

545.411
151708
ล. 1
12

วิเคราะห์เทียบรายกรองประเภท "กลอน" ของไทยและรายกรองประเภท "ซี'อ" ของจีน

ล. 1

28 ส.ย. 2526

ปริญญาโท

ของ

ถาวร สิกขโกศล

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สุขุมวิท 23 พระโขนง กรุงเทพฯ 11 โทร. 3921575, 3915058

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษาหาบัณฑิต

กุมภาพันธ์ 2526

ลิขสิทธิ์ เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

151708

คณะกรรมการที่ปรึกษาประจำตัวนิสิต และคณะกรรมการสอบไต่พิจารณาปริญญาโท
ฉบับนี้แล้ว เห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

คณะกรรมการที่ปรึกษา

..... ประธาน
..... กรรมการ

คณะกรรมการสอบ

..... ประธาน
..... กรรมการ
..... กรรมการ

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความช่วยเหลือจากบุคคลหลายท่านด้วยกัน
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุวคนธ์ จงตระกูล ได้ให้คำแนะนำและตรวจแก้ด้วยความเอาใจใส่ยิ่ง
ตลอดมา ท่านความรู้ภาษาจีนได้รับการวางพื้นฐานจากครูมวยเอ็ง สุพรรณพันธ์ (หลี่มิง)
ต่อมาจึงได้รับความกรุณาจาก รองศาสตราจารย์ ประพนธ์ มโนมัยวิบูลย์ อนุญาตให้เข้า
ศึกษาเพิ่มเติมที่คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยหนึ่งภาคเรียน ตลอดเวลา
ผู้เขียนได้รับความเอาใจใส่จากอาจารย์วัฒนา สนิทที่ยากร และ อาจารย์วิทยา วิโรจน์กุล
อย่างดียิ่ง ทำให้เรียนรูภาษาจีนกลางได้รวดเร็วทันความต้องการ และบุคคลสำคัญที่สุดที่ช่วย
ให้ผู้เขียนมีความรู้ภาษาและวรรณคดีจีนเพียงพอแก่การทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้คือ อาจารย์ยง
อิงคเวทย์ นอกจากนี้ท่านยังให้คำแนะนำอันมีคุณค่ายิ่งมาโดยตลอด

งานพิมพ์ได้รับความอนุเคราะห์จาก คุณวิจิตร อักษรฐ คุณสมชาย วงศ์สวัสดิ์สกุล
เพื่อนสนิทของผู้เขียนได้ช่วยเป็นธุระเรื่องการเขียนอักษรจีนให้ พี่อำนวย วิไลลักษณ์ เพื่อน
ร่วมงานได้ช่วยให้กำลังใจช่วย ไม่ท้อจิตอันสูงยิ่งอยู่เสมอ นอกจากนี้ผู้เขียนยังได้รับความกรุณา
จาก ศาสตราจารย์ ดร.กานดา ณ กลาง ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นิยม เรียงจันทร์
อาจารย์สุภา ปานเจริญ และได้รับความช่วยเหลือจากเพื่อน ๆ อีกหลายท่านเหลือที่จะกล่าว
นามให้ทั่วทุกคนได้ในที่นี้

ผู้เขียนขอกราบขอบพระคุณและขอบคุณท่านผู้เปี่ยมคุณูปการเหล่านี้อย่างสูง

ถาวร สิกขโกศล

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
✕ จุดมุ่งหมายในการศึกษาครั้งนี้	5
✕ ความสำคัญของการศึกษาครั้งนี้	5
✕ ขอบเขตของการศึกษาครั้งนี้	6
✕ วิธีการศึกษาครั้งนี้	6
✕ ขอบเขตของข้อมูล	7
คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ	8
เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา	11
2 กลอน	21
การจำแนกประเภทร้อยกรองไทย	21
ความเป็นมาของรูปแบบราย โคลง กาพย์และฉันท์โดยสังเขป	22
ราย	22
โคลง	25
กาพย์	33
ฉันท์	47
ความหมายและที่มาของคำว่ากลอน	50
ขอบข่ายของร้อยกรองประเภทกลอนและการจำแนกประเภท	53
ความเป็นมาและรูปแบบของกลอนชนิดต่าง ๆ	54
กลอนเพลงพันทวน	54
กลอนเพลงกลอนเด็ก	57

กลอนมโหรีและกลอนเพลงไทย	59
กลอนคอกสร้อย	65
กลอนสี่กั๊ก	69
กลอนบทละคร ✓	71
กลอนเสภา ✓	83
กลอนเพลงยาว	87
กลอนนิราศ	92
กลอนนิทาน ✓	96
กลอนกลบท	99
ข้อสรุปความเก่าและความสัมพันธ์ของรูปแบบกลอนชนิดต่าง ๆ	100
วิวัฒนาการของรูปแบบกลอน	101
กลอนช่วงแรก	101
กลอนช่วงขยายตัว	108
กลอนช่วงหัวเลี้ยว	115
กลอนช่วงเขารูปแบบมาตรฐาน	118
เนื้อหาของ ร้อยกรองประเภทกลอน	134
เนื้อหาของกลอนมโหรีโบราณ	134
เนื้อหาของกลอนคอกสร้อย	137
เนื้อหาของกลอนเพลงยาว	138
เนื้อหาของกลอนนิราศ	153
เนื้อหาของกลอนบทละคร ✓	164
เนื้อหาของกลอนนิทาน ✓	177
สรุปลักษณะเนื้อหาของกลอน	180

สุนทรียภาพของกลอน	181
เสียงเสนาะ	181
จำนวนคำในวรรคและสัมผัสระหว่างวรรค	182
เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค	183
สัมผัสใน	184
การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ	194
การซ้ำคำ	195
การเล่นอักษรและการเล่นคำ	198
คำที่เลือกสรรใช้	201
ความ	205
การเปรียบเทียบ	206
การใช้สัญลักษณ์	207
การกล่าวเกินจริง	208
การอ้างเรื่อง	210
การใช้คุณสมบัติ	212
การพรรณนาหรือการบรรยายให้เห็นภาพ (ภาพพจน์)	213
อารมณ์สะท้อนใจ	218
กวีทัศน์	219
ตัวอย่างกลอนที่ไพเราะ	220
3 ชื่อ	233
การแบ่งยุควรรณคดีจีน	234
ภาษาจีนถิ่นต่าง ๆ	236

วิวัฒนาการของภาษาจีน	240
ระบบเสียงภาษาจีนกลาง	242
อักษรไทยที่แทนเสียงภาษาจีนกลางในปฏิญญาพนจันฉบับนี้	246
ชนิดของร้อยกรองจีนและชนิดของซี'อ	251
ลักษณะบังคับของซี'อ	252
คณะ	252
เสียงวรรณยุกต์	253
สัมผัส	256
วิวัฒนาการของเสียงสัมผัสและคำวราสัมผัส	257
ลักษณะเสียงสัมผัสของซี'อ	258
กุสุมกุลย	261
ประวัติการวิเคราะหฺกุสุมกุลย	262
ลักษณะกุสุมกุลย	262
ชนิดของกุสุมกุลย	264
คำแต่งของกุสุมกุลย	269
รูปแบบและวิวัฒนาการของรูปแบบซี'อ	270
วิวัฒนาการของรูปแบบร้อยกรองจีนโดยสังเขป	270
พาและซี'อ 4 คำ	272
เซาซี'อ	274
เยาผู้ : หัวเลี้ยวไปสู่ซี'อ	279
กูซี'อ	287
ความเป็นมาของกูซี'อ 5 คำ	288
ความเป็นมาของกูซี'อ 7 คำ	291

· รูปแบบและเกณฑ์การแต่งกวีชื่อ	294
กวีชื่อ	300
ลาวชื่อ	300
เจ้าจัว	309
ไฉลว	320
ชื่อพิเศษ	323
ลาวชื่อสั้น	323
ชื่อที่ใช้จำนวนคำต่างจากแบบปกติ	323
ไฉลวชื่อ	325
ลักษณะเนื้อหาของชื่อ	331
สังเขปวิวัฒนาการเนื้อหาของชื่อตั้งแต่ราชวงศ์โจวถึงราชวงศ์ถัง	331
การจัดประเภทเนื้อหาของชื่อ	336
เนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิง	339
เนื้อหาเกี่ยวกับเพื่อน	344
เนื้อหาเชิงพรรณนาพืช สัตว์ สิ่งของ	349
เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตและธรรมชาติในชนบท	353
เนื้อหาชมธรรมชาติที่พบเห็นจากประสบการณ์และการเดินทาง	357
เนื้อหาพรรณนาอารมณ์	361
เนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์	366
เนื้อหาเกี่ยวกับการก่อกองการ	370
เนื้อหาเกี่ยวกับการเบียดเบียน สงคราม และความทุกข์ยากของประชาชน	374
เนื้อหาทำนองนิทานและเรื่องเล่า	382

• สุนทรียภาพและวิธีการสร้างสุนทรียภาพของชีวิต	397
ความเข้าใจของการศึกษาและการฝึกฝนเรื่องสุนทรียภาพของ	
ชีวิตโดยสังเขป	397
• ลักษณะสุนทรียภาพของชีวิต	399
การกำหนดความนิยม	401
การให้คำ	404
เสียงเสนาะ	409
คุณสมบัติ	415
การอ้างเรื่อง	416
การให้โอวาท	420
การยอมรับความงาม	424
ภาพ	427
อารมณ์	431
4 • เปรียบเทียบกลอนกับชีวิต	439
• เปรียบเทียบรูปแบบ	439
เปรียบเทียบกละ	440
เปรียบเทียบสัมผัส	443
เปรียบเทียบวรรณยุกต์	457
เปรียบเทียบคุณสมบัติ	463
เปรียบเทียบรูปแบบของเพลงปี่พาทย์กับกลอนและชีวิต	466
เปรียบเทียบวิธีการของการรูปแบบ	468
กลอนไม่ได้มาจากชีวิต	476

คำคลองจอง : เพลงกำเน็คของกลอน	482
เปรียบเทียบเนื้อหา	488
เนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหวางชายหญิง	489
เนื้อหาเกี่ยวกับเพื่อน	500
เนื้อหาชมพระบรมชาติ ชีวิตสมเบทและการพรรณนาพืช สัตว์ สิ่งของ	503
เนื้อหาเกี่ยวกับการเปื่อง ัญหาสังคมและความทุกข์ยากของ ประชาชน	518
เนื้อหาขำสอ เสียดสีและสรสเสริง	528
เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมะ ปรัชญา และสุภาษิต	531
เนื้อหาพรรณนาอารบณ	535
เนื้อหาบันทึกการเดินทาง	539
สรุปลักษณะเนื้อหา เชนมึง ได้รับความนิยม เ็นที่นิยมของกลอนและวี อ	545
เหตุที่กลอนและวี อได้รับความนิยม เนื้อหาต่างกัน	547
เปรียบเทียบสุนทรียภาพกลอนกับวี อ	560
เสียง	560
เสียงวรรณยุกต์	560
สัมผัส	562
การใช้ท้าวัก กำซอนสัมผัสและคำเสียงงู	563
การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ	566
การเล่นคำเล่นอักษรและท้าวักแบบพิเศษ	567
ศิลปะการใช้คำ	572
การแต่งคำ	572

การตีคำ	573
การใช้คำที่เสียงยาวให้เกี้ยนยประหวัดถึงคำอื่น	574
ความ	576
ลักษณะเด่นทั่วไปในเรื่องความของกลอนและซีว	576
การใช้สัญลักษณ์	579
การใช้อุปมาและอุปคณธ์	583
การอ้างเรื่อง	585
การกล่าวเกินจริง	589
การใช้ภาษาสุภาพ	591
การจำแนกความ	592
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	597
บรรณานุกรม	601

ภูมิหลัง

ชาติไทยและจีนมีความสัมพันธ์กันทั้งด้านประวัติศาสตร์ ภาษา และวรรณกรรม นักประวัติศาสตร์ส่วนมากยังมีความเห็นค่อนข้างตรงกันว่า กิ่นเคิมของไทย์อยู่บริเวณตอนใต้ของประเทศจีน ภาษาไทยและภาษาจีนเป็นภาษาคำโดด คำส่วนมากมีพยางค์เดียวและมีเสียงวรรณยุกต์เหมือนกัน พระยาอนุมานราชชน กล่าวว่ การที่ไทยและจีนเคยอยู่ร่วมกันมา "ภาษาไทยกับภาษาจีนจึงมีลักษณะรูปคำของภาษาคลายคลึงกันมาก เช่นจะถือได้ว่า เป็นภาษาที่มีกำเนิดมาจากบรรพบุรุษเดียวกัน"¹ เฉลิม ยงบุญเกิด² รวบรวมคำไทยและคำจีนที่มีเสียงและความหมายคล้ายคลึงกันมาแต่เดิมได้ 368 คำ และกล่าวว่า "พระยาอนุมานราชชน ได้ค้นพบว่ามีประมาณพันกว่าคำ นับว่ามากพอ"³ เมื่อไทยอพยพมาอยู่ในแหลมทองแล้วก็ยังคงติดต่อกับจีนอยู่ตลอดเวลา ชาวจีนจำนวนมากเข้ามาตั้งถิ่นฐานมีลูกหลานสืบเชื้อสายอยู่ในประเทศไทย ทำให้มีถ้อยคำภาษาจีนและวรรณกรรมจีนเป็นจำนวนมากปะปนอยู่ในภาษาและวรรณกรรมไทย เฉพาะวรรณกรรมที่แปลจากนิทานอิงพงศาวดารของจีนเท่าที่สมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพ⁴ ทรงสำรวจไว้มีถึง 34 เรื่อง

การที่ไทยและจีนมีความสัมพันธ์กันทั้งด้านประวัติศาสตร์ ภาษา และวรรณกรรม ทำให้ผู้วิจัย เห็นความสำคัญของการศึกษา เปรียบเทียบวรรณคดีไทยกับวรรณคดีจีนมากกว่า

¹พระยาอนุมานราชชน ไทย - จีน หน้า 61

²เฉลิม ยงบุญเกิด ภาษาไทย - ภาษาจีน 139 หน้า

³ก. คำนำ

⁴สมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพ "ตำนานสามก๊ก" ใน สามก๊ก เล่ม 1

นอกจากจะช่วยให้เกิดความเข้าใจวรรณคดีของเรามากขึ้นแล้ว ยังอาจช่วยไขปัญหาบางประการทางวรรณคดีไทยได้อีกด้วย เคยมีผู้สนใจศึกษาเปรียบเทียบวรรณคดีจีนกับวรรณคดีไทยไว้เฉพาะบางแง่หลายท่าน ในแง่ชีวิตและงานของกวี ชุนวิจิตรมาตรา¹ ศึกษาชีวิตและงานบางส่วนของกวีจีนสี่คน คือ โจโจ โจสีก หลิวหลิง และ หลีไป แต่มีความเห็นว่ากวีนิพนธ์บางบทและชีวิตบางตอนของหลีไปคล้ายชีวิตและงานบางตอนของสุนทรภู่มาก สุกิจ นิมมานเหมินทร์² เล่าประวัติชีวิตและร้อยกรองบางบทของ หลีไป กวีเอกของจีน และ บำยฮุย กวีหญิงของจีนแล้ววิจารณ์ว่า ชีวิตและเกียรติคุณในทางวรรณคดีของหลีไป คล้ายกับสุขศรีภู่ กระแสร์ มาลยาภรณ์³ ศึกษาชีวิตและบทนิพนธ์บางบทของกวีเอกจีนหลายคน เช่น จูหยวน หลี่ปู้ ตูฟู่ บำจู่ หลีเอียน และมีทัศนะว่า หลี่ปู้ นั้นเทียบได้กับสุนทรภู่ของไทย สิทธา พินิจกุล⁴ กล่าวว่า หลี่ไป ตูฟู่ ไป๋ฮู่ และ วังเว เป็นกวีเอกสมัยราชวงศ์ถัง เพราะหลี่ไปนั้นมีชีวิตและงานคล้าย ๆ สุนทรภู่ การศึกษาเรื่องกวีจีนเหล่านี้ได้ข้อมูลจากเอกสารภาษาอังกฤษทั้งสิ้น ส่วน อัทนี พลจันทร์⁵ ศึกษาร้อยกรองจีนจากเอกสารภาษาจีนแล้วมีความเห็นว่า ร้อยกรองประเภท "ฟู" ของจีนมีลักษณะคล้ายคลึงกับร้อยของไทย และบทร้อยกรองเรื่อง "หลี่ขาว" ของสวีหยวนเทียบได้กับนิราศของไทย

¹ชุนวิจิตรมาตรา "โจโจ้เป็นนักประพันธ์" โดย กาญจนาคพันธุ์ (นามแฝง) ใน คอดิกขอเขียนชุดที่ 1 หน้า 67 - 80

²สุกิจ นิมมานเหมินทร์ คนเข้หลี่เล่ม 2 หน้า 249 - 317

³กระแสร์ มาลยาภรณ์ "ประวัติวรรณคดีจีน" ใน วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น หน้า 334 - 351

⁴สิทธา พินิจกุล "วรรณกรรมจีน" ใน วรรณคดีเปรียบเทียบ หน้า 234 - 290

⁵อัทนี พลจันทร์ ศิลปะการแต่งกาพย์กลอน โดย ศรีอินทราฤทธิ์ (นามแฝง) หน้า 34 - 35

พระยาอุปกิตศิลปสาร³ เปรียบเทียบรูปแบบของกลอนไทยกับปญฺยาวัตถ์ของ
อินเดีย และคำประพันธ์ชนิดหนึ่งของจีนที่ว่า

จาแมง เขี้ยวปั้งคี	คือเกาเสี้ยมึง เกยบายที
ฮ้วยฮ้วย เขี้ยวปั้งคี	กอหันเลาห่านฮ้วยปั้งคี

แล้วมีความเห็นว่า กลอนไทยคล้ายคลึงกับคำประพันธ์ของจีนมากกว่าฉันทของอินเดีย เพราะ
มีสัมผัสเหมือนกัน ต่อมา สุพรรณ ทองคล้าย¹ นำคำประพันธ์จีนบทหนึ่งจากหนังสือวรรณคดี
เปรียบเทียบเบื้องต้นของ กระแสร์ มาสยาภรณ์ มาเปรียบเทียบกับกลอนไทย โทษวาง
รูปคำประพันธ์ตามแบบจีนดังนี้

4	3	2	1
ขอ	ฮัว	คือ	จา
หิง	หลาย	เกา	แม
เลา	เทีย	เขี้ยว	คง
หาง	กี	มึง	เขี้ยว
ฮัว	มึง	เกย	ปั้ง
มึง	คง	บาย	หนึ่ง
คี	คี	ที	คี

¹พระยาอุปกิตศิลปสาร "ภาษาไทยกับคำประพันธ์" ใน ชุมนุมนิพนธ์ อ.น.ก.
หน้า 199 - 233

²สุพรรณ ทองคล้าย "ประวัติความเป็นมาของร้อยกรองเฉพาะกลอน"
อักษรศาสตร์ปริทัศน์ 9(1) : สิงหาคม 2517

สุพรรณ ทองคล้าย มีความเห็นว่า "กลอนจีนข้างต้น เมื่อพิจารณาคุณลักษณะสัมผัสจะพบว่า มีสัมผัสทุกวรรค แต่เป็นสัมผัสนอก และใช้คำที่ 7 เป็นคำส่งและสัมผัสทั้ง 4 วรรค"¹

ร่ายกรองจีนบทที่พระยาอุปกิตศิลปสาร และ สุพรรณ ทองคล้าย นำมาเปรียบเทียบ กับกลอนเป็นร่ายกรองประเภท "ชี'อ" (Shih, Shi) ชนิดที่เรียกว่า "ชี'เจว" (Hsi¹ Chueh² qí Jué) ซึ่งบังคับคณะวรรคละ 7 คำ และสัมผัสท้ายวรรคสองกับวรรคสี่ ร่ายกรองบทนี้อยู่ในนิทานชาวบ้านของชาวจีนแต้จิ๋ว จึงมีคำบางคำผิดเพี้ยนกันบ้าง

ความเห็นเรื่องกลอนของพระยาอุปกิตศิลปสารค้านกับความเห็นของหลวงขรรณภินนท์ (เกิด จิตรฤกษ์) ซึ่งกล่าวว่า "กลอนนั้นเป็นลำนํ้าที่เนื่องมาจากกัมมัททวิสมพุดต มีกำหนด คณะบาทละแปดอักษร"² ปัจจุบันนักศึกษาวรรณคดีไทยยังมีความเห็นเรื่องรูปแบบของกลอน ต่างกันเป็นสองฝ่าย ตามความเห็นของนักปราชญ์ทั้งสองท่าน ความเห็นซึ่งขัดแย้งกันนี้ทำให้ ผู้วิจัยสนใจการศึกษา เปรียบเทียบกลอนกับชี'อมากกว่าการศึกษา เปรียบเทียบวรรณคดีจีนกับ วรรณคดีไทยในแง่อื่น ๆ เพราะพิจารณาจากภูมิหลังทางประวัติศาสตร์และภาษาของชนชาติ ทั้งสองแล้ว ร่ายกรองทั้งสองชนิดนี้จะมีลักษณะคล้ายคลึงกันบางประการ และผลการศึกษา เปรียบเทียบวรรณคดีไทยกับวรรณคดีจีนในแง่ต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้นทำให้ผู้วิจัยได้ความคิดว่า ควรจะศึกษา เรื่องของจีนจากเอกสารภาษาจีน เพราะการศึกษาจากเอกสารภาษาอังกฤษ อาจทำให้เกิดความคลาดเคลื่อนบางประการ เช่น ชื่อ 李白 (Li Po, Li Bo) กวีเอกของจีน ก่อเป็นภาษาไทยต่างกันถึงสี่ชื่อ คือ หลี่โป หลี่ป๋อ หลี่ปู้ และ ลีป๋อ โดยเฉพาะชื่อสุดท้ายไปพ้องกับตัวละครในเรื่องสามก๊ก จนมีผู้เข้าใจผิดว่าเป็นคนเดียวกัน หรือชื่อ 屈原 (Chu Yuan, qu yuan) กระแสรู้ มาลายากรณ ก่อจากอักษรโรมัน เป็นภาษาไทยว่าจูหยวน ส่วน อังนั พลจันทร์ ก่อเป็นภาษาไทยได้ใกล้เคียงกับภาษาจีน กลางมากที่สุดกว่าชวีหยวน

¹สุพรรณ ทองคล้าย "ประวัติความเป็นมาของร่ายกรองเฉพาะกลอน"

อักษรศาสตร์พิจารณา 9(1) : หน้า 55

²หลวงขรรณภินนท์ ประชุมลำนํ้า หน้า 51

5. ชื่อที่นำมาเป็นตัวอย่างจะใช้บทที่แปลตรงจากภาษาจีน ส่วนมากเป็นบทแปลของ ยง อิงคเวทย์ ซึ่งผู้เขียนได้อ้างอิงที่มาไว้ในเชิงอรรถ บทที่ไม่บอกแหล่งที่มาเป็นสำนวนแปลของผู้เขียนเอง กัตตอนโกตัวอักษรและเสียงอ่านภาษาจีนจะช่วยให้เกิดความเข้าใจชัดเจนยิ่งขึ้นก็จะเขียนอักษรและเสียงอ่านนั้นไว้ด้วย ตอนใดไม่จำเป็น จะใช้เฉพาะบทแปลภาษาไทยเท่านั้น

6. เนื่องจากชื่อที่นำมาเป็นตัวอย่างส่วนมากต้องมีคำอธิบายประกอบ บางบทมีหลายสิบแห่ง จำเป็นต้องใช้หมายเลขกำกับข้อความในตัวบทชื่อ^๑กับคำอธิบายให้ตรงกันจึงขอใช้เลขไทยกำกับข้อความและคำอธิบายเหล่านี้ (ซึ่งอยู่ในตัวเนื้อเรื่อง) ทั้งนี้เพื่อให้แตกต่างกับหมายเลขกำกับอุปประภาณและเชิงอรรถซึ่งใช้เลขอาหรับ

คำจำกัดความศัพท์เฉพาะ

1. กลอน หมายถึง ร้อยกรองชนิดหนึ่งของไทย บังคับฉับและสัมผัสปรกติ วรรคหนึ่งมี 6 - 9 คำ นิยมใช้แต่งบทกวีร้อย สักวา มโหรี บทละคร เพลงยาว นิราศ นิทาน และสุภาพนิพนธ์

2. การอมอ้อมความ หมายถึง การบรรยายอย่างสั้นหรือแนะให้คิด แต่ได้ใจความมากและลึกซึ้ง เป็นศิลปะแบบหนึ่งของการแต่งร้อยกรองจีน แปลจากคำว่า "หานชวี" (含蘊)

3. กู่ชี่อ (古体诗) หมายถึง ชื่อซึ่งมีข้อบังคับในการแต่งไม่เข้มงวด บทหนึ่งไม่จำกัดจำนวนวรรค จำนวนคำในวรรคไม่บังคับตายตัว สัมผัสค่อนข้างเป็นอิสระ ถ้าแต่งเพื่อใช้ประกอบดนตรีเรียกว่า เยว่ฝู่ ถ้าแต่งเพื่ออ่านเรียกว่า กู่ชี่อ

4. จินกู่ชี่อ (近体诗) คือ ชื่อซึ่งมีข้อบังคับในการแต่งค่อนข้างเข้มงวด จำนวนคำในวรรค สัมผัส เสียงวรรณยุกต์ และจำนวนวรรคในหนึ่งบทมีระเบียบแบบแผนแน่นอน จินกู่ชี่อแบ่งตามความแตกต่างของฉันทลักษณ์ได้ 3 ประเภท คือ ลวี่ชี่อ เจว่ จวี่ และ ไผ่ลวี่

5. เจว่ว (絶句) คือ จันท์ชนิดหนึ่ง บังคับหนึ่งมีสี่วรรค จำนวนคำทุกวรรคต้องเท่ากัน มีสัมผัสระหว่างท้ายวรรคสองกับวรรคสี่ ถ้ามีวรรคละ 5 คำเรียกว่า "อู่เจว่ (五絶)" ถ้ามีวรรคละ 7 คำเรียกว่า "ซีเจว่" (七絶)

6. ซี'อ (詩) คือ ร้อยกรองชนิดหนึ่งของจีนบังคับกับฉะและสัมผัสเป็นสำคัญ ส่วนมากมีวรรคละ 5 คำและ 7 คำ แบ่งตามที่ใช้และข้อบังคับในการแต่งซึ่งแตกต่างกันเป็น 3 ประเภทคือ เยว่ฝู กูซี'อ และ จันท์ซี'อ ในปรัญยานิพนธ์เล่มนี้หมายถึง พา และ เซ ๗ คว

7. เซ (騷) หมายถึง ร้อยกรองชนิดที่ ซวีเหยวียน (屈原) ใช้แต่งกวีนิพนธ์เรื่องต่าง ๆ เช่น หลีเซ ๗ บทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคหนึ่งมี 6 คำ เป็นพื้น มีสัมผัสระหว่างท้ายวรรคสองกับวรรคสี่

8. คู่สมมูลย์ คือ ข้อความที่มีน้ำหนักของความหมาย เสียง และชนิดของคำ เท่าเทียมกันหรือสมมูลย์เป็นคู่กัน อาจจะอยู่ในวรรคเดียวกันหรือระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลังก็ได้ ดังตัวอย่าง

"สามยอดดูถึงนอกฟ้านิด สองสายสินธุ์แยกกลาง เกาะยางขาว"
วรรคหน้ากับวรรคหลังใจความเป็นไปในทำนองชมธรรมชาติเหมือนกัน สองและสามเป็นคำบอกจำนวนเหมือนกัน ยอดกับสายเป็นลักษณะนามเหมือนกัน สินธุ์กับภูเป็นสามานยนามเหมือนกัน แยกกับดูเป็นคำกริยาเหมือนกัน ข้อความต่อไปนี้มีน้ำหนักของความหมายสมมูลย์กันหรือ

วายุ กล้าเวหาว่างโหวด (ชะนี) โหยไห้ เกาะไสวทรายโสภณกบินธุ์
วายุกล้ากับเวหาว่างและเกาะไสวกับทรายโสภณเป็นคู่สมมูลย์ในวรรคเดียวกัน และวรรคหน้ากับวรรคหลังก็เป็นคู่สมมูลย์กัน

คู่สมมูลย์ มีหลายชนิด เป็นศิลปะแบบหนึ่งของการแต่งร้อยกรองจีน แปลจากคำว่า "ตู่ยโ้ว" (對偶)

9. ไผลวี่ (排律) คือ จันท์ชนิดหนึ่ง บทหนึ่งยาวตั้งแต่สิบวรรคขึ้นไป มีสัมผัสท้ายวรรคทุกวรรค นอกจากสองวรรคแรกและสองวรรคสุดท้ายแล้ว วรรค

ที่อยู่ต่อเนื่องกันเช่น 3 กับ 4 ต้องเป็นคู่สมมูลย์ไปจนจบบท

10. พา (葩) คือ ชื่อ 305 บทที่ขงจื๊อรวบรวมไว้ รูปแบบยังไม่มีการเรียบ
 แนวนอน แต่ส่วนมากมีวรรคละ 4 คำ

11. เยว่ฝู่ (樂府) คือ ร้อยกรองชนิดหนึ่งของจีน รูปแบบไม่ต่างกับ
 ฎื่ออ แต่เรียกชื่อต่างกัน เพราะเดิมแต่งเพื่อใช้ขับร้องประกอบดนตรี จึงนิยมตั้งชื่อเรื่อง
 หรือชื่อบทตามชื่อท่านองดนตรี

12. ร้อยกรอง หมายถึง ข้อความซึ่งเรียบเรียงขึ้นตามลักษณะบังคับที่กำหนดไว้
 ร้อยกรองแบ่งเป็นหลายชนิดตามข้อบังคับซึ่งกำหนดไว้ต่างกัน ตรงกับคำว่า poetry ใน
 ภาษาอังกฤษ

13. รูปแบบ หมายถึง ข้อบังคับที่กำหนดไว้ในกาแต่งร้อยกรองแต่ละชนิดซึ่งกำหนด
 ไว้ไม่เหมือนกัน มีความหมายอย่างเดียวกับฉันทลักษณ์

14. ฉ่วชื่อ (律詩) คือ จินกัชื่อชนิดหนึ่ง กำหนดบทหนึ่งมี 8 วรรค
 คำสุดท้ายวรรคที่ 2, 4, 6 และ 8 ต้องสัมผัสกัน วรรค 3 กับวรรค 4 วรรค 5 กับ
 วรรค 6 ต้องเป็นคู่สมมูลย์ จำนวนคำในวรรคบังคับตายตัว ถ้ามีวรรคละ 5 คำเรียกว่า
 "ฉู่ฉื่อ" (五律) ถ้ามีวรรคละ 7 คำเรียกว่า ฉื่อฉื่อ (七律)

15. สุนทรียภาพ หมายถึง ความงามในบทร้อยกรองอันเกิดจากศิลปะการแต่ง
 ทำให้มีความหมายกินใจ ความไพเราะของเสียงหรือถ้อยคำอันประณีตละเอียด

16. อ้างอิง คือ การนำเหตุการณ์ในอดีต คำนาน สำนวน คำพังเพย
 ภาษิต หรือข้อความจากวรรณคดีเก่า มาใช้เป็นส่วนหนึ่งของบทร้อยกรองที่แต่งใหม่ เพื่อ
 ให้ข้อความกระชับรัด ลึกซึ้งคมคาย อมอมความได้อย่างแยบยล การอ้างอิงเป็นศิลปะ
 อย่างหนึ่งของการแต่งร้อยกรองจีน แปลจากคำว่า "ย่งชื่อ" (用事)

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการค้นคว้า

ผู้วิจัยขอแบ่งเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการค้นคว้าออกเป็น 3 ประเภท คือ งานศึกษาค้นคว้า เรื่องกลอน งานศึกษาค้นคว้า เรื่องชื่อ และงานศึกษาเปรียบเทียบชื่อกับกลอนและระบือกรองชนิดอื่น ๆ ของไทย

งานศึกษาค้นคว้า เรื่องกลอน

ก. เรื่องรูปแบบและประเภทของกลอน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ¹ ทรงวินิจฉัยเรื่องกลอนไว้เมื่อ พ.ศ. 2467 ว่า กลอนคงเป็นคำประพันธ์ที่ไทยฝ่ายใต้* คิดขึ้น บังคับเฉพาะคณะและสัมผัส กลอนเพลงยาวเกิดที่หลังคอกสร้อยและสักรา การแต่งกลอนแพร่หลายในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ โดยเฉพาะเพลงยาวและบทละคร สุนทรภู่เป็นผู้ริเริ่มนำกลอนมาแต่งนิทาน เสียงสัมผัสของกลอนสุนทรภู่ดีที่สุด คนรุ่นหลังจึงยึดถือเป็นแบบแผน กลอนสมัยรัตนโกสินทร์ดีกว่าสมัยกรุงศรีอยุธยามาก กลอนที่แต่งในสมัยรัชกาลที่ 3 นับว่าดีที่สุด

หลวงขรรพารักษ์ (ถึก จิตรกร)¹ อธิบายเรื่องคำประพันธ์ไทย 9 ชนิด คือ กลอน ลำนํ้ากลอน กลอนสังขลิก ลำนํ้าสังขลิก กานท์สุภาพ ลำนํ้ากานท์สุภาพ กานท์คัน ลำนํ้ากานท์คัน และเพลงร้องต่าง ๆ ว่ากลอนปรับปรุงรูปแบบมาจากฉันทหัตถวิสมฤต ส่วนคำประพันธ์ชนิดอื่น ๆ ก็ดัดแปลงไปจากกลอน แตกต่างกันในลักษณะสัมผัส จำนวนวรรค จำนวนคำในวรรค เช่น กานท์สุภาพตัดเอาถึงบทของกลอนสุภาพและมีสัมผัสท้ายวรรคทุกวรรคจนจบบท เพลงต่าง ๆ แยกไปจากกานท์ กลอนแบ่งตามจำนวนคำในวรรคได้ 8 ชนิด

¹สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ "คำอธิบายตำนานโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน" ใน บันทึกสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ หน้า 195 - 209

* หมายถึงทางกรุงศรีอยุธยา

²หลวงขรรพารักษ์ ประชุมลำนํ้า 431 หน้า

คือ กลอนสอง กลอนสาม กลอนสี่ กลอนห้า กลอนหก กลอนเจ็ด กลอนแปด และ
 กลอนเก้า แบ่งตามที่ใช้ได้ 4 ชนิด คือ บทเห่ บทกล่อม บทขับและบทร้อง อันได้แก่
 คอกสร้อย สักวา และบทละคร กลอนบทหนึ่งมีสี่วรรคคือ วรรคสลับ กับ รอง และส่ง
 คำท้ายของทุกวรรคบังคับเสียงวรรณยุกต์ท้าย และต้องมีสัมผัสระหว่างวรรคทั้งสี่ เรียกว่า
 สัมผัสนอก ส่วนสัมผัสในซึ่งเป็นสัมผัสบังคับกับแบ่งเป็น 3 หมวด ได้แก่ หมวดสัมผัสสระ
 สัมผัสพยัญชนะ และหมวดสำเนียงอักษร แต่ละหมวดมีรายละเอียดปลีกย่อยอีกหลายประการ
 ใจความของกลอนแบ่งเป็นสี่สี่คือ เสาวรณี นารีปราโมทย์ พิโรชาทัง สละลาบังกพิสัย
 นอกจากนี้กล่าวถึงกลอนกลอนบทกลอนอักษรไว้มาก่อน

พระยาอุปกิตศิลปสาร² แบ่งคำประพันธ์ไทยเป็น 6 ชนิดคือ โคลง ฉันท์ กาพย์
 กลอน ร่าย และเพลงต่าง ๆ กลอนบังคับคณะ สัมผัสนอกและเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค
 กลอนวรรคหนึ่งบรรพคำไว้ 6 - 9 คำ สี่วรรคเป็นหนึ่งบท วรรณยุกต์ท้ายวรรคสลับใช้ได้
 ทุกเสียงแต่ไม่นิยมเสียงสามัญ ท้ายวรรครับห้ามเสียงสามัญและนิยมเสียงจัตวา ท้ายวรรค
 รองและส่งห้ามเสียงจัตวาและนิยมเสียงสามัญ กลอนแบ่งตามจำนวนคำในวรรคได้ 2 ชนิด
 คือ กลอนคำร้องมี 6 - 8 คำ แบ่งออกเป็นกลอนบทละคร คอกสร้อย และสักวา กลอน
 สุภาพหรือกลอนตลาดมี 8 - 9 คำเป็นพื้น ใช้แต่งเรื่องสำหรับอ่าน เช่น นิทาน นิราศ
 สุภาษิต กลอนบทและกลอนอักษรชนิดต่าง ๆ กลอนไพเราะที่เสียงสัมผัสในจะเป็นสัมผัสสระหรือ
 สัมผัสอักษรก็ได้ แต่นิยมสัมผัสสระมากกว่า

กำชัย ทองหล่อ³ กล่าวว่า กลอนบังคับเฉพาะคณะและสัมผัส ส่วนเสียง
 วรรณยุกต์ถือเป็นลักษณะความไพเราะ กลอนแบ่งเป็น 3 ชนิดคือ กลอนสุภาพได้แก่ กลอนหก
 กลอนเจ็ด กลอนแปด และกลอนเก้า กลอนลำนำหรือกลอนขับร้องมี 5 ชนิดคือ กลอนบทละคร
 กลอนสักวา กลอนคอกสร้อย กลอนเสภาและกลอนเพลงไทย กลอนตลาดแบ่งเป็น 4 ชนิดคือ

¹พระยาอุปกิตศิลปสาร "วันทลักษณ์" ใน หลักภาษาไทย หน้า 350 - 498

²กำชัย ทองหล่อ "วันทลักษณ์" ใน หลักภาษาไทย หน้า 537 - 686

เพลงยาว นิราศ กลอนนิยาย และกลอนเพลงพื้นเมืองชนิดต่าง ๆ กลอนแต่ละชนิด
แตกต่างกันที่จำนวนคำในวรรค คำขึ้นต้น คำลงท้าย และจังหวะทำนองในการอ่าน
รายละเอียดอื่น ๆ เหมือนของพระยาอุปกิตศิลปสาร แต่กลอนกลอนอักษรจัดเป็นคำประพันธ์
ชนิดหนึ่งในคำประพันธ์ไทย 7 ชนิดคือ โคลง ฉันท์ กาพย์ ร่าย กลอน ลิลิต และกล
พระวรเวทย์พิสิฐ¹ แบ่งกลอนตามความแตกต่างของจำนวนคำในวรรค คำขึ้นต้น
คำลงท้ายออกเป็น 2 ประเภทคือ กลอนเพลง* และกลอนร้อง กลอนเพลงส่วนมากมี
7 - 9 คำ ขึ้นต้นด้วยวรรคกับ แบ่งเป็นชนิดย่อย ๆ หลายชนิด เช่น กลอนนิทาน นิราศ
เพลงยาว กลอนบทและกลอนอักษร กลอนร้องส่วนมากมี 7 - 8 คำ ขึ้นต้นด้วยวรรคสลับซึ่ง
อาจมี 4 คำหรือ 2 คำก็ได้ กลอนร้องแบ่งเป็นกลอนบทละคร ออกสร้อย สักวา และ
เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ

สมปอง พิริยกิจ² แบ่งกลอนตามจำนวนคำในวรรคเป็นสองพวกคือ กลอนหกมี
6 - 7 คำ กลอนแปดมี 7 - 9 คำ บทกวีนิพนธ์ประเภทกลอนทั้งหลายใช้กลอนหกและกลอน
แปดปะปนกัน และมีชื่อเรียกต่างกันไปตามที่ใช้ เช่น ใช้เป็นบทขับเสภาก็เรียกว่า
กลอนเสภา ธรรมชาติของกลอนไม่บังคับคำในวรรคตายตัว ถ้าแต่งให้ดูวรรคก็คำเท่ากัน
ตายตัวจะเสียความไพเราะตามธรรมชาติของกลอนไปมาก กลอนใช้แต่งเรื่องขนาดสั้น เช่น
นิราศ ขนาดกลาง เช่น บทละครเรื่องสังข์ทอง หรือขนาดยาว เช่น เรื่องอิเหนาก็ได้
กลอนมีความไพเราะที่เสียงและความ

จากผลการค้นคว้าเรื่องรูปแบบและประเภทของกลอนดังกล่าวซึ่งเรียงไว้ตามลำดับ
เวลาที่ศึกษาค้นคว้านั้น จะเห็นได้ว่าการแบ่งประเภทของร้อยกรองไทย การกำหนดคุณลักษณะ
และชนิดของกลอนค่อย ๆ มีระเบียบเข้ารูปตามที่ยอมรับกันในปัจจุบันนี้ตามลำดับ เจิมหลวง -
ธรรมมาภิรมย์แบ่งกลอนเป็นแปดชนิดตั้งแต่กลอนสอง จนถึงกลอนเก้า และแยกกำหนดเป็น

¹พระวรเวทย์พิสิฐ "กลอน" ใน สารานุกรมไทย เล่ม 1 หน้า 542 - 549

* กลอนเพลง หมายถึง กลอนสำหรับอ่าน ขึ้นต้นด้วยวรรคกับเหมือนเพลงยาว

²สมปอง พิริยกิจ กลอนและความไพเราะ ค้นคว้าลายมือเขียน 36 หน้า

คำประพันธ์ไทยอีกชนิดหนึ่งต่างหาก แต่ในวรรณคดีไทยไม่มีเรื่องที่แต่งด้วยกาพย์ กลอนสอง กลอนสาม กลอนสี่หรือกลอนห้าเลย พระยาอุปกิตศิลปสารจึงแบ่งร้อยกรองตามที่มีปรากฏใน วรรณคดีออกเป็น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน ร่าย และแยกเพลงพื้นบ้านเป็นร้อยกรอง อีกชนิดหนึ่งต่างหาก คอมา ก่ำชัย ทองหล่อ รวมเพลงพื้นบ้านไว้ในร้อยกรองประเภท กลอน ตัดซ้ำบังคับเสียงวรรณยุกต์ออก จัดเป็นความไพเราะ พระวรเวทย์พิสิฐแบ่งกลอน ตามที่ใช้ให้รักคุ้น และธรรมชาติของกลอนไม่บังคับคำในวรรคตายตัว การแบ่งกลอนตาม จำนวนคำในวรรคจึงแบ่งได้คร่าว ๆ ดังที่ สมปอง พิริยกิจ เสนอไว้เท่านั้น การแบ่ง ประเภทของกลอนจึงนิยมแบ่งตามเนื้อหาและที่ใช้มากกว่า

ข. เรื่อง เนื้อหา และสุนทรียภาพของกลอนรวมทั้งร้อยกรองประเภทอื่น ๆ

ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ¹ กล่าวถึงลักษณะ เนื้อหาของร้อยกรองไทยก่อนรับ อิทธิพลตะวันตกไว้ว่า มีเรื่องรัก รบ เรื่องเกี่ยวกับศาสนา สุภาพิต มหสดุติ บทพรรณนาธรรมชาติ ซึ่งมีทั้งลักษณะสมจริงและ เป็นไปตามจินตนาการของกวี นอกจากนี้ ก็มีพรรณนาอารมณ์ เนื้อเรื่องส่วนมากแสดงความรื่นรมย์และมักมีตลกตลกอยู่เสมอ ร้อยกรองไทยเร้าอารมณ์มากกว่า เราให้ใช้ความคิด และ เน้นความไพเราะของศิลปะการใช้คำมาก

กุหลาบ บัลลิกะมาส² อธิบายลักษณะ เนื้อหาของร้อยกรองไทยก่อนรับอิทธิพล ตะวันตก คล้าย ๆ กับหม่อมหลวงบุญเหลือ เทพยสุวรรณ แต่มีความละเอียดบางประการ เพิ่มเติมคือ ร้อยกรองไทยมีขนาดยาว มีบทฉักรรย์ แต่เรื่อง เกี่ยวกับการเมืองและการ ล้อเลียนประชดประชันเกือบไม่มีเลย กวีเน้นอุกมคติกันความงาม ความประพจน์ เป็น เรื่องจินตนาการไกลตัวมาก ถ้าเปรียบเทียบเนื้อหาของร้อยกรองไทยกับวรรณกรรมตะวันตก แล้ว เนื้อหาของร้อยกรองไทยอยู่ในวงแคบ เพราะผู้แต่งเน้นศิลปะการแต่งและการใช้

¹ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "หัวใจของวรรณคดีไทย" ใน วรรณคดี หน้า 55 - 157

²กุหลาบ บัลลิกะมาส วรรณกรรมไทย หน้า 162 - 202

ถ้อยคำซึ่งมีลักษณะ เป็นมันเทศีลปมากกว่า เนื้อเรื่องและการให้แนวคิด กุหลาบ นัลลิกะมาส กล่าวถึงแง่มุมของบทร้อยกรอง ซึ่งถือเป็นทฤษฎีในการพิจารณาความไพเราะของบทร้อยกรอง ได้ว่า คุณสมบัติที่ทำให้ร้อยกรองมีความไพเราะได้แก่

1. คำที่เลือกสรรใช้ ต้องมีความหมายลึกซึ้งสะท้อนอารมณ์
2. เสียงเสนาะ ซึ่งมีขึ้นได้ดวย

2.1 สัมผัส ทำให้เกิดเสียงคล้องจองเป็นเสียงดนตรี

2.2 สีสาวจันทะ คือช่วงจังหวะที่มีผลให้เสียงอ่อนหวานหรือคึกคักกระซาก กระชั้น สีสาวจันทะของร้อยกรองต้องสอดคล้องกับเนื้อเรื่อง เช่น บทเสภาต้องใช้เสียงอ่อนเนิบ

2.3 การเลียนเสียงธรรมชาติ ทำให้ผู้อ่านเกิดจินตนาการได้ดียิ่งขึ้น

2.4 การเล่นคำเล่นอักษร ทำให้มีเสียงไพเราะ บางครั้งทำให้เกิดความหมายอันแยบยลดวย

3. ความหมายอันไพเราะกินใจ เป็นพลังสำคัญของบทร้อยกรองเพราะเป็นสิ่งสร้างอารมณ์ได้หลายประการ ความหมายอันไพเราะกินใจอาจเกิดได้ดวยกลวิธีต่าง ๆ ในการแต่งของกวี

3.1 การใช้คำที่มีเสียงและความหมายไพเราะเป็นพิเศษ

3.2 การใช้กวีโวหารแบบต่าง ๆ

3.2.1 การใช้อุปมาและอุปลักณ์

3.2.2 การใช้สัญลักษณ์

3.2.3 การกล่าวเกินจริง

3.2.4 การพรรณนาที่แจ่มแจ้งชัดเจน ทำให้เกิดภาพในจิตและ

จินตนาการ

3.2.5 การใช้ถ้อยคำโต้ตอบเชิงการเหน็บแนม เกี้ยว ปล่อย

ดักพ้อ อย่างคบคยแสดงคารมและปฏิภาณ

3.2.6 การกล่าวซ้ำ ทำให้ได้ผลในแง่การเล่นคำและย้ำความรู้สึก

3.2.7 แสดงความคิดและทัศนะอันแนบคายของกวี

3.2.8 เสนอเรื่องให้กระชับเข้มข้น ด้วยการใช้คำที่มีความหมาย

ชัดเจนอย่างจำกัด

3.2.9 สร้างบรรยากาศและความรู้สึกให้ผู้อ่านประทับใจโดยไม่ขาด
ตรง ๆ แต่แนะนำให้ผู้อ่านเกิดความรู้สึกและบรรยากาศ เช่นนั้นด้วยตัวเอง

ร่ายกรองของไทยก่อนรับอิทธิพลตะวันตกเน้นเรื่องกวีโวหาร เสียง และลีลาจังหวะ
มากกว่าความงามในแง่อื่น ๆ

ผลการศึกษาเรื่องกลอนทั้งหมดที่กล่าวมาเดิมนั้น ทำให้ผู้เขียนเห็นความควรกำหนด
ขอบเขตการวิจัย เรื่องกลอนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จนถึงรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์
เพราะกลอนที่แต่งหลังรัชกาลนี้เปลี่ยนแปลงไปมากทั้งด้านเนื้อเรื่อง และแนวคิด แม้เราจะ
เริ่มรับอิทธิพลตะวันตกในรัชกาลที่ 4 แต่อิทธิพลนั้นยังไม่ทำให้กลอนที่แต่งในรัชกาลนี้เปลี่ยน-
แปลงไปจากเดิมมากนัก ผู้วิจัยได้แยกกลอนออกเป็นชนิดย่อย ๆ เพราะกลอนตามที่เข้าใจ
กันโดยทั่วไปหมายถึงกลอนแปด ซึ่งจำนวนคำยี่หุบได้ 6 - 9 คำเพียงชนิดเดียวเท่านั้น

งานศึกษาค้นคว้า เรื่องนี้ อ

กวีและนักศึกษารวมคตินักศึกษาค้นคว้าเรื่องนี้ อทั้งด้านรูปแบบ เนื้อหา สุนทรียภาพ
และเกณฑ์การประเมินค่าไว้เป็นจำนวนมาก ผู้วิจัยกล่าวถึงงานค้นคว้า และทัศนะของบางคน
ที่เกี่ยวข้องกับหัวข้อวิจัยจริง ๆ เท่านั้น

จาง ชวิน จี (張迅齊) กล่าวถึงวิวัฒนาการและการจำแนกประเภท
ของซี อว่า ร้อยกรองรุ่นแรกของจีนคือพาและเซ ่า พาแพร่หลายแบบดุ่มแม่น้ำฮวงโห
ส่วนเซ ่าแพร่หลายแบบดุ่มแม่น้ำแยงซี ต่อมาในสมัยต้นตอนต้นมีเยวผู้ซึ่ง เป็นร้อยกรองประกอบ
ดนตรีเกิดขึ้นก่อน แล้วจึงเกิดซีอ 5 คำและ 7 คำ ตามลำดับ สมัยราชวงศ์เหนือใต้ รูปแบบ

จาง ชวิน จี จ้วงกว๋อหมิงซีอ (ซีอคือแทนของจีน) 270 หน้า

ของซี อ 5 คำและ 7 คำประดิษฐ์ขึ้นและค่อย ๆ วิวัฒนาการมาเป็นลวี่ซี อ และ เจวจวี ที่สมบูรณ์ในสมัยราชวงศ์ถัง ส่วนเยวผู้และซี อแบบเก่าก็ยังมีผู้นิยมแต่งมาก คนสมัยถึง จึงแบ่งซี อ เป็น กูชีซี อ และ จินกัชี อ พวกแรกประกอบด้วย เยวผู้และซี อ 5 คำ 7 คำ แบบเก่าซึ่งนิยมเรียกว่า กูชี อ พวกหลังประกอบด้วย ลวี่ซี อ และ เจวจวี เนื้อหาของ ซี อ เปลี่ยนแปลงไปตามการวางบ้านเมือง คือการแต่งซี อ ส่วนมากประพันธ์คำเพื่อให้ ผู้อ่านใช้ความคิด จินตนาการ และเกิดความประทับใจ

หลี่ เสวียนเซิน (李玄深) แบ่งซี อ เป็นกูชีซี อ และ จินกัชี อ เช่นเดียวกับจาง ชวิน ถี แต่เพิ่มในลวี่ไวในจินกัชี อ อีกชนิดหนึ่ง เขากล่าวว่าซี อ บทที่ได้รับ ยกย่องกันมากจนถึงทุกวันนี้เป็นเพราะ เนื้อหาสะท้อนชีวิตและสภาพสังคมในสมัยที่แต่งไว้ เช่น ค่านิยม ความขัดแย้งต่าง ๆ กวีใช้ถ้อยคำอันไพเราะกินใจ มีเสียงเสนาะ ทำให้ผู้อ่าน เกิดความซาบซึ้ง จินตนาการ และทำให้เกิดความคิด

เหลียงชุน ฟาง (梁春芳) กล่าวว่า พาและเซา เป็นต้นกำเนิดของ กูชี อ 5 คำและ 7 คำ เนื้อหาที่ไซซี อ เป็นพาหะถ่ายทอดมีมาก แต่พิจารณาตามเกณฑ์ ของร้อยกรองทางตะวันตกแล้ว ซี อ มีลักษณะ เป็น Lyrical Poetry มากที่สุด ลักษณะ Epic poetry มีน้อยมาก ลักษณะ Dramatic Poetry มีน้อยที่สุด แต่ร้อยกรองชนิด ที่ใช้แต่งบทอุปการของจีนวิวัฒนาการไปจากซี อ ซี อ มีความงามที่ภาพและอารมณ์ ภาพ หมายถึงทิวทัศน์ เหตุการณ์และสิ่งต่าง ๆ อารมณ์ หมายถึงความรู้สึกและทัศนะ ของกวี

หวงหญู่ย (黄如卉) กล่าวว่าวิวัฒนาการของร้อยกรองจีนว่า ในสมัย ต้นเป็นร้อยกรอง 3 ชนิดคือ พู่ เยวผู้ กูชี อ 5 คำและ 7 คำ เยวผู้และกูชี อ ค่อย ๆ

¹ หลี่ เสวียนเซิน กูเคียนซี อ เกอว่งซี อ (ความรู้เรื่องต้นตอกวีนิพนธ์จีน)
108 หน้า

² เหลียงชุน ฟาง จิว ซี อ เฉยลุน (อภิปรายสังเขปเรื่องร้อยกรองโบราณ)
110 หน้า

³ หวงหญู่ย ซี อ เหวอซี อ เหวิน (กวีและกวีนิพนธ์จีน) 118 หน้า

วิวัฒนาการเป็น จีนี่หรือชนิตต่าง ๆ ในสมัยถึง เมื่อจีนี่หรือชนิตเจริญถึงขีดสุดก็เปลี่ยนแปลง
รูปไปเป็นร้อยกรองประเภท กวี ซึ่งแพร่หลายมากในราชวงศ์ซ่ง ก็เป็นต้นเค้าของ ชวี
หรือบทอุปรากรซึ่งรุ่งเรืองมากในสมัยราชวงศ์หมิง จีนี่หรือที่มิใช่แต่งถูกตามจันลักษณ์เท่านั้น
แต่ต้องแสดงอารมณ์ (ซึ่งรวมกวีทัศน์อยู่ด้วย) หรือพรรณนาภาพไค่คมชัดกึ่งใจ สิ่งสำคัญอีก
ประการหนึ่งคือ สะท้อนชีวิตคนส่วนใหญ่ในสังคมทั้งบ้านสุขและทุกข์ได้ตรงตามความจริงและ
กึ่งใจ จีนี่ที่มีลักษณะใดลักษณะหนึ่งในสามประการนี้จึงจะถือเป็นจีนี่ที่ดี แม้ว่ารูปแบบจะ
ไม่ค่อยประณีตนักก็ตาม

ผลการศึกษาค้นคว้า เรื่องจีนี่หรือที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น สรุปได้ว่าจีนี่มีรูปแบบชัดเจน
ในราชวงศ์ซ่งและรุ่งเรืองที่สุดในราชวงศ์หมิง เช่นเดียวกับกลอนรุ่งเรืองที่สุดในสมัย
รัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงควรกำหนดขอบเขตการวิจัย เรื่องจีนี่ไว้แต่สมัยถึง และควรศึกษา
เรื่องพาและเซาด้วย เพราะเป็นที่มาของรูปแบบจีนี่ 5 คำและ 7 คำ คำว่าวรรณคดีจีน
ส่วนมากก็ฉีกพาและเซา เป็นจีนี่อยู่คนแรกเริ่ม

งานศึกษาค้นคว้า เปรียบเทียบจีนี่ อักษรร้อยกรองไทย

งานศึกษาค้นคว้า เรื่องนี้เป็นอันมาก พระยาอุปกิตศิลปสารเป็นบุคคลแรกที่เปรียบเทียบ
กลอนกับจีนี่อย่างสังเขปว่าคำประพันธ์ทั้งสองชนิดนี้บังคับสัมผัสเหมือนกัน จำนวนคำก็ใกล้เคียง
กันมาก แต่ไม่มีหลักฐานว่าไทยรับกลอนมาจากจีนี่จึงควรเชื่อว่ากลอนเป็นของไทยแท้¹

ประพจน์ อัครวิรุฬหการ กล่าวว่ากลอนคือสัมผัส เป็นกันลักษณ์สำคัญกว่าจำนวนคำ
ซึ่งยึดเหนี่ยวได้ กลอนแปลวิวัฒนาการมาจากกลอนขับร้องโบราณ มีประวัติสามารถสืบสาว
ขึ้นไปได้ก่อนสมัยปลายอยุธยา เชื่อได้ว่า เป็นคำประพันธ์ไทยแท้มากกว่ารับมาจากคำประพันธ์
ของจีน (ซึ่งหมายถึงจีนี่) คำประพันธ์ของจีนี่บังคับวรรคและสัมผัสต่างจาก
กลอน ถ้าจะเรียกชื่อภาษาไทยเทียบควรจะเรียกว่าโคลงมากกว่ากลอน²

¹พระยาอุปกิตศิลปสาร "ภาษาไทยกับคำประพันธ์" ใน ชุมนุมกวีนิพนธ์ อ.น.ก.

หน้า 199 - 233

²ประพจน์ อัครวิรุฬหการ "กลอนมาจากไหน" ใน 64 ปีแห่งการสถาปนา
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หน้า 74 - 79

ยง อิงคเวทย์ ได้เปรียบเทียบกลอนกับซี'อไว้ในคำบรรยายเรื่อง "กาพย์กลอนของจีน"¹ และ "สังเขปวิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน"² ไว้หลายประการ ในเรื่องแรกกล่าวว่า ซี'อ 5 คำของจีนมีลีลาจังหวะคล้ายกาพย์ยานีของไทย ซี'อ 7 คำมีลีลาจังหวะคล้ายกลอนแปด กลอนของไทยมีลักษณะการใช้คู่สัมผัส ซึ่งเน้นข้อบังคับในการแต่งลวี่ซี'ออยู่บ้าง ส่วนในคำบรรยายเรื่องหลังได้อธิบายวิวัฒนาการของร้อยกรองจีนเหมือนกับทวงหูหู แต่ให้รายละเอียดมากกว่า เช่นกล่าวว่า เยว่ผู้กับกูซี'อมีรูปแบบเหมือนกัน ต่างกันตามที่ใช้เท่านั้น การเปรียบเทียบกลอนกับซี'อปีรายละเอียดเพิ่มเติมว่า ซี'อนิยมความไพเราะในการเล่นคำซ้ำเสียงแบบต่าง ๆ เช่นเดียวกับกลอนของไทย แต่ทำให้น้อยกว่ากลอน ซี'อนิยมการอ้างเรื่องเพื่อให้ได้ใจความรัดกุมคืบคืบ และนิยมใช้กลีปะการ รอมออมความ เมะนั้ให้ผู้อ่านตีความเอาเองมาก ข้อความที่สุภาพหรือคมคายถือเป็นลักษณะไพเราะประการหนึ่งของซี'อ ร้อยกรองจีนทุกประเภทก็เทียบกับร้อยกรองไทยแล้วควรอนุโลมว่าเป็นกลอนทั้งสิ้น จีนไม่มีร้อยกรองแบบโคลงและฉันท์ของไทย ในคำบรรยายทั้งสองเรื่องนี้ ยง อิงคเวทย์ แปลคำกูซี'อ เป็นภาษาไทยว่า กลอนโบราณ ลวี่ซี'อ ว่ากลอนลักษณะ เจว่จวี่ ว่ากลอนลักษณะตัดไผ่ลวี่ว่ากลอนลักษณะดับ และเยว่ผู้ว่า ลำน่านกรวมดุริยางค์

อันนี้ พลจันทร์ กล่าวว่า ซี'อและฉือเป็นร้อยกรองของจีนโดยเฉพาะ แต่พอเทียบได้ว่า ซี'อทั้งเต๋าซวงต้งเป็นคั่นมาโดยเฉพาะ ซีลวี่ และ ซีเจว่ คล้ายกับโคลงของไทยมากที่สุด เพราะมีบังคับเรื่องวรรณยุกต์เหมือนกัน และการตัด ซีลวี่เป็น ซีเจว่ นั้นคล้าย ๆ กับการแปลงโคลงสุภาพให้เป็นโคลงกัน ส่วนกลอนทั้งในภาษาไทยไม่มีจึงไม่ควร

¹ยง อิงคเวทย์ "กาพย์กลอนของจีน" ใน คำบรรยายภาษาไทยชั้นสูง
หน้า 600 - 614.

²ยง อิงคเวทย์ "คำบรรยายสังเขปวิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน" บรรยายที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร วันที่ 18 และ 25 ธันวาคม 2518 , เวลา 13.00 - 16.00 น.

³อันนี้ พลจันทร์ กาพย์กลอนเหมาเจอตุง โดย ประไพ วิเศษธานี (นามแฝง)
หน้า 249 - 250

เรียกชื่อ อวากลอน เดฟา 305 บทในชื่อ จึงสมัยใจว่าซึ่งเป็นชื่อรุ่นแรกกลับเทียบได้กับ
กลอนและเพลงของไทย ฉะนั้นจะเรียกชื่ออะไรไม่ได้

ผู้วิจัยเห็นว่าถ้าจะเทียบชื่อกับร้อยกรองไทยอย่างกว้าง ๆ แล้ว ชื่อคล้ายคลึงกับ
กลอนมากกว่าโคลง เพราะลักษณะการสัมผัส จำนวนคำในวรรค และจังหวะในการอ่าน
คล้ายกับกลอนมากกว่าโคลง ข้อบังคับเรื่องเสียงวรรณยุกต์ในลวี่ชื่อ เจาะจู้ และไฉลวี่นั้น
ก็ยืดหยุ่นได้มาก บังคับเคร่งครัดเฉพาะคำสุดท้ายของวรรค คล้าย ๆ กับการใช้เสียง
วรรณยุกต์ของกลอน ซึ่งค่อนข้างเข้มงวดที่คำสุดท้ายวรรค จนหลวงธรรมาภิรมย์และพระยา
อุปกิตศิลปสารกำหนดเป็นข้อบังคับในการแต่งด้วย การเปลี่ยนโคลงสุภาพเป็นโคลงชั้นลก
จำนวนคำในบทลงเพียงสองคำ การส่งสัมผัสระหว่างบทต่างไปจากโคลงสุภาพมาก ส่วน
การตก ชื่อเป็น ชื่อ เจาะจู้ตกจากแปดวรรคเหลือเพียงสี่วรรค การส่งสัมผัสในวรรคที่
เหลืออยู่ยังคงเดิม ต่างกับวิธีขึ้นโคลงมากจนไม่อาจจะเทียบกันได้ นอกจาก จินตลลวี่แล้ว
ชื่ออื่น ๆ บังคับเฉพาะคณะและสัมผัส จำนวนคำในวรรคก็ยืดหยุ่นได้ นับว่าคล้ายคลึง
กับกลอนมากที่สุด พจนานุกรมวรรณคดีของสองกองฉบับหนึ่ง¹ ก็เทียบกลอนนิราศของสุนทรภู่ว่า
เป็นลวี่ฉบับที่กา รทอง เทียว ผู้วิจัยจึงเห็นว่าควรรักษาเปรียบเทียบชื่อกับกลอนมากกว่า
ร้อยกรองไทยชนิดอื่น ๆ

จากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับการค้นคว้าทั้งสามประเภท ทำให้ผู้วิจัยสรุปได้กว้าง ๆ
ว่าชื่อคล้ายกลอนเน้นความไพเราะคำอารมณ์เหมือนกัน แต่ชื่อเน้นเนื้อหาซึ่งเร้าความคิด
ของผู้อ่านมากกว่ากลอนซึ่งเน้นความงดงามของการเล่นคำเล่นอักษร เนื้อหาของกลอน
ส่วนมากหลีกเลี่ยงสิ่งชั่วร้ายทั้งหลายออกไปสู่ความสำเร็จอารมณ์ ส่วนชื่อจะแสดงชีวิต
ทุกด้าน ชื่อมีศิลปะการสร้างสุนทรียภาพด้วยการประพันธ์คำมากกว่ากลอน ลักษณะคล้ายคลึง
และแตกต่าง เหล่านี้ น่าจะได้อีกศึกษาให้ละเอียดลึกซึ้งยิ่งขึ้น

เอกสารที่นำมาใช้ : พจนานุกรมวรรณคดี (เล่มต้น) หน้า 276

¹ เวนิส สวฉือเตียน ๓ ว่างเซ อ (พจนานุกรมวรรณคดี เล่มต้น) หน้า 276

บทที่ 2

กลอน

ก่อนจะศึกษาเรื่องกลอนในแง่ต่าง ๆ จำเป็นต้องกล่าวถึงการจำแนกประเภทและความนิยมของรูปแบบร้อยกรองชนิดอื่น ๆ โดยสังเขปเสียก่อน เพื่อช่วยให้เข้าใจวิวัฒนาการของรูปแบบกลอนได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การจำแนกประเภทร้อยกรองไทย

มีผู้จำแนกประเภทร้อยกรองไทยไว้แตกต่างกัน เป็นที่น่าตำราชั้นหลักของกระทรวงศึกษาธิการซึ่งพระยาอริสราวุธโสภณเป็นผู้เรียบเรียง พิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2445 เนื้อคำประพันธ์ไทยออกเป็นทศชนิด คือ ร่าย กลอน โคลง ฉันท์ ลิลิต และกล กาพย์ รวมอยู่ในหมวดฉันท์ หนังสือประชุมคำนำของหลวงธรรมภักดี ซึ่งเรียบเรียงเสร็จเมื่อ พ.ศ. 2470 แบ่งรูปแบบคำประพันธ์เป็น โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน กานท์ ร่าย เพลง และคำพากย์รวมแปดชนิด พระยาอุปกิตศิลปสารจัดประเภทของร้อยกรองไทยไว้ในคำราชของท่านเป็นทศชนิด คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ ร่าย กลอน และเพลง ในปัจจุบัน นักศึกษาส่วนมากถือความที่กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ทรงแบ่งไว้ในภาคผนวกเรื่องสามกรุงเป็นทศชนิด คือ ร่าย โคลง กาพย์ ฉันท์ และกลอน เพลงที่แยกชนิดต่าง ๆ รวมอยู่ในหมวดกลอน นิยมเรียกว่า กลอนเพลงปฏิพจน์

อายุของคำประพันธ์เหล่านี้ พระยาอุปกิตศิลปสารมีความเห็นว่า "น่าจะ เป็นตามลำดับ... คือ ร่าย โคลง กาพย์ ฉันท์และกลอน"¹ แต่ ดร.ประเสริฐ ฆ นกร มีความเห็นต่างกัน ออกไปว่า ไทยน่าจะแต่งกลอนมาก่อนแต่งฉันท์² ผู้เขียนมีความเห็นว่าร่ายกับโคลงเป็นคำประพันธ์

¹พระยาอุปกิตศิลปสาร ฉันท์ลักษณะ หน้า 358 - 359

²ดร.ประเสริฐ ฆ นกร "วิวัฒนาการวรรณกรรมสุโขทัย" ใน วิวัฒนาการของวรรณกรรมไทย หน้า 21 151708

ที่เก่าแก่ที่สุดของไทย กาพย์และฉันท์เกิดไล่เรียงกันเป็นลำดับกันมา ส่วนกลอนนั้นเป็นร้อยกรองที่รองรับขับชานอยู่ในรูปบทขับกล่อมและ เพลงพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ นานาพอ ๆ กับโคลงและร่าย แต่มีรูปแบบเป็นมาตรฐานที่กวีนำมาแต่งบทกวีพันธุ์ที่หลังคำประพันธ์ชนิดอื่น ๆ ทั้งนี้อาศัยหลักฐานจากประวัติความเป็นมาและลักษณะรูปแบบจึงจะกล่าวต่อไป

ความเป็นมาของรูปแบบร่าย โคลง กาพย์และฉันท์ไทยดั้งเดิม

ถ้าดูจากหลักฐานทางวรรณกรรมที่เหลืออยู่ จะเห็นได้ว่าคำประพันธ์ไทยเริ่มขึ้นจากลักษณะร้อยแก้วถึงร้อยกรอง คือมีการเรียบเรียงคล้ายภาษาสามัญที่ใช้กันอยู่ทั่วไป แต่บางแห่งมีสัมผัส บางแห่งมีจังหวะของเสียงกระทบกันเป็นช่วง ๆ บ้างมีเส้นเสาะหุเข้าลักษณะร้อยกรอง เช่น ข้อความในศิลาจารึกหลักที่หนึ่งที่ว่า "ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว" "รุ่งวันไปค้า ชื้อผ้าไปขาย" "เห็นสาวท่านใดใคร่พิน เห็นสินท่านใดใคร่เคียด" ลักษณะดังกล่าวนี้ได้พัฒนาไปเป็นร้อยกรองประเภทร่ายและ เพลงพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ

ร่าย

ร่ายเป็นคำประพันธ์ชนิดแรกของไทย เกิดจากความนิยมพูดคล้องจองตามนิสัยเจ้าบทเจ้ากลอนของคนไทย ดังที่ปรากฏในศิลาจารึกหลักที่หนึ่ง ถ้าตั้งใจเรียบเรียงข้อความให้คล้องจองติดต่อกันตลอดทุกวรรคก็จะกลายเป็นร่ายอย่างง่าย ๆ คือไม่เคร่งครัดจำนวนคำในวรรคเข้าลักษณะร่ายยาว กวีก็พิถีพิถันทำให้จำนวนคำในวรรคสม่ำเสมอทุกวรรคก็จะใกล้เคียงไปทางร่ายโบราณ เค้าเรื่องนี้เห็นได้จากจารึกหลักที่ 41 (จารึกถ้ำเงินวัดมหาธาตุ) และจารึกหลักที่ 42 (จารึกแผ่นศิลา) ซึ่งพบในที่เดียวกันและจารึกไว้ในปีเดียวกัน เมื่อ พ.ศ. 1917 ดังต่อไปนี้

หลักที่ 42

ควายกุศลลพฐาหลอพระพุทธรูป กำนันเกิศาทำบูชาพระศรีรัตนตรัย ทั้งฟัง
พระสัคนกรมภิธรรม สรรพวิบุรุษ ก็กลมนานสงสนับไปทั่วไตรภพ สิบสัตว์
นิกร บิครญาติสาธุชน ส่วนคนดูข้าขอไปเกิดเขากำเนติในกุสิต คัลบพิตร

พระโมศรี ... กระทำพระกัณฑ์วันจันนี้ พ้ออายุผู้ถูกและ เขียนแลกระทำด้วยทาน
กัณฑ์ ของไค้จ้งข้าอธิฐานนี้¹

หลักที่ 41

ลิลิตลิลิตบทพระศกัณฑ์ ขุนศรีรัตนกร ลุแต่สร่มสรร เพชรภู สมเด็จพระพุทธเจ้า
อีกลูกเต้าพวกพ้อง พี่น้องศรัทธา ... ขอรู้ชาติสมรทุกเมื่อ เปื้อนสงสารค่าเช่า
เช่าพึ่งพระธรรมเทศนา ศรัทธาขอบวช รวคไญญภูมิตระจี้พร อย่าพักกร
โกนเกศ เค็จเกลสตรบัก อรหัตถ์หันสงสาร เอาสาธุยังนิพพานฟากฟ้า
ขอไค้เยื้องธุขำอธิฐาน นี้แล²

จะเห็นว่าข้อความจากจารึกหลักที่ 42 ใช้ถ้อยคำใกล้เคียงกับร้อยแก้วมาก แต่มีสัมผัส
คล้องจองอยู่เป็นช่วง ๆ ไปเกือบตลอดคล้าย ๆ ร่ายยาว ผู้แต่งคงไม่ได้ตั้งใจจะเขียนให้เป็น
ร่ายเต็มที่ แต่คล้องจองกันไปโดยอัตโนมัติ ส่วนหลักที่ 41 นั้นเป็นร้อยโบราณอย่างสมบูรณ์
ถ้อยคำก็ประณีตเป็นภาษาร้อยกรอง แสดงว่าผู้เขียนตั้งใจจะแต่งให้เป็นร้อยมากกว่าหลักที่ 42
จารึกสุโขทัยอีกหลายหลักก็มีลักษณะของร้อยโบราณหรือร้อยยาวแทรกอยู่เป็นตอน ๆ ยาวบ้าง
สั้นบ้าง เช่นจารึกหลักที่ 45 (พ.ศ. 1935) หลักที่ 15 (พ.ศ. 2052) แสดงว่าร้อยเกิดจาก
ลักษณะคำคล้องจองภาษาไทย โดยการทำให้มีลักษณะดังกล่าวนี้ติดต่อกันไป แรก ๆ ดั้นนั้น
ร้อยในความเรียงหรือร้อยแก้วก็ร้อยกรองกลม ร่ายในจารึกเหล่านี้มีเป็นร้อยรุ่นแรก ๆ
ของไทย ล้วนเป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนาหรือพิธีกรรมทั้งสิ้น

ร้อยที่มีมาก่อนจารึกเหล่านี้เห็นจะได้แก่ร้อยในลิลิตโองการแช่งน้ำซึ่งเป็นวรรณกรรม
เก่าแก่มาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชวินิจฉัยว่า สันนิษฐานว่าเป็น
ของเก่าก่อนสมัยพระรามาธิบดีที่ 1 ไก่แบดคัดลอกกันมาจากเมืองที่นับถือศาสนาพราหมณ์แต่
โบราณ³ จิตร ภูมิศักดิ์ สันนิษฐานว่าเป็นของราชสำนักสุพรรณภูมิ ได้แปลอย่างมาจากเขมร

¹คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย (รวบรวม) ประชุมศิลาจารึกภาค 3 หน้า 52-53

²ก. หน้า 48 - 49

³พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชพิธี 12 เดือน หน้า 250 - 251

สมัยพระนครหลวง พระรามารับที่ 1 ทรงนำมาใช้ในราชสำนักอยุธยา¹ คร. ประเสริฐ
 ๗ นคร ก็เห็นว่า เป็นวรรณกรรมเกาญมิใช่ด้อยคำไทยแต่แบบสุโขทัยเช่นใช้ขุนท่นแทนหงส์
 จะยกไปไว้ในยุคสุโขทัยก็ไม่ได้² รูปแบบรายในเรื่งนี้ยังไม่สมบูรณ์นัก บางตอนวรรคยาว
 และสัมผัสขาดช่วง มีลักษณะค่อนข้างรอยแก้ว แสดงว่า เป็นรายยุคแรกเริ่ม เราจึงพอ
 อนุมานได้ว่าคำประพันธ์ประเภทราย เกิดขึ้นในราวครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 19 (พ.ศ. 1800-
 1850) ล่วงมาถึงพุทธศตวรรษที่ 20 ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายดังปรากฏในจารึกต่าง ๆ
 คำอธิบายหน้าโองการคำนำดูยเพลิงซึ่งระบุว่าแต่ปี พ.ศ. 1899 และข้อความบางตอนใน
 พระไอยการลักษณะโจรซึ่งตราเมื่อ พ.ศ. 1903 มีลักษณะเป็นรายโบราณที่สมบูรณ์ แม้ว่ารายนี้
 อาจได้รับการปรับปรุงแก้ไขจากคนรุ่นหลัง แต่ก็คงไม่กล้าแกจนหมดเค้าของเดิม โดยเฉพาะ
 เรื่องแรกซึ่งเป็นของใช้ในพิธีทางไสยศาสตร์ รายสองบทนี้และรายในจารึกหลักที่ 42 แสดงว่า
 รายโบราณมีรูปแบบสมบูรณ์ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 20 เป็นอย่างช้า

รายเมื่อแรกเกิดมีลักษณะเป็นรายยาวอย่างหยาบ ๆ ต่อมาจึงพัฒนาไปเป็นรายโบราณ
 ส่วนรายยาวแต่ละ ๆ นั้นกลับมีรูปแบบชัดเจนที่หลัง ปรากฏครั้งแรกในมหาชาคิคำหลวงซึ่งแต่งเสร็จ
 เมื่อ พ.ศ. 2025 รายสั้นกับรายสุภาพเอาต้นลักษณะของโคลงมาผสมจึงต้องเกิดหลังจากโคลง
 มีรูปแบบสมบูรณ์แล้ว รายสั้นที่สมบูรณ์ที่สุดคือรายในเรื่องลิลิตยวนพ่าย รายสุภาพบทแรก
 คือรายท้ายโคลงทวาทศมาส ต่อมาในศตวรรษที่ 21 รายเฟื่องฟูมาก มหาชาคิคำหลวงแต่ง
 ด้วยรายโบราณและรายยาวเป็นพื้น คำประพันธ์ชนิดอื่นเป็นเพียงส่วนประกอบ เรื่องลิลิตพระลอ
 ใช้รายทุกชนิดนอกจากรายยาว รายในวรรณกรรมทั้งสองเรื่งนี้นิยมแต่งเล่นคำและความให้
 เป็นคู่สมมูลกันระหว่างสองวรรค หรือภายในวรรคเดียวกัน อย่างที่ในร้อยกรองจีนเรียกว่า
 "คู่ยัว" (คู่สมมูล) มาก เช่น

¹ จิตร ภูมิศักดิ์ โองการแข่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา

² คร. ประเสริฐ ๗ นคร "วิวัฒนาการวรรณกรรมสุโขทัย" ใน วิวัฒนาการของ
 วรรณกรรมไทย หน้า 3

ลิลิตพระลอ

แกว่งดาวพันจะฉาด แกว่งดาบฟาดฉาด ช้องหอกช้อยะยู่ ช้องหอกพุ่งยะย่าย
ชายรบชายบมิคลา ขวารบขวาบมิแคล้ว แกล้วแดแกล้วชิงช้า กล้าแลกล้าชิงชั้น
มหाराชเจ้า

มหาชาติคำหลวง

นางหมู่เอาเคื่อนักไค้โดยกวีล นางหมู่เอากักไค้โดยกวัค นางหมู่าพระอัค
ชะแอน แลนักแลนชนกัชน ยลทุก์ทางยลทางกัแกว่ง งามถวนแต่งบิชา
นางหมู่คลาเอาเสือกักไค้โดยอูก นางหมู่ลูกเอากักไค้โดยอาก หมู่หนึ่งผาด
โล่สีห์หัตถ์ หมู่หนึ่งฉันโล่สีห์หัตถ์

กรมศิลปากร (รวบรวมชำระ)

ช่วงนี้ศิลปะการแต่งรายไค้พัฒมาถึงขั้นแต่งเป็นกลบท เช่น กลบทสะบัดสะบั้งในมหาชาติคำหลวง
กับมหाराช เป็นต้น

จากที่กล่าวมาทั้งหมดสรุปไค้ว่ารายไค้เกิดจากคำคล้องจองในภาษาไทย มีรูปแบบชัดเจน
ราวพุทธศตวรรษที่ 19 แทรกสายในพุทธศตวรรษที่ 20 และพัฒนารูปแบบจนสมบูรณ์ถึงขีดสุดทั้ง
ความหลากหลายของรูปแบบและศิลปะการแต่งในพุทธศตวรรษที่ 21

โคลง

โคลงเป็นคำประพันธ์เก่าแก่ชนิดหนึ่งของไทย มีใช้ร่วมกันทั้งไทยล้านนา ล้านช้าง
และศรีอยุธยา ก้านั้โคลงหาค่ายแล้ว โคลงก็เกิดได้เปรียบรายโบราณ หากไม่นับโคลงใน
โองการแข่งน้ำแล้ว โคลงของอยุธยาเกิดทีหลังโคลงของล้านนาและล้านช้าง เท่าที่เหลือ
หลักฐานอยู่ในปัจจุบันโคลงรุ่นเก่าที่สุดของอยุธยาคือโคลงกำสรวลศรีปราชญ์* โคลงทวาทศมาส

* ปัจจุบันเชื่อกันว่าวรรณคดีเรื่องนี้แต่งสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น เช่น สุนัย ศรมรงค์
สรุปผลการศึกษาค้นคว้าไว้ในวิทยานิพนธ์เรื่อง "วิเคราะห์วรรณคดีเรื่องกำสรวลศรีปราชญ์"
ว่า สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 พระราชนิพนธ์เรื่องนี้ในขณะเป็นพระยุพราช เมื่อ

ลิลิตยวนพ่าย โคลงในมหากาฬาคำหลวงและลิลิตพระลอ ทุกเรื่องที่ถูกกล่าวมานี้แต่งหลัง พ.ศ. 2000 ทั้งสิ้น นับว่าใหม่กว่าโคลงพื้นเรื่องอุสภารสของล้านนาซึ่งแต่งสมัยพระเจ้า กือนา (พ.ศ. 1910 - 1931) ส่วนโคลงเรื่องขุนเจืองของล้านช้างนั้น จิตร ภูมิศักดิ์ พิจารณาจากภาษาที่ใช้ รูปแบบคำประพันธ์ และหลักฐานทางประวัติศาสตร์ แล้วสันนิษฐานว่า "อย่างน้อยก็แต่งขึ้นระหว่าง พ.ศ. 1800 - 1900"¹ นับได้ว่าเป็นวรรณกรรมคำโคลงเก่า ที่สุดของไทย โคลงเรื่องนี้มีลักษณะมหากาพย์ Epic ยาวเกือบ 5000 บท เกินกว่าที่จะ แต่งเสร็จในคราวเดียว คำประพันธ์ที่ใช้เป็นโคลงวิษณุมาลีสลายย่นพื้น มีโคลงห้าและโคลงสี่ สุภาพนอนอยู่เล็กน้อยตอนต้น ๆ เรื่อง โคลงห้าในเรื่องนี้คล้ายกับโคลงห้าในโครงการแข่งน้ำ มาก จึงเป็นไปได้อย่างยิ่งว่าโคลงทั้งสองเรื่องนี้เป็นวรรณกรรมรุ่นเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน

ที่มาของรูปแบบคำประพันธ์ประเภทโคลงนั้น มีผู้ให้ความเห็นต่างกันเป็นสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งเชื่อว่ารับมรดกมาจากของอินเดีย อีกฝ่ายหนึ่งเชื่อว่าเป็นคำประพันธ์ไทยแท้ เป็นต้นว่า สมบอง พิริยกิจ กล่าวว่า "โคลงโดยเฉพาะอย่างยิ่งโคลงสี่ได้แบบมาจากกาพย์ อันน่าจะ สืบมาแต่อินเดีย คือโคลงสี่สุภาพจากกาพย์มหาสินธุมาลี โคลงสี่ชั้นจากกาพย์วิษณุมาลี ต่างแต่ เพิ่มเอกโทเข้า ทำให้ดูเป็นคำประพันธ์ไทยขึ้น"² ชลธิรา สัตยารัตนา ก็เห็นว่า "บรรดา จังหวะลักษณะต่าง ๆ นั้นไทยเราได้รับต้นตอมาจากกาพย์สารวิลาสินี - กาพย์คัมภีระ จากนั้นจึงมี การแตกหน่อเพิ่มแขนงไปอย่างวิจิตรพิสดารมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่เป็นโคลงก็ได้ มีการเพิ่มวรรณยุกต์เข้าไป"³ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี มีความเห็นว่า "โคลงนั้นดูเหมือนจะเป็นของไทยข้างฝ่ายเหนือคิดขึ้น"⁴ ส่วน จิตร ภูมิศักดิ์ เชื่อว่า "โคลง เป็นรูปแบบวรรณคดีของชนชาติตระกูลไทยหรือไตหรือลาวมาแต่ครั้งโบราณเก่าแก่ และ

¹ จิตร ภูมิศักดิ์ ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาว และขอม และลักษณะทางสังคม ของชื่อชนชาติ หน้า 122

² สมบอง พิริยกิจ โคลงและรสไพเราะ หน้า 2

³ ชลธิรา สัตยารัตนา เบิกฟ้าวรรณกรรม 3 หน้า 72 - 73

⁴ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี "คำอธิบายตำนานโคลงชั้นกาพย์กลอน" ใน บันทึกสมาคมวรรณคดี หน้า 135

จะต้องเกิดขึ้นนานก่อนหน้าสมัยศรีอยุธยา เกิดขึ้นตั้งแต่ไทยอยุธยาอยู่ในบริเวณเกี่ยวกับลาว
ล้านช้างและไคลื้อสิบสองปันนา ณ ที่แห่งใดแห่งหนึ่ง¹

ผู้เขียนเห็นว่าทฤษฎีที่ว่าไทยได้แบบอย่างโคลงมาจากคำรกาพย์ที่เชื่อกันว่าเป็นของ
อินเดียนั้นไม่หนักแน่นพอ เพราะอินเดียไม่มีคำประพันธ์ที่มีชื่อเฉพาะว่า "กาพย์" อยู่เลย คำนี้
ใช้เป็นการรวมเรียกท่วงทำนองทุกชนิด กาพย์มหาสินธุมาลีและวิชชุมาลีนั้นอยู่ในคำรกาพย์สาร
วิลาสินีและกาพย์กัณณะซึ่งจะอธิบายให้เห็นชัดเจนในตอนต่อไปว่าไม่ใช่เป็นของอินเดีย แต่แต่ง
ขึ้นในเมืองไทยนี่เอง ที่สำคัญก็คือโคลงเป็นคำประพันธ์ที่แพร่หลายในหมู่นชนเชื้อชาติไทยยิ่งกว่า
คำประพันธ์ชนิดอื่น นิยมทั้งในไทยสยาม ล้านนา ล้านช้างมาช้านาน และถือวรรณยุกต์อัน
เป็นลักษณะพิเศษของภาษาไทยเป็นอันหลักสำคัญ จึงน่าจะ เป็นคำประพันธ์ของไทยเราเอง
มากกว่ามาจากอินเดียซึ่งไม่มีวรรณยุกต์ในภาษาของเขา

การวินิจฉัยที่มาของรูปแบบโคลงน่าจะสืบสาวหาร่องรอยเอาจากรูปแบบโคลงชนิดต่าง ๆ
และวรรณกรรมคำโคลงรุ่นเก่าของไทยทุกชิ้น

ถ้าวิธีนี้แล้วเชื่อได้ว่าโคลงสองและโคลงสามเกิดที่หลังโคลงสี่ จิตร ภูมิศักดิ์
เห็นว่าโคลงสองตัดเอาเฉพาะบาทสองและบาทสี่ของโคลงสี่มา แล้วตัดคำหน้าบาทสองทิ้งเสีย
สองคำ เหลือเพียงหน้าคำข้างหลังรวมเป็นวรรคแรก ส่วนบาทสี่คงเดิมก็จะได้โคลงสองครบ
สามวรรค และถ้าเอาบาทแรกของโคลงสี่ซึ่งตัดสองคำหน้าออกเหลือเพียงหน้าคำข้างหลังรวมกัน
เป็นหนึ่งของวรรคมาต่อเป็นวรรคแรกก็จะได้โคลงสาม² ส่วน สมปอง พิริยกิจ เห็นว่าตัด
เอาวรรคหน้าของบาทแรกต่อกับบาทสี่ทั้งสองวรรค แยกคำท้ายวรรคหน้าให้สัมพันธ์กับคำท้ายวรรค
ที่สองก็จะได้โคลงสอง ถ้าตัดจากโคลงสี่สุภาพก็ได้โคลงสองสุภาพ ถ้าตัดจากโคลงสี่กัณณะก็ได้
โคลงสองกัณณะ ส่วนโคลงสามนั้นเพิ่มวรรคหน้าเข้าอีกห้าคำให้คำท้ายวรรคสัมพันธ์กับคำที่สามของ
วรรคถัดไปเท่านั้น³ ความเห็นของคนทั้งสองแม้จะต่างกันในเรื่องละเอียดแต่ตรงกันเรื่องโคลงสอง
และโคลงสามเกิดขึ้นมาจากโคลงสี่

¹จิตร ภูมิศักดิ์ โครงการแข่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา

หน้า 261 - 262

²ก. หน้า 259 - 360

³ก. หน้า 259 - 260

³สมปอง พิริยกิจ โคลงและรสไพเราะ หน้า 7

ส่วนโคลงสี่ร่นเก่าที่สุดได้แก่โคลงสี่ในเรื่องขุนเจืองและเรื่องอุสาภารัตน์ เรื่องขุนเจืองมีโคลงสี่สองแบบ คือ โคลงมหาสินธุมาลีซึ่งเหมือนโคลงสี่สุภาพของอยุธยาทุกประการ ถ้าโคลงเหล่านี้มีใช้ของที่แต่งเพิ่มขึ้นในยุคหลังแล้ว แสดงว่าลานช้างมีโคลงสี่สุภาพก่อนไทยพวกอื่นทั้งหมด โคลงสี่อีกแบบหนึ่งในเรื่องขุนเจืองคือโคลงวิษณุมาลีซึ่งเป็นโคลงยืนพื้นของวรรณกรรมเรื่องนี้ ถ้าการวางรูปโคลงตามที่นายคีลา วีรวงศ์ ผู้ชำระจัดไว้แล้ว โคลงวิษณุมาลีมีลักษณะคณะเหมือนโคลงสี่สุภาพของไทย สัมผัสและเอกโทต่างกันเล็กน้อย ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

เจ้าจากยายผ่นออก	เดินขวาง
ทาสีแปงเคื่องคี่	อบน้ำ
ฝูงนางเซื่องยอไป	บุ่นอาบ
ประคับชูล้ำเลยแล้ว	ควาคาง
โสมฮาบไทยยกย่อง	เมือสถาน
โยธาแบ่งนอกใน	คนเฝ้า
เทพีอ้วนคน	ละวังแต่ง
ไททวนชาควายช้าง	สืบคา

คีลา วีรวงศ์ (รวบรวมชำระ)

โคลงวิษณุมาลีของลานช้างเพิ่มคำสร้อยท้ายบาทที่สองบาททุกคำ และเติมคำเสริมหน้าบาทที่สองหรือสี่คำทุกบาท คำเสริมนิยมและใช้บ่อยกว่าคำสร้อย การเข้าสัมผัสค่อนข้างเสรี คำที่หนึ่งถึงห้าห้าหน้าที่ได้รับสัมผัสได้ทุกคำ ถ้าเห็นว่าสัมผัสมีมากเกินไปจะเว้นเสียบ้างก็ได้ หรืออาจไม่มีสัมผัสเลยก็ได้ เช่น โคลงบาทหนึ่งในเรื่องสินไชยหรือเรื่องอื่น ๆ

ส่วนโคลงเรื่องอุสาภารัตน์ของลานนาพบต้นฉบับเพียงผูกเดียว โยแรกก็ชำรุดหายไปกัวย นายสิงหะ วรรณสัย เป็นผู้ชำระ โคลงเหลืออยู่ 216 บท มีลักษณะเป็นโคลงคั่นแบบโบราณ ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

๘. นางท้าวสือเลิศแก้ว	บัวบุษย์ นันนา
ฉับแผ่นหาใคร เทียม	บู่ไค
อยู่เทียมแฝงพระพล	สุนราช พระเอย
เป็นใหญ่เทียมเจ้าฟ้า	ราชพาน
๙. พระจิตพังถักออย	กระนิงใจ อญแล
พอยเรียกพิณสารมาไว	บชา
สรีอาจโหมคราน	จิตแซม งามเอย
บ่ขมขื่นเหงาท้าว	แผนไทร

สิ่งชะ วรรณสัย (รวบรวมชำระ)

ฉันทลักษณ์ของโคลงในเรื่องอุสภารสมีระเบียบเรื่องเอกโทเป็นแบบแผนแน่นอน แต่สัมผัสเสรีมากจนอาจไม่มีเลยเช่นเดียวกับโคลงวิษณุมาลี หลักฐานจากโคลงเก่าของล้านนาและล้านช้างนี้แสดงว่าเอกโทหรือวรรณยุกต์เป็นลักษณะบังคับทั้งเจ็ดของโคลง ไม่ใช่ของเจ็ดขั้นที่หลังทั้งฝ่ายที่เชื่อว่าเราได้แบบโคลงมาจากอินเดียว่าไว้ สิ่งที่เพิ่มขึ้นภายหลังคือสัมผัสทั้งที่ จิตร ภูมิศักดิ์กล่าวไว้ว่า "รูปแบบทั้งเจ็ดของโคลงนั้นไม่มีสัมผัส หากสนใจจังหวะของคำและระดับเสียงสูงต่ำ (เอก - โท) และก้โคลงอย่างนี้แหละที่ได้พัฒนาจนมีสัมผัสเล็กน้อย ... สุดท้ายก็พัฒนาเป็นโคลงที่มีสัมผัสเต็มทุกอย่างโคลงสี่สุภาพของภาคกลาง"¹ แม้ในปัจจุบันโคลงชนิดต่าง ๆ ของอีสานเช่นโคลงสวาท ซึ่งดัดเอาโคลงวิษณุมาลีมาครึ่งบทก็ยังถือลักษณะเสียงสูงต่ำหรือเอกโทสำคัญกว่าสัมผัส โคลงสี่สุภาพของล้านนาก็จะสัมผัสบาทสองกับบาทสี่ได้ ยิ่งเป็นหลักฐานยืนยันว่าสัมผัสเป็นฉันทลักษณ์ที่เพิ่มขึ้นภายหลัง

ถ้าพิจารณารูปแบบโคลงชั้นของภาคกลาง โคลงชั้นในเรื่องอุสภารสและโคลงวิษณุมาลีเทียบกันแล้ว จะเห็นว่าโคลงชั้นของภาคกลางมีลักษณะคณะ วรรคตอนและเอกโทคล้ายโคลงในเรื่องอุสภารสมากกว่าโคลงวิษณุมาลี และถ้าพิจารณาโคลงในรุ่นถัดมาด้วยแล้วรูปแบบของโคลง

¹ จิตร ภูมิศักดิ์ โครงการแข่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์กลุ่มน้ำเจ้าพระยา

อยุธยาคล้ายกับโคลงล้านนามากกว่า ล้านช้างแม้จะมีรูปแบบโคลงสี่สุภาพแต่ก็ใช้เฉพาะในเรื่อง
ขุนเจืองเพียงเล็กน้อยเท่านั้น การใช้ถ้อยคำในโคลงของภาคกลางก็นิยมศัพท์ของล้านนามาก
เช่น เมื่อ เชื้อ ลี หนู โคลงกลบทในจินตนาณีกัทรกับโคลงกลบทของล้านนาเป็นส่วนมาก
ชาวอยุธยาก็นิยมวรรณกรรมประเภทโคลงของล้านนามาก ถึงกับแปลงโคลงนิราศทวิภูษิตมาเป็น
ภาษายอยุธยา โคลงล้านช้างนิยมเติมคำเสริมหน้าบาท ลักษณะเช่นนี้ไม่พบในโคลงอยุธยา
และล้านนา จึงนับว่าโคลงอยุธยามีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับโคลงล้านนามากกว่าโคลงล้านช้าง

จากวรรณกรรมคำโคลงของไทยทั้งสามถิ่น เราพออนุมานได้ว่าโคลงสี่สุภาพมีมาก่อน
โคลงสี่สุภาพ โคลงสี่สุภาพเรื่องแรกของล้านนาคือโคลงนิราศทวิภูษิต แต่งราว พ.ศ. 2060
ที่หลังโคลงเรื่องอุสาภารัตน์ ล้านช้างมีโคลงสี่สุภาพแทรกอยู่ในเรื่องขุนเจืองเพียงเล็กน้อยและ
อาจเป็นของแต่งเติมขึ้นภายหลังก็ได้ ส่วนวรรณกรรมรุ่นแรกของอยุธยาคือ กำสรวลชาวนา พนม
ลิลิตยวนพ่าย ล้วนแต่งเป็นโคลงฉันท์ โดยเฉพาะเรื่องหลังมีกลบทหลายชนิด แสดงว่าโคลงที่
พัฒนาการมาเป็นเวลายาวนานแล้ว ในขณะที่โคลงสี่สุภาพในมหาชาติคำหลวงยังเป็นโคลงที่
ชลธิรา สัตยาวัดนา "จัดว่าเป็นโคลงที่ค่อนข้างหายาก" โคลงสี่สุภาพมีรูปแบบสมบูรณ์และแต่ง
ได้ไพเราะเป็นครั้งแรกในเรื่องลิลิตพระลอซึ่งแต่งที่หลังคำโคลงเรื่องอื่น ๆ ที่กล่าวมาแล้ว และ
เพิ่งจะมาแพร่หลายจริง ๆ ในสมัยอยุธยาตอนกลางซึ่ง โคลงสี่สุภาพเริ่มเสื่อมจากความนิยมไปบ้าง
แล้ว

ถ้าวินิจฉัยที่มาของโคลงสี่สุภาพโดยอาศัยเรื่องการเติมคำสร้อยเป็นแนวแล้วก็น่าจะเป็น
ได้ว่า โคลงสี่สุภาพเกิดจากการเติมคำลงข้างท้ายบาทสี่ของโคลงฉันท์อีกสองคำ เลื่อนโทจากคำ
ที่สี่วรรคหน้ามาไว้คำที่สองวรรคหลัง และเพิ่มสัมผัสระหว่างบาทหนึ่งกับบาทสองอีกหนึ่งแห่ง

ถ้าจะสืบสาวขึ้นไปอีกว่ารูปแบบโคลงสี่สุภาพมาจากไหน ก็คงสืบสาวเอาจากโคลงห้า
ซึ่งเป็นโคลงชนิดเดียวที่มีมาก่อนโคลงสี่สุภาพ จิตร ภูมิศักดิ์ เสนอความเห็นไว้ว่า "สงสัยว่า
โคลงห้านี้เองจะเป็นต้นเกิดของโคลงไทย โคลงอื่น ๆ ล้วนขยายจำนวนคำไปจากการเพิ่ม

¹ชลธิรา สัตยาวัดนา เบิกฟ้าวรรณกรรม 3 หน้า 83

หน้าบาทนี้เอง"¹ จิตร ภูมิศักดิ์ ให้เหตุผลสำคัญไว้สองประการ ประการแรกการอ่านโคลงดี
ตามแบบที่สอนสืบต่อกันมาอ่านสองคำแรกแล้วหยุดหนึ่งจึงจะอ่านต่อไป แสดงว่าสองคำหน้านั้น
อาจเพิ่มขึ้นภายหลัง ประการที่สองก็คือ โคลงทำในโอกาสการแข่งขันน้ำและเรื่องขุนเจืองนิยมเติม
คำข้างหน้าบาทสองคำเกือบทุกบาท จนเกือบเป็นรูปโคลงสี่ชั้น เช่น

นานา	อเนกคำว	เติมกัลป์
จักรว	จักราพาพ	เมื่อไพบ
กล่าวถึง	ทรวนเจ็ด	อันพลุ่ง
	น้ำแล้งไซ	ขอทหาย

และมีโคลงในโอกาสการแข่งขันน้ำหนึ่งเติมคำเสริมข้างหน้าครบทั้งสี่วรรคจนกลายเป็นโคลงสี่ชั้น²
เหตุผลข้อแรกของจิตร เข้ากันได้กับข้อสองซึ่งมีน้ำหนักมาก เพราะโคลงบางบทในโคลงกำสรวล
ซึ่งรูปแบบโคลงค่อนข้างหายากว่าโคลงเรื่องอื่น ก็มีลักษณะคล้ายโคลงห้าเติมคำเสริม เช่นบท
ที่ 18 ที่ว่า

18. จากมาไผ่ส่งโกฎ	เกาะรยน
รยบร่ำทววเกาะชม	ช่วยอ้าง
จากณมีจิตาวยน	ว่องว่อง
ว่องว่องโหยไหขวาง	ข้างจ้อ

ศรีปราษฎ์

โคลงบทนี้ถ้าตัดคำว่า "ว่องว่อง" หน้าบาทสี่ออก จะมีรูปเป็นโคลงห้าที่เติมคำเสริมหน้าสามบาท
ต้นเหมือนโคลงจากเรื่องโองการแข่งน้ำขางคนหันที่ ในทางกลับกันถ้านำคำ "อันพลุ่ง" ท้ายบาท
สาม โคลงห้าบทดังกล่าวมาเติมข้างหน้าบาทสี่ ก็จะมีลักษณะเป็นโคลงสี่ชั้นแบบเดียวกับโคลงจาก

¹จิตร ภูมิศักดิ์ โองการแข่งน้ำและข้อคดีใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา
หน้า 248

²ก. หน้า 248 - 249

เรื่องกำสรวลทันที จากตัวอย่างโคลงสองบทนี้พอทำให้เห็นวิวัฒนาการจากโคลงห้ามาเป็นโคลงสี่
ต้นที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

คงจะเป็นเพราะโคลงสี่เกิดจากโคลงห้าเพิ่มคำเข้าข้างหน้าสองคำนี้เอง ชาวอีสาน
จึงเรียกโคลงสี่ (ทั้งแบบวิชชุมาลีและมหาสิริชุมาลี) ตามจำนวนคำในบาทว่าโคลงเจ็ด ตาม
ปรกิริยารองจะวิวัฒนาการจากรูปแบบสั้นหยาบและง่ายไปสู่รูปแบบที่ยาวประณีตและซับซ้อนขึ้น
ฉะนั้นจึงเชื่อได้ว่าโคลงสี่ต้นวิวัฒนาการมาจากโคลงห้าซึ่งเป็นโคลงที่ห้วน ง่าย และโบราณที่สุด

เมื่อเกิดโคลงสี่ขึ้นแล้ว โคลงห้าก็คงค่อย ๆ เสื่อมจากความนิยมไป จนเหลืออยู่แต่
ในเรื่องโองการแข่งน้ำของอาณาจักรอยุธยา และแทรกอยู่ในเรื่องขุนเจืองของล้านช้างเพียง
เล็กน้อยเท่านั้น ส่วนล้านนาไม่มีร่องรอยของโคลงห้าเหลืออยู่เลย ขอนี้อาจสันนิษฐานได้ว่า
ล้านนาได้เข้าสู่ยุคโคลงสี่ตั้งแต่สมัยที่การเขียนยังไม่เจริญ โคลงห้าได้เสื่อมสูญไปก่อนที่จะมีการ
จดบันทึกไว้ และคงก่อนที่จะมีสัมผัสจะเข้ามามีอิทธิพลในโคลง เพราะปรากฏว่าโคลงสี่ต้นของ
ล้านนาแทบไม่มีสัมผัสเลย

ส่วนความเก่าแก่ การแพร่กระจายและวิวัฒนาการของโคลงห้า นั้น จิตร ภูมิศักดิ์
กล่าวว่า "ข้าพเจ้าเข้าใจว่าโคลงห้าจะเป็นแบบโคลงโบราณเก่าแก่ที่สุดในพุทธศตวรรษที่ 18 - 19
ที่เดียว หรืออาจจะเก่าก่อนหน้านั้น และเมื่อชนชาติไทยอพยพแยกกันลงมาเป็นสายต่าง ๆ
จากชุมทางใหญ่บริเวณลีสองปันนาและบริเวณภูเขาอาเยลลาว (ตรงกับที่ไทยเรียกว่า
อ่ายลาว) ซึ่งอยู่ตรงใต้สุดของพรมแดนจีนในปัจจุบันนั้น ต่างก็ได้นำศิลปะโคลงห้าของตนคิดไปดัด
และต่างก็ได้นำไปพัฒนาตามแบบอย่างของตน"¹ ถ้าอาศัยความเห็นนี้เป็นแนวก็พอสันนิษฐานต่อไป
ได้ว่าโคลงสี่ต้นของไทยภาคกลางพัฒนามาจากโคลงห้า จึงมีร่องรอยให้เห็นค่อนข้างอยู่ใน
โคลงโองการแข่งน้ำและโคลงเรื่องกำสรวลทั้งที่กล่าวมาแล้ว มิฉะนั้นก็คงได้รับรูปแบบโคลง
สี่ต้นและสี่สุภาพมาจากอาณาจักรล้านนาไทยแต่โบราณ

เนื่องจากเสียงวรรณยุกต์ในภาษาไทยมีระดับสูงต่ำต่างกัน ช่วยให้ออกเสียงมีเสียงเสนาะ
ของร้อยกรองไทยไม่ต้องอาศัยสัมผัส โคลงรุ่นแรก ๆ เช่น เรื่องอุสภารบาสก็ถือเอาความสูงต่ำ

¹ จิตร ภูมิศักดิ์ โองการแข่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา

ของเสียงวรรณยุกต์และจังหวะคำเป็นสำคัญ จึงพอสรุปได้ว่าโคลงชนิดแรกของไทยซึ่งน่าจะได้แก่โคลงห้าคำย่อ ๆ วิวัฒนาการมาจากข้อความที่มีเสียงวรรณยุกต์สูง ๆ ต่ำ ๆ เป็นจังหวะจะโคนเสนาะหู เช่นเกี่ยวกับที่ร้ายวิวัฒนาการมาจากถ้อยคำคล้องจองเป็นทำนองรื่นหู วรรณยุกต์เป็นลักษณะพิเศษของภาษาตระกูลไทย - จีน โคลงจึงเป็นคำประพันธ์ที่ไม่ได้รับมาจากอินเดียอย่างแน่นอน และร้อยกรองจีนสี่ชนิดคือ ชี้อ ฉื่อ พู่ ชวี นั้นชื่อคล้ายโคลงมากกว่าชนิดอื่น ๆ แต่จากรายละเอียดในบทที่ 3 จะเห็นได้ว่ามีลักษณะแตกต่างกับโคลงหลายประการ จนเชื่อได้ว่าไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกัน จึงเชื่อได้อย่างสนิทใจว่า โคลงเป็นคำประพันธ์ไทยแท้ และผู้เขียนมีความเห็นตรงกับ จิตร ภูมิศักดิ์ ว่า "โคลงเป็นภาพลักษณ์ที่มีกำเนิดขึ้นโดยยืมนัยอยู่กับสไพเราะแห่งระดับเสียงเอกโทของภาษา โคลงในขั้นต้นไม่พึ่งพาดัตถ์สัมผัสเลย ถือเอาระดับเสียงเอก-โทเป็นสิ่งที่ชี้ขาดแต่ประการเดียวโดยสิ้นเชิง นี่เป็นลักษณะเฉพาะของภาพลักษณ์ไทยแท้ ๆ ที่ในภาษาของตนมีระดับเสียงเป็นสัญญาณบอกความหมาย"¹

ภาพย

รูปแบบภาพยที่ใช้ในวรรณคดีไทยมีห้าชนิดคือ ภาพยานี้ 11 ฉบับ 16 สรุจกณางค์ 28 สรุจกณางค์ 32 และสรุจกณางค์ 36 มักเชื่อกันว่าไทยรับรูปแบบภาพยเหล่านี้มาจากคัมภีร์ภาพยสารวิลาสินี และภาพยคันถะ จึงจำต้องศึกษาตำราภาพยสองเล่มนี้เสียก่อน เพื่อให้วันจันท์ที่มาของภาพยได้กระจ่างยิ่งขึ้น

คัมภีร์ภาพยสารวิลาสินีและภาพยคันถะกับรูปแบบร้อยกรองไทย

ภาพยสารวิลาสินีและภาพยคันถะเป็นตำราเก่า ไม่ทราบชื่อผู้แต่งและเวลาที่แต่ง แต่เชื่อได้ว่าแต่งก่อนสมัยสมเด็จพระนารายณ์ เพราะจินตนาถอ้างถึงภาพยสารวิลาสินีหลายแห่ง ตำราสองเล่มนี้เป็นแห่งรวมรูปแบบคำประพันธ์ไว้มากมายชนิด เรียกชื่อว่าภาพยร้อยยี่สิบต่างกัน ภาพยสารวิลาสินีมีภาพย 15 ชนิดดังนี้

¹จิตร ภูมิศักดิ์ โครงการแข่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา

1. ภาพวิษณุมาลี
2. ภาพมหาวิษณุมาลี
3. ภาพจิตรลดา
4. ภาพมหาจิตรลดา
5. ภาพสินธุมาลี
6. ภาพมหาสินธุมาลี
7. ภาพนันทายี
8. ภาพมหานันทายี

ภาพทั้งแปดชนิดนี้มีลักษณะคณะและสัมผัสเหมือนโคลงสี่ชนิดต่าง ๆ แต่ไม่บังคับเอกโท ภาพที่มีคำว่ำนานาหน้ามี 30 คำ ส่วนที่ไม่มีคำว่ำนานาหน้าลดคำในวรรคหลังบาทสี่เสียสองคำ ทั้งบทมี 28 คำ ภาพมหาสินธุมาลีมีจำนวนคำและสัมผัสเหมือนโคลงสี่สุภาพทุกประการ ภาพมหานันทายีคล้ายโคลงจตุรบาทแต่ ภาพวิษณุมาลีเหมือนโคลงสี่ชั้น ภาพจิตรลดาเหมือนโคลงชั้นจตุรบาทแต่

9. ภาพวชิรบันตี มีลักษณะเหมือนร่ายโบราณที่มีวรรคละห้าคำเสมอกันทุก

วรรค

10. ภาพมหาวชิรบันตี เหมือนร่ายโบราณแต่มีวรรคละห้าคำและหกคำสลับกัน
11. ภาพพรหมคีติ เหมือนกาพย์ยานี แต่กำหนดสี่บาทเป็นหนึ่งบท
12. ภาพมณฑกคคิ เหมือนโคลงฉันท์ทุกประการ
13. ภาพคุรุรงคชาวี
14. ภาพมหาคุรุรงคชาวี

ภาพสองชนิดนี้ไม่เหมือนคำประพันธ์ชนิดใด ๆ ที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน มีลักษณะเป็นภาพที่บังคับสัมผัสสระในวรรคและจำนวนคำในแต่ละวรรคไม่เท่ากัน

15. ภาพยักกาคคิ คือภาพสุรางคนางค์ที่มีครุฑหรือสุรางคนางค์ฉิมทั้นเอง

ภาพในฉบับนี้ภาพसारวิลาสินีเป็นโคลงแปดชนิด ภาพยานีหนึ่งชนิด ภาพสุรางคนางค์หนึ่งชนิด โคลงฉันท์หนึ่งชนิด มีที่แปลกอยู่เพียงสองชนิดเท่านั้น

ภาพยัคนะประกอบด้วยภาพห้าชนิดดังนี้

1. ภาพที่หมัก มี 28 คำแบบโคลงสั้น แต่สัมผัสคล้ายโคลงสุภาพคือ คำท้ายบาทแรกสัมผัสกับคำที่ห้าบาทสอง และคำที่สี่บาทสาม คำท้ายบาทสองสัมผัสกับคำที่สามบาทสี่
2. ภาพวีรปักษ์ มี 30 คำแบบโคลงสี่สุภาพ แต่รอยสัมผัสคำท้ายบาทแรกกับคำที่ห้าบาทสอง สามและสี่รวด คำที่เจ็ดบาทสองไม่เข้าสัมผัส
3. ภาพยัคนะที่หรือทรงควรวาดก็ เหมือนภาพยานี้แต่กำหนดลีลาเป็นหนึ่งบทเช่นเดียวกับภาพพรหมคีติ
4. ภาพมหาตราชันที่ คล้ายภาพยานี้แต่วรรคหลังมีเจ็ดคำทุกวรรค
5. ภาพทศกัณฐ์ มีคำอธิบายว่า "ภาพข้อทศกัณฐ์นี้มีกลอนสัมผัสกันเหมือนภาพชื่อว่าสุรางคนางค์"¹

ภาพในตำราภาพยัคนะเหมือนภาพยานี้ทุกประการ หนึ่งชนิด คล้ายคลึงหนึ่งชนิด เหมือนภาพสุรางคนางค์หนึ่งชนิด อีกสองชนิดเป็นโคลงสี่

ภาพ 20 ชนิดนี้มีคำอธิบายฉันทลักษณ์ทั้งภาษาบาลีและภาษาไทย ตัวอย่างก็แสดงไว้ทั้งสองภาษา เช่นตัวอย่างภาพมหาสินธุมาลีว่า

มุนินท, เท-	วีรี	ข้าแต่พระพุทธรเจ้า	ใจปราศ
มธุรวาจิ	จเต	รักเมืองคโสภาส	รุ่งฟ้า
สมโนหารี	นิวจ	พระสุรเสียงฉลาก	โลมโลก
สุชนาเม-	วสพโส	สัตบุรุษทั่วหล้า	หมนิตยช่อธรรม ²

นับว่าคัมภีร์ภาพยัคนะเล่มนี้เป็นตำรารวบรวมรูปแบบร้อยกรองและวิธีแต่งรุ่นแรกของไทย

¹ กรมศิลปากร ชุมนุมตำรากลอน หน้า 180

² ก. หน้า 160 - 161

ปัญหาสำคัญเกี่ยวกับคัมภีร์ภาพยสองเล่มนี้คือ เรื่องที่มาและความสัมพันธ์กับรูปแบบร้อยกรองไทย เรื่องนี้มีผู้แสดงความเห็นต่างกันเป็นสองฝ่าย ฝ่ายหนึ่งเชื่อว่าต้นฉบับเดิมเป็นของอินเดีย และตำราทั้งสองนี้เป็นที่มาของรูปแบบร้อยกรองไทยชนิดต่าง ๆ อีกฝ่ายหนึ่งเชื่อว่าตำราทั้งสองแต่งขึ้นในเมืองไทย โดยคัดลอกและปรับปรุงรูปแบบคำประพันธ์ไทยที่มีอยู่ไปแต่งเป็นภาษามาลี

ความเห็นฝ่ายแรกเป็นความเห็นเก่าสืบทอดกันมาช้านาน มีเค้าเงื่อนอยู่บ้างในจินตนาณิ ผู้สนับสนุนความเห็นฝ่ายนี้ที่สำคัญคือพระวรวงศ์เธอ วิสิษฐ ท่านกล่าวว่า "ตำราภาพยแต่เดิมแต่งเป็นภาษาสันสกฤต (ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง) เรียกว่าภาพยสารวิลาสินีกับภาพยคันถะ ต่อมาผู้เชี่ยวชาญภาษามาลีถอดคำราสองเล่มเป็นภาษามาลี แล้วมีผู้ถอดเป็นภาษาไทยอีกทีหนึ่ง"¹ หลวงธรรมาภิรมย์ก็กล่าวถึงที่มาของคำรคำประพันธ์และรูปแบบร้อยกรองไทยไว้พอสรุปได้ว่า ตำราการประพันธ์เดิมเป็นภาษามาลี ที่สำคัญคือคัมภีร์วฤตโคตย ภาพยสารวิลาสินี ภาพยคันถะและภาพยสารจินตา สมัยโบราณท่านนิยมแต่งคำประพันธ์เป็นภาษามาลี ต่อมาจึงแปลเป็นไทยแบบบางเช่น มหาชาติคำหลวง ภายหลังจึงคัดกึ่งบทร้อยกรองเป็นภาษาไทยล้วน ๆ แต่ต้องอาศัยหลักตามคำราเดิมคือมีวรรคตอนอย่างฉันทและมีสัมผัสอย่างภาพย ทำให้เกิดรูปแบบร้อยกรองไทยชนิดต่าง ๆ เช่น กลอน กานท์ ร่าย โคลง เพลง ฯลฯ ความเห็นนี้เชื่อถือกันมานานแต่ในหมู่นักวรรณคดีรุ่นใหม่ เช่น ชลธิรา สัตยาวัฒนา ซึ่งกล่าวว่า เดิมเรามีแต่คำประพันธ์ประเภทโคลงห้า ภายหลังจึงปรับปรุงรูปแบบร้อยกรองในคัมภีร์ภาพยสารวิลาสินีและภาพยคันถะมาใช้ ทดลองแต่งเรื่องมหาชาติคำหลวง ต่อมาก็แต่ละคนจึงเลือกใช้เฉพาะรูปแบบที่ตนถนัดและพัฒนาให้ดีขึ้นจนกลายเป็นรูปแบบคำประพันธ์ชนิดต่าง ๆ เช่น โคลงคันทาทกฤษฏ์³

ความเห็นฝ่ายหลังเป็นความเห็นที่ใหม่กว่า เข้าใจว่าพระยาอุปกิตศิลปสารได้ให้ความคิดเป็นคนแรก ท่านกล่าวไว้ในปาฐกถาเรื่องภาษาไทยกับคำประพันธ์เมื่อ พ.ศ. 2471 ว่า "คัมภีร์ภาพยสารวิลาสินีก็ดี ภาพยคันถะก็ดี เห็นว่าได้แต่งขึ้นในเมืองไทย เมื่อสมัยไทย

¹พระวรวงศ์เธอ วิสิษฐ "ภาพย" ใน สารานุกรมไทย เล่ม 2 หน้า 1124

²หลวงธรรมาภิรมย์ ประชุมสำเนา หน้า 1 - 3

³ชลธิรา สัตยาวัฒนา เบิกฟ้าวรรณกรรม 3 หน้า 73

เรื่องในภาษามาลี ยุคเกี่ยวกับที่แต่งมงคลที่ป็น และเอาคำประพันธ์ของไทยไปแต่งแปลงเป็นภาษามาลี และกำหนดให้สัมผัสอย่างไทยเรา"¹ เหตุผลสำคัญของท่านก็คือ "ข้าพเจ้าไม่เคยเห็นคำประพันธ์อื่น ๆ ในภาษามาลีและสันสกฤตมีสัมผัสอย่างสองคัมภีร์นี้เลย ... ถ้าพิจารณาภาษามาลีตามส่วนกว้างอย่างที่ท่านวางไว้นี้ ชวนให้เข้าใจว่าท่านแต่งเลียนกลอนของไทยเรา"² สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงรับรองความเห็นนี้ทั้งหมดและประทานคำอธิบายต่อไปว่า "ที่ไปให้ชื่อว่ากาพย์ก็เพราะแปลว่าของกวีก็ความทั้งหมด"³

ผู้เขียนมีเหตุผลหลายประการที่เชื่อว่าความเห็นของฝ่ายหลังถูกต้อง ประการแรกคำว่ากาพย์ในภาษามาลีและภาษาสันสกฤตแปลตามรูปศัพท์ว่า "คำที่กวีไถ่ร้อยกรองไว้"⁴ แบ่งเป็นคหยม (ร้อยแก้ว) ปถยม (คำฉันท์) และ พิศรม (ของผสม)⁵ จะเห็นว่าคำว่ากาพย์ของอินเดียเป็นคำรวมเรียกบทกวีทุกชนิดของกวีซึ่งอาจเป็นร้อยแก้วก็ได้ มีได้เป็นชื่อรูปแบบคำประพันธ์ชนิดใดชนิดหนึ่งโดยเฉพาะ ประการที่สองผู้เขียนได้เรียนถาม รศ. วิสุทธิ บุญยกุล ผู้เชี่ยวชาญภาษาสันสกฤตแห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและอาจารย์วิสันต์ ภูมิแก้ว ผู้รู้ทั้งภาษามาลีและสันสกฤตที่แห่งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประถมมิตร แล้วได้ความตรงกันว่า ไม่มีตำรากาพย์สองเล่มนี้ทั้งในภาษาสันสกฤตและภาษามาลี ประการที่สามร้อยกรองของภาษามาลีสันสกฤตไม่มีฉันทลักษณ์เรื่องสัมผัส มีแต่เรื่องคณะและครุหลุ แต่ตัวอย่างกาพย์ภาษามาลีในคำราสองเล่มนี้ยังมีสัมผัส แสดงว่าไม่ใช่ร้อยกรองของบาลีแท้ เหตุผลที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือว่าและโคลงเป็นคำประพันธ์ไทยแท้ทั้งโลกกล่าวมาแล้วข้างต้น ฉะนั้นเชื่อได้ว่าตำรากาพย์สองเล่มนี้คงแต่งขึ้นในเมืองไทยนี้เอง

¹พระยาอุปกิตศิลปสาร ภูมิมนิพนธ์ อ.น.ก. หน้า 212

²ก. หน้า 212 - 213

³สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี "คำอธิบายตำนานโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน" ใน บันทึกสมาคมวรรณคดี หน้า 196

⁴กำชัย ทองหล่อ หลักภาษาไทย หน้า 607

⁵วาทกฏ อลังการศาสตร์ แปลโดย พราหมณ์ ป.ส. ศาสตรีย์ หน้า 10

มีเหตุผลหลายประการสนับสนุนความเชื่อดังกล่าวที่สำคัญก็คือภาพ 20 ชนิตเป็นโคลงสี่
 เสีย 10 ชนิต แม้จะไม่บังคับเอกโทแต่ตัวอย่างภาษาไทยก็มีเอกโทถูกต้องตามตำแหน่งแทนทุก
 แห่ง แสดงว่าผู้แต่งติดฉันทลักษณ์ซึ่งเป็นลักษณะดั้งเดิมของโคลงมากแม้จะพยายามละทิ้งได้ไม่
 หมด ส่วนตัวอย่างภาษาบาลีก็เป็นอย่างที่พระยาอุปถัมภ์ศิลปสาร กล่าวไว้ว่าเป็นบาลีที่แต่งเลียนแบบ
 ภาษาไทย มุ่งให้ถูกต้องตามฉันทลักษณ์โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องสัมผัสซึ่งเป็นลักษณะของร้อยกรอง
 ไทยเป็นสำคัญ ฉะนั้นภาพเหล่านี้จะปรับปรุงมาจากโคลงสี่ชนิดต่าง ๆ ของไทย ภาพขัณฑ์ขันธ์
 และมหาขันธ์นั้นก็คงมาจากรายโบราณ ภาพที่เหลืออีกแปดชนิดก็คงดัดแปลงจากร้อยกรองชนิด
 อื่น ๆ ที่คล้ายกับภาพชนิดนั้น ๆ ภาพยุดรุ่งครววิและมหาตุงครววิซึ่งไม่คล้ายร้อยกรองชนิดใดเลย
 นั้นอาจเป็นแบบที่สร้างขึ้นใหม่ หรือดัดแปลงจากเพลงร้องพื้นบ้านก็ได้ เพราะตัวอย่างที่สองของ
 ภาพยุดรุ่งครววิและมหาตุงครววิก็มีเค้าว่าดัดแปลงจากเพลงกล่อมเด็ก เหตุผลที่อธิบายมาทั้งหมดนี้
 ทำให้เชื่อได้ว่าภาพยุดวิลาสและภาพคันตะไม้ไผ่มาจากอินเดีย แต่แต่งขึ้นในเมืองไทย
 นี้เอง

สมัยที่แต่งและสถานที่แต่งตำราสองเล่มนี้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาถวัญราชานุภาพประทาน
 ความเห็นว่า "สันนิษฐานว่าจะแต่งขึ้นในไทยเหนือ รวแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ
 ยุคที่พระสิริมังคลาจารย์แต่งมงคลทิพย์"¹ ตรงกับพระยาอุปถัมภ์ศิลปสาร เรื่องเวลาแต่งแต่ระบุ
 สถานที่แต่งไว้แค่ว่า

ถ้ารูปแบบคำประพันธ์ผู้แต่งรวบรวมไว้ในตำราภาพสองเล่มนี้จะเห็นว่าส่วนมากเหมือน
 โคลงสี่ นอกนั้นเหมือนรายโบราณ ภาพยานี และภาพสุรางคนางค์ เหมือนโคลงฉันทหนึ่งชนิด
 และมีภาพยุดยังอยู่ในประเภทพจน์ทำให้สันนิษฐานว่าคำราทั้งสองน่าจะแต่งในยุคที่โคลงร่ายกำลัง
 รุ่งเรือง ภาพมีรูปแบบแน่นอนแล้วทั้งสามชนิด ฉันทก่าดังเข้ามาในความสนใจ และต้องเป็นยุค
 ที่ภาษาบาลีเฟื่องฟู กำลังเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายจนกวินมาแต่งคำร่ายร้อยกรอง ลักษณะดังกล่าว
 เหล่านี้เป็นสภาพของสมัยอยุธยาตอนต้น พระยาอุปถัมภ์ศิลปสารและสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาถวัญราชานุภาพ
 จึงให้ความเห็นไว้ตรงกันว่า คงแต่งในยุคพระสิริมังคลาจารย์แต่งมงคลทิพย์ พระเถระรูปนี้เป็น

¹ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาถวัญราชานุภาพ "คำอธิบายตำนานโคลงฉันทภาพกลอน" ใน
บันทึกสมาคมวรรณคดี หน้า 196

ปราชญ์ทางพุทธศาสตร์และวรรณคดีบาลีของอาณาจักรล้านนาไทย มีชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในรัชกาล พระเจ้าติโลกนันทราชา (พ.ศ. 2038 - 2068) มงคทีปนิพนธ์เรื่องเอกของท่านแต่ง เมื่อ พ.ศ. 2067 ตรงกับสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 แห่งกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2034 - 2072) วิทยานพเคราะห์กล่าวถึงเรื่องทั้งในอาณาจักรล้านนาและอยุธยา นักปราชญ์นิยม แต่งคำว่าเป็นภาษาบาลีมาก จึงพอเชื่อได้ว่าคำรภาพสารวิลาสินีและภาพคันถะแต่งในสมัยนี้

ส่วนสถานที่แต่งไม่น่าจะเป็นไทยฝ่ายเหนือหรือล้านนาไทย เพราะรูปแบบคำประพันธ์ ในคำรภาพทั้งสองล้วนเป็นรูปแบบคำประพันธ์ของทางอยุธยา ตรงกับของทางเหนือจริง ๆ เฉพาะ โคลงเท่านั้น ร่ายและภาพของล้านนามีลักษณะต่างกับของอยุธยา จนไม่เคยมีใช้ในวรรณกรรม ทางเหนือเลยไม่ว่ายุคใด ชาวล้านนาสมัยอยุธยาตอนต้นมีความเชี่ยวชาญภาษาบาลีเหนือชาวอยุธยา มาก สามารถแต่งหนังสือภาษาบาลีได้เยี่ยมถึงขั้นวรรณคดี แต่จำนวนบาลีในคำรภาพทั้งสอง อ่อนกว่าหนังสือบาลีทั่ว ๆ ไปของล้านนามาก ไม่น่าจะเป็นหนังสือแต่งในล้านนาบาลีเพื่อผู้ใด เหตุผลที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือชื่อคำประพันธ์ที่เป็นภาษาบาลีในคำรภาพสองเล่มนี้ไม่มีอิทธิพล ต่อคำประพันธ์ล้านนาที่มีรูปแบบตรงกันเลย เช่น โคลงสี่สุภาพก็คงเรียกเป็นคำเมืองว่า กะรง หรือครุโลง 4 หอง ทั้ง ๆ ที่ชาวล้านนาทุกคนนิยมภาษาบาลีมาก หากเป็นหนังสือที่ชาวล้านนา แต่งชื่อคำประพันธ์เหล่านี้ก็น่าจะมีติดอยู่ในคำประพันธ์ล้านนาบ้าง ฉะนั้นเชื่อได้ว่าคำรภาพ สารวิลาสินีและภาพคันถะไม่ได้แต่งในล้านนาไทย

สมัยพระรามาธิบดีที่สองอยุธยากับล้านนาไทยกำลังแข่งขันกันทั้งทางอาณาจักรและ พุทธจักร อยุธยาได้ไถ่ครุลาปางเมื่อ พ.ศ. 2058 นับเป็นชัยชนะทางอาณาจักรอย่างเด็ดขาด แต่ทางพุทธจักรแม้จะชนะบ้างเป็นอย่างไร เช่น หล่อพระศรีสุรเพชรทองคำเมื่อ พ.ศ. 2034 แต่ความรู้ทางพุทธพจน์และการรจนาภาษาบาลีของล้านนายังคงเหนือกว่ามาก มีวรรณคดีบาลี เยี่ยม ๆ ของล้านนาแต่งขึ้นในสมัยนี้เป็นจำนวนมาก เช่น จินกาสมาลีปกรณ (2060) เวสสันดรทีปนี (2060) ฎีกาสังขยาปถาสกะ (2063) มงคลทีปนี (2067) จึงเป็นไปได้ว่า อยุธยาพยายามบำรุงการศึกษาวรรณคดีและภาษาบาลีมาก จากหลักฐานเหล่านี้ ผู้เขียนเชื่อว่าคำรภาพสารวิลาสินีและภาพคันถะก็คงแต่งขึ้นที่อยุธยาในสมัยนี้เอง

ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถมาจนถึงเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งแรก ล้านช้างและอยุธยาที่มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดทั้งทางสายโลหิตและพระราชไมตรี เช่น พระไชยราชาธิราชมีพระชนนีและพระอัครมเหสีเป็นชาวล้านช้าง รัชสมัยล้านช้างคงจะรับศิลปวัฒนธรรมบางประการของอยุธยาไป ตำราภาพยสารวิลาสินีและภาพยคันฉ่องคงแพร่ไปถึงล้านช้างตั้งแต่ช่วงนี้จนเมื่อท้าวทอซ้อคำประพันธ์ล้านช้างมากกว่าไทยถิ่นอื่น เช่น โคลงวิษณุมาลี โคลงมหาสินธุมาลี ภาพยวชิรบันตี ซึ่งเหล่านี้ยังคงใช้อยู่จนทุกวันนี้

จากที่กล่าวมาทั้งหมดสรุปได้ว่าตำราภาพยสารวิลาสินีและภาพยคันฉ่องที่กรุงศรีอยุธยาในสมัยพระรามาธิบดีที่สอง โดยคัดเลือกปรับปรุงรูปแบบคำประพันธ์ไทยที่มีอยู่ในขณะนั้น ไปแต่งเป็นภาษามาลายูตามที่กำลังนิยมกัน เพื่อแข่งขันกับลานนาไทยให้เห็นว่าอยุธยาก็รจนาคคมภาษาได้ จดหมายเหตุที่สำคัญก็คือให้เป็นแบบแผนของร้อยกรองแก่ผู้เฝ้าใจศึกษา นับว่าเป็นตำราร้อยกรองสองเล่มแรกของไทย

ในตำราภาพยสารวิลาสินีและภาพยคันฉ่องไม่ได้แสดงแบบของภาพยยานี้ ฉมัง และสุรางคนางค์ ไว้โดยตรงเลย ฉะนั้นการวินิจฉัยที่มาของภาพยทั้งสามชนิดนี้ต้องสรุปจากข้อมูลที่มีอยู่ในวรรณคดีและประวัติศาสตร์ที่ละชนิด

ภาพยฉมัง

ภาพยฉมังมีมาก่อนภาพยยานีและภาพยสุรางคนางค์ ตัวโครงการในพระไอยการพิธีจนทำนน้ำลุยเพลิงซึ่งตราเมื่อ พ.ศ. 1899 แต่งเป็นภาพยฉมัง แม้รูปแบบจะสมบูรณ์มากจนเชื่อว่าต้องถูกคนรุ่นหลังแก้ไขบ้าง แต่ถือว่าเป็นของใหม่ทั้งหมดก็ไม่ได้ เพราะคนโบราณที่เชื่อกฎดยาขมไม่ยอมเปลี่ยนแปลงอะไรง่าย ๆ นัก คงจะดัดแปลงเพียงบางแห่งและรักษาเค้าของเดิมไว้เท่าที่จะทำได้

ภาพยฉมังในมหาชาติคำหลวงกับมหาพน ซึ่งเป็นของเก่า แต่งเมื่อ พ.ศ. 2025 รูปแบบประณีตถึงขั้นเล่นคำซ้ำทำนองกรูทุทองคณของทุกบท ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

พณคณภทคณาษา	รอนร้องโดยกา	ละเจ้าชรเสียงเที่ยงคิน
พณคณภทคณมิทิน	เมมิโทยเมยีน	ตรสักรสยกพรยกไฟ

พจนณกศกหนาวีไล

ต่างต่างกันไกว

ครูจารย์ยงสงหวาน

พจนณกศกศตระการ

รองกองสงยสาร

สรเนาะสุรโนเคเอาใจคน

กรมศิลปากร (รวบรวมชำระ)

ความประณีตของรูปแบบแสดงว่าภาพยังมีความงามจนกวีแต่งได้อย่างชัดเจน จึงเชื่อได้ว่าภาพยังอยู่ในพระไอยการพิธีจนค่าน้ำลายเพลิงมีค่าของเกาจริง เมื่อภาพยังในมหาชาติคำหลวงมีลักษณะเป็นภาพที่พัฒนาจนถึงขั้นเป็นกลบทแล้ว ภาพสุรางคนางค์ยังมีรูปแบบเรียบ ๆ ส่วนภาพยานี้อย่างหายาก

คำว่าฉบับซึ่งเป็นชื่อภาพนั้น จิตร ภูมิศักดิ์ อธิบายว่า "ชื่อฉบับเป็นคำเขมรแปลว่ารวม เขมรโบราณนิยมภาพเขมร รามเกียรติ์เขมรฉบับที่ค้นพบและมีภาษาเก่ารุ่นนครหลวง แต่งด้วยภาพขนิทีนี้แทบทั้งสิ้น"¹ เขมรสมัยนครหลวงเริ่มเมื่อ พ.ศ. 1345 มีความรุ่งเรืองและมีอำนาจปกครองดินแดนที่เป็นประเทศไทยในปัจจุบันอยู่หลายร้อยปี เริ่มเสื่อมลงเมื่อไทยสถาปนากรุงสุโขทัยจนเสียเมืองให้แก่สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 2 แห่งกรุงศรีอยุธยาเมื่อ พ.ศ. 1974 ถูกไทยกวาดต้อนผู้คนมาถึง 99,000 กว่าคน ไทยรับวัฒนธรรมเขมรสมัยนครหลวงมากกว่ายุคอื่น ๆ จึงเป็นไปได้ว่ารับรูปแบบภาพขนิทีมาด้วยและเรียกชื่อตามภาษาเดิมเพื่อให้รู้ที่มา ต่างกับรายและโคลงซึ่งมีชื่อเป็นไทยแท้เพราะเป็นคำประพันธ์ดั้งเดิมของเราเอง

ภาพขนิทีคงเข้าสู่สุวรรณคติไทยตั้งแต่เริ่มกรุงศรีอยุธยาเป็นอย่างช้า มาถึงสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ กวีจึงสามารถแต่งคำประพันธ์ขนิทีได้อย่างชำนาญจนถึงขั้นแต่งให้มีลักษณะกลบทได้ เช่น เรื่องมหาชาติคำหลวงที่ยกเป็นตัวอย่างข้างต้น ในเรื่องราชาธิราชคำฉันท์ซึ่ง ขลธิรา สัตยาวัฒนา และ สุวรรณ เกรียงไกรเพชร สันนิษฐานว่า "น่าจะเป็นวนรรณมประเทศคำฉันท์ที่เชื่อมอยู่ระหว่างสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถกับสมัยสมเด็จพระนารายณ์"² กวีแต่งยังเป็นกลบทนาครปริพันธ์ได้อย่างไพเราะ

¹จิตร ภูมิศักดิ์ โครงการแข่งน้ำและขัณฑ์ใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยสมัยน้ำเจ้าพระยา

หน้า 219

²ขลธิรา สัตยาวัฒนา และ สุวรรณ เกรียงไกรเพชร "วิวัฒนาการวรรณกรรมอยุธยา" ใน วิวัฒนาการของวรรณกรรมไทย หน้า 51

ภาพย่นมั่งรุ่งเรื่องมากในสมัยอยุธยาตอนกลาง สมุทรโฆษคำฉันท์ตอนต้นใช้ภาพย่นมั่งเป็นพื้น ยาวถึง 942 บท เป็นภาพย่นมั่งที่ เปลื้อง ณ นคร เห็นว่า "แต่งไ้ถึงขั้นที่สุด"¹ ในจินตามณี แสดงแผนผังและตัวอย่างภาพย่นมั่งไว้มากมายหลายแห่ง ใช้ชื่อเรียกต่าง ๆ กันหลายชื่อ เช่น โคลงสิ่งขันธ์ จินวร 15 กลอน 4 ท่อน มงคลรัตนฉันท์กลอน 6 ท่อน จันท์ มั่ง คำเนินกลอน 4 มีบทหนึ่งแต่งเป็นกลบทนาครวิพันธุ์

ภาพย่นสร้างคนางค์

ภาพย่นสร้างคนางค์คงจะมีมาก่อนภาพย่นนี้ ในมหาชาติคำหลวงสำนวนกรุงศรีอยุธยา มีทั้งภาพย่นสร้างคนางค์ 28 และ 32 รูปแบบเหมือนที่นิยมใช้กันในยุคหลังแล้ว คำสร้างคนางค์น่าจะไ้มาจากรวบรวมแรกของตัวอย่างภาพย่นนี้ในจินตามณี ซึ่งแต่งเป็นภาษามาลีและอธิบายวิธีแต่งไว้ดังนี้

" สร้างคนา สุโสณา ปรปโก สมานสี ภวันทโน สเรนโก รัตนทิวัง ๖28๖

๖2๘๖

ข้อวิสาละวิกฉันท์ ในภาพย่นวิสาละวิกมีไ้กำหนดครุหลุ กำหนดแต่กลอนพักกันโดยนิยมนั้น"²

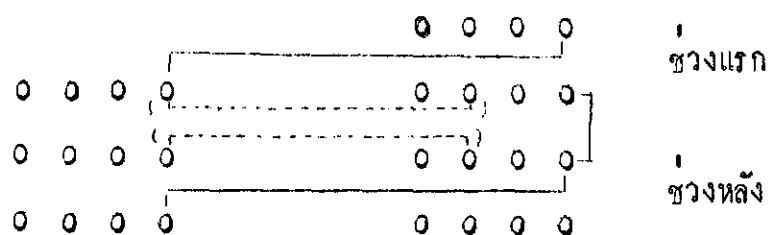
จากข้อความนี้ชวนให้เข้าใจว่าข้อวิสาละวิกฉันท์หรือภาพย่นสร้างคนางค์นี้ไ้มาจากคัมภีร์ภาพย่นวิสาละวิก แต่ไม่มีข้อทั้งสองนี้ในคัมภีร์ภาพย่นเล่มนั้นเลย คำประพันธ์ในคัมภีร์ภาพย่นที่มีรูปแบบเหมือนภาพย่นสร้างคนางค์คือ ภาพย่นทักทิกาในคัมภีร์ภาพย่นคณะ ซึ่งตอนคำอธิบายวิธีแต่งไ้กล่าวถึงภาพย่นสร้างคนางค์ด้วย ดังกล่าวมาแล้ว จึงเชื่อไ้ว่าคัมภีร์ภาพย่นทั้งสองเล่มไม่ไ้พิมพ์มาแรกเริ่มของภาพย่นสร้างคนางค์อย่างแน่นอน ในจินตามณีเรียกชื่อภาพย่นนี้ต่างกันหลายชื่อ เช่น สร้างคนาปทุมฉันท์กลอน 4 ปทุมรัตนฉันท์ 35 กลอน 5 ท่อน ในบทละครกรุงเก่าเรื่องโม่งป่าเรียกภาพย่นสร้างคนางค์ว่ารัตนมาลาฉันท์ซึ่งในจินตามณีไ้เป็นชื่อของภาพย่นนี้ แสดงว่า

¹ เปลื้อง ณ นคร ประวัติวรรณคดีฉบับนักศึกษา หน้า 83

² พระโหราธิบดี จินตามณี หน้า 57

ระยะแรก ๆ ชื่อภาพยี่สิบนี้คงเรียกสับสนกันหลายอย่าง ภายหลังชื่อสุรางคนางค์จึงได้รับความนิยมที่สุด

ภาพสุรางคนางค์ 28 แยกได้เป็นสองช่วง ช่วงแรกสามวรรค ช่วงหลังสี่วรรค
ดังแผนผัง



สัมผัสระหว่างวรรคสองกับสามและวรรคสี่กับห้าเดิมไม่บังคับ มานิยมกันทั่วไปในชั้นหลัง จากรูปแบบเดิมจะเห็นว่ากระสวนสัมผัสเหมือนภาพยี่สิบทั้งสองช่วง จำนวนคำเป็นสี่ตลอด น้อยกว่ารายหนึ่งคำเท่า ๆ กับคำทุกคู่คล้องจองในภาษาไทยทั่ว ๆ ไป ฉะนั้นจึงพออนุมานได้ว่า ถ้าเราไม่ได้รับรูปแบบภาพสุรางคนางค์จากคำประพันธ์ทางชาติแล้ว ก็อาจจะคิดแปลงมาจากคำประพันธ์พื้นบ้านชนิดใดชนิดหนึ่งหรือจากภาพยี่สิบก็ได้ การคิดแปลงรูปแบบร้อยกรองเดิมให้เป็นชนิดใหม่เมื่ออยู่เสมอ เช่น กวีพื้นบ้านภาคใต้ตัดเอาภาพสุรางคนางค์สามวรรคแรกไปรวมกับภาพยี่สิบมาทแรกเป็น "ภาพนางกราย"¹ ภาพสุรางคนางค์ 32 และ 36 ก็ปรับปรุงไปจากภาพสุรางคนางค์ 28 โดยเพิ่มคำเข้าอีกหนึ่งและสองวรรคพร้อมสัมผัสนั่นเอง

ภาพยี่สิบ

ภาพยี่สิบมีใช้ในเรื่องมหาชาติคำหลวงเป็นเรื่องแรก แต่เหลืออยู่เพียงสองบทในกัณฑ์มัทรี พระโหราธิบดียกข้อความตอนเดียวกันนี้ไปเป็นตัวอย่างประกอบในจินตมานี ถ้อยคำบางคำต่างกันบ้างและมียาวต่อไปอีกหนึ่งบท ภาพยี่สิบอย่างดังกล่าวมีรูปแบบค่อนข้างหายาก คงเป็นเพราะอยู่ในยุคเริ่มทดลองแต่ง ภาพยี่สิบรุ่นถัดมาในเรื่องราชาธิราชคำฉันท์แม้รูปแบบจะชัดเจนขึ้น แต่ก็คล้ายอินทรีเขี้ยวฉันท์มาก จนบางตอนยากที่จะตัดสินได้ว่าเป็นภาพยี่สิบหรือฉันท์

¹ ล้อม เพิ่งแก้ว "นางกราย : ภาพยี่สิบสุราง" ศิลปวัฒนธรรม ปี 3 ฉบับที่ 3 มกราคม 2525 หน้า 60

ความเห็นอย่างแรกเชื่อกันมานานแม้ในหมู่นักวรรณคดีรุ่นใหม่บางคนเช่น ชลธิรา ลัตยาศึกษา ซึ่งเชื่อว่า นอกจากโคลงห้าแล้วรูปแบบร้อยกรองทั้งปวงของไทยส่วน "แตกหน่อ" มาจากคัมภีร์ภาพยสารวิลาสินีและภาพยคันถะทั้งสี่¹ ความเชื่อที่ว่าภาพยานี้มาจากตำราภาพยสารวิลาสินีนั้นคงได้เค้าเงื่อนมาจากจินตนาการของพระโหราธิบดี ซึ่งได้กล่าวถึงแผนผังและตัวอย่างภาพยานี้ไว้สองตอน ตอนแรกว่าดังนี้

ถ้าจะท้าทาย 11 อย่างภาพย่นรวไรฉิ่น มีไทกำหนดทฤษฎี และกำหนดเขต
กลอนพิทักษ์ ไทสมิณ

๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ ๑ ๐ ๐ ๐ ๐

ครั้นเช้าก็หัวเสา
ลูกไม้ตันงาย
เป็นใจจึงมาค้า
เห็นกฐินโหดหิน
บรรณานักม
เข้ามาทามาจากไพร
ชายป่าเฝ้าไปตามชาย
จำรายราชคโย
อยู่จรัลท่ากลางคืน
มากุศลนี้เพื่อใด
กรปรหมกราบทูลไป
เสด็จที่โลมาชัชรวาง ฯ^๑

¹ชลธิชา ลัตยาวัจฉนา เบิกฟาวรรณกรรม 3 หน้า 72 - 73

๒พระโหราธิบดี จินตามณี หน้า 58 - 59

ที่หลังฉันท์ แต่ถาพิจารณาตามหลักวิวัฒนาการคำประพันธ์แล้ว รูปแบบร้อยกรองย่อมพัฒนาจากลักษณะง่าย ๆ ไปสู่ความประณีตซึ่งยากขึ้น ยิ่งในกรณีรับรูปแบบคำประพันธ์จากต่างประเทศย่อมต้องดัดแปลงให้เหมาะกับภาษาของตน ภาษาไทยมีลหุณยแต่งฉันท์ลำบาก ฉะนั้นระยะแรกน่าจะทดลองแต่งเป็นกาพย์ก่อนซึ่งที่ ชลธิรา สัตยาวังมา ให้เหตุผลไว้ว่า "เพราะยังไม่แน่ใจว่าจะแต่งฉันท์ซึ่งบังคับเสียงหนักเบาในภาษาไทยได้ จึงรับมาแต่เพียงจำนวนคำและใส่สัมผัสเข้าไปตามความนิยมแบบไทย"¹ ถาพิจารณาถึงกาพย์ฉันท์และสุรางคนางค์ด้วยแล้ว คำประพันธ์สองชนิดนี้มีมาก่อนฉันท์ เหตุนี้พระยาอุปกิตศิลปสารจึงถือว่ากาพย์ เกิดก่อนฉันท์

นอกจากกาพย์ฉันท์ สุรางคนางค์ ยานี และนางกราย ซึ่งผสมระหว่างสุรางคนางค์และยานีแล้ว ยังมีกาพย์ที่แต่งตามแบบฉันท์ ใช้เฉพาะในภาษาไทยอีกหลายชนิด เช่น กาพย์ 14 กาพย์ 15 กาพย์ 19 กาพย์ 21 ซึ่งเลียนรูปแบบของวสันตดิลก 14 มาลินี 15 สัทพดวิภังค์ 19 และสัทธรา 21 เพียงแต่ไม่มีครุฑ² กาพย์เหล่านี้เกิดที่หลังฉันท์ทั้งสิ้น

ฉันท์

ฉันท์เป็นคำประพันธ์ที่เรารับมาจากอินเดีย แต่ได้ปรับปรุงให้เหมาะกับภาษาไทยของเดิม บังคับแต่ละคณะและครุฑ นิยมเขียนติดต่อกันไปหรือแบ่งวรรคตามเนื้อความให้ถูกต้องไวยากรณ์มาลีไทยนำมาจัดเสียใหม่เป็นบาท วรรคให้เหมาะกับสัมผัสซึ่งเดิมเข้าไปให้สมบูรณ์ตามลักษณะร้อยกรองไทย การแบ่งวรรคเพื่อเข้าสัมผัสถือหลักว่าไม่ส่งรับสัมผัสที่คำลหุเป็นอันขาด จะขอแสดงตัวอย่างการปรับปรุงวสันตดิลกฉันท์เป็นแบบไทยดังนี้

คณะและครุฑเดิม

ตัวอย่าง เทียบ

~~~~~

พานุสหัสส สมภินิ มิตรสาธุขันต์

1 บท

คูรีเมขลั อุตติโรรสเสนมาร

1 บท

<sup>1</sup>ชลธิรา สัตยาวังมา เบิกฟ้าวรรณกรรม 3 หน้า 105

<sup>2</sup>ประทีป ชุมพล และคนอื่น ๆ วรรณกรรมภาคใต้ หน้า 215



เคยพาพระหัตถ์เหนือ  
กอดเกี่ยวคือกาญจนา  
พิศกัศมรเมธ  
เปรมรวมมฤตยศันกาล

อุรราชกรรณา  
อันโอบอ้อมพามาสมัย  
ศศิสุทธิเบรมปราน  
อุคคัศพรจเอดใจ

กรมศิลป์ากร (รวบรวมชำระ)

ฉันท์ชนิดนี้บาทเอกเป็นอินทวิเชียร 11 บาทโทเป็นวสันตคิลิก 14 ในจินตคามนี้เรียกว่า "วิเชียรคิลิกฉันท์กลอน 6" ข้อความตัวอย่างมีถ้อยคำบางคำแตกต่างจากที่ยกมาแสดงนี้บ้าง มาถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง ฉันท์เข้าสู่ทำเนียบกวีอย่างสมบูรณ์ มีผู้นำไปแต่งเรื่องประเภทต่าง ๆ มากขึ้น เช่น เรื่องทำนองนิทานมี เสือโคคำฉันท์ เป็นเรื่องแรก ใช้ฉันท์ 6 ชนิดเพิ่มโตฏกฉันท์ 12 อีกชนิดหนึ่ง เรื่องทำนองสกุคีสังเวรมีฉันท์สกุคีสังเวรมี 12 กลอนข้างเกิดขึ้นเป็นเรื่องแรกและ เป็นฉันท์สมัยอยุธยา เรื่องเกี่ยวกับไฉยมลฉันท์ 12

การแต่งฉันท์สมัยนี้ถือเป็นเรื่องสำคัญที่อุดมคติทั้งศึกษา พระโหราธิบดีจึงอธิบายและแสดงตัวอย่างการแต่งฉันท์หกชนิดที่ใช้ในเรื่อง เสือโคคำฉันท์ไว้อย่างชัดเจนในจินตคามนี้ นอกจากนี้ยังมีฉันท์พิเศษที่ไม่มีในคัมภีร์วคัตตของอินเคยอีกสองชนิดคือ วิเชียรคิลิกฉันท์และโตฏกคิลิกฉันท์ ซึ่งบาทแรกเป็นโตฏกฉันท์บาทหลังเป็นวสันตคิลิกฉันท์

ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนกลางมาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ กวีไทยนิยมแต่งฉันท์เพียงหกชนิดคือ อินทวิเชียร 11 โตฏก 12 วสันตคิลิก 14 มาลีนี้ 15 สัททูลวิกิพิศ 19 และ สัทธรา 21 ครุฑคู่ไม้ค้อยเคร่งครัด ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 6 ฉันท์จึงมีพัฒนาการไปอีกมาก ทั้งในเรื่องรูปแบบและความไพเราะ กวีนิยมใช้ฉันท์หลายชนิดขึ้น เช่น เรื่องมัทนะพาธาใช้ฉันท์ถึง 21 ชนิด มีฉันท์แบบใหม่ ๆ นอกคัมภีร์วคัตตเกิดขึ้นหลายชนิด กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงใช้วรรคหน้าของวสันตคิลิก 14 วรรคหลังของอินทรวงศ์ 12 มาดสมกันเป็นวสันตวงศ์ฉันท์ 15 วรรคหน้าของภุชงคปายค 12 วรรคหลังของอินทรวงศ์ 12 ผสมกันเป็นภุชงคฉันท์ 13 กรมหมื่นพิทยาลงกรณทรงคิดสยามวิเชียรฉันท์ สยามมณีฉันท์ และ สยามรัตนฉันท์ขึ้นจากร้อยกรองของอังกฤษ กวีในยุคนี้เคร่งครัดครุฑมาก นอกจากนี้ยังนิยม

เล่นสัมพันธ์ในโดยเฉพาอย่างยิ่งฉันทของกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ทำให้ฉันทยุคนี้มีความงามเรื่องรูปแบบสูงกว่าฉันทยุคก่อน ๆ

คำราชนัดเดิมเป็นภาษาสันสกฤต พระสังวรภักดีกระแปลเป็นภาษาบาลีให้ชื่อว่า "วุดโตทัย" เป็นที่มาของรูปแบบฉันทและคำราชนัดในภาษาไทยซึ่งมีเล่มสำคัญอยู่สามเล่ม เล่มแรกได้แก่ จินตามณี เล่มต่อมาคือคำราชนัดมาตราพฤติวรรณคดีของกรมสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงเรียบเรียงเสร็จเมื่อคราวทำจารึกวัดโพธิ์ แสดงแบบและตัวอย่างฉันทไว้ 58 ชนิด ต่อมาปี พ.ศ. 2479 นายฉันท ขาวโง่ ได้แปลและแสดงตัวอย่างฉันทในคัมภีร์วุดโตทัยที่ค้างอยู่ 50 ชนิด รวมกับของเดิมครบ 108 ชนิด ตั้งชื่อหนังสือเล่มนี้ว่า "ฉันทศาสตร์" นับเป็นคำราชนัดฉบับสมบูรณ์ที่สุดของไทย

### ความหมายและที่มาของคำว่ากลอน

คำว่า "กลอน" ที่ใช้ในวรรณคดีและการประพันธ์ตั้งแต่โบราณมา มีความหมายต่างกันดังต่อไปนี้

1. หมายถึงคำประพันธ์ร้อยกรอง เช่น ในโคลงเหวหาสมาสที่ว่า

|                        |           |
|------------------------|-----------|
| จบเสร์จากลาภาพยเกลี้ยง | กลอนการ   |
| คือมณีนาลัย            | เรียบร้อย |

พระเขวราช

และโคลงในเรื่องลิลิตพระลอ ที่ว่า

|                            |          |
|----------------------------|----------|
| ภูมลักสรบศาศตรกวณ          | หญิงชาย  |
| จักกล่าว <u>กลอน</u> พระลอ | เล่ห์ผู้ |

พระมหาราชเจ้า

2. หมายถึงลักษณะที่คล้องจองกัน เช่น ในจินตามณีที่ว่า \*บุคคลใดจะเขียนหนังสือภาพย โคลง ภาพย ฉันท ให้ดูอักษรสี่ คือ ฤ ฤา ฤ ฤา นี้ให้ชนกับกลอน ควรจงได้มีชอบกับกลอนอย่าไส<sup>1</sup>

<sup>1</sup>พระโหราธิบดี จินตามณี หน้า 15

คำว่ากลอนตามความหมายนี้ในจินตมณีนีความถึงตำแหน่งคำที่รับสัมผัสด้วยว่าเป็นคำที่เท่าใดในวรรค โดยใช้เลขบอกไว้ข้างหลัง เช่น กาพย์ฉิ่งเรียกว่า ฉันทะคำเนนกลอน 4 เพราะคำที่สี่ในวรรคสองเป็นคำรับสัมผัส วรรคสองมีห้าคำรับสัมผัสคำท้ายก็เรียกว่า ฉันทะคำเนนกลอน 5 กาพย์ยานีเรียกว่า 22 มีรัตนฉันทะกลอน 5 เพราะคำที่ห้าในวรรคที่สามเป็นคำรับสัมผัส (ยานีโบราณยังนับสัมผัสเฉพาะท้ายวรรคสองกับท้ายวรรคสามเท่านั้น) สัททวิภักกิตฉันทะเรียกคัมภีร์กลอน 5 สัททราฉันทะเรียกเขสันตา 21 กลอน 7 มาลีฉันทะเรียก ชินวร 15 กลอน 4 คำว่ากลอนความหมายถึงลักษณะคล้องจองในตำแหน่งที่รับสัมผัสทั้งสิ้น ดังตัวอย่างมงคลรัตน กลอน 6 ต่อไปนี้

ข้าพระเศฐบัณฑิตมหามหัทธน์ ไภยทุกขโรครสรวร อู่พระอย่ามี  
 วรเกษสร เพชรจุฬามณี สุขสวัสดิอันมี สุขสมบัติบน  
 ของสำคัญหรืออันฤกษณล สุขเสวยทิพย์คณ บรมโภชนฤพาน<sup>1</sup>

3. หมายถึงร้อยกรองชนิดหนึ่ง นับสัมผัสเป็นสำคัญส่วนมากวรรคหนึ่งมี 6 - 9 คำ

4. หมายถึง ลูกธนู เช่น ในอนิรุทธคำฉันทะที่ว่า

พระแกว่งควายกลอนสลักสลับ                      เองตายย่อยยับ

รณันรณาคเนืองนอง ...

ครันกล่าวแล้วประเท เทียบบนฉนาร ษานาญ

พระแกว่งควายกลอนฉลาญ                      กักลาค

ศรีปราชญ์

คนส่วนมากเข้าใจกลอนตามความหมายที่ 1, 2 และ 3 ความหมายที่ 4 นี้ผู้น้อยมาก นอกจากนี้กลอนยังเป็นชื่อเครื่องเรือนบางส่วนอีกด้วย พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2493 หน้า 92 ให้นิยามคำว่า กลอน ไว้ว่า

น. ไม่ขัดประตู่หน้าต่าง, กาล, เครื่องสลักประตู่หน้าต่าง, ไม่ที่พาคบนแป  
 สำหรับวาง เครื่องมุงหลังคา, คำประพันธ์ซึ่งแต่เดิมเรียกว่าคำเรียงที่มีสัมผัส

ทั่วไป จะเป็นโคลง ฉันท์ หรือกาพย์ก็ตาม เช่น ในคำชุมนุมคำรากลอน, ครั้นเรียก  
เฉพาะคำประพันธ์บางอย่าง เป็นคำกลอน คำฉันท์ คำกาพย์แล้ว คำประพันธ์นอกนี้  
อีกอย่างหนึ่งจึงเรียกว่าคำกลอน เป็นคำนำสำหรับขับร้องบ้างคือเพลงละคร สักวา  
เสภา บทกอกสร้อย เป็นเพลงสำหรับอ่านบ้างคือกลอนเพลงยาวหรือกลอนตลาด<sup>1</sup>

จากนิยามนี้แสดงว่าเดิมกลอนเป็นคำเรียกเครื่องเรือนมาก่อน ต่อมาอาศัยลักษณะที่  
กลอนเป็นเครื่องยึดหรือ เชื่อมของสองสิ่งให้ติดหรือเกี่ยวเนื่องกัน ไปเรียกลักษณะที่เกี่ยวเนื่อง  
คล้องจองกันในร้อยกรองด้วย กลอนในการประพันธ์สมัยก่อนจึงหมายถึงลักษณะคล้องจองอันมุ่ง  
ถึงตำแหน่งที่เกี่ยวเสียงให้ต่อเนื่องกันคือ คำรับสัมผัสเป็นสำคัญ ดังที่ไซในจินตามณี และใช้เป็น  
คำเรียกร้อยกรองชนิดใดก็ได้เพราะ ร้อยกรองของไทยล้วนมีสัมผัส เป็นองค์ประกอบสำคัญอยู่ด้วย  
ทุกชนิด ภายหลังจึงได้กลายเป็นชื่อเฉพาะของคำประพันธ์ชนิดหนึ่งซึ่งบังคับให้มีวรรคละ 6-9 คำ  
และมีสัมผัสตามตำแหน่งที่กำหนดไว้เท่านั้น

เหตุที่เรียกคำประพันธ์ชนิดนี้ว่ากลอนนั้น นิรันดร์ นวมารค และคณะ กล่าวว่า  
"บางท่านให้ความเห็นว่า กลอนคือการเรียบเรียงด้วยคำให้เป็นแนวหรือวรรค ๆ ได้จังหวะ  
เหมือนการร่ายกลอนในการมุงหลังคา พิจารณาจากคำพิง"<sup>2</sup> ประสงค์ อานันท์วงศ์ อ้าง  
คำอธิบายของพจนานุกรมว่า เป็นเพราะสัมผัสของกลอนโบราณมีคสระเสียงเดียวกันที่ท้าย  
วรรคคู่เรียงรายต่อกันไปเช่นเดียวกับกลอนหลังคาซึ่งปลายข้างหนึ่งต้องยึดกับอกไก่เรียงเป็นแนว  
ต่อกันไปเหมือนกัน ต่อมาภายหลังจึงย้ายสัมผัสไปเป็นแบบที่ใช้กันอยู่ทุกวันนี้<sup>3</sup> ส่วน  
อัศนี พลจันทร (นายผี) อธิบายว่า กลอนแปลว่า "สิ่งอันหลุดล่นไปได้" คือเล่นจากที่หนึ่งไป  
คิดหรือต่อเนื่องกับอีกที่หนึ่ง เช่น กลอนประตุ กลอนหลังคา ลูกธนู จึงเรียกคำประพันธ์ทุกชนิด  
ที่มีเสียงล่นไปถึงกันคือสัมผัสว่ากลอนได้ทั้งสิ้น แต่ไซเป็นชื่อเฉพาะของคำประพันธ์ชนิดที่ถือเอา  
ลักษณะสัมผัสเป็นลักษณะสำคัญและความไพเราะเท่านั้น คำประพันธ์ชนิดอื่น ๆ ไม่เรียกกลอน  
เพราะใช้สิ่งอื่นเป็นลักษณะสำคัญ เช่น โคลงใช้เสียงสูงต่ำ<sup>4</sup> คำอธิบายของทุกคนเทียบเคียง

<sup>1</sup>ราชบัณฑิตยสถาน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2493 หน้า 92

<sup>2</sup>ประสงค์ อานันท์วงศ์ กลอนและวิธีเขียนกลอน หน้า 3

<sup>3</sup>อัศนี พลจันทร เกล็ดกลอน หน้า 77 - 78

<sup>4</sup>นิรันดร์ นวมารค และคนอื่น ๆ ประวัติวรรณคดีเล่ม 1 หน้า 77



ลักษณะของร่ายกรองประเภทกลอนกับกลอนหลังคาในแง่ต่าง ๆ กัน จึงพอสรุปได้ว่าชื่อของร่ายกรองชนิดนี้มาจากกลอนมุงหลังคา

#### ขอบข่ายของร่ายกรองประเภทกลอนและการจำแนกประเภท

ตามความเห็นของนักปราชญ์รุ่นเก่า เช่น พระยาอุปกิตศิลปสาร กลอนหมายเอาเฉพาะกลอนแบบที่กวีใช้ในวงวรรณคดีคือ กลอนแปดและกลอนหกเท่านั้น ไม่รวมถึงเพลงพื้นบ้านซึ่งส่วนมากมีลักษณะบทและสัมผัสต่างจากกลอนแบบมาตรฐานอย่างเห็นได้ชัด ต่อมาจึงอนุโลมจัดเพลงพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ ไว้ในหมวดกลอนด้วย

การจำแนกประเภทของกลอนมีผู้จำแนกเป็นชนิดย่อยแตกต่างกันหลายแบบ ผู้เขียนมีความเห็นตรงกับ สมปอง พิริยกิจ ว่ารูปแบบกลอนที่ใช้กันในปัจจุบันถ้าจะแบ่งตามจำนวนคำก็พอจะแบ่งได้สองชนิดคือ กลอนแปด และกลอนหก แต่ชนิดหลังมีแต่งเป็นเรื่องยาวเพียงเรื่องเดียวคือเรื่องกษัตริย์ของกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ กวีสมัยก่อนไม่ได้แยกกลอนสองชนิดนี้ออกจากกันอย่างเด็ดขาด บทกลอนสมัยก่อนจึงมี 6 - 9 คำ และส่วนมากค่อนข้างไปทาง 8 คำ เพราะฉะนั้น "กลอนทั้งหลายไม่ว่าชนิดใดไม่พ้นรูปแบบกลอนแปดกลอนหกไปได้ ที่เรียกชื่อแปลก ๆ กันไป เป็นการเรียกตามการที่เขาไปใช้ เช่น เขาไปขับเสภาที่เรียกว่า กลอนเสภา และบางชนิดก็มีการเติมลักษณะพิเศษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งตรงขึ้นต้นและลงท้าย<sup>1</sup> ที่มีผู้แบ่งกลอนเป็นกลอน 7 และกลอน 9 อีกสองชนิดนั้นหาได้มีผู้แต่งจริงหรือไม่ คงเป็นเพียงส่วนที่กวักไกวไปจากกลอน 8 เท่านั้น

ผู้เขียนขอแบ่งกลอนโดยใช้เกณฑ์ต่างกันสองวิธีดังนี้

ก. แบ่งตามจำนวนคำได้สองประเภทคือ

1. กลอนหก
2. กลอนแปด

## ข. แบ่งตามที่ใช้เป็นประเภทใหญ่และย่อยได้ดังนี้

### 1. กลอนขับร้อง ประกอบด้วย

- 1.1 กลอนเพลงพื้นบ้าน
- 1.2 กลอนมโหรีและกลอนเพลงไทย
- 1.3 กลอนคอกสรวอย
- 1.4 กลอนสัทวา
- 1.5 กลอนมทละคร
- 1.6 กลอนเสภา

### 2. กลอนเพลง หมายถึงกลอนที่แต่งเพื่ออ่านเป็นสำคัญ ประกอบด้วย

- 2.1 กลอนเพลงยาว
- 2.2 กลอนนิราศ
- 2.3 กลอนนิทาน
- 2.4 กลอนกลบท

ถ้ากล่าวถึงกลอนโดยไม่ระบุชื่อแยกกับแล้ว ปรกติหมายถึงกลอนที่ไม่บังคับจำนวนคำ  
ในวรรคตายตัว กวัดไกวได้ตั้งแต่ 6 - 9 คำ ซึ่งอาจใช้คำเรียกอย่างแปลก ๆ ใดอีก  
อย่างว่า กลอนสุภาพ

### ความเป็นมาและรูปแบบของกลอนชนิดต่าง ๆ

กลอนเป็นคำประพันธ์ไทยแท้หรือรับมาจากอินเดีย หรือได้มาจากจีนยังเป็นปัญหา  
ถกเถียงกันอยู่ ในที่นี้จะศึกษาความเป็นมาและรูปแบบของกลอนชนิดต่าง ๆ ซึ่งแบ่งตามที่ใช้  
เท่าที่จะสืบค้นได้เสียก่อน เพื่อใช้เป็นแนวทางพิจารณาวิวัฒนาการของรูปแบบและที่มาของกลอน  
ต่อไป

#### กลอนเพลงพื้นบ้าน

กลอนเพลงพื้นบ้านเป็นกลอนเก่าที่สุด มีลักษณะง่าย ๆ ยังไม่คงรูปแบบเดียวกัน  
ตายตัว มีชนิดย่อยหลายชนิด เช่น เพลงเรือ เพลงกล่อมเด็ก เพลงคู่ขวัญ ฯลฯ เอนก นาวิกมูล

เสนอวิธีการแบ่งหมวดหมู่เพลง เหล่านี้ไว้วิธีคือ แบ่งตามวิธีร้อง แบ่งตามรูปแบบซึ่งพิจารณา  
สัมผัส เป็นสำคัญ แบ่งตามความสั้นยาวของ เพลงและแบ่งตามโอกาสที่เล่น<sup>1</sup> ถ้าพิจารณาให้ดีแล้ว  
สองวิธีแรกใช้ร่วมกันได้โดยแบ่ง เพลงพื้นเมืองตามวิธีร้องออกเป็นสองชนิดก่อนคือ เพลงปฏิพากย์  
และเพลงร้องธรรมคา แล้วจึงแบ่งย่อยตามรูปแบบ

1. เพลงปฏิพากย์ คือ เพลงร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิงมีลักษณะร่วมกันคือ \* เป็นเพลง  
ที่เน้นจังหวะ (rhythm) ... และมีลูกคู่ร้องรับ<sup>2</sup> ถือเอาความเยียบคบบของคำร้อง เป็นสำคัญ  
รูปแบบที่เป็นหลักใช้มากมีสองชนิดคือ เป็นกลอนหัวเดียวไปจนจบบทชนิดหนึ่ง และเป็นกลอนหัวเดียว  
ไปเรื่อยแต่เมื่อจะลง เพลงต้องร้อยสัมผัสระหว่างสามวรรคท้ายให้ต่อเนื่องกันแบบกลอนสุภาพอีก  
ชนิดหนึ่ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

#### เพลง เทพทอง

โอ้แม่นาง เนื้อเย็นจาง เห็นจิต  
โบราณกว่าถูกลูกกวนตัว  
อันสำนึกนั้นเปรียบ เทียบร่ำบ้าน  
ยามกินไฟจะป้อนนอนช่วยพัก

มีไซคนเหตุจิตเหลวไหล  
แต่มีตัวยังสำราญเบิกบานใจ  
ช่วยป้องกันพวกพยานโพยกัย  
ก่ายามหนาวออกกระหวัคให้อุ่นใจ<sup>3</sup>

#### เพลง เรือ

พี่พายเรือจามา เสียจนน้ำแตกคอ  
น้องแต่งทำงานคันฉ่องอ่า  
น้องตัดผมทรงคอกกระทุบ  
พี่เห็นน้องให้ชอบใจจึงไถมาหา

สาวน้อยเจ้าไม่รอตัวข้า  
มีทั้งสายทั้งขางามหน้าหนา  
น้องใส่อบผูกตุ้มกันมา  
หวังจะได้สมทนากันเอย<sup>4</sup>

<sup>1</sup> เอนก นาวิกมูล เพลงนอกศตวรรษ หน้า 109 - 110

<sup>2</sup> สุกัญญา สุจฉายา เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาในแง่วรรณคดีวิเคราะห์ หน้า 13

<sup>3</sup> เอนก นาวิกมูล ล.ค. หน้า 273

<sup>4</sup> ก. หน้า 122

เพลงเทพทองร้อยสัมผัสหายวรรคสุดตลอด ส่วนเพลงเรื่อร้อยสัมผัสสามวรรคสุดท้าย เกี่ยวเนื่องกันแบบกลอนสุภาพ เพลงปฏิพากย์ชนิดอื่นส่วนมากมีลักษณะสัมผัสแบบโคแบบหนึ่งในสองแบบนี้ ความแตกต่างอยู่ที่จำนวนคำซึ่งเป็นไปตามทำนองร้อง ทำให้วัดไกวได้มาก เช่น เพลงเรื่อวรรคหน้ามีตั้งแต่ 5 - 15 คำ วรรคหลังส่วนมากมี 6 - 7 คำ เพลงขาวนา วรรคหน้ามี 6 - 7 พยางค์ วรรคหลังส่วนมากมี 6 คำ นอกจากนี้ยังมีประเภทที่ใช้สัมผัสแตกต่างกันไปเป็นแบบเฉพาะตัวอีกหลายชนิดเช่น เพลงเหยียบ เพลงพื้ฐาน ซึ่งอาจรวมอยู่ในพวก เบ็ดเตล็ด รูปแบบของ เพลงปฏิพากย์จึงจัดได้สามพวกคือ แบบสัมผัสกลอนหัวเกี่ยวตลอด แบบกลอนหัวเกี่ยวแต่งหายแบบกลอนสุภาพและพวก เบ็ดเตล็ด สองพวกแรกมีปากและต่างกันเฉพาะตอนจบเท่านั้น ส่วนมากจึงถือกันว่า "สัมผัสกลอนหัวเกี่ยว" เป็นลักษณะเด่นของกลอน เพลงปฏิพากย์

เพลงปฏิพากย์บางชนิดมีมากแต่โบราณ เพลงเรื่อมีชื่อปรากฏอยู่ในกฎมณเฑียรบาล สันยอชญาตอนต้น เพลงเทพทองมีกล่าวถึงในหนังสือมหาควาณัมและ มนตรี ตราโมท กล่าวว่า "การเล่นพื้นเมือง เทพทองนี้อาจจะมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย"<sup>1</sup> เพลงบรบไก่อเป็นเพลงที่คนไทยเล่นกันเคยมาช้านาน จนนักดนตรีไทยเอาคำร้องรับของลูกคู่ไปดัดแปลงเป็นหน้าทับ สำหรับเครื่องหนังตีประกอบจังหวะดนตรี เรียกว่าหน้าทับบรบไก่อ เป็นหน้าทับหลักของดนตรีไทยมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา อนึ่ง การร้องว่าทำเพลงอย่างง่าย ๆ นั้นเป็นของมีคู่มากับมนุษย์ทุกเผ่าพันธุ์ จึงเชื่อได้ว่าเรามีกลอนเพลงปฏิพากย์มาแต่บรรพกาล

2. เพลงร้องธรรมดา คือ เพลงที่ไม่มีการร้องโต้ตอบกันอย่าง เพลงปฏิพากย์ ให้ ความสำคัญแก่ทำนอง เพลงมากกว่าจังหวะและการมการตอบโต้ เพลงประเภทนี้อาจเรียกได้อีก อยางว่า เพลงขับลำทำนอง แบ่งเป็นชนิดย่อยตามทำนอง รูปแบบหรือที่ใช้ได้หลายชนิดเช่น เพลงสำหรับเด็ก เพลงขอทาน เพลงแหล่ เพลงสู่ขวัญ ในที่มีชื่อศึกษานิตที่สำคัญเพียงชนิดเดียวคือ เพลงกล่อมเด็ก

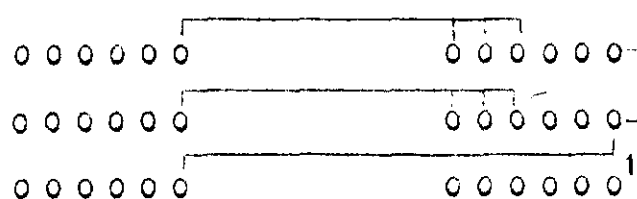
---

มนตรี ตราโมท "ความเป็นมาของดนตรีไทย" ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยาย วิชาพื้นฐานอารยธรรมไทยตอนดนตรีนาถศิลป์ หน้า 165

### กลอนเพลงกล่อมเด็ก

สมเด็จพระยาตากสินมหาราชทรงแต่ง เพลงสำหรับเด็กเป็นสามประเภท คือ บทกล่อมเด็ก บทปลอบเด็ก และบทเด็กเล่น เพลงเหล่านี้มีรูปแบบแตกต่างกันมากมาย เฉพาะที่หลวงธรรมภิกมณเฑียรแสดงไว้ในหนังสือประชุมลำนำน้า จำแนกประเภทตามลักษณะสัมผัสและจำนวนคำในวรรคไว้มีกว่า 20 แบบ จะขอแยกตัวอย่างมาแสดงสักสองแบบดังนี้

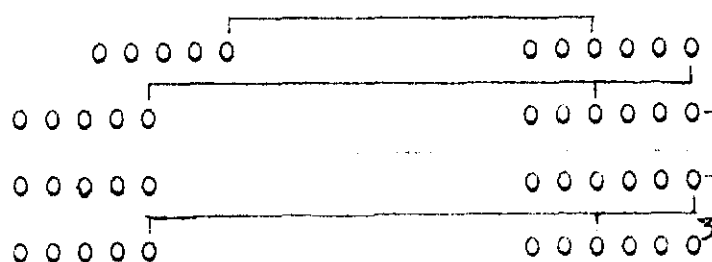
#### บทกานต์ 6 สุภาพ



#### บทกล่อมเกา

|                   |                                   |
|-------------------|-----------------------------------|
| โอเจ้าพิศกระคาษ   | ซากแล้วแม่จะซื้อไซ้               |
| สำเภาเงินสำเภาทอง | เขาจะลองเข้ามาใหม่                |
| แม่จะซื้อเอามาไซ้ | ให้เจ้าพิศกระคาษเอ๋ย <sup>2</sup> |

#### บทลำนำน้ากลอน 5



<sup>1</sup>หลวงธรรมภิกมณเฑียร ประชุมลำนำน้า หน้า 209

<sup>2</sup>ก.

<sup>3</sup>ก. หน้า 193

## บทกล่อมเกา

เจ้านกกระตู่เอย  
 สานพอมให้ใบใหญ่  
 ไอ้ไข่มันโตเหลือโต  
 ไอ้ไข่หล่นลงต่ำลง

ทำกันตู่ ๆ ว่าจะไข่  
 เอาไว้ใส่ไข่นกกระตู่  
 เทากับแต่งโหมางละมูง  
 นกกระตู่ก็บินไปเอย

ตัวอย่างแรกใช้สัมผัสเหมือนเพลงปฏิพากย์ ตัวอย่างที่สองใช้สัมผัสแบบกลอน ถ้าดูอย่างผิวเผินอาจเข้าใจว่าเป็นกาพย์ยานี แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่าไม่ใช่ กาพย์ยานีมีรับปรุงมาจากฉันทโฆษณาคอนข้าง เครื่องครึกเรื่องพยางค์และแบ่งช่วงจังหวะเป็น 2/3 และ 3/3 อย่าง อินทวิเชียรฉันท ทั้งไม่นับสัมผัสระหว่างวรรคสามกับสี่ บทกล่อมบทนี้แบ่งช่วงจังหวะอย่างกลอน คือ วรรคที่มี 6 คำแบ่งเป็น 2/2/2 ซึ่งจะเห็นไฉ่กัในบาทที่สาม สัมผัสของตัวอย่างที่สองนี้ขอเรียกว่า "สัมผัสแบบกลอนสุภาพ"

เพลงกล่อมเด็กภาคกลางและภาคใต้ใช้สัมผัสแบบกลอนสุภาพมากที่สุด เพลงที่ราชบัณฑิตยสถานรวบรวมและคัดเลือกไว้เมื่อ พ.ศ. 2470 จำนวน 71 บท ใช้สัมผัสอย่างกลอนสุภาพที่ชัดเจน 46 บท ที่เหลือก็ต่างไปบ้างเล็กน้อยดังตัวอย่างต่อไปนี้

## วัดโบสถ์

วัดเขยวัดโบสถ์  
 เจ้าขุนทองไปปล้น  
 คคชาวออกไล่ห่อ  
 เขาก็เล่าลือมา  
 เหลือแต่กระดูกแก้ว  
 ขุนศรีจะถือฉัตร  
 ถือท้ายเรือหงส์

มีโดนคอยู่เจ็ดคน  
 บ้านจะนี้ไม่เห็นมา  
 จะถ่อเรือออกไปหา  
 ว่าเจ้าขุนทองตายแล้ว  
 เมียรักจะไปปลง  
 บุกระบัตร์จะถือธง  
 ปลงศพเจ้าพอนา

ราชบัณฑิตยสภา (รวบรวม)

บทกลอนบทนี้รูปแบบ เป็นกลอนซึ่งบาทแรกของบทที่สามหายไป แต่ดูความแล้วสมบูรณ์ แสดงว่าของเดิมมีเพียงเจ็ดบาทมิได้ตกหล่น เป็นกลอนชาวบ้านที่ไม่เคร่งครัดรูปแบบ บทกลอน บทนี้ขุนวิจิตรมาตราอธิบายว่าตกหล่นบาตครึ่งกรุงศรีอยุธยา ขุนทอง เป็นบรรดาศักดิ์ในกรมหนึ่ง คงถูกเกณฑ์ไปราชการสงครามแล้วตายในมา จึงได้เป็นศพหลวงมีการแห่แหกันตามเกียรติยศ บทกลอนเด็ก เก้าที่เนื้อเรื่องมีเค้าว่า เป็นของกรุงศรีอยุธยาอีกบทหนึ่งคือบท "เจ้ากระเอก" ที่ว่า

โอเจ้ากระเอกเอ๋ย                      เจ้าข้าทะเลจะไม่ตายวัง  
ชักกริชเอ๋ยว่าจะแทงฝรั่ง              เปื้อนผ้าไม่พัง เจ้ากระเอกเอ๋ย

หอพระสมุทวาราน (รวบรวม)

ฝรั่งในที่นี้จะหมายถึงพวกฝรั่ง เสลในสมัยพระนารายณ์ซึ่งคนไทยเกลียดชังมาก จนถึงกับนำมา แสดงไว้ในเพลงกลอนเด็ก

บทกลอนเด็กทั้งสองบทนี้แสดงว่ารูปแบบกลอนอย่างง่าย ๆ มีคู่กับคนไทยมาแต่ครั้งโบราณ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นเป็นอย่างช้า เพราะปรากฏในกาพย์สารวิลาสที่ว่าผู้แต่งคำรา เล่มนี้ได้เก็บเพลงกลอนเด็กไปปรับปรุง เป็นตัวอย่างกาพย์คฤงคนทีและมหาคฤงคนทีสองบท หลักฐาน สันนิษฐานอีกทางหนึ่งก็คือ กระจายสันนิษฐานของกาพย์ยานี ๑๑ และ ๑๔ คำประพันธ์ที่ กล่าวมานี้ปรับปรุงมาจากฉันทของอินเดียวซึ่งไม่มีสันนิษฐาน กระจายสันนิษฐานที่เดิมเข้าไปยอมต้องดัดแปลง มาจากเค้าเดิมที่มีอยู่ในภาษาไทย เช่น มาลีฉันท ๑๕ อาจเอาสันนิษฐานของกาพย์ฉันท ๑๖ หรือ เพลงพื้นบ้านชนิดใดชนิดหนึ่งมาใช้ดัดแปลงมาแล้ว กาพย์ยานี ๑๑ และ ๑๔ ปรากฏ ตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น กระจายสันนิษฐานแบบนี้ก็น่าจะมีอยู่ในเพลงพื้นบ้านมาก่อนหน้านั้นนาน และ เพลงพื้นบ้านที่มีกระจายสันนิษฐานแบบนี้แหละคือต้นเค้าของกลอนสุภาพ

#### กลอนมโหรีและกลอนเพลงไทย

บทขับร้อง เพลงไทยแบ่งตามสมัยที่เกิดได้สองพวกคือ บทร้องสมัยอยุธยาและบทร้องสมัย รัตนโกสินทร์ บทร้องสมัยอยุธยาเป็นมโหรีทั้งสิ้น ส่วนบทร้องสมัยรัตนโกสินทร์มีทั้งมโหรี

<sup>1</sup> ขุนวิจิตรมาตรา "บทกลอนและนิทานโบราณ" วารสารวิทยศึกษา : 13 - 69

บทร้องส่ง เครื่องสายและบทร้องส่งไม้พาทย์ จึงขอเรียกรวมว่ากลอนเพลงไทย กลอนเพลงไทย ส่วนมากคัดลอกมาจากวรรณคดีเรื่องที่แพร่หลาย เช่น อิเหนา ชุนช้างขุนแผน คัดเลือกตอนที่ไพเราะ 4 - 12 คำ มาเป็นบทร้อง มีส่วนน้อยที่แต่งขึ้นโดยเฉพาะ เช่น เพลงเซมรโหรีโยค บทเพลงเหล่านี้เกิดเมื่อกลอนแพร่หลายแล้ว

ส่วนบทโหรีสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นเรื่องพระรถเสนและบทโหรีโบราณ เรื่องแรกมีสัมผัสต่อกับบทไหว้ครูโหรีซึ่ง "มีคำ เงื่อนว่าแต่งครั้งกรุงเก่าในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ"<sup>1</sup> ฉะนั้นก็คง เป็นกลอนสมัยเดียวกัน ที่น่าสนใจศึกษาในแง่ความเป็นมาของกลอนมากคือบทโหรีโบราณ

บทโหรีโบราณเป็นบทขับร้อง เพลงเกร็ด 73 เพลง แบ่งตามรูปแบบกลอนได้สามตอนตามลำดับดังนี้

1. ตอนแรก บทร้องเพลงมหาไชย 5 บท ทุกบทมี 4 คำกลอน คำกลอนแรกมีเฉพาะวรรคหลังขึ้นต้นด้วยคำว่า "ไชย ๆ" บทแรกลงท้ายด้วยคำว่า "เอ๋ย" สืบบทหลังลงท้ายด้วยคำว่า "ไชย" ใจความเป็นการถวายพระพรให้มีชัยเหนืออริราชศัตรูทุกบท กังวาลอย่างบทแรก

พระจะปราบทศโค  
อย่ามีใครรบกวน  
ระนาบระเนน

ไชย ๆ พระ ณ หัวเจ้าจำเริญไชย  
ให้บัลลือไบศนั้น  
ทรงฤทธิ์ร่ายาญแข่งขัน  
ให้หาคหวนักลัวฤทธิ์ทุกทิศเอ๋ย

ขอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวม)

บทร้องมหาไชย ทั้งห้าบทนี้ใช้คำวรรคละ 5 - 9 คำ แต่ส่วนมากมี 5 - 6 คำ จัดอยู่ในประเภทกลอนหก ลักษณะบทเหมือนกลอนสร้อยและสัทวา คือมีสี่คำกลอน แต่ขึ้นต้นและลงท้ายแบบกลอนเพลงยาว นับเป็นกลอนที่มีลักษณะแปลกมาก

<sup>1</sup> สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ชำระคำร้องในบทโหรี หน้า 22



2. บทร้องเพลงพิชชา 24 คำกลอน ใจความเป็นการถวายพระพรให้ทรงพระเกษมสำราญบ้านเมืองร่มเย็น ใช้คำวรรคละ 7 คำเป็นพื้นมีวรรคละ 8 คำอยู่ 4 วรรค 6 คำ 17 วรรค 5 คำเพียงวรรคเดียว นับว่ารูปแบบอยู่กึ่งระหว่างกลอนหกกับกลอนแปด ถ้อยคำในบาทสุดท้ายที่ว่า "ในกรุงเทพมหานคร บวรธานีวิมลย์" ชวนให้คิดว่าอาจเป็นบทที่เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งขึ้นในสมัยรัตนโกสินทร์ก็ได้

3. บทร้องเพลงเกร็ดต่าง ๆ 7 เพลง บางเพลงมีบทร้องสองบทหรือสามบทรวมบทร้องทั้งสิ้น 81 บท มี 8 คำกลอน 1 บท 2 คำกลอน 32 บท (รวม 23 เพลง) อีก 48 บท มีบทละ 4 คำกลอน ขึ้นต้นและลงท้ายคล้ายกลอนคอกสร้อย บางบทเหมือนกับทุกประการ รูปแบบแล้วแยกจากกลอนคอกสร้อยโบราณซึ่งมีชื่อเพลงกำกับเหมือนกันได้ยาก แต่เมื่อดูเนื้อความแล้วไม่เป็นการโต้ตอบระหว่างชายหญิงตามแบบคอกสร้อยจึงจัดเป็นบทมิหรืขับร้องธรรมดา

บทมิหรืทั้ง 81 บทมีลักษณะกลอนเก๋ามากทั้งการใช้ถ้อยคำ ท่วงทำนองและรูปแบบคำที่ใช้เรียบง่ายตรงไปตรงมา มีการซ้ำคำในที่ใกล้ ๆ กันและซ้ำวรรคย่อย ๆ ลักษณะจึงกล่าวทำให้คล้ายคลึงกับเพลงกล่อมเด็กจนแยกจากกันได้ยาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

## บท 1

|              |                    |
|--------------|--------------------|
| ทองสุกข้าเอย | บ่หอนเลยจะหอนศรี   |
| ผ่องแผ้วราศี | รัศมีก็เรืองรองเอย |

หอพระสมุทวชิระฐาน (รวบรวม)

## บท 2

|                           |                    |
|---------------------------|--------------------|
| เจ้าทองสุกเอย             | สุกเหมือนจะห้อย    |
| สุกนักเมจะชักเป็นสายสร้อย | ทำขวัญให้รอยขึงเอย |

กรมศิลปากร (รวบรวม)

## บท 3

|                    |                       |
|--------------------|-----------------------|
| เจ้าบุญประเสริฐเอย | บังเกิดเจ้าเมื่อปีหาค |
| ช่างนั้นจะออกบวช   | แลหนูจะเข้าฌอนค       |

ช่างนั้นโสภา

หนูจะเข้านมหล

จะเอามาเป็นข้างคัน

เพราะเจ้าเกิดปัสสาวะ

ขอพระสมุททวิราช (รวบรวม)

บท 4

ลมพัดเอ๋ย

หอมดอกขมิ้น

เจ้าสายสุกสวาทของ เรียมเอ๋ย

หอมกลิ่นมาแล้วพอรุนหัว

ลมพัดมารวยริน

หอมกลิ่นมาแล้วพอรุนหัว

อยู่ที่ไหนเลยไม่เห็นตัว

คิดคำนึงมาเอ๋ย

กรมศิลป์ากร (รวบรวม)

ถ้าไม่บอกแล้วชวนให้เข้าใจว่าเป็นเพลงกล่อมเด็กอย่างน้อยที่สุดก็สามบทแรก เพราะบทสองมีคำว่า "แม่" เป็นที่สังเกต บทแรกซึ่งคล้ายบทสองก็น่าจะเป็นเพลงกล่อมไปควย แต่ความจริงเป็นบทมโหรีร้องทำนองทองย้อย บทสามดูน่าจะเป็นบทกล่อมอย่างไม่ต้องสงสัยเพราะพูดถึงปีเกิด การบวชและเรื่องสัตว์ในลักษณะเพลงกล่อมเด็ก แต่กลับเป็นบทมโหรีร้องทำนองศรีประเสริฐ ถ้าเช่นนั้นบทท้ายซึ่งใจความเป็นทำนองหญิงรำพึงถึงชายคนรักก็น่าจะเป็นบทมโหรีแต่กลับเป็นบทกล่อมเด็ก บทสามกับบทสี่มีลักษณะการซ้ำวรรคเหมือนกันคือวรรคเจ็ดซ้ำกับวรรคสาม การซ้ำแบบนี้พบมากในเพลงกล่อมเด็ก โดยเฉพาะอย่างยิ่งของภาคใต้

เหตุที่กล่อมมโหรีคล้ายกับกล่อมกล่อมเด็กมาก นายมนตรี ตราโมท ผู้เชี่ยวชาญดนตรีไทยจึงกล่าวว่า "เข้าใจว่าเพลงมโหรีที่เป็นสองชั้นสำหรับร้องขับกล่อมมาเรอ ... อาจวิวัฒนาการมาจากการกล่อมเด็กนี่เอง" ผู้เขียนเชื่อว่าเพลงมโหรีส่วนหนึ่งต้องพัฒนาการไปจากเพลงกล่อมเด็กอย่างแน่นอน เพราะไม่เพียงแต่ลักษณะกลอนคล้ายกันเท่านั้น บางบทเหมือนกันเนื้อร้องและทำนองเช่น เพลงหงส์ทอง ซึ่ง ปัญญา รุ่งเรือง อธิบายว่า

มนตรี ตราโมท "ความเป็นมาของดนตรีไทย" ใน หนังสืออ่านประกอบวิชาพื้นฐาน  
อารยธรรมไทยตอนดนตรีนาฏศิลป์ หน้า 167

เพลงนี้นิยมร้องกันอย่างแพร่หลายมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ... บทที่นิยมร้องเล่นมีดังนี้

|                   |                    |
|-------------------|--------------------|
| พระยาหงส์ทอง      | เจ้าบินลงลอยคงคา   |
| ตื่นเหยียบสาหร่าย | มากก็สายหาปลา      |
| กินกุ้งกินกั้ง    | กินหอยกระพังแมงดา  |
| กินแล้วโยมา       | จับต้นหว้าโพธิ์ทอง |

ท่านองและเนื้อร้องนี้ผู้เขียนเคยได้ยินเขากล่อมเด็กกันตามบ้านนอก<sup>1</sup>

เนื้อร้องเพลงนี้สามบาทหลังซ้ำกับเพลงกล่อมเด็กบท "กาเหว่า" แสดงว่าเป็นเพลงกล่อมทั้งเถิงแล้วจึงนำไปร้องมโหรี เพลงนี้สมัยโบราณร้องเนื้อเต็ม คือร้องไม่มีเอื้อน ก็คงมีท่านองคล้ายกับเพลงกล่อมเด็กนั่นเอง เพลงศรีประเสริฐที่กล่าวถึงข้างต้นก็คงมาจากเพลงกล่อมเด็กทั้งเนื้อร้องและท่านอง เพราะลักษณะเนื้อร้องบ่งว่าเป็นเพลงกล่อมเด็กมากอน เพลงมโหรีที่พัฒนาไปจากเพลงกล่อมเด็กอย่างแน่นอนอีกเพลงหนึ่งคือเพลง "นกขมิ้น" เพราะใช้เนื้อร้องเดียวกับเพลงกล่อมเด็กบท "นกขมิ้น" เพียงแต่เพิ่มคำร้องว่า "ดอกเอ๋ยดอกขจรนกขมิ้นเหลืองอ่อน คำแล้วจะนอนที่ไหนเอ๋ย" เข้าไปตอนว่าดอกเท่านั้น หลักฐานเหล่านี้ยืนยันได้อย่างมั่นคงว่าเพลงมโหรีบางเพลงวิวัฒนาการไปจากเพลงกล่อมเด็กจึงเป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่ง

เพลงพื้นบ้านชนิดอื่น ๆ ก็มี部分是ต้นเค้าของเพลงมโหรีและปี่พาทย์ด้วย เพลงเทพทองซึ่งเป็นเพลงปฏิพากย์เก่าแก่ที่มีผู้ดัดแปลงท่านองเป็นเพลงมโหรีปี่พาทย์ทั้งทางร้องและทางบรรเลง และตั้งชื่อท่านองว่า "เทพทอง" ตามที่มา เมื่อมโหรีรับท่านองไปจากเพลงพื้นบ้านก็ยอมรับเอารูปแบบซึ่งสัมพันธ์กับท่านองร้องไปใช้ด้วย รูปแบบที่สำคัญของเพลงพื้นบ้านมีสองแบบคือ แบบ "กลอนหัวเหี้ยว" อย่างเพลงปฏิพากย์ต่าง ๆ และแบบ "กลอนกล่อมเด็ก" ซึ่งมีลักษณะสัมผัสเหมือนกลอนสุภาพ เพลงที่เน้นความสำคัญของท่านองร้องใช้รูปแบบหลังแทบทั้งนั้น เช่น เพลง เสน่แก่ศรี เพลงมโหรี เป็นเพลง เน้นท่านอง เป็นสำคัญจึงใช้รูปแบบของกลอนกล่อมเด็กเป็นหลัก จนถึงกับบางเพลงใช้เนื้อร้องเดียวกับเพลงกล่อมเด็กก็มี จึงกล่าวได้ว่ารูปแบบของกลอนมโหรีโบราณได้ไปจากกลอนเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลงกล่อมเด็กนั่นเอง

<sup>1</sup> ปรากฏ รุ่งเรือง ประวัติการดนตรีไทย หน้า 58

รูปแบบของกลอนมโหรีโบราณมี 4 - 8 คำ แต่ 6 คำมากที่สุด ถัดไปคือ 4 คำและ 5 คำ 7 คำมีน้อยมาก 8 คำมีน้อยที่สุด แม้จะมี 5 - 6 คำขึ้นต้นและบางบทไม่มีสัมผัสระหว่างวรรคองกับวรรคส่ง เช่นเดียวกับกาพย์ยานี แต่ช่วงจังหวะ เป็นลักษณะของกลอนอย่างชัดเจน กังตัวอย่าง

### ร้องหงส์ไข่คอกบัว

|                  |                         |
|------------------|-------------------------|
| เจ้าเอยสงสาร     | นางนกการเวก             |
| บินมา เข็มเนฆ    | ไต่ยีนแต่เสียง เจ้าลงมา |
| ไต่ยีนเสียง เจ้า | พี่ก็แลสุดลูกตา         |
| โอระแก้วกำพร้า   | ห่างขวางหินอนเอย        |

หอพระสมุทวชิรฐาน (รวบรวม)

ฉะนั้นจักว่ากลอนมโหรีโบราณเป็นกลอนยุคแรกเริ่ม และจัดอยู่ในพวกกลอนหก

วงมโหรีโบราณประกอบด้วย "คนเสียงสำหรับขับร้องลำนำและคีกรับพวงให้จังหวะ คนหนึ่ง คนสีซอสามสายคนหนึ่ง คนตีกระจับปี่คนหนึ่ง แลคนตีโหมคนหนึ่ง รวมเป็นสี่คนด้วยกัน"<sup>1</sup> การรวมวงแบบนี้จะมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น เห็นได้จากข้อความตอนหนึ่งในกฎมนเฑียรบาลที่ว่า "อนึ่งในท่อน้ำสระแก้ว ... หนึ่งเซลาะตีกำกับ ร้องเพลงเรือเป่ามโหรี ชลูด สีซอ ก็ที่จะเข้า กระจับปี่ตีโหมให้ร้องนั้น"<sup>2</sup> แม้ข้อความตอนนี้จะไม่ได้ระบุชัดว่ามีการร้องและบรรเลงร่วมกันอย่างมโหรีหรือไม่แต่ภาพพจน์นั้นสมัยทวารวดีซึ่งชุกชุมที่บ้านคูบัว จังหวัดราชบุรี เป็นภาพวงดนตรีหญิง 5 คนมีเครื่องหนึ่งคนบรรเลง 4 คน เครื่องดนตรีเป็นเครื่องสายเข้าลักษณะการประสมวงมโหรี ฉะนั้นสมัยอยุธยาตอนต้นซึ่งศิลปกรรมหลายอย่างสืบทอดมาจากสมัยทวารวดีก็น่าจะมีการร้องมโหรีแล้ว

<sup>1</sup> สมเด็จพระนางเจ้ารำจพรรษานภาพ ตำนานมโหรี หน้า 1

<sup>2</sup> กรมศิลปากร กฎหมายตราสามดวง หน้า 38

ถ้าการเล่นมีโหรี่มีมาแต่สมัยอยุธยาตอนต้นกลอนมีโหรี่ก็ควรจะมีมาตั้งแต่สมัยนั้นแล้วเช่นกัน บทมีโหรี่โบราณทั้งหมดที่เหลืออยู่นี้สมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพทรงให้ความเห็นว่า "แต่งหลายสำนวนแลหลายยุค คึกคะนองกลอนจึงต่างกันเป็นหลายอย่าง"<sup>1</sup> บางบทรูปแบบและท่วงทำนองการแต่งเกาเขาก็คือไวยรรคสั้น ๆ 4 - 6 คำ น้ำคำและฉาวรรคบอย ๆ อย่างร้อยกรองยุคแรกเริ่มจึงน่าจะเชื่อว่าเป็นบทร้อง เกาเขาก่อนสมัยพระนารายณ์ขึ้นไป เป็นการสนับสนุนความเชื่อที่ว่ากลอนมีโหรี่มีมาแต่สมัยอยุธยาตอนต้นให้หนักแน่นยิ่งขึ้น

### กลอนคอกสร้อย

กลอนคอกสร้อยน่าจะวิวัฒนาการมาจากกลอนมีโหรี่โบราณ หลักฐานประการแรกคือรูปแบบของกลอนสองชนิดนี้คล้ายกันมากบางบทเหมือนกันทุกประการดังกล่าวมาแล้ว หลักฐานประการที่สองคือวิธีการเล่นซึ่งมีความสัมพันธ์กัน ในสมัยกรุงศรีอยุธยาคนนิยมเล่นมีโหรี่กันมาก ทั้งที่สมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพ พระทานคำอธิบายไว้ว่า "ผู้เป็นบรรดาศักดิ์ซึ่งมีสตรีเป็นบริวารจึงหัดขับโหรี่ไว้เป็นเครื่องบำเรอที่บานเรือน แลพาไปเล่นคอกสร้อยสักวาในงานนักขัตฤกษ์"<sup>2</sup> การเล่นคอกสร้อยนั้นต้องอาศัยวงมีโหรี่ช่วย ทั้งที่มีอธิบายไว้ในคำนำบทชุมนุมคอกสร้อยกรุงเก่าว่า

คอกสร้อยสักวาเป็นการเล่นอย่างหนึ่งสำหรับผู้มีมาแต่ครั้งกรุงเก่า เดือน 11 เดือน 12 เวลาฤดูน้ำมาก เป็นเทศกาลทอดกฐินทอดผ้าป่าแด่เทียวกู้ ผู้มีบรรดาศักดิ์ตั้งแต่เจ้านายเป็นต้นมักพาบริวารซึ่งเป็นนักร้องทั้งตนบทและลูกคู่ บิโตนับ กับรับ จึงพร้อมสำหรับลงเรือไปเที่ยว เรือบางลำก็เป็นนักร้องผู้ชาย บางลำก็เป็นนักร้องผู้หญิง เมื่อไปพบปะประชุมกันเป็นการสืบทอดในท้องทุ่ง เจ้าของก็ชักชวนให้นักร้องวงของตนร้องลำนำ ลูกกลอนเป็นบทสังวาสบ้าง เป็นทางเรื่องบ้าง เรือลำอื่นก็ร้องลำนำโต้ตอบกันไปมา<sup>3</sup>

<sup>1</sup> สมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพ ตำนานมีโหรี่ หน้า 86

<sup>2</sup> ก. หน้า 16

<sup>3</sup> หอพระสมุดวชิรญาณ บทคอกสร้อยสรวรรคครั้งกรุงเก่า หน้าคำนำ ก.

จากคำอธิบายนี้จะเห็นว่าคอกสร้อยคือวงบโหรีที่ลงเล่นในเรือ แต่แต่งบร้องให้เป็น การโต้ตอบระหว่างชายหญิงอย่างเพลงเรือ จุดมุ่งหมายต้องการอวดทั้งความไพเราะของลำนำ ท่วงนองและปฏิภาณกลอน จึงต้องใช้รูปแบบกลอนบโหรีแทนกลอนเพลงเรือ เพราะเหมาะกับการ ร้องเป็นลำนำ และยังมีโอกาสทั้งคำทายบทโหรีตรงข้ามแต่งรับได้ยากอีกด้วยในกรณีที่ต้องแต่ง โหรีกลอนต่อกัน

เหตุที่เรียกการละเล่นชนิดนี้ว่าคอกสร้อยนั้นสมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพทรงให้ ความเห็นว่า "ที่เรียกว่าคอกสร้อยนั้นเห็นจะเป็นเพราะเวลาเล่นเรือชายกับเรือหญิงอยู่ห่างกัน เห็นหน้ากันได้บ้างไม่ได้บ้าง จึงแต่บทเกี่ยวหญิงเป็นสาธารณะใช้อุปมาชมคอกไม้เป็นคำเกี่ยว ดังบทว่า ขาเอยมมาพบ คอกสร้อยสวรรค์มาลัย ที่คิดจิตจงจำนงใจ จะใคร่ไถซึ่งคอกมาลา"<sup>1</sup>

บทคอกสร้อยสมัยกรุงศรีอยุธยาที่เหลืออยู่มีสองชุด ชุดแรกปี 32 บทจบบทด้วยคำว่า "เอ๋ย" บทต่อไปไม่ต้องรับสัมผัสจากบทต้นจึงตัวอย่างสองบทแรกต่อไปนี้

|                            |                          |
|----------------------------|--------------------------|
| จงเอ๋ยจงรัก                | เยาวลักษณ์ักสุกเสนาหา    |
| แตมาทหมายก็หลากหลายปีมา    | เจ้าแกล้งชักช้าให้ออกกรม |
| อกเรียนนี้เทียบพามาฝั่ง    | ควายยังมิไถนองนาสองสม    |
| แน่นไคสนิหิตชม             | จะหายที่ระทมใจเอ๋ย       |
| ไคเอ๋ยไคยิน                | การบด้นเจ้าเจรจา         |
| เพราะเพราะทั้งแกล้งเกลาช้า | ช่างว่ามาทหมายเป็นหลายปี |
| ครั้นไคเชยชมสขคค           | เมื่อแล้วจะนิษากหนึ่     |
| เชิญไปเที่ยวหาเพื่อนพาที   | อันที่จะเชื่อลมชายเอ๋ย   |

หอพระสมุดวชิรญาณ (รวบรวม)

คอกสร้อยทั้ง 32 บทนี้รวบรวมอยู่ตอนต้นบทโหรีกรุงเก่าซึ่งโรงพิมพ์ชินทรพิมพ์ครั้งเดียว เมื่อ พ.ศ. 2475 ใช้นี้ชื่อว่า "บทคอกสร้อยเป็นลำส่งดนตรีแต่ครั้งโบราณ" ยิ่งเป็นหลักฐานว่า

<sup>1</sup>หอพระสมุดพระวชิรญาณ บทคอกสร้อยสวรรค์ครั้งกรุงเก่า หน้า 1

ดอกสร้อยกับไม้ไผ่มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด ดอกสร้อยชุกนี้ไม่มีชื่อเพลงกำกับ รูปแบบท่อนไม้แววแรกแล้วส่วนท่อนที่ 7 พยางค์ รองลงไปคือ 6 พยางค์ 8 พยางค์และ 5 พยางค์ ตามลำดับ เห็นว่ารูปแบบพัฒนามาจากกลอนหกก่อนมาทางกลอนแปดมากขึ้น

ส่วนดอกสร้อยอีกชุดหนึ่งเรียกว่า "บทดอกสร้อยสวรรค์" ตามคำขึ้นต้นในบทแรกที่ว่า "มาเอยมาพบ ดอกสร้อยสวรรค์มาลัย" มีทั้งหมด 76 บท ทุกบทมีชื่อทำนองเพลงและหน้าทับกำกับ บทหนึ่งส่วนท่อนที่ 6 คำกลอน รองลงไปมี 4 คำกลอน มี 8 คำกลอนอยู่ 2 บท บทชายและบทหญิงต้องมีสัมผัสต่อเนื่องกัน ทำให้ดอกสร้อยชุกนี้มีสัมผัสติดต่อกันตลอด ต่างกับชุดแรกทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

### บทชายร้องลาล่องเรือทับนางไห

มาเอยมาพบ

เรียนรักจำนงใจ

ภูมิภิรมย์ชมรส

แนบไคมีให้เจ้าโรยรา

อันดวงดอกสร้อย เกศ

มิให้เสียพุ่มพวงดวงดอกไม้

บทหญิงลาล่องเรือ

ตัวเอยตัวน้อง

มีกลิ่นเฟื่องฟุ้งจรลี

ตัวชายนั่นคือภูมิ

ครั้นจะได้ประสพพบรส

จะคลาคล้อยคลานี้

เมื่อแลที่ข้าจะเชื่อใจ

6 คำ ลีกับ, ทับนางไห (กั๊ก)

ดอกสร้อยสวรรค์มาลัย

จะใคร่ได้ดอกสุเมธ

กลิ่นฟุ้งปรากฏ เป็นหนักหนา

บุษบาแย้มบานตระการใจ

ในทองธรณีไม่ทาได้

จะให้รุ่งฟ้าทั้งคาบปี ๖ คำ

ทับนางไห

คือหนึ่งดอกสร้อย เกศ

ลีลาศคึกเตาอยู่รวยรส

ลิ้มลมยอมีคือบุรารากฎ

จับจกเลนแล้วจะขับไป

ตัวเป็นสัตว์ที่ยังสงสัย

ก็ปีนี้จะไก่อ้ายนิยล

หอพระสนุควชิรญาณ (รวบรวม)

รูปแบบของกลอนคอกสร้อยสวรรค์แต่ละวรรคมี 5 - 8 พยางค์ ส่วนมากเป็น 7 พยางค์ ถัดไปเป็น 6 พยางค์ 8 พยางค์ 5 พยางค์มีน้อยมาก เช่นเดียวกับกลอนคอกสร้อย 2 บทชุดแรก แต่ร้อยสัมผัสระหว่างบทชายกับบทหญิงต่อกันไปตลอด นับว่าแต่งยากกว่าคอกสร้อยแบบชุดแรก

คอกสร้อยทั้งสองชุดนี้เป็นบทครึ่งกรุง เกาแต่ไม่ทราบแน่นอนว่าเป็นของอยุธยาสมัยใด ถ้าอนุมานจากรูปแบบก็น่าจะเป็นบท เกา เมื่อกลอนขยายตัวมาพื้นฐานกลอนหกแต่ยังไม่เต็มรูปแบบกลอนแปด เพราะบทคอกสร้อยที่แต่งในอันหลัง เมื่อกลอนแปดแพร่หลายแล้วใช้แปดคำเป็นพื้น ลักษณะสัมผัสในคอกสร้อยชุดแรกยังไม่ค่อยเคร่งครัดนัก กลอนวรรคหน้ากับกลอนวรรคหลังบางแห่งก็ไม่มีสัมผัส บางแห่งก็เป็นเสียงใกล้เคียงกันเช่น "ผิดเอ๋ย ผิดกระทรวง จะผิดทองที่นั่นหาไป" แสดงว่าคงแต่งในสมัยที่กลอนยังไม่เคร่งครัดเรื่องเสียงสัมผัสมากนัก ลักษณะเช่นนี้มีอยู่ในกลอนมโหรีโบราณหลายแห่ง คอกสร้อยชุดแรกจึงน่าจะเก่ากว่าคอกสร้อยสวรรค์ซึ่งสัมผัสมีระเบียบเรียบร้อยถูกต้องตลอด แม้จะกำหนดสัมผัสที่แต่งแน่นอนไม่ได้ แต่บทคอกสร้อยสวรรค์ชุดนี้ก็แสดงให้เห็นว่ากลอนวิวัฒนาการจากวรรคสั้นมาสู่วรรคยาวขึ้นเพราะเป็นกลอนร้องเพิ่มเติมมโหรี บางบทก็ร้องทำนองเดียวกันแต่บทร้องยาวขึ้น

ปัจจุบันการ เล่นคอกสร้อยสูญไปแล้วคง เหลือแต่รูปแบบซึ่งยังมีผู้นานาแต่งอยู่บ้าง แต่ใจความไม่เป็นการ เกี่ยวพาราสีสังวาสอย่างเดิม มัก เป็นไปในทำนองของสุภาษิตหรือคติเตือนใจ เช่น คอกสร้อยรำพึงในป่าช้า คอกสร้อยภามิต

บัญญัติของกลอนคอกสร้อยในปัจจุบัน หนึ่งบทมี 4 บาท วรรคแรกมี 4 คำ คำที่สองเป็นคำว่า "เอ๋ย" วรรคต่อ ๆ ไปมี 7 - 9 คำ จบบทด้วยคำว่าเอ๋ย สัมผัสเหมือนกลอนสุภาพทั่วไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

#### ร้องลำนำยอง

เจ้าเอ๋ยเจ้ากระเอก  
เที่ยวระวังไพรจะมีมา  
อันถิ่นฐานบ้านช่องต้องรักษา  
อย่า เล่นเลอ แลลพลั้งระวังภัย

ขึ้นมา เทศคือกริชจิตเจ้ากล้า  
การรักษาน้ำที่คู่สุดใจ  
หมั่นตรวจตราเย็นเข้าเอาใจใส่  
ถ้าหากใครมีพระบาทหมักพลาตเอ๋ย

นายทัศนเปริยญ



### กลอนสักวา

สักวามีวิธีเล่นต่างกับคอกสร้อยที่คอกสร้อยเล่นกันเพียงสองวง ชายวงหญิงวงไม่มีการเล่นจับเป็นเรื่อง แต่ร้องส่งเป็นทำนองเพลงต่าง ๆ ที่มีอยู่เดิมหลายทำนอง ส่วนสักวาเล่นก็วงก็ได้ นอกจากร้องโต้ตอบกันเป็นเชิงเกี่ยวพาราสีหรือแล้วยังอาจเล่นจับเป็นเรื่องสมมุติ เช่น เล่นซ่อนหา เรื่องทอดผ้าป่า ตลอดจนเรื่องอิเหนา รามเกียรติ์ หรือวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ แต่ต้องแต่งบทร้องให้เป็นเชิงโต้ตอบหรือว่าเก๋กัน การร้องสักวาใช้สำหรับของเป็นพื้น เมื่อจะเลิกละก็ร้องทำนองอื่นและนิยมแต่งทำนองร้องใหม่ ๆ ขึ้นมาอวดกัน สักวาจึงทำให้เพลงไทยก้าวหน้ายิ่งขึ้น เพลงร้องที่ไพเราะเยี่ยม ๆ เป็นจำนวนมากเกิดขึ้นจากวงสักวา เช่น ลาวคำเนตรราย ลาวคำหอม ออกทะเล คอมนักดนตรีจึงแต่งทำนองดนตรีบรรเลงรับ มนต์รี ตราโมท กล่าวว่า เพลงร้องสามชั้นก็เกิดขึ้นเป็นครั้งแรกในการเล่นสักวา<sup>1</sup> สักวาจึงเป็นสนามประกวดการแต่งทำนองร้องควมมีใจเอาทำนอง เพลง เกมมาร้องอย่างคอกสร้อยเท่านั้น

สักวามีมาแต่ครั้งกรุงเก่าคงปรากฏในนิราศเพชรบุรีของหม่อมพิมเสนว่า ผู้แต่งเป็นผู้ยกบทสักวาไปในขบวนเดินทางดังกลอนว่า

ให้พามาพร้อมหน้าลูกคู่พล      บอกยุบลสารที่กรวาครวา  
ทำนองบอกบทมาใน้องร้องบอกต่อ      เป็นหลายข้อมาจนในตำบลสวน

สมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพทรงมีความเห็นว่า "เพลงบรบโกเป็นการเล่นแบบแทน เพลงเรือฉันทะ สักรวาก็เป็นการเล่นแบบแทนคอกสร้อยทำนองเดียวกัน"<sup>2</sup> ในคำวิจารณ์ลักษณะของกระทรวงศึกษาธิการกล่าวว่า "คอกสร้อย ... เป็นของมีบัญญัติมาแต่โบราณก่อนมหลครและสักรวา"<sup>3</sup> ตามนัยแห่งคำกล่าวนี้นักวิชาการได้ตั้งข้อสงสัยว่า โดยที่มีวิธีการเล่นคล้ายกับรูปแบบ

<sup>1</sup>มนตรี ตราโมท "ความเป็นมาของดนตรีไทย" ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทยตอนดนตรี-นาฏศิลป์ หน้า 169

<sup>2</sup>สมเด็จพระยาคำรงราชานุภาพและสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาดำรงราชานุภาพ  
สาส์นสนธิ์เลม 23 หน้า 273

<sup>3</sup>กระทรวงศึกษาธิการ วัฒนธรรม หน้า 75

ของสั๊กวาก็คงแก้ไขมาจากกลอนคอกสร้อยนั่นเอง โดยแต่งให้วรรคแรกยาวเต็มวรรคและขึ้นต้นด้วยคำว่า "สั๊กวา" เท่านั้น จึงกล่าวได้ว่ากลอนสั๊กวามาจากกลอนคอกสร้อยนั่นเอง

เมื่อสั๊กวาแพร่หลายขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย คอกสร้อยก็คงค่อย ๆ เลื่อนไปจนต้องจับกับท่อนแรกไว้เป็นหลักฐานศึกษา ต่อมารั้งสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นไม่ทราบว่ามีการเล่นคอกสร้อยอีกหรือไม่ในขณะที่สั๊กวากำลังรุ่งเรืองมาก อาจกล่าวได้ว่าการเล่นสั๊กวาได้เข้ามาแทนที่คอกสร้อยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนี้เอง บทสั๊กวาเก่าสุดที่เหลืออยู่เป็นบทที่เล่นครั้งฉลองวัดราชโอรสเมื่อ พ.ศ. 2374 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บทไหว้ครู

(เป็นคำร้องถวายบังคม)

|                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| สั๊กวาพาพร้อมเรือประพาส    | ถวายบังคมบรมนาถนาค        |
| จะจับเรืออิเหนาชาวชวา      | ท้าวคาหาเสด็จไปไชยน์      |
| ทหารแหกยูงเคียงเรียง เรียบ | ราชมระเทียบเคียงกับสับสัน |
| จรรกากองหลังวังพล          | พวกระเณนดาหย่นนำหน้าเอย   |

กรมศิลปากร (รวบรวม)

บัญญัติของกลอนสั๊กวาบทหนึ่งมี 4 คำกลอนขึ้นต้นด้วยคำว่า "สั๊กวา" ท้ายด้วยคำว่า "เอย" วรรคหนึ่งมี 8 คำเป็นพื้นเช่นเดียวกับกลอนสุภาพทั่ว ๆ ไป

บทคอกสร้อยที่เหลืออยู่มีบทการโต้ตอบกันในเชิงเกี่ยวพาราสื่ออย่างอ่อนหวานหรือเย็บคมแต่ไม่มีสื่อไปในทางสังวาส ส่วนกลอนสั๊กวานิยมโวหารสังวาสอันแยบยลหรือการมอญเผ็ดร้อนเป็นการอวดบุ๋กเกี้ยวและคารมการโต้ตอบ ดังตัวอย่างบทสั๊กวาเรื่องขุนช้างขุนแผน ซึ่งสติภัย เสมานิล กล่าวว่า เป็นการ เล่นหน้าพระที่นั่งพระยากรมเจ้าพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวสองบทต่อไปนี้

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| สั๊กวานำหัวขรวัตาไทย     | เอออะไร เพ่งผ่านฐานมานี้    |
| อโคจรทั้งสุราและนารี     | ไม่ควรที่สมณะจะมาบน         |
| ไหนไหนมาทั้งที่ไม่มีอะไร | เหลือแต่ไขสอหงายก่ายหนึ่งผล |

|                            |                                  |
|----------------------------|----------------------------------|
| จงโปรดรับศรัทธาบรรณา       | แล้วนิมนต์กลับภูมิลำเนาเสียทีเถย |
| สักวาเกรงไทยรับใช้เขา      | ใส่กระเป๋าสองใบใหญ่หนักหนา       |
| ขยับองค์โยนโยนหนา          | พอรอดจากกรวดน้ำข้าสงไป           |
| ญาติพอรอดทั้งหลายนายออกยาก | ให้อาบน้ำกับหีบกับคอยรับใช้      |
| อิทธิคุณนี้คงได้ตั้งใจ     | แบ่งส่วนบุญให้ทั่วทุกตัวเถย      |
|                            | ใบทรายนามผู้แต่ง                 |

### กลอนบทละคร

ละคร เป็นมหรสพเก่าแก่ของไทยชนิดหนึ่ง ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน ศักการาช 1298 (พ.ศ. 1919) กำหนดศักดินาของพนักงานละครไว้ 6 คนคือ "นายโรงนา 200 ยืนเครื่องรองนาคล 100 ยืนเครื่องเดว นางเลว นาคล 80 จำอาต นา 50"<sup>1</sup> แสดงว่า ละคร เป็นมหรสพที่ทางราชการรับรองแล้ว แต่ข้อความตอนนี้จะเป็นของเก่าถึงสมัยอยุธยาตอนต้น จริงหรือไม่ยังเป็นที่สงสัยอยู่เพราะพระไอยการฉบับนี้ใช้ตลอดมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ อาจมีการปรับปรุงแก้ไขบ้าง หลักฐานเก่าเรื่องละครที่ไทรยละเอียดและน่าเชื่อถือมากที่สุดคือบันทึกของลาลูแบร์ซึ่งกล่าวถึงการละเล่นชนิดนี้ไว้ว่า "มหรสพที่ชาวสยามเรียกว่าละคร นั้น ... ตัวเรื่องนั้นเป็นคำกลอนแสดงให้เห็นเป็นจริงจัง และตัวแสดงที่อยู่ในฉากนั้นหลายคน จะฉีกกันร้องเมื่อถึงบทของตัวชื่อเรื่อง และตัวอื่น ๆ ก็ขับร้องตามบทของบุคคลที่เรื่องนั้นกล่าว พาดพิงไปถึง"<sup>2</sup> จารึกหลักที่ 97 ก็กล่าวถึงการสมโภชพระบรมธาตุที่เมืองชัยนาทเมื่อ พ.ศ. 2261 (หลังลาลูแบร์เข้ามาเมืองไทยราว 50 ปี) ไว้ว่า "... แดกแต่งเครื่องสักการบูชา แดราษัตริย์ จักรจงดอกไม้ได้เขียน นีระการต่าง ๆ โขน หนัง ละคร"<sup>3</sup> หลักฐานสองแห่งนี้แสดงว่า สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางละครแพร่หลายในหมู่ประชาชนชาวไทยแล้ว แต่ราชสำนักอาจจะยัง

<sup>1</sup>กรรณิลาภกร กฎหมายตราสามดวง หน้า 113

<sup>2</sup>ลาลูแบร์ จดหมายเหตุลาลูแบร์ แปลโดย สันต์ พ. โกมลบุตร หน้า

<sup>3</sup>สำนักงานนายกรัฐมนตรี (รวบรวม) ประชุมจารึก ภาค 4 หน้า 73 - 74

ไม่นิยมมากนัก วรรณคดีหลายเรื่องสมัยพระนารายณ์ถึงกล่าวถึงมหรสพต่าง ๆ เช่น ภาพยนตร์โคลงของพระศรีปราชญ์ สมุหราชโขนธ์ ไม่ได้อยู่ถึงละครเลย วรรณกรรมเหล่านี้แสดงให้เห็นว่ามหรสพที่ราชสำนักสมัยนั้นนิยมคือ หนัง หลังสมัยพระนารายณ์แล้วละครจึงค่อย ๆ เป็นที่นิยมของราชสำนัก จนเกิดละครในขึ้นอย่างช้าที่สุดในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ส่วนละครนอกนั้นน่าจะเกิดขึ้นอย่างช้าที่สุดสมัยพระนเรศวร (พ.ศ. 2133 - 2148) อีกครั้งศตวรรษต่อมาจึงแพร่หลายไปในหมู่ประชาชนได้อย่างทั่วถึงถึงที่ลาลูแบร์บันทึกไว้

ละคร เป็นการละเล่นที่ทั้ง ราช ร้อง และดนตรีรวมกัน สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาวิธานุตติวงศ์ ทรงมีความเห็นว่า "เข้าใจว่าสิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นฝ่ายละแผนก แล้วจึงมาติดต่อกันเข้าในภายหลัง"<sup>1</sup> ฉะนั้นละครจึงน่าจะเป็ที่หลังบโหรซึ่ง เป็นการผสมกันระหว่างการร้องกับดนตรีเพียงสองอย่าง และ เกิดที่หลังคอกสร้อยดังที่คำราชนิพนธ์ลักษณะของกระทรวงศึกษาธิการกล่าวไว้

มูลเหตุที่เกิดขึ้นสืบต่อละครนั้น สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาธรรมาธิราชานุศาสน์กิจวิมลว่า บทที่เล่นละครไทยนั้น เกิดตัวละครต้องคิดเป็นกลอนสกร้องไปในเวลาเล่น เรียกกันว่า "กลอนคน" (ทำนองเดียวกับที่ลิเกเล่น) พวกละครโน้ตหาทางบทละครศรีธรรมราช ... ก็ยังร้องกลอนคนอยู่จนทุกวันนี้ มูลเหตุที่จะสืบสืบต่อละคร เกิดขึ้นเพราะเหตุเห็นว่าคนเล่นละคร หรืออีกอย่างหนึ่งมีบุคคลที่เป็นตัวละครหรือใช้ตัวละครบางคนไ้หาหาคิดบทกลอนที่มีผู้อื่นใครจะไ้บทสำนวนของผู้นั้น จึงจจำเขาไปท่องจำไว้เล่น หนังสืบทละครเกิดขึ้นด้วยเหตุดังกล่าว<sup>2</sup>

หนังสือบทละครครั้งกรุงเก่าเหลืออยู่ 14 เรื่อง เป็นบทละครนอกทั้งสิ้นคือ การเทกควาวิ ไชยทัต พิรุณทอง พิษสุวรรณ พิณสุริวงค์ มโนธรา โป่งน้ำ นสีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์ สุวรรณหงส์ โสวัต และเป็นบทละครนอกสำนวนเก่ากว่ารัชกาลที่สอง

<sup>1</sup> สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยาวิธานุตติวงศ์ บันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ เล่ม 1 หน้า 20

<sup>2</sup> สำนวนวรรณคดี บันทึกสำนวนวรรณคดี หน้า 37 - 38

แต่ไม่แน่ว่าถึงครึ่งกรุงเก่าหรือไม่อีก 5 เรื่องคือ ไกรทอง โคนุตร ไชยเชษฐ์ พระรถ  
ศิลป์สุริวงศ์ รวม 19 เรื่อง

รูปแบบของกลอนบทละคร เกาทัณฑ์ 19 เรื่อง จำแนกตามลักษณะสัมผัสได้ดังต่อไปนี้

1. เป็นกลอนหัวเจี้ยว แบบกลอนเพลงมณีพากย์ ดังตัวอย่าง

#### บโนหรา

| ไต้ฟ้า              | นางแม่ซึ่งโกรธโกรธา       |
|---------------------|---------------------------|
| อายเจ้ากระยาจก      | นาคายโกหกเสมือนหมา        |
| อายเจ้าจุกโคง       | กุมลเสมือนโพงเขาวัดปลา    |
| อายเจ้าหัวหงอก      | กุมแลเหมือนคอกหมูคา       |
| อายเจ้าปากหว่า      | กุมแลเหมือนถ้ำคูหา        |
| จะหาบมีทาบก้อยารา   | ไม้งามกรานค้อมันลงใบ      |
| เกอยามาอยู่ที่วังใน | ลงใบให้พ้นจากบรวงศ์บรา    |
|                     | กรมศิลป์ภากร (รวบรวบชำระ) |

2. มีลักษณะคล้ายกลอนกล่อมเด็ก คือ ทำคำและซ้ำวรรค โดยเฉพาะอย่างยิ่งการซ้ำวรรคที่สามกับวรรคที่เจ็ดซึ่งเป็นลักษณะเด่นของเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ ดังตัวอย่าง

#### บโนหรา

| ไต้แล้ว             | นางแก้วยื่นไหมิไต้ชา   |
|---------------------|------------------------|
| ตาโหรโหรา           | <u>รับประทานทานให้</u> |
| ประทานทานเอย        | ไต้เลี้ยงร่างกาย       |
| <u>ประทานทานให้</u> | ไต้เลี้ยงแม่อื่นมา     |
| ทอนหนึ่งจะชื้อช้าง  | ทอนหนึ่งจะชื้อม้า      |
| ทอนหนึ่งจะไ้ชา      | <u>เมียสาวกอดนอน</u>   |
| กอดให้สนิท          | รักไว้เหมือนหยวน       |

เมื่อยสาวกอดนอน

กอดชายกอดขวา

กรมศิลปากร (รวบรวมชำระ)

ลักษณะการชั่วคราวรคเช่นนี้พบมากในเรื่องบโนห์รา จึงทำให้สันนิษฐานได้ว่าบทละครเรื่องนี้อาจได้มาจากทางนครศรีธรรมราช

3. เป็นกลอนสุภาพที่ยังไม่สมบูรณ์ มีข้อบกพร่องในด้านคณะ และ/หรือสัมผัส

3.1 จำนวนคำในวรรคไม่แน่นอน การลำดับวรรคสลับสับสน จนแทบไม่เป็นรูปกลอน อาจเป็นเพราะตัวละครร้องตนเรื่อยไปโดยไม่คำนึงถึงแบบแผน หรืออาจเป็นเพราะคัดลอกมาตกหล่นก็ได้

ไชยทัต

เพื่อนั้นพระไชยสุริวงษ์  
พระองค์ทรงศักดิ์หักใจ  
ผู้มีสะท้อนถอนใจ  
ไม้มกร เลยขริง เขยชมพิมส่น  
จึงตอบคำไปหนีไค้ชา

ไม้มกรรักษ เช่นฉัตรพิศสะไหม  
ก็ให้นึกสงสารอะสุชาติบรานี้  
หักจิตร เกิดเห็นจ้วยเป็นยักษ์  
ขริงภูทอนทรงคิดหักใจ

กรมศิลปากร (รวบรวม)

3.2 มีจำนวนวรรคไม่ครบบท ขาดบาทเอกหรือบาทโทไปหนึ่งบาท ทำให้เสียรูปกลอนอย่างเห็นได้ชัด ดังตัวอย่าง

การเกด

เพื่อนัน  
โดยฟังอาชามากาที่  
ท้าวเสด็จขึ้นทรงเบ็งอาชา  
วัง ๆ  
ชาคหอยเพื่อเข้าลับเนาไฟ

การะเกดทรงลักพระจักรี  
พรณูประรินขึ้นระไทย  
อัครคอนจอร์พาเหาะไป (ขาดบาทโท)  
เบ็งแก้วตาภาใบไวย ๆ  
ลอยล่องทองในยเวหา  
กรมศิลปากร (รวบรวม)

## ศิลป์สุริวงศ์

|                       |                               |
|-----------------------|-------------------------------|
| นักโทษคนนี้มีผิวนัก   | โมยรู้จักโทษผิดสิ่งไรโดย      |
| จมาเสียก็จะเบ้มเวรโมย | มระทานโทษอย่าไยมระน้ำ         |
| ขับเขียนจำจงลงชื่อคา  | ถูกเหวาทนารำการใจ (ชาตบาทเอก) |
|                       | กรมศิลปากร (รวบรวม)           |

## 3.3 สัมผัสสลับสนับเป็นระเบียบ

## ไทยตัด

|                          |                       |
|--------------------------|-----------------------|
| เมื่อนั้น                | พระโคตบชินชมทัสมา     |
| เห็นสองหลานนั้นคลานเคามา | อึ่งพระไอยะการักกามโก |
| คนต้นบันฑาเหาะหนีไป      | เจ้าชั้นสรใสฤาหลานชวน |
| บันฑายชีวันบันไล         | ฉาวว่าบันเลดลอดไป     |
|                          | กรมศิลปากร (รวบรวม)   |

3.4 ร้อยสัมผัสคำทำยวรรคส่งของบทหน้ากับคำทำยวรรคดับของบทถัดไป  
สัมผัส เชื่อมบทลงมืออยู่ตามบริบท

## การเกิด

|                         |                            |
|-------------------------|----------------------------|
| พันจา                   | รับทองฉายากก็ใจ            |
| วันนี้เรามาโดยลาบไฉย    | เพื่อนไทยเรารู้กันไยสำหรับ |
| เอาทองนั้นกันไยยทั้งชาน | แล้วมาทำเผเขามีบาน         |
| แล้วจึงเอาสบพรภูพาน     | กับพาซื้อชานมาวางลง        |
|                         | กรมศิลปากร (รวบรวม)        |

แต่บางบทไม่มีสัมผัสเชื่อมระหว่างวรรคส่งกับวรรครับ สัมผัสเชื่อมบทไปอยู่ที่ทำยวรรคหน้า อาจเป็นเพราะบาทแรกขาดหายไปหรือเพราะผู้แต่งร้อยสัมผัสผิดก็เป็นได้ทั้งสองทาง

## โคบุตร

|                     |                           |
|---------------------|---------------------------|
| เมื่อนั้น           | นางนิศาคนโณภริ            |
| เททองนงรักจักรี     | นางโสเภณียกยพระภูมรา      |
| ครันวาคอยคดคายโสกลั | นางรำพันเลาความเป็นทวนที่ |
| อันนางอำพันนาคี     | กับอิทาสรีที่รวมใจ        |
|                     | กรมศิลป์ากร (รวบรวม)      |

"มาร" กับ "สัน" ในกลอนสมัยโบราณถือว่าสัมผัสกันได้เพราะสะกดมาตราเดียวกัน ต่างกันแต่สระสั้นยาว

3.5 สัมผัสเสียง "อา" ซึ่งเน้นเสียงที่หาได้ง่ายเป็นพื้น ทำให้มีลักษณะคล้ายเพลงปฏิพากย์มาก

## ไชยทัต

|                      |                       |
|----------------------|-----------------------|
| เมื่อนั้น            | พระไชยะทัตที่แปลงกายา |
| จะเข้าไปยังบันสนลา   | จึงเหียว เกบผดพฤกษา   |
| จะไปฝากทูลภรรยาคัลยา | นักขรพิพภรรแล้วคณนา   |
|                      | กรมศิลป์ากร (รวบรวม)  |

3.6 ไม่มีสัมผัสบังคับระหว่างวรรค หรือสัมผัสบังคับระหว่างบท ข้อนี้มีสองลักษณะ

3.6.1 คำที่อยู่ในตำแหน่งที่จะต้องสัมผัส มีเสียงสระเดียวกันแต่ตัวสะกดเป็นคนละตัวที่มีเสียงใกล้เคียงกัน ในสมัยนั้นอาจร้องให้กลืนกันจนฟังไม่สะดวกเพราะขาดสัมผัสก็ได้

## ไชยทัต

|                           |                       |
|---------------------------|-----------------------|
| เกล้งทำบวคเคียรเวียนเกล้า | อดทราเดินเคาไ้ถึงอาสม |
| โซเซ เก้งบระทั่งอง        | กลวพระโคคุมจะจำไ้     |
|                           | กรมศิลป์ากร (รวบรวม)  |



## สุวรรณศิลป์

โคเวียนเกียนลับขั้โคจร

จากกรุงนครเข้าในท่า เติบ

ทวนกันชนไม้ชนบก

ทุกสัปดาห์ประพินอยู่มา ๆ

กรมศิลป์ากร (รวบรวม)

3.6.2 คำในตำแหน่งที่ต้องสับสัสนั้น ไม่มีเสียงใกล้เคียงกันเลย แสดงว่า  
สัสนั้นอาจอย่างแน่นอน คงเป็นเพราะตัวละครไม่สามารถร้องให้เข้าสัสนั้นได้ จึงต้องค้นหา  
เพื่อได้ใจความ โดยไม่คำนึงถึงแบบแผนของกลอน

## พิภูลทอง

ศิลาหนึ่งจะไค้มากินกู

อุทัยสุรนาบศิรี

นาง เสกจขึ้นจากนัคคี

ให้สาวมีค่าพลางเข้าวังใน

เมื่อนั้น

พญาแรงฟังดังขบ

แน่นหมีไค้กูไม่ไค้กูหา

อยู่กว่าจะได้ดังที่

กรมศิลป์ากร (รวบรวม)

## 4. เป็นกลอนบทละครที่มีรูปแบบถูกต้อง แบ่งได้สามพวก

4.1 รูปแบบถูกต้องและเสียงวรรณยุกต์คำท้ายทุกวรรคเป็นไปตามแบบแผนที่  
นิยมกัน คือ คำท้ายวรรคสัสนั้นใช้ไค้ทุกเสียง ท้ายวรรครับห้ามเสียงสามัญ ท้ายวรรครองและ  
วรรคส่งนิยมเสียงสามัญแต่อาจเป็นเสียงตรีก็ได้

## พิภุสรวรค์

เมื่อนั้น

พระกัษสรวรค์ศรีไศรย

พังนางทูลทอพอ้ขอมไจย

ฉวีรักจักไปควยเทวี

กรมศิลป์ากร (รวบรวม)

### สังข์ทอง

|                        |                           |
|------------------------|---------------------------|
| รูปทรงพระองค์เป็นทองคำ | งามประเสริฐเลิศล้ำเจิดฉาย |
| ฝ่ายนางสุนทราภุมเย้าย  | เห็นถึงจะวายชีวิตน่าย     |
| ลูกเขยขวางาบเป็นนักหนา | จะไม่บอกพามาให้ดูควาย     |
| เร็วเร็วมาในที่นี้รวบ  | ช่วยดูถูกตายให้หลายตา     |

กรมศิลปากร (รวบรวม)

4.2 รูปแบบถูกต้อง แต่เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคไปเป็นไปตามแบบแผนที่นิยมกัน

ดังตัวอย่าง

### มโนहरา

|                        |                        |
|------------------------|------------------------|
| เมื่อนั้น              | โสมนวลพระพี่ศรีจุลา    |
| ว่าเจ้าโสมตมมโนहरา     | ทนางายามาแว่วหู        |
| เสียงนกกะระว่ามาที่ลาน | นกกกรหงส์ทวนชานดู      |
| นกจิ้งจกกองม้นร้องอยู่ | ชะนีหมิ่นอุกขุไป       |
| โสมแนกเงียกมันเรียกดู  | ไพรทูกันกันเหิงสูงไทร  |
| นกจิ้งม้นร้องกองไป     | ลึงค่างกลางไพรมันกร้อง |

กรมศิลปากร (รวบรวมชำระ)

4.3 รูปแบบถูกต้อง แต่จบลงด้วยบาทเอก ดังตัวอย่าง

### มโนहरा

|                          |                       |
|--------------------------|-----------------------|
| เมื่อนั้น                | โสมนวลพระพี่ศรีจุลา   |
| บอกเจ้าโสมตมมโนहरา       | มาเรามาเล่นปลาลงอวน   |
| ผิวผุดสุททองน้องเป็นปลา  | ลอยล่องทองมาเจ้าทมนวล |
| จะชิงมือกันไว้เป็นสายอวน | จักทำทมนวลเจ้าลองมา   |
| ออกหาที่ใครจับตัวได้     | คุมตัวเอาไว้ไ้ปลา     |

|                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| เมื่อนั้น                | เอววรรณขวัญเข้าเฝ้าในทวาร    |
| เป็นนาคะเพียนทองดองน้ำบา | คือถึงพระยาราชพลส์ทอง        |
| ล่องเข้าไปในสวนชวนไทรทอง | มีก้องในสระพระคงคา ฯ เพลงจึง |
|                          | กรรณิการ (รวบรวมชำระ)        |

จากตัวอย่างนี้จะเห็นลักษณะการใช้คำเข้าสัมผัสซ้ำในที่ใกล้ ๆ กันอันเป็นลักษณะของกลอน  
รุ่นแรก ๆ อีกด้วย คือใช้คำว่า อวน นวล ซ้ำในที่ใกล้ ๆ กัน

ลักษณะกลอนบทละครแบบข้อ 4 นี้พบมากที่สุด โดยเฉพาะแบบข้อ 4.2

5. กลอนที่มีจำนวนคำในวรรคสั้น ๆ ยาว ๆ ไม่สม่ำเสมอ สัมผัสก็มีที่แปลกออกไป  
เข้าใจว่าเพื่อให้เข้ากับทำนองเพลง ดังตัวอย่าง

สุวรรณพลส์

เพลง พรเอ๋ย ๆ ลง

เขม่น พระสุวิมลเพนงพา

ชวนเข้าพราบเดินตามกันมา

ดอกไม้ของข้าจไหเจ้าพราบนอยไวย

มีลิขอนมีทั้งคอกงอนไก

รกำมีทั้งคอกรวไย

เขายืนนุทำไย ๆ ขอบใจเจ้าพราบนอยเอ๋ย

เขาลงมีทั้งคอกขงค้ำ

รกำมีทั้งคอกจำบา

ดอกไม้ของข้า ๆ จไหเจ้าพราบนอยเอ๋ย

ขารมีมธุลีแกมกัน

พุทธอนหอมขจรมลวัน

ตนเรียงเขียงกันพินันจะไหเจ้าพราบนอยเอ๋ย

ลากใจเจ้าเห่นดอกไม้หน้ากา

## พิศทวงพิศทักวิทยา

เจ้า เปื่อนเนียชา เป็นโรมา เปนพรานน้อยเอ๋ย

กรมศิลปากร (รวบรวม)

กลอนตอนนี้เป็นแบบคล้ายเนื้อร้อง เพลงสุพรรณหงษ์ในละครก็คำบริบูรณ์เรื่องสังข์ศิลป์ไชย มีการซ้ำความในลักษณะสร้อยของ เพลงอยู่สองข้อความ เชื่อได้ว่าคงเป็นบทแต่งให้เข้ากับทำนอง เพลงสุพรรณหงษ์

การแต่งบทละครให้เป็นไปตามทำนองเพลงนี้ ในสมัยรัตนโกสินทร์ก็ยังใช้มาก เช่น เพลงศัพทไทย ต้องใช้วรรคละสี่คำให้เข้ากับทำนอง เพลงซึ่งรุกรันรวดเร็ว

จำนวนคำกลอนบทละครนอกเก่าใช้คำ 6 - 7 คำเป็นพื้นแต่มีบางแห่งใช้เพียง 5 คำ หรือ 4 คำทั้ง ๆ ที่ไม่ใช่ตอนที่ต้องร้องด้วย เพลงทำนองสั้น ๆ และบางแห่งก็ยาวออกไปเป็น 9 - 10 คำ จึงกล่าวได้ว่ากลอนบทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยายังไม่ค่อยมีระเบียบขึ้นนัก

กลอนบทละครที่มีลักษณะแตกต่างกันเป็นทำนองใหญ่ ๆ นั้น กลอนแบบที่สี่เป็นแบบใช้มากที่สุด รูปแบบนี้คงจะได้มาจากกลอนมโหรี เพราะละครต้องร้อง เป็นเพลงทำนองต่าง ๆ ผู้แสดง ย่อมต้องนำทำนองร้องมโหรีที่มีมาก่อนไปใช้ด้วยเป็นธรรมดา รูปแบบของกลอนมโหรีจึงคิดไปเป็น รูปแบบหลัก บางตอนตัวละครอาจจะนึกกลอนไม่ทันรูปแบบจึงขาดความสมบูรณ์ไม่บางตามลักษณะ ขอสืบ การค้นบางตอนก็นำทำนองและรูปแบบของ เพลงพื้นบ้านแบบกลอนหัวเดียวไปใช้บ้างจึงมี ลักษณะกลอนเช่นนี้อยู่ บางครั้งต้องใช้รูปแบบให้เข้ากับทำนอง เพลงกลอนจึงมีลักษณะผิดไปเป็น พิเศษ เหตุที่กลอนบทละคร เป็นกลอนร้องที่มีทำนอง เพลงและมีมาของทำนอง เหล่านั้นจากแหล่ง ต่าง ๆ กันหลากหลายจึงทำให้มีกลอนหลายลักษณะรวมกันอยู่ นับเป็น "แหล่งชุมนุม" ของรูปแบบ กลอนชนิดต่าง ๆ ของไทย

นอกจากกลอนแล้วบทละครยังมีคำประพันธ์ประเภทกาพย์เช่นอยู่ในเรื่องคารีและโง่มบ้าง เล็กน้อย กาพย์ที่ใช้มี ยานี่ 11 ข้าง 16 และสุรางคนางค์ 28 ซึ่งในเรื่องคารีเรียกว่า "รัตนมาลา 28" ชื่อนี้พบอยู่ในจินตคามนิพนธ์พระโหราธิบดี บทละคร เรื่องนี้คงแต่งไม่ห่างจากสมัย พระนารายณ์เท่าใดนัก

บทละครซึ่งมีรูปแบบเก่าแก่ที่สุดคือเรื่องมโนห์รา มีกลอนแบบเพลงกล่อมเด็กและกลอนหัวเดียวบนอยู่มาก มนตรี ตรีภพ สันนิฐานจากคำ "อุณโณท" ซึ่งอยู่ในกรุงศรีอยุธยา ระหว่างแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรถึงสมเด็จพระนารายณ์ว่า "ข้าพเจ้าจึงเข้าใจว่าบทละครนี้จะแต่งในสมัยนั้น"<sup>1</sup> ถ้าเทียบรูปแบบกลอนกับเรื่องควาซึ่งน่าจะแต่งใกล้เคียงกับสมัยพระนารายณ์แล้วกลอนในเรื่องมโนห์ราเก่ากว่ามาก จึงเชื่อได้ว่าบทละครเรื่องนี้เก่าถึงยุคก่อนพระนารายณ์ ดังที่ มนตรี ตรีภพ สันนิฐานไว้

งานบทละครในนั้นตามประวัติว่าสมัยกรุงศรีอยุธยามีเรื่องอิเหนาและคางคก แต่ต้นฉบับกระจัดกระจายไป ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงรวบรวมและซ่อมแซมจนสมบูรณ์ทั้งสองเรื่อง จึงมีกลอนเก่าจำนวนอยู่ช้านานอยู่หลายตอน สมเด็จพระเจ้าตากมหาราชานุภาพองค์พระราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่า ตอนต้นเรื่องอิเหนาที่รัชกาลที่ 1 ทรงซ่อมแซมนั้นเป็นบทกลอนเก่าทั้งในแง่สำนวนกลอนเนื้อความที่บรรยาย<sup>2</sup> ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| อันถนนทางตะพานพาด        | ล้วนคาค่ายเงินยวง เลขา   |
| ตึกบ้านรวกวิภักยา        | ทูลทอง เล็งแสงประทับบน   |
| จักรวรรดิฉนวนพระเวหา     | รจนาค่ายสุวรรณไม้มองพุ่ม |
| บ่อน้ำเย็นเย็นอยู่กลางชล | ล้วนกลโคมเพชรองการ       |
| อันคึกคึกรางแสงศิลาลับ   | ระยานยับสอดสีล้วนมีค่า   |
| พรายเพริศเลิศทรงองการ    | ควมหนา เนาวรัตน์อำพน     |

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รวบรวมชำระ)

จะเห็นว่ารูปแบบและเสียงเสนาะของกลอนพระบาทสมเด็จพระนเรศวร คงเป็นเพราะผู้แต่งเป็นเจ้าฟ้าฝ่ายใน มีความรู้ทางอักษรศาสตร์เป็นอย่างดี จึงสามารถปรับรูปแบบกลอนให้คงามกว่าบทละครนอกได้มาก

<sup>1</sup>มนตรี ตรีภพ "ความเป็นมาของดนตรีไทย" ใน หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทยตอนดนตรี-นาฏศิลป์ หน้า 170

<sup>2</sup>สมเด็จพระเจ้าตากมหาราชานุภาพ ตำนานละครอิเหนา หน้า 107

บทละครในเป็นหัวใจสำคัญของกลอน เพราะคงเป็นครั้งแรกที่ตนในราชสำนักซึ่งมีความรู้ทางอักษรศาสตร์และกวีนิพนธ์ได้แต่งร้อยกรองชนิดนี้ แต่เดิมมาร้อยกรองเพื่ออ่านของราชสำนักแต่งเป็นโคลง ฉันท์ หรือฉลิตทั้งสิ้น บทพากย์หนังและโขนซึ่งเป็นของหลวงแต่ ๆ ก็แต่งด้วยกาพย์ เพื่อรับละครซึ่งเป็นการละเล่นของประชาชนในบริบทรุ่ง เป็นละครในก็ยอมรับเอารูปแบบคำระพันธ์ที่ใส่เข้าไปด้วย และได้รับมรดกให้ดีขึ้นจนเป็นแบบแผนให้ละครนอกชั้นหลังรับไปใช้บ้าง

บทละครนอกของเก่าทั้ง 19 เรื่องนั้น กระบวนกลอนแตกต่างกัน บางเรื่องบทพร้องฉีกพลาตมาก บางเรื่องมีทั้งกลอนก็และไปสลับกัน บางเรื่องก็ค่อนข้างดี รวมความว่ายังไม่ประณีตเรียบร้อยเป็นแบบแผนเดียวกัน ดังที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยพระราชวิจารณ์ไว้ท้ายเรื่องไชยเชษฐาว่า

|                                   |                               |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| อันบทเก่า เขาเล่นเห็นเด่นเกอะ     | กลอนก็เลอะเหลือใจไม่ได้เรื่อง |
| จึงซ่อมแปลงแต่งใหม่ให้รุ่งเรือง   | ก็จบเรื่องบริบูรณ์เท่านั้นเอย |
| พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย |                               |

ในรัชสมัยของพระองค์ละครได้รับการปรับปรุงให้ศิลปะงดงามยิ่งขึ้น กลอนบทละครก็ได้รับการปรับปรุงให้เหมาะสมกับการแสดงยิ่งขึ้นด้วย นอกจากบทละครในแล้วพระองค์ยังพระราชนิพนธ์บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ไชยเชษฐา คาวี รมณีพิชัย และไกรทอง ขึ้นใหม่ด้วย บทละครนอกของหลวงเหล่านี้ได้เป็นแบบอย่างแก่บทละครนอกชั้นหลัง เช่นเดียวกับที่พระราชนิพนธ์อื่นหาได้รับยกย่องให้เป็นแบบแผนของบทละครใน

บัญญัติของกลอนบทละครโดยพื้นฐานแล้วเหมือนกลอนสุภาพทั่ว ๆ ไป แล้ววรรคหนึ่งส่วนมากมี 6 - 7 คำ วรรคที่เป็นคำนำ เช่น เมื่อนั้น บาดจะกล่าวบทไป ไม่ต้องสัมผัสกับวรรคต่อไป คำนำอาจเป็นคำขรรพคาเพียงสองคำก็ได้ เช่น

|                                   |                           |
|-----------------------------------|---------------------------|
| สังข์ตรัส                         | ดังใคร่ตัดเศียรกระเด็นหาย |
| สองกรซ่อนทรวงเข้าพู่กาย           | นางควายบังคนกัมโศกา       |
| พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย |                           |

บางตอนขึ้นต้นอย่างคอกสร้อย บางตอนท้องแต่งให้วรรคสั้นหรือยาวเข้ากับทำนองเพลง เช่น เพลงเรือและศัพท์ไทย วรรคแรกขึ้นต้นอย่างคอกสร้อย วรรคต่อไปใช้ 6 - 8 คำ นอกนั้นใช้ วรรคละ 4 คำจบเพลง บทละครจึงมีกลอนชนิดต่าง ๆ รวมกันหลายแบบ แต่ที่ใช้อยู่พื้นคือ กลอนวรรคละ 6 - 7 คำ

### กลอนเสภา

คำว่า "เสภา" มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา บราhmeณ์หลักฐานเก่าที่สุดในกฎมณเฑียรบาล ผนวชราชานุกิจว่า "5 ทูมเบิกโหรราชวัชเชตยสมณนาขรณ 6 ทูมเบิกเสภาดนตรี 7 ทูมเบิก นิยาย 8 ทูม 9 ทูมเจ้าพระบันทมมหาประภคตินามาน"<sup>1</sup> จากข้อความแวดล้อมทำให้สันนิษฐาน ได้ว่าเสภาในที่นี้เป็นการบันเทิงอย่างหนึ่ง แต่ไม่ทราบรายละเอียดว่าเล่นอย่างไร ไร่นาทีเดียว กับเสภาที่เล่นกันในชั้นหลังหรือไม่ ทั้งนี้อาจเชื่อได้ว่าข้อความตอนนี้เก่าถึงอยุธยาตอนต้นจริง อาจเป็นส่วนที่เขียนขึ้นในยุคหลังก็ได้ เพราะกฎมณเฑียรบาลเป็นกฎหมายที่ไร้มากลอสสมัยอยุธยา ย่อมต้องมีการปรับปรุงแก้ไขบ้าง

ต่อมาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มีการละเล่นอย่างหนึ่งซึ่งลาลูแบร์บันทึกไว้ว่า "กลางที่ก็ ไซ้ไม้สองชิ้นสั้น ๆ อันเรียกว่ากรับ ขยับให้กระทบไปพร้อม ๆ กับขับร้องเพลง ผู้ที่ ร้องเพลงนั้นเรียกว่าช่างขับ เขาจะมาเล่นในวันสุกดิบ (ก่อนแต่งงาน วันหนึ่ง)"<sup>2</sup> การละเล่นนั้นจะเป็นเสภาอย่างที่เล่นกันในชั้นหลังนั่นเอง ในแต่ละครเรื่อง บโนห์รากรุงเก่าซึ่งสันนิษฐานว่าเก่าแก่ถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์ก็มีกลอนตอนหนึ่งชื่อว่า เสภา เป็น การขับลำอย่างหนึ่ง

ไฉนจักจันเรไรร้อง  
เสปือนเสียงปี่โนนโนนบุรี

สนั่นปี่กองในพงพี  
เพี้ยนเสียงมิไฉ่เพราะวังเวร

<sup>1</sup> กรมศิลปากร กฎหมายตราสารบรรณ หน้า 63

<sup>2</sup> ลาลูแบร์ จดหมายเหตุลาลูแบร์ แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร หน้า 304 - 305

แตกอนเคยพังแต่เสภา

ฟังเสียงสัตว์บาร้องระเบง

เสนาะเพราะพรองทองบทเพลง

วังเวงพระทัยนางเหว

กรมศิลป์ากร (ชำระรวบรวม)

จากหลักฐานทั้งหมดที่กล่าวมาแล้วทำให้สรุปได้อย่างค่อนข้างแน่นอนว่า เสภาเป็นการขับลำเพื่อความบันเทิงที่เฝ้าตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลาง เป็นอย่างช้า

มูลกำเนิดของเสภานั้นสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพทรงมีความเห็นว่า "เกิดแต่การเล่นทานกันตามบ้าน ... ในชั้นแรกเมื่อจะเกิดเสภาเห็นจะแต่งเป็นกลอนเพียงแต่บทว่าสลับแต่ในตอนที่สำคัญ แล้วเล่นทานต่อไปจนจบเรื่อง ... กลอนที่แต่งในชั้นนี้อาจเป็นกลอนสกลิดว่าในเวลาเล่นทานนั้น ครั้นเมื่อคนฟังชอบต่อมากอีกชั้นหนึ่งจึงมีกวีคิดแต่งเป็นกลอนทั้งตัวนิทานเอาไปขับเป็นเสภา"<sup>1</sup> ข้อคิดเห็นนี้ที่รับรองกันทั่วไปในวงวรรณคดี จะเห็นเราจึงสรุปได้ว่าเสภาเป็นนิทานคำกลอนประเภทแรก แต่ใช้สำหรับขับสู่กันฟังมิใช่สำหรับอ่านอย่างนิทานคำกลอนที่แพร่หลายในยุคหลัง

บทที่ใช้ขับเสภาเฝ้าตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา บางทีจะถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์ก็เป็นได้ แต่บทเหล่านี้ไม่ได้ตกทอดมาถึงปัจจุบัน เพราะบรรดาคนขับหรงแห่นก้วยกลัวคนอื่นจะเอาไปขับแข่งกับตน จะถ่ายทอดให้เฉพาะคนที่ตนรักใคร่ไว้วางใจจริง ๆ เท่านั้น และนิยมถ่ายทอดโดยมุขปาฐะเพราะต้องทำให้ขึ้นใจจึงจะขับได้คล่อง ทำให้ไม่มีบทเสภารุ่นแรก ๆ เหล่านี้จดบันทึกไว้เป็นหลักฐานให้ศึกษา บทเสภากรุงเก่าที่จะเหลือตกทอดมาบ้างนั้น สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพบรรทานความเห็น ว่า "ได้มาด้วยมีคนเสภากรุงเก่าเหลือมาบ้าง แต่บทที่คนเสภาเหล่านั้นจะได้หนังสือมาหรือจำมาใจจะไม่ก็ตอน สักว่าพอได้มาเป็นเชื้อ"<sup>2</sup> บทเสภาฉบับที่หอพระสมุดวชิรญาณคัดเลือกส่วนมากเป็นบทแต่งตั้งแต่รัชกาลที่สอง เป็นต้นมา ที่มีเค้าว่า เป็นบทเก่าก็ตอนที่ 1 และ 25 เท่านั้น เพราะตอนที่ 25 นี้มีกลอนตอนหนึ่งว่า "บริษัณกันพลันในทันที ตามมีในพระราชชงศา"

<sup>1</sup> สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ ตำนานเสภา หน้า (15)

<sup>2</sup> ก. หน้า (16)



ขุนวิจิตรมาตราตั้งข้อสังเกตว่า คำว่า "ชงค" เป็นคำเก่ามาก ปืใช้หลายแห่งในเรื่อง  
เวลาอุปกรณับคำกลอนซึ่งสันนิษฐานว่า เป็นหนังสือแต่งสมัยอยุธยาตอนปลาย ฉะนั้นเสภาตอนนี้  
เป็นบทเก่ามากตอนหนึ่งแต่ยังไม่อาจยืนยันได้ว่า เก่าถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือไม่<sup>1</sup>

ส่วนเสภาที่หอพระสมุดวชิรญาณไม่ได้คัดเลือกไว้นั้น เป็นบทตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง  
สองสำนวน เนื้อความคล้ายคลึงกับบทพระราชนิพนธ์รัชกาลที่สองมาก สมเด็จพระปราชญ์  
ราชานุภาพพระทานความเห็นว่า "เป็นทางสันนิษฐานว่าจะเป็นบทเดิมซึ่งทรงพระราชนิพนธ์แก้ไข  
มาจากบทเหล่านี้ หรือบทเหล่านี้แก้ไขไปจากบทพระราชนิพนธ์ ข้อนี้เห็นว่าผู้ศึกษาวรรณคดีน่าจะ  
ไต่พิจารณา"<sup>2</sup> ขุนวิจิตรมาตราเห็นว่า เป็นบทเก่าที่เป็นต้นเค้าให้ทรงนำใบรับรุ่งพระราชนิพนธ์  
ขึ้นใหม่<sup>3</sup> ผู้เขียนก็เห็นด้วยกับความคิดนี้มากกว่าความคิดที่ว่า มีผู้นำบทพระราชนิพนธ์ซึ่งไพเราะ  
อยู่แล้วไปดัดแปลงให้ด้อยลง ด้วยมิได้มีข้อหาว่านำบทเสภาหลวงไปขับ เหมือนอย่างท้าวเกษม  
ละครใน และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยก็มักจะทรงนำวรรณคดีเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยา  
มาแก้ไขเป็นบทพระราชนิพนธ์ เช่น บทพากย์นางลอย บทละครนอกเรื่องสังข์ทอง ผู้เขียนจะขอ  
นำเสภา เก่าทั้งสองสำนวนเทียบกับบทพระราชนิพนธ์ตอนเดียวกันดังต่อไปนี้

#### สำนวนที่ 1

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| อนิจจา เห็นหน้า เจ้าพี่สงสาร | มาดยากช้านานไม่พอที่         |
| แต่เงินสิบห้า เท่านั้น       | ตกนังการพี่จะช่วยน้อง        |
| เป็นทุกข์เพนิว่าสพาสนา       | ซักพามาพบ เข้าในห้อง         |
| ขอฝากรักพี่ไว้ให้น้อง        | ที่จะครองแก้วตามีให้รัก      |
| ว่าพลางทางดลเข้ามาใกล้       | อย่าสูญเสียเหมือนเจ้าได้เอนก |
| ดูบหลังสังรักด้วยไมตรี       | ฤดีนั้นบ่นอยู่รวมเร ฯ        |

หอพระสมุดวชิรญาณ (รวบรวม)

<sup>1</sup> ขุนวิจิตรมาตรา เล่าเรื่องขุนช้างขุนแผน หน้า 217

<sup>2</sup> สมเด็จพระปราชญ์ราชานุภาพ เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนความเก่า หน้า ข.

<sup>3</sup> ขุนวิจิตรมาตรา ล.ก. หน้า 114 - 115

สำนวนที่ ๒

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| ฟังคำร่ำว่าช่างน่ารัก       | จะใคร่จูบจูบพิศตร เลลิมขวัญ |
| รู้แสงยับเยียมตัวทุกสิ่งอัน | พิโรธว่าพรหมมา เ็นดู        |
| สนเป็นลูกสาวสุโขทัย         | นำสงสารสายใจด้วยไรดู        |
| ชายใจใดรวมภิรมย์            | จะสิ้นชู้อาลัยทุกเวลา       |
| เจ้ายากก็ไม่มากสักเท่าไร    | พี่จะช่วยจួយใจเสนาหา        |
| อย่าว่าแต่ยาก เพียงสืบหา    | ถึงหาซึ่งก็มาช่วยทุกชั้นอง  |
| ว่าพลางแก้พ้อเงินให้        | เหลียวจูบจูบไล้อยู่ในทอง    |
| แม่ช่วยชีทอง เจ้าวันทอง     | พี่ไปลืมน้องคุณวันตาย       |

หจพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวม)

สำนวนพระราชนิพนธ์

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| น้อยหรือชู้จากช่างน่ารัก   | เสนาะนักน้ำคำร่ำเสียศีล    |
| บั้นจะสิ้นชีใจในวาที       | สงสารจួយยังไม่คู่ภิรมย์    |
| แม่ช่ายใจไคอยู่เป็นคู่ครอง | จะแนบน้อง เขยชิดสนิทสนม    |
| พี่จะอยู่รักไม่บรรบพ       | บิโซลบลวงน้องอย่าหมองใจ    |
| อย่าว่าแต่เจ้ายากอยู่สืบหา | ถึงหาซึ่งก็หาหาช่วยได้     |
| บุญหลังไคสร้างมาบังใจ      | เมื่อยให้จำเพาะพระสมบนาง   |
| ว่าพลางหางแอบแนบชิด        | บดืบจิตอย่าสะเทินเป็นหนาง  |
| แก้พ้อเงินทองแล้วบดอพลาง   | อย่าระคางเพื่องใจได้เอ็นดู |

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

จะเห็นว่าพระราชนิพนธ์คล้ายคลึงกับสำนวนที่สองมากกว่า แต่บางตอนก็คล้ายกับสำนวนที่หนึ่งมากกว่า เช่น ตอนขุนแผนเห็นนาง เสภาสำนวนแรกหมดจบลงแต่ตอนนี้นี้เท่านั้น ส่วนสำนวนที่สองมีตลอดไปจนถึงขุนช้างตามนางวันทอง ขุนวิจิตรมาตราสันนิษฐานว่าเป็นสำนวนเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เหตุสำคัญประการหนึ่งก็คือกลอนเล่นสับมีสัมผัสและจังหวะมาก<sup>๑</sup> แม้กลอน

แบบนี้จะเป็นมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายแต่ก็ไม่มีหลักฐานใดยืนยันได้แน่ชัดว่าเสภาตอนนี้เก่าถึงสมัยนั้นจริง จึงสรุปได้แต่ว่าเป็นบทเก่าก่อนรัชกาลที่สองเท่านั้น

กลอนเสภาเกิดจากการเล่านิทานจึงใช้ถ้อยคำอย่างภาษาพูดเพื่อให้เข้ากับเรื่องที่เล่า บางตอนเป็นภาษาที่พูดกันอยู่จริง ๆ แต่ใส่สัมผัสนอกเพื่อให้เป็นกลอนเท่านั้น เช่น

|                        |                                |
|------------------------|--------------------------------|
| หนามันจะเกิดชิงหมาเกิด | มึงใบต่ายเสียเกิดอ้ายห่า เบี้ย |
| หมาคาเช่นนี้จะมีเบี้ย  | อ้ายมะม่วงหมาเสียใบเจียนใบ     |

เหตุนี้กลอนเสภาเก่าจึงมีสัมผัสน้อยและไปเคร่งครัดเรื่องจำนวนคำในวรรค เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนนอกจากของสุทรภู่แล้วไม่ค่อยเล่นสัมผัสในมากนัก เว้นบางแห่งที่ผู้แต่งต้องการอวดฝีมือ เสพามักขึ้นต้นด้วยคำว่า "ครานั้น" "จะกล่าวฝ่าย" บัญญัติอื่นเหมือนกลอนสุภาพ

หนังสือเสภาเก่าก่อนรัชกาลที่ 6 ที่เหลืออยู่ในปัจจุบันมีอยู่หาเรื่อง คือ ขุนช้างขุนแผน ศรีธนญชัย เชียง เบี่ยง เสภาพระราชพงศาวดาร เสภาเรื่องเบบอมเบ็ดสวรรค์ และเสภาเรื่อง อามุหะชั้น บทกวีเมื่อพูดถึงกลอนเสภาหมายถึงลักษณะกลอนในเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นเกณฑ์

#### กลอนเพลงยาว

กลอนชนิดต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว เป็นกลอนที่แต่งเพื่อใช้ขับร้อง เป็นจุดมุ่งหมายหลักทั้งสี่ เพลงยาวเป็นหัวเลี้ยวที่แสดงให้เห็นว่ากลอนได้วิวัฒนาการจากคำประพันธ์ที่ใช้ขับร้องมาเป็นคำประพันธ์สำหรับอ่าน สมเด็จพระมหาจักรพรรดิทรงราชูปถัมภ์สนธิฐานต์มาของกลอนชนิดนี้ไว้ว่า

อันคำที่เรียกว่าเพลงยาวจำต้องมีเพลงสั้นเป็นคู่กัน อะไร เป็นเพลงยาวและอะไร เป็นเพลงสั้นจะพิจารณา कैมูณนี้ก่อน ... เพลงบรมโกศตอนแรกเล่นคือที่เป็นพื้นเรื่อง บทไม่มีจำกัดคำ แล้วแต่ตนจะหาไปจนสิ้นกระแสนั้น สั้นหรือยาวเท่าใดก็ได้ และใช้ลำน้าแต่อย่างเดียว ต่อเมื่อใกล้จะเลิกออกทำว่าแตร้องว่านต่าง ๆ ใช้บทสำเร็จไม่ต้องคิดใหม่หัดละ 4 คำเป็นจำกัด ลักษณะที่เล่นเพลงบรมโกศให้สันนิษฐานว่า เพลงเช่นร้องตอนต้นอันไม่จำกัดจำนวนคำนั้นเป็นเพลงยาว เพลงที่ร้องเมื่อจบ เลิกบทมีจำกัดเพียง 4 คำนั้นเป็นเพลงสั้น ... ที่เรียกหนังสือกลอนเกี่ยวกับว่า

เพลงยาวนั้น เห็นว่าน่าจะเอาคำขวัญที่เรียกว่าเพลงยาว เพลงสั้นมาใช้ หมายความว่า  
จะแต่งยาวเท่าไรก็ได้ไม่มีจำกัด พึงเห็นได้อย่างหนึ่งที่เฉพาะหนังสือแต่ง เกี่ยวพัน  
จึงเรียกว่า "เพลง" ไม่เรียกว่า "กลอน" ยาว อันนี้สื่อความมาแต่คำขวัญร้อง เพลง  
เกี่ยวมา เขียนเป็นหนังสือและ เอาชื่อเดิมมา เรียก<sup>1</sup>

จากข้อความนี้สรุปได้ว่า เพลงยาวพัฒนาไปจาก เพลงบทวิทยกัฏเกี่ยวพันสังวาส โดยแท้  
เนื้อหาและความคิดเหล่านั้นไม่เขียนเป็นกลอน ส่งไปให้คู่เพลงหรือคนรักของตนอ่าน จึงยังคง  
เรียกหนังสือคำกลอนชนิดนี้ตามที่มาว่า "เพลง" ส่วนคำว่า "ยาว" นั้นได้มาจากลักษณะที่แต่งเป็น  
เนื้อความยืดยาวเพื่อบอกการโต้เพลง จึงเรียกรวมกันว่า "เพลงยาว" นิรันดร์ นวมารค อธิบาย  
ที่มาของคำว่า "ยาว" ต่างออกไปว่า

ที่ชื่อว่า เพลงยาวนี้มีผู้อธิบายว่า เพราะเป็นกลอนยาวโต้กันไปมามีรู้สึกสนุก มีปัญหาว่า  
ถ้าเช่นนั้น เพลงยาวจะจบเมื่อใด ก็บอกว่าจบเมื่อคู่เพลงยาวนั้นแต่งงานกัน ข้อนี้  
ข้าพเจ้าขอชักตัวอย่างพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นศักดิ์กมลเสถียร ทรงเพลงโต้ตอบกับ  
พระองค์เจ้าดารารัศมีพระราชธิดากรมพระราชวังบวรรมหาสุรสิงหนาท จนพระพุท  
เลิศหล้านภาลัยพระราชทานให้เป็นพระอรุณราชยา เป็นต้น<sup>2</sup>

คำว่า "ยาว" จะมาจากลักษณะการ เขียนเป็นใจความยืดยาวหรือโต้ตอบกันอยู่ช้านาน  
ก็ตาม แต่เชื่อได้แน่นอนว่า เพลงยาววิวัฒนาการมาจาก เพลงพื้นบ้านประเภท เกี่ยวพัน นอกจาก  
เค้าเงื่อนในชื่อแล้ว เนื้อหาก็คง เป็น เรื่อง เกี่ยวพันสังวาสทำนองเดียวกับ เพลงบทวิทยกัฏและคอกสร้อย  
สักวาแทบทั้งสิ้น เพลงยาวสมัยอยุธยาที่เหลืออยู่เป็น เรื่อง ไม่เกี่ยวกับความรักสำนวนเดียว คือ  
เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ฉะนั้นผู้เขียนจึงขอสรุปกำเนิดของ เพลงยาวว่า มาจากการที่  
หนุ่มสาวนำเอาความคิดในการ เกี่ยวพาราสีจาก เพลงพื้นบ้านที่ร้องโต้ตอบกันในเชิง เกี่ยวพัน  
ไปเขียนเป็นจดหมายรักส่งแก่กัน แทนที่จะร้องโต้ตอบกันเหมือนเดิม

<sup>1</sup> สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชและสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชพระมหากษัตริย์ทั้งสอง  
ลำดับสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว 10 261 - 162

<sup>2</sup> นิรันดร์ นวมารค และคนอื่น ๆ ประวัติวรรณคดีไทย เล่ม 2 หน้า 128 - 129

เพลงปฏิพากย์ที่ร้อง แก่กันนั้นรูปแบบ เป็นกลอนหัวเดียวหนึ่ง เหมาะสำหรับร้องเท่านั้น กำนามาเขียนแล้วจะแต่งได้ไม่ยาวนาน เพราะต้องใช้สัมผัสท้ายเสียงเดียวกันตลอดบท ฉะนั้นเมื่อหนุ่มสาวผู้หนึ่งสื่อความรักในใจมา เขียนเป็นจดหมายรักก็ย่อมต้อง เลือกรูปแบบที่เหมาะสมมาใช้แทน และคงเลือกรูปแบบของกลอนร้องที่แพร่หลายอยู่ เช่น คอกสร้อย สักวา บทละคร มาปรับแต่ง เพราะกลอนแบบนี้สามารถแต่งเป็นเรื่องราวให้คล้องจองติดต่อกันได้โดยไม่จนสัมผัส จะแต่งยาวเท่าใดก็ได้ และกลอนร้องบางชนิด เช่น คอกสร้อย สักวา ก็เป็นกลอนว่าเกี่ยวพันที่เล่นร่วมกับเพลงปฏิพากย์อยู่แล้ว ฉะนั้นถ้าจะกล่าวว่า เพลงยาวได้ชื่อและความคิดในการเขียนมาจากเพลงปฏิพากย์แต่ได้รูปแบบคำประพันธ์มาจากกลอนร้องก็คงไม่ผิดความจริง

ไม่มีหลักฐานยืนยันว่า เพลงยาวเกิดขึ้นครั้งแรกสมัยใด เดิมเชื่อกันว่า เพลงยาวที่พระที่นั่งจันทร์พิศาลซึ่งขึ้นต้นว่า "โคมเห็นหอมเวหาทวน" เป็นเพลงยาวบทแรกและเป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์ แต่เพลงยาวบทนี้กระบวนกลอนและโวหารไพเราะจนไม่น่าจะเป็นคำกลอนรุ่นแรก ๆ ได้ สุภา ทิวทอง ศึกษาเพลงยาวสำนวนนี้แล้วมีความเห็นว่า "สำนวนกลอนเมื่อเทียบกับเพลงยาวของ เจ้าฟ้าธรรมาธิเบศร์ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายแล้วดูเหมือนว่าน่าจะเป็นสำนวนสมัยเดียวกัน"<sup>1</sup> ในต้นฉบับสมุดไทยบอกชื่อผู้แต่งว่า เจ้าฟ้าอู่ซึ่งมีผลงานเพลงยาวเหลืออยู่มากกว่ากวีอยุธยาทุกคน ผู้เขียนเชื่อว่า เพลงยาวสำนวนนี้เป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายจึง เป็นสมัย เพลงยาวแพร่หลายในหมู่กวีแล้ว

เพลงยาวได้ความคิดในการเขียนมาจากเพลงปฏิพากย์และรูปแบบคำประพันธ์มาจากกลอนร้องซึ่งเป็นที่ชอบของชาวบ้าน จึงน่าจะเกิดขึ้นในหมู่กวีชาวบ้านก่อนแล้วจึงแพร่ไปสู่กวีในราชสำนัก ฉะนั้นวรรณกรรมประเภทนี้ต้อง เกิดในสมัยที่ประชาชนรู้หนังสือพอสมควร ผู้เขียนเห็นว่าน่าจะเป็นสมัยสมเด็จพระนารายณ์ เพราะสมัยนี้วิชาหนังสือแพร่หลายกว่าแต่ก่อน ชาวฝรั่งเศสตั้งโรงเรียนสอนหนังสือชาวบ้านขึ้นหลายแห่ง เช่น ที่บ้านมหาพราหมณ์ ฝ่ายไทยก็กระทำหรือโรงเรียนการศึกษาของประชาชนมากยิ่งขึ้น จึงแต่งหนังสือจินตมานิพนธ์เป็นแบบเรียนวิชาหนังสือ

---

<sup>1</sup>สุภา ทิวทอง วิเคราะห์กลอนเพลงยาวสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2199 ถึง พ.ศ. 2310) และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325 ถึง พ.ศ. 2410) หน้า 50

และกวีนิพนธ์ บันทึกของลาอูแบร์ตอนหนึ่งกล่าวว่า "นอกจากเพลงยาวสื่อสวาทแล้วชาวสยามยังมีกาพย์กลอนเป็นพงศาวดารและธรรมะสุภาษิตผสมกันอีกต่างหาก"<sup>1</sup> แสดงว่าสมัยนั้นมีการเล่นเพลงยาวที่เกี่ยวกับความรักกันแล้ว ความรุ่งเรืองของกลอนเพลงยาวในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นหลักฐานอีกประการหนึ่งที่สนับสนุนว่า เพลงยาวต้องมีมาก่อนสมัยอยุธยาตอนปลายนานพอควร ตกหมอกมาถึงสมัยนี้จึงแต่งได้อย่างประณีตเพราะพริ้งมีลักษณะกลบทแทรกอยู่เป็นอันมาก และเริ่มขยายตัวเป็นกลอนนิราศและกลอนนิทานดังจะกล่าวในตอนต่อไป

วรรณกรรมที่เป็นเครื่องช่วยไขอายุของกลอนเพลงยาวได้อีกเรื่องหนึ่งคือ เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา เพลงยาวเรื่องนี้ข้าราชการกรุงเก่าซึ่งอยู่มาถึงสมัยรัชกาลที่ 1 บอกให้จดอย่างกระพรวองกระเพรงแต่ไต่ความตลอดบท ผู้พยากรณ์เป็นใครนั้นเล่าสืบทอดกันมาสองทางคือ สมเด็จพระนารายณ์ กับสมเด็จพระเจ้าเสือ ลักษณะกลอนของ เพลงยาวสำนวนนี้เก่าแก่เสียงกลอนไม่รื่นหู เชื่อใจว่าเป็นกลอนเก่ากลอนสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ลักษณะเนื้อหาแสดงให้เห็นว่าสมัยที่แต่งเรื่องนี้เพลงยาวใช้เขียนเรื่องที่มีเนื้อหาอื่น ๆ นอกเหนือจากความรักค้ายแล้ว ฉะนั้นเพลงยาวถึงว่าสักการะมีมากมายนั่น ings น่าจะเป็นสมัยพระนารายณ์มากที่สุด แต่ต้นฉบับเหล่านี้ไม่แพร่หลายเพราะสมัยนั้นถือว่าการคิดต่อแสดงความรักระหว่างหนุ่มสาว เป็นเรื่องน่าอายอาย เป็นความเสียหายแก่ผู้อื่นใครเห็น จึงพยายามปกปิดเป็นความลับทำให้สูญหายหมด เพลงยาวที่ตกหมอกมาถึงปัจจุบันนี้เป็นเพลงยาวในชั้นหลังที่ผู้แต่งมุ่งเอาดีปากของตนแทนทั้งสิ้น

เพลงยาวสมัยสมเด็จพระนารายณ์คงจะยังไม่แพร่เขาสู่วงกวี เป็นเพียงจดหมายรักส่วนตัวในหมู่ขุนนางชั้นสูงเท่านั้นและเจ้าของ เป็นผู้แต่งเอง ต่อมาเมื่อจดหมายรักคำกลอนนี้แพร่หลายขึ้น จึงได้มีการจ้างวานผู้อื่นแต่งเพราะตัวเองไม่รู้หนังสือ หรือต้องการได้สำนวนของผู้ที่แต่งได้คมคาย เพลงยาวจึงขยายตัวไปสู่วงกวี มีการแต่งประชันเป็นมากขึ้น จนภายหลังเกิดเพลงยาวที่มิได้ส่งให้คนรักอ่าน แต่แต่งเพื่ออวดโอ๋หาในเชิงกวีนิพนธ์ของตน เพลงยาวชนิดนี้เริ่มมีตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายและแพร่หลายมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงกล่าวได้ว่า เพลงยาวเป็นกลอนชนิดแรกที่เข้าสู่ "ทำเนียบกวี" และเป็นต้นเค้าของกลอนอ่านชนิดต่าง ๆ

<sup>1</sup> ลาอูแบร์ จดหมายเหตุลาอูแบร์ เล่ม 1 แปลโดยพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนรา

กลอนเพลงยาวบทประพันธ์วรรคสลับออก เริ่มเรื่องด้วยวรรคบี ลงท้ายด้วยคำว่า  
 เอย เพลงยาวสมัยอยุธยามีจำนวนคำตั้งแต่ 6 - 13 คำ แต่ที่เกิน 10 คำจริง ๆ โดย  
 ไปนี้พยางค์สุดท้ายอันรวบไต่พบในเพลงยาวพยางค์กรรหรืออยุธยาเพียง 2 แห่งในตอนที่ว่า  
 "ทุกประเทศสืบสองภาษา ย่อมมาพึ่งกรุงศรีอยุธยา เป็นอันนิค" และ "ด้วยพระมหากษัตริย์  
 มีไศยทรงทมนิตราธรรม จึงเกิดเข้านหัตถ์ร้อยสิบหกประการ" เท่านั้น สุกา ทิวทองม  
 พบว่าเพลงยาวสมัยอยุธยาส่วนมากใช้คำ 7 - 9 คำ สมัยรัตนโกสินทร์ส่วนมากใช้ 8 - 9  
 คำ<sup>1</sup> นับว่ากลอนพื้นนาฏแบบมาเข้ารูปกลอนแปด เมื่อเพลงยาวแพร่หลายในสมัยกรุงศรี  
 อยุธยาตอนปลาย กวีบางคนนิยมวรรคยาว 8 - 9 คำ เป็นพื้นเช่น เจ้าฟ้ากุ้ง กวีบางคน  
 ใช้คำกวัดไกวมาก เช่น เจ้าฟ้าจืด บางบทใช้วรรคละ 9 - 10 คำเป็นส่วนมาก บางบท  
 ใช้ 6 - 8 คำ แต่เมื่อพิจารณา รวม ๆ กันทั้งหมดแล้ว เพลงยาวสมัยอยุธยามีวรรคละ 7 คำ  
 ใช้นานกว่า เพลงยาวสมัยรัตนโกสินทร์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| อันมา รบาท เห็นประหลาดกษัตริ์ | เจ้าคำแดง แสงนาคผากศรี        |
| พิศทรงทรงพากระบวนมิด          | เพื่อทำที่คง ครุ่นแหม่งน้อย   |
| พิศนิวสารพางค์เป็นวีรร้อย     | พิศจวิตรจวิตรักให้รักถอย      |
| พิศกรกรกวนให้เร่ง เหม         | พิศเนตร เนตรพลอยให้ห่มนาง     |
| พิศปรางปรางว่าอย่า เปรมปราง   | พิศโอรสโอรสอ่าว่าอย่าพิศ      |
| พิศไหนก็ไรเสนาหา              | ถึงช่าง แต่งกิริยาประจจจิต    |
| ถึงชวนก็ไ้ไม่จะ เขยฮัก        | ถึงจะ เขยให้เป็นมิตรก็ไม่หย่า |
| เมื่อคราว วนราคแรง แต่งกระบวน | ถึงจะ เรียกสายชวนเสนาหา       |
| ทั้งแปลงกายแปลงคำจวนรรจา      | ดูอำนาจปรารถนา เนื่องไป       |

<sup>1</sup>สุกา ทิวทองม วิเคราะห์กลอนเพลงยาวสมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์  
 ตอนต้น หน้า 61 - 68

แต่เห็นก็แทบหาเปรียบยาก  
 เปี่ยมไปนัยนัยเส้นไหน  
 ก็จงครองสองชาย เป็นชายขวา  
 ทั้งแรง รักภักดีมิตรหลานชาย  
 อันอัปยศก็จะมีอยู่กับบุญ  
 จึ่งหลงเสียกายกายหาไร  
 อันนางนี้เลือกหลักคำ  
 ทั้งของตัวตองการก็วิการ

เชิงเฝ้าอย่าทระยานให้การใคร  
 ลอไลและเสียมสะกิดกาย  
 ก็ไม่ทอดทางเสนาหาทั้งสองฝ่าย  
 ใครเคราะห์ร้ายยินดีก็รู้ไป  
 ค่ายไม่วุ่นสุดสรวลพิสมัย  
 รู้ไหนก็จะไต่แต่อัปประมา  
 ค่ายไม่มีที่ขยวสงสาร  
 แลดูจนรำคาญตา เอย  
 เจ้าฟ้าจิต

พอสรุปได้ว่ากลอนสมัยอยุธยาตอนปลาย เข้ารูปกลอนแปดแล้ว แต่ยังไม่มีระเบียบที่เท่า  
 กลอนสมัยรัตนโกสินทร์

### กลอนนิราศ

กลอนนิราศมีรูปแบบเหมือนกลอนเพลงยาวทุกประการ ความแตกต่างอยู่ที่เนื้อหา  
 โดยปรกติกลอนเพลงยาวมีเนื้อหาทำนองจดหมายรัก ส่วนกลอนนิราศเป็นบันทึกการเดินทาง  
 คละเคล้าไปกับการรำพันสวาท แสดงความรักความห่วงใยคนรักซึ่งอยู่ข้างหลัง เนื้อหา  
 ทำนองนี้มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น แต่แต่งด้วยโคลงสี่สุภาพหรือโคลงสี่สุภาพเป็นพื้น  
 เช่นโคลงกำสรวลศรีปราชญ์ โคลงนิราศหริภุชไชย เพิ่งแต่งด้วยกลอนเป็นครั้งแรกใน  
 สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย โดยเหตุที่นิราศมีรูปแบบเหมือนกลอนเพลงยาวทุกประการและ  
 เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักเหมือนกัน โบราณจึงรวมไว้ในกลอนเพลงยาว

กลอนนิราศวิวัฒนาการมาจากกลอนเพลงยาว ร่องรอยของวิวัฒนาการนี้เห็นได้  
 จากเพลงยาวของพระยาเพชรบูรณ์ครั้งกรุงเก่า เพลงยาวจำนวนนี้ยาว 118 คำ ตอนต้น  
 เป็นการพรรณาสวาทตามแบบของเพลงยาวไปจนถึงคำกลอนที่ 43 จึงเอาเรื่องการเดินทาง  
 มาพรรณาเปรียบเทียบกับความรักไปเลย จนถึงคำกลอนที่ 113 จึงกลับมาพรรณาคอนจบ  
 อย่างเพลงยาว ดังจะคัดตอนมาแสดงให้เห็นชัดเจนดังนี้



แต่เข็ญเขยเหมือนไม้เคยประโลมทอง  
ไม่เห็นสนิทเลยที่พิทเวาสี  
แต่อีกเอื้อนอยู่เฝ้าอันอาภรณ์  
เหมือนหูกวิหคหมายวิมลหาสมุทร  
ดังเทพาหมายเอื้อนอัปสรอินทร์

...

เพราะรักจึงมาไถ่ระทมทุกข์  
พิโรธแค้นดังจะแผดให้แตกตาย  
เห็นวารีไหลรินไม่สิ้นกระแสน  
ที่นองกวิมลไถ่สิ้นจินตนา  
ครั้นมาถึงหน้าบ้านสถานพิ  
อันหน้าท่าเหมือนหนึ่งหน้าองอาจ  
คิดจะจากมากเรือประทับท่า  
หน้าท่าเขาจะว่าไม่อายใจ  
เมื่อก็จอกเห็นจอทอท่าประทับ  
ไม่หาญใจจึงจำใจจน  
ครั้นกลับนาวาถึงบางกระจะ  
ไหลไปแล้วก็ไหลมากับหลาย

...

พจนานุกรม เล็กน้อย  
ถ้าเจนนีเหมือนหมายก็ตายจริง  
อันในพจนานุกรม แกล้ง  
แสนทุกข์มาประทับทรงสกล

อนิจจาซึ่งไม้ปรางนี่สนอง (1)

เห็นสองว่าจะขึ้นแล้วขึ้นครม  
ตั้งภักดีเกี่ยวบ่วงหมายจน  
จะเจาะจอเบ รุ่งมณี  
มีรูสู่สิ้นสายกระแสนิน  
มีรูสู่สิ้นเลื่องประวิติวาย

เห็นสู่สุขชักเขื่อนไม้เหมือนหมาย (39)

หากเสียกายอยู่วาสองสว่างตา  
น้องแลหมายเหมือนสายเส้นทา  
อุปมาเหมือนน้ำในสาคร  
แสนทุกข์ทวิทุกข์ทอฤทัยจน  
อันเรื่อรนี้เหมือนน้ำใจใคร  
เอื้อนหน้าจะเอาหน้าไปไวไหน  
เฝ้าไรจึงว่าช่วยนาวายด  
ใยจึงกลับขึ้นดองเป็นสองหน  
ทอดตนดังจะสิ้นพิทัย  
น้ำประทะขึ้นดองเป็นสองสาย  
น้องหมายเหมือนน้ำคำลวง

อย่าให้ลอยลอยไปไกลดิ่ง (111)

จะลอยดิ่งอยู่ในกลางทะเลวน  
ไซ้จะแก่งกล่าวคำบุสนธ์จน  
จึงนิพนธ์แผยโอษฐ์ออกอ้างใจ

กำหนดนงอาตุรสุวิชีวิต  
 ขอก้อจิตอรรถไฉนเห็นตราไว้  
 กำหนดมิใคร่รักใส่สี  
 บานใจจึงมาได้แต่ความซ้ำ

จะอนิจเหมือนว่านงนี้หมองไหม้  
 อ่าให้ข้อหางระคางคำ  
 ขอย่าให้เสียคนคั่นในคำซ้ำ  
 จะว่ากรรมหรือมิใช่กรรมเลย

พระยาชมราช (ขุน)

กลอนของพระยาชมราช (ขุน) ส่วนนี้ยังมีสี่ของเพลงยาวอยู่มาก เรื่องการเดินทาง เป็นเพียงส่วนประกอบในการทวีสวาท ต่อมาในเพลงยาว "หม่อมพิมเสนไปเพชรบุรี" ซึ่งแต่งในราวสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศจึงพรรณนาการเดินทางเคล้าการรำพันสวาทตั้งแต่ ต้นไปจนจบ นับเป็นกลอนนิราศที่สมบูรณ์เรื่องแรก จึงตัวอย่างต่อไปนี้

เหลือทุกข์ที่จะทนทรมาณ  
 ยังสุขานิราโรคหรือไฉน  
 หวังสืบญาติอนุชา  
 อันละครกลอนเล่นนะพี่เอ  
 ฝ่ายน้องหมองสมร คายจร โกล

อันอนุชามาทางบุรีสถาน  
 ขอนอบสารสุจริตประสิทธิ์บา  
 กอขทางภัยไกล เทวหรือเขมร  
 ยังเฝ้าสุกเกษมทานต์หรืออย่างไร  
 พี่ใครร้องนั้นยังร้องอยู่หรือไฉน  
 รั้งจวนใจบาในนันทิธาร

...

นะพราวอนนรรทร เหมือนผิวพี่  
 เห็นสลา เชนวาสลานาง  
 ถึงบางจีนชื่อเชนเหมือนเชนพี่  
 ทานบอภทกำหนดสักกร วาษา

แล้วเหมือนหรีวกลอนง เร่งหมองพาง  
 สลาสร้างฝั่งชลธารพมา  
 ชื่อสิมมิกหน้าแล้วแฝงหน้า  
 จนถึงท่าประทับที่บุรีอัน  
 หม่อมพิมเสน

จะเห็นว่าตอนต้นต้นเป็นการระบายความทุกข์ที่ต้องจากนางมาตามแบบฉบับของกลอนนิราศทั่ว ๆ ไป เพื่อพบเห็นสิ่งใดก็นำไปเปรียบเทียบกับนางอันเป็นที่รัก สายทิพย์ บุญลภกิจ

ศึกษาพบว่า วรรณกรรมเรื่องนี้มีอิทธิพลต่อนิราศของสุนทรภู่มาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้าน  
ลีลาการเขียน<sup>1</sup> จึงกล่าวได้ว่ากลอนนิราศมีลักษณะสมบูรณ์มาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอน  
ปลาย แต่ยังไม่มีแยกประเภทออกมาจากเพลงยาว เพราะยังมีผู้แต่งน้อย

กลอนนิราศเรื่องต่อมาได้แก่นิราศรบพม่าที่ท่าดินแดง (พ.ศ. 2328) ของพระบาท  
สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและนิราศรบพม่าที่เมืองนครศรีธรรมราช (พ.ศ. 2329) ของ  
กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท ทั้งสองเรื่องนี้ก็เพิ่งมาเรียกว่านิราศในสมัยรัชกาลที่ 5  
ก่อนนั้นเรียกว่า เพลงยาว กลอนนิราศแยกตัวจากเพลงยาวอย่างเด็ดขาดเมื่อสุนทรภู่วาง  
นิราศเรื่องต่าง ๆ จนเป็นที่นิยมอ่านกันอย่างแพร่หลายแล้ว หลังจากนั้นก็พากันแต่ง  
เลียนแบบ จนกลอนนิราศกลายเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่งโดยเฉพาะ

สมัยกรุงธนบุรีมีวรรณกรรมที่มีลักษณะนิราศแต่ไม่สมบูรณ์อยู่เรื่องหนึ่งคือ เพลงยาว  
พระยามหานุภาพไปเมืองจีนหรือนิราศทางทุ่ง เรื่องนี้แต่งเป็นทำนองของจดหมาย เหตุ  
การเดินทาง ไม่มีการครวญสวาท มีแต่รำพันความจงรักภักดีต่อพระเจ้ากรุงธนบุรีและทุกขภัย  
ในการเดินทาง เข้าลักษณะนิราศ วรรณกรรมเรื่องนี้ทำให้เห็นได้ว่า ถ้านิราศไม่ได้เกิดจาก  
เพลงยาวครวญสวาทโดยเอาเรื่องการเดินทางเข้าไปแทรก ก็น่าจะเกิดจากเพลงยาวจดหมาย-  
เหตุการณ์เดินทางที่เอาการครวญสวาทเข้าไปแทรก แต่อย่างแรกจะมีน้ำหนักมากกว่า ดัง  
แสดงหลักฐานไว้แล้วข้างต้น

กลอนนิราศอาจได้รับอิทธิพลบางประการจากโคลงนิราศบ้าง แต่ก็มีลักษณะต่าง  
กันอย่างชัดเจน กลอนนิราศไม่มีประณามพจน์ เริ่มด้วยรำพันการเดินทางทันที มีเนื้อหา  
พรรณนาธรรมชาติและสิ่งที่พบเห็นตามระยะทางมากกว่าโคลงนิราศซึ่ง "จะเน้นหนักที่บท  
คร่ำครวญถึงความโศกเศร้า การพลัดพรากจากคนรัก"<sup>2</sup> กลอนนิราศรุ่นแรกเป็นบันทึก  
การเดินทางเล่าครวญสวาททั้งสิ้น

<sup>1</sup>สายทิพย์ นุกูลกิจ "อิทธิพลของหม่อมพิมเสนที่มีต่อสุนทรภู่" ภาณุศาสตร์  
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางเขน ปีที่ 3 ฉบับที่ 4 : 24 - 37

<sup>2</sup>ชลธิรา สัตยวิวัฒนา และ สุวรรณา เกียรติไกรเพชร "วิวัฒนาการวรรณกรรม  
อยุธยา" ใน วิวัฒนาการของวรรณกรรมไทย หน้า

นิราศทำให้กลอนแบบสุนทรภู่ได้รับความนิยมแพร่หลายจนกลายเป็นมาตรฐานของรูปแบบกลอน งานของสุนทรภู่ก็ประเภทหนึ่งที่ทำให้รูปแบบมาตรฐานนี้ขยายไปอย่างรวดเร็วจึงคือ กลอนนิทาน

### กลอนนิทาน

คำกลอนรุ่นเก่าที่เนื้อเรื่องเป็นตำนานนิทานปรัมปราเรื่องคือ เวตาลปริกัมป์ สิริวิบูลยเกศิต์ และสมบัติอมรินทร์คำกลอน นิรันดร์ นวบรรล มีความเห็นว่าเรื่องสมบัติอมรินทร์เป็นนิทานคำกลอนเล่มแรกของไทย<sup>1</sup> แต่ผู้เขียนเห็นว่าน่าจะเป็นเรื่องเวตาลปริกัมป์มากกว่า เพราะเรื่องสมบัติอมรินทร์เจ้าพระยาพระคลัง (หน) แต่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกนี้เอง ส่วนเรื่องเวตาลปริกัมป์นั้นกรมเจ้าพิทยลาภพฤฒิยากรทรงจัดว่าเป็นวรรณกรรมสมัยอยุธยา<sup>2</sup> ตรงกับความเห็นของขุนวิจิตรมาตราที่ว่า "เวตาลปริกัมป์นี้เป็นหนังสือเก่ามาก เห็นจะแต่งตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา"<sup>3</sup> ผู้เขียนพิจารณาลักษณะกลอนและถ้อยคำที่ใช้แล้วเชื่อว่ากลอนเรื่องนี้เก่าถึงสมัยอยุธยาอย่างแน่นอน

กลอนในเรื่องนี้ใช้เสียงสัมผัสแบบโบราณคือ เสียงสัมผัสสัมผัสกับเสียงยาว หลายแห่ง เช่น "เกวียนหนึ่งเข้าสารนะหลานชาย ไหล่ให้ตาเกินที่ไถนา" "แน้มมิใหญ่ไม่ว้าว้าวสักจะประหาร เสียให้สิ้นสังขาร" และใช้สัมผัสสัมผัสกับแนกกด เช่น "ปางคุมพราราชเสวก ประมตลีرونอบประมณเกลลง" เสียงสัมผัสแบบนี้ไม่มีใช้ในกลอนสมัยรัตนโกสินทร์ซึ่งเคร่งครัดเรื่องสัมผัสมาก บางตอนที่แต่งได้ไพเราะก็เป็นลักษณะของกลอนอยุธยา คือ นิยมเล่นสัมผัสพยัญชนะระหว่างช่วงจังหวะทั้งสามของวรรค เช่น

นิรันดร์ นวบรรล "สมบัติอมรินทร์คำกลอน" วารสารมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ  
ปฐมวัน ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 หน้า 17 - 18

<sup>2</sup> Prince Dhaninivat "Simese Literature" in SEATO Lectures  
p. 17

<sup>3</sup> ขุนวิจิตรมาตรา เล่าเรื่องขุนช้างขุนแผน หน้า 216

คำร่ำว่าดูกร หินชาติ  
จงวันนารักษาตำแหน่งปรากฏ  
โจยปริณชลไกสามโยชน  
มนุษย์จรกระเจิงหลงตงจรัล

เอ็งประมาทเป็นโศกพิศพา  
สถิตกลางไพรพญักษ์พนมวัน  
เว้นเขตของรากโยสที่ไพรสณฑ์  
จงผกผันเป็นภักษ์เสบียงกาย

หอพระสมุทวชิรฐาน (รวบรวม)

สัมผัสสระซึ่งนิยมในกลอนสนักรัตนโกสินทร์เป็นอันมาก นับว่ากระบวนกลอนในเรื่องนี้เป็นลักษณะกลอนแบบอยุธยามากกว่ากลอนรัตนโกสินทร์

ถ้อยคำที่ใช้ก็มีคำเก่าปนอยู่มาก เช่นคำว่า "ชงศา" คำนี้วรรณกรรมรัตนโกสินทร์มีใช้น้อยมาก เท่าที่ผู้เขียนพบในนิราศเกาะแก้วลักตา พาสีสอนน้องสาวนของพระมหากษัตริย์ และเสภาขุนช้างขุนแผนตอนที่ 25 ซึ่งแต่งก่อนรัชกาลที่ 2 และอาจเก่าถึงสมัยอยุธยาได้ แต่ในเรื่องเวตาลปรณัมมีใช้หลายแห่ง เช่น "ต่างอำมาตย์ประมทอบชงศาสดับ" "ชงศาตรัสว่าจริงเหมือนท่านแจ้ง" บางคำเก่าจนหาความไม่ถูก เช่น

"ยามบรรทมใครจะนั่งระวังพัก

ใครจะขัดมักสาให้คลายหาย"

หอพระสมุทวชิรฐาน (รวบรวม)

ถ้อยคำเก่า ๆ เหล่านี้เป็นหลักฐานสนับสนุนว่าเวตาลปรณัมคำกลอนเป็นหนังสือที่แต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา

อนึ่งตอนต้นเรื่องลิลิตเพชรมงกุฎของพระยาพระคลัง (หน) ก็กล่าวอ้างถึงนิทานเวตาลไว้ว่า "ข้อจะนิพนธ์ลิลิต โดยตำนานที่เคยบูว่า ในปรณัมเวตาล"<sup>1</sup> พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวมีพระราชวินิจฉัยว่า "เห็นการสนใจใฝ่หาเรื่องเวตาลได้เคยเข้ามาสู่ประเทศสยามแต่โบราณแล้ว"<sup>2</sup> ข้อนี้เป็นหลักฐานสนับสนุนว่าเวตาลปรณัมเป็นวรรณกรรมเก่าถึงครั้งกรุงศรีอยุธยาได้อีกทางหนึ่ง

<sup>1</sup> เจ้าพระยาพระคลัง (หน) วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง หน้า 77

<sup>2</sup> เวตาลปรณัม หน้าคำนำ (2)

ส่วนเรื่องสิริวิบูลย์กิตติ์ซึ่งหลวงศรีพิศา (เซ่ง) แต่งในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ นั้น ผู้แต่งมีจุดมุ่งหมายจะแสดงกลอนกลบทแบบต่าง ๆ มากกว่าเล่านิทาน เพราะเนื้อเรื่องเป็นชาดกที่คนส่วนมากรู้จักกันอยู่แล้ว เนื้อเรื่องเป็นเพียงแผนร้อยกลบทต่าง ๆ ให้อ่านต่อเนื่องกัน เป็นเรื่องเป็นราวเท่านั้นเอง เราไม่อาจทราบได้ว่า เรื่องสิริวิบูลย์กิตติ์แต่งก่อนหรือหลัง เรื่องเวทาลปกรณัม แต่กาพิจารมาลักษณะกลอนแล้ว เรื่องเวทาลปกรณัมน่าจะเก่ากว่า ทั้งยังมีจุดมุ่งหมายเล่านิทานอย่างแท้จริง จึงควรถือว่าวรรณกรรมเรื่องนี้เป็นนิทานคำกลอน เรื่องแรกเท่าที่มีหลักฐานอยู่ในปัจจุบัน

นิทานคำกลอนใช้รูปแบบกลอนเพลงยาว คงเกิดขึ้นเมื่อคนนิยมอ่านกลอนกันอย่างแพร่หลายแล้ว โดยมีผู้นำกลอนมาแต่งนิทานแทนกาพย์ซึ่งนิยม เรียกกันว่ากลอนสวดและมีมาก่อน ความคิดใช้กลอนเล่านิทานนี้อาจได้มาจาก เสภาซึ่งคือไคว่ เป็นกลอนนิทานประเภทแรก แต่เปลี่ยนจุดมุ่งหมายจากนิทานคำกลอนสำหรับขับสู่กันฟังมา เป็นนิทานคำกลอนสำหรับอ่าน

กลอนนิทานเกิดในสมัยกรุงศรีอยุธยาต่อมาแพร่หลาย เอาในสมัยรัตนโกสินทร์ เริ่มจากงานของสุนทรภู่ ต่อมาภายหลังก็มีคนแต่งตามเป็นอันมากแต่คนที่ชื่อเสียงมากเห็นจะได้แก่นายภู กวีชาวบ้านรุ่มราวคราวเดียวกับนายมี นิทานคำกลอนของนายภูที่ได้รับความนิยมมากคือเรื่อง พระสมุทร นกกระเจาบ เรื่องจันทโครบ กาไม้ไซ่ของสุนทรภู่นั้นจะเป็นของนายภูคนนี้ด้วย งานอื่นนอกจากนี้ก็มี ชะบงคคำกลอน นครกายคำกลอน และมีหลักฐานหลายประการ เชื่อได้ว่า สุภาษิตสอนหญิงก็เป็นผลงานของกวีท่านนี้ นายภูเป็นสะพานเชื่อมนิทานคำกลอนจากยุคสุนทรภู่ไปสู่นิทานคำกลอนยุค "เล่มละสลึงฟังรู้ทานผู้ซื้อ ร้านหนังสือวัดเกาะเพราะหมักหมม" ซึ่งมีนายบุญเป็นเจ้าสังเวียนอยู่ นิทานคำกลอนเท่าที่กลอนเป็นร้อยกรองที่มีผู้อ่านเป็นวงกว้างยิ่งกว่าร้อยกรองชนิดอื่น ๆ

---

\* รุยาละ เอียคิน พจน์ อัยราวงษ์ จริยศึกษาของสตรีไทยในสมัยรัตนโกสินทร์  
คำกลอน และ สกิตย เสมานิล "มีภูกวีอีกคนหนึ่ง" ใน สมุดไทย ปีที่ 1 ฉบับที่ 1  
 มิถุนายน 2517

### กลอนกลบท

กลบทคือ ร้อยกรองที่กวีบังคับลักษณะบังคับเพิ่มเติมลงไปเป็นพิเศษกว่าลักษณะบังคับที่มีอยู่เดิม หรือกวีขยายวิธีร้อยกรองโดยเรียงรูปคำวลีเพลง เป็นกระบวนต่าง ๆ ให้ผิดแผกไปจากรูปแบบปกติ แบ่งเป็นสองประเภท

ประเภทที่ 1 กลบทบังคับเพิ่มมากกว่าปกติ แต่รูปแบบของร้อยกรองยังคงปรากฏให้เห็น

ประเภทที่ 2 กลบทแบบซ่อนรูปแบบหรือวิธีอ่านเอาไว้ ต้องตีกลแตกจึงจะถอดเป็นคำประพันธ์ออกมาได้

โกชัย สาริกบุตร วิเคราะห์กลบทในกวีนิพนธ์ไทยแล้วได้ผลการศึกษากลบทไทย มี 136 ชื่อและไม่มีชื่ออีก 7 ลักษณะ แต่เมื่อจัดหมวดหมู่แล้วได้เพียง 15 แบบ เป็นกลบทประเภทแรก 9 แบบ ประเภทที่สอง 6 แบบ เพราะกลบทบางชนิดมีหลายชื่อ เช่น นาคราชแดงอุทล ช้างประสานงา และอักษรบริพันธ์ มีลักษณะเหมือนกัน บางชนิดคล้ายคลึงกันเมื่อพลิกเพลงอีกเล็กน้อยก็จะกลายเป็นกลบทอีกชื่อหนึ่ง เช่น กลบทสะบัดสะบั้งกั๊กกั๊ก ขอบ้างกับบางส่วนใหม่จะเรียกว่ากลบทอักษรโกศล ด้วยวิธีการดัดแปลงเล็ก ๆ น้อย เช่นนี้ จึงทำให้เกิดกลบทชื่อต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก

กลบทมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น มีทั้งโคลงกล ร่ายกล และกาพย์กลันท์กล เริ่มมีสมัยอยุธยาตอนกลาง ส่วนกลอนกลปรากฏเป็นหลักฐานครั้งแรกสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย หลวงศรีปรีชา (เซ่ง) ได้แสดงตัวอย่างกลอนกลบทไว้ในเรื่องสิริวิบูลจิตต์ 84 ชื่อ กลบทอักษรล้วนมีสองลักษณะ มีตอนหนึ่งไม่มีลักษณะกลบทและไม่มีชื่อกำกับ จึงควรพิจารณาปี 866 ชนิก กลบทเหล่านี้บางชนิดก็ทั้งในเชิงกลบทและความหมายอันกินใจ เช่น กลบทตะเข็บไคซอน แต่ส่วนมากหย่อนความไพเราะด้านรสคำและรสความ ทั้งนี้เพราะต้องแต่งให้เนื้อเรื่องเป็นไปตามฉากและยังต้องระวังรักษาลักษณะกลบทอีกด้วย ทั้งตัวอย่างกลบทในประสาธน์สาธิตต่อไปนี้

สมควร จวนสมคำจำสคติจิตร      ที่คิดผิดที่คาดหมายที่ค้างฝัง  
 ใจหาพรอันใจโหยโรยใจหวัง      ดั่งจึง เริงเงาใจ  
 ประมาทหาจระ เหม็นเกินประมาณการ      ที่จวนฉานที่เจิดเจิดที่ใจใจ  
 ทำจวอทำเจเวทำใจไว      เพราะไวใจเพราะวงจรอง เพราะวาจา  
 หลวงศรีปริษา (เซ่ง)

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้ประชุมगीแต่งเพลงยาว  
 กลบท จารึกไว้ที่วัดโพธิ์ใหม่ 63 ชื่อ มีทั้งที่ซ้ำและไม่ซ้ำกับกลบทศรีวิบูลย์กิตต์ เมื่อรวม  
 กลอนกลบทจากสองแห่งนี้แล้วครบคณลักษณ์กลบทประเภทที่หนึ่งทั้ง 9 แบบตามข้อวิเคราะห์  
 ของ โกชัย สาริกบุตร ครบทุกชื่อ ส่วนกลบทประเภทที่สองมีเพียง 2 แบบ 11 ชื่อเท่านั้น  
 ถ้าเปรียบเทียบลักษณะกลบทใน โคลง ฉันท์ กาพย์ และกลอนแล้ว กลอนสามารถ  
 พลิกเพลง เป็นกลบทได้มากกว่าร้อยกรองชนิดอื่น ๆ กลบทเป็นศิลปะชั้นสูงของร้อยกรอง อยู่  
 เหนือรูปแบบปกติ จึงขอล่าวเพียงสังเขปเท่านั้น รายละเอียดหาอ่านได้จากตำราฉันท์ลักษณะ  
 ทั้ง ๆ ไป

#### ข้อสรุปความเก่าและความสัมพันธ์ของรูปแบบกลอนชนิดต่าง ๆ

จากประวัติกลอนชนิดต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วพอสรุปได้ว่า กลอนเพลงพื้นบ้านเป็น  
 กลอนเก่าแก่ที่สุด รองลงมาคือกลอนมโหรี คอกสร้อย เกิดก่อนสัทวา และบทละครซึ่งปรากฏ  
 ตามหลักฐานว่าน่าจะเกิดไ้เร็วกว่าเสภา กลอนอ่านชนิดแรกคือเพลงยาวนั้นเกิดทีหลังกลอน  
 ร้อยทุกชนิด จากนั้นจึงมีกลอนนิราศ นิทานและกลบทตามมาเป็นลำดับ

ในด้านรูปแบบ เสภาและสัทวาไม่มีที่เชื่อถือได้ว่า เก่าถึงสมัยอยุธยาซึ่งเป็นยุค  
 แรกเริ่มของกลอนทั้งสองชนิดนี้ให้โทษ แต่จากประวัติการเล่นและบทสมัยรัตนโกสินทร์ เห็น  
 ได้ว่ารูปแบบของกลอนสัทวาสืบเนื่องมาจากกลอนคอกสร้อย กลอนมโหรีโบราณลักษณะคล้าย  
 กลอนคอกสร้อยมากแต่วรรคสั้นและจำนวนคำสง่าเสมอจนน้อยกว่า บทละครมีรูปแบบกลอนปนกัน  
 อยู่หลายชนิด แต่รูปแบบหลักคือกลอนที่มีกระส่วนสัมผัสแบบกลอนสุภาพ บางตอนคล้ายมโหรี



โบราณและคอกสร้อยมาก กลอนทั้งสามชนิดนี้ต้องมีความสัมพันธ์กันบ้าง พิจารณาจากรูปแบบ กลอนมโหรีโบราณ เป็นกลอนเก่าที่สุด ส่วนเพลงยาวนั้นวรรคยาวกว่ากลอนร้อง เป็นรูปแบบ ที่พัฒนาขึ้นทีหลัง และ เป็นต้นแบบแก่กลอนอาสนคติอื่น ๆ

### วิวัฒนาการของรูปแบบกลอน

การศึกษาประวัติกลอนชนิดต่าง ๆ ตามที่กล่าวมาแล้วนั้น ผู้เขียนมุ่งหาอายุและความสัมพันธ์ของกลอนเหล่านั้นเป็นสำคัญ ผลการศึกษาทำให้เห็นวิวัฒนาการของรูปแบบกลอนได้อย่างสังเขปว่า กลอนเริ่มมีรูปแบบเป็นระบบชัดเจนขึ้นตั้งแต่กลอนมโหรีโบราณและวิวัฒนาการมาโดยลำดับจนได้รูปแบบมาตรฐานสมัยสุโขทัยต่อไปนี้ผู้เขียนจะกล่าวถึงวิวัฒนาการของรูปแบบกลอนอย่างละเอียด โดยจะพิจารณาจากจำนวนคำและช่วงจังหวะในวรรค สัมผัส และเสียงวรรณยุกต์เป็นสำคัญ และจะกล่าวถึงเรื่องอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องหรือเสริมให้เข้าใจรูปแบบกลอนชนิดขึ้นประกอบท้าย ช่วงแห่งวิวัฒนาการของกลอนพอจะแบ่งได้ 4 ช่วงคือ ช่วงแรก ช่วงขยายตัว ช่วงหัวเลี้ยว และช่วงเข้ารูปแบบมาตรฐาน

### กลอนช่วงแรก

กลอนช่วงแรกที่เหลืออยู่ในปัจจุบันมีอยู่ 4 ชุด คือ บทมโหรีโบราณ บทละครกรุงเก่า เรื่องมโนห์รา บทคอกสร้อยซึ่งเป็นคำส่งมโหรีโบราณและบทคอกสร้อยสวรรค์ เกณฑ์ที่ใช้จัดกลอนสี่ชั้วนี้ไว้ด้วยกันคือ ความเก่าของกลอนและเงื่อนไขในการแต่ง บทมโหรีโบราณกับบทละคร เรื่องมโนห์รากฎตามประวัติที่กล่าวข้างต้นแล้วเชื่อว่า เป็นกลอนดั้งเดิมสมัยสมเด็จพระนารายณ์หรืออาจก่อนหน้านั้นขึ้นไป บทคอกสร้อยสวรรค์และบทคอกสร้อยซึ่งเป็นคำส่งมโหรีโบราณเป็นกลอนรุ่นหลังลงมา โดยเฉพาะบทคอกสร้อยสวรรค์อาจถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย แต่ทั้งหมดยกเว้นเป็นกลอนที่อาศัยทำนองเพลง เป็นสำคัญ เป็นกลอนร้องอย่างแท้จริง ไม่มีจุดมุ่งหมายแต่งเพื่ออ่านร่วมอยู่ด้วย ส่วนบทละครนอกอีก 13 เรื่องแม้จะเป็นกลอนเก่าสมัยอยุธยาตอนปลายแต่ก็แต่งทีหลังกลอนคอกสร้อยสวรรค์ และบางเรื่องเช่นสังข์ศิลป์ชัย กระบวนพรรณนาบางตอนยาวมาก ไม่น่าจะใช้แสดงละครนอกไต่ส่ทวง คงจะ

แต่งเพื่อเป็นหนังสืออ่านทวน นับว่าเงื่อนไขหรือจุดมุ่งหมายในการ แต่งซึ่งมีอิทธิพลต่อรูปแบบ  
กลอนเปลี่ยนไป จึงไม่ถือเป็นกลอนช่วงแรก

กลอนสี่สุทนต์นี้พัฒนาการของรูปแบบต่อเนื่องกัน กลอนมโหรีมีรูปแบบเก่าที่สุด ส่วนมาก  
ใช้คำวรรคละ 5 - 6 คำ ร่องลงไปถึง 4 คำ 7 คำมีอยู่บ้างไม่มากนัก คำในแต่ละวรรค  
ไม่ค่อยสม่ำเสมอ เช่น บทร้องเพลงนางนาค ที่ว่า

|                |                        |
|----------------|------------------------|
| เจ้าเอยนางนาค  | เจ้าคิดแต่เท่านั้นแล้ว |
| เจ้าปักไม้แก้ว | แล้วเจ้ามาแซมดอกไม้ไหว |
| จำปาสองท่อน    | สร้อยสังวาลแลนาลัย     |
| ชมพูมาสะไบ     | เจ้าห้อยสองบางงาม      |

หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวม)

เหตุที่จำนวนคำในวรรคกวัดไกวมากคงเป็นเพราะทำนองเพลงบังคับ ความสำคัญของมโหรี  
อยู่ที่ทำนองเพลง คำร้องเน้นรอง มโหรีโบราณร้องแบบเนื้อเต็มไม่มีเขื่อน บทร้องจึงต้อง  
สั้นยาวไปตามวรรคของเพลง ไม่ค่อยมีเนื้อหาสาระอะไร เน้นบทพรรณนาอารมณ์ เช่น  
เกี่ยวพาราสี ตักพ้อ ปะกอบปะโลมแทบทั้งสิ้น บางบทวรรคท้ายไม่มีความหมายอะไร เป็น  
แต่ช่วยให้ได้อารมณ์สนิทขึ้นเท่านั้น เช่น

|                       |                              |
|-----------------------|------------------------------|
|                       | ดอกไม้โอค                    |
| มาข่าจะ เก็บดอกไม้    | จะ เลียบไปให้ทุกกิ่ง         |
| เจ้าจะไม่ให้ตาสักสิ่ง | <u>เจ้ายอดมิ่งของข้าเอ๋ย</u> |

|                         |                              |
|-------------------------|------------------------------|
|                         | สุวรรณหงส์                   |
| เจ้าสุวรรณหงส์เอ๋ย      | นางหงส์จะคาบ เอาดอกไม้แก้ว   |
| มิ่งงามเลิศประเสริฐแล้ว | <u>นวลเจ้าสุวรรณหงส์เอ๋ย</u> |
|                         | หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวม)    |

สัมผัสของกลอนโหรีไม่ค่อยเคร่งครัดนัก บางบทมีสัมผัสเฉพาะวรรคกับวรรคอง ซึ่งเป็นตำแหน่งสำคัญที่สุดเท่านั้น เช่น บทร้องเพลงสุพรรณหงส์ข้างบนนี้ บทร้องเพลงหงส์ไขบัว ที่กล่าวถึงแล้วในหน้า 64 บางครั้งก็ใช้คำเสียงเดียวกันต่างแต่วรรณยุกต์ เข้าสัมผัสกัน เช่น บทร้องเพลงน้ำค้างตะวันตก

เที่ยงคืนเดือนตรง  
เก็บไฉจะรายรอบข้าง

ดอกไม้จะทรงน้ำค้าง  
เอบางรางนอยของซาเอ

หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวม)

บางครั้งก็ใช้เสียงตัวสะกดใกล้เคียงกันเข้าสัมผัสกัน เช่น เสียง ง กับ น ในเพลงดอกไม้ไทร บทที่ 2 ที่ว่า

เจ้าเอยดอกไม้ซาหงส์  
รสสุคนธ์เหมื่อนกัน

บานอยู่ในวง เรียงรัง  
หอนอาทรรม นอ ง เอ

หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวม)

บางบทก็มีสัมผัสถูกต้องครบทุกแห่งดังตัวอย่างบทร้องเพลง ดอกไม้ไทรที่ผ่านมาแล้ว คำแต่งที่รับสัมผัสในวรรคสองและวรรคสี่ยังไม่ค่อยแน่นอน ส่วนมากเป็นคำที่ 1 - 4 การแบ่งช่วงจังหวะในวรรคเป็น 4 คำมักแบ่ง 2/2/2 ที่แบ่ง 3/3 มีน้อย เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคยังไม่แน่นอนเหมือนกลอนในชั้นหลังซึ่งคำท้ายบาทเอกต้องเป็นเสียงสูงโดยเฉพาอย่างถึงวรรครับ ท้ายบาทโทเป็นเสียงต่ำ แต่ไม่ชัดเจนเมื่อขับร้องเพราะมีท่อนองเพลงช่วย

บทร้องโหรีโบราณเหล่านี้ส่วนมากวรรคแรกจะตรงกับชื่อเพลง เช่น เพลงนางนาค สุพรรณหงส์ ข้างต้น หรือไม่มีใจความพาถึงชื่อเพลง เช่น เพลงน้ำค้างตะวันตก แสดงว่าบทโหรีเหล่านี้เป็นบทร้องรุ่นแรก ๆ ที่ยังนิยมใช้เนื้อเรื่องให้ตรงกับชื่อเพลง ต่างกับเพลงรุ่นหลังที่เนื้อร้องส่วนมากไม่สัมพันธ์กับชื่อเพลง นอกจากนั้นบทโหรีโบราณส่วนมากมักใช้คำซ้ำกันบ่อย ๆ หรือซ้ำทั้งวรรคก็มี ลักษณะนี้เป็นลักษณะของร้อยกรองยุคแรกเริ่ม จึงเชื่อได้ว่า

กลอนมโหรีเหล่านี้เป็นกลอนเก่าที่ผู้ชาวไทย ทั้งตัวอย่างบทร้อง เพลงพระราชนันทตามขวาง  
ต่อไปนี้

1. ตัวเอยตัวน้อง

เจ้าตามน้องมา

น้องจะเข้างยง

บาวนอยเอวบาง

2. ตัวเอยตัวพี่

รักเจ้าจึงคิดตาม

ถึงพี่พี่ไม่ไ้

บุญให้จะไ้ของ

ดังหนึ่งขวางทองโสภา

เหมือนองค์พระรามตามขวาง

น้องจะวิ่ง เข้างยง

เจ้าตามไปทันน้องเอย

ดังหนึ่งว่าองค์พระราม

เหมือนพระรามตามขวางทอง

กลัวนวลใยเจ้าจะหมอง

มารวมทองควยพี่เอย

หอพระสมุทวชิรฐาน (รวบรวม)

บทร้องสองบทนี้แสดงให้เห็นความต่อเนื่องของมโหรีกับดอกสร้อยได้เป็นอย่างดีว่า  
ดอกสร้อยเกิดจากการร้องมโหรีได้กัน มีหลักฐานสนับสนุนเรื่องนี้ก็ในบทดอกสร้อยซึ่งเป็น  
ลำส่งมโหรีโบราณว่า

นางเอยนางเยาว์

เป็นคู่ขับโคมโหรี

ปากก็ว่าตาแลดูกัน

แนบเป็นคู่ครองกันสองรา

เลี่ยมเอยเลี่ยมเอย

ถึงเป็นคู่ขับโคมโหรี

ส่วรวดส่วรวดเล่นแต่ไกล

เห็นมโหรีท่าล่อหลอนมา

ตัวเราเจ้าข้าทั้งสองศรี

ทำถ้อยพาที่กันไป

ก็ผูกพันในความเสนา

ดูจึ่งว่าแถวตามทองเอย

เจ้าเพรชบายมากรี

ตอบถ้อยพาที่ไ้เรา

อย่าตามแหมในเสนา

จะตอ้งตำรานะเจ้าเอย

หอพระสมุทวชิรฐาน (รวบรวม)

ข้อแตกต่างระหว่างมโหรีโบราณกับมโหรีคอกสร้อยก็คือ ชนิดแรกถือทำนอง เพลง เป็นสำคัญ คำร้อง เป็นส่วนประกอบ แต่ชนิดหลังคำร้องมีความสำคัญไม่น้อยกว่าทำนอง เพลง เพราะเป็นการอวดการมกลอนกัน บทร้องจึงมีเนื้อหาสาระกว่าชนิดแรก

เมื่อคำร้อง เป็นการว่าบทกันระหว่างหนุ่มสาว ย่อมมีความจำเป็นที่จะแต่งให้เข้าใจความตามต้องการ บทร้องจึงมาก่อนทำนอง คือแต่งกลอนแปด เพลงก่อนแล้วจึงเลือกทำนองใส่ที่หลัง วิธีร้องก็จะต้องยก เบื้องหน้าบ้าง เพื่อให้กลมกลืนกับเนื้อ คงจะเกิดการร้องซ้อนขึ้นในวงคอกสร้อยนี้เอง การร้องซ้อนทำให้กลอนมีอิสระขึ้นเพราะท่อนใดคำน้อยทำนองยาวก็ใช้ซ้อนแทน เหตุนี้กลอนจึงมีจำนวนคำในวรรคสม่ำเสมอขึ้นและยาวขึ้นตามเนื้อความ กลอนคอกสร้อยสองชุดจึงยกตัวอย่างมา แล้วนั้น นอกจากวรรคแรกซึ่งส่วนมากมี 4 คำแล้ว ใช้ 5 - 8 คำที่เป็นพื้นคือ 7 และ 6 คำ 8 คำมีน้อย 5 คำมีน้อยมาก 9 คำแต่ ๆ ยังไม่มีเลย มีแต่เสียงอะครึ้งเสียงในพยางค์หน้าของคำแต่กันน้อยมาก จึงกล่าวได้ว่ากลอนคอกสร้อย เป็นกลอนที่คาบเกี่ยวระหว่างกลอน 6 กับกลอน 8 แต่ยังอยู่ในประเภทกลอน 6 มากกว่า ต่างกับคอกสร้อยสมัยรัตนโกสินทร์ที่เป็นกลอน 8 อย่างชัดเจน

สัมผัสของกลอนคอกสร้อย เก่ากล่าวได้ว่ามีครบทุกตำแหน่ง เพราะจากคอกสร้อยสองชุดยาวกว่า 600 คำกลอน มีแห่งเกี่ยวในคอกสร้อยลำส่งมโหรีโบราณที่ขาดสัมผัสระหว่างวรรค วรรคองกับวรรคส่ง แต่เสียงสัมผัสยังใช้คำเสียงเดียวกัน ต่างแต่รวมยุคเข้าสัมผัส เช่น

บทชาย ร้องลำทองน้อย ทับปรบไก่อ

หลากเอ๋ยหลากเห็น

งามจริงยิ่งเทพนิมิต

คิดจะใคร่ลงระหว่างเลน

ยามเมื่อหนุ่มเฒ่าอยู่นั้นนา

ข้าได้เรียนรู้นั้น

เล่ห์หายเสียกายเป็นพันใจ

เหมือนจะเป็นสำเภาอันไพจิตร

แปดทิศโล่เลื่อนลอยมา

ก็เห็นจวนแก่หนักหนา

จะเดินสาร เกศราคลาไคล

ทั้งคนหาญนายไบเก้ไข

เข็นตุ๊กเต้เราจะไปด้วยกัน

หอพระสมุทวชิรฐาน (รวบรวม)

ตำแหน่งคำรับสัมผัสในวรรครับและวรรคส่ง ส่วนมากเป็นคำที่ 2 และ 4 รองลงไปคือ คำที่ 3 และ 5 คำที่หนึ่งมีบ้าง และบางทีก็โยนไปถึงคำที่ 6 ซึ่งเป็นคำรองสุดท้ายวรรค เช่น

แล้วคิดแต่เมื่อแรกแรก  
เกลือกหญิงอื่นจะขึ้นชั้นกว่านี้

ครั้นใดแล้วจะบายมากหนี  
บินคืนแล้วเราจะเห็นไป

หอยพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวม)

ถ้าเทียบกับกลอนมโหรีแล้วสัมผัสแน่นอนขึ้น จังหวะของกลอนก็สม่ำเสมอขึ้น คือ แบ่งเป็น สามจังหวะทุกวรรค เป็น 2/2/2 หรือ 2/3/2 หรือ 2/2/3 หรือ 3/2/2 ตามใจความ ส่วนเสียงวรรณยุกต์ขึ้นกว่ากลอนมโหรีดังตัวอย่างบท ร้องลำห้อยน้อย แต่ก็ยังจำว่าไม่พิถีพิถัน คำสุดท้ายวรรครับที่ใช้เสียงสามัคยังมียาก วรรครองบางแห่งใช้เสียงจัตวา เช่น

บทชาย ร้องลำสร้อยสน (พิชชา)

คิดเอยคิดถึง  
เริ่มหลับประเพ็ลละเมอฝัน  
ในฝันวารสเอมโอช  
รำพึงคณิงนารี

แสนคณิงท่านองไม่วายวัน  
วายุควยกันทุกราตรี  
ปราโมทย์ควยความเกษมศรี  
มิตรจิตก็มิมีครใจ 94 คำ ฯ

หอสมุทพระวชิรญาณ (รวบรวม)

บทดอกสร้อยสุวรรณครุฑ เกาส่วนมากบทหนึ่งมี 6 บาท บางบทยาวถึง 8 บาท แสดงว่าเนื้อความบังคับให้กลอนยาวขึ้นทั้งลักษณะวรรคและลักษณะบท บทชายกับบทหญิงมีสัมผัสต่อเนื่องกันไปตลอดตั้งแต่ต้นจนจบ 75 บทเกือบ 500 คำกลอน ทำให้เราเห็นช่วงต่อของกลอนร้องที่จะก้าวไปสู่กลอนสำหรับอ่านนิ่งยาวขึ้นได้ชัดเจนขึ้น

ส่วนบทละครมโนห์รานั้นมีกลอนหลายอย่างปนกัน ตอนที่เป็นมโหรีได้ทยอยหลายแห่งใช้รูปแบบกลอนเพลงปี่พาทย์ ที่เป็นรูปกลอนสุภาพส่วนมากใช้คำ 6 - 7 คำ 8 คำมีบ้าง ดังตัวอย่างเรื่อง มโนห์รา

ยามนั้น  
มันต้องกลางอักขรขี  
พระเคราะห์พระเคราะห์เคียดเคียน  
ในลักษณะมาสมจันทร์

แม้นเมื่อยามไม่วัด  
อาทิตย์มาทับกับพระจันทร์  
พระเคราะห์เคียนพระเคราะห์หวน  
พระเคราะห์นางนั้นมาตกดิน  
กรรมคือปากกร (รวบรวมขอร้อง)

จากตัวอย่างนี้จะเห็นว่าสัมผัสเฉพาะวรรคกับวรรครองและสัมผัสเชื่อมบทเท่านั้น  
กลอนบางตอนสัมผัสไม่เรียบร้อยแบบแน่นอน เสียงสัมผัสแบบโบราณมีทั้งเสียงสระสั้นกับยาว ผก  
กับกน และคำเดียวกันเข้าสัมผัส เช่น

พรานป่า  
พรานจึงโลมเล้าควงสมร

เห็นนางชายมาร่ำร้อง  
จะโศกอาวรณ์ไปเลนา

กรรมคือปากกร (รวบรวมชำระ)

สาเหตุที่สัมผัสของบทละคร เรื่องนี้และอีกหลายเรื่องสัมผัสก็คงเป็นเพราะตัวละคร  
ท่องจำกัน สถานการณ์บังคับให้ต้องร้องให้ทันเรื่องที่เล่น มีเวลาฝึกกลอนน้อยกว่าคอกสร้อย  
จึงสัมผัสได้ง่าย

ละครนอกมุ่งเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ กลอนจึงต้องบรรจุความตามเนื้อเรื่อง ความ  
ไพเราะของทำนองเพลงสำคัญน้อยกว่าคอกสร้อย การร้องกันเป็นการร้องที่มีอิสระที่สุด  
เพราะยังเอื้อองทำนองเพลงและเร่งจังหวะได้ จึงบรรจุคำจองได้มาก ข้อนี้เป็นคำตอบว่า  
ทำไมบทละครนอกในห่าซึ่งเก่าแก่มาจนถึงยุคที่ยังไม่มีการร้องเอื้อองอย่างคอกสร้อยจึงมีกลอน  
วรรคยาวกว่าบทโหมโรง แต่บางเพลงทำนองสั้นอยู่แล้ว จะยังเอื้อองหรือเร่งจังหวะอย่างไรก็  
บรรจุคำให้มากไม่ได้ จึงเป็นวรรณคดี ๆ อยู่ติดต่อกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ถึกนั้นอายนาคเอย  
นางนั้นเลหนา  
ถึกนิทนางไท  
นายมิ่งอยู่ไกล  
กูจะกินทั้งเป็น

ชมพูหอยบา  
คลองมาให้ได้  
กูจะกินทั้งเป็น  
ใครจะมาเห็น  
กูจะปิ้งพะเนง  
กรรมคือปากกร (รวบรวมชำระ)

แบบละครในชั้นหลังก็ยังมีกลอน 4 คำใช้อยู่ แต่ถ้ายึดกับไทยส่วนรวแล้วบทละครในหรามีใช้มากกว่า กลอนที่เป็นพื้นเรื่องก็สั้นกว่า บทละคร เรื่องนี้เป็นกลอนเก่าจะเป็นรองก็เท่านั้นจริง จึงเป็นเครื่องยืนยันว่ากลอนดั้งเดิมนั้นเป็นกลอนวรรคสั้น ๆ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดพอสรุปลักษณะกลอนในช่วงแรกได้ว่า สัมผัสไม่ค่อยเคร่งครัด ไขเสียงใกล้เคียงกันก็ได้ สัมผัสระหว่างวรรคอาจไม่มี มีแต่สัมผัสระหว่างบาทและระหว่างบทก็เพียงพอ เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคยังไม่มีความสำคัญเลย เพราะมีความเสนาะของท่วงนองเพลงช่วย ลักษณะวรรคเป็นรูปกลอน 6 โยราห์คือ จำนวนคำกวีใด ๆ ใดมากโดยเฉพาะในระยะแรกเริ่ม เพราะแรกที่เดี่ยวคำร้องเป็นส่วนประกอบของท่วงนอง ต่อมาจำนวนคำค่อยสม่ำเสมอขึ้นเพราะแต่งคำร้องก่อนใส่ท่วงนองทีหลัง จึงจะเห็นได้จากบทออกสร้อยสรวรรคบางบทบอกชื่อเพลงไว้ให้เลือกสองท่วงนอง ท่วงนองเพลงและวิธีร้องทำให้รูปแบบกลอนต่างกัน

#### กลอนช่วงขยายตัว

กลอนขยายตัวมากในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีผู้นำกลอนมาแต่งเรื่องสำหรับอ่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงยาวได้รับความนิยมมาก กวีแต่งเพลงยาวอาวคมีมือกันอย่างแพร่หลาย ทำให้รูปแบบกลอนก็ขึ้นมากและขยายตัวไปเป็นกลบทแบบต่าง ๆ ถึง 80 กว่าชนิด นับว่ารูปแบบกลอนพัฒนาเร็วมาก ปริมาณก็เพิ่มขึ้นเป็นจำนวนมากทั้งกลอนร้องและกลอนสำหรับอ่าน มีบทละครเพิ่มขึ้นอีก 13 เรื่อง เพลงยาว 20 กว่าสำนวน มีกลอนนิราศและกลอนนิทาน เกิดขึ้นอย่างละหนึ่งเรื่อง

กลอนสำหรับอ่านสมัยอยุธยาตอนปลายส่วนมากมีวรรคละ 7 - 9 คำ สิ่งที่น่าจะเป็นเหตุให้วรรคของกลอนยาวขึ้นประการหนึ่งก็คือเนื้อความที่ต้องการแสดงออกหาขึ้นและไม่ถูกท่วงนองเพลง บังคับความสั้นยาวของวรรค เหตุผลอีกประการหนึ่งก็คือวรรคยาว 7 - 9 คำนั้นฟังเพราะเหมาะแก่จังหวะการอ่าน ไม่ท่วงนองกลอนวรรคละ 6 - 7 คำอ่านทอดและเก็บเสียงได้ง่ายและไพเราะกว่า ทำให้กลอนมีเสียงเสนาะดุจเสียงดนตรี รูปแบบและเสียงเสนาะของกลอนสำหรับอ่านพบมีมากกว่ากลอนสำหรับขับร้องมาก เพราะกลอนสำหรับอ่านแยกตัวออกจากดนตรีอย่างเด็ดขาดจึงต้องจัดระเบียบรูปแบบให้ดีขึ้น เพื่อ



ให้เสียงของกลอนเสนาะนำฟังอาจมีเสียงคนตร้อยในคำ กลอนเพลงยาวซึ่งเป็นกลอนสำหรับอ่านประเภทแรกนั้นได้ความคิดในการแต่งมาจากเพลงปักษิณภัย จึงได้รับอิทธิพลเรื่องเสียงเสนาะมาจากเพลงประเภทนี้ด้วย จึงจะได้กล่าวในตอนต่อไป

รูปแบบกลอนเพลงยาวมาจากกลอนร้อง ฉะนั้นย่อมมีอิทธิพลของกลอนร้องติดอยู่บ้าง จึงยังมีวรรคสั้น ๆ อยู่บ้าง โดยเฉพาะเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยายังมีวรรคละ 6-7 คำอยู่มาก เพลงยาวหม่อมพิมเสนไปเพชรบุรีหรือนิราศเพชรบุรี เพลงยาวส่วนอื่น ๆ และเวทาคปกรณัมก็ยังมีกลอนวรรคละ 7 คำอยู่มาก เช่น นิราศเพชรบุรีของหม่อมพิมเสนซึ่งยาว 351 วรรค กำนับจำนวนพยางค์อย่าง เกรงครีไคยนับล้นทุกพยางค์ปรากฏว่ามีวรรคละ 7 พยางค์ 95 วรรค 8 พยางค์ 164 วรรค 9 พยางค์ 85 วรรค 10 พยางค์ 6 วรรค เพลงยาวบางส่วนก็มีวรรคยาวใช้มาก เช่น เพลงยาวที่เคยเชื่อกันว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของสมเด็จพระนารายณ์ มีวรรคละ 7 พยางค์ 23 วรรค 8 พยางค์ 840 วรรค 9 พยางค์ 42 วรรค 10 พยางค์ 2 วรรค แต่เมื่อรู้วรรคละ 7 พยางค์แล้วก็ยังนับว่ามากพอสมควรก็บางคนก็ใช้คำถึงวรรคละ 10 คำเต็ม ๆ เช่น เพลงยาวเจ้าฟ้าจืดที่ว่า

แต่กินน้ำตามากกว่าสามสี่เดือน  
ด้วยเหลือแคนเหลือแสนที่ไถ่สออื่น  
สุดแสนเชยเพราะไม่เห็นน้ำใจกัน

แสนทุกข์ครั้งนี้ไม่มีใคร เสมอเหมือน

ทนต้อง เตือนตัวให้ตายไม่ว่าวัน  
ทุกคืนทุกคืนมานั้นน้อยไปหรือนั้น  
คิดหึงตันอกใจอาลัยตะลึง  
เจ้าฟ้าจืด

กล่าวได้ว่าสมัยอยุธยาตอนปลายพัฒนามาเป็นกลอน 8 อักษรสมบูรณ์แล้ว แต่จำนวนคำในวรรคยังกล่าวได้ว่าสมัยอยุธยาตอนปลายพัฒนามาเป็นกลอน 8 อักษรสมบูรณ์แล้ว แต่จำนวนคำในวรรคยังกวัดไกวมาก มีตั้งแต่ 6 - 10 คำ ส่วนมากมี 7 - 9 คำ

สัมผัสของกลอนอ่านสมัยอยุธยาตอนปลายมีระเบียบดีกว่ากลอนยุคแรก บทหนึ่งมีสัมผัสครบทุกแห่ง แต่ยังมีที่ใช้คำเดียวกันเข้าสัมผัส สัมผัสคนละมาตราที่เสียงใกล้เคียงกัน สัมผัสเสียงเดียวกันต่างแต่วรรณยุกต์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

สนธิยาราตร์ที่ทุ้มเต็ม  
เมื่อทุกข์ทนถามมาไฉนชื่ออัน

ฝ่ายน้องนางชล เนตร สะหอยหน  
ทน เทวศ เพทนาจาบัลย์  
หม่อมพิมเสน

ไม่รักหน้า เลวว่าหน้าจะหมองนวล

สงวนรักถามาหักอารมณ์ทวน  
มาทำดวงล่อสินให้ลมชาย

...

ด้วยเจ้ามีที่หวังมาตั้งโง  
อันรูปที่พาลจะชั่วบัวมอม  
วิชาดีมีทรัพย์ เขานับถือ  
ฝ่ายลูก เล่าไก่ไข่พลอยชะรอยลง

ทั้งรูปโพรงพยานวลควร ทนอม  
ไม่เหมือนหม่อมมิตรใหม่ทีใจจง  
กระนี้ถ้าหม่อมเจมีเช่หลง  
พิศวงหวังสวาทไม่ขาดแล  
เจ้าฟ้ากุ้ง

บางทีใช้สันนิษฐาน คือเอาคำเหมือนกันมาใช้ซ้ำในกลอนบทเดียวกัน เช่น

ตั้งหมายดวงหมาย เคือนการาร  
แผนที่เห็นเงินได้ในเวหาส  
มิไฉนก็พอไฉนคำเนินชาย

ปางฟ้าจหมายสมานสุมาลย์สมร  
อันลอยพันอัมพร โปยมพราย  
ถึงจะมากก็ไม่เสียซึ่งแสงหมาย  
เมียงหมายรัศมีพินานมอง  
เจ้าฟ้ากุ้ง

การใช้สันนิษฐานนี้ในกลอนช่วงแรกมีมากโดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลอนสร้อยและบทละครโมโนร่า  
กลอนในช่วงขยายตัวยังมีใช้อยู่บ้างแต่น้อยลง ส่วนตำแหน่งคำรับสันนิษฐานในวรรครับและส่งของ  
กลอนในช่วงขยายตัวนั้นส่วนมากเป็นคำที่ 3 หรือ 5 แต่คำที่ 1, 2, 4 ก็ยังมีใช้มาก  
ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

ฝั่งชลลาคาจาก้วยตงชิตา  
ใบหากชื่อจากนำอักษรย  
ซึ่งใบชอบใจเตชื่อชิต  
ร่อนระอุณะผาวหนาวสกล

พิศใบเหมือนใบจะใบกขวัญ  
ผดนั้นชื่อชิตระคนปน  
ซึ่งจากน้องพิศวงผล  
แลสองฟากชลไม่ชื่อเลย  
หม่อมพิมเสน

บางทีก็โยนไปถึงคำที่ 6 หรือ 7 เช่น

อันจะลอยลมว่านนั้นหาไม่  
เมกรักหวังรักไม่พลันวาน

มิใช่เช่นเล่นลิ้นไต้ฟ้าคาลหวาน  
อันทรงขึ้นนี้เดชะน่านจะเห็นทรง  
เจ้าฟ้าจึก

ถึงจินตะหากราวเมื่อแคนแสนโศกเศร้า  
ให้แสนสุดเวทนาโศกาครวญ

เพราะอิเหนาแสนห่อหุ้มเป็นสองสงวน  
ถ้าเหมือนกระนั้นเล่าก็ควรจะเคืองแค้น  
เจ้าฟ้าจึก

อันสาราว่าราศบัวรุ่งคิด  
พยายามตามสัจย์ปญญา

จารึกไวไยสุจริตสาร  
พอแจ้งการที่กรรมในกายเออ  
เจ้าฟ้าทง

การแบ่งช่วงจังหวะในวรรคเป็น 3 จังหวะตลอด ถ้าเป็น 8 คำมักแบ่ง 3/2/3  
แต่ที่ไม่เป็นเช่นนี้ก็มักแบ่ง วรรคละ 7 คำส่วนมากแบ่ง 2/2/3 หรือ 3/2/2 ที่เป็น 2/3/2  
ก็มีบ้าง วรรคละ 3 คำส่วนมากแบ่ง 3/3/3

ส่วนเสียงวรรณยุกต์ทำยวรรคขึ้นกว่ากลอนช่วงเสมอกัน ทำยวรรคสลับมีเสียง  
สามัญบ้างแต่น้อย ส่วนมากเป็นเสียงสูง ทำยวรรครับส่วนมากเป็นเสียงจัตวา เสียงสามัญ  
มีน้อยมาก ส่วนวรรครองและลงส่วนมากเป็นเสียงสามัญ ไม่มีเสียงจัตวาเลย ก็จะเห็น  
ได้จากตัวอย่างกลอนที่กล่าวมาแล้ว และตัวอย่างจากเรื่องเวทาลปกรณัมต่อไปนี้

|                        |                               |
|------------------------|-------------------------------|
| ฝ่ายบรรพรมหัทธินูปาล   | อำมาตย์กรานกัม เกล้าอยู่สลดอน |
| ประพฤติกิจจาสการ       | เหนือบัญชีสิงหาโรงการ         |
| ว่าตุกร อำมาตย์คณาบุช  | จำเนียรทุกเพียรฟังเราบรรหาร   |
| กูเรื่องเขศวรากำอ้งลาญ | ประมาณพันคเณทรวงจ่าลง         |
|                        | หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวบชำระ) |

เสียงสัมผัสในมีมากกว่าความถี่มาก กตอนช่วงแรกมีสัมผัสในน้อย ส่วนมากเป็นสัมผัสสระ กตอนสำหรับอ่านสมัยอยุธยาตอนปลายมีสัมผัสในมากขึ้นกว่าเดิมทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ แต่สัมผัสพยัญชนะมีมากกว่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานของกวีมีชื่อ เช่น เจ้าฟ้ากุ้ง เจ้าฟ้าจิก สัมผัสพยัญชนะนิยมมากในเพลงปฏิพากย์ เพลงประเภทนี้เน้นจังหวะเป็นสำคัญ สัมผัสพยัญชนะช่วยให้เพลงมีเสียงกระแทกระหว่างจังหวะอย่างน่าฟัง ส่วนเพลงพื้นบ้านที่ก่อกำเองเป็นหลัก เช่น เพลงกล่อมเด็กนั้นนิยมสัมผัสสระมากกว่า เช่นเดียวกับกลอนร้องซึ่งเน้นความสำคัญที่ท่อนอง สัมผัสพยัญชนะในกลอนเพลงยาวจะใช้น้อยกว่ากลอนจากกลอนเพลงปฏิพากย์ เพราะกลอนเพลงยาวเอาความคิดในการเขียนมาจากเพลงปฏิพากย์ทั้งไต่กล่าวไว้แล้วในประวัติกลอนเพลงยาว งานของกวีมีชื่อ เช่น เจ้าฟ้ากุ้ง เจ้าฟ้าจิก นิยมเล่นสัมผัสพยัญชนะมากเป็นพิเศษ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แต่ไทยหามิได้เว้นพิจารณา  
งามแสงยับเยินมอจะอันพิศตร  
งามหักกิ่งงามสรรพสารพางค์  
เมื่อยินปลกลวิญญูกรวมวาค  
เมื่อนั่งเขียนเขียนแนอันสรอินทร์

โคมหอมหอมเห็นเวหาหวน  
ควรสงวนเนตรทัศนนาง  
เจริญรักมิรู้เอ็นอานาง  
ทำเนียบนางอย่างเขมราชิน  
มารยาทพริ้งเพริศเจิดฉิน  
ฟ้าดินสิ้นเสียงสำเนียงนวล  
เจ้าฟ้าจิก



ขุนแผนกลอน ขอนบาลี มีคำไทย ใส่ประกอบ สอบตำรา หาตัวกวี ...

แบบอย่างอรุณ จักเข้านัน จินตนา มีเสิร์ฟสุด

หลวงศรีปริชา (เซ่ง)

ที่ความไคว่ผู้แต่งคิลักษะ กลบทหลายชนิดจากคัมภีร์ของฉันทน์ โคลง กาพย์ ลิลิต  
ซึ่งมีมาก่อน กลบทที่บังคับเสียงหนักเบา เช่น ตะเข็บไค้ซอน บวรโคตรก วสันตสิลาว่าที่  
ไค้มาจากฉันทน์ กลบทที่บังคับวรรคเช่น ศรีพิชพรรณมาจากโคลง นอกจากนี้ผู้แต่งยังได้  
ค้นคว้าลักษณะกลบทจากตำราเก่า เช่น จินตนา มีกลบทอยู่หลายชนิดอีกด้วย จึงได้กลบท  
ถึง 80 กว่าลักษณะ ความรู้เรื่องของร้อยกรองประเภทอื่นที่มีมาก่อนทำให้กลอนพัฒนารูปแบบ  
ให้ประณีตขึ้นได้อย่างรวดเร็ว

ทางฝ่ายกลอนร้องนั้นก็พลอยประณีตขึ้นด้วย คงเป็นเพราะได้รับอิทธิพลจากกลอนที่  
แต่งสำหรับอ่านบทละครหลายเรื่อง เช่น สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย กลอนจกัว่าอยู่ในชั้นที่  
กึ่งตัวอย่าง เรื่องสังข์ศิลป์ชัยต่อไปนี้

เมื่อนั้น  
สองกรคอนทรวงเข้าโศก  
พอเจ้าประคุณของลูกแก้ว  
จะกลั้นจิตให้สิ้นชีวิตไป  
สองกรนางคอนทรวงร้อง  
เกลือกกลิ้งไปไม่เจรจา

นางสุพรรณดังไครนั้นเอาเกศ  
ร่ำรักพิชาเพียงซาใจ  
แน้นลูกแจ้งแล้วในคำไค้  
จะมายุให้เห็นพระมารดา  
กลีบกลัดซัดของนาสา  
สลดลงตรงหน้าพระชนนี

กรมศิลปากร (รวบรวม)

บทพรรณนาบางตอนละเอียดและค่อนข้างยาวไม่เหมาะที่จะแสดงละครนอกซึ่งนิยมความรวดเร็ว  
ไค้สะดวก เข้าใจว่าบทละครเรื่องนี้คงแต่งเพื่อใช้เป็นหนังสืออ่านด้วย เมื่อเทียบกับกลอน  
ที่แต่งสำหรับอ่านแล้ว รูปแบบของกลอนบทละครประณีตน้อยกว่า สัมผัสในมีน้อย ส่วนมากเป็น  
สัมผัสสระ ไม่มีการกลบทอยู่เลย เพราะไม่ใช่เรื่องแต่งอาวตารมีอีกนัยอย่างเพลงยาว มุ่งใช้ในการ  
แสดง เป็นสำคัญ

จากหลักฐานทั้งหมดที่กล่าวมาสรุปได้ว่าการแต่งกลอนเพื่อใช้สำหรับอ่านทำให้กลอนวิวัฒนาการจากกลอนหกมาเป็นกลอนแปดอย่างสมบูรณ์ แต่จำนวนคำในวรรคยังจำกัดไว้ได้มาก สัมผัสมีระเบียบแน่นอนขึ้นแต่ยังมีเสียงสัมผัสแบบโบราณ เช่น เสียงคนละมาตราที่ใกล้เคียงกันอยู่บ้าง เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรครับ รองและส่งเข้าแบบที่ปัจจุบันนิยมกันว่าไพเราะแล้ว แต่ท้ายวรรคสมัยยังมีเสียงสามัญอยู่มาก สัมผัสในส่วนมากเป็นสัมผัสพยางค์ การเล่นคำเล่นอักษรในกลอนเพลงยาวทำให้เกิดกลอนกลบขึ้นและขยายตัวออกไปอย่างรวดเร็ว เพราะได้แนวทางมาจากร้อยกรองประเภทอื่น ๆ ที่มาก่อน

### กลอนช่วงหัวเลี้ยว

สมัยกรุงธนบุรีและรัชกาลที่หนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นช่วงหัวเลี้ยวจากกลอนแบบอยุธยาซึ่งเป็นแบบเก่าไปสู่กลอนแบบใหม่ของสุนทรภู่ ลักษณะสำคัญของกลอนแบบเก่าซึ่งหมายถึงกลอนที่แต่งสำหรับอ่านในสมัยอยุธยาคือจำนวนคำในวรรคไม่ค่อยแน่นอนและนิยมสัมผัสพยางค์มากกว่าสัมผัสสระ ส่วนกลอนแบบใหม่ของสุนทรภู่มีวรรคละแปดคำสม่ำเสมอและนิยมสัมผัสสระมากกว่าสัมผัสพยางค์ สิ่งที่อยู่ในช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อยังมีทั้งลักษณะเก่าและใหม่ปนกัน กลอนที่แต่งสำหรับอ่านในช่วงนี้ส่วนมากยังมีลักษณะเก่า แต่งงานของกวีบางคนเริ่มเปลี่ยนแปลงไปสู่ลักษณะใหม่ กวีที่มีผลงานตกทอดมาให้ศึกษาได้เป็นหลักเป็นฐานมี พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก สมเด็จพระราชวังบรมมหาสุรสิงหนาท พระยามหาสุภาพ และเจ้าพระยาพระคลัง (หน)

กลอนของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกและกรมพระราชวังบรมมหาสุรสิงหนาทใช้วรรคละ 7 คำมากเกือบเท่าวรรคละ 8 คำ วรรคละ 6 คำยังมีบ้าง 9 คำมีน้อย เสียงสัมผัสเคร่งครัดแต่ตำแหน่งรับสัมผัสในวรรครับและส่งมีตั้งแต่คำที่ 1 - 6 เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคสมัยยังมีเสียงสามัญค่อนข้างมาก นับว่ากลอนของทั้งสองพระองค์เป็นกลอนวรรคค่อนข้างสั้น จำนวนคำและสัมผัสจำกัดไว้มาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                           |                        |
|---------------------------|------------------------|
| กลางต้นสาขา เห็นน้ำนม     | รมมิกษิตแสงพระสุริยศรี |
| สลับเสียงปักษาสวรรค์      | ลึงคางบางชนวิเวกวง     |
| เสนาะเสียงจักจั่นสนั่นไพร | เขม้ายล่องโนในป่าระหง  |
| เรไรร้องอยู่ริมพง         | ส่งเสียงดังสำเนียงใน   |
| คึกคิกคล้ายเสียงดนตรี     | ร่ำรำเรียงเสียงใส      |
| ชมชมอาบจิตให้อาลัย        | บารังเวงอยู่ในขุนาวา   |

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก

กวีที่แสดงให้เห็นหัวใจของกลอนแบบอยุธยา กับกลอนแบบสุนทรภู่ก็คือ พระยา  
มahanaph และเจ้าพระยาพระคลัง (หน) นิราศทางทุ่งซึ่ง เป็นงานชิ้นสำคัญที่สุดของ  
พระยา มahanaph ยังมีลักษณะ กลอนเก่าอยู่บ้างคือจำนวนคำในวรรคยัดหุ้นไต่มาตั้งแต่  
6 - 10 พยางค์ แต่ส่วนมากมีแปดคำนับว่า ได้พัฒนาจำนวนคำในวรรคให้มีระเบียบแน่นอน  
ยิ่งขึ้น เสียงสัมผัสและวรรณยุกต์จ๋าว่าดี สัมผัสในมีสัมผัสสระมากขึ้น แต่สัมผัสพยัญชนะก็  
ยังนิยมใช้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                      |                              |
|--------------------------------------|------------------------------|
| เห็นการร้ายที่ชะมายแล้ว เบี่ยงพักตร์ | ก็ประจักษ์แต่ว่าต่างภาษาสม   |
| แต่ศร เนตร เลียบ เนตรสัง เกศคม       | ยิ่งนิยมคอบต้องตลอดใจ        |
| ถึงต่างชาติกันก็ก็โลกียจักร          | อันการคิดนี้จะ เว้นแก่ใครไหน |
| ก็ห้ามเห็นไว้ให้เป็นประมาณใจ         | แล้วครรรไลตามรัถยามา         |

พระยา มahanaph

ส่วนกลอนของเจ้าพระยาพระคลังมีสองช่วง ช่วงแรกคือ เรื่องสมมติอมรินทร์ยัง  
เป็นกลอนแบบเก่าอย่างแท้จริงคือมุ่งความ จำนวนคำกวีไว้มาก สัมผัสในน้อย ที่มีบ้าง  
มักเป็นสัมผัสพยัญชนะ ดังตัวอย่าง



|                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| ทำเนียบโดยอากาศวิดี          | ตามราศีจักรวาลทางไกล       |
| พระชัชวาลสุทธาโย             | ให้ชนน้ำในสี่ทิศ           |
| แปดหมื่นสี่พันโยชนดึกกว้าง   | อยู่ทางมหาสังข             |
| กำหนดเขาสัตตกัณฐ์โลธร        | จะอันสูงกว้างลึกละกึ่งกัน  |
| ใสสะอาดมาศรแมนมยุรหงส์       | จะวางแวงหางลงไม่หวนหัน     |
| จนกระทั่งทรายแก้วอันแพรวพรรณ | เจ็ดชั้นล้อมรอบพระ เนรุทอง |
|                              | เจ้าพระยาพระคลัง (หน)      |

ต่อมาในเรื่องกาที่ซึ่งแต่งช่วงหลังกลอนของท่านขึ้นมาขึ้น วรรคสั้น 6 คำหายไปหมด  
จำนวนคำในวรรคสม่ำเสมอขึ้น สัมผัสในมีแทบทุกวรรค สัมผัสสระมีมากขึ้น ถึงตัวอย่าง  
ต่อไปนี้

|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| พระยาภุชงค์นุสนองคำ       | พิโรธข้าตั้งฟ้าคะนองสาย   |
| อุกฤษฏาพรางชาย            | จนชู้หน่ายใจแล้วจู่       |
| เสียแรงรักหักจิตไม่ก็บาป  | นิยมหยามจากามาสมสม        |
| เราเจ้าใจมิให้อนาทร       | ประคองนอนแนข้างไม่ห่างกาย |
| เซยขึ้นคังวี่เซียรเจียรใน | มิรู้ไผ่ฟองข้าสละสลาย     |
| ยังไม่รับจนเราจับไคชู้ชาย | คือนายนาฏเวรที่เฒ่า       |
|                           | เจ้าพระยาพระคลัง (หน)     |

สัมผัสพยัญชนะ เป็นแบบที่นิยมกันในกลอนอ่านสมัยอยุธยา เจ้าพระยาพระคลัง (หน)  
นำมาใช้ผสมกับสัมผัสสระ และพัฒนาระเบียบวรรคให้มีแปดคำสม่ำเสมอขึ้นจึงนับว่ากลอนของ  
ท่านเป็นดังที่ นิรันดร์ นวมารค กล่าวไว้ว่า "กลอนของท่านเจ้าพระยามีลักษณะเชื่อม  
ระหว่างกระบวนกลอนแบบเก่าในสมัยอยุธยากับกระบวนกลอนแบบใหม่ในยุคของสุนทรภู่"<sup>1</sup>

<sup>1</sup>นิรันดร์ นวมารค "สมบัติอมรินทร์คำกลอนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)"

วารสาร มศว. ปทุมวัน ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 กุมภาพันธ์ 2523 หน้า 15

ลักษณะเฉพาะของกลอนเจ้าพระยาพระคลังคือใช้สัมผัสสระในวรรคแบบสัมผัสกันมากกว่าสัมผัส  
ชิด นิยมสัมผัสสระหรือพยัญชนะระหว่างท้ายช่วงจังหวะ การซ้ำคำซ้ำอักษรและการเล่นคำ  
เสียงหนักเสียงเบามาก ทำให้กลอนมีลีลาจังหวะและเสียงกระทบกันอย่างพรูพราย น่าฟัง  
เป็นพิเศษ ทั้งตัวอย่างที่ผ่านมาแล้ว และตัวอย่างต่อไปนี้

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| ครั้งนี้เสียรักก็ไกร     | ถึงเสียชู้ก็ไกรเชิงที่ไฉฉวน |
| เป็นชายหมิ่นชายต้องอายคน | จำจนจำพรากอาลัยลาญ          |
| พระยาครูพิงสุตสารแสดง    | มโนแห่งกมลที่แตกฉาน         |
| จึงตรัสว่าอาตมะหญิงพาล   | อย่ากล่าวสารสอคนกล่าวนกล    |
|                          | เจ้าพระยาพระคลัง (หน)       |

ส่วนกลอนร้องคือกลอนบทละครที่แต่งในช่วงนี้มีจุดมุ่งหมายให้อ่านด้วย เห็นได้จาก  
จากเรื่องรามเกียรติ์ พระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 ซึ่งต้องการรวบรวมเนื้อเรื่องไว้ให้สมบูรณ์  
กระบวนกลอนจึงประณีตกว่าบทละครสมัยอยุธยามาก เป็นหัวเลี้ยวไปสู่กลอนบทละครของ  
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กลอนที่แต่งสำหรับอ่านก็มีพัฒนาการเรื่องจำนวนคำ  
ในวรรค สัมผัสในและเสียงวรรณยุกต์ดีขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลอนของพระยามหาณภาพและ  
เจ้าพระยาพระคลัง (หน) เป็นพื้นฐานอย่างดีให้แก่กลอนแบบสุนทรภู่ในช่วงต่อไป

#### กลอนช่วง เขารูปแบบมาตรฐาน

สมัยรัชกาลที่สองและสามแห่งกรุงรัตนโกสินทร์กลอนรุ่งเรืองถึงขีดสุด รูปแบบพัฒนา  
สมบูรณ์ที่สุดจนถึงเป็นแบบมาตรฐานมากระทั่งปัจจุบันนี้ ผู้สร้างมาตรฐานของกลอนบทละคร  
คือ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ส่วนมาตรฐานของกลอนที่แต่งเพื่ออ่านซึ่ง เป็น  
รูปแบบหลักของกลอนนั้นเป็นผลงานของสุนทรภู่

กลอนบทละครมีระเบียบแบบแผนชัดเจนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และ  
ประณีตยิ่งขึ้นในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ

กล่าวว่า "บทละครของไทยไม่ได้แต่งสำหรับให้ละครแสดงโดยตรง แต่งไว้เป็นกลอนบรรยายตลอดเรื่อง เมื่อจะมีการแสดงแต่ละครั้งมีการดัดบท จัดบทร้องบทรำใหม่เพื่อการแสดงคราวหนึ่ง ๆ"<sup>1</sup> บทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 1 มีจุดมุ่งหมายรวมเนื้อเรื่องให้สมบูรณ์เป็นสำคัญ จึงปรับปรุงให้เข้ากับกระบวนรำไคยยาก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงแก้ไขข้อบกพร่องเรื่องนี้ในบทละครพระราชนิพนธ์ของพระองค์ "ดัดบทให้ เป็นตอนที่ใช้แสดงได้ง่ายไม่ต้องดัดมากนัก และจัดบทสำหรับให้รำทำต่าง ๆ ง่าย"<sup>2</sup> ตัวอย่างที่เห็นได้ง่ายคือเรื่องรามเกียรติ์ตอนเสด็จไปชดช้อย ทรงแปรปรุงจากบทของเก่าให้กระชับเข้ากับกระบวนรำไคยอย่างดี ทั้งที่คำราปะวัตรวรรคก็แทบทุกเล่มกล่าวถึง บทละครพระราชนิพนธ์ของพระองค์จึงดีทั้งในฐานะหนังสือกลอนสำหรับอ่านและบทสำหรับละครใช้แสดง นับเป็นมาตรฐานของบทละครของไทย

รูปแบบของกลอนบทละครพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 ส่วนมากใช้ 6 - 7 คำ มีสัมผัสในแทบทุกรรค ส่วนมากเป็นสัมผัสสระ เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคมีแบบแผนแน่นอน คือ คำท้ายวรรคสัมผัสมีไ้ทุกเสียง คำท้ายวรรครับไม่ใช้เสียงสามัญและตรี นิยมเสียงจัตวา ท้ายวรรครองและลงนิยมเสียงสามัญ รองลงไปคือเสียงตรี ไม่ใช้เสียงจัตวาและโท เสียงเอกมีน้อยมาก รูปแบบดังกล่าวได้รับยกย่องว่า เป็นมาตรฐานของกลอนบทละคร ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

|                                              |                              |
|----------------------------------------------|------------------------------|
| จึงแจ้งกับองค์แม่                            | กวนทีชีแจงแกล้งไซ            |
| พระค้อย เป็นสุขสนุกใจ                        | หรรษาวัยงามขึ้นทุกคืนวัน     |
| เปล่งปลั่งมั่งสาถึงทาทอง                     | พระเต้าคล้ามัวหมองทั้งสองกัน |
| เสนพาทพานทรวงคงจันทร์                        | แจ้งว่าทรงครมณันคง           |
| พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : สังข์ทอง |                              |

<sup>1</sup>ม.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ แนะแนวทางศึกษาวิชาวรรณคดี หน้า 83

<sup>2</sup>ดู หน้า 98

คงจะเป็นด้วยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงหนักกลอนบทละคร ซึ่งมี  
วรรคละ 6 - 7 คำเป็นพื้น กลอนประเภทอื่นของพระองค์จึงมีวรรคสั้นอยู่มาก บทเสภา  
เรื่องขุนช้างขุนแผนตอนที่ประราชนิพนธ์ก็กลอนวรรคละ 7 คำมาก 6 คำก็ยังมีใช้อยู่  
ส่วนวรรคละ 9 คำมีน้อยมาก ขณะที่ตอนที่อื่นแต่งมีวรรคละ 8 - 9 คำเป็นพื้น ดังตัวอย่าง  
กลอนพระราชนิพนธ์ต่อไปนี้

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| กัถถึงกระทางอ่างน้ำ          | ปลาทองว่ายคลำเคล้าคลึงสม     |
| พ่นน้ำคำลอยกอยจุม            | นำชมชักคู่ยูเคียงกัน         |
| บ้างแหวกจอกออกของภูเขา เคียง | วัดเหวี่ยงแว้งหางระเหิดระหัน |
| บ้างกินโคลโล่เคล้าปลวัน      | ถ้านั้นแอกไถละไมงอน          |
| กระถึงพรวนลวนสักหลาทับ       | ดาวประดับดวงเด่นคู่สลอน      |
| สลักเสลา เกลาเกลี้ยงอรชร     | เชือกไขว้ไขว้นสลักกัน        |

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

กลอนในช่วงนี้นับว่า เป็นกลอนแปดอย่างแท้จริง เพราะนอกจากกลอนบทละครและ  
กลอนพระราชนิพนธ์รัชกาลที่สองแล้ว กลอนของกวีอื่นในวรรคแปดคำเป็นพื้นทั้งสิ้น กลอน  
ที่แต่งสำหรับอ่านในช่วงนี้แบ่งตามความประณีตของรูปแบบได้สองกลุ่ม คือ กลุ่มกลอนแบบเก่า  
และกลุ่มกลอนแบบสุนทรภู่

กวีที่ใช้รูปแบบกลอนเก่าได้แก่ กรมพระราชวังบวรมหาดคีฬเสขย์ พระองค์เจ้า  
หญิงกับพุกัตร์ พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว พระยาตวัน นายนรินทร์ ฑา  
กลอนของกวีเหล่านี้ใช้วรรคละ 8 คำเป็นพื้น กวีใดก็น้อยกว่ากลอนช่วงหัวเลี้ยว มักกวีใด  
เป็น 9 คำมากกว่า 7 คำ แสดงว่ากลอนวรรคสั้นเสื่อมจากความนิยมไปแล้ว และจำนวนคำ  
ในวรรคของกลอนมีระเบียบแน่นอนยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างกลอนจากเรื่องนิพนธ์วังหน้าของพระองค์  
เจ้าหญิงกับพุกัตร์ ซึ่งประสูติปีเดียวกับสุนทรภู่ กลอนเรื่องนี้เป็นบทพรรณนาอารมณ์แตรบันทึ  
เหตุการณ์เมื่อคราวสมเด็จพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาททิวศด ยาวถึง 1,000 กว่า  
คำกลอนทั้งที่ผู้ประพันธ์ไม่รู้จักชื่อ และมีกลอนดี ๆ อยู่หลายแห่ง ดังตัวอย่าง

|                                |                           |
|--------------------------------|---------------------------|
| จึงออกโอรสเรียกไอบีโยรส        | ทรงกำสรดน้ำสิ่งอนุสนธิ์   |
| อนุหลังนะจงเจียมเสี้ยมตน       | ฝากชนพระบิดาลาอย่าอาวรณ์  |
| อย่าประมาทเกรงราชภัยพิศ        | ระวังจิตระจงจำคำสอน       |
| ศุภวิฤตคิพระคุณดังบิทร         | พอจะจรจากแล้วประโลมลา     |
| อันสมเด็จพระหนอนารกพระราชาบุตร | จะเป็นมกุฎสืบสายไปภายหน้า |
| อย่าบังอาจดวงพระราชาอาญา       | พอจะนิราสร้างเจ้าไม้นานาน |
|                                | พระองค์เจ้าหญิงกับบุษจักร |

ข้อแตกต่างสำคัญที่สุดของกลอนแบบเก่าและแบบใหม่ของสุนทรภู่คือ เรื่องสัมผัสใน แม้กลอนแบบเก่าในช่วงนี้จะมีสัมผัสสระมากกว่ากลอนสมัยอยุธยา แต่ยังไม่มีความแน่นอน และใช้สัมผัสพยัญชนะช่วยอยู่มาก ดังตัวอย่างที่ผ่านมานี้ กวีที่เล่นสัมผัสพยัญชนะแบบกลอน อยุธยาและใช้สัมผัสสระเข้าช่วยให้เสียงกลอนหวานขึ้นได้อย่างไร เพราะเป็นเยี่ยมคือ นายนรินทรธิเบศร์ ดังตัวอย่างเพลงยาวต่อไปนี้

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| ท้าวพี่มีเดชไต่กิ่งไฟจิตร      | ถึงสิ้นฤทธิ์ไม่สิ้นรักแรงสมร |
| จะดับจิตลงกายจักรกำจายจร       | สักพันท่อนฟ้าไม่ถอยซึ่งหทัย  |
| เป็นนุญยุสุตสกิจถึงต้นพื้น     | จะฝ่าฝันเบญจมุ่งหมายโฉน      |
| แมนสุเมรุเอนหาให้เห็นใจ        | พอใครไต่ก็จะได้มาชมดวง       |
| ยอดสุเมรุเห็นโยชน์ยังไทรจตรง   | อนึ่งองค์อมรแมนก็แหนหวง      |
| เห็นเกินศักดิ์จักสวาทมาบาททรวง | ตั้งแต่ดวงจะเหวหวัลดรวง      |
|                                | นายนรินทรธิเบศร์             |

กวีที่นำกลอนแบบเก่าเหล่านี้เป็นกรุ่นราวคราวเดียวกับสุนทรภู่ หลังจากสิ้นคนเหล่านี้ก็หมดยุคของกลอนแบบเก่า งานของกวีเหล่านี้แสดงให้เห็นว่ากลอนในช่วงนี้แม้เป็นของกวีอื่นที่แต่งแบบกลอนเก่าแต่ก็พัฒนามาจนมีลักษณะใกล้เคียงกับกลอนสุนทรภู่มาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องจำนวนคำในวรรคและสัมผัสนอก

ส่วนกลอนของสุนทรภู่แบ่งได้สองระยะ ระยะแรกมีเสียงและลีลาของกลอนเพลงยาวหรือกลอนแปดเก่าปนอยู่ คือเล่นเสียงพยางค์โดยเฉพาะเสียงกระทบระหว่างช่วงจังหวะดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| ถึงย่านยาวดาวคะนองคะนึงนึ่ง     | ยิ่งก็ยิ่งเสียใจใครจะเหมือน |
| พระพายพานพานเสียวทรวงสะเทือน    | จนเกือบเคลือบคล้อยจางลงไรไร |
| โอ้ดูเกือบเหมือนดวงสุดาวแว      | กระต่ายแลเหมือนรันดิกพิสมัย |
| เห็นแสงจันทร์อันกระจ่างคอยสางใจ | เจือนครไรลับตาแล้วอาวรณ์    |

สุนทรภู่ : นิราศเมืองแกลง

|                                 |                            |
|---------------------------------|----------------------------|
| คาใจงุ่นง่านอ้อมลงกรอมชน        | เป็นแบบยลเมื่อขยับย่าง     |
| เห็นชาขาววาวแวอยู่หว่างกลาง     | ใครยลนาก็เป็นน้ำจะปราณี    |
| ถึงอรุณอุทัยแจ่มแจ้งพยับ        | เสให้ขับขับไพรทรวงทั้งนาสา |
| ถึงตะเคียนทวนทวนรับนาวา         | ถึงถาลาลอยแลสิงโลดใจ       |
| เงื้อมตลิ่งเงื้อมถ้ำตระหง่านยอด | ระกะกอดเกาะกะกึ่งไสว       |
| พยุวบทึงเยือกเขยื้อนใบ          | ถึงบางตะโลเห็นบ้านละลานแล  |

สุนทรภู่ : นิราศพระบาท

|                              |                         |
|------------------------------|-------------------------|
| จะรำพันนางสรวรค์เสวยสุข      | อยู่ปรางค์มุขพิณาสโสร   |
| เปิดพระแกลแกลดูแผนจินคอง     | เห็นไกรสรคลอคลุในนิภา   |
| ก่ายผลกรรมนำจิตให้พิวาส      | นุชนาฏใครจะมีไอรสา      |
| เห็นพระสุริโยทัยเชอไคลคลา    | กัลยานิกไปดังใจบอง      |
| แน้นสามมีได้เหมือนพระอาทิตย์ | ไม่ขอคิดสมสู่เป็นคู่สอง |
| ผลกรรมจำจากวิมานทอง          | นางก็คองจุกักขัยใจทน    |

สุนทรภู่ : โคลบุตร

สัมพัทธ์ในของกลอนสุนทรภู่ระยะแรกน้อยกว่ากลอนระยะหลัง ดังปรากฏในผลการวิเคราะห์  
กลอนนิราศสุนทรภู่ของ ประทีป วาทิกทินกร ว่า กลอนวรรคที่หนึ่งและสามของนิราศเมือง  
แกลง (แต่ง พ.ศ. 2349) ไม่มีสัมพัทธ์ในช่วงแรก 10.30 % ช่วงหลัง 8.90 % ในขณะที่  
นิราศพระปฐม (พ.ศ. 2355) ไม่มีเพียง 3.36 % และ 0.89 % เท่านั้น ส่วนกลอน  
วรรคสองกับวรรคสี่ของนิราศเมืองแกลงไม่มีสัมพัทธ์ในช่วงแรก 26 % ช่วงหลัง 5.44 %  
ในขณะที่นิราศพระปฐมไม่มีเพียง 3.35 % และ 0.89 % เท่านั้น<sup>1</sup>

กลอนในระยะหลังของสุนทรภู่จะเล่นสัมพัทธ์ในวรรคสองค่อนข้างสม่ำเสมอ กลอน  
วรรคหน้า (วรรคหนึ่งและสาม) ใช้สัมพัทธ์ระหว่างคู่ ส่วนวรรคหลัง (วรรคสองและสี่)  
คู่หน้า เป็นสัมพัทธ์พยัญชนะ คู่หลัง เป็นสัมพัทธ์สระดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| นอนเจียนายาหยีฟ้าจะกล่อม      | งามละม่อมมิ่งขวัญอย่าหวั่นไหว |
| คิริรอบขอบเคียงเหมือนเวียงชัย | อยู่ร่มไม้เหมือนปราสาทราชวัง  |
| เคยสำเนียงเสียงนางสุรางค์เห่  | มาฟังเรไรแซ่เหมือนแตรสังข์    |
| เคยมีวิสูตรรุกกัณณบัลลังก์    | มากำบังใบไม้ในไพรวัน          |
|                               | สุนทรภู่ : นิราศอิเหนา        |

ประทีป วาทิกทินกร วิเคราะห์ลักษณะกลอนสุนทรภู่จากนิราศ 8 เรื่อง (รวม  
รำพันพิลาปด้วย) เกี่ยวกับสัมพัทธ์ใน ปรากฏผลว่ากลอนวรรคแรกกับวรรคสามรวม 3,086  
วรรค ช่วงแรกเป็นสัมพัทธ์สระ 37.98 % พยัญชนะ 6.67 % ไม่มีสัมพัทธ์ 5.35 % ช่วงหลัง  
เป็นสัมพัทธ์สระ 38.69 % พยัญชนะ 7.52 % ไม่มีสัมพัทธ์ 3.79 % ส่วนกลอนวรรคสอง  
กับสี่ ช่วงแรกเป็นสัมพัทธ์สระ 2.15 % พยัญชนะ 94.02 % ไม่มีสัมพัทธ์ 3.83 % ช่วงหลัง  
เป็นสัมพัทธ์สระ 90.95 % พยัญชนะ 4.23 % ไม่มีสัมพัทธ์ 4.82 %<sup>2</sup>

<sup>1</sup>ประทีป วาทิกทินกร สุนทรภู่ หน้า 97

<sup>2</sup>ดู หน้า 97 - 98

จำนวนคำในวรรคจากการนับพยางค์สุดท้ายทุกพยางค์ ผลการวิเคราะห์ปรากฏว่า  
 1. วรรคละแปดพยางค์ 66.66 % เก้าพยางค์ 31.39 % สิบพยางค์ 1.68 % เจ็ดพยางค์  
 1.20 % สิบเอ็ดพยางค์ .05 % สิบพยางค์กับสิบเอ็ดพยางค์นั้นมีพยางค์หนึ่งรวบอ่านให้  
 ลงจังหวะได้ทั้งสิ้น นับว่ากลอนสุนทรภู่เป็นกลอนแปดอย่างแท้จริงและกวีไทย เป็นกวีมาก  
 กว่าเจ็ดซึ่งมีน้อยมาก การแบ่งช่วงจังหวะส่วนมากเป็น 3/2/3 รองลงไปคือช่วงจังหวะ  
 แบบ 3/3/3 ช่วงจังหวะแบบ 3/2/2 มีน้อย ช่วงจังหวะที่ต่างไปจากนี้อีก 8 แบบมีน้อย  
 มาก<sup>1</sup>

ตำแหน่งของสัมผัสนอกกระหว่างวรรคหน้า (วรรค 1 และ 3) กับวรรคหลัง  
 (วรรค 2 และ 4) นั้นปรากฏว่ารับสัมผัสที่พยางค์ที่สามถึง 96.66 % ที่พยางค์อื่น เช่น  
 พยางค์ที่สอง สี่ ห้า มีน้อยมาก ที่พยางค์ที่หกและเจ็ดมีน้อยที่สุด รับสัมผัสที่พยางค์แรกไม่มี  
 เลย จึงกล่าวได้ว่ากลอนแบบสุนทรภู่วรรคหลังรับสัมผัสที่คำที่สาม<sup>2</sup>

เสียงสัมผัสนอกของกลอนสุนทรภู่เคร่งครัดขึ้นทากกลอนสมัยอยุธยาตอนปลาย ไม่ใช่  
 เสียงสะกดคนละมาตราที่ใกล้เคียงกันเข้าสัมผัส แต่ยังมีเสียงสระสั้นกับสระยาวและคำเสียง  
 เดียวกันแต่ต่างวรรคผูกสัมผัสกันอยู่บ้าง ลักษณะหลังพบมากกว่าลักษณะแรก ดังตัวอย่าง  
 ต่อไปนี้

|                              |                         |
|------------------------------|-------------------------|
| อันพวกเขาชาวประมงไม่โหยงหยิบ | ล้วนคืนก็ปากกัศชักเขม   |
| จะได้กินข้าวเช้ากราวเพล      | จู้จิดเจนโลกโชนโนโคสนทม |
|                              | นิราศ เมืองแกลง         |

|                                      |                         |
|--------------------------------------|-------------------------|
| ประคัมเรือนเหมือนทมิฬเพอร์สาจรังแล้ว | เพอญแก้วกลอยใจมิให้หมอง |
| ไม่เหมือนนิกตริกตราน้ำตานอง          | เห็นแต่นองหนูแบบแอบอุรา |

<sup>1</sup> ประทีป วาทิกทินกร สุนทรภู่ หน้า 93 - 95

<sup>2</sup> ก. หน้า 96



บางคาบแวมแวมวัง เหมือนดังสาน สอดชำนาญเห็นผอยเหมือนสร้อยสน  
 จิกสะบัดจัดแจงสอดแซงขน เปรียบเหมือนคนช่างสะบัดรู้ตึงกรอง  
 สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า

คออรอนรอนอ่อนอับพันปลง      จึงจะส่งเสด็จให้เข้าในวัง  
 แดกรังนี้ไว้จากจากพระบาท      ใจจะขาดคิหาหยไมวายหวัง  
 มีบุญล้นดับจิตชีวิตยัง      จะเวียนมั่งคมนาไม่ขาดปี  
 สุนทรภู่ : เพลงยาวถวายโอวาท

คำนวณเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคจากผลการวิเคราะห์ของ ประทีป วาทิกทินกร  
 ปรากฏว่าวรรคสมัยใช้เสียงโท 34.37 % เสียงเอก 28.65 % เสียงตรี 19.62 %  
 เสียงจัตวา 16.50 % เสียงสามัญมีเพียง .84 % ท้ายวรรคสมัยใช้เสียงจัตวามากที่สุดถึง  
 92.70 % เสียงอื่นที่มีบ้างเล็กน้อยคือ เสียงเอกและโทตามลำดับ เสียงตรีและสามัญไม่มี  
 เลย วรรครองใช้เสียงสามัญมากที่สุดถึง 92.24 % เสียงตรี 7.76 % เสียงอื่น ๆ  
 ไม่มีเลย ท้ายวรรคส่งใช้เสียงสามัญสูงถึง 94.70 % รองลงมาคือเสียงตรี 5.11 %  
 เสียงเอกและโทมีใช้เฉพาะนิราศวัดเจ้าฟ้าเท่านั้น

จากผลการวิเคราะห์ทั้งพบสรุปลักษณะกลอนสุนทรภู่ได้ว่า ใช้วรรคละ 8 พยางค์  
 อย่างสม่ำเสมอ กวัดไวน้อยมากและมักกวัดไวนั้น 9 พยางค์ ช่วงจังหวะในวรรคจึง  
 เป็น 3/2/3 หรือ 3/3/3 ช่วงจังหวะแบบอื่น ๆ มีน้อยมาก คำที่สามารถหลังเป็นคำรับ  
 สัมผัสจากท้ายวรรคหน้า ไม่นิยมกวัดไวนั้นไปคำอื่น โดยเฉพาะคำที่หนึ่งไม่ใช้เลย เสียง  
 สัมผัสไม่ใช่เสียงคนละมาตราที่ใกล้เคียงกัน แต่เน้นใช้เสียงสระสั้นกับสระยาวและคำเสียง  
 เดียวกันคนละระดับวรรณยุกต์ได้ สัมผัสในมีวรรคละสองคู่ วรรคหน้าเป็นสัมผัสสระทั้งสองคู่  
 วรรคหลังคู่แรกเป็นสัมผัสพยัญชนะคู่หลังเป็นสัมผัสสระ เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคสมัยนิยม  
 เสียงสามัญ นอกนั้นนิยมใช้ทุกเสียง ท้ายวรรคสมัยนิยมเสียงจัตวา ไม่ใช่เสียงสามัญและตรี

ท้าววรครองและสงนิมเสียงสามัญ ไม่ใช้เสียงจัตวา โท และเอก

ลักษณะของกลอนสุนทรภู่คล้ายกับกลอนบทสุราที่ในเรื่องสิริวิบูลย์กิตติมาก ดังตัวอย่างเทียบกันต่อไปนี้

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| อดีตเต้านานนิทานหลัง        | เป็นครึ่งหนึ่งกว้างสำอองศรี |
| ข้อห้ามปากหาคเลศประเสริฐดี  | เจ้าขานี้ยศกิตติ์นัศร       |
| คำรณพลเลิศประเสริฐโลก       | เป็นจอนโจกจุลจักรอัครมหา    |
| อาภัพพรายเปื่องกระเดื่องปรา | กฏเดชาเป็นเกษนิเวศเวียง     |

หลวงศรีปริชา (เชิง) : กลอนทวิวิบูลย์กิตติ์

|                           |                                      |
|---------------------------|--------------------------------------|
| แสนเสนาเพราะอำหนอน้ำเสียง | ข้างกล่าวเกลี้ยงเชิงฉลาคนั้นเหลือแสน |
| พี่ไมศกจะช่วยพาไปเมืองแมน | ถึงมิแทนคุณได้เป็นโรมี               |
| เหมือนมัจฉาสครเป็นพี่พี่  | บุญแล้วจึงไพบประสพศรี                |
| ต้องประสงค์อยู่ตรงไมตรีดี | ถึงแม้มีสิ่งของไม่ต้องการ            |

สุนทรภู่ : โคนุตร

|                             |                            |
|-----------------------------|----------------------------|
| ฝ่ายพระหน่อวรนาถไสยาสน์หลับ | สะดุ้งวับทวาทันพื้นฉาว     |
| ประทีปทองส่องสว่างกระจ่างตา | เห็นนางหน้าवलแนบนอนแอบองค์ |
| ลูกไม้ขึ้นมิ่งดังตะลึงคิก   | ประหลาดจริงนึ่งพิณพิศวง    |
| เมื่อราตรีชีวิตจะปลิดปลง    | กลับคำแรงร้นคอยขึ้นใจ      |

สุนทรภู่ : สิงห์ไกรภพ

ลักษณะของกลอนบทสุราที่นั้น "ให้วรรคที่หนึ่งมีสระเดียวกันสองคู่ วรรคที่สองมีสระเดียวกันหนึ่งคู่ วรรคที่สามมีสระเดียวกันสองคู่ วรรคที่สี่มีสระเดียวกันหนึ่งคู่" ถ้าเทียบกับกลอนสุนทรภู่แล้วจะเห็นว่ากลอนเรื่องโคนุตรซึ่งแต่งระยะแรกพยายามเล่นสัมผัสตามแบบกลอนบทสุรา

แต่ยังทำได้ไม่สม่ำเสมอ ส่วนกลอนเรื่องสิ่งไรภพซึ่งแต่งระยะหลังสุนทรภู่ แต่งตามลักษณะ  
กลอนมธุรสวาทีได้อย่างครบถ้วน และยังเพิ่มสัมผัสพยัญชนะในวรรคหลังเข้าอีกหนึ่งคู่ด้วย  
การเพิ่มสัมผัสพยัญชนะในคู่แรกของวรรคหลังนี้ สุนทรภู่เริ่มทำมาตั้งแต่ช่วงแรกแล้ว ดัง  
ปรากฏในผลการวิเคราะห์ของ ประทีป วาทิกทินกร ว่าสัมผัสในคู่แรกของกลอนวรรคหลัง  
ของนิราศเมืองแกลง ใช้สัมผัสพยัญชนะ 64.52 % สัมผัสสระ 9.48 % ไม่มีสัมผัส 26.00%<sup>1</sup>  
เหตุที่สัมผัสในของกลอนสุนทรภู่คล้ายกับกลอนมธุรสวาทีมาก พระวรเวทย์พิสิฐจึงเชื่อว่าสุนทรภู่  
ได้รูปแบบกลอนมาจากกลอนชนิดนี้<sup>2</sup> แต่พิจารณากันอย่างละเอียดแล้วจะเห็นว่าสุนทรภู่ได้  
ปรับปรุงให้สัมผัสพยัญชนะเพิ่มขึ้นในกลอนวรรคหลังอีกหนึ่งคู่

ผู้เขียนเชื่อว่าการที่สุนทรภู่สร้างกลอนแบบใหม่ได้นั้น นอกจากอาศัยรูปแบบของ  
กลอนมธุรสวาทีเป็นหลักแล้วยังเป็นผลมาจากวิวัฒนาการโดยปกติของกลอนอีกด้วย จะเห็น  
ได้ว่ากลอนในช่วงหัวเลี้ยวโดยเฉพาะอย่างยิ่งกลอนของพระยาบดินทรเดชาและเจ้าพระยาพระคลัง  
ช่วงหลังจำนวนคำในวรรคเป็นแปดคำสม่ำเสมอ สัมผัสในก็มีมากขึ้น นับว่ามีลักษณะใกล้เคียง  
มธุรสวาทีมากกว่ากลอนสมัยอยุธยาตอนปลาย จนเป็นพื้นฐานให้สุนทรภู่ปรับปรุงให้เป็นแบบกลอน  
มธุรสวาทีได้ง่าย ทั้งยังเพิ่มสัมผัสพยัญชนะในวรรคหลังได้อีกหนึ่งคู่ แม้กลอนของกวีอื่นในยุค  
เดียวกับสุนทรภู่แต่แต่งตามแบบเก่าก็มีจำนวนคำในวรรคสม่ำเสมอและสัมผัสในประณีตกว่ากลอน  
ยุคก่อน ๆ ดังได้กล่าวมาแล้ว ถ้าสุนทรภู่เป็นกวีสมัยอยุธยาตอนปลายซึ่งรูปแบบปกติของกลอน  
ต่างกับกลอนมธุรสวาทีมากก็คงยากที่จะสร้างกลอนแบบใหม่ได้เพราะขาดพื้นฐานช่วย รูปแบบ  
และเสียงเสนาะที่พัฒนาขึ้นโดยลำพังทำให้กลอนมธุรสวาที ซึ่งเคยเป็นของแต่งยากจัดเป็น  
กลอนที่กลายเป็นรูปแบบธรรมดาตั้งแต่ยุคสุนทรภู่เป็นต้นมา จึงกล่าวได้ว่ากลอนวิวัฒนาการ  
จากวรรคสั้น ถึงลักษณะง่าย ๆ ไปสู่วรรคยาวและประณีตเสนาะขึ้นจนกลายเป็นกลอนแบบ  
สุนทรภู่

<sup>1</sup> ประทีป วาทิกทินกร สุนทรภู่ หน้า 37

<sup>2</sup> พระวรเวทย์พิสิฐ วรรณคดีไทย หน้า

กลอนแบบสุนทรภู่เสียงอ่อนหวานรื่นหูมากกว่ากลอนแบบเก่ามาก จึงได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย กวีที่มีชื่อเสียงทางกลอนตั้งแต่รัชกาลที่สาม เป็นต้นมา แต่งกลอนตามแบบสุนทรภู่ทั้งสิ้น เช่น คุณพุ่ม คุณสุวรรณ นายมี ห่มอมราโชทัย กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ์ นายภู กลอนนิทาน ซึ่งแพร่หลายตั้งแต่สมัยรัชกาลที่สาม เป็นต้นมาจนถึงยุคโรงพิมพ์วัดเกาะ ล้วนเงินกลอนแบบสุนทรภู่ทั้งสิ้น กลอนแบบสุนทรภู่ได้รับการยึดถือเป็นแบบฉบับมาจนปัจจุบัน ดังที่พระยาอุปกิตศิลปสารกล่าวไว้ว่า "ข้อบังคับ (ของกลอน - ผู้เขียน) ที่ได้อธิบายไว้... นั้น โดยมากยึดเอาแบบแผนในหนังสือของท่านเป็นเกณฑ์"¹ จึงสรุปได้ว่ากลอนเจ้ารูปแบบมาตรฐานตั้งแต่ยุคสุนทรภู่เป็นต้นมา

แต่ถ้าพิจารณากันอย่างละเอียดจริง ๆ แล้วจะเห็นว่ากลอนแบบที่ถือเป็นมาตรฐานกันในปัจจุบันมีความเคร่งครัดเรื่องเสียงสัมผัสสนอกมากกว่ากลอนแบบสุนทรภู่ในยุคก่อนมีตำราเป็นหลักเกณฑ์ กลอนของสุนทรภู่และกวีที่มีชื่อเสียงใช้คำเสียงเดียวกันแต่วรรคบทกวีจะละระดับเข้าสัมผัสกันได้เป็นปกติ ดังตัวอย่างที่นำมาแล้วและตัวอย่างต่อไปนี้

|                              |                               |
|------------------------------|-------------------------------|
| ถึงบางพลับปลื้มเป็นที่สังค   | เห็นแต่ตัวสังขระจายไม่วายพอง  |
| เหมือนกระจายทรายปลัดกำจั่นอง | มาถึงคลองบางลำเจียกสำเนียงนาม |
| ลำเจียกเอ๋ยเคยขึ้นระรินรด    | ต้องจำอวดอมระอาควยหนาหนา      |

สุนทรภู่ : นิราศเมืองเพชร

|                               |                                      |
|-------------------------------|--------------------------------------|
| บ้างยัดเยียดเสียดแซกบ้างแตกลิ | บ้างกราบประประทุพทุผลหลาย            |
| จนตกลึกนี้กว่าจะอุ้มพระช่วย   | ไม่เจียมหน้าเขินเหมือนเพื่อนทั้งหลาย |
| ในเขตรวมถวญพระพรพรพรพร        | นางเมษายพอลาคำรารี                   |

แพรวกลิ่น : นิราศพระแท่นดงรัง

มาถึงบางยี่สิบยิ่งทุกข์มาก  
แต่หน้าขึ้นอกกรรมมานมนาน

ได้แต่ปากแก้ทุกข์สนุกสนาน  
เพราะจากบ้านแรมร้างมาต่างเมือง  
นายมี : นิราศสุพรรณ

ฝ่ายเจ้าเมืองไชยาไพบูลย์  
เขาซีกหินดับเปิดเนื้อเจ้าหน้า

ชมพูชอุทิศสี่ลูกกำ  
แล้วจึงนำเข้านอมจอมโพนไฟ  
หม่อมราโชทัย : นิราศลอนดอน

สัมผัสคำเดียวกันและสระเสียงสั้นกับสระเสียงยาวก็ยังมีไบบ้างแต่น้อยมาก เช่น

ย่อมมีทั่วถ้วนทุกคนผู้  
มีการตายรายตัวไปทั่วกัน

บรรดาผู้ที่รักษาสังฆารวัตร  
ชั้นฉัพพันเลียบชนไม่พ้นตาย  
คุณพุ่ม : เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ

ส่งสมทบครบถ้วนจำนวนหนึ่ง  
เพื่อส่งถึงซึ่งแล้วตั้งคุณ

ที่ค้างซึ่งบำเหน็จที่คิด  
บำเหน็จถ้วนเวียนเสริมขึ้นคราว  
นายมี : นิราศสุพรรณ

สัมผัสลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้คำราชันหลักเกณฑ์แบบของกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2445 เป็นต้นมาถือเป็นข้อบกพร่องไม่ควรใช้ นับว่าเสียงสัมผัสนอกที่เกี่ยวกันในปัจจุบันเคร่งครัดกว่ายุคสุนทรภู่และศิษย์ แต่หลักเกณฑ์อื่น ๆ และลักษณะไพเราะยักกลอนสุนทรภู่เป็นมาตรฐาน

นอกจากพัฒนาารูปแบบกลอนจนกลายเป็นแบบฉบับแล้ว สุนทรภู่อยังทำให้วรรณกรรมคำกลอนได้รับความนิยมอีกด้วย เมื่อการพิมพ์เริ่มแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 4 - 5 นั้น หนังสือกลอนขายดีเป็นที่ต้องการของท้องตลาดมาก จนทำให้เกิดคำว่ากลอนตลาดขึ้น คำว่ากลอนแปดก็คงเกิดขึ้นในช่วงเดียวกันนี้ ดังที่สมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานวชิรานุวัติทรง

กล่าวว่า "คำที่เรียกกลอนแปดกลัวจะเรียกในรัชกาลที่ 4 หรือที่ 5 นี้เอง" <sup>1</sup> ส่วนคำว่า กลอนสุภาพซึ่งใช้ เป็นคำกลาง เรียกกลอนโดยไม่ระบุชนิดย่อย ผู้เขียนพบหลักฐานที่ใช้ครั้งแรก ในหนังสือประชุมลำนำนางของหลวงธรรมาภิมณฑ์ (แต่งเสร็จ พ.ศ. 2470) ว่า

|                             |                              |
|-----------------------------|------------------------------|
| กลอนสุภาพแปดคำประจำบ่อน     | อ่านสามตอนทศวรรคประจักษ์กลาง |
| ตอนต้นสามตอนสองสองแสดง      | ตอนสามแจ้งสามคำครบจำนวน      |
| กำหนดพระยะกะสัณษั           | ให้ฟาดพิศัดความตามกระสวน     |
| วางจังหวะกะท่อนของทองกระบวน | จึงจะชวนฟังเสนาะเพราะจับใจ   |

หลวงธรรมาภิมณฑ์ (ถึก) : ประชุมลำนำนาง

หลวงธรรมาภิมณฑ์ (พ.ศ. 2401 - 2471) เป็นกวีสมัยรัชกาลที่ 5 - 6 คำว่ากลอนสุภาพ จึงน่าจะมีใช้มาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 หรือก่อนหน้านั้นเล็กน้อย

ส่วนคำว่ากลอนหกใช้กันจริงจึงตั้งแต่มหามุนีพินิตยาลงกรณ์ทรงวางรูปแบบกลอนหก แท้ ๆ ขึ้นในเรื่องกนกนคร กลอนดั้งเดิมในบทโหรโบราณก็แบ่งรูปกลอนหกแต่จำนวนคำ กวัดไวยากรณ์มี 4 - 7 คำ ต่อมาในยุคทองร้อย สักวา และบทละคร จำนวนคำในวรรค ส่วนมากเป็น 6 - 7 คำ มียาวถึง 8 คำบ้าง กลอนที่มี 6 คำแท้ ๆ บทแรกคือ กลบท กบเตนสามตอนของพระมหามุนี (ทรัพย์) ซึ่งจารึกไว้ที่วัดพระเชตุพน แต่อยู่ในประเภท กลบทซึ่งเป็นกลอนพิเศษ กลอนที่มี 6 คำสมาธิเสมอและแต่งเป็นเรื่อง เป็นราว เพิ่งเกิดขึ้นใน สมัยรัชกาลที่ 6 และมีอยู่เพียงเรื่องเดียว คือเรื่องกนกนครของกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ จึงกล่าวได้ว่ากลอนหกแท้ ๆ เกิดที่หลังกลอนแบบสุนทรภู่ซึ่งเป็นกลอนแปดแต่จำนวนคำในวรรค มีแปดคำสมาธิเสมอกันแทบทุกวรรค

จากวิวัฒนาการของกลอนที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดสรุปได้ว่ากลอนมีรูปแบบ เป็นระบบ ชัดเจนตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์เป็นอย่างช้า รูปกลอนเป็นกลอนหกโบราณยังมีวรรคสั้น

---

<sup>1</sup> สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ "วิจารณ์ตำนานเสภา" ใน หนังสือ  
อ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐานอารยธรรมไทย ตอนดนตรี - นาฏศิลป์ หน้า 55

4 และ 5 คำอยู่มาก เมื่อนำมาแต่งบทกลอนร้อยวรรคจึงค่อยยาวขึ้น ส่วนมากมี 6 - 7 คำ พัฒนาการขั้นนี้มักจะเกิดก่อนสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ กอลอนแปดเกิดขึ้นเพื่อทูลบสาวนำ กลอนมาแต่งเพลงยาว แต่กอลอนแปดนี้จำนวนคำกวัดไกวมากตั้งแต่ 6 - 9 คำ และยังมี วรรคละ 7 คำอยู่มาก สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายกลอนแปดหลายมาจนเกิดกลอนขึ้นแปดสิบ กว่าชนิด สมัยกรุงธนบุรีและรัชกาลที่หนึ่งแห่งกรุงรัตนโกสินทร์กลอนแปดจะ เขียน เรื่องจำนวน คำในวรรคและสัมผัสขึ้น เป็นพื้นฐานให้สุนทรภู่อสร้างกลอนแบบใหม่ตามแบบกลอนทศสุภาที่ ขึ้น กลอนแบบสุนทรภู่อเป็นกลอนแปดอย่างแท้จริงเพราะจำนวนคำกวัดไกวน้อยมาก เสียง กลอนประณีตเสนาะหูมาก ถือเป็นรูปแบบมาตรฐานของกลอนมาจนปัจจุบันนี้

#### รูปแบบของกลอน

ถ้าพิจารณาจากวิวัฒนาการแล้วเราขอแบ่งกลอนตามจำนวนคำในวรรคได้สองประเภท ใหญ่ ๆ คือ กลอนหกและกลอนแปด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

#### กลอนหก

กลอนหกมีสองแบบคือ กลอนหกแบบเก่าและกลอนหกแบบ น.ม.ส. ความแตกต่าง อยู่ที่จำนวนคำในวรรค กลอนหกแบบเก่ามี 4—8 คำ แต่ส่วนมากเป็น 6 - 7 คำ ได้แก่ กลอนหกโหรีโบราณ ดอกสร้อยสมัยอยุธยา (ดอกสร้อยแบบใหม่ใช้คำ 7 - 8 คำเป็นพื้น ตอน ไปทางกลอนแปด) และกลอนหกละคร กลอนหกเหล่านี้จำนวนคำกวัดไกวมาก แต่มางบทก็ค่อนข้างสม่ำเสมอคล้ายกลอนหกแบบ น.บ.ส. ซึ่งมีวรรคละหกคำอย่างสม่ำเสมอทุกวรรค และ เสนสัมผัสในวรรคละสองคู่แทบทุกวรรค ดังตัวอย่างเปรียบเทียบต่อไปนี้

#### กลอนหกเก่า

ปะตงโอา

คำแดงแสงศรี

มีศักร์เพียงดังบัวบาน

โผเฒ่าเขามาเลย

ปลั่งปานดังว่าทาทอง

แก่นกามงานสรรพโสภ  
แก่นเจ้ามาเปรียบปรางทอง

โกฟ้าไม้ปึงสอง  
ดองตาที่หายากเอย

หอพระสนุกาธิกรณ (รวมรวม) : นโหรโบราณ

บทหนึ่งร้องล้าลมน์ คับพัชา

สุดเอยสุจริต  
จะนาคเลี้ยวเกี่ยวพาน  
การมเจ้าถือคณกรค  
เจ้าอย่าสิ้นสุดอาลัย

ข้างประยัญล้องแกล้งแกล้งสาร  
คำหวานจะให้ละลานใจ  
จะอาจะลกระไรได้  
เกี่ยวพานไปเกิดเจ้าตาเพรา

หอพระสนุกาธิกรณ (รวมรวม) : บทออกสร้อยสวรรค์

แล้วบอกมณฑรามหาละลวย  
เพ็ดทุกเชื้อหังจังใจ  
เชิญแม่สรวงสงหวงหา  
เก็บหัวโหงพรายใส่ยามพลัน

เข้าโหงวยงหลงไหล  
ว่าไรเห็นจริงทุกสิ่งอัน  
ตัวข้าจะลาตายณ  
ลานางจอบขวัญไปพันที่

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : สังข์ทอง

กลอนหกแบบ น.บ.ส.

หาแรงง้าวทางาย  
หาเพื่อนเพื่อนเงินเงิน  
เพ็ญเดือนเพื่อนคิมสิ้นหา  
เดือนเงินแทนคิมนิลพราย  
เสาะในไตรภพสบแล้ว  
เหลือระกำจำใจไคคิน

เมื่อนายบงนักชกตรีณ  
คือนิลนิมนาหาขาย  
เพ็ญเดือนเพื่อนสำทางาย  
เดือนวายเวหาสปราศนิล  
คลาจากแล้วคือวิหคณิน  
เสาะสุโนกโมกบินบนฟ้า

กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ : กนกนตร



### กลอนแปด

กลอนแปดมีสองชนิดคือ กลอนแปดแบบเก่าและกลอนแปดสุนทรภู่ กลอนแปดแบบเก่า  
จำนวนคำในวรรกและตำแหน่งสัมผัสในวรรกหลังไปค่อนข้างแน่นอน ไปบังคับสัมผัสในและเสียง  
วรรกผูกค้ำยวรรก แต่มิให้คำท้ายบาทเอกทั้งสองวรรกเป็นเสียงสูง ท้ายบาทโททั้งสอง  
วรรกเป็นเสียงต่ำ ส่วนกลอนแปดแบบสุนทรภู่จำนวนคำในวรรกมีแปดคำสม่ำเสมอ วรรก  
หลังรับสัมผัสตรงคำที่ 3 ถัดไปคำที่ 4 และ 5 น้อยมาก มีสัมผัสในวรรกสองคู่  
วรรกผูกค้ำยวรรกสัมผัสไม่ใช่เสียงสามัญจนเกินไปได้ทุกเสียง ท้ายวรรกรับห้ามเสียงสามัญ  
และเสียงตรี นิยมเสียงจัตวา ท้ายวรรกรองและสงนิยเสียงสามัญ เสียงตรีใช้ได้บ้าง  
นอกนั้นไม่ใช่ ดังตัวอย่างเปรียบเทียบต่อไปนี้

#### กลอนแปดแบบเก่า

|                                  |                       |
|----------------------------------|-----------------------|
| หากสุวรรณแสนฐานมรรมาติแต่        | จะแปรเป็นราคือยาควรจน |
| มาตรแนบแนบแนบในภาวค              | ยังวันลรัศมีให้หมองัว |
| ดังหนึ่งนุชที่สุสุดแสนกล         | มิไต่มีลทินโทษกลัว    |
| สงวนศักดิ์รักศักดิ์เห็นเหลือกลัว | ดังดอกบัวในโบกขรณีเนา |
| ดอกเดียวเคยโดยใจใครชอบ           | ลมโบกโชยกลืนขจรเสา-   |
| วณณาพิภพเกลี้ยงเกล้า             | เจลากลีบกลัดระบัดใบ   |
|                                  | เจ้าฟ้าจิต : เพลงยาว  |

#### กลอนแปดแบบสุนทรภู่

|                              |                                 |
|------------------------------|---------------------------------|
| พมมาภลลาลเลี่ยนเตียนตลับ     | บ้างสูงลิบลอยาพเนนเ็นเณ         |
| บ้างทมิฬทมิฬเต่ง เ็นเชิงเพิน | เ็นตรอกเกริ่นโกรกกรวยล้าห้วยขาว |
| เสียงสินธุกัณธันพิลิก        | สะพานสะทกโคมพาดพาดพาด           |
| พิน้ำโจนโชนทั้งคังสะพาน      | บ้างพูนสาตสายสุหร่ายวัน         |
| ละนิงนุชบุษบาแนบมา เ็น       | จะคง เ็นล้าขาวสะพานหิน          |
| ฝูงปลาทองทองไล เ็นโคลน       | กระดิกคันทูงาตามกระบวน          |
|                              | สุนทรภู่ : นิราศอิเหนา          |

ถ้าพิจารณาที่ชื่อของกลอนทั้งสองประเภทนี้แล้วจะเห็นว่ากลอนหกใช้เป็นกลอนสำหรับขับร้อง ส่วนกลอนแปดใช้แต่งเรื่องสำหรับอ่าน เนื่องจากไม่มีทำนองเพลงช่วยเรื่องเสียงเสนาะ กลอนสำหรับอ่านหรือกลอนแปดจึงมีพิกัดเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคมากกว่ากลอนร้อง เช่น ท้ายวรรคสลับกลอนแปดไปใช้เสียงสามัญ นอกจากบทละครใช้ได้เป็นปกติ วรรคอื่น ๆ ยึดหยุ่นได้มากกว่า เพราะมีทำนองเพลงช่วยให้ฟังนิทรมจะเห็นได้ว่ากลอนแบบสุนทรภู่มีเป็นมาตรฐานของกลอนแปดมีความเคร่งครัดเรื่องจำนวนคำในวรรค คำวิสามันในวรรคหลังและเสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคมากกว่ากลอนบทละครของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีเป็นมาตรฐานของกลอนประเภทนี้มาก จึงกล่าวได้ว่ากลอนที่แต่งสำหรับอ่านมีความพิถีพิถันเสียงเสนาะมากกว่ากลอนสำหรับขับร้อง

#### เนื้อหาของร้อยกรองประเภทกลอน

วรรณกรรมคำกลอนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงรัชกาลที่ ๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ที่มีต้นฉบับตกทอดมาถึงปัจจุบัน จัดหมวดหมู่อย่างง่าย ๆ ได้ ๖ หมวด คือ มโหรีโบราณ คอกสร้อย เพลงยาว นิราศ บทละคร เสภา นิทานและมโหรีเรื่อง การวิเคราะห์เนื้อหาจะวิเคราะห์ตามหมวดหมู่เหล่านี้ที่ละหมวดแล้วสรุปผลไว้ตอนท้าย

#### เนื้อหาของกลอนมโหรีโบราณ

มโหรีโบราณมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องต่อไปนี้

1. ความรักระหว่างหนุ่มสาว เนื้อหาประเภทนี้มากที่สุด แบ่งตามกระบวนการคิดดังนี้

##### 1.1 ชมความงาม เช่น

## โลกบงก

เจ้าเอ๋ยชาวศรี  
งานสมบุญรักพิภพ  
ทรงโอบประโอบโลกีย์  
กับเจ้าเปรียบปรางทอง

มีรักมั่นเมื่อจำแลง  
แมงมะเมื่ออยู่เรียงรอง  
ทั้งในโลกนี้ไม่มีสอง  
ต้องตาพี่หายากเอ๋ย

หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวมชำระ)

## 1.2 เกี้ยวพาราสี

## นางไท

ความเอ๋ยความรัก  
คงสมรเจ้าอย่าขยันท  
แนบวาดคทาตเถาที่ลึกหุบ  
สุดสวาทไมคดากกลา

จะกล่าวแก่แก้วกลโค  
พี่ไมร้างเจ้าไวแรมรา  
ถึงหนึ่งพี่จะกุดเน้นมา  
พี่ยาไมไคคองเอ๋ย

หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวมชำระ)

## 1.3 ถัดทอดาว เทน

## คู่เพื่อนอน

น้องเอ๋ยน้องรัก  
เพราะคำบงเพื่อนยาก

พี่รองทักเจ้าไมโรปาก  
เจ้าจากข้างต้นอนเอ๋ย

## น้องสาว

เจ้าเอ๋ยเรือโก  
ยังนายพระทนต์  
เจ้าเห็นวามองยาก  
อันว่าไมตรี

ใช้ไมคองมาถึงอน  
พี่นั่งน้ำชชี่  
บาวนอยจึงจากพี่  
แต่พี่จะโรยแล้วเอ๋ย

หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวมชำระ)

## 1.4 คร่ำครวญ

## คำไป

|                     |                       |
|---------------------|-----------------------|
| 1. เจ้าเอยพระนคร    | ดอนทรายข้างแสนละเอียก |
| สาวน้อยเจ้าท่าเลียด | ก็พี่จะเห็นหน้าใคร    |
| ตัวเจ้าคือกาลา      | พี่จะไถ่มาอาศัย       |
| พี่จะบายหน้าไปทใคร  | ไถ่บ้านหนึ่งโยเจ้าเอย |

หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวมชำระ)

กระบวนการทั้งสี่นี้มักไม่แยกกันเด็ดขาด บางบทเป็นบทชมความงามและฝากรักไปด้วย นอกจากนี้ยังมีกระบวนการอื่น ๆ อีก เช่น ร่ำพิงรำพัน แต่ก็เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักทั้งสิ้น

2. เนื้อหาเกี่ยวกับพิธีกรรมและอวยชัยให้พร มีแทรกอยู่ไม่มากนัก เช่น

## มหาชัย

|                       |                      |
|-----------------------|----------------------|
| 1. เวียนเอยเวียนเทียน | เวียนในคุ้มสามรอบ    |
| สิ่งสิ้นประกอบ        | ทั้งข้างมาแลเข้าไท   |
| ส่วยข้างมาแต่เหนือ    | ส่วยเรือมาแต่ข้างใต้ |
| สมบัติอย่ารู้ไร       | ให้ไหลมาดังทอธาร     |

หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวมชำระ)

3. เนื้อหาสรรเสริญ สดุดี และยกเกียรติ มีอยู่เพียง 6 บทคือ เพลงเนรปาคี 1 บท และเพลงมหาชัยตอนต้น 5 บท เช่น

## เนรปาคี

|                 |                         |
|-----------------|-------------------------|
| วันเอยวันนี้    | เป็นวันฤกษ์ดีศรีสวัสดิ์ |
| ตั้งใจประสิทธิ์ | นมัสการพระชินสีห์       |
| ยกกรเหนือเกล้า  | ประนมแก้วเข้าอุษณีย์    |
| คนพระปกเกล้า    | ทุกคำเข้าเพราวงาย       |

ไหว่พระอิศวรแล้ว

ไหว่เทพทั้งหลาย

ไหว่ครูอาจารย์

เคชะคุณรักษา

ข้าจะไหว่พระนารายณ์

ไหว่ทั้งบิดามารดา

ท่านเป็นผู้สั่งสอนมา

ให้ข้าอยู่เป็นสุขเอย

หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวมชำระ)

๔. เนื้อหาเบื้องต้น มีน้อยมาก เช่น เพลงขอมว่า พுகถึงศิลปะการฟ้อนรำของ  
ชาวเขมร เพลงบลากาน้ำทอง พுகถึงการลงเรือไปค้าขายที่มลายู เพลงศรีประเสริฐ  
พุกถึง เรื่องสัตว์ตำนาน เพลงกล่อมเด็ก

จึงกล่าวไวยาบทอิโบริบราซึ่ง เป็นกลอนเก่าที่สุดของไทย มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก  
เป็นสำคัญ และมีกระบวนการความสนใจ ผากรัก คัดพอ คร่ำครวญครบทั้ง 4 ประการ

#### เนื้อหาของกลอนคอกสร้อย

เนื้อหาของกลอนคอกสร้อย เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักทั้งสิ้น มีทั้งกระบวนการ  
ความงาม เกี่ยวพาราตี คัดพอคอกและคร่ำครวญ แต่ส่วนมากหนักไปทางขอความรักและ  
คัดพอหรือคอก เพราะเป็นบทร้องแก่กันระหว่างชายหญิง บทคอกสร้อยซึ่งเป็นลำส่งมโหรี  
มี 32 บท เริ่มตั้งแต่ฝ่ายชายขอผาภักดิ์แก่กันไปมาจนจบลงด้วยฝ่ายหญิงยอมรับรัก จึงตัวอย่าง  
ต่อไปนี้

31. เพื่อนเอยเพื่อนปาก

ครั้นว่าใจใจก็ไม่ดี

อันปรนนิบัติเป็นกลาง

จะผากตัวให้หัวญาติกา

32. คิกเอยช่างคิกคอก

พอเอยเอยให้กรุณา

กายปรกติวิธอง

สองราจะอยู่กินดี

อย่าเย็บใจยากจงฟังพี่

ว่านี่ต้องคำปฐาณา

นี้ขอหาทางหนักหนา

ให้สนิทมิตตานะน้อง เอย

ข้าขอบใจเจ้า เป็นหนักหนา

ก็จะยกข้าให้โดยดี

จะได้ปกครองกันกับหม่อมพี่

เป็นภริเป็นมงคลเอย

หอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวมชำระ)

ส่วนบทกวีร้อยสรวรรคที่เหลืออยู่ 75 บท การมีผิดร่อนกว่าคอกสร้อยลำส่งมโหรี  
ฝ่ายหญิงไม่ยอมอ่อนข้อให้ฝ่ายชาย เลยแค้นน้อย จึงคว่ำอย่างต่อไปนี้

#### 11. บทชาย ร้องสรวรรคส่าย

|                     |                              |
|---------------------|------------------------------|
| สุดเฮยสุดใจ         | ไกลเนตรพี่แล้วเจ้าแก้วตา     |
| สุดที่จะ เล็งแลหา   | เจ้าแล้วแลนา ๖ กลอยใจ        |
| สุดโหยสุดไหอาลัยนัก | สุดรักสุดจิตศรัทธา           |
| ทั้งจะสุดชีวิตจิตใจ | พางเพียงจะสุดสิ้นปราน 4 คำ ฯ |

#### 12. บทหญิง ร้องลำลุ่มน หัมพิสา

|                      |                                  |
|----------------------|----------------------------------|
| สุดเฮยสุดจิต         | ช่างประณีตดุจดังแสงเงา           |
| จะนาคเลี้ยวเกี่ยวพาน | กำหนดจะให้ละลานใจ                |
| การมเจ้าคือคบกรด     | จะออกจะลกระไรได้                 |
| เจ้าอย่าสิ้นสุดอาลัย | เกี่ยวพานไปเกิดเจ้าตาเพรา 4 คำ ฯ |

ขอพระสมุทวชิรญาณ (รวบรวมชำระ)

#### เนื้อหาของกลอนเพลงยาว

กลอนเพลงยาวมีขอบข่ายเนื้อหากว้างขวางมากเพราะโบราณถือว่านอกจากท  
มโหรี คอกสร้อย สักวา เสภา บทละคร และกลอนนิทานแล้วจัดอยู่ในพวกเพลงยาว  
คือจึงมีผู้แยกประเภทออกไปต่างหาก เพลงยาวแบ่งตามลักษณะเนื้อหาได้ 10 ประเภท  
คือ เพลงยาวสังวาส เพลงยาวกบตักขรร เพลงยาวพยากรณ์ เพลงยาวสุภาษิต  
เพลงยาวสรรเสริญ เพลงยาวเสียดสี เพลงยาวที่เป็นคำรา และ เพลงยาวเบ็ดเตล็ด  
ทั้งรายละเอียดต่อไปนี้

---

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพ "คำอธิบายเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติ  
พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว" ใน ประชุมเพลงยาว หน้า

### เพลงยาวสังวาส

เพลงยาวสังวาสเป็นเพลงยาวชนิดที่นิยมแต่งกันอย่างแพร่หลายชนิดแรก เนื้อหาเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักทั้งสิ้น เพลงยาวชนิดนี้เกิดจากจรรยารักคำกลอนของหนุ่มสาวภายหลังจึงนิยมแต่งอาวโหวาทันในหมู่กวี เพลงยาวชนิดนี้จึงแยกได้สองพวกคือ เพลงยาวที่หนุ่มสาวแต่งส่งให้กันจริง ๆ และเพลงยาวที่แต่งเพื่ออาวโหวาทันในวงกวีโดยไม่ได้นำให้คู่รักอ่าน เพลงยาวสังวาสที่ตกทอดมาถึงปัจจุบันเป็นเพลงยาวพวกหลังแทบทั้งสิ้น เพลงยาวพวกแรกเหลือน้อยมากเพราะมักปกปิดเป็นความลับไม่ยอมให้คนอื่นอ่านทำให้คนจับสูญหายไปเป็นจำนวนมาก ตัวอย่างที่พอจะศึกษาได้คือ เพลงยาวโต้ตอบระหว่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราชกับพระอัครชายาพระองค์เจ้าดาราวดี เพลงยาวสังวาสที่ส่งให้คนรักอ่านจริง ๆ มักมีสำนวนอ่อนหวาน บทดีคำสุภาพ ส่วนเพลงยาวสังวาสของกวีมักมีโวหารโลกิยะ บทดีคำรุนแรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงยาวสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

เพลงยาวสังวาสประกอบด้วยกระบวนชมความงาม ว่าพันรัก ครว้ครวญ ตักพ้อ คำว่า เย้ยหยันหรือกระบวนความอื่นซึ่งล้วนแต่เกี่ยวข้องกับความรักทั้งสิ้น บทหนึ่งมักไม่ได้บิกระบวนความเดียว ถ้าเป็นบทฝากรักมักเริ่มด้วยการชมความงามหรือครวญครวญว่าพันรัก ความทุกข์ระทมที่ยังไม่ไถนงมา เป็นคู่ อาจมีการตักพ้อแทรกอยู่บ้าง แล้วลงท้ายด้วยการฝากรัก ขอให้ตอบจดหมายของตน ถ้าเป็นบทตักพ้อกว่าก็มักจะมีบทว่าครวญแสดงความรัก ความผิดหวังอยู่ด้วย แล้วจึงตักพ้อหรือคำว่าและลงท้ายด้วยการตัดไม้ตรี บทครวญก็มักมีบทตักพ้อขอความเห็นใจรวมอยู่ด้วย ส่วนกระบวนชมความงามมักเป็นส่วนประกอบบทฝากรักทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

### ชมโฉม

นางสาวสุรางค์แรมฟ้ามาแปลงปลอม  
มาโลมโลกให้พี่เลื่องลานสวาท  
ควรจะแผ่สุวรรณวาทให้สมทรง

โฉมสุคนธ์อำรพิพย์ประทีนหอม  
นางจอมไกรลาสจำแสงลง  
ประหลาดขนาดตาและสิ่งหลง  
เกลือกจะคงจรจากที่บานจันทร์

ว่าพันรักและคร่ำครวญ

พี่หมาน้องจุรทองปาริชาติ  
หากนิเวศน์สุราลัยสีไกลกัน  
แสนรักหักให้แสนวิทก  
ควยเกรงเจตหักคากจกรมีฉวาม  
แต่ไฟจิตรที่เป็นจอมสุภาพ  
กนแตรารูมรงค์ควยองค์อินทร์  
ถ้าพี่มีเดชไต่ดังไฟจิตร  
จะจับจิตลงควยจักรภวาจร  
เมื่อไร เบรพ้ามแพพามา  
ลง เกยกรซนชมภิรมย์ชวน  
จะไต่กลอุกกลืนเสาศกนหทัย  
ประนัง เนตรเพนทศอยขอพระพ่าย  
เหมือนมณีนมินาอันระวิง เวียน  
ขอเชิญแก้วพี่ประกอบให้ชอบชม

มณฑาไทเหวราชในสวนสวรรค์  
จะไม่ผันคอกฟ้าสุมาลย์  
สุคอกที่จะ เอื้อมอจนาญ  
เมื่อมณฑาพิชย์สถิตถึง เทวินทร์  
หวังประสมมณฑาทองปอง ภิธ  
อมรินทร์ยังไม่อัปรารอน  
ถึงสิ้นฤทธิ์ไม่สิ้นรักแรงสมร  
สักพันทอนพี่ไม่ถอยมิ่งพิชัย  
จะอ้อนนาคันอมกันถึงสงวน  
สงวนนวลละอองแอมไว้นมกาย  
เห็นลิบลิบแล้วกลับเวหาหาย  
ชายชายพัฒนาให้รู้ในอารมณ์  
เจาะ เพียรขอให้ได้เกษมสม  
ถึงลมโลกก็ไปลอบอาลัยลาญ

ฝากรัก

อย่าถ้อยคำเลยว่ายิ่งประยูรศักดิ์  
อย่าแถมรักเลยว่ารักจะแถมราน  
ขอเชิญโอรสคู่ทองโอรสคู่ใจ เอมอร  
ขอฝาก เนื้อที่แนบ เนื้อนวลจันทร์  
ขอเชิญ เนตรสับ เนตรฉกนอยบาง  
ขอฝากใจร่วมใจจอมสุภา  
ขอฝากพิศตรังามเพ็ญ เคียงพิศตร  
เชิญวันรสาจากมาเยย

อย่าถ้อยคำเลยว่ารักไม่เพียงสมาน  
อย่านิ่งนานหน่วงเสให้ให้นั้น  
ขอฝากกรรจรระกอบชมโฉมสวรรค์  
ขอฝากขวัญอมขวัญนิยนา  
ขอฝากปรางบาทบงกชนาสา  
ฝากชีวาไว้เป็นคู่ชีวิตเคียง  
ขอฝากศักดิ์เสมอศักดิ์แสนเฉลี่ย  
ควยทรงเฉลี่ยที่รสวาสต์แพง



เอนดูหมย เกิดพอมะวันโลม  
 ประการใดในรสรักแรง  
 เอกองค์จ้องโศกอารมณ์ควย  
 ให้เบาหวิวที่ทรงสวาทครอบ  
 กระดาษบางทางแผนสุวรรณ  
 จำลองลอกลายหัตถ์ให้ทัศน  
 แสนรักหนักฟ้าสุชาสมุห  
 ไม่สุใจไกลจากจอมมาร  
 พี่รับขวัญขวัญเนตรมาในสาร  
 อย่างหนึ่งนอยมนัสนองหมองดูทัย  
 จะนับห่มโหม่งท่าสารารส  
 ไม่อยากข่าวอยากคอยคดีคน

คำประโลมไม่เลื่อนล้นวางแกลง  
 มีควรแจ้ง เลี้ยวใจที่จงจ่อม  
 เพื่อนโอบช่วยชีพที่ผู้ปองณอม  
 ประนอมจิตหมายมิตรให้โใจมา  
 ประจักษ์เขียนคำเสนาหา  
 ไว่ทางหน้า ณอมตอบไมตรีมี  
 กว่าจะสุกสันจันทร์สุริยศรี  
 ขอปรานีมาสนองให้แนใจ  
 พจมานนิกรที่ข้อโไพ  
 จงอภัยอย่าให้ผิดคิดระคน  
 กำหนดไว่สักวันละพันพัน  
 กว่าจะยลยื่นสารสนานเอย  
 นายนรินทร์ธิเบศร์ (อิน)

ตัดพ้อคำว่า

ไม่รักหน้า เลี้ยวหน้าจะหมองนวล  
 ไม่รัก เนื้อเชื้อเห็นว่า เป็นหญิง  
 พี่นี้หลง เชื่อดมแต่งมวงาย  
 ละครกลองสยอประจักษ์ไบกเรศ  
 มีภูพานพวงศมาลงแปลง

สงวนรักฤมาหักอารมณ์พวน  
 บาดาลวงล่อลึงให้ลมชาย  
 ข้างทิ้งสัจเสียกระไรน่าใจหาย  
 ไม่หมาย เลี้ยวหน้าจะทองแดง  
 ความเพศพิสัยที่ควรแสง  
 เข้าปลอมแหล่งแฝง เล่นไม่เห็นรอย

...

ทำล่อล่อจ้อจกแล้วหนนี้  
 ไม่เป็นคำท่างอนพอลอนแคลน

จนไมตรีที่ค้างระคายแขวน  
 ก็จะไม่สนไปโยให้คนลือ

ถึงเสียรู้ครุใจไปวันหน้า  
แต่เข่นนี้มาจะมีเมื่อปลายมือ

มิใช่ว่าหญิงจะสิ้นแผ่นดินหรือ  
จะจกชื่อใส่ใจไว้เจียว เอย  
เจ้าฟ้าสูง

### เพลงยาวกลบทกลอักษร

เพลงยาวกลบทกลอักษรซึ่งจารึกไว้ที่วัดโพธิ์นั้นมุ่งแสดงแบบอย่างกลบทกลอักษรเป็นสำคัญ เนื้อหาของเพลงยาวเหล่านี้ดำเนินตามเพลงยาวสังวาส เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักทั้งสิ้น แต่เป็นบทสั้น ๆ บทหนึ่งมีกระบวนความเดียว อาจเป็น ชมโฉม รำพันรัก ตัดพ้อ หรือคร่ำครวญ อย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น กลบทหวัตรสามชั้น เป็นบทรำพันรัก กลบททบทเค้นคอยหอย เป็นบทตัดพ้อคร่ำครวญ กลบทสร้อยสนเป็นบทคร่ำครวญ กลบทบัวบานขยายกลีบเป็นบทชมความงาม จะขอยกตัวอย่างประกอบเพียงบทเดียวดังนี้

### กลบทสร้อยสน

|                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| กวิลหวังหวังสวาทบุษพาพิน   | สารศรีศรีสวัสดิ์ก็อวรณ์เกิด |
| อวรณ์หวังหวังจะฝากไมตรีจิต | ยุพินพี่พี่จินตนาวรณ์       |
| สมรพนายพนายมุ่งพางอน       | จิตจงจงมิตรสมัครสมม         |
| เอออออกอกเอยจะทำไฉน        | พางายงามอรไมเออฮวย          |
| สวยสะสะสมภิรมย์รวย         | ไฉนพี่พี่จะไ้เจ้าสะสวย      |
|                            | รวยระระรินค้ายสุคา เดียว    |

...

|                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| รักรอนรึงรึงอุราเมตตาคี   | พี่สอกลอดสารศรีมาแจ้งแฉง |
| แฉงนองนองอย่าหมายระคางแฉง | สารแสงซึ่งสร้อยสนกลบทเอย |

14 คำ

พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

### เพลงยาวพยากรณ์

เพลงยาวพยากรณ์เป็นเพลงยาวที่มีเนื้อหาไม่เกี่ยวข้องกับความรักชนิดแรก มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางคือ เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยา ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ สมเด็จพระราชวังบรมมหาสุรสิงหนาทพระราชนิพนธ์ เพลงยาวพยากรณ์แด่พระที่นั่งอินทราภิเษกไว้อีกจำนวนหนึ่ง

เนื้อหาของเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยากล่าวถึงความเสื่อมและภัยพิบัตินานาประการของกรุงศรีอยุธยาอันเกิดจากพระมหากษัตริย์ไม่ตั้งอยู่ในทศพิธราชธรรม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                        |                                      |
|----------------------------------------|--------------------------------------|
| คราที่มั่งมีอยู่สัตว์ทั้งหลาย          | จะเกิดความอันตราย เป็นแผ่นดิน        |
| ด้วยพระมหากษัตริย์มิได้ทรงทศมิตราชธรรม | จึงเกิดเหตุเป็นมหัศจรรย์สืบทุกประการ |
| คือเคื่อนท้าวฟ้าดินจะอาเพศ             | อุบัติเหตุเกิดทั่วทุกทิศาน           |
| มหาเนมจะลุกเป็นเพลิงกาล                | เกิดนิมิตพิศการทุกบ้านเมือง          |
|                                        | ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง                   |

ส่วนเพลงยาวพยากรณ์ไฟไหม้พระที่นั่งอินทราภิเษกทำนายอนาคตของบ้านเมืองไปในทางที่ดีว่าจะมีชัยต่อศัตรู เกิดความสมบูรณ์พูนสุข ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| อันฟ้าผ่าลงในวังครั้งนี้ | จะเกิดสวัสดิ์ขึ้นยิ่งใหญ่ |
| จะมีอาณาภาพราบไป         | ในทิศทิศสืบทุกประการ      |
| แล้วจะแผ่อาณาจักรขอบเขต  | ทั่วประเทศทิศาศา          |
| จะเพิ่มพูนพระบรมสมภาร    | ยังสถานนิเวศน์อยุธยา      |

...

สมเด็จพระราชวังบรมมหาสุรสิงหนาท

### เพลงยาวสุภาสิต

เพลงยาวสุภาสิต คือ เพลงยาวที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมหรือข้อคิดสอนใจ เพลงยาวชนิดนี้เกิดจากเพลงยาวสังวาส เริ่มจากเนื้อหาทำนองสอนหญิงก่อน เมื่อการเล่นเพลงยาวสังวาสเฟื่องฟู กวีพยายามพลิกเพลงให้เพลงยาวของตนมีความแปลกออกไป เช่น แต่งเป็นกลบท ใช้โวหารแปลก ๆ ใหม่ ๆ พระยามหานุภาพกวีสมัยกรุงธนบุรีได้แต่งเพลงยาวสำนวนหนึ่งยาว 52 คำกลอนให้มีความเป็นเชิงสอนหลักการปฏิบัติตัวของหญิงสาว แต่งไปกับการแสดงความรักความห่วงใย ชั้นเชิงของการ เล่นเสียง เล่นคำตามแบบเพลงยาวสังวาสอย่างไพเราะยิ่ง เพลงยาวสำนวนนี้ นับเป็นจุดเริ่มที่เพลงยาวสังวาสขยายเนื้อหาไปเป็นเพลงยาวสุภาสิต ต่อมาจึงมีกวีอื่น ๆ นำรูปแบบเพลงยาวไปแต่ง เรื่องที่เป็นคำสอนโดยตรง เช่น พาลีสอนน้อง ของพระมหายศรา

เพลงยาวสุภาสิตแยกตามลักษณะคำสอนได้ 3 พวกคือ สุภาสิตที่สอนหลักปฏิบัติของบุคคล สุภาสิตที่สอนธรรมะในพุทธศาสนา และสุภาสิตที่เป็นเชิงเสียดสี พวกแรกมีมากที่สุด ดังต่อไปนี้

1. สอนหลักปฏิบัติของสตรี มี 2 สำนวน คือ เพลงยาวสอนสตรีของพระยามหานุภาพ และสุภาสิตสอนหญิงซึ่งเชื่อกันว่าเป็นของสุนทรภู่ แต่จากสำนวนกลอนและหลักฐานอื่นอีกหลายประการเชื่อได้ว่า น่าจะเป็นของนายภูวกวีสมัย ร.3 - 5 มากกว่า เรื่องแรกสอนเรื่องการรักษาวาสงามตัวของหญิงสาวเป็นสำคัญ เรื่องหลังสอนหลักปฏิบัติตั้งแต่ยังเป็นสาวจนถึงมีครอบครัวแล้วอย่างละเอียด ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

ให้จำเวฐศรีสวัสดิ์สการ  
บำรุงศรีหวังบาราศซึ่งราศี  
ล้วนคำชำเมื่อยา เคืองคำระคาย  
สงวนยศอย่างประยูรวิคตหงส์  
สงานศรีอย่าให้ไรราศีพาน

จงตั้งโศกพิงสารจะขอสอน  
กึ่งฉัตรแก้วลงกรณอันร่มกาย  
ให้งามศรีเหมือนเมตติไม่มีสลาย  
จะบรรยายเรื่องระ เบียบบุราณกาล  
ยอมจำนงสระบุจลินทร์สนาน  
เคยสถิตสถานคูหาทอง

...

จะรักก็ให้รักโดยสุจริต  
รวมทุกข์รวมสุขทุกสิ่งอัน

หวังรวมชีวิตกันจนวายชีวิตร  
เออเช่นนั้นถึงจะรักไม่เสียแรง

...

พระยามหาหมากษัตริย์

เกิดเป็นหญิงก็ให้เห็นว่า เป็นหญิง  
เป็นหญิงครึ่งชายครึ่งอย่าพึงใจ  
แน้วฉว่เหือกเจ้าจงกับระงับไว้  
เขาเป็นไฟเราเป็นน้ำคอยพร่ำพรอม

อย่าทอดทิ้งกิริยาอัธยาศัย  
ใครเขาไม่สรรเสริญเป็นอารมณ์  
อย่าพอใจขึ้นเสียงเสียงขรม  
แน้วระทมขึ้นทั้งคู่จะดูงาม

นายภู

2. สอนหลักปฏิบัติของข้าราชการ ได้แก่เรื่องพาสีสอนน้องของพระมหายศรา  
เนื้อความคล้ายกับโคลงพาสีสอนน้องของสมเด็จพระนารายณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                   |                                |
|-----------------------------------|--------------------------------|
| จะหมอบเฝ้าอย่าผ่านหน้าเสนาที่นั่ง | อย่าเหลียวหลังเจรจามายิ้มหัว   |
| ต่อหน้าพระที่นั่งระวังตัว         | อย่าหมอบมัวคอยฟังพระชังคา      |
| แน้วว่าพระพี่โรหิกรบประภาณ        | แก่พมูมาตยากรทั้งซ้ายขวา       |
| อย่ายิ้มแย้มแซมสอศพระบัญชา        | อย่าเพิกพูลกิจจาเมื่อคราวเคือง |

พระมหายศรา

3. สอนเด็ก ได้แก่เรื่องสุภาษิตสอนเด็กซึ่งไม่ทราบว่ามีใครแต่ง แต่มีเนื้อเรื่อง  
เป็นของนายภูคนแต่ง เรื่องสุภาษิตสอนหญิง ผู้แต่งเริ่มเรื่องว่า "มานี้แน้วเจ้าพมูสุสารสอน"  
แต่เนื้อความที่สอนเป็นการ "แสดงความตามบาลีโลกนิติ สุภาษิตของเก่าเก็บมาใส่" คำสอน  
ในเรื่องนี้จึงใช้ได้กับคนทั่วไป มีคำสอนที่คนจำกันได้หลายแห่ง เช่น

อันรักกันถึงไกลอยู่ชอบฟ้า  
อันชังกันนั้นอยู่ใกล้สักองคุลี

เหมือนชายคาเข้ามา เบียดดูเสียลี้  
ก็เหมือนมีแนวป่าเข้ามาบัง  
ไม่ทราบชื่อผู้แต่ง

4. สอนเจ้าฟ้า ไต่บทเพลงยาวถวายโอวาทของสุนทรภู่ คำสอนหนักไปทาง  
เรื่องการศึกษาเล่าเรียน การวางตนให้คนรัก ซึ่งคนทั่วไปก็นำไปใช้ได้ เป็นพรำพันความ  
จงรักภักดีของขุนนางที่รักอยู่เป็นระยะ เป็นกลอนสุภาพที่มีความสะอาดอารมณ์และอติวิสัย  
ของกวีแฝงอยู่ชวยอย่างมาก บางตอนมีลักษณะเสียสละอยู่ด้วย เช่น

|                               |                                   |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| อันช้อยตาลหวานล้นแล้วล้นทราก  | แต่ลมปากหวานหูไม่รู้หาย           |
| แมนเจ็บอื่นพื่อนแสนขอแคลนคลาย | เจ็บจนตายนั้นเพราะ เหม็นให้เจ็บใจ |
| จะรักซึ่งทั้งสิ้นเพราะล้นพลอด | เป็นอย่างยอดแล้วพระองค์อย่างสงสัย |
| กันขวางปากยากที่จะมีใคร       | เขาชอบไซ้ข้างป้อออกอ้ออึง         |

สุนทรภู่

5. สอนคนทั่วไป ไต่บท เรื่องขบถมงคลคำกลอน สอนเรื่องการไม่คบคนพาล  
โดยแจกแจงลักษณะคนพาลไว้อย่างละเอียด เช่น

|                               |                           |
|-------------------------------|---------------------------|
| อยู่ที่ไหนขี้นัดไว้นั้น       | ใจฉกรรจ์แฉโกด้วยโวหาร     |
| ก่อแต่เหตุให้จ้าวเทียวร้าวราน | ในยามกรกลึงกลอดอยู่ออกกลม |
| มะกอกสาบตะกราบไม่ถูก          | คู่ทั้งแก่งผู้ถูกคู่ประสม |
| จับลิ้นมันไม่ถูก เหมือนดูกลม  | ทั้งคารวี่สัการมกัศบคาย   |

นายภู

สุภาสิตประ เภทสอนประ เภทบุ๋นสอนธรรมะในพุทธศาสนามีเรื่องเดียวคือ เรื่อง  
นครทวยคำกลอนของนายภู เนื้อเรื่องเป็นคำสอนธรรมะในพุทธศาสนาโดยวิบุลยคุณฐาน  
สมบัติร่างกายเป็นเมืองชื้อกายนคร มีราชาชื่อท้าวจิราภอนหมายถึงจิตเป็นผู้ปกครอง  
มีผู้ใกล้ชิดคือภักเษสต่าง ๆ กอปรนเปอให้พระราชทรงเพลิกเพลินไปในทางโลกียสุข  
แต่ในที่สุทธะราชาก็คิดว่าความสุขเหล่านั้นที่แท้เป็นทุกข์ควรหลีกเลี่ยง คำสอนที่บรรจุไว้มี  
ตั้งแต่ธรรมะขั้นต่ำ เช่น การรักษาศีล จนถึงขั้นสูง เรื่องการวิปัสสนา เพื่อให้บรรลุบรรณผล  
พระนิพพาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                |                             |
|--------------------------------|-----------------------------|
| อันองค์ภูธรนกรกาย              | เจ็กนาย เลิศสมสมสมัย        |
| ทรงพระนามตามประเทียบระเบียนไว้ | ท้าวไทจิตตะราชราชา          |
| มีสองนางอย่างยิ่งยอดกษัตริย์   | ในจังหวัดราชวังเมืองสังขาร์ |
| ทรงนามตามอย่างนางอวิชา         | บเล่ห์ฝ่ายขวาทรงธรรม        |

...

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| กรรมบถสืบประการตกพาลได้  | เร่งจำไว้จะมีอันสงส์      |
| กายกรรมสามนั้นให้มันคง   | ให้ดำรงสำรวมไว้ให้ดี      |
| คือปาณาสาส์ตักด้วยตัวเอง | และคุมเหงไขจ้างทุกสิ่งสี่ |
| ให้มาสัตว์ตักครอบงำชีวี  | สัตว์มีชีวิตให้ตกพลัน     |

นายภู

บทไหว้ครูของสุภาษิตเรื่องนี้เหมือนกับสุภาษิตสอนหญิงเกือบทุกคำ และบอกชี้แจงไว้ว่า "นายภูอนุนาว่า เทียบคำชาย" จึงทำให้เราทราบว่ามีการชื่อภูอีกคนหนึ่งและน่าจะเป็นผู้แต่งเรื่องสุภาษิตสอนหญิงด้วย

ต่อมาในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม สุขยางค์) ได้แต่งเรื่องนกรกายขึ้นอีกสำนวนหนึ่ง

ส่วนสุภาษิตประเภทที่สามคือสุภาษิตเชิงเสียดสี ได้แก่เรื่องอิทธิฐานภาษิตของพระองค์เจ้าอิทธิฐาน ข้อความที่กล่าวเป็นทั้งคติเตือนใจและเยาะเย้ยถากถางไปในตัว เป็นเรื่องที่ยกเอากลีบเสียดสีมากล่าวแทงใจคนอ่านอย่างเผ็ดร้อน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                 |                                    |
|---------------------------------|------------------------------------|
| เพชรที่มีค่าราคายิ่ง            | ส่งให้ลึงจะรู้ค่าราคาหรือ          |
| ผู้ใดที่มีปัญญาควรรหาหรือ       | เห็นควรซื้อซื้อก็ไต่ทำไมกับเพชร    |
| ของสิ่งใดเจ้าว่างามต้องตามเจ้า  | ผู้ใดเล่าจะไม่งามตามเสด็จ          |
| พวกผู้พิศุติไม่มีเท็จ           | พริกไทย เม็ดนิคเดียว เคี้ยวยังร้อน |
| เกิดเป็นคนจึงรู้ให้รู้เท่า      | โง่กว่าเขา เขาตะคอกพูดหลอกลอน      |
| อย่าเชื่อชื่อถือว่าจริงมาวิงวอน | ใครเลยหนว่าตัวเป็นวัวงอ            |
|                                 | พระองค์เจ้าอิทธิฐาน                |

คำสอนในสุภาษิตทั้งสามประเภทนี้บางเรื่อง เป็นทัศนะของกวี บางเรื่อง เป็นค่านิยมของสังคมไทยในยุคที่กวีแต่งสุภาษิตเรื่องนั้น แต่ส่วนมากแล้วอิงหลักธรรมะในพุทธศาสนาทั้งสิ้น

### เพลงยาวบันทึก

เพลงยาวบันทึกมีเนื้อหาแตกต่างกันไปตามเรื่องที่จัดบันทึก ส่วนมาก เป็นเหตุการณ์ที่ประสบพบเห็นหรือการเดินทาง เรื่องแรกได้แก่เพลงยาวพระยามหานุภาพไปเมืองจีน เป็นเพลงยาวบันทึกการเดินทาง มีลักษณะนิราศอยู่ด้วย เรื่องถัดมาคือเพลงยาวเรื่องสร้างภูเขาทองวัดราชคฤห์ของเจ้าพระยาพระคลัง (หน) เพลงยาวเรื่องนิพพานวันหน้าของพระองค์เจ้าหญิงกับขุนศรี เพลงยาวเรื่องนี้มีประวัติอันยาวนานของกวีแทรกอยู่มาก นอกจากนี้ก็มีเพลงยาวเรื่องกรมหมื่นอัปสรสุคนธ์ประจวรของขุนสุวรรณ์ เพลงยาวฉลองสระที่บางโคมทองของคุณพุ่ม เพลงยาวบันทึกมักมีทัศนวิจารณ์หรือบทวิจารณ์ราชบัณฑิตอยู่ด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                     |                             |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| อันนารีเรือราศสำหรับจาง             | นั้นรูปร่างแทบจืดสอาด       |
| นวลนึ่งจิมลิ้มละไมใจ                | เมื่อดูไกลเอ๋ยเยี่ยมล่อตา   |
| ครั้นเข้าใกล้เห็นเลือดชายจะเผือดผาด | ด้วยการสวาทไม่หลีกเลือกภาษา |
| แซกฝรั่งอังกฤษวิไลฉาน               | จะไม่มายอมไต่อาศัยกัน       |

พระยามหานุภาพ : เพลงยาวพระยามหานุภาพไปเมืองจีน

|                                 |                                |
|---------------------------------|--------------------------------|
| อันหนึ่งถึงกรรมจะนำให้          | สลดใจพิทวงให้สังสาร            |
| เป็นวันไรเดือนไรไม่ประมาณ       | พระอาการยังมากก็หากทดลอง       |
| เป็นยามคำกรรมกองของหนูแปด       | ทำเปลี่ยนแปลงหลบไปเสียหลายแห่ง |
| พอตั้งเครื่องย่ายกานกราบหยิบแกง | คอยจัดแจงยอบกายถวายองค์        |
| ท่านตรัสสนั่นอันอันเกลี้ยงหัว   | ย่าย เป็นกัณฐ์ถวายน้ำท่าจันทอง |
| เจื่อนำรอนฉอนน้ำเย็นออก เป็นาง  | แต่พอส่งท่านก็ขวางทางลำทับ     |

ขุนสุวรรณ์ : เพลงยาวกรมหมื่นอัปสรสุคนธ์ประจวร



### เพลงยาวรำพันอารมณ์หรือความนึกคิด

เพลงยาวประเภทนี้เป็นเรื่องรำพันอารมณ์หรือความนึกคิดของกวี เรื่องที่คิดอาจเกี่ยวข้องกับเรื่องต่าง ๆ แปรผกผันออกไปหลายประการ เช่น รำพันพิลาปของสุนทรภู่ รำพันความทุกข์ยากในชีวิต แล้วรำพันถึงเทพธิดาและนางเมขลาที่มาปรากฏในความฝันของตน รำพันความรักอาลัยรักแล้วลงท้ายด้วยการเกี่ยวพาราสี แสดงความรัก ทุนนิยมและฝากรักเทพธิดาในความฝันของตน เพลงยาวเรื่องตีเมืองพม่าของกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท เริ่มด้วยบทชมความสมบูรณ์สุขของกรุงศรีอยุธยา แสดงความเสียสละ วิจักษ์เหตุที่เสียเมือง ความเจ็บแค้นพม่าและความคิดที่จะแก้แค้น ตอนท้ายจึงกล่าวถึงความคิดและแผนการที่จะไปตีเมืองพม่า เพลงยาวปรารภสังขารของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรำพึงถึงสังขารในแง่ธรรมะ เพลงยาวเรื่องนิพพานวังหน้าของพระองค์เจ้าหญิงกัญจวิมลจะจัดอยู่ในประเภทนี้ได้ เพราะมีบทพรรณนาอารมณ์มากกว่าบันทึกเหตุการณ์ ต่อไปเป็นตัวอย่างการพรรณนาอารมณ์และความนึกคิดจากเรื่องต่าง ๆ

จะลัษณ์พลัดที่กะฎีตัก  
ผ่านองเนตร เช็ดพัศร์สีกเท่าไร  
ก็ทลายเพี้ยนเหมือนเขาเล่าแม่เจ้านี  
เพราะบุญน้อยยอมนัยประมาท

สุดแต่นึกน้ำตามาแค่ไหน  
ขึ้นหลัง ไหลรินร่านำรำคาญ  
เร่ไปไล่ร่อยเรือนเรือนละร่อยบ้าน  
เหลือที่ผ่านอุปถัมภ์ช่วยบำรุง  
สุนทรภู่ : รำพันพิลาป

จะเร่งรัดตัดคิดมันเสียก่อน  
จำจะคิดให้ผิดแตกออกมา  
คามทางทะเลไปสงขลา  
ให้เรือรบประจบเอาเมืองไทร  
จึงจะยกไปตีเอามะริด  
ทัพเรือมันจะพลอยเข้าช่วยกัน

มันรอนอย่าให้หันแน่นหนา  
เป็นทัพหน้านาวายกไป  
จะซุกพสุธา เป็นคลองใหญ่  
ปากไคฝ่ายทะเลให้พร้อมกัน  
จะปิดปากน้ำเสียให้มัน  
จะตีมัน เกยทัพให้ยับไป

...

อันกรุงอังวะครั้งนี้หรือ  
พม่าจะมา เป็นข้าไทย

จักพ้นเนื้อมืออย่าสงสัย  
จะโคใช้สร้างกรุงอยุธยา

สมเด็จพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท : เพลงยาวปรางค์เมืองพม่า

จะพึงเชาพระสุเมรุก็เอนหาย  
จึงม้วยดินสิ้นดวงพระสุริยา  
ลูกคิดถึงพระบิดาน้ำตาตก  
จะ เหลียวดูธงหนังก่ำบั้ง  
โอ้พระคุณบุญน้อยไม่มีบุตร  
จะสนองแทนละอองอิศรา  
มีแต่หนอพระสมมไม่สมยศ  
กองกรรณจันทราศบทยุคล

สุดจะวายแนวข้ามไปตามหา  
เหมือนนิราเป็นเทพบรรจง  
สงสารอกแสนพระวงแสงหลัง  
กระไรช่างไกลกันสักพันวา  
เป็นมงกุฎสืบสายไปกายหน้า  
กับพระอัครชายาไม่เคียงลด  
สวรโรคคว่ำเหวระ เหวระ  
บรรดาชนหรือจะขึ้นทั้งหมื่นกรุง  
พระองค์เจ้าหญิงกัมพูชาวัตร : นิพพานวังหน้า

### เพลงยาวสรรเสริญ

เพลงยาวที่จัดอยู่ในประเภทนี้ได้แก่เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวของนายมี เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ของคุณพุ่ม เพลงยาวชมพระยาศรีสุทเทพ (เพ็ง) ของพระยามหาอำมาตย์ (หนู่น ศรีเพ็ญ) เนื้อเรื่องเป็นการสรรเสริญคุณงามความดีที่บุคคลนั้นกระทำไว้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระคุณสุดทั้งสมุทรร้านบวรศักดิ์  
ได้แซมขึ้นกลิ่นทิพย์โยธว  
ถ้าน้ำมากฟากเมื่อเหลือขนาด  
กลัวสาวิกลด้วยชลธาร

บาเจื้อยอันเลี้ยงโลกให้ไศกตอน  
ราษฎรได้พึ่งไม่ถึงกาล  
ก็กับนาทพระทัพด้วยย้ายสนาน  
ทรงสงสารราษฎรจะรอนรน

ในทั้งกิจพิธีวารีปราสาท

สังฆราชนาถโกลาหล

ทูลมนั่งตั้งสวดพระพุทธรูป

ในมณฑลนาถโยธายาย

นายมี : เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว

เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติฯ ของคุณขุนเป็นทแสดงความจริงรักอาลัย และรำพันชีวิต  
ของคนที่ทรยศอยู่ด้วย ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

ทั้งสนมพระบรมโอรส

ให้กำสรดโศกสร้อยละห้อยหา

สละหมกพวยทศโยธา

ละฎีกาหมายประกาศราชนคร

หนีขุนนางร่างนिरาศพระศาสนา

เคยแปรบปราชัยพระเดชพระคุณ

ทั้งคุณจอมเจ้าแม่เยลละคร

ให้อาวรณ์ถึงพระเดชพระคุณ

เคยรวมเกล้าเจ้าคำประจำเทศ

ทั้งสุริเยศสองสัปดาห์สรี

มาหาย่างร่างฟ้าสุธาตรี

ทำพระปรีชาชันวันนิพพาน

...

ลวงแผนดินเป็นเกศจอมมงกุฎ

กลับจนรุกเกินรับที่นิมิต

เหลือแต่กลอนกับชีวิตอยู่ติดกาย

จึงพากเพียรเขียนถวายขานัญญา

คนที่ผู้พระเดชพระคุณพระหม่อม

เขาก็อ่อนน้อมถ่อมกษัตริย์

เอาอ่านเอ็นไข่มุขขึ้นบูชา

เดี๋ยวนี้ก็มาขอแลกกันออกเต็ม

คุณขุน : เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

### เพลงยาวเสียดสี

เพลงยาวประเภทนี้มีเพียงจำนวนเดียวคือ เพลงยาวว่าจมีนาชานาถ (ทองปาน)  
พระมหามนตรี (ทรัพย์) เป็นผู้แต่ง ยาว 54 คำกลอน เนื้อหาเป็นการเสียดสีถากถาง  
อย่างรุนแรง ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

เขาขมบุญเรียกเจ้าคุณราชามาตย์ แต่ร้ายกาจเกือบยักษ์มักกะสัน  
 ลงนั่งยังนาวา เหมือนชาลวัน ขึ้นบกคกมันเหมือนสิงห์ทอง  
 จะเข้แว้งตั้งโห่เสียสามพัน ตรวจากอีกทีก็กก้อง  
 หนึ่งปากน้ำมีพานรอง หอกสมุทศุดคดลองรมคางคาว

พระบดินทร (โพธิ์) ฝากเพลงยาวว่าจึงเป็นราชามาตย์

### เพลงยาวตำรา

เพลงยาวประเภทนี้มีเรื่องเกี่ยวกับ สวัสดิรักษาของสุนทรภู่ เนื้อเรื่องกล่าวถึง  
 วิธีปฏิบัติให้เกิดสวัสดิมงคลแก่ตนเอง ส่วนมากเป็นเคล็ดทางไสยศาสตร์ เช่น

|                           |                         |
|---------------------------|-------------------------|
| หนึ่งวันชำระสระพระ เกลา   | อังคารเสาร์สิ้นวิบัติใด |
| ตัดผมวันพุธจันทร์กันจัญไร | เรียนสิ่งไรวันพฤหัสบดี  |

สุนทรภู่กล่าวถึงที่มาของตำรานี้ไว้ข้างท้ายว่า

|                               |                           |
|-------------------------------|---------------------------|
| บทโบราณท่านทำเป็นคำฉันท์      | แต่คนนั้นมิใคร่แจ้งแฉ่งไข |
| จึงกล่าวกลัษณ์ซ่อนเป็นกลอนไว้ | หวังจะให้เจนจำได้ชำนาญ    |

สุนทรภู่ : สวัสดิรักษา

### เพลงยาวเบ้าเตล็ด

มีเพลงยาวที่เนื้อหาไปอยู่ในประเภทที่กล่าวมาแล้ว ได้แก่ เพลงยาวเล่นว่าความ  
 เพลงยาวสามชาย เพลงยาวเจ้าพระ ทั้งสามเรื่องนี้เป็นเพลงยาวชุดนี้ผู้แต่งร่วมกันหลายคน  
 แต่มีใจความโต้ตอบกัน เพลงยาวพวกนี้เป็นการเล่นทางวรรณคดีอย่างหนึ่งของกวี ความสำเร็จ  
 ไม่ได้อยู่ที่เนื้อหา จะจับเรื่องใดมาแต่งโต้ตอบกันก็ได้ จึงขอไม่ยกตัวอย่างประกอบ

### สรุปลักษณะ เนื้อหาของกลอนเพลงยาว

จากลักษณะ เนื้อหาของกลอนเพลงยาวที่กล่าวมาแล้วทั้งหมด จะเห็นได้ว่าเนื้อหามี  
 มากที่สุดคือ ความรักระหว่างชายหญิง รองลงไปคือ สุภาษิต เนื้อหาอื่นที่มีค่อนข้างมากคือ  
 บันทึกเหตุการณ์ บทพรรณนาอารมณ์ บทสรรเสริญ ถ้าพิจารณาอย่างละเอียดแล้วจะเห็นว่า

บันทึกเหตุการณ์ก็มักมีการพรรณนาอารมณ์อยู่ด้วย บทสรรเสริญ เสียสละ ก็ล้วนเป็นเรื่อง  
อารมณ์และทัศนะของกวี จึงกล่าวได้ว่าเพลงยาวเป็นร้อยกรองที่ใช้แต่งพรรณนาอารมณ์และ  
ความนึกคิดของกวีเป็นสำคัญ ส่วนมากจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก นอกเหนือจากนั้นก็มัก  
แต่งเป็นสุภาษิตหรือบันทึกเหตุการณ์

### เนื้อหาของกลอนนิราศ

กลอนนิราศวิวัฒนาการมาจากกลอนเพลงยาวสังวาส ลักษณะเด่นอยู่ที่การคร่ำครวญ  
ถึงคนรักเคล้าไปกับบทพรรณนาการเดินทาง กลอนนิราศรุ่นแรก ๆ เช่น นิราศเพชรบุรีของ  
หม่อมพิมเสนครึ่งกรุงเก่า นิราศทำกินแดงของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก นิราศ  
เปื่องแกลง นิราศพระบาทของสุนทรภู่ นิราศกลาง ของนายมี ล้วนมีลักษณะ "เดินทาง  
รำพันถึงคนรัก" ทั้งสิ้น นิราศรุ่นต่อ ๆ มาก็มีลักษณะดังกล่าวนี้เป็นส่วนมาก นิราศสมัย  
รัตนโกสินทร์ตอนต้นที่มีลักษณะแปลกกว่านิราศทั่ว ๆ ไป ไม่มีการเดินทางจริง ๆ มีเพียงสอง  
เรื่องคือ นิราศเคียนของนายมี และนิราศอิเหนาของสุนทรภู่ แต่นิราศสองเรื่องนี้ก็มีการ  
รำพันรำพันรักเป็นสาระสำคัญ แม้นิราศบางเรื่องจะไม่เน้นการคร่ำครวญสาท เช่น นิราศ  
ภูเขาทองของสุนทรภู่ นิราศลอนดอนของหม่อมราโชทัย ก็ต้องกล่าวถึงหญิงคนรักอยู่บ้าง  
เหตุนี้กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์จึงทรงสรุปลักษณะของนิราศไว้ว่า หนังสือนิราศแต่งเมื่อร้างไป  
จากความรัก นับเอาความเศร้าเพราะร้างรักเป็นแกนเรื่อง ถ้ากล่าวถึงเรื่องอื่นก็ต้องถือ  
ว่าเป็นกระพี้ แต่นิราศบางเรื่องกระพี้สำคัญกว่าแกน เช่น นิราศลอนดอน<sup>1</sup>

นิราศที่ไม่เป็นทศรวิญญาทเลยมีเพียงสองเรื่องคือ นิราศพระแท่นดงรังของแมรกลัน  
และนิราศวังบางยี่ขันของขุนขุ่ม แมรกลันรำพันชีวิตเก่าๆ รำพันถึงความทุกข์ยากใน  
ชีวิต แต่นิราศสองเรื่องเป็นบันทึกการเดินทาง และนิราศทั่ว ๆ ไปก็เป็นเรื่องบันทึกการ  
เดินทางแทบทั้งสิ้น จิตร ภูมิศักดิ์ จึงถือว่า "นิราศคือจดหมายเหตุระยะทางท่องเที่ยวที่ได้  
สะท้อนความเป็นจริงในแง่มุมต่าง ๆ ทั้งทางธรรมชาติและสังคมของเมืองไทยไว้อย่างดีที่สุด"<sup>2</sup>

<sup>1</sup>มจ. จันทรจิรายุ รัชนี้ ประวัติคำกลอนสุนทรภู่ หน้า 188

<sup>2</sup>จิตร ภูมิศักดิ์ นิราศหนองคายวรรณคดีที่ถูกสั่งเผา หน้า 9

และสรุปพัฒนาการของนิราศไว้ว่าพัฒนาจากการครวญสวาทอันเป็นเรื่องจินตนิยมอัตวิสัย (Subjective Romanticism) ไปเน้นเรื่องการบันทึกสิ่งที่พบเห็นในการเดินทางและมีลักษณะวัตถนิยม (Realism) มากขึ้น<sup>1</sup>

จากที่กล่าวมาแล้วสรุปลักษณะของนิราศไว้ว่า ต้องเป็นเรื่องครวญสวาทคละเคล้าไปกับทิวพระมณการเดินทาง หรือไม่ต้องมีลักษณะใดลักษณะหนึ่งอย่างเด่นชัด เช่น เป็นเรื่องบันทึกการเดินทาง บิดว่าครวญเป็นส่วนน้อยอย่างนิราศลอนดอน หรือไม่มีการเดินทางจริงแต่มีทิวครวญสวาทเป็นสาระสำคัญ เช่น นิราศอิเหนา นิราศเดือน

จากหลักเกณฑ์ดังกล่าวนี้จึงถือได้ว่า "เพลงยาวพระยามหานุภาพไปเมืองจีน" เป็นนิราศด้วยเรื่องหนึ่ง เพราะเป็นบันทึกการเดินทางเช่นเดียวกับนิราศลอนดอน และมีทิวทัศน์อารมณ์แทรกอยู่หลายแห่ง ส่วนร่ำพันพิลาปไม่จำเป็นนิราศเพราะไม่มีการเดินทาง และไม่ได้นั้นการครวญสวาทเป็นสาระสำคัญ มีการพรรณนาอารมณ์อื่นแทรกอยู่ด้วยมาก เช่น ครวญชีวิต อาลัยวัดเทพธิดา เข้าลักษณะเพลงยาวพรรณนาอารมณ์และความนึกคิดของกวีมากกว่า

ลักษณะเนื้อหาของกลอนนิราศตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์โดยส่วนรวมกล่าวได้ว่า เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก เพราะกวีกล่าวถึงสิ่งใดมักพาไปถึงบุคคลที่ตนรัก แต่ถ้ามองพิจารณาให้ละเอียดโดยแบ่งข้อความในนิราศออกเป็นตอนสั้น ๆ พิจารณาเฉพาะเนื้อหาในตอนนั้น ก็จะเห็นว่าส่วนมากเป็นเรื่อง ชมธรรมชาติ คำนำสนทนากับ สิ่งที่พบเห็นในการเดินทาง ความรัก หรือความสะเทือนใจเรื่องใดเรื่องหนึ่ง และทัศนวิจารณ์เรื่องต่าง ๆ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. เนื้อหาชมธรรมชาติ นิราศส่วนมากเป็นเรื่องการเดินทาง กวีจึงนิยมชมธรรมชาติที่พบเห็นตามรายทาง ในลักษณะต่างกันดังนี้

1.1 ชมอย่างพรรณนาภาพให้เห็นทั่วทัศน์เป็นส่วนรวม ไม่เจาะจงสิ่งใดสิ่งหนึ่งโดยเฉพาะ เช่น

ดูสองข้างบรรดาล้านป่าไผ่  
หมามแขนงแขวงหอยรอย เขารอน  
ที่ไผ่ไผ่ไผ่ป่าขนลุก  
พอเห็นคนวนบินกระจุย

คนตัดไม้หักกอทอสลอน  
บ้างย้อยหยอนแห่งหักหลักหลุย  
บ้างถุกถุก เขี่ยดินกินลูกชุย  
เห็นรอยคุ้ยรอยข้างริบทางจร  
นายมี : นีราภะระเหินคงรัง

พี่เลี้ยงแลดูกระแสนายสมุทร  
เป็นฟองฟุ้งรุ่งเรืองอยู่รางราง  
เห็นคล้ายกลายปลาวายเฉวียนฉวัด  
ฝูงปลาใหญ่ไค้โลกกระโคตลอย

ละลิวสุตสายตาเห็นฟ้าขวาง  
กระเด็นพรางพรางพราวราวกับพลอย  
ละลอกซัดสาครกระเซ็นขึ้นเด่นหยอย  
น้ำก็พลอยพรางพรางกลางคงคา  
สุนทรภู่ : นีราภะเมืองแกลง

1.2 ขมอย่างพรรณนาละเอียดเฉพาะสิ่งที่กวีสนใจบางสิ่ง ถ้ากล่าวถึงสิ่ง  
อื่นก็เป็นเพียงส่วนประกอบ สิ่งที่ขมได้แก่ สัตว์ พืช หรือสถานที่ที่ให้ความตื่นตาตื่นใจแก่  
กวี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ป่าประโลงโง่งกางแกมแสม  
ตลอดหลามตามตลิ่งลวนลิงโลน  
ครันลวงซุกสุคตอย่าง เอาหางหยอน  
เพื่อนเขาคราพันาหลังออกพริ้งพริ้ว  
ทั้งหอยแครงแมงคามันหาคลอง  
ไค้ฉมอันถนอมพดไม่ออกไซ  
ให้สามชีหลังเตี้ยมั่งแฝง  
เขาจับเป็นเห็นสุมเพชรเวทนา  
ผ่ายค้ำผูลู่เดียวเตี้ยไผ่รอด  
ต้องอาอวยจากจากเมื่อยเสียน้ำใจ

แต่ลวนแต่ตายผอยกรองกรอยไกรน  
อ้ายทะโมนนำหน้าเหี่ยวคว่ำปู  
มันเห็นบนรองง่ากลีตใส่ชกหัว  
ลากเอาปูออกมาไค้ไค้ตะโต  
ก็กระดองกินไข่มิใช่  
อกเอ๋ยไค้เห็นดูหมู่แมงดา  
ตามหลาแหล่งเลนเค็มเค็มรักษา  
ทั้งแมงจาวัวเสียเอาเมียไป  
เหมือนตามอดมิได้แจ้งอยู่แห่งไหน  
กับรรลัยแลกลาดคามา  
สุนทรภู่ นีราภะ เมืองเพชร

ถึงภูษาชื้อชาลวันถ้ำ  
 ที่ลาแฉวาวว้างคาวดวง  
 สมมุติแสงพื้นระงอนหุ  
 กระจายเพี้ยนกระจายป่าสองตาแดง  
 ที่กลางแห่งแกล้งพิชิตประจันต์ต่อ  
 ที่บนเนินเนินนานันท์มากลัว

วิไลล้ำไปทุก เหลี่ยมภูเขาลวง  
 เป็นแบบวงบรรคตทับทิมแดง  
 เป็นที่รูปลิงหัตถ์เข้า เข้มแยบแยง  
 ที่กลางแห่งพิชิต แห่มแห่ตัว  
 เห็นแต่คอบ้างก็ เห็นแต่เขี้ยวหัว  
 คุ้งง้อมตัว เหมือนจะพังลงทับคาย  
 สุนทรภู่ : นิราศพระบาท

1.3 ซออย่างสะเพื่อนใจ ส่วนมากมักนำสิ่งที่พบเห็นไปเปรียบเทียบกับ  
 ความรักหรือ เรื่องใจเรื่องหนึ่งตามความรู้สึกนึกคิดของตน เช่น

นั่งชลาจากคานว้ายงชิต  
 ใบหากชื้อจากน้าอัครมัย  
 ชังใบชอบใจแต่ชื้อชิต  
 รอนอุระฉะฉาวทนายสนธิ  
 เห็นจากแรงเจ็บคิ้วจากพี่  
 อันใบจากน้องไม่อยากจะแลเลย  
 มะพร้าวอ่อนเหลืองสละงะลายจก  
 อุทยานเป็นที่สำราญใจ

พิริบเพื่อนใบจะใบกชวัญ  
 ผลฉับชื้อชิตระคนปน  
 ชังจากน้องคิพพะวงผล  
 แลสองฟากชลไม่เขื่อนเลย  
 ผลสับชื้อชิตเลาอกเอ๋ย  
 หลงเขยผลชิตยิ่งคิใจ  
 ยอกรดูนอกแล้วโหยไห้  
 บากจำไคที่นางทางอารวม  
 หมอบจิมเสน : นิราศเพชรบุรี

ถึงวังวัจเทียนถายบ้านในหุบขาม  
 หุงละลิวผิวเมฆเป็นหมอกบน  
 เจ้าของตาลรักหวานขึ้นเป็นต้น  
 เหมือนคนคนคำหว่านว่าคำภูธรรับ

ก็รีบตามเรือที่มิงมากกลางพน  
 สะพรั่งต้นตาลโตจนขนาดครัน  
 ระวังต้นตีมือระมันัน  
 ทัพหลังพลันก็เจ็บอกเหมือนตกลาด  
 สุนทรภู่ : นิราศพระบาท



บางครั้งก็อาจแสดงความสะเพีใจ โดยเอาอารมณ์ของตนไปใส่ให้กับธรรมชาติ  
ประหนึ่งว่าธรรมชาติเหล่านั้นมีความรู้สึกอย่างมนุษย์ เช่น

|                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| พอเวลาสายัณห์ตะวันเอย       | ปักขาก่อนรีบกลับมาจับรัง    |
| โชนก เอย เคยอยู่มาสู่ถิ่น   | แต่ยุพินลับลับไม่กลับหลัง   |
| ครั้นแลดูสุริยแสงก็แดงคัง   | หนึ่งน้ำครึ่งคล้าผ่านภาลัย  |
| เหมือนครั้งนี้ฟ้าโศกแสนเทวศ | ชลเนตรแดง เคียดคัง เลือดไหล |
| โอ้ตะวันครั้นจะลบทไฟโร      | ก็อาลัยโลกยังทุกข์รอรอ      |
|                             | สุนทรภู่ : นิราศอิเหนา      |

การชมธรรมชาติทั้งสามแบบนี้พรรณนาธรรมชาติตามความเป็นจริงหรืออย่างสมจริง

1.4 ชมแบบเล่นคำเล่นอักษร เพื่อความไพเราะของเสียงสัมผัสหรือการ  
แสดงอารมณ์สะเพีใจของกวี ธรรมชาติที่กล่าวถึงจึง เป็นไปตามจินตนาการของกวีมากกว่า  
ความสมจริง เช่น

|                           |                             |
|---------------------------|-----------------------------|
| โกฐคำจำปาตะจงอุณ          | หัสคุดขึ้นระคนปนพาทัน       |
| สลาสร้างนางแย้มเข้าแกมกัน | พญาวันฝรั่ง เรียงขึ้นเคียงง |
| โกฐกระวานกานพลูระบัด      | ก่าจายก่าจัสสารพันต้นตันหยง |
| หอยระรินขึ้นใจที่ในดง     | พฤษาทรงเสาวคนธ์จึงปนปรุง    |
|                           | สุนทรภู่ : นิราศอิเหนา      |

|                                       |                           |
|---------------------------------------|---------------------------|
| มะลิลา เหมือนฟ้าไปล่านอง              | ให้ขั้วของอุทรดังศรปัก    |
| กระลาพักเหมือนไคยประสพพิตร            | มาไกลนักก็ถึงคะนิงครวญ    |
| เห็นนางแย้มเหมือนหนึ่งแถมเจ้าแย้มยิ้ม | ดูพระประมัญสาตามทรามสงวน  |
| อบเชย เหมือนฟ้าไชยเคยชมชวน            | ให้มโนวณอนแนบแอบอุรา      |
| กาหลง เหมือนผีหลงทรามสวาท             | เบญจมาศเหมือนบุษบาปรารณา  |
| ที่พันต้นบุปผชาติหวาจิวิญญาณ          | แล้วชวนไปวังสระพร้งไป     |
|                                       | นายมี : นิราศพระแท่นดงรัง |

การชมธรรมชาติแบบนี้มีไม่มากนัก การชมธรรมชาติอย่างผิดความจริงแบบนี้ชื่อ  
ต้นไม้ นัก ปดามารวมไว้เพื่อแสดงภูมิรู้ของกวี และแบบเล่นคำเล่นอักษรเป็นพิเศษ เช่น  
"กลางลึงลึงลือกไม่กลางลึง" นั้นไม่มีใช้ในกลอนนิราศ จึงกล่าวได้ว่าการชมธรรมชาติใน  
กลอนนิราศส่วนมากเป็นไปตามความเป็นจริงหรือสมจริง

2. เนื้อหาเกี่ยวกับตำนานสถานที่ เมื่อวิถีเดินทางผ่านสถานที่บางแห่งที่มีประวัติ  
ความเป็นมาที่น่าสนใจ ก็มักจะเล่าประวัติหรือตำนานที่นั้นไว้ด้วย เช่น

|                               |                                   |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| มาถึงบาง เภทหลายริมชายฝั่ง    | จระเข้ขึงที่นี้ยังมีหรือ          |
| แต่โบราณผู้แพทานหจลือ         | จระเข้คืออุใหญ่ใครจะปาน           |
| มีลำเภอดูกำเขามาจอด           | จระเข้คอดโคตกระแตกให้แตกฉาน       |
| ลำเภอลมพายุทำลายลาญ           | จึงเรียกบ้าน เภทหลายสายนี้        |
| คือเรื่องราวภูมิกาลดวงตาชาวค  | กลัวอำนาจพลายชุมพลเที่ยวชนหนี     |
| พลายชุมพลคนกว่าจะชาติ         | หลวงตาหนีต่อไปให้ไกลตา            |
| ไปเป็นจระเข้สามพันอยู่บรรพต   | เที่ยวเลี้ยวลตหลบอยู่ตามภูผา      |
| จึงเรียกจระเข้สามพันแต่นั้นมา | สายคงคาร่วมกันเป็นอันเดียว        |
| ทุกวันนี้มีแต่ลำเขื่อน้ำขาด   | เป็นห้วยหาคแห่งไปถึงไพรเขียว      |
| ทั้งทางน้ำทางบกก็รกเขียว      | เนื้อความเกี่ยวเข้ามาว่าน่าจะจริง |

นายมี : นิราศสุพรรณ

3. เนื้อหาพรรณาสัตว์ที่พบเห็นในการเดินทาง เนื่องจากนิราศส่วนมากเป็นเรื่อง  
การเดินทาง รำลึก นอกจากชมธรรมชาติแล้วเล่าตำนานสถานที่แล้วก็ยังเล่าสิ่งที่พบเห็น  
ตามรายทางไว้อีกด้วย เรื่องที่บันทึกมีมากมายหลายลักษณะ เช่น ชีวิตความเป็นอยู่ของ  
ประชาชน สภาพทางแ่งบางมุมของสังคม ของแปลกใหม่หรือศิลปกรรมที่ตื่นตาตื่นใจก็  
ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ไฟที่ตามนามอังกฤษร้องเรียกแกส  
ประหลาดจิตคิดล้าทำอึดคื  
เป็นแต่หลอกลิ้นไปไฟก็ติด  
เมื่อจะให้ไฟดับจับสำคัญ  
เปลวก็สีแสงที่แรงขวาง  
ต้นไฟแกส เมืองอังกฤษติดจุด

ดูแจ่มแจ้งกระจ่างสว่างศรี  
ไม่ต้องมีกายใส่ใส่น้ำมัน  
แปลกขนิกรรมทววิชาชน  
ที่วางขันปักขวัพออันคม  
ก็ค้นทางตั้งจำนงประสงค์สม  
ทุกนิคมใช้การในบ้านเรือน  
หม่อมราโชทัย : นิราศลอนดอน

พระวัดป่า เลไลยก์นี้ใครสร้าง  
เป็นพระบันไดทองของบูรณ  
พระพาหาชาชายหลายหัก  
ห้อยพระขงมั่งลง เรียบระ เบียบก็  
ข้างหมอบม้วนวงจรวงบอย  
พื้นผนังหลังคาก็น่ากลัว

ดูกรร่างโรยรนาสงสาร  
เห็นนานหนักหนากว่ารอยปี  
วงพระพิศตรทองหมองไม่เรืองศรี  
แล้วก็มีดิงข้างข้างละตัว  
ดิงก็ฐรวงฝั่งขึ้นท่วมหัว  
ผนึกไว้รคอาบ เป็นคราบโคล

ซึ่งตายฝันพิภพอให้ประ เทือง  
เป็นสองแถวแนวถนนคนสะพรั่ง  
ดูรูปร่างนางบรรดาเนศา เคียง  
ชายหอยแครงแมงกัญญา  
พวกเจ๊กจีนสินค้ เขามาวาง  
ที่ขายฟ้าหน้าถึงก็เปิดโลง  
สักยี่สิบหยินออก เป็นกอบกอบ

นายมี : นิราศสุพรรณ  
เที่ยวชำเลืองแลชมตลาดเรียง  
บางยืนบางนั่งร้านประสานเสียง  
เห็นเกลี้ยงเกลี้ยงกลองแก่ง เป็นอย่างกลาง  
หมึกแมงดาหอยของรองกระถาง  
มะเขือคางแพะเผือกผักกาดทอง  
ลั่นเบ๊โป่งหญิงชายมาจ่ายของ  
พี่เที่ยวท่องทัศนาจนสายเย็น

สุนทรภู่ : นิราศ เมืองแกลง

ถึงคลองขวางบางทุ่งที่ทุ่งน้ำ  
เป็นวันเล่นเห็นเขา เขียวเจาลง  
เขาขวานผาหนาผากหางปากสัน  
เลื้อยกระโหลกโหมม เนื้อเสื้อกั๊ก เกง  
นกกัเห็นเป็นกลคนสับปลับ  
สู้เสีย เลือดเชือกตัวไม่กลัวตาย

พวกเจ้าทำศาลเจ้าขุนแตก  
เจ้าคนทรงสับหัวของตัวเอง  
แล้วดื่มกินเหล้าโลกกระโดดเหิง  
เงินโพงเหิงถือง้าวเป็นจ้าวนาย  
จะเอาทรัพย์สินบนคนทั้งหลาย  
ไขอุบายบอกคนด้วยกลโกง

เนรกลัน : นิราศพระแท่นดงรัง

การบันทึกสิ่งที่พบเห็นในการเดินทางทำให้นิราศมีลักษณะเหมือนหนังสือนำเที่ยว  
เปิดโลกของผู้อ่านสมัยก่อน ซึ่งมีโอกาสเดินทางไกลน้อยให้กว้างขึ้น เป็นส่วนที่ทำให้กลอน  
นิราศได้รับความนิยมจากผู้อ่านมากประการหนึ่ง

4. เนื้อหาเกี่ยวกับความรักและการพรรณนาอารมณ์ ข้อนี้เป็นเนื้อหาสำคัญที่สุด  
ของนิราศ เพราะเนื้อหา 3 ประการข้างต้นก็มักมีเรื่องความรักและอารมณ์สะเทือนใจ  
ของกวีเข้าไปเกี่ยวข้องด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งข้อ 1.3 แต่ละขณะเนื้อหาในข้อนี้มีเรื่อง  
รักหรืออารมณ์สะเทือนใจของกวีเป็นสาระสำคัญ เรื่องอื่น ๆ เป็นเพียงส่วนประกอบหรือ  
ตัวเร้าให้กวีแสดงอารมณ์รักหรือความสะเทือนใจออกมาเท่านั้น ไม่ได้เน้นการชมชมธรรมชาติ  
อย่างข้อ 1.3 หรือการเล้าพิศนันทสถานพิศอย่างข้อ 2 ดังตัวอย่าง

ถึงบางพลัดยั้งอนันตนาถจิต  
พิพัฒน์นางรำร่ำรักมาแรมไกล  
ถึงบางซื่อซื่อขานนี้สุจริต  
มิตรจิตขอให้มีครีโຈจร  
ถึงบางซ่อนเหมือนเขาซ่อนสมรพี  
เจ้าเปี่ยมหน้าออกมาหาพิศนอยนาง

นั่งพิณจันทน์น้ำตาไหล  
ประเดี๋ยวใจพบบางริมทางจร  
เหมือนซื่อจิตที่พิศตรงจำนงสม  
ใจสมรขอให้เหมือนซื่อบาง  
ซ่อนไว้นี้คือกระมัง เห็นกว้างขวาง  
จะลาร้างแรมไกลเจ้าไปแล้ว

สุนทรภู่ : นิราศพระบาท

เห็นสวาทชาวทั้งถึงสนิท  
สวาทที่นี้ข้าสวาทหาย

จนออกทุ่งมุ่งภูพระสุริย  
โอสงสารสุริยาฟ้าพยับ  
พระอาทิตย์ดวงเดียวเปลี่ยนเหมือนเรา  
ถึงมีเพื่อนก็เหมือนพี่ไม่มีเพื่อน  
มีเพื่อนเล่นก็ไม่เหมือนพี่เพื่อนตาย  
ถึงจะมีวิมานสถานทิพย์  
ถ้าไม่มีนางเรียงเคียงภิรมย์

โอ้หนาหนาวท้าวกระจายพระพายพัด  
คิดถึงครั้งวันหนุ่มไฉน  
แต่ละคำอมฤตรส  
พี่หลงใหลไฉนจนพี่นเพื่อน  
ถ้าวันไรไม่พบประสพพัศตร์  
ถ้าเห็นหน้อยคอยพี่เหมือนคืนเป็น

พี่จากไปได้แต่รักมาฝากน้อง  
พอเป็นคาถาพรมที่ขมแทน

เป็นรอยดักคนสวาทให้ขาดหาย  
แสนเสียกายสวาทที่ขาดลอย  
สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า

เมฆมองหม่นหมองมัวเหมือนตัวเรา  
จะเลื่อนลับยุคนครสังขรเขา  
กำสรดเศร้าโศกมาเอ้ากกาย  
เพราะไม่เหมือนนุชนาฏที่มาหมาย  
มีเพื่อนชายก็ไม่เหมือนมีเพื่อนชม  
ที่ลอยลิบเลิศมนุษย์สุกประณ  
จะเตรียมกรรมตรึกหาเป็นอาจีน  
นายมี : นิราศสุพรรณ

เหมือนเมื่อนักหมายมานิจจาเอ๋ย  
ปานเสวยยาทิพย์หิบบทวเดือน  
มาย้อยหยดกายใจไหนจะเหมือน  
แต่เวียนเวียนเยี่ยมเจ้าทุกเช้าเย็น  
กำเรียวรักโรกเป็นสักเกวียนเขี้ยว  
เคยไปเล่นสงกรานต์ที่บ้านโน้น  
มหาฤกษ์ : นิราศพระปฐม

มากกว่าจะลงอย่างอื่นสักหมื่นแสน  
อย่าเคืองแค้นเลยพี่จ๋าไม่ทันลา  
สุนทรภู่ : นิราศเมืองแกลง

แฉกเป็นไม้ให้พื้นเป็นแฉก  
 แฉกเป็นนารีผลวิมลจันทร์  
 แฉกเป็นบัวคว่ำที่เป็นเมฆ  
 แฉกเป็นพื้พรางเป็นมังกร  
 แฉกเป็นถ้ำน้ำใจใครเป็นหงส์  
 แฉกเป็นเนื้อเย็นเป็นเทพธิดา  
 กว่าจะถึงซึ่งมหาภิเนษก  
 เสวยสวัสดิ์ชีวาแลนานอนันต์

โอเคาะกกกถึงไม้ในโพธิ์สัต  
 ขอให้ฉันเป็นพรพยาวิธาส  
 โอ้ชั้นชูชงสมชบเกษ  
 โอ้เซยซอนสมทะเลทุกเวลา  
 จะโอ้ลงสิ่งสูงในภูเขา  
 พี่ช้ออาศัยเล่นเป็นเทวดา  
 ดินโศกดีเฒ่ามยุรสวรรค์  
 เหลือจะนับกับปักษีทุกชั้นกร  
 สุนทรภู่ : นิราศพระปฐม

ปกตินิราศจะคร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รัก แต่อาจจะคร่ำครวญถึงเรื่องอื่นแทน  
 ก็ได้ เช่น นิราศภูเขาทองของสุนทรภู่คร่ำครวญถึงพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย  
 นิราศพระแท่นดงรังของเขมรกลั่นคร่ำครวญถึงความอาภัพอัปภากย์ของลูกกำพร้า ทั้งตัวอย่าง

ถึงหน้าวังกังหนำใจจะขาด  
 โอ้นานเกล้าเจ้าประคุณของสุนทร  
 พระนิพนธ์พานปรหมั่งศิระชาต  
 ทั้งโรคช้ำกรรมช้ำวิบัติเป็น  
 จะสร้างพรตอดสาหลังส่วนบุญถวาย  
 เป็นสิ่งของฉลองคุณมุขลิกา

คิดถึงบาทบริจาริกศิระ  
 แด่ปางก่อนเคยเฝ้าทุกเช้าเย็น  
 ทั่วไวยุทธียากแค้นถึงแสนเข็ญ  
 ไม่เล็งเห็นที่ซึ่งจะพึงพา  
 ประพฤติฝ่ายสมถะทั้งวสา  
 ขอเป็นข้าเคียงบาททุกชาติไป  
 สุนทรภู่ : นิราศภูเขาทอง

โอ้เคราะห์กรรมจำชาตญาติกา  
 ทุกวันมีแต่ครุเอ็นทุเลียง  
 พระคุณใครไม่เท่าคุณพระสุนทร

เพราะศรัทธาถือถือพรชินวร  
 โอ้พี่เพียงพุ่มโพธิ์ดงไม้สร  
 เหมือนบิทรโศกวังทุกสิ่งอัน

กับตายน้องสองทั้งพี่เฒ่าพี่  
ทุกเช้าเย็นเป็นกำพราเห็นหน้ากัน

ไ้ตั้งสัจสิ้นรังเกียจไม่เด็ดฉันท  
เหมือนร่วมกรรมมารดาด้วยปรานี  
แดกรัณ : นิราศพระแท่นดงรัง

จึงกล่าวไ้ว่าอารมณ์สะเทือนใจของกวีเป็นสิ่งสำคัญที่นิราศจะขาดเสียมิได้

5. เนื้อหาที่เป็นทัศนวิจารณ์ของกวี ปรกติกวิทัศนในนิราศจะแทรกเป็นส่วนประกอบ  
ของเนื้อหาอื่น ๆ แต่บางตอนจะเด่นชัดและจบความในตัวเองสามารถคัดลอกมาเป็นบทสั้น ๆ  
ได้ ทัศนวิจารณ์เหล่านี้มักเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิตมนุษย์หรือแง่คิดที่คมคาย ทั้งตัวอย่าง

ถึงบางพรหมพรหมมีอยู่ดีพักตร์  
ทุกวันนี้มนุษย์อยู่ชยา

คนประจักษ์แจ้งจิตทุกทิศา  
เป็นรอยหน้าพันหน้ายิ่งกว่าพรหม  
สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า

ถึงเกรียณบ้านมอญแต่ก่อนเก่า  
เที่ยวนี้มีมอญตอนไรจุกเหมือนตุ๊กตา  
โอสามัญผืนแปรไม่แท้เพียง  
นี้หรือจิตคิดหมายมีหลายใจ  
ถึงบางพุกพุกที่เป็นศรีศักดิ์  
แมนพุกชั่วตัวตายทำลายมิตร

ผู้หญิงเกลววยงามตามภาษา  
ทั้งผ้าหน้าจับเขมาเหมือนชาวไทย  
เหมือนอย่างเยี่ยงชายหญิงทั้งวิสัย  
ที่จิตใครจะเป็นหนึ่งอย่าฟังจิต  
มีคนรักรสด้อยอร่อยจิต  
จะชอบผิดไ้มนุษย์เพราะพุกจา  
สุนทรภู่ : นิราศภูเขาทอง

เห็นลูกจิ้งหอยปลิวเป็นฝุ่นฟุ้ง  
อันชาตินั้นลมพานไม่ทานทน  
ไม่รู้จักรักกันทำหันหัน  
ใครใจเบาแล้วไม่เอาเป็นคำกรา

พระพายพัดพาฟุ้งขึ้นวชน  
เหมือนคนคนใจเบาเอวาว์ฉวยา  
พกแทนน โกรธแค้นถึงแสนสา  
สิ้นคนคาซากันจนวันตาย  
นายมี : นิราศดลาง

กวีทัศนอันคมคายเช่นนี้พบมากที่สุดในนิราศของสุนทรภู่ เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้นิราศของท่านได้รับความนิยมยิ่งกว่านิราศของผู้อื่น นิราศภูเขาทองซึ่งได้รับยกย่องจากวรรณคดีสมาคมว่าเป็นยอดของกลอนนิราศนั้น อคมไปช่วยกวีทัศนอันคมคายและอารมณ์สะเทือนใจแม่จะหย่อนเรื่องรัก ระหว่างชายหญิงไปบ้างก็ไม่ได้ทำให้ท้อความไพเราะแต่ประการใด

เปลื้อง ๗ นคร จึงกล่าวว่าอารมณ์สะเทือนใจและกวีทัศน์เป็นหัวใจของนิราศ<sup>1</sup>

จากข้ออภิปรายและตัวอย่างที่กล่าวมาแล้วทั้งหมด สรุปได้ว่า นิราศเรื่องเกี่ยวกับความรักและบันทึกการเดินทางเป็นเนื้อหาสำคัญ กระบวนการหนักไปทางสัลลาปังคพิสัย อารมณ์สะเทือนใจและกวีทัศน์เป็นหัวใจทำให้นิราศมีชีวิตชีวาน่าอ่าน

### เนื้อหาของกลอนบทละคร

บทละคร เป็นกลอนขนาดยาวมีเนื้อเรื่องเป็นนิยาย แยกตามจุดมุ่งหมายในการแต่ง และลักษณะการแสดงไว้ ๖ พวกคือ บทละครนอก บทละครในและบทละครพิเศษซึ่งไม่ได้ใช้ในการแสดงจริง เนื้อหาของกลอนบทละครทั้งสามพวกมีลักษณะแตกต่างกัน

### บทละครนอก

ละครนอกเป็นการแสดงที่มุ่งความสนุกสนานของเนื้อเรื่องและความคลุกขบขันเป็นสำคัญ เนื้อเรื่องจึงเป็นเรื่องโลกใบมีอิทธิทธิปาฏิหาริย์ ส่วนมากเกี่ยวกับความรัก การต่อสู้จนุภัยของตัวเอง เช่น สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย หลายเรื่องเข้าลักษณะ "รักลูกสาวยากาพากันจร แล้วย้อนกลับมาหาพ่อตาตาย" เช่นเรื่อง พิมพธวัตรค์ ไชยทัต หรือไม่มีเรื่องท่านองนี้แทรกอยู่เช่นเรื่อง พิรุณทอง โป่งป่า รวมความได้ว่าเนื้อเรื่องของละครนอกเป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เวลาและฉากในเรื่องสร้างขึ้นตามจินตนาการ ละครนอกบางเรื่อง เนื้อความตอนท้ายต่างกัน เช่น เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ส่วนหนึ่งเนื้อความตอนท้ายต่อเนื่องกับเรื่องพิรุณทอง อีกส่วนหนึ่งไม่เกี่ยวข้องกันเลย แสดงให้เห็นว่าผู้แต่งผูกเรื่องขึ้นตามจินตนาการให้สนุกสนานถูกใจผู้ชม ทุกเรื่องจบลงด้วยความสุขสมหวังของตัวเอง



ถ้าพิจารณาจากความของกลอนบทละครนอกเฉพาะตอนสั้น ๆ แล้วจะเห็นว่า  
ประกอบด้วยบทนมโหม่ตัวเอก ๓ บทนมโหม่ ๓ บทกระบวนขับ เกี่ยวพาราสี ปล่อยโยน  
ตัดพ้อ คร่ำครวญ ตลอดจนขับและการเล่าเรื่องทั่วไป บทความงามทั้งหมคนิยม  
เรียกรวมกันว่ากระบวนเสาวราจนี้ ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่ากระบวนความของกลอนบทละครนอก  
ประกอบด้วยกระบวน เสาวราจนี้ นารีปราโมทย์ พิโรชาทัง สัลลambangคพิสัย อัจฉรีย  
ตลอดขับขับและพรรณนาทั่วไป

เนื้อหาส่วนที่แปลกแตกต่างไปจากเพลงยาวและนิราศคือ บทอัครรยและตลอดขับขับ  
เพลงยาวและนิราศแม้จะมีโวหารเชิงสังวาสอยู่บ้างแต่ไม่เป็นบทอัครรยที่ชัดเจน เพราะไม่มี  
เนื้อเรื่องเข้าพระเช้านางอย่างละคร บทอัครรยในละครนอกอุบายใช้ความเปรียบหรือ  
สัญลักษณ์เช่นเดียวกับที่นิยมกันในสมัยรัตนโกสินทร์ ดังตัวอย่างจากเรื่องไชยทิศต่อไปนี้

|                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| ว่าพลางทางพระเชยชม        | ลูกแก้วแก้วมั่งทั้งสองข้าง |
| ทอดเกี่ยวกระหวัดรักรึงนาง | (ลบเลือน) กระสันริ้วจวนใจ  |
| มรรดารอนลงประจวบรส        | ดอกสัตตบงกชบานแสงใส        |
| รินฉวยรทวยกลิ่นดอกไม      | พระพิรุณไซสหัสพันชี        |
| ทั้งสองพระองค์นคราญ       | สัราญเป็นสุขเกษมบริ        |

กรมศิลปากร (รวบรวมชำระ) : ไชยทิศ

บทละครนอกกลอนบทละครนอกสมัยอยุธยาที่แทรกอยู่ประปราย ไม่เด่นชัดเท่า  
บทละครนอกที่ ๒ ตัวอย่างเปรียบเทียบที่เห็นได้ง่ายคือเรื่องสังข์ทอง ส่วน  
พ. มีลักษณะชัดเจนมากกว่า เป็นต้นว่าตอนมณฑลางกรหมัน ฉบับกรุงเก่ามี

นางมณฑลางกรหมันกล่าวว่

|          |                          |
|----------|--------------------------|
| อกเชิญใจ | อยู่กรหมันจัญไรที่ปลายนา |
| วา       | ว่ารักก็ลยลืออึ้งไป      |

กรมศิลปากร (รวบรวมชำระ) : สังข์ทอง

เมื่อนางมณฑาเล่าเรื่องถึงประชิดคอกเมือง รจนาก็รำไห้อังสารพระมารดาบัง แต่ใน  
พระราชนิพนธ์บรรยายการดูกรีกครั้งกว่า แม้นอื่น ๆ จะเศร้าสร้อย แต่เจ้าเงาะกลับแสดง  
บทกลอนอย่างหน้าตาเฉย ดังนี้

เมื่อนั้น  
เฝ้าแต่เลมมาเลไป  
นั่งยองยองมองดูแล้วบูญา  
ราวกับจะรับไล่สมภาร

เจ้าเงาะทำเหมือนตายตัวใหม่  
ไม่เข้าใจมอบมอบกราบ  
พนมมือ เป็นหน้าทำแบกขวาน  
ฟังพาทกราบกราบทานเมื่อยาย

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : สังข์ทอง

ที่เห็นใจซัดคืบของท้าวสามนต์ ฉบับพระราชนิพนธ์ดูว่าฉบับกรุงเก่าหลายเท่าตัว  
เมื่อพบพระสังข์ทองเงาะฉบับกรุงเก่ากล่าวไว้เพียง 5 คำกลอน เนื้อความแสดงความชื่นชม  
และยอมรับผิด แต่ฉบับพระราชนิพนธ์ยาวถึง 14 คำกลอนล้วนขยายความให้เห็นความน่าชื่น  
ของท้าวสามนต์ ยิ่งตอนศึกสู้พระราชนิพนธ์เพิ่มเนื้อความให้เห็นความตื่นเต้นป่าเป้าของ  
ท้าวสามนต์ถึงขนาด

ลุกขึ้นโลกเด่นเขม่นมุง  
มืนเมื่อย เหนื่อยบอบหอบชัก  
ฉายคนโทณยามาคืบน้ำ  
หยิบบุหรี่จุไฟไหม้ตามเสียด

พลัดผดุงลงมาขาแทบหัก  
ฟังพาทั่งโยกตะโกกเพรีย  
ทศกว่าสลักแล้วบ้านเสีย  
วัดถูกจุกเมียไม่รู้ตัว

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : สังข์ทอง

ในพระราชนิพนธ์ละครนอก เรื่องอื่น ๆ ก็มีกลอนที่เป็นบทกลอนชวนขันแทรกอยู่ตลอด  
เรื่อง เช่นเดียวกับเรื่องสังข์ทอง ส่วนบทละครนอกของ เก้ากอนรัชกาลที่ 2 ส่วนมากไม่มี  
ลักษณะกลอนที่เป็นบทชวนขันอย่างชัดแจ้งเช่นนี้ บทกลอนของละครนอกกรุงเก่าคงจะอยู่ในบท  
เจรจาตามปฏิภาณของตัวละครมากกว่าในบทร้อง และจะเห็นได้ว่าบทละครนอกพระราชนิพนธ์  
เลือกเฉพาะตอนที่แทรกบทกลอนชวนขันลงได้อย่างสนิทสนมเท่านั้น ไม่มีตอนชวนขันที่ต้นต้นแบบ

"รักลูกสาวยากจนจนจร แล้วย้อนกลับมาฆ่าพ่อตาย" อยู่เลย ความสนุกสนานของ  
บทพระราชนิพนธ์อยู่ที่บทละครชวนหัวของตัวละครมากกว่าความตื่นเต้นของเนื้อเรื่อง เจตนา  
นาควัระ ให้อ่านแล้วคิดว่า บทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า  
นภลัยซึ่งมีมาจากนิทานพื้นบ้าน มีลักษณะเด่นที่อาจพัฒนาเป็น ละครชวนหัวเต็มรูปแบบที่  
รู้จักกันในโลกตะวันตก แต่พัฒนาการนี้จะยังคง เมื่อสิ้นรัชกาล<sup>1</sup> จึงอาจกล่าวได้ว่าบทละคร  
นอกพระราชนิพนธ์ เป็นวรรณกรรมชวนหัวที่ยังพัฒนาไม่เต็มรูป

ตัวละครที่เป็นตัวตลกชวนหัวในบทละครนอกพระราชนิพนธ์เว้นแต่เรื่องไกรทองแล้ว  
เป็นตัวละครที่ขี้ขลาด หิน แต่ตัวละครนั้นมีพฤติกรรมชวนขันไม่สมฐานะ เช่น ท้าวสนธิราชในเรื่อง  
ควาวี เป็นคนแค้นมากในกามอย่างไม่เจียมสังขาร ท้าวเสนากุญแจเงินเป็นมากเมื่อขึ้นสถานที่  
และผู้คนในทำนอง "บ้านนอกเขากุญแจ" จึงเห็นได้ว่าบทชวนหัวในบทละครนอกพระราชนิพนธ์  
มีลักษณะล้อเลียนนักรบอยู่ในที่

บทชวนขันที่มีลักษณะล้อเลียนนักรบนี้ ในบทละครนอกของเก่าก็มีอยู่บ้าง เช่น ใน  
เรื่องสังข์ศิลป์ชัย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระทรงศักดิ์  
แสงแก้วแวววามอร่ามไป  
ครั้นแล้วก็พากันจรจรล  
ท้าวถวิลท้าวสนวันทา  
บอกว่านี่นายพระทวาร  
บอกแล้วพาคลาไคล  
ท้าวเห็นท้าวที่อยู่เฝ้า  
ประหวั่นพรั่นใจไม่ ไคลคลา

ท้าว  
เห็นท้าวเจ้มาด้วยดุน้อย

มิใช่เมืองยักษ์จะกลัวโย  
กรุงไกรสมเด็จพระนารก  
ถึงประตูเทวัญอยู่รักษา  
พระลูกยาฉวยยุศพระกรไว้  
มิใช่เจ้าบ้านเมืองใหญ่  
เข้าไปสองชั้นทวาร  
ให้สยของพองเกล้า เกศา  
ราชาไม่ทางพระลูกน้อย  
แสดงฤทธิ์งากินต่างอ้อย  
ว่ากินอ้อยหรือภูบาล

ท้าวรับเองอาศัยความ  
พระ เห็นรื่องว่าน่ารำคาญ  
กรันว่ามาถึงชั้นสาม  
พระกุมารยี่สิบห้า

ศรีสวามิภักดิ์น้อยว่าไม่หวาน  
อวยศาลเมื่อไรพระพันปี  
เห็นเหวาครั้นคร้ามจะวิ่งหนี  
ครันไคสมประคักก็เดินไป

กรมศิลปากร (รวบรวม) : สังคีตศิลป์

ถ้านำไปเทียบกับพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 3 จะเห็นได้ว่าคล้ายคลึงกัน แต่บทพระราชนิพนธ์  
ละเอียดและมีเง้าไขมากกว่า ปัญหาอยู่ที่เราไม่อาจทราบอายุของบทละครสำนวนนี้ได้แน่นอน  
ว่า เก่าถึงครั้งกรุงศรีอยุธยาหรือไม่ ถ้าเก่าถึงสมัยนั้นก็แสดงว่าการ ล้อเลียนกษัตริย์มีมาตั้งแต่  
สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว อย่างไรก็ตามเราพอสรุปได้ว่า การล้อเลียนกษัตริย์ได้พัฒนาขึ้นจน  
เป็นลักษณะเด่นในบทละครนอกพระราชนิพนธ์ ทำให้บทละครเหล่านี้เป็นบทละครชวนหัวที่  
ชัดเจนแม้ไม่สมบูรณ์อย่างละครชวนหัวของตะวันตกก็ตาม

หลังสมัยรัชกาลที่ 2 บทละครนอกบางเรื่องยังเน้นบทชวนหัวอยู่ เช่น เรื่อง  
แก้วหน้าม้าของกรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ แต่ไม่ลักษณะพัฒนาไปจากเดิม ผู้แต่งละคร  
นอกบางคนพยายามหาความแปลกใหม่ในด้านเนื้อเรื่องมากกว่าความแปลกใหม่ในด้านการ  
ชวนหัว เช่น สุนทรภู่แปลงเรื่องห้องสินตอนพระเจ้าติวองหลงนางขันที ให้ควักดวงตาของ  
พระนาง เกียงฮองเฮามา เป็นเรื่องอกย่นุราช\* จึงพอสรุปวิวัฒนาการของ เนื้อหาละครนอกได้  
ว่า เริ่มจากเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เน้นความสนุกสนานของ เนื้อเรื่องมา เป็นเรื่องชวนหัวแล้ว  
หันไปนิยมความแปลกใหม่ของ เนื้อเรื่องมากกว่าเง้าไข

\* นิยายอิงพงศาวดารจีนเรื่องห้องสินแปลเป็นภาษาไทยตั้งแต่ต้นรัชกาลที่ 2 เชื่อได้  
ว่าสุนทรภู่ได้เค้าเรื่องอกย่นุราชมาจากตอนหนึ่งของเรื่องนี้ เพราะเนื้อเรื่องเหมือนกัน  
โปรดอ่านเรื่องห้องสินฉบับภาษาไทยเล่ม 1 หน้า 64 - 117

### บทละครใน

ละครในเป็นการแสดงที่มุ่งความงามของการรำ ความไพเราะของเพลงและบทกลอนมากกว่าความสนุกสนานจากเนื้อเรื่องและความซับซ้อน เรื่องที่ใช้แสดงละครในจึงมีอยู่น้อยเพียง 3 เรื่องคือ อุมรุต รามเกียรติ์ และอิเหนา เรื่องหลังได้รับความนิยมมากที่สุด

เนื้อเรื่องของบทละครในทั้ง 3 เรื่อง เป็นเรื่องรักและการต่อสู้จนจบของตัวเอกคล้ายละครนอก แต่เป็นเรื่องศักดิ์สิทธิ์รับมาจากต่างชาติและมีเค้าความจริง รามเกียรติ์ได้เค้าเรื่องมาจากรามายณะอันเป็นเรื่องของนารายณ์อวตารปางที่ 7 ของอินเดีย อุมรุตได้เค้ามาจากตอนหนึ่งของกฤษณะอวตารซึ่งเป็นนารายณ์อวตารปางที่ 8 อิเหนามาจากพงศาวดารชวา ทุกเรื่องแสดงให้เห็นเจตนาผู้แต่งให้มีโครงเรื่องที่ไพเราะของตัวเอกซึ่งเป็นภาคหนึ่งหรือเชื้อสายของพระผู้เป็นเจ้า

กระบวนการของละครในคล้ายละครนอกแต่มีรายละเอียดต่างกัน ละครในประกอบด้วยกระบวนเสาวราจนี้ นารีปราโมทย์ พิโรชาท่ง สัลลาบังคพิสัย อัจฉรย์ และพรพนาทั่วไป ไม่มีบทกลอนซับซ้อนอย่างละครนอก กระบวนความอื่น ๆ ก็ประณีตกว่า บทชมความงามมีเรื่องการชมม้า ชมรถ กระบวนทัพอย่างวิจิตร มีกระบวนลงสรงมากกว่าละครนอกอย่างเห็นได้ชัด กระบวนชมโฉมก็ละเอียดประณีตกว่า บทอัครรย์ใช้ความเปรียบแตกต่างกันหลายลักษณะกว่าบทละครนอก ที่เด่นมากคือบทชมนกชมไม้ มีลีลาหลายแบบกว่ากลอนประเภทอื่น ๆ ทั้งหมด มีทั้งบทชมตามความจริงหรืออย่างสมจริง บทชมตามจินตนาการของกวีด้วยวิธีเล่นชื่อพืชและสัตว์ที่เป็นคู่กัน เช่น

|                                            |                         |
|--------------------------------------------|-------------------------|
| ออยช้าง เป็นรอยช้างชัก                     | กิ่งก้านรานหักงใหม่ใหม่ |
| หูกวางกางกบินระบัดใบ                       | แล้วแล่นโฉบโฉบไล่ลงเชิง |
| พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อิเหนา |                         |

และ / หรือชมพรรณนาธรรมชาติที่พบเห็นไปเปรียบเทียบกับความรัก เช่น

กระเวนไพร่รอนรองกระเวนไพร่ เทียบเวนไว้ให้ไพร่เสนาหา  
เค้าโง้งจับโง้งอยู่เอกา เหมือนพินัยโง้งมาทุกนาที

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อิเหนา

บทที่โรชาทั้งไม่มีคำหยาบคายอย่างละครนอก แต่เต็มไปด้วยคารมอันเรียบคมอย่างที่จินตะหรา  
เห็นแบบอิเหนาว่า " พระจะไปหาหาปรานกีก หรือว่าลิกถึงคู้ตุนาหงัน" หรืออย่างที่เขาว่า  
"พระไปแก่งสังสัยที่ในเมือง หรือจะไปแก่งเคื่องที่พันทยา" รวบรวมว่ากระบวนความของ  
บทละครในละเอียดยประณีตกว่าบทละครนอก

### บทละครพิเศษ

บทละครพิเศษในที่นี้ได้แก่เรื่อง ระเด่นลันได อุนทรน้อยเรื่องและพระมะเหลเถไถ  
ทั้งสามเรื่องนี้แต่งตามแบบแผนของบทละครทุกประการ แต่ไม่ไว้ใช้เสียดสีจริง ๆ ลักษณะ  
เนื้อเรื่องและจุดมุ่งหมายในการแต่ง กล่าวโดยส่วนรวมจึงว่าเป็นบทละครตลก ล้อเลียน  
แต่ละเรื่องมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวดังต่อไปนี้

1. ระเด่นลันได พระมหาบณเฑียร (ทรัพย์) เป็นผู้แต่ง มีลักษณะเป็นวรรณกรรม  
ล้อเลียน (Parody) บ.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ มีความเห็นว่า "ระเด่นลันไดเขียน  
ล้อประเพณีวรรณกรรมของสมัยนั้น ในเรื่องที่ต้องแต่งให้ตัวละครเป็นกษัตริย์อย่างเห็นได้ชัด"<sup>1</sup>  
ผู้แต่งนำถ้อยคำเกี่ยวกับกษัตริย์มาใช้กับตัวเอกซึ่งเป็นขอทานทำให้เกิดความขัดแย้งกันอย่าง  
น่าขันและเห็นเจตนาล้อเลียนได้ชัด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                             |                                  |
|-----------------------------|----------------------------------|
| มาจะกล่าวบทไป               | ถึงระเด่นลันไดอนาถ               |
| เสวยราชย์องค์เดียวเพียรรำภา | ตามตลาดเส้าชิงช้าหน้าโบสถ์พรหมณ์ |
| อยู่ปราสาทเส้าคอกขยอจลวน    | กำแพงแถวแล้วลวนควย เรียวหนาม     |
| มีทหารหอนแห่เฝ้าโง้งยาม     | คอยปราบปรามประจามิครที่คิดร้าย   |

พระมหาบณเฑียร (ทรัพย์) : ระเด่นลันได

<sup>1</sup> บ.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย" ใน วรรณคดี หน้า 68

ในวรรณกรรมรุ่นก่อนนางเอกมักเป็นเจ้าหญิงผู้สูงศักดิ์งานพร้อม พระมหามนตรีจึงล้อเลียน  
ด้วยการแต่งให้นางเอกเป็นทาสเชลยศักดิ์ "โคตรพ่อโคตรแม่ก็ไม่มี อยู่ถึงเมืองตานีเขาตีมา"  
มีรูปร่าง "สูงระหงทรงเพรียวเรียวชะลูด งานละม้ายคล้ายอุษะทาลาภา" ตัวเอกก็ทรง  
อุทธานุภาพแบบ "ข้าวสารเต็มกระบุงยังแบกไหว ปลายหางที่อาเข้าเตาไฟ ประเคี้ยวใจ  
เคี้ยวเล่นออกเป็นจูม" การล้อเลียนเช่นนี้ทำให้เกิดความขบขันอย่างยิ่ง

ดร.วิทย์ ศิวะศรียานนท์ กล่าวว่า เรื่องล้อเลียนมักมีสิ่งที่เป็นเป้าอยู่ก่อน โดยมาก  
สิ่งที่เป็นเป้าหมายจะเป็นวรรณกรรมชิ้นเอกเรื่องหนึ่ง เป้าล้อเลียนของเรื่องระเด่นลันไดคือ  
เรื่องอิเหนา<sup>1</sup> ข้อนี้จะเห็นได้ง่ายจากชื่อเรื่องและชื่อพระเอก นอกจากนี้ยังพาดพิงถึงเรื่อง  
อิเหนาไว้มากมาย เช่น "สวมมะค่าตีควายสะพายยาม หนักคงคงามกว่าปิ่นหย้า" หรือ

อันระตูจาจะคู่กับอนงค์  
โคมเวลาเจ้าเหมื่อนมุขบา  
ถ้ำระเด่นเป็นเพื่อนเซนต์

มีไฉวงส่อสัญแดทวา  
จรกาจาจะครกัณวลอน้อง  
จึงควรที่ร่วมภิรมย์ประสมสอง

พระมหามนตรี : ระเด่นลันได

จึงกล่าวได้ว่าเรื่องระเด่นลันไดมีเจตนาล้อเลียนประเพณีวรรณกรรมที่แต่งให้ตัวเอก  
เป็นชนชั้นสูง และมุ่งเอาเรื่องอิเหนาเป็นเป้าหมายสำคัญ วิธีการล้อเลียนทำให้เกิดความ  
ขบขัน เป็นวรรณกรรมชวนหัวไปดวย

2. อุบรูทร้อยเรื่อง คุณสุวรรณผู้แต่งคงจะมีจุดมุ่งหมายให้เป็นวรรณกรรมชวนหัว  
โดยใช้ชื่อตัวละครจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ หันมกันแพร่หลายในขณะนั้น เช่น พระอภัยมณี  
อิเหนา รามเกียรติ์ พระสมุทร และครุฑนอก 19 เรื่อง บางรายเป็นเรื่องเดียวกัน และ  
แต่งให้เป็นเรื่องต่อเนื่องกัน ทำให้เกิดความขบขันมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

วิทย์ ศิวะศรียานนท์ "วิจารณ์ระเด่นลันได" ราชภัฏแพ ใต้ 4 ฉบับที่ 2 : 33

กรกฎาคม 2520

เมื่อ<sup>๑</sup>นั้น  
 สบ<sup>๒</sup>สว<sup>๓</sup>อยู่<sup>๔</sup>คว<sup>๕</sup>นาง<sup>๖</sup>จัน<sup>๗</sup>ที  
 แคน<sup>๘</sup>ว<sup>๙</sup>าย<sup>๑๐</sup>อ<sup>๑๑</sup>เ<sup>๑๒</sup>นา<sup>๑๓</sup>ก<sup>๑๔</sup>เร<sup>๑๕</sup>บ<sup>๑๖</sup>ัน  
 เอก<sup>๑๗</sup>นาง<sup>๑๘</sup>จัน<sup>๑๙</sup>สุ<sup>๒๐</sup>ภา<sup>๒๑</sup>ว<sup>๒๒</sup>า<sup>๒๓</sup>ใจ  
 เส<sup>๒๔</sup>ีย<sup>๒๕</sup>จ<sup>๒๖</sup>าย<sup>๒๗</sup>ว<sup>๒๘</sup>ง<sup>๒๙</sup>ก<sup>๓๐</sup>้อ<sup>๓๑</sup>ส<sup>๓๒</sup>ัญ<sup>๓๓</sup>เ<sup>๓๔</sup>ห<sup>๓๕</sup>ว<sup>๓๖</sup>า  
 เหม<sup>๓๗</sup>เหม<sup>๓๘</sup>อ<sup>๓๙</sup>สุ<sup>๔๐</sup>วิ<sup>๔๑</sup>น<sup>๔๒</sup>ภ<sup>๔๓</sup>ู<sup>๔๔</sup>ม<sup>๔๕</sup>ี<sup>๔๖</sup>น<sup>๔๗</sup>ก<sup>๔๘</sup>

พระ<sup>๑</sup>อุ<sup>๒</sup>ม<sup>๓</sup>ร<sup>๔</sup>ุ<sup>๕</sup>ท<sup>๖</sup>ู<sup>๗</sup>ร<sup>๘</sup>ุ<sup>๙</sup>ง<sup>๑๐</sup>ร<sup>๑๑</sup>ั<sup>๑๒</sup>ศ<sup>๑๓</sup>มี<sup>๑๔</sup>  
 ญ<sup>๑๕</sup>ว<sup>๑๖</sup>ิ<sup>๑๗</sup>ศ<sup>๑๘</sup>ร<sup>๑๙</sup>ิ<sup>๒๐</sup>ก<sup>๒๑</sup>น<sup>๒๒</sup>ิ<sup>๒๓</sup>ก<sup>๒๔</sup>ใน<sup>๒๕</sup>  
 ก<sup>๒๖</sup>ิ<sup>๒๗</sup>บ<sup>๒๘</sup>สุ<sup>๒๙</sup>ว<sup>๓๐</sup>ร<sup>๓๑</sup>ร<sup>๓๒</sup>ม<sup>๓๓</sup>า<sup>๓๔</sup>ด<sup>๓๕</sup>ี<sup>๓๖</sup>ร<sup>๓๗</sup>ี<sup>๓๘</sup>ส<sup>๓๙</sup>  
 ไ<sup>๔๐</sup>บ<sup>๔๑</sup>ย<sup>๔๒</sup>ก<sup>๔๓</sup>ิ<sup>๔๔</sup>ห<sup>๔๕</sup>ั<sup>๔๖</sup>พระ<sup>๔๗</sup>ส<sup>๔๘</sup>ม<sup>๔๙</sup>ท<sup>๕๐</sup>ร<sup>๕๑</sup>ุ<sup>๕๒</sup>ท<sup>๕๓</sup>ระ<sup>๕๔</sup>ต<sup>๕๕</sup>ู  
 พระ<sup>๕๖</sup>ร<sup>๕๗</sup>า<sup>๕๘</sup>ชา<sup>๕๙</sup>เ<sup>๖๐</sup>็<sup>๖๑</sup>อง<sup>๖๒</sup>แ<sup>๖๓</sup>ค<sup>๖๔</sup>น<sup>๖๕</sup>แ<sup>๖๖</sup>ส<sup>๖๗</sup>น<sup>๖๘</sup>อ<sup>๖๙</sup>ค<sup>๗๐</sup>สุ<sup>๗๑</sup>  
 จ<sup>๗๒</sup>ะ<sup>๗๓</sup>ไ<sup>๗๔</sup>ค<sup>๗๕</sup>ุ<sup>๗๖</sup>ด<sup>๗๗</sup>ท<sup>๗๘</sup>ั<sup>๗๙</sup>บ<sup>๘๐</sup>ั<sup>๘๑</sup>ก<sup>๘๒</sup>น<sup>๘๓</sup>ว<sup>๘๔</sup>น<sup>๘๕</sup>นี้<sup>๘๖</sup>

คุณ<sup>๑</sup>สุ<sup>๒</sup>ว<sup>๓</sup>ร<sup>๔</sup>ร<sup>๕</sup>ม<sup>๖</sup> : อุ<sup>๑</sup>ม<sup>๒</sup>ร<sup>๓</sup>ุ<sup>๔</sup>ท<sup>๕</sup>ร<sup>๖</sup>อ<sup>๗</sup>ย<sup>๘</sup>ร<sup>๙</sup>เ<sup>๑๐</sup>ร<sup>๑๑</sup>ื่อง<sup>๑๒</sup>

ข้อความตอนนี้ใช้ตัวละครจากวรรณคดี 6 เรื่องมารวมกัน คือ เรื่องอุ<sup>๑</sup>ม<sup>๒</sup>ร<sup>๓</sup>ุ<sup>๔</sup>ท<sup>๕</sup> ส<sup>๖</sup>ัง<sup>๗</sup>ข์<sup>๘</sup>ของ<sup>๙</sup>  
 อ<sup>๑๐</sup>เ<sup>๑๑</sup>นา<sup>๑๒</sup> พระ<sup>๑๓</sup>อ<sup>๑๔</sup>ภัย<sup>๑๕</sup>ม<sup>๑๖</sup>ณี<sup>๑๗</sup> ค<sup>๑๘</sup>า<sup>๑๙</sup>ว<sup>๒๐</sup>ี<sup>๒๑</sup> และนิ<sup>๒๒</sup>ทาน<sup>๒๓</sup>ค<sup>๒๔</sup>ำ<sup>๒๕</sup>กล<sup>๒๖</sup>อน<sup>๒๗</sup>ร<sup>๒๘</sup>เ<sup>๒๙</sup>ื่อง<sup>๓๐</sup>พระ<sup>๓๑</sup>ส<sup>๓๒</sup>ม<sup>๓๓</sup>ุ<sup>๓๔</sup>ท<sup>๓๕</sup>

ลักษณะชวนขันอีกสองประการในบทละครเรื่องนี้คือตอนคร่ำครวญและตอนแปลงกาย  
 ตอนคร่ำครวญ คุณ<sup>๑</sup>สุ<sup>๒</sup>ว<sup>๓</sup>ร<sup>๔</sup>ร<sup>๕</sup>ม<sup>๖</sup>ใช้คำที่มีความหมายขัดแย้ง (contrast) กัน คือใช้ความเปรียบ  
 ในสิ่งที่ตรงข้ามกันหรือมีความแตกต่างกันอย่างมาก เช่น

จ<sup>๑</sup>ระ<sup>๒</sup>เซ<sup>๓</sup>ย<sup>๔</sup>ัง<sup>๕</sup>ร<sup>๖</sup>ู<sup>๗</sup>ส<sup>๘</sup>ัง<sup>๙</sup>อ<sup>๑๐</sup>า<sup>๑๑</sup>ก<sup>๑๒</sup>า<sup>๑๓</sup>ศ<sup>๑๔</sup>  
 ห<sup>๑๕</sup>ั<sup>๑๖</sup>ร<sup>๑๗</sup>ัง<sup>๑๘</sup>ย<sup>๑๙</sup>ัง<sup>๒๐</sup>ร<sup>๒๑</sup>ู<sup>๒๒</sup>ส<sup>๒๓</sup>ัง<sup>๒๔</sup>ไ<sup>๒๕</sup>ย<sup>๒๖</sup>ร<sup>๒๗</sup>า<sup>๒๘</sup>

ส<sup>๑</sup>ิง<sup>๒</sup>ห<sup>๓</sup>ร<sup>๔</sup>า<sup>๕</sup>ซ<sup>๖</sup>ย<sup>๗</sup>ัง<sup>๘</sup>ร<sup>๙</sup>ู<sup>๑๐</sup>ส<sup>๑๑</sup>ัง<sup>๑๒</sup>ม<sup>๑๓</sup>ห<sup>๑๔</sup>ิง<sup>๑๕</sup>สา<sup>๑๖</sup>  
 น<sup>๑๗</sup>า<sup>๑๘</sup>ค<sup>๑๙</sup>า<sup>๒๐</sup>ย<sup>๒๑</sup>ัง<sup>๒๒</sup>ร<sup>๒๓</sup>ู<sup>๒๔</sup>ส<sup>๒๕</sup>ัง<sup>๒๖</sup>สุ<sup>๒๗</sup>บ<sup>๒๘</sup>ร<sup>๒๙</sup>ร<sup>๓๐</sup>ม<sup>๓๑</sup>น<sup>๓๒</sup>

คุณ<sup>๑</sup>สุ<sup>๒</sup>ว<sup>๓</sup>ร<sup>๔</sup>ร<sup>๕</sup>ม<sup>๖</sup> : อุ<sup>๑</sup>ม<sup>๒</sup>ร<sup>๓</sup>ุ<sup>๔</sup>ท<sup>๕</sup>ร<sup>๖</sup>อ<sup>๗</sup>ย<sup>๘</sup>ร<sup>๙</sup>เ<sup>๑๐</sup>ร<sup>๑๑</sup>ื่อง<sup>๑๒</sup>

ส่วนตอนแปลงกาย คุณ<sup>๑</sup>สุ<sup>๒</sup>ว<sup>๓</sup>ร<sup>๔</sup>ร<sup>๕</sup>ม<sup>๖</sup>ใช้การเล่นคำไวพจน์และตัวละครที่มีสองชื่อมาสร้างบทแปลงตัว  
 ให้ชวนขัน ดังตัวอย่าง

ว<sup>๑</sup>า<sup>๒</sup>พ<sup>๓</sup>ล<sup>๔</sup>าง<sup>๕</sup>น<sup>๖</sup>าง<sup>๗</sup>ป<sup>๘</sup>เ<sup>๙</sup>ล<sup>๑๐</sup>ง<sup>๑๑</sup>ก<sup>๑๒</sup>า<sup>๑๓</sup>ย<sup>๑๔</sup>  
 ร<sup>๑๕</sup>ี<sup>๑๖</sup>พ<sup>๑๗</sup>ด<sup>๑๘</sup>ิ<sup>๑๙</sup>ห<sup>๒๐</sup>ั<sup>๒๑</sup>ก<sup>๒๒</sup>ลาย<sup>๒๓</sup>เ<sup>๒๔</sup>็น<sup>๒๕</sup>ไ<sup>๒๖</sup>ย<sup>๒๗</sup>ร<sup>๒๘</sup>า<sup>๒๙</sup>

เ<sup>๑</sup>็น<sup>๒</sup>อ<sup>๓</sup>ง<sup>๔</sup>ค<sup>๕</sup>ุ<sup>๖</sup>สุ<sup>๗</sup>จ<sup>๘</sup>า<sup>๙</sup>เ<sup>๑๐</sup>ย<sup>๑๑</sup>าว<sup>๑๒</sup>ม<sup>๑๓</sup>า<sup>๑๔</sup>ล<sup>๑๕</sup>ย์<sup>๑๖</sup>  
 ไ<sup>๑๗</sup>ย<sup>๑๘</sup>ร<sup>๑๙</sup>า<sup>๒๐</sup>ป<sup>๒๑</sup>เ<sup>๒๒</sup>ล<sup>๒๓</sup>ง<sup>๒๔</sup>เ<sup>๒๕</sup>็น<sup>๒๖</sup>ค<sup>๒๗</sup>ษ<sup>๒๘</sup>ส<sup>๒๙</sup>า<sup>๓๐</sup>ร<sup>๓๑</sup>

...

ซ<sup>๑</sup>ุน<sup>๒</sup>แ<sup>๓</sup>ณ<sup>๔</sup>แ<sup>๕</sup>ล<sup>๖</sup>ง<sup>๗</sup>ป<sup>๘</sup>เ<sup>๙</sup>ล<sup>๑๐</sup>ง<sup>๑๑</sup>ก<sup>๑๒</sup>า<sup>๑๓</sup>ย<sup>๑๔</sup>เ<sup>๑๕</sup>็น<sup>๑๖</sup>พ<sup>๑๗</sup>ด<sup>๑๘</sup>าย<sup>๑๙</sup>แ<sup>๒๐</sup>ก<sup>๒๑</sup>ว<sup>๒๒</sup>  
 ค<sup>๒๓</sup>ณ<sup>๒๔</sup>ร<sup>๒๕</sup>ร<sup>๒๖</sup>พ<sup>๒๗</sup>ิ<sup>๒๘</sup>ห<sup>๒๙</sup>ั<sup>๓๐</sup>ป<sup>๓๑</sup>เ<sup>๓๒</sup>ล<sup>๓๓</sup>ง<sup>๓๔</sup>เ<sup>๓๕</sup>็น<sup>๓๖</sup>ค<sup>๓๗</sup>ณ<sup>๓๘</sup>ร<sup>๓๙</sup>ร<sup>๔๐</sup>พ<sup>๔๑</sup>

ส<sup>๑</sup>ี<sup>๒</sup>ยะ<sup>๓</sup>ต<sup>๔</sup>ร<sup>๕</sup>า<sup>๖</sup>เพ<sup>๗</sup>ริ<sup>๘</sup>ศ<sup>๙</sup>ั<sup>๑๐</sup>พ<sup>๑๑</sup>ร<sup>๑๒</sup>ว<sup>๑๓</sup>เ<sup>๑๔</sup>็น<sup>๑๕</sup>ย<sup>๑๖</sup>า<sup>๑๗</sup>ห<sup>๑๘</sup>ร<sup>๑๙</sup>ัน<sup>๒๐</sup>  
 น<sup>๒๑</sup>าง<sup>๒๒</sup>ท<sup>๒๓</sup>ิม<sup>๒๔</sup>ก<sup>๒๕</sup>ลาย<sup>๒๖</sup>พ<sup>๒๗</sup>ล<sup>๒๘</sup>ง<sup>๒๙</sup>เ<sup>๓๐</sup>็น<sup>๓๑</sup>น<sup>๓๒</sup>ั<sup>๓๓</sup>ห<sup>๓๔</sup>อง<sup>๓๕</sup>

คุณ<sup>๑</sup>สุ<sup>๒</sup>ว<sup>๓</sup>ร<sup>๔</sup>ร<sup>๕</sup>ม<sup>๖</sup> : อุ<sup>๑</sup>ม<sup>๒</sup>ร<sup>๓</sup>ุ<sup>๔</sup>ท<sup>๕</sup>ร<sup>๖</sup>อ<sup>๗</sup>ย<sup>๘</sup>ร<sup>๙</sup>เ<sup>๑๐</sup>ร<sup>๑๑</sup>ื่อง<sup>๑๒</sup>



ยุพิน ฐราตรี มีความเห็นว่าการจับคู่สิ่งใดโดยนำสัตว์ที่เป็นศัตรูกัน เช่น นาค  
สิ่งครุฑ และการจับคู่ยัค เช่น จรเข้สิ่งอากาศนั้น ผู้แต่งคงจะมุ่งล่อความรู้สึกก่อนที่นิยมนำสิ่ง  
ที่สัมพันธ์กันตามธรรมชาติหรือสิ่งที่มีชื่อพ้องมาจับคู่กัน เช่น "หมู่ภุมราวอนเคล้ากลิ่นผกา" หรือ  
"หมู่วิหคยังรู้สิ่งไม ไกรสรยังรู้สิ่งคุหา" หรือ "เห็นโศกสาขาริมวารี เหมือนทรงโศกโศก  
ระกำใจ" ค่าย! ถ้าความเห็นนี้เป็นจริงก็น่าว่า เรื่องอุณรุทร้อยเรื่อง เป็นวรรณกรรมชนหัว  
ที่เผ่งการล้อเลียนไว้อาย แต่ไม่เด่นชัดเท่าระเด่นอันใด

3. พระมเหสเดโถ ของคุณสุวรรณ ลักษณะเด่นของเรื่องนี้อยู่ที่นำคำไร้ความหมาย  
มาใช้ร่วมกับคำที่มีความหมายแล้วทำให้คำนั้นมีความหมายโดยปริบทหรือจากนัยประวัติของเสียง  
ไปค่าย เช่น "เมื่อนั้น พระมเหสเดโถมะโหลถ" บางคนอาจตีความว่า "มะโหลถ"  
ตามบริบทว่าหมายถึง ผู้เป็นใหญ่ แต่บางคนอาจตีความตามนัยของเสียงว่า "สิ้นโหล ไม่คงที่  
ไม่มั่นคง" ก็ได้ ยุพิน ฐราตรี ศึกษาพบว่าคุณสุวรรณมีวิธีสร้างและใช้คำไร้ความหมาย  
เหล่านี้ให้มีความหมายขึ้นอย่างมีระบบ มีใช้แต่งด้วยคำพ้องซ้ำกันเพื่ออย่างที่เคยเชื่อกันมา  
แต่เดิม<sup>2</sup> เจตนา นาควัชร ก็มีความเห็นทำนองเดียวกันว่า "นักประพันธ์ที่สามารถเอา  
เสียงในภาษาไทยมาใช้ให้ดกขบขันได้อย่างมีระบบ จนถึงขนาดกล้าที่จะสลัด "ความ" ทิ้ง  
เพื่อให้ "คำ" อยู่ได้ค่าย "เสียง" ก็คือ คุณสุวรรณผู้แต่งบทละครเรื่องพระมเหสเดโถ ...  
ผู้อ่านจะได้รับความเพลิดเพลิน ส่วนใหญ่จากเสียง"<sup>3</sup> ถึงตัวอย่างต่อไปนี้

| เมื่อนั้น              | พระมเหสเดโถมะโหลถ     |
|------------------------|-----------------------|
| สณิทยังแทนทองกะโปลา    | กุชาปากากะ เปเล       |
| วันหนึ่งพระจึงมะหลัดัก | มะ เหลโถไพรพฤษมะรักเข |
| แล้วจะไปเที่ยวชมมะลมเต | มะโลโถโปเปมะลุดู      |

<sup>1</sup>ยุพิน ฐราตรี วิเคราะห์วรรณกรรมคุณสุวรรณ หน้า 71

<sup>2</sup>ดู หน้า 52

<sup>3</sup>เจตนา นาควัชร ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี หน้า 91 - 92

ศรีแล้วพระมหาลิง เป๊ะ  
จรรวัดันต์พักพิง

มะเลโตโคลกะมะรุ  
ไปสู่ปราสาทวโปลา

คุณสุวรรณ : พระมหาลิง

มีผู้หลายท่านสันนิษฐานว่าคุณสุวรรณเขียนเรื่องพระมหาลิงที่ชอแปง  
ก่อนเร่เข้าหาสันนิษฐานโดยไมคำนึงถึงความหมาย คุณสุวรรณจึงใช้คำไรความหมายมาส่ง  
สันนิษ ยุพิน ชราศรี กล่าวว่า "การที่คุณสุวรรณขึ้นต้นบทละครว่า 'เมื่อวัน พระมหาลิง  
เถโละไหลตา เพื่อลอบทละครทั่ว ๆ ไปที่ยืนขึ้นต้นในทำนองว่า 'เมื่อวัน ท้าวประมอตัน  
นาถ' ... เพราะความหมายของ นาถ แปลว่า ที่สูง ผู้เป็นใหญ่ แต่ะไหลตาให้  
ความหมายกันไม่มั่นคง ใบฎีกาฐานอะไรเลย ทว่าเสียงของคำคล้ายคลึงกับนาถ<sup>1</sup> ฉะนั้น  
จึงถือได้ว่า เรื่องพระมหาลิงเถโละไหลตาเป็นบทละครที่แต่งการล้อเลียนไว้ด้วย

เจตนา นาควัชร กล่าวถึงคุณสุวรรณและผลงานว่า "บทบาทของกวีที่ไม่ค่อยจะ  
เต็มบาทผู้นำที่จะศึกษากันให้ถ่องแท้ เพราะในประวัติศาสตร์ไทยนั้นจะหาวรรณกรรม  
ชวนหัวที่เรียกได้ว่า เป็น "วรรณกรรมเต็มรูป" ได้น้อยเรื่อง มีกวีน้อยคนที่มีสร้างวรรณกรรม  
ชวนหัวในรูปแบบของคุณสุวรรณ<sup>2</sup> โดยนับแห่งคำกล่าวนี้อีกว่า เรื่องพระมหาลิงเถโละและ  
คุณสุทรน้อย เรื่อง เป็น "วรรณกรรมชวนหัวเต็มรูป" เรื่องระเณสันไถ่ก้นาจะเป็นวรรณกรรม  
ชวนหัวเต็มรูปได้ช่วยแต่แต่งการล้อเลียนไว้มากและ เกินขีดความทละครสองเรื่องของคุณสุวรรณ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดสรุปได้ว่าบทละครของไทยมีเนื้อหาเป็นนิยายแบบจักร ๆ วงศ์ ๆ  
ประกอบด้วยบทขับโหมโรงตัวละคร ชมนานชมเมือง ชมมา ชมรถ ชมคง ลงสงง จักพิ  
เกี่ยวพาราตี ตักพ้อ คว่ำควง บัณฑิตจรรย และการดำเนินเรื่องโดยทั่วไป บทละครนอก  
มีบทละครรวมอยู่ด้วย โดยเฉพาะบทละครนอกพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 2 มีบทละครมากจนกล่าว  
ได้ว่าเป็น "วรรณกรรมชวนหัวที่ไม่เต็มรูป" บทละครพิเศษ 3 เรื่องนั้นเป็น "วรรณกรรม

<sup>1</sup>ยุพิน ชราศรี วิเคราะห์วรรณกรรมคุณสุวรรณ หน้า 71

<sup>2</sup>เจตนา นาควัชร ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี หน้า 94

ชวนหัวที่ไม่เต็มรูป" บทละครพิเศษ 3 เรื่องนั้นเป็น "วรรณกรรมชวนหัวเต็มรูป" ที่แต่งการล้อเลียนไว้อย่าง ส่วนบทละครในเป็นเรื่องตลกกลืนที่รับมาจากต่างชาติและบีบเค้นความจริงคาบประวัติศาสตร์ของชาติที่เป็นเจ้าของเรื่อง

#### ลักษณะเนื้อหาของกลอนเสภา

กลอนเสภาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงรัชกาลที่ 4 มีอยู่ 4 เรื่องคือ เสภาพระราชพงศาวดาร เสภาเรื่องศรีธนญชัยเชียงใหม่ เรื่องหม่อมแปดสุวรรณี และเรื่องขุนช้างขุนแผน ส่วนเรื่องอาญาหะนันและสามัคคีเสวกนั้นแต่งหลังรัชกาลที่ 4 จึงไม่นับว่าศึกษา เสภา 4 เรื่องข้างต้นมีลักษณะเนื้อหา ดังนี้

1. เสภาพระราชพงศาวดาร ของสุนทรภู่ เนื้อเรื่องเป็นประวัติศาสตร์คำกลอนคำเน้นความเป็นพระราชพงศาวดาร แบ่งเป็นสองตอน ตอนแรกตั้งแต่พระเจ้าอยู่หัวสร้างกรุงศรีอยุธยาไปจนเสร็จการรบขอมในรัชกาลนั้น ตอนสองตั้งแต่พระเจ้าหงสาวดีขอช้างเผือกพระมหาจักรพรรดิจนถึงพระเจ้าหงสาวดีทำอุบายตีทัพพระเจ้าไทยเชษฐาแตก จักรว่าเป็น ร้อยกรองเกี่ยวกับประวัติศาสตร์หรือร้อยกรองเกี่ยวกับการศึกสงคราม

2. เสภาเรื่องศรีธนญชัยเชียงใหม่ เนื้อเรื่องจำเนียงกนิทานเรื่องศรีธนญชัยเชียงใหม่ของภาคอีสาน จัดเป็นเรื่องเกี่ยวกับไหวพริบปฏิภาณและตลกขบขัน

3. เสภาเรื่องหม่อมแปดสุวรรณี ของคุณสุวรรณ เรื่องนี้หาหนึก เรื่องฤทธิ์จัดไว้ในพวกเพลงยาว แต่ทำนองแต่งเป็นเสภาอย่างชัดเจน เพราะขึ้นต้นด้วยกลอนสลับว่า "จะกล่าวฝ่ายหม่อมสุพรรณานาญ เป็นข้าบาทพระราชวังบวรสถาน" และในเรื่องก็บ่งไว้ว่าเป็นกลอนใช้ขับเสภา ดังข้อความว่า

|                               |                          |
|-------------------------------|--------------------------|
| ถ้าแผนหม่อมรักตัวกลัวอัปมงคล  | ก็บนบานคนขับจะรับไว้     |
| ถ้าหม่อมอายเสียขายชื่อจะลือชา | ก็เอาเงินกับผ้านั้นมาให้ |
| ฉันจะลบคำรับไปขับไป           | จงถึงใจตาเจ้เสียเถิดรา   |

เรื่องนี้เป็นเรื่องตลกล้อเลียนหม่อมสุพรรณานาญว่าหม่อมแปดและหม่อมช้างซึ่งมีอายุว่า คุณโม่ง กล่าวถึงการเล่นเพื่อนของคนทั้งสองอย่างชวนขันยิ่ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                |                                  |
|--------------------------------|----------------------------------|
| ครั้งหนึ่งจึงจอมหมอบแป้นนอย    | เข้าส้าออยออะอะประเหลาะพี        |
| ทำหน้านี้ว่าจันทวิใจเต็มที     | อะไรบ้างหนอขอรับประทาน           |
| คุณโหม่งซ่อนหางพลางพาที        | ว่ามีงในหงของ เบรียวหวาน         |
| หมอบแป้นใจไปลงลาน              | เพียวคนควาซ่านานรำคาญใจ          |
| เกลือกสนเฝ้าเฝ้าไวจะท่ายา      | คิดว่าซั่มศกรทั้งก่อนใหญ่        |
| ไปทันพิจารณาว่าสิ่งไร          | หยิบใส่ปากอมเข้าจนชาน            |
| พอรสเกลือนั้นละลายสลับปลายลิ้น | ก็รู้ว่ากินก่อนเกลือกไม่เจือหวาน |
| ชีวิตซัดจิตใจให้น้ำตาล         | ใจให้กาลเหือกซุ่มคิดวุ่นวาย      |
|                                | คุณสุวรรณ : หมอบแป้นสุวรรณ       |

4. เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน เนื้อเรื่องเป็นนิยายรักมีเรื่องรบเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ไม่ใช่เรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เป็นเรื่องของชาวบ้านที่มีเค้าความจริงในประวัติศาสตร์และนิทานพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรี เสภาไปมีบททศกัณฐกบวบ ชนช้าง ม้า รถและลงสรง อย่างบทละคร แต่มีบทโฆษณ เกี่ยวพาราสี คัดพ้อ ครว้ครวญเหน็ดกัน บทชมธรรมชาติ มีมากและส่วนมากชมตามสภาพความจริง มีการเล่นคำเล่นอักษรอย่าง "ลางลิงเกาะกิ่งลางลิงไขว้" บางแต่เป็นส่วนน้อย มีบทกลแทรกอยู่มิได้ขาดแต่ในตอนใดก็แล้ว เช่น ตอนพาวันทองไปตะบลงแกง ผู้แต่งแทรกบทกลว่า

|                           |                              |
|---------------------------|------------------------------|
| ขุนช้างสะกุดอิฐขึ้นขวิดไป | หัวโหลล้มคว่ำตัวชี้หมา       |
| ลูกขึ้นไม่เช้กระเห็จมา    | แมลงวันจากตอมดูเหม็นอุไป     |
| อายบารรองวายุคุณนายชา     | เข้ชี้หมาเสี้ยกอนเอ็ดเข้าไหว |
| ขุนช้างเหลียวหลังอายจ้งไร | ชี้หมาที่ไทมมาคิกงู          |
| อายบาวันชี้ว่าชี้หมา      | ตั้งแต่นาคลอคขวัแมลงวันดู    |
| ขุนช้างไม่ฟังวาซางกู      | ผู้คนตามพรวรื่องเหม็นจริง    |

ไปทราบนามผู้แต่ง : ขุนช้างขุนแผน

โดยลักษณะ เนื้อเรื่องเสภาขุนช้างขุนแผนจัดว่าเป็นเรื่องรักและรบ แต่ในการขับนุ่งความสุข  
สนานครั้นครองจึงมีเรื่องตลกแทรกอยู่มาก

ถ้าพิจารณาเสภาทุกเรื่องร่วมกันแล้วจะเห็นว่า เป็นเรื่องที่มีเค้าความจริงหรืออย่างน้อยก็เชื่อกันว่ามีเค้าความจริง (อย่างศรีธนญชัย) ทั้งสิ้น แม้เรื่องจะเกี่ยวข้องกับความรัก  
แต่ความตลกขบขันถือเป็นรสสำคัญของเสภา มีแทรกอยู่เสมอเว้นแต่เสภาพระราชพงศาวดาร  
เท่านั้น ฉะนั้นจึงพอจะถือได้ว่า เสภาเป็นเรื่องที่มีเค้าความจริงและมีตลกขบขัน ถ้าถือ  
เรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นตัวแทนของ เสภาก็จัดว่าเป็นเรื่องรักและรบที่มีตลกแทรกอยู่มาก

### ลักษณะ เนื้อหาของ กลอนนิทาน

กลอนนิทานมุ่งความสุขสนานครั้นและความแปลกใหม่ของเนื้อเรื่องเป็นสำคัญ เนื้อเรื่อง  
ส่วนมาก เป็นเรื่องรักและการต่อสู้ผจญภัยของตัวเอก มีอิทธิทธิปาฏิหาริย์ตื่นเต้นชวนติดตาม  
เรื่อง เวทาสภกนิมิต เป็นนิทานคำกลอนรุ่นแรกได้เค้าเรื่องมาจากนิทานเวตาล แต่มี  
รายละเอียดต่างกันบ้างเป็นต้นว่า ตัวเอกชื่ออภัยสิน มีนิทานแทรกเพียงสองเรื่อง  
เนื้อเรื่องเป็นการผจญภัยของตัวเอก ไม่มีเรื่องรักเกี่ยวข้อง เรื่องสมมติอมรินทร์เป็นเรื่อง  
รักระหว่างพระอินทร์กับนางสุชาดา และการต่อสู้ระหว่างพระอินทร์กับเนาวลิกาสูร กระบวน  
กลอนแทนทางพรรณนาความวิจิตรของเมืองสวรรค์ นิทานคำกลอนของสุนทรภู่เรื่องคือ  
โคบุตร ลักษณะวงศ์ สิงห์ไกรภพ และพระอภัยมณี เป็นเรื่องรักและรบ สุวรรณา  
เกรียงไกรเพชร ศึกษาพบว่าเรื่องพระอภัยมณีมีลักษณะคล้ายเรื่อง Romance ของตะวันตก  
ซึ่งเป็นเรื่องโลดโผนพิสดารผิดไปจากชีวิตคนสามัญ เห็นต้นกำเนิดของวิเศษ สัตว์ประหลาด  
ตัวละครในเรื่องมีลักษณะผิดกับบุคคลธรรมดา<sup>1</sup> แม้เรื่องนี้จะมีความสมจริงมากกว่าเรื่องอื่น ๆ  
แต่ก็มีเรื่อง เทนวิสัยมุนย์อยู่มาก จนคุณผู้วิจารณ์ไว้ในเพลงยาวเฉลิมพระเกียรติรัชกาลที่ 4  
ว่า "เป็นนิยายขี้ปากสยดสยอง" นิทานคำกลอนยุคก่อนรัชกาลที่ 5 อีกสองเรื่องคือ จันทโคตร  
และพระสมุทรก็เป็นเรื่องเกินจริงอีกเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องหลังเข้าแบบ "รักดูสาว  
ยักขาพาทมิฬ แล้วยอนกลับมาพาพอลดาตย" อย่างแท้จริง นิทานคำกลอนรุ่นหลังสุนทรภู่เข้า

<sup>1</sup>สุวรรณา เกรียงไกรเพชร พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์

ลักษณะนี้ทั้งสิ้น พระวรเวทย์พิสิฐได้สรุปลักษณะเนื้อเรื่องของนิทานคำกลอนรุ่นหลังเหล่านี้ไว้ว่า

มีนักกลอนแต่งหนังสือชนิดคำกลอนอย่างสุนทรภู่มากอย่างคานยงขึ้น โดยมากผูกเรื่องขึ้นเอง เช่นเรื่องบงสิริยงศ์ สุริวงศ์พรหมเบศ วงศ์สุวรรณ จันทวาทจักรแก้ว พระสมุทร สามัญญ ทิพย์สังวาล เป็นต้น โครงเรื่องเหมือนกันหมดคือพระเอกเป็นโอรสภคินีย้ออกจากบ้านเมืองไปเรียนศิลปศาสตร์กับพระครูในป่า ครั้นเรียนจบแล้วลาอาจารย์กลับบ้านกลั้วเมืองไปพบเมืองยักษ์ที่มีลูกสาวสวย แล้วลักพาตัวสาวยักษ์ไป ยักษ์พอตายก็พาตัวจับ พระเอกก็มาพ้อตายคาอยู่ครองเมืองยักษ์พอได้สมควรแก่เวลา แล้วพาชายากลับเมืองตนไปนอนอยู่กลางป่า มียักษ์หรือคนธรรพ์มาลักเอาชายาที่กำลังหลับอยู่ไป พระเอกตื่นขึ้นตามหาแล้วไปพบอะไรต่ออะไร กว่าจะพบชายาก็ไปได้ลูกสาวเจ้าเมืองอื่น ๆ อีกหลายคน เรื่องเป็นเช่นนี้คล้ายกันหมด ชื่อเรื่องก็เอาอย่างก็มีทั้งจักรและวงศ์ จึงเรียกหนังสือพวกนี้ว่า จักร ๆ วงศ์ ๆ<sup>1</sup>

นิทานคำกลอนรุ่นก่อนรัชกาลที่ 5 แม้จะยังไม่เป็นเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ อย่างเต็มที่ แต่ก็มีสิ่งที่คล้ายคลึงกันในส่วนใหญ่ ๆ และคล้ายกับเรื่อง Romance ของตะวันตก ทั้งที่ สุวรรณ กะเหรี่ยง ไกรเพชร วิเคราะห์ไว้ดังนี้

1. โครงเรื่องเกี่ยวกับการผจญภัย การต่อสู้รบพุ่งและการแสดงความกล้าหาญ
2. เหตุการณ์ในเรื่องดำเนินไปอย่างโดดเด่นพิศดารเกินกว่าความเป็นจริง
3. ตัวละครมีลักษณะเป็นมนุษย์ธรรมดา ไม่ใช่เป็นเทพเจ้าก็จริง แต่มีลักษณะ

หรือความสามารถพิเศษซึ่งต่างไปจากลักษณะของคนธรรมดาทั่ว ๆ ไป นอกจากนี้ก็อาจมีสิ่งมหัศจรรย์หรืออำนาจลึกลับอื่น ๆ เป็นเครื่องประกอบด้วย เช่น มีเวทมนต์คาถาหรือมี

อาวู๋ ปี่พาหนะวิเศษ เป็นต้น<sup>1</sup>

ถ้านำลักษณะเนื้อเรื่องของนิทานคำกลอนไปเปรียบเทียบกับบทละครนอกและละครในแล้วจะเห็นว่าบัตถลักษณะคล้ายคลึงกัน เนื้อเรื่องของบทละครก็มีลักษณะสำคัญ 3 ประการ ข้างต้นนี้ ความแตกต่างของนิทานคำกลอนกับบทละครอยู่ที่รูปแบบการแต่งเท่านั้น ละครต้องแต่งให้มีบทร้องเพื่อการร่ายบางประเภท เช่น รำชมดง รำลงสรง รำบทรบ รำบทรัก ละครจึงต้องมีบทชมมา ชมรด ชมกระบวนทัพ ฯลฯ อยู่เสมอ ถ้าเป็นละครนอกต้องมีบทตลกด้วย ส่วนเนื้อความอย่างอื่นไม่แตกต่างกัน มีบทรัก บทโกรธ บทชมโฉม บทอัศจรรย์ และการเล่าดำเนินเรื่องคล้าย ๆ กัน แต่การเล่าดำเนินเรื่องและการพรรณนาของนิทานคำกลอนทำได้ยาวและเสรีกว่าเพราะไม่ต้องห่วงเรื่องการรำ

ถ้าเทียบกับเสภาแล้วเนื้อเรื่องของนิทานคำกลอนและบทละครแตกต่างกับเสภาอย่างเห็นได้ชัด เพราะเสภาเป็นเรื่องที่มีเค้าความจริง เหตุการณ์ในเรื่องไม่ค่อยพิสดาร ฉีกวิสัยมนุษย์ เรื่องขุนช้างขุนแผนแม้จะมีเรื่องเวทมนต์คาถา คาบฟ้าดินและมาสิหมอก แต่ก็ไม่พิลึกพิลั่นอย่างนิทานคำกลอน ถ้าจัดลำดับความพิสดารเหนือวิสัยมนุษย์แล้วนิทานคำกลอนมีมากที่สุด รองลงมาได้แก่ บทละคร เสภามีน้อยที่สุด แต่คำกลอนทั้งสามประเภทนี้มีลักษณะร่วมกันคือเป็นเรื่องทำนองนิยาย มีตัวละคร ผู้แต่ง เล่าเรื่องอย่างบุรุษที่สาม ส่วนมโหรี คอกสร้อยสักรา เพลงยาว นิราศ เป็นร้อยกรองแสดงอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่ง กวีเล่าเรื่องอย่างบุรุษที่หนึ่ง ยกเว้นเพลงยาวบางประเภท เช่น เพลงยาวบันทึกเหตุการณ์เท่านั้น

#### ลักษณะเนื้อหาของมโหรีเรื่อง

มโหรีเรื่องมีอยู่ 2 เรื่องคือ บทมโหรีเรื่องรถเสนครั้งกรุงเก่าและบทมโหรีเรื่องกากี ทั้งสองเรื่องมีลักษณะเป็นกลอนนิทาน เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรักมีมหัศจรรย์ปาฏิหาริย์

<sup>1</sup>สุวรรณา เกรียงไกรเพชร พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิจารณ์

ด้วยกันทั้งคู่ เรื่องพระภรรยาจนความหนักไปทางสัลลาปังคพิสัย เพราะจับความเฉพาะ ตอนนางเมรีตามพระรถเท่านั้น ส่วนเรื่องกาที่ไ้ใช้เป็นบทโหรี่จริง ๆ เริ่มตั้งแต่ "คนธรรพ์ ครันเห็นกรุงกษัตริย์ แจ้งรหัสให้เนตรจันทรบรรหาร" ไปจนลอยแผนางกาที่ซึ่งกระบวนความหนักไปทางพิโรชาทั้ง แต่ถ้ามองตอนต้นเรื่องด้วยก็ครบทั้งเสาวรณี นารีปราโมทย์ พิโรชาทั้ง สัลลาปังคพิสัย อัจฉรย์และพรรณนาทั่วไป โดยลักษณะเนื้อหาแล้วกลอนมโหรีเรื่อง เป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก

### สรุปลักษณะเนื้อหาของกลอน

กลอนทุกประเภทที่กล่าวมาแล้วนั้นมีลักษณะต่างกันเป็นสองพวกใหญ่ ๆ ดังนี้

1. กลอนพรรณนาอารมณ์หรือความในใจของผู้แต่ง ได้แก่ มโหรีโบราณ กอกสร้อย นิราศ เพลงยาว (ยกเว้นเพลงยาวบันทึกเหตุการณ์) กลอนสนธิผู้แต่งเล่าเรื่องอย่างบุรุษที่หนึ่ง ส่วนมากเรื่องมีขนาดสั้นหรือขนาดกลาง

2. กลอนที่มีเนื้อเรื่องเป็นนิยายประโลมโลก ได้แก่ กลอนมโหรีละคร เสภา นิทานคำกลอนและมโหรีเรื่อง กลอนประเภทนี้ส่วนมากมีขนาดยาวกว่าพันคำกลอน

เนื้อหาของกลอนประเภทแรกรวมกันแล้วจะจำแนกได้ 10 หมวด คือ เรื่องเกี่ยวกับความรัก ธรรมธรรมชาติ คำานานสถานที่ สุภาษิต ประเพณีและพิธีกรรม เสียดสี สรรเสริญ พรรณนาอารมณ์ซึ่งส่วนมากเป็นความรู้สึกและคับแค้นใจ บันทึกละสังขารที่พบเห็นในการเดินทางซึ่งมีรายละเอียดแตกต่างกันหลายประการ ทศนวิจารณ์ของกวีเชิงส่วนมากเกี่ยวกับความจริงหรือแง่คิดในชีวิตมนุษย์ การวิพากษ์วิจารณ์การเมืองมีน้อยมาก

ส่วนกลอนประเภทหลังมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับความรัก การรบและศึกสงคราม ประวัติศาสตร์ บันทึกเหตุการณ์ การล้อเลียนและเรื่องตลกขบขัน มีเรื่องอื่น ๆ แทรกอยู่บ้าง เช่น วัฒนธรรมประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ ทศนวิจารณ์ต่าง ๆ กวีแสดงผ่านตัวละครทำให้ไม่เด่นชัดอย่างในกลอนประเภทแรก

เมื่อพิจารณารวมกันทั้งสองประเภทแล้วจะเห็นได้ว่ากลอนของไทยมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักมากที่สุด จนกลายเป็นกระบวนความหลักในวรรณคดีไทย คือ เสาวรณี นารีปราโมทย์



พิโรธวาทัง สัลลาปังกพิสัย เนื้อหาที่มีปริมาณได้แก่ การชมเชยบรรพชาตี สุภณิต ข้อคิดเกี่ยวกับชีวิต และเรื่องตลกขบขัน ตามลำดับ เรื่องอื่น ๆ นอกนี้ไม่มากนัก เรื่องรบกวนมากแทรกอยู่กับเรื่องรักที่เป็นนิทาน การวิพากษ์วิจารณ์แง่การเบี่ยงและแสดงชีวิตด้านร้ายมีน้อยที่สุด ลักษณะ เนื้อหาต่าง ๆ เหล่านี้ผู้เขียนจะกล่าวถึงอีกครั้งในตอนเปรียบเทียบบทกลอนกับชื่อ

### สุนทรียภาพของกลอน

สุนทรียภาพ หมายถึง ความงามในบทร้อยกรองอันเกิดจากศิลปะการแต่ง การเลือกใช้ถ้อยคำประณีตละสลวย ทำให้เกิดความไพเราะของเสียงและ/หรือมีความหมายกินใจ ร้อยกรองบทหนึ่งประกอบด้วยรูปแบบและเนื้อหา มีคำเป็นพาหะ เสียงของคำที่นำมาเรียงร้อยเข้าด้วยกันก็ต้องมีความคล้องจอง สูงต่ำหรือหนักเบาตามที่รูปแบบกำหนดไว้ และได้เนื้อความตามที่ผู้แต่งต้องการ ความงามของร้อยกรองจะปรากฏอยู่ในเสียงซึ่งส่วนมากเกี่ยวข้องกับรูปแบบและความหมาย ซึ่งเป็นเรื่องของเนื้อหา ความงามดังกล่าวต้องอาศัยศิลปะการแต่ง นับตั้งแต่เลือกรูปแบบให้เหมาะสมกับเนื้อหา สรรคำใช้ให้ได้เสียงเสนาะและความหมายดีเกิน ไขว่หาและเทคนิคต่าง ๆ ทำให้ร้อยกรองบทนั้นมีไพเราะทั้งเสียงและความ ให้ความประทับใจแก่ผู้อ่าน งดงามของบทร้อยกรองจึงแยกได้สามด้านคือ เสียงเสนาะ คำที่เลือกสรรใช้ และความหมายอันไพเราะกินใจ แต่หลักใหญ่อยู่ที่เสียงและความ

### เสียงเสนาะ

ลักษณะไพเราะด้านเสียงของกลอนประกอบด้วยเรื่อง จำนวนคำในวรรค สัมผัสระหว่างวรรค เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรค สัมผัสใน การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ การซ้ำคำ และการเล่นคำเล่นอักษร

### จำนวนคำในวรรคและสัมผัสระหว่างวรรค

หัวข้อนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับรูปแบบโดยตรง กลอนมีรูปแบบเสรีกว่าคำประพันธ์ชนิดอื่น ๆ จำนวนคำและสัมผัสกวัดไกวไครมาก แต่กลอนที่ไพเราะควรมี 8 คำ แบ่งช่วงจังหวะเป็น 3/2/3 เพราะจะทำให้มีช่วงจังหวะสม่ำเสมอ ฟังรื่นหู ถัดจากคำไปได้อีกควรเป็น 9 คำ การใช้คำวรรคละ 7 และ 6 คำทำให้เสียงกลอนห้วน วรรคละสิบคำก็ยาวเกินจังหวะ สัมผัสระหว่างวรรคเท่ากับวรรคหลังควรเป็นคำที่ 3 จะทำให้อ่านเชื่อมเสียงระหว่างวรรคได้สนิท ถัดคำที่ 3 ไม่ได้อีกควรเป็นคำที่ 4 หรือ 5 คำที่ 1 และ 2 เสียงไม่ไพเราะโดยเฉพาะอย่างยิ่งคำที่ 1 เพราะทอดเสียงระหว่างวรรคไม่ได้และจังหวะไม่น่าฟัง กลอนที่ไพเราะต้องรับสัมผัสวรรคหลังตรงคำที่ 3 และใช้ 8 คำสม่ำเสมอ กลอนวรรคสั้นบางยาวบ้างและสัมผัสวรรคหลังไม่แน่นอน จังหวะจะถูกกักไม่น่าฟัง ดังตัวอย่างเปรียบเทียบต่อไปนี้

วันอาทิตย์ขึ้นคำหนึ่งฝนตก

เพลายายสามโมงกับหกบาท

ไหมสิ้นพระที่นั่งปรีดิ์ศรี

แล้วผาซ้ำมุมประตู่วัง

เป็นเหตุเป็นอันจักรยการ

สข ได้จกกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท : เพลงยาวพยานกรณเพลงไหมพระที่นั่ง

อินทราภิเศก

ดังตรัสกับข้าระกำทรง

เจ้าคุณแสนแสนโกรธพิโรธพี่

จนหนอสุริยวงศ์ทรงพระนาร

เดือนเจ้าประภาเอกศก

ยฤกษ์ราชขึ้นพันร่อนหาลับเอ็จปี

ลงปราสาทเพลิงฟ้าอสนีศรี

ฝ่ายซ้ายข้างที่ชลवार

ในวันเกี่ยวสองครั้งราชฐาน

ขอประทานทูลทำนายถวายไว้

โออาลัยใจหาย เป็นห่วงห่วง

เสียค่ายดวงจันทร์พางาม

แต่เดือนยี่จันอย่างเข้า เดือนสาม

จากอารามแรมร้างทางกันการ

ควย เรียบรองมุลิกา เป็นข้าบาท

ตามเสด็จโดยแคนแสนกันดาร

จำนักร่างนุชสุดสงสาร

นมัฬการรอยบาทพระศาสนา

สุนทรภู : นิราศพระบาท

จะเห็นว่ากลอนของสุนทรภู่มิ่ววรรคละ 8 คำและสัมผัสคำที่ 3 สม่่าเสมอเสียงรันทกว่ามาก

### เสียงวรรณยุกต์ทายวรรค

ขุนสุนทรภณิศ (ณอม) กล่าวถึงการใช้เสียงวรรณยุกต์ทายวรรคของกลอนไว้ว่า วรรคต้นนิยมให้เป็นเสียงเต้น ๆ คือคำที่ใช้วรรณยุกต์ ไม่ใช้เสียงสามัญ วรรครับให้ใช้เสียงสูงห้ามสามัญ วรรครองและส่งต้องใช้เสียงสามัญห้ามเสียงสูง<sup>1</sup> จากผลการวิเคราะห์กลอนของสุนทรภู่มิ่ววรรคละ 8 คำที่สุกตั้งรายละเอียดที่กล่าวไว้ในตอนวิเคราะห์รูปแบบแล้วนั้น ทำให้สรุปได้ว่าเสียงวรรณยุกต์ทายวรรคต้นนิยมเสียงโทและ เอกมากที่สุด เสียงตรีและ จัตวาถือว่าไพเราะรองลงไป ท้ายวรรครับต้องเป็นเสียงจัตวาจึงจะไพเราะ ท้ายวรรครองและวรรคส่งต้องเป็นเสียงสามัญ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                |                                    |
|--------------------------------|------------------------------------|
| จนตกทางบางสะโกครรไคล้อง        | มีบ้านช่องซ้ายขวาเขาคำชาย          |
| ปลูกทับทิมริมทางสองข้างราย     | ไม่แปล่าตายจระย้าทั้งตาปี          |
| บ้างทึบงามงามอมจนค้อมกิ่ง      | เป็นดอกดั่งแดกประดับสลัสี          |
| บ้างแตกราวราวเม็คเพชรในรี      | เขาชายคีเก็บไต้ไส้กระเชอ           |
| มาคั้งชายฝ่ายเจ้าของ ไม่คองถือ | เห็นเรือล่องร้องว่าซื้อทับทิมเหนือ |
| จะพุดจาการวะหังคะเออ           | เสียงเหนือเหนือหน้าคาบ่าเอ้นกู     |

สุนทรภู : นิราศเมืองเพชร

เสียงสามัญทายวรรคต้นทำให้กลอนเสียงเรียบและ เบาเกินไป ทำให้ลีลาของกลอนไม่กระชับเท่าที่ควร ดังตัวอย่างต่อไปนี้

<sup>1</sup>ขุนสุนทรภณิศ (ณอม) แบบเรียนกวี หน้า 12

คืนวันจันทร์ เพิ่ง เปรื่อง ประเทือง ทารารื่องเรียงรายพรายเวหา  
ไปให้เจ้าหลักเมือง เรื่องศักดิ์คา ตั้งบูชาบัตรพลีสักการ  
นายปี : นิราศสุพรรณ

เสียงเอกหรือโทห้ายวรรณกรงทำให้อาบทอดเสียงไคยากฟังชัดหูมาก ดังตัวอย่าง

จับดูจางร่อง ขอพลอยออกแอ ถามว่าแม่จะเจียะ เหาะเสี่ยะหรือ  
ทางพูกาตามภาษาว่า ไคซื่อ เสียงอิงอ้ออวดผู้หญิงเหมือนดังสน  
นายปี : นิราศสุพรรณ

ที่ถือว่าไม่ไพเราะอย่างยิ่งคือคำท่ายวรรณกรง เป็นเสียงสามัญ วรรณกรงและ/หรือ  
วรรณกรง เป็นเสียงจัตวา ลักษณะเช่นนี้มีแต่ในกลอนร้องโบราณเท่านั้น ดังตัวอย่าง

น้ำเอยนํ้าคำ หวานน้ำกล้ำโอชา  
นอบนัว ฝัดนทา ว่าไคพบชาทุกราตรี  
ถาขาวเจ้าดาวเกลี้ยงจิ่ง แสนคนึงก็สุดชีวี  
เพชราล้นลมคารมดี เพียงนี้พอรู้เท่าทัน  
ไมทราบนามผู้แต่ง : ดอกสร้อยสวรรค์

จะนับกลอนที่ไพเราะต้องใส่ใจเสียงวรรณยุกต์ท่ายวรรณกรง รับผิดชอบ ส่วนให้เป็น  
เสียงโทหรือเอก จัตวา สามัญ ตามลำดับ

### สัมผัสใน

สัมผัสในมีสองชนิดคือ สัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะให้ความสำคัญ  
มาก่อน มีวิธีหลักเพลงใดหลายลักษณะกว่าสัมผัสสระ

สัมผัสพยัญชนะแยกไคสองลักษณะคือ สัมผัสชิตและสัมผัสกัน

๑. สัมผัสชิต มีตั้งแต่สองคำชิตกันจนถึงหกคำชิตกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                             |                                |
|-----------------------------|--------------------------------|
| นักเลงกลอนนอนฝันเป็นสันดาน  | เคยเขียนอ่านออกใจมิไคพัง       |
| จะฝากผีฝากไข้จะฝากรัก       | ควยจวนจักจากถิ่นถวิลหวัง       |
| ไว้อาลัยให้ระหอยจกอยพัง     | จะว่าสิ่งสิ้นสุดอยุธยา         |
| แสนกันการบ้านเนื่องใบแฉเห็น | ยะเยือกเย็นหยอชญาพดุษลาไสว     |
| ดูกว้างขวางว่างเว้งวิเวกใจ  | เป็นพงไพรผูกนกวิหคบิน          |
| และเลเลี่ยนลาลวนหาทพราย     | ทั้งสามนายจักแจ้งใจกระเบน      |
| หยุดประทับกับทวงพระสุริยแสง | ยิ่งโรยแรงร้อนรอนนั้นลั่นเหลือ |
| จะเกี่ยวขาวตะลาคำเอนน้ำเจือ | พอกลัวเกลือกลักลิ้นค้อยขึ้นใจ  |
| พอแหมแจ่งแสงเงินเงากระยับ   | ทวเตือนกับเงาทวงพระสุริยใส     |
| สงสารแสงแสนสุดเมื่อหยุดพัก  | เผ้านิ่งชกักดูชากับดาสัง       |
| ค้อยขึ้นเกี่ยวขาวคำสักรำมือ | พอกลิ้นครี้ออแคนดั่งขวากคม     |
| ถึงปากลักเลท่าหลาคัน        | ดูเลือนลั่นเลนลาลาคะพาน        |

สุนทรภู่

สัมผัสซ้ำนี้บางวรรคอาจะมี 2 - 3 คู่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                              |                              |
|------------------------------|------------------------------|
| ถึงหย่อมย่านบ้านบางบังกงนั้น | ดูเรียงรันเรือนเลียบชลสินธุ์ |
| ลีลาแลแวววาวดังดาวทอง        | เป็นเมฆมวงมรกตห่มดินแดง      |

สุนทรภู่

สัมผัสชนิดนี้ให้ความต่อเนื่องของเสียง โดยเฉพาะอย่างยิ่งสัมผัสที่ระหว่างช่วง เช่น "ถึงปากลักเลท่าหลาคัน ดูเลือนลั่นเลนลาลาคะพาน" ช่วยให้ช่วงจังหวะของกลอนเชื่อมกันสนิทน่าฟัง

2. สัมผัสคั่น สัมผัสคั่นระหว่างช่วงจังหวะให้เสียงกระทบของพยัญชนะมีลีลาจังหวะน่าฟัง ยิ่งเป็นเสียงกระทบของคำท้ายช่วงจังหวะ (สัมผัสคั่นสองคำ) แล้ว จะมีเสียงถ่วงกระทบกันอย่างพรึงพรายน่าฟังมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

คาโงกุงนุงอ้อมลงกรอบน  
เห็นชาขาววาวแวบอยู่หว่างกลาง  
สารพันกันภัยอุณาคพิษ  
ลักจั่นว้อย เปรี้ยวแก่นปรุลาย

เป็นแผนยลเบื้อยถยัยย่าง  
ใครยลนาก็เป็นมาจะปรานี  
เครื่องโอสถขาวปาก เขามาขาย  
เป็นยาหายโรคภัยที่ในตัว  
สุนทรภู่ : นิราศพระบาท

พระเล็งแลตามกระแสนลาสินธุ์  
ละลิบลิวทิว แผล เป็นหมอกบน  
เวลาคว้านำเค็มก็พรางพราง  
เสมอ เบ้าเพชรรัตนโบกราวราย

ศิขรินเกาะแก่งทุกแห่งหน  
เห็นแต่ชลกับมัจฉาธารพราย  
แจ่มกระจ่างแวววับระยับฉาย  
แจ่มกระจายพรายพรางกลางชล  
สุนทรภู่ : พระอภัยมณี

สัมผัสกันมีสองลักษณะคือ คั่นคำเดียวและคั่นสองคำ ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างที่กล่าวมาแล้ว  
การใช้สัมผัสพยัญชนะในกลอนไม่มีข้อจำกัด ยิ่งมากก็ยิ่งไพเราะ สัมผัสที่ดีให้  
เสียงหนักแน่น เชื่อมต่อกันสนิท ส่วนสัมผัสกันให้ความพริ้งพราย ยิ่งเล่นเสียงกระทบได้  
ตลอดทั้งสามช่วงจังหวะยิ่งให้ความบรรเจิดบรรจงมากขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้ ตัวอย่างแรก  
มีสัมผัสดีกว่า ส่วนตัวอย่างหลังมีสัมผัสน้อยกว่า

แสนเสน่ห์ในสมรยิ่งกรัก  
แสนรอนรอนเราอุระราญ  
เจ็บใจจายนางจางใจเจียน  
สุดระทวนจนสอสารว่าพรวน  
ครันเตือนตอก็ถึงไม่ตอบเตือน  
กนแต่เลียมอเลอยู่เช่นนี้

แสนรักรังใจนั้นไม่สมาน  
แสนสงสารใจจริงทุกสิ่งอัน  
ช่างเวยเชือนมิไคชวนเกษมสันต์  
ยิ่งอึ้งอันอยู่มิเอื้อนปรานี  
ท่ามากเบือนเบี่ยงบ้ายธิบายหนี  
ท่าที่จะลวงให้ละลาญใจ  
เจ้าฟ้าจิต : เพลงยาว

|                                                    |                                         |
|----------------------------------------------------|-----------------------------------------|
| ทั้งหมายจงหมาย <u>เคื่อนคารากร</u>                 | ปางฟ้าคหมายสมานสมาลัยสมร                |
| แบงที่ <u>เทิมเตินไคโนเวทาส</u>                    | อันลอยพื้นอัมพรโพยมพราย                 |
| มิไคชนกัพอไคจำเนินช่าย                             | ถึงจะมากก็ไม่เสียซึ่งแรงหมาย            |
| สี่สุดหมายที่จะมากสุดาลัยสมาน                      | เมียงหมายรัศมีพิณามอง                   |
| สุดคึกที่จะ <u>เข้า</u> <u>เคียง</u> <u>ประคอง</u> | สุดหาญที่จะ <u>เห็น</u> <u>เวทาสหอง</u> |
|                                                    | สุดสนอง <u>ใจสนิท</u> <u>เสน่หัตน</u>   |
|                                                    | เจ้าฟ้ากุ้ง : เพลงยาว                   |

ส่วนสัมผัสสระก็แยกได้สองลักษณะคือ สัมผัสชิตและสัมผัสกัน เช่นเดียวกับสัมผัสพยัญชนะ  
มีรายละเอียดดังนี้

1. สัมผัสชิต ส่วนมากเป็นสองคำชิตกัน สามคำชิตน้อย ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

|                                                            |                                                           |
|------------------------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| ถึง <u>สระยอพอ</u> ไคเวลาเสด็จ                             | ก็คาบเสด็จแวดล้อมพร้อมสลอน                                |
| กาคัด <u>แตกแยก</u> เทียงทินกร                             | รับกุมขรช้างที่นั่งชนัดตาม                                |
| ถึง <u>ศาลาอาภัย</u> เจ้าสามเณร                            | ในบรีเวณอีกกระทัก้วยพฤตษา                                 |
| ที่ <u>พานั้น</u> พรานชยาตพยัคฆา                           | จะไปมาใครไม่อาจประมาณ                                     |
| แนบ <u>เนน</u> <u>ไมไ้</u> <u>พื้</u> <u>เป็น</u> <u>น</u> | ได้เกาะกกถึง <u>ไมไ้</u> <u>ใน</u> <u>ไพร</u> <u>สณฑ์</u> |
|                                                            | สุนทรภู่ : นิราศพระบาท                                    |

สัมผัสสระชิตถึงสี่คำไม่มีหรือถ้ามีน้อยมากและไม่ไพเราะ เพราะเสียงเหื่อเกินไป จึงนับว่า  
สัมผัสสระนี้น้อยแบบกว่าสัมผัสพยัญชนะ

2. สัมผัสกัน ส่วนมากเป็นสัมผัสกันคำเดียว คั่นสองคำน้อย ส่วนมากเป็นเสียง  
อุทานคำ ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

|                                                    |                                                            |
|----------------------------------------------------|------------------------------------------------------------|
| บ้ายประมาณ <u>โงง</u> <u>หนึ่งพอถึง</u> <u>วัด</u> | ออกแออัดผู้คนอยู่ <u>สนหลาม</u>                            |
| หยุดลง <u>ไอยรา</u> <u>รับ</u> <u>ธาราม</u>        | สมการตาม <u>เชิง</u> <u>เสด็จ</u> <u>ให้</u> <u>คลาไคล</u> |

|                               |                                |
|-------------------------------|--------------------------------|
| ขึ้นภูผากระแสน้ำรายวัน        | ก็กรีกกรีนครอบครัวเข้าอาศัย    |
| ทั้งไพร่นายรายเรียงกันเรียกไป | ตัดไม้ไผ่มาเห็นหลังคาบัง       |
| ประจวบจนสุริยันเย็นพยับ       | ไม้ไผ่พิพม์แข็งแตรด้วยแตรสังข์ |
| ประจักษ์ของกลองประโคมกัง      | ระฆังหึ่งพางพางลงครางกริม      |
|                               | สุนทรภู่ : นิราศพระบาท         |

ทั้งสัมผัสชีวิตและสัมผัสคำในวรรคหนึ่งมีอย่างมากที่สุดสองคู่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| ทางบกเรือเหนือไต้เหี่ยวไปทั่ว | จังหวัดหัวเมืองสิ้นทุกถิ่นฐาน |
| เมืองพริบพรี่ที่เขาทำรอน้ำตาล | กับประทานหวานเย็นก็เป้นลม     |
|                               | สุนทร : รำพันพิลาป            |

สัมผัสสระให้ความคล้องจองทำให้เสียงกลอนอ่อนหวานรื่นหู แต่ถ้ามามากเกินไปทำให้เสียงกลอนอ่อนเกินไปไม่ไพเราะ ฉะนั้นวรรคหนึ่งจึงมีไม่เกินสองคำ และวรรคหลังนิยมนี้อย่างน้อยก็ควรตรงคู่หลัง ถ้าคู่แรกเป็นสัมผัสสระด้วยเสียงจะเพี้ยนมากเพราะซ้ำกับสัมผัสนอก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                             |                                  |
|-----------------------------|----------------------------------|
| ระลึกคุณบุญบารมีจกสิ้น      | ให้สุดสิ้นกินฟ้าทุกราศี          |
| เงียบสงัดควาในภาครี         | เสียงเบ็ดขี้หวีหวัดจิ้งหรีดเรียง |
| ทั้งฝ่ายลูกถูกขบมั้นนอนไ้   | หากแต่ไล่ให้ไปเข้ากินเจ้าของ     |
| เขารูษามายอยู่ที่สองพี่น้อง | ยามซัดของขาคมั่งวันยุงชุม        |
|                             | สุนทรภู่ : รำพันพิลาป            |

สัมผัสในนี้ก็เป็นสัมผัสภายในช่วงจังหวะเดียวกัน ไม่ช่วยให้เสียงกลอนไพเราะ เท่ากับสัมผัสระหว่างช่วง เช่น

|                                  |                                |
|----------------------------------|--------------------------------|
| สุดสนองจึงจำลอง เป็นลายลักษณ์    | เพราะสุดหนักที่จะใช้ให้ใครขยาย |
| ทั้งสุดเพียรที่จะ เวียนมาแรดขยาย | แต่สายใจและจะยึดความมา         |
|                                  | เจ้าฟ้าจิก : เพลงยาว           |



เฉพาะสัมผัสสระนั้นตก เป็นท้ายช่วงกับท้ายช่วงก็ไม่พอ เพราะนัก (แต่ตก เป็นสัมผัสพยัญชนะท้าย  
ช่วงกับท้ายช่วงจะพอ เพราะมาก) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

อนิจจา เป็นสุริยาบังอาภัพ

หรือว่าบัวจะไม่รับภิรมย์ขวัญ

พระ เค่งแค้นตามกระแสน้ำลาสินธุ์

เกษรินเกาะแก่งทุกแห่งเสน

จะเห็น นิรันดร์ เหนวกรก จึงไม่ถือว่าเสียงสระหรือพยัญชนะคล้องจองในช่วงจังหวะเดียวกัน  
และเสียงคล้องจองของสระท้ายช่วงกับท้ายช่วงเป็นสัมผัสใน<sup>1</sup> แต่ผู้เขียนเห็นว่าควรอนุโลม  
เป็นสัมผัสในด้วย มิฉะนั้นจะเกิดความยุ่งยาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งสัมผัสพยัญชนะ 4 - 6 คำ  
ติดกัน จะจัดประเภทไม่ถูก

กลอนสมัยกรุงศรีอยุธยานิยมสัมผัสในที่ เป็นเสียงพยัญชนะ กริไถ่พลิกแพลง เป็นกลบท  
หลายชนิด เช่น ระลอกแถวกระทบบ้าง ถมย่นค้อยหอย ฯลฯ สัมผัสสระก็มีบ้างที่เด่น ๆ  
มีสองแบบคือ ช่างชูงวง และมธุรสวาที ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ช่างชูงวง

บุตรบังคมกับเคียรกราบกราบทูล

ตามเค้านุสสุตอุปราชผู้มาทพิสมัย

ว่าไม่ควรจวนพระองค์ปดงชีฟไว

ม้วยบรรลัย์ไพบยาบาทมาทแทนคุณ

แนบชีวิตจิตวิญญาข้าพระองค์

จะยืนยงจงใจคี่มีหมองหม่น

คงไม่ละพระบริศุรงค์จงใจจุน

จักแทนคุณบุญไปจงปลงชีฟวาย

หลวงศรีปริชา : กลบทศิริวิญญ์กิติ

มธุรสวาที

มีเอกนางอย่างองค์ในวงษสวรรค์ ดังทวงจันทร์แจ่มใจโพบสมาน

พระภักตร์เปรียบเทียบพรหมอันหมกน พระศอปานเทพหงส์บรรจงจร

<sup>1</sup>นิรันดร์ เหนวกรก "ประพันธ์ศาสตร์" ใน คำบรรยายภาษาไทยชั้นสูง หน้า 7

พระเนตรนางอย่างนิลมฤคินสมาน

ชนงาปานงามดูนุศร

จะพิศโฉมโฉมคู่คู่อรชร

พระนามกรชื่อนางสิริมดี

หลวงศรีปริชา : กอบทวิวิบุลย์กิติ

กอบทข้างชูวางบังคับสัมผัสสระวรรคละสองคู่ทุกวรรคทำให้เมื่อเกินไป ไม่ไพเราะ  
 เทามขุรสวาที่ซึ่งบังคับสัมผัสสระในวรรคหน้าสองคู่ วรรคหลังคู่เดียว สุนทรภู่ได้นำกอบท  
 มขุรสวาที่มาปรับปรุงให้ไพเราะยิ่งขึ้นโดยเพิ่มสัมผัสพยัญชนะที่คู่หน้าของวรรคหลัง ให้มีทั้ง  
 สัมผัสชิตาและสัมผัสกันปะปนกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

อันความคิดวิथा เหมือนอาวูธ

ประ เสรวิสุทซ่อนไต้เสียในฉัก

สงวนคมสมนึกไกรฉีกฉัก

จึงค่อยชัก เชื้อคัพพีให้บรรลีย

จับให้แน่นคันทมายให้หายวอด

ช่วยให้ร่อครักให้ชิตพิทมัย

คคให้ชาคปรารภนาทสิ่งใจ

เพียรจงไค้คงประสงคที่ตรงคี่

สุนทรภู่ : เพลงยาวถวายโอวาท

แต่เดิมสุนทรภู่เป็นนักเลงดอกสร้อย สักวา และเพลงยาว จึงเห็นกลอนแบบเล่น  
 สัมผัสพยัญชนะมากอน เมวามีสัมผัสสระช่วยให้เสียงกลอนหวานกว่ากลอนสมัยอยุธยาที่ตาม  
 ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ถึงปากลัดแต่ทำชาตัม

ดูเลื่อมลื่นเลนลาคล้าละหาน

เขาแจวจวงดวงแลนแสนส่วราย

มาพบบ้านบางระจายยิ่งเศร้าใจ

อนาถนึ่งอิง เขนยคะนึ่งหวน

จนจวบจนแจ่มแจ้งปัจจุสมัย

พิศรอนอญพยับไฟ

ถึง เขิงไทรศาลพระประแดงแรง

สุนทรภู่ : นิราศเมืองแกลง

เมื่อหันมาใช้กลอนขุรสวาที่ซึ่งถือสัมผัสสระเป็นหลัก สุนทรภู่มิได้ทิ้งสัมผัสพยัญชนะตอนไหน  
 ที่ต้องการให้กลอนไพเราะ เป็นพิเศษก็ใช้สัมผัสพยัญชนะซึ่งเป็นลีลาของกลอนเพลงยาว

(และ เพลงพื้นบ้าน) เข้าช่วย และอาจจะดัดแปลงอะไรบางอย่าง ก็ตัวอย่างต่อไปนี้

เป็นระ เรือย เรือยจำด้วยน้ำค้าง  
 ยิงพันเพี้ยนเพี้ยนสมรมานคนรับ  
 เสนาะดังจิงหรือจะหวัดแล้ว  
 เสียงหึ่งหึ่งกึ่งไทรเรไรเรียง  
 ลงพรางพรางพรางพรางย่อยหมยหมย  
 ให้เหงาหึ่งง่วงเรียมเรียงสำเนียง  
 เสียงจั่วจั่วจักจั่นสนั่นเสียง  
 เสียงสำเนียงนอนแค้นเต้าดาว  
 สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า

ขอ เคชะพระอมา รักษาสวาท  
วิมานกวแวฟ้ามูงนารี  
 ขอ เคชะพระอนทรคีทิพิณกว  
 สวาสรางคำนงรำระบำรียิง

ฉะนั้นสรุปได้ว่าสัมพันธในของกลอนใช้สัมผัสสระเป็นหลัก สัมผัสพยัญชนะช่วยเสริม แต่สัมผัสสระมีข้อจำกัดจะโหมากเกินไปได้เพราะจะทำให้เสียงกลอนอ่อนจนเมื่อ ส่วนสัมผัสพยัญชนะแม้จะโหมากก็ไม่ทำให้เสียความไพเราะแต่อย่างใด

ลักษณะไฟ เพราะคำนึงเสียงสามประการที่กล่าวมาแล้วนี้เป็นลักษณะไฟ เพราะพื้นฐานของกลอน คือมีวรรคละ 8 คำแบ่งช่วงจังหวะ 3/2/3 อย่างสม่ำเสมอ เสียงวรรณยุกต์ทำยวรรคทั้งสี่เป็นเสียงเต้น ๆ จัตวา สามัญ สามัญ ตามลำดับ มีสัมผัสในวรรคสองคู่ วรรคหน้า เป็นสัมผัสสระทั้งคู่ วรรคหลังคู่หน้า เป็นสัมผัสพยัญชนะ คู่หลังเป็นสระ สัมผัสพยัญชนะที่เพิ่มเข้ามาเป็นพิเศษจะช่วยให้ไฟเราะยิ่งขึ้น นอกจากนี้เสียงหนักเบาและเสียงกระทบของพยัญชนะที่วางจังหวะไว้ เหมาะกับสัมผัสสระจะช่วยให้อกลอนมีเสียงไฟเราะเป็นพิเศษ อย่างที่นักเลงกลอนสมัยก่อนเรียกว่ามีเสียงตัวตุ้ตวี่เมียดลัดกัน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                    |                                 |
|------------------------------------|---------------------------------|
| แต่เกล้ง เป็นเพลินดูงูปูเปี้ยว     | บ้างแดง เขียวขาวผาดประหลาดหลาย  |
| บ้างเลื่อม เหลืองเรืองรองกระตองลาย | ก้ามตะกายกินเลนน้ำ เอ็นดู       |
| แหวกว่อนากลัวตัวนิคินค             | ก้ามมันก็คั่ง เปาะ เสนาะหู      |
| ล้วนปรงปรกรกเรียวยอย เปี้ยวปู      | กับเหี้ยอยู่ที่ในโพรงรากโกงกาง  |
| เห็นปลาตีนกินโคลนตาโปนโปง          | ครีบกะโจงพลัวพลิกกระตักหาง      |
| บ้างก็คั่นฉันฉนของท่าพองคาง        | ทั้งลึงคางคอยเหี้ยว้าง เปี้ยวปู |

แรกคั้น : นิราศพระแท่นดงรัง

เรื่องสันนิษฐานและสันนิษฐานนี้ตั้งแต่เริ่มมีคำวิจารณ์ลักษณะของกระทรวงศึกษาธิการแล้ว นักกลอนรุ่นหลังพิถีพิถันเกรงครึกมากขึ้น มีลักษณะที่ถือว่าไม่ไพเราะฟังหลักเสียงหลายประการดังต่อไปนี้

1. สันนิษฐานหรือแย่งสันนิษ คือ มีคำสระเสียงเดียวกันมาอยู่หน้าคำที่ต้องรับสันนิษตามท่อนหนึ่งเดียวกัน ทำให้เสียงกลอนอ่อนแอ เช่น "เป็นนักเรียนไม่พอรักอรักมันคึกหรือโง่ใครขอมม ถ้ามั่นงามหรือทำให้เรียนไคความ ก็น่าตามใจดูอยู่เหมือนกัน"<sup>1</sup> คำว่างามแย่งสันนิษคำว่าความไปเสียก่อน

2. สันนิษเลื่อน พระยาอุภิตศิลป์สารอธิบายว่าเป็นสันนิษสระที่อยู่ใกล้กันหลายคำจนทำให้ละเอื้อมไปหมด เช่น "โอเจ้าดวงพวงบุปผามลเทศพิภย์ สูงลิบลับเหลือหยิบถึงตะลึงแฉง"<sup>2</sup> คำว่าลิบลับกับหยิบรับสันนิษได้ทั้งนั้นจึงพราไปไม่เพราะ สันนิษในคู่แรกของวรรคหลังไม่นับสันนิษสระก็เพราะทำให้เกิดสันนิษเลื่อน

3. สันนิษซ้ำ คือใช้คำคำเดียวรับสันนิษซ้ำในที่ใกล้ ๆ กัน เช่น

|                     |                          |
|---------------------|--------------------------|
| ฝ่ายองค์พระบรมราชา  | ครองชั้นทสิมาอยู่เป็นสุข |
| ด้วยพระกฤษณ์กาฬานุก | อยู่เย็นเป็นสุขสวัสดิ์   |

<sup>1</sup> ประยงค์ อันทวงศ์ กลอนและวิธีเขียนกลอน โดย ชอประยงค์ (นามแฝง)  
หน้า 27

<sup>2</sup> พระยาอุภิตศิลป์สาร หลักภาษาไทย หน้า

4. สัมผัสเผดอ คือ ใจสระสั้นยาว หรือคำเสียงเดียวกันแต่ต่างวรรณยุกต์เข้าสัมผัสกัน เช่น

แสนวิพากจากงามเมื่อยามเด็ก      อนาคติกหนาวทรวงเป็นห่วงหลัง  
จนเรือคล้อยกอยมาละล้าละดัง      เฝ้าแลสังสาบใจอาลัยลา

หลวงจักรปาณี (ฤกษ์) : นิราศพระปฐม

ส่งสมทบครบถ้วนจำนวนหนึ่ง      ที่ค้างซึ่งบัญญัติถึงสูญ  
เพื่อสิ่งถึงซึ่งแล้วคง      บัญชีถ้วนเวียนเสมียนคราว

นายมี : นิราศสุพรรณบุรี

สัมผัสที่ปัจจุบันถือว่าไม่พอเพราะทั้ง 4 ประการที่กล่าวมานี้ โบราณไม่ค่อยถือนัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้คำเสียงเดียวกันแต่ต่างวรรณยุกต์ ถ้าความถี่ถือว่าใช้ได้ แม้สุนทรภู่ก็ใช้อยู่ไม่น้อย เช่น

มโหรีปี่กลองจะกองกึก      จะโครมครึกแซ่แซ่ด้วยแดรสังข์  
ดูพารานาคิกอนิจจัง      ยังไทั้งแต่เสียงสกุสะ

สุนทรภู่ : นิราศพระบาท

คำว่ายัง แยกสัมผัสคำว่า ฟัง และอยู่ใกล้กันเข้าลักษณะสัมผัสเลื่อนท้าย แต่ได้ความที่หาคำอื่นแทนไต่ยาก

ประจักษ์เรือนเหมือนหนึ่งเพชรสำเร็จแล้ว      ฌอนมเก่ากลอยใจมิให้หมอง  
ไม่เหมือนนิกตริคราน้ำตานอง      เห็นเด่นองหนูแฉะแอบอุรา

สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า

พา เพี้ยวชมบนนามหาสมุทร  
 คอรอนรอนอนอันพิบับลง  
 แต่ครั้งนี้วิบากจากพระบาท

เบื่องมณีนกไม้ไผ่ระหง  
 จึ่งจะส่งเสด็จให้เข้าในวัง  
 ใจจะขาดคิดหาไม่วายหวัง

เพลงยาวถวายโอวาท

คำว่า นอง กับ นอง และ วัง กับ หวัง เข้าลักษณะสัมผัสตลอด แต่ให้ความที่เด่นจึงไม่ค่อย  
 มีผู้สังเกตและถือเป็นข้อบกพร่อง แต่ถ้ามองตามเกณฑ์เรื่องเสียงสัมผัสจริง ๆ แล้วถือเป็น  
 ข้อบกพร่อง อนุญาตให้เฉพาะกลอนสมัยเก่าที่ยังไม่ถือเรื่องนี้เคร่งครัดเท่านั้น ปัจจุบันไม่  
 ควรใช้

### การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติช่วยให้กลอนไพเราะขึ้นทั้งเสียงและความ ทำให้  
 ได้ยินเสียงเกิดในภาพ ไ้บรรยายลักษณะความรู้สึกคล้อยตามเสียงนั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

บางขึ้นบนชนส่งคนข้างล่าง  
 จนคนบนสับคัมปับไม่ทัน  
 ยามกระสอบกรอบแถมกระบะไกรกริก  
 กระโปเลเชือกร้อยขึ้นห้อยท้าย

เสียงโจงฉางข้ามแตกกระแทกชน  
 หมอขาวขันตกลแตกกระจ่ายราย  
 กัดกพิลิกพิลิกเพลงตะแกงหงาย  
 ถึงยามร้ายก็ทุ้งามกว่าขามกิน

สุนทรภู่ : นิราศพระบาท

เสียงกรอกกรียกเขี่ยคบเข้าขบเคี้ยว เหมือนกับ กรี้ยกรอกกรียกจะหวัดเสียง  
 หรี่งหรี่งแรมมายจงโนเรื่อง แลลำนึงหนาวในใจรำจวน  
 คางลกลเลี้ยวเพี้ยวเค็ดลอกแลแตก ได้เห็นแต่นกน้อยตยัตยิต  
 ลักสองยามตามหักกลวนปักษา เสียงแจ้วจ้อจ้อยเจี้ยวเคี้ยวเคี้ยวติค

ทั้งยุงชุมชุมกับปักเปรี๊ยะประ  
ที่เป็นเรียงเคียงลำขำขะเยะ

เสียงผิวะนะพืพืพืพืพื  
มันเกาะเกาะกันจริงจริงหญิงกับชาย  
สุนทรภู่ : นิราศ เมืองเพชร

จำจะลองวิชาพญาเงา  
ไฟามสรพกลับมาไคพาที  
ตอยตะริกคคคคเจ้าพี่เอ๋ย  
แอ้อออยสรอยฟ้าสุมาลัย

เขาปีเป่าประโคมนางโคมศรี  
แล้วทรงปีเป่าเกี่ยวประเคี้ยวใจ  
จะละเคยเรรอนไปนอนไหน  
แม้นเกิดไคแล้วไปร้างให้ทางเซย  
สุนทรภู่ : พระอภัยมณี

อันนายของน้องนายแก่นั้นแกวกล่า  
เข้าเดินกงกงเกวียนวงเวียนดัง  
บางที่โง้งคังแอ้ออออก  
ที่ตกคุ่มคุ่มคังคังสะท้าน

ขับช้างหมาเจ๊กกลืนเป็นขึ้นหลัง  
เหมือนเสียงสังข์ไตร้องกองกังวาน  
เหมือนซอซอกเสียงเอกริเวทหวาน  
ถึงไม้กรานสวมสามกรอบกรายไกรง  
แมรกลั่น : นิราศพระแท่นดงรัง

### การซ้ำคำ

การซ้ำคำเป็นลักษณะพิเศษของภาษาไทยประการหนึ่ง สามารถนำมาใช้ช่วยสร้าง  
ความไพเราะให้กับร้อยกรองได้เป็นอย่างดี ถอดอนนิมิตซ้ำซ้ำซ้ำมาก อาจซ้ำคำวรรค  
กลางวรรคหรือปลายวรรคก็ได้ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

วันวันคืนคืนลำทวนรัฐจวนใจ  
หม่มหม่มเหล่าเจ้าชู้ถูกผู้  
คอยคอยว่าข้าจะหาไปคอยกัน  
พอดอกดาวสมอตรามา เพลาเพล  
เสียงดังโกรมใหญ่ไปกระเพื่อน

เหมือนเข้าใกล้กลิ่นนางเมื่อกลางวัน  
เห็นนาวิรูปงามตามเป็นพรวน  
คอตระวันลงดับจึงกลับมา  
แสนสำเภาผางผางมากกลางชล  
เป็นไคลเลื่อนเลื่อนผาศิลาลาย

นางสาวสาวเกร้าจิตคิดถึง เพื่อน  
แล้วลืมตัวหัวเราะเสียงกึกกึก  
และเขม่นเห็นไปไว้วาววาว

จะมา เยือนเจ้า เห็นไม่เห็นหาย  
นำไกรหยิกเสียให้ยับไม่ยับแปล  
อยู่ในนั้นแล้วดูตามโครงการไป  
สุนทรภู่ : พระอภัยมณี

คำช่วยช่วยให้เสียงกลอนรื่นไหลเป็นวลชวนฟัง และช่วยย้ำความรู้สึก เสียงเสียง  
ธรรมชาติหรือให้อาการเคลื่อนไหวอยู่เรื่อย ๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เสนาะกังจิงหรีทระหรีทแหว  
เสียงหรีงหรีงกึ่งไทรเรไรเรียง  
จนคึกคื้นรื้นเรื่อยเรื่อยเรื่อยฉิว  
แม้นจิ้งจางามงามจิ้งเด้บนัวยาว

เสียงแจ้วแจ้วจักจั่นสนั่นเสียง  
เสียงสำเนียงนอนแฉเห็นแต่ดาว  
หนาวคอกจิ้งจิวตัวให้คนหนาว  
จะอุณราววมแน่มนึ่งแอบอิง  
สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า

บนประตอมลเมื่อยเรื่อยเรื่อยริน  
เสียงฮือฮือร่ำร้องคำไป  
เห็นไรไรไม้จ้าวละล้าเมฆ  
สูงชันโคมโสกสุดถึงครุฑ  
เห็นไม้งามนามไม้อาลัยมิตร  
จิมพลีปลื้มอนเกราปลิว

กระพือผืนผ้าปลิวหวิวหวิวไหว  
อนาถใจจนสะอื้นกลืนน้ำตา  
ถึงฉัตรเวกขึ้นทูนทูนพญางา  
เธอแอบอาศัยสถานนิมานจิว  
รำคาญคิดเขินขวยระหวยหิว  
มาริ้วรื้นรื้นรื้นขึ้นขึ้นใจ

สุนทรภู่ : นิราศพระปฐม

นอกจากคำคำคิด ๆ กันแบบขบขันในวรรคเดียวกันตามปกติแล้ว กวียังมีวิธีการซ้ำ  
ที่พลิกเพลงออกไปเป็นพิเศษอีก เช่น คำคำท้ายวรรคให้เป็นคำเดียวกับต้นวรรค คำแบบขบ  
คิดต่อกันทุกวรรค หรือซ้ำระหว่างวรรค ดังตัวอย่างต่อไปนี้



|                            |                              |
|----------------------------|------------------------------|
| มาหวังรักคิดว่ารักจะส่งต่อ | เสียตายรักหลงรักกระไรหนอ     |
| น่าจะมีรักที่รวมคิด        | ไม่เห็นข้อที่รักจักกลับซึ้ง  |
| จึงซ่อนรักหักทำเป็นอำปลั่ง | จึงเป็นมิตรหมายรักที่ใจหวัง  |
| เจ้ายังรักสมรักประจักษ์จิต | น้อยฤารักยังเล่นจนเห็นใจ     |
| เจ้ารักร้อยสร้อยสนเป็นยลใน | มาพาลผิดรักกว้าง เราทางไหน   |
|                            | รักจะไปแล้วมา รานกลับพาล เรา |

พระยามหามุนี : เพลงยาว

การนำคำคำเดียวกันตลอดทุกวรรคนี้ มีชื่อว่า กลบทพวงมกาคูณ

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| เจ้าขวัญที่เพียงจะจากกำจืดเจ้า | กำสรวลเศร้าโศกสุดเศร้ากำสรวล |
| ครวญครุ่นครุ่นไบนวนทิวาครวญ    | เคยสงวนแสงยามงามไม่ตามเคย    |
| ถอนถอนจึ่งหมองเมื่อยามถอน      | ระเหยหอมกลิ่นน้ำบุหราระเหย   |
| เคยจะดับสายใจใดนเคย            | อนิจจาเอ๋ยโอ้มิตรอนิจจา      |

พระองค์เจ้าหญิงกัมปวัชร : นิพนธ์วังหน้า

การนำคำต้นวรรคกับท้ายวรรคคำเดียว เช่นนี้ชื่อว่า กลบทครอบจักรวาล ทั่วต้นวรรคกับท้ายวรรคสองคำชื่อว่า กลบทสิงโต เสนาะ

|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| สงสารใจใจคิดจะซิดเซย      | สงสารตัวตัว เอ๋ยจะ เอก    |
| สงสารมือมีหมายจะกายทอด    | สงสารปากปากพลอดไต่หนักหนา |
| สงสารอกอกโอ้นิจจา         | ใครจะมาแอบอกให้อุ่นใจ     |
| สงสารหลังหลังหมายจะไถ่จุก | สงสารสุดเวทน่าน้ำตาไหล    |
| สงสารตาตาไฟแต่ไป          | จะดูใครต่าง เจ้าจะแปลค่า  |

...

|                            |                               |
|----------------------------|-------------------------------|
| จะว่าโศกโศกอะไรในโลก       | ไพบ่โศกโศกไหนเหมือนรักสมร     |
| จะว่าหนักหนักรอะไรในคินคอน | ถึงสิ่งชรักไพบ่หนักเท่ารักกัน |

จะว่า เจ็บ เจ็บ แผลพอแก้หาย  
 แต่ เจ็บ แค้น นี้ใครแสนจะ เจ็บ ครั้น  
 จะว่า ขม ขม อะไรในพิภพ  
 ถึงกับ ขม ก็ไม่สู้ การ ขม  
 จะว่า เมา เมา อะไรไม่ เมา หมัก  
 เกิด ยุ่ง ยุ่ง ชิงกันถึงพันแห่ง

ถ้า เจ็บ กาย แล้ว ชีวา จะอาศัย  
 สู้จะ กลืน สูก จะ กลืน เป็น อารมณ์  
 ไม่อาจ ลบ บอระ เพ็ดที่ เช็ด ขม  
 จะว่า ลม ลม ปากนี้ มาก แรง  
 อัน เบา รัก เมา เซ่น นี้ มี ทุก แห่ง  
 โจร พลา ก เพลง ลม ตาย วาย ชีวา

นายมี : นิราศ เกื่อน

ตัวอย่างที่แสดงนี้เป็นการซ้ำหลายแบบ ทั้งซ้ำในวรรค ต่างวรรค ซ้ำคำเกี่ยวติดต่อกันหลาย ๆ วรรค บางแห่งก็แบบแผนแน่นอน บางตอนไม่มีระเบียบสม่ำเสมอ ต่อที่ซ้ำแบบขบถ เช่น "สงสารใจจิตจะซิดเซย สงสารตัวตัวเอยจะเอกา" ติดต่อกันหลายวรรค นั้นเรียกว่ากลบทกร้อย ส่วนแบบอื่น ๆ ไม่นับถือ การเล่นคำซ้ำแบบต่าง ๆ ได้ติดต่อกันนี้ ต้องอาศัยฝีมือสูงมากจึงจะได้ความสละสลวยควาย การซ้ำคำเป็นศิลปะก้านเสียงที่เต็มไปด้วยแบบหนึ่งของกลอน

### การเล่นอักษรและการเล่นคำ

การเล่นอักษรคือการเรียบเรียงถ้อยคำให้มีเสียงพ้องขณะต้นเหมือนกัน พัฒนามาจากการเล่นสัมผัสพ้องขณะโดยพลิกเพลงให้เป็นแบบต่าง ๆ กัน ส่วนการเล่นคำคือการใช้คำเสียงเดียวกันในความหมายต่าง ๆ ให้มากที่สุดหรือเล่นคำเป็นคู่เป็นชุด พัฒนามาจากการซ้ำคำ การเล่นคำเล่นอักษรช่วยให้กลอนมีจังหวะพริ้งพราว มีเสียงกระทบกันอย่างไพเราะรื่นหู กวีไทยนิยมการเล่นแบบนี้มาก ถือว่าเป็นการแสดงฝีมือผู้แต่ง บางครั้งก็จัดระเบียบได้สม่ำเสมอกลายเป็นกลบทชนิดต่าง ๆ หลายสิบชนิด บางแห่งก็มีลักษณะกลบทแต่ไม่สมบูรณ์ทีเดียว ถึงตัวอย่างต่อไปนี้

ครุฑเอยครุฑทรง  
 เหนือยานยานยอชยคนธร  
 ปีกสองปานเสียงสำเนียงฟ้า  
 กระพือลมพัดโลกอิงอร

หาจอรังค์หักราชูชาสมุทร  
 ฉาบราถารอนบินบน  
 ลั่นกองโลกาถูกลาหล  
 เบญจกลนหมอกเกื้ออุโยบพราย

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก : รามเกียรติ์

กลอนข้างบนนี้คำในช่วงจังหวะตรงกับช่วงจังหวะที่สองของวรรคไวยากรณ์ต้นชุดเดียวกัน  
 เช่น ฉาบรา - ถารอน เขาลักษณะกลบทบแต่ไม่ค่อยหอยแต่ยังไม่สมบูรณ์เพราะขาดสัมผัส  
 สวรระระหว่างช่วงทั้งสอง

ละไมหนานารักพระพิทศรเเอง  
 พระ เกศแสงแสงทับระยับนิล  
 ขนง เนตรสองปรางอย่างจะยอย  
 หั่งศรีแขแสงขาวล้ำอาจ

พระพิทศรเวิแสงส่องพระ เกศิน  
 ระยับนวลกุ่มรินขนงนาง  
 อยางจะแยบแถมชอยหั่งสองขาง  
 ภูแสงโฌรูสุกอย่างมะพลับทอง  
 สุนทรภู : ลักษณะวงศ์

แสงสว่างวามแวมแจ่มจำรัส  
 วิเชียรฉายฉายเลื่อมทิลาลาน  
 สว่างพลาตามเพลิงทิลาลาก  
 เป็นช่องหินสินธุอยู่หยอย

จำรูญแสงนพรัตน์วิเชียรฉาน  
 ทิลาลานฉวีวาลสว่างพลอย  
 ทิลาลาเล็บริกษะ เป็นพุ่มพวย  
 กัณหาคหัยคังพลอยคาคกระ เก็น  
 ไบทรานชื่อผู้แต่ง : จันทโกรม

กลอนตัวอย่างทั้งสองนี้สามคำท้ายวรรคหน้ากับสามคำหน้าวรรคต่อไปซ้ำกันสองคำ อีกคำหนึ่ง  
 ซ้ำเฉพาะเสียงพยางค์ต้น ลักษณะการซ้ำคำซ้ำอักษร เช่นนี้มีชื่อว่ากลบทนาคนวิพันธ์

ถึงคลองขวางบางจากยิ่งตรมจิต ไกรช่างคิดซื่อบางไว้งก้น  
 ชื่อว่าจากแล้วไม่รักรู้จักกัน พิเคราะห์ครั้นถามมาคลองกับคลองบาง  
 ทั้งจากที่จากคลอง เป็นสองข้อ ยิ่งจากกอนั้นขึ้นในคลองขวาง  
 โอว่าจากข้างมารวบประจบทาง ทั้งจากบางจากไปใจระบม  
 สุนทรภู : นิราศพระบาท

กลอนตอนนี้เล่นคำว่า "จาก" ถ้าสมำเสมอตลอดทุกวรรคก็จะ เป็นกมลพวงแก้วกุดัน

|                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| ต่างชำระสระสนานทั้งห้าองค์ | ทรงสุคนธ์บนทองผ่องศรี       |
| พระสอกลัมพะลาภูจี          | รักองค์คัมภีร์มรณ           |
| นางทรงภูษาอำไพ             | ทรงสไบต่างสีเจิดฉาย         |
| พระทรงฉลององค์เพชรพราย     | ชายไหวไหวปลายทองพรรณ        |
| นางทรงสร้อยสนตาบประคัม     | เพชรระยับจับแสงพระสุริย์ยัน |
| พระทรงตามพิศสังวาลวรม      | กุดันทรง เป็นรูปเหรา        |

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อิเหนา

การเล่นสองคำสลับกันบทบาททั้งตัวอย่างนี้ชื่อว่า กลอนหงส์ทองลีลา

การเล่นคำแบบที่นิยมมากในกลอนคือการจับคู่พ้องกับสัตว์ที่เสียงพ้องกัน การนำชื่อ  
 พืชสัตว์ไปร่ำพ้อง เทียบกับความรัก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                           |                              |
|---------------------------|------------------------------|
| ชมสัตว์จับบาหนานา         | เกลื่อนกลาดทณทณนวล           |
| อ้อยช้าง เป็นรอยช้างชัก   | กึ่งก้านรานหักลงใหม่ใหม่     |
| บุกวางกว้างกินระบักใบ     | แล้วแล่นโลกโคกไถลลงเชิง      |
| รงโคโคเข้าอยู่เงาร่ม      | บ้างตามคึกคึกชมดี เกลิง      |
| ตาเสื่อเสื่ออยู่ในร่มเชิง | ทหารยิงวิ่งเบิ่งเข้าป่าไป    |
| ร่มหญญหญญยืนเบียด         | เห็นตัวกลัวเกลียดไม่เข้าใกล้ |
| พระเร่งพลพลไกร            | มาในพนมพนาวัน                |

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อิเหนา

โกชันกระชั้นจำ เจื้อย

เห็นนางนวลนิกนวลนิก

เบญจวรรณเหมือนวันเช้า เฝ้า

นกกะเดแลลับฟ้าขับคววณ

กระลุ่มพู่จับเจ้าที่เข่าใหญ่

แอ่นเกล้าเกล้าคู้ขึ้นมา

จากกะพรากรากวัง เรือง

คววณคะนึ่งมียอกเขาวมาลัย

นุทรง เรือร้องรับจับพุดชา

นวลพัทธาน้องละอองนวล

ได้เห็นเจ้าตองใจฤทัยหวาน

แลตามทราบนสงวนจนลับตา

เหมือนเมื่อไปไซ้บนมณูดา

เหมือนเกล้าเคียงกัลยาประคองพาน

เหมือนจากน้อมมาในไพรสาณฑ์

พลาง เร่งทวยหาญคลาไคล

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อิเหนา

การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ การนำคำและการเล่นคำเล่นอักษรจะช่วยให้เสียง  
กลอนไพเราะขึ้นเป็นพิเศษ ลักษณะสองประการหลังทำให้เกิดกมลพิสมัย เป็นเรื่องของความ  
ไพเราะก้านเสียงหลายสิบชนิด

### คำที่เลือกสรรใช้

คำประกอบทวยเสียงและความหมาย ร้อยกรองที่ไพเราะต้องใช้คำที่ไพเราะทั้งเสียง  
และความ ถ้ามีแต่เสียงเสนาะปราศจากความหมายลึกซึ้งก็ขาดความประทับใจ กลอนที่ใช้  
คำที่ไพเราะทำให้ไพเราะโดยไมคำนึงถึงความหมายและบุคลิกลักษณะไม่ไพเราะ ทั้งตัวอย่าง  
ต่อไปนี้

ออกไปเสีย เดิพระสังขรา

ไปอยู่วัดกลางบ้านนอกธานี

ไม่ยากคบอยากหากมารุงศรี

เป็นฤๅซึ่งเชยเอกรา

นายภู : นครกายคำกลอน

คำสังขราเสียงใกล้เคียงกับสังขราซึ่งแปลว่าประมุขสงฆ์ แต่ผู้แต่งใช้คำนี้ในความหมายว่า  
พระภิกษุธรรมคาเท่านั้น เป็นการแต่งคำเพื่อเข้าสัมผัสจนผิดรูปคำเดิมมาก ทำให้กลอน  
ค่อยความไพเราะลง กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ทรงเรียกคำพวกนี้ว่า "อาเก้อ" และว่ากลอน  
ไม่ควรใช้

การใช้คำแบบกลอนหาไปเพื่อให้ได้สัมผัสจนเสียความ เช่น

เจ็บคำจำกัดกิจช่วย  
หลวง เขยเลยชมลมช่วย  
ควรวัยควยรวนควนราว  
พระมหามนตรี (ทวีป) : กลบทกบ เต้นสามตอน

หรือ

เห็นเคียนแวงโรโจทองฟ้า  
ต่างก็บินเข้ารัง เล่นเหมือนเช่นเคย  
ฝูงนกกาบินเข้ารังไม่ยัง เจ  
สงสารเออยแต่บ่าเรอเพอร์ว่าพัน  
กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์

ถือว่า เป็นโทษต่อสุนทรียะของกลอนมาก

กลอนนิยมคำง่าย ๆ แต่มีความหมายลึกซึ้งกินใจ ทำให้เกิดภาพพจน์หรือความ  
สะเทือนอารมณ์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| แล้วซักมีทั้งทางซ้าย           | ใจกลับมืออ่อนสะทอนจิต        |
| แล้วกลับนึกถึงนางวางยาพิษ      | เอาชีวิตเสีย เด็ดยาไว้มัน    |
| เอามือคว้าคำอกเขาตัวอีก        | เด็ดทะเลลึกหลวมทะเลลุดลอกสัน |
| นางกระเหิดกระเือกขึ้นสิ้นชีวิต | เลือดก็ขึ้นคานแฉกคางแดงควาย  |
| แล้วผาแผแลแสงตลอดอก            | แหะหะระรกให้ซาคสาย           |
| พินิจแค้นแค้นเห็นว่า เป็นชาย   | ก็สมหมายก็ใจไม่รังรอ         |

ขุนช้างขุนแผน

กลอนตอนนี้ใช้คำง่ายให้ภาพชัดเจน คำว่า "อีก" คำเดียวก็ให้ความหมายชัดเจนว่านักมีค  
ดงตรงออกอย่างแรงจนไถยขึ้นเสียงอีก รวมความทั้งหมดแล้วจะนึกเห็นภาพพร้อมเสียง คำว่า  
ผาแผ แลแสง แหะหะให้ความรู้สึกน่าสยดสยองมาก

|                            |                              |
|----------------------------|------------------------------|
| โศภพหลายสายสาของน้อง เอ๋ย  | ไม่เคยเลยห่างเหินเสนา        |
| มานอนหอคยน้องสองเวลา       | พอเคยพาพิมพ์พิไรอน           |
| นั่นนี้รักสัพยอก           | ยั่วหยอกมิใครไปไกลหมอน       |
| แขนซ้าย เคยให้เมียหนุนนอน  | เห็นเมียร้อนพอกก็พักกระพือลม |
| ผูกพลอดกอดครุมีใครนอน      | ซอณคาง เมียเซยแล้วเสยผม      |
| จนรุ่งรางสางสายไม่วายชม    | แสนภิรมย์รักน้องไม่นอนไกล    |
| ไม่พลิกกายบ้ายหน้าออกไปจาก | จะออกปากว่าเหมือนนิคหามิไม่  |
| แนบนางข้างเคียงคยใจ        | พอไปใครจะกอดให้พินนอน        |

ขุนช้างขุนแผน

กลอนที่ใช้เป็นเนื้อร้องเพลง เขมรโพธิสัตว์ตอนนี้อ่าง่ายแต่ความหมายก็เ็นมาก วรรคที่ว่า "แนบนางข้างเคียงคยใจ" แสดงความรักทนมอบนางไ้กระทักรักลึกซึ้งที่สุด ถ้าเปลี่ยนคำว่า "แนบ" เป็น "รัก" อย่างที่นักร้องบางคนก็ร้องผิดความกนิใจจะเสียไปทันที

|                           |                                  |
|---------------------------|----------------------------------|
| เวทนางานร่อนน้อยน้อย      | <u>กระจอยร่อยกระจิกจิกจิกจิว</u> |
| บ้าง เกาะแม่แลโลกระโคตปลา | ทูลขอหมีในภูทิวลูกเลย            |
|                           | สุนทรภู่ : นิราศเมืองเพชร        |

วรรคที่ชี้ให้เห็นคำที่เ็นทั้งเสียงและความหมาย เสียงของคำ "กระจิกจิกจิกจิว" ให้ความรู้สึก เล็กน่ารักทนมอบดีมาก

กวีที่มีความสามารถสูงจะสามารถเลือกสรรคำวางไว้ในตำแหน่งเหมาะสมที่สุด ทำให้เสียงของคำช่วยสร้างความรู้สึกหรือให้ภาพใดก็เ็นม ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                   |                             |
|-----------------------------------|-----------------------------|
| ละครพุกอดตุลคยมวณปล้า             | เป็นประจําหมายสู่เป็นคู่กัน |
| มงคลใส่สวมหัวไม่กลัวกัน           | เป็นประจัญจ้องกระหยับมือ    |
| ก็เข้ามรับไปสองมือบิก             | ประจบคิกเตะนางข้างหมักหิว   |
| <u>กระหวักหวักหวาว</u> เสียงยาฮือ | คนจู้อือเออเอาสนับอิง       |
|                                   | สุนทรภู่ : นิราศพระบาท      |

สองคำกลอนหลังใช้คำที่เด่นเป็นพิเศษ คำโบ โปก ปิก ที่วางไว้ท้ายช่วงจังหวะให้เสียง  
กระทบทำให้ได้ยินเสียงและมองเห็นภาพนักมวยกำลังต่อยกันโค๊ะที่สุก เสียง ว สามเสียง  
ติดกันในคำ กระหิวหิวหิว ให้ความรู้สึกว่าหมัดจะโดนอยู่คิก ๆ กันหลายครั้งโค๊ะก็เยี่ยม  
สัมผัสพยัญชนะ อ้อเออเออ - อึง เสียงคนดูที่ทำให้นึกแฉเห็นอาการของคนเหล่านั้น  
ไปด้วย สุนทรภู่มีความสามารถในการเลือกเสียงของคำโดยเจาะอย่างถึงสัมผัสพยัญชนะมา  
ช่วยสร้างความหมายและความรู้สึกโค๊ะเยี่ยม ดังตัวอย่างที่แล้วและตัวอย่างต่อไปนี้

|                              |                                |
|------------------------------|--------------------------------|
| ชิมฐานแล้วสะท้อนสะท้อนนอก    | สำเนียงนกเพรียกไพรทั้งไก่อ้น   |
| แมมแอมแมมแมมแอมแอมแอม        | ก็ชวนกันอ้ออ่า เขาคดาคิด       |
| เขม่นเขม่นเขม่นเขม่นเขม่น    | ลูซังซังมิได้เต็มพระสุริยไธ    |
| เสียงฟ้าร้องก้องลั่นสนั่นไพร | ไม้ไหวไหว เหลียวหลังระว่างคอย  |
| สัจเจียบเยียบเยียนยะเยื่อออก | น้ำค้างตกหยดเหาะเหาะเหาะ       |
| พฤษภาสูงชูชงยางส้างลอย       | กูชกชอยชอยชอยชอย               |
|                              | สุนทรภู่ : นิราศเมืองแกลง      |
| เย็นระเรื่อเยื่อจำค้ำน้ำค้าง | ลงพรางพรางพรายพรายยอยยอย       |
| ยิ่งพันเพือนเหมือนสมรمانอนรม | ให้เหงาหงิมวงเงียบเขียบสำเนียง |
|                              | สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า     |

จะเห็นว่ากลอนนิยมใช้คำง่าย ๆ แต่ต้องเป็นคำที่มีเสียงและความหมายที่เด่นเป็นพิเศษ ไม่ใช่คำยาก ๆ อย่างร้อยแก้ว คำสูงส่งก็มีได้ถูกจำกัดใช้ตามสมควรกับเรื่องและบรรยากาศ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                            |                      |
|----------------------------|----------------------|
| หนึ่งโรงเทวสถานอันเมืองนิจ | การพิทพินแกทังเจ็ดสี |
| สูงห้าวร้อยโยชน์สุขบราลี   | ทวงที่เริงทองทิมพร   |
| ฉดุนบ้านเกี่ยวเลี้ยวลอค    | ช้อยชดเคียรสีไกรสร   |



|                         |                           |
|-------------------------|---------------------------|
| ขอฟ้าชวนฟ้าให้ชมอง      | แกวทอนทอนรอนล่ายอง เรียง  |
| บุษปชการคานผาผนัง เพชร  | มูมเม้าเก็จทันเจิง เจลียง |
| ข้าไชแซงสืวีเจียรเคียง  | ยลเยี่ยงหยาศายสูนอง       |
| จระนำเจียรระโนไฟทวยแต่ง | ควงแคงสุริยายังว่าหมอง    |
| บังอาจฟังอิงพาทนักรอง   | เชนยทองชนกแทนมณีนิด       |

เจ้าพระยาพระคลัง (หน) : สมบัติณรินทรคำกลอน

|                          |                                  |
|--------------------------|----------------------------------|
| สยามราชานิโยจเจกจักรแก้ว | ฉายสีแพรว่าพราวพรอยพลอยเวหา      |
| ประณามนามพระสยามบรมราชา  | ทรงยศภักติกดิ์เสริมเพิ่มพูนเพ็ญ  |
| ทรงระบับคัชรอนณณภัยพัน   | เมื่อโลกคลกสียุคคราวนุกเข็ญ      |
| โลกระส่ำระสายยามสยามเย็น | เพราะจักรเป็นเครื่องกั๊กกำบังเอย |
|                          | กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์              |

แม้จะเป็นเรื่องสูงเตี้ยเทียบกับโคลงและฉันท์แล้วก็จะเห็นว่ากลอนใช้คำง่ายกว่า คำสูงสง่ามีจำนวนน้อย จึงกล่าวได้ว่ารสคำของกลอนเป็นรสแห่งความง่าย แต่กลอนก็มีไวยากรณ์ของคำ จะใช้คำระดับใดก็ได้แต่ให้ไพเราะเหมาะสมกับเรื่อง เป็นสำคัญ

### ความ

กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ประธานความเห็นว่ารสของโคลงหรือร้อยกรองชนิดใดก็ตาม ประกอบด้วยรสคำ (ซึ่งรวมเรื่องเสียงสระทวน) และรสความ รสความหมายถึงใจความที่น่าฟัง อาจจะรวมทั้งเรื่อง ทั้งตอน ทั้งบทหรือบาทเดียวก็ได้ รสความคืออาจจะเกี๋ยงผู้อ่านในทันทีทันใด ให้เห็นจริงตามที่แสดง ร้อยกรองใดไม่มีรสชนิดนี้ก็มีค่าที่ขึ้นไม่พ้นยกย่อง<sup>1</sup> รสความหรือความหมายอันไพเราะกินใจจึงเป็นส่วนที่ทำให้ร้อยกรองมีคุณค่าหรือความงามอย่างแท้จริง

<sup>1</sup>กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ สามกรุง (ภาคผนวก) หน้า 511

ความหมายอันไพเราะกินใจต้องอาศัย เนื้อหา วิธีการพูดหรือแสดงเนื้อหา นั้นให้  
ชวนอ่าน กวีที่ค้นค้นคัมภีร์และความรู้สึกสะท้อนใจของกวีประกอบกัน เนื้อหาของกลอน  
ส่วนมากเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ชุมชนชาติ แต่ก็มีวิธีแสดงออกที่น่าสนใจ  
ต่างกัน ฉะนั้นความหมายอันไพเราะกินใจของกลอนขึ้นกับศิลปะการแสดงออกมากกว่า เนื้อหา  
ที่แปลกใหม่

ความหมายอันไพเราะของกลอนเกิดได้ด้วยการใช้ถ้อยคำที่มีเสียงและความหมาย  
ไพเราะเป็นพิเศษทั้งที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น และใช้ชั้นเชิงในการแต่งให้ข้อความที่กล่าว  
มีรสลิขซึ่งประทับใจ ชั้นเชิงการแต่งที่ช่วยให้ได้ความหมายอันไพเราะกินใจมีหลายลักษณะ  
ดังต่อไปนี้

1. การเปรียบเทียบ กลอนนิยมใช้การเปรียบเทียบมากเพราะช่วยให้ได้ความ  
ชัดเจนและเข้าใจง่ายขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                             |                                        |
|-----------------------------|----------------------------------------|
| ถึงพลงค้อคอเขาเป็นโชคเขิน   | ต้องขึ้นเนินภูผาประหลาด                |
| สูงกระทั้งหลังโชคเป็นโคจรคด | <u>เมื่อจะลงก็ต้องวิ่งเหมือนลิงโลด</u> |
|                             | สุนทรภู่ : นิราศเมืองแกลง              |

|                                            |                          |
|--------------------------------------------|--------------------------|
| ไม่เห็นคลองคองค่างอยู่กลางทุ่ง             | พชญคณฺธุรุมมา รุมกัก     |
| <u>เป็นกลุ่มกลุ่มกุ่มก่ายเหมือนทรายซัด</u> | ตองนั่งปักแปะไปมิไค้นชน  |
|                                            | สุนทรภู่ : นิราศภูเขาทอง |

การเปรียบเทียบที่ใช้ในกลอนมีสองแบบคือ แบบที่ใช้คำระบุ (Simile) ซึ่งนิยม  
เรียกว่าอุปมา กับแบบไม่ใช้คำระบุ (Metaphor) ซึ่งนิยมเรียกว่าอุปมาอุปไมยแต่ได้ผลใน  
เรื่องความเหมือนกันผู้เขียนจึงไม่แยกไว้คนละหัวข้อ

การเปรียบเทียบที่คมคายทำให้เนื้อความของกลอนไพเราะมาก เป็นที่นิยมกันตลอด  
ทุกยุคทุกสมัย จนมีผู้จำกัดปากได้ก็มี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เมื่อเค้นไฟที่ใส่ใส่อ้อม  
ไยเป็นคำให้อใจโรจโทมิต  
อารมณ์นางเหมือนน้ำค้างที่รวมพฤกษ  
พอรุ่งแสงสุริยฉายก็หายไป  
เมื่อแรกรักมิได้แค้น เสียแรงรัก  
ขอฝากชื่อไว้ให้ลือชชวายจร

เจ้าควรคุมผ้าตัวไม้เย็นฉวี  
ไยยุพินที่พึงรูปประจักษ์ใจ  
ถึงยามตึกดังจะ รอมมาคืบได้  
มาเห็นใจเสีย เมื่อใจจะชารอน  
เสียกายศักดิ์ที่ไกรวมสโมสร  
เทพนิกรช่วยประกาศในโลกา  
ไม่ว่าบนนามผู้แต่ง : จันทโคจร

ทวนนางเป็นไทสีใจทาส  
ทั้งสุกรพอนผ่าหาอาจรม  
อันจิตนาง เปรียบอย่างชลาสัย  
เสียกายทรงวิไลแต่ใจพาล  
สุกแกงทั้งแสงปัทมราช  
เรารู้ใจแล้วมิให้อนาทร

ไม่ว่าชาติรสหวานมาพานชม  
หล่อนนิยมรักรสสุคนธาร  
ไม่เลือกไหลห้วยหนองคลองละหาน  
ประมาณเหมือนหนึ่งผลอุทุมพร  
ข้างในล้วนก็มีชาติ เมียนม่อน  
จะพาคืนนครในราตรี

เจ้าพระยาพระคลัง (หน) : กากี

เห็นคาวคึกนักหวนรัฐจวนหา  
อันหนักหนายที่เขาตามมาทั้งปวง  
เขาหนักหนายถึงที่ก็ไต่พัก  
มีแต่คอนซอนทุกซทุกวันไป

ในอุรา เพียงทัพช่วย เขาหลวง  
ไม่หนักทรวง เหมือนที่หนักอาลัยไกล  
พี่หนักรักนี้ไม่ปลงเอาลงไค้  
จะเห็นใจฤาที่ใจกาญกัณ

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก : นิราศท่าหินแดง

2. การใช้สัญลักษณ์ คือ การเอาสิ่งที่เป็นรูปธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งแทนสิ่งที่เป็นนามธรรม ทำให้เกิดความเข้าใจที่กว้างขวางลึกซึ้งโดยไม่ต้องใช้คำอธิบายก็ได้ ดังตอน  
ขุนแผนปรึกษานางพิมเมื่อรู้ว่านางตกเป็นเมียของขุนช้างแล้วว่า

|                                 |                            |
|---------------------------------|----------------------------|
| เมื่อแรกเชื่อว่าเนื้อหิมแต่     | มาแปร เป็นพลอยหุงไปเสียได้ |
| กล่าวหาหงส์ให้ปลงใจ             | ด้วยมีโคกหนองแตกออกมา      |
| เชื่อว่าหงส์เราจึงหลงด้วยลายยอม | ช่างแปลงปลอมทวงทีก็นักหนา  |
| ทำรักถึงจุลินท์ไม่คลาคลา        | พอจับตาฝูงหงส์ก็ลงโคลน     |

ใบทรานนาบผู้แต่ง : ขุนช้างขุนแผน

กลอนนิยมใช้สัญลักษณ์ตอนพบวิภาสและบพิตร์จริง สัญลักษณ์ช่วยให้กล่าวถึง  
เรื่องที่ไม่อาจพูดตรง ๆ ได้อย่างน่าฟัง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                              |                            |
|------------------------------|----------------------------|
| ว่าพลางทางเบี่ยงเครื่องคาค   | แขวนพาดจากลงประจวบ         |
| อุณนางวางตักสะพักรับ         | ก็ทอดพิบระหวายลงถึงท่อนทอง |
| พระพายชายพิศนุปผชาติ         | เกสรสาจดอมกลีบตระหลบทอง    |
| ริ้วริ้วลิวชายสไบกรอง        | ดวงจันทร์เด่นเมฆอยู่ยับยับ |
| พระอาทิตย์ชิงดวงพระจันทร์แทน | ดาวกระเซ็นไกลเคียนการาคัย  |
| หึ่งห้อยพร้อยไม้ไทรระยับ     | แมลงทับทองเที่ยวสะเทือนทอง |

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : ขุนช้างขุนแผน

การใช้สัญลักษณ์ในที่อื่น ๆ นอกจากที่มีอยู่ข้างต้น ผู้เขียนจะกล่าวถึงอย่างละเอียด  
ตอนเปรียบเทียบการใช้สัญลักษณ์ในกลอนและซี้อ

3. การกล่าวเกินจริง นิยมใช้ทั้งในบทบรรยาย บทพรรณนาและการเปรียบเทียบ  
ช่วยให้ได้ความหมายลึกซึ้ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                          |                                 |
|--------------------------|---------------------------------|
| เสนอเจ้าเท่าอุทัยนัยเนตร | แฉะมีเศษเหมือนอสังกัแห้ว        |
| จะหายเหาะไปจำเพาะพิศา    | ถนอมหนาแน่นองประกองนอน          |
| จะทำแทนด้วยกุ่มสุวรรณภค  | ที่ปูอาสน์นั้นจะรองด้วยทองรอง   |
| จะแลงมรกตวางไถ่ทางนอน    | จะเผ้าอันอยู่ไม่คลาคลาสาสค์เมิน |

ทั้งจะ เบียงองค์ประ โหมสุหรีราช  
 ล่าลื้ออนันจะซ่อนให้นาง เคน

แนบที่มี เชนไคคังไฟจิตร  
 จะกับจิตลงควยจัก ภาว่าจายจร

ไไหนจะทุกซ์ที่ไกลดรอมใจจาก  
 ไไหนจะทุกซ์ไไหนจะทนทุรนร้อน  
 ยามกินกินทุกซ์ระคนเซา  
 ยามเคินเคินจุจ้วงยัน

พอเลี้ยวแหลมถึงท่าศาลา เกรียน  
 พี่ตั้งตาหา เกรียนสองข้างทาง  
 แต่ทุกซ์รักก็ เห็นหมักหมักดอก  
 แต่ไต่กรักมาจนหนักในลำเรือ

รดเอยรที่นิ่ง  
 กว้างยาวใหญ่เท่า เขาจักรวาล  
 กว้างก่งหัน เป็นคว้นกว้าง  
 สวรรค์ี่เข้าคงแดน  
 นทีคี่ฟองนองระลอก  
 เขาพระสุเมรุ เอนเอียงอ่อนละมุน

จะแนบสนธิพิศวาสไม่ห่าง เชน  
 ไม่ไกล เคนถึง ก้อยจะกันสกัน  
 เจ้าฟ้าจิต : เพลงยาว

ถึงสิ้นฤทธิ์ไม่สิ้นรักแรงสมร  
 สักพันทอนฟ้าไม่ถอยซึ่งหทัย  
 นายนรินทร์ : เพลงยาว

คิดจากแล้วก็ย้อนสะท้อนดอน  
 ยามนอนนั้นเห็นไม่เว้นวัน  
 ยามนั่งนิ่งเศร้าก้นแสงศัลย์  
 ยามยืนยืนหันระหวยใจ  
 เจ้าพระยาพระคลัง (หน) : เพลงยาว

คลั่งเหียนแลโลงถึงคนทาง  
 หมายจะจางบรรทุกไปท่าเรือ  
 ถึงสักทอวย เกรียนก็เจียนเหลือ  
 เฝ้าเติมเชื้อไปทุกคั่งว่าคาญครัน  
 สุนทรภู่ : นิราศพระบาท

บุษบงปลั่งก้องตระหง่าน  
 ยอดเยี่ยมเทียมวิมานเมืองแมน  
 เติ้มสิ่งหวังวางข้างละแสน  
 พื้นแผ่นดินกระ เค้นไปเป็นจุณ  
 คลื่นกระฉอกกระฉอนชลชนวน  
 อนาคตบุญกิตานสะพานสะ เทือน

ทวยหาญไธรวงศ์กับนาง

สุทวารสวาทวันสิ้นเดือน

บาชังสุริยันตะวันเดือน

คลาเคลื่อนจตุรงค์ตรงมา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : รามเกียรติ์

4. การอ้างเรื่อง คือ การกล่าวหาความถึงหรืออ้างถึง เหตุการณ์ในอดีต  
ตำนาน นิทาน วรรณคดีเก่า ส่วนนวนหรือภาณคดีซึ่งรู้กันอยู่แล้ว ทำให้รอยกร่องตอนนั้น  
กระต๊าก ใจความลึกซึ้งคมคาย กลอนนิยมใช้วิธีการนี้มาก เรื่องที่อ้างถึงมากที่สุดได้แก่  
วรรณคดีเรื่องที่รู้จักกันแพร่หลายอยู่แล้ว ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ครั้งอิเหนาสู่วังถ้อยทรงกริช

พระทรงวุฒิ์บรมวังจินตะหรา

พระสุนทรนางมโนห์รา

พระรามรังสีกาพระทัยตรอม

องค์พระเพชรมณีท้าวตรีเนตร

เสียดพระเวทผูกทวารกรุงพามณอม

สุจิตราลาตายไม่วายครอม

ล้วนแต่จอมธรรมิ์ทั้งสี่องค์

แสนสุขุมร้อนรนด้วยรำรัก

ยิ่งไม่หนักเท่าพิศอกดุคประสงค

สุนทรภู่ : นิราศพระบาท

กลอนตอนนี้อ้างถึงคู่พระคู่นางในวรรณคดีสี่เรื่องคือ อิเหนา มโนห์รา รามเกียรติ์ และ  
อุณรุท ผู้อ่านที่รู้เรื่องเหล่านี้ดีจึงจะได้รับรสไพเราะจากตอนนี้อย่างสมบูรณ์  
เรื่องที่อ้างถึงมาก เป็นอันดับรองลงไปได้แก่ตำนานและตำนาน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

โอ้ยามจนสิ้นเหลือสิ้นเหลือหมอน

สู่ขุมซ่อนเสียมมิให้ใครใครเห็น

ราหูทับยับเยินเฝ้าอยู่เป็น

เปรียบเหมือนเช่นพรหมณ์ที่อินทน์

สุนทรภู่ : ราชันพิลาป

กลอนตอนนี้อ้างถึงพรหมณ์ความฝันในนิทานชาดก ความฝันที่หนึ่งเคราะห์ร้ายกลายเป็น  
เป็นเหตุต้องหาโดยไม่มีความคิดหลายคดีคิด ๆ กัน ระหว่างทางที่ถูกนำตัวไปฟ้องร้องได้พบ  
พระโพธิสัตว์จึงได้รับการช่วยเหลือพิสูจน์ความจริงว่า เป็นผู้มีสุทัย

|                                 |                           |
|---------------------------------|---------------------------|
| เหมือนฝันที่ไม่สมอารมณ์มาก      | ใจจะขาดใจสักวันละพันหน    |
| ไม่เจ็บกายหรือจะหมายให้เกินสนธิ | จะเอื้อมสอยเอาสุมมหาสาร   |
| ก็เห็นหรืออ้าวจะรื้อรอกไถ่      | คังนกใส่ห้วงมาพญาสาร      |
| แต่หวังเพียรทว่าเวียนระ เกินการ | ก็ยอมไถ้อันมากก็เหมือนนี้ |

พระยามหาอนุภาพ : เพลงยาว

กลอนตอนนี้อ้างนิทานเรื่องช้างเถเรกับนางนกไส้ ช้างเถเรเชือกหนึ่งไปพบนางนกไส้ซึ่งถูก  
ลมพัดร่วงตกลงมาขวางทางลุดูกอยู่ใกล้เท้ากระที่ปลุกนกตาย เม่นกนิพนธ์นั้น ไปขอความ  
ช่วยเหลือจากเพี้ยยว แม่ลงหวี่ และกบ ซึ่ง เป็นสหายให้ช่วยเหลือมาช้างเถเรสำเร็จ

|                                  |                           |
|----------------------------------|---------------------------|
| เหมือนยักษ์ที่สิงขรตอศรกก        | นักตรึงอกอนุภาพข้าสาบสัน  |
| อยู่บนบุรีที่ทรงหวางเขานางประจัน | เสียงไก่ขันขึ้นนทรีคอยค้ำ |
| แสนวิคกอกพระยาอุณาพรราช          | สุคตมามากไม่มีที่อุปถัมภ์ |
| ศรสะเหือนเหมือนอุระจะระยำ        | ต้องค้ำข้าในอุทัยระบม     |

สุนทรภู่ : ราชันพิลาป

กลอนตอนนี้อ้างถึงนิทานตำนานสถานที่เรื่องท้าวทกขณากหรือพระยาอุณาพรราชถูกศรต้นกของ  
พระรามตรึงอยู่ที่เขานางนงประจันจังหวัดลพบุรี พระรามแผลงศร เป็นไก่แก้วและรูปนทรี  
คอยเฝ้าไว้ พอศรเขี่ยไก่แก้วจะขึ้นเป็นสัญญาณ รูปนทรีก็จะคอกศรเข้าให้แน่น ถ้าผู้ใด  
นำน้ำส้มสายชูไปรดศรจะหลุด แต่ก่อนจึงมีความเชื่อว่าห้ามนำน้ำส้มสายชูไปจังหวัดลพบุรี

นอกจากวรรณคดีเก่า นิทานและตำนานแล้วกลอนยังนิยมอ้างคำพังเพยและสำนวน  
เพื่อช่วยให้ข้อความกระชับแต่มีความหมายลึกซึ้งอีกด้วย เช่นเมื่อลาวทองเห็นขุนแผนชักดาบ  
ออกกวัดแกว่งกลัวจะเกิดเรื่องร้ายแรงจึงเตือนสติไปว่า

|                              |                                  |
|------------------------------|----------------------------------|
| ทั้งความข้างเดียวมาคว้นโกธร  | คุณโทษยังไม่เห็นวาก็ชั่ว         |
| และ เขานิโคตทั้งสันหลังเหล็ก | เขาเด็กเล็กอยู่เมื่อไรที่ไหนเล่า |

ทำให้วันทองโกรธมากจึงถามขุนแผนไปว่า

นี่เป็นหม่อมหรือเจ้าจอมผู้หญิงไหน มาจุตโตคำสอนจนก่อเกิด

สำนวนและคำพังเพยเหล่านี้ส่วนมากชัดเจนเข้าใจได้ทันที แต่บางสำนวนที่มีมา เป็นภูมิหลัง เรื่องกล่าวถึงสำนวนก็เท่ากับอ้างถึง เรื่องที่เป็นภูมิหลัง เช่น

|                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| แล้วเดินพลางบนพลางตามทางไป | คนอะไรอย่างนี้ไม่ป้อาย      |
| ทำป้อยมำอุบการ เทียวพาลเขา | เห็นใจเงาแล้วจะจับไปรับหมาย |
| ถ้าหุบคืหลานจะสู้ตาย       | วิ่งถวายฎีกาไคว่กัน         |
|                            | สุนทรภู่ : พระอภัยมณี       |

สำนวน "ป้อยมำอุบการ" มาจากเรื่องรามเกียรติ์ตอนพระรามทำพิธีอิศวรรบ ณ ถ้ำผาอัน รุ่งความหมายและที่มาของสำนวน จะช่วยให้ท่านกลอนตอนนี้ใคร่สงสัยขึ้น

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะ เห็นว่าศิลปะการอ้าง เรื่องช่วยให้กลอนกระชับแต่ได้ความ ลึกซึ้งขึ้นมาก

5. การใช้คู่สมมูล คือการแต่งให้กลอนวรรคหน้ากับวรรคหลังมีน้ำหนักของ ความหมาย เท่ากันและมัก เล่นคำไว้กันเป็นคู่ช่วย ช่วยให้ใคร่สไพเราะของคำและความที่ สมมูลเป็นคู่กันคล้ายกสพ ทังตัวอย่างต่อไปนี้

|                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| ค่างองค์ทรงสุคนธ์ปทุมทอง | นวลละอองรินรายคั่นบุปผา  |
| พระทรงสนับเพลาพัสดรา     | นางทรงภูษาค่าเมือง       |
| พระทรงชายแครงชายไหว      | นางทรงสไบคาคดีเหลือง     |
| พระทรงฉลององค์อร่ามเรือง | นางทรงสร้อยเฟื้องยรรยง   |
| พระทรงสังวาลบรร          | นางทรงกรแสงส่ง           |
| พระทรงพาดูรัศมีบรรจง     | นางทรงงามรงค์จุ          |
| พระทรงมงกุฎเพชรเพชร      | นางทรงกรเจียกแก้วจรัสศรี |
| ท่านางทรงอุษะมณี         | พระภูมีทรงกริชพชรอน      |

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อิเหนา



|                            |                              |
|----------------------------|------------------------------|
| เพลงภูทิพย์ร่อนมา เอาซาบ   | อาบละ ของตองทั่วทุกชุมชน     |
| สองสุขสอง เกษมเปรมสกัน     | สองกมลสองสวาทไมเคลาถัน       |
| ครุฑลี้มลง เล่นอินคาค      | วรนาถลี้มมิ่งมไหสวรัย        |
| ครุฑลี้มลง เล่นสัทภัก      | สุกัจจันทรลี้มพัทธภัก        |
| ครุฑลี้มร่อน เล่นโพยมบน    | นฤมลลี้มสนมสนิทหน้า          |
| ครุฑลี้มไล่คาบนาคา         | กัลยาลี้มเล่นอุทยาน          |
| ครุฑหลงชมทรงสมรขึ้น        | นางหลงรื่นรสทิพย์ปักษาศาล    |
| ครุฑละ เลิงหลง เชิงยุพาพาล | เยาวมาลย์หลง เล่ห์ประหลาดโลม |
| ครุฑหลงกลืนแก้วขจรขึ้น     | นางหลงชื่นรสทิพย์อันเจดโณม   |
| ครุฑหลงกระบวนชวนตระโบม     | นางหลงโสมนัสในสุภนา          |

เจ้าพระยาพระคลัง (หน) : กากี

ลักษณะคุณสมบัติช่วยให้รอบรองสละสลวยมาก แต่กลอนใช้ลักษณะทั้งกลอนนั้นน้อยกว่าลักษณะ  
ไพเราะอื่น ๆ ลักษณะคุณสมบัติในกลอนนี้จะกล่าวโดยละเอียดอีกครั้งในบทที่ 4

6. การพรรณนาหรือบรรยายที่แจ่มแจ้งชัดเจนจนสามารถเห็นภาพตามที่พรรณนา  
หรือบรรยายนั้น อย่างที่เรียกว่าภาพพจน์ (คือพจน์ที่ทำให้เห็นภาพ) การพรรณนาให้เห็น  
ภาพมีสองลักษณะใหญ่ ๆ ดังนี้

6.1 การพรรณนาโดยตรงไปตรงมาหรือใช้ความเปรียบง่าย ๆ ทำให้เห็น  
รูปร่าง ลักษณะความเคลื่อนไหวตามบทบาท (นาฏการ) หรือความรู้สึกนึกคิดใ้ทันทีและ  
แจ่มแจ้งชัดเจน การพรรณนาแบบนี้มักจะเอื้อยหรือค่อนข้างละเอียด ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

|                             |                          |
|-----------------------------|--------------------------|
| เจ้าร่างน้อยนงนึ่งบนเตียงคำ | คนช่างงามแฉล้มแจ่มใส     |
| คิ้วคางบางงอนออนละไม        | รองโร เรียบรับระคัมภี    |
| ผมเปลือยเลื้อยประลงจนมา     | งอนปลาย เกศาตูสมศรี      |
| ที่นอนน้อยนงนอนอนคี่        | มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง |

กระจกแจ่มจกใส่คันฉ่องน้อย  
ฉากบังจกตั้งไวขวางเคียง  
ห้องแคบอุศสาห์แอบไม้แออัด  
ทั้งกระโถมขึ้นน้ำแฉจกกลอย

ไม่สอยสั้นงาตูงามเกลี้ยง  
อั้งจันทรตั้งเรียงในห้องน้อย  
รู้จักจกเครื่องเรือนไว้สอย  
กุนยอนน้อยงามรับกับรูปคน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : ชุนข้างชุนแผน

เห็นฝูงลิงวิ่งตามกันสอสอ  
คนทั้งหลายชายหญิงทั้งให้ทาน  
เวหนาวานรออนน้อยน้อย  
บ้างเกาะเบ้โลโลกกระโจดปลิว  
โอ้พ่อแม่แต่ชั้นถึงไม่ถึงบุตร  
ที่ลูกอ่อนป้อนนมหนึ่งชมเชย  
แต่ลิงใหญ่โอ้โหโมมมันโสนเหลือ  
ทั้งลิงเผือกเหือกเกียมันเจ้าชู  
บ้างกระโดดโลดโผนหาอาหาร  
เขาโอ้เกรี้ยวประเคียวใจก็โพล่พลัว

มาคอยขอโภชนากระยาหาร  
ต่างสนลนลวงได้เอาโพล่พลัว  
กระจอยรอกกระจิริจิดจิดจิว  
กุนยอนหิวมิให้ถูกตัวลูกเลย  
เพราะแสนสุขแสนหานิจจาเอ๋ย  
กระไรเลยแต่เห็นมาเอ็นดู  
จนชาวเรือเมืงหมกควายอดสู  
ใครแลดูมันมันมันยักคิ้ว  
ไ้ส่มาณยอกแสมพอกเกี้ยว  
กลับขึ้นให้กุนยอนสุตา

สุนทรภู่ : นิราศเมืองเพชร

จนแจ่มแจ้งแสงตะวันฉนอาหาร  
ปลาแก้มช้ำน้ำเงินงามประไพ  
ทั้งชีวาปลากระแหแลสลบ  
โอ้รักภักทณาปลาตะเพียน  
ควายน่าโหลใสสว่างอย่างกระจก  
พศพวกพ้องของกษัตริย์พระบิดา

ไปรยให้ทานปลาคล่ำในน้ำไหล  
มาโกล่โกล่เกลื่อนกลาดคานเคียว  
กุนยอนกลับกลุ้มกลัดจิวคเวยน  
เกล็ดเหมือนเขียนครีบทางกระจ่างตา  
เที่ยวพันทกเห็นสนักตัวมัจฉา  
มาวันทาขอถวายเกวียนควายมี  
เพชรรัตน์ : นิราศพระแท่นดงรัง

ที่พรรณาสั้น ๆ แต่ให้ภาพคมชัดก็มีบ้างและถือว่ามีภาพเพราะ เน้นเยี่ยม เช่น

|                              |                           |
|------------------------------|---------------------------|
| ครูหนึ่งถึงชะวากซากลูกหูก    | ล้วนพฤษณายางสูงสูงไสว     |
| แคลวนทากแต่ละรากคำฟูไฟ       | ไต่ใบไม้อย่างมากกลางแปลง  |
| กระโถกเฒ่า เฒ่าแก่กระหมับคืบ | ถีบกระเทียมมีโครหุดสุดแสง |
| ปลุกที่ต้นตึกที่หาวระอาแรง   | ทั้งชาแข็งเลือดโหมทะโลมไป |
|                              | สุนทรภู่ : นิราศเมืองแกลง |

6.2 พรรณาสั้น ๆ ต้องใช้จินตนาการหรือตีความจึงจะเห็นภาพชัด ดังตัวอย่างตอนพรรณานางงามของนางพิมพิลาไลย ผู้แต่งบทละครนอก ๆ ให้ผู้อ่านจินตนาการถึงความงามทั้งหมดของเธอเอง

|                        |                                  |
|------------------------|----------------------------------|
| เลี้ยงมากไต่หาขมปลาย   | รูปกายงามยิ่งพริ้งเพรา           |
| ทรวทรวงสังศรีไม่เมี้ยน | อรชรอรนแอ่นประหนึ่ง เหลา         |
| นมสรวยสรวยข้างงามเงา   | ให้ชื่อเจ้าว่าพิมพิลาไลย         |
|                        | ไมทราบนามผู้แต่ง : ขุนช้างขุนแผน |

หรือตอนบรรยายการแต่งกายของระเด่นลันไดที่ว่า "นุ่งกางเกงเข็มทองอลงกรณ์" ผู้อ่านต้องตีความดูว่าเข็มทองคือประทุนชำแล้วชำเลาจนเข็มทองตะเข็บไม่รู้วักอันไหนเป็นอันไหน จึงจะแลเห็นภาพ

การพรรณาน่าอย่างหอมอมต้องตีความมีน้อย กลอนนิยมการพรรณนาชัดแม้จะสั้นก็ได้ความทันทีไม่ต้องตีความหรือใช้ความคิดคำนึงมาก ๆ

7. การใช้ถ้อยคำตอบโต้เชิงเหน็บแนม เกี้ยว ปลอบ ตักพ้อ อย่างคมคายแสดงปฏิภาณหรือความอันลึกซึ้งกินใจ เป็นลักษณะที่ไพเราะยิ่งประการหนึ่ง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เมื่อพิเภกมาเกลี้ยกล่อมกุมภกัมธูให้เลิกรบกับพระรามเสียแล้วจะได้สมบัติเมืองลงกา ซึ่งพระรามเคยสัญญาจะให้พิเภก กุมภกัมธูได้โต้ตอบอย่างคมคายว่า

ลงกา เป็นสอง เมืองหรือ  
ดวงไคแต่มีง ไอ้อปรีย์

ไหนดองแล้วจะรื้อมาให้  
กูนี้มีเชื้อวาจา

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก : งาม เกียรติ

เมื่ออิเหนาลากจินตะหราไปช่วยป้องกันเมืองคหา จินตะหราได้เห็นแผนอย่าง  
คมคายว่า

พระจะไปคหาปราบศึก  
ถวายสงครามในจิตยังคิดพัน

หรือว่าลึกลงถึงคูนาหงัน  
จึงนิคณพจนา ไม่อาศัย

และ เมื่ออิเหนาลาบุษบา เพื่อกลับไปแกลงสยนั้น บุษบาก็ได้เห็นแผนให้ถวายกรม  
ไม่แพ้จินตะหราว่า

ไหนดั้นสัญญาพาที  
อันถอยนาคำนั้นมร รยาย  
จะไปแกลงสยที่ใน เมือง  
แผนพระ เสด็จไคลคลา

ว่าจะครองไมตรีไม่หนีหน่าย  
ไม่รู้เลยว่าจะกลาย เป็นมารยา  
หรือจะไปแก้เคืองที่พันเพา  
จะกลับมาถามิมาก็เท่ากัน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อิเหนา

ในเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพลายแก้วพบนางพิมที่ไรฝ้าย พลายแก้วกอดนางไว้และ  
โถมเด้าเจ้าวอนจะเซยชมนางเสียให้ได้ นางพิมใช้ปฏิภาณหาจากันคมคายเอาตัวรอกว่า

คันทองมีโซ่ของอันเคยชาย  
พิเคราะห์ให้เหมาะก่อนเป็นไร  
อดขาวคอกนะ เจ้าชีวิตวาย  
นาง กมอยู่กัศักขมพิศตรา

จะเรียงรายกลางหนทศวรรไม่  
กลับไปเด็ดพอกแก้วแววตา  
ไม่ตายคอก เพราะอดเล่นหา  
เผ่าอนว่าไพร่พลางพ้องพิม

ในที่สุดขุนแผนต้องยอมวางนาง เมื่อขุนแผนหลงเข้าห้องแก้วกิริยาได้ผูกจาเกี่ยวพานนาง  
แก้วกิริยาตบด้วยไวยหารเปรียบปรายอย่างคมยิ่งว่า

คิดแล้วจึงว่าช่างน่าหัว  
 แค้นนักที่มาลักลอบชม  
เท่า เตี้ยคอกอย่าต่อให้ขึ้นสูง  
หึงห้อยหรือจะ แสงแสงพระจันทร์

บาทหลังคว่หลงน้องไม่เห็นสม  
 มายกยอให้นิยมเหมือนเขยกัน  
มิใช่ยุ่งมาย่อมเล่นไม่เห็นชั้น  
อย่าป็นน้ำให้หลงคะดังเงา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : ขุนช้างขุนแผน

โวหารคมคาย เหล่านี้ส่วนมากอยู่ในกลอนที่มีเรื่อง เป็นนิทาน ส่วนในกลอนแสดง  
 ความรู้สึกของผู้แต่งมัก เป็นคารมลึกซึ้งกินใจมากกว่า โดยเฉพาะเพลงยาวมีคารมหวานซึ่งครึ่งใจ  
 อยู่ เป็นอันมาก เช่น

ขอเชิญโอรสครอบโอรสจริง เอมอร  
 ขอฝาก เนื้อพี่แนบ เนื้อนวลจันทร์  
 ขอเชิญ เนตรสบ เนตรลึกทนอยบาง  
 ขอฝากใจรวมใจจอมสุก

ขอฝากกรรกระกองโถมสวรรค์  
 ขอฝากขวัญมอบขวัญนิยา  
 ขอฝากปรากฏมาคมมอบกับนาสา  
 ฝากชีวาไว้เป็นคู่ชีวิตเคียว

นายวินทร์วิเบศร์ : เพลงยาว

หรืออย่างทีพระยาตรังแสดงความรักทนต์อนนางว่า

มา เลิคนางมีงมมีมา  
 ละมุนหนองคอยน้องจะเนนานาก  
 จะพรายแพรวอยู่กึ่งแก้วโมรีวี  
 ฝ่ายพี่ที่ใจชีวิตรมิต  
 เอรตเสนตเสนตสุมาลย์  
 เอาสิ่ง เสนยและสัมผัส เป็นจักรกัน  
 มิให้แสงสุริยจันทร์ที่เจนโพยม

ในพานพื้นแว่นฟ้าสำลีประชี  
 ที่ไอลกสประภัสสรศรี  
 อันมุสิดาจะปมระคนพาน  
 จะ เอาจิตเป็นที่ตั้งบัลลังก์สมาน  
 เอาสำนันทนเสียงประโคมโลม  
 เวลิมขวัญขวัญน้องประคองโถม  
 ลงโถมจับทับแก้วพี่ราวเอ

พระยาตรัง : เพลงยาว

๘. สิ่งสำคัญที่จะช่วยให้กลอนมีเนื้อความไพเราะกินใจอีกประการหนึ่งก็คือ  
 อารมณ์สะท้อนใจที่ก็แสดงออกได้อย่างซาบซึ้ง อารมณ์สะท้อนใจของกวีทำให้ผู้อ่านมี  
 ความรู้สึกกินใจหรือเกิดอารมณ์คล้อยตามไปด้วย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พอเย็นรอนคณสูงคันทรงกว้าง  
 ลิงโลกเหลียวเปลี่ยนใจนัยนา  
 ทูกว้างขวางว่างโง่งตะโลงลี้ว  
 สุริยสนธยาทองฟ้าแดง  
 โอ้แลดูสุริยจะลงดับ  
 สลดแสงแผงรอนเข้าขบขัง  
 แดคนเราชาววังรังทวีป  
 ไม่รอรังสิ่งสวาทประหลาดใจ  
 ยิ่งเย็นจวนน้ำค้างว่างวิเวก  
 แสนแสงทองต้องเก็บตะโกนา

วิเวกวางเวงจิตทุกทิศ  
 เห็นแต่ฟ้าแผกแซมขึ้นแซมแซง  
 ไม่เห็นทิวที่สั่งเกิดในเขตแขวง  
 ยิ่งโรยแรงรอนรอนอ่อนกำลัง  
 มีใครกับคงไค้อาลัยหลัง  
 เหมือนจะสั่งโลกาให้อาลัย  
 มาเร็วรีบร้างมิตรพิสมัย  
 โอ้อาลัยแลดับวับวิญญาณ  
 เป็นหมอกแผมมีพิศทุกทิศ  
 นึกระอาออกนามเมื่อยามโซ  
 สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า

ถ้าสุนทรภู่ชมธรรมชาติอย่างเดียวโดยไม่ใช้ความรู้สึกสะท้อนใจเข้า กลอนจะไม่ไพเราะ  
 ซาบซึ้งเท่านี้ อย่างแน่นอน นิราศตอนเนื้อหาไม่น่าสนใจแต่มีความสะท้อนอารมณ์ของกวี  
 ทำให้ไพเราะอย่างซาบซึ้งได้ เช่น เมื่อตอนสุนทรภู่นั่งบนบางชมไม้ แล้วรำพึงถึงชีวิตที่

มาถึงบางครุฑที่ไว้โคก  
 โอ้สุธาหนาแน่นเป็นแผ่นพื้น  
 ยามเคราะห์ร้ายลายเราก็ก่อน  
 ล้วนนามเต็มเจ็บแสนกับแสบใจ

ยามวิโยคยากใจให้สะอื้น  
 ถึงสี่พันสองแสนทั้งแดนใคร  
 ไม่มีที่พิสุธาจะอาศัย  
 เหมือนนกไร้รังเร่อยู่เอย

สุนทรภู่ : นิราศภูเขาทอง

ความสะท้อนอารมณ์เป็นสิ่งทำให้นิราศไพเราะไพเราะที่สุด จึงถือว่าเป็นหัวใจของนิราศ

กลอนที่มี เนื้อเรื่องทำนองนิยายแต่งให้มีความสะเทือนอารมณ์ได้ง่าย เพราะมีเนื้อเรื่องและบทบาทตัวละครช่วย

๑. สิ่งที่จะช่วยเสริมให้กลอนมีคุณค่าขึ้นเนื้อความอย่างยิ่งอีกประการหนึ่งคือ กวีทัศน์ อันแสดงสัจจะของชีวิตหรือแง่คิดสอนใจ กลอนที่มีเรื่องเป็นนิทานกวีทัศน์จะปรากฏในคำพูดของตัวละคร เป็นส่วนมาก เช่น ตอนที่เฝ้ามีสอนสุดสาครว่า "รู้อะไรก็ไม่สู้รู้วิชา รู้รักษาตัวรอด เป็นยอดดี" ก็คือทัศนะของสุนทรภู่เอง กวีทัศน์คน ๆ จะพบมากในนิราศ และเป็นส่วนที่ทำให้นิราศมีคุณค่ามาก ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

ถึงคลองนามสามสิบสองคคคุ้ม  
ให้พูนน้อยคอยนับในนา  
อันคคอื่นหมื่นคคกำหนดแน  
ทั้งดวงล่องอเงี้ยวทั้ง เลี้ยวสด

ชะวากวง เวียนซ้ายมาฝ่ายขวา  
แต่หนึ่งมา ถานสามสิบสองคค  
แว่นเสียแต่ใจมนุษย์สุดกำหนด  
ถึงคลองคคก็ยัง ไม่เหมือนใจคน  
สุนทรภู่ : นิราศเมืองเพชร

ทุ่งละลิวทิว เมฆ เป็นหมอกมณ  
เจ้าของตาลรักหวานขึ้นเป็นต้น  
เหมือนคนคนคำหวานว่าคาญตรัน  
เห็นเทพมีหนามลงรำนน้ำ  
เห็นกิ่งก็คมีพรา เขาราราน

ระวังตนตาลโตนคณาถรรัน  
ระวังตนคณมือระมคณ  
ถาปลังปลันก็ เจ็บอก เหมือนคคตาล  
เปรียบ เหมือนคำคนพูดไม่อ่อนหวาน  
ถึงหนามกรานก็ไม่ เห็น เหมือนเจ็บทรวง  
สุนทรภู่ : นิราศพระบาท

กลอนตัวอย่างทั้งสองนี้ถ้าคคส่วนที่เป็นกวีทัศน์ออกเสียจะไม่มีคุณค่าอะไรเลย บางครั้งกวีพูดถึงสิ่งเดียวกันแต่กวีทัศน์ทำให้คุณค่าของกลอนสองตอนนั้นต่างกันมาก เช่น เมื่อสุนทรภู่ผ่านบางพูดคราวไปพระบาทไคกล่าวว่า

ถึงหาชวางบางพุค เขาพุคกัน  
เป็นพุคหรือพุคมีป่าจหลอก  
จะสั่งผากขนิษฐาสูกา เคียว

พิศภันใจฉนวนอยู่คนเดียว  
ใครช่วยบอกพุคมีมานี่ประเดี้ยว  
ใครเกินเกี้ยวแล้วอย่าไว้กระไรเลย  
สุนทรภู่ : นิราศพระบาท

แต่เมื่อคราวไปพุคเขาทองกล่าวถึงบางพุคว่า

ถึงบางพุคพุคที่เป็นที่รักก็  
แนบพุคชั่วตัวกายทำลายมิตร

มีคนรักสลดยอรอยจิต  
จะชอบผิดในมนุษย์ เพราะพุคจา  
สุนทรภู่ : นิราศภูเขาทอง

จะเห็นว่ากลอนบทหลังดีกว่าบทแรกมากก็เพราะกวีทัศน์แหลมคมกว่า กวีทัศน์จึงเป็นส่วนทำให้กลอนไพเราะไพเราะประการหนึ่ง

ความงามเรื่องความทั้ง แก่ลักษณะที่กล่าวมาแล้วนี้อาจอยู่ร่วมกัน กลอนที่ ๆ ตอนหนึ่งอาจมีแง่มุมหลายลักษณะ แต่ลักษณะเด่นของกลอนในเรื่องความก็คือความแจ่มแจ้งชัดเจน ซึ่งมีรายละเอียดย่อยให้เกิดความแจ่มแจ้ง ทำให้เกิดภาพหรืออารมณ์สะเทือนใจ ความงามของกลอนจำแนกตามกระบวนการความได้ 4 กระบวนการคือ เสาวรณี (กระบวนการชมความงามของบุคคล ธรรมชาติ บ้านเมือง ฯลฯ) นารีปราโมทย์ (กระบวนการเกี้ยวพาราสี ปลอบโยน) พิโรชาหึง (กระบวนการทว่า ตักเตือน) และ สลดตักเตือน (กระบวนการคร่ำครวญ) กระบวนการทั้งสี่มีความงามลักษณะต่าง ๆ ในเกาอย่างนั้นเป็นองค์ประกอบ และมีความไพเราะก้านเสียง เสริมให้มีสุนทรีภาพสูงยิ่งขึ้นดังตัวอย่าง กระบวนการทั้งสี่ที่ไพเราะจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ต่อไปนี้

พิศพัศกรังทองจันทร์  
พิศ เนตรจิง เนตรมณีน  
พิศ โขงูจิงหนึ่งจะแย้มสรวล  
พิศปรางจิงปรางทองพราย

พิศชนงองอนกัณคัลป์  
พิศทนตังนิลอันเรียบราย  
พิศนวลจิงศรีมณีฉาย  
พิศกรรมคล้ายกลีบบุษบง



พิศจุไรทั้งหนึ่งแกล้งวาด  
พิศกรทั้งวงกษาพงศ์  
พิศกันทั้งปทุมเกสร  
พิศนิพนธ์มองดังทองคำ  
ยิ่งพิศยิ่งเพลินจำเริญรัก

พิศศิววิลาสทั้งคองหงส์  
พิศทรงทั้งเทพกนิษฐา  
พิศเอยเอยอนงค์เรชา  
พิศจริศกิริยาก็จับใจ  
พระยายักษ์ยิ่งคิดพิสมัย

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก : รามเกียรติ์

บทชมโฉมนางสีดาตอนนี้เป็นกระบวนเสาวรสที่ละเอียดใช้คำเปรียบและการลำทับความ  
ดีมาก และใช้ศิลปะการซ้ำคำแรกของท่อนวรรคก่อนของท่อนช่วยให้ไพเราะยิ่งขึ้น การชมโฉม  
นางตามธรรมเนียมแบบนี้มีมาก แต่บทนี้ชัดเจนและไพเราะที่สุด

ยกออกนอกเมืองสวรรค์โลก  
เจ้าพลายกระสันพันทวี  
ถ้าเม่นแควแหวตามาควยพี่  
คิดพลางเงินพลางตามทางมา  
แลเห็นเขาเงาเงื่อมชงอนชะงอก  
โครมครึกกึกก้องท้องพนาค  
เป็นชะวากุ้งเว้งสระเพิงพัก  
บ้างใสสลดหยดย้อยเหมือนพลอยนิล  
ตรงตระพักเชิงผาศิลาเนิน  
ที่หุบห้วยเหวหินบ่มหลาย  
บ้างเป็นยอดคอกคอกทะเกะตะกะ  
ขมุกขมุกหยดหยดเป็นยอดค้อย  
บ้างงอกเงาเป็นเงียงบ้างเกลี้ยงกสม  
บ้างปอดแป้วเป็นพุดอุบลิน

ข้ามโคกเข้าป่าพนาศรี  
รำลึกถึงนารีศรีมาลา  
จะชวนชมไม้ไพรพฤกษา  
ข้ามท่าเขินเขาลำเนาธาร  
เป็นกรวยไกรก่น้ำสาครระเซ็นชาน  
พลูปลานมาแต่ยอดศิริน  
แกชะงักเงื่อมชงอนลวนก่อนหิน  
บ้างเหมือนกลิ่นพุดหอยเรียงราย  
ชะงักเงื่อมเงื่อมออกชะเง่างาย  
เป็นวงไฉงโพรงพรายดูลายพวย  
ตะขุตะขะเพี้ยนหักเป็นหินหอย  
บ้างแหลมลอยแลสลับระยับระยับ  
บ้างโปกงเป็นปุ่มกระปุกกระปุก  
โล่งตลบแลดลฉายออกศิริน

เหล่ามิ่งไม้ไทรโศกอยู่ริมห้วย  
 น้ำใสแล้งถึงแผ่นดิน  
 สัตุนัขบ้าแก่งขึ้นแฝงผัก  
 แผลงพวยพุ่งพาดพันสันตะวา  
 สำหรับรายเรียงเคียงทับกระจั๊วจอก  
 ภูมิรินรินเคล้าสุมาลย์  
 ชมพลางทางเงินเนินพนม  
 แลดูหมู่วิหคนกนานา  
 คู่หม้ายเขาขันสนั่นป่า  
 กระลิ่งจับกิ่งประโลงแล  
 ค้อนทองจับบนต้นกระถิน  
 นกยูงจับย่างแผ่หางพ่อน  
 กระจั๊วจ้อยโชนจับกระเจ้าเจ้า  
 นกกระไนไก่อฟ้าพญาล่อ  
 นกเขาจับเงื่อมเขาแล้วเคล้าดู  
 อัญชันจับกิ่งตึงตึงชัน  
 ไก่ป่าวิ่งกรากกระตักถื่น  
 เขากินขุยคุ้ยเขี่ยตัวเมียเคียง  
 นกกระทาราคาแต่แป้นักปัก  
 เห็นตัวเมียเขี่ยจิ้งหรีดเขากรีกรอ  
 เติมพลางชมพลางมากกลางชฎ  
 ตะวันฉายบ้ายรังบังพนม  
 ไฟป่าคลอกหญ้าฟุ้งแตกอณ  
 หนูลัศัวัจัญบาหออากาศเวียน

ลมช่วยหล่นลอยกระแสน้ำ  
 ฟุ้งกลิ่นสุมาลย์บานระย้า  
 พันผักพุงผ่านก้านบุปผา  
 ลอยคงคาทอดคอกไปตามธาร  
 ผักบุ้งงอกยอกระชูกสุ่อาน  
 ในธารปลาพลานตระการตา  
 รื่นรมพรหมไม้ใบหนา  
 สาลิกาพุกจ้อยอยู่จ่อแจ  
 กระสาจับกระสังส่งเสียงแซ  
 คัมแคตยาคางวิมทางจร  
 แก้วจับแก้วกินแล้วบินร่อน  
 กระทุงทองจับกระทอนทำออนคอ  
 แฉงเขวจับสนทูล้อมขอ  
 นกกรอกพลอกจ้อยอยู่ถึงทัน  
 จูดยุกจูดยุกดูเผื่อดูชัน  
 เบญจวรรณจับเจ้าแก้วลี้เปรี้ยว  
 ตัวผู้ชันเอกอ้อเออวิเวกเสียง  
 เห็นคนเลี้ยงลัดเลงเขาแฝงกอ  
 ชนชักปักกระจจากระจจ้อ  
 ปักกอบ้องรากูนาชม  
 ชักมาหลีกลักเขาร่ม  
 เพลาลมตกคัตคอกทางเย็น  
 แผ่นดินลอนแลโล่งกลีบเลื่อน  
 บ้างหยอกกันพันเหียนหาคุเคียง

พฤษ์มีกำลังทะลวงโลก  
มฤคกลัวตัวขบลงหมอบ เบี่ยง  
ริมทางกว้างทองคุดองผูก  
กระหิงก์โชนเดี่ยวอยู่ในไพร  
อื้นเนนพืษุระมค  
ละมั่งละมดผดเฒ่ออกจากพง  
เสือกาวเกาะระระรายนายละมั่ง  
สมันเงินเงินคุดจากพุ่มโพรง

ทะลวงโลกเท่าถ้ำเป็นปะ เบี่ยง  
บ้างหลีกเลียงหลบเพร็ดเตลิดไป  
ยังหลุกหย่งกับปืบเสียงใส  
กระบือเบี่ยงเถลิงไล่กันคางคก  
กระจจจจจจกับคูดุ่ยหย่ง  
กระสूसักกระหิงก์ออกวิ่งโง  
ซ้างพังซักผาดกระซากโง  
ออกเลียบกินกินโปงอรอยไป

ใบพร้าบชื่อผู้แต่ง : ชุนชางชุนแผน

บทนี้เป็นกลอนชมกึ่งที่ไพเราะที่สุด การพรรณนาละเอียดเห็นภาพภูเขา ต้นไม้ สัตว์  
จตุบาทวิบาพรอบกิริยาท่าทางได้อย่างชัดเจนเหมือนชลอปากมาไว้ตรงหน้าผู้อ่าน เสียงก  
ไพเราะมีทั้งสัมผัสสระ พยัญชนะ การเล่นคำเล่นอักษรและเสียงหนักเบา มีศิลปะของกลอน  
ทั้งเรื่องเสียงและความอย่างสมบูรณ์

จนแจ่มแจ้งแสงสายไม่วายโศก  
แล้วเลือกรูปเทียนจักไปสักการ  
มีต้นโพธิ์รุกขังเป็นรังริน  
แสนรโหโรธามาสบาย  
หวาราทรงหน้าบันไคณาก  
ส่ายสะแยกโชนธำมรงค์คามัน  
บันไคณาคณาคในบันไคณ  
ขยำเขี้ยวขบปากอย่างนาคเป็น  
มีต้นก้ามพฤษ์ทวนในลานวัด  
คนประชุมกลุ่มชิงทั้งหญิงชาย  
ทิศประจิมรับฐานมณฑปนั้น  
นุ่งหนังพฤษ์มาขยำยาว

บริโลกโกชนากระยาหาร  
เข้าในลานแลเลื่อมละของทราย  
พิศดูขึ้นชอวังพระสุริย์ฉาย  
ทั้งหญิงชายกลาคกลุ่มประชุมกัน  
มีรูปราชสสองอสุรขยัน  
ยืนยงพันแย่งเขี้ยวอยู่อย่างเป็น  
คูดกณันเพียงจะเลื้อยออกโลดเล่น  
คาเขมมมองนุ่งสะคุ่งกาย  
ลูกหมากก็คังเงินอุทิศถวาย  
บ้างกอบปรายเบี่ยงไปรยอยู่ไกรยกราว  
มีฉาบสรูปนึ่งพันขาว  
ครึ่งเกราะกราวทวนคแหมสองแถมกาง

วันนั้นไฉนไปมาบนนั้น  
 คุญาคเณเหมือนจะเดินไปตามทาง  
 ทั้งชุมเส้ามแพทระจกแจม  
 มีดอกจันทน์กานแยงสลบลาย  
 พื้นผิมหลังบัวที่ฐานปัทม์  
 หยิกขุมมณวาสุกรีก่า  
 ใบระกานำบนบนขึ้นมุข  
 คุญออกเยี่ยมเทียบบอญคนธรร  
 นาคสะคั่งรุ่งรังกระคิงหอย  
 เสี่ยงประสานกัศสตาลกระคิงคัง  
 บานทวารลานแลลวนลายมุกด์  
 เป็นนาคครุฑคเหี้ยวโนเครือวัลย์  
 สิ่งโตอักษักก้านกระหนกเกี้ยว  
 ชมพูปานกอกก้านกระหนกรุม  
 รูปนารายณ์ทรงขีครุฑาเห็น  
 รูปอมรกรำธำรงค  
 ฉั่งในคูสีทั้งสี่ด้าน  
 จำเพาะมีสีคันทวารบัง  
 มณฑปน้อยสวมรอยพระบาทนั้น  
 เพดานคาคลาคลวนกระจกงาม  
 คาข่ายแก้วปักกรองเป็นกรวยหอย  
 หอมควันรูปเทียนตระหลบอยู่อบอาย

สิ่งโตคันสองตัวกระหนาบข้าง  
 พุ่มพลากรขึ้นบนบันไดพลัน  
 กระจิงแซมปลายเส้าเป็นบัวหงาย  
 กลางกระจายคอกตอกประจำท่า  
 เป็นครุฑอักษักเพียบบุษบกขย่ำ  
 กิณรรำรายเทพประนมกร  
 สุวรรณสุกเลื่อมแก้วประกัสสร  
 กระจิงซ้อนแซมใบระกาบัง  
 ใบโพธิ์รอยระเรงอยู่แห่งหง้ง  
 วิเวกวังเวงในหัวใจจรัน  
 นำสนุกในกระหนกคูกณัน  
 ภูษักษัยนยืนกอดกระบองกุ่ม  
 เทพเหี้ยวเครือกระหวัดคัณขุม  
 สุกศรีพุ่มขรรค์เงื้อในเครือวง  
 พรหมเจริฐเสด็จยังมีลลังก์หงส์  
 เสด็จทรงคชสารในบานมั่ง  
 โอฬารผาทองทาผาฉั่ง  
 ที่พื้นนั่งคาคคัยแผ่นเงินงาม  
 ล้วนสุวรรณแจ่มแจ้งแสงอร่าม  
 พระเพลิงพลาหมพรางพรางสว่างพราย  
 ระย่ายอยแวววามอร่ามฉาย  
 ฟุ้งกระจายรื้นรื้นทั้งห้องทอง  
 สุนทรภู : นิราศพระบาท

บทชมพระพุทธบาทองค์นี้เป็นกลอนพรรณนาที่ดีเยี่ยม การดำเนินความดีมากร พรรณาไปตามลำดับที่ละอย่างตั้งแต่ลานวัด บันได รูปปั้นที่อยู่ในบริเวณมณฑป เสา ฐานปัทม์ ใบระกานาคสะกึ่ง บานประตู หน้าบันในและพื้นมณฑป จนถึงมณฑปชั้นในซึ่งสวมรอยพุทธบาท แต่ละตอนจบความในทวิและพรรณนาให้เห็นลักษณะได้อย่างชัดเจน แม้ผู้ไปดูด้วยตนเองถ้าไม่ช่างสังเกตก็อาจจะเห็นความงามของศิลปกรรมนี้ได้ไม่ชัดเจนเท่าที่ควรพรรณนาไว้

|                            |                             |
|----------------------------|-----------------------------|
| พระสวรสอดกอดแอบแนบแนบ      | งามละม่อมเมื่อยามมอง เอย    |
| สักแสนมีไกรวางให้ทางเขย    | ไมละ เคยลืมลัทธิปฏิญาณ      |
| ถึงม้วยกินสินห้ามหาสมุทร   | ไมสิ้นสุดความรักสมัครสมาน   |
| แม่เกิดในไศยาสู่ธาร        | ขอพบพานพิทวัสไมคลาดกลา      |
| แม่เนื้อเย็นเป็นห่วงมหรรมพ | ที่ขอพบศรีสวัสดิ์เป็นมัจฉา  |
| แม่เป็นบัวตัวพี่เป็นกุมรา  | เซยผกาโกสุมปทุมทอง          |
| เจ้าเป็นถ้ำอำไพขอให้พี่    | เป็นราชสีห์สิงสู่เป็นคู่สอง |
| จะติดตามหรวมสงวนมวลละออง   | เป็นคู่ครองพิทวัสทุกชาติไป  |
|                            | สุนทรภู่ : พระอภัยมณี       |

กลอนตอนนี้เป็นกระบวนนาปริพาโมทย์ที่มีผู้จดจำได้มากที่สุด กวีใช้ศิลปะการกล่าวเกินจริง ประกอบกับเสียงกลอนอันหวานรื่นหู ทำให้มีความไพเราะ เป็นเยี่ยม

|                             |                           |
|-----------------------------|---------------------------|
| พลายแก้วเยื้องย่างพลางปลดอบ | ซึ่งมิชอบคิดนึกจะคิดใหม่  |
| เชิญนั่งลงก่อนอย่าเพิ่งไป   | พี่ไมแกล้งแต่งขอมาลอหลวง  |
| อันความรักหนักแน่นแสนวิคก   | ระอาอกแทบเท่าภูเขาลวง     |
| พรหมอินทรจันทร์สิ้นทั้งปาง  | ก้นบวงส้นฟ้าสุราลัย       |
| เชื่อเชิญเป็นหน้าไมมาช่วย   | เห็นคงม้วยไม่หมายผู้ใดไ้  |
| เว้นแต่เจ้าเขาวยอคผู้รวมใจ  | จะผลักผลิกแพลงให้บรรเทาลง |

พุคเพราะ เสนาะในน้ำใจ เหลือ  
 คำวอนขอระหวายให้วงง  
 แด่แรกรักเพียงจักดูตายได้  
 จึงบุกป่าฝ่ากองพงพี  
 อันมนุษย์แสนสุดที่โลกเหลือ  
 เหมือนของกินล้นไปทุกเวลา  
 ต้มแกงแต่งเจียวทั้งปิ้งจี่  
 เลือกกินเลือกสุกทุกประการ  
 คิกคู้เถอะนะเจ้าแต่เท่านั้น  
 ประเวณีเป็นที่กำเริบใจ  
 อุบมาเหมือนผ้าที่นุ่งหม  
 ยามชักสนทนมาสารพัน  
 ครั้นใจอันใหม่เข้ามาแลค  
 เป็นสองเป็นชิ้นจิตคึกคัก  
 ก็เหมือนกันถั้วหมายไม่วายรัก  
 ลงประเชิญแล้วก็เม้นทุกเวลา  
 แลชักชักฟาดฟาดจนชาควีน  
 ถึงจะเย็บตะเข็บขาดไม่พาดเจือ  
 เหมือนหญิงชายว่าจะตายด้วยกันได้  
 ลั่นกับพันอยู่ด้วยกันเป็นอัครา  
 เหมือนตัวเจ้ามาเฝ้ารำพันถึง  
 ก็คึกอยู่เอนดูเจ้าครันครัน  
 ไปสู่ออตอทานณาการา  
 น้องจะยอมพร้อมใจไม่ระคาย

ไม้รู้เขนก็จะเชือก้วยลมหลง  
 นี่คงตรงแล้วหรือครองมาพาตี  
 ประโลมใจกว่าจะตายไม่หน่ายหนี  
 เพราะไมตรีตรึงตรอมทุกเวลา  
 ไม่ควรเชื่อตามความปรารภณา  
 ต้องหาเปรี้ยวหาเกลือมาเจือจาน  
 เข้าซื้อสารพันที่มันหวาน  
 ถ้าซื้อสิ่งใดนานก็เบื่อไป  
 ยังไม่กลั่นกลืนเคี้ยวสิ่งเดียวได้  
 แต่ใหม่ใหม่มุ่มมอมชีวิตกัน  
 ชื่อใหม่ก็นิยมว่าเจ็ดชั้น  
 ผืนนั้นมุ่มซ่าประจำกาย  
 ก็เหาะหยักจิกกัดทุกวี่วัน  
 นุ่งหมกรุยกรายทุกเวลา  
 ที่เก่าก่อนแล้วชักประเชิญหน้า  
 ลงเป็นผ้าชุบอาบไม่เอื้อเพื่อ  
 จนเป็นชิ้นเช็ดใช้ไม่เหลือเหลือ  
 ให้เป็นเนื้อเค็มไค้ทั้งก่อนมา  
 จะเห็นใจหรือไม่จางไปข้างหน้า  
 ลางเวลาก็กระทบกระทั่งกัน  
 มาหมายฟังพุดวอนใหม่อนัน  
 ไม่หักหันอาลัยได้เค็ดคาย  
 ถเมตตามใจเจ้ามุ่มหมาย  
 แม่นว่าชายอื่นเอื้อมมาเจรจา

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ ขุนช้างขุนแผน

กลอนตอนนี้เป็นบทโต้ตอบกัน เรื่องความรักที่คู่กัน คำพูดของพลายแก้วแสดงความรักอย่างลึกซึ้งด้วยโวหารเกินจริง ส่วนคำพูดของนางพิศเค็มเชิงการใช้อุปมาและคารมคมคายของฝ่ายหญิง

ครานั้นลวาทองได้ฟังว่า  
 แค้นใจจึงไผ่ลามเลีย  
 ไม่ทันรู้ว่เจ้าจณหม่อมเมี่ยงหลวง  
 เห็นหม่อมพลายขุนวายุจะเข้าพัน  
 วาซาซาจะไต่พราสอง เลมงาม  
 มีโซ่ไม้ปักเลนเอนคลอนแคลน  
 มีห้ามไวไหนดจะหยุดเล่า  
 เห็นไฟลุกไฟชุกเสือกตะบอย  
 ที่ไม่ปรารถนาจะรับไหว  
 ตัวสั่งตั้งใจจะจัดแจง  
 พอลุนวายเขาควยกันไม่ทันไหว  
 ไม่เพียงรู้ทันลึกรักหรือ  
 ถาแต่หลังรู้งว่า เมี่ยงมี  
 ตามประสาชาวคงอยู่พงไพร  
 นี่ใจใจแล้วเฒ่ามือเปล่า  
 พอรู้จักหักทลายกันไว้พลาง  
 ชีชะ ถอยคำอีลาวคอน  
 งาข้าง เนื้อไม้มีงาไต่มา  
 เจ้าลวาทองก็มีทองลง เงินดิน  
 ให้เขาชมโฉมนางอยู่กลางทัพ  
 จึงจะสมสกลูกคุณจอมทอง

แทบจะคลั่ง เป็นบ้าประดา เสีย  
 และ เขี่ยคณาสารพัน  
 ใจจะจ้วงจาบเงินให้เกินทัน  
 จึงห้ามก่อนเอนตัวให้หับคั่น  
 หรือเนื้อความชวนไวไหนดางชวน  
 เห็นตัว เบี่ยงก็จะแปรนพิโรธลอย  
 เพราะเห็นเจ้าอีกใหญ่ไม่ราถอย  
 หึงฝุ่นฝอย เข้าไปหนุ่ทั้งคั่นแดง  
 มีใจว่าคนชั่วอีหัวแข็ง  
 ใจจะแก่งว่าไหวจะเสียมือ  
 ขา เป็นลาวชาวไพรประสาชื่อ  
 ชื่อเสียงหม่อมเมี่ยงนี้ชื่อโค  
 จะจิกของดีสิ่งใดมาไต่  
 หึงเนื้อไม้กฤษณาแดงาข้าง  
 ไม่ทันเขาอะไรมาไต่บาง  
 นี่แนนางขา เจ้าไหวอย่าโกรธา  
 แรงอนไม่น้อยรณภาษา  
 ภูจะ เกณฑ์ข้างงาออกไปรับ  
 จะให้ขึ้นแคร่บินมาดัยหยับ  
 ผลัดกันรับคานหามาตามทาง  
 ค่ายยศศักดิ์บ้านช่องทานกางขวาง

จะจัดแจงข้าวปลาไว้ทานวัน  
 ข้าขอบใจเจ้าระไวระวังนึก  
 เห็นผิวอีกก็สะอีก เข้าหามกัน  
 เพราะเจ้าห้ามความเงียบสงบบหมค  
 หน้าเปรี้ยวคละเคี้ยวคละถึงปึง  
 มีไข่มุก เสนเอนกลอนแคลน  
 เส้าประโคนโยนลงลึกเกวาก่า  
 ถากหาไม้ที่ไหนจะอาจมา  
 จะลื้อเลาข้าวกันทุกวันคืน  
 ร้อยบ้านพันเมืองไม่เหลือหลอ  
 อยารว่าตามนุษย์ที่เณกิน

จริงแล้วจะคนดีลิมชม  
 เราเหมือนหลักปักไว้ในศิลา  
 พอเรือจอกสลอก เท้าก้าวก็เลอะ  
 แกลบรำขำมาทั้งอาจมา  
 ล้างน้ำตากแดดเสียให้สิ้น  
 ข้าขอบใจที่จะให้อาข้างรับ  
 นี้นวันทองสำรองไวกลั่นเกลื่อน  
 แคลวนชัยมัยมางากางกาง  
 ไคยินว่าป่วยไขจนไม่ยอม  
 ทั้งผู้คนขาวไพรก็ไม่มี  
 เส้าสร้างข้างชักหักระยา  
 เคราะทรายหมอลายแตกออกมา  
 นี้นหากว่าเส้าเคาะเคราะห้พัน  
 จึงผลักชื่อโคทัวให้ผิวแปลก

พอวางแครงจะไค้แระเข้าทันควัน  
 ค่ายความคิดรวกเร็วถึงถึงทัน  
 หาไม่วั้นนี้ขึ้นจริงจริง  
 หายหคเพราะเจ้าจอมหม่อมผู้หญิง  
 มาชักชิงคุ่นไฟไปชุบน้ำ  
 เจ้าเป็นกินเหนียวแน่นอยู่ยังคำ  
 เสนเอาหม่อมพลายพลาลงทั้งยืน  
 หีนี้อยูจะ เป็นคลื่น  
 หญิงอื่นไม่เหมือนทั้งแนกกิน  
 จะชมปรออยู่แต่นางคนนั้น  
 ถึงพระอินทร์ก็คงจะลงมา  
 มานิยมคนร้ายให้ขายหน้า  
 ไม่คู่เยี่ยงหน้าทำเป็นเล่นคม  
 เปื่อนประระไม่มีที่จะพาดม  
 จอกแทนแสดมเข้าซ่อนชัย  
 เพราะพี่ชกินเหลวกว้างเป็นยางหยับ  
 ข้ากับหม่อมพลายไม่มีข้าง  
 รือเรือนปลูกใหม่ให้กว้างขวาง  
 ข้างคนข้างจริงทุกสิ่งมี  
 เพราะหม่อมพลายผิวพรางไปจากที่  
 เจ้าต้องซัดซ้างทุกเวลา  
 จึงปลูกใหม่ใส่ข้าสะเออะหน้า  
 ศุกรเขาเส้าควอชิงควอชดกร  
 แดกระนั้นเจียนจักแดสนแดก  
 ถึงแมนแตกก็จะตักสนิทรอย



ถึงกระนั้นการกระไร  
ทุกील่าวชาวปักษ์หน้าลอย

หรือข้างแห่งมึง เข้า ไปถึงคอกหอย  
แน่จะคอย เอา เลือคน่าล้างคืน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : ชุนข้างชุนแผน

กลอนตอนนี้เป็นกระบวนพิธีโรวาทังที่ถึงอกถึงใจที่สุด ไม่มีตอนใดสู้ได้ ค่ายอันกันอย่างสะใจ  
ผู้อ่านเพราะเจ็บแสบถึงใจ ใช้อยู่ลักษณะแทนเรื่องเพศได้อย่างคมคาย ทำให้เก๋ยทอดคำคำ  
อย่างพยายามมาเป็นภาษาศิลป์ได้อย่างงดงามยิ่ง

คราเม้งจึงโฉมเจ้าชุนแผน  
วันทองน้องรักเจ้าพี่อา  
พี่มิใช่ผู้ร้ายขายใจ  
สั่นปลุกลุกขึ้นทว่าไมใคร  
คนหลับกลับสั่นขึ้นให้ตื่น  
เกลียดชังอย่างไรหรือไม่เคย  
นิจจาเจ้าวันทองน้องพี่อา  
นิจจาใจข้างกระไรมาแปลกแปลง  
เจ้าลิ้นบนเรือนพุ่มกระพุ่มคำ  
พี่เคี้ยวหมากเจ้าอยากพี่ยังคาย  
เจ้ามาไฉนก็มีทรัพย์มาก  
หลงเชิงชุนข้างชางชะออน

ชักแคนคำนางพลางตอบว่า  
สืบคาตูกบ้างก็เป็นไร  
อย่าเพ้อโฉมแผนครองไปข้างไหน  
อย่าจำใจให้ลูกไม่ลูกเลย  
คนคั่นนี้ไม่เตือนทว่าเชื่อนเฉย  
เงยหน้ามาทักอย่าปลุกเพลง  
พี่จำหน้าเนื่อของไฉ่ทุกแห่ง  
เอามือคลำแล้วยังแคลงอยู่คลิบคล้าย  
เค็ดใบบอนชอนน้ำที่ไรฝ่าย  
แขนซ้ายคอดแล้ว เพราะหมุนนอน  
มาลิ้ม เลือนเพื่อนยากแต่เก่าก่อน  
กอดหอมพุงสักสำคัญคน

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : ชุนข้างชุนแผน

กลอนตัวอย่างนี้เป็นหัตถ์พ้อที่คมคายมาก พร้อมทั้งแฝงการตกตางอยู่ภายในตัว จนวันทอง  
รู้สึก "เจ็บจิตละพิษปมมายัง ชางค่อนถึงเสียคำให้แสบใจ"

ฝ่ายโฉมของคละเวงเสียงเกรงครั้น คอยพลิกฟื้นคืนดำรงเห็นวงศ์  
สะอื้นร่ำรำพันจวนจรจา น้อง เกิดมาอาภัพประมาณ



จันทร์หอมจันทร์คนาจะลาจร  
 ล่าควนเอยจะจวนไปก่อนแล้ว  
 จะโรยร่างห่างสิ้นกลิ่นมาลี  
 ที่มีกลิ่นก็จะคลายหายหอม  
 ที่มีดอกก็จะวายระคายกริบ  
 ทุนน้อยนอยดูดย้อยระย้าที  
 จะทิ้งเรือนไปร้างอยู่กลางไพร  
 รากไม้จะตางหมอนนอนอนาถ  
 ลงบันไดใจเจียนจะขาดตาย

มะลิซ้อนซ้อนชูอยู่จงดี  
 เกดแก้วพิภพยี่สุนลี  
 จำปีเอยก็ไปจะมาพบ  
 จะพลอยตรอมหอมสิ้นกลิ่นตลบ  
 จะเหี่ยวเฉา เขาขบสลับไป  
 ตั้งแต่นั้นจะไปชมต้นไม้ใหญ่  
 ยุงร่านรินไรจะคอยกาย  
 คาวคางจะตางไถ่น้ำใจหาย  
 น้ำตาตกกระจ่ายพร่างพรายลง

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : พูนช้างขุนแผน

กระบวนล้อลาบถึงพิสัยตอนนี้เป็นในเชิงการสั่งลา แสดงความอาลัยอาวรณ์อย่างลึกซึ้งด้วย  
 ศิลปะการนำความรู้สึกของตัวละครไปใส่ให้พืชและสัตว์ ทำให้ได้บรรยากาศเศร้าสร้อยยิ่งขึ้น  
 เสียงของกลอนและการใช้คำก็เด่นมาก ให้ทั้งเสียงเสนาะ ภาพที่คมชัดและความสะเทือน  
 อารมณ์ไปพร้อม ๆ กัน

ชะรอยอัศวินบุษยาคมวงศ์  
 ได้ลัทธิยา เทศหายท้าวนายธรรม  
 จึงคลไคลให้พระองค์ทรงนั่ง  
 ให้ทรงเครื่องนพรัตน์ชัชวาล  
 เอาพระไตรลักษณ์ทรงเป็นมงกุฎ  
 เอาพระศีลสุจริตในกิจธรรม  
 เอาพระวิมุติธรรมเป็นคันฉัตร  
 ล้วนเครื่องศิวศรอันชัชวาล  
 เอาพระไวยปัญญา เป็นอาวุธ

ในสิบองค์โพธิสัตว์สุตสวรรค์  
 ในอนันต์ล้านภิกษุ เนนทรน่าน  
 บัลลังก์ภักดิ์พระกรรมฐาน  
 พระสมณานนทนเบญจกษัตริย์  
 ถึงงามสุทยอศฟ้าสุธาสวรรค์  
 เป็นสุวรรณเนาวรัตนสังวาล  
 เอาพระสัจเป็นระไบไพศาล  
 พระอุเบกขามหาเป็นธารกร  
 ด้วงวิมุติสงฆ์แล้วสั่งสอน

สว่างแจ้งกว่าแสงทินกร  
จะดูโดยโลกย์เป็นที่รัก  
จะดูฤทธิ์เลากกลายนารายณ์ราม  
ขอพระศรีวิรัตนตรัย  
ช่วยบำเพ็ญศกตมาปฐรรมา  
ขอพรบรมเมศร เรื่องฤทธิ์  
เชิญช่วยพระองค์ทรงชนมมาน  
ขอพระพิฆเนศวรทรงสังข์  
ช่วยล้างมารมลทินผู้ศรัทธา  
ขอพรบวงศกษัตริย์  
ช่วยขับไล่กรรมโรคโรคน  
ขอพรสหัสสนครโลก  
ช่วยดำรงดำรงชีวิตีความ  
อันสมบัติในจังหวัดทวีปนี้  
ให้พระเกียรติองค์ฟ้าสุชาด

สถาวรทั่วโลกแสงาม  
กิจมณีสถิตโลกเหลือถาม  
จะดูงามไปทั่วกลา  
อันเป็นใจจอมพุทธศาสนา  
ให้ดูโดยเจตนาโพธิญาณ  
ซึ่งสถิตอุศุกราชเรืองสถาน  
ให้คงการกำหนดพระทัยตรง  
ประหมทพิณบัลลังก์มงคล  
ให้มาซึ่งเกียรติมงคล  
ที่ครรโลงสัพพิรังสรรค์  
ให้ทรงพระเจริญบรมสมบุญงาม  
สารเสวตตริทศเคียรสาม  
พยายามไพร่ฟ้าประชาชน  
ให้อยู่ในพระบารมีทุกแห่งหน  
ขอพระชนมไคร้วยพระวมาเอย

พระยามหานุภาพ : นิราศกวางตุ้ง

กลอนบทนี้แสดงความชื่นชมพระบารมีและความจงรักภักดีที่ผู้แต่งมีต่อพระเจ้ากรุงธนบุรีได้  
อย่างลึกซึ้งกินใจ ก็เห็นด้วยการนำคุณธรรมต่าง ๆ มาเทียบเป็นเครื่องราชกุศลกันที่  
การขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่าง ๆ ตามลำดับ ใช้ศิลปะการย้าคำหน้าวรรคช่วยทำให้ได้  
อารมณ์ยิ่งขึ้น กลอนตอนนี้เป็นบทแสดงความชื่นชมพระบารมีและความจงรักภักดีที่มีความ  
จริงใจของกวีและความไพเราะสูงหาบทอื่นเทียบได้ยาก

จากตัวอย่างทั้งหมดจะเห็นได้ว่ากลอนนิยมความละเอียดชัดเจน ถ้าจะกล่าวสั้น  
ก็ต้องได้ความแจ่มแจ้งเข้าใจทันทีจึงจะยกย่องกันว่าไพเราะ เช่น บทบรรยายถึงதாகของ  
สุนทรภู่ที่กล่าวแล้วข้างต้น การบรรยายอย่างกระชับต้องดีความ เช่น "นุ่งกางเกงเข็มทอง  
อลงกรณ์" นั้นแม้จะเป็นความไพเราะแบบหนึ่งของร้อยกรองแต่ก็มีใช้ในกลอนน้อยมาก โปรด

พิจารณาทั้งสองมาเทียบกัน

ถึงวัยกินสันห้ามหาสมุทร

เชิญแก้วที่ประกอบให้ชอบชม

ไม่สิ้นสุดความรักสมัครสมาน (สุนทรภู่)

ถึงลมโลกก็ไม่ลมอาลัยลาภ (นายณรินทร์)

จะเห็นว่ากลอนของนายณรินทร์กระชับกว่าของสุนทรภู่ วรรคหลังเพียงวรรคเดียวได้ความเท่ากับของสุนทรภู่ทั้งบาท ทั้งยังฝากความบรรเจิดบรรจงของสัมผัสพยัญชนะและการเล่นคำไว้อย่างเต็มเปี่ยม แต่ผู้เขียนต้องถามความเห็นครูภาษาไทย 12 คน 9 คนตอบว่า ของสุนทรภู่ไพเราะกว่า เพราะชัดเจนไม่ต้องขบคิดและเสียงกลอนหวานรื่นหูกว่า แสดงให้เห็นว่ากลอนนิยมความแจ่มแจ้งชัดเจนมากกว่าความกระชับ และถือว่าสัมผัสสระไพเราะกว่าสัมผัสพยัญชนะ (ทั้งที่สัมผัสพยัญชนะมีหลายลักษณะและช่วยเสริมให้ความไพเราะได้มากดังกล่าวนำแล้ว)

วิเคราะห์เทียบรายกรองประเภท "กลอน" ของไทยและรายกรองประเภท "ซี อ" ของจีน

๓. 2

ปริญญาบัตร

ของ

ถาวร สิกขโกศล

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สุขุมวิท 23 พระโขนง กรุงเทพมหานคร 11 โทร. 3921575, 3915058

28 ต.ธ. 2526

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประธานอธิการ

เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาค้นคว้าหลักสูตร

ปริญญาการศึกษาด้านสังคมศาสตร์

พุทธทศวรรษ 2526

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

151712

ชื่อ มีความหมายสองประการ ประการแรกหมายถึงร่ายกรองทุกชนิด มักมีคำว่า "เกอ" ประกอบท้าย เป็นคำซ้อนว่า "ชื่อเกอ" ประการหลังหมายถึงเฉพาะร่ายกรองชนิดหนึ่งซึ่งมีฉันทลักษณ์เป็นแบบของตัวเอง แยกเป็นชนิดย่อยหลายชนิด วรรณิกนิพนธ์ฉบับนี้จะศึกษาชื่อตามความหมายหลัง ก่อนอื่นผู้เขียนจำเป็นต้องกล่าวถึงการพัฒนาของวรรณคดีจีน ภาษาจีนถิ่นต่าง ๆ วิวัฒนาการของภาษาจีน ระบบเสียงภาษาจีนกลางและอักษรไทยที่ใช้แทนเสียงภาษาจีนกลางในวรรณิกนิพนธ์เล่มนี้เสียก่อน เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องชื่อได้ง่ายและรวดเร็วยิ่งขึ้น

### การแบ่งยุควรรณคดีจีน

การแบ่งยุควรรณคดีจีนแบ่งตามราชวงศ์เป็นหลัก แต่นิยมรวบรวมราชวงศ์ที่ดำรงอยู่ในระยะสั้น ๆ เข้าด้วยกันเป็นยุค ส่วนราชวงศ์ที่ปกครองอยู่นานจะแบ่งออกเป็นยุค สั้นย่อย ๆ อีกดังต่อไปนี้

1. ยุคตำนานปรัมปรา (ประมาณ 2300 ปี - 1600 ปีก่อนพุทธศักราช) วรรณิย์ที่มีชื่อเสียงและถูกอ้างอิงในวรรณคดีย่อย ๆ ได้แก่ อั้งเต้ (หวงตี้) เจี้ยวเต้ (เพาตี้) ซุนเต้ (ซุนตี้)
2. ราชวงศ์เซี่ย (1663 - 1223, ปีก่อนพุทธศักราช) เป็นยุคก่อนประวัติศาสตร์จีน
3. ราชวงศ์ซางหรือฮั่น (1223 - 579 ปีก่อนพุทธศักราช) ปลายราชวงศ์นี้จีนเริ่มเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์เพราะมีอักษรใช้มากแล้ว
4. ราชวงศ์โจว (579 ปีก่อนพุทธศักราช - พ.ศ. 332) แบ่งเป็นสองสมัย
  - 4.1 สมัยโจวตะวันตก (579 - 227 ปีก่อนพุทธศักราช) เมืองหลวงอยู่ที่เยาจิ้ง (ปัจจุบันคืออำเภอเกอชี่อัน มณฑลส่านซี)

4.2 สมัยโจวตะวันออก (227 ปีก่อนพุทธทศกราช - พ.ศ. 332) เมืองหลวงอยู่ที่ลกเอี้ยง (ลั่วหยาง อยู่ในมณฑลเหอหนาน) ตอนปลายสมัยนี้แบ่งเป็นสองยุค

4.2.1 ยุคจู๋นฉิว (179 ปีก่อนพุทธทศกราช - พ.ศ. 62) ชงจื่อมีชีวิตอยู่ในยุคนี้นี้

4.2.2 ยุคจั้นกาว (พ.ศ. 62 - 332)

5. ราชวงศ์ฉิน (พ.ศ. 332 - 337) ขึ้นรวมเป็นจักรวรรดิเป็นครั้งแรก

6. ราชวงศ์ฮั่น (พ.ศ. 337 - 763) แบ่งออกเป็นสองยุค

6.1 ยุคต้นตะวันตก (พ.ศ. 337 - 551) เมืองหลวงอยู่ที่เคี่ยงอัน (ใช้ตามเรื่องสามก๊ก จินกลางเรียกฉางอัน ปัจจุบันเป็นอำเภอซีอันในมณฑลส่านซี)

6.2 ยุคต้นตะวันออก (พ.ศ. 551 - 763) เมืองหลวงอยู่ที่ลกเอี้ยง (ลั่วหยาง) ในรัชกาลพระเจ้าเหียนเต๋ (เสียนตี้) บ้านเมืองแยกเป็นสามก๊ก แต่ทางวรรณคดีนิยมเรียกตามชื่อศักราชประจำรัชกาลนี้ว่า วรรณคดีสมัยเจี้ยนอัน (พ.ศ. 734 - 763)

7. ราชวงศ์วุย (พ.ศ. 763 - 807) ยุ่ยก๊ก (วุยกวอ) ชนะจ๊กก๊ก (สุ่กวอ) และหงอ๊กก๊ก (หูกวอ) รวมกันเป็นปึกแผ่นตั้งเดิม

8. ราชวงศ์จิ้น (พ.ศ. 808 - 963)

8.1 ยุคต้นตะวันตก (พ.ศ. 807 - 857) วรรณคดีสมัยนี้นิยมเรียกตามชื่อศักราชประจำรัชกาลพระเจ้าจิ้นหวู่ตี้ว่า วรรณคดีสมัยไท่คาง

8.2 ยุคต้นตะวันออก (พ.ศ. 857 - 963) เมืองหลวงอยู่ที่นานกิง (หนันจิง)

9. ยุคราชวงศ์เหนือ - ใต้ (พ.ศ. 850 - 1132) จีนแตกแยกเป็นแคว้นเล็กแคว้นน้อยทางเหนือเป็นรัฐของอนารยชนเผ่าต่าง ๆ 16 รัฐ ทางใต้เน้นดินแดนของจีนมีราชวงศ์สั้น ๆ มากกรองต่อเนื่องกันสี่ราชวงศ์คือ หลิวซ่ง (พ.ศ. 963 - 1022) จี (พ.ศ. 1002 - 1044) เหลียง (1045 - 1100) และ เจ๋น (พ.ศ. 1100 - 1132) ทางวรรณคดีก็รวบรวมราชวงศ์จีและเหลียงไว้ด้วยกัน

10. ราชวงศ์สุย (พ.ศ. 1124 - 1161) รวมกันเป็นปึกแผ่นได้ตั้งเดิม



11. ราชวงศ์ถัง (พ.ศ. 1161 - 1450) เมืองหลวงอยู่ที่ฉางอัน เป็นยุคทองของวรรณคดี แบ่งเป็นสี่ยุคดังนี้
  - 11.1 ถึงยุคต้น (พ.ศ. 1161 - 1256)
  - 11.2 ถึงยุครุ่งเรือง (พ.ศ. 1256 - 1309)
  - 11.3 ถึงยุคกลาง (พ.ศ. 1309 - 1379)
  - 11.4 ถึงยุคปลาย (พ.ศ. 1379 - 1450)
12. ยุคห้าราชวงศ์ (พ.ศ. 1450 - 1503) จีนแตกแยกเป็นแคว้นเล็กแคว้นน้อย ทางเหนือมีราชวงศ์ปกครองสืบทอดกันมาห้าราชวงศ์ ส่วนทางใต้แบ่งเป็นสิบรัฐ
13. ราชวงศ์ซ่ง (พ.ศ. 1503 - 1822) แบ่งเป็นสองยุค
  - 13.1 ยุคซ่งเหนือ (พ.ศ. 1503 - 1822) เมืองหลวงอยู่ที่เป่ย์จิงหรือไคเฟิง (ปัจจุบันเป็นอำเภอไคเฟิงในมณฑลเหอหนาน)
  - 13.2 ยุคซ่งใต้ (พ.ศ. 1669 - 1822) เมืองหลวงอยู่ที่หางโจว
14. ราชวงศ์หยวน (พ.ศ. 1749 - 1911) เป็นของชนเผ่ามองโกล ที่จีนได้พบคเมื่อ พ.ศ. 1822 แล้วย้ายเมืองหลวงจากคาราโครัมมาอยู่ที่ปักกิ่ง (เป่ย์จิง)
15. ราชวงศ์หมิง (พ.ศ. 1191 - 2187) เมืองหลวงอยู่ที่นานกิง (หนานจิง) เฉพาะรัชกาลที่ 1 และ 2 นอกนั้นอยู่ที่ปักกิ่งจนถึงสิ้นราชวงศ์
16. ราชวงศ์ชิง (พ.ศ. 2179 - 2454) เป็นราชวงศ์ของชาวแมนจู ที่กรุงปักกิ่งได้เมื่อ พ.ศ. 2187 แต่ไ้จีนทั้งหมดเมื่อ พ.ศ. 2205 เมืองหลวงอยู่ที่ปักกิ่ง ตั้งแต่โบราณมาจนถึงสิ้นราชวงศ์ซ่งเป็นยุควรรณคดีแบบเก่า หลังจากนี้วรรณคดีเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากจึงถือเป็นวรรณคดียุคใหม่

### ภาษาจีนถิ่นต่าง ๆ

ภาษาจีนในที่นี้หมายถึงภาษาของคนจีนแท้ที่เรียกตัวเองว่า "ชนเผ่าฮั่น" เท่านั้น ไม่รวมถึงภาษาของชนกลุ่มน้อยอีก 50 กว่าเผ่าที่อาศัยอยู่ในประเทศจีน เช่น แมนจู มองโกล

ไท แมว ฯลฯ คนเผ่าชนมีประมาณร้อยละ ๑๕ ของประชากรทั้งหมด ส่วนมากอาศัยอยู่ใน  
เขตจีนแท้ (China proper) "ใช้ภาษาแตกต่างกันเป็นแปดถิ่นใหญ่ ๆ"<sup>1</sup> ทั้งที่พจนานุกรม  
ชื่อให้หมวดภาษาและอักษรไทยรายละเอียดไว้พอสรุปได้ดังนี้

1. ภาษาเยวหรือภาษากวางตุ้ง ใช้พูดแถบภาคกลางตลอดไปจนถึงภาคตะวันตกเฉียงใต้  
ของมณฑลกวางตุ้ง (กวางตง) และภาคตะวันออกเฉียงใต้ของมณฑลกวางสี (กว่างซี) เยวเป็น  
ชื่อเดิมของมณฑลทั้งสองนี้

2. ภาษาแคะ ผู้พูดภาษานี้ส่วนมากอาศัยอยู่บางส่วนของมณฑลกวางตง กวางสี  
ฮกเกี้ยน (ยูเจียน) และเจียงซี ในมณฑลเสฉวน (ซ้อชว่น) และยูนนาน (หยวนหนัน) มีพวก  
แคะบางประการ

3. ภาษาหมินใต้ ใช้พูดอยู่ในส่วนใหญ่ของเกาะไต้หวัน (ไถวัน) ตอนใต้ของมณฑล  
ฮกเกี้ยน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของมณฑลกวางตุ้งแถวเมืองซัวเถา (ซัวนโถว) ในเกาะ  
ไหหลำ (ไหหนัน) หมินเป็นชื่อเดิมของมณฑลฮกเกี้ยน

4. ภาษาหมินเหนือ ใช้พูดกันในบางส่วนของเกาะไต้หวันและตอนเหนือของมณฑล  
ฮกเกี้ยน

5. ภาษาเซียง พูดอยู่ในมณฑลหูหนันเกือบทั้งหมด ยกเว้นทางภาคตะวันตกเฉียงเหนือ  
เซียงเป็นชื่อแม่น้ำสายสำคัญของมณฑลนี้

6. ภาษากาน พูดอยู่ในบริเวณระยองตะวันออกเฉียงใต้ของมณฑลหูเป่ย์ และส่วนใหญ่  
ของมณฑลเจียงซี ยกเว้นทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือซึ่งอยู่ลุ่มแม่น้ำแยงซี กานเป็นชื่อเดิมของ  
มณฑลเจียงซี

7. ภาษาหวู่ พูดอยู่แถบตะวันออกเฉียงใต้ของมณฑลเจียงซู และส่วนใหญ่ของมณฑล  
เจ้อเจียง หินแค้นแถบนี้คือแคว้นหวู่ในยุคชุนชิว

8. ภาษาจีนกลางหรือภาษาภาคเหนือ เป็นภาษาถิ่นใหญ่ที่สุด มีผู้พูดกว่าร้อยละ 70  
ของชนเผ่าชน หินบริเวณตั้งแต่คานเหนือแม่น้ำแยงซีเรื่อยไปจนถึงลุ่มแม่น้ำฮวงโห ซึ่งเป็นศูนย์กลาง

<sup>1</sup>ลวิฐ เชียง อวี๋เหวินฉวน ำถัน (สนทนาเรื่องภาษาและอักษร) หน้า 85

ของภาษานี้ และแผ่ลงมาทางด้านใต้ของลุ่มแม่น้ำแยงซีตอนกลางเรื่อยไปจนถึงมณฑลยูนนาน  
 ภาษานี้เจ็ดถิ่นแรกประกอบด้วยภาษารองซึ่งมีความแตกต่างกันจนแทบสื่อสารกันไม่ได้  
 อีกหลายถิ่น เช่น ภาษาแคจิ๋วและภาษาไทหล่าเป็นภาษารองของภาษาหมิ่นใต้ ภาษาเซียงไฮ้  
 และภาษามิงไปเป็นภาษารองของภาษาหู่ ถิ่นรองแต่ละถิ่นยังแตกต่างกันเป็นถิ่นย่อยอีกหลาย  
 ถิ่น ส่วนเขตภาษาจีนกลางมีความแตกต่างกันน้อยเข้าลักษณะภาษาย่อยเท่านั้น จึงสื่อสารกัน  
 ได้ตลอด



### วิวัฒนาการของภาษาจีน

ภาษาจีนทั้งแปดถิ่นที่กล่าวมาแล้วล้วนวิวัฒนาการมาจากภาษาจีนโบราณและผสมผสานกับภาษาของชนพื้นเมืองในแต่ละถิ่น ภาษาหวู่มีรากฐานจากภาษาจีนยุคชุนชิว ภาษาเซียงและก้านวิวัฒนาการมาจากภาษายุคช้วนกั๋ว ชนที่พูดภาษากวางตุ้ง แต้จิ๋ว และไหหลำ อพยพมาจากทางเหนือเป็นละลอก ๆ ตั้งแต่ราชวงศ์ฉิน ราชวงศ์ซันจนถึงราชวงศ์ถัง พวกเขาส่งผลกระทบครั้งใหญ่ในราชวงศ์ซันตะวันออก ส่วนพวกที่อยู่ทางภาคเหนือพูดภาษาเดียวกันมาตลอด

ทางเหนือเป็นศูนย์กลางของอาณาจักรจีน ถูกอนารยชนเผ่าต่าง ๆ เช่น ย่ายี้ ครอบงำหลายครั้ง ยังผลให้ภาษาภาคเหนือมีความเปลี่ยนแปลงมากกว่าภาษาภาคใต้ ตั้งแต่สมัยชุนชิวเป็นต้นมาภาษาภาคเหนือเปลี่ยนแปลงอย่างมากและรวดเร็วจนใกล้เคียงกับภาษาจีนกลาง ปัจจุบัน ส่วนภาษาภาคใต้เปลี่ยนแปลงช้าและน้อยจึงรักษารากภาษาจีนโบราณไว้ได้มาก และมีลักษณะร่วมกันมากจนจัดเป็นกลุ่มภาษาถิ่นภาคใต้ได้ ความรู้เรื่องวิวัฒนาการของเสียงภาษาจีนมีความจำเป็นต่อการศึกษาลักษณะบังคับสัมผัสและวรรณยุกต์ของชื่อมาก

ตารางที่สี่ ความเปลี่ยนแปลงของภาษาจีนตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันแล้วแบ่งภาษาเป็นสี่ยุคดังนี้

1. ภาษายุคโบราณ คือ ภาษาตั้งแต่สมัยราชวงศ์โจวจนถึงราชวงศ์ซัน
2. ภาษายุคกลาง คือ ภาษาตั้งแต่ราชวงศ์ซันตะวันตกจนถึงครั้งแรกของราชวงศ์ซ่งใต้

3. ภาษายุคใหม่ คือ ภาษาตั้งแต่ครั้งหลังของราชวงศ์ซ่งใต้จนถึงสงครามจีน

4. ภาษายุคปัจจุบัน คือ ภาษาตั้งแต่สงครามจีนเป็นต้นมา<sup>1</sup>

ภาษาแต่ละยุคมีความแตกต่างกันด้านเสียงเป็นสำคัญ ด้านไวยากรณ์มีบ้าง การศึกษาเรื่องเสียงของจีนแต่เดิมมาศึกษาในฐานะเป็นส่วนประกอบของพยางค์ โดยแบ่งเป็นสามประเภท คือ เสียงส่วนหน้าของพยางค์เรียกว่า "เสียงหมู่" ตรงกับพยัญชนะต้น เสียงส่วนหลังของพยางค์

<sup>1</sup> หวางลี่ อี้ฉวนอี้ อเก๋ (ประวัติศาสตร์ภาษาจีน) เล่ม 1 หน้า 35

เรียกว่า "ยฺวี่นหมู่" คือสระ ถ้ามีตัวสะกดซึ่งมีเพียงสองเสียงคือ เสียง ง และ น กันับรวม  
อยู่ในส่วน ยฺวี่นหมู่" ท้าย เพราะเสียงทั้งสองนี้ห่อคยาว่าคล้ายเสียงสระ เสียงอีกประเภท  
หนึ่งคือ วรรณยุกต์ซึ่งมีได้ระดับเสียงเป็นเกณฑ์จำแนกอย่างเดียวแต่มีเรื่องอื่นประกอบด้วย

หวางลี่ ศึกษาจากภาษาถิ่นและรอยกรองสรุปไว้ว่า ภาษาโบราณ มีพยัญชนะ 32 เสียง  
สระ (และตัวสะกด) 29 เสียง เสียงวรรณยุกต์สามเสียงคือ เสียง มิง ล่าง และ ฐู  
ซึ่งแยกเป็นเสียงสูงและเสียงยาว เสียงฐูคือคำตายที่มีเสียง K P T หรือ ? สะกด  
ต่อมาในสมัยกลางอิทธิพลของภาษานารายชนทำให้มีเสียงพยัญชนะ 36 เสียง แต่เสียง d ที่มี  
ในภาษาโบราณหายไป สระ (และตัวสะกดในกรณีมีตัวสะกด) รวมกัน มี 32 เสียง เสียง  
วรรณยุกต์มีชื่อเรียกสี่ชื่อคือ มิง ล่าง ชวี่ ฐู แต่ระดับเสียงจริงมีมากกว่าสี่ระดับ ชื่อหนึ่ง  
อาจมีสองระดับเสียงก็ได้ เสียงชวี่ที่เกิดขึ้นใหม่นี้มาจากเสียงยาวที่มีเสียง K P T ข้าง  
ท้ายก่อนหายไป คงเหลือแต่ระดับเสียง เช่น "คาท" เป็น "คำ"<sup>1</sup>

ต่อมาในสมัยราชวงศ์ซ่งใต้ ชาวแมนจูปกครองจีนภาคเหนือได้ สถาปนาปักกิ่งเป็น  
เมืองหลวง ตอนปลายของราชวงศ์นี้ชาวมองโกลจึงเข้ามามีอำนาจแทนแมนจูปกครองจีนอยู่  
ประมาณ 100 ปี การการณ์ดังกล่าวทำให้ภาษาจีนภาคเหนือเปลี่ยนแปลงไปมากและอย่างรวดเร็ว  
จนคล้ายภาษาจีนกลางปัจจุบันทั้งเสียงสระ พยัญชนะ และวรรณยุกต์ "เสียง K P T และ ?  
ท้ายพยางค์ก่อนหายไปตั้งแต่ก่อน พ.ศ. 1835"<sup>2</sup> ทำให้วรรณยุกต์เสียง ฐู หายไปจากภาษา  
จีนกลางหมดด้วย เสียง m สะกดก็หายไปในช่วงนี้เช่นกัน ภาษาในช่วงนี้จัดเป็นภาษาจีน

<sup>1</sup>หวางลี่ ยฺวี่นหมู่ อเก๋ (ประวัติศาสตร์ภาษาจีน) เล่ม 1 หน้า 51 - 65

\* เสียงเหล่านี้ได้จากการศึกษาตามหลักวิชาภาษาศาสตร์ประวัติ เสียงสระ พยัญชนะ  
วรรณยุกต์ และคำต่าง ๆ ที่ได้จากการศึกษาเป็น "รูปสืบสร้าง" (reconstructed forms)  
ซึ่งอาจไม่ตรงกับภาษาจริง ๆ ที่ใช้ในสมัยโบราณก็ได้ ถือว่าเป็นภาษาโบราณที่สร้างขึ้นโดย  
หลักวิชา

<sup>2</sup>ดู หน้า 134

สมัยใหม่ คอนปลายของสมัยนี้ภาษาจีนได้วิวัฒนาการมาจนกลายเป็นภาษาถิ่นต่าง ๆ แปรถิ่น  
ดังกล่าวนั้นมาแล้ว

### ระบบเสียงภาษาจีนกลาง

โดยที่เมืองหลวงของจีนอยู่ทางภาคเหนือมาตลอด ภาษาจีนภาคเหนือจึงเป็นภาษา  
ราชการมาทุกยุคทุกสมัย เรียกกันทั่วไปว่าภาษาจีนกลาง (mandarin)

จีนทุกถิ่นใช้ภาษาอักษรภาพแบบเดียวกัน อ่านออกเสียงตามภาษาหรือสำเนียงท้องถิ่น  
ของตน แต่เข้าใจความหมายตรงกัน เช่น 个/主 แปลว่า ไก่ จีนกลางออกเสียงว่า "ไก๋"  
จีนแคะว่า "โก" แต่จิ๋วว่า "เกย" จีนกลางว่า "จี" เมื่อจีนเปลี่ยนการปกครองเป็นระบอบ  
สาธารณรัฐแล้วมีนโยบายสนับสนุนการใช้ภาษาจีนกลางให้แพร่หลาย จึงคิดเครื่องหมายกำกับ  
เสียงอ่านภาษาจีนกลางขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2456 เพื่อช่วยให้การเรียนภาษาจีนกลางสะดวกขึ้น  
เครื่องหมายชนิดนี้เรียกว่า National Phonetic Alphabet ใช้ตัวย่อ N.P. ต่อมาทั้ง  
ชาวจีนและชาวตะวันตกได้กำหนดอักษรโรมันที่ใช้กำหนดอักษรโรมันที่ใช้กำกับเสียงภาษาจีนกลาง  
ขึ้นหลายระบบ ที่แพร่หลายมากที่สุดคือระบบ Wade ของ Tomas Wade และระบบ Pinyin  
ของสาธารณรัฐประชาชนจีน การอธิบายระบบเสียงภาษาจีนกลางจะใช้อักษรโรมันระบบ

เป็นเครื่องหมาย

ระบบเสียงภาษาจีนประกอบด้วยเสียงพยัญชนะ สระ และวรรณยุกต์ นักภาษามีความเห็น  
เรื่องเสียงสระและพยัญชนะต่างกันบ้าง ผู้เขียนยกหนังสือ "เสียงตายอันอวี่"<sup>1</sup> และ "อันอวี่  
เค่อเป็น"<sup>2</sup> เป็นหลักสรุปไว้ดังนี้

1. เสียงพยัญชนะ มี 24 หน่วยเสียงแทนด้วยอักษรโรมันตามระบบ (pinyin)  
ดังต่อไปนี้

<sup>1</sup> หูเหวี่สู และคนอื่น ๆ เสียงตายอันอวี่ (ภาษาจีนปัจจุบัน) หน้า 26 - 60

<sup>2</sup> อันอวี่เค่อเป็น (แบบเรียนภาษาจีน) เล่ม 1 หน้า 80 - 99

- b ตรงกับเสียง บ ของไทย
- p ตรงกับเสียง พ ของไทย
- m ตรงกับเสียง ม ของไทย
- f ตรงกับเสียง ฟ ของไทย
- d ตรงกับเสียง ด ของไทย
- t ตรงกับเสียง ท ของไทย
- n ตรงกับเสียง น ของไทย
- l ตรงกับเสียง ล ของไทย
- g ตรงกับเสียง ก ของไทย
- k ตรงกับเสียง ค ของไทย
- h คล้ายเสียง ฮ ของไทย แต่เป็นเสียงเสียดแทรกที่เพดานอ่อน ไม่ใช่เสียดแทรกที่ช่องเส้นเสียงอย่าง ฮ ไทย
- z คล้ายเสียง จ ของไทย แต่เป็นเสียงกึ่งเสียงเสียดแทรก ไม่มีลมตามเกิดที่ฐานฟันเช่นเดียวกับ ค
- c คล้ายเสียง ช ของไทย เกิดที่ฐานฟันเช่นเดียวกับ ค แต่ให้ลมตามออกมาอย่างเสียง ช
- s ตรงกับเสียง ซ ของไทย
- zh เป็นเสียง จ ม้วนลิ้น วิธีออกเสียงม้วนลิ้นให้ปลายลิ้นก้นหลังจรดเพดานแข็งตอนหน้า แล้วปล่อยให้ลมระเบิดเสียดหลังลิ้นออกมา
- ch เป็นเสียง ช ม้วนลิ้น วิธีออกเสียงทำลิ้นเหมือนเสียง zh แต่ให้ลมตามออกมาอย่างเสียง ช
- sh เป็นเสียง ซ ม้วนลิ้นคล้ายเสียง sh ภาษาอังกฤษ วิธีออกเสียงทำลิ้นเหมือนเสียง zh แต่ปล่อยให้ลมเสียดแทรกหลังลิ้นออกมา เป็นเสียงไม่ก้อง
- r เป็นเสียง ร ก้อง
- j คล้ายเสียง จ ของไทย แต่เป็นเสียงกึ่งเสียดแทรกไม่มีลมตาม เกิด



ที่เพดานแข็งตอนหน้า วิธีออกเสียงยกลิ้นส่วนหน้าจรดเพดานแข็ง ปลายลิ้นแตะหลังฟันล่างแล้ว  
ปล่อยให้ลมระเบิดเสียหน้าลิ้นออกมา

๑ คล้ายเสียง ช ของไทย วิธีออกเสียงทำลิ้นเหมือนเสียง จ แต่  
ให้ลมตามออกมาอย่างเสียง ช

x เป็นเสียงแทรกคล้ายเสียง ช ของไทย แต่เกิดพื้นฐานเดียวกับเสียง จ

w ตรงกับเสียง ว ของไทย

y ตรงกับเสียง ย ของไทย

ng ตรงกับเสียง ง ของไทย

พยัญชนะ 24 หน่วยเสียงนี้เป็นเสียงต้นพยางค์ได้ 23 เสียง เว้นเสียง ng เป็นเสียงท้าย  
พยางค์ได้เพียงสองเสียง เฉพาะ n กับ ng เท่านั้น

2. เสียงสระ มีเสียงสระเดี่ยว ๑ หน่วยเสียง สระประสมสองเสียง ๑ หน่วย  
เสียง และสระประสมสามเสียง 4 หน่วยเสียง.

2.1 สระเดี่ยว ใช้อักษรโรมันเป็นเครื่องหมายดังนี้

a ตรงกับเสียงสระ อา ของไทย

u ตรงกับเสียงสระ อุ ของไทย

o เป็นเสียงสระ โอ กิ่ง ออ

i ตรงกับเสียงสระ อี ของไทย แต่ถ้าวอยู่หลัง z c s และ zh oh  
sh r จะเปลี่ยนเป็นเสียงคล้ายกับเสียงสระอีไทยมากที่สุด

u เป็นเสียงสระ หนาว ลิ้นอยู่ในระดับสูงเหมือนสระอีแต่รูปปากห่อเหมือน  
ออกเสียงสระโอ ถ้ามตามหลัง j q x และ y จะลดจุดสองจุดข้างบนเป็น ju qu xu  
yu เพราะ สระ u (อู) จะไม่เกิดหลังพยัญชนะสี่ตัวนี้เลย

e ตรงกับเสียงสระเออของไทย แต่ถ้าวอยู่หน้าสระ i หลังตัว y  
และ yu สระ e จะเปลี่ยนเสียงเป็นสระเอ ถ้ามตามหลังสระ i และ u (ซึ่งมัก  
ลดรูปเป็น e) สระ e จะเปลี่ยนเสียงเป็นสระ แอ

er เป็นเสียงสระกลางมันลิ้น วิธีออกเสียงมันลิ้นเข้าหาเพดานแข็งแล้ว  
ออกเสียงสระเออขณะที่ลิ้นงออยู่ จะได้เสียงเหมือนสระเออมี r ตามหลัง

## 2.2 สระประสมสองเสียง

### 2.2.1 สระประสมที่ออกเสียงสระตัวหน้ายาวสระตัวหลังสั้นเบา

ไต่แก่ ai oi ao ou

### 2.2.2 สระประสมที่ออกเสียงสระตัวหน้าสั้นเบาสระตัวหลังยาวสระตัว

ไต่แก่ ia ie ua uo ue

## 2.3 สระประสมสามเสียง

### 2.3.1 สระประสมสามเสียงเขียนเต็มรูป ไต่แก่ iao และ uai

### 2.3.2 สระประสมสามเสียงเขียนลครูปไต่แก่ iu (iou) และ

ui (uei)

3. เสียงวรรณยุกต์ มีสี่หน่วยเสียง การอธิบายเสียงวรรณยุกต์นิยมใช้ระบบตัวเลขของเจ้าหยวนเร็น ซึ่งแบ่งระดับสูงต่ำของเสียงเป็นห้าระดับใช้เลข 1 - 5 กำกับ การอธิบายลักษณะเสียงวรรณยุกต์ตามระบบนี้ เลขตัวแรกจะบอกระดับเสียงเริ่มของวรรณยุกต์นั้นเลขตัวต่อไปบอกทิศทางของระดับเสียง เช่น เสียงสามัญของไทย เป็นเสียงกลางระดับ (33) เสียงเอกเป็นเสียงต่ำระดับ (11) แต่บางครั้งว่าเป็นเสียงต่ำตก 21) เสียงโทเป็นเสียงสูงตก (41) เสียงตรีเป็นเสียงสูงระดับ (55) แต่บางครั้งว่าเป็นเสียงขึ้นแล้วตก 453) เสียงจัตวาเป็นเสียงต่ำแล้วสูงขึ้น (24) เสียงวรรณยุกต์ในภาษาจีนกลางสี่เสียงมีชื่อกำกับ เครื่องหมาย ลักษณะเสียง เปรียบเทียบกับวรรณยุกต์ในภาษาไทยได้ดังนี้

เสียงที่ 1 เสียงกึ่งหนึ่ง - ระดับ 55 ตรงหรือคล้ายกับเสียงตรีของไทย (55 หรือ 453)

เสียงที่ 2 เสียงหยางผิง - ระดับ 35 พ้องคล้ายเสียงจัตวาของไทย (24)

เสียงที่ 3 เสียงส่ว - ระดับ 214 พ้องคล้ายเสียงเอกของไทย 11 หรือ 21)

เสียงที่ 4 เสียงจั่ว - ระดับ 51 พ้องคล้ายเสียงโทของไทย (41)

### อักษรไทยที่ใช้แทนเสียงภาษาจีนกลางในปฏิญานพนอินฉบับนี้

การใช้อักษรไทยเขียนคำภาษาต่างประเทศมีสองวิธี วิธีหนึ่งเขียนตามเสียงพูดของคนไทยโดยไม่คำนึงถึงเสียงเดิม วิธีนี้เหมาะสำหรับหนังสือทั่ว ๆ ไป เพราะผู้อ่านออกเสียงได้สะดวก อีกวิธีหนึ่งถอดให้ตรงกับเสียงเดิมในมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ วิธีนี้เหมาะสำหรับงานทางวิชาการที่จำเป็นต้องแสดงเสียงเดิมในภาษานั้น ปฏิญานพนอินฉบับนี้จำเป็นต้องใช้แบบหลัง เพราะในพยางค์ของเสียงมีความสัมพันธ์กับรูปแบบและสุนทรีย์ภาพมาก ถ้าถอดคลาดเคลื่อนจากเสียงเดิมมาก จะทำให้ความเข้าใจรูปแบบและสุนทรีย์ของเสียงบางประการคลาดเคลื่อนไปเลย อักษรไทยที่ใช้แทนเสียงภาษาจีนกลางอย่างเป็นระบบที่สมบูรณ์ยังไม่มีผู้จัดทำไว้ ผู้เขียนจึงขอคิดขึ้นไว้เองไปพลางก่อน เสียงใจไม่ตรงกับเสียงในภาษาไทยก็ใช้เครื่องหมายพิเศษกำกับไว้ให้รู้ หรือถอดเป็นอักษรที่มีเสียงใกล้เคียงกัน โดยคำนึงถึงความสะดวกและความเคยชินที่ใช้กันมาด้วย ทั้งใช้ว่า National Phonetic Alphabet (N.P.), Mandarin Romanization ระบบ Pinyin และระบบ Wade มาเทียบไว้ด้วย ดังนี้

#### 1. เสียงพยัญชนะ

| N.P. | Pinyin | Wade | ไทย |
|------|--------|------|-----|
|      | b      | p    | ป   |
|      | p      | p    | พ ผ |
|      | m      | m    | ม   |
|      | f      | f    | ฟ ผ |
|      | d      | t    | ด   |
|      | t      | t    | ท ถ |
|      | n      | n    | น   |
|      | l      | l    | ล   |

| N.P. | Pinyin | Wade         | ไทย |
|------|--------|--------------|-----|
|      | g      | g            | ก   |
|      | k      | k            | ก ข |
|      | h      | h            | ค   |
|      | z      | ts - , tz    | จ   |
|      | c      | ts' - , tz'  | ช ฉ |
|      | s      | s - , ss, sz | ซ ส |
|      | zh     | ch           | จ   |
|      | ch     | ch'          | ช ฉ |
|      | sh     | sh           | ซ ส |
|      | r      | j            | ร   |
|      | j      | ch           | จ   |
|      | q      | ch'          | ช ฉ |
|      | x      | hs           | ข ฃ |

## 2. เอนันต์

| N.P. | Pinyin  | Wade      | ไทย        |
|------|---------|-----------|------------|
|      | -i      | -ü , - ih | อี         |
|      | e       | e(c)      | เอ อ       |
|      | o       | o         | โอ, โ      |
|      | a       | a         | อา         |
|      | -u , wo | -u , wu   | อู, อู๋, ุ |

| N.P. | Pinyin      | Wade         | ไทย           |
|------|-------------|--------------|---------------|
|      | -i , yi     | -i, yi       | อี, อี้, ยี้  |
|      | -ü , yü     | -ü , yü      | เอว, ยูว      |
|      |             |              | เอ, อู        |
|      | ai          | ai           | ไ - - าย      |
|      | ao          | ao           | เ-า - าว      |
|      | ei          | ei           | เ-ย           |
|      | ou          | ou           | เ-ว, เ-ว      |
|      | an          | an           | อัน           |
|      | en          | en           | เอน           |
|      | ang         | ang          | าง            |
|      | eng         | eng          | เง            |
|      | er          | erh          | เ-ว, เ-ยว     |
|      | -ia , ya    | -ia , ya     | เ-ย, ยว       |
|      |             |              | ยอ            |
|      | -ie , ye    | -ieh , yeh   | เ-ย, เย       |
|      | yai         | yai          | ไย            |
|      | -iao, yao   | -iao , yao   | เ-ยว, เยว     |
|      | -iu , you   | -iu, yu      | เ-ว, โยว, เยว |
|      | -ian , yan  | -ien, yen    | เ-ยน, เยยน    |
|      | -in, yin    | -in, yin     | อัน           |
|      | -iang, yang | -iang , yang | เ-ยง, ยาง     |
|      | -ing , ying | -ing , ying  | อิง           |
|      | ua, wa      | -ua , wa     | เ-ว, วว       |

| N.P. | Pinyin       | Wade            | ไทย               |
|------|--------------|-----------------|-------------------|
|      | -uo , wa     | -uo , wo        | -วอ, วอ           |
|      | -uai , wai   | -uai , wai      | ไ-ว, ไว           |
|      | -ui , wei    | -ui (-uei), wei | -ย, เวย           |
|      | -uan, wan    | -uan , wan      | -วาน, วัน         |
|      | -un , wen    | -un , wen       | -น, เวิน          |
|      | -uang , wang | -uang , wang    | -วง, -วาง, วง     |
|      | -ong , weng  | -ung , weng     | -ง, -ง, วง        |
|      | -üe , yüe    | -üeh , yüh      | -เว, เยว          |
|      | -üan, yüan   | -üan, yüan      | -เวียน, เยวียน    |
|      | -ün , yün    | -ün , yün       | -วิน, ยวิน        |
|      | -iong , yong | -lung, yong     | -ยง -ยุง, ยง, ยุง |

### 3. เสียงวรรณยุกต์

| เสียงที่ | N.P. | Pinyin | Wade | ไทย |
|----------|------|--------|------|-----|
| 1        | -    | -      | 1    |     |
| 2        | /    | /      | 2    | .   |
| 3        | ✓    | ✓      | 3    | '   |
| 4        | \    | \      | 4    | ˘   |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

1. พยัญชนะ j q x ถอดเป็น จ ช ษ เปลี่ยน z c s เพราะเสียงสองชุดนี้ไม่เกิดกับสระตัวเดียวกัน ชุดแรกเกิดกับสระหน้า i และ ü เท่านั้น ส่วนชุดหลังไม่เกิดกับสระหน้าเลย ฉะนั้นจึงถอดเป็นพยัญชนะไทยชุดเดียวกันเพื่อความสะดวกในการเขียน การออกเสียงถ้าพิจารณาสระที่ตามมาก็จะรู้ว่าควรออกเป็นเสียงใด
2. เสียงสระบางตัว เช่น o ou เสียงใกล้เคียงไปทาง โอ และ เอว มากกว่า ออ และ โอว แต่ตามรูปอักษรโรมันและความเคยชินที่ใช้กันมาในภาษาไทยใช้ ออ และ โอว จึงให้ไว้ทั้งสองรูป
3. วรรณยุกต์เสียงที่หนึ่งตรงกับเสียงตรีในภาษาไทย แต่ที่เคยใช้กันมาจนชินไม่นิยมใช้ ถ้ากับเพื่อความสะดวก ฉะนั้นภาษาจีนกลางที่ไม่มีเครื่องหมายวรรณยุกต์กำกับให้ออกเสียงเป็นเสียงตรีทั้งหมด ภาษาจีนกลางไม่มีเสียงสามัญ
4. เสียง ฮว ความมีวรรณยุกต์ระดับที่ 2 ของภาษาจีนกลาง เมื่อถอดเป็นอักษรไทยให้ใช้เครื่องหมายพินทุกำกับใต้ตัว ห เพื่อให้รู้ว่าออกเสียง หว ความกันไม่ให้อ่านอย่างอักษรนำ เช่น hua หวา ไหฮวนเป็น ฮว่า หวอ อ่านเป็น ฮวอ
5. การถอดเสียงภาษาจีนกลางจาก Mandarin Romanization ต้องพิจารณา ก่อนว่าเป็นระบบใด เพราะบางอักษรใช้ต่างกัน เช่น p ระบบ Wade ใช้แทนเสียง ป แต่ระบบ pinyin ใช้แทนเสียง พ คำว่าภาษาอังกฤษส่วนมากใช้ระบบ Wade  
 หนึ่งอักษรไทยที่ใช้แทนเสียงภาษาจีนกลางที่กำหนดขึ้นนี้ มุ่งแสดงเสียงเดิมในรัชที่สุก เพื่อประโยชน์ในการศึกษารอยกรองเป็นสำคัญ มิได้เกณฑ์ให้อ่านต้องออกเสียงให้ชัดตาม ภาษาเดิม เพราะปรกติกการออกเสียงภาษาต่างประเทศที่ไม่มีในระบบเสียงภาษาไทย เสียงเหล่านั้นย่อมเปลี่ยนไปตามอิทธิพลของระบบเสียงภาษาไทย และถ้าต้องการออกเสียงให้ชัดก็ ต้องฝึกกับเจ้าของภาษาอย่างจริงจังจึงจะไ้ผล

### ชนิดของร่ายกรองจีนและชนิดของชื่อ

หวงหฺยฺย กล่าว่า "จีนมีรูปแบบร่ายกรองที่สำคัญหกชนิดคือ พา เซา ฟู่ ชี'อ ฉือ และ ชวี"<sup>1</sup> แต่โดยทั่วไปถือว่าพาและเซาเป็นชื่อรุ่นแรก ๆ รูปแบบร่ายกรองจีนจึงมีอยู่เพียงสี่ชนิดใหญ่ ๆ คือ ฟู่ ชี'อ ฉือ และ ชวี ที่แพร่หลายที่สุดคือชื่อ ซึ่งก็มีชนิดย่อยหลายชนิดดังที่สวี่เป่ย์เหวินและเจิ้งชิ่งจู่จำแนกไว้ดังนี้

1. กู้ตชี'อ ประกอบด้วย
  - 1.1 ชี'อ 4 คำ
  - 1.2 เซาตชี'อ
  - 1.3 เยว่ฝู่ชี'อ
    - 1.3.1 เยว่ฝู่เกา
    - 1.3.2 เยว่ฝู่ไหม
  - 1.4 กูเฟิง หรือ กู้ตชี'อ
    - 1.4.1 กู้ตชี'อ 5 คำ
    - 1.4.2 กู้ตชี'อ 7 คำ
    - 1.4.3 กู้ตชี'อที่จำนวนคำไม่แน่นอน
2. จินกี้ชี'อ ประกอบด้วย
  - 2.1 เจว่จวี
    - 2.1.1 เจว่จวี 5 คำ
    - 2.1.2 เจว่จวี 7 คำ
  - 2.2 ลวี่ชี'อ
    - 2.2.1 ลวี่ชี'อ 5 คำ
    - 2.2.2 ลวี่ชี'อ 7 คำ

---

<sup>1</sup>หวงหฺยฺย ชื่อเหอชื่อเหวิน (กวี่และกวีนิพนธ์) หน้า 7



## 2.3 ไผ่ควี่

### 2.3.1 ไผ่ควี่ 5 คำ

### 2.3.2 ไผ่ควี่ 7 คำ<sup>1</sup>

นอกจากนี้ยังมีชื่อพิเศษอีกหลายชนิดพอแยกประเภทได้ดังนี้

1. ควี่ชื่อสั้น
2. ชื่อที่มีจำนวนคำต่างจากแบบที่ใช้กันโดยทั่วไป เช่น ชื่อ 6 คำ ชื่อ 8 คำ  
ชื่อ 9 คำ หรือ ชื่อ 10 คำ
3. ไผ่ชื่อ

## ลักษณะบังคับของชื่อ

ชื่อมีลักษณะบังคับสี่ประการคือ คณะ เสียงวรรณยุกต์ สัมผัส และคู่สัมผัส

### คณะ

ชื่อกำหนดคณะเป็น บท วรรค และคำ สองวรรคเรียกว่า "หนึ่งคู่" ซึ่งพอเทียบได้กับบาทของไทย แต่ไม่ถือเป็นข้อบังคับในเรื่องคณะ ส่วนมากใช้ตอนพูดถึงคู่สัมผัส จำนวนวรรคในบทมาน้อยแตกต่างกันไปตามชนิดย่อย เช่น เจว่ววี่ มี 4 วรรค ควี่ชื่อ มี 8 วรรค ไผ่ควี่มีตั้งแต่ 10 วรรคขึ้นไป กฎชื่อไม่จำกัดจำนวนวรรค จบความเมื่อไร ถือเป็นจบบท จำนวนคำในวรรคขึ้นกับชนิดของชื่อ อาจมี 5 คำ 7 คำ หรือจำนวนคำในวรรคไม่สม่ำเสมอก็ได้ คำภาษาจีนส่วนมากมีพยางค์เดียว การนับคำจึงไม่มีการอนุโลม พยางค์หลุเข้ากับพยางค์รุ นิยมนับตามตัวอักษรซึ่งตัวหนึ่งแทนหนึ่งคำ จีนใช้ชื่อทุกชนิดเคร่งครัดเรื่องจำนวนคำมาก ส่วนกุเพ็งไม่ถือเข้มงวด ชื่อตามปกติแบ่งเป็นชนิด 5 คำ และ 7 คำ ช่วงจังหวะในวรรคแบ่งเป็น 2/3 หรือ 2/2/1 และ 2/2/3 การบรรจุความนิยมบรรจุให้เข้ากับจังหวะในวรรค

<sup>1</sup> ลวี่เป่ยเหวิน และ เจิ้งซ่งกู่ กฎเขียนชื่อเกอจื่อ ชื่อ อ (ความเรียงต้นตึกวันเพ็ญจัน)

### เสียงวรรณยุกต์

เสียงวรรณยุกต์ในร้อยกรองจีนมี 4 เสียงคือ ผิง สว่าง ชวี ฎู เลื่อนเยว่ กวีสมัยนี้ - เหลียงเป็นผู้ศึกษาจริงจังและริเริ่มนำมาใช้ในการแต่งซี'อ นี้นับว่าอธิบายลักษณะเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 4 นี้ไว้อย่างชัดเจน แต่ข้อสรุปตรงกันแน่นอนอย่างหนึ่งว่า เสียงรุ่คือคำตายซึ่งในภาษาจีนกลางปัจจุบันสูญไปแล้ว แต่ยังมีอยู่ในภาษาถิ่นอื่นอีก 7 ถิ่น ฉะนั้นจึงกล่าวว่า ภาษาจีนทั้งหมดแบ่งได้สองกลุ่มคือกลุ่มภาษาจีนกลางและกลุ่มภาษาถิ่นใด ทั้ง 7 ถิ่น กลุ่มหลังมีลักษณะคล้ายคลึงกับภาษาจีนเกาหยุกที่ทั้งขอเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 4 นี้น่ากว่ากลุ่มแรก<sup>1</sup>

ความรู้เรื่องการใช้เสียงวรรณยุกต์ในซี'อของเลี่ยนเยว่ได้รับความนิยมาก กวีรุ่นหลังพากันปฏิบัติตามและปรับปรุงให้ดีขึ้น ตกถึงราชวงศ์ถังเสียงวรรณยุกต์กลายเป็นฉันทลักษณ์ประการหนึ่งของซี'อ สมัยนี้ซี'อแยกตัวอิสระออกมาจากดนตรีจึงต้องใช้เสียงสูงต่ำสลับกันอย่างเหมาะสมให้ทำนองเสนาะหูคนหรืออยู่ในตัว เสียงวรรณยุกต์ในฉันทลักษณ์แบ่งเป็นสองหมวด คือ หมวดเสียงผิงและหมวดเสียงเจ้อ ซึ่งประกอบด้วยเสียง สว่าง ชวี และ ฎู รวมสามเสียง

ลักษณะบังคับวรรณยุกต์ในซี'อมีหลักสามประการ ประการแรกระหว่างช่วงจังหวะของวรรคต้องใช้เสียงผิงหรือเจ้อสลับกัน ประการที่สองวรรคหน้ากับวรรคหลังต้องมีกระสวนผิงเจ้อตรงข้ามกัน อย่างน้อยที่สุดก็ตรงพยางค์หลังของช่วงจังหวะ ประการที่สามคำที่ 2 4 6 (ถ้าเป็นซี'อ 5 คำไม่มีคำที่ 6) ของวรรคหลังบาทหน้าและคำที่ 2 4 6 ของวรรคหน้าบาทหลังต้องเป็นเสียงผิงหรือเจ้อเหมือนกัน เรียกว่า "การเนียนเสียงผิงเจ้อ" ผู้แต่งต้องใช้ผิงเจ้อให้ถูกกระสวนทำนอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งตรงตำแหน่งที่เข้าสัมผัสจะเปลี่ยนแปลงไม่ได้เลย

ปฏิญานพนธ์เล่มนี้จะใช้อักษร ผ. และ จ. แทนเสียงผิงและเจ้อ ในการแสดงแผนผังของซี'อ ถ้าตำแหน่งใดขีดหย่นไว้จะใช้เครื่องหมายวงเล็บคร่อมไว้ เช่น เจว่จวี่ 5 คำแบบหนึ่งมีกระสวนทำนองดังนี้

<sup>1</sup>ฉิง ซี'อเหวินเซิ่งลวี่เกา (ระเบียบเสียงร้อยแก้วและร้อยกรอง) หน้า 3 - 4

|     |   |   |   |   |   |     |   |   |
|-----|---|---|---|---|---|-----|---|---|
| (จ) | จ | ฉ | ช | ฉ | ฉ | (จ) | จ | ฉ |
| (ฉ) | ฉ | ฉ | จ | จ | จ | (จ) | ฉ | ฉ |

สัมผัส

เสียงวรรณยุกต์ภาษาจีนกลางปัจจุบันมี 4 เสียงคือ อินมิง หยางมิง ส่วาง และ  
 ชวี่ สองเสียงแรกจัดเป็นเสียงมิง สองเสียงหลังจัดเป็นเสียงเจ้อ ถ้าดูจากอักษรไทยที่ใช้  
 เขียนภาษาจีนกลางในปฏิญานพนธ์เล่มนี้ เสียงมิงคือคำที่ไม่มีเครื่องหมายวรรณยุกต์กำกับ  
 (อักษรกลางและต่ำเป็นเสียงอินมิง อักษรสูงเป็นเสียงหยางมิง) และคำที่มีเครื่องหมายจั่ว  
 กำกับ (เสียงหยางมิง) ส่วนเสียงเจ้อคือคำที่มีเครื่องหมายเอก (อักษรกลางและสูงเป็นเสียง  
 ส่วาง อักษรต่ำเป็นเสียงชวี่) และคำที่มีเครื่องหมายโท (เสียงชวี่) กำกับ ส่วนเสียง  
 ในภาษาจีนกลางถิ่นปักกิ่งปัจจุบันไม่มี คำที่เดิมเป็นเสียงสูงจะกลายเป็นเสียงชวี่ หยางมิง  
 อินมิง หรือเสียงส่วาง มากน้อยตามลำดับในภาษาจีนกลางถิ่นปักกิ่งปัจจุบัน

เนื่องจากเสียงสูงอยู่ในหมวดเจ้อ แต่เสียงสูงโบราณจำนวนหนึ่งกลายเป็นเสียงมิงใน  
 ภาษาจีนกลางถิ่นปักกิ่งปัจจุบัน จึงทำให้เกิดความสับสนเป็นปัญหาในการศึกษาลักษณะบังคับ  
 วรรณยุกต์และสัมผัสในข้อเป็นอย่างมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

登鸛鵲樓 王之渙(唐)  
 白日依山盡，黃河入海流。  
 欲窮千里目，更上一層樓。

คำอ่าน      เติง กว๋าน เชวี่ โหลว      หวางจื่อฮว๋าน (ถึง)

ไป รื่อ อี้ ฮว๋าน จิ้น      หวง เทอ ภู ไท่ หลัว

ยวี่ ฉยง เชียน หลี่ มู่      เก็ง ฮว๋าง อี้ เฉิง โหลว

ถ้าดูตามเสียงอ่านภาษาจีนกลางที่กำกับไว้เทียบกับกระสวนทวนองข้างต้นชวนให้เข้าใจว่าข้อ  
 บทนี้ยกพยางค์เสียงเจ้อเป็นเสียงมิงสองตำแหน่งคือคำว่า "ไป" และคำว่า "อี้" ในวรรคสุดท้าย  
 และใช้เสียงเจ้อแทนเสียงมิงในตำแหน่งคำว่า "ยวี่" แต่แท้จริงแล้วคำว่า ไป, อี้ ซึ่งเป็นเสียง  
 มิง และคำว่า รื่อ, ภู ซึ่งเป็นเสียงชวี่ในภาษาโบราณเป็นเสียงสูงทั้งหมด ข้อบทนี้ นอกจาก

คำว่า "ยวี่" ซึ่งเป็นเสียงเจอนแทนเสียงผิงแล้วใช้วรรณยุกต์ถูกต้องตามกระบวนท่าของทุกตำแหน่ง

เนื่องจากภาษาจีนกลางไม่มีเสียงรู่ทำให้เป็นอุปสรรคต่อการศึกษาลักษณะบังคับวรรณยุกต์และสัมผัสมาก ฉะนั้นการศึกษาร้อยกรองจีน "จึงจำต้องอาศัยภาษาถิ่นที่มีเสียงวรรณยุกต์ครบ 4 เสียงตามเสียงโบราณเขาช่วย"<sup>1</sup> ผู้เขียนจะใช้ภาษาถิ่นแต้จิ๋วเข้าช่วยในกรณีนี้จำเป็น เพราะเป็นภาษาถิ่นที่คนไทยคุ้นเคย และมีเสียงวรรณยุกต์ถึง 8 เสียงคือ อินผิง อินส่วาง อินชวี่ อินรู่ หยางผิง หยางส่วาง หยางชวี่ และ หยางรู่ นับว่ามีเสียงวรรณยุกต์ทั้ง 4 เสียงของโบราณคือ ผิง ส่วาง ชวี่ รู่ ถึงสองชุด ถ้าเขียนด้วยอักษรไทยคำเสียงผิงคือคำเป็นเสียงสามัญและเสียงตรี คำตายและคำเป็นเสียงเอก โท จักวา เป็นเสียงเจอ ชวี่ของหางจิ๋วอ่านเพี้ยนมาเป็นตัวอย่างนั้น อ่านเป็นเสียงแต้จิ๋วได้ดังนี้

|      |      |      |      |                    |      |      |      |      |      |
|------|------|------|------|--------------------|------|------|------|------|------|
| เต็ง | กวง  | เว้ง | เล่า | เห่งจิ๋วหาง (ทั้ง) |      |      |      |      |      |
| แปะ  | ยิก  | อี   | ฮัว  | จิ้น               | ฮึง  | ฮ้อ  | หยิบ | โฮ   | ลั่ว |
| อ้าย | คิ๊ว | ไซ   | หลี่ | มิก                | เก้ง | เจีย | เจ็ก | จั้ง | ลั่ว |

คำที่ขีดเส้นใต้ยังคงเป็นเสียงรู่ตรงตามเสียงโบราณ ในขณะที่ภาษาถิ่นมักถึงกลายเป็นเสียงผิงสองคำเสียงชวี่สองคำ ชวี่อันนี้เป็นบทพจนานุกรมชาติที่มีชื่อเสียงมาก แปลความว่า

ชั้นหอนกตะกรุม : หางจิ๋วอ่าน (ถึง)

|                       |                                 |
|-----------------------|---------------------------------|
| เสตสุรยฺเลียบ ไส่ลั่น | เหลื่องว่า รินลงทะเลไหล         |
| อยากยลพันโยชนนัยน     | ชั้นหอไปอีกหนึ่งปฐ <sup>2</sup> |

คำอธิบาย กวีหางจิ๋วอ่านขึ้นไปบนหอนกตะกรุม มองออกไปข้างนอกเห็นเขาสูงตระหง่านมั่งแสงจาของทางอาทิตย์ยังคอย ๆ เลื่อนลับเหลี่ยมมาลงไปจนสิ้นดวง

<sup>1</sup> หวงลี่ อันอวี่อินยวี่น (เสียงสัมผัสภาษาจีน) หน้า 32

<sup>2</sup> ยิง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 503

วารี่สี่เหลี่อง (แม่น้ำสงโห) ไหลทะถึงลงสู่ทะเล ทำให้อยากเห็นทัศนียภาพอันงามตลอดไป  
จนไกลสุดสายตานับพันลี้ จึงขึ้นหอไปอีกหนึ่งชั้น

### สัมผัส

เสียงสัมผัสในร้อยกรองจีนมีลักษณะแตกต่างและยุ่งยากกว่าสัมผัสในร้อยกรองไทยมาก  
การศึกษา เรื่องสัมผัสของจีนถือเป็นศาสตร์แขนงหนึ่ง ตามแบบแผนที่ศึกษากันมาแบ่งโครงสร้าง  
พยางค์เป็นสองส่วนคือ "เชิง หนู" และ "ยว่น หนู" ที่กล่าวถึงมาแล้วครั้งหนึ่ง เชิง หนู คือ  
พยัญชนะต้น ยว่น หนูคือสระ วรรณยุกต์ตัวสะกด (ถ้ามี) รวมกัน ส่วนนี้ถือเป็นส่วนของสัมผัส  
ยว่น หนูอาจเป็นสระเดี่ยว สระผสมหรืออาจมีตัวสะกดด้วยก็ได้ ถ้าเป็นสระผสมหรือมีตัวสะกด  
ด้วยยว่น หนูนั้นก็แบ่ง เป็นสองส่วนหรือสามส่วน สัมผัสในร้อยกรองจีนถือเสียงส่วนท้ายของยว่น  
หนูซึ่งอาจเป็นสระหรือตัวสะกดก็ได้เป็นสำคัญ ไม่คำนึงถึงเสียงพยัญชนะต้นเลย แม้จะเป็น  
เสียงเดียวกันก็สัมผัสกันได้ เช่น 馬 (ม้า - หม่า) กับ 女馬 (ต่อมา) สัมผัสในร้อยกรองจีน  
จึงมีลักษณะใกล้เคียงเช่นนี้ต่อไปนี้

1. ผสมสระเดี่ยวเสียงเดียวกับ เช่น 巴 (ba - หม่า) กับ 巴 (ba - หม่า)
2. ผสมสระเดี่ยวที่มีเสียงใกล้เคียงกัน เช่น สระ 丿 (อี) กับ 乚 (อวี่) ซึ่งเป็น  
สระหน้าเหมือนกัน ฉะนั้นคำว่า 維 (ji - จี) กับ 句 (jù - จวี่) จึงสัมผัสกันได้
3. มีตัวสะกดเสียงเดียวกันและสระเป็นเสียงเดียวกันหรือเสียงใกล้เคียงกัน เช่น  
金 (jīn - จิน) กับ 君 (jūn - จวิน)
4. ถ้าเป็นสระผสมเสียงท้ายต้องเป็นสระเสียงเดียวกัน ถ้ามีตัวสะกดก็ต้องเป็น  
เสียงเดียวกันด้วย ส่วนสระเสียงหน้าเป็นต้นละเสียงก็ได้ เช่น 說 (shuo - ซาอ) กับ  
伯 (bó - ปอ) 江 (jiāng - เจียง) กับ 方 (fāng - ฟาง)
5. คำเสียงเดียวกันแต่ใช้อักษรคนละตัว เช่น 流 (liú - หลิว) กับ 柳 (liǔ - หลิว)

ร้อยกรองแต่ละชนิดมีลักษณะเสียงสัมผัสแตกต่างกันบ้างในส่วนเล็กน้อย เพราะคือ  
เสียงภาษากางสมัยกันเป็นบรรทัดฐาน เช่น ซวี่ คือเสียงสมัยราชวงศ์หยวนหรือไป่กัภาษากัน  
ใดคนหนึ่งเป็นบรรทัดฐาน ซื่อสมัยใหม่คือภาษาจีนกลางปัจจุบันเป็นบรรทัดฐาน เหตุที่เรื่อง

สัมผัสเป็นเรื่องซับซ้อนยุ่งยาก จึงต้องมีตำราสัมผัสเป็นคู่มือในการแต่งร้อยกรองแต่ละชนิด ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะตำราสัมผัสของชื่อ บางเล่มที่สำคัญเท่านั้น

#### วิวัฒนาการของเสียงสัมผัสชื่อและตำราสัมผัส

ก่อนท้าวสมภารราชวงศ์เหนือ - โทยังไม่มีตำราสัมผัสของชื่อเป็นแบบแผน การใช้สัมผัสเป็นไปตามธรรมชาติ คือ ใช้เสียงสระเดียวกันหรือใกล้เคียงกันเป็นไต่ไต่ ร้อยกรองในชื่อจึงแต่งตามเสียงภาษาสมภารราชวงศ์โจว ต่อมาในสมัยนั้นนอกจากใช้สัมผัสตามเสียงภาษาสมัยของตนแล้วก็ยังนิยมใช้สัมผัสตามแบบชื่อจริงซึ่งถือเป็นคัมภีร์ร้อยกรองอีกด้วย แม้จะไม่ค่อยคล่องจองกันตามเสียงภาษาสมัยนั้นบ้างก็ยังไม่ต่างกันมากจนถึงกับขัดหู การแต่งชื่อไทยใช้เสียงสัมผัสแบบร้อยกรองโบราณเป็นที่นิยมเรื่อยมา นานวันเข้าเสียงสัมผัสแบบนี้ก็ต่างกับภาษาในชีวิตประจำวันมากขึ้นทุกที จึงจำเป็นต้องมีตำราสัมผัสไทยเฉพาะ

ตำราสัมผัสเล่มแรกชื่อว่า "เขย่งวัน" (ผสมเสียง) ลู่อ่าเหยียน: คนสมภารราชวงศ์ยุ่ย แต่งเมื่อ พ.ศ. 1144 ตำราเล่มนี้แบ่งสัมผัสตามเสียงวรรณยุกต์เป็นหมวดก่อน แล้วจึงแยกตามเสียงสระและตัวสะกดที่แตกต่างกัน รวมได้ 206 หมวด ผู้แต่งมีจุดมุ่งหมาย "ใช้เป็นคู่มือสำหรับอ่านร้อยกรองโบราณและแต่งเลียนแบบ"<sup>1</sup> การจัดทำยี่สิบเสียงวรรณคดีสมัยโจวอันและราชวงศ์เหนือ - โทเป็นแนวทางร่วมกับภาษาสมัยยุ่ย บางคำเสียงสมัยยุ่ยอ่านเหมือนกันแต่โบราณอ่านต่างกันมากจนสัมผัสกันไม่ได้ก็จัดไว้คนละหมวด เช่น 支, 脂, 之 ซึ่งปัจจุบันอ่านว่า zhi (จี๋อ) เหมือนกันหมด ตำราเล่มนี้เป็นแบบแผนของตำราสัมผัสรุ่นหลัง ๆ

หลังจากนี้มีผู้แต่งตำราสัมผัสอีกหลายเล่มโดยยึดตำรารุ่นก่อน ๆ เป็นแนวทาง แต่ได้รวมหมวดสัมผัสในหลายลงบ้าง สมภารราชวงศ์แห่งทางราชการประกาศใช้ตำราสัมผัสชื่อ "หลี่ปู้วันเลย" (สัมผัสของกรมหลวงกรมการ) เป็นแบบแผน บังคับให้ผู้นอบเข้าราชการทุกคนแต่งชื่อตามเสียงสัมผัสที่จัดไว้ในตำราเล่มนี้ การแต่งชื่อจึงใช้สัมผัสและเสียงวรรณยุกต์ตามตำรามากกว่าเสียงภาษาในชีวิตประจำวันตั้งแต่บัดนั้นมา

<sup>1</sup> หวางฉี อ้วนอวี่อันยวี่น (เสียงสัมผัสภาษาจีน) หน้า 57

ภาษาจะเปลี่ยนแปลงไปจนต่างกับภาษาโบราณอย่างมาก แต่คำรหัสในยุคนั้น ๆ ยังคงยึดเสียงโบราณตามคำราก่อน ๆ เป็นหลัก สมัยจักรพรรดิถังซี้แห่งราชวงศ์ถัง ทางราชการทำคำรหัสเดิมในหนังสือที่เรียกว่า "เพียเหวี่เหวี่อวยวิน" (การพยัญชนะของเพียเหวี่) คำรหัสนี้แบ่งสับตามเสียงวรรณยุกต์ มี 106 หมวด จะเห็นได้ว่าเสียงโบราณเป็นหลัก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงวรรณยุกต์ เพราะเสียงในภาษาจีนกลางก็มักทิ้งท้ายไปหมดทั้งแต่ปลายราชวงศ์ซ่งแล้ว คำรหัสนี้ใช้เป็นคู่มือในการแต่งชื่อมาจนทุกวันนี้ ฉะนั้นเสียงสับของชื่อจึงเป็นไปตามเสียงภาษาโบราณมากกว่าภาษาปัจจุบัน

#### ลักษณะเสียงสับของชื่อ

สับของชื่อโดยเฉพาะอย่างยิ่งจีนที่ชื่อมีความเข้มงวดกว่าร้อยกรองชนิดอื่น ๆ คือบังคับทั้งสับวรรณยุกต์และสับสระ คำที่เป็นวรรณยุกต์คนละเสียงจะเข้าสับกันไม่ได้เลย เราจะพบสับวรรณยุกต์คนละเสียงในชื่อจริง ๆ ชื่อ และชื่อ และชื่อ ก่อนราชวงศ์ถังเท่านั้น แต่ก็น้อยและนักวรรณคดีบางคนเชื่อว่าคำที่เป็นสับวรรณยุกต์คนละเสียงนั้น ความเสียงโบราณจริง ๆ เป็นเสียงเดียวกัน นับว่าชื่อคือสับวรรณยุกต์เป็นสำคัญมาก ส่วนสับสระก็ถือเสียงโบราณเป็นหลัก บางคำแต่ตามเสียงภาษาปัจจุบันไม่ค่อยจองกัน แต่คำรหัสสับจัดไว้ในหมวดเดียวกันก็ถือว่าสับกันได้ และต้องอ่านอนุโลมตามเสียงโบราณ

สับของชื่อแบ่งตามเสียงมี 4 หมวดใหญ่ แล้วแยกย่อยตามเสียงสระและตัวสะกดอีก เสียงมิงมี 30 หมวด เสียงส่วมี 23 หมวด เสียงชวี่มี 30 หมวด เสียงรุมี 17 หมวด รวม 106 หมวด แต่ละหมวดก็กำหนดว่าอนุโลมใช้ร่วมกับหมวดใดที่เป็นเสียงวรรณยุกต์เดียวกันไ้บ้าง ถ้าคนละหมวดที่ไม่มีอนุโลมว่าใช้ร่วมกันได้จะนำมาเข้าสับกันไม่ได้เด็ดขาด เช่น คำในหมวด 文 (wen - เหวิน) กับ 失 (xian - เซียน) มีเสียงท้ายเป็นเสียง n (น) เหมือนกัน น่าจะสับกันได้ตามเกณฑ์ทั่ว ๆ ไป แต่เสียงโบราณต่างกันมากจึงไม่อนุโลมให้สับกัน การแต่งจีนที่ชื่อในนิยายใช้สับคนละหมวดที่อนุโลมให้ใช้ร่วมกันได้แม้จะเป็นสระและตัวสะกดเสียงเดียวกัน เช่น

คำในหมวด 東 (dong - ตง) กับ 冬 (dong - ตง) ทั้งส่วนมากเป็นเสียง "ong" เหมือนกัน ฉะนั้นพอสรุปลักษณะสัมผัสของซี อไค้ดังนี้

1. ต้อง เป็นคำวรรณยุกต์เสียงเดียวกัน กู๊ซี' จะสัมผัสวรรณยุกต์เสียงไค้ได้ แต่จีนที่ซี' อไ้เฉพาะเสียงฉิง เข้าสัมผัสเท่านั้น

2. เป็นคำที่อยู่ในหมวดสัมผัสเดียวกัน กู๊ซี' อไ้คำคนละหมวดที่อนุโลมไว้ได้ก็ช่วย ปกติคำที่อยู่ในหมวดสัมผัสเดียวกันจะปีเสียงสระเหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน ส่วนหมวดที่อนุโลมนั้นเสียงโบราณใกล้เคียงกันแต่เสียงปัจจุบันจะต่างกันมากก็ตาม เช่น 支 (zhi จี'อ) กับ 灰 (hui - เหวย)

3. คำแห่งสัมผัสปรกติอยู่ท้ายวรรคทุกวรรค วรรคแรกจะเข้าสัมผัสด้วยก็ได้ ซี' อที่แต่งตั้งแต่สมัยถึงขึ้นไปหรือหลังสมัยถึงลงมาแต่ยุคเสียงในคำราสัมผัส เป็นแบบแผนจะอ่านเป็นภาษาถิ่นไค้ก็คล่องจงกันตามภาษาถิ่นนั้น เพราะภาษาถิ่นต่าง ๆ แยกตัวไปจากภาษายุคโบราณและยุคกลางในสมัยถึง เป็นอย่างช้า แม้จะเปลี่ยนแปลงไปก็เปลี่ยนแปลงมีระบบและยังรักษาเสียงเดิมไว้ไ้มากจึงอ่านให้เข้าสัมผัสได้ บางคำอ่านตามเสียงปัจจุบันไม่สัมผัสหรือไม่ตรงตามกระสวนฉิง เจอก็ต่ออ่านอนุโลมตามเสียงโบราณที่สอนสืบต่อกันมา เช่น 夜 (ye - เย) เสียงโบราณเป็น yà (ย่า) คำว่า 看 โบราณเป็นเสียงฉิง ภาษาปัจจุบันส่วนมากอ่านเป็นเสียงเจอเช่นแต่จิวอ่านว่า "ทอ" เมื่ออยู่ในร้อยกรองตำแหน่งฉิงต้องอ่านว่า "คัง" ส่วนจีนกลางปัจจุบันอ่าน kan (คัน) ในร้อยกรองตำแหน่งฉิงต้องอ่าน kan (คัน)

ขอยกตัวอย่างการอ่านซี'อเป็นภาษาจีนกลาง และ และแต่จิวประกอบความเข้าใจดังนี้

|         |                      |
|---------|----------------------|
| 登金陵鳳凰台  | 李白 (唐)               |
| 鳳凰台上鳳凰遊 | 鳳去台空江自流              |
| 吳宮花草埋幽徑 | 晉代衣冠成古邱              |
| 三山半落青天外 | 二水中分白鷺洲              |
| 總為浮雲能蔽日 | 長安 <sup>2</sup> 見使人愁 |



ภาษาจีนกลาง

|                               |                                    |
|-------------------------------|------------------------------------|
| เต็ง จิน หลิง เฟิง หวง ไถ     | หลี่ป้อ (กั๋ง)                     |
| เฟิง หวง ไถ ช่าง เฟิง หวง หวี | เฟิง ชวี่ ไถ คง เจียง จื่อ หลิว    |
| หวู กง ฮวา เก๋ ไหม ยิว จั้ง   | จิน ต่าย อี้ กวาน เจิง กู ชิว      |
| ฮาน ฮาน ไ้น ลัว ซิง เซียน ไว  | เออร์ ลู่ ย จ่ง เฟิน ไป่ หลู่ โจ่ว |
| จ่ง เทย ผู พวิน เทม ปี้ รื่อ  | ฉง ฮาน ปู เจียน ลื่อ เทม ไว่ว      |

ภาษาแคะ : สำเนียงอำเภออุ้ว มณฑลกว่างตุง

|                                 |                               |
|---------------------------------|-------------------------------|
| เตน กิม เหลน ผ่ง ผ่ง กอย        | : หลี่ฟัก (กั๋ง)              |
| ผ่ง ผ่ง ไถ ชอง ผ่ง ผ่ง หวี      | จิน กอย อี้ กอน ฉิน กู ชิว    |
| อึ้ง ถียง ฟาง เซา ไหม ยิว กั้ง  | จิน กอย อี้ กอน ฉิน กู ชิว    |
| ฮ่า ฮัน ไ้น ลัก เซียน เทียน งอย | หลี่ ลู่ จง เฟิน ฟัก หลู่ จิว |
| จ่ง หุย หยุน เทน ปี้ ฟัก        | ฉง ฮอน ปุค เก็น ลื่อ ฟิน เสว  |

ภาษาแต้จิ๋ว

|                               |                                  |
|-------------------------------|----------------------------------|
| เตง กิม เล่ง พง หวง ไท        | : หลี่แปะ (กั๋ง)                 |
| พง หวง ไท เจีย พง หวง ฮี      | พง ลื่อ ไท คง กัง จื่อ ลัว       |
| โผ่ว เก็ง ฮวย เซา ไหม ฮิว แก่ | จั้ง คอ อี้ กวง เล่ง ไกว คิว     |
| ฮ่า ฮัว ปัว เอาะ แซ ที้ พัว   | หลอ จุย คง ฮุง แปะ หลู่ จิว      |
| จั้ง อุย พู ผ่ง เทม ปี้ ยิก   | เจียง อัง ปุค เกียง สៃ หมั่ง ชิว |

จากเสียงอ่านที่เทียบกันทั้งสามภาษานี้ทำให้ทราบว่าคำที่เข้าสัมผัสทั้ง 5 คำนั้น  
โบราณเป็นเสียง "อิ" ทั้งหมด ในภาษาแต้จิ๋วจึงอ่านคำสุดท้ายซึ่งปกติอ่านว่า "ไชว" เป็น  
"ชีว" ในภาษาแคะและคำท้ายจะเป็นเสียง "เอว" ก็ใกล้เคียงกับ "อิ" มากถ้าอ่านสัมผัสกันได้  
ส่วนภาษาจีนกลางเสียง ou (โอว) กับ eu (อีว) ถือว่าสัมผัสกันได้เพราะเป็นสระผสมที่มี  
เสียงท้ายเป็น u (ว) เหมือนกัน คำว่า 遼, 流, 邱, 州 และ 愁 อยู่ในหมวด

(เขียว) เป็นสัมผัสเสียงผิงหมวดที่ 26 ชื่อไหนแปลความเป็นร้อยกรองไทยได้ดังนี้

|                             |                                               |
|-----------------------------|-----------------------------------------------|
| จีนหอพลีที่เมืองนานกิง      | : หลี่ป้อ (ง)                                 |
| บนหอพลีที่เทพาภาประพาส      | หงส์นิราศหอเรือเหลืฮารไค                      |
| บุปผาวังหงอกกนกเงว่งไพร     | ครุฑเทวิคสมัยจันทายกลายเนินจาว <sup>(๑)</sup> |
| สามยอดภูสูงนอกฟ้านิล        | สองสายสินธุ์แยกกลางเกาะยางขาว                 |
| เพราะหินกรุกกอนแปบิกแสงพราว | ไม่เห็นคาวเคียงอาณพานเทร่าทรง <sup>1</sup>    |

คำอธิบายเพิ่มเติม (๑) พงกก็คือก๊กของขุนกวนเมืองหลวงอยู่ที่นานกิง จีนคือราชวงศ์ตอจากยุคสามก๊ก คำว่าตายเป็นภาษาจีนกลางแปลว่ายุคสมัย ชื่อไหนหมายความว่าความรุ่งเรืองของเมืองนานกิงสมัยสามก๊กและราชวงศ์จิ้นได้เสื่อมโทรมหมดแล้ว

สัมผัสเป็นลักษณะสำคัญที่สุดของชื่อ เพราะ "ถ้าขาดไปก็ไม่เป็นร้อยกรอง"<sup>2</sup>

#### คู่สมมูล

คู่สมมูลแปลมาจากคำว่า "คู่ไฉว" หรือ "คู่จาง" คำนี้มาจากขบวนแห่ของเจ้านายและผู้ที่ในสมัยโบราณ ขบวนแห่แบ่งเป็นสองแถว มีคนถือธงหรือเครื่องประดับเหมือนกันเป็นคู่ ๆ เรียกว่า เป็นคู่สมมูลกัน

คู่สมมูลเป็นลักษณะแทนประการหนึ่งของกวีนิพนธ์อื่น เกิดจากธรรมชาติของภาษา ซึ่งส่วนมากมีพยางค์เดียว นิยมผูกให้ความสมมูลกันในวรรคหรือระหว่างวรรค ภาษาจีนนิยมผูกเป็นวลีหรือสำนวนสี่คำ คำแรกกับคำที่สามเข้าคู่กัน คำที่สองกับสี่เข้าคู่กัน เมื่อรวมกันแล้วครั้งแรกกับครั้งหลังของวรรคจะมีเสียงวรรณยุกต์และใจความสมมูลกัน ถ้าผูกยาวเป็นสองวรรค จำนวนคำและใจความของวรรคหน้ากับหลังต้องสมมูลกัน เช่น

ค้างงเสี่ยวอี : ต้า (ใหญ่) คู่กับเสี่ยว (เล็ก) กง (เหมือน) คู่กับอี (ค้างง)  
รวมความว่า ส่วนมากเหมือนกัน ต่างกันเป็นส่วนน้อย

<sup>1</sup>ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 523

<sup>2</sup>สัจนิโหว ชื่ออะไรก็เป็นชื่ออะไร ความรู้พื้นฐานร้อยกรองจีน หน้า 54

เทียนมั่งคั่งไฉ่ : เทียน (ฟ้า) คู่กับคี่ (ดิน) มั่ง (ฟัง) คู่กับ เลย์ (หัก)

รวมความว่า ฟ้าดลบันดาลหลาย

คู่ เทียนโถ้วเหลียน : คู่ (ชม, ระทม) คู่กับ โฉว (เศร้า) เทียน (คี่)  
คู่กับ เหลียน (หน้า) รวมความว่า หน้าเศร้าจืดระทม หรือหน้าโศกขมวด

เกอเหรินคำเล่าเพิ่มเติมเขียนเล่า ว่ากวนหาเหรินหาว่าข้างขวาง แปลว่าต่างคน  
กวาดหิมะหน้าประตูคน อย่ายุ่งน้ำแข็งบนกระเบื้องหลังคาชาวบ้านเลย ข้อความนี้เป็นสำนวน  
สอนว่าทำธุระของตนให้เรียบร้อยไปยุ่งเรื่องของคนอื่น จำนวนคำและใจความของวรรคหน้ากับ  
วรรคหลังสมดุลกัน

### ประวัติการใช้คู่สมมูล

ร้อยกรองจีนรุ่นแรก ๆ มีลักษณะคู่สมมูลอยู่ตามธรรมชาติของภาษา ในยุคราชวงศ์  
เหมื่อ - ไท่กวีเห็นว่าลักษณะดังกล่าวทำให้คำประพันธ์มีความสละสลวย จึงพยายามแต่งให้  
มีคู่สมมูลในกวีนิพนธ์ของตนทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง และปรับปรุงให้ประณีตยิ่งขึ้น จนถือเป็น  
ลักษณะบังคับของจีนที่มี อลังการราชวงศ์ถึง เป็นต้นมา

### ลักษณะคู่สมมูล

จีนที่มี 'อากำหนด' จะเป็นวรรคมาทยอยแตกต่างกันตามชนิดย่อย สองวรรคเป็นหนึ่งคู่  
ลักษณะคู่สมมูลในนี้ 'อีกคือวรรคหน้ากับวรรคหลังต้องมีโครงสร้างเหมือนกัน โทษใช้คำหมวด  
เดียวกัน เช่น นามกับนาม กริยากริยา เป็นคู่ ๆ ระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง ให้  
เสียงผิงเจอตรงข้ามกันแต่ใจความสอดคล้อง ต่อเนื่อง ชัดแจ้ง หรือเป็นคู่สัมพันธ์กันใน  
ลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ทำให้ผู้อ่านและความเข้าใจ ทั้งรายละเอียดต่อไปนี้

1. ใจความเป็นคู่สัมพันธ์กับในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ข้อนี้เป็นลักษณะสำคัญที่สุดของ  
คู่สมมูล ความสัมพันธ์ของใจความส่วนมากมีลักษณะดังต่อไปนี้

1.1 ใจความสอดคล้องกัน เช่น เสตสุรย์เลียบไถลัน เหลียงวารีลงทะเลไหล  
(ทางจี๋ฮ้วน) หรือ สามยอดภูสูงนอกฟ้านิล สองสายสินธุ์แยกกลางเกาะยางขาว (หลี่ป้อ)  
ใจความเป็นการชมธรรมชาติเหมือนกัน ใจความแบบนี้มากที่สุด

## 1.2 ใจความขัดแย้งกัน เช่น

หมวดร้องเสียงกรักริบ

ยายร้องโศกนาเวทนา (ดูผู้)

คนรอกอย่งตาย

ผู้ตายจบกันไป (ดูผู้)

## 1.3 ใจความต่อเนื่อง เช่น

เพลิงพนัสเผาผีผู้

วายวระไชยกลักรูหา (ป่อจวี่อ)

(ไฟเผาเผาไปสิ้น)

พอลมพัดพัดมาทั้งอกใหม่

2. เสียงมิงเจอในวรรคหน้ากับวรรคหลังมีลักษณะตรงข้ามกัน โดยปกติเสียงมิงเจอของสองวรรคนี้ก็มีลักษณะตรงข้ามกันอยู่แล้ว ดังที่แสดงตัวอย่างไว้ในเรื่องลักษณะบังคับวรรค แต่กระสวนท่านองจะยึดหยุ่นได้ก็ต้องให้คำหลังของช่วงจังหวะคือคำที่ 2 4 6 และ 7 เป็นเสียงตรงข้ามกับ หากวรรคหน้าใช้เสียงมิง วรรคหลังก็ต้องใช้เสียงเจอ การแสดงเสียงมิงเจอนี้มีใช้ภาษาถิ่นเพราะมีเสียงวรรคบุรุษ 4 เสียง ขอใช้ชื่อ "ขึ้นหมอกตะกุ่ม" ของหลวงปู่ อ้วนแสดงลักษณะเสียงมิงเจอที่ตรงข้ามกัน พร้อมกระสวนท่านองตามเสียงภาษาแต้จิ๋วดังนี้

(จ) จ ม ม จ ม ม (จ) จ ม

แปะ ยิก อี ชัว จิน อึง ฮ้อ หมิน ฮั ลัว

(ม) ม ม จ จ จ จ (จ) ม ม

อ้าย คียง ไช หลี ม็ก เก้ง เจีย เจ็ก จัง ลัว

จะเห็นว่ากระสวนมิงเจอของวรรคหน้ากับวรรคหลังตรงข้ามกัน คำแทนที่ยึดหยุ่นได้คือคำหน้าของช่วงจังหวะ ชื่อหมอกขึ้นหมอกเป็นเจอเพียงคำเดียวในคำแรกวรรคที่สาม

3. โครงสร้างของวรรคเหมือนกัน โดยใช้คำหมวดเดียวกันเป็นคู่ ๆ ระหว่างวรรคหลังในร้อยกรองจีนแห่งหมวาคำไฉจะเอี่ยมมาก เช่น หมวดสี่ หมวดเครื่องแต่งกาย หมวดอวัยวะ หมวดของกิน ฯลฯ ถ้าอยู่ไกลตามไวยากรณ์ปัจจุบันก็พอรวมเป็นหมวดตามสหพยางค์ กิริยา ฯลฯ ได้ แต่หมวดคำนามและคำวิเศษณ์แยกหมวดย่อยได้มาก คำสัทธานกับคำบุพบทมักรวมกันเป็นหมวดคำช่วย ลักษณะบังคับในชั้นนี้คือวรรคหน้าใช้คำหมวดใด

วรรคหลังก็ต้องใช้คำในหมวดนั้นในตำแหน่งเดียวกัน เช่น ชื่อบทขึ้นตอนกตะกุ่ม\* ที่กล่าวมาแล้ว บาทแรกเป็นคู่สมมูลย์กัน ดังนี้

เสียงอ่านแท้จริง : แปะ ยิก อี วั จิน      อั้ง ย้อ หิม ไข่ ลัว

คำแปล : เสต สุรย์ เลียบ ไสล ลิ่น เหลือง วาวิณ ลง ทะเล ไหล

จะเห็นว่าคำในวรรคหน้ากับวรรคหลัง เป็นคำหมวดเดียวกันทุกตำแหน่ง เมื่อรวมทั้งวรรคแล้ว มีใจความชนวน ธรรมชาติสอดคล้องกัน

#### 4. ห้ามการซ้ำสองประการ คือ ซ้ำความและซ้ำเสียง

4.1 การซ้ำความ แม้คู่สมมูลย์จะนิยมใจความคล้ายตามกับ แต่ห้ามเป็นเรื่องเดียวกันทั้งสองวรรคจนได้ใจความเดียวกัน เช่น

ฉวาง เจ้า หลิบ ยวี จิ้ง      เที้ยว หิง ช่วน เก็ง ยิว (พวงจี่)  
จักจัน ร้อง ป่า ยิง เจียน      นก ร้อง ภูเขา ยิง สัก

สองวรรคนี้แม้จะใช้คำต่างกันแต่ใจความซ้ำซ้อนกล่าวถึงความเจียนของป่าเขาเพียงใจความเดียว ถือว่าเป็นคู่สมมูลย์ที่ไม่ดี ไม่ควรใช้

4.2 ห้ามใช้อักษรซ้ำกับ วรรคหน้าใช้อักษรใดแล้ว วรรคหลังจะใช้อักษรนั้นอีกไม่ได้

ลักษณะทั้งสี่ประการนี้ ข้อแรกเป็นลักษณะสำคัญที่สุดจะขาดเสียมิได้ ข้อสามเป็นข้อยึดหยุ่นได้มาก เพียงแต่ให้เป็นคำหมวดเดียวกันตามไวยากรณ์ก็ถือว่าใช้ได้แล้ว

#### ชนิดของคู่สมมูลย์

เกณฑ์การแบ่งคู่สมมูลย์เป็นสองแบบคือ แบ่งตามเนื้อหาและแบ่งตามเทคนิคการแต่ง การแบ่งตามเนื้อหาแบ่งคู่สมมูลย์เป็นชนิดย่อย ๆ ตามหมวดคำทาง ร้อยกรองของจีนซึ่งยึดความหมายเป็นเกณฑ์จัดหมวด ได้ 20 กว่าชนิด จะขอยกตัวอย่างบางชนิดเท่าที่จำเป็น

1. คู่คำฟ้า ใช้คำเกี่ยวกับฟ้าอากาศคู่กับ เช่น จิน ฟ้า ลม ผ่น เคียน ทาว

2. ภูมิสถาน ใช้คำเกี่ยวกับสถานที่คู่กัน เช่น ภูเขา แม่น้ำ ทะเล เมือง  
ประเทศ

3. คู่ทิศทาง ใช้คำบอกทิศทางคู่กัน เช่น บน ล่าง ใน นอก เหนือ ใต้

4. คู่อารมณ์ ใช้คำเกี่ยวกับเครื่องแต่งกายคู่กัน เช่น เสื้อ กางเกง หมวก  
รองเท้า

5. คู่ของใช้ ใช้คำเกี่ยวกับของใช้คู่กัน เช่น ปิ่น แก้ว หม้อ

6. คู่บุคคล ใช้ชื่อบุคคลคู่กัน เช่น ขงจื๊อ ขงเบ้ง เม่งจื๊อ โจโฉ

7. คู่ตำแหน่ง อ้างอิงตำแหน่ง บทบาท ประวัติศาสตร์ ฯลฯ คู่กับชื่อของ  
หนังสือที่ว่า "บุปผาวังหงอกกนกแห่งไพร่ ครอบเขาราชสมัยจับตายกลายเงิพขาว" ใช้คำ  
หงอกกกับ จับตาย (ตายแปล ยุค, สมัย) หงอกกหมายถึงก๊กของตงกว๋อในเรื่องสามก๊ก  
จับตายคือสมัยจิ๋นหรือราชวงศ์จิ๋นซึ่งรวมสามก๊กเข้าด้วยกัน เป็นคู่สมมุติที่อ้างถึงประวัติศาสตร์  
ผู้แต่งคู่สมมุติชนิดนี้ต้องมีความรู้เกี่ยวกับเรื่องที่อ้างถึงเป็นอย่างดี ใช้ได้เหมาะสม

การแบ่งตามเทคนิคการแต่งแบ่งคู่สมมุติได้ 5 ประเภทใหญ่ ๆ คือ

1. คู่ประเพณี คำโบราณทั้งสองเป็นคู่กันตามตำแหน่งทุกคู่หรือเกือบทุกคู่ เลือก  
สรรคคำที่นำมาคู่กันได้ละเอียดตามหน่วยย่อย เช่น หมวดคำคำควบคู่กัน หรืออยู่ในหน่วยย่อยที่  
ใกล้เคียงกันมาก เช่น คู่คำคำกับภูมิสถาน และข้อสำคัญต้องได้ใจความสละสลวยกับความ  
ลึกซึ้ง มีรสกวีไพเราะอย่างสมบูรณ์ เช่น ชื่อของหวางจื๊อว่ากันว่า

白日依山盡

ไป รือ อี ฮา ย จั

เสตสุรย์เลียบไล่ลับ

黃河入海流

หวง เหอ ่ว ไหล หลิว

เหลืองวาริลงทะเลไหล

คำว่า ไป (ขาว) คู่กับ หวง (เหลือง) เป็นคู่คำบอกสี รือ (อาทิตย์) คู่กับ เหอ (แม่น้ำ)  
เป็นคู่กับดินฟ้า อี (เลียบ, อิง, อาศัย) คู่กับ ่ว (ลง, ลู่, เข้า) เป็นคู่คำกริยาช่วยตาม  
หลักไวยากรณ์จีน ฮา ย (ภูเขา) คู่กับ ไหล (ทะเล) เป็นคู่กับภูมิสถาน จั (สิ้น, หมด)

คู่กับหลิว (ไหล) เป็นคู่คำกริยาแท้ ถอดทั้งวรรคใช้คำเข้าคู่กันได้โดยาสกิพิเศษเป็นทุก  
คำแต่เง ใจความก็สละสลวยมากจึงจำเป็นคู่ประณีต ถ้าคู่สมดุยคู่ใดเพียงแต่ใช้คำคู่กับถูกคอง  
ตามคำแต่เงแต่ใจความขาดความสละสลวย ลึกซึ้งกึ่งใจ ไม่ถือเป็นคู่ประณีตเรียกว่า "คู่ประคิต  
ประกอบ"

2. คู่ขึ้น คือการยืมเสียงหรือความหมายของคำพ้องในวรรคหนึ่งไปคู่กับคำในวรรค  
ตรงข้ามให้เข้าลักษณะคู่สมดุย ภาษาจีนทั้งคำของรูป คำของเสียงและคำของความหมาย  
(คำไวพจน์) กว่าลักษณะเหล่านี้มาใช้ในการสร้างคู่ขึ้น บางครั้งก็ใช้อักษรตัวหนึ่งในสอง  
ความหมาย ความหมายแรกเป็นความหมายตามเนื้อหาในวรรค แต่อาศัยความหมายอีกอย่าง  
หนึ่งของคำที่เข้าคู่กับความหมายของคำในวรรคตรงข้าม ลักษณะเช่นนี้เรียกว่าการยืมความหมาย  
เช่นชื่อของหลิวข้างอื่นที่ว่า

曾是寂寥金燼暗，斷無消息石榴紅  
เจิง ลี อ จี เหลี่ยว จิน จิน อัน ตวน อู เชียว ลี ลี อ หลิว พ  
เคยขึ้นเศร้าเหงาอยู่จนโคมดับ สะพรั่งทับทมเย็นเจ้าชาวคราวสุญ

คำว่า 石榴 (ลี อ หลิว) แปลว่าทับทม (พืช) แต่กรียืมความหมายของคำว่า 石 (ลี อ)  
ซึ่งแปลว่า หิน, แร่ธาตุ เข้าคู่กับอักษร 金 (จิน) ที่แปลว่าทองคำ  
บางครั้งก็ใช้คำพ้องเสียงตามความหมายของอักษรนั้น แต่อาศัยเสียงที่พ้องกับอักษร  
อื่นซึ่งมีความหมายเป็นคู่กับคำในวรรคตรงข้าม เช่น ชื่อของหลิว ข้างอื่นที่ว่า

滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙  
จัง ไท่เยว่ หมิง จู ไท่เว-เล่ย์ หลัน เลียน รือ ทวนัน ยวี เชิง-เลี่ยน  
ชะเลนีสทันรุจูปักป้อสสุ ภูนาคราบวรวิโรโทยกวน

คำว่า 滄海 (จัง ไท่) แปลว่าทะเลหลวงซึ่งน้ำลึกมากจนเป็นสีเขียวเข้ม คำว่า 滄  
(จัง) ไม่ใช้คำบอกสีโดยตรงแต่เสียงพ้องกับอักษร 蒼 (จัง) ซึ่งแปลว่าสีเทา เป็นคู่กับคำว่า  
藍 (หลัน) ซึ่งแปลว่าสีครามไฉนแท้ เข้าลักษณะการยืมเสียง

ดูยี่มนี่ก็แต่งโคลงให้สนมคนกายก็ถือว่า เป็นคู่ประณีตได้ แต่แต่งยากมาก  
 3. คู่เคียง คือ การใช้อักษรหรือคำที่อยู่ในหมวดใดเคียงกันเข้าคู่กัน เช่น หมวด  
 คินพากับหมวดเวรคำ หมวดพิชกับหมวดสค์คำ ถึงตัวอย่างนี้ อของหล่น รางอันที่ว่า

從令上將揮神筆 終見降王走轉車  
 จง ลึง ช่าง เจียง บุษ เสี น ปี่ จง เจียน หัง ทวาง โจว จวน เซ อ  
 จมพลอยู่ทูลุโสมายท่ายพายการ องค์ญบาลยอมจำนนถันยานไป

คำว่า 筆 (ปี่) แปลว่าปากกาอยู่ในหมวดเครื่อง เขียนเมื่อใช้เข้าคู่กับคำว่า 車 (เซ อ)  
 ซึ่งแปลว่ารถอยู่ในหมวดสิ่งของ เครื่องใช้จึงจัดเข้าลักษณะคู่เคียง

4. คู่หลวม คำที่ใช้คู่กันไม่ได้พิถีพิถันแรงละเอียดตามหมวดคอย แต่เป็นคำชนิด  
 เคียวกันทางไวยากรณ์หรือหมวดคำใหญ่ เช่น นามกับนาม กริยากับกริยา ใจความเป็นคู่  
 สัมพันธ์กันในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง คู่สมดุจขี้แบบนี้มีมากที่สุดเพราะชื่อที่ดีต้องคำนึงถึงความหมาย  
 และรสสะเพื่อนใจมากกว่าความงามตามฉันทลักษณ์ กวีจีนส่วนมากไม่ยอมให้บทกวีนั้นของตน  
 เสียคุณค่าทางเนื้อหาและความคิดเพื่อคุณค่าทางวรรณศิลป์ประการเดียว ตัวอย่างคู่หลวมเช่น  
 ชื่อของหล่นที่ว่า

白髮三千丈 綠愁似箇長  
 ไ้ ปัก ซาน เซียน จ้าง ลวี่ โฉว ลือ กู้ ฉาง  
 เป้าเสดสามพันจ้าง โสกเขียวชางยาวครือกัน

คำว่า 白 (สีขาว) กับ 綠 (สีเขียว) นับเป็นคู่ประณีตแต่ 髮 (ผม) กับ 愁  
 (ความโศก) เป็นคู่หลวม และส่วนที่เหลือก็คู่กันอย่างหลวม ๆ รวมทั้งหมดแล้วเข้าลักษณะคู่หลวม  
 แต่ได้ใจความลึกซึ้งกินใจมาก

5. คู่พิเศษ คือคู่ที่มีลักษณะต่างไปจากปกติ โดยทั่วไป คู่สมดุจขี้จะอยู่ในข้อความ  
 สองวรรค แต่ละวรรคจบความโดยตัว อ่านเฉพาะวรรคเดียวก็ได้ใจความสมบูรณ์ แต่มี คู่พิเศษ  
 แบบพิเศษอีกสองชนิด คือ



5.1 คู่กระแสน้ำ คือคู่เบญจที่ใจความในวรรคหลังต่อเนื่องกับวรรคแรก ทำให้ใจความวรรคแรกสมบูรณ์ชัดเจนขึ้น จะตัดออกหรือสลับที่กันไม่ได้เพราะจะทำให้เสียเนื้อความ วรรคคู่ชนิดนี้แต่งยาก เช่น ชื่อของปอจิวี่ที่ว่า

野火燒不盡

เหยา หว่อ เชา ปู้ จิ้น

เพลิงพนัสเผาไม่สูญ

春風吹又生

ชุน เฟิง ชุย อี้ เเซิง

วายุวรมชโยกดับรุกา

ใจความในวรรคหลังขยายวรรคแรกให้ชัดยิ่งขึ้น ถ้าตัดออกทำให้ความชัดเจนเสียไปและสลับกันความจะชัดเจนเข้ากันไม่สนิททันที หรือตัวอย่างชื่อของคู่ผู้ที่ว่า

郎從巴峽穿巫峽

ลัง ปา เสย ชวน อู เสย

ผ่านซอกเขาปาตามตามอุทาง

便下襄陽向洛陽

เปี่ยน เซีย ช่าง หยาง เซียง ลั่ว หยาง

แล้วเลียบบางซางหยางเข้าลกเซียง

สองวรรคนี้สลับกันแล้วใจความจะไม่ชัดเจนทันที

5.2 คู่ในวรรค คือมีลักษณะของคู่สมมูลย์อยู่ในวรรคเดียวกัน เช่น ชื่อของคู่ผู้ที่ว่า

國破山河在

กั๋ว พว่อ ชัน เหว่ โจ้ว

ประเทศลาญ ชามญ อยู่บน

城春草木深

เจิง ชุน เถา มู่ เซิน

เวียงวสันต์ ตฤณ พฤษ หนา

วรรคหน้า 國 (ประเทศ) คู่กับ 山河 (ภูเขาและแม่น้ำหมายถึงชาติ) 破 (ขาด, พัง) คู่กับ 在 (ยังคงอยู่) หรือถ้าดูตามอักษร 山 (ภูเขา) คู่กับ 河 (แม่น้ำ) วรรคหลัง 草 (หญ้า) คู่กับ 木 (ไม้) และถ้าดูระหว่างวรรคแล้วก็เป็นคู่หลวมคือ 國 (ประเทศ) คู่กับ 城 (เมือง) 山河 (ภูเขาและแม่น้ำ) เป็นคู่นามคู่กับ 草木 (หญ้าและไม้)

在 (อยู่) คู่กับ 深 (แทนหนา) ซึ่งในที่นี้เป็นคำกริยา แต่ปกติก็มีคู่ในวรรคแล้ว  
ระหว่างวรรคใบทองคู่กันก็ได้

### ตำแหน่งของคู่สมมูลย์

ปกติคู่สมมูลย์มีตำแหน่งแน่นอน ล้วนมี ๖ วรรค บังคับวรรค 3 คู่กับวรรค 4  
วรรค 5 คู่กับวรรค 6 เจาะไว้ปี 4 วรรคจะใช้คู่สมมูลย์ในวรรคที่ 1 กับ 2 หรือ 3 กับ 4  
เพียงคู่เดียวหรือทั้งสองคู่ก็ได้ ในลวีนอกจากสองวรรคแรกกับสองวรรคท้ายแล้ว วรรค  
ระหว่างกลางต้อง เป็นคู่สมมูลย์โดยตลอด

ต่อไปนี้ขอยกตัวอย่างการใช้คู่สมมูลย์จากชื่อ "ฉันทพงส์ที่เมืองนานกิง" ของหลี่ป้อ  
ดังนี้

|                             |                                           |
|-----------------------------|-------------------------------------------|
| บนหอหงส์เหมราบาประพาส       | หงส์นิราศหอเรือเหลื่อฮารไหล               |
| บุปผาวังพลอกกนกแห่งไพร      | ครุฑเทริดสมัยจันทายกลายเนินจาว            |
| สามยอดฉลุกิ่งนอกฟ้านิล      | สองสายสินธุ์แยกกลางเกาะยางขาว             |
| เพราะพินกรุกกอนเมฆปลแสงพราว | ไม่เห็นคำเตยงอาณานเศร้าทรงงา <sup>1</sup> |

คู่สมมูลย์ในวรรค 3 กับ 4 และ 5 กับ 6 เป็นคู่ประสมทั้งสองคู่ คู่แรกเป็นคู่อ้างประวัติศาสตร์  
สมัยสาบกกกับสมัยจัน คำบุปผา (ในพจนานุกรมภาษาจีนว่า "บุปผาและหว่า") คู่กับ ครุฑเทริด  
หงอ (ชื่อกก) คู่กับ จัน (ชื่อราชวงศ์) กก (แคว้น, ประเทศ) คู่กับ ตาย (สมัย, ยุค)  
นก คู่กับ กลาย แห่งไพร คู่กับ เนินจาว คู่หลังคำว่า สามคู่กับสอง ยอดคู่กับสาย คู่กับ  
สินธุ์ คู่กับแยก กลางคู่กับกิ่ง ฟ้าคู่กับเกาะ นิลคู่กับขาว ในพากย์จีนจำนวนคำเท่ากัน  
กระสวนพินเจอตตรงข้ามกัน นับเป็นคู่ที่ประสมมาก

แม้คู่สมมูลย์จะเป็นกันหลักมีประการหนึ่ง แต่ไม่ถือเคร่งครัดเท่าสมัยสและวรรณยุกต์  
คู่สมมูลย์ที่ดีต้องมีสาระคล้าย ถ้าขาดสาระอันมีคุณค่าแล้ว แม้การใช้คำและเสียงจะคู่กันอย่าง  
ประณีตปานใดก็เป็นเพียง "มุขทางวรรณศิลป์" เท่านั้น

## รูปแบบและวิวัฒนาการของ รูปแบบ

### วิวัฒนาการรูปแบบร้อยกรองจีนโดยสังเขป

เชื่อกันว่าจีนมีร้อยกรองมาแต่ครั้งคำบรรพ์ ในยุคตำนานปรับปรายหรือเกรง เป็น เพลงชาวบ้านสั้น ๆ สืบทอดทางบุขปาระ บางบทมีผู้จับบันทึกไว้ในหนังสือประเภทปรัชญา ประวัติศาสตร์ เช่น หนังสือ "อู่เยวชุนชิว" อ้างว่าเพลง "คันเกอ" (คันกระสุน) ซึ่งมี วรรกละสองกาศลยคือสี่วรรคเข้าสัมผัสที่คำท้ายทุกวรรคเป็นของสมัยหวังตี้ แต่นักวรรณคดี ส่วนมากเชื่อว่า "ร้อยกรองซึ่งแท้จริงอยู่ในหนังสือเหล่านี้อาจเป็นของคนรุ่นหลังแต่งขึ้นหรือ อย่างน้อยก็ต้องแก้ไขบ้าง"¹

ร่องรอยของร้อยกรองรุ่นแรกที่เชื่อถือได้คือข้อความที่จารึกในกระดูกและกระดองสัตว์ สมัยราชวงศ์เซี่ยและซาง บางตอนมีช่วงจังหวะและสัมผัสแบบร้อยกรองยุคแรกเริ่ม

ร้อยกรองที่มีรูปแบบสมบูรณ์และเชื่อถือได้ เป็นของ เกาเถิงกึ่งคือเพลงชาวบ้านและบท ร้อยกรองของราชสำนักโจว ซึ่งถือเป็นผู้ชำระเสร็จในยุคชุนชิว เรียกว่า "ชี" 300 บท หนานยวี่ กวีเอกสมัยถังยกย่องบทร้อยกรอง เหล่านี้ว่างดงามดุจขอมก่า จึงเรียกคำประพันธ์ ชนิดนี้ว่า "พา" แปลว่า "ดอกไม้งาม" รูปแบบของพายังไม่ตายตัว ส่วนมากมีวรรคละ 4 คำ นักวรรณคดีจีนจึงถือว่าเป็นชี 4 คำรุ่นแรก

ต่อมาในยุคจั้นกั๋วหรือเหียนกั๋วเอกแห่งรัฐฉู่ได้ปรับปรุงรูปแบบร้อยกรองพื้นบ้าน มาแต่งบทกวีนิพนธ์ของตนหลายเรื่อง ที่มีชื่อเสียงที่สุดคือเรื่อง "หลีเซา" คนจึงนิยมเรียก คำประพันธ์ชนิดนี้ว่า "เซา" หรือ "อู่เกอ" (เพลงของรัฐบาล) เขาส่วนมากมีวรรคละ 6 คำ ถือว่าเป็นชียุคแรกเริ่มชนิดหนึ่ง เขาวิวัฒนาการจนเป็นผู้ในสมัยต้นราชวงศ์ฮั่น คำประพันธ์ ชนิดนี้ไม่ค่อยเคร่งครัดเรื่องสัมผัส จำนวนคำในวรรคกวัดไกวไต่บ้าง นิยมกรรหลากคำอย่าง วิจิตรคายารายยาว ฟูรุ่ง เรื่องที่สุดในราชวงศ์ฮั่นและวิวัฒนาการมาอีกหลายขั้นตอนจนกลายเป็น ร้อยแก้วหรือร้อยกรองที่เรียกว่า "จี้เหวิน" ซึ่งใช้แต่งไว้อาลัยคนตายในยุคปัจจุบัน

สมัยต้นตะวันตกราชสำนักถังเยวเป่ (แปลว่ากรมจूरียงค์) ขึ้น ทำหน้าที่แต่งเพลง รวบรวมและปรับปรุงร้อยกรองพื้นบ้านกันต่าง ๆ คนเรียกบทร้อยกรองที่รวบรวมไว้นี้ว่า

¹ จี้จิ้งเจี้ยนทวอ จิ้งทวอเหวินเสวสือ (ประวัติวรรณคดีจีน) เล่ม 1 หน้า 36

"เยว่ชือ" ร้อยกรองชนิดนี้จำนวนคำในวรรคไม่สม่ำเสมอแต่ส่วนมากมี 5 คำ หรือ 7 คำ  
 ต่อมาก็นำรูปแบบคำประพันธ์เหล่านี้ไปปรับปรุงกลายเป็นกุ๊ชือชนิดต่าง ๆ ในสมัยราชวงศ์  
 เหนือ - โค้วก็ปรับปรุงการใช้เสียงวรรณยุกต์และกลุ่มคำให้ดียิ่งขึ้น กุ๊ชือจึงค่อย ๆ  
 วิวัฒนาการจนกลายเป็นจีนก๊วชือชนิดต่าง ๆ ในราชวงศ์ถัง ยุคนี้เป็นยุคทองของชือทุก ๆ  
 ชนิด

เจิวชือมีรูปแบบง่าย ๆ และใช้เป็นบทร้องประกอบดนตรีไปทั่ว ครั้นถึงราชวงศ์ถัง  
 ชือมีข้อบังคับเคร่งครัดมากเป็นคำประพันธ์ของกวีไทยแท้ นอกจากเจิวชือแล้วชือชนิดอื่น ๆ  
 แยกตัวออกจากดนตรีอย่างเด็ดขาด ชาวบ้านจึงนิยมนำเจิวชือที่ตนชื่นชอบไปขับร้องเนื่องจาก  
 ทำนองเพลงสมัยนี้พัฒนาไปมากและมีหลากหลาย รูปแบบของเจิวชือจึงค่อย ๆ เปลี่ยนไป  
 ตามทำนองเพลงจนกลายเป็นคำประพันธ์ประเภทอื่น ซึ่งมีกระแสนำนองแตกต่างกันไปตาม  
 ทำนองเพลงหลายแบบ แต่มีลักษณะร่วมกันคือ เป็นวรรคสั้นบ้างยาวบ้างและตั้งชื่อตามทำนอง  
 เพลง ชื่อเรื่องที่สุดที่ในราชวงศ์ซ่ง

แรกเริ่มชือเป็นคำประพันธ์ของชาวบ้าน ต่อมาก็นำไปใช้และพิถีพิถันการใช้ถ้อยคำ  
 มากจนต่างกับชือของชาวบ้าน เนื่องจากเป็นร้อยกรองสำหรับขับร้อง ชาวบ้านจึงนิยมนำชือ  
 ไปร้องแทรกในนิทานหรือประกอบการแสดง จนชือค่อย ๆ วิวัฒนาการเป็นคำประพันธ์ประเภท  
 ชวี ซึ่งใช้แต่งบทร้องของกวีโดยเฉพาะ แต่มีผู้นำมาแต่งบทร้องทั่วไปบ้าง ชวีเรื่องที่สุด  
 ในราชวงศ์หยวน เรื่องเอกคือเรื่อง "ซีเซียงจี" แปลว่า "บันทึกห้องวันตะวันตก" (ภาษา  
 อังกฤษแปลว่า West Chamber

ตั้งแต่ราชวงศ์หมิงเป็นต้นมาร้อยแก้วเจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว แต่ยังมีคนนิยมแต่ง  
 ชือ อย่างแพร่หลายยิ่งกว่าร้อยกรองชนิดอื่น ชือจึงค่อย ๆ ลดความเข้มงวดทาง  
 จังหวะและท่วงทำนองกลับไปหาความเรียบง่ายแบบโบราณ กลายเป็น "เกอลือชือ" ซึ่งรูปแบบค่อนข้าง  
 เสรีคล้ายกับชือแต่พิถีพิถันเสียงเสนาะมากกว่า นอกจากนี้ยังเกิด "จือฮิวชือ" (แปลว่า  
 ชืออิสระ) ขึ้นอีกชนิดหนึ่ง มีลักษณะคล้าย Blank Verse หรือกลอนเปล่า

ตั้งแต่โบราณมาจนถึงปัจจุบันร้อยกรองจีนมีวิวัฒนาการรูปแบบมาหลายขั้นตอน จนเกิด  
 เป็นร้อยกรองแบบต่าง ๆ มักเรียกรวมเป็นคำคล้องจองกันว่า "ชือ ฉือ เกอ ฟู่"

เกอ แปลว่า บทรอง หมายถึง เยว่ผู้และคู่ชู้สาวและกินความไปถึงชีวิตวัย เยว่ผู้มีรูปแบบเหมือนคู่ชู้สาวจึงรวมกันได้ แคชวี่มีรูปแบบเฉพาะตัวคงแยกประเภทออกจากหาก พาและเขาเป็นชู้ช้อยุ่แรกเริ่ม ฉะนั้นจึงสรุปได้ว่าจีมีรูปแบบรอยกรอง 4 ชนิดคือ พู่ ชู้ช้อฉื่อ และทวี่ ต่อไปขอกล่าวถึงประวัติและรูปแบบของชู้ช้อแต่ละชนิดอย่างละเอียด

#### พาและชู้ช้อ 4 คำ

ชู้ช้อ 300 บทหรือที่คนรุ่นหลังเรียกว่าความยากของว่าชู้ช้อจิง (กาพย์คัมภีร์) เป็นประชุมบทรอยกรองเดิมแรกของจีน ส่วนมากเป็นเพลงชาวบ้านของรัฐต่าง ๆ ซึ่งทางราชสำนักโจวเก็บรวบรวมไว้ อีกส่วนหนึ่งเป็นของกวีและปราชญ์ในราชสำนักต่าง หนังสือชุดนี้เป็นหลักฐานยืนยันว่าจีมีรูปแบบรอยกรองที่สมบูรณ์มาตั้งแต่สมัยโจวตะวันตก คนนิยมเรียกรูปแบบรอยกรองชนิดนี้ว่า พา หรือ ชู้ช้อ 4 คำ

รูปแบบของพาสั้นง่ายและยังไม่ตายตัว ความยาวของบทไม่เท่ากันทุกบท มีตั้งแต่ 2 - 38 วรรค บางเรื่องยาวมากแบ่งเป็นหลายบท ที่ความในบทจบลงอย่างชัดเจนก็มี ที่ไม่จบต้องต่อในบทหลังก็มี จำนวนคำในวรรคมีตั้งแต่ 2 - 9 คำ แต่ส่วนมากมี 4 คำ รองลงไปคือ 5 คำ ลักษณะวรรคค่อนข้างมีระเบียบบางบทใช้ 4 คำตลอด ส่วนสัมผัสมีลักษณะแตกต่างกันนับเป็นสิบแบบ แต่สีจิ้นไฮ่สรุปลักษณะที่ใช้พบไว้ 5 แบบดังนี้

1. สัมผัสท้ายวรรคคู่ เช่น วรรค 2 - 4 - 6 - 8 บางบทอาจร้อยสัมผัสท้ายวรรคแรกด้วย

2. สัมผัสคำท้ายของทุกวรรค

3. สัมผัสระหว่างท้ายวรรคคู่กับวรรคคู่ วรรคคี่กับวรรคคี่ 1

สัมผัสทั้งสามแบบมีแบบแรกมีมากที่สุดและเป็นแบบแผนแก่ชู้ช้อในรุ่นหลัง ๆ รองลงมาคือแบบสองและสาม ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างรอยกรองจากชู้ช้อจิง

---

<sup>1</sup>สีจิ้นไฮ่ ชู้ช้อฉื่อเป็นชู้ช้อ (ความรู้พื้นฐานรอยกรองจีน) หน้า 110 - 115

1

碩鼠 碩鼠 碩鼠 碩鼠  
無食 我貴 女顧 女顧  
三歲 我將 去樂 去樂  
逝彼 土土 所  
適樂 土土 所  
爰得 我

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| 碩 | 鼠 | 碩 | 鼠 |
| 無 | 食 | 我 | 貴 |
| 三 | 歲 | 我 | 將 |
| 逝 | 彼 | 去 | 樂 |
| 適 | 土 | 土 | 所 |
| 樂 | 土 | 土 | 所 |
| 爰 | 得 | 我 |   |

2

碩鼠 碩鼠 碩鼠 碩鼠  
無食 我貴 女德 女德  
三歲 我將 去樂 去樂  
逝彼 國國 國  
適樂 國國 國  
爰得 我

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| 碩 | 鼠 | 碩 | 鼠 |
| 無 | 食 | 我 | 貴 |
| 三 | 歲 | 我 | 將 |
| 逝 | 彼 | 去 | 樂 |
| 適 | 國 | 國 | 國 |
| 樂 | 國 | 國 | 國 |
| 爰 | 得 | 我 |   |

3

碩鼠 碩鼠 碩鼠 碩鼠  
無食 我貴 女勞 女勞  
三歲 我將 去樂 去樂  
逝彼 郊郊 郊  
適樂 郊郊 郊  
誰之 永

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| 碩 | 鼠 | 碩 | 鼠 |
| 無 | 食 | 我 | 貴 |
| 三 | 歲 | 我 | 將 |
| 逝 | 彼 | 去 | 樂 |
| 適 | 郊 | 郊 | 郊 |
| 樂 | 郊 | 郊 | 郊 |
| 誰 | 之 | 永 |   |

บทแรกเขาสัมผัสทุกวรรค บทสองและบทสามวรรค 2 4 6 และ 7 สัมผัสกัน  
วรรค 1 3 5 สัมผัสกัน สัมผัสวรรคที่ร้อยไม่คล้องกับสี่จีน ไหว่จึงจัดว่า "เป็นสัมผัส  
แบบแรกคือเขาสัมผัสท้าววรรคคู่เท่านั้น"<sup>1</sup> ๕ บทนี้เป็นร้อยกรองพื้นบ้านของรัฐเวีย  
ชาวบานเจ็บแคนเจ้าพนักงานซึ่งอาศัยอำเภอรักนาทาเนนราษฎร จึงเปรียบรายคน  
เหล่านั้นเป็นพญาซึ่งพวกเขาต้องปรนเปรอทุกปี ๆ แต่คนพวกนั้นกลับไม่มีความเห็นใจ  
ราษฎรเลย ราษฎรจึงสาปแช่งและอยากจะหนีไปอยู่ที่อื่น ซึ่งเขาคิดว่าเป็นแดนสุข ร้อยกรอง  
ทั้งสามบทนี้จบความในคำ พอแปลเป็นไทยได้ดังนี้

#### พญา

1. พญาเอยพญา อยากินฟางชา ปรนเจ้าสามสมา หากิจสงสาร  
สาปจะจากเจ้า ไปเนาแสนสาธุ แสนสาธุแสนสาธุ ถิ่นฐานเปรมปรีดี
2. พญาเอยพญา อยากินสาลี ปรนเจ้าสามปี หามิรู้คุณ  
สาปจะจากเจ้า ไปเนาถิ่นกรูย ถิ่นกรูยถิ่นกรูย สมทุกข์คนค้า
3. พญาเอยพญา อยากินชาวกลา ปรนเจ้าสามวัสสา หารูชาอาน  
สาปจะจากเจ้า ไปเนาทุ่งธานี ทุ่งธานีทุ่งธานี ไผ่หลานโอศกรวณ<sup>2</sup>  
หลังสมัยชู้ นิชั่วแล้วมีคนแดงชู้ ๔ คำน้อยมาก กวีรุ่นหลังที่แดงชู้ ๔ คำ  
ได้คือคือ โจโล (เงาเงา) กวีเอกแห่งยุคสมัยก็ ๕ คำจึงเป็นเพียงผู้เบิกทางแก่ชู้  
รุ่นหลัง ๆ

#### เขาคี่ชู้

เขาเป็นร้อยกรองของรัฐซึ่งอยู่ทางลุ่มแม่น้ำแยงซี มีภาษาและวัฒนธรรมเป็น  
แบบของตนเองโดยเฉพาะ รัฐนี้มาตั้งแต่สมัยโจวตะวันตกแต่ไม่ค่อยได้ติดต่อกับรัฐทางลุ่ม  
แม่น้ำหวงโห จนถึงยุครุ่นชิวคนจีนทางเหนือยังคงถือว่าพวกนี้เป็นอนารยชนคนละเผ่าพันธุ์กับตน

<sup>1</sup> สี่จีนไหว่ ชี อื่อจีเม่เจี อชี่ อ (ความเรียงร้อยกรองจีน) หน้า 112

<sup>2</sup> ยง อิงกเวทย์ วิวิ. นกการณวิเทศฉบับ หน้า 44

เรียกว่าพวกหมานอึ้งบ้าง หมานจิงบ้าง ดูเองก็คิดว่าคนไม่ใช่พวกเดียวกับทางเหนือจึงตั้งคน  
เป็นอิสระไปยอมขึ้นกับราชวงศ์โจว และขยายดินแดนรุกขึ้นไปทางเหนือเรื่อย ๆ จนรัฐต้อง  
นำทัพผสมของรัฐต่าง ๆ มาปราบไว้ ตอนปลายยุคชุนชิวรัฐฉุนและรัฐซ่งซึ่งเป็นผู้นำรัฐทางเหนือ  
จึงเป็นที่ยอมรับของรัฐเหล่านั้นว่าเป็นจีน แต่มีภาษาและวัฒนธรรมต่างออกไป รัฐฉู่เริ่มขึ้น  
ทางตอนใต้ของมณฑลหูเป่ยกอน ต่อมาเมื่ออาณาจักรกว้างขวางศูนย์กลางอยู่ในมณฑลหูหนาน  
ภายหลังขยายไปถึงเจียงซีและเจ้อเจียง ซึ่งเป็นรัฐใหญ่กับรัฐเยว่มาก่อน ในยุคจั้นกว่อรัฐฉู่มี  
อาณาเขตกว้างขวางที่สุดและผสมผสานกับจีนทางเหนือมากขึ้น จดกลายเป็นจีนอย่างแท้จริง  
ในสมัยราชวงศ์ฮั่น ภาษาผสมผสานกับภาษาจีนกลางเหนือกลายเป็นภาษาเขียนและภาษากัน  
ในปัจจุบัน

ฉู่เป็นรัฐที่อุดมสมบูรณ์ อากาศดี คนรัฐนี้จึงมีความร่าเริงแจ่มใส อ่อนโยน ช่างคิด  
ช่างฝัน ทำนองเพลงก็หวานเสนาะกว่าของจีนภาคเหนือ สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยให้เขามีรูปแบบ  
และท่วงท่าต่างจากพวกมาก

#### ที่มาของคำและรูปแบบของเขา

เขามีชื่อเรียกอย่างกว้าง ๆ อีกอย่างหนึ่งว่า ฉู่เกอ แปลว่าเพลงของรัฐฉู่ เพราะ  
กวีที่แต่งร้อยกรองชนิดนี้เป็นคนรัฐฉู่ในยุคจั้นกว่อตอนปลายทั้งสิ้น ที่มีชื่อเสียงเหนือคนอื่นคือ  
ชวีเหวี่ยน ซึ่งได้รับยกย่องว่าเป็น "กวีคนแรกของจีน" ชวีเหวี่ยนมีผลงานทั้งหมด 7 เรื่อง  
บางเรื่องเป็นชุดแบ่งเป็นเรื่องย่อย ๆ ได้อีก ถ้านับตามเรื่องย่อยแล้วได้ 25 เรื่อง ที่มี  
ชื่อเสียงมากที่สุดคือเรื่อง หลี่เซา ซึ่งแปลได้สองอย่างคือ "ประสมเสว้า" หรือ "ลีเสว้า"  
เนื้อเรื่องเป็นการพิลาปรัภาพันรักบ้านเมืองของผู้แต่ง คำว่า "เขา" ได้จากชื่อเรื่องนี้และ  
หมายถึงรูปแบบคำประพันธ์ที่ชวีเหวี่ยนใช้เท่านั้น ถ้าเป็นของกวีอื่นที่แต่งเลียนแบบชวีเหวี่ยน  
นิยมเรียกว่า ฉู่เกอ

ชวีเหวี่ยนสร้างรูปแบบเขาขึ้นจากเพลงพื้นบ้านของรัฐฉู่ซึ่งสวี่เป่เหวียนและเจิ้งชิ่งตู่  
สันนิษฐานว่า "เป็นงานอย่างช้าที่สุดที่เกี่ยวกับเขา"<sup>1</sup> ลักษณะเด่นของร้อยกรองชนิดนี้คือ  
วรรคยาวกว่าพา วรรคมีอิสระยืดหยุ่นได้มากกว่าและนิยมใส่คำสร้อย 兮 ซึ่งโบราณอ่านว่า

<sup>1</sup>สวี่เป่เหวียนและเจิ้งชิ่งตู่ ดูเตียนฮี้ อเกอจี อี้ อ (ความรู้เรื่องต้นตอวิพนธ์จีน)



"เออ" หรือ "เอะ" (ปัจจุบันอ่านว่า ฮั) ทำให้ร้องเอื้อนทำนองให้ยาว อ่อนหวานกว่าพามาก

รูปแบบเข่าที่ถือว่าเก่าสุดคือรูปแบบในเรื่องจิวเกอ (เกาเพลง) ซึ่งเป็นเพลงบวงสรวงเทพต่าง ๆ บทเดิมเป็นของชาวยุชานลกทอดกันมา จิวเหวียนเป็นผู้จัดเกาอ่อยทำให้สละสลวยขึ้น เรื่องนี้ใช้คำสร้อยตรงกลางวรรคตอนที่จะเป็นท่ายวรรคเหมือนเรื่องอื่น ๆ กับตัวอย่างต่อไปนี้

### 九歌

(一) 東皇太一  
吉日兮辰良  
穆將愉兮上皇  
撫辰劍兮玉珥  
璆鏐鳴兮琳琅  
瑶席兮玉璫  
盥將把兮瓊芳  
蕙肴蒸兮蘭藉  
奠桂酒兮椒漿

### จิวเกอ

(อ) ตง หง ไท อี  
จี รือ ซี เจิ่น เหลียง  
บู เจียง ยวี่ ซี ช่าง หวาง  
อู จ่าง เจิ่น ซี ยวี่ เออร์  
เลี้ยว เจียง ฟิง ซี หลิน หลาง  
เหยา ซี ซี ยวี่ เจิ่น  
เหอ เจียง ป่า ซี หวง ฟาง  
ฟุ ซี เจียง ซี หลิน จี  
เตียน กุย จิว ซี ลู่ เจียง

คำแปล :

เกา เพลง

#### (1) นกราช

คิถิเอะยามมมงคล  
ทรงพรทศยาวเอะยามมฤคา  
บูเหยา เอะหยกประทับ  
หลิวลิดูร เอะตฤณเมฆาร

นอมวงบนเอะปาง เทวา  
เก็จรักษาเอะสังวาล(๑) :  
สรรพเกลี้ยงหอมเอะนอมอุปหาร  
เหล้าอบเซยหวานเอะเหล้ากำจักเลียง(๒)<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัณณาการกวีนิพนธ์จีน หน้า ๑๓



ตัวอย่าง

鷺鳥之不君兮，自前世而固然。  
 何方圜之能周兮，夫孰異道而相安。  
 屈心而抑志兮，忍尤而攘詬。  
 伏清白以死直兮，固前聖之所厚。

คำอ่าน

25. จื่อ เหียน จื่อ ปู้ กั้น ชี,      จื่อ เหียน ลื่อ เออร์ กู หวาน  
 เทอ ฟาง เพียวียน จื่อ เหิง โจ้ว ชี,      ฟู่ ลู่ อี้ เต้า เออร์ เหียง อาน  
 26. ชวี ชิน เออร์ อี้ จื่อ ชี,      เหริน หยิว เออร์ ราน โ้ว  
 ชู ชิง ไป อี้ ลื่อ เจิน ชี,      กู เหียน เสี่ยง จื่อ ลวอ โ้ว

คำแปล

นกอินทรีมีนิสัยไม่เข้าหมู่เอ๋ย      เป็นที่รู้แต่ไหนแต่ไรนี่  
 ไผ่เห็นให้เหลื่อมกลมดกสมกันดีเอ๋ย      ต่างลัทธิหรือจะมีสุขร่วมกัน  
 ต้อง ระทมขมขื่นให้เต็มจิตเอ๋ย      ทนโหมศึกอุปยศ เผื่ออกกลั่น  
 สู้ตายสะอาคปราศมลทินสิ้นชั่ววันเอ๋ย      ยังได้สรรเสริญของของแท้!

คำอธิบายเพิ่มเติม      ตอนนีชวีเพียวียนรำถึงถึงตนเองว่า เข้ากับคนชั่วไม่ได้จึงถูกย้าย

การเมือง      คิดว่าควรจะไปเสริมคุณธรรมในตัวตามอุดมคติของเขาดีกว่า

รูปแบบของเขาชวีเพียวียนใจในแต่ละเรื่องแตกต่างกันไปตามอารมณ์ของ เนื้อเรื่อง  
 เช่นเรื่อง "เทียนเวิน" (ฉาบฟ้า) เป็นปัญหาตามฟ้าในเชิงปรัชญาด้วยความอัดอั้นตันใจ ใ  
 วรรณคดี ๔ คำเป็นพื้น ส่วนเรื่องอื่น ๆ โดยรวมจะออกอย่างยิ่งเรื่องหลักเขาเป็นเรื่องเท่  
 วรรณคดีจึงยาวเหมาะกับทำนองร้องอันเศร้าคร่ำครวญ นับได้ว่ารูปแบบของเขาค่อนข้างเสรีกว่าพา

อย่าง อิงคเวทย์ วรรณการกรวิพนธ์พื้น หน้า 106

ศิลปะการแต่ง เขาก็จะเสียคอนกาวหน้ากว่าเขา... ผู้แต่งพวกส่วนมากเป็นชาวบ้าน  
ใช้วิธีเล่าเรื่องตรง ๆ สั้น ๆ หรือใช้สัญลักษณ์ง่าย ๆ แต่เขาใช้สัญลักษณ์ จินตนาการและ  
การวางคำนานอย่างแยบยล ศิลปะการใช้คำ และอุสุมดูดยักสละส่วยกว่าเขา

จากที่กล่าวมาทั้งหมดขอสรุปสันตลักษณ์และท่วงทำนองของเขาของชวีเหวี่ยนไคดังนี้

1. บทหนึ่งมี 4 บรรทัด บรรทัดละ 4 - 9 คำ แต่มีสั้นน้อยที่ใช้ 4 คำและ  
9 คำ นิยมใช้ 6 คำขึ้นต้นหรือกวักไกวไป 5 - 8 คำ
2. สัมผัสปกติอยู่ที่ท้ายวรรค 2 กับ 4 จะร้อยสัมผัสวรรคแรกด้วยก็ได้ สัมผัส  
ระหว่างบทก็ได้ ไม่ก็ได้
3. ใช้คำสร้อยท้ายวรรค 1 และ 3 ใจวรรคละหนึ่งคำ
4. นิยมการวางคำนาน ใช้จินตนาการและสัญลักษณ์มาก
5. เน้นการพรรณนาอารมณ์จะค้ำคั้นหรืออภิปรายปัญหาเชิงปรัชญามากกว่าแสดง  
อารมณ์อย่างอื่น

### เยวเป๋ หิว เลี้ยว ไปสู่ กู๋ฮื่อ

ตอนต้นราชวงศ์ฮั่นรูปแบบร้อยกรองจีนมีวิวัฒนาการไปอีกขั้นหนึ่ง เป็นหิว เลี้ยว ไปสู่  
กู๋ฮื่อ 5 คำ วิวัฒนาการครั้งนี้เป็นผลมาจากการรวมจีนเป็นจักรวรรดิเดียวกัน และสร้าง  
อารยธรรมร่วมกันได้สำเร็จ จนคนจีนที่เคยถือตนว่าเป็นคนละพวกกันในสมัยราชวงศ์โจว  
ทุกกลุ่ม มีสำนึกว่าเป็นชนชาติเดียวกัน ใช้ชื่อเรียกตัวเองร่วมกันว่า "ชนชาติฮั่น" ซึ่งใช้เป็น  
คำเรียกชนชาติจีนมาจนบัดนี้

ตอนปลายราชวงศ์โจวจีนแยกเป็นหลายรัฐบ่งชี้ถึงความใหญ่โตกัน ที่เข้มแข็ง  
กำลังกัน 3 รัฐคือ รัฐฉีแถบลุ่มแม่น้ำฮวงโหซึ่งถือว่าเป็นอาณาจักรแรกของจีน  
รัฐฉินทางตะวันตก รัฐฉูทางใต้ แม้รัฐทั้งสามจะใช้ภาษาของราชสำนักโจว เป็นสื่อกลาง  
ติดต่อกัน แต่ก็มี ความแตกต่างทางภาษาและวัฒนธรรมกันอยู่ไม่น้อย ในที่สุดรัฐฉินเป็นผู้พิชิต  
รวมรัฐทั้งหมดเป็นจักรวรรดิเดียวกัน ใช้อักษรที่ปรับปรุงขึ้นใหม่ร่วมกันทั้งประเทศ วัฒนธรรม  
ของรัฐต่าง ๆ จึง เริ่มผสมผสานกัน แต่เมื่อสิ้นจักรพรรดิฉินสื่อหวงตี้ (จีนฮั่นฮ่องเต้) แล้ว

รัฐ กัดบ เข้มแข็งขึ้นมากอีก อลังการ ขงตั้ง สกปรนราชวงศ์อันปกครองจีนอยู่นาน 400 กว่าปีจนวัฒนธรรมและเชื้อชาติของชนเผ่าต่าง ๆ ในเขตจีนแต่ปัจจุบันผสมผสานเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน การการรณเหล่านี้ทำให้วัฒนธรรมจีนรุ่งเรืองขึ้นอย่างรวดเร็ว

### ความหมายและวิวัฒนาการของเยว่

"เยว่" แปลตามรูปศัพท์ว่า "กรมตุรียางค์" เป็นหน่วยงานที่ราชสำนักตั้งขึ้นทำหน้าที่เกี่ยวกับคดีและรวบรวมร้อยกรองชาวบ้าน ความหมายของคำนี้จึงขยายทั่วไปหมายถึง "ร้อยกรองที่กรมตุรียางค์เป็นผู้รวบรวมหรือแต่งขึ้น" คำเต็มของความหมายนี้คือ "เยว่ชื้อ" <sup>1</sup>

การรวบรวมร้อยกรองชาวบ้านทำมาตั้งแต่ราชวงศ์โจว แต่ยังไม่ได้ตั้งเป็นหน่วยงานโดยเฉพาะ สมัยพระเจ้าอันยุยี่จึงทรงแต่งตั้งคนนำฝ่ายตุรียางค์ ตกมาถึงสมัยอันฮู่ที่ทรงขยายงานเป็นกรมมีเจ้าพนักงาน 800 กว่าคน หลี่เอียนเหียนเป็นเจ้ากรม ปักจี้ที่ทำให้ตั้งกรมตุรียางค์พอสรุปได้ 3 ประการดังนี้

1. เริ่มตั้งแต่สถาปนาราชวงศ์อันลงมาถึงรัชกาลพระเจ้าอันฮู่ที่บ้านเปี่ยงสงบสุขมากกว่า 60 ปี การเศรษฐกิจมั่นคง ประชากรเพิ่มขึ้น การศึกษาทวยราษฎรขยายตัว ทำให้มีร้อยกรองในหมู่ประชาชนมากขึ้น รัฐบาลจึงต้องการรวบรวมร้อยกรองชาวบ้านกันต่าง ๆ มา "ศึกษาชีวิตความเป็นอยู่ ความคิดอ่าน และความเคลื่อนไหวของประชาชน" <sup>1</sup> เพื่อประโยชน์ในการจัดการปกครองให้เหมาะสม

2. เครื่องดนตรีและทำนองเพลงของชนเผ่าต่าง เคียง เป็นจำนวนมากแพร่เข้ามาในจีน จึงต้องตั้งกรมตุรียางค์ขึ้นรับผิดชอบการดนตรีโดยเฉพาะ เช่น แต่งหรือปรับปรุงทำนองเพลงฝึกสอนนักดนตรี

3. บรรดาผู้มีความรู้ในสมัยอันตะวันตกส่วนมากนักเพลงและดนตรี นิยมแต่งเพลงและบทร้อยกรองกันมาก จึงต้องรวบรวมผลงานเหล่านี้ไว้เป็นหมวดหมู่

<sup>1</sup> สี่จินโหย่ว ชื่อคือจีเป็นจี้อชื่อ (ความรู้พื้นฐานร้อยกรองจีน) หน้า 17

คนนิยมเรียบเรียงร่ายกรองของกรบดุริยางค์ตามชื่อหน่วยงาน เยาวผู้จึงกลายเป็นชื่อ ร่ายกรองชนิดหนึ่งไป ผู้ลี้ญู่ กล่าวว่า "จากบันทึกสมัยนั้นทำให้ทราบว่า เยาวผู้สมัยนั้นตะวันตก มี 314 บท"<sup>1</sup> ในจำนวนนี้ "เป็นร่ายกรองชาวบ้านเสีย 138 บท ส่วนมากรวบรวมมาจาก คุ่มแม่น้ำยวโนและแยงซี"<sup>2</sup> จึงนับได้ว่า เยาวผู้เป็นร่ายกรองของคนทางเหนือและใต้รวมกัน

ถึงสมัยอันอายุสี่ (รัชกาลที่ 10 สมัยรัตนโกสินทร์) กรบดุริยางค์ถูกยุบไป ในสมัย อันตะวันออกแม้จะมีการเก็บรวบรวมเพลงชาวบ้าน แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าตั้ง เยาวผู้ขึ้นอีก เยาวผู้ของ ราชวงศ์อันสุยหายเลือนมากตกทอดมาถึงปัจจุบันเพียง 40 กว่าบท ส่วนหนึ่งเป็นของ ชาวบ้านแท้ ๆ อีกส่วนหนึ่งเป็นของกวีแต่งตามทำนอง เพลงของชาวบ้าน เช่น เยาวหลี่ (ยบคม) ของโจโฉ เยาวขึ้นเกอสิง (ผู้นำเพลงแคนของโจสิด ชนิดดังนี้มีมากในราชวงศ์ วุ่ยจิ้นซึ่ง เล็ก เก็บ ร่ายกรองชาวบ้านแล้วและผลักดันให้เยาวผู้ก้าวไปสู่พัฒนาการขั้นสำคัญ

ในราชวงศ์เหนือใต้เยาวผู้ส่วนหนึ่ง เป็นของชาวบ้านที่ฟื้นฟูเก็บใหม่ แต่รูปแบบได้รับ อิทธิพลจากชื่อ 5 คำ มีจำนวนบทที่เป็นบทสั้น ๆ เพียง 4 บรรทัด บรรทัดละ 5 คำเข้าลักษณะ เจ้าวุ๊วแรก เช่น เยาวผู้ของแคว้นเยาวมีลักษณะ เจ้าวุ๊ว 5 คำถึง 300 กว่าบท ส่วนมากเป็น เรื่องรักระหว่างชายหญิง

เยาวผู้สมัยนี้ส่วนมากเป็นงานของกวีหรือไม้กวีไม่น่ามาจัดเกล้า เยาวผู้ที่กวีแต่งเอง เริ่มแยกตัวจากดนตรี คือตั้งชื่อ เรื่องและคำเน้นเนื้อหาตามชื่อเพลง แต่นำไปร้องเข้ากับ ดนตรีไม่ได้เลย สวีเป่เหวินและเจิ้งซิงตู่กล่าวว่า "ผู้ริเริ่มเยาวผู้ชนิดนี้คือ เป้าเจ้าแห่ง ราชวงศ์หลิวซ่ง นี่สิ่งดูหมิ่น (เขียนแบบล่านำทางกันดาร) 18 บทของเขาไม่เข้ากับทำนอง ดนตรีจึง เป็นของราชวงศ์อันเลย"<sup>3</sup> สมัยนี้เป็นยุคทองของเยาวผู้เพราะ "แพร่หลายอยู่ในหมู่

<sup>1</sup> ผู้ลี้ญู่ จิ่งกวยวันเหวินโกดุน (อธิบายเรื่องร่ายกรองจีนโดยสังเขป) เล่ม 1

<sup>2</sup> สี่จินไท่หวะ อี้ อี้จี้เป็นจี้ อี้ อี้ อี้ (ความรู้พื้นฐานร่ายกรองจีน) หน้า 18

<sup>3</sup> สวีเป่เหวิน และ เจิ้งซิงตู่ กุเตียนชื้อเกอจี้ อี้ อี้ อี้ (ความรู้เรื่องคันติกรีนพนธ์



เมื่อยุเซียนจะยืนยันว่าเยวผู้ของเขาเข้ากับท่านองทนต์ไ้ แต่ก็มีจุดมุ่งหมายให้อ่านมากกว่าขับร้อง นับว่าแยกตัวออกจากทนต์ไ้แล้ว ความเห็นเรื่องเยวผู้ของป้อจว้อไ้ได้รับความนิยแพร่หลาย กวีรุ่นหลังไ้เป็นบรรทัดฐานแต่งตามาจนถึงราชวงศ์ชิง จึงกล่าวไ้ว่า "ตั้งแต่สมัยป้อจว้อไ้เป็นต้นมา เยวผู้พัฒนาจนกลายเป็นร้อยกรองเสียทีเดียว วิชาทวิจารณเห่การณและสังคณอย่างแท้จริง"<sup>1</sup> แต่กวีก็ยังมีนิยมไ้เยวผู้แต่งเรื่องเบา ๆ และแสดงอารมณ์เบิกบานเช่นความรักทวย

เยวผู้พัฒนาสามชั้นตอนสำคัญนี้ ถ้าพิจารณาในแง่วิวัฒนาการของรูปแบบร้อยกรองแล้ว เยวผู้ช่วงแรกเท่านั้นที่เป็นหัวเดียวไปสู่อ 5 คำ เพราะเยวผู้ช่วงที่สองกลับมารับอิทธิพลจากชื่อจนเยวผู้ช่วงที่สามต่างกับชื่อเฉพาะท่วงทำนองและเทคนิคการแต่งเท่านั้น

#### ชนิดของเยวผู้และที่มาของรูปแบบ

หนังสือ "เยวผู้ชื่อ" (ประชุมร้อยกรองเยวผู้) ของ กวอเม่าอิงกวีสมัยชิง ซึ่งถือกันว่าเป็นประชุมเยวผู้ฉบับสมบูรณ์ที่สุด แบ่งเยวผู้ตามที่ใช้ไ้ 12 หมวด แต่เป็นของสมัยอื่นเพียง 8 หมวด อีก 4 หมวดเป็นของยุคหลัง เช่น เยวผู้ใหม่ เยวผู้สมัยอันแบ่งตามที่มาไ้ 3 ประเภท ดังนี้

1. เพลงที่ดัดแปลงมาจากทำนองดนตรีของต่างชาติ ไ้แก่ เพลงกองตุริยางค์ และเพลงเปาบนหงษ์มา
2. เพลงที่ไ้จากวิธีบวงสรวงและงานเลี้ยงฉลองของราชสำนัก ไ้แก่ เพลงบวงสรวงทั้งในและนอกราชสวณ เพลงพิธีเลี้ยงและแบ่งขุมศิลป์ เพลงประกอบการพ้องรำ
3. เพลงที่ไ้จากร้อยกรองชาวบ้าน ไ้แก่ เพลงร้องประสาน เพลงร้องวันรมย์ และเพลงขับร้องเบ็ดเตล็ด ประเภทนี้มีมากและไพเราะที่สุด

<sup>1</sup> สิจินโหยว ชื่ออ้อจว้อเป็นชื่ออ้อ (ความรู้พื้นฐานร้อยกรองจีน) หน้า 17



เหอเสียนหนิงกล่าวถึงที่มาของรูปแบบเยวผู้ว่า "เยวผู้สมัยราชวงศ์ฉิน เป็นเชือกสายดิบเนื้อมาจากสี<sup>1</sup> 300 บท ผสมผสานกับเส้นท่อนึ่งบางส่วนของผู้ฉี ประกอบด้วยความเปลี่ยนแปลงของดนตรี ทำให้เกิดรูปแบบใหม่ของร้อยกรอง"<sup>1</sup> สมัยราชวงศ์ฉินจีนเหนือและใต้รวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน กระแสวัฒนธรรมของทั้งสองฝ่ายย่อมผสมผสานกันไปในสายธารแห่งวัฒนธรรมจีน สี<sup>1</sup> 300 บทที่จึงรวบรวมได้รับยกย่องกว่าเป็นคัมภีร์ ใช้เป็นหลักในการศึกษา บทนิพนธ์ของทวิเหวเวียนและตงยวี้ก็ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย จึงกล่าวได้ว่า ทั้งสี<sup>1</sup> อจิงและวุจี้ดั่งก็มีส่วนเป็นคนเจ้าของเยวผู้ แต่จากรูปแบบแล้วเยวผู้คล้ายสี<sup>1</sup> อจิงมากกว่า เพราะไม่นิยมใช้คำสร้อย จำนวนคำในวรรคส่วนมากมี 5 คำ อยู่กึ่งกลางระหว่างสี<sup>1</sup> อจิงกับผู้ฉี ทั้งนี้เพราะท่านองเพลงสมัยนั้นยาวขึ้น ประกอบด้วยสังคมขยายตัว ความคึกคักของคนสมัยนั้นยาวกว่าเดิม รูปแบบคำประพันธ์จึงขยายยาวเพื่อให้บรรลุความไพเราะขึ้นและเข้ากับท่านองดนตรีได้ดี นับว่าเยวผู้เป็นผลิตผลของสังคมสมัยนั้นที่เปลี่ยนไปจากเดิมมาก

#### แบบและเทคนิคการแต่งเยวผู้

เยวผู้ของราชวงศ์ฉินทั้งสองยุครูปแบบในกายตัว มีทั้งวรรคสั้นเพียง 1 หรือ 2 คำ และวรรคยาว 8 หรือ 9 คำ แต่ส่วนมากมีวรรคละ 5 คำ ความยาวของบทไม่แน่นอน บางบทมีเพียง 4 วรรค แต่บางบทยาวกว่า 10 วรรค สัมผัสก็มีแตกต่างกันแต่ส่วนมากสัมผัสที่ท้ายวรรคคู่ ชอบบทเรียกตามชื่อท่านองเพลง มักมีคำว่า เกอ (บทขอ) ลิง (ล่าน่า) ฉาง (ฉับรอง) หยิน (รำพัน) หัน (กล่าวสรรเสริญ) เยวี่ยน (พิลาป) ฉือ (รำพึง) ชวี่ (เพลง) ฯลฯ ประกอบทนาย

ต่อมาเมื่อกวีนิยมแต่งเยวผู้ได้รับปรุงรูปแบบให้เป็นระเบียบขึ้น มีวรรคละ 5 หรือ 7 คำขึ้นกัน มีวรรคสั้นและวรรคยาวแทรกสลับบ้าง บางบทอ่านจบคำในวรรคเป็น 5 หรือ 7 คำตลอดเป็นหัวเลี้ยวเข้าสู่บทอีกสี<sup>1</sup> ฉะนั้นร้อยกรองทั้งสองชนิดนี้จึงมีรูปแบบเหมือนกัน ต่างกันแต่ท่วงทำนองและเทคนิคการแต่ง จึงผู้ฉี<sup>1</sup> ใช้อธิบายไว้ดังนี้

<sup>1</sup>เหอเสียนหนิง จู กวอสี<sup>1</sup> อสี<sup>1</sup> อ (ประวัติสี<sup>1</sup> อ) เล่ม 1 หน้า 65

1. รูปแบบเสรีกว่ากวีอื่น นิยมใช้วรรคสั้นยาวไปเสมอกันมากกว่ากวีอื่น และอาจเติมคำเสริมคำสร้อยเข้าข้างหน้าหรือหลังวรรคก็ได้ เช่น เยวผู้บุท "จะเงินสุรา" ของหลี่ป้อ เติมคำว่า "จ้วนเป่เจียน" (ทานบิณฑิมน) เป็นคำเสริมหน้าวรรคหนึ่งและวรรคสาม ถ้ายาวเกินไปตั้งชื่อตามท่านองคตวิชัยแล้ว ต้องใช้ลักษณะวรรคสั้น ๆ ยาว ๆ แสดงให้เห็นความแตกต่างกับกวีอื่น

2. ไม่ใช้ถ้อยคำวิจิตร ประณีตหรือประดัดประคองมาก ใช้คำเรียบ ๆ ง่าย ๆ อย่างภาษาชาวบ้าน

3. ใช้โวหาร (figure of speech) แบบง่าย ๆ ตรงไปตรงมา ไม่มองหาคำหรือใช้สัญลักษณ์มากอย่างกวีอื่นทั้งในการบรรยายและการพรรณนา

4. ตั้งชื่อเรื่องตามชื่อท่านองคตวิชัยซึ่งมักมีคำว่า เกอ (บทชื่อ) ลิง (ลำนนำ) ชวี (เพลง) เยวี่ยน (พิลาป) ฯลฯ อยู่ท้าย เนื้อหาคล้อยไปตามชื่อเรื่อง หรือมักเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับความทุกข์ยากของประชาชนและตั้งชื่อตามลักษณะเนื้อเรื่อง ทั้งต้องใช้ถ้อยคำง่าย ๆ รูปแบบค่อนข้างเสรีตามเกณฑ์ข้อ 1 - 3 ด้วย มิฉะนั้นจะแยกกับกวีอื่นไม่ออก แต่หากเป็นเยวผู้ที่ตั้งชื่อตามท่านองคตวิชัยรูปแบบจะมีระเบียบ จำนวนคำในวรรคสม่ำเสมอจนนับได้ เพราะชื่อเรื่องบอกให้ทราบว่าเป็นเยวผู้ใดแล้ว

อย่างไรก็ตามผู้แต่งไม่ตั้งชื่อเป็นท่านองเพลงหรือบอกไว้ว่าเป็นเยวผู้ใด เฉพาะรูปแบบแล้ว เยวผู้กับกวีอื่นไม่มีอะไรต่างกันเลย คือไปนี้เป็นตัวอย่างเยวผู้

### 行路難 李白

金樽清酒斗十千 玉盤珍饈值萬錢  
停杯投箸不能食 拔劍四顧心茫然

ฟู่อี้ จังกวยวันเหวินไถลุน (อธิบายเรื่องร้องกรองจีนโดยสังเขป) เล่ม 1

欲渡黃河冰塞川，將登太行雪滿山。  
閑來垂釣坐溪上，忽復乘舟夢日邊。  
行路難，行路難，多歧路，今安在？  
長風破浪會有時，直掛雲帆濟滄海。

### คำอ่าน

สิง อู๋ หนัน : หลี่ ป๋อ

|                                    |                                   |
|------------------------------------|-----------------------------------|
| จิน จุน ถึง จิว ไท่ว สี่อ เชียน    | ยวี๋ ผาน เจิ่น ฉิว จื่อ วาน เฉียน |
| กิง เป่ ไท่ว จู ปู่ เหมิง สี่อ     | ป้า เจียน ซื่อ กู๋ ซิน ผาง หราน   |
| ยวี๋ ตู๋ หวง เหว เปิง ไฉ่ ช้วน     | เจียง เคิง ไท่ หัง เสว๋ หมาน ฮั่น |
| เสียน ไหล เทย เตี้ยว จิว ซื่อ ช้วน | ตู ฟู่ เฉิง โจ่ว เมิง รื่อ เปียน  |
| สิง อู๋ หนัน , สิง อู๋ หนัน        | ทวอ ฉี่ ลู๋ จิน อัน โจ้ว          |
| ฉาง เฟิง พวอ ล่าง หุ่ย ไหล่ว สี่อ  | จื่อ กว้า พวอิน ผาน จี้ ชัง ไท่   |

### คำแปล

ทางกันดาร (๑) หลี่ ป๋อ

|                                  |                                 |
|----------------------------------|---------------------------------|
| กมลทัศนาอุษราไสไห (ละ) สิบพัน    | หังผานหยกโกชนันต์ราคาคับ        |
| ต้องหึงถวยวางตะเกียบมีจากลั่น    | ชักดาบยื่นแลสหัสจิตอาลัย (๒)    |
| อยากข้ามฟากข้ามฮวงโหล่น้ำแข็งกัน | จะใคร่ค้นขึ้นให้หึงหิมปกไถล (๓) |
| ครันหย่อนเบ็ดคลองเขี้ยวครว้างใจ  | กลับผันลงเรือไปไกลสู่รีย (๔)    |
| ทางกันดาร ทางกันการ              | หนทางผ่านหลายเตืองแหล่งไหนด (๕) |
| บ่งขับวายุหลายคลื่นคงมีที่       | ซึ่งเมฆีแล่นลุดุโลม (๖) 1       |

คำอธิบายเพิ่มเติม (๑) ทางกันดารเป็นชื่อลำนํ้าโบราณ หมายถึงความลำบากหรืออุปสรรคในชีวิต หลี่ป๋อใช้ชื่อเพลงนี้แสดงอุปสรรคการไปสู่อุดมคติของเขา

(๒) สั้วรรคแรกเป็นการพรรณนาความทุกข์กังวลของหลี่ป๋อว่า แม้มีสุราอาหารวิเศษก็มิอาจกินได้

(๓) ไทหัง เป็นสัตว์ เขาปีหิมะปกคลุมตลอดปี

(๔) สุริย เป็นสัญลักษณ์หมายถึงพระมหากษัตริย์ ความบท 3 กับ 4 ต่อกัน เขาเห็นว่าการไปสู่ศูนย์กลางของเขามีอุปสรรคมากเหมือนลงน้ำน้ำก็กลายเป็นน้ำแข็ง ขึ้นเขาก็ก็นิมะ จึงหันไปหย่อนเบ้าหย่อนคล้ายอารมณ์กลับฝันว่า ได้เข้าใกล้ถึงพระมหากษัตริย์

(๕) ทางไปสู่ศูนย์กลางมีมากมาย และนี่ทางชีวิตให้เลือกหลายทางไม่ว่าจะเลือกทางไหนถูก

(๖) เขากลับคิดจะต่อสู้ต่อไป ด้วยหวังว่าคงมีโอกาสบรรลุถึงอุดมการณ์ได้ อุปมาดังสามารถให้เบรเป็นใบเรือออกทะเลหลวงได้ฉะนั้น

เยวผู้พบนี้มี 12 วรรค วรรคที่ 9 และ 10 มีวรรคละ 6 คำ ส่วนวรรคอื่น ๆ มี 7 คำ เนื้อเรื่องแฝงความขัดแย้งอันแตกต่างกับของโบราณที่พูดถึงความลำบากในชีวิตปฏิบัติ แตกต่างคล้ายกับชื่อท่านอง วรรคที่ 9 คำว่าสีไทรงหวาน นับว่ามีลักษณะของเยวผู้อย่างสมบูรณ์ มีการใช้สัญลักษณ์บางตามปกติวิสัยของร้อยกรองจีน

### กฐี'อ

กฐี'อแปลตามรูปศัพท์ว่า "กฐี'อโบราณ" เจ้าชายเจ๋าวหมิงแห่งราชวงศ์เหลียงในยุคเหนือ-ใต้เป็นผู้ใช้เรียกชื่อ สันนิษฐาน 19 บทที่ไม่ทราบแน่ชัดผู้แต่งก่อน ต่อมาในราชวงศ์ถังเกิดชื่อ'อแบบใหม่ซึ่งเคร่งครัดขึ้นหลักเกณฑ์มากจนต่างกับชื่อ'อยุคก่อน ๆ อย่างชัดเจน กฐี'อจึงเป็นชื่อเรียกชื่อ'อแบบเก่าคู่กับคำว่าจิ้นกฐี'อซึ่งใช้เรียกชื่อ'อแบบใหม่ กฐี'อมีลักษณะ บทไม่จำกัดจำนวนวรรค วรรคไม่จำกัดจำนวนคำ คำไปบังคับเสียงวรรคทุกตัว จะใช้สัมผัสเสียงผิงหรือเสียงเจอกก็ได้ จะใช้สัมผัสหมวดเดียวตลอดบทหรือเปลี่ยนหมวดก็ได้ และไม่มีข้อบังคับเรื่องกฐี'อสุด

กฐี'อมี 3 ชนิด คือ ชนิดวรรคละ 5 คำ ชนิดวรรคละ 7 คำ และชนิดที่จำนวนคำในวรรคไม่สม่ำเสมอมากบ้างน้อยบ้าง ในการศึกษาความเป็นมาของรูปแบบกฐี'อ เพราะกฐี'อ 5 คำและ 7 คำเท่านั้น เพราะชื่อ'อวรรคสั้นยาวมักมี 7 คำยืนพื้นอยู่โดยอยู่ในชื่อ'อ 7 คำได้

โดยทั่วไปยอมรับว่าชื่อ'อ 5 คำเกิดก่อนชื่อ'อ 7 คำ แต่บางคนเชื่อว่าชื่อ'อ 7 คำเกิดก่อน เช่น เหลียงฉีเชานักการเมืองและนักวรรณคดีปลายราชวงศ์ถัง ความเห็นนี้ไม่ค่อย

มีผู้เห็นด้วย เพราะชักกับหลักวิวัฒนาการของ ร้อยกรองและความจริงที่ปรากฏในประวัติการณ์  
จีน ตามหลักวิวัฒนาการร้อยกรองของจีนก็ว่า ร้อยกรองที่มีรูปแบบยาวและซับซ้อนคลี่คลายมา  
จากร้อยกรองสั้น ๆ ง่าย ๆ ซึ่งก็รับกับความจริงในประวัติวรรณคดีจีน ชื่อ 5 คำ รุ่งเรือง  
ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่นและราชวงศ์จินจนมีผู้แต่ง เป็นกลอนแบบต่าง ๆ จึงเชื่อได้ว่าเกิดก่อน  
ชื่อ 7 คำ ซึ่ง เจริญมั่นคงกันจริงจริงในราชวงศ์ถัง

### ความเป็นมาของชื่อ 5 คำ

ชื่อ 5 คำเกิดจากเยาผู้ วิวัฒนาการของชื่อ 5 คำพอจะแบ่งได้ 3 ช่วง คือ  
ช่วงที่ป้ารรคละ 5 คำตลอดบทแต่ยังเป็นร้อยกรองชาวบ้าน ช่วงที่กลื่อนำมาทดลองแต่ง เรื่อง  
สำหรับอ่านโดย เฉพาะและช่วงที่วงกวียอมรับใช้แล้ว ชื่อ 5 คำช่วงแรกเป็นมาตั้งแต่ก่อนราชวงศ์  
ฮั่น สมัยราชวงศ์จินมีเพลงชาวบ้านบทหนึ่งใช้วรรคละ 5 คำตลอดทั้งนี้

長城 民歌  
生男慎無舉， 生女哺用脯。  
不見長城下， 尸骸相支拄。

### คำอ่าน

ฉาง เจิง หมิน เกอ

เจิง หมิน เจิน อู จื่อ      เจิง หมิน ปู ย่ง ผู่  
ปู เจียน ฉาง เจิง เจี้ยน      ชื่อ ไท เจียง จื่อ จู

### คำแปล

เพลงเซียงยาว

ตลอดชายไม่ควรก่อ      ตลอดหญิง เนื้อแห่งป้อนไว้  
ที่ใดเซียงยาวใหญ่      ซากศพไขว่เกยกายกัน

คำอธิบาย เซียงยาวหมายถึงกำแพง เมืองจีนที่จักรพรรดิฉินสี่ อหังคีเกณฑ์ประชาชนไปสร้าง  
ผู้คนล้มตาย เป็นอันมากโดยเฉพาะเพศชาย จนมีเพลง ร้องในหมู่ประชาชนว่าถ้าได้บุตรชายอย่า  
ได้เลี้ยงดู ถ้าได้บุตรสาวถึงบำรุงค้ำชูเนื้อ เพราะที่ใดกำแพงยาวใหญ่นั้นซากศพ (ชาย) กาย เกย

กันเป็นพะเนิน ในสมัยราชวงศ์ฮั่นตอนต้นกั๋งป๋อโยกรองชาวบ้านวรรณะ 5 คำว่านั้น ๆ อยู่บ้าง ถูกเก็บรวบรวมไว้ในเฉวตูบ้าง ไม่ได้รวบรวมบ้าง จึงแทบไม่มีเหลือตกทอดมาในปัจจุบัน

ข้อ 5 คำในช่วงที่สองนี้มีปัญหาว่าใครเป็นผู้ริเริ่มนำร้อยกรองชาวบ้านหรือเฉวตูวรรณะ 5 คำมาแต่งเรื่องสำหรับอ่านก่อนผู้อื่น หนังสือชื่ออื่น (ภาพยคุณ) ของ จักรพรรดิการรรมคตจักรพรรดิราชวงศ์เหนือ-ใต้กล่าวว่า "จนถึงหลังหลังสมัยฮั่นจึงปรากฏข้อ 5 คำ<sup>1</sup> หลังหลัง เป็นแม่ทัพของพระเจ้าฮั่นหวู่ที่ถูกขุนา รอดเผ่าซ่งหนุจิบเป็นเชลย ได้รู้จักคุ้นเคยกับบุรุษผู้ของราชสำนักฮั่นที่ถูกซ่งหนุจิบตัวไว้ ตามเรื่องเล่ากล่าวว่าเมื่อซ่งหนุจิบได้รับการปลดปล่อย หลังหลังแต่งชื่อให้ซ่งหนุจิบ 5 บท และก่อนที่จะออกจากจีนมาเจรจาความเมืองกับซ่งหนุจิบ ซ่งหนุจิบแต่งชื่อไว้ 4 บท นักวรรณคดีพวกหนึ่งจึงเชื่อว่าคนทั้งสอง เป็นผู้ริเริ่มแต่งข้อ 5 คำ และกวีที่แต่งข้อ 5 คำรุ่นต่อมาคือเจ้าจอมปานในพระเจ้าฮั่นเวียงตี้ แต่นักวรรณคดีอีกกลุ่มหนึ่ง เห็นว่าข้อที่เชื่อกันว่าคนทั้งสองแต่งขึ้นเป็นงานของกวีรุ่นหลัง ความเห็นนี้เริ่มจากหลิวเสุย นักวรรณคดีวิจารณ์ร่วมสมัยกับจางหวง เขากล่าวไว้ในหนังสือ "เหวินจินเตียวหลง" (วรรณคดีปฐิภา) ว่า "ส่วนประมวลร้อยกรองสมัยพระเจ้าฮั่นเวียงตี้ที่รวบรวมไว้ 300 ความทักันว่าสมบูรณ์ แต่ไม่ปรากฏว่ามีข้อ 5 คำ ด้วยเหตุนี้งานหลังหลังและเจ้าจอมปาน จึงเป็นที่กังขาของกวีรุ่นหลัง"<sup>2</sup> ความเห็นที่ขัดแย้งกันนี้ปัจจุบันในสาธารณรัฐประชาชนจีนทั้งหมดของก่งส่วนมากและไม่ยกย่องว่าครั้งหนึ่งของการรรมคตได้หันเหไปทางตามฝ่ายหลัง

ข้อที่มีหลักฐานและยอมรับกันโดยทั่วไปว่าเป็นข้อ 5 คำเก่าสุดเท่าที่เหลืออยู่คือข้อโบราณ 19 บท ที่เจ้าชายจาวหวงรวบรวมไว้ ข้อชุดนี้มีปัญหาเรื่องสมัยที่แต่ง ฝ่ายหนึ่งเชื่อว่า "ข้อ 19 บทไม่ใช่ผลงานของคนคนเดียว สถานที่เดียว และยุคสมัยเดียวกันอย่างแน่นอน แต่ส่วนมากเป็นงานของสมัยฮั่นตะวันตกอย่างไม่ต้องสงสัย"<sup>3</sup> อีกพวกหนึ่งเชื่อว่า

<sup>1</sup> ยอง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 202

<sup>2</sup> 同上

<sup>3</sup> ผู้เขียน จ. กวอชวินเหวินโก๋น (เอภิปาทยะเรื่องร้อยกรองจีนโดยสังเขป เล่ม 1)



ร่ายสุคนธ์ล้นพัสดรา  
ของนี้ไซ้คาง

ไกลบรรดาหาส่งถึง  
หากำนั่งจากกันนาน<sup>1</sup>

อธิบาย : ชื่อบทนี้บางคนตีความว่า เป็นบทรำลึกถึงเพื่อน แต่จะตีความว่า รำลึกถึงคนรักก็ได้

ส่วนพัฒนาการในชั้นที่สามของชื่อ 5 คำคือเป็นที่ยอมรับของวงกวีนั้น นักค้นคว้ามี :  
ความเห็นต้องกันหมดว่า เริ่มขึ้นเมื่อปานกวีและนักประวัติศาสตร์สมัยต้นตะวันออกตอนต้นนำชื่อ 5 คำมาแต่ง "บทพรรณนาประวัติการ" เป็นต้นมา จากนั้นจึงค่อย ๆ ปักวีแดงชื่อ 5 คำมากขึ้นจนถึงยุคสามก๊กชื่อ 5 คำได้รับความนิมยอย่างแพร่หลาย กวีที่มีชื่อเสียงได้แก่ โจโฉ โจจิ โจสิด จัวยง (ไชวอิง) จัวยเยียม (ไฉเยียน) และกวีอีก 7 คนที่มีทายาร่วมกันว่า "เจ็ดเจียรเจียนอาน" ตั้งแต่ราชวงศ์จินเป็นต้นมาชื่อ 5 คำรุ่งเรืองมากจนมีผู้แต่ง เป็นกลบท

ความเป็นมาของชื่อ 7 คำ

ความเป็นมาของชื่อ 7 คำค่อนข้างชัดเจนไม่มีปัญหาขัดแย้ง เหมือนชื่อ 5 คำ  
เยวผู้สมัยต้นเหตุที่บางบทเขารูป 7 คำเกือบสมบูรณ์ เช่น เพลงโศกสำหรับใช้ในงานศพที่  
หลี่เอียนเทียนปรับปรุงจากของเกววรรณกรรม 5 คำ สามารถรศหลังมี 7 คำทุกรศ แต่  
ตลอดสมัยต้นตะวันตกชื่อ 7 คำไม่มีพัฒนาการเลย จนถึงสมัยต้นตะวันออกจึงเริ่มพัฒนา  
จว่างเหิง (พ.ศ. 621 - 682) แต่งชื่อ โศก 4 บท ใช้วรรคละ 7 คำตลอดแต่วรรคแรกเป็น  
คำสร้อย 兮 (ซี) ตามแบบเขาคำหนึ่งทุกบทและสัมผัสยังไม่ต่อเนื่องกันตลอดบท จึงคือร้อยกรอง  
ที่นำทางให้ชื่อ 7 คำเท่านั้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

四愁詩 (其一) : 張衡

我所思兮在太山

|         |         |
|---------|---------|
| 欽往從之梁父艱 | 側身東望涕霑翰 |
| 美人送我金錯刀 | 何以報之英瓊瑤 |
| 路遠莫致倚道遙 | 何為懷憂心煩勞 |



คำอ่าน

ชื่อ โฉว หื่อ (ฉื่อ) : จ้าง เหิง

ห่อ สวอ ชื่อ ชี ใจ ไ้ ้น  
ยวี่ ห้าง พ จื่อ เหลียง ู้ เจียน, เจอ ้น ตง ่าง ที่ ้น ้น  
เหมย เหมย ่ง หวอ จิน ซวอ ตาว, เพอ อี เป้ จื่อ อิง ึง เพา  
คู เพวี่ยน ู้ จื่อ จี ีเยว เพา, เพอ เพว ิว ยิว ้น าน เลา

ชื่อ โฉก (บทหนึ่ง) : จ้าง เหิง

ใจจันร่าร้างถึงไถสัน(๑)

จะคลาไคลไปสู่เหลียงฟู่ซัน(๒)

ฝันจักตรึงบุรพ เทศชล เนตรนง

ยุพยงส่งทวารทองของขวัญมา(๓)

โยจะหาแก้ววิเชียร เปลี่ยนสนอง

หนทางไกลใดแต่ชะเง้อมอง

ให้หม่นหมองวิญญานเป็นอาจิม!

อธิบาย

(๑) ไถสันเป็นชื่อภูเขาโหวทางตะวันออกของจีน เป็นที่ประทับพักพิงโบราณประกอบพิธีบวงสรวงฟ้า ในที่นี้หมายถึงพระมหากษัตริย์

(๒) เหลียงฟู่ เป็นภูเขาลึก ๆ อยู่หน้าเขาไถสัน พระมหากษัตริย์โบราณเมื่อบวงสรวงฟ้าที่เขาไถสันแล้ว ก็เสด็จลงมาทำวงดนตรีที่เขาเหลียงฟู่ด้วย ในที่นี้หมายถึงคนทั่วทั้งคองก็คิดว่าวุ่นวายไม่ใคร่ใคร่โอกาสไกลซิดพระมหากษัตริย์ ชันหมายถึงผ่านไปากลำบาก

(๓) หมายถึงพระมหากษัตริย์ จ้าง เหิงใช้หญิงงามเป็นสัญลักษณ์แทนพระมหากษัตริย์

ตลอด 4 บท

กวีที่ได้รับยกย่องว่าเป็นผู้สร้างรูปแบบชื่อ 7 คำที่สมบูรณ์ต้นแรกคือ ใจผี กวีเอกแห่งยุคสามก๊ก ล้วน่านครเวียน 3 บทของเขาเป็นชื่อ 7 คำบทแรกในประวัติวรรณคดีจีน

ดังตัวอย่าง

燕歌行(其二) : 曹丕

เลี่ยน เกอ ลิง (ฉี เอ๋ว) เกา

โยง อิงกเวทย์ วรรณกรรมไทยจีน หน้า 235

別日何易會日難  
 山川悠遠路漫漫  
 鬱陶思君未敢言  
 寄聲浮雲往不還  
 遠雲兩面毀容顏  
 誰能懷憂獨不歎  
 辰時清歌聊自寬  
 樂往哀來摧肺肝  
 耿耿伏枕不能眠  
 披衣出戶步東西  
 仰看星月觀雲間  
 飛鶴晨鳴聲可憐  
 留連顧懷不能存

เป๋ รื่อ เห อี้ หู่ รื่อ หั้น  
 ชั่น ช วน ยิว เทยวี่ยน ลู่ มั่น มั่น  
 ยวี่ เถา ชือ จวิน เว่ย กัน เทยี่ยน  
 จี้ เชิ่ง ผู่ หยิวน หว่าง ปู้ หวน  
 ที่ หลิง หยวี่ เมี่ยน หู่ หรง เทยี่ยน  
 เสย เทนิง ไหว ยิว ตู ปู้ ทัน  
 จว๊าน ชือ อ ชิง เกอ เหลี่ยว จื่อ ควน  
 เสอ หว่าง ไอ ไหล หุย เฟย กาน  
 กง กง ผู่ เจี้ยน ปู้ เทนิง หมิน  
 ฟือ อี ชู อู ปู้ ตง ชี  
 หยาง คั่น ชิง เยว่ กวน หยิวน เจียน  
 เฟย ชัง เจิน หมิง เชิง เซอ เหลี่ยน  
 หลิว เหลี่ยน กู ไหว ปู้ เทนิง ฉุน

ชื่อบทนี้เข้าสัมผัสที่คำท้ายทศวรรคตลอดทั้งบท รวม 13 วรรค บทแปลภาษาไทย  
 จึงใช้สัมผัสคำท้ายของทศวรรคเช่นเดียวกับของจีนถึงตลอดไป

ลำน้าขอเมืองเลี่ยน : โจผี

น้าเขายาวทางทูกันการ  
 ฝากคำกับเมฆาหายอนพาน  
 ผู้ใคร่ทศใจไม่ถอนปราย  
 เกษมเขาศรมาพราทรงมาน  
 สวมเสื้อออกจากเพ้ากาวสัจจาร  
 กระเรียนสาบส่งเสียงน่าสงสาร

วันพรากงายหากพบยากนาน  
 คะนึ่งคุ่มันหทัยไปกล่าขาน  
 ชลนัยน้อบหนาพรานวลสะคราญ  
 กางกาพย์ขับชื้อพอส้าราญ  
 อากูรทมนหมองศยาน<sup>(๑)</sup>  
 แหงนมองเคื่อนทาวพร วักคณานท์  
 จิตพะวงหลงใหลไร้สัจฐาน<sup>1</sup>

<sup>1</sup> ยิง อิงคเวทย์ วิวัชฌนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 280

อธิบาย (๑) ศยาน แปลว่า หลับ, นอนหลับ

แม้ว่าชื่อของโจผีจะร้อยสัมผัสทุกวรรคต่างกับชื่อ อ ที่นิยมแต่งในยุคหลัง แต่ก็ยกย่องกันว่าโจผีมีความคิดริเริ่มสูงมาก เพราะหลังจากโจผีก็ไม่มีการใช้คำแต่งชื่อ 7 คำอีกเลย "จนถึงสมัยราชวงศ์หลิวซัง (ยุคเหนือ - ใต้) เป้าเจ้าจึงได้นำรูปแบบชื่อ 7 คำมาแต่งบทกวีของคนหลายบท ทั้งยังปรับปรุงรูปแบบเป็นแบบสัมผัสท้ายวรรคคู่ซึ่งเป็นกระสวนสัมผัสแบบมาตรฐานของชื่อทุกชนิด"<sup>1</sup> จากนั้นจึงมีผู้แต่งชื่อ 7 คำตามแบบเป้าเจ้าบ้างแต่ยังอยู่ในวงแคบ จนถึงราชวงศ์ถังตอนต้นชื่อ 7 คำจึงแพร่หลายอย่างแท้จริง กุ๊ชื่อก่อนสมัยถึงยังมีท่วงทำนองของเขยอยู่ เช่น ของ โจผีก็ยังใช้ชื่อตามทำนองเพลงแบบเขยอยู่

### รูปแบบและเกณฑ์การแต่งกุ๊ชื่อ

คณะ บทหนึ่งยาวตั้งแต่ 4 วรรคขึ้นไป จะจบด้วยวรรคคู่ก็ได้แต่ส่วนมากจบด้วยวรรคคู่ บทหนึ่งส่วนมากมี 5 หรือ 7 คำ แต่อาจมีวรรคละ 4, 6, 8, 9, 10 หรือ 11 คำก็ได้ จำนวนคำในวรรคไม่บังคับว่าต้องเท่ากันทุกวรรค ถ้าส่วนมากมีวรรคละ 5 คำเรียกว่าชื่อ อวรรคสั้น-ยาว แต่ส่วนมากมี 6 - 9 คำ จึงมักอนุโลมรวมในประเภทชื่อ 7 คำ จำนวนคำในวรรคของกุ๊ชื่อไม่บังคับตายตัว วรรคหนึ่งกวัดไกวได้ตั้งแต่ 1 - 13 คำ แต่วรรคที่ต่ำกว่า 3 คำ และเกิน 10 คำมีน้อยมาก

วรรณยุกต์ ไม่มีกระสวนบังคับ กุ๊ชื่อก่อนราชวงศ์ถังไม่มีพิถีพิถันเรื่องนี้ อาจใช้เสียงผิงหรือเจ้อติดกันถึง 4 คำหรือตลอดทั้งวรรค 5 คำก็มี ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถังเป็นต้นมากุ๊ชื่อได้รับอิทธิพลการเล่นเสียงผิงเจ้อจากลวี่ชื่อ กวีจึงพยายามสร้างกระสวนผิงเจ้อของกุ๊ชื่อให้เท่ากับลวี่ชื่อ โดยใช้ลักษณะที่เป็นข้อห้ามของลวี่ชื่อเป็นแนว เท่าที่พบพอสรุปลักษณะผิงเจ้อของกุ๊ชื่อได้ดังนี้

---

<sup>1</sup> สี่จินโหย่ว ชื่อฉือจี้เป็นจื่อชื่อ (ความรู้พื้นฐานร้อยกรองจีน) หน้า 27

1. ไม่เล่นเสียงฉิ่งเจอสลับช่วงจังหวะละ 2 คำ แทนับสลับให้คำที่ 2 กับ 4 (ชื่อ 5 คำ) หรือคำที่ 4 กับ 6 (ชื่อ 7 คำ) เป็นเสียงฉิ่งหรือเจอสลับเหมือนกัน

2. เสียง 3 คำท้ายวรรคซึ่งถือเป็นช่วงที่เคร่งครัดมากในลวี่ชื่อ ในกู่ชื่อ มักจะมีกระสวนเป็น ผ ผ ผ, ผ จ ผ, จ จ จ หรือ จ ผ จ ลักษณะทั้งสี่นี้ไม่มีในลวี่ชื่อ

คุณสมบัติ ไม่ถือเป็นข้อบังคับ มีก็ได้ไม่มีก็ได้ แต่มักมีแทรกอยู่ตามธรรมชาติของภาษาจีน ดังแต่ยุคราชวงศ์เหนือ - ใต้เป็นต้นมา กู่ชื่อได้รับอิทธิพลจาก "เฉียนเหวิน" ซึ่งเป็นรอยแถวที่เล่นคุณสมบัติและเสียงฉิ่งเจอสลับสำคัญ ทำให้กู่ชื่อนิยมเล่นคุณสมบัติมากขึ้นแต่ไม่บังคับตายตัวว่าคงอยู่ที่ใด คุณสมบัติในกู่ชื่อ มีลักษณะคล้ายกว่าคุณสมบัติของลวี่ชื่อมาก คือยอมให้ใช้อักษรซ้ำกันระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลังได้ และไม่จำเป็นต้องให้กระสวนฉิ่งเจอสลับของวรรคทั้งสองตรงข้ามกัน เพียงมีใจความเป็นคู่กันก็ใช้ได้

สัมผัส เป็นข้อบังคับที่ขาดไม่ได้แต่ค่อนข้างเสรีเมื่อเทียบกับลวี่ชื่อ คำแห่งสัมผัสส่วนมากอยู่ท้ายวรรคคู่แต่ละสัมผัสวรรคแรกด้วยหรือสัมผัสทุกวรรคก็ได้ บทหนึ่งจะเข้าสัมผัสต่อเนื่องกันตลอดหรือเปลี่ยนสัมผัสก็ครั้งก็ได้ คำที่เขาสัมผัสจะใช้ตามเสียงชื่อ สมัยก่อนราชวงศ์ยุย - จิ้นเช่นชื่อจิง เขาจิง หรือกู่ชื่อสมัยนั้นซึ่งไม่เป็นไปตามตำราสัมผัสเสมอไปก็ได้ แต่ส่วนมากนิยมใช้ตามตำราสัมผัสซึ่งอนุโลมให้ใช้คำในหมวดที่มีเสียงสระใกล้เคียงกันสัมผัสกันได้ จะใช้สัมผัสเสียงฉิ่งหรือเจอสลับ (ส่วาง ชวี่ ภู) เสียงใดเสียงหนึ่งก็ได้ ปกตินิยมนิยมนสัมผัสวรรคคู่เสียงเดียวกันแต่เสียงส่วางกับชวี่สัมผัสกันได้ถ้าเสียงสระคล้องจองกัน เสียงฉิ่งแม้ไม่เคยมีปรากฏว่าสัมผัสกับวรรคคู่ก่อนแต่ก็พออนุโลมได้ ส่วนเสียงภูจะสัมผัสกับเสียงอื่นไม่ได้เลยเพราะเป็นคำตายต้องสัมผัสกับเสียงภูด้วยกันเท่านั้น หวางลั่วเสียงสัมผัส 106 หมวดซึ่งเป็นเสียงฉิ่ง 30 หมวด ส่วาง 29 หมวด ชวี่ 30 หมวดและภู 17 หมวดมารวมกันตามที่พออนุโลมสัมผัสกันได้ "เสียงฉิ่ง ส่วาง ชวี่ รวมกันได้ 15 หมวดใหญ่ตามหมวดสระ เสียงภูรวมเหลือ 8 หมวดใหญ่"<sup>1</sup> ฉะนั้นสัมผัสของกู่ชื่อจึงมีอยู่ทั้งสิ้น 23 หมวด

<sup>1</sup> หวางลั่ว ชื่อฉือเกอหลวี่ (รูปแบบชื่อและฉือ) หน้า 56 - 57

ใหญ่ 106 หมวดย่อยซึ่งมีอยู่เพียง 7 หมวดเท่านั้นที่ไม่อนุโลมให้ไว้ร่วมกับหมวดอื่น ข้อพึงระวัง  
เรื่องลัมบ์ก็คือไม่ควรใช้อักษรเดียวกันเข้าลัมบ์ แม้จะมีตัวอย่างในชื่อโบราณบางบท  
ก็ตาม

มังภูมิชื่อ 5 คำ

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | ( | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | ) |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   |

.....

มังภูมิชื่อ 7 คำ

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | ( | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | ) |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   |
| 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |   |

ตัวอย่างชื่อ 5 คำ

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 暮 | 投 | 石 | 壕 | 村 | , | 有 | 吏 | 夜 | 捉 | 人 | . |
| 老 | 翁 | 逾 | 墙 | 走 | , | 老 | 婦 | 出 | 門 | 看 | . |
| 吏 | 呼 | 一 | 何 | 怒 | , | 婦 | 啼 | 一 | 何 | 苦 | . |
| 聽 | 婦 | 前 | 致 | 詞 | , | 三 | 男 | 鄴 | 城 | 戍 | . |
| 一 | 男 | 附 | 書 | 至 | , | 二 | 男 | 新 | 戰 | 死 | . |

存者且偷生，死者長已矣。  
室中更無人，惟有乳下孫。  
有孫母未去，出入無完裙。  
老娘力雖衰，請從吏夜歸。  
急應河陽役，猶得備晨炊。  
夜久語聲絕，如聞泣幽咽。  
天明登前途，獨與老翁別。

|                          |                          |
|--------------------------|--------------------------|
| คำอ่าน                   | ชื่อ เทพรัตน์ : คุญ      |
| มู โถว สี่ อ เทอ ชุ่น    | โหยว หลี่ เย จู เหวิน    |
| เหล่า อง หยวี เฉียง โจว  | เหล่า ฟู่ ชู่ เหมิน กัน  |
| สี่ อ อู อี่ เทอ หมู     | ฟู่ ถี่ อี่ เทอ ชู่      |
| ฟิง ฟู่ เฉียน จื่อ อี่   | กัน หมัน เย เฉิง สู่     |
| อี่ หมัน ฟู่ ชู่ จื่อ    | เวอว์ หมัน กัน จัน สี่ อ |
| ณ เจอ เฉย โทว เชิง       | สี่ อ เจอ ฉาง อี่ ไอ     |
| สี่ อ จ่ง เก็ง อู เหวิน  | เทวย โหยว หู เฉียน ชุน   |
| โหยว ชุน หมู เวย ชวี     | ชู่ ู อู หวัน ฉวิน       |
| เหล่า เหมียง ลี่ ชุย ไชว | ฉิง ฉง สี่ อ เย กุย      |
| จี่ อั้ง เทอ หยาง ยี่    | หยิว เทอ เปย ฉะฉิน ชู ย  |
| เย จิว หยวี เชิง เจว     | หฺว เหวิน ชี ยิว เยียน   |
| เหียน หมิง เกิง เฉียน อู | คุ หยวี เหลา วง เปย      |

ชื่อเทพรัตน์ 24 วรรคแบ่งตามการเปลี่ยนสัมผัสได้ 6 ช่วงมีช่วงละ 4 วรรค วรรคที่ 1, 2, 4 ในแต่ละช่วงสัมผัสกันช่วยคำพรวนเดียวกันบ้าง พรวนที่เสียงใกล้เคียงอนุโลมใช้ร่วมกันได้บ้าง เช่น ช่วงแรกเป็นสัมผัสเสียงฉิ่งพรวนเขวียน (     ), เจิน (     )

และหาน ( ) บางช่วงก็ใช้วรรณยุกต์คนละเสียงสัมผัสกัน เช่น ช่วงสองวรรคแรกกับสี่ (คือวรรคที่ห้าและที่แปดของบท) เป็นเสียงขั้วหมวดยี่ ( ) สัมผัสกับวรรคสอง (คือวรรคที่หกของบท) ซึ่งเป็นเสียงส่างหมวดยี่ ( ) ช่วงสามวรรคแรกเป็นเสียงขั้วหมวดจ้อ ( ) สัมผัสกับคำเสียงส่างหมวดจ้อ ( ) ในวรรคที่สองและสี่ ส่วนเสียงรุ (คำตาย) สัมผัสกับเสียงรูดยกันเท่านั้น เช่น ช่วงท้าย คำว่า เจว เอียน เป๊ เป็นเสียงรูดย ( ㄣ ) ทั้งสามคำ แต่ภาษาจีนกลางปัจจุบันกลายเป็นเสียงอินฉิงและหยางฉิง ภาษาแต้จิ๋วยังคงเป็นเสียงรุ อ่านว่า เจียก เอียก เปียก

|                       |                |                               |
|-----------------------|----------------|-------------------------------|
| คำแปล                 | นายหมวดหินทุ : | ตุ                            |
| คำพักบานหินทุ         |                | คักมี๊หมวดจ๊ับคน              |
| ชายเขาป้ายเพียงพน     |                | หึ่งแกกนออกแลมา               |
| หมวดเรียกแสนกริ้วโกรธ |                | ยายรองโอดณาเวทนา              |
| พังยายเขาเจรจา        |                | สามลูกขาเกณตามหมาย            |
| ลูกหนึ่งส่งสาสนบอก    |                | สองลูกออกรบคักวาย             |
| คนรอคอยซังกาย         |                | เมลายจบกินไป                  |
| ในบานหมคคนแท          |                | มีเหลือแต่หลานเมว             |
| แม่หลานยังอยู่ไธ      |                | นุ่งหมไม่มีขันตี              |
| ยายแกแม่แรงน้อย       |                | ยอมคิตสอยหมวดคั้นนี้          |
| รับเกณฑ์ไปทันที       |                | พอไคชวยหุงข้าวปลา             |
| คักสังคเสียงวั้นหาย   |                | สคับคล้ายอีกอันหา             |
| รุ่งเช้าไคทางหนา      |                | ไคร่าลาตาคนเคียว <sup>1</sup> |

<sup>1</sup> ยิง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 560

ตัวอย่างกฎ ๗ คำ

滕王閣：王勃  
 滕王高閣臨江渚，佩玉鳴鑾罷歌無。  
 書棟朝飛南浦雲，朱簾暮捲西山雨。  
 閒雲潭影日悠悠，物換星移幾度秋。  
 閣中帝子今何在，檻外長江空自流。

คำอ่าน เกิง หวาง เกอ : หวางป่อ

|                                 |                                   |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| เกิง หวาง เกา เกอ หลิน เจียง จู | เมย ยวี่ หิง ลวน ป่า เกอ อู       |
| ฮว่า ตัง เจา เฟย หั้น ฝู หยวน   | จู เหลียน มู่ เจวี่ยน ซี ชัน หวี่ |
| เสียน จ่ง กัน หิง รื่อ ยิว ยิว  | อู ฮวน หิง เจียน จี ตู ชิว        |
| เกอ จ่ง ตี้ จื่อ จิน เหว โจ     | ชัน ไว่ ถาง เจียง คง จื่อ หลิว    |

ชื่อ บทนี้มี 8 วรรคแบ่งเป็นสองช่วง วรรคที่ 1, 2, 4 สัมผัสกัน วรรคที่ 5, 6  
 8 สัมผัสกัน รูปแบบนี้ลักษณะเป็นเจวี่จวี่สองบทต่อกัน

คำแปล หอเจ้าฟ้าเกิง : หวางป่อ

|                             |                          |
|-----------------------------|--------------------------|
| หอเจ้าฟ้าอ้างว่าส่งสาส์นเรศ | พระเจ้าจกจกเลิกพ่อนมู    |
| เพดานทองล่องเนมท่าหนานปู    | ณชมพูน่านมูลีเขาซีชัน    |
| เบมเอื้อย เบาเงาหน้าแคดราไร | ကာเวียนเปลี่ยนไปไคกัสนัด |
| พระหนอนาณิราศไปอยู่ไหนพลัน  | สายชลนอกนางจรัสแผ่ถันริน |

อธิบาย เจ้าฟ้าเกิง เคยมาดำรงตำแหน่งผู้บังคับการทหารที่เมืองหางโจว ทรง  
 สร้างหอไว้ที่ริมแม่น้ำจางเจียงหลังหนึ่ง ภายหลังพระองค์ถูกย้ายไปที่อื่นหอนี้จึงร้างโรย ชื่อ  
 บทนี้มีความหมายท่อนองรำพึงถึงความไม่แน่นอนของชีวิตมนุษย์



แมงก๊วย จะมีขอมบังคับน้อยแต่แต่งให้ตีไต่ยาก เพราะต้องวางจังหวะและเสียง  
วรรณยุกต์ให้เหมาะเจาะ จำเป็นความให้กระทบกระทั่ง มิฉะนั้นอาจมีลักษณะของร้อยแก้วเข้า  
มาปนได้ง่าย จึงไม่ค่อยมีผู้นิยมแต่งเท่าลวี่ซื่อ

### จิ้นซี่ซื่อ

จิ้นซี่ซื่อ แปลว่า "สี่ อแบบปัจจุบัน" เป็นคำของคนสมัยถังใช้เรียกสี่'อที่เกิดขึ้นใหม่ใน  
สมัยนั้น ตรงข้ามกับสี่'อซึ่งมีมาแต่โบราณ จิ้นซี่ซื่อมีรูปลักษณะเครื่องครึกแวงเป็น 3 ชนิดคือ  
ลวี่ซื่อ เจวจวี่ และไผลวี่ จะขอล่าวถึงรายละเอียดทีละชนิด

### ลวี่ซื่อ

ลวี่ซื่อ แปลว่า "สี่ อดีตระเบียบ" หมายถึงระเบียบทางวัฒนธรรมลักษณะเครื่องครึกแวง  
จิ้นซี่ซื่อชนิดอื่น ๆ นอกจากจำนวนวรรคและจำนวนคำในบทจะตายตัวแล้วยังบังคับเสียง  
วรรณยุกต์และคุณสมบัติอื่น ลักษณะสองประการนี้เดิมเป็นเพียงส่วนประกอบช่วยทำให้สี่'อ  
ไพเราะขึ้นเท่านั้น

คุณสมบัติมีโทษทั้งแต่สี่'อจึงและเขาแต่เป็นไปโดยกวีไม่ตั้งใจ ในสมัยยุ่ย-จิ้น  
กวีจึงเริ่มสนใจคุณสมบัติ ต่อมาสมัยราชวงศ์เหนือ - ใต้สี่'อได้รับอิทธิพลจาก "เหียนเหวิน"  
และ "ลวี่ฟู่" (ฟูซุนกหนึ่ง) ซึ่งก็คุณสมบัติเป็นอันหลักแล้ว กวีจึงพิถีพิถันเรื่องคุณสมบัติ  
มากขึ้น เช่นหลังยุ่ยกวีราชวงศ์หลิวซ่ง เป็นผู้เริ่มให้ความสำคัญแก่เรื่องนี้อย่างมาก

ส่วนเรื่องเสียงวรรณยุกต์คนจีนเริ่มรู้จักบ้างในสมัยจิ้นตะวันออกแต่มาศึกษากันจริงจัง  
ในศักราช "หยงผิง" (พ.ศ. 1026 - 1036) แห่งราชวงศ์ฉี โจ้วหยงโต้วตั้งชื่อวรรณยุกต์  
เป็น สี่ เสียง ชวี่ ฟู ซิ่น แต่คนทั่วไปใช้ในร้อยกรองอย่างจริงจังคือสี่'นเยว่ เขาเสนอ  
หลักการใช้เสียงในสี่'อไว้ว่า "กาข้างหน้าเป็นเสียงเบาข้างหลังก็ควรเป็นเสียงหนัก คำ  
ในวรรคเดียวกันควรใช้สระและวรรณยุกต์คนละเสียง วรรคตรงข้ามกันควรใช้เสียงหนักเบา  
แตกต่างกัน"<sup>1</sup> เสียงหนักหมายถึงเสียงเจ้อเสียงเบาคือเสียงผิง นอกจากนี้เขายังกล่าวถึง

<sup>1</sup>ผู้รู้ จวงกวยวีนเหวินไก่จุ่น (อธิบายเรื่องร้อยกรองจีนโดยสังเขป) หน้า 126

"แปดวิบัติ" ซึ่งควรหลีกเลี่ยงในร้อยกรองไว้ด้วย เรื่องแปดวิบัตินี้ว่าด้วยการใช้เสียง  
วรรณยุกต์ สระ และพยัญชนะแบบที่ทำให้ "อ" ไม่ไพเราะ

ความเห็นของเสียนเยว่มีผู้คัดค้านบ้าง เช่น พระเจ้าเหลียงหลู่ตี้ จักรพรรดิแห่ง  
หมิงคือ "กาพยคุณ" แต่คนส่วนมากเห็นด้วยและปฏิบัติตาม แต่เรื่อง "แปดวิบัติ" ส่วนมาก  
เห็นว่าหมิ่นหมิ่นเกินไป เสียนเยว่และเพื่อน ๆ ซึ่งมีภรรยาว่า "แปดสหายแห่งจิ้งหลิง" ได้  
แต่งชื่อ 5 คำตามหลักการของตนจนมีลักษณะเฉพาะเรียกว่า "ชื่อแบบศักราชของหมิง"  
ก็กันว่าชื่อแบบนี้เป็นลวี่ชื่อ 5 คำยุคแรกเริ่ม จากนั้นได้มีผู้แต่งตามและปรับปรุงให้ดีขึ้น  
จนถึงราชวงศ์ถังตอนต้น ทางป่อ อุ่ป๋นหาง หยางจิ้ง และหลูเจ้าหาง ซึ่งมีภรรยาว่า  
"สี่อัจฉริยะแห่งยุคถังตอนต้น" ได้พัฒนารูปแบบลวี่ชื่อ 5 คำจนสมบูรณ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง  
งานของอุ่ป๋นหาง กวีเอกทั้ง 4 คนนี้ยังทำให้ชื่อ 7 คำเป็นที่นิยมใช้อย่างแพร่หลายและ  
พัฒนารูปแบบจนมีลักษณะของลวี่ชื่อมากขึ้น ต่อมาในตอนกลางของยุคถังตอนต้น ซึ่งชื่อเจี้ยน  
และ เสียนเจียนฉี กวีสมัยพระนางหวู่เจี๋ยเตียนได้ปรับปรุงรูปแบบชื่อ 7 คำจนเป็นลวี่ชื่อ  
ที่สมบูรณ์ ส่วนลวี่ชื่อ 5 คำก็ประณีตยิ่งขึ้น วงวรรณคดีจีนจึงยกย่องว่ากวีทั้งสองนี้เป็นผู้  
สร้างรูปแบบลวี่ชื่อที่สมบูรณ์ และถือว่าลวี่ชื่อ 5 คำเกิดก่อนลวี่ชื่อ 7 คำ

#### เกณฑ์การแต่งและรูปแบบของลวี่ชื่อ

คณะ หนึ่งบทมี 8 วรรค สองวรรครวมกันเป็นหนึ่งคู่หรือหนึ่งบาท คือ  
คู่หัว (บาทแรก) คู่คาง (บาทสอง) คู่ไหล (บาทสาม) และคู่ท้าย (บาทสี่) จำนวนคำใน  
วรรคกำหนดให้มี 5 หรือ 7 คำตายตัวเสมอกันทุกวรรค ห้ามใช้อักษรซ้ำตลอดทั้งบท ลวี่ชื่อ 5  
คำบทหนึ่งมี 40 คำต้องใช้คนละอักษรตลอดทั้ง 40 คำ ลวี่ชื่อ 7 คำก็ต้องใช้อักษรไม่  
ให้ซ้ำกันทั้ง 56 คำ ยกเว้นในกรณีที่เป็นการซ้ำ

สัมผัส เข้าสัมผัสท้ายวรรคทุกบาทลวี่ชื่อ 7 คำนิยมร้องสัมผัสท้ายวรรค  
แรกด้วย ส่วนลวี่ชื่อ 5 คำไม่นิยมแต่จะร้องด้วยก็ได้ ต้องใช้สัมผัสเสียงฉิ่งหมวกเดียวกัน  
ตลอดทั้งบท จะเปลี่ยนไปใช้สัมผัสหมวกอื่นไม่ได้ และห้ามสัมผัสเสียงเดียวกันแม้จะเป็นคน  
ละอักษร เช่น (หยาง - เตะ) กับ (หยาง - มหาสมุทร) หรือ (หยาง -  
ดวงอาทิตย์) เป็นคำคนละเสียงในหมวกเดียวกัน

คู่สมดุขย บึงกับคู่สมดุขยที่คู่คาง (บาทสอง) และคู่ใหญ่ (บาทสาม) สองแห่ง  
วรรณยุกต์ เสียงวรรณยุกต์ในวิธีนี้อาจเป็นไปตามหลัก 3 ประการที่กล่าว  
 มาแล้วในเรื่องลักษณะบึงกับวรรณยุกต์คือ แต่ละช่วงจังหวะของวรรคต้องใช้เสียงหนึ่ง เจอสลับกัน  
 วรรคหน้ากับวรรคหลังต้องมีกระสวนหนึ่ง เจอตรงข้ามกันอย่างน้อยที่สุดตรงพยางค์หลังของช่วง  
 จังหวะ และต้อง "เนียนหนึ่งเจอ" ระหว่างบาทให้เสียงวรรณยุกต์คำที่ 2, 4, 6 ของ  
 วรรคหลังบาทหน้ากับวรรคหน้าบาทถัดไปเป็นเสียงเดียวกัน หลักเกณฑ์นอกจากนี้อาจทำให้คำ  
 ที่ 1, 3, 5 ของวรรคใช้เสียงหนึ่งเจอไม่ตรงกระสวนใดแต่ต้องไม่ให้มีเสียงหนึ่งเดี่ยวเป็น  
 "จ ฅ จ" และสามคำท้ายวรรค ห้ามเป็นเสียงหนึ่งตลอด "ฅ ฅ ฅ" เกิดขาด

วิธีนี้มีกระสวนหนึ่งเจอพื้นฐานอยู่ 4 กระสวนดังนี้

1. ฅ ฅ ; จ จ ฅ ฅ จ      2. จ จ ; ฅ ฅ จ จ ฅ
3. จ จ ; ฅ ฅ ฅ จ จ      4. ฅ ฅ ; จ จ จ ฅ ฅ

กระสวนของชนิด 7 คำเพิ่มคำเข้าข้างหน้าอีก 2 คำทุกกระสวนจึงที่ใช้เครื่องหมายอัฒภาค  
 คั่นไว้เพื่อให้สังเกตเห็นได้ชัด วิธีนี้อบหนึ่งแบ่งเป็นสองช่วง สวรรคหลังจะมีกระสวน  
 หนึ่งเจอซ้ำกับ 4 วรรคแรก ฉะนั้นอาศัยกระสวนพื้นฐานทั้งสี่แบบนี้พลิกเพลงและสลับกันจะได้  
 วิธีอื่น 5 คำและ 7 คำ อย่างละ 4 กระสวน แต่ที่แตกต่างกันจริง ๆ มีเพียงอย่างละ 2  
 กระสวนเท่านั้น อีก 2 กระสวนต่างกันเพราะวรรคหน้าเท่านั้น

กระสวนหน้าของวิธีอื่น 5 คำ

1. กระสวนตรง เริ่มเสียงเจอ

|     |   |   |   |   |     |   |   |   |   |
|-----|---|---|---|---|-----|---|---|---|---|
| (จ) | จ | ฅ | ฅ | จ | ฅ   | ฅ | จ | จ | ฅ |
| (ฅ) | ฅ | ฅ | จ | จ | (จ) | จ | จ | ฅ | ฅ |
| (จ) | จ | ฅ | ฅ | จ | ฅ   | ฅ | จ | จ | ฅ |
| (ฅ) | ฅ | ฅ | จ | จ | (จ) | จ | จ | ฅ | ฅ |

ถ้าจะร้อยสัมผัสท้ายวรรคแรกด้วย ต้องเปลี่ยนกระสวนของวรรคแรกเป็น "(จ)

จ จ ฅ ฅ" วรรคอื่น ๆ คงเดิม

ตัวอย่าง

## 春望 : 杜甫

國破山河在，城春草木深。  
感時花濺淚，恨別鳥驚心。  
烽火連三月，家書抵萬金。  
白頭搔更短，渾欲不勝簪。

คำอ่าน

จูน วัง : ตู๋ฝู

กว๋อ พว๋อ ชั่น เหว่ โจ้ว      เจิ้ง ชุน เหว่ มู่ เซี่ยน  
กั๋น สี่อ ยว๊า เจี้ยน เลย์      เอิน เป่ย เหนี่ยว จิง ชิน  
เฟิง หว๋อ เหลียน ชั่น เยว่      เจีย ชู่ ตี่ วัน จิน  
ไป่ โกว เซา เก้ง ควน      เหวิน ยวี่ ปู้ เซิง จัน

คำว่า กว๋อ เป่ย เสียงโบราณเป็นเสียงตรงกระสวน ซี ๗ หน้าใช้เสียงผิดแทนเสียง เจอ และ เสียง เจอ แทนเสียงผิดตรงคำที่หนึ่งซึ่งเป็นตำแหน่งที่ยักหย่นไค้เสียงละสองคำ นอกนั้นตรงกระสวน

คำแปล

วสันตทัศน์ : ตู๋ฝู

ประเทศลาฉุชา ราษฎรยู่กัน      เวียงวสันตพิศพรณนั้นหนา  
ระทิกกาลมลายหลังชลนา (๑)      แดนพราณนกพาหวันจินต์ (๒)  
เพลิงศึกถูกลามสามมาส      สาส์นนิवास เทียบทองหมื่นสิน (๓)  
หัวขาว เกลี้ยงสิ้นซิมณ      เกือบไม่พอปิ่นเสียบจิม (๔)

## อธิบาย

- (๑) เสวใจในเหตุการณบ้านเมืองขณะนั้น เห็นคอกไม้งามกลับนำตาไหล  
 (๒) คับแค้นใจที่พลัดพรากจากลูกเมีย เห็นนกบินก็เกิดความหวาดกลัว  
 (๓) ถ้าได้รับจดหมายจากบ้านสักฉบับหนึ่งจะมีค่า เท่ากับทองหนึ่งหมื่น  
 (๔) คนจีนโบราณโดยเฉพาะนักศึกษาและขุนนาง เกลาผมเป็นมวยกลางศีรษะแล้ว  
 จึงสวมหมวกผ้า และต้องใช้ปิ่นเจาะหมวกเข้าไปเสียบผมให้แน่น มิฉะนั้นหมวกอาจถล่มหัก  
 หล่นได้ ครูผู้กล่าววาทะของเขาสั้นมากจนเกือบเสียนปิ่นไม่ได้

## 2. กระสวนรอง เริ่มท่ายเสียดึง

|             |             |
|-------------|-------------|
| (๘) ๘ ๘ ๑ ๑ | (๑) ๑ ๑ ๘ ๘ |
| (๑) ๑ ๘ ๘ ๑ | ๘ ๘ ๑ ๑ ๘   |
| (๘) ๘ ๘ ๑ ๑ | (๑) ๑ ๑ ๘ ๘ |
| (๑) ๑ ๘ ๘ ๑ | ๘ ๘ ๑ ๑ ๘   |

การรกรกเขาสั้นผัดท่าย เปลี่ยนกระสวนเป็น "(๘) ๘ ๑ ๑ ๘" รกรกอื่น ๆ  
 เหมือนเดิม ท่อไปนี้เป็นตัวอย่าง

送友人：李白

青山橫北郭，白水燒東城。  
 此地一為別，孤蓬萬里征。  
 浮雲遊子意，落日故人情。  
 揮手自茲去，蕭蕭班馬鳴。

คำอ่าน      ชิง ไห่วา เหวิน : หลี่ ป้อ  
 ชิง ชาน เหวิน เป่ กวอ      ไป่ ลู่ ย เหวา ตง เจิ้ง  
 จื่อ คี อี้ เหวย เป่      กู เจิง วัน หลี่ เจิ้ง  
 ฝู หยวน หยิว จื่อ อี้      ลั่ว รื่อ กู เหวิน ฉิง  
 เฮวย โส่ว จื่อ จื่อ ชวี่      เสี่ยว เซี่ยว บัน หม่า หมิง

คำว่า เป้ กวอ ไป อี เป้ รือ โบราณเป็นเสียงกู ภาษาเขมรจึงคงเป็นเสียงกู  
อยู่ อ่านว่า บัก ขวะ เป้ เจ็ก เป็ก ยิก ซึ่งบ่อนี้ใช้คำไม่ตรงกระสวนสองคำ  
คือ อี และจือ ซึ่งตามกระสวนต้องเป็นเสียงผิง แต่เป็นคำที่สามของวรรคซึ่งยักหมุนได้  
ซึ่งบ่อนี้แปลว่า

คำแปล

ส่งเพื่อน

เขา เขียวขวาง เวียงอุตร

เสตสาครอมเมืองบุรพา

ที่มีนครจากลา

หมื่นลีแรมแซมเคียวลอย (๑)

เมฆกว้างถึงจิตเพื่อน

ตะวันลับเหมือนนิทร เกาละหอย

โบกมือคลาเคลื่อนคล้อย

นาคินเค้นเทว้า เตียงครวญ

อธิบาย (๑) เปรียบเทียบว่าเพื่อนต้อง เกลินทางไกลไปคนเคียวเหมือนอ้อแซมที่  
ลอยไปโคกเคียว

คำว่ากระสวนตรงและกระสวนรองตั้งขึ้นตามผลการสำรวจลวี่ซึ่งสมัยถึง รูปแบบ  
ที่มีคนแต่งมากเรียกว่ากระสวนตรง แบบที่มีคนแต่งน้อย เรียกว่ากระสวนรอง

กระสวนทำนองของลวี่ อ 7 คำ

1. กระสวนตรง เริ่มทวยเสียงผิง

(ผ) ผ (จ) จ จ ผ ผ (จ) จ ผ ผ จ จ ผ

(จ) จ (ผ) ผ ผ จ จ (ผ) ผ (จ) จ จ ผ ผ

(ผ) ผ (จ) จ ผ ผ จ (จ) จ ผ ผ จ จ ผ

(จ) จ (ผ) ผ ผ จ จ (ผ) ผ จ จ จ ผ ผ

ถ้าวรรคแรกไม่เข้าสัมผัส เปลี่ยนกระสวนทำนองเป็น (ผ) ผ (จ) จ ผ ผ จ

วรรคอื่นเหมือนเดิม ต่อไปเป็นตัวอย่างแบบ เข้าสัมผัสวรรคแรกทวย

## 江春 杜甫

清江一曲抱春樓，長夏江春事事幽。  
 自去自來堂上燕，相親相近水中鷗。  
 老妻畫紙為棋局，稚子敲針作釣鉤。  
 多病所須唯藥物，微軀此外更何求。

คำอ่าน

เจียงชุน : ทุ่

|                                  |                                    |
|----------------------------------|------------------------------------|
| ชิง เจียง อี ชวี เป๋ ชุน หลิว    | ฉาง เจียง เจียง ชุน ลี้อ ลี้อ ยิว  |
| จื่อ ชวี จื่อ หลี ทาง ช่าง เยียน | เจียง ชิน เจียง จิน ลู่ย จง โอว    |
| เหล้า ซี ฮ่า จื่อ หยวย ฉี จวี    | จื่อ จื่อ เจียว เจิน จั เตี้ยว โกว |
| ทวอ ปิง ลั่ว ชวี หยวย เป่า อู๋   | หยวย ชวี จื่อ ไว เก็ง เทอ ฉี       |

ซี อบรมใช้คำตรงและยืมตามทีละส่วนอนุโลมไว้ทุกคำ คำว่า (ชวี) โบราณเป็นเสียง ฐ แต่ใจอ่านว่า "เช็ก" คำว่า ลี้อ ลี้อ ถือเป็นคำซ้ำ จึงมีคำที่ใช้ซ้ำจริง ๆ เพียงคำว่า (จื่อ) คำเดียว แต่ใจความก็มากไม่ถือเป็นข้อบกพร่องแต่ประการใด

คำแปล

นทีตาม : ทุ่

|                          |                                          |
|--------------------------|------------------------------------------|
| นทีใสไหลอ่อนหอมหมู่บ้าน  | คิมหะนานสรพสิ่งอยู่หนึ่ง เย              |
| เด่นพเรือ่นไปเองมาเองเคย | นวลในธารทาง เขยต่างซิกกัน <sup>(๑)</sup> |
| เมียแก่หากระคายวาทมากรุก | เก็กเก็กชลุคักเข็มทำเปิดขยัน             |
| คนโรคมายากเพียงเวชภัณฑ์  | ของอื่นนั้นนอกรายจะหมายไย <sup>1</sup>   |

อธิบาย (๑) หมายถึงนกนางนวลที่บินในลำธาร

## 2. กระสวนรอง เริ่มคล้ายเสียงเจ้อ

|     |   |     |   |   |   |   |     |   |     |   |   |   |   |
|-----|---|-----|---|---|---|---|-----|---|-----|---|---|---|---|
| (จ) | จ | ฌ   | ฌ | จ | จ | ฌ | (ฌ) | ฌ | (จ) | จ | จ | ฌ | ฌ |
| (ฌ) | ฌ | (จ) | จ | ฌ | ฌ | จ | (จ) | จ | ฌ   | ฌ | จ | จ | ฌ |
| (จ) | จ | (ฌ) | ฌ | ฌ | จ | จ | (ฌ) | ฌ | จ   | จ | จ | ฌ | ฌ |
| (ฌ) | ฌ | (จ) | จ | ฌ | ฌ | จ | (จ) | จ | ฌ   | ฌ | จ | จ | ฌ |

ถ้าไม่เข้าสัมผัสสระวรรคแรกเปลี่ยนกระสวนท่อนองวรรคแรกเป็น (จ) จ (ฌ) ฌ ฌ จ  
จ วรรคอื่น ๆ เหมือนเดิม

ตัวอย่าง แบบไม่เข้าสัมผัสสระวรรคแรก

聞官軍收河南河北  
劍外忽傳收蓟北，初聞涕淚滿衣裳。  
却看妻子愁何在，漫卷詩書喜欲狂。  
白日放歌須縱酒，青春作伴好還鄉。  
即從巴峽穿巫峽，便下襄陽向洛陽。

คำอ่าน เหวิน กวน จวิน ไช่ว เทอ หั้น เทอ เป่ : ตู๋  
เหียน ไว ตู๋ ฉ่วน ไช่ว จี้ เป่      ตู๋ เหวิน ที่ เล่ย หวน อี ล่าง  
เซว่ กาน ซี้ จื่อ ไฉ่ เทอ โจ้      มาน เจวี่ยน ซี้'อ ตู๋ ซี้ ยวี่ ขาง  
ไป รื่อ ฟ่าง เกอ ฮวี่ จ้ง จี้      ซิง ชุ่น จั๊ ปั้น เทา หวน เซียง  
จี้ ฉ ปา เสี่ย ฮ่วน อู๋ เสี่ย      เปี่ยน เซี่ย ฮาง พาง เซี่ย ลัว พาง

ข้อนี้ใช้ฉิ่ง เจอตรงและยึดหยุ่นตามที่กระสวนกำหนดไว้ทุกคำ



คำแปล : โคขาวรับบาลีเหอหนั้นเหอ เบ่ยคีนไค : ตูผู้

ที่เยี่ยมไว่ลื้อชัยก็ปักเขต<sup>(๑)</sup> แรกสับชล เนตรชุมเสื่อแสง  
 เหลือบเห็นเมื่อยลู่โยทุกซัดแสง รัยจัดแจงสำราโลศราพลาง  
 ตะวันทอระรองทองรำเหล่า วสันต์เพราไคเป็นเพื่อนกลีบถันข้าง<sup>(๒)</sup>  
 ผ่านนอกป่ายามตามดูทาง<sup>(๓)</sup> แล้วเสียบบางข้างเอียงเข้าลคเอียง<sup>๑</sup>

อธิบาย : (๑) เยี่ยมไว่ หมายถึงนอกเขา เยี่ยมนอกแถบมณฑลเสฉวน ก็ปักคือ  
 มณฑลเหอเป่ยและเหอหนั้น โบราณเป็นแคว้นกั๋ว (๒) ถิ่นหมายถึง เมืองลคเอียงบ้านเกิด  
 ของกวี ที่แล่วมาไปมาไม่ไคเลย เพราะ เกิดสงคราม (๓) หมายความว่า จะเดินทางผ่าน  
 ย่านของ เขาป่าและช่องเขาหนึ่งอยู่ตามระหว่างทาง (๔) แล้วจึงผ่านบางเอียง (ในสามก๊ก  
 เรียกซงหยง) ตรงเข้าลคเอียง

รวมกระสวนทำนองปรกติของลวี่ชี่<sup>๑</sup> 5 คำและ 7 คำปี่ซนิกละ 4 กระสวน ถัด  
 ใช้เสียงฉิง เจอนิคแบบแผนและกฎเกณฑ์ที่อนุโลมไว้คือ เป็นลวี่ชี่<sup>๑</sup> อสนิกพิเศษ หากกวีจงใจใช้  
 เสียงวรรณยุกต์ผิดไปจากกระสวนเพื่อให้เสียงของคำเหมาะกับอารมณ์ของกวีนิพนธ์นั้น เรียกว่า  
 "ไ่เก๋" ซึ่งพอจะแปลเทียบเป็นภาษาไทยได้ว่า "กระสวนคัน" เช่น ตูผู้มักเปลี่ยนเสียง  
 "ฉ ฉ จ" ห้ายรรคเป็น "จ ฉ จ" ในกรณีที่ต้องการแสดงอารมณ์อีกอีกหรือซึ่งซึ่ง  
 ถ้าเสียงวรรณยุกต์ขัดกับกฎเกณฑ์สำคัญบ้าง เพราะกวีเห็นว่าไม่จำเป็นต้องแต่งให้ถูกกระสวน  
 หรือคู่สมมูลย์ไม่ถูกต้องนัก หรือใช้คำซ้ำกันบ่อย ๆ แต่ทว่าหนึ่งยังมีแปดวรรค ใช้สัมผัสเสียง  
 ผิงต้อเนื่องกันตลอดบทอันเป็นลักษณะสำคัญของลวี่ชี่<sup>๑</sup> นักวรรณคดีของสาธารณรัฐประชาชนจีน  
 บางคน เช่น สี่จินไฮ่ว หวางลี่ จัดแยกประเภทเป็น ลวี่ชี่<sup>๑</sup> แนวกู่ชี่ อหรือลวี่ชี่<sup>๑</sup> ที่ปี่ลักษณะ  
 กู่ชี่<sup>๑</sup> ชี่<sup>๑</sup> บท "หอกะเรียนเหลือง" ของซุ่ยเฮาซึ่งไคกับยกย่องจากนักวรรณคดีราชวงศ์หมิง  
 ว่าเป็น "ลวี่ชี่<sup>๑</sup> อันคัมหนึ่งของราชวงศ์ถัง" ก็มีลักษณะ เป็นลวี่ชี่<sup>๑</sup> อแนวกู่ชี่<sup>๑</sup> จึงพอสรุปได้ว่า  
 ลวี่ชี่<sup>๑</sup> ที่ต่างจากแบบปรกติมีสองชนิดคือ "ไ่เก๋" และ "ลวี่ชี่<sup>๑</sup> อแนวกู่ชี่<sup>๑</sup>"

### เจวจี่

เจวจี่นี้มาจากคำเต็มว่า เจวจี่ชื้อ แปลว่า ชื้อสั้น ๆ หรือชื้อคัก คำนี้ใช้ครั้งแรกในหนังสือ "ยวี่โกอินหย่ง" (คานใหม่หรือรัตน) ซึ่งเป็นหนังสือประชุมร้อยกรองที่เดินส่วหลังรวบรวมเสร็จในราชวงศ์เหลียง ประชุมร้อยกรองเล่มนี้รวมเจวจี่ไว้ 4 บท เป็นชื้อ 5 คำทละ 4 บรรทัด จากรูปแบบของเจวจี่ในปัจจุบันมักเข้าใจกันว่า เจวจี่เกิดจากลวี่ชื้อ แต่จากประวัติคำและวิวัฒนาการแล้ว เห็นว่า เจวจี่เกิดจากเยวผู้และมีภักทลวี่ชื้อ

ถ้าจะสืบสาวหา เจวจี่บทเก่าที่สุดจะเห็นว่า มีมาตั้งแต่ราชวงศ์ฉินเป็นอย่างช้า "เพลงเซียงยาว" ของชาวบ้านที่ยกตัวอย่างไว้ในเรื่องกู่ชื้อเป็นเจว จี่ 5 คำทแรก เพลงร้องสั้น ๆ แบบนี้ทำต่อเนื่องกันมาไม่ขาดสายและมากยิ่งขึ้น ในยุคราชวงศ์เหนือ - ใต้เยวผู้ที่มีรูปแบบเจวจี่แพร่หลายมาก เฉพาะที่เก็บจากแคว้นเยวมีถึง 300 กว่าบท ล้วนมีความง่ายไพเราะตามแบบร้อยกรองชาวบ้าน ถึงตัวอย่างต่อไปนี้

宿昔不梳頭，絲髮披兩肩。  
嬖伸郎膝上，向處不可怜。

### คำอ่าน

|                          |                             |
|--------------------------|-----------------------------|
| ซู่ ซื่อ ปู้ ซู่ ไท      | ชื้อ ผ่า ฟี่ เหลียง เจวี่ยน |
| ห้วน เอิน หลัง ซื่อ ช่าง | เหอ ซู่ ปู้ เซอ เหลียน      |

### คำแปล

|                   |                         |
|-------------------|-------------------------|
| แรมคืนไม่หวีเกล้า | งามใหม่เผ้าปกสองไหล่    |
| โอบจับเข้าชายไว้  | น้องส่วนไหนไม่น่าเอ็นดู |

ส่วนเจวจี่ที่กวีแต่ง เริ่มมีตั้งแต่สมัย เจียนฮานและวุย โจสิดแต่ง ร้อยกรองแบบนี้ไว้หลายบท ในราชวงศ์จิ้นมีคนแต่งบ้างไม่มากนัก มาแพร่หลายเอาในสมัยราชวงศ์เหนือ-ใต้

เพราะอิทธิพลของเยว่ผู้จากชาวม่าน ระยะแรก ๆ กวีไม่พิถีพิถันเรื่องเสียงวรรณยุกต์และ  
คู่สัมผัส จนถึงสมัย "หยงหมิง" เจว้จวีพัฒนาขึ้นมากทั้งแง่ปริมาณและคุณภาพ แปลสหาย  
แห่งจึงหลิง เช่น เลื่อนเยว่ สวีเสี่ยว ทางทรง พระเจ้าเหลียงเหวินตี้ได้ปรับปรุงการ  
ใช้เสียงฉิงเจว้ให้ดีขึ้นจนมีเค้าของเจว้จวีสมัยถึง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

自君之出矣：王喬出  
自君之出矣，金爐香不然。  
思君如明燭，中宵空自煎。

คำอ่าน จื่อ จวิน จื่อ ชู ไอ่ : ทาง ทรง  
จื่อ จวิน จื่อ ชู ไอ่ จิน หลู เวียง ปู่ หราน  
ชื่อ จวิน หลู หมิง จู จิ่ง เวียง คง จื่อ เจียน

คำแปล นับแต่คุณจากพลัน : ทาง ทรง  
นับแต่ คุณจากพลัน เคารพเงินทนบ่ติดไฟ  
คิดถึงคุณทาง เห็นใสว กลางคืนใจฉันร้อนรน

คำอธิบาย : เคารพเงินทนคือเทวที่ใช้ของหอมเป็นเชื้อเพลิง เป็นเครื่องใช้ของหญิง  
ในตระกูลสูง ชี้อบนี้เน้นหญิงแสดงความคิดถึงชายคนรักที่จากไป

ส่วนเจว้จวี 7 คำ เกิดค่อนข้างช้า งานของเป้าเจว้เป็นชื่ 7 คำหลายบท  
แต่ไม่มีบทละ 4 วรรคแบบเจว้จวีเลย ในยุคเดียวกันนี้คงมีแต่ชื่ 7 คำของหญิงมีลักษณะ  
เป็นเจว้จวี 7 คำอย่างง่าย ๆ จนถึงสมัยหยงหมิง เชี่ยวกิง (ภายหลังเป็นพระเจ้า  
เหลียงเหวินตี้) ได้ปรับปรุงเจว้จวีให้ขึ้นทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

夜望單飛雁 蕭瑟  
天霜河自夜星稀，一雁聲嘶何處歸。  
早知半路雁相失，不如從來本獨飛。

คำอ่าน      เย่ วัง ตัน เพย เยียน : เชี่ยว กัง  
 เยียน ช่วง เทอ ไป่ เย่ ชิว ซี      อี เยียน เซิง ซื่อ เทอ จู เกาย  
 เจ้า จี๋ อ บัน จู อิง เยียง ลี๋ อ      ปู่ หลู จง ไหล เป็น ตู เพย

คำแปล      มองหานเคี้ยวยามราตรี : เชี่ยวกัง  
                  น้ำค้างทรีขาวดาวคึกษา      หานเคี้ยวแหบเสียงรวากลับหนไทน  
                  หากูกอนทางทางพลัดไป      สุนันเคี้ยวเพี้ยวไกลแต่ไรมา

คำอธิบาย : รวาคเป็นคำเลียนเสียงร้องของห่านฟ้า ซี'ฮบนี้เป็นบทคว่ำครวญโดยให้ห่านฟ้า เป็นตัวแทนแสดงความวิปโยคที่ต้องพลัดพรากจากคนรัก กระสวนฉิ่งเจ้อของเจวจวีบนฟ้าใกล้เคียงกับเจวจวีสมัยถึงมาก นับว่าเป็นจุดเริ่มของเจวจวี 7 คำแบบราชวงศ์ถัง เพราะหลังจากนี้ค่อย ๆ มีผู้แต่งเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ

ต่อมาในสมัยราชวงศ์ถังตอนต้นฉางจี๋ อเวินและเสี'นเวียนก็ได้รับปรุงรูปแบบของเจวจวี 5 คำและ 7 คำให้สมบูรณ์เช่นเดียวกับลวี่ซี'อ คนทั้งสองจึงได้ยกย่องว่า เป็นผู้สร้างรูปแบบจีนที่ซี'อที่สมบูรณ์เกือบทุกชนิด

เจวจวีสมัยถึงมีกระสวนทำนองเหมือนลวี่ซี'อครึ่งบท อาจเป็นสองบาทแรก สองบาทกลางหรือสองบาทท้ายก็ได้ นักวรรณคดีพวกหนึ่งจึงเข้าใจว่าเจวจวีเกิดจากลวี่ซี'อ แต่อีกพวกหนึ่งค้านว่า ถ้าจะพูดว่าลวี่ซี'อเกิดจากเจวจวีสองบทต่อกันนั้นก็จะมีเหตุผลมากกว่า เพราะเจวจวีมีมาก่อนลวี่ซี'อ ซี'ฮบ "หอเจ้าฟ้าเถิง" ของหางป้อฉิ่ง เกือบจะเป็นลวี่ซี'อที่สมบูรณ์ก็มีลักษณะกระสวนทำนองเป็นเจวจวีสองบทต่อกัน และลวี่ซี'อทุกกระสวนล้วนมีลักษณะเป็นเจวจวีสองบทต่อกันทั้งหมด ที่มาของรูปแบบเจวจวีสมัยถึงจึงเป็นปัญหาขัดแย้งกัน เรื่องนี้ผู้ผู่อธิบายไว้อย่างชัดเจนว่า "เจวจวีเกิดก่อนลวี่ซี'อ ค่อย ๆ พัฒารูปแบบทั้งด้านเสียงวรรณยุกต์และศิลปะการร้อยคำคู่เคียงกันมากับลวี่ซี'อ แต่เมื่อลวี่ซี'อมีรูปแบบสมบูรณ์แล้วกวี้ไค้ก็คัดเอาลวี่ซี'อครึ่งบทไปใช้ จึงมีผู้เรียนเจวจวีอีกอย่างหนึ่งว่า "เจวจวี" แปลว่า แปลว่า "ซี'อตัด"<sup>1</sup> ฉะนั้นสรุปได้ว่าเจวจวีเกิดก่อนลวี่ซี'อแต่ภายหลังกลับรับอิทธิพลจาก

<sup>1</sup> ผู้ผู่ จ ง กว๋อวันเหวินไถ่ (อภิปรายเรื่องร้อยกรองจีนโดยสังเขป) เล่ม 2  
 หน้า 137 - 138

ลวี่ชี้อ ทำให้รูปแบบสมบูรณ์ขึ้น แม้จะเกิดเจจวี่แบบใหม่แล้ว เจจวี่แบบเก่าก็ยังมีคนนิยม  
แต่งอยู่มาก เจจวี่จึงแบ่งได้ 2 ชนิด คือ กูเจว และลวี่เจว

ลวี่เจว : เกณฑ์การแต่งและรูปแบบ

ลวี่เจวมีสองชนิดคือชนิด 5 คำเรียกว่า กูเจว และชนิด 7 คำเรียกว่าชีเจว มี  
ต้นหลักดังนี้

1. คณะ บทหนึ่งมีสี่บาท กูเจวมีบาทละ 5 คำรวมทั้งบท 20 คำ ชีเจวมีบาท  
ละ 7 คำ รวมทั้งบท 28 คำ
  2. สัมผัส ต้องใช้สัมผัสเสียงหนึ่งที่ท้ายวรรคสองกับวรรคสี่ วรรคแรกจะเข้า  
สัมผัสท้ายหรือไม้ไ้ได้ ชีเจวนิยมเข้าสัมผัสวรรคแรกด้วย คำที่เข้าสัมผัสในวรรคแรกอนุโลม  
ให้ใช้คำหมวดกลไกลเคียงกันได้
  3. ผิงเจอ เป็นไปตามกระสวนที่ตัดมาจากลวี่ชี้อ แต่ไม่ถือเคร่งครัดนัก
  4. กุสมดุลย์ จะมีสองคู่ คู่เดียวที่บาทใดบาทหนึ่งไม่มีเลยก็ได้ ขึ้นอยู่กับว่า  
เจจวี่ที่กระสวนนั้นตัดมาจากส่วนใดของลวี่ชี้อ ซึ่งจะกล่าวละเอียดต่อไป
- ลวี่ชี้อบทหนึ่งตัดเป็นเจจวี่ได้ 4 บท คือ ตักเอาสองบาทแรก สองบาทหลัง  
สองบาทตรงกลาง และตักเอาบาทแรกกับบาทท้าย แต่จะได้กระสวนทำนองต่างกันจริง ๆ  
เพียง 2 กระสวน เพราะสองบาทแรกกับสองบาทหลังของลวี่ชี้อ มีกระสวนทำนองซ้ำกัน  
ขอให้อธิบายกระสวนทำนองของลวี่ชี้อ 5 คำกระสวนตรงดังต่อไปนี้

|       |   |   |   |   |     |   |   |   |                                      |
|-------|---|---|---|---|-----|---|---|---|--------------------------------------|
| (จ) จ | ผ | ผ | จ | ผ | ผ   | จ | จ | ผ | บาท 1                                |
| (ผ)   | ผ | ผ | จ | จ | (จ) | จ | จ | ผ | ผ (กุสมดุลย์) บาท 2                  |
| (จ)   | จ | ผ | ผ | จ | ผ   | ผ | จ | จ | ผ (กุสมดุลย์) บาท 3 (กระสวนซ้ำบาท 1) |
| (ผ)   | ผ | ผ | จ | จ | (จ) | จ | จ | ผ | ผ บาท 4 (กระสวนซ้ำบาท 2)             |

ฉะนั้นถ้าตัดจากสองบาทแรก สองบาทหลัง และบาทแรกกับบาทที่รวมกัน จะได้กระสวนทำนอง  
เหมือนกัน ต่างกันแต่เรื่องกุสมดุลย์ ถ้าตัดจากสองบาทกลางจึงจะได้กระสวนทำนองต่างออก

ไปแบบสลับบาทกันและใช้คู่สมมูลยทั้งสองบาท อันนี้ความจริงแล้วกระสวนห่านองพื้นฐานของ  
ลาวีมี ๒ มีอยู่เพียง 4 วรรคเท่านั้นทั้งที่แสดงมาแล้ว แต่ใช้พลิกเพลงสลับกันจึงได้ลาวีมี ๖  
กระสวนทั้งชนิด 5 คำและ 7 คำ ฉะนั้นเมื่อนำมาจัดเป็นเจาจิแล้วจึงได้กระสวนห่านอง  
ที่ต่างกันจริง ๆ เพียงชนิดละ 4 กระสวนดังนี้

เจาจิ 5 คำกระสวนที่ 1

|             |             |
|-------------|-------------|
| (จ) จ ม ม จ | ม ม จ จ ม   |
| (ม) ม ม จ จ | (จ) จ จ ม ม |

เจาจิ 5 คำกระสวนที่ 2

|             |             |
|-------------|-------------|
| (ม) ม ม จ จ | (จ) จ จ ม ม |
| (จ) จ ม ม จ | (ม) ม จ จ ม |

เจาจิ 5 คำกระสวนที่ 3

|             |             |
|-------------|-------------|
| (จ) จ จ ม ม | ม ม จ จ ม   |
| (ม) ม ม จ จ | (จ) จ จ ม ม |

เจาจิ 5 คำกระสวนที่ 4

|             |             |
|-------------|-------------|
| (ม) ม จ จ ม | (จ) จ จ ม ม |
| (จ) จ ม ม จ | (ม) ม จ จ ม |

เจาจิ 7 คำกระสวนที่ 1

|                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| (ม) ม (จ) จ จ ม ม | (จ) จ ม ม จ จ ม   |
| (จ) จ (ม) ม ม จ จ | (ม) ม (จ) จ จ ม ม |

เจาจิ 7 คำกระสวนที่ 2

|                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| (จ) จ ม ม จ จ ม   | (ม) ม (จ) จ จ ม ม |
| (ม) ม (จ) จ ม ม จ | (จ) จ ม ม จ จ ม   |

เจวจี่ 7 คำกระสวนที่ 3

|     |   |     |   |   |   |   |     |   |     |   |   |   |   |
|-----|---|-----|---|---|---|---|-----|---|-----|---|---|---|---|
| (ผ) | ผ | (จ) | จ | ผ | ผ | จ | (จ) | จ | ผ   | ผ | จ | จ | ผ |
| (จ) | จ | (ผ) | ผ | ผ | จ | จ | (ผ) | ผ | (จ) | จ | จ | ผ | ผ |

เจวจี่ 7 คำกระสวนที่ 4

|     |   |     |   |   |   |   |     |   |     |   |   |   |   |
|-----|---|-----|---|---|---|---|-----|---|-----|---|---|---|---|
| (จ) | จ | (ผ) | ผ | ผ | จ | จ | (ผ) | ผ | (จ) | จ | จ | ผ | ผ |
| (ผ) | ผ | (จ) | จ | ผ | ผ | จ | (จ) | จ | ผ   | ผ | จ | จ | ผ |

กระสวนหนึ่งใช้คู่สมมูลต่างกันเป็น 4 แบบคือ ไม่มีคู่สมมูลเลย มีคู่สมมูล 2 บาท มีคู่สมมูลที่บาทแรกหรือมีคู่สมมูลที่บาท 2 ทำให้ได้เจวจี่แบบต่างๆ 16 แบบทั้งชนิด 5 คำ และชนิด 7 คำ ลวี่เจว 7 คำก็อกระสวนที่ร้อยสันต์สวรรค์แรกด้วยเป็นกระสวนตรง ส่วนลวี่เจว 5 คำกระสวนตรงไม่เข้าสันต์สวรรค์แรก ต่อไปขอยกตัวอย่างเจวจี่ที่กระสวนที่ 1 ใช้นาก 4 แบบ

ลวี่เจว 5 คำ กระสวนที่ 1 (โปรดดูกระสวนท่านเองข้างต้น)

登鶴雀樓·王之渙  
白日依山盡，黃河入海流。  
欲窮千里目，更上一層樓。

คำอ่าน    เต็ง กวาน    เซย    โหลว    :    หวางจี่'อ    ฮวาน  
          ไป    รือ    อี    ซา'น    จิ้น            หวง    เทอ    ภู    ไ้    หลัว  
ยวี่    หวง    เซียน    หลี่    มู่            เก็ง    ซ่าง    อี    เลิง    โหลว

คำแปล            ขึ้นหอนกตะกุ่ม :    หวางจี่    อฮวาน  
          เสศสุรย์เลียบไล่ลั่น            เหลือองวารินสู่ทะเลไหล  
          อยากจะสุกพันโยชน์นั้น            ควรขึ้นไปอีกหนึ่งปฤด<sup>1</sup>

ลวี่เจว 5 คำกระสวนที่ 2 (โปรดดูกระสวนทำนองข้างต้น)

送别：王维

山中相送罷，日暮掩柴扉。  
春草年年綠，王孫歸不歸。

คำอ่าน                      ช่ง เป่ : หวาง เหว่ย

ช'วาน จ'ง เฉียง ช่ง ป้า... รื่อ มู่ เยียน ไจ เป่

ช'น เก่ เหมียน เหมียน อวี่ หวง ชุน เกว่ย มู่ เกว่ย

คำแปล                      สงดา : หวาง เหว่ย

ส่งคุณผู้กลางคอย                      ตะวันคล้อยหับบานทวาร

วสันต์หน้าหญ้าเขียวตระการ                      หลานเชอลับ... กลับหรือไร

อธิบาย หลานเชอหรือพระเจ้าหลานเธอ เป็นคำเรียกเพื่อนหรือแขกอย่าง  
ยกย่อง มีได้เป็นครั้งแรกในฉื่อจิง กวีไปส่งเพื่อนถึงกลางภูเขาก็กลับมา ตกเย็นตะวัน  
คล้อยให้เศร้าสร้อยคิดถึงเพื่อนจึงปิดประตูห้อง แล้วระลึกถึงคำพูดกับเพื่อนเมื่อจะแยกกันว่า  
วสันต์หน้าหญ้าก็เขียวงามอีกคุณจะกลับมาเที่ยวอีกหรือไม

ลวี่เจว 7 คำกระสวนที่หนึ่ง

下江陵：李白

朝辭白帝彩雲間，千里江陵一日還。  
兩岸猿聲啼不住，輕舟已過萬重山。

คำอ่าน                      เจี่ย เจียง หลิง : หลี่ ป้อ

เจว่ ฉื่อ ไป ตี้ ไฉ หยวน เจียน                      เซียน หลี่ เจียง หลิง อี้ ฉื่อ หวน

เหลียง อัน เพียวียน เฉิง ก็ มู่ จู                      จิง โจ่ว อี้ กว้อ วัน กิ่ง ชัน



คำแปล            สู่เจียงหลิง : หลี่ ป๋อ

เขาจากเป่กเต๋หว่าง เม            ทางพันลี้ถึง เจียงหลิงวันเดียวทน  
สองฟากฝั่งคางชะนี้มีซากกระดูก            นาวาจวนผ่านมาหนึ่งปฏุ ( )

อธิบาย (๑) ปฏุ แปลว่ายอกหมายถึงยอกเขา ซึ่งอันที่จริงธรรมชาติว่าแล่นเรือจากเมืองเป่กเต๋ (ในเสฉวน) ซึ่งอยู่สูง เทียบแบบดองไปยังเจียงหลิง เรือแล่นผ่านเขาจำนวนมากไปอย่างรวดเร็ว ได้ยินเสียงสัตว์ร้องอยู่สองฟากฝั่งไม้ซากกระยะ ขอให้สังเกตคำที่เขาสัมผัส 關 (เจียน) 還 (หวาน) 山 (ซัน) สะกดด้วยตัว น. และสระสำคัญคือ สระอา (อะ) เหมือนกัน สามคำนี้อยู่ในสัมผัสเสียงฉิงหมวกที่ 15 ้น (附)

ลวี่เจว่ 7 คำกระสวนที่สอง

夜雨寄北 李商隱  
君問歸期未有期，巴山秋雨漲秋池  
何當共剪西窗燭，却話巴山漲秋池

คำอ่าน            เยว่ หยวี่ จี้ เป่ : หลี่ ชว่ อัน

จวิน เจิ่น กฺย ฉี เว่ย โหว ฉี            ปา ซัน ชิว หยวี่ จว่ ชิว ฉี อ  
เหอ ตาง กั๊ง เจียน ซี ชว่ จ            เซย ชว่ ปา ซัน เยว่ หยวี่ สวี่ อ

คำแปล            ฝากไปเหนือ เมื่อคืนฝน : หลี่ ชว่ อัน

คุณถามวันกลับมายังมา            ฝนราตรีที่ภูปา เจิ่งสระศรี  
เมื่อไรร่วมกริบ เทียนกันตรงบัซุรี            ค่อยสนทนาฝนราตรีที่ภูปา<sup>1</sup>

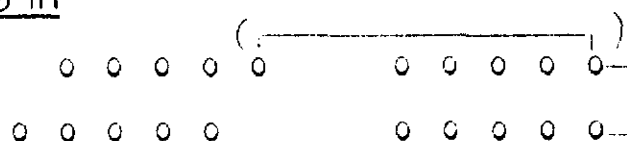
อธิบาย : กริบเทียน หมายถึงจุดเทียนสนทนากัน ซึ่งอันที่จริงหลี่ชว่อันแสดงความคิดถึงภรรยา วันที่จะจากภรรยาตามถึงวันกลับ เขาให้คำตอบไม่ได้ คือนั้นฝนตกหนักจนน้ำนองเจิ่งสระที่เขาปาชว่ อัน เขาบอกภรรยาว่าอีกเมื่อไรหนอจะได้มาจุดเทียนสนทนากันที่ริมหน้าต่างถึง เรื่องคืนฝนตกหนักนี้อีก ขอให้สังเกตว่า 期 (ฉี) สัมผัสกับคำว่า 也 (เยอ)

และ 詩 (สี่) ได้ ทั้งสามคำอยู่ในสัมผัสเสียงฉิ่งหมวดที่ 4 หมวด 支 (จี อี) โบราณ  
เป็นเสียงสระสี่ทั้งสามคำ

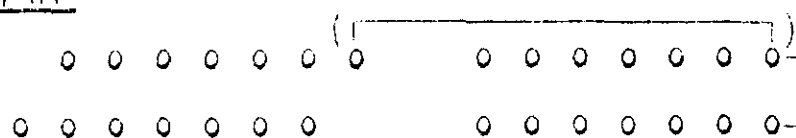
ฉู่เจว รูปแบบและเกณฑ์การแต่ง

ฉู่เจวเกิดจากเยวผู้ ไม่มีขั้วบังคับเรื่องคู่สัมผัส และฉิ่งเจว แต่กำหนดให้  
เสียงเสนาะและใจความกระทัดรัด สัมผัสใช้ได้ทั้งเสียงฉิ่งและเสียงเจว บทหนึ่งมี 4 บรรทัด  
แยกออกเป็นฉนิท 5 คำและฉนิท 7 คำ พอจะเขียนฉนิทได้ดังนี้

ฉนิท 5 คำ



ฉนิท 7 คำ



ตัวอย่าง ฉู่เจว 5 คำ

靜夜思 : 李白

床前明月光，疑是地上霜。  
舉頭望明月，低頭思故鄉。

คำอ่าน จิ่ง เย ซื่อ : หลี่ ป๋อ

จ'วง เจียน หมิง เยว่ กวง อี้ ลี อ ตี ซ'วง ฮ'วง  
จวี่ ไท วัง หมิง เยว่ ตี ไท ซื่อ ญี่ เสียง

คำแปล                      ราวี่จิ่งคิ่นสังัก : หลี่ป้อ  
                                  หน้าไม้เจ๊แจ่มจันทร์เพ็ก                      คึกว่า เป็นเหยยบนกิน  
                                  แพนพักตร์บองโสบฉิน                      กับหน้าทูลลำนเาเดิม<sup>1</sup>

อธิบาย : เจวจวี่บ้นี้แม่จะสัมผัสเสียงฉิงและบาทสอง เป็นคู่สมมูลย์ แต่เสียงฉิงเจว  
 ไม่เป็นไปตามกระสวนของลวี่เจวและขัดกับข้อห้ามหลายประการ จึงจัดเป็นถูเจว

江 雪 : 柳 宗 元  
 千 山 鳥 飛 絕 , 萬 徑 人 蹤 滅  
 孤 舟 蓑 笠 翁 , 獨 釣 寒 江 雪

คำอ่าน                      เจียง เส่ว : หลิว จ้ง เพียวฉิน  
                                  เจียน ซ่ว น เหมียว เพย เจว                      วัน จ้ง เหมิน จง เมย  
                                  กู โจว ซุย ลี ว                      กู เตี่ยว หาน เจียง เส่ว

คำแปล                      ขารหิมะ : หลิวจ้งเพียวฉิน  
                                  พันศิขรินกบินหาย                      ทางเห็นสายไรรอยเคิน  
                                  เก่หวกฟางเรือเดี่ยวเพลิน                      เพลิกหย่อนเบ็ดในหิมธาร

คำอธิบาย : เจวจวี่บ้นี้ใช้สัมผัสเสียงกู แต่อ่านตามเสียงภาษาจีนกลาง คำที่  
 เข้าสัมผัสจะกลายเป็นเสียงหยางฉิง ซวี่ และส่วาง ตามลำดับ ถ้าอ่านเป็นภาษาแต้จิ๋ว  
 โทษอนุโลมตามเสียงโบราณจะใกล้เคียงคล่องจองกันดังนี้

ไซ ซัว เจี่ยว ปวย เจียก                      บวง เก่ นั้ง จง เมียก  
 โกว จิว ซุย โดยะ อง                      ตก เตี่ยว ฬั้ง กัง เสียก  
 ร้อยกรรบถนี้แสดงความชื่นชมการใช้ชีวิตอยู่กับธรรมชาติอันสงบเยือกเย็น

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการวรรณคดีจีน หน้า 519

ตัวอย่างกู่เจว 7 คำ

渭城曲 王维

渭城朝雨浥轻尘，客舍青青柳色新。  
劝君更尽一杯酒，西出阳关无故人。

คำอ่าน

เว่ย เจิง ชวี : หวาง เหว่ย

เว่ย เจิง เจว๋ หยวี อี้ ชิง เจิน      เค่อ เส้อ ชิง ชิง หลิว เส้อ ชิน  
เชวี่ยน จวิน เก็ง จิน อี้ เปย จิว      ซี ชู' หยาง กวาน อู๋ กู' เหวิน

คำแปล

เพลงเวียงอู่ : หวาง เหว่ย

ในเวียงอู่ฝนอรุณสว่างฝุ่นธุลี      หลิว เรือนแขกชิจีสีสดใส  
ขอคุณจับอีกจอกจึงออกไป      พันค่านหยางแล้วจะไร่เพื่อนคุ้นเคย<sup>1</sup>

อธิบาย เจว๋จิวหนี่เดิมกวีแต่งเมื่อส่งเพื่อนเดินทาง คนนิยมนำมาร้องในงานเลี้ยงส่ง  
อยู่เป็นชื่อเมืองในมณฑลส่านซี ค่านหยางอยู่ติดกับดินแดนอนารยชนทางตะวันตก เจว๋จิวหนี่  
กระสวนผิง เจอผิกแบบแผนของลวี่เจว๋มากโดยเฉพาะบาทหลังจึงจัดเป็นกู่เจว๋

แม้เจว๋จิวจะไม่ค่อยเคร่งครัดเรื่องกระสวนทำนองแต่แต่งให้ยากกว่าชื่ออื่น ๆ  
ต้องแต่งให้ไพเราะกระทัดรัดกินใจด้วยคำเพียง 20 หรือ 28 คำ การคำนึงความใน  
บทต้องกระชับคมเด่น วรรคที่สามต้องชักความ เพื่อให้วรรคสี่จบได้อย่างประทับใจ  
ถ้าเป็นลวี่เจว๋ยังต้องระวังกระสวนผิงเจออีกด้วย กู่เจว๋แม่ไม่มีกระสวนผิงเจอแต่ก็ต้องเลือก  
สรรคคำให้ไพเราะ นำไปอ่านหรือขับร้องได้ไพเราะหูอีกด้วย เพราะในราชวงศ์ถัง  
คนนิยมนำเจว๋จิวไปขับร้องมากกว่าร้อยกรองชนิดอื่น ๆ

## ไฉวี่

ไฉวี่เรียกอีกอย่างว่า "ฉ่างฉวี่" แปลว่า ลวี่ชื่อยาว มีกำหนดยาวเกินแปด  
วรรคขึ้นไป โดยใช้กระสวนฉิงเจ้อพื้นฐานทั้งสี่กระสวนสลับกันไปเรื่อย ๆ จังหวะจะคล้าย  
ความเขม่งวอลงบ้างเพราะต้องเต่งยาว ผู้ฟังมีความเห็นว่า "ฉอนิก" เป็นรูปแบบเดิมของ  
ลวี่ชื่อ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งไฉวี่เป็นสะพานทอดไปสู่ลวี่ชื่อ เพราะมีเค้าเบ้าตั้งแต่  
ราชวงศ์เหนือ - ใต้ สนิมนี้ทั้งร้อยกรองและร้อยกลอนนิยมเล่นคู่สมดุ่ยมาก การแต่งให้มี  
คู่สมดุ่ยต่อเนื่องกันไปเรื่อย ๆ เรียกว่า "ไฉ" แปลว่า "จักเรียง" แรกเริ่มใช้กับฟู่ก่อน  
เรียกว่า "ไฉฟู่" ภายหลังจึงนำมาใช้กับฉี อโดยแต่งให้เป็นคู่สมดุ่ยทุกบาทนอกจากบาทแรก  
และท้ายเท่านั้น เรียกว่า "ไฉชื่อ" ต่อมาเมื่อปรับปรุงเสียงวรรณยุกต์ในท่อนให้กระสวน  
แน่นอนและแต่งเพียงแปดวรรคจบทุกท่อนเป็นลวี่ชื่อ ถ้าแต่งยาวกว่าแปดบทขึ้นไปก็เรียกว่า  
"ไฉวี่" ไฉวี่ชนิด 5 คำมีบาทตั้งแต่สมัยถึงตอนต้น ส่วนชนิด 7 คำ ผู้เป็นผู้ริเริ่มขึ้นใน  
สมัยถึงยุครุ่งเรือง แต่ไม่ค่อยมีคนนิยมแต่ง ฉะนั้นเมื่อพูดถึงไฉวี่โดยทั่วไป หมายถึงชนิด  
5 คำ บทสั้นที่สุดมี 10 วรรค ยาวที่สุดมี 400 วรรค เนื้อหามักเป็นบทสุกตัญญู สดงานที่  
หรือเล่าเรื่อง ที่เป็นบทพรรณนาอารมณ์น้อยมาก กวีที่แต่งไฉวี่ได้คือได้แก่ ตู๋ปู้ ป้อจวี่  
เหยวียนเจ๋น หลังราชวงศ์ถังแล้วคนแต่งฉี อชนิดนี้น้อยมาก ผู้ใดจึงกล่าวว่า "ไฉวี่ไม่มี  
บทบาทสำคัญในประวัติวรรณคดีจีน"<sup>2</sup>

ลักษณะของไฉวี่พอสรุปเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้

1. ส่วนมากมีวรรคละ 5 คำ วรรคละ 7 คำเป็นน้อยมาก
2. นอกจากบาทแรกและบาทสุดท้ายแล้ว ต้องเป็นคู่สมดุ่ยทุกบาท
3. สนิมสัหายวรรคทุกวรรค วรรคแรกจะเข้าสัมผัสด้วยก็ได้แต่ไม่สนิม สนิมสัมผัส  
ต้องเป็นเสียงมิงหมวกเดียวกันหรือหมวกที่อนุโลมให้ใช้รวมกันได้ไปจนจบบท ห้ามใช้สัมผัส

ผู้แต่ง จิ่งกวยอันเหวินไถลัน (ฉบับราชบัณฑิตยสถาน) เล่ม 2

เสียงเจ้อหรือเปลี่ยนไปใช้สัมผัสหมวดที่ใช้ร่วมกันไปได้ก็สะดวก เพราะจะทำให้สัมผัสซ้ำๆ  
ไม่ติดต่อกันทั้งบท

4. ผิงเจ้อไม่เคร่งครัดเท่าตัวอื่น แต่ต้องเป็นไปตามหลักสำคัญ 3 ประการคือ  
วรรคเดียวกันต้องเล่นเสียงผิงเจ้อสลับกันเป็นช่วง วรรคตรงข้ามต้องมีการสลับผิงเจ้อต่างกัน  
ตรงพยางค์สำคัญคือช่วงจังหวะตกของวรรคและต้อง "เนียนวรรณยุกต์" ระหว่างบาทไปจน  
จบบท ฉะนั้นคำที่ไม่ได้อยู่ในตำแหน่งเชื่อมผิงเจ้อและจังหวะตกของวรรคแล้ว เปลี่ยนแปลง  
ผิงเจ้อได้

5. จะแต่งยาวก็วรรคก็ได้แต่ต้องเกินแปดวรรคขึ้นไป และไม่ห้ามใช้อักษรซ้ำ  
เหมือนตัวอื่น

ปกติในลวักมีจำนวนวรรคเป็นจำนวนคี่ เช่น 10 วรรค 20 วรรค  
30 วรรค ที่ยาวที่สุดถึง 40 วรรค การตั้งชื่อมักบอกจำนวนคำที่เข้าสัมผัสหรือจำนวนบาทไว้  
ด้วย (เพราะบาทหนึ่งมีสัมผัสเพียงแห่งเดียวที่ท้ายบาท) โดยบอกตอนท้ายชื่อเรื่อง เช่น  
"แต่เจิ้งเลี่ยนอี 10 สัมผัส" "ปากหลี่ (ป้อ) 20 สัมผัส" ของตู่ "วสันต์ 60 สัมผัส"  
ของเหวียนเจิ่น แต่ที่จำนวนวรรคไม่เป็นสิบถ้วนก็มีมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

遣興：杜甫

驢子好男兒，前年學語時。  
問知人客姓，誦得老夫詩。  
世亂憐渠小，家貧仰母慈。  
烏鴛去無期，山河戰角悲。  
倘歸免相失，見日敢辭遲。

คำอ่าน                      เขียน ชึ่ง :    ทุ ญ์  
 จี๋ จื่อ เท๋ หนั๋น เออร์                      เขียน เหมียน เสว หยวี่ ลี'อ  
 เวิน จี'อ เหวิน เกอ ชึ่ง                      หยว่ง เตอ เหล่า ฟู ชี'อ  
 ลี'อ ลวน เหลียน วี่ เสี่ยว                      เจีย เิน หยาง มู จื่อ  
 เหมี่ยว เต้า ชวี่ ญี่                      ัน เหว จั๋น เจี่ยว เปย  
 กาง เกวย เหมียน เซียง ลี'อ                      เจียน รื่อ จี'อ จื่อ ญี่'อ

คำแปล                      ขัณฑ์ :    ทุ ญ์  
 ลูกก็เล็กชายก็                      ปีกลายหักพจนีย์  
 ตามนามคนมักทราบ                      ทองกาพย์พอทันที่  
 ยุคยุ้งกุดนเกล็ก(๑)                      ยามจันทิ่งแมศจี(๒)  
 ทวารขวางมีทางผ่าน                      วิถีนกหมคทางลี(๓)  
 ธงทัพเต็มดินฟ้า                      เตรงอนโตกฏวารี(๔)  
 รอคมาหาพรากพลัด                      พบซากเปรมปรีดิ์

อธิบาย : (๑) บ้านเมืองเกิดจลาจลสงสารลูกที่ยังเล็ก (๒) แม่น้ำจินหมายถึง  
 แม่น้ำเมคตา (๓) ทวารขวางและวิถีนกเป็นชื่อทางเดิน ลี'อหมายถึง เินทาง (๔) ฏวารี  
 คือแม่น้ำและภูเขา เป็นสำนวนจีนหมายถึงประเทศ ะยะนั้นมีแต่เสียงเตรงงทำให้คนเศร้าใจ  
 ทั้งแผ่นดิน

ถ้าไม่พิจารณาให้ดีแล้วไฉ่วี่สับสนกับญี่'อได้ง่าย โดยเฉพาะญี่'อที่บอกจำนวน  
 สัมผัสไว้ท้ายชื่อเรื่องด้วย เช่น "เหี่ยววัดหญเจิ่น 130 สัมผัส" ของบ่อจวี่อี่เป็นญี่'อ  
 เกณฑ์จำแนกร้อยกรองสองชนิดนี้สามประการคือ ดูว่ามีคู่สัมผัสตลอดบทหรือไม่ ใช้สัมผัส  
 เสียงฉิ่งร้อยต่อกันทั้งบทหรือไม่ และ "เนิ่นนารณญักต์" ระหว่างบาทไปตลอดบทหรือไม่  
 ถ้ามีลักษณะ 3 ประการนี้ครบจึงจะเป็นไฉ่วี่ ไฉ่วี่มีน้อยจึงของคยกตัวอย่าง

### ชื่อ ๖ อักษร

นอกจากเจวจวีโบราณหรือกฎเจวแล้วชื่อ ๖ อักษรชนิดอื่นมีคนแต่งน้อย จะบอกกล่าวถึงเพียงบางชนิดดังต่อไปนี้

### ลวี่ชื่อ ๖ อักษร

ปรกติกาลวี่ชื่อ ๖ อักษรมีแปดวรรค แต่มีชื่อ ๖ อักษรถึงบางบทมีเพียง 6 วรรค กระสวนจึงเจอบอกต้องตามแบบลวี่ชื่อ ๖ อักษรทุกประการ บางบทมีคู่ส่นคู่ยสองคู่ บางบทมีคู่เดียว แสดงว่าเป็นลวี่ชื่อ ๖ อักษรที่ตัดบาทแรก บาทท้าย บาทกลางหรือบาทท้ายไปบาทหนึ่ง ชื่อ ๖ ชนิดนี้มีทั้งชนิด 5 คำ และ 7 คำ แต่มีคนแต่งน้อย จึงไม่ขอยกตัวอย่าง

### ชื่อ ๖ อักษรจำนวนคำต่างจากแบบปรกติ

ปรกติชื่อ ๖ วรรคละ 5 คำหรือ 7 คำ ถ้าเป็นลวี่ชื่อ ๖ คำอาจมีจำนวนคำไม่สม่ำเสมอ แต่มักกวัดไกวไปเพียงบางวรรคเท่านั้น ชื่อ ๖ ที่มีจำนวนคำในวรรคต่างจากแบบที่ปรกติมีไม่มากนัก ที่พบส่วนมากเป็นแบบลวี่ชื่อ ๖ มีทั้งชนิด 5 คำและชนิด 7 คำ ชนิด 9 คำทั้งบทเป็นอันมาก ที่ชื่อ ๖ คำทุกวรรคมีเพียงบทเดียว ในที่นี้จะยกตัวอย่างลวี่ชื่อ ๖ 6 คำของซ่งเหยง (ซ่งหยง) กวีร่วมสมัยกับโจโฉประกอบสามบท ชื่อ ๖ สามบทนี้ผู้ใดผู้แสดงไว้ในหนังสือชื่อ ๖ อักษรเล่ม (อธิบายรูปแบบชื่อ ๖ พร้อมตัวอย่าง) โดยไม่บอกชื่อบท ใจความทั้งสามบทต่อเนื่องกัน

### 孔融六言詩三首

漢家中葉道微，董卓作亂乘衰。  
僭上虐下專威，萬民惶怖莫違。  
百姓慘慘心悲！

郭李分爭為非，遷都長安思歸。  
瞻望關東可哀，夢想曹公歸來。  
從洛到許巍巍，曹公愛國無私。  
減去厨膳甘肥，群僚率從祈祈。  
雖得休祿常饑，念我苦寒心悲。



คำอ่าน           ขง หร ง ลีว เห็น ฮื่อ ัน โส่ว  
 ัน เจีย จั๊ง เย เต้า เหวย           กั๊ง จั๊ว จั๊ว ล้วน เล็ง เหว ย  
 เจียน ข่าง นี เจีย จั๊ว น เวย           วัน กวน หวง ญี่ ญี่ เหวย  
 ไป ชึง ัน ัน ัน เปย

          กอล หลี เห็น เจ๊ง เหวย เปย           เจียน ไทว ข่าง ัน ฮื่อ เหวย  
 จั๊น วัง กวน กง เซอ โอ           เบ็ง เสี่ยง เต้า กง เหวย ไหล  
 ฅ ลวอ เต้า ลวี่ เหวย เหวย           เต้า กง ฅาย กอ อู ฮื่อ  
 เจียน ฮวี่ ญี่ ล้วน ัน เปย           ฉิน เหวยว ไซ่ว ฅ ฉี่ ฉี่  
 ฅบ เหวย เฟ็ง ลวี่ ลวี่ จี           เนี่ยน หวอ ฅู ัน ัน เปย

คำแปล           ข้อ 6 คำของขงหยง 3 บท(๑)

|                        |                                  |
|------------------------|----------------------------------|
| วงศันันกลางสร้างธรรม   | ตั้งโต๊ะกถกรรมช่วงหน(๒)          |
| จางสูงชันกลางเผด็จการ  | ขุนนางแห่งย่านไปฉฉู(๓)           |
| ทวยราษฎรโศกหัลลยวิญจวน |                                  |
| ลิกุยกแ่งแย่งกอลลี     | ย้ายบุรีติดเคียงฉานหน(๔)         |
| ชะเงนออกคานนาครวา      | กิลชวนหนานโจกฉับนา(๕)            |
| จากลลสุญญูรยาทร        | หนานโจรักชาติคัจฉ(๖)             |
| ลล กบกรวัฏโกชนา        | อภาศยาเต้าตามเรียงราย(๗)         |
| แม่ไ้บ่าเห็นจิวิภาย(๘) | โอภายฉันทนาพร้าทรวง <sup>๑</sup> |

คำอธิบาย (๑) ขงหยงเริ่มกวีสมัยสามก๊ก รัชการการอยู่ฝ่ายโจโฉ ภายหลัง  
 ถูกโจโฉตั้งประหารเมื่อเตงฮื่อฮกนี้พระเจ้าเหี้ยนเต้งไม่ถูกออกจากกั๊ตริย ขงหยงจึง  
 เรื่อกสมันนี้ว่าตอนกลางราชวงศ์ฮั่น ฮื่อฮกนี้มีใจความสฤติโจโฉ (๒) เมื่อพระเจ้าเลนเต้  
 สวรรคตตั้งโต๊ะกูปอำนาจทางทหาร โลกกกรรมท้าวเซ่จูณบ้านเมืองเสื่อมโทรม (๓) ตั้งโต๊ะ  
 จั๊งจางเบื่องสูงจนถึงกับสั่งทหารหล่งจูเปียน และใช้อำนาจเผด็จการข่มขู่ราชการ

- (๔) เมื่อตั้งโต๊ะถูกลีไปฆ่าตายด้วยเข็ญางเดียว แล้วลุกขึ้นก็แย่งอำนาจกัน พระเจ้าเห็นแต่เสด็จจากเตียงนอนเบื้องหลังไฟที่ตั้งโต๊ะตั้งขึ้นกลับลงเตียง เมืองหลวงเก่า
- (๕) โจโฉเคยรับราชการอยู่ลกเอี้ยง มีความสามารถและซื่อสัตย์ พระเจ้าเห็นแต่จึงมีพระทัยปรารถนาให้โจโฉกลับมาช่วย (๖) โจโฉพาพระเจ้าเห็นแต่จากลกเอี้ยงไปสร้างเมืองหลวงใหม่ที่เมืองอู่โต ระยะเวลาที่เสด็จกลับโศภน โจโฉแก้ไขการปกครอง
- (๗) โจโฉให้ลงบอาหารทั้งของหลวงและของตัวเองลง ข้าราชการพากันปฏิบัติตาม
- (๘) กวีกล่าวว่าพระเจ้าจะมีเบี้ยหวัดเงินปีแต่ขาดแคลนอาหารและเครื่องนุ่งห่ม ทำให้เศร้าใจ
- รายละเอียดโปรดดูในเรื่องสามก๊กฉบับเจ้าพระยาพระคลัง (หน) ตอนที่ 4 - 12

### ไฉ่ฉี<sup>๑</sup>

ไฉ่ ๒/๒ ในที่นี้เป็นคนละคำกับไฉ่ ๒/๒ ในคำว่าไฉ่ว ๒/๒ ในที่นี้แปลว่า จั่ว, ละคร, การเล่น ไฉ่ฉี<sup>๑</sup> หมายถึงชื่อที่ผู้แต่งมีเจตนาเล่นรูปแบบเทคนิคการแต่งหรือ เนื้อความไม่ให้เด่นออกไปจากที่ซ่อนอยู่ตามปกติ ชื่อประเภทนี้มีมาก จะขอแนะนำชนิดที่แพร่หลายบางชนิดเท่านั้น และไม่สามารถแสดงตัวอย่างประกอบได้ทุกชนิด เพราะยากที่จะแปลโดยรักษา เทคนิคพิเศษ เหล่านี้ให้ปรากฏอยู่ในพจนานุกรมภาษาไทยด้วยได้ ไฉ่ฉี<sup>๑</sup> ชนิดที่สำคัญมีดังต่อไปนี้

1. หุยเหวินชื่อ หุยเหวินแปลว่าอักษรวนเวียน ชื่อชนิดนี้อ่านได้อย่างน้อยที่สุดสองทางคืออ่านตามรูปปกติและอ่านย้อนกลับ แต่ที่สมบูรณ์จริง ๆ ต้องอ่านได้หลายทาง จะอ่านจากซ้ายไปขวา ขวาไปซ้าย บนลงล่างหรือล่างขึ้นบนก็ได้ ทำให้ได้ชื่อหลายบท ชื่ออักษรวนเวียนเป็นชื่อพิเศษชนิดที่มีชื่อเสียงที่สุด เล่ากันว่า ฟู่เสียน (พ.ศ. 782 - 837) และเวินเจี้ยว (ไม่ทราบปีเกิดและตายแน่ชัด) เป็นผู้คิดชื่อ อักษรวนเวียนขึ้น แต่บทนิพนธ์ของคนทั้งสองไม่ตกทอดมาถึงปัจจุบัน

หุยเหวินชื่อ บทที่มีชื่อเสียงที่สุดได้แก่ "เสวียนจิ๋ว" (ผิง เก้งเก้ว) ของหุยเหวินกวีหญิงสมัยจันทวนออก หุยเหวินเป็นมารยาของโจวเหว่นว่าราชการเมืองฉินโจว ของรัฐเยียนฉิน ต่อมาโจวเหว่นถูกย้ายไปประจำเมืองซางหยางและชาวกการติดต่อกับมารยา หุยเหวินถึงสามปี

จึงใช้ใหม่ทำสี่ปกหนังสือ 841 ตัวลงในเพชรจักรัส โดยใช้ 5 สีสลับกันเพื่อให้อ่านเป็นสี อ  
สามคำ สี อ ห้าคำ สี 'อ เจ็ดคำ ได้ทั้งแนวตั้งแนวนอนและอ่านย้อนกลับ เป็นสี 'อ สองร้อยกว่า  
บทฝากไปให้สามี ส่วนวนไฟเราะกินใจมาก ได้เท่าอ่านแล้วรีบส่งคนไปรับกรรมาอยู่ด้วย  
ต่อมาในสมัยราชวงศ์ถัง เติบโตขึ้น ทำอรรถาธิบายยังเก็บแก้วไว้ แต่หนังสือเล่มนี้ไม่ได้  
ตกทอดมาถึงปัจจุบัน ระหว่างราชวงศ์ถังต่อราชวงศ์หยวน พระภิกษุจึงใช้ความพิถีพิถัน  
ออกยัง เก็บเท่าออกเป็นสี 'อ ได้ 3752 บท แยกเป็น 90 เล่ม ต่อมาในราชวงศ์หมิง कांगว่าน  
หมินวิเคราะห์ยังได้อีกหนึ่งยัง ออกได้สี 'อ เพิ่มขึ้นเป็น 4206 บท แล้วรวมกับยังของภิกษุ  
จึงจัดพิมพ์เป็นเล่มเดียวกัน และเรียบเรียงหนังสือคู่ป้ออ่านยัง เก็บแก้วไว้อีกหนึ่งเล่ม

สี อักษรวนเวียนมีผู้นิยมแต่งตลอดมา แต่ส่วนมากจะอ่านได้เพียงสองทางเท่านั้น

2. สี 'อที่ใช้จำนวนคำในวรรคจากน้อยไปหามากตามลำดับ เพื่อให้ได้รูปลักษณะ  
พิเศษ เข้าลักษณะ Concrete Poetry สี 'อชนิดนี้มีมากตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถัง แบบหนึ่ง  
ที่นิยมกันมาก เรียกว่า "แปดคำสี 'อ" (สี 'อรูปเจดีย์พิเศษ) ใช้คำตั้งแต่หนึ่งคำไปจนถึง  
เจ็ดคำหรือมากกว่านั้น เมื่อเขียนที่ละวรรคจากบนกลางจะได้รูปเจดีย์ ผู้เขียนไม่สามารถ  
นำสี 'อรูปเจดีย์ที่มีตั้งแต่ 1 - 7 คำมาแสดงได้ จึงขอใช้บทที่ 3 - 5 - 7 คำ ของหลี่ป้อ  
มาแสดงแทน

三五七言 李白  
秋風清  
秋月明  
落葉聚還散  
寒鴉棲復驚  
相思相見知何日  
此時此夜難為情

คำแปล สามท้าวเจ็ดคำ : หลีป้อ  
 ลมฟ้า ทกวัน  
 จันทร ศารทิน  
 ไบ รวง สุมทวนฐาน  
 กาหนาว เนา หวดดิน  
 อวลพบกันวันใดเน  
 ยามนี้รักคืนนี้สุดจิต

คำอธิบาย ในความเป็นคำร่ำร้องของหญิงสาวที่สามีจากไปรบ หลีป้อแต่งด้วย  
 ความรู้สึกเห็นใจเธอเหล่านี้

3. ชื่อที่วางรูปเป็นพิเศษหรือซ่อนวิธือ่าน ชื่อชนิดนี้มีหลายลักษณะสุดแต่จะ  
 ซ่อนรูปอย่างไร บทที่มีชื่อเสียงที่สุดได้แก่ "ผานจ'งชื่อ" (ชื่อ ออกกลางพาน) ของภรรยา  
 ซุ่ยปวยวิ้วหญิงสมัยราชวงศ์จิ้นตะวันตก นางแต่งเป็นชื่อวรรณคดีสามคำซ่อนวิธือ่านไว้  
 กลางพาน ส่งไปให้สามีซึ่งไปราชการที่เสฉวนเป็นเวลานานไม่ไ้กลับบ้าน ใจความแสดง  
 ความคิดถึงสามี กอ้ยคำอ่อนหวานกินใจ

ในที่นี้จะขอยกตัวอย่าง "กฤษณชื่อ" (ชื่อ รูปเต่า) ของภรรยาจ'างซุ่ยกวีหญิง  
 สมัยราชวงศ์ถัง จ'างซุ่ยเป็นนายทหารชายแดนราชวงศ์ถังยุคปลาย ระหว่างแผ่นดินถัง  
 เหวินจงฮ่องเต้ (พ.ศ. 1352 - 1383) และถังหวู่จงฮ่องเต้ (พ.ศ. 1383 - 1389)  
 จ'างซุ่ยถูกส่งไปรักษาการณ์ชายแดนกว่าสิบปีไม่เคยไ้กลับ ภรรยาเซ่ไห้ของจ'างซุ่ย  
 แต่งชื่อเป็นกลบทรูปเต่า ใช้ไหมปักลงบนแพร นำไปถวายพระเจ้าถังหวู่จง เมื่อทอด  
 พระเนตรแล้วทรงชื่นชมภูมิปัญญาและคุณธรรมของนางมาก จึงโปรดเกล้าฯ ให้จ'างซุ่ยไ้  
 กลับภูมิลำเนาและพระราชทานแพรให้นาง 300 พับเป็นรางวัล ชื่อของนางกอกแล้วเป็น  
 ลวชื่อ 7 คำที่ไพเราะมากบทหนึ่ง

บทกล

## 龜形詩

癸 離 已 是 十 秋 強 對 鏡 那 堪 重 理 妝  
 還 早 客 十 是 秋 強 對 鏡 那 堪 重 理 妝  
 教 願 作 繡 腸 斷 淚 垂 先 練 疊 箱 製 衣 裳  
 子 龜 更 拂 天 獻 形 砧 調 杵 拂 杵 調 砧 更 斷 腸  
 天 獻 形 砧 調 杵 拂 杵 調 砧 更 斷 腸

วิธีอ่านเริ่มตั้งแต่อักษร 癸 (ซุย) ซึ่งเป็นตัวแรกของทศเท่า เวียนขวามาทางอักษร 離佳 (หลี่) ครบเจ็ดคำเป็นหนึ่งวรรค เวียนไปจนตลอดคำจะไต่ลวัช'อ 8 วรรคดังนี้

癸 離 已 是 十 秋 強 , 對 鏡 那 堪 重 理 妝  
 還 早 客 十 是 秋 強 , 對 鏡 那 堪 重 理 妝  
 教 願 作 繡 腸 斷 淚 垂 先 練 疊 箱 製 衣 裳  
 子 龜 更 拂 天 獻 形 砧 調 杵 拂 杵 調 砧 更 斷 腸  
 天 獻 形 砧 調 杵 拂 杵 調 砧 更 斷 腸

คำอ่าน

กฤษ ฝั่ง อี อ

ชุย หลี่ อี สี่ อ สี่ อ ชิว เชียง, ตูย จั้ง หนา ขึ้น ำง หลี่ จั้ง

เหวิน เยียน จี หุย ชิว อี อ ชู, เจี้ยน ช่าง เยียน เพย จื่อ อี ส่าง

โค เชียง เพย เจี้ยน เยียน เจาฯ เล่า, ฟู ชู' เปียว เจิน เก้า ถาน จ่าง

ชี จัว กฤษ ฝั่ง เชียง เพียน จื่อ เยวียน เจียว เจิ้ง เกอ เจ้า หน เชียง

คำแปล

รักษารูปกล ลักษณะ กลอนรูปคำ ของ ภรรยา จางชุย

พราก

คาบ ไป

คืน

ไกล

ขึ้น

ลง

ไปรด

ผู้

จรัส

เกิน

สิบ

การท

รา

ขึ้น

ขอ

ดา

อาจ

ขาย

เผ่า

ของ

เคา

รูป

เป็น

ไท

นวด

สอง

ปัก

ยีน

กัลป์

กุงาน

ใบ

ยั้ง

โคก

งวน

ร่าง

สา

ล่าง

รา

ทั้ง

เช็ก

ให้

เพย

เห็น

ไว

โหย

พลา

พร

เสื่อ

ตัด

เตรียม

หยิบ

ไว้

หยิบ

พัน

เปิด

ถอดแล้ว      ถอดรูปเก่า      ของ นางโหวสี้อ ภรรยาจางซุย

|                          |                                   |
|--------------------------|-----------------------------------|
| พรากไปไกลลับ เกินสืบหา   | ภาวจากของสองนวลไหว (๑)            |
| ยืนกวนงวนร้างสาราไว      | เห็นเหมยเตรียมดักเสื้อให้ปล้น (๒) |
| เปิดหีบหยิบเพชรพลางโยให้ | เช็ดทั้งล้างไม่ถึงโกศศัลย์ (๓)    |
| ปักเป็นรูปเตาเผาราชัน    | ขอไปรดจรรโลงคืนความ               |

คำอธิบาย (๑) ชื่อหนังสือกล่าวถึงเพื่อเน้นอารมณ์ เพราะเหตุการณ์ (ใบไม้ร่วง) เป็นจุดที่เย็นเยียบแห่งแล้งชวนเศร้า ระหว่างที่สาปนางพราจากไปไกลเป็น เวลานาน นางไม่ปรารถนาที่จะสองกระจากเสริมน้ำเสริมนวล

(๒) ฤดูใบไม้ร่วงอากาศเริ่มเย็นเยียบ หลายหนที่นางได้ยินเสียงร้องของท่านฟ้า ซึ่งบินเรียงแถวหนีความหนาวมาทางใต้ ยิ่งทำให้คิดถึงสามี ตั้งหน้าตั้งตาเขียนจดหมายส่ง ไปให้สามี (ท่านฟ้าชนิดนี้จีนเรียกว่า เอียน เวลาบินเรียงแถวจะบินเป็นเส้นตรง - เหมือน อักษรว่า หนึ่ง บางทีก็บินเป็นแถวรูปเส้นตรงเชื่อมเฉียงกันเหมือนอักษร 人 ซึ่งแปลว่าคน จนจีนจึงอุปมาว่านกเอียนนำข่าวสารมาให้)

ในฤดูใบไม้ร่วงนี้ท่านางเห็นน้ำค้างแข็งตัวเป็นน้ำแข็งขาว ก็เป็นห่วงเกรงสามีจะหนาว ต้องรีบหาผ้าตัดเย็บเสื้อส่งไปให้สามี

(๓) ตอนที่นางเปิดหีบหยิบเพชรดักเสื้อให้สามี อกร้องไห้ไม่ได้ เมื่อตัดเย็บเสร็จ แล้วก็นำเสื้อตัวใหม่จุนำ ไซ้ไม้หุบเสื้อนึ่งทั้งหินหลาย ๆ หินเป็นเวลานาน เพื่อให้เนื้อผ้า พูกันหนาวได้ เวลาที่นางทำความสะอาดทั้งหินและไม้หุบเสื้อ ยิ่งโทมัสเหมือนใจจะขาด

ส่วนความบาทสุดท้ายแสดง เจตนา รบมาขอให้องค์เทพทรงพระกรุณาโปรดให้สามี ของนางผู้จากไกลไปหลายปีแล้วได้กลับภูมิลำเนา

4. ชื่ออักษร ผู้แต่งจะใช้อักษรใดไม่ครบคำหรือไม่เต็มรูปอักษร ผู้อ่านต้องใช้ความรู้เรื่องลิขิลิป (ศิลปะการสร้างอักษร) ของจีนพิจารณาตัวอักษรที่ขาดไปหรือไม่สมบูรณ์ มาเติมให้ครบตามลักษณะเป็นชื่อเขาเอง

จีนมีวิธีผสมอักษรแบบพิเศษเฉพาะตัว เช่น อักษรที่แปลว่ามหาสมุทร (洋 อ่านว่า หยาง) สร้างจากอักษรน้ำ (水 ลจฺรูปเป็น 氵 อ่านว่า สู่ ย) และอักษรแพะ (羊 อ่านว่า หยาง) โดยใช้ความหมายของตัวแรกและเสียงของตัวหลัง อักษรที่แปลว่าแสงสว่าง (明 อ่านว่า หมิง) สืบมาจากอักษรพระอาทิตย์ (日 อ่านว่า รื่อ) และอักษรพระจันทร์ (月 อ่านว่า เยว) โดยใช้ความหมายของสองตัวรวมกัน กวีจีนใช้ลักษณะพิเศษเรื่องการสร้างอักษรนี้สร้างชื่ออื่นอักษรได้หลายแบบ ชื่อแบบนี้มีมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์เหนือ - ใต้ แต่มียกกันมากในราชวงศ์ซ่ง เป็นชื่อที่แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของระบบการเขียนกับลักษณะกลไกได้อย่างดี และแสดงให้เห็นเอกลักษณ์ของระบบอักษรจีนอย่างชัดเจน ยากที่จะถ่ายทอดเป็นภาษาอื่นได้ จึงไม่สามารถนำตัวอย่างมาแสดงได้

นอกจากนี้ยังมีไผ่ชื่ออื่น ๆ อีกหลายชนิด เช่น ชื่อกระดูก ชื่อปริศนา ตลอดจนชื่อยั่วล้อ นับว่าไผ่ชื่อของจีนมีขอบข่ายกว้างกวากลพของไทย

### ลักษณะเนื้อหาของชื่อ

สังเขปวิวัฒนาการเนื้อหาของชื่อตั้งแต่ราชวงศ์โจวถึงราชวงศ์ถัง

เนื้อหาของชื่อคลี่คลายไปตามวิวัฒนาการของสังคม เมื่อสังคมเปลี่ยนไปย่อมมีเนื้อหาใหม่ ๆ เกิดขึ้น เนื้อหาเก่าบางลักษณะสูญหายไป บางลักษณะได้รับความนิยมก็มีผู้แต่งต่อไปอีก เนื้อหาชื่อยุคแรกเริ่มปรากฏอยู่ในคัมภีร์ชื่อ อจฺจิง เป็นประมวลบทร้อยกรองตั้งแต่ต้นราชวงศ์โจว มาจนถึงยุคลุ่ชิว (173 ปีก่อน พ.ศ. - พ.ศ. 62) เฝิงหมิงชื่อสรุปลักษณะเนื้อหาในชื่อจิงไว้ว่า

เนื้อหาในชื่อจริงมีสามประเภทใหญ่ ๆ คือ บทพรรณนาอารมณ์ เรื่องเล่า และบทที่ใช้ในพิธีการ บทพรรณนาอารมณ์ส่วนมากเป็นเรื่องรักระหว่างชายหญิง บทว่าพันความคับแค้น บทคร่ำครวญ เรื่องเล่าส่วนมากเป็นประวัติศาสตร์สั้น ๆ ภัยจากสงคราม ความอยุติธรรมในสังคม ชีวิตการทำงานของประชาชนเช่น



การหัวไร่ไถนา บทที่ใช้เพื่อเป็นการหลอกลวง เช่น บทอวยพรวันแต่งงาน  
ได้ถูก ขึ้นบ้านใหม่<sup>1</sup>

ร้อยกรองที่บันทึกจากชี้อจึงที่มณฑลไช่เฉิง เป็นประเภทบทกวีนิพนธ์สมัยจ้านกว๋อ  
(พ.ศ. 62 - 332) ชี้อเป็นร้อยกรองของจินภาคีที่มีลักษณะแตกต่างกับร้อยกรองภาค  
เหนืออย่างเห็นได้ชัด เช่น เนื้อหาในชี้อจึง เป็นไปในแนวสัจนิยมแต่ถนัดเป็นแนวจิตนิยม  
โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทนิพนธ์ของชวีเหวี่ยน เรื่องหลี่เซา เป็นบทพิลาปที่แพรวพราวไปด้วย  
จินตนาการและ เทวปรารถนา จี๊เกอเป็นบทสวดที่แตกต่าง ๆ และวีรบุรุษในสงคราม เทียนเวิน  
เป็นบทตามบัญชาอภิปราย เรื่องอื่น ๆ ส่วนมากเป็นบทพรรณนาอารมณ์ของผู้แต่งที่แฝงด้วย  
จินตนาการอันสูงส่ง

ต่อมาในราชวงศ์ฮั่นจินเหนือและใต้รวมเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สังคมขยายตัวและ  
ซับซ้อนขึ้น เนื้อหาของชี้อก็หลากหลายซับซ้อนขึ้นด้วย บทนิพนธ์ประเภทเยว่ผู้มีเนื้อหาเชิง  
ปรัชญา บทพรรณนาอารมณ์และ เรื่องทำนองนิทานสั้น ๆ ในชี้อนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพื่อนเกิด  
ขึ้นอย่างชัดเจนและ เริ่มมีลักษณะ การชมสรรเสริญบ้าง ต่อมาสมัยฮั่นตะวันออก เกิดร้อยกรอง  
ประเภทพรรณนาประวัติศาสตร์ ว่าไปถึงพระมหากษัตริย์ เรื่องสะท้อนภัยสงคราม เช่น  
การถูกเกณฑ์พล ตกถึงยุคสามก๊ก โจโจว โจผี และโจสิ่ว กวีเอกสามพ่อลูกได้สร้างลักษณะ  
เนื้อหาและท่วงทำนองใหม่ ๆ ให้แก่ชี้อหลายประการ โจโจวบรรยายชีวิตทหารได้ละเอียด  
โจผีทำให้บทร้อยกรองชมสรรเสริญชาติมีลักษณะชัดเจนขึ้น โจสิ่วพัฒนาเนื้อหาประเภทพรรณนา  
พืช สัตว์ สิ่งของ โดยแทรกการที่คนอันแหลมคมไว้อย่างชัดเจน

สมัยราชวงศ์จ๋วยและจิ้นลักษณะ เนื้อหาเก่า ๆ ที่เกิดขึ้นใหม่คือ ชี้ออาลัย เมียที่ตาย  
ของพานยวี่ ชี้อเทสปัญหาหรือบทชมสรรเสริญพร้อมกับว่าถึงปรัชญาเก่าหรือว่าพันอารมณ์  
อย่างใดอย่างหนึ่งแต่เน้นการว่าถึงว่าพันมากกว่าการชมสรรเสริญ ชี้อชนิดนี้เป็นคนเก่าให้  
เกิดชี้อชมไร่นาหรือชีวิตชนบทและชี้อชมสรรเสริญชาติอย่างแท้จริง ชี้อสองชนิดนี้เกิดขึ้นในสมัย

<sup>1</sup> เฝิงหมิงชี้อ จั๋งกว๋อเหวินเสวตี่เกว (เค้าโครงวรรณคดีจีน) หน้า 7 - 9

ราชวงศ์หลิวซ่งอันเป็นราชวงศ์แรกในยุคราชวงศ์เหนือ - ราชวงศ์ใต้ ยุคนี้วรรณคดีรุ่งเรือง  
อยู่ทางราชวงศ์ใต้ ในหมู่กวีชาวบ้านเนื้อหาทำนองรักใคร่ระงับกระจัดของหนุ่มสาวแพร่หลาย  
มาก กวีราชสำนักได้เลียนแบบไปแต่งชีวิตรักและความสำเริงสุขในราชสำนัก เรียกว่า  
"ก่งถี้" หรือ "อ" คือชื่อแบบราชสำนัก ส่วนชื่อทางภาคเหนือมักกล่าวถึงชีวิตทหารและสะท้อน  
ชีวิตอย่างตรงไปตรงมา สมัยนี้ชื่อนิทานมีลักษณะยาวและสมบูรณ์ขึ้น คอลเลกชันราชวงศ์  
เหนือราชวงศ์ใต้ชื่อแบบราชสำนักกำลังแพร่หลาย เมื่อราชวงศ์สุยรวมประเทศจีนได้  
จักรพรรดิสุยเหวินตี้สนับสนุนชื่อแนวสั้นนิยมเขาจริง เขาจึงต่อชีวิตแบบราชวงศ์เหนือ แต่  
จักรพรรดิสุยหยางตี้ราชโอรสกลับไปรักชื่อแบบราชสำนักของราชวงศ์ใต้ชื่อ ราชวงศ์สุย  
บิ๊จกัฟรกีเพียงสององค์จึงยังไม่ทันสร้างลักษณะเฉพาะทางวรรณคดีของตน

ครั้นถึงราชวงศ์ถังชื่อขยายตัวทั้งด้านปริมาณและคุณภาพถึงขั้นสูงสุด เพราะมีปัจจัย  
หลายประการ พัฒนาการทางวรรณคดีที่สืบสมมาจากราชวงศ์ก่อน ๆ เป็นพื้นฐานอย่างมั่นคง  
แก่ปวงกวีสมัยถัง ทางคันถัมภ์รัฐจัดความเหลื่อมล้ำทางเศรษฐกิจโดยกระจายที่ดินให้  
ราษฎรอย่างทั่วถึง เกษตรกรรมและศิลปหัตถกรรมได้รับการสนับสนุนอย่างจริงจัง พาณิชยกรรม  
จึงพลอยรุ่งเรืองไปทั่ว ช่วงแรกแห่งราชวงศ์ถังเป็นยุคแห่งความสมบูรณ์พูนสุข ด้านการทหาร  
ก็เข้มแข็ง ขยายพระราชอาณาเขตออกไปอย่างกว้างขวาง สะกดกั้นการรุกรานของอนารยชน  
ไว้ได้อย่างมั่นคง การเมืองภายในก็เปิดโอกาสให้คนมีความรู้ความสามารถได้เข้ารับราชการ  
อย่างทั่วถึงโดยวิธีการสอบคัดเลือก ความมั่นคงทางเศรษฐกิจและการเปี่ยมทำให้การศึกษา  
หวนราษฎรขยายตัวอย่างกว้างขวาง กวีจึงขยายตัวไปสู่ชาวบ้านและชนทุกชั้นทุกอาชีพ เนื้อหา  
และทำนองของชื่อจึงขยายตัวกว้างยิ่งกว่ายุคใด ๆ ล่วงถึงตอนกลางราชวงศ์ประชาชน  
มีพื้นฐานทางภาษาและวรรณคดีอย่างมั่นคงแล้ว เมื่อบ้านเมืองเสื่อมโทรมลงกวีเหล่านี้จึงเขียน  
ชื่อสะท้อนสภาพการณ์ต่าง ๆ และวิพากษ์วิจารณ์กันอย่างทั่วถึง บ้านเมืองยิ่งเสื่อมโทรมจนวาย  
เนื้อหาของชื่อยิ่งเข้มข้นมากขึ้น เนื้อหาสะท้อนชีวิตประชาชนและวิพากษ์วิจารณ์สังคม เป็น  
ลักษณะ เนื้อหาที่ได้รับความนิยมจากกวีและผู้อ่านมาก เนื้อหาธรรมชาติก็ขยายตัวมีเทคนิคและ  
ทำนองการแต่งหลายแบบ ชื่อสมัยราชวงศ์ถังประมวลลักษณะเด่นของชื่อทุกราชวงศ์

มาผสมผสานกับลักษณะที่สร้างขึ้นใหม่ได้สัมฤทธิ์ภาพทางกวีนิพนธ์สูงส่ง เห็นชัดว่าทุกยุคทุกสมัย  
จนถึงกันดารราชวงศ์ถัง เป็นยุคทองของร้อยกรองประเภทนี้

ราชวงศ์ถังแบ่งเป็น 4 ยุคคือ ยุคต้น ยุครุ่งเรือง ยุคกลางและยุคลดลง เนื้อหา  
และท่วงทำนองแต่งโคลงสี่สุภาพต่อเนื่องกันตลอดมา เฝิงเหมิงจี๋ อสุภลักษณะ เนื้อหาและ  
ท่วงทำนองที่โคลงสี่สุภาพต่อเนื่องกันมาไว้อย่างกระต๊อกระต๊อเจน โดยแบ่งเป็นกลุ่มต่าง ๆ ดังนี้

1. กลุ่มชื่อแบบราชสำนัก กลุ่มนี้รับแบบอย่างมาจากชื่อแบบราชสำนักของราชวงศ์  
เหนือ - ราชวงศ์ถัง ใช้ถ้อยคำวิจิตรบรรจงแต่เนื้อหาไม่ค่อยมีสาระ ตัวแทนของกลุ่มนี้ได้แก่  
หวังกานอ๋ หู่ไป่เล่อ เว่ยเจิ้ง (ผู้แต่งในเรื่องไซอิ๋ว)

2. กลุ่มสามัญชน กลุ่มนี้คือค่านกลุ่มแรก ใช้ถ้อยคำง่าย ๆ อย่างสามัญชนส่วนใหญ่  
ใช้ กวีเฒ่าไค่เก้ หานช้วนจื่อ หวางฝานจี๋ อ และหวางเจ้อ

3. กลุ่มปฏิรูป กลุ่มนี้เอาลักษณะเด่นของสองกลุ่มแรกมารวมกัน ใช้ถ้อยคำง่าย  
แต่ประณีตรัดกุม เนื้อหาให้ภาพอันงดงามและความคิดอันแหลมคม เป็นกลุ่มที่เด่นที่สุดของ  
ชื่อสมัยถังตอนต้น กวีเฒ่าไค่เก้ หวางป้อ หวางจิ้ง หู่เจ๋ว๋หลิง และ ลว๋อปิ่นหวาง  
สี่กวีเอกซึ่งได้ฉายารวมกันว่า "สี่อัจฉริยะแห่งถังยุคต้น"

4. กลุ่มรูปแบบนิยม กลุ่มนี้ที่พิถีพิถันเรื่องฉันทลักษณ์มาก เนื้อหาไม่มีลักษณะเด่น  
แต่ได้สร้างรูปแบบของจีนชื่ออื่นต่าง ๆ ที่สมบูรณ์ กวีเฒ่าคือเสียนเจียนจี๋และหวังจี๋อเวิน

5. กลุ่มพื้นโบราณ กลุ่มนี้ใช้รูปแบบง่าย ๆ ถ้อยคำตรงไปตรงมาแบบชื่อยุค  
โบราณ คอตันการใช้ถ้อยคำอย่างประคิประคอยและเคร่งครัดเรื่องรูปแบบ เนื้อหาส่วน  
มากแสดงอารมณ์อันเปิดเผยกล้าหาญ กวีเฒ่ามี เจิ่นวี อาน และจว้างจื่อหลิง

6. กลุ่มไถ่โทษ เนื้อหาขบขันประชดและชีวิตสงบนของชนบท กวีเฒ่าได้แก่  
หวางเหยา เมืองฮั่วหรง แห่งถังยุครุ่งเรืองและหลิวจิ้งเหยวียน เหวยอิ่งวู่แห่งสมัย  
ถังตอนกลาง

7. กลุ่มชายแดน กลุ่มนี้พูดถึงชีวิตทหารและการรบที่ชายแดนเป็นหลัก ถิ่น  
ธรรมชาติก็เป็นธรรมชาติที่ชายแดน ผู้นำกลุ่มได้แก่ เกาชื่อและเจิ่นเจิน กวีเฒ่าคนอื่น ๆ  
ได้แก่ หวางชิงหลิง หลี่จี๋ ชุยเฮา และหวางจี๋อช้วน เป็นต้น

8. กลุ่มชนรชนชาตินิยม กลุ่มนี้เอาลักษณะเด่นของกลุ่มไวนาและกลุ่มชายแดนมา  
รวมกัน เนื้อหาเกี่ยวกับการชนรชนชาติและชีวิตชายแดน กวีเด่นได้แก่ หลี่ป้อ

9. กลุ่มสะท้อนสังคม กลุ่มนี้สภาพสังคมโดยเฉพาะอย่างยิ่งทุกข์ยากของประชาชน  
ที่เกิดจากเหตุต่าง ๆ เช่น ภัยสงคราม ความยากจน การกดขี่ขูดรีดของชนชั้นสูง นอกจาก  
นี้ยังวิพากษ์วิจารณ์เสนอความเห็นต่าง ๆ ด้วย ผู้นำกลุ่มนี้คือ ตู๋ผู่กวีเอกสมัยถังยุครุ่งเรือง  
ต่อมาสมัยถังตอนกลาง ป่อจวี่ได้รับขังไปเป็นผู้นำต่อ กวีในกลุ่มนี้มีมากเช่น หยวนเจ๋น  
และกวีในกลุ่ม "สิบผู้ปราศปรื่องแห่งจักรราชศาล"

10. กลุ่มก่ำสรวล กลุ่มนี้พัฒนาเทคนิคการแต่ง ใช้น้อยคำแปลก ๆ มีท่วงทำนอง  
เร้าอย่างประหลาด ๆ เนื้อหาส่วนมากว่าพันความทุกข์และความคับแค้นของตนเอง บางส่วน  
พูดถึงความทุกข์ของประชาชน กวีเด่นมี หานยวี่ เจี้ยเค่า และ เบิ่งเจี้ยว

11. กลุ่มประณิตนิยม กลุ่มนี้นำเทคนิคการใช้ถ้อยคำอย่างประณีตแบบชื่อราชสำนัก  
และจินตนาการอันบรรจงระจงแบบฉู่ ก๊อของชวีเหวียนมาผสมผสานกันและปรับปรุงให้แยบยล  
ขึ้น เนื้อหาทั้งร่าเริงอารมณ์ สะท้อนและวิพากษ์วิจารณ์สังคม กวีเด่นในกลุ่มนี้คือ หลี่เฮอ  
ผู้ได้ฉายาว่า "กวีอัจฉริยะป้าจ" และ "กวีเพลย์มอย" ตู๋ผู่

12. กลุ่มรหัสนิยม นำลักษณะเด่นของกลุ่มรูปแบบนิยมและประณิตนิยมรวมกัน  
ท่วงทำนองซ่อนเร้นสารอันลึกซึ้งไว้ในถ้อยคำอันวิจิตรและรูปแบบอันประณีตชวนอ่านยิ่งนัก  
เนื้อหากับเรื่องรัก ร่าเริงอารมณ์ สังคมและการเมือง กวีเด่นได้แก่ หลี่ชางอิ่น ซึ่งได้  
รับยกย่องว่า เป็นกวีเด่นที่สุดของสมัยถังตอนปลาย

13. กลุ่มสัจนิยม กลุ่มนี้สืบทอดมาจากกลุ่มสะท้อนสังคม เนื้อหากล่าวถึงชีวิตปัจจุบัน  
ของสังคมและวิพากษ์วิจารณ์อย่างกล้าหาญ ถัดแทนของกวีกลุ่มนี้ได้แก่ ผีรื่อหว หล่ออิ่น  
ตู่สวี่นเฮอ และหลูฮุย

ถ้าพิจารณาเฉพาะลักษณะเนื้อหาแต่ละ ๆ ไม่คำนึงถึงท่วงทำนองแล้ว ชื่อสมัยถัง  
แบ่งได้สี่กลุ่มใหญ่ ๆ คือ กลุ่มชนรชนชาติ กลุ่มชีวิตชายแดน กลุ่มร่าเริงอารมณ์ส่วนตัว และ

กลุ่มสะท้อนวิจารณ์สังคม แต่ละกลุ่มแยกเป็นกลุ่มย่อยได้อีกหลายพวก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มสะท้อนวิจารณ์สังคมมีเนื้อหาหลากหลายมาก เทคนิคการแต่งก็ประณีต ใช้สัญลักษณ์เป็นสื่อในการวิจารณ์และเสียดสีได้อย่างแยบยลยิ่ง สิ่งที่น่าสนใจในชื่อสมัยนี้คือ "อารมณ์" ชื่อสมัยนี้ได้รับยกย่องว่า เนื้อหาสมบูรณ์และศิลปะการแต่งสูงยิ่งกว่าชื่อยุคอื่น ๆ นับว่าเป็นพัฒนาการขั้นสุดยอดของร้อยกรองชนิดนี้

### การจัดประเภทเนื้อหาของชื่อ

นับแต่ราชวงศ์โจวจนถึงราชวงศ์ถัง เนื้อหาของชื่อใกล้เคียงกันมาจนมีมากมายหลายลักษณะ ผู้วิจารณ์ก็จับใจวิเคราะห์และจัดประเภทเนื้อหาไว้แตกต่างกันหลายแบบ แต่ลักษณะสำคัญ ๆ ส่วนมากจัดหมวดหมู่ไว้ตรงกันหรือเหลื่อมล้ำกันบ้างในรายละเอียด จางจวินฉีแบ่งเนื้อหาชื่อไว้ 8 หมวดคือ ชื่อเกี่ยวกับธรรมชาติ 4 อย่าง ชื่อชอบธรรมชาติที่พบเห็นจากการท่องเที่ยว ชื่อพรรณนาอารมณ์ ชื่อเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ชื่อพรรณนาการปรากฏกันหรือรำลึกถึงถิ่นเดิม ชื่อเกี่ยวกับความรัก ชื่อแสดงความเบิกบานกับชีวิตอันสงบสุขและชื่อเสียดสี<sup>1</sup>

หลี่เสวียนเชินแบ่งชื่อตามลักษณะเนื้อหาได้ 8 หมวดและให้รายละเอียดในแต่ละหมวดไว้ด้วยดังนี้

1. ชื่อรักชาติ เป็นบทสรรเสริญวีรบุรุษของชาติ ยกย่องประชาชนที่ต่อต้านศัตรูผู้รุกรานอย่างกล้าหาญ หรือพรรณนาความเข้มแข็งอุดมสมบูรณ์ของประเทศ พรรณนาความเจ็บช้ำเมื่อประเทศประสบภัยพิบัติ รำพึงถึงบ้านเกิดเมืองนอน
2. ชื่อบ้านนา เป็นบทชมธรรมชาติในบ้านไร่ท้องนาหรือชีวิตคราคร่ำของประชาชน เช่นบท "ส่งสาวนา" เป็นต้น
3. ชื่อภูมิ - ประวัติ เป็นบทรำพึงถึงอดีต โบราณสถาน รำพันประวัติศาสตร์ บรรยายการท่องเที่ยวชมธรรมชาติ ท่องเที่ยวชมวัฒนธรรมประเพณีและภูมิสถานของท้องถิ่นต่าง ๆ

<sup>1</sup> จางจวินฉี จังกวอหมิงชื่อ (ชื่อศิลปะของจีน) หน้า 45 - 46

4. ชื่อเกี่ยวกับการสงคราม เป็นบทคัดสรรสงครามรุกรานซึ่งกันและกันหรือนโยบายการเมืองแบบใช้กำลัง หรือพรรณนาธรรมชาติชายแดน ชีวิตยากแค้นของทหาร เช่น ชื่อกลุ่มชายแดนสมัยราชวงศ์ถัง เป็นต้น

5. ชื่อเกี่ยวกับความรัก แสดงความรักระหว่างหนุ่มสาว ความพลัดพรากคิดถึงกันระหว่างสามี - ภรรยา หรืออาจเป็นบทชื่นชมความดีของหญิง บรรยายชีวิตที่ถูกทอดทิ้งของนางใน

6. ชื่อพรรณนาพืช สัตว์ หรือสิ่งของ เป็นบทพรรณนาพืช สัตว์ หรือสิ่งของอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียวให้เห็นลักษณะอย่างชัดเจน จะกล่าวถึงสิ่งอื่นบ้างก็เป็นเพียงส่วนประกอบ เช่น "บทพรรณนาผีเสื้อ" ส่วนมากก็มักแสดงกวีทัศน์หรือ "สาร" บางอย่างไว้อย่างไรก็ตาม

7. ชื่อการเมือง คือชื่อที่เป็นปากเสียงแทนประชาชน กล่าวถึงความยุติธรรมในสังคม โศกหรือเสียสละชนชั้นปกครองที่ละเลยความทุกข์สุขของประชาชน วิจารม์ความสำเร็จหรือล้มเหลวในการบริหารของรัฐบาล สะท้อนความสัมพันธ์ระหว่างชนชั้นหรือเผ่าพันธุ์ กระทั่งกระทบถึงความทุกข์ยากของประชาชนเหล่านี้ เป็นต้น

8. ชื่อเบ็ดเตล็ด เช่น ชื่อที่ตั้งโต้ตอบกันระหว่างเพื่อนในโอกาสต่าง ๆ บทพรรณนาชีวิตและความรู้สึกส่วนตัว เป็นต้น<sup>1</sup>

จะเห็นว่าการแบ่งหมวดเนื้อหาของคนทั้งสองมีซ้ำและเหลื่อมล้ำกัน เช่น บั๊ชชี่ อหมวกความรักตรงกัน ชื่อหมวดเสียสละของจางจวินก็มีรายละเอียดเหมือนกับชื่อหมวดการเมืองของหลี่เสวียนเซิน เพียงแต่ใช้ชื่อหมวดต่างกันเท่านั้น ที่ต่างกันเห็นได้ชัดคือ จางจวินมีไม่บั๊ชชี่ อพรรณนาพืช สัตว์ หรือสิ่งของ ส่วนหลี่เสวียนเซิน ไม่เน้นชื่อราพณ์อารมณ์ส่วนตัว จึงรวบไว้ในหมวดเบ็ดเตล็ด ความแตกต่างของการจัดหมวดหมู่เนื้อหาขึ้นอยู่กับว่าผู้แบ่ง

<sup>1</sup> หลี่เสวียนเซิน ภูเขียนชื่อเกอจางชี่ อ (ความรู้เรื่องต้นตอวินิพนธ์จีน)

ยี่ห้ออะไร เป็นเกณฑ์ อันึงการจัดหมวดเนื้อหาชื่อของคนทั้งสองนี้รวมถึงชื่อสมัยซึ่ง หนึ่ง และซึ่ง ซึ่งอยู่นอกขอบข่ายการวิจัยของปริญญาโทชนิดนี้

ผู้เขียนได้ศึกษาเนื้อหาของชื่อในขอบเขตการวิจัยจากตัวบทหรือกรอบโดยตรง ประกอบกับคำอธิบายเนื้อหาเล่นต่าง ๆ แล้วเห็นว่าการจัดหมวดเนื้อหาของชื่อควรมี เกณฑ์ที่แน่นอน เกณฑ์ที่ควรใช้เป็นหลักมี 3 ประการต่อไปนี้

1. สิ่งที่ถูกกล่าวถึง คือพิจารณาว่าผู้พูดถึงเรื่องอะไร เช่น ธรรมชาติ พรรณาสัตว์ชนิดใดชนิดหนึ่งเพียงอย่างเดียว ถ้าเรื่องที่พูดต่างกันก็ควรแยกไว้คนละหมวด
2. "สาร" ที่แฝงมากับสิ่งที่ถูกกล่าวถึง บางครั้งก็กล่าวถึงเรื่องเดียวกันแต่มีสารต่างกัน เช่น คนหนึ่งชมธรรมชาติแล้วรำพันความผิดหวังน้อยอกน้อยใจในชีวิต แต่อีกคนหนึ่งชมธรรมชาติแล้วโยนไปสู่ทัศนะวิจารณ์บ้านเมือง หรือคนหนึ่งเอาเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์ มาเล่าในเชิงนิทาน แต่อีกคนหนึ่งเอามาเป็นหัวข้อวิจารณ์บ้านเมือง
3. ปริมาณของชื่ออันนั้น ๆ ชื่อบางลักษณะมีเฉพาะสมัยและไม่มากนักก็ไปควรแยกหมวดหมู่ออกมาต่างหาก เช่น ชื่อแบบราชสำนักจะมีลักษณะเฉพาะตัวแต่แพร่หลายอยู่เพียงสมัยเดียว เรื่องที่กล่าวถึงส่วนมากเกี่ยวกับสตรีเพศในเชิงพิศวาส จึงควรอนุโลมไว้ในหมวดรักระหว่างชายหญิง ถ้าชื่อบางลักษณะมีมากและต่อเนื่องกันมาไม่ขาดสายก็ควรแยกหมวดไว้ต่างหาก

เมื่อใช้หลัก 3 ประการนี้เป็นเกณฑ์แล้วพอจะแบ่งชื่อตามเนื้อหาได้ 11 หมวดดังนี้

1. เนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิง
2. เนื้อหาเกี่ยวกับเพื่อน
3. เนื้อหาเชิงพรรณนาพืช สัตว์ หรือสิ่งของ
4. เนื้อหาแสดงชีวิตสงบสุขและธรรมชาติในชนบท
5. เนื้อหาชมธรรมชาติและสิ่งที่พบเห็นในการเดินทาง
6. เนื้อหาเชิงพรรณนาอารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ เช่น บทพิลาป กำสรวล
7. เนื้อหาเชิงประวัติศาสตร์

๘. เนื้อหาเกี่ยวกับชีวิตชายแดนและการศึกสงคราม
๙. เนื้อหาเกี่ยวกับประชาชน สังคม และการเมือง
10. เนื้อหาเชิงนิทานหรือ เรื่องเล่าจากประสบการณ์
11. เนื้อหาเบ็ดเตล็ด เช่น เกี่ยวกับพิธีกรรม ศิลปกรรม เจลิมพระเกียรติ

ศาสนา และปรัชญา

ซึ่งอาจบ่งบอกถึงลักษณะ ความเกี่ยวข้องกับสองหมวดหรือหลายหมวดเท่า ๆ กันในกรณีนี้จะเลือกจัดไว้ในหมวดที่ผู้เขียนเห็นว่าเหมาะสมที่สุด

### เนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิง

ซึ่งเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิงมีอยู่ทุกยุคทุกสมัย แต่มีลักษณะและวิธีแสดงออกต่างกันไป ซึ่งรักในซึ่งจริงส่วนมากแสดงออกอย่างสุภาพระหัดรัด ในรูปของละอองหวาน ส่วนมากเป็นเรื่องระหว่างหนุ่มสาว ต่อมาในสมัยอันมีซึ่งแสดงความรักใคร่ระหว่างสามีภรรยา เช่น ๆ หลายบท โจษเป็นผู้นำแต่งซึ่งอร่ามรักแทนหญิงและได้รับความนิยมนจากภรรยาลัง ๆ มาก พานยวีร์กวีปวงามสมัยจีนแต่งซึ่งออลัยภรรยา เป็นคนแรก เป็นแบบแผนเทกวียุคต่อ ๆ มา เพลงพื้นบ้านจากแคว้นหู่และ เยวสมัยราชวงศ์เหนือ - ไคมีบทว่าพึ่งรักพันรักมากเป็นพิเศษ ห่วงทำนอง เปิกแผ่อ่อนหวานจนกวีราชสำนักพากันแต่งเลียนแบบและได้พัฒนาไปเป็นซึ่งรักแบบราชสำนักซึ่งเลี่ยมสำอางส่ออารมณ์พิศวาสค่อนข้างชัดเจน สมัยราชวงศ์ฉินนอกจากซึ่งรักระหว่างหนุ่มสาว สามีภรรยาและซึ่งออลัย เบียดที่ตายแล้วก็ยังนิยมนแต่งบทว่าพันความคับแค้นแทนหญิงที่ถูกสามีทอดทิ้งหรือหมางเงิน บางบทก็เป็นของกวีหญิงแต่งเอง ขอนาสัง เกิดในซึ่งอหวนคนี้คือกวีชายนิยมนแต่ง เป็นบทหญิงในลักษณะต่าง ๆ มากต่อไปเป็นตัวอย่างซึ่งรักบางบท

เจียงจิงชื่อ : ขอเถิดจงจำ จากซึ่งจริง

บทนี้เป็นบทแสดงความรักของหญิงสาวแก่พ่อแม่พี่ชายจะพูดว่าและกลัวคนนิทา  
ซึ่งบทนี้เป็นเพลงพื้นบ้านจากรัฐเจ็ง แบ่งเป็น 3 บทย่อย



1. ขอเด็กจ้จจา อย่าข้ามคามขา อย่าหักต้นจี้นา หาใช้หวงห้าม ขำกรำ  
พ่อแม่ คิดถึงจ้จแต่ แต่คำพ่อแม่ ก็นำหัวนกลัว

2. ขอเด็กจ้จจา อย่าข้ามกำแพงขา อย่าหักต้นหมอนนา หาใช้หวงห้าม  
ขำกรำพี่ชาย คิดถึงจ้จหลาย แต่คำพี่ชาย ก็นำหัวนกลัว

3. ขอเด็กจ้จจา อย่าข้ามสวนขา อย่าหักต้นถนนา หาใช้หวงห้าม  
ขำกรำคนินทา ขำคิดถึงจ้จ แต่คำคนินทา ก็นำหัวนกลัว!

คำอธิบายเพิ่มเติม

ต้นจี : ชื่อไม้พุ่มชนิดหนึ่งอยู่ในสกุลเดียวกับหลิว

กำแพง : ในที่นี้หมายถึงกำแพงหมู่บ้าน

ข้ามสวน : หมายถึงข้ามรั้วของสวนผัก

ต้นถน : ชื่อไม้ยืนต้นผลัดใบขนาดใหญ่สูงราว 15 เมตร

ลา เปีย : ไบทรานนามผู้แต่ง

ชื่อตอนี้ตามตำนานว่า เป็นนิพนธ์ของสุทนต์ซึ่งจักรพรรดิอื่นหวัดส่งไปเจรจากับ  
อารยชนเขารัษฎงหนู แต่นักกษัตริย์วรรณคดีรุ่นหลังคนควาแล้วเชื่อว่า เป็นงานที่แต่งในสมัย  
ราชวงศ์เหนือ - ไต้ เนื้อความแสดงความอารมณ์และสิ่งเสียดแทงจากเปียออกเดินทางไกล

มุนเฝ้าเข้าวิเวก(๑)

ชวนขึ้นคืนนี้พลาง

จาริกหวงทางทุ่ง

นภางควางการา

เค็มทางกลางสมรรม

ประคองกรณนุทัย

ถนอมไว้งวียสาว

รอคอยกบพบกัน

รักสองรามิหมองหมาง

รื่นเริงบ้างในเวลา

คืนขึ้นกุญยานิสา

จำกลาวลา รืบลาคาไค

กัณมาพบอีกเมื่อไหร่

ชลเนตรไหลจะพรากกัน

อย่าลืบลาราวรสสุสันต์

ตายจงฝันถึงกันนาน (๑) 2

ียง อิงคเวทย์ วิวัณนการกวีนิพนธ์จีน หน้า 37

๒๑. หน้า 203

คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) คนจีนโบราณไว้มวยาว ถ้าเป็นชายพออายุครบ 20 ปีจึงมุ่นไว้กลางศีรษะแล้ว  
สวมหมวก ส่วนหญิงพออายุ 15 ปีก็มุ่นมวยแล้วเสียบปิ่น "มุ่นเผ้าเข้าวิวาท" เป็นสำนวน  
หมายถึงแต่งงานกันตั้งแต่เริ่มเป็นหนุ่มเป็นสาว

(๒) บทนี้หมายความว่าถ้ารอดตายก็คงพบกันอีก แต่ตายจากก็ขอให้เมียรัก  
ฝันถึงตนนาน ๆ

มอญมาจาก สองบท : ๒

ชื่อสองบทนี้ (พ.ศ. 1346 - 1395) กวีเอก นัยถึงตอนปลายผู้บ่าวว่า  
"กวีเพียบบอย" แต่งมอญให้โสภณรัตน์สูงคนหนึ่งคราวเดินทางจากเมืองหยางโจวไปฉางชาน  
ใน พ.ศ. 1356 ให้รูปแบบแจ่วจี่ 2 บท บทแรกเป็นกระบวนขับโฉบ บทสองเก็บกระบวน  
แสดงความอาลัยอาวรณ์

บทแรก

|                                |                                 |
|--------------------------------|---------------------------------|
| ชั้นชา เสนอสืบสามงามอันเด่น    | ละม้ายแน่นยอดกระวานย่านเคียนยี่ |
| คราววสันต์ผ่านหยางโจวกล่าวสยี้ | ม้วนปิ่นไฉไปไม่ไปปาน (๑)        |

บทสอง

|                                  |                            |
|----------------------------------|----------------------------|
| เปี่ยมใจรักกลับประหนึ่งไรซึ่งรัก | มกลุรานี้อาจจักแย้มสรวลไค้ |
| เทียนทองยังหมองจิตจิตอาลัย       | น้ำตาไหล เมื่อคนจนรุ่งราง  |

คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) บทนี้หมายความว่ากระยะทางสิบกว่าลี้ที่เขาผ่านเมืองหยางโจวมานั้น  
ม้วนปิ่นของเกี้ยวที่นั่งเพื่อชมสาวงามมาตลอดทาง แต่ไม่มีนางใจงามเทียบเธอ  
ได้เลย

เพลงผาแดง : ไผ่ทรายนามผู้แต่ง

ชื่อบทนี้เป็นแนวผู้จากแคว้นเขวส์มัยราชวงศ์เหนือ - ราชวงศ์ใต้

หยกเขียวคราผาแดง (๑)

ชายรักแรงแทบคลุ้มคลั่ง

มิเขินชายรักประคัง

หันกายเข้าอ้อมอกคุณ

คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) วรรคนี้หมายถึงครุฑสีครามไวย 16 อักขร (กวา) ในภาษาจีนดำ  
แบ่งกลางแล้วจะได้อักขร (ห้า) ซึ่งแปลว่าแปดสองตัว ผาแดงจึงหมายถึงอายุ 16 ปี  
หยกเขียวเป็นหยกชั้นดีหมายถึงสาวงาม

เพลงหักกิ่งหลิว : ไผ่ทรายนามผู้แต่ง

ชื่อบทนี้เป็นแนวผู้จากแคว้นหวู่ในสมัยราชวงศ์เหนือ - ราชวงศ์ใต้ ใจความเป็น  
บทรำพึงของภรรยาว่า

อัศจรรย์มิเบิกบาน

หมายเป็นอาณมาค์คุณไป

เข่าออกเดินเคียงไหล่

ยืนมั่งชางไม่ห่างคุณ

ตัวละคร : หยวนเจี๋น

หยวนเจี๋น (พ.ศ. 1322 - 1374) กวีเอกสมัยถังตอนกลาง มีชื่อเสียงคู่เคียง  
กับป่อจิวี้ ไฉนางเหว่ยหยูางมีค่าสุดของของเหว่ยเสี่ยวถึงองคมนตรีของรัชทายาทเป็นภรรยา  
ตั้งแต่ตัวเองยังเป็นขุนนางชั้นผู้น้อย นางมีแก่กรรมเมื่ออายุเพียง 27 ปี หยวนเจี๋นเสียใจ  
มากแต่งนิพนธ์อาลัยภรรยาไว้หลายบท ต่อมาอีกราว 11 ปี ซึ่งเขาเป็นขุนนางชั้นผู้ใหญ่แล้วได้  
แต่งบทตัวละครเป็นตัวละครชื่อ 3 บทอาลัยภรรยาอีก

## บทที่ 1

ชื่อกาน้อยสร้อยพวงกุญแจใหญ่  
เห็นราชาภูษาคันหา (ใน) ดัง (๑)  
กินผักป่าอาหารวิเศษบน  
ทุกวันนี้เงินเป็นกายกอง

มาแต่งให้เงาหลิ่วจึงฉีกหัว (๑)  
วอนเวรสิ่งเมรียให้ปิ่นทอง  
เก็บในหล่นแทนพื้นเย็นแขนจ้อง  
ไค้จักษของสังเวไวัเช่นไหวนาง

## บทที่ 2

เคยล่อเล่นเป็นที่ฝากผีไซ้  
เสียดำเจกทานไปไกลหมดพลาง  
เพราะคิดถึงความปรานีนี้ยาวไพโร  
ความยากแค้น เช่นนี้ทุกคน

บ้านนี้โยมาประสบกับทุกอย่าง  
เข้มค่ายขวาง เหลืออยู่ไม่สู้ยล  
หากฝันไปก็ยาวางห่วงขัดสน (๓)  
ฉัวเมียนโคกสร้อยร้อย เรื่องไป

## บทที่ 3

นั่งครวญถึงมิตรมึงยิ่งโศกครวญ  
ตั้งอิว เคียงค้อยบุญบุญคุณ (๔)  
เรื่องร่วมหลุมศพ เกรือเหลือหมายมาก  
เพียงขอสิมนัยนาทั้งราตรี

ร้อยขวบถันดาจะเนาอีกเท่าไร  
พานอยู่ให้อาลัยคู่สืบลีองจี้ (๕)  
การกลับชาติสมสู่หาผู้ที่  
สนองที่มีเคยให้ไค้เบิกบาน<sup>1</sup>

คำอธิบายเพิ่มเติม : (๑) พรรคนี้อ้างถึงเรื่องของ "เจียนโหลว" ชายยากจน  
สมัยขุนอิ้วเต้เมียบ เป็นหญิงมีปัญญา หยวนเจิ่นเปรียบชีวิตคู่ของตนเหมือนชีวิตคู่ของ เจียนโหลว

(๒) เพื่อบอกว่ายังมีน้ำตักเลื้อให้สามให้หรือไม

(๓) บทนี้หมายความว่า เขาคิดถึงความปรานีที่ภรรยาที่ต่อว่าไพโรอยู่เสมอ ฉะนั้น  
พอฝันเห็นภรรยาที่รับท้าวบุญอุทิศส่วนกุศลไปให้เพราะกลัวภรรยาจะอดอยากอยู่ในปรภพ

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัจนการกวีนิพนธ์จีน หน้า 593

(๔) อ้าง เรื่อง เต็งอิ้วขุนนางเชื้อสัณขัสมัยจันทะวันตก เมื่อชนเฝ้าที่ราชวงศ์จันทะวันตกแตก เต็งอิ้วเอาลูกและหลานใส่เซ่งหาบหนีภัยไปทางใต้ ระหว่างทางพบโจรมวย ๆ เต็งอิ้ว เป็นห่วงว่าพาเด็กสองคนหนีทำให้เดินทางช้าจะพากันไม่รอดทั้งหมด จึงตั้งใจทิ้งบุตรตัวเอง เพราะหลานเป็นบุตรเพียงคนเดียวของน้องชายซึ่งตายไปแล้ว ในที่สุดเต็งอิ้วหนีข้ามแม่น้ำแยงซีไปได้แต่ไม่มีบุตรอีกเลย

(๕) พานบูกวีรูปงามสมัยราชวงศ์จันทะวันตก มีรักอันมั่นคง เมื่อภรรยาตายแต่งบทคว่ำควงถึงภรรยาไว้เป็นที่นิยมอ่านของคนทั่วไป

วชิจากคำหนักใน : ป่อจู้ยี้

ป่อจู้ยี้ (พ.ศ. 1315 - 1389) กวีเอกสมัยถึงตอนกลาง ชอบแต่งชื่อเกี่ยวกับความทุกข์ยากของประชาชน ความไม่เสมอภาคระหว่างชนชั้นและระหว่างเพศ ชื่อบทนี้เป็นบทร่ำพันชีวิตที่ถูกทอดทิ้งของนางใน

|                            |                                  |
|----------------------------|----------------------------------|
| ผ้าแพรข่มน้ำตานิทราน้ำไหล  | คิดสัจสังคีตสำรวจคำหนักหนา (๑)   |
| ครุณภัยไม่สิ้นสิ้นพระกรุณา | เอนกายพิง เคารว่าลวงยามอุทัย (๒) |

คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ยามถึงแว่วเสียงสังคีตและเสียงหัวร่อความเบิกบานมาจากคำหนักคำหนาที่ยังเป็นที่โปรดปรานอยู่

(๒) เคารว่า เป็นเตาที่ใช้เครื่องหอมเป็นเชื้อเพลิงมีฝาसानค้ำยไม้ไผ่ครอบ ไขจุดในห้องสำหรับให้ความอบอุ่นและทำให้ห้องมีกลิ่นหอม เป็นของใช้ของหญิงในตระกูลสูง

ชื่อเกี่ยวกับเพื่อน

ชื่อเกี่ยวกับเพื่อนมีมาตั้งแต่สมัยนั้น แต่แพร่หลายมากสมัยถึง เนื้อความส่วมากเป็นบทส่งเพื่อน ลาเพื่อน ต้อนรับขบถ ปลอบใจเมื่อใดทุกข์ แสดงความรักความห่วงใย แสดงทัศนะต่าง ๆ ได้ครบถ้วนจนถึงขั้นแสดงความเศร้าสร้อยที่มีมิตรภาพไปนั้นคงก็มี ชื่อเหล่านี้กวีเขียนมอบให้กันในโอกาสต่าง ๆ หรือเขียนเป็นจดหมายส่งถึงกัน จะขอยกตัวอย่างบางบทมาแสดงดังต่อไปนี้

ลา เพื่อน : ไปทราบนามผู้แต่งแน่นอน

มีรอบนี้คำบ่นว่ากล่าวหาผู้แต่งลา เพื่อน เมื่อจะออกเดินทางไปเจรจากับพวกขงหนุ แต่ภักขรแรกก็รู้หลังกันแล้ว เชื่อว่า เป็นบทนิพนธ์สมัยราชวงศ์เหนือ - ราชวงศ์ใต้ หรือสมัยต้นตะวันออก เป็นอย่างเร็วที่สุด

กวีลาอุมาแจ่ม (๑)

ภิรมินศุภราศรี

จาริกหวังทางทูร

เคียนสิบสองยามเหมันต์

กับภูสินธุ์ถึง

ภูนิทรจะจากนาน

ทะเลเขาคันภูมิกลาง

โอกาสพบยากหนักหนา

หวังคุณเสริสมาจาร (๔)

สันพร้าชุ่มชื่นดูดี (๒)

พุ่งลมรู้เย็นเรือนต้น

อิทธิคุณลัดถิ่นกัน (๓)

รุ่งเขาย่าน้ำค้างแข็งธาร

แห่งมองยัง เมฆลอยจราญ

ไปอีกคานฟ้ากนก

จะเห็นห่างกาลนานชา

ร่วมทรมายังบพาน

ณอบกาลรักทักนี้<sup>1</sup>

คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) เคียนสิบฟ้าตะวันเริ่มทอแสง

(๒) สันพร้าในที่นี้หมายถึงต้นสันพร้าหอมซึ่งเป็นพืชล้มลุกชนิดหนึ่ง มีกลิ่นหอม ออกดอกปลายฤดูใบไม้ผลิ

(๓) อิทธิคุณแปลว่าผู้เดินทาง ใจความสองวรรคนี้เป็นคู่สมมุติ วรรคแรกกล่าวว่า ผู้เดินทางคิดถึงทางไกล วรรคหลังว่าผู้ท่องเที่ยวระลึกถึงบ้านเกิด

(๔) ความในบทนี้หมายความว่า ขอให้เพื่อนเสริมสร้างที่ดีในตัว รักและเห็นคุณค่าของเวลา

เพลงเชียงฮุย : หวางเหว่ย

หวางเหว่ย (พ.ศ. 1244 - 1304) เป็นกวีและจิตรกรที่มีชื่อเสียงในสมัยถึงยุค  
รุ่งเรือง ได้รับความวิจารณ์จากกวีเอกสมัยราชวงศ์ซ่งว่า "ในซี'อิมภาพ ในภาพมีซี'อ)  
เนื่องจากหวางเหว่ย เป็นพุทธศาสนิกที่เคร่งครัด บทนิพนธ์แฝงด้วยทัศนะทางพุทธศาสนาจึง  
ได้สมัญญานามว่า "พุทธกวี" ซึ่งบ่งชี้เด่นในโอกาสที่ส่ง เออร์หยวนฉู่เป็นมิตรไปราชการที่อานซี  
เป็นบทที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมากที่สุดแก่สมัยราชวงศ์ซ่ง คนนิยมนำมาใช้ร้องส่งเพื่อนที่  
จะเดินทางจากไป และเรียกชื่อตามชื่อเมือง เชียงฮุยซึ่งปรากฏในวรรณคดีแรก ใจความมีดังนี้

ในเชียงฮุยฝนอรุณชุ่มฉ่ำคลี<sup>(๑)</sup>      หลิวเรือนแซกซจีซัสสสส<sup>(๒)</sup>  
ขอคุณจิบนมดอกจอกก่อนออกไป      พันกานหยางแล้วจะไร เพื่อนคุณ เคย<sup>(๓)</sup> 1

คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) เมืองฮุยยามเช้ามีฝนพรำจนชุ่มบนพื้นดินชุ่ม
- (๒) ต้นหลิวรอบ ๆ โรงแรมที่พักของแซกสสสสเซียสสสส
- (๓) กานหยางอยู่ทางด่านตะวันตกของ เมืองฮุย

แปลฉวนหลุน : หลี่ป้อ

หลี่ป้อ (พ.ศ. 1244 - 1305) กวีเอกสมัยราชวงศ์ซ่งถึงยุครุ่งเรือง มีชื่อเสียงคู่  
เคียงกับซู้อู่ แต่งซี'อได้รวดเร็วและไพเราะมาก ได้รับความชื่นชมจากกวีร่วมสมัยว่า "เทวกวี"  
หลี่ป้อกับซู้อู่ได้รับยกย่องว่าเป็นกวียิ่งใหญ่ที่สุดของจีน ครั้งหนึ่งหลี่ป้อไปเที่ยวและพักที่บ้าน  
อวลงหลุนสหายชาวชนบทหลายวัน เมื่อลากลับมาลงเรือที่ท่าซึ่งมีชื่อว่า หวังคอกเกา (คอกก๊อ)  
ขณะที่เรือจะออกไถ่ยืมเสียงอวลงหลุนร้องเพลงพลางเป่ามาส่งเขา หลี่ป้อซาบซึ้งใน  
ไมตรีจิตจึงแต่งซี'อมอบให้พ่ทหนึ่งว่า

หลี่ป้อลงเรือน้อยจวนคล้อยคลา      พลันมีเสียงเพลงมาบนฝั่งใกล้  
แต่หวังเกาน้ำซึ่งพันสอไขไร      ไม่เท่าใจอวลงหลุนส่งเรา<sup>2</sup>

1 ยิง อิงคเวทย์ วิวัณนาการวินพนธ์จีน หน้า 514

2 ก. หน้า 538

หลิปโปมีเพื่อนกวีหลายคนเช่น เบิ่งฮั่วหฺวาน เกาสี้อ เคยแต่งชื่อมอบให้เพื่อน เหล่านี้ในโอกาสต่าง ๆ กัน เช่น "ส่ง เบิ่งฮั่วหฺวานที่หอกระเรียนเหลืองเดินทางไปกว้างหลัง" "แด่เบิ่งฮั่วหฺวาน" ดูผู้กวีเอกก็เป็นเพื่อนสนิทสนมกับหลิปโปมาก เคยแต่งชื่อแสดงความรู้สึกของตนมอบให้หลิปโปว่า

ฉันก็แซกตมม  
เมารวมผาพรรณอน

รักคุณคงเหมือนนาค  
เข้าจูงกรเพียวด้วยกัน<sup>1</sup>

แซกตมมหมายถึงพวกแมนจูเรียและชาวตง เมื่อหลิปโปถูกเนรเทศไปทางเหนือก็แต่งชื่อฝากมาให้ดูผู้มีความคิดเห็นว่า "ระลึกเพื่อนเหมือนสาครเท สำนวนเจี้ยนผากคลื่นมา"<sup>2</sup> ดูผู้ไม่เห็นด้วยกับการเบ้าหัวรำน้าของหลิปโปเคยแต่งชื่ออັกตึกเตือนว่า

แต่ตำรามา เห็นกันยังสัญจร  
เพียวร้องรำรำน้าจันทมนกวันลง

ยาอมรักสลายอายุแก้วหง (๑)  
จะทรงองอาจเพื่อใคร (๒)<sup>3</sup>

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ก้วหงเป็นข้าราชการสมัยจินหยายามปรุงยาอายุวัฒนะ หลิปโปหลงใหลยาอายุวัฒนะ ดูผู้จึงให้สควาไมโซของนา เชื้อถือ

(๒) หลิปโปเป็นคนใจนักเลงเคยฆ่าคนเพื่อฉกชิงธรรมาหลายคน ดูผู้จึงเตือนให้เพลาลงบ้าง เมื่อหลิปโปครองโตษการเมืองถูกเนรเทศ ดูผู้แต่งชื่อแสดงความระลึกถึงอยู่หลายบท เช่น บทที่ชื่อ "ไม่เห็น" บังใจความว่า

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัณนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 546

<sup>2</sup> ฎ. หน้า 547

<sup>3</sup> ฎ. หน้า 548



|                      |                     |
|----------------------|---------------------|
| ไปเห็นหลี่เซ่งซา     | แสวงบอชานาสงสาร     |
| คนโคกอยากประหาร      | ฉันสุจะรักปัญหา     |
| ไวว่องซื้อพันเรื่อง  | ยามเข็ญเคืองจอกสุรา |
| คางซานห้องเก็กยา (๑) | เผ้ารณาคับไว        |

อธิบายเพิ่มเติม

(๑) หลี่ป้อ เคยมีห้องอ่านหนังสืออยู่บนเขาคางซาน

กวีที่เป็นเพื่อนสนิทสนมกันมากอีกคนหนึ่งคือ ป้อจวี่ยี้กับหยวนเจิ่น ทั้งสองคนสอบ  
จีนสี่อ (ปริญญาชั้นสูงสุดสมัยราชวงศ์ถัง) ปีเดียวกัน มีทัศนะเกี่ยวกับวรรณคดีและการเมือง  
ตรงกัน กวีคู่นี้แต่งชื่อมอบให้กันในโอกาสต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก บางบทพยามมาก เช่น  
ป้อจวี่ยี้เคยเขียนชื่อบรรยายนิมิตภาพของ เขาทั้งสองและความรู้สึกที่ตนมีต่อหยวนเจิ่นส่งไป  
ให้หยวนเจิ่นเป็นโคลง 5 คำยาวเกือบสองร้อยวรรค ชีวิตราชการของกวีคู่นี้ก็ขึ้นลงคู่เคียง  
กันตลอดมา พ.ศ. 1358 เดือนสามหยวนเจิ่นถูกลดตำแหน่งไปเป็นชื่อหม่า (พอเทียบได้  
กับผู้บังคับกองพันทหารประจำจังหวัด) เมืองหงโจ้ว ต่อมาเดือนแปดป้อจวี่ยี้ก็ถูกลดไปเป็น  
ชื่อหม่า เมืองเจียงโจ้ว ขณะนั้นหยวนเจิ่นป่วยหนักพอได้ข่าวก็ได้รับความกระทบกระเทือน  
ใจมากจึงแต่งชื่อส่งไปให้ป้อจวี่ยี้หนึ่งบทดังนี้

|                                |                                     |
|--------------------------------|-------------------------------------|
| ไคยินขาวเลอเทียน (๑)           | ไครับตำแหน่งชื่อหม่า เมืองเจียงโจ้ว |
| เทียนทอง หมอง เกรว เปลว เงาวาบ | คำนี้นิทรามิตรรักถูกถอดถอน          |
| ริมคายไซ้หมักโศกจากที่นอน      | เฝือกบงูชราบารุคชัศพิรุณแรง         |

อธิบายเพิ่มเติม : (๑) เลอเทียนเป็นชื่อรองของป้อจวี่ยี้

ชื่อแสดงความคิดถึงและรอคอย เพื่อนที่มีชื่อเสียงมากอีกบทหนึ่งคือชื่อของ เหว่ยอิงอู๋  
(พ.ศ. 1280 - 1332) กวีเด่นคนหนึ่งของสมัยถึงตอนกลาง ผู้วางแนวทางหลายประการ  
ไว้ให้ป้อจวี่ยี้ บทนิพนธ์ของกวีคู่นี้ใช้คำง่ายแต่ลึกซึ้งกินใจมาก

ฝากให้หลี่ต่านและหยวนสี่ (๑) : เหยยอิงอู่

ปักลายพบคุณแล้วนิราหว่างมาลาศ วันนี้อายุยุดยาคือวัยสาม (๒)

|                               |                                       |
|-------------------------------|---------------------------------------|
| กิจใดก็หลายหลากยากคากการณ     | โศกวิสามานเหลือระงับหลับ เคียวคาย (๓) |
| ร่างอมโรคโศกถวิลถิ่นบ้านนอก   | เมืองราษฎรออกอาบเงินปิ่นหนีหาย (๔)    |
| ไต่ฝันว่าจะกรุณา มาเยี่ยมกราย | มองจันทร์ฉายบนหอ เต็มเพ็ญหลายครา      |

คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) หลี่ต่านและหยวนสี่เป็นเพื่อนสนิทของ เหยยอิงอู่ ชื่อชนนี้แต่งช่วงปลายชีวิตของกวีขณะ เป็นเจ้า เมืองซูโจว

(๒) ปักลายพบและจากคุณกลางคองอกไม้

(๓) เริ่มดูความรู้สึกใหม่ทำให้เกิดถึง เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว และเกิดความเศร้า ว่าเหว

(๔) ราษฎรอพยพออกจากเมืองที่เขาปกครองอยู่ (เพราะทุพภิกขภัย) ทำให้ละอายที่ได้รับ เบี้ยหวัด

ชื่อเชิงพรรณนาพืช สัตว์ หรือสิ่งของ

ชื่อประเภทนี้จะกล่าวถึงพืช สัตว์หรือสิ่งของอย่างใดอย่างหนึ่ง เพียงชนิดเดียว โดยพรรณนาให้เห็นลักษณะหรือหาทางอย่างชัดเจน หรือพรรณนาพร้อมกับแสดงกวีทัศน์ของผู้แต่ง สอดแทรกไปด้วย ชวีเหวเวียนเป็นผู้เริ่มขึ้น บทจึง (สรรเสริญ) ในบทนิพนธ์ชุด จั่วเจียง (เกาบท) ของเขาเป็นบทพรรณนาให้เห็นลักษณะของส้มอย่างชัดเจน ตั้งแต่ราก ลำต้น กิ่ง ใบ ดอกและผล พร้อมกับแสดงความชื่นชม เปรียบเทียบกับคุณธรรมของตน แต่บทนิพนธ์ประเภทนี้ขยายตัวช้ามาก ในสมัยสามก๊กมีผู้แต่งบ้างเล็กน้อย จากนั้นจึงค่อย ๆ มีผู้แต่งมากขึ้นและมาแพร่หลายอย่างแท้จริงในสมัยราชวงศ์ถัง ชื่อประเภทนี้เป็นชื่อที่อาจมีอิทธิพลได้ก็เขียนชนิดหนึ่ง เพราะแต่งยาก ต้องแสดงสารได้แยบยลจึงจะชวนอ่าน ของสิ่งเดียวกันอาจจักย้ายพรรณนาให้มีสาระแตกต่างกันได้ เช่น "ผีเสื้อ" เฉพาะเขยยักเกี่ยว

แต่งไว้ถึง 300 บทจนได้ฉายาว่า "เขยมีสื่อ" ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างบทที่มีชื่อเสียงบางบท

ชื่อเจ็ดก่าว : โจสิด

โจสิด (เขาเจ็๋อ พ.ศ. 735 - 775) เป็นบุตรคนที่สามของโจโจ มีความสามารถทางกวีนิพนธ์เหมือนบิดาและพี่ชาย ได้รับยกย่องว่าเป็นกวียิ่งใหญ่คนหนึ่งของจีน

โจสิดเป็นน้องร่วมมารดาที่โจโจเกลียดเพราะเป็นคู่แข่งชิงตำแหน่งทายาทของบิดา โจโจผู้บิดาที่รักโจสิดมากเพราะมีความสามารถสูงโดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านกวีนิพนธ์ แต่ในที่สุดโจโจได้เป็นทายาทการเมืองของบิดา ต่อมาเมื่อรับมอบราชสมบัติจากพระเจ้าเหียนเต๋แล้ว พระเจ้าโจโจก็กักกันกั้นเกลียดโจสิดอยู่เสมอ ครั้งหนึ่งมีพระบัญชาให้โจสิดแต่งร้อยกรองกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างพระองค์กับโจสิดต่อหน้าพระที่นั่งภายในเวลา 7 ก้าว แต่ห้ามให้คำว่า "พี่น้อง" หากแต่งไม่ได้ตามที่กำหนดก็จะลงพระอาญาฐานที่เผลอทำตัวเป็นคนเก่ง หลอกพระราชบิดา (โจโจ) โจสิดสามารถแต่งได้ภายใน 7 ก้าว ความว่า

|                     |                                      |
|---------------------|--------------------------------------|
| ต้มถั่วถั่วเช่นแกง  | กากกรองแย่งน้ำเนื้อขุ่น              |
| เถาไฟไต้หม้อลน      | ถั่วหม้อบนราชบัลย์                   |
| เกิดจากรากเดียวครัน | โยเคี้ยวกันอย่างร้อนแรง <sup>1</sup> |

ชื่อบทนี้พรรณนาการใช้เถาถั่วต้มเมล็ดถั่ว เป็นอุปมาว่าพี่น้องล้างผลาญกันเอง พระเจ้าโจโจได้ฟังแล้วรู้สึกสะเทือนพระทัยจึงยอมปล่อยโจสิดพ้นข้อหา บทนี้จัดเป็นชื่อเสียตลกได้

ชื่อยี่ : ป้อจวี่

|                       |                                   |
|-----------------------|-----------------------------------|
| หย้าคอนเรียงซ้อนชั้น  | คำเดียวผลัดเจ้าจำรูญ              |
| เพลงพนัสแนมสิญ        | วายุธรรมโยกดับรุต (๑)             |
| สุคนธ์ไกลรุกมรรคเกา   | เขี้ยวจิกเข้าเขี้ยวโยธา (๒)       |
| จำสั่งหลานหลวงคลา (๓) | ขี้ขี้เปี่ยมอาลัยารม <sup>2</sup> |

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 285

<sup>2</sup> อ. หน้า 581

### คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) หมายความว่า หญิง เหล่านี้ไฟป่าเผาไหม้หมดพอฝนโสมก้อกลับงอกใหม่
- (๒) บทนี้หมายความว่า หญิง (ภาษาจีนใช้คำว่าสุคนธ์แทน) ในที่ไกลกำลังถูกรุกเข้าไปในทางเดินเก่าจนเข้าซีกกำแพง เมืองโบราณจึงโรยราไปแล้ว

(๓) หลานหลวง เป็นสำนวนจีนใช้เรียกเพื่อนอย่างยกย่อง

ซี'อวหนี่เริ่มชื่อว่า "พรรณาส่งเพื่อน ณ คอนหู่โบราณ" แต่ละคนเรียกสั้น ๆ ว่า "หู่" ตามสิ่งที่ภักวีพรรณมา ประวิติเคิบเล่าสืบทอดกันมาว่า ป่อจวี่เต่งซี'อวหนี่เมื่ออายุ 16 ปีที่เมืองฉางอานนครหลวงของราชวงศ์ถังและได้นำไปให้กู่กวงกวีมีชื่อเสียงนั้นอ่าน ได้รับคำชมเชยจากกวีอาวุโสผู้มาก แต่จิงจิงเหมากล่าวว่า "เป็นเรื่องเชื่อถือไม่ได้ เพราะขณะที่ป่อจวี่อายุ 16 ปี ยังอยู่ที่เจียงหนัน (แถบใต้แม่น้ำแยงซี)"<sup>1</sup>

ความหมายของซี'อวหนี่ก็ความกันเป็นสองนัย หนังสือ "ซี'อสมัยถึง 300 บท" ของสำนักพิมพ์หนานกวงอธิบายว่า เป็นการพรรณนาหญิงเสียสละกันทั่ว ความหมายอยู่นอกคำวรรคแรกหมายความว่า มีคนชั่ว (หู่) แวดล้อมพระมหากษัตริย์ (คอน) อยู่มาก วรรคสองหมายความว่าคนชั่วรุ่นหนึ่งถูกกำจัดไป รุ่นใหม่ก็เข้ามาแทน วรรคสามและสี่หมายความว่าคนชั่วเหล่านี้ทำลายเหวไรก็ไหม้หมดพอฝนโอกาสก็รุ่งเรืองขึ้นไปอีก วรรคห้าหมายความว่าคนชั่ว (สุคนธ์ไกลคือหู่) คอยชมเชยคนดี (บรรพกาล) วรรคหกหมายความว่าคนชั่วเหล่านี้ (หู่เขี้ยวสก) ได้เข้าใกล้จักราชสำนักที่คนดีเหลืออยู่น้อย (เจียงโรยรา) บทสุดท้ายหมายความว่า เมื่อคนที่ต้องจากไปนั้นคนชั่วยังทำบารยว่าอวลยอวรมามาก<sup>2</sup> แต่หนังสือสามก๊กเอกสมัยถึงของสำนักพิมพ์กวางจี้'อว มอหงง<sup>3</sup> อธิบายว่าเป็นการแสดงความอวลยอวรมณ์เพื่อนที่กำลังจะเดินทางจากไป สองบทแรกหมายความว่าความอวรมณ์รักเพื่อนนั้นแม้จะชมไว้ไ้บางครั้งแต่ก็ไม่เป็นวันหมดสิ้นไปพอมีเรื่องมากระทบใจก็กลับคิดขึ้นอีก สองบทหลัง

<sup>1</sup>จิงจิงเหมา ถึงซี'อวหนี่ไปใส่'วณี่ (ซี'อสมัยถึง 300 บท อธิบายใหม่) หน้า 217

<sup>2</sup>ถึงซี'อวหนี่ไปใส่'ว (ซี'อสมัยถึง 300 บท) หน้า 211

<sup>3</sup>ถึงต่ายชานคำซี'อเหวิน (สามก๊กเอกสมัยถึง) หน้า 61 - 62

หมายความว่า เห็นพญาเขี้ยวสดไสยอยู่บนทางรกร้างนอกเมือง เก้ายามนาสงฆ์ เพื่อนแควยิ่ง เยี่ยม  
ไปช่วยความอาลัยอาวรณ์ที่ไม่เป็นเสื่อมคลาย ถ้าดูข้อหเดิม ใจความและท่วงท่าของการ  
แต่งของป้อจวียี่แล้วผู้เขียนเห็นว่าน่าจะเป็นเพลงเพื่อนมากกว่าเป็นการเสียสละคนชั่ว เพราะ  
ป้อจวียี่ไม่ชอบใช้สัญลักษณ์แทนความลึกซึ้ง ถ้าจะเสียสละหรือสอนกันก็จับทางเสียงได้ไม่ยาก  
ดังตัวอย่างบทต่อไปนี้

นางแอน : ป้อจวียี่

|                     |                                    |
|---------------------|------------------------------------|
| ชื่อขวางนางแอนกู    | ดินแดนอยู่ทุ่งสูงนาง               |
| คาบคินหว่างแปกลาง   | วังหนึ่งมีสี่วาปราย                |
| ลูกสี่ไคววันคั้น    | ทวง เพื่อกลื่นเสียงแต่หลาย         |
| จับเพลงไซงายคาย     | ปากบ่อนอนนอนอ้อมทน                 |
| จะงอยเล็บเมเจ็บซ้ำ  | กำลังใจสู้มจย                      |
| ครูเคียวเพียวสับทน  | ยังห่วงลูกชาดโกชนีย                |
| ครากคร่าสามสิบไผ    | แม่ชูปใบลูกคอยพิ                   |
| ทงหนึ่งสอนวจี       | แนะวิธีให้ปักทน                    |
| ถึงวันบนปีกแข็ง     | คางบินแข่งขึ้นถึงบน                |
| กางปีกมีเหลี่ยวยล   | ร้องรอนลมเคล็ดไปไกล                |
| ขุนางร้องกลางอากาศ  | เสียงเครือชาดเรียกไพ               |
| กลับเข้าวังเปล่าไป  | รำพึงไรทั้งราตรี                   |
| แอนเอยอย่าพิไร      | เจ้าจงไค้กรีกให้คี่                |
| เปือเจ้าเยาว์วัยนี้ | กับนลี้ละแม่ไป                     |
| คราพอแม่หวังโย      | วันนี้ไซ้เจ้าควรรซึ่ง <sup>1</sup> |

หิมะ : หลวออื่น

หลวงอิน (1376 - 1452) กวีปลายราชวงศ์มังราย เขียนชื่อคอต้านสงครามและ  
รำพันความเข็ดแค้นสภาพสังคม เพราะชีวิตเกิดมาในระบอบบ้านเมืองเสื่อมโทรมมีทั้งศึก  
ภายนอกและภายใน บทว่าพันหิมะของเขามีเนื้อความว่า

|                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| เต็มทางหลวงมงคล   | พญโกลดนั้นฉันใด ? |
| จางอันมีผู้ยากไร้ | มงคลได้ไม่ยากนัก  |

คำอธิบายเพิ่มเติม เต็มทางหมายถึงหิมะ เต็มทาง หลวงมงคลมาจากสำนวนจีนว่า  
"หิมะ เป็นลางแห่งความอุดมสมบูรณ์" เพราะหิมะตกแล้วแมลงศัตรูพืชจะตายหมดต่อไปพืชผล  
จะเก็บเกี่ยวได้อุดมสมบูรณ์ กวีใช้หิมะมาแสดงทัศนะเกี่ยวกับชนชั้นว่าที่ถือกันว่าหิมะตก เป็น  
ลางแห่งความอุดมสมบูรณ์นั้นเป็นเรื่องของคนรวย ส่วนคนจนหิมะยิ่งเพิ่มความยากลำบาก  
เพราะไม่มีโอกาสที่จะเก็บเกี่ยวได้เหมือนคนรวย

#### ชื่อเกี่ยวกับชีวิตชนบทและธรรมชาติในชนบท

ชื่อ อสนิกนี้วิเคราะห์มาจากชื่อเทพสัจจาร ตั้งแต่สมัยสามก๊กมาจนถึงสมัย  
ราชวงศ์เหนือ - ใต้ บ้านเมืองไม่เคยสงบอย่างแท้จริง คนพากันหาทางออกของชีวิตด้วย  
วิธีการต่างกันไปส่วนมากเป็นแนวหนีชีวิตจริง เช่น คิดถึงโลกในอุดมคติ สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพล  
ต่อกวีนิพนธ์ทำให้เกิดชื่อเทพสัจจารขึ้น ชื่อ อสนิกนี้พรรณนาสภาพแวดล้อมที่แตกต่างจากสภาพ  
ธรรมดาและแสดงความรู้สึกหรือวิถีทัศน์ของผู้แต่งไปด้วย ในสมัยราชวงศ์เหนือ - ราชวงศ์ใต้  
ชื่อเทพสัจจารแพร่หลายและพัฒนาไปมาก ตอนปลายราชวงศ์จิ้นตะวันออกเกาหยวนหมิงได้  
สร้างชื่อเกี่ยวกับชีวิตท้องไร่ท้องนาขึ้น ชื่อ อสนิกนี้แสดงความคิดหิวความวุ่นวายของบ้านเมือง  
เช่นเดียวกับชื่อเทพสัจจารแต่ไม่เข้าไปสู่โลกในฝัน หันเข้าไปสู่ชีวิตชนบทซึ่งต้องใช้แรงงาน  
ปราศจากลาภยศแต่สุขสงบกับธรรมชาติอันงาม ชื่อของเกาหยวนหมิงได้รับความนิยมอย่าง  
แพร่หลาย กวียุคหลังจำนวนมากยึดเป็นครู เช่น หวางเหว่ย เพิ่มฮ่าวหราน หลี่ป้อ ฯลฯ  
ทำให้ชื่อแนวนี้แพร่หลายและพัฒนาขึ้นมาในราชวงศ์ถัง แต่เนื้อหาจะเน้นให้เห็นความงาม  
และความสุขสงบของชีวิตชนบทเหมือน ๆ กัน ดังตัวอย่างบางบทต่อไปนี้

### กลัษณัฐสวนนา : เกาหยวนหมิง

เกาหยวนหมิง (908 หรือ 915 - 970) เป็นกวียิ่งใหญ่คนหนึ่งของท่าน ปี่ชีวีตอยู่ปลายสมัยจิ้นตะวันออกและต้นราชวงศ์หลิวซ่ง เป็นผู้มีเริ่มชื่อเกี่ยวกับชีวิตชนบท ท่วงทำนองเรียบง่ายแต่ชวนอ่าน

พ.ศ. 943 เป็นปีที่ 10 ในรัชกาลพระเจ้าจิ้นอานตี้ เกาหยวนหมิงแต่งชื่อเรื่องกลัษณัฐสวนนาไว้ 5 บท บทแรกมีใจความว่าตนรักชนบทมาแต่เยาว์วัย บำรุงวัยอยู่ในเบื้องสามสิบปีแล้วคิดถึงบ้านนอกจึงกลับไปใช้ชีวิตสงบสมรสรับชาติตามเดิม

#### บทที่สอง

|                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| ทุ่งป่าช้าเรื่องบุญ  | ในธอกกุดน้อยงยาน       |
| ทิวาหับรุกขทวาร      | ห้องเปล่าปลอดอุลิสัญญา |
| บางที่ที่มุ่มกาม     | แหวกหญ้าข้ามสู่ไปมา    |
| พบกันมิทันไรจา       | ว่าหมอนปอโตเท่าไร      |
| หมอนปอโตเกินวัน      | ที่ของกันนั้นวันใหม่   |
| กลัวเตาเผนหิมะประลัย | ทางโรยไปเฉกหญ้าฟาง     |

#### บทที่สาม

|                    |                                   |
|--------------------|-----------------------------------|
| ปลูกถั่วเชิงภูทาม  | เหมาถั่วหลามกล่าถั่วบาง           |
| ต้นเซาซจักษร้าง    | แมงจอบนำโสมกลับดี                 |
| ทางเคบหญ้าไม้คาน   | น้ำค้างหยาดเย็นเลือน              |
| เลื้อยขึ้นเป็นไรมี | ขอเพียงอย่าผัดหวังไป <sup>1</sup> |

#### ห้องเสิร์ฟ : ตู๋

ตู๋ (พ.ศ. 1255 - 1313) กวีเอกสมัยถึงยุครุ่งเรือง ได้รับสมญาว่า "อีรกี" มีชื่อเสียงคู่เคียงกับเหววกวีหลี่ป้อ แต่บทนิพนธ์มีลักษณะต่างกัน งานหลี่ป้อค่อนข้างจินตนิยม

ส่วนงานของคณบดีลักษณะสันนิษฐานอย่างเด่นชัด สะท้อนภาพสังคมและชีวิตยากแค้นของประชาชนไว้อย่างดีเยี่ยม ศิลปะการแต่งกวีประณีตมาก จึงได้รับยกย่องว่าเป็นกวียิ่งใหญ่ที่สุดของจีน

พ.ศ. 1203 คณบดีที่ทุกข์ภัยไปเสถียรซึ่งอุดมสมบูรณ์อย่างแท้จริง เกี่ยวในขณะนั้น เขาหาที่รกร้างริมคลองได้หนึ่งเนื้อที่ประมาณ 4 ไร่ เพื่อน ๆ และคนรู้จักได้ช่วยกันสร้างบ้านมุงหญ้าให้หลังหนึ่งใช้เวลา 3 เดือน เมื่อสร้างเสร็จคณบดีเขียนชื่อพรหมนาบบริเวณบ้านไว้ดังนี้

|                                              |                                       |
|----------------------------------------------|---------------------------------------|
| ปลูกห้องทับลี้ลามุงคาแล้ว                    | มีถ้องแถวแนวคลองมองทุ่งเขียว          |
| ป่ามะขามห้ามตะวันลมสั้นเปี้ยว <sup>(๑)</sup> | กอไผ่เพรียวกรุ่นไอลงคยอกไกล           |
| แมกพริกสักครุฑดูก่อน                         | นางแอ่นจวบยอครึ่งสร้างรังใหม่         |
| คนเปรียบบ้านหยางสงคงผึกไป <sup>(๒)</sup>     | ฉันหมายไม้นี้ใจแท้ฉันเลย <sup>1</sup> |

#### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ป่ามะขาม ต้นฉัณษาภาษาจีนเป็นชื่อต้นไม้ชนิดหนึ่ง

(๒) หยางสง เป็นกวีสมัยฉัน เคยมาปลูกห้องร้างหนึ่งสัณอยู่ที่เมืองจิงจู เวลาว่างหนึ่งสัณเขาไปพักผ่อน มีคนหัวเราะเยาะ หยางสงจึงเขียนบทความชื่อ "เถาพัน" เนื่องจากมีคนมาขวางกระตอมของคณบดีเปรียบได้กับห้องของหยางสง เขาไม่พอใจแต่ครั้นที่จะเขียนหาเถาพันอย่างหยางสง

ระยะที่อยู่ที่คณบดีแต่งชื่อเกี่ยวกับชีวิตชนบทไว้มากบท "นทีคาม" พยายามอย่างประกอบกันลักษณะของลิวี่ชื่อ 7 คำ ข้างต้นก็เป็นบทหนึ่งในจำนวนนี้ (โปรดพลิกดูข้าง

พักบ้านแม่เฒ่าสุบ เขิงเขาสนหา : หลี่ป้อ

ครั้งหนึ่งหลี่ป้อตกยาก เรรอนไปตามชนบทถึงเขาสนหา หลี่ป้อหาเพื่อนคนหนึ่งเชิญให้หลี่ป้อพักที่บ้านและดื่มชาวน้ำเลี้ยงควายน้ำใจอันงาม หลี่ป้อรู้สึกซาบซึ้งมากแต่ก็ระคายที่คนตกยากไม่บื้อไรตอบแทนจึงแต่งชื่ออธิบายความเรื่องนี้ไว้ ชื่อบทนี้แสดงภาพชีวิตและน้ำใจชาวชนบทได้ดีมากว่า



|                                 |                                      |
|---------------------------------|--------------------------------------|
| ฉันทักเชิงเขาสนหา               | ประหวาดหมื่นที่จำ                    |
| ชาวนางงานสารทศรารคร่ำ           | สาวคำขาวหนาววราตรี                   |
| บนบอบปลอมปนสาวกู่               | โสมทรแสงเพ็ญสกลี                     |
| อายแม่พอกผาปรานี <sup>(๑)</sup> | สามขอบไมตรีมีอาภรณ์ <sup>(๒)</sup> 1 |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) อายแม่พอกผา อ้างถึงประวัติของหลานสิ้นแม่ทัพของพระเจ้าอู่ทองโกโจ ในวัยหนุ่มหลานสิ้นยากจนตกปลาอยู่ริมคลอง หึ่งชราซึ่งมาพอกผาใหม่ที่เพิ่งทอดเสร็จที่คลองนั้นคนหนึ่งเห็นหลานสิ้นอยากจึงหาอาหารมาให้กินทุกวัน เมื่อหลานสิ้นเป็นใหญ่แล้วได้กลับมาแทนคุณหึ่งชรา

(๒) สามขอบ หมายความว่ากล่าวขอบคุณสามครั้ง

เจ้าประสม : หลิวจิ่งเหยวียน

หลิวจิ่งเหยวียน (พ.ศ. 1316 - 1362) กวีและนักปรัชญาสมัยถึงตอนกลางมีชื่อเสียงคู่กับหานยวี่ งานนิพนธ์ใช้คำเรียงงานแต่ความหมายคมชัดลึกซึ้งให้จินตนาการอันกว้างไกลแก่ผู้อ่าน ข้อบทเจ้าประสมนี้บรรยายภาพชีวิตประจำวันของชาวประสม ผสมกับการชมธรรมชาติด้วยถ้อยคำสั้น ๆ เพียง 6 บรรทัดแสดงความไพเราะพริ้งพริ้วมาก

|                              |                                       |
|------------------------------|---------------------------------------|
| มัจฉานิสาแรมริมผาชะง้ำ       | เข้าถักน่านที่ไต้เฝ้าไผ่หวาย          |
| เมื่อคว้นธาระวิจิตรหาเห็นกาย | เสียงออกแอตลับหอยเขาน้ำขี้            |
| หันมองฟากนภาจรคนที           | กลุ่มเมฆเห็นคอยลอยคานกัน <sup>2</sup> |

อธิบายความ : ชาวประสมมาแรมคืนอยู่ที่ริมน้ำ รุ่งเช้าลุกไปตักน้ำแล้วเฝ้าไผ่หวายชาน้ำ ครั้นคว้นชาลงแตกแจ่มจางมองไม่เห็นร่างเสียแล้ว ไต้ย่นแต่เสียงแจวเรือออกแอตลับหายไปใต้น้ำอันมีเขาเขียวตระหง่านอยู่ริมฝั่ง เมื่อหันไปมองขอบฟ้าเห็นน้ำจรกขอบฟ้า เมฆเห็นคอยเขาคอย ๆ ลอยเคลื่อนคานกันไปเรื่อย ๆ

<sup>1</sup> ยิง อิงคเวทย์ วรรณการกวีนิพนธ์จีน หน้า 540

<sup>2</sup> ก. หน้า 590

### ชีวิตอมรรตชาติพบเห็นจากประสบการณ์และการเดินทาง

ลักษณะการอมรรตชาติมีแต่ร่อกอยู่บ้างในชื่อจริงและชื่อสมัยราชวงศ์อื่น ซึ่งล้วนแต่หนักไปทางพรรณนาอารมณ์ ต่อมาสมัยสามก๊กโจโฉแต่งบทบรรยายอมรรตชาติที่พบเห็นในการเดินทางและใจที่แต่งบทชมทักทายภาพที่ประทับใจขึ้นแต่ยังไม่เป็นกันแต่อย่างจริงจัง กวีสมัยราชวงศ์ยุย-จินนิยมแต่งชื่อเทพสังฆจาร จนถึงสมัยราชวงศ์หลิวซ่งแห่งยุคราชวงศ์เหนือ-ราชวงศ์ใต้ เขียนหลังหลิวฉินไถริเริ่มแต่งชื่อลักษณะแม่น้ำภูเขาขึ้น ชื่ออนันต์ก็พัฒนามาจากชื่อเทพสังฆจารนั่นเอง แต่ไม่มีการรำพึงรำพันปรัชญาเท่า การพรรณนามาแม่น้ำภูเขาด้วยถ้อยคำอันสละสลวย พิถีพิถันการใช้องค์อุปมาอุปไมยและพรรณนาราวกับว่าอมรรตชาติเหล่านั้นมีชีวิตจิตใจด้วย ดังที่หลิวเสียนกวีวรรณคดีวิจารณ์สมัยราชวงศ์เหลียงกล่าวไว้ในหนังสือเหวินวินเถียวหลง (วรรณจิตปฐมา) ของเขาว่า "ประพจน์หนึ่ง เขมรคงมีวิวัฒนาการจวบจนลงถ้ำ ผ่านน้ำเริ่มเจริญ มุ่งสละสลวยการผูกคำหนึ่งร้อย เป็นถ้อย ๆ แต่งคำอยู่กับการสร้างวรรณคดีจรรยให้ไต่หนึ่งวรรค จะแสดงอารมณ์ก็จะพรรณาลักษณะสิ่งของอย่างละเอียด อยากให้กาพย์กลอนละเมียดต้องประชันรู้สำนวนใหม่อย่างสุกฝีมือ"<sup>1</sup>

เจินจงฝานกล่าวว่า เหตุที่ชื่ออมรรตชาติเพิ่มจะมากมีจริงจึงในยุคราชวงศ์เหนือ-ราชวงศ์ใต้ว่า เพราะยุคก่อนนั้นกวีไม่ค่อยได้เดินทางและอมรรตชาติของจินภาคเหนือก็ไม่ค่อยคงงาม ต่อมาเมื่อราชสำนักจีนหนีอนาถชนมาตั้ง เมืองหลวงทางใต้ กวีก็ต้องเดินทางมากและได้เห็นทิวทัศน์อันงามของดินแดนเจียงหนาน (ฝั่งใต้ลุ่มแม่น้ำแยงซี) จึงเกิดแรงบันดาลใจแต่งบทชมอมรรตชาติขึ้นมา<sup>2</sup> สมัยราชวงศ์ถังกวีนิยมเดินทางท่องเที่ยวชมอมรรตชาติกันมาก ชื่อประเภทนี้จึงแพร่หลายและเป็นที่นิยมอ่านของคนทั่วไปมากที่สุดชนิดหนึ่ง ชื่ออมรรตชาติของจีนมีความหลากหลายในเนื้อหาและท่วงทำนองมาก ดังตัวอย่างที่จะนำเสนอต่อไปนี้

ลำนำนานาวจรจร : โจโฉ

โจโฉ (เวลา : พ.ศ. 698 - 765) นักการทหาร นักปกครองและกวีที่มีชื่อเสียงคนหนึ่ง

<sup>1</sup> ยง อิงตเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 470

<sup>2</sup> เจินจงฝาน อันวูยี่ฉีเจาเหวินเสว (วรรณคดีสมัยถัง ยุยและหลิวราชวงศ์)

ของจีน บทกวีนิพนธ์ที่ทรงทำนองหนักแน่นจริงจัง แสดงความรักชาติอย่างแรงกล้า โจโฉ โจผี โจสิก สามพ่อลูก เป็นกวีดีเด่นที่สุดในยุคสามก๊ก

พ.ศ. 749 โจโฉยกทัพไปปราบโจกัณหลานของอ้วนเสี้ยว กองทัพต้องเดินข้ามเขาไท่หัง เวลานั้นเป็นเดือนธันวาคมอากาศหนาวจัดการเดินทางลำบาก โจโฉจึงแต่งซี อี 5 คำบรรยายการเดินทัพครั้งนั้น ปีก่อนจะการชมธรรมชาติก็จะเล่าไปกับอาการกวี

|                      |                                |
|----------------------|--------------------------------|
| เตาไต้กึ่งไต้หัง     | หะงันทั้งทรหด                  |
| ฉาไส้แกะ เคี้ยวถล    | บิกองรลหัดดา เพลา              |
| หมูไม้ไทรสวมสาบ      | ลมเหมื่อนขนานมิสร่าง เบา       |
| หมี่หมูคู่ให้เวา     | เสื่อสิ่งทีเก็ราร้องกระหนาบมดู |
| ช่องเขารายภูรเณนน้อย | หิมะพร้อยลงพร้งพรู             |
| กบคอกออกดู           | ทองทางตูร์ให้หวังโย            |
| อัคอันชวนกรันจิต     | พลาจตุคคิกถับอุทัย             |
| รอรวิโคลา ไกล        | สะทึงใหญ่ไรซ์ขวาน              |
| หลงทางหว่างมรรคา     | โคกสนธยาปราทอการ               |
| ยั้ง เค้นวันยั้งนาน  | พละมาพานอกพร้อมกัน             |
| หยาบไถทาพื้นแฉ่ง     | ค้ำน้ำแข็งแกงพัควัน            |
| โคกขึงซี'องชั้น (๑)  | ไขไหวหนักรันทศทรง <sup>1</sup> |

คำอธิบายเพิ่มเติม : (๑) ตงฉันเป็นชื่อหนึ่งโน้ต อธิบายถึงความดีใจของทหารที่จะได้กลับบ้าน หลังจากการศึกมานาน

กุ่มทวาปี : โจผี

โจผี (เวาผี : พ.ศ. 730 - 769) บุตรชายคนโตของโจโฉ บทกวีนิพนธ์ที่ทรงทำนองอ่อนหวานดูสวยงาม โจผีเป็นผู้แต่งรูปแบบซี อี 7 คำและวรรณคดีวิจารณ์ของจีนให้ก้าวหน้ายิ่งขึ้น

ชื่อบทนี้พรรณนาทัศนียภาพของสวนบริเวณห้อมล้อมหอยทองซึ่งโจโลสร้างเป็น  
อนุสรณ์การไถ่กบฏของแอง เพื่อตอนกลับจากการปราบอันวเลี้ยวและดูหลานร่ายคาบแล้ว  
(ตามกภพากย์ไทยตอนที่ 31)

| ราตรีนี้ขยับยาน        | เวียงสราญทองสวนศรี    |
|------------------------|-----------------------|
| ทูลสองสองข้างมี        | ชลธิ์หอมไม่งาม        |
| กิ่ง เตี้ย เรียบประทุน | ยอดเรียว รุนสอศฟ้ากรม |
| ดอกเจดลบเลือนตาม       | สกลเมฆหนาเราไป        |
| วลาทาบเคียนเพ็ญ        | ขวาง แสง เห็นคาราไสว  |
| ฟ้าสากแสงอำไพ          | งามวิไลเบญจวรรณ       |
| ชีพชนใส่เฉี้ยวขง (๑)   | ไกรจะคงดูเทวี         |
| เตรไปโจหลุทรม          | ขึ้นชีพฉัตรจวบรอยปี   |

คำอธิบายเพิ่มเติม : (๑) เฉี้ยวและขง เป็นชื่อเขียนสององค์ในตำนานของจีน พรรณนี้  
หมายความว่าอายุคนไม่ยืนเหมือนเขียน จึงควรท่องเที่ยวหาความเบิกบานให้แก่ชีวิต

ลักษณะ เสน่ห์ของบทชมธรรมชาติของชื่อประการหนึ่งคือ นิยมใช้คำสั้น ๆ แต่ให้  
ภาพคมชัดเกินความลึกซึ้ง รูปแบบคำประพันธ์ที่กวีนิยมใช้คือ เจ้าวัว หรือควัวชื่อ กังถ้อยอย่าง  
ต่อไปนี้

ขึ้นหอนตะกรุม : หวางจื่อฮวน

หวางจื่อฮวน (พ.ศ. 1231 - 1285) กวีกลุ่มราชบัณฑิตของราชวงศ์ถังยุค  
รุ่งเรือง แม้จะมีงานตกทอดมาเพียง 6 บทแต่ได้รับยกย่องว่าเป็นกวีแนวต้นคนหนึ่งเพราะ  
งานมีคุณภาพสูง ใช้คำง่ายยอบความลึกซึ้ง ชื่อบทนี้เป็นบทชมธรรมชาติที่มีชื่อเสียงมากที่สุด  
บทหนึ่งรูปแบบประณีต ใช้คำง่ายและได้ภาพคมชัดจริงจินตนาการผู้อ่าน

|                       |                        |
|-----------------------|------------------------|
| เสดฐุรย์เกลียบไกลสิ้น | เหวี่ยงวารินสู่ทะเลไกล |
| อาจกบดพบโยชนัน        | ควรขึ้นไปอีกทีเงาภูเขา |

โยง อิงคุเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 273

๒. หน้า 513

หมายเหตุ : โปรดดูอธิบายความหมายในหน้า ซึ่งไต้ยกชี้'ฉบับนี้เป็นตัวอย่างประกอบ  
ฉันทลักษณ์

เพลงเห่ยงโจว : ทางจี๋ อ๋อาน

ฮางโหล่โกล่ฮู่ฮาง เมชี เมือง เอ๋กบั้นเขาสูงแสนหักถา  
ขลุ่ยเจียงโยต๋องตึงกึ่งหลิวนา วายวัสสาบ่านก่านหยกเลย<sup>1</sup>

อธิบายความ : ซึ่ง'ฉบับนี้เป็นบทชน ธรรมชาติชายแทนที่แฝงด้วยการเสียดสีราชสำนักฉีโจวว่า (บ่งจากชายแทน) เห็นแม่น้ำฮางโหล่ไหลไปติบ ๆ ประหนึ่งทะลุเข้าไปในหมู่เมฆ และเห็นเมืองเห่ยงโจวตั้งไกลเคี่ยาอยู่บนเขาสูงนับพันเรือน (มาตรวัดความยาวของจีนโบราณยาว 8 ฟุต) ขลุ่ยเจียง (เครื่องดนตรีที่ไ้มาจากชนเผ่าเจียง) ไฉนต้องพ้อรำพันเป็นเพลงหักกึ่งหลิวเล่า ลวสันต์จะไม่พักผ่านก่านหยก (ก่านป๋องกั้นอนารยชนที่สำคัญที่สุดของทางชายแทนตะวันตกของจีน) ออกไปหรอก คนสมัยราชวงศ์หมิงชื่อหยาง เซิ่นตีความว่า "ลวสันต์" หมายถึง "พระมหากรุณาธิคุณ" ความเห็นนี้เป็นที่ยอมรับมาจนปัจจุบันนี้

บองน้ำตกหลู่วาน : หลี่ป้อ

รวีเฒ่าเตาจันท์เกิดควนิล (๑) มองไกลเห็นแถบสินธุ์พากหน้าผา  
รินละลิวพรวิหอยสามร้อยวา จนวนาแม่น้ำเงินเต็มคันทางค์ (๒)<sup>2</sup>

คำอธิบายเพิ่มเติม :

(๑) เตาจันท์แปลจากคำภาษาจีนว่า เชียงหลู มีลักษณะหลายอย่างต่างกัน แต่บัพการะโปรงปิดครอบและใช้เครื่องหม เป็นเชื้อเพลงเหมือนกัน ใ้จตุษฐาเทพเจ้า ในที่นี้เชียงหลูเป็นชื่อเขาอยู่หนึ่งในห้าเขาหลูซาน หลี่ป้อใช้ภาพควนเหนือเตาจันท์เป็นอุปถัมภ์หมายถึงภาพหมอกที่ปกคลุมเหนือยอดเชียงหลู

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 512

<sup>2</sup> ๓. หน้า 521

(๒) เห็นน้ำตกไหลตกจากที่สูงไม่ขาดสายยาวพราวพราวทั้งสวรรค์ทั้งค่างอยู่  
กลางอากาศ เห็นเป็นภาพฉายที่แปลกตาอยู่

### ชื่อพรรณนาอารมณ์

ชื่อพรรณนาอารมณ์นี้อยู่ทุกยุคทุกสมัย ในระยะแรก ๆ ชื่อส่วนมากเป็นบทพรรณนา  
อารมณ์ไม่มีเนื้อหาเกินขีดไปทางใดทางหนึ่ง เช่น ชื่อในหมวดกว้อเหิงของชื่อจิง หรือชื่อ  
13 บทของสมัยอื่น เป็นต้น ต่อมาบทร้อยกรองจึงค่อย ๆ พัฒนาไปตามสังคมและความคิดของ  
ตน เป็นการกล่าวถึงเรื่องใดเรื่องหนึ่งเป็นสำคัญ เช่น ขบขันหรือจริงจัง สะท้อนและวิจารณ์สังคม  
อย่างจริงจัง แต่การพรรณนาอารมณ์ก็ยังมีความสำคัญอยู่ ชื่อพรรณนาอารมณ์บางพวกมีมาก  
และมีลักษณะเด่นชัดจนแยกเป็นหมวดหมู่ต่างหากได้ เช่น ความรักระหว่างเพศ ความรักระหว่าง  
เพื่อน แต่บางพวกเรื่องที่พูดไม่เด่นไปทางใดทางหนึ่งจึงจัดรวมไว้ด้วยกัน ชื่อประเภทนี้มี  
ทั้งสั้นและยาวและท่วงทำนองแตกต่างกันหลากหลายมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ไต่เขา : ชื่อจิง

ชื่อ บทนี้เป็นเพลงพื้นบ้านรัฐเว่ย ใจความพรรณนาความคิดถึงบ้านของผู้เดินทาง  
แฉ่งเป็นบทยอย 3 บท

1. ไต่เต้าเขาหริต เหลี้ยวเองที่หนีบา พอลงว่าอนิจจา ลูกเข้าไปราชการ  
ตลอดการบ่ได้พัก จงระวังตัวหนัก จักได้กลับวังรวง
2. ไต่เต้าภูเขาหิน เหลี้ยวทางถิ่นมารดา แมว่าอนิจจา ลูกเล็กเข้าไปงานหลวง  
เขาค่ำหวงบ่หลับ จำคำแม่กำชับ รีบกลับอย่าไฉด
3. ไต่เต้าภูเขาเขิน เบ็ดทางที่ภรรยาคา พอลงว่าอนิจจา น้องรักเข้าไปงานไท่  
สบโงมการติดกาย รักษาตัวให้สบาย อย่าตายก่อนกลับมา<sup>1</sup>

หลี่เซา บทที่ 20 - 22 : ชื่อเหวี่ยน

ชื่อเหวี่ยน (พ.ศ. 203 - 265) ราชินิกุลรัฐฉู่ ได้รับยกย่องว่าเป็นจินตกริคนแรก  
ของจีน มีงานตกทอดถึงปัจจุบัน 25 เรื่อง ส่วนมากเป็นบทรำพันอารมณ์ที่แผ่กระจายจินตนาการ

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วรรณกรรมจีน หน้า 43

อันแพราพราย หลี่เซา เป็นบทนิพนธ์ชิ้นเอกเนื้อเรื่องว่าด้วยความคับแค้นผิดหวังและความรักใคร่  
หวงใยบ้านเมืองยาว 273 บรรทัดรวม 2,491 คำอักษร แบ่งเป็นบทย่อยได้ 93 บท นับเป็น  
วรรณคดีร้อยกรองเรื่องยาวที่สุดของจีน ในที่นี้มาแสดงเป็นตัวอย่างเพียง 3 บท เป็น  
ตอนที่วีรเฒ่าวัยนรู้สึกลอนาถใจที่ประชาชนกำลังตกทุกข์ได้ยาก แค้นใจที่ฉกฉวยโจรตามคอง  
ให้ร้ายเขาและน้อยใจที่ระชาไม่เข้าพระทัยในตัวเขา กวีใช้หญิงเป็นสัญลักษณ์แทนตนเอง  
ที่คอยใส่ร้ายเขาคังนี้

20. เผ่าสะทอนถอนฤทัยให้สังเวชเลย เพราะชาวชนบทโทษไรสุชี  
ฉันเห็นอ่อนหนักรักประคองผู้วิจิตรมาลีเลย เขาทำศึกคำถูกทำลาย  
21. เขารื้อกิ่งสร้อยมาลัยข้าเลย ก็จักหากอกพะจียังมีหลาย  
เพราะฉันรักสุนทรีย์ปรียายเลย ถึงจะตาย แก่คราไม่อาวรณ์  
23. ให้แค้นองค์ทรงฤทธิ์จิตเลื่อนลอยเลย ไม่เห็นใจฉันน้อยคอยฉันนอน  
เหล่าหญิงคิดอิจฉาข้างามงอนเลย เทียบและค่อนข้างน้ำงามมี<sup>1</sup>

ทวนรทมาทางไกล : ไม่ทราบนามผู้แต่ง  
ชื่อบทนี้รวมอยู่ในชุดชื่อโบราณ 19 บทของราชวงศ์ฮั่น

|                     |                                  |
|---------------------|----------------------------------|
| ทวนรทมาทางไกล       | ว่าเหวในทวนรทมา                  |
| สี่ทิศกว้างพุดหงา   | บุรพวาทพวยออกหง้าไท              |
| สิ่งทสส์ไรวัดอุเก่า | มีหรือเราไม่แก่ไว                |
| เจริญทรมตามกาลไป    | เสียกายไม่ถ้วนสร้างตน            |
| ถึงชนโง่หินเหม      | ฤาจะเขมอยู่คงทน                  |
| อาจมลายในมัจจุล     | เก็บรติวิมลสิควรนอน <sup>2</sup> |

<sup>1</sup> ยิง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 105

<sup>2</sup> ข. หน้า 220

## ชื่อสี่โลก : จ้างเหิง

จ้างเหิง (พ.ศ. 621 - 782) รัชการสมัยขึ้นครองราชย์ 4 แห่ง  
เป็นทั้งนักวิทยาศาสตร์และกวี ประพันธ์เรื่องวัดเขมรไห้สำเร็จเป็นคนแรก ทาง  
วรรณคดีเป็นผู้สร้างหัวเลี้ยวของชื่อจาก 5 คำไปสู่ 7 คำดังที่กล่าวมาแล้ว ปึงงานนิพนธ์  
หลายเรื่องที่มีชื่อเสียงมากคือ ฟุ่สองนคร ฟุ่กลับนาและชื่อ 4 โลกซึ่งมีทั้งหมด 4 บท ใน  
ที่นี้ยกตัวอย่างเฉพาะบท 2 เพื่อให้ตรงกับบทแรกซึ่งแสดงไว้ตอนกล่าวถึงวิวัฒนาการชื่อ 7 คำ

แต่น้ำเสียงขวางหน้าควยวาริน  
รมฝีใจให้เกยร  
หนทางไกลไม่ถึงจึงสุก

ใจฉันทราฟึงถึงกู่หลิน  
มองทักนิรันดร์หน้าตาพริ้ว  
โยจะทูนคอยสมานทานแกวดู  
ให้หล่อนาลัยมิวายวาง<sup>1</sup>

คำอธิบายเพิ่มเติม : ชื่อบทนี้เป็นบทรำพันความห่วงใยและจงรักภักดีต่อพระมหากษัตริย์ไทย  
ใช้สัญลักษณ์ ถ้าไม่ตีความตามแนวที่กวีนิพนธ์ไว้ในคำนำและพิจารณาบทนี้หลังการแต่งแล้ว อาจ  
เข้าใจว่าเป็นบทพรรณนาสุภาพก็ได้

## เพลงแคนพิลาป : ไช้เหียน

ไช้เหียนหรือในเรื่องสามก๊กเรียกว่า ชัวเหียนเป็นธิดาของัวหง (ไช้ยวี่ง)  
นักปราชญ์ทางภาษาและวรรณคดีที่ใจโฉมมีฝีมือมาก เมื่อตั้งโต๊ะตายแล้วลัญญ์ก็ก่อเรื่องรบรา  
ฆ่าฟันขึ้นทำให้เกิดจลาจล (สามก๊กพากย์ไทยตอนที่ 3) จนารยชนเข่ามุงหลุมวายโอกาสบุกรุก  
เข้าเมืองจีน ไช้เหียนถูกทหารซ่งหลุมจับไปและตกเป็นชายาของเจ้าชายซ่งหลุม ต่อมาอีก  
12 ปีใจโจจึงได้คิดต่อขอไต้ฉันทางคืน กษัตริย์ซ่งหลุมยอมตกลง ไช้เหียนก็ใจที่จะไ้กลับบ้าน  
เกิดเมืองนอน แต่กัซมขึ้นรักจิตใจที่ตองจากลูก 2 คนและสามีซึ่งรักใคร่เอ็นดูนางมาก เมื่อ  
กลับเมืองจีนแล้วนางแต่งชื่อ 5 คำบทหนึ่งชื่อว่า "เพลงแคนพิลาป" รำพันความทุกข์ยากที่  
นางประสบมาดังนี้



ปลายอันสิ้นอำนาจ ทั้งไต่อาวณหลักกรรม มุ่งก่อทุกข์กรรม หาเหตุฆ่าสาธุชน  
 บังคับยอนกรงเท้า ยึดผ่านเข้าเพิ่มเทศน์ ทักษิณจึงคลุ้มพ จะร่วมขจัดกาลกิณี  
 สมุนไต่มาเหลือนับ ศาสตร์แสงวัจจับแสงรวี ชาวเมืองพุทฺธิพล ที่มาลวนพลอนารย  
 บุณาลันธวานิน ถึงไหนถึงนั้นจำราชู ฆ่าฟันทั้งพุทฺธิพล จนชาวศพเกลี้ยก่ายกัน  
 ชาม่าหอยหัวคน หลังมาชนหญิงหมื่นพัน ควบเข้าถ้ำวัน ตกลงไกลแสนกัณการ  
 เหลียวกลับแลลับตา หัวอกฆ่าจะแหลกลาญ ต่อมาเหลือประมาณ นิยมให้ไม้สุบกัน  
 แม่เห็นญาติน้องพี่ จะพาที่ระงับกัน แลอุชุกใจมัน ถูกคำว่า"ฆ่ากัน"  
 ฆ่าต้องบนคอเจ้า อย่าหวังเราจะปรานี" ไซ้จักรักชีวี มีทศว่าว่าไร  
 บ้างถูกทุบตีซ้ำ กายชอกช้ำยิ่งเจ็บใจ เข้าเฝ้าคร่ำครวญไป คำว่าให้มันโศก  
 อยากรายฤาสุก จะทนอยู่ไฉนที่ ฟ้ำหนอเวรโหม จึงมาตกทุกข์ระกำ  
 ชายเถื่อนต่างเมืองเรา จารึกเขาดอยศีลธรรม หนีระกที่ฟ้า— นักลบกล่าวทุกดู  
 ด้มด้มพิศเคี้ยวเร็ว เสียงวีววีกรอกเข้าหู คึกถึงชนก— ปรานียิ่งโศกาลัย  
 มีแผนกแทนอก ฟังคนบอกให้ใจ ต้อนรับถามข่าวไร ล้วนมิใช่ความเพียวกัน  
 เกษะบุญอันวาย ญาติมาช่วยรับตัวฉัน ตนเองพันผูกพัน แต่จำต้องละดูยา  
 เชื้อไขผูกใจกัน พบอีกหนพบทวสนา เป็นตายหายคลาคลา บ่ออาจลาจากกัน  
 ถูกเข้าโอบคอแม่ "ถามแม่แม่ไปไหน เขาว่าแม่ต้องไป มีวันกลับถ้ามมี  
 แม่เคยมีเมตตา โยจึงมาหาปรานี ลูกยังไม่โตดี โฉมแม่ไม่คิดครวญ"  
 เห็นภาพปิ่นแค้น ให้เผื่อพันจิตเรวณ ลูกไล่กลางกำสรวล ต้องออกเดินกลับกรังใจ  
 ยิ่งดูรวมรุ่นราว มารุมกล่าวคำอวยชัย ขึ้นชมฉันทลับไว ต่างหมู่ให้เทบาวาง  
 มายังยืนลึงเล ครอบเหจากรอยทาง คนดูสะอื้นกลาง ภูผาหมอกจำบลัย  
 คดีใจฉมพรากรัก นัยวันจักเห็นทางกัน ทางไกลถึงสามพัน— โยชนั้นพบดาจะมี  
 เป็นห่วงลูกในไส้ ราวหทัยดังถูกยี่ กลับมาทนมองพี่ ทั้งบ่มีแม่ผู้คิวงค์  
 พารากลายพันส บันรชัญหาเป็นพง กระตูกของโกรคง ระกะไรสิ่งปดบัง  
 นอกบ้านสิ้นเสียงมนุญ จึงจากผลุดถอนเท้าตั้ง เปื่อยเป่าดูเงาภังค์ ผาหวัคสิ้นสมปะ  
 ขึ้นสูงแลเหลียวทั่ว คกใจกลัวจนขวัญหนี คุชพิสัฏฐี มีผู้ช่วยมาปลดบใจ

สุภปรามณีนลิตา คงชีวาหยาตลย ฝากชีพักคนใหม่ บัณมานะจะหาคี  
ระเหบนจนตอยคำ เกรงจะชั่วฤทนายหนี อายุคนก็ปี ต้องทนทุกข์ชั่วชีวิต

ทางกันการ : หลี่ป้อ

กรรมทำบุญนาสุราใสไห(ละ)สิบพัน ทั้งพานหยกโกนันทราคาพื่น  
ทองทั้งถวยวางตะ เกียนมิอาจกลืน ชักดาบยื่นแลสี่ทิศจิตอาลัย  
อยากข้ามฟากองโหน้ำแข็งกัน จะใคร่กันขึ้นไ้หังหีบภไกล  
กรัณหย่อน เป็ดกลอง เขียวกราวางใจ กลับผันลงเรือไปไกลสุริย์  
ทางกันการ ทางกันการ ทางมานหลายแพรงแหล่งไ้หนี  
บุ่งขั้พายหลายคลื่นลงมีที่ จึงเนมี่แล่นคุชโลทร<sup>2</sup>

คำอธิบายเพิ่มเติม : เยาว์พ่อนี้หลี่ป้อแต่งเมื่ออายุแล้วความหวังที่จะมีโอกาสไ้ร่วมบริหาร  
บ้านเมืองตามอุดมการณ์เลื่อนกลางมาก 4 พรรคแรกเป็นความกับแค้นใจของเขา พรรค  
5 - 6 เป็นสัญลักษณ์หมายถึงอุปสรรคในชีวิต สุริย์เป็นสัญลักษณ์แทนพระมหากษัตริย์ สอง  
พรรคท้ายแสดงความหวังว่าเขาจะมีโอกาสไ้ใช้ความสามารถ (เนมี่) เป็นใบเรือหลาย  
อุปสรรคไปสู่ความสำเร็จ (ชโลทร) ที่ปรารถนาได้ คำว่าทางกันการหมายถึงอุปสรรคใน  
ชีวิต

กลัษฏหนานตอนปลายศก<sup>(๑)</sup> : เมืองฉาวทราน

หออุตรวยาหูลสาร<sup>(๒)</sup>

อวิญญูเบกั้ทั้ง

ยบชาวเร่งวัยเขา

อวารณเอนนิทร

กลัษฏหนานทับสำนัง

โรคนลาภนิตรว่างรา

วสันต์เยือนเข้าซั้บถกคลา<sup>(๓)</sup>

เกลวราตรว่างหว่างสนโสณ<sup>(๔)3</sup>

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 254

<sup>2</sup> ฎ. หน้า 520

<sup>3</sup> ฎ. หน้า 518

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ภูพานในที่นี้หมายถึงภูเขาเขื่อนขันธ์เป็นภูมิดำเนาของเมืองลาวทวน มีเรื่องเล่าว่าครั้งหนึ่งนางเหวยซึ่งรับราชการอยู่แล้วทวนเมืองลาวทวนไปอยู่ในห้องส่วนตัวที่สำนักงาน พอที่พระเจ้าถึงเสวียนจงเสด็จมา เมืองลาวทวนจึงเป็นสามัญชนต้องเข้าไปนอนตัวอยู่ใต้เตียง แต่นางเหวยก็ทูลให้พระเจ้าเสวียนจงทรงทราบ พระองค์ได้ยินชื่อเสียงทางกรวีของเมืองลาวทวนอยู่แล้วจึงโปรดให้ออกมาพบ และตรัสถามว่าหญิงใดจะอะไรไว้บ้าง เมืองลาวทวนของข้าพเจ้านี้ถวาย พอถึงวรรคที่สามว่า "อวิญญูเบสรทั้ง" พระเจ้าเสวียนจงรับสั่งว่า "เธอไปต้องการรับราชการเอง ยังไม่เคยทอดทิ้ง เขมมมากว่าโทะฉันทาไม แล้วตรัสสั่งให้นางเหวยอำนวยความสะดวกส่งเมืองลาวทวนกลับ แต่เรื่องนี้ผู้สงสัยว่าเป็นการลักเข้าความ

(๒) หออุตรา หอเหนือประตูวังสำหรับรับเรื่องราวจากราษฎร

(๓) พอเห็นนางเหวยก็รู้ว่าถูกเร่งให้แก้ พอถึงจุดสำคัญก็ยกไปอีกทีหนึ่ง

(๔) นอนใต้เตียงเห็นแต่คนสนตามกลางแสงเทียนอยู่นอกหน้าต่าง

ข้าพเจ้าให้ทั้งภาพและอารมณ์ของกันว่าเป็นบทที่ไพเราะมากบทหนึ่ง

### ข้อเกี่ยวกับประวัติศาสตร์

คนจีนมีสำนักทางประวัติศาสตร์สูง รู้จักจับบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ ขาแต่โบราณ การศึกษาของจีนโบราณถือประวัติศาสตร์เป็นวิชาสำคัญยิ่ง กวีจีนทุกคนจึงมีความรู้วิชานี้เป็นอย่างดี และนิยมนำเนื้อหาในประวัติศาสตร์มาใช้ในการแต่งร้อยกรอง นอกจากใช้เป็นส่วนประกอบเล็กน้อยในข้อเข้ลักษณะ "การอ้างเรื่อง" แล้ว ยังนิยมใช้ประวัติศาสตร์เป็นเนื้อหาหลัก อาจกล่าวถึงเหตุการณ์ในอดีต สถานที่หรือป้อมปราการยาวนาน หรือบุคคลในประวัติศาสตร์ก็ได้กล่าวถึงเหตุการณ์ สถานที่ หรือบุคคลเหล่านั้นกับนักแสดงทัศนะวิพากษ์วิจารณ์หรืออารมณ์ก็ลงไปด้วย

ข้อเกี่ยวกับประวัติศาสตร์มีมาตั้งแต่ยุคชิวอิจิ บทร้อยกรองในหมวดซ่ง ซึ่งเป็นบทสุกีสรร เสริมบุรุษศรัยนั้นมักเล่าวีรกรรมของพระองค์ไว้ด้วย ในสมัยอันตะวันตกไม่มี

ชื่อประเภทนี้เด่นชัด ต่อมาสมัยต้นตะวันออกปานดูได้แต่งชื่อ อวรรณนาประวัติการขึ้นโดย  
เล่าเรื่องหรือบุคคลในอดีต ทั้งต้นนี้มักมีผู้เขียนแต่งเลียนแบบ โดยใช้ชื่อเรื่องว่า "หย่งสี่ อ"  
(วรรณนาประวัติการ) เหมือนของปานดูแต่ประวัติที่เล่าต่างกัน ต่อมาสมัยสามก๊กจึงใช้ชื่อ  
เรื่องอย่างอื่นบ้าง สมัยราชวงศ์ถังชื่อ 'อนันท์' ใช้ชื่อเรื่องต่าง ๆ กันตามเนื้อเรื่องที่พรรณนา  
แต่ชื่อ "วรรณนาประวัติการ" ก็ยังมีผู้นิยมอยู่ ต่อไปนี้เป็นตัวอย่าง

ชื่ออวรรณนาประวัติ : ปานดู

ปานดู (พ.ศ. 5075 - 635) นักประวัติศาสตร์และนักวรรณคดีสำคัญของจีน เป็น  
ผู้แต่งหนังสือ "อันตู่" อันนับเป็นประวัติศาสตร์ฉบับมาตรฐานเล่มสองต่อจาก "สี่ อจี่" ทาง  
วรรณคดี ปานดูเป็นผู้นำชื่อ 5 คำของชาวม้ามาใช้ในวงกวีเป็นคนแรก ชื่ออันนี้จึงได้  
รับยกย่องว่าเป็นชื่อ 5 คำบทแรกที่ก่อแต่ง ใจความเล่าเรื่องถึงหญิงช่วยพ่อช่วยความยากของ

ขุนหย่วอี้ หัวหน้าคุมทางหลวงรัฐฉีโหม ถูกคุมตัวไปเมืองหลวง ขุนหย่วอี้ให้แก่นใจ  
ที่มีแต่บุตรสาว 5 คนไม่มีบุตรชายเวลาตกทุกข์ได้ยากจึงไม่มีใครช่วยได้ ถึงหญิงลูกสาวคนเล็ก  
เห็นใจบิดาจึงติดตามไปจนถึงเมืองหลวง ขอเข้าเฝ้าพระเจ้าฉันทเหวินที่ขอทำงานเป็นสาวใช้  
หลวงเพื่อไถ่โทษบิดา พระเจ้าฉันทเหวินทรงสงสาร พระราชทานอภัยโทษแก่บิดานาง และ  
ยกเล็กให้บุตรกรมทางร่างกายนักโหม ใจความในชื่ออันนี้

| ชาติภริยธรรมสามราชสมัย | จึงมีโชที่แต่งกาย (๑) |
|------------------------|-----------------------|
| นายทางต้องโหมหลาย      | ถูกจับย้ายสู่นครา     |
| แก่นใจไม่มีบุตรชาย     | ต้องเคี้ยวคายยามทุกข์ |
| หญิงเล็ก ระทดพอจา      | ผู้ตายหาพื้นชีวัน     |
| ทูลสารไต่ถามเพียร      | ระลึกเสียขวัญไถ่ (๒)  |
| ข้าทรวงเพราะโศกศัลย์   | วายดูเสียงกาหล (๓)    |
| องค์พระเฝ้าเหวินตี้    | ทรงปรานีแก่ขุน        |
| ร้อยนุชสุกอลวน         | หาเป็นคนเหี้ยมตึง     |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) สามกรรมราช คือ เขี้ยวคู่ ฆ้องวง และโจวหัวหาง ในภาพนี้หมายความว่า เมื่อสิ้นสามกรรมราชนี้แล้วจึงมีการใช้พัดทั้งทางกายกับใจคือ สักหน้า ตักบุญ ตักเท่า และตอน

(๒) ธอโกสิน เป็นชื่อชื่อของหนึ่งในชื่อ

(๓) วายณะ เป็นชื่อเพี้ยวชนิกหนึ่งบนเรือ และเป็นชื่อชื่อในชื่อ

ร่ำพันเขาเหลียงฟู : ขงเบ้ง (ขงเบ้ง)

ขงเบ้ง (พ.ศ. 723 - 777) ปีกวันพนธ์เหลื่ออูบตเคียว ชื่อเรื่อง เป็นชื่อท่านองเยวผู้โอรสท่านองหนึ่ง แต่เนื้อความร่ำพันเรื่องในรัฐกิจความเสียภัยที่คนมีความสามารถตายไปโดยเปล่าประโยชน์ สมัยขุนหัวเจ้าผู้ครองรัฐเมืองครักษ์ที่กล่าวหา 3 คน ชื่อเตียนโคจื่อ กุเหยจื่อ และกงซุนเจีย คนทั้งสามนี้กล่าวหาแต่ไร้การขาด เอียนอิงอัครมนตรีของรัฐเกรงว่าคนทั้งสามจะเป็นโทษมากกว่าคุณเพราะไม่ยอมไว้ความยังคิด จึงให้อุบายทำให้คนทั้งสามฆ่าตัวตาย ใจความที่ขงเบ้งแต่งมีดังนี้

| การออกทหารเซียงวี  | พลางมองที่กามคำงอิน (๑)     |
|--------------------|-----------------------------|
| บิสามสุสานซิด      | สามบุญดินคล้ายเรียงรัน      |
| ตามฝั่งทศโครเน     | เตียนเจียงแลงเพี้ยการจ      |
| พลังอาจโค่นหนานซัน | หลายฐานหลักธรณี             |
| พอถูกคำกล่าวหา     | สองทอสามชาติ <sup>(๒)</sup> |
| ใครออกอุบายนี้     | อัครมนตรีเียนอิง            |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ชื่อหมู่บ้าน

(๒) สองทอสามชาติ อุบายครั้งนั้นเอียนอิงใช้ล่อทอสองคนเป็นอุปกร์สำคัญ

### สถานที่ซึ่งเบงมัญชาการ (๑) : หลักร่างอื่น

หลักร่างอื่น (พ.ศ. 1356 - 1401) เป็นกวีที่เด่นที่สุดในสมัยถึงตอนปลาย มีกวีปะการแต่งสูงมาก ใช้สัมผัสกันแน่นสารไว้อย่างแนบเนียน ผู้อ่านต้องตีความให้ออกจึงจะเข้าใจ หลักร่างอื่นใช้ถ้อยคำประณีตแพรวพราวจับใจผู้อ่านมาก ชื่อของเขาแม้จะค่อนข้างเข้าใจยาก แต่ผู้อ่านจำนวนมากก็ชื่นชอบสุนทรียรสของภาษาและศิลปะการประพันธ์มาก ชื่ออื่นที่ไม่ใช่บทที่ที่สุดของเขา เนื้อความเป็นเรื่องแสดงทัศนะต่อชีวิตและงานของเบง ทั้งนี้

|                               |                               |
|-------------------------------|-------------------------------|
| บทละครที่ระกำไผ่สารา          | ลมเบมยังรักษารั้วค่ายทหาร (๒) |
| จุมพลอุทรฤกษ์โศกบายท้าวปวยการ | องค์ภูบาลยอมจำนนถ้อยยานไป (๓) |
| ขวันจันปีรืหาหาขวยจิต         | กวนเตียวสิ้นชีวิตจะทำไม (๔)   |
| ปีกอนจันผ่านหน้าเทวดา         | เหลียงผู้จิบใจให้แด่ใจนาน (๕) |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) สถานที่ หมายถึงสถานที่ซึ่งชาวสารรังซึ่งเบงใช้เป็นที่กองบัญชาการ

(๒) ไผ่สาราคือสารไม้ไผ่ สมัยโบราณการทหารยากคนจึงมักเขียนหนังสือลงบนไม้ไผ่ สองวรรคนี้หมายความว่าสถานที่นี้จะรกร้างแล้วแต่คำสั่งซึ่งเบงที่เขียนลงบนไม้ไผ่ยังเป็นที่น่ายำเกรง จนกระทั่งเข่นกและชะนีก็ไม่กล้าเข้าใกล้ ลมและเบมยังช่วยรักษารั้วค่ายทหารของเบงอยู่

(๓) หมายความว่าเบงจะเป็นนายทัพที่ไม่เคยแพ้และมีฤกษ์โศกบายออกเยี่ยมรักไร้ประโยชน์ เพราะหลังจากเบงตายหลายปีพระเจ้าเล้าเสียนก็ยอมสวามิภักดิ์ต่อกองทัพของร่ายกั๊กที่ขึ้นมาตี และถูกนำตัวขึ้นรถไปจำขังสุมาเจียวอัศวินหาเสนาบดีของร่ายกั๊ก

(๔) ขวันคือ ขวันตัง (กวางโจว) อัศวินตรีผู้ปรากฏเรื่องของรัฐฉินในยุคขุนขั้วจก คือจกเย (เยหยี่) แม้ตัวผู้สามารถของรัฐฉิน ขงเบ้งเคยเปรียบว่าตัวเองเก่งเท่ากับขวันตัง จกเยรวมกัน แต่เมื่อกวนลู่และเตียวหุ่ยตายแล้วก็ไม่สามารถดำเนินงานให้สำเร็จได้

(๕) สองวรรคนี้หมายความว่าเมื่อหลีก่างอื่นไปเกรงพหุของ เบ้งและทองซึ่ง ๒๐๐  
 ราชันเขา เหลียงฟูของของ เบ้งแล้วรู้สึกแค้นใจแทนของ เบ้งที่เป็นคนอาภัพ คายเสียก่อนที่จะ  
 ปรายศัตรูให้สำเร็จตามอุบายการของตน

### ข้อเกี่ยวกับการศึกสงคราม

จีนเป็นประเทศเก่าแก่สงครามทั้งภายในและภายนอกอยู่เสมอ สงครามภายนอก  
 บางครั้ง เป็นการป้องกันตัวจากผู้รุกราน แต่บางครั้งก็รุกรานผู้อื่น สงครามภายในส่วนมาก  
 เป็นการชิงราชย์ การปราบกบฏ ปราบก๊กเล็กก๊กน้อยให้ประเทศเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน  
 ประชาชนได้รับความเดือดร้อนจากสงครามเหล่านี้มาก กวีได้เอาเหตุการณ์เหล่านี้มาสะท้อน  
 ให้เห็นว่าสงครามทำให้ประชาชนเดือดร้อนอย่างไร ทหารชายแดนลำบากแค้นไหน นอกจาก  
 นี้ยังแสดงถึงผลกระทบการทำสงครามด้วย ส่วนมากไม่สนับสนุน เสนอให้ใช้สันติวิธี เว้นแต่  
 สงครามป้องกันตัวที่หลีกเลี่ยงไม่ได้จริง ๆ จึงให้กำลังใจและหวังว่าจะปรายศัตรูของชาติได้  
 โดยเร็ว อันแสดงออกซึ่งความรักห่วงใยในมาตุภูมิ ข้อเกี่ยวกับสงคราม ชีวิตทหาร ชีวิต  
 ทหารชายแดนมีวาทะแต่โบราณ แต่รู้เรื่องมากสมัยราชวงศ์ถัง จะขอยกตัวอย่างบางบทมาแสดง  
 ดังนี้

สืบหาตามทัพบ : ไม่ทราบนามผู้แต่ง

ข้อนี้พูดถึงศิลปะการแต่งและท่วงท่าของแล้วมีลักษณะข้อสนับเจียมอาณ เข้าใจว่า  
 เป็นบทนิพนธ์สมัยนี้ จึงบ้านเมืองกำลังวุ่นวายมีสงครามกลางเมืองหลายครั้ง ผู้แต่งเล่า  
 เรื่องชายชราที่ถูกจับไปเป็นทหารตั้งแต่อายุ 15 กลับมาเมื่ออายุ 80 บ้านกลายเป็นบ้าน  
 ร้าง จึงมีแต่ความเศร้าโศก ข้อนี้แสดงถึงความเสียหายจากสงครามเป็นอย่างดี

| สืบหาตามทัพบ               | แปลสืบทบทไตกลับพล     |
|----------------------------|-----------------------|
| เจอคนความเดียวกับ (ถามว่า) | "บ้านของฉันทยังมีใคร" |
| (ตอบ) "มองไปไหนก็เห็น"     | ล้วนสุสานกับสนไพร     |
| ของหมากกระต่ายไซ           | บนชื่อใหญ่ไถ่ฟ้าพร    |
| ข้าวนกขึ้นรกร้าง           | บนมือทางตะวันตก       |

|        |                   |                                  |
|--------|-------------------|----------------------------------|
| (ฉันท) | ขอมข่าวตมยาญ      | ทานตะวันรัฐสแกไส ?               |
|        | ข่าวแกงสุกเร็วแต่ | แต่นิรุจะเรียกไกร                |
|        | ออกเดินเมิลอุทัย  | หลังชลเย็นชุมพัสตรา <sup>1</sup> |

สภาพความลำบากของทหารที่ชายแดนนั้น เห็นจื่ออานกวีกลุ่มชายแดนของราชวงศ์  
ถึงได้บรรยายไว้ในชื่อชุด "ความรู้ต่อสิ่งที่พบ" ไว้อย่างชัดเจน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                    |                                        |
|------------------------------------|----------------------------------------|
| ความรู้สึกละเลาะที่ประสบ บทที่ 3 : | เห็นจื่ออาน                            |
| ถึงหลังคานโอฟาร                    | แต่นิรุเป็นพुरुหม                      |
| เชิง เทนภิก เกทลัน                 | กระตุก เบื้อยไปมรณทรีย                 |
| ทราย เหลืองฟุ้งขาวกระโจน           | ตะวันทอไม้รอนหลังศิริ                  |
| เกราะ อันสามแสนมี                  | เคยราวีสู่ศัสกร                        |
| เห็นแต่ค่ายในสมร                   | ไกรสัง เวชโยธค่างยุทธภูมิ <sup>2</sup> |

แม้ประชากรจะเดือดร้อน จักรพรรดิจีนก็นิยมทำสงครามขยายพระราชอาณาเขต  
เช่น ปี พ.ศ. 1293 พระเจ้าถังเสวียนจงส่งทัพไปตีบ้านเจ้าแต่เพียงเป็น ต้องส่งกำลัง  
ไปช่วย โดยเกณฑ์จับผู้คนไปเป็นทหารอีกจำนวนมาก ผู้บรรยายขบวนทหารเกณฑ์ไปรบบ้านเจ้า  
ได้ยกย่องที่เยี่ยมในลำนารมหารของเขาดังนี้

|                               |                          |
|-------------------------------|--------------------------|
| ลำนารมหาร :                   | ดูผู้                    |
| รถกรันเครงมาแข่งแซ            | คนเดินทาง เหวแปดขุมขรรค์ |
| ทั้งพ่อแม่ เมียนบุตรรุกส่งกัน | คลั่งคลืควันมังข้าวจมนวณ |
| บ้างร้องยื้อทบเท้าขวางทางหม   | เสียงโห่หรรอ้ออิงถึงเวหน |
| ผู้สัญจรวอนไถ่ถอนตาบางคน      | ตอบว่า เกณฑ์แต่พลตลอดกาล |

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วรรณกรรมกวีนิพนธ์จีน หน้า ๔๔

<sup>2</sup> ก. หน้า ๕๐๔



(ต่อไปนี้เป็นคำพูดของทหารที่ถูกเกณฑ์)

บ้างไปเฝ้าน้ำเหนือ เมื่อสืบหา  
 กำนันปันผ้าโพกไปแข่งงาน  
 ที่ชายแดน เลือดรินถึงสินธุ  
 ทานบิณวงศ์ชานทองสอง รอยแฉาน  
 แม่จะมีหญิงล้าจำโลกรอก  
 เพราะพลฉินฉินแรงค์แต่ไรมาน  
 ผู้ใหญ่แน่นไต่ก  
 เซนคราวหนาวป็น  
 อำเภอแรงรักส่วย  
 คลอกชายโชคร้ายพา  
 ลูกหญิงยังไต่เตง เพื่อนบ้านเรา  
 ทานบิเห็นเซินชิงห่าย (๓)  
 ผีรุมใหม่ชม เสรา เกาให้จิง

สี่สิบกลับจับคร่าหัวนาทหาร  
 คราวกลับบ้านหัวหงอกออกชายแดน  
 องค์ฉินฉินแดน เขตเจตน์หนักแน่น(๑)  
 ทั้งหมื่นแสนหมู่คาม เป้นทนามคา  
 ชัยชูชาติเงใจเหมือนไพร่ป่า  
 จึงถูกตองคังโก่หมาไม่ปรานี(๒)  
 พลเกณฑ์จักกล้า เสียคสี  
 พลกวาสไม่ปลดคา  
 จะหาควยกลโคหนา  
 คลอกหญิงมากก็ทำเนา  
 มีลูกชายตาย เปลาหมกหน้าปลั่ง  
 กระตุกรายบุรณทามา เก็บฝัง  
 พ้ามืดมนผ่นหลัง เสียวงวังเวง\*<sup>1</sup>

#### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ชาวจีนสมัยราชวงศ์ถังใช้คำว่า "ราชาฉิน" หรือองค์ฉินฉิน" แทนภักดิ์ของตน

(๒) ทหารรัฐฉินรบเก่ง ฉะนั้นพวกเขาซึ่งเป็นคนแถบที่เป็นรัฐฉินโบราณจึงถูกตอง  
 มาเป็นทหาร

(๓) ชื่อสถานที่ ปัจจุบันคือมณฑลชิงห่าย (แปลว่าทะเลเขียว)

สงครามขยายอาณาเขตนี้ ทั่วส่วนมากไม่เห็นภัยและเขื่อนนี้'ออกทันไว้มาก  
 ดังตัวอย่างบทของหลี่ป้อต่อไป

รบไต้เชียง(๑) : หลี่ป้อ

|                                  |                                            |
|----------------------------------|--------------------------------------------|
| ปีกลายรบขารชางกาน                | ปี่น้ำฆ้องหอวิถึ                           |
| อาบพลบนขเล เมือง เดียวจี่        | ปล่อยพาซึกินหม้าหิม เขาฟ้า (๒)             |
| รุกรานไกลหมื่นลี้                | สามทัพมีล้วนชรา                            |
| ซุงหนูก้อนฆ่าฟัน เบ้น เกษตรา     | บุราณมา เห็นแต่ธนูชาวพราวทราย เรือง        |
| ทิวังศิมสร้างกำแพงกันคาคนั้น (๓) | ถึงวงศ์อื่นยังมีควันไฟ เฟื่อง (๔)          |
| ควันไฟบุษยกประเทือง              | เรื่องรบราหาจบจน                           |
| ประจัญบานคายนกลางแปลง            | มาพายกระแสงโหล เวหน                        |
| กาเหยี่ยวจิกไล่คน                | คาบขึ้นเขานบนกิ่งไม้วาย                    |
| พลรบละ เลงหมา                    | นายพลกล่ามีโคหมาย                          |
| จึงรู้ว่าสงครามคือกัศตรอันตราย   | ปราชญ์ทวนเลียงไม้ไค้จึงไซ้มัน <sup>๑</sup> |

คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) หมายถึงรบทางทิศใต้ของ เมือง

(๒) เขาฟ้า คือเขาเทียนช้วนอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือเป็นเขาสูงมากมีหิมะ

ตลอดปี

(๓) กำแพงเมืองจีน

(๔) ควันไฟ คือสัญญาณแจ้งภัยสงคราม

ถ้า เป็นการต่อสู้ปกป้องมาตุภูมิแล้วก็จะสนับสนุนหรือแสดงความหวังว่าจะ เอาชนะ

ไถ่รวกเร็ว

เพลงออกชายแดน : หวางซิงหลิง

|                                |                                            |
|--------------------------------|--------------------------------------------|
| หวางซิงหลิง (พ.ศ. 1241 - 1308) | เป็นกวีกลุ่มชายแดนที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง |
| แสง เค็มนฉายจิมสมัยค่านโน้น    | ผู้จรรโลงแผ่นดินยังมีหวน                   |
| มิเชียงมกรา เสนาบินอยู่ครบชววน | ไม่ปล่อยมวลาหุ้บฏเอียน <sup>๒</sup>        |

<sup>๑</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 532

<sup>๒</sup> ฎ. หน้า 540

อธิบายความ : แสดงเงื่อนไขสมัยยังสองท่าน (ที่สร้างใน) สมัยอันอยู่ ผู้ออกมายังไม่กลับ  
ถ้าหากเมืองมังกรแห่งนี้ยังมีนายพลบิน (หมายถึงหลีกว้าง ขุนพลสมัย อันมีฝีมือเข้มแข็งมาก  
โดยเฉพาะท่านธนู พวกขุนหนุเรียกว่า นายพลบิน) อยู่ละก็จะไม่ปล่อยให้มาของอนารยชน  
เผ่าหลวงดำมาถึงเขาเอียนไคเลย ชื่ออันนี้เป็นเชิงคำเหน็ดพิชชายุแค้นแทนพวกทหารว่า  
ไม่เข้มแข็งพอ ไม่สามารถเผด็จศึกให้เด็ดขาดได้ พวกพลทหารจึงต้องออกมาบ่อย ๆ ไม่  
เหมือนนายพลหลีกว้างซึ่งเป็นที่เกรงกลัวของศัตรู

### ชื่อเกี่ยวกับการเมือง ปัญหาสังคม และความทุกข์ยากของประชาชน

ชื่อของพวกนี้บางทีก็เรียกว่าชื่อเสียเสีย เพราะมักมีลักษณะทั้งกล่าวแฉกอยู่ด้วย เป็น  
เนื้อหาที่มีมาแต่โบราณ บทนิพนธ์ในชื่อจึงนอกจากเป็นบทพรรณนาอารมณ์ส่วนตัวแล้วยังมี  
เรื่องวิพากษ์วิจารณ์เสียดสีการกระทำที่ผู้แต่ง เห็นว่าไม่ถูกต้อง เนื่องจากประชุมร้อยกรอง  
เล่มนี้ได้รับยกย่องให้เป็นแบบอย่างและใช้เป็นแบบเรียนในการศึกษาร้อยกรอง ชื่ออันนี้  
จึงได้รับการสืบทอดกันตลอดมาและพัฒนาถึงขีดสุดในสมัยราชวงศ์ถัง พระเจ้าถังไทจง องค์  
ปฐมวงศ์ทรงมาจากนายทหาร เขาถึงชีวิตประชาชนจึงไม่ทรงก็ักนั้นชื่อประเภทนี้ รัชกาล  
ต่อมาได้รักษาพระราชนิพนธ์ไว้ กวีสมัยถังจึงมีเสรีภาพทางความคิดมากกว่ายุคก่อน  
วางวรรณคดีสมัยนั้นขยายตัวลงมาสู่ประชาชนแล้ว ชื่อเกี่ยวกับการชีวิตของประชาชน ปัญหา  
สังคมและวิพากษ์วิจารณ์ชนชั้นปกครองจึงมีมาก ดูเป็นผู้แต่งชื่อสะท้อนความทุกข์ยากของ  
ประชาชนได้อย่างกินใจเป็นเยี่ยม ทำให้ชื่อประเภทนี้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ต่อมา  
ป้อจวี่ยี่ไคพัฒนาทัศนวิจารณ์ให้เข้มข้นยิ่งขึ้น เขาแพร่แนวความคิดว่ากวีควรแต่งชื่อเพื่อ  
ประชาชนทั้งโดยเนื้อหาและภาษา ทศนะของเขาเป็นที่ยอมรับของวงกวี ชื่ออันนี้จึง  
แพร่หลายเป็นอย่างยิ่ง กวีที่นิยมแต่งเรื่องทำนองนี้มีมากทั้งในสมัยถังยุครุ่งเรือง ยุคกลาง  
และยุคปลาย ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างบางบทที่มีชื่อเสีย

พินา : จากชื่อจริง

ชื่ออันนี้เป็นเพลงที่ภรรยาจากภูเวียง ชาวบ้านเจ็บแค้นเจ้าพนักงานตั้งอาศัย์อำนาจ  
หน้าที่รักษาหา เน้นราษฎร จึงเปรียบปรายคะเณลานั้น เป็นพินาซึ่งพวกเขาต้องปรนเปรอ

ทุก ๆ ปี แต่เจ้าหน้าที่เหล่านั้นไม่เห็นใจราษฎรเลย ราษฎรจึงสาปแช่งและอยากจะหนีไป  
อยู่ที่อื่น ซึ่ง'อบต'นี้เอง เป็น 3 บทย่อยดังนี้

1. หนูเอ๋ยหนูนา อย่ากินฟางข้าว ปรมเจ้าสามสมา หาคิดสงสาร  
สาปะจากเจ้า ไปเนาแสนสราญ แสนสราญแสนสราญ ขึ้นฐานเปรมปรีดิ์
2. หนูเอ๋ยหนูนา อย่ากินสาละ ปรมเจ้าสามปี หามีรู้คุณ  
สาปะจากเจ้า ไปเนาถิ่นกรูญย์ ถิ่นกรูญย์ถิ่นกรูญย์ สมดุ้ยคุณค่า
3. หนูเอ๋ยหนูนา อย่ากินข้าวกลา ปรมเจ้าสามวัสสา หารูชาอาณ  
สาปะจากเจ้า ไปเนาทุ่งสานต์ ทุ่งสานต์ทุ่งสานต์ ไผ่หล่นโอศกรวญ<sup>1</sup>

ขุนนางชนไก่ : หลีป้อ

ตอนปลายรัชกาลพระเจ้าดัง เสวียนจงทรงโปรดกีฬาชนไก่มาก ทรงสร้างโรงเลี้ยง  
ไก่คัดเลือก เด็กหนุ่มจากครอบครัวทหาร 500 คนมาเป็นขุนนางดูแลไก่ พวกเจ้านายเอาอย่าง  
บ้างและแพร่ไปถึงประชาชน บางคนเล่นพนันไก่ชนจนวอกวายมีหนี้สินล้นพ้นตัว ส่วนเด็กหนุ่ม  
ที่ชำนาญเรื่องไก่ชนจะได้เป็นขุนนางโดยไม่ต้องใช้ความรู้อื่น จะมีเพลงร้องในหมู่ประชาชนว่า  
"มีลูกชายไม่ต้องเพียรเรียนวิชา หักขี้นาชนไก่เป็นไก่อี" หลีป้อไม่พอใจขุนนางชนไก่มากจึง  
แต่งซี'อคำหนีไว้วา

|                  |                   |
|------------------|-------------------|
| รถใหญ่ไถฝุ่นควัน | เที่ยงวันมีกตมาท  |
| เสวกรวยเงินทอง   | ครอบครองคฤหาสน์   |
| เงินพบนักชนไก่   | อาภรณ์ให้โอภาส    |
| สมปรางพานรุ่งพรณ | คนเงินย่นชยา(๑)   |
| โลกไร้เมาล้างหู  | ใครเหิงยวฤจาก(๒)2 |

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วรรณการกวีนิพนธ์จีน หน้า 44

<sup>2</sup> ก. หน้า 550

### คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) พวกนี้มีอิทธิพลมากเพียงแต่หายใจ (คงหมายถึงทวาร) ก็ทำให้คนกลัว  
 (๒) เจ้าลางหูกือ เล็กอัว (ลูหิว) เป็นคนมีคุณธรรม เจี้ยวเต้ (เหยาตี้) เชิญ  
 ให้มาครองราชย์ก็ไม่ยอมรับกลับไปแล้วเพราะถือว่าได้ขึ้นเรื่องอันมงคล เหงี้ยวคือเจี้ยวเต้  
 ธรรมราชาสมัยโบราณ จากเป็นชื่อมหาโจรสมัยโบราณ

เบ่าพี : ป่อจวี่

พ.ศ. 1352 ทางภาคใต้ของแม่น้ำแยงซีที่เรียกว่าแควเจียงหนานเกิดทุพภิกภัย  
 ป่อจวี่และเพื่อน ๆ ได้ถวายฎีกาขอความช่วยเหลือ แต่พวกขุนทีและขุนนางเลว ๆ ยังคง  
 ไร้อำนาจเพื่อช่วยตามเดิม ป่อจวี่จึงแต่งชื่อเสียคือ คำว่า "เบ่าพี" ย่อมาจาก "เสื่อเบ่า  
 มาพี" คือคนฐานะก็

|                         |                                |
|-------------------------|--------------------------------|
| ทวงท่าหยิ่ง เต็มดู      | มาอ่านหนังสือแสงคลี            |
| ถาบได้ไต่ทราบคดี        | ว่าพวกนี้เข้าหลวงใน            |
| พู่แดงล้วนอำมาตย์       | สายบ่วงพาดเหลาขุนไกร           |
| อ้างร่วมงานทัพชัย       | ความบ้าไวคล้าย เบ่า            |
| กรรมกรรมทนต์ แก่ฮัน (๑) | น้ำแก่อนแปดโอชา (๒)            |
| ผลสืบจากโสพรา           | เป็นบัตรสยาจากชลธี             |
| เอนอ้อมไต่บ่มของ        | สุรากล่องหาญจิตทวี             |
| เจียงหนานในปี           | ที่ชื่อจิวคนกินคน <sup>1</sup> |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) ทั้งชาวป้อมชาวสูง เต็ม เปี่ยม ไปด้วยสุราอย่างคึกคักหลายหน  
 (๒) บนโต๊ะเรียงรายไปด้วยอาหารมกอาหารทะ เต็มมากมายหลายอย่าง  
 บาทท้ายของชื่อบั้นนี้พูดถึงความมกของราษฎรที่เจียงหนาน เทียบกับความ  
 ทุ่มเพียรของขุนนาง

เฒ่าขายถ่าน : ป้อจวี่

ปลายศักราชจิวหยวน (พ.ศ. 1328 - 1348) รัชกาลพระเจ้าเต๋อจง ราชสำนัก  
ตั้งตลาดหลวงนอกกำแพงวังให้ราษฎรมาซื้อขายกัน พวกในราชสำนักก็ออกไปซื้อของใช้ที่  
ตลาดนี้ด้วย ขันทีและข้าราชการมักแอบอ้างพระบรมราชโองการซื้อของราคาถู ๆ ซึ่งเท่า  
กับแย่งชิงของราษฎรนั่นเอง ป้อจวี่จึงแต่ง เรื่องนี้สะท้อนภาพความดังนี้

| เฒ่าขายถ่าน                     | คัดพื้นเฒ่าถ่านกลางเขาใหญ่          |
|---------------------------------|-------------------------------------|
| หน้าซุกขมอม เฒ่า เฒ่าไฟ         | ไรจอนเฒ่าชวนชาคำ                    |
| เงินที่ได้จากขายถ่านหาไรนั้น?   | ซื้อแพรพรหมกษาประหังฉ่า             |
| นำส่งเวรเสื่อเกาปะซ่า           | ใจยังจำหมายสมหนาวเร้าถ่านแพง (๑)    |
| ค่านั้นนอก เมืองหิมะศอก         | เขารอถ่านออกอีกรอยล่อกับซารแข็ง     |
| โคลาซราหิวตะวันแรง              | หยุดขายแหล่งลาน เลนหักนิมิตวาร์ (๒) |
| อาซาคุควบลีวนั้นใครหนอ          | หนึ่งอาภรณ์เหลือล่อหนึ่งชาวสมาน     |
| มือถือสารว่าราชโองการ           | ปลกโคหันรดถ่านสู่อุคร (๓)           |
| ถ่านคันรตนั้นกว่าพันซั่ง        | ขุนนางวังเขา ไปโจทคณ                |
| แพรครึ่งพับไหมหนึ่งศอก กอนออกจร | วางหัวว้าวสองทอนค่าถ่านทำ (๔)       |

คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) อยากให้อากศหนาว เพื่อให้ถ่านมีราคาแพง
- (๒) ตลาดหลวงแห่งนี้อยู่ภายในเขตพระบรมมหาราชวัง
- (๓) หมายถึงกลับ เข้ายบรมมหาราชวังซึ่งอยู่ภายใน
- (๔) เขาแพรครึ่งพับไหมหนึ่งศอกให้เป็นค่าถ่านซึ่งไม่คุ้มกัน สมัยนั้นแพรและไหมใช้  
แทนเงินได้

ดู : ดูคว่าง

ดูคว่าง (พ.ศ. 1268 - 1358) เคยเป็นประพัสัณกรประจำราชสำนัก ต่อมาถูก  
ลศค่าแห่ง เพราะแต่งบทวิจารณ์เย้ยหยันผู้มีอำนาจ เขามีทัศนะทางวรรณกรรมว่าควรเน้น

เนื้อหามากกว่ารูปแบบ งานของเขาใช้รูปแบบและภาษาง่ายแต่เนื้อหาสะท้อนชีวิตและปัญหา  
ของสังคม บทนี้เป็นการพินิจชีวิตของทาสที่ถูกกดขี่ว่า

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| ลูกเกินแถมหมื่น (๑)      | เจ้าถิ่นไถ่มา (๒)         |
| คัดเครื่อง เพศชาย        | ขาย เป็นทาสไป             |
| รับทรัพย์ เก็บบ้าน       | กลอนแม่ซื้อใส่            |
| กึ่ง เป็นทาสไม่          | ฟ้าไม่รู้อย่าง            |
| ชาถูกทารุณ               | เทพไม่กลางแกลง            |
| ทานรับโชคแรง (๓)         | พอพรากรลูกไป              |
| (พ่อพูด) "เสียใจเจ้าเกิด | โอ้เกิดมาได้              |
| คนว่าอย่าไว้ (๔)         | ไม่ตามคำเขา               |
| เป็นทาสระทม"             | จากพ่อผม เสร็จ            |
| ใจแหลกเลือดตาเทา         | (ลูกพูด) "คืนฟ้าชาคิน (๕) |
| คราบน้ำมันสิ้น           | หมกवासนาพบหน้าพ่อ         |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) หมื่นคือมณฑลยกย่อง
- (๒) ข้าราชการในถิ่นหมื่นไต่ตัวมา
- (๓) ข้าราชการผู้ค้าทาสได้รับทรัพย์เป็นโชคมหาศาล
- (๔) เสียใจสงสารที่ถูกเอามาเพราะยากจน ชาวบ้านบอกว่าอย่าเลี้ยงเสีย  
คนจีนที่ยากจนไม่มีปัญญาเลี้ยงลูกมักฆ่าเสียตั้งแต่คลอด

- (๕) หมายถึงอยู่ใกล้กันมาก

เพลงชีวิต : หลี่ป้อ

เพลงนี้พรรณนาการทำงานอย่างขมขื่นที่แลกด้วยความชื่นชม ว่า

|                                   |                                       |
|-----------------------------------|---------------------------------------|
| ไฟในเตาแจ่มจ้าจับฟ้าคิน           | ลูกไฟบินวันพุ่งคลั่งควนเมว            |
| พักร่มหม่นแดงจันทร์ราตรีสีเงินยวง | เพราะ เพลงสรวงซึ่งสะท้อนธาร เยือกเย็น |

อธิบายความ : แสงไฟในเตาเผาเหล็กสว่างจ้าควันสีม่วงคลุ้งกระจายพร้อมกับประกายลูกไฟ  
แสงไฟจับหน้าชายหนุ่มช่างตีเหล็กเป็นสีแดงอยู่ท่ามกลางแสงจันทร์สีเงินยวง เสียงตีเหล็ก  
เป็นเสียงอันไพเราะไพเราะไพเราะอันเยือกเย็น

มองบ้านนา : เทวียิ่งอยู่

ซึ่ง อบอุ่นบรรยายชีวิตชาวนาในเชิงยกย่องและแสดงความละเอียดถี่ถ้วนไม่เคอะ  
ห่านา

ฝนระรินตกนองออก  
บ้านนาว่างก็เห็น  
หนุ่มล่ำร่ำกลางทุ่ง  
กลับสิ้นแสงสุริย  
เหนื่อยโหยมิวายทุกข์  
บึ้งทางไร่เบียดอสร  
ไม่เคยได้ให้อายเขา

ฟ้าร้องครืนสนั่นทั่วฟ้า  
ไคร่ราคะเริ่มแต่นั้น  
ลานสวนมุ่งตอแดงก็  
เอาควายลงกินน้ำธาร  
ฝนโปรยสุสุขประมาณ  
ภักดีท่านยังไม่เพลา  
เงินเดือนเราล้วนจากนา

เจ้าชาวนา : จางี้

จากน้ำวิสัยถึงตอนกลางขอบแดงซึ่ง อสะท้อนปัญหาและสภาพความจริงในสังคม  
ซึ่ง อบอุ่นแสดงชีวิตชาวนาผู้ยันยันแข็ง ไปห่านาคั้งแต่ยังไม่สว่าง แต่ผลผลิตที่ไถ่กลับถูก  
เจ้าที่กินเอาไปหมด จนบ้านแตกลูกเมียแยกย้ายพลัดพรากกัน

แยกจอบสูท่อนนาครากระจำง กล้าพร้าวพราง เฒ่นาเคหาขึ้น  
แต่เก็บเกี่ยว แล้วกลับผู้อื่นกลืน อันสะอื้นดูหมิ่นหายพลัดพราย เมีย

สงสารชาวนา : หลี่เซิน

หลี่เซิน (พ.ศ. 1315 - 1389) เป็นกวีร่วมกลุ่มกับป้อจวี่และหยวนเจิน เป็น  
กวีที่พบงานการปรับปรุงเนื้อหาเย็บผู้ หลี่เซินเป็นกวีรักประชาชน ถึงตัวอย่างซึ่ง'อสงสาร  
ชาวนาซึ่งแต่งด้วยเจาจวี่ 5 คำ 2 บทดังนี้



วสันต์หวานพันธุ์ข้าว  
สีสมุทรไร่นาวาง  
ปักค้ายามแควเปรี้ยว  
โครทรามข้าวที่กิน

ดูศารทพราวพื้ในฉันทวงศ์  
ช่างชวานากลับอกทวย  
เหงื่อหยากเลี้ยงกล้าปักกิน  
กะละ เม็กสวนเหลือลำเค็ญ

ลำนำนีสันสก : ๓๖

ตั้งแต่ศักราชเถียนเป่ (เริ่มปีที่หนึ่งใน พ.ศ. 1285) อันเป็นครั้งหลังของรัชกาล  
พระเจ้าเสวียนจงเป็นต้นมา จีนเลื่อมโทรมลงทุกทีมีปัญหาทั้งภายนอกและภายใน ฐานะของ  
คนแตกต่างกันมาก กวีพากันเขียนวิพากษ์วิจารณ์เรียกร้องให้รัฐบาลแก้ไขปัญหาเหล่านี้ เช่น  
หลี่ป้อเขียนเยว่ผู้ชื่อ "ทางเสฉวนลำบาก" บรรยายสภาพทุรกันดารของเสฉวนซึ่งเป็นสัญลักษณ์  
ว่าชีวิตของราษฎรที่นั่นเข็มนรอนมาก โจรผู้ร้ายก็ชุกชุมควรที่รัฐบาลจะรีบจัดการแก้ไข และ  
การทำสงครามขยายอาณาเขตนั้นเป็นนโยบายที่ไม่ถูกต้อง เป็นการไปสร้างความลำบากเหมือน  
เลือกทางเดินไปเสฉวน ควรรีบเปลี่ยนทางเสียใหม่ ๓๖ ซึ่งสนใจปัญหาบ้านเมืองอย่างยิ่งก็  
ได้เขียนชื่อสะท้อนและวิพากษ์วิจารณ์ปัญหาต่าง ๆ ไว้มาก ถึงบทลำนำนีสันสกซึ่งมีเนื้อความ  
ดังต่อไปนี้

โง่เขลาผู้สันสกนี้หัวก็ล้า  
ยะเยือกฟ้า เหล่าหาปลาอานสันระริน  
ปีกลายข้าวแพงต้นไพรพลอก  
มียศทรัพย์ เหล่าเนื้อเบื้อมิทูล  
ชาวอุซซอบกินปลาหาขอบเนื้อ  
ยีนชาวขวานบ้านล้วนขายลูกไป  
แตกถอนไรโซ่เงินปลอมข้อมถูกจับ  
พิพคินคินทำงายไรจนเจน  
เสียงกลองศึกอีกทีทั่วพารา

หิมะบ้าท่วมตุงถึง เขียวเขียงสินธุ์ (๑)  
ปลดปล่อยยั้งท้านยีนเสียงธนู (๒)  
ชานาสาสกลปีข้าวถูกนี้สุก (๓)  
ไพร่ทุกหมู่ถูกกริเณเหลืออะไร (๔)  
โปรกเชื้อเพื่อหยูกยั้งท้านเห็นได้ (๕)  
จำคักรักหักอาลัยส่งส่วยเกณฑ์ (๖)  
บัคนี้กลับข้อมคึกชินทองเสน (๗)  
จริงปลอม เห็นมิอาจรู้ขุนนาง (๘)  
เพลงโศกานี้จะจบลงเมื่อไร (๙)

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ตู้งิงเป็นชื่อทะเลสาบ เขียวและเขียวเป็นชื่อแม่น้ำไหลมาบรรจบกันที่มณฑลหูหนันแล้วไหลลงทะเลสาบตู้งิง

(๒) เนื่องจากลมแรงและหิมะตกหนักอากาศจึงหนาวจนฟ้าะเยือกและอวนของชาวประมงสั้นระริก แต่พวกลูกหลานขุนนางที่คันตระกูลมีความดีความชอบต่อแผ่นดินจนได้รับยกเว้นภาษี กลับมายังบ้านเล่นกัน บทนี้แสดงชีวิตประจำวันที่แตกต่างกันระหว่างคนรวย (ลูกหลานขุนนาง) กับคนจน (ชาวประมง)

(๓) ปีกลายขาวแดงจนพวกทหารคอยาก แต่พอขาวถูกในมือขาวนาก็เคืองร้อน

(๔) ขุนนางและคนรวยสมบูรณ์สุขจนเบื่อบริโภคอาหารแต่คนจนเช่นชาวนา ชาวประมง ฯลฯ กลับถูกวิพากษ์จนไม่มีอะไรเหลือ

(๕) มณฑลหูเป่ย์และหูหนันเป็นที่ตั้งของแคว้นฉู่ ในสมัยโบราณ ขนแคว้นนี้ชอบกินปลา มากกว่าเนื้อสัตว์อื่น ๆ ก็ให้ความว่าคนธรรมดาพยายามมาก ฉะนั้นขอให้คนรวยหยุดใช้ชีวิตฟุ้งเฟ้อ เช่น ยิงห่านที่กำลังบินไปสู่ปากศอบอุ้มทางใต้เสียที

(๖) ชาวบ้านจำต้องขายลูกเพื่อเอาเงินมาเสียภาษี

(๗) แด่ก่อนเงินปลอมเป็นของผิดกฎหมายแต่บัดนี้พ่อค้าและผู้ถือสิทธิประโยชน์ กะกั่วทองแดงทำเงินปลอม ราชสำนักไม่สามารถจัดการได้จนกลายเป็นของถูกกฎหมายไปโดยปริยาย

(๘) พิมพ์เงินที่หล่อเงินปลอมนั้นทำง่ายและต้นทุนถูก มีหรือที่คนเหล่านี้จะไม่ใช้ คักทางผลกำไร เงินปลอมกับเงินจริงปนกันจนดูไม่ออกมานานแล้ว ก็เรียกร้องให้ราชสำนักเร่งแก้ปัญหาระงับเรื่องนี้

(๙) สงครามกลางเมืองยังไม่สงบ เมื่อไรความทุกข์ยากของประชาชนจะยุติเสียที เรื่องเกี่ยวกับการเมืองและสังคมก็มีได้แสดงขอบเขตในแง่วิพากษ์วิจารณ์ข้อบกพร่องเท่านั้น บางครั้งแสดงออกด้วยความรักใคร่ห่วงใย เอาใจช่วยหรือสนับสนุนฝ่ายรัฐบาล ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

กำสรกัณฑ์ : ชูผู้

|                                 |                                        |
|---------------------------------|----------------------------------------|
| คนเห็นคัสตฤบุตรสิบจังหวัด       | เลือกสลักเป็นน้ำหนองคันเกา             |
| ในทุ่งกว้างนาคคีโสเสียง เส็กเซา | ทแกล้วเราทั้งสี่พันกายพร้อมกัน         |
| โหลงคากระษณหอก้วยโลหิต          | ร้องเพลงซัดคัมเลียงในเวียงลัน          |
| ชาวเวียงนิมิศอุตราแอมจาบัลย์    | ทุกคืนวันเผ้าคอยทัพหลวงมา <sup>1</sup> |

ชื่อบทนี้ผู้แต่ง เมื่อโกษาของทัพรัฐบาลแพฝ่ายกบฏอันลูฮานอย่างย่อยยับที่ค่ายคันเกา  
เขาเขียนกวีความหวังโดยรัฐบาลและ เจ็บแค้นฝ่ายกบฏ

ตัวอย่างชื่อเกี่ยวกับการเมืองสังคม และชีวิตทุกข์ยากของประชาชนนี้จะนำมา  
แสดงเพิ่มเติมอีกตอนเปรียบเทียบเนื้อหาในบทที่ 4

#### ชื่อนิทานและเรื่องเล่า

ชื่อที่ถือกันว่าเป็นวรรณคดีมาตรฐานเป็นยหสัณ ๗ แทบทั้งสิ้น ที่ยาวถึงร้อยวรรค  
มีน้อยมาก เพราะปรกชื่อใช้แต่งพรรณนาอารมณ์ จะใช้เล่าเรื่องบ้างก็เป็นเรื่องสั้น ๆ  
ชื่อนิทานแท้ ๆ จึงไม่มีอยู่ในวรรณคดีมาตรฐาน มีอยู่แต่ในวรรณคดีชาวบ้านบางถิ่นเท่านั้น  
ชื่อนิทานที่ผู้เขียนจึกหมวกไว้นี้หมายถึงชื่อที่เป็นเรื่องเล่าและมีลักษณะของนิทานอยู่บ้าง  
ชื่อเล่าเรื่องบางบทในชื่อจะมีลักษณะ เป็นนิทานสั้น ๆ ในเยวผู้สมัยนี้มีนิทานเรื่อง  
"หมอนรมทาง" ยาว 53 วรรคเล่าเรื่องของสาวงามหล้าพู่ คณาในสมัยราชวงศ์เหนือ -  
ใต้มีชื่อท่านองนิทานสองเรื่องคือ "สาวมูหลานออกรบ" และเรื่อง "มูทองสองอาคณย์"  
เรื่องแรกเป็นวรรณคดีทางภาคเหนือยาวเพียง 62 วรรค เนื้อเรื่องกล่าวถึงสาวมูหลาน  
ปลอมตัวเป็นชายออกรบแทนบิดา 12 ปีจึงได้กลับบ้าน ส่วนเรื่องหลังเป็นวรรณคดีของภาคใต้  
ใช้รูปแบบชื่อ 5 คำ ยาว 353 วรรค ใช้คำ 1,765 คำอักษร เนื้อเรื่องเป็นโศกนาฏกรรม  
ของเจ้าหญิงซึ่งกับหล้าหลานจือสามีภรรยาผู้มีความรักต่อกันอย่างมั่นคง แต่มารดาของเจ้าหญิงซึ่ง  
ไม่ชอบสะใภ้ ชักไล่นางกลับบ้านเดิม หล้าหลานจือถูกพี่ชายบังคับให้แต่งงานใหม่จึงโศกน้ำตาย

เจียวจิงซึ่งตามขบวนเจ้าสาวไปทราบเข้าก็ถูกคอยที่โคนต้นไม้ริมบ่อที่ภรรยาโคกลงไป  
เรื่องนี้ว่ามีลักษณะของนิทานค่อนข้างสมบูรณ์ ต่อมาในราชวงศ์ถัง ป่อจิวอี้ก็นำเรื่องรัก  
ของฉางเสวียนจงกับหยางกุยเพี้ยนมาแต่งเป็นเนื้อเรื่อง 7 คำ ยาว 120 บรรทัด เนื้อเรื่องแม้จะ  
มีตัวละครเพียง 3 ตัวและผู้แต่งแทรก "สาร" ทางการเมืองไว้ด้วย แต่ก็มีลักษณะของนิทาน  
เช่น มีปาฏิหาริย์อยู่ด้วย ผู้อ่านส่วนมากสนใจเรื่องรักของคู่พระคู่นางมากกว่าสารทางการเมือง  
เมือง จึงจัดไว้ในพวกนิทาน นิทานทั้งแต่ราชวงศ์โจวถึงราชวงศ์ถังมีความจริง  
ทางประวัติศาสตร์เป็นเค้าทั้งสิ้น และที่เด่น ๆ มีเพียง 4 เรื่องที่กล่าวนำเท่านั้น ในที่นี้  
ผู้เขียนขอยกเรื่อง "ขอแค่นักรักร" ของป่อจิวอี้มาแสดงเป็นตัวอย่าง ผู้แปลรักษาลักษณะ  
เนื้อความตามพากย์เดิมอย่างเคร่งครัด บางช่วงกลอนจึงขบลงด้วยบาทเอกตามพากย์เดิม  
มิใช่เพราะผู้แปลแต่งนิพนธ์หลักโดยไม่รู้

บทขอเรื่องความในแค่นักร (๑) : ป่อจิวอี้

ราชาขึ้นฉนวนไผ่ไฉ่ฉิงบูรี (๒)

สาวบ้านหยางย่างรุ่นคุณวย

อันโฉมงามทงก่าเนิกเวิกเองยาก (๕)

เพียงหมายยายสรวลเส่นยวลยล

วสันต์หนาวท้าวโปรกให้โสจรสำน

สาวไซค์ทองประคองแฉ่งแรงบมี

นิลเกศารุกแค้นก่าวไหวทอง

นิสาสนันตะวันสูงสุกระอา (๔)

วสันต์รามคมประพาสราชมสน

วังในมื่นวังงามสามพันสองค

เสร์จุมุคเป็นมิตรแรมเรือนสุวรร

มวตพื้นองครองที่มียศศักดิ์

จนพอแค้นไปโนไคฟ้า

ครองชาติรีหลายบรรณาบทาไค

เสี้ยงอยู่ในห้องไสยลัษคาคน (๓)

วันสรพากเผ่าไกลในเรือนต้น

สาววิมลทวงในไรสีรี

อุณหารอุทกลิ่นชื่นฉวี (๕)

เริ่มเป็นที่โปรดปรานพระกรุณา (๖)

วิสุธ รมองอุณสนานวสันต์นิสา (๗)

แค่นักรมาถวไนยไม่ออกขุนนาง

โคมอยู่งานเผ่าเสวยมิเคยว่าง (๘)

ปฏิพัธเพียงสุภาวงศ์ศกพรหม

หลังโศกนันทสุขพัตนหอรัตน

เสวาลักษณ์เชิดความงามสง่า

ไม่ปรารธนาบุตรชายหมวยบุตรี (๑๐)

ปราสาทหมียอกสอคนเมฆิน  
 เริงรำร่ายร้องชอกลอนตรี  
 กลองเทวีหมีหยางหม่างมา (๑๑)  
 เที่ยง แก้วชั้นขระมุ่น เกิดฝุ่นคี่  
 ราชวัช เหยิบ เหยิบหยุดกลาง ไคล  
 ทกทัพ ไม่ เคลื่อนพลจนจิตคี่  
 จุฬารัตน์หล่นกลากไร้นจันต์  
 ภูมิบาลป้องหน้าหาช่วยทัน  
 ฝุ่นละอองคองพระพายกระจายอวน  
 เริง เออร์หมี่น้อยคนคลาไคล (๑๒)  
 นทีจกโคมหริกรีนัด  
 แสงศกที่พลับพลา ไศกอารมณ

นภกนิษตะวันวนทวนราชพาห  
 ในกินคี่ที่ เนิม เริงมาไว  
 ราชอำมาตย์มองกันชุมพัสดรา  
 กลับมาประสวนสะพังกังกอนนี้  
 งาม โคมุทจุฬาทศกรหลิวงม  
 วสันต์เพรา เกาหลีกี่มีดลยัมลัง  
 หั่งวังโตคำหนักดกรกตฤณคำรท  
 ลูกศิษย์สวนสาละเกศีกาว (๑๓)  
 มณเฑียรคำหึ่งห้อยบินจินดา เบื้อง  
 กองระฆังกังขานสาจะนาน  
 กระ เบื้องแผกเยือกเย็นหยากเหมยหนัก  
 คายจากนานแรมปีได้เือนกลาง

ลมเงาเสียงคี่คินทุกถิ่นที่  
 ภูคี่หาจุมนัสัทสนา  
 "อินทรธนูญา" สลายไป (๑๔)  
 มุ่งหริกัพันรักหมื่นอัสวไค (๑๕)  
 จากเวียงชัยออกมา ร้อยกว่าสี่  
 โสภณคี่องม้วยหน้าพาชีพพลัน (๑๖)  
 ล้วน เน้นเน้นหยกทองของจอมขวัญ  
 หันเห็นเลื้อยหลัง ระคนชลนัยน์  
 แผงไม้ขนวังกวนกันขึ้นไศล (๑๗)  
 ธงทิวไรรั้วคี่สีสุรยัมม  
 ทุกเข้าคำภูกนิษเป็นจันต์ชม (๑๘)  
 เสียงกระกึ่งคี่ณพนมรมาทรวงใน  
 กลับถึงนี้สงกาหาละไค (๑๙)  
 ไม่พบร่างอรไทแหล่งวายชีวิ (๒๐)  
 เชื้ออาชา รุกนึ่งกลับกรุงศรี  
 โคมุทที่ไทเยหลิวงเวียง (๒๑)  
 ยามพิศดูโฉมจะทนชลเนตรหลัง  
 ฝนสารทหลังอุณทอภิระนาว (๒๒)  
 ร่างการกวากันไคไบหล่นศยาว  
 กำนัลสาวชะแอมแกพพาน  
 ตะเกียงเคี้ยวหมกใส่ไปสยาน  
 ชุติธารสนักไสวฟ้าไคถ้าง  
 นวมหม่นหนาวไครจกร่วมคี่น้าง  
 วิญญานนางบ่ เข้าฝันรักใจ

เค้าสี่อิ่นหลินจงหงตุงเซต (๒๓)  
 สงสารท้าวเผ่าคะนึ่งถึงอรไท  
 เห็นเวหนกั้นเมฆแจววิษุทธา  
 เบื้องบนสุกคักกลางบากาล  
 บั๊กกลยิบชลชีมีพุทธ  
 ทั้งหอห้องรองเรื่องเบญจเมณีน  
 และนางหนึ่งซึ่งชื่อไท่เจินนั้น (๒๔)  
 หน้าห้องทิมรมทวารเคาะกาลคำ  
 ไคยีนพุทธราษามาทักทาย  
 ผละเซนยภูษิตจิตรอรี  
 เมาสีเยียงเอียงเก็งเพ็งตื้นนอน  
 กระแสพายชายพัคพิพย์อาภรณ์  
 พักตรนงเยาว์เสวราหมองคลองชลนา  
 เปี่ยมอารมณ์คณเนตรนบราชา  
 กรุณรักที่จาวหยางร้างมลาย  
 มินพัคตรหมองมองลงแค้นรันท  
 จิงไชของเก่าแสงซึ่งหยยา  
 ปิ่นเหลือไ่วหนึ่งข้างกลองบางกัณฑ์ (๒๕)  
 หากจิตชชะแน้นแน้นปิ่นไร  
 ตอนลาจากยังนอมฝากพจมาน  
 ณ เคียนเจ็ก เจ็กคำตำหนักทอง  
 อยู่ฟ้าขอเป็นนกเคียงปีกบิน (๒๖)  
 แฉฟ้าดิรกินที่รมย์ยุกันต์

มีไสยเวทเรียกเจตภูตได้  
 นักสิทธิ์จึงตั้งใจเสาะทางกราญ  
 ระเห็จฟ้าเผลอกินทุกถิ่นผ่าน  
 ล้วนไพศาลไม่ประสบพบยุพิน  
 อยู่หว่างคอนสุญตะโมณะดิร  
 มีอัสรโสภณอยู่มากกรัน  
 บุคผองพรหมเพราพร้อมประพิมประพาย  
 วานเสี่ยวยุสุชวงเจิงเชียวโฉมฉาย (๒๗)  
 ผันสลายในวิสูตรรองกรณ  
 จากมณีนุ้ลพลอยค้อยแผยผอน  
 มาลาจรคดจนเค็ดเค็ดลงเรือนมา  
 งานอุพพอนอินทรธนูญา  
 ช่วยผกาสาสี่พิรุณปราย  
 แต่จากพาศรีสุนทรค่อนทางหาย (๒๘)  
 วันเคียนโนเิงหลายแสนนานชา (๒๙)  
 มองไม่เห็นเคียงอาณเห็นผ่นผ้า  
 ผาปิ่นทองกลองมโหฬารพากลับไป  
 ปิ่นหักทองกลองปิ่นบางส่วนให้  
 แทะชนาสูราลัยไค้พน้อง  
 มีวาจาสาบานสองมานสนอง  
 มัชฌิมยามเพียงเราสองกระซิบกัน  
 อยู่พื้นดินกลายกึ่งร่วมแค้นมั่น (๓๐)  
 ความกับแค้นนี้ชั่วกัลป์นิรันดร<sup>๑</sup>

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) เรื่องนี้ความจริงทางประวัติศาสตร์มีอยู่ว่าพระเจ้าเสวียนจง ซึ่งเคยเป็นกษัตริย์ที่รับนางหยางยวี่ทวนชายาของสวี่อ่องราชโอรสองค์ที่ 18 มาเป็นพระสนม ทรงโปรดปรานนางมากถึงสถาปนาให้เป็น "ก๊วยเพย" ซึ่งเทียบได้กับพระราชนัดดา ซึ่งนางสวี่อ่องหยางได้ตำแหน่งในราชการไปตาม ๆ กัน บ้านเมืองเริ่มเสื่อมโทรมลง ต่อมาอันลู่'วานชายชู้ของหยางก๊วยเพย เป็นกบฏเกือบจะตีเมืองหลวงได้ เพราะพระเจ้าเสวียนจงต้องเสด็จหนีไปเสฉวน พอทัพถึงเขาเออร์เพย เหล่าทหารไม่ยอมเดินทัพพลขอให้พระเจ้าเสวียนจงประหารหยางก๊วยเพยและพี่น้องซึ่งเป็นต้นเหตุให้บ้านเมืองล่มจมเสียก่อน พระเจ้าเสวียนจงต้องยอมปฏิบัติตาม และมอบราชสมบัติให้ราชโอรสดำเนินการปราบกบฏ เมื่อได้ชัยชนะจึงเสด็จกลับพระนิครออยู่ในฐานะพระบรมราชชนก เนื้อเรื่องในนี้'อพรพรรณมาให้เห็นความเสนาหาลุ่มหลงที่พระเจ้าเสวียนจงมีต่อหยางก๊วยเพย และความวิปริตเมื่อนางตายจาก และเติมเรื่องเต้าลือตามหาวิญญูณนางทำให้เรื่องมีลักษณะนิทาน ชวนอ่านยิ่งขึ้น

(๒) ราชานั้หมายถึงพระเจ้าเสวียนจง มิ่งบุรีหมายถึงหญิงที่งามเลิศทั้งแผ่นดิน

(๓) ความจริงหยางก๊วยเพยเป็นชายาของสวี่อ่องราชโอรสองค์ที่ 18 มาก่อน แต่ผู้แต่งเกรงจะเสื่อมเสียพระเกียรติถึงเสวียนจงมาก จึงแก้เรื่องเป็นสาวบริสุทธิ์ที่ยังไม่มีชายเซบ

(๔) หมายความว่า สว่ยตามธรรมชาติที่จะทิ้งให้พ้นร่างก็มีอาพาได้

(๕) ีปรดเกล้าฯ ให้อาบน้ำที่สระหวาซิงซึ่งมีตาน้ำอุ่นตามธรรมชาติ น้ำอุ่นขับนิพานให้ชาวผูกฉ่องยิ่งขึ้น

(๖) จึงเป็นที่โปรดปรานพระกฐา หมายความว่า ได้รับพระมหากรุณาในพระแท่นที่บรรทมตั้งแต่คืนนั้น

(๗) ก้าวไหวทอง คือทำเต็มทั้งองศา วรรณคดีหมายความว่าบรรพพร้อมกับนางในพระวิสูตรอันงดงามในคืนวันสันต์

(๘) เป็นความรู้สึกของพระเจ้าเสวียนจงว่ากลางคืนสันต์วันขึ้นเร็วเกิน

(๕) บทนี้แปลสลับวรรคกัน พวกยี่เจ็ดวรรคหน้ามีความว่า นางอยู่จนเวลาเสวย อยู่เสมอไม่เคยว่างเว้น วรรคหลังจึงว่า ไ้ตามเสด็จไปทุกหนทุกแห่ง กลางคืนก็ไ้ร่วมพระที่ แต่เพียงนางเดียว

(๖) สมัยที่ถึงเสวยนงกำลังลุ่มหลงนางนั้น ชาวบ้านมีเพลงร้องกันว่า "มีบุตร อย่าเสียใจ มีคนย้อย่าง รื่นเริง" หรืออื่น ๆ ในทำนองนี้ไ้จะไ้บุตรสาวงามอย่างตระกูล หยางบาน

(๗) หยี่หยาง เป็นชื่อเมืองที่อันสุชานก่อการกบฏ วรรคนี้หมายความว่ากบฏรุกเข้ามา

(๘) อินทรธนูญา เป็นชื่อเพลงที่พระเจ้าเสวียนจงไ้จากพระสุนิว่าเทวีใน ดวงจันทร์บรรเลงถวาย วรรคนี้หมายความว่าพอเกิดกบฏ การพ้องรำสา้เริงก็หยุดไป

(๙) ทหารม้าหมื่นและรถม้าพันเทียมทางมุ่งไปสู่เสฉวนทางทิศเหนือ

(๑๐) หยางกุ้ยเฟยถูกฆ่าตายต่อหน้าพระเจ้า

(๑๑) ภูเขาสูงมากต้องตกหินเอาท่อนไม้เสียบเข้าไปที่ละท่อน ๆ เพื่อให้เหินยาว ไ้ขึ้นเขา

(๑๒) เจิงเซาเออร์เหมยมีคนผ่านไปมาน้อย เออร์เหมยแปลว่าเขาคู้โกง สูงชันมาก

(๑๓) ที่เสฉวน (แคว้นจก) ภูเขาเขี้ยวน้ำใสจนเป็นสีขาว ทำให้พระเจ้าเสวียนจงระลึกถึงนางทุกเช้าค่ำ

(๑๔) ฟ้ายินหมุนกลับ คือกบฏถูกปราบราบคาบแล้ว จึงเสด็จกับนครหลวง มาถึงที่ตายของนางให้เรือไม่อาจเดินทางต่อไปไ้

(๑๕) หยางกุ้ยเฟยตายที่เนินน้ำไว แต่ที่นั่นไม่มีร่างนาง มีแต่ที่ตายของนางว่า

(๑๖) หลิวเวีย้ง เป็นชื่อพระตำหนักฝ่ายใน

(๑๗) ภูเขาสันต์เถา (ห่อ) และหลีก้อออกคอกสะพรั่ง พอฤดูศารทคนอุก (กำโรง) ก็ไ้บรวงเต็มไปหมด บทนี้แสดงว่าเวลาผ่านไปหนึ่งปีแล้ว



(๒๒) ลูกศิษย์สวนสาละ พระเจ้าเสวียนจงตั้งโรงเรียนฝึกวิชาในพระราชอุทยาน  
สวนสาละ บัณฑิตศิษย์เหล่านี้แก่แก่หาบคแล้ว

(๒๓) หลินจง ชื่อเมืองในเสฉวน หงตงเป็นชื่อประตู่วังในสมัยต้นตะวันออกในที่นี้  
หมายถึงจางอาน (เตียงอาน) เมืองหลวงขณะนั้น วรรณคดีหมายความว่ามิได้สื่อสารจาก  
หลินจงมายังเมืองหลวง

(๒๔) ไท่เจินเป็นสมณฉายาของหยางกุ้ยเฟย เป๊ตตอนบวชเป็นนักพรตหญิง

(๒๕) เสี่ยวยู ชวงเจิง คือสาวใช้ของไท่เจิน

(๒๖) ตั้งแต่นั้นมาไม่ไย้นพระสุรเสียงและพระสิริรูปเลย

(๒๗) จาวหยางชื่อพระค่านักในราชสำนักฝ่ายใน เมืองหลายเป็นเกาะที่อยู่ห่อหุ้ม  
และเขียนต่าง ๆ

(๒๘) กล้องบางกัณฑ์ หมายความว่า หักเอากล่องไว้อีกหนึ่ง

(๒๙) นักเคียงปี่ นักโน้ตงานประปรายของจีนอยู่ทางภาคใต้ ตัวผู้และตัวเมียมี  
ปี่ตัวละข้าง เคียงต้องอยู่คู่กันจึงจะบินไปได้ มักใช้เป็นอุปมาถึงคู่ครองที่รักกันอย่างมั่นคง

(๓๐) กิ่งร่วมแกน กิ่งไม้ที่งอกจากคนละต้นแต่มาประสานแนบเป็นเนื้อเดียวกัน  
เป็นอุปมาความรักที่ไม่วันพรากจากกัน

ชื่อหนังสือนี้ถ้ามองในฐานะเรื่องรัก กวีนี้ทางเสียงแสดงความเห็นใจผู้ที่ต้องพรากจาก  
กัน แต่ในแง่การเมืองมีทางเสียงคำหั้นและทักเตือนเรื่องนี้จะก่อให้เกิดปลายละเหยียนในตอนต่อไป

ชื่อประเภทเรื่องเล่านี้นอกจากที่มีเรื่องท่านองนิทานแล้วยังมีเรื่องจริงที่กวีพบเห็น  
มาแล้วนำมาเล่าด้วยชื่อพร้อมกับสอกลี้ออารมณ์หรือทัศนะของตนไปด้วย เรื่องแบบนี้มีมากกว่า  
เรื่องในท่านองนิทาน เรื่องที่มีชื่อเสียงที่สุดคือเรื่อง "นิมิตสิ่ง" (ลำน่านกระจิบ) ของ  
บ่อจวี่อี้ เรื่องนี้เป็นเรื่องเอกคู่กับเรื่อง "ขอแค้นนิรันดร์" แต่ที่เด่นคนละแนว เรื่องแรก  
มีความสนุกในท่านองนิยายรักจากประวัติศาสตร์ มีแสงสีของจินตนาการ ส่วนเรื่องหลังคือใน  
เชิงพรรณนาอารมณ์ของกวีไทยอาศัยชีวิตเศร้าของหญิงนักร้องมารำพึงเทียบกับชีวิตของตน  
นอกจากนี้ยังพรรณนาให้เห็นสีหน้า อารมณ์ ท่วงท่าคึกคึกของหญิงนักดนตรีตลอดจนเสียง  
เพลงอันเปี่ยมด้วยศิลปะการบรรเลงของนางไก่ออย่างละเอียดเย็บ เรื่องนี้บ่อจวี่อี้แต่งเมื่อถูกข้าย

ไปเป็นชื่อหน้าเมืองเชียงโจวได้ 2 ปี ผู้แต่งบอกเหตุที่แต่งไว้ในคำนำ ชื่อเรื่องนี้ใช้  
รูปแบบชื่อ 7 คำยาว 84 วรรค

ปรกติชื่อจีนมีตำแหน่งสัมผัสที่ท้ายวรรคคู่แบบกลอนหัวเดียวในเพลงพื้นบ้านไทย  
ปรกติไม่มีสัมผัสระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลังแต่อาจให้คำท้ายวรรคหน้าสัมผัสท้ายวรรคหลัง  
ท้ายก็ไ้โดยเฉพาะวรรคเริ่มทั้งที่อธิบายไว้แล้วในเรื่องรูปแบบ ถ้าแต่งยาวต้องเปลี่ยนเสียง  
สัมผัสท้ายวรรคคู่อยู่เสมอ ถ้าตอนใดจะเปลี่ยนสัมผัส ป่อจวี่ยี้จะเตือนให้รู้โดยวิธี "เริ่ม  
สัมผัส" ที่ท้ายวรรคที่วรรคต่อมาซึ่งจะเข้าสัมผัสกับวรรคคู่วรรคต่อไป บทแปลต่อไปนี้ใช้  
รูปแบบกลอนหัวเดียวแต่เปลี่ยนสัมผัสและเริ่มสัมผัสตามแบบของป่อจวี่ยี้ เพื่อให้เห็นลีลาการ  
ใช้สัมผัสในชื่อเรื่องยาว ๆ ทำให้บทแปลไม่กินใจเท่าพากย์เดิมแต่ไ้ใจความครบ

ผีผาส่ง หรือสำนักกระเจี๊เป่ พร้อมคำนำของป่อจวี่ยี้

ศักราชหยวนเหอที่ 10 (พ.ศ. 1358 - ผู้แปล) ข้าพเจ้าถูกย้ายลคเป็น  
ชื่อหน้าประจำเมืองจิวเจียง ในฤดูสารทปีต่อมาข้าพเจ้าไปส่งแขกที่ปากน้ำเงินดู  
ไ้ยินเสียงคนคิดผีผาในเรือ พังสำเนียงกังวานซัดเจนนคล้ายเสียงดนตรีในนครหลวง  
ครั้นตามผู้คิด ไ้ความว่าเกิดเป็นหญิงคีติกาในนครเตียงฮาน เคยฝึกคิดผีผากับ  
ครูเขมูและเชาเฮสองท่าน เมื่ออายุมากขึ้นความงามเสื่อมลงจึงผากั่ว เป็นภรรยา  
พ่อค้า ข้าพเจ้าจึงสั่งจักสุราให้นางบรรเลงเพลงสองสามเพลง เมื่อจบเพลง  
นางมีสีหน้าสลก เล่าเรื่องสุดขั้ในวัยสาวแต่บัดนี้ตกยากเศร้าหมอง ต้องระเห  
เร่รอนไประหว่างห้วยหนองคลองบึง

ข้าพเจ้าถูกย้ายมาอยู่ภูมิภาคสองปี ยังคงรู้สึกสงบนกายสบายใจ เมื่อไ้ฟัง  
นางเล่าเรื่องในคืนนั้นก็เริ่มเกิดความรู้สึกสะเทือนใจที่ถูย้ายลค จึงแต่งชื่อยาว  
616 คำมอบให้นางเป็นก้านธี่ชื่อว่า ลำนว่ผีผา

|                               |                                           |
|-------------------------------|-------------------------------------------|
| ส่งแขกท่าสูงนหยางหว่างยานราตร | ทั้งใบเหิงกอกตี้ลุ่มวีสารท <sup>(๑)</sup> |
| เจ้าภาพลงจากน้ำแชกยูยาน       | จะชวนคืบเบรียไรคี่ตคาน <sup>(๒)</sup>     |
| ให้มันเมาเศร้าซ้ำคราจำพราก    | ยามจะจากทวงแซแซชลลาก <sup>(๓)</sup>       |
| พอไ้ยินเสียงผีผาภิวารี่       | เจ้าภาพลื้มกลับสี่แชกนิจาก                |

เสาะเสียงตามถนนภูษิตีโคร  
ย้ายนาวาภักโกลชวนหายหัก  
เฝ้าเชื้อเชิญอนมอกจึงออกมา

หุ่นธูปภักตีสายสองสามที  
ทุกทุกสายพันทรวงบงหวังกึก  
คมภูปภูษิตีก็เรื่อยไป

เบามือคึกกรีกคร่ำปากและเหี่ยว  
สายเชือกคังกราวกราวราวฝน  
คืบคืบกราวกราวเคล้ากังวาน  
กรุ่งกริ่งนกลิงขานไต้มาลัยเสนาะ

อุทกธารเยือกยึกสายหนึ่งคั่น  
มีอารมณ์ระทมใหม่แคนในระเรียง

แจกันเงินแหลกสลายน้ำไหลถึง  
จบเพลงเก็บแผ่นคึกกรีกกลางผาราก  
บวลเกตรานาเวศเจียบไว้จี้

พึมเสียงเสียบคึกกับคุรียงคึก  
ว่าเก็บเป็นสาวชาวกรุงราช  
วัยสิบสามหักคึกคึกเป็น  
เหี่ยวเพลงจบครุณิกน้อมจิต  
หนุ่มอยู่หลังชิงกันไทร่างวัด  
ป็นรินทรนาปีหน้าสราญ

น้องตามหัทธลัษณ์คายนาคายคัย  
หน้าประตูกุเจียบเซียบอานมาชา  
อันวานิชคึกคึกแต่รัชชชอบจากไกล  
ให้แก่เหี่ยวเบเลี้ยวเปล่าอยู่เฝ้ายาน

เสียงผีตาพุกหนึ่งตอกริ่งใจ(๕)  
เคิบเมรียไซตะเกียงเสียงฮักวัก(๕)  
ปือยังอุ้มผีตาทั้งบังพักร

แม้งไม่เป็นทวนองอารมณ์(๖)  
เหมือนจะเล่าชีวิตนิสมจิต

พรหมมาความในใจหลายชนิด(๗)  
เริ่มทำเพลงอินทรชนผู้หกละเหียว(๘)  
สายเล็กเบาคืบคืบเหมือนคืบอู  
คังพลอยน้อยพลอยใหญ่หล่นเบญกพาน((๕)  
อุบอุบคูนน้ำเซาะลงแก่งธาร(๑๐)

หนึ่งคั่นจนสะทุกเสียงพุกพักร  
ตอนเจียบนี้เหมือนว่าตอนมีเสียง(๑๑)

และเหล็กพรวนคาบคัพที่ประนั่ง(๑๒)  
สี่สายพร้อมแปลงเสียงเยื้องแพรชาค  
บองเห็นแต่ไต้ที่โสมโอภาส(๑๓)

ลูกขึ้นจักจุกษาปรับพักรปราง  
อยู่เชิงเนินคางลกนิวา(๑๔)

มีชื่อแทนที่หนึ่งโรงเรียนพาทย์  
แต่งกายประเอียงชีวเหมียงเปียงค้าย ธิมย์(๑๕)

เพลงเหี่ยวควันเพชรแดงแพงเหลือคึก(๑๖)  
ลวงวันสารทวายวัสสานละเลิงสนิท

เย็นเช้าสลับเวียนผันนิพรมเชริค(๑๗)  
แก่ตัวเป็นภரியานายา(๑๘)

เคียนก่อนไปชื่อเปียงไผ่เสียงทิศ(๑๙)  
แสงจันทร์แจ่มหอบเรือท้าวเหนือธาร

|                                  |                                           |
|----------------------------------|-------------------------------------------|
| ยามราตรีฝันเรื่องวิสาส           | ฝันระทมสนั่นวันโหลนาน                     |
| เสียงผีผาไฟให้ถอนใจหนัก          | ครันไค้ทั้งคำเล่ายิ่งเศร้าหนัก (๒๐)       |
| ต่างเป็นคนตกยากสุภาพฟ้า          | มาพบหน้าไฉนต้องเคยรู้จัก (๒๑)             |
| ปิดลายชาลากรุงภูมินทร์           | ถูกย้ายสู่ศูนย์ทางป่วยอาจิม               |
| ศูนย์ทางเป็นเมืองคงไร้คิดขบ      | ตลอดปีสกับเสียงพาทย์พิน                   |
| พักอยู่ใกล้เนินที่ที่ดูขึ้น      | ล้วนไฉนอ้อเหลือล้นลอมเรือสนั่น            |
| อยู่ในนั้นทุกเช้าค่ำยืนเฝ้า      | ดูจวนครางเลือกหยกโหวกโหยฉิล               |
| จวนวายมวลยวราวสันต์คืนจันทร์ศารท | มักจำคาชเมรัยเกี่ยวกายริน                 |
| ไชยนี้เพลงพนาศษุณบ้านนอก         | เสียงแจจจก้องอ้อไม่อยากเงิน               |
| คืนนี้ไค้ฟังพนาผีผาหวาน          | ปานเสนาะเพลงสรวรค์โสศรแจ่มสิ้น            |
| อย่าควนลานั่งบรรเลงเพลงอีกหนอย   | จะเรียงร้อยบทนิพนธ์ "ผีผาศิลป์" (๒๒)      |
| ซึ่งในคำของฉันทน์มานชยับ         | นั่งลงกลับเร้าสายสายเร่งกระชับ            |
| ยะเยือกจิตมิเหมือนเสียงหัวที่    | ทั้งวงที่ไค้ฟังล้วนหลังขยับ               |
| ในวงน้ำคำใครมากกว่ากัน (๒๓)      | เลื้อยเขียวของภูเขามุมโศกสรพ <sup>๑</sup> |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) ลมฤดูใบไม้ร่วงโชยคองใบเฟิงและคอกที่กิ่งขูชา
- (๒) เจ้าภาพคือตัวกวี่ แรกคือเพื่อนที่กวี่จะไปส่ง วรรณีกล่าวว่ากวี่ลงจากหลังม้าไปถึงเรือที่เพื่อนพักอยู่ จะชวนเพื่อนดื่มเมรัยแต่ก็ไร้เรื่องคนตรี
- (๓) แม่จะดื่มจนเมาแต่ก็ยังเศร้าใจที่จะต้องจากกัน วรรณหลังจากหยดน้ำใสสะท้อนเห็นรูปดวงจันทร์อย่างชัดเจน รวากับดวงจันทร์เช่อยู่ในน้ำ
- (๔) พอไค้ยินเสียงตามเสียงผีผาก็หยุดทำท่าจะตอบแต่แล้วรีรออยู่
- (๕) จึงจุทะเยิงขึ้นใหม่และสั่งอาหารมาเลี้ยงภูกันอีกครั้งหนึ่ง
- (๖) เพียงนางบิณฑุภคปรับสายและลงเสียง แม้ยังไม่เป็นเพลงก็ชวนให้เกิดความสะเทือนใจ

- (๗) นางกมหนักนักศึกษาค้นพบความในใจนานาประการ
- (๘) ปากคือกรีกสายลงมา เทียวคือกรีกสายย้อนกลับขึ้นไป อินทรธนูคือ เพลง  
อินทรธนูญา พระราชนิพนธ์ของพระเจ้าเสือขุนจง หกเอียว เป็นชื่อท่านองเพลง
- (๙) เสียงปี่ผากังหนักราไฟระราวกัซโซนากร่วงลงจานหยก
- (๑๐) เสียงปี่ผากังกรังกรังราวกับเสียงนกทองที่ขันอยู่ในคอกกอไม้ บางครั้งฟัง  
คล้ายเสียงน้ำเซาะธาร
- (๑๑) เมื่อเสียงเพลงหยุดไปให้ความสะเทือนใจยิ่งกว่าตอนมีเสียง
- (๑๒) แล้วกลับคิดเป็นเสียงสูงกังแจกเงินแตกแล้วน้ำไหลดังออก บางตอนเหมือนน้ำ  
วิ่งกระนองเคล้าด้วยเสียงอาวุธกระทบกัน
- (๑๓) พอจบเพลงนาง เก้มไม้ก็กลั้วไข่น้ำรีดลงบนสายหึงสีพร้อมกันเสียงดังตุ  
แพรวพราว เรือทุกลำเจียนเจียนปราศจากทัพสำเนียงใด ๆ เห็นแต่เคียนแจ่มจำอยู่ใน  
ห้องน้ำ
- (๑๔) แล้วนางเสียบก็คลงกับปี่ผาพลาญลูกซึ้งเครื่องแต่งตัวให้เรียบร้อยแล้วเล่า  
ว่า เคนนางเป็นชาวเมืองหลวง มีนิวาสสถานอยู่ที่วัง ๑ อิศวรรต
- (๑๕) ชิวเหนียงเป็นชื่อที่ศึกษาศัมย์ถึงนิยมไว้ บทนี้หมายความว่านาง : เคนกษัตริ  
เอนและรูปงามจนเหล่าศัศิกากันวิษยา
- (๑๖) อู๋หลิงเป็นคำขานนอกเมืองฉางอัน ทนอู๋หลิงคือลูกขุนนางและผู้มีตระกูล
- (๑๗) น้องถูกเกณฑ์ไปรบ บิดาทาย (คนสว่ถึงนิยมเรียกบิกว่าน้ำ) เมื่อชีวิต  
เริ่มตกอับผิวพรรณก็เหี่ยวหมอง
- (๑๘) หน่าบ้านก็ไม่ค่อยมีแขกผ่านไปมา พอตัวก็มา เป็นแม่พ่อค้าคนดี
- (๑๙) พ่อค้าคิดแต่เรื่องเงินทอง ทอดทิ้งให้นางอยู่คนเดียวเสมอ เมืองนี้จึงมี  
หมายถึงโบชา ไผ่เหลืองเป็นเมืองที่ผลิตชาที่มีชื่อเสียง
- (๒๐) ก็กล่าวว่เมื่อไฉนเสียงปี่ผาเขาก็เกิด ความเศร้า ไต้โขนางเล่าเรื่อง  
ยิ่งเศร้าหนักขึ้น

(๒๑) คนตกยากแถมมาจากคนละฟากฟ้า เมื่อพบหน้ากันย่อมรู้ถึงความทุกข์โศกของกันและกันก็โดยไม่จำเป็นต้องเคยรู้จักกันมาก่อน สองวรรณคดีได้รับยกย่องว่าเป็น "วรรณทอง" ของเรื่องนี้

(๒๒) ความตั้งแต่ "ปีกลายขาลากรุงภูภินทร์ ... จะเรียงร้อยบทนิพนธ์นิเภาศิลป์" กวีชั้นราชถึงชีวิตคับแค้นของตนตั้งแต่ถูกลดตำแหน่งมาอยู่หัวเมืองเล็ก ๆ ไร่นาตรีมีแต่เสียงนกกาและเพลงบ้านนอก ต้องกินเหล้าอย่างเหี้ยมกาวยไรเพื่อนร่วมวง เมื่อไต่บันเสียงนิเภานางให้รู้สึกซาบซึ้งยิ่งนักจนคิดจะแต่งบทนิพนธ์ "นิเภาสิ่ง" ขึ้น

(๒๓) นางไค้ฟ้งแล้วเกิดความสะดวกใจ ยืนนิ่งอยู่นานแล้วจึงกลับนั่งลงบรรเลงเพลงใหม่ ฟังยะเยือกจิตยิ่งกว่าครั้งแรกจนผู้ฟังทั้งหมดล้วนหลั่งน้ำตา แต่ทว่าชื่อนาง (คือตัวบ่อจ้วบี่) ผู้ถูกย้ายมาหลังมากกว่าคนอื่นจนเสียขุมโชค

### ชื่อเบ๊กเตล็ก

นอกจากที่กล่าวมาทั้งหมดแล้วยังมีชื่อที่มีเนื้อหาแตกต่างออกไปอีกหลายประเภท บางประเภทมีเพียงเล็กน้อย เช่น ชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมมีอยู่ในชื่ออิงและบู้ดือ ซึ่งเป็นร้อยกรองรุ่นแรกเท่านั้น บางชนิดก็มีมากแต่ไม่ได้รับความนิยมจากผู้อ่านเพราะหย่อนรสวรรณคดี เช่น ชื่อที่แต่งตามพระบรมราชโองการ หรือคำสั่งทางราชการ มีบางบทเท่านั้นที่นิยมอ่านกันต่อมา ผู้เขียนขอกล่าวถึงชื่อเหล่านี้อย่างสังเขปเท่านั้น

พิธีกรรมต่าง ๆ มักมีร้อยกรองประกอบด้วย เป็นบทสุกีสั่งเวียง อวยชัยให้พรบ้าง ร้อยกรองประเภทนี้มีมากในยุคแรกเริ่ม กังตัวอย่างจากชื่ออิงต่อไปนี้

ฉา लगาม : จากชื่ออิง

ชื่อบทนี้ใช้ในพิธีบวงสรวงทักนิศาเทศต่อพระธรณีและพระโพสพในฤดูใบไม้ร่วงมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีเครื่องเช่นสังเวชนียสถานต่างตามฐานะ คำสุกติกาลวถึงชีวิตการทำงานว่า

ศาสดาตงามบาล<sup>(๑)</sup> ไถกันแปลงไค ร้อยชานย่หว่านไว เมล็ดไคไคีว  
 มีคนเยี่ยมเจ้า<sup>(๒)</sup> เอาเซ่งกระทายมา ส่งฟางโกษา มาลาคล้องไว<sup>(๓)</sup>  
 มีฟัวมีศาสร์ ไช้ครากหญ้าไซ ไช้หญ้าเนาไป ข้าวไคไจริญ  
 เก็บเกี้ยวฉับฉับ กองทัพพะเนิน สูงทั้งเซ็งเทิน ชิกประเนินหวีสา<sup>(๔)</sup>  
 โทยกองหยอยบน จนสนร้อยฉาง หมิงเค็กเล้กกว้าง พลาวงลัมสิงคี<sup>(๕)</sup>  
 เขาโง้งเรียวรี ลัมพงศ์ประเพณี ลัมศรีบริบรรพณ<sup>๑</sup>

### คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) ศาสดา คือเสียงบาลาจะลงกิน
- (๒) หมายถึงลูกเมียเอาอาหารกลางวันมาส่ง
- (๓) เมื่อชาวนากินข้าวอิ่มแล้ว ก็คงสวมหม้อเอาเชือกผูกกับคอให้ติดแล้วห่านาคอไป
- (๔) เมล็ดข้าวที่เก็บเกี้ยวไคกองสูงเหมือนเซ็งเทิน เรียงชิก ๆ กันราวกับซี่หวีเสียบ
- (๕) เมื่อโทยข้าวเข้ายุ้งแล้ว เก็กและหมิงกว้าง จึงลัมวูลัมควายทำพิธีเซ่นไว

### บรรพบุรุษ

ดูนิพนธ์ที่ชื่อว่า "นภราช" ที่แสดงเป็นตัวอย่างอธิบายรูปแบบดูข้อข้างต้นมักเป็น  
 ชื่อเกี่ยวกับพิธีคือเป็นบทสวดที่สรรเสริญเทพสูงสุดแห่งสรวงสวรรค์

ศาสนาและปรัชญาก็มีส่วนเกี่ยวข้องกับชื่อมาก มักแทรกอยู่ในลักษณะกวีทัศน์ที่แต่ง  
 เกี่ยวกับศาสนา ปรัชญาหรือธรรมะโดยตรงมีไม่มากนัก เนื้อหาทำนองนี้แพร่หลายในราชวงศ์  
 เหนือราชวงศ์ใต้ ซึ่งเป็นยุคที่พุทธศาสนากำลังแพร่หลายในจีน มีการแปลพระสูตรเป็นภาษา  
 จีนและแต่งชื่ออธิบายธรรมะเป็นจำนวนมาก ในช่วงนี้ผู้แปล "มหาภาพุทธจริต" เป็น  
 ชื่อ 5 คำแบบไม่มีสัมผัสยาวถึง 9,300 กวาวรรค<sup>๒</sup> แต่ชื่อเรื่องนี้ไม่แพร่หลาย อ่านกัน  
 แต่ในหมู่พระภิกษุและกวีผู้ใฝ่ใจพระพุทธศาสนาเท่านั้น ในที่นี้จะยกตัวอย่างชื่อของ  
 พระ कुमारสิพมาแสงงลัก ๑ บท

<sup>๑</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 67

<sup>๒</sup> เฝิงหมิงจิ๋ว จง กอเหวินเสวตีาง (เค้าโครงวรรณคดีจีน) หน้า 57

พระกุมารชีพ (พ.ศ. 887 - 956) เป็นชาวอินเควแคว้นภูพานมีความแตกฉานในพุทธศาสนา มาก ได้รับนิมนต์มาจำพรรษาอยู่ที่แคว้นเหลียงโจว 18 ปี แล้วไปอยู่มานาน 9 ปี เป็นผู้อำนวยการแปลคัมภีร์ทางพุทธศาสนา กว่า 300 คัมภีร์ ส่วนงานอื่นที่ไซไฟเราะสละสลวย เป็นวรรณคดีพุทธศาสนาชั้นเยี่ยม พระกุมารชีพแต่งชื่อไว้มากมายคือ ชื่อถวายสมณเฝ้าเหอ และชื่ออุปมาซึ่งมีหลายบทย่อย ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างบทที่หนึ่ง

|                          |                               |
|--------------------------|-------------------------------|
| ชื่ออุปมา บทย่อยที่หนึ่ง | ของ พระกุมารชีพ               |
| อุปมาหนึ่งว่าศุภณ        | ศุภณต้องอุปมานี้              |
| ยืมคำเข้าใจดี            | สันจิตมีเข้าใจ                |
| หลุดรอกจากข่ายที่รม      | จะอยู่ที่นราลัย               |
| หากต้องฉาบน้ำไว้         | หมื่นรูปไปมีไปมา <sup>1</sup> |

ชื่อที่แต่งตามพระบรมราชโองการหรือคำสั่งหรือระเบียบที่เกี่ยวข้องกับทางราชการ มีจำนวนมาก เช่น ชื่อที่แต่งตามหัวข้อหรือสัมผัสที่กำหนดมาให้ในการสอบแข่งขัน ชื่อที่แต่งโดยคำสั่งของทางราชการและพระราชประสงค์นี้เรียกรวมกันว่า "อิงชื่อ" หรือ "อิงชื่อ" คือชื่ออุปมา รับสั่ง ส่วนมากไม่นิยมอ่านเพราะเนื้อหาหนักซ้ำซากและขาดความจริงใจของกวี ยกเว้น บางบทเท่านั้น ถึงตัวอย่างต่อไปนี้

ลำนํ้าศานตภิรมย์ : หลี่ป้อ

วันหนึ่งพระเจ้าเสวียนจงพาหยาญก้วยเพยประพาสอุทยานพร้อมก้วยเหล่าพนักงาน มโหรี ยามนั้นเป็นฤดูสวนดอกไม้งามสะพรั่ง พระเจ้าเสวียนจงเบิกบานพระทัยมาก ไปรอกให้หลี่ก้วยเหียนนักร้องมีชื่อแต่งทำนองเพลงขึ้นใหม่โดยปัจจุบัน และให้หาตัวหลี่ป้อมาแต่งคำร้อง ซึ่งไปตามพบหลี่ป้อกำลังเฝ้าอยู่ถึงขนาดต้อง "หัวปัก" มาถวาย พระเจ้าเสวียนจงให้เอา แก้วน้ำเซ็กหน้าหลี่ป้อให้สร้างเม้าแล้วทรงป้อนตามปลาให้กินก้วยพระหัดถ์ พอหลี่ป้อสร้างเม้า โค้ทราชพระราชประสงค์แต่งเนื้อร้องเพลงนี้เป็นแจ่วจี่ 3 บทรวดเร็วเสร็จอย่างไพเราะว่า



- |                               |                                  |
|-------------------------------|----------------------------------|
| 1. เมฆชวนศิษย์มาฝากตัวกับ (๑) | ว้ายวสันต์ผาดเจดีย์งุ่มกุ่ม (๒)  |
| หาภนิสบนเขาเหล้าหยกนิล        | คงพบดินแทมฉีร์จันทร์ (๓)         |
| 2. แกร่งร่ามงามซอขึ้นสู่คันธ  | อันเมฆฝนชุ่มกระสันหลอน (๔)       |
| ในวังอันจะสรรใคร่เทียบงามจน   | สงสารอรเพยเอียนเพียรเสรมนวล (๕)  |
| 3. สุนาสิศรีพิศุขชวนชม        | ชโนภพพิพริบไคยีสรวล              |
| เพื่อคลายคลี่หัวสันต์พารัญจน  | โอบองค์อวลอิงสลาภาลาตระกัล (๖) 1 |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) เห็นปุยมะฆทำให้คิดถึงพระภูษาของหยางก๊วยเพย ออกไม้ชวนให้คิดถึงนิมิตนาง
- (๒) สมฤกฏใบไม้ฉลีไชยเข้ามาทางเจดีย์ซึ่งงุ่ม ไปช่วยหยากเพย
- (๓) วรรณกรอย่างตำนาน เรื่องโจ้วหนู่หวางเสด็จไปทางตะวันตกพักอยู่ที่เขาหยกนิลซึ่งเป็นที่พักของชีหวางหนู่เทพมารกร แทมฉีร์จันทร์คือสรวงสวรรค์ ความในบทนี้หมายความว่าหญิงงามอย่างหยางก๊วยเพยนี้ถ้าไม่พบบนเขาหยกนิลก็จะพบแต่บนสวรรค์เท่านั้น แต่พระเจ้าเสวียนจงไค่ฉางไ้ว
- (๔) อย่างตำนานจากบทนิพนธ์เรื่องเกาถิงฟูของซ่งยวี่ กวีเอกสมัยซ่งหวาน ในเรื่องเล่าว่า จูหวางสุบินไปว่ามีนางอัปสรมาร่วมบรรทม นางบอกว่าอยู่ที่เขาภูซันทางตะวันตก ชี'อวรรณนี้หมายความว่า เรื่องเมฆฝนชุ่มเป็นเพียงความฝันหลอนให้นิมิตนพระหัยกษัตริย์โบราณเท่านั้น แต่ที่พระเจ้าเสวียนจงไค่ครองหยางก๊วยเพยนี้เป็นความจริง
- (๕) เพยเอียน คือนางเจ้าเพยเอียน สมเด็จพระเจ้าอันจิงตี้ ไค้ฉีอวี่เป็นหญิงงามอันเด่น ความในชี'อของหลี่ป้อว่านางสงสารเพยเอียนที่ต้องแต่งตัวจึงจะสวส่วนหยางก๊วยเพยผูกผาดไคยธรรมชาติดูแลแล้ว
- (๖) โอบนางเอนองค์อิงถูกรงพลับพลาที่ทำด้วยไม้กฤษณา
- ไคยส่วนรวมชี'อบทนี้เป็นบทชมความงามของหยางก๊วยเพยและชมพระบารมีของ
- ถึงเสวียนจงที่มีพระมเหสีงามเลิศ แวกล้อมด้วยความสมบูรณ์พูนสุข

เนื้อหาประเภทต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดนี้มีปริมาณและได้รับความนิยมจากผู้อ่าน  
 มากน้อยต่างกัน เรื่องนี้จะอภิปรายในหัวข้อเปรียบเทียบเนื้อหาภาคลอนกับซี'อ

### สุนทรียภาพและวิธีการสร้างสุนทรียภาพของซี'อ

สุนทรียภาพเป็นคุณลักษณะสำคัญของ ร้อยกรองทุกชนิด สุนทรียภาพของร้อยกรองแต่ละ  
 ชนิดย่อมมีทั้งลักษณะที่ร่วมกันเป็นสากลและลักษณะพิเศษเฉพาะตัว แม้ร้อยกรองต่างชนิด  
 ของชาติเดียวกันก็มีความนิยมในเรื่องสุนทรียภาพต่างกัน เช่น โคลงถือว่าสัมผัสพยางค์มี  
 สุนทรียะสูงกว่าสัมผัสสระ การศึกษาเรื่องสุนทรียภาพของร้อยกรองเฉพาะประเภทจึงมี  
 ความสำคัญมาก เพราะจะช่วยให้ผู้ศึกษาเข้าใจลักษณะที่นิยมกันว่าเป็นความงาม ความไพเราะ  
 ของร้อยกรองชนิดนั้น

ความนิยมมาของการศึกษาและความคิดเห็นเรื่องสุนทรียภาพของซี'อโดยสังเขป  
 ลักษณะที่ถือกันว่าเป็นความงามความไพเราะของร้อยกรองแต่ละชนิดไม่ได้เกิดขึ้น  
 ในวันเดียวหรือบุคคลคนเดียวเป็นผู้กำหนดขึ้น แต่เกิดจากการสร้างสรรค์ของกวีหลาย ๆ  
 คนในแต่ละยุคและได้เลือกสรรคสังสมลักษณะที่ผู้อ่านชื่นชมตกทอดกันมาจนกลายเป็นแบบแผน  
 ที่ถือกันว่าไพเราะ เป็นสุนทรียภาพของร้อยกรองชนิดนั้น การวิพากษ์วิจารณ์จากบุคคลที่  
 เกียวข้องช่วยทำให้ร้อยกรองพัฒนายิ่งขึ้น

การศึกษาเรื่องความไพเราะของซี'อมีมากตั้งแต่โบราณ หงจื๊อปรากฏก่อน  
 หงจื๊อได้วิจารณ์ลักษณะแก่นค้อยของซี'อพื้นเมืองรัฐต่าง ๆ ที่ราชสำนักโจวรวบรวมไว้อย่าง  
 ละเอียดถี่ถ้วน หงจื๊อได้วิจารณ์ซี'อพื้นเมือง 305 บท (ซี'อจึง) ซึ่งตนชำระคัดเลือกไว้ใน  
 หนังสือฉุนหยิว (สาทกวจนะ) 9 แห่ง เป็นการกรุยทางให้ชาวจีนวิจารณ์วรรณคดีของจีน  
 ต่อมานักศึกษาวรรณคดีวิเคราะห์เทคนิคการแต่งซี'อในซี'อจึงแล้วสรุปว่ามีวิธีค่าเนินความ  
 3 ลักษณะคือ แบบฟู ปีและชิง ฟูคือการบรรยายตรง ๆ ปีใช้วิธีเปรียบเทียบด้วยอุปมา  
 หรืออุปลักษณ์ ซึ่งคือการพรรณนาอารมณ์นำเรื่อง วิธีการทั้งสามแบบนี้กลายเป็นแบบแผนใน  
 การแต่งซี'อยุคต่อ ๆ มา ถ้าใช้ได้เหมาะก็ถือเป็นความไพเราะ

ชื่อในชื่อจริงมีลักษณะเรียบง่าย กระทั่งรักแถมอรรถาธิบายซึ่ง ส่วนน้อยของ  
ชีวิตวัยเรียนสูงวัยจินตนาการและนิยมใช้สัญลักษณ์มาก เทคนิคการแต่งในประจักษ์ร้อยกรอง  
สองชุดนี้ก็เป็นแบบอย่างในกวีสมัยราชวงศ์ต้นเลือกไปใช้ให้เหมาะกับเรื่องของตน เช่น  
จางเหิงกวีสมัยต้นตะวันออกนิยมใช้สัญลักษณ์แบบน้อยแต่ได้เน้นความหมายของสัญลักษณ์  
เหล่านั้นไว้ในคำนำบทกวีของตนด้วย ชื่อสมัยต้นส่วนมากใช้โดยง่าย ๆ

ต่อมาสมัยสามก๊กศิลปะการแต่งชื่อพัฒนาขึ้นมาก การเลือกสรรคำและเสียงเสนาะ  
ประณีตขึ้น นิยมการเล่นคำซ้ำกันระหว่างท้ายวรรคหน้ากับต้นวรรคถัดไป คล้ายกลบทอักษร  
บริพันธ์ของไทย ความเห็นของโจโฉที่ว่า "ร้อยกรองต้องประณีตงดงาม" ทำให้กวีเอาใจใส่  
ศิลปะการแต่งมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องเสียงของคำและคู่สัมผัส ชื่อจึงมีแนวโน้ม  
ไปสู่ความวิจิตรประณีตประคอบมากขึ้น จนถึงสมัยราชวงศ์เหนือ - โตกวีเอาใจใส่ศิลปะ  
การแต่งและรูปแบบยิ่งกว่าเนื้อหา พิถีพิถันเสียงวรรคและคู่สัมผัสมากเป็นพิเศษ ในยุค  
นี้มีนักวรรณคดีวิจารณ์หลายคนแต่มีชื่อเสียงและแต่งหนังสือไว้เป็นหลักฐานคือหลิวเสยและ  
จางหง ทั้งสองคนมีชีวิตร่วมสมัยกันอยู่ในยุคราชวงศ์เหนือและเสียง หลิวเสยแต่งหนังสือ  
เรื่องเหวินซันเตียวหลง (วรรณคดีนิพนธ์) เป็นประวัติวรรณคดีในเชิงวิจารณ์ เขาสนับสนุน  
ความพิถีพิถันเสียงวรรคและคู่สัมผัส แต่งจางหงนั้นเห็นด้วยกับการประคอบประคอบเรื่อง  
เหล่านี้ เขาแต่งหนังสือชื่อชื่อ (ภาพยคุณ) จักรกัณฑ์งานของกวีรุ่นก่อน ๆ เป็นสามระดับ  
เช่น งานของโจโฉอยู่ระดับสูง โจโฉอยู่ระดับกลาง โจโจอยู่ระดับต่ำ หนังสือสองเล่มนี้  
เป็นตำราวรรณคดีวิจารณ์รุ่นแรกของจีน มีอิทธิพลต่อการแต่งชื่อรุ่นหลังไม่น้อย

สมัยราชวงศ์ถังวรรณคดีขยายตัวจากราชสำนักและขุนนางไปสู่ประชาชน หัตถ์วิจารณ์  
ทางวรรณคดีจึงแตกต่างกันไปตามแนวทางของกวีและผู้อ่าน รูปแบบของชื่อพัฒนาประณีตงดงาม  
ถึงขีดสุด กวีจึงเอาใจใส่เรื่องการเลือกสรรคำและเน้นมากกว่าเรื่องอื่น ๆ งานของกวี  
แต่ละคนมีลักษณะเฉพาะแตกต่างกัน ชื่อของหลิวมีความนิยมมากที่จะแต่งเลียนแบบได้  
ส่วนของผู้อ่านมีความประณีตลึกซึ้งแต่พอจะฝึกหัดแต่งตามแบบได้ กวีรุ่นหลังจึงนิยมหักท่วงทำนอง  
ของกวี จวบจนถึงสมัยถังตอนกลางบัจจุบันได้พัฒนาชื่อให้ใช้ได้ง่าย ๆ เหมือนภาษาของ  
สามัญชน จนเมื่อกวีหนังสือทั้งเล่มก็เข้าใจและเข้าใจสัพพะได้เป็นอย่างดี บัจจุบัน

ถือว่าคุณค่าของซี'ออยู่ที่เนื้อหามากกว่าศิลปะการแต่ง ทักษะของเขามีอิทธิพลต่อวงวรรณคดีจีนมาก

ต่อมาสมัยราชวงศ์ถังตอนปลาย ซี'ฉีมีรสและท่วงทำนองหลากหลายเพราะได้ประมวลลักษณะที่เด่นของยุคก่อนหน้ามาใช้และพัฒนาให้ดียิ่งขึ้น มีทั้งความประณีตในรูปแบบอย่างคู้ปู๋ ใช้ถ้อยคำเรียบง่ายอย่างป้อจวีอี้ ก็เต็มไปด้วยคำที่สละสลวย และหลื่น'างอันยังสามารถนำศิลปะการเล่นคำแบบราชวงศ์เหนือ - ใต้และเทคนิคการใช้สัญลักษณ์อย่างแยบยลของชวีเพียวเมามาผสมผสานใช้ ทำให้ซี'ฉีมีรสและท่วงทำนองแปลกออกไปมากขึ้น

ชื่อคงกู (พ.ศ. 1380 - 1451) กวีและนักวิจารณ์วรรณคดีวิจารณ์ตอนปลายราชวงศ์ถัง ได้ศึกษาซี'อตั้งแต่โบราณจนถึงสมัยที่เขาใช้ชีวิตอยู่แล้วจำแนกลักษณะไพเราะตามท่วงทำนองไว้ 24 ประเภท เช่น ไพเราะแบบเรียบง่าย ฉิ่งฉาย ประณีต สูงส่ง เป็นธรรมชาติ อบอุ่นความ สะเอียดอ่อน แปลกประหลาด เป็นต้น ทุกลักษณะมีคำอธิบายแบบใช้ความ เปรียบแต่ไม่มีตัวอย่างประกอบ<sup>1</sup> ชื่อคงกูตั้งชื่อหนังสือวิเคราะห์รสซี'อของเขาว่า ซี'อฉิน (กาพย์คุณ) ข้างกับจิ่งหรง หนังสือเล่มนี้จำแนกลักษณะไพเราะและท่วงทำนองของซี'อไว้ค่อนข้างละเอียด แม้เกณฑ์การวิเคราะห์จะเข้าใจยากแต่ก็ได้รับความนิยมมาก มีอิทธิพลต่อการศึกษาค้นคว้าไพเราะของซี'ฉีมาจนปัจจุบัน

#### ลักษณะสุนทรียภาพของซี'อ

นักวรรณคดีจีนมีความ เห็นเรื่องสุนทรียภาพของซี'อต่างกันบ้างในส่วนปลีกย่อย แต่สาระสำคัญตรงกัน หวงหฺงชฺยกล่าวว่

ซี'ฉีมีรูปแบบที่แน่นอนดังกล่าวนั้นแล้ว ถึงแม้จะไม่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ก็ยอมจะเป็นซี'อที่ดีไม่ไ้ ... ถ้าเช่นนั้นเราจะกล่าวไ้หรือไม่ว่าถ้ามีแต่รูปแบบที่ถูกต้องแล้วจะเป็นซี'อที่ดี ไม่ไ้ได้อย่างแน่นอนแม้ว่ารูปแบบจะเป็นองค์ประกอบที่สำคัญก็ตาม ... ซี'อมีรูปแบบเป็นเอกเทศเพราะเหมาะที่จะ

<sup>1</sup>ชื่อคงกู ซี'อฉิน (กาพย์คุณ) 192 หน้า

ใช้แสดงความคิดและอารมณ์ของกวี ถ้าหากอารมณ์ที่แท้จริงของกวีแล้วย่อม  
 ไม่ใช่ชื่อที่ ... ชื่อบางบทแม้จะหย่อนเรื่องอารมณ์ไปบ้างแต่ก็สามารถ  
 สร้างภาพอันงดงามได้ก็ถือว่าเป็นชื่อที่ดี ... แต่คุณลักษณะที่สำคัญที่สุดของชื่อ  
 ที่ดีก็คือต้องสะท้อนให้เห็นทุกข์สุขของประชาชน ทำชื่อให้เป็นมุมหนึ่งของ  
 ยุคสมัย<sup>1</sup>

นั่นคือ หวงหลู่ยู่เห็นว่าอารมณ์สะท้อนใจของกวี การพรรณนาให้เกิดภาพพจน์โดยเฉพาะ  
 อย่างยิ่งภาพธรรมชาติอันงดงาม และเนื้อหาที่มีคุณค่า เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของสุนทรียภาพ  
 ส่วนเสียงสูง นพาง ไคอิกิปรายรสความงามของชื่อไว้พอสังเขปสาระได้ว่า ชื่อ  
 ที่ไพเราะต้องมอบความหมายที่โบราณกล่าวว่า "ความหมายอยู่ในคำ ความวิเศษลึกล้ำอยู่  
 นอกคำ แม้คำสั้นสุดแต่ความลึกซึ้งไม่มีที่สิ้นสุด" แฉงไว้ด้วยอารมณ์สะท้อนใจหรือบรรยาย  
 ให้เห็นภาพ หรือมีทั้งภาพและอารมณ์ผสมผสานกันอยู่<sup>2</sup>

หลี่เสวียนเซินกล่าวว่าการศึกษาเรื่องชื่อต้องทำความเข้าใจเรื่อง เสียงฉิงเจ้อ  
 (วรรณยุกต์) สัมผัส กุสุมกุลย์ ชื่อเรื่องและเนื้อหา การคำนึงความไพเราะ ระเบียบ  
 วรรณคดี การใช้คำและอักษร การอ้างเรื่อง อุปมาและการพรรณนาอารมณ์ การมอบหมาย  
 ความ<sup>3</sup> สามหัวข้อแรกเป็นเรื่องของรูปแบบ หัวข้อที่สี่เป็นเรื่องเนื้อหา ส่วนที่เหลือเป็น  
 เรื่องของศิลปะการแต่ง

ผู้เขียนพิจารณาความเห็นของนักวรรณคดีเหล่านี้ประกอบกับการอ่านชื่อ บทที่ได้รับ  
 ยกย่องว่าดีแล้วพบว่า สุนทรียภาพของชื่อ ต้องอาศัยทั้งรูปแบบ เนื้อหา และศิลปะการ  
 แต่งประกอบกัน ทำให้ได้ความสะท้อนอารมณ์ ภาพคมเด่นและความกระชับมอบหมาย  
 ชื่อที่ดีต้องไม่พูดตรงหรือชัดแจ้งเกินไป แต่เราให้ผู้อ่านได้ใช้ปัญญาขบคิดจนแลเห็นความลึกซึ้ง  
 ที่แฝงอยู่ เข้าถึงความดี ความงามและความจริงของโลกและชีวิต

<sup>1</sup> หวงหลู่ยู่ ชื่อเหอชื่อเหวิน (ชื่อและกวี) หน้า

<sup>2</sup> เหลียงซุน นพาง จิวชื่อเลยลุน (อภิปราชสังเขปเรื่องร้อยกรองโบราณ) หน้า

<sup>3</sup> หลี่เสวียนเซิน กุเตียนชื่อเกอด่างชื่อ (ความรู้เรื่องต้นตอวินิพนธ์) 108 หน้า

เรื่องรูปแบบและเนื้อหาอีกก็ปรายไว้อย่างละเอียดแล้ว ต่อไปนี้ขอกล่าวถึงศิลปะการแต่งคือเรื่อง การดำเนินความ ระบียบวรรค การใช้คำ ศิลปะการใช้คุณสมบัติอารมณ์ และการผสมความ

### การดำเนินความในบท

การดำเนินความคือการเดินเรื่องและลำดับเรื่องนั่นเอง ถ้าเป็นไปอย่างเหมาะสมก็ช่วยให้ร้อยกรองมีความไพเราะ ซึ่งมีศิลปะการดำเนินความเป็นแบบแผน ผ่านกฎวิธีมัยราชวงศ์เหวนวิเคราะห์การดำเนินความของซี อี้ที่กล่าวไว้สรุปว่า แบ่งเป็น 4 ชั้น คือ เริ่มความ ขยายความ กลับความและสรุปความ การกลับความคือ การหักมุมเรื่องให้น่าสนใจเพื่อนำไปสู่การสรุปที่ประทับใจ ซี อี้ที่ดำเนินความตามขั้นตอนดังกล่าวจะได้ความที่เด่นและประทับใจมาก ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

#### ขั้วระหม บทที่ 1 : เหวนเจี๋น

- |         |                            |                                                 |
|---------|----------------------------|-------------------------------------------------|
| (เริ่ม) | ชิตาน้อยสร้อยพวงดอกไม้ใหญ่ | มาแต่งให้เจ้าหลิ่วหึงฉินหวัง                    |
| (รับ)   | เห็นเราชาภษา (คน) หาในล้ง  | วอนขอสิ่ง เมรียให้ในทอง                         |
|         | กินผักป่าอาหาหมีพาลบน      | เก็บใบหล่นแทนพินยีนแพงจ้อง                      |
| (กลับ)  | ทุกวันนี้เงินไม่มีกายกอง   | (สรุป) ไฉจักของสิ่ง เวยไวเช่นไฉนาง <sup>1</sup> |

ซี อี้บทนี้มาทแรกเน้นการเริ่มเรื่อง บทสองและบทสามขยายความว่าภรรยาของเขาต้องฉินหวังและประสบความยากลำบากอย่างไรบ้าง วรรคทองสุดท้ายจึงกล่าวถึงความร่ำรวย เป็นการกลับความให้ผู้อ่านฉงนเกิดความสนใจ แล้วจึงสรุปว่าภรรยาได้รับผลจากความร่ำรวยของเขาอย่างไร การเลือกเฉพาะเรื่องเช่น ๆ มากกล่าวและการดำเนินความอย่างแยบยล ทำให้ซี อี้บทนี้มีความกระชับอมอความมาก ผู้อ่านรู้ว่าภรรยาของกวีตายทั้ง ๆ ที่กวีไม่ได้เอ่ยถึงคำนี้เลย ทั้งยังเห็นความดีของภรรยาและความรักของสามีโดยไม่ต้องพรรณนายืศยาว

ปรกคิลวีธี<sup>๑</sup>มี 8 วรรค การดำเนินความจะเริ่มที่วรรคแรกหรือบาทแรก ขยายความในบาทสองหรือสองและสาม กลับความในบาทที่สามหรือวรรคแรกของบาทสี่ สรุปความในวรรคสุดท้ายหรือสองวรรคสุดท้าย ส่วนเจจวีมีเพียง 4 วรรคจึงแบ่งความเป็นวรรคละตอน ทำให้เจจวีเต่งยากมากเพราะต้องใช้คำน้อย ดำเนินความในหน้าอ่าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรคที่สามซึ่งเป็นตอนกลับความแต่ให้ตีได้ยากมาก ตัวอย่างต่อไปนี้ เป็นเจจวีที่ดำเนินความต่อเนื่องบทหนึ่ง

ขึ้นชนกตะกุ่ม : หวางจี้อฮ้วน  
เสศสุรย์เลียบไศลสัน                      เหลืองวารินสู่ทะเลไหล  
อยากสุกพันโยชนันย์                      ควรขึ้นไปอีกหนึ่งภูด<sup>๑</sup>

วรรคแรกเป็นการเริ่มชมธรรมชาติโดยกล่าวถึงความตระหง่านของภูเขาและภาพอาทิตย์ที่เลียบเหลี่ยมเขาไปจนลับทวง วรรคสองจึงขยายความโดยกล่าวถึงภาพแม่น้ำฮวงโหอันมีสีเหลืองไหลลงถึงทะเล วรรคสามจึงกลับไปกล่าวถึงความรู้สึกของกวีที่ชื่นชมค่าความงามของธรรมชาติจนอยากมองเห็นไปให้ไกลสุดสายตา แล้วจึงสรุปว่ากวีขึ้นทอสูงขึ้นไปอีกชั้นหนึ่ง ทำให้ได้ภาพผืนดิน อารมณ์ชื่นชมค่าธรรมชาติของกวีซึ่งแฝงอยู่ในความกระชับฉอฉมความเป็นเยี่ยม

กูซี<sup>๑</sup>อเมจะ เป็นมหาวาแต่การดำเนินความก็แบ่งเป็น 4 ช่วงเช่นกัน เช่น เรื่อง "ขอแก่นนิรันคร" ของป้อจวี<sup>๑</sup> (อยู่ในหน้า ) ตั้งแต่วรรคแรกจนถึง "เพียงชม้ายอาย สรวลแสนยวนยล สาววิมลทวงในโรลีรี" เป็นตอนเริ่มเรื่อง ต่อจากนั้นไปจนถึง "ตายจาก นานแรมปีที่ดินกลาง วิญญานนางบ่เข้าฝันนันทกใจ" เป็นตอนขยายเรื่อง ตั้งแต่ "เค้าสือ ถิ่นหินรงทงตุเซต" ถึง "แกนสนาสุราลัยไคพน้อง" เป็นตอนหักเรื่อง สืบบาทสุดท้ายเป็นตอนสรุปเรื่องในแต่ละตอนก็ดำเนินความแบบ เริ่ม - รับ - กลับ - สรุปอีก เช่น ตอนสุดท้ายบาทแรกเป็นการเริ่มความ บาทสองขยายความหรือรับความ บาทสามกลับความและ บาทสี่สรุปความ นับว่าศิลปะการดำเนินความในเรื่องนี้ดีมาก

<sup>๑</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า

การดำเนินการแบบเริ่ม - รับ - กลับ - สรุปไม่ใช่ข้อบังคับ เป็นเพียงแนวทาง  
ที่ถือว่าส่วนมากยึดถือปฏิบัติจนสังเกตเห็นได้ชัดเท่านั้น

### ระเบียบวรรค

ระเบียบวรรคคือช่วงจังหวะของเสียงและช่วงจังหวะของเนื้อความในวรรค ปรกติ  
ชื่อ 5 คำแบ่งช่วงจังหวะเสียงเป็น 2 - 3 หรือ 2 - 2 - 1 ชื่อ 7 คำแบ่งช่วงจังหวะ  
ของเสียงเป็น 4 - 3 หรือ 2 - 2 - 3 ดังกล่าวมาแล้วในเรื่องรูปแบบ การบรรจุความ  
ก็ควรให้ไต่ตรงตามช่วงจังหวะเสียง เพื่อให้เสียงกับความกลมกลืนกัน เมื่อสิ้นวรรคก็ควร  
สรุปกระแสดูความหรือประโยค ไม่ควรแยกประโยคเดียวกันไว้คนละวรรค ชื่อที่บรรจุความ  
ได้เหมาะสมกับช่วงจังหวะเสียงถือว่าระเบียบวรรคประณีต ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เติง กวาน เซย โทลว : หวาง จี๋อ ฮวาน  
ไป รือ, อี ฮวาน จัน                      หวง เทอ, ภู โห่ หลิว  
ยวี ฉยง, เซียน หลี ภู                      เก็ง ช่าง, อี เจิง โทลว

ชื่อบทนี้ช่วงเสียงและช่วงความเข้ากันสนิท วรรคแรกและวรรคสอง สองคำแรกเป็นภาค  
ประธาน สามคำหลังเป็นภาคแสดง คำขยายอยู่หน้าคำที่ถูกขยายตามระเบียบภาษาจีน  
วรรคสามกับวรรคสี่ สองคำแรกเป็นส่วนกริยา สามคำหลังเป็นส่วนขยาย สามวรรคแรก  
แปลเรียงตามลำดับคำภาษาจีนก็เป็นภาษาไทยที่ได้ใจความ แต่วรรคสี่ต้องสลับลำดับคำเล็กน้อย  
เพื่อให้ถูกต้องตามระเบียบภาษาไทยและได้ใจความดังนี้

ขึ้นนอนกตะกุ่ม : หวางจี๋อฮวาน  
เสตสุรย์, เสียบไศลลัน                      เหลื่องวาริน, สูทะเลไหล  
อยากสุค, พันโยชนันนัยน์                      ขึ้นหอไป, อีกหนึ่งชั้น

เว่ย เจิ่ง ฉวี : หวาง เหว่ย  
เว่ย เจิ่ง, จ้าว หยวี, ยี่ ชิง เจิ่น                      เค่อ เซอ, ชิง ชิง, หลิว เซอ เชน  
เซวียน จวิน, เก็ง จัน, อี เปย จิว                      ชี ฐู, หยาง กวาน, หมอย ภู เหวิน



ชื่อหนังสือบรรจุความเข้ากับช่วงจังหวะของเสียง แต่ไม่สามารถแปลโดยเรียงคำให้ตรงตามพยางค์เดิมได้ ต้องสลับบางคำเพื่อให้ถูกต้องตามลักษณะภาษาไทย แต่ยังคงช่วงความไว้ได้ดังนี้

#### เพลงเชียงใหม่ : ทางเหว

ในเชียงใหม่, ฝนอรุณ, ชุ่มชุ่มชื้น หลิวเรือนแซก, ขจีขจี, สีสุกใส  
ขอคุณจิ๊บ, หมกอีกจอก, ก่อนออกไป พันทันทาย, แล้วอะไร, คนคุ้นเคย

เท่าที่พบทั่วไปยากที่จะแต่งให้ช่วงความและช่วงเสียงเข้ากันสนิทโดยตลอด ฉะนั้นจึงมีการแบ่งช่วงความต่างออกไปอีกหลายแบบ เช่น 2 - 1 - 2, 4 - 1, 1 - 4, 3 - 2, 4 - 1 - 2, 1 - 1 - 3 - 3, 2 - 5, 5 - 2, 1 - 6 หรือ 6 - 1 แต่เมื่อสิ้นวรรคก็สุดกระแสนความ ไม่ค่อยมีแบ่งประโยคเดียวกันอยู่คนละวรรค

#### ๔. การใช้คำ

ชื่อโดยทั่วไปไม่ใช่คำพื้น ๆ คาก ๆ แม้จะใช้คำง่ายอย่างภาษาพูดก็ต้องเลือกสรรให้เป็นคำที่มีความหมายลึกซึ้งสะท้อนอารมณ์ อมอความไค้ก็เป็นพิเศษ เทคนิคการใช้คำที่นิยมกันว่าช่วยให้ชื่อไพเราะมีหลายแบบ จะขอยกลักษณะเด่น ๆ มาแสดงดังต่อไปนี้

##### 1. การใช้คำแทน

คำว่า "ใช้คำแทน" แปลตรงจากภาษาจีนว่า ยิง ไต้ฉื่อ หมายความว่าไม่ใช่คำที่หมายถึง เรื่องที่จะพูดโดยตรง แต่เลี่ยงไปใช้คำอื่นที่มีความหมายโดยนัย เกี่ยวข้องกับคำนั้นแทนเพื่อให้ไค้ทั้ง "เรื่อง" และ "รส" และช่วยอมอความไค้ดีกว่าการพูดตรง เช่นใช้ "ประตูดง" แทนบ้านคนมั่งคั่ง ทำให้นึกเห็นสีสันและความอุดมสมบูรณ์ใช้ "ฝนแดง" แทนคอกห่านจะให้ภาพกลับคอกห่านแดงสะพรั่งปลิวระว่อน ไค้รสดีกว่าพูดว่าคอกห่านโดยตรง คำแทนบางคำมีประวัติซึ่งจำเป็นต้องศึกษาจึงจะเข้าใจกระจ่าง เช่นคำว่า "กลางมงคด" ซึ่งใช้แทนหิมะ สมัยโบราณถ้าปีใดหิมะตกหนักปีต่อไปข้าวจะดีเพราะแมลงที่เป็นศัตรูพืชหนาวตายหมด ฉะนั้นคนจีนจึงถือหิมะ เป็นกลางมงคด

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างการใช้คำแทนในเรื่อง "ขอแค้นนิรันดร์"

อัน ทวาง จ้ง เซอ ซือ ชิง กว๋ ยวี่ หยวี่ ทวอ เหมียน จิว บู้ เตอ  
ราชาชั้นฉันไผ่ไถ่บงบุรี ครองชาติหลายวัสสาหาบไค้

คำแทนในตอนนี้คือ ชิงกว๋อ 傾國 ตามรูปศัพท์แปลว่า "เป็นเลศในแผ่นดิน" แต่  
โดยนัยหมายถึง "หญิงงามเลศในแผ่นดิน" คำนี้มาจากเยวผู้สมัยฉันที่หลี่เอี้ยนเหมียนเป็นผู้  
รวบรวมบทที่ว่า "ทิศอุดรมีพญ โขมคำรุเลศแผ่นดิน แรกยลเป็นเอกบุริน มองซ้ายพินเลศ  
ทั่วธรณี" คำว่า "ชิงกว๋อ" ในเพลงนี้แพร่หลายมากนิยมใช้เป็นคำแทนหญิงที่งามเป็นเอกใน  
พิภพ

หุย โหว อี้ เซียว ไป เหมย เซิง ลัว กง เปิน ไค้ อู่ เหมียน เซอ  
เพียงชม้ายอายสรวลแสนยาวนานด สาววิมลทวงในไร้รี

คำแทนคือ "เป็นไค้" 粉黛 เป็น粉 คือแป้ง ไค้黛 คือสีคำที่ใช้เขียน  
คิ้ว รวมกันแล้วเป็นคำแทน สาวงาม ทำให้นึกถึงหน้าแฉล้มที่แต้มแต่งไว้อย่างงดงาม แม้  
กระนั้นยามหยางกุย เพยชม้ายชายตายมีเพียงครั้งเดียวทั้งงามจับใจจนสามสเมทั้งหกห้องพระ  
คำหนัก (สามพันคน) ฑูตก็เซียวสิ้นงาม

หวน เกอ ม่าน อู่ หึง ซือ จู จัน รื่อ จวิน ทวาง คาน บู้ จู๋  
เวียงร่ำร้องคลอซอคนตรี ญกัหาจวนนัสทัศน์า

คำแทนคือ "ซือจู๋" 絲竹 ปกติคือ 絲 แปลว่าไหม จู๋ 竹 แปลว่า  
ไม้ไผ่ ในที่นี้ใช้เป็นคำรวมแทน "เครื่องดนตรี"

บางครั้งการใช้คำแทนเป็นปริศนาอักษร ทำให้ผู้อ่านมีความคบคายิ่งขึ้นและแสดง  
ภูมิปัญญาของผู้แต่ง เช่น เยวผู้จากแคว้นเยวที่ว่า

ปี้ ยวี่ พวอ กวา ลี'อ หลาง เหวย ฉิง เตียน เต่า  
หยกเซียวครามาแดง ชายรักแรงแทบคลุ้มคลั่ง

คำแทนที่เป็นปริศนาอักษรคือ พวอกว  อักษร  (กว) ที่แปลว่าแดงนั้น ถ้าแยกตรงกลางก็จะได้อักษร  ซึ่งแปลว่าแปดสองตัว รวมกันเป็นสิบหก ฉะนั้นคราใดแดง คือวัยสิบหก ส่วนหยกเขียวเป็นคำแทนหญิงงาม ครุณีย์สิบหกนั้นผูกผาคอนทำให้ชายหลงรัก แทนคลุมคลั่ง

ศิลปะการใช้คำแทนกวีผู้แต่งชื่อ'อนิมนิ'เข้ามา

## 2. การละคำ

ปรกติร้อยกรองจะละคำที่ไม่จำเป็นสามารถรู้ได้โดยนัยออก โดยเฉพาะคำประเภท บุพบท สันธาน คำช่วยพูด ชื่อของการความกระชับยอมจึงนิยมละคำมาก บางแห่ง ละที่เป็นรายละเอียดหรือของความไม่กระจ่างออกหมด เหลือแต่เค้าความ ผู้อ่านต้องพิจารณา บริบทแล้วตีความหรือเติมความที่ละไว้เอาเอง ดังตัวอย่างจากเรื่อง "ผีผาสิง" ของ ป่อจวีปี้ต่อไปนี้

จู้ เหวิน เขี้ยว หม่า เคอ ใจ ฉวน  
เจ้าภาพ ลงจาก ม้า แหก อยู่ใน เรือ

ชื่อวรรณคดีผู้แต่งละคำออกมากจนคนอ่านมักเข้าใจว่าหมายถึง "เจ้าภาพลงจากม้าส่วนแขก คอยอยู่ในเรือ แต่สีจินใหม่<sup>1</sup> และหวางสี<sup>2</sup> อธิบายไว้ตรงกันว่าหมายถึง "เจ้าภาพและแขก ลงจากมาแล้วลงไบนั่งอยู่ในเรือด้วยกัน" นอกจากละคำแล้วผู้แต่งยังสลับตำแหน่งคำเพื่อให้ เสียงฉิ่งเจอน่าฟังด้วย ทำให้เกิดความฉกฉวย

คำประเภทที่กวีนิยมละก็กลุ่มคำที่มีลักษณะ เป็นสำนวน นิยมละส่วนหน้าหรือ ส่วนหลังไว้ ผู้อ่านต้องเติมคำที่ละไว้ได้จึงจะเข้าใจความหมาย เช่น

เออร์ เหวิน อิง จู้ ถี ัน ฉื่อ, เขี่ยน เจียน หยวี หมิน เคา อี โว  
ไคยีนว่า วีรราชา ชู สามพฤ(กระบี่) แล้วจะเห็น พาลราชภูร์ ชโมย หนึ่งกำ(หิน)

<sup>1</sup>สีจินใหม่ ชื่อ นี้อีเป็นจี'อชี่'อ (ความรู้พื้นฐานร้อยกรองจีน) หน้า 394

<sup>2</sup>หวางสี ชื่อ นี้อีเกอลวี (รูปแบบชื่อและฉื่อ) หน้า 130

คำว่า ชัน ฉี อ 三尺 แปลตรงตัวว่า สามฟุต) และ อี ไหว (一 杯 แปล  
ตรงตัวว่า หนึ่งกอนหรือหนึ่งกำ) เป็นสำนวนพูดที่ละส่วนท้ายไว้หนึ่งคำ สำนวนเต็มว่า  
ชัน ฉี อ เจียน 三尺劍 แปลว่า กระบี่ และ อี ไหว จู (一 杯酒)  
แปลว่า กิน ถ้าผู้อ่านไม่รู้ว่า เป็นสำนวนก็จะตีความผิดได้ง่าย การละคำแบบนี้มีใช้กันมาก

### 3. การใช้คำคู่สัมพันธ์

การใช้คำคู่สัมพันธ์คือใช้คำให้มีความหมายสองชั้น ตามรูปอักษรหมายถึงสิ่งหนึ่ง  
แต่เสียงของคำทำให้เกิดนัยประหวัดถึงอีกความหมายหนึ่งซึ่งเสียงพ้องกับอักษรตัวนั้น แต่  
รูปอักษรและความหมายต่างกัน ทำให้เกิดความหมายสองระดับคือระดับผิวและระดับลึก  
ระดับผิวเป็นความหมายตามเนื้อเรื่อง ระดับลึกเป็นอารมณ์หรือสารบางอย่างที่แฝงไว้ วิธีนี้  
ใช้มากในชื่อเกี่ยวกับความรักและชื่อการเมือง คำที่ใช้เป็นคู่สัมพันธ์กันได้คือ คำพ้องเสียง  
เช่น 妻 อ่านว่า ชี แปลว่า สตรีเย็บสก อาจแฝงความหมายว่า เสวไท่ซึ่งออกเสียงว่า  
ชี เหมือนกัน แต่รูปอักษรเป็น 妻 ก็ไ้ คำพ้องเสียงที่จะใช้เป็นคู่สัมพันธ์กันไ้มีมาก เช่น  
亮 (สว่าง) กับ 亮 (ไห่ภัย) ซึ่งเสียงพ้องกันว่า เลี่ยง บางคำพ้องกันทั้งรูปและ  
เสียง เช่น 逃 อ่านว่า เต้า แปลว่า หลบ, พุค ขรรษาตี, ศีลธรรม กวีอาจใช้  
ความหมายอย่างหนึ่งตามบริบทและแฝงอีกความหมายที่ไ้ไว้ในระดับลึกก็ไ้ การใช้คำคู่  
สัมพันธ์นี้แต่งยาก อ่านก็เข้าใจยาก แต่ผมขอแสดงความช่วยเหลือไ้ใคร่สั้มาก ดังตัวอย่าง  
ต่อไปนี้

จิน ลี'อ อี ซาน เป่  
หมิง เต็ง เจ้า คง จวี

หุย เทอ ใจ้ เทอ ลี'อ  
ฮิว ฆาน เว่ย โหย่ว ฉี

ชื่อแบบนี้แปลตามเรื่องและรูปอักษรไ้ว่า "คำนี้จากกันด้วยความเบิกบานใจ  
เมื่อใดหนอจะไ้กลับมาพบกันอีก แสงโคมแจ่มจ้านนกระแ่นหมากรุก โอ อีกแสนทาง  
ไกลไม่มีกำหนดเวลา" คำว่า "กำหนดเวลา" ภาษาจีนว่า 期 (ฉี) เสียงพ้องกับอักษร  
期 (ฉี) ซึ่งแปลว่า "หมากรุก" ทำให้ชื่อ อวรรคสุดท้ายมีความหมายว่า "ไ้อีกแสนทาง  
ไกลจึงจะไ้เล่นหมากรุกกันอีก" แฝงอยู่ด้วย

หยาง หลิว ชิง ชิง เจียง ลู่ ยิง      เหวิน หลาง เจียง ช่าง ช่าง เกอ เซิง  
ตง เปียน รื่อ ซู' ซี เปียน หยวี      เต้า ลี'อ อู' ฉิง เซย โหย่ว ฉิง

ซี ออบนี้แปลตามเรื่องและรูปอักษรได้ว่า "คันหลิวเซี่ยชี่ห้องน้ำเรียบ (ปราศจากคลื่นลม) ไคยิ่นเสียงคุณร้องเพลงอยู่ในลำนํานั้น อาทิตยขึ้นทางตะวันออก ฝนโปรยทางตะวันตก คิดว่า (ท้องฟ้า) จะไม่แจ่มใสก็กลับแจ่มใส" คำว่า "แจ่มใส" ภาษาจีนว่า 清 (ฉิง) เสียงพ้องกับอักษร 情 (ฉิง) ซึ่งแปลว่าความรัก วรรณคดีไทยจึงมีความหมายว่า "คิดว่าจะไม่มีความรักก็กลับเกิดความรัก" แต่งอยู่ด้วย

เยวผู้สมัยราชวงศ์เหนือ - ไคซึ่งเป็นเพลงรักของหนุ่มสาวชาวบ้านเริ่มใช้คำคู่สัมผัส มาก่อนและนิยมใช้มากกว่าชื่อประเภทอื่น ๆ จึงกล่าวได้ว่าชาวบ้านเป็นผู้สร้างศิลปะ คำแบบนี้ขึ้น

#### 4. การแปลงชนิดของคำ

ชนิดของคำในที่นี้หมายถึงชนิดของคำตามไวยากรณ์ เช่น นาม กริยา ประติคำ ภาษาจีนจะเปลี่ยนหน้าที่ตามไวยากรณ์ได้ขึ้นอยู่กับการใช้ในประโยค เช่น คำว่า "เลี้ยว (转)" แปลว่านำตาหรือหลังนำศอกก็ได้ แต่บางคำมีความหมายและหน้าที่แน่นอน เช่น ช'ว (收) แปลว่า พูก ฮัว (归) แปลว่าคำพูก ฉ'วง (林) แปลว่า เคียง ในร้อยแก้วต้องใช้คำถูกต้องตามหน้าที่ทางไวยากรณ์ แต่ชื่อนิยมแปลงชนิดของคำที่ปรกติทำหน้าที่อย่างหนึ่งไปใช้ในอีกหน้าที่หนึ่งเสมอ เช่น ใช้นามเป็นกริยา ใช้กริยาเป็นนาม วิธีการนี้ทำให้ประหยัคำ ได้ความหอมฉมและมีความแปลชวนอ่าน เช่น ใช้คำว่า หยวี เสว (见 见) ในความหมายว่า หิมะตก ทั้ง ๆ ที่ปรกติ หยวี (见) เป็นคำนามแปลว่า ฝน แต่เมื่อใช้เป็นกริยา ก็จะช่วยให้ความหมายแปลว่าหิมะโปรยกระจายลง หรือตัวอย่างจากชื่อของเรื่อง

หมิน หนง : ฉีเออร์

จู่' เหว รื่อ ตาง หู่      ฮาน คี' เหว เซีย กู  
เสย จี'อ ฉาน จ'ง ซาน      ลี' ลี' เจย ชิน ชู

คำแปล

สงสารชานา : บทสอง

ปักค้ำยามแตกเปรี๊ยะ      เหนือหยากเสียงกล่าสู่กิน  
โครทรบข้าวที่กิน      ตะละ เม็กถวนเหลือสำเค็ง

ซี อบทนี้ก็แปลงคำว่า "จู้" ( จุ ) " ซึ่งปกติเป็นนามแปลว่า "จบ" มาเป็นคำกริยาในความหมายว่า (ใช้จบ) ชุกกิน (เพื่อปักค้ำข้าวกล่า) ทำให้ได้ความหมายหนักแน่นกระชับรับกับวรรคต่อไปที่ว่า เหนือที่หยกลงช่วยหล่อเสียงกล่าที่ปักลงกิน เพียงสองวรรคให้ภาพชีวิตคราคร่ำของชานาได้เป็นอย่างดี บาทต่อไปจึงเป็นเชิงคำถามว่า "จะมีโครทรบบ้างว่าข้าวในจานที่เรากินทุกมื้อนั้น แต่ละ เม็กโตมาควยความเหนียวยากเหลือสำเค็ง"

เสียงเสนาะ

เสียงเสนาะ เป็นองค์ประกอบของความงดงามในชื่อทุกชนิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งลวี่ซี้อและแจ่วจ๊ะที่ตีกันเรื่องนี้อาก ฉันทลักษณ์ที่กำหนดไว้ก็เพื่อความไพเราะเรื่องเสียงเป็นสำคัญ สัมผัสทำให้เสียงคล้องจองกันรื่นหู วรรณยุกต์จึงแจ่มชัดช่วยให้เสียงสูงต่ำหนักเบา คู่สัมผัสช่วยให้เสียงมีเงาของวรรคหน้ากับวรรคหลังสัมผัสและ เป็นคู่กันอย่างน่าฟัง นอกจากใช้ความประณีตของฉันทลักษณ์ช่วยสร้างเสียงเสนาะแล้วควียังใช้เทคนิคอื่น ๆ ช่วยเสริมให้ซี้อมีเสียงไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น ดังต่อไปนี้

1. เล่นคำซ้ำกันระหว่างวรรค

วิธีการนี้มีลักษณะคล้ายการเล่นคำของไทย คือใช้คำคำเดียวกันในวรรคที่อยู่ติดกันหรือใกล้ ๆ กัน ลักษณะที่นิยมมากคือซ้ำคำท้ายวรรคหน้ากับต้นวรรคต่อไป ทำให้วรรคหน้ากับวรรคหลังมีเสียงซ้ำเชื่อมกันสนิทน่าฟัง ดังตัวอย่างจากเรื่อง "พ่อนรินทางหว่างนา" ต่อไปนี้

|                          |                           |
|--------------------------|---------------------------|
| รื่อ ชู'ตง หนัน หยวี     | เจ้า' หว่อ ฉิน สี่'อ โหลว |
| ฉิน สี่'อ โหย่ว เทา หนัว | จื่อ หนิง เหวย หลัว' พู   |
| หลัว' พู สี่' ฉาน ชาน    | ไฉ่' ชาน ฉิ่ง หนัน หยวี   |

คำแปล

ระวีชลิตพิศอาคเนย์  
สกุลนิมมีศรีพหู  
หลัวพูขยันเลี้ยงไหม

ส่องแสงเหอหินตุ  
ชื่อหลัวพูโสภณา  
แก้คหม่อนไต้มุมพารา<sup>1</sup>

ชื่อตอนนี้วรรคสองกับวรรคสามเล่นคำว่า ฉินสี่'อ ( 秦氏 ) วรรคสี่กับวรรคห้าเล่นคำว่าหลัวพู ( 羅敷 ) วรรคห้ากับวรรคหกเล่นคำว่า ซวน ( 桑 ) ศิลปะการเล่นคำระหว่างวรรคนี้จะอธิบายและแสดงตัวอย่างอีกครั้งหนึ่งในตอนเปรียบเทียบกับทริยภาพของกลอนกับชื่อ

2. การใช้คำซ้ำ

คำซ้ำในที่นี้หมายถึงคำซ้ำแบบยมก เช่น หงหง ( 紅紅 ) แปลว่าแดง ๆ คำซ้ำที่ใช้ในชื่อนี้มีสองลักษณะคือคำซ้ำเลียนเสียงธรรมชาติและคำซ้ำเพื่อย้ำความหมายหรืออารมณ์ ถ้าใช้อย่างเหมาะสมนอกจากช่วยให้เสียงน่าฟังขึ้นแล้วยังช่วยเรื่องความหมายและอารมณ์อีกด้วย คำซ้ำเลียนเสียงธรรมชาติช่วยให้ได้ยินเสียงของสิ่งที่กล่าวถึง ช่วยให้เกิดมโนภาพ การใช้คำซ้ำเพื่อย้ำความหมายช่วยให้คำอารมณ์เข้มยิ่งขึ้น ชื่อรุ่นแรก ๆ นิยมใช้คำซ้ำย้ำความหมายและอารมณ์มากเพราะเทคนิคอื่น ๆ ยังไม่ค่อยมี แม้ยุคหลังก็จะมีศิลปะการแต่งแบบยลขึ้นแต่การใช้คำซ้ำก็ยังได้รับความนิยมอยู่ ดังตัวอย่าง

ปิง เช'อ สิง : ชู่

|                                   |                                      |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| เซ อ หลิน หลิน, พมา เขียว เขียว   | สิง เทริน กง เจียน เกอ ใจ เอียว      |
| เหย่ เหนียง ชี จื่อ โจ้ว เขียง ชง | เฉิ่น ไอ่ ปู่ เจียน เสียน หยาง เขียว |
| เซียน อี ตุ่น จู หลัน เต้า จู     | กู เชิง จื่อ ช่าง กาน หยวน เขียว     |
| เต้า ผาง กว้อ เจ อ เว็น สิง เทริน | สิง เทริน คั่น หยวน เตียน สิง ฉิน    |

...

คำแปล

## ลำนำรันทหาร

|                              |                                        |
|------------------------------|----------------------------------------|
| ม้ากรีนเครื่องรถแข่งแซ่      | คนเกินทางเอวแปลนขรรค์                  |
| ทั้งพ่อแม่เมียบุตรรุกสงกัน   | คลั่งคลื้วันทั้งชั่วจนม้วนัน           |
| บ้างร้องเรื่อทบเท่าขวางทางหน | เสียงไห้ขรมอ้ออิงถึงเวหน               |
| ผู้สัญจรวอนไถถามตามบางคน     | ตอบว่า เกมที่แตกพลตลอดกาล <sup>1</sup> |

ชื่อตอนนี้ใช้คำซ้ำเสียงธรรมชาติสองแห่งคือหลินหลิน ( 麟 麟 ) เสียงรถแล่น เขียวเขียว ( 蕭 蕭 ) เสียงม้าร้อง ขอให้สังเกตว่าวรรคหน้ากับทก และวรรคหน้ากับใจใช้ศิลปะการเล่นคำซ้ำระหว่างวรรคคือคำว่า ดู ( 哭 ) กับคำว่า สิ่ง เหมิน ( 行 )

หวง เอ๋ โหลว : เขวย เอ๋  
 สี่ เหมิน อี้ เจิ่ง หวง เอ๋ ชวี จื่อ ตี้ คง หยวี หวง เอ๋ โหลว  
 หวง เอ๋ อี้ ชวี ปู้ โฝว ผ่าน ไป หยวิน เขียน ใจ คง ยิว ยิว  
 ดิง ชวน ลี้ ลี้ ฉั่น หยาง ลู๊  
 รือ มู่ เขียง กวาน เทอ ลู๊ ล้อ  
 ปู้ เจียน ฉาง อาน ล้อ เหมิน โจ่ว

คำแปล

## ทอกระเรียนเหลือง : เขวย เอ๋

|                                |                                        |
|--------------------------------|----------------------------------------|
| บุพชนี่กระเรียนทองล่องดับไป    | คงเหลือไว้แต่ทอกระเรียนนี้             |
| กระเรียนทองล่องดับหากลับสี่    | เวลาหกพันปียังไรไร                     |
| รุกขฉิมหยางสร้างสร้างชดจางจรัส | ตฤณระบักขจีจีเกาะกิริไสว               |
| จวนพลบค่ำลำนาคนอนอยู่หนใด      | ระลอกไอลือชลอาพาเศร้าทรวง <sup>2</sup> |

คำว่า ลี้ลี้ ( 歷 歷 ) และ ซี้ซี้ ( 萋 萋 ) เป็นคำซ้ำๆ หมายความว่าให้เข้มยิ่งขึ้น  
 ลี้ แปลว่า ชัด เจ่ง ซี้แปลว่า เขียว กลอนพากย์ไทยแปลว่าสร้างสร้างและซี้ซี้ คำแรก  
 แปลเอาความ ส่วนคำหลังแปลตรงตามอักษร



3. ใช้คำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียวกันและคำที่มีเสียงท้ายเป็นมาตราเดียวกัน คำที่มีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน ภาษาจีนเรียกว่า "ซว่งเซิง" (雙聲) แปลว่าเสียงคู่ ตรงกับสัมผัสพยัญชนะในภาษาไทยนั่นเอง ส่วนคำที่มีเสียงท้ายเป็นมาตราเดียวกันภาษาจีนเรียกว่า เตยยวีน (疊韻) แปลว่าซ้อนสัมผัสก็คือสัมผัสสระนั่นเอง ลักษณะทั้งสองประการนี้มีความไพเราะอยู่ในตัว นักวรรณคดีจีนโบราณกล่าวว่า "คำเสียงคู่ คล้ายพวงร้อยมุกกาช่วยให้อ่อนช้อย ส่วนคำซ้อนสัมผัสคล้ายหยกสองชิ้นกระทบกันช่วยให้กังวาน" ฉะนั้นถ้านำมาใช้ในชื่อก็จะช่วยให้เสียงเสนาะน่าฟังยิ่งขึ้น และภาษาจีนก็เชื่อถือความไพเราะในลักษณะนี้อยู่มาก เพราะคำผสมและคำซ้อนจำนวนมากมีลักษณะทั้งสองประการนี้ เช่น เขียวชือ (消息 ข่าวกวรา) หลิงลั่ว (玲瓏 ไรโรรา) ฟ่างค่าง (放蕩 ผาโคโณ) เป็นต้น

การเล่นคำเสียงคู่และคำซ้อนสัมผัสนี้มีมาตั้งแต่โบราณ แต่ผู้กล่าวเอกลสมัยถึงเป็นผู้นำมาใช้อย่างจริงจังจนเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เหมย หมิง เหมิน ปู้ จี

เจีย จวี ผ่า หู เหว

ศุภ นาม ชน มิ เทียบ

สุ วจี วิถี ฌิน ไก

วรรคแรก เหมย (美 งงาม) กับหมิง (名 ชื่อ) เป็นคำเสียงคู่กันหรือสัมผัสพยัญชนะกัน วรรคหลัง เจีย (佳 ดีงาม) สัมผัสพยัญชนะกับจวี (句 คำพูด) สองคำนี้โบราณ พยัญชนะต้นเป็นเสียงเดียวกัน แต่เสียงภาษาจีนกลางปัจจุบันกลายเป็นไม่สัมผัสกันสนิทนัก ถ้าอ่านเป็นแต่จิวพยัญชนะต้นยังคงเป็นเสียงเดียวกันว่า เกีย กู

หู เปียน ลั่ว มู่ เซียว เซียว เซีย

ปู้ จิน ฉาง เจียง เพา เทา ไหล

พฤษาหลนคนมาชู้จากกระชั้น

ชลสินธูเนกอนันต์ละติมา

คำว่าลั่ว (落) กับ มู่ (木) ตามเกณฑ์ของจีนเป็นคำที่สัมผัสสระกัน ทั้งสองคำอยู่ในสัมผัสเสียงทั้งหมด 屋 (ว แต่จิวอ่าน อาก) เหมือนกัน เสียงรุ้คือคำตายซึ่งภาษาจีนกลางปัจจุบันไม่มี แต่ยังมีในภาษาถิ่นใต้ทุกถิ่น คำสองคำนี้แต่จิวอ่านว่า เลอะบัก ส่วน

ส่วนกว้างตุง อ่านว่า โหลก หนุก ซึ่งมีเสียงสะกดมาตราเดียวกัน เสียงโบราณคงจะเป็นสระเดียวกันด้วยจึงจัดไว้ในสัมผัสหมวดเดียวกัน ส่วนคำว่า ฉ'าง (張) กับเจียง (江) สะกดในมาตราเดียวกันเข้าเกณฑ์สัมผัสสระของจีน กว้างตุงออกเสียงเป็นฉอยง ก้อง ซึ่งสระใกล้เคียงกันมาก นอกจากเล่นสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะแล้ว ชื่อสองวรรคนี้ยังเล่นคำซ้ำเลียนเสียงธรรมชาติ เขียวเขียว (蕭蕭) เสียงลมพัดข้าข้า หรือซู่ซ่า) และเทาเทา (淅淅) เสียงน้ำไหลตื้นตื้นหรือละละ) ซึ่งเป็นความไพเราะเรื่องเสียงอีกแบบหนึ่งด้วย

3. เล่นเสียงวรรณยุกต์ทำยวรรคคือ และเลือกเสียงสัมผัสทำยวรรคคู่ให้เหมาะสม  
อารมณ์

เสียงวรรณยุกต์ 4 เสียงในร้อยกรองจีน คือ ผิง ส'าง ชวี ฐั้นมีท่วงทำนองเสียงและให้ความรู้สึกต่างกัน โบราณกล่าวว่า "เสียงผิงอ่อนและยาว เสียงส'างสูงขึ้นและแข็งขัน เสียงชวีใสเหมือนจากไปไกล เสียงฐั้นและรวบรัด" สามเสียงหลังรวมอยู่ในหมวดเสียงเจ้อ ตามกระสวนทำนองของลวี่ชี่ คำทำยวรรคคู่ซึ่งเป็นตำแหน่งเข้าสัมผัสต้องเป็นเสียงผิงเท่านั้น ส่วนทำยวรรคคู่เป็นเสียงเจ้อ แต่เดิมก็ไม่ได้เอาใจใส่เสียงวรรณยุกต์ทำยวรรคคู่ ต่อมาตู่ไกรเริ่มใช้เสียงส'าง ชวี ฐั้นให้สลับกันอย่างเหมาะสมที่ทำยวรรคคู่ ทำให้มีเสียงไพเราะเหมาะสมกับอารมณ์ขึ้นอีกมาก กวีจึงใช้ตาม

สัมผัสหมวดต่าง ๆ ของชื่อที่กำหนดไว้ในตำราสัมผัสนั้นแต่ละหมวดให้ความรู้สึกต่างกันตามความหมายของคำและลักษณะเสียงสระและวรรณยุกต์ของคำ เช่น สัมผัสเสียงผิงหมวด 東 (ตง) 冬 (ตง) 江 (เจียง) 陽 (หยาง) ซึ่งเป็นเสียงสระปากกว้าง เหมาะสำหรับอารมณ์เบิกบาน ส่วนหมวด 尤 (หยิว) 幽 (อิว) 侵 (ชิน) ซึ่งเป็นเสียงสระปากแคบ เหมาะกับอารมณ์เศร้า สัมผัสเสียงฐั้น (คำตาย) ทุกหมวดมีเสียงเหมาะกับการแสดงอารมณ์อัศจรรย์ ก็ต้องเลือกสัมผัสให้เหมาะกับเรื่องและอารมณ์ ถ้าเป็นชื่อเรื่องยาวเมื่ออารมณ์ของเรื่องเปลี่ยนไปก็ต้องเปลี่ยนหมวดสัมผัสให้เหมาะด้วย

เชิงการใช้สัมผัสและเล่นเสียงวรรณยุกต์ทำยรรยาคี่ให้ไพเราะเหมาะแก่เรื่องนี้ผู้  
ทำได้ประณีตกว่าผู้อื่น ดังตัวอย่างลวี่'อบทที่ชื่อว่า "อัคมนตรีแห่งจ๊ก" ผู้ใช้สัมผัสหมวด

( 俊 ) ซึ่งเป็นเสียงสระปากแคบเหมาะแก่อารมณ์เศร้าของเรื่อง นอกจากทำ  
ยรรยาคี่ซึ่งเป็นเสียงฉิ่งเพราะต้องเข้าสัมผัสแล้ว ยรรยาคี่ทุกยรรยาคี่ใช้เสียงส่วาง ซึ่ง  
รู้สึกลับกันอย่างเหมาะสม การศึกษาความไพเราะในเรื่องนี้จำต้องอ่านเป็นเสียงภาษาแต่จิว  
แทนเพราะภาษาจีนกลางไม่มีเสียงนี้ ไม่สามารถถ่ายทอดความไพเราะของเสียงร้อยกรอง  
โบราณได้ แต่จะใส่คำอ่านภาษาจีนกลางเทียบไว้ด้วยเพื่อให้เห็นว่าเสียงเปลี่ยนแปลงไป  
อย่างไร

#### คำอ่านแต่จิว

จวัก เสียง : โท้ว โท้ว

|                                       |                                    |
|---------------------------------------|------------------------------------|
| เส่ง เสียง ลื่อ คึง ห่อ ชู ชิม (ฉิ่ง) | กิม กัว เสี่ยง กงว่ว เป็ก ชิม ชิม  |
| เอียง โก เพ็ก เซ่า จื่อ ชุง เส็ก (กู) | เกะ เอี้ยว อึง ลี คง หอ ชิม        |
| ซำ กู เฝ่ง ฮ่าง ที เอ โกย (ซวี่)      | เหลียง เซี้ยว ไค จี เหล่า ฉิ่ง ชิม |
| ซุก ซื่อ บ่วย เจียบ ชิง ไช ชี (ส่วาง) | เจียง สៃ เอ็ง ฉ้าง หลุย หมั่ว คิม  |

#### คำอ่านจีนกลาง

จู่ เซียง : ชู่

|                                   |                                     |
|-----------------------------------|-------------------------------------|
| เจี๊วง เซียง ฉื่อ ทง ห่อ ชู ฉิน   | จิ้น กวาน เจี๊วง ไ่ว่ ป่อ เซิน เซิน |
| ยาง เจย ปี่ เจ่า จื่อ ชุ่น เซอ    | เกอ เย่ หวง หลี คง เท่า อิน         |
| ซัน กู ฉิง ฟาน เทียน เซีย จี      | เหลียง ฉะ ไค จี เหล่า เจิ่น ชิน     |
| ซุก ซื่อ เว่ย เจย เซิน เซียน ลื่อ | ฉ่าง ลื่อ อิง สยง เลย หม่าน จิน     |

จะเห็นว่าเสียงจู่ในคำว่า เส็ก ( 戩 แปลว่า ) กลายเป็นเซอซึ่งเป็นเสียงซวี่  
ซึ่งบทรนี้แปลความเป็นไทยได้ว่า

อัศวมนตร์แห่งจัก (๑) : ๖

|                               |                                  |
|-------------------------------|----------------------------------|
| เทวาคารทำมนตร์อยู่ที่ไหน      | สถิตในกัมภีรสนธิ (๒)             |
| หญ้าเขียวฉ่ำดั่งบันไดใจโสภณ   | นกขมิ้นมันใบ เจริญปวยเสียงดี (๓) |
| เหี่ยว เยี่ยมคามสามหนกลูกหล้า | สู่พิณาสองแผ่นจินจันต์ซ้ำ (๔)    |
| ตัวตายก่อนมีชัยปราบไพร        | ยังให้วีรชนพรำน้ำ เนตรริน (๕) 1  |

คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) หมายถึงขง เบ้ง ๖ ตัวนี้ เมื่อคราวไปเที่ยวที่ศาลขง เบ้ง
- (๒) ศาลขง เบ้งตั้งอยู่ในทงสนนอกกำแพง เมืองกัมภีร
- (๓) หญ้าที่นั่นเขียวสดสะท้อนกับบันไดหินงดงามอยู่อย่างนั้นเอง เพราะไม่มีคนมาขนนกขมิ้นแมกใบสนส่งเสียงอยู่แม้จะเพราะมากแต่ก็ช่วยการแปล เพราะไม่มีคนฟัง สองวรรคนี้ก็แสดงความเสียสละความงามของธรรมชาติที่ไม่มีคนมาพบ
- (๔) กวีชื่นชมเรื่องที่เล่าไปเหี่ยวไปเจริญตัวของ เบ้งถึงสามครั้งและขง เบ้งรับราชการด้วยความซื่อสัตย์อยู่ถึงสองแผ่นหิน
- (๕) ขง เบ้งตายก่อนที่จะปราบปรามศัตรูรวบรวมแผ่นหินสำเร็จ ทำให้ทหารพากันเสียใจร้องไห้ตลอดมา สองวรรคนี้แสดงความสลดใจของกวี

คู่สมดุลย์

คู่สมดุลย์ เป็นฉันทลักษณ์ประการหนึ่งของลวี่'อและไฉลวี่ แต่ลวี่'อชนิดอื่น ๆ ก็นิยมใช้แต่ไม่บังคับ เพราะช่วยให้ลวี่'อสองวรรคที่เป็นคู่สมดุลย์กัน มีเสียง คำ และความหมายเท่าเทียมและเป็นคู่กัน ๖ เป็นระเบียบงามน่าชมเหมือนกระบวนแห่สองแถวที่แต่งตัวและถือเครื่องประดับเหมือนกันเป็นคู่ ๆ แล้วเดินไปพร้อมและสม่ำเสมอฉะนั้น นอกจากให้ความงามในเรื่องเสียงและรูปแบบแล้วคู่สมดุลย์ยังช่วยให้ลวี่'อกระชับอมอความค้ำยักตัวออกจากเรื่อง "ข้อแก่นิรันดร์" ของป๋อจวี่'ยี้ คือไปนี้

ชุน เฟิง เกา หลี ฮวา ไค รื่อ      ชิว หยวี อู๋ ดง เย่ ลัว ลี อ  
 วสันต์ สม ท้อ หลี คอก บาน วัน      ศารท ฝน อู๋ ดง ใบ รวง เวลา  
 วสันต์เพราเกาหลี่คลี่มาลัยมั่ง      ฝนศารทหลังอู๋ดงทอดกบระนา

ชื่อพานี้เป็นคู่สมมุติที่ประณีตมาก ชุนกับชิวเป็นชื่อคู่กัน เกาหลี่ (ท้อและหลี่) กับอู๋ดง (กาโรง) เป็นชื่อคนไม่คู่กัน ฮวา (คอก) คู่กับเย่ (ใบ) ไค (บาน) คู่กับ ลัว (รวง) รื่อ (วัน) คู่กับลี'อ (เวลา) ในเรื่องแบบแผนของคู่สมมุติแล้วงามไม่มีที่ติ ความหมายก็มาจากรกแรกกล่าวถึงความงามของดอกไม้ในฤดูใบไม้ผลิ วรรคหลังกล่าวถึง ใบไม้โรยหล่นในฤดูใบไม้ร่วง ความที่มอมอมไว้นี้ก็เวลาที่ผ่านไปหนึ่งปี (หนึ่งปีมีสี่ฤดูเรียงกันคือ วสันต์ ร้อน ศารท หนาว) จากรุ่นเรื่องไปจนร่วงโรย

คู่สมมุติทั้งหลายแบบดังที่กล่าวไว้แล้วในเรื่องรูปแบบของชื่อ แบบที่ถือว่างามมากก็คู่ประณีต คู่กระแสน้ำและคู่ในวรรคซึ่งแต่งโดยยากมาก คู่ยืมก็เป็นการแสดงฝีมือของผู้แต่งมาก แต่ทั้งหมดก็ต้องได้ใจความสละสลวยจึงจะทำให้ชื่อไพเราะอย่างแท้จริง ความงามของคู่สมมุตินี้จะกล่าวถึงอีกเมื่อวิจารณ์ชื่อบทที่ไพเราะต่อไป

### การอ้างเรื่อง

การอ้างเรื่องคือการนำเอาประวัติศาสตร์ ตำนาน นิทาน ส่วนวน คำพังเพย ข้อความหรือเรื่องราวจากวรรณคดีเก่ามาใช้ใหม่หรือทรงที่แต่งใหม่ ทำให้ได้ความหมายเชิงอุปมาอย่างลึกซึ้งคมคายและข้อความกระชับรัดกุมความไพเราะอย่างเหมาะสม เพราะเรื่องที่นำมาอ้างมีประวัติและความหมายลึกซึ้งอยู่แล้ว เมื่อนำมาใช้ให้เข้ากับเรื่องที่แต่งใหม่ ความหมายอันลึกซึ้งก็จะแฝงเข้ามาด้วยโดยไม่ต้องพูดยืดยาว ดังตัวอย่างชื่อของเหมยเพยท้อไปนี้

ชื่อของ เหมย เพย

ชื่อบทนี้พระนาง เหมย เพย (พระสามคอก เหมย) แต่งถวายพระเจ้าถังเสวียนจง เดิมเหมยเพยเป็นพระสนมองค์โปรด ต่อมาพระเจ้าถังเสวียนจงได้ทรงหย่ากษัตริย์แล้ว ก็ทรงหว่านเหินเหมยเพย ทอดทิ้งให้อยู่โดดเดี่ยวที่พระตำหนักตะวันตก วันหนึ่งมีทูตต่างประเทศ

นำอัญมณีมาถวาย พระเจ้าจึงเสวยนงทรงรำลึกถึงเหมยเพยจึงคัดเลือกเม็งตาม ๆ ห่อผ้าให้ข้าหลวงนำไปพระราชทาน เหมยเพยได้เอาเพชรนิลจินดาเหล่านั้นห่อรวมกับเครื่องประดับเก่า ๆ และผ้าเช็ดหน้าไหมชั้นน้ำตาถวายกลับมาพร้อมกับซี อี 5 คำบทหนึ่งใจความว่า บัดนี้พระนางเว็กร่างการแต่งองค์ไปนานแล้ว เหลืออยู่แต่ปล้นขนากรณ์เก่า ๆ กับผ้าเช็ดหน้าไหมซึ่งใช้ชั้นน้ำตา พระคานักประตูปยาวหมดเวลาแห่งการเสรมินวลียแล้ว ไฉนยังจะต้องใช้เพชรพลอยที่พระองค์ส่งไปลอบประโลมความว่าเหวี่ยงแล้ว? เรียบเรียงเป็นร้อยกรองไทยไค้ดังนี้

ใบหลิวคิ้วคูเรื้อพันกัน      เศษปล้นขนากรณ์กับผ้าไหม  
ประตูปยาวหมดคราวเสรมินวลีย      ฤาต้องใช้เพชรนิลจินดาแว้ง?

คำว่า "ประตูปยาว" เป็นการอ้างถึงเรื่องรักของอันหู่ดีกับเจิ่นของเฮา เรื่องมีอยู่ว่าอันหู่ดีรักใคร่เจิ่นของเฮามาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ เมื่อเสวยราชย์แล้วทรงยกเป็นพระอัครมเหสี โปรดปรานมากอยู่ 10 ปี ต่อมาพระองค์หลงใหลนางเว็จจื่อฟู หญิงนักร้องในวังจึงตั้งให้เป็นพระสนมและมีพระราชดำริจะยกขึ้นเป็นอัครมเหสี โปรดเกล้าฯ ให้เจิ่นของเฮาย้ายไปอยู่ตำหนักประตูปยาวอันกว้างใหญ่วัง ๆ เจิ่นของเฮาจึงทรงจำงสุมา เชียงหยูกวี่เอกในราชสำนักแต่ง "ผู้ประตูปยาว" พรรณนาความระทมทุกข์ของหญิงที่ถูกสามีทอดทิ้งไว้ในคฤหาสน์อันกว้างใหญ่เงียบเหงาถวายอันหู่ดี เมื่อได้ทอดพระเนตรแล้วก็ทรงเห็นพระทัยพระมเหสีผู้ทุกข์ยากกลับพระราชทานความรักใคร่ตั้งเดิม เหมยเพยให้คำว่า "ประตูปยาว" ก็เพื่อให้คำนี้สะกิดพระทัยพระเจ้าเสวียนจง ซึ่งอบทมนี้มอหมความและประทับใจผู้อ่านมากเพราะวิธีการอ้างเรื่อง

ซวีเหยวียนเป็นผู้ริเริ่มใช้การอ้างเรื่องในบทร้อยกรองแต่ในสมัยนั้นยังไม่ค่อยมีผู้นำศิลปะการแต่งแบบนี้มาใช้ ต่อมาสมัยสามก๊กจึงเริ่มมีผู้สนใจและนิยมใช้กันมากในสมัยราชวงศ์เหนือ - ใต้ หลังจากนั้นการอ้างเรื่องก็ก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว เรื่องที่อ้างมีมากขึ้นทุกที

จนอ่านเข้าใจยากขึ้น การอ้างเรื่องจึงเป็นคาบสองคม ถ้าใช้มากก็น่าเบื่อ สลับเกินที่อ่าน  
ไม่เข้าใจ ฉะนั้นจึงต้องเลือกใช้ให้เหมาะสมและแยบยลจึงจะชวนอ่าน แบบที่ยกย่องกันว่า  
ไพเราะมากคืออ้างโคลงนิทานเหมือนไม่อ้างทำให้ "คนไม่รู้ก็อ่านเข้าใจ แต่ถ้ารู้จะอ่านได้  
อย่างซาบซึ้ง" ดังตัวอย่างข้อเรื่อง "ขอแค้นนิรันดร์" ของปอจวียี่ดองที่ว่า

|                            |                            |
|----------------------------|----------------------------|
| นวลพิน้องครองที่มียศศักดิ์ | เสวตลักษณ์เชิดความงามสง่า  |
| จนพ่อแม่ทั่วไปในไถฟ้า      | ไม่ปรารภนาบุตรชายหมายนุตรี |

บาทหลังนี้อ้างถึง เพลงร้องของชาวบ้านในสมัยที่หย่างกู่ยี้ เพยกกำลัง เป็นที่โปรดปรานว่า

|                 |                      |
|-----------------|----------------------|
| มีกนัยอย่ายินดี | มีบุตรหรืออย่าเสียใจ |
| บัชนีพระทรงชัย  | หมายนงรามเชิดพระนคร  |

คนที่ไม่รู้ว่ากวีอ้างถึง เพลงชาวบ้านที่กวีอ่านเข้าใจแต่ถ้ารู้จะได้ความซาบซึ้งยิ่งขึ้น ตัวอย่าง  
การอ้างเรื่องที่ไม่เหมาะสมจะเห็นได้จากเรื่อง เพยวียนเพยวียนชวี (เพลงเรื่องหยวนหยวน)  
ซึ่งกล่าวถึงเรื่องรักระหว่างคู่ชู้กันด้วยเงินหยวนหยวน กวีก็เผลอแต่งเลียนแบบเรื่อง "ขอแค้น  
นิรันดร์" แต่อ้างเรื่องมากเกินไปทำให้น่าเบื่อ ไม่จับใจผู้อ่าน

ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างการอ้างเรื่องที่แยบยลช่วยให้ได้อารมณ์ลึกซึ้งและฉอฉมความ  
มาก

พิณเพร : หลีซำงอื่น

ข้อนี้ดีที่ความก้นหลายแง่ แต่เดิมส่วนมากเชื่อว่า เป็นบทอาลัยภรรยาที่ตาย แต่  
ปัจจุบันส่วนมากเชื่อว่า เป็นบททวนรำลึกถึงความไม่สมหวังในชีวิตที่ผ่านมา

|                               |                                   |
|-------------------------------|-----------------------------------|
| พิณเพรพริอยน้อยหรือนำหาลิบสาย | หนึ่งสายหมายหนึ่งหลักตรรกัณฑ์ (๑) |
| จวงเซ็งมันหลงคนนี่เสียใจ (๒)  | ว่างดื่ม รณปากหทัยคักคูครวญ (๓)   |
| ชะเลนลศคินอุจิมกมือสัส        | ภูนาครามรวีจรัสไอหยกวน (๔)        |
| ความฉนี้ฤจะรอร่าพึงทวน        | แต่ยามนั้นก็น่าป่วนสุททธาน (๕) 1  |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) พิมพ์หรือพิมพ์ที่มีลวดลายงดงาม ตามตำนานว่าของโบราณมี 50 สาย จำนวนสายนี้ทำให้ผู้แต่งระทึกใจที่ตนมีวัยใกล้ 50 ปีและหวาดถึงชีวิตวัยหนุ่ม

(๒) อ้างเรื่องจวงเชิง ยืนยันตนเป็นผู้เสีย จวงเชิง คือจวงโจว ปรชญาเมธีคนหนึ่งในยุคจั้นกั๋วผู้แต่งหนังสือจวงจื่อ ในหนังสือเรื่องนี้มีบทหนึ่งมีความว่าครั้งหนึ่งจวงโจวยืนยันว่าตนเป็นผู้เสียก็เข้าใจว่าตนเป็นผู้เสียจริง ๆ ครั้นตื่นจากฝันก็รู้สึกว่าตนคือจวงโจวทำให้ฉงนใจว่าตนคือจวงโจวยืนยันว่า เป็นผู้เสียหรือว่าขณะนี้ผู้เสียกำลังฝันว่า เป็นผู้จวงโจวกันแน่

(๓) อ้างเรื่องว่างตี้ ตำนานเมื่อยุวาทาหุเจ้าผู้ครองรัฐ (อยู่ในเสฉวน) ทอนปลายราชวงศ์โจวทั้งตนเองเป็นจักรพรรดินามว่าว่างตี้ เมื่อสิ้นพระชนม์แล้ววิญญาณกลายเป็นนกทูจ้วน (นกคัลลูล์) เสียงร้องของนกชนิดนี้เป็นเสียงเศร้าคล้ายกำลังมีความระทมทุกข์

ชื่อสองวรรคนี้ใช้ตำนานสองเรื่องอุปมาว่าความไม่มั่นคงแต่วัยหนุ่มของตน (ผู้แต่ง) สลายไป คล้ายกับความฝันของจวงโจวซึ่งดูเหมือนจริงแต่ไม่เป็นจริง คงเหลือแต่ความเศร้าโศกคล้ายความระทมใจของว่างตี้ที่ตายจากไอศุภย์สมบัติไป

(๔) อ้างถึงนิทานปรัมปราที่เล่ากันว่า ในทะเลใต้มีชาวทะเลพวกหนึ่งเวลาร้องไห้หน้าตากลายเป็นไข่มุก ที่ภูษามามีหยกประหลาดพอถูกแดดจะมีควัน ผู้แต่งอ้างนิทานสองเรื่องนี้อุปมาตัวเองว่ามีความรู้แต่ถูกทอดทิ้งเหมือนมุกในทะเลและหยกบนภูษาม แต่ก็ยังฉายแววเก่งกล้าให้ปรากฏเหมือนควันที่ระเหยจากหยก

(๕) เป็นการสรุปความผิดหวังในชีวิตของตนว่า เรื่องต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วในสี่วรรคข้างต้นนั้นหรือที่จะต้องรอเอาไว้นานระลอกถึง แต่เวลาที่ประสบความผิดหวังเหล่านั้นก็ผ่านไปจนใจสุดทรมานแล้ว

ชื่อบทนี้ใช้การอ้างเรื่องสี่แห่งช่วยให้อมความโศกมากโดยไม่ต้องพรรณายาวและได้อารมณ์ลึกซึ้งอย่างไม่รู้สิ้นสุดอย่างที่เรียกว่า "คำสิ้นสุดแต่ความลึกซึ้งไม่มีที่สิ้นสุด"



## การใช้โวหาร

ซึ่งไม่นิยมการผูกตมไปตรงมาจึงต้องใช้ไฉหางแบบต่าง ๆ แสดงเรื่องราวและอารมณ์ทำให้ศิลปะชวนอ่าน ไฉหางที่นิยมใช้ในชื่ออันหลายลักษณะดังนี้

1. อุปมา (simile) คือการเปรียบเทียบโดยมีคำเชื่อมระหว่างอุปมากับอุปไมย  
ส่วนมากใช้คำว่า หู (女 แปลว่าตัว) หิว (女 แปลว่าคล้าย) ณ (女 แปล  
ว่าเหมือน) ฯลฯ เช่น

เถา ฮา หู เมียน หลิว หู เหมย  
ดอกห่อประจุกหน้า (ใบ) หลิวประจุกตัว  
งาม โกงมหุททุกพัทธร หลิวณู

2. อุปัทพจน์ (metaphor) คือการเปรียบเทียบว่าสิ่งนั้นก็คือสิ่งนี้ คำเชื่อมที่ใหม่คำเดียวคือ ลี้อ (是 แปลว่า คือ, ไช่) หรือตัดคำเชื่อมออกไปให้ผู้อ่านเทียบเอาเอง เช่น

ยี่หวี่ หรง จี่ ม่อ เลียบ หลัน กัน  
พักครึ่งงเขี้ยวเคี้ยวหมองนองชลนา

เทียบความงามของหนานางตองที่หน้าเค้ารำหมองนอนน้ำตากับช่อสาส์นที่หยาดฝนเกาะพราว  
อยู่ โดยไม่มีคำเชื่อม

3. สัญลักษณ์ (symbol) คือการใช้ของสิ่งหนึ่งไปแทนอีกสิ่งหนึ่ง สัญลักษณ์ที่ใช้นั้นมีชื่อแยกไปสองชนิด ชนิดแรกได้แก่สัญลักษณ์ที่ใช้และเข้าใจกันโดยทั่วไป เช่น สื่อหมายถึงคนเก่งหรือคนชั่วแล้วแต่บริบท สุนัข ไม้ เหมย (บ๊วย) หมายถึงความอดทน ทนทาน นกทูแคน หมายถึง การพลัดพรากจากกัน ความเศร้าโศก อีกชนิดหนึ่งคือ สัญลักษณ์ที่วิจิตรขึ้นใช้เฉพาะเรื่องเฉพาะคราว สัญลักษณ์ประเภทนี้บางครั้งเข้าใจยาก เช่น จางเหิงใช้หมิงงาม เป็นสัญลักษณ์แทนพระมหากษัตริย์ ถ้าผู้ใช้สัญลักษณ์เล็กน้อยมากก็อาจจะแนะนำไว้ในคำนำบทนิพนธ์เรื่องนั้น เพื่อช่วยไม่ให้ผู้อ่านตีความผิด แต่บางคนก็ทิ้งไว้ให้

ผู้อ่านพิจารณาเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งชื่อเกี่ยวกับการเมือง เช่น บท "เปลี่ยนรูปลักษณะ"  
"ร่ำพันเบญจมาศ" ที่ยกตัวอย่างไว้ในเรื่อง เนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง

การใช้สัญลักษณ์มีมาตั้งแต่โบราณ สัญลักษณ์ในชื่อจึงมีนัยให้เข้าใจได้ไม่ยากนัก  
แต่ในเนื้อเรื่องของชวีเหวียนลี้กล้าและแปลกใหม่ชวนขบคิดติดตามมาก นับว่าชวีเหวียน  
เป็นผู้วางรากฐานการใช้สัญลักษณ์เฉพาะเรื่องแก่กรุ่นหลัง ค่อยไปเป็นตัวอย่างการใช้  
สัญลักษณ์จากเรื่องหลี่เซา

หลี่เซา บทที่ 79 - 80 : ชวีเหวียน

|                               |                                           |
|-------------------------------|-------------------------------------------|
| ฉันทึกว่ากลัวไม้น้ำไวใจเอ๋ย   | แต่กลับไม่หมั่นแก้เห่าเดชะ                |
| ยอมทอทั้งคุณธรรมตามเขาน้ำเอ๋ย | ไม่ล้ากับหมู่สุคนธา                       |
| ส่วนกำจัดคักจิริตคิกสพลอเอ๋ย  | ชมหวานขอจะขอยู่ในมูหงา                    |
| แข่งพระนอ ขอยศหมคราคา เอ๋ย    | ถึงกลืนกล้ำไซ้ควรเทิกเลศมาลี <sup>1</sup> |

เรื่องหลี่เซา เป็นบทพิลาปราชณ์ความฉิบหายในชีวิตส่วนตัวและการเมืองของประเทศ บาง  
ตอนคำเหนืหรือเสียสละสวราชรัฐ และหมั่นตรึงจิริต กวีจึงใช้สัญลักษณ์ขึ้นใช้เป็นจำนวนมาก  
กลัวไม้น้ำในที่นี้ผู้ตีความว่าหมายถึงโจหลานอนุชาของบุตรองรัฐ ผู้ดำรงตำแหน่งอัคมหา  
เสนาบดีของรัฐ ส่วนกำจัดเป็นเครื่องเทศชนิดหนึ่งมีกลิ่นหอมแรง ในที่นี้หมายถึงโจเจียว  
ขุนนางรัฐ ซึ่ง เป็นศัตรูการเมืองของชวีเหวียน

ตามหลักวิชาการมงคลี่จีนเรื่องอุปมา อุปลักษณ์ และสัญลักษณ์ รวมอยู่ในเรื่อง  
การเปรียบเทียบ จีนแบ่งวิธีเปรียบเทียบเป็นสามลักษณะคือ เปรียบชัดเทียบได้กับอุปมา  
เปรียบเทียบชัดเทียบได้กับอุปลักษณ์ และยืมมาเปรียบคือยืมสิ่งหนึ่งมาใช้แทนอีกสิ่งหนึ่งซึ่งก็คือ  
การใช้สัญลักษณ์นั่นเอง

4. การนำอารมณ์ คำนี้แปลตรง ๆ จากภาษาจีนว่า ชิง (情) ซึ่งเป็น  
โวหารแบบหนึ่งในร้อยกรองจีน คู่กับการเปรียบเทียบ (比) ที่แยกได้เป็นสาม  
ลักษณะดังที่กล่าวมาแล้ว

<sup>1</sup> ยิง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 118

ซึ่งหรือการนำอารมณ์มาใช้ตอนขึ้นต้นบท ส่วนมากในชนกไม่ว่าบทหรือพิสัยศัชนกโก  
ชนกหนึ่งมาพรรณาสั้น ๆ ให้เห็นท่าทางหรืออารมณ์ของสิ่งนั้น เป็นการนำให้เข้าสู่อารมณ์  
ของเรื่องตอนต่อมา จึงเรียกโวหารเปิดเรื่องแบบนี้ว่า "การนำอารมณ์" สิ่งที่ยกขึ้นมาว่า  
อารมณ์นั้นต้องสัมพันธ์กับลักษณะเนื้อหาหรืออารมณ์ในเรื่องนั้น เช่น เรื่อง "ยุงทองล่อง  
อากาศ" กล่าวถึงชีวิตรักที่มีอุปสรรคของเจียวจิ้งจิงและหลิวหลานจื่อ เพราะแม่ตัวเป็น  
เหตุ หลิวหลานจื่อ ถูกไล่ออกจากบ้านเดิมของนาง นางจากไปด้วยความอาวรณ์ ผู้แต่งจึงนำ  
อารมณ์ของเรื่องว่า

|                                    |                                |
|------------------------------------|--------------------------------|
| ยุงทองล่องอากาศ                    | หาดีให้หันวีร                  |
| แล้วเล่าชีวิตนางว่า : สิบสามสามารถ | สิบสี่พอหักสัทนา               |
| สิบห้าคงไหวคล่อง                   | สิบหกทองกลอนตำรา               |
| สิบเจ็ดเป็นภรรยา                   | ทรวงในเข้าเฝ้าโศก <sup>1</sup> |

เมื่อนางถูกบังคับให้แต่งงานใหม่ เจียวจิ้งจิงสามเฒ่ารู้เข้าก็ตามขบวนส่งเจ้าสาวไป ผู้แต่ง  
ได้พรรณานำให้เห็นอาการละล้าละลังวีรของหลิวหลานจื่อตามอารมณ์ที่นำไว้ต้นเรื่อง และ  
เมื่อเจียวจิ้งจิงถูกคอยตามหลิวหลานจื่อหนึ่งโคคบ่คอย ผู้แต่งก็ใช้คำว่า "เห็นหลานคนไม่  
ชวนคอยได้รักอากาศ" คำที่ใช้ตอนต้นเรื่องอีกครั้ง นับว่าเรื่องนี้ใช้ศิลปะการนำอารมณ์  
ได้ครอบคลุมอารมณ์ของเรื่องดีมาก

การนำอารมณ์และการเปรียบเทียบ (ทั้ง 3 วิธี) เป็นโวหารที่นำมาตั้งแต่สมัยโจวจิง  
และถือเป็นหลักสำคัญในการแต่งซีออลออกมา

### 5. อธิพจน์

อธิพจน์คือการกล่าวเกินจริงหรือผิดความจริง แต่ให้ความสะเทือนอารมณ์และ  
จินตนาการสูง ทำให้มีอิมพเรสชั่นหรือความรู้สึกประทับใจแก่ผู้อ่านหรือผู้ฟังทันทีที่ได้อธิพจน์ได้  
ก็เยี่ยม นอกจากวิเศษวิสัยก็มีคำอุปมาอุปไมยและคำอื่น ๆ ต่อไปเป็นตัวอย่างอธิพจน์จาก  
บทนิพนธ์ของหลิวป้อ

<sup>1</sup> ยิง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 193

## เพลงชีวิต บทที่ 15

เผ้าเสดสามพันจ้าง  
จนใจในของมัน

โศกเขี้ยวข้างยาวครือกัน  
ไค้หิมสารทจากแหล่งไค<sup>1</sup>

หลีกกล่าวว่า ผมของเขาหงอกยาวถึงสามพันจ้าง (หนึ่งจ้างยาว 10 ฟุต) ซึ่งเกินความจริง แต่เพื่อเปรียบเทียบกับความเศร้าโศกของเขา ทำให้ได้ความสะเทือนอารมณ์ดีมาก

## ซี อโบราณ บทที่ 19

|                                  |                                       |
|----------------------------------|---------------------------------------|
| ไค้เตาเขาบัวใหญ่ <sup>(๑)</sup>  | เห็นไรไรจนหการา <sup>(๒)</sup>        |
| ศุภหัตถ์ถือปัทมา                 | คอยย่างเท้าก้าวอัมพร                  |
| รุ่งพรายเป็นสายลาค               | ฉัพพัลลิกปราศสู่ฟ้าจร                 |
| เชิญขึ้นคอยธาราธร <sup>(๓)</sup> | นบอวยชกเคิ่งเทวา <sup>(๔)</sup>       |
| คลับคล้ายตามเขาสี                | ขับบัณเฑาะว์ขึ้นเวหา                  |
| ก้มมองธารพารา <sup>(๕)</sup>     | พอดาตามาลาคลำไ้ <sup>(๖)</sup>        |
| โลหิตเประเป็นไพร                 | หมาในลวนสวณเครื่องทรง <sup>(๗)๒</sup> |

คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) เขาบัวใหญ่ชื่อจีนกลางว่า เหลียนหวาซัน เรียกย่อว่า หวาซัน (ฮัวซัน) เป็นหนึ่งในแปดมหาคีรีของจีน

(๒) จนหการาเป็นธิดาของช'วงตี้เทวบดี ประทับอยู่ที่เขาบัวใหญ่นี้

(๓) คอยธาราธรหรือคอยหัตถ์เมฆ เป็นยอดคอยทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของ เขาหวาซัน ยอดสูงเสียดเมฆงามสง่ามาก

(๔) อวยชกเคิ่งตามเทวปกรณ์จีนกล่าวว่า เป็นคนเมืองจิ้งช'อัน สำเร็จเป็นเซียนสมัยพระเจ้าฮั่นหวู่ตี้

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวิธนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 530

<sup>2</sup> ๒. หน้า 531

- (๕) ธารพาราพากย์ เติมว่าธารเมืองลัวหยาง  
 (๖) พลตาคือทหารของอันลู่ซันซึ่งก่อการกบฏขึ้นในเวลานั้น  
 (๗) หนานในสามเครื่องทรงหมายถึงคนตาคและคนจีนทรมยศที่อันลู่ซันตั้งให้เป็น

ขุนนาง

ชื่อ? บทนี้มีทั้งการกล่าวเกินจริงและการใช้สัญลักษณ์

#### การอมอวมความ

การอมอวมความเป็นลักษณะสำคัญอย่างยิ่งที่ทำให้ชื่อมีความไพเราะ คนจีนถือว่าชื่อไม่เหมือนรอยแก้ม ถ้าโจ่งแจ่งชัดเกินไปจะทำให้จืดจาง ท้ายกพยรส การแต่งชื่อจึงต้องไม่พูดอะไรตรง ๆ ใช้การบรรยายแบบเน้นยัให้เกิด หรือใช้เทคนิคต่าง ๆ ที่จะช่วยให้อมอวมความไวไวน่าก เช่น ใช้สัญลักษณ์ ใช้การอ้างเรื่องหรือใช้คำแทนสิ่งที่จะกล่าวถึง ผู้อ่านชื่อก็ต้องรู้จักตีความ ใช้จินตนาการหาความหมายและรสที่อยู่นอกคำหรือระหว่างบรรทัดเขาเอง ชื่อที่อมอวมความดีอ่านไม่รู้เบื่อ ยิ่งขบคิดยิ่งได้ความหมายลึกซึ้งกินใจ หรือ "สาร" เ็นลักษณะประการที่ผู้แต่งใส่ไว้อย่างสนิทแนบเนียน การอมอวมความจึงเป็นทั้งความงามลักษณะสำคัญยิ่งของชื่อและศิลปะการแต่งชื่อ ดังตัวอย่างบทต่อไปนี้

วสันตทัศน์ : ชู่ฝู

|                         |                                     |
|-------------------------|-------------------------------------|
| ประเทศลาญธารภูมุนั้น    | เวียงวสันตภูษาไม่รายหนา             |
| ระทิกกลมกลายหลังชลนา    | แค้นพรากนกกาหวนจินต์                |
| เพลิงศึกดุกลามสามมาส    | สาสน์นิवासเทียบทองหมื่นสิน          |
| หัวขาวเกลี้ยงยังสิ้นซิม | เกือบไม่พอปิ่นเสียบจิม <sup>1</sup> |

ชื่อ? บทนี้มีความงดงามทั้งรูปแบบ ความหมายและเจตนาของกวี ในด้านการอมอวมความ ชื่อหมากวงกวีและนักประวัติศาสตร์สมัยราชวงศ์ซ่งกล่าวไว้ว่า วรรณคดีที่บอกว่าแม่นำและภูเขาอยู่แสดงว่าประเทศพินาศเหลกลาญไม่มีอะไรอื่นเหลืออยู่เลย วรรณคดีที่ถกวงสันต์

หญ้าและต้นไม้ เต็ม เมืองแสดงว่าไม่มีคนเลย สองวรรคนี้หอมอมสภาพความย่อยยับ เหลือแต่  
เมืองร้างไว้ คอกไม้และนกปรกติเป็นสิ่งชวนรื่นเริง แต่พอเห็นกลับหลังน้ำตา ไก่ยืนเสียง  
แล้วหาวคางว้า บ้านเมืองยุคนั้นเป็นอย่างไรก็พอจะรู้ได้ ที่ ๒๒ นี้แต่ง เมื่อเกิดกบฏอันลือชื่อนั้น  
ผู้คนกระจัดพลัดพรายกัน ผู้ที่มีความรักห่วงใยชาติพอเห็นคอกไม้แล้วนึกถึงสภาพบ้านเมืองแล้ว  
ต้องหลังน้ำตา ไก่ยืนเสียงนกทำให้คิดถึงลูกเมียที่พลัดพรากไป ทำให้ใจประหวั่นพรั่นพรึง  
บาทสองมอ่อมความรู้สึกรักชาติ ห่วงลูกเมียและเพื่อประชาชนไว้อย่างแยบยล บาทท้าย  
แสดงว่าผู้แต่ง เคารพความทุกข์กายทุกข์ใจมาจากคนเมื่องอกขาวและร่วงจนเหลือส้นบางแทบ  
เกล้าเสียบั้นไม้ไผ่ ที่ ๒๒ นี้แสดงให้เห็นความรักที่กวีมีต่อชาติ ประชาชน และครอบครัว  
อย่างลึกซึ้ง

ในทำนองรูปแบบและศิลปะการแต่งกวีก็เห็นมาก เสียงฉิ่งเจ็ดตรงกระสวนทุกคำจกนิมิต  
ใช้เป็นตัวอย่างสระสี่ ๕ คำ (อักษรจีนและเสียงอ่านแสดงไว้ในหน้า ของปริญาณนิพนธ์  
เล่มนี้) คุณสมบัติในบาทสองและบาทสามถูกต้องตามแบบแผนที่นิยมกันทุกประการ ทั้งยังเพิ่ม  
คู่ในวรรคซึ่งแต่งยากมากในบาทแรกคือ ชาร คู่กับ ภู, ลาญคู่กับอยู่, หญ้าคู่กับไม้ การ  
คำนวนความนอกจากมี เริ่ม - รับ - สรุปล้วน ยังวางลำดับให้ความเป็นเหตุเป็นผลต่อเนื่อง  
กัน เพราะประเทศลาญ (วรรคแรก) จึงต้องแดนพราก (วรรคสี่) และรับจดหมายจากบ้าน  
(สาส์นนิवासในวรรคหก) และวสันต์ (วรรคสอง) ทำให้ต้องระทึกกาล (เพราะ เห็นคอกไม้  
ในวรรคสาม) วรรคสามละคำกริยา "เห็น" (คอกไม้) วรรคสี่ละกริยา "ไถ่" (เสียง  
นกกา) ช่วยให้หอมอมความได้ดียิ่งขึ้น

เนื่องจากต้องการให้ผู้ออมอมความได้ลึกซึ้ง เราให้ผู้อ่านใช้วิจารณญาณตีความ  
เอาเอง กวีจึงนิยมใช้ความเปรียบเข้าช่วยมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

หมีเสียนเห็น นู เตียนชื้อ อเถอด รางสี่ อ (ความรู้เรื่องคันคักวินพนธ์จีน)

วสันต์ว่าพึ่ง : หลีป้อ

|                        |                     |
|------------------------|---------------------|
| หญ้า เอียนเพี้ยนไผ่นิล | หมอนสกนินทอยกิ่งกา  |
| คิควันคุณกลับมา        | ตรง เวลานั้นเองแค้น |
| ลมวสันต์หาคุ้นกัน      | โยจึงฝันเข้ามาแนบ   |

ซี อบทนี้หลีป้อเขียนแสดงความรู้สึกแทนหญิงที่สามีจากไปรบทางเหนือ เขียนเป็น  
จินตนาการเหนืออากาศหนาว หย่างอกซำและมีสีคล้ำคล้ายไผ่นิล ส่วนแคว้นจีนอยู่ใต้  
ลงมา อากาศอบอุ่นกว่าพืชจึงออกเร็ว เวลาที่ต้นหมอนในแคว้นจีนผลิบานเขียว เต็มต้น  
จนถึงย้อยต่ำแล้ว หญ้าเอียนเพี้ยนจะงอก อุปมาด้วยเวลาที่สามีก็จะกลับบ้านถึงหญ้าเอียนเพี้ยน  
งอกเป็นสีนิล แต่ภรรยาที่อยู่บ้านคิดถึงสามีอยู่นานจนต้นหมอนแคว้นจีนผลิบานถึงย้อยต่ำ  
ส่วนสองวรรคสุดท้ายแสดงความรักนวลสงวนตัวข้อสยตอสามีจนแม้แต่ลมก็ไม่ปรารถนาให้พัด  
เข้าไปในห้องนาง การแสดงความรู้สึกโดยใช้ความเปรียบช่วยให้มีความกระตือรือร้น  
คมคายและอบอุ่นความไคล้ซึ่งกว่าการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา

แม้กับบางคนจะชอบใช้ศิลปะการแต่งแบบตรงไปตรงมาเพื่อให้เข้าใจได้ง่าย แต่  
ก็ต้องให้มีลักษณะอบอุ่นความอบอุ่นบ้างจึงจะทำให้ซี อบทนี้มีความลึกซึ้งกินใจ ถึงตัวอย่าง

วสีจากคำหนักใน : ป้อจวี่

|                             |                              |
|-----------------------------|------------------------------|
| เทพพรอยธมน้ำตานิราไม่หลับ   | คิกสยบสังคีตสำรวดคำหนักหนา   |
| กรุณวัย ไม่สิ้นสิ้นพระกรุณา | เขนกยาพิง เคารว่าลวงยามอุทัย |

สามวรรคแรกบรรยายความเสียใจของนางในที่ถูกทอดทิ้งตรง ๆ แต่วรรคสุดท้ายอบอุ่น  
ความหนาวทั้งกายและใจของนางไว้จึงต้องอิง เคารว่า เพื่ออาศัยความอบอุ่นและความหอม  
จากเตาบรรเทาความหนาวความว่า เคารว่า ยังเป็นที่โปรดปรานคงไม่ต้องอาศัย เคารว่า  
ใบนี้ เมื่อโยงกับความในวรรคสองแล้วจะรู้ได้ว่านางชอกช้ำระกำใจเพียงใด นับว่า  
วรรคท้ายนี้แฝงอารมณ์สะเพื่อนใจไว้อย่างไม่มีที่สิ้นสุด

### ภาพ

ภาพที่ปรากฏในซี'มึสองพวกใหญ่ ๆ คือ เรื่องของมนุษย์และเรื่องของธรรมชาติ พวกแรกมักเกี่ยวกับความทุกข์ยากเพราะแค้นให้กินใจได้ง่าย ซี'มึบทลำนารณหาร "ชราพราก" ที่แสดงไว้ในหัวข้อซี'มึ เกี่ยวกับการศึกษสงคราม เป็นตัวอย่างที่ดีในเรื่องนี้ แต่ภาพที่กวี่จีนและผู้อ่านนิยมมากคือทิวทัศน์ธรรมชาติซึ่งแสดงด้วยถ้อยคำสั้น ๆ แต่ให้ภาพคมเด่น นำให้เกิดจินตนาการถึงความงามที่เป็นรายละเอียดหรือเกิดความตื่นตัวได้อย่างมีรสสิ้นสุด ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ขึ้นหอนตะกุ่ม : หวางจี'อฮ้วน

เสตสุรย์เลียบ ไสลสัน

เหลื่องวารินสู่ทะ เลไหล

อยากสุทพันโยชนันย์

ควรขึ้นไปอีกหนึ่งภู

คำอธิบายเพิ่มเติม หอนตะกุ่มอยู่ในอำเภอหยังจิมมตช'วานซี มีสามชั้น มองตามไปทางคานหน้า เห็นทิวเขา มองลงไปคานกลางแลเห็นแม่น้ำและท้องทุ่ง เมื่อกวี่หวางจี'อฮ้วน ขึ้นไปบนชั้นสองแลเห็นทิวทัศน์อันงามก็อยากมองออกไปให้สุดสายตาพันสัจจขึ้นไปบนหอชั้นสาม

ซี'มึบทนี้ใช้คำเพียงยี่สิบคำแต่ประมวลภาพการขึ้นที่สูงมองไกล อารมณ์และพฤติกรรมของกวี่ไว้อย่างประทับใจยิ่ง วรรคแรกที่ว่าตะวันแจ่มจ้า (เสตสุรย์) ค่อย ๆ ลับเหลี่ยมผาไปจนสิ้นทงนั้นเน้นให้เห็นความสูงตระหง่านของภูเขาจนสามารถมองดวงอาทิตย์ที่ยังไม่อ่อนแสงได้ และให้ภาพพระอาทิตย์เคลื่อนคล้อยตามเหลี่ยมผาลงไปจนสิ้นทง แสงที่ทอดออกมาจะงดงามเพียงใดเป็นสิ่งที่จินตนาการได้ไม่มีที่สิ้นสุด วรรคสองนอกจากให้ภาพแม่น้ำฮวงโห (เหลื่องวาริน) ละติ้งลงสู่ทะเลแล้วยังให้จินตนาการของท้องทุ่งที่อยู่สองฝั่งแม่น้ำอีกด้วย ข้อความสั้น ๆ สองวรรคเพียงสิบคำสามารถให้ทิวทัศน์อันงามตั้งแต่ท้องฟ้า ภูเขา ลงมาจนถึงแม่น้ำและทุ่งราบ ช่วยเสริมให้เห็นอารมณ์ที่กล่าวไว้ในวรรคที่สามว่า จะตื่นตัวกับความงามของธรรมชาตินั้นเพียงใด จนถึงกับต้องรีบขึ้นไปบนชั้นสาม เพื่อเฝ้ามองทิวทัศน์ได้ไกลขึ้น



บาทสุดท้ายนี้ยังแฝงข้อคิดสอนใจให้รักความก้าวหน้า มุ่งไปสู่สภาพที่ดีกว่า เติบโตไปอีกก้าว  
ศิลปะการแต่งก็ประณีตมากทั้งในเรื่องเสียงฉิ่งเจ๋อ ระเบียบวรรค และคุณสมบัติทั้งไ้  
อภิปรายมาแล้ว ชี้อบหนึ่งจึงได้รับยกย่องว่าเป็นชี้อีกที่เด่นเป็นเยี่ยมบทหนึ่งของจีนและทำให้  
หวางจี้อ้วนได้รับยกย่องว่าเป็นกวีเอกกวีแม่จะมีผลงานตกทอดถึงปัจจุบันเพียง 6 บท  
ก็ตาม

ต่อไปผู้เขียนขอเสนอชี้อวมธรรมชาติที่เด่นมากพร้อมเสียงอ่านภาษาจีนกลาง  
อีกสองบท

หวาง เฮ๋ โหลว : เซวย เฮ่า

เซวยเฮ่า (พ.ศ. 1247 - 1297) กวีเอกสมัยยุครุ่งเรือง บทนิพนธ์ช่วง  
แรกเยี่ยมล้ำอาจ ต่อมาไปราชการชายแดนทางทำนองเปลี่ยนไปเป็นหมักแหม่ ฉิ่งผาย  
เซวยเฮ่ามีฝีมือในการแต่งชี้อวมธรรมชาติ ครั้งหนึ่งไปเที่ยวที่หอกระเรียนเหลื่อและไ้  
แต่งชี้อบหนึ่งดังนี้

|                                  |                                     |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| สี่ เหวิน อี้ ฉิ่ง หวง เฮ๋ ชวี   | ฉื่อ คี คง หยวี หวง เฮ๋ โหลว        |
| หวาง เฮ๋ อี้ ชวี มู่ โฟ้ว ผ่าน   | ไป หยวิน เซียน โจ้ คง ยิว ยิว       |
| ฉิ่ง ชวน ลี ลี ฉั้น หยาง ชู      | ชุน ฉ่าว ชี ชี อิง อู๋ โจ้ว         |
| รื่อ มู่ เซียง กวาน เหว่ ชู ลี้อ | เซียน ปอ เจียง ช่าง ลี้อ เหวิน โจ้ว |

คำแปล

หอกระเรียนเหลื่อ : เซวยเฮ่า

|                              |                                           |
|------------------------------|-------------------------------------------|
| บุพชนที่กระเรียนทองลงลับไป   | คงเหลือไว้แต่หอกระเรียนนี้ <sup>(๑)</sup> |
| กระเรียนทองลงลับหากลับดี     | วลาหกพันปียังไรไร                         |
| รุกขฉันทพาสถ้างสร้างขลังจรัส | ทณกระบิกขจีจีเกาะกั๊วไสว <sup>(๒)</sup>   |
| จวนพลบค่ำลำเนาตนอยู่หมักไ้   | ละลอกไอเหนือชลภาพเศร้าทรวง <sup>1</sup>   |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) หอกระเรียนเหลืออยู่ในเมืองหฺวู่ ว่าง มีตำนานเล่าว่าเคยมีเขียนขึ้นนกกระเรียนเหลือมาที่หอนี้แล้วก็บินจากไป ช่วยเล่าเหตุการณ์ประวัติด้านที่ไว้กับการมหิทศน์และพรรณนาอารมณ์ควย

(๒) หน้าหอกระเรียนเหลือมีแม่น้ำ น้ำใสจนสะท้อนเงาต้นไม้ริมฝั่งคานโน้นซึ่งเป็นเขตอำเภอฮั่นหยางอย่างชัดเจน กลางแม่น้ำมีเกาะชื่อเกาะนกแก้วซึ่งมีภูเขาริมเขี้ยว

ชื่อ 'อ๋อ' ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดแห่งหนึ่งของราชวงศ์ถัง เขียนโดยกวีสมัยราชวงศ์ซ่งยกย่องว่า "ลวี่ชี่" ๗ คำของราชวงศ์ถัง บทหอกระเรียนเหลือของเซวเย่เป็นอันหนึ่ง<sup>1</sup> กวีแตกต่างจากความรู้สึกอย่างแท้จริงชื่อ 'อ๋อ' จึงมีลักษณะหลังไหล ใช้คำว่าหวงเฮอ (กระเรียนเหลือ) ซ้ำติดกันถึง 3 วรรค แต่ไม่ทำให้ผู้อ่านรู้สึกซ้ำซาก การลำดับความถี่มาก เริ่มจากไกลมาสู่ใกล้คือกล่าวถึงประวัติอันไกลโพ้นของหอแห่งนี้แล้วตามด้วยภาพเมฆว่าไรสุกสายตา ถัดมาจึงเป็นภาพแม่น้ำ ต้นไม้ริมฝั่ง เงาต้นไม้ในน้ำและเกาะกลางแม่น้ำซึ่งยกย่องกันว่า เป็นภาพงามเกินที่สุด ละลอกใจเหนือท้องน้ำยามค่ำทำให้กวีคิดถึงบ้าน ในแง่สัมผัสฉันทลักษณ์จะไม่เคร่งครัดเสียงวรรณยุกต์จึงเจือและคุณสมบัติก็ไม่ได้ประณีต แต่ภาพอันคมเข้มมีกลิ่นอายของเขียนนำจินตนาการและอารมณ์ของผู้่านให้สัมผัสเข้าสู่ความงามของธรรมชาติราวกับได้บรรจุมรดกภาพเขียนผู้รักกระเรียนจากหอกระเรียนเหลือ พ้นจากความวุ่นวายของโลกมนุษย์ไปได้ฉะนั้น

ต่อมาเหลือก็ผู้มีชื่อเสียงที่สุดในยุคของเซวเย่ เค้นทางมาเที่ยวหอกระเรียนเหลือ มีความประทับใจในความงามของธรรมชาติที่นั่นมากจนคิดจะแต่งชื่อ 'อ๋อ' ไว้เป็นที่ระลึก แต่เมื่อเห็นชื่อของเซวเย่ เขาก็ชื่นชมมากจนไม่ยอมแต่งซ้ำอีก ทั้งยังเขียนคำชมชื่อ 'อ๋อ' นี้ไว้ว่า "ทัศนียมิต่อหน้าหาอาจว่า เซวเย่ลึกลับกลอนไว้ตอนบน" ภายหลังเมื่อเหลือไปเที่ยวที่หอหงส์เมืองนานกิง ก็แต่งชื่อ 'ชมหอหงส์' โดยเปลี่ยนท่วงทำนองและเชิงการใช้สัมผัสของเซวเย่ไว้บทหนึ่งว่า

<sup>1</sup> หลิวต้าเจิ้ง ถึงชื่อ 'อ๋อ' ขึ้นไปใส่ 'ว' ขึ้นล่าง (ขึ้นชมชื่อ 'อ๋อ' สมัยถึง 300 บท) หน้า 212

เต็ง จิน หลิง เฟิง หวง ไถ : หลี่ป้อ

|                                |                                  |
|--------------------------------|----------------------------------|
| เฟิง หวง ไถ ช่าง เฟิง หวง หยิว | เฟิง ชวี่ ไถ คง เจียง จื่อ หลิว  |
| หวู กง ฮวา เกา ไหม ยิว จิ้ง    | จิน ต้าย อี้ กวาน เจิง ฎ ชิว     |
| ซาน ซาน บั้น คิ้ว ชิง เทียน ไว | เออร์ สู่ ย จ ง เฟิน ไป หู่ โจ ว |
| จิง เหวย ผู หยวน เหมิง ปี่ รือ | ฉาง อาน ปู่ เจียน สี่ อ เหมิน ไฉ |

คำแปล

ชั้นหอหงส์ที่เมืองนานกิง : หลี่ป้อ

|                              |                                     |
|------------------------------|-------------------------------------|
| บนหอหงส์เหมรามาประพาส        | หงส์นิราศหอเรือเหลื่อฮารไหล(๑)      |
| บุปผาร่วงหงอึกหมกแพรงไพร     | ครุฑเทริคสมัยจินต้ายกลางเนินจาว(๒)  |
| สามยอดกลิ้งนอกฟ้านิล         | สองสายสินธุ์แยกกลางเกาะยางขาว(๓)    |
| เพราะหินกรรูก่อนเมฆบดแสงพราว | ไม่เห็นค้ำเตียงอาณานิคมเศร้าทรวง(๔) |

คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) หอหงส์ตั้งอยู่ทางตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองนานกิง มีตำนานกล่าวว่าสมัยราชวงศ์หลิวซ่งมีนกสามตัวมาเกาะอยู่ที่ภูเขาในตำบลนี้ นกสามตัวนี้มีสีสวยหลากเป็น 5 สี ลักษณะคล้ายนกยูง คนสมัยนั้นเข้าใจว่าเป็นเฟิงหวง (หงส์) ที่เคยมีในสมัยโบราณ จึงสร้างหอไว้บนภูเขานั้นเรียกว่าเฟิงหวงไถ (หอหงส์)

(๒) เมืองนานกิง เป็นเมืองหลวงของหงอึกในสมัยสามก๊ก และเมืองหลวงของราชวงศ์จิน บทนี้หมายความว่าวังและอุทยานของหงอึกก็ถูกกินกลบฝังกลางแม่น้ำไปแล้ว ครุฑและเทริคของขุนนางสมัยราชวงศ์จินก็ทับถมจนกินไปหมดแล้ว

(๓) บองไถลออกไปเห็นเขาสายยอดสูงและเอียงราวกับจะร่วงไปนอกขอบฟ้า แม่น้ำที่หน้าหอหงส์นั้นเป็นแม่น้ำสองสายไหลมารวมกันในเขตอำเภอเจียงหนิง แล้วมาแยกเป็นสองแควในเขตเมืองนานกิงโอบอ้อมเกาะยางขาวไว้

(๔) หินกรรมาดังพระมหากษัตริย์ บทนี้หมายความว่าพระมหากษัตริย์ถูกขุนนางกัณเฑาะพองพระเนตรพระกรรมาทำให้เขามองไม่เห็นอนาคตของชาติบ้านเมืองจึงเศร้าใจ

จะเห็นได้ว่าหลัปลดเปลี่ยนท่วงทำนองของเขยเข้าอย่างชัดเจน คือทำความถึง  
ประวัติของสถานที่ก่อน แล้วมทิวทัศน์จากที่ไกลสุดสายตา เคลื่อนเข้ามายังสิ่งที่อยู่ใกล้ ปกติ  
ก้วยความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อได้ชมทัศนียภาพนั้น จึงการใช้สัมผัสกับสัมผัสเสียง "โอว" เหมือนกัน  
ท้ายวรรคหกและแปด ใช้อักษร 州 (โอว เกาะ) และ 悠 (โอว โศกเศร้า)  
เหมือนกัน คำท้ายบทสามคำก็ใช้คำว่า สี่ อ เหมิน โฉว ( 使人愁 แปลว่า  
ทำให้คนเศร้าใจ) เหมือนกันอีกด้วย

ความถี่ของชื่อ "หอกระเรียนเหลือง" ทำให้ไม่มีกวีคนใดแต่งชื่ออื่นนี้อีกเลย  
เว้นแต่หวังจิ้ง เหมินกวีหนุ่มสมัยราชวงศ์ซ่งคนเดียวเท่านั้นที่กล้าแต่งโดยใช้ชื่อนี้ ทั้งยังใช้อักษร  
樓 (หลิว หอ) 悠 (ยิว ไกล) 州 (โจว เกาะ) และ 愁 (โจว  
ความเศร้าโศก) เรียงตามลำดับเหมือนของเขยเข้าอีกด้วย แต่สุนทรียรสยังไม่ถึงของเดิม

### อารมณ์

อารมณ์ในที่นี้หมายถึงความสะเทือนใจของกวี เป็นสิ่งที่ช่วยให้ "มีชีวิตชีวา" จับใจ  
ผู้อ่านอันเป็นคุณลักษณะสำคัญยิ่งของสุนทรียภาพ การแสดงอารมณ์ในชื่อของกวีแต่ละคนมี  
เทคนิคและท่วงทำนองต่างกันไป แต่ข้อสำคัญต้องมีลักษณะอมอวมความจึงจะทำให้ความ  
ลึกซึ้งกินใจไม่รู้สึก ในที่นี้จะขอยกบท "พินเพร" ของหลิว ำงอเข้ามาเป็นตัวอย่างอีกครั้ง

พินเพร : หลิว ำงอ

|                             |                                        |
|-----------------------------|----------------------------------------|
| พินเพรพรวน้อยหรือนำหาลิบสาย | หนึ่งสายหมายหนึ่งหลักตรรกวิยทห         |
| จวงเชิงผันหลงตนผีเสื้อจร    | ว่างคัมภีร์ปากหทัยคักกุรวณ             |
| ชะเลนิตศินรุจิมกมี้อสสุ     | ภูนาคราม รวิจรัสโอหยกวน                |
| ความฉะนี้ฤจะ รอร่าพิงทวน    | แต่ยามนั้นก็นับวันสุทรมาน <sup>1</sup> |

ชื่อบทนี้พรรณนาอารมณ์ได้ลึกซึ้งกินใจมาก แต่แฝงอยู่ในศิลปะการแต่งอันแยบยล  
ต้องขบคิดให้เข้าใจจึงจะไกรส วรรคแรกใช้พินเพร เป็นเครื่องนำอารมณ์แล้วจึงนำมาเทียบ

กัวยี่ไกล 50 ของตนในวรรคที่สอง วรรคสามอ้างเรื่องจริงเชิงฉันทิเสสมาเป็นสัญลักษณ์แทนความไม่สมหวังในชีวิตทางการเมืองของตนที่เหมือนอยู่ในความฝันไม่มีโอกาสเป็นจริง วรรคสี่อ้างเรื่องว่างขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์แสดงความเศร้าโศกเพราะความผิดหวัง วรรคห้ากับหกเป็นตำนานที่อ้างมาเทียบว่าตนเป็นคนที่มีฝีมือที่ถูกทอดทิ้งเหมือนมุกและหยกเหล่านั้น สองวรรคสุดท้ายจึงย้ำความปั่นป่วนระทมใจที่มีต่อเรื่องที่ผ่านมาทั้งหมด การอ้างเรื่องช่วยแสดงอารมณ์สะเทือนใจได้ลึกซึ้งโดยไม่ต้องรำพันยาว คู่สมภพก็ประณีตมากทั้งสองคู่ บาทสองจริงเชิงคู่กับว่างดี คู่กับมรณ หลงตนคู่กับฝากหทัย ดีเสียคู่กับคักคู จรคู่กับควญ บาทสาม ชะเลณคู่กับภูนาคราม ศศินคู่กับวิ ฐิจูกับจรัส มุกนิธส์คู่กับหยกนิธ (เอาคำว่าไอยกณวน) เสียงของคำ (ในพยางค์จีน) เสนาะน่าฟังมาก การดำเนินความที่เป็นไปอย่างมีระเบียบ บาทแรกเริ่มความ บาทสองและสามขยายความ วรรคหน้าบาทสี่กลับความ แล้วสรุปลงอย่างเข้มข้นประทับใจในวรรคสุดท้าย

ลักษณะที่ทำให้ 'ฉันทะ' สูงยิ่งขึ้นก็คือมีทั้งภาพและอารมณ์อยู่ในบทเดียวกัน  
ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

ชั้นหอสูง (๑) : ๓๖

|                                  |                                      |
|----------------------------------|--------------------------------------|
| วายุกล้าเวหาว่างโหลโคไทยไท       | เกาะไสวทรายโสภณมณินัน (๒)            |
| พฤษภาหล่นเหลือคณนาชุกกระชั้น     | พินลันธูเนกอนันต์จะ ตั้มา (๓)        |
| นิราศรอนค่อนพินโยชนโสจน์ลมสารท   | โรคาพาธร่อนฉาย่าหอหว่า (๔)           |
| สับซูกเขื่องเคื่องแคนเข้าชาวระคา | เจิมปลกเปลี่ยนจึงเวรกราดัยสาโท (๕) 1 |

**คำอธิบายเพิ่มเติม**

(๑) ชื่อต้นไม้ที่ปลูกในเทศกาลสงกรานต์ซึ่งคนนิยมเพื่อขอพรให้โชคดีสูง แต่  
ปลูกแล้วตายยากและปรุ้มมาก ประคบกับหางโยนบ้านเมืองซึ่งกำลังอยู่ในภาวะคับขันจึงชม  
แล้วเกิดอาฆมณิศา

(๒) โทษภาษาไทย เมื่อหมายถึงชะนี นกบินเดินเพราะลมแรงมากจนนกต้องบินวนไปมา

(๓) พฤษภาหล่นหมายถึงใบไม้หล่น

(๔) วรรณกรรมหมายความว่าเนื่องจากผู้แต่งต้องจากบ้านเรือนอยู่ในถิ่นอื่นเป็นเวลานาน เมื่อเจอฤดูใบไม้ร่วงแต่ละปีจึงยิ่งโศกเศร้า วรรณกรรมหมายความว่ามีความเหี่ยวหรือสูงอย่างเหี่ยวคายทั้งที่วัยชราใกล้ร้อยแล้วและกำลังป่วยมากด้วย

(๕) ความลำบากยากแค้นที่ประสบทำให้จิตใจระทมทุกข์จนเมฆขาว และความเจ็บป่วยทำให้ท้องงอท้องโต

ซึ่ง ขอบนี้มีความงามในก้านรูปแบบและศิลปะการแต่งมากเป็นพิเศษ ประการที่ข้อ ๒ บังคับคู่สมมุติในบาทสองและสาม แต่บทนี้ผู้แต่งเป็นคู่สมมุติทุกบาท บาทแรก วาญกล้า คู่กับ เกาะไสว เวทว้างคู่กับทรายโสภณ โทศโหยให้คู่กับนกกินดิน บาทสองพฤษภาหล่น คู่กับทมิฬสินธุ์ (พากย์เพิ่มเติมเรียกว่า หล่นใบไม้และยาวแม่น้ำอันหมายถึงแม่น้ำแยงซี) เหลือคณาคู่กับนกอินทรี ขุนากระชั้นคู่กับละติ้มา บาทสามวรรคแรกพากย์เพิ่มเติมเรียกว่า โศกฤดูสารท หมั่นโยชน์ นิราศรอน จึงคู่กับ โรคาพาธ ร้อยฉ่ำ ย่ำห่อหว่า ใสนิท บาทสี่สมมุติเชื่อมคู่กับเจ็บปลกเปลี้ย ยิ่งเคียงแค้นคู่กับจึงเรไรา เผ่าชาวระกาคู่กับถั่วสาโท นอกจากนี้ยังเล่นคู่ในวรรคในสองวรรคแรกอีกด้วยคือวาญกล้าคู่กับเวทว้าง เกาะไสวคู่กับทรายโสภณ การดำเนินความนอกจากมี เริ่ม - รับ - กลับ - สรุปอย่างประณีตแล้ว ยังใช้ศิลปะเล่นความเป็นเหตุผลต่อเนื่องสลับวรรคกันเป็นคู่ ๆ อีกด้วย คือ วรรค 1 คู่กับ 3 2 กับ 4, 5 กับ 7 และ 6 กับ 8 เนื่องจากวาญกล้า (1) พฤษภาจึงหล่นทั้งขุข่า (3) เนื่องจากเกาะไสว (2) จึงเห็นทมิฬสินธุ์ละติ้มา (4) เพราะมีอารมณ์โศกยามสารท (5) เป็นพื้นฐานอยู่จึงพาให้เกิดอารมณ์เคียงแค้น (7) และเพราะร่างกายชราและเจ็บป่วย (6) จึงต้องงอท้องโต (8) เมื่อรวมทั้งหมดแล้วความก็ต่อเนื่องกลมกลืนกันดี คำที่เลือกสรรไว้ (ในพากย์เพิ่มเติม) ก็ดีเกินเป็นพิเศษ เช่น ใช้คำว่า (ข่วง น้ำค้างแข็ง) ซึ่งมีสีขาวขยาดคำว่า (เป็น คื่นฉะ, จอน) ทำให้ได้รสดีกว่าใช้คำว่า (ไป ขาว) โดยตรง กวีศิลปะการแต่งอันแยบยลทำให้สามารถหลอหลอมทัศนียภาพในสองบาทแรกกับ

อารมณ์สะท้อนใจในสองบาทหลังให้เข้ากันได้อย่างสนิทแนบเนียน มีพลังโน้มนำอารมณ์  
ผู้อ่านได้อย่างดีเยี่ยม "คนรุ่นก่อนจึงยกย่องว่าซี'ออบทซ์สูงนี้เป็นที่หนึ่งในลวีซี'อเจ็คค่า"<sup>1</sup>

ถ้าเทียบกับบท "หอกระเรียนเหลือง" ของเซวี่ยเฮาแล้ว รูปแบบและศิลปะการ  
แต่งของผู้ดีกว่า แต่ของเซวี่ยเฮาเป็นธรรมชาติดู "โหมลพณ์น่างามหมดจด" มากกว่าให้  
จินตภาพคมเด่นและกว้างไกลกว่า และให้อารมณ์ลึกซึ้งที่มำนาไปสู่ความสงบมากกว่า  
นับว่าดีเกินเป็นหนึ่งกับคนละแ่ง เหมือนสาวบ้านป่าที่ถูกภาคโดยธรรมชาติกับสาวชาววังที่  
มีอารมณ์ตบแต่งอย่างเพรวพรายงามระยับจับตาฉนั้น

บางครั้งอารมณ์และความรู้สึกของกวีไม่ปรากฏชัดแต่จะแฝงอยู่ในภาพที่ให้อารมณ์  
ทำให้จินตนาการถึงอารมณ์ของผู้แต่งได้ หรือทำให้ผู้อ่านได้ความรู้สึกจากภาพนั้น เช่นบท  
"ขึ้นหอนกตะกุ่ม" ที่กล่าวมาแล้วและตัวอย่างต่อไปนี้

ธารพินะ : หลิว จงเหวียน

|                             |                      |
|-----------------------------|----------------------|
| พันศิขรินนภินทร             | ทางหมื่นสายไรรอยเค็ม |
| เฝ้าหมวกห่าง เรือเขียวเพลิง | เปลือยอนเบ้คในนิมิต  |

ซี'ออบทซ์เฝ้ามองในแอมอมความ สองบรรทัดแรกที่ว่าดูเขานับพันลูกแต่ปราศจาก  
นกแต่ตัวเดียว ทางหมื่นสายไรรอยเค็มแต่ไม่มีรอยเท้าคนเขานั้นแสดงว่าหิมะตกหนักขาวโพลน  
ไปทั่ว ทุกหนทุกแห่งมีแต่ความเงียบและหนาวเย็น ส่วนสองบรรทัดสุดท้าย ภาพชายชรา  
หมวกขาว ๆ ในเรือลำน้อยลอยหย่อนเบ้คอยู่ในลำธารก้นปกคลุมด้วยหิมะนั้น แสดงความ  
ชื่นชมธรรมชาติอย่างเต็มคำจนไม่กลับความหนาวเย็นเยือกและความอ้างว้าง เป็นชีวิตของคน  
ที่ผานตัวเองเข้ากับธรรมชาติอย่างแนบแน่น หลุดพ้นจากความวุ่นวายของสังคมมนุษย์อย่าง  
แท้จริง ซี'ออบทซ์แสดงปรัชญาแต่อย่างลึกซึ้งมาก ผู้แต่งเป็นปรัชญาเมธีคนหนึ่งของลัทธิ  
นี้ อ่านซี'ออบทซ์แล้วใคร่สของบท "เขาประมณ" ของผู้แต่งคนเดียวกับนี้ด้วย

นอกจากอารมณ์แล้วกวียังแสดงความคิดหรือทัศนะไว้ในบทนิพนธ์ของตนด้วย ถ้า  
เป็นทัศนะที่ลึกซึ้งหรือให้แง่คิดที่คนคายก็จะช่วยให้ซี'ออบทซ์มีสุนทรียภาพสูงยิ่งขึ้น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1 อ้วนคำเสว จ ง เทินซี ชินเสวียนถึงซี อ้วนไปโส่ว (ซี อสมัยถึง 300 บท  
ฉบับคัดเลือกใหม่) หน้า 167

นางเกอสิง (ลำนำเพลงยาว) : เยวผู้สมัยนั้น

ทานตะวันในสวนปลาสด

น้ำค้างหยาดรอตระวัน

เพราะบุญคุณวสันต์

เหล่าพืชพันธุ์จึงงามก็

หวั่นถึงฤดูสารท

คอกใบเผือกหม่นหมองศรี

ร้อยธารสุชลสี

มีวันไหลกลับเมื่อไร

รุ่นหนุ่มมิเพียรไป

คราเติบโตใหญ่ให้โศกครวญ<sup>1</sup>

ซี'อบทนี้แสดงความเข้าใจโลกและชีวิตของผู้แต่ง ซี'ให้เห็นบุญคุณของธรรมชาติ ใจความในบาททำเป็นอุปรา เรื่องเวลาซึ่งผ่านไปแล้วไม่มีวันกลับ ฉะนั้นก็ "รุ่นหนุ่มมิเพียรไป คราเติบโตใหญ่ให้โศกครวญ" สองวรรคนี้เป็นคำคมที่คนจีนนิยมพูดกันอยู่ทุกวันนี้ ออกเสียงตามภาษาจีนกลางว่า "เส่ว จั๋วง ปู้ หมู่ ลี้ เหล่า ค้า ญ เบ๊ ช่าง" (少年不努力, 老大徒悲傷.)

ขับระหม บท 2 : หยวนเจี'น

เคยล่อเล่นเป็นที่ฝากผีไ้

บัดนี้โยมาประสบครบทุกอย่าง

เสียดน้ำแฉกทานไปไกลหม่นทกลาง

เข็มค้ายาว เหลืออยู่ไม่สู้ยล

เพราะคิดถึงจึงปราณีที่บ่าวไพร่

หากฝันไปก็บ่าววังหวางซักสน

ความยากแค้นเช่นนี้มีทุกคน

ผิวเมื่อยจนยอมโศกสร้อยร้อยเรื่องไป<sup>1</sup>

สองวรรคสุดท้ายของซี'อบทนี้เป็นความจริงของชีวิตที่กวีตีแผ่ให้เห็นด้วยภาษาศิลป์ ที่กระแทกรัศมีกาย คนอ่านจึงจำคติใจนิยมยกมาอ้างเสมอ ออกเสียงเป็นภาษาจีนกลางว่า "เจี'ง จี'อ ฉื่อ เท็น เทริน เทริน โหย่ว ผิงเจี้ยน พู ซี ไป ลี'อ ไอ" (成矢<sup>2</sup> 此恨人人有, 貧賤夫妻百事哀) ซี'อบทนี้มีสามบทย่อย โปรดดูบทเต็มใน หน้า 343

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัณณาการกรวินพนธ์จีน หน้า 185

<sup>2</sup> ก. หน้า



ในการประเมินค่าของซี'อนั้น คนจีนมักพิจารณาเนื้อหาและความคิดอ่านของกวีที่  
แฝงอยู่ภายใน ถ้าเนื้อหามีคุณค่าหรือแสดงให้เห็นว่ากวีเป็นคนมีความคิดสูงส่ง ซี'อนนั้นก็  
ได้รับยกย่องว่ามีสุนทรียภาพ เพราะโน้มนำคนไปสู่ความดีงาม ถ้ามีความงดงามในด้าน  
อื่น ๆ เช่น ศิลปะการแต่งประเภทยกย่องจะทำให้ซี'อนนั้นมีสุนทรียะสูงยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง  
ต่อไปนี้

เขียนบทกวียกยอกเขา : หลี่ป้อ

|                  |                               |
|------------------|-------------------------------|
| คำพิภักย์ออกค้อย | อาจขุมมือสอยเอาการา           |
| มีกล่าส่งเสียงจา | เกรงคนฟ้าจักตกใจ <sup>1</sup> |

ซี'อนนี้อธิบายความลึกซึ้งมาก ความหมายที่แฝงอยู่ในวรรคสองคือ ความสูงของ  
ภูเขา ภาพวัดอันตระหง่านงามอยู่บนยอดเขา ทิวทัศน์ซึ่งมองจากยอดเขาลงมาและความ  
รู้สึกสงบสุขที่ได้จากร่มเงาพุทธศาสนา สองวรรคหลังแฝงความเจ็บสั่นใจจนกวีไม่กล้า  
ส่งเสียงเพราะเกรงจะรบกวนเทพยดาบนสวรรค์ แสดงถึงความสุภาพถ่อมตนของกวี  
วรรคท้ายยังช่วยเน้นความสูงของยอดเขาให้เด่นขึ้นอีกด้วย การไต่พิภักย์สูงเทียมฟ้าเช่น  
นั้นจะได้ทิวทัศน์อันงามและความสงบสุขเพียงไร เป็นรสที่จินตนาการได้ไม่รู้จบ และทัศนะอัน  
อ่อนน้อมถ่อมตนของกวีทำให้ซี'อนนี้ยังมีสุนทรียะสูงขึ้นไปอีก สุกิจ นิมมานเหมินทร์ อธิบายความ  
ที่ ซี'อนนี้จากฉบับภาษาอังกฤษเป็นโคลงสี่สุภาพอย่างไพเราะยิ่งว่า

|                       |                            |
|-----------------------|----------------------------|
| ดูพิภักย์โชดระเง้อม   | เทียมหา                    |
| หัตถ์หากเหิมปลิดขาว   | ยอมไค                      |
| คิดพรันหวั่นเสียงกราว | อีกทีก็ ตนแอ               |
| เกรงจักกวนเทพยไ้      | สัดยักวแกสรวง <sup>2</sup> |

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 525

<sup>2</sup> สุกิจ นิมมานเหมินทร์ คนแซ่หลี่เล่มสอง หน้า 292

ฝากให้หัตถ์ท่าน : เหวยอิงอู๋

ปิกลายพบคุณแคว้นนิราห้วงมาลาศ วันนี้มีลย์ยุคเขาคีถักสาน  
 กิจโลกียหลายหลากยากคาถารวม โสจันวัสสานเหลือระงับหลับเหียวคาย (๑)  
 ร่างอมโรคโสกถวิลถิ่นบ้านนอก เมืองราชฎ์ออกอวยเงินปีคนหนีหาย  
 ไคยีนว่าจะกรุณามาเยี่ยมกราย มองจันทร์หมายบนหอเห็นเพ็ญหลายครา

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) โสจัน แปลว่าความเศร้าโศก จำเป็นต้องใช้คำนี้เพื่อรักษาลักษณะคู่สมดุขย  
 ของบทเดิม คำนี้คู่กับคำว่า กิจโลกีย

ชื่อบทนี้พากย์เดิมใช้ถ้อยคำง่าย ๆ แต่เสียงเสนาะและใจความดีมาก เสียง  
 วรรณยุกต์จึงเจือตรงตามกระสวนท่านองเกือบทุกคำ คำที่เสียงไม่ตรงกระสวนเป็นตำแหน่ง  
 ที่อนุโลมได้และมีเพียง 6 ใน 56 คำเท่านั้น คู่สมดุขยประณีตมากทั้งในบาทสองและสาม  
 บาทแรกยังมีลักษณะของคู่สมดุขยในสองคำแรกคือ ปิกลาย กับวันนี้ก็คล้าย การดำเนิน  
 ความดีมาก สองวรรคแรกหอมอบความว่าปิกลายได้พบเพื่อนเพียงระยะเวลาสั้น ๆ แต่คิดถึง  
 อยู่เสมอ พอเห็นคอกไม้บ้านก็ระลึกถึงวันแห่งมิตรภาพอีก เข้าท่านอง "เห็นปัจจุบันรำลึกอดีต"  
 บาทสองบาทสามระบายอารมณ์เศร้าเพราะเจ็บป่วยคิดถึงบ้านและละอายแก่ใจที่กินเบี้ยหวัดแต่  
 ไม่สามารถทำให้ราชฎ์มีความสุขสมบูรณ์ได้ (ราชฎ์อพยพออกจากเมืองเพราะเกิดทุกข์ภัย)  
 วรรคที่เจ็ดจึงกลับความว่าไคยีนชาวเพื่อนจะมาเยี่ยม วรรคสุดท้ายสรุปความด้วยการพูด  
 แฉมนัยและใช้สัญลักษณ์ ทำให้หอมอบความได้ลึกซึ้งยิ่ง จันทร์เพ็ญ คนจีนถือเป็นสัญลักษณ์ของ  
 การได้พบกัน อยู่พร้อมหน้ากัน ขึ้นหอมองจันทร์คือการรอคอย เพ็ญหลายคราหมายความว่า  
 รอนานหลายเดือนแล้ว เมื่อรวมทั้งบทแล้วมีทั้งอารมณ์รักตัวเอง รักประชาชนและรักเพื่อน  
 ใช้ภาพเป็นเครื่องย้าอารมณ์ ทั้งยังมีคำว่า "กิจโลกียหลายหลากยากคาถารวม" คือเรื่อง  
 ของโลกมนุษย์วนวายสับสนยากจะคาดคะเนได้ถูก มาเสริมอย่างเหมาะสมกับเรื่องคือเกิด  
 พุทธิภัยซึ่งก็คาดไม่ถึงทำให้ประชาชนอพยพไปอยู่ที่อื่น จนเขาเสียใจจะอายแก่ใจมากแต่  
 ก็ห่วงใยประชาชนไม่ยอมละทิ้งกลับไปหาความสุขส่วนตัวที่บ้านของคนในชนบท ทั้ง ๆ ที่กำลัง

ช่วย ชี'อบนี้แสดงให้เห็นว่ากีเป็นคนมีจิตใจสูงส่ง รักประชาชนมากกว่าตนเอง (อ่าน  
 จากงานชิ้นอื่น ๆ ก็พบว่ากีมีความคิดอย่างนี้จริง โปรดดูชี'อบท "มองบ้านนา" ของเขา  
 ในหน้า ) ชี'อบทั้งสามทั้งรูปแบบและเนื้อหา เจตนาของกีและมีความแหลมคมเห็น  
 ความจริงของโลกไม่ห่อถ้อยเช่นนี้ ถือ เป็นชี'อบที่มีสุนทรียภาพเป็นเยี่ยม

วิเคราะห์เทียบรายกรองประเภท "กลอน" ของไทยและรายกรองประเภท "ซี อ" ของจีน

๑-3

ปริญาณีนันท์

ของ

ถาวร สิกขโกศล

สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

สุขุมวิท 23 พระโขนง กรุงเทพฯ 11 โทร. 3921575, 3915058

28 ต.ย. 2526

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาค้นคว้าหลักสูตร

ปริญญาการศึกษาด้านศิลป

พุทธศักราช 2526

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

151715

## บทที่ 4

## เปรียบเทียบกลอนกับซี'อ

การเปรียบเทียบกลอนกับซี'อจะแยกเป็นสามตอนคือ เปรียบเทียบรูปแบบ  
เปรียบเทียบเนื้อหา และ เปรียบเทียบสุนทรียภาพ

เปรียบเทียบรูปแบบ

ซี'อมีลักษณะบังคับรวม 4 ประการคือ คณะ สัมผัส เสียงวรรณยุกต์ และคู่สัมผัส  
จีนที่มีลักษณะบังคับรวม 4 ประการโดยเฉพาะอย่างยิ่งคือซี'อถือเคร่งครัดมาก ส่วน  
กฎที่ซี'อบังคับเฉพาะสัมผัสและคณะอันประกอบด้วยเรื่องบท บาท วรรคและจำนวนคำใน  
วรรคเท่านั้น จึงกล่าวได้ว่าฉันทลักษณ์ของซี'อมีสองระดับ คือ ฉันทลักษณ์พื้นฐานที่ทำให้  
ซี'อมีรูปแบบแน่นอน ต่างกับร้อยกรองชนิดอื่นอย่างเห็นได้ชัด และฉันทลักษณ์เสริมที่ทำให้  
ซี'อมีความประณีตงดงามยิ่งขึ้น คณะและสัมผัสจึงเป็นฉันทลักษณ์พื้นฐาน เสียงวรรณยุกต์  
และคู่สัมผัสเป็นฉันทลักษณ์เสริม ลักษณะบท วรรค และจำนวนคำในวรรคของซี'อยืดหยุ่น  
ได้มาก สิ่งที่เคร่งครัดที่สุดคือ สัมผัส จะขาดเสียมิได้ จึงถือได้ว่าสัมผัสเป็นหัวใจของซี'อ

ส่วนกลอนมีลักษณะบังคับรวมทั้งสิ้น 3 ประการคือ คณะ สัมผัส และเสียงวรรณยุกต์  
กลอนแบบมาตรฐานซึ่งกลอนสุนทรภู่เป็นหลักมีข้อบังคับกับครบสามประการ แต่กลอนแบบเก่าบังคับ  
เฉพาะคณะและสัมผัสเท่านั้น จึงกล่าวได้ว่าลักษณะบังคับสองประการนี้เป็นฉันทลักษณ์พื้นฐาน  
ของกลอน ส่วนวรรณยุกต์เป็นฉันทลักษณ์เสริม บางตำราจึงไม่จัดเป็นข้อบังคับในการแต่ง  
คณะคือการจัดคำเป็นหมวดหมู่ ว่าวรรคหนึ่ง บาทหนึ่ง และบทหนึ่งบรรจุไว้ได้กี่คำหรือกี่พยางค์  
จำนวนคำในวรรคของกลอนยืดหยุ่นได้แต่สัมผัสนั้นมิกระสวนตายตัว เป็นตัวร้อยวรรคทั้งสี่ของ  
กลอนให้ประกอบกันเป็นรูปแบบที่แน่นอน ถ้าวาดไปจะเสียรูปกลอนทันที สัมผัสจึงเป็นฉันทลักษณ์  
สำคัญที่สุดหรือเป็นหัวใจของกลอน ดังที่ ประพนธ์ อักษรวิรุฬกร กล่าวไว้ว่า "สัมผัสเป็นสาระ

ของกลอนมากกว่าจำนวนพยางค์ ด้วยจำนวนพยางค์นั้นแต่เดิมไม่กำหนดตายตัวอย่างใดเลย มีตั้งแต่ 4 ขึ้นไปจนถึง 8 พยางค์ สมัยต่อมาก็มีตั้งแต่ 5 ขึ้นไปจนถึง 10 - 11 พยางค์ ส่วนสมัยนั้นมีมาสม่ำเสมอตั้งแต่ต้น แล้วค่อยวิจิตรพิสดารจนที่สุดเป็นกลอนสุนทรภู่<sup>1</sup>

ถ้าเปรียบเทียบรูปแบบกลอนกับซี' อย่างคร่าว ๆ แล้วจะเห็นว่าคล้ายคลึงกัน เพราะลักษณะพื้นฐานทางสัมผัสเหมือนกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจำนวนคำในวรรคใกล้เคียงกันมาก จังหวะสัมผัสเสริมก็ถือเรื่องวรรคเป็นสำคัญเหมือนกัน ความแตกต่างอยู่ที่กลอนไม่มีข้อบังคับเรื่องคู่สัมผัสอย่างซี' เท่านั้น แต่สัมผัสของซี' ก็บังคับเฉพาะในลวี่ซี' และในลวี่ส่วนเจ้าวัว เยวผู้และกูซี' ไม่บังคับ จึงนับว่ารูปแบบโดยพื้นฐานของกลอนและซี' คล้ายคลึงกัน ทั้งที่พระยาอุปกิตศิลปสารตั้งข้อสังเกตไว้ว่ากลอนคล้ายคลึงกับร้อยกรองที่มีวรรคละ 7 คำของจีนมากกว่าฉันท์ซึ่งจีนเคย<sup>2</sup> และมีผู้นำไปอ้างอิงต่อกันไปอีกเป็นอันมาก

การพิจารณาเฉพาะสัมผัสอย่างผิวเผิน ไม่ควรวิพากษ์การของรูปแบบร้อยกรองสองชนิดนี้เทียบกันด้วย อาจได้ข้อสรุปผิดพลาด เพราะข้อมูลที่ใช้อย่างไม่ละเอียดถี่ถ้วนพอ ฉะนั้นการเปรียบเทียบรูปแบบของกลอนกับซี' ผู้เขียนจะเปรียบเทียบสัมผัสที่ตรงกันอย่างละเอียดและพิจารณาวิวัฒนาการของรูปแบบต่อไปด้วยแล้วจึงสรุปผล

### เปรียบเทียบคณะ

กลอนกำหนดคณะเป็นมณฑลและวรรค ส่วนซี' กำหนดเป็นมณฑลและวรรคเท่านั้น บทของกลอนตามคำราชบัณฑิตยสถานของกระทรวงศึกษา พ.ศ. 2445 กำหนดตามเนื้อความจบความเมื่อไรถือเป็นจบมณฑล เช่น กลอนคอกสร้อยบทหนึ่งจะมี 4 คำกลอน 6 คำกลอนหรือ 8 คำกลอนก็ได้ขึ้นกับเนื้อความ<sup>3</sup> ต่อมาหลวงธรรมบาลี (ดิ) วางบัญญัติว่ากลอนหนึ่งบท

<sup>1</sup> ประพจน์ อัครวิรุฬหาร "กลอนมาจากไหน" ใน 64 ปีแห่งการสถาปนา คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หน้า 78

<sup>2</sup> พระยาอุปกิตศิลปสาร "ภาษาไทยกับคำประพันธ์" ใน ชุมนุมนิพนธ์ อ.น.ก. หน้า 216

<sup>3</sup> กระทรวงศึกษาธิการ ฉันท์ลักษณะ หน้า 75

4 วรรค คือ วรรคสัท วัธ ร่อง ส่ง<sup>1</sup> บัญญัตินี้เป็นที่ยอมรับใช้กันมาจนปัจจุบัน ลักษณะบทแบบนี้กำหนดตามกระสวนสัมผัส เมื่อครบสี่วรรคแล้วสัมผัสจะซ้ำกระสวนเดิมจึงถือสี่วรรครวมกันเป็นหนึ่งบท สองวรรครวมกันเป็นหนึ่งบาทคือบาทเอกและบาทโท จะนับกลอนสุภาพหนึ่งบทมีสองบาท บาทหนึ่งมีสองวรรค และยังมีลักษณะบทไทยเฉพาะของกลอนชนิดย่อยแต่ละชนิดอีก เช่น กอกสร้อย สักวา หนึ่งบทมีสี่คำกลอน เท่ากับกลอนสุภาพสองบทรวมกัน เพลงยาวและนิราศยาวที่คำกลอนก็ได้แต่ต้องจบลงด้วยบาทโทเสมอ ส่วนชื่อไม่มีลักษณะบทที่ถือเป็นกลาง ๆ รวมกันของชื่อทุกชนิดอย่างบทของกลอนสุภาพ มีแต่ลักษณะบทเฉพาะตัวของชื่อแต่ละชนิด เจ้าวรรคหนึ่งมีสี่วรรค ลวี่ชื่อบทหนึ่งมีแปดวรรค ไผ่ลวี่ ภูซื่อและเยว่ผู้บทหนึ่งมีที่วรรคก็ได้ หมายความว่าเมื่อไรก็ตามบท ถ้ามีชื่อสองวรรครวมกันเป็นหนึ่งบาทอย่างกลอนแล้ว ส่วนมากไผ่ลวี่ เยว่ผู้และภูซื่ออีกจบลงด้วยบาทโท แต่จะจบด้วยบาทเอกก็ได้

ถ้าเทียบลักษณะบทกันแล้ว กลอนกอกสร้อยและสักวา เทียบได้กับลวี่ชื่อเพราะมีแปดวรรคเหมือนกัน มโหรีโบราณบางบทที่มีสี่วรรคเทียบได้กับเจ้าวรรค เพลงยาว นิราศเทียบได้กับไผ่ลวี่ เยว่ผู้และภูซื่อเพราะไม่จำกัดจำนวนวรรค นิราศบางตอนจบความในสี่วรรคหรือแปดวรรค ไม่คาบเกี่ยวไปยังตอนอื่น ๆ แยกออกมาเป็นบทอิสระได้ จึงเทียบได้กับเจ้าวรรคหรือลวี่ชื่อ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                   |                                 |            |
|-----------------------------------|---------------------------------|------------|
| มาถึงบ้านสวนชิงเงาพิณจิ           | ให้เกรงฤทธิ์พริกขิงกึ่งหนึ่งขาม | เจ้าวรรค   |
| มันเผ็ดเหลือเบือใจคงไฟลาม         | ไม่กล่าวความเผ็ดร้อนคอยฝนปรน    | หนึ่งบท    |
| ถึงบ้านขอยกอะไรไม่ประจักษ์        | หรือยอรักใคร่ขวางไว้กลางหน      |            |
| เราไม่มีที่รักเคยสักคน            | มีแต่คนเคยตายอยู่รายทาง         | ลวี่ชื่อ ก |
| ไม่ว่าเล่นใครจะเห็นในทรวงอก       | จะหยิบยกออกให้ชักชักขวาง        | หนึ่งบท    |
| ต้องประเทียบเปรียบค่าเป็นท่ามกลาง | ไม่อาจอ้างออกนามด้วยคร่ำใจ      |            |

นายมี : นิราศสุพรรณ

<sup>1</sup>หลวงธรรมภิกขุ (เถิก) ประชุมคำนำ หน้า 52

จึงนับไวยากรณ์และบทของกลอนและชื่อมีส่วนคล้ายคลึงกัน แต่ที่คล้ายกันมากในเรื่องของคณะคือลักษณะวรรค กลอนและชื่อแบ่งช่วงจังหวะวรรคเป็นสามช่วงเหมือนกัน จำนวนคำในวรรคก็ใกล้เคียงกัน จะขอเปรียบเทียบชื่อเจ็ดคำกับกลอนแปดก่อน

ปรกติชื่อช่วงจังหวะหนึ่งจะมี 2 คำ ฉะนั้นชื่อ 7 คำจึงแบ่งเป็น 4 ช่วงจังหวะ 2/2/2/1 แต่ทำนองอ่านจริง ๆ ระหว่างคำที่สองกับสาม ทำกับหกทั้งช่วงจังหวะชัดเจน ส่วนคำที่หกกับเจ็ดทั้งช่วงนึกเดียว พังเป็นจังหวะ 2 - 2 - 2,1 หรือ 2/2/3 มากกว่าดังตัวอย่างต่อไปนี้ (อักษรจีนและคำแปลอยู่หน้า)

เค็งจินหลงเฟิงหวงไถ : หลี่ป้อ

|                                |                                   |
|--------------------------------|-----------------------------------|
| เฟิงหวง/ไถฮว่าง/เฟิงหวงหยิว    | เฟิงชวี/ไถคง/เจียงจื่อหลิว        |
| ทวง/ฮวาเงา/ไผยิวจิ้ง           | จิ้นต้าย/อีถวาน/เฉิงกูชิว         |
| ชานฮวาน/ปิ่นลัว/ชิงเทียนไว     | เอ๋อร์ส่วย/จิงเติน/ไป่หลูโจว      |
| จิงเหว้ย/ผุ่ยฮวิน/เหมิงปี้รื่อ | ฉว่างฮวาน/ปู้เจียน/สือเอ๋เหรินโจว |

จำนวนคำและจังหวะของชื่อ 7 คำนี้ใกล้เคียงกับกลอนแปดมาก ปรกติกลอนแปดแบ่งช่วงจังหวะเป็น 3/2/3 แต่ถ้ามี่ 7 คำมักแบ่งเป็น 2/2/3 เหมือนชื่อ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                |                            |
|--------------------------------|----------------------------|
| เจ้าร้างน้อย/นอนนิ่ง/บนเตียงดำ | คมช้า/งามแฉล้ม/แฉ่มใส      |
| คิวคาง/บางงอน/อ่อนละไม         | รอยไร/เรียบรับ/ระคยดี      |
| แมเปื้อย/เลื้อยประ/ลงจนมา      | งอนปลาย/เกศา/กุสมศรี       |
| ทีนอนน้อย/น่านอน/อ่อนคิ        | มีหมอน/ข้างคู่/ประคองเคียง |

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ส่วนชื่อ 5 คำแบ่งช่วงจังหวะเป็น 2/2/1 ระหว่างคำที่สี่กับห้าแม้จะทั้งช่วงสั้นกว่าระหว่างคำที่สองกับสามแต่ถ้าเทียบกับคำท้ายของชื่อ 7 คำแล้วทั้งช่วงหรือทอดเสียงยาวกว่าช่วงจังหวะสุดท้ายของชื่อ 7 คำ พังออกเป็นสามช่วงจังหวะ แต่ถ้ายื่นให้ชัดควรเป็น 2/2, 1 ดังตัวอย่างต่อไปนี้



ไปรื่อ/ฮื่อ่าน,จิ้น  
ยวี่ฉยง/เซี่ยนหลี่,มู่

หวงเหอ/รุไห่,หลิว  
เก็งชว้าง/ฮื่อเจิง,โหลว

นับว่าช่วงจังหวะก็คล้ายคลึงกับกลอนหกซึ่งแบ่งช่วงเป็น 2/2/2 แตกกลอนทั้งช่วงเท่า ๆ กัน  
ทั้งสองช่วง กังทว้อย่าง

ควรจำ/ธรรมดา/นาไร  
ฉันใจ/ซาตา/นารี

จักไม่วิบใด/ไซท์  
พืงมี/สามมี/แนบตัว

จะเห็นได้ว่ากลอนกับฮื่อแบ่งช่วงจังหวะในการอ่านคล้ายคลึงกัน แต่ฮื่อ 5 คำกับกลอน  
6 คล้ายคลึงกันน้อยกว่าฮื่อ 7 คำกับกลอน 8 ซึ่งเมื่ออ่านเป็นทำนองเสนาะแล้วช่วงจังหวะ  
และทำนองคล้ายกันอย่างยิ่ง

### เปรียบเทียบสัมผัส

สิ่งสำคัญที่ต้องพิจารณาในการ เปรียบเทียบสัมผัสคือ ลักษณะเสียงสัมผัส ตำแหน่ง  
ของสัมผัสและความต่อเนื่อง

สัมผัสคือเสียงที่คล้องจองกัน ความคล้องจองตามความรู้สึกของแต่ละชนชาติอาจ  
ต่างกันบ้างเล็กน้อย แต่ถือเสียงสระและตัวสะกดเป็นสำคัญเหมือนกัน สัมผัสตามเกณฑ์  
มาตรฐานของจีนที่ยึดถือกันอยู่ในปัจจุบันคือคำที่มีเสียงสระหรือสระและตัวสะกดในมาตรา  
เดียวกัน ถ้าเป็นสระผสมบังคับให้เสียงหลังเป็นสระเดียวกันเท่านั้น สระที่ผสมอยู่ส่วนหน้า  
เป็นคนละเสียงก็ได้ เช่น 家 (jia) กับ 花 (hua), 絲 (sī) กับ  
牽 (qiān) ส่วนวรรณยุกต์และพยัญชนะต้นจะเป็นเสียงเดียวกันหรือคนละเสียงก็ได้  
แต่ต้องเป็นอักษรคนละตัว เช่น 仙 (xiān) กับ 仙 (fān) สัมผัสกันได้ 南 กับ  
男 ซึ่งอ่านว่า nán เหมือนกันก็สัมผัสกันได้เพราะเป็นคนละอักษร กล่าวโดยสรุปก็คือ  
สัมผัสโดยทั่วไปของจีนไม่บังคับเสียงวรรณยุกต์ บังคับเฉพาะเสียงสระซึ่งก็เป็นสระผสมก็

บังคับให้เสียงท้ายเหมือนกันเท่านั้นและใช้คำเสียงเดียวกันแต่ต่างอักษรสัมผัสกันได้ นับว่าเสรีกว่าสัมผัสของไทยซึ่งไม่ยอมให้ใช้คำเสียงเดียวกันเข้าสัมผัส ถ้าเป็นสระผสมก็ต้องเป็นเสียงเดียวกันจริง ๆ ไม่ใช่เหมือนกันเฉพาะเสียงท้ายเท่านั้น สระเอีย (อี + อา) กับ สระอัว (อุ + อา) ความเกณฑ์ของไทยถือว่าไม่สัมผัสกัน แต่เกณฑ์ของจีนถือว่าสัมผัสกัน ไปรยอนอ่าน เรื่องลักษณะเสียงสัมผัสของภาษาจีนในบทที่ ๓ อีกครั้ง

แต่สัมผัสของชื่อต่างจากเกณฑ์ปกติที่กล่าวมาแล้วคือบังคับทั้งสัมผัสวรรณยุกต์และสัมผัสสระ สัมผัสวรรณยุกต์ก็เคร่งครัดมาก จะใช้คำที่มีเสียงวรรณยุกต์ต่างกันเข้าสัมผัสกันไม่ได้เลย สัมผัสสระก็ต้องเป็นไปตามตำราสัมผัสซึ่งยึดเสียงภาษาโบราณเป็นหลักดังกล่าวนำแล้วในเรื่องลักษณะสัมผัสของชื่อ ในที่นี้จะขอเพิ่มเติมรายละเอียดบางประการเพื่อให้เข้าใจชัดเจนยิ่งขึ้น

สัมผัสในชื่อจริงซึ่งเป็นชื่อเก่าที่สุดนั้นส่วนมากใช้วรรณยุกต์เสียงเดียวกัน จนนักวรรณคดีบางคนเชื่อว่าสัมผัสที่เป็นวรรณยุกต์คนละเสียงนั้น เดิมก็เป็นเสียงเดียวกัน แต่ผู้เขียนเชื่อตามศาสตราจารย์หลวงลิ้มเชื้อชาวภาษาและวรรณคดีโบราณของมหาวิทยาลัยปักกิ่งว่า ในยุคของ ชื่อจริงนั้นมีการใช้สัมผัสวรรณยุกต์คนละเสียง ไม่ใช่เรื่องผิดประหลาดอะไรเลย สระเสียงเดียวกันก็มีความคล้องจองกันแล้ว แม้เสียงที่คล้องจองกันไม่สนิทนักคือสระเสียงเดียวกันหรือใกล้เคียงกันแต่ตัวสะกดคนละมาตราก็มีใช้เข้าสัมผัสกัน แต่สัมผัสวรรณยุกต์เสียงเดียวกันมีมากกว่าสัมผัสวรรณยุกต์ต่างเสียง จึงถือเป็นแบบแผนของเสียงสัมผัสปกติ บุคตอ ๆ ทางการใช้สัมผัสต่างวรรณยุกต์ลดน้อยลงทุกที จนถึงยุคราชวงศ์ถังชื่อใช้สัมผัสวรรณยุกต์เสียงเดียวกันทั้งสิ้น ตำราสัมผัสชื่อจริงแยกหมวดสัมผัสตามเสียงวรรณยุกต์ก่อนแล้วจึงแยกตามเสียงสระ

เสียงในตำราสัมผัสต่างกับภาษาจีนกลางปัจจุบันโดยเฉพาะอย่างยิ่งถิ่นปักกิ่งซึ่งไม่มีเสียง ุ (คำตาย) มากเพราะยึดเสียงโบราณเป็นหลัก การแต่งชื่อตั้งแต่ราชวงศ์ถังขึ้นไปปกติแต่งตามเสียงภาษาสมัยของที แต่ก็นิยมแต่งตามเสียงภาษาโบราณโดยเฉพาะภาษาในชื่อจริงด้วย ประกอบกับจีนเป็นประเทศใหญ่ มีภาษาและสำเนียงท้องถิ่นมากมาย จึงมีความจำเป็น

ต้องทำคำร่ำสัมผัสขึ้น แรกที่เดียวมีจุดมุ่งหมายใช้เป็นคู่มืออ่านร้อยกรองโบราณ ต่อมาจึงใช้เป็นแบบแผนในการแต่งซี้อด้วย

คำร่ำสัมผัสเดิมแรกคือ "เซี่ยยุวีน" ซึ่งดูเผินเหมือนและคะทำขึ้นในสมัยราชวงศ์สุย นั้นไม่ได้มีภาษาถิ่นหนึ่งใดในยุคนั้น เป็นมาตรฐาน แต่มีเสียงภาษาโบราณและภาษาถิ่นต่าง ๆ ในยุคนั้นประกอบกัน โดยยึดหลักว่าคำที่ภาษาโบราณหรือภาษาถิ่นออกเสียงเป็นคนละสระหรือคนละวรรณยุกต์จะแยกไว้คนละหมวด เช่น แยกไว้คนละหมวด ภาษาที่ถึงปัจจุบันอ่านสามคำนี้ว่า zhi (จี อ) แต่แค่จัวปัจจุบันยังอ่านเป็น ก็ จี จื่อ เสียงสระต่างกันเป็นสองเสียง คำร่ำสัมผัสสมัยถึงยุคเซี่ยยุวีนเป็นหลักเสียงสัมผัสที่กำหนดไว้จึงต่างกับภาษสมัยนั้นบ้าง แต่ส่วนมากเหมือนกัน คำร่ำสัมผัสรุ่นหลัง ๆ แม้จะปรับปรุงรวมสัมผัสหมวดบางหมวดเข้าด้วยกันบ้าง แต่ก็ยังมีภาษาโบราณในคำร่ำสัมผัสรุ่นก่อนเป็นหลัก ครั้นถึงราชวงศ์ซ่งเสียงในคำร่ำสัมผัสต่างกับเสียงภาษาสมัยนั้นจนบางแห่งขัดหู คำร่ำสัมผัสสมัยต่อ ๆ มายึดคำร่ำสมัยซ่งเป็นแบบฉบับปรับปรุงน้อยมาก ตกมาถึงราชวงศ์ชิงเสียงในคำร่ำสัมผัสจึงต่างกับภาษาในชีวิตประจำวันมาก ที่เห็นได้ชัดคือภาษาจีนกลางไม่มีเสียงรู่แต่คำร่ำสัมผัสยังคงมีเสียงนี้อยู่ เสียงสัมผัสของซี้อจึงไม่เป็นไปตามเกณฑ์มาตรฐานของภาษาจีนกลางปัจจุบันทั้งที่กล่าวไว้แล้วทั้งหมด มีสระคนละเสียง เข้าสัมผัสกัน แต่สระเสียงเดียวกันบางคำกลับสัมผัสกันไม่ได้ สัมผัสของซี้อตามคำร่ำ เป็นเสียงฉิง 30 หมวด เสียงส่าง 23 หมวด เสียงชวี่ 30 หมวด เสียงรู่ 17 หมวด รวม 106 หมวด สัมผัสของซี้อเสรีกว่าจีนที่อื่น มากเพราะใช้สัมผัสเสียงฉิง ส่าง ชวี่หรือรู่ก็ได้ ทั้งยังใช้คำคนละหมวดที่กำหนดอนุโลมไว้เข้าสัมผัสกันได้อีกด้วย ส่วนจีนที่ซี้อใช้ได้เฉพาะสัมผัสเสียงฉิง 30 หมวดเท่านั้น และไม่นิยมใช้คำต่างหมวดเข้าสัมผัสกันเหมือนซี้อ

เนื่องจากเสียงสัมผัสของซี้อยู่ที่ภาษาโบราณตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถึงขึ้นไปเป็นหลัก การอ่านจึงต้องคำนึงถึงเสียงโบราณด้วย คำใดอ่านตามเสียงปัจจุบันแล้วไม่คล้องจองกันหรือผิดกระสวนฉิงเจ้อ ต้องอนุโลมตามเสียงภาษาโบราณซึ่งสอนสืบทอดกันมา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

## 山行：杜牧

遠上寒山石徑斜，白雲生處有人家。  
停車坐愛楓林晚，霜葉紅於二月花。

คำอ่าน

อ่าน สิ่ง : คุ้ง

เพี้ยน ช่าง ไช้ ชัน สือ จิ่ง เสี่ย (เสี่ย) ไป หยวน เจิน ฐั โห้ว เหวิน เจีย  
ถึง เซอ จัว อ้าย เฟิง หลิน ห้วน ช่าง เบ่ พ หวี สือ เยว่ ตา

คำแปล

เกินคอย : คุ้ง

แพรงหินเขาเยือกเยือกแผลไหล ตรงไรไรแนวขวามือชาวบ้าน  
รักนั่งเฝ้ามองพลบค่ำพักยาน ใบหนาวแดงกว่ามาลย์เดือนมีนา

คำว่า 斜 ปกติอ่านว่า เสี่ย (xié) แต่เสียงสมัยถึงพยัญชนะ เป็นเสียงก้องสระ เป็นเสียง  
เอี้ย สัมผัสกับคำว่า เจีย (jié) และฮวา (hua) ในที่นี้จึงต้องอ่านว่า เสี่ย (xiá)  
สัมผัสจึงจะสนิท

แม้จะมีวิธีอ่านอนุโลมตามเสียงภาษาโบราณแต่เนื่องจากภาษาจีนกลางไม่มีวรรณยุกต์  
เสียงรุ้ (คำตาย) จึงแก้ปัญหาการอ่านคำที่โบราณเป็นเสียงรุ้ไม่ตก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

## 江雪：柳宗元

千山鳥飛絕，萬徑人蹤滅。  
孤舟蓑笠翁，獨釣寒江雪。

คำอ่าน

เจียง เสว : หลิว จ้ง เพี้ยน

เชียน ช่าง เหมี่ยว เพย เจว่ วัน จิ้ง เหวิน จง เมย์

กู โจ้ว ชุย ลี วัง

ตู เตี้ยว หาน เจียง เสว

ถ้าดูผิวเผินจะเห็นว่าคล้องจองกันก็เพราะ เป็นสระเสียงเดียวกัน แต่ตามหลักเกณฑ์สัมผัสของ  
จีนที่ชื่อแล้วผิด เพราะเป็นคนละวรรณยุกต์ เจว่ เป็นเสียงหยางผิง เมย์ เป็นเสียงซวี่

แล้ว เป็นเสียงสว่าง สามคำนี้เสียงโบราณเป็นเสียงรุ่มก การก่นบูชาเรื่องนี้จึงต้องใช้  
ภาษาถิ่นที่ยังมีเสียงรุ่มอยู่ เช่น ภาษากวางตุ้ง ภาษาแต้จิ๋ว ในที่นี้จะอ่านเป็นแต้จิ๋วเทียบให้  
เห็นเสียงรุ่มเดิมดังนี้

กั๊ง เสาะ : หลิว จง ง้วน

ไซ ั๊ว เจี้ยว ปาย เจียก (เจ๊าะ) บ่วง แก่ นั้ง จง เบี้ยก (มิก)

โกว จิว ฆุย โลยะ ่อง ตก เตี้ยว หั่ง กั๊ง เสียก (เสาะ)

จะเห็นว่าคำว่า เจ๊าะ มิก เสาะ ในวงเล็บเป็นเสียงอ่านตามปกติของภาษาแต้จิ๋วเป็น  
เสียงรุ่ม (คำตาย) ทั้งหมด แต่เสียงสระไม่คอยคล้องจองกัน จึงต้องอ่านอนุโลมตามเสียง  
โบราณว่า เจียก เบี้ยก เสียก เพื่อให้ได้สัมผัสเสียงรุ่มที่สนิท นี้ ๗ บทนี้แปลความได้ดังนี้

พินฮาร : หลิวจิ่งเหยวี่ยน

พันธิขรินกบินหาย

ทางหมื่นสายไรรอยเกิน

เจ้าหมวกฟางเรือเหี้ยวเพลิน

เพลิดหย่อนเบ็ดในพินฮาร

รวมความว่าลักษณะ เสียงสัมผัสของซี'อึงกับทั้งสัมผัสวรรคและสัมผัสสระ  
แต่ยัดเสียงโบราณเป็นหลักและต้องอ่านอนุโลมตามเสียงโบราณจึงจะคล้องจองกันสนิท  
ส่วนเสียงสัมผัสของกลอนนั้นยังกับเฉพาะสัมผัสสระอย่างเหี้ยว แต่ถือเคร่งครัด  
มากต้อง เป็นสระเสียงเดียวกันจริง ๆ ไม่ว่าสระเหี้ยวหรือสระผสม ถ้ามีตัวสะกดก็ต้อง  
เป็นมาตราเดียวกัน ไม่นิยมใช้คำเสียงเดียวกันแต่ต่างวรรค เช่น น่อง กับหนอง  
ชน กับ สน เข้าสัมผัสกัน แม้สมัยสุนทรภู่จะถือว่าเสียงสัมผัสแบบนี้ใช้ได้แต่ก็มีเป็นส่วนน้อย  
กวีใช้เสียงภาษาพูดในสมัยของตนเป็นมาตรฐานเข้าสัมผัส ไม่มีการใช้เสียงสมัยเก่าก่อน  
หน้ายุคของกวีเข้าสัมผัสอย่างซี'อึง คำสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นก็มีเสียงแตกต่าง  
กับสมัยปัจจุบันน้อยมาก ฉะนั้นกลอนที่แต่งในสมัยทั้งสองนี้จึงอ่านตามเสียงสมัยปัจจุบันได้  
คล้องจองดี คำที่เสียงเปลี่ยนไปมีน้อยมาก เช่น มิ เสียงเดิมเป็น หมี่ ข้าว เสียงเดิม  
เข้า ถึงตัวอย่างกลอนต่อไปนี้

บาจะกล่าวทไป  
สังฆวิญญกร รมัณฑ์

ถึงท้าวสหสนันโกสัย  
พระหอยสังขยังหนีออกเงาะ

พระฟังคำจ่าจิตพิทวาส  
การโลกีย์ก็ช่วยอมบัว เมา

ฝันอารมณ์แสนพาสทั้งโลก เศร้า  
เพื่อนนอกเขาก็อันกับ เสนียง  
สุนทรภู่ : พระอภัยมณี

กลอนสมัยอยุธยาใช้เสียงใกล้เคียงกันเช่น สระสั้นกับยาว แมกกับแมก และ  
คำเสียงเดียวกันเข้าสัมผัสบ้าง ดังที่กล่าวมาแล้วในเรื่องวิวัฒนาการของรูปเพลงกลอน หรือ  
ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ถึงบางจีนชื่อ เช่น เหมือนชื่อพี่  
ทวนบอกบทกำหนดลักกรวาท  
สนธยาราตรีสีหุเม  
เพื่อทุกข์ทนถามาไถ้นชื่ออัน

ชื่อสินีนิกรหน้าแล้วแฝงหน้า  
จะถึงท่าประทับที่บุรีอัน  
ฝ่ายน้องนางชลเนตรละหอย  
ทนเหวอแพทนาจาบัลย์

...

ตะลึงแลสองข้างทางชลมารก  
ไฉนพี่จะเจนน้องรำพึง

ใจจะขาดแล้วตรึกรำลึกถึง  
แสนคนึงมิไถ่วายคลายอารมณ์

...

เลี้ยงกันแล้วกลองตามชลมารก

เรือราษฎรชักอยู่มาจน

หม่อมพิมเสน : นิราศเพชรบุรี

คำว่า ธน กับ ทน เป็นสัมผัสเสียงเดียวกัน คำว่า บารก กับ ขาด และราษฎร เป็นสัมผัส  
แมกกับแมก เพราะในนิราศรบทบาทที่ทำกินแดงของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก  
ซึ่งแต่งที่หลังนิราศเพชรบุรีของหม่อมพิมเสนราว 50 ปี ออกเสียงคำว่าบารกเป็น ก  
ดังกลอนว่า "ควนเคินโดยชลมารก เสนอคำยากด้วยบารกแรบสมร" เสียงสัมผัสแบบโบราณ

ในกลอนสมัยอยุธยานี้มีไม่มากนักจนกล่าวได้ว่าเสียงสัมผัสของกลอนสมัยอยุธยาตรงกับเสียงพูดในสมัยปัจจุบัน ฉะนั้นกลอนจึงไม่ต้องมีวิธีอ่านตามเสียงโบราณ เพื่อให้ได้ความคล้องจองอย่างฉี้อ

ฉี้อแบ่งสัมผัสออกเป็นหมวดตามเสียงวรรณยุกต์ สระ และตัวสะกดได้ทั้งสิ้น 106 หมวด ดังรายละเอียดที่กล่าวมาแล้วในเรื่องสัมผัสของฉี้อ แต่ถ้าแบ่งตามเสียงสระและตัวสะกดแล้ว เสียงส่วกับเสียงรวมนั้นเข้ากับเสียงผิงได้ 30 หมวด ส่วนเสียงรุ 17 หมวด ต้องแยกไว้ต่างหาก เพราะ เป็นเสียงคำตาย เข้าสัมผัสกับอีกสามเสียงซึ่งเป็นคำเน้นไม่ได้ รวมสัมผัสของฉี้อโดยไมคำนึงถึงเสียงวรรณยุกต์ได้ 47 หมวด เทียบกับสัมผัสของกลอนฉี้อมีเสียงน้อยกว่ามาก ตามพจนานุกรมคำกับสระของ ละออง มีไทรบุรี แบ่งคำเป็นหมวดตามเสียงสระและตัวสะกดได้ 160 หมวด มากกว่าฉี้อถึง 113 หมวด แต่บางหมวด เช่น เออ เออ อิม มีคำใช้น้อยมาก ถ้าเทียบกับสัมผัสที่สุนทรภู่ใช้ระหว่างคำท้ายวรรคส่งกับวรรครับ (ซึ่งโยงไปถึงคำท้ายวรรครองและคำที่สำนวนวรรคส่งของบทหลังด้วย) ในนิราศ 9 เรื่องซึ่ง ประทีป วาทิกทินกร วิเคราะห์ได้ 86 หมวด<sup>2</sup> ฉี้อก็มีเสียงสัมผัสซึ่งแบ่งเป็นหมวดตามเสียงสระและตัวสะกดเหมือนกันน้อยกว่ากลอนถึง 39 หมวด เหตุที่เป็นเช่นนี้ เพราะภาษาจีนไม่แยกสระเป็นเสียงสั้นและยาว เสียงตัวสะกดก็มีน้อยกว่าภาษาไทย จึงแจกลูกไทนน้อยกว่า

ฉะนั้นถ้าเทียบลักษณะ เสียงสัมผัสของกลอนกับฉี้อแล้วมีข้อแตกต่างกันอย่างชัดเจน

#### 4 ประการคือ

1. ฉี้อบังคับสัมผัสวรรณยุกต์และสัมผัสสระ กลอนบังคับเฉพาะสัมผัสสระ
2. เสียงสระในสัมผัสของกลอนถือเข้มงวดกว่าฉี้อ ไม่มีการอนุโลมเสียงใกล้เคียงกันและเสียงสระผสมก็ต้องเป็นเสียงเดียวกันทั้งเสียงหน้าและหลัง ส่วนสัมผัสสระของฉี้ออนุโลมเสียงใกล้เคียงกันได้ และถ้า เป็นสระผสมก็บังคับให้เสียงหลัง เป็นเสียงเดียวกันเท่านั้น

<sup>1</sup>ละออง มีไทรบุรี พจนานุกรมคำกับสระ 1395 หน้า

<sup>2</sup>ประทีป วาทิกทินกร สุนทรภู่ หน้า 103 - 106

เสียงหน้า เป็นคนละ เสียงก็ไ้ และยังใช้คำเสียงเดียวกันแต่คนละอักษร เข้าสัมผัสไ้อีกด้วย

3. เสียงสัมผัสของกลอนเป็นไปตามเสียงภาษาในสมัยของกวีซึ่งต่างกับภาษาสมัยปัจจุบันน้อยมาก จึงอ่านให้คล้องจองกันไ้ตามเสียงภาษาปัจจุบัน แต่เสียงสัมผัสของฉี้อ เป็นไปตามภาษาโบราณมากกว่าภาษาจีนกลางปัจจุบันจึงต้องมีวิธีอ่านตามเสียงโบราณเพื่อให้คล้องจองกันแต่ถ้าปัญหาเรื่องเสียงสะกดคำตายไม่ไ้ ต้องอ่านเป็นภาษาถิ่นที่ยังมีเสียงคำตายอยู่จึงจะไ้เสียงใกล้เคียงกับภาษาโบราณ

4. ถ้าแบ่งเสียงสัมผัสของกลอนเป็นหมวดตามเสียงสระและตัวสะกดแล้วจะไ้จำนวนหมวดมากกว่าฉี้อ หรือจะกล่าวว่า เสียงสัมผัสของกลอนมีมากกว่าฉี้ออีกไ้ เพราะฉี้อซึ่งเป็นฉี้อแบบมาตรฐานนั้นไ้ไ้เฉพาะสัมผัสเสียงฉี้อเพียง 30 หมวดเท่านั้น

ส่วนตำแหน่งและความต่อเนื่องของเสียงสัมผัสนั้น ฉี้อกำหนดไว้ที่ท้ายวรรคทุกวรรค วรรคแรกจะเข้าสัมผัสหรือไม่เข้าก็ไ้ ถ้าเป็นจีนฉี้อ ยังค้ให้สัมผัสต่อเนื่องกันตลอดบท ฉี้อมี 8 วรรคหรือ 4 บาทก็ตอสัมผัสกันทั้ง 4 บาททั้งตัวอย่างทีกล่าวแล้วในเรื่องรูปแบบฉี้อ ในฉี้อจะแต่งยาวเท่าไรก็ไ้แต่สัมผัสท้ายวรรคตอต่อเนื่องกันตลอดแม้จะยาวหลายร้อยวรรคก็ตาม แต่ในฉี้อยาว ๆ น้อยมาก ถ้าแต่งเป็นเรื่องยาวนิยมแต่งเป็นฉี้อหรือเบญจฉี้อไม่บังคับว่าตอร้อยสัมผัสตอเนื่อง เป็นสระเสียงเดียวกันไปตลอด จะเปลี่ยนสัมผัสเมื่อไรก็ไ้ ก็จะขอยกเรื่องฉางเกอ ของป้อจิวี่วี่ตอขึ้นมาเป็นตัวอย่าง โดยจะให้เสียงอ่านภาษาแต้จิ๋วกำกับไว้ด้วย เพื่อให้เห็นสัมผัสเสียงไ้ชัด

### 長恨歌：白居易

漢皇重色思傾國，御宇多年求不得。  
楊家有女初長成，養在深閨人未識。  
天生麗質難自棄，一朝選在君王側。  
回頭一笑百媚生，六宮粉黛無顏色。  
春寒賜浴華清池，溫泉水滑洗凝脂。  
侍兒扶起嬌無力，正是新承恩澤時。



คำอ่าน(จีนกลาง) ฉ่าง เปิ่น เกอ ป้อ จวี ยี่

ฉั้น หวาง จ้าง เซ่อ ชือ จิง กว้อ, ยวี หยวี ทวอ เหมียน ฉิว ปู้ เตอ  
 หยาง เจีย โหยว หนวี ชู ฉ่าง เล็ง, หย่าง ไซ้ เจิ่น กุย เหมิน เว่ย สือ  
 เทียน เจิง ลี จื่อ หนัน จื่อ ชี, อี้ จ้าว เสวียน ใจ จวิน หวาง เจอ  
 หุย โหมว อี้ เซียว ไป เหมย เจิง, ลัว กง เปิ่น ไต้ จู เหมียน เซอ  
 ชวน หาน สือ ยวี หวา จิง ฉื่อ, เวิน เสวียน ชู่ หวา ลี หนิง จื่อ  
 สือ เออร์ ฟู ฉี เจียว จู เลอ, ลือ สือ ชิน เจิง เอิน อี้ ฉื่อ

คำอ่าน ( แคจิ๋ว ) เวียง หนิง กอ เปะ กือ อี้

ฉั่ง ยว่ง ต่ง เส็ก ตือ เคว้ง เก็ก, หนือ จู ทอ นี คิว ปุก เต็ก  
 เอีย เก อู๋ หนิง ฉอ เจียง ทั่ง, เอียง ทอ ฉิม กุย หนิง บ่วย เส็ก  
 เทียน แห หลี เจียะ หนิง จื่อ ชี, เจ็ก เจียว สวณ ทอ กง อว่ง ฉีก  
 ห่วย โม่ว เจ็ก ฉีเย เปะ หมิ เซ็ง, หลัก เก้ง ดุง ไต้ บ่ หวง เส็ก  
 ชุง ฉั่ง สือ อี้ยก ตัว เจ็ง คี, อุง จิว จุย กุก สอย หน่ง จี  
 ลี ยี่ หนู คี เกียว บ่ ลัก, ลี ลี วึง เซ็ง อึง เจ็ก ชี

ชื่อสิบสองวรรณคดีเปลี่ยนสัมผัสหนึ่งครั้ง คำว่า กว้อ(เก็ก) เตอ(เต็ก) สือ  
 (เส็ก) เจอ(ฉีก) เป็นสัมผัสเสียงรูปหมวดจื่อ(จะ) แคำภาษาจีนกลางกลายเสียงเป็น  
 เสียงหยางผิง(กว้อ เตอ เจอ)และเสียงจูวี่(ซือ) เสียงแคจิ๋วจึงจะยังคงเป็นเสียง  
 รูป(คำตาย) อยู่ เมื่อขึ้นวรรคที่เจ็ดเปลี่ยนสัมผัสใหม่ คำว่า ฉื่อ (คี) จื่อ(จี)  
 ฉื่อ (ชี) เป็นสัมผัสเสียงผิงหมวดจื่อ (กี) ถ้าดูจากภาษาจีนกลางแล้ว ดูเหมือนว่า  
 สัมผัสกับสามบาทข้างบนด้วย เพราะเสียงรูปของบาทข้างบนเปลี่ยนไป แต่ถ้าดูจากภาษา  
 แคจิ๋วแล้วจะเห็นการเปลี่ยนสัมผัสได้ชัดเจน จะเห็นได้ว่าการศึกษาเรื่องสัมผัสจาก  
 ภาษาจีนกลางอย่างเดียวมักไม่แจ่มแจ้งนัก ความจริงวรรคหนึ่งและเจ็ดจะไม่เข้า  
 สัมผัสก็ได้ แต่ถ้ามีก็เรียกว่า" สัมผัสเริ่ม" เป็นการเตือนให้รู้ว่าบทต่อไปจะเปลี่ยน  
 สัมผัส การเปลี่ยนสัมผัสทำให้บาทที่สามและสี่เสียงคล้องจองซากช่วงไม่ต่อเนื่องกัน  
 แต่ในจูวี่ อไม่ถือเป็นขอบบพร่อง ชื่อตอนนี้แปลเป็นไทยได้ว่า

|                                 |                            |
|---------------------------------|----------------------------|
| ราชาต้นฝันไผ่ไผ่ปฐวี            | ครองชาติหลายวัสสาพบได้     |
| สาวบ้านหยางย่างรุ่นครุฑวัย      | เลี้ยงไว้ในห้องไสยาลับตาคน |
| ควยโง่งงานตามกำเน็คเร็คเองยาก   | วันสรรปากเผ่าไกลในเรือนต้น |
| เพียงชะม้ายอายุสรวลแสนยาวนาน    | สาวนิลหกวังในไร่สีรี       |
| วสันต์หนาวท้าวโปรกให้โสจรสำน่าน | อหหารอุทกสิ้นสิ้นจวี       |
| สาวไอทองประคองแสงแรงบปี         | จึงเป็นที่โปรดปรานพระกรรท  |

การเปลี่ยนสัมผัสในท่อนี่ จะ เปลี่ยนน้อย ๆ หรือ เปลี่ยนทุกบาทก็ได้ทั้งตัวอย่าง เรื่องผีผาสัง  
(ลำนากะจับปี) ของปอจุ้ยก็เปลี่ยนสัมผัสเร็วมาก จะขอยกตัวอย่างตอนต้นเรื่องมาแสดง  
ด้วยภาษาเตจิ๋วเพื่อศึกษาเสียงดู ถ้าได้อ่านอนุโลมตามเสียงโบราณจะได้เสียงปกติไว้  
ในวงเล็กข้างท้าย

琵琶行：白居易

潯陽江頭夜送客，楓葉荻花秋瑟瑟。  
主人下馬客在船，舉酒卻飲無管絃。  
醉不成歡慘將別，別時茫茫江浸月。  
忽聞水上琵琶聲，主人忘歸客不發。

คำอ่าน (ภาษาเตจิ๋ว)      ปี    แป๋    เฮ้ง    :    แปะ    ก้อ    อี้  
                                          จิม    เอี้ยง    กัง    เท้า    แอ๋    มั่ง    แะ            ถัง    เอียะ    เต็ก    ฮวย    ชิว    แซ็ก    เส็ก  
                                          จู    ยั้ง    เทีย    เบ    แะ    ท้อ    ชวง    (จุง)            ก้อ    ปวย    อ้าย    อิม    บ่    กวง    เอี้ยง  
                                          จุย    ปัก    เส่ง    ฮัว    ซำ    เจียง    เป็ก            เป็ก    ฮี้    มั่ง    มั่ง    กัง    จิม    เอียก    (จววยะ)  
                                          มุก    มุง    จุย    เจีย    ปี    แป๋    เฮ้ง                    จู    ยั้ง    บ่วง    กุย    แะ    ปัก    เสียก    (ทอ)

คำว่า แซ่ เล็ก เป็นสัมผัสเสียงร่วหนวตเน็ก 尸 คำว่า ช้ง เี้ยง เป็นสัมผัส  
เสียงผิงหนวตไซ 先 คำว่า เป็ก เอียก เสี่ยง เป็นสัมผัสเสียงร่ว คำแรกอยู่ใน  
หนวตเสือก 尸 สองคำหลังอยู่ในหนวตเอียก 尸 สองหนวตนี้ใช้สัมผัสกันได้ในท่อนี่  
จะเห็นว่าชื่อเพียงแปดวรรคเปลี่ยนสัมผัสถึงสองครั้ง สัมผัสช่วงแรกและสองมีเพียงช่วงละ  
สองวรรคเท่านั้น ช่วงสามมีสี่วรรค จะนับบาทที่หนึ่ง กับสองและสองกับสามสัมผัสจึงไม่ต่อ  
เนื่องกัน เพื่อให้เห็นลักษณะสัมผัสของชื่อได้ชัดเจน จึงขอใช้คำแปลที่ใช้สัมผัสแบบบท  
ภาษาจีนดังนี้

ลำนำนี้นา : ป่อจวี่

|                              |                           |
|------------------------------|---------------------------|
| ส่งแขกท่าสูงหนางหว่างยามราตร | ทั้งใบ เฟิงคอกก็ล้มวีศารท |
| เจ้าภาพลงจากมาแขกสู่ยาน      | จะชวนดื่ม เมรัย ไรก็ตกลาน |
| ให้รินเบา เสร้าชากรจ่าพราด   | ยานจะจากดวงแขแซงชลลาก     |
| พอได้ยินเสียงนีนารินวารี     | เจ้าภาพดื่มดลีสักเชณิจาก  |

คำแปล เรื่องลำนำนี้นาและคำอธิบายความหมายตลอดทั้งบทไปรดย่อนดูในบทที่ 3 หน้า  
คำแปลนั้นใช้สัมผัสแบบบทภาษาจีนตลอดบท แต่บางบาทมีสัมผัสระหว่างวรรคหน้ากับหลัง  
จึงไม่มีในชื่อ ขพากย์ภาษาจีนบ้าง

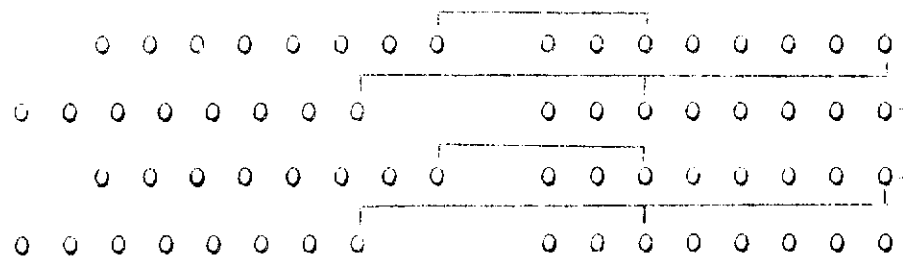
สรุปได้ว่ามีสัมผัสเฉพาะที่ทำยวรรคหรือสัมผัสระหว่างท้ายบาทเท่านั้น ส่วนวรรค  
หน้ากับวรรคหลังไม่ต้องมีสัมผัส คำชื่อ และใบคำต้องมีสัมผัสต่อเนื่องกันตลอด ส่วนท่อนี่  
เยาผู้สัมผัสไม่ต้องต่อเนื่องกันตลอด จะเปลี่ยนสัมผัสใหม่เมื่อไรก็ได้ ดังแผนผังต่อไปนี้

จั่วจวี่ 7 คำ

|                 |   |                  |
|-----------------|---|------------------|
| ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ | ( | ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○) |
| ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ |   | ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○ ○  |



2. สัมผัสระหว่างบาทเอกกับบาทโท ตำแหน่งอยู่ที่คำท้ายวรรคหลังบาทเอก (วรรครับ) กับคำท้ายวรรคหน้าบาทโท (วรรครอง)
3. สัมผัสระหว่างบท ตำแหน่งอยู่ที่คำท้ายวรรคส่งของบทหน้ากับคำท้ายวรรครับของบทหลัง สัมผัสทั้งสามแบบรวมกันทำให้กลอนมีกระสวนสัมผัสดังนี้



สัมผัสทั้งสามแบบนี้ถ้าพิจารณาแล้วจะเห็นว่าสัมผัสระหว่างบาทและสัมผัสระหว่างบทมีความสำคัญมากกว่าสัมผัสระหว่างวรรค เพราะสัมผัสระหว่างบาทเชื่อมวรรครับ รองส่ง ให้คล้องจองต่อเนื่องกันถึงสามวรรค สัมผัสระหว่างบทร้อยวรรคส่งบทหน้ากับวรรคบทหลัง เข้าด้วยกันและโยงไปยังวรรครองและวรรคส่งของบทหลังด้วย ส่วนสัมผัสระหว่างวรรคเชื่อมวรรคหน้ากับวรรคหลัง เข้าด้วยกันเพียงคู่เดียว ไม่โยงต่อเนื่องกันอย่างสัมผัสระหว่างบาทและระหว่างบท ดูจากวิวัฒนาการของสัมผัสก็เห็นไปตามความสำคัญดังกล่าว กลอนโบราณหลายแห่งขาดสัมผัสระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง แต่สัมผัสระหว่างบาทและระหว่างบทไม่ขาดเลย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                               |                             |
|-------------------------------|-----------------------------|
| ยามเย็น                       | แผ่นดินเมื่อยามไม่วู้ก็     |
| บันต๋องกลางอักษมุขี           | อาทิตย์มาทาบกับพระจันทร์    |
| พระเคราะห์ไปพระเคราะห์เคลื่อน | พระเคราะห์ขึ้นพระเคราะห์หัน |
| ในลักษณะมาสมจันทร์            | พระเคราะห์น่านนี้มาตกดิน    |

กรมศิลปากร (รวบรวมชำระ) : บทละครมโหรีรากรุ่นเก่า



## เปรียบเทียบวรรณยุกต์

ก่อนเปรียบเทียบลักษณะบังคับวรรณยุกต์ของกลอนกับสี่'อ ผู้เขียนจะขอเปรียบเทียบเสียงวรรณยุกต์ของไทยกับเสียงวรรณยุกต์ที่ใช้ในสี่'อของจีนเสียก่อน เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

เสียงวรรณยุกต์ที่ใช้ในสี่'อกำหนดขึ้นตามภาษาสมัยราชวงศ์เหนือ - ใต้ถึงราชวงศ์ถังซึ่งเป็นภาษาจีนยุคกลาง แบ่งเป็น 4 เสียงมีชื่อเรียกว่าเสียง ผิง ส่ว่าง ชวี่ ฐู มีผู้อธิบายลักษณะเสียงทั้งสิ้นตั้งแต่โบราณมาหลายแบบ ส่วนมากให้ความสำคัญหรือคล้ายคลึงกับ "เพลงตรวจสอบเสียง" ของนักวรรณคดีสมัยราชวงศ์หมิงที่ว่า "เสียงผิงราบเรียบไม่ขึ้นลง เสียงส่ว่างกังวานดังสูงขึ้น เสียงชวี่ชักเจนจากไปไกล เสียงฐูสั้นรวบเก็บซ่อนไว้"<sup>1</sup> หวางลี่อธิบายข้อความนี้ว่า เสียงผิงคือวรรณยุกต์กลางระดับ (mid level tone) เสียงส่ว่างคือวรรณยุกต์สูงขึ้น (rising tone) เสียงชวี่คือวรรณยุกต์ตกลง (falling tone) เสียงฐูคือวรรณยุกต์สั้นได้แก่คำตาย<sup>2</sup> สัจฉินโหยว มีความเห็นเรื่องเสียงผิงต่างออกไปว่าจะเป็นเสียงวรรณยุกต์คงระดับ (level tone) ระดับใดก็ได้ ส่วนเสียงอื่น ๆ มีความเห็นตรงกัน<sup>3</sup>

วรรณยุกต์ทั้งสี่เสียงนี้ในต้นหลักกณณมี<sup>4</sup> รวมเป็นสองพวกคือ เสียงผิงและเสียงเจ้อ ซึ่งประกอบด้วยเสียงส่ว่าง ชวี่และฐู ถ้าใช้ความรู้ภาษาศาสตร์สมัยใหม่พิจารณาแล้วจะเห็นว่าเสียงผิงก็คือวรรณยุกต์คงระดับ (level tone) เสียงเจ้อคือวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ (contour tone) เสียงส่ว่างและชวี่ตามคำอธิบายข้างบนนี้เป็นเสียงเปลี่ยนระดับทั้งคู่ เสียงฐูซึ่งเป็นคำตายถ้าตัดเสียง k p t หรือ ? หายออกก็มักจะได้เสียงส่ว่างหรือชวี่ คำว่าเจ้อซึ่งเป็นคำรวมเรียกวรรณยุกต์เสียงส่ว่าง ชวี่ ฐู ก็แปลว่า "หนัก คดเคี้ยว เว้าแหว่ง ตะแคง" ส่วนคำว่าผิงแปลว่า ราบเรียบ

<sup>1</sup> หลี่เสวียนเจิน ญี่เกี้ยนมี อเถอด่างสี่'อ (ความรู้เรื่องต้นกวีนิพนธ์จีน) หน้า 8

<sup>2</sup> หวางลี่ มี'อหรือเถอดวี่ (รูปแบบมี'อและฉื่อ) หน้า 27

<sup>3</sup> สัจฉินโหยว มี'อหรือจีเป็นจี อสี่'อ (ความรู้พื้นฐานร้อยกรองจีน) หน้า 70

เนื่องจากภาษาเปลี่ยนแปลงไป เสียงวรรณยุกต์จึง สว่าง ชวี่ ฐ ในภาษาจีนแต่ละถิ่นในปัจจุบันจึงผิดแยกกันไป และต่างจากภาษาจีนยุคกลางมากบางน้อยบาง ภาษาจีนกลางปัจจุบันมีเสียงถึงสองเสียงคือ เสียงอินผิง (ระดับ 55) หยางผิง (ระดับ 35)\* เสียงเจอสองเสียงคือ เสียงส่ว่าง (ระดับ 214) และเสียงชวี่ (ระดับ 51) เสียงฐไม่พบ คำเสียงฐเดิมในภาษาจีนกลางถิ่นปักกิ่งปัจจุบันกลายเป็นเสียงชวี่มากที่สุด รองลงไปคือเสียง หยางผิง อินผิง และเสียงส่ว่าง ตามลำดับ เสียงส่ว่างเดิมบางส่วนก็กลายเป็นเสียงชวี่ นับว่าภาษาจีนกลางปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลง เรื่องเสียงวรรณยุกต์ไปจากภาษาจีนยุคกลางมาก แต่ภาษาถิ่นทางใต้รักษาเสียงวรรณยุกต์เดิมไว้ได้ มีเสียงวรรณยุกต์โบราณครบทั้งสี่เสียง เช่น ภาษาแต้จิ๋วมีวรรณยุกต์ผิง ส่ว่าง ชวี่ ฐ เสียงละสองระดับคือ อินผิง (33) อินส่ว่าง (52) อินชวี่ (11) อินฐ (1) หยางผิง (55) หยางส่ว่าง (24) หยางชวี่ (31) หยางฐ (5) จะเห็นว่าเสียงผิงเป็นวรรณยุกต์คงระดับทั้งสองเสียง เสียงส่ว่าง ชวี่ ก็เป็นวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับตามหลักเสียงเจ้อเกือบทุกเสียง เสียงฐยังเป็นคำตายตรงกับ ภาษาโบราณ นับว่าภาษาแต้จิ๋วมีเสียงวรรณยุกต์เท่าภาษาสมัยราชวงศ์ถังจึงเฉิน โชวี่ อี้ กล่าวไว้ว่า "มีวรรณยุกต์ 8 ระดับเสียง"<sup>1</sup> เหตุที่ภาษาจีนกลางมีเสียงวรรณยุกต์โบราณไม่ครบ จึงต้องใช้ภาษาถิ่นเข้าช่วยในการศึกษาเรื่องลักษณะบังคับวรรณยุกต์หรือผิงเจ้อ ในที่นี้จะใช้ ภาษาแต้จิ๋วตลอด ถ้าเขียนด้วยอักษรไทยเสียงผิงของภาษาแต้จิ๋วคือคำเป็นเสียงสามัญและเสียงตรี คำเป็นเสียงเอก โท จัตวา และคำตายเป็นเสียงเจ้อ

ถ้าจะเทียบเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยเข้ากับเสียงผิงเจ้อ ผู้เขียนเห็นว่าควรใช้ ลักษณะเสียงวรรณยุกต์ของภาษาจีนยุคกลางซึ่งเป็นยุคที่คงชื่อเสียงวรรณยุกต์ผิง ส่ว่าง ชวี่ ฐ เป็นหลัก ใช้เสียงภาษาจีนกลางและภาษาถิ่นของจีนปัจจุบันประกอบการวินิจฉัย แล้วพิจารณาเสียงวรรณยุกต์ของภาษาไทยว่าเข้าลักษณะเสียงใดของจีน ถ้าใช้หลักเกณฑ์นี้เสียง

\* ในสมัยโบราณวรรณยุกต์เสียงสองของจีนเป็นเสียงคงระดับ ที่ว่าของเสียงในปัจจุบันเป็น 35 นั้นเกิดจากการกลายเสียงในสมัยหลัง

<sup>1</sup>Shou - Yi Ch'en "Chinese Literature" in "Encyclopedia Britannica" 1971 V, 5 p. 637.



สามัญซึ่ง เป็นเสียงกลางระดับ (33) ตรงกับเสียงผิงของจีน เสียงโทซึ่งเป็นเสียงสูงตก (41) เข้าลักษณะเสียงซวี่ เสียงจั๊วซึ่งเป็นเสียงสูงขึ้น (24) เข้าลักษณะเสียงสว่าง เสียงเอกบางตำราว่าเป็นเสียงต่ำระดับ (11) บางตำราว่าเป็นเสียงต่ำตก (21) จึงน่าจะอนุมานว่าเป็นเสียงซวี่มากกว่าเสียงผิง เพราะเสียงอินซวี่ของภาษาแต้จิ๋วก็เป็นเสียงระดับ 11 ที่มีปัญหาคือเสียงตรี ถ้าเป็นเสียง 55 ก็ควรเป็นเสียงผิง ถ้าเป็นเสียง 453 ก็ทั้งลักษณะเสียงสว่างและเสียงซวี่รวมกัน แต่เมื่อฟังเสียงจริง ๆ คล้ายคลึงกับเสียงอินผิงของภาษาจีนกลางและเสียงหยางผิงของแต้จิ๋วซึ่งเป็นเสียง 55 ทั้งคู่มาก ตำราภาษาไทยส่วนมากก็กล่าวว่าเป็นเสียงสูงระดับ (55) ฉะนั้นจึงขอจัดเป็นเสียงผิง ผลการเทียบวรรณยุกต์ไทย เป็นเสียงผิง สว่าง ซวี่ ู ของจีนจึงได้ว่า เสียงผิงมีสองเสียงคือเสียงสามัญและตรี เสียงสว่างมีหนึ่งเสียงคือเสียงจั๊ว เสียงซวี่มีสองเสียงคือเสียงโทและเอก ส่วนเสียงรูคือคำตาย ถ้าพิจารณาระดับเสียงแล้วคำตายในภาษาไทยมี 3 ระดับคือ คำตายเสียงเอก เช่น กัด คำตายเสียงโท เช่น ลาก คำตายเสียงตรีเช่น คัด ส่วนคำตายเสียงจั๊วไม่มีคำที่ใช้จริง ๆ ในภาษา ฉะนั้นนับเสียงวรรณยุกต์ไทยตามเกณฑ์ของจีนแล้วได้รวมทั้งหมดเจ็ดเสียง เป็นเสียงผิงสองเสียง เสียงสว่างหนึ่งเสียง เสียงซวี่สองเสียง เสียงรูสามเสียง ถ้าจัดเป็นเสียงผิงเจ็ด คำเป็นเสียงสามัญและเสียงตรีคือเสียงผิง คำเป็นเสียงเอก โท จั๊ว และคำตายทั้งหมดคือเสียงเจ็ด

จะเห็นได้ว่าการจัดประเภทเสียงวรรณยุกต์ของจีนมิได้จัดตามระดับเสียงเท่านั้น แต่เอาเรื่องคำเป็นคำตายเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ตามธรรมชาติของเสียงวรรณยุกต์คงระดับจะทอดไกวยาวกว่าวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับซึ่งถ้าทอดเสียงออกไปแล้วเสียงจะสูงขึ้นหรือต่ำลงจนหายไป เสียงวรรณยุกต์คงระดับทอดยาวได้จึงมีแนวโน้มมากกว่าเสียงวรรณยุกต์เปลี่ยนระดับ และคำตายก็หนักและสั้นกว่าคำเป็น ฉะนั้นจึงแยกเสียงผิงไว้พวกหนึ่งต่างหาก อีกสามเสียงรวมกันเป็นเสียงเจ็ด ดังที่หวางลืออธิบายไว้ว่า "เหตุที่จัดวรรณยุกต์เป็นผิงและเจ็ดสองพวกใหญ่ ๆ เพราะเสียงผิงไม่ขึ้นลงจึงค่อนข้างยาวเบา ส่วนอีกสามเสียงนี้ขึ้นลงหรือรวมท้ายเสียงจึงค่อนข้างสั้นหนัก ฉะนั้นจึงกลายเป็นสองพวกใหญ่ ๆ" <sup>1</sup> ลักษณะบังคับผิงเจ็ดเป็นการ

<sup>1</sup>หวางลือ ชื่อคือ เกอควี่ (บันทึกของชื่อและเนื้อ) หน้า 8

นำเรื่องเสียงสูงต่ำ หนักเบา และสั้นยาวเข้ามาช่วยทำให้มีเสียงเสนาะยิ่งขึ้น ดังที่  
 หวางสี่กล่าวว่า "ถ้านำเสียงวรรณยุกต์สองพวกนี้ (ผิงเจ้อ) มาเรียงสลับกันในร้อยกรอง  
 จะทำให้มีเสียงสูงต่ำ หนักเบาเปลี่ยนแปลงอยู่ไม่ขาด ไม่ราบเรียบเกินไป"<sup>1</sup>

มี 'อ' ไม่ไค้ใช้เสียงผิงเจ้อสลับกันที่ละคำเป็น "ผ จ ผ จ ผ" แต่สลับตามช่วง  
 จังหวะ ทำให้มีเสียงสูงต่ำหนักเบาสลับกันระหว่างช่วงจังหวะคู่เสียงดนตรี วรรคหน้า  
 กับวรรคหลังให้มีเสียงผิงเจ้อตรงข้ามกัน มี อ 5 คำจึงมีกระสวนพื้นฐานดังนี้

จ จ ผ ผ จ ผ ผ จ จ ผ

ตัวอย่าง

คำอ่าน (แต่จิ๋ว) เปะ ยิก อี ัว จัง อึง ฮ้อ หยิบ ไร่ ลีว

เฉพาะกระสวนพื้นฐานของวรรคนี้ไม่เพียงพอ เพราะถ้าขาดต่อไปสลับกระสวนหน้ากับหลัง  
 ก็จะทำให้คำท้ายบาทหลังเป็นเสียงเจ้อผิดกับบังคับเรื่องสัมผัสของจีนที่ อ จะใช้ซ้ำกับบาท  
 หน้าซ้ำซากไม่ไพเราะจึงต้องดัดแปลงกระสวนพื้นฐาน แต่ไม่แปลงเป็น จ จ ผ ผ ผ  
 ผ ผ จ จ จ เพราะมีเสียงผิงท้ายวรรคติดกันถึงสามคำทำให้เสียงท้ายวรรคเรียบเกินไป  
 จึงแปลงเป็น ผ ผ ผ จ จ จ จ จ ผ ผ ฉะนั้นจะได้วรรคที่เป็นพื้นฐานของมี อ 5 คำ  
 4 กระสวน ส่วนมี อ 7 คำก็เพิ่มคำเข้าข้างหน้าอีกสองคำ จึงได้วรรคพื้นฐาน 4 กระสวน  
 ส่วนมี อ 7 คำก็เพิ่มคำเข้าข้างหน้าอีกสองคำ จึงได้วรรคพื้นฐาน 4 กระสวนเหมือนกัน

วรรคพื้นฐานแท้ 1 จ จ ผ ผ จ ผ ผ จ จ ผ ผ จ

วรรคพื้นฐานแท้ 2 ผ ผ จ จ ผ จ จ ผ ผ จ จ ผ

วรรคพื้นฐานแปลง 1 ผ ผ ผ จ จ จ จ ผ ผ ผ จ จ

วรรคพื้นฐานแปลง 2 จ จ จ ผ ผ ผ ผ จ จ จ ผ ผ

วรรคพื้นฐานทั้งสี่นี้สามารถนำมาเรียงสลับกันเป็นเจ้อจวิหรือลวิ'อ'ได้หลายแบบ

แต่การเรียงวรรคเหล่านี้ต้องยึดหลักสำคัญสามประการคือ วรรคหน้ากับวรรคหลังต้องมีเสียง  
 ผิงเจ้อตรงข้ามกันอย่างแนบตรงคำหลังของช่วงจังหวะ ต้อง "เน้นผิงเจ้อ" ระหว่างบาท

<sup>1</sup> หวางสี่ มี 'อ' คือ ลวิ (สัมผัสของมี 'อ' และ 'อ') หน้า 8

คือคำที่ 2 4 6 ของวรรคหลังบาทหน้ากับคำที่ 2 4 6 ของวรรคหน้าบาทหลังต้องเป็นเสียงึงหรือเจอเหมือนกัน และคำท้ายวรรคหลังต้องเป็นเสียงึงทุกวรรคเพราะเป็นตำแหน่งสัมผัส ถ้าดูวรรคพื้นฐานทั้งสี่แล้วจะเห็นว่าวรรคที่เข้าสัมผัสได้คือวรรคที่มีเลข 2 กับ 6 ไม่ควรที่จะแต่งยาวเท่าใดและพลิกเพลงวรรคให้แปลกไปอย่างไรก็ได้แต่ต้องยึดหลักสาบประการข้างต้นนี้ เสียงึงเจอนี้จะพ่วงไปข้างหลังกล่าวมาแล้วในบทที่ 3 ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างการนำวรรคพื้นฐานมาสร้างเป็นลัทธิ 5 คำกระสวนตรงเข้าสัมผัสวรรคแรกด้วย

|           |                                          |                      |
|-----------|------------------------------------------|----------------------|
| คูหา      | วรรคหน้า (จ) จ จ ฅ ฅ (วรรคพื้นฐานแปลง 2) | เสียงึงเจอตรงข้ามกัน |
| (บาทแรก)  | วรรคหลัง ฅ ฅ จ จ ฅ (วรรคพื้นฐานแท้ 2)    |                      |
| คูหา      | วรรคหน้า (ฅ) ฅ ฅ จ จ (วรรคพื้นฐานแปลง 1) | เสียงึงเจอตรงข้ามกัน |
| (บาทสอง)  | วรรคหลัง (จ) จ จ ฅ ฅ (วรรคพื้นฐานแปลง 2) |                      |
| คูหา      | วรรคหน้า (จ) จ ฅ ฅ จ (วรรคพื้นฐานแท้ 1)  | เสียงึงเจอตรงข้ามกัน |
| (บาทสาม)  | วรรคหลัง ฅ ฅ จ จ ฅ (วรรคพื้นฐานแท้ 2)    |                      |
| คูหา      | วรรคหน้า (ฅ) ฅ ฅ จ จ (วรรคพื้นฐานแปลง 1) | เสียงึงเจอตรงข้ามกัน |
| (บาทท้าย) | วรรคหลัง (จ) จ จ ฅ ฅ (วรรคพื้นฐานแปลง 2) |                      |

ถ้าวรรคแรกไม่เข้าสัมผัสด้วยกระสวนเสียงึงเจอตัวเปลี่ยนเป็น (จ) จ ฅ ฅ จ

จากลักษณะดังกล่าวจะเห็นว่าเสียงึงเจอทำให้มีทั้งเสียงสูงต่ำหนัก เบา และเสียงขัดคอดัดรับกันเป็นช่วง ๆ จุๆ เสียงดนตรี เสียงึงเป็นเสียงเรียบนิ่งนวล เสียงเจอเป็นเสียงหนัก สูง ๆ ต่ำ ๆ เพราะมีถึงสามเสียงสามลักษณะคือ เสียงสูงสูงขึ้น เสียงขวี่ต่ำลง เสียงรุ่มรวบ เมื่อใช้รวมกันทั้งหมดสี่เสียงทำให้มีเสียงสูงต่ำหนัก เบาสลับกัน การเล่นเสียงึงเจอตรงข้ามกันระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลังทำให้มีเสียงขัดคอดัดกันในบาท การเนียนเสียงึงเจอระหว่างบาททำให้เสียงวรรณยุกต์มีลักษณะต่อยกันไม่ขาดช่วง ลักษณะดังกล่าวเหล่านี้ไม่ต่างกับดนตรีซึ่งมีเสียงสูงต่ำและบรรเลงขัดคอดัดรับกันเป็นท่วงทำนองต่าง ๆ

ส่วนกลอนไม่ได้ใช้วรรณยุกต์ช่วยเสียง เสนาะในวรรคอย่างนี้้อ กลอนให้ความสำคัญแต่เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคซึ่งเป็นตำแหน่งสัมผัสทั้งสิ้น ข้อนี้พอจะเทียบได้กับการใช้เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคของซี้อ กลอนวรรคสลับไม่นิยมใช้เสียงสามัญนอกนั้นนิยมทุกเสียง

วรรครับนิยม จัตวา หาบสามัญและตรี วรรครองและวรรคส่งนิยมเสียงสามัญ ใช้เสียงตรีบ้าง เสียงอื่น ๆ ไม่ใช่ เสียงสามัญและตรีเป็นเสียงผิง เสียงเอก โท จัตวา และคำทาย เป็นเสียงเจ้ จะนับถ้าเทียบกับสี่' จะเห็นว่าคำทายวรรคสับนิยมเสียงเจ้ เสียงผิงใช้ เฉพาะเสียงตรี ท้ายวรรครับห้ามเสียงผิงทั้งสองเสียง ท้ายวรรครองและส่งห้ามเสียง เจ้ทั้งหมด เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคทั้งสองของบาทใดคล้ายกับวรรณยุกต์ท้ายวรรคของสี่' หรือคือใช้แต่เสียงผิง ท้ายวรรครับใช้แต่เสียงเจ้คล้ายท้ายวรรคของสี่' หรือ ท้ายวรรค สับก็คล้ายกับท้ายวรรคของสี่' อโนแก เป็นวรรคที่ใช้เสียงวรรณยุกต์ใดเสรีที่สุด คำทาย วรรคสับใช้ได้ทุกเสียงแต่ไม่นิยมเสียงสามัญ สี่' วรรคสี่ (วรรคหน้า) ก็ใช้ได้ทั้งเสียง สว่าง สวี ู เป็นวรรคสำหรับเล่นเสียงวรรณยุกต์

ถ้าพิจารณาให้ละเอียดจะพบว่า เสียงวรรณยุกต์ท้ายวรรคของกลอนและสี่' ขึ้นกับ สัมผัส เป็นสำคัญ จึงที่สี่' ทุกชนิดใช้เฉพาะเสียงผิงเข้าสัมผัส เพราะเสียงผิงเรียบทอดยาว ได้สะดวก เหมาะแก่การอ่านทอดเข้าสัมผัส ถ้าใช้เสียงเจ้จะไม่สนิทเท่าที่ควร ส่วน ท้ายวรรคหน้าไม่มีสัมผัสจึงต้องใช้เสียงวรรณยุกต์สูง ๆ คำ ๆ ภาช่วยทำให้เกิดเสียงเสนาะ ชดเชยเสียงคล่องจอง ยิ่งเล่นเสียงสว่าง สวี ู สลับกันอยู่เสมอจะทำให้ไพเราะมาก ขึ้น ถ้าบทกลอนของไทยจะเห็นว่าท้ายวรรครับ รong ส่ง เป็นตำแหน่งที่มีสัมผัสต่อเนื่อง กันถึงสามวรรค นับว่าถูกสัมผัสผูกพันมากจึงกำหนดเสียงวรรณยุกต์ค่อนข้างตายตัว ท้าย วรรครับ เป็นท้ายบาทแรกควยจึงนิยมเสียงจัตวาหนึ่ง เป็นวรรณยุกต์ชั้นสูง เพื่อให้กลอนมีเสียงสูง ท้ายวรรครองกับส่งใช้เสียงสามัญหนึ่ง เป็นเสียงกลางระดับเพื่อให้กลอนมีเสียงต่ำลงมาและ ทั่วนองค่อนข้างราบเรียบ ส่วนท้ายวรรคสับสัมผัสกับต้นวรรครับเพียงแห่งเดียว นับว่าเสรี กว่าวรรคอื่น ๆ จึงนิยมใช้เสียงสูง 4 เสียงสลับกัน ให้มีความเสนาะของวรรณยุกต์ซึ่งแทรก ลงที่ท้ายวรรคอื่นไม่ได้ และนิยมเสียงโท (ระดับ 41) กับเสียงเอก (ระดับ 21) ซึ่งมี ลักษณะ เป็นเสียงตกมากที่สุด ถ้าดูทั้งสี่วรรคแล้วจะเห็นได้ว่ากลอนเล่นเสียงวรรณยุกต์ครบ ทุกลักษณะคือ

ท้ายวรรคสับนิยมวรรณยุกต์เสียงตก (41, 21) ท้ายวรรครับนิยมวรรณยุกต์เสียง ขึ้น (24)

ทำยวรรครองนิยมเสียงกลางระดับ (33) ทำยวรรคส่งนิยมวรรยุกต์เสียงกลาง  
ระดับ (33)

ฉะนั้นเสียงวรรยุกต์ทำยวรรคกลอนจึงมีลักษณะ ตก ขึ้น เสมอ เสมอ บทแรก  
เสียงสูง และเล่นเสียงวรรยุกต์ต่างระดับกันที่ท้ายวรรคแรก บาทหลังเสียงเรียบต่ำลง  
ถ้าเทียบกับการใช้วรรยุกต์ในวิธีอย่างง่าย ๆ ก็คือ บาทเอกใช้เสียงเจ๊อ มีโอกาสเล่น  
วรรยุกต์ได้มาก บาทโทใช้เสียงผิง ทำให้กลอนมีเสียงสูงต่ำสลับกันทุกบาท นับว่ากลอนมี  
เทคนิคสร้างเสียง เสนาะทำยวรรคด้วยวรรยุกต์คล้ายคลึงกับวิธี

ส่วนเสียงวรรยุกต์ภายในวรรคของกลอนไปไต่วางระ เบบบแนบอย่างวิธี แต่  
ก็มีเสียงสูงต่ำหนักเบาภายในวรรคอยู่ตามธรรมชาติของภาษา ภาษาไทยมีเสียงวรรยุกต์  
5 เสียง สระแบ่งเป็นสระสั้นและสระยาว มีคำเป็นคำตายและเสียงครูลงทำให้คำในภาษา  
มีเสียงสูงต่ำหนักเบาแพรวพราวกว่าภาษาจีนซึ่งมีคำตายน้อยและแทบจะหาเสียงลุ่มไม่ได้เลย  
กลอนจึงมีเสียงสูงต่ำหนักเบาอยู่ในตัวโดยไม่ต้องจัดระ เบบบวรรยุกต์อย่างวิธี อนึ่งกลอน  
ใช้สัมผัสสระและพยัญชนะสร้างเสียง เสนาะภายในวรรคเป็นสำคัญจึงไม่ต้องอาศัยเสียง  
วรรยุกต์เข้าช่วยมากอย่างวิธี ซึ่งมีสัมผัสสระและพยัญชนะในวรรคน้อยมาก นับว่ากลอนและ  
วิธีให้ความสำคัญแก่เสียง เสนาะภายในวรรคเหมือนกันแต่ใช้วิธีการสร้างต่างกัน

จึงกล่าวได้ว่ากลอนไม่พิถีพิถันเสียงวรรยุกต์ในวรรคอย่างวิธี แต่วรรยุกต์ทำย  
วรรคมีลีลาการใช้และเหตุผลที่พิถีพิถันคล้ายกัน คือถ้าต้องเกี่ยวข้องกับสัมผัสหลายที่เสียง  
วรรยุกต์จะค่อนข้างตายตัว ถ้าเป็นวรรคที่เกี่ยวข้องกับสัมผัสน้อยหรือไม่มีสัมผัสเลยในกรณี  
ของวิธีจะใช้เสียงวรรยุกต์หลากหลายเสียงกันเข้าช่วยให้เกิดความไพเราะแทนเสียงสัมผัส และ  
เสียงวรรยุกต์ของไทยสามารถเทียบเข้ากับเสียงผิง เจ๊อของจีนได้ดี จนสามารถนำหลักเรื่อง  
ผิง เจ๊อมาอธิบายการใช้วรรยุกต์ทำยวรรคกลอนได้

เปรียบเทียบคุณสมบัติ

แต่กลอนจะไม่บังคับคุณสมบัติอย่างวิธีแต่พิถีพิถันอยู่บ้าง เพราะคนไทยนิยมพูดให้  
ข้อความ เป็นคุณสมบัติเช่นเดียวกับที่นิยมกันในภาษาจีน พบมากในสำนวนและคำพังเพยมีทั้ง  
คุณสมบัติในวรรคเดียวกันและคุณสมบัติระหว่างวรรค เช่น กอร่าง/สร้างตัว ครึ่งแรกและ

ครึ่งหลังของวรรคที่จำนวนคำและความหมายสมมูลกันเป็นคู่ ๆ ก่อคู่กับสร้าง ร้างคู่กับตัว  
จัดเป็นคู่สมมูลย์ในวรรค หุงข้าวประทศพมา บึงปลาประทศเอว จำนวนคำในวรรคหน้ากับ  
วรรคหลังเท่ากันและเป็นคำประเภทเดียวกันเป็นคู่ ๆ หุงคู่กับบึง ข้าวคู่กับปลา ประช  
คู่กับประทศ พมาคู่กับแมว เมื่อรวมทั้งวรรคแล้ว เสียงและความหมายของวรรคหน้ากับวรรค  
หลังมีความสมมูลย์กัน จัดเป็นคู่สมมูลย์ระหว่างวรรค ตัวอย่างคู่สมมูลย์ทั้งสองชนิดนี้มีอีกมาก  
เช่น เชือกเนื้อเถื่อนหนัง ถือกชกหัว ขุนนางไซพอมะ หินแฉะไซตายาย ต่อหน้ามะพลับ  
ลับหลังตะโก การกินการอยู่ใครไม่สุพอ การพวยการถพอไม่สุไกร

ลักษณะคู่สมมูลย์นี้มีมากตั้งแต่โบราณ จะเห็นได้ว่าทีลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง  
มีข้อความที่เป็นคู่สมมูลย์อยู่หลายแห่ง เช่น ในน้ำปีปลา ในนามีข้าว เห็นข้าวทานบิกรพิบ  
เห็นสินทานบิกรเลื้อค รายนินมิไรคู่สมมูลย์สร้างภาพไพเราะมาตั้งแต่โบราณ ดังราย  
ละเอียดยกกล่าวไว้แล้วในเรื่องราย

คู่สมมูลย์ในกลอนส่วนมากแทรกอยู่ในบทพรรณนาโดยกวีมิได้ตั้งใจ เนื่องจากจำนวน  
คำในวรรคของกลอนไม่ตายตัวอย่างคร่าว ๆ คู่สมมูลย์ในกลอนจึงไม่สู้ประณีตนัก เพียงแต่มี  
เนื้อความสมมูลย์กันระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง แต่เสียงและชนิดของคำมิได้สมมูลย์กัน  
เป็นคู่ ๆ ทุกคำอย่างคู่สมมูลย์ในฉ้อหรือในคำพังเพยของไทย ส่วนมากเข้าลักษณะคู่หลวม  
(โปรดดูชนิดของคู่สมมูลย์ในบทที่ 3) ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                           |                            |
|---------------------------|----------------------------|
| กระถางแฉกแฉก เกศพิศุลเกษ  | ยี่สุนัสมะสังักกุไล        |
| สมอรัคักทรงสมละไม         | ตะขบชอยคักไวจั้งหะกัน      |
| ตะโกนาหึ่งกึ่งประกัยยอก   | แหงทวยทอคอินทร์พรหมนบสวรค์ |
| บ้างผลิกอกออกช่อขึ้นชูชัน | แสงพระจันทร์จับแจ้กระจางตา |
| ยี่สุนักลาบมะลิอ่อน       | หมอนชูทูลลับถวิลหา         |
| ลำนวนกวนใจให้โคลคลา       | สายพุกพุกชาแล้วเย็นชม      |

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : ขุนช้างขุนแผนตอน 18

บาทแรกคำว่า กระตัง เป็นชื่อของไข ยี่สิบเป็นชื่อคอกไม้ แต่ทั้งสองคำเป็น  
คำนามเหมือนกัน จึงเข้าคู่กันได้แบบคู่เคียง แถว (หมายถึง เ็นแถวเป็นแนว) คู่กับแถว  
แถวคู่กับมะสัง เกดกับดัด พิณคู่กับดู ไม่เป็นคู่กันเพราะเป็นคำคนละประเภท แถวกับไส  
คู่กัน เมื่อรวมทั้งวรรคแล้วเป็นความหมายเหมือนกัน เข้าลักษณะคู่หลวง บาทสองสมอรัค  
รุกกับตะขบขอย ถัดทรงคู่กับถัดไ้ สบละใบคู่กับจับหะกัน แต่ถาพิจารณาละเอียดคำ  
ไม้ เป็นคู่กันทุกคู่จึงจัดเป็นคู่หลวง บาทสามตะโกนาคู่กับแทงทวย หึงคู่กับทอด ที่เหลือไม่  
เข้าคู่กัน แรรวมทั้งวรรคเป็นความหมายเหมือนกัน เข้าลักษณะคู่หลวง บาทสี่เข้าลักษณะ  
คู่หลวงเช่นกัน บาทห้าไม้เป็นคู่สมดุขย บาทสุดท้าย ล่าวนคู่กับสายหยุด กวนใจคู่กับหยุดชา  
ให้โคลงกลาญกับแล้วยืนชม เกือบจะเป็นคู่ประณีต แต่ถาแยกละเอียดจับคู่ทีละคำแล้ว คำว่า  
ใจเป็นคำนาม ชาเป็นคำวิเศษณ์ ไม่เข้าคู่กัน จึงเป็นคู่หลวงเท่านั้น ลักษณะคู่สมดุขยทำให้  
กลอนตอนนี้มีใจความสละสลวยมาก โปรดสังเกตรวไรคู่สมดุขยช่วยย้าอารมณ์ในกลอน  
ต่อไปนี้

| ถิ่นทางมากลางพนาแว             | ภูเวศรัฏฐจวนทวนหา             |
|--------------------------------|-------------------------------|
| ให้กะนั่งถึงแกวักคยา           | พระราชาทูกษัตริย์นักทรง       |
| เหลือบดูนุหร่งในกองนอน         | ไมร้องรอนจับเจ้าเหงางวง       |
| อันมิ่งไม้ที่ออกดอกควง         | ก็โรยร่วงเฟี้ยวแห่งไม้แย่งบาน |
| <u>ฝูงเนื้อสับกินถิ่นระบัด</u> | <u>ไกรกระหิงวังกัศมาพนาถา</u> |
| เหมือนจะทูลข่าวข้าทักทาน       | พระเห็นเหตุเภทพาลก็หลากใจ     |
| <u>รอนระงมลมแดงไม้พานพัก</u>   | <u>เจียนสงัดใบไม้ก็ไม้ไหว</u> |
| พวงอุบะตบหยงที่ตีทรงไป         | ก็ขาดตกลงในกลางทาง            |

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อธิเภา

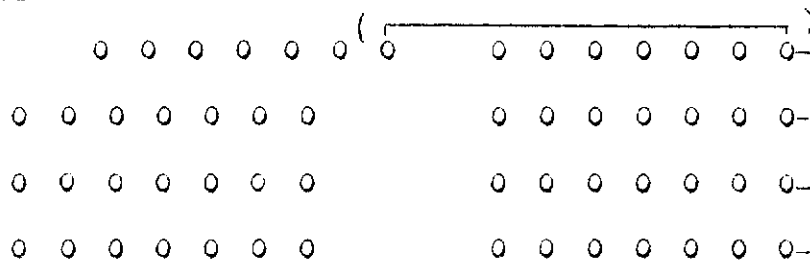
จากตัวอย่างทั้งสองจะเห็นว่าคู่สมดุขยช่วยให้กลอนสละสลวยขึ้น แต่เนื่องจากไม้  
เป็นข้อบังคับในการแต่ง จึงมีแทรกเฉพาะบางแห่ง มากบ้างน้อยบ้าง และไม่ได้ตั้งใจ  
จัดเกล้าให้ประณีตยิ่งขึ้นอย่างในนี้" คู่สมดุขยในกลอนส่วนมากเป็นคู่หลวง คู่ประณีตและ

คู่เคียงหาได้ยากมาก คู่กระแสน้ำและคูยี่มไม่มีเลยเพราะลักษณะภาษาและระบบการเขียน ไม่เอื้อต่อคุณสมบัติสองชนิดนี้ แต่กลอนมีคุณสมบัติชนิดน้ำคำ เล่นคำ เข้าลักษณะกลบท เรื่องนี้จะอภิปรายอย่างละเอียดในตอนเปรียบเทียบความไพเราะ

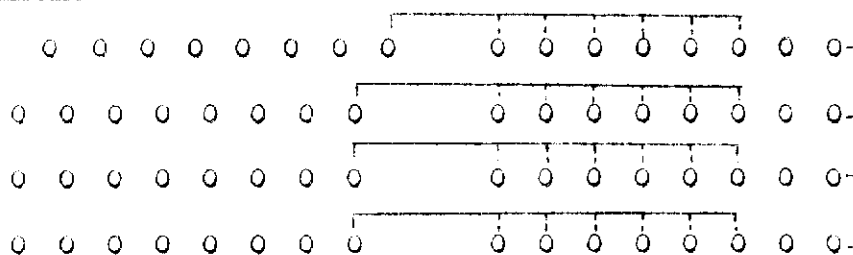
### เปรียบเทียบรูปแบบของ เพลงปฏิพากย์กับกลอนและซี'อ

ถ้าพิจารณารูปแบบที่ประกอบขึ้นจากสัมผัสของข้อต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้ว จะเห็นว่า กลอนคล้ายกับซี'อมากในเรื่องจำนวนคำและท่วงจังหวะในวรรค มีสัมผัสเป็นหัวใจเหมือนกัน แต่ลักษณะเสียงสัมผัสและตำแหน่งต่างกัน ลักษณะสัมผัสของซี'อคล้าย เพลงปฏิพากย์มากกว่า กลอน ถ้าเปรียบเทียบเฉพาะพื้นฐานทางคำฉันท์ลักษณะแล้วรูปแบบของ เพลงปฏิพากย์มีลักษณะ อยู่กึ่งกลางระหว่างรูปแบบกลอนแปดและซี'อ 7 คำ ดังแผนผัง เปรียบเทียบต่อไปนี้

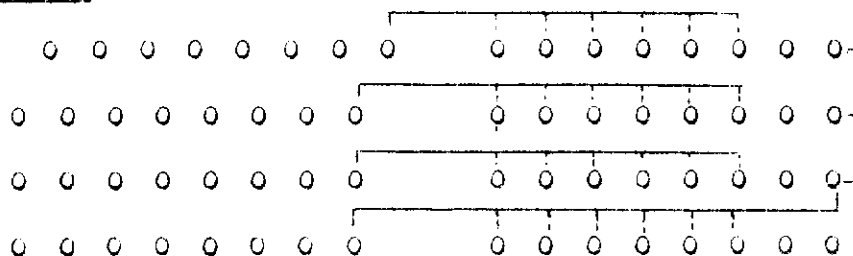
#### ซี'อ 7 คำ



#### เพลงปฏิพากย์ 1 (เพลงเทพทอง)

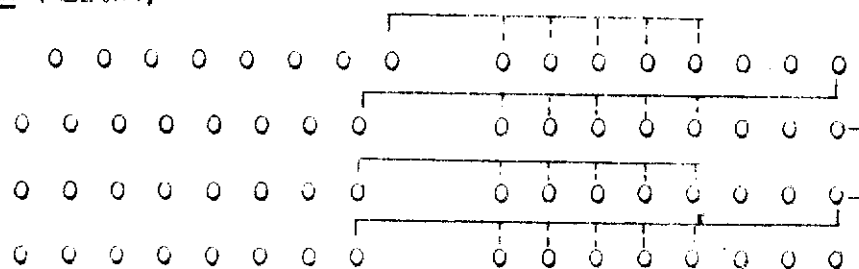


#### เพลงปฏิพากย์ 2 (เพลงเรือ)





### กลอนแปด (แบบเก่า)



✓ เพลงปฏิพากย์จำนวนคำกวัดไกวได้มากแต่ส่วนมากก็เป็น 6 – 9 คำ สัมผัสวรรคหน้ากับวรรคหลังก็ค่อนข้างอิสระ สัมผัสท้ายวรรคมีสองแบบคือ แบบอยู่ที่ท้ายวรรคจนจบบท เช่น เพลง เทพทองกับแบบ เมื่อจะจบต้องเชื่อมสามวรรคท้ายเข้าด้วยกันแบบกลอนสุภาพ เช่น เพลงเรือ เพลงปรบไก่ จำนวนคำของร้อยกรองสามชนิดนี้ใกล้เคียงกัน สัมผัสของเพลงปฏิพากย์เหมือนชื่อที่มีสัมผัสท้ายวรรคเหมือนกัน และเพลงปฏิพากย์เหมือนกลอนที่มีสัมผัสระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลังซึ่งชื่อไม่มี แตกต่างกันที่กลอนไม่ร้อยสัมผัสท้ายวรรคติดต่อกันไปจนจบบทหรือเกือบจบบทอย่างเพลงปฏิพากย์ เพลงปฏิพากย์จึงมีส่วนคล้ายคลึงทั้งกลอนและชื่อ นับว่ามีรูปแบบอยู่กึ่งกลางระหว่างรูปแบบคำประพันธ์ทั้งสองชนิดนี้

ส่วนลักษณะบังคับวรรคยังเป็นเรื่อง เป็นอันหลักกันแต่เสริมช่วยเรื่องเสียงเสนาะของกลอนและชื่ออันมีความแตกต่างกันมากกว่าคล้ายคลึงกัน ชื่อชื่อกับกลอนแบบสุนทรภู่จึงมีความแตกต่างกันมาก ส่วนชื่อชื่อกับกลอนแบบเก่าถ้าพิจารณาอันหลักกันทั้งหมดก็จะเห็นว่าต่างมากกว่าคล้ายคลึงกัน แต่ถ้าพิจารณา เพลงปฏิพากย์ด้วยแล้วก็มีลักษณะต่อเนื่องของคำประพันธ์ทั้งสามชนิดนี้คือ ถ้านำชื่อชื่อมาเติมสัมผัสระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลังก็จะกลายเป็นเพลงปฏิพากย์แบบแรก ดังแผนผังที่เปรียบเทียบไว้แล้วข้างต้น และถ้าแก้สัมผัสท้ายวรรคของเพลงปฏิพากย์แบบแรกนี้ให้เชื่อมท้ายวรรคกับท้ายวรรคและเชื่อมท้ายวรรคกับท้ายวรรคที่สลับกันแล้วก็จะกลายเป็นกลอนทั้งนี้

|          |          |
|----------|----------|
| ๐๐๐๐๐๐๐๐ | ๐๐๐๐๐๐๐๐ |
| ๐๐๐๐๐๐๐๐ | ๐๐๐๐๐๐๐๐ |
| ๐๐๐๐๐๐๐๐ | ๐๐๐๐๐๐๐๐ |
| ๐๐๐๐๐๐๐๐ | ๐๐๐๐๐๐๐๐ |
| ๐๐๐๐๐๐๐๐ | ๐๐๐๐๐๐๐๐ |
| ๐๐๐๐๐๐๐๐ | ๐๐๐๐๐๐๐๐ |
| ๐๐๐๐๐๐๐๐ | ๐๐๐๐๐๐๐๐ |

๑. แรกแก่เป็นท่ายวรรคสองกับท่ายวรรคสาม  
 ๒. สองท่ายวรรคสี่กับท่ายวรรคหกอยู่คงเดิม  
 ๓. สามแก่เป็นท่ายวรรคหกกับท่ายวรรคเจ็ด  
 ๔. สี่ท่ายวรรคแปดกับท่ายวรรคสิบอยู่คงเดิม  
 ๕. ห้าแก่เป็นท่ายวรรคสิบกับท่ายวรรคสิบเอ็ด

ส่วนเพลงปักษากย์แบบสอง เช่น เพลงเรือสัมผัสตอนจะจบท เป็นแบบกลอนอยู่แล้วจึงไม่ต้อง  
 แกสัมผัสสุดท้าย จะเห็นได้ว่าสัมผัสของ เพลงปักษากย์มีลักษณะ เชื่อมระหว่างสัมผัสขึ้นและ  
 สัมผัสกลอน ฉะนั้นถ้าไทยรับกลอนมาจากจีน น่าจะรับเข้ามาทางเพลงปักษากย์ การ  
 วิจัยว่ากลอนรับรูปแบบมาจากจีนหรือไม่คงพิจารณาวิวัฒนาการของร้อยกรองสองชนิดนี้  
 หลักฐานทางประวัติศาสตร์และหลักฐานทางวรรณคดีประกอบด้วย

#### เปรียบเทียบวิวัฒนาการของรูปแบบ

จีนและกลอนคล้ายกันมากเรื่องจำนวนคำในวรรค ฉะนั้นการเปรียบเทียบวิวัฒนาการ  
 จะถือเรื่องนี้เป็นหลัก แต่จะพิจารณานัยลักษณ์กันอื่น ๆ ควบไปด้วย ถ้าใช้หลักเกณฑ์นี้แล้ว  
 วิวัฒนาการของจีนก็แบ่งได้ 3 ช่วง คือ ช่วงมีวรรคละ 4 คำ (พยางค์ของจีนเหนือ) และ 6 คำ  
 (พยางค์ของจีนใต้) ช่วงมีวรรคละ 5 คำ และช่วงมีวรรคละ 7 คำ กลอนก็แบ่งได้ 3 ช่วง  
 เช่นกันคือ ช่วงมีวรรคละ 4 - 6 คำ ช่วงมีวรรคละ 6 - 7 คำ และช่วงมีวรรคละ  
 7 - 9 คำ รูปแบบของกลอนและจีนในระยะแรกขึ้นกับทำนองเพลงเหมือนกัน

สมัยราชวงศ์โจวจิ๋นภาคเหนือและภาคใต้เป็นอิสระแก่กัน ทำนองเพลงของภาคใต้  
 อ่อนหวานยาวกว่าเพลงของภาคเหนือร้อยกรองจีนมีลักษณะวรรคยาวกว่าไปด้วย พยางค์ของ  
 รัฐฉู่ส่วนมากมีวรรคละ 6 คำ กวักไถ่ได้ 4 - 9 คำ บทหนึ่งมี 4 วรรคสัมผัสที่ท้ายวรรค  
 คู่ สัมผัสระหว่างบทจะมีหรือไม่ก็ได้ ส่วนพยางค์ (จีนจริง) ของรัฐทางภาคเหนือซึ่งเก่ากว่า  
 ประมาณ 200 ปี มีวรรคละ 4 คำเป็นพื้น เข้มจะกวักไถ่ได้ 2 - 9 คำแต่จำนวนคำในวรรค

ก็สง่าเสมอกว่าคู่มือ สัมผัสหลายสิบแบบ ที่ใช้มากมีสามแบบ นิยมแบบสัมผัสท้ายวรรคคู่มากที่สุด บทหนึ่งไม่จำกัดวรรค สัมผัสต่อกันตลอดบทบางไม่ตลอดบาง

ต่อมาสมัยราชวงศ์ซันจินเหนือและใต้รวมเป็นจักรวรรดิเดียวกัน มีการติดต่อกันมากกว่าแต่ก่อน ศิลปวัฒนธรรมของจีนเหนือและใต้จึงผสมผสานกัน สมัยนี้ดนตรีและเพลงของจีนพัฒนาไปมาก ภาวะการรณรงค์ทำให้เกิดร้อยกรองชนิดใหม่ที่เรียกว่าเยว่ผู้ขึ้น จำนวนคำในวรรคของเยว่ผู้ไม่แน่นอน ขึ้นกับทำนองเพลง แต่ส่วนมากมี 5 คำ สัมผัสก็ไม่ตายตัว แต่ส่วนมากเป็นสัมผัสท้ายวรรคคู่ออกมา มีผู้นำเยว่ผู้ไปแต่งเรื่องสำหรับอ่านโดยเฉพาะ แยกตัวไปจากเพลงและดนตรี จึงต้องปรับปรุงรูปแบบให้ประณีตขึ้นกลายเป็นฉืออู่อึ้งมีวรรคละ 5 คำอย่างสง่าเสมอ ใช้สัมผัสท้ายวรรคคู่เป็นพื้นจนกลายเป็นกระสวนสัมผัสแบบมาตรฐานของฉืออู่ออกมา ถ้าเป็นบทยาวสัมผัสจะไม่ต่อเนื่องกันตลอด แต่บทสั้น ๆ ไม่เกิน 8 วรรค ส่วนมากต่อเนื่องกันตลอด ปานกุแห่งสมัยอันตะวันตกเป็นกวีราชสำนักคนแรกที่นำฉืออู่อึ้งมาแต่งเรื่องอ่านในหมู่บัณฑิตราชบัณฑิต ในสมัยสามก๊ก ราชวงศ์วุยและราชวงศ์จิ้นมีฉืออู่อึ้ง 5 คำแพร่หลายมาก และมีศิลปะการแต่งสูงขึ้น กวีนิยมใช้คำท้ายวรรคหน้ากับตัววรรคต่อไปซ้ำกันแบบกลับท สร้อยสนหรือกลบทนาถวิพันธ์ ภรรยาของวุยอยู่ยู่ก็กลบทกลางพาดขึ้นในสมัยจิ้นตะวันตก ฟูหยูแห่งฉง เก่งกาจอันคือต้นขึ้นในสมัยจิ้นตะวันตก นับว่าฉืออู่อึ้งพัฒนามาเป็นร้อยกรองของกวีอย่างแท้จริงตั้งแต่สมัยอันตะวันตก เป็นต้นมา

ฉืออู่อึ้ง 7 คำก็เริ่มขึ้นในสมัยอันตะวันตกโดยจางเหิง แต่ยังมีอิทธิพลของเขา คือบิสร้อยว่า ฐี ( 七言 ) ในวรรคแรกของทุกบท บทหนึ่งยาว 7 วรรคสัมผัสไม่ต่อเนื่องกันตลอดบท ต่อมาบุคคลสามก๊กโจโฉจึงแต่งฉืออู่อึ้ง 7 คำแต่ ไม่มีสร้อยบนอยู่เลยเป็นคนแรก ฐีอู่อึ้ง 7 คำของโจโฉมีสัมผัสที่คำท้ายของทุกวรรค แต่หลังจากนั้นก็ไม่มีคนแต่งฉืออู่อึ้ง 7 คำอีกเลย จนสิ้นราชวงศ์จิ้นตะวันตก

สมัยอันตะวันตกพุทธศาสนา เข้าสู่ประเทศจีนและแพร่หลายตั้งแต่ยุคสามก๊ก เป็นต้นมา การศึกษาภาษาบาลีสันสกฤต ซึ่งจักรระบบเสียงไว้อย่างดีจึงทำให้ชาวจีนมีความรู้เรื่องเสียงในภาษาของตนดีขึ้น จนสามารถแบ่งเสียงวรรณยุกต์เป็นพวกได้อย่างมีระเบียบ ยังผลให้ร้อยแก้วและร้อยกรองของจีนพัฒนาเรื่องเสียงเสนาะมากยิ่งขึ้น

ความรู้เรื่องเสียงวรรณยุกต์และความก้าวหน้า เรื่องการใช้คู่สัมผัสทำให้เกิด  
คำประพันธ์ชนิดใหม่ที่เรียกว่า "เขียนเหวิน" ขึ้นในสมัยราชวงศ์เว่ย - จิ้นและแพร่หลาย  
มากในราชวงศ์เต๋อ - โต้ คำประพันธ์ชนิดนี้ส่วนมากใช้วรรคละ 4 คำและ 6 คำสลับกัน  
เป็นคู่ ๆ นิยมแต่งให้เป็นคู่สัมผัสระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลังและใช้เสียงฉิงเจ้อสลับกัน  
อย่างเหมาะสม ส่วนสัมผัสหรือไม่มีก็ได้ ขึ้นชื่อว่าคำประพันธ์ชนิดนี้ไม่ใช่ร้อยแก้วแต่ก็ไม่  
ใช่ร้อยกรองที่แท้เพราะไปบังคับสัมผัส แต่เขียนเหวินก็มีสุนทรียภาพทางเสียงอย่างร้อยกรอง  
ด้วยเสียงวรรณยุกต์ ระเบียบ วรรคและศิลปะการใช้คู่สัมผัสของคำประพันธ์ชนิดนี้มีอิทธิพล  
ต่อฉันทลักษณ์ฉิงเจ้อและคู่สัมผัสของซี'อามาก

เกิมนี'อเป็นร้อยกรองสำหรับขับร้องจึงไม่ต้องพิถีพิถันเรื่องเสียงเสนาะนัก เมื่อ  
แยกตัวออกจากดนตรีจึงต้องสร้างลักษณะเสียงดนตรีในตัวขึ้นดัดเสียง วรรณยุกต์ได้เข้ามาทำ  
หน้าที่นี้ ตั้งแต่ราชวงศ์หลิวซ่งกว่สนใจเรื่องเสียงเสนาะและศิลปะการแต่งซี'อามากยิ่งขึ้น  
จนถึงสมัยราชวงศ์ฉี - เหลียงเสี้ยนเยว่นำเรื่องเสียงฉิงเจ้อมาใช้ในซี'ออย่างจริงจัง และ  
มีข้อเสนอเรื่องการปรับปรุงเสียงเสนาะของซี'ออีกบางประการ หลักการใช้เสียงฉิงเจ้อ  
ของเสี้ยนเยว่ได้รับความนิยมมาก การใช้คู่สัมผัสก็ได้รับการปรับปรุงให้ละเอียดอ่อนขึ้น  
ศิลปะทั้งสองประการนี้ทำให้ซี'อประณีตกว่าเดิม จนกลายเป็นจีนที่ซี'อแบบต่าง ๆ ในสมัย  
ราชวงศ์ถังจึงเพิ่มฉันทลักษณ์เรื่องเสียงวรรณยุกต์ฉิงเจ้อและคู่สัมผัส

การปรับปรุงซี'อให้มีเสียงเสนาะจุดดนตรีอยู่ในตัวทำให้ซี'อมีความก้าวหน้าครั้ง  
ยิ่งใหญ่ คือเกิดซี'อ 7 คำขึ้นอย่างแท้จริง และค่อย ๆ แพร่หลายขึ้นจนได้รับความนิยมยิ่ง  
กว่าซี'อ 5 คำในที่สุด เยาวู้จึงเริ่มตั้งแต่สมัยต้นตะวันตกนั้นมีวรรคละ 7 คำเกือบทุกวรรค  
อยู่บางต้นน้อยมาก แต่เมื่อเยาวู้แยกจากการร้องและดนตรีมาเป็นซี'อแล้วซี'อ 7 คำพัฒนา  
ขึ้นมา ก่อนราชวงศ์หลิวซ่งมีซี'อ 7 คำอยู่เพียงสองบทคือ ของจางเหิงและโจผี ในขณะที่  
ซี'อ 5 คำพัฒนาไปจนกลายเป็นกลบทหลายแบบ ต่อมาสมัยราชวงศ์ถังมีซี'อ 7 คำจึง  
แพร่หลายอย่างแท้จริง

ผู้เขียนคิดว่าเหตุที่ซี'อ 7 คำไม่ได้รับความนิยมก่อนที่จะมีการนำวรรณยุกต์เข้ามา  
ช่วยเรื่องเสียงเสนาะเพราะซี'อ 7 คำวรรคยาวเกินไปทำให้คล้ายร้อยแก้ว ปรกติซี'อมี

สัมผัสที่ท้ายวรรคคู่ ไม่สัมผัสเชื่อมระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง ข้อความสองวรรค  
ยาวถึง 14 คำไม่มีสัมผัสหรือเสียงสูงต่ำหนักเบาช่วยเน้นคล้ายร้อยแก้วมาก เมื่อใจมีแต่เงื้อม  
7 คำก็ได้แก้ปัญหานี้โดยการใช้สัมผัสที่คำท้ายของทุกวรรค แต่ไม่ได้รับความนิยมเพราะแต่ง  
ยากและสัมผัสเมื่อเกินไปไม่เสนาะหู ชื่อ 7 คำจึงจะจำกัดไปอีกราว 150 ปี จนถึงราชวงศ์  
หลิวซ่ง เป้าเจ้าไค้เริ่มแต่งชื่อ 7 คำขึ้นใหม่โดยใช้สัมผัสท้ายวรรคแบบชื่อ 5 คำ สมัยนี้  
การใช้เสียงวรรณยุกต์ในชื่อก็ขึ้นทำให้ชื่อ 7 คำมีลักษณะคล้ายร้อยแก้วน้อยลง จึงมีผู้แต่ง  
ตามบ้างแต่ยังไม่แพร่หลายอย่างจริงจัง หลังจากสิ้นเยว่พิงมาหลักเกณฑ์การใช้วรรณยุกต์  
ให้ประณีตยิ่งขึ้นในสมัยราชวงศ์ฉิน - เหลียงแล้วชื่อ 7 คำจึงค่อยมีผู้แต่งมากขึ้นในสมัยราชวงศ์  
เจ๋น จนกระทั่งถึงราชวงศ์ถังการใช้วรรณยุกต์ในชื่อพัฒนาประณีตที่สุด ชื่อ 7 คำจึงแพร่  
หลายอย่างแท้จริง แม้จะแต่งเป็นชื่อ 7 คำที่ไม่มีกระสวนฉิ่งเจ้อแน่นอน ก็ก็ใช้เสียงวรรณยุกต์  
อย่างประณีตเสนาะหู จนอาจกล่าวได้ว่าชื่อ 7 คำสมัยนี้มีกระสวนฉิ่งเจ้ออยู่ในตัว ก็  
จะเลือกใช้ให้เหมาะสมเนื้อเรื่องและอารมณ์ แต่ไม่มีกระสวนบังคับตายตัวอย่างลัวชื่อ

ในสมัยราชวงศ์ฉินชื่อพัฒนารูปแบบทั้งเรื่องจำนวนคำ สัมผัส วรรณยุกต์ และ  
คุณสมบัติเป็นระเบียบแบบแผนอย่างสมบูรณ์ จึงถือกันว่าชื่อสมัยฉินเป็นแบบมาตรฐาน

ถ้านำวิวัฒนาการของรูปแบบกลอนที่กล่าวในบทที่สองมาเปรียบเทียบกับชื่อจะเห็นว่า  
มีลักษณะร่วมกันอยู่สองประการคือ ทั้งชื่อและกลอนเริ่มขึ้นจากรูปแบบสั้น ๆ ยาว ๆ แล้วค่อย ๆ  
ยาวและประณีตขึ้นประการหนึ่ง เป็นร้อยกรองขับร้องหรือประกอบดนตรีมาก่อนแล้วจึงพัฒนา  
มาเป็นร้อยกรองสำหรับอ่านอีกประการหนึ่ง วิวัฒนาการของรูปแบบคำจำนวนคำในวรรคแบ่ง  
ได้ 3 ระยะสำคัญเหมือนกัน แต่กลอนใช้เวลาคลี่คลายขยายตัวจากวรรคสั้นเป็นวรรคยาว  
เร็วกว่าชื่อ ส่วนในแง่พัฒนาไปเป็นร้อยกรองสำหรับอ่านนั้นกลอนพัฒนาไปช้ากว่าชื่อ

กลอนในยุคมโหรีโบราณส่วนมากมีวรรคละ 6 คำแต่กวัดไกวลงถึง 4 และ 5 คำบาง  
7 คำบ้าง 8 คำเพิ่มไปมีโดยมีเหตุอย่างกลสุ การกวัดไกวของจำนวนคำเห็นได้ชัดว่าขึ้นกับ  
ทำนองเพลง เช่น เพลงเหราจะมีวรรคละ 4 คำและ 6 คำสลับกัน สองวรรคสุดท้ายจึง  
เป็น 6 คำทั้งคู่ เพลงคำหวานมีวรรคละ 6 หรือ 7 คำอย่างสม่ำเสมอตลอดบท สัมผัสบังคับ

ทำยรรยกับทำยรรยกรองและสัมผัสระหว่างบท ส่วนยรรยหน้าก็ยรรยหลังนั้นไม่บังคับ  
ตายตัว ถ้าเป็นยรรยคละ 4 หรือ 5 คำก็ยังไม่ดี แต่ยรรยคละ 7 คำก็จะมีไม่ขาด แสดงว่า  
สัมผัสช่วยให้ข้อความยรรยยาว ๆ ที่มาต่อกันมีเสียงคล้องจองต่างจากร้อยแก้ว กลอนยุคนี้  
เป็นยุคแรกเริ่มเทียบได้กับสมัยอยุธยา - ธนบุรี แต่จำนวนคำคล้ายไปทางสุโขทัยซึ่งเป็นรัฐทางใต้  
ที่เคยเชื่อกันว่าเป็นถิ่นเดิมของไทยมากกว่า

ต่อมาในยุคทองสร้อยจำนวนคำในยรรยขยายตัวไปเป็น 6 - 7 คำอย่างสม่ำเสมอ  
เพราะวิธีการร้องเพลงเปลี่ยนไปดังกล่าวด้านในบทที่ 2 สัมผัสมีครบทุกยรรยคเพราะเป็น  
กลอนยรรยยาว กลอนยุคนี้เทียบได้กับสมัยอยุธยาผู้แต่งยรรยยาวขึ้นเนื่องจากความ  
เปลี่ยนแปลงของเพลง

พัฒนาการของกลอนและชื่ออื่น ๆ ที่ต่างกันตรงช่วงสองของความคลี่คลายเรื่องจำนวน  
คำในยรรยคนี้เอง กล่าวคือเมื่อชื่อวิวัฒนาการมาเป็นยรรยคละ 5 คำ แล้วก็ถูกแยกจากดนตรี  
ไปใช้ในวงกร้อยอย่างแพร่หลายและการขยายตัวของจำนวนคำในยรรยคจะช้าไปช้านาน อีก  
ประมาณ 500 ปีต่อมาชื่อ 7 คำจึงแพร่หลายอย่างแท้จริง ส่วนกลอนในช่วงสองคือยรรยคละ  
6 - 7 คำยังคงใช้ร่วมกับเพลงและดนตรีอยู่ กลอนเข้าสู่วงกวีในช่วงสามของพัฒนาการเรื่อง  
จำนวนคำในยรรยค คือช่วงที่มียรรยคละ 7 - 9 คำ กลอนเพลงยาวเป็นกลอนที่วงกวีนิยม  
แต่งสำหรับอ่านและอวดฝีมือกันเป็นหลัก วิวัฒนาการจากกลอนดอกสร้อยจึงมียรรยคละ 6 - 7  
คำเป็นกลอนเพลงยาวจึงมียรรยคละ 7 - 9 คำนั้นกินเวลาไม่เกิน 200 ปี จึงกล่าวได้ว่า  
กลอนมีพัฒนาการจากยรรยคสั้นเป็นยรรยยาวเร็วกว่าชื่ออื่นแต่เข้าสู่วงกวีช้ากว่าชื่ออื่น

เหตุที่กลอนเข้าสู่วงกวีและถูกนำมาใช้แต่งเรื่องสำหรับอ่านช้ากว่าชื่ออื่นก็เพราะไทย  
มีร้อยกรองที่ใช้ในวงกวีมาก่อนกลอนถึง 4 ชนิดคือ ร่าย โคลง กาพย์และฉันท์ กวีจึง  
ไม่มีความจำเป็นต้องนำกลอนซึ่งเป็นร้อยกรองของชาวบ้านไปปรับปรุงใช้ จวบจนราชสำนัก  
รับละครของชาวบ้านไปปรับปรุงเล่นเป็นละครใน กลอนจึงใช้แต่งบทร้องของการละเล่น  
ชนิดนี้จึงแพร่เข้าสู่หมู่กวีซึ่งส่วนมากอยู่ในราชสำนัก และเมื่อการเล่นเพลงยาวแพร่หลายกวี  
เหล่านั้นก็ได้นำไปแต่งอวดฝีมือกันเป็นกลอนสำหรับอ่านเป็นหลัก ส่วนจีนมีร้อยกรองที่กวีใช้แต่ง

เรื่องสำหรับอ่านก่อนหน้าชื่อเพียงชนิดเดียวคือ ฟู ฟา ซึ่ง เป็นร้อยกรองชนิดแรกใช้แต่งแต่บทร้องและรูปแบบก็ยังไม่ค่อยแน่นอน วลีชื่อจะใช้แต่งเรื่องสำหรับอ่านบ้างก็เป็นของรัฐกูเพียงรัฐเดียว มีไต่เพรไปถึงราชสำนักโจวอันเป็นนครหลวงและรัฐอื่น ๆ ด้วย วลีชื่อได้วิวัฒนาการไปเป็นผู้ซึ่งนิยมกันอยู่ในราชสำนักนั้น ต่อมาผู้พิพากษาออกไปทางร้อยแก้ว วงกวีจึงขาดรูปแบบร้อยกรองใช้ ชื่อเยวผู้เกิดขึ้นจึงถูกนำไปปรับปรุงเป็นทิวชื่ออย่างรวดเร็วจนทำให้ ชื่อเข้าสู่วงกวีและแยกออกจากดนตรีเร็วมากกลอน

การที่ชื่อแยกออกจากดนตรีและยังไม่มีวิธีสร้างเสียงเสนาะขึ้นตามเสียงดนตรีที่ขาดไป ทำให้รูปแบบไม่เปลี่ยนแปลงจนกระทั่งมีการนำวรรณยุกต์เข้ามาช่วยดังกล่าวมาแล้ว ส่วนกลอนอ่านชนิดแรกคือเพลงยาวนั้นได้วิธีการสร้างเสียงเสนาะของเพลงปฏิกายซึ่งนิยมใช้สัมผัสพยัญชนะมาสนกับการใช้สัมผัสสระซึ่งมีอยู่บ้างแล้วในกลอนคอกสร้อย สักวาและบทละคร ทำให้กลอนมีเสียงเสนาะ แต่งวรรคยาวไต่โดยไม่เสียลักษณะร้อยกรอง ต่อมายังได้นำฉันทลักษณ์และเทคนิคของโคลง ฉันท์ กาพย์และร่ายที่เกิดขึ้นก่อนมาปรับปรุงการสร้างเสียงเสนาะและรูปแบบให้พลิกเพลงออกไป กลายเป็นกลบทถึง 80 กว่าชนิด ในที่สุดกลบทมธุรสวาทีซึ่งสุนทรภู่ปรับปรุงให้สัมผัสในบาทละ 4 คู่ เป็นสระ 3 คู่ พยัญชนะ 1 คู่ ได้รับความนิยมนมากที่สุด ถือเป็นรูปแบบมาตรฐานของกลอน เช่นเดียวกับที่ลวี่ชื่อได้รับการยกย่องว่าเป็นชื่อแบบมาตรฐานที่สุด

วิวัฒนาการของกลอนและชื่อมีความคล้ายคลึงกันอีกประการหนึ่งคือ กลบทแบบต่าง ๆ เกิดขึ้นก่อนรูปแบบที่ประดิษฐ์กันว่าเป็นมาตรฐาน ลักษณะกลของชื่อและกลอนมีทั้งลักษณะรวมและแตกต่างกัน หุ่ยเหินชื่ออ่านง่าย ๆ เหมือนกลบทกลอนหลังเข้าคลองของไทย กลบทแบบรอนรูปหรือชื่ออ่านของชื่อและกลอนก็อาศัยหลักการเดียวกัน ที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัดคือกลบทแบบเล่นคำเล่นอักษร ของจีนเป็นการเล่นรูปอักษรและความหมาย ส่วนของไทยเป็นการเล่นเสียงเป็นสำคัญ ทั้งนี้เพราะระบบการเขียนของสองชาติต่างกัน กลบทเป็นรูปพลิกเพลงพิเศษจึงไม่ขอเปรียบเทียบละเอียด

ลักษณะแตกต่างที่เห็นได้ชัดในวิวัฒนาการของกลอนและชื่อมีอีกสองประการ ประการแรกชื่อ 7 คำเกิดขึ้นได้เร็วกว่าลวี่ชื่อซึ่งเป็นชื่อแบบมาตรฐาน ส่วนกลอนแบบ

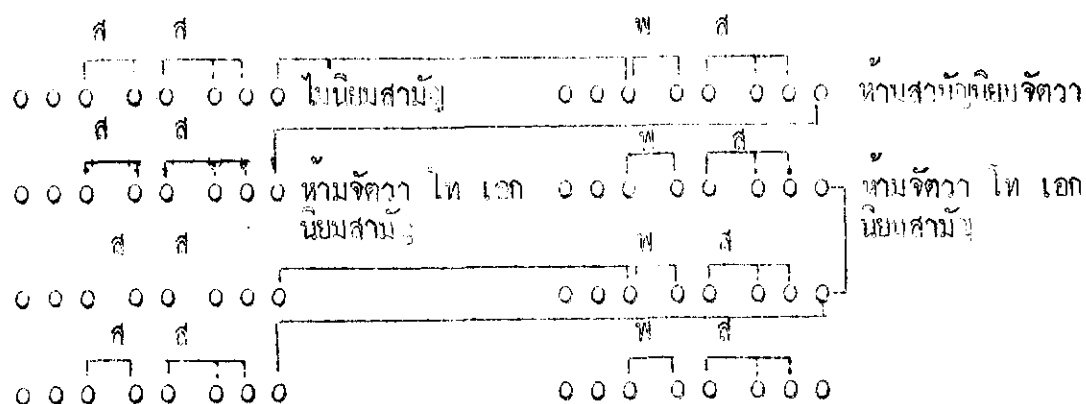
สุนทรภู์เกิดหลังจากกลอนแปดแพร่หลายแล้วเกือบร้อยปี เพราะมี 'อ' 7 คำแพร่หลายจริง ๆ ในสมัยราชวงศ์ถังตอนต้น ก่อนจะมี 'อ' ของหนังสือ 'อเว้นและเสี้ยนเจียนเจี' ไม่เกิน 10 ปี แต่กลอนแปดแพร่หลายตั้งแต่สมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2275 - 2301) มาเป็นรูปแบบมาตรฐานในกลอนสุนทรภู์ช่วงหลัง สมัยรัชกาลที่ 3 (พ.ศ. 2363 - 2394) อีกประการหนึ่งคือกลอนวรรคสั้น (6 คำ) เข้าระเบียบแน่นอนตั้งแต่กลอนวรรคยาว (กลอน 8) นับว่ากลอนขยายรูปแบบไปสู่วรรคยาวเร็วกว่า 'อ' แต่กลอนวรรคสั้นมีความสำคัญทางวรรณคดีน้อยกว่า 'อ' วรรคสั้นมาก

ถ้านำรูปแบบ 'อ' และกลอนชนิดมาตรฐานคือ 'อ' และกลอนแบบสุนทรภู์มาเทียบกันแล้ว จะเห็นว่ามีลักษณะแตกต่างกันมากกว่าคล้ายคลึงกัน ถึงแม้แผนผังรูปแบบเปรียบเทียบต่อไปนี้

ลวี่ 'อ' 7 คำ กระสวนตรงเริ่มด้วยเสียงฉิ่ง เข้าสัมผัสวรรคแรกด้วย

|                   |                   |
|-------------------|-------------------|
| (ม) ม (จ) จ จ ม ม | (จ) จ ม ม จ จ ม   |
| (จ) จ (ม) ม ม จ จ | (ม) ม (จ) จ จ ม ม |
| (ม) ม (จ) จ ม ม จ | (จ) จ (ม) ม จ จ ม |
| (จ) จ (ม) ม ม ม จ | (ม) ม จ จ จ ม ม   |

กลอนแบบสุนทรภู์





จากวิวัฒนาการและรูปแบบขั้นสุดท้ายของกลอนและฉันทอนที่กล่าวมาแล้วจะ เห็นได้ว่า ร้อยกรองสองชนิดนี้มีลักษณะจำนวนคำคล้ายกันมาตลอด แต่ลักษณะสัมผัสต่างกันมาตั้งแต่ยุคแรกเริ่ม ที่ต่างกันมากที่สุดคือวิธีการสร้างเสียง เสนาะให้วรรคยาวมีลักษณะ เป็นร้อยกรองอย่างสมบูรณ์ กลอนใช้สัมผัสในช่วย ระยะแรกนิยมสัมผัสพยัญชนะมากกว่า แต่ในที่สุดสัมผัสสระมีความสำคัญกว่า เห็นได้จากกลอนแบบสุนทรภู่ซึ่งได้รับการนิยามมากที่สุดนั้น สองวรรคแบ่งเป็นหกช่วงมีสัมผัสทั้งนอกและในรวมห้าคู่ เป็นสัมผัสสระสี่คู่สัมผัสพยัญชนะแทรกอยู่เป็นคู่ที่สี่เพียงคู่เดียว ทำให้ข้อความที่ยาวถึง 16 คำนี้มีเสียงคล้องจองต่อเนื่องกันไปเป็นช่วง ๆ ตั้งแต่ต้นจนจบ ต่างกับร้อยแก้วอย่างชัดเจน ส่วนฉันทอนใช้เสียงวรรณยุกต์ถึงเจ็ดสลับกันวรรคละ 3 - 4 ช่วง ทำให้มีเสียงสูงต่ำหนักเบาเป็นจังหวะดุจเสียงดนตรี มีความเสนาะของร้อยกรองอย่างสมบูรณ์โดยไม่ต้องเพิ่มสัมผัสขึ้นเลย นับได้ว่ากลอนเป็นร้อยกรองที่อาศัยสัมผัสสระเป็นสำคัญทั้งในฉันทลักษณ์พื้นฐานและฉันทลักษณ์เสริม วรรณยุกต์เป็นเพียงส่วนประกอบ มีความสำคัญเฉพาะตอนท้ายวรรคเท่านั้น ส่วนฉันทอนอาศัยสัมผัสแต่ในฉันทลักษณ์พื้นฐาน ฉันทลักษณ์เสริมใช้วรรณยุกต์เสริมเป็นหลัก ความสำคัญของวรรณยุกต์มีมากจนเข้าไปมีส่วนเป็นข้อบังคับในเรื่องสัมผัสด้วย คือต้องใช้สัมผัสวรรณยุกต์เสียงเดียวกันร่วมกับสัมผัสสระ จึงสรุปผลการเปรียบเทียบวิวัฒนาการของรูปแบบโกวณีย์และกลอนเริ่มขึ้นด้วยฉันทลักษณ์ง่าย ๆ ถึงสัมผัสเป็นสำคัญเหมือนกัน และค่อย ๆ พัฒนาประณีตขึ้นโดยลำดับ กลอนอาศัยสัมผัสสระมากขึ้น แต่ฉันทอนอาศัยวรรณยุกต์ จนฉันทลักษณ์ขั้นสุดท้ายแตกต่างกันมาก

จากวิวัฒนาการของรูปแบบที่เปรียบเทียบกันมา เป็นช่วง ๆ นี้จะ เห็นได้ว่าฉันทอนทุกยุคคล้ายเพลงปรัพาทย์มากกว่ากลอน ฉะนั้นถ้ากลอนรับรูปแบบมาจากฉันทอนก็ต้องรับผ่านมาจากเพลงปรัพาทย์ซึ่งมีลักษณะสัมผัสอยู่ถึง กลาง ระหว่างสัมผัสกลอนและสัมผัสฉันทอนจึงได้กล่าวมาแล้ว เมื่อสืบสาวมาถึงขั้นนี้ผู้เขียนเชื่อว่ากลอนได้ได้รับรูปแบบมาจากฉันทอน ก็จะอาศัยหลักฐานทางหลักวิชาการ รมคดีและประวัติศาสตร์ประกอบการพิจารณาต่อไป

## กลอนไม่ไทยจากจีน

จากวิวัฒนาการของกลอนแสดงให้เห็นว่ากลอนแปดคลี่คลายขยายตัวมาจากกลอน  
มโหรีโบราณ กลอนชนิดนี้มีลักษณะคล้ายเพลงพื้นบ้านประเภทเน้นความสำคัญของทำนอง  
โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงกล่อมเด็ก ดังได้วิเคราะห์ไว้แล้วในบทที่สอง จึงเชื่อได้ว่าเพลง  
พื้นบ้านดังกล่าวเป็นต้นเค้าของกลอนสุภาพมากกว่าเพลงปฏิพากย์ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านประเภท  
เน้นจังหวะมากกว่าทำนอง ฉะนั้นกลอนจึงไม่น่าจะมาจากจีนโดยผ่านทางเพลงปฏิพากย์

แต่เราจะถือว่ากลอนปรับปรุงรูปแบบมาจากเพลงปฏิพากย์โดยวิธีแก้สัมผัสท้ายวรรค  
ดังที่กล่าวมาแล้วในตอนเปรียบเทียบรูปแบบซีอู เพลงปฏิพากย์และกลอน ก็ต้องค้นคว้าต่อไป  
อีกว่าไทยได้รับรูปแบบเพลงปฏิพากย์มาจากจีนหรือไม่ ถ้าได้รับรับมาเมื่อไร

ผู้เขียนมีความเห็นว่าไทยไม่น่าจะได้รับรูปแบบเพลงปฏิพากย์มาจากจีน เพราะ  
ชนทุกชาติย่อมมีเพลงพื้นบ้านเป็นของตนเองโดยไม่ต้องรับจากชาติอื่น และเมื่อศึกษาความ  
สัมพันธ์ระหว่างไทยกับจีนตั้งแต่ยุคกรุงสุโขทัยลงมาแล้ว ไม่พบหลักฐานที่หนักแน่นพอจะเชื่อ  
ได้ว่าไทยรับซีอูมาปรับปรุงเป็นเพลงปฏิพากย์หรือรับร้อยกรองชนิดใดของจีนมาปรับปรุงเป็น  
ร้อยกรองไทยเลย

คนจีนที่เข้ามามีความสัมพันธ์กับคนไทยแบ่งอย่างง่าย ๆ ไล่สองพวกคือ ชนชั้นสูงซึ่ง  
ส่วนมากเข้ามาเพราะเหตุทางการเมือง และสามัญชนซึ่งส่วนมากเข้ามาเพื่อทำการค้าขาย  
หรืออพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งทำมาหากิน

ชาวจีนเริ่มอพยพไปค้าขายทำกินต่างประเทศในสมัยราชวงศ์ซ่ง (พ.ศ. 1503 -  
1822) แต่เริ่มอพยพมากขึ้นเมื่อราชวงศ์หยวน (พ.ศ. 1749 - 1911) ซึ่งเป็นชาว  
มองโกลยึดครองจีนได้ทั้งหมด สมัยราชวงศ์หมิง (พ.ศ. 1911 - 2187) ก็มีการอพยพอยู่  
ไม่ขาด เมื่อราชวงศ์ชิงของแมนจูพิชิตราชวงศ์หมิงลงได้ ชาวจีนอพยพไปอยู่ต่างประเทศ  
มากยิ่งขึ้น สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนกลางมีชาวจีนในเบืองไทยมากจนจึ่งเป็นศิลปะที่เล่นกัน  
อย่างแพร่หลายแล้ว ดังปรากฏหลักฐานในจดหมายเหตุของลาลูแบร์และจดหมายเหตุของ  
ตาชารด์

ชาวจีนที่อพยพเข้ามาทำมาหากินในประเทศไทย เป็นพวกอพยพ การศึกษาต่ำ  
น้อยคนที่จะมีความรู้เรื่องร่ายกรอง ประกอบกับตั้งแต่ราชวงศ์หมิง เป็นต้นมาร้อยแก้วประเภท  
นิทานกำลังรุ่งเรือง วรรณกรรมที่ชาวจีนพากันนำติดตัวมาเผยแพร่จึง เป็นนิทานเป็นพื้น ดัง  
จะเห็นได้จากการเปลี่ยนงานอิงพงสาวดารจีนในสมัยรัตนโกสินทร์ แต่นิทานเหล่านี้จะมีชื่อ  
แทรกอยู่บ้าง แต่น้อยมากจนไม่น่าจะมีอิทธิพลต่อคำประพันธ์ไทยไม่ว่าในระบับชาวบ้านหรือ  
ระบับกวีได้

ส่วนคนจีนชั้นสูงซึ่งมีความรู้เรื่องร่ายกรองก็จะเข้ามาอยู่เมืองไทยในระยะสั้น ๆ  
เสด็จราชการแล้วก็กลับไป ประกอบกับชาวจีนมีนิสัยขี้ขลาดไม่ช่างคุยช่างเล่าเหมือนชาว  
อินเดีย คนชั้นสูงเหล่านี้จึงไม่น่าจะนำชื่อเข้ามาถ่ายทอดให้คนไทย

คนจีนชั้นสูงที่เข้ามาอยู่เมืองไทย เป็นเวลานานตามที่ปรากฏในหลักฐานของจีนมี  
รายเกี้ยวคือ เจินอึ้ง จ อัครมหาเสนาบดีของราชวงศ์ซ่งที่มณฑลฝูเจี้ยน หนังสือตำนานกษัตริย์  
บุคคลสำคัญ<sup>1</sup> ของจีนและพระ - สารานุกรมจีน<sup>2</sup> บันทึกเรื่องราวไว้ตรงกันพอสรุปได้  
ความว่า เจินอึ้งเป็นชาวเมืองหยวี่เจีย สำเร็จการศึกษาจากราชวิทยาลัย มีชื่อเสียง  
ทางวรรณกรรม ตักราชจึงตั้ง (พ.ศ. 1803 - 1808) สอนจีนสี่ อัครพระที่นั่งไถ่กับสอง  
พ.ศ. 1808 ได้เป็นอัครมหาเสนาบดีขวา เปี่ยมองโกลตีเมืองหลินฮานเมืองหลวงของ  
ราชวงศ์ซ่งแตก เจินอึ้ง จึงหนีไปได้ ต่อมาร่วมมือกับเหวินเทียนเสียง จางฉี อเจย  
และลู่ฉิวฟูยกพระเจ้าฉ่งจงจว จรอบราชย์ที่ฮกเกี้ยน ตนเองได้ดำรงตำแหน่งอัครมหา  
เสนาบดีซ้าย พ.ศ. 1820 เจินอึ้ง เห็นสถานการณ์คับขันจึงหนีไปเวียตนามได้แล้ว  
อพยพมาอยู่สุโขทัยจนกระทั่งตาย

<sup>1</sup> จางกว่าเหวินผิงตำราคือเตียน (นามานุกรมบุคคลสำคัญของจีน) หน้า 1075

<sup>2</sup> ชื่อให้ : ชื่อสี่แผ่นดิน 2 (ชื่อให้ : วรรณคดีประวัติศาสตร์) หน้า 337

จีนสี่ อเป็นการสอบชั้นสูงสุดตามระบบการศึกษาจีนโบราณ ภายหลังได้มี 1 เรียกว่า  
จอหงวน ที่ 2 เรียกว่า ปังหงัน

<sup>3</sup> จีนสี่ซ้ายมีชื่อว่าชาว อัครมหาเสนาบดีซ้าย เป็นตำแหน่งสูงสุดของฝ่าย "อ" เรียกว่า

เงินอั้งจึงจะเข้ามาสู่โชทัยราวปลายรัชกาลพอลูนานเมือง (? - พ.ศ. 1822) หรือต้นรัชกาลพอลูนานคำแหง (พ.ศ. 1822 - 1842) ขณะนั้นนี้อายุราว 40 - 50 ปี เพราะเป็นบุตรสาวคราวเดียวกับเหวินเทียนเสียง (พ.ศ. 1779 - 1826) ฉะนั้นถ้าอายุไม่สั้นเกินไปก็คงจะอยู่เมืองไทยนานจนรู้ภาษาไทยดี แต่เราไม่มีหลักฐานว่าเงินอั้งนำมาคิดปรับธรรมเนียมจีนแบบงาเฒ่าถ่ายทอดให้คนไทยบ้างหรือไม่ สมัยราชวงศ์ฉินอั้งกับเจ๋อจวิ๊ได้รับความนิยมมากกว่าอั้งจื่อ ได้รับการบรรจุไว้ในหลักสูตรการศึกษาและการสอบคัดเลือกคนเข้ารับราชการ ถ้าเงินอั้งนำอั้งจื่อมาถ่ายทอดให้คนไทยปรับปรุงเป็นกลอนแล้วจะก็กลอนที่น่าจะมีรูปแบบคล้ายคลึงกับอั้งจื่อมากกว่านี้ เพราะภาษาไทยมีลักษณะเอื้อให้แต่งตามฉันทลักษณ์ของอั้งจื่อได้ทุกชนิด ลักษณะบังคับวรรคไทยก็มีใช้ในโคลง ลักษณะคุณสมบัติก็อยู่ในคำฉันทลักษณ์และราย ระยะเวลาไทยมีพื้นฐานทางร้อยกรองพอที่จะแต่งตามฉันทลักษณ์ของอั้งจื่อได้ไม่ยาก เพราะรายและโคลงก็เริ่มมีบ้างแล้ว (ไปรยอันดูประวัติรายและโคลงในต้นบทที่สอง) และถ้ากลอนดัดแปลงมาจากอั้งจื่อสมัยงาเฒ่าซึ่งมีจำนวนคำในวรรคแน่นอน กลอนที่น่าจะเริ่มขึ้นด้วยรูปแบบที่มีจำนวนคำแน่นอน แต่กลอนกลับเริ่มด้วยรูปแบบที่จำนวนคำในวรรควัดไถ่ยาวแล้วจึงค่อย ๆ พยายามจำนวนแน่นอนยิ่งขึ้น จากหลักฐานดังกล่าวน่าเชื่อถือได้ว่ากลอนไม่ได้มาจากอั้งจื่อ แต่มาจากเพลงร้องพื้นบ้านที่ให้ความสำคัญแก่ท่อนมากกว่าจังหวะดังกล่าวนั้นแล้ว

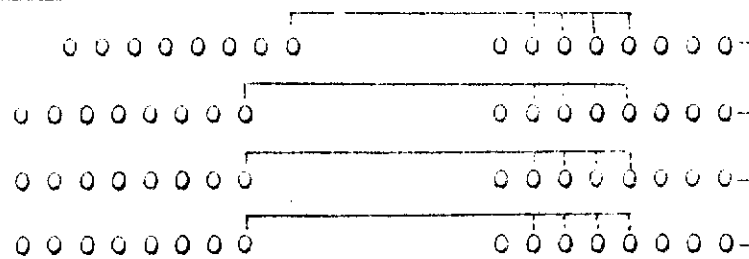
ส่วนเพลงปี่พาทย์ยิ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่ให้ความสำคัญแก่จังหวะมากกว่าท่อนและมีรูปแบบคล้ายอั้งจื่อมากขึ้น เอนก นาวิกมูล กล่าวว่า "ตามหลักฐานทางตัวหนังสือ เพลงเทพทองเป็นเพลงพื้นเมืองที่เก่าที่สุด"<sup>1</sup> มนตรี ตราโมท สันนิษฐานว่า "สงสัยกันว่าจะเป็นเพลงสมัยสุโขทัย"<sup>2</sup> ส่วนรูปแบบพิจารณาจากตัวอย่างของเก่าที่ เอนก นาวิกมูล นำมาแสดงไว้ส่วนตัวอย่างพอสรุปได้ว่า วรรคหน้ากับวรรคหลังมีจำนวนคำเท่า ๆ กัน ส่วนมากเป็น 7 - 8 คำ แต่อาจวัดไถ่ได้ 6 - 9 คำ มีสัมผัสระหว่างวรรคหน้ากับวรรคหลัง

<sup>1</sup> เอนก นาวิกมูล เพลงนอกถาวร หน้า 270

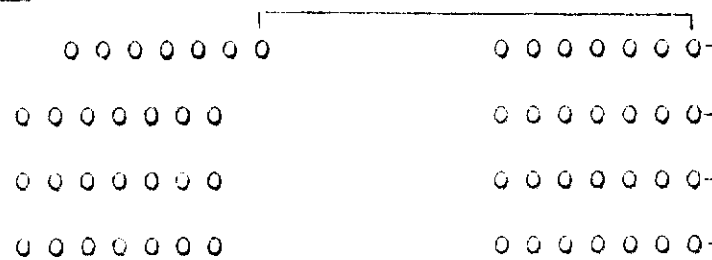
<sup>2</sup> มนตรี ตราโมท "ความเป็นมาของดนตรีไทย" ใน หนังสืออ่านประกอบวิชา พื้นฐานอารยธรรมไทย ตณคนตรี - นาฏศิลป์ หน้า 165

และสัมผัสท้ายบาททั้งแต่ต้นจนจบ เขียนเป็นแผนผังเทียบกับชื่อ 7 คำได้ดังนี้

### เพลง เทพทอง



### ชื่อ 7 คำ



จะเห็นว่าจำนวนคำและสัมผัสของเพลง เทพทอง และชื่อคล้ายกันมาก และเขาจะมีหลักฐานว่าเงินอึ้งหิมมองโกสนาอยู่คู่โชทัยจนตาย แต่ผู้เขียนก็ยังเชื่อว่าเพลง เทพทอง เป็นของไทยแท้มากกว่า เพราะสมัยราชวงศ์ธนบุรีชื่อไม่ได้เป็นคำประพันธ์สำหรับขับร้องแล้ว แต่เป็นคำประพันธ์สำหรับอ่าน บทขับร้องนิยมแต่งเป็นฉ้อหรือชว่ และเพลงพื้นบ้านย่อมป็นอยู่ในทุกเผ่าพันธุ์ ไม่จำเป็นต้องรับจากชนชาติอื่น แต่ถ้าผู้ใดค้นคว้าหาหลักฐานได้แน่นอนก็อาจเป็นไปได้ว่าเพลง เทพทองปรับปรุงมาจากชื่อ แม้กระนั้นก็ยังอาจสรุปได้ว่ากลอนมาจากชื่อ จนกว่าจะมีหลักฐานยืนยันอย่างมั่นคงว่ากลอนปรับปรุงมาจากเพลงขับพากย์ใบ้ไว้ฉันทนาการมาจากเพลงพื้นบ้านที่ให้ความสำคัญแก่ทำนองประเภท เพลง กลอน เด็กถึงที่ผู้เขียนได้วิเคราะห์ไว้แล้ว

ถ้าจะสืบสาวหาร่องรอยความสัมพันธ์ของเพลงพื้นบ้านไทยและจีนไปถึงยุคก่อนประวัติศาสตร์ก็จำต้องศึกษาเรื่องที่เล่าของคนไทยเสียก่อน

ดร. ประเสริฐ ณ นคร กล่าวหาเหตุผลเรื่องถิ่นเดิมของไทยจัดเป็นกลุ่มใหญ่ได้สามกลุ่ม กลุ่มแรกเชื่อว่าถิ่นเดิมของไทยอยู่เหนือแม่น้ำแยงซีแล้วอพยพลงใต้เรื่อยมาจนอยู่ใน

บริเวณปัจจุบัน กลุ่มที่สองเชื่อว่าอยู่ในบริเวณประเทศไทยปัจจุบันแล้วอพยพขึ้นไปทางจีนแล้ว  
อพยพกลับลงมาอีก กลุ่มที่สามเชื่อว่าอยู่ทางจีนตะวันออกเฉียงใต้แล้วอพยพเข้าไปทางจีน  
ตอนใต้แล้วอพยพมาในแหลมทอง<sup>1</sup> กาญจณี ละอองศรี แห่งทฤษฎีเรื่องที่มาของคนไทย เป็น  
หากดูใหญ่คือ ทฤษฎีอัลไต ทฤษฎีจีนตอนกลางแถวลุ่มแม่น้ำแยงซี ทฤษฎีจีนตอนใต้ตลอดมา  
จนถึงตอนเหนือของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ไปจนถึงบริเวณอัลสสัของอินเดียน ทฤษฎี  
ประเทศไทยปัจจุบันและทฤษฎีคาบสมุทรและหมู่เกาะต่าง ๆ แล้วสรุปว่าปัจจุบันทฤษฎีที่สาม  
ได้รับความเชื่อถือมากที่สุด<sup>2</sup> ผู้เขียนก็เห็นด้วยเพราะตามทฤษฎีทางภาษาศาสตร์แหล่งกำเนิด  
ของภาษาตระกูลไทคือบริเวณเวียดนามเหนือตลอดไปจนถึงมณฑลกว่างสี กินแถบส่วนใหญ่ของ  
กว่างสีปัจจุบันเป็นเขตปกครองตนเองของพวกจ้วงซึ่งพูดภาษาตระกูลไท มีประชากรถึง  
12 ล้านคน ถ้าเชื่อตามทฤษฎีนี้ไทยก็เคยอยู่ใกล้ชิดกับจีนภาคใต้มาก่อน อาจมีคำประพันธ์  
ใช้ร่วมกันมาบ้างก็ได้

ตามแนวทางที่สืบค้นมานี้ผู้เขียนเห็นว่าชื่อ 'อรุณโบราณของจีน' ที่โอกาสเกี่ยวข้องกับ  
เพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงปฏิพากย์ของไทยมากที่สุดคือ วู้จือ (เซา) ของ  
รัฐฉุ เพราะประวัติศาสตร์ของพวกจ้วงทฤษฎีหนึ่งเชื่อว่า จ้วงอพยพมาจากมณฑลหูหนาน  
เป็นรัฐฉุ เกิม ส่วนพา (ฮือ อิง) นั้นเป็นของรัฐทางเหนือไม่มีความเกี่ยวข้องกับคนไทย  
ดั้งเดิม และรูปแบบของวู้จือก็มีส่วนคล้ายเพลงปฏิพากย์อยู่มาก วู้จือจำนวนคำในวรรคไม่  
กดยสม่ำเสมอตั้งแต่ 4 - 10 คำ เพื่อให้เห็นियวนในวู้จือแต่งเรื่องหลี่เจ้านั้น ได้ปรับปรุง  
ให้วรรคละ 6 คำเป็นพื้น นิยมมีคำสร้อยว่า ึ่งภาษาจีนกลางปัจจุบันอ่านว่า "ฮือ" ที่  
ท้ายวรรคที่ บทหนึ่งมี 4 วรรค สัมผัสอยู่ที่ท้ายวรรค สัมผัสระหว่างบทจะมีหรือไม่ก็ได้  
จะขอนำแผนผังมาเปรียบเทียบกับเพลงปฏิพากย์ดังนี้

<sup>1</sup> ประเสริฐ ๗ นคร "ถิ่นเกิดและภาษาตระกูลไทย" ใน ผลงานค้นคว้า  
ประวัติศาสตร์ไทยและเรื่องของเกสือ (ไป) เกิม หน้า 29 - 32

<sup>2</sup> กาญจณี ละอองศรี "ถิ่นกำเนิดคนไทย" วารสารธรรมศาสตร์ ปีที่ 10  
ฉบับที่ 2 : 4 - 26 มิถุนายน 2524



### คำคลองจอง : แหล่งกำเนิดของกลอน

จากผลการศึกษาค้นคว้าที่แสดงมาแล้ว เป็นหลักฐานเชื่อได้ว่ากลอนไม่ได้อาจมีชื่อ  
แต่มาจากเพลงพื้นบ้านประเภทขับลำทำนอง จะเห็นความต่อเนื่องได้จากเพลงกลอนเด็ก  
กับกลอนไหโรไบราวม กลอนบทละครบทโน้ต และกลอนชนิดอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นในระยะหลัง  
ถึงกล่าวไว้แล้วในบทที่สอง กลอนไหโรไบราวมและกลอนบทละครบทโน้ตมีวรรคละ 4 คำ  
ใช้มาก แสดงว่ารูปแบบที่สุดของกลอนดั้งเดิมคือวรรคละ 4 คำ เพลงพื้นบ้านประเภทขับ  
ลำทำนองก็มีวรรคละ 4 คำใช้มาก บางบทเป็น 4 คำล้วน เช่น เพลงเล่นแม่ศรีวัง  
หลวงธรรมภิมณฑ์จัดเป็น "บทกลอน 4" ที่ว่า

|               |                           |
|---------------|---------------------------|
| นางแม่ศรีเอ๋ย | แม่ศรีสาวสะ               |
| ยกมือไหว้พระ  | จะบิณฑ                    |
| ชนกัวเจตอ     | ชนคอเจ้ากลบ               |
| ชักผ้าปีดม    | ชมแม่ศรีเอ๋ย <sup>1</sup> |

กลอนเหล่านี้บางส่วนมากก็ใช้วรรคละ 4 คำ พระยาอนุมานราชชนกกล่าวว่า ข้อความแห่ง  
หนึ่งในศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหง "ถ้าแยกมาตราจัดเป็นจังหวะ 4 คำ ก็จะมีลักษณะ  
เป็นกลอนกลาย ๆ ดังนี้ :

|                |                                   |
|----------------|-----------------------------------|
| ในน้ำปลา       | ในน้ำเข้า                         |
| เจ้าเมืองบ่เอา | จะกอบในไพร่ - คูทาง" <sup>2</sup> |

คำว่า "คูทาง" ในจารึกจริงเขียนเป็น "คูทาง" ซึ่งปัจจุบันกันคว้าได้ความแน่ชัดแล้วว่าไม่  
ได้หมายถึงถนนหนทางแต่หมายถึง สะดวก เป็นข้อความในประโยคใหม่ แม้กระนั้นข้อความ  
ที่เหลืออยู่ก็ยังเป็นรูปกลอนสิ่งง่าย ๆ แสดงว่ารูปกลอนสมัยนี้มาแต่โบราณ

<sup>1</sup>หลวงธรรมภิมณฑ์ ประชุมคำนำ หน้า 182

<sup>2</sup>พระยาอนุมานราชชน การศึกษาวรรณคดีแห่งวรรณคดี หน้า 7



ส่วนบทในภาษาไทยส่วนมากเป็นคำคล้องจอง 4. พยางค์ เช่น เกินหอม รอมริบ  
ขยับขึ้นแข็ง งวงเหงาหวานอน เจ้าขุนมูลนาย นิสัยใจคอ หนักเอาเบาสู ถ้าพูด  
ต่อเนื่องวรรคก็จะเป็นกลอนบาทหนึ่ง เช่น อักน้ำเข้าลึก อึกก็เข้าบ้าน, จะมีก็ตาย  
จะคลายก็รอก, รักวัวให้ผูก รักลูกให้ตี, ส่วนวลคล้องจองบางคู่อาจมีวรรคละ 5 หรือ 6  
คำ เช่น พูกไปสองไฟเบียด นิ่งเสียดคำดังทอง, คนรักเท่าดินหนึ่ง คนชังเท่าดินสี่  
ดูร้างให้ดูหน้าหนาว ดูสาวให้ดูหน้า ร้อน, มีเงินเขานับว่านอ มีทองเขานับว่าพี  
ถ้อยคำคล้องจองสั้น ๆ นี้ ถ้าพูดต่อเนื่องเป็นสี่วรรค ให้คำท้ายวรรคสองสัมผัสกับคำท้ายวรรคสาม  
(และต้นวรรคสี่ด้วยก็ได้) ก็จะกลายเป็นกลอนสั้น ๆ อย่างเพลงแม่ศรี เพลงร้องสั้น ๆ  
เหล่านี้ ได้วิวัฒนาการมาโดยลำดับจนกลายเป็นกลอนแปด อาจกล่าวได้ว่ากลอนมีกำเนิด  
มาจากคำคล้องจองในภาษาไทยนี้เอง

คำคล้องจองสั้น ๆ เหล่านี้ยังเป็นที่มาของร่ายและเพลงปฏิพากย์อีกด้วย ถ้าพูดหรือ  
เรียบเรียงต่อกันไปหลาย ๆ วรรคให้คำท้ายวรรคหน้าสัมผัสกับหน้าวรรคต่อไปเรื่อย ๆ ก็  
จะเป็นร่ายถึงกล่าวมาแล้วในประวัติร่าย ถ้าเรียบเรียงให้มีสัมผัสระหว่างวรรคหน้ากับ  
วรรคหลังและท้ายวรรคคู่ ก็จะกลายเป็นเพลงปฏิพากย์สั้น ๆ ดังตัวอย่าง

1. มีเงินเขานับว่านอ      มีทองเขานับว่าพี  
    แม้นยากจนเงินทอง      พี่น้องไม่มี
2. บวชก็เปลื้องผ้าเหลือง      สีกก็เปลื้องผ้าลาย  
    กินเสียข้าวบูกันบาตร      หากความฉลาดไม่ได้

หรือ

|              |           |
|--------------|-----------|
| รักกันหนา    | พากันหนี  |
| ที่เขามั่งมี | ออกอ้อมไป |

เมื่อนำไปเพิ่มเติมคำให้เข้ากับจังหวะและทำนองเพลงก็จะได้เพลงปฏิพากย์ ดังที่  
จิตร ภูมิศักดิ์ นำไปแสดงตัวอย่างการร้องเป็นเพลงฉ่อยว่า

เราบารักกันหนาเราบารักกันหนา  
ปลูกหอหรือวางโรง

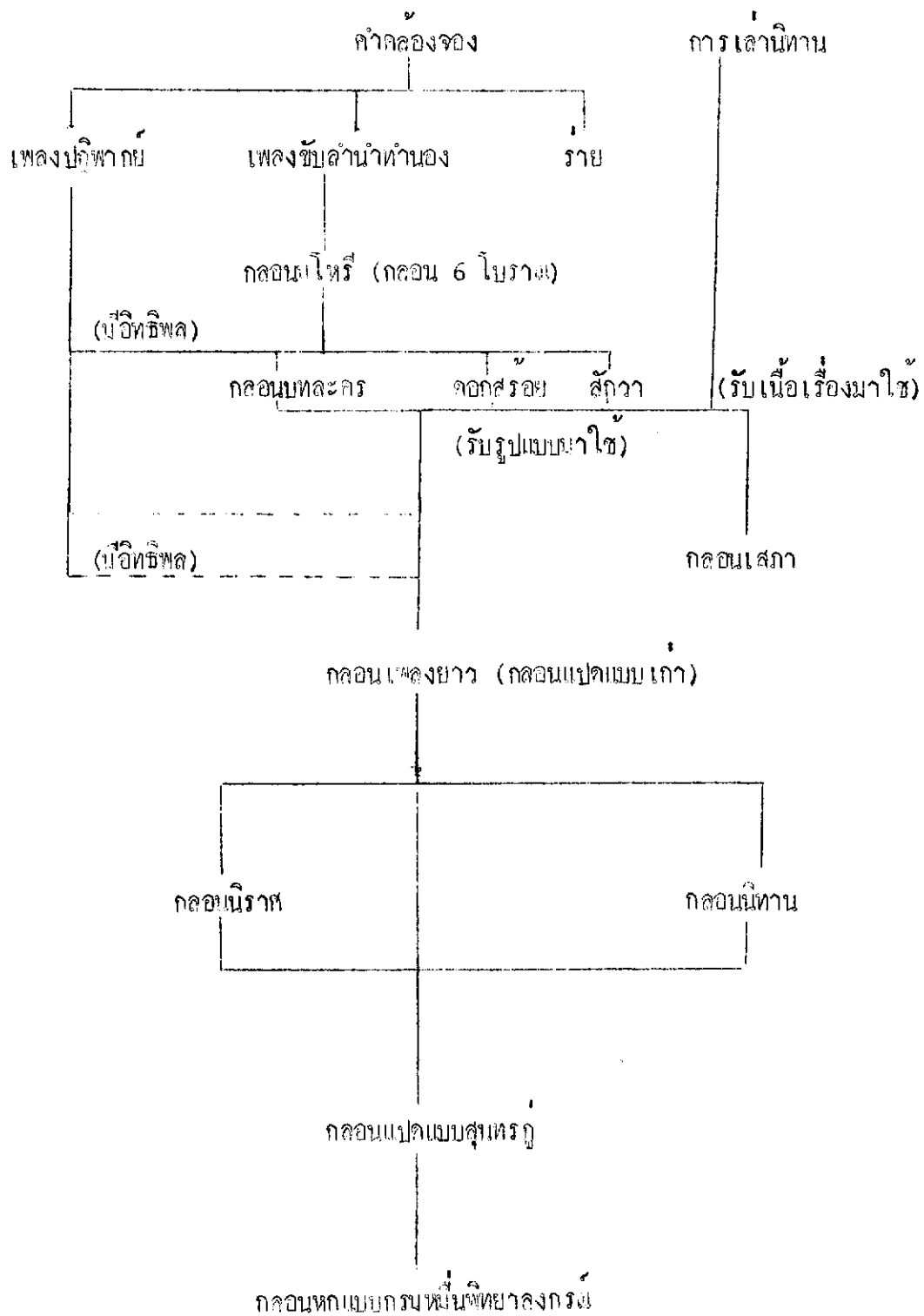
ที่เขาั่งมือออกไป  
ถาถมันกุสไปสงเลยนิหาย<sup>1</sup>

จะเห็นว่าเราสืบสาวหาที่มาของ เพลงพื้นบ้านทั้งประเภชับลำทำนองและประเภท  
ว่าโต้ตอบกันจากคำคล้องจองในภาษาไทยได้ง่ายกว่าสืบสาวเอาจากร้อยกรองจีน เพลง  
พื้นบ้านชนิดต่าง ๆ ที่เกิดจากคำคล้องจองในภาษามีกะสวนสัมผัสแตกต่างกันหลายแบบ  
เฉพาะ เพลงเด็กที่หลวงธรรมบาลีรวบรวมแสดงไว้ในหนังสือประพจน์ลำนำนี้น่ากว่า 20 แบบ  
เพลงปฏิพากย์มี 3 แบบใหญ่ ๆ ในที่สุดแบบที่สี่รวบรวมเป็นหนึ่งบท มีสัมผัสระหว่างวรรค  
หน้ากับวรรคหลัง ทำยวรรคสองกับทำยวรรคสาม และทำยวรรคสี่กับหน้ากับทำยวรรคสอง  
บทต่อไป เป็นแบบที่ได้รับความนิยมแพร่หลายที่สุด เพราะแต่งต่อกันเป็นเรื่องราวให้คล้องจอง  
กันไปตลอดได้ง่ายกว่ากระสวนสัมผัสแบบอื่น ๆ เพลงพื้นบ้านที่ใช้สัมผัสแบบนี้แหละ เป็นที่มาของ  
กลอน

ผู้เขียนขอแสดงแผนผังวิวัฒนาการของกลอนชนิดต่าง ๆ มีงี่ที่มาจากคำคล้องจอง  
ดังต่อไปนี้

---

1จิตร ภูมิศักดิ์ โครงการแข่งน้ำและขอกีฬาในประวัติศาสตร์ไทยลุ่มน้ำเจ้าพระยา



จากผลการศึกษานี้มีลักษณะต่าง ๆ และวิวัฒนาการของรูปแบบของกลอนกับ  
ชื่อ แล้วนำมา เปรียบเทียบกันอย่างละเอียด โดยอาศัยหลักฐานทางวรรณคดีและประวัติ-  
ศาสตร์ประกอบนั้น ได้ผลสรุปอย่างมีหลักฐานว่ากลอนไม่ได้รับรูปแบบมาจากชื่อ กลอน  
วิวัฒนาการมาจาก เพลงพื้นบ้านประเภทยี่สิบสี่บาทและได้รับอิทธิพลบางประการจากเพลง  
ปี่พาทย์ เพลงพื้นบ้านทั้งสองชนิดนี้เกิดจากคำคล้องจองในภาษาไทย

เหตุที่กลอนกับชื่อมีรูปแบบคล้ายคลึงกันนั้น เป็นเพราะภาษาไทยกับภาษาจีนเป็นภาษา  
ร่วมตระกูลกัน มีเสียงคล้องจองและเสียงวรรณยุกต์เป็นลักษณะเด่นประจำ นำไปเป็นพื้นฐาน  
สร้างร้อยกรองได้อย่างที่เหมือนกัน กลอนและชื่อเป็นร้อยกรองที่ใกล้ชิดเป็นหลักเหมือนกัน  
จึงมีรูปแบบพื้นฐานคล้ายกันแต่ต่อมาพัฒนาไปคนละแนว กลอนใช้สัมผัสสากยิ่งขึ้น ส่วนชื่อ  
หันไปใช้เสียงวรรณยุกต์เข้าช่วย จนลักษณะตอนท้ายสุดจึงต่างกันอย่างสิ้นเชิง วิวัฒนาการ  
ของร้อยกรองสองชนิดนี้มีลักษณะคล้ายคลึงกัน และเมื่อสืบสาวไปถึงความสัมพันธ์ระหว่างไทย  
กับจีนในยุคก่อนประวัติศาสตร์แล้ว อาจเป็นไปได้ว่าคนไทยเคยอยู่ร่วมกับคนจีนภาคใต้และ  
มีคำประพันธ์พื้นบ้านใช้ร่วมกันมาก่อน ต่อมาแยกจากกันต่างก็พัฒนาคำประพันธ์ของตนไปคน  
ละทาง ดังที่กล่าวไว้ในตอนเปรียบเทียบรูปแบบชื่อกับ เพลงปี่พาทย์ แต่เรื่องนี้ต้องค้นคว้า  
หาหลักฐานอีกมาก

วิวัฒนาการทางรูปแบบของกลอนซึ่งต่อเนื่องกันมาตั้งแต่กลอนเพลงพื้นบ้าน กลอน  
ร้อง กลอนสำหรับอ่านและกลอนแบบสุนทรภู่ นั้น ทำให้เชื่อได้ยิ่งกว่ากลอนไม่ได้รับรูปแบบมา  
จากอินเดียของอินเดียอย่างแน่นอน เรื่องนี้ผู้ศึกษาเปรียบเทียบไว้แล้วหลายท่าน เช่น  
สุภา ภิรมย์ ศึกษานี้เปรียบเทียบไว้ในปริยฐานันท์ เรื่อง "วิเคราะห์กลอนเพลงยาวสมัย  
กรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2199 ถึง พ.ศ. 2300) และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325  
ถึง พ.ศ. 2410) "

เมื่อพระยาอุปกิตศิลปสาร เปรียบเทียบว่ากลอนคล้ายคลึงกับร้อยกรองของจีนที่มี  
วรรคละ 7 คำ (ได้แก่ชื่อ) มากกว่าอินเดียของอินเดียนั้น ท่านให้ตัวอย่างและอธิบายไว้ว่า  
คำประพันธ์ของจีนที่เป็นสามัญทั่วไปมีวรรคละ 7 พยางค์เหมือนกัน และมีกำหนดสัมผัสเหมือน  
กันด้วย แต่เมื่ออยู่เฉพาะทำยววรรคดังนี้

“จาเมคงเทียบมั่งคั่ง  
ช่วยลายเทียบมั่งคั่ง”

คือเก่าเสียมั่ง เกยบ้ายที่  
คอหินเคาห่านอ้อมคั่ง” ฯลฯ

จีนเชื่อว่ากลอนของเขามีวรรคละ 3 กี่ 4 กี่ 5 กี่ แต่วรรคละ 7 ใช้กัน  
มาก ถ้าเราจะกล่าวถึงกลอนของเขาเป็นทำนองเดียวกับของจีนที่อ้างนี้ก็สนิท  
กว่าเพราะมีสัมผัสเหมือนกัน แต่ที่ของเขามีวรรคละ 6 - 7 - 8 คำไม่เป็น  
7 คำเสมอไปก็เพราะคำของเขาเป็นอักษรบาง อักษรนำบ้าง จึงไม่เที่ยง  
เหมือนของเขา ถ้าไม่แน่ใจควรถือว่าเป็นสมบัติของไทยไว้ดีกว่า<sup>1</sup>

ข้อสังเกตและตัวอย่างที่พระยาอุปกิตศิลปสารแสดงไว้นี้ เป็นผู้นำอ้างอิงต่อไป  
อีกเป็นอันมาก แต่มักไม่นำคำอธิบายตอนท้ายของท่านไปพิจารณาด้วยและบางครั้งตัวอย่าง  
ก็กลาดเคลื่อนไปจากเดิม เช่น อ่านคำว่า กี่ เป็น กี่ คำนี้เสียงภาษาแต้จิ๋วที่ถูกต้อง ก  
เป็นเสียงก้องอย่าง ๕) เป็น กี่ ทำให้เกิดความเข้าใจผิดในทำนอง “เป็นกวีนิพนธ์จีน  
แรก อันมีอยู่ 4 บรรทัดลงมาบรรทัดละ 7 คำและมีสัมผัสออกกันทุกบรรทัด มีลักษณะเหมือน  
กลอน 7 ของเราเหมือนกัน”<sup>2</sup> แท้จริงชื่อ บทนี้ เป็น เจ้าวังซึ่งทำยวรรคสามไม่ต้องเข้าสัมผัส  
และไม่ใช้กวีนิพนธ์บทแรกของจีน (ตามนิทานชาวบ้านชื่อ บทนี้ แต่งสมัยต้นราชวงศ์ซ่ง) และ  
จากผลการศึกษาเปรียบเทียบที่กล่าวมาแล้วทั้งหมดทำให้เราสามารถกล่าวได้ว่าแม่กลอนจะมี  
ลักษณะคล้ายคลึงกับชื่อ มากกว่าคำของอินเตีย แต่เมื่อศึกษาอย่างละเอียดแล้วนั้นใจได้ว่า  
กลอนเป็นสมบัติของไทยไม่ได้รับมาจากจีนแต่อย่างใด

<sup>1</sup>พระยาอุปกิตศิลปสาร “ภาษาไทยกับคำประพันธ์” ใน สุนทรนิพนธ์ อ.น.ก.

## เปรียบเทียบเนื้อหา

กลอนและฉ้อเป็นคำประพันธ์ที่แพร่หลายที่สุดของไทยและจีน ใช้แต่งเรื่องได้หลายประเภทเหมือนกัน เรื่องที่แต่งด้วยกลอนมีทั้งบทแสดงความรู้สึกนึกคิด สุภาษิต บันทึก เหตุการณ์ บทขับร้องประเภทต่าง ๆ บทละคร นิทาน และคำขวัญ กลอนใช้แต่งเรื่องได้ทุกระดับ ตั้งแต่บทอาเหียววาท บทเฉลิมพระเกียรติจนถึงเรื่องตลกเงี้ยวจะหยาบอย่างเรื่อง "สรรพหลั่วน" ในสมัยรัชกาลที่ 5 ในปัจจุบันแม้กระทั่งใบเขียนสีก็แต่งเป็นกลอนว่าเฉพาะกลอนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาถึงรัชกาลที่ 4 ก็มีเนื้อหาแตกต่างกันหลายลักษณะดังกล่าวมาแล้วในบทที่ 2

ส่วนฉ้ออีกจำพวกเป็นคำประพันธ์ของเนกประสงค์ของจีน นับตั้งแต่โบราณถึงปัจจุบัน เรื่องที่แต่งด้วยฉ้อมีทั้งบทขับร้อง บทแสดงความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่ง บันทึก นิทานแบบเรียน สุภาษิตและปรัชญา ปริณามคำทายและแมก ระทั่งใบเขียนสีเช่นเดียวกับกลอนที่ต่างกับกลอนก็คือฉ้อไม่ใช้แต่งบทละคร บทละครหรืออุปรากรของจีนแต่งด้วยฉ้อ ถ้านับเฉพาะฉ้อสมัยราชวงศ์ถังขึ้นไปจนถึงราชวงศ์โจว วรรณกรรมเป็นบทแสดงความรู้สึกนึกคิดหรือความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่ง เรื่องเล่าทำนองนิทานมีน้อยและยาวไม่เกิน 400 บรรทัด ที่เป็นนิทานขนาดยาวอย่างนิทานคำกลอนเพิ่งเริ่มมีในสมัยราชวงศ์หมิง

กลอนที่จะนำเนื้อหามา เปรียบเทียบกับฉ้อได้ก็มีโหรโบราณ คอกสร้อย เพลงยาว และนิราศเท่านั้น เพราะเป็นร้อยกรองแสดงความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งเหมือนกัน กลอนบทละคร เสภาและกลอนนิทานนำมา เปรียบเทียบได้ยาก เพราะมีตัวละครเป็นทำนองนิยาย นับเป็นวรรณคดีคนละประเภทกัน ด้วยเหตุดังกล่าวมาแล้วในการเปรียบเทียบเนื้อหากลอนกับฉ้อผู้เขียนจะใช้เนื้อหาของมโหรีโบราณ คอกสร้อย เพลงยาว และนิราศเป็นหลัก กลอนอีกสามประเภทหลัง เป็นส่วนประกอบ

ความแตกต่างของกลอนและฉ้อที่เห็นได้ชัดประการหนึ่งคือ ฉ้อส่วนมากเป็นบทสั้น ๆ มี 4 บรรทัดและ 8 บรรทัดเป็นพื้น ที่ยาวเกิน 30 บรรทัดน้อย บทหนึ่งมีใจความสำคัญประการเดียว การวิเคราะห์เนื้อหาของฉ้อจึงทำได้ง่าย ส่วนกลอนแต่งติดต่อกันเป็นเรื่อง

ยาว ใจความมักต่อเนื่องกัน จึงแยกประเภทเนื้อหาอย่างละเอียดค่อนข้างยาก การนำมาเปรียบเทียบกับเรื่องท้องใจวิเศษ เป็นตอนสั้น ๆ ให้ตอนหนึ่งมีใจความเด่นเพียงประการเดียว ดังที่นำมาในตอนวิเคราะห์เนื้อหาของกลอน การเปรียบเทียบเนื้อหาจะเทียบทีละหมวด แต่อาจรวมบางหมวดที่เกี่ยวข้องกันเข้าด้วยกันดังต่อไปนี้

### เนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิง

ความรักระหว่างชายหญิงเป็นของคู่กับมนุษยชาติอย่างที่ไม่ยากกล่าวไว้ว่า "หญิงกับชายเป็นคู่ช่อรวมถวิล ชั่วประภกับปัดปัดพุทธันดร" จึงมีร้อยกรองเกี่ยวกับเรื่องนี้อยู่ในทุกชาติทุกภาษา แต่มีขอบเขตของเนื้อหาและวิธีการแสดงออกแตกต่างกัน ถ้าเทียบกลอนกับเรื่องแล้ว กลอนมีเรื่องรักระหว่างชายหญิงมากกว่าและแสดงออกอย่างเปิดเผยกว่าเรื่อง

ความรักระหว่างชายหญิงในกลอนส่วนมากเป็นเรื่องของหนุ่มสาวที่ยังไปไต่แต่งงานกัน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือเพลงยาว นโหรโบราณและคอกสร้อย เรื่องรักระหว่างสามีภรรยามีเฉพาะในนิราศบางเรื่อง เนื้อความส่วนมากหันไปทางเกี่ยวพาราสี แสดงความรักหนุ่มอม คร่ำครวญถึงนางอันเป็นที่รัก หรือตัดพ้อต่อว่าและมักมีการชวนชมโฉมแทรกอยู่ด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงยาว ส่วนในเรื่องรักเป็นเรื่องของสามีภรรยามากกว่าหนุ่มสาว จึงไม่ค่อยมีบทชมความงาม เกี่ยวพาราสีและตัดพ้อ ส่วนมากเป็นบทคร่ำครวญ แสดงความห่วงใยหรือรำลึกถึงคู่ที่พรากจากกัน ไม่มีบทตัดพ้อในเชิงสวาท มีแต่บทแสดงความคับแค้นใจ เรื่องรักนิยมแต่งเป็นสำนวนหญิงมากกว่ากลอน เหตุผู้ไปรักสำนวนหญิงอยู่มาก กวีสมัยถึงนิยมแต่งเรื่องซ้ำเพราะรักของ เหล่านางในที่ถูกทอดทิ้งและทราบดีถึงรำพันของหญิงที่สามีไปราชการสงครามมาก ส่วนกลอนรักมีสำนวนหญิงแต่ในคอกสร้อยและเพลงยาวบางสำนวนเท่านั้น ตัวอย่างกลอนรักและเรื่องรักได้แสดงไว้แล้วในบทที่ 2 และ 3

ส่วนเรื่องแสดงออกนั้นกลอนนิยมพรรณายาวมีโวหารโลดโผน บทตัดพ้อเผ็ดร้อนรุนแรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเพลงยาวสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ส่วนเรื่องจะพูดสั้น ๆ แต่กินความลึกซึ้งแบบที่เป็นเรื่องรักระหว่างหนุ่มสาวซึ่งมีอยู่น้อยก็ไม่รำพันยาว ดังตัวอย่างเปรียบเทียบกันต่อไปนี้

บทยามจาก 2 บท : หนึ่ง

บทหนึ่ง

ค้นหา เทยสืบสามงามอนเอน      ลสมายเม้นยอกระวานย่าง เคียนยี่  
วสันต์น่าน เชียงพางทางสืบลิ      บัวมยุรีไปไม่มีปาน

บทสอง

เปื้อนใจรักกลับประหนึ่งไร้งรัก      ยลสุรามีอาจจิกแย้มสรวลไค้  
เพียนทองย้งหมองจิตคึกอาลัย      น้ำตาไหลแทนคนจนรุ่งราง

ชื่อสองบทนี้ผู้แปลเรียกว่า "กวีเพียบร้อย" แต่งมอบให้โสภณชั้นสูงคนหนึ่ง บทแรกเป็น  
ความขบขัน บทสองแสดงความรักความอาลัยเมื่อจะจากนาง

ไม่มีชื่อ (๑) : หลีฉางอิน

ยามพบกันนั้นดำปากพรากยากนาน      มารุตไร้ผลพานวธมาลย์กัน (๒)  
โผ้วสสานสูญชีวันจึงสิ้นใบ      ประทับไซใหม่อกจึงเหือนน้ำตา (๓)  
เขายายของหมองถวิลจอนนิตเปลี่ยน      คึกว่าเรียนคงเยือกแสงโสมนิสา (๔)  
ทิพภูธรหอนไกลในมรคา      เทพักษาช่วยชยันต์นั้นเยี่ยมเยือน (๕) 1

คำอธิบายเพิ่มเติม (๑) หลีฉางอินนิยตั้งชื่อเรื่องเกี่ยวกับความรักของคนที่ว่า "คู่ดี" ซึ่งแปล  
ว่าไม่มีชื่อหรือไม่มีหัวข้อเรื่อง บทนี้เป็นชื่อแสดงความรักและคิดถึงคนรักที่ตนหมดหวังจะ  
ได้อยู่ใกล้ชีวิตอีก โดยการไร้สัญลักณ์ (๒) บทแรกแสดงความรักที่โศกที่ต้องจากกัน เมื่อ  
เห็นลมแผ่ว ๆ โขยมาต้องคอยไม่โรยร่วงลงยิ่งทวีความรักมากขึ้น (๓) บทสองเป็น  
คำพูดแสดงความรักต่อกันอย่างมั่นคงก่อนจากโดยการเปรียบเทียบว่า ตักแด้ของตัวไหมเมื่อ  
ตายจึงหยุดชักใบ เพียนหมกหยานน้ำตาคือเมื่อไหมหมดแห่ง คำว่าโผ้วหมายถึงเยื่อใยความ  
รักใคร่อาวรณ์ในหัวใจด้วย บทนี้หมายความว่าความรักจะดำรงอยู่ตราบนานเทวีนัน (๔) บท  
สามแสดงความคิดถึงห่วงใยคนรักของตน ชื่อสองกระซกเห็นจอนเมฆขาวก็คิดถึงคนรักว่า



ความเศร้าโศกคงจะทำให้ผมเหงามากขึ้น กลางคืนอ่านร้อยกรองอยู่คนเดียวก็รู้สึกว้า  
แสงเดือนจะเพิ่มความเยือกเย็นให้คนรัก (๕) แสดงความคิดถึงแต่บทหวังที่จะได้พบโดย  
ใช้ความเปรียบว่าแม้เกาะฝั่งหลายฝั่ง เป็นที่สถิตของทวยเทพอยู่ไม่ห่าง ก็ไต่แต่หวังให้  
เทพปักษีของอิเหนาพาไปเยี่ยมคนรักแทนตน

เจ้างานเมื่อวันไปดูเรือคู่คน  
ดูสงบเสงี่ยมงามทราบบาสัก  
ที่สรวางไว้นปรางนาคนขึ้น  
ขาดองเล่นชดเชยกระสันธุลี  
งานละขอบน้อมนึ่งคำร้องค  
ยั้งเรียนลวดลายลวิมลพัทธ์  
ไม้อิ่มใจเลยทนไกลจะสายยั้ง

โคมสุมาลัยทิพ เกสร  
กับนิกรกัลยาณนาวัน  
คังนางในเทวราชภิรมย์ถวิล  
แกลงลอยดินลาผละสุเมรุลง  
ไฟที่ฉายใจแฉะสิ่งหลง  
ทรงสิริวิลาสลักขมิ้นไฉรรวม  
เพียงจะเอื้อนโสมพักภิรมย์ขวัญ  
จนเจ้าครรไลลงออกลอยลำ

...

จึ่งนั่งไว้ก็คงนัยบรรลัษีพิ  
แกลงถอดจิตออกกระคนลงปนกลอน  
ทุกคำควรเลือกถนอมสิริสวัสดิ์  
ที่ขอมอบสิ่งสนิทประสิทธิ์มา  
ขอฝากรักรักรวบอารมณ์สม  
ขอฝากโสมมาจะอ่อนไหวอนครวญ  
จึ่งรับคำรับน้ำเสนห์สนิท  
พอสบายคลายเศร้าทุเลารอน

จึ่งรีบมาให้รู้อารมณ์สม  
สุหร่ายร่อนเรื่องรักในอักษร  
ประจงคัดลงระบายลายเลขา  
ขอฝากหนาแนมหนาประคองนวล  
ขอฝากกรมาตรระกองประคองสงวน  
จึ่งรับรักเกิดอารวนอารมณ์รอน  
มีมากคิดแต่สักส่วนเสี้ยวอักษร  
ที่พี่ซ่อนอกซำทุกยาม  
เจ้าฟ้าจืด : เพลงยาว

|                                 |                                |
|---------------------------------|--------------------------------|
| ขึ้นสู่อ้อมของสรวยเจ้าราชทวิชัย | ทั้งรวยรับค่าดอกเงินออกขาว     |
| ทั้งรวยรักกันนะเป็นรสนาว        | นึกเบื่อไรไต่ทุกคราวไม่ขาดแคลน |
| อังกาบหลุกพุดเขาพระเสาร์ทอง     | ชะตาคลองคลองขึ้นนักแทบคำแซน    |
| องค์นั้นออกไปรักกันองค์อื่นแทบ  | ใส่คะแนนนับไว้ใจใครทัน         |
| นับหม่อมครูเก่าที่เจ้าแสน       | สอนให้ยายรายเรระเหระหัน        |
| น้ำเตกปลูกอุกจากจวกรัจ          | ไม่มีวันขยับยังผูกครั้งรอ      |
| เที่ยวสืบสายยายก็อยู่รักไขว่    | นิยมใหญ่ใจจิตนึกทน             |
| ทั้งรวยสรวยสรวยสิ้นหมึก         | ยังไม่พอแรงน้องนึกต้องการ      |

กรมหลวงภูวเนตรนรินทรฤทธิ : เพลงยาว

สิ่งที่เป็นข้อห้ามอย่างสำคัญที่สุดในวงวรรณคดีจีนก็คือ "การแสดงความรักระหว่างชายหญิงอย่างหมกเบื้ออก ตรงไปตรงมา"<sup>1</sup> ฉะนั้นจีนไม่นิยมชื่อที่สื่อไปในทางสังวาสหรือบัวเมฆหมกมุ่นในความรัก ชื่อแบบราชสำนักของราชวงศ์ฉี เหลียง และเจิน ในยุคราชวงศ์เหนือ - ได้ได้รับการประเมินค่าต่ำที่สุด ก็เพราะเนื้อหาแสดงความหมกมุ่นสตรีเพศอย่างเปิดเผย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

พระมหาชายาบรรทมกลางวัน : เหลียงเหวินตี้

เหลียงเหวินตี้ (พ.ศ. 1046 - 1094) กษัตริย์องค์ที่สองของราชวงศ์เหลียงครองราชย์ 2 ปี สนมพระทัยกนิพนธ์มาตั้งแต่ยังเป็นรัชทายาท ชื่อของพระองค์ใช้ถ้อยคำประณีตสละสลวยแต่หากถามคำถามเนื้อหาเพราะมีแต่เรื่องรัก ๆ ใคร ๆ ครอบงำสวาทอย่างที่เราเรียกกันว่า ชื่อแบบราชสำนัก (ก่งฉีชื่อ)

---

<sup>1</sup> จู๋เหว่ยจื่อ เรื่องกวนเหวินตี้ชื่อเจ้าสี่อเคย (สังเขปวิชาและการความคิดทางวรรณศิลป์ของจีน) หน้า 7

เอนหมอนับจรชาย  
ปลดขอลอยมานรยา  
ฝันหัวเห็นลัคนี  
การลการรอยภัก (๒)  
ฉวักประครองอยู่ไกล

แจกยังนิยายชายกาชา  
เก็บผาเสียบคือคง (๑)  
เกล้าจุทรี้นับบุญ  
เสโทวมชุมเพรประไพ  
อย่าเข้าใจเป็นกนิกา

คำอธิบายเพิ่มเติม (๑) ผา เป็นเครื่องดนตรีชนิดหนึ่งคล้ายกระจับปี่ (๒) ที่เขนนี้  
รอยเลื้อ (เพราะนอนทับอยู่บนแฉาพลิกตัว)

ส่วนคตินิยมทางรอยกรองไทยนั้นการรำพันถึงคนรักและผูกพันกันไปโนในเชิงสังวาส  
มิได้เป็นเรื่องต้องห้าม กนิยมแทรกเรื่องเหล่านี้ลงไปใ้บทร่ายกรองของคนมีรชชาติยิ่งขึ้น  
เช่น เมื่อสุนทรภู่เห็นแม่ค้าก็กล่าววว่า

พิศกุนางเฒ่าก้นาชม  
ใส่เสื้อถึงรักรักอุกเอ

ทำกรรมเร็วเร่งอยู่เชิงแซ  
พี่แลแลเครื่องเล่นเป็นเสียตาย  
สุนทรภู่ : นิราศพระบาท

หรืออย่างพินธุภักก็กล่าววว่า

แต่นักเลงเหล่านิยมข้างสมพาส  
ชาวจะขึ้นถาวาคาจะว่าใจ  
เขาสาวชาวโตกโพรภานุา  
เนื้อสองสีน้มีกลเม็ด

ที่รชชาติเขาจะเห็นว่า เป็นโฉม  
ที่ภายในท่วงที่เหมือนมีเคล็ด  
คำขะละกาเหลือแสนแน่นทับ เป็ด  
จริงถาเท็จเป็นโฉมมีไคลง

มหาฤกษ์ : นิราศพระปฐม

ทวยเหตุที่มีข้อห้ามดังที่กล่าวแล้วข้างต้นชื่อที่พูดถึงความรักระหว่างชายหญิงจึงนิยม  
ใช้สัญลักษณ์ดังตัวอย่างบทของหลั่างอื่น และไม่นิยมพูดส่อหรือแนบเนียนไปในเชิงสังวาส ชื่อ

เรื่อง "วังเหียนซาง" ซึ่งมีชื่อเสียงมากของ หยวนเจี๊ว นักนิเวศน์คดีเป็นอันมากคำนิพนธ์ก่อน "ลิลี่" อนุรักษ์ชาติ เนียนหู แต่โดยทั่วไปก็รวมองค์ชายสนาน" ว่าส่อไปทางสังวาส ซึ่งก็นัยความหมายไปในทางบทรักจรรยาอยู่แต่ก็เรียกว่าเรื่อง "พอมร" ของหยวนเจี๊ว แต่ผู้แต่งก็ไปกล่าวรวมไว้ในประชุมบทนิพนธ์ของตนซึ่งเผยแพร่ให้ผู้อ่าน ส่วนกลอนของไทยที่มีบทเข้าพระเช้านางตาบ เรื่องนิทานมีบทรักจรรยาแทรกอยู่เป็นอันมาก แม้ในเพลงยาวก็มีอยู่บ้าง ผู้เขียนขอยกตัวอย่างบทรักจรรยาจากเพลงยาวเทียบกับชื่อเรื่อง "พอมร"

|                             |                         |
|-----------------------------|-------------------------|
| เกี่ยวกระหวัดสัมพันธ์กับเยศ | ยิ่งยี่วนภาเมตรสำราญสาย |
| เกษรร้อยเสาวคนธ์จรจาย       | สาโรชโรยโปรยปรายล่องนวล |
| ล่องอาบธารธารสำราญรื่น      | ชู้ชื่นเชยกลิ่นปรนินทล  |
| ระดูงเล้าเรารสเรณุนวล       | สงวนสองเสน่ห่แนบสนิทกัน |
| รสรักสรึงกริ่งแก            | กั๊กกระแสน้ำที่หลังคัน  |
| ใบสิ้นสุกคุดทอนที่อัน       | ชื่อว่าปัญจพาวรี        |

พรบาทสมเด็จพร สมเด็จพระพุทธเจ้าอยู่หัว

พอมร : หยวนเจี๊ว

หยวนเจี๊วแต่งชื่อบทนี้เพื่อระลึกถึงความรักของตนกับสาวอิงอิงหรือนางชุนวางเหวิน เนื้อความพอจะแบ่งออกได้ 4 ตอน ตอนแรกกล่าวถึงเวลาและสถานที่ซึ่งได้พบสาวงาม ตอนสองพรรณนาความงามของสาวที่ทักได้พบ ตอนสามพรรณนาความสุขที่ได้ร่วมรักกับนาง และตอนสี่พรรณนาความรู้สึกที่คงพรากจากนาง ผู้แต่งใช้สำนวนและเล่นคำมากทำให้อ่านค่อนข้างเข้าใจยาก รูปแบบเป็นโคลงรวม 30 บท นอกจากบทแรกและท้ายแล้วบทอื่น ๆ เป็นคู่สมคู่คล้องกันตลอด

ชื่อบทนี้ชื่อเรื่องภาษาจีนว่า "เหย้าเจี๊วชื่อ" คำว่าเจี๊วปรกติแปลว่าจริง แต่คนสมัยนี้ชอบใช้คำนี้แทน เขียนหรือสาวงาม ความหมายที่แท้จริงของชื่อเรื่องนี้คือพบเทพธิดา ซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนสาวงามอิงอิงนั่นเอง

โสภสวัณนอนเกลอาน  
 ฟ้างายเรื่ิร่าไร  
 ไผ่ลานประสาธน์พิทกลอ  
 เพรไปรงยอยหมอกบาง  
 คารทเฝ้าเจ้าเมทอง  
 คิกสังคณเจียบคี  
 เกือกทองกองแสงแก้ว  
 ปันรัตนจำรัสหงส์  
 ว่างจากสวนนพเก้ (๓)  
 พราง เกรวลก เชียงนกร  
 ยวนยี่ที่แรกปัก  
 คนเฝ้าเงาฤๅนหลอ  
 นินหนา เลื่อนมาลาศ  
 ยวนยางกลอรางฟ้อน  
 ขวยเขินคนทิวบอย  
 รวยรินกลิ่นมาลี  
 แรงนอยหมายยายหัตถ์  
 เหยื่อลหมายพลอยสะอาก  
 เริงสบโชคพันศก (๔)  
 เกลไถลไปทันทรม (๑๐)  
 หมองพิศตร เพราะระนันท  
 หวังพมมอวาลัย  
 ชลนัยน์ใสกังฉอง  
 แสงสวัวยังมนต์มนต์ (๑๖)  
 ขับสกุณีกัลบันทีลิก  
 กลิ่นเสื่อเหลือปรุทันคาง

หึงหอยผานสกล้าย  
 ขุนขลุ่ยคอบคอบวางวาง  
 ฅงปรกบอระเสียงพลาง (๑)  
 พวงหยกดังลมเสียงวี  
 เบยีนป่องเพพกรูมิ  
 โกลรุ่งมีฝนปรอยลง  
 กางเกงแพรวลายนุเมง  
 แพรหมคณรุ่งสีสุกร (๒)  
 จะไปเฝ้าวังฉิมพร  
 เณญ์น่านนางหงส์ลาลอง (๔)  
 สันหมันสรหัสสนอง (๕)  
 เยื้องก้าวทองนุ่นหยกขจร  
 ขึ้นัญจมาศโอบนุอร  
 กระเด็นเมอนรวนวังรี (๖)  
 อบอุณพลอยพริบโอบรูทวิ  
 เจิกวี่แมงเนื่อนาง  
 ส่ายก่าคักชอบชดสุรางค์ (๗)  
 ฅมเมิงพางยองโยราม  
 พัดนตรระหนกเขียนห้ายาม (๘)  
 เซยชิกงามมิจุใจ  
 ยัมกดาวพจนสาบานหทัย  
 ปลอยโยนให้เงื่อนร่วมกมค (๑๑)  
 ตะเกียงพร่องแมลงห้อมวน  
 สุเรียนเรื่ิร่าวาง  
 เป้าชลุ่ยวักขึ้นผิงพลาง (๑๓)  
 มันทมอนคางรอยแคงตรึง

หนึ่งพันห้าร้อย  
 คีตพิณเงินตระเรียนซึ่ง  
 ชาลใหญ่ขามไคยาก  
 เนสกระไลโรกัณ

ลยระกะจอกเกาะคะนัง  
 มองคากิ่งเบ้งงงานัน (๑๔)  
 ฟ้างสูงมากมีอาจนจับ  
 เขียวสืออยู่คูหอเดิม (๑๕)

### คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) ณ คือต้นกำโรง คำเต็มภาษาจีนว่า ฐาน
- (๒) สี่วรรณนี้พรรณนาอารมณ์ของ เทพบุตรที่รักไคพบ
- (๓) ส่วนนพ เก่าคือสวนดอกไม้ของเจ้าแม่ทอง
- (๔) บ้านนง บ้านนง เป็นคำอ้าง เรื่องถึงเรื่อง "เต็งดูชื่อผู้กำขัณฑ์" ของ  
 ช่งยวี่ ซึ่งมีใจความว่า ช่งยวี่รักเอกของรัฐบาลคำป่ายสี่ของมนตรีเต็งดูชื่อ ที่กล่าวหาว่า  
 เขามักพากันในกาม ช่งยวี่แค้น สาธยายบ้านสกุลของนางเลิศที่สุดในรัฐ และสาธยาย  
 ตะวันออกงามเห็นถึงโคในหมู่บ้าน นางทอไม้ตรีให้เขามานานแล้ว แต่เขาไม่โยคี  
 ที่กำอ้าง เรื่องนี้ก็แต่งเพื่อแสดงว่า เทพธิดาคือสาวงามอิงอิงนาทา เขาเองหรือทอดสะพานให้  
 เขาก่อน ทำให้คนส่วนมากตำหนิว่าหยวนเจินโยนความผิดให้ฝ่ายหญิง
- (๕) ลอยสนองตอกันควยอารมณ์ฉะเมียบดละไม ความตั้งแกลต่อนนี้ไปจนจบ  
 ตอนเป็นบทกวีจรรย

(๖) ขานยาง (mix galericulata) นกน้ำคล้ายเป็ดขนาดเล็ก ตัวตัวเมีย  
 ว่ายน้ำดูกันเสมอ เป็นสัญลักษณ์ของสามภรรยาที่รักกันอย่างมั่นคง ในที่นี้เป็นสัญลักษณ์ใน  
 เชิงบทกวีจรรย เช่นเดียวกับนกกระเด็น

- (๗) สุรางค์ หมายถึงร่างอันงดงาม (สุก องค์)
- (๘) รื่นเรงในโชคที่พันนี้จะได้พบสักครั้ง
- (๙) จิมเบงคินหนึ่ง เป้าหมาย วรณนี้หมายความว่าตกใจที่สิ้นราตรีแล้ว
- (๑๐) รังรอไถลอยู่ขมขมจากไป แต่เวลาไม่จำกัด
- (๑๑) บทนี้หมายความว่า (ฝ่ายหญิง) หวังว่าจะได้พบกับอีกจึงมอบกำไลหยกไว้

ให้ฝ่ายชาย เพราะภาษาจีนเรียกกำไลว่า "หวน" เสียงพ้องกับคำว่า "หวน" ที่แปลว่า กลับมา (ฝ่ายชาย) เพื่อขอบคุณนางจึงมอบเจี๋นร่วมกมลไว้ให้ คนจีนโบราณใช้แถบแพร ถักร้อย เป็นห่วงสัมพันธ์ใช้แสดงความรัก เรียกว่า ฉวนจินเจีย (เจี๋นร่วมใจ)

(๑๒) แสดตะเกียงสลัว เพราะน้ำมันใกล้หมด

(๑๓) เทพครุฑขึ้นทลวน (หงส์ตัวเมีย) กลับแม่น้ำลว (ลวสุ่ย) ฝ่ายชายผู้ เป่าขลุ่ยก็กลับขึ้นภูเขางวงชาน สองวรรคนี้อ้างตำนานโบราณ 3 เรื่อง เรื่องแรกขลุ่ย สกฤตกลับบนที่ลว อ้างเรื่องนางผู้เพียรรักษาของพระราชธิดาผู้ซึ่งกลายเป็นเทวีแห่งแม่น้ำลว เรื่องที่สองอ้างถึงชายเป่าขลุ่ยแซ่เฉียว ชายแซ่เฉียวผู้นี้เป็นเจ้าหน้าที่บันทึกประวัติศาสตร์ ของพระราชโอรสชานหวาง เรียกกันว่า เฉียวลว มีความสามารถพิเศษในเชิงเป่าขลุ่ย เจ้าฉินมั่งผู้ครองรัฐฉินยกย่องให้เป็นภรรยาและสร้างหอพักปรชชาน เฉียวลวสอน ภรรยาจนเป่าขลุ่ยเรียกหงส์มาชุมนุมได้ ต่อมาเฉียวลวซึ่งมั่งรัก ลุงยู่ซึ่งสนับสนุนของฟ้าหาย ไป เรื่องที่สามเกี่ยวกับคนขึ้นเขางวงชาน คือเจ้าชายเฉียวโอรสราชาโจวหลังหวาง ชอบเป่าแคนเป็นเสียงร้องของหงส์และสัญญาจะแต่งงานแม่น้ำลวสุ่ยกับลวสุ่ย ปีนทิวาส ลิทธิเต้าชื่อโผ่วชิงกงพาเจ้าชายเฉียวขึ้นไปบนภูเขางวงชาน ให้เรียนวิชาอยู่ 20 ปี ต่อมา เจ้าชายเฉียวซึ่งกระเรียนวิชาขึ้นสวรรค์ไป

(๑๔) (ฝ่ายชาย) คึกคึกทันองกระเรียนซึ่งและ เป่าเบิ่งดูทองฟ้าว่าเมื่อไรขุนาน (ห่านฟ้า) จะนำข่าวจากเทพครุฑมาให้ ห่านฟ้าของจีนเป็นนกอพยพ ในฤดูใบไม้ร่วงจะ บินเป็นฝูงลงมาทางใต้ ฤดูใบไม้ผลิบินกลับขึ้นไปทางเหนือ ห่านฟ้าชนิดเล็กเวลาบินจะ เรียงแถวคล้ายตัวหนังสือรูป (หนึ่ง) หรือ (คน) ชาวจีนจึงสมมุติเอาว่าห่านฟ้า ทั้งชนิดใหญ่และเล็กนำหนังสือข่าวคราวมาส่ง

(๑๕) เมฆกระไล หมายถึงเทพครุฑที่จากไป เฉียวลวหมายถึงตัวหวนเจี๋น

ฉี้อที่ถือเป็นแบบฉบับของจีนคือฉี้อในฉี้ออิง 300 บท ฉี้ออุทิศมีเนื้อหาเกี่ยวกับ ความรักอยู่หลายบทและบทที่ได้รับยกย่องมากคือบท "กวนจู" ซึ่งมีเนื้อความดังนี้

### กวางจู

1. จุยจิ่วซันชาน<sup>(๑)</sup> ยานเกาะสินธุ นงรามงามตรุ สบสูสูท
2. ผักมิ่งเรียงราย<sup>(๒)</sup> ซ้ายขวาละยวน นงรามงามวิมล หลับตื้นเหยยปอง  
หมายปองได้ หลับตื้นกรวไโคร์ กรวไโคร์นานหลาย พลิกกายไปมา
3. ผักมิ่งเรียงราย เล็กน้อยเล็กขวา นงรามงามตา พารื่นพินคาน  
ผักมิ่งเรียงราย เล็กหมายปรงอาหาร นงรามงามสกราย ชวนสำราญคนตรี<sup>1</sup>

คำอธิบายเพิ่มเติม (๑) จุยจิ่ว นกเหยี่ยวออสเตรเลีย ชอบอยู่บนน้ำหรือทะเล คนจีน

โบราณเปรียบนกจุยจิ่วเป็นสาวกรรยา (๒) ผักมิ่ง ผักน้ำชนิดหนึ่งใช้เป็นอาหารได้

ขงจื้อวิจารณ์เรื่องนี้ไว้ว่า "เมื่อกล่าวถึงกวางจูแต่ไม่กัมมัท (ไม่กามารมณ์) โศกแต่ไม่เสีย"<sup>1</sup> เพราะใจความของเรื่องมีว่าชายหนุ่มที่รักคนหนึ่งใคร่จะได้สาวงามที่มีคุณสมบัติและความรู้ที่เป็นคู่ครอง อันเป็นสิ่งที่น่าสำราญแต่ในเรื่องนี้ไม่มีคำกล่าวถึงเรื่องคู่สาวเท่ากับ "สำราญแต่ไม่กัมมัท" เมื่อรู้ว่าสาวงามมีคุณสมบัติความรู้ก็อยากได้หมายปอง แต่ไม่ได้สนใจทำให้ภักดีทั้งยามหลับและตื่น ถึงกับพลิกกายไปมา มีความโศกเศร้าแต่ไม่ถึงกับกระทบกระเทือนสุขภาพทางกายและจิตเท่ากับ "โศกแต่ไม่เสีย"

คำวิจารณ์ของขงจื้อได้รับการยกย่องเป็นบรรทัดฐานของเรื่องเกี่ยวกับความรักตลอดมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณกรรม เหตุนี้เรื่องรักที่เกี่วข้องกับที่สื่อไปในทางสังวาสน้อยมากและไม่ค่อยได้รับการยกย่อง การแสดงความเศร้าเพราะรักก็ไม่นิยมกล่าวตรงๆหรือแสดงความรู้สึกต่อชีวิต นิยมพูดอย่างอ้อมอ้อมความนี้ถือเป็นลักษณะงานที่สำคัญของเรื่อง ดังตัวอย่างบทของหลี่ซางอันที่กล่าวมาแล้ว การพูดถึงความรักอย่างโจ่งแจ้งและสื่ออารมณ์นั้นจึงถือว่าเป็น "ท่วงทำนองของรอยร่องคนบ้านคณเมือง" เพราะราชวงศ์ไตคือ จี เหลียง เจ๋น ในยุคราชวงศ์เหนือที่ซึ่งนิยมเรื่องรักแบบสื่ออารมณ์ได้โดยมาตุคามแบบที่เรียกว่าเรื่องราชสำนักล้วนดำรงอยู่ชั่วระยะเวลานั้น ๆ ราชวงศ์สุยจึงเป็นอีกแห่งหนึ่งนในรัชกาลแรกนั้นเมื่อสุยหยางตี้หันมานิยมเรื่องแบบราชสำนักของราชวงศ์ไตและไตชีวิตใหม่ เขื่อยกเลื่อมไถรมลงอย่างรวดเร็ว

<sup>1</sup> ยิง อิงคเวทีย์ วิวัฒนาการวัฒนธรรมจีน หน้า 2

<sup>2</sup> ขงจื้อ ลุนจวิ (สาทกวัจนะ) หน้า 25



จนจบ คำนับของลัทธิขงจื้อทำให้เรื่องรักระหว่างชายหญิงของจีนถูกจำกัดขอบเขตมาก แม้กระทั่งในพรอຍក្រវង់

ส่วนเรื่องรักในกลอนนั้นนิยมโวหารกมลคำหรือลึกล้ำถึงใจ แม้จะสื่อไปในทาง สักวาหรือพรรณนาอย่างยืดยาวแต่ก็แสดงออกได้อย่างมีศิลปะกึ่งกึ่งของกันกว่าดี ทั้งตัวอย่าง

จะ จะ เจ็บรักนี้หนัก เหลือ  
แต่เพียงตาช่อต่ายงู่นววย  
แต่ประตาวารักก็เหลือรัก  
อันตาตุ๋นรักก็แต่ไกล

จะ ไถหรือไป ไถให้รู้  
ส่งสารใจใจกึกจะติดเซย  
ส่งสารมือมือหมายจะกายกอด  
ส่งสารออกอกไออันจิจา  
ส่งสารหลังหลังหมายจะให้จูบ  
ส่งสารตาตาไฟนี้ไป  
ไอ้ออกเรามีกรรพจะทำไฉน  
ไถ่เชื้อไว้มกรรมอุรา  
ถึงไถ่แหวนไว้มกรรมจิก  
ไถ่ของขึ้นขึ้นแสนในแดนไกร  
จะว่าไถ่โลกไถ่อะไรที่ในโลก  
จะว่าหนักหนักอะไรในกินคอน

ทุกเส้นเนื้อมัน ไปก็ใจหาย  
ถ้าแนบกายต่อกายจะเพียงไร  
ถ้ารู้สแล้วจะหนักสักเพียงไหน  
ยิ่งสุดใจที่จะตั้งสติตรง

นายพินเสน : เพลงยาว

เห็นจะแก่เสียเปล่าแล้วเราเอย  
ส่งสารตัวตัวเอยจะเอ็ก  
ส่งสารปากปากพลอกให้หนักหนา  
ใครจะมาแอบอกให้ดูนใจ  
ส่งสารสุดเวทนาน้ำตาไหล  
จะดูใครต่างเจ้าจะเปล่าตา  
จึงจะได้แนบชิดสนิท  
ถึงไถ่ผ้าไว้มกรรมใจ  
ไปเหมือนไถ่มีนมิตรพิสมัย  
ไปเหมือนไถ่มีนองประคองนอน  
ไปเท่าไถ่โลกไถ่หนักเหมือนรักสรวง  
ถึงสิ่งขรก็ไถ่หนักเท่ารักกัน

นายปี : นิราศเคื่อน

และการรำพันถึงผู้หญิงนั้น เป็นสิ่งที่ชาวชนบทไม่ได้ในกลอนดังที่สุนทรภู่กล่าวไว้ว่า "อันพริกไทย  
ในรักซีเหมือนสีกา ทองโรยหน้าเสียสักหน่อยอร่อยใจ"

ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าเมื่อก่อนและนี้'จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิง  
เหมือนกัน แต่กลอนนี้รายละเอียดมากกว่าและแสดงออกได้เสรีกว่านี้'อย่างมาก

### เนื้อหาเกี่ยวกับเพื่อน

นี้'อนิยมเนื้อหาเกี่ยวกับเพื่อนมากกว่ากลอน เรื่องเกี่ยวกับเพื่อนในนี้'อนมีมากมาย  
หลายลักษณะ เช่น บทแสดงความรักความคิดถึง ความชื่นชม บทปลอบใจ แสดงความ  
เห็นอกเห็นใจในชะตากรรมทั้งตัวอย่างที่แสดงไว้อย่างแล้วในบทที่สามและตัวอย่างเพิ่มเติม  
ต่อไปนี้

คืนฤดูฝนฝากให้หทัยชิง : เหวยอิงอุ

ถวิลทวนพวนราตรคำรท

เขาวางลูกสนกระเด็น

ก้าวประพาสทองคืนเย็น

เห็นสมญา (นิก) ยังไม่นิทรา<sup>1</sup>

คำอธิบายเพิ่มเติม กวีคิดถึงเพื่อนขณะออกเดินทางในคืนฤดูใบไม้ร่วงอันหนาวเย็นแต่เห็น  
แต่เขาแว้งว่างและลูกสนหล่นกระเด็นทำให้คิดว่าเพื่อนนั่งชอมชีวิตสงบแบบสมณานิกเหมือน  
ตนก็คงจะยังไม่นอนเช่นกัน

สิจเมื่อพบเพื่อนเก่าเมืองเหลืองโจวที่แม่น้ำไท่ : เหวยอิงอุ

เคยพักน่านน้ำฮ่าน

เมจีนนิจากัน

รวมรินชื่นถึงเก่า

เหตุไฉนไม่กลับสี่

ยามพบพานักเมายัน

เพื่อนน้ำคั่นน่านสิบปี

แต่เมเฝ้าดอกเลาหวี

เหนือไหวมีตำรทักวิน<sup>2</sup>

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วรรณการกวีนพนธ์จีน หน้า 580

<sup>2</sup> ภู. หน้า 581

แต่เมืองฮั่วหนาน : หลี่ป้อ

|                           |                           |
|---------------------------|---------------------------|
| ฉันรักอาจารย์เมือง        | เกียรติเกิดถึงทราบทั่วกัน |
| วัยเยาว์ละฐานันดร         | เสียร้าวเนา เมฆสนไฟ       |
| เมาจันทร์ฉันทึ่งปราชญ์(๑) | หลงมาลาสมิสนองไท(๒)       |
| เขาสูงฤาแหงนไหว(๓)        | แต่นี้ไฉนสู้กันดี!        |

คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) คำว่า เมา ในภาษาจีนหมายถึง เมาสุราหรือหลงใหลหรือชื่นชอบก็ได้ ชุนนางจีนคนหนึ่งเคยถูกกล่าวหาว่าดื่มเหล้าเมาเมา แต่เพื่อนชุนนางคนหนึ่งทูลแก้ตัวให้ว่า คนที่ดื่มเหล้าใส่เหียบได้กับปราชญ์ คนที่เมาสุราจึงเหมือนถึงปราชญ์

(๒) หมายความว่า เมืองฮั่วหนานรักดอกไม้มากกว่ายศฐานันดรศักดิ์

(๓) อ้างคำในชื่อจริงที่ว่า "เงาสูงเราแหงนชม พฤติกรรมนำนิยมเราประพฤติ" หมายความว่าหลี่ป้อเห็นว่าจริยวัตรของเมืองฮั่วหนานสูงส่งเกินกว่าที่เขาจะปฏิบัติได้ บรรคสุดท้ายจึงกล่าวว่า เขาได้แต่ชื่นชม

ส่วนกลอนมีเรื่องเกี่ยวกับเพื่อนแทรกอยู่ในนิราศบ้างแต่ก็เป็นส่วนน้อย เรื่องที่กล่าวถึงก็ไม่กว้างขวางอย่างชื่อ ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างเท่าที่พอจะหาได้บางตัวอย่าง

|                                |                              |
|--------------------------------|------------------------------|
| มาทางหาหน้าจวนจอมผู้รั้ง       | คิดถึงครั้งก่อนเมื่อน้ำตาไหล |
| จะแหวหาถาทานเหมือนเมื่อเป็นไวย | ก็จะไฉนนิมนต์ขึ้นบนจวน       |
| แต่ยามยากหาถาทานแปลก           | อภินิหารเสียหรือเราเขาจะสรวล |
| เหมือนเข้าใจใจผู้สูงไม่ว่าควร  | จะต้องบ่นหน้ากับอุปประมาณ    |
|                                | สุนทรภู่ : นิราศภูเขาทอง     |

จะ เคยตรงลง ไปวัดกัษัตของ  
ไต่พิงบุญคุณพระยารักษากรุง  
ทั้งเพลเซากวหวานสำราญรื่น  
ทั้งสูงศักดิ์รักใครให้เจริญ

โอสถสารทวนรองเคยครองรัก  
เคยรวบใจไหนจะรวบนาบตีนอน  
แต่เคื่อนสีประกำนิราร้าง  
เห็นถิ่นฐานบ้านเรือนเพื่อนหญิงชาย

มาถึงบ้านพระยาศรีที่สนธิ  
ฉ้นฝากกายไว้หวังไม่ซึ่งจึง  
แต่ปางหลังครั้งท่านยังบุญน้อย  
เคยพูดเล่นเจรจาทุกราตรี  
ไปไม่ทันท่านก็มักจะควักคอน  
ที่ใจรักอักษรภาพกลอนการ  
แล้วให้สัตย์สัญญาว่าตรงฉัน  
ข้อบาดหมางสิ่งไรก็ไม่เป็น  
บัดเดี๋ยวนี้ท่านก็เป็นผู้ชนะ  
ครั้นพบหน้าตาฝากประหลาดใจ  
ถึงจะหักธงกะต่ายเหมือนขายหน้า  
ที่ความหลังหวังนียบจะชบเซย

ไม่มีของขบขันจึงหันหลัง  
คำนับารุ้งรักพระไม่ละเนิ่น  
ต่างขยับขึ้นชวนกันสรรเสริญ  
อายุเกินกับมีกัลป์พุทธรังคร  
สุนทรภู : นิราศวัดเจ้าฟ้า

เมื่อมาพักบ้านโหลโสร  
ทั้งร่วมร้อนร่วมทุกข์สนุกสบาย  
ไปอยู่บางกอกไกลกันใจหาย  
แสนเสียกายคุณหมานักอาลัย  
สุนทรภู : นิราศเมืองเพชร

เคยนิมิตมากายทั้งชายหญิง  
หมายพิงพิงवासนาบารมี  
หมายจะคอยบุญมากได้ฝากผี  
ที่ลางที่เจ็บไข้ท่านใช้วาน  
สู่อ่อนอนนึ่งยามความสงสาร  
มาเขียนอ่านศึกษาจินตณมี  
จะผูกพันไปจนตายไม่หน่ายหนี  
ใครได้ศีลฉันก็ช่วยอำนวยความสะดวก  
ล้วนหลวงพระเพลินจิตพิสมัย  
เหมือนเห็นใบไม้เหมือนไม่เหมือนเคย  
อนัตตาสูญเปล่าแล้วเราเลย  
เห็นจะเลยเสียแล้วเราเผ่าละเบอ  
มหาฤกษ์ : นิราศพระปฐม

ในกลอนสุภาพมีกล่าวถึงเพื่อนไว้มากแต่ก็มุ่งสอนเรื่องการคบเพื่อนมากกว่าจะพูดถึงเพื่อนโดยเฉพาะ จึงกล่าวได้ว่ากลอนมีเนื้อหาเกี่ยวกับเพื่อนน้อยกว่าซี้อย่างมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่แสดงควาบาดียอารมณ์ยามจากความรักใคร่คิดถึงเมื่ออยู่ห่างกันและปลอบประโลมใจ เมื่ออีกฝ่ายหนึ่งประสบทุกข์

เนื้อหาชมธรรมชาติ ชีวิตชนบท และการพรรณนาพืช สัตว์ สิ่งของ

กลอนและซี้อยู่มีเนื้อหาชมธรรมชาติเหมือนกัน แต่แตกต่างกันที่ซี้อยู่เน้นการชมธรรมชาติอย่างจินตนาการไปตรงตามสภาพความจริง และกลอนไม่มีการชมธรรมชาติชายแดนที่มีกลิ่นอายของศึกสงคราม

การชมธรรมชาติตามความเป็นจริงของกลอนและซี้อยู่ก็แตกต่างกันที่ ส่วนมากซี้อยู่ชมอย่างอบอุ่น กล่าวถึงแต่ส่วนที่งามเกินประทับใจให้ผู้อ่านสร้างนิมิตภาพความงามที่สมบูรณ์เอาเอง แต่กลอนนิยมชมอย่างชัดเจน ดังตัวอย่างเปรียบเทียบต่อไปนี้

ขึ้นทอนตะกรุม : หางจิ้งจอก

|                      |                                     |
|----------------------|-------------------------------------|
| เสดสุรย์เลียบไถลขึ้น | เหลื่องวารินสู่ทะเลไหล              |
| อยากกลั่นโยชน์นั้น   | ควรขึ้นไปอีกหนึ่งขลุ่ย <sup>1</sup> |

บองน้ำตกหล่น : หลีโป

|                          |                                     |
|--------------------------|-------------------------------------|
| รวีเภาเตาจันทร์เกิดควนิล | บองไกลเห็นแถบสินธุ์พาทหน้าผา        |
| รินละลิวพรวิห้อยสาบรอยวา | จงนว่าแม่น้ำเกินถักนาง <sup>2</sup> |

หมายเหตุ : โปรคฤคำอธิบายหน้า

|                            |                           |
|----------------------------|---------------------------|
| จนเรือออกนอกอ่าวดูเปล่าโวง | ทะเลโล่งแลบัวท้าววิดี     |
| ไม่แลเห็นสมรยาเป็นราตรี    | แต่ลบคี่ทิวสว่างกระจ่างตา |

<sup>1</sup> ยง จิงคเวทย์ วิวั นาคารภาวินีพนธ์จีน หน้า

<sup>2</sup> ด. หน้า

สำรวจรันคี่นรากับราบ เรียม  
 ลากกระจายพรายพรางกลางนภา  
 เห็นปลาวายกายส้างกระจางแจ่ม  
 เป็นหมู่หมู่ของขึ้นล่องลอย

ทั้งน้ำเย็นน้ำแสบข้างแควขวา  
 แสงคงคา เติบพราวราวกับพลอย  
 แลแอร่มเรื่องรุ่งขึ้นถึงผอย  
 ตัวน้อยน้อยนางนังกงของไกรย  
 สุนทรภู่ : นิราศเมืองเพชร

มาถึงเนินนาคท่าตำโหร  
 ที่ธารแก่งไหลแรงมาคักคัก  
 บัวไสวใบบังระบุดอก  
 ต้นใบสูงสะพรั่งริบฝั่งธาร

น้ำเย็นสระใสสะอาดหนัก  
 เป็นชะงักชะง่อนผาน้ำสำราญ  
 แผ่ออกกลิ่นช่วยห้วยละหาน  
 ที่คอกบานแล้วกลิ่นละอองลง

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : ขุนช้างขุนแผน

บางครั้งการชมธรรมชาติในกลอนอาจไม่ตรงตามความจริงทุกประการ แต่มีลักษณะสมจริง  
 มากกว่าจินตนาการ การชมแบบนี้ก็พรรณนาละเอียดและยกย่องกันว่าไพเราะมาก บทที่  
 มีชื่อเสียงที่สุดคือ ตอนพลายงามชมคงที่ขึ้นต้นว่า "แลเห็นเขาเงาเงื่อนชะง่อนชะง่อน  
 เป็นกรวยไกรก่น้ำลาคกระเซ็นราน" ไปจนถึง "สบันเป็นเค็ดคู่มาพบโพรง ออกเสียดิน  
 กินโป่งอรอยไป" ตอนนี้อยู่ถึง 42 คำกลอน นี่ทั้งการชมภูเขา ฟ้าชมก ฟ้าชมน้ำ ลำธาร  
 นกและสัตว์ป่า

การชมธรรมชาติอย่างชัดเจนในเนื้อเรื่องอย่างนี้ ถึงตัวอย่างบทชมสวนของใจฝั้นและ  
 บทชมธรรมชาติระหว่างการเดินทางของใจฝั้นในบทที่สาม การชมธรรมชาติเฉพาะจุดเช่น  
 นี้ทำให้เกิดจินตนาการในกลอนก็อยู่บ้าง ส่วนมากพบในนิราศของสุนทรภู่ ถึงตัวอย่างต่อ  
 ไปนี้

ทองฟ้าคล้ำน้ำค้างลงพรางพราย  
 อนาคตมาคราวมาอาสาเสด็จ

โอ้รอนรอนอ่อนแสงพระสุริยาย  
 พระพายชายขึ้นเขยร่ำเพยพาน  
 ไปเมืองเพชรบุรีที่ถิ่นหวาน  
 สุนทรภู่ : นิราศเมืองเพชร

สุนทรภู่ถึงบรรชาติยามเย็นอย่างสั้น ๆ แต่ให้จินตนาการถึงภาพพระอาทิตย์ค่อย ๆ ออ  
 แสง ฟ้าค่อย ๆ สลับมืดมัวลง ให้ความรู้สึกเย็นยะเยือกของไอน้ำและน้ำค้างที่ "พระพายพัด  
 ขึ้นเขยร่าเพยพาน" ตอนหนึ่งในนิราศเรื่องเดียวกันนี้สุนทรภู่กล่าวถึงบรรชาติยามเช้าสั้น ๆ  
 ว่า

|                                 |                               |
|---------------------------------|-------------------------------|
| ออกชะวากปากชลาลัย               | อโณทัยแย้มเยิ้มเหลื่อมพระเมรุ |
| ข้างฝั่งซ้ายทะเล เป็นลบคลื่น    | นภางคัพน์เผือกแดงดังแสงเสน    |
| แม่น้ำกว้างว่างเว้ง เป็นเชิงเลน | ลำพูนามอนทอทยอดกระยา          |

สุนทรภู่ : นิราศเมืองเพชร

ตอนนี้สุนทรภู่จากภพยามเช้าอ้างถึงตามค่ายข้อความเพียง 5 บรรค (บรรคแรกบอกสถานที่)  
 แต่ได้ทั้งภาพท้องฟ้า ทะเลที่อยู่ทางซ้ายและแม่น้ำที่เรือกำลังแล่นอยู่ไปจนถึงชายฝั่ง  
 บรรคที่ว่า "อโณทัยแย้มเยิ้มเหลื่อมพระเมรุ" ให้ภาพพระอาทิตย์ยามเช้าค่อย ๆ แอ  
 เหลื่อมเขาขึ้นมาได้อย่างงดงามคล้ายกับบรรค "เสดสุริยเลียบไศลสิ้น" ที่เดียว แต่นิราศ  
 เมืองเพชรจะหย่อนไฉนหารักแต่การชมธรรมชาติที่เกินกว่านิราศทุก ๆ เรื่องของสุนทรภู่  
 บทชมธรรมชาติในกลอนและซี'อนักมีความรู้สึกนึกคิดของกวีรวมอยู่ด้วย เหมือนกัน  
 กวีไทยมักนึกไปถึงความรักหรือผู้หญิง ส่วนกวีจีนมักนึกถึงบ้านเมืองหรือชีวิตส่วนตัว

|                              |                                  |
|------------------------------|----------------------------------|
| ถึงบางบ่อพอจันทร์กระจ่างแจ้ง | ทุกประ เสด็จเขตแขวงนั้นกว้างขวาง |
| ดูดาวตามเกาะผ่านภามางค์      | วิเวกทางทองทุ่งสะท้อนใจ          |
| ดูริ้วริ้วลมปลิวที่ปลายแพ    | ทุกละแวกหาคหาญอยู่ไหวไหว         |
| ระลึกถึงกนิษฐาที่ยังอาศัย    | เช่นนี้ได้เข้ามาด้วยจะคืนโดย     |
| เห็นทิวทุ่งเว้งไว้ให้วันหาว  | กับนาคเสียงนกวิหคไทย             |
| ไหนจะต้องละของน้ำค้างโปรย    | เมื่อลมโชนขึ้นนวลจะชวนเซย        |

สุนทรภู่ : นิราศเมืองแกลง

หอกกระเรียนเหลือง : ช่วยเฮ้

|                                 |                             |
|---------------------------------|-----------------------------|
| บุพชนีกระเรียนทองลงดับไป        | คงเหลือไว้แต่หอกกระเรียนนี้ |
| กระเรียนทองลงดับหากดับดี        | เวลาหกพันปียังไรไร          |
| รุกขัตติยพยางส้างส้างชอลจางจรัส | ตฤณระบัดขจีจีเกาะกักรัไสว   |
| จวนพลบค่ำลำนาคนอนอยู่หนาค       | ละลอกโอเหนือชลภาพเฝ้าทรวง   |

หมายเหตุ โปรตุคำอธิบายหน้า ส่วนนี้"อชมรรรมชาติแล้วร่ำพันถึงบ้านเมืองโปรตุ  
บท "ขึ้นทองสที่เมืองนาคิง" ของ หลี่ป้อ หน้า

การชมรรรมชาติในกลอนบางครั้งก็อาจแสดงความสะเพื่อนใจโดยเอาอารมณ์ของ  
ตนไปใส่ให้กับชมรรรมชาติ ประหนึ่งว่าชมรรรมชาติมีความรู้สึกอย่างมนุษย์ด้วย เช่น

|                        |                            |
|------------------------|----------------------------|
| สุริยสนธิยาทองฟ้าแดง   | ยิ่งโรยแรงรอนรอนอนกำลัง    |
| โอ้แลดูพระสุริยจะลงดับ | มีใครกับดวงได้อาลัยหลัง    |
| สลกแสงแผ่รกรเข้าบับัง  | เหมือนจะส่งโลกาให้อาลัย    |
|                        | สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า |

|                           |                                    |
|---------------------------|------------------------------------|
| พระสุริยาลงดับเมรุมาก     | แด่ประหลาดดวงจันทร์เมื่อวันเจ็ดสิบ |
| โฉมแซงใจไบแลวโลเคิบ       | หรือขุนเพิ่นทนทเวศเพราะเหตุเรา     |
| เห็นกำพร้าเวทนากระบังมาก  | ไม่เคยยากถอยสท่าสรคเศร้า           |
| จึงจับแสงศศิฉายไปพรายเพรา | ไม่เห็นเงารัตน์มีให้ปึงาม          |

พระองค์เจ้าหญิงกับบุษฉัตร : นิพนธ์นางวังหน้า

ลักษณะ เช่นนี้" อชมรรรมชาติสมัยราชวงศ์เหนือ - ใต้นั้นมากโดยเฉพาะอย่างยิ่ง  
งานของ เป้าเจ้าและเสียหลังยุวีน้องมักชมรรรมชาติทำนองว่าทองฟ้า ภูเขา แม่น้ำ เกาะ

ไยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า



หรือธรรมชาติอื่น ๆ มีชีวิตจิตใจอย่างคน เช่น ชื่อ "ชั้นเกาะโลกกลางแม่น้ำ" ของเสียหลัง  
ยวีนมีข้อความว่า "ผาสินธุจวนสิ้นสุด เกาะโคตมุต (อวกเสนห์) กลางธารา เบรวิต่าง  
เจิดจ้า น้ำนการวมสกลใส" หรืออย่างที่เคยเขียนไว้ในที่ชุมนุมธรรมชาติยามค่ำคืนแล้ว เอาความ  
รู้สึกที่เหวไปใส่ให้กับนางฟ้าว่า

มองท่านเคียงยวบราตรี : เหลียงเหวินตี้ (เฉียวกั๋ง)  
น้ำค้างหยดขาวดาวดึกดำ      หานเคียวแทบเสียงรวากลับหนไหน  
หากรู้คอนทางต่างพลัดไป      ดูบินเคียว เทียวไกลแต่ไรนา<sup>1</sup>

ต่อมาในสมัยราชวงศ์ถังซึ่งเป็นยุคทองของชื่อไ้บ่มีการชมธรรมชาติแบบนี้ แต่งงานของ  
หลี่ป้อจินตกวีเอกก็ยังใช้การใส่อารมณ์ให้กับธรรมชาติอยู่บ้าง ดังตัวอย่าง

นั่งเคียวที่เก่งเก่ง : หลี่ป้อ  
เหล่านกยกลูกสั้น      เอกเขินเอื้อเอื้อไป  
มองกันหาเมื่อไร      ปีเตอร์เก่งเก่งชั้น<sup>2</sup>

คำอธิบาย กวีนี้ชมธรรมชาติอยู่คนเดียวที่เขาเก่งเก่งเห็นนกบินสูงขึ้นจนลับตาไป แฉ  
ลอยเอื้อยจากไป คงเหลือแต่เขาเก่งเก่งกับตัวกวีจับจ้องมองกันอย่างนิ่วเมื่อ ชื่อบนี้  
แสดงความที่คบกับธรรมชาติอันบริสุทธิ์ของกวี

สิ่งที่แตกต่างกันมากที่สุดในการชมธรรมชาติของกลอนกับชื่อ อีกคือ ชื่อไม่มีการชม  
ธรรมชาติแบบจินตนาการอย่างกลอน เพราะคนจีนไ้บ่นิยมกล่าวถึงธรรมชาติให้มีความเป็น  
จริง แม้การเอาอารมณ์ของตนไปใส่ให้ธรรมชาติก็มีกวัน้อยคนใช้ แต่กลอนมุ่งความไพเราะ  
ของการเล่นคำเล่นอักษรและนำธรรมชาติไปสัมพันธ์กับความรัก จึงนิยมกล่าวถึงธรรมชาติ  
ตามจินตนาการของกวี เพื่อให้มีโอกาสเล่นคำและนำไปเชื่อมโยงกับความรัก เช่น ที่สุนทรภู่  
กล่าวว่า

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 479

<sup>2</sup> ต. หน้า 527

เห็นโศกใหญ่โกลนาระกำเผลง      หวังรักขงแซมสวาทประหลาดเหลือ  
 เหมือนโศกที่หัวระกำเจือ      เพราะรัก เรือรบสวาทมาคลาคลาย  
 สุนทรภู : นิราศภูเขาทอง

แต่ลักษณะเช่นนี้ราชนิยาย พบมากในกลอนบทละคร และนิยมกันว่า เป็นการชมธรรมชาติ  
 ที่งดงามมากประการหนึ่ง ดังตัวอย่างจากเรื่องอิเหนาต่อไปนี้

|                           |                                |
|---------------------------|--------------------------------|
| ว่าพลางทางชมคนานก         | โยนเกจจับไข้อยู่ยังมี          |
| เบญจวรรณจิตวิลาส          | เหมือนวันที่จากสามสุภา         |
| นางนวลแนมนางนวลนอน        | เหมือนที่แนมนวลสมรจินตะหรา     |
| จากพรากจับจากจวนรรจา      | เหมือนจากนางสะการะวาที         |
| แซกเตาจับเตาร่างรอง       | เหมือนร่างทองมาหารัทมี         |
| นกแก้วจับแก้วแล้วพาที     | เหมือนแก้วที่ทั้งสามสั่งความมา |
| กระเวนไพรรอนร่อนกระเวนไพร | เหมือนเวรใจให้พี่ร้างเสนา      |
| เค้าโหมงจับโหมงอยู่เอกา   | เหมือนพินัยโหมงมาทุกนาที       |

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อิเหนา

ความแตกต่างของเนื้อหาชมธรรมชาติที่ชัดเจนอีกประการหนึ่งก็คือ กลอนไม่บันทึก  
 ชมธรรมชาติชายแดนที่ปกคลุมอายุสงคราบอย่างชื่อ ดังตัวอย่างชื่อบท เพลงเสียงใจ  
 ของหลวงจิ๋วฮวานในหน้า

เหตุที่การชมธรรมชาติในกลอนนิยมการชมอย่างละเอียด บางครั้งจึงมีการพรรณนา  
 สิ่งที่น่าประทับใจเป็นจุดเด่นอยู่อย่างเดียวหรือสองอย่าง ลักษณะนี้ไม่พบการชมธรรมชาติของ  
 ชื่อ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ถึงบางขวางข้างท้ายชายชล  
หรือบ้านนี้ที่เขาว่าตำราว่า  
ดูรับครึกพุกพาลดา เครือ  
ตะนูนตนผลหอยยอระยา  
เป็นคราบน้ำคร่ำคร่ำแตกตา  
คำพูชายรายคลั่งกุกก้อม  
เห็นบูเปี้ยวเหี่ยวไถกินไถเค็ม  
โอเอ็นดูไปนี่สิ่งศีรษะ  
ใบปีเล็กเชื้อจะประแด่น  
แนบเปื้อนออกลอกคราบไปคาบเหยื่อ  
ระวังดูอยู่ประจำทุกคำเข้า  
ถึงที่นิ้วตัวลอกพ้อออกคราบ  
จึงเกิดไขไร้วัวเหี่ยวยัวเยี้ย  
สนเพศสัตว์ที่หนาพอกมาสร้าง  
สังคเหงาเปล่าเปลี่ยวเปื้อนเหลียวแล

ไขคงคาขังน้ำไว้ท่าเกลือ  
ข้างป็นน้ำเป็นต้นน้ำกลัวเหลือ  
ล้วนรกเรือท่าเรือ เป็นเชิงขับ  
คาบคางหนึ่งผูกควยดูถูก  
ดูกระปุกกระปิมดูค้มเค็ม  
มีซากลอบแหลมรายจิปปลายเข็ม  
บ้างเก็บเส้นลากก้ามกรูบคราบคัน  
เท้าระกะกอมโกงโกงโกงชัน  
เป็นเพศพันธุ์ไร้วัวเพราะบัวเมา  
เอาเมาเมื่อกรรยาเบตกาเขา  
ดูส่าห์เผ่าพูปักเพราะรักเปีย  
เปียมันคาบคืบเนื้อเป็นเหยื่อเสีย  
ยังแต่เปียเคลื่อนไหวคล้อยขึ้นลอยแพ  
ล้วนโกงกางกุ่มแกมแซมแสน  
เสียงแจแจจกจกจกจกจกจกจก

สุนทรภู่ : นิราศเมืองเพชร

การพรรณนาพืช สัตว์ สิ่งของอย่างละเอียดเพียงชนิดเดียวจัดเป็น "หยิ่งฐี้อ" ซึ่งพอแปลเอาความได้ว่า "ฐี้อพรรณนา พืช สัตว์ สิ่งของ" ดังตัวอย่างชื่อบทนางแอ่น" ของป่อจิวี่ในบทที่สาม บางครั้งก็ใช้เรื่องที่พรรณนาเป็นพาหะแสดงทัศนะอย่างใดอย่างหนึ่ง ดังตัวอย่างชื่อเจ็ดกาว ของโจสิด หรือ "หนุ้า" ของป่อจิวี่ เป็นต้น ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่า โหยปักลอนที่เข้าลักษณะ "หยิ่งฐี้อ" ของจีนอยู่ด้วย ส่วนมากเป็นบทพรรณนาสัตว์ซึ่งรวมอยู่กับการชมธรรมชาติในนิราศ เป็นการพรรณนาพืชรวมอยู่บ้าง ส่วนการพรรณนาสิ่งของมักเป็นของแปลกใหม่ที่กวีพบเห็นในการเดินทาง เช่น การพรรณนาถึงลักษณะรถไฟ โทรเลข แก้วในนิราศลอนคอนของหม่อมราโชทัย บทพรรณนานกกระจาบน้ำในนิราศ วัดเจ้าฟ้าเดียวกับได้กับได้อย่างกวีกับบท "นางแอ่น" ของป่อจิวี่ในบทที่สาม ดังตัวอย่าง

พอเจ้าครูทางกลางเตียน      ถึงป่า เกรียน เกรียวเข้จอเจจจริง  
 กระจาบจับนับหมื่นคู่กันดาษ      เหมือนตลาคเหลือหูเพราะผู้หญิง  
 เหมือนโกรธซึ่งหึงหวงตัวช่วงชิง      ชุบจริงจริงจิกโจดกระโคตโจน  
 จนต้นไม้ปองถอกออกไม่รอด      ดูกรองกรอดเกรียมกร่องกรองกรอยโกรน  
 ลมกระทั้งวังกระจาบระยาบโยน      ตัวมันโหนหวงคู่คอยคู่คน  
 บ้างคาบแขบแขมวัง เหมือนกังสาน      สอดขวานอู เหน็บฝอย เหมือนสร้อยสน  
 จิกสะบัดจัดแรงสอกระเซงชน      เปรี๊ยะ เหมือนคนรู้สะถึงข้างตริงกรอง  
 สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า

ส่วนเนื้อหาแสดงธรรมชาติและชีวิตชนบทนั้น กลอนมีแทรกอยู่ในนิราศ แต่ถ้าเทียบ  
 กับข้อแล้วนั้นน้อยกว่า ธรรมชาติและชีวิตชนบทในกลอนก็กล่าวในฐานะผู้ชมมากกว่าผู้เป็น  
 เจ้าของ หรือเข้าไปอาศัยอยู่อย่างชื่นชมจับตาดูอย่างที่กล่าวในข้อ ถึงตัวอย่าง เปรียบเทียบกัน  
 ต่อไปนี้

พอแตรมลมชายส่ายจิต      เทียวชบทิศทุ่งทางกลางวิถี  
 ทั่วประเทศเขตแดนแดนพริบพรี      เหมือนจะซีไปไม่พ้นแดนศาล  
 ที่พวกท่าศาลาโดนคประโยชน์      มีคสำหรับ เหน็บข้างอย่างทหาร  
 พระโองก่าวยาวตั้นปิ่นทยาน      กระบอกศาลาแขวนตนคนละพวง  
 แต่ใจที่หัวใจใคร เข้าไปขอ      ให้กินพออินอุรบทอนหวง  
 ไกลขึ้นจวนศาลาหวานหวานทรวง      ขึ้นเขาหลวงเลียบเนินเนินบันได  
 สุนทรภู่ : นิราศเปื้องเพชร

แขกมาเยี่ยม : คู่ผู้

ทั้งเหนือบานท้ายบ้านธารเจิ่งฉวน      เห็นแต่ผู้งนางนวลบาสบไล้  
 แพรงผกาหาเคยกวาดรับแขกใจ      ประดูแผกเพ่งเผยไว้เชิญไต่เท้า  
 ตลาคไกลไรรสเกลมกับปาก      เหลาคนยากเหลือโอดสาโทเก  
 ยอมคืบคู่มือใหญ่ไกลเรือนเรา      ร้องผานร่ำเรียกเอาเขารวมริน

คำอธิบาย ชื่อหมู่บ้านตั้งเมื่อหนึ่งพันปีก่อน ในชนบทเมืองเจิ้งตู มณฑลเสฉวน เขาไป  
คอยยุ่งเกี่ยวกับสังคมภายนอก ครั้งหนึ่งนายอำเภอคนหนึ่งมาเยี่ยมหมู่บ้านจึงจับจองต้อนรับและ  
เรียกชายแก่ชราขนานนามว่าอาหารมารวบรวมโต๊ะท้าย พร้อมกับตั้งชื่อหมู่บ้านไว้เป็นที่ระลึก

กล่าวได้ว่าจีนและไทย เป็นผู้รักความงามของธรรมชาติเหมือนกัน แต่ไทยมีการ  
ชมธรรมชาติตามจินตนาการของกวี การชมธรรมชาติอย่างสมจริงก็นิยมพรรณนาอย่าง  
ละเอียด จึงทำให้มีเนื้อหาแบบ "หยิ่งอู๋" "อู๋อู๋" การกล่าวถึงชีวิตและธรรมชาติในชนบท  
ไม่น้อยกว่าชื่อ กวีไม่ได้แสดงความชื่นชมชีวิตชนบทและหลงใหลธรรมชาติอย่างกวีจีน ทั้งนี้  
คงเนื่องจากจีนมีประชากรมาก ชีวิตในเมืองซับซ้อนวุ่นวายมากมาแต่โบราณ เพราะปรากฏ  
ว่าสมัยราชวงศ์ถังยุครุ่งเรือง เมืองฉางอันนครหลวงมีประชากรกว่าล้านคนแล้ว ธรรมชาติ  
และชีวิตชนบทจึง เป็นสิ่งที่ชวนหลงใหลใจต่ำมาก แม้แต่ไม่งาม ๆ ก็ยังปีนเห็นถึงจิตใจกวี  
อย่างเหว่ยอิงอู๋ถึงขนาดตั้งชื่อแสดงความอาลัยอาวรณ์ไว้ บทว่า

ก่อนไปเมืองฉางอันต้นไผ่ใหญ่ เขียนฝากแม่กองน้ำเซี่ย : เหว่ยอิงอู๋

หยุดยานจรคลื่นกอไม้ ด้วยรักหลวงคีโตนกาสืบพันธ์

อย่าปล่อยรูปทรงแฉ่งท้องนวลพรรณ ฌอนเพื่ออันสนธยากลับมาชม<sup>2</sup>

สาวไทยมีประชากรน้อย นกนางแอ่นมีธรรมชาติแฉ่งควมไม่ต่างกับชนบทมากนัก

ชีวิตในเมืองของไทยไม่ซับซ้อนสับสนจนทำให้กวีเกิดความเบื่อหน่ายแต่เห็นธรรมชาติและชนบท  
เป็นประจักษ์โลกที่ประทับใจไม่หาอย่างกวีจีน เพียงแต่ชื่นชมความงามบริสุทธิ์ของธรรมชาติและ  
มักนำไปเปรียบเทียบกับความรักของตนด้วย

### เนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และการศึกสงคราม

ชื่อ มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และการศึกสงครามมากกว่ากลอน กลอนที่มี  
เนื้อหาทางประวัติศาสตร์เด่นชัดจริง ๆ มีเพียงเรื่องเดียวคือเสภาพระราชนิพนธ์การ แค้น

<sup>1</sup> เจิ่นเจิ้งเสียง ชื่อเตอติหลี่ (กวีนิพนธ์ของชื่อ) หน้า 74

<sup>2</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 560

ใบนี้ชื่อประวัติศาสตร์ขนาดยาวแต่ก็เป็นเรื่องที่แต่งตามพระราชพงศาวดารอย่างที่เราเรียกว่า "หนังสือ" ซึ่งแปลว่า "เรื่องราวประวัติศาสตร์" อยู่มาก นอกจากให้ความรู้ทางประวัติศาสตร์แล้วยังแฝงไปด้วยทัศนวิจารณ์ของกวีอีกด้วย ดังตัวอย่างชื่อเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ในบทที่สาม ที่เป็นเรื่องบุคคลในประวัติศาสตร์ก็มีมาก เช่นชื่อเกี่ยวกับพระเจ้าจันทรังษยราชวงศ์ล้านช้างล้านนาเองไปเป็นชายาของหัวหน้านายขุนเพื่อให้อำนาจพ้นจากภัยสงคราม ตั้งแต่ราชวงศ์ล้านช้างถึงปีถึง 55 บท

นอกจากนี้กวีจีนยังนิยมแต่งชื่อที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์ บุคคล หรือสถานที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์อีกด้วย ส่วนมากเป็นการรำพึงถึงเรื่องในอดีตเรียกว่าชื่อ "โบราณรำลึก" ดังตัวอย่างต่อไปนี้

อักษรบทนี้แห่งจก : ตู

|                                |                           |
|--------------------------------|---------------------------|
| เทวการทำนบนตร้อยที่ไหน         | สติในกับกวนรบนสนธิ        |
| หญาเขียวคำงอนบันไดใจโสภณ       | นอชมนันโยเจริงส่งเสียงตี  |
| เที่ยวเยี่ยมคามสามทนต์กลุ่หล้า | ดูพิณมาสองแฉ่นดินจินต์ขาน |
| ตัวตายกอนเปี้ยปราบไพร          | ยังให้วีรชนพรำน้ำเนตรริน  |

หมายเหตุ โปรคฤคำอธิบายในหน้า

กลอนมีเนื้อหาทำนองนี้อยู่บ้างในนิราศของสุนทรภู่ ส่วนมากเป็นการรำพึงถึงเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ที่พบเห็น ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                             |                               |
|-----------------------------|-------------------------------|
| ถึงที่วังตั้งประทับรับเสด็จ | มาทรงเบ็ดกระโท่ไม่สังหาร      |
| ให้ปล่อยไปในทะเลเอาเพกา     | แต่โบราณเรียกว่าองค์พระทรงปลา |
| แต่เดิมนี่ที่วังก็ร้างร้าง  | เป็นรอยทางทุบปราบปราบภูเขา    |
| ยังเล่เล่เย็นเย็นที่พิลลพลา | นิกระอาณิจจึงไปยังเย็น        |

เดิมเป็นป่าเขา เป็นวังตั้งประทับ

แล้วก็กลับไปเป็นป่าในป่าเดิม

เหมือนมียศตลอดไปคงคืน

นิกะฮ์อันอายุใจมาในเรือ

สุนทรภู่ : นิราศเมืองเพชร

กลอนตอนต้นสุนทรภู่ว่าลึกถึงอดีตตอนพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระมาตั้งพลับพลาทรงปลาที่เมืองเพชรบุรี แต่กว่าจะเห็นเหตุการณ์ในประวัติศาสตร์นั้น นานา เป็นเรื่อง เปรียบเทียบกับความเสื่อมยศของคนมากกว่า

ส่วนเนื้อหาเกี่ยวกับการศึกสงคราม กลอนก็ไม่น้อยกว่าชื่อ การรบในกลอนที่ปีเรื่อง เป็นนิยายเป็นศึกสงครามตามที่อยู่ในเรื่องนั้น แม้จะสะท้อนศึกสงครามจริงและชีวิตทหารไว้บ้าง เช่น เรื่องอิเหนาตอนศึกกะดั่งกุ่มหนึ่งแสดงให้เห็นสภาพการเกณฑ์พล การหนีศึกของชาวเมือง ตอนอิเหนาตามหาพระยา แสดงให้เห็นสภาพกองทหารกลายเป็นโจรแย่งชิงทรัพย์สินสมบัติของประชาชน แต่กว่าจะได้มีจุดมุ่งหมายแสดง เรื่องศึกสงครามเป็นสำคัญ กลอนแสดงความในใจหรือความรู้สึกนึกคิดของกวีที่ปีเรื่อง เกี่ยวกับการศึกสงครามมีเพลงยาวปรารภเรื่องตีเมืองปากของกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทเพียงเรื่องเดียว กลอนเรื่องนี้แสดงความเสียภัยกรุงศรีอยุธยา ความเคียดแค้นพม่าและแผนการที่จะไปรบแก้แค้น จะขอแสดงตัวอย่างตอนรำพึงถึงแผนการรบดังต่อไปนี้

จะเร่งรัดตัดคิดนั้นเสียก่อน  
จำจะคิดให้ผิดแต่ก่อนมา  
ตามทางทะเลไปสงขลา  
ให้เรือรบออกประจวบ เอาเมืองไทร  
จึงจะยกไปตีเอามะริด  
ทัพเรือนั้นจะพลอยเข้าช่วยกัน  
รบไทรจะให้ับลงที่นั่น  
จะทำการครั้งนี้ให้ชัย  
นั้นทำเมืองเราก่อนเท่าใด

นั้นรอนอย่าให้ทันแผนเรา  
เป็นทัพเดานาวายกไป  
จะซุกซุ่มเป็นคลองใหญ่  
ปากใต้ฝ่ายทะเลให้ร้อมกัน  
จะปิดปากน้ำเสียให้มัน  
จะตีนั้นเกยทัพให้ยับไป  
แต่ถึงวันไม่ให้ทันตามได้  
จะไว้เกียรติให้สืบทั้งแผ่นดิน  
จะทดแทนมันให้หมดกลิ่น





พันไปไร่หนึ่งกลับ  
โยนไ้รำคังชวาน

โถมตีตัวกายแหลกลาญ  
ชวานแนวขึ้นเนินมักคี(๒) 1

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ตราเสือ คือตราที่สลักเป็นลายเสือมีอักษรกำกับ แบ่งออกเป็นสองซีก นายทัพ  
ส่วนภูมิภาคเก็บไว้ซีกหนึ่ง อีกซีกหนึ่งเก็บไว้ที่รัฐบาลกลาง เมื่อรัฐบาลมีสารถึงกองทัพบก  
ภูมิภาค ผู้ถือหนังสือจะนำตราครึ่งซีกนี้ไปด้วย เมื่อนายทัพได้รับจะนำตราอีกซีกหนึ่งมา  
ประกบ ถ้าตัวอักษรและลายตรงกันก็เชื่อถือได้

(๒) อ้างเรื่อง ชุนเต้ให้ทหารรำคังรำชวานเป็นการรณรงค์ชวนให้ชาวแนวมาทำ  
ใบตริกับจีนทำให้เกิดสันติสุข

แต่งเพื่อรักษาเมืองสุยหยาง : จ้างสวิน

จ้างสวิน (พ.ศ. 1252 - 1300) เป็นเจ้าเมืองสุยหยางร่วมกับสวีเหยวียน  
เมื่อเกิดกบฏอันลู่ชานเมืองสุยหยางถูกล้อมอยู่นาน จ้างสวินและสวีเหยวียนรักษาเมือง  
อย่างเข้มแข็ง ชื่อชนพื้นเมืองระหว่างที่รักษาเมืองอยู่ แสดงปณิธานอันแน่วแน่ของเขา

สู้ศึกทนเคี้ยวขี้  
วงล้อมแจกกลดจันทร  
บันบุงระงับผู้คนคลี  
เห็นแผลออกยุทธนา  
จงรักไครจักพิชิต  
ไร้ผู้ลบลูบล(๓)

เวียงเคี้ยววันคันขัน  
แนวป้องกันเป็นฟันปลา(๑)  
ผดาคลีเพลาปักษา(๒)  
อาบโลหิตเข้าปราการ(๓)  
กันสุจริตไม่สะท้าน  
กลศึกจักทำไฉน<sup>2</sup>

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ขาคีกล้อมแฉกจวงกลดของจวงจันทร แต่เขาป้องกันอย่างมั่นคง

(๒) ผู้คนคลีหมายถึงพวกกบฏ วรรคหลังหมายถึงใบกพุ่มชนบทของการทหารต่อสู้ศัตรู

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 530

<sup>2</sup> ด. หน้า

(๓) แม้จะปากเจ็บก็ยังออกมามาเจ็บหนัก ถอยกลับเข้า เบื้อง

(๔) ไม่ปีนกราบทูลเรื่องราวเหล่านี้ต่อพระราชา แผนการพิชิตศัตรูยากจะสำเร็จได้

ชื่อเกี่ยวกับการศึกสงครามบางบท ไม่ได้พูดถึงการสู้รบโดยตรง แต่แสดงให้เห็นความรู้สึกของกวีที่ปิติยินดีสงครามอันเกิดแก่บ้านเมือง และแสดงความรักชาติอย่างแรงกล้า ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

โกลสหายธรร : ๓

ผู้แต่งชื่อบทนี้เพื่อพระ เจ้าเสวียนจงหนีภัยอันอันตราย ไปอยู่เสฉวน อุทยานสวนไต่ ใบเบื่องหลวงที่เคยครึกครื้นมีแต่ความเงียบเหงา ผู้บรรยายความรู้สึกไว้อย่างนี้

|                                         |                                               |
|-----------------------------------------|-----------------------------------------------|
| วนิกเหงา เหงาหลังกลิ่นเสียงไห           | วันสันตสุขได้ชดกลองชด                         |
| ท่าหนักธารพันธารลงกลางดง                | สนุนสกลิว เรียวเขียว เพื่อใคร                 |
| รำลึกปางรุ่งชิงลงสวนไต่ <sup>(๑)</sup>  | สรรพสิ่งในอุทยานพานสกล                        |
| นวลอนงค์องค์เอกบนเตียงใน                | รวบรกราราชย์ไกลภูนิทร                         |
| ก้านกล้วยหน่ายานกู่แตกรบ                | น้ำขาวขมขม เห็นทองทั้งสิ้น                    |
| แฉกนักษัตรยั้งขึ้นฟ้าผ่า เฉดิน          | วิหคินคู่กันหล่นพันใจ                         |
| แต่คราวนี้เรี่ยวอยู่ไหนเล่า             | วิญญานบ่อนเลือดเก่ากลับได้                    |
| น้ำอ้อยไหลออกเกือบมอกไกล <sup>(๒)</sup> | อยู่และไปขาวโพลนไม่มี                         |
| ใหญ่สีกิ่ง เวชณาเนตรริน                 | ผกาสินธุ์จะนี้ไปหรือไร                        |
| โกลสหายท่าตาดกลาตุ่นคลี่                | จะไปที่ใด เวียง เบียง เหนือเวียง <sup>1</sup> |

#### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) รุ่งชิง คือธงจำนวนมากในขบวนเกียรติยศซึ่งชูราวกับสายรุ้ง

(๒) เกือบมอก เป็นชื่อหัวเขาที่นางหยางกู่เหย ถูกประหารตามขอเรียกร้องของทหาร เมื่อคราวพระเจ้าเสวียนจงหนีภัยไปเสฉวน โปรกฏเรื่องขอแค้นนี้บันทึก

1 ยิง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า

กลอนพรรณนาความรู้สึกที่มีเรื่อง เกี่ยวข้องกับการศึกษาศึกษาอย่างอื่นประเภทนี้มี  
อยู่บ้าง เช่น บทพรรณนา เพื่อเห็นถึงความรู้สึกของสุนทรภู่เมื่อคราวไปพระบาทที่ว่า

|                                 |                                 |
|---------------------------------|---------------------------------|
| อันจิตมานินทรสัทธกษัตริย์       | เหงามสงกเจียบไปดังไฟรศพร        |
| แนบกรูยั้งพิงพร้อมประชาชน       | จะสับสนแฉะเสียงทั้งเวียงวัง     |
| บโหรี่กลองจะก้องกึก             | จะโครบครึกแข็งแฉะด้วยเศวตสังข   |
| ดูพาราณาคิดอันจิจ               | ยังได้ดังแต่เสียงสกุณ           |
| ทั้งสองฝั่งแผกแซมแอรบร          | ชะคาคกลุ่สลับพระทินษา           |
| แต่ญายายเราทวนเล่ามา            | เมื่อแรกกรือญูดยาวยังเจริญ      |
| กษัตริย์สืบสุริยวงศ์ดำรงโลก     | ระยับโศกสุขสุดจะสรรเสริญ        |
| เราเห็นยับยั้งแต่รอยกัพลอยเขลัน | เสียกายเกิดมาเมื่อเกินน่าน้อยใจ |
| กำแพงรอบขอบคู์คูลิก             | ไม่ว่าก็อ้ายพม่าเข้าบาไ้        |
| ยังให้มันข้ามเข้าเอาเวียงชัย    | โอ้อ่างไรเหมือนนุรีในนัยาย      |
|                                 | สุนทรภู่ : นิราศพระบาท          |

หรืออย่างที่ถูกพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทว่าฟังถึงกรือญูดยา ในเพลงยาวปรารภ  
เรื่องที่เมืองพม่าว่า

|                                                                  |                          |
|------------------------------------------------------------------|--------------------------|
| เมื่อพระกาลจะมาผลาญดังทำนายน                                     | แสนเสียขายพันภูมิกรุงศรี |
| บริเวณนี้ออค้ายชลธี                                              | ประคองเกาะอสุรีสงก       |
| เป็นคันขอบขอบกลถึงเพียงนี้                                       | มาเสียสูญไฟรอนาถ         |
| ผู้ใดใครเห็นไม่ว่าพา                                             | อยุธยาอาภัพดับไป         |
| สมเด็จพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท : เพลงยาวปรารภเรื่องที่เมืองพม่า |                          |

กล่าวสรุปได้ว่ากลอนมีบทแสดงความรักชาติที่เกี่ยวเนื่องกับศึกสงครามเหมือนอื่น  
แต่เรื่องที่เกี่ยวกับศึกสงครามโดยตรง และเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์นั้นน้อยกว่าอื่นมาก

### เนื้อหาเชิงการเมือง ปัญหาสังคม และความทุกข์ยากของประชาชน

เนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง ปัญหาสังคม และความทุกข์ยากของประชาชนนี้อาจเรียกตามที่ยอมรับกันว่าเนื้อหา "เพื่อชีวิต" หรือเนื้อหา "ก้าวหน้า" ส่วนมากจะเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ชนชั้นปกครอง ข้าราชการ ความแตกต่างระหว่างชนชั้น ความอยู่ดีมีสุขต่าง ๆ ในสังคม ชีวิตยากแค้นของประชาชน ตลอดจนการไต่ถามถึงรัฐในอุดมคติ เนื้อหาทำนองนี้ในกลอนมีน้อยกว่านี้มาก

เนื้อหาวิจารณ์ชนชั้นปกครองในกลอนก็มีแต่วิจารณ์เรื่องในอดีต ที่รุนแรงที่สุดได้แก่เพลงยาวปรารภเรื่องตีเมืองพม่า ตอนกล่าวถึง เหตุที่กรุงศรีอยุธยาล่มจมว่า

ทั้งนี้เป็นตนด้วยผล เหตุ  
มิได้พิจารณาข้าไท  
ไม่รื้อรอบประกอบในราชกิจ  
สุภาษิตท่านกล่าว เป็นราวมา  
ไม่ควรร่อยไห้อรรครฐาน  
เพราะไม่ฟังตำนานโบราณมี  
เสียยศเสียศักดิ์คนเรศ  
เสียทั้งตระกูลนามานา  
สารพัดจะ เสียสิ้นสุด  
จึงไม่รู้อภัยพระนกร  
อันจะเป็นแสนาธิบดิ์  
ประกอบการหวานปรายไฉ่หลายชั้น  
ที่ทำหา เป็นเช่นนั้นไป  
เหตุภัยใกล้กรายร้ายก็

จะอา เกตพญาธิบดิ์เป็นใหญ่  
เคยใช้ก็เลี้ยงด้วยเบตต  
ประพฤติกการแต่ที่ผิดด้วยอิจจา  
จะแต่งตั้งแสนาธิบดิ์  
จะเสียการแผ่นดินกรุงศรี  
จึงเสียที่เสียวงศ์ษัตรา  
เสียทั้งพระนิเวศวงศา  
เสียทั้งไพร่ฟ้าประชากร  
ทั้งการยุทธ์ก็ไป เตรียมฝึกสอน  
เหมือนนอนเบี่ยนให้ประจำกรม  
การที่จะพิทักษ์อุปถัมภ์  
ป้องกันปัจจาอย่าให้มี  
เหมือนไพร่ชาติชั่วช้ากระลาสี  
ไม่มีที่จะรู้ลึกประการ

...

จะคิดโบราณอย่างนี้ก็หาไป  
ครั้นพี่เขยยกกลับมา  
แต่เลี้ยงลูกจนเจ้าทุกเจ้าคำ  
ฉิบหายจนตายไม่สนประดี

ชาติไพร่หลงฟุ้งแต่ยกถก  
จะองอาจอาก้าก็ไม่มี  
จนบ้านเมืองคร่ำเป็นมูยยับยี่  
เมืองยับอัปรีจนทุกวัน

สลับเจ้ากรรมพระราชวังบรมมหาสุรสิงหนาท : เพลงยาวปรารภเรื่องตีเมืองพม่า

การวิจารณ์พระมหากษัตริย์มีเพียงแห่งเดียวในนิราศทวารวดีของมหาฤกษ์ ตอนพูดถึง  
พระเจ้าเอกทัศว่า

|                                  |                           |
|----------------------------------|---------------------------|
| ต้องค้ำหลังครั้งเมืองจะเคืองเข็ญ | เผชิญเป็นรังกามหลงห้ามแผน |
| ถ้าโปรดใครก็ประทานาการแทน        | จึงกับแค้นไพร่ฟ้าประชาชน  |
| ไม่เลี้ยงดูพญาทหารชาญฉลาก        | โปรดแต่ชาติพาลเผ่าเผ่าฉน  |
| จนผู้ปรีชาปัญญาลด                | ต่างเอาตนออกหากจากราชการ  |
| ครั้นศึกพม่ามาประชิดติดกรุงศรี   | จึงไม่มีใครจะมาอาสาหาญ    |
| เมืองจึงแตกแยกยับอัปประมาณ       | นึกสงสารนครน้ำตากระเด็น   |
|                                  | มหาฤกษ์ : นิราศทวารวดี    |

ส่วนในเพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาที่กล่าวว่า "ด้วยพระมหากษัตริย์มีเดชทรงเทพิตราชมรรมี" จนทำให้บ้านเมืองล่มจมนั้นเป็นคำพยากรณ์มากกว่าคำวิจารณ์ แต่ก็จัดเป็นร้อยกรองการเมืองได้ ดังที่ เจตนา นาควัชร ให้เหตุผลไว้ว่า "เพลงยาวพยากรณ์กรุงศรีอยุธยาก็อาจกล่าวได้ว่า เป็นวรรณกรรมที่บ่งชี้ชะตาของการเมือง เพราะได้กล่าวถึงสาเหตุแห่งความวิบัติที่จะเกิดขึ้นไว้อย่างชัดเจน"<sup>1</sup> กลอนวิจารณ์ชนชั้นปกครองเท่าที่ผู้เขียนอ่านพบมีเพียง 3 แห่งเท่านั้น

ในนิราศของสุนทรภู่และนายมีไถ่บันทึกเรื่องนายอากระนอนดูจิต มูณนาย เบียดเบียนไพร่ในสังกัด การส่งส่วยเกณฑ์ ชีวิตตรากตรำของชาวนา และความยากจนของประชาชนไว้อย่างเด่นชัดมาจนถึงตัวอย่างต่อไปนี้

<sup>1</sup>เจตนา นาควัชร ฤกษ์เมืองต้นแห่งวรรณคดี หน้า 64

ถึงบ้านทางบางไทรไฉ่เฉลว  
 ทุ่งกาต้งนั่งตักควักน้ำตาล  
 ไม่เห็นของทองหามกลาบขอ  
 ขอสมสู่จุกจิกทั้งสิริกเกลือ

ถึงบางสะแกแลญชวบ้าน  
 เขาปลูกผักผักถั่วเลี้ยงวัวควาย  
 กล้วยราษฎรถอนตัวกลัวอดขาว  
 นำส่งสารบ้านเรือนเหมือนจะพัง

ถึงบ้านธรรมาศาลาพนาสน์  
 เขาบอกกว่าบ้านนั้นแสนก้นการ  
 ดูเหยาเรือนเคหาณาสังเวช  
 ถึงยากจนทนสู้เขาอยู่จน

ถึงบ้านเกลลงลับบ้านไปบ้านกลาง  
 แด่ปากพลอดมือสอคชุกขยิก  
 เป็นส่วยบ้านสานส่งเข้ากรุงไกร

บรรดาเหล่าชาวบ้านประบางมาก  
 พุกถึงที่ค้ำโบายชะโมยกาย

เห็นไพร่เลวหลายคนอยู่บนคาน  
 คอยว่าชานชูนลงคนเรือ  
 มะละกอกุ้งเหิงแตงมะเขือ  
 จนชาวเรือเหลือระอาค้ำในใจ  
 สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า

เห็นภูมิจานที่ท่าเลอะเนมมาย  
 บ้างแยกย้ายหวดหวดทำนาปรัง  
 คื่นแต่เขาตากไถเหมือนใจหวัง  
 คุรงวังรายเรียงเคียงกันไป  
 นายมี : นิราศสุพรรณ

เป็นตำบลใหญ่โตรโหราน  
 คำข่าวสารกรอกทอไม่พอกิน  
 เต็มทุเรศรุงรังไปทั้งสิ้น  
 ไม่ทั้งดินทั้งทางให้ร้างโรย  
 นายปี : นิราศพระแท่นดงรัง

เห็นฝูงนางสานเสื้อมีเหลือใจ  
 จนมือหงิกงอแงไม่เบได้  
 เด็กผู้ใหญ่ทำเป็นไม่วั้นคน  
 สุนทรภู่ : นิราศเมืองแกลง

ต่างนาฝากรักใครเหมือนใจหมาย  
 กล่าวขวัญนายเบียดเบียนแล้วเฉียนตี  
 สุนทรภู่ : นิราศเมืองแกลง

การเปรียบเทียบความแตกต่างทางฐานะการเงินระหว่างขุนนางกับชาวบ้าน  
ผู้เขียนพบเพียง 2 แห่ง ในนิราศสุพรรณของนายปู่ตถึงความยากจนของชาวบ้านที่เขม่เรือน  
ไม่ได้เทียบพวกที่มีฐานะเป็นเจ้าภาษีไว้ดังนี้

|                            |                              |
|----------------------------|------------------------------|
| ถ้า เบียดแล้วที่ไหนจะไถยาก | ต้องลำบากแก่จะกินสิ้นแสง     |
| จนยากจนจนกินแทบสิ้นแรง     | เงินทองแดงเฟื่องไถก็ไม่ยั้ง  |
| กินแต่ผักบุ้ง ปลาจืดจืด    | อุณิครูปนักร่างเหมือนอย่างผี |
| จนผักบุ้งทุ่งนาหาเต็มที    | แทบชีวิตจะไม่รอดตลอดจน       |
| ที่เงินทองมีบ้างก็ยังชั่ว  | ไล่เคียดตัวไปตลอดไม่ถอยจน    |
| ที่ทานเป็นญาติกานายอากร    | ไม่ทุกข์ร้อนชาวปลาพอกิน      |

นายปู่ : นิราศสุพรรณ

ในนิราศพระปฐม มหาฤกษ์ได้กล่าวถึงอาหารการกินของขุนนางที่เป็นเพื่อนเก่ากับตนเอง  
ไว้ว่า

|                          |                            |
|--------------------------|----------------------------|
| มา ถึงบ้านพระยาเรที่สนิท | เคยนิมิตรมาทนายทั้งชายหญิง |
| ...                      |                            |
| จะตั้งวอนไปไหนไม่จงทอง   | แต่งสมทอแล้วจะไถอะไรหุง    |
| ทานกินหมูหมกจนลงพุง      | ฉมผักบุ้งปลาร้าจึงคาฟาง    |

มหาฤกษ์ : นิราศพระปฐม

ส่วนในกลอนขนานยาวที่มีเนื้อเรื่อง เป็นนิยายนั้นได้กล่าวถึง เรื่องการ เกณฑ์จะไป  
เป็นทหาร เกณฑ์แรงงานไพร่ไปทำงานหลวงไว้บ้าง ที่เด่นชัดที่สุดได้แก่ เสภาขุนช้าง  
ขุนแผน ตอนหลวงฤทธานนท์ เกณฑ์ไพร่ไปสร้างพลับพลารับเสด็จพระพันวษา ดังตัวอย่าง  
ต่อไปนี้

ที่เห็นคนน้อย เบียดอัดอ้วนมัน      บุณนายที่ค่อนข้างยาว  
 บ้าง เห็นคนนักหยุดพักลงนอนกรน      ถูกนายหมวดหวดกนังจับขวาว  
 ตื่นวิ่งตกใจไปเป็นระนาว      เกรี้ยวกราวสารพาฮาเฮโล

...

ดูตรวจจากชั้นบันโบยดี      ทะเลที่สองที่ยกมือไหว  
 ถึงจะ เบื่อเหลือทนก็จนใจ      น้ำตาไหลหลีกหลบกระทบกัน  
 เสภาขุนช้างขุนแผน

เนื้อหาเชิงการเมืองหรือ "เพื่อชีวิต" ในกลอนมีไม่กี่ลักษณะ เท่าที่กล่าวมาแล้ว ปริมาณก็น้อยมาก แทบทุกลักษณะหาตัวอย่างได้เพียงตัวอย่างเดียว และจะ เห็นว่าความคิดของ กวีก็ไม่รุนแรงเลย

ส่วนที่ 'อ' มีเนื้อหาเชิงการเมือง สังคมและสะท้อนความทุกข์ยากของประชาชนคนเข้มเกินชักกว่ากลอนมาก เนื้อหาแบบนี้มีมากตั้งแต่ยุค 'อ' จึงเต็มไปด้วยการสูงทั้งปริมาณและคุณภาพในสมัยราชวงศ์ถัง งานของตู้ฝู่ซ่ง ได้รับยกย่องว่าเป็นกวียิ่งใหญ่ที่สุดของจีน มีเนื้อหาสะท้อนความทุกข์ยากของประชาชนอยู่เป็นอันมาก แม่ทัพป้อซ่ง เป็นกวีแนวจินตนิยมก็มีเนื้อหาแนวสะท้อนปัญหาและวิพากษ์วิจารณ์สังคมไม่น้อย ต่อมาในสมัยถึงตอนกลางป้อจู่ยี้ได้เป็นผู้นำพัฒนาเนื้อหา 'อ' เพื่อชีวิตและการเมืองให้ไปเนื้อหากว้างขวาง มีทัศนวิจารณ์เข้มข้นยิ่งขึ้น มีทั้งเรื่องวิจารณ์รัฐบาล ข้าราชการรังแกประชาชน ความแตกต่างระหว่างชนชั้น ความลำบากยากแค้นของชาวนา ยกย่องชาวนาและกรรมกร และเรื่องอื่น ๆ อีกมาก แม้จะไม่มากและทัศนะไม่รุนแรงเท่า 'อ' ในยุคใหม่ของจีน แต่เมื่อเทียบกับกลอนแล้วเห็นความแตกต่างได้อย่างชัดเจนยิ่ง ถึงตัวอย่างที่แสดงไว้ข้างแล้วในตอนวิเคราะห์เนื้อหา 'อ' และตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงคังตุ๋ : หลี่ป้อ

ตู้ฝู่เป็นตำแหน่งผู้นำทำงานบางอย่างเป็นพิเศษ ผู้นำกับคนนี้เขาดึงมาเป็นผู้ควบคุมการชุกหินจากเขาหมางและเขาต่างซึ่งมีสวกลายสวยส่งไปราชสำนัก ราษฎรที่ถูกเกณฑ์มาได้รับความลำบากมากดังที่หลี่ป้อบรรยายไว้ดังนี้



คลาไคลไปขุนเชียง<sup>(๑)</sup>

ยามควายหอบจันทรา<sup>(๒)</sup>

น้ำขุนคืบไม่เข้า

พอร่องเพลงเจ้านาย

หมื่นคนเจาะดินเผา

ทางคางยำนานของ

สองฝั่งเรียงรายขายค้า

ดูคนาวาเหนื่อยเหลือหลาย<sup>(๓)</sup>

กริ่งในเต้ากลายคืนทราย

ออกหลายน้ำคานอง

พบคนผู้ถึงฝั่งคลอง

พายนน้ำตาโคกพันปี<sup>(๔)</sup><sup>๑</sup>

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ชื่อเมืองในมณฑลเจียงซู

(๒) อากาศร้อนจัดความกลัวร้อนมากพอให้พระจันทร์ขึ้นก็หอบเพราะเข้าใจว่าเป็นพระอาทิตย์

(๓) น้ำในคลองขึ้นเขาคองเช่นเรือบรรทุกหินควายควายลำบาก

(๔) หมายความว่า ถ้าเขาทางและเขาคางมีหินลายตลอดไปหนึ่งพันปีก็คงเป็นต้นเหตุให้ราษฎรประสบความทุกข์ยากทั้งพันปี เป็นที่น่าเศร้าใจมาก

เพลงเก่าบ้านนอก : จ้างจี

จ้างจี (พ.ศ. 1311 - 1363) เป็นกวีแนวสะท้อนความทุกข์ยากของประชาชนและปัญหาสังคม เป็นผู้ริเริ่มปรับปรุงเยว่ผู้ใหม่คนหนึ่ง ป่อจวี่ยักย่องงานของเขามาก เยว่ผู้ใหม่แสดงให้เห็นการวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนัก ความยากจนของชาวนาเทียบกับความมั่งคั่งของพ่อค้า

ดูยากไร้อาศัยอยู่บนภูเกา

ส่วยหนักหนักกลางทรวงไม่พอกัน

สิ้นวิสาขนาถจอบนั่งฟังห้องว่าง

ที่ขี้เวียงพ่อค้าพลอยร่ำถึงบัลลังก์

นาถเขาสามสีไร้ไถหวานสิ้น

ข้าวในดินคลังหลวงสลายกลายฝุ่นคดี

รุ่งดูอย่างขึ้นคอยชุกคloyระรี่<sup>(๑)</sup>

หมาในเรือเนื้อกินมีไม่เว้นวัน

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ชาวในคลังหลวงมีมากจนทับถมกันผู้สลายกลายเป็นดิน

โศกบ้านนา : เนยหยีจิ่ง

เนยหยีจิ่ง เป็นกวีสมัยถังตอนปลาย (ไม่ทราบปีเกิดและตายแน่ชัด) มาจาก  
ครอบครัวยากจน ชื่อที่เหลืออยู่ 30 กว่าบทส่วนมากสะท้อนให้เห็นชีวิตยากแค้นและถูกขูดรีด  
ของชาวนา บทนี้กวีเรียกร้องให้ราชสำนักสนใจปัญหาชาวนา

|                                         |                                          |
|-----------------------------------------|------------------------------------------|
| เคียนยี่จ่าจิตขายเส้นไหม                | เคียนห้าหักใจขายพันธุ์ข้าว               |
| เปี้ยวยาทุกข์ยากอันรวดราว               | จนใช้ท้าวคักเนื้อริมหัวใจ <sup>(๑)</sup> |
| ข้าหวังเพียงทักพระจอมราช                | จงโอภาสถึงเทียนทองอันดวงใส               |
| อย่าขายฉานสู่ห้องมองอาไฟ <sup>(๒)</sup> | จงส่งไปสู่ชนผู้คนแค้น                    |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) เนื้อริมหัวใจหมายถึงผลผลิตที่ได้ในหนึ่งปี คือข้าวและไหม

(๒) ห้องมองอาไฟ หมายถึงผู้มั่งคั่ง

ความรู้สึกล่อลวงที่ประสบ บท 2 : เฉินจื่ออาน

เฉินจื่ออาน (1204 - 1245) เป็นผู้ต่อต้านการให้ความสำคัญแก่รูปแบบจน  
ละเลยเนื้อหาแบบชิวยุคราชวงศ์เหนือ - ใต้ เป็นผู้วางรากฐานการสร้างเนื้อหาที่มีคุณค่า  
ของชิวสมัยถัง ชื่อบทนี้เป็นบทวิจารณ์และเสียดสีจักรพรรดิฉินเจ๋อ เตียนที่ไร้ทรัพย์สินของ  
แผ่นดินไปในการสร้างความหรูหราฟุ่มเฟือยแก่พุทธศาสนา

|                                           |                                         |
|-------------------------------------------|-----------------------------------------|
| เมธีทานมีค่านึงประโยชน์ตน                 | จัดจ้องผลทวยธารณูร์เป็นที่หมาย          |
| เขยามีปองห้องเหลืองพรรณราย <sup>(๑)</sup> | โยมียายประหวัดหอรัตน <sup>(๒)</sup>     |
| ขายินว่าสัทธรรมประจิมทิศ                  | สุทธิจิตนำสุมรรคมหา <sup>(๓)</sup>      |
| สุวรรณโณไชสีนทั้งจินคา                    | สร้างวัดวาหลอพระบูชาพุทธ                |
| พระอารมงามสง่าท่าไม้วอด                   | เจดีย์ยอดเสียฟ้าหามีสุคี <sup>(๔)</sup> |

เหลือกำลังภูษณภูควยภูธร  
เผยใจให้เต็มเหินเหินขึ้นทุกวัน

แล้วมนุษย์สร้างไคอย่างไรกัน  
อวดฉลาดบรรคณนั้นยิ่งมัวมก(๕)

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) เขาเป็นธรรมราชาสมัยโบราณ ในเรื่องไคเก็กเรียกเงี้ยวเต้ ห่องเหลื่อง พรรณรายหมายถึงราชรถอันวิจิตร เขาดีเป็นราชาที่ประหยัคนมาก

(๒) หอรัตน อ่างตำนานเรื่องเจียวหวางและโจ้วหวางทรรพผู้พบเพี้ยสอง องค์ ความสองวรรคนี้ก็เตือนให้เอาโบราณมา เป็นคติว่าอะไรควรอะไรไม่ควร

(๓) ประจิมทิศ หมายถึงอินเดียซึ่งอยู่ทางตะวันตกของจีน ความในบทนี้กล่าวว่า หลักธรรมในพุทธศาสนาถือว่าจิตสงัดจากกิเลสจะนำไปสู่ทางอันยิ่งใหญ่คือพระนิพพาน

(๔) ของวิจิตรเหล่านี้แม้แต่ผีบางยังสร้างไม่ได้แล้วคนสร้างไคอย่างไรกัน

(๕) ยิ่งทำอะไรไป ๆ ก็ยิ่งเหินเหินเปล่า และการทำไป ๆ โดยหลงว่าแสดง ความฉลาดนั้นทำให้บรรคณพระนิพพานห่างออกไปทุกที

เปลี่ยนรูปลักษณ์ : ฐู่ฮ้วน

ฐู่ฮ้วน ( ? - 1218 ) ้วยหนุ่ม เป็นคนรักความยุติธรรม จักเจนการใช้เกาทัณฑ์ ซึ่งทรัพย์สินสมบัติของพ่อค้าผู้มั่งคั่งและเจ้าที่ดิน ต่อมาตั้งใจเรียนหนังสือสอบได้ชั้นจิ้นสี่ ซึ่ง เป็นการศึกษาระดับสูงสุดในสมัยนั้น ได้เข้ารับราชการ เคยนำทัพพม่อของตนให้ดูญฮ้วน ได้รับการประเมื่นค่าจากกวีเอกผู้สูงมาก ภายหลังไม่พอใจการปกครองบ้านเมืองของ ราชวงศ์จึงร่วมกับกษัตริย์ฮวางก่อการกบฏและถูกฆ่าตายในคราวเดียวกัน ชื่อบท "เปลี่ยน รูปลักษณ์" หมายถึง เปลี่ยนจากรูปแบบไคไปเป็นฐู่ฮ้วน บทนี้เป็นบทที่สองในจำนวนสามบท

ฝั่งทิศหนึ่งวางใหญ่  
คนเกินทางร้อยวา  
ฉ่างอันริมทางใหญ่  
ชายขึ้นกระสุนดิน  
คันฉับพลึงมา

เขานสูงโตถึงพฤษา  
เหลือบหันมาขวัญโยยบิน  
บุตรเรือนโครกุ่มคันศิลป์  
นาวสุลลาลั่งมันใจ  
กึ่งลมฝนมาตามไค

ท่อนี่ที่มหัศจรรย์  
สุดแสนเจ็บแค้นนี้

เกลือกกลิ้งสิ้นสมมุติ  
ท่อนี่ที่ไร้ไถบาย

ชื่อบทนี้การพรรณาคือของสารานุกรมประชาชนจีนตีความว่า แสดงวิญญานการต่อสู้กับอำนาจ  
อยู่ติธรรมของรัฐโดยใช้สัญลักษณ์ นี่พิเคราะห์ถึงอำนาจอยู่ติธรรม แขนงอยู่สูงหมายถึง  
กำจัดไถบาย ชายหนุ่มที่ยังไม่ถึงแก่ตายจนสละหมายถึงคนที่มีความวิญญานการต่อสู้แต่ขาดความ  
จัดเจนจึงพ่ายแพ้

เบญจมาศ : หวงเฉา

หวงเฉา ( ? - 1327 ) ผู้นำกบฏชาวนาคนสำคัญที่สุดตอนปลายราชวงศ์ถัง  
มีฉายาว่า "ขุนพลสะท้านฟ้า" ตีฉางอันได้เมื่อ พ.ศ. 1324 แต่ภายหลังหมู่คณะแตก  
สามัคคีกันถูกราชวงศ์ถังตีกลับคืนได้ หวงเฉาถูกฆ่าตายในการรบเมื่อ พ.ศ. 1327 ชื่อ  
ของเขาตกทอดมาถึงปัจจุบัน 2 บท ล้วนแสดงให้เห็นวิญญานการปฏิวัติครั้งนี้

รัฐาสนสารทโยชชัญญา  
กายหน้า เป็นวสันต์เทพไต่กิ่งกิ่ง

เยือกนกาสะท้านเกษรภรมิถึง  
เอ่ยคำซึ่งชวนร่วมท้อล่อสืบบาน

ชื่อบทนี้ใช้เนื้อหาการพรรณาถึงคอกเบญจมาศเป็นสัญลักษณ์ชวนความคิดทางการเมืองไว้  
บาทแรกพรรณาสภาพคอกเบญจมาศอยู่ที่เยือกเย็นเจียบเหงาจนแม้แต่กิ่งก้านไปไม่ถึง บาท  
หลังกล่าวว่า ท้ายหน้าคนเป็นเทพแห่งวสันต์ได้ จะชวนคอกเบญจมาศบานพร้อมกับคอกท้อ  
ในฤดูวสันต์ บทนี้แสดงความไม่พอใจราชสำนักถึง คิดจะเข้าแก้ไข้เหาต่าง ๆ ด้วยตนเอง

รำพันเบญจมาศหลังสอบตก : หวงเฉา

รอนถึง เกือนเก่าเข้าแฉกवार  
ฟ้าสะท้านชันชันฉางอันไป

มาลีซ่าแบ่งบานร้อยมาลัยกัญ  
จ้งเวียงชัยเกลือกคนคนเกราะทอง

คำอธิบายเพิ่มเติม

( ) เกือนเก่า แก้วเก่า เป็นเทศกาลชมคอกเบญจมาศของคนจีน ทวีใช้คำแปลคำแทน  
แก้วเก่าเพื่อให้เข้าสัมผัสตามเสียงภาษาจีน

ชื่อ บทนี้ เนื้อหาและความคิดต่อเนื่องกับบทก่อน กวีแสดงความหวังว่ารอจนถึง  
เทศกาลชม เบญจมาสดอกไม้อื่นโรยหมด กลิ่นเบญจมาสจะตระหลบกล่อมเมืองฉ่ำอันไปจน  
ถึงท้องฟ้า สีเหลืองจะสพรั่งไปทั่วเมือง รวาก็มีทหารสวมเกราะทองอยู่เกลื่อนกล่น บทนี้  
แฝงความคิดถกถารบฏและความหวังทำนอง "ฟ้าสีทองแดงอำไพ ประชาชนเป็นใหญ่ใน  
แผ่นดิน" ของผู้แต่ง

จะเห็นว่าความคิดทางการเมืองสมัยถึงตอนปลายซึ่งกำลังเสื่อมโทรมมาก กวีไป  
ถึงขั้นคิดใช้กำลังเข้ายึดอำนาจรัฐแล้ว แม้ความคิดแบบนี้จะปรากฏไม่มากนักก็ตามแต่ก็นับว่า  
กวีไปไกลกว่าความคิดและเนื้อหาการเมืองในกลอนมาก และเป็นพื้นฐานสำคัญยิ่งแก่  
ร้อยกรองเพื่อชีวิตของจีนยุคต่อ ๆ มาตลอดจนยุคปัจจุบัน

ชื่ออีกบทหนึ่งที่แสดงความไม่พอใจในภาวะการเมืองจนคิดฉกชิงรัฐในอุดมคติ  
ของกวีคือชื่อเรื่อง "เพลงคนธารทอง" พร้อมบันทึกนำเรื่อง ของ เกาหยวนหมิงกวีสมัยจีน  
ตะวันออก สมัยนั้นจีนเสื่อมโทรมมากประชาชนได้รับความยากแค้นแสนสาหัส "เพลงคนธาร  
ทอง" ที่กวีสร้างขึ้นนั้นเป็นจินตนาการในอุดมคติ คนตั้งมั่นในศีลธรรมมีแต่สันติสุข เนื่องจากชื่อ  
บทนี้ต้องมีคำอธิบายประกอบยาวจึงไม่นำมาแสดง การคิดถึงเมืองในฝันที่มีความสมบูรณ์  
พูนสุขนี้มีอยู่ในเรื่องราวพื้นพิภพของสุนทรภู่ ตอนกล่าวถึง "เมืองมังกาฉาแห่งอยู่ทั้งแซก"  
ที่สุนทรภู่จินตนาการว่าจะพาเทพธิดาในฝันของตนไปเยี่ยมชม แต่ยาวเพียง 12 คำกลอน  
และไม่มีทางเสียงทางการเมืองอย่างชื่อ "เพลงคนธารทอง" ของ เกาหยวนหมิง

จึงกล่าวได้ว่ากลอนตั้งแต่สมัยอยุธยาจนถึงรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์มีเรื่อง  
การเมืองและวิพากษ์วิจารณ์สังคมน้อยกว่าชื่อมาก ตั้งแต่รัชกาลที่ 5 เป็นต้นมากลอนจึงเริ่ม  
มีเนื้อหาทำนองนี้เด่นชัดขึ้น เช่น นิราศหนองคายของหลวงพิพัฒน์พงศ์ศักดิ์ กลอนของเพียนวรรณ  
กลอนของเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี เป็นต้น แต่ก็ยังมีปริมาณน้อยกว่าชื่อและความคิดก็ไม  
รุนแรงเท่า สาเหตุชื่อมีเนื้อหาการเมืองและเนื้อหา "เพื่อชีวิต" มากกว่ากลอน จะได้ว่า  
ในตอนสรุปกรเปรียบเทียบเนื้อหากลอนกับชื่อ

### เนื้อหาย่อ ล้อ เสียดสี และสรรเสริญ

กลอนมีเนื้อหาเสียมีน้อยมาก ที่มีลักษณะชัดเจนมีอยู่เพียง 2 เรื่องคือ เพลงยาว ว่ามีนารามาศย์ (พาน ภายหลังได้เป็นพระยามหาเทพ) และอิทธิญาณภิกษุซึ่งยกฐานะขึ้นเป็นล้อเสียดสีคน ส่วนนี้ 'มี' เนื้อหาทำนองนี้มากและมักอยู่ร่วมกับเนื้อหาการเมือง เพราะการเสียดสีในนี้ อส่วนมากเสียดสีผู้ปกครองที่ถือว่าบ่มพร่องหรือคนที่อยู่ในฐานะได้เปรียบคนส่วนใหญ่ของสังคม เช่น พอกา ซึ่งอุป "ความรู้สึกต่อสิ่งที่ประสบสอง" ของเงินจือจางมีลักษณะเสียดสีอยู่ด้วย กวีนิยมเสียดสีด้วยการใช้สัญลักษณ์หรือการเปรียบเทียบ เช่น ป่อจื่อเขียนชื่อ "จ่าซิง" (ความรู้สึกซับซ้อน) พูดถึงเรื่องยุ่งเหยิงมากมายในอุทกภัยเปลี่ยนจริยะ และแคว้นเยว่เริ่มแรนแคนเสียดสีความมักมากในกบ หนักนุณการลา สัตว์จนละเลยราชการแผ่นดินของพระเจ้าดังเสียดสี 'ง' หรือดังตัวอย่างจากนี้ 'อจึงต่อไปนี้

### ไช่

ชื่อบทนี้เป็นเพลงพื้นบ้านรัฐฉี มีความหมายเสียดสีผู้หญิงที่ 'ไม่สามารถ' หามนางเหวินเจียงชยายมิให้ตามเสด็จไปพบฉีเจียงกงพี่ชายต่างมารดาของนางได้ จนคนทั้งสองมีความสัมพันธ์ฉันชู้สาวกัน ประชาชนรัฐฉีจึงเปรียบปรายผู้หญิงว่าเหมือนไช่ที่ขังปลาไว้ในอู่

1. ไช่อยู่ฝ่าย ปลาทรายโอฬาร สาวฉีกลับหนา บริจาคทุก
2. ไช่อยู่ฝ่าย อวนหลายปลาหลากหลาย สาวฉีกลับนิवास ศาสนาบริจา
3. สาวฉีกลับฝ่าย ปลาวายซำซำ สาวฉีกลับมา บริจาคพันลาย<sup>1</sup>

เนื้อหาการยั่วล้อลักษณะ "ล้อเล่นให้เห็นขำ" อย่างเรื่องระเด่นลิ้นไคและหม่อมแป๊ะสวรค์นั้นผู้เขียนไม่เคยอ่านพบในชื่อที่กำหนดไว้ในขอบเขตการวิจัย แต่ชื่อสมัยหลังลงมาในราชวงศ์หมิงและชิง พบบ้างในงานของกวีบางคน เช่น ถึงป่อหู่ (สมัยหมิง) จี้เสี่ยวหลัน (สมัยชิง) แต่มีน้อยมาก และเป็นบทที่กวีแต่งเล่น ๆ มากกว่าจะมุ่งหมายฝากไว้ในวาทกรรม

<sup>1</sup> ยิง อิงคเวทย์ วรรณกรรมกวีนิพนธ์จีน หน้า 41

ส่วนเนื้อหายกย่องสรรเสริญหรือสวดขึ้นชื่อและกลอนมีเหมือนกัน ผู้ที่ได้รับการ  
 สดุดีในกลอนส่วนมากเป็นพระมหากษัตริย์ เพลงยาวเฉลิมพระเกียรติทั้งหมดจัดอยู่ในประเภท  
 นี้ ส่วนในชื่อผู้ได้รับการสดุดีได้แก่พระมหากษัตริย์ ผู้มีอำนาจ หรือผู้สร้างคุณความดีให้  
 แก่ประเทศ เช่น ชื่อยกย่องใจโฉของชงหยงที่ยกเป็นตัวอย่างประกอบรูปแบบชื่อ 6 คำ  
 แต่ไม่มีแต่งเป็นบทยาวอย่างกลอน เนื้อหาแบบนี้ไม่ค่อยได้รับยกย่องจากวรรณคดีขึ้นโดย  
 เฉพาะอย่างยิ่งชื่อเฉลิมพระเกียรติเพราะส่วนมากกล่าวหาความจริงใจ ชื่อสรรเสริญที่ได้  
 รับยกย่องมักเป็นเรื่องสดุดีวีรกรรมทหารและมักแสดงความรักชาติของกวีแฝงไว้ด้วย ดัง  
 ตัวอย่าง

ยินข้าพเจ้าหลวงเจ้าแห่งเมืองซึ่งรบพวกต่างเสียง ถูกเกณฑ์ให้สู้ชีวิต<sup>(๑)</sup> : ชู  
 นายพลความกะเลี้ยวเขี้ยวคะนอง ออกรบถูกหมูทองแนวคลองคาน  
 โทษหนีรบมีพบเก่าแต่โบราณ โยธินหาญคงจะไร้นิปรักขันธ์<sup>(๒)</sup>  
 ประวัติสักชื่อวีระสละอาคม คีตนาฏประตู่แดงแผ่ยมหันต<sup>(๓)</sup>  
 ใครรู้ข้าหาเสียค่ายวายชีวัน เพียงมีทันรับคราองค์ราชนทร์<sup>๑</sup>

#### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ต่างเสียงเป็นชื่ออนารยชนเผ่าหนึ่งอยู่ทางตะวันตกเฉียงเหนือของจีน สมัย  
 ราชวงศ์ถังมีเรื่องรบพุ่งกับจีนอยู่เสมอ นายพลเจ้า เป็นนายทหารผู้หนึ่งที่ตายเพราะสงคราม  
 กับพวกต่างเสียง

(๒) ทหารที่ถูกประหารเพราะโทษหนีศึกมีมาแต่โบราณ ทหารกล้าในปัจจุบันแทบจะ  
 ไม่มี ความบาปนี้ยกย่องว่านายพลเจ้าหาญกล้าอย่างหาได้ยาก เพราะทหารทั่วไปมักกลัวตาย  
 หนีทัพ

(๓) ประวัติศาสตร์เป็นหลักฐานว่าวีรชนเหล่านี้สู้ชีพเพื่อชาติ แต่นางรำของพวกตน  
 ร่ายกัณท์กับหยันทหารเหล่านี้ ความบาปนี้คำกลอนพวกตนร่ายว่ามุ่งแต่ความสำราญไม่สนใจทหาร  
 ที่ปกป้องประเทศชาติ

( ) กรักกล่าวว่าไม่มีใครรู้ว่าเขานั้นหากตัวตายไม่ แต่ยังไม่เปิดโอกาสออกรบเพราะยังไม่ได้รับพระบรมราชโองการ รัชชานายจึงได้รับแต่งตั้งจากพระมหากษัตริย์ให้เป็นแม่ทัพออกรบ บทนี้แสดงความรักชาติของกวี

### เนื้อหาหลักบท

เท่าที่ผู้เขียนศึกษามาชื่อไม่มีเนื้อหาหลักบทหรือแสดงอารมณ์ขันของกวี เพราะชื่อเป็นร้อยกรองสำหรับแต่งเรื่องค่อนข้างเอาจริงเอาจัง เรื่องตลกมักแต่งเป็นผู้หรือร้อยแก้ว ส่วนกลอนมีเรื่องตลกมากที่สุดเห็นได้ชัดเจนนั่นคือเรื่องพระมเหสีในอุณรุทธเรื่องของคุณสุวรรณ บทตลกที่แทรกอยู่ในเรื่องขุนช้างขุนแผนและบทละครนอกรัชกาลที่สอง แม้ในนิราศก็มีตอนที่แสดงอารมณ์ขันของกวีแทรกอยู่เสมอ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                               |                            |
|-------------------------------|----------------------------|
| ฝ่ายสาวสาวเกลามวยสวยสะกด      | แต่ชยาคอยวน่าดู            |
| ทั้งหมัดดาหรีเหมือนสีรุ้ง     | ทั้งผานางนันทอมลงกรอนดิน   |
| เมื่อยกเท้ากายางสว่างแวบ      | เหมือนฟ้าแลบแลพาทแบบซาคีล  |
| นี้หากเห็นเป็นเด็กเขินเจ๊กจีน | เจียนจะเป็นขุมขามไปตามนาง  |
|                               | สุนทรภู่ : นิราศวัดเจ้าฟ้า |

เหตุที่กลอนและร้อยกรองชนิดอื่น ๆ ของไทยมักมีบทตลกขันแทรกอยู่เสมอ จึงอาจกล่าวได้ว่า อารมณ์ขันเป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของวรรณคดีไทย

### เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมะ ปรัชญา และสุภาษิต

เนื้อหาเกี่ยวกับธรรมะ ปรัชญาและสุภาษิตของไทยมีมาก เพลงยาวสุภาษิตจัดอยู่ในประเภทนี้ นอกจากนี้ยังมีแทรกอยู่ในเรื่องประเภทอื่นอีกมิได้ขาด เช่น นิราศ กลอนนิทาน เสภาและบทละคร เช่น

|                              |                                |
|------------------------------|--------------------------------|
| โอ้เจตีย์ที่สร้างยังร้างรัก  | เสียคนนักนันทน์น้ำตากระเด็น    |
| กระนี้หรือชื่อเสียงเกียรติยศ | จะไม่หมกมองหน้าหันตาเห็น       |
| เป็นผู้ที่มีมากแล้วยากเย็น   | คิดแล้วเป็นอนิจจังเสียทั้งนั้น |
|                              | สุนทรภู่ : นิราศภูเขาทอง       |



อันความดีมีในร้าย  
ที่รักเห็นเป็นดี  
อันว่าร้ายเราผู้รักษาสัตย์  
นุรณทานยอมยกถวายมา

มีทุกหญิงชายนะโฉมศรี  
ที่มีชอบที่ก้นินทา  
ถึงว่าผู้พิชิต  
จะกลัวความนินทาไปหาไร

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อธิเนหา

ธรรมะ ปรัชญา และสุภณัตในกลอนเป็นไปตามหลักในพุทธศาสนาแทบทั้งสิ้น แม้ที่เป็นทัศนะ  
ส่วนตัวของกวีก็มีรากฐานจากพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ เช่น ข้อคิดเรื่องการนินทาในตัวอย่าง  
ที่สองมาจากพุทธภาษิตว่า นตฺถิ โลเก อนินฺทิตฺ ความว่า การไม่ถูกนินทาไม่มีในโลก

ส่วนเนื้อหาปรัชญาและธรรมะในเรื่องจะเป็นแง่คิดสอนใจมากกว่าสอนการปฏิบัติตรง ๆ  
อย่างกลอน ปรัชญาและข้อคิดเหล่านี้มาจากพุทธศาสนาและลัทธิเต๋า มากกว่าลัทธิขงจื้อ เพราะ  
ลัทธิขงจื้อไม่มีหลักปรัชญาหรือข้อธรรมะที่ลึกซึ้งนัก มีแต่หลักจริยธรรมพื้นฐานทั่วไป และเรื่อง  
การเมืองการปกครอง นำมาแต่งร้อยกรองได้ไม่มากมายหรือลึกซึ้งเป็นพิเศษ ลัทธิขงจื้อมี  
อิทธิพลต่อร้อยกรองการเมืองมากกว่าร้อยกรองธรรมะและปรัชญา

พุทธธรรมที่ปรากฏในเรื่องส่วนมากเป็นไปตามหลักของนิกายเซ็นซึ่งได้รับอิทธิพลจาก  
ลัทธิเต๋า ส่วนมากเป็นบทสั้น ๆ ดังตัวอย่างธรรมกถาสองบทต่อไปนี้

ธรรมกถาสองบทนี้มีประวัติว่า เมื่อท่านหง เว็น เถระประมุขนิยายเซ็นองค์ที่ 5 ผู้เป็น  
เจ้าอาวาสวัดเส้าหลิน (เสี่ยวอิม) จะมอบตำแหน่งประมุขนิกายให้แก่ศิษย์ ได้สั่งให้ศิษย์  
เอกสองคนเขียนธรรมกถาคนละบท แล้วให้ศิษย์ผู้พี่เขียนว่า

กายหรือคือโพธิพุดกัณ  
หมั่นเพียรเช็ดปัดไว้  
เผยหนึ่งศิษย์ผู้น้องเขียนว่า  
กายไรใช่โพธิพุดกัณ  
แท้จริงปรากฏสิ่งใด

แทนแก้วมณีเทียมจิตได้  
อย่าปล่อยให้เกิดธุลี  
แก้วมณีหาไม่  
แล้วที่ไหนจักเกิดธุลี

ท่านทรงเร้นไว้มอบตำแหน่งให้แก่ช่วยหนึ่งศิษย์ผู้น้อง เพราะเห็นว่าบรรดามิตรธรรมสูงกว่าศิษย์  
ผู้ที่ ท่านผู้มีชื่อเสียงโด่งดังไปทั่วโลกในนามว่า "เหยี่ยวกลาง" แต่ทว่าผู้มีชื่อเสียงในการแต่ง  
ชื่อธรรมะตามหลักนิยายเช่นมากที่สุดคือ ท่านท่านช้วนสมณวิแห่งราชวงศ์ถัง (พจนาน  
จันทร์สันติ แปลชื่อของท่านผู้จากฉบับภาษาอังกฤษไว้เล่มหนึ่งชื่อว่า "ขุนเขาเยือก")

ชื่อที่แสดงหลักปรัชญาของลัทธิเต๋ามีอยู่มาก หลี่ป้อก๊กเอิกของราชวงศ์ถัง เป็นผู้  
เลื่อมใสลัทธิเต๋อย่างแรงกล้า ชื่อหลายบทมีอิทธิพลของลัทธิเต๋อย่างเด่นชัด แต่ที่แสดง  
ปรัชญาเต๋อย่างชัดเจนคือชื่อ "ร่าง เเงา วิญญาณ" สามบทพร้อมคำนำของเกาหยวนหมิง  
ดังนี้

#### ชื่อร่าง เเงา วิญญาณพร้อมคำนำ : เกาหยวนหมิง

(คำนำ) ทั้งคนชั้นสูงและคนชั้นต่ำ ฉลาดและโง่เขลา ต่างซัดไขว่อาลัยรักชีวิต  
เป็นการหลงผิดก็มาก (ข้าพเจ้า) จึงแสดงให้เห็นว่า ทั้งร่างและเงาเป็น  
กองทุกข์ และอ้างคำของวิญญาณซึ่งวินิจฉัยธรรมชาติเพื่ออธิบายให้ชัดเจน  
(หวังว่า) ท่านที่ชอบทำเรื่องทำราวคงจะสนใจไฉน

#### ร่างเสนอเงา (๑)

กินฟ้าหามีสัน ชารคีรีวันแปลง พืชไถ้ธรรมชาติแพง เหมยน้ำแข็งชุ่มชโลมมัน (๒)  
ว่ามนุษย์สุดฉลาดคน ยิ่งบ่กล่เกียงเท่าทัน เห็นก็มีชีวิต ล่วงลับดับดับคืนมา  
รู้สักหามีสัน คุณสนิทดนนิลจินดา เหลือแต่สังขาร ลืมขันธ์นาสลดครัน (๓)  
ฉินโรลัทธิเวท คงทุเรศเป็นแม่นมั่น ไปรจจำค่าของฉิน ไค้จิมจันทอยาเกียงงะน (๔)

#### เงาตอบร่าง (๕)

ยังชีพคงไม่มี รั้งชีวิตรักลุ่มกลอน อยากเที่ยวดูหัวภูธร ทางต้นท่อนหว้งไค้ไป (๕)  
นับแต่พบเกลฉมา หาเคยต่างทุกข์สุขใจ พักกรมคล้ายจากไกล เข้าแต่ไค้พราวฉง่าย (๖)  
รวมฉนี้ไซ้ถาวร ยอมมีตอนทางมลาย ตัวตายชี้อักหนาย ฉินมิวายเราร้อนใจ (๗)  
สร้างกุศลคลรักสิดิ โยบคึกฉนั้นทำไป ว่าเหล้าคืบเศร่าได้ ลองพินิจไซ้ร่ฉาบทรม (๘)

วิญญานเฉลย (๑๐)

กุศลธรรมมีล่ำเอียง หนักภูเพียงแจ่มพิราม มนุษย์เป็นกลางสมรรถสาม มีไช้เพราะเราหรือไร (๑๑)  
 แม่นเราแยกจากท่าน รวบรวมสังขารทางอาศัย ฟันนักมยุรรวมไขร มีหรือไม่สังสันทนา (๑๒)  
 สามชนิทรเลิศวิญญู บัดนี้อยู่หาใดมทนา เฝงใจไม่มตา มีตณณามิสมใจ (๑๓)  
 แก่จนมรณเหมือนกัน ฉลาดหรือท้นอับไว้นใคร เมาริมอาจลืมิได้ ฤาจะไม่รอนสังขาร (๑๔)  
 สร้างกุศลลยียบอง ใครจำต้องสรรเสริญท่าน คิคแคงแสดงปรมาณ จึงควรผ่านตามชะตาไป (๑๕)  
 ทองไปในมหาวัฏ มฤตุหรณบขามโย ควรกษัยจำกษัย อย่าทวงโยอะไรเลย (๑๖)।

คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) ร่างมีความเห็นว่า ควรใช้ชีวิตอย่างสำราญ
- (๒) หมายความว่า เหมย (น้ำค้าง) ที่ถูกความหนาวจับเป็นน้ำแข็งช่วยให้หญ้าไม่ชุ่มชื้น
- (๓) (คนจะตาย) รู้สึกว่าไม่มีคนที่เคยรู้จักสนิทกับตนจะมีความรู้สึกคิดถึงตน
- (๔) ความในสิ่วรรคสุดท้ายของบทแรกนี้ (ร่างปรารถนา) ว่า ฉันไม่มีเวทมนตร์อะไรที่ทำให้ฉันบรรลุอมตภาพได้ ฉะนั้นคงต้องตายและมีลักษณะน่าสมเพทอย่างแน่นอน จึงขอให้เงาจำคำของฉันไว้ เมื่อใดที่ล้มเหลวก็จงทำให้สนุกไม่คงปฏิเสธ
- (๕) เงามีความเห็นว่า ควรสร้างกุศลดีกว่าจะมุ่งแต่ความสำราญ
- (๖) จะให้ชีวิตยืนยงคงอยู่นั้นเป็นไปได้ การรักษาศีลให้ปลอดภัยและมีสุขสมบูรณ์ก็มักมีอุปสรรค เหมือนอยากเที่ยวเขาคุณหลุนและเขาหัวซานจะพบทางตันอยู่เสมอ
- (๗) นับแต่ฉัน (คือเงา) ได้พบท่าน (คือร่าง) เป็นต้นมาก็ไม่เคยประสบทุกข์หรือได้สุขแตกต่างกับท่านเลย ขณะที่เข้าอยู่ในร่มเงาเหมือนว่าท่านกับฉันแยกออกจากกัน แต่พอตอนเช้าได้แสงแดดเราทั้งสองไม่เคยห่างไกลกันเลย
- (๘) การอยู่ร่วมกันนี้ก็ไม่ถาวร ย่อมมีเวลาที่ตายดับกันไปเงาและร่างก็ต้องอันตรธานไป
- (๙) สร้างกุศลดีกว่าล้มเหลว เพราะจะได้ความรักษายาวนาน

(๑๐) วิญญาณเฉลี่ยว่า การปล่อยไปตามชะตาชีวิตดีกว่าไม่เฝ้าหมายและไม่เฝ้าเกียรติ  
สรรเสริญ

(๑๑) คลยธรรมหมายถึงนครธรรมคือฟ้า  
ระหว่างฟ้า มนุษย์และดิน ซึ่งล้วนมีสมรรถประจำ  
ของสมรรถสามโค เพราะมนุษย์มีวิญญาณเป็นหัวใจ  
ก่อนเนื้อ เมื่อไม่มีร่างก็ไม่มีใจเภาได้

(๑๒) ถึงแม้เรา (วิญญาณ) มีสภาพผิดแผกแตกต่างกับท่าน (ร่างและเงา) แต่เรา  
ทั้งสามก็รวมพนักในหน่วยเดียวกัน พึงพาอาศัยซึ่งกันและกัน

(๑๓) ราชินีราชโอรามผู้ประเสริฐสามองค์คือ ผู้ชี เลื่อนหง และหวงตี้ กั๊วฉวน  
แต่ต้องตาย ส่วนเพิงจูเป็นขุนนางคนหนึ่งในสมัยโบราณ มีอายุถึง ๘๐๐ ปี ก่อนตายยังเสียกาย  
ที่อายุไม่ยืนยาวกว่านั้น

(๑๔) สำนักรับวินิจฉัยเอกสารคดีของร่างที่ไปหาแต่ความสำราญว่า เฒความเมาจะ  
ล้มทชชไคแต่ไคทำไคพนความตายไควาทนหรือเก โงหรือลาค

(๑๕) สวรรคนี้วิญญานแก่ความคิดของเงาที่เฝ้ารักและเกี่ยวพันกันเกิดจากการสร้างกศล

(๑๖) วิเคราะห์รูปแบบและว่าควรได้รับหรือสองสอยไปตามการเปลี่ยนแปลงสำคัญของ  
มหาวิทยาลัยชีวิต อย่าง ไม่นับคณิกรายหว่งโยยขึ้นสิ่งใด ตามหลักของลัทธิเต๋าถือว่าชีวิตคน  
ต้องผ่านการเปลี่ยนแปลงสำคัญ 4 ลักษณะคือ อ่อนเยาว์ หนุ่มแน่น แก่เฒ่า และตาย

คำสอนเรื่องทั่วไปในชีวิตที่พบมากในชื่อคือเรื่องความขยันหมั่นเพียรและรู้คุณค่า  
ของเวลา ดังปรากฏในตอนท้าย "นางเกอลิ่ง" ที่ยกเป็นตัวอย่างประกอบเรื่องสุนทรียภาพ  
ของชี้อินหน้า และบทต่อไปนี้

เลือก รong hong : tu tu hen ying

ตัวหญิง (ไม่ทราบปีเกิดและปีตาย) เป็นภริยาของสมัยถึงตอนกลาง เคยเป็นนาง  
กำนัลคนโปรดของพระเจ้าถึงเสียนาง ชื่อบพนี้สอนให้รับใช้เวลา - วิทยหนุ่มสาวให้เป็น  
ประโยชน์โดยใช้ความเปรียบว่า

ขอคุณยาเสียกายเสียกรรทอง จงประคองวัยคุณรุ่นสกลไส  
มาลีบานควรเค็ดทั้งเค็ดไว อัยารอไหหมคาลัยงานกึ่งคาย<sup>1</sup>

จากที่กล่าวมาทั้งหมดสรุปได้ว่ากลอนและซี'อมมีเนื้อหาเชิงธรรมะ ปรัชญา และสุนาษิต  
เหมือนกัน แต่กลอนมักสอนตรงและ เป็นไปตามหลักพุทธศาสนา ส่วนซี'อมมักให้ข้อคิด มีทั้ง  
ข้อคิดตามพุทธปรัชญาและปรัชญา เต่า คำสอนทั่วไปเน้นเรื่องความขยันและการรู้ค่าของ เวลา  
เป็นส่วนมาก

### เนื้อหาพรรณนาอารมณ์

เนื้อหาว่าพันอารมณ์ในซี'อมแล กลอนมีทั้งส่วนที่เหมือนกันและแตกต่างกัน การพรรณนา  
อารมณ์ในกลอนนอกจากอารมณ์รักซึ่งแยกออก เป็นหมวดหนึ่งต่างหากแล้ว มักเป็นอารมณ์เศร้า  
น้อยเนื้อต่ำใจ ความคับแค้นในชีวิต อารมณ์ซัดแค้นเมื่ออยู่บางแต่เป็นส่วนน้อย การพรรณนา  
อารมณ์ที่เห็นได้เด่นชัดมากได้แก่ในเรื่องนิราศภูเขาทอง ราวพันพิลาป เพลงยาวเรื่อง  
นิพพานวังหน้าและเพลงยาวถวายโอวาท ลักษณะดังกล่าวคล้ายคลึงกับการพรรณนาอารมณ์  
ในซี'อมซึ่งแม้บางครั้ง เป็นความซัดแค้นแต่ก็มักมีความเศร้าสมอยู่ด้วยมาก บางบทสามารถ  
นำมาเทียบกันได้ เช่น บทสุนทรภู่ว่าพันถึงรัชกาลที่ 2 พอจะเทียบได้กับ จ่างเหิงว่าพันถึง  
พระมหากษัตริย์ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                               |                              |
|-------------------------------|------------------------------|
| ถึงหน้าวังจ้งหนึ่งใจจะขาด     | คิดถึงบาทบพิตรอดิศร          |
| โอ้นานเกล้าเจ้าประคุณของสุนทร | แต่ปางก่อนเคยเฝ้าทุกเช้าเย็น |
| พระนิพพานปานประหนึ่งทีระขาด   | ด้วยโรฎาติยากแค้นถึงแสนเข็ญ  |
| ทั้งโรคข้ากรรมชัควิบัตินั้น   | ไม่เล้งเห็นที่ซึ่งจะพึงพา    |
| จะสร้างพรตอดสาหัสส่วนบุญถวาย  | ประพฤติฝ่ายสมณะทั้งวสา       |
| เป็นสิ่งที่ของฉลองคุณมุสลิกา  | ขอเป็นข้าเคียงบาททุกาภติไป   |
|                               | สุนทรภู : นิราศภูเขาทอง      |

ชื่อสี่โคก บท 3 : จ้างเหิง

ใจฉันทว่าพั่งถึงอันหยาง

จะไปหาผาลังคงกันทาง

เหลียวมองทางปัจฉิม เทศชล เนตรคลอ

ย่อฯพณูให้ภูษาชนสัตว์ไว้

โยจะไค่คงมณีให้ศรีหนอ

หนทางไกลไปไม่ถึงจึงรื้อ

อุทัยท้อทุกข์ณระบมเกิน<sup>1</sup>

จ้างเหิงใช้หญิงงามเป็นสัญลักษณ์แทนพระมหากษัตริย์ ซึ่งเขารักใคร่เทิดทูนมากแต่มีคนคอย  
กีดขวางไม่ให้เขามีโอกาสไถ่สนองพระมหากษัตริย์คุณอยู่ใกล้ชิดใกล้ ชื่ออุทัยมี 4 บท  
บท 1 และ 2 แสดงไว้แล้วในบทที่ 3 บท 4 แสดงไว้ในตอนเปรียบเทียบกับสุทธรีภาพ

บทคร่ำครวญถึงพระราชาบิดาคือกรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาทของพระองค์เจ้า  
หญิงกัมปวนธุ์ในเรือนิทพานวังหน้า เทียบได้กับบทที่ใจฉันทพินเมื่อใจโศกตาย ดังจะตั้ทขาง  
ตอนจากนิพพานวังหน้ามาเทียบกับของใจเหิงบทดังนี้

พินานทองคังทองหิมเวศ

จะสัง เกต เย็นเยือกสัจกลั่น

คุเหว่าก่องร้องโหยแล้วโหยบิน

สกุณินชานชั้นสนั่นเวียง

เปื้อนโหมพิสยังสติดสำเร้งร้น

วังก็ครื้นพิณพาทย์ประสานเสียง

เคยประนอมพร้อมพิศตรับว่าเรอเรียง

อนงค์เคียงคอยเฝ้าประนอมคม

ครั้งนี้ฟังแต่วิหคเสียงนกร้อง

วิเวกกองต่างสำเนียงนางสนม

ลูกไปเฝ้าเข้าเย็นยิ่งอกตรม

เมื่อไรรมเกศกระหม่อมจะเสด็จคืน

อนิจจังยังแทนพระราชมารดา

กุดระหงานสง่าเนตรตลอดร้น

คำหมักตักพิลึกยังคงย็น

วังสะอื้นแรมอ้างอยู่อาทวา

พระองค์เจ้าหญิงกัมปวนธุ์ : นิพพานวังหน้า

ทวน เกอสิง (ล่านำเพลงสั้น) : โจผี

เงยชมม่านจิตร กับพิศเห็นอาสน์ สิ่งใดไปคลาด นาทหากพรางไป  
วิญญานลือลอย เร็วข้อยจรไกล หมกพื้งอาศัย ชด้นันรินริน

กางกงส่งเสียง ให้เกลี้ยงไปตก ปักฉินฉินผก ปกฉาบปักบิน  
แต่ข้าหวาววาม ทุกกาบฉนิตร ธรรมธรรมชมจินต์ สันตญูใจ

ชนมักจักกับ เห็นรำกลสนชรา โอ้เฝ้าขาวขำ งอกมาเร็วไวเน  
ครวญคร่ำรำพึง ถวิลถึงชนไท คำ "กรุณยพูนวัย" <sup>(๑)</sup> ไยไม่คุ้มเธอ<sup>1</sup>

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) เป็นคำพูดของขงจื้อ ขงจื้อเคยกล่าวว่า "ผู้กรุณยพูนวัย"

บทคว่ำครวญถึงความทุกข์ยากและความอภัพอัปภากย์ในชีวิตที่ผ่านมาของสุนทรภู่ตอน  
ต้นเรื่อง รำพันพิลาปทั้งหมด 96 คำกลอนนั้นพอจะเทียบได้กับบทรำพันความผิดหวังในชีวิต  
50 ปีที่ผ่านมาของผู้อื่นบ้างอื่น ก็จะคัดตอนของสุนทรภู่เทียบของผู้อื่นบ้างอื่นทั้งบททั้งนี้

|                                         |                                 |
|-----------------------------------------|---------------------------------|
| ยิ่งเลือกทรงง่วงเหงาหาวเขาโคก           | ยามวิโยคยากแสนสุดแสนเชื่อง      |
| ไม่เทียบเพื่อนเหมือนจะมา เลือดตากระเด็น | เที่ยวชวนเร้นไร่ภูตติหาควินญาณ์ |
| แต่ไปอกออกขาคราชกิจ                     | บรรพชิตสั่งวาสพระศาสนา          |
| เหมือนลอยล่องท่องทะเลอยู่เอกา           | เห็นแต่ฟ้าฟากแป้นยวสุดเหลียวแล  |
| คุพท์กั้งห้วงจะหยุกก็สุดเนตร            | แสนทวยเวียนว้ายหลายกระแด        |
| เหมือนทรงแป้นยวเที่ยวแสวงทุกแขวงแคว     | ได้เห็นแต่กิมยหาพวยบาล          |

...

|                                      |                              |
|--------------------------------------|------------------------------|
| ต้องซัดเคื่องเรือราวควยคราวเคราะห์   | จวบจำเพาะสุริยาถึงราหู       |
| ทั้งบ้านทั้งวังวัดเป็นศัตรู          | แน้นขึ้นอยู่ยากเย็นจะเห็นใคร |
| เครื่องกระฎี่ที่ยัง เหลือแต่เสื้อขาด | เข้าไสยาสน์นุ่งกักปิดไม้ไผ   |
| เคยสว่างกลางคืนซาคพื้นไฟ             | จะโทษใครเคราะห์กรรมจึงจำทน   |

โอดายเพื่อนเหมือนเขาวางกาฝาก  
 ที่ทุกซอกซอกซอกเกิดเป็นคน  
 โศกบางอย่างเป็นเพียง  
 ไม่ลืมคุณพลสวัสดิ์ถึงพลพราย  
 จะลบล้างพลที่กระวีตึก  
 ผ่านองเนตรเชิดพัทลุงรักเท่าไร  
 กิถายเพื่อนเหมือนเขาเล่าเจ้าแม่  
 เพราะบุญน้อยน้อยยับยั้งปรมาณ

มิไรรักรักเรระเหระหน  
 ต้องคิดชวนชวาทรรักกาย  
 สัจจริงจริงรักสมัครหมาย  
 มิไควยเวลาคิดอาลัย  
 สุกแต่กันน้ำตามาแฉ่ไหน  
 ขึ้นหลังไหลรินร่านาราคาญ  
 เกรไปปลั้ระยเรือนเคียนระยบ้าน  
 เหลือที่ทานอุปถัมภ์ช่วยบำรุง  
 สุนทรภู : ราชันพิลาป

พิณแพ : หลีข่างอื่น

ชื่อบทนี้คือความกันหลายแง่ แต่เดิมส่วนมากเชื่อว่าเป็นบทอาลัยคู่ที่ตายจากไป แต่  
 ปัจจุบันส่วนมากเชื่อว่าเป็นบททวนรำลึกถึงความไม่สมหวังในชีวิตที่ผ่านมา

พิณแพพรอยน้อยหรือน้ำหาสลับสาย สายหนึ่งหมายหนึ่งหลักตรรกวิทยุ  
 จวงเงิงมันหลงคนมีเสื้อจรวง ว่างคิมรณปากหทัยก็คุกราว  
 ชะเลนิลศศิณรุ้งมีอัสสุ ภูนากรามรวีจรัสไอหยกผวน  
 ความฉะนี้ๆจะรอร่าพึงทวน แด่ยามนั้นก็นับวันสุทธรมาน<sup>1</sup>

หมายเหตุ โปรดดูคำอธิบาย หน้า

นอกจากนี้ยังมีบทที่พอจะ เทียบกันได้อีกหลายบท ข้อนี้แสดงให้เห็นว่าการพรรณนา  
 อารมณ์ในชื่อและกลอนมีลักษณะคล้ายกันมากในเรื่องอารมณ์ที่แสดงออก ข้อแตกต่างที่เห็นได้  
 จักก็ชื่อชื่อพรรณนาอารมณ์มักแต่งเป็นบทสั้น ๆ โดยเฉพาะไม่รวมกับเรื่องอื่น บทยาวมีน้อย  
 มากที่เห็นได้จักมี เรื่องหลัก เขาของชวีเหยเวียนและบทแก้พิลาปของชวีเหยเวียนเท่านั้น ส่วนการ



พรรณารวมในกลอนมักยาว บางครั้งแทรกอยู่ในเรื่องอื่น ๆ เช่น เพลงยาวถวายโอวาท  
ปีบทพรรณารวมแทรกอยู่ด้วยหลายคน ดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                   |                                    |
|-----------------------------------|------------------------------------|
| พระปิ่นขุนเอก เบื้องตกยาก         | ถึงตัวจากแต่จิตสนิทมอง             |
| จะจำไปไพรพบทองตรวยตรอบ            | ทูลกระดบองเหมือนหนึ่งแก้วขวานยันนา |
| พระองค์เคยเหมือนเนตรฉายไยหยาบร้าง | พระองค์กลางอยู่เกษเหมือนเนตรขวา    |
| ความรักใครไม่ลืมสืบวิญญาน         | ไฉนพิลาป เต็มคอบ เย็นทรวง          |
| สามัคคีรักใครจะไปเฝ้า             | พระทูลเกล้าก็ยังอยู่วังหลวง        |
| จะส่งใครไปเฝ้าเขาก็หลวง           | ทองนั่งวาง เหยียดตกตะลึง           |
| กรรมหาของประสงคส่งถวาย            | ก็สูญหาย เสียมิได้เข้าไปถึง        |
| ทุกคำเขาเฝ้ารำจิตคิดรำพึง         | ด้วยรักยิ่งสุดจิตจะติดตาม          |

สุนทรภู่ : เพลงยาวถวายโอวาท

ข้อแตกต่างอีกประการหนึ่งก็คือชื่อพรรณารวมมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับบ้านเมือง  
วิพากษ์วิจารณ์สังคม ความทุกข์ยากของประชาชนและประวัติศาสตร์เข้ามาเกี่ยวข้องกับ  
จึงจะเห็นได้จาก "ชื่อโบราณบทที่ 15" ของหลี่ป้อในตอนว่าด้วยสุนทรียภาพของชื่อหน้า  
บท "แด่นิลลพ" ของฉิวเหยียนที่ยกตัวอย่างไว้ตอนวิเคราะห์เนื้อหาของชื่อ ส่วนบทพรรณา  
ารวมในกลอนเป็นเรื่องเหล่านี้บ่อยมาก

#### เนื้อหาบันทึกการเดินทาง

เรื่องบันทึกการเดินทาง เป็นเนื้อหาเด่นที่สุดประการหนึ่งของกลอน ปรากฏในรูป  
ของนิราห์ซึ่งผูกพันถึงความรัก เป็นลักษณะสำคัญและเป็นการชมเชยราชินีหรือถวายเป็น  
อันมาก ชื่อเนื้อหานี้บันทึกการเดินทางอยู่บ้างและมีการชมเชยราชินีตลอดจนพรรณาคความ  
รู้สึกคล้ายกลอน แตกต่างกันมากที่ในผูกพันถึงความรัก นิยมพูดถึงบ้านเมือง ระยะทางที่  
บันทึกเป็นระยะทางสั้น ๆ ต่างกับนิราห์ซึ่งเส้นทางที่บันทึกมักยาว กล่าวโดยสรุปก็คือกลอน  
บันทึกการเดินทางจะกล่าวถึงเส้นทางที่ผ่านโดยละเอียดและมีเรื่องความรักแทรกอยู่ด้วย  
ส่วนชื่อบันทึกการเดินทางบอกสถานที่ผ่านโดยละเอียดและมีเรื่องสะท้อนความทุกข์ยากของ

ประชาชนหรือการ เมืองแทรกอยู่ด้วย จึงจะชอบด้วยอย่างรอบคอบ "จร เหนือ" ของคุณผู้มาแสดง  
เพื่อให้ผู้อ่านเปรียบเทียบกับนิราศไคถายด้วยเอง บทนี้ผู้แปลได้ใช้สัมผัสท้ายวรรคเสียงคำตาย  
ตามแบบพยางค์ภาษาไทย

จร เหนือ : ญู

(ตอนที่๑ คุณผู้บรรยายความตอนแรกมาถึงกับลาพระเจ้าตาก แต่ยังมี ความอาลัยและ  
ห่วงใยกิจการบ้านเมืองอยู่)

การทศกัณฐี กรีปราสามัฒมาส คุณผู้จักจรเหนือ ริมฝั่งแม่น้ำ  
จวนเวลาขุดเขย ลำไฉ่ทั้งรัฐราษฎร์ เฝ้ามองพระคุณเจ้าเอียง โปรงเสด็จกลับทิศลาด  
เสียดีพระโรงกลัด พริ้งพริ้วนานนิตลาลา แนนค้อยคิลปูลุสัทท เกรงให้จักพลั้งพลาด  
ธ.แลราชเมืองรุ่ง แวงรุ่งก็ละเอียล(๑) ขบคตาจวรา ขาตุผู้ให้แค้นเคียด  
รักพลับพลาไทยให้ จรไกลยิ่งไหวหวาด หัวหล้าล้วนเข้ซุก เปื่อใดทุกข์จะปราศ

(ตอนที่สองพรรณนาความรู้สึกละเลิงและสิ่งที่ยับยั้งระหว่างการเดินทาง)

เมื่อเปื้อนอำพันมา ฅนบางตาประหลาด ที่พบปากเจ็บฉาน ครวญกรางเลือนแผลบาด  
กำมองเขตหงสง(๒) ทิวคังกริ่งมณเฑาะส ไต่เต้าภูหนาวนัถ พักม้าคั่นอวาก(๓)  
ทุ่งปิ่นลุ่มเขาคิน(๔) น้ำจิงไหลมัตตลาค(๕) พยัณย์นหน้าจัน กำราบกับนมาท  
หินเข้มรอบคอรอย(๖) หัวห้อยเบ้ญจวาท เฒศกรางชานคิธม ความสงบักมาสาต  
คิดถึง"ต้นธารเถา"(๗) เกร้าเป็นบุตรอวาทิกิ ลุ่มคณบองญู(๘) ทิวคิรีสลับพาด  
อันถึงริมสะพาน บางเพียงผ่านยอดพาด หักที่อรร้งโอบหมอน หนูปาซอนรุกลาด  
ยวบจักผ่านสมร(ญู) กพณนสงจันทรสาต พลล้นคานเทงกวน(๙) โยคัยความเหลือคาศ  
ทำให้ราชญ์กริ่งใจ(๑๐) ทั้งสิ้นกลายแปดชาติ

(ตอนที่สามพรรณนาความรู้สึกละเลิงที่ได้กลับมาพบลูกเมีย)

มกัชาจมนุ่น(๑๑) กลับภูแป้นลิต ปีเต็มถึงทับคา ลูกเป็นข้าเสี้ยมรอยมิด  
เสียงร้องสนทอนหวาน อารครวญอีกสิ้นค้ำ ลูกที่คอยเอนอม น่ายผอบกระจิริด  
เห็นขอฉินหน้าให้ เหงื่อไคลถูกเท้ารัก หน้าเตี้ยสองลูกหญิง รุ่งรังเพียงเขามิด

ภาพสลักชั้นแยกอีก(๑๒) ลายดักโย่เย็บกั เทียนหูกงหงส์หยก(๑๓) หัวทาบนภษิต  
ตัวชาอารมณ์ราย อวกถายนอณพเหยียบ ไยโรนาในดง พยุงเจ้าคล้ายหนาวเสียด  
แป้งผักจืดแก่ ฝาแพร่เรียงละเมียด เมียชูปักตรักลับพริ้ม สุกยืมสางเสนียด  
เลี่ยนแม่ท่าทุกท่า ผักหนามือป้ายปาก สักครุหาซากเประะ เขียนคิ้วเลอะเหมือนกราก  
รอมพาเห็นลูกลูก คล้ายถูกบนต์สืบนาค(๑๔) แข่งตามถึงมัสสุ ไกรกล่าคุควาค  
หนอนึกทุกข์เงื่อมโจร ยอมโอรนพังวาท มาใหม่ใจขึ้นพลาง ร่างกายไยต้องหวาก

(ตอนที่สี่ พิจารณาภาวการณบ้านเมือง กระจายที่จะ เห็นกองทัพรูปาลซึ่งนครหลวงทั้งสอง  
กลับก็มาให้เร็ววัน และพิชิตจุดสำคัญของข้าศึกทั้งทางทิศเหนือและทิศตะวันออกให้ราบคาบ)

ชนาธิบยยังผนกลี(๑๕) ก็วันเลิกศึกศาสตร์ แวงมมองสีฟ้ากลาย นิ่งคล้ายโอฬาส  
ลมเยือกจากพายุพิ สลดคามทัพสุยฮาก(๑๖) เจ้าเขารับช่วยเรา ชนมเขาชอบเปรี้ยวปราก  
ส่งพลหาพามา ค้อนมาหนึ่งพันบาตร พวกนั้นน้อยแต่เล็ด หัวทิศเทิดสามารถ  
ที่มาล้วนไวว่อง รบศึกกลองฆนุศาสตร์ พระทัยก็ทรงหวัง อนาคตยังไม่พยายมาค(๑๗)  
ลกเอียงเอี่ยมหักได้ ไช้เกียเหมาะโอกาส(๑๘) ทัพหลวงควรรักษา พลล้นพร้อมกันยาค  
ครั้งนี้ซึ่งดี แล้วลีปราบเหิงกาค(๑๙) ฤทธารทเพยฆาบทัก ชัมมะจักโอกาส  
ภัยลคมทศกฏ(๒๐) สภพญช่วยจับตาค ชีพญดาอยู่ได้ ไอรูรบควรรชาก

(ตอนที่ห้า แสดงความหวังว่าราชวงศ์ถึงจะเจริญรุ่งเรืองต่อไป)

ปางเริ่มความวิบาก การแต่งบุพชาติ หุรามาศย์อวคาย รวมบาปคายเรียรค(๒๑)  
บ่ยืนเชยฮมทรม หลงกามจึงพินาศ(๒๒) โจ วั้นกลับรุ่งเรือง ชนมกวางราชเปรื่องปราชญ์(๒๓)  
อาจองนายพลคั่น ยืนยันเพราะรักษราช ปราศทวนชนดาดี บัดนี้ยังมีชาติ(๒๔)  
ไค่ดงพระโรงเปล่า สัตว์ขาวทวารนิวาต(๒๕) ชาวกรุงศษยราชธวัธ เรื่องจรัสสู่ปรากฏมาศ  
สดูปราชมีเทวา รักษามิพลาค เรื่องเรื่องกิจไต่จง ธารงโรจนพิลาส(๒๖)

#### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) เจมคนจับใช้เส้นรุ่งเส้นแวงกับการทอดผ้าแพรอันละเอียด แวงคือไหมยืน รุ่งคือ  
ไหมพุ่ง คอมาใช้เส้นรุ่งเส้นแวงเทียบกับการบริหารราชการบ้านเมือง ในที่นี้ผู้แปลหมายความว่า

ที่อุทิศทานพระเจ้ามกจงก็ เพราะการบริหารประเทศต้องรอบคอบ อารมณ์ร้อนไม่ได้

- (๒) เขตหงส์คือที่ตั้งของรัฐบาลพระเจ้ามกจง ตั้งอยู่เป็นทางและอาศัยอยู่
- (๓) พักม้าที่น้ำ
- (๔) เมืองใหม่ที่ผู้เกิดทางผ่านเป็นที่ราบลุ่มต่ำกว่าเขตอื่น ๆ
- (๕) น้ำจึง ชื่อแม่น้ำสายหนึ่ง น้ำขุ่นมาก ไหลไปรวมกับแม่น้ำวงโห
- (๖) ก่อนเดินทางที่เดินทางไประยะยาว
- (๗) "คนอารเก" คือ "คนอารทอ" ชื่อที่กล่าวถึงแดนอุดมสุขของเทพยดาหนึ่ง

เทพเป็นภาษาจีนกลาง แต่เจ้าอาทอ

- (๘) ผู้ถือเมืองผู้จึงเป็นบ้านผู้ วรรคนี้หมายความว่าผู้คิดถึงบ้าน ยินยอมเขามองไปทางเมืองผู้จึงว่าเมื่อไรจะถึง แต่มองไม่เห็นเพราะถึงหัวเขาสลับซับซ้อนบังตา
- (๙) หมายถึงจำนวนทหารประจำด่านทั้งกว๋นลึงออกรบกับกบฏจะถูกฆ่าตายเกือบ

หมด

(๑๐) หมายความว่าทหารด่านทั้งกว๋นลึงที่ตายนั้น ทั้งหมดเป็นทหารที่เกณฑ์มาจากเขตกว๋นจงซึ่งเดิมเป็นเขตรัฐฉินสมัยเฉียนตี้

- (๑๑) หมายความว่านับตั้งแต่ตัวเขตกอยู่ในกรควบคุมของพวกหูหรือคาด
- (๑๒) ลายลักษณ์เสื้อถูกเป็นภาพทะเลเตลายูกลื่นโยเยยิบไปมาเพราะเสื้อเก่า

มาก

(๑๓) ลายลักษณ์ตัวเห็นเหมือนกับหงส์หยกบนเสื้อดูหัวหงกกลับกัน เพราะใช้ผ้าเก่าปะติดต่อกัน

- (๑๔) ลืมความอดอยาก

(๑๕) เป็นคำโบราณว่าพระมหากษัตริย์ต้องเสด็จหนีหลบภัยไปทางไหน สองวรรคนี้หมายความว่าพระเจ้าแผ่นดินยังต้องหลบภัยกับไปประทับนอกนครหลวง เมื่อไรสงครามกลางเมืองจะยุติ ไม่ต้องจ่ายอาวุธแก่ทหารเสีย

- (๑๖) สุขมากเป็นชื่อคนคนหนึ่งอยู่ทางเหนือของจีน

(๑๓) พระเจ้ามัจฉทรงหวังอาศัยความช่วยเหลือจากกองทหารอยุธยาปราบกบฏ  
แต่ขุนนางหลายคนเกรงว่าจะ เป็นการชักศึกเข้าบ้าน จึงได้เวลายางจำเป็นก็ควรไว้  
ไปก่อน

(๑๔) โชเกียว นครตะวันตกคือเตี๋ยอัน ถูกตั้งเป็นนครตะวันตกคือลกเอียง

(๑๕) กราวนี้กวรที่ชิงจิวและจิวก่อนแล้วค่อย เคลื่อนไปปราบทางภูเขาเหิงซันและ  
ภาคเจียะซัน

(๑๖) หมายความว่าถกนี้ภัยจากชนชาติถูกรวมไป

(๒๑) ปางเรื่องความวิบาก ... สวรรค์นี้หมายความว่า เหตุการณ์ที่ทำให้บ้านเมือง  
จลาจลครั้งนี้ต่างกับที่เคยเกิดมาในประวัติศาสตร์ เพราะครั้งนี้ขุนนางทุจริตถูกกำจัดหมดแล้ว

(๒๒) ราชวงศ์เฉียนและอินต้องล่มจมเพราะกบฏรียหลงสนมงาม

(๒๓) ราชวงศ์โจวและฉินซึ่งเคยล่มจมแต่กลับฟื้นตัวได้อีกเพราะมีกษัตริย์ที่  
ปรื่องปรามาแก้สถานการณ์ ผู้หวังว่าราชวงศ์ฉินจะกลับรุ่งเรืองอีก

(๒๔) อาจอนนายพลทัน ... บัณฑิตยังมีชาติ นายพลทันื่อนนายทหารรักษาวังที่  
กราบทูลให้พระเจ้าเสวียนจงประหารหยางกุยเฟยและญาติทำให้เกิดกบฏที่เนินมาไว้งบง  
ได้ โปรคดูเรื่องขอแค้นวันคร

(๒๕) ไตผิง เป็นชื่อของพระโรง สัตว์ขาวเป็นชื่อประตู่ข้างหลวงประตูทั้ง

(๒๖) ผู้เชื่อนั้นว่าพระเจ้ามัจฉจะฟื้นฟูประเทศชาติให้รุ่งเรืองดังที่เคยสมัย  
พระเจ้าถังไท่จงได้

บางครั้งก็จินตนาการถึงการเดินทางเป็นหลับ ๆ พุดถึงความรู้สึกเมื่อถึง  
สถานที่แห่งใดแห่งหนึ่ง ไม่ใช่เรื่องคิดต่อกันอย่างนิราศ แต่ถนัดต่าง ๆ ที่อยู่ในเส้น  
ทางเดียวกันเหล่านั้นมาต่อกันเข้าก็จะ เป็นเรื่องราวคิดต่อกันคล้ายนิราศ ต่างแต่ไม่มีการ  
กรวยสุภาพ ทั้งตัวอย่างชื่อของซ่งจื่อเวินสองบทซึ่งแต่งเมื่อคราวถูกลดตำแหน่งจากเมืองหลวง  
ไปอยู่เมืองหลงโจวต่อไปนี้

ลัทธิในสถานี่ลือสารจ้านเหนือไหลเขายูงใหญ่ : ซ่งจื่อเวิน

ขงจื้อเวิน (ประมาณ พ.ศ. 1202 - 1255) กวีสมัยถังตอนต้น มีชื่อเสียงคู่เคียงกับเลี่ยนเจวียนฉี ชีวิตราชการรุ่งเรืองสมัยพระนางอู่เจ๋อเตี้ยน ถูกพระเจ้าเสวียนจงสั่งประหารชีวิต ชื่อส่วนมากเป็นเรื่องราวสรรเสริญเจ้านาย แต่ที่โดดเด่นคือบทพรรณนาอารมณ์และการเดินทางเมื่อคราวถูกลดตำแหน่ง

|                    |                     |
|--------------------|---------------------|
| เดือนสิบห้านเห็นโต | ถึงนี้ไรจะกลับดี    |
| ฉมเห็นใบสุกดี      | หรือจะปีวันกลับมา   |
| ธารน้ำเริ่มลด      | ป่ามีคหคไฉ่จับตา    |
| รุ่งเช้าของคานซา   | คงเห็นนก เหมยลั่นกฎ |

ข้ามไหลเขายิ่งใหญ่ : ขงจื้อเวิน

|                    |                                         |
|--------------------|-----------------------------------------|
| ลา กรุงข้ามสันคีรี | หยุดครดลีเหลียวมองถิ่น                  |
| ฝนตามนกตกทัณฑ      | อัสสุลันอุตรบุษบัน <sup>(๑)</sup>       |
| ฝนเริ่มรู่หยุก     | สินธุ์สมุทรจะกลายเมฆวรรณ <sup>(๒)</sup> |
| กลับมาเม่นปีวัน    | หาอาจแก้นทุบฉางทา <sup>(๓)</sup>        |

#### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ผู้แต่ง เห็นคอก เหมยทางทิศเหนือบ้านก็ร้องไห้จนสิ้นหยาดน้ำตา

(๒) ฝนเริ่มหยุด น้ำในมหาสมุทรระลอกกลายเป็นเมฆ เหลือเพียงสายฟ้าทลึงเป็นเสียง

ทาง ๆ กับ

(๓) อ้างอิงเจียอู่กวีสมัยถังถูกลดตำแหน่งไปอยู่ทางซา การร่อนนี้แสดงความระทุมทุกข์ของกวีที่ถูกลดตำแหน่ง

สถานที่สองแห่งที่กล่าวถึง อัสสองบทนี้อยู่ติดกัน เนื้อเรื่องก็เป็นการคร่ำครวญถึงภูมิสำเนาและเคราะห์กรรมในชีวิต เมื่อนำมาต่อกันเข้าจึงมีลักษณะคล้ายกลอนนิราศมาก

### สรุปลักษณะ เนื้อหา เหนือเงาใจรับความนิยมเกินพิเศษของกลอนและซี'อ

จากการเปรียบเทียบเนื้อหาของกลอนและซี'อที่ผ่านมาทั้งหมดแล้วนั้น ทำให้เห็นได้ว่า เนื้อหาเด่นที่สุดของกลอนคือ เรื่องเกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิง นอกจากเป็นบทเอกเทศ เช่น เพลงยาวแล้วยังเป็นแทรกอยู่ในเนื้อหาประเภทอื่น ๆ อีกมิได้ขาด เช่น บทชนธรรษชาติ ส่วนที่ซี'อมีเรื่องเกี่ยวกับการเมือง สังคมและชีวิตประชาชนเป็นเนื้อหาเด่นที่สุด มีบทที่กล่าวถึงเรื่อง เหล่านี้โดยตรง เป็นจำนวนมากและมีสาระแตกต่างกันไป นอกจากนี้ยังแทรกอยู่ในเนื้อหาประเภทอื่น ๆ เสมอ แม้วากลอนและซี'อจะมีเนื้อหาตนเองเกี่ยวกันหลายลักษณะแต่ก็มักมีรายละเอียดต่างกันมากกว่าคล้ายคลึงกัน ที่สำคัญคือมีเนื้อหา เหนือเงาใจเป็นที่ยอมรับของผู้อ่านต่างกันไปคนละทางดังกล่าวนำแล้วข้างต้น ซี'อบท "พินทุราพันหาสับสันสัศกราวจากกรุงสุวามะเืองเชียง" ของผู้ได้รับยกย่องมากที่สุดเพราะสะท้อนภาพความแตกต่างระหว่างความรวยกับความจน ชุณนางชู้รักประชาชนได้อย่างดีเยี่ยม และแสดงให้เห็นว่าผู้แต่งเป็นคนรักใคร่ห่วงใยประชาชนและบ้านเมืองอันเป็นคุณสมบัติสำคัญยิ่งของกวี ซี'อบทนี้ผู้แต่งเมื่อ พ.ศ. 1298 ขณะที่บ้านเมืองเลื่องลือโหดอย่างหนัก อันดูว่าอันเร้นก่อกองการกบฏแล้ว ทั้งหมดยาว 100 บรรค (ห้าสิบสันส) ผู้เขียนชอบเฉพาะตอนกลาง 40 บรรคซึ่งเป็นตอนดีเกินที่สุกมาแสดงดังนี้

ปลายวรรษคฤชชาติแห่ง  
ทาง เคนหมอกกุ่มกราย  
น้ำค้างคอบสายคาศชาด  
รุ่งรางผ่านภูหสี  
หมอกคุ่มทวนภา  
สระราชกรณอนัน  
ราชเสวีปรีดิ์เปรมบาน  
ประทานสนานควนสายระยา  
แพร่ปิ่นในราชฐาน

วายุแรง เขาสูงทลาย  
จาริกไกลกลางราตรี  
นิ้วที่อบอจากำเภาที่  
พระแท่นสัณตคยหะงับ  
เหยียบย่างผาทุบคืบชัน  
องกรักษ์ เบียดเสียดไปมา<sup>(๑)</sup>  
สังคีตถานเพิ่มพริ้ง  
ร่วมโกษาไรเสื่อเก<sup>(๒)</sup>  
ได้จากงานหญิงพจนเภา

|                      |                        |
|----------------------|------------------------|
| ทุบตีสำนึกเขา        | ซูตริกเฝ้าบรรณการ      |
| ปึกฤกษ์ขององค์ปราชญ์ | ยอนหนายบาทรัฐสภาพร     |
| แบกเกศย์นิลจักร      | ไท่ประธานบำเหน็จโย (๓) |
| กองโกศลอนราชสำนัก    | สุจริตชนจักต้องพรันใจ  |
| ยังยืนพานทองใน       | ไปอยู่คู่พระญาติกา (๔) |
| ห้องกลางมีอัปสร      | หงอกบางอันกัศมรรณา     |
| หนังเตี้ยอุณเอดันตุก | เสียงวาทยาเสียงพิณ (๕) |
| ปรนเขกสน้ำแข็ง       | เลี้ยงบขกแกงสนกับอุฐ   |
| ทวารแดงพะเนงเหลาบุค  | คู่ภิระถูกตายพนาวอก    |
| ทางเทกโรจน์โรยตาง    | กาวพรำอ่างความสลค (๖)  |
| มุงสุทรรุกคณรถ       | ทาทางการเปลี่ยนยานไป   |

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ขณะนั้นหมอกกลุ่มหนาตึบกับท้อง เห็นเหยียบพื้นดินเหนียวเขาชัน ส่วนทางบน  
เขานั้นสระธาร น้ำอุ่นของพระราชากรุ่นไปด้วยไอน้ำอุ่น ภายในปราสาทป้อมปราการจำวนมาก

(๒) พระราชาเสวยนิจและราชเสวกที่อยู่เฝ้าล้วนมีความเบิกบานฟังเสียงสังคีต  
ผู้ได้รับพระราชทานพระราชานุญาตให้อำนาจในถารนำอุ่นล้วนเป็นข้าราชการชั้นสูงมีสายหมวก  
รักทางยาว ไม่มีคนสวมเสื้อผ้าขาด ๆ เก่า ๆ (คือสามัญชน) เลย

(๓) องค์ปราชญ์หนายถึงพระมหากษัตริย์ เบี้ยหวัดพรพรณสิ่งเป็นของพระราชทาน  
ให้ขุนนางนักบรรพชาในตระกร้าขนาดใหญ่จึงเรียกว่า ปึกฤกษ์ ที่พระองค์รับเลี้ยงข้าราชการ  
ก็ทรงหมายพระทัยว่าคนเหล่านี้จะช่วยกันทะนุบำรุงบ้านเมือง หากไม่ว่าจะพระราชทานเบี้ยหวัด  
เหล่านี้ทำไม ความในสี่วรรคนี้ทำหน้าข้าราชการที่ไม่ปฏิบัติหน้าที่ให้สมบูรณ์ เท่ากับไม่สำนึกใน  
พระมหากษัตริย์



(๔) ยิงปืนเก่ง (แต่ไม่สุจริต) อยู่ในราชสำนักมาก คนก็ยิ่งหวั่นใจ ชำยังได้เป็น  
วาของมีค่า เช่น พานทองของหลวงตกไปอยู่ในคัมของญาตินางหยางกู่เหย่พระมเหสีตัวโปรด  
(ซึ่งเท่ากับการยกยอกของหลวง)

(๕) สี่พรรคนี้และสี่พรรคต่อไปกล่าวถึงความเอื้อเฟื้อของบ้านญาตินางหยาง  
กู่เหย่ ในห้องรับแขกของพวกนี้มีหญิงงามลูกนางฟ้าสามคน บางครั้งหมอกจอนเห็นผิวหนึ่ง ใช้  
เสื้อคลุมขมเหน็บหูเดี่ยว (marten) หักตัวคลุมร่างกายเชกให้หายหนาว ปัสสาวะขี้ขี้และ  
แกงสับกับอุจจาระ เป็นของหายากปรนเปรอแขกอย่างสมบูรณ์ ในบ้านของคณบดีทั้ง (ประตู่แดง)  
เหล่านี้อุราอาหาร เหลือเฟื้อกินทั้งกินข้าง ใบของเหล่านี้นั้นราษฎรต้องยกถวาย เพราะขาด  
เสื้อผ้าและอาหาร

(๖) ชีวิตคณบดีทั้ง (โรจน์) กับราษฎรที่กำลังประสบความยากเข็ญ (โรย) ซึ่งอยู่  
ห่างกันแค่หกซางแตกต่างกันมาก ทำให้ดูเศร้าสลดใจมาก

ส่วนเรื่องเกี่ยวกับความรักสิ่ง เป็นเนื้อหา เกณฑ์สุดของกลอนนี้ถูกเขียนไว้แสดงตัวอย่าง  
ไว้มากกว่าจึงไม่ขอนำมาแสดงอีก

#### เหตุที่กลอนและชีวิตลักษณะ เนื้อหาต่างกัน

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ เนื้อและกลอนมีลักษณะ เนื้อหา กันไปคนละทางมีสองประการคือ  
สิ่งแวดล้อมและทัศนะทางวรรณคดีของกวี สภาพแวดล้อมที่กวีพบเห็นและประสบการณ์ชีวิต  
เป็นแหล่งเนื้อหาให้กวีเลือกมาแสดงในร้อยกรองของตน กวีจะเลือกเนื้อหาประเภทใดขึ้น  
กับทัศนะต่อวรรณคดีของตนจะ เห็นว่าวรรณคดีคืออะไร ความมีหน้าที่และลักษณะ การมีหน้าที่  
และลักษณะอย่างไรเป็นสำคัญ เช่น กวีที่เห็นว่าวรรณคดีมีหน้าที่จรรโลงคุณธรรมก็ย่อมเลือก  
เนื้อหาทำนองนี้มาแสดง กวีที่เห็นว่าวรรณคดีมีหน้าที่ให้ความบันเทิง ก็ย่อมหาเรื่องสนุกสนาน  
มาแสดงด้วยวิธีการแต่งอันชวนให้เบิกบานใจ กวีไทยและกวีจีนมีปัจจัยทั้งสองประการนี้  
ต่างกัน เนื้อหาร้อยกรองที่แสดงออกจึงแตกต่างกัน

ในด้านสิ่งแวดล้อมนั้นกวีไทยอยู่ในสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์กว่าจีน  
ประเทศไทยตั้งอยู่ในเขตร้อน ฝนตก เพราะปลูกได้เกือบตลอดปี พืชพันธุ์ดีอาหารจึง  
อุดมสมบูรณ์ ส่วนจีนทางภาคเหนือซึ่งเป็นศูนย์กลางการปกครองและอารยธรรมอยู่ในเขต

หนาว ปรกติเพาะปลูกได้เพียง 4 - 6 เดือน ทั้งยังมีภัยธรรมชาติรุนแรงเช่น น้ำท่วม แผ่นดินไหว คนแถบนั้นจึงมีวิถีชีวิตค่อนข้างมั่นคง ต้องจับร่นคอสูบาก ทางภาคใต้จึงนิยม เรียกว่าเขตเงียงหนาน (ใต้แม่น้ำ) เพราะอยู่ฝั่งใต้ของแม่น้ำแยงซีจะอยู่ในเขตอบอุ่น ปีความอุดมสมบูรณ์กว่าภาคเหนือ แต่ในสมัยราชวงศ์ถังและก่อนหน้านั้นยังเน้นเขตทางไกล ความเจริญ กว้างส่วนมากอยู่ทางภาคเหนือ

สภาพแวดล้อมทางสังคมของชาวจีนและชาวไทยก็แตกต่างกันมาก ที่เห็นได้ชัดที่สุดคือ จีนเป็นสังคมที่มีประชากรหนาแน่นมาแต่โบราณ สมัยราชวงศ์โจวมีประชากรกว่า 10 ล้านคน ต่อมาสมัยราชวงศ์ฉินประชากรเพิ่มตามอาณาเขตที่ขยายออกไปจากเดิมอย่างมากถึงราว 43 ล้านคน สมัยราชวงศ์ถังมีประมาณ 48 ล้านคน \* แต่หนังสือชื่อ "ออคเคซีหลี่" (ภูมิศาสตร์ของชื่อ) ของเฉินเจิ้ง เสี่ยงกล่าวว่าสมัยราชวงศ์ถังจีนมีประชากรเกือบ 53 ล้านคน เนื่องจากธรรมชาติที่ไม่ค่อยอุดมสมบูรณ์ฉะนั้นเมื่อเกิดเหตุพิภพภัยหรือภัยสงครามจึงมีคนอดอยาก ล้มตายเป็นอันมาก ดังที่ผู้เขียนรำลึกไว้ว่า "ดูมีกระดูก(ที่)ตายเพราะความ หนาว (และ ความ) อด" แม้เขตเงียงหนานซึ่งอุดมสมบูรณ์กว่าภาคเหนือก็เคยขาดอาหารหนักหนาถึงขนาด "เงียงหนานในปี ที่ชื่อจิ๋นจินกัณ" ส่วนไทยมีประชากรน้อย ยอห์น กรอเฟลด์ จึงเข้ามา เมืองไทยเมื่อ พ.ศ. 2365 รายงานว่าไทยมีประชากรทั้งสิ้น 5,142,000 คน<sup>1</sup> (ระยะนี้ จีนมีประชากรกว่า 300 ล้านคนแล้ว) ธรรมชาติแวดล้อมก็อุดมสมบูรณ์ ชีวิตคนไทยจึงไม่มี ภัยหิวอดอยากรุนแรง แม้ปีที่เกิดเหตุพิภพภัยก็ยังพออยู่รอดไปได้ ดังที่นายมีได้บันทึกไว้ใน นิราศสุพรรณรังสรรค์ แต่งเมื่อ พ.ศ. 2385 ว่า

|                            |                                 |
|----------------------------|---------------------------------|
| ดูใบส่วนสารพัดไม้จักเคื่อง | เป็นผลเนื่องตามฤดูไม่ร่ำรวย     |
| แต่ระโรงขงกัณตักแล้ง       | ข้าวก็แพงถึงละบาทพวกกรมกริชาย   |
| ระคนปนเผือกมันพอกันตาย     | ค่อยสบายเป็นเสปียงเลี้ยงแผ่นดิน |

\* ดูรายละเอียดเรื่องประชากรจีนและการกระจายในหนังสือ วิวัฒนาการ การปกครองของจีน ของ ดร.เขียน อีวักย์ หน้า 76 - 77

<sup>1</sup> ไซ้ เรื่องใกล้ๆ ประวัติศาสตร์ไทย พ.ศ. 2352 - 2453 (ด้านสังคม) หน้า 22

อยุธยาธานีไม่ผิด  
จะร้อนตัวกลัวอะไรกับไพริน

ถึงข้าพหุคนละไม่ยังไม่สิ้น  
อย่าดูหมิ่นดวงเสียบเข้าเหยียบแดน

นายมี : นีราภสุพรรณ

เหตุที่จีนมีประชากรหนาแน่น สังคมจึงมีความซับซ้อนมีลักษณะ เป็นสังคมเมืองมากกว่าสังคมไทย การศึกษาจีนมีลักษณะ เป็นธุรกิจจากชนชาติต่างเห็นกำไรสำคัญกว่าการให้เวลาแก่ครอบครัว ดังที่ป๋อจวี่ยังแสดงไว้ในเรื่อง "ผีเขาสึง" ฐานะทางเศรษฐกิจของจีนมีความแตกต่างกันมากขนาดที่ผู้กล่าวหาว่า "ทวารแดง (บ้านคนรวย) พระแสงเหล้าพู่ คุ้มกระดูกตายหนาวอก" พอคำมีฐานะนี้ถึงกล่าวหาชนชาติต่างที่จ้างจีนแสดงไว้ใน "เพลงเจ้าบ้านนอก" ว่าขณะที่ชาวนาออยยากจนต้องขุดพืชผักกินมัน "ที่สี่เจียงพอกค้าพลอยร้อยถึงบ่มีหมากินเรือเนื้อกินไม้ไผ่วันวัน" ปัญหาอื่น ๆ ก็ซับซ้อนกว่าสังคมไทย

ตามธรรมชาติก็ย่อมได้เนื้อหาจากประสบการณ์ชีวิตและสภาพต่าง ๆ ที่อยู่แวดล้อมตน เมื่อสังคมจีนมีปัญหาต่าง ๆ ซับซ้อนกว่าสังคมไทย โดยเฉพาะเรื่องความอดอยากหิวโหย ความแตกต่างทางเศรษฐกิจของชนชั้นต่าง ๆ กวีจีนก็ย่อมพบเห็นเรื่องเหล่านี้สามารถนำมาแสดงไว้ในบทร้อยกรองได้มากกว่ากวีไทยซึ่งชีวิตและธรรมชาติแวดล้อมมีปัญหาน้อยกว่า สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติและสังคมเป็นปัจจัยพื้นฐานที่ทำให้กลอนกวีจีนมีเนื้อหาแตกต่างกัน

นอกจากนี้สภาพธรรมชาติและสังคมยังมีอิทธิพลต่อลักษณะนิสัย ความคิดอ่านของคน อันส่งผลต่อเนื้อหาของร้อยกรองอีกด้วย คนไทยอยู่ในสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่งดงามและอุดมสมบูรณ์ สังคมไม่มีปัญหารุนแรง จึงเป็นว่าเรึงรักความสะอาดสบาย ไม่เอาจริงเอาจัง ไม่ช่างคิดและไม่ยึดถืออะไรตายตัวนัก ดังที่ บ.ล.บุญเหลือ เทพยสุวรรณ ได้วิเคราะห์ สังคมไทยจากเรื่องขุนช้างขุนแผนไว้ว่า เป็นสังคมที่ขาดหลักการ คือไม่ยึดระเบียบแบบแผน<sup>1</sup> อิทธิพลพุทธศาสนาและความเชื่อดั้งเดิมทำให้คนไทยไม่สนใจปัญหาชีวิตมากนัก เรื่องที่อยู่เหนือปรกติวิสัยมักถือว่า เป็นเพราะอำนาจของผีสิ่งเหนือธรรมชาติหรือกรรมเก่า ส่วนคนจีนอยู่ในสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่ไม่ค่อยอุดมสมบูรณ์ สังคมมีปัญหาต่าง ๆ มาก ทำให้มีนิสัย

เอาจริงเอาจัง ช่างขบคิดมากกว่าคนไทย จีนเป็นปึกแผ่นขึ้นในสมัยจีนซ่งซึ่งแต่ใดก็เพราะ  
 หลักการของนักปราชญ์สำนักนิกัทธิธรรมนิยมซึ่งยึดกฎหมายอย่างเข้มงวด คนจีนจึงมีระเบียบมา  
 แต่โบราณ สมัยราชวงศ์อันใช้ลัทธิขงจื้อเป็นหลักในการปกครองบ้านเมืองอยู่นานกว่า 200 ปี  
 พุทธศาสนาจึงเริ่มเข้าสู่ประเทศจีน แต่ปรัชญาและหลักการต่าง ๆ ในลัทธิขงจื้อได้ซึมซาบ  
 เข้าเป็นพื้นฐานทางนิสัยของคนจีนอย่างแน่นแฟ้นแล้ว พุทธศาสนาจึงไม่มีอิทธิพลต่อความคิดอ่าน  
 ของคนจีนมากเท่าที่มีต่อคนไทย ลัทธิขงจื้อสอนให้คนจีนเอาใจใส่กิจการบ้านเมืองและกล้า  
 วิพากษ์วิจารณ์ เป็นพื้นฐานสำคัญยิ่งต่อรอยกรองการเมืองของจีน นอกจากนี้จีนยังมีพุทธศาสนา  
 ลัทธิเต๋าและลัทธิปรัชญาอื่น ๆ อีกมาก \* ทำให้กวีจีนมีทัศนะต่อชีวิตและวรรณคดีผิดแผกกันไป  
 ต่างกับกวีไทยซึ่งอาศัยพุทธปรัชญาเป็นพื้นฐานความคิดเพียงปรัชญาเดียว สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้  
 ทำให้กวีไทยและกวีจีนมีทัศนะและความคิดอ่านต่างกัน รอยกรองที่แต่งออกมาจึงต่างกันไปด้วย  
 ตัวอย่างง่าย ๆ ที่แสดงให้เห็นว่าสิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อความคิดอ่านของกวีและส่งผล

ไปยังบทกวีนิพนธ์คือทัศนะเกี่ยวกับเหล่าของกวีไทยและกวีจีน ประเทศไทยเป็นเมืองร้อน  
 เหล่าไม่มีความจำเป็นต่อชีวิตและพุทธศาสนาสอนว่าเหล่าเป็นของไร้ประโยชน์ กวีไทยส่วนมาก  
 จึงมีทัศนะว่าเหล่าเป็นของไร้ค่า ดังที่นายมีกล่าวไว้ในนิราศพระแท่นดงรังว่า "ถึงนครชัยศรี  
 มีโรงเหล่า เป็นของเขาคัดขาดไม่ปรารถนา" หรืออย่างที่สุนทรภู่กล่าวไว้

ถึงโรงเหล่าแตกถันคันโขม่ง      บิควันโพงผูกสายไว้ปลายเสา  
 โอ้บาปกรรมน่านรกเจียวอกเรา      ใหลัวเมาเหมือนหนึ่งบ้าเป็นน่าอาย  
 สุนทรภู่ : นิราศภูเขาทอง

ส่วนประเทศจีนอากาศหนาว เหล่ามีประโยชน์ช่วยให้เกิดความอบอุ่นต่อต้านความหนาวได้  
 คีขึ้น กวีจีนจึงดื่มเหล้ากันแทบทุกคน มีกวีชี้เหล่าเป็นจำนวนมากและได้ฉายาต่าง ๆ กัน  
 เช่น "เทพแห่งสุรา" หลี่ป้อ "ป้าจสุรา" หลิวหลิง "บัณฑิตสุรา" ชุน "ปราชญ์สุรา"  
 เกาหยวนหมิง บทกวีนิพนธ์ของกวีเหล่านี้มักมีเรื่อง เหล่า เกี่ยวข้องอยู่ด้วยและแสดงทัศนะไว้  
 แตกต่างกันไป บางคนแสดงความคิดเชิงปรัชญาแทรกไปกับเรื่องเหล้าอย่างแหลมคม เช่น

\* อ่านรายละเอียดเกี่ยวกับปรัชญาจีนได้ใน เมฆีตะวันออก ของ เสถียร โพธิ์นันทะ

เถาหยวนหนึ่งแดงชื่อ "คิมเหล้า" ไวยี่สิบบทล้วนมีคติและความหมายทางปรัชญาแฝงอยู่  
ด้วย หลี่ป๋อกี้แต่งชื่อเกี่ยวกับเหล้าไว้มากมาย บทส่วนมากแสดงทัศนะและความเชื่อตาม  
ลัทธิเต๋าซึ่งเขาเลื่อมใสมากไว้มากมาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

### คิมเคี้ยวไตจันทร์ (รวมทั้งหมดยี่ 4 บท)

#### บทหนึ่ง

|                       |                                     |
|-----------------------|-------------------------------------|
| เหล้าวางหว่างบุปผชาติ | คิมเคี้ยวชาคเพื่อนร่วมชิม           |
| ซูจอกชวนจันทร์ลี้     | ต่อน้ำเงาเท่าสามชน <sup>(๑)</sup>   |
| จันทร์หากรู้คิม       | เงาบลิ้มตามสกลนธ์                   |
| เงาเคียงต่างเพื่อนปรน | ยามวสันต์ควรบันเทิง                 |
| ฉันทขอจันทร์รอร่า     | ฉิมร่ำราเงายิ่งเหยิง <sup>(๒)</sup> |
| ยามคืนร่วมรื่นเริง    | ครันเมาต่างแยกห่างกัน               |
| มันจิตผูกสัมพันธ์     | นักหมายมันเมฆนที <sup>(๓) 1</sup>   |

#### บทสอง

|                      |                                     |
|----------------------|-------------------------------------|
| หากฟ้าไม่รักเหล้า    | ฟ้าชาคดาวชื่อเมรัย <sup>(๔)</sup>   |
| แมนคินซังเหล้าไซ้    | คินคงไร้อารสุรา <sup>(๕)</sup>      |
| ฟ้าคินรักเหล้าได้    | รักเหล้าไม่อายนภา                   |
| เคยยินใส่เมธา        | และว่าขุนคือเกาศัลย์ <sup>(๖)</sup> |
| เมื่อปราศภูพานคิมได้ | โยต่องไม่หาเทวัญ                    |
| สามจอกกลมหรรรม       | หนึ่งเทเหมาะสมชาติเรา               |
| ขอเสพสุขยามเมา       | อย่าบอกเล่าผู้ตื่นเลย <sup>2</sup>  |

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกรวินพนธ์จีน หน้า 525

<sup>2</sup> ฎ. หน้า 526

### คำอธิบายเพิ่มเติม

- (๑) มีเงา เป็นเพื่อนร่วมกับดวงจันทร์ด้วยรวมทั้งผู้แต่งด้วยเป็นสามคน
- (๒) เมื่อฉันร้องเพลงจันทร์นี้อยู่ พอฉันรำว่าเงาก็รำว่าตามไปด้วย
- (๓) เสน่ห์ก็คือทางข้างเมื่อก
- (๔) ทิวเบรียตามตำราจีนว่าทิวขงเหล้า เป็นทิวทวงหนึ่งในราตรีสิงห์
- (๕) ชารสุราเป็นชื่อจังหวัดโบราณ ปัจจุบันอยู่ในอำเภอจัวเจียน มณฑลกันซู่  
นำในลำธารที่มีกลิ่นคล้ายสุรา

(๖) สมัยโบราณมีขุนนางคนหนึ่ง เมาสุราจนพระเจ้าแผ่นดินกริ้ว ขุนนางอีกคนหนึ่ง  
ช่วยแก้ไหาเหล้าใส่คือปราชญ์ เหล้าซุนคือผู้เฒ่า

จะเห็นว่ากวีที่อยู่ในประเทศรอน นั้นถือพุทธศาสนาและกวีที่อยู่ในประเทศหนาว  
นับถือลัทธิเต๋ามีทัศนะต่อเหล้าแตกต่างกันมาก กวีจีนส่วนมากได้รับอิทธิพลจากลัทธิขงจื้อซึ่ง  
แทรกอยู่ในวิถีชีวิตของชาวจีนมาตั้งแต่ราชวงศ์ชั่นจึงมีความคิดอ่านและทัศนะต่าง ๆ กับกวี  
ไทยมาก

กวีจีนมีทัศนะหรือความคิดเรื่องหน้าที่ของบรุษกรองต่างจากกวีไทยมาก กวีจีน  
ได้รับอิทธิพลความคิดเรื่องบรุษกรองจากลัทธิขงจื้อมากที่สุด เพราะการศึกษาบรุษกรอง  
อย่างจริงจังเริ่มจากขงจื้อและสานุศิษย์ ขงจื้อเป็นผู้คิดเลือกจัดทำประชุมบรุษกรองเล่มแรก  
ของจีนคือชี้อจิงและให้ข้อคิดเรื่องบรุษกรองไว้มาก การศึกษาบรุษกรองเป็นเรื่องสำคัญ  
ของนักศึกษาด้านขงจื้อและราชวงศ์ชั่น (พ.ศ. 337 - 763) ไซ้ลัทธิขงจื้อเป็นหลักในการ  
ปกครองบ้านเมืองมาตลอด ลัทธิเต๋าและพุทธศาสนาไม่ได้ให้ความสำคัญแก่บรุษกรองอย่าง  
ลัทธิขงจื้อจึงมีอิทธิพลน้อยกว่า ผู้เขียนจะขอกล่าวถึงทัศนะเกี่ยวกับบรุษกรองและวรรณคดี  
ของปรัชญาเมธีและกวีจีนตามลำดับยุคสมัยโดยสังเขป เพื่อช่วยให้ผู้อ่านเข้าใจเรื่องนี้ได้  
ชัดเจน

เมื่อขงจื้อจัดทำชี้อจิงนั้นได้คัดเลือกชี้อที่กวีตามทัศนะของตนจากประชุมชี้อของ  
ราชวงศ์โจว 3,000 กว่าบทไว้เพียง 311 บท (ปัจจุบันเหลือเพียง 305 บท อีก 6 บทมี  
แต่ชื่อ) และแสดงทัศนะเกี่ยวกับชี้อไว้ในหนังสือ "หลุนอวี่" (สาทกวจนะ) 9 แห่ง แห่งหนึ่ง

กล่าวว่า "ชื่อ 300 บท สรุปครอบคลุมได้ควยคำพูดเพียงประโยคเดียวว่า อย่าให้คิด  
ไขว้เขวไปทางทรมาน"<sup>1</sup> ทรมานในที่นี้หมายถึงการบั่นเป็นสำคัญ เพราะขงจื๊อได้ยกย่อง  
ชื่อบท "กวนจู" ไว้ว่าแสดงความสำคัญแต่ไม่ไปการบั่น เสร้าแต่ไม่เสียถึงที่ได้  
กล่ามาแล้ว ขงจื๊อเห็นว่าชื่อ อมื่อใช้เป็นเพียงเครื่องสำเร้งอารมณ์ แต่ใช้ประโยชน์ด้าน  
การเมือง จริยธรรมและความรู้ได้ควย ดังกล่าวไว้ว่า "เป็นเด็กเป็นเล็กโฉมจึงไม่  
เรียนชื่อ การเรียนชื่อใช้สำหรับพัฒนาตนได้ ใช้สังเกตภาวการณ์บ้านเมืองได้ ใช้อยู่  
ร่วมหมู่คณะได้ ใช้เปรียบเทียบใหญ่เหนือรู้สึกส่วนน้อยของพลากของท่านได้ ที่ใกล้ตัวใช้  
ปรณนิบัติบิดาของตนได้ ที่ใกล้ตัวใช้สนองเจ้าเหนือหัวได้ ทั้งยังได้รู้จักชื่อนก จตุบาท  
พืชและต้นไม้อื่น ๆ มากขึ้น"<sup>2</sup> และท่านเห็นว่าชื่อเป็นสิ่งสุนทร เป็นอสังการของถ้อยคำ  
ดังวาทะที่ว่า "ไม่เรียนกาพย์กลอน (ชื่อ) ก็ไม่มีสุนทรวาจา"<sup>3</sup> กวอเส้าเหววีสรุปทัศนะ  
เรื่องร้อยกรองของขงจื๊อว่าเน้นวรรณศิลป์และประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ<sup>4</sup>

ม่อจื๊อ (พ.ศ. 71 - 167) ปรัชญาเมธีรุ่นหลังขงจื๊อเล็กน้อยแสดงทัศนะเกี่ยวกับ  
วรรณกรรม (รวมทั้งร้อยแก้วและร้อยกรอง) ไว้ในคัมภีร์ "เฟยมิ่ง" (ค่านิยม) ว่า  
วรรณกรรมต้องมีหลักฐานเช่น อาจได้มาจากเรื่องของขรรณราชายุคโบราณ ต้องมีที่มาคือ  
สอคล้องเรื่องจากชีวิตของประชาชน และมีประโยชน์ใช้สอยคือแบบแผนทางการปกครองและ  
ประโยชน์ของประชาชน<sup>5</sup> กวอเส้าเหววีสรุปทัศนะทางวรรณคดีของม่อจื๊อว่าเน้นเนื้อหาและ  
ประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ<sup>6</sup> ส่วนเหล่าจื๊อปรัชญาเมธีผู้วางรากฐานของลัทธิเต๋าไม่ได้แสดง  
ทัศนะทางวรรณคดีไว้ แต่ลัทธินี้มีอิทธิพลต่อชื่อไม่น้อยถึงจะกล่าวในตอนที่ต่อไป

<sup>1</sup> ขงจื๊อ หลุนอวี่ (สาททวจนะ) หน้า 14

<sup>2</sup> ก. หน้า 20

<sup>3</sup> ก. หน้า 28

<sup>4</sup> กวอเส้าเหววี จิ้งกวอเหวินเสวฟิงสือ (ประวัติวรรณคดีวิจารณ์ของจีน)

หน้า 9

<sup>5</sup> ก. หน้า 11

<sup>6</sup> ก. หน้า 12

ต่อมาในสมัยราชวงศ์ฉินใช้ลัทธิขงจื๊อ เป็นหลักในการปกครองบ้านเมือง การบริหาร และกิจการต่าง ๆ ดำเนินตามหลักการของลัทธินี้แทบทั้งสิ้น ยังผลให้ทัศนะทางวรรณคดีของ กวีส่วนมากเป็นไปตามแนวความคิดของขงจื๊อด้วย เมื่อผสมผสานกับความคิดของมอจื่อทำให้ เนื้อหาของซี'อวี่ เรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเมือง ชีวิตประชาชนและความเดือดร้อนต่าง ๆ ตามสภาพความจริงเป็นจำนวนมาก งานของกวีมีชื่อเช่น จางเหิง ฉิวหยง ฉิวเหียนม ใจโจ โจผี โจสีต ล้วนไม่ขาดเนื้อหาถึงกล่าว

ตั้งแต่สมัยสามก๊ก เป็นต้นมาจนสิ้นยุกราชวงศ์เหนือ - ใต้บ้านเมืองวุ่นวาย มีศึก สงครามอยู่ตลอดเวลา ประชาชนได้รับความเดือดร้อนอยู่ไม่หยุดหย่อน ลัทธิขงจื๊อเสื่อมโทรม ลงเพราะไม่สามารถแก้ปัญหาบ้านเมืองได้ ลัทธิเต๋ากลับรุ่งเรืองขึ้น พุทธศาสนาแพร่หลาย ยิ่งขึ้น แนวความคิดทางวรรณคดีจึงเปลี่ยนไป กวีเริ่มสนใจปรัชญาและธรรมชาติ สมัย ราชวงศ์เหนือ - ใต้ประเทศจีนแบ่งแยกเป็นฝ่ายเหนือและฝ่ายใต้ ทัศนะทางวรรณคดีก็ แตกต่างกัน ทางใต้ให้ความสำคัญแก่ศิลปะการแต่งมากกว่าเนื้อหา พระเจ้าเหลียงเหวินตี้ ผู้นำทางวรรณคดีของราชวงศ์ใต้พระองค์หนึ่งทรงมีความเห็นว่า "หลักการของการดำรงชีวิต กับหลักการของวรรณกรรมแตกต่างกัน การดำรงชีวิตต้องหนักแน่นระมัดระวังแต่วรรณกรรม ต้องโลดโผน"<sup>1</sup> ส่วนทางเหนือเน้นสาระมากกว่าวรรณศิลป์ เหยียนจื่อ'อวี่ทนายท้าวสำคัญ คนหนึ่งของราชวงศ์ทางเหนือที่เห็นว่า "วรรณกรรมมีเหตุผลเป็นหัวใจ ท่วงทำนองเป็น เส้นเอ็น ความหมายเป็นเนื้อพรม ความวิจิตรงดงามเป็นศิราภรณ์"<sup>2</sup> เนื้อหาและท่วง ทำนองของร้อยกรองทางเหนือและทางใต้จึงแตกต่างกันไปด้วย

เมื่อราชวงศ์สุยรวบรวมบ้านเมืองเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและราชวงศ์ถังได้สืบทอด อำนาจต่อมา ลัทธิขงจื๊อกลับฟื้นตัวเจริญรุ่งเรืองไปทั้งลัทธิเต๋าและพุทธศาสนา ทัศนะทาง วรรณคดีของบทกวีของขงจื๊อได้อธิบายความหมายและหน้าที่ของซี'อวี่ว่า "รับสนองการ บริหารที่ชั่วของพระราชา พรรณนาความคิดอ่านของขุนนาง และคำจุกจิกของชนมีให้ทราบ

<sup>1</sup> หลิวกั๋วเอิน และคนอื่น ๆ จู๋กั๋วเหวินเสวี่'อวี่ (ประวัติวรรณคดีจีน) หน้า 279

<sup>2</sup> กวอเส้าเหวี่ จู๋กั๋วเหวินเสวี่'อวี่ (ประวัติวรรณคดีจีน) หน้า 91



ลง<sup>1</sup> ข้อแรกหมายถึงวิพากษ์วิจารณ์การเมืองและการปกครองของพระราชา แบบหากษัตริย์ราชวงศ์ถึงจะเป็พระราชศรัทธาในพระพุทธศาสนาแต่ค่านการปกครองและการสอบคัดเลือกคนเข้ารับราชการยิ่คตินี้ของจื่อเป็นหลัก ลัทธินี้จึงบิ่อิทธิพลต่อรอยกรองของจีนยิ่งกว่าลัทธิอื่นจนเหลียงซุนฟางกล่าววาทั้ณะทางวรรณคดีของขงจื๊งคำ เป็นตัวแทนความคิดเรื่องรอยกรองของคนจีนไ้ค้ที่สุก<sup>2</sup> จึงเห็นไ้ควาชี้อคามทัศนะของคนจีนมีหน้าที่เกี่ยวข้งกับการเมืองการวิพากษ์วิจารณ์เพื่อเชิ้คชุคณั้กรรมโดยตรง

ในสมัยถังยุครุ่งเรือง มีกวีใหญ่ที่ศรัทธาศาสนาและลัทธิปรัชญาต่างกัน 3 คนคือ พุทธกวี หวางเหวย เทวกวีหลี่ป๋อเม่ย์ถื่อเตาและชี่กวีตู้เม่ย์ถื่อขงจื่อ หวางเหวยไม่ไ้แสดงทัศนะทางวรรณคดีไ้ หลี่ป๋อมีความเห็นว่าชี้อไม่ควรมุ่งศิลปะการแต่งมากจนละเลยเนื้อหา ชี้อควรเป็นไปตามธรรมชาติจุ้ "โกลนพ่นน้ำสะอาด ธรรมชาติปราศอลังการ" และเนื้อหาที่มีคุณค่าสาระเหมือนชี้อสมัยโจว ชันและสามก๊ก ส่วนตู้เม่ย์ถื่อเห็นว่าชี้อต้องประณีตงดงามสมบูรณ์ทั้งศิลปะการแต่งและเนื้อหา งานของตู้เม่ย์ถื่อส่วนมากเป็นเรื่องเกี่ยวกับบ้านเมืองและความทุกข์ยากของประชาชน ส่วนหลี่ป๋อเน้นในเรื่องชนธรรมชาติแต่ก็มีเนื้อหาเพื่อชีวิตอยู่ไม่น้อย หวางเหวยก็มีชี้อเกี่ยวกับการเมืองและสังคมอยู่บ้าง แต่ส่วนใหญ่จะเน้นบทชื่นชมธรรมชาติ ชนบทและการใช้ชีวิตอย่างสงบ จึงเห็นไ้ควาปรัชญาที่ถึยักถึยอิทธิพลต่อเนื้อหา ร้อยกรองที่แต่ง แต่เรื่องการเมืองและสังคมเป็นเนื้อหาส่วนที่กั้ทุกคนไม่ชอบทอดทิ้ง นับวาทั้ณะต่อรอยกรองของกวีอื่นเป็นไปตามแนวที่ขงจื๊อเตาว่าไ้จริง

ต่อมาในสมัยถึงตอนกลางบ้านเมืองเสื่อมโทรมลง ความคิดเรื่องร้อยกรองต้องเป็นไปเพื่อชีวิตพัฒนาเกินชั้ยิ่งขึ้น ป่อจวี่กวีคิ่เ้คนที่สุกของยุคนี้ไ้แสดงทัศนะเรื่องชี้อไ้ ในจุ้หมายถึงหยวนเจินเพื่อกวีของเขาโดยเปรียบชี้อเป็นคันไม้ว่า "ชี้อมีอารมณ์เป็นราก ระบายไ้คายถ้อยคำ ผลิตทางกายเสียงเสนาะ บังเกิดผลคายเนื้อหา"<sup>3</sup> และ "วรรณกรรมต้องสะท้อนยุคสมัย ร้อยกรองต้องแต่งตามความเป็นจริง"<sup>4</sup> นั่นคือเขาเห็นว่าชี้อมีคุณค่าที่

<sup>1</sup> เหลียงซุน ฟาง จิ่วชี้อ เล่ป๋อ ลุน (อภิปราชยสังเขปเรื่องร้อยกรองโบราณ) หน้า 2

<sup>2</sup> ก.

<sup>3</sup> หวางรุ่ ปี่ ป่อจวี่เสี้ยนจี่ (สรวนิพนธ์ป่อจวี่) หน้า 346

<sup>4</sup> ก. หน้า 352

เนื้อหามากกว่าศิลปะ การแต่งและต้อง เป็นเรื่องของประชาชน ตรงกับที่ไค่ลาวไว้ในคำนำ  
 เยว่ผู้ใหม่ของเขาว่า "ภาษาเรียบกระต๊าก เพราะต้องการให้ผู้อ่านเข้าใจง่าย ถ้อยคำที่  
 ใช้ชัดเจนและจริงใจเพราะต้องการให้ฟังเกิดความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง เนื้อเรื่อง เป็นจริง  
 และถูกต้อง เพราะเลือกเก็บแต่เรื่องที่เชื่อถือได้ รูปแบบมีระเบียบ ใช้คำร้องเข้ากตริ  
 ได้ กล่าวโดยสรุปว่าแต่งเพื่อราชา เพื่อข้าราชการ เพื่อทวยราษฎร์ เพื่อเนื้อเรื่องและ  
 สาระ มีใช้เพื่ออักษร"<sup>1</sup> ทานยวี่กวีคนสำคัญร่วมสมัยกับป่อจวี่ก็กล่าวว่า "เสียงของคน  
 สงบสุขนั้นจิตใจแต่เสียงร่ำไห้เท่านั้นนะ คำแห่งความสุขนั้นคือความทุกข์นั้น  
 คึง่าย"<sup>2</sup> เนื่องจากกวีทั้งสอง เป็นผู้นำวรรณคดีของสมัยถึงตอนกลางความเห็นของเขาจึง  
 เป็นที่ยอมรับเป็นแบบอย่างแก่กวีอื่น ๆ อย่างกว้างขวาง ช่วยสนับสนุนให้เนื้อหาการเมือง  
 และความทุกข์ยากของประชาชนได้รับความนิยมนำมาจนกลายเป็นเนื้อหาเด่นที่สุดของซี อไป  
 จนสิ้นราชวงศ์ถึงตอนปลาย

จากที่กล่าวมาทั้งหมดจะ เห็นได้ว่าการวิจารณ์ที่คณะว่า ร้อยกรองต้องสนองการเมือง  
 สังคม และจรรโลงคุณธรรมมาตั้งแต่สมัยขงจื้อ ความคิดนี้ได้พัฒนาสืบเนื่องกันมา ไม่ขาดสาย  
 จนกลายเป็นหลักยึดของกวีสมัยถึงอัน เป็นยุคทองของร้อยกรองประเภทนี้<sup>3</sup> ทำให้เนื้อหา  
 การเมือง สังคมและชีวิตประชาชน เป็นเนื้อหาเด่นที่สุดของร้อยกรองประเภทนี้

ข้างฝ่ายไทยเราไม่มีปราชญ์และกวีคนใดแสดงทัศนะ เรื่องความหมายและหน้าที่ของ  
 กลอนที่ชัดเจนไว้ แต่จากตัววรรณกรรมและประวัติแสดงให้เห็นว่าการวิพากษ์วิจารณ์กิจการ  
 บ้านเมือง ไม่ใช่สาระและหน้าที่ของกลอน ทั้งยังเป็นเรื่องต้องห้ามอีกด้วย ดังจะเห็นได้จาก  
 เมื่อคราวหลวงพัฒนพงศ์ภักดี (ทิม) แต่งนิราศหนองคายมีเนื้อหาบางตอนวิจารณ์ผู้บัญชาการ  
 จัดทัพ เปิดโปงการฉ้อราษฎร์บังหลวง การกดขี่ข่มเหงที่พวกเจ้าขุนมูลนายกระทำต่อไพร่  
 สะท้อนภาพความทุกข์ยากของทหารที่ไปทัพ ผิดแปลกจากนิราศที่เคยมีมา ก็ถูกสมเด็จเจ้า  
 พระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ผู้บัญชาการ จัดทัพถวายฎีกาฟ้องร้องต่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอม  
 เกล้าเจ้าอยู่หัวมีสาระสำคัญว่า "หนังสือนิราศฉบับนี้กล่าวเสียคนแต่งเป็นที่ชอกช้ำแก่ผู้บังคับ

<sup>1</sup> หวางรุ ปี่ ป่อจวี่เสวี่ยนจี่ (สารนิพนธ์ป่อจวี่) หน้า 46

<sup>2</sup> เหลียงซุนฟาง จิวซี อเลี่ยน (อภิปรายสังเขปเรื่องร้อยกรองโบราณ) หน้า 61

การแผ่นดินหนัก ... แล้วทำนุราก็แตกออกมา พระยายมราชฤๅญ หม่อมพิมเสนครั้งกรุงเก่า  
หลวงสุนทรภู์ครั้งแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยก็ทำไว้หลายเรื่อง หาได้  
กระทบกระทั่งถึงการแผ่นดินไม่<sup>1</sup> ทักษะต่อวรรณคดีของผู้เฝ้าอำนาจทางการเมืองในคำ  
ฟ้องร้องนี้รับกับผลการศึกษา เรื่อง "ความรู้สึกถึงฐานะของตนเองและบทบาทของกวีไทยสมัย  
เก่า" ของ เกลาส์ เวงค์ ข้อที่ว่าจุดมุ่งหมายในการแต่งบทร้อยกรองของกวีไทยนั้น "เขียน  
เพื่อให้ถูกตองอย่างทีเกินส่วนใหญ่ของการ จุดหมายไม่ใช่เพื่อการวิจารณ์หรือวิจย"<sup>2</sup> และ  
"กวีชาวสิ่งอุทพณทุกอย่างที่จะทำให้สำนึกตัวว่า มีหน้าที่เป็นผู้เผยแพร่และคาคการณ์ลงหน้า  
และอีกประการหนึ่งก็ไม่มีใครต้องการกวีแบบนั้ด้วย"<sup>3</sup> ฉะนั้นเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองและ  
การวิพากษ์วิจารณ์สังคมจึงไม่ค่อยมีในร้อยกรองไทย

ถ้าพิจารณาจากตัววรรณกรรมจะเห็นว่ากลอน เริ่มขึ้นด้วยการ เป็นบทพรรณนาอารมณ์  
รักและการโต้ตอบระหว่างหนุ่มสาวคือ มโหรีโบราณ และคอกสร้อยมากอน ต่อมาจึงใช้แต่ง  
บทละครซึ่งมุ่งความบันเทิงเป็นสำคัญ กล่าวได้ว่ากลอนหน้าทีสนองอารมณ์และให้ความบันเทิง  
มาตั้งแต่แรกเริ่ม เมื่อมีผู้นำมาแต่งกลอนอ่านชนิดแรกคือเพลงยาวก็เพื่อสื่อสาร เรื่องรัก  
ต่อมาจึงคิดประพันธ์แต่งอวดโอ้หาว่าของใครจะไพเราะกว่า กลอนจึงพัฒนาไปในเรื่อง  
ศิลปะการแต่งมากกว่าเนื้อหา นิราศซึ่งพัฒนามาจากเพลงยาวก็มุ่งสนองอารมณ์ของผู้แต่ง  
เป็นสำคัญและเนื้อหาที่หนีไม่พ้นเรื่องรัก กลอนนิทานและเสภาก็ถือความสนุกสนานเป็นสาระ  
มีเรื่องรักเป็นเนื้อหาสำคัญ จึงเห็นได้ว่าหน้าที่ของกลอนตามสำนึกของกวีไทยสมัยก่อนก็คือ  
สนองอารมณ์และให้ความบันเทิง นับว่าต่างจากหน้าที่ของชื่อตามทัศนะของกวีจีนที่กล่าว  
มาแล้วมาก

<sup>1</sup>จิตร ภูมิศักดิ์ นิราศหนองคายวรรณคดีที่ถูกสั่งเผา หน้า 25 - 26

<sup>2</sup>"เกลาส์ เวงค์" ความรู้สึกถึงฐานะของตนเองและบทบาทของกวีไทยสมัยเก่า  
ใน เยอรมันมองไทย หน้า 262

<sup>3</sup>ดู. หน้า 265

นักวรรณคดีได้ศึกษาวรรณคดีเก่าของไทยซึ่งส่วนมากเป็นร้อยกรองแล้วได้ข้อสรุปตรงกันว่า วรรณคดีไทยเป็นวรรณคดีสนองอารมณ์ บังให้ความบันเทิงด้วยรสภาษามากกว่าคุณค่าด้านอื่น ๆ ฉะนั้นกวีไทยจึงไม่นิยมนำชีวิตด้านร้ายมาแสดงเพราะไม่ชวนให้เบื่อกวนใจ จนกลายเป็นธรรมเนียมนิยมในการแต่ง ดังที่ ดร.วิทย์ กวีศรียานนท์ กล่าวไว้ว่า "วรรณคดีไทยและโลกหนังสือของไทยไม่นิยมที่จะเสนอความชั่วร้ายให้ ความยากจนข้นแค้น ความเคียดแค้นเกี่ยวกับการครองชีพ ความสำมะเลเทเมา และความเสื่อมทรามทั้งในด้านสังคมและส่วนตัวซึ่งอาจเรียกรวมว่าค่านิยมพึงกิริยาของชีวิต"<sup>1</sup> ฉะนั้นแม้จะมีเรื่องเหล่านี้อยู่ในสังคมไทยบ้างกวีก็ไม่หยิบยกมาแสดง เป็นเหตุให้กลอนมีเนื้อหาแบบร้อยกรองเพื่อชีวิตและร้อยกรองการเมืองน้อยมาก

เนื่องจากกลอน (และร้อยกรองชนิดอื่นด้วย) ถูกทัศนะและธรรมเนียมนิยมของวรรณคดีไทยจำกัดเนื้อหาไว้ในวงแคบ กวีไทยไทยจึงเน้นศิลปะการแต่ง เป็นสำคัญ ดังที่ กุหลาบ นิลลิกะมาส กล่าวว่า "กวีไทยจะเน้นด้านศิลปะการแต่งหรือศิลปะของการเรียบเรียง ถ้อยคำสำคัญกว่า เนื้อเรื่อง"<sup>2</sup> กลอนเริ่มขึ้นด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและใช้เป็นเนื้อหาหลักแต่งอาวตโฆหารทั้งในเพลงยาว จนเนื้อหาทำนองนี้มีพื้นฐานอย่างมั่นคง ทำให้กวีไทย "นิยมชมชอบและซ้ำของในการร่ำพันสวาทได้เป็นเอกกว่าการร่ำพันชนิดอื่นใด เพราะเรื่องของจิตใจมีทางพูดได้กว้างขวางลึกซึ้งกว่าเรื่องอย่างอื่น ทั้งคำที่ใช้ในการแต่งก็มีมาก"<sup>3</sup> สิ่งเหล่านี้เป็นปัจจัยให้เรื่องเกี่ยวกับความรักเป็นเนื้อหาเด่นที่สุดของกลอน

นอกจากนี้ยังมีปัจจัยสนับสนุนที่ทำให้เนื้อหาของกลอนและชื่อแตกต่างและเกินไปคนละทางอีกหลายประการ เช่น การศึกษา สถานภาพหรือฐานะของผู้แต่งในสังคม ประเทศ ไทยยกย่องสัจธรรมมาหลายชั่วอายุคนแล้วเจ้าอยู่หัวการศึกษามีการศึกษาศาสตร์จำกัดอยู่เฉพาะในวังและวัดของชนชั้นสูงเท่านั้น วัดท่า ๆ ไปหาพระพุทธรูปสิ่งศักดิ์สิทธิ์สมมติให้ทางร้อยกรองเอง

<sup>1</sup>วิทย์ กวีศรียานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ หน้า 92 - 93

<sup>2</sup>กุหลาบ นิลลิกะมาส "ลักษณะทั่วไปของวรรณคดีไทย" ใน สรุปผลการสัมมนาวรรณคดีไทย หน้า 39

<sup>3</sup>นิรันดร์ นวมารค และคนอื่น ๆ ประวัติวรรณคดี เล่ม 1 หน้า 4

ไคยาก็ว่าในยุคนั้นจึงเป็นเจ้านายและข้าราชการชั้นสูงเป็นชนชั้นสูงทั้งสิ้น ประกอบกับวงวรรณคดีไทยให้ความสำคัญแก่ศิลปะการแต่งมากกว่าเนื้อหา เรื่องราวที่กวีเหล่านี้แต่งจึงค่อนข้างแคบอยู่แต่ในแวดวงชีวิตของพวกเขา ส่วนชนชั้นกลางและต่ำไปกว่านั้น เนื่องจากขาดการศึกษาเสียเป็นส่วนใหญ่จึงไม่มีกวีในหมู่นั่นจะแต่งบทกลอนสะท้อนชีวิตในระดับของพวกเขาได้ การศึกษาวรรณคดีไทยแต่เดิมมักไม่ให้ความสนใจเกรอຍกรອງชาวบ้าน เนื้อหาของกลอนจึงไม่กว้างออกไปถึงเรื่องของประชาชนและชีวิตยากแค้นของคนเหล่านั้น

ส่วนจีนนั้นทางราชการให้ความสำคัญเกรอຍกรອງชาวบ้านมาตั้งแต่ราชวงศ์โจวถึงกับตั้งหน่วยงานเก็บรวบรวมมาศึกษาในฐานะวรรณคดีติดต่อกันมาจนถึงราชวงศ์เหนือ-ใต้ ชี้ออิงและเยว่ผู้นั้นเป็นร้อยกรองชาวบ้านทั้งสิ้น ขอบข่ายเนื้อหาของชี้ออิงกว้างขวางมาตั้งแต่แรกเริ่ม การศึกษาทวยราษฎร์ของจีนเริ่มขึ้นตั้งแต่สมัยพระเจ้าฮั่นเหวินตี้ (พ.ศ. 364 - 379) เมื่งจะขาดช่วงไปบ้างในยุคนั้นเมืองระส่ำระสายเช่นสมัยราชวงศ์เหนือ - ใต้ แต่มาถึงราชวงศ์ถังก็กลับฟื้นตัวและขยายกว้างขวางยิ่งขึ้น ราชวงศ์นี้เปิดโอกาสให้ชนทุกชั้นสอบคัดเลือกเข้ารับราชการ มีการแต่งร้อยกรองเป็นวิชาสำคัญอยู่ด้วย ทำให้วรรณคดีขยายตัวไปสู่ชาวบ้านอย่างรวดเร็ว จึงมีกวีเกิดขึ้นเป็นอันมาก เฉพาะที่มีผลงานตกทอดมาถึงปัจจุบันมีถึง 2,000 กว่าคน กวีเหล่านี้มาจากชนชั้นต่าง ๆ กัน ตั้งแต่เจ้านายจนถึงนิวก และผู้นำกบฏชาวนา เนื้อหาของชี้ออิงกว้างขวางมาก และเนื่องจากวงวรรณคดีจีนให้ความสำคัญร้อยกรองการเมืองและร้อยกรองเพื่อชีวิตดังกล่ามาแล้ว ร้อยกรองประเภทนี้จึงพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว จนเป็นเนื้อหาเด่นที่สุดของชี้ออิง

จากที่กล่าวมาทั้งหมดพอสรุปได้ว่าสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมที่อุดมสมบูรณ์กว่า ประชากรน้อยกว่าทำให้สังคมไทยไม่มีปัญหาชนชั้นรุนแรงอย่างสังคมจีน คนไทยก็ร่าเริง รักสนุกมากกว่า คนจีนซึ่งมีระเบียบเอาจริงเอาจังกับชีวิต องค์ประกอบต่าง ๆ ในสังคม เช่น ศาสนา การปกครองที่แตกต่างกัน ทำให้คนจีนและคนไทยมีลักษณะนิสัย โลกทรรศน์ต่างกัน กวีไทยมีแต่ชนชั้นสูง ส่วนกวีจีนมาจากชนชั้นต่าง ๆ กัน ปัจจัยด้านธรรมชาติ สังคมและวรรณคดีเหล่านี้ทำให้ชี้ออิงและกลอนมีลักษณะ เนื้อหาแตกต่างกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก และเนื้อหาเพื่อชีวิต เนื้อหาชี้ออิงและกลอนคล้ายคลึงกันมากที่สุด เรื่องชนชั้นวรรณะและการพรรณนาอารมณ์ ทั้งนี้คงเป็นเพราะจีนและไทยเป็นคนรักธรรมชาติเหมือนกัน และมีความ

รู้สึกสะท้อนอารมณ์อันเป็นลักษณะร่วมของมนุษยชาติคล้ายคลึงกัน จากการวิเคราะห์เทียบเนื้อหาและตัวอย่างบทหรือกรอนที่นำมาแล้วคงพอจะช่วยให้เข้าใจสภาพสังคม ปรัชญาชีวิต ความคิด อุดมคติและค่านิยมของชนชาติทั้งสองได้บ้าง

### เปรียบเทียบสุนทรียภาพกลอนกับซี อ

จากที่กล่าวมาแล้วในบทที่ 2 และบทที่ 3 จะเห็นได้ว่าสุนทรียภาพของกลอนและซี อ มีลักษณะเด่นไปคนละทาง กลอนนิยมการพรรณนาละเอียด เล่นคำเล่นอักษรเพื่อให้ผู้อ่านเกิดนิมิตภาพหรืออารมณ์สะท้อนใจ และใคร่สละเสียงซึ่งเรียบร้อยไว้อย่างไพเราะ เสนาะ โสติด ส่วนซี อ นิยมความกระชับฉอฉอม กล่าวสั้นแต่ได้ภาพคมเด่นหรือความลึกซึ้งกินใจอย่างไม่จับรสของเสียง เป็นเพียงส่วนประกอบ ถ้าพิจารณาอย่างละเอียดแล้วสุนทรียภาพของคำประพันธ์ทั้งสองชนิดนี้ก็เปรียบเทียบกันได้ทั้งในด้านเสียง คำ และความ ทั้งนี้

### เสียง

สุนทรียะค่านเสียงของกลอนและซี อ มีลักษณะต่างกันอย่างมากรกว่าลักษณะคล้ายคลึงกัน ซี อ ใช้วรรณยุกต์ช่วยสร้างเสียง เสนาะ ส่วนกลอนใช้สัมผัสใน เทคนิคพิเศษอื่น ๆ แม้จะมีใช้ร่วมกันแต่กลอนเด่นความมาก จึงรายละเอียดต่อไปนี้

### เสียงวรรณยุกต์

ข้อบังคับเสียงวรรณยุกต์มีเจอบ้างในจีนที่ซี อ ทุกชนิดนั้น กำหนดขึ้นเพื่อความไพเราะของเสียงวรรณยุกต์เป็นสำคัญ ภูซื่อเม้งไม่บังคับเสียงวรรณยุกต์มีเจอบ้างแต่ก็ใช้เสียงวรรณยุกต์สองพวกนี้สลับกันตามความเหมาะสม ให้ฟังมีเสียงสูงต่ำหนักเบา เป็นจังหวะจะโคนน่าฟัง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีสมัยถัง ดังตัวอย่างจากเรื่อง "ฉางเหินเกอ" (ขอแค้นนิรันดร์) ตอนต้นดังต่อไปนี้ (โปรดดูคำแปลเรื่องนี้ตั้งแต่วรรคแรกถึงวรรคที่แปดในหน้า )

|                                    |                                    |
|------------------------------------|------------------------------------|
| ต้น หวาง จั๋ง เซอ ซื่อ ชิง กวอ     | ยา หยวี่ ทวอ เหยียน นิ นู เตอ      |
| จ ม จ จ ม ม จ                      | จ จ ม ม ม จ จ                      |
| หยาง เจีย โหย่ว หนวี่ ชู จ่าง เม้ง | หย่าง ใจ์ เซิน กุย เหวิน เว่ย สี่อ |
| ม ม จ จ ม จ ม                      | จ จ ม ม ม จ จ                      |
| เหียน เจิง ลี จื่อ หนัน จื่อ ซี่   | อี่ จ่าว เสวี่ยน ใจ์ จวิน หวาง เจอ |
| ม ม จ จ ม จ ม                      | จ ม จ จ ม ม จ                      |
| หุย โหมว อี เซี่ยว ไป เหยย เจิง    | ลิว กง เปิน ไต้ อู เหยียน เซอ      |
| ม ม จ จ จ จ ม                      | จ ม จ จ ม ม จ                      |

จะเห็นว่าแม่เสียงฉิงเจอจะไม่ระ เบียบแน่นอนเหมือนลวี่อ แต่กลับลับกันเป็นจังหวะจะโคน น่าฟัง

นอกจากวรรณยุกต์ภายในวรรคแล้วท่วงทำนองที่พัฒนาเรื่องเสียงเสนาะ เช่น ผู้ยังนิยม พลิกแพลงคำท่ายวรรคของลวี่อให้มีความถูกต้องเสียงสลับกันอย่างน่าฟังอีกด้วย ปกติ คำท่ายวรรคคือ เป็นเสียงเจอ (เว้นแต่คำท่ายวรรคแรกเข้าสัมผัสด้วยต้องเป็นเสียงฉิง) เสียงเจอมีถึงสามเสียงคือ เสียงส่าง ซ่า ฐ การเดินเสียงทั้งสามนี้สลับกันที่ท่ายวรรค ทำให้ลวี่อมีเสียงเสนาะไพเราะ ดังตัวอย่างลวี่อบท "จวกลีเสียง" (อัคนครีแห่งจัก) ซึ่ง แสดงไว้ในเรื่องสุนทรียภาพของลวี่อ

ส่วนกลอนไม่มีข้อบังคับหรือหลักการไว้ระบุดูแลในวรรคอย่างลวี่อ แม้ภาษาไทยจะมีเสียงสูงต่ำ สั้นยาวและคำเป็นคำตายสามารถนำมาสร้างความไพเราะอย่างเสียงฉิงเจอของจีนได้ก็จริง แต่ชาวไทยมิได้ใส่ใจเรื่องนี้อย่างจริงจัง เสียงสูงต่ำหนักเบาในวรรคของกลอนเป็นไปโดยธรรมชาติของภาษามากกว่าความตั้งใจของกวี การใช้เสียงวรรณยุกต์ในกลอนที่พัฒนาเฉพาะคำท่ายวรรคเท่านั้นคือ ท่ายวรรครองและส่งต้อง เป็นเสียงสามัญ ท่ายวรรครับต้องเป็นเสียงจัตวา ท่ายวรรคสลับต้องเป็นเสียงเตน ๆ ห้ามสามัญ เสียงเตน ๆ ทั้งสิ้นแม้จะถือว่าเสียงโทและ เอกโท ภาวะกวีและจัตวา แต่นิยมใช้สลับกันไปมาอยู่เสมอ และมักมีคำตายเข้ามาสลับกับคำเป็นบ้าง ทำให้ท่ายวรรคสลับมีความเปลี่ยนแปลงของเสียง

มากกว่าท่ายวรคตอื่น เทียบได้กับการ เล่นเสียงวรรณยุกต์ท่ายวรคตคือของชื่อ ตั้งตัวอย่างต่อไปนี้

|                                |                                  |
|--------------------------------|----------------------------------|
| พระครูว่าว่าลิกจนคิกเจียบ      | เย็นเยียบยอมท้าวทุกะไสว          |
| ส่งเสียงสังสัตว์สังไพร         | ทุกกอดก้มบึงไม้พระ ไทรครีมี      |
| ดูมามาลยบานกลืนร ะรินริน       | ในเที่ยงคืนเสียงแผ่ผิงหงกร ะเต็ม |
| ผีพระไทรไม้พุ่มมุ่มงิม         | โหมตผิมผิวภูหวีหวู โวย           |
| เหล่านารยาปาโป่งเหียวโหงเถื่อน | ตะโกนเพื่อนเพิกเสียงส่าเนียงโหย  |
| นำทางพรมลมเรื่อยเรื่อยโยย      | ยั้งคั้น โดยเคียนคัมไม้ลับเลย    |
| จนทรวงเจ็บเต็มแน่นแหงนงูฟ้า    | องค์ประตาร ะกาหลาเจ้าชาเออย      |
| พระนอนนุชบุษบาของชาเคย         | เป็นกุเซยชมชื่นให้คเณมา          |
| ทั้งโกสิยศรีเนตร เห็นเหตุสิ้น  | วายุพินอยู่ไถนนำไปหา             |
| หาไม่วั้นวานแต่พร สุธาธา       | ช่วยอุพามาไพบปร สลบกัน           |
| ทั้งพรพมานวานแต่พาหนะหงส์      | จะไคตรงเหาะแสวงทุกแห่งสวรรค      |
| แน่นไคนุชบุษบาวิลาวัณย์        | จะหาขวัญหงส์พรหมให้สมยศ          |
|                                | สุนทรภู่ : นิราศอิเหนา           |

แต่การสลับเสียงวรรณยุกต์ท่ายวรคตขั้นนี้ไม่เด่นชัดเท่ากับการสลับเสียงวรรณยุกต์ท่ายวรคตของชื่อ กวีไทยคำนึงถึงความมากกว่าเสียง จึงกล่าวไว้ว่านอกจากกลอนที่บังคับการใช้วรรณยุกต์เป็นพิเศษแล้ว กลอนที่ใช้วรรณยุกต์ช่วยสร้างเสียงเสนาะน้อยกว่าชื่อมาก

### สัมผัสใน

สัมผัสในเป็นลักษณะที่ช่วยให้อกลอนมีความไพเราะในคำเสียงมากที่สุด สัมผัสสระเป็นสัมผัสในที่ใช้เป็นหลัก สัมผัสพยัญชนะเป็นส่วนเสริมแต่มีวิธีพลิกแพลงออกไปได้หลายแบบ ดังกล่าวมาแล้วในเรื่องสุนทรียภาพของกลอน ตัวอย่างกลอนจากเรื่องนิราศอิเหนาที่เพิ่งผ่านมาแสดงให้เห็นความไพเราะที่เกิดจากเสียงสัมผัสในได้เป็นอย่างดี ชื่อคือเสียงสัมผัสในสำคัญเป็นรองเสียงวรรณยุกต์ แต่ก็เป็นที่สนใจของกวีมาตั้งแต่สมัยราชวงศ์เหนือ - ไค ขักเสนอเรื่อง "แปดวิบัติ" ที่พึ่งละไว้ในกาแต่งชื่อของเลือนเขว ชื่อแรกเกี่ยวกับเสียงวรรณยุกต์ ชื่อหลังเกี่ยวกับสัมผัสใน



เป็นสัมผัสสระสองข้อ สัมผัสพยัญชนะสองข้อ ต่อมาสมัยราชวงศ์ถังสัมผัสในได้รับความนิยมมากขึ้น แต่กลับไปเน้นชัดเท่ากลอน สัมผัสสระในวรรณคดีชื่อเรียกว่า "ซอนสัมผัส" (เคยยวน - 疊韻) สัมผัสพยัญชนะเรียก "เสียงคู่" (ฉวงเซ็ง - 雙聲) ซึ่งแสดงตัวอย่างไว้ในเรื่องสุนทรียภาพของชื่อ คำที่ใช้สร้างลักษณะทั้งสองนี้มักเป็นคำซ้อนหรือคำประสม เช่น จิงผิง (清明 วันแจ้งเพ็ง - คำประสม) เป็นคำซอนสัมผัส ชีซัน (悽慘 ซอกซา, ชีซา - คำซ้อน) เป็นคำเสียงคู่ จึงนับว่าสัมผัสในของชื่อมักเป็นสัมผัสในคำเดียวกันต่างกับสัมผัสในของกลอนซึ่งเป็นสัมผัสของทีละคำ การใช้คำซอนสัมผัสและคำเสียงคู่นี้จะได้อีกหลายละเอียดในหัวข้อต่อไป

#### การใช้คำซ้ำ คำซอนสัมผัสและคำเสียงคู่

ภาษาจีนมีคำประสม คำซ้อนและคำคู่อย่างโยกเยก งามมากเช่นเดียวกับภาษาไทย คำสามประเภทนี้บางคำมีเสียงพยัญชนะซ้ำกัน เช่น ซันซา (參差 กลายคลึง) ฟางฟู (彷彿 กลับคล้ายคลึง) บางคำมีเสียงสระหรือตัวสะกดเหมือนกัน เช่น ไผ่ไท่ (徘徊 รืออ, กลับไปกลับมา) ดวงเหลียง (荒涼 ร่วงโรย) คำพวกแรกภาษาจีนเรียกว่า ฉวงเซ็ง (雙聲) แปลว่าเสียงคู่ พวกหลังเรียกว่า (เคยยวน 疊韻) แปลว่าซอนสัมผัส

คำทั้งสองพวกนี้ในภาษาจีนมีเป็นจำนวนมากและนิยมกันว่าช่วยทำให้เสียงของชื่อไพเราะมาก คนจีนโบราณกล่าวเปรียบเทียบว่า "คำเสียงคู่คล้ายพวงร้อยมุกดา ช่วยให้อ่อนช้อย ส่วนคำซอนสัมผัสคล้ายหยกสองชิ้นกระทบกัน ช่วยให้งังวาน"<sup>1</sup> กวีจีนนิยมใช้คำสองพวกนี้ช่วยสร้างเสียงเสนาะในชื่อมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งกวีสมัยถัง คำเสียงคู่เทียบได้กับสัมผัสพยัญชนะของไทย คำซอนสัมผัสเทียบได้กับสัมผัสสระ แต่เป็นสัมผัสภายในคำเดียวกันทั้งสองประเภท สัมผัสสระหรือพยัญชนะที่เป็นคนละคำอย่างกลอนมีน้อยมาก เช่น "ฮั่น หวาง จิ่ง เซอ ชี อ ชิง กวอ" (ราชธานีแผ่ไพโรจน์บุรี) แม้จะยกย่องกันว่าไพเราะแต่แต่งยาก ไม่แพร่หลายเท่าการใช้คำสองพวกที่กล่าวมาแล้ว

นอกจากคำเสียงคู่และคำซอนสัมผัสแล้วกวีจีนยังนิยมใช้คำซ้ำในชื่อมากเช่นเดียวกับกลอน ในวงกวีจีนยกย่องกันว่าคำสามประเภทนี้ช่วยทำให้เสียงชื่อไพเราะมาก ดังตัวอย่างจากตอนหนึ่งของเรื่องฉางเก้นเกอ ดังนี้

นอกจากคำเสียงคู่และคำอันสันผัสแล้วกวีจีนยังนิยมใช้คำซ้ำใน ชื่อ มากเช่นเดียวกับ  
กลอน ในวงกวีนิยมยกกันว่าคำสาบประเภทนี้ช่วยทำให้เสียงชื่อ ไพเราะมาก ดังตัวอย่าง

|                                        |                                        |
|----------------------------------------|----------------------------------------|
| ช ำ ง อ ง ี ล ัว เ ยี ย ห ว ง เ ว ยี น | เหลื ย ง ู ห ว ง ห ว ง เ ยี ย ู เ ยี น |
| ช ู เ ห ว น ไ ห้ ช ำ ง ไ หย เ ยี น ช น | ช น ำ ช ำ ห ู เ ยี ย เ หมี ย เ ยี น    |
| ไ หย เ เกอ ห ลิง ห ลง ู ห ว น ี่       | ฉี จ ง ช ว อ เ ยว ค ว อ เ ยี น จี อ    |
| จ ง ไ หย ี เ ห ริน จี อ ไ ห้ เ จี น    | เสว ู น วา เ ย เ ห น ชี อ ลี อ         |

หมายเหตุ โปรดดูคำแปลจากเรื่อง "ขอแก่นนิรันดร์" ตั้งแต่ "เบื้องบนสู่ศกุนาลางมาจาละ  
... ผู้ครองพรหมแพราพรมประพิบประพาย" ในบทที่ 3

กวีที่มีความสามารถใช้คำซ้ำ คำเสียงคู่และคำอันสันผัสได้ดียิ่งคือ คุนู่ จี อ  
แทบทุกบทของท่านผู้นี้จะมีคำประเภทดังกล่าวอย่างเหมาะสม ช่วยเสริมทั้งเสียงและความ  
ดังตัวอย่างชื่อ บทที่ ๒ ซึ่งได้บรรยายถึงพิธีการแต่งงานเป็นเยี่ยม (คำแปลอยู่ในบทที่ 3)

เติง เกา : คุนู่

|                                        |                                 |
|----------------------------------------|---------------------------------|
| เติง จี เ หียน เกา เ หยวียน เ หีย โอ,  | อู ชิง มา ไ ไป เ หีย เ หย ไจ    |
| อู เ ยี น ล ัว ู เ หีย เ หีย เ หีย,    | อู จัน ฉ ำ ง เ ยี ง เทา เทา ไหล |
| ว าน หล ี่ เ ยี โอ ว ฉ ำ ง จั เ เกอ,   | ไ ไป เ หียน ค ว อ ำ ู เ เติง ไอ |
| เจี ย น หนั น ู เ ยี น ฉ ำ ง ช ว ชวี่, | เหี ยว เ เต ำ ฉ น ฉี จ ว จั ไไป |

ชื่อ บทนี้มีคำซ้ำสองคำ คือ เ หีย เ หีย กับ เทา เทา คำอันสันผัสสองคำคือ  
ฉ ำ ง เ ยี ง กับ ล ัว ู ซึ่งตามเสียงโบราณแล้วอยู่ในสันผัสหมวดเดียวกัน ส่วนคำว่า ไ โอ ว  
กับ ฉ ำ ง ตามเสียงที่กลางปัจจุบันสันผัสอยู่คนละกัน แต่เสียงที่อื่นบางทีไม่สันผัสกัน เช่น  
แต่จ้าวออกเสียงว่า โจ้ว (ไ โอ ว) กับ เ หีย (ฉ ำ ง)

ถ้าเปรียบเทียบลักษณะคำประสม คำอัน คำคู่และคำซ้ำของภาษาไทยกับภาษาจีน  
แล้วจะพบว่าคำในภาษาไทยช่วยเอื้อเสียงเสนาะของร้อยกรองมากกว่าคำภาษาจีน ถ้าหากนี้  
ในภาษาไทยมีต่างกับสันผัสจะ ดังนี้

1. คำน้ำ เช่น รื่นรื่น เคียงเคียง
2. คำน้ำเสียงพยัญชนะต้นอย่างทีภาษาจีนเรียกว่าคำเสียงคู่ เช่น ทรัพย์ เสริม เพรา  
เสเสริม

3. อ่อนสัมผัส เช่น รวงรวง เรือยเรือย กว้างขวาง
  4. คำน้ำพยัญชนะต้นและมาตราท้ายคำ เช่น นุกนาก รุ่งเรือง มองเบื้อง
- ภาษาจีนไม่มีคำลักษณะนี้

กวีไทยก็นิยมใช้คำพวกนี้ช่วยสร้างคาบไฟเราะคำนเสียงให้กลอนมาก ผู้ที่ทำได้  
ก็เป็นเยี่ยมคือ สุนทรภู่ ท่านสามารถใช้เสียงของคำเหล่านี้เสริมให้ใคร่สมและอารมณ์ลึกซึ้ง  
ยิ่งขึ้นดังตัวอย่างต่อไปนี้

|                                 |                              |
|---------------------------------|------------------------------|
| ถึงบางบ่อพอพระจันทร์กระจ่างแจ้ง | ทุกประเทศเขตแดนนั้นกว้างขวาง |
| ดูการกมลกลาผ่านภางค์            | วิเวกทางทองทุ่งสะท้อนใจ      |
| ดูริ้วริ้วลมปลิวที่ปลายแฝก      | ทุกละแวกทวาดหวนอยู่ไหวไหว    |
| รำลึกถึงชนิธยาอิงอาศัย          | เพณีนีไคเจ้าบาควยจะคืนโดย    |
| เห็นทิวทุ่งรุ่งเรืองให้หวนทวาด  | กับนภาตเสียงนกหวีดไทย        |
| ไหนจะทองระอองน้ำค้างโปรย        | เมื่อลมโชยขึ้นนวลจะชวนเชย    |
| โชนึกนึกแล่นน่านำคาก            | ค้ายแผนบอกลีไคแผนแอมเขย      |
| ไคหมอนข้างคางนองประคอง เกย      | เมื่อไรเลยจะได้ก็มาชื่นใจ    |

กลอนตอนนีใช้คำ 4 ประเภทข้างต้นครบทุกประเภท มีคำน้ำ 3 คำคือ ริ้วริ้ว ไหวไหว  
นึกนึก คำเสียงคู่ 7 คำคือ เขตแดน วิเวก ทวาดหวน คืนโดย ทิวทุ่ง หวนทวาด  
ชวนเชย คำอ่อนสัมผัส 1 คำคือ กว้างขวาง คำน้ำพยัญชนะต้นและมาตราท้ายคำนี้ 3 คำ  
คือ (กระ)จางแจ้ง รุ่งเรือง ทองทุ่ง คงจะเป็นด้วยสุนทรภู่ใช้คำเหล่านี้ได้ก็เยี่ยมประกอบ  
กับเชิงการวิเศษสัมผัสสิ่งหาผู้เสมอเหมือนมิได้ กลอนสองท่านจึง "อ่อนช้อยลุ่มลึกการร้อยเรียง  
เสนาะเพียงวลัยพดกกระทดั่ง"

จะเห็นได้ว่าการใช้สัมผัสสระและพยัญชนะภายในวรรคของชื่อไม้แก่นซึกเท่ากลอน มีแต่การใช้คำเสียงสูงและคำชนสัมผัสช่วย เป็นสำคัญ แต่นิยมใช้คำซ้ำคล้ายคลึงกับกลอน

### การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

กลอนและชื่ออนิยมใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติมากเช่นเดียวกัน เช่น ชื่ออุบตเค็งเกา (ขึ้นหอสู่) ของตู้วรรณคดีว่า "อู เป็น ล้า มู เขียว เขียว เขียว" คำ เขียว เขียว เป็นคำเลียนเสียงลมพัดใบไม้ร่วง หรือชื่ออุบต "ทวนเกอลิง" ของใจเตี๊วว่า "ยิว ยิว หึง อู เฉ ฉะ หึง หึง (呦呦遊鹿, 銜草鳴鹿)" แปลว่า กวางส่งเสียง ให้เกอลิงไปตก) คำยิวยิวเป็นคำเลียนเสียงร้องของกวาง ส่วนฉะฉะ เป็นคำซ้ำกริยา แต่ไม่เป็นคำซ้ำที่มีบ้าง เช่น ชื่อของตู้วรรณคดีว่า "ฉ้วน เหวย เขียว หยวี ปอ ชี หึง (船尾跳魚撥刺鳴)" แปลว่า ท้ายนาวา มัตสยาโดดกรีนเครง) คำ "ปอชี" เลียนเสียงโคดและแหวกว่ายของปลา หรือวรรคแรกของ บท "เค็งเกา" (ขึ้นหอสู่ที่ว่า "เฟิง จี เตียน เกา เหวยียน เขียว โอ" (風急天高猿嘯哀) วายุกล้าเวหาว่างโหวกโหยไห้) คำเขียวแทนเสียง ร้องของชะนี ภาพิการณอย่างละเอียดแล้วกลอนดูจะใช้คำเลียนเสียงมากและหลายลักษณะ กว่าชื่อ ภาภาษาไทยเลียนเสียงลม ผ่น สัตว์ร้องและแมกกระทิงเสียงภาษาต่างประเทศได้ อย่างดี ดังตัวอย่างที่แสดงไว้บ้างแล้วในบทที่ 2 และตัวอย่างต่อไปนี้

|                                   |                               |
|-----------------------------------|-------------------------------|
| กระเหว่หวานขานเสียงสำเนียงเสนาะ   | คันทองเคาะคันทองร้องปองเป่ง   |
| เห็นรอยเนื้อเลือดขึ้นอยู่กรีนเครง | ไต้รังเกรงโหลวเสียงกราวเกรียว |
|                                   | สุนทรภู : นิราศเมืองเพชร      |
| บ้างโชนขุนรุนรับลูกลับกลอก        | บ้างเข้าออกอีกอึดต่างซัดขึ้น  |
| หลักเรือนางวางเรือเกลือกเรือพัน   | โกรธคนอื่นอื้ออึงขึ้นมึงกู    |
| เขมรคำวามะจุยไต่คุยนาง            | ลาวว่าปาสีแม่ปเฟ่สุ           |
| เจ๊กคำว่ามีหนังคิงฟู              | เสียงมอญชู่ทะคอกคอกกะมิ       |

ควมมากมายหลายอย่างมาทางนั้น  
บ้างขัดเขี่ยคเสี่ยแซกบ้างแตกลิ

เรือน้ำมันหมากพุกงุ่นะปิ  
บ้างกราบประิประทุนประะตุหลาย  
เนรกลัน : นิราศพระแท่นดงรัง

เหตุที่กลอนใช้คำเทียบเสียงธรรมชาติได้กว่าชื่ออื่นๆจะเป็นเพราะระบบการเขียนแบบประสมอักษรของไทยเขียนเลียนเสียงใกล้เคียงกว่าการเขียนแบบใช้ภาพแทนคำของจีน

### การเล่นคำเล่นอักษรและซ้ำคำแบบพิเศษ

เท่าที่ผู้เขียนได้ศึกษามาชื่ออื่นไม่มีศิลปะการเล่นคำเล่นอักษรอย่างกลอน มีแต่การซ้ำคำแบบพิเศษอย่างที่ภาษาจีนเรียกว่า "การรับอักษร" คือ วรรคหลังหรือบทหลังใช้คำซ้ำกับวรรคหน้าหรือบทหน้า แยกได้สองประเภทดังนี้

1. การรับอักษรระหว่างวรรค วรรคหลังใช้คำซ้ำกับวรรคหน้า จะซ้ำตรงตำแหน่งใดก็ได้ ศิลปะแบบนี้จีนเรียกว่า "การร้อยมณี" ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ชิง ชิง เทอ เปียน เจา,  
เหยวี่ยน เต้า ปู้ เซอ ซื่อ,  
เม้งเจียน ใจ หวอ ฉิง,  
ทา เซียง เกอ อี้ เสียน,  
กู ขาง จี๋อ เทียน เฟิง,  
กู เหมิน เกอ จื่อ เหมย,  
เกอ ฉง เหยวี่ยน ฟาง ไหล,  
ฟู ฉง เฟิง หลี หยวี,  
ฉาง เกวย ตู ฐู ฐู,  
ซ่าง โหย่ว เจีย ซาง ลี๋อ,

เหยียน เหมียน ซื่อ เหยวี่ยน เต้า,  
ฐู ลี๋ เม้ง เจียน จี๋อ  
ตู เจว ใจ ทา เซียง,  
จ'าน จ'วน ปู้ เซอ เจียน.  
ไท่ ลู ย จี๋อ เทียน หาน,  
เสย เซิน เซียง เหวย เหยียน.  
เฉียน หวอ ซ วัง หลี หยวี,  
จ'ง โหย่ว ฉี๋อ ฐู ฐู.  
ฐู จ'ง จี๋ง เทอ หู,  
เซี่ย โหย่ว ฉาง เซียง อี้

คำแปล

ลำนํ้าค้ำค้ำนํ้าคูเชียงยาว : ชั่วหยง (๑)

ริมที่ห้วยสี่สกล  
ทางไกลระลึกไห  
ฝันเพียงอยู่เคียงข้าง  
ทางไกลทางล้าเนา  
หมอนรวงรวงมแรง  
เข้าประจักษ์กัน  
แขกมาจากทางไกล  
บอกดูให้คมปลา  
ชั้นเขาอ่านสารพลัน  
ทันสังกีนมากไว (๑๐)

ใจจจรระลึกทางไกล (๒)  
คิ่นวานไคฝันเห็นเขา (๓)  
มักคลต่างถิ่นกับเรา  
เหลียวแลเล้าบสบหัน (๔)  
นํ้าทะเลแจ้งว่าเขม้นต์ (๕)  
ใครจะฝันมาทักจา (๖)  
นำส่งให้สองมัตสยา (๗)  
มีสารอยู่ข้างใน (๘)  
ในสารนั้นว่ากระไร (๙)  
ทายว่าใจแสนคำนึง<sup>๑</sup>

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ชั่วหยง (นายยวง พ.ศ. 675 - 735) กวีและศิลปินผู้มีชื่อเสียงสมัยปลายราชวงศ์ซัน เป็นปราชญ์ผู้เปี่ยมด้วยความรู้ทางอักษรศาสตร์และคุณธรรม โจโฉเคารพยกย่องมาก ถู้อองฮุนสั่งประหารชีวิต ในเรื่องสามก๊กเรียกตามชื่อรองและตำแหน่งต่างไปอีกสามชื่อ คือ ชั่วแก ยี่หลง จงลงเจียง โปรดดูรายละเอียดในเรื่องสามก๊กตอนที่ 1 - 8 ชั่วหยงมีบทนิพนธ์มากแต่คงหลงเหลือมาถึงปัจจุบันเท่าเดียว คือ ลำนํ้าค้ำค้ำนํ้าคูเชียงยาว ซึ่งตั้งชื่อตามทำนองเพลงของเยว่ฝูโบราณ ใจความของชีวบทนี้เป็นเรื่องภรรยาคิดถึงสามีที่ไปเผ่ากานที่กำแพงยาว (กำแพงเมืองจีน) ทางเหนือ

(๒) เห็นห้วยริมลำนํ้าเขียวสดเป็นทางยาว ทำให้จิตใจเฝ้าระลึกถึงสามีที่อยู่ทางไกล

(๓) ทางไกลเกินกว่าจะนึกถึง เขานอกจากจะเห็นในฝันเท่านั้น

(๔) ฝันเพียงอยู่เคียงข้าง ... เหลียวแลเล้าบสบหัน ฝันว่าอยู่ใกล้อยู่ไกลสลับกัน

พอเพลงเหลียวมองก็ไม่พบอีก

(๕) คนหมอนแม่โบราณแล้วยังมีความรู้สึกวามแรง น้ำทะเลแม้ยังไม่กลายเป็นน้ำแข็งก็ยังรู้ถึงฤดูหนาวแล้ว คนที่อยู่ในถิ่นไกลแม้จะไม่คิดถึงฉันก็น่าจะรู้ว่าฉันเหงาเพียงไร

(๖) คนข้างบ้านพอกลับมาถึงบ้านก็คุยสนทนากับที่รักของเขา ไม่มีใครมาถามไถ่ให้ข่าวเลย เป็นเพราะสามีที่อยู่ไกลไม่ส่งข่าว นางจึงพาลน้อยใจคนข้างบ้านด้วย

(๗) แยกจากแดนไกลส่งมอบปลาในที่พ่ายแพรวขาวให้สองตัว

(๘) ความจริงปลาทำควยแพรวคมแรงไม่ได้ แต่ในถิ่นนี้วิถีส่วนวนให้รู้สึกตื่นเต้นกลายเป็นจริง

(๙) คนจีนโบราณผู้สืบทอดกันพัน พับหัวเข้าใหลูบปลายเท้าไต่สะโพกเป็นทำนองส่วนหาชั้นเข้ายี่ดสะเอาให้ตัวตรง ในที่นี้แสดงความรู้สึกอันสลับสนของภรรยา ใจหนึ่งยินดีที่ได้รับข่าวจากสามี อีกใจหนึ่งก็กลัวเป็นข่าวร้าย จึงหันเข้าอ่านจดหมายพร้อมกับภาวนาให้เป็นข่าวดี

(๑๐) ขอความตอนต้นจดหมายบอกให้ภรรยาบริโภคอาหารให้มาก ตอนท้ายบอกให้ภรรยาว่าคนคิดถึงมาก

ฉี อบหนี่เล่นคำซ้ำกันระหว่างวรรคหลายแบบมีทั้งต้นวรรคหลังซ้ำคำท้ายวรรคหน้า ซ้ำกลางวรรค ซ้ำปลายวรรค ซ้ำติดต่อกันสามวรรค การเล่นคำแบบนี้เทียบได้กับการซ้ำคำแบบพิเศษในกลอนของไทย ฉี อ้อตัวอย่างบทนี้มีส่วนคล้ายกับนิราศเหียนของนายมีที่ไถยก เป็นตัวอย่างการใช้คำซ้ำในกลอน การซ้ำคำแบบพิเศษในฉี อ้นี้ลักษณะที่นิยมมากที่สุดคือให้คำหน้าวรรคหลังซ้ำกับคำท้ายวรรคหน้าแบบ "ใจจกจ่อระลึกทางไกล ทางไกลระลึกบ่ไห" เรื่องขอแค้นนิรันดร์ของป้อจวี่ใช้ศิลปะการซ้ำคำแบบนี้แทรกอยู่หลายแห่ง ซ้ำแบบอื่นก็มีบ้างดังตัวอย่างบางตอนต่อไปนี้

|                                  |                                 |
|----------------------------------|---------------------------------|
| หยวน ปั้น ฮวา เหียน จิน ปู้ เหยา | ฝู หรง จ้าง หน่วน ตู ชุน เหี่ยว |
| ชุน เหี่ยว ชู ทวน รื่อ เกา ฉี    | ฉง ฉื่อ จวิน หวาง ปู้ เจา เจา   |
| นิลเกศจุฑาแก้วทวไหวทอง           | วิสูตรของสุนยานวสันตนิสา        |
| นิสาสันตะวันสูงสุระอา            | แต่นั้นมาภูไนไม่ออกขุนนาง       |

โ้ว กง เจีย ลี ัฒ เเวียน เหวิน  
คำหนักโนเป็นรืสามพันสอาง

จวิน เหวิน เหวียง ภู จัน ฉ่าน อี,  
เกวย ไหล ถี'อ เหวียน เจย ถี จัว,  
ปู หรง หู เปียน หลิว หู เอมย

ราชอำมาตย์มองกันชูปัทธรา  
กลับพาประสวนสะพังกั๊กอนนี้  
งามโกมุทจุจกั๊กกรัถ์อัญ

ชู เหวิน ไต้ ช่าง โหยว เหวียน ัฒ,  
บัคถยีนหลมีปี่ภูธร

หลิน เป่ ยิน จิน ฉ่ง จี'อ  
โกธลจากยังนอมปากพจนงาน

ในนี้ อบทอื่น ๆ อีกหลายเรื่องก็เป็การซ้ำคำแบบที่เดิมเหล่านี้ เช่น "ลำนารมหาร"  
ของตู้ การซ้ำคำแนววรรคหลังกับท้ายวรรคนั้นมีลักษณะคล้ายกับกลบทัวพันหลัก และ  
กลบทาเหียบรด ต่างกับแต่ของจีนซ้ำกันแค่สองวรรค ไม่ติดต่อกันตลอดบทอย่างกลบทไทยดังนี้

#### ัวพันหลัก

หวน โหยหาทุกทิวาทั่วกรวญ  
น่าน เน้นเก็ชวบไปไม่ชีของ  
สวานมิตรสนทนองชวยตรองการ

#### บาเหียบรด

คิดถึงวันประสบทักเห็นพักร์ถึง

ัฒ เเวียน ่าง ฉ้าย ใจ อี ัฒ  
ปฏิพัทธ์เพียงสู่ทางกั๊กกาพรหม

กง ้าง ู เหมิน ัฒ ุมา เกวย  
ไต้ เป่ ู หรง วัช เหวียง ลี  
ต้อย ื่อ หู เหวิน ู้ สู้ย เหวียน

เชื่ออาสารู้งกั๊กกรัถ์  
โกมุทไต้เยหลิวเวียง

ยามพิศดูไพบะทนต์เนตรหลัง

ัฒ ใจ ัฒ หู เปียว เหวียน เหวียน  
กั๊กหว่างตอนสู่ตะโม่สะถิร

ื่อ ฉ่ง โหยว ลี'อ เหวียง ัฒ จี'อ  
ปี่จาสาบานสองนสนอง

แต่วันเห็นมิได้เอนกอิหวน

กรวญถึงนวลมานึกถึงน่าน

ของชายรักประคัมประคองสมัครสมาน

การ เฝื่อนตามเตือนัก เบือนไป

นายชาบุญเกตร์ : ประชุมจารึกวัชพระเชตุพน

แสนอาวรณ์อนเน็งถึงคิดถึง

พักร์ถึงอิงอิงเอือนเฝื่อนคำความ

ขุนมนสิทธี : ประชุมจารึกวัชพระเชตุพน



2. รับอักษรระหว่างบท วรรคแรกของบทหลังใช้อักษรหน้ากับวรรคสุดท้ายของบท  
หน้า จะรู้ค่าเดียวหรือหลายค่าก็ได้ เมื่อปะแบบนี้จึงเรียกว่า "การเชื่อมวล" ไม่ใช่ไม่  
มากนัก ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือชื่อบท "แต่งถวายไปเฝ้าทาง เปียว" ของโจสิดเฉพาะตอน  
ที่รับอักษรกันเท่านั้นเพราะชื่อทั้งหมดค่อนข้างยาว

วรรคท้ายบทสอง : 我 馬 玄 以 黃  
หวอ หมา เสียน อี้ หวง : จนพาซี้นไป

วรรคแรกของบทสาม : 玄 黃 鐘 能 進  
เสียน หวง หยิว เต็ง จิ้น : ไปยังตู้กัน

วรรคท้ายบทสาม : 攬 轡 止 蹶 蹶  
หลาน แผ จื่อ จื่อ อู : ถึงสายม้าหยุด

วรรคแรกของบทสี่ : 蹶 蹶 亦 何 留  
จื่อ อู แผ เทอ หลิว : รือยังมีได้

วรรคท้ายบทสี่ : 撫 心 長 大 息  
อู ซิน จาง ไท สี : แทะทรงถวิลถอนทัย

วรรคแรกของบทห้า : 大 息 將 何 為  
ไท สี เจียง เตอ แผ : ถอนทัยไร้นิสัย

วรรคท้ายบทห้า : 咄 嗟 令 心 悲  
ทวอ สี หลิง ซิน เป : คลังโรทโสทนา

วรรคแรกของบทหก : 心 悲 動 我 神  
ซิน เป ตง หวอ เสียน : โสทนาสะเทือนมันต์

วรรคท้ายบทหก : 能 了 懷 苦 辛  
เต็ง ยู ไท อู ซิน : ไครอาทนระทมใจ

วรรคแรกของบทเจ็ด : 苦 辛 何 處 思  
อู ซิน เทอ อวี่ ซื่อ : ระทมใจทรงไรทนา

ศิลปะการรับอักษรทั้งสองแบบนี้มีมากในสมัยราชวงศ์ฮั่นตอนปลาย ราชวงศ์วุยก๊ก และราชวงศ์จิ้น หลังจากนั้นการรับอักษรแบบ "เชื่อมวลัย" นี้มีผู้นิยมมาก คงเหลือแพร่หลายแต่แบบ "รอยนูน" เท่านั้น

ส่วนศิลปะการเล่นคำเล่นอักษรและการซ้ำคำในกลอนมีมากมายหลายลักษณะ เฉพาะที่วางระเบียบไว้อย่างสม่ำเสมอจนเป็นกลบทแบบหนึ่งมีกับพญามังกรมี 21 ชนิด ซ้ำคำแบบต่าง ๆ กัน 28 ชนิด ซ้ำคำหรือวลีเพื่อนกระทำมี 6 ชนิด จึงสรุปได้ว่าเป็นกลอนมีศิลปะการเล่นคำเล่นอักษรและคำซ้ำแบบพิเศษเกินกว่าชื่อมาก

อนึ่ง กลบทแบบเพิ่มข้อบังคับในการแต่งมากกว่าปกติ 9 ประเภทใหญ่ 86 ชนิด ย่อยนั้น มุ่งความไพเราะเรื่องเสียงเป็นสำคัญทั้งสิ้น จึงเห็นได้ว่ากลอนให้ความสำคัญแก่การเล่นเสียงเสนาะแบบพริ้วแพลงกว่ารูปแบบปกติมากกว่าชื่อเป็นอันมาก ชื่อพิเศษที่มีลักษณะ เป็นกลของจีนแท้มีในมโนเรื่องเสียงเสนาะแท้จริงชวนวิจิตรเป็นสำคัญ เทียบได้กับกลบทแบบขอรูปอ่านของไทย

จากที่กล่าวมาแล้วจะเห็นว่าชื่อมีศิลปะการเล่นเสียงให้ไพเราะเป็นพิเศษน้อยกว่ากลอนมาก

### ศิลปะการใช้คำ

คำที่ใช้ในกลอนและชื่อเป็นคำที่มีความหมายที่เด่น เป็นภาษากวีนิพนธ์เหมือนกัน แต่มีศิลปะการใช้คำบางประการแตกต่างกัน ดังจะได้เปรียบเทียบให้เห็นต่อไปนี้

#### การแต่งคำ

การแต่งคำของชื่อและกลอนต่างกัน การแต่งคำในกลอนเป็นการแปลงเสียงของคำให้ผิดไปจากเดิม เพื่อให้ได้สัมผัสตามฉันทลักษณ์หรือความไพเราะของสัมผัสเป็นสำคัญ เช่น "เห็นต้นชาหน้ากระโถิให้เสียกาย เคยแก้อยู่หลายครั้งประทังทน" พึงชมชื่นกลิ่นไว้ในอุรัง อุดสาห์กมลเคลื่อนที่เงื่อนเงา" "พอเย็นรอนคนสูงทุกกว้าง วิเวกวางเวงจิตทุกทิศา" "มีร่มโพธิ์รุกขิงเป็นรังริน" "ขอพระจันทร์กรรณฤกษ์ราตรี" "สกุณย์ไถ่แถมฤคา"

ส่วนการแปลงคำในชื่อ เป็นการแปลงชนิดของคำตามไวยากรณ์โดยไม่เปลี่ยนแนวเสียง  
เช่น 男 ใช้เป็นคำกริยา ทั้งนี้เพื่อให้ความกระชับและให้อารมณ์แปลกออกไป  
ดังตัวอย่างต่อไปนี้

子 勞 烈 士 淚 滂 沱 , 男 教 女 絲 行 復 歌

ปู่ เหล่า เลย์ ลี อ เลย์ ผั่ง ทาอ

พัน กู ทวี รือ สิง โผว เกอ

มีรบกวนวีรชนหั่งชด้นัน

หนุ่มไฉสาวทอเค็มรอยสาน

คำว่า กู (ข้าวเปลือก) รือ (ไหม) เป็นคำนาม แต่ในที่นี้ใช้เป็นกริยาแปลว่าไถและทอ

轉 驚 波 作 怒

จ้วน จิง ปอ จัว นู

กดับเกรงคลื่นแยโทสะ

即 恐 岸 隨 流

จี ขง โย สุ่ม หลิว

หังเกรงคลื่นจะไหลตามกระแส

คำว่า นู (โกรธ) หลิว (ไหล) เป็นคำกริยา ในที่นี้ใช้เป็นคำนามหมายความว่า นอกจาก  
นี้ยังมีการแปลงคำชนิดอื่นอีก เช่น แปลงนามเป็นคุณศัพท์ วิเศษณ์เป็นกริยา ฯลฯ ตาม  
ลักษณะอักษรจีนไม่สามารถแปลงคำโดยการแปลงเสียงอย่างแม่นยำระ พยัญชนะ วรรณยุกต์  
ในภาษาไทยได้ และชื่อของความจริงใช้วิธีแปลตรงตัวของคำช่วยสร้างรสความ ส่วนกลอน  
ใช้การแปลงคำช่วยสร้างรสไพเราะทางเสียง

### การตัดคำ

การตัดคำของกลอนและชื่อ มีความแตกต่างกันมาก กลอนตัดคำตามพยางค์ให้สั้น  
ลง เช่น อัจฉา สัย เป็นอัจฉา อรุโณทัย เป็น อโรทัย ทั้งนี้เพื่อให้ได้จำนวนพยางค์หรือ  
สัมผัสตามที่ต้องการซึ่งเป็นเรื่องของเสียง เช่น "ไอ้สังเวทราสนานิจจาเอ๋ย" ส่วนชื่อจะ  
ตัดคำในกลุ่มคำที่เป็นสำนวน โดยตัดส่วนหน้าหรือส่วนท้ายของสำนวนนั้น ผู้อ่านต้องเติมคำ  
ที่ละไว้ในใจและตีความสำนวนนั้นเอาเอง ดังตัวอย่างที่แสดงไว้ในเรื่องการละคำของชื่อ  
หน้า และตัวอย่างต่อไปนี้

一 欣侍溫顏

อิ ฉิน สี่ อ เจิน เหยียน

จีนใจรับใช้พักตร์อันเมตตา

再喜見友于

ใจสี่เจียนโหยวหยวี

ยิ่งทรมายามสบพบพี่น้อง

คำเต็มของ 友于 คือ 友于兄弟 (โหยว หยวี ขวี่ง ตี้) แปลว่า  
พี่น้องปรองดองกัน ส่วนานี้มาจากชื่อจริง คำ 友于 จึงหมายถึง 兄弟 แปล  
ว่า พี่น้อง คือปะการตัดคำหรือลดคำแบบนี้ช่วยให้ "อกระชับอมอมความไพเราะ

การใช้คำที่เสียงช่วยให้เกิดพยัญพริ้งคำขึ้น

ชื่อที่มีหลักการใช้คำที่ช่วยให้ได้รสความลึกซึ้งมากอยู่วิธีหนึ่ง ภาษาจีนเรียกว่า  
การใช้คำคู่สัมผัส คือ ใช้คำคำเดียวแต่ให้ความหมายสองชั้น ความหมายแรกเป็นความ  
หมายตามรูปอักษร แต่เสียงของอักษรนั้นทำให้เกิดพยัญพริ้งคำถึงความหมายของอีกคำหนึ่ง  
ซึ่งเสียงพ้องกัน ทำให้ชื่อมีความหมายสองชั้นคือระดับผิวและระดับลึก ทั้งได้อธิบายและ  
แสดงตัวอย่างไว้แล้วในหัวข้อการใช้คำคู่สัมผัสของชื่อ และตัวอย่างเพิ่มเติมต่อไปนี้

無題：李商隱

相見時難別亦難，東風無力百花殘。  
春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾。  
曉鏡但愁雲鬢改，夜吟應覺月光寒。  
蓬萊此去無多路，青鳥殷勤為探看。

คำอ่าน

อู๋ ดี : หลี่ซางฉิน

เซียง เจียน สี่ อ เป่ เหยี หัน, ตง เฟิง อู๋ ลี ไป่ ฮวา ฉิน  
ชุ่น ฉาน เต้า ลี อ ซื่อ ฟาง จิน, ลา จวี เจิง เฮวย เลย ลี อ กัน  
เสี่ยว จิง คัน ไฉ่ว หยวิน ปั้น ไก่, เย่ หยิน ยิง เจว เยว่ กวง หัน  
เปิง ไหล ฉือ ชวี อู๋ ทวอ อู๋, จิง เที่ยว ยิน ฉิน เหวย หัน คัน

คำแปล

ไม่มีชื่อเรื่อง : หัวใจอื่น

|                                 |                                 |
|---------------------------------|---------------------------------|
| ยามพบกันนั้นลำบากพราดยากนาน     | มารู้ทีไรพะพานาวลมาลัยกัษัย     |
| โหมวีสถานสูญชีวันจึงสิ้นโย      | ประทีปไขโหมบอกรัง เพื่อคนน้ำตา  |
| เข้าฉายฉ่องหมองฉิลจอนนิตเปลี่ยน | ก็กร่ำเรียนคงเยือกแสงโสมนิสา    |
| ทิพภูธรหอนไกลในมรคา             | เทพนิษาช่วยชยันต์นั้นเยียมเยือน |

คำคู่สัมพันธ์ของชื่อ บทนี้คือคำว่า ชื่อ ( ชื่อ ) แปลว่าโยโหม เสียงพ้องกับอักษร  
 ชื่อ (ชื่อ) แปลว่า ความคิด, คำนี้, เยื่อโย ก็กล่าวได้ว่า คัดแต่โหมยัคชโยก็ต่อเมื่อ  
 ตาย (คนจีนโบราณเข้าใจว่าคัตแต่โหมที่หุยัคชโยนี้อยู่นั้นตาย ส่วนตัวโหมที่เกิดจากคัตแต่  
 กัตรังออกมาเข้าใจว่าเป็นแสงที่เข้าไปกินคัตแต่) เสียงคำว่า ชื่อ (โยโหม) ทำให้เกิด  
 นัยประหวัดถึงคำว่า ชื่อ (เยื่อโย) ซึ่งเป็นความหมายลึกที่กวีแฝงไว้ว่า เขาจะสิ้นเยื่อโย  
 ต่อคนรักก็ต่อเมื่อตาย เช่นเดียวกับคัตแต่โหม ศิลปะการใช้คำแบบนี้ทำให้ อมอมความ  
 ไคลีซึ่งกินใจมาก เป็นศิลปะการใช้คำที่นิยมมากในเขี้ยวผู้ซึ่งเป็นชื่อของชาวบ้าน

กลอนไม่มีศิลปะการใช้คำแบบนี้ มีแต่การเล่นคำพ้องเสียงในความหมายต่างกัน  
 เช่น "เห็นนางนวลนิกนวลนิก นวลพักตราน้องละอองนวล" นวลแรกเป็นเป็นชื่อนก นวล  
 ที่สองหมายถึงหญิงงาม นวลที่สามและสี่หมายถึงน้ำนวลของผิวพรรณ และการเล่นคำแบบนี้  
 มุ่งความไพเราะของเสียง เป็นสำคัญ

กลอนที่ใช้ประหวัดของเสียงสร้างความหมายแฝงได้อย่างน่าสนใจคือเรื่อง  
 มะเหลเถไถ ของคุณสุวรรณ ยุพิน อราศรี ศึกษาพบว่าคำใดที่มีความหมายที่คุณสุวรรณใช้  
 ล้วนมีความหมายแฝงอยู่ ผู้อ่านบางคนใช้ธรรมเนียมนิยมทางวรรณคดีหาความหมายจากคำ  
 เหล่านั้น บางคนใช้บริบท เนื้อความและสถานการณ์ของเรื่อง แต่บางคนใช้เสียงของคำ  
 ดัดสันความหมาย โดยสร้างนัยประหวัดไปหาคำที่มีความหมายที่เสียงใกล้เคียงกัน เช่น  
 มะเหลเถไถทำให้ประหวัดถึงคำว่า หละ ๓ ซึ่งแสดงถึงอาการไม่วางใจ ไม่นั่นคง กะโปโล  
 ทำให้ประหวัดถึงคำว่า กะโปโล ซึ่งแปลว่า เกา มอมแมม หรือกะลาซึ่งเป็นของไร้ค่า<sup>1</sup>

<sup>1</sup>ยุพิน อราศรี วิเคราะห์วรรณกรรมคุณสุวรรณ หน้า ๖

กลอนตอน "ศรีแล้วพระมะเหลจึงเปะ มะเลโกโคคละมะหฺรฐ" เสียงของคำให้นัย  
 ประหวัดถึงความหมายว่า พระมะเหลเอเลโตเงินไม่ตรงทาง ตัวสายโง่งนง บางครั้งต้องลง  
 นั้งอันเป็นอาการของคนเมา กลอนตอน "พระเพ่งพินิจมะลิตัก ประไพพัศตร์เพิงจันทร์  
 มะลันคี บริบทและเสียงของคำทำให้คิดถึงบทหมอลำตามปรกติที่ว่า พระเพ่งพินิจยังคิดรัก  
 ประไพพัศตร์เพิงจันทร์อันสงศรี แต่กลอนเรื่องนี้มีเพียงแต่ใช้เสียงคำที่ไม่มีความหมาย ทำ  
 ให้เก๋นัยประหวัดถึงความหมายเท่านั้น ไม่มีความหมายสองชั้นและตีความได้ตรงกัน  
 อย่างแน่นอนเหมือนการใช้คำคู่สัมพันธ์ของซี'อ

จากศิลปะการใช้คำ 3 ประการที่อภิปรายเปรียบเทียบมาแล้วนี้จะเห็นได้ชัดว่า ศิลปะ  
 การใช้คำของซี'อมุ่งเรื่องความเป็นสำคัญ การใช้คำอย่างแยบยลเป็นพิเศษทั้งสามประการ  
 ล้วนช่วยให้เกิดความฉอฉลิกซึ่งยิ่งขึ้น ศิลปะการใช้คำหนึ่งกล่าวไว้ในเรื่องการใช้คำของ  
 ซี'อก็มีจุดมุ่งหมายเดียวกัน ส่วนกลอนคัดแปลงคำเพื่อรสเสียงมากกว่ารสความ การเล่น  
 คำเล่นอักษรมุ่งความไพเราะของเสียงเป็นสำคัญ จึงกล่าวได้ว่าซี'อและกลอนมีศิลปะการ  
 ใช้คำช่วยสร้างสุนทรีภาพเกินไปคนละทาง

## ความ

### ลักษณะเด่นโดยทั่วไปในเรื่องความของกลอนและซี'อ

กลอนและซี'อนิยมความไพเราะด้านความตรงข้ามกัน ซี'อนิยมความกระชับฉอฉลิก  
 ความไพเราะอันใช้จินตนาการหรือตีความเอาเอง ส่วนกลอนนิยมความละเอียดแจ่มแจ้งชัดเจน  
 เข้าใจได้ทันที ดังตัวอย่างบทชมธรรมชาติที่มีชื่อเสียงเทียบกันต่อไปนี้

ซี'อ                      มอญน้ำตกหลูซาน : หลี่ป้อ

รวีเภาเตาจันทร์เกิดควันนิล

รินระลิวพรวิหอยสามร้อยวา

มอญไกลเห็นแถบสินธุ์พาดหน้าผา

ฉนวนน้ำเงินเงินเกินค่านางค<sup>1</sup>

หอกกระเรียนเหลือง : เขวายเป็น

|                                |                             |
|--------------------------------|-----------------------------|
| บุพชนชื่กระเรียนทองล่องดับไป   | คงเหลือไว้แต่หอกกระเรียนนี้ |
| กระเรียนทองล่องดับหากดับดี     | วลาหกพันปียังไรไร           |
| รุกขอินทยางสล้างสล้างชลจางจรัส | คฤณระบักขจีจีเกาะกักรัไสว   |
| จวนพลบค่ำลำเนาคนอยู่หมื่นโก    | ระลอกโอเห็นชลพาเส้าทรวง     |

หมายเหตุ โปรดดูคำอธิบายลักษณะไฟระของสี อสงอบทน์ในหน้า และหน้า

กลอน จากเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนพลายแก้วชบดง

|                              |                               |
|------------------------------|-------------------------------|
| ครวญพลางทางเร่งพลไกร         | มาในเรือนแถวแนวป่า            |
| ถึงป่าใหญ่ไม่กลากคชก         | ตนพฤษภากรอมเกาะกระเกาะพัง     |
| ยางยุงสูงโยนโชนสะพัก         | พระพายพักเอนดูสุระพริ้ง       |
| ลมกระแทกแตกต้นสนันกิ่ง       | ถูกรังหนูพุกยุงสยุมญ          |
| ปลายทศยอยคนแคะคลอกใส่        | เป็นตะไคร้กราบเคอะออกเยอะอยู่ |
| กระแตกมกระรอกมาเข้าคารู      | งูเขียวเลี้ยวไล่ตลอกปลาย      |
| ล้างตนลมหั่งคละปัก           | รากหักขึ้นแทงระบองพวงาย       |
| กระตุ้มกระตุ้มเกาะกะปะกันตาย | ยอกหวายพันคลุมอยู่ชุมเชิง     |
| เป็นน้ำกรังรังเลอะอยู่เฉอะฉะ | เขยอะชยะชยุกชยุกชยุกเหิง      |
| รุกรังรุกรอยเป็นบุยเชิง      | กะทะกะเพิงพันผูกผูกหายไ       |
| ล้างตนไกรนกรอนจนปล่อนเป็ดอก  | เทือกถูกโคลนช้างเอาช้างไล่    |
| เขี้ยวขุมพุ่มชักระอื้อโ      | แมงกู่ไซโนนอกร่มพรอกโพรง      |
| คางลิ้งวิ่งเลี้ยวแลนตลอก     | ไม้คอกหักโลกกระโคกโหยง        |
| เกวักยพันย้อยดังแก่งโยง      | โจงโคร่งครีกระอยู่ครึมครำ     |
| ครันถึงหว่างเขาเงาชะงัก      | เป็นตรวยโตรกเตียนตลิลตลอกถ้า  |
| เป็นแผ่นเพิงตระพักชะงักงำ    | แต่ต้นต้นต่ำตองนัยนตาทราย     |

ต้องแสงดูริยในระดับแสง  
หมอกม่วงโบราณาราย  
ที่เอนแกงคังแสงปัทมราช  
ที่คำคังหนึ่งนิลบรรจง  
ที่ขาวราวกับเมฆเพชรต้น  
ผอยฟุ้งฟุ้ง เสนอกระเด็นมา

บ้าง เอนแกงแข็ง เชี่ยวประสานสาย  
ลวดลายดูแถมเบญจรงค์  
ประหลาดเอนประหลาดงามระหง  
จับพวงพุดกับพุ่มกุหลาบ  
น้ำฉ่ำเป็นระลอกกระดก  
กระทบฉาชาสากสะเทือนไฟ

ไมทราบชื่อกุณย : ชุนร่างขุนแผน

จะเห็นว่าชื่อเอกฉานเฉพาะจุดเด่นที่สุดสั้น ๆ ให้อ่านจินตนาการถึงรายละเอียด  
เอาเอง ส่วนกลอนได้รายละเอียดอย่างชัดเจน การชมธรรมชาติอย่างสั้น ๆ อมอความ  
ในกลอนก็มีบ้าง โดยเฉพาะในนิราศของสุนทรภู่ เช่น นิราศเมืองเพชรตอนที่ ๖ "ออกชะวาก  
ปากชลาลัย อโศกย้อมเย็น เหลี่ยมพระเนรุ ... คำพูดกลอนอย่างนี้" แล้วเทียบ  
กับชื่อเอกฉานที่ยาวและมีรายละเอียดมากกว่า ทั้งไม่มีชื่อเสียงเท่าบทประพันธ์อื่น ๆ ส่วน  
การชมธรรมชาติอย่างพูดถึงรายละเอียดในชื่ออีกก็มีบ้าง เช่น บท "จรเข้เหิน" ของกวี  
แต่ไม่ได้รับความนิยมยกย่องเท่ากับบทสั้นและอมลอม นอกจากนี้จะเห็นว่าความแตกต่างได้จาก  
บทพรรณนาอารมณ์ได้อีกเป็นอย่างดี ชื่อจะพูดถึงแต่กลิ่นความดีเพียงอย่างเดียว ส่วนกลอนจะบรรยาย  
อย่างละเอียดถี่ถ้วนมาก ชื่อบท "เฝ้าเสด็จสามพันจาง โสภะเขี้ยวขางยาวกรือกัน ..."  
ของหลี่ป้อ บท "พบกันแสนยากพรากยาวนาน" กับบททศกวีของสุนทรภู่ในนิราศภูเขาทอง  
ว่าพันพิลาป และบททศกวีในเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนประหารวันทอง แสดงให้เห็นความ  
แตกต่างของความไพเราะด้านความของชื่อและกลอนได้เป็นอย่างดี

เหตุที่ชื่อนิยมความกระชับอมอ ชื่อจึงนิยมใช้ความเปรียบมากกว่าการพรรณนา  
ตรง ส่วนกลอนนิยมพรรณนาอย่างตรงไปตรงมา การใช้ความเปรียบมักใช้ง่าย ๆ ถึงการ  
เปรียบเทียบลักษณะความเปรียบแบบต่าง ๆ ตลอดไป



## 1. การใช้สัญลักษณ์

สัญลักษณ์ในกลอนและซี'อเมกได้สองลักษณะเหมือนกัน คือ สัญลักษณ์โดยทั่วไปและสัญลักษณ์เฉพาะเรื่องของกวี สัญลักษณ์ที่ใช้โดยทั่วไปของกลอนและซี'อเมกมีลักษณะคล้ายกัน คือ ใช้คำง่าย ๆ ที่เข้าใจความหมายได้ทันทีที่เป็นสัญลักษณ์ บางอย่างก็ใช้ตรงกัน เช่น ดอกไม้ หมายถึงหญิงงาม เสือ หมายถึงความเก่งกล้า บางอย่างก็ต่างกัน เช่น ของก็มีคุณค่าไทย มักแทนด้วยทองคำ จีนมักแทนด้วยหยก

ส่วนการใช้สัญลักษณ์เฉพาะเรื่องของกวีกลอนมีใช้น้อยกว่าซี'อเมก สัญลักษณ์ประเภทนี้กลอนมีใช้แต่ในบทกวีจรรยาและบทปริภาษเป็นต้น การใช้เพื่อซ่อนสารบางอย่างหรือแทนสิ่งที่ไม่อาจกล่าวถึงตรง ๆ ได้ในบางเรื่องมีน้อยมาก ในเรื่องรำพันพิลาปผู้มีตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์ประเภทนี้อยู่บ้าง ดังนี้

จะสักหลาดพระอชิษฐาน  
พอพวกพระอภัยมณีศรีสุวรรณ  
อยู่มาพระสิงห์ไตรภพโลก  
ทุกคำคืนฝันหน้าน้ำค้างระเก็น

...

เมื่อยามฝันนั้นว่านี่ถั่งครีตรอง  
เห็นโฉมของกเอกเมขลา  
รัศมีสีแปดจกเพ็ญจันทร์  
ว่านวลหงองค์นั้นอยู่ชนฟ้า  
วิมานเรียงเคียงกันทุกวันนี้

...

จึงแต่งความตามฝันรำพันพิลาป  
จะสั่งสาวชาวบางกอกข้างนอกใน

โดยกันการเคื้อครอนสุดเอนัน  
เชอชวยกันแกรอนคอยเอนเย็น  
เห็นเฝ้าราโศกแสนแค้นสุดแสนเข็ญ  
พระโปรงเป็นที่พึ่งเหมือนหนึ่งนิก

เคื่อนหงายส่องแสงสว่างถึงกลางวัน  
จูจินคางสว่างมากกลางสวรรค  
พระรำพันกนกนาคัยปรานี  
ชื่อโอมเทพธิดามิ่งมารศรี  
เหมือนหนึ่งพี่น้องสนิทร่วมจิตใจ

ให้ศิษย์ทราบสุนทรอาชิตาสัย  
ก็กลัวภัยให้ขยาตพระอาชญา



### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ยามเดือนแรมน้ำในบึงต้งถึงส่งบมอญแต่ไกล เหมือนน้ำกับฟ้าจรดกับไอรุ่นของน้ำในบึงลอยขึ้นปนกับอากาศ

(๒) หนองสุบิน ชื่อหนองน้ำใหญ่สมัยโบราณกินเนื้อที่ตลอดภาคใต้ของมณฑลหูเป่ย์ และภาคเหนือของมณฑลหูหนาน บึงต้งตั้งอยู่ในบริเวณนี้ด้วย ต่อมาบึงนี้ต้นเขินกลายเป็นที่แห้ง ใจความในบทนี้ว่าไอน้ำจากบึงต้งถึงครดไปทั่วบริเวณหนองเมฆสุบิน คลื่นก็ซัดราวกับจะพบเมืองเยว่หยางทั้งเมือง เมืองนี้ตั้งอยู่บนฝั่งตะวันออกของบึงต้งถึง

(๓) หมายความว่าชาวคณชักรนำเข้ารับราชการจะอยู่ว่างเฉย ๆ ก็อยู่ที่เกิดมาในยุคที่พระมหากษัตริย์ทรงเป็นนักปราชญ์

(๔) ผู้ตกปลาหมายถึงผู้ได้รับราชการแล้ว ส่วนวรรคท้ายอ้างคำในหนังสือโบราณที่ว่า "มิวชมปลาในชลาลัย มีผู้กลับไปตกแหวน" สองวรรครวมกันแสดงความในใจว่าตนอยากเข้ารับราชการ

ชื่อบทนี้ใช้เรื่อย พายและผู้ตกปลาเป็นสัญลักษณ์

เพลงเหลียงโจ้ว : หวางจื่อฮาน

|                              |                                        |
|------------------------------|----------------------------------------|
| ฮวงโหลไหลไกลสู่หว่างเมซี     | เมืองเอ็กบินเขาสูงแสนหัตถ์             |
| ขลุ่ยเจียงโยต่องดังถึงหลิวนา | วายุวัสสาบมีน่านคานหยกเลย <sup>๑</sup> |

หมายเหตุ โปรดดูคำอธิบายความในบท ชื่อบทนี้ใช้สัญลักษณ์เสียคือราชสำนัก  
คำว่า "วายุวัสสา" (ลมในฤดูใบไม้ผลิ) หมายถึง "พระมหากษัตริย์คุณ"

ชื่อสี่โกก บทสี่ : จ่างเหิง

|                       |                                           |
|-----------------------|-------------------------------------------|
| จะไล่หิมะวอนเมธิญ     | ใจฉันร่ำรำพึงถึงเอียนเหมิน <sup>(๑)</sup> |
| วนึกหาไท่ทาคประสาทพี่ | เพียงเหลียวเมืงทีหุดรำน้ำตาพุ่มพวย        |
|                       | โยจะมีก็หยกให้หยกสาย <sup>(๒)</sup>       |

หนทางไกลไม่ถึงจึงเสียค่าย

ให้ขุนวายุพานขึ้นรับทศทรง<sup>1</sup>

### คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) เอียนเหิน (ประตูด่านฟ้า เป็นชื่อด่านสำคัญอยู่ทางทิศเหนือของจีน

(๒) ก็ หมายถึงทุกทศ

ชื่อ อลิโกมี 4 บท บทแรกแสดงไว้ในหน้า บทสองหน้า บทสามหน้า  
ทุกบทใช้หญิงงามเป็นสัญลักษณ์แทนพระมหากษัตริย์ สิ่งก็ดียวางทั้งหลาย เช่น นิเมโนบทที่ 4  
นี้หมายถึงคนชั่วที่คอยกีดขวางไม่ให้เขามีโอกาสได้ใกล้ชิดพระมหากษัตริย์จึงเขาหวังโยและ  
รักใคร่เทิดทูน ทิศทั้งสี่ในชื่อแต่ละบท (บทแรกทิศตะวันออก บทสองทิศใต้ บทสามทิศ  
ตะวันตก บทสี่ทิศเหนือ) หมายถึงความหวังโยในเสถียรภาพของบ้านเมืองทุกทิศ จ้างเหิง  
ได้รับอิทธิพลการใช้สัญลักษณ์จากเรื่องหลี่เซาของชวีเหยวียน

ชื่อเกี่ยวกับการเมืองนิยมใช้สัญลักษณ์มากกว่าชื่อประเภทอื่น เพราะส่วนมากเป็น  
เรื่องที่ถูกกล่าวอย่างตรงไปตรงมาไม่ได้ เช่น ตัวผู้เคยใช้เหยวเต้ (เหยาคี) ชรรมราชา  
สมัยโบราณมาเสียสละพระเจ้าถึงจงซึ่งไม่ฟังความเห็นผู้อื่นว่า "ถึงเหยวเองยกปราชญ์  
วณิธราชรู้อะไร" ชื่อสองวรรคนี้มีความหมายว่า พระเจ้าจงจงสำคัญว่าพระองค์เป็นปราชญ์  
เสียเอง เห็นผู้อื่นและราชกรเป็นคณโง่เงา โดยเหตุที่ชื่อเป็นเรื่องเกี่ยวกับการเมือง  
มาแต่โบราณและเรื่องรักระหว่างหนุ่มสาวได้รับการประเมินค่าต่ำ และค่อนข้างจะเป็นเรื่อง  
ต้องห้ามสำหรับกวีฝ่ายลัทธิขงจื้อ นักวรรณคดีจีนจำนวนไม่น้อยจึงมักตีความชื่อไว้ที่พูดเกี่ยวกับ  
ความรักไปทางการเมือง ดังตัวอย่างบทต่อไปนี้

วามาวการจูงควาย : ไม่ทราบนามผู้แต่ง

วามาวการจูงควาย

งามเพริศพรายสาวคงคา (๑)

โยยของสองหัตถ์

เลี้ยงกรีกกรากกระสวยทุกดั่ง

เต็มทิวาหาเป็นชิ้น

ชลนัยน์รักคุณหญิง

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วรรณการกรวินพนธ์จีน หน้า ๔๔๘

คงคาไหลตื้นยัง  
คั่นเพียงนั่งวารี

ทางไกลกันเท่าไรมี  
เขียนหทัยมีอาจจา<sup>๑</sup>

## คำอธิบายเพิ่มเติม

(๑) ดาวจิ้งจอกคือ ดาว Altair ในกลุ่มดาวอินทรีฟ้า (Aquila) ดาวคงคา คือดาวสารถี (ดาว Vega ในกลุ่มดาวพิณสวรรค์ Lyra) เป็นธิดาของเง็กเซียนฮ่องเต้ประมุขแห่งหยาพิศพนั่งทอดผ้าตลอดวันตลอดปีไม่หยุดพัก องค์เทวบริวารจึงให้แต่งงานกับดาวจิ้งจอก เมื่อแต่งงานแล้วดาวสารถีละทิ้งหน้าที่ เทวบริวารจึงสาปให้ต้องทอดผ้าตลอดปี ถึงเดือนเจ็ดขึ้นเจ็ดค่ำ (ตามปฏิทินจีน) จึงอนุญาตให้ดาวสารถีข้ามคงคาสวรรค์จากฝั่งเหนือ โดยมีมุ้งนกนางเซนต์อดเป็นสะพานยาวมาพบกับดาวจิ้งจอกทางฝั่งใต้ไต้ฝุ่นเดียว

ซึ่งมอบหน้าที่ต่างกันเป็นสองนัย ฝ่ายหนึ่งตีความหมายว่า เป็นบทแสดงความผิดหวังของข้าราชการที่ชั่ว อสัตย์และมีความรู้ความสามารถในการบริหารบ้านเมือง แต่พระราชกฤษฎีกาไม่ไว้วางพระทัย ทั้งยังวางองค์ทางเห็น การจูงควายและการสาวทอซึ่งอยู่คนละฟากคอกา เป็นสัญลักษณ์แทนความห่างเหินนี้ อีกฝ่ายหนึ่งตีความว่าเป็นชื่อแสดงความคิดถึงคนรักที่อยู่ใกล้แต่ไม่มีโอกาสได้พบกันเหมือนการจูงควายกับการสาวทอ ยากที่จะคัดลिनใจได้ว่า ความเห็นของฝ่ายใดถูก แต่นักวรรณคดีของสาขาวรรณรัฐประชาชนจีนในปัจจุบันตีความตามแบบหลังแทบทั้งสิ้น ส่วนชื่อ อลิศโศกของจางเหิงไม่มีปัญหาเพราะผู้แต่งแนะนำสัญลักษณ์ของเขาไว้ในคำนำ

จากวิธีวัดข้างในบ่อที่สามและบ่อที่ 4 ทั้งหมดและที่ได้ก็ปรายเข้ามาจะเห็นว่าวิธีนี้นิยมใช้สัญลักษณ์มากกว่ากลอนเป็นอันมาก

## 2. การโฆษณาและอุปถัมภ์

อุปมาและอุปนิสัย เป็นความเปรียบเทียบกันทั่วไปเป็นสากล แต่สิ่งที่นำมาเปรียบเทียบ  
ต่างกันไปตามสิ่งแวดล้อมและรสนิยม เช่น จีนนิยมเปรียบเทียบผู้หญิงเหมือนใบหลิว ไทยนิยม

เปรียบกับคันศร นอกจากความเปรียบเทียบ ๗ แล้วกลอนใช้ความเปรียบอย่างผกผันมากกว่า  
ซึ่งนิยมใช้ความเปรียบแบบลี้ลับ จึงตัวอย่างเปรียบเทียบต่อไปนี้

ถึงสี่คาประจบตาพระราเมศ  
อันที่เจนนี้นี้จริงจริงเจียว

เจ็บเทศแตกกระนั้นไม่ชานเสียว  
ถึงแหลมเหล็กเรียวร้อยนัยนาคาย

พระยาตรัง : เพลงยาว

นับแต่จากคุณพลัน : หวางหรง

หวางหรง (พ.ศ. 1011 - 1037) เป็นกวีมีชื่อเสียงคนหนึ่งในราชวงศ์ฉิน บทนี้เป็นที่รัก  
ที่แต่งเป็นส่วนนวนพยางค์

นับแต่จากคุณพลัน  
ถวิลคุณพางเหียนไสว

เตาจุนจันทน์บดไฟ  
กลางคืนใจฉันร้อนรน<sup>1</sup>

ส่วนวิธีการเปรียบเทียบนั้นกลอนใช้อุปมามาก อุปลักษณ์บ้างเป็นส่วนน้อย แต่ชื่อนิยมใช้อุปลักษณ์ไม่น้อยกว่าอุปมา ชื่อ "มอชยามจาก" ของชุมนุมบทแรกที่ยกตัวอย่างไว้ตอน  
เปรียบเทียบ เนื้อหาเกี่ยวกับความรัก ระหว่างชายหญิงนั้น ถ้าแปลตรงตามภาษาจีนจริง ความ  
เปรียบเทียบที่ขัดต้อง เป็นอุปลักษณ์ ทั้งนี้

มอชยามจาก บทหนึ่ง : ชุม

องค์อรอนธณคอนสับสาม  
สาวประเอียงเซียงหยางทางสับสี่

เรวระรินของามตนเคียนยี่  
ม้วนมูดีแลไปไม่มีปาน<sup>2</sup>

เรวคือต้นกระวานซึ่งเมื่อถึงต้นเคียนยี่จะแตกงามและอ่อนช้อยน่าชม ในที่นี้ใช้เป็นอุปลักษณ์  
เทียบกับความอ่อนช้อยของสาวงามวัยแรกเริ่ม

<sup>1</sup> ยิง อิงคเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า ๑๑๘

<sup>2</sup> ก. หน้า ๑๑๐

จึงพอสรุปได้ว่า อีซูปลั๊กมีมากกว่ากลอน และนิยมการเปรียบเทียบแบบลึกซึ้ง ส่วนกลอนใช้ความเปรียบเทียบผกผันมากกว่าอี และอีซูปลั๊กน้อยกว่าอุปรา

### 3. การอ้างเรื่อง

กลอนและอี ใช้การอ้างเรื่องช่วยให้เกิดความกระชับลึกซึ้งยิ่งขึ้นเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในรายละเอียดด้านวิธีการอ้างและเนื้อหาที่นำมาอ้าง ดังนี้

วิธีการอ้างเรื่องของอี มีสองแบบคือ อ้างเน้นยักกับอ้างชัด การอ้างเน้นยักไม่กล่าวถึงเรื่องที่อ้างชัดเจน เพียงแต่เท่าความถึงเล็กน้อย เช่น อีของเพนเพยที่ว่า

ใบหัดคิวคูเรื่อพุกัน

เห็นปิ่นจีนผสมขับขับโสมไผ่

ประยูรหมกครว เสริมวลีย

ฤาต้องไขไฟทูลย์กตุนวังเวง<sup>1</sup>

วิธีอ้างแบบนี้ช่วยให้เกิดความกระชับหอมมากแต่ผู้อ่านต้องรู้เรื่องที่อ้างจึงจะเข้าใจได้ อย่างชัดเจน เว้นแต่กวีมีความสามารถเป็นพิเศษใช้เรื่องที่อ้างได้อย่างสนิทแนบเนียนดูเหมือนไม่อ้างทำให้ "คนไม่รู้ก็อ่านเข้าใจ คนรู้ยิ่งได้ความลึกซึ้ง" ดังตัวอย่างตอนต้นเรื่อง "ขอแค้นวันคร" ของป่อจิวี่ที่ว่า

ราชาชั้นไฉไลไฉนบุรี

ครองราชย์หลายวัสสาหาบได้

คำว่ามิ่งบุรีพากย์เดิมใช้คำว่า ชิงกว๋อ ( ) แปลว่า เลิศพารา เป็นคำแทนหมายถึง หวังที่งามเลิศ คำแทนนี้อ้างถึง เพลงชาวบ้านสมัยฮั่นบทที่สี่ เอียน เหนียนรวบรวมไว้ว่า "ทิศอุดรนี้พญ โขมคำรุเลิศธรณิ แรกยศเป็นเอกบุริน มองซ้ายพินทั้งพารา" แต่คำนี้ใช้กันแพร่หลายจนเข้าใจทั่วกันว่าหมายถึง หวังงาม แต่ผู้รู้ที่มาจะได้ความซาบซึ้ง เป็นพิเศษว่า หวังนั้นงามขนาดมองครั้งแรกรู้สึกว่ายกว่าคนทั้งเมือง แต่พอมองครั้งที่สองรู้สึกว่ายกว่าหวังทั้งแผ่นดิน ถ้ามองครั้งต่อ ๆ ไปไม่รู้ว่าจะเห็นความงามทวีขึ้นอีกเพียงใด การอ้างเรื่องที่แนบเนียนแบบนี้ถือว่า ไพเราะที่สุดและนิยมใช้กันมาก

ส่วนการอ้างชัณห์มีใช้น้อยกว่า นิยมใช้เรื่องที่อ้างเป็นสัญลักษณ์แทนเรื่องของกวีมากกว่าใช้เปรียบเทียบ วิธีนี้หากใช้ไม่ดีก็จะ กลายเป็นการเล่าเรื่องไม่ใช่อ้างเรื่อง ต่อไปนี้เป็นตัวอย่างการอ้างชัณห์ที่ดีแบบหนึ่ง

เจ้ายี่ง : หลี อ่างอื่น

โปรดเมษชาเข้าเฝ้าสวนสนมภ์      ปราชญ์ชาญวิทย์เจียอีไม่ผิดนิลลาม  
โอพระอาสน์วางสากหน้ากว่าสองยาม      ไม่โปรดตามประชาชีว์ตามผีพราย<sup>1</sup>

ข้อหนึ่งอ้างเรื่องพระเจ้าอันเหวินตี้โปรดให้เจียอีปราชญ์ถูกลดตำแหน่งไปอยู่หัวเมืองเข้าเฝ้าที่วังสวนสนมภ์ ทรงสนทนากับเจียอีอย่างเพลึกเพลินจนทรงถอยจากกลางอาสน์ที่ประทับไปส่วนท้ายปล่อยให้ส่วนหน้าวางไว้อันแสดงถึงความชื่นชมคู่สนทนาตามธรรมเนียมจีน แต่น่าเสียดายที่ทรงถามแต่เรื่องภูตผีปีศาจหาได้ซักถามถึงเรื่องประชานและการปกครองบ้านเมืองไม่ แสดงว่าพระองค์ไม่ทรงเชื่อถือความรู้เรื่องราชการงานเมืองของเจียอี กวียกเรื่องนี้ขึ้นอ้างเป็นสัญลักษณ์แทนตัวเองที่มีความรู้ดีแต่ไม่มีผู้ใหญ่เห็นความสำคัญเท่าเดียวกับเจียอี มิใช่เพื่อเล่าประวัติศาสตร์เท่านั้น ผู้อ่านต้องขบคิดให้ถี่จึงจะวิจารณ์สารของเรื่องได้

การอ้างเรื่องในกลอนเท่าที่ผู้เขียนศึกษาพบส่วนมากเป็นการอ้างชัด แม้จะไม่ให้รายละเอียดแก่ผู้อ่าน และมักใช้เรื่องที่อ้างเป็นอุปมามากกว่าเป็นสัญลักษณ์อย่างข้ออ้างตัวอย่างต่อไปนี้

มันพอกันกับเรื่องนางกากี      เจ้าปักขุณช้างพานางเพาะ  
พี่เปรียบเหมือนคนธรรมสรจ่าเพาะ      ยายอเลาะเลยเจ้าจะคืนวัง  
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : ขุนช้างขุนแผน

การอ้างเรื่องในกลอนส่วนมากเข้าใจง่าย เพราะมักเล่ารายละเอียด ถึงจะอ่านตัวอย่างได้จากเพลงยาวสังวาสหลายสำนวน ส่วนการอ้างแน้นแบบเท่าความถึงเท่านั้นมีน้อยและ



เขาใจยาก ผู้อ่านต้องรู้เรื่องที่อาจฟังจะเข้าใจชัดเจน เช่น ที่สุนทรภู่กล่าวว่า "ราหูทับยับยั้ง  
เนตรเป็น เปรียบเหมือนเช่นพราหมณ์มีจันทร์" ส่วนการอ้างเนตรนี้แต่เขาลักษณะ "คนไม่รู้  
ก็อ่านเข้าใจ คนรู้ยิ่งได้ความซาบซึ้ง" นั้นผู้เขียนยังไม่เคยอ่านพบ

ส่วนเรื่องที่นำมานั้นมีเรื่องอ้างกว้างขวางกว้างไกลมาก จากนี้ อัครวาทที่  
ผ่านมาแล้วทั้งหมดจะเห็นว่าเรื่องที่อ้างนั้นมีทั้งประวัติศาสตร์ ตำนาน ส่วนนวนิยาย เพลง  
พื้นบ้านและวรรณคดีหรือวรรณกรรมเก่า ส่วนเรื่องที่กลอนอ้างมีแต่วรรณคดีเก่าเป็นพื้น เรื่อง  
ประเภทอื่น เช่น ส่วนนวน นิทานมีบ้าง ประวัติศาสตร์มีน้อยมากถึงกล่าวมาแล้วในบทที่ ๒ ว่า  
เฉพาะการอ้างวรรณคดีเก่าด้วยกันมี อีกอย่างใดกว้างกว่า มีทั้งอ้างถึงบุคคลหรือตัวละคร อ้าง  
ถึงชื่อเรื่องและอ้างถึงถ้อยคำในเรื่องของวรรณคดีเก่าเหล่านั้น เช่น เรื่อง "ยุงทองลงอาคเนย์"  
ตอนแม่ของเจียวจ จึงบังคับให้บุตรชายขับไล่หลิวหลานจี อัครวาทกลับไปอยู่บ้านเดิมแล้วจะหา  
ภรรยาให้ใหม่นั้น ตอนหนึ่งกล่าวว่า "บ้านโน้นมีกัลยาณี ชื่อหลิวฟงมละออ" ความจริงสาว  
คนนั้นไม่ใช่ชื่อหลิวฟง มารดาเจียวจ จึงเพียงแต่นำนางหลิวจากเรื่อง "หมอนบนทางหว่างนา"  
มาอ้างเปรียบเทียบ ตอนท้ายของลำนำหนาว แกรงของใจไว (โปรดย้อนดูในหน้า ) ใต้  
อ้างถึงชื่อ บทหนึ่งในนี้ อธิบายว่า "โศกมิ่งมี อตมมัน ให้ไหวหวนวันททรวง" ผู้ที่เจออ่านนี้ อ  
บทนี้ยอมเข้าใจความรู้สึกของใจไวที่ ลำนำเพลงสั้นของใจผี (โปรดย้อนดูหน้า ) ตอนหนึ่ง  
ใต้ถ้อยคำ "ผู้กรุณียอมพูนวัย" ในหนังสือสาทกวันนะของขงจื๊อมาไว้ว่า "คำ "กรุณียพูนวัย"  
โดยไม่คุมเชอ" การนำคำจากวรรณคดีเก่ามาใช้ส่วนมากจะคัดแปลงถ้อยคำไปลงเหลือแต่คำ  
ความและคำบางคำพอให้รู้ที่มาและเข้าใจเท่านั้น

ส่วนการอ้างถึงวรรณคดีเก่าในกลอน เป็นการ อ้างถึงตัวละครหรือเนื้อเรื่องแทบทั้งสิ้น  
ดังตัวอย่างจากเรื่องขุนช้างขุนแผนที่ผ่านมาและตัวอย่างต่อไปนี้

|                               |                        |
|-------------------------------|------------------------|
| ถึงพระรามสุริวงศ์พร ทรงศักดิ์ | ทศพิศตรลักสีดาพาหนี    |
| พรหมพิศนัยตราเจ้าธานี         | สุบรรณลักกาถิไปจากวัง  |
| วิเนหาหนอนอุเบศร เกศกษัตริย์  | พระพายพัดพามาไปกาหลัง  |
| สุคนธ์ไพบราภพ รัชสมัย         | มโนห์รา ร่วงรังบุรีคืน |

ฉันทินเป็นจางถึงสา  
ทั้งห้องคหรงทุกขทุกวันคืน  
ใจร่าเริงสำราญเพราะจากรัก  
ทุกขช่วยรักยอมปร จักยักคนทั้งปวง  
อันแสนทุกขแสนทนโหม่นนัส  
แต่เริ่มร่าเริงก็ให้หมายใจปร ฌมวล

สุจิตราตรอมคายวายขึ้น  
ดังเป็นพิณคึกคองร ะกำทรวง  
ไม่หาญหักเส้นหาอารมคหรง  
ก็ไม่ดวงเท่าทุกขที่กร วาครวญ  
ยิ่งกว่าหาญศรียสักแสนส่วน  
ประจวบซ้ำคำเศร้าแต่เศร้ากรว

นายพิมพ์เสน : เพลงยาว

การอ้างแบบนำคำจากวรรณคดีเก่ามาใช้ปร ะกอบเรื่องที่เขียนขึ้นใหม่ เพื่อให้ได้ความลึกซึ้งนั้น  
ผู้เขียนไม่พบที่ใช้ในกลอน การไขข้อความจากวรรณคดีเก่าเท่าที่ปรากฏในกลอนนั้น เป็นการ  
เลียนแบบกันมากกว่าใช้แบบอ้างเรื่อง กลอนจึงมักคล้ายคลึงกันมาก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เหมือนเขาเปรียบเทียบความว่ายามรัก      แด่น้ำผักคัมขมก็ขมหวาน  
ถึงยามยี่สิบจศกรอยทั้งออยตาล      เคยไปร คปราน เปรี๊ยะ คุ้มรู้ คุ้มใจ  
พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : อิเหนา

เขาย่อมเปรียบเทียบความว่ายามรัก      แด่น้ำผักคัมขมก็ขมหวาน  
ครั้นจิตจางห่างเหินไปเนิ่นนาน      แด่น้ำตาลก็ว่าเปรี๊ยะไม่เหลือวแล  
สุนทรภู่ : พระอภัยมณี

เหมือนเขาเปรียบเทียบความ เมื่อยามรัก      น้ำผักคัมขมก็ขมหวาน  
เมื่อจิตจางห่างเหินเนิ่นนาน      แด่น้ำตาลก็ว่าเปรี๊ยะไม่เหลือวทุก  
สุนทรภู่ : อภัยนุราช

ความคล้ายคลึงกันแบบนี้เรียกว่า "เหยียบกลอน" เช่นนี้ในกลอนเนิ่นนาน แต่หาพิจารณาแล้วจะ  
เห็นได้ว่ากวีมิได้มีจุดมุ่งหมายใช้แบบอ้างเรื่องอย่างที่เราได้นำคำ "กรอญพูนวัย" จากสาทกวันนะ  
ของขงจื๊ามาใช้ และเราก็ยังไม่ค่อยรู้แนวกลอนจากเรื่องไหนแต่งกลอน จึงต้องถือว่าเป็นการ  
ประชันโวหารหรือเลียนแบบกันเท่านั้น

ขอนำสิ่งเกิดอีกประการหนึ่งคือ เรื่องที่กลอนนำมาอ้างนั้นมักเป็นเรื่องที่ไม่มีเค้าความจริง ส่วนเรื่องที่มีอนำมาอ้างมักมีเค้าความจริงทางประวัติศาสตร์อยู่ด้วย กล่าวโดยสรุปแล้วนี้ อนิยมใ้การอ้างเรื่องมากกว่ากลอน เรื่องที่อ้างและกล่ปะการอ้างก็กว้างขวางและเยินยลกว่ากลอน

### การกล่าวเกินจริง

นี้ อนิยมใ้การกล่าวเกินจริงหรือกล่าวเกินความจริงน้อยกว่ากลอนมาก เห็นได้จากบทชมพระรรมชาติ นี้ อนิยมใ้การกล่าวเกินความจริง เพียงเอาความรู้สึกของผู้แต่งไปใ้ใ้พระรรมชาติ หรือพรรณนาประหนึ่งว่าพระรรมชาติมีชีวิตจิตใจ แต่ลักษณะดังกล่าวก็มีน้อยมาก ส่วนกลอนมีการกล่าวเกินจริงหรือเกินความจริงหลายลักษณะ

การกล่าวเกินจริงในนี้ อส่วนมากอยู่ในบทพรรณนาอารมณ์ เรื่องเกี่ยวกับความรักและเรื่องการเมืองที่กล่าวเป็นสัญลักษณ์ แต่ถาเทียบกับกลอนก็มีลักษณะเกินจริง บทรักของกลอนนิยมกล่าวเกินความจริงมาก จะเห็นได้จากเพลงยาวสำนวนต่าง ๆ และในนิราศบางเรื่อง ส่วนนี้ อนิยมใ้การกล่าวความจริงแต่แสดงความรู้สึกใ้โดยอ้อมดัง ตั้งตัวอย่างเปรียบเทียบต่อไปนี้

ข้าพระหม บทดาม : พยานเจ้ น

|                                      |                                      |
|--------------------------------------|--------------------------------------|
| เฝ้า ไ้ถึงมิดมิ่งยิ่ง ไ้กรวญ         | รอยวบถันจาจะเนาอีกเท่าไ้             |
| เคียงยัวเคียงค้อยบยุสญุณัย           | พานยู่ให้อาลัยเมื่อยเสียวจี          |
| เรื่องร่วมหลุมหลุม เครือเหสือหมายมาก | การกลับชาติสมสู่หารุที่              |
| ขอเพียงล้นนัยนาทั้งราตรี             | จนลงที่มีเคยใ้ใ้เบิกบาน <sup>1</sup> |

หมายเหตุ นี้ อเรื่องนี้มีสามบท โปรดดูเรื่องที่สมบุรณ์และคำอธิบายในหน้า

พระอภัยมณีเกี่ยวนางละเวง

|                        |                            |
|------------------------|----------------------------|
| ถึงมายดินล้นฟามหาสมุทร | ไม้สิ้นสุดความรักสมัครสมาน |
| แม้เกิดในไ้ไสสัชาธาร   | ขอพบพานพิทวาสไม้คลาคลา     |

<sup>1</sup> ยง อิงกเวทย์ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า ๕๔๔

แม่เนื้อเย็นเป็นห่วงมหารณพ  
แม่เป็นบัวคว่ำพี่เป็นภุมรา  
เจ้าเป็นกำอ่ำโพธิ์ให้  
จะติดตามทรมสงวนนวลละออง

พี่ขอพบกรีธวัศก็แม่เจ้า  
เชยงกาโกศบุปผาทอง  
เป็นราชสีหิงสูเป็นคู่สอง  
เป็นคู่ครองพิศวาสทุกชาติไป  
สุนทรภู่ : พระอภัยมณี

เรื่องเกี่ยวกับความรักซึ่งมีการกล่าวเกินจริงและเป็นที่ติงปากกันจีเฒ่าทุกยุคทุกสมัย  
ไฉนยก ตอนท้ายเรื่อง "ขอแค้นนิรันดร์" ของปอจวียี่หว้า

อยู่ฟ้าซอเป็นนกเคียงปีกบิน  
แม่ฟ้าถิรกินหีร มียุกันค

อยู่พินกินกลายถึงรวมแก่นมัน  
ความกับแค้นนี้ชั่วกาลนิรันดร์<sup>1</sup>

บทนี้พอจะเทียบได้กับบทรักของพระอภัยข้างต้น แต่จะเห็นว่ามีความลักษณะเกินจริงน้อยกว่าและ  
สั้นกว่ามาก

มี อพรพรรณาอารมณ์แบบเกินจริงที่นักศึกษาวรรณคดีจีนนิยมยกเป็นตัวอย่างได้แก่  
"เพลงฉวีฉวี" ของหลี่ป้อท้าว

เผ่าเสดสามพันจาง  
ลงใจในวอนนั้น

โศกเขี้ยวขวางยาวครือกัน  
ไถ่พิศวาสจากแหล่งใด

นักศึกษาวรรณคดีจีนถือว่าวรรณคดีแรกที่มีความยาว (ที่ต่อกันแล้ว) ยาวถึงสามพัน  
จาง (ประมาณสามหมื่นฟุต) นั้นเป็นการกล่าวเกินจริงมาก ยากที่จะหาบทอื่นเทียบได้ แต่ถา  
เทียบกับการกล่าวเกินจริงตอนจบของบทกวีแล้วก็เกินจริงน้อยกว่ามาก ตัวอย่างการกล่าว

<sup>1</sup> ยง อิงคเวทย์ วิวิธนาการกวีนิพนธ์จีน หน้า 346

<sup>2</sup> ข. หน้า 348

เกินจริงในชื่อเกี่ยวกับการเมืองไทย ชื่อโบราณคดีที่ 19 ของหลิปอที่ขึ้นชื่อว่า "โตเถาเซา บัวใหญ่" ในหน้า ของปริชญานันท์เล่มนี้

กวีจีนที่นิยมใช้กลประการกล่าวเกินจริงคือกวีฝ่ายจินตนิยม ที่เกินจริง ๆ มีเพียง 4 คน ไทยก็ ขวี่เหวี่ยน หลิปอ หลี่เฉว และหลี่ชางอื่น เท่านั้น ส่วนกวีไทยใช้กลประการแบบนี้กันทุกคน จึงกล่าวได้ว่ากลอนมีลักษณะกล่าวเกินจริงมากกว่าชื่อ

นอกจากการใช้ความเปรียบแบบอุปมา อุปลักษณ์ สัญลักษณ์ การกล่าวเกินจริงและการอ้างเรื่องที่กำลังกล่าวมาแล้ว ชื่อและกลอนยังมีกลประการในเรื่องความที่เปรียบเทียบกันได้อีกสองประการ ดังนี้

### การใช้คุณสมบัติ

มี นิยมใช้คุณสมบัติเพื่อช่วยให้เนื้อความสะดวกจดจำ เป็นข้อบังคับประการหนึ่งของลวี่ชื่อและไบลวี่ ส่วนกลอนมีคุณสมบัติในอ้อย บางแห่งเกิดขึ้นโดยกวีไม่ตั้งใจ ถ้าผู้อ่านไม่พิจารณาก็ไม่รู้ว่าเป็นคุณสมบัติ ทั้งตัวอย่างต่อไปนี้

กระถางแฉกแฉกเกิดพิรุณแทน  
ฉมวกัดคัตกรงฉมละไม

ยี่สุ่นแฉมสังคัตทุไฉว  
ตะขบขอยวางไว้วังหะกัน

...

ลำคานกวนใจให้ไกลกลา

สาวหยุดหยุดทำให้เชยชม

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย : ขุนช้างขุนแผน

คุณสมบัติที่จริงจังแก่นั้นมุ่งความไพเราะของการเล่นคำเป็นสำคัญ นับว่าต่างกับคุณสมบัติในชื่อ ซึ่งถือความสำคัญกว่าคำและเสียง ทั้งตัวอย่างเปรียบเทียบกันต่อไปนี้

กรุหลิมลงเล่นโน้คาค  
กรุฉิมบางเล่นสักกะ  
กรุหลิมรอนเล่นโหมมบน

วรรณาลัยมิ่งมิหลวรรมย์  
สุทาจันทรลิมพัศกรพธภัสศา  
นรมลลิมสนมสนิทหน้า

กรุทิมไลลาบนาคา

กัลยาณิเลณอุทธาน

...

เจ้าพระยาพระคลัง (หน) : กากี

พจนมร ทอนที่สอง : หยวนเจิน

|                    |                                    |
|--------------------|------------------------------------|
| เกือกทองทองแสงแก้ว | กางเกงแพรวลายบุษบง                 |
| ปิ่นรัตนจรัสหงส์   | แพรหมกลมรุ้งสีสุก                  |
| วาจากสวนพเคา       | จะไปเฝ้าวังอัมพร                   |
| พลางเตร็ดถอยเงยนคร | เขมอญเฒ่านบ้านงาลาลอง <sup>1</sup> |

จะเห็นได้ว่ากลอนจากเรื่องกาก็มีการเข้าคำและหลกคำไปช่วย ช่วยให้สัมผัสมีความไพเราะในเรื่องเสียงและคำยิ่งขึ้น ส่วนชื่อของหยวนเจิน ไม่มีลักษณะทั้งกล่าวแต่เล่นชนิดของคำและเนื้อความให้สัมผัสกันเป็นคู่ ๆ ตามหลักเกณฑ์ของชื่อ อ จึงกล่าวได้ว่าสัมผัสของกลอนมุ่งเรื่องเสียงเล่นคำทำนองกลบท ส่วนชื่อมุ่งความมากกว่าเสียง และมีไข่มากกว่ากลอน ชื่อ พจนมร 30 บาท ใ้สัมผัสคู่ 28 บาท เว้นเวลาจะบาทแรกและท้ายเท่านั้น การใ้สัมผัสคู่ก็แตกต่างกันยาว ๆ เช่นนี้ไม่มีในกลอนเช่นเดียวกับที่ชื่อ อ ไม่มีการเล่นคำเล่นอักขรยาวเป็นระบบอย่างกลอนกลบท

### การดำเนินการ

ชื่อ อ มีลักษณะการดำเนินการแบบ เริ่ม รับ กลับ สรุป อย่างแน่นอนและค่อนข้างเคร่งครัด ทั้งได้กล่าวมาแล้วในเรื่องการดำเนินการของชื่อ อ และตัวอย่างต่อไปนี้

ผู้เจียงหิ้ง : หอี่ปอ

|                                 |                                   |
|---------------------------------|-----------------------------------|
| (เริ่ม) เข้าจากเป็กเก้หว่างเบี  | (รับ) คำกั้เหล้งพันสั้วนเคี้ยวหวน |
| (กลับ) สองฟากฝั่งลึงกำมืชาครวดู | (สรุป) นาวากวนผ่านผาผ่นยอผมา      |

<sup>1</sup> ยง อิงกเวทย์ วรรณการกวีนิพนธ์จีน หน้า 8-9 /

หมายเหตุ โปรดดูคำอธิบายที่ อมตน์ในหน้า

อักษรบทที่แห่งจก : ๒๕

- |         |                            |                                  |
|---------|----------------------------|----------------------------------|
| (เริ่ม) | เหวการท่ามนตรียุติไทน      | สถิตในกัมภีร์มณีนี               |
| (รับ)   | เหวเขียวว่าดวงบันไจใจโสภิต | นภขนิมน์ใบเจริ่งส่งเสียงก็       |
| (กลับ)  | เหวเขียวงามสามทนต์กลุหลา   | พัฒนาสองแนกจินตขานี              |
| (สรุป)  | ถ้ากายก่อนปรีชปราบไพร      | จึงให้วรณพรวนาคาริน <sup>๑</sup> |

หมายเหตุ โปรดดูคำอธิบายเพิ่มเติมในหน้า

การดำเนินความแบบนี้ทำให้ มีความอิสระสละสลวย ตอนเริ่มเป็นการนำเรื่องเหมือน  
ประโยกนำความหรือประโยกใจความในรอยแก้ว ตอนรับเป็นการขยายความเรื่องที่เริ่มไว้  
ตอนกลับเป็นการขัดความ โดยไปพูดถึงเรื่องอื่นแต่มีความเกี่ยวข้องกับเรื่องนั้น คล้ายกับการ  
หักมุมเรื่องในเรื่องสั้นทำให้น่าสนใจ ตอนสรุปเป็นการย้ำสาระของเรื่องคล้ายกับประโยคสรุป  
ความในรอยแก้ว นี้ อส่วนมากแต่งเป็นบทสั้น ๆ จึงดำเนินความตามหลักเกณฑ์นี้ได้ง่าย

ส่วนกลอนมักแต่งเป็นเรื่องยาว ความในแต่ละตอนจึงมักต่อเนื่องกันไป โดยเฉพาะ  
อย่างยิ่งกลอนสมัยอยุธยา การดำเนินความไม่ค่อยกระชับสละสลวยนัก แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์  
กลอนดำเนินความกระชับขึ้น แม้เรื่องยาวก็มักแบ่งเป็นตอนสั้น ๆ จบความในหัวและดำเนินความ  
แบบ เริ่ม-รับ-กลับ-สรุป แต่ละตอนเหล่านั้นจึงเต็มไปด้วยคำกล่าวย่อ เจาะจั่ว หรือกู้อื่น ๆ  
บทหนึ่ง ถึงตัวอย่าง

- |         |                             |        |                              |
|---------|-----------------------------|--------|------------------------------|
| (เริ่ม) | ถึงบางระกำจำนึ่งถึงสละ      | (รับ)  | โอมาปบางระกำจะทำไฉน          |
| (กลับ)  | เหมือนหักเอาหนามระกำมาหักใจ | (สรุป) | ใบไฉไลกลบางระกำดิตรำคาญ      |
| (เริ่ม) | มาถึงบางไพรป่าเวลาตก        |        | จำนึ่งนักถึงพระไพรในไพรสาณฑ์ |
| (รับ)   | เถยดาตย์ใบมณเฑียรพวน        |        | แสนสราญรื่นเริงในเชิงไพร     |

เหมือนขุนแผนกับน้องวันทองน้อย  
เสียงแจ้วแจ้วจักจั่นสนั่นไพร  
(กลับ) โอ้สงสารแต่พระไทรที่ในบ้าน  
(สรุป) มาเห็นแต่ไทรท่าเวลาครวญ  
(เริ่ม) ถึงถิ่นพุ่มต้นที่นี้หรือ  
(กลับ) แต่ไม่เห็นวันยาตกลาเลย

ตะวันคล้อยไกลคลา เข้าอาถัย  
ทั้งลองใบส่งเสียงสำเนียงนวล  
จะหักรานโรยร้างทางสงวน  
เหมือนจะชวนหยุดรับเมื่อลมชาย  
(รับ) จึงเรียกชื่อพุ่มใบงิ้วดูหาย  
(สรุป) เห็นแต่ปลายพงแขงขึ้นแถบกัน

นายมี : นิราศสุพรรณ

(เริ่ม) ถึงคลองนามสามสิบสองคลอง  
(รับ) ให้ขุนน้อยคอยม้าในนาว่า  
(กลับ) อันถ่ออื่นที่เฝ้ากล่าวทนคณ  
ทั้งดวงคงอเงี้ยวทั้งเลี้ยวลค

ระวากุ้งเวียนซ้ายมาฝ่ายขวา  
แต่หนึ่งมาถวนสามสิบสองคค  
เว้นเสียแต่ใจมนุษย์สุกกว่าทนค  
(สรุป) ถึงคลองคคก็ยัง ไม่เหมือนใจคน

สุนทรภู่ : นิราศเมืองเพชร

(เริ่ม) ถึงโรง เหล้าเตากลั่นกวนโสมง  
(รับ) โอ้บาปกรรมน่านรกเจียวอกเรา  
คำบุบผาชกรรคนำขอสำเร็จ  
ถึงสุราพารอกไม่วอกวาย  
(กลับ) ไบ่เบา เหล้าแล้วแต่เรายังเมารัก  
(สรุป) ถึงเมาแต่เล่าเร้าสายก็หายไป

มีคันโพงผูกสายไว้น่ายเสา  
ให้ม้าเภาเหมือนหนึ่งม้าเป็นนาย  
พระสรพรเพชร์โพธิ์พางประมาณหมาย  
ไปใกล้กรายบกลังเป็นก็เกินไป  
สุดจะหักห้ามจิตคิดโชน  
แต่เมาใจนี้ประจำทุกคำคืน

สุนทรภู่ : นิราศภูเขาทอง

(เริ่ม) ถึงบางพุ่มชุกเป็นศรีพิภค  
(กลับ) แม้ชุกชิวคำตายคำลายมีตร

(รับ) ปีกนรกรสออยอรอยจิต  
(สรุป) จะชอบนิทานมนุษย์เพราะพูดจา

สุนทรภู่



ตอนกลอนสมัยใหม่ส่วนมากคงเป็นทสั้น ๆ การดำเนินความมีลักษณะ เร็ว - รับ - กลับ - สรุป อย่างชัดเจน จึงกล่าวได้ว่ากลอนและนิพนธ์ลักษณะการดำเนินความ คล้ายคลึงกันมาก

ศิลปะการสร้างรสความที่กล่าวมาแล้วนั้น กลอนและนิพนธ์มีความคล้ายคลึงกันอย่าง ยิ่งในเรื่องการดำเนินความ การใช้อุปมาและอุปสมัตต์ กลอนเด่นกว่านิพนธ์ในเรื่องการกล่าว เกินจริงแต่ยกย่องเรื่องการใช้สัญลักษณ์ การอ้างเรื่องและกุศมลคุณ สามเรื่องนี้ช่วย ให้ความกระชับลึกซึ้งยิ่งขึ้น จึงเห็นได้ว่านิพนธ์การมอบความในอุดมคติสร้าง จินตนาการหรือตีความเอาเอง ส่วนกลอนนิยมการละเอียดชัดเจนหรือกระชับแต่แจ่มแจ้ง เข้าใจได้ทันที กลอนจึงใช้ความเปรียบและศิลปะที่ช่วยมอบความน้อยกว่านิพนธ์

เนื่องจากนิพนธ์ให้ความสำคัญแก่รสความมากกว่ารสของเสียง กวีจึงสนใจเรื่อง เนื้อหาสาระ การมโน และทัศนะของกวีด้วย ถือว่าสิ่งเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียภาพ ถ้านิพนธ์ใดเนื้อหาและเจตนาหรือทัศนะที่กวีแสดงออกมาก็จะ ไม่ได้รับการยกย่องว่าเป็นนิพนธ์ที่ดี สุนทรียภาพสูงแบบรูปแบบและศิลปะ การแต่งจะประณีตมากก็ตาม นิพนธ์ที่มีสุนทรียะ เป็นเยี่ยง ทองคำทั้งรูปแบบ เนื้อหา ศิลปะการแต่ง และทัศนะหรืออารมณ์ของกวี ทำให้ผู้อ่านได้ทั้งภาพ อารมณ์ ความผูกพันต่อบางชน หรือเห็นความจริงของโลกและชีวิต มีลักษณะมอบความ แก่ผู้อ่านได้ใช้ความคิด ได้ใช้เพียงแรงใจหนึ่งก็ถือว่าสุนทรียภาพรองลงมา นิพนธ์ที่เป็นตัวอย่างในเรื่องเหล่านี้จะอ่านได้จากบทที่สามตอนท้าย ส่วนกลอนมีความไพเราะที่ได้ จากเสียงเสนาะ รสคำและกวีโวหารเป็นสำคัญ กวีจึงสนใจศิลปะการแต่งยิ่งกว่าเนื้อหา และการเสนอข้อคิด สุนทรียภาพของกลอนจึง เจนไปในแง่วรรณศิลป์ ให้ความสำคัญอารมณ์ แก่ผู้อ่านมากกว่าทำให้เกิดความคิด นิพนธ์บางบทระบาะเอียดเพื่อแสดงฝีมือของกวีและ รสไพเราะของภาษาได้เต็มที่ ทำให้กลอนมีลักษณะมั่นคงแต่ศิลปะทางภาษาสูงกว่านิพนธ์ แตกต่างกว่าในเรื่องรสความอันกระชับมอบ กวีพิจารณาตัวอย่างกลอนที่ ๑ ในบทที่สอง เทียบ กับนิพนธ์ที่ ๑ ในบทที่สามแล้วจะ เห็นความแตกต่างในเรื่องสุนทรียภาพของ กลอนและนิพนธ์ อย่างชัดเจน

ถ้าเปรียบเทียบกลอนกับเรื่องอย่างกว้างที่สุดก็จะเห็นได้ว่ากลอนเริ่มขึ้นด้วยลักษณะ  
 ของ Lyrical Poetry คือ ใช้เป็นพรรณนาอารมณ์รัก ต่อมาจึงมีลักษณะของ  
 Narrative Poetry เข้ามาปนในนิเวศ แล้วจึงพัฒนาไปเป็น Narrative Poetry  
 อย่างสมบูรณ์ในนิทานคำกลอน ทั้งยังไว้แต่งบทละครได้อีกด้วย ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ห้าแห่ง  
 กรุงรัตนโกสินทร์ (ซึ่งอยู่นอกขอบเขตการวิจัยครั้งนี้) กลอนจึงมีลักษณะ Lyric ที่ใช้เป็น  
 "พาหนะแห่งความคิด" แทนที่ข้อสันนิษฐานว่ามีลักษณะของ Lyrical Poetry ที่ใช้แสดง  
 อารมณ์และ เป็น "พาหนะแห่งความคิด" มาตลอด ลักษณะของ Narrative Poetry นี้  
 อยู่นอกขอบเขต จึงกล่าวได้ว่านี่เป็นร้อยกรองแสดงความรู้สึกนึกคิดของผู้แต่งอย่างแท้จริง  
 ส่วนกลอนเป็นทั้งร้อยกรองเล่าเรื่องและแสดงความรู้สึกของผู้แต่งมาจากการร้อยกรองแสดง  
 ความนึกคิด นับว่าโดยส่วนรวมแล้วกลอนและเรื่องมีความแตกต่างกันมากกว่าความคล้ายคลึง  
 แม้ว่าพื้นฐานทางวัฒนธรรมจะถือสัมพันธภาพเป็นหัวใจเหมือนกันก็ตาม

## สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

### สรุปและอภิปรายผล

การวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบ เนื้อหาและสุนทรียภาพ ของกลอนกับฉี อ  
กัถกล่าวมาแล้วนั้น ผู้เขียนขอสรุปและอภิปรายผลการวิจัยดังต่อไปนี้

#### รูปแบบ

กลอนกับฉี อมีลักษณะบังคับพื้นฐานของรูปแบบร่วมกัน คือสัมผัสเป็นฉันทลักษณ์  
สำคัญที่สุดเหมือนกัน จำนวนคำในวรรคและช่วงจังหวะการอ่านก็ใกล้เคียงกัน แต่มี  
ความแตกต่างกันในรายละเอียด สัมผัสนอกของกลอนบังคับเฉพาะสัมผัสสระแต่ฉี อ  
ทั้งเป็นฉี อแบบมาตรฐานบังคับทั้งสัมผัสสระและสัมผัสวรรณยุกต์ จะใช้คำที่เป็นวรรณยุกต์  
คนละเสียง สัมผัสกันไม่ได้อย่างเด็ดขาด 'กู้อ' อแม้จะใช้คำต่างเสียงวรรณยุกต์สัมผัสกัน  
ได้แต่ก็ไม่นิยม กลอนต้องมีสัมผัสนอกทุกวรรคและอยู่ในตำแหน่งต่างกัน ส่วนฉี อบังคับ  
สัมผัสนอกเฉพาะที่ท้ายวรรค วรรคหน้ากับวรรคหลังไม่ต้องมีสัมผัส กลอนให้ความสำคัญ  
แก่สัมผัสในมากกว่าเสียงวรรณยุกต์ ส่วนฉี อก็เสียงวรรณยุกต์เป็นสำคัญจนกลายเป็น  
ฉันทลักษณ์ประการหนึ่งของฉี อทุกชนิด สัมผัสในมีไ้้น้อยมาก นอกจากนี้ฉี อยังนิยม  
ใช้คู่สัมผัสมากจนถือเป็นข้อบังคับของฉี อและไฉฉี ฉะนั้นถ้าพิจารณาด้านลักษณะอย่าง  
ละเอียดแล้วจะเห็นว่ารูปแบบของกลอนและฉี อมีความแตกต่างกันมากกว่าความคล้ายคลึง  
แต่มีวิวัฒนาการจากฉันทลักษณ์ง่าย ๆ ไปสู่ความประณีตซับซ้อนเหมือนกัน

จากการ เปรียบเทียบรูปแบบและวิวัฒนาการ ของรูปแบบคำประพันธ์ทั้งสองชนิดนี้  
ประกอบกับหลักฐานทางวรรณคดีและประวัติศาสตร์แล้วสรุปได้ว่า กลอนไม่ได้รับรูปแบบมา  
จากฉี อแต่วิวัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้านประเภทขับลำนำของซึ่งเกิดจากคำคล้องจองใน  
ภาษาไทยนี้เอง เหตุที่รูปแบบของร้อยกรองทั้งสองชนิดนี้คล้ายคลึงกันเป็นเพราะภาษาไทย  
กับภาษาจีนอยู่ในตระกูลเดียวกัน มีเสียงวรรณยุกต์และนิยมเสียงคล้องจองเหมือนกัน

กลอนและฉ้อฉล เริ่มขึ้นด้วยรูปแบบง่าย ๆ คือสัมผัสกันเป็นอันดัณษ์เส้าคำ เล่นเกี่ยวกับ  
 ตอเบาจึงพาแตกต่างกันไป เหตุที่อาจเป็นไปได้อีกประการหนึ่งก็คือไทยเคยอยู่ร่วมกับจีน  
 มาก่อน อาจมีเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นร้อยกรองเบื้องต้นใช้ร่วมกับฉ้อได้ เพราะ  
 ปรากฏารูปแบบของ กลอนและฉ้อ มีลักษณะคล้ายคลึงกับเพลงปฏิภาณของไทยมาก เรื่องนี้  
 เป็นประเด็นที่น่าจะศึกษากันต่อไป

### เนื้อหา

กลอนและฉ้อมีลักษณะเด่นไปคนละแบบ กลอนมีเรื่องรักระหว่างชายหญิง เป็น  
 เนื้อหาเด่น แต่ฉ้อเน้นเนื้อหาเกี่ยวกับการเมือง สังคมและการทุกข์ยากของประชาชน  
 เป็นสำคัญ แม้จะมีเนื้อหาพรรณนาอารมณ์และชมรรบชาติเหมือนกัน แต่กลอนก็มักพูด  
 พาดพิงไปถึงการรัก ขณะที่ฉ้อมักพูดเกี่ยวข้องไปถึงบ้านเมืองและประชาชน ฉ้อไต่เนียบ  
 พูดถึงเรื่องรักระหว่างชายหญิงอย่าง เบาๆ และไต่เนียบ เรื่องตลกขบขันอย่างกลอน แต่ที่  
 เนื้อหาเกี่ยวกับเพื่อน ประวัติศาสตร์และการศึกษาครอบครองเป็นอันมาก กล่าวได้ว่ากลอน  
 ไต่เนียบพูดถึงชีวิตในแง่ร้าย ส่วนที่ฉ้อไต่เนียบพูดถึงความรักที่ส่อความร้ายแค้นแต่เพียงน้อยนิด  
 กว่าผู้แต่งกลอนยักตัวเอง เป็นศูนย์กลางของ เนื้อหาที่กล่าวถึงผู้แต่งฉ้อ ยังสังคมและบรรพชาตเป็น  
 ศูนย์กลาง เนื้อหาของฉ้อกว้างกว่าเนื้อหาของกลอนมาก

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้กลอนและฉ้อมีเนื้อหา เจนไปคนละแบบคือสิ่งแวดล้อมและทัศนะ  
 เรื่องร้อยกรองของกวีไทยและกวีจีนต่างกัน การที่กวีมาทวยราษฎร์และระบบการสอบคัดเลือก  
 คนเข้ารับราชการของจีนเป็นปัจจัยเสริมช่วยทำให้ฉ้อมีเนื้อหากว้างขวางยิ่งขึ้น เพราะกวี  
 มากและมาจากทุกชนชั้น ทั้งรายละเอียดที่แสดงไว้แล้วในบทที่ 4 และกฎประวัติของร้อย  
 ร้อยกรองทั้งสองชนิดนี้แล้วจะเห็นได้ว่าฉ้อเริ่มขึ้นด้วยทางราชสำนักใจ วรรณบทเพลงชาว  
 บ้านบาศึกษาความกึกก่นและชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชน เพื่อประโยชน์ทางการปกครอง  
 วัตถุประสงค์นี้มีพิพัสต่อฉ้อมากที่สุดเป็นต้นฉบับปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับการเมืองและสังคม ทำให้  
 ฉ้อถูกนำไป เกี่ยวข้องกับเรื่อง เหล่านี้มากดังที่ผู้ศึกษาว่า ฉ้อและการเมืองของจีนแยกกัน  
 ไม่ออก<sup>1</sup> ปรัชญาเมธีและกวีจีนจำนวนมาก เน้นความสำคัญของประชาชนมาแต่โบราณ เช่น

<sup>1</sup> ผู้ผู้ จง กอหยวนเหวิน ไกล่น (อีกปรายสังเขปเรื่องร้อยกรองจีน) เล่ม 1 หน้า 1

เบงจือเคยกล่าวว่า "สัจธรรมมีอยู่ว่าพระราชาเป็นใหญ่ ราชาเป็นรอง" ปัจจุบันต่าง ๆ เหนือนี้ทำให้มีเนื้อหาเกินไปทางร้อยกรองการเบี่ยงและร้อยกรองเพื่อชีวิต ไทยไม่มี ภาวการณ์ดังกล่าวเป็นกฎวิหัง กุศลเริ่มขึ้นด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและกวีไทยให้ความสำคัญแก่ศิลปะการแต่งมากกว่าเรื่องอื่น เนื้อหาจึงได้พัฒนามีแต่เรื่องรักเป็นพื้น

นอกจากวิเคราะห์เทียบเนื้อหาออกจากทำให้เข้าใจสภาพสังคม ชีวิตความเป็นอยู่ กฎนิสัยและความนิยมทางวรรณคดีของชนชาติทั้งสองแล้ว ยังช่วยให้เกิดความเข้าใจว่า ลักษณะ เนื้อหาร้อยกรองขึ้นอยู่กับทัศนะหรือปรัชญา เรื่องร้อยกรองของกวีมากกว่าปัจจัยอื่น ๆ ก็จะเห็นว่ากวีจีนและกวีไทยมีทัศนะ เรื่องความหมายและหน้าที่ของร้อยกรองต่างกับกวีไทย มาก จึงทำให้นิเวศทางร้อยกรองจีนและไทยปัจจุบันแตกต่างกันไป ด้วย การเข้าใจเรื่องเหล่านี้ช่วยให้แลเห็น ต่อไปอีกว่า ที่เนื้อหาของร้อยกรองจีนและไทยปัจจุบันแตกต่างกัน ก็ไม่ใช่เป็นเพราะความ แตกต่างของลัทธิการเบี่ยงและระบบการปกครองที่ชาติทั้งสองใช้ในปัจจุบันเท่านั้น แต่เป็น ผลที่สืบเนื่องมาจากอดีตอีกด้วย

### สุนทรียภาพ

เนื่องจากวรรณคดีจีนให้ความสำคัญแก่เนื้อหาและสาระประโยชน์ที่ร้อยกรองพึงมี ต่อสังคม แต่ไทยมุ่งความไพเราะอันจะทำให้ผู้อ่านเกิดความสำเริงสำราญเป็นสำคัญ สุนทรียภาพของกลอนและฉ้อจึงมีความแตกต่างกันมากกว่าความคล้ายคลึง กลอนแบบสุนทรียะ ของเสียดและจำอันเกิดจากศิลปะการแต่งมาก นิยมใช้สัมผัสสระ สัมผัสพยัญชนะ การเล่น คำเอนอักษร และเทคนิคต่าง ๆ ทำให้เกิดมีท่วงทำนองทางภาษา จึงนิยมการพรรณนาอย่าง ละเอียดยิ่ง เพื่อแสดงฝีมือการร้อยกรองและรสไพเราะของภาษาได้เต็มที่ ส่วนฉ้อมุ่งความ ไพเราะคำเนื่อความมากกว่า สิ่งซึ่งใช้วรรณยุกต์เข้าช่วยเพื่อให้มีความเสนาะหูจากตร้อย ในตัวเท่านั้น ประกอบกับกลอนจีนนิยมพูดสั้น ๆ แต่มีความลึกซึ้ง ฉ้อจึงไม่นิยมเล่นคำเอน อักษรและการพรรณนาละเอียด แต่นิยมใช้ความเปรียบแบบต่าง ๆ และการอ้างเรื่องเพื่อ ควบให้กระชับจบออกมา เราสามารถและภูมิปัญญาของผู้คนมากยิ่งขึ้น ถิ่นนำหลักเกณฑ์ เรื่องสุนทรียภาพของสาขาวรรณคดีจะเห็นได้ว่าสุนทรียภาพของกลอนเด่นในด้าน

ความงาม ความดีและความจริงเป็นรอง แต่มีเอกเป็นด้านความดีและความจริง ความงามเป็นเพียงส่วนเสริม

จากผลการเปรียบเทียบทั้ง พบที่กล่าวมาแล้วทำให้เห็นได้ว่าการกลอน (ในขอบเขตการวิจัย) เป็นร้อยกรองพรรณนาอารมณ์และเล่าเรื่องยาว บ่งให้ผู้อ่านได้รับความสำเร็จอารมณ์จากภาษาอันเกิดจากศิลปะการแต่ง เป็นสำคัญ ส่วนฉ้อ (ในขอบเขตการวิจัย) บ่งให้ผู้อ่านได้ทั้งความสำเร็จอารมณ์และเกิดปัญญา ใช้เป็นพาหนะแสดงความคิดเห็นและอารมณ์ของกวีมากกว่าใช้เล่าเรื่องยาว ดังที่กล่าวไว้ในตำราวรรณคดีจีนมาตั้งแต่สมัยโบราณว่า "ชี้ออกความเจตน์" คำสุดท้ายหมายถึงความคิดเห็น อารมณ์ และจินตนาการของกวี

#### ข้อเสนอแนะ

1. เปรียบเทียบเฉพาะรูปแบบกลอนกับฉ้อตั้งแต่ยุคโบราณจนถึงปัจจุบันอย่างละเอียดทุกชนิด ทั้งที่ยังเป็นเพลงพื้นบ้านและที่นำมาใช้ในวงกวีแล้ว
2. เปรียบเทียบฉ้อสมัยถึงกับกลอนสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นอย่างละเอียดทุกแห่งทุกมุม
3. เปรียบเทียบฉ้อนิทานสมัยราชวงศ์หมิง (มีฉ้อ ๕๖๖ กัณฉ้อ) กับกลอนนิทาน
4. เปรียบเทียบฉ้อสมัยใหม่กับกลอนสมัยใหม่
5. เปรียบเทียบฉ้อเพื่อชีวิตกับกลอนเพื่อชีวิต
6. เปรียบเทียบศิลปะการแต่งกลอนและฉ้อ โดยเฉพาะบางแง่อย่างละเอียด เช่น ศิลปะการใช้สัญลักษณ์
7. เปรียบเทียบข้อบกพร่องกับสุนทรพจน์ที่มีประวัติชีวิตและทางทำนอง กวีนิพนธ์คล้ายคลึงกันมาก

สิ่งสำคัญยิ่งก็คือผู้ศึกษาค้นคว้าภาษาจีนและทฤษฎีเกี่ยวกับเรื่องที่จะศึกษาเปรียบเทียบ เป็นอย่างไร และถ้าเป็นไปได้ควรรู้ภาษาจีนต้นใต้นิโคถิมหนึ่ง เช่น กวางตุ้ง และ ฮกเกี้ยน เป็นอย่างไรก็เพราะจะช่วยให้เข้าใจแก่นแท้ของและลักษณะ ไพเราะจำง่ายของฉ้อได้ดีกว่าภาษาจีนกลาง

ဘုရားရှင်

## บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กระแสร มาลาภรณ์ วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น โรงพิมพ์โรงเรียนสตรีเอนศึกษา  
2516, 460 หน้า

กัมพูชาวัตร, พระองค์เจ้า "นิพนธ์วังหน้า" ใน พระราชวิจารณ์เรื่องจดหมายเหตุ  
ความทรงจำของกรมหลวงนรินทรเทวี หน้า 726 - 780 สยามบรรณาการ 2482  
กาญจณี ละอองศรี "ถิ่นกำเนิดคนไทย : พบแดนแห่งความรู้" วารสารธรรมศาสตร์  
ปีที่ 10 เล่ม 2 : 4 - 26 มิถุนายน 2524

กำชัย ทองหล่อ หลักภาษาไทย พิมพ์ครั้งที่ 4 บำรุงสาส์น 2515, 754 หน้า

กุหลาบ มัลลิกะมาส วรรณกรรมไทย งามคำแพง 2507, 207 หน้า

\_\_\_\_\_ วรรณคดีวิจารณ์ งามคำแพง 2522, 213 หน้า

โกชัย สาริกบุตร การวิเคราะห์กลบทในวรรณคดีไทย เอกสารการนิเทศการศึกษา

ฉบับที่ 169 หน่วยศึกษานิเทศก์กรมการฝึกหัดครู กรุงเทพมหานคร 2518, 196 หน้า

เขียน วีรวิทย์ วิวัฒนาการการปกครองของจีน พิมพ์ครั้งที่ 2 ไทยวัฒนาพานิช 2517,  
220 หน้า

คณะกรรมการชำระประวัติศาสตร์ไทย (รวบรวม) ประชุมศิลาจารึกภาค 3 โรงพิมพ์  
สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี 2508, 253 หน้า

เคลาส์ เวงค์ "ความรู้สึกลึกซึ้งของตนเองและ "บทบาท" ของกวีไทยสมัยเก่า"

ใน เยอรมันมองไทย หน้า 255 - 265 เคล็กไทย 2520

จักรปรานี, หลวง นิราศพระปฐม นิราศทวาราวดี นิราศปทวิ โคลงรวมเกียรติ

อันท์กล่อมพระมหาราชที่พระนครแห่ง อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพขุนโกศลประสาส์น  
(เทียน) 26 มีนาคม 2523, 99 หน้า



- จันทร์จิรายุ รัตน์, บ.จ. ประวัติคำกลอนสุนทรภู่ แพร่พิทยา 2499, 554 หน้า
- จารุวรรณ อรรณวัตร ลักษณะวรรณกรรมอีสาน ภาพสันขุ จันทกัมภ์การพิมพ์ 2522, 239 หน้า
- จิตร ภูมิศักดิ์ ความเป็นมาของคำสยาม ไทย ลาวและขอมและลักษณะทางสังคมของชื่อชนชาติ สมาคมสังคมนักสตร์แห่งประเทศไทย 2519, 629 หน้า
- \_\_\_\_\_ นิราศหนองคายวรรณคดีที่ถูกสั่งเผา โดย สิทธิ ศรีสยาม (นามแฝง) พิมพ์ครั้งที่ 2 เจริญวิทย์การพิมพ์ 2518, 388 หน้า
- \_\_\_\_\_ "บทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี" ใน ที่ปรกร : ศิลปและนักกรของประชาชน เจริญวิทย์การพิมพ์ มปป. 251 หน้า
- \_\_\_\_\_ โครงการแข่งน้ำและข้อคิดใหม่ในประวัติศาสตร์ไทยดู่น้ำเจ้าพระยา กวงกมล 2524, 391 หน้า
- จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ พระราชพิธีสิบสองเดือน คลังวิทยา 2517, 718 หน้า
- เจตนา นาควัธระ ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี กวงกมล 2521, 135 หน้า
- ชลธิรา สัตยาวัฒนา เบิกฟ้าวรรณกรรม 3 เจริญวิทย์การพิมพ์ 2524, 116 หน้า
- ชัย เรื่องศิลป์ ประวัติศาสตร์ไทย พ.ศ. 2352 - 2453 : คำนสั่งคม พิมพ์ครั้งที่ 2 เรื่องศิลป์ 2519, 553 หน้า
- คำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา "คำอธิบายตำนานโคลงฉันท์ภาพยกกลอน ใน บันทึกสมาคมวรรณคดี เล่ม 1 - 5 หน้า 195 - 209 ที่ระลึกในการปลงศพนายกองเกษ คงสายสินธุ์ 24 มิถุนายน 2516
- \_\_\_\_\_ ตำนานมโหรี โสภณพิพรรพธนากร 2473, 90 หน้า
- \_\_\_\_\_ ตำนานละครโอเหนา พิมพ์ครั้งที่ 4 คลังวิทยา 2508, 216 หน้า
- \_\_\_\_\_ "ตำนานสามก๊ก" ใน สามก๊กเล่ม 1 หน้า 9 - 107 พิมพ์ครั้งที่ 11 ศิลปภาพรรณาการ 2512

- คำทรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา และ นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ สาส์มเลี้จ เล่ม 23\_ คุรุสภา 2505, 287 หน้า
- \_\_\_\_\_ สาส์มเลี้จ เล่ม 24\_ คุรุสภา 2505, 286 หน้า
- คำทรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยา และคนอื่น ๆ บทคัดสรรม  
กล่อมเด็ก โสภณพิพรรพธินาถ 2473, 74 หน้า
- ทองแท้ รจนาสันต์ และ อุบล ประมวลพิทยา ประวัติการต่อสู้ของบรรพบุรุษไทย  
พิมพ์ครั้งที่ 2 คลังวิทยา 2513, 302 หน้า
- เทพ สุนทรการบูล เพลงยาววัดเทพธิดา บริษัทการพิมพ์ 2515, 197 หน้า
- ธรรมากัมมัท, หลวง ประชุมลำนน้ำ โรงพิมพ์สำนักทำเนียบนายกรัฐมนตรี 2514, 431 หน้า
- นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยา และ อุณากราชชน, พระยา  
บันทึกความรู้เรื่องทาง ๆ เล่ม 1 สภาวัฒนธรรมแห่งชาติแห่งประเทศไทย 2506,  
293 หน้า
- นิธิ เอียวศรีวงศ์ วัฒนธรรมกลุ่มสี่วัฒนธรรมรัตนโกสินทร์ตอนต้น สถาบันไทยคดีศึกษา  
มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2525, 221 หน้า อักษรสำเนา
- นิรันดร์ นวภารท "ประพันธ์ศาสตร์" ใน คำบรรยายภาษาไทยชั้นสูง หน้า 1 - 26  
คุรุสภา 2512
- \_\_\_\_\_ "สมบัติอมรินทร์คำกลอนของเจ้าพระยาพระคลัง (หน)" วารสาร มทว. ปทุมวัน  
ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 : 15 - 21 กุมภาพันธ์ 2523
- นิรันดร์ นวภารท และคนอื่น ๆ ประวัติวรรณคดี พิริยกิจ 2499, 4 เล่ม
- บทคัดสรรมเป็นลำนงบโทร้แต่ครั้งโบราณ โรงพิมพ์วิจิตรมิตร พ.ศ. 2475, 62 หน้า
- บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, บล. แนะแนวทางศึกษาวรรณคดี บริษัทการพิมพ์ 2518,  
108 หน้า
- \_\_\_\_\_ วิเคราะห์วรรณคดีไทย ไทยวัฒนาพานิช 2517, 226 หน้า
- \_\_\_\_\_ "หัวเลี้ยวของวรรณคดีไทย" ใน วรรณคดี หน้า 55 - 157 ไทยวัฒนาพานิช

- ประทีป ทุมพล ผู้รวบรวม วรรณกรรมภาคใต้ กีฬาสัมพันธ์ 2519, 224 หน้า
- ประทีป วาทิกทินกร ศูนย์ภู งามคำแหง 2518, 193 หน้า
- ประพจน์ อัครวิรุฬหการ "กลอนมาจากไหน" ใน 64 ปีแห่งการสถาปนาคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หน้า 74 - 79 สารนาถชน 2524
- ประยงค์ อาบันทองที่ กลอนและวิธีเขียนกลอน โดย ช่อประยงค์ (นามแฝง) บำรุงสาส์น 2513, 327 หน้า
- ประสิทธิ์ ภาพยนตร์กลอน ภาษาถิ่น ไทยวังนาพานิช 2518, 236 หน้า
- ประเสริฐ ฆ นกร "ต้นเคียบและตระกูลภาษาไทย" ใน ผลงานค้นคว้าประวัติศาสตร์ไทย และเรื่องของคน (ไม่) เค็ม หน้า 29 - 32 พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นายบุญเรือง ฆ นกร 31 ตุลาคม 2514
- ปัญญา รุ่งเรือง ประวัติการดนตรีไทย ไทยวังนาพานิช 2517, 137 หน้า
- เปลื้อง ฆ นกร นิราศ 25 เรื่องและวรรณคดีวิจารณ์ พิมพ์ครั้งที่ 2 ไทยวังนาพานิช 2520, 352 หน้า
- \_\_\_\_\_ ประวัติวรรณคดีสำหรับนักศึกษา พิมพ์ครั้งที่ 8 ไทยวังนาพานิช 2523, 549 หน้า
- \_\_\_\_\_ อ่านวรรณคดี โดย นางคำรา ฆ เมืองใต้ (นามแฝง) รวมสาส์น 2515, 483 หน้า
- พจน์ัย เห็นพิทักษ์ วิเคราะห์วรรณกรรมนิราศในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ปริญฐานิพนธ์ กศ.บ. วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร 2515, 395 หน้า อักสำเนา
- พระคลัง (หน) เจ้าพระยา วรรณคดีเจ้าพระยาพระคลัง (หน) พิมพ์ครั้งที่ 3 แพร่พิทยา 2515, 379 หน้า
- พจน์ อัยราวงษ์ จริยศึกษาของสตรีไทยในสุภานิตยสถานหญิงคำกลอน วิทยานิพนธ์ อ.บ. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2521, 158 หน้า อักสำเนา
- พิทยาลงกรณ์, กรมหมื่น กนกนกร พิมพ์ครั้งที่ 2 กลังวิทยา 2503, 204 หน้า

พุทธยอกฟ้าจุฬาโลก, พระบาทสมเด็จพระ ตากสิน รุ่งเรืองธรรม 2499, 1006 หน้า

\_\_\_\_\_ รามเกียรติ์ กุสุมา 2494, 4 เล่ม

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ บทละครนอกรวม 6 เรื่องพระราชนิพนธ์รัชกาล

ที่ 2 พิมพ์ครั้งที่ 5 ศิลปบรรณาการ 2513, 711 หน้า

\_\_\_\_\_ รามเกียรติ์รัชกาลที่ 2 พิมพ์ครั้งที่ 2 ศิลปบรรณาการ 2509, 852 หน้า

\_\_\_\_\_ โอเตหา พิมพ์ครั้งที่ 6 ศิลปบรรณาการ 2508, 1207 หน้า

เพลงยาวสมัยโบราณ ศักยานันทรสมาคม 2504, 175 หน้า

ภิญโญ จิตธรรม เพลงพื้นเมืองภาคใต้ "ร้องเรือ" ส.การพิมพ์ 2509, 197 หน้า

ภู นครกษย นปด. นปป. 78 หน้า (ไม่ครบหน้า)

มหายศรา, พระ "พาสีสอนน้อง" ใน พาสีสอนน้องและเรื่องอื่น ๆ หน้า 62 - 72

อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสมัย นิระหานี 1 เมษายน 2522

มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ชุมนุมวรรณคดีองค์การนิสิต วิวัฒนาการของวรรณกรรมไทย

เจริญวิทย์การพิมพ์ 2517, 194 หน้า

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ หนังสืออ่านประกอบคำบรรยายวิชาพื้นฐาน

อารยธรรมไทย : ตอนคนศรี - นางกิลิป โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ 2515,

179 หน้า

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน โครงการสังสรรค์วรรณมา - ภาษาและวรรณกรรม

พิมพ์ 2512, 195 หน้า

ยง อิงคเวทย์ "กาพย์กลอนของจีน" ใน คำบรรยายภาษาไทยชั้นสูง หน้า 600 - 617

กุสุมา 2512

\_\_\_\_\_ วิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน 728 หน้า ฉบับพิมพ์ดีด

\_\_\_\_\_ เอกสารประกอบคำบรรยาย เรื่องวิวัฒนาการกวีนิพนธ์จีน แสดงที่มหาวิทยาลัย

ศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร วันที่ 18 และ 25 ธันวาคม 2518, 44 หน้า

(อัครสำเนา)

- บุพิน ฆราศรี วิเคราะห์วรรณกรรมของอุณสุวรรณ ปริญญาโท กศ.ม. วิทยาลัย  
 วิชาการศึกษา ประสานมิตร, 75 หน้า อีกสำเนา  
 ราชบัณฑิตยสถาน พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2493 พิมพ์ครั้งที่ 9 โรงพิมพ์  
 ศูนย์ทหารราบ 1053 หน้า  
 ล้อม เฟื่องแก้ว "นางกราย : กาพย์หลงสัจจ" ศิลปวัฒนธรรม ปี 3 ฉบับที่ 3 : 60  
 มกราคม 2525  
 \_\_\_\_\_ วายุเวียงวรรณคดี อักษรสยามการพิมพ์ 2522, 151 หน้า  
 ลาอุแบร์, เดอ ราชอาณาจักรสยาม แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร สำนักพิมพ์ก้าวหน้า  
 2510, 640 หน้า  
 วรเวทย์พิสิฐ, พระ "กลอน" ใน สารานุกรมไทย เล่ม 1 หน้า 542 - 543  
 ราชบัณฑิตยสถาน 2499  
 \_\_\_\_\_ "กาพย์" ใน สารานุกรมไทย เล่ม 2 หน้า 1124 - 1136 ราชบัณฑิตยสถาน  
 2501  
 \_\_\_\_\_ วรรณคดีไทย พิมพ์ครั้งที่ 2 จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2502, 204 หน้า  
 วาควัญ อสังการศาสตร์ แปลโดย พราหม์ ป.ส. กาศศรี โรงพิมพ์พระจันทร์ 2504,  
 32 หน้า  
 วิจิตรมาตรา, ขุน "บทกลอนและนิทานโบราณ วารสารวิทยศึกษา : 13 - 63 สิงหาคม -  
 กันยายน 2513  
 วิจิตรมาตรา, ขุน และ เปื้อง ฆ นกร เล่าเรื่องขุนช้างขุนแผน ไทยวัฒนาพานิช  
 2504, 478 หน้า  
 วิทย์ กิระหิยานนท์ วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์ พิมพ์ครั้งที่ 5 แพร่พิทยา 2518,  
 164 หน้า  
 ศิลปากร, กรม รวบรวม เสภาขุนช้างขุนแผน พิมพ์ครั้งที่ 14 ศิลปากร 2513,  
 1085 หน้า

- ศิลปากร, กรม รวบรวม ชุมนุมคำรากลอน อรุณ 2504, 323 หน้า
- \_\_\_\_\_ รวบรวม บทเห่กล่อมพระบรรทม บทกลอนกล่อมเด็ก บทปลอบเด็ก และ  
บทเด็กเล่น อรุณ 2513, 106 หน้า
- \_\_\_\_\_ รวบรวม ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ  
สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (เปิ่น ญาณสิริ) 23 เมษายน 2517,  
763 หน้า
- \_\_\_\_\_ รวบรวม ประชุมเพลงยาวฉบับหอสมุดแห่งชาติ คลังวิทยา 2517, 423 หน้า
- \_\_\_\_\_ รวบรวม ประชุมสุภาษิตสุนทรภู่ สวัสดิรักษาและสุภาษิตสนสตรียุค  
2514, 22 หน้า
- \_\_\_\_\_ รวบรวม ประวัติและบทขับร้องเพลงไทยบางบท เล่ม 1 อรุณ 2516,  
132 หน้า
- \_\_\_\_\_ รวบรวม มหาชาติคำหลวง พิมพ์ครั้งที่ 6 คลังวิทยา 2516, 363 หน้า
- \_\_\_\_\_ รวบรวม เรื่องกฎหมายตราสามดวง สำนักพิมพ์อุดมศึกษา 2521, 775 หน้า
- \_\_\_\_\_ รวบรวม สุภาษิตสามอย่าง ไทยเกษม 2503, 111 หน้า
- \_\_\_\_\_ รวบรวม คุณทร้อยเรื่อง พระมเหสีเลไล กลอนเพลงยาวเรื่องหม่อมแป๊ะ  
สวรรค์ กลอนเพลงยาวเรื่องอาการประชวรของกรมหมื่นอัปสรสุดาเทพและบทละคร  
เรื่องระเด่นต้นไค พิมพ์ครั้งที่ 3 ศิลปบรรณาการ 2516, 240 หน้า
- \_\_\_\_\_ รวบรวม สรุปผลการสัมมนาวรรณคดีไทย อมรินทร์การพิมพ์ 2521, 379 หน้า
- \_\_\_\_\_ ศิลปิน วารสาร ชำระ ท้าวสูงหรือเจื่อง ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพพระสาสนศิลป  
(จิตเล็น เสน) พระครูวิโรจน์ (นตโรบล) พระมหารัตน์ ภูมฺพโล และ  
พระอาจารย์เสาร์ กนตสีโล ณ จังหวัดอุตรดิตถ์ 10 - 16 เมษายน 2486,  
395 หน้า
- \_\_\_\_\_ ศึกษาธิการ, กระทรวง บันทึกฉบับ พิมพ์ครั้งที่ 3 อักษรนิติ 2467, 88 หน้า
- \_\_\_\_\_ ศุภมาตรา, หลวง (นายมี) "นิราศเคียน" ใน ภาพจิตรกรรมวรรณคดีไทย หน้า 31 - 117  
ไทยวัฒนาพานิช 2511

บุษบาตรา, หลวง (นายมี) นิราศหลวง โรงพิมพ์ทางสมุด 2472, 50 หน้า

\_\_\_\_\_ นิราศระแค้นกรุง โรงพิมพ์ทางสมุด 2480, 42 หน้า

\_\_\_\_\_ "นิราศสุพรรณ" ใน วรรณคดีสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ หน้า 1 - 28

โรงพิมพ์ส่งเสริมอาชีพ 2505

สมปอง พริยกิจ กลอนและกาพย์ไพเราะ 36 หน้า ตีพิมพ์ลายมือเขียน

\_\_\_\_\_ โคลงและรสไพเราะ วิทยานิพนธ์นำเสนอเพื่อพิจารณาคำรงตำแหน่ง

รองศาสตราจารย์วิชาภาษาไทยและวรรณคดีไทยในวิทยาลัยวิชาการศึกษา พ.ศ. 2513,

112 หน้า อักษรสำเนา

สายทิพย์ บุญลภกิจ นิราศวรรณคดี ชัยศิริการพิมพ์ 2523, 163 หน้า

\_\_\_\_\_ "อิทธิพลของหม่อมราชวงศ์สุนทรภู่" วิทยานิพนธ์ บัณฑิต. บางเขน ปี 3

ฉบับ 4 : 23 - 37 มิถุนายน - ตุลาคม 2522

สิงขร วรรณสัย "โคลงก้นเรื่องอุสาบารส" ใน อุสาบารส หน้า 351 - 367

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2520

สุกัญญา สุขฉายา เพลงบทพากย์ : การศึกษาในแง่วรรณคดีวิเคราะห์ วิทยานิพนธ์ อ.ม.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2523, 461 หน้า อักษรสำเนา

สุกิจ นิมมานเหมินทร์ คนแซ่หลี่ เล่ม 2 ประพันธ์คำสัน 2516, 332 หน้า

สุนทรภักษ์, ขุน แบบเรียนกวี พิมพ์ครั้งที่ 2 โรงพิมพ์บำรุงนุกุลกิจ 2470, 94 หน้า

สุนทรโวหาร, พระ นิทานกล่าวกลอนสุนทรภู่ พิมพ์ครั้งที่ 2 แพร่พิทยา 2515, 2 เล่ม

\_\_\_\_\_ ประชุมนิราศสุนทรภู่ พิมพ์ครั้งที่ 7 กรุงเทพฯ 2520, 824 หน้า

\_\_\_\_\_ พระอภัยมณี พิมพ์ครั้งที่ 10 ศิลปบรรณาคาร 2511, 1301 หน้า

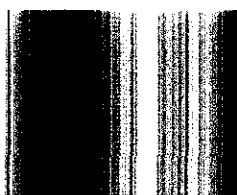
สุพรรณ ทองกลอย "ความแปลกของรอยกรองเฉพาะกลอน" วิทยานิพนธ์พิจารณา

ปี 3 ฉบับที่ 2 : 50 - 56 สิงหาคม 2517

สุภา ทิวถนอม วิเคราะห์กลอนเพลงยาวสมัยกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. 2055 ถึง พ.ศ. 2310)

และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น (พ.ศ. 2325 ถึง พ.ศ. 2411) วิทยานิพนธ์ กศ.บ.

วิทยาลัยวิชาการศึกษา ประสานมิตร 2515, 210 หน้า อักษรสำเนา



สุวรรณ เกรียงไกรเพชร พระอภัยมณี : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์ สมาคม  
ห้องสมุดแห่งประเทศไทย 2516, 335 หน้า

เสถียร โพธิ์นันทะ เมืงตะวันออก บรรณาการ 2512, 410 หน้า

เสาวลักษณ์ อนันตธานต์ วรรณกรรมรัชกาลที่ 2 พิมพ์ครั้งที่ 2 รวมคำแต่ง 2523,  
187 หน้า

\_\_\_\_\_ บทละครนอกสมัยกรุงศรีอยุธยา วิทยานิพนธ์ อ.ม. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย  
2515, 357 หน้า อักษรสำเนา

หอพระสมุดวชิรญาณ รวบรวม บทละครร้อยสักรักกรุงเก่า โสภณพิพรรฒนากร 2471,  
33 หน้า

\_\_\_\_\_ รวบรวม บทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนความเก่าตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง  
โสภณพิพรรฒนากร 2468, 57 หน้า

\_\_\_\_\_ รวบรวม เวตาลปรกัม โสภณพิพรรฒนากร 2467, 58 หน้า

หม่อมราโชทัย นิราศลอนดอน พิมพ์ครั้งที่ 11 อักษรสัมพันธ์ 2510, 36 หน้า

หริศ เรืองฤทธิ์ ประชุมแหล่เกร็ดเรื่องเล่นมหาชาติ วัฒนาพานิช 2501, 2 เล่ม

โหราธิบดี, พระ จินตามณี พิมพ์ครั้งที่ 5 ศิลปบรรณาการ 2512, 202 หน้า

อนุบานราชธน, พระยา การศึกษาวรรณคดีในแง่วรรณศิลป์ โดย เสรีโรโกเศศ  
(นามแฝง) ราชบัณฑิตยสถาน 2507, 199 หน้า

อวยพร บิลินทางกูร ลักษณะร้อยกรองไทยหลังพุทธศักราช 2475 วิทยานิพนธ์ อ.ม.  
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2519, 366 หน้า อักษรสำเนา

อัศนี พลจันทร เคล็ดกลอน มปท. มปป. 78 หน้า (หน้าไม่ครบ)

\_\_\_\_\_ ศิลปการแต่งกาพย์กลอน โดย นายผี (นามแฝง) เจริญวิทย์การพิมพ์ 2518,  
150 หน้า

อุปกิตศิลปสาร, พระยา หลักภาษาไทย พิมพ์ครั้งที่ 5 ไทยวัฒนาพานิช 2511, 498 หน้า

\_\_\_\_\_ "ภาษาไทยกับคำประพันธ์" ใน ชุมนุมนิพนธ์ อ.น.ก. หน้า 199 - 233  
ศิลปบรรณาการ 2516



เอนก นาวิกมูล เพลงนอกตำรา สำนักพิมพ์การเวก 2521, 232 หน้า

### ภาษาอังกฤษ

Dhani Nivat, Prince "Sinese Literature" in SEATO Lectures  
p. 11 - 23 Bangkok SEATO 1960.

Herbert A. Giles A History of Chinese Literature New York Grove  
Press 1958, 448 p.

Lai Ling A History of Chinese Literature London Cassell & Company  
Ltd 1964, 439 p.

Shou - Hi Shen "Chinese Literature" in Encyclopedia Britannica  
1971 1.5 p.634 - 640.

### ภาษาจีน

上海書局 編輯部 杜甫 香港 上海書

局 1963. 296 頁

กองบรรณาธิการสำนักพิมพ์วางไต (ตู่ไต) ของกง สำนักพิมพ์วางไต 1963,  
296 หน้า

丘瓊蓀 詩賦詞曲概論 台北 中華書局

民國 四十九年 361 頁

จิราภรณ์ ฐิตะวาทโกศล (อภิปรายสังเขปเรื่อง ทิวทัศน์และคำ) ไทเป สำนักพิมพ์

จงทัก สาธารณรัฐ 49 (1960), 361 หน้า

中山大学中文系 古漢語基礎知識 廣州

廣東人民出版社 1979, 314 頁

มหาวิทยาลัยจางโจว ภาควิชาภาษาจีน พื้นฐานความรู้ จี๋ฮั่ว (ความรู้พื้นฐานเรื่อง

ภาษาจีนโบราณ) กวางโจว สำนักพิมพ์ประชาชนของฮ่องกง 1979, 314 หน้า

民國 六十六年 1808 頁

จ ัง กั๋ว เหวิน ต้า จื่อ เตี้ยน (นามานุกรมบุคคลสำคัญของจีน) ไทเป สำนักพิมพ์ ว่าง  
สาธารณรัฐ 65 (1977), 1200 หน้า

人民文学出版社 編輯部 唐詩鑒賞集

北京 人民文学出版社 1981 406 頁

กองบรรณาธิการสำนักพิมพ์วรรณคดีประชาชน รวมรวม ถังจื่อเจี้ยนส่ว จังจี้ (ประชุม  
บทกวีชิ้นสั้นสมัยถัง) สำนักพิมพ์วรรณคดีประชาชน 1981, 605 หน้า

傅隸樸 中國韻文押論 台北 中華文化  
出版社 民國 四十二年 兩冊

ตู้ ลี่ จั๋ว จั๋ว กั๋ว ยวั้น เหวิน ไถ ลู่ (อภิปรายสังเขปเรื่องร้อยกรองจีน) ไทเป สำนักพิมพ์  
จ้งหัว เหวิน ฮวา สาธารณรัฐ 43 (1954), 2 เล่ม

全唐詩 北京 中華書局 1981 25 冊

เจี้ยนถังจื่อ (ประมวลชื่อสมัยถัง) ไท่กึ่ง สำนักพิมพ์จ้งหัว 1981, 25 เล่ม

劉大澄 唐詩三百首欣賞 台北

文化圖書公司 民國 七十年 346 頁

หลิว ต้า เจิง ถังจื่ออันไปสั่วจวินส่ว (ชิ้นบทชื่อสมัยถัง 300 บท) ไทเป บริษัท  
เหวินฮวาตง สาธารณรัฐ 70 (1981), 346 หน้า

劉逸生 主編 周錫韓 選注 杜牧詩選

香港 三聯書店 1980 223 頁

หลิว อี้ เจิง รวมรวม โจ้ว หมี่ คัดเลือกและอธิบาย ตุนู่จื่อเสวี่ยน (สรรจื่อของตุนู่)  
ฮ่องกง สำนักพิมพ์สามเหลี่ยน 1980, 223 หน้า

林守娥 再常奇詩 香港 新風文化事業公司

1978 . 214 頁

หลินไต้วเอ็ง โจ้วางจี๋อ (ต้นตงจี๋อประหลาดอีกครั้ง) ย่องกง บริษัทฉินเฟิง  
1978, 214 หน้า

梁春芳 舊詩畧論 台北 正中書局

民國 四十九年 108 頁

เหลียงชุนเฟาง จิ่วจี๋อเล่ยลุน (อภิปรายสังเขปเรื่องร้อยกรองโบราณ) ไทเป สำนักพิมพ์  
เจิ้งจง สาธารณรัฐไท่ก๊ก 49 (1960), 108 หน้า

武漢大学中文系 新選唐詩三百首 北京

人民出版社. 1980 . 485 頁

มหาวิทยาลัยอู่หนัน ภาควิชาภาษาจีน ซินเสวี่ยนถังจี๋อซันไปโส่ว (จี๋อสามยี่สิบ 300 บท  
ฉบับคัดเลือกใหม่) ปักกิ่ง สำนักพิมพ์ประชาชน 1980, 485 หน้า

沈德潛 古詩源 北京 中華書局 1980. 368 頁

เฉิน เต๋อ เจี้ยน กุจี๋อเหวี่ยน (บทกวีร้อยโบราณ) ปักกิ่ง สำนักพิมพ์จงหัว 1980,  
368 หน้า

游国恩等 中国文学史 北京 人民出版社.

1982 四册

หยิวกั๋วเอิน และคณะ จิงกั๋วเหวี่ยนเสวสืออ (ประวัติศาสตร์วรรณคดีจีน) ปักกิ่ง สำนักพิมพ์  
ประชาชน 1982, 4 เล่ม

劉闡揚 唐詩通論 成都 四川

人民出版社 1982, 461 頁

หลิวฉวนหยาง กึ่งนิ อรรถาธิบาย (อธิบายเรื่องมี อรรถาธิบาย) เจิ้งตู สำนักพิมพ์ประชาชน  
มณฑลเสฉวน 1982, 461 หน้า

呂叔湘 語文常談 北京 三联書店 1980 115 頁

หลู่ชู่เซียง คุยโว่เหวินหวางกัน (สนทนาเรื่องภาษาและอักษร) ปักกิ่ง สำนักพิมพ์  
จีนเหียน 1980, 115 หน้า

周紫宜 瞿蛻園 學詩淺說 香港 上海書局

1962, 209 頁

โจ้วจื่ออี และ หลู่ต๋วยเซวี่ยน เล่าซือเอ๋วเหียนหวาอ (วิธีฝึกแต่งมี้อเบื้องต้น) ฮองกง,  
สำนักพิมพ์วางไห่ 1962, 209 หน้า

唐代三大詩人 香港 廣知書局 1960, 81 頁

ถ้าย่านกั๋วเอ๋วเหวิน (สามกวีที่ยังใจอยู่แห่งสมัยถัง) ฮองกง สำนักพิมพ์กวางจื่อ  
1960, 81 หน้า

唐詩三百首 香港 南光書局 1958, 379 頁

ถ้าย่านไปไ่่ว (มี้อสมัยถัง 300 บท) ฮองกง สำนักพิมพ์กั๋วกวาง 1958,  
379 หน้า

商禮君選注 歷代民歌一百首 香港

中華書局 1974, 104 頁

ซางหลี่จวิน คัดเลือกและอธิบาย ถ้าย่านเกออีไปไ่่ว (สรรเพลงชาวบ้านใน  
ประวัติศาสตร์ 100 บท) ฮองกง สำนักพิมพ์จวงหัว 1974, 104 หน้า

啟功 詩文聲律論稿 香港 中華書局 1978. 128 頁

ทั้ง ชื่อเหวินเซิ่งฉู่กู่เกา (ร่างอภิปรายเรื่องระเบียบเสียงของร้อยแก้วและร้อยกรอง)

ของ ก. สำนักพิมพ์ จักร 1975, 128 หน้า

喻守真 唐詩三百首詳析 香港 中華書局 1981. 372 頁

ยวี่ ไส่ว เจิ่น ดั่งชื่อฉันไปไส่วเสียงฉี่ (ชื่อสมัยถึง 300 บทวิเคราะห์อย่างละเอียด)

ของ ก. สำนักพิมพ์ จักร 1981, 372

孔子 論語 香港 廣知書局 1960. 372 頁

ขงจื้อ คุนหลวี่ (สัททวิจนะ) ของ ก. สำนักพิมพ์ กวางจื่อ 1960, 372 หน้า

席金友 詩詞基本知識 呼和浩特 內蒙古人民出版社 1980. 436 頁

สัจฉินไหย่ว ชื่อฉือจี้เป็นชื่อฉื่อ (ความรู้พื้นฐานร้อยกรองจีน) ดูเหอฉ่าวฉื่อ สำนักพิมพ์

ประชาชนแห่งมองโกเลียใน 1980, 36

張進齊 中國名詩 台北 常春樹書坊

民國 六十四年 270 頁

จางฉวั้นฉี่ จางกาวหมิงชื่อ (ชื่ออดีตของจีน) สำนักพิมพ์ จางซู่ ฟู สาธารณรัฐไท่

64 (1975), 270 หน้า

張長弓 中國文學史新編 台北 開明書店

民國 四十七年 255 頁

จางฉางกวง จางกาวเหวินเสาสื่อฉิ่นเปี่ยน (ประวัติศาสตร์วรรณคดีจีนฉบับเรียบเรียงใหม่)

ไทเป สำนักพิมพ์ไคหมิง สาธารณรัฐไท่ 47 (1958), 201 หน้า

張長弓 禪與詩 香港 萬丰書局 1982 - 201 頁

จางฉางกวง ฉานกับกวี (และกวีกับฉาน) ฮ่องกง สำนักพิมพ์วันเพิง 1982,  
201 หน้า

徐北文 郑庆笃 古典詩歌知識 濟南

山東人民出版社 1980 182 頁

สวีเป่ย์เหวิน และ เจิ้งชิงตู กู่เตี้ยนฉี'เอ๋ เกอจี'เอ๋ฉี'เอ๋ (ความรู้เรื่องต้นตอวรรณคดีจีน)  
ฉีเหวิน, สำนักพิมพ์ประชาชนเผ่หนาน กางตง 1980, 182 หน้า

文学辞典 香港 青年出版社 1976 (两册)

เหวินเสวอ้อเตี้ยน (พจนานุกรมวรรณคดี) ฮ่องกง สำนักพิมพ์ชิงเฉียน 1976, 2 เล่ม

易君左 中国文学史 台北 华联出版社

民国 六十二年 442 頁

ยี่จวินจั้ว จงกวงเหวินเสวสือ'เอ๋ (ประวัติศาสตร์วรรณคดีจีน) ไทเป สำนักพิมพ์หัวเห่เสียน  
สาธารณรัฐไถ 62 (1973), 442 หน้า

朱維之 中国文藝思潮史畧 香港

港青出版社 1978 . 160 頁

จูเหวยจี'เอ๋ จงกวงเหวินอื่อ'เอ๋เว่'เอ๋'เอ๋'เอ๋'เอ๋ (สังเขปประวัติศาสตร์ความคิดทางวรรณศิลป์ของจีน) ฮ่องกง สำนักพิมพ์ก๊วงซิง 1978, 160 หน้า

李玄深 古典詩歌常識 香港

建文書店 1964 - 108 頁

หลี่เสวี่ยนเซิ่น กู่เตี้ยนฉี'เอ๋ เกอฉางฉี'เอ๋ (ความรู้เรื่องต้นตอวรรณคดีจีน) ฮ่องกง  
สำนักพิมพ์เจี้ยนเหวิน 1964, 108 หน้า

胡裕树 主编 现代汉语 香港 商务  
印书馆 1979, 370 页

หุยวี่ตู้ รวบรวม เขียนถ่ายอักษร (ภาษาจีนปัจจุบัน) มอหงกง สำนักพิมพ์ว่างอู๋ 1979,  
370 หน้า

葛賢寧 中国詩史 台北 中华文化出版社

民国 四十五年 (两册)

เกอเสียนหนิง จ'งกวอชี่ อี้ อี (ประวัติชี่'อ) ไทเป สำนักพิมพ์จ'งกวอเหวินฮวา

สาธารณรัฐก๊ก 45 (1956) 2 เล่ม

万国鼎 中国历史纪年表 香港 商务  
印书馆 1978, 116 页

วันกวดิ่ง จ'งกวอชี่ อี้ อี (ศักราชในประวัติศาสตร์จีน) มอหงกง สำนักพิมพ์  
ว่างอู๋ 1978, 116 หน้า

蔡义忠 中国八大诗人 台北 南京出版社

民国 六十七年 207 页

ไฉอี้จ'ง จ'งกวอชี่ อี้ อี (แปดกวีเอกของจีน) ไทเป สำนักพิมพ์หนานกิง

สาธารณรัฐก๊ก 67 (1978) 207 หน้า

蒋祖怡 诗歌文学纂要 台北 正中书局

民国 五十八年 217 页

เจียงจู่อี้ ชี่'อเกอเหวินเสวจวนเย่า (ประมวลสาระของวรรณคดีร้อยกรอง) ไทเป

สำนักพิมพ์เจิ้งจ'ง สาธารณรัฐก๊ก 58 (1969), 217 หน้า

王力 漢語史稿 北京 中華書局 1980 三冊

หวางลี่ ต้นอวี่ฮั้วเกา (ร่างประวัติภาษาจีน) ปักกิ่ง สำนักพิมพ์จงหัว 1980, 3 เล่ม

王力 漢語音韻 香港 中華書局 1979 - 1980 頁

หวางลี่ ต้นอวี่ฮั้วเกา (เสียงสัมผัสภาษาจีน) มณฑลยูนนาน สำนักพิมพ์จงหัว 1979,  
1980 หน้า

王力 詩經韻讀 上海 上海古籍

出版社 1980. 417 頁

หวางลี่ ชี อจิงวันตู (ชี อจิงอ่านเข้าสัมผัส) เฉิงไฮ่, สำนักพิมพ์หนังสือโบราณแห่ง  
เฉิงไฮ่ 1980, 417 หน้า

王力 詩詞格律 北京 中華書局 1917. 164 頁

หวางลี่ ชี อวี่ฮั้วเกา (ต้นอวี่ฮั้วเกาของชี อและอวี่ฮั้ว) ปักกิ่ง สำนักพิมพ์จงหัว 1917,  
164 หน้า

王汝弼 選注 白居易選集 上海

上海古籍 出版社 1980. 387 頁

หวางรุ่ย กั๊กเล่อกและอวี่ฮั้ว (อวี่ฮั้วและอวี่ฮั้ว) เฉิงไฮ่ สำนักพิมพ์  
หนังสือโบราณแห่งเฉิงไฮ่ 1980, 387

胡才甫 詩體釋例 台北 中華書局

民國 四十七年 145 頁

หูไฉ่ฝู่ ชี อวี่ฮั้วเกา (อธิบายรูปแบบอวี่ฮั้วตัวอย่าง) ไทเป สำนักพิมพ์จงหัว  
สาขาวารรัฐก 47 (1958), 145 หน้า



詹伯慧 現代漢語方言 湖北人民出版社

1981 - 211 頁

จำนวนน้อย เปลี่ยนถ่ายถิ่นอาศัย (ภาษาถิ่นของภาษาจีนปัจจุบัน) สำนักพิมพ์ประชาชน  
มณฑลหูเป่ย์ 1981, 211 หน้า

詹鏊 唐詩 上海 上海古籍出版社

1979. 127 頁

จำนวน อิง ถังจื่อ (ชื่อสมัยถัง) เชียงไฮ้, สำนักพิมพ์หนังสือโบราณแห่งเซี่ยงไฮ้ 1979,  
127 หน้า

辞海 文字分册 上海 上海辞书出版社

1978 - 89 頁

ชื่อให้ : เหวินจื่อเฟินเซ่อ (พจนานุกรมชื่อให้ : หมวดภาษาและอักษร) เชียงไฮ้  
สำนักพิมพ์วังไห่จื่อกวน 1978, 89 หน้า

辞海 历史分册 - 中国古代史 上海 上海

辞书出版社 1981 - 434 頁

ชื่อให้ : ชีสือเฟินเซ่อ - จ. กว๋อตุ้ยชีสือ (พจนานุกรมชื่อให้ : หมวดประวัติศาสตร์ - ประวัติศาสตร์จีนยุคเก่า) เชียงไฮ้ สำนักพิมพ์วังไห่จื่อกวน 1981,  
434 หน้า

郭沫若 屈原賦今譯 香港上海書局

1961 - 211 頁

กว๋อหม่วจัว ชวี่เหยวี่ยนชวี่จินชีสือ (ร้อยกรองชวี่เหยวี่ยนฉบับถอดความเป็นภาษาปัจจุบัน)  
ฮ่องกง สำนักพิมพ์วังไห่ 1961, 211 หน้า

郭紹虞 中国文学 批评史 香港

宏知書局 1961, 604頁

กอลเส้าหยี่ จิงกั๋วเหวินเส้าผิงสือ (ประวัติวรรณคดีวิจารณ์จีน) มอญกง สำนักพิมพ์  
สวี่จี้ อ 1961, 604 หน้า

郑振铎 中国文学史 香港 商务印书馆  
1976 (四册)

เจิ้งเจิ้นเต้าอ จิงกั๋วเหวินเส้าสือ (ประวัติวรรณคดีจีน) มอญกง สำนักพิมพ์ว่างอู  
1976, 4 เล่ม

金性堯 唐詩三百首新注 上海上海古籍  
出版社 1980, 373頁

จินฉิงเต้า กังสือฮั้วไปไ่ส้าซันจ่า (มีอธิบาย 300 บท อธิบายโดย) เฉียงไป  
สำนักพิมพ์หนังสือโบราณแห่งเฉียงไป 1981, 373 หน้า

金達凱 歷代詩論 台北 田風書局  
民國五十一年 285頁

จินตาไ่ ลี้ถ้ายฉืออุน (อธิบายฉืออุนด้วยสมัย) ไตเป่ สำนักพิมพ์เฉียนเฟิง  
สามารถเร่รุดก 51 (1962), 285 หน้า

陳正祥 詩的地理 香港 商務印書館  
1978, 89頁

เฉียนเจิ้งเซียง ชือเอเตอติ่หลี่ (ภูมิศาสตร์ของสือ) มอญกง สำนักพิมพ์ว่างอู  
1978, 89 หน้า

陳鍾凡 漢魏六朝文學 香港 商務

印書館 1964, 119 頁

เจิ่นจ่งผาน ต้น่วยลิ่วเกาเหวินเสว (วรรณคดีสมัยต้น รุ่ย และหกราชวงศ์) อ่องกง  
สำนักพิมพ์วางอู๋ 1964, 119 หน้า

馬茂元 古詩十九首探索 香港 百靈山

出版社 1978 - 118 頁

หม่าเมาเหยเวียน ทื่อ'อสิ'อจิวไส'วทันสวอ (ค้นคว้าเรื่องทื่อ'อโบราณ 19 บท) อ่องกง  
สำนักพิมพ์ไปหลิง 1978, 118

馬明之 中國文學提綱 香港 上海書局

1969 - 133 頁

เผิงหมิงจี'อ จ'งกอเหวินเสวถี้กั (เค้าโครงวรรณคดีจีน) อ่องกง สำนักพิมพ์วางไห่  
1969, 133 หน้า

馬明之 中國文學祇步 星洲 世界書局

有限公司 1969. 155 頁

เผิงหมิงจี'อ จ'งกอเหวินเสวชูปู้ (ประวัติวรรณคดีจีนเบื้องต้น) สิงคโปร์ สำนักพิมพ์  
สี้ อเจีย 1969, 155

黃如卉 詩和詩人 香港 上海書局

1965, 117 頁

หวางรุ่ยฮุย ซื่อ'เออซื่อ'เอเหวิน (ซื่อ'เอและกวี) อ่องกง สำนักพิมพ์วางไห่ 1956,  
117 หน้า

วิเคราะห์เทียบร้อยกรองประเภท "กลอน" ของไทยและร้อยกรองประเภท "ซี อ" ของจีน

บทคัดย่อ

ของ

ถาวร สิกขโกศล

เสนอต่อมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาค้นคว้าหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต

พฤษภาคม 2526

ปริญญานิพนธ์เรื่องนี้มีจุดมุ่งหมายเปรียบเทียบกลอนกับซี อี ในด้านรูปแบบ เนื้อหา และสุนทรียภาพ อันจะนำไปสู่ผลสรุปว่ากลอนมาจากไหน ช่วยให้เกิดความเข้าใจคำประพันธ์ ทั้งสองชนิดนี้และชนชาติที่เป็นเจ้าของได้ดียิ่งขึ้น การศึกษาเปรียบเทียบครั้งนี้ผู้เขียนใช้ข้อมูล ตั้งแต่ยุคแรกเริ่มจนถึงยุคทองของร้อยกรองทั้งสองชนิด คือ ซี อี ตั้งแต่ยุคราชวงศ์โจว จนถึง ราชวงศ์ถัง (579 ปีก่อน พ.ศ. - พ.ศ. 1450) และกลอนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึง รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ. 1893 - 2411) ใช้วิธีวิจัยแบบวิเคราะห์เอกสาร โดยยึดทฤษฎีทางวิชาการวรรณคดีเป็นหลักและใช้หลักฐานทางประวัติศาสตร์ประกอบการวินิจฉัยข้อ ปัญหาต่าง ๆ เสนอผลการศึกษาค้นคว้าแบบพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยปรากฏว่ากลอนไม่ได้รับรูปแบบมาจากซี อี แม้ว่าจะมีพื้นฐานทางฉันทลักษณ์ คล้ายคลึงกันคือ ถือสัมผัสสำคัญที่สุดก็ตาม เพราะมีรายละเอียดทางฉันทลักษณ์แตกต่างกันหลาย ประการ และจากวิวัฒนาการของรูปแบบคำประพันธ์ทั้งสองชนิดนี้ประกอบกับหลักฐานทาง ประวัติศาสตร์แสดงให้เห็นว่า กลอนวิวัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้านประเภทขับลำทำนองซึ่งเกิด จากคำคล้องจองในภาษาไทย เนื้อหาของซี อี กว้างกว่ากลอนมาก เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเมือง สังคมและชีวิตประชาชนเป็นจุลเกินไป ส่วนกลอนนิยมเนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างหนุ่มสาว ทั้งนี้เพราะสิ่งแวดล้อมและทัศนะทางร้อยกรองของกวีทั้งสองชาติแตกต่างกัน และยังมีปัจจัย เสริมอีกหลายประการ ในด้านสุนทรียภาพกลอนนิยมความไพเราะในเรื่องเสียงและการพรรณนา อย่างละเอียด ทำให้มีลักษณะเป็นฉันทลักษณ์ที่รัดกุมทางภาษา ส่วนซี อี นิยมความกระชับฉอฉวม ง่าย ให้เกิดความคิดและประกอบด้วยเนื้อหาที่มีคุณค่า เห็นได้ชัดว่าซี อี มุ่งให้ผู้อ่านได้เร้าอารมณ์และ เร้าปัญญาควบคู่กันไป แต่กลอนมุ่งให้ความสำเร้าอารมณ์เป็นสำคัญ จึงสรุปได้ว่าคำประพันธ์ ทั้งสองชนิดนี้มีความแตกต่างกันมากกว่าความคล้ายคลึง

เนื้อหาของปริญญานิพนธ์แบ่ง เป็นห้าบทดังนี้

บทที่ 1 กล่าวถึงมูลหลัง จุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า ผลที่ได้จากการศึกษาค้นคว้า ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า วิธีการศึกษาค้นคว้าและหัวข้ออื่น ๆ ตามระเบียบวิธีวิจัย

บทที่ 2 กล่าวถึงประวัติกลอนชนิดต่าง ๆ ซึ่งแบ่งตามที่ใช้ อันได้แก่ เพลงพื้นบ้าน กลอนมโหรี ดอกสร้อย สักวา บทละคร เพลงยาว นิราศและกลบท แล้วจึงกล่าวถึง วิวัฒนาการของรูปแบบกลอนตั้งแต่แรกเริ่มจนถึงกลอนแปดแบบสุนทรภู่ และกลอนหกแบบ น.ม.ส. (กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์) จากนั้นกล่าวถึงลักษณะเนื้อหาและสุนทรียภาพของกลอน

บทที่ 3 กล่าวถึงฉันทลักษณ์ วิวัฒนาการของรูปแบบ ลักษณะเนื้อหา และสุนทรียภาพ ของซี อ

บทที่ 4 เปรียบเทียบรูปแบบกลอนกับรูปแบบซี ออย่างละเอียด แล้วหาข้อสรุปเรื่อง ที่มาของรูปแบบกลอน จากนั้นจึงเปรียบเทียบลักษณะเนื้อหาและสุนทรียภาพของกลอนกับซี อ ตามลำดับ

บทที่ 5 สรุปและอภิปรายผลการศึกษาค้นคว้า

A COMPARATIVE ANALYSIS OF THAI POETRY "KLON"  
AND CHINESE POETRY "SHIH"

AN ABSTRACT

BY

THAWON SIKKHAKOSOL

Presented in partial fulfillment of the requirements  
for the Master of Education degree  
at Srinakharinwirot University  
February 1983

The objective of this thesis is to study comparatively the forms, contents and aestheticism in Thai Poetry "Klon" and Chinese poetry "Shih", so as to summarize whence Thai Poetry "Klon" was originated, and there on to reach a better comprehension in the poetry and the people who are owners of these two languages. In this comparative study the author utilized data from the beginning age through the ending of the golden age of a specific type of poetry of each of two language mentioned, ie. "Shih" from the era of Chou Dynasty to the Tang Dynasty (1122 B.C. - 907 A.D.), and "Klon" from the Krung Sri Auddhaya period to the end of the reign of King Mongkut, the fourth king of the Chakri Dynasty (1350 - 1868 A.D.). Investigating documentary papers and historical evidences with theoretical principles in literature were methods used in this research. The outcome of this study is reported in form of an analytical description.

Results of this study through investigating a wide range of data manifest a fact that formation of Thai "Klon" is not derived from Chinese "Shih". Although rhyme is the most essential component part of basic prosody in Thai "Klon" and similarly in Chinese "Shih", there exist several different prosodical details in poetry of each of these two languages. Besides, evolution of poetical forms as well as historical evidences show that Thai "Klon" evolved from lyrical folk song, the tunes of which arose from euphonious words in Thai tongue. Chinese "Shih" consist of much wider range of contents than Thai "Klon". The contents of Chinese "Shih" involve numerous matters, such



as political affairs, social problems, subsistence of the people, etc, where as compositions in Thai "Klon" mostly take delight in amatorial depiction. All of these exist chiefly because of differences in environment and view in composing verses. Moreover, there enist many other additional factors in aestheticism which cause diversity; Thai "Klon" stress on pleasing melodious sounds and description in details which will produce artistic rhetoric while Chinese "Shih" stress upon significant contents, implicitation, challengings its readers' meditation. it is obvious that Chinese "Shih" aim to arouse readers emotion and wisdom, but Thai "Klon" intend only to give readers pleasure. In can be summarized that Thai "Klon" and Chinese "Shih" are more different than alike.

The contents of this thesis are devided into five chapter as fallows :-

Chapter one deals with backgrounds and ofjectives of this study and other topics as in relation for research work.

Chapter two narrates the histories of Thai "Klon" of various forms that were used in this study, namely : Pleng Puen Ban (Thai folk songs), Klon Mahoree (Verses for singing in string and percussion ensemble), Dok Sroi (a kind of short lyrical verse) Sakawa (a kind of short lyrical verse which is alike Dok Sroi), Bot Lakon (dramatic play in verses) Pleng Yao (a love massage in verses), Niras (a group of verses narrating a journey and simultaneous lamenting departure from writer's beloved), Klon Niton (Tale in verses), and Kolabot (palindrome verses). The same chapter also relates evolution of

form of "Klon" starting from the beginning unto soonporn Poo's Klon Pad (poems with eight syllables in a phrase) and Prince Rashaneecham charas's Klon Hok (poems with six syllables in a phrase). At the ending part of this chapter, characteristics, contents and aestheticism of "Klon" are discussed.

Chapter three characteristics of forms, contents and aestheticism in Chinese "Shih" are considered.

Chapter four detailed comparison of forms of Thai "Klon" and form of Chinese "Shih" with summarization regarding the origin of Thai "Klon" is made. Henceforth, characteristics, contents and aestheticism of Thai "Klon" and Chinese "Shih" are compared respectively.

Chapter five discussed the issues regarding Thai "Klon" and Chinese "Shih" and sums up the results in this study.