรดเกล้าฯ พระราชทานเหรียญราชรุจิจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเมื่อคราวขับไม้ประกอบขอสามสาย ในพระราชพิธีขึ้นระวางสมโภชพระศรีนารัฐราชกิริณี ที่จังหวัดนครราชสีมา เมื่อปี พ.ศ. 2520

5. รับพระราชทานเหรียญรัตนาภรณ์ ในงานพระราชพิธีขึ้นระวางและสมโภชช้างสำคัญ 3 เชือกที่จังหวัดเพชรบุรี ปี พ.ศ. 2521

6. รับพระราชทานโล่และเข็มเกียรติคุณผู้นุรักษ์เป็นมรดกไทยดีเด่น ประจำปีพุทธศักราช 2537 จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ปีพ.ศ. 2537

7. รับรางวัลคัดเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2538

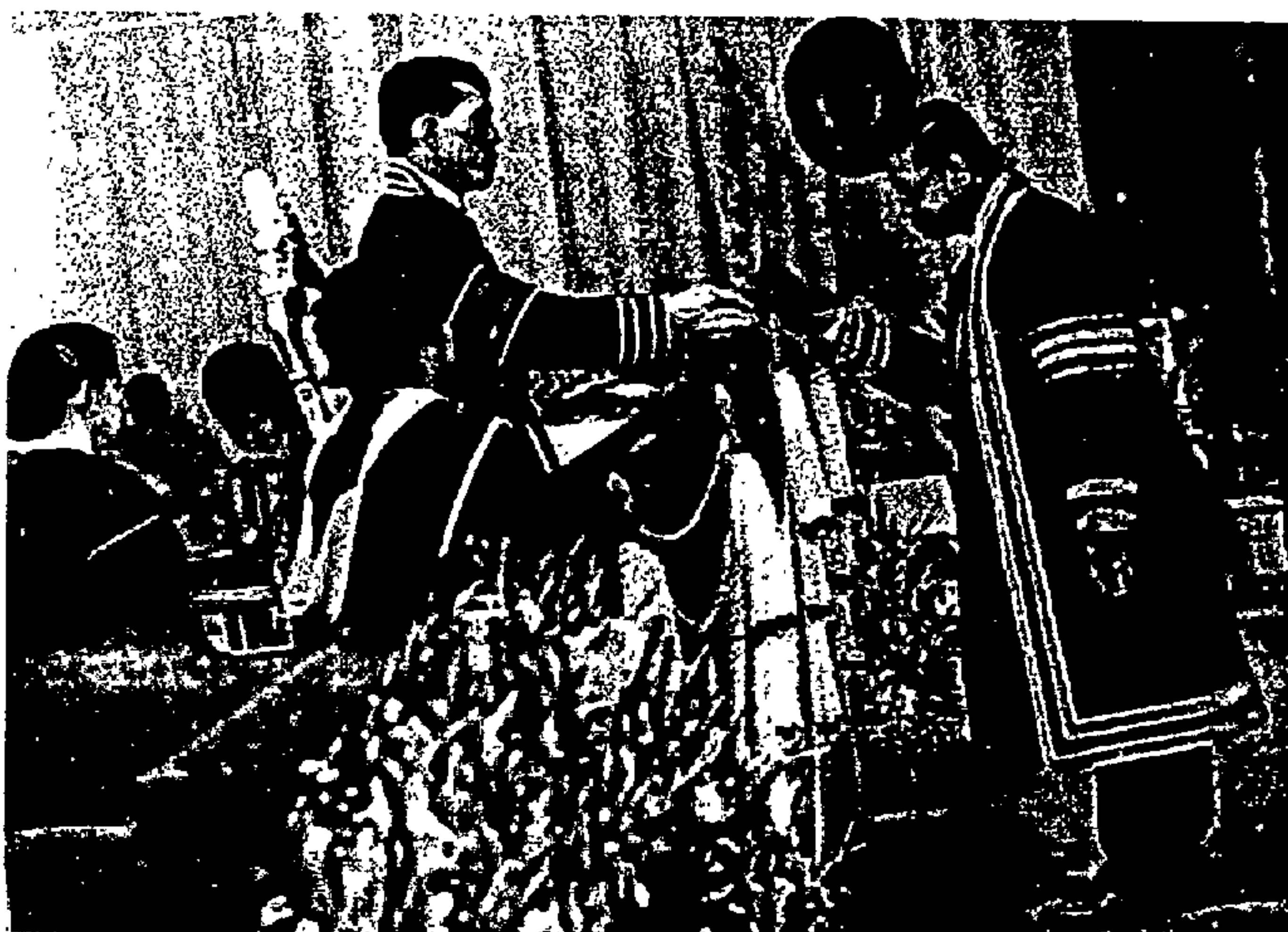
8. รับโล่คัดเลือกให้เป็นบุคคลดีเด่นประจำปี 2539 ของสมาคมชาวสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี

9. รับพระราชทานปริญญาบัตร “ศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์” (โปรแกรมวิชาภาษาไทย) สถาบันราชภัฏนครปฐม ในปีการศึกษา 2542

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง นอกจากได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ และคนดีศรีสุพรรณแล้ว ทางด้านขนบธรรมเนียม วัฒนธรรม และประเพณี ครูแจ้งก็ยังเป็นที่ยกย่องกันทั่วไป ด้วยยึดมั่นในวัฒนธรรมอันดีงาม ทั้งยังเคารพในพุทธศาสนา ปฏิบัติตนเป็นชาวพุทธที่ดีตามแบบอย่างที่ได้รับการสั่งสอนอบรมมาตั้งแต่ครั้งเยาว์วัยจนถึงปัจจุบัน และมีได้ละเลยที่จะอบรมบุตรหลานศิษย์และผู้ใกล้ชิดต่าง ๆ ให้ดำรงตนเป็นผู้กอปรไปด้วยคุณธรรมและศีลธรรมอันดี รู้จักปรับและปฏิบัติตนให้เป็นพลเมืองดีของชาติ ตลอดจนกตัญญูต่อผู้มีพระคุณพร้อมทั้งรู้จักการอ่อนน้อมถ่อมตน ครูแจ้งยังถือหลักการปฏิบัติตนว่า “ผู้ที่มีคุณธรรมที่แท้จริง จะต้องเป็นผู้มีความกตัญญูรู้คุณครู และผู้มีอุปการคุณ พร้อมทั้งจะรับฟังคำติชมด้วยความยินดี หากกระทำได้ดังนี้ได้โดยตลอด ก็ถือว่าประสบความสำเร็จในการเป็นคนที่ดี มีคุณธรรม มีคนรักและยอมรับโดยแท้” (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์. 2545) จึงเป็นประจักษ์พยานได้ว่า ครูแจ้งเป็นผู้มีคุณธรรมอย่างแท้จริง

ในปัจจุบันครูแจ้ง คล้ายสีทอง ยังคงดำรงชีวิตที่เรียบง่าย สมถะ เป็นแบบอย่างที่ดีแก่บุคคลทั่วไป โดยพำนักอยู่บ้านพัก ในจังหวัดสุพรรณบุรี และยังคงเป็นศิลปินแห่งชาติที่อิสระ กล่าวคือไม่ได้ผูกขาดการสอนประจำที่สถาบันใด หรือสถานศึกษาแห่งใดทั้งสิ้น สาเหตุเพราะท่านปรารถนาที่จะเป็นวิทยากรรับเชิญตามที่สถานศึกษาต่าง ๆ ด้วย ครูแจ้งตระหนักว่าในบั้นปลายชีวิตนี้ หากเป็นไปได้ใครจะทำประโยชน์ให้แก่เยาวชนไทยให้มากที่สุด เพื่อที่จะได้สืบสานการสอนภาษาไทย ด้านการใช้ภาษา การอ่านภาษาไทย ตลอดจนขับขานทำนองเสนาะและการร้องเพลงไทยกับดนตรีไทยให้คงอยู่คู่แผ่นดินไทยตลอดไป

ในด้านการตระหนักรู้เกี่ยวกับการขับเสภา นั้น ครูแจ้งซึ่งได้ใช้ความรู้ด้านนี้สร้างชื่อเสียงให้กับตัวท่านเอง จนนับได้ว่าเป็นนักขับเสภาชั้นนำและชำนาญในการขับรับ ซึ่งปัจจุบันมีอยู่เพียง 2 - 3 คนเท่านั้น ในบรรดานักขับเสภาปัจจุบันนี้ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับเรื่องเสภาว่า “การขับเสภานั้นควรให้มีการขับที่ถูกต้อง และมีแบบแผนที่ดีของศิลปะดั้งเดิมของไทย (ครูแจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์. 2545)

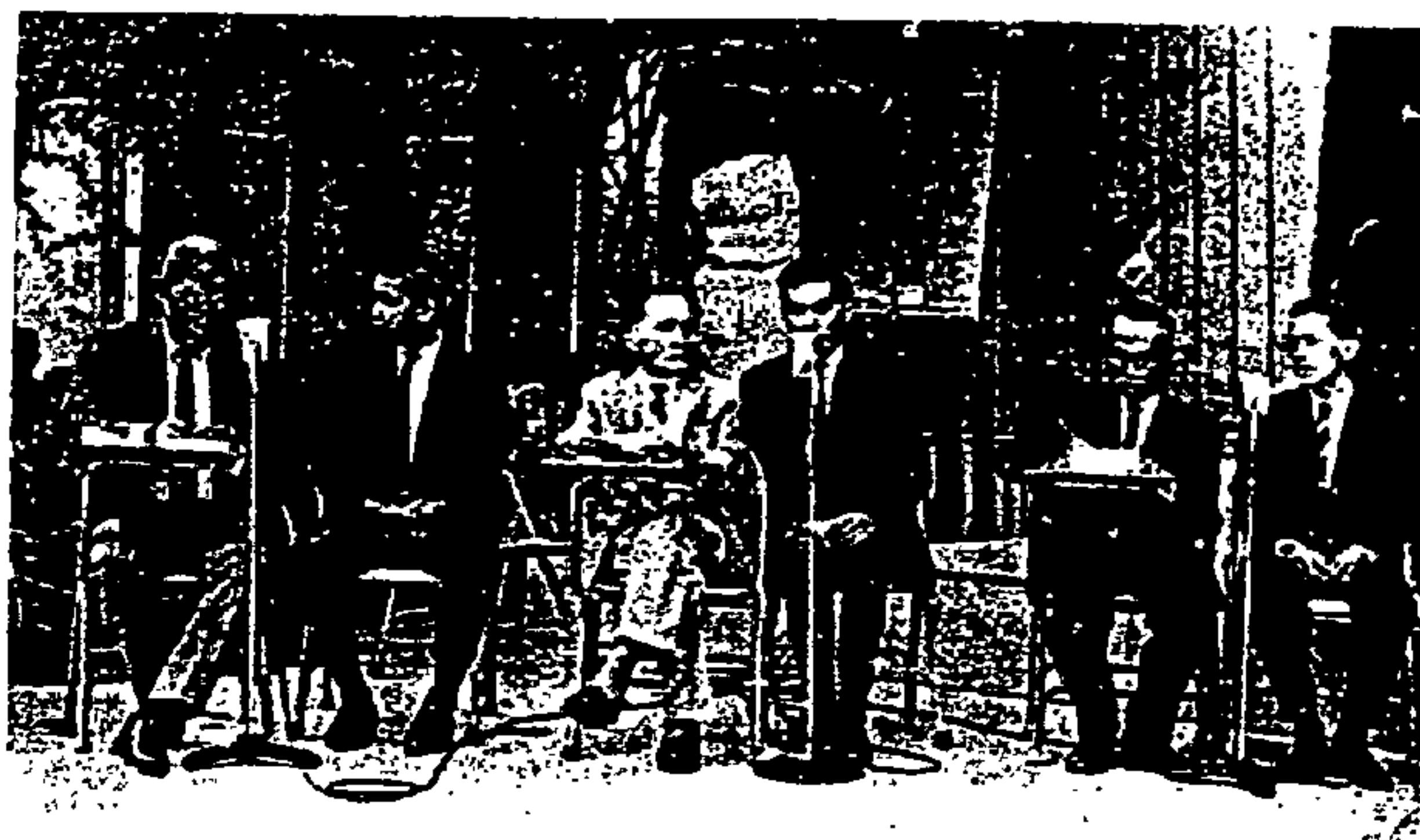


มหาบัณฑิต สถาบันราชภัฏ ปีการศึกษา 2543 -2544





ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (คีตศิลป์) ปี พ.ศ. 2538



ศูนย์สังคม ธนาคารกรุงเทพ



ครูแจ้ง กล้ายสีทอง "ช่างขับคำหอม"



“งานกาชาด” คณะกรรมการและสมาชิก ทบวงบริหารเมือง ๕ ครั้ง ที่ ๑๕



การแสดงสังคีตศาลา ณ กรมศิลปากร



งานมหกรรมวันโกลด์ ๒๐๐ ปี ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏ



วิทยาการรับเชิญการประชุมสัมมนาฝึกทักษะการอ่านทำนองเสนาะ



วิทยาการรับเชิญการสัมมนาปฏิบัติการพัฒนาคุณภาพการสอนวิชาภาษาไทย
โดยการอ่านทำนองเสนาะ การแต่งคำประพันธ์

ภาคผนวก ข

บทขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทอง

บทขับเสภา “วันครบรอบ 25 ปี วิทยาลัยแพทย์พระมงกุฎฯ”

ยี่สิบห้าปีผ่าน ณ กาลนั้น
พระภูมิพลผ่านเกล้าเจ้าธานี
ให้เป็นแหล่งสร้างเชื้อชาญทหารหมอ
เป็นแหล่งรวมที่รวมกันสร้างจรรยา
ให้สมเกียรติสมศักดิ์ศรีเป็นที่สุด
อาศัยร่วมรั้ววังครึ่งโบราณ
โอ้วเจ้าหนุ่มสาวเยาว์วัยนัก
พร้อมอุดมคติเห็นเป็นสำคัญ
พร้อมร่วมเรียนร่วมทำกิจกรรมกล้า
มานะมันหนักเพียงไหนก็ไม่กลัว
อินทนิลผลิบาใหม่อีกแล้ว
ประดับต้นประดับใจใหม่อีกครา
รอบรั้วรอบแนวเป็นแถวถิ่น
รวมศรัทธารวมรักรวมน้ำใจ
ถึงแม่เหี่ยวจะหลังรดเป็นหยดหยาด
ถึงแม่ปากแห้งกระหายระคายคอ
ฝักวินัยอบรมตามสมควร
แต่ละวันแต่ละปีที่ผาดผ่าน
จับมือเดินไปพร้อมกันกับวันเวลา
แล้วเมื่อถึงวันนั้นเป็นบันทึก
สมกับที่เหนื่อยยากมากมาย
อินทนิลทั่วลานบานสะพรั่ง
เหมือนบันทึกเบ่งบานละลานใจ
รุ่นแล้วรุ่นเล่าที่เจ้าเห็น
เป็นศักดิ์ศรีเป็นชื่อเลื่องลือชา
ยี่สิบห้าปีผ่าน ณ กาลนี้
สำนักพระคุณพระภูมิพล
จะจับมือร่วมแรงแข็งขยัน
จะอุทิศทั้งกายใจให้วอ.พอ.มอ.
จะร่วมสร้างศรัทธาเป็นสามารภ
เพื่อกองทัพเพื่อคนไทยในแผ่นดิน

สบสรรพอุดมฤกษ์เบิกดี
พระราชทานที่แห่งนี้กำเนิดมา
เป็นแหล่งหล่อหลอมฝึกแหล่งศึกษา
และเป็นแหล่งค้นคว้าวิชาการ
วิทยาลัยแพทย์พระมงกุฎฯ นามขนาน
สร้างทหารสร้างหมอหล่อรวมกัน
มุ่งหน้ามาด้วยรักด้วยใจมั่น
เพื่อรอวันเป็นบัณฑิตอุทิศตัว
พร้อมท่องบ่นค้นคว้าจนถ้วนทั่ว
มิใช่ชั่วหวังฝากชื่อให้ลือชา
ก็เหมือนกับน้องแก้วมาพร้อมหน้า
แทนใบเก่าที่เริ่มลาร่วงโรยไป
ร่วมเงาอินทนิลถิ่นอาศัย
ณ ร่มวังพญาไท วอ. พอ. มอ.
จะอดทนให้สมชาติไม่ย่อเยื้อง
จะไม่ท้อไม่ถอยโทษไม่โอ้อวดราวญ
ให้เป็นส่วนสร้างเสริมเต็มวิชา
เหมือนช่วยสานสายใยให้แน่นหนา
มุ่งมองไปข้างหน้าอย่างท้าทาย
ได้เป็นหมอสมดังจิตที่มุ่งหมาย
ยืนยิตกายยัมระรินชุ่มชื่นใจ
แย้มงามประดับวังดุสดไส
ประดับในสามกองทัพบกมจับตา
วอ.พอ.มอ.ยังโดดเด่นเป็นสง่า
ผ่านเวลาเสี้ยวศตวรรษในบันดล
ร่วมฉลองร่วมยินดีกันอีกหน
พระผู้ทรงเริ่มต้น วอ.พอ.มอ.
จะมุ่งมั่นมานะก้าวเดินต่อ
จะหลอมหล่อเยาวชนไทยให้แผ่นดิน
จะผลิตหมอผู้ปรีดปรีดทั้งศาสตร์ศิลป์
เกิดเกียรติพระภูมิินทร์วันดรกาล

บทขับเสภา “เกิดพระคุณแม่” มหิดล – วันแม่

ด้วยรักลูกผูกพันเป็นมั่นหมาย	ถึงวางวายไร้ชีวิตวาสนา
แต่พลังความรักไม่โรยรา	ยังมีอนุภาพแผ่แด่มนุษย์
จึงบอกว่าถ้าเจ้าทั้งหลาย	ทั้งหญิงชายชาติบริสุทธิ
แม่ต่างชาติต่างศาสนาพุทธ	ต่างเป็นบุตรธิดาเป็นสามัญ
ต่างมีพ่อแม่มีแม่มีแก่เฒ่า	ยังคอยเฝ้าอุ้มท้องพิถีพิถัน
สูดดมกลิ่นอมลูกทุกคืนวัน	กระทั่งคลอดจากครรภ์ของมารดา
ตั้งแต่ตื่นของเจ้าเท่าฝ่าหอย	แม่เฝ้าคอยอุ้มชูเสนาหา
สัหายาดเหงื่อเลือดเนื้อเพื่อแม่มา	เลี้ยงชีवालูกให้เติบโต
เพื่อลูกลูกทุกคนอยู่บนโลก	เมื่อเห็นลูกเศร้าโศกไม่สุขใจ
หากรู้ลูกอดอมอมหิวโซ	ต่างวิตกกังวลเฝ้าเข้าอุ้มชู
ตั้งแต่เกิดถึงตายวายชีวิต	รักลูกโดยสุจริตยอมรู้อยู่
ขอให้ลูกทั้งหลายได้ร่ำรองดู	ท่านคือผู้รักลูกไม่เสื่อมคลาย
รักของแม่กว้างกว่ามหาสมุทร	เกินสมมติมาตราวัดทั้งหลาย
ความคิดถึงซึ่งลูกทุกทุกราย	ต่อพ่อแม่สักเท่าฝ่ายของฝ่ามือ
คนดีมีอยู่ทุกหมู่เหล่า	หากลูกเข้าคั่นได้หลายร้อยชื่อ
แต่คนที่รักลูกทุกครั้งคือ	คนที่ชื่อพ่อแม่มีแค่นี้
เอน้ำซุ่นในคลองลองให้แม่	ได้ดื่มแก้วนกกายคลายรังษี
แม่เป็นสุขยิ่งกว่าได้วาที	ของลูกที่หยาบหยามในความรัก
แม่เอน้ำซึกผ้าใส่กาต้มน้ำ	แม่จะก้มหน้ากินไม่ผินผลัก
ดีกว่าตนแม่ตายแล้วได้รัก	มาเล่นรักด้วยอาหารพร้อมหวานคาว
ด้วยเป็นลูกทุกคนบนแหล่งโลก	จึงได้รำโคลงมาบอกข่าว
วันนี้ก็จะสลายไปอีกคราว	ให้รีบก้าวไปดูแลพ่อแม่เอย

โครงการจัดสัมมนาวิชาการ “มหิดล-วันแม่”

ณ ตึกธนาคารไทยพาณิชย์ปาร์ค พลาซ่า ถนนรัชโยธิน

8 สิงหาคม 2540

หน่วยงาน กองกลางและกองบริหารงานวิจัยมหิดล

บทขับเสภา “พ่อหลวง : ครูแห่งแผ่นดิน”

นวมินทร์ ปิ่นรัฐ จำรัสหล้า
 พระบารมี ปกเทศ ทวีเขตคาม
 พระปรีชา สามารถ คู่ศาสตร์ศิลป์
 แผ่นพระคุณ อุ่นเกล้า ผ่องแผ้วไทย
 ทรงเป็นพระ พ่อหลวง แห่งปวงราษฎร์
 พระเมตตา ห่วงใย เหล่าไพร่ฟ้า
 แม้มีการ สิ่งใด ลูกไม่รู้
 ทรงปฏิบัติ ให้เห็น เป็นขั้นตอน
 ทรงทำลาย กำแพง แห่งความเขลา
 ทรงชี้เหตุ “ความไม่รู้” สู้สังคม
 ทรงปรารถนา เรื่อง ศาสตร์ศิลป์ ระเบิดศักดิ์
 ทรงชี้แนะ แนวทาง สร้างชีพชนม์
 ธคือแสง ส่องทาง สว่างหล้า
 ธคือครู แห่งแผ่นดิน ปิ่นไผท
 ทางผืนแผ่นดิน ธรณี คลี่แผ่นฟ้า
 รวมน้ำจาก ห้วงสมุทร สุดจักรวาล
 ปวงข้าพระ พุทธเจ้า เนาสุขศรี
 บรรจบกาล วันครู คู่ธานีนทร์
 จะดำเนิน ตามเบื้อง พระยุคลบาท
 จะเทิดทูน วงศ์กษัตริย์ ขัตติยา
 จะสอนศิษย์ ด้วยศรัทธา ต่อหน้าที่
 จรรยาบรรณ มั่นไว้ ในกมล

เย็นร่มฟ้า ร่มแคว้น แดนสยาม
 ก้องพระนาม เกริกพระยศ ปรางค์ไกล
 เรื่องระบิล เลอลบ จบสมัย
 บำบัดทุกข์ น้อยใหญ่ ให้ประชา
 ทรงนำชาติ ศาสน์พัฒนา รัฐก้าวหน้า
 ยิ่งบิดา ห่วงบุตร สุดอาทร
 ทรงแนะนำ ดุจครู ผู้พร่ำสอน
 แม้ขับช้อน เพียงใด ไม่ปรารมภ์
 แผ่นร่มเงา คลายทุกข์ ที่ทับถม
 เพื่อสร้างสม “ความรู้” กอบกู้ตน
 ทรงเป็นหลัก “ชีวิต” ประสิทธิ์ผล
 นำชาติพ้น ผ่านเหตุ ผองเภทภัย
 ประทานภูมิ ปัญญา ค่ายิ่งใหญ่
 ทรงชี้ทาง สว่างไสว อยู่ชั่วกาล
 มิเทียบค่า น้ำพระทัย แผ่นไพศาล
 มิเทียบธาร น้ำพระทัย ธไหลริน
 สุขได้ร่วม พระบารมี มิรู้สิ้น
 ขอน้อมจินต์ ถวายสัก วาจา
 จะจงรัก รักดีชาติ ศาสนา
 จะรักษา แบบอย่าง การสร้างคน
 เมตตาดี ทางสัมฤทธิ์ ประสิทธิ์ผล
 อุทิศตน แต่พระผู้ ครูแผ่นดิน

คณะกรรมการจัดงานวันครู กรุงเทพมหานคร ประจำปี 2543

นายมีขวัณ กิตติวรรณกร : ร้อยกรอง

บทขับเสภา “วันเฉลิมพระชนม์ 5 ธันวาคม 2538 “

น้อมถวายชัยมงคล

ถวายดินถวายฟ้าทั้งหล้าแหล่ง
 ถวายความเจิดจรัสแห่งยุคสมัย
 ถวายความดั่งามความเป็นไทย
 ถวายใจจงรักมั่นภักดี
 กาญจนภิเษกสมโภชทรง
 สมโภชองค์พระภูมินทร์บดินทร์ศรี
 แผ่นพระเดชเมตตาพระบารมี
 ห้าสิบปีมิ่งสมัยชัยมงคล
 “เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม”
 เลิศล้ำพระดำรัสตรัสแต่ต้น
 “เพื่อประโยชน์สุขแห่งมหาชน
 ชาวสยาม” น้อมกมลบันดลโดย
 คืออรุณอันไฉไลละไมละมุน
 คือพิรุณดับร้อนรอนระไทย
 คือสายหมอกดอกไม้มายาพรายโปรย
 ชื่นชื่นไชยราชธรรมธำรงทรง
 น้อมถวายชัยมงคลบันดลนิมิตร
 จตุรพิธพรบรมสมประสงค์
 พระพลังแผ่นดินจักรินทรวงศ์
 ขอพระองค์ทรงพระเจริญเทอญ

งานเวิร์ลด์เทค นครราชสีมา

บทขับเสภา “เกิดพระเกียรติสมเด็จพระบรมราชินีนาถฯ”

พระทรงศรีทรงศิลป์
 เพียงประทับไคมทองส่องสยาม
 ส่องสว่างทั้งประเทศทุกเขตคาม
 ทุกผู้นามไรรักษาธุการ
 สาธุสะพระองค์พระทรงศรี
 พระราชินีปกแผ่นดินทุกถิ่นฐาน
 ทรงแจ้งจัดหัตถกรรมเชี่ยวชาญ
 ด้วยงานงานช่างศิลป์สถาพร
 ไฉ้พระองค์ทรงศิลป์สยามประเทศ
 ก็เรืองเดชขึ้นชื่อลือกระฉ่อน
 ภูมิปัญญาชาวบ้านนิรันดร์
 ก็ขจรแผ่ขยายทั้งโลกา
 พื่อถวาทิชนานาชาติ
 บ่าวประกาศจนสิบสองภาษา
 เกิดองค์ทรงศรีศิลป์
 ชีพประชาชนชื่นรื่นรมย์
 เชิญพระไตรรัตน์ไว้เหนือเกศ
 เชิญพระพิฆเนศไว้เหนือผม
 ถวายพรชัยพระเสกเอกอุดม
 ถวายบังคมจงทรงพระเจริญฯ

บทขับเสภา "รำลึกพระคุณ"

บนดอยสูง	เมื่อปีก่อนนี้	มีแม่ฟ้า
เสด็จมา	ดูแล	แผ่ความสุข
ใครยากแค้น	ท่านก็คลาย	มลายทุกข์
คอยปลอบปลุก	ให้ดอยนี้	มีชีวิต
อยู่ต่อมา	พระประจวบ	คนหวนให้
ทุกหน้าไทย	ไหวหวั่น	พริ้งดวงจิต
ต่างทำบุญ	น้อมใจกาย	ถวายอุทิศ
หวังไขปลิด	พระจักพิน	กลับคืนดอย
ไอ้เทพฟ้า	มาทูลเชิญ	พระเหินฟ้า
ทั้งประชา	เปลี่ยวเปล่า	แสนเศร้าสร้อย
นับแต่	ดอยจะร้าง	อ้างว้างคอย
กราบแต่รอย	พระบาทฟ้า	รำลึกพระคุณ

ด้วยเกล้าด้วยกระหม่อม
ข้าพระพุทธเจ้า
นายประยอม ชอมทอง ผู้ประพันธ์

บทขับเสภาอาลัย “สมเด็จพระยา” ของชาวไทย

ละอิ่นอ่อน	อ่อนอก	หม่นหมกไหม้
โลกอาลัย	สมเด็จพระยา	แม่ฟ้าหลวง
เหมือนหมดจันทร์	ตะวันดับ	ลับดาวดวง
เมื่อฟ้าทรง	ธ สู่ฟ้า	ไอ้อ อาตุร
ถึงวาระ	พระวิญญูณ	ผ่านสวรรค์
ก็เหมือนวัน	วิปโยค	ขวัญโลกสูญ
ประชาไทย	ทั้งประเทศ	เทวษพูน
นบเกิดทูน	พระจรียา	น้ำตาราย
เหล่าผองไทย	ข้าทั้งหลาย	ในที่นี้
สำนักที่	พระเมตตา	ล้ำค่าหลาย
ขอน้อมเกล้า	น้อมกระหม่อม	น้อมใจกาย
น้อมถวาย	สักการะ	พระคุณเอย
พระเสด็จ	สู่ห้วง	สรวงสวรรค์
นับนิรันดร์	อยู่กับดาว	ในหาวห้วง
ยังแต่รอย	อาลัยลา	ประชาปวง
ทุกทุกดวง	ใจประชา	สุดอาลัย
หยาดน้ำตา	ก็หยด	ไม่หมดสิ้น
ทั้งแผ่นดิน	ไทยคร่ำ	ครวญรำไห้
แม่ฟ้าหลวง	สมเด็จพระยา	คืนฟ้าไกล
คิดครั้งใด	ยังอาบหน้า	น้ำตาริน
พระเมตตา	อยู่รำลึก	รู้สึกถึง
ยังตราตรึง	ใจอยู่	ไม่รู้สิ้น
อยู่เพียงนาม	เคารพรัก	ศรินครินทร์ฯ
ให้แผ่นดิน	ได้เชิดชู	กราบบูชา

วาณิช จรุงกิจอนันต์
ผู้ประพันธ์

บทละครเสภาเรื่อง ขุนช้างขุนแผน
ตอนต้นโพธิ์บอกเหตุ

ปรับปรุงจากบทเสภา หอพระสมุดแห่งชาติ
พัฒน์ พร้อมสมบัติ จัดทำบท
ยงยศ วรรณมาศ บรรจุเพลง
แจ้ง กล้ายสีทอง ขับเสภา

.....
-ปีพาทย์ทำเพลงร่ำประลองเสภา-
-ไฟส่องที่วงดนตรี แล้วจับที่คนขับเสภาไหว้ครู-
-ขับเสภาไหว้ครู-

สิบนี้จะประนมเหนือเกศา

ไหว้พระพุทธรูป พระธรรม ล้ำโลกกา	พระสงฆ์ ทรงศีลา ว่าโดยจง
คงคา ยมนา มาเป็นเกณฑ์	พระสุเมธ หล้าโลก สูงระหง
ดินน้ำ ลมไฟ อันมั่นคง	จึงดำรง ได้รอด มาเป็นกาย
ไหว้คุณ บิดา และมารดา	ครูพัก อักษร สิ้นทั้งหลาย
อนึ่ง จะบังคม องค์นารายณ์	อันสถิต แทนสาย สุนทรไท

ไหว้ครู เสร็จสรรพ กลับเข้าเรื่อง
เจ้าพลายแก้ว รักนางพิม พิลาลัย
หญิงหนึ่ง สองชาย หมายถึงรัก
เจ้าพลายแก้ว นางร่วม อภิรมย์
ศรีประจัน ไม่รังเกียจ เดียดฉันทา
ได้สินสอด ลูกมา สิบห้าชั่ง
ผ้าไหว้ สำหรับหนึ่ง ก็พอดี
เดือนสิบสอง วันเสาร์ ขึ้นเก้าค่ำ
ปลูกเรือนหอ ไว้รอ คู่แต่งงาน
ครั้นถึง ซึ่งวัน อันมงคล
สวดมนต์ ชดน้ำ กระจ่างไป
คราสันแสง สุริยา สายัณห์
นอนหอ รอน้อง อยู่เอ๋ย

ต่อเนือง นิทาน ที่ขานไซ
ขุนช้าง เศรษฐีใหญ่ ไคร่เซยชม
สุดจะหัก ห้ามจิต คิดสู่สม
ขุนช้างตรม เคืองขัด หัทยา
ยกสุกสาว ให้ว้าว้า ด้วยยินดี
ขันหมากมั่ง น้อยมาก ไม่จุใจ
หามี ห้าห้อง ฝากระดาน
กำหนดวัน จัดทำ ก็คิดอ่าน
วันหนึ่ง จึงสำเร็จ เสร็จทันใด
กนิมนต์ พระมา หาข้าไม
อวยชัยให้ เป็นสุข สวัสดิ
พลายแก้ว แสนกระสัน ถึงพิมพิ
คาบถ้วน สามราตรี ทิวาวาร

-ปีพาทย์ทำเพลงรา-

บทขับเสภา “อย่าทำน้ำไหว”

อย่าทำน้ำไหว
 ฉันอยากเห็นความใสไม่สุดสิ้น
 หยั่งลึกไปถึงไหนที่ไหลริน
 ลึกถึงจินตนาการประมาณกัน
 ลึกจนถึงขอบฟ้า
 หรือว่าลึกกว่านัยน์ตาฉัน
 ที่แฉกดาวไปแผ่ไหวตะวัน
 เพลงขลุ่ยผิวแผ่วผันผองใจ
 จึ่งโง้น้อยเจ้าอย่ามาจีจ้ำ
 อย่างนั้นอย่าทำให้น้ำไหว
 ลมอย่าพ้องตองน้อยแม้น้อยไร
 ฉันจะได้ดื่มด่ำกับความคิด
 ใครทำน้ำไหว
 หวันแล้วหรือไรเจ้าดวงจิต
 กระจำงจบกลับจากทุกทางทิศ
 โอชีวิตหวนไหวดั่งสายน้ำ

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์

บทขับเสภา “ยังมีเพลงเสภากล่อมสุพรรณ”

“ไอสุพรรณวันนี้ไม่มีพิม
มาเยอนยืมพร้อมเพราให้ชายหลง
สิ้นขุนแผนแสนสะท้านชาญณรงค์
เหลือแต่พงศาวดารตำนานรัก”

รักสุพรรณบ้านเราครั้งเก่าก่อน
ภาพสะท้อนสุนทรีย์ที่ทอถัก
ด้วยหัวใจคนสุพรรณนั้นมี “รัก”
จึงฟุ่มพิกและถักทอต่อตำนาน
ตำนานเมืองเรื่องขุนช้างขุนแผน
ตัวละครโลดแล่นล้วนชาวบ้าน
ฉากท้องไร่ท้องนาสุพรรณ-กาญจน์
วิถีไทยวันวานยังหวานกมล
ร่องรอยวัฒนธรรมพื้นถิ่นย่าน
ยังเป็นศิลปการอันส่งผล
“คนสุพรรณ” นั้นภูมิใจได้ทุกคน
ว่าตัวตนเราเลือดปราชญ์ศิลปิน
ผู้รักมีนิยามความเป็นอยู่
เป็นนักสร้างสรรค์ทางศาสตร์ศิลป์
เป็นเอกลักษณ์ศักดิ์ศรีแห่งชีวิน
เกียรติระบิลนามระบือเลื่องลือชา
แม้สุพรรณวันนี้ไม่มีพิม
มาเยอนยืมพร้อมพรายเสน่ห์หา
สิ้นขุนแผนแสนสะท้านชาญศักดิ์ดา
ยังมีเพลงเสภา.....กล่อมสุพรรณ

ศิวกานท์ ปทุมสูติ
จาก “เลือดสุพรรณ” ของ ประสิทธิ์ โรหิตเสถียร

บทขับเสภาเมือง

เบญจราช กุฎภัณฑ์ บัลลังก์ทอง
ธารพระกร แลวาล วิชนี
ประทับธร มิกราช เรืองเดช
ห้ายี่สิบปี มีสุข สถาพร

พระองค์ทรง ชูชบ อุปถัมภ์
โบราณราช ประเพณี ศรีมงคล
โบราณวัด ถุสสถาน โบราณศิลป์
โปรดให้ อนุรักษ์ นิรันดร์

“อิฐเก่าเก่า แผ่นเดียว ก็มีค่า
แสนประเสริฐ เลิศลบ ทั้งภพไตร
แม้ไม่มี พระดำรัส ที่ตรัสสอน
ด้วยพระองค์ ทรงตรัส อัจฉรย์

นาคราช พ่นน้ำ เป็นดอกไม้
พาทย์พิณ ถิ่นไพฑ พระพุทโธ
พิชพันธุ์ ธัญญา ผลาหาร
สิบสอง ภาษา มาบุชิต

พิชัยมง กุฎทอง ขรรค์ชัยศรี
ฉลองพระบาท พระภูมิ นิรันดร์
ครองสยาม ประเทศ สโมสร
ประชากร ถวายชัย ทุกชุมชน
ศิลป์ วัฒนธรรม สัมฤทธิ์ผล
ก็เฟื่องฟู ชุกมล พระนคร
ที่อยู่ใน ใต้ดิน มาเก่าก่อน
มีดำรัส ตรัสสอน สนพระทัย
ควรจะช่วย กันรักษา ไว้ให้ได้
จำหลักใน ใจชน จนทุกวัน
อิฐเก่าเก่า คงม้วยมรณเป็นแม่นมั่น
มรดก ดีกดำบรรพ์ จึงภิญโญ
ทุ่งหญ้า ป่าใหญ่ ก็เห่ให้
สล้อไล่ แคนมอง กลองสัมฤทธิ์
แม่น้ำ ลำธาร พุนผลิต
ทุกสารทิศ บูชา พระองค์เอย ฯ

รายการ เสภาเมือง
ตอนที่ 207
บทขับเสภา “สวัสดิปีใหม่”
ออกอากาศวันที่ 31 มกราคม 2539
เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เขียนบทเสภา
แจ้ง คล้ายสทอง ขับเสภา

ไตรจักร	จักรวาล	จะผ่านพ้น
ดวงตะวัน	ดวงเดิม	เริ่มปีใหม่
ส่องแสง	แรงสาด	ประกาศชัย
ขับไล่	กาลี	ภูตผีมาร
ขอมงคล	ล้นเลิศ	ประเสริฐศรี
ขอจงมี	ความสุข	ทุกสถาน
ขอสติ	ตั้งมั่น	ปัญญาญาณ
ขอจงศาน	ติสุข	ในทุกทาง
สองพันห้า	ร้อยสาม	สิบแปดลา
สองพันห้า	ร้อยสาม	สิบเก้าอย่าง
สวัสดิ	ปีใหม่	ร่วมใจวาง
ร่วมใจสร้าง	สิ่งดี	ทั้งปีเทอญ ฯ

บทเสภา "สานพลังไทย" (3 นาที)

จะกล่าวกลอนย้อนไทยในอดีต
มีรอยยิ้มเอื้ออารมีน้ำใจ
มีปฐาตาบายคล้ายเสาเอก
หิวปีนโตตามต้อยต้อยค่อยประนม

มีจาริตประเพณีที่สดใส
ชีวิตไทยธรรมชาติพิลาสรมย์
มีลูกหลานใหญ่เล็กส่งเสียงขรม
นำชื่นชมวิถีไทยแต่ไรมา

โอ้.....เดี๋ยวนี้อนิจจาโลกาภิวัตน์
ต้องเสียดูเลเสียใจไร้ศรัทธา
ตื่นเกิด.....ตื่นเกิดเพื่อนพี่น้อง
สามพลังสามัคคีมีน้ำใจ
ก้าวเกิดไทยสู่ฟ้าใสไร้หมอกเมฆ

ไทยถูกขัดล้มระเนนเซดลา
เป็นทาสทางภูมิปัญญาน่าเศร้าใจ
มาร่วมใจกันทั้งผองอย่าหับไหล
ไทยช่วยไทย ไทยอยู่รอด ไทยปลอดภัย
ก้าวสู่ความเป็นเอกอย่างวันไหน

ปดท. เป็นแรงเสริมเพิ่มพลังไทย
ปดท. หัวไทยใจเป็นหนึ่ง
ร่วมสานสร้างพลังไทยให้ยืนยง

ให้ก้าวไปพร้อมกันอย่างมั่นคง
ยอมไปถึงวันวาดหวังดังประสงค์
ขอไทยจงรักไทยใจหนึ่งเดียว

บทขับเสภา “พิธีปิดการแข่งขันกีฬาเอเชียนเกมส์ ครั้งที่ 13”
ธันวาคม 2541

แสงประทีป	แข่งขัน	มีวันดับ
ก็เดือนปี	จึงจะกลับ	สว่างใหม่
แสงประทีป	ที่กระจำ	กลางดวงใจ
กลับโชติช่วง	ฉานฉาย	ไปนิรันดร์
มิตรภาพ	คือสายใย	ไฟชีวิต
เริ่มจาก	บุพทิศ	ด้วยจิตมั่น
ส่องโลกด้วย	ไมตรี	มีต่อกัน
ผูกสัมพันธ์	สันติสุข	ทุกผู้เอย

บริษัท เจ.เอส.แอล.

บทไหว้ครูเสภา

สิบนิ้วจะประนมเหนือเกศา

ไหว้พระพุทธรูปพระธัมมโลกา
คงคามนามาเป็นเกณฑ์
ดินน้ำ ลมไฟ อันมันคง
ลูกจะไหว้บิดาและมารดร
อึ่งจะบังคมองค์นารายณ์
อึ่งจะบังคมบรมพงศ์
ไหว้องค์พระอิศวรเจ้าโลกา
ไหว้พระฤๅษีสีห์และคนธรรม
สาปสรรค์เครื่องเล่นในธรณี
ที่นี้จะไหว้ดาครุสน
ไหว้ครูมีรักประทัตถัดลงมา
จะไหว้ดาครุเหล่าชอบเฮฮา
ดาทองอยู่ครุละครกลอนสำคัญ
ที่นี้จะไหว้ครูปีพาทย
ทั้งครูแก้วครูภักเป็นหลักชัย
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน
ครุมีแยกคนน้ำยาดีครัน
ลับตาเกตุโปรดยอเสภา
อีกครูแจ้งแต่งอักษร-เจรลือ
ครันจะร่ำไปนั้จะชักช้า
ข้าพเจ้าพลั้งพลาดขาดชากลอน
ไหว้ครูเสร็จสรรพแล้วก็จะจับเรื่อง

พระสงฆ์ทรงศีลว่าโดยจง
พระสุเมรุแจ้งโลกสู่พระบารมี
จึง.....ได้รอดมาเป็นกาย
ครูรักอักษรสันหลาย
อันสถิตสยามสายสมุทรา
ทรงหงษ์เหินระเห็ดพระเวหา
พระนารายณ์รามาชิตี
พระวิศณุกรรมอันเรื่องศรี
จึงได้มีปรากฏแต่ก่อนมา
เป็นนายประตูกุคนทุกแหล่งหล้า
ครูเพลงเก่าว่าข้างสุพรรณ
พรรณรักษาชาติรีดิขยัน
ดาหลวงสุวรรณรองศรีที่บัลลัย
ฆ้องระนาฏฤๅษีไฉน
ครูทองอินนั้นแหละใครไม่เทียมทัน
ดาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
เป่าหยอยลอยลั่นบรรเลงลือ
ทั้งครุน้อยเจรจากันนับถือ
ครุอ่อนว่าพิมละปือลือขจร
ที่นี้จะว่าเสภาตามครูล้อม
ขอภัยเกิดอย่าค่อนนิทาเอย
ตามแบบเบื่องโบราณ

ขับเสภา

โจนลงกลางชานร้านดอกไม้ว
รวรสเกสรเมื่อก่อนคืน
กระถางแถวแก้วเกดพิกลแกม
สมอรััดตัดทรงสมลละไม
ตะโกนาทั้งกิ่งประดับยอด
บ้างผลิดอกออกช่อขึ้นชูชัน

ของขุนช้างปลูกไว้อยู่ดาดสัน
ขึ้นขึ้นลมชายสบายใจ
ยี่สุนแซมมะสังัดตดูไสว
ตะขบข่อยคัดไว้จังหวะกัน
แทงทวยทอดอินพรมนมสวรรค์
แสงพระจันทร์จับแจ่มกระจ่างตา

เพลงน้ำรอดใต้ทราย

ยี่สุนกุหลาบมะลิซ้อน
 ลำตวนกวนใจให้ไคลคลา
 ถัดถึงกระถางอ่างน้ำ
 พ่นน้ำด่ำลอดถอยจม

ซ่อนชูชุกลิ่นถวิลหา
 สาวหยุดหยุดชั่วแล้วยินชม
 ปลาทองว่ายคว่ำเกล้าคลึงสม
 น้าชมชักคู่อยู่เคียงกัน

ขับเสภา

บ้างแหวกจอกออกช่องภูเขาเคียง
 บ้างกินไคลไล่เกล้าพัลวัน
 กะดิงพรวนลั่นสัทหลาดทับ
 สลักเสลาเกลาเกลี้ยงอรชร
 เครื่องม้ายาดดาษจังหวะวาง
 ขอคร่ำด้ามพลองทองพัน
 สะเดาะดาลบานเบิกกลับแลยัง
 พันเหล้าสาวนอนสลอนมา

วัดเหวี่ยงแว้งหางระเหิดหัน
 ถัดนั้นแอกไถละไมงอน
 ดาวประดับดวงเด่นดูสลอน
 เชือกไขว้ซ่อนสลับกัน
 เครื่องข้างสารพัดจะจัดสรร
 ถัดนั้นย่องเยื้องชำเลื่องมา
 เห็นฝูงสาวระพรั่งอยู่พร้อมหน้า
 ถึงห้องแก้วกิริยาเข้าทันใด ฯ

เพลงการะเวกเล็ก

เจ้าร่างน้อยนอนหนึ่งบนเตียงต่ำ
 คิวคางบางนอนอ่อนละไม
 ผมเปลือยเลื้อยประลงจนป้า
 ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี

คมข้างามแหล่มแจ่มใส
 รอยไรเรียบรับระดับดี
 งอนปลายเกศาตูสมศรี
 มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง

ขับเสภา

กระจกแจ่มจัดใส่คันฉ่องน้อย
 ฉากบังจัดตั้งไว้ข้างเตียง
 ห้องแคบอุดสำหรับแอบไม่แอด
 ทั้งกระโถนขันน้ำแลจอกลอย
 เอะใจมิใช่เจ้าวันทอง
 ท่วงทีก็มีใช่เป็นคนจน
 ฤาจะเป็นเมียน้อยอายขุนช้าง
 พิเคราะห์ดูหน้าवलควรจะรัก
 คิดพลางทางแอบเข้าแนบน้อง
 เอนอิงพิงทับแล้วขับพราย

ไม้สอยช่นางงามเกลี้ยง
 อัฒจันทร์ตั้งเรียงในห้องน้อย
 รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สอย
 น้อยงามรับกับรูปคน
 ฤาพี่น้องนึกแหม่งแคลงจน
 เครื่องกินก็พิกลดูผิดนัก
 ไบไม่วางห้องชมให้สมศักดิ์
 ถ้าชายชมก็จะชักให้वलคลาย
 ต้องแต้มนึกชมอารมณ์หมาย
 ร่ายลมละลวยลงให้ลานใจ

เพลงต้นฉิ่งเพลง

ครานั้นนางแก้วกิริยา
สะดุ้งตื่นตื่นตัวก็ตกใจ
นึกนึกจะใคร่ร้องต้องอาคม
ถอยถดถลลงจากเตียงพลัน

นิตรราระจับลับไหล
เอ๊ะไครหนอนำอัครรรย
ให้อารมณัระริกรัวกลัวพรัน
ดูคมสันรูปทรงใช้ชายทราวม

ขับเสภา

แฝงหน้าหนึ่งนี้อยู่ในฉาก
นิ่งอยู่จะไม่รู้ซึ่งข้อความ
หม่อมขาดินว่าอย่าว่าพ่อ
ดูรูปร่างบางเอี่ยมสะอาดดี
ครานั้นขุนแผนแสนสนิท
แจ่มแจ้วกระจ่างเป็นกังวาน
พระผู้จอมจักรพาลประทานนาม
มาหาเจ้าวันทองต้องจำนาง
อันขุนช้างกันพี่ก็เป็นมิตร
พี่คิดว่าวันทองเฝ้ามองเมียง
ไม่แฉกผิดกันสักนิดเจียวนะน้อง
ได้ลักจูบจูบไล่ไม่คิดกลัว
ขออภัยเกิดมิใช่เจ้าวันทอง
นี่เจ้าเป็นอะไรกันอย่าฉันหา

ขยับปากคิดคิดก็เกรงขาม
แข็งขันอารมณ์ตามไปทันที
นี่ไครล่อจึงได้หลงมาถึงนี้
กิริยาพาที่ใช้คนพาลฯ
นิ่งคิดฟังเสียงสำเนียงหวาน
ตัวพี่คือทหารชาญณรงค์
ชื่อขุนแผนแสนสงครามตามประสงค์
ด้วยขุนช้างพาลลงมาโลมเลียง
มันผิดเมียเสียน้ำสบถเยี่ยง
ต่อนั่งเคียงลงจึงรู้ว่าผิดตัว
พี่คิดว่าวันทองจึงต้องท้าว
ผิดตัวเกินแล้วอย่าโกรธา
นิจจาน้องอย่าสะเทินเมินหน้า
จึงมาอยู่เฝ้าหาของขุนช้าง

ขับเสภา

ครานั้นนางแก้วกิริยา
นี้ขุนแผนแม่นใจจึงไม่พราง
แฉ่มแฉ่มซ้ำซ้ำน่ารักใคร่
เรื่องฤทธิประสิทธิ์ประสาทร
เที่ยวเล่นทุกห้องคณองฤทธิ
ครั้นคร้ามขามจิตสะดุ้งกลัว
ครั้นจะมิบอกความที่ถามหา
จะสู้รับหลบหนีไปแห่งไร
คิดแล้วจึงว่าช่างน่าหัว
แค้นนักที่มาลักมาลอบชม
ดำเตี้ยดอกอย่าต่อให้ดินสูง
หึงห้อยฤาจะแข่งแสงพระจันทร์
ข้าทาสดอกมิใช่เจ้าวันทอง
มิใช่ที่ประสงค์อย่าหลงเดา

เสนหานิ่งนี้อย่างนาง
แบบบางน้อยน้อยน่าเอ็นดู
เป็นไรหนอวันทองจึงมิอยู่
ถึงขุนช้างจะสู้คงเสียตัว
คิดคิดชนพองสยองหัว
นี่ผัวเจ้าวันทองแล้วแนใจ
แค้นขึ้นมากก็จะพาลพาโลให้
จะพลอยเสียเบี้ยไปไปลอยลม
มาหลงตัวหลงห้องไม่เห็นสม
มายกยอให้นิยมเหมือนแย้กัน
มิใช่ขุนจะมาย้อมไม่เห็นชั้น
อย่าปั้นน้ำให้หลงตะลึงเงา
ดูแต่ห้องน้อยนอนเถิดนะเจ้า
ข้าเจ้าลูกท่านสุโขทัย

บิดาต้องจำระย่ายาก
เป็นเงินสิบห้าบิดาเขาไป
ที่โกรธแค้นแทนกันแต่ก่อนมา
น้อยฤาพูดจาช่างน่ารัก
ปัมจะกลืนขึ้นใจในวาที
แม่นชายใดได้อยู่เป็นคู่ครอง
พี่จะอยู่สู้รักไม่แรมชม

ขายฝากดีฉานให้ท่านใช้
ตัวฉันไซ้รื้อซื้อแก้วกิริยา
ก็แก้แค้นตามประสาท่านผู้ดีฯ
เสนานักน้ำคำเจ้าเสียดสี
สงสารด้วยยังไม่มีคู่ภิรมย์
จะแนบน้องเชยชิดสนิทสนม
มิใช่ลมลวงน้องอย่าหมองใจ

เพลงสารถิ

อย่าว่าแต่เจ้ายากอยู่สิบห้า
บุญหลังได้สร้างมาปางใด
ว่าพลางทางแอบแนบชิด
แก้ห่อเงินมอบแล้วปลอบพลาง

ถึงห้าซ้งพี่ก็หามาช่วยได้
เผอิญให้จำเพาะพบประสบนาง
ปลื้มจิตอย่าสะเทินเมืงหมาง
อย่าระคางเคืองใจได้เอ็นดู

บทขับเสภาปัจฉิมภาพ

ทุกก่อนหินดินทรายไม่รู้สิ้น
ทั้งแผ่นดินยิ่งใหญ่ไม่รู้จบ
ชีวิตเพียงพริบตาก็พลันลบ
เมื่อดินกลบกระดูกไว้ได้แผ่นดิน
กลายเป็นถ้ำถ่านทรายในไม่ช้า
ตั้งแต่ก่อนเกิดมาเหมือนเดิมสิ้น
ทิพย์วิญญูณจากโลกาจะโอบยบ
สู่แผ่นดินถิ่นแท้.....ธรณี

ประวัติย่อผู้ทำสารนิพนธ์

ประวัติย่อผู้ทำสารนิพนธ์

ชื่อ	นางรัตนา มรพงษ์
วัน เดือน ปีเกิด	วันที่ 28 กรกฎาคม 2506
สถานที่เกิด	ค่ายธนะรัชต์ จังหวัดประจวบคีรีขันธ์
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	45/18 ซอยพิชัย 1 ถนนสาทรใต้ แขวงยานนาวา เขตยานนาวา กรุงเทพ ฯ 10120
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	ครูผู้สอน
เกียรติประวัติที่ได้รับ	ครุฑดีเด่นภาษาไทยภาคตะวันออก ปี 2545
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนอัสสัมชัญแผนกประถม ซอยสาทร 11 ถนนสาทรใต้ แขวงยานนาวา เขตยานนาวา กรุงเทพ ฯ 10120
ประวัติการศึกษา	
2517	ประกาศนียบัตรการศึกษาชั้นสูง วิทยาลัยนาฏศิลป์ วิชาเอก คีตศิลป์ไทย
2529	ปริญญาตรี (ศศ.บ.) วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิชาเอก คีตศิลป์ไทย วิชาโทนาฏศิลป์
2540	ปริญญาตรี (ค.บ.) สถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา วิชาเอก ภาษาไทย
2545	ปริญญาโท (กศ.ม.) สาขาวิชา ภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ