เสภา

(SEPA)

ผู้ช่วยศาสตราจารย์จันทร์พร นวลแพ่ง

ภาควิชาดนตรี
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์
สถาบันราชภัฏจันทรเกษม
งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงศึกษาธิการ
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๔๑

กิตติกรรมประกาศ

จากประสบการณ์การสอนดนตรีในสถาบันราชภัฏจันทรเกษมมากว่า ๑๗ ปี ได้มีโอกาสสัมผัสกับการขับร้องเพลงไทยเดิมประเภทต่าง ๆ มากมายและได้มีโอกาสได้รู้จักกับการขับเสภาซึ่งเคยมีความคิดว่าเป็นการร้องเพลงประเภทหนึ่ง แต่เมื่อได้มีโอกาสได้ศึกษาอย่างจริงจังแล้วพบว่าการขับเสภามีอะไรที่มากกว่าการขับร้องเพลงธรรมดาเพราะการขับเสภาต้องมีพรสวรรค์พิเศษมากกว่าการขับร้อง นั้นหมายถึง ผู้ที่จะขับเสภาได้นั้นต้องเป็นผู้ที่มีอารมณ์ มีลีลาในน้ำเสียงและต้องเป็นผู้ที่สามารถเข้าใจถึงบทที่จะขับได้อย่างลึกซึ้งจึงจะสร้างอารมณ์อันละเมียดละไมออกมาได้ แต่เดิมการขับเสภาเป็นเพียงการเล่านิทานอย่างหนึ่ง หลาย ๆ คนคิดว่าการเล่านิทานไม่น่ามีความสนใจแต่อย่างใด แต่เมื่อได้รับรู้ถึงอารมณ์ในการขับเสภาแล้วทำให้พบว่าผู้ที่สามารถขับเสภาได้อย่างดีนั้นต้องเป็นผู้ที่รู้ลึกซึ้งจริง ๆ เพราะการขับเสภาไม่ใช่เรื่องที่ง่าย ๆ อีกทั้งวิธีการขยับกรับเสภาประกอบกับการขับเสภานั้นเป็นกลวิธีการปฏิบัติที่ละเอียดลออมาก ผู้วิจัยจึงมีความคิดว่าถ้าในอนาคตเรื่องของเสภาได้กลายไปเป็นเพียงตำนานเรื่องเล่าที่ไม่ได้มีการจดบันทึกไว้เป็นหลักฐานแล้วย่อมเป็นเรื่องที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นผู้วิจัยหวังเป็นอย่างยิ่งว่าบทวิจัยเรื่องเสภานี้คงมีประโยชน์ในการเรียนการสอนในวิชาภาษาไทยและวิชาดนตรีไทย และหลังจากได้ทำการศึกษามาแล้วพบว่าในปัจจุบันมีผู้ที่มีความสามารถในการขับเสภาอยู่จำนวนหนึ่ง ส่วนการขยับกรับเสภาไปพร้อมกับการขับเสภานั้นมีผู้ปฏิบัติได้น้อยมาก ซึ่งน่าเสียดายว่าการขยับกรับเสภาอีกไม่นานคงจะต้องสูญไปแน่นอน ดังนั้นในรายงานการวิจัยเล่มนี้ได้ทำบันทึกวิธีการขยับกรับพร้อมทั้งการขับเสภาไว้อย่างครบถ้วน ทั้งนี้ต้องกราบขอบพระคุณท่านวิทยากรโดยเฉพาะครูแจ้ง คล้ายสีทอง ศิลปินแห่งชาติ ที่ได้กรุณาถ่ายทอดวิธีการขับเสภาและการขยับกรับเสภาให้โดยไม่มีการหวงแหนแต่อย่างใด และยังมีครูอาจารย์ทางการขับเสภาอีกหลายท่านที่ได้กรุณาเมตตาให้ความรู้ในเรื่องของการขับเสภาและการขยับกรับเสภาแก่ผู้วิจัย นอกจากนี้งานวิจัยชิ้นนี้คงสำเร็จไม่ได้ถ้าไม่ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติที่ให้ทุนอุดหนุนในการวิจัยเพื่อให้งานวิจัยสำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี ผู้วิจัยจึงใคร่ขอขอบพระคุณมา ณ โอกาสนี้ด้วย

ผู้ช่วยศาสตราจารย์จันทร์พร นวลแพ่ง

บทคัดย่อ

เสภาเป็นการขับเพื่อเล่าเรื่องนิทานและเรื่องชาดกต่าง ๆ สันนิษฐานว่าเริ่มมีในสมัยกรุงศรีอยุธยาเดิมเป็นการเล่าเรื่องแบบธรรมดาต่อมาได้ดัดแปลงเล่าเรื่องเป็นคำกลอน เรื่องที่นิยมกันมากที่สุดได้แก่เสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน การขับเสภามีเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ โดยยึดทำนองเดียวซ้ำไปซ้ำมา แต่ผู้ฟังจะได้อรรถรสในการฟังจากการสอดใส่อารมณ์ในการขับและลีลาการขยับกรับเพื่อเข้าจังหวะ การขับเสภาพร้อมการขยับกรับไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่พบว่าเป็นที่นิยมมากในสมัยกรุงศรีอยุธยาจนกระทั่งถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น การขับเสภาได้มีการพัฒนาไปสู่การบรรเลงและขับร้องดนตรีไทยจนทำให้เกิดรูปแบบการบรรเลงและขับร้องที่เรียกว่า "โหมโรงเสภา" โดยเป็นการขับเสภาประกอบการขับร้องและการบรรเลงดนตรี ซึ่งต่อมาได้เป็นแบบแผนในการบรรเลงดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์ที่ต้องมีการบรรเลงเพลงเรียงตามลำดับของการเล่นเสภาแต่โบราณโดยเริ่มจากเพลงโหมโรง เพลงพม่าห้าท่อน เพลงจระเข้หางยาว เพลงบุหลันและเพลงสี่บท ระยะหลังการขับเสภาไม่ได้รับความนิยมเหมือนเดิมเพราะมีการพัฒนาในรูปแบบของการบรรเลงดนตรีและการขับร้องเพลงไทยมากขึ้น ทำให้การขับเสภาได้รับความนิยมลดน้อยลงไป จนกระทั่งการขับเสภาและการขยับกรับเสภาเกือบจะสูญหายไป

การขยับกรับเสภาเท่าที่ปรากฏพบว่ายังคงเหลืออยู่ ๒ แบบ คือ การขยับแบบของหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย) และการขยับกรับแบบของหลวงเสียงเสนาะกรรรณ (พัน มุกตวาภัย) ซึ่งการขยับกรับทั้งสองแบบนี้ได้รับการสืบทอดมายังศิษย์ในสมัยปัจจุบัน โดยทางของหมื่นขับคำหวาน ผู้ที่ยังคงสืบทอดอยู่คือ ศิริ วิชเวช และทางของหลวงเสียงเสนาะกรรณ ผู้ที่ยังคงสืบทอดอยู่ในปัจจุบันนี้ คือ แจ้ง คล้ายสีทอง การขยับกรับทั้ง ๒ แบบนี้ มีวิธีการขยับคล้าย ๆ กัน แต่จะมีเทคนิคที่ต่างกันและมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไปเพียงเล็กน้อยเท่านั้น

ในสมัยปัจจุบันการขับเสภาไม่ได้เป็นมหรสพที่ได้รับความนิยมเหมือนในสมัยก่อน แต่ยังไม่ถึงกับสูญหายไปเพราะการขับเสภาได้รับการบรรจุลงในหลักสูตรการศึกษาระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษา จากการศึกษาพบว่าครูอาจารย์ผู้สอนวิชาภาษาไทยและดนตรีไทยจาก ๖ จังหวัดในเขตกรุงเทพมหานคร นนทบุรี ปทุมธานี สมุทรปราการ อยุธยาและสุพรรณบุรี สามารถขับเสภาได้โดยแบ่งออกเป็น ๔ กลุ่ม คือ กลุ่มที่ ๑ ผู้ที่ขับเสภาและขยับกรับเสภาได้พร้อมกัน กลุ่มที่ ๒ ผู้ที่ขับเสภาได้แต่เพียงอย่างเดียวไม่สามารถขยับกรับเสภาได้ กลุ่มที่ ๓ ผู้ที่พอขับได้เพียงเล็กน้อยและกลุ่มที่ ๔ ผู้ที่ไม่สามารถขับเสภาได้เลย ซึ่งในกลุ่มที่ ๒ มีจำนวนมากที่สุด จากผลการศึกษาทำให้ทราบได้ว่าการขับเสภายังคงอยู่กับการเรียนการสอนวิชาภาษาไทยและดนตรีไทย

Abstract

Sepha is a form of recitation of tales and Jatakas, and is believed to originate sometime during Ayudhya period. Formerly it was an ordinary telling of tales, but later changed into reciting verses. The most popular tale has been the Sepha Khun Chang Khun Phan. The recitation of Sepha verses is based on the same tune over and over again. The audience enjoys the verses through the mood created by the singer and rhythmically percussive sound of the krabs. There is no evidence of the simultanuity of the recitation and the handling of the krabs, but it is found to be fashionable during the Ayudhya period through the early Ratanakosin era, where it was developed into a form of performance called " home Rong Sepha", which was the singing of Sepha verses accompanied by a pi phat band. The sequence of performance followed a rigid list of songs; they were, Home Rong, Phama Ha Thon, Chorake Hang Yao, Bulan and Si Bot respectively. The Sepha, at a later time became out of fashion as the singing and the accompanied music has been developed in another direction and resulting in the infrequent performance of the Sepha and the krabbing.

It is found the there are two schools of krab playing in extant; namely, those of Muen Khab Kham Wan, (Cherm Nagamalai), and Luang Siang Sanoh Kan (Pan Muktawapai). The techniques were handed down by disciples of each school respectively. The exponent of the former school is Siri Wichwej, and of the latter is Chang Klaisithong. Both schools of krabbing comprises similar handlings, but differ in techniques and nomenclature.

At present time the Sepha recitation is not as fashionable an entertainment as it has been in the past. Its existence is now due to its inclusion in the secondary school and higher education curricula. The study gives findings that teachers of Thai language

and Thai music from 6 provinces, there are, Bangkok, Nontaburi, Pathumthani, Smutprakarn, Ayutthaya and Suphanburi, can be classified catagorially into 4 groups, thus, first, those who can both recite and handle the krabs competently, secondly, those who can only recite but cannot handle the krabs, thirdly, those who can recite only smatteringly, and those who can not recite at all. It is also found that the second group has the highest frequency tally. The result also makes known the fact that the Sepha still remains to be taught in the teaching of Thai language and Thai music.

สารบัญ

กิตติกรรมประกาศ	ก
บทคัดย่อภาษาไทย	ข
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ง
สารบัญ	จ
บทที่ ๑ บทนำ	
- ความสำคัญและที่มาของปัญหา	๑
๑.วัตถุประสงค์ในการวิจัย	๔
๒.ระเบียบวิธีวิจัย	๕
๓.ขอบเขตในการวิจัย	๕
๔.วิธีดำเนินการวิจัย	๕
๕.สถานที่ที่จะทำการวิจัยและเก็บข้อมูล	๖
๖.อุปกรณ์การวิจัย	๖
๗.ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย	๖
๘.ผลที่คาดว่าจะได้รับ	๖
๙.นิยามศัพท์เบื้องต้น	๗
บทที่ ๒ ประวัติความเป็นมาของการขับเสภา	๘
-ความหมายของคำต่าง ๆ ที่ใช้ในการขับเสภา	๘
-ประวัติความเป็นมาของการขับเสภา	๑๐
เสภาในสมัยกรุงศรีอยุธยา	๑๐
เสภาในสมัยกรุงธนบุรี	๑๓
เสภาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์	๑๓
-คำประพันธ์ที่ใช้ในบทเสภา	๒๑
-วรรณคดีที่ใช้ในการขับเสภา	๒๒
๑. เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน	๒๓
๒.เสภาเรื่องเซี่ยงเมี่ยง (ศรีธนญชัย)	๓๒
๓.เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร	๓๓
๔.เสภาเรื่องอะบูหะซัน	๓๕
๕.เสภาเรื่องพญาราชวังสัน	๓๘
๖.เสภาเรื่องสามัคคีเสวก	๔๓

๗.เสภาเรื่องอาหรับราตรี ๔๔

๘.เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก ๔๕

๙.เสภาเรื่องพระพี่นางเธอนเรศวรมหาราช ๔๖

๑๐.เสภาตลาด ๔๗

๑๑.เสภาสภา ๔๘

-บทเสภาในปัจจุบัน ๔๙

๑ บทเสภาที่แต่งขึ้นเพื่อเสียดสีสังคม ๔๙

๒ บทเสภาเบ็ดเตล็ดที่สามารถแต่งขึ้นใช้ในโอกาสต่าง ๆ ๕๐

๓.บทเสภาที่ใช้ประกอบการแสดงละครทางโทรทัศน์ ๕๑

-ประเภทของเสภา ๕๒

๑.เสภาไทย ๕๒

๒. เสภาลาว ๕๒

๓.เสภามอญ ๕๒

เสภาทรงเครื่อง ๕๓

เสภารำ ๕๓

เสภาตลก ๕๔

-การไหว้ครูเสภา ๕๕

-ประวัติครูเสภาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ๖๑

๑. ครูเสภาในสมัยกรุงศรีอยุธยา ๖๑

๒. ครูเสภาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

รัชกาลที่ ๑ -รัชกาลที่ ๔ ๖๒

๓. ครูเสภาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนปลาย

รัชกาลที่๕- รัชกาลที่ ๘ ๖๗

๔. ครูเสภาในสมัยปัจจุบัน ๗๐

-พัฒนาการของการขับเสภาสู่ดนตรีไทย ๗๗

-การร้องส่งเพลงเสภา ๘๑

บทที่ ๓ วิธีการขับเสภาและการขยับกรับเสภา ๘๖

-วิธีการขับเสภา ๘๖

๑ เสภาไทย ๘๖

๒ เสภาลาว ๙๒

๓ เสภามอญ ๙๔

- การขยับไม้กรับเสภา ๙๙
๑. ลักษณะของไม้ที่ใช้ในการทำกรับเสภา ๑๐๐
๒. การคัดเลือกไม้ ๑๐๐
๓. วิธีการขยับกรับและลักษณะการเดินของไม้กรับ ๑๐๑
๑)การขยับกรับตามแบบของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ๑๐๒
๒)การขยับกรับแบบของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย) ๑๐๒
๓)การขยับกรับแบบของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ๑๐๕
๔.การฝึกการจับไม้กรับ ๑๑๑
๕.การฝึกการขับพร้อมกับการขยับกรับ ๑๑๒
-การขับเสภากับการขับร้องเพลงไทยเดิม ๑๑๓
ความแตกต่างของการขับร้องและการขับเสภา ๑๑๓
-ทำนอง ๑๑๓
-บทร้อง ๑๑๖
-จังหวะ ๑๑๙
-วิธีการใช้เสียงและการเอื้อน ๑๒๓
เพลงโหมโรงเสภาและระเบียบวิธีร้องเพลงเสภา ๑๒๗
-โอกาสที่ใช้ในการขับเสภา ในอดีต และในปัจจุบัน ๑๙๕
บทที่ ๔ การถ่ายทอดและการสืบทอดการขับเสภาและการขยับกรับเสภา ๑๙๙
-บทบาทของครูเสภาที่มีต่อการถ่ายทอดเสภาให้กับศิษย์ ๑๙๙
๑ การถ่ายทอดเสภาของครูในอดีต ๑๙๙
๒ การรับเป็นศิษย์ ๒๐๑
๓ การไหว้ครู ๒๐๓
๔ การฝึกการขับออกเสียงและการขยับกรับเสภา ๒๐๓
-การเสื่อมความนิยมในการขับเสภา ๒๐๖
-ความสามารถของผู้ขับเสภาในปัจจุบัน และแนวโน้มการขับเสภาในอนาคต ๒๑๔
๑.รายชื่อผู้ขับเสภาในกรุงเทพมหานคร ๒๑๗
๒.รายชื่อผู้ขับเสภาในจังหวัดนนทบุรี ๒๒๓
๓.รายชื่อผู้ขับเสภาในจังหวัดปทุมธานี ๒๒๔

๔.รายชื่อผู้ขับเสภาในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ๒๒๕
๕.รายชื่อผู้ขับเสภาในจังหวัดสุพรรณบุรี ๒๒๗
-แนวโน้มการขับเสภาในอนาคต ๒๓๐

บทที่ ๕ บทสรุป ๒๓๔
-บทสรุป ๒๓๔
-ข้อเสนอแนะ ๒๓๗
บรรณานุกรม ๒๓๘
ภาคผนวก ๒๔๑
-ประวัติผู้ให้สัมภาษณ์ ๒๔๒
-รายชื่อผู้ตอบแบบสอบถามจังหวัดสุพรรณบุรี ๒๕๕
-รายชื่อผู้ตอบแบบสอบถามจังหวัดปทุมธานี ๒๕๗
-รายชื่อผู้ตอบแบบสอบถามจังหวัดนนทบุรี ๒๕๘
-รายชื่อผู้ตอบแบบสอบถามจังหวัดสมุทรปราการ ๒๖๐
-รายชื่อผู้ตอบแบบสอบถามจังหวัดอยุธยา ๒๖๒
-รายชื่อผู้ตอบแบบสอบถามกรุงเทพมหานคร ๒๖๔
-ประวัติผู้วิจัย ๒๘๑

บทที่ ๑
บทนำ

ความเป็นมาของปัญหาในการวิจัย

ประเพณีการขับเสภาถึงจะไม่ปรากฏเหตุเดิมแต่พอสันนิษฐานได้ว่าคงเนื่องมาแต่การเล่านิทานอันเป็นประเพณีมาแต่โบราณ แม้ในครั้งพุทธกาลก็ปรากฏว่ามีคนรับจ้างเล่านิทานให้ฟังกันในที่ประชุมชน ต่อมาเพื่อให้เป็นที่น่าสนใจขึ้นก็มีการดัดแปลงการเล่าอย่างธรรมดาให้เป็นการว่าเป็นกลอนขึ้น หนังสือกลอนของโบราณที่เกิดขึ้นด้วยการเอานิทานมาแต่งเป็นกลอนสำหรับขับลำนำไม่ใช่มีแต่เรื่องขุนช้าง-ขุนแผนเพียงเรื่องเดียว ยังมีเรื่องตำนานและเรื่องชาดกต่าง ๆ อีก แต่แต่งเป็นกลอนสำหรับสวด ในชั้นแรกเมื่อเกิดเสภานั้นคงจะแต่งเป็นกลอนแต่เพียงบางบท หรือว่าสลับแต่ในตอนที่สำคัญเช่น บทสังวาส บทพ้อ บทชมโฉม เป็นต้น โดยแต่งเป็นกลอนสด แล้วต่อมาจึงได้มีกวีเขียนเป็นหนังสือกลอนขึ้น

หนังสือเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาคงจะสูญเสียแทบหมดสิ้นเพราะหนังสือเสภาแต่งขึ้นเพื่อให้คนขับท่องพอจำได้ เมื่อจำได้แล้วก็ไม่ต้องใช้หนังสืออีก นอกจากนี้ผู้ที่มีอาชีพทางขับเสภาก็คงจะปกปิดหนังสือไว้เป็นความลับ หนังสือจึงมีน้อยและสูญหายง่าย สำหรับบทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนนั้นมีเค้าเงื่อนว่าคงจะเกิดขึ้นหลังสมัยสมเด็จพระรามาธิบบดีที่ ๒ ซึ่งเป็นสมัยที่สันนิษฐานกันว่าเป็นสมัยที่ตัวละครสำคัญ คือ ขุนช้าง ขุนแผน และนางวันทองมีชีวิตอยู่ และอาจมีผู้เริ่มแต่งเรื่องนี้เป็นลายลักษณ์อักษรในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชก็ได้ (นิตยา กาญจนวรรณ ,๒๕๒๒ :๑๑๐)

การขับเสภายึดลำนำมากมีทำนองน้อยใช้เสียงสูงต่ำไปตามเสียงของถ้อยคำและไม่มีจังหวะที่แน่นอนเหมือนการร้องเพลง ผู้ขับเสภาสามารถที่จะขับเสียงยาวหรือตัดเสียงให้สั้นลงได้ตามบทประพันธ์หรือตามกระบวนความ การขับเสภาตามแบบดั้งเดิมมีความไพเราะ มีศิลปะที่ช่วยเร้าอารมณ์ ให้ซาบซึ้งได้เป็นอย่างดี เพื่อให้ผู้ฟังได้รับความเพลิดเพลินในน้ำเสียง และเรื่องที่เล่านั้นไปด้วย ก่อนที่จะมีเรื่องขุนช้างขุน-แผน นักร้องนักลำคงจะได้ขับร้องเรื่องอื่น ๆ มาแล้ว

หลังจากที่การขับเสภาได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในสมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยกรุงธนบุรี ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย การดนตรีและการละครรุ่งเรืองมากขึ้น ประชาชนสามารถเสพความสุนทรีจากการแสดงอื่น ๆ ได้หลายประเภทมากขึ้น อีกทั้งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงมีพระปรีชาสามารถในทางการศิลปะทุกสาขา ดังนั้นประชาชนในสมัยนี้จึงได้รับความสุขจากหลายด้าน จึงทำให้การเล่านิทานจากเสภาได้รับความนิยมลดน้อยลงไป และเนื่องจากพระบาสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดให้นำวงดนตรีไทยไปบรรเลงร่วมการขับเสภา เพื่อให้เกิดเป็นการแสดงอย่างครบรูปแบบ กล่าวคือ เมื่อมีการเล่านิทานเป็นเรื่องราวแล้วเมื่อถึงตอนที่สำคัญ จะให้ดนตรีบรรเลงเพลงหน้าพาทย์รับ เช่น เพลงเชิด เพลงโอด หรือเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ ที่ใช้ประกอบในการแสดง การที่มีดนตรีบรรเลงประกอบในการขับเสภานี้ยังมีส่วนช่วยให้คนขับเสภาได้มีโอกาสพักเสียงได้ แต่หลังจากที่นำดนตรีเข้าไปประกอบแล้ว คนขับเสภายังต้องมีการร้องเพลงประกอบด้วยจึงมีผลทำให้ดนตรีเข้ามามีบทบาทมากขึ้นกว่าแต่เดิม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะในยุคนี้เริ่มนิยมฟังเพลงในอัตราจังหวะ ๓ ชั้น ที่มีลีลาในการร้องและการเอื้อนที่อ่อนช้อยสวยงามมากกว่าการร้องเพลงในแบบเดิม เพลง ๓ ชั้นนี้มีกำเนิดมาจากการเล่นสักวา โดยคนร้องต้องร้องเพลงให้ยาวนานกว่าเดิม เพื่อที่จะให้คนคิดกลอนโต้ตอบได้มีเวลาคิดกลอนได้นานขึ้นกว่าเดิม และบทกลอนที่ได้นั้นจะมีความไพเราะมีความหมายดีกว่าเดิม การที่ใช้เวลาในการฟังเพลงในอัตราจังหวะ ๓ ชั้นนี้ก่อให้เกิดความซาบซึ้ง จาก บทเพลงและท่วงทำนองของเพลง ดังนั้นนักดนตรีและนักร้องรวมทั้งผู้ฟังต่างก็ให้ความสนใจในเพลง ๓ ชั้นมากขึ้น จนกระทั่งการขับเสภาที่เคยมีดนตรีประกอบนั้นกลายเป็นว่าเสภานั้นเป็นส่วนประกอบของการบรรเลงดนตรี ซึ่งมีผลทำให้คนขับเสภาต้องขับร้องเพลงในอัตราจังหวะ ๓ ชั้นได้เหมือนกับนักร้องท่านอื่น ๆ ซึ่งมีขั้นตอนในการบรรเลงและขับร้องดังนี้คือ

๑. ปี่พาทย์โหมโรง คนขับ ขับเสภาไหว้ครูและดำเนินเรื่อง
๒. ร้องส่งเพลงพม่าห้าท่อน ขับเสภาดำเนินเรื่อง
๓. ร้องส่งเพลงจระเข้หางยาว แล้วขับเสภาคั่น
๔. ร้องส่งเพลงสี่บท ขับเสภาคั่น
๕. ร้องส่งเพลงบุหลัน ขับเสภาคั่น
๖. ต่อจากนั้นไม่กำหนดเพลงจนจบการขับเสภา

ในเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ครูดนตรีไทยได้คัดเลือกมาบรรจุเป็นบทขับร้องในทำนองต่างๆ โดยคัดเลือกตอนที่มีความหมายดี เข้าใจง่าย มีการใช้ถ้อยคำที่ไพเราะ ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ในตอนที่ ๑๗ ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ในตอนนี้จัดว่าเป็นตอนที่ได้รับการคัดเลือกมาเป็นบทร้องมากที่สุดโดยใช้บรรจุในเพลงหลายเพลง เช่น เพลงสารถี สุดสงวน แสนสุดสวาท สร้อยมยุรา พราหมณ์ดีดน้ำเต้า แขกมอญ แขกมอญบางช้าง และ

จากตอนที่ ๑๘ ตอนขุนแผนพานางวันทองหนีเป็นอีกตอนหนึ่งที่ได้รับบรรจุเป็นบทขับร้องเพลงไทย อีกหลายเพลงเช่น เพลงแขกลพบุรี แขกโอด ทยอยนอก เชิดจีน แขกบรเทศ พม่าห้าท่อน นอกจากนั้นเป็นตอนอื่น ๆ ในเรื่องที่มีความไพเราะ งดงาม อีกหลายตอนด้วยกัน และบทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ครูดนตรีไทยนำมาใช้เป็นบทขับร้องเพลงเทพรัญจวน พญาโศก พระอาทิตย์ชิงดวง เป็นต้น

เมื่อดนตรีไทยเข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้นผู้ที่เคยสนใจฟังการขับเสภาเริ่มมีความรู้สึกต้องการเปลี่ยนอารมณ์ในการรับฟังเรื่องราวของนิทานกลายเป็นต้องการฟังความงามของดนตรีและการขับร้องมากกว่าการเล่านิทาน ดังนั้นการขับเสภาจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงดนตรีไปทั้งที่ก่อนหน้านี้ดนตรีนั้นเป็นเพียงส่วนประกอบในการขับเสภาเท่านั้น และหลังจากที่การดนตรีแพร่หลายไปมากยิ่งขึ้น ประชาชนนิยมฟังมากขึ้น ครูดนตรีทั้งที่เป็นครูขับร้องและครูดนตรีต่างก็ให้ความสำคัญในการคิดสร้างแนวดนตรีใหม่ ๆ เพื่อรองรับความต้องการของผู้ฟังได้อย่างทั่วถึง ในยุคนี้เองจึงเกิดมีเพลงขึ้นมากมายและที่สำคัญคือเกิดรูปแบบของการขับร้องเพลงแบบใหม่ที่ต้องการความละเมียดละไม ความไพเราะน่าฟัง นั่นคือเพลงประเภท ๓ ชั้น ความแตกต่างของเพลงร้องในอัตรา จังหวะ ๓ ชั้นและการขับเสภามีมากมาย เพราะการขับร้องนั้นต้องอาศัยการเอื้อนที่มีลีลาทำนองและคำร้องที่ไพเราะน่าฟังมากกว่าการขับเล่าเรื่องธรรมดา ดังนั้นคนขับเสภาจึงจำต้องปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อให้เข้ากับสมัยด้วยการร้องเพลง ๓ ชั้นเช่นเดียวกัน และหลังจากที่การร้องเพลง ๓ ชั้นได้รับความนิยมจนถึงที่สุด การขับเสภาจึงหายไป ในสมัยต่อมาจะด้วยหาผู้ขับเสภาดี ๆ ยาก หรือว่าความนิยมฟังเสภาจะเสื่อมลง จึงเปลี่ยนเป็นไม่มีขับเสภาเหลือแต่เพียงร้องส่งให้ปี่พาทย์รับเท่านั้น แต่เพลงต่าง ๆ ก็ยังคงดำเนินเหมือนกับเมื่อบรรเลงเพลงประกอบกับการขับเสภาตั้งแต่รัวประลองเสภา โหมโรงเสภาไปจนถึงเพลงลา ซึ่งได้ใช้สืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน แต่ในปัจจุบันนี้เพลงร้องมักจะไม่ดำเนินตามที่ได้วางแบบแผนไว้แต่เดิมพอจบเพลงโหมโรงเสภาแล้วก็นิยมบรรเลง และร้องเพลงต่าง ๆ แล้วตามอัธยาศัย แต่ยังมีร้องส่งเพลงลาซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายตามแบบแผนเดิมอยู่

เนื่องจากการขับเสภาพร้อมกับขยับไม้กรับเป็นกรรมวิธีที่มีรายละเอียดลึกซึ้งมาก จัดเป็นวิธีการบรรเลงและขับร้องในขั้นสูงต้องใช้ระยะเวลาในการเรียนและฝึกฝนยาวนานพอสมควร ผู้ฝึกต้องมีความมานะ อดทนในการฝึกฝนเป็นอย่างมาก จึงเป็นเหตุให้การเรียนการขับเสภาและการขยับไม้กรับได้รับความนิยมในการฝึกหัดลดน้อยลงไป นอกจากนี้ครูเสภาที่มีความสามารถสูงมักจะไม่ยินยอมที่จะถ่ายทอดวิชาการขับเสภาและการขยับไม้กรับเสภาให้แก่ลูกศิษย์อย่างจริงจัง หรืออาจถ่ายทอดให้แต่ไม่ถูกวิธี หรือถูกต้องครบตามกระบวนการ หรืออาจให้ไม่หมดเพราะหวงวิชา เนื่องจากการขับเสภาและการตีกรับเสภาเป็นวิชาที่กว่าผู้ขับจะได้ศึกษาหรือได้รับการถ่ายทอดมาค่อนข้างลำบาก จึงเป็นผลทำให้ครูเสภาไม่อยากถ่ายทอดให้กับผู้ใด อีกทั้งยังเกรงว่าเมื่อมีผู้สามารถใน

การขับมากขึ้นอาจเป็นการแย่งอาชีพในการทำมาหากินได้ ดังนั้นการขับเสภาจึงมีผู้ที่สามารถขับได้อยู่เพียงกลุ่มเล็ก ๆ เพียงกลุ่มเดียวที่ยังคงถ่ายทอดการขับเสภาและวิธีการขยับกรับเสภาอย่างถูกวิธี ส่วนผู้ที่สามารถขับเสภาได้แต่ขยับกรับไม่ได้ก็ยังคงมีอยู่บ้างพอสมควรแต่ไม่ถูกแบบแผนเท่าไรนัก

ด้วยสาเหตุดังกล่าวข้างต้นจึงทำให้ศิลปการขับเสภาและการขยับกรับเสภาใกล้จะสูญหายไปแล้ว ในปัจจุบันยังคงเหลือเท่าที่ปรากฏไม่มากมายนักและส่วนที่เหลือนี้เป็นผู้ที่มีความสามารถทั้งขยับกรับและขับเสภาได้อย่างถูกต้องตามแบบโบราณแทบจะไม่มีเลย ปัญหาจึงอยู่ที่เพราะเหตุใดจึงทำให้เกิดการขาดการสืบทอดการขับเสภา และการขยับกรับเสภาจากครูผู้สอนถึงศิษย์ อาจเพราะการเรียนการสอนของครูสมัยโบราณที่มีแนวความคิดว่าการถ่ายทอดวิชาให้กับศิษย์อย่างง่ายๆ อาจทำให้วิชาการต่าง ๆ เหล่านี้ตกอยู่ในมือของคนไม่ดี ไม่มีความรู้ความสามารถจริง หรืออาจเป็นเพราะตัวครูเสภาเกรงว่าศิษย์จะมาแย่งแนวทางในการทำมาหากิน หรืออาจเป็นเพราะศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดไม่สามารถรับการถ่ายทอดของครูมาได้จนหมด หรือเนื่องจากบทเสภาไม่แพร่หลายเพราะต่างปกปิดกันจะบอกเฉพาะในหมู่ลูกศิษย์หรือคนใกล้ชิด เพราะกลัวว่าจะเป็นคู่แข่งด้านฝีปากและสำนวนภาษา จึงเป็นผลทำให้การเรียนการสอนไม่ได้รับความสำเร็จเท่าที่ควรหรือเป็นไปตามเท่าที่ศิษย์ผู้เรียนจะรับได้เท่านั้น ดังนั้นศิลปอันล้ำค่าของวัฒนธรรมไทยและในวงการดนตรีไทยจึงใกล้จะถึงจุดสูญหายและสลายไปจนหมด และอาจเกิดจากในสมัยหลัง ๆ สังคมและวัฒนธรรมไทยเริ่มเปลี่ยนไป คนไทยหันไปนิยมรับเอาศิลปวัฒนธรรมของชาวตะวันตกเข้ามามากขึ้น เช่น การแต่งกาย การใช้ชีวิตความเป็นอยู่ การดนตรีและขับร้อง เป็นต้น ทำให้วัฒนธรรมอันดีงามของไทยเป็นสิ่งที่น่าเบื่อหน่าย การขับเสภาที่เคยได้รับความนิยมว่าเป็นสิ่งบันเทิงใจอย่างหนึ่ง จึงกลายเป็นสิ่งที่น่าเบื่อหน่ายเชื่องช้า ไม่ทันใจ และเป็นผลทำให้การขับเสภาใกล้จะสูญหายไปแล้วในปัจจุบันซึ่งเป็นสิ่งที่น่าเสียดายเป็นที่สุด

จากแนวคิดข้างต้นนี้เป็นเหตุให้ผู้วิจัยเกิดแรงบันดาลใจที่จะทำการวิจัยและศึกษาค้นคว้าในเรื่อง "เสภา" เพื่อหาแนวทางในการอนุรักษ์การขับเสภาและการขยับกรับเสภาอย่างถูกต้องให้คงอยู่ตลอดไป

๑.<u>วัตถุประสงค์ในการวิจัย</u>

๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของการขับเสภาและประวัติครูขับเสภา

๒) เพื่อศึกษาวิธีการขยับกรับเสภา

๓) เพื่อศึกษาวิธีการถ่ายทอดและแนวทางการสืบทอดการขับเสภาของครูเสภา

๔) เพื่อศึกษาถึงความเสื่อมของการขับเสภาและการขยับกรับเสภาในปัจจุบัน

๕) เพื่อรวบรวมครูเสภาที่เหลืออยู่ในปัจจุบัน

๒.ระเบียบวิธีวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ โดยมีการเก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง การศึกษารูปแบบของเสภาทางด้านดนตรีและศึกษาทำนองของเสภาโดยใช้โน้ตสากล

๓.ขอบเขตในการวิจัย

เนื่องจากการขับเสภาเป็นวัฒนธรรมเฉพาะของภาคกลาง ดังนั้นผู้วิจัยจึงกำหนดขอบเขตในการวิจัยเฉพาะในกรุงเทพมหานครและปริมณฑล ได้แก่ นนทบุรี ปทุมธานี สมุทรปราการ อยุธยา และสุพรรณบุรี

๔.วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพในการวิจัยดังนี้

๑) ศึกษาประวัติความเป็นมาในการขับเสภาและการตีกรับเสภาโดย

(๑) สัมภาษณ์บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการขับเสภา

(๒) ศึกษาจากตำราและเอกสาร

(๓) ศึกษาจากเทปบันทึกเสียงการขับเสภาของโบราณที่มีผู้บันทึกเสียงเอาไว้

๒) ศึกษาวิธีการถ่ายทอดการขับเสภาของครูโดย

(๑) การสัมภาษณ์ลูกศิษย์ของครูเสภาที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน

(๒) การศึกษาจากเทปบันทึกเสียงการขับเสภาของโบราณที่มีผู้บันทึกเสียงไว้

(๓) ศึกษาความสัมพันธ์ของครูและศิษย์ในการเรียนเสภา โดยสัมภาษณ์ครูเสภาและลูกศิษย์ที่ยังมีชีวิตอยู่ เช่น ครูแจ้ง คล้ายสีทองและครูไพศาล วงษ์ศิริ ครูศิริ วิชเวชและครูขมโดย เพ็งพงศา

๓) ศึกษาจากตำราและเอกสารที่ได้มีผู้จดบันทึกไว้

๔)รวบรวมข้อมูลภาคสนามโดยใช้วิธีทางมานุษยวิทยาโดยการสัมภาษณ์ครูผู้มีความสามารถถ่ายทอดในการขับเสภาและศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอด ดังนี้

(๑) ครูแจ้ง คล้ายสีทอง

(๒) ครูไพศาล วงษ์ศิริ

(๓) ครูศิริ วิชเวช

(๔) ครูเสรี หวังในธรรม

(๕) ครูอุทัย แก้วละเอียด

(๖) ครูประชิต ขำประเสริฐ

(๗) ครูสุรางค์ ดุริยพันธุ์

(๘) ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์

(๙) ครูประทีป สุขโสภา

(๑๐) รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์

(๑๑) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยมโดย เพ็งพงศา

(๑๒) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชิณวรรณ ยศภัทรพงศ์

(๑๓) อาจารย์ศรีเวียง ไตรธีระสุนทร

๕.สถานที่ที่จะทำการวิจัยและเก็บข้อมูล

ในเขตกรุงเทพฯ นนทบุรี สมุทรปราการ ปทุมธานี อยุธยา สุพรรณบุรี

๖.อุปกรณ์การวิจัย

๑) กล้องถ่ายรูป

๒) เทปบันทึกเสียง

๓) สมุดบันทึก (field note)

๔) ผู้ช่วยผู้วิจัย ๔ คน

๗ .ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

๑) ได้ทราบประวัติความเป็นมาของการขับเสภาและประวัติครูขับเสภา

๒) ได้ทราบวิธีการขยับกรับเสภา

๓) ได้ทราบวิธีการถ่ายทอดและแนวทางการสืบทอดการขับเสภาของครูเสภา

๔) ได้ทราบถึงความเสื่อมของการขับเสภาและการขยับกรับเสภาในปัจจุบัน

๕)ได้รวบรวมประวัติและรายชื่อครูเสภาที่เหลืออยู่ในปัจจุบัน

๘.ผลที่คาดว่าจะได้รับ

ได้สืบทอดการขับเสภาและการขยับกรับเสภาที่ถูกต้องและบันทึกไว้เป็นหลักฐานเพื่อการศึกษาต่อไปโดยจดบันทึกรายละเอียดเป็นโน้ตสากล

๕.นิยามศัพท์เบื้องต้น

เสภา การขับชนิดหนึ่งมีการขยับกรับหรือตีกรับประกอบการขับ บทขับมีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนแปดสุภาพ นิยมขับเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน

ครูเสภา หมายถึงบุคคลที่มีความรู้ความชำนาญในการขับเสภาโดยได้รับการถ่ายทอดมาจากครูรุ่นเก่า ๆ มีความสามารถในการขยับกรับเสภาได้เป็นอย่างดี

การขับ การทำให้เกิดเสียงออกมาสั้นหรือยาว เบา แรง มีทำนองน้อย มีจังหวะไม่แน่นอน การใช้เสียงสูงต่ำเป็นไปตามเสียงของถ้อยคำ

กรับเสภา อุปกรณ์ในการขับเสภาเป็นไม้สำหรับตีหรือขยับเป็นจังหวะ เป็นท่อนไม้ท่อนสี่เหลี่ยมทำด้วยไม้ชิงชันหรือไม้พะยูง ยาว ๒๐ เซนติเมตร หนา ๔ เซนติเมตร สำรับหนึ่งมี ๔ อัน

ศิษย์ ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดในการขับหรือการขยับเสภามาจากครูเสภาท่านต่าง ๆ จนมีความสามารถในการขับหรือขยับกรับเสภาได้

บทบาทของครู พฤติกรรมและการแสดงออกของบุคคลหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงความรู้และความสามารถในการอบรมสั่งสอนและถ่ายทอดวิชาการต่าง ๆ ให้กัน

บทที่ ๒
ประวัติความเป็นมาของการขับเสภา

ความหมายของคำต่าง ๆ ที่ใช้ในการขับเสภา

จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ กล่าวถึงคำต่าง ๆ ที่ใช้ในการขับเสภาไว้ดังนี้คือ

"กรับ" ๑ น. ไม้สำหรับตีหรือขยับเป็นจังหวะในการฟ้อนรำขับร้อง ที่เป็นคู่ทำด้วยไม้ไผ่ซีกเรียกว่า กรับคู่ ที่ทำด้วยไม้จริง เรียกว่ากรับขยับ ที่มีจำนวนหลายอันทำด้วยไม้บาง ๆ หรือ อื่น ๆ ร้อยเข้าเป็นพวงเรียกว่า กรับพวง,ใช้เป็นอาณัติสัญญาณด้วย เช่น รัวกรับ (๒๕๓๘:๕๐)

"ขับ" ๒ ก. ร้องเป็นทำนอง เช่น ขับกล่อม ขับเสภา ...(๒๕๓๘:๑๓๘)

"เสภา"น.ชื่อกลอนชนิดหนึ่งใช้ขับเป็นเรื่องราวด้วยจังหวะและดนตรีอย่างหนึ่ง (๒๕๓๘:๘๕๑)

นายมนตรี ตราโมท (๒๕๐๗:๓) จากหนังสือศัพท์สังคีต กล่าวถึงเรื่อง ขับ ว่า

"... ขับคือการเปล่งเสียงออกไปอย่างเดียวกับร้อง แต่การขับมักใช้ในทำนองที่มีความยาวไม่แน่นอน การเดินทำนองเป็นเพียงแนวทางเท่านั้น และถือถ้อยคำเป็นสำคัญ ทำนองต้องน้อมเข้าหาถ้อยคำ เช่น ขับเสภา เป็นต้น การขับกับร้องมีวิธีที่คล้ายคลึงและมักจะระคนปนกันอยู่ จึงมักจะเรียกรวม ๆ กันว่า "ขับร้อง" ..."

"...ร้อง คือการเปล่งเสียงออกไปให้เป็นทำนองจะมีถ้อยคำหรือไม่มีหรือมีแต่สระอะไรก็ได้ แต่ต้องถือทำนองเป็นสำคัญ ถ้อยคำต้องน้อมเข้าหาทำนอง เช่นร้องเพลงต่าง ๆ เป็นต้น ส่วนการร้องเพลงพื้นเมืองต่าง ๆ มีวิธีการอย่างขับระคนอยู่เป็นอันมาก..." (๒๕๐๗: ๒๕)

สุจิตต์ วงษ์เทศ(๒๕๓๒:๒๕) กล่าวไว้ในหนังสือร้องรำทำเพลง:ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยามว่าการขับเป็นประเพณีการละเล่นดั้งเดิมของประชาชนชาวสยามในตระกูลไทย-ลาว ที่มีความหมายเดียวกัน คือการเปล่งเสียงและถ้อยคำเป็นทำนองอย่างอิสระ มีความยาวไม่แน่นอนโดยเน้นถ้อยคำเป็นหลักนำทำนอง การขับแพร่หลายอยู่ในหลาย ๆ ถิ่น เช่น ลุ่มแม่น้ำแดง-ดำ ทางเหนือของเวียดนาม กลุ่มลุ่มน้ำโขงบริเวณเขตสิบสองพันนาในมณฑลยูนนานของจีนลงมาตลอดแนวไทยลาว กลุ่มลุ่มน้ำสาละวิน ในภาคเหนือของพม่าและกลุ่มที่ราบลุ่มน้ำเจ้าพระยา ประเพณีการขับในทุกวันนี้ยังคงแพร่หลายอยู่แถบ ไทย ลาว จีนและพม่า โดยจะเรียกผู้ที่มีหน้าที่ขับว่า "ช่างขับ"

การขับเสภาสันนิษฐานว่าคงมาจากการเล่านิทานซึ่งปรากฏมีตั้งแต่ครั้งพุทธกาล โดยมีคนรับจ้างเล่านิทานให้ฟังกันในที่ชุมชน ต่อมาเพื่อให้เป็นที่น่าสนใจขึ้นก็มีการดัดแปลงการเล่านิทานอย่างธรรมดาให้เป็นการว่าเป็นกลอนขึ้นโดยกลอนที่คิดขึ้นใหม่นี้จะใช้การขับที่มีทำนองเสียงสูงเสียงต่ำบ้างเพื่อความไพเราะ พร้อมทั้งมีการนำเอาไม้ ๒ อัน มากระทบกันเข้าเพื่อเป็นจังหวะ รวมเรียกว่า "การขับเสภา" การขับเสภาจะยึดลำนำมากและมีทำนองน้อยโดยใช้เสียงสูงต่ำไปตามเสียงของถ้อยคำและจังหวะของไม้กรับแต่เดิมคงไม่มีจังหวะที่แน่นอนเหมือนการร้องเพลง ผู้ขับเสภาสามารถที่จะขับเสียงยาวหรือตัดเสียงให้สั้นลงได้ตามบทประพันธ์หรือตามกระบวนความได้ การขับเสภาตามแบบดั้งเดิมมีความไพเราะและมีศิลปะที่ช่วยเร้าอารมณ์ผู้ฟังให้ซาบซึ้งได้เป็นอย่างดี

ลักษณะของการขับเสภานั้นมีรูปแบบคล้าย ๆ กับการขับของทางอิสานที่เรียกว่าหมอลำกั๊บแก้บ ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ว่าหมอลำกั๊บแก้บเป็นบ่อเกิดของการขับเสภาและการขยับกรับเสภา (๒๕๓๒:๓๑) ส่วนทางภาคเหนือมีช่างซอซึ่งใช้วิธีขับลำนำเป็นกลอนด้นเป็นเรื่องเป็นราวหรือเป็นนิทานพื้นบ้าน เช่น เรื่อง พระลอ มีการขับซอยอราช อันหมายถึงการขับซอยอยศ ส่วนคำว่า "จ๊อย" หมายถึง ลำนำเพลงที่ใช้ร้องของชาวล้านนา ลักษณะเทียบได้กับการขับเสภาของภาคกลาง ซึ่งการจ๊อยนั้นจะมีหลายทำนอง เช่น จ๊อยค่าว จ๊อยเชียงแสน เป็นต้น (ณรงค์ชัย ปิฎกรัตน์, ๒๕๓๕ :๕๔) การขับกล่อมซึ่งพอจะจำแนกได้เป็น ๓ ลักษณะ คือ ขับเล่าเรื่อง กล่อมขวัญ กล่อมบรรยากาศ ขับเล่าเรื่องหมายถึงขับเสภานั่นเอง ต่อมาราชสำนักได้นำเอาการขับของทั้ง ๒ ภาคนี้ซึ่งเป็นการละเล่นของชาวบ้านมาเป็นละครของราชสำนักและได้นำช่างขับร้องไปเล่นเป็นตัวละครดังที่ปรากฏในหลักฐานว่ามีครูละครที่มีชื่อหลาย ๆ คนในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นช่างขับเสภามาก่อน เมื่อช่างขับเข้ามาอยู่ในราชสำนักและคุ้นเคยกับการขับเสภา มโหรีและการละครในวังมากขึ้น

ประวัติความเป็นมาของการขับเสภา

เสภาในสมัยกรุงศรีอยุธยา

จากหนังสือกฎหมายตราสามดวงว่าด้วยพระราชกำหนดข้อที่ ๒๕ เรื่องค่าธรรมเนียมนักโทษได้มีข้อความที่กล่าวถึงเสภาว่า

> "... พันพิทักเทวาพันรักษาราตรีแลขุนพัศดีพนักงานคนโทษกรมพระนครบาล แลขุนศรีทรงยศพนักงานคนโทษ ชาวเสภาคลังใน แลขุนคงยศพนักงานคนโทษคลังราชการ ขุนพิบูรณนาวาซึ่งเป็นพนักงานคนโทษเสภาวังไชย ...ขุนศรีคงยศเสภาคลังใน ขุนคงยศเสภาคลังนอก ขุนพิบูรณนาวาเสนาวังไชยให้การว่าเจ้าพญาและพญา พระหลวงเมือง เจ้าราชนิกุล ขุนหมื่น มหาดเล็ก ชาวที่ พันทนายและนายตำรวจ นายรองภูดาษ เสมียรและไพร่เป็นโทษ มีรับสั่งให้ส่งไปจำไว้ในเสภาเรียกเอาค่าลดเป็นเงิน ...ให้แก่ขุนศรีคงยศ ... ได้แก่เสมียรชาวเสภากันเป็นเงิน...ได้แก่นายนักการผู้ตรวจจัดสารวัตรกันเป็นเงิน...แลเสภาคลังราชการคลังวังไชยได้ค่าลดเหมือนกันแต่ก่อน ...แต่นี้ไปเบื้องหน้าถ้าแลข้าทูลละอองธุลีพระบาท และไพร่ผู้ใดเป็นโทษกระบถแลโทษปล้นสดมแลผู้คุมจำให้หนีไปได้และโทษฉ้อประบัตรราษฎร แลมีรับสั่งให้ตำรวจในนอกและกรมวังทหารในแลกรมสนมซ้ายขวา แลกรมพระนครบาลให้เฆี่ยรถาม และตีถาม ให้จำ ๕ ประการแลจำ ๓ ประการอย่าให้เรียกค่าลดให้จำให้ครบให้มั่นคง ถ้าแลส่งไปเสภาคลังในคลังราชการวังไชยนั้น อย่าให้เอาค่าลดให้จำให้ครบทั้ง ๕ ประการตามโทษหนักนั้น อย่าให้ลดแต่ประการใดประการหนึ่งได้..."
>
> (๒๕๓๗:๔๖-๕๑)

คำว่า "เสภา" ที่ปรากฏอยู่ในกฎหมายตราสามดวงนี้มีผู้สันนิษฐานว่าน่าจะหมายถึงชาวพนักงานหรือเจ้าหน้าที่ที่สังกัดตามหน่วยงานต่าง ๆ ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในกฎมณเฑียรบาลเรื่องพระราชนุกิจมีคำว่า

> " ๖ ทุ่มเบิกเสภาคนตรี ๗ ทุ่มเบิกนิยาย ๘ ทุ่ม ๙ ทุ่มเข้าพระบันทมหาประถมตีนม่าน"

จากข้อความนี้คำว่า "เสภา" น่าจะต้องหมายถึงพนักงานดนตรีที่มีหน้าที่บรรเลงดนตรีถวายให้แก่พระมหากษัตริย์นั่นเอง ซึ่งต่อมาความหมายของเสภาได้เปลี่ยนไปเป็นอย่างอื่นอาจเนื่องจากมีการละเล่นที่ใช้การขับที่เรียกกันว่าเสภาทำให้ชื่อเสภาที่แปลความว่าพนักงานนั้นหายไป โดยเฉพาะปรากฏชัดในสมัยรัชกาลที่ ๒ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระราชนิพนธ์บทละครเรื่องคาวี ความว่า

"... บัดนั้น พนักงานสังคีตดีดสี
แตรสังข์กังสดาลดนตรี ประโคมขึ้นอึงมี่นี่นัน..."

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย , ๒๕๑๓ : ๕๓๘)

จากจดหมายเหตุของลาลูแบร์หมอสอนศาสนาชาวฝรั่งเศสในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้เล่าถึงการขับเสภาในสมัยกรุงศรีอยุธยาว่า

"...ลางทีก็ใช้ไม้ ๒ ชิ้นสั้นๆ อันเรียกว่า กรับ (CRAB) ขยับให้กระทบกันไปพร้อม ๆ กับขับร้องเพลง ผู้ที่ร้องเพลงนั้นเรียกว่า ช่างขับ (Tchang - cab) เขาหามาเล่นในวันสุกดิบ (ก่อนวันแต่งงานหนึ่งวัน) พร้อมกับเครื่องดนตรีหลายชิ้น..."

คนขับเสภาในสายตาของลาลูแบร์อาจไม่ได้มีหน้าที่ขับเสภาเพียงอย่างเดียว แต่อาจต้องร้องเพลงประกอบการบรรเลงดนตรีด้วยก็ได้ เพราะในบทละครสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายได้บรรยายเกี่ยวกับการละเล่นดนตรีในสมัยนั้น ที่ช่างขับพร้อมขยับกรับจะต้องทำหน้าที่เป็นนักร้องในวงดนตรีด้วย เช่น ในบทละครเรื่องอิเหนา

"...ดาหลังวาหยังแล้วชูเชิด ฉลุฉลักลายเลิศเลขา
บ้างขับโต้ตอบกันไปมา บ้างเล่นเสภามโหรี..."

และในเรื่องสังข์ทอง

"...เวียนเอยเวียนเทียน ให้เวียนแต่ซ้ายมาขวา
รับส่งต่อกันเป็นหลั่นมา เสภามโหรีมี่ไป..."

และในเรื่องมโนราห์

"...ได้ยินจักจั่นเรไรร้อง สนั่นมี่ก้องในพงพี
เสมือนเสียงปี่ไฉนในบุรี เหมือนเสียงมโหรีเพราะวังเวง
แต่ก่อนเคยฟังแต่เสภา ฟังเสียงสัตว์ป่าร้องระเบง
เสนาะเพราะพร้องต้องบทเพลง วังเวงพระทัยนางเทวี..."

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ,๒๕๒๘:๑๑)

การขับในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นการขับที่ได้รับความนิยมมากในบรรดาชาวบ้านเพราะการขับนี้เป็นการขับโดยมีท่วงทำนองที่ไพเราะ ใช้เนื้อเรื่องคล้าย ๆ นิทานขับเล่าเรื่องไปเรื่อย ๆ โดยมีกรับเป็นจังหวะประกอบ การขับเสภาในระยะแรก ๆ คงเป็นเพียงการขับลำนำของชาวบ้านอย่างง่าย ๆ บทขับไม่ยาวนัก ต่อมาได้มีการพัฒนาให้มีบทขับที่ยาวออกไปโดยไม่จำกัด สุดแท้แต่ความพอใจของผู้ขับ บทที่ใช้ในการขับเป็นบทเล่าเรื่องหรือโต้ตอบกัน การขับเสภาได้รับความนิยมมากจากชาวบ้านทั่ว ๆ ไปใช้ขับตามงานรื่นเริงต่าง ๆ เช่นเดียวกับการละเล่นอย่างอื่น โดยใช้นิยายคำกลอนเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน เดิมทีเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนคงเป็นเรื่องเล่าที่เล่ากันเป็นนิทานกลอนสด และต่อมาได้มีผู้คิดแต่งเป็นกลอนพร้อมนำไปขับเป็นเสภา โดยแต่งบทเป็นตอนๆ ให้พอขับได้คืนหนึ่ง ๆ เท่านั้นไม่ได้รวมเป็นตอนยาว ๆ ใครชอบใจตอนไหน ก็แต่งขึ้นขับเฉพาะตอนนั้น ๆ เป็นการค้นกลอนสดขึ้นมาเอง หนังสือกลอนของโบราณที่เกิดขึ้นด้วยการเอานิทานมาแต่งเป็นกลอนสำหรับขับลำนำไม่ใช่มีแต่เรื่องขุนช้าง-ขุนแผนเพียงเรื่องเดียว ยังมีเรื่องตำนานและเรื่องชาดกต่าง ๆ อีก แต่แต่งเป็นกลอนสำหรับสวด เมื่อเกิดเสภานั้นคงจะแต่งเป็นกลอนแต่เพียงบางบท หรือว่าสลับแต่ในตอนที่สำคัญเช่น บทสังวาส บทพ้อ บทชมโฉม เป็นต้น โดยแต่งเป็นกลอนสด แล้วต่อมาจึงได้มีกวีเขียนเป็นหนังสือกลอนขึ้น หนังสือเสภาที่แต่งขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาคงจะสูญเสียแทบหมดสิ้น เพราะหนังสือเสภาแต่งขึ้นเพื่อให้คนขับท่องพอจำได้ เมื่อจำได้แล้วก็ไม่ต้องใช้หนังสืออีก นอกจากนี้ผู้ที่มีอาชีพทางขับเสภาก็คงจะปกปิดหนังสือไว้เป็นความลับ หนังสือจึงมีน้อยและสูญหายง่าย สำหรับบทเสภาเรื่อง ขุนช้าง-ขุนแผน นั้นมีเค้าเงื่อนว่าคงจะเกิดขึ้นหลังสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ ซึ่งเป็นสมัยที่สันนิษฐานกันว่าเป็นสมัยที่ตัวละครสำคัญ คือ ขุนช้าง ขุนแผน และนางวันทองมีชีวิตอยู่ และอาจมีผู้เริ่มแต่งเรื่องนี้เป็นลายลักษณ์อักษรในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชก็ได้(นิตยา กาญจนวรรณ , ๒๕๒๒ :๑๐๙-๑๑๐)

เสภาในสมัยกรุงธนบุรี

หลังจากการเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ แล้วศิลปวัฒนธรรมหลาย ๆ ด้านได้สูญหายไป ประชาชนมุ่งเน้นเพื่อความอยู่รอดและการกอบกู้เอกราช หลังจากที่สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ทรงกอบกู้เอกราชได้สำเร็จและทรงขึ้นครองราชย์ พระองค์ทรงพยายามฟื้นฟูศิลปะแขนงต่าง ๆ ให้คงอยู่ทั้งทางด้านวรรณกรรม นาฏศิลป์และดนตรี แต่ไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการฟื้นฟูการขับเสภาในสมัยนี้ แต่สันนิษฐานว่าการขับเสภายังคงมีอยู่แต่ไม่ปรากฏเป็นที่เฟื่องฟูมากนักยังคงนิยมเล่นกันอยู่ในแบบพื้นบ้านและนักขับเสภาฝีมือดีหลายคนยังคงมีชีวิตอยู่และมีความสามารถเล่นเสภาให้เป็นที่นิยมได้อีกครั้งหนึ่งจนกระทั่งมีผลไปถึงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่ความนิยมการขับเสภาล่วงเลยถึงในราชสำนักและเป็นที่ทรงโปรดของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

เสภาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

จากการที่การขับเสภาได้รับความนิยมกันมากในสมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์การขับเสภาได้เข้ามามีบทบาทในหมู่ของชาวบ้านก่อนและได้นิยมเข้าไปถึงในเขตพระบรมมหาราชวัง ในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าภาลัย ได้ทรงโปรด ฯ ให้เสภาเข้าไปเล่นในราชสำนักและทรงพระกรุณาแก้ไข ปรับปรุงระเบียบวิธีการเล่นเสภาที่มีอยู่แบบเดิมให้เปลี่ยนไป นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรด ฯให้ครูเสภาและกวีในราชสำนักรวบรวมบทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนในสมัยกรุงศรีอยุธยามาจดไว้และถ้าตอนใดยังขาดอยู่ทรงโปรด ฯ ในแต่งซ่อมขึ้นมาใหม่พร้อมทั้งทรงพระราชนิพนธ์ด้วยพระองค์เองอีกด้วย บทเสภานี้เรียกว่า <u>เสภาหลวง</u> มีเรื่องราวตั้งแต่กำเนิดขุนช้าง ขุนแผน นางพิมพิลาไล ถึงตอนพลายชุมพลอาสาปราบจระเข้เถรขวาดได้เป็นที่หลวงนายฤทธิ์ ตอนต่อจากนั้นสำนวนไม่ค่อยเพราะและไม่ได้มีการชำระจึงเป็นเรื่องที่เล่า ๆ กันสืบมา เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนสำเร็จงดงามด้วยฝีปากกวีหลายคน แต่กวีเหล่านี้ไม่ค่อยบอกชื่อกว่าจะค้นพบว่าเป็นใครต้องใช้เวลานาน งานกวีเป็นงานประณีตศิลป์ที่อิสระจริงจังและได้พบความเป็นไปอย่างไทย ๆ ในเรื่องนี้มากมาย ตัวอย่าง เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณีตั้งแต่เกิดจนตาย ความซื่อสัตย์สุจริตของขอดทหารขุนแผน กฎหมายมิได้กำหนดเรื่องดำน้ำลุยไฟไว้ การดำน้ำพิสูจน์ความจริง ศรีมาลาสร้อยฟ้าลุยไฟ เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนจัดเป็นมหากาพย์ประจำชาติเรื่องหนึ่ง (สะอาด อินทรสาลีและศุภชัย รันตโกมุท ,๒๕๑๗: ๑๖๗-๑๗๘) เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนที่แต่งดีนั้นทางหอพระสมุดแก้ไขชำระเพียงถึงพลายชุมพลอาสาเข้าจับจระเข้ได้ และพระราชทานยศพลายชุมพลเป็นหลวงนายฤทธิ์ เรื่องตอนต่อไป เช่น ขุนแผนเปิดหีบกลแขก เครื่องจักรกลตัดศรีษะขุนแผนและพวกแขกพาหนีไป พลายชุมพลตายจนถึงพลายเพชรพลายบัวมีคนอื่น ๆ แต่งขึ้นมาอีกในตอนหลัง

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (๒๕๒๑ : ๘๕) ทรงกล่าวถึงเสภาไว้ในหนังสือบันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ

> "...เหมือนกับคนขับเสภาของเราก็ย่อมรู้เรื่องขับได้แต่ตอนที่จำได้แม่นยำ เช่นเดียวกันบทกลอนในตอนหนึ่ง เช่นเรียกว่าตอนไร่ฝ้าย ตอนขึ้นเรือน ฉะนั้นเป็นต้น แต่ละตอนก็เป็นต่างคนต่างแต่ง แล้วตัวก็ไปขับหรือสอนให้ศิษย์ไปเที่ยวขับ เพราะฉะนั้นคนขับจึงขับได้แต่เป็นตอน ๆ ที่ติดต่อกันไปได้เป็นเรื่องเป็นราวนั้น เพราะพวกกวีเที่ยวได้วิ่งขอจดเป็นหนังสือลำดับติดต่อกันเข้า สังเกตดูก็เห็นว่าต่างตอนย่อมต่างฝีปากกันทั้งนั้นไม่ใช่คนเดียวแต่งให้เป็นเรื่องตลอดไป..."

หลังจากการเล่นเสภาได้รับความนิยมมากขึ้นจนทำให้ต้องมีผู้จดบทเสภาเพื่อรวบรวมเป็นเล่มให้เรื่องราวติดต่อกันดังกล่าวแล้ว จากบทที่รวบรวมได้ชี้ให้เห็นว่าในแต่ละบทนั้นเป็นฝีปากของคนขับหลาย ๆ คน ไม่ใช่จากคน ๆ เดียวกัน จึงทำให้เกิดการรวบรวมเป็นเสภาฉบับหลวงที่พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้นักปราชญ์ช่วยกันรวมรวมและแต่งซ่อมขึ้นใหม่รวมทั้งที่เป็นบทพระราชนิพนธ์ด้วย

ต่อมาการขับเสภาได้พัฒนาเป็นละครขึ้นมาจึงเกิดนำเอานิทานต่าง ๆ นั้นไปเล่นเป็นเรื่อง ดังนั้นบทเสภาที่พบต้นฉบับที่เหลือจึงอยู่ในรูปของบทละครต่อมาราชสำนักได้นำเอาบทละครของชาวบ้านมาทำเป็นละครในราชสำนักได้ใช้ช่างขับเสภาไปเป็นผู้บอกละครด้วย และหลักฐานอีกชิ้นหนึ่งที่แสดงได้ว่าช่างขับเสภาไปปรากฏอยู่ในละครราชสำนักในสมัยรัตนโกสินทร์ จากเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนที่พระสุนทรโวหารหรือสุนทรภู่ได้แต่งถึงนายทองอยู่พระเอกละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ ในรัชกาลที่ ๑ และต่อมาได้เป็นครูใหญ่ในโรงละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๒ ที่ว่า

"....ตาทองอยู่ครูละครกลอนสำคัญ..."

และ

"... นายทองอยู่รู้ว่าภาษาลาว ส่งกราวเชิดเพลงโหน่งเหน่งไป..."

นอกจากนี้จากนิราศพระบาทของสุนทรภู่ได้กล่าวถึงละครนายบุญยังที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ ๑ประมาณ ปีพ.ศ. ๒๓๕๐ ว่า

"...พอแรมค่ำวันนั้นท่านพระคลัง หาบุญยังไปฉลองศาลาไลย
มีละคอนผู้คนอลหม่าน กรับประสานสวบสวบส่งเสียงใส

สุวรรณหงส์ทรงว่าวแต่เช้าไป พี่เลี้ยงใส่หอกยนต์ไว้บนแกล..."
(ธนิตย์ อยู่โพธิ์ , ๒๔๕๗ : ๔๕)

การขับเสภาได้รับความนิยมมากจนกระทั่งมีการกล่าวไว้ในหนังสือต่าง ๆ หลายเล่ม นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวของการขับเสภาและการขยับกรับเสภาปรากฏในหนังสือเรื่องต่าง ๆ อีกมาก เช่น เรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ตอนที่ ๓๘ พระไวยต้องเสน่ห์ ความว่า

"...ครานั้นเจ้าพลายชายชุมพล ฟังแม่เล่าความต้นก็ใจหาย
นิจจาเอ๋ยตกยากมามากมาย ต้องแยกย้ายจากญาติอนาถนัก
ค่ำวันนี้จะหนีขึ้นไปหา ให้คุณยายคุณตาท่านรู้จัก
แล้วแกล้งทำพูดจาให้น่ารัก ขึ้นนั่งตักพร่ำพรอดฉอดเฉาะ
ทำฉะอ้อนวอนว่าลูกเปรี้ยวปาก ช่วยเคี้ยวหมากให้สักคำทำปะเหลาะ
ฉันจะ**ขับเสภา**ว่าให้เพราะ ต่างหัวเราะชอบใจกันไปมา ..."
(หอสมุดแห่งชาติ ,๒๕๑๓: ๕๔๗)

ตอนกำเนิดพลายงาม

"...สมภารรับกลับมายังอาวาส เสียงพิณพาทย์พวกพ้องทองประศรี
หา**เสภา**มาทั่วที่ตัวดี **ท่านตามีช่างประทัดฉนัดรบ**
ดูทำนองพองคอเสียงอ้อแอ้ พวกคนแก่ชอบหูว่ารู้จบ
ตารองศรีดีแต่ขับรู้ครันครบ **กรับกระทบ**ทำหลอกแล้วกรอกตา
แล้ว**นายทั่ง**ดังโค่งเสียงโว่งโวก ว่ากระโชกกระชั้นขันหนักหนา
ฝ่าย**นายเพชร**เม็ดมากลากช้าช้า ตั้งสามวาสองศอกเหมือนบอกยาว
ส่วน**นายมา**พระยานนท์คนตลก ว่าหยกหยกหยาบช้าคนฮาฉาว
ตาทองอยู่รู้ว่าภาษาลาว แล้วส่งกราวเชิดเพลงโหน่งเหน่งไป ..."
(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๕๓๕)

จากบทนี้จะเห็นได้ว่าปรากฏนามของครูเสภาที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นไว้หลายท่าน คือ ตามีตารองศรี นายทั่ง นายเพชร นายมาและตาทองอยู่ ซึ่งบุคคลเหล่านี้ล้วนเป็นเสภาที่มีชื่อเสียงในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นทั้งสิ้น

ตอนฆ่านางวันทอง

"...ครั้นแสงสุริยันตะวันเย็น พนักงานการเล่นทุกภาษา
มาโหมโรงแต่ค่ำย่ำสนธยา สาระพาเฮโลโห่เกรียวไป
ครั้นรุ่งแสงสุริย์ฉานประมาณโมง ก็ลงโรงเล่นประชันอยู่หวั่นไหว
โขนละครมอญรำฉ่ำชูใจ <u>ร้องรับกรับไม้</u>นั้นพร้อมเพรียง
พวกหุ่นเชิดชักยักย้ายท่า คนเจรจาสองข้างต่างถุ้งเถียง
จำอวดเอาอ้ายค่อมเข้าด้อมเมียง พูดจาฮาเสียงสนั่นโรง
พวกงิ้วถือล้วนแต่ทวนง้าว หน้าขาวหน้าแดงแต่งโอ่โถง
บ้างรบรุกคลุกคลีตีตุ้มโมง บ้างเข้าโรงบ้างออกกลอกหน้าตา
<u>นายแจ้ง</u>ก็มาเล่นเต้นปรบไก่ ยกไหล่ใส่ทำนองร้องฉ่าฉ่า
รำแต้แก้ไขกับยายมา เฮฮาครื้นครั่นสนั่นไป ..."
(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๘๘๔-๘๘๕)

ตอนสร้อยฟ้าทำเสน่ห์

"...ครานั้นท่านย่าทองประศรี ได้ยินเสียงอึงมี่ไม่นิ่งได้
แกปิดหน้าต่างมองร้องว่าไป ตำรายาอะไรออสร้อยฟ้า
เหวยลาวเลยลาวไปแล้วเหวย แง่งอนกระไรเลยเป็นหนักหนา
ซอกซอนรู้สิ้นอีลิ้นลังกา หยูกยาข้างไหนกูไม่เคย
คนฟังเขานั่งอยู่ตาโหล ยิ่งกว่า<u>กรับเจ้าโต</u>เสียอีกเหวย
ผัวก็นั่งฟังได้กระไรเลย เฉยเมยจริงจริงช่างนิ่งนิ ..."
(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๕๐๕-๕๑๐)

ตอนศรีประจันยกนางวันทองให้ขุนช้าง

"...ครั้นพลบค่ำย่ำแสงทินกร ขุนช้างนอนอยู่ในหอใหญ่
แต่คลั่งคลุ้มงุ่มง่ามอยู่สามวัน ให้ผูกพันถึงเจ้าพิมกระหยิ่มใจ
แต่ลองซ้อมนอนกอดหมอนข้างนึก เต็มดึกนั่งเพ้อจนเหลวไหล
เหงื่อเปียกเปื้อนที่นอนร้อนภายใน ครั้นหลับไปก็ละเมอเพ้อถึงพิม
ลุกขึ้นนั่ง**ตีกรับขับเสภา** โอ้ว่าเจ้าสาวแท้อีแม่ฉิม
เมื่อไรจะให้มาเชยชิม เจ้าขนมปลากริมของพี่อา
แม้นปะแล้วจะซดให้หมดหม้อ แม่ปลาหมอต้มเค็มที่เต็มหา
อยากจะใคร่กินเหล้ากับเต่านา คุณแม่ส่งตัวมาให้ข้าเอย
ครั้นศรีประจันได้ฟังนั่งชมเปาะ เหมือนเจ้าเงาะ**ขับเสภา**เจ้าข้าเอ๋ย..."

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ :๒๖๖-๒๖๗)

นอกจากเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนที่กล่าวถึงการขับเสภาและการขยับกรับเสภาแล้ว จากวรรณกรรมเรื่องอื่น ๆ ก็มีเรื่องราวของการขับเสภาและการขยับกรับเสภาด้วย เช่น นิราศเมืองเพชร นิราศภูเขาทอง นิราศพระแท่นดงรังและนิราศรำพึง ซึ่งเป็นผลงานของท่านพระสุนทรโวหาร (ภู่) หรือที่รู้จักกันโดยทั่วไปว่าสุนทรภู่ก็ได้กล่าวถึงการขับเสภาไว้ในบทประพันธ์ ดังนี้คือ

จากนิราศเมืองเพชร

"...ลัดดาวัลย์พันพุ่มชอุ่มใบ เรไรไพเราะร้องซ้องสำเนียง
เสียงกรวดเกรียดเขียดกบเข้าขบเขี้ยว **เหมือนกรับเกรี้ยวกรอดกรีดวะหวีดเสียง**
หริ่งหริ่งแหร้แม่ม่ายลองไนเรียง แซ่สำเนียงหนาวในใจรัญจวน
เหมือนดนตรีปี่ป่าประสายาก ทั้งสองฟากฟังให้อาลัยหวน
ดังขับขานหวานเสียงสำเนียงนวล เมื่อโอดครวญคราวฟังให้วังเวง..."
(สุนทรภู่, ๒๕๑๓ :๘๖)

จากนิราศภูเขาทอง

"...มาจอดท่าหน้าวัดพระเมรุข้าม ริมอารามเรือเรียงเคียงขนาน
บ้างขึ้นล่องร้องรำเล่นสำราญ ทั้งเพลงการเกี้ยวแก้กันแซ่เซ็ง
บ้างฉลองผ้าป่า**เสภาขับ** ระนาดรับรัวคล้ายกับนายเสง..."
(สุนทรภู่, ๒๕๑๓ :๒๐๕)

จากนิราศพระแท่นดงรัง

" ...เขาเล่นเรื่องขุนแผนแสนอาลัย เมื่อจรไปรับน้องวันทองนาง
บ้างก็ร้องสักระวาใส่หน้าทับ ลูกคู่รับเรียบรัดไม่ขัดขวาง
ข้างเสภากุมกรับขยับพลาง แล้วครวญครางถึงพิมนิ่มอนงค์
ปี่พาทย์รับขับขานประสานเสียง ก็กลมเกลี้ยงกล่อมจิตพิศวง
คนมาฟังนั่งพร้อมล้อมเป็นวง บ้างขึ้นลงอัดแอเสียงแซ่เซ็ง ..."
(สุนทรภู่ , ๒๕๑๓ : ๒๗๒)

จากนิราศรำพึง

"...ยามกลางวันการฟ้อนละครเล่น ไม่วางเว้นสักทิวาน่าสุขี
ครบพิณพาทย์ระนาดฆ้องปี่กลองมี พร้อมตามที่ร้องรับเสียง**กรับ**กราว
เขาเล่นเรื่องพระอภัยเมื่อไปทัพ ได้รบกับนางละเวงวัลลาสาว..."
(สุนทรภู่ , ๒๕๑๓ :๓๗๗)

" ...ทำขวัญแล้วมีงานการฉลอง เรื่องรำร้องสุโขสโมสร
สนั่นเสียงปี่ฆ้องกลองละคร บ้างรำฟ้อน**ร้องรับเสียงกรับดัง** ..."
(สุนทรภู่ , ๒๕๑๓ :๓๘๔)

นิราศถลาง

" ...พระสุริยงลงลับโพยมมาน ก็คิดอ่านสมโภชพระยาทา
บ้างรำเต้นเล่นตามประสายาก พิณพาทย์ปากฟังเสนาะเพราะนักหนา
บ้างก็นั่ง**ตีกรับขับเสภา** ตามวิชาใครถนัดไม่ขัดกัน ..."
(สุนทรภู่ , ๒๕๑๓ :๓๖๕)

นิราศเมืองแกลง

" ...ถึงสำเพ็งก็งตั้งริมฝั่งน้ำ แพประจำจอดเรียงเคียงขนาน
มีซุ้มซอกตรอกนางจ้างประจาน ยังสำราญ**ร้องรับขับ**ไม่หลับลง..."
(สุนทรภู่ , ๒๕๑๓ :๒)

ในบทละครนอกพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปรากฏเรื่องราวเกี่ยวกับการขับเสภา เช่น จากเรื่องสังข์ทอง

"...ให้แต่งโรงราชพิธี เทียนชัยบายศรีทั้งซ้ายขวา
หุ่นละคอนโขนหนังช่องระทา เครื่องเล่นนานาบรรดามี
ทั้งระเบิงระบำปล้ำมวย พร้อมด้วยสังคีตดีดสี
งิ้วงำวเสภาชาตรี มโหรีครึ่งท่อนมอญรำ..."

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย , ๒๕๑๓ :๗๐)

"...พระสังข์ตั้งแต่วันนั้นมา ไม่ไว้ใจรจนานวลหง
เอารูปเงาะศักดิ์สิทธิ์ฤทธิรงค์ สวมองค์ทรงใส่ไว้อัตรา
เช้าค่ำพร่ำสอนสั่งเสีย ให้เมียปั่นฝ้ายทอผ้า
เจ้าเงาะหัดตีกรับขับเสภา รจนาปั่นฝ้ายสบายใจ..."

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย,๒๕๑๓ :๑๓๓)

นอกจากนี้ยังมีบทเสภาที่เจ้าเงาะใช้ขับซึ่งคาดว่าเป็นบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ความว่า

"...ครานั้นขุนแผนแสนสนิท สบายจิตชื่นชมประสมสอง
นั่งอยู่กันด้วยกับเจ้าวันทอง ที่ร่มไทรในห้องอรัญวา
ให้วิเวกอ้างว้างอยู่กลางดง ตะวันบ่ายชายลงลับเหลี่ยมผา
ลมพัดเรื่อยเรื่อยเฉื่อยเฉื่อยมา ดอกไม้ป่าหอมหวนชวนชื่นใจ
รวยระรินกลิ่นพุทธิชาดชื่น รื่นรื่นลำดวนดกดอกไสว
เรไรร้องหริ่งหริ่งที่กิ่งไทร เสียงลองไนให้เสนาะเพราะสำเนียง
แจ้วแจ้วจักจั่นสนั่นป่า ดังซอสีปี่ชวาวังเวงเสียง
สกุณาพาคู่เข้ารังเรียง ขุนแผนเคียงข้างน้องประคองเชย
ตัวพี่กับรจนามาได้แค้น เหมือนขุนแผนกับวันทองเจียวน้องเอ๋ย
อยู่กระท่อมตรอมใจไม่เสบย กระไรเลยอนิจจาช่างอาภัพ
เคยนอนเตียงเสียงประโคมด้วยแตรสังข์ มาตกไร้ได้ฟังแต่เสียงกรับ
พลางอิงแอบแนบน้องให้ห้องทับ ถนอมรับขวัญให้เข้าไสยา..."

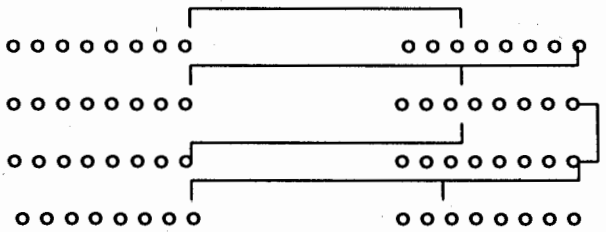
(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย , ๒๕๑๓ :๑๓๔)

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้การขับเสภาได้รับความนิยมมากที่สุด มีครูเสภาที่พื้นฐานมาจากชาวกรุงศรีอยุธยาหลายคน เช่น ตาครูสน ซึ่งเป็นครูผู้ใหญ่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อมาการขับเสภาได้มีการพัฒนาในการใช้ภาษาให้งดงามมากยิ่งขึ้นเพื่อเหมาะสำหรับขับให้พระมหากษัตริย์ฟังในโอกาสต่าง ๆ ดังนั้นคำที่เคยเป็นแบบชาวบ้าน จึงได้มีการปรับเปลี่ยนให้ละเมียดละมัยและสละสลวยมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ยังมีการแต่งบทเสภาขึ้นใหม่อีกหลายเรื่อง เช่น บทเสภาพระราช-พงศาวดาร บทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน บทเสภาเรื่องนิทราชาคริต เป็นต้น และในสมัยกรุงรัตน-โกสินทร์นี้การขับเสภาได้มีบทบาทกับวงดนตรีปี่พาทย์อย่างยิ่งอาจถือได้ว่าการขับเสภาเป็นรูปแบบของการพัฒนาดนตรีไทยในสมัยต่อ ๆ มาเพราะทำให้เกิดการบรรเลงปี่พาทย์ประกอบการขับเสภา เกิดเครื่องดนตรีประเภทใหม่ ๆ ขึ้น เกิดการขับร้องเพลงในอัตราจังหวะ ๓ ชั้นและเกิดระเบียบแบบแผนในการบรรเลงเพลงด้วย

คำประพันธ์ที่ใช้ในบทเสภา

ในสมัยรัตนโกสินทร์คำประพันธ์ประเภทกลอนเป็นคำประพันธ์ที่เป็นที่นิยมมากที่สุด วรรณกรรมส่วนมากเขียนด้วยกลอนสุภาพโดยได้มีการพัฒนาขึ้นจาก"เพลง"ในสมัยกรุงศรีอยุธยา การแต่งบทละครรวมทั้งบทเสภาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้รับความนิยมมาจากราชสำนักทำให้มีการใช้กลอนสุภาพกันอย่างแพร่หลาย(นิธิ เอียวศรีวงศ์, ๒๕๒๕:๓๕)

เสภาใช้คำประพันธ์เป็นกลอนแปดสุภาพหรือเรียกกันว่ากลอนเสภาซึ่งมีลักษณะของฉันทลักษณ์ดังนี้คือ



กลอนเสภานี้นิยมใช้กันเรื่อยมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ในแต่ละวรรคสามารถใช้ได้ตั้งแต่ ๗-๙ คำทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความไพเราะและเหมาะสมของเนื้อความที่ผู้แต่งต้องการ ตัวอย่างเช่น

"...ขุนแผนปลอบน้องอย่าร้องไห้ ไปหน่อยหนึ่งแล้วจะมาส่ง
ไปเป็นเพื่อนพี่บ้างในกลางดง ชมหงส์เหมเล่นให้เย็นใจ
ไปเดือนหนึ่งแล้วจะพากลับ ถ้วนเดือนแล้วจะรับเจ้าไปใหม่
จะร้องไห้ครวญคร่ำไปทำไม เขาอยู่เขาจะไร้เมื่อไรมี..."
(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๓๙๘)

ในการแบ่งวรรคตอนในการขับเสภาผู้ขับจำเป็นต้องแบ่งวรรคตอนให้ถูกต้องเพื่อความสะดวกในการอ่านโดยแบ่งเป็น ๓, ๓, ๓ หรือ ๓, ๒, ๓ หรือ ๒, ๓, ๓ ก็ได้ แล้วแต่คำที่ผู้ประพันธ์ได้แต่งมา เช่น

ขุนแผน ปลอบน้อง อย่าร้องไห้ ไปหน่อย หนึ่งแล้ว จะมาส่ง
ไปเป็นเพื่อน พี่บ้าง ในกลางดง ชมหงส์ เหมเล่น ให้เย็นใจ
ไปเดือน หนึ่งแล้ว จะพากลับ ถ้วนเดือน แล้วจะรับ เจ้าไปใหม่
จะร้องไห้ ครวญคร่ำ ไปทำไม เขาอยู่ เขาจะไร้ เมื่อไรมี

กลอนเสภายังคงได้รับความนิยมมาจนกระทั่งสมัยปัจจุบันนี้และยังเป็นต้นแบบของกลอนภาพที่ใช้กันโดยทั่วไปด้วย

<u>วรรณคดีที่ใช้ในการขับเสภา</u>

เรื่องที่ใช้ในการขับเสภาเท่าที่ปรากฏมี ๑๑ เรื่อง คือ

๑.เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน
๒.เสภาเรื่องอะบูหะซันหรือนิทราชาคริต
๓.เสภาเรื่องเชี่ยงเมี่ยง (ศรีธนญชัย)
๔.เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร
๕.เสภาเรื่องพญาราชวังสัน
๖.เสภาเรื่องสามัคคีเสวก
๗.เสภาเรื่องอาหรับราตรี
๘.เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก
๙.เสภาเรื่องพระพี่นางเธอนเรศวรมหาราช
๑๐.เสภาตลาด
๑๑.เสภาสภา

๑ <u>เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน</u>

บทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนเป็นนิยายรักดั้งเดิมมีมาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา มีผู้คิดแต่งเป็นคำกลอนสำหรับขับเสภา มีสำนวนต่าง ๆ กัน ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงโปรด ฯ การเล่นเสภามาก ดังนั้นจึงทรงพระราชนิพนธ์บทเสภาขึ้นใหม่และทรงให้มีการชำระบทเสภาของเดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยา อีกทั้งให้มีการเล่นกันในเขตพระราชสำนักทำให้การเล่นเสภาแพร่หลายมาก

ในรัชกาลนี้โปรดให้กวีช่วยกันแต่งเป็นตอน ๆ ขุนช้าง-ขุนแผนจึงมีสำนวนแตกต่างกันแต่บทกลอนไพเราะมาก รัชกาลที่ ๒ ทรงพระราชนิพนธ์ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างที่เชื่อเช่นนี้เพราะข้อความที่บรรยายเรือนขุนช้างว่าที่หอกลางประดับด้วยเครื่องแก้วเจียระไนในเวลานั้นรัชกาลที่ ๒ ทรงโปรดเล่นเครื่องแก้วเจียระไน อีกตอนขุนช้างแต่งตัวไปเป็นเพื่อนเจ้าบ่าวพลายแก้วมีความว่า

"...คิดแล้วอาบน้ำนุ่งผ้า ยกทองของพระยาละครให้..."

(หอสมุดแห่งชาติ ,๒๕๑๓:๑๖๒)

เวลานั้น พระยานครฯนำเอาผ้ายกทองมาถวายรัชกาลที่ ๓ จึงจับคำได้ว่ารัชกาลที่ ๓ สมัยยังเป็นพระเจ้าลูกยาเธอทรงแต่งตอนนี้ กำเนิดพลายงาม สุนทรภู่แต่ง เพราะกลอนเป็นทำนองกลอนแปดอย่างพระอภัยมณีและมีคติพจน์ตอนขุนแผนสอนพลายงามว่า

"...รู้สิ่งใดไม่สู้รู้วิชา ไปเบื้องหน้าเติบใหญ่จะให้คุณ..."

(หอสมุดแห่งชาติ ,๒๕๑๓:๕๓๑)

เหมือนพระอภัยมณีคือ

" ...รู้สิ่งใดไม่สู้รู้วิชา รู้รักษาตัวรอดเป็นยอดดี..."

(สุนทรภู่ ,๒๕๑๓:๓๕๑)

บทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนที่นับถือกันว่าแต่งดียิ่งนั้น คือ ตอนที่ ๔ ตอนที่ ๕ ตอนที่ ๖ อยู่ในเล่ม ๑ ฉบับหอพระสมุดแห่งชาติกับตอนที่ ๑๗ ที่ ๑๘ อยู่ในเล่ม ๒ ฉบับหอพระสมุด

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๐๔:๑๘๘) ทรงกล่าวถึงเรื่องกำเนิดของเสภาไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จ เล่มที่ ๑๒ ว่า

> "... เมื่อหม่อมฉันได้แต่งหนังสือ ตำนานเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ได้ตรวจเทียบกับเรื่องที่มีในพงศาวดาร ได้เค้าว่าในรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ คือ ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๓๔ จนถึง พ.ศ. ๒๐๗๒ ..."

จากการศึกษาพอจะทราบว่าบุคคลที่แต่งเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนมีดังนี้คือ

๑. พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระราชนิพนธ์ ตอน พลายแก้วเป็นชู้กับนางพิม ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง เข้าห้องแก้วกิริยา และพานางวันทองหนี

๒. พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพระราชนิพนธ์ ตอน ขุนช้างตามนางวันทอง

๓. พระศรีสุนทรโวหารหรือสุนทรภู่ แต่งตอน กำเนิดพลายงาม

๔. ครูแจ้ง แต่งตอน กำเนิดกุมารทอง ตีดาบฟ้าฟื้น ขุนแผนแก้พระท้ายน้ำ พลายงามชมดง ที่ทราบว่าครูแจ้งได้แต่งไว้หลายตอนนั้นจากหลักฐานที่พระยาอนุมานราชธนได้ทูลสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพในหนังสือบันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ (๒๕๒๑ :๒๑)ความว่า "...ไปปรากฏอยู่ในเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนฉบับหอสมุดตอนชุบกุมารทองซึ่งเป็นสำนวนครูแจ้ง... "

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. ๒๔๖๐ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพกับพระราชวงศ์เธอกรมหมื่นกวีพจน์ปรีชา ช่วยกันชำระเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน แก้ไขกลอนให้เชื่อมติดต่อกันและพิมพ์เป็นฉบับหอสมุดแห่งชาติเป็นครั้งแรกซึ่งต่อมาได้ใช้เป็นแบบแผนของการแสดงขับเสภา บทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนนี้ได้รับการยกย่องจากวรรณคดีสโมสรให้เป็นยอดแห่งกลอนเสภามีความงามในด้านการใช้ภาษาเป็นผลงานที่ประณีตยิ่งด้วยฝีปากของกวีหลาย ๆ ท่านสมเป็นผลงานประพันธ์ที่ยิ่งใหญ่ นอกจากนี้เรื่องขุนช้าง-ขุนแผนยังมีความสำคัญกับวงการดนตรีไทยเนื่องจากความไพเราะ ถ้อยคำสละสลวย มีความหมายดี ครูทางดนตรีไทยจึงนำมาใส่ทำนองเพลงที่เหมาะสมเข้ากับบทเพื่อใช้บรรเลง และขับร้องโดยทั่ว ๆ ไป

บทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ฉบับหอสมุดแห่งชาติ เป็นบทขับร้องเพลงไทยเดิมมากมายหลายสิบเพลง โดยในแต่ละตอนที่ได้คัดเลือกมานั้น ล้วนแต่มีความไพเราะทั้งสิ้นดังตัวอย่างบทขับร้อง ต่อไปนี้

<u>บทขับร้องเพลงไทยที่ตัดตอนมาจากเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน</u>

(เพลงแขกลพบุรี)

ลำควนเอ๋ยจะด่วนไปก่อนแล้ว เกดแก้วพิกุลยี่สุ่นสี
จะโรยร้างห่างสิ้นกลิ่นมาลี จำปีเอ๋ยกี่ปีจะมาพบ
ที่มีกลิ่นก็จะคลายหายหอม จะพลอยตรอมเหือดสิ้นกลิ่นตรลบ
ที่มีดอกก็จะวายระคายครบ จะเหี่ยวแห้งเซาซบสลบไป
ต้นน้อยน้อยลูกย้อยระย้าดี ตั้งแต่นี้จะไปชมต้นไม้ใหญ่
จะทิ้งเรือนไปร้างอยู่กลางไพร ยุงร่านริ้นไรจะตอมกาย
รากไม้จะต่างหมอนนอนอนาถ ดาวดายต่างใต้น่าใจหาย
ลงบันไดใจเจียนจะขาดตาย น้ำตาตกกระจายพรั่งพรายลง
ขุนแผนปลอบน้องอย่าร้องไห้ ไปหน่อยหนึ่งแล้วจะมาส่ง
ไปเป็นเพื่อนพี่บ้างในกลางคง ชมหงส์เหมเล่นให้เย็นใจ
ไปเดือนหนึ่งแล้วจะพากลับ ถ้วนเดือนแล้วจะรับเจ้าไปใหม่
จะร้องไห้ครวญคร่ำไปทำไม เขาอยู่เขาจะไร้เมื่อไรมี

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๓๕๗-๓๕๘)

(เพลงแขกโอด)

กลับเสียใจอาลัยขุนช้างเล่า นิจจาเจ้าหลับกลิ้งอยู่ไกลหมอน
จะเย็นฉ่ำน้ำค้างขจายจร ใครจะซ้อนผ้าห่มให้ผัวรัก
เห็นม่านขาดกลาดขวางอยู่กลางห้อง สองมือตีอกเพียงอกหัก
จัณฑาลผลาญทำเจ็บช้ำนัก สะอื้นฮักฮักแล้วเดินมา
ถึงหอกลางเกลื่อนกลาดด้วยทาสหญิง นอนกลิ้งนิ่งหลับไม่เงยหน้า
ดูพลางทางคิดอนิจจา ถึงห้องแก้วกิริยายิ่งเศร้าใจ
พี่จะลาไปแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย สิ่งไรเคยทำเจ้าจำได้
ฝากขุนช้างด้วยช่วยปลอบใจ ข้าวปลาหาให้เหมือนพี่ยัง
ถึงกรงนกขุนทองอยู่ทั้งคู่ นกโนรีแขวนอยู่ที่เตียงตั้ง

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๓๕๖-๓๕๗)

(เพลงแขกมอญ)

ครานั้นจึงโฉมเจ้าวันทอง หลับต้องมนต์มืนยังมืดหน้า
สะดุ้งตกใจตื่นไม่ลืมตา ผวากอดขุนแผนนิ่งไม่ติงตัว
ขวัญหายกายสั่นระรัวริก ปลุกหยิกคิดว่าขุนช้างผัว
เล่าความฝันมาประหม่ากลัว ว่าทูนหัวสุมไฟไว้ในมุ้ง
เปลวปลาบวาบพลุ่งขึ้นปลายจาก ไหม้มากหลายตับลงยับยุ่ง
ต้องตัวผัวไหม้ทั้งไส้พุง น้องสะดุ้งโดดกลิ้งอยู่กลางแปลง
เรืองเริงเพลิงผลาญม่านหมอนฟูก ถูกน้องพุพองเป็นหลายแห่ง
ไม่มีใครช่วยดับวับวาบแรง ตัวน้องนึกแสยงสยดใจ
เชิญช่วยทำนายให้น้องที เช่นนี้น้องหาเคยจะฝันไม่

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๓๘๓-๓๘๔)

(เพลงแขกมอญบางช้าง)

นิจจาเจ้าวันทองน้องพี่อา พี่จำหน้าเนื้อน้องได้ทุกแห่ง
นิจจาใจช่างกระไรมาแปลกแปลง เอามือคลำแล้วยังแคลงอยู่คลับคล้าย
เจ้าลืมนอนซ่อนพุ่มกระทุ่มต่ำ เด็ดใบบอนช้อนน้ำที่ไร่ฝ้าย
พี่เคี้ยวหมากเจ้าอยากพี่ยังคาย แขนซ้ายคอดแล้วเพราะหนุนนอน
เจ้ามาได้ผัวดีมีทรัพย์มาก มาลืมเลือนเพื่อนยากแต่เก่าก่อน
หลงเชิงขุนช้างช่างชะอ้อน กอดท่อนซุงสักสำคัญคน
ถ้ามันตื่นขึ้นเห็นพี่จูบเจ้า ตายเปล่าคอพี่นี้ขาดป่น
สั่นปลุกลุกจริงสิพี่จน ลุกขึ้นได้ไล่ชนพี่ตายจริง

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๓๘๕)

(เพลงแขกมอญบางขุนพรหม)

พลายงามความอาลัยใจละเหี่ย ฟังเมียไม่กลั่นน้ำตาได้
พี่นี้เหลือที่จะห่วงใย พี่จะไปบอกพ่อให้ขอน้อง
ถึงกระไรให้ขอพอได้หมั้น ป้องกันมิให้ใครเกี่ยวข้อง
ถ้าหากว่าบิดาไม่ปรองดอง ถึงจะต้องฟันคอมิขอไป
อย่าวิตกหมกไหม้เลยน้องแก้ว ไปแล้วพี่หาลืมปลื้มจิตไม่
เจ้าจงจำคำสัตย์ของพี่ไว้ เสร็จศึกเมื่อไรจะรีบมา

อย่าร้องไห้ไปนักจงฟังพี่ พรุ่งนี้ใครเห็นจะผิดหน้า
ว่าพลางทางช่วยเช็ดน้ำตา แล้วจูบซ้ายย้ายขวาจะลาจร
ศรีมาลาอาลัยใจจะขาด นางมิอาจดูหน้าดังแต่ก่อน
ผละผัวตัวเจ้าเข้าที่นอน ลงแอบหมอนซ่อนหน้าโศกาลัย

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๖๕๑)

(เพลงแขกบรเทศ)

นี่อะไรตกใจไปเปล่าเปล่า นิจจาเจ้าช่างไม่เชื่อน้ำใจผัว
โดดขึ้นหลังม้าเถิดอย่ากลัว ประคองตัวเจ้าวันทองย่องเหยียบโกลน
นางหวั่นหวั่นครั่นคร้ามไม่ขึ้นได้ ขุนแผนกดสีหมอกไว้มิให้โผน
ม้าดีฝีเท้าไม่ก้าวโจน นางกลัวตัวโอนเข้าแนบชิด
สองมือกอดผัวให้ตัวแน่น ขุนแผนยิ้มหยอกศอกสะกิด
เบือนหน้าว่าเจ้าเข้ามาให้ชิด ขอจูบนิดหนึ่งแล้วจะรีบไป

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๓๕๕)

(เพลงเขมรโพธิสัตว์)

โอ้พ่อพลายสายสวาทของน้องเอ๋ย ไม่เคยเลยจะห่างเหเสน่หา
มานอนหอด้วยน้องสองเวลา พ่อเคยพาพิมพูดพิไรวอน
นั่นนี่ซี้ซิกสัพยอก ยั่วหยอกมิใคร่ให้ไปไกลหมอน
แขนซ้ายเคยให้เมียหนุนนอน เห็นเมียร้อนพ่อก็พัดกระพือลม
พร่ำพลอดกอดจูบมิให้นอน ช้อนคางเมียเชยแล้วเสยผม
จนรุ่งรางสางสายไม่วายชม แสนภิรมย์รักน้องไม่นอนไกล
ไม่พลิกกายบ่ายหน้าออกไปจาก จะออกปากว่าเหนื่อยนิดหามีไม่
แนบนางข้างเดียวด้วยเจือใจ พ่อไปใครจะกอดให้พิมนอน
จะกินข้าวนั่งเคล้าอยู่คอยท่า ให้พิมมานั่งกินด้วยกันก่อน
ครั้นเมียไม่กินพร้อมพ่อย่อมวอน ปั้นปั้อนปลอบปลื้มประโลมใจ
เห็นเขาเป็นผัวเมียกันมาหนัก จะรักเหมือนพ่อรักพิมหามีไม่
พ่อมาต้องเด็ดรักหักไป ทำไมจะได้ของรักไปเชยชม

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๑๘๓)

(เพลงเขมรพวง)

เจ้างามปลอดยอดรักของพลายแก้ว ได้มาแล้วแม่อย่าขับให้กลับหนี
พี่สู้ตายไม่เสียดายแก่ชีวี แก้วพี่อย่าได้พร่ำรำพันความ
พี่ผิดพี่ก็มาลุแก่โทษ จงคลายโกรธแม่อย่าถือว่าหยาบหยาม
พี่ชมโฉมโลมลูบด้วยใจงาม ทรามสวาทดิ้นไปไม่ใยดี
รอยเล็บพี่ยังเจ็บด้วยจับต้อง ติดข้องเพราะเจ้าขัดสลัดพี่
ค้อนควักผลักพลิกแล้วหยิกตี ถ้อยทีถูกข่วนแต่ล้วนเล็บ

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๕๗)

(เพลงเชิดจีน)

ว่าพลางทางจูงสีหมอกม้า เบาะอานพานหน้าดูงามสม
ดังจะปลิวลิ่วลอยไปตามลม อย่าปรารมภ์เลยนะเจ้ามาขี่ม้า
ปลอบพลางทางกอดกระซิบบอก ม้าสีหมอกตัวนี้มีสง่า
เนื้ออ่อนงอนง้อขอสมา อย่าให้พี่สีหมอกม้ากระเดื่องใจ
วันทองสองมือประนมมั่น พรั่นพรั่นกลัวม้าไม่เข้าใกล้
พี่สีหมอกของน้องอย่าจองภัย จะขอขี่พี่ไปทั้งผัวเมีย
ขุนแผนพานางมาใกล้ม้า ลูบหลังอาชาให้เชื่องเสีย
หยิบมือลูบม้าว่าปลอบเมีย ม้าเสียมือหวีดประหวั่นกลัว

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๓๕๘-๓๕๕)

(เพลงทยอยใน)

แสนวิตกโอ้อกของสร้อยฟ้า ดังชีวาแทบจะออกไปจากร่าง
แสนที่จะอับอายแทบวายวาง จะรักรูปทรงร่างไปใยมี
จะผินพึ่งพ่อแม่ก็แลหาย จะฆ่าตัวเสียให้ตายลงเป็นผี
อับอายขายหน้าทั้งตาปี มีสามีแล้วก็พลัดเป็นศัตรู
ฉวยเชือกผูกคอเข้าให้ชิด แล้วมายืนพินิจอยู่เป็นครู่

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓ : ๕๓๕)

(เพลงใบ้คลั่ง)

เสียดายเอ๋ยเคยพลอดอยู่กอดกก โอ้ว่าอกเยือกเย็นเห็นแต่หมอน
ได้ยินเสียงเรไรใจรอนรอน หอมซ่อนชู้ชูชื่นรื่นอุรา
หอมดอกไม้คล้ายกลิ่นผ้าห่มน้อง ละเมอมองแหวกม่านชะม้อยหา
ไม่เห็นเจ้าลาวทองน้องพี่อา เคยแนบหน้านวดพัดแล้วพาที
ขวัญอ่อนเคยนอนชมเดือนหงาย เล่านิยายยิ้มแย้มแล้วหยอกพี่
เจ้าเป่าแคนแสนเพราะเสนาะดี กรรมมีแล้วจึงพรากจากกันไป
โอ้อนาถคลาดรักหนักทรวงเอ๋ย กระไรเลยยากเข็ญเหมือนเป็นใบ้
จะออกปากยากจริงทุกสิ่งไป ต้องคลั่งไคล้สิ้นสุขทุกเวลา
ทุกค่ำเช้าเฝ้าครวญหวนถวิล หักเท่าไรก็ไม่สิ้นเสน่หา
คนึงถึงลาวทองของพี่อา เจียนเป็นบ้าเสียเพราะรักปักดวงใจ
โอ้กรรมใดมาซ้ำให้จำจาก พลัดพรากจากยอดพิสมัย
เสียดายรักหนักอุรานิจจาเอ๋ย ต้องชวดเชยชิดไปน่าใจหาย
ฟังน้องร้องใบ้คลั่งยังเสียดาย หวานมิวายน้ำคำเจ้าร่ำวอน
ต้องจากนุชสุดสวาทเพียงขาดจิต เคยแนบชิดพุ่มพวงดวงสมร
สักเมื่อไรจะประสบพบบังอร โอ้ภูธรหมดทรงพระเมตตา
แม้นไม่เกรงบาทบงสุ์พระทรงฤทธิ์ จะลอบไปชมชิดเสน่หา

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓ : ๕๔๕)

(เพลงพม่าห้าท่อน)

เดินทางมาในหว่างกระถางไม้ ดอกใบรุกขชาติดาษดื่น
ลมหวนเกสรเมื่อค่อนคืน ชื่นชื่นชูกลิ่นถวิลใจ
จำปาเทศเกดแก้วพิกุลแกม ยี่สุ่นแซมสายหยุดพุดไสว
พยอมยงค์ดัดทรงสมละไม ชั้นในไว้กรงสาริกา
นกแก้วจับคอนแล้วนอนเฉย เจ้าแก้วเอ๋ยสาวรักเจ้าหนักหนา

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓ : ๕๕๑)

(เพลงทยอยนอก)

พี่จะลาไปแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย สิ่งไรเคยทำเจ้าจำได้
ฝากขุนช้างด้วยช่วยปลอบใจ ข้าวปลาหาให้เหมือนพี่ยัง
ถึงกรงนกขุนทองอยู่ทั้งคู่ นกโนรีแขวนอยู่ที่เตียงตั้ง
นกเอ๋ยเคยเสียงเสนาะดัง ฟังชื่นเชยชมอารมณ์นาง
ขุนช้างเรียกว่าแม่วันทอง สาริกาเจ้าก็ร้องอย่างนั้นบ้าง
แต่นี้เช้าเย็นจะเว้นวาง ครวญพลางทางตามขุนแผนมา
ถึงกลางนอกชานละลานจิต ตะลึงคิดลังเลดูเคหา
แล้วชำเลืองเยื้องย่างถึงอ่างปลา ชะโงกหน้ามือช้อนมาชมชู
กลมกลมสมอย่างตละปั้น บ้างว่ายหันเหวี่ยงหางกระทั่งหู
ถึงกระถางต้นไม้ชายตาดู เป็นคู่คู่ชูช่ออรชร

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๓๙๗)

(เพลงพราหมณ์ดีดน้ำเต้า)

ฝันว่าร้องไห้จะได้ชม ของรักตกตมจะคืนเข้า
ที่ร้อนโรคโศกสร่างจะบางเบา มิตรเก่าจะประคองวันทองน้อย
พี่กับเนื้อเย็นจะเป็นสุข อย่าทุกข์พรั่นขวัญข้าวอย่าเศร้าสร้อย
ว่าพลางช้อนคางให้เพลินพลอย ขอจูบหน่อยเถิดเจ้าอย่าเศร้าใจ
คราวนั้นวันทองผ่องโสภา ฟังเสียงเจรจาไม่จำได้
เสียงกระเซ่ากระซิบยิ่งเสียวใจ ลูบไล้อกอ่อนสะเอวบาง

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๓๘๔)

(เพลงไส้พระจันทร์)

เอนเอียงลงบนเตียงกอดหมอนข้าง เสน่ห์นางครุ่นคิดคะนึงถึง
รู้จักบ้านก็จะด้านไปโดยดึง จะพาดพึงพึ่งใครผู้ใดดี
ช่วยพูดพาพิมมาให้พบ ไม่ลืมลบคุณเลยจนเป็นผี
อย่าเลยวันรุ่งขึ้นพรุ่งนี้ จะสืบบ้านพิมพี่ให้แจ้งใจ
จะบิณฑบาตรกาญจนบุรีศรีสุพรรณ ให้พบขวัญตาพี่ให้จงได้
จำจะเขียนเพลงยาวติดเอาไป สมคะเนก็จะให้เสียทีเดียว

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓ : ๔๕๒)

(เพลงแสนสุดสวาท)

ขุนแผนรับขวัญอย่าพรั่นจิต พี่หาลืมคิดความหลังไม่
แสนสงสารสุดสวาทเพียงขาดใจ นับแต่วันนี้ไปจนวันตาย
มิวันหนึ่งก็วันหนึ่งคงถึงห้อง ประสมสองเกษมสุขให้โศกหาย
ชื่นจิตเจ้าจงคิดเพทุบาย ถ่ายถอนตัวเสียเถิดให้เป็นไท
ว่าพลางทางถอดซึ่งแหวนเพชร ประคองเช็ดน้ำตาอย่างร้องไห้
ชมแหวนแทนพลางสว่างใจ สอดใส่นิ้วน้อยให้นางดู
กอดคอชะลอเคลื่อนอออกจากห้อง สอดประคองอกประทับสะทึกอยู่
มิใคร่เขยื้อนยกแขนประคองชู เอ็นดูด้วยช่วยชี้ที่วันทอง

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๓๗๗)

ทั้งหมดนี้เป็นบางตอนในเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ที่ครูดนตรีไทยได้คัดเลือกมาบรรจุเป็นบทขับร้องในทำนองต่างๆ โดยคัดเลือกตอนที่มีความหมายดี เข้าใจง่าย มีการใช้ถ้อยคำที่ไพเราะ ซึ่งส่วนใหญ่จะอยู่ในตอนที่ ๑๗ ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ซึ่งเป็นบทพระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒ ในตอนนี้จัดว่าเป็นตอนที่ได้รับการคัดเลือกมาเป็นบทร้องมากที่สุดโดยใช้บรรจุในเพลงหลายเพลงเช่น เพลงสารถี สุดสงวน แสนสุดสวาท สร้อยมยุรา พราหมณ์ดีดน้ำเต้า แขกมอญ แขกมอญบางช้าง และจากตอนที่ ๑๘ ตอนขุนแผนพานางวันทองหนี ก็เป็นอีกตอนหนึ่งที่ได้รับบรรจุเป็นบทขับร้องเพลงไทย อีกหลายเพลงเช่น เพลงแขกลพบุรี แขกโอด ทยอยนอก เชิดจีน แขกบรเทศ พม่าห้าท่อน นอกจากนั้นเป็นตอนอื่นๆ ในเรื่องที่มีความไพเราะ งดงาม อีกหลายตอนด้วยกัน และบทเหล่านี้ยังคงนิยมใช้ในการขับเสภาอยู่เช่นเดียวกัน

๒ <u>เสภาเรื่องเชี่ยงเมี่ยง(ศรีธนญชัย)</u>

บทเสภาเรื่องเชี่ยงเมี่ยงหรือศรีธนญชัยเชี่ยงเมี่ยงนี้ เป็นบทเสภาที่ไม่สามารถค้นพบว่าเป็นผลงานของผู้ใดแต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานว่าคงแต่งโดยกวีในสมัยรัชกาลที่ ๔ เพราะตามหลักฐานทรงโปรดให้ให้เขียนเรื่องศรีธนญชัยที่พระวิหารวัดปทุมวันและอาจใช้ขับเมื่อเวลาทรงเครื่องใหญ่เช่นเดียวกับเสภาพระราชพงศาวดาร เสภาเรื่องเชี่ยงเมี่ยงนี้เป็นบทเสภาที่ไม่มีบทไหว้ครูเหมือนกับเสภาเรื่องอื่น ๆ แต่เป็นการเริ่มเรื่องด้วยการกล่าวถึงคนดีความว่า

"...จะกล่าวถึงขุนศรีทนนไชย บุราณท่านเล่าไว้หนักหนา
หวังให้แจ้งคนดีมีปัญญา กู้ภาราด้วยความคิดบิดวาที..."

เสภาเรื่องนี้ไม่มีการส่งลำเพื่อขับร้องแต่เป็นการแต่งเพื่อความบันเทิงและมีจุดประสงค์เพื่อขับเมื่อเวลาทรงเครื่องใหญ่โดยเฉพาะ

๓. <u>เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร</u>

บทเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารเป็นบทประพันธ์ของพระสุนทรโวหาร(ภู่) หรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า สุนทรภู่ โดยแต่งขึ้นจากเรื่องพระราชพงศาวดารในสมัยกรุงศรีอยุธยา โดยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรด ฯ ให้แต่งเพื่อสำหรับขับเมื่อเวลาทรงเครื่องใหญ่ ตามแบบในสมัยรัชกาลที่ ๒ และสำหรับให้ขับส่งบทมโหรีด้วย บทเสภาเรื่องนี้ถือว่าเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยาก เนื่องจากเนื้อเรื่องที่ใช้เป็นบทเสภานั้นไม่ใช่เป็นนิทาน แต่เป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นจริงในประวัติศาสตร์โดยสุนทรภู่ต้องเปิดหนังสือพระราชพงศาวดารแล้วแต่งเป็นบทเสภา สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (๒๔๖๕:๖๘) ทรงวิจารณ์ เรื่องนี้ไว้ว่า

"...แต่งดีนักหนา ถ้าไม่เป็นผู้ที่สามารถจริงก็เห็นจะแต่งไม่ได้อย่างนี้..."

ในการแต่งเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารนี้สุนทรภู่ได้เริ่มด้วยบทไหว้ครูที่ไม่เหมือนกับการไหว้ครูโดยทั่ว ๆ ไป แต่ในเรื่องนี้สุนทรภู่ใช้วิธีการเทิดทูนพระบารมีของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวแทนบทไหว้ครู คือ

"...กราบบังคมสมเด็จบดินทรสูรย์
พระยศอย่างนารายณ์วาฯกูล มาเพิ่มพูลภิญโญในโลกา
ทุกประเทศเขตรขอบมานอบน้อม สะพรั่งพร้อมเป็นศุขทุกภาษา
ขอเดชะพระคุณการุณา ด้วยเสภาถวายนิยายความ..."

ถึงแม้ว่าบทเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารนี้จะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์แต่สุนทรภู่ได้ใช้ความสามารถในการแต่งเรื่องราวให้เหมือนกับนิทานมีการใช้บทสนทนากันระหว่างบุคคลในเรื่องด้วยเพื่อทำให้เกิดอรรถรสในการฟังมากยิ่งขึ้นซึ่งถือว่าเป็นความสามารถของท่านสุนทรภู่เป็นอย่างยิ่ง บทเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารนี้มีบางตอนที่นิยมนำมาขับร้องส่งปี่พาทย์ เช่น

<u>บทร้องเพลงมอญรำดาบ</u>

ฝ่ายกษัตริย์อัษฎงค์เจ้าหงสา จัดโยธาทหารชาญชัยศรี
อุปราชทัพหน้าเคยราวี คุมโยธีสิบหมื่นพื้นฉกรรจ์
เจ้าอังวะกะเกณฑ์เป็นปีกขวา ทหารสิบหมื่นพม่ากล้าแข็งขัน
พระเจ้าแปรปีกซ้ายไพร่นายนั้น สิบหมื่นถ้วนล้วนฉกรรจ์เลือกสรรมา
เจ้าเชียงใหม่ให้กำกับเป็นทัพหลัง ทหารทั้งสิบหมื่นถือปืนผา

ดูดายเดียรเกวียนต่างทั้งช้างม้า อูฐล่อลาวัวควายเรียงรายไป

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓ : ๔๒๗)

๔.<u>เสภาเรื่องอาบูหะซัน</u>

บทเสภาเรื่องอาบูหะซันนี้ได้แต่งขึ้นตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้แต่งตามเรื่องเดิม คือ ลิลิตนิทราชาคริตที่ทรงพระราชนิพนธ์ไว้ สำหรับใช้ขับถวายในเวลาทรงเครื่องใหญ่ลักษณะเดียวกันกับที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้ให้แต่งเสภาเรื่องพระราชพงศาวดารถวาย บทเสภาเรื่องอาบูหะ-ซันนี้ มีกวีที่ช่วยกันแต่งทั้งสิ้น ๑๑ คนโดยรับหน้าที่แต่งคนละ ๑ ตอน เรียงลำดับดังนี้คือ

ตอนที่ ๑ หลวงพิษณุเสนี (ทองอยู่) ซึ่งต่อมาเป็นพระราชมนู
ตอนที่ ๒ พระยามหาอำมาตย์ (หรุ่น ศรีเพ็ญ)
ตอนที่ ๓ ขุนวิสูตรเสนี (จาง)
ตอนที่ ๔ ขุนพินิจจัย (อยู่) ซึ่งต่อมาเป็นหลวงภิรมย์โกษา
ตอนที่ ๕ หลวงบรรหารอรรถคดี (สุด) ซึ่งต่อมาได้เป็นพระราชาภิรมย์
ตอนที่ ๖ ขุนวิสุทธากร (หม่อมราชวงศ์หนู อิศรางกูร) ซึ่งต่อมาเป็นพระยาอิศรพันธ์โสภณ
ตอนที่ ๗ พระยาศรีสุนทรโวหาร (น้อย อาจารยางกูร)
ตอนที่ ๘ ขุนท่องสื่อ (ช่วง ไกรฤกษ์) ซึ่งต่อมาได้เป็นหลวงมงคลรัตน์
ตอนที่ ๙ หลวงเสนีย์พิทักษ์ (อ่วม) ซึ่งต่อมาได้เป็นพระยาราชวรานุกูล
ตอนที่ ๑๐ หลวงสโมสรพลการ (ทัด ศิริสัมพันธ์) ซึ่งต่อมาได้เป็นพระยาสโมสรสรรพการ
ตอนที่ ๑๑หลวงจักรปาณี (ฤกษ์)

(พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์, ๒๔๖๙:หน้าคำนำ)

บทเสภาเรื่องอาบูหะซันเท่าที่ปรากฏหลักฐานเหลือเพียง ๕ ตอนเท่านั้นเนื่องจากได้สูญหายไปไม่สามารถหาต้นฉบับเดิมได้ในบทเสภาเรื่องนี้ไม่ได้ใช้บทไหว้ครูเหมือนเสภาเรื่องอื่นๆ แต่ใช้บทยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ความดังนี้คือ

"...ถวายบังคมสมเด็จบดินทร์สูรย์
พระยศอย่างปางนารายณ์วายกูล มาเพิ่มคูลภิญโญในโลกา
ทุกประเทศเขตขอบมานอบน้อม สะพรั่งพร้อมเป็นสุขทุกภาษา
ขอพระเดชพระคุณกรุณา ฝ่าละอองปกเกศกันเภทภัย
ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องคนแขก เป็นเรื่องแปลกครั้งนี้ขึ้นมีใหม่
เป็นลิลิตติดกับโคลงโยงกันไป จึงได้ทราบสิ้นทุกสิ่งอัน
เรียกว่าเรื่องนิทราชาคริช โปรดให้เกลากลอนอักษรสรร
ทูลถวายบาทบงส์พระทรงธรรม์ เรื่องอาบูหะซันเป็นเสภา..."

(พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นพิทยาลงกรณ์ ,๒๔๖๙:๑)

เสภาเรื่องอาบูหะซันบางบทได้รับความนิยมจากครูดนตรีไทยนำมาใส่ทำนองร้องเพื่อใช้ขับร้องส่งปี่พาทย์และได้รับความนิยมในการบรรเลงและขับร้องเรื่อยมาจนกระทั่งปัจจุบัน เช่น

<u>เพลงอาเฮีย</u>

ฝ่ายอาบูบันเทิงรื่นเริงรับ ประจงจับถ้วยพลางทางสนอง
ซึ่งการุณคุณล้ำเหลือพร่ำพร้อง เหมือนพี่น้องร่วมครรภ์ตามกันมา
ท่านจงจิตคิดสรรกลั่นมาให้ จะตั้งใจรับเล่ห์เสน่หา
ขอคำนับส่งไปมิได้ช้า กัลยาอยู่ใดท่านไปพบ
ให้ต้องดังวิญญาข้าประสงค์ ของจงหญิงนั้นพลันประสบ
สุขเกษมเปรมใจจงได้ครบ อย่ารู้จบเจริญยิ่งทุกสิ่งเทอญ

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓ : ๕๑๔)

<u>เพลงครอบจักรวาล</u>

จึงประดิษฐ์คิดกลอนอักษรสยาม จำเรียงความไพเราะเหมาะขยัน
ว่าดวงแก้วโกมุทบุษบัน เพิ่งชูชันตูมตั้งขึ้นบังใบ
ภุมรินบินตอมเพราะหอมหวน เรณูนวลยวนจิตพิศมัย
ก็เปรียบอย่างนางรุ่นเจริญวัย ย่อมพึงใจแก่บุรุษสุดนิยม
อันปทุมตูมตั้งกำลังแย้มยิ้ม เกื้อแกมภุมรินบินมาสม
อันนางงามยามชายหมายภิรมย์ ย่อมชวดชมอกช้ำระกำใจ
เว้นแต่องค์วงศ์พรหมบรมนาถ จะสมหวังดังพระราชอัชฌาสัย
อันชายอื่นหมื่นแสนในแดนไกล เห็นจะไม่เสร็จสมอารมณ์ปอง
หะซันว่าชะกลอนงอนจริตช่าง ประดิษฐ์เหลือดีไม่มีสอง
เจ้าสำเนียงเสียงเสนาะเพราะทำนอง ช่างติดต้องดวงจิตดังติดตัง
อันตัวเจ้าเยาวยอดยุพเรศ พระภูเบศร์โปรดพี่มีรับสั่ง
ประทานพี่นี้ชัดเป็นสัจจัง หรือน้องยังจะขัดอัธยา

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓ : ๒๘๘)

เพลงบุหลัน

งามเครื่องประดับเกศวิเศษสวย ดูพุ่มพวยเพชรพรายเฉิดฉายฉัน
ต่างหูเพชรเม็ดระยับประดับกรรณ กุณฑลสั้นเสียบปักสลักมวย
สวมสร้อยสอิ้งเพริศพริ้งแพรว ประกอบแก้วแกมสุวรรณคมสันสวย
ทองกรแก้วแวววามงามสำรวย ดูนาฏนวยน่ารักลักขณา
สวมประวิชติดเพชรเจ็ดกะรัต ทุกนิ้วหัตถ์กรีดกรายทั้งซ้ายขวา
แต่ล้วนเม็ดเพชรนิลดวงจินดา ทั่วกายาแลระยับจับแสงไฟ
พร้อมจริตกิริยามารยาท สำเนียงนาฏเพราะพร้องสนองไข
สมเป็นศรีสาวสุรางค์แห่งนางใน บำเรอไทธิบดินทร์ยั่วยินดี

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓ : ๓๙๐)

๕. บทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน

พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติแล้วได้ทรงพระราชนิพนธ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้พระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่อง พญาราชวังสัน โดยดัดแปลงมาจากบทละครที่ได้ทรงพระราชนิพนธ์แปลงจากเรื่องโอเทลโลของเชคสเปียร์ไว้แล้วเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๔ โดยทรงพระราชนิพนธ์เป็นบทละครนอกโดยให้ตัวละครมีชื่อเป็นไทยทั้งหมด เพื่อให้เป็นบทเสภาสำหรับขับถวายเวลาทรงเครื่องใหญ่และงานเลี้ยงบางโอกาส โดยมีพระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์)เป็นผู้ถวายคำแนะนำในการบรรจุเพลงร้องตามแบบแผนของเสภาพระราชนิพนธ์เรื่องพญาราชวังสันนี้มีถึง ๓ สำนวน คือ “พญาราชวังสัน” สำนวนเดิมฉบับลายพระหัตถ์ดินสอดำ "พญาราชวังสัน" ที่ทรงปรับปรุงใหม่สำหรับการแสดงโดยเฉพาะ ฉบับลายพระหัตถ์ตัวหมึก และบทเสภา”พญาราชวังสัน” ในเสภาเรื่องพญาราชวังสันมีตอนหนึ่งใช้เพลงพระอาทิตย์ชิงดวงเป็นบทอัศจรรย์และยังใช้เป็นบทขับร้องเพลง เทพรัญจวน พญาโศก เป็นต้น บทเสภาเรื่องพญาราชวังสันนี้มีบทส่งการร้องโดยเฉพาะโดยได้ระบุรายชื่อเพลงลงไปทั้งสิ้น ๑๕ เพลงดังนี้คือ

ส่งลำพม่าห้าท่อน ตอนนางบัวผันชมสวน

เดินทางพลางดมและชมชื่น ระรวยรื่นกลิ่นผกาหอมหวาน
มะลิซ้อนกลีบซ้อนค่อยผ่อนบาน เหมือนนงคราญแรกรุ่นดรุณี
พิกุลหอมเย็นจิตติดนาสา เหมือนกลิ่นผ้าห่มนางสำอางศรี
ในสระบัวดาษดาด้วยมาลี บัวไม่มีที่เทียบเปรียบนางบัว
หอมแก้วกลิ่นฟุ้งจรุงกลิ่น หอมทราบสิ้นสรรพางค์นางแก้วกลั้ว
กลิ่นบุหงาพาใจให้ระรัว เหมือนยวนยั่วยึดไว้มิให้จร

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖ :๑๕๒-๑๕๓)

ส่งลำจระเข้หางยาว ตอนนางบัวผันครวญ

เหลียวหลังแลดูซึ่งเคหา อนิจจาไม่เคยเลยจะห่าง
เสียดายห้องเคยนอนต้องรอนร้าง ยิ่งคิดนางนิ่มเนื้อเหลืออาลัย
แต่ความรักชักชวนให้ลืลา แม้บิดามารดายังทิ้งได้
เป็นวิสัยของหญิงยอมทิ้งไป เพราะดวงใจจอดชู้คู่ชีวา

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๕๖)

<u>ส่งลำพระอาทิตย์ชิงควง</u> ตอนบทอัศจรรย์

เรื่อยเรื่อยภุมรินบินว่อน เกลือกเกสรบัวทองผ่องใส
รื่นรื่นรสสุคนธ์ปนไป สองใจจ่อจิตสนิทนอน
ดอกเอ๋ยเจ้าดอกบัวผัน บุหงาสวรรค์ของเรียมนี่เอย
เจ้าหน้านวลเอย
เจ้าหน้านวลยวนใจให้พี่เชย ไม่ละไม่เลยไม่ลืมชม
แม้ห่างอินทรีย์ อกพี่ระบม อกตรอมอกตรมเสียจริงเอย
เจ้าภุมรินเอยกลั้วกลิ่นบุปผา เกสรผกาไม่ราโรย
จะคลึงจะเคล้าจะเฝ้าสงวน จะยั่วจะยวนเมื่อลมโชย
จะกอบจะโกยกลิ่นไปเอย
ดอกเอ๋ยเจ้าดอกโกมุท เจ้าแสนสวยสุดของเรียมนี่เอย

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖ :๑๕๙-๑๖๐)

<u>ส่งลำลิ่บท ๓ ชั้น</u> ตอนนายโชติโกรธหมื่นศรีสิทธิการ

คราน้ันนายโชติฟังหมื่นศรี ดาลฤดีหันหุนขุ่นข้อง
เออเสียแรงรักกันฉันพี่น้อง ไม่ปรองดองร่วมคิดสักนิดเดียว
เห็นแก่อ้ายแขกแปลกชาติ ร้ายกาจทารุณฉุนเฉียว
คราน้ีตัวข้าสุดยาเยียว มิรู้ที่จะเหลียวไปพึ่งใคร

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:-๑๖๑)

<u>ส่งลำต่อยรูป ๓ชั้น</u> ตอนพระศรีรู้ว่านางบัวผันหาย

รู้ตระหนักประจักษ์แจ้งแห่งคดี ท่านพระศรีกมลหม่นไหม้
นางบัวผันทรามสงวนนวลใย ค้นคว้าเท่าใดไม่พบตัว
ดูเอาเถิดท่านขายน่าขายหน้า มันบอกว่าไม่อยากจะมีผัว
เราก็พาซื่อเหลือเชื่ออีบัว มันมุดหัวหายไปไม่อายเลย

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๖๗)

ส่งลำสุดสงวน

เมื่อใดได้เป็นคู่อยู่ครองกัน กับจอมขวัญผู้ยอดเสน่หา
ถึงแม้มีสาวสวรรค์กัลยา ลงมาหาก็ไม่ขอไยดี
จะเล้าโลมโฉมงามทรามสงวน เฝ้าเชยชวนชื่นชมผสมศรี
เหมือนผึ้งเฝ้าเคล้าคลึงสุมาลี เกลือกเกสรสุรภีภิรมย์ใจ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๖๘)

ส่งลำปี่แก้ว

ขอเชิญนางโฉมเฉลาเยาวพา ออกมาหาบิดาหน่อยไม่ได้
เผื่อบิดาเห็นหน้าแม่นวลใย จะร้องไห้ง้อธิดาวิลาวัณย์
ดูแต่ท้าวรณจักรขุนยักษี ยังต้องง้อบุตรีขอทำขวัญ
มาเถิดหนาแม่มาอย่าช้าพลัน จะสมโภชน์แจ่มจันทร์ด้วยไม้เรียว

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๗๓)

ส่งลำแขกมอญ ๒ ชั้น

ขุนนางขึ้นชื่อบันลือยศ ต่างตนมาประณตบทศรี
ฝ่ายซ้ายเจ้าพระยาจักรี เสนาธิบดีมหาดไทย
เจ้าพระยามหาเสนา ฝ่ายขวากลาโหมผู้ใหญ่
จตุสดัมภ์ลำดับไป ขุนนางน้อยใหญ่อยู่พร้อมกัน
ปรึกษากิจการงานทัพ คิดจับโจรสลัดแข็งขัน
ไม่มีใครสามารถบำราบมัน นอกจากวังสันเสนี

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๗๔-๑๗๕)

ส่งลำแขกมอญ

โอ้วันใดมิได้พบประสบพักตร์ ราวหัวอกจะหักเสียให้ได้
หวามอุราน้ำตาก็ตกใน กลายเป็นไฟเผาร้อนรอนชีวี

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๗๕)

ส่งลำนางครวญ

แม้พระองค์ทรงรัชตรัสประภาษ เป็นคำขาดพรากเราเสียจากห้อง
อันชีวิตนี้ไซร้ไม่ขอครอง อยู่ให้หมองหม่นใจไม่เป็นการ
กระไรหนอพ่อเราช่างทำได้ ช่างไม่มีแก่ใจนึกสงสาร
ให้กำเนิดแล้วถนอมกล่อมมานาน จะมาผลาญเหมือนหมดอาลัยกัน

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๘๑-๑๘๒)

ส่งลำเขนง

กระหม่อมฉันจึ่งเกิดความนิยม นึกชมชอบความแกล้วกล้า
ทั่วทั้งศรีวิชัยพารา ไม่เห็นว่าผู้ใดจะคู่เคียง
เสน่ห์แห่งวังสันนั้นไซร้ ใช่แต่ถ้อยคำน้ำเสียง
ไพเราะยิ่งกว่าจำเรียง ทั้งแลเห็นเป็นเยี่ยงยอดชาย

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๘๓)

ส่งลำครอบจักรวาล

ศักดิ์ประมูลพูนเพิ่มเฉลิมศักดิ์ สิทธิ์เหมือนรามปราบยักษ์ผู้ศักดิ์สิทธิ์
ฤทธิ์อะรีแรงร้ายจงพ่ายฤทธิ์ ชัยวิชิตทุกทีจงมีชัย
ปราบอรินทร์สิ้นเหิมแต่เริ่มปราบ ได้ให้ราบแรงลาญอย่าหาญได้
ไปถึงไหนไพรีพินาศไป ทั่วโลกชมชื่อไทยให้ทั่วเทอญ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๘๗)

ส่งลำเทพรัญจวน

เสียงเรไรหริ่งหริ่งยิ่งชวนเศร้า สงสารเจ้ารูปทองจะหมองหมาง
แม้ไปด้วยจะได้ช่วยกันชมทาง แต่ขัดขวางด้วยการที่ราญรอน
พิศดูวนิดาผู้ยาจิต พลางพิศพลางทอดฤทัยถอน
จนแสงทองผ่องทั่วพื้นอัมพร ทินกรแจ่มจ้าสง่างาม

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๖:๑๘๘-๑๘๙)

<u>ส่งลำทยอยใน</u> ตอนพญาราชวังสันครวญ

ค่อยเขยื้อนจะเคลื่อนลงจากเตียง กลับเหลียวดูหน้าเนียงผู้โฉมศรี
แล้วโลมลูบจูบแก้มสุมาลี เจ้าจงอยู่โดยดีพี่ลาจร
ถึงตัวไปใจอยู่เป็นคู่ชิด ขอฝากจิตจอดไว้ใกล้สมร
ตัวเหมือนซากที่พรากจากใจจร พรากบังอรคือพรากจากชีวี
ว่าพลางทางลานางแจ่มจันทร์ รับขวัญกัลยามารศรี
ค่อยค่อยเยื้องย่างจรลี เข้าไปสู่ที่อาบน้ำ

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๕๐-๑๕๑)

<u>ส่งลำกราวใน</u> ตอนพญาราชวังสันเคลื่อนทัพ

ได้ฤกษ์เลิกเหล่าพลยุทธ์ อุตลุดกึกก้องกรุงใหญ่
ศัตราอาวุธกรีธงไกร มุ่งจิตเอาชัยแก่ไพรี

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๕๒)

<u>ส่งลำแป๊ะ ๓ ชั้น</u> ตอนพญาราชวังสันครวญถึงนางบัวผัน

เจ้าอยู่เดียวเปลี่ยวอกฟกอนาถ คฤหาสถ์ห้องชานและลานสวน
จะเงียบเหงาเปล่าจิตคิดรัญจวน ใครจะชวนให้เจ้าชมภิรมยา
หอมอะไรที่ในสวน หอมเย็นยั่วยวนเกินผกา
หอมซาบสิ้นหอมกลิ่นวนิดา หอมทุกเวลาไม่วายเอย
แสนเสียดายหมายกอดเจ้ายอดรัก หมายพิศพักตร์จุมพิตกนิษฐา
หมายภิรมย์ชมเล่นเป็นขวัญตา ต้องจำพรากจากมาเหมือนอาลัย
หอมอะไรไม่หอมหวาน หอมไหนจะปานอรไท
หอมชื่นจิตหอมติดดวงใจ หอมสิ่งใดใดไม่เทียมเอย

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖:๑๕๔)

บทร้องทั้ง ๑๕ เพลงนี้ ปัจจุบันยังคงได้รับความนิยมนำไปบรรเลงและขับร้องกันอยู่ในหมู่ของนักร้องและนักดนตรีไทยเกือบทุกเพลง แต่ที่ได้รับความนิยมว่าไพเราะมากที่สุดได้แก่เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

๖. <u>เสภาเรื่องสามัคคีเสวก</u>

บทเสภาเรื่องสามัคคีเสวกเป็นพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เพื่อใช้แสดงในคราวแปรพระราชฐาน ณ พระราชวังสนามจันทร์เมื่อ ปี พ.ศ. ๒๔๕๗ แต่เดิมทรงพระราชนิพนธ์เป็นระบำชื่อสามัคคีเสวก ที่เป็นระบำที่ไม่มีบทขับร้องมีแต่เพลงหน้าพาทย์ประกอบระบำซึ่งประกอบไปด้วยเพลงหน้าพาทย์จำนวนมากมายหลายสิบเพลงจึงต้องใช้เวลานานพอสมควร ทรงพระราชนิพนธ์เสภาขึ้นมา ๑ ตอนเพื่อให้พวกพิณพาทย์ได้พักเหนื่อย โดยทรงให้บทเสภาเรื่องสามัคคีเสวกนี้ต่อท้ายจากเสภาเรื่องพญาราชวังสันโดยมีพระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้ช่วยวางคำและดนตรีประกอบ และมีพระยานัฏกานุรักษ์ (ทองดี สุวรรณ-ภารต) เป็นผู้คิดท่าระบำประกอบการแสดงและมีพระยาอนุศาสตร์จิตรกร (จันทร์ จิตรกร) เป็นผู้เขียนภาพประกอบ ในตอนท้ายของเสภาเรื่องสามัคคีเสวกนี้มีบทส่งลำร้อง ๓ เพลงเพื่อแสดงความจงรักภักดีและเพื่อจะจบการแสดง ดังนี้คือ

<u>ลำฝรั่งรำเท้า</u>

ข้าเจ้าเหล่าราชเสวี ล้วนภักดีต่อองค์พระทรงศร
มงกุฎเกล้าเจ้าจอมนรากร สโมสรกรุงสยามอร่ามเรือง
พระเมตตาปรานีเป็นที่เลิศ จึ่งบรรเจิดเกียรติก้องฟ่องกระเดื่อง
ชนระยอบนอบน้อมพระจอมเมือง บันลือเลื่องสรรเสริญพระบารมี

<u>ลำสะสม</u>

ข้าพระบาทเหล่าราชเสวก ขอพระเดชป้องปกซึ่งเกศี
เพื่อสนองรองเบื้องบาทธุลี บ่ได้มีหน่ายแหนงสักอึดใจ
ขอถวายร่างกายและเลือดเนื้อ สละเพื่อราชกิจทั้งน้อยใหญ่
ขออาสาป้องกันสรรพภัย ขอบรรลัยกอดเบื้องบาทยุคล

<u>สรรเสริญพระบารมี</u>

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๑๖:๒๒๘)

๗. <u>เสภาเรื่องอาหรับราตรี</u>

บทเสภาเรื่องอาหรับราตรีนี้เป็นบทเสภารำชื่อเรื่องว่าพระอาลัสะนัม แต่งโดยประเสริฐอักษรซึ่งเป็นนามปากกาของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ ทรงนิพนธ์บทเสภารำนี้เพื่อใช้แสดงละครเพราะมีบทขับสลับเจรจาที่เป็นร้อยแก้วและมีการบอกชื่อเพลงที่ต้องส่งลำด้วย ซึ่งบทเสภารำเรื่องนี้มีบทไหว้ครูคือ

"...อัญขยมยอประนมยุคลละหัตถ์ ฟางเพชรนุ่มกุสุมฉัตรเฉลิมเศียร
ทศังคุลิศสฤษฏ์รูปดังฐูปเทียน ปูชไนยไตรวิเชียรสรเณนทร์
ถวายบังคมสมเด็จอดิศร เทพบิดรสยามรัฐปัตเถวนทร์
สรวมเดชาหม่าหทัยจับใจเจน เฉิกอุเทนขับพิณจินตนา
กวีไหวพิไรกลอนอักษรเสนาะ เชิงฉอเลาะสเริงขวัญยวนหรรษา
เกาสะกิดจิตเจริญเพลินเสภา ชื่นชีวาสมาคมสมหวังพร..."

ในบทเสภาเรื่องอาหรับราตรีนี้มีการบอกชื่อเพลงเพื่อส่งลำขับร้องด้วยตัวอย่างเช่น

<u>บทร้องเพลงแขกโอด</u>

จบประสาธน์โอวาทราชบิดา โซ่ละต่านบัสโวราอาสัน
ช่วยประกาศราษฎรทุกพรรณ โศกศัลย์โศกาอาลัย
เหมือนชนกปกชิวาประชากร เดชยกติธรรมะธรจะหาไหน
ไพร่ฟ้าผาสุกทุกข์ไร้ กรุงไกร รุ่งเรืองเปรื่องบุญครัน

(พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์, ๒๔๗๒:๑๐๒-๑๐๓)

๘ <u>เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก</u>

บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลกเป็นเรื่องที่แต่งโดยพระยาโกมารกุลมนตรี แต่งเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๙ เพื่อใช้ขับและร้องเล่นในหมู่วงศ์ญาติและมิตรสหาย บทเสภาเรื่องนี้เป็นเรื่องราวที่แต่งขึ้นมาใหม่เพื่อความบันเทิงโดยไม่ได้ดัดแปลงมาจากเรื่องใด ๆ ผู้แต่งสมมติเหตุการณ์ต่าง ๆ ขึ้นมาเองเพื่อความสนุกสนาน บทเสภาเรื่องไม่แพร่หลายนักเนื่องจากไม่ได้นำไปออกแสดงตามที่ต่าง ๆ ใช้บรรเลงและขับร้องและขับเสภากันในเฉพาะหมู่ญาติที่ใกล้ชิด อีกทั้งเสภาในยุคหลัง ๆ นี้เป็นเสภาที่แต่งเพื่ออ่านมิใช่เป็นเสภาที่แต่งขึ้นเพื่อฟังเหมือนแต่ก่อนจึงทำให้อรรถรสในการฟังและการขับแตกต่างกันออกไป บทประพันธ์ในยุคหลัง ๆ นี้เริ่มเปลี่ยนบทบาทไปมากขึ้น คนนิยมอ่านหนังสือกันมากขึ้นกว่าเดิม ทำให้การเล่นเสภาอยู่ในวงจำกัดมากขึ้น

บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลกนี้มีบทไหว้ครูคือ

"...ประนมหัตถ์น้อมศิระอภิวาท วรนาทพุทธะอะระหัง
ถึงพระองค์ดับสูญพระคุณยัง ประจักษ์ยั่งยืนแน่นแทนพระองค์
โปรดประทานพระธรรมไว้สำหรับ เป็นเครื่องดับราคะโทสะหลง
แนะหนทางแปดอย่างล้วนทางตรง ประธานสงฆ์แก่ข้าเป็นนาบุญ
ไหว้บิดรที่ได้ให้พืชเกิด ให้กำเนิดเลี้ยงบุตรรักอุดหนุน
ลูกพลาดพลั้งต่ำต้อยคอยค้ำจุน เตือนกระตุ้นบากบั่นหมั่นอบรม
ไหว้มารดาคุณหนักรักเอ็นดู เลี้ยงอุ้มชูเฝ้าถนอมกล่อมผงม
ลูกเป็นทุกข์ทุกข์ด้วยช่วยระทม เป็นทั้งพรหมมิตรแท้แต่ตั้งครรภ์
ข้าขอไหว้ปวงท่านอาจารย์ครู ทั้งที่อยู่แลลับล่วงดับขันธ์
ได้ประสาทวิทยาสารพัน เป็นทรัพย์อันติดตนจนบรรลัย
บัดนี้ข้าตีกรับขับเสภา อย่าให้ข้าผิดพลาดเคลื่อนคลาดได้
จะขับร้องบรรเลงบทเพลงใด ให้ถูกใจเพราะหูท่านผู้ฟัง
ให้ผู้มาสันนิบาตและญาติมิตร ซึ่งตั้งจิตจะสดับอยู่ดับดั่ง
เจริญอายุวรรณะสุขะพะลัง ให้สมหวังทุกข์ภัยอย่าได้มี..."

(พระยาโกมารกุลมนตรี, ๒๕๐๑ : ๑-๒)

๘ <u>เสภาเรื่องพระพี่นางเธอนเรศวรมหาราช</u>

เสภาเรื่องพระพี่นางเธอนเรศวรมหาราช เป็นผลงานของนายเจือ สตะเวทิน พิมพ์ในหนังสือวิทยาจารย์ เป็นเรื่องราวของสมเด็จพระนางพระสุวรรณกัลยา พระพี่นางในสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่ทรงสละพระชนม์ชีพเพื่อไปเป็นตัวประกันแทนสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่ประเทศพม่าเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๑ บทเสภาเรื่องนี้แต่งเพื่อจุดประสงค์ในการเทิดพระเกียรติพระพี่นางพระสุวรรณกัลยาเป็นสำคัญ แต่ไม่ค่อยแพร่หลายนักเป็นยุคของบทเสภาที่คนนิยมอ่านเพื่อความบันเทิงใจเท่านั้นไม่ได้เป็นเสภาที่เน้นการขับเพื่อความบันเทิงเหมือนแต่เดิม ในเสภาเรื่องนี้มีบทไหว้ครู ๒ บท คือ

"...นมัสการไตรรัตน์นิรัติศัย ทั้งเทพไทเรืองเดชถ้วนทั้งผอง
จะแต่งบทเสภาว่าทำนอง ขอพระคุณปกป้องคุ้มครองภัย
ขอไหว้ครูเสภาวิชาฉลาด ครูพิณพาทย์โบราณขอขานไข
ครูดนตรีครูกลอนแต่ก่อนไร ทำเสภาขอให้สวัสดี..."

(เจือ สตะเวทิน , ๒๔๕๗ : ๑)

๑๐ เสภาตลาด

เป็นเรื่องราวชีวิตธรรมดาของชาวบ้านในนวนิยายมาแต่งเป็นบทเสภา บทเสภาเรื่องนี้ไม่ทราบนามผู้แต่งว่าเป็นผู้ใด เพราะไม่สามารถหาต้นฉบับได้ เสภาเรื่องนี้พบจากสมบัติเดิมของหอสมุดแห่งชาติ(ไพศาล วงษ์ศิริ,๒๕๒๕ :๑๔๖)บทเสภาตลาดนี้แปลกกว่าบทเสภาเรื่องอื่น ๆ คือ มีคำประพันธ์อื่น ปะปนด้วยไม่มีเฉพาะกลอนเสภาอย่างเดียว โดยในเสภาตลาดนี้ในตอนขึ้นต้น มีภุชงคประยาตฉันท์ ๑ บท มีความยาวทั้งสิ้น ๘ บท เช่น

"...ลิขิตถ้อยจะน้อยมาก ผิแสนยากก็พากเพียร
คนึงน้องก็ต้องเขียน บ่ทนหมองนะน้องเอ๋ย
ผิว่าชีวะยังเป็น มิวายเว้นคนึงเลย
จะรักมั่นมิพลันเผย ระเหยรสะโรยรา..."
(ไพศาล วงษ์ศิริ ,๒๕๒๕ :๑๔๖)

นอกจากนั้นเป็นการดำเนินเรื่องที่ใช้คำประพันธ์เป็นกลอนเสภาเหมือนทั่ว ๆ ไปโดยเริ่มจากบทไหว้ครูว่า

"...ชุลีกรประนมก้มไหว้ องค์พระรัตนไตรเหนือเกศา
อีกทวยเทพเทวัญทุกชั้นฟ้า พระรามาธิบดินทร์ปิ่นธานี
ทั้งบิดรมารดาของข้าเจ้า ผู้เกิดเกล้าชูไว้เหนือเกศี
อีกคุณครูผู้เคยได้ปรานี เมตตาชี้ช่องให้ได้เรียนมา
ขอจงเมตตาแก่ข้าด้วย โปรดช่วยแนะบ้างทางศึกษา
มือข้าบอนอยากเขียนซึ่งเสภา ตามภาษาจิตใจของตนเอง
แม้ผิดพลั้งอย่างไรจงได้โปรด อภัยโทษเถิดหนาใช่ว่าเก่ง
อยากเขียนก็เขียนไปตามเพลง โตงเตงแต่งต่อพอสำราญ..."
(ไพศาล วงษ์ศิริ ,๒๕๒๕ :๑๔๖)

๑๑ เสภาสภา

นอกจากบทเสภาทั้ง ๑๐ เรื่องนี้แล้วยังมีบทเสภาที่แต่งเพื่อล้อเลียนสังคมในสมัยนั้นด้วยคือ บท เสภาสภา แต่งเพื่อพิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมราชวงศ์ แฉล้ม อุดมพงศ์เพ็ญสวัสดิ์ วันที่ ๒๔ เมษายน ๒๔๘๐ ซึ่งมีผู้แต่งหลายคนคือ

๑.กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์

๒.พระยาอุดมพงศ์เพ็ญสวัสดิ์

๓.เจ้าพระยาพลเทพ

๔.พระยาสุรินทราชา

๕.เจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี

๖.พระยาประภากรวงศ์

๗.หม่อมเจ้าจันทรจิราวัฒน์ รัชนี

๘.พระยาประกิตกลศาสตร์

ดังตัวอย่างบทเสภา เช่น

"...เจ้าของวงสักวามาอยู่พร้อม ล้วนแต่น้อมมานัสไม่ผัดผัน
ลองเสภาดูสักทีจะดีครัน กลอนสั้นสั้นยาวยาวสาวออกไป
เดียวก็หกก็เจ็ดก็แปดเก้า เสภาเก่าบางตอนกลอนไถล
จะเสกสรรบั่นเสริมเติมอย่างไร สัมผัสในดีทรามก็ตามที
เล่นง่ายง่ายสะบายดีไม่มีติด ไม่ต้องคิดศัพท์แสงตามแหล่งที่
พุ่งพุ่งไปได้ความตามจะมี กลอนไม่ดีอยู่บ้างก็ช่างมัน..."

(๒๕๘๐ :๒)

บทเสภาเรื่องนี้ไม่ค่อยได้รับความนิยมแพร่หลายมากเท่าใดนักเนื่องจากบทเสภาที่แต่งขึ้นมาเป็นบทที่มีการกล่าวเสียดสีและกระทบกระเทียบเจ้านายผู้ใหญ่หลาย ๆ พระองค์ในสมัยนั้นด้วย และบทเสภาเรื่องนี้จึงไม่มีผู้นิยมนำมามาขับด้วย

บทเสภาในปัจจุบัน

ในสมัยปัจจุบันการขับเสภายังคงได้รับความนิยมอยู่ในกลุ่มบุคคลเพียงบางกลุ่ม และยังมีการแต่งบทเสภาขึ้นใหม่เพื่อใช้ประกอบในการขับเสภา บทเสภาที่แต่งขึ้นใหม่ในระยะหลังนี้มิได้มุ่งเน้นที่ความสวยงามของภาษาและเนื้อความเช่นเดิม แต่มุ่งเน้นในเนื้อหาสาระของการแต่งนั้น ๆ เพราะการขับเสภาในระยะหลังมิได้มีไว้เพื่อการเล่านิทานเหมือนสมัยก่อน แต่แต่งขึ้นเพื่อไว้ขับในโอกาสต่าง ๆ เสียเป็นส่วนใหญ่ เพื่อให้งานนั้น ๆ ดำเนินไปได้ด้วยดีและมีความหมายมากกว่าที่จะให้บรรเลงและขับร้องเพลงอย่างเดียว ดังนั้นบทที่ใช้ในการขับเสภาในสมัยปัจจุบันจึงมีความหลากหลายมาก ซึ่งสามารถแบ่งได้ดังนี้คือ

๑ บทเสภาที่แต่งขึ้นเพื่อเสียดสีสังคม
๒.บทเสภาเบ็ดเตล็ดที่แต่งขึ้นใช้ในโอกาสต่าง ๆ
๓ บทเสภาที่ใช้ประกอบการแสดงละครทางโทรทัศน์

๑ <u>บทเสภาที่แต่งขึ้นเพื่อเสียดสีสังคม</u> ได้แก่ ไพร่ขับเสภา ของสุจิตต์ วงษ์เทศ

หนังสือไพร่ขับเสภาของสุจิตต์ วงศ์เทศ มีจุดประสงค์เพื่อเสียดสีสังคมในสมัยปัจจุบันที่ประชาชนต้องดิ้นรนเอาตัวรอดในสังคมสมัยปัจจุบัน นอกจากนี้ไพร่ขับเสภายังได้รวบรวมเอาบทเสภาที่แต่งโดยสุจิตต์ วงษ์เทศไว้หลายเรื่อง เช่น เสภาไพร่ เสภาเผด็จการ เสภาน้ำท่วมหาบเร่ และเสภาเบ็ดเตล็ดเป็นต้นบทเสภาไพร่นี้ไม่มีบทไหว้ครูแต่จะเริ่มด้วยการกล่าวถึงความเป็นมาของเมืองกรุงเทพมหานคร ดังนี้คือ

"...จะกล่าวถึงกรุงศรีอยุธยา วาสนาสุดสิ้นสโมสร
ไพร่ฟ้าข้าไทในนคร หนีร้อนหลบร้ายไปพึ่งเย็น
จนกระทั่งตั้งต้นเมืองธนบุรี สิบห้าปีแล้วก็เกิดลำเค็ญเข็ญ
ข้ามฝั่งเจ้าพระยาน้ำตากระเด็น สร้างกรุงเทพ ฯ ให้เป็นอยุธยา..."
(สุจิตต์ วงษ์เทศ ,๒๕๒๘:๔๐)

เสภาไพร่เล่มนี้ไม่ได้แต่งขึ้นเพื่อการขับแต่แต่งเพื่อจุดประสงค์ในการอ่าน ดังนั้นในบทแต่ละบทจึงมีการใช้ถ้อยคำที่ค่อนข้างรุนแรงเสียดสี และที่สำคัญคือไม่มีการใส่ทำนองร้องเพื่อส่งปี่พาทย์เหมือนบทเสภาในสมัยก่อน ๆ ทั้งนี้สุจิตต์ วงษ์เทศได้ให้เหตุผลในการแต่งตอนท้ายของเสภาไพร่ดังนี้ คือ

"...เสภาไพร่ไม่มีกรับขยับขยาย ตั้งแต่ต้นจนปลายโขยกขย่ม
ล้วนปรุงแต่งให้จำเริญเพลินอารมณ์ ตามความเหมาะสมของนิยาย
ไว้วากย์ไว้วาทีกวีไพร่ เชิงปรบไก่เสภาวิเชียรฉาย
ฉ่อยอีแซวแล้วโคราชถึงพาดควาย เคล้าซอคลอสายสรรพดนตรี
ดีบ้างชั่วบ้างก็ช่างกลอน ว่าสดทุกบททุกตอนอย่างเต็มที่
ไม่ขัดเกลาไม่เอางามตามคดี ทั้งนี้ตามกมลสันดาน
เริ่มขึ้นเสภาตั้งกลาง ๒๔ ครั้นต้นปี๒๕ก็หักหาญ
๒๐กุมภาเสร็จสำเร็จการ ร่วมงานฉลองสองร้อยปี
ชาติหน้าถ้ามีชีวิตได้ ขอให้เกิดเป็นไพร่ในทุกที่
เป็นศิษย์เสภาครูเสรี กับครูแจ้งสกุลมีคล้ายสีทอง
ขอเป็นศิษย์ขวัญจิต ศรีประจันต์ ใครจะหมิ่นช่างแม่มันไม่หม่นหมอง
จนเสร็จเจตนาเสภากรอง จงเป็นของบ่าวไพร่ทั่วไปเทอญ..."

(สุจิตต์ วงษ์เทศ ,๒๕๒๘:๗๖)

๒ <u>บทเสภาเบ็ดเตล็ดที่แต่งขึ้นใช้ในโอกาสต่าง ๆ</u> บทเสภาประเภทนี้มักจะใช้การแต่งเป็นเรื่อง ๆ เป็นตอน ๆ ซึ่งมีความยาวไม่มากนัก บางเรื่องอาจจะมีเพียง ๒ บท ๓ บท หรือมากกว่านั้นสุดแท้แต่ต้องการให้มีความยาวของเนื้อหามากมายเพียงใด ในแต่ละเรื่องไม่ยาวมาก เพราะถ้าบทที่ยาวมากเกินไปจะทำให้การขับเยิ่นเย้อและเสียเวลามากทำให้คนฟังเกิดความเบื่อหน่ายได้ ตัวอย่างบทเสภาที่ใช้ในโอกาสต่าง ๆ

บทเสภาที่แต่งในงานเกษียณอายุราชการ

โอ้เคยอยู่รวมพวกพ้องดุจน้องพี่ ร่วมฤดีสอนศิษย์เป็นผลิตผล
ด้วยความรักผูกพันมั่นกมล ถึงวาระจำใจพ้นต้องจากกัน
ท่าน ผศ. ลักขณา ศกุนะสิงห์ เป็นแม่หญิงกล้าแกร่งสู้รู้สร้างสรรค์
ถามประวัติศาสตร์ไทยตอบได้พลัน ได้รางวัลคนดีมีจรรยา

ท่านอาจารย์จรีย์ สวนกระต่าย ดูเรียบง่ายสอนอังกฤษจิตปรารถนา
ให้ศิษย์มีประสบการณ์ทันโลกกา ในจิตตายุติธรรมล้ำเลิศดี
ท่านสำรอง ศุภศิริเมธากร เพียรสั่งสอนเกษตรศาสตร์พิลาสศรี
ดูแลสัตว์พฤกษาด้วยปรานี ต่อแต่นี้ท่านจะไกลใครจะแทน
ท่านทั้งสามครบเกษียณเวียนมาถึง นับเป็นหนึ่งทรงคุณค่าสง่าแสน
เมื่อจากไปอย่าลืมจันทร์ฯขวัญถิ่นแดน อย่ารู้แร้นสบสุขสันต์นิรันดร์เทอญฯ

รองศาสตราจารย์ธนู บุณยรัตนพันธุ์ ประพันธ์

๓ <u>บทเสภาที่ใช้ประกอบการแสดงละครทางโทรทัศน์</u> ละครจักรๆ วงศ์ๆที่แสดงออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ในปัจจุบันนี้มีการนำเอาการขับเสภาเข้ามาช่วยเสริมเติมในบทประพันธ์เพื่อให้การดำเนินเรื่องให้รวดเร็วมากยิ่งขึ้นและเพื่อเป็นการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยทางด้านการขับสภา ในการแสดงละครทางโทรทัศน์นี้ต้องการความรวดเร็วไม่เยิ่นเย้อและไม่เปลืองเวลา เพราะสามารถเล่าเรื่องราวสั้น ๆ ด้วยการขับเสภาได้เลย ในปัจจุบันนี้ยังคงเหลือละครโทรทัศน์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เพียงสถานีเดียว คือสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง ๗ โดยบริษัทดาราวีดีโอ จำกัด เป็นผู้ผลิตละครดังกล่าว เช่นเรื่อง ลักษณะวงศ์ รุ้งเจ็ดสีมณีเจ็ดแสง ขวานฟ้าหน้าดำเกราะเพชรเจ็ดสี เป็นต้น ผู้ที่ขับเสภาในละครต่าง ๆ เหล่านี้โดยมากใช้นักขับเสภามืออาชีพทั้งชายและหญิง เช่น ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูสมชาย ทับพร และครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ เป็นต้น

ประเภทของเสภา

การขับเสภาที่ม่ใช้กันตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนกระทั่งปัจจุบันนี้พบว่ามีการขับเสภา ๓ ประเภท คือ

๑ เสภาไทย

๒ เสภาลาว

๓ เสภามอญ

๑ เสภาไทย คือการขับเสภา ในรูปแบบปกติที่ใช้ขับกันมาตั้งแต่เริ่มแรก เป็นการขับเสภาที่มีลักษณะของการเล่าเรื่องประกอบทำนอง พร้อมการขยับไม้กรับเพื่อเป็นจังหวะ ทำนองที่ใช้ในการขับเสภาไทยนิยมใช้กันโดยทั่วไป บทที่ใช้ในการขับเสภามักเป็นบททั่วไป ไม่ได้เน้นว่าต้องเป็นบทแบบใด การขับเสภาไทยนี้เริ่มต้นมีมานานมากแล้วและเป็นต้นแบบของการขับเสภาแบบอื่น ๆ คือ เสภาลาวและเสภามอญ

๒ เสภาลาว เป็นการขับเสภาชนิดหนึ่งที่มีการพัฒนามาจากเสภาไทย นิยมใช้สำเนียงในการขับให้แปร่งไปทางลาวลักษณะเดียวกันกับการขับร้องเพลงไทยสำเนียงลาว คล้ายเสภามอญโดยมีการปรับเปลี่ยนเสียง ในการขับเสภาเพื่อให้ เข้ากับท่วงทำนองของลาว โดยใช้เฉพาะในบทที่เกี่ยวข้องกับลาว โดยทั่ว ๆ ไปจะมีลีลาที่เรียบง่ายไม่โลดโผนนัก เช่นบทนางลาวทอง บทนางสร้อยฟ้าเป็นต้น

๓ เสภามอญ เป็นการขับเสภาชนิดหนึ่งที่ได้พัฒนามาจากการขับเสภาไทยโดยใช้สำเนียงในการขับให้เป็นสำเนียงมอญเช่นเดียวกับการขับร้องเพลงไทย โดยผู้ขับจะยึดสำเนียงเสียงของมอญที่ทีความแปร่งออกไปจากเพลงไทยของเดิม เสภามอญมีท่วงทำนองในการขับที่แยกไปจากการขับเสภาไทยโดยมีสำเนียงเฉพาะเริ่มตั้งแต่การเอื้อนขึ้นต้นจนกระทั่งจบวรรคที่ ๔ ซึ่งยังคงสำเนียงการขับแบบมอญตลอดและไม่มีการเปลี่ยนในวรรคท้ายเช่นเสภาไทยและเสภาลาว

วิธีการขับเสภาทั้ง ๓ ประเภทนี้จะอธิบายโดยละเอียดในบทที่ ๓ หลังจากที่การขับเสภามีการพัฒนาไปโดยให้มีดนตรีมาประกอบในการขับเสภามากขึ้นแล้วนั้น จนทำให้การขับเสภาแบบเดิมมีคนสนใจฟังน้อยลงมาก และต่อมาได้เกิดความเปลี่ยนแปลงในการเล่นเสภามีการนำเอาการรำเข้ามาประกอบจนเกิดเป็นเสภารำและเสภาตลก ซึ่งการแสดงเสภาเหล่านี้พอแยกได้ดังนี้คือ

เสภาทรงเครื่อง

เสภาทรงเครื่องเป็นการแสดงตามรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๒ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงปรับปรุงให้มีวงปี่พาทย์ประกอบการขับเสภา โดยเมื่อขับไปถึงการพรรณาก็จะร้องส่งให้ปี่พาทย์รับและในระหว่างเหตุการณ์ที่ตัวละครมีอิริยาบทก็ทำเพลงหน้าพาทย์ประกอบอย่างละคร ทำให้เสภาเกิดเป็นสิ่งบันเทิงในรูปแบบของละครและเมื่อเสภามาเล่นอย่างละครก็รับประเพณีโหมโรงอย่างละครคือก่อนการแสดงจะบรรเลงเพลงโหมโรงในชุดโหมโรงเย็นมาตลอดจนถึงเพลงลา เมื่อจะเริ่มขับเสภาจะทำเพลง วา ซึ่งเป็นเพลงประจำของละครเมื่อจะลงโรง ต่อมาจึงลดการบรรเลงลงจนเหลือบรรเลงเพลงวาเพลงเดียวเป็นการโหมโรง และต่อมาได้มีการคิดประดิษฐ์ทำนองเพลงมาแทนและต่อท้ายด้วยเพลงวาเพื่อให้เสภาขับ เมื่อขับเสภาไปแล้วก็สลับด้วยการร้องส่งเพลงต่าง ๆ คือ พม่าห้าท่อน จระเข้หางยาว สี่บท บุหลัน

วิธีการเล่นเสภาทรงเครื่อง คือ เมื่อปี่พาทย์โหมโรงจบแล้ว จะเริ่มขับสภาไหว้ครูดำเนินเรื่อง แล้วเริ่มเรื่องด้วยการร้องเพลงพม่าห้าท่อน จบแล้วดำเนินเรื่องต่อไปด้วยการขับเสภาแล้วดำเนินเรื่องต่อด้วยการร้องเพลงจระเข้หางยาว ต่อไปก็ดำเนินเรื่องด้วยขับเสภาสลับกับร้องเพลงสี่บท และเพลงบุหลันจากนั้นก็ขับเสภาสลับกับการร้องเพลงที่เหมาะสมกับเนื้อเรื่องไปตามที่เห็นสมควร พอจบการแสดงก็ร้องเพลงส่งท้ายหรือเพลงลา ด้วยเพลงกราวรำซึ่งเป็นเพลงตามประเพณีส่งท้ายการแสดงของละคร แต่ในเสภามีการร้องส่งด้วย ภายหลังเพลงส่งท้ายได้เปลี่ยนไปใช้เพลงที่แต่งขึ้นใหม่ ได้แก่ เพลงอกทะเล เต่ากินผักบุ้ง หรือเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง แต่เดิมมาเพลงที่ใช้ตั้งแต่เพลงโหมโรงจนจบเวลาบรรเลงใช้เพลง ๒ ชั้น ทั้งสิ้น ต่อมามีการแต่งเพลง ๓ ชั้นเกิดขึ้นเพลงที่ใช้ในการแสดงเสภาทรงเครื่องก็ขยายออกเป็นอัตราจังหวะ ๓ ชั้น เช่นเดียวกัน

เสภารำ

เสภารำนั้นเป็นการขับเสภาประกอบกับมีการออกตัวเป็นการแสดงละคร เสภารำเกิดในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีการเล่นแบบละครมีปี่พาทย์ละครครบวง มีตัวแสดงแบบละครมีคนขับเสภา แต่การแสดงเสภารำนั้นมีความมุ่งหมายไปในทางตลกขบขันเป็นสำคัญ มีการขับแนวตลกอาจมีคำสองแง่สองง่าม หยาบโลน โลดโผน ขบขัน ออกนอกลู่นอกทาง นอกจากเสภาจะได้ทรงเครื่องด้วยการร้องเพลงและมีปี่พาทย์รับแล้วยังมีการออกตัวแสดงเป็นละครรำอีก ในการแสดงเหมือนละครทุกประการแต่เพลงที่เป็นการรำนั้นใช้เป็นการขับเสภาแทน และที่มีการร้องเพลงต่าง ๆ ประกอบบทใช้ตามอย่างละครทุกอย่าง และมีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ประกอบกิริยาต่าง ๆ ด้วย บางครั้ง

เรียกว่า "ละครเสภา" ปัจจุบันการร้องเพลงประกอบการรำจะนิยมเพลงประเภท ๒ ชั้น ให้เข้ากับบรรยากาศและอารมณ์ของตัวละครและใช้ขับเสภาดำเนินเรื่อง

<u>เสภาตลก</u>

หลังจากที่มีละครเสภาหรือเสภารำเกิดขึ้นแล้ว ในการแสดงละครเสภาหรือเสภารำมักจะต้องมีการออกตัวแสดงที่เป็นตัวตลกเพื่อให้การดำเนินเรื่องมีรสชาดที่สนุกสนานไม่น่าเบื่อหน่าย การแสดงตลกประกอบนี้เรียกกันว่า "เสภาตลก" โดยมากจะเล่นตอนขุนแผนเข้าห้องแก้วกิริยาเป็นที่นิยมแพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ ๖ ต่อมาเสภาตลกเป็นที่นิยมมักแสดงเสภาตลกประกอบอยู่ในการแสดงละครแทบทุกเรื่องถึงแม้ว่าในเรื่องนั้น ๆ จะไม่ใช่การแสดงละครเสภาอย่างเดิม แล้วก็ตามแต่ยังนิยมให้ตัวตลกเล่นเสภาอยู่

การไหว้ครูเสภา

การประกอบพิธีไหว้ครูเป็นสิ่งที่มีความสำคัญและจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับชีวิตและความเป็นอยู่ของบุคคลที่อยู่ในกลุ่มศิลปะการดนตรี การไหว้ครูเป็นการประกอบพิธีอัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์ คือ เทพเจ้าแห่งการดนตรี ครูอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิในวงการที่คนทั่วไปให้การเคารพนับถือ จากการประกอบพิธีไหว้ครูนี้มีผลที่พอวัดได้คือ เกิดกระบวนการทางการศึกษาวิชาการดนตรี เนื่องจากต้องได้รับการครอบหรือจับมือจากพิธีกรผู้อ่านโองการ เกิดการประชันขันแข่งเพื่อเกิดความยอมรับในหมู่คณะ และเป็นการประชาสัมพันธ์ที่สามารถรวบรวมหมู่คณะได้เป็นอย่างดี ก่อให้เกิดความสามัคคีในหมู่นักดนตรีในวงการ การไหว้ครูดนตรีไทยจะประกอบเป็นพิธีใหญ่และจะจัดเป็นประจำทุก ๆ ปี โดยมากจะเป็นในกลุ่มของผู้ที่มีเครื่องดนตรีอยู่ที่บ้านหรือเป็นสถาบัน การศึกษาหรือสถานที่ราชการ ที่ต้องการให้มีพิธีไหว้ครูเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวในหมู่คณะ

จากการศึกษาพบว่าการขับเสภาจะไม่มีการประกอบพิธีไหว้ครูโดยเฉพาะ อาจเนื่องจากการขับเสภานั้นเป็นการขับร้องอย่างหนึ่ง การไหว้ครูจึงอยู่ในพิธีไหว้ครูดนตรีที่มีอยู่แล้วนั่นเอง ไพศาล วงษ์ศิริ (สัมภาษณ์ , ๒๕๔๐) กล่าวว่าเมื่อครั้งที่เรียนการขับเสภากับครูแจ้ง คล้ายสีทองนั้น ครูแจ้งให้ไปเข้าพิธีไหว้ครูดนตรี โดยนำไปให้ครู มนตรี ตราโมท ครอบฉิ่งให้ เพราะถือว่าการเรียนขยับกรับเสภานั้นก็เป็นการเรียนดนตรีแขนงหนึ่งเหมือนกัน ส่วนการไหว้ครูเสภานั้นจะทำในการขับเสภาทุก ๆ ครั้ง โดยจะไหว้ครูเมื่อเริ่มขับบทแรก บทที่ใช้ในการไหว้ครูนั้นอาจจะเป็นบทเดิมที่ครูเสภาแต่งไว้ก่อนหรือจะเป็นบทที่แต่งขึ้นใหม่ในการขับคราวนั้น ๆ ก็ได้

การไหว้ครูเสภาเริ่มด้วยการยกกรับทั้ง ๒ คู่ขึ้นประนมและนึกถึงครูอาจารย์และหลังจากนั้นกล่าวคำไหว้ครูด้วยคำกลอนโดยยังไม่มีการขับและการขยับกรับแต่อย่างใดและสุดท้ายด้วยการขับและขยับกรับตามแบบแผนโดยขับในบทที่ว่า

"...คงคายมนาหนาเป็นเกณฑ์ พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
ดินน้ำลมไฟเป็นมั่นคง ช่วยดำรงจึงได้รอดเป็นตัวมา..."

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๑๓ : ๔๑)

หลังจากไหว้ครูจบผู้ขับจะขยับกรับเสภาเป็นการเริ่มต้นและดำเนินเรื่องไปตามที่ต้องการ หลังจากขับเสภาได้พอสมควรจึงส่งเพลงตามที่เป็นแบบแผน

บทไหว้ครูเสภานี้มีที่ใช้กันหลายบท เช่น จากอำเภอผักไห่ จังหวัดอยุธยา ว่า

<u>ครูเสภาอำเภอผักไห่</u>

"...สิบนิ้วลูกประนมเหนือเกศา ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา ..."

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๑๓ : ๔๑)

จากตำนานเสภาที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ(๒๕๑๓:๑๗) ทรงเขียนไว้ในหนังสือเสภาขุนช้าง-ขุนแผนกล่าวถึงบทไหว้ครู ว่า บทไหว้ครูที่สุนทรภู่แต่งไว้ในเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนตอนโกนจุกพลายงามความว่า

"...ทีนี้จะไหว้ครูตาสน เป็นนายประตูครูคนทุกแหล่งหล้า
ไหว้ครูมีช่างประทัดถัดลงมา ครูเพ็งเก่งกว่าข้างสุพรรณ
จะไหว้ตาครูเหล่ชอบเฮฮา พันรักษาราตรีดีขยัน
ตาทองอยู่ครูละครกลอนสำคัญ ตาหลวงสุวรรณรองศรีที่บรรลัย
เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
มาเมื่อพระองค์ทรงชัย ก็เกิดคนดีในอยุธยา
ทั้งปรบไก่ครึ่งท่อนกลอนไม่ขัด ข้าพเจ้าได้สันทัดพึ่งหัดว่า
ว่าไปมิใช่ไวปัญญา ครูชื่อว่ามาพระยานนท์
ตลกโขนหนังเล่นเห็นไม่ขาด ฆ้องระนาดส่งได้ไม่ขัดสน
ให้เรียนรู้เป็นครูไว้ทุกคน ลือกระเดื่องเลื่องจนบรรลัยไป..."

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๑๓ : ๑๗-๑๘)

อีกบทหนึ่งเป็นบทไหว้ครูที่ไม่ทราบผู้แต่งแต่นายอยู่คนเสภาชาวอ่างทองได้ท่องจำไว้ ความว่า

"..ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดฤาดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแลใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน

ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ
รับตาเกดปรอทยอดเสภา ทั้งครูน้อยเจรจาคนนับถือ
อีกครูแจ้งแต่งอักษรขจรลือ ครูอ่อนว่าพิมระบือขื่อขจร
ครั้นจะร่ำไปนักก็จักช้า ที่จะนี้ว่าเสภาตามครูสอน
ข้าพเจ้าพลั้งพลาดบาทบทกลอน ขออภัยเถิดอย่าค่อนนินทาเลย..."

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๑๓ : ๑๘)

กลอนไหว้ครูนี้มีชื่อทั้งครูเก่าและครูใหม่และที่ยังมีตัวตนในยุคของสุนทรภู่หลายคน นอกจากนี้ยังมีบทไหว้ครูที่แต่งขึ้นมาใหม่ เช่น บทไหว้ครูจากเสภาสภาที่แต่งโดย กรมหมื่นพิทยาลงกรณ์และคณะ(๒๔๘๐:๓) ความว่า

"...ประนมหัตถ์ถัดวางหว่างนลาฏ ประกาศวาจนาก้องห้องเวหน
เคารพครูผู้ขจรกลอนซนซน เพื่อโสภณเสภาประสาเรา..."

ในบทวิทยุอยู่อย่างไทย ของสำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติสำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี (๒๕๒๕:๑๒๒) ครูแจ้ง คล้ายสีทองใช้บทไหว้ครูว่า

"...สิบนิ้วจะประนมเหนือเกศา
ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา พระสงฆ์ทรงศีลาว่าโดยจง
คงคายมนามาเป็นเกณฑ์ พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง ดำรงได้รอดมาเป็นกาย
ลูกจะไหว้คุณบิดาและมารดร ครูพักอักษรสิ้นทั้งหลาย
อนึ่งจะบังคมองค์นารายณ์ อันสถิตแทบสายสมุทรา
ทีนี้จะไหว้ครูตาสน เป็นนายประตูครูดนทุกแหล่งหล้า
ไหว้ครูมีช่างประทัดถัดลงมา ครูเพ็งเก่งว่าข้างสุพรรณ
จะไหว้ตาครูเหล่ชอบเยอา พันรักษาราตรีดีขยัน
ตาทองอยู่ครูละครกลอนสำคัญ ตาหลวงสุวรรณรองศรีที่บรรลัย..."

นอกจากนี้ยังมีบทไหว้ครูเสภาของเก่าที่ใกล้เคียงกับที่ครูแจ้ง คล้ายสีทองแต่จะมีที่แตกต่างกันบ้างเล็กน้อย ดังนี้คือ บทไหว้ครูของเก่า

"...สิบนิ้วจะประนมเหนือเกศา
ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา พระสงฆ์ทรงศีลาว่าโดยจง
คงคายมนามาเป็นเกณฑ์ พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง จึงคำรงได้รอดมาเป็นกาย
ไหว้คุณบิดาแลมารดร ครูพักอักษรสิ้นทั้งหลาย
อนึ่งจะบังคมองค์นารายณ์ อันสถิตแทบสายสมุทรไท
เอาพระยานาคราชเป็นอาสน์แก้ว หามีเหตุไม่แล้วหาตื่นไม่
ทรงสังข์จักรคทาเกรียงไกร ไวยกูณฐ์มาเป็นพระรามา
อนึ่งจะบังคมบรมพงศ์ ทรงหงส์เหินระเห็จพระเวหา
ไหว้องค์พระอิศวรเจ้าโลกา พระนารายณ์รามาธิบดี
ไหว้พระฤาษีสิทธิ์แลคนธรรพ์ พระวิษณุกรรม์อันเรืองศรี
สาปสรรเครื่องเล่นในธรณี จึงได้มีปรากฏแต่ก่อนมา..."

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, ๒๕๑๓ : ๔๑)

พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นสถิตย์ธำรงสวัสดิ์ หรือพระองค์เจ้าชายเนาวรัตน์ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระนิพนธ์เรื่อง ขับร้อง ลงในหนังสือวชิรญาณวิเศษ เล่ม ๔ ปีชวด สัมฤทธิศก ๑๒๕๐ เท่ากับ พ.ศ. ๒๔๓๑ ตั้งแต่หน้า ๑๗๓ ถึงหน้า ๓๐๐ มีตอนหนึ่งที่กล่าวถึงบทขับร้องสำหรับใช้ไหว้ครูแต่โบราณ ดังนี้คือ

"...ยอกรกึ่งเกล้าบงกชเกศ ไหว้ไทเทเวศเป็นใหญ่
อันเรื่องรู้ครูครอบพิณไชย สถิตยในฉ้อชั้นกามา
ทรงนามชื่อปัญจสิงขร ได้สั่งสอนสานุศิษย์ในแหล่งหล้า
เป็นตำรับขับร้องสืบมา ปรากฏในแผ่นดินดอน
ข้าขอชุลีกรรมคำนับ พระคนธรรพด้วยใจสโมสร
จะดีดสีขับร้องทำนองกลอน จงศรีสถาพรทุกประการ
อนึ่งข้าขอประนตบทรัชพระ จุลจอมจักรพรรดิมหาสาร
คือองค์พระทรงครุธไชยชาญ อวตารจากกระเกษียรสมุทรมา

หวังจะทรงดับเข็ญให้เย็นยุกติ์ จำทำนุกพระพุทธศาสนา
จะบำรุงผดุงแหล่งโลกา ให้โอฬาร์ล้ำชั้นดุษดี
สารพัดไพบูลยภูลภพ เลิศลพกษัตริย์ทุกกรุงศรี
มีทั้งพระเศวตกิรินี ศรีศุภลักษณเลิศอำนวยพงษ
ย่อมภุาฤทธิ์กฤษฎาไปทุกทิศ พระทรงอิศรภาพสูงส่ง
สิทธิศักดิ์ดังพระจักราวงษ ดำรงทวาราราชธานี
ขอพระเดชเดชาภูวนาถ พระบาทปกเกล้าเกษี
ข้าผู้จำเรียงเรื่องมโหรี ซอกระจับปี่รำมะนา
โทนขลุ่ยฉิ่งฉาบระนาดฆ้อง ประลองเพลงขับกล่อมพร้อมหน้า
ขอเชิญศรีสวัสดิ์ทุกเวลา ให้ปรีชาชาญเชี่ยวในเชิงพิณ
จะกล่าวถึงเมรีเมื่อนิราศ วรนารถโสกเศร้าแสนถวิล
แสนเทวศเวทนายุพาพิน จนสุดสิ้นสูญชีพชนมาน
เพราะหวังจิตรพิศวงจงสวาสดิ์ มุ่งมาทว่าจะเป็นแก่นสาร
ประดิพัทธ์สัตย์ซื่อจิรังกาล ไม่ระแวงภูบาลจะจากจร ฯ

แล้วจึงร้องดำเนินเรื่องเมรีต่อไป ตามลำดับคำกลอนบทนี้เป็นตัวพยานมีมาแต่ครั้งกรุงเก่า...”

บทไหว้ครูนี้เป็นบทไหว้ครูใช้ในการไหว้ครูมโหรีมาแต่โบราณและสามารถใช้ในการไหว้ครูเสภาได้ด้วยเช่นเดียวกัน (ในบทไหว้ครูนี้ใช้ภาษาตามต้นฉบับของเดิม)

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง (สัมภาษณ์ , ๒๕๔๑)ได้อธิบายเกี่ยวกับการไหว้ครูเสภาที่ท่านใช้ขับว่าการไหว้ครูนั้นมีอัตราจังหวะ ๓ ชั้น ๒ ชั้นและชั้นเดียว เรียกว่า "เสภาเถา" ซึ่งในแต่ละตอนนั้นจะใช้บทไหว้ครูที่แตกต่างกันออกไปบ้างเล็กน้อย และใช้ไม้กรับที่เป็นเฉพาะดังนี้คือ

๓ ชั้น "... สิบนิ้วจะประนมเหนือเกศา
ไหว้พระพุทธพระธรรมล้ำโลกา พระสงฆ์ทรงศีลาว่าโดยจง
คงคายมนามาเป็นเกณฑ์ พระสุเมรุหลักโลกสูงระหง
ดินน้ำลมไฟอันมั่นคง จึงดำรงได้รอดมาเป็นกาย
๒ ชั้น ลูกจะไหว้คุณบิดามารดร ครูพักอักษรสิ้นทั้งหลาย
อนึ่งจะบังคมองค์นารายณ์ อันสถิตแทบสายสมุทรา
อนึ่งจะบังคมบรมพงศ์ ทรงหงส์เหินระเห็จพระเวหา
ไหว้องค์พระอิศวรเจ้าโลกา พระนารายณ์รามาธิบดี
ไหว้พระฤาษีสิทธิ์แลคนธรรพ์ พระวิษณุกรรม์อันเรืองศรี
สาปสรรเครื่องเล่นในธรณี จึงได้มีปรากฏแต่ก่อนมา
ชั้นเดียว ทีนี้จะไหว้ครูตาสน เป็นนายประตูครูคนทุกแหล่งหล้า
ไหว้ครูมีช่างประทัดถัดลงมา ครูเพ็งเก่งกว่าช้างสุพรรณ
จะไหว้ตาครูเหล่ชอบเฮฮา พันรักษาราตรีดีขยัน
ตาทองอยู่ครูละครกลอนสำคัญ ตาหลวงสุวรรณรองศรีที่บรรลัย
ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ม้องระนาดฤาดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแลใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ
รับตาเกดปรอทยอดเสภา ทั้งครูน้อยเจรจาคนนับถือ
อีกครูแจ้งแต่งอักษรขจรลือ ครูอ่อนพิมระบือลือขจร
ครั้นจะร่ำไปนักจะชักช้า ที่นี้จะว่าเสภาตามครูสอน
ข้าพเจ้าพลั้งพลาดบาทบทกลอน ขออภัยเถิดอย่าค่อนนินทาเลย ... "

หลังจากจบบทไหว้ครูแล้วจึงร้องเพลงอื่น ๆ ต่อไปซึ่งครูแจ้งว่าจะร้องเพลงสารถี

ประวัติครูเสภาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

การขับเสภามีมานานมากและได้มีการยอมรับยกย่องครูอาจารย์ผู้เป็นผู้นำในการเรียนการสอนและการถ่ายทอดการขับเสภา การไหว้ครูหลาย ๆ ท่านซึ่งพอจะแบ่งได้เป็นยุค ๆ ดังนี้ คือ

๑ ครูเสภาในสมัยกรุงศรีอยุธยา

๒ ครูเสภาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ ๑ -รัชกาลที่ ๔

๓ ครูเสภาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนปลาย รัชกาลที่๕- รัชกาลที่ ๘

๔ ครูเสภาในสมัยปัจจุบัน

๑ ครูเสภาในสมัยกรุงศรีอยุธยา

เนื่องจากในสมัยกรุงศรีอยุธยาไม่ปรากฏว่ามีหลักฐานใดที่เกี่ยวกับเรื่องเสภาแต่พอสันนิษฐานได้จากบทเสภาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เช่น เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ซึ่งได้กล่าวถึงครูเสภาในสมัยอยุธยาที่ยังคงมีชีวิตและยังคงเป็นเสภาฝีมือดี มีรายชื่อดังนี้คือ

๑)ครูตาสน ครูตาสนนี้เป็นครูเสภาในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีหน้าที่เป็นนายรักษาประตู และมีความสามารถในการขับเสภาได้อย่างดีเยี่ยมจนกระทั่งต้องเอ่ยนามไว้ปรากฏในบทไหว้ครูเสภาว่า

"...ทีนี้จะไหว้**ครูตาสน** เป็นนายประตูครูคนทุกแหล่งหล้า..."

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๑๓ : ๑๗)

๒)ครูเหล่ พันรักษาราตรี ครูเหล่าท่านนี้มีตำแหน่งเป็นพันรักษาราตรีซึ่งเป็นตำแหน่งในสมัยกรุงศรีอยุธยามีหน้าที่เป็นผู้คุมนักโทษ (ดึกฤทธิ์ ปราโมช,๒๕๑๓:๕) และมีความสามารถทางการขับเสภาเป็นที่เลื่องลือในสมัยกรุงศรีอยุธยาและคงมีชีวิตมาถึงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วยจนมีคำกล่าวถึงไว้ในบทไหว้ครูเสภาว่า

"...จะไหว้ตา**ครูเหล่**ชอบเยอยา **พันรักษาราตรีดีขยัน** ..."

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๑๓ : ๑๗)

ซึ่งครูเหล่นี้คงมีความสามารถในการขับเสภาในบทตลกเป็นส่วนใหญ่

๒ ครูเสภาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลที่ ๑ -รัชกาลที่ ๔

ในสมัยรัตนโกสินทร์เริ่มมีหลักฐานที่แน่นอนเกี่ยวกับการขับเสภาบ้างพอสมควร จากหลักฐานต่าง ๆ นี้สามารถค้นหารายชื่อครูเสภาที่มีชื่อเสียงได้ดังนี้คือ

๒.๑.จากบทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนตอนนางทองประศรีบวชพลายงามกล่าวถึงครูเสภาดังนี้

"...สมภารรับกลับมายังอาวาส เสียงพิณพาทย์พวกพ้องทองประศรี
หาเสภามาฟังที่ตัวดี **ท่านตามีช่างประทัดถนัดรบ**
ดูทำนองพองคอเสียงอ้อแอ้ พวกคนแก่ชอบหูว่ารู้จบ
ตารองศรีดีแต่ขันอยู่ครันครบ กรับกระทบทำหลอกแล้วกลอกตา
แล้ว**นายทั่ง**ดังโด่งเสียงโว่งโวก ว่ากระโชกกระชั้นขันหนักหนา
ฝ่าย**นายเพชร**เม็ดมากลากช้าช้า ตั้งสามวาสองศอกเหมือนบอกยาว
ส่วน**นายมาพระยานนท์**คนตลก ว่าหยกหยกหยาบช้าคนฮาฉาว
ตา**ทองอยู่**รู้ว่าภาษาลาว เสียงส่งกราวเชิดเพลงโหม่งเหม่งไป..."
(หอสมุดแห่งชาติ , ๒๕๑๓ : ๕๓๕)

จากบทเสภาบทนี้ทำให้สามารถทราบชื่อของครูเสภาได้ดังนี้ คือ

๑)ตามีหรือนายบุญมีเป็นพี่น้องกับนายบุญยังเจ้าของคณะละครนอกในสมัยรัชกาลที่ ๑ มีความสามารถในการรำเป็นครูนางที่มีชื่อเสียงในสมัยรัชกาลที่ ๑ ชอบขับเสภาตอนพลายแก้วไปตีเมืองเชียงทองและขุนแผนไปตีเมืองเชียงใหม่ และยังมีความรู้ในการทำประทัดจนมีชื่อกล่าวไว้ในคำไหว้ครูเสภา ว่า "...ไหว้ครูมีช่างประทัดถัดลงมา..."(ธนิตย์ อยู่โพธิ์ , ๒๔๙๗ : ๔๖)

๒)ตารองศรี สันนิษฐานว่าจะเป็นผู้ที่มีลีลาในการขับเสภาแบบตลกโปกฮาและเป็นที่นิยมของคนฟัง เนื่องจากในบทไหว้ครูที่ว่า

"...**ตารองศรี**ดีแต่ขันอยู่ ครันครบ กรับกระทบทำหลอกแล้วกลอกตา..."

ตารองศรีนี้ในบทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้กล่าวถึงว่า"...หลวงสุวรรณรองศรีที่บรรลัย..."(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๑๓ : ๑๗) จึงคาดว่าน่าจะเป็นบุคคลเดียวกันที่คงมีชีวิตอยู่ในราวสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาและสมัยรัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์และได้รับราชการมีบรรดาศักดิ์เป็น หลวงสุวรรณรองศรี

๓)นายทั่ง ตามที่ปรากฏอยู่ในบทเสภานี้นายทั่งน่าจะเป็นคนขับเสภาที่ชอบขับในบท ดุดัน เกรี้ยวกราด มีผู้สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นครูทั่ง สุนทรวาทิน บิดาของครูช้อย สุนทรวาทิน

๔)นายเพ็ชร ตามที่ปรากฏในบทเสภานี้ นายเพ็ชร น่าจะคนขับเสภาที่นิยมขับบทที่มีลีลาอ่อนช้อยงดงามเพราะขับช้าและลากเสียงยาว ๆ ตามบทที่ว่า

"...ฝ่าย**นายเพชร**เม็ดมากลากช้าช้า ตั้งสามวาสองศอกเหมือนบอกยาว..."

๕)นายมาพระยานนท์ สันนิษฐานว่านายมานี้จะเป็นคน ๆ เดียวกับพระยานนท์ แต่ไม่ทราบบรรดาศักดิ์และราชทินนามที่ถูกต้องเพราะไม่มีหลักฐานปรากฏ นายมานี้คาดว่าน่าจะเป็นคนขับเสภาที่นิยมขับบทตลกขบขัน และใช้คำที่ค่อนข้างง่าย ๆ เพราะเป็นที่ชื่นชอบของชาวบ้านผู้ฟังเสภา และมีความสามารถทั้งโขน ละครด้วย ดังในบทไหว้ครูว่า

"...ครูชื่อว่ามาพระยานนท์
ตลกโขนหนังเล่นเห็นไม่ขาด ม้องระนาดส่งได้ไม่ขัดสน..."

๖)นายทองอยู่ นายทองอยู่เป็นครูละครคนสำคัญในราชสำนักในสมัยรัชกาลที่ ๑ เป็นละครตัวอิเหนาของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์และต่อมาได้เป็นละครหลวงในสมัยรัชกาลที่ ๒ และผู้คิดแบบท่ารำในสมัยรัชกาลที่ ๓ มีความเชี่ยวชาญในการแต่งกลอนและขับเสภา จนกระทั่งมีชื่อปรากฏในบทไหว้ครูเสภาว่า

"...ตาทองอยู่ครูละคอนกลอนสำคัญ..."

สุนทรภู่กล่าวถึงนายทองอยู่ว่าถนัดในการขับเสภาตอนนางลาวทองและนางสร้อยฟ้าได้ดีว่า

"...ตาทองอยู่รู้ว่าภาษาลาว เสียงส่งกราวเชิดเพลงโหน่งเน่งไป..."

(ธนิตย์ อยู่โพธิ์, ๒๔๕๗ : ๔๕)

๒.๒ บทไหว้ครูเสภาของสุนทรภู่ ที่แต่งไว้ในบทเสภาขุนช้าง-ขุนแผน ความว่า

"...ทีนี้จะไหว้**ครูตาสน** เป็นนายประตูครูคนทุกแหล่งหล้า
ไหว้**ครูมี**ช่างประทัดถัดลงมา **ครูเพ็งเก่งกว่าข้างสุพรรณ**
จะไหว้ตา**ครูเหล่**ชอบเฮฮา **พันรักษาราตรีดีขยัน**
ตา**ทองอยู่**ครูละครกลอนสำคัญ **ตาหลวงสุวรรณรองศรี**ที่บรรลัย
เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
มาเมื่อพระองค์ทรงชัย ก็เกิดคนดีในอยุธยา
ทั้งปรบไก่ครึ่งท่อนกลอนไม่ขัด ข้าพเจ้าได้สันทัดพึ่งหัดว่า
ว่าไปมิใช่ไวปัญญา ครูชื่อว่า**มาพระยานนท์**
ตลกโขนหนังเล่นเห็นไม่ขาด ฆ้องระนาดส่งได้ไม่ขัดสน
ให้เรียนรู้เป็นครูไว้ทุกคน ลือกระเดื่องเลื่องจนบรรลัยไป..."

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๑๓ : ๑๗-๑๘)

จากบทดังกล่าวนี้สามารถทราบชื่อของครูเสภาได้หลายคนคือ ครูตาสน ครูมี ครูเพ็ง ครูเหล่ พันรักษาราตรี ครูทองอยู่ หลวงสุวรรณรองศรี ครูมาพระยานนท์รายชื่อครูทั้งหมดนี้มีที่ซ้ำกับบทเสภาตอนโกนจุกพลายงามหลายท่าน แต่ก็มีรายชื่อครูเสภาที่เพิ่งปรากฏนาม อีก ๓ คน นอกจากนั้นเป็นบุคคลคนเดียวกันกับที่กล่าวถึงมาแล้วข้างต้น ครูเสภา ทั้ง ๓ คน คือ

๑)ครูตาสน ครูตาสนนี้เป็นครูเสภาในสมัยกรุงศรีอยุธยา

๒)ครูเพ็ง ไม่ปรากฏหลักฐานถึงครูเพ็งเลย ทราบแต่เพียงว่าเป็นครูเสภาคนหนึ่งของจังหวัดสุพรรณบุรีที่มีความสามารถสูงมากจนในคำไหว้ครูกล่าวไว้ว่า

"...**ครูเพ็งเก่งกว่าข้างสุพรรณ**..."

๓)ครูเหล่ พันรักษาราตรี ครูเหล่าท่านนี้ ขับเสภาเป็นที่เลื่องลือในสมัยกรุงศรีอยุธยาและคงมีชีวิตมาถึงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นด้วย

จากบทไหว้ครูนี้สันนิษฐานว่าคงแต่งหลังจากที่สุนทรภู่แต่งบทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน เพราะมีรายชื่อของครูบางท่านเพิ่งปรากฏดังกล่าวแล้ว แต่มีรายชื่อของครูบางท่านที่ได้เคยกล่าวนาม

ไว้แล้วแต่ได้รับบรรดาศักดิ์เพิ่มเติม เช่น ตารองศรีหรือหลวงสุวรรณรองศรี ซึ่งเสียชีวิตแล้วเมื่อแต่งบทไหว้ครูบทนี้

๒.๓ บทไหว้ครูที่ไม่ทราบผู้แต่ง แต่นายอยู่คนเสภาชาวอ่างทองได้ท่องจำไว้ ความว่า

"...ทีนี้จะไหว้ครูปี่พาทย์ ฆ้องระนาดฤาดีปี่ไฉน
ทั้งครูแก้วครูพักเป็นหลักชัย ครูทองอินนั่นแลใครไม่เทียมทัน
มือก็ตอดหนอดหนักขยักขย่อน ตาพูนมอญมิใช่ชั่วตัวขยัน
ครูมีแขกคนนี้เขาดีครัน เป่าทยอยลอยลั่นบรรเลงลือ
รับตาเกดปรอทยอดเสภา ทั้ง**ครูน้อย**เจรจาคนนับถือ
อีก**ครูแจ้ง**แต่งอักษรขจรลือ **ครูอ่อน**ว่าพิมระบือขื่อขจร
ครั้นจะร่ำไปนักก็จักช้า ที่จะนี้ว่าเสภาตามครูสอน
ข้าพเจ้าพลั้งพลาดบาทบทกลอน ขออภัยเถิดอย่าค่อนนินทาเลย..."

(สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ,๒๕๑๓ : ๑๘)

จากบทไหว้ครูบทนี้มีทั้งชื่อครูปี่พาทย์และชื่อครูเสภาที่ยังไม่ปรากฏนามในที่หลักฐานอื่นใดมาก่อนเลย ๔ คน คือ

๑)ครูตาเกด ครูตาเกดนี้ไม่ปรากฏหลักฐานว่าเป็นใครอยู่ที่ใด ทราบเพียงแต่ว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับเสภาอย่างดีเยี่ยมจนเรียกว่า "ยอดเสภา" แสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ที่ขับเสภาได้ดีมาก ๆ คาดว่าน่าจะมีชีวิตอยู่ในราวสมัยรัชกาลที่ ๒

๒) ครูน้อย ไม่ปรากฏหลักฐานของครูน้อยเช่นเดียวกัน ทราบเพียงแต่ว่าเป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับและมีวาจาไพเราะน่าเคารพเลื่อมใส คงมีชีวิตอยู่ในราวสมัยรัชกาลที่ ๒ เช่นเดียวกับครูตาเกด

๓)ครูแจ้ง ครูแจ้งเป็นคนขับเสภาดีอีกคนหนึ่งมีชื่อเสียงมากในสมัยรัชกาลที่ ๓ เดิมเป็นนักแสดงเพลงฉ่อยเป็นพ่อเพลงเล่นเพลงคู่กับยายมาเป็นประจำมีคนติดมากเกิดขัดใจกับยายมาด้วยเหตุยายมาว่ากลอนสัมผัส ครูแจ้งแก้ไม่ได้เลยเลิกเล่นเพลง หันมาขับเสภามีชื่อเสียงแต่งกลอนดี มีเพลงมาก ถ้อยคำขับสบายบทเสภาที่ใช้กันในชั้นหลัง ๆ ว่ากันว่าเป็นของครูแจ้งก็มาก ดังในบทไหว้ครูกล่าวว่า

"...อีกครูแจ้งแต่งอักษรขจรลือ..."

ครูแจ้งมีชื่อเสียงอยู่มาจนสมัยรัชกาลที่ ๕ ถือเป็นครูเสภาดีคนหนึ่งใน ๓-๔ คนที่กล่าวว่าหามาขับในงานโกนจุกพลายงาม

"...นายแจ้งก็มาเล่นเต้นปรบไก่ ยกไหล่ใส่ทำนองร้องฉ่าฉ่า
รำแต้แก้ไขกับขายมา เฮฮาครื้นครั่นสนั่นไป..."

๔)<u>ครูอ่อน</u> เป็นครูเสภาผู้หนึ่งที่มีชื่ออยู่ในบทไหว้ครูเช่นเดียวกันว่า

"...ครูอ่อนว่าพิมระบือชื่อขจร..."

กล่าวกันว่าครูอ่อนนิยมขับบทเสภาตอนพลายแก้วเป็นชู้กับนางพิม คาดว่าจะมีชีวิตอยู่ในราวสมัยรัชกาลที่ ๒

๒.๔ <u>หนังสือหลักการขับร้อง ครูท้วม ประสิทธิกุล</u> ครูท้วม ประสิทธิกุล (๒๕๓๘:๒๕๕) กล่าวถึงครูเสภาว่า

"...ในสมัยรัชกาลที่ ๒ จำนวนครูเสภาดี ครูแจ้ง ครูสิง ครูทองดี หลวงพิษณุเสนี (ทองอยู่) อยู่มาจนถึงรัชกาลที่ ๕ ครูอินจู เป็นคู่ขับครูเมืองว่ากันว่าเป็นเสภาเก่าครูเมืองคนนี้ชมกันว่าขยับไม้กรับเก่งไม่มีตัวจับ ร้องเพลงก็ดี..."

๑) <u>ครูสิง</u> เป็นครูเสภาในสมัยรัชกาลที่ ๔ ชอบขับเสภาตอนจระเข้เถรขวาดได้ดีเยี่ยมไม่มีใครสู้

๒)<u>ครูทองดี</u> ครูทองดีนี้ไม่ปรากฏว่าเป็นท่านใดและมีความสามารถอย่างไรพบเพียงรายชื่อในบันทึกของครูท้วม ประสิทธิกุลเท่านั้นยังหาหลักฐานที่แน่นอนไม่ได้แต่คาดว่าน่าจะเป็นผู้ที่มีความสามารถมากคนหนึ่ง

๓)<u>หลวงพิศณุเสนี</u> ชื่อเดิม ทองอยู่ มีบางคนเรียกกันว่าหลวงเพ็ดฉลูมีความสามารถหลายอย่าง เป็นต้นบทสักวา ขับเสภาดี แต่งเสภาได้ และสามารถบอกเพลงปี่พาทย์ได้ด้วย นิยมขับเสภาในตอนขุนแผนรบเมืองเชียงใหม่ มีชีวิตอยู่ถึงสมัยรัชกาลที่ ๕ และได้พระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นพระราชมนู ต่อมาได้เป็นครูเสภาผู้ใหญ่

๔)ครูอินอู เป็นคนขับเสภาคู่กับหลวงพิศณุเสนีเล่าลือกันว่ามีลีลาน้ำเสียงที่ไพเราะมาก ชอบขับบทสังวาสและสามารถขับได้ดีเป็นพิเศษ

๕)ครูเมือง ขยับกรับได้ดีไม่มีใครสู้ร้องดี กล่าวกันว่าขยับไม้กรับประกอบเสภาดีนักไม่มีตัวจับทีเดียว นายเมืองเป็นคนเสภาของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาพิชัยญาติ(๒๕๓๘ :๒๕๐)

๓ ครูเสภาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนปลาย รัชกาลที่๕- รัชกาลที่ ๘

ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนปลายนี้ยังนิยมการขับเสภาอยู่บ้างแต่มิได้ขับเพื่อเป็นการเล่านิทานแบบเดิม แต่เป็นการขับเพื่อความไพเราะและการขับเพื่อถวายพระมหากษัตริย์เป็นส่วนใหญ่ ดังนั้น ครูเสภาในสมัยนี้จึงเป็นผู้ที่มีตำแหน่งอยู่ในกรมมหรสพและยังมีหน้าที่ในการบรรเลงและขับร้องเพลงเพื่องานต่าง ๆ ในงานพิธีต่างๆ ด้วย นอกจากรายชื่อครูเสภาที่ปรากฏตามเอกสารและหลักฐานต่าง ๆ แล้วในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังมีนักขับเสภาและนักร้องเพลงไทยที่มีความสามารถอีกหลายท่านด้วยกันคือ

๑)จ่าแผ่นผยองยิ่ง มีชื่อที่เรียกกันโดยทั่วไป โคม หรือจ่าโคม เป็นน้องชายของหลวงพิศณุเสนี (ทองอยู่) มีความสามารถในขับเสภาได้ดีมาก และยังแต่งกลอนได้ บอกเพลงได้มากมายส่วนมากจะบอกแต่เพลงมโหรี นิยมเล่นสักวามากว่าเสภา

๒)หลวงพิศณุเสนี (กล่อม การะเวก) เป็นคนขับเสภาคนหนึ่งมีเสียงไพเราะมากเดิมเป็นนักสวดที่มีเสียงไพเราะจึงได้ชื่อว่า กล่อม การะเวก ต่อมาได้มาอยู่กับ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมหลวงบดินทรไพศาลโสภณพระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นเสียงร้องสักวา มีลีลาการขับร้องที่ไพเราะงดงามมาก ไม่ค่อยนิยมร้องเสภา ชอบแต่ร้องเพลงเสียเป็นส่วนใหญ่

๓)ครูเจิม เรียกกันโดยทั่วไปว่า "เจิมมหาพน" เนื่องจากเดิมเคยบวชแล้วเทศน์กัณฑ์มหาพนเป็นเลื่องลือว่าไพเราะมาก เมื่อสึกออกมาร้องเพลงส่งพวกปี่พาทย์และขับเสภาได้ด้วยแต่ไม่ค่อยมีผู้หาไปขับเสภาเท่าใดนักเพราะเป็นผู้ที่รู้เพลงปี่พาทย์มากเมื่อร้องส่งเสภาแล้วนักดนตรีจะจนเพลงจนเป็นที่เลื่องลือว่าครูเจิมรู้ลำมากจนปี่พาทย์กลัวไม่กล้ารับเสภาที่ครูเจิมขับ ครูเจิมมีชีวิตอยู่ในสมัยรัชกาลที่ ๕

๔)ขุนพลสงคราม (โพ) ขับเสภาอย่างเก่า กล่าวกันว่าขับเสภาได้ดีมาก เดิมเป็นกำนันอยู่ที่บ้านสายแขวงอ่างทอง

๕)พระแสงทองฟ้า (ป่อง) ขับดีเพราะ แต่ไม่แม่นเพลง เสียงดี ขับเสภาไพเราะ พระแสนทองฟ้าเป็นคนเขมร อายุได้ ๖๕ ปี เป็นผู้ขับเสภาถวายรัชกาลที่ ๖ เมื่อยังเป็นสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราวุธมกุฎราชกุมมาร พร้อมกับเจ้านายหลายพระองค์ เสด็จประพาสราชบุรี พอถึงราชบุรี เสนาบดีกระทรวงมหาดไทยคือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ได้ทรงจัดเสภาขับและพิณพาทย์รับร้องมาบรรเลงถวาย ท่านผู้นี้เป็นเสภาเอกคนหนึ่งเวลาท่านพระแสนทองฟ้าพูดอย่างธรรมดาเสียงยังออกแปร่ง ๆ แต่เวลาขับเสภาแล้วเสียงแจ่ม ชัดถ้อยชัดคำดี ทั้งอายุมากแต่ไม่ได้ทำให้ความกระฉับกระเฉงของท่านน้อยลงไปเลย เมื่อตอนใดหลงลืมไปบ้างคำสองคำท่านก็คิดแทรกคำสดเข้าไปขับไปได้

๖)ขุนบำรุง(เอี่ยม) ขุนบำรุงเป็นคนขับเสภาในสำนักของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) แต่ไม่ค่อยมีชื่อเสียงเนื่องจากขับไม่ชัด โดยเฉพาะคำว่า "เอ๊ะ" จนเป็นให้สมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ไม่พอใจมากพอสมควร

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ปรากฏมีนักขับเสภาอีกหลายท่านที่มีความสามารถเฉพาะการขับเสภา และที่มีความสามารถในการขับร้องและบรรเลงดนตรีไทยด้วยอีกหลายท่านดังนี้ คือ

๑) พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)ท่านมีความสามารถางด้านการดนตรีไทยสามารถบรรเลงและขับร้องเพลงไทยเดิมได้อย่างไพเราะและท่านได้เป็นผู้หนึ่งที่ปรับปรุงทางการร้องเพลงไทยเดิมให้มีการร้องที่นุ่มนวลและอ่อนหวานปรุงแต่งวิธีการเอื้อนให้ได้อารมณ์ มุ่งเน้นคำร้องให้ชัดเจนการแบ่งวรรคตอนถูกต้องรวมทั้งการใช้ลมหายใจอย่างถูกส่วน(จันทร์พร นวลแพ่ง ,๒๕๓๕:๑๔๑) ท่านมิได้เป็นครูเสภาโดยตรงแต่ด้วยความรู้ความสามารถทางด้านการขับร้องของท่านทำให้ท่านสามารถขับเสภาได้แต่ไม่เด่นเท่ากับฝีมือทางการดนตรีและขับร้องเพลงไทย และท่านยังได้เอาแนวทางการขับร้องและนำไปปรับปรุงใช้กับการขับเสภาของท่านมากมาย นอกจากนี้ท่านมีความรู้เรื่องของดนตรีไทยเป็นอย่างดี ดังนั้นท่านจึงมีความสามารถที่จะบอกลักษณะวิธีการขยับกรับเสภาให้ถูกจังหวะและให้ตรงจังหวะมีความแม่นยำมากยิ่งขึ้นกว่าเดิม มีผู้สืบทอดวิชาด้านขยับกรับเสภาจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)เท่าที่ปรากฏ คือ เจริญใจ สุนทรวาทิน คงศักดิ์ คำศิริ เหนี่ยว ดุริยพันธุ์ แช่มช้อย ดุริยพันธุ์และเหล่านักร้องในวงดุริยประณีตทั้งหลายก็ได้แบบอย่างต่อ ๆ กันมาซึ่งถือว่าเป็นทางของพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน)ทั้งสิ้น

๒)หลวงกล่อมโกศลศัพท์(จอน สุนทรเกศ)

หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ)เกิดเมื่อ ปีจอ พ.ศ. ๒๔๐๕ ที่จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นบุตรของพระวิเศษภักดี(นุช)และนางเผื่อน นายจอนมีความสามารถในด้านการแหล่ เทศน์และมีนิสัยชอบดูตลกและฟังเสภาจนสามารถจำมาเล่นและขับร้องได้ ในยุคนั้นนับว่าเป็นคนที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่ง จนได้รับคัดเลือกให้อัดเสียงเทศน์ลงบนกระบอกเสียงโบราณและอัดแผ่นเสียงกับห้างรัตนมาลาซึ่งเป็นห้างขายแผ่นแรกในยุคแรก ๆ นายจอนมีอาชีพรับราชการเป็นจ่าทหารเรือมีหน้าที่ขับร้องเพลงประจำกับวงแตรทหารเรือซึ่งอยู่ในความควบคุมของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ต่อมาได้ขับร้องประกอบการแสดงละครเรื่องพระร่วงของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นที่พอพระราชหฤทัยจึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าให้เป็นหลวงกล่อมโกศลศัพท์ และพระราชทานนามสกุลว่า "สุนทรเกศ" หลวงกล่อมโกศลศัพท์มีลูกศิษย์ทางการขับเสภาหลายคน

๓.)หลวงสำเนียงวิเวกวอน

เป็นทหารมหาดเล็กในพระองค์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นนักขับเสภาที่มีความสามารถสูงมาก และเป็นนักขับเสภาที่ไม่ได้มาจากนักร้อง

๔)หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)

หลวงเสียงเสนาะกรรณ มีนามเดิมว่า พัน มุกตวาภัย เดิมเป็นนักสวดคฤหัสถ์และเป็นนักเทศน์มาก่อนที่จะเข้ารับราชการในกรมหมรสพมีหน้าที่เป็นนักร้อง ได้เรียนขับร้องจากพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) หม่อมส้มจีนและหม่อมจันทร์ กุญชร ณ อยุธยาในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เป็นครูสอนขับร้องในวังพระสุจริตสุดาพระสนมเอก

หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)เป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับเสภาและเทศน์ รวมถึงการขับร้องเพลงได้อย่างดี เนื่องจากมีน้ำเสียงที่ไพเราะเหมือนผู้หญิง ท่านมีหน้าที่ขับเสภาถวายพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเวลาทรงเครื่องใหญ่ เรื่องที่นิยมขับคือเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนและเรื่องพญาราชวังสัน

หลวงเสียงเสนาะกรรณ(พัน มุกตวาภัย)มีศิษย์ทั้งทางการขับร้องและการขับเสภาอยู่หลายคนเช่น อุษา สุคันธมาลัย แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ สุดา เขียววิจิตร นิภา อภัยวงศ์ เหนี่ยว ดุริยพันธุ์ จำเนียร ศรีไทยพันธ์ แต่ปัจจุบันเหลือผู้สืบทอดทางการขับเสภาคือ นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์

๕)หมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย)

เป็นนักขับเสภามืออาชีพ รับราชการในกรมมหรสพสมัยรัชกาลที่ ๖ เดิมชื่อ เจิม มีแผ่นเสียงที่ขับคู่กันระหว่างหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ซึ่งขับบทหญิงและหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย) ขับเป็นบทชาย เรื่องเสภาขุนช้าง-ขุนแผนซึ่งเป็นชุดเดียวที่เหลืออยู่ ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดว่าหมื่นขับคำหวานสืบทอดวิชาการด้านนี้มาจากผู้ใด ทราบแต่เพียงว่าไม้ไหว้ครูไม้ที่ ๒ พระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์) แก้ไขให้ตรงจังหวะโดยเพิ่มไม้กรับขึ้นอีก ๑ จังหวะ ส่วนผู้สืบทอดวิชาการขับกรับเสภาจากหมื่นขับคำหวาน คือ ครูเจือ นาคะมาลัย ศิริ วิชเวช และนายผสม เนียมมงคล (พูนพิศ อมาตยกุล , ๒๕๔๐:๑๕๗)

๔.ครูเสภาในสมัยปัจจุบัน

หลังจากสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวแล้วการขับเสภาค่อย ๆ หายไปเนื่องจากในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่มีผู้นิยมฟังการขับเสภากันแล้ว อาจเป็นเพราะมีการแสดงและการละเล่นอย่างอื่น ๆ เข้ามาได้รับความนิยมมาก เช่น การแสดงละครร้อง การแสดงลิเก รวมถึงนาฏศิลป์ต่าง ๆ การขับเสภายังคงมีเฉพาะประกอบในการแสดงละครและในเสภารำเท่านั้น ดังนั้นในช่วงนี้จึงไม่มีครูเสภาเกิดขึ้นใหม่ ยังคงเป็นครูเสภาที่ยังคงมีชีวิตอยู่และยังขับเสภาเพื่อกิจกรรมต่าง ๆ อยู่แต่ไม่ค่อยเป็นเรื่องเป็นราวเท่าใดนัก นอกจากนี้ในสมัยรัชกาลที่ ๗ นี้บ้านเมืองต้องประสบกับสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลกเนื่องจากการเกิดสงครามโลกครั้งที่ ๑ ซึ่งทำให้เกิดความเสียหายอย่างมากมาย เศรษฐกิจทั่วโลกถดถอยตัวทำให้เกิดสภาวะข้าวยากหมากแพงและเกิดปัญหาในการครองชีพ ทำให้การแสดงและการละเล่นต่าง ๆ ซึ่งเคยดำรงอยู่ถูกลดบทบาทและลดความสนใจลงไปมาก

หลังจากที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้วมีผู้ที่สามารถขับเสภาได้อย่างดีหลายท่านและสามารถแนะแนวทางในการสอนการขับเสภาได้เป็นอย่างดีและนอกจากนี้ยังมีคนรุ่นใหม่ที่นิยมในการขับเสภาได้สืบทอดการขับเสภาไว้เพื่อมิให้วัฒนธรรมการขับเสภาสูญหายไปอีกหลายคน ได้แก่

๑)โชติ ดุริยประณีต

โชติ ดุริยประณีตเป็นบุตรของนายศุขและนางแถม ดุริยประณีตซึ่งเป็นตระกูลของนักดนตรีปี่พาทย์ที่สืบสายกันมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓ นายโชติ เริ่มเรียนดนตรีกับบิดาจนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ทุกประเภท ต่อมาได้เรียนขับร้องและปี่กับพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) นายโชติเป็นบุคคลที่มีความสามารถทางการขับร้องโดยเฉพาะการขับเสภาสามารถแต่งบท

กวีได้อีกด้วย นายโชติรับราชการเป็นข้าราชการอยู่กองปี่พาทย์ กรมศิลปากรภายหลังรับหน้าที่เป็นคนร้องประจำวงดนตรีเพื่อขับร้องเพลงประกอบการแสดงโขนและละครอยู่เป็นประจำ นอกเหนือจากการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์

ด้วยความที่เป็นผู้ที่มีความสามารถมากมายหลายอย่างโดยเฉพาะทางการขับเสภาท่านได้เป็นครูของนักขับเสภาที่มีชื่อเสียงในสมัยหลังหลายคนเช่น ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูเสรี หวังในธรรม ครูศิริ วิชเวช นอกจากนี้น้องสาวของท่านก็มีชื่อเสียงทางการขับเสภาด้วย คือ แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ และสุดจิตต์ ดุริยประณีต

๒)<u>สงัด ยมะคุปต์</u>

สงัด ยมะคุปต์ เป็นบุตรชายของพระแสนทองฟ้า (ป่อง) นักขับเสภาที่มีชื่อเสียงในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เรียนการขับเสภาจากบิดาโดยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีรับสั่งให้พระแสนทองฟ้า (ป่อง) หัดลูกเพื่อเป็นตัวแทนในการขับเสภาเพื่อเป็นอาชีพ หลังจากได้ฝึกหัดการขับเสภาอยู่เป็นระยะเวลาพอสมควรก็สามารถขับเสภาได้ดีและเคยขับถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวหน้าพระที่นั่งหลายพระองค์ บทเสภาที่นายสงัด ยมะ-คุปต์ สามารถขับได้ดีที่สุดคือบทเสภามอญที่ถือเป็นบทที่ยากมากบทหนึ่ง นอกจากนี้นายสงัด ยมะ-คุปต์ยังมีความสามารถในการบรรเลงเครื่องดนตรีได้เกือบทุกเครื่องมือ ต่อมาเข้ารับราชการในกรมมหรสพและได้สมรสกับนางละครที่มีชื่อเสียงคือนางลมูล ซึ่งต่อมาเป็นครูสอนรำที่มีชื่อเสียงมากคนหนึ่งของกรมศิลปากร

๓)<u>เหนี่ยว ดุริยพันธุ์</u>

เหนี่ยว ดุริยพันธุ์ เป็นบุตรนายเนื่องและนางโกสุมภ์ ดุริยพันธุ์ มีความสามารถในการเล่นเครื่องดนตรีได้หลายประเภท เนื่องจากมีบรรพบุรุษเป็นเจ้าของวงปี่พาทย์ คือ ครูโนรี อยู่ที่วัดทองนพคุณและวงดนตรีวงนี้มีครูที่มีชื่อเสียงมาต่อเพลงให้อยู่เป็นประจำ คือ พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) นายเหนี่ยวจึงได้เรียนร้องเพลงกับพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน)มาโดยตลอด ต่อมาได้เข้ารับราชการที่กรมปี่พาทย์หลวงและโขนหลวงทำหน้าที่เป็นนักร้องและจัดว่าเป็นนักร้องที่มีอายุน้อยที่สุดในขณะนั้นคือ ประมาณ ๑๕ ปี ต่อมาได้เรียนร้องเพลงกับหลวงเสียงเสนาะกรรณ(พัน มุตวาภัย)และพระเพลงไพเราะ(โสม สุวาทิต)และได้ฝึกหัดการขับเสภาจากหมื่นขับคำหวานจนสามารถขับเสภาและขยับกรับเสภาได้เป็นอย่างดี

นายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ เป็นผู้ที่มีความสามารถในการขับเสภาเป็นอย่างมากได้บันทึกแผ่นเสียงการขับเสภาเรื่องกากีไว้ชุดหนึ่งซึ่งนอกเหนือจากการบันทึกเสียงเพลงขับร้องที่ได้บันทึกเสียง

ไว้อย่างมากมาย ลูกศิษย์ของนายเหนี่ยวได้แก่ นายทำนุ วัลลิสุต ครูศิริ วิชเวช นายแพทย์สุพจน์ อ่างแก้ว เป็นต้น

๔)ท้วม ประสิทธิกุล

ท้วม ประสิทธิกุล เป็นคนจังหวัดนนทบุรี เกิดในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บิดาชื่อสุทธิ์ มารดาชื่อเทียบ มีพี่น้อง ๑๐ คน มีพี่ชายและน้องสาวเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียง คือ ถมและอุษา สุคันธมาลัย ครูท้วมเริ่มเรียนร้องเพลงกับบิดาที่มีความสามารถทางด้านเครื่องดนตรีและการขับร้อง การขับเสภาและเพลงพื้นบ้าน ต่อมาได้มาถวายตัวกับพระอัครชายาเธอพระองค์เจ้าสายสวลีภิรมย์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและได้เรียนร้องเพลงกับพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) ซึ่งขณะมียศเพียงหลวงเสนาะดุริยางค์และพระประดิษฐไพเราะ(ตาด ตาตะนันท์) ครูเหลือ หม่อมส้มจีน หม่อมคร้ามและคุณเฒ่าแก่จีบ และต่อมาได้เป็นศิษย์ของหม่อมมาลัย ครูท้วมเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านการขับร้องเป็นอย่างมากเพราะได้ศึกษาจากครูขับร้องที่มีชื่อเสียงมากในขณะนั้น นอกจากนี้ครูท้วมยังฝึกการขับเสภาและการขยับกรับเสภาจากบิดาโดยขับเฉพาะตอนที่เป็นผู้หญิงเท่านั้น ท่านสมรสกับนายพูล ประสิทธิกุล ต่อมาได้เข้ารับราชการในกรมศิลปากรโดยทำหน้าที่เป็นคนร้องและครูสอนขับร้อง ในด้านการขับเสภานั้นถือกันว่าท่านเป็นผู้หญิงคนเดียวที่สามารถขับและขยับกรับเสภาได้เป็นอย่างดีลูกศิษย์ของท่านเฉพาะทางการขับเสภาได้แก่ ศิริ วิชเวช และครูแจ้ง คล้ายสีทอง

๕) แช่มช้อย ดุริยพันธุ์

แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ เป็นบุตรีของครูสุขและนางแถม ดุริยประณีต ได้สืบทอดวิชาการขับร้องจากมารดาและพระยาเสนาะดุริยางค์(แช่ม สุนทรวาทิน) ที่วังสวนกุหลาบและได้เรียนร้องเพลงกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินด้วย เข้ารับราชการในกรมมหรสพหลวงเมื่ออายุ ๑๔ ปี และได้เรียนร้องเพลงกับครูดนตรีในกรมมหรสพหลวงอีกหลายท่าน เช่น พระเพลงไพเราะ (โสม สุวาทิต) หลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) หลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) ครูมนตรี ตราโมท และครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ ต่อมาครูแช่มช้อยได้แต่งงานกับครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ และได้ให้กำเนิดทายาททางการขับร้องที่มีชื่อเสียงต่อมาอีก ๓ คน คือ สุรางค์ นฤพนธ์ ดวงเนตร ดุริยพันธุ์ ครูแช่มช้อยมีลูกศิษย์ทางการขับร้องและขับเสภาหลายคน เช่น ครูแจ้ง คล้ายสีทอง สมชาย ทับพร ลอย รัตนทัศนีย์ สีนวล เขียววิจิตร พัฒนี พร้อมสมบัติ กันยา โรหิตาจล เป็นต้น ครูแช่มช้อยมีศิษย์ทางเสภาไม่มากเท่าใดนักเพราะครูแช่มช้อยมุ่งเน้นทางด้านการขับร้องมากกว่าการขับเสภา

๖) มนตรี ตราโมท

มนตรี ตราโมท เป็นครูทางดนตรีไทยที่มีความรู้ความสามารถมากเป็นครูของนักดนตรีไทยและนักร้องในสมัยนี้แทบทุกคนท่านมีความเชี่ยวชาญทั้งด้านทฤษฎีและทางการปฏิบัติ เป็นครูผู้ประกอบพิธีไหว้ครูดนตรีไทย ครูมนตรี ตราโมทเป็นนักดนตรีในจังหวัดสมุทรสงครามที่เป็นแหล่งของนักดนตรีที่มีชื่อเสียงหลายท่าน ต่อมาได้เข้ารับราชการที่กรมมหรสพและกรมพิณพาทย์หลวงโดยมีพระยาประสานดุริยศัพท์เป็นผู้ควบคุมวงและฝึกซ้อม และยังได้เรียนดนตรีกับครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง)และพระเจนดุริยางค์(ปีติ วาทยกร)ซึ่งเป็นครูสอนทางด้านดนตรีสากล ท่านมีผลงานทางด้านบทเพลงมากมายรวมทั้งบทกวีนิพนธ์ด้วย ส่วนทางด้านเสภานั้น ครูมนตรี ตราโมทท่านมีโอกาสรับทราบเรื่องราวของเสภามาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ ในขณะที่การขับเสภาและการขยับกรับเสภายังคงได้รับความนิยมอยู่โดยท่านเป็นนักดนตรีผู้หนึ่งที่บรรเลงรับเสภา และเนื่องจากที่ท่านมีอายุยืนยาวและมีความจำเป็นเลิศท่านจึงได้จดจำวิธีการเล่นเสภาตลอดจนวิธีการขยับกรับ เพลงเสภา การทำกรับ การขยับ การเอื้อนและสรรพวิทยาที่เกี่ยวกับเสภาไว้มากและได้ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับเสภาไว้ให้แก่ลูกศิษย์และผู้ที่สนใจทั้งที่เป็นบทความและการปฏิบัติ โดยเฉพาะท่านได้ถ่ายทอดศิลปะการขับ การขยับกรับไว้แก่ครูแจ้ง คล้ายสีทองอย่างมากมายจนกระทั่งครูแจ้ง สามารถขับและขยับกรับเสภาได้เป็นอย่างดี ครูมนตรี ตราโมททำนได้รับเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติคนแรกในสาขาศิลปการแสดงดนตรีไทย ในปี พ.ศ. ๒๕๒๕

๗)สุดจิตต์ ดุริยประณีต

สุดจิตต์ ดุริยประณีต เป็นบุตรีของครูสุขและแม่แถม ดุริยประณีตและเป็นน้องสาวของครูโชติ ดุริยประณีตและครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ซึ่งในตระกูลนี้มีครูดนตรีและครูขับร้องที่มีชื่อเสียงมากมายหลายคน ครูสุดจิตต์เป็นคนร้องและคนขับเสภาหญิงที่มีความสามารถสูงคนหนึ่งเพราะได้เรียนการขับเสภาและการขยับกรับเสภาจากครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์และครูโชติรวมทั้งครูแช่มช้อยด้วย นอกจากนี้ครูสุดจิตต์ยังได้เรียนการขับเสภามอญจากคุณสุชิน เทวะผลินนักแสดงลิเกที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น แต่ไม่ได้ใช้ความสามารถทางด้านการขับเสภามากนัก เนื่องจากครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ท่านได้ทักท้วงไว้ว่าการขับเสภาและการขยับกรับเสภาเป็นเรื่องของผู้ชายมากกว่าผู้หญิง ดังนั้นครูสุดจิตต์จึงไม่ได้มีโอกาสแสดงความสามารถทางการขับเสภามากเท่าที่ควร แต่ครูสุดจิตต์ก็มีลูกศิษย์ทางการขับร้องมากมายรวมถึงศิษย์ทางการขับเสภาด้วย

๘)<u>เสรี หวังในธรรม</u>

เสรี หวังในธรรม เป็นบุตร ขุนสาธกธนสาร (เหลือ หวังในธรรม)และนางสง่า มีความสามารถทางด้านการดนตรีโดยได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลป์ในวิชาดนตรีสากลและต่อมาได้สมัครมาเรียนเป็นตัวโขนยักษ์ จนมีความสามารถยอดเยี่ยมเป็นที่ยอมรับ ทางด้านการขับเสภานั้นท่านได้เรียนกับครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์และครูโชติ ดุริยประณีต ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์และครูประเวท กุมุท โดยเรียนทั้งทางการขับร้องและการขับเสภาตลอดจนการแสดงลิเกจนกระทั่งมีความสามารถขับร้องและขับเสภาได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังได้เรียนการพากย์โขนจากหลวงวิลาศวงงามและมหาณอม โหมดเทศน์ ครูอาวุโสในกรมศิลปากร ครูประพันธ์ สุคันธชาติ ทั้งทางด้านการพากย์เจรจาจนกระทั่งมีความสามารถสูงและได้เป็นคนพากย์ในการแสดงโขนของกรมศิลปากรเรื่อยมา ทางด้านการแต่งบทโขนละครเพื่อประกอบการแสดงนั้นท่านได้ความรู้เพิ่มเติมจากอาจารย์มนตรี ตราโมทจนสามารถแต่งบทโขนละครได้ดี ครูเสรี หวังในธรรมนิยมขับเสภาในแนวตลกโดยประกอบเป็นเสภารำแนวตลกซึ่งมีแสดงกันไม่กี่ตอนนักในสมัยโบราณต่อมาท่านเขียนบทและแสดงเองร่วมกับลูกศิษย์หลาย ๆ คนจนมีชื่อเสียงทางด้านนี้โดยเฉพาะ จนกระทั่งใน ปี พ.ศ. ๒๕๓๘ ท่านได้รับเลือกจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติด้านศิลปการแสดงนับเป็นเกียรติกับวงศ์ตระกูลอย่างยิ่ง ลูกศิษย์ทางด้านการขับเสภาตลกได้แก่คุณประสาท ทองอร่าม เป็นต้น

๙)<u>แจ้ง คล้ายสีทอง</u>

แจ้ง คล้ายสีทอง ศิลปินแห่งชาติทางการขับเสภาเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๘ เป็นผู้ที่มีความสามารถทางการขับเสภาอย่างหาตัวจับได้ยากในสมัยปัจจุบัน เพราะครูแจ้งเป็นบุคคลที่รู้ลึกซึ้งเกี่ยวกับกระบวนการขับและการขยับกรับเสภาที่ได้รับการยอมรับมากที่สุดที่เหลืออยู่ในสมัยปัจจุจบัน ครูแจ้งเป็นคนจังหวัดสุพรรณบุรีเป็นบุตรของนายหวั่นและนางเพี้ยน คล้ายสีทอง เนื่องจากบิดาเป็นศิลปินโขนสามารถแสดงและพากย์ได้ ครูแจ้งจึงได้รับการถ่ายทอดจากบิดามาบ้างส่วนหนึ่งครูแจ้งเริ่มเรียนดนตรีและขับร้องจากครูแคล้ว คล้ายจินดา จนกระทั่งได้มีโอกาสเข้ามาร่วมวงดนตรีกับบ้านดุริยประณีตหลังจากเกณฑ์ทหารแล้ว มีความสามารถทั้งทางด้านดนตรีและขับร้องรวมถึงการแสดงลิเกทางสถานีวิทยุด้วย ต่อมาครูแจ้งได้เข้ารับราชการในกรมศิลปากรในตำแหน่งนักร้องและได้เรียนร้องเพลงกับครูหลาย ๆ ท่าน เช่น ครูสุดา เขียววิจิตร ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ครูท้วม ประสิทธิกุล ครูเจริญใจ สุนทรวาทิน อาจารย์มนตรี ตราโมท ทางด้านการขับเสภาครูแจ้งก็ได้เรียนมาจากท่านครูทั้งหลายด้วยโดยเฉพาะอย่างยิ่งอาจารย์มนตรี ตราโมทและครูเจือ นาคะมาลัยซึ่งเป็นหลานและเป็นลูกศิษย์ของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย)ครูเสภาคนสำคัญในสมัยรัชกาลที่ ๖ นอกจากนี้ยังได้ศึกษาจากเทปของครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์และได้ศึกษาการขับเสภามอญกับครูสงัด ยมะคุปต์ ครูแจ้งได้ใช้ความสามารถทางการขับร้องและการขับเสภาในการแสดงที่กรมศิลปากรและวง

ดนตรีอื่น ๆ รวมทั้งเป็นครูสอนการขับร้องและการขับเสภาให้กับอนุชนรุ่นหลัง ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ได้ใช้ความรู้ความสามารถทางการขับเสภาจนเป็นที่ยอมรับว่ามีความไพเราะหาใครสู้ไม่ได้ ดังนั้น ในปี พ.ศ. ๒๕๓๘ ท่านได้รับเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง ขับเสภา เพื่อเป็นเกียรติกับวงศ์ตระกูล

๑๐)ประเวท กุมุท

ประเวท กุมุทเป็นบุตรของนายวงและนางชุ่มบ้านเดิมอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นายประเวท กุมุท สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนนาฏดุริยางค์ กรมศิลปากรและเรียนเตรียมปริญญาที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ นายประเวท กุมุทมีความสามารถทางด้านการดนตรีและขับร้องโดยเฉพาะการขับร้องที่มีลีลาน้ำเสียงที่ไพเราะมากโดยเริ่มหัดร้องเพลงกับบิดาก่อนต่อจากนั้นได้เริ่มเรียนดนตรีและขับร้องอย่างจริงจัง ด้านการขับเสภาท่านเป็นศิษย์ของครูโชติ ดุริยประณีตและครูเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ โดยได้เรียนและฝึกหัดทั้งการตีกรับและการขยับกรับด้วย แต่ไม่ได้เรียนโดยตรงใช้วิธีฝึกสังเกตและจดจำเมื่อมีข้อผิดพลาดอย่างใดจึงถามครู ครูประเวท กุมุท เป็นผู้หนึ่งที่มีความสามารถทางการขับเสภาแต่ไม่มีโอกาสได้ใช้การขับเสภามากเท่าใดนักเนื่องจากท่านมีความสามารถทางด้านการบรรเลงเครื่องสายอย่างดีเยี่ยมนั่นเอง

๑๑)ศิริ วิชเวช

ศิริ วิชเวช จบการศึกษาระดับประถมจากโรงเรียนกุตตะวนิช และเรียนในระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนเทพศิรินทร์ก่อนจะจบบัญชีมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เดิมรับราชการที่กรมรถไฟต่อมาได้ย้ายมาทำงานตรวจบัญชีที่ปั๊มน้ำมันเอสโซ เดิมเรียนวิชาแพทย์แผนโบราณกับบิดาที่มีอาชีพทางนี้และเริ่มเรียนดนตรีกับบิดาจนสามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย เนื่องจากบิดาเป็นเพื่อนกับอาจารย์มนตรี ตราโมท จึงฝากให้เรียนการขับเสภากับนายเจือ นาคะ-มาลัยซึ่งเป็นหลานของหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย)และได้เรียนร้องเพลงกับครูเหนี่ยว ดุริย-พันธุ์ ครูศิริ วิชเวชได้รับการถ่ายทอดการขับเสภาทางของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย) มาทั้งหมดจนกระทั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีโปรดฯ ให้เข้ามาสอนวิชาการขับเสภาให้แก่นักศึกษาวิชาเอกดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และต่อมาได้สอนที่สถาบันราชมงคล วิทยาเขตทุ่งมหาเมฆ และมหาวิทยาลัยขอนแก่น ลูกศิษย์ทางการขับเสภาได้แก่ ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ยมโดย เพ็งพงศา พลตรีประพาส ศกุนตนาค เป็นต้น

๑๒)นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์

นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ เป็นบุตรของครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์และครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ มีความสามารถทางด้านการขับเสภาและการขับร้องเพลงไทยมาก เพราะอยู่ในตระกูลดุริยประณีตซึ่งเป็นตระกูลนักดนตรีชื่อดังเป็นที่รู้จักว่ามีความสามารถเป็นเลิศ นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ได้เรียนการขับเสภาจากครูเสภารุ่นเก่าคือหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) ซึ่งท่านได้เรียนอยู่ถึง ๑ ปี เต็มโดยเรียนทั้งวิธีการขับและการขยับกรับอย่างถูกต้องและถือว่าเป็นศิษย์รุ่นสุดท้ายของหลวงเสียงเสนาะกรรณ(พัน มุกตวาภัย) เพราะในขณะที่เรียนนั้นท่านครูมีอายุมากแล้ว นฤพนธ์ ดุริยพันธุ์มีความสามารถทางการขับเสภาและการขับร้องเพลงไทยเดิมมากและมีโอกาสขับร้องและขับเสภาออกทางโทรทัศน์เป็นคนแรกทางไทยทีวีช่อง ๔ เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๙ ทำให้ได้รับความนิยมมากโดยเฉพาะทางการขับร้องมีคนรู้จักนิมชมชอบมากมาย แต่เป็นที่น่าเสียดายว่านฤพนธ์ ดุริยพันธุ์ไม่มีศิษย์ทางการขับเสภาเลย (ดวงเนตร ดุริยพันธ์, สัมภาษณ์)

๑๓)สมชาย ทับพร

สมชาย ทับพร มีพี่น้อง ๑๐ คนจากครอบครัวชาวสวนที่จังหวัดนนทบุรี มีน้องชายและน้องสาวเป็นนักร้องชนะเลิศม้องทองคำ เริ่มเรียนชั้นประถมศึกษาวัดชัยเจริญ ต.บางขุนกอง อ. บางกรวย จ. นนทบุรี เรียนมัธยมศึกษาที่โรงเรียนวัดน้อยใน จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๓ และเรียนต่อที่วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา เริ่มรับราชการที่กรมศิลปากรเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๒ เคยร้องเพลงประกวดที่ช่อง ๔ บางขุนพรหม ได้รางวัลที่ ๒ และร้องเพลงตามงานวัด และต่อมาได้มาอยู่วังพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลฑิฆัมพร ได้พบกับอาจารย์เสรี หวังในธรรมได้ชักชวนให้เข้ามาอยู่ที่กรมศิลปากร ได้ฝึกร้องเพลงละครและเพลงเสภา ครูท่านแรกคือครูแจ้ง คล้ายสีทองและได้มาเรียนขยับกรับเสภากับครูศิริ วิชเวชที่มีความสามารถทางด้านเสภาเป็นอย่างมาก

๑๔)ยมโดย เพ็งพงศา

ยมโดย เพ็งพงศา เป็นผู้มีความสามารถทางด้านการขับร้องเพลงไทย ได้รับรางวัลชนะเลิศม้องทองคำ ในการประกวดขับร้องเพลงไทยเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๘ ของมหาวิทยาลัยมหิดล มีความสามารถทางด้านดนตรีและการขับร้องโดยเริ่มเรียนดนตรีกับบิดาต่อมาได้เรียนขับร้องกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน เป็นนักร้องที่ได้รับการยกย่องว่ามีลีลาน้ำเสียงที่ไพเราะ ส่วนทางด้านการขับเสภานั้นได้เรียนเสภากับครูศิริ วิชเวช เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๐ โดยการแนะนำจากนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล สามารถขับเสาภาและขยับกรับเสภาได้นับว่าเป็นเสภาหญิงอีกคนหนึ่งที่สามารถขยับกรับได้ แต่เนื่องจากมีอาชีพรับราชการครูสอนวิชาภาษาไทย ณ มหาวิทยาลัยบูรพาจึงทำให้ไม่มีเวลาในการฝึกหัดมากนักจึงยังไม่มีลูกศิษย์ทางการขับและการขยับเสภาโดยตรง จะมีเฉพาะศิษย์ทางด้านการขับร้องเท่านั้น

๑๕)ไพศาล วงษ์ศิริ

ไพศาล วงษ์ศิริจบชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนวัดในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและเข้าบวชเรียนพระพุทธศาสนาศึกษาภาษาบาลีจนสามารถสอบได้เปรียญ ๔ ประโยคและสอบวิชาชุดครูปกศ.และคม.ได้หลังจากลาสิกขาบทได้รับราชการเป็นครูที่โรงเรียนปานะพันธ์ โรงเรียนมัธยมสตรีอ่างทอง และปัจจุบันเป็นอาจารย์อยู่ที่สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เมื่อครั้งศึกษาปริญญาโทได้ทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับการขับเสภาที่ใช้ในวิชาวรรณคดีไทยจึงได้ศึกษาวิชาการขับเสภาและขยับกรับเสภากับครู แจ้ง คล้ายสีทองจึงสามารถขับเสภาและขยับกรับเสภาได้อย่างถูกต้องและเป็นบุคคลแรกที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับเสภาอย่างจริงจังจนเป็นตำราให้ผู้สนใจได้ศึกษาต่อมา อาจารย์ไพศาล วงษ์ศิริ มีลูกศิษย์ทางการขับเสภาบ้าง แต่ส่วนมากจะเป็นนักศึกษาในสาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

พัฒนาการของการขับเสภาสู่ดนตรีไทย

หลังจากที่การขับเสภาเริ่มได้รับความนิยมจากบุคคลทั่วไปในสมัยกรุงศรีอยุธยาและในสมัยกรุงธนบุรี ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น การขับเสภาเริ่มเข้ามามีบทบาทในราชสำนัก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงมีพระปรีชาสามารถในทางการศิลปะทุกสาขาและทรงโปรดศิลปะทุกแขนงโดยเฉพาะศิลปทางดนตรีและการละคร นอกจากนี้พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรด ฯ ให้นำวงดนตรีไทยไปบรรเลงร่วมการขับเสภา ดังคำไหว้ครูเสภาที่ว่า

"...แต่ครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
ต่อมาถึงองค์พระทรงชัย จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา..."

แต่เดิมการขับเสภาไม่มีวงดนตรีเข้าไปประกอบต่อมาเมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้าภาลัยทรงโปรดเกล้า ฯ ให้นำวงดนตรีปี่พาทย์เข้าบรรเลงประกอบการขับเสภา โดยปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ เช่น เพลงเชิด เพลงโอด หรือเพลงหน้าพาทย์อื่น ๆ ที่ใช้ประกอบในการแสดง การที่มีดนตรีบรรเลงประกอบในการขับเสภานี้ยังมีส่วนช่วยให้คนขับเสภาได้มีโอกาสพักเสียงคลายความเหนื่อยในการขับได้ หลังจากที่นำดนตรีเข้าไปประกอบแล้วยังนิยมให้คนขับเสภาร้องเพลงประกอบการบรรเลงด้วย จึงมีผลทำให้ดนตรีเข้ามามีบทบาทมากขึ้นกว่าแต่เดิมและเมื่อต่อมาการบรรเลงและขับร้องประกอบการขับเสภาเริ่มได้รับความนิยม จึงทำให้เกิดการแต่งเพลงใหม่ ๆ เพื่อใช้ประกอบเสภามากขึ้นอีกหลายเพลง เพลงที่ใช้บรรเลงและขับร้องในระยะแรกนั้นใช้เพลงในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น การขับเสภาประกอบการบรรเลงและขับร้องนี้ได้รับความนิยมมาตลอดรัช

กาล จนถึงรัชกาลที่ ๓ ตอนปลาย พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้เริ่มแต่งเพลง ๓ ชั้นโดยขึด ขยายจากเพลง ๒ ชั้นของเดิมอีก ๑ เท่าตัว ได้รับความนิยมจากนักดนตรีและนักร้องในสมัยนั้นมาก การขับเสภาที่เคยใช้ ๒ ชั้นจึงต้องเปลี่ยนเป็น ๓ ชั้นด้วย เพลงในอัตราจังหวะ ๓ ชั้น จะมีลีลาในการร้องและการเอื้อนที่อ่อนช้อยสวยงาม มากกว่าการร้องเพลงในแบบเดิมคือ ๒ ชั้น เพลง ๓ชั้น นี้มีกำเนิดมาจากการเล่นสักวา โดยคนร้องต้องร้องเพลงให้ยาวนานกว่าเดิม เพื่อที่จะให้คนคิดกลอนโต้ตอบได้มีเวลาคิดกลอนได้นานขึ้นและบทกลอนที่ได้นั้นจะมีความไพเราะมีความหมายดีกว่าการที่ใช้เวลาในการฟังเพลงในอัตราจังหวะ ๓ ชั้นนี้ก่อให้เกิดความซาบซึ้งจากบทเพลงและท่วงทำนองของเพลง ดังนั้นนักดนตรีและนักร้องรวมทั้งผู้ฟังต่างก็ให้ความสนใจในเพลง ๓ ชั้นมากขึ้น ในการขับเสภานิยมขับตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างเข้าห้องแก้วกิริยา เพลงที่ใช้ขับร้องประกอบเพลงแรกคือเพลงพม่าห้าท่อน หลังจากร้องจบคนขับจะขับต่อในบทอื่น ๆ และจะรับร้องด้วยเพลงจระเข้หางยาว เพลงสี่บทและเพลงบุหลัน ตามลำดับ ต่อมาความนิยมในการฟังเสภาน้อยลงและหาคนขับเสภาดี ๆ ไม่ได้ จึงมีผลทำให้การขับเสภาลดน้อยลงไป แต่เพลงที่ร้องส่งตามแบบแผนเดิมยังคงอยู่เพียงแต่ร้องและให้คนตรีรับไม่มีการขับต่อ ส่วนลำดับของเพลงยังคงเป็นอยู่อย่างเดิมไม่มีการเปลี่ยนแปลง การขับเสภาที่เคยมีดนตรีประกอบนั้นกลายเป็นว่าเสภานั้นเป็นส่วนประกอบของการบรรเลงดนตรี ซึ่งมีผลทำให้คนขับเสภาต้องขับร้องเพลง ในอัตราจังหวะ ๓ ชั้นได้เหมือนกับนักร้องท่านอื่น ๆ ด้วย

ในการเล่นเสภาจะมีเครื่องดนตรีที่ใช้อยู่เพียงไม่กี่ชิ้นต่อมาสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงเพิ่มเครื่องดนตรีเข้าไปในวงปี่พาทย์ที่ใช้ประกอบกับการขับเสภาดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงกล่าวไว้ในหนังสือบันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ ว่า (๒๕๒๑:๒๓๕-๒๓๗)

> "...เครื่องปี่พาทย์...๑ เครื่องใหญ่...๒เครื่องกลาง...๓เครื่องห้า เครื่องทั้ง ๓ อย่างนั้น ถ้าทำรับเสภาเลิกกลองทุกอย่าง ใช้สองหน้าแทนสองหน้านั้นรูปเหมือนกันกับเปิงมาง แต่มีขนาดใหญ่กว่า ใช้ตีทั้งสองหน้า จึ่งเรียกชื่อว่าสองหน้า ส่วนเปิงมางนั้นใช้ตีแต่หน้าเดียวพอประกอบกับตะโพนเป็นสามเสียง ... ทางนอก หรือทางเสภาก็เรียก ใช้ในการทำเสภาเพราะว่าเสียงเหมาะกับเสียงผู้ชาย..."

ในสมัยนี้เครื่องดนตรีที่เกิดขึ้นเพื่อใช้ประกอบในการเล่นเสภาคือ กลองสองหน้า ที่เลียนแบบมาจากเปิงมาง ใช้ตีแทนตะโพนและกลองทัดที่มีเสียงค่อนข้างดังมาก

และจากหนังสือวชิรญาณวิเศษ เล่ม ๔ หน้า ๒๔๐ พระนิพนธ์ของกรมหมื่นสถิตย์ธำรงสวัสดิ์ กล่าวถึง เรื่องขับเสภาว่า

"...ที่ ๒ ขับเสภาร้องลำนำต่างๆ รับด้วยเครื่องพิณพาทย์ มือขยับกรับข้างละคู่กรับนั้นทำด้วยไม้ชิงชัน เดิมก็ขับแต่เรื่องขุนแผน ร้องส่งลำพม่าก่อน เมื่อจะเลิกก็ร้องฉุยฉาย แม่สี กราวรำ ตามธรรมดาเดี๋ยวนี้ก็ยักย้ายได้หลายอย่างหลายเรื่อง อีกเสภาค้นคิดกลอนกันสด ๆ อย่างวิเศษ มีตัวรำทำบทไปด้วย คนขับคน ๑ บ้าง หลายคนบ้าง ไม่มีกำหนดใช้เล่นในเวลากลางคืน ในการมงคลตัดจุก ฤาฉลองพระฉลองอื่น ๆ ต่าง ๆ แลขับตามโรงบ่อนบ้าง ที่สุดขับขอทานกลางวันก็มีบ้าง ..."

(กรมหมื่นสถิตย์ธำรงสวัสดิ์ ,๒๔๓๑ :๑๗๓-๓๐๐)

จากข้อความดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าการขับเสภาเป็นที่นิยมเล่นและแสดงในหลาย ๆ งาน และมีเล่นกันทั้งกลางวันและกลางคืนและมีการกำหนดเพลงเริ่มต้นด้วยว่าต้องบรรเลงด้วยเพลงพม่าห้าท่อนก่อนและเมื่อจะลาโรงต้องบรรเลงด้วยเพลงฉุยฉาย แม่ศรีและเพลงกราวรำตามลำดับ นอกจากนี้ยังทำให้ทราบว่าการเล่นเสภาเป็นพวกขอทานก็นิยมขับกัน ซึ่งสอดคล้องกับบทพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่ทรงพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองความว่า

"...เจ้าเงาะหัดตีกรับขับเสภา รจนาปั่นฝ้ายสบายใจ...
ตัวพี่กับรจนามาได้แค้น เหมือนขุนแผนกับวันทองเชียวน้องเอ๋ย
อยู่กระท่อมตรอมใจไม่เสบย กระไรเลยอนิจจาช่างอาภัพ
เคยนอนเตียงเสียงประโคมด้วยแตรสังข์ **มาตกไร้ได้ฟังแต่เสียงกรับ**..."

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย,๒๕๑๓:๑๓๓-๑๓๔)

แสดงว่าการขับเสภาเป็นการละเล่นของชาวบ้านที่นิยมเล่นกันโดยทั่วไปแม้แต่ขอทานก็ยังนิยมไปขับเพื่อแลกกับเงินเพื่อประทังชีวิต ถึงแม้ว่าครั้งหนึ่งการขับเสภาเคยเป็นสิ่งต้องพระราชหฤทัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว แต่เมื่อหมดความนิยมลงการขับเสภาก็กลับมาเป็นการละเล่นของชาวบ้านเช่นเดิม

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (๒๕๒๑: ๒๔๐) ทรงกล่าวถึงการขับเสภาและการบรรเลงปี่พาทย์ ในหนังสือบันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ ว่า

"... ปี่พาทย์นั้นเห็นได้ว่าเป็นของสำหรับทำประโคมให้ครึกครื้น พวกปี่พาทย์ได้งานหาก็เป็นทำสวดมนต์เย็นฉันเช้าเป็นพื้น แล้วก็ประโคมฤกษ์ตามงานที่มีสวดมนต์ฉันเช้านั้น เช่น งานโกนจุก เป็นต้น ถ้าเป็นงานของผู้ที่มั่งคั่งวันสวดมนต์เย็นเวลากลางคืนมักจะมีเสภาหรือละคอนต่อไป ในการนี้เสภาเจ้างานหาคนขับมาแล้วให้ปี่พาทย์ที่ทำสวดมนต์เย็นนั้นทำรับเสภาด้วย พวกปี่พาทย์ที่อ่อนหัดติดจะครั่นคร้ามเพราะไม่ทราบว่าคนขับเสภาเขาจะเอาเพลงอะไรมาส่งให้บ้าง แม้รับไม่ได้เรียกกันว่าจน ถ้าจนแล้วก็เก้อ ทำให้เกิดความอายนี่ก็เป็นการร้องที่เข้ามาปนกับปี่พาทย์ถ้าเล่นละครแล้วไม่เป็นไร ตั๊วโผละคอนเขาก็หาปี่พาทย์มากับละคอนของเขาอีกพวกหนึ่ง พวกทำสวดมนต์เย็นไม่ต้องทำ การทำละคอนนั้นไม่สู้ยากเหมือนการรับเสภาเพราะว่าเพลงที่ทำนั้นเป็นเพลงอยู่ในแบบซึ่งพวกปี่พาทย์ได้ฝึกปรือมาทั้งนั้น ..."

คนขับเสภาเมื่อขับและร้องเพลงให้พวกปี่พาทย์รับมักจะนำเพลงที่ร้องกันในวงมโหรีมาร้องส่งให้รับเมื่อปี่พาทย์บรรเลงรับไม่ได้จะถือว่าจนเพลงเป็นที่อับอายกันมากดังนั้นนักดนตรีจึงต้องมีการฝึกหัดและต่อเพลงกันมากกว่าที่เคยใช้บรรเลงและขับร้องเพลงละครแต่ก่อน จึงทำให้เกิดเพลงใหม่ ๆ ที่ใช้บรรเลงและขับร้องจากการขับเสภาขึ้นอีกมาก เช่น เพลงบุหลัน เพลงสี่บท เพลงสารถี เป็นต้น

นอกจากนี้ยังทรงให้ความเห็นเกี่ยวกับเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าไว้ว่า

"...ขลุ่ยกรวดนั้นตรงกับเสียงทางนอกทางเสภา กรวด หมายความว่าเสียงสูงคือสูงกว่าขลุ่ยพงออ ข้อนี้เห็นจะเอาเป็นแน่ได้คงคิดทำขึ้นภายหลังเล่นรับเสภา..."

(๒๕๒๑:๒๕๑)

การเล่นเสภาทำให้เกิดเครื่องดนตรีคือ ขลุ่ยกรวดขึ้นมาอีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งขลุ่ยกรวดนี้เป็นขลุ่ยที่มีเสียงสูง ใช้บรรเลงในการเล่นเสภาด้วย

การร้องส่งเพลงเสภา

เสภามีวิธีการร้องเพลง คือ เมื่อขับเสภาไประยะหนึ่งแล้วจึงร้องส่งให้ปี่พาทย์รับ พอจบเพลงแล้วจึงขับเสภาต่อไปอีก แล้วร้องส่งให้ปี่พาทย์รับอีกสลับกันไปเช่นนี้ และเมื่อจะจบการบรรเลงต้องร้องส่งเพลงลาอีกเพลงหนึ่ง เพลงที่แทรกอยู่ในการขับเสภานี้ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการของผู้ขับเสภาว่าจะร้องเพลงใดไม่กำหนดส่วนมากจะเป็นเพลงที่ใช้เพลงละครต่อมาเริ่มนำเอาเพลงร้องมโหรีมาร้องส่งให้ปี่พาทย์รับ ซึ่งเป็นเพลงในอัตราจังหวะ ๒ ชั้นแทบทั้งสิ้น เมื่อมีการนำเอาเพลงร้องมโหรีมาร้องส่งจึงเป็นผลทำให้นักดนตรีที่ถนัดทำเพลงละครรับไม่ได้ทำให้จนเพลง ต่อมาจึงเกิดเป็นแบบแผนขึ้นมาเพื่อให้การบรรเลงและขับร้องเป็นไปอย่างราบรื่นไม่ติดขัดโดยเริ่มจากเพลงพม่าห้าท่อนที่ใช้บทร้องจากเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง

การบรรเลงและร้องส่งนี้เดิมจะเริ่มต้นด้วยเพลงโหมโรงเสภาที่ใช้อย่างการบรรเลงเพลงโหมโรงมหรสพ ซึ่งเริ่มต้นด้วยเพลง

๑) ตระ
๒) รัวสามลา
๓) เข้าม่าน
๔) ปฐม
๕) ลา
๖) เสมอ
๗) รัวลาเดียว
๘) เชิด
๙) กลม
๑๐) ชำนาญ
๑๑) กราวใน
๑๒) ลา

เมื่อจะลงให้คนขับขับเสภาดนตรีต้องบรรเลงเพลงวาซึ่งถือเป็นเพลงออกตัวเสภาเสียก่อนผู้ขับเสภาจึงขับบทไหว้ครูและเดินเรื่องการขับเสภาต่อไป แต่การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภาต้องโหมโรงเป็นเวลานาน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงโปรดเกล้า ฯ ให้บรรเลงแต่เพลงวา เป็นเพลงโหมโรงเพียงเพลงเดียวเพื่อไม่ต้องเสียเวลารอนานจนเกินไป ต่อมาจึงทำให้มีผู้ประดิษฐ์คิดทำนองเพลงอื่นซึ่งมีจังหวะหน้าทับเป็นประเภทเดียวกันกับเพลงวามาบรรเลงแทน เพื่อ

ไม่ให้เกิดความเบื่อหน่าย แต่เมื่อจะจบให้คนขับเสภาขับเสภาต่อไปจึงนำทำนองอันเป็นวิธีจบของเพลงวาไปใช้ต่อท้ายเพลงที่บรรเลงนั้น ๆ เพื่อรักษารูปแบบดั้งเดิมเอาไว้ ต่อมามีการนำเพลงรัวประลองเสภามาบรรเลงนำก่อนที่จะบรรเลงเพลงโหมโรงเพื่อเป็นการประกวดประชันฝีมือกัน รัวประลองเสภานี้ปี่พาทย์จะใช้บรรเลงก่อนจะโหมโรง ซึ่งคาดกันว่าเพลงนี้เริ่มมีในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ซึ่งเป็นสมัยที่มีวงปี่พาทย์ที่มีฝีมือมากมายหลายวงและคงเกิดจากการประชันกัน เพลงรัวประลองเสภานี้ใช้บรรเลงเฉพาะการโหมโรงเสภาเท่านั้นเพื่อเป็นการตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีและเป็นการสำรวจความคล่องตัวของนักดนตรีทุก ๆ คนด้วย

การเรียงเพลงสำหรับใช้บรรเลงได้วางไว้เป็นแบบแผน เริ่มต้นด้วยปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวประลองเสภา ต่อจากนั้นจะบรรเลงเพลงโหมโรง ซึ่งเรียกว่า เพลงโหมโรงเสภาเป็นเพลง ๓ ชั้น ซึ่งเป็นเพลงที่ได้แต่งขึ้นโดยเฉพาะให้เป็นเพลงโหมโรง แต่เพลงโหมโรงนี้จะต้องลงท้ายด้วยทำนองท้ายเพลงวา และเพลงที่ร้องเป็นอันดับแรก คือ เพลงพม่า ๕ ท่อน แล้วจึงต่อเพลงจระเข้หางยาว สี่บท บุหลัน ต่อจากนี้ก็แล้วแต่จะต้องการร้องหรือฟังเพลงอะไร

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ วงดนตรีสำหรับใช้ในการบรรเลงขับเสภาได้ขยายเป็นเครื่องใหญ่ มีเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นมากมายหลายชิ้น มีการประกวดประชันกันมากมาย การบรรจุเพลงร้องก็ยังคงเป็นไปตามแบบแผนเดิม คือ

๑. ปี่พาทย์โหมโรงที่ลงท้ายด้วยเพลงวา คนขับขับเสภาบทไหว้ครูและดำเนินเรื่อง
๒. ร้องส่งเพลงพม่าห้าท่อน คนขับขับเสภาดำเนินเรื่อง
๓. ร้องส่งเพลงจระเข้หางยาว คนขับขับเสภาคั่น
๔. ร้องส่งเพลงสี่บท คนขับขับเสภาคั่น
๕. ร้องส่งเพลงบุหลัน คนขับขับเสภาคั่น

หลังจากนั้นเมื่อต้องการขับร้องและบรรเลงเพลงใดสามารถบรรเลงได้ตามความต้องการจนกว่าจะจบการขับเสภา

ต่อมาเกิดความเปลี่ยนแปลงในการขับเสภาเนื่องด้วยหาผู้ขับเสภาดี ๆ ยากและความนิยมฟังเสภาจะเริ่มเสื่อมลง จึงมีการเปลี่ยนแปลงเป็นไม่มีการขับเสภาอีกแล้วคงเหลือเพียงการร้องส่งให้ปี่พาทย์รับ แต่ยังคงใช้เพลงต่าง ๆ เหมือนกับเมื่อบรรเลงเพลงประกอบกับการขับเสภา ตั้งแต่รัวประลองเสภา โหมโรงเสภาไปจนถึงเพลงลา การบรรเลงและขับร้องในลักษณะเช่นนี้ยังคงใช้กันสืบต่อมาจนกระทั่งปัจจุบัน

เพลงที่สำหรับบรรเลงรับร้องในการบรรเลงเพลงประกอบเสภานั้น แต่เดิมมีอัตราจังหวะ ๒ ชั้นเท่านั้น พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) เป็นผู้ริเริ่มคิดแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา ๓ ชั้น เมื่อสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งได้รับนิยมมาก ต่อมาครูบาอาจารย์ท่านอื่น ๆ จึงคิดแต่งบ้างและนิยมแพร่หลายกันมาก จนกระทั่งถึงปลายสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวนิยมนำเพลง ๓ ชั้น และ ๒ ชั้น มาตัดทอนลงเป็นชั้นเดียวเพื่อให้ครบเป็นเพลงเถาซึ่งก็ได้รับความนิยมมากจนกระทั่งเป็นรูปแบบการบรรเลงของเพลงอีกประเภทหนึ่ง

ในเวลาต่อมาจึงได้มีประเพณีร้องส่งปี่พาทย์โดยเอกเทศขึ้น คือ เริ่มด้วยบรรเลงเพลงโหมโรงเสภา แล้วก็ดำเนินการร้องส่งโดยไม่มีการขับเสภา ในตอนนี้เองได้มีผู้ประดิษฐ์เพลงสำหรับร้องเป็นเพลงส่งท้ายเมื่อเวลาจะเลิกบรรเลงขึ้น โดยนำเอา “ลำลา” ของการเล่นสักวามาใช้ โดยแต่งขึ้นใหม่บ้างหรือนำเอาลำลาของสักวามาใช้เลย แต่ถึงแม้บางเพลงจะแต่งขึ้นใหม่ก็ยังยึดถือลำลาของสักวาเป็นแบบแผน คือมักจะแต่งให้เป็นเพลงที่มีสร้อย มีดอก หรือไม่มีก็ร้องสอดกับปี่พาทย์เรียกกันในการนี้ว่า เพลงลา และบางเพลงก็ใช้ในอัตรา ๒ ชั้น เช่น เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เป็นต้น สำหรับการบรรเลงเพลงในปัจจุบันนี้เพลงที่ใช้ร้องส่งอาจจะไม่ใช่เพลงในรูปแบบแผนเดิมแล้ว เนื่องจากเพลงต่าง ๆ ที่กำหนดไว้ค่อนข้างยากมากสำหรับนักร้องรุ่นใหม่ จึงทำให้การร้องส่งมีการเปลี่ยนแปลงไปโดยไม่ยึดถือกับรูปแบบเดิม ๆ นักดนตรีและนักร้องต้องการบรรเลงและขับร้องส่งเพลงใด ๆ ก็สามารถบรรเลงและขับร้องได้ตามที่ต้องการ แต่ยังต้องมีร้องส่งเพลงลาซึ่งเป็นเพลงสุดท้ายตามแบบแผนเดิมอยู่

สำหรับเพลงที่ครูอาจารย์ทางดนตรีไทยได้แต่งเพื่อใช้ในการขับเสภาและรับร้องโดยทั่วไปได้แก่

<u>เพลงสี่บท</u> เพลงสี่บทหรืออังการสี่บทได้รับการแต่งขยายขึ้นเป็น ๓ ชั้น ในยุคเดียวกันกับเพลงเสภาอื่น ๆ แต่ไม่ทราบว่าท่านผู้ใดเป็นผู้แต่ง

<u>เพลงจะเข้หางยาว</u> แต่งขยายจากเพลงสามเส้า ๒ ชั้น รวมอยู่ในเรื่องต้นเพลงฉิ่ง นิยมใช้บรรเลงเพลงหรือขับร้อง ซึ่งมักจะบรรเลงต่อจากเพลงพม่าห้าท่อน ของเดิม ๒ ชั้น ได้รับความนิยมเรื่อยมา จนถึงราวปลายรัชกาลที่ ๓ ต้นรัชกาที่ ๔ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นทำนอง ๓ ชั้น ครบ๓ ท่อนใช้ร้องส่งเสภา

<u>เพลงสารถี</u> พระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร) นำเพลงสารถี(สารถีชักรถ) มาแต่งขยายขึ้นเป็นอัตรา ๓ ชั้น ทั้งทำนองรับและทำนองดนตรี ในปลายรัชกาลที่ ๓ ใช้เป็นเพลงร้องส่งประกอบการขับเสภาและร้องส่งดนตรี

<u>เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง</u> พระประดิษฐไพเราะ(มี ดุริยางกูร)ได้แต่งขึ้นตามคำบัญชาของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) ที่ต้องการมีเพลงลาประจำวงดนตรีของท่าน โดยได้แต่งเพลงนี้เลียนแบบเพลงเต่ากินผักบุ้งของเดิมแต่มีลีลาการบรรเลงที่งดงามกว่า และเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๔ รัชกาลที่ ๖ ได้ทรงพระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน ดัดแปลงมาจากบทละครที่ได้ทรงพระราชนิพนธ์แปลงจากเรื่องโอเทลโลของเชคสเปียร์ ใช้เป็นบทสำหรับขับถวายเวลาทรงเครื่องใหญ่และงานเลี้ยงบางโอกาส โดยมีพระยาประสานดุริยศัพท์ (แปลก ประสานศัพท์) เป็นผู้ถวายคำแนะนำในการบรรจุเพลงร้องตามแบบแผนของเสภา

<u>เพลงเทพบรรทม</u> ในสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่งขึ้นโดยจ่าโคมหรือจ่าแผ่นผยองยิ่ง แต่งจาก ท่อนที่ ๑ เสภานอก ๒ ชั้น ท่อนที่ ๒ เสภากลาง ๒ ชั้น

<u>เพลงระส่ำระสาย ๓ ชั้น</u> เป็นเพลงเก่าที่ใช้บรรเลงคู่มากับเพลงระหกระเหิน ใช้บรรเลงและขับร้องส่งเสภา ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๓

<u>เพลงเต่ากินผักบุ้ง</u> เป็นเพลงในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เป็นเพลงประเภทเพลงช้า ซึ่งมีเพลง เต่าเห่ เต่าเงิน เต่าทอง ต่อมาได้นำมาร้องส่งสำหรับเพลงลา มีสร้อย มีดอก เลียนอย่างลีลาของการเล่นสักวา เป็นเพลงที่มีสร้อยที่เก่ากว่าเพลงอื่น ๆ นิยมขับร้องและบรรเลงเพื่อเป็นเพลงลา เพลงลาที่นิยมนำมาใช้ต้องมีดอก มีสร้อย มีสอด ล้อ ขัด ระหว่างดนตรีกับการขับร้องเป็นการแสดงว่าการบรรเลงจะจบแล้ว ตัวอย่างของเพลงลาได้แก่ เพลงเต่ากินผักบุ้ง อกทะเล พระอาทิตย์ชิงดวง

<u>เพลงบุหลัน</u> ครูทัดได้นำเอาเพลงเก่าชื่อว่า ชกมวย มาแต่งขยายเป็น ๓ ชั้นใช้ชื่อเพลงว่าเพลงบุหลัน ครูทัด เป็นศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ครูทัดเคยเป็นครูขับร้องมโหรีในบ้านของสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เพลงบุหลัน ๓ ชั้นสำนวนของครูทัดนิยมใช้ส่งเสภา แต่เพลงบุหลันได้เกิดขึ้นหลายทางจากครูอาจารย์หลาย ๆ ท่าน และต่อมาเมื่อความนิยมทางเสภาเริ่มเสื่อมความนิยมลง แต่เพลงบุหลันยังคงเป็นที่นิยมของบรรดานักดนตรีและนักร้องจนถึงปัจจุบัน

<u>เพลงกราวรำ</u> เพลงที่สำหรับขับร้องเวลาเลิกการบรรเลงเสภาแต่โบราณ ในครั้งแรกได้ใช้เพลงกราวรำ ซึ่งกลายมาจากการแสดงละคอน เพราะการแสดงละคอนนั้น ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงกราวรำชั้นเดียว แต่ในการขับเสภาจะเปลี่ยนเป็นวิธีร้องส่งด้วยเพลงกราวรำ และเปลี่ยนเสียงจบตอนสุดท้ายให้ต่างกันเสีย เพลงกราวรำเพลงเดียวกันนี้แยกออกเป็นเพลงที่ใช้ต่างวาระกัน โดยเปลี่ยนเสียงตกเสียงสุดท้ายได้ถึง ๓ อย่าง คือ

๑. บรรเลงเวลาเลิกการแสดงละคอนหรือการแสดงอื่น ๆ หรือทำเป็น ๒ ชั้น แทรกอยู่ในเพลงวา ท้ายเสียงจบด้วยเสียง เร

๒. ร้องส่งมโหรีในตับนางนาค เรียกว่า กราวรำมอญ ท้ายเสียงจบด้วยเสียง ลา

๓.ใช้ร้องส่งเวลาเลิกการบรรเลงเสภา ท้ายเสียงจบด้วยเสียง ซอล

ในระยะหลังนิยมให้การขับร้องส่งท้ายของเสภาด้วยเพลงจำพวกมีสร้อยมีดอก เช่นเพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง จึงทำให้ไม่มีผู้บรรเลงเพลงเพลงกราวรำ เพราะมีชั้นเชิงสู้เพลงจำพวกมีสร้อยมีดอกไม่ได้

บทที่ ๓
วิธีการขับเสภาและการขยับกรับเสภา

วิธีการขับเสภา

การขับเสภามีหลายลักษณะแต่เดิมมีเฉพาะการขับเสภาที่เป็นสำเนียงของไทย การขับที่มีสำเนียงภาษาต่าง ๆ นั้นมีการคิดขึ้นภายหลังเรียกถันว่าเสภาภาษา เนื่องจากในการแสดงละครที่มีตัวละครหลายชาติหลายภาษา เช่น เรื่องพระลอ และเรื่องราชาธิราช เป็นต้น ละครเหล่านี้เรียกว่าละครพันทาง การดำเนินเรื่องให้รวดเร็วนั้นใช้การร้องร่ายและการขับเสภา แต่การขับเสภานี้สามารถใส่อารมณ์และทำนองสำเนียงภาษาได้ การสอดใส่อารมณ์และสำเนียงภาษาในการขับเสภาทำให้เกิดความไพเราะกระชับไปกับบทบาทของผู้แสดง กลวิธีการขับเสภาเท่าที่ปรากฏมีอยู่ ๓ ประเภทคือ

๑ เสภาไทย

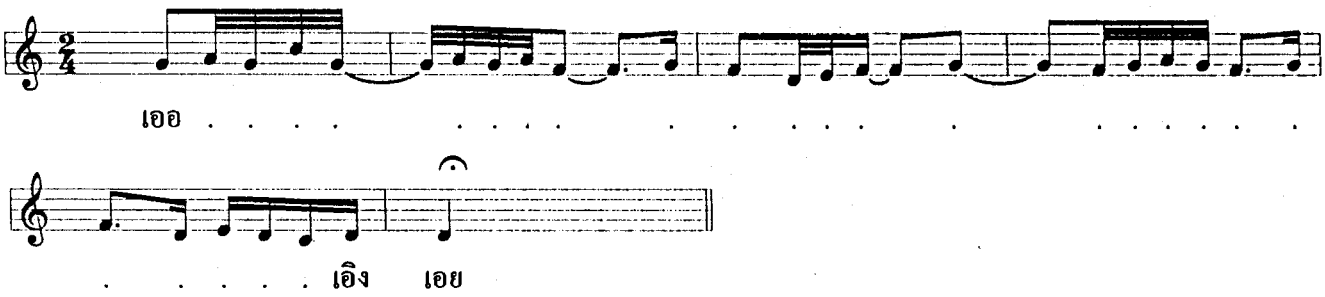
๒ เสภาลาว

๓ เสภามอญ

๑ เสภาไทย

เสภาสำเนียงไทย มีการขับที่มีท่วงทำนองเป็นสำเนียงไทยโดยการเอื้อนขึ้นต้นหลายแบบ เช่น

แบบที่ ๑



การขับด้วยวิธีนี้เป็นการขับที่ค่อนข้างยาวเนื่องจากต้องใช้ลีลาในการขับเพื่อความไพเราะ การขับในลักษณะนี้โดยมากจะใช้ในการเริ่มต้นการขับเพื่อแสดงให้เห็นว่าผู้ขับมีความสามารถในการขับดีเพียงไร และมีเสียงที่ไพเราะมากเพียงใด และเป็นการประกาศให้รู้ว่าต่อไปนี้จะมีการขับเสภาขึ้นแล้วให้ผู้ที่สนใจมานั่งฟังได้ ดังนั้นเมื่อผู้ที่ได้ยินเสียงการขับแบบนี้แล้วจะมานั่งฟังการเล่านิทานด้วยการขับเสภาต่อไป

แบบที่ ๒

การขับแบบที่ ๒ นี้เป็นการขับที่มีท่วงทำนองที่สั้นกว่าการขับในแบบแรกทั้งนี้มักจะใช้เมื่อดำเนินเรื่องไปสักระยะหนึ่งแล้ว เมื่อต้องการที่จะขึ้นบทใหม่หรือต้องการที่จะตั้งตอนใหม่ก็จะใช้การขับในวิธีที่ ๒ นี้เพราะจะทำให้กระชับกว่าการขับในแบบที่ ๑ ลักษณะของการขับด้วยวิธีนี้จะทำให้การดำเนินเรื่องเป็นไปด้วยความรวดเร็วไม่เยิ่นเย้อมาก และเป็นที่นิยมขับกันโดยทั่วไปเพราะสามารถขับได้ง่ายไม่ต้องใช้ลีลาการเอื้อนเสียงมากมายเท่าใดนัก เป็นวิธีการขับเสภาที่ใช้กันบ่อยมาก วิธีหนึ่ง

นอกจากการเอื้อนขึ้นต้น ๒ แบบนี้ ยังมีการเอื้อนขึ้นต้นอีกหลายแบบหลายทางซึ่งมีครูทางเสภาได้คิดขึ้นหรือจดจำกันต่อ ๆ มา การขับเสภาไทยเมื่อเอื้อนขั้นต้นแล้วก็เริ่มขับเสภาจากเรื่องราวต่างๆโดยผู้ขับขับดำเนินเรื่องไปตามอารมณ์ของตัวละคร โดยต้องขยับกรับเสภาประกอบสอดคล้องไปกับการขับด้วยตัวเอง

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง(สัมภาษณ์:๒๕๔๑)ได้กล่าวถึงการเกริ่นร้องก่อนขับเสภาว่า มี ๓ ประเภท คือ เกริ่นสั้น เกริ่นกลางและเกริ่นยาว การเกริ่นทั้ง ๓ ประเภทนี้มีความแตกต่างกันที่ท่วงทำนองและความยาวของการเอื้อน ดังนี้คือ

เกริ่นสั้น มักใช้กับการขับที่เป็นบทโกรธ เกรี้ยวกราด และบทรบ

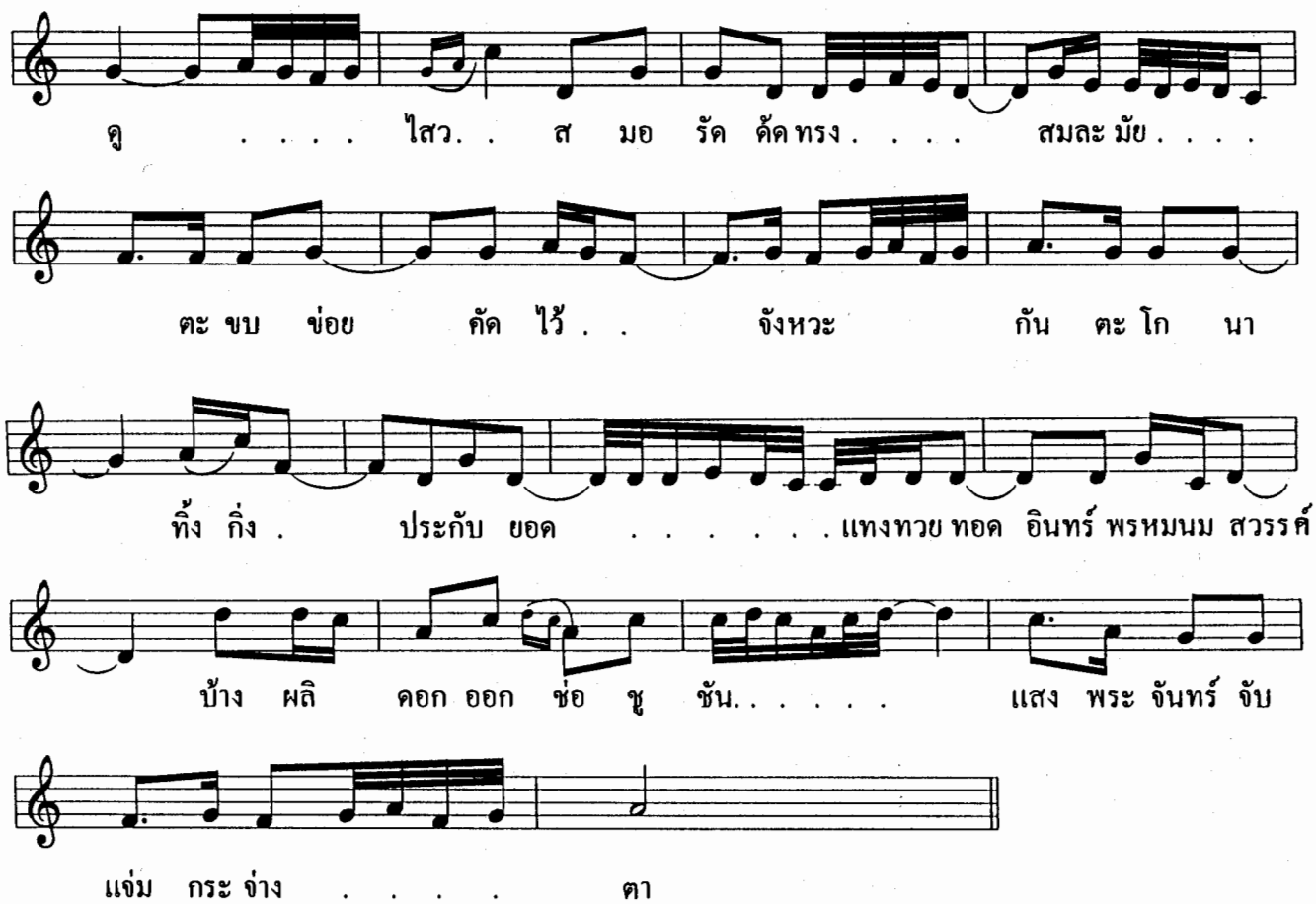
เกริ่นกลาง มักใช้กับบทที่เป็นการพูดจากันธรรมดาไม่มีการเน้นถ้อยคำหรืออารมณ์มากเท่าใดนัก

เกริ่นยาว ใช้ในบททั่ว ๆ ไป

ครูศิริ วิชเวช(สัมภาษณ์,๒๕๔๑)กล่าวว่าการขึ้นต้นสำหรับขับเสภาในแบบของท่านมีทั้งหมด ๕ ประเภท ซึ่งจะมีลีลาแตกต่างไปจากของผู้ขับเสภาคนอื่น ๆ ในแบบที่ ๑ เนื่องจากมีการเอื้อนที่ละเอียดละออมากและไม่มีผู้ทำได้มากนัก ส่วนในแบบอื่น ๆ นั้น จะคล้าย ๆ กัน

ตัวอย่างการขับเสภาไทยใช้ตอนที่ ๑๗ ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างซึ่งเป็นบทที่นิยมใช้เป็นบทฝึกหัด ดังนี้คือ

"...โจนลงกลางชานร้านดอกไม้ ของขุนช้างปลูกไว้อยู่ดาษดื่น
รวยรส เกสรเมื่อค่อนคืน ชื่นชื่นลมชายสบายใจ
กระถางแถวแก้วเกดพิกุลแกม ขี่สุ่นแซมมะสังคัดดูไสว
สมอรัดคัดทรงสมละไม ตะขบข่อยคัดไว้จังหวะกัน
ตะโกนาทิ้งกิ่งประกับยอด แทงทวยทอดอินพรมนมสวรรค์
บ้างผลิดอกออกช่อขึ้นชูชัน แสงพระจันทร์จับแจ่มกระจ่างตา..."
(หอสมุดแห่งชาติ ,๒๕๑๓:๓๗๒)


ดู . . . . ไสว. . ส มอ รัด ด้ด ทรง . . . . สมละ มัย . . . .
ตะ ขบ ข่อย คัด ไว้ . . จังหวะ กัน ตะ โก นา
ทิ้ง กิ่ง . ประกับ ยอด . . . . . แทงทวย ทอด อินทร์ พรหมนม สวรรค์
บ้าง ผลิ ดอก ออก ช่อ ชู ชัน. . . . . แสง พระ จันทร์ จับ
แจ่ม กระ จ่าง . . . . ตา

บทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนตอนขุนแผนครวญถึงนางลาวทองซึ่งเป็นบทที่ครูแจ้ง คล้ายสีทองใช้หัดผู้ฝึกหัดขับเสภา ความว่า

"...ครานั้นขุนแผนแสนสนิท เรืองฤทธิ์ลือดีไม่มีสอง
ข้าศึกนึกกลัวขนหัวพอง คล่องแคล่วแกล้วกล้าวิชาดี
จำเดิมแต่ลาวทองต้องจากอก ให้วิตกขุนข้องหมองศรี
ข้าใช้ไทยลาวสาวสาวมี ไม่ยินดีด้วยใครอาลัยนาง
นอนเดียวเปลี่ยวใจไม่มีคู่ ทุกฤดูตรอมใจให้หมองหมาง
หน้าร้อนร้อนใจดังไฟฟาง หน้าฝนฟ้าคร่ำรำพึงครวญ
หน้าลมลมแล่นตลอดจิต ปกปิดผ้าห่มยิ่งโหยหวน
จากเมียเสียใจให้รัญจวน เสียดายนวลลับหน้าไปกว่าปี
เพลากลางคืนสะอื้นอ้อน จะหลับนอนขุ่นข้องยิ่งหมองศรี
พลิกกลับไม่หลับสนิทดี สักกี่ปีลาวทองน้องจะมา
ได้ยินเรไรร้องอยู่ริมเรือน สะเทือนจิตคิดถึงที่ในป่า
จำเดิมแต่ได้ลาวทองมา พี่ชี้ชวนแก้วตาให้ชมไพร
อกเอ๋ยไม่เคยจะจากน้อง สงสารห้องเยือกเย็นหาเห็นไม่
ที่นอนหมอนน้องหมองมัวไป หรือลาวทองน้องไข้จึงขุ่นมัว
อัจกลับดับมากว่าปีแล้ว น้องแก้วจะรำพึงคิดถึงผัว
หมอนข้างขวางกลิ้งไปไกลตัว ดังผัวเมียเราพรากไปจากกัน
เครื่องแป้งแห้งหอมไม่มีติด คันฉ่องป้องปิดก็แตกลั่น
มุ้งกางค้างขาดลงพาดพัน น้ำมันสิ้นกลิ่นตลบอบปรุง
เจ็บใจดังใครยิงด้วยปืนพิษ คะนึงคิดคร่ำครวญจนจวนรุ่ง
ป่านฉะนี้ลาวทองน้องอยู่กรุง จะสะดุ้งตื่นตั้งแต่โสกา..."

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓: ๓๖๔-๓๖๕)

๒. <u>เสภาลาว</u> เป็นการขับเสภาอีกชนิดหนึ่งที่จะมีการขับขึ้นในตอนต้นแตกต่างไปจากการขับเสภาทั่วๆไป โดยมีการปรับเปลี่ยนเสียงในการขับเสภาเพื่อให้เข้ากับท่วงทำนองของสำเนียงลาว โดยการขับเสภาลาวนี้จะใช้เฉพาะในบทที่เกี่ยวข้องกับลาวและจะเป็นบททั่ว ๆ ไปจะมีลีลาที่เรียบง่ายไม่โลดโผนนัก เสภาลาวคาดว่าคงเลียนแบบมาจากการบรรเลงดนตรีและขับร้องเพลงที่เรียกกันว่า เพลง ๑๒ ภาษา เพราะก่อนหน้านี้ไม่ปรากฏว่ามีเสภาลาวเกิดขึ้นแต่อย่างใด แต่หลังจากที่มีการขับร้องเพลงภาษาเกิดขึ้นบทเสภาที่นิยมขับโดยทั่วไป เมื่อถึงคราวที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับคนลาวก็จะต้องใช้ลีลาการเอื้อนเสียงให้มีสำเนียงไปทางสำเนียงลาวเหมือนกับการขับร้องเพลงไทยสำเนียงลาวเช่นเดียวกัน เสภานี้จึงจัดอยู่ในประเภทเสภาภาษา การขึ้นต้นเอื้อนนั้นได้แบบอย่างมาจากการเกริ่นลาวจากการร้องเพลงในชุดตับลาวเจริญศรี ซึ่งครูเสภาได้นำเอาการเกริ่นนี้มาใช้ประกอบในการขับเสภาที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับตัวละครที่มีเชื้อชาติลาว เช่น เรื่องพระลอ และนางลาวทองในเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน แสนตรีเพชร นางสร้อยฟ้า เป็นต้น การเอื้อนขึ้นต้นของเสภาลาว มีดังนี้

เสภาลาวนี้ได้รับความนิยมในการขับมากพอสมควร ถ้าตอนใดที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับคนลาวแล้วมักจะใช้วิธีการขับด้วยท่วงทำนองนี้เสมอ เคยมีครูเสภาหลาย ๆ ท่านใช้ทำนองที่เปลี่ยนไปจากนี้บ้างเหมือนกันแต่ไม่ได้รับความนิยมมากเท่ากับการขับด้วยทำนองนี้

ตัวอย่างบทขับเสภาลาว ตอนที่ ๒๖ นางสร้อยทองชมดง

"...เสียงที่ดังปึกปึกนกค้อนทอง เสียงดุเหว่าเร่าร้องอยู่แจ้วแจ้ว
นกกระเต็นเต้นไต่ไม้แตงแตว ฝูงนกแก้วร่อนร้องออกก้องไพร
นกกระทาขันจ้าเที่ยวหาคู่ กระลุมพูอยู่รังกำลังไข่
กางเขนเล่นหางอยู่หว่างไม้ ไก่ป่าเปรียวปรื๋อกระพือบิน
(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๕๗๕)

เอย . . . . . เอิง เอย เสียง พี่
ดัง ปัก ปัก นกค้อน ทอง เสียง ดุ เหว่า เว่า ร้อง
อยู่ แข้ว แข้ว นกกระเต็น เต้น ไต่ ไม้ แตง แตว ฝูง นก
แก้ว ร่อน ร้อง . . ออก ก้อง . . ไพร . . . . นก กระ
ทา ขัน ข้า เที่ยว หา คู่ กระถุม พู อยู่ รัง กำ ลัง ไข่
กาง . เขน เล่น . . หาง อยู่ หว่าง ไม้ . . ไก่
ป่า เปรียว ปรื่อ. . .กระพือ . . . . บิน

ในบทเสภาลาวนี้ยังมีอีกหลายตอนที่กล่าวถึงนางสร้อยทองและนางสร้อยฟ้าซึ่งเมื่อเวลาขับเสภาต้องขับเป็นทำนองสำเนียงลาวด้วยเช่นกัน ตัวอย่างบทนางสร้อยฟ้า

"...ครานั้นจึงโฉมเจ้าสร้อยฟ้า รับทูนเกศาเกษมศรี
ขอพระเวทวิเศษประสิทธิ ให้สูญสิ้นราคีที่ร้ายรอง
จงเข้าคลใจพระไวยผัว ให้มืดมัวลุ่มหลงลงมาห้อง
แล้วชิงชังศรีมาลาอย่านึกปอง ต้องมนต์พันพัวให้มัวใจ
ครั้นอธิษฐานเสร็จแล้วสระผม ที่เกรียมตรมขุ่นหมองค่อยผ่องใส
นวลหน้าฝ้าจับกระจายไป สบายใจพูดจากับอาจารย์..."
(หอสมุดแห่งชาติ,๒๕๑๓:๕๒๘)

๓.<u>เสภามอญ</u> เป็นการขับเสภาชนิดหนึ่งที่ได้พัฒนามาจากการขับเสภาไทยโดยใช้สำเนียงในการขับให้เป็นสำเนียงมอญเช่นเดียวกับการขับร้องเพลงไทย โดยผู้ขับจะยึดสำเนียงเสียงของมอญที่มีความแปร่งออกไปจากเพลงไทยของเดิม เสภามอญมีท่วงทำนองในการขับที่แยกไปจากการขับเสภาไทยโดยมีสำเนียงเฉพาะเริ่มตั้งแต่ การเอื้อนขึ้นต้นจนกระทั่งจบวรรคที่ ๔ ซึ่งยังคงสำเนียงการขับแบบมอญตลอดและไม่มีการเปลี่ยนในวรรคท้ายเช่นเสภาไทยและเสภาลาว มนตรี ตราโมทคิดทางขับเสภามอญขึ้นโดยกำเนิดมาจากละครพันทางเรื่องราชาธิราชซึ่งใช้เลียนสำเนียงภาษาจากเพลงสำเนียงมอญ เช่นเพลงมอญดูดาว การเอื้อนขึ้นต้นการขับเสภามอญสามารถขับดังนี้คือ

ตัวอย่างบทขับเสภามอญในเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนตอนกำเนิดพลายงามดังบทที่ว่า

"...แล้วพวกมอญซ้อนซอเสียงอ้อแอ้ ร้องทะแยย่องกะเหนาะย่ายเตาะเหย
ออระน่ายพลายงามพ่อทรามเชย ขวัญเอ๋ยกกกะเนียงเกรียงเกลิง..."

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๒๕๘-๒๕๙)

ในเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนมีบทขับที่เกี่ยวกับมอญหลายบท แต่บทที่เป็นที่นิยมในการขับมากมาแต่โบราณได้แก่ ตอนขุนแผนพานางวันทองหนีตอน มะถ่อชะบมซึ่งมีบทดังนี้คือ

"...ครานั้นมะถ่อชะบม
ได้ยินเสียงเรียกผงกตกใจ
มาแต่ข้างใต้หรือเหนือ
ตอตำเข้าหรือไรน้ำไหลแซะ
ฝ่ายว่าขุนแผนจึงร้องว่า
ข่าวช้างสารใหญ่ให้ไปดู
มะถ่อชะบมได้ยินว่า
แก้ผ้าลุยเลนผลักเบนไป
กลับมาดันท้ายขยายปรูด
ขึ้นเรือหนาวครั่นคางสั่นงัก
ถึงท่าเห็นม้ากับสองคน
แปลกใจเอ๊ะหลอกดอกกระมัง
หลอกเราใช้เล่นเห็นเข็นเรือ
วันทองน้องอ้ายไม่ลืมตา
ขุนแผนร้องเบื่อมันเหลือเถน
เงื้อพายย่องแย่งแข้งขากาง
มะถ่อชะบมก้มดูพุง
ทรุดนั่งแยงแย่แลดูตา
แล้วเลื่อนตัวมาเอาผ้านุ่ง
หลอกใช้เราเล่นได้เห็นกัน
ขุนแผนเห็นช้าจะเสียการ
โดดลงจากหลังอาชา
อ้อนวอนโดยดีพี่เรือคอย
ช่วยส่งให้ปลอดตลอดไป
ว่าพลางทางถอดแหวนสอดก้อย
ยื่นส่งไปให้มิได้แคลง
มะถ่อชะบมก้มดูแหวน
สองมือถือล่อละออตา
เร็วเร็วรีบมาช้าจะรุ่ง
เรือจ้างติดตมหาตื่นไม่
เอ๊ะใครมาเรียกทำไมแนะ
เรือจ้างติดตมแตมะแซะ
เหยียบสองแคมแบะแล้วกรรมกู
เร็วเร็วรีบมาช้าอยู่
เป็นการรับสั่งสูอย่านอนใจ
ถือรับสั่งมาไม่นิ่งได้
โยกโยกไม่ไหวมันฝืดนัก
โคลนฉุดกระจายปลายสะบัก
ชักพายขยุ่มสุ่มตะรัง
เขยื่อนก้นลุกเถ่อทำเป๋อปั้ง
ลักผู้หญิงชาววังที่ไหนมา
ยกเงื้อพายแร่ทั้งแก้ผ้า
หม่อมขาดูเอาเถิดอ้ายนอกทาง
โจงกระเบนเสียก่อนเจ้าเรือจ้าง
ล้างโคลนเสียก่อนจึงขึ้นมา
ผ้านุ่งกูใครเอาไปหวา
สองฝ่ามือบิดตะบิดตะบัน
ฉวยผ้าพันพุงขมีขมัน
ลักผู้หญิงของท่านเจ้านายมา
โอมอ่านพระเวทคาถา
ตรงหน้าก็เป่าไปทันใด
ข้ามส่งน้องหน่อยยอย่าผลักไส
น้องจะแทนคุณให้ที่เหนื่อยแรง
ไข่มุกสุกน้อยระยับแสง
จวนแจ้งข้ามส่งจงเร็วรา
ชะแง้แหงนหัวคากจนปากอ้า
ห่อผ้าของดีตะลีตะลาน
ข้ามทุ่งรีบไปให้พ้นบ้าน

ผู้คนตื่นคร่ำจะรำคาญ จะพาตัวดีฉานนี้พลอยตาย..."

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓: ๔๐๐-๔๐๑)

บทเสภามอญตอนนี้เป็นบทที่นิยมขับกันมาแต่สมัยโบราณพระแสนทองฟ้า (ป่อง) ครูเสภาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมักจะขับบทนี้เป็นประจำ นอกจากบทนี้แล้วในเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนยังกล่าวถึงมอญอีก ๒ ตอน คือ ตอนกำเนิดพลายงามและตอนพระไวยแตกทัพดังบทที่ว่า

"...แล้วพวกมอญซ้อนซอเสียงอ้อแอ้ ร้องทะแยย่องกะเหนาะย่ายเตาะเหย
ออระน่ายพลายงามพ่อทรามเชย ขวัญเอ๋ยกกกะเนียงเกรียงเกลิง
ให้อยู่ดีกินดีมีเมียสาว เนียงกะราวกนตะละเลิงเคลิ่ง
มวยบามาขวัญจงบันเทิง จะเปิงยี่อิกะปีปอน..."

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๒๕๘-๒๕๙)

"...ครานั้นเจ้าพลายชายชุมพล แยบยลพูดเพี้ยนเป็นหงสา
กูหรือชื่อสมิงมัตรา บิดากูผู้เรืองฤทธิไกร
ชื่อสมิงแมงตะยะกะละออน ในเมืองมอญใครไม่รอต่อได้
เลื่องชื่อลือฟุ้งทุกกรุงไกร แม่ไซร้ชื่อเม้ยแมงตะยา
พระครูกูเรืองฤทธิเวท พระสุเมธกะละดงเมืองหงสา
จะมาลองฝีมือไทยให้ระอา ถ้าใครกล้ากูจะฟันให้บรรลัย
อันสมบัติในศรีอยุธยา กูหาปราถนาสิ่งใดไม่
ขุนแผนยกพลมาชิงชัย กูจับได้จึงฟันหั่นประจาน
เอ็งนี้มีนามกรใด เจ้าไทยเลี้ยงเป็นขอดทหาร
พระองค์ใดได้เป็นพระอาจารย์ อนึ่งท่านบิดานั้นชื่อไร
ทั้งชื่อมารดาก็อย่าพลาง บอกบ้างให้กูสิ้นสงสัย
ฤทธากล้าหาญประการใด อาจใจออกมาต่อฝีมือกู..."

(หอสมุดแห่งชาติ , ๒๕๑๓ : ๑๐๐๔)

วิธีการขับเสภามอญนี้เมื่อขับด้วยสำเนียมอญนี้แล้วจะได้ท่วงทำนองที่ค่อนข้างเยือกเย็นและค่อนข้างเศร้า เนื่องจากลีลาลักษณะของทำนองสำเนียงมอญค่อนข้างช้า เยือกเย็นและถือเป็นการขับที่ยากที่สุดในกระบวนการขับเสภาเนื่องจากการขับเสภามอญที่ดีนั้นต้องให้ได้อารมณ์และสำเนียงที่ถูกต้อง การขับเสภามอญมีหลักง่าย ๆ ที่พอจะแยกให้เห็นชัดคือในการเสียงเอื้อนในบท

ขึ้นต้นที่แปลกไปจากการขับเสภาทั่ว ๆ ไปแล้ว ในวรรคที่ ๒ คำที่ ๗ และคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ และวรรคที่ ๔ ที่จะมีช่วงเสียงแปร่งไป

นอกจากเสภาไทย เสภาลาวและเสภามอญแล้ว ศิริ วิชเวช ได้กล่าวถึงเสภาจีนว่าเสภาจีนน่าจะได้แบบอย่างมาจากเกริ่นจีน จากบทร้องเรื่องตับจูล่ง เช่นเดียวกับเสภาลาวแต่ยังไม่มีผู้นิยมขับมากเท่าใดนัก ตัวอย่างการขับเสภาในตับจูล่ง

"...บัดนั้น จูล่งค้นค้นหาเมียเล่าปี่
พอพบนางพลางโจนจากพาชี เข้าไปน้อมเกศีแล้วโศกา..."

(มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์,๒๕๒๓:๑๕๐)

จากบทร้องเพลงตับจูล่งนี้เป็นตอนที่เรียกว่าการเกริ่น การเกริ่นนี้มีทำนองและลีลาคล้าย ๆ กับการขับเสภาที่มีสำเนียงออกไปทางจีน ดังนั้นอาจารย์ศิริ วิชเวชจึงกล่าวว่าบทร้องเกริ่นนี้น่าจะเป็นบทเสภาจีน แต่เนื่องจากไม่มีผู้นิยมนำมาขับเป็นบทเสภาทำนองนี้จึงมีอยู่เฉพาะในบทขับร้องเพลงตับจูล่งเท่านั้น

<u>การขยับไม้กรับเสภา</u>

การขับเสภาเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งมีมาคู่กับสังคมไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ การขับเสภาเป็นการเล่านิทานด้วยการใช้การขับเพื่อให้มีท่วงทำนองที่น่าฟังไม่น่าเบื่อหน่ายประกอบกับการขยับไม้กรับเพื่อทำจังหวะให้เข้ากับทำนองที่ขับออกมา ในการขับเสภานี้กรับเป็นส่วนประกอบที่สำคัญเพราะการขยับกรับที่ได้ท่วงทำนองและจังหวะที่ถูกต้องนี่เองทำให้การขับเสภาได้อรรถรสและความไพเราะสนุกสนานมากยิ่งขึ้น กรับที่ใช้ประกอบในการขับเสภานี้มีประวัติความเป็นมาอย่างไรไม่ปรากฏแต่คาดว่าน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตามประวัติที่กล่าวมาแล้วข้างต้นเพราะในเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนมีบางตอนที่กล่าวถึงกรับอันเป็นเครื่องประกอบการขับเสภามาแล้ว เช่นในตอนกำเนิดพลายงาม

"...**กรับกระทบ**ทำหลอกแล้วกรอกตา..."

(หอสมุดแห่งชาติ ,๒๕๑๓: ๕๓๕)

หรือจากบทละครเรื่องสังข์ทองตอนเจ้าเงาะขับเสภาความว่า

"...พระสังข์ตั้งแต่วันนั้นมา ไม่ไว้ใจรจนานวลหง
เอารูปเงาะศักดิ์สิทธิ์ฤทธิรงค์ สวมองค์ทรงใส่ไว้อัตรา
เช้าค่ำพร่ำสอนสั่งเสีย ให้เมียปั่นฝ้ายทอผ้า
เจ้าเงาะหัด**ตีกรับขับเสภา** รจนาปั่นฝ้ายสบายใจ..."

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, ๒๕๑๓ :๑๓๓)

๑. ลักษณะของไม้ที่ใช้ในการทำกรับเสภา

กรับเสภาเป็นเครื่องดนตรีชนิดเดียวที่ใช้ประกอบการขับเสภา ไม้สำหรับทำกรับเสภานิยมใช้ไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้ชิงชัน กรับหนึ่งสำรับ มี ๒ คู่ การทำไม้กรับนั้นนิยมทำจากไม้ท่อนเดียวกันทั้ง ๔ อันเพื่อให้ได้เสียงที่เป็นระดับเดียวกันเข้ากับเสียงขับเสภา และต้องมีเสียงที่ก้องกังวาน การคัดเลือกไม้นั้นมักเลือกไม้เก่าที่แห้งสนิท ไม่หดตัว เวลาขยับจะมีเสียงดังกังวานหนักแน่น แกร่ง คล้ายเสียงแก้วกระทบกันดังคำกลอนที่สุนทรภู่กล่าวไว้ในนิราศเมืองเพชร ว่า

"...เรไรไพเราะร้องซ้องสำเนียง
เสียงกรวดเกรียดเขียดกบเข้าขบเขี้ยว เหมือนกรับเกรี้ยวกรอดกรีดวะหวีดเสียง..."
(สุนทรภู่, ๒๕๑๓ :๘๖)

ลักษณะของกรับเสภามีความยาวประมาณ ๒๐ เซนติเมตร กว้าง ๔ เซนติเมตร หนาประมาณ ๔ เซนติเมตร เหลาให้เรียบ ลบเหลี่ยมตรงที่เป็นมุมแหลมให้มีลักษณะมนทั้ง ๒ ด้านเพื่อสะดวกในการกลิ้งตัวของไม้กรับและเพื่อมิให้บาดมือ อีก ๒ มุม คงเหลี่ยมไว้ขัดเกลามิให้มีคม ส่วนที่มิได้ลบเหลี่ยมจะเป็นหน้าหนึ่ง ต้องทำให้มีลักษณะนูนโค้งกรับแต่ละอันอยู่ในลักษณะสี่เหลี่ยมคางหมู ดังนั้นกรับเสภาจึงมีด้านหน้าใหญ่กว่าด้านหลัง เพราะเมื่อขยับกลิ้งกลอกกระทบกันจะทำให้เสียงไพเราะกังวาน กรับขนาดนี้จะใช้หมาะสำหรับมือของผู้ชายถ้าผู้หญิงที่ต้องการขยับกรับควรเหลาให้มีขนาดเล็กลงกว่าสักเล็กน้อยเพื่อสะดวกในการจับและกลิ้งกลอกในมือทั้งนี้เพราะมือของผู้หญิงค่อนข้างเล็กกว่ามือของผู้ชายนั่นเอง

๒. การคัดเลือกไม้

กรับเสภาที่ดีให้เสียงที่ไพเราะนั้นต้องทำมาจากไม้เนื้อแข็งที่มีคุณภาพดี และคุณภาพฝีมือในการเหลาของช่างด้วย การคัดเลือกไม้ที่เหมาะสมที่จะนำมาทำกรับเสภานั้นควรเป็น ไม้ที่มีความแข็ง และแห้งสนิท ไม้ที่นิยมนำมาทำกรับได้แก่ ไม้ชิงชัน โดยเฉพาะถ้าได้ไม้ที่มีอายุมากและแห้งสนิทจะทำให้ได้เสียงที่ดีมาก มีครูเสภาบางคนหาตอไม้ที่ตายซากมาทำไม้กรับด้วยเพราะถือว่าเป็นไม้ที่แห้งสนิทดี วิธีการทำกรับแบบโบราณจะนำไม้ไปเผาไฟจนกระทั่งเหลือเฉพาะแก่นที่แข็งที่สุดที่ไฟไม่สามารถจะไหม้ได้แล้วนั้นมาเหลาเป็นไม้กรับจะทำให้ได้ไม้กรับที่เสียงใสก้องกังวานไพเราะมากแต่ในสมัยปัจจุบันนี้มักนิยมหาไม้ส่วนที่เป็นกระพี้มาทำเป็นกรับ(ศิริ วิชเวช,สัมภาษณ์) การเหลาไม้กรับนั้นจะนำไม้มาตัดเป็นท่อนตามขนาดที่ต้องการและขัดด้วยกระดาษทรายหรือเศษแก้วเพื่อให้ไม้เรียบไม่มีคมและเสี้ยนไม้เหลืออยู่ หลังจากนั้นใช้กระดาษทรายหรือเศษแก้วลบ

เหลี่ยมด้านหนึ่งเพื่อให้โค้งมนสะดวกในการกรอกระทบกัน ในส่วนที่เป็นรูปโค้งนี้มักจะใช้มีดปาดส่วนกลางให้โค้งเว้าเข้าไปอีกเล็กน้อยเพื่อให้มีแรงส่งในการขยับมากยิ่งขึ้นหลังจากนั้นก็ลบเหลี่ยมออกเพื่อสะดวกในการจับและเหลาให้เรียบอีกครั้งเพื่อไม่ให้มีเสี้ยนหลงเหลืออยู่ ลักษณะของกรับที่ดีควรเป็นกรับที่ทำมาจากไม้ท่อนเดียวกันทั้ง ๔ อันหรือ ๒ คู่ ทั้งนี้เพื่อให้ได้เสียงที่เป็นเสียงเดียวกัน แต่ถ้ากรับทำมาจากไม้ที่ต่างคู่กันจะทำให้เสียงของไม้ไม่สม่ำเสมอกันได้ การเก็บรักษากรับเสภาเพื่อให้ได้ไม้กรับที่มีคุณภาพเสียงที่ดีอยู่เสมอนั้นควรเก็บในที่แห้งไม่ให้ไม้กรับได้รับความชื้นอีกเพราะจะทำให้เนื้อไม้เปลี่ยนแปลงไปได้ การเก็บรักษาที่ดีย่อมมีผลไปถึงคุณภาพของไม้กรับด้วย ครูเสภาหลาย ๆ ท่านนิยมนำผ้าขาวมาห่อไว้เพื่อมิให้ไม้ถูกอากาศเย็นหรืออากาศชื้น นอกจากนี้การเก็บไม้กรับเสภาไม้โดยที่ไม่ได้นำออกมาขยับเลยนั้นจะมีผลทำให้ไม้เกิดเสียงอับไม่สดใสดังกังวานเหมือนเดิมดังนั้นควรต้องนำออกมาขยับอยู่เสมอ ๆ เพื่อจะทำให้ไม้กรับมีเสียงที่คงแน่นอนและไพเราะก้องกังวานดี กรับเสภาส่วนใหญ่จะมีลักษณะเป็นไม้เรียบๆ ไม่มีสีหรือลวดลายใด ๆ นอกจากลวดลายของเนื้อไม้ที่เป็นธรรมชาติเท่านั้น แต่มีครูเสภาบางท่านที่นิยมทำให้กรับเกิดความสวยงามด้วยการลงรักปิดทองเขียนลวดลายต่าง ๆ เช่น ลายประจำยาม ลายสิงห์ เป็นต้น หรือกรับบางคู่อาจทำเป็นเพียงขัดมันเงาและทาด้วยรักเพื่อให้เกิดสีดำมันสดใส เช่น กรับของครูแจ้ง คงลายทอง เป็นต้น

๓. <u>วิธีการขยับกรับและลักษณะการเดินของไม้กรับ</u>

การขยับกรับเป็นลักษณะการทำให้ไม้กระทบกันเป็นเสียงต่าง ๆ ตามจังหวะหน้าทับ วิธีการขยับกรับเสภาตามแบบแผนเดิมมีอยู่หลายวิธีแล้วแต่ว่านักขับเสภาท่านใดได้ศึกษาและถ่ายทอดมาจากครูท่านใด เท่าที่ปรากฏในสมัยปัจจุบันนี้มีการขยับกรับตามแบบของครู ๓ แบบ
คือ

๑)การขยับเสภาตามแบบของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)

๒)การขยับกรับแบบของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย)

๓)การขยับกรับแบบของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)

การขยับกรับทั้ง ๓ แบบนี้โดยส่วนใหญ่จะมีเค้าโครงหรือลักษณะโดยทั่วไปคล้าย ๆ กัน เพียงจะแตกต่างกันบ้างในรายละเอียดของการขยับและเทคนิควิธีในการขยับกรับเท่านั้น ซึ่งจำแนกตามลักษณะวิธีการขยับกรับเป็นไม้ต่าง ๆ ดังนี้

๑) <u>พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน)</u> เป็นนักดนตรีไทยผู้หนึ่งที่มีความสามารถในเครื่องดนตรีแทบทุกประเภทโดยเฉพาะการขับร้องท่านสามารถสร้างแนวทางการขับร้องในแบบที่อ่อนช้อยงดงามมากกว่าการขับร้องในแบบโบราณที่มุ่งเน้นที่เสียงดังจ้า นอกจากนี้ท่านยังมีวิธีการขยับกรับที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะโดยได้ถ่ายทอดการขับเสภาและการขยับกรับเสภาในแนวทางของท่านไว้ให้กับบุตรสาวคืออาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทินและนายคงศักดิ์ คำศิริ ซึ่งได้ถ่ายทอดวิชาการขยับกรับเสภาให้แก่ครูศิริ วิชเวชซึ่งเป็นการขยับกรับในแบบของหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย)

<u>๒)การขยับกรับแบบของหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย)</u>

การขยับกรับในแบบของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย) นี้ไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่ชัดว่าหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย) สืบทอดวิชาการด้านนี้มาจากผู้ใด ทราบแต่เพียงว่าไม้ไหว้ครูไม้ที่ ๒ พระยาประสานดุริยศัพท์(แปลก ประสานศัพท์) แก้ไขให้ตรงจังหวะโดยเพิ่มไม้กรับขึ้นอีก ๑ จังหวะ(พูนพิศ อมาตยกุล,๒๕๓๕:๑๕๗) ผู้สืบทอดวิชาการขยับกรับเสภาจากหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย) ได้แก่ ครูเจือ นาคะมาลัย ศิริ วิชเวช และนายผสม เนียมมงคล และในปัจจุบันนี้ผู้ที่ยังคงเป็น ต้นแบบการขยับกรับแบบของหมื่นคำขับหวาน (เจิม นาคะมาลัย) เพียงท่านเดียว คือ ครูศิริ วิชเวช โดยท่านยังคงถ่ายทอดวิชาการขยับกรับแบบนี้อยู่ที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยให้แก่นิสิตคณะครุศาสตร์ สาขาวิชาเอกดนตรีไทยและผู้ที่สนใจทั่ว ๆไป

ลักษณะการตีกรับแบบของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย) มีดังนี้คือ

(๑)<u>ไม้ไหว้ครู</u> คือ ไม้ที่ใช้ตีประกอบการไหว้ครูเสภาโดยตีไปพร้อม ๆ กับการขับ มีลักษณะดังนี้คือ

- ไม้ที่ใช้ตีเลียนแบบหน้าทับปรบไก่สามชั้น และทำนองที่ขับซึ่งต่างจากการขับเสภาทั่วไป หรือเรียกว่าไม้ ๑ มีความยาวเท่ากับหน้าทับปรบไก่ ๓ ชั้น คือ

กรั๊ก กริ๊ก กรั๊ก กรั๊ก กริ๊ก แกร๊ แกร๊ แกร๊ แกร๊ กรั๊ก แกร๊แกร๊

- ตีตามลักษณะหน้าทับพิเศษเฉพาะไหว้ครูเสภา แต่ครูเสภาบางท่านใช้หน้าทับปรบไก่ ๒ ชั้น มีความยาวเท่ากับหน้าทับพิเศษ

(๒) <u>ไม้กรอ</u> คือ การกรอกระทบให้เกิดเสียงต่อเนื่อง เป็นไม้ที่มีความสำคัญและเป็นหลักของการขับเสภา ใช้ตอนเกริ่น เอื้อน การใช้ไม้กรอนี้จะใช้ตลอดไปจนกระทั่งจบการเอื้อนและจะขึ้นบทขับจึงจะหยุด วัตถุประสงค์ในการกรอนี้เพื่อให้เกิดความคุ้นเคยกับไม้กรับและให้เกิดความถนัด ในการฝึกหัดต้องตีไม้กรอนี้ให้ได้เสียก่อนจึงจะหัดไม้อื่น ๆ ต่อไปได้

(๓)ไม้สกัดคือการกรอกระทบสอดรับกันเป็นช่วง ๆ ใช้ตีเป็นจังหวะสะกัดควบคู่ไปกับการขับเสภาเมื่อดำเนินเนื้อเรื่อง ใช้ระหว่างหมดวรรคใดวรรคหนึ่งหรือหมดการเอื้อนในตอนใดตอนหนึ่ง ไม้สกัดแบ่งออกเป็น ๒ แบบคือ

๑. ไม้สกัดสั้น เป็นการกรอกระทบสอดรับกับการขับเป็นจังหวะ สั้น ๆ
- ไม้สกัดสั้นเบา คือ กรี้ กร้อ กรี้
- ไม้สกัดสั้นหนัก คือ แกร้ กร๊ก กริ๊ก

๒. ไม้สกัดยาว เป็นการกรอกระทบสอดรับกับการขับเป็นจังหวะยาว
-ไม้สกัดยาวเบา คือ กรี้ กร้อ กรี้ กร้อ
- ไม้สกัดยาวหนัก แกร้ แกร้ กร๊ก กริ๊ก

(๔)ไม้รบเป็นไม้กรับที่มีเสียงพิเศษใช้ตีสอดแทรกในการขับเสภาที่ให้อารมณ์โกรธ อารมณ์เร่งร้อนรีบดำเนินเรื่อง ใช้ประกอบลีลาเสียงที่แสดงอำนาจและเป็นการแสดงฝีมือและความรู้ของผู้ใช้ไม้พิเศษเหล่านี้ เป็นไม้ที่มีจังหวะและลีลากระชับ

มีลักษณะการกรอต่าง ๆ กัน เป็น ๕ ไม้ คือ
๑. พิฆาตไพรี
๒. ตีประจันหน้า
๓. ท้ายั่วรบ
๔. สยบไม้กรอด
๕. ถอดไม้เดิน

ไม้รบทั้ง ๕ นี้โอกาสที่จะใช้ขึ้นอยู่กับบทเสภาที่จะขับว่าตอนใดจะต้องใช้ไม้ใดแล้วแต่ความเหมาะสมและความถนัดของผู้ใช้เป็นหลัก ไม้ทั้ง ๔ นี้ผู้ตีต้องใช้อารมณ์ในการตีด้วยถือกันว่าเป็นไม้ที่ยากยิ่งอย่างหนึ่งการกรอกระทบให้เป็นจังหวะต่าง ๆ กันโดยตลอดสอดรับกับการขับ เดิมไม้รบมีเพียง ๔ ไม้ ภายหลังศิริ วิชเวชนำวิธีการกรอกรับเสภาที่สืบทอดมาจากพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ในไม้ที่มีลักษณะพิเศษ ตีลากจังหวะมารวมอยู่ในกลุ่มของไม้รบของหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย) เป็นไม้รบที่ ๕ แล้วให้ชื่อว่า “ถอดไม้เดิน” โดยศิริ วิชเวช ศึกษาไม้รบนี้จากนายคงศักดิ์ คำศิริ

(๕)ไม้ประกอบการขับร้อง ใช้ตีตามจังหวะหน้าทับเพลง จะใช้ตีประกอบในการขับร้องเพลงและตีร่วมในวงดนตรี

หน้าทับปรบไก่ ๓ ชั้น มีลักษณะดังนี้คือ

กรั๊ก กริ๊ก กรั๊ก กรั๊ก กริ๊ก แกร้ แกร้ แกร้ แกร้ กรั๊ก แกร้แกร้

หน้าทับปรบไก่ ๒ ชั้น

แกร้ กรั๊กกริ๊ก แกร้แกร้ กรั๊กแกร้

หน้าทับปรบไก่ชั้นเดียว

กรั๊ก กริ๊กแกร้ แกร้ กริ๊กแกร้

หน้าทับสองไม้ ๓ ชั้น

กรั๊ก กริ๊ก แกร้แกร้ แกร้แกร้

หน้าทับสองไม้ ๒ ชั้น

กรั๊ก กริ๊ก แกร้แกร้

หน้าทับสองไม้ชั้นเดียว

กรั๊ก แกร้แกร้ กรั๊ก แกร้แกร้

วิธีการขยับกรับทั้ง ๕ ไม้ตามแบบของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย) นี้แล้ว พูนพิศ อมาตยกุล (๒๕๓๓:๑๓๗)ยังกล่าวว่ายังมีไม้ตีอีกแบบหนึ่งเรียกว่า ไม้เดินหรือไม้คำเนินความ เป็นการขยับกรับเพื่อคั่นเวลาในการนึกบทของผู้ขับเสภา เพื่อไม่ให้เกิดความเงียบในขณะที่กำลังนึกบทขับ ไม้คำเนินความนี้มีเฉพาะทางของหมื่นขับคำหวานเท่านั้นเป็นไม้กรับเสภาที่หวงแหนกันมาก และมักตีปิดทางกันให้จับไม่ได้

๓) <u>การขยับกรับแบบของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย)</u>

การขยับไม้กรับแบบของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) เป็นการขยับไม้กรับที่สำคัญอีกทางหนึ่งที่ได้รับความนิยมในกลุ่มที่เป็นลูกศิษย์ซึ่งได้แก่ นายโชติ ดุริยประณีต นายเหนี่ยว ดุริยพันธุ์ แช่มช้อย ดุริยพันธุ์ สุดจิตต์ ดุริยประณีต ลักษณะการตีกรับแบบหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) นี้ได้สืบทอดมาถึงนักขับเสภาคนสำคัญที่เป็นศิลปินแห่งชาติด้านการขับเสภาคือ ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ซึ่งปัจจุบันนี้ถือเป็นบุคคลที่สำคัญมากในวงการการขับเสภาคนหนึ่งและเป็นแม่แบบให้กับนักขับเสภารุ่นหลัง ๆ อีกเป็นอันมาก วิธีการขยับกรับเสภาของหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) มีดังนี้คือ

(๑) <u>ไม้กรอ</u> ใช้เมื่อเริ่มขับเสภาและใช้ตีเมื่อเวลาขับในบทครวญหรือบทที่แสดงความเศร้าโศกและก่อนหมดคำที่จะขับ ใช้ในการเริ่มการขับเป็นการลองกรับเพื่อเตือนประสาทมือที่จะใช้ในการขยับและพักระหว่างตอนด้วย

(๒)<u>ไม้หนึ่ง</u> ใช้ขยับในตอนไหว้ครูตอนต้น เล่าว่าการขยับนี้เป็นการขยับเพื่อเลียนเสียงจากเครื่องหนังหน้าทับปรบไก่ ๒ ชั้นและเมื่อภายหลังที่เกิดอัตราจังหวะ ๓ ชั้น ก็ทำเสียงกรับให้เป็น ๓ ชั้น เช่นเดียวกัน ใช้ประกอบบทไหว้ครูและตีประกอบหน้าทับปรบไก่ ๓ ชั้น
กริ๊ก กริ๊ก กริ๊ก กริ๊ก กริ๊ก แกร้ แกร้ แกร้ แกร้ กริ๊ก แกร้แกร้

(๓)<u>ไม้สอง</u> ใช้ขยับเมื่อขับบทไหว้ครูตอนท้าย ใช้ตีประกอบบทไหว้ครูและตีประกอบหน้าทับ สองไม้ ๓ ชั้น หรือเท่ากับหน้าทับหน้าทับปรบไก่ ๒ ชั้น
แกร้ กรั๊ก กรั๊ก กรั๊ก แกร้แกร้ กรั๊กแกร้ กรั๊ก แกร้กรั๊ก
หน้าทับสองไม้ ๒ ชั้น
กรั๊ก กรั๊ก แกร้ แกร้ แกร้แกร้
หน้าทับสองไม้ชั้นเดียว
แกร้ แกร็บ

(๔)<u>ไม้รบ หรือไม้สาม</u> ใช้ขยับเมื่อขับเกี่ยวกับเนื้อเรื่องที่ดำเนินไปอย่างรวดเร็ว เช่น ในบทโกรธ บทรบ เป็นต้น ใช้ตีประกอบบทขับที่เป็นอารมณ์โกรธ รบ มีลักษณะเหมือนการตีไม้เดินแต่ต้องตีให้กระชับกว่าเท่านั้น

(๕)ไม้สกัดสั้นใช้ขยับสอดแทรกระหว่างวรรคต่อวรรคและใช้ระหว่างสอดแทรกคำในวรรค สมควรว่าจะใช้ตรงไหนก็ได้อยู่ที่ผู้ขับเสภาเอง โดยมากมักใช้กับอารมณ์ฉุนเฉียว อวดดี(แข้งคล้ายสีทอง,สัมภาษณ์) กรับจะเป็น แกร้ -แกร็บ

(๖)ไม้สกัดยาว ใช้ขยับเมื่อขับจบหนึ่งคำกลอน มีเสียง

แกร้-กร้อ-แกร้

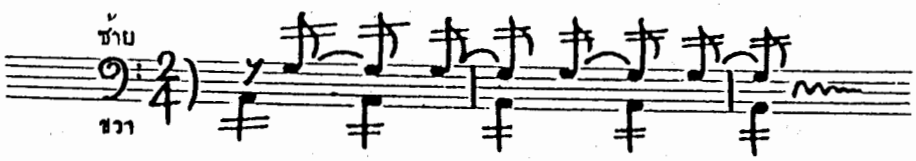
แกร้ กร้อ แกร้ กร้อ แกร็บ

(๗)ไม้เดิน มีลักษณะเดียวกับไม้สกัดสั้นและยาว การตีไม้เดินจะตีไปพร้อมกับบทขับ

(นิสิตปีที่ ๔ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๒:๘๙-๙๐)

การขยับกรับเสภาเพื่อประกอบในการขับเสภานี้อาจมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันออกไปทั้ง๒ แบบ แต่การขยับกรับเสภาโดยทั่วไปแล้วผู้ขับเสภาสามารถที่จะพลิกแพลงไปได้โดยอาศัยถ้อยคำ อารมณ์ ลีลาของภาษาเป็นหลัก ทั้งนี้นักขับเสภาอาจจะใช้วิจารณญาณในการคัดเลือกวิธีการตีกรับซึ่งแตกต่างกันออกไปได้และอาจจะสอดแทรกวิธีการขยับแบบต่างๆ เพิ่มเติมออกไปสุดแท้แต่ความสามารถในการขยับและการขับเป็นสำคัญ และในบางตอนอาจจะมีการสอดแทรกหรือไม่มีก็ได้ขึ้นอยู่กับสติปัญญาของผู้ขับและผู้ขยับกรับเป็นสำคัญ

การบันทึกการขยับกรับเสภาด้วยโน้ตสากลมีการบันทึกครั้งแรกโดยครูศิริ วิชเวช เป็นผู้บอกทางให้กับศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุลและรองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุขเป็นผู้บันทึกเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๐ โดยมีการกำหนดสัญญลักษณ์ในโน้ตสากลดังนี้ คือ บรรทัด ๕ เส้น จะปรากฏตัวโน้ต ๒ แถว แถวบนใช้สำหรับกรับที่ตีด้วยมือซ้ายและแถวล่างสำหรับกรับที่ตีด้วยมือขวา การกระทบไม้กรับให้เป็นเสียงยาวหรือการกรอ ใช้เส้นสีดำ ๒ เส้นขีดผ่านหางตัวโน้ต ส่วนเสียงสั้นนั้นใช้ตัวโน้ตปกติ การบันทึกโน้ตสากลสำหรับการขยับกรับเสภานั้นเป็นเรื่องที่ทำได้ยากพอสมควรแต่ได้ปรากฏว่าผู้อ่านสามารถอ่านได้เข้าใจบ้างพอสมควร ดังตัวอย่าง

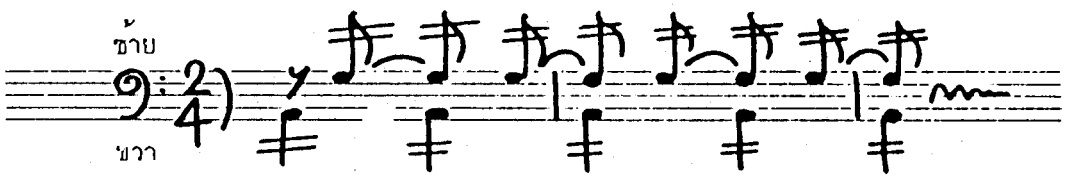


กระสวนจังหวะกรับไม้ต่างๆ กรับเสภา ทางหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคมาลัย)

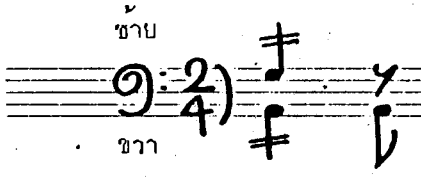
แนวบน สำหรับมือซ้าย เสนอโดย ศิริ วิชเวช

แนวล่างสำหรับมือขวา

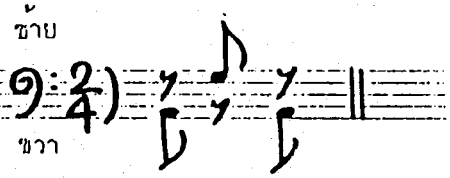
ไม้ขึ้นต้นหรือไม้กรอ (กลองแขก หรือ กลองสี่)



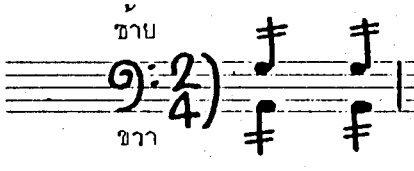
ไม้สะกัดสั้น



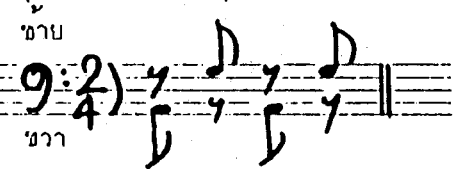
ไม้สะกัดสั้นทั่วไป (ไม่ใช่ของหมื่นขับฯ)



ไม้สะกัดยาว แบบที่ 1



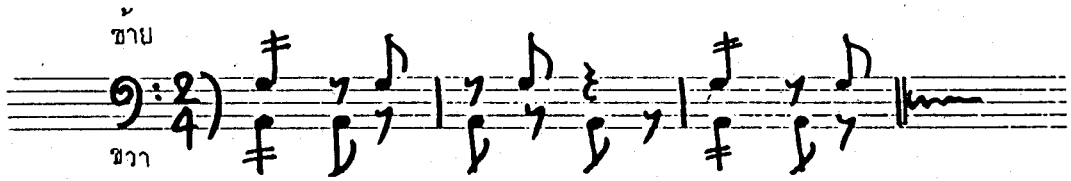
ไม้สะกัดยาวทั่วไป แบบที่ 1
(ไม่ใช่ของหมื่นขับฯ)



ไม้สะกัดยาว แบบที่ 2

ไม้สะกัดยาวทั่วไป แบบที่ 2
(ไม่ใช่ของหมื่นขับฯ)

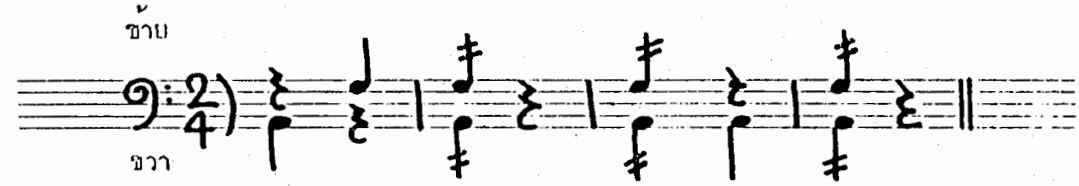
ไม้เดิน หรือไม้ทำเนินทาง



ไม้ตีประกอบหน้าทับปรบไก่ 3 ชั้น

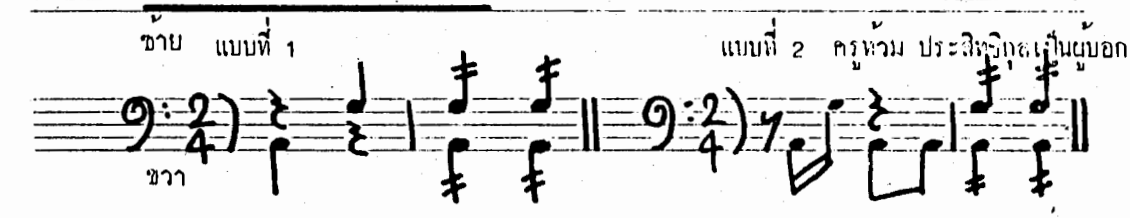
ไม้ตีประกอบหน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น

ไม้ตีประกอบหน้าทับปรบไก่ ชั้นเดียว

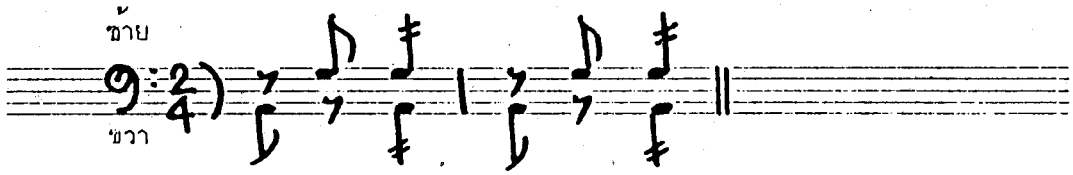


ไม้ตีประกอบหน้าทับ สองไม้ 3 ชั้น

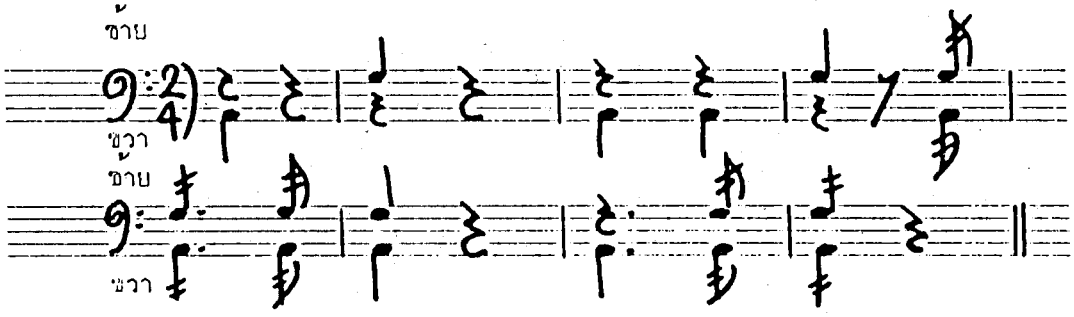
ไม้ตีประกอบหน้าทับ สองไม้ 2 ชั้น



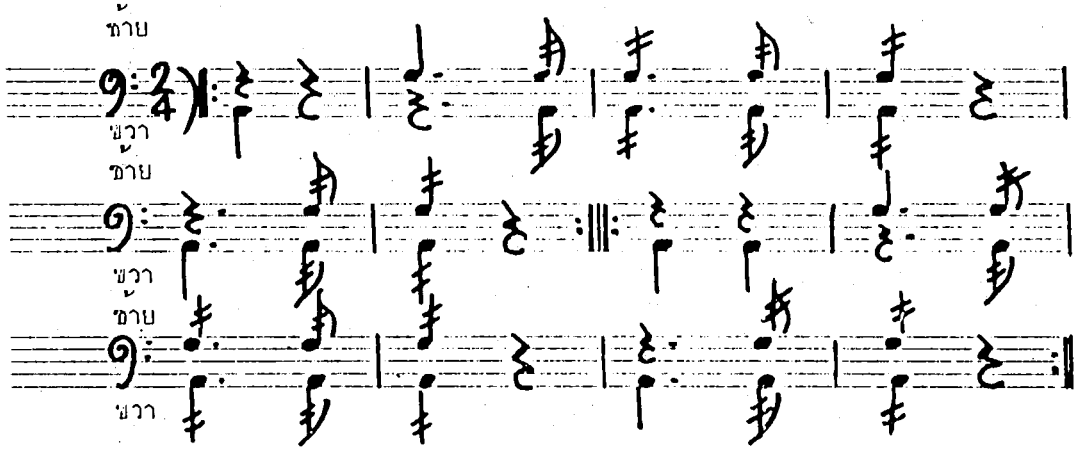
ไม้ตีประกอบหน้าทับ สองไม้ ชั้นเดียว



ไม้ไหว้ครู ไม้ที่ 1



ไม้ไหว้ครู ไม้ที่ 2

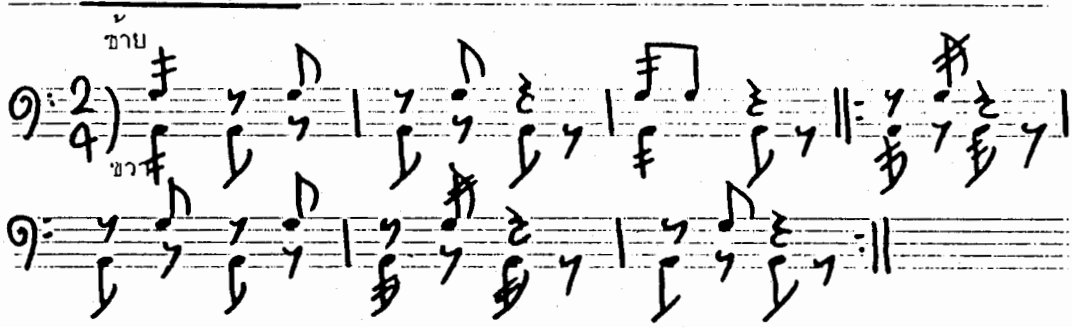


ไม้รบ

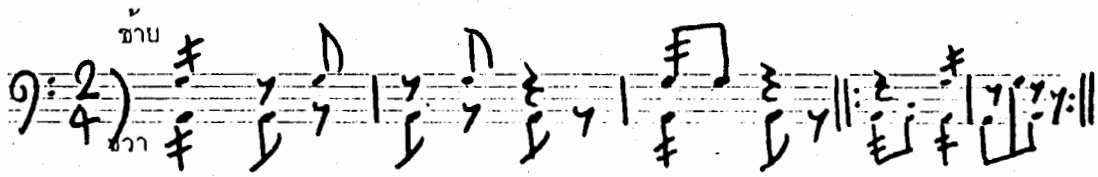
ไม้รบ ที่ 1 พิฆาตไพรี (ขึ้นต้นด้วยไม้เดินแล้วสวมด้วยไม้รบทันที)

ไม้รบ ที่ 2 คีประจันหน้า

ไม้รบที่ 3 ท้ายั่วรบ



ไม้รบ ที่ 4 แบบไม้กรอท



การเรียนการขยับกรับเสภาด้วยตนเองนั้นเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยากเพราะมีเทคนิคในการจับไม้กรับและเทคนิคในการขยับเลื่อนมือเพื่อให้เกิดเสียงต่าง ๆ การที่จะเรียนให้ได้ผลนั้นต้องขึ้นอยู่กับความตั้งใจและความชำนาญในการฝึกฝน การเรียนการขยับกรับกับโน้ตสากลนั้นสามารถทำได้ต่อเมื่อผู้เรียนเข้าใจในลักษณะเฉพาะของโน้ตสากลและสามารถอ่านได้คล่อง จึงจะปฏิบัติตามตัวโน้ตได้ แต่ถ้าผู้ที่ไม่เข้าใจวิธีการอ่านโน้ตแล้วจะทำไม่ได้เพราะต้องกังวลทั้งวิธีการจับกรับและกังวลกับการอ่านโน้ตด้วย ดังนั้นการเรียนการขยับกรับเท่าที่ผ่านมาโน้ตสากลยังไม่ได้เป็นที่เผยแพร่เท่าใดนัก เพราะผู้ที่เรียนยังคงใช้วิธีการเรียนแบบเดิมคือการต่อจากครูตัวต่อตัว และอาศัยดูเทคนิคจากครูผู้สอนเพื่อทำตามและฝึกฝนด้วยตนเองต่อไป

๔. <u>การฝึกการจับไม้กรับ</u>

การขับเสภาจำเป็นต้องหัดขยับกรับไปด้วยพร้อม ๆ กัน และต้องจับไม้กรับให้ถูกต้องตามหลักวิธี และการจับไม้ต้องใช้มือและนิ้วที่แตกต่างกันออกไป การทำมือขยับไม้กรับนี้ต้องสังเกตว่าจับไม้อย่างไรเสียงกรับจึงไพเราะ ขยับนิ้วอย่างไรเสียงกรับจึงได้เสียงที่ชัดเจน การขยับมือและนิ้วจะทำทีละข้างหรือพร้อมกันทั้ง ๒ ข้างก็ได้ แต่ถ้าทำ ๒ มือพร้อมกันเสียงไม้กรับจะดังเป็นแกร้ ถ้าทำ ๒ มือ สลับกันเสียงกรับจะดัง กร้อแกร้

การจับกรับมือขวายกสูงระดับอก มือซ้ายต่ำกว่ามือขวาเล็กน้อยให้เหลื่อมไปทางขวาเล็กน้อย จัดไม้กรับให้หันหน้าไม้กรับเข้าหากันอย่างเรียบร้อย เอานิ้วเขี่ยไม้กรับให้ห่างกันเพื่อช่วยให้น้ำหนักมาก เพราะถ้าชิดกันมากน้ำหนักจะน้อย การจับไม้กรับมีความสำคัญมากเพราะการจับถ้าไม่ถูกวิธีจะทำให้การขยับนิ้วไม่พอเหมาะพอดีกับกำลังไม้กรับเสียงไม้กรับก็จะไม่ดีไปด้วย และต้องสังเกตว่าขยับนิ้วใด มีเสียงอย่างไร กลมกลืนกับทำนองที่ขับหรือไม่ ถ้าขยับไม่ดี จับไม้ไม่ถูกต้องจะได้เสียงที่ไม่ชัดเจนและไม่ไพเราะ หลักการจับไม้กรับตามวิธีของครูสุดบิดาของครูท้วม ประสิทธิกุล จะได้เสียงกรับทั้งหมด ๗ เสียง

๑) กร้อ
๒) แกร้
๓) จัก
๔) กิ๊ก
๕) กะริก
๖) กระแร้
๗) กรับ

เมื่อต้องการจะให้ไม้กรับเป็นเสียงใดก็เอาเสียงทั้ง ๗ นี้มาผสมกันหรือสลับกันไปมา ๒ ๓ ๔ บ้างแล้วแต่ต้องการ

เสียงจัก สวนนิ้วกลางกับนิ้วชี้ประคองท้ายไม้ไว้ เพื่อมิให้เสียความทรงตัว

เสียงแกร้ วางไม้กรับบนมือข้างละ ๒ อัน อันหนึ่งหัวแม่มือจะเกาะไว้ อีกอันหนึ่งอยู่กลางฝ่ามือทั้ง ๒ ข้าง หัวแม่มือจับไม้กรับไว้ แล้วขยับปลายนิ้วทั้ง ๔ ให้ไม้ห่างกันเล็กน้อยกระแทกซ้ำให้กลิ้งพร้อมกับยกหัวแม่มือปล่อยไม้ที่เกาะไว้กระแทกซ้ำแรง ๆ ทั้ง ๒ มือ พร้อม ๆ กัน เสียงไม้กรับจะดัง แกร้

๕. <u>การฝึกการขับพร้อมกับการตีกรับ</u>

เมื่อรู้จักลักษณะของการขยับกรับและวิธีการขับเสภาแล้วจึงเริ่มหัดการขับพร้อมกับการขยับกรับ การขับเสภาที่ดีนั้นผู้ขับควรเป็นผู้ที่มีความสามารถในการอ่านคำให้แตกหมายถึงสามารถรู้ถึงความหมาย อารมณ์ ลีลาของภาษาที่ต้องขับว่าเป็นเช่นไร เมื่อสามารถเข้าใจได้อย่างดีแล้วจึงขับพร้อมกับขยับกรับให้ได้ตามอารมณ์และถ้อยคำเนื้อความที่ต้องขับ ในการฝึกเบื้องต้นอาจจะใช้คำที่มีความหมายและอารมณ์ลีลาที่ไม่ยากนัก หลังจากที่สามารถขับและขยับได้ดีพอสมควรแล้วจึงดำเนินการขับพร้อมขยับกรับต่อไปจนกระทั่งคล่อง การแบ่งวรรคตอนในการขับมีความสำคัญมาก เพราะถ้าแบ่งวรรคตอนไม่ถูกจะทำให้อารมณ์ลีลาและจังหวะเสียไปได้ และการใช้ไม้กรับก็จำเป็นต้องใช้ให้ถูกต้องด้วย ตัวอย่างการแบ่งวรรคในการขับ เช่น

(ไม้กรอ) โจนลงกลางชาน **(ไม้สกัดสั้นเบา)** ร้านดอกไม้ **(ไม้สกัดยาวเบา)**
ของขุนช้างปลูกไว้ **(ไม้สกัดสั้นหนัก)** อยู่ดาษดื่น **(ไม้สกัดยาวหนัก)**
รวยรส **(ไม้สกัดสั้นเบา)** เกสรเมื่อค่อนคืน **(ไม้สกัดยาวเบา)**
ชื่นชื่นลมชาย **(ไม้สกัดสั้นหนัก)** สบายใจ **(ไม้สกัดยาวหนัก)**
กระถางแถวแก้วเกด **(ไม้สกัดสั้นเบา)** พิกุลแกม **(ไม้สกัดยาวเบา)**
ยี่สุ่นแซมมะสังดัด **(ไม้สกัดสั้นหนัก)** ดูไสว **(ไม้สกัดยาวหนัก)**
สมอรัดดัดทรง **(ไม้สกัดสั้นเบา)** สมละไม **(ไม้สกัดยาวเบา)**
ตะขบข่อยคัดไว้ **(ไม้สกัดสั้นหนัก)** จังหวะกัน **(ไม้สกัดยาวหนัก)**
(ไม้กรอ) ตะโกนาทิ้งกิ่ง **(ไม้สกัดสั้นเบา)** ประกับยอด **(ไม้สกัดยาวเบา)**
แทงทวยทอดอินพรม **(ไม้สกัดสั้นหนัก)** นมสวรรค์ **(ไม้สกัดยาวหนัก)**
บ้างผลิดอกออกช่อ **(ไม้สกัดสั้นเบา)** ขึ้นชูชัน **(ไม้สกัดยาวเบา)**
(ไม้กรอ) แสงพระจันทร์จับแจ่ม **(ไม้สกัดสั้นหนัก)** กระจ่างตา **(ไม้สกัดยาวหนัก)**

(หอสมุดแห่งชาติ ,๒๕๑๓ :๓๗๒)

จากตัวอย่างข้างต้นนี้แสดงให้เห็นถึงการแบ่งวรรคตอนและการขยับกรับในแต่ละวรรคแต่ละตอนที่จำเป็นต้องใช้ เพราะการในการขับแต่ละตอนนั้นจะมีกรับเสภาสอดเข้าไปในทุกวรรคตั้งแต่เริ่มต้นขับจนกระทั่งจบ การขับเสภานั้นจะต้องแทรกกระบวนการขับด้วยไม้กรอ ไม้สะกัดสั้น สะกัดยาว ตลอดจนกระทั่งจบ และในบางครั้งจะมีการแทรกไม้กรับพิเศษเข้าไปตามอารมณ์ในการขับและตามเนื้อความที่ขับด้วย ไม้พิเศษเหล่านี้ได้แก่ ไม้รบ ไม้พิฆาตไพรี ไม้ตีประจันหน้า ไม้ท้ายั่วรบ ไม้สยบไม้กรอด และไม้ถอดไม้เดิน ไม้พิเศษเหล่านี้ผู้ขับสามารถขยับแทรกเข้าไปได้ในหลาย ๆ อารมณ์ เช่น อารมณ์สนุกสนาน โกรธ รักหรือการเกี้ยวพาราสี การยั่วเย้า เป็นต้น

<u>การขับเสภากับการขับร้องเพลงไทยเดิม</u>

การขับเสภาแต่เดิมเป็นการขับสำหรับเล่านิทานเป็น การขับเพื่อความบันเทิงในยามว่างของคนในสมัยโบราณการขับเสภาผู้ขับต้องมีปฏิภาณไหวพริบและความสามารถในการแต่งบทกลอนและการแต่งเรื่องเพื่อให้ผู้ฟังเกิดความสนใจที่จะติดตาม ผู้ขับเสภาบางคนที่มีลีลาในการขับและมีฝีปากในการคิดเรื่องราวและคิดกลอนที่เป็นเลิศย่อมทำให้ผู้ฟังเกิดความสนใจและอยากติดตามเรื่องราวต่อไปโดยไม่หยุด ส่วนการขับร้องเพลงไทยนั้นเป็นเรื่องราวของการขับร้องเพื่อความไพเราะและซึ้งกับท่วงทำนองของดนตรีและเสียงของการขับร้อง ดังนั้นการขับร้องและการขับเสภาโดยแท้ที่จริงแล้วเป็นเรื่องที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง ท่วงทำนองในการขับร้องค่อนข้างมีมากมายทั้งนี้เพราะการขับร้องต้องมีท่วงทำนองที่เหมือนกันกับทำนองหลักของดนตรี แต่การขับเสภานั้นเป็นการขับที่มีอยู่เพียงทำนองเดียวแต่จะเน้นที่เรื่องราวของผู้ที่ขับเสียเป็นส่วนใหญ่

๑. <u>ความแตกต่างของการขับร้องและการขับเสภา</u>

การขับร้องและการขับเสภามีความแตกต่างที่สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนดังนี้คือ

<u>-ทำนอง</u>

การขับเสภามีทำนองอยู่เพียงทำนองเดียวและจะขับซ้ำ ๆ กันอยู่อย่างนั้นเรื่อยไปจนกว่าจบการขับ ความแตกต่างของการขับนั้นอยู่ที่เนื้อหาของบทว่าจะสามารถสร้างอารมณ์ให้กับการขับเสภาได้มากน้อยเพียงใด ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์เศร้าและอารมณ์สนุกสนาน ส่วนการขับร้องเพลงไทยเดิมนั้นมีท่วงทำนองที่แตกต่างออกไปอย่างไม่ซ้ำกันเลยทั้งนี้ขึ้นอยู่กับทำนองหลักของดนตรีที่สร้างขึ้นมา การขับร้องต้องสร้างทำนองการเอื้อนไปตามทำนองหลักของ

ดนตรี การขับร้องจึงมีท่วงทำนองที่แยกแยะออกไปได้อย่างมากมายและสามารถที่จะพลิกแพลงการขับร้องออกไปเป็นรูปแบบอื่น ๆ ได้อย่างมากมาย ดังนั้นการขับร้องจึงถือว่าค่อนข้างยากกว่าการขับเสภาที่มีอยู่เพียงทำนองเดียว ตัวอย่าง ทำนองการขับเสภาและ ทำนองของเพลงไทยเดิม

ตัวอย่างทำนองเพลงกล่อมนารี ๓ ชั้น

-บทร้อง

บทที่ใช้ในการขับเสภาโดยมากมักเป็นเรื่องราวของนิทานที่ผู้ขับคิดขึ้นมาหรือเป็นบทที่มีผู้ที่แต่งไว้เพื่อเล่าเป็นนิทานคำกลอน มีเนื้อเรื่องที่สนุกสนานหลากหลายอารมณ์ ผู้ที่ฟังการขับเสภาจะได้รับความรู้สึกต่าง ๆ ของตัวละครในนิทานด้วยบทที่ผู้ขับเสภานำมาขับ เช่น

บทรัก

"...เจ้างามปลอดยอดรักของพลายแก้ว ได้มาแล้วแม่อย่าขับให้กลับหนี
พี่สู้ตายไม่เสียดายแก่ชีวี แก้วพี่อย่าได้พร่ำรำพันความ
พี่ผิดพี่ก็มาลุแก่โทษ จงคลายโกรธแม่อย่าถือว่าหยาบหยาม
พี่ชมโฉมโลมลูบด้วยใจงาม ทรามสวาทดิ้นไปไม่ใยดี
รอยเล็บพี่ยังเจ็บด้วยจับต้อง ติดข้องเพราะเจ้าขัดสลัดพี่
ค้อนควักผลักพลิกแล้วหยิกตี ถ้อยทีถูกข่วนแต่ล้วนเล็บ ..."

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๕๗)

บทโศก

"... แสนวิตกโอ้อกของสร้อยฟ้า ดังชีวาแทบจะออกไปจากร่าง
แสนที่จะอับอายแทบวายวาง จะรักรูปทรงร่างไปใยมี
จะผินพึ่งพ่อแม่ก็แลหาย จะฆ่าตัวเสียให้ตายลงเป็นผี
อับอายขายหน้าทั้งตาปี มีสามีแล้วก็พลัดเป็นศัตรู
ฉวยเชือกผูกคอเข้าให้ชิด แล้วมายืนพินิจอยู่เป็นครู่..."

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓ : ๕๓๕)

บทโกรธ

"...ครานั้นพระองค์ผู้ทรงภพ ฟังจบแค้นคั่งดังเพลิงไหม้
เหมือนดินประสิวปลิวติดกับเปลวไฟ ดูดู่เป็นได้อีวันทอง
จะว่ารักข้างไหนไม่ว่าได้ น้ำใจจะประดังเข้าทั้งสอง
ออกนั่นเข้านี่มีสำรอง ยิ่งว่าท้องทะเลอันล้ำลึก
จอกแหนแพเสาสำเภาใหญ่ จะทอดถมเท่าไรไม่รู้สึก
เหมือนมหาสมุทรสุดซึ้งซึก น้ำลึกเหลือจะหยั่งกระทั่งดิน
อิฐผาหาหาบมาทุ่มถม ก็จ่อมจมสูญหายไปหมดสิ้น
อีแสนถ่อยจัญไรใจทมิฬ ดังเพชรนิลเกิดขึ้นในอาจม

รูปงามนามเพราะน้อยไปหรือ ใจไม่ซื่อสมศักดิ์เท่าเส้นผม
แต่ใจสัตว์มันยังมีที่นิยม สมาคมแต่ก็ถึงฤดูมัน
มึงนี่ถ่อยยิ่งกว่าถ่อยอีท้ายเมือง จะเอาเรื่องไม่ได้สักสิ่งสรรพ์
ละโมบมากตัณหาตาเป็นมัน สักร้อยพันให้มึงไม่ถึงใจ
ว่าหญิงชั่วผัวยังคราวละคนเดียว หาตามตอมกันเกรียวเหมือนมึงไม่
หนักแผ่นดินกูจะอยู่ไย อ้ายไวมึงอย่านับว่ามารดา
กูเลี้ยงมึงให้ถึงเป็นหัวหมื่น คนอื่นรู้ว่าแม่ก็ขายหน้า
อ้ายขุนช้างขุนแผนทั้งสองรา กูจะหาเมียให้อย่าอาลัย
หญิงกาลกิณีอีแพศยา มันไม่น่าเชยชิดพิศมัย
ที่รูปรวยสวยสมมีถมไป มึงตัดใจเสียเถิดอีคนนี้
เร่งเร็วเหวยพระยายมราช ไปฟันฟาดเสียให้มันเป็นผี
อกเอาขวานผ่าอย่าปรานี อย่าให้มีโลหิตติดดินกู
เอาใบตองรองไว้ให้หมากิน ตกดินจะอัปรีย์กาลีอยู่
ฟันให้หญิงชายทั้งหลายดู สั่งเสร็จเสด็จสู่ปราสาทชัย..."

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ :๘๖๕-๘๖๖)

บทรบ

วัวกระทิงวิ่งถึงทะลึ่งโชน ขุนแผนโผนจับคางง้างเขาแข็ง
วัวกระทบคนกระทั่งกำลังแรง วัวขวิดคนแข็งไม่วางกัน
หลบเขาลอดขาคว้าจับหาง ชุลมุนวุ่นวางดังกังหัน
โลดไวหลบหวิดขวิดไม่ทัน วัวแหงนขุนแผนถลันเข้าคั้นคอ

(สำนักงานคณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ ,๒๕๒๗:๑๒๔)

บทต่างๆ เหล่านี้ผู้ขับต้องเลือกที่จะจักสรรคำและข้อความที่จะสามารถเข้าถึงความรู้สึกของผู้ฟังให้ได้รับอรรถรสในความรู้สึกนั้น ๆ อย่างมากที่สุด แต่โดยส่วนมากบทที่ใช้ในการขับเสภาจะเป็นบทที่ใช้ถ้อยคำรุนแรง หยาบโลน จนบางครั้งต้องออกหยาบคายด้วยทั้งนี้เพื่อจูงใจให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกคล้อยตามได้โดยง่าย

ส่วนการขับร้องเพลงไทยเดิมบทที่ใช้ในการขับร้องนั้นโดยส่วนมากครูทางดนตรีไทยจะใช้บทที่มาจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ที่มีความไพเราะในแง่ของภาษาและความงามในเรื่องของความหมายของคำ เพลงขับร้องโดยปกติจะใช้เรื่องราวที่มีผู้ประพันธ์ไว้ในขณะนั้นและเป็นบทที่กำลังได้รับความนิยมในขณะนั้นบางบทก็นำมาจากบทเสภาด้วยเช่นเดียวกัน เช่นเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน มีครูทางดนตรีไทยนำมาใส่เป็นบทขับร้องอย่างมากมายหลายสิบเพลง เช่น เพลงทยอยนอก เพลงสุดสงวน เพลงแขกลพบุรี เป็นต้น นอกจากนี้ยังสามารถนำเอาบทที่ถือว่าเป็นบทที่ไพเราะมาก ๆ จากวรรณคดีเรื่องอื่น ๆ อีก เช่น รามเกียรติ์ อิเหนา พระอภัยมณี ราชาธิราช เป็นต้น

ตัวอย่างบทขับร้องเพลงเชิดจีน จาก บทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนตอนขุนแผนพานางวันทองหนี

ว่าพลางทางจูงสีหมอกม้า เบาะอานพานหน้าดูงามสม
ดังจะปลิวลิ่วลอยไปตามลม อย่าปรารมภ์เลยนะเจ้ามาขี่ม้า
ปลอบพลางทางกอดกระซิบบอก ม้าสีหมอกตัวนี้มีสง่า
เนื้ออ่อนงอนง้อขอสมา อย่าให้พี่สีหมอกม้ากระเดื่องใจ
วันทองสองมือประนมมั่น พรั่นพรั่นกลัวม้าไม่เข้าใกล้
พี่สีหมอกของน้องอย่าจองภัย จะขอขี่พี่ไปทั้งผัวเมีย
ขุนแผนพานางมาใกล้ม้า ลูบหลังอาชาให้เชื่องเสีย
หยิบมือลูบม้าว่าปลอบเมีย ม้าเลียมือหวีดประหวั่นกลัว

(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓ : ๓๕๘-๓๕๕)

ตัวอย่างบทร้องเพลงบุหลัน จากบทพระราชนิพนธ์ เรื่องอิเหนา

ครั้นค่ำสนธยาราตรีกาล จึงเผยม่านออกชมแสงบุหลัน
ทรงกลดหมดเมฆพรายพรรณ แสงจันทร์จับแสงรถทรง
แสงโคมประทีปทองส่องสว่าง กระจ่างจับพุ่มไม้ไพรระหง
ดอกพะยอมหอมหวนลำดวนดง สาวหยุดประยงค์โยทะกา
หอมกลิ่นกล้วยไม้ที่ใกล้ทาง ตรัสบอกบาหยันพลางแล้วแลหา
ลมหวนอวลกลิ่นสุมาลย์มา ระคนกลิ่นบุหงารำไป
เรไรจักจั่นสนั่นเสียง เพราะเพียงดนตรีปี่ไฉน
บุหรงร้องพร้องเพรียกพงไพร ฟังเพลินจำเริญใจไปมา

เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีใจกล้า
เป็นทัพหลังรั้งพลไคลคลา เพลาค่ำคำนึงถึงเทวี
จึงปลอมแปลงแต่งองค์เป็นอำมาตย์ ชวนพี่เลี้ยงราชทั้งสี่
ทรงสินธพชาติพาชี ผ่าพลมนตรีขึ้นมา

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย,๒๕๑๔:๔๗๔)

ตัวอย่างเพลงเทพรัญจวน ๓ ชั้น จากเรื่องพระอภัยมณี

พระโหยหวนครวญเพลงวังเวงจิต ให้คลคิดถึงถิ่นถวิลหวัง
ว่าจากเรือนเหมือนนกที่จากรัง อยู่ข้างหลังก็จะแลชะแง้คอย
ถึงยามค่ำย่ำฆ้องจะร้องไห้ ร่ำพิไรรัญจวนหวนละห้อย
ถึงยามดึกดาวเคลื่อนเดือนก็คล้อย น้ำค้างย้อยเย็นฉ่ำที่อัมพร

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์, ๒๕๒๓ : ๓๖๐)

-<u>จังหวะ</u>

ในการขับเสภาและการขับร้องเพลงไทยเดิมมีความแตกต่างกันในเรื่องของจังหวะด้วย เพราะการขับเสภานั้นเดิมไม่มีจังหวะเข้ามาเกี่ยวข้องจะมีเพียงเฉพาะการขับเพื่อเล่าเรื่องนิทานเท่านั้น ต่อมามีการนำกรับไม้เข้ามามีส่วนร่วมในการขับเสภาเพื่อให้เสียงของไม้กรับเป็นจังหวะในการขับ การขยับไม้กรับนั้นแต่เดิมคงไม่มีจังหวะที่แน่นอนเท่าใดนัก คงเพื่อให้ได้จังหวะจะโคนเพียงธรรมดา ต่อมาการขับเสภาได้มีการพัฒนาให้มีการขยับกรับให้เป็นจังหวะต่าง ๆ เช่น ไม้ไหว้ครู ไม้กรอ ไม้สะกัด ไม้รบและไม้เดิน ซึ่งการขยับกรับไม้นั้นก็ยังคงใช้เพียงเพื่อประกอบจังหวะเท่านั้น และไม่ได้มีเครื่องดนตรีชิ้นอื่น ๆ มาประกอบด้วยอีกเลย

แต่ในการขับร้องเพลงไทยเดิมจะมีจังหวะเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยอย่างมากมาย ทั้งจังหวะ ฉิ่ง ที่สามารถแบ่งออกได้เป็นในอัตราจังหวะ ๓ ชั้น ๒ ชั้น และชั้นเดียว และจังหวะหน้าทับที่แยกออกไปเป็นหน้าทับปรบไก่ หน้าทับสองไม้ หน้าทับเขมร หน้าทับมอญ หน้าทับแขก หน้าทับลาว เป็นต้น ในการขับร้องเพลงไทยเดิมนั้นผู้ขับร้องต้องคำนึงถึงจังหวะเป็นสิ่งสำคัญเพราะจังหวะนั้นเป็นตัวกำหนดให้ผู้ขับร้องร้องได้อย่างถูกต้อง ถ้าผู้ขับร้องคนใดไม่สามารถที่จะขับร้องเพลงได้ถูกต้องตามจังหวะที่กำหนดไว้แล้วถือว่าไม่สามารถขับร้องเพลงได้จึงจำเป็นที่ผู้ขับร้องต้องเรียนรู้จังหวะหน้าทับประเภทต่าง ๆ ให้ได้เสียก่อนที่จะฝึกการขับร้องเพลงในเพลงที่ยาก ๆ ต่อไป

จังหวะที่สำคัญในการขับร้องเพลงไทยเดิมได้แก่

<u>จังหวะฉิ่ง</u>

<u>อัตราจังหวะ ๓ ชั้น</u>

	ฉิ่ง		ฉับ		ฉิ่ง		ฉับ
	-		+		-		+

<u>อัตราจังหวะ ๒ ชั้น</u>

ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ	ฉิ่ง	ฉับ
-	+	-	+	-	+	-	+

<u>อัตราจังหวะชั้นเดียว</u>

ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ	ฉิ่ง ฉับ
- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +	- +

และถ้าเปรียบเทียบตามโน้ตสากลจะได้ดังนี้

<u>จังหวะหน้าทับ</u>

<u>หน้าทับปรบไก่</u> เป็นจังหวะหน้าทับที่ค่อนข้างยาวดัดแปลงมาจากเสียงร้องของลูกคู่ในการร้องเพลงปรบไก่มาเป็นวิธีการตีตะโพนซึ่งเดิมมีเฉพาะอัตราจังหวะ ๒ ชั้นเท่านั้นซึ่งร้องว่า

เมื่อแปลงเป็นจังหวะหน้าทับ

หน้าทับปรบไก่ ๓ ชั้น

-ทั่ง-ติง -ติง-ติง	ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ -ทั่งติงทั่ง	-โจ๊ะ-จ๊ะ -ติงทั่งติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ	-ป๊ะ- -ติง-ทั่ง	-โจ๊ะ-จ๊ะ -ติง-ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ -ทั่ง-ติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ -ติง-ทั่ง

หน้าทับปรบไก่ ๒ ชั้น

-ทั่ง-ติง	ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง-ทั่ง	-ติง-ติง	-ทั่ง-ติง	-ติง-ทั่ง

หน้าทับปรบไก่ ชั้นเดียว

-ติง-ทั่ง	-ติง-	-ติงทั่งติง	-ทั่งติงทั่ง				

หน้าทับสองไม้

หน้าทับสองไม้เป็นหน้าทับอีกจังหวะหนึ่งที่มีสัดส่วนสั้นกว่าหน้าทับปรบไก่ครึ่งหนึ่ง

หน้าทับสองไม้ ๓ ชั้น

-ทั่ง-ติง	ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง-ติง	-ทั่งติงทั่ง	- ติง-ติง	-ทั่งติงทั่ง

หน้าทับสองไม้ ๒ ชั้น

-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติงติงติง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติงติงทั่ง	ติง-			

หน้าทับสองไม้ ชั้นเดียว

-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติงติงทั่ง	ติง-					

หน้าทับสองไม้นี้เป็นหน้าทับที่มีใช้กันโดยปกติทั่วไปในการขับร้องเพลงไทยเดิมแต่เดิม หน้าทับนี้ได้คิดขยายจากการตีเครื่องหนังของหน้าทับเพลงเร็วอีก ๑ เท่าตัว เป็นอัตราจังหวะ ๒ ชั้น ใช้ประกอบการร้องด้น ซึ่งผู้ขับร้องสามารพลิกแพลงการร้องไปต่าง ๆ และไม่มีกำหนดความยาว โดยมากใช้ในการแสดงลิเก เพลงฉ่อย เรียกกันว่า "ด้นสองไม้"

หน้าทับภาษาจะใช้ประกอบกับเพลงที่มีสำเนียงภาษาต่าง ๆ เช่น จีน เขมร มอญ พม่า ลาว ตะลุง ฝรั่ง เงี้ยว เป็นต้น หน้าทับภาษานี้สามารถใช้ทั้งในอัตราจังหวะ ๓ ชั้น ๒ ชั้นและชั้นเดียว แต่ส่วนมากจะนิยมใช้ในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น เท่านั้น ซึ่งแต่ละภาษาจะมีสำเนียงและวิธีการบรรเลงที่แตกต่างกันออกไปดังนี้ คือ

หน้าทับลาว

-ติง -โจ๊ะ	-ติง-ติง	-ติง-ทั่ง	-ติง-ทั่ง				

หน้าทับมอญ

----	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ทั่ง-ติง	-ทั่ง-ติง				

หน้าทับเขมร

------	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง-ทั่ง	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง -ทั่ง	-ติง-ทั่ง	-โจ๊ะ-จ๊ะ

หน้าทับแขก

-ทั่ง-ติง	ทั่งติงโจ๊ะจ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-โจ๊ะ-จ๊ะ	-ติง-ทั่ง	-ติงทั่งติง	- ติง-ทั่ง	-ติงทั่งติง

๒.วิธีการใช้เสียงและการเอื้อน

การขับร้องกับการขับเสภามีความสัมพันธ์ในส่วนของการใช้เสียงและวิธีการเอื้อนที่คล้ายกัน การขับร้องต้องใช้น้ำเสียงหรือลีลาอย่างไรการขับเสภาก็จำเป็นที่จะต้องใช้ในลักษณะเดียวกันด้วย การขับเสภานั้นจำเป็นที่ผู้ขับจะต้องมีลีลาน้ำเสียงที่ไพเราะน่าฟัง การที่ผู้จะหัดขับเสภาต้องคำนึงถึงลักษณะของการใช้เสียงเพื่อความไพเราะโดยเฉพาะการเอื้อนเสียงการทำเสียงในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งล้วนแล้วต้องใช้ความสามารถในการฝึกฝนแทบทั้งสิ้น การขับเสภามีวิธีการฝึกเช่นเดียวกับการขับร้องเพลงไทยเดิมแต่อาจจะมีลีลาที่น้อยกว่าบ้างหรือผิดแปลกออกไปบ้างตามความเหมาะสมและความถนัดของผู้ขับ การฝึกการขับเสภามีกลวิธีดังนี้คือ

๑) การใช้เสียงพิเศษ

๒) การแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกในการขับ

๓) การแสดงออกทางบุคลิกภาพ

๑) <u>การใช้เสียงพิเศษ</u>

เสียงพิเศษที่ใช้ในการขับเสภานี้มีลักษณะเดียวกันกับการขับร้องพลงไทยเดิมและเป็นเทคนิคที่นักร้องในสมัยโบราณนิยมใช้กันมาก และนักร้องทุก ๆ คนจะพยายามฝึกเสียงต่าง ๆ เหล่านี้ เพื่อให้ขับร้องเพลงได้ไพเราะยิ่งขึ้น แต่การใช้เสียงพิเศษนี้ไม่ใช่จะทำได้ทุกคน นักร้องที่ไม่ได้ฝึกฝนไม่สามารถจะทำได้เพราะเป็นสิ่งที่ยากพอสมควร เสียงพิเศษได้แก่

(๑) <u>เสียงปริบ</u> เป็นเสียงที่เปล่งออกจากคอเล็กน้อยสู่จมูก เน้นน้ำหนักของเสียงที่จมูก ผู้ขับร้องอยู่ที่ตำแหน่งเสียงใดก็ใช้เสียงนั้นเป็นเสียงยืน โดยต้องเปล่งเสียงให้มีความแรง พอสมควร และเปล่งเสียงอีกครั้งหนึ่งติดไป เสียงครั้งที่สองนี้จะลดกำลังเสียงให้ฟังเบาลงเหลือ แต่ผิวของเสียงครั้งแรก สะบัดปลายเสียงให้แรงและเบาสลับกันไปมาแล้วแต่จะเห็นว่าเหมาะสมมีลักษณะเป็น อือ...หือ...อือ...หือ...

โดยปกติเสียงปริบนี้จะใช้สอดแทรกอยู่ในระหว่างเสียงที่ว่างน้อย ๆ เสียงเบา กว่าการครั่น คือใช้เพียงแต่ผิวของเสียงเท่านั้นเพื่อช่วยให้เกิดความไหวพริ้ว อ่อนหวานซึ่งเรียกว่า ร่อนผิวลม

(๒) <u>โปรย</u> เป็นเสียงที่ใช้ในระหว่างการขับร้องและการบรรเลงดนตรี คือ การรับส่งซึ่งกันและกันเมื่อร้องจวนจะจบท่อนคนร้องก็โปรยเสียงให้ดนตรีรับและเมื่อดนตรีรับหมดท่อนก็จะโปรยเสียงหรือทอดเสียงให้คนร้องรับช่วงต่อไป

(๓) <u>หวน</u> เป็นลักษณะการทำเสียงให้อ่อนลงคล้าย ๆ กับการโหยแต่เบากว่า

(๔) <u>โหย</u> เป็นลักษณะของการทำเสียงให้อ่อนโยน เศร้า ต้องเป็นเสียงผสมถ้อยคำไปในทางเศร้า

(๕) <u>ครั่น</u> เป็นวิธีที่ทำให้เสียงสะดุดสะเทือน เพื่อความเหมาะสมกับทำนองเพลงบางตอน โดยใช้สอดระหว่างเสียงที่ว่างมาก ๆปกติจะใช้เฉพาะกับการร้องหรือใช้กับดนตรีประเภทเครื่องเป่า เช่น ปี่ ขลุ่ยซึ่งจะเป่าครั่นด้วยลมจากคอ ถ้าเป็นเครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีจะครั่นด้วยคันชัก

การครั่นนี้เป็นการเปล่งเสียงให้มีน้ำหนักอยู่ที่โคนลิ้น เน้นคอ เปล่งเสียงให้แรง จนเสียงที่คอเกิดการสั่นสะเทือน เมื่อรู้สึกว่าคอเกิดความสั่นสะเทือนแล้วจึงเน้นเค้นเสียงให้แรงมีลักษณะเหมือนการกระแอม ผู้ขับร้องต้องการทำเสียงครั่นมากน้อย อย่างไรต้องพิจารณาให้เหมาะสม

(๖) <u>กรอก</u> เป็นการเปล่งเสียงจากลำคอพอสมควรสลับกับเสียงทางจมูกตวัดเสียงให้สะบัดวกวนกลับไปกลับมาสองหรือสามครั้ง เสียงกรอกนี้มีวิธีทำหลายอย่างแล้วแต่กรณี แต่ต้องเป็นลักษณะที่เกิดจากการกระทำที่คอให้คล่องกลับไปกลับมา เหมือนลักษณะของระลอกคลื่นที่ซัดฝั่ง

(๗) <u>กลืน</u> เป็นการเปล่งเสียงให้มีน้ำหนักอยู่ที่คอ ออกแรงพอสมควรแล้วขยับคอให้เคลื่อนเล็กน้อย บังคับเสียงให้ลงต่ำแล้วกลืนเสียงให้ลึกลงไปในคอ ปกติจะใช้เมื่อต้องการให้ต่ำนั่นเอง

(๘) <u>เกลือก</u> เป็นการทอดเสียงให้ยาวเลื่อนไหลไป เน้นเสียงจากต่ำไปสูงขึ้นเรื่อย ๆ โดยไม่ขยับสายคอเลย เสียงเกลือกนี้จะจัดอยู่ในจำพวกเสียงมอญ วิธีการทำเสียงนี้ คือเปล่งเสียงจากคอ เน้นน้ำหนักที่คอให้แรงพอสมควรยกคางเชิดขึ้นให้เสียงค่อย ๆ เลื่อนขึ้นเรื่อย ๆ จากเสียงต่ำไปหาเสียงสูงเรื่อยไปจนพอแก่ความต้องการของผู้ขับร้องและทำนองเพลง

๒) <u>การแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกในการขับเสภา</u>

การขับเสภาให้เกิดความไพเราะซาบซึ้งเกิดจากผู้ขับต้องใส่อารมณ์และความรู้สึกในบทเสภา แต่การใส่อารมณ์ในการขับเป็นเรื่องที่ทำค่อนข้างยาก ผู้ขับต้องเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในการขับมาเป็นระยะเวลาพอสมควร การสร้างอารมณ์ในการขับ ต้องอาศัยสิ่งต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

(๑) <u>ความเข้าใจในบทขับ</u> บทขับ เป็นคำประพันธ์ประเภทร้อยกรอง คือ กลอนสุภาพ ต้องเข้าใจความหมายของผู้แต่งที่ต้องการจะสื่อออกมาและต้องขับร้องให้ได้ตามความประสงค์ของผู้แต่ง เช่น

"...น้องเอ๋ยเพราะน้อยหรือถ้อยคำ หวานฉ่ำจริงแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย
เจ้าเนื้อหอมพร้อมชื่นดังอบเชย เงยหน้ามาจะว่าไม่อำพราง
ได้ชมชิดเข้าสนิทอย่างนี้แล้ว ขอเชิญแก้วกิริยาเมตตาบ้าง
พี่จะมอบเสน่ห์ไว้ที่ในนาง อย่าระคางข้องแค้นระคายเคือง..."
(หอสมุดแห่งชาติ, ๒๕๑๓:๓๗๖)

ในบทนี้เป็นบทเกี้ยวพาราสีที่ชายหนุ่มพึงมีต่อหญิงสาว แสดงถึงอารมณ์รัก การขับ เพลงอารมณ์รักนี้ ผู้ขับต้องใส่อารมณ์ในการขับเป็นทำนองที่อ่อนหวาน พริ้วสลวย เป็นลีลาอ่อนช้อยงดงาม แต่ถ้าขับด้วยเสียงที่กระด้างจะไม่เกิดความไพเราะแต่อย่างใดเลย

(๒) <u>การเน้นคำ</u> เป็นส่วนที่สัมพันธ์กับข้อแรก คือ ความเข้าใจในบทขับหมายถึง เมื่อผู้ขับเข้าใจความหมายของคำ ได้ดีจึงจะสามารถเน้นถ้อยคำใดคำหนึ่งให้เฉพาะเจาะลงได้อย่างไพเราะ

(๓)<u>การแบ่งวรรคตอน</u> การแบ่งวรรคตอนในคำร้องเป็นส่วนหนึ่งในการช่วยให้การขับเสภาได้อารมณ์ที่ดีขึ้น เนื่องจากการแบ่งวรรคตอนให้ถูกต้องกับความหมายของผู้แต่งที่ต้องการสื่อ แต่ถ้าแบ่งวรรคตอนผิด อาจทำให้ความหมายผิดไปได้

(๔)<u>การเอื้อน</u> การใส่อารมณ์การขับเสภาในการเอื้อนนี้ มักจะใช้ในเฉพาะในบทบางประเภทเช่น บทที่เกี่ยวกับอารมณ์เศร้า ผู้ขับสามารถจะใส่อารมณ์ในการเอื้อน โดยใช้เสียงพิเศษ คือเสียงโหย คือทำให้เสียงอ่อนโยนลงไป

(๕) <u>การใช้เสียง</u> การขับเสภาให้ได้อารมณ์ โดยการใช้เสียงเป็นอีกหัวข้อที่น่าสนใจในบทบางบทผู้ขับ ต้องรู้ว่า ควรใช้เสียงในระดับใด เสียงสูง เสียงปานกลาง หรือเสียงต่ำ บทที่มีลักษณะอารมณ์ห้าวหาญ เกรี้ยวกราด เหมาะที่จะใช้เสียงขับในระดับต่ำ เพราะจะให้ความรู้สึกและอารมณ์ได้ดีกว่าเสียงขับในระดับสูงเช่นเดียวกับบางตอนที่แสดงลีลาของบทในลักษณะสง่างามน่าเกรงขาม ก็เหมาะจะใช้เสียงร้องในระดับต่ำ

๓) <u>การแสดงออกทางบุคลิกภาพ</u>

การขับเสภาเป็นวัฒนธรรมที่สืบเนื่องกันมานานมากหลายร้อยปี บุคลิกภาพของผู้ขับเสภา มีความสำคัญมากควรที่ผู้ขับเสภาจะอยู่ในอาการที่สงบเสงี่ยม เรียบร้อย มองดูนุ่มนวล อ่อนโยน ไม่กระด้าง แข็งขืน ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่ชวนมอง ผู้ขับเสภาที่ดีควรมีบุคลิกที่ดี ในขณะขับเสภาควรวางตัวให้เหมาะสม ดังนี้

(๑) นั่งพับเพียบพับขาไปทางด้านใดด้านหนึ่ง ตั้งลำตัวให้ตรงไม่เอียงไปทางใด ผู้ขับเสภาแต่เดิมนั้นเป็นผู้ชายเสียเป็นส่วนใหญ่ดังนั้นการนั่งขับเสภาอาจจะใช้การนั่งขัดสมาธิในท่าที่สะดวกก็ได้

(๒)ขณะที่ขับไม่ควรทำหน้าตาบึ้งตึง ควรยิ้มเพียงเล็กน้อย มองดูอ่อนโยน และไม่ควรยิ้มมากเกินไปด้วย แต่ในบางบทที่จำเป็นต้องสร้างอารมณ์ให้แก่ผู้ฟังผู้ขับเสภาอาจจะมีอากัปกิริยาที่เปลี่ยนไปเพื่อให้ตรงกับบทนั้น ๆ ได้ แต่ต้องไม่มากจนเกินไปนักเพราะจะทำให้มองดูน่าเกลียด

นักขับเสภาที่มีบุคลิกดีจะทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกต้องการมองและต้องการฟังเป็นส่วนช่วยเสริมให้การขับเสภาไพเราะขึ้นอย่างมาก ถ้ามีน้ำเสียงที่ดีไพเราะและขับได้อย่างถูกต้องไม่ผิดเพี้ยนด้วยจะยิ่งเพิ่มความไพเราะให้ผู้ฟังได้อย่างเต็มที่

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ (๒๕๒๑:๒๓๗) ทรงอธิบายในหนังสือบันทึกความรู้เรื่องต่างๆ ว่า

"... ทางนอก หรือทางเสภาก็เรียก ใช้ในการทำเสภา เพราะว่าเสียงเหมาะกับเสียงผู้ชาย..."

แสดงให้เห็นว่าการขับเสภานั้นแต่เดิมมีเฉพาะผู้ชายเท่านั้นที่เป็นผู้ขับเสภาจะหาผู้หญิงเป็นนักขับเสภาค่อนข้างยากและเท่าที่ปรากฏจากหลักฐานไม่มีนักขับเสภาที่เป็นผู้หญิงเลย

<u>เพลงโหมโรงเสภาและระเบียบวิธีร้องเพลงเสภา</u>

โหมโรงเสภาเป็นชื่อเรียกการบรรเลงและขับร้องชนิดหนึ่งที่สัมพันธ์กับการขับเสภาในระยะหลังจากที่การขับเสภาเข้ามามีบทบาทในราชสำนัก พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้นำเอาวงดนตรีปี่พาทย์เข้าบรรเลงร่วมในการขับเสภาเพื่อให้คนขับเสภาได้มีเวลาได้พักเสียงจากการขับเสภาเล่านิทานมาเป็นเวลาระยะหนึ่ง และหลังจากที่วงดนตรีปี่พาทย์เข้ามาบรรเลงประกอบกับการขับเสภาแล้วต่อมาได้มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์ซึ่งเป็นเพลงที่ใช้ประกอบกิริยาอาการแสดงของตัวละครในการแสดงโขนและละครเข้ามาบรรเลงร่วมหลังจากที่คนขับเสภาขับถึงกิริยาอาการต่าง ๆ เพื่อให้เข้ากับเหตุการณ์นั้น ๆ หลังจากที่มีวงดนตรีบรรเลงประกอบแล้วต่อมาเริ่มมีการขับร้องเพลงคั่นระหว่างการขับเสภา ในช่วงการร้องเพลงคั่นการขับเสภานี้เองทำให้เกิดรูปแบบของการบรรเลงดนตรีขึ้นในระยะต่อมา เพราะเมื่อมีการขับร้องซึ่งค่อนข้างไพเราะน่าฟังมากกว่าการขับเสภา ผู้คนจึงหันมาสนใจในการขับร้องส่งมากกว่าการขับเสภาโดยเพลงที่แทรกอยู่ในการขับเสภานี้ส่วนมากจะเป็นเพลงโขนหรือเพลงละคร ต่อมาเริ่มนำเอาเพลงร้องมโหรีมาร้องส่งให้ปี่พาทย์รับ ในอัตราจังหวะ ๒ ชั้น เมื่อมีการนำเอาเพลงร้องมโหรีมาร้องส่งจึงเป็นผลทำให้นักดนตรีที่ถนัดทำเพลงละครรับไม่ได้ทำให้จนเพลง ต่อมาจึงเกิดเป็นแบบแผนขึ้นมาเพื่อให้การบรรเลงและขับร้องเป็นไปอย่างราบรื่น ไม่ติดขัด

การบรรเลงร้องส่งนี้เดิมจะเริ่มต้นด้วยเพลงโหมโรงเสภาที่ใช้อย่างการบรรเลงเพลงโหมโรงมหรสพ ซึ่งเริ่มต้นด้วยเพลง

๑) ตระ	๒) รัวสามลา
๓) เข้าม่าน	๔) ปฐม
๕) ลา	๖) เสมอ
๗) รัวลาเดียว	๘) เชิด
๙) กลม	๑๐) ชำนาญ
๑๑) กราวใน	๑๒) ลา

(อุทิศ นาคสวัสดิ์, ๒๕๒๒ :๑๐๒)

เมื่อจะลงให้คนขับขับเสภาดนตรีต้องบรรเลงเพลงวาซึ่งถือเป็นเพลงออกตัวเสภาเสียก่อน ผู้ขับเสภาจึงขับบทไหว้ครูและเดินเรื่องการขับเสภาต่อไป แต่การบรรเลงปี่พาทย์ประกอบเสภาต้องโหมโรงเป็นเวลานาน พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จึงโปรดเกล้า ฯ ให้บรรเลงแต่เพลง

วา เป็นเพลงโหมโรงเพียงเพลงเดียวเพื่อไม่ต้องเสียเวลารอนานจนเกินไป ต่อมาจึงทำให้มีผู้ประดิษฐ์คิดทำนองเพลงอื่นซึ่งมีจังหวะหน้าทับเป็นประเภทเดียวกันกับเพลงวามาบรรเลงแทน เพื่อไม่ให้เกิดความเบื่อหน่าย แต่เมื่อจะจบให้คนขับเสภาขับเสภาต่อไปจึงนำทำนองอันเป็นวิธีจบของเพลงวาไปใช้ต่อท้ายเพลงที่บรรเลงนั้น ๆ เพื่อรักษารูปแบบดั้งเดิมเอาไว้ ต่อมามีการนำเพลงรัวประลองเสภามาบรรเลงนำก่อนที่จะบรรเลงเพลงโหมโรงเพื่อเป็นการประกวดประชันฝีมือกัน รัวประลองเสภานี้เป็นส่วนหนึ่งของเพลงรัวสามลา โดยตัดเอาเฉพาะลาที่ ๒ มาบรรเลงและให้ชื่อเรียกเสียใหม่ว่า "รัวประลองเสภา" วงปี่พาทย์จะใช้บรรเลงก่อนจะโหมโรง ซึ่งคาดกันว่าเพลงนี้เริ่มมีในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ซึ่งเป็นสมัยที่มีวงปี่พาทย์ที่มีฝีมือมากมายหลายวงและคงเกิดจากการประชันกัน เพลงรัวประลองเสภานี้ใช้บรรเลงเฉพาะการโหมโรงเสภาเท่านั้นเพื่อเรียกร้องความสนใจในการบรรเลงและขับร้องและเพื่อเป็นการตรวจสอบความพร้อมของเครื่องดนตรีอีกทั้งยังเป็นการสำรวจความคล่องตัวของนักดนตรีทุก ๆ คนด้วย

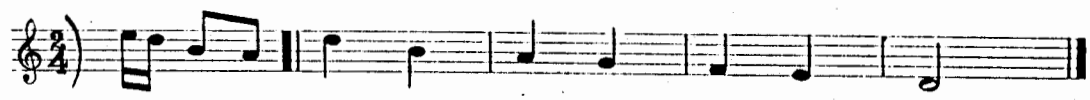
				-ท-ม	รท-ล	---ซ	---ร
---ด	---ฟ	ซลซฟ	-ม-ร	-ซซซ	รซลท	ดรดซ	ลทดร
มรดซ	ดลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร	ลทดร	มรดซ	รซลท	ลทดร
ซทลซ	รซลท	ดรดซ	ลทดร	ดมรด	มรดล	รดลซ	ดลซฟ
-ดดด	ซลดร	ซฟฟฟ	ดรฟซ	ดรดล	ดลซฟ	มรดร	มฟซล
ฟซลด	ซลดร	ดมรด	ลรดล	ดมรด	ลรดล	รมฟซ	ฟลซฟ
-ดดด	ซลดร	ซฟฟฟ	รมฟซ	รดซล	ทรดท	ฟซลท	ดทลซ
-มรด	ซดรม	ฟซฟม	รมฟซ	ดมรด	ลดซล	ฟซรม	ฟลซฟ
-ดดด	ซลดร	ซฟฟฟ	รมฟซ	ดรดล	ดลซฟ	มรดร	มฟซล
ฟซลด	ซลดร	ดมรด	ลรดล	ดมรด	ลรดล	ฟซรม	ฟลซฟ
-ดดด	ซลดร	ซฟฟฟ	รมฟซ	รดซล	ทรดท	ฟซลท	ดทลซ
-มรด	ซดรม	ฟซฟม	รมฟซ	ดซลท	ดทลซ	ดลซฟ	ลซฟร
ฟซลซ	ฟมรด	มรดร	มฟซฟ	ดรมฟ	มฟซล	ซลดร	ดทลซ
ซมรด	ซดรม	ฟซฟม	รมฟซ	รมซล	ซลดร	ดมรด	ลรดล
-รมร	ดทลซ	ทลซล	ทดรด	ซลทด	ทดรม	ดรลท	ดมรด
ซฟซซ	ซลซซ	ซดซซ	ซลซซ	ดซลท	ดทลซ	ดลซฟ	ลซฟร
-ซลซ	ฟมรด	มรดร	มฟซฟ	ดรมฟ	มฟซล	ซลดร	ดทลซ
ซมรด	ซดรม	ฟซฟม	รมฟซ	รมซล	ซลดร	มรดซ	ลด-ล
-มรท	-ล-ร	---ท	---ล	---ซ	---ฟ	---ม	---ร

เพลงวาตามโน้ตที่ปรากฏนี้เป็นเพลงแบบเต็มที่ใช้บรรเลงกันชนิดเต็มรูปแบบเช่นในการแสดงโขน แต่ในการแสดงละครสามารถใช้เพลงวาแบบตัดให้สั้นลงเพื่อประหยัดเวลาในการบรรเลงได้ ดังนี้คือ

				-ท-ม	รท-ล	---ซ	---ร
---ด	---ฟ	ซลซฟ	-ม-ร	-ซซซ	รซลท	ดรดซ	ลทดร
มรดซ	ดลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร	ลทดร	มรดท	ลซลท	ดม-ร
-มรท	-ล-ร	---ท	---ล	---ซ	---ฟ	---ม	---ร

เพลงวาเฉพาะตอนท้ายที่ตัดไว้เพื่อบรรเลงกับเพลงโหมโรงที่แต่งขึ้นใหม่มีดังนี้ คือ

-มรท	-ล-ร	---ท	---ล	---ซ	---ฟ	---ม	---ร



ต่อมาเมื่อมีการใช้เพลงโหมโรงที่แต่งขึ้นใหม่ในการเล่นเสภาจึงมีครูดนตรีท่านได้แต่งเพลงโหมโรงประลองเสภาขึ้นเพื่อใช้ในการแสดงเริ่มต้นก่อนที่จะมีการบรรเลงเพลงโหมโรงซึ่งเพลงรัวประลองเสภานี้ได้ตัดตอนมาจากเพลงรัวสามลาโดยใช้ในลาที่ ๒ ซึ่งมีท่วงทำนองที่แตกต่างออกไป เพลงรัวประลองเสภานี้เป็นเพลงที่มีจังหวะไม่แน่นอน การเขียนโน้ตนี้เขียนเพื่อเป็นแนวทางเท่านั้นไม่ได้กำหนดจังหวะที่แน่นอน

---ล	----	---ท	---รม	รดทล	ซมซร	มทรม	(ซลทด
ทททด	ทททด	ทลซม)	---ม	---ม	---ม	---ม	---ม
-ร-ซ	-ล-ท	-ล-ม	รท-ท	---ท	---ท	---ท	---ท
-ร-ม	ซลทด	ททลท	ซลทด	ททลท	(ซลทด	ทรทม	มรด
-ท-ร	-รดท)	-ม-ท	ทลซลซ	-มซม	รด-ม	ซซซซมซ	รดซ

ตัวอย่างเพลงโหมโรงเพลงโหมโรงไอยเรศ

ท่อน ๑

---ม	-ซซซ	-รดล	-ซ-ม	-ซ-ร	-ม-ซ	-รดล	-ซ-ม
-ด-ด	---ร	---ม	---ซ	-ดรม	-ซ-ล	--รด	-ลดร
ดดรด	ทลซร	-ซรซ	ลทดร	ลทรม	ซมรท	มรทล	รทลซ
รซลท	ลทดร	ดมรด	รดทล	-ทรล	ทลซม	ลลทล	ซม-ซ
---ด	-รรร	-ด-ม	รรรร	ซมรด	ซดรม	ฟซฟม	รมฟซ
รซลท	ลทดร	ดมรด	รดทล	-ทรล	ทลซม	ซลทล	ซม-ซ

ท่อน ๒

--ซด	ทลทด	ทลรด	ทลทด	-มซล	ดซลด	ซลดร	มดรม
ซดรม	รมซล	ดรดล	ดลซม	ซมรด	มรดล	รดลซ	ดลซม
ซซซร	ซซซม	ซซซร	ซซซม	ซดรม	รมซล	ดรดล	ดซดล
ดรดล	ดลซม	ซดรม	รมซล	ซมมม	ซรรร	ซมรด	มรดล
ดลดด	ดรดด	มรดล	ดรดด	ซมซร	มรดล	ซลดร	ดลดซ
--มมม	รมซล	ซลดร	ดลดซ	ซมซร	มรดล	ซลดร	ดลดซ
-ลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	รมซล	ดลซม	ซลซม	ซมรด
ซดรม	รมฟซ	ฟลซฟ	ซฟมร	-มซร	มรดล	ดลดซ	-ล-ด

ท่อน๓

-ทลซ	-ล-ซ	-ซ-ซ	---ม	ซซซม	ซซซร	มรดร	มรซม
-ลลล	ซลดร	ซมซร	มรดล	ซมซร	มรดล	ซลดร	ดลดซ
----	ดดดด	--รร	มรดล	----	ซซซซ	--ลล	ดลซม
----	รรรร	มรดร	มรซม	ซดรม	ซรมซ	รมซล	ดซลด
--ดม	รดรด	--มร	ดลดล	--รด	ลซลซ	--ดล	ซมซม
-มรด	มรดล	รดลซ	ดลซม	ซลทด	ทดรม	ซลซม	ซมรด
รมซล	ซม-ซ	ลซมซ	ลซดล	--ดซ	ดล--	ดรดล	ดลซม
ซมรด	มรดล	รดลซ	ดลซม	ซลทด	ทดรม	ซลซม	ซมรด
รมซล	ดซลด	----	----	ซลดร	มดรม	----	----
ซซซซ	-ล-ล	ซซซซ	-ม-ม	ซซซซ	-ม-ม	รรรร	-ด-ด
--ซม	รดรด	--ซล	ทดทด	--รม	รดรด	--มร	ดลดล
--รม	ซลซล	--มร	ดลดล	--มด	รมรม	--ดม	รดรด
รรรล	รรรท	รรรล	รรรท	รมรท	รทลซ	ทลซม	รมซล

-มซล	ซดซล	ซมซล	ซลดร	-มซร	มรดล	ซลดร	ดล-ซ

ท่อน ๔

มมรม	----	ซมรม	----	ซลทด	----	ทดรม	----
รรรร	-ม-ม	ซซซซ	-ล-ล	รรรร	-ด-ด	ลลลล	-ซ-ซ
ฟฟซฟ	มรดซ	----	----	ดดซด	รมฟซ	----	----
ดดดด	-ล-ล	ซซซซ	-ม-ม	รรรร	-ม-ม	ซซซซ	-ล-ล
--มด	รมรม	--ซล	ดรดร	--ดซ	ลดลด	--ซล	ดรดร
ซซซซ	-ล-ล	ดดดด	-ร-ร	ทททท	-ด-ด	รรรร	-ม-ม
--ซร	มซมซ	--รม	ซลซล	--ซร	มซมซ	--มด	รมรม
ซซซซ	-ล-ล	ซซซซ	-ม-ม	ซซซซ	-ม-ม	รรรร	-ด-ด
--ซม	รดรด	--มร	ดลดล	--รด	ลซลซ	--ดล	ซมซม
--ซร	มซมซ	--รม	ซลซล	--ดซ	ลดลด	--ซล	ดรดร
ซรมร	ซฟมร	ดรมร	ซฟมร	ซลซม	ลซมร	ซมรด	มรดล
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	รมซล	ดลซม	ซลซม	ซมรด

ในท่อนที่ ๔ เมื่อบรรเลงเที่ยวที่ ๒ ให้ลงที่บรรทัดที่ ๑๓ แล้วจบด้วย

-มรท	-ล-ร	---ท	---ล	---ซ	---ฟ	---ม	---ร

ท่อน ๑

ท่อน ๒

ท่อน ๓

ท่อน ๔

การเรียงเพลงสำหรับใช้บรรเลงได้วางไว้เป็นแบบแผน เริ่มต้นด้วยปี่พาทย์บรรเลงเพลงรัวประลองเสภา ต่อจากนั้นจะบรรเลงเพลงโหมโรง ซึ่งเรียกว่า เพลงโหมโรงเสภาเป็นเพลง ๓ ชั้น ซึ่งเป็นเพลงที่ได้แต่งขึ้นโดยเฉพาะให้เป็นเพลงโหมโรง แต่เพลงโหมโรงนี้จะต้องลงท้ายด้วยทำนองท้ายเพลงวา และเพลงที่ร้องเป็นอันดับแรก คือ เพลงพม่า ๕ ท่อน แล้วจึงต่อเพลงจระเข้หางยาว สี่บท บุหลัน ต่อจากนี้ก็แล้วแต่จะต้องการร้องหรือฟังเพลงอะไร ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ วงดนตรีสำหรับใช้ในการบรรเลงขับเสภาได้ขยายเป็นเครื่องใหญ่ มีเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นมากมายหลายชิ้น มีการประกวดประชันกันมากมาย การบรรจุเพลงร้องก็ยังคงเป็นไปตามแบบแผนเดิม คือ

-ปี่พาทย์โหมโรงที่ลงท้ายด้วยเพลงวา คนขับขับเสภาบทไหว้ครูและดำเนินเรื่อง
-ร้องส่งเพลงพม่าห้าท่อน คนขับขับเสภาดำเนินเรื่อง
-ร้องส่งเพลงจระเข้หางยาว คนขับขับเสภาคั่น
-ร้องส่งเพลงสี่บท คนขับขับเสภาคั่น
-ร้องส่งเพลงบุหลัน คนขับขับเสภาคั่น

หลังจากนั้นเมื่อต้องการขับร้องและบรรเลงเพลงใดสามารถบรรเลงได้ตามความต้องการจนกว่าจะจบการขับเสภา

เพลงพม่าห้าท่อนที่บรรเลงและขับร้องเป็นเพลงแรกนั้นใช้บทร้องที่แปลงมาจากบทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ตอน ขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง

"...เดินทางมาในหว่างกระถางไม้ ดอกใบรุกขชาติดาษดื่น
ลมหวนเกสรเมื่อค่อนคืน ชื่นชื่นชูกลิ่นถวิลใจ
จำปาเทศเกดแก้วพิกุลแกม ยี่สุ่นแซมสายหยุดพุดไสว
พยอมยงค์ดัดทรงสมละไม ชั้นในไว้กรงสาริกา
นกแก้วจับคอนแล้วนอนเฉย เจ้าแก้วเอ๋ยสาวรักเจ้าหนักหนา..."

(มนตรี ตราโมท และวิเชียร กุลตัณฑ์ ,๒๕๒๓:๕๕๑)

เพลงพม่าห้าท่อน

ท่อน ๑

-ร--	ทลซ-ท	---ร	---ม	---ซ	---ล	-ท-ด	-ร-ม
-รมร	รดทร	ดทลด	ทลซล	--ลท	ลซฟล	ซฟมซ	ฟมรม
---ซ	---ม	---ร	---ด	-ลซม	-ร-ด	-รมซ	-ร-ม
----	---ซ	--ลซ	-ร-ม	----	---ม	-มมม	-ม-ม
(ทลซล	ทลซล	ทลซล	ทดรม	----	----	----	----
ดดรด	ทดรด	ทดรด	ทลซม	----	----	----	----
ทลซล	ทลซล	ทลซล	ทดรม	----	----	----	----
ซซลซ	ฟซลซ	ฟซลซ	ฟมรม	----	----	----	----)
(ทลซล	ทดรม	----	----	ดดรด	ทลซม	----	----
ทลซล	ทดรม	----	----	ซซลซ	ฟมรม	----	----)
ซซลซ	ฟมรม	----	----	ซซลซ	ฟมรม	----	----
(-ซ-ซ	-ร-ม	----	----	ซซ-ด	-ร-ม	----	----)
ซร-ม	----	ซร-ม	----	ซร-ม	----	ซร-ม	----
ซซซร	ซซซม	ซซซร	ซซซม	ซรซม	ลซทล	ดทรด	ทลซม
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	ลดซล	มซรม	ดรมร	ซมรด
ด---	มรด-ล	---ซ	---ม	--ซล	ดรมซ	มรดร	มซ-ด
----	รมฟซ	ฟมรม	ฟซ-ด	----	---ด	-ดดด	-ด-ด
ซซรซ	-ลทด	ทดรม	รดทด	----	----	----	----
รมฟซ	ฟลฟซ	มฟรม	ดรทด	----	----	----	----
ซซรซ	-ลทด	ทดรม	รดทด	----	----	----	----
ทดลท	ซลฟซ	มฟรม	ดรทด	----	----	----	----
ซซรซ	-ลทด	ทดรซ	-ลทด	----	----	-----	----
รมฟซ	ฟลฟซ	มฟรม	ดรทด	----	----	----	----
ซซรซ	-ลทด	ทดรซ	-ลทด	----	----	----	----
ทดลท	ซลฟซ	มฟรม	ดรทด	----	----	----	----
(ซซรซ	-ลทด)	(ทดรม	รดทด)	(รมฟซ	ฟลฟซ)	(มฟรม	ดรทด)
(ซซรซ	-ลทด)	(ทดรม	รดทด)	(ทดลท	ซลฟซ)	(มฟรม	ดรทด)
(ซซรซ	-ลทด)	(ทดรซ	-ลทด)	(รมฟซ	ฟลฟซ)	(มฟรม	ดรทด)
(ซซรซ	-ลทด)	(ทดรซ	-ลทด)	(ทดลท	ซลฟซ)	(มฟรม	ดรทด)

(ทดลท	ซลฟซ)	(มฟรม	ดรทด)	(ทดลท	ซลฟซ)	(มฟรม	ดรทด)
ทดลท	ซลฟซ	----	----	ทดลท	ซลฟซ	---	----
มฟรม	ดรทด	----	----	มฟรม	ดรทด	----	----
ซมรด	----	รมรด	----	ซมรด	----	รมรด	----
ซมรด	รมรด	ซมรด	รมรด	--รด	รดรด	รดรด	-ร-ด
(มดรม	---	ซรมซ	----	รมซล	----	ดซลด	----
ดรมซ	----	ดลซม	----	รดรม	----	ซมรด	----)
(---ซ	-ซซซ	---ด	-ดดด	---ด	-ดดด	--ซล	ทดรม
---ซ	-ซซซ	---ม	-มมม	--ลท	ดรดร	--ซล	ทดทด)
(---ซ	-ซซซ	---ม	-มมม	---ร	-รรร	---ด	-ดดด
ดดดด	----	ดดดด	----	ดดดด	----	ดดดด	----
ด---	ด---	ด---	ด---	รมซล	ซลดร	มรดล	ดมรด
----	-ซ-ม	----ร	-ด-ร	----	-ด-ม	---ร	-ด-ล
ดรดล	ดลซม	รดรม	รมซล	รมฟซ	ฟลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร
มดรม	รซรม	รดรม	รมฟซ	ลฟซล	ดลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร
ดลซม	ลซมร	ลทดร	มรดท	รทลซ	ลทลท	ลซลท	ลทดร
----	---ซ	--ลซ	-ด-ร	(มรดซ	-ด-ฟ	----	-ซ-ล
----	-ซ-ด	----	-ซ-ล	ด---	-ซ-ล	----ซ	----ฟ
----	-ม-ฟ	---ซ	---ร	-มซร	มรดล	---ด	---ร
ซมรด	รมรร	ซมรด	รมรร)	(ซ---	รซ-ล	-ทลซ	ลทลด
ซซซซ	-ท-ล	รทลซ	ลทลด	ซซซซ	-ท-ล	รทลซ	ลทลด
ซลดร	มรดล	ดลซฟ	-ซ-ล	----	---ล	-ลลล	-ล-ล
-ร-ด	-ล-ซ	ฟซรม	ฟล-ซ	-ซรม	ฟซลซ	ฟมรม	ฟซ-ด
ลด-ด	รมฟซ	ฟมรม	ฟซ-ด	-มรม	ฟซ-ด	-มรม	ฟซ-ร
-มรม	ฟซ-ด	-มรม	ฟซ-ร)	(----	----	มรดซ	-ด-ฟ
----	----	ลฟซล	-ซ-ฟ	มร--	มรดฟ	มร--	มรดร)
(--ดม	--ดร	มดรม	-ร-ฟ	----	----	ลฟซล	-ซ-ฟ
-ด-ม	ร---	ฟฟฟฟ	-ซ-ฟ	มร--	มรดฟ	มร--	มรดร)
(มรดร	มรดล	----	----	ดลซล	ดลซฟ	---	----
มรดซ	ดรมฟ	----	----	ซลซฟ	ซฟมร	----	----)
(มรดซ	----	ดรมฟ	----	ดรมฟ	----	มฟซล	----

--รร	--ลล	--ซซ	--ลล	--ซซ	--ฟฟ	--มม	--รร)
(ซซลซ	----	รรมร	----	ซซลซ	---	รรมร	----)
ซฟมร	----	คฟมร	----	ซฟมร	----	คฟมร	----
ซฟมร	คฟมร	ซฟมร	คฟมร	--มร	มรมร	มรมร	-ม-ร
รมซล	ซลคร	คมรค	มรคล	ซลคท	ทครม	ซลซม	ซมรค
(รททท	ลซลท	รมรท	รทลซ	คลซม	รคลซ	มรคล	ซมรค)
--ซค	ทลทค	--รค	ทลทค	--ซค	ทลทค	--รค	ทลทค
ซลทค	ทคทค	ซลทค	ทคทค	มรคม	รคทร	คทลร	ทลซล
รทลซ	รซลท	รมรท	รทลซ	คลซม	รคลซ	มรคล	ซมรค
--ซม	รมซค	--ซม	รมซค	--ซล	ทคทค	--รค	ทลซล
--ทท	--ลล	--ซซ	--มม	--รร	--คค	-รร	--มม
--ซซ	--ลล	--ทท	--คค	--ซซ	--คค	--รร	--มม
--มม	-มม	--มม	-ม-ร	----	-ม-ร	มรคร	ซมมม
ซลซม	ซมรค	ซลทค	ทครม	ลคซล	มซรม	ครลท	คมรค
ซลทค	ทลทค	ทลรค	ทลทค	รมซล	-ค-ร	มรคล	-ซ-ค

ท่อน ๒

-ร-ท	-ล-ร	-ม-ร	-ท-ล	มครม	รมซล	ซทลซ	ทลซม
ซมรค	ซครม	ซลซม	ซมรค	ทซลท	คลทค	รทคร	มครม
ซครม	รซรม	รครม	รมฟซ	ลฟซล	คลซฟ	ครมฟ	ซฟมร
ซลซม	ซมรค	ซลทค	ทครม	ลคซล	มซรม	ครมร	ซมรค
--รม	รทรท	--มร	ทลทล	--รท	ลซลซ	--ทล	ซมซม
--ทล	ซมซม	--ซม	รครค	--ซล	ทคทค	--ทค	รมรม
--ซร	มซมซ	--รม	ซลซล	--คซ	ลคลค	--ซล	ครคร
ซลซม	ซมรค	ซลทค	ทครม	รมซล	ซลคร	มรคล	-ซ-ค

ท่อน ๓

---ม	-มมม	-ลซม	-ร-ค	มครม	ซมรค	ซลทค	รคทล
ครคล	คลซม	ซครม	รมซล	คซคล	คซลม	ซมลซ	ลมซร
มครม	รมฟซ	ฟลซฟ	ซฟมร	คลซม	ลซมร	ซมรค	มรคล
ซลซม	ซมรค	ซลทค	ทครม	ลคซล	มซรม	ครมร	ซมรค
--มค	รมรม	--ซม	รครค	--ซล	ทคทค	--รค	ทลซล
--ลฟ	ซลซล	--คล	ซฟซฟ	--คร	มฟมฟ	--ซฟ	มรคร

--ซซ	--ลล	--ดด	--รร	--มม	--ฟฟ	--ซซ	--ลล
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	-ซ-ล	-ซ-ม	---ร	---ด

ท่อน ๔ ส่งร้อง

-ทลซ	-ล-ซ	-ม-ซ	-ล-ด	-ลซม	-ร-ด	--มร	-ดรม

ซรซม	ซลซม	ซรซม	ซลซม	ลซดล	ดซลม	ซมลซ	ลมซร
รดลซ	ดลซม	ลซมร	ซมรด	ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม
มดรม	รซรม	รดรม	รมฟซ	ลฟซล	ดลซฟ	ซลซฟ	ซฟมร
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	รมซล	ดลซม	ซลซม	ซมรด
ดดดม	ซซซม	ลลลม	ซซซม	ลซดล	ดซลม	ซมลซ	ลมซร
--ดล	ซมซม	--ซม	รดรด	--ซล	ทดทด	--ทด	รมรม
-ม--	ซม-ซ	ลซมซ	ลด-ล	-ล--	ดล-ด	รดลด	รม-ร
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	-ซ-ล	-ซ-ม	---ร	---ด

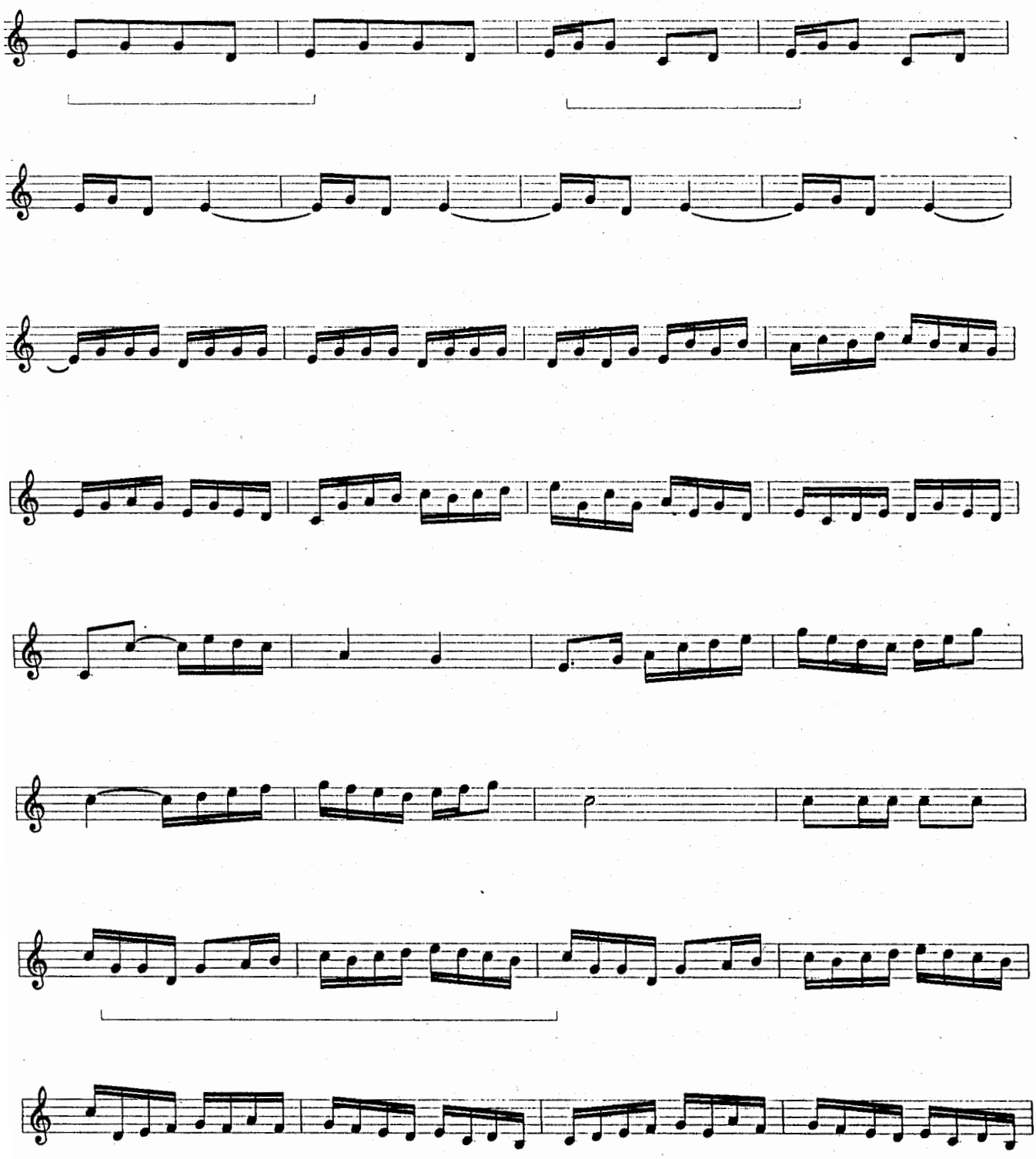
ท่อน ๕

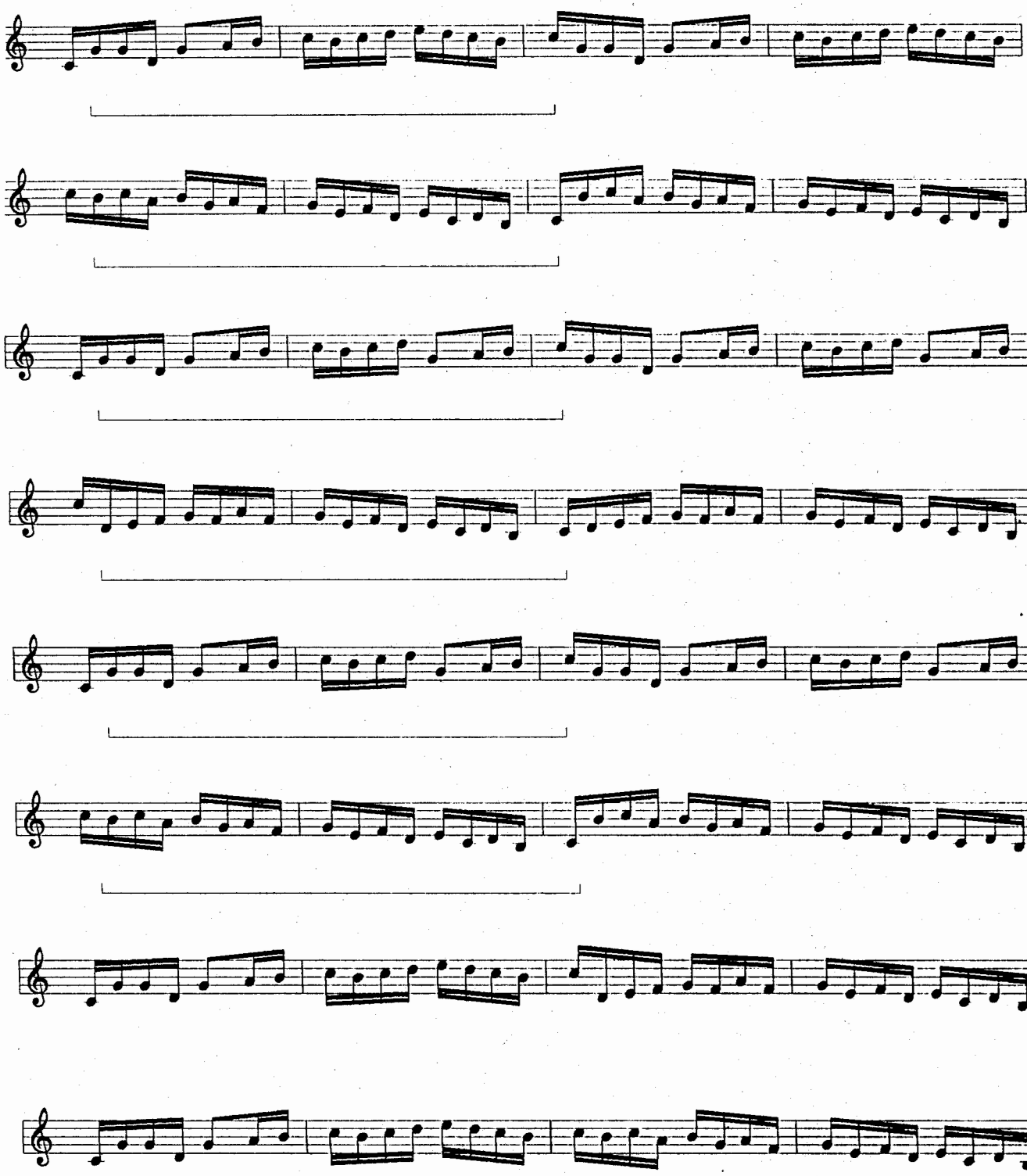
--ท-ล	-ซ-ม	-ดรม	-ซ-ล	ซลซซ	รมซล	ดรดด	ซลดร
มดมร	มดรล	ดลรด	รลดซ	ลซดล	ดซลม	ซมลซ	ลมซร
--ซร	มซมซ	--รม	ซลซล	--ดซ	ลดลด	--ซล	ดรดร
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	รมซล	ดลซม	ซลซม	ซมรด
--มม	--ซซ	--ดด	--ลล	--ซซ	--มม	--ซซ	--รร
--รร	มรดล	--ดด	รดลซ	--ลล	ดลซม	--ซซ	ลซมร
--ซร	มซมซ	--รม	ซลซล	--ดซ	ลดลด	--ซล	ดรดร
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	ลดซล	มซรม	ดรมร	ซมรด

ลูกหมด

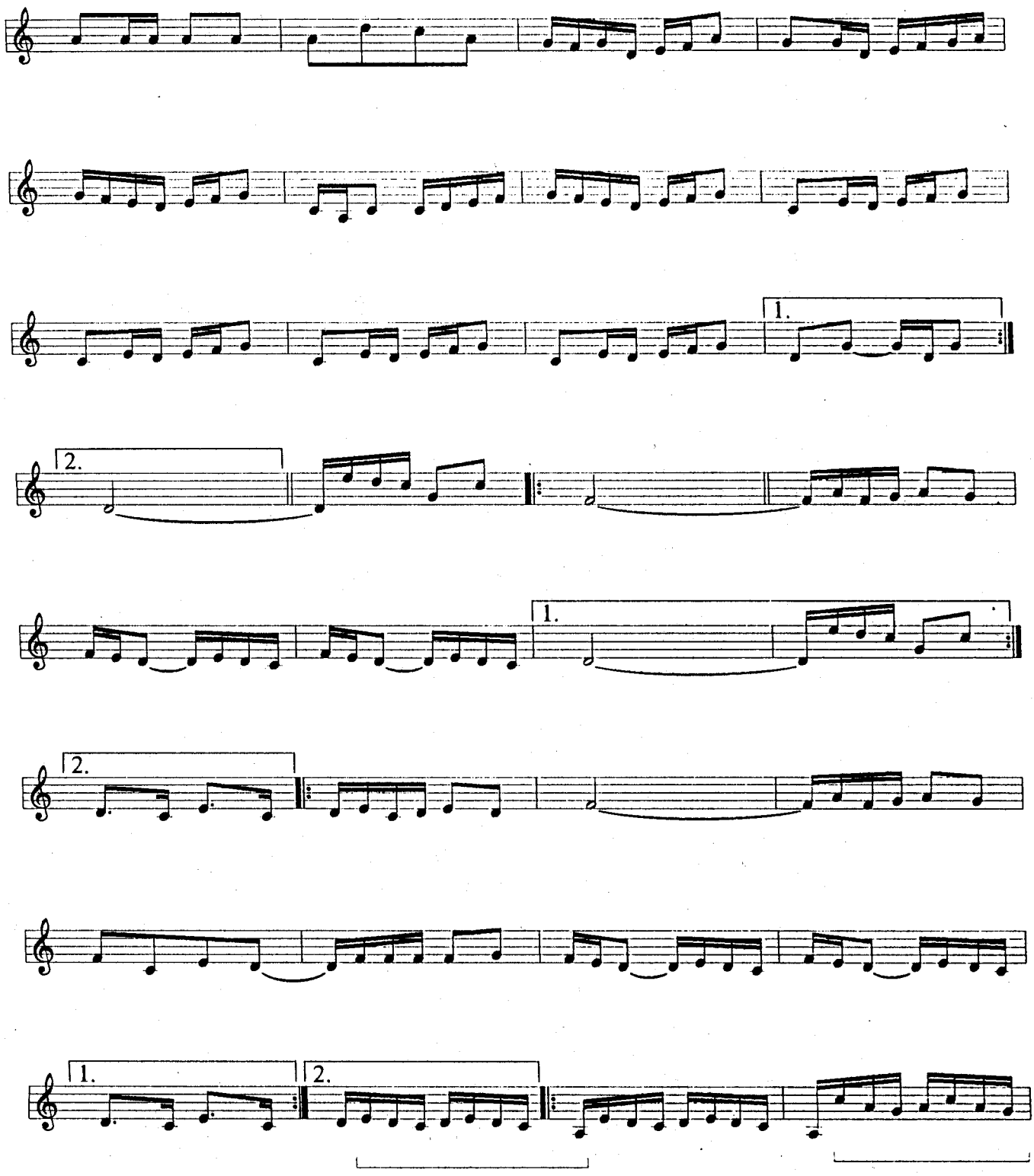
-ทลซ	-ล-ซ	-ม-ซ	-ล-ด	ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม
รมซล	ซลดร	ดมรด	มรดล	ซลซซ	ลดลล	ดรดด	รมรร
ซลดร	ดลดร-	ดลดร	ดรรร	มรดล	รดลซ	ดลซม	ลซมร
--ซร	มซมซ	--รม	ซลซล	--ดซ	ลดลด	--ซล	ดรดร

เอน ๑





1.
2.


1.
2.
1.
2.
1.
2.

1.
2.
1.
2.
1.
2.

ท่อน ๒

ท่อน ๓

ท่อน ๔ ส่งร้อง

ท่อน ๕

ลูกหมด

หลังจากจบเพลงพม่าห้าท่อนแล้ว คนขับเสภาจะขับเสภาดำเนินเรื่องต่อไปจนกระทั่งเมื่อเหนื่อยแล้วจึงหยุดให้บรรเลงดนตรีและร้องส่งเพลงต่อไปคือเพลงจะเข้หางยาว เพลงนี้แต่งขยายจากเพลงสามเส้า ๒ ชั้น รวมอยู่ในเรื่องต้นเพลงฉิ่ง นิยมใช้บรรเลงเพลงหรือขับร้อง ซึ่งมักจะบรรเลงต่อจากเพลงพม่าห้าท่อน ของเดิม ๒ ชั้น ได้รับความนิยมเรื่อยมา จนถึงราวปลายรัชกาลที่ ๓ ต้นรัชกาลที่ ๔ พระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ได้นำมาแต่งขยายขึ้นเป็นทำนอง ๓ ชั้น ครบ ๓ ท่อนใช้ร้องส่งเสภา

"...เจ้าร่างน้อยนอนนิ่งบนเตียงต่ำ ดูคมขำงามแฉล้มแจ่มใส
คิ้วดางบางงอนอ่อนละไม รอยไรเรียบรับระดับดี
ผมเปลือยเลื้อยประลงจนบ่า งอนปลายเกศาดูสมศรี
ที่นอนน้อยน่านอนอ่อนดี มีหมอนข้างคู่ประคองเคียง
กระจกแจ่มจัดใส่คันฉ่องน้อย ไม้สอยส้นงาดูงามเกลี้ยง
ฉากบังจัดตั้งไว้ข้างเตียง อัฒจันทร์ตั้งเรียงในห้องน้อย
ห้องแคบอุตส่าห์แอบไม่แออัด รู้จักจัดเครื่องเรือนไว้ใช้สอย
ทั้งกระโถนขันน้ำและจอกลอย ดูน้อยน้อยงามรับกับรูปคน
เอะใจมิใช่เจ้าวันทอง หรือพี่น้องนึกแหนงแคลงฉงน
ท่วงทีก็มิใช่เป็นคนจน เครื่องกินก็พิกลดูผิดนัก
หรือจะเป็นเมียน้อยอ้ายขุนช้าง ไยไม่วางห้องชมให้สมศักดิ์
พิเคราะห์ดูหน้านวลควรจะรัก ถ้าชายชมก็จะชักให้นวลคลาย..."

(หอสมุดแห่งชาติ,๒๕๑๓:๓๗๓)

เพลงจระเข้หางยาว ๓ ชั้น

ท่อน ๑

---ล	ดดดด	-ล-ร	ดดดด	-มซล	-ด-ร	มรดล	-ซ-ด
ซรมฟ	ซฟมร	มฟซล	มรดล	ซลซซ	รมซล	ดรดด	ซลดร
มดรม	รมฟซ	ฟลซฟ	ซฟมร	ดลซม	ลซมร	ซมรด	มรดล
ซลซร	ซมรด	ซลทด	ทดรม	รมซล	ดลซม	ซลซม	ซมรด

ท่อน ๒

---ล	-ดดด	-ล-ร	ดดดด	-มซล	-ด-ร	มรดล	-ซ-ด
---ล	-ลลล	ดรดซ	ดลซฟ	มดรม	ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล
ฟซฟล	ซลดร	ดมรด	มรดล	รมดร	ลดซล	ฟซรม	ฟลซฟ
มดรม	ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล	ดฟซล	ซลทด	ทรดท	ดทลซ
ฟซฟฟ	มรดซ	ดดซด	รมฟซ	ลฟซล	ซลทด	ทรดท	ดทลซ

ท่อน ๓

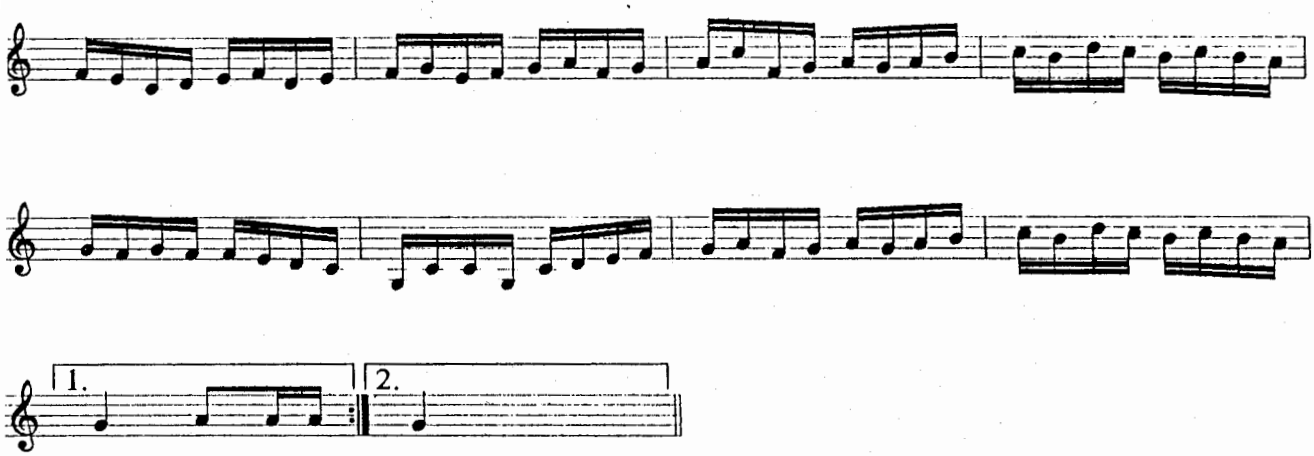
ดรดด	ซลดร	ฟซฟฟ	ดรฟซ	ฟรดล	รดลซ	ดลซฟ	ลซฟร
ฟซฟร	ฟรดล	ดฟซล	ซลดร	ฟซฟร	ฟรดล	ซลดร	ดทลซ
ดรดซ	ดลลล	ดลซฟ	ลซซซ	ลซฟร	ซฟฟฟ	ซฟรด	ฟรรร
ดรดล	ดลซฟ	ดรมฟ	มฟซล	ซลดร	ฟรดล	ดรดล	ดลซฟ

ลูกหมด

---ร	-ฟฟฟ	-ร-ซ	ฟฟฟฟ	-ลดร	-ฟ-ซ	ลซฟร	-ด-ฟ
-ฟซล	-ด-ร	-ม-ร	-ด-ล	ซซซซ	-ล-ล	ดดดด	-ร-ร
มรดล	ดซ--	ดลซม	ซร-ร	มซ-ม	ซล-ซ	ลด-ล	ดร--

ท่อน ๑

ท่อน ๒



ท่อน ๓

ลูกหมด

เพลงสี่บทของเดิมหรืออังคารสี่บทได้รับการแต่งขยายขึ้นเป็น ๓ ชั้น ในยุคเดียวกันกับเพลงเสภาอื่น ๆ แต่ไม่ทราบว่าท่านผู้ใดเป็นผู้แต่ง ใช้บทร้องที่เป็นเพลงเก่าในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นเพลงในอัตราจังหวะ ๒ ชั้นใช้ร้องเป็นเพลงที่ ๓ ในชุดโหมโรงเสภาบทร้องว่า

เจ้าเอยอังคาร วารศรีสิทธิโชคเอย
พี่ได้เจ้าทรามเชย มาสมสู่เป็นคู่ครอง
ผีก็บนคนก็ใช้ จึงได้เจ้ามาร่วมห้อง
รักใครไม่เหมือนน้อง เจ้านวลละอองของพี่เอย

หลังจากที่มีการขยายเพลงเป็นอัตราจังหวะ ๓ ชั้นเพลงอังคารสี่บทก็ได้ขยายขึ้นด้วยเพื่อใช้บรรเลงและร้องส่งเสภา แต่บทร้องที่ใช้ขับร้องในเพลงสี่บทนี้นิยมใช้บทร้องจากบทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื่องจากในสมัยนั้นเป็นบทละครที่กำลังได้รับความสนใจจากประชาชนมาก บทร้องเพลงสี่บท มีดังนี้คือ

"...พระพลางพิศพรรณรุกขชาติ งอกงามเดียรดาษบนเนินผา
ดอกผลพวงห้อยย้อยระย้า สกุณาจิกกินแล้วบินพลาง
ลางต้นเอนชายปลายสะบัด ดังไม้ดัดปลูกไว้ในกระถาง
กอรวกร่วมเรียงเคียงทาง พะยอมยางสูงเยี่ยมเทียมคีรี
งามชะง่อนเงื้อมผาศิลาลาย เหลืองแดงดังระบายหลายสี
โตรกตรอกซอกทางชลธี วารีซัมซึมอยู่อัตรา
ที่ทางหว่างเชิงกุหนุงนั้น ร่มรื่นพื้นพรรณพฤกษา
ภายใต้เตียนสะอาดลาดศิลา เสด็จโดยมรคาคลาไคล
พระพายชายพัดมาอ่อนอ่อน เข้าหยุดประทับร้อนอาศัย
นั่งเล่นที่หน้าศาลาลัย แทบใกล้อาศรมพระมุนี..."

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย,๒๕๑๔:๔๖๘)

<u>เพลงสี่บท</u>

ท่อน ๑

ส่งร้อง

---ซ	---ด	---ร	---ม	-ลซม	-ร-ด	---ท	---ล
---ท	---ล	---ซ	---ม	---ร	---ม	---ซ	---ล

ทซลท	ลรลท	ลซลท	ลทดร	มรดม	รดทร	ดทลด	ทลซล
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	รมซล	ดลซม	ลซมร	ซมรด
ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม	ซดรม	รมฟซ	ฟลซฟ	ซฟมร
ดลซม	ลซมร	ซมรด	มรดซ	ทลทซ	ลทลท	ดรดซ	ลทดร
ซมมม	ซมมม	ซลซม	ซมรด	ทซลท	ดมรด	ทลซล	ทดรม
ดรมซ	รมซล	ดรดซ	ดลซม	ซมรด	ซดรม	ซลซม	ซมรด
ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม	ซลซม	ซมรด	ซลทด	รดทล
รมรท	มรทล	รทลซ	ทลซม	รมรร	ลทรม	ซลซซ	รมซล

ท่อน ๒

-ร-ม	-ฟ-ซ	-ลดซ	ลซฟด	-ซ-ด	-ร-ม	รดรม	-ฟ-ซ
-ร-ท	-ล-ซ	-ร-ซ	-ล-ท	-ร-ม	-ร-ท	-มรท	-ล-ซ
---ล	-ลลล	-ด-ล	-ซ-ฟ	มดรม	ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล
---ซ	-ลลล	-ซ-ด	ลลลล	ดดดด	-ร-ซ	ลซมซ	-ล-ด
-ซ-ด	-ร-ม	-ลซม	-ร-ด	ซมซร	มรดล	-มรด	-ล-ซ
-ร-ม	-ฟ-ซ	ลดซล	ลซฟด	-ซ-ด	-ร-ม	รดรม	รมฟซ
ดรดล	ดลซฟ	มรดร	มฟซล	รมดร	ลดซล	ฟซลซ	ดลซฟ
ซลซม	ซรซม	ซลซม	ซมรด	ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม
ซลซร	ซมรด	ซลทด	ทดรม	รมฟซ	ลซฟม	รดรม	รมฟซ
(ซลซซ	ฟลซฟ	ซล--	ซลฟซ)	(----	----	----	----)
(ลทลล	ซทลซ	ลท--	ลทซล)	(----	----	----	----)
(ดรดด	ทรดท	ดร--	ดรทด)	(----	----	----	----)
(ซลทด	ทลทด	ทลรด	ทลซล)	(-----	----	----	----)
(รซรด	ทลซล)	(----	----)	รดมร	มดรล	ดลรด	รลดซ
รมฟซ	ลซฟม	รดรม	รมฟซ	ดลซฟ	มฟซล	ดรดซ	ดลซฟ
รดลซ	ดลซม	ลซมร	ซมรด	ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม

ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	รมฟซ	ลซฟม	รดรม	รมฟซ
(มดรม	รซรม	รดรม	รมฟซ)	----	----	----	----
(ฟรมฟ	มลมฟ	มรมฟ	มฟซล)	----	----	----	----
(ลฟซล	ซดซล	ซฟซล	ซลทด)	----	----	----	----
(ซลทด	ทลทด	ทลรด	ทลซล)	----	----	----	----
(รลรด	ทลซล)	(----	----)	รดมร	มดรล	ดลรด	รลดซ
รมฟซ	ลซฟม	รดรม	รมฟซ	ดรมฟ	มฟซล	ดรดล	ดลซฟ
รดลซ	ดลซม	ลซมร	ซมรด	ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	ซลซซ	รมซล	ดรดด	ซลดร
รดมร	มดรล	ดลรด	รลดซ	ลซดล	ดซลม	ซมลซ	ลมซร

บรรทัดสุดท้ายของท่อนที่๒ เป็นการส่งร้องเพื่อเข้าร้องท่อนที่ ๑ เที่ยวที่ ๒

ท่อน๑

-ลซม	-ร-ด	-ซ-ด	-ร-ม	-ซ-ล	-ซ-ม	ซลซม	ซมรด
มดรม	ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล	ดรดล	ดลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร
ดลซม	ลซมร	ลทดร	มรดซ	-ร-ซ	-ล-ท	ลซลท	ลทดร
---ม	-มมม	ซลซม	ซมรด	ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม
ดรมซ	รมซล	ดรดล	ดลซม	ซลทด	ทดรม	ซลซม	ซมรด
รดทล	รลทด	รทดร	มดรม	ซลซม	ซมรด	ซลทด	รดทล
ซมรท	มรทล	รทลซ	ทลซม	รมรร	ลทรม	ซลซซ	รมซล
ทซลท	ลรลท	ลซลท	ลทดร	มดรม	ซมรด	ซลทด	รดทล
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	รมซล	ดลซม	ซลซม	ซมรด
ดรมฟ	มฟ--	มฟซล	ซล--	ดลซฟ	ซฟ--	ซฟมร	มร--
มมมม	-ร-ร	ดดดด	-ซ-ซ	ลลลล	-ท-ท	ดดดด	-ร-ร
ทลซล	ทดรม	----	----	ดดรด	ทลซม	----	----
ทททท	-ล-ล	ซซซซ	-ม-ม	ซซซซ	-ม-ม	รรรร	-ด-ด
ซลทด	ทด--	ทดรม	รม--	ซมรด	รด--	รดทล	ทล--
ทททท	-ล-ล	ซซซซ	-ม-ม	รรรร	-ม-ม	ซซซซ	-ล-ล
---ซ	---ร	---ซ	---ด	---ด	-ดดด	-มรด	-ท-ล

ท่อน ๒

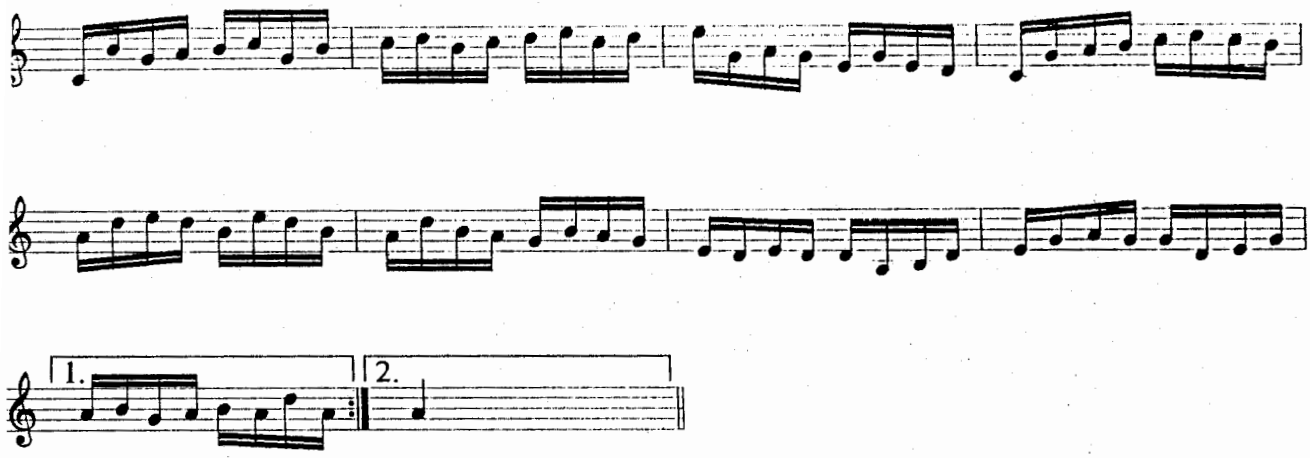
-ร-ม	-ฟ-ซ	-ลดซ	ลซฟด	-ซ-ด	-ร-ม	รดรม	-ฟ-ซ
รมรท	รทลซ	รมฟซ	รซลท	ลทรม	ซมรท	รมรท	รทลซ
---ล	-ลลล	ดรดล	ดลซฟ	มดรม	ฟรมฟ	ซมฟซ	ฟซล
---ซ	-ลลล	-ซ-ด	ลลลล	รรมร	ดทลซ	ทลซล	ทดรด
-ซ-ด	-ร-ม	ซลซม	ซมรด	ซมซร	มรดล	-มรด	-ล-ซ
-ร-ม	-ฟ-ซ	-ลดซ	ลซฟม	ซมรด	ซดรม	รดรม	รมฟซ
ดรดล	ดลซฟ	ดรมฟ	มฟซล	ซลดร	มรดล	รดลซ	ดลซฟ
รดลซ	ดลซม	ลซมร	ซมรด	ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	รมฟซ	ลซฟม	รดรม	รมฟซ
(ซฟลซ	ลฟซด	มรฟม	ซฟลซ)	(----	-----	-----	-----)
(ลซทล	ทซลร	ฟมซฟ	ลซทล)	(----	-----	-----	-----)
(ดทรด	รทดฟ	ลซทล	ดทรด)	(----	----	----	----)
(ซลทด	ทลทด	ทลรด	ทลซล)	(----	----	----	----)
(รลรด	ทลซล)	(-----	-----)	รดมร	มดรล	ดลรด	รลดซ
รมฟซ	ลซฟม	รดรม	รมฟซ	ดลซฟ	มฟซล	ดรดล	ดลซฟ
รดลซ	ดลซม	ลซมร	ซมรด	ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม
ซลซม	ซมรด	ซลทด	ทดรม	รททท	ลซลท	รมรท	รทลซ
(รมรท	ลซลท	รมรท	รทลซ)	(----	-----	-----	-----)
(รมรท	รซลท	ทลซฟ	มฟซล)	(----	-----	-----	-----)
(ทลซร	ซรซล	ทลซล	ทดรด)	(----	----	----	-----)
(ซลทด	ทลทด	ทลรด	ทลซล)	(----	----	-----	----)
(รลรด	ทลซล)	(----	----)	รดมร	มดรล	ดลรด	รลดซ
รมฟซ	ลซฟม	รดรม	รมฟซ	ดลซฟ	มฟซล	ดรดล	ดลซฟ
รดลซ	ดลซม	ลซมร	ซมรด	ทซลท	ดลทด	รทดร	มดรม

ออกลูกหมด

รมซล	ซลดร	ดมรด	มรดล	ซซซซ	-ล-ล	ดดดด	-ร-ร
ซลดร	ดลดร	ดลดร	ดร-ร	มรดล	รดลซ	ดลซม	ลซมร
ซรมซ	มซ--	รมซล	ซล--	ดซลด	ลด--	ซลดร	ดร--

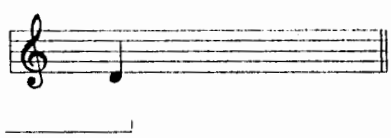
ส่งร้อง

ท่อน ๑

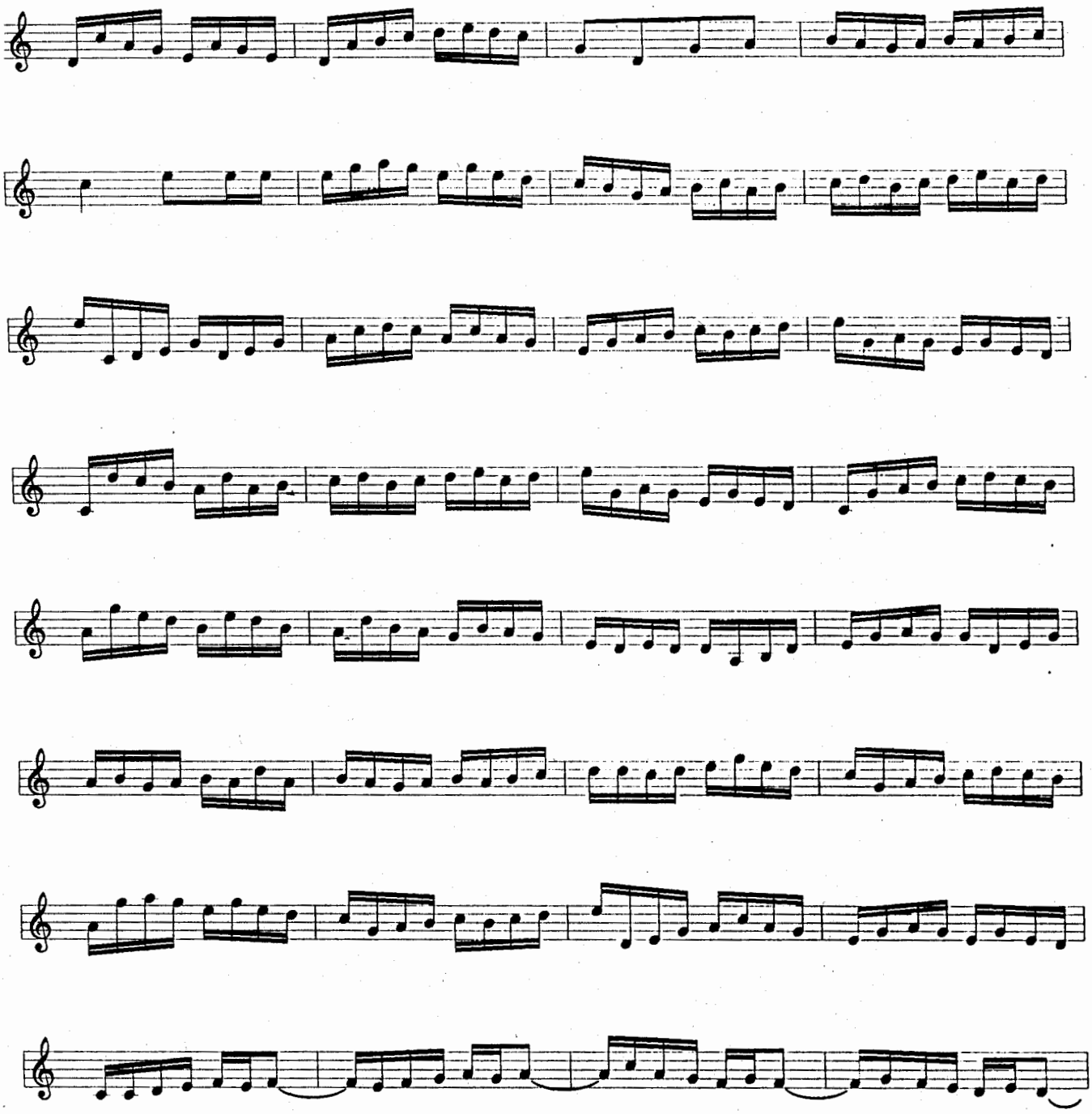


ท่อน ๒

ส่งร้องเข้าท่อนที่ ๑ เที่ยวที่ ๒



ท่อนที่ ๑



ท่อน ๒

ลูกหมด

เพลงที่ ๔ ที่ใช้บรรเลงในชุดโหมโรงเสภาได้แก่เพลงบุหลัน ครูทัดได้นำเอาเพลงเก่าชื่อว่า ชกมวย มาแต่งขยายเป็น ๓ ชั้นใช้ชื่อเพลงว่าเพลงบุหลัน ครูทัด เป็นศิษย์ของพระประดิษฐไพเราะ (มี ดุริยางกูร) ครูทัดเคยเป็นครูขับร้องมโหรีในบ้านสมเด็จเจ้าพระยาบรมมหาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เพลงบุหลัน ๓ ชั้นสำนวนของครูทัดที่นิยมใช้ส่งเสภา แต่เพลงบุหลันได้เกิดขึ้นหลายทางจากครูอาจารย์หลาย ๆ ท่าน และต่อมาเมื่อความนิยมทางเสภาเริ่มเสื่อมความนิยมลง แต่เพลงบุหลันยังคงเป็นที่นิยมของบรรดานักดนตรีและนักร้องจนถึงปัจจุบัน

บทร้องเพลงบุหลันนั้นใช้บทพระราชนิพนธ์เรื่องอิเหนาในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ความว่า

"...ครั้นค่ำสนธยาราตรีกาล จึงเผยม่านออกชมแสงบุหลัน
ทรงกลดหมดเมฆพรายพรรณ แสงจันทร์จับแสงรถทรง
แสงโคมประทีปทองส่องสว่าง กระจ่างจับพุ่มไม้ไพรระหง
ดอกพะยอมหอมหวนลำดวนดง สาวหยุดประยงค์โยทะกา
หอมกลิ่นกล้วยไม้ที่ใกล้ทาง ตรัสบอกบาหยันพลางแล้วแลหา
ลมหวนอวลกลิ่นสุมาลย์มา ระคนกลิ่นบุหงารำไป
เรไรจักจั่นสนั่นเสียง เพราะเพียงดนตรีปี่ไฉน
บุหรงร้องพร้องเพรียกพงไพร ฟังเพลินจำเริญใจไปมา
เมื่อนั้น ระเด่นมนตรีใจกล้า
เป็นทัพหลังรั้งพลไคลคลา เพลาค่ำคำนึงถึงเทวี
จึงปลอมแปลงแต่งองค์เป็นอำมาตย์ ชวนพี่เลี้ยงราชทั้งสี่
ทรงสินธพชาติพาชี ผ่าพลมนตรีขึ้นมา..."

(พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย,๒๕๑๔:๔๗๔)

เพลงบุหลัน ๓ ชั้น

ท่อน ๑.

-ค-ร	ฟซฟฟ	ลซฟร	ฟซฟฟ	ซลดร	ดรฟซ	ลซฟร	ฟลซฟ
-ซลท	-ค-ร	-มซร	มรดซ	-ร-ซ	-ล-ท	ลซลท	ลทดร
มดรม	รซรม	รดรม	รมฟซ	ลฟซล	ดลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร
ดลซม	ลซมร	ซมรด	มรดซ	ทลทซ	ลทลท	ลซลท	ลทดร
-รดล	-ซ-ฟ	ดรมฟ	มฟซล	ดรดล	ดลซฟ	ดรมฟ	ซฟมร
ซลซซ	รมซล	ดรดด	ซลดร	ซรมฟ	ซฟมร	มฟซฟ	มรดล
ดซดล	ดรดล	ดซดล	ดรดล	ดลซฟ	ลซฟร	ซฟรด	ฟรดล
ดรมฟ	มฟซล	ดรดล	ดลซฟ	มดรม	ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล
ดลซฟ	ซรซฟ	ลซฟร	ฟดฟร	ซฟรด	รลรด	ฟรดล	ดซดล
ซลดร	ดฟดร	ลดรฟ	รซรฟ	ดรฟซ	ฟลฟซ	ดฟซล	ซดซล
ฟซลด	ลรลด	ซลดร	ดฟดร	ดรดล	ดลซฟ	ดรมฟ	มฟซล
ลฟซล	ซลทด	ทรดท	ดทลซ	ดลดซ	ลซฟร	ฟซลซ	ฟร-ฟ
----	-ฟ-ร	----	-ค-ร	ซลดร	ดรฟซ	ลซฟร	ฟลซฟ
ฟซลด	ลรลด	ลรลด	ลซฟร	-ฟซล	-ค-ร	-ฟซล	-ซ-ฟ

ท่อน ๒

---ซ	-ลลล	-ซ-ค	ลลลล	ซลซซ	ลดลล	รดลด	-ร-ฟ
-ฟ-ฟ	ดรฟซ	ลรดซ	ลซฟร	ดลซฟ	ลซฟร	ซฟรด	ฟรดล
ดรมฟ	มฟซล	ดรดซ	ดลซฟ	มดรม	ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล
ฟซฟฟ	ซลซซ	ลดลล	ดรดด	ซลทด	ฟรดท	ฟซลท	ดทลซ
ดลดร	ดฟดร	ดลดร	ดรฟซ	ฟรดล	รดลซ	ดลซฟ	ลซฟร
ฟซฟร	ฟรดล	ซฟซล	ซลดร	ดรดด	รฟรร	ฟซฟฟ	ซลซซ
ลฟซล	ซลทด	ทรดท	ดทลซ	ฟรดล	รดลซ	ดลซฟ	ลซฟร
ดรดล	ดลซฟ	ดรมฟ	มฟซล	ซลดร	ฟรดล	ดรดล	ดลซฟ

ทางเปลี่ยนท่อน ๑

--คล	คซลฟ	ซฟคล	คซลฟ	ลฟซล	คลซฟ	ครมฟ	ซฟมร
ซมซร	มรคท	ลซลท	ลทคร	ครมฟ	มฟซล	ครคล	คลซฟ
ฟฟฟฟ	-ร-ร	คคคค	-ล-ล	ซซซซ	-ล-ล	คคคค	-ร-ร
คคคค	-ฟ-ฟ	ซซซซ	-ล-ล	ซซซซ	-ฟ-ฟ	มมมม	-ร-ร
ซรมร	ซฟมร	ครมร	ซฟมร	มครม	รมฟซ	ฟลซฟ	ซฟมร
คลซม	ลซมร	ลทคร	มรคซ	ทลทซ	ลทลท	ลซลท	ลทคร
-รคล	-ซ-ฟ	ครมฟ	มฟซล	ครคล	คลซฟ	ครมฟ	ซฟมร
ซซซซ	ลลลล	คคคค	รรรร	ฟฟฟฟ	-ร-ร	คคคค	-ล-ล
(ครคล	ซฟซล)	(ครคล	คลซฟ)	(ครฟซ	ลซฟร)	(ซฟรค	ฟรคล)
(ครคล	คฟซล)	(ครคล	คลซฟ)	(มครม	ฟรมฟ)	(ซมฟซ	ลฟซล)
ซซซซ	-ล-ล	คคคค	-ร-ร	ฟฟฟฟ	-ร-ร	คคคค	-ล-ล
(ฟซฟฟ)	(ลซฟร)	(ครคร)	(ฟรคล)	(ฟซฟฟ)	(ลซฟร)	(ครคค)	(ฟรคล)
(ลฟซล	คซลค)	(ครฟซ	ลฟซล)	(ลฟซล	คซลค)	(ครฟซ	ลฟซล)
ซซซซ	-ล-ล	คคคค	-ร-ร	ฟฟฟฟ	-ร-ร	คคคค	-ล-ล
ครคซ	คลซฟ	ครมฟ	มฟซล	ซลคร	ฟรคล	ครคล	คลซฟ
----	-ฟ-ร	----	-ค-ร	ซลคร	ครฟซ	ลซฟร	ฟลซฟ
ฟซลค	ลรลค	ลรลค	ลซฟร	-ฟซล	-ค-ร	-ฟซล	-ซ-ฟ

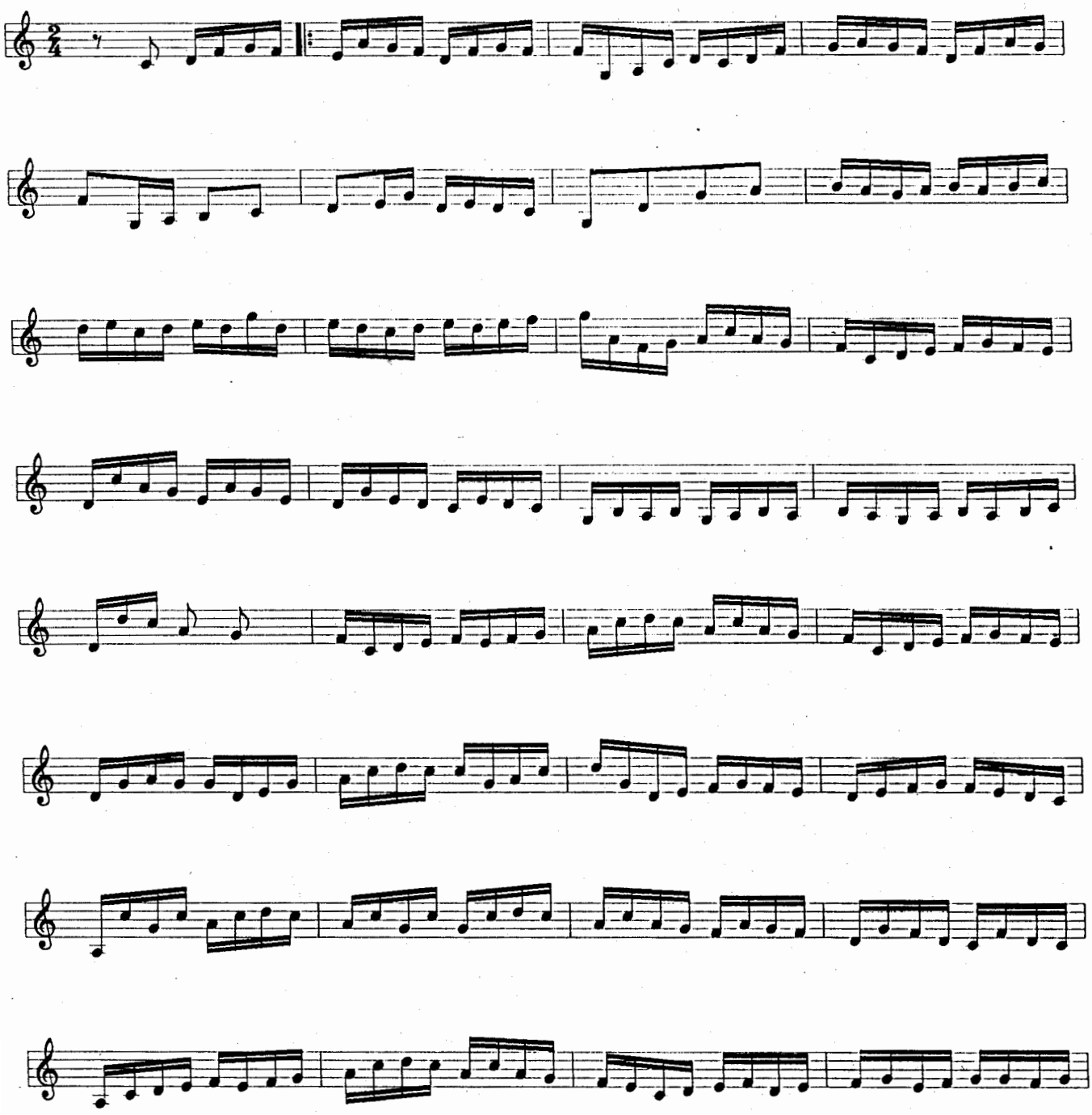
ทางเปลี่ยนท่อน ๒

---ซ	-ลลล	-ซ-ค	-ลลล	ซลซซ	ลคลล	รคลค	-ร-ฟ
(--ลซ	ลซลฟ	ซฟลซ	ลฟซร	ฟรซฟ	ซรฟค	รคฟร	ฟรคล)
(รครล	ซฟซล	ครคล	คลซฟ	มครม	ฟรมฟ	ซมฟซ	ลฟซล)
(ลฟซล	ซลคร	ฟซฟร	ฟรคล)	(ครคล	คลซฟ	ลซฟร	-ฟ-ซ)
(ซลคร	ครรร)	(----	----)	(คซลค	คคคค)	(----	----)
(ลฟซล	ลลลล)	(----	----)	(ครฟซ	ซซซซ)	(----	----)
คคคค	-ร-ร	ฟฟฟฟ	-ซ-ซ	ลลลล	-ท-ท	คคคค	-ร-ร
ครคล	คลซฟ	ครมฟ	มฟซล	ซลคร	ฟรคล	ครคล	คลซฟ

ลูกหมด

---ร	-ฟฟฟ	---ซ	-ฟฟฟ	-ลคร	-ฟ-ซ	ลซฟร	ฟซ-ฟ
-ฟซล	-ค-ร	-ม-ร	-ค-ล	ซซซซ	-ล-ล	คคคค	-ร-ร
-ลคร	คลคร	คลคร	ครรร	มรคล	รคลซ	คลวม	ลซมร
--ซร	มซมซ	--รม	ซลซล	--คซ	ลคลค	--ซล	ครคร

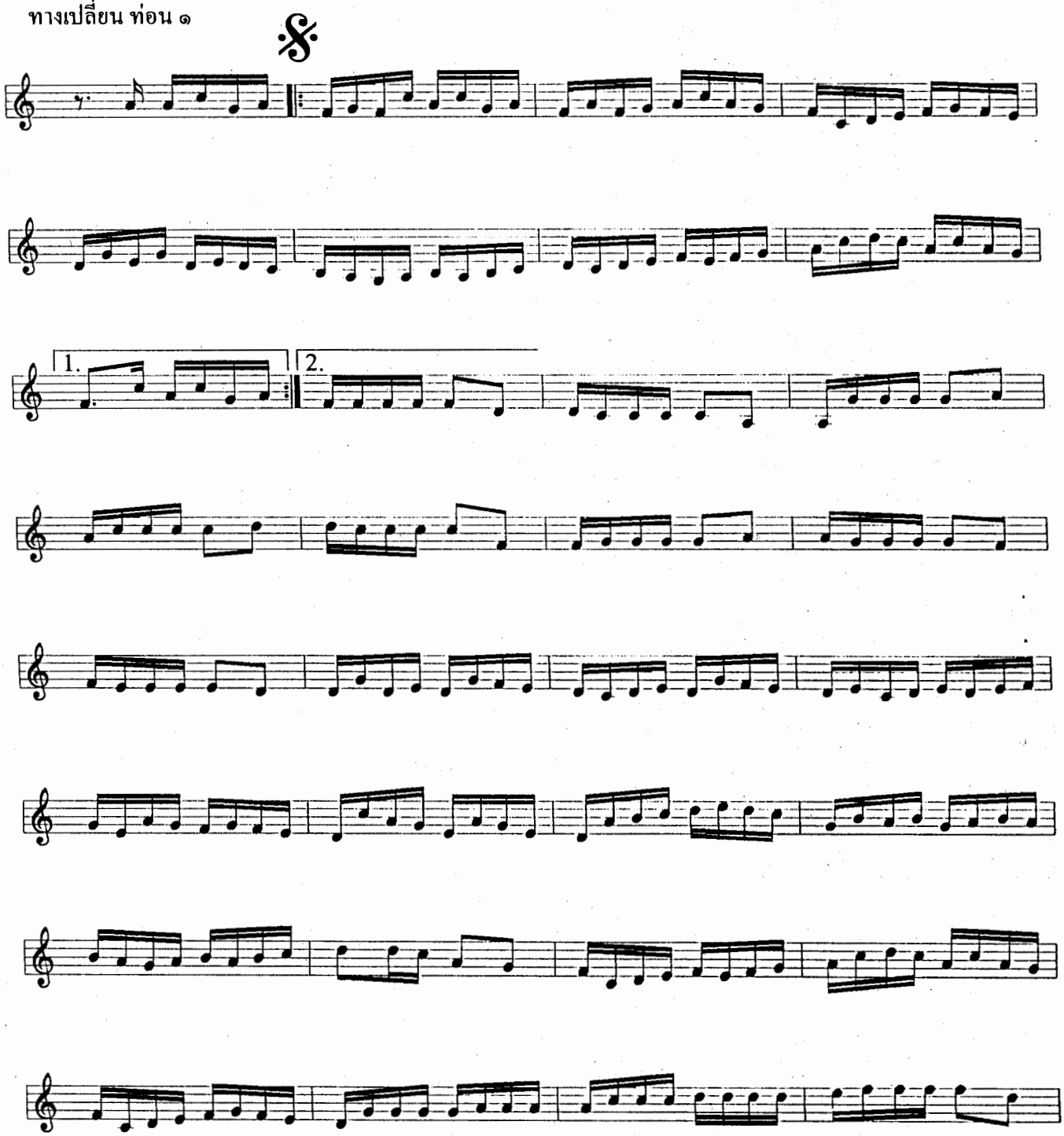
ท่อน ๑

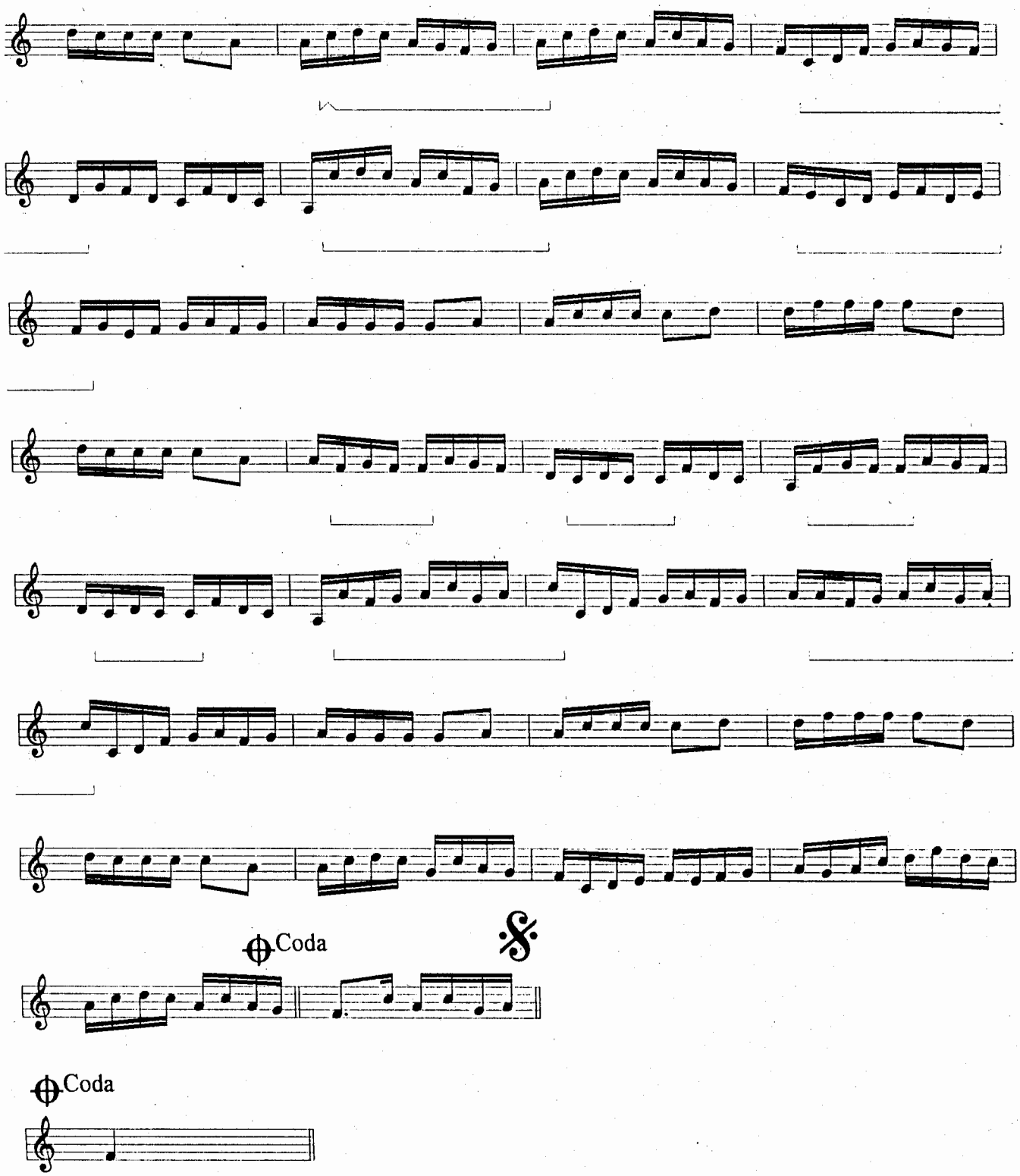


สร้อยส่งร้อง

ท่อน ๒

ทางเปลี่ยน ท่อน ๑




Coda
Coda

สร้อยสุ่งร้อง

ทางเปลี่ยนท่อน ๒

ลูกหมด

ในเวลาต่อมาจึงได้มีประเพณีร้องส่งปี่พาทย์โดยเอกเทศขึ้น คือ เริ่มด้วยบรรเลงเพลงโหมโรงเสภา แล้วก็ดำเนินการร้องส่งโดยไม่มีการรับเสภาเท่านั้น ในตอนนี้เองได้มีผู้ประดิษฐ์เพลงสำหรับร้องเป็นเพลงส่งท้ายเมื่อเวลาจะเลิกบรรเลงขึ้น โดยนำเอา "ลำลา" ของการเล่นสักวามาใช้ โดยแต่งขึ้นใหม่บ้างหรือนำเอาลำลาของสักวามาใช้เลย แต่ถึงแม้บางเพลงจะแต่งขึ้นใหม่ก็ยังยึดถือลำลาของสักวาเป็นแบบแผนคือมักจะแต่งให้เป็นเพลงที่มีสร้อยมีดอก และร้องสอดกับปี่พาทย์เรียกกันในการนี้ว่า เพลงลา และบางเพลงก็ใช้ในอัตรา ๒ ชั้น ตัวอย่างเพลงลาที่ใช้ในการบรรเลงเพลงเสภา

ตัวอย่างเพลงลาเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

"...เรื่อยเรื่อยภุมรินบินว่อน เกลือกเกสรบัวทองผ่องใส
รื่นรื่นรสสุคนธ์ปนไป สองใจจ่อจิตสนิทนอน
ดอกเอ๋ยเจ้าดอกบัวผัน บุหงาสวรรค์ของเรียมนี่เอย
เจ้าหน้านวลเอย
เจ้าหน้านวลยวนใจให้พี่เชย ไม่ละไม่เลยไม่ลืมชม
แม้ห่างอินทรีย์ อกพี่ระบม อกตรอมอกตรมเสียจริงเอย
เจ้าภุมรินเอยกลั้วกลิ่นบุปผา เกสรผกาไม่ราโรย
จะคลึงจะเคล้าจะเฝ้าสงวน จะยั่วจะยวนเมื่อลมโชย
จะกอบจะโกยกลิ่นไปเอย
ดอกเอ๋ยเจ้าดอกโกมุท เจ้าแสนสวยสุดของเรียมนี่เอย..."

(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว,๒๕๑๖ :๑๕๕-๑๖๐)

<u>เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง</u>

ท่อน๑

---ท	-รรร	-ท-ม	รรรร	-ซลท	-ร-ม	-ล-ซ	-ม-ร
-ท-ท	---ร	---ม	---ซ	-ท-ร	-ท-ล	-ซ-ม	-ร-ซ

ท่อน๒

ลทลล	ทดทท	ดรดด	รมรร	ซรมฟ	ซฟมร	ซมรด	มรดท
รมรท	รทลซ	รมรซ	ฟซลท	ลทรม	ซมรท	รมรท	รทลซ

ท่อน ๓

ซรรร	ซมมม	ลซซซ	รมซล	ซลทด	รดทล	รทลซ	ทลซม
-ร-ซ	-ล-ท	-มรท	-ล-ซ	-ท-ร	-ท-ล	ทลซท	-ร-ซ

ท่อน ๔

ลทดร	ดทดร	ลทดร	มรดท	รทลซ	ลทลท่	ลซลท	ลทดร
ลทดร	ดทดร	ดทดร	ดทดร	-ซ-ด	--รม	-ลซม	-ร-ด
มดรม	รดทล	-ร-ซ	-ซลท	-ซลท	ลทดร	ดรลท	ดร-ด
-รดท	-ด--	-ท-ล	-ลลล	-ทลซ	-ล--	-ซ-ม	-มมม
---ม	-มมม	-ล-ซ	-ม-ร	ลทดร	มรดท	ลซลท	ลทดร
----	-ล-ร	ดทลท	ดร-ด				

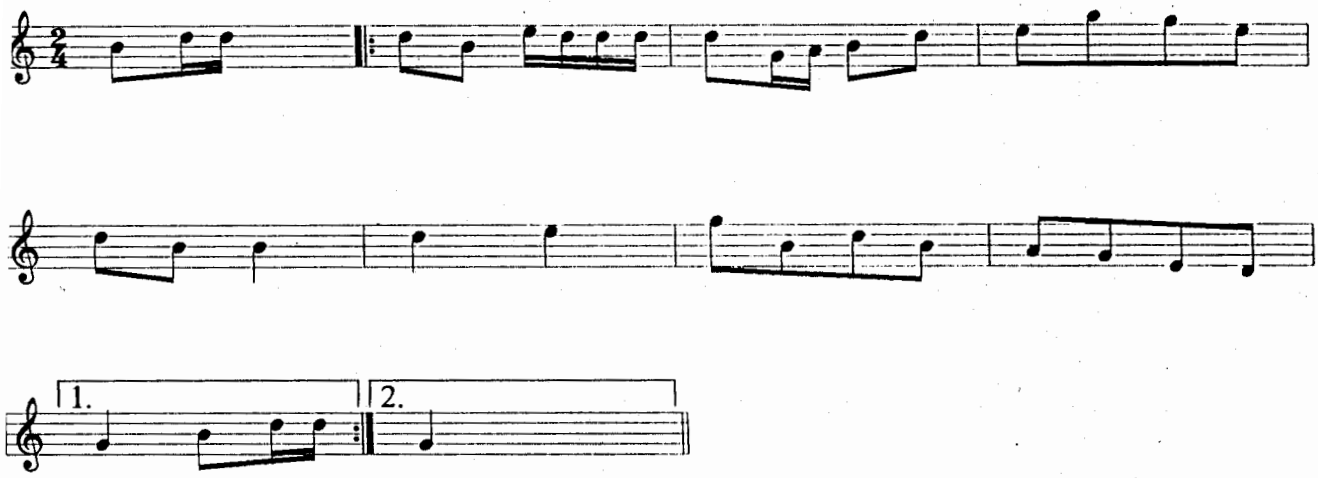
ท่อน ๕

ซรรร	ซมมม	ลซซซ	รมซล	ซลทด	รดทล	รทลซ	ทลซม
-ร-ซ	-ล-ท	-มรท	-ล-ซ	-ท-ร	-ท-ล	ทลซท	-ร-ซ

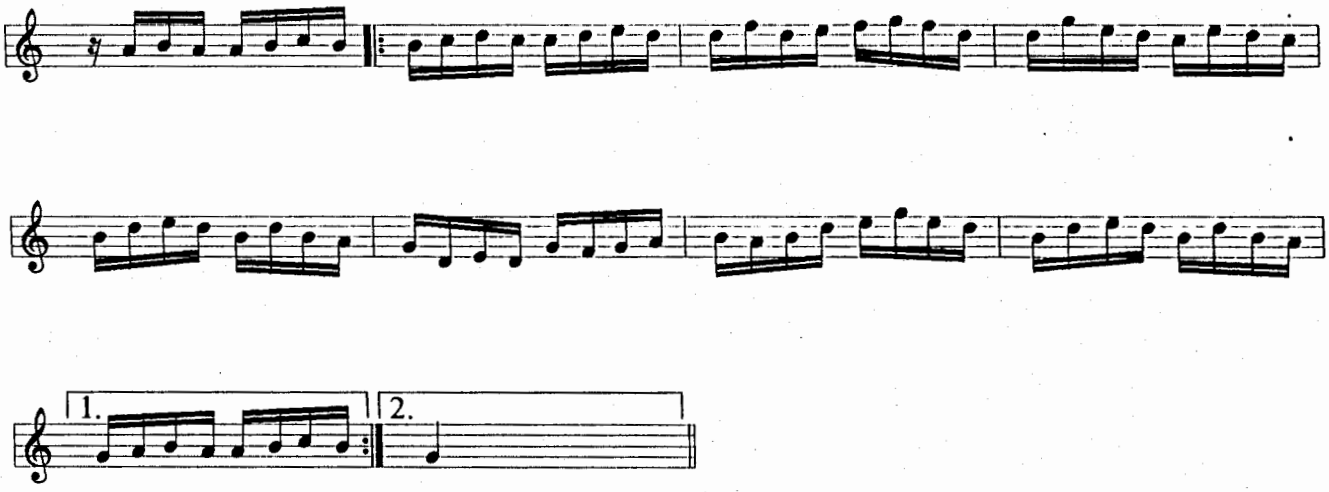
ลูกหมด

-มซล	-ด-ร	-ม-ร	-ด-ล	ซซซซ	-ล-ล	ดดดด	-ร-ร
-ลดร	ดลดร	ดลดร	ดร--	มรดล	รดลซ	ดลซม	ลซมร
--ดร	มซมซ	--รม	ซลซล	--ดซ	ลดลด	--ซล	ดรดร

ท่อน ๑



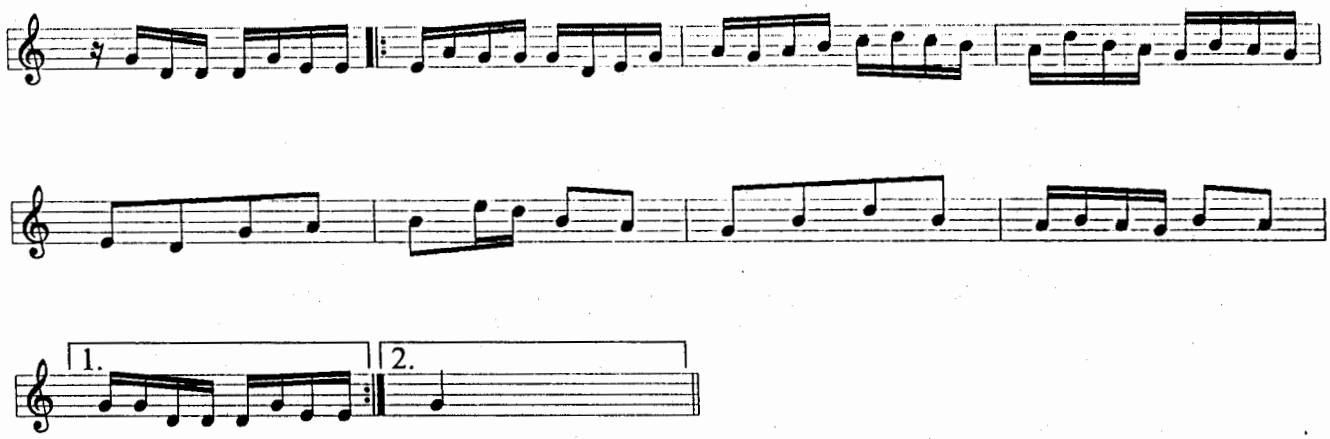
ท่อน ๒



ท่อน ๓

ท่อน ๔

ท่อน ๕



ลูกหมด

นอกจากนี้ยังมีเพลงกราวรำเพลงที่สำหรับขับร้องเวลาเลิกการบรรเลงเสภาแต่โบราณ ในครั้งแรกได้ใช้เพลงกราวรำ ซึ่งกลายมาจากการแสดงละคอน เพราะการแสดงละคอนนั้น ปี่พาทย์จะบรรเลงเพลงกราวรำชั้นเดียว แต่ในการขับเสภาจะเปลี่ยนเป็นวิธีร้องส่งด้วยเพลงกราวรำ และเปลี่ยนเสียงจบตอนสุดท้ายให้ต่างกันเสีย เพลงกราวรำเพลงเดียวกันนี้แยกออกเป็นเพลงที่ใช้ต่างวาระกัน โดยเปลี่ยนเสียงตกเสียงสุดท้ายได้ถึง ๓ อย่าง คือ บรรเลงเวลาเลิกการแสดงละคอนหรือการแสดงอื่น ๆ หรือทำเป็น ๒ ชั้น แทรกอยู่ในเพลงวา ท้ายเสียงจบด้วยเสียง เร ร้องส่งมโหรีในตับนางนาค เรียกว่า กราวรำมอญ ท้ายเสียงจบด้วยเสียงลาและใช้ร้องส่งเวลาเลิกการบรรเลงเสภา ท้ายเสียงจบด้วยเสียง ซอล ในระยะหลังนิยมให้การขับร้องส่งท้ายของเสภาด้วยเพลงจำพวกมีสร้อยมีดอก เช่นเพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง จึงทำให้ไม่มีผู้บรรเลงเพลงเพลงกราวรำ เพราะมีชั้นเชิงสู้เพลงจำพวกมีสร้อยมีดอกไม่ได้

นอกจากมีการจัดระเบียบการบรรเลงดนตรีไทยในการเล่นเสภาแล้วยังมีเคล็ดลับของวงปี่พาทย์ที่บรรเลงเพลงเสภา คือการบรรเลงเพลงลูกหมด เพราะหลังจากที่บรรเลงและขับร้องเพลงเสภาแล้วจะต้องลงลูกหมดทุกครั้งไปเพื่อให้รู้ว่าขณะนี้เพลงได้บรรเลงจบลงไปแล้วและเพลงลูกหมดที่ใช้บรรเลงต่อท้ายเพลงต่าง ๆ นี้ล้วนแล้วแต่ต้องลงด้วยเสียง เร ทุกครั้งเนื่องจากเป็นกลเม็ดของครูดนตรีโบราณที่ต้องการส่งสัญญาณให้ผู้ที่จะร้องเพลงต่อไปได้รู้ว่าเสียงตั้งคือเสียงนี้เพื่อเป็นแนวทางที่จะร้องเพลงอื่นได้ตรงไม่หลงเสียง และถ้านักร้องผู้ใดสามารถจดจำเสียงนี้ไว้ได้โดยไม่ผิดเพี้ยนแล้วจะทำให้สามารถขึ้นต้นร้องเพลงได้ทุกเพลงได้ไม่ต้องมีการเคาะเสียงนำ

ตัวอย่างเพลงลูกหมด

ซซซซ	-ล-ล	ดดดด	-ล-ล	ซซซซ	-ล-ล	ดดดด	-ร-ร
ซลดร	ดลดร	ดลดร	ดร-ร	มรดล	รดลซ	ดลซม	ลซมร
--ดร	มซมซ	--รม	ซลซล	--ดซ	ลดลด	--ซล	ดรดร

<u>โอกาสที่ใช้ในการขับเสภา ในอดีต และในปัจจุบัน</u>

การขับเสภาเป็นสิ่งบันเทิงของคนไทยมาช้านานตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่เดิมการขับเสภานั้นเป็นเพียงการเล่านิทาน ที่มีผู้สนใจฟังกันมากขึ้นจนกระทั่งมีการสอดแทรกถ้อยคำที่ไพเราะ มีการบรรยายให้เห็นภาพและมีการขับให้เป็นเสียงไพเราะน่าฟังมีเสียงที่สูงต่ำ หลังจากนั้นจึงมีการนำกรับเข้าไปขยับร่วมด้วยเพื่อให้เกิดความเร้าใจ ในการขับเสภามีผู้ให้ความสนใจกันเป็นอย่างมาก นักขับเสภาจะมีแบบอย่างที่ตัวเองถนัดบางคนขับในบทผู้หญิง บางคนขับในบทผู้ชาย บางคนสามารถทำเสียงได้ทั้งชายและหญิง เป็นต้น

<u>โอกาสที่ใช้ในการขับเสภาในอดีต</u>

ในสมัยกรุงศรีอยุธยาการขับเสภานั้นจะใช้ขับเพื่อความบันเทิงเป็นการเล่านิทาน แต่ในระยะหลัง ๆ จากที่การขับเสภาเข้ามามีบทบาทในราชสำนักในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นแล้วการขับเสภายังนำมาใช้ในโอกาสต่าง ๆ ดังนี้ คือ

๑.<u>ขับเสภาเมื่อเวลาพระมหากษัตริย์ทรงเครื่องใหญ่</u> ทรงเครื่องใหญ่ หมายถึงการตัดผมของพระมหากษัตริย์ เป็นการขับเสภาในขณะที่กำลังทำพระราชกิจเพื่อความผ่อนคลายหรือเพื่อฆ่าเวลาและเพื่อทรงสำราญพระราชหฤทัย ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้มีพระมหากษัตริย์ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้กวีแต่งเสภาเพื่อถวายในขณะทรงเครื่องใหญ่หลายเรื่อง เช่น

-พระบาทสมเด็จพระจอมกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้กวีในราชสำนักแต่งบทเสภา เรื่องเสภาพระราชพงศาวดารและเสภาเรื่องเชี่ยงเมี่ยง(ศรีธนญชัย)

-พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้กวีในราชสำนักแต่งบทเสภา เรื่องอาบูหะซัน

-พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้กวีในราชสำนักแต่งบทเสภาเรื่องพญาราชวังสัน

๒.<u>ขับเสภาเพื่อประกอบการแสดง</u> การขับเสภาเพื่อใช้ประกอบการแสดงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีค่อนข้างมากเนื่องจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยทรงโปรดการแสดงละครและดนตรี ดังนั้นได้ทรงพระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน ตอนขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้างและทรงโปรดให้มีการนำเอาวงดนตรีปี่พาทย์เข้าบรรเลงประกอบ มีการบรรเลงเพลงหน้าพาทย์เพื่อประกอบกิริยาอาการของตัวละครในบทเสภา และต่อมาได้มีการออกตัวแสดงเพื่อให้

ได้เห็นความเป็นไปของการขับได้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น ซึ่งต่อมาการขับเสภาและออกตัวแสดงนั้นได้พัฒนากลายเป็นละครเสภาและเสภารำไปในที่สุด

นอกจากนี้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชนิพนธ์บทเสภาเรื่องสามัคคีเสวกเพื่อประกอบการเสดงระบำชุดสามัคคีเสวกที่ทรงพระราชนิพนธ์ขึ้น บทเสภาเรื่องสามัคคีเสวกนี้ทรงมีพระประสงค์ที่จะให้การขับเสภาเป็นช่วงเวลาให้นักดนตรีได้มีโอกาสได้พักเหนื่อย เนื่องจากการแสดงชุดนี้ใช้เวลาในการแสดงนั้นมากและเพลงที่ใช้บรรเลงประกอบเป็นเพลงหน้าพาทย์ทั้งสิ้นจำนวนมาก ดังนั้นจึงทรงเพิ่มบทเสภาลงไปเพื่อให้นักดนตรีได้มีโอกาสหยุดพักก่อนที่จะบรรเลงในตอนต่อ ๆ ไป

๓.<u>การขับเสภาเพื่อประกอบการบรรเลงดนตรี</u> แต่เดิมวงดนตรีเข้ามามีส่วนร่วมในการขับเสภาเพื่อให้ผู้ขับเสภาได้มีโอกาสได้พักเหนื่อย คนขับเสภาเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญกว่าการบรรเลงดนตรีมาก แต่ในระยะหลังที่มีผู้สนใจการขับร้องเพลงประเภท ๓ ชั้น มากยิ่งขึ้นทำให้การขับเสภาได้รับความนิยมลดน้อยลงไป ผู้ฟังสนใจฟังแต่การขับร้องมากกว่าการขับเสภาดังนั้นการขับเสภาจึงเป็นเพียงส่วนประกอบของการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์ไป จนกระทั่งต่อมาในระยะหลังการขับเสภาก็ไม่รับความสนใจอีกต่อไปคงเหลือแต่การบรรเลงดนตรีและขับร้องเพียงอย่างเดียวเท่านั้น

<u>โอกาสที่ใช้การขับเสภาในสมัยปัจจุบัน</u>

เนื่องจากการขับเสภาไม่ได้รับความนิยมจากคนทั่ว ๆ ไปเหมือนดังแต่ก่อน หลังจากที่มีการบรรเลงดนตรีและการขับร้องกันอย่างแพร่หลายแล้ว จึงทำให้การขับเสภาลดน้อยลงไป ผู้ขับเสภาต้องหันไปหาอาชีพอื่น ๆ ซึ่งสามารถเลี้ยงชีพได้มากกว่าการขับเสภา ดังเช่นพระแสนทองฟ้า(ป่อง) ครูเสภาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงกราบบังคมทูลว่าการขับเสภาไม่พอเลี้ยงชีพ(ไพศาล วงษ์ศิริ,๒๕๒๕:๒๑๒) นักขับเสภาต้องหันไปเอาดีทางการขับร้องหรือหาอาชีพอย่างอื่นทำการขับเสภาจึงไม่มีผู้สืบทอดและหายไปในที่สุด ต่อมามีครูขับร้องบางท่านได้นำการขับเสภามาพัฒนาและใช้ในการขับร้องร่วมกับวงดนตรีไทยและร่วมในการแสดงละครทั้งที่เป็นละครเสภาและที่เป็นละครพันทาง เรื่องที่นิยมมาใช้แสดงได้แก่ เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน เรื่องราชาธิราช โดยเฉพาะเรื่องราชาธิราชนี้จะมีการนำเอาการขับเสภามอญมาใช้ด้วยซึ่งการขับเสภามอญจะเป็นการเลียนสำเนียงภาษาพูดของมอญเมื่อนำไปเป็นบทขับเสภาทำให้ไพเราะน่าฟังมาก นอกจากนี้ยังมีเรื่องพระลอที่นิยมใช้การขับเสภาแบบเสภาลาวด้วย การแสดงต่าง ๆ เหล่านี้ผู้ที่มีบทบาทสำคัญมากที่สุดผู้หนึ่งได้แก่ อาจารย์เสรี หวังในธรรม ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปการแสดงที่เป็นผู้นำเอาการขับเสภามาประกอบในการแสดงละครของกรมศิลปากรและวิทยาลัยนาฏศิลป์หรือ

ที่ใช้ชื่อใหม่ว่าสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ การแสดงต่าง ๆ เหล่านี้ อาจารย์เสรี หวังในธรรม (สัมภาษณ์ , ๒๕๔๑) จะเป็นผู้เขียนบทเองเป็นบ้างหรือนำเอามาจากบทของเดิมบ้าง ในการแสดงประเภทนี้นิยมใช้การขับเสภาเพื่อให้การดำเนินเรื่องรวดเร็วยิ่งขึ้น

นอกจากการขับเสภาเพื่อใช้ประกอบการแสดงแล้วในสมัยปัจจุบันนี้การขับเสภายังนำมาใช้ได้ในหลายโอกาส เช่น

๑.<u>การขับเสภาเพื่อประกาศเกียรติคุณ</u> การขับเสภาเพื่อการประกาศเกียรติคุณนี้นิยมใช้กันในเฉพาะสถานที่ราชการบางแห่งที่ต้องการให้ความสำคัญแก่บุคคลใดบุคคลหนึ่งเป็นพิเศษ ในการขับเสภาแบบนี้จะใช้บทที่เป็นบทเฉพาะแต่งขึ้นใหม่ เพื่อแสดงให้เห็นถึงคุณประโยชน์ของบุคคลนั้น ๆ การขับเสภาแบบนี้ถือว่าเป็นเกียรติยศสูงสุดที่พึงได้รับ เช่นในการมอบเกียรติบัตร ในการเกษียณอายุราชการ เป็นต้น การขับเสภาในประเภทนี้ผู้ขับมักจะใช้การขับเสภาไทยที่เป็นทำนองที่มีผู้รู้จักกันเป็นอย่างดี อาจจะมีการขยับกรับหรือไม่มีการขยับกรับก็ได้แล้วแต่ผู้ขับว่าสามารถจะขยับกรับได้หรือไม่ การขับเสภาแบบนี้ไม่มีหลักเกณฑ์ที่แน่นอน สุดแท้แต่ผู้ขับเสภาและเจ้าของงานจะเห็นเหมาะสม ศิริ วิชเวช (๒๕๓๕:๑๔๗)กล่าวว่า "...เหตุผลที่นำกรับเสภามาประกอบการขับเสภาก็น่าจะด้วยเหตุที่การกรอกรับถือเป็นสิ่งที่เป็นมงคล เมื่อกรอกรับประกอบด้วยก็จะเป็นมงคลยิ่งขึ้นและน่าฟังมากยิ่งขึ้นด้วย..." อาจจะด้วยเหตุผลดังกล่าวจึงทำให้การขับเสภาเพื่อศิริมงคลเช่นการประกาศเกียรติคุณยังคงมีใช้อยู่

๒.<u>การขับเสภาเพื่อแสดงการโฆษณา</u> การขับเพื่อการโฆษณานี้ เริ่มมีใช้ในราวปีพ.ศ. ๒๕๔๐ โดยบริษัทโฆษณาจักรยานได้นำครูแจ้ง คล้ายสีทองมาขับเสภาเพื่อโปรโมทสินค้า การขับเสภาแบบนี้ได้รับความนิยมบ้างพอควรแต่ไม่มากนัก ทั้งนี้เนื่องจากผู้ฟังส่วนมากมีความเห็นว่าไม่เหมาะสมเพราะการขับเสภาถือว่าเป็นสิ่งที่มีความสำคัญเป็นมรดกของชาติและมีค่าควรแก่การอนุรักษ์ไม่สมควรนำมาขับเพื่อการโฆษณาขายของ แต่ในบางท่านอาจมีความคิดว่าเป็นการส่งเสริมศิลปการขับเสภาให้แพร่หลายในหมู่คนได้กว้างขึ้นกว่าแต่เดิมเพราะการโฆษณาสินค้านั้นสามารถเข้าถึงประชาชนได้ทุกครัวเรือน ต่อมาการโฆษณาสินค้าด้วยการขับเสภาก็มีออกมาหลายชิ้น เช่น โฆษณาจักรยานเฟสสัน โฆษณาธนาคารนครหลวงไทย เป็นต้น ตัวอย่างบทโฆษณาธนาคารนครหลวงไทยด้วยการขับเสภา

"เกิดเป็นไทยคราวนี้หนักกว่าครั้งไหน แทบสิ้นใจสิ้นไร้สิ้นทางสู้
แต่วันนี้ทั่วโลกจะได้รู้ เมืองไทยอยู่นครหลวงไทยคู่ฟ้าไทย"

๓.การขับเสภาเพื่อการแสดงละครทางโทรทัศน์

ในสมัยปัจจุบันการขับเสภาเริ่มมามีบทบาทในวงการละครทางโทรทัศน์ เนื่องจากมีละครประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง ๗ ได้จัดเสนอการแสดงละครโดยบริษัทดาราวีดีโอ จำกัด ซึ่งเนื้อหาของละครที่แสดงแพร่ภาพนี้เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับนิทานโบราณของไทย เช่น ลักษณะวงศ์ ขวานฟ้าหน้าดำ แก้วหน้าม้า เกราะเพชรเจ็ดสี เทพศิลป์อินทรจักร เป็นต้น การแสดงละครชุดนี้ทางบริษัทดาราวีดีโอได้นำเอาการขับเสภาเข้ามาร่วมในการดำเนินเรื่องด้วย โดยจะใช้การขับเสภาในขณะที่ต้องการให้เรื่องราวดำเนินไปด้วยความรวดเร็วไม่เยิ่นเย้อ ทำให้การแสดงสามารถดำเนินเรื่องหรือเล่าเรื่องราวของตัวละครไปได้อย่างสะดวก ทำให้ไม่เสียเวลาในการแสดง การขับเสภาประกอบการแสดงละครนี้มีส่วนที่ดีคือทำให้ผู้ที่ชมการแสดงได้เห็นถึงลักษณะที่เป็นแบบโบราณอย่างแท้จริงเหมือนกับการเล่านิทานในสมัยก่อนและความไพเราะในการขับเสภาเป็นตัวช่วยเสริมให้ละครน่าสนใจขึ้นเป็นอย่างมาก ทำให้ผู้ชมละครเข้าใจเรื่องราวในการแสดงนั้นมากขึ้นกว่าแต่ก่อนผู้ที่ขับเสภานี้ส่วนใหญ่เป็นนักร้องและนักขับเสภาของกรมศิลปากรที่มีความสามารถสูงและเป็นที่รู้จักกันอยู่แล้ว เช่น ครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูกันยา โรหิตาจล พลตรีประพาส ศกุนตนาค ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ เป็นต้น(ดวงเนตร ดุริยพันธ์,สัมภาษณ์) แต่การขับเสภาประกอบการแสดงละครโทรทัศน์นี้มีเพียงบริษัทเดียวเท่านั้นที่ดำเนินการอยู่เนื่องจากละครประเภทนี้ไม่มีบริษัทอื่นจัดสร้าง เพราะต้องใช้ทุนในการสร้างที่ค่อนข้างสูงและไม่ค่อยได้รับความนิยมมากเท่ากับละครประเภทอื่น ๆ แต่บริษัทดาราวีดีโอให้ความเห็นว่าการที่ต้องสร้างละครแบบนี้ต่อไปเพื่อเป็นต้องการให้คนรุ่นใหม่ได้เห็นถึงเอกลักษณ์ของคนไทย ที่สำคัญที่สุดคือบริษัทดาราวีดีโอได้เจริญเติบโตและก้าวหน้ามาจากละครประเภทนี้ตั้งแต่ยุคแรกเริ่มก่อตั้งบริษัท และคาดว่าในอนาคตยังคงต้องสร้างละครประเภทนี้ต่อไปถึงแม้ว่าจะประสบกับภาวะขาดทุนก็ตาม

บทที่ ๔

การถ่ายทอดและการสืบทอดการขับเสภาและการขยับกรับเสภา

<u>บทบาทของครูเสภาที่มีต่อการถ่ายทอดเสภาให้กับศิษย์</u>

การเรียนการสอนการขับเสภาไม่ได้มีรูปแบบที่แน่นอนเหมือนกับการเรียนสอนทางด้านอื่น ๆ ดังนั้นการถ่ายทอดการขับเสภาให้แก่ผู้อื่นนั้นผู้ที่มีบทบาทสำคัญมากที่สุดคือ ครูผู้สอน ซึ่งครูผู้สอนการขับเสภามีอยู่ไม่มากมายนัก เพราะในสมัยปัจจุบันนี้เสภาไม่ได้เป็นมหรสพที่มีผู้ให้ความสนใจเท่าที่ควรทั้งนี้เนื่องจากไม่มีผู้ที่รู้วิธีการขับเสภาและการขยับกรับเสภาอย่างถูกต้อง คนที่สามารถขับเสภาได้ในปัจจุบันไม่ได้หมายความว่าสามารถขยับกรับเสภาได้ด้วย ดังนั้นคนที่จะเป็นครูเสภาจำนวนจึงเหลือค่อนข้างน้อยมาก ครูจึงมีบทบาทสำคัญมากสำหรับศิษย์ ศิษย์จะได้เรียนวิชาต่อเมื่อครูมีความพึงพอใจและมีความเชื่อมั่นในการถ่ายทอดวิชา และถ้าครูยอมรับในตัวศิษย์แล้วมักจะยินดีถ่ายทอดวิชาให้ทั้งหมด ดังนั้นการเรียนการสอนในสายศิลปแทบทุกแขนงครูจึงมีความสำคัญเป็นอย่างยิ่ง

๑.<u>การถ่ายทอดเสภาของครูในอดีต</u>

ครูสุด ครูเสภา ผู้เป็นบิดาของครูท้วม ประสิทธิกุล มีวิธีการสอนการขับเสภา

> "...เมื่อพ่อสอนขับเสภา ท่านสอนหลายอย่าง เช่น การนั่งเวลาขับจะต้องนั่งให้ถูกแบบ หัดจับไม้ให้ถูกวิธีต้องมีการแสดงคือ ทำการเคลื่อนไหวส่วนมือ เช่น ให้มือทั้งสองเคลื่อนไหว และจะให้ไม้กรับเป็นลักษณะใดก็ทำมือแบบหนึ่ง แต่ละแบบก็มีวิธีขยับมือต่าง ๆ กัน ทั้งนี้ก็เพราะว่าในบางกรณีที่ต้องการให้เสียงกรับนาน บางที่ใช้สั้นต้องทำมืออีกวิธีหนึ่งคือ ใช้สองมือทำสลับกัน ..."
>
> (๒๕๓๘:๒๕๐)

การถ่ายทอดการขับเสภาในสมัยก่อนนั้นไม่มีหลักฐานว่ามีลักษณะการสอนและการถ่ายทอดอย่างไร แต่จากการศึกษาพบว่าการเรียนการขับเสภานั้นเป็นการเรียนด้วยการศึกษาและเรียนรู้ด้วยความสามารถเฉพาะตัวและการจดจำความสำคัญในรายละเอียดต่าง ๆ เป็นการสอนแบบปากเปล่าที่ผู้เรียนและผู้สอนถ่ายทอดซึ่งกันและกันโดยไม่มีแบบแผนที่แน่นอน ครูผู้สอนจะมองแนวทางของผู้เรียนว่ามีความสามารถในการร้องเพลงมากน้อยเพียงใดและหลังจากที่ได้ทดสอบความสามารถของเด็กแล้วครูจะถ่ายทอดในส่วนที่สำคัญ ๆ ให้ จากการศึกษาพบว่าการเรียนการขับเสภา

ของครูหลาย ๆ ท่านได้มาด้วยความยากลำบากดังนั้นผู้ที่จะมาขอเรียนการขับเสภาจึงต้องเป็นผู้ที่ครูเห็นสมควรแล้วว่าสามารถถ่ายทอดวิชาความรู้ให้เพื่อไปดำเนินชีวิตและสามารถประกอบอาชีพได้ แต่เดิมการขับเสภานั้นเป็นการเล่านิทานเพื่อความสนุกสนานและเพื่อความบันเทิงโดยผู้ที่เล่านั้นอาจจะได้รับสิ่งของแลกเปลี่ยนเป็นข้าวของเงินทองหรืออาหารสุดแท้แต่กำลังของเจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้าง ดังนั้นการขับเสภาจึงเป็นอาชีพเล็ก ๆ อาชีพหนึ่งที่สามารถประกอบเลี้ยงชีพได้ และการที่จะมีผู้หนึ่งผู้ใดมาประกอบอาชีพคล้าย ๆ กันจึงอาจจะเป็นการแย่งอาชีพซึ่งกันและกัน ดังนั้นครูผู้สอนต้องมีความมั่นใจในผู้เรียนมากเพียงพอที่จะถ่ายทอดความรู้ให้ จึงทำให้ต้องมีการทดสอบความสามารถและความมีน้ำใจซึ่งกันและกันพอสมควร ด้วยเหตุนี้จึงเกิดคำพูดที่ว่า ครูหวงวิชาเกิดขึ้น ซึ่งจริง ๆ แล้วครูหลาย ๆ ท่านอาจจะไม่มีความคิดในการหวงวิชาแต่ต้องการเพียงให้ผู้เรียนได้เห็นคุณค่าของการเรียนการสอนในวิชานั้น ๆ เท่านั้น ตัวอย่างในเรื่องพระอภัยมณีที่พระอภัยมณีศรีสุวรรณเดินทางเพื่อเรียนวิชาซึ่งทางครูผู้สอนได้กำหนดค่าเรียนไว้ว่า

"...อันสองท่านราชครูนั้นอยู่ตึก จดจารึกอักขราไว้หน้าบ้าน
เป็นข้อความตามมีวิชาการ แสนชำนาญเลิศลบภพไตร
แม้นผู้ใดใครจะเรียนวิชามั่ง จงอ่านหนังสือแจ้งแถลงไข
ถ้ามีทองแสนตำลึงมาถึงใจ จึงจะได้ศึกษาวิชาการ..."
(สุนทรภู่, ๒๕๑๓ : ๓-๔)

การที่ครูบางท่านหวงวิชาไว้เพื่อให้ผู้ที่เหมาะสมที่สุดได้เรียนวิชาและนำไปใช้ประโยชน์ได้อย่างเต็มที่และถูกต้อง เมื่อครูได้พบศิษย์ที่เหมาะสมมักจะยินดีถ่ายทอดวิชาให้หมดโดยไม่มีการหวงแหนแต่อย่างใด

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชิณวรรณ ยศภัทรพงศ์ (สัมภาษณ์ ; ๒๕๔๑)ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรมสถาบันราชภัฏจันทรเกษมกล่าวถึงการเรียนการสอนวิชาการขับเสภาที่วิทยานาฏศิลป์ในสมัยที่ท่านเรียนว่าจะมีการสอนวิชาขับร้องและการขับเสภาในหลักสูตรในสมัยก่อนมีครูที่สอนการขับเสภาคือครูท้วม ประสิทธิกุลซึ่งถือว่าเป็นผู้หญิงเพียงคนเดียวที่สามารถขับเสภาได้ดีและไพเราะ การเรียนการสอนในสมัยนั้นครูท้วม ประสิทธิกุลจะขับให้เด็กฟังก่อนและให้เด็กว่าตาม นักเรียนจะต้องจดเนื้อร้องเองและต้องคอยสังเกตว่าครูมีเทคนิคในการขับอย่างไรก็ทำตามและจดเก็บไว้กันลืม ซึ่งครูท้วมมีความสามารถในการจำบทเก่งมากท่านสามารถขับได้เป็นเรื่อง ๆ เป็นตอน ๆ โดยไม่ต้องดูบทเลย แต่ในการสอนของครูท้วมนั้นไม่ได้เน้นทางด้านทฤษฎี แต่จะเน้นทางการปฏิบัติโดยตรงเพราะต้องสอนให้เด็กทำได้โดยที่เด็กไม่ได้คำนึงถึงเลยว่าการขับนั้นมีความสำคัญอย่างไร ดังนั้นการเรียนการสอนด้วยวิธีนี้เด็กที่สนใจเท่านั้นจึงจะได้รับความรู้และมีความสามารถเข้าถึงความลึกซึ้งของการขับเสภาได้ แต่ถ้าเด็กไม่ได้สนใจที่จะจำก็จะไม่ได้อะไรเลยและจะรู้เพียงว่าได้เรียนวิธี

การขับเป็นอย่างไรและสอบผ่านเพื่อให้ได้คะแนนเท่านั้น แต่ถ้ามีเด็กที่มีความสามารถสูงเช่นมีเสียงที่ไพเราะมาก มีความจำดีมีสติปัญญาเฉลียวฉลาดและมีปฏิภาณไหวพริบดีครูก็จะเรียกให้ไปต่อด้วยตัวต่อตัว ซึ่งตอนนี้เองที่เด็กที่ได้รับการคัดเลือกจะได้รับความรู้และเทคนิคต่าง ๆ มากมายที่เด็กคนอื่น ๆ จะไม่ได้มีโอกาสตรงนี้เลย ดังนั้นจะเห็นได้ว่าการเรียนการสอนในแบบเดิมนั้นยังมุ่งที่ตัวครูและตัวของเด็กเป็นสำคัญ เพราะเมื่อครูเลือกเด็กคนใดแล้วเด็กคนนั้นจะได้รับการถ่ายทอดให้ทั้งหมดเพราะถือว่าเป็นเด็กสายตรงซึ่งจะต้องสืบทอดวิชาที่ได้รับการถ่ายทอดต่อไป

อุทัย แก้วละเอียด(สัมภาษณ์ :๒๕๔๒)กล่าวว่าการขับเสภาในสมัยโบราณต้องใช้เวลาในการเล่นนานมากหลายชั่วโมง คนขับเสภาต้องเป็นผู้ที่มีเสียงดีและมีกำลังมากสามารถขับได้โดยไม่เหนื่อยและที่สำคัญต้องจำเพลงแม่น จำบทแม่น สมัยก่อนคนขับต้องร้องเองและขับเอง แต่ระยะหลังนี้จะมีคนร้องต่างหากจากคนขับซึ่งไม่ถือว่าผิดแต่อย่างใด แต่เดิมคนขับเสภามีแต่ผู้ชายเท่านั้นที่เรียนการขับเสภาไม่มีผู้หญิงเลยเพราะคนสมัยก่อนเชื่อว่าการละเล่นเป็นหน้าที่ของผู้ชาย เมื่อครูอุทัย แก้วละเอียดยังเด็กยังมีการเล่นเสภาแบบเก่าอยู่แต่อีกไม่นานก็เลิกไป ในสมัยนั้นการเรียนเสภามักจะเรียนกันตามบ้านนอก ในบ้านของครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง)ไม่มีการเรียนเสภาแต่อย่างใด และที่สำคัญคือการขยับกรับเสภานั้นต้องมีการเรียนกันอย่างจริงจังเพราะถ้าไม่เรียนจะไม่มีทางทำได้อย่างแน่นอน

แต่ในสมัยปัจจุบันการถ่ายทอดการขับเสภาเริ่มมีแนวโน้มที่เปลี่ยนไปเนื่องจากการขับเสภานับวันที่จะสูญหายไปแล้วโดยเฉพาะอย่างยิ่งวิธีการขยับกรับซึ่งเป็นเรื่องที่ยากพอสมควร ดังนั้นในสมัยปัจจุบันนี้จึงมีการเรียนการสอนวิชาการขับเสภาโดยเป็นส่วนหนึ่งในโปรแกรมการเรียนวิชาดนตรีไทย ที่สถาบันการศึกษาบางแห่งได้ให้ความสำคัญบรรจุลงในหลักสูตรการศึกษาไว้ เช่นในการเรียนวิชาภาษาไทยในระดับมัธยมศึกษาและระดับอุดมศึกษาที่บรรจุเรื่องของการขับเสภาไว้และในบางสถาบันได้นำเอาการขับเสภาบรรจุเข้าไว้ในการเรียนการสอนวิชาดนตรีเช่นที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้ เปิดวิชาการขับเสภาให้กับนักเรียนนักศึกษาเพื่อให้ได้เรียนรู้การขับเสภาอย่างถูกต้อง

๒. <u>การรับเป็นศิษย์</u>

ในสมัยก่อนการที่ครูจะรับผู้ใดเป็นศิษย์นั้นต้องได้รับการยินยอมจากผู้ปกครองของศิษย์เสียก่อนเพื่อสามารถปลูกฝังและสั่งสอนได้อย่างเต็มที่ ครูสมัยก่อนเมื่อผู้ปกครองได้ยินดีมอบลูกหลานให้เป็นศิษย์แล้วครูจะทำหน้าที่ในการอบรมสั่งสอนแทนบิดามารดาทั้งหมดรวมถึงการอบรม

บ่มนิสัยด้วยหลังจากที่ได้มอบหมายให้เป็นครูศิษย์กันแล้ว ครูจะนัดวันมาทำพิธีไหว้ครูต่อไปซึ่งโดยส่วนใหญ่พิธีไหว้ครูนั้นจะทำกันในวันพฤหัสบดี

ในสมัยปัจจุบันนี้การรับเป็นศิษย์นั้นค่อนข้างง่ายกว่าสมัยก่อนเพราะในสมัยนี้ไม่ค่อยได้มีผู้สนใจเรียนการขับเสภาและการขยับกรับเสภามากมายเท่าใดนัก ดังนั้นเมื่อมีผู้ที่ประสงค์ว่าจะเรียนการขับเสภาครูจะยินดีที่จะรับศิษย์เสมอโดยไม่เกี่ยงงอนหรืออย่างมากเพียงให้มีผู้ที่เป็นที่น่าเชื่อถือรับรองศิษย์ผู้นั้นเพียงเล็กน้อยก็สามารถรับเป็นศิษย์ได้แล้ว เช่นคุณยมโดย เพ็งพงศา เมื่อเริ่มเรียนการขับเสภานั้นได้ไปฝากตัวกับครูศิริ วิชเวช โดยมีศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุลเป็นผู้ให้การรับรองและมีอาจารย์มนตรี ตราโมทให้คำรับรองด้วยอีกท่านหนึ่ง ครูศิริ วิชเวชจึงรับเป็นศิษย์และถ่ายทอดวิชาการขับเสภาให้ทั้งหมด (ยมโดย เพ็งพงศา ,สัมภาษณ์)

หรือในกรณีของครูแจ้ง คล้ายสีทองกับอาจารย์ไพศาล วงษ์ศิริ อาจารย์ประจำภาควิชาภาษาไทยสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา ที่ทำวิทยานิพนธ์ เรื่องการศึกษาวิเคราะห์เรื่องเสภาเพื่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทย เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๕ ได้ฝากตัวกับครูแจ้งเพื่อขอสัมภาษณ์และศึกษาการขับเสภา อาจารย์ไพศาลต้องทำความคุ้นเคยกับครูแจ้งอยู่นานพอสมควรกว่าที่ครูแจ้ง คล้ายสีทองจะยอมรับและถ่ายทอดวิชาการขับเสภาให้ ทั้งนี้เพราะครูแจ้ง คล้ายสีทองเห็นว่าอาจารย์ไพศาล วงษ์ศิริมีความพากเพียรและความพยายามที่จะเรียนรู้การขับเสภาอย่างจริงจังและมั่นใจว่าอาจารย์ไพศาลสามารถรับวิชาการขับเสภาและนำไปเผยแพร่ได้อย่างถูกต้อง

การคัดเลือกศิษย์ในการเรียนการขับเสภานั้นนอกจากเด็กจะต้องทำให้ครูมั่นใจว่าสามารถที่จะเรียนวิชาอย่างจริงจังแล้วครูต้องเลือกเด็กที่มีลีลาน้ำเสียงที่ไพเราะ รวมทั้งมีสติปัญญาที่เฉียบแหลม มีไหวพริบดี มีความจำดีด้วย เพราะถ้าครูได้รับเด็กที่ไม่ฉลาดหรือเสียงไม่เพราะมาแล้วจะเป็นปัญหาในการเรียนการสอนอย่างมากโดยเฉพาะเด็กที่จะให้เป็นตัวแทนในการสืบทอดเพื่อจะถ่ายทอดวิชาให้นั้นครูต้องมีการคัดเลือกเป็นกรณีพิเศษและต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถอย่างดีเยี่ยมจริง ๆ เช่น ครูแจ้ง คล้ายสีทอง นั้นเมื่อเริ่มเรียนการร้องเพลงนั้นได้เข้าไปเป็นลูกวงอยู่ในบ้านดุริประณีตเป็นเวลากว่า ๑๐ ปีมีหน้าที่ตีฆ้องตีระนาดเรื่อยไป กว่าจะได้เรียนการขับร้องและและเรียนการขับเสภาก็ใช้เวลานานมากและก่อนหน้านั้นครูแจ้งไปร้องลิเกทางสถานีวิทยุอยู่เป็นนานกว่าจะได้รับการถ่ายทอดการร้องเพลงและการขับเสภาจากครูหลาย ๆ คน เช่นครูโชติ ดุริยประณีตและครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ผ่านการฝึกการร้องเพลงมาอย่างมากมายและต้องมีความชำนาญและตั้งอกตั้งเรียนอย่างจริงจังครูจึงยินยอมที่จะถ่ายทอดวิชาให้(แจ้ง คล้ายสีทอง ,สัมภาษณ์)

๓.การไหว้ครู

หลังจากที่ได้รับการรับรองกันว่าเป็นศิษย์แล้ว ครูจะให้ทำการไหว้ครูโดยผู้เรียนต้องนำเครื่องกำนล อันประกอบด้วย ขัน ผ้าขาว ดอกไม้ ธูป เทียน และเงินจำนวน ๖ บาท หรือ ๑๒ บาท ๒๔ บาท ตามแต่ที่ครูจะกำหนดเพื่อมารับไหว้เป็นครู-ศิษย์ โดยในวันที่จะมามอบตัวเป็นครูและศิษย์นั้นถือเอาวันพฤหัสบดีที่เป็นวันครูเป็นมงคล หลังจากนั้นครูจะให้ศีลให้พรและเริ่มต่อการขับให้ในวันนั้นเลย เมื่อเล่าเรียนการขับเสภาได้ระยะหนึ่งแล้ว ครูจะให้เด็กเข้าไปทำพิธีไหว้ครูอีกครั้งหนึ่งในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยซึ่งถือกันว่าเป็นพิธีที่สำคัญที่สุด โดยต้องไปทำพิธีไหว้ครูกับครูผู้อ่านโองการอีกครั้งหนึ่ง เมื่อผู้เรียนเข้ามาในพิธีไหว้ครูดนตรีไทยแล้วครูจะบริกรรมคาถาและพรมน้ำมนต์พร้อมทั้งเจิมหน้าผากให้ และครูผู้ทำพิธีจะทำการครอบด้วยวิธีการใช้ฉิ่งครอบที่ศีรษะในลักษณะเดียวกันกับการไหว้ครูขับร้องเพราะถือว่าการขับเสภานั้นเป็นการขับร้องประเภทหนึ่ง หลังจากนั้นครูจะประกาศรับเป็นศิษย์และให้จับกรับซึ่งเป็นอุปกรณ์สำคัญในการเรียนเป็นอันเสร็จพิธี จากการที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับการขับเสภามานี้ยังไม่ปรากฏว่ามีครูเสภาท่านใดทำพิธีไหว้ครูเสภาแยกออกเป็นสัดส่วนจากพิธีไหว้ครูดนตรีไทยเลย ทั้งนี้อาจเป็นเพราะถือกันว่าการขับเสภาเป็นส่วนหนึ่งของดนตรีไทยที่เป็นประเภทการขับร้องเท่านั้น ดังนั้นจึงไม่มีครูท่านใดทำพิธีไหว้ครูเสภาโดยเฉพาะเลยทั้งในสมัยโบราณและในสมัยปัจจุบัน แต่การขับเสภาทุก ๆ ครั้งจะมีบทไหว้ครูอยู่ผู้ขับเสภาต้องขับบทไหว้ครูก่อนเสมอเพื่อให้เกิดศิริมงคลและเพื่อเป็นการระลึกถึงครูอาจารย์

๔. การฝึกการขับออกเสียงและการขยับกรับเสภา

หลังจากที่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์และทำพิธีไหว้ครูเรียบร้อยแล้ว ครูจะให้ศิษย์ฝึกการออกเสียง ซึ่งส่วนใหญ่ผู้ที่มาเรียนการขับเสภานี้จะต้องเป็นผู้ที่มีความสามรถทางการขับร้องอยู่แล้วและค่อนข้างจะเป็นผู้ที่มีน้ำเสียงที่ไพเราะพอเหมาะที่จะใช้เสียงในการขับเสภาได้ เสียงของเสภาเป็นเสียงที่ค่อนข้างสูงมากโดยปกติเหมาะกับเสียงของผู้ชายส่วนผู้หญิงจะร้องลำบากกว่ามาก ในสมัยโบราณจึงไม่ค่อยมีคนขับเสภาผู้หญิง ในการฝึกมีการฝึกการขึ้นเอื้อนเสียงซึ่งโดยส่วนใหญ่ครูจะขับนำให้เป็นตัวอย่างและให้ศิษย์ขับตาม พร้อมอธิบายความหมายและความสำคัญในแต่ละบทแต่ละตอน ซึ่งในการขับเสภานั้นจะมีอารมณ์และลีลาที่แตกต่างออกไปตามความหมายของเนื้อเรื่องที่จะขับนั้น ครูผู้สอนจึงจำเป็นต้องสอนให้ศิษย์ได้เรียนรู้การขับอย่างถูกต้อง และเมื่อสามารถขับได้บ้างแล้วครูจะสอนให้ขยับกรับตามแบบวิธีที่ครูสอนซึ่งในครูแต่ละท่านย่อมมีวิธีการที่แตกต่างกันออกไป จากการศึกษาพบว่าครูหลาย ๆ ท่านไม่สามารถสอนศิษย์ให้ขยับกรับได้ทั้งหมด ทั้งนี้เพราะเด็กไม่มีความอดทนในการฝึกเพียงพอและครูบางท่านไม่สามารถจะมีวิธีการในการถ่ายทอดให้เด็กได้รับรู้ถึงความแตกต่างของการขยับกรับแต่ละประเภทได้ ครูบางท่านจึงได้ค้นพบวิธีการสอนที่สามารถ

ทำให้เด็กทุกคนสามารถขยับกรับได้อย่างถูกต้อง สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นเทคนิคในการเรียนการสอนอย่างหนึ่งที่ต้องอาศัยความชำนาญและความรอบรู้ในการเรียนการสอนอย่างจริงจัง(ศิริ วิชเวช, สัมภาษณ์) ครูบางคนจึงต้องเก็บเทคนิคเหล่านี้ไว้เป็นความลับและเป็นสูตรเฉพาะตัวเองเท่านั้น

ศรีเวียง ไตรธีระสุนทร (สัมภาษณ์, ๒๕๔๑) กล่าวว่าการเรียนการขับเสภาในสมัยที่ท่านเรียนอยู่ในวิทยาลัยนาฏศิลป์นั้น การเรียนกับครูจะต้องเรียนตัวต่อตัวซึ่งครูจะขับให้ฟังและให้เด็กขับตาม โดยครูจะแนะวิธีการขึ้นต้นการเอื้อนให้ว่าควรออกเสียงอย่างไร เอื้อนอย่างไร และขับนำไปและเด็กจะขับตามไปถ้าตรงไหนที่ทำไม่ได้ครูจะทบทวนให้และให้ขับตามอีก แต่เด็กต้องจดจำเทคนิคในการขับเอาเองซึ่งต้องใช้ปฏิภาณไหวพริบของเด็กที่จะจดจำได้ละเอียดลึกซึ้งมากแค่ไหน เนื่องจากว่าสมัยก่อนไม่มีเทปบันทึกเสียงเหมือนสมัยปัจจุบันผู้เรียนจึงต้องจดจำและท่องจำไว้ให้มากที่สุดตามที่ครูสอนให้ แต่การเรียนในสมัยนี้ดีกว่ามากเพราะมีเครื่องช่วยในการจำ เช่น เทปบันทึกเสียงหรือเทปบันทึกภาพ เมื่อต้องการฟังหรือต้องการเรียนรู้การขับแบบใดก็สามารถเปิดฟังได้ทุกเวลา

ในการขับเสภาครูผู้สอนมีบทบาทมากในการเรียนรู้ของศิษย์ เพราะวิชาการขับเสภานั้นมีแนวทางในการเรียนการสอนเช่นเดียวกับการเรียนวิชาศิลปะต่าง ๆ คือผู้เรียนและผู้สอนต้องมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันและมีความรักและเคารพซึ่งกันและกันเพื่อก่อให้เกิดความผูกพันธ์และความสัมพันธ์อันดีระหว่างครูกับศิษย์ ถ้าครูและศิษย์ไม่มีความสัมพันธ์ที่ดีต่อกันแล้วการเรียนการสอนอาจจะไม่ประสบผลสำเร็จได้ เพราะวิชาต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่ต้องอาศัยเวลาและประสบการณ์ในการเรียนรู้เป็นวิชาที่ว่าด้วยการใช้ทักษะความชำนาญซึ่งกว่าศิษย์จะมีความชำนาญในการแสดงนั้นต้องมีเวลาคลุกคลีอยู่กับครูผู้สอนและอาจถึงต้องไปกินนอนอยู่ร่วมกันเพื่อที่จะให้ใช้เวลาในการเรียนการสอนได้มากที่สุด ไพศาล วงษ์ศิริ(สัมภาษณ์;๒๕๔๑)กล่าวว่ากว่าที่จะได้วิชาการขับเสภาและการขยับเสภามานั้น ต้องไปหาครูแจ้งที่บ้านทุก ๆ วันเพื่อสร้างความสัมพันธ์ ต้องช่วยเหลือครูในการทำอาหาร และช่วยเหลือครูในการประกอบกิจกรรมบางอย่างที่ล้วนแล้วสามารถทำให้เกิดความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันได้โดยเฉพาะเรื่องการดื่มสุรา ครูดนตรีไทยและครูขับร้องที่เป็นชายส่วนมากนิยมในการดื่มสุราเพื่อเป็นตัวกระตุ้นในการแสดงออกและเพื่อสร้างอารมณ์ในการแสดง ครูแจ้ง คล้ายสีทองเป็นบุคคลหนึ่งซึ่งมีความนิยมและมีความสามารถในเชิงสุราเช่นเดียวกันและนิยมการดื่มสุราเป็นกิจวัตรและเมื่อมีศิษย์ ๆ ก็อาจจะต้องมีความชำนาญในเรื่องนี้ด้วย อาจารย์ไพศาล วงษ์ศิริเล่าว่าจากเดิมที่เป็นคนที่ไม่ดื่มสุราก็เริ่มมีความเชี่ยวชาญในด้านการดื่มเพราะได้ใกล้ชิดกับครู นอกจากนี้ความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ในสมัยโบราณนั้นยังปรากฏได้ในอีกหลายรูปแบบถ้าเป็นครูหญิงและศิษย์หญิงอาจจะมีความสัมพันธ์กันในเรื่องของการแลกเปลี่ยนความรู้ในด้านการเรือน การเย็บปักถักร้อย การเลี้ยงดูบุตร เป็นต้น (ประชิด ขำประเสริฐ ,สัมภาษณ์) สิ่งต่าง ๆ

เหล่านี้เป็นเรื่องที่น่าสนใจ เพราะความสัมพันธ์อันใกล้ชิดกันนี้เองที่ทำให้การเรียนการสอนค่อนข้างได้ผลมากกว่าการเรียนการสอนในระบบที่มุ่งเน้นแต่การศึกษาอย่างจริงจังแต่เพียงอย่างเดียว เพราะความผูกพันระหว่างศิษย์ที่มีต่อครูนั้นสามารถสร้างเสริมกำลังใจในการเรียนรู้ให้แก่ศิษย์ได้เป็นอย่างดีรวมทั้งความผูกพันของครูผู้สอนที่มีต่อศิษย์ก็สามารถทำให้การเรียนการสอนดำเนินไปได้อย่างดี

ครูผู้สอนในวิชาการสายศิลปะแทบทุกสาขาย่อมจะต้องมีความผูกพันกับศิษย์ค่อนข้างมากกว่าการเรียนการสอนในสายอื่น ๆ เนื่องจากวิชาความรู้ในสายศิลปะส่วนใหญ่เป็นการเรียนโดยใช้ทักษะความชำนาญ และการปฏิบัติจริง ดังนั้นผู้เรียนจะสัมฤทธิ์ผลได้นั้นต้องขึ้นอยู่กับความเอาใจใส่ดูแลและความคุ้นเคยกับสายงานอาชีพ การขับเสภาก็เช่นเดียวกับวิชาการสายศิลปอื่น ๆ ครูผู้สอนและศิษย์มักจะมีความใกล้ชิดกันมาก ครูต้องแนะนำการขับตลอดเวลาและเมื่อเวลาออกแสดงครูและศิษย์ต้องออกแสดงร่วมกัน ดังนั้นในการเรียนสอนครูจึงเป็นผู้ที่มีอิทธิพลค่อนข้างมากต่อศิษย์ที่ได้รับการถ่ายทอดเพราะครูจะเป็นตัวอย่างให้แก่ศิษย์ ไม่ว่าในเรื่องใด ๆ ก็ตาม ยกตัวอย่าง เช่น การเป็นคนตรงต่อเวลา การเคารพครูอาจารย์ ความกตัญญูรู้คุณ ความรู้ความสามารถในสายงานที่ปฏิบัติ ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เป็นต้น ศิษย์จะได้รับอิทธิพลต่าง ๆ เหล่านี้จากครูโดยการปฏิบัติ และการเอาอย่าง ถ้าครูประพฤติตัวดีและเป็นที่น่าเคารพต่อบุคคลทั่วไปศิษย์จะดำเนินรอยตามครูและเอาอย่างครู แต่ในกรณีเดียวกันถ้าครูเป็นผู้ที่ประพฤติตัวไม่เหมาะสม เช่น ดื่มเหล้า สูบบุหรี่ เจ้าชู้ นักเลง การพนัน ศิษย์จะเอาอย่างครูเช่นเดียวเพราะถือว่าเป็นการทำตามตัวอย่างที่ครูทำให้เห็นอยู่ทุกวันและจะไม่คิดว่าเป็นการกระทำที่ผิดทั้ง ๆ ที่สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นความประพฤติที่ไม่ดีงาม สังคมไม่ยอมรับ แต่ในการกระทำของครูบางคนสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้กลายเป็นเรื่องธรรมดาเพราะว่าได้ปฏิบัติกันมาจนเป็นนิสัยและเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวไปเสียแล้ว โดยเฉพาะในวงการดนตรีไทยเรื่องที่มีให้เห็นกันเป็นประจำมากที่สุดคือการดื่มสุรา และเจ้าชู้ นิสัยทั้งสองอย่างนี้จะรู้กันดีในวงการดนตรีไทยว่าเป็นนิสัยเฉพาะของครูดนตรีโดยเฉพาะครูผู้ชายซึ่งกระทำกันอยู่เป็นนิจและแทบทุกสำนัก จากประวัติวงการดนตรีไทยมีครูดนตรีหลาย ๆ ท่านที่มีนิสัยชอบดื่มและเจ้าชู้ แต่เนื่องจากแต่ละท่านเป็นผู้ที่มีความสามารถและมีผลงานในเชิงปฏิบัติยอดเยี่ยมจึงทำให้เรื่องเหล่านี้ถูกมองข้ามไปหรือไม่มีใครที่คิดจะใส่ใจ แต่ในทางกลับกันศิษย์ผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้ต่าง ๆ ได้พบได้เห็นการปฏิบัติเช่นนี้อยู่เป็นประจำจึงพากันคิดว่าเป็นเรื่องที่น่าเอาอย่างเป็นเรื่องที่น่ากระทำตาม จึงมีผลทำให้ศิษย์ในรุ่นหลัง ๆ ยังมีความประพฤติและการปฏิบัติตัวเหมือนครูในรุ่นเดิมแทบทุกอย่าง แสดงให้เห็นว่าครูผู้สอนมีอิทธิพลต่อศิษย์อย่างมาก แต่ในครูผู้หญิงจะไม่ค่อยมีโอกาสได้พบเรื่องราวเช่นนี้นักเพราะศิษย์จะได้รับอิทธิพลเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต การวางตัว การครองเรือน เช่น ครูประชิด ขำประเสริฐท่านได้เรียนการปักเครื่องละครมาจากคุณหญิงชิ้น ศิลปบรรเลง บุตรสาวของท่านครูหลวงประดิษฐไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) และสามารถใช้เป็นอาชีพ

เสริมได้ เนื่องจากการที่ศิษย์ได้รับความไว้วางใจจากครูผู้สอนนี่เองจึงทำให้เกิดความผูกพัน ความรักและความเอื้ออาทรต่อกันระหว่างครูกับศิษย์ซึ่งจะปรากฏพบมากในการเรียนการสอนสายศิลปะทุกสาขา

ในครูและศิษย์บางคนอาจจะไม่ได้เป็นดังที่กล่าวแล้วก็ได้เนื่องจากศิษย์ไม่ได้ทำตัวให้เป็นไว้วางใจ เช่น สอนไม่จำ หรือสั่งให้ทำสิ่งใดไม่สามารถทำได้หรือสามารถปฏิบัติภาระกิจที่ครูมอบหมายให้ได้สำเร็จลุล่วง เมื่อบ่อย ๆ ครั้งเข้าจึงไม่เป็นที่ไว้วางใจของครู หรือในบางกรณีศิษย์อาจประพฤติตัวไม่เหมาะสมทำให้ครูเกิดความไม่มั่นใจในตัวศิษย์และไม่ยินดีที่จะถ่ายทอดวิชาความรู้ให้เพราะไม่เชื่อมั่นในตัวศิษย์ว่าจะสามารถประพฤติและปฏิบัติได้อย่างที่ครูสอนหรือไม่ หรืออาจทำให้เกิดความเสื่อมเสียมาถึงครูอาจารย์ จนกระทั่งถึงการนินทาว่าร้ายแก่ครู เป็นต้น

การเสื่อมความนิยมในการขับเสภา

ในกระบวนการขับเสภาซึ่งเป็นการขับที่มีความไพเราะเป็นอย่างยิ่ง แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าในปัจจุบันจะหานักเสภาที่สืบทอดวิธีการขับเสภามาจากครูเสภาน้อยมาก บางท่านไม่แสดงตัวว่าเป็นผู้รู้หรือเป็นนักเสภา จากวิจัยเรื่องการศึกษาวิเคราะห์เรื่องเสภาเพื่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทยของไพศาล วงษ์ศิริ (๒๕๒๔:๑๙) กล่าวว่า ครูสงัด ยมะคุปต์ ได้อธิบายถึงสาเหตุที่มีนักเสภาน้อยเนื่องจากคนนิยมฟังเสภาน้อยลงนับตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ เป็นต้นมาคงเนื่องด้วยมหรสพอื่น ๆ เช่น ละคร ลิเก เป็นต้น มีมากขึ้น คนทั่วไปมีโอกาสได้ดูได้ฟังอย่างแพร่หลาย ก็หมดความนิยมในการฟังเสภาซึ่งเป็นมหรสพในยุคนั้น ทำให้มีผู้ประกอบอาชีพทางขับเสภาน้อยลง คนที่ฝึกฝนต่อมาน้อยลงเพราะใช้เลี้ยงชีพดังแต่ก่อนไม่ได้ดังที่พระแสนทองฟ้ากราบทูลรัชกาลที่ ๕ ว่า " เสภาสมัยนี้ไม่พอเลี้ยงชีพ" เมื่อไม่สามารถนำวิชามาหาเลี้ยงชีพได้แล้ว จึงจำเป็นต้องทำอาชีพอื่นที่สามารถหาเงินได้มากกว่าการขับเสภา หลังจากที่เพลงร้องส่งเสภาได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้นจนเป็นเหตุให้มีผู้นิยมฟังการขับเสภาลดน้อยลงไป และผู้ขับเสภาจำเป็นต้องปรับปรุงตัวเองเพื่อให้อยู่รอดในสังคมสมัยนั้นจึงทำให้ต้องฝึกหัดร้องเพลงในอัตราจังหวะ ๓ ชั้น เช่นเดียวกับนักร้องคนอื่น ๆ จึงเป็นผลทำให้การขับเสภาไม่ได้รับความสนใจ เพราะการขับเสภาจะมีเพียงแค่ทำนองเดียวซ้ำ ๆ กันอยู่โดยตลอด แต่การขับร้องเพลงในอัตราจังหวะ ๓ ชั้นนั้น ผู้ขับร้องและผู้บรรเลงจำเป็นต้องคิดสร้างทำนองใหม่ ๆ เกิดขึ้นมาเพื่อไม่ให้ซ้ำซากจำเจ ผู้ฟังจึงได้เกิดความรู้สึกใหม่ ๆ ที่ได้ฟังทำนองเพลงที่แตกต่างกันออกไป นอกจากนี้ยังมีสาเหตุอีกหลายประการที่ทำให้การขับเสภาเสื่อมและสูญหายไป ซึ่งพอสรุปได้ดังนี้ คือ

๑. <u>การขับเสภาเสื่อมความนิยมลงเพราะการดนตรีไทย</u>

เมื่อดนตรีไทยเข้ามามีบทบาทมากยิ่งขึ้น ผู้ที่เคยสนใจฟังการขับเสภา เริ่มมีความรู้สึกต้องการเปลี่ยนอารมณ์ในการรับฟังเรื่องราวของนิทาน กลายเป็นต้องการฟังความงามของดนตรีและการขับร้องมากกว่าการเล่านิทาน ดังนั้น การขับเสภาจึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงดนตรีไปทั้งที่ก่อนหน้านี้ดนตรีนั้นเป็นเพียงส่วนประกอบในการขับเสภาเท่านั้น และหลังจากที่การดนตรีแพร่หลายไปมากยิ่งขึ้น ประชาชนนิยมฟังมากขึ้น ครูดนตรีทั้งที่เป็นครูขับร้องและที่เป็นครูดนตรีต่างก็ให้ความสำคัญในการคิดสร้างแนวดนตรีใหม่ ๆ เพื่อรองรับความต้องการของผู้ฟังได้อย่างทั่วถึง ในยุคนี้เองจึงเกิดมีเพลงขึ้นมากมาย และที่สำคัญคือเกิดรูปแบบของการบรรเลงและการขับร้องเพลงแบบใหม่ ที่ต้องการความละเมียดละไม ความไพเราะน่าฟัง นั่นคือเพลงประเภท ๓ ชั้น ความแตกต่างของเพลงร้อง ในอัตรา จังหวะ ๓ ชั้นและการขับเสภามีมากมาย เพราะการขับร้องนั้นต้องอาศัยการเอื้อนที่มีลีลาทำนองและคำร้องที่ไพเราะน่าฟังมากกว่าการขับเล่าเรื่องธรรมดา และผู้ฟังสามารถได้อรรถรสในการฟังที่ดีกว่ามาก และยังมีการบรรเลงปี่พาทย์ที่เร้าใจ และสนุกสนานมีการแต่งเพลงขึ้นใหม่เพื่อประกวดประชันฝีมือกันอย่างแพร่หลาย ในสมัยที่มีดนตรีประกอบกับการขับเสภา ถือได้ว่าเป็นยุคที่รุ่งเรืองมากของวงการดนตรีไทย เนื่องจากว่ามีการคิดสร้างเครื่องดนตรีเพิ่มขึ้นจากเดิมอีกหลายชิ้น เช่น ระนาดทุ้ม และฆ้องวงเล็ก กลองสองหน้าเพื่อให้เกิดความไพเราะและสนุกสนานมากยิ่งขึ้น ในการบรรเลงและขับร้อง ดังนั้นครูดนตรีไทยหลาย ๆ ท่านจึงคิดประดิษฐ์เพลงต่าง ๆ ขึ้นมากมายเพื่อรองรับความนิยมเหล่านั้น ในขณะเดียวกันคนขับเสภาจึงจำต้องปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อให้เข้ากับสมัย ด้วยการร้องเพลง ๓ ชั้น และหลังจากที่การร้องเพลง ๓ ชั้นได้รับความนิยมจนถึงที่สุด การขับเสภาจึงหายไปและอาจเป็นเพราะในระยะหลังหาผู้ที่ขับเสภาดี ๆ ไม่ค่อยได้แล้วจึงทำให้คนทั่วไปหันไปนิยมฟังเพลงร้องส่งปี่พาทย์มากยิ่งขึ้นจึงมีผลทำให้การขับเสภาหายไปในที่สุด และนักขับเสภาในปัจจุบันนี้ส่วนใหญ่เป็นนักร้องเพลงไทยแทบทั้งสิ้นเพราะมีความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันจากการแสดงและการร้องส่งนั่นเอง

๒. <u>การขับเสภาเสื่อมความนิยมลงเพราะครูผู้สอน</u>

การศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับการขับเสภามีปัญหาและมีอุปสรรคในด้านครูผู้สอนที่ไม่มีความรู้ความสามารถอย่างถูกต้อง ทำให้การเรียนการสอนที่เกี่ยวข้องกับเสภาขาดความสมบูรณ์ การเรียนเสภาส่วนใหญ่จะอยู่ในการเรียนวิชาภาษาไทย วรรณคดีไทย แต่ครูผู้สอนภาษาไทย ส่วนมากไม่สามารถขับเสภาและขยับกรับเสภาได้ และหากแม้ว่าจะสามารถขับเสภาได้แต่ก็ไม่สามารถขยับกรับได้ จากการตอบแบบถามผู้ที่มีความรู้ความสามารถทางเสภาพบว่าครูที่สามารถขยับกรับพร้อมกับการขับเสภาได้มีสัดส่วนน้อยมากเมื่อเทียบกับครูที่สามารถขับเสภาได้แต่ขยับกรับไม่ได้

สำหรับครูที่สอนวิชาดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทยก็ไม่สามารถที่จะสอนขับและขยับกรับเสภาได้เช่นเดียวกันเพราะไม่ได้มีการเรียนและถ่ายทอดกันมา ดังนั้นจึงทำให้การเรียนขยับกรับเสภาขาดตอนลง นักเรียนนักศึกษาสามารถเรียนรู้เสภาได้จากการอ่านวรรณคดีเท่านั้น เช่นทราบว่าเรื่องขุนช้าง-ขุนแผนเป็นเสภา แต่ไม่สามารถได้รับอรรถรสในการได้ยินได้ฟังว่าความไพเราะงดงามในเสียงของการขับและการขยับกรับนั้นเป็นอย่างไรจึงทำให้ไม่สามารถที่จะซาบซึ้งได้

ครูเสภาในปัจจุบันนี้มีเหลืออยู่ไม่กี่คนและในจำนวนนี้มีทั้งที่ขยับกรับได้และไม่ได้สาเหตุหนึ่งที่ครูไม่สามารถขยับกรับเสภาได้เนื่องจากไม่ได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์อย่างหนึ่งและที่สำคัญคือไม่มีกรับด้วย ไม้กรับที่ดีมีเสียงดังถึงขนาดนั้นหายากมากและกรับที่มีกันส่วนมากเป็นมรดกตกทอดจากครูเสภาเก่ามอบให้กันมาซึ่งจะมีเพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่ได้รับมรดกอันนี้ไว้(ไพศาล วงษ์ศิริ, ๒๕๒๔: ๒๐)

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานิรศรานุวัดติวงศ์ (๒๕๒๑:๒๔๘) ทรงกล่าวถึงครูทางดนตรีว่า

> "...คนเล่นร้องรำทำเพลงนั้นเห็นว่ามีอยู่สามจำพวกจะตั้งชื่อเล่นว่า นักเรียนพวกหนึ่ง ครูพวกหนึ่ง กับบ้าอีกพวกหนึ่ง อันพวกนักเรียนนั้นเรียนได้มาอย่างไรก็ทำไปอย่างนั้น การหวงวิชาเกิดแต่พวกนี้ เพราะถ้าให้วิชาเรียนได้มาแก่ใครไปหากินตัวก็อด พวกครูนั้นรู้วิชามากขึ้นไปอีกหลายสถาน และมีปัญญาที่จะเลือกฟื้นใช้แต่วิชาที่ดีตามแบบแผน ส่วนพวกบ้านั้นแม้จะรู้วิชาก็ละทิ้งทำเอาแต่ตามชอบใจตัวนายผู้อำนวยการเล่นเหล่านั้น หากเป็นผู้รู้เท่าไม่ถึงการแล้วเลือกเอาคนร้องดีรำดีปี่พาทย์ดีขึ้นเป็นครูถ้าคนเหล่านี้เป็นพวกนักเรียนแล้วความจำเริญจะงอกงามขึ้นไม่ได้ เพราะคนมีฝีมือดีสู้คนมีปัญญาไม่ได้หลุดลุ่ย แม้ฝีมือจะไม่ดีก็ชนะคนมีฝีมือดีเปรียบเสมือนเสมียนที่เขียนหนังสืองามสู้กวีที่แต่งกลอนดีแต่เขียนหนังสือไม่งามไม่ได้ฉะนั้น..."

คำว่า "ครูหวงวิชา" ยังคงใช้ได้อยู่ในการเรียนการสอนสายศิลปทุกสาขา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขับเสภาซึ่งยังมีการหวงวิชากันอยู่ จากการศึกษาและวิจัยในครั้งนี้พบว่ายังมีครูบางคนที่ยังคงหวงวิชาการขับเสภาอยู่ สังเกตได้จากการไม่ให้ความร่วมมือในการสัมภาษณ์และการไม่ให้ความร่วมมือในการตอบแบบสอบถามเพราะครูบางท่านมีความคิดว่าการที่มีของดีอยู่กับตัวโดยไม่มีผู้อื่นทำได้นั้นเป็นความภาคภูมิใจอย่างมากของท่าน มีผู้สนใจแรียนเสภาบางคนไปขอเรียนเสภาจาก

ครูผู้มีความสามารถทางด้านการขับเสภาและการขยับกรับเสภาด้วยความมุ่งหวังที่จะเรียนให้รู้เพื่อนำมาใช้ประโยชน์เพื่อการศึกษาอย่างจริงจังแต่ต้องพบกับอุปสรรคคือครูไม่ยอมให้เข้าพบและไม่ยอมให้สัมภาษณ์ โดยอ้างเหตุผลว่าไม่มีเวลาหรือเหนื่อยเกินไปกับการทำงานไม่มีอารมณ์ หรือบางท่านก็ให้สัมภาษณ์แบบขอไปทีเพื่อพ้น ๆ ไปครูแจ้ง คล้ายสีทอง(สัมภาษณ์,๒๕๔๑) เล่าว่าเคยถูกนายนฤพนธ์ ดุริยพันธ์ ลูกชายของครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ว่ากล่าวเรื่องถ่ายทอดการขับเสภาให้คนมากเกินไปโดยมีของดีไม่รู้จักเก็บไว้กับตัว ซึ่งครูแจ้ง คล้ายสีทองกล่าวว่าไม่รู้จะหวงไปทำไมถ่ายทอดไปให้หมดเพื่อวิชาจะได้ไม่สูญ และคำกล่าวของครูแจ้งก็เป็นความจริงเมื่อในระยะหลังสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีทรงพระกรุณาให้มีการเรียนการสอนการขับเสภาในสถาบันการศึกษาโดยที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เปิดการเรียนการสอนวิชาการขับและการขยับเสภาขึ้นโดยมีอาจารย์ศิริ วิชเวชเป็นผู้สอน จึงทำให้การขับเสภาและการขยับกรับยังคงหลงเหลืออยู่แม้จะไม่ใช่ของเดิมเสียทั้งหมด แต่ก็ยังดีกว่าที่จะไม่มีเหลืออยู่เลย สำหรับครูแจ้ง คล้ายสีทอง ท่านมีหน้าที่ขับและเผยแพร่เสภาให้เป็นที่รู้จักมากขึ้นจนแพร่หลายซึ่งนับว่าเป็นส่วนสำคัญที่สุดของการอนุรักษ์และการรักษาการขับเสภาและการขยับกรับเสภาให้ดำรงอยู่

๓. <u>การขับเสภาเสื่อมความนิยมลงเพราะศิษย์</u>

เมื่อครูเสภาได้ถ่ายทอดวิชาการขับเสภาให้แก่ศิษย์แล้วครูย่อมเกิดความรู้สึกมั่นใจได้ว่าศิษย์จะเป็นตัวแทนของตนในการเผยแพร่และการประกอบอาชีพ แต่ในบางครั้งศิษย์บางคนมีความคิดที่จะทดสอบความสามารถของตังเองกับของครูว่าใครจะมีความสามารถที่ดีกว่ากันดังนั้นจึงเกิดการเปรียบเทียบและมีการทดสอบความสามารถระหว่างครูและศิษย์นี้จึงเกิดคำว่าว่า "วัดรอยเท้าครู " ขึ้น ความต้องการทดสอบความสามารถของศิษย์นี้คาดว่าคงมีจำนวนไม่น้อยในการเรียนการสอนสายศิลปะทุกสาขา จึงทำให้ครูหลาย ๆ ท่านไม่มั่นใจในการถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์เพราะเกรงว่าศิษย์จะนำวิชาที่ตนถ่ายทอดให้นั้นกลับมาทำลายตัวครูเอง

๔.<u>บทเสภาไม่แพร่หลายเพราะต่างปกปิดกันจะบอกเฉพาะในหมู่ลูกศิษย์หรือคนใกล้ชิดเพราะกลัวว่าจะเป็นคู่แข่งด้านฝีปากและสำนวนภาษา</u>

แต่เดิมการขับเสภาไม่มีบทที่แน่นอนเนื่องจากเดิมเป็นการเล่านิทานเพื่อเป็นการผ่อนคลายและเพื่อความบันเทิง คนขับเสภาที่จะมีผู้นิยมหาไปขับนั้นต้องเป็นผู้ที่มีฝีปากดี มีเสียงที่ไพเราะมีการแต่งขึ้นโดยปัจจุบันซึ่งใช้เนื้อหาสาระที่เกี่ยวพันกับชีวิตของคนโดยทั่วไปในยุคนั้น ๆ ต่อมาเมื่อการขับเสภาแพร่หลายมากขึ้นการขับเสภาจึงจำเป็นต้องมีการเล่าเรื่องที่ต่อเนื่องกันเพื่อเพิ่มอรรถรสในการฟัง ผู้ขับเสภาจึงต้องคิดแต่งบทที่ใช้ในการขับให้น่าสนใจและเป็นเรื่องราวที่สนุก

สนานน่าติดตาม และมีการสืบทอดกันต่อมา แต่เนื่องจากว่าการขับเสภาในสมัยนั้นถือเป็นอาชีพที่สามารถเลี้ยงชีพได้ ดังนั้นผู้ที่จะมาเป็นคนขับเสภาจึงต้องมีการเก็บรักษาของดีที่ตัวเองมีไว้ ดังนั้นการแพร่กระจายของบทหรือนิทานที่เล่ากันนั้นในยุคหนึ่งยังมีการเก็บรักษาของตัวเองเฉพาะอยู่ ซึ่งนับได้ว่าถ้าบทเสภาของใครไม่ซ้ำแบบกับของผู้อื่นจะได้เป็นที่นิยมและยอมรับ จึงเกิดมีการหวงวิชากันเกิดขึ้นในหมู่นักขับเสภาหรือแม้แต่ในวงการอื่น ๆ ในยุคสมัยก่อน ๆ ล้วนแล้วแต่มีการหวงวิชากันขึ้นทั้งสิ้น ทั้งนี้เพราะวิชาการต่าง ๆ กว่าจะเล่าเรียนและศึกษามาได้นั้นต้องใช้ความพยายามและความสามารถมาก ดังนั้นการจะถ่ายทอดวิชาการต่าง ๆ ให้ใครง่าย ๆ นั้นเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยากมาก การขับเสภาก็เช่นเดียวกันถือเป็นเรื่องที่ต้องหวงแหนกันเป็นอย่างมากเพราะเป็นเรื่องของการประกอบอาชีพ ทำมาหากิน ดังนั้นบทดี ๆ หรือทางดี ๆ ที่ไพเราะจึงไม่ยอมมีการถ่ายทอดกันหรืออาจจะถ่ายทอดกันได้เพียงแต่ไม่สามารถที่จะให้ทั้งหมดได้เพราะว่าจะไม่เหลือคุณค่าไว้ที่ตัวเองเลย นี่เป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้การขับเสภาค่อนข้างจะมีผู้สามารถขับได้น้อยและสูญหายไปในที่สุด

๕.<u>หาผู้ขับเสภาที่มีฝีปากดีๆ ไม่ค่อยได้</u>

การขับเสภาที่ได้รับความนิยมนั้นต้องขึ้นอยู่กับความสามารถเฉพาะตัวของผู้ขับ ในด้านของลีลาน้ำเสียงและในด้านของสติปัญญาและปฏิภาณไหวพริบที่ใช้ในการสร้างสรรค์บทเสภา ดังนั้นผู้ขับเสภาที่ได้รับความนิยมมาก ๆ ว่าเป็นผู้ขับที่มีสำนวนฝีปากไพเราะดี เป็นที่ประทับใจแก่ผู้ที่ได้ฟังก็จะได้รับการยอมรับจากบุคคลโดยทั่วไป แต่เนื่องจากในระยะหลัง ๆ หาผู้ที่มีฝีปากดีและลีลาน้ำเสียงที่ดีได้ยากขึ้น ทำให้การขับเสภาไม่มีอรรถรสเท่าที่ควรจึงทำให้ผู้คนหันไปนิยมฟังการขับร้องเพลงที่ประกอบในการขับเสภามากกว่า จนในระยะหลังการขับเสภาเมื่อไม่ได้รับความนิยมจึงค่อย ๆ หมดไปในที่สุดซึ่งปัจจุบันนี้จะหาคนขับเสภาที่ดีจริง ๆ นับตัวได้

๖. <u>การเล่นเสภายืดเยื้อเสียเวลานานมากกว่าจะจบ เรื่อง</u>

การขับเสภาเดิมเป็นการเล่านิทานเพื่อเป็นการผ่อนคลายและเพื่อความสนุกสนานเนื่องจากการละเล่นในสมัยก่อนมีไม่มากเท่าใดนัก แต่ต่อมามีการละเล่นอย่างอื่น ๆ ที่น่าสนใจกว่าการขับเสภาเกิดขึ้นหลายอย่าง มีการแสดงละคร มีการเล่นสักวา มีการบรรเลงดนตรีปี่พาทย์ มีการขับร้องส่งเพลงประกอบการขับเสภา ซึ่งแต่ละเรื่อง ล้วนแล้วแต่น่าสนใจทั้งสิ้นจึงมีผลทำให้คนโดยทั่ว ๆ ไปเริ่มเบื่อหน่ายการเล่านิทานด้วยการขับเสภาเพราะเนื่องจากต้องใช้เวลานานในการรับฟังเรื่องราวและบางครั้งเมื่อคนขับเสภาเหนื่อยมีการหยุดพักเสียงเพื่อให้คนร้องร้องเพลงประกอบสลับกับการขับเสภา การขับร้องยิ่งน่าสนใจกว่าเพราะมีลีลาที่แตกต่างออกไป อีกทั้งยังมีครูทางดนตรีได้สร้าง

สรรค์งานใหม่ ๆ ออกมาเป็นเรื่องเป็นราวจึงทำให้ผู้คนหันไปสนใจในเรื่องของปี่พาทย์มากกว่าการเล่านิทานแล้ว

๗. ขาดอิสระภาพในการคิดกลอน

การขับเสภาเดิมเป็นการละเล่นของชาวบ้านที่นึกสนุกคิดบทเสภาขึ้นมาเพื่อเล่าเป็นนิทานเล่าสู่กันฟัง ในนิทานบางตอนต้องมีการแต่งบทหรือการใช้ภาษาได้อย่างอิสระเสรีเพื่อให้ผู้ฟังได้เกิดอารมณ์ร่วมในการฟังบทเสภานั้น ๆ ดังนั้นเมื่อถึงตอนที่ต้องมีการด่าทออย่างดุเดือดก็สามารถที่จะใช้ถ้อยคำอย่างรุนแรงได้เพื่อเป็นการตอบสนองอารมณ์ร่วมของผู้ฟังให้คล้อยตามเรื่องราวที่ขับเสภาอยู่นั้นและเพื่อให้เกิดความสะใจแก่ผู้ฟัง และไม่ให้เกิดความเบื่อหน่าย แต่ในที่สุดการมีอิสระทางความคิดของการขับเสภาเริ่มเปลี่ยนไปเมื่อมีการนำเสภาเข้าไปใช้ขับในวัง และเมื่อเริ่มมีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรและมีแบบแผนมากยิ่งขึ้น ทำให้มีผู้ที่นิยมแต่งกลอนเพื่ออ่านมากกว่าแต่งกลอนเพื่อฟัง ดังนั้นการฟังบทที่มีความเข้มข้นและถึงอารมณ์เริ่มเปลี่ยนแปลงจึงทำให้การคิดกลอนเสภาเริ่มเปลี่ยนไปและเสื่อมลงไปในที่สุด

๘.กระบวนการขยับกรับเสภายากเกินไป

การที่การขับเสภาและการขยับกรับเสภาใกล้จะสูญไปแล้วนั้นเนื่องจากว่ากระบวนการและวิธีการขยับกรับค่อนข้างยากและซับซ้อนมากเกินไป จนทำให้ผู้ที่สนใจเรียนจริง ๆ เกิดความท้อแท้และไม่อยากเรียนเพราะครูสมัยก่อนกว่าจะยินยอมถ่ายทอดความรู้ให้ต้องมีการทดสอบความสามารถและทดสอบความอดทนกันอย่างมาก อีกทั้งวิธีการขยับกรับซึ่งกว่าจะทำให้เป็นเสียงได้ต้องใช้ความชำนาญเป็นอย่างมาก และลีลาวิธีการขยับกรับซับซ้อนมาก มีหลายขั้นตอนกว่าจะเป็นเสียงได้ และเมื่อได้กรับที่ไม่ดีก็ไม่สามารถทำเสียงได้อย่างที่ต้องการ การคัดเลือกไม้กรับก็มีส่วนสำคัญมากต้องได้ไม้เนื้อแข็งที่แห้งสนิทและเป็นไม้ท่อนเดียวกัน มีเสียงที่ตรงกับเสียง เร จึงจะเป็นกรับที่ใช้ได้ซึ่งกว่าจะได้ไม้กรับที่ดีแต่ละคู่นั้นยากมากจึงมีผลทำให้การเรียนการขยับกรับเสภาลดน้อยลงไปมาก

๙.ไม่มีการบันทึกการขับเสภาไว้เป็นหลักฐานของเสภา

การขับเสภาเท่าที่ปรากฏมาไม่ค่อยได้มีโอกาสเก็บบันทึกไว้เป็นหลักฐานทั้งทางด้านการขับหรือการบันทึกโน้ต อาจเป็นเพราะการขับเสภาแต่เดิมเป็นเรื่องราวของนิทานชาวบ้านเป็นเรื่อง

ราวที่ไม่น่าสนใจและไม่น่าจดบันทึกไว้ ในรูปของโน้ตนั้นไม่ปรากฏว่ามี แต่จะยังคงปรากฏอยู่ในรูปของแผ่นเสียงบ้างเล็กน้อย ดังนี้คือ

๑)แผ่นเสียงขับเสภาของหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย) ที่บันทึกไว้ในสมัยรัชกาลที่ ๖ เป็นชุดที่นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล เก็บรักษาไว้มีจำนวนประมาณ ๑๐ กว่าแผ่นเป็นแผ่นเสียงที่ขับคู่กันระหว่างหลวงเสียงเสนาะกรรณ(พัน มุกตวาภัย)ซึ่งขับบทหญิงและหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย)ขับบทชายในบทเสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน

๒)แผ่นเสียงการขับเสภาของนายเหนี่ยว ดุริยพันธ์และนายประเวช กุมุทได้บันทึกเสียงการขับเสภาไว้ ๑ เรื่องคือเรื่องกากี โดยบันทึกไว้กับห้าง ต. เง็กชวน

๓)นายนฤพนธ์ ดุริยพันธ์ได้บันทึกเสียงการขับเสภาไว้ให้กับกรมศิลปากรและแผ่นเสียงดุริยพันธ์โดยขับเรื่องไกรทอง (พูนพิศ อมาตยกุล ,๒๕๔๐:๑๕๗)

หลังจากที่มีการบันทึกเสียงลงแผ่นเสียงทั้ง ๓ ชุดนั้นแล้วยังไม่ปรากฏว่ามีการบันทึกเสียงการขับเสภาอย่างจริงจังอีกเลยจนกระทั่งในสมัยปัจจุบันครูแจ้ง คล้ายสีทอง ศิลปินแห่งชาติสาขาการขับเสภาได้บันทึกเสียงการขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนเก็บไว้ให้กับสำนักพิมพ์มติชน โดยนายขรรค์ชัย บุญปาน เป็นผู้อำนวยการและมีธนาคารกรุงเทพเป็นผู้อุปถัมป์ ซึ่งการบันทึกเสียงการขับเสภาในชุดนี้จำหน่ายจำนวน ๖๐๐ ชุด แต่ก็ไม่ปรากฏว่าแพร่หลายเหมือนกับการบันทึกเสียงในสมัยก่อนเช่นเดียวกัน ทั้งนี้อาจจะพอสรุปได้ว่า การขับเสภานั้นเป็นการฟังเพื่อความบันเทิงอย่างหนึ่งในขณะนั้น แต่ไม่ได้เป็นที่นิยมมากจนถึงกับต้องมีการเผยแพร่และการขับเสภายังไม่ได้รับความนิยมในกลุ่มคนรุ่นหลัง ๆ เท่าที่ควร

๑๐. <u>การขับเสภาเสื่อมความนิยมลงเพราะวัฒนธรรมตะวันตก</u>

หลังจากที่มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นต้นมา สังคมไทยได้รับอารยธรรมตะวันตกเข้ามามีบทบาทมากในชีวิตประจำวันและในสังคมของคนไทยมากขึ้น ทำให้คนไทยในรุ่นใหม่รับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้าไปอย่างง่ายดายและซึบซับเข้าไปอยู่แทบทุกภูมิภาคของประเทศ โดยเริ่มตั้งแต่การแต่งตัว การรับประทานอาหาร การดำเนินชีวิต อีกทั้งมีการเล่นละคร ภาพยนต์ ดนตรีและการสื่อสารต่าง ๆ ในยุคหลัง ๆ นี้วัฒนธรรมของต่างชาติสามารถรุกล้ำเข้าถึงภายในจิตใจคนรุ่นใหม่ได้ดีกว่าวัฒนธรรมไทย คนรุ่นใหม่สามารถรับรู้เรื่องราวของต่างชาติมากกว่าเรื่องราวของไทยเอง ศิลปวัฒนธรรมไทยในสมัยปัจจุบันนี้จึงเป็นเรื่องราวของการอนุรักษ์และรักษาของเดิมไม่ให้สูญหายไปจากสังคมไทยและยังไม่มีการสร้างเสริมวัฒนธรรมไทยใหม่ ๆ ขึ้นมาเลย เป็นแต่เพียงการรักษาของเดิม แต่ของเดิมบางอย่างนับวันจะสูญหายไปทุกทีทั้งนี้อาจเป็นเพราะวัฒนธรรมบางอย่างไม่สามารถใช้ได้ในชีวิตประจำวัน การขับเสภาเป็นอีกหนึ่งวัฒนธรรมหนึ่งที่ไม่สามารถอยู่ได้

ในสังคมปัจจุบันนี้ทั้งนี้อาจเป็นเพราะการขับเสภาเป็นการเล่าเรื่องที่ต้องใช้เวลาในการดำเนินเรื่องค่อนข้างนานพอสมควรและการขับเสภามีท่วงทำนองอยู่เพียงทำนองเดียวไม่มีการเปลี่ยนแปลง ดังนั้นจึงทำให้เกิดความเบื่อหน่ายในการฟังจึงเป็นเหตุให้ไม่มีผู้นิยมฟังหรือนิยมที่จะฝึกหัด และทำให้ไม่ได้รับความสนใจจากคนรุ่นใหม่มากเท่าที่ควร โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยปัจจุบันการขับเสภายิ่งไม่มีบทบาทเลยเนื่องจากว่าไม่สามารถสู้กับสื่อต่าง ๆ ได้นั่นเอง

ความสามารถของผู้ขับในปัจจุบันและแนวโน้มในการขับเสภาในอนาคต

จากการศึกษาและรวบรวมข้อมูลในเขตจังหวัดภาคกลางได้แก่ กรุงเทพมหานคร นนทบุรี ปทุมธานี สมุทรปราการ พระนครศรีอยุธยาและสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นจังหวัดที่อยู่ในลุ่มน้ำเจ้าพระยาและกลุ่มที่มีการขับเสภาเพื่อเล่านิทานมาแต่โบราณ จากการศึกษาพบว่าในปัจจุบันนี้มีบุคคลที่มีความสามารถในการขับเสภามีบ้างพอสมควรแต่ไม่มากนัก เนื่องจากการขับเสภาในปัจจุบันนี้ไม่ได้เป็นที่ยอมรับมากเท่าใดนัก แต่การขับเสภาที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้เป็นการขับเสภาที่มักรวมอยู่กับการขับร้องในวงดนตรีต่าง ๆ ดังนั้นผู้ที่มีความสามารถทางด้านการร้องเพลงก็จะสามารถขับเสภาได้เช่นเดียวกัน แต่มีเป็นส่วนน้อยเท่านั้นที่สามารถขยับกรับเสภาได้เพราะการขยับกรับเสภาเป็นเรื่องที่ค่อนข้างมีความสำคัญและมีขั้นตอนในการเรียนที่ซับซ้อนมาก จึงทำให้ไม่มีผู้ที่สนใจในการเรียนการขยับกรับเสภามากนัก และจากการสัมภาษณ์ปรากฏว่าผู้ที่อยู่ในสถาบันการศึกษาเท่านั้นที่สามารถขยับกรับเสภาไปพร้อมกับขับได้เพราะได้มีโอกาสได้ศึกษาอย่างจริงจังแต่ผู้ที่อยู่ตามวงดนตรีต่าง ๆ ไม่สามารถขยับได้เพราะไม่ได้รับการถ่ายทอดหรือบางคนอาจจะขยับได้แต่เป็นการขยับกรับแบบที่คิดว่าตัวเองทำได้คือการลอกเลียนแบบโดยไม่ได้มีการหัดอย่างถูกต้อง

จากการสัมภาษณ์และการตอบแบบสอบถามของอาจารย์ผู้สอนวิชาภาษาไทยและอาจารย์ผู้สอนวิชาดนตรีไทยจากโรงเรียนระดับมัธยมจำนวน ๗๑ โรงเรียน สถาบันอุดมศึกษาจำนวน ๑๒ สถาบันและนักร้อง นักดนตรีไทยจากกองดุริยางค์ทการอากาศ จำนวนทั้งสิ้น ๓๐๔ คน โดยแบ่งตามจังหวัดในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล ๕ จังหวัด คือ นนทบุรี ปทุมธานี สมุทรปราการ พระนครศรีอยุธยาและสุพรรณบุรี ซึ่งจากจำนวนอาจารย์ผู้สอนวิชาภาษาไทยและดนตรีทั้งหมดนั้นสามารถแบ่งได้ดังนี้คือ

จังหวัดกรุงเทพมหานคร	จำนวน	๑๕๖	คน
จังหวัดนนทบุรี	จำนวน	๑๕	คน
จังหวัดปทุมธานี	จำนวน	๑๕	คน
จังหวัดสมุทรปราการ	จำนวน	๒๑	คน
จังหวัดพระนครศรีอยุธยา	จำนวน	๒๔	คน
จังหวัดสุพรรณบุรี	จำนวน	๒๕	คน

สามารถสรุปได้ว่ามีผู้ขับเสภาแบ่งได้เป็น ๔ กลุ่ม คือ

กลุ่มที่๑ ขับเสภาและขยับกรับเสภาได้	จำนวน	๒๗	คน
กลุ่มที่ ๒ ขับเสภาได้แต่ขยับเสภาไม่ได้	จำนวน	๑๓๗	คน

กลุ่มที่ ๓ ขับเสภาพอได้นิดหน่อยแต่ยังไม่ชำนาญและขยับกรับเสภาไม่ได้ จำนวน ๘๒ คน

กลุ่มที่ ๔ ขับเสภาไม่ได้เลย จำนวน ๕๘ คน

จากจำนวนดังกล่าวทำให้ทราบว่าในขณะนี้การขับเสภาและการขยับเสภากำลังค่อย ๆ หายไปจากวงการศึกษาของไทย เพราะครูผู้สอนวิชาภาษาไทยและครูผู้สอนวิชาดนตรีไทยและขับร้องเพลงไทยจำนวนมากยังไม่รู้จักวิธีการขับเสภาพร้อมการขยับกรับเสภา และอีกจำนวนมากเช่นกันที่ไม่สามารถขับเสภาได้ จากผลการวิจัยนี้ทำให้เห็นว่าอีกไม่นานการขับเสภาคงต้องหายไปและไม่สามารถนำกลับคืนมาได้เพราะครูผู้สอนที่มีอายุประมาณ ๓๐-๕๙ ปีบางท่านยังไม่สามารถบอกวิธีการขับเสภาและการขยับกรับเสภาที่ถูกต้องให้แก่เด็ก ๆ รุ่นใหม่ได้ และครูเสภาที่เหลืออยู่มี ๓ ประเภทคือ

๑.ครูที่สามารถขับเสภาและขยับกรับเสภาได้

ครูเสภาที่สามารถขับเสภาและขยับกรับเสภาได้ ต้องเป็นครูที่ได้ผ่านการฝึกหัดและการเรียนรู้เรื่องการขับเสภามาจากครูเสภารุ่นเก่าอีกทอดหนึ่ง ซึ่งครูเสภาเหล่านี้เองที่ยังเป็นผู้ที่ดำรงรักษาวัฒนธรรมทางด้านการขับเสภาให้คงอยู่และครูเสภาเหล่านี้ที่สามารถถ่ายทอดการขับเสภาให้กับอนุชนรุ่นหลังต่อไป ถึงแม้ว่าการถ่ายทอดนี้จะยังไม่ได้รับการบรรจุลงในหลักสูตรการศึกษาอย่างถาวรเหมือนกับการดนตรีไทยแต่ก็มีบ้างเป็นบางสถานศึกษาที่เห็นความสำคัญของการขับเสภาและได้มีการเรียนเชิญครูเหล่านี้ไปให้ความรู้แก่นิสิตและนักศึกษาบ้าง ครูเสภาหล่านี้มีจำนวนไม่มากและถือว่ายังน้อยเกินไปสำหรับการเผยแพร่การขับเสภาให้แก่นักเรียนและนักศึกษา

๒.ครูที่ขับเสภาได้แต่ไม่สามารถขยับกรับได้

ครูเสภาในกลุ่มที่ ๒ สามารถขับเสภาได้แต่ไม่สามารถขยับกรับได้ มีจำนวนค่อนข้างมาก เพราะการขับเสภาในปัจจุบันนี้จะมีอยู่ในหลักสูตรของชั้นประถมและในระดับมัธยมศึกษา โดยเกี่ยวอิงอยู่ในวิชาภาษาไทยและวรรณคดีไทย ซึ่งครูสอนภาษาไทยเป็นกลุ่มที่จำเป็นต้องใช้การขับเสภามากที่สุดเพราะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกันโดยตรง โดยเฉพาะบทวรรณคดีเรื่องเสภาขุนช้าง-ขุนแผนเป็นเรื่องที่บรรจุไว้ในหลักสูตรวิชานี้ แต่เนื่องจากครูส่วนใหญ่ไม่ได้มีความชำนาญเกี่ยวกับการขับเสภามาก่อน ดังนั้นจึงทำให้การเรียนการสอนในวิชานี้มีข้อบกพร่องค่อนข้างมาก อาจเป็นเพราะครูที่สอนไม่สามารถขับเสภาได้ประการหนึ่งและอาจเป็นเพราะครูผู้สอนไม่รู้จักวิธีการขับเสภามา

ก่อนเลยจึงทำให้จำเป็นต้องหลีกเลี่ยงไปสอนในแบบอื่น ๆ ที่ง่ายกว่า โดยอาจใช้การเปิดเทปบันทึกเสียงหรือวีดีทัศน์ เป็นต้น

๓.ครูที่ขับเสภาพอได้แต่ไม่ถึงกับชำนาญ

ในกลุ่มที่ ๓ นี้เป็นครูอาจารย์ที่ขับเสภาพอได้นิดหน่อย ไม่ถึงกับได้ทั้งหมดและถูกต้องเสียทีเดียวจำเป็นต้องพึ่งเทปบันทึกเสียงและครูอาจารย์ท่านอื่น ๆ ที่สามารถขับเสภาได้เป็นผู้ช่วยแนะนำในการขับและในกลุ่มนี้โดยมากไม่กล้าที่จะขับให้ใครฟังเพราะเกรงว่าจะไม่ไพเราะเท่าที่ควรและบางคนคิดว่าเสียงเพราะไม่พอไม่เหมาะกับการขับ แต่พอจะแนะได้ว่าการขับเสภามีลักษณะเป็นอย่างนี้ ครูอาจารย์ในกลุ่มนี้มีมากพอสมควรซึ่งค่อนข้างเป็นผลกระทบในการเรียนการสอนเพราะเมื่อครูอาจารย์ไม่สามารถที่จะแนะนำการขับเสภาที่ถูกต้องให้นักเรียนแล้ว นักเรียนไม่มีโอกาสที่จะเรียนรู้ได้เลย และในบางครั้งครูบางคนอาจสอนนักเรียนให้เรียนรู้วิธีการขับเสภาแบบผิด ๆ ก็ได้

ส่วนในกลุ่มที่ ๔ นั้นเป็นครูที่ไม่สามารถขับเสภาและขยับกรับได้เลยเพราะไม่ได้มีโอกาสได้ศึกษาและบางท่านไม่ได้ให้ความสำคัญกับการขับเสภามากเพราะถือว่าเป็นเพียงส่วนหนึ่งของการเรียนการสอนวิชาวรรณคดีไทยเท่านั้น เมื่อต้องการใช้การขับเสภาให้นักเรียนนักศึกษาฟังก็ใช้วิธีการเปิดเทปบันทึกเสียงเสภาที่มีผู้อ่านบันทึกเสียงไว้เท่านั้นและไม่ได้สนใจว่าการขับเสภาจากเทปบันทึกเสียงนั้นเป็นของใครและมีความถูกต้องอย่างใด เพียงเพื่อต้องการให้นักเรียนได้รู้ว่าถ้าเสียงแบบนี้ ลีลาแบบนี้เป็นการขับเสภาเท่านั้น

รายชื่อผู้มีความสามารถในการขับเสภามีดังนี้คือ

<u>จังหวัดกรุงเทพมหานคร</u> จำนวนทั้งสิ้น ๑๙๖ คน

กลุ่มที่๑ <u>ขับเสภาและขยับกรับเสภาได้</u>

รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์
อาจารย์ศิริ วิชเวช
พลตรีประพาส ศกุนตนาค
นายสมชาย ทับพร
ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล
นายชฎิล หนูประเสริฐ
ครูสุดจิตต์ ดุริยประณีต
นายณรงค์วิทย์ โตสง่า
ครูสุรางค์ ดุริยพันธ์
นางดวงเนตร ดุริยพันธุ์
นางบุญร่วม ศรีพงษ์
นายศักรินทร์ สู่บุญ
นายชาญ ขุ้ยสุข
นางสาวบุญฑรี นาคทิม
นางสิริกาญจน์ แพทย์คดี
นายคณพล จันทน์หอม
นายพันธ์ศักดิ์ วรรณดี

กลุ่มที่ ๒ <u>ขับเสภาได้แต่ขยับกรับเสภาไม่ได้</u>

ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุมาลี อุดมพงษ์
นางสาวประทุมวรรณ ไทยประทุม
นางสาววิภาดา วงษ์ศรีทอง
นายอัควิทย์ เรืองรอง
นางไพวงษ์ เพชรรุ่ง
นางนันทวัน รัตนกุสุมภ์
นางสาวพรทิพย์ ศิริสมบูรณ์เวช
นางประคอง ชลานุภาพ
นางกรกนก พันธุ์ไพศาล

นางอัมพร โสวัตร
นางสาวพิชญ์ญา สินธุ์แก้ว
นางวิมลวรรณ กาญจนะผลิน
นายชำนาญ เดือนนวล
นายณรงค์ แสดงหาญ
นางธิดารัตน์ ภักดีรักษ์
นายเจริญพงษ์ ผูกเพทาย
นางพจนาถ เทพสุธา
นางสุภา ต้นมิ่ง
นายวนัสชัย ศรีทองดี
นางสาวกฤษณา ศรีวัฒนกุล
นงสาวเพ็ญประพา แปลนดี
พออ.หญิง มาลี ป้องทรัพย์
ร้อยเอกณรงค์ อรรถกฤษณ์
นางสาววริยา ศิริวิทยเจริญ
นายสุริยนต์ บุญเลิศ
นางสุปราณี รักษกุลวิท
นางเปรมวดี ปะสาระนัง
นางดวงแก้ว พงษ์อร่าม
นางนุชนภางค์ บุบผา
นางลินดา เกณฑ์มา
นายชวลิต ผู้ภักดี
นางนิฤมล ภูมรินทร์
นางสาวพรทิพย์ ช่างกลึงเหมาะ
นายวิจักษณ์ เย็นเปี่ยม
นางสาวเฉิดฉวี แสงประภา
นางสาวปราณี ศิริอัฐ
จ่าตรีวิโรจน์ กรุดอ่ำ
นางสาวอุษา อินทรพัฒน์
นางละเอียด ฤกษ์เกษม
นางสายใย ชลชาติภิญโญ
นางมณีรัตน์ ผุยพอกสิน

นางสมจิต วารินทร์
นางนิตย์ น้อยนงเยาว์
นางจินตนา หมีเงิน
นางสาวประภาศิริ สัจจานิตย์
นางสาวนาถฤดี โปราณานนท์
นางคัมภิชดา เชื้อหอม
นางสุมะนา จุโฑปะมา
นางสมศรี ชูเลิศ
นายประสิทธิ์ ศรีมลชอย
นางอภิญญา เกตุวิเศษกุล
นางวัชรี นันทสุข
นายวันชัย ญาติสูงเนิน
นางผ่องศิริ พุกเส็ง
นางสาวอุษณีย์ วงศ์วาสน์
นางณัฐพรรณ ทิพพาบุญ
นางวนิดา นวมารค
นางพิศมัย มงคลวิเชียร
นางตรีนารถ กำเหนิดทอง
นางสาวนารี อมาตยกุล
นายบรรพต ปานจันทร์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์เด่นศิริ สินสืบผล
นางราณี ฉัตรเสาวภัณฑ์
นางเบ็ญจมาศ เดชเสน่ห์
นางกุศลินี วิเศษสรรพ์
นางสาวกัลยกร มั่นถาวรวงศ์
นายสาธิต พิศุทธานันท์
นางนวรัตน์ ดุษดี
นายนพคุณ สุคประเสริฐ
นางสาวศิริวรรณ รัตนทัศนีย์
นางนิษา ถนอมรูป
นางสาวยิ่งลักษณ์ เจริญไชย
นางชูชื่น เต็มเจริญ

นางสาววาณี โชติพัฒนกุล
นายโพยม สุนทรรัตน์
นางพนิตตา ศรีวรกุล
นางสางสุนทรี ประเสริฐศรี
นางเตือนจิตต์ สุขเจริญ
นางสาวกรรณณิการ์ แย้มไพเราะ
นายชานันทร์ ศูนย์กลาง
นางวราภา รัตนชัย
นางวนิดา ยิ้มอ่อน
นางรัชดาวัลย์ สรพจน์
นางสาวรัตนนันท์ ยงยันต์
นายกฤษฎา สุขสำเนียง
นางสาววรรณนภา สุภวัน
นางประดับ จันทร์สุขศรี
นางศรีพรรณา วิจิตรสุข
นางนุชรีย์ บุญลักขะ
นายทองหล่อ นวดกลาง
นายสุรินทร์ นาคอิ่ม
นายกรินทร์ ปิ่นสุวรรณ
นางวัฒนา กราซุย
นางเอมอร รัตนพานี

กลุ่มที่๓ <u>ขับเสภาพอได้ขยับกรับเสภาไม่ได้</u>
นางมณีรัตน์ อุฒวรรณนนท์
นางศศธร ยังดี
นางลัดดา โพธิพร
นางวรนุช การสมวรรณ
นงประไพ พิมพ์มาศ
นางสาวชนานันท์ ฉียกุล
นางสาวประทุม วัดจินดา
นางถนอมพร จันทร์นุ่ม

นางลำใย มหาพันธุ์
นายประสาน บริบูรณางกูร
นางอาภาณุ พานิชชาติ
นางพาณี ผ่องแผ้ว
นางเย็นจิตต์ ศรีใจงาม
นายเฉลิม มากนวล
นางเยาวมาลย์ กาญจนศุนย์
นางมยุรี สุทธิเลิศอรุณ
นางนงธร เปลี่ยนรังษี
นางมณี พงษ์เฉลียวรัตน์
นายอุดม พรประเสริฐ
นางสิริพร สมานิตย์
นางรัชนี ธรรมเสนา
นางละม่อม พรมโณภาส
นางอมรา โพธิ์ทอง
นางสาวเตือนใจ บุญมา
นางสาวทิพาภรณ์ ลักษณะหุต
นายไชยเยศ ธงภักดิ์
นางศิริพร บุญรอด
นางอภิรัตน์ สุขโข
นางอุไรรัตน์ วงศ์นวชาด
นางมันทนี ชนะโลก
นางสายชล ทองจันทร์
นางสาวสุพัตรา แพทยสุวรรณ
นางสาวนันทิยา สุขประเสริฐ
นางมยุรี ศรีเจริญ
นางสุรีย์พร ยาทองไชย
นางสาวอรพรรณ แฉ่งชูเชื้อ
นางอังสนา ประดิษฐบาทุกา
นางแววตา รุธิรโก
นางชนิดา แพวิเศษ
นางสาวลำเพย เปี่ยมบางบอน

นายเกียรติพงศ์ บุญฤทธิ์
นางมรกต เดชชาญชัย
นายอดุลยพันธ์ เนตรนัย
นางเรวดี สันติชาติ
นางยุพิน ถาวร
นางนิตยา ชินประหัษฐ์
พออ.หญิงสุภรณ์รักแจ้ง
พออ.หญิงสินเติม ศรีวงษา
นางสุภาพ อนุมาศ

กลุ่มที่๔ <u>ขับเสภาไม่ได้เลย</u>

นางลาวัลย์ ลายสุวรรณ
นางวันทนา เอื้อดุลยธรรม
นางนำพร ตติยาพร
นางรัชนี ยอดสุวรรณ
นางพัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศ
นายวันชัย เอื้อจิตรเมศ
นางเมรุณี แก่นพัง
นางสาวบุษผา ทิมประเทือง
นางณัฏฐพีภรณ์ พุ่มทอง
นางสุภิฏฐา รัตติธรรม
นางสุวรรณา นุตะมาน
นางมยุรี ทองศรี
นางสุนันท์ ประถมวาลย์
นางสุพรรณี หุตะโกวิท
นางสาววิภา สมโภชพฤฒิกุล
นางสุดใจ ยลธรรม์ธรรม
พออ.หญิงปราณี วงศ์จ้อย
จ่าเอก สุจินดา สินสมบัติ
จ่าเอกธีรพงศ์ ทองเพิ่ม
นายสมพงษ์ ภู่สร
นางศิริพร แก้วปู่

นางสาวนริศรา มั่นเขตวิทย์
นางสาวสุวิมล มนัสศุภรานันท์
นางภัทราวรรณ โมลี
นายธีระศักดิ์ ชูเนตร
นางภาวิณี เจริญขรรศ์
นางพรรณะ พิพัฒนางกูร
นางอุษณีย์ ไพรอังกูร
นางสาววิไลลักษณ์ รอดทอง
นางนัยนา คชโคตร
นางสันทน์ บุญโนทก
นางอรุณี โคตรสมบัติ
นางประทุม สุวรรณคังคะ
นายไสว เรืองวิเศษ
นางศิริรัตน์ วังธะพันธ์
นางกัลยา ขวนมาลัย

<u>จังหวัดนนทบุรี</u> จำนวนทั้งสิ้น ๑๕ คน

กลุ่มที่ ๑<u>ขับเสภาและขยับกรับเสภาได้</u>
นายบรรเลง กล้าหาญ

กลุ่มที่ ๒ <u>ขับเสภาได้แต่ขยับกรับเสภาไม่ได้</u>
นายณรงค์ แจ้งจรัส
นายวินัย ขาวเรือง
นายไตรเทพ โห้โก๋
นางสาวอัจฉรา จวงจำเริญ
นางสุรางค์ ทองเพชร
นายประเสริฐ เล้ารัตนอารีย์
นางนพภา ยินดีจันทร์

กลุ่มที่ ๓ ขับเสภาพอได้ขยับกรับเสภาไม่ได้

นางจินตนา กัมพุพงศ์
นายปัญญา วัฒนชัยผ่องศรี
นายบูรณัตร วัฒนะภูติ
นายอาวุธ ภู่เรือน
นางศิกาญจน์ สุขเกษม
นางสุภาพ ทัมทิมดี
นางวัชรี ศรีลาโชติ

กลุ่มที่ ๔ ขับเสภาไม่ได้เลย

นายอนุวัฒน์ ช้างแจ้ง
นายภุชงค์ วัฒายุ
นายเกษม สุกาญจน์
นางเลื่อมลักษณ์ ศรีสวัสดิ์

จังหวัดปทุมธานี จำนวนทั้งสิ้น ๑๕ คน

กลุ่มที่ ๑ ขับเสภาและขยับกรับเสภาได้

นายนวม สิงห์สูงเนิน

กลุ่มที่ ๒ ขับเสภาได้แต่ขยับกรับเสภาไม่ได้

นางวัฒนา โสภณ
นางธนวรรณ โปร่งทอง
นางสาวอัญชลี ประสงค์
นางฉวีวรรณ นาคาพงษ์

กลุ่มที่ ๓ ขับเสภาพอได้ขยับกรับเสภาไม่ได้

นางฉวีวรรณ สุขรุ่งเรือง
นางนลินทิพย์ เผื่อนนาค
นางขวัดี ปวะภูตา
นางเสาวณีย์ หงษ์ไทย
นายจรัญ เรืองทอง
นางดาราวรรณ วงษ์สง่า

นางรัษมี บุญญะวงศ์
นางสาวชูศรี ทิพย์คงคา
นางสมบุญ ซีบังเกิด

กลุ่มที่ ๔ ขับเสภาไม่ได้เลย
นางสาวสุนีย์ คำรักษ์

จังหวัดสมุทรปราการ จำนวนทั้งสิ้น ๒๑ คน

กลุ่มที่ ๑ ขับเสภาและขยับกรับเสภาได้
ไม่มีสามารถขับเสภาพร้อมขยับกรับได้

กลุ่มที่ ๒ ขับเสภาได้แต่ขยับกรับเสภาไม่ได้
นายสรรเสริญ แก้วนุช
นางวราภรณ์ ปรีเจริญ
นางยุรี ภัทรกุล
นายมงคล หวิงปัด
นางรัชนี สุขสุทธิพันธ์
นางคันธรส โชติสุวรรณ
นางสาวพิศสมัย เพิ่มความสุข
นายวินัย คุ้มภู
นางอวยพร จามรมโน
นางจำลอง อยู่เล็ก

กลุ่มที่ ๓ขับเสภาพอได้ขยับกรับเสภาไม่ได้
นางสาวสุฌัมา เพ็ชรเจริญ
นางสาวสิรณา อ่ำถนอม
นางสิริรัตน์ กรามวิชิต
นางรัชนี อุทัยรัตน์
นางบุปผา อุทัยเลิศ

กลุ่มที่ ๔ ขับเสภาไม่ได้เลย

นางกฤษณา อ่อนนวม
นางจิตรลดา หอมชื่น
นายไพฑูรย์ สุขได้พึ่ง
นางศิรินันท์ เชื้อทอง
นายอนันต์ นิ่มอรุณ
นายบุญเกื้อ การะเกด

<u>จังหวัดพระนครศรีอยุธยา</u> ทั้งสิ้น ๒๔ คน

กลุ่มที่ ๑ <u>ขับเสภาและขยับกรับเสภาได้</u>
นายพิเศษ ปิ่นเกตุ
อาจารย์ไพศาล วงษ์ศิริ
กลุ่มที่ ๒ <u>ขับเสภาได้แต่ขยับกรับเสภาไม่ได้</u>
นายทองสุข ทรัพย์ทิพย์
นายเฉลิม กันโรดา
นายรังสรรค์ วัยครุฑ
นายขนิษฐา บุญด้วยลาน
นายเกษม จุลปานนท์
นายไพฑูรย์ โพธิทัพพะ
นางวรรณา วงษ์ศิริ
นางกาญจนา ทองเจริญ
กลุ่มที่ ๓ <u>ขับเสภาพอได้ขยับกรับเสภาไม่ได้</u>
นางรัตติยา อารีมิตร
นางสาวละเอียด สุธัมรส
นางบุญเรือง อารอมัน
นางรจนา ภู่เงิน
นางณัฐธยาน์ สุวรรณวงษ์

กลุ่มที่ ๔ <u>ขับเสภาไม่ได้เลย</u>
นางทิพย์วัลย์ สวนมะลิ
นางสุเมตตา ศรีมณฑก
นางสาวจุฑารัตน์ พาสุนันท์

นายวิฑูรย์ กิจพิพัฒน์
นายวันชัย ด้วงศรี
นางสาวประยงค์ สุวรรณ
นางสาวปราณี สวนสนธิ์
นางสาวผาสุข สุตเตมีย์
นายสุรินทร์ คล้ายพงษ์

<u>จังหวัดสุพรรณบุรี</u> จำนวนทั้งสิ้น๒๕ คน

กลุ่มที่ ๑ <u>ขับเสภาและขยับกรับเสภาได้</u>
ครูแจ้ง คล้ายสีทอง
นายชะเอม ปานชา
นางราตรี รอดประเสริฐ
นางสาวนันทา เจริญมี
นายพนม บุญเหลือ
นายฤทธี อยู่ดี

กลุ่มที่ ๒ <u>ขับเสภาได้แต่ขยับกรับเสภาไม่ได้</u>
นายคนึง บัวทอง
นางชลิดา ผ่องสมรูป
นางสาวจิราภรณ์ เล็กพงศ์
นางสาวสุวรรณี จุสมใจ
นางอมรรัตน์ เปี่ยมคนตรี
นางจารี อ้นนาค
นายประจิน ทับโชติ
นายสมศักดิ์ พระแท่น
นายบุญส่ง ถิ่นวงษ์แดง
นางสาวรติกร บุญฤทธิ์
นางชื่นฤทัย นิยมทอง
นางบุญตา อินทะชัย
นายพินิจ เมฆฉา
นายพิสูจน์ ใจเที่ยงกุล

กลุ่มที่ ๓ขับเสภาพอได้ขยับกรับเสภาไม่ได้

นางพัชรี เทพกรณ์
นางเจนจิรา ภานุมาสวิวัฒน์
นางสาวนวรัตน์ กาฬภักดี
นางสาวฐิติพร หงษ์โต
นายวิชา สมิงไพร
นายสมยศ ปุ่นสุวรรณ
นางงามตา ธนสีลังกูร

กลุ่มที่ ๔ ขับเสภาไม่ได้เลย

นางวรรณา จันทร์บ่อน้อย
นางพรทิพย์ ปานชา

จากจำนวนครูอาจารย์ผู้สอนวิชาภาษาไทยดังกล่าวทำให้ทราบได้ว่าการขับเสภายังคงดำรงอยู่ได้เนื่องจากมีผู้ที่สามารถขับได้มากพอสมควร การศึกษาในครั้งนี้ได้ทำการสัมภาษณ์นักศึกษาระดับอุดมศึกษาจาก ๓ สถาบัน คือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันราชภัฏธนบุรี และสถาบันราชภัฏจันทรเกษม จำนวนนักศึกษาทั้งสิ้น ๖๕ คน จากวิชาเอกภาษาไทยและดนตรีไทยเพื่อให้ทราบถึงความรู้ความสามารถของนักศึกษาในระดับอุดมศึกษาที่เกี่ยวกับการขับเสภาซึ่งจากจำนวนดังกล่าวพอสรุปแบ่งออกเป็น ๔ กลุ่มเช่นเดียวกัน คือมีทั้งที่สามารถขับได้และขยับกรับได้เนื่องจากได้ลงทะเบียนเรียนวิชาการขับเสภาในห้องเรียน กลุ่มที่ ๒ เป็นนักศึกษาที่สามารถขับได้แต่ขยับกรับเสภาไม่ได้ กลุ่มที่ ๓ คือนักศึกษาที่พอขับได้บ้างแต่ไม่ชำนาญ และในกลุ่มที่ ๔ นักศึกษาไม่สามารถขับและขยับกรับเสภาได้เลยหรืออาจจะเรียกได้ว่าแทบไม่รู้จักการขับเสภาเลย จากความแตกต่างของจำนวนนักศึกษาดังกล่าวนี้ทำให้พอมองเห็นอนาคตของการขับเสภาว่าอาจจะคงดำรงอยู่ได้อีกเพียงระยะหนึ่งเท่านั้นแต่อีกไม่นานนักก็คงจะสูญหายไปเพราะเด็กรุ่นใหม่ไม่ได้รับความรู้ความเข้าใจในเรื่องของเสภาเท่าที่ควร และคนรุ่นใหม่ส่วนใหญ่ไม่ได้ให้ความสำคัญในการขับเสภาด้วยจึงเป็นเรื่องที่น่าเป็นห่วงมากว่าถ้ายังไม่มีหน่วยงานใดที่จะมาดำเนินการในการเผยแพร่การขับเสภาให้เป็นรูปธรรมแล้วการขับเสภาและการขยับกรับเสภาต้องหายไปแน่นอน

นอกจากนี้ในปัจจุบันยังมีรูปแบบของการเล่นเสภาที่แปลกออกไปจากแบบแผนของเดิมโดยมีการประยุกต์เอาการเล่านิทานและการขับเสภาที่เป็นแบบแผนเพื่อมาเล่นเสภาที่เป็นแบบเพลงขอทานโดยมีจุดประสงค์เพื่อต้องการอนุรักษ์การขับเสภาในแบบของเพลงขอทานไว้ไม่ให้สูญหาย ผู้ที่มีความสามารถทางด้านการขับเสภาแบบเพลงขอทานที่โดดเด่นอยู่ขณะนี้คือครูประทีป สุขโสภา(สัมภาษณ์,๒๕๔๒)ปัจจุบันเป็นผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียนหนองปลาหมอวิทยาคม จังหวัดสุโขทัย ซึ่งมีความสามารถในการเล่านิทานพร้อมกับการขับเสภาด้วยกรับเสภาแบบเพลงขอทาน การขับเสภาของครูประทีป สุขโสภานี้จะแตกต่างไปจากการขับเสภาแบบแผนทั่ว ๆ ไปเพราะครูประทีป สุขโสภาเห็นว่าการขับเสภาแบบเดิมน่าจะหายไปและด้วยความประทับใจในลีลาการเล่นเพลงขอทานของแม่สำอางค์ เลิศถวิลศิลปินแห่งชาติด้านเพลงขอทานและหวังเต๊ะ ศิลปินแห่งชาติทางด้านลำตัด จึงเกิดความสนใจในการแสดงและนำมาประยุกต์เข้ากับความสามารถของตัวเอง การขับเสภาในแบบของครูประทีป สุขโสภา นั้นมุ่งเน้นการเล่านิทานและการขยับกรับแต่จะสอดแทรกลีลา อารมณ์และท่าทางในการขยับกรับและการร้องที่ไม่เหมือนการขับเสภาและการขยับกรับที่เป็นแบบแผน การขับและการขยับกรับของครูประทีป สุขโสภานั้นมีลีลาเหมือนการร่ายรำซึ่งดูงดงามแปลกตาออกไปอีกและเป็นที่ชื่นชอบของเด็กรุ่นใหม่ที่สามารถฟังและได้เห็นลีลาที่ไม่เหมือนกับการขับเสภาในรูปแบบเดิมที่ค่อนข้างเรียบร้อยและนิ่งมาก ส่วนกรับที่ใช้เป็นส่วนประกอบสำคัญในการขับเสภาของครูประทีป สุขโสภานั้นก็แตกต่างไปจากกรับเสภาที่แบบแผนเนื่องจากกรับเสภาของครูประทีป สุขโสภานั้นจะมีขนาดเล็กกว่ากรับเสภาทั่วไปและมีลักษณะกลม

มน ไม่เป็นเหลี่ยมเหมือนกรับเสภาของเดิม เพื่อสะดวกในการขยับและการร่ายรำ นอกจากนี้การขับเสภาและการขยับกรับของครูประทีป สุขโสภานั้นยังมีการแทรกการแหล่การร้องพื้นบ้านต่าง ๆ เช่นเพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงลำตัด เพลงรือ เป็นต้น ลงไปด้วยเพื่อให้เกิดความหลากหลายในการบรรเลงและขับร้อง เพราะในการแสดงของครูประทีป สุขโสภานั้นจะแสดงเพียงคนเดียวไม่มีการเสริมด้วยวงดนตรีหรือการแสดงอื่น ๆ ในบางครั้งการแสดงต้องแสดงหลายชั่วโมง จึงจำเป็นต้องมีกลเม็ดในการแสดงที่แปลก ๆ ออกไปเพื่อไม่ให้เกิดความเบื่อหน่าย เรื่องที่แสดงได้แก่เรื่องชาดกต่าง ๆ เรื่องพระรถเมรี เรื่องพระยาจักร เป็นต้นซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องเก่าที่ปัจจุบันนี้เด็กรุ่นใหม่ไม่ค่อยมีใครรู้จักแล้ว ลักษณะการเล่นของครูประทีป สุขโสภาจะออกในแนวของการเล่านิทานพื้นบ้านพร้อมการขยับกรับออกลีลาท่าทาง มีการดำเนินเรื่องที่รวดเร็วกระฉับกระเฉง เน้นความสนุกสนานซึ่งจะแตกต่างจากการขับเสภาและการขยับกรับเสภาที่เป็นแบบแผนโดยสิ้นเชิง เพราะการขับเสภาและการขยับกรับเสภาที่เป็นแบบแผนนั้นมักจะเล่าเรื่องขุนช้างขุนแผนเป็นส่วนใหญ่และมีวิธีการขับและการขยับกรับที่แน่นอนมีระเบียบเรียบร้อยกว่าการขับในแบบของครูประทีป สุขโสภา ในปัจจุบันนี้ได้มีการนำเอาวงดนตรีไทยประเภทปี่พาทย์มาร่วมแสดงด้วยซึ่งบางครั้งจะมีซออู้เข้าประกอบร่วมด้วย ทั้งนี้เพื่อเป็นการพักเหนื่อย ลักษณะไม้กรับในแบบของครูประทีป สุขโสภาเป็นไม้ที่ทำจากไม้เนื้อแข็งที่มีความแห้งสนิทนำมาเหลาให้กลมลบเสี้ยนออกให้หมด มีความยาวประมาณ ๗ นิ้ว เส้นผ่าศูนย์กลาง ๑ นิ้ว ๑ คู่และอีกคู่มีความยาว ๖ นิ้ว ที่มีความยาวต่างกันเพื่อให้เกิดเสียงที่ต่างกันเป็นเสียงสูงและเสียงต่ำ กรับคู่ที่ยาวกว่าจะได้เสียงที่ต่ำกว่าคู่สั้นซึ่งจะได้เสียงเป็นกอกและกิ๊ก สลับกันไปมา เมื่อเวลาขยับกรับจะได้ความรู้สึกเหมือนเสียงฉิ่งและฉาบอยู่ในด้วยกัน

การขับเสภาและการขยับกรับเสภาในแบบของครูประทีป สุขโสภานี้ยังคงได้รับการติดต่อให้ไปแสดงและสาธิตตามสถานที่ต่าง ๆ โดยเฉพาะโรงเรียนระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษารวมทั้งระดับอุดมศึกษาหลายแห่ง ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการขับเสภาในรูปแบบนี้ยังเป็นที่นิยมและยอมรับของคนในสังคมอยู่ในระดับหนึ่ง

<u>แนวโน้มการขับเสภาในอนาคต</u>

จากการศึกษาพบว่าแนวโน้มของการขับเสภาในอนาคตยังพอมีแนวทางอยู่รอดได้บ้าง เพราะยังมีการเรียนการสอนการขับเสภาอยู่ใน ๒ สาขาวิชา คือสาขาวิชาภาษาไทยโดยเฉพาะในวิชาวรรณคดีไทย ยังมีหลักสูตรที่ต้องสอนการขับเสภาในเรื่องขุนช้างขุนแผนในระดับมัธยมศึกษาและระดับอุมศึกษา จากการส่งแบบสอบถามให้แก่ครูภาษาไทยในระดับมัธยมศึกษา และระดับอุมศึกษา ๖ จังหวัด คือ กรุงเทพมหานคร นนทบุรี ปทุมธานี สมุทรปราการ พระนครศรีอยุธยาและสุพรรณบุรี พบว่าครูที่สอนภาษาไทยในปัจจุบันนี้มีเพียงส่วนน้อยมากที่สามารถขับเสภาได้และแทบจะไม่มีเลยที่จะขยับกรับเสภาได้จะมีบ้างเพียงบางคนเท่านั้น แต่ยังคงสามารถขับเสภาได้อยู่

เพราะเป็นเนื้อหาที่ต้องสอนอยู่ในหลักสูตรแต่ถ้าให้ขยับกรับไปพร้อมกับการขับแล้วนั้นไม่สามารถทำได้เลยเพราะไม่ได้มีการฝึกมา จะเพียงบางท่านเท่านั้นที่สามารถขับและขยับได้พร้อมกัน เช่น อาจารย์ไพศาล วงษ์ศิริ จากสถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา แต่อาจารย์หลาย ๆ ท่านได้แสดงความคิดเห็นว่าการขับเสภานั้นไม่ค่อยยากเท่าใดนักเพราะมีเทปบันทึกเสียงการขับเสภาของครูแจ้ง คล้ายสีทองเป็นตัวอย่างอยู่แล้วและครูภาษาไทยบางท่านก็ได้เรียนการขับเสภามาจากสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษามาแล้ว แต่การขยับกรับเสภานั้นเป็นเรื่องที่ยากมากเพราะจำเป็นต้องได้รับการฝึกฝนอย่างจริงจังและต้องใช้เวลาในการฝึกมากกว่าจะทำได้ แต่ท่านเหล่านี้มีความเห็นตรงกันว่าเป็นเรื่องที่ดีที่น่าจะมีการศึกษาการขยับกรับเสภาและมีการสืบทอดการขับเสภาพร้อมกับการขยับกรับเสภาเพื่อจะได้เป็นแนวทางที่ถูกต้องและเพื่อที่จะไม่ให้วิชาการขับเสภาและการขยับกรับเสภาหายสูญไป

อีกสาขาวิชาหนึ่งที่มีการเรียนการสอนการขับเสภาและการขยับกรับเสภาคือสาขาวิชาดนตรีไทย ในหลายสถาบันมีการเรียนการสอนวิชาขับร้องเพลงไทยและในวิชานี้ได้มีการสอดแทรกการขับเสภาเข้าไปบ้างเล็กน้อย โดยสอนทั้งการขับและการขยับกรับด้วย แต่ทำได้เฉพาะที่มีครูที่สามารถขับและขยับได้เท่านั้น เช่น ที่สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย แต่ในสถาบันบางแห่งไม่มีครูที่สามารถทำได้จึงเป็นปัญหาว่าการขับเสภาและการขยับกรับเสภาจะหายไป หลังจากที่มีการร่างหลักสูตรสาขาวิชาดนตรีไทยกันหลาย ๆ ครั้งทำให้มีการกล่าวถึงเรื่องนี้กันมากดังนั้นการขับเสภาในสมัยปัจจุบันได้รับการบรรจุเข้าไว้ในหลักสูตรระดับอุดมศึกษาและระดับมัธยมศึกษาโดยได้มีการกำหนดไว้ในเกณฑ์มาตราฐานสาขาวิชาและสาขาวิชาชีพดนตรีไทย ที่ทบวงมหาวิทยาลัยได้ร่วมกันจำทำขึ้นสำเร็จเรียบร้อยเมื่อ พ.ศ.๒๕๓๘ โดยคณะอาจารย์จากมหาวิทยาลัยและวิทยาลัยต่าง ๆ ที่มีการเรียนการสอนวิชาดนตรีไทย ทั้งทางด้านเครื่องปี่พาทย์ เครื่องสายและทางด้านการขับร้อง การขับเสภานั้นได้บรรจุไว้ในหลักสูตรระดับ ๗, ๘ และ๙ โดยมีไว้ในหมายเหตุว่า

> "...สำหรับการขับร้องเพลงหุ่นกระบอก ฉุยฉาย เห่เรือ ขับเสภา การใส่อารมณ์ในการอ่านรูปแบบอื่น ๆ และเพลงพื้นเมืองภาคต่าง ๆ จัดอยู่ในวิชาเลือกตามความเหมาะสม..." (๒๕๓๘:๓๑)

สถาบันระดับอุดมศึกษาที่มีการเรียนการสอนเกี่ยวกับเสภาอย่างจริงจังได้แก่ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่ได้รับพระดำริใน สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ที่ทรงเห็นความสำคัญของการขับเสภาโดยให้มีการศึกษาวิชาการด้านเสภาในหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรบัณฑิต (สาขาดุริยางค์ไทย) ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ โดยมีครูศิริ วิชเวช เป็นอาจารย์ผู้สอนตั้งแต่ ปี พ.ศ.

๒๕๒๘ จนทำให้วิชาการด้านการขับเสภาเผยแพร่ขึ้นเป็นอันมากและขณะนี้มีนักศึกษาที่สามารถขับเสภาพร้อมขยับกรับได้อีกหลายสิบคนด้วย แต่ยังเป็นนักขับเสภารุ่นใหม่ที่ยังไม่ได้ใช้การขับเสภาเพื่อแสดงอย่างจริงจังเท่าใดนัก เพราะยังไม่มีกิจกรรมใด ๆ ที่ส่งเสริมการขับเสภาอย่างจริงจัง สำหรับมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร มีรองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ (สัมภาษณ์,๒๕๔๑)เป็นผู้สอนโดยแทรกอยู่ในวิชาการขับร้องเพลงไทย ส่วนสถาบันการศึกษาอื่น ๆ ที่เปิดสอนวิชาเอกดนตรีไทย แต่ไม่มีครูสอนการขับเสภาและการขยับกรับเสภาโดยตรงถึงแม้จะมีครูสอนวิชาขับร้องก็ตามเพราะครูสอนขับร้องที่มีความสามารถบางท่านไม่ถนัดในเรื่องของการขับเสภา เช่นที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ มีคุณครูประชิด ขำประเสริฐ ผู้ซึ่งมีความสามารถทางด้านการขับร้องคนหนึ่งของวงการดนตรีไทยให้สัมภาษณ์ว่าไม่ถนัดในการขับเสภาจึงไม่สามารถแนะนำได้เพราะท่านมีความถนัดทางด้านเพลงเถาเป็นส่วนใหญ่(ประชิด ขำประเสริฐ,สัมภาษณ์) เช่นเดียวกับคุณครูอุ่น บัวเอี่ยม ซึ่งเป็นศิษย์เอกทางการขับร้องของหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เช่นเดียวกับคุณครูประชิด ขำประเสริฐซึ่งเป็นรุ่นน้องก็ไม่สามารถขับสภาและขยับกรับเสภาได้เช่นเดียวกันสามารถร้องได้เฉพาะเพลงเถา เพลงตับ เนื่องจากในบ้านของหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) ไม่มีการสอนเรื่องของการขับเสภาและไม่มีการเล่นเสภาด้วย(อุทัย แก้วละเอียด,สัมภาษณ์)

นอกจากนี้การขับเสภายังคงมีปรากฏในส่วนละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่บริษัท ดาราวีดีโอ จำกัด สร้างเผยแพร่ทางสถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง ๗ ซึ่งเป็นอีกแนวทางหนึ่งที่ยังคงให้การขับเสภาดำรงอยู่เฉพาะที่เป็นการขับอย่างเดียวโดยไม่มีการขยับกรับประกอบ เพราะทางผู้สร้างละครได้พยายามสอดแทรกความเป็นไทยไว้ในละครให้มากที่สุด อีกทั้งการขับเสภาก็เหมาะสมที่จะใช้เป็นการดำเนินเรื่องตามแบบของการเล่านิทานแบบโบราณ ละครประเภทนี้ยังได้รับความนิยมอยู่โดยเฉพาะในหมู่เด็ก ๆ เนื่องจากมีเรื่องที่สนุกสนาน มีเครื่องแต่งกายแบบโบราณที่สวยงาม มีการขับเสภาเล่าเรื่องแบบนิทานดำเนินเรื่อง และมีช่วงเวลาในการออกอากาศที่ดีคือช่วงเช้าวันเสาร์และอาทิตย์ซึ่งเป็นเวลาที่เด็ก ๆ อยู่บ้านและได้ชมโทรทัศน์พร้อมครอบครัว จึงนับได้ว่าเป็นการส่งเสริมความเป็นไทยและส่งเสริมวัฒนธรรมไทยทางด้านการขับเสภาให้เป็นที่รู้จักได้อีกด้านหนึ่งด้วย

สำหรับในวงการดนตรีไทยในสมัยปัจจุบันการขับเสภาเป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งเท่านั้น ไม่ได้ปรากฏว่าวงดนตรีไทยที่บรรเลงอยู่โดยทั่วไปให้ความสำคัญกับการขับเสภามากกว่าการขับร้องและการบรรเลง จากการสัมภาษณ์วงดนตรีไทยที่บรรเลงในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑลพบว่าในวงดนตรีแต่ละวงนั้นจะมีนักร้องและนักดนตรีที่มีความสามารถทางด้านการขับเสภาน้อยมาก จะมีบ้างที่ใช้การขับเสภาประกอบในการบรรเลงและขับร้องแต่เป็นเพียงส่วนประกอบส่วนหนึ่งเท่านั้นไม่ได้ให้ความสำคัญมากเท่าที่ควร และนักดนตรีและนักร้องทั้งหลายนั้นสามารถขับ

เสภาได้แต่เพียงอย่างเดียวไม่สามารถขยับกรับเสภาประกอบการขับได้เลย ถ้าบางคนที่ขยับได้ก็เฉพาะที่เรียนด้วยตัวเองโดยใช้วิธีครูพักลักจำ จากเทปบ้างหรือฟังเอาเองบ้าง มีวงดนตรีที่ใช้การขับเสภาร่วมในการบรรเลงและขับร้องบ้าง เช่น วงดุริยประณีต วงโตสง่า เป็นต้น เพราะทั้ง ๒ วงนี้ได้รับการถ่ายทอดการขับเสภาจากครูทางเสภาที่เป็นบรรพบุรุษสายตรง คือ วงดุริยประณีตจากครูโชติ ดุริยประณีต ครูเหนี่ยว ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์และวงโตสง่าก็จะได้รับการถ่ายทอดการขับเสภามาจากครูสุพจน์ โตสง่าซึ่งเป็นทางเดียวกันกับบ้านดุริยประณีตเช่นดียวกัน

จากการศึกษาและสัมภาษณ์ครูและอาจารย์ผู้สอนวิชาภาษาไทยและดนตรีไทยในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล จำนวน ๓๐๔ คน นั้นต่างมีความเห็นที่แตกต่างกันเกี่ยวกับแนวโน้มของเสภาในอนาคตซึ่งพอจะแยกเป็น ๓ กลุ่ม คือ

๑. เห็นว่าเสภาคงจะสูญไปเพราะไม่มีผู้ที่ให้ความสนใจอย่างจริงจัง

๒.คาดว่าเสภายังคงดำรงอยู่เพราะในการเรียนการสอนวิชาวรรณคดีไทยยังมีการสอนให้นักเรียนได้รู้จักการขับเสภาและยังมีการฝึกหัดกันอยู่ อีกทั้งยังมีการประกวดการขับเสภาโดยมีมหาวิทยาลัยมหิดลเป็นผู้ดำเนินการและตามโรงเรียนและสถาบันต่าง ๆ ยังให้ความสนใจฝึกเด็กเข้าประกวดบ้างพอสมควร

๓.ให้ความเห็นว่าทางราชการโดยเฉพาะหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเช่นทบวงมหาวิทยาลัยและกระทรวงศึกษาธิการต้องเห็นความสำคัญของการขับเสภาโดยจัดการขับเสภาไว้ในหลักสูตรภาคบังคับเพื่อให้เด็กในอนาคตได้รู้จักการขับเสภาโดยเฉพาะการขยับเสภาน่าจะต้องมีการอนุรักษ์โดยเร็วเพื่อที่จะได้ไม่หายไป

บทที่ ๕
บทสรุป

บทสรุป

การขับเสภาเป็นการละเล่นอย่างหนึ่งของคนไทยสมัยก่อนเป็นประเพณีสืบเนื่องมาจากการเล่านิทานในสมัยก่อนและมีการดัดแปลงนำทำนองขับและเพิ่มเสียงของกรับไม้เพื่อให้เกิดจังหวะและเกิดเสียงที่สนุกสนานน่าฟังมากกว่าการเล่าเรื่องนิทานแบบเดิม การขับเสภามักจะขับในที่ชุมนุมชนเพื่อความเพลิดเพลินหลังจากเสร็จภารกิจประจำวันแล้ว และเนื่องจากในสมัยโบราณไม่มีการละเล่นอย่างอื่นเพื่อความบันเทิงมากนักจึงทำให้การขับเสภาเล่านิทานได้รับความนิยมมากและสามารถยึดเป็นอาชีพได้จนกลายเป็นสิ่งที่ต้องหวงแหนสำหรับนักขับเสภาทั้งหลาย การขับเสภาในสมัยโบราณสามารถดำรงชีพพอเลี้ยงครอบครัวให้อยู่ดีมีสุขได้ วิชาการขยับกรับเสภาเป็นวิชาที่นักขับเสภาจะหวงแหนมากและจะถ่ายทอดให้เฉพาะผู้ที่ใกล้ชิดหรือบุคคลในวงศ์ตระกูลจะไม่ยอมถ่ายทอดให้แก่บุคคลใดเป็นอันขาดเพราะจะถือว่าเป็นการตัดทางทำมาหากิน การขับเสภาได้รับความนิยมมากในสมัยกรุงศรีอยุธยาและต่อมาเมื่อถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์การขับเสภาเริ่มเข้ามามีบทบาทในราชสำนักมากขึ้น เพราะเสภาเป็นที่โปรดปรานของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยจนถึงกับทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ในการขับเสภามีวงดนตรีบรรเลงประกอบเพื่อให้นักขับเสภาได้มีโอกาสพักเสียง การขับเสภาได้รับความนิยมมากในราชสำนักและต่อมาได้มีการแต่งบทเสภาเพิ่มขึ้นอีกหลายเรื่อง คือ

๑.เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน
๒.เสภาเรื่องอะบูหะซันหรือนิทราชาคริต
๓.เสภาเรื่องเชี่ยงเมี่ยง (ศรีธนญชัย)
๔.เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร
๕.เสภาเรื่องพญาราชวังสัน
๖.เสภาเรื่องสามัคคีเสวก
๗.เสภาเรื่องอาหรับราตรี
๘.เสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก
๙.เสภาเรื่องพระพี่นางเธอนเรศวรมหาราช
๑๐.เสภาตลาด
๑๑.เสภาสภา

การขยับกรับเสภามีส่วนสำคัญที่ทำให้การขับเสภาไพเราะมากขึ้นกระบวนการขับเสภาที่เป็นที่นิยม มี ๓ แบบด้วยกัน คือ การขยับกรับเสภาในแบบของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) การขยับกรับเสภาแบบของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย) และการขยับกรับเสภาในแบบของหลวงเสียงเสนาะกรรณ(พัน มุกตวาภัย) ซึ่งการขับทั้ง ๓ แบบนี้ภายหลังคงเหลืออยู่เพียง ๒ แบบคือ ของหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย)และของหลวงเสียงเสนาะกรรณ(พัน มุกตวาภัย) เท่านั้น โดยมีผู้สืบทอดวิธีการขยับกรับเสภาทั้ง ๒ ทางนี้อยู่คือครูแจ้ง คล้ายสีทอง ครูศิริ วิชเวชและนายนฤพนธ์ ดุริยพันธ์ ซึ่งการขยับกรับเสภาทั้ง ๒ ทางนี้มีลักษณะและวิธีการขยับที่ใกล้เคียงกันจะแตกต่างกันบ้างที่เทคนิคและลีลาเล็กน้อยเท่านั้น การสืบทอดการขับเสภาพร้อมการขยับกรับเสภานี้ครูเสภาต้องมีวิธีการถ่ายทอดที่ใกล้เคียงกับการถ่ายทอดวิชาการทางสายศิลปะโดยทั่วไป เช่น การคัดเลือกศิษย์ การไหว้ครู การฝึกการออกเสียง การฝึกการขยับกรับเสภาพร้อมกับการขับเสภา ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นวิธีการที่มุ่งเน้นการเรียนการสอนแบบตัวต่อตัว ปากต่อปาก เพื่อให้ได้รับความรู้ที่ถูกต้องชัดเจนมากที่สุด ครูและศิษย์ที่เรียนวิชาการขับเสภานี้ต้องเป็นผู้ที่มีสัมพันธ์อันดีต่อกัน เพราะจะทำให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพและได้ผลดีมากกว่าครูและศิษย์ที่ห่างเหินไม่สนิทสนมกัน ครูมีอิทธิพลอย่างยิ่งกับพัฒนาการของศิษย์และครูจะเป็นแบบอย่างที่ดีให้กับศิษย์ได้ลอกเลียนอยู่เสมอทั้งในทางบวกและในทางลบ

แนวโน้มของเสภาในอนาคตยังคงมีปรากฏอยู่ตราบที่ยังมีการเรียนการสอนวิชาภาษาไทยและวิชาวรรณคดีไทยโดยครูผู้สอนพยายามให้เด็กได้รู้จักการขับเสภา แต่วิธีการขยับกรับเสภาอาจจะหายไปในอนาคตเพราะในปัจจุบันมีผู้ที่สามารถขยับกรับได้เป็นจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับผู้ที่ขับได้ ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะมีการเรียนการสอนการขยับกรับเสภาในสถาบันการศึกษาหลายแห่ง เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร เป็นต้น แต่วิธีการขยับกรับเป็นเรื่องที่ค่อนข้างยากและที่สำคัญผู้ที่ถ่ายทอดให้นั้นยังคงมีความคิดแบบเดิม ๆ ที่ยังต้องเก็บวิชาบางส่วนไว้เพื่อให้ตัวมีความสำคัญอยู่ อีกทั้งผู้ที่ได้เรียนวิธีการขยับกรับเสภามาแล้วในชั่วโมงเรียนแต่ไม่มีโอกาสได้ใช้การขยับกรับเสภา เพราะไม่มีงานที่จะได้แสดงเนื่องจากการขับเสภาและการขยับกรับเสภาไม่ได้เป็นที่นิยมเหมือนในสมัยโบราณ ดังนั้นแนวโน้มของการขยับกรับเสภายังคงมีอยู่แต่เพียงในห้องเรียนเท่านั้น ส่วนการขับเสภานอกจากยังคงมีอยู่ในการเรียนการสอนวิชาภาษาไทยแล้วทางละครจักร ๆ วงศ์ ๆ ที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ยังให้ความสำคัญในการขับเสภาอยู่ใช้การขับเสภาเป็นตัวดำเนินเรื่องให้รวดเร็วมากยิ่งขึ้น ซึ่งมีผลทำให้เด็กรุ่นใหม่ได้มีโอกาสได้ฟังการขับเสภาเพื่อเล่านิทานแบบโบราณ แต่ละครประเภทนี้ไม่ได้มีออกอากาศทุกสถานียังคงมีเพียงสถานีเดียว คือ สถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง ๗ โดยบริษัทดาราวีดีโอเท่านั้นที่ยังทำอยู่เพราะต้องการดำรงความเป็นไทยไว้ให้เด็กรุ่นหลังได้รู้จักถึงแม้ว่าละครต่าง ๆ เหล่านั้นไม่ประสบผลสำเร็จทางด้านธุรกิจก็ตาม

การขับเสภาเป็นการละเล่นเพื่อความบันเทิงของชาวภาคกลางมาตั้งแต่สมัยโบราณ นับได้แต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงรัตนโกสินทร์ ส่วนในภาคอื่น ๆ จะมีการละเล่นพื้นบ้านของแต่ละภาคแต่ละจังหวัดในเขตของตัวเอง การขับเสภามีเอกลักษณ์อย่างหนึ่งมีท่วงทำนองการใช้เสียงและลีลาที่แตกต่างไปจากการละเล่นอื่น ๆ จึงทำให้มีการเผยแพร่เฉพาะในเขตภาคกลางเท่านั้น จากการศึกษาในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล ๕ จังหวัด คือ นนทบุรี ปทุมธานี สมุทรปราการ พระนครศรีอยุธยาและสุพรรณบุรี มีครูผู้สอนวิชาภาษาไทยและดนตรีไทยระดับมัธยมศึกษาจำนวน ๗๑ โรงเรียน ระดับอุดมศึกษาจำนวน ๑๒ สถาบัน รวมทั้งกองดุริยางค์ทหารอากาศจำนวนทั้งสิ้น ๓๐๔ คน ที่สามารถขับเสภาและขยับกรับเสภาได้มีจำนวนดังนี้คือ

จังหวัดกรุงเทพมหานคร	ขับและขยับกรับได้	๑๗	คน
	ขับได้	๕๔	คน
	ขับพอได้	๔๕	คน
	ขับไม่ได้เลย	๓๖	คน
จังหวัดนนทบุรี	ขับและขยับกรับได้	๑	คน
	ขับได้	๗	คน
	ขับพอได้	๗	คน
	ขับไม่ได้เลย	๔	คน
จังหวัดปทุมธานี	ขับและขยับกรับได้	๑	คน
	ขับได้	๔	คน
	ขับพอได้	๕	คน
	ขับไม่ได้เลย	๑	คน
จังหวัดสมุทรปราการ	ขับและขยับกรับได้	-	คน
	ขับได้	๑๐	คน
	ขับพอได้	๕	คน
	ขับไม่ได้เลย	๖	คน
จังหวัดอยุธยา	ขับและขยับกรับได้	๒	คน
	ขับได้	๘	คน

	ขับพอได้	๕	คน
	ขับไม่ได้เลย	๕	คน
จังหวัดสุพรรณบุรี	ขับและขยับกรับได้	๖	คน
	ขับได้	๑๔	คน
	ขับพอได้	๗	คน
	ขับไม่ได้เลย	๒	คน

จากจำนวนดังกล่าวพอสรุปได้ว่าการขับเสภายังคงได้รับความนิยมอยู่ในหมู่ของครูอาจารย์และผู้สนใจมากพอสมควรเพียงแต่ครูอาจารย์เหล่านั้นไม่สามารถขยับกรับไปพร้อมกับการขับเสภาได้เพราะไม่มีการศึกษาวิธีการขยับกรับมาโดยตรง จึงทำให้สอนได้เพียงแต่รู้ว่าสำเนียง ลีลาของการขับเสภามีอย่างไรเท่านั้น

<u>ข้อเสนอแนะ</u>

หลังที่ได้มีการวิจัยเรื่อง "เสภา" อย่างเป็นทางการในครั้งนี้แล้วผู้วิจัยคาดว่ารายละเอียดในการวิจัยเล่มนี้คงมีประโยชน์กับการศึกษาทางการขับเสภามากขึ้น แต่เนื่องจากมรดกของชาติประเภทเดียวกับการขับเสภายังมีอยู่อีกมากซึ่งอยู่ในรูปของบทสวดต่าง ๆ ดังนั้นผู้วิจัยขอเสนอแนะให้มีการทำวิจัยเกี่ยวกับเรื่องของการสวดซึ่งล้วนแล้วแต่มีท่วงทำนองที่มีความไพเราะและหลากหลายเป็นที่น่าสนใจมาก เช่น การสวดบทสรภัญญะ การสวดคฤหัสถ์ การสวดโอ้เอ้วิหารราย เป็นต้น ก่อนที่การสวดเหล่านั้นอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของไทยจะต้องสูญหายไป

บรรณานุกรม

โกมารกุลมนตรี, พระยา . บทเสภาเรื่องพระร่วงสวรรคโลก. พิมพ์ครั้งที่ ๒ . พระนคร:โรงพิมพ์ตี-รณสาร, ๒๕๐๑.

คุรุสภา, องค์การค้า. กฎหมายตราสามดวง พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๓๗.

คึกฤทธิ์ ปราโมช. "บทความหน้า ๕" สยามรัฐ .(๒๕ กันยายน ๒๕๑๓):๕.

จันทร์พร นวลแพ่ง. การขับร้องเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: วิทยาลัยครูจันทรเกษม, ๒๕๓๖.

เจือ สตะเวทิน. บทเสภาพระพี่นางเธอพระนเรศวรมหาราช. ธนบุรี:โรงพิมพ์พานิชเจริญ, ๒๔๕๗.

ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. สารานุกรมเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์,๒๕๓๕.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. ตำนานเครื่องมโหรีปี่พาทย์. หนังสืออนุสรณ์ในงานฌาปณกิจศพนายจรูญ จูฑะสุก ๔ มิถุนายน ๒๕๑๒.

----------. ตำนานเสภา. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร,๒๕๑๓.

----------.เสภาเรื่องพระราชพงศาวดาร. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, ๒๔๖๕.

ท้วม ประสิทธิกุล. การขับร้องเพลงไทย การขับเสภา. หนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพนางท้วม ประสิทธิกุล ๒๒ มกราคม ๒๕๓๕. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, ๒๕๓๕.

----------. หลักคีตศิลป์. กรุงเทพมหานคร: ประยูรวงศ์พริ้นติ้ง,๒๕๓๘.

ธนิต อยู่โพธิ์. ศิลปินแห่งละคอนไทย. พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๔๕๗.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ปากไก่และใบเรือ. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๗.

นราธิปประพันธ์พงศ์, พลตรีพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระ. คำกลอนเรื่องสิทธเสรีและสมะภาพตามธรรมชาติ กับเรื่องอ่านเล่นชื่อลูกอินทร์และบทเสภารำเรื่องอาลัสะนัม. (หนังสือที่ระลึกงานศพหม่อมแช่มวรวรรณ ณ อยุธยา ๒๔๗๒) ม.ป.ท. ม.ป.ป.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยาและดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. สาสน์สมเด็จ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๕.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยาและพระยาอนุมานราชธน, พระยา บันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ เล่ม ๑- ๕. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๒๑.

นิตยา กาญจนวรรณ. วรรณกรรมอยุธยา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๒.

นิสิตชั้นปีที่ ๔ รุ่นที่ ๔. วิวัฒนาการเสภา. งานวิจัยโครงการดุริยางค์ศิลป์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๒.

ประเมษฐ์ บุณยะชัย. การละครยุคต้นรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๑ -๕ . (๖๙-๘๑) ใน ดนตรีไทยอุดม ศึกษาครั้งที่ ๒๕ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ๒๒ มกราคม ๒๕๓๗. กรุงเทพมมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์,๒๕๒๗.

ปลัดทบวงมหาวิทยาลัย, สำนักงาน. เกณฑ์มาตราฐานสาขาวิชาและวิชาชีพดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ประกายพรึก, ๒๕๓๘.

พิทยาลงกรณ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นและคณะ. เสภาสภา. หนังสือที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมราชวงศ์แฉล้ม อุดมพงศ์เพ็ญสวัสดิ์ ต.จ. ณ วัดมงกุฎกษัตริยาราม ๒๔ เมษยน ๒๔๘๐. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒนากร, ๒๔๘๐.

พิทยาลงกรณ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. เสภาเรื่องนิทราชาคริต. พระนคร: โรงพิมพ์โสภณพิ-พรรฒธนากร, ๒๔๖๙.

พุทธเลิศหล้านภาลัย, พระบาทสมเด็จพระ. อิเหนา. พระนคร: แพร่พิทยา, ๒๕๑๔.

----------. บทละคอนนอกเรื่องสังข์ทอง ไชยเชษฐ์ ไกรทอง มณีพิชัย คาวี สังข์ศิลป์ชัย พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ ๒. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์บรรณาคาร, ๒๕๑๓.

พูนพิศ อมาตยกุล. ลำนำแห่งสยาม. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นิตยสาร HI-FI STEREO, ๒๕๔๐.

---------- . การบันทึกโน้ตกรับเสภา. (๑๓๑-๑๔๓) ในวารสารภาษาและวัฒนธรรม . กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิยาลัย, ๒๕๓๓.

พูนพิศ อมาตยกุลและคณะ. นามานุกรมศิลปินเพลงไทยในรอบ ๒๐๐ ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์รักสิปป์, ๒๕๓๒.

ไพศาล วงษ์ศิริ. การศึกษาวิเคราะห์เรื่องเสภาเพื่อการเรียนการสอนวรรณคดีไทย. กรุงเทพมหานคร. วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์มหาบัณฑิต สาขามัธยมศึกษา บัณฑิต-วิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,๒๕๒๖.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. บทเสภาเรื่องพญาราชวังสันกับสามัคคีเสวก. กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๑๖.

มนตรี ตราโมทและวิเชียร กุลตัณฑ์. ฟังและเข้าเพลงไทย. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยเขษม , ๒๕๒๓.

มนตรี ตราโมท. ศัพท์สังคีต. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรมศิลปากร, ๒๕๐๗.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์,๒๕๓๘.

สถิตย์ธำรงสวัสดิ์, พระเจ้าราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่น. ขับร้อง (๑๗๓-๓๐๐) ในหนังสือวชิรญาณวิเศษเล่ม ๔ปีชวด สัมฤทธิศก ๑๒๕๐ (พ.ศ. ๒๔๓๑).

สงัด ภูเขาทอง. การดนตรีไทยและทางเข้าสู่ ดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๓๒.

สะอาด อินทรสาลีและศุภชัยรัตนโกมุท. ประวัติวรรณคดีและการประพันธ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์วัชรินทร์, ๒๕๑๗.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. ร้องรำทำเพลง:ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๓๒.

----------. ไพร่ขับเสภา ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๙.

เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ,สำนักงาน. บทวิทยุอยู่อย่างไทยพุทธศักราช ๒๕๒๘-๒๕๒๙. กรุงเทพมหานคร:โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, ๒๕๒๙.

หอสมุดแห่งชาติ. เสภาเรื่องขุนช้าง-ขุนแผน. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓.

อุทิศ นาคสวัสดิ์. หลักและทฤษฎีดนตรีไทย. กรุงเทพมหานคร: เทพนิมิตการพิมพ์, ๒๕๒๒.

สุนทรภู่. วรรณกรรมนิราศ. ธนบุรี: โรงพิมพ์รุ่งวัฒนา, ๒๕๑๓.

----------. พระอภัยมณี. พระนคร: โรงพิมพ์เจริญธรรม, ๒๕๑๓.

กาญจนา อินทรสุนานนท์,รองศาสตราจารย์. สัมภาษณ์. ๑๖ ธันวาคม ๒๕๔๑.

แจ้ง คล้ายสีทอง. สัมภาษณ์. ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๔๑.

ชิณวรรณ ยศภัทรพงศ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. สัมภาษณ์. ๒๓ พฤศจิกายน ๒๕๔๑.

ดวงเนตร ดุริยพันธ์.สัมภาษณ์ . ๑๗ สิงหาคม ๒๕๔๒.

ประทีป สุขโสภา. สัมภาษณ์. ๒๓ พฤษภาคม ๒๕๔๒.

ประชิด ขำประเสริฐ. สัมภาษณ์. ๑๕ กันยายน ๒๕๔๑.

ไพศาล วงษ์ศิริ. สัมภาษณ์. ๒๔ พฤศจิกายน ๒๕๔๑.

ยมโดย เพ็งพงศา, ผู้ช่วยศาสตราจารย์. สัมภาษณ์ ๑๗ ธันวาคม ๒๕๔๑.

ศิริ วิชเวช. สัมภาษณ์ . ๒๔ กันยายน ๒๕๔๑.

ศรีเวียง ไตรธีระสุนทร. สัมภาษณ์. ๑๖ ธันวาคม ๒๕๔๑.

เสรี หวังในธรรม .สัมภาษณ์. ๑๒ กันยายน ๒๕๔๑.

สุรางค์ ดุริยพันธ์. สัมภาษณ์. ๒๙ มกราคม ๒๕๔๒.

อุทัย แก้วละเอียด. สัมภาษณ์. ๑๗ มิถุนายน ๒๕๔๒.

ภาคผนวก

ประวัติผู้ให้สัมภาษณ์

๑.ครูแจ้ง คล้ายสีทอง

ครูแจ้ง คล้ายสีทอง อายุ ๖๒ ปี ครูแจ้งเป็นคนจังหวัดสุพรรณบุรีเป็นบุตรของนายหวั่นและนางเพี้ยน คล้ายสีทอง การศึกษาจบประถมศึกษาปีที่ ๔ ภรรยาชื่อนางบุญนะ คล้ายสีทอง มีบุตร ๖ คน เป็นชาย ๒ หญิง ๔ เนื่องจากบิดาเป็นศิลปินโขนสามารถแสดงและพากย์ได้ ครูแจ้งจึงได้รับการถ่ายทอดจากบิดาและเริ่มเรียนดนตรีและขับร้องจากครูแคล้ว คล้ายจินดา ได้เข้ามาร่วมวงดนตรีกับบ้านดุริยประณีต มีความสามารถทั้งทางด้านดนตรีและขับร้องรวมถึงการแสดงลิเก ต่อมาครูแจ้งได้เข้ารับราชการในกรมศิลปากรในตำแหน่งนักร้อง ครูแจ้งได้ใช้ความสามารถทางการขับร้องและการขับเสภาในการแสดงที่กรมศิลปากรและวงดนตรีอื่น ๆ รวมทั้งเป็นครูสอนการขับร้องและการขับเสภาให้กับอนุชนรุ่นหลัง ครูแจ้ง คล้ายสีทองได้ใช้ความรู้ความสามารถทางการขับเสภาจนเป็นที่ยอมรับว่ามีความไพเราะหาใครสู้ไม่ได้ ดังนั้นในปี พ.ศ. ๒๕๓๘ ท่านได้รับเลือกให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปการแสดง ขับเสภา

ครูแจ้ง คล้ายสีทองเป็นผู้ที่มีความสามารถทางการขับเสภาอย่างหาตัวจับได้ยากในสมัยปัจจุบัน เพราะครูแจ้งเป็นบุคคลที่รู้ลึกซึ้งเกี่ยวกับกระบวนการขับและการขยับกรับเสภาที่ได้รับการยอมรับมากที่สุดที่เหลืออยู่ในสมัยปัจจุบัน

ที่อยู่ปัจจุบัน ๒๐๘หมู่ ๑๒ ต.บางตาเถร อ.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี

๒.ครูเสรี หวังในธรรม

ครูเสรี หวังในธรรม อายุ ๖๑ ปี เป็นบุตร ขุนสาธกธนสาร (เหลือ หวังในธรรม)และนางสง่า มีความสามารถทางด้านการดนตรีโดยได้เข้าศึกษาที่โรงเรียนนาฏศิลป์ในวิชาดนตรีสากลและต่อมาได้สมัครมาเรียนเป็นตัวโขนยักษ์ จนมีความสามารถยอดเยี่ยมเป็นที่ยอมรับ ทางด้านการขับเสภานั้นท่านได้เรียนกับครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์และครูโชติ ดุริยประณีต ครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์และครูประเวท กุมุท โดยเรียนทั้งทางการขับร้องและการขับเสภาตลอดจนการแสดงลิเกจนกระทั่งมีความสามารถขับร้องและขับเสภาได้เป็นอย่างดี นอกจากนี้ยังได้เรียนการพากย์โขนจากหลวงวิลาศวงงามและมหาณอม โหมดเทศน์ ครูอาวุโสในกรมศิลปากร ครูประพันธ์ สุคันธชาติ ทั้งทางด้านการพากย์เจรจาจนกระทั่งมีความสามารถสูงและได้เป็นคนพากย์ในการแสดงโขนของกรมศิลปากรเรื่อยมา ทางด้านการแต่งบทโขนละครเพื่อประกอบการแสดงนั้นท่านได้ความรู้เพิ่มเติมจากอาจารย์มนตรี ตราโมทจนสามารถแต่งบทโขนละครได้ดี ครูเสรี หวังในธรรมนิยมขับเสภาในแนวตลกโดยแสดงเองร่วมกับลูกศิษย์หลาย ๆ คนจนมีชื่อเสียงทางด้านนี้โดยเฉพาะ จนกระทั่งใน ปี พ.ศ. ๒๕๓๘ ท่านได้รับเลือกจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติด้านศิลปการแสดง

๓.ครูศิริ วิชเวช

ครูศิริ วิชเวช อายุ ๖๔ ปี ภรรยาชื่อนางนรริต วิชเวช ครูศิริจบการศึกษา บัญชี มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เดิมรับราชการที่กรมรถไฟ ต่อมาได้ย้ายมาทำงานตรวจบัญชีที่ปั๊มน้ำมัน เอสโซ เดิมเรียนวิชาแพทย์แผนโบราณกับบิดาที่มีอาชีพทางนี้และเริ่มเรียนดนตรีกับบิดาจน สามารถบรรเลงเครื่องดนตรีได้ทั้งปี่พาทย์และเครื่องสาย ต่อมาเรียนการขับเสภากับนายเจือ นาคะ มาลัยซึ่งเป็นหลานของหมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคะมาลัย)และได้เรียนร้องเพลงกับครูเหนี่ยว ดุริย พันธุ์ ครูศิริ วิชเวชได้รับการถ่ายทอดการขับเสภาทางของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคะมาลัย) มา ทั้งหมดจนกระทั่งสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีโปรดฯ ให้เข้ามาสอนวิชาการขับ เสภาให้แก่นักศึกษาวิชาเอกดนตรีไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และต่อมา ได้สอนที่สถาบันราชมงคล วิทยาเขตทุ่งมหาเมฆ และมหาวิทยาลัยขอนแก่น ลูกศิษย์ทางการขับ เสภาได้แก่ ศาสตราจารย์นายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล ยมโดย เพ็งพงศา พลตรีประพาส ศกุนตนาค เป็นต้น

๔.นายอุทัย แก้วละเอียด

ครูอุทัย แก้วละเอียด เกิดเมื่อ วันที่ ๒๓ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๗๕ อายุ ๖๘ ปี เกิดที่บ้านอัมพวา อำเภอเมืองอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม บิดาชื่อนายถึก แก้วละเอียด มารดาชื่อนางละออ แก้วละเอียด มีจำนวนพี่น้อง ๕ คน เป็นบุตรคนที่ ๑ ภรรยาชื่อ นางอัจฉรา แก้วละเอียด มีบุตร ๓ คน (ชาย ๑ คน หญิง ๒ คน) อาชีพปัจจุบันเป็นครูสอนดนตรีไทยตามสถาบันการศึกษาต่างๆ หลายแห่งอาชีพ สอนดนตรีไทยพิเศษสถาบันราชภัฏจันทรเกษม มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มีความสามารถทางการเล่นดนตรีไทยได้ทุกประเภทโดยเฉพาะระนาดเอกและระนาดทุ้ม เป็นลูกศิษย์ของครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) เป็นผู้มีความสามารถได้รับเชิญเป็นวิทยากรบรรยายให้ความรู้และเป็นกรรมการตัดสินการประกวดดนตรีไทย ด้านการแต่งเพลงครูอุทัยได้แต่งเพลงไว้มาก เช่น โหมโรงจันทรเกษมสถิตย์ โหมโรงมัธยมศึกษา โหมโรงอักษรศาสตร์ โหมโรงเทพศิรินทร์ เพลงอุศเรน เถา เพลงเทพทอง เถา เพลงดอกไม้เหนือ เถา เพลงสุดคนึงเถา เพลงจีนอัมพวา เถา เป็นต้น

ครูอุทัย แก้วละเอียดได้รับโล่ครูดีเด่นจากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและได้รับพระราชทานปริญญาครุศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์สาขาดนตรีไทยจากสถาบันราชภัฏจันทรเกษมปีพ.ศ.๒๕๓๒ และเกียรติประวัติ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมสาขาดนตรีไทย เมื่อปีพ.ศ. ๒๕๓๕

ที่อยู่ปัจจุบัน ๒๔/๒๒๕ หมู่ ๗ ตำบลตลาดขวัญ อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี

๕.ครูประชิด ขำประเสริฐ

ครูประชิด ขำประเสริฐ เกิดเมื่อวันที่ ๒๖ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๗๔ อายุ ๖๘ ปี ที่บ้านหลังโรงหนังเฉลิมไทย สามีชื่อสมภพ ขำประเสริฐ มีบุตร ๔ คน เป็นชาย ๒ คน หญิง ๒ คน การศึกษาจบชั้นมัธยมศึกษาโรงเรียนปราณีตวิทยาคม เริ่มเรียนดนตรีประเภทปี่พาทย์และขับร้องจากบิดา ต่อมาได้เป็นลูกศิษย์ครูโองการ กลีบชื่น ครูหลวงประดิษฐไพเราะ(ศร ศิลปบรรเลง) รับราชการที่โรงเรียนวัดราชาธิวาส ครูประชิด ขำประเสริฐเป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านการขับร้องหาตัวจับได้ยากคนหนึ่งได้รับรางวัลในการประกวดขับร้องเพลงไทยเดิมของสมาคมสหายศิลปิน ๒ ปีซ้อน จนกระทั่งคณะกรรมการขอให้เลิกประกวดเพื่อที่จะได้ให้นักร้องคนอื่นได้ประกวดบ้าง ด้วยความที่เป็นผู้ที่มีความสามารถทางด้านการขับร้องครูประชิด ขำประเสริฐได้รับเลือกให้เป็นกรรมการในการประกวดขับร้องและการบรรเลงดนตรีและเป็นคณะกรรมการสร้างเกณฑ์มาตราฐานทางดนตรีไทยของทบวงมหาวิทยาลัยด้วย

หลังจากเกษียณอายุราชการครูประชิด ขำประเสริฐได้รับเชิญเป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาขับร้องที่มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์

๖ .ครูสุรางค์ ดุริยพันธ์

ครูสุรางค์ ดุริยพันธ์ เป็นบุตรของครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์และครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ปัจจุบันอายุ ๖๑ ปี มีความสามารถทางด้าน การขับร้องเพลงไทยมาก เพราะอยู่ในตระกูลดุริยประณีตซึ่งเป็นตระกูลนักดนตรีชื่อดังเป็นที่รู้จักว่ามีความสามารถเป็นเลิศทางด้านดนตรีและขับร้อง เริ่มเรียนร้องเพลงจากคุณพ่อและคุณแม่รวมทั้งญาติๆ ในบ้าน เคยทำงานเป็นครูสอนขับร้องที่โรงเรียนราชินีและต่อมาเข้าทำงานที่สถานีโทรทัศน์ไทยทีวีสีช่อง ๔ บางขุนพรหม ก่อนเกษียณอายุราชการดำรงตำแหน่งนักจัดรายการและผู้ประสานงานระดับ ๗ ส่วนรายการฝ่ายผลิตรายการโทรทัศน์สถานีโทรทัศน์ ช่อง ๙ อ.ส.ม.ท.และเป็นอาจารย์สอนพิเศษวิชาขับร้องตามสถาบันต่าง ๆ เช่น จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร โรงเรียนราชินี เป็นต้น

ที่อยู่ ๑๑๑ ถนนสามเสน (ซอยลำพู) แขวงวัดสามพระยา เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

๗.ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์

ครูดวงเนตร ดุริยพันธ์ เป็นบุตรของครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์และครูแช่มช้อย ดุริยพันธ์ ปัจจุบันอายุ ๖๐ ปี การศึกษา อนุปริญญา วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา รับราชการตำแหน่งนักร้องกรมศิลปากรมีความสามารถทางด้านการขับร้องเพลงไทยมากเพราะเป็นบุตรสาวของครูขับร้องชื่อดังรวมทั้งมีพี่สาวและพี่ชายเป็นนักร้อง นักขับเสภาด้วยคือ ครูสุรางค์และครูนฤพนธ์ ดุริยพันธ์ เริ่มเรียนร้องเพลงจากคุณพ่อและคุณแม่รวมทั้งญาติๆ ในบ้าน สามีคือครูสุพจน์ โตสง่า มีบุตรชาย ๒ คน ปัจจุบันเป็นผู้ควบคุมวงดนตรีโตสง่า

ที่อยู่ ๑๑๑ ถนนสามเสน (ซอยลำพู) แขวงวัดสามพระยา เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

๘.อาจารย์ไพศาล วงษ์ศิริ

อาจารย์ไพศาล วงษ์ศิริอายุ ๕๙ ปีจบการศึกษาระดับปริญญาโท จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ภรรยาชื่อวรรณา วงษ์ศิริ ปัจจุบันเป็นอาจารย์อยู่ที่สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา เมื่อครั้งศึกษาปริญญาโทได้ทำวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับการขับเสภาที่ใช้ในวิชาวรรณคดีไทยจึงได้ศึกษาวิชาการขับเสภาและขยับกรับเสภากับครูแจ้ง คล้ายสีทองจึงสามารถขับเสภาและขยับกรับเสภาได้อย่างถูกต้องและเป็นบุคคลแรกที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับเสภาอย่างจริงจังจนเป็นตำราให้ผู้สนใจได้ศึกษาต่อมา อาจารย์ไพศาล วงษ์ศิริ มีลูกศิษย์ทางการขับเสภาบ้าง แต่ส่วนมากจะเป็นนักศึกษาในสาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา

๕.ผู้ช่วยศาสตราจารย์ยมโดย เพ็งพงศา

อาจารย์ยมโดย เพ็งพงศา จบการศึกษา ปริญญาตรีที่วิทยาลัยการศึกษาบางแสน ปริญญาโท คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย รับราชการตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ มหาวิทยาลัยบูรพามีความสามารถทางด้านดนตรีและการขับร้องโดยเริ่มเรียนดนตรีกับบิดาต่อมาได้เรียนขับร้องกับอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ได้รับรางวัลชนะเลิศฆ้องทองคำ ในการประกวดขับร้องเพลงไทยเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๘ ของมหาวิทยาลัยมหิดล ส่วนทางด้านการขับเสภานั้นได้เรียนเสภากับครูศิริ วิชเวช เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๓๐ โดยการแนะนำจากนายแพทย์พูนพิศ อมาตยกุล

ที่อยู่ ปัจจุบันพักอยู่ในบ้านพักอาจารย์ในมหาวิทยาลัยบูรพา

๑๐.รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์

รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์ เกิดวันที่ ๑๗ สิงหาคม พ.ศ. ๒๔๘๔อายุ ๔๘ ปี จบการศึกษาปริญญาโทมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร ปัจจุบันรับราชการตำแหน่ง รองศาสตราจารย์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร สามีชื่อ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชาญชัย อินทรสุนานนท์ มีบุตรชาย ๑ คน ได้เริ่มเรียนร้องเพลงกับมารดาต่อมาได้เรียนร้องเพลงกับครูหลายท่าน เช่น อาจารย์สงัด ภูเขาทอง อาจารย์องุ่น บัวเอี่ยม และเรียนการขับเสภาและการขยับเสภาจากครูศิริ วิชเวช

รองศาสตราจารย์กาญจนา อินทรสุนานนท์มีผลงานทางด้านการร้องเพลงและทางวิชาการ โดยได้เขียนตำราและเอกสารวิชาการทางดนตรีโดยเฉพาะทางด้านการขับร้องไว้หลายเล่มและยังได้นำนักศึกษาไปเผยแพร่ดนตรีไทยทั้งในและต่างประเทศจนเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป

๑๑.ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชิณวรรณ ยศภัทรพงศ์

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชิณวรรณ ยศภัทรพงศ์ อายุ ๕๖ ปี จบการศึกษาปริญญาโท ประเทศฟิลิปปินส์ อาชีพ รับราชการตำแหน่งผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ ๘ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม อาจารย์ชิณวรรณ มีความสามารถทางด้านการแสดงนาฏศิลป์ เมื่อสมัยเรียนที่วิทยาลัยนาฏศิลป์ได้เรียนร้องเพลงและการขับเสภากับครูท้วม ประสิทธิกุล และครูมนตรี ตราโมท มีความรู้ที่เกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาดนตรีและนาฏศิลป์เป็นอย่างดี ปัจจุบันดำรงตำแหน่งผู้อำนวนการศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏจันทรเกษม

๑๒อาจารย์ศรีเวียง ไตรธีระสุนทร

อาจารย์ศรีเวียง ไตรธีระสุนทร อายุ ๔๗ ปี การศึกษาจบจากวิทยาลัยนาฏศิลป์วิชาเอกขับร้องปริญญาตรีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ปริญญาโทมหาวิทยาลัยมหิดล อาชีพรับราชการภาควิชาดนตรี สถาบันราชภัฏพระนครศรีอยุธยา อาจารย์ศรีเวียงเรียนร้องเพลงกับครูอุษา สุคันธมาลัย ครูโองการ กลีบชื่นและอาจารย์สุดา เขียววิจิตร อาจารย์ศรีเวียงเป็นผู้หนึ่งที่มีความสามารถทางด้านการขับร้อง การขับเสภา และร้องเพลงประกอบการแสดงมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาและเป็นผู้หนึ่งที่มีผลงานการแสดงทางด้านการขับร้องทั้งในประเทศและต่างประเทศ

๑๓.นายประทีป สุขโสภา

นายประทีป สุขโสภา อายุ ๕๓ ปี จบการศึกษาปริญญาตรีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก อาชีพรับราชการตำแหน่งผู้ช่วยผู้อำนวยการโรงเรียนหนองปลาหมอวิทยาคม จังหวัดสุโขทัย ครูประทีป สุขโสภาเป็นคนสุโขทัยโดยกำเนิดและมีความรักในการเล่นดนตรีสามารถเล่นดนตรีได้ทั้งดนตรีไทยละดนตรีสากล โดยเฉพาะการร้องเพลงพื้นบ้านเป็นที่โปรดปรานมาก ได้เรียนเพลงขอทานจากหวังเต๊ะและแม่สำอางค์ และนำมาประยุกต์ใช้ในการแสดงเพลงขอทานซึ่งมีการขยับกรับแบบชาวบ้านเป็นที่ยอมรับในหมู่นักเรียนนักศึกษา ด้วยความสามารถทางการเล่านิทานพื้นบ้านด้วยกรับนี้จึงทำให้ได้รับยกย่องให้เป็นผู้มีความสามารถทางด้านวัฒนธรรมดีเด่นสาขาการแสดงพื้นบ้าน

รายชื่อผู้ตอบแบบสอบถาม

จังหวัดสุพรรณบุรี

๑.นายคนึง บัวทอง อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนสงวนหญิง
ที่อยู่ ๔๕๐ ต.ท่าพี่น้อง อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี

๒.นายชะเอม ปานชา อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนสงวนหญิง
ที่อยู่ ๕๕ หมู่ ๘ ต.โคกคราม อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี

๓.นางราตรี รอดประเสริฐ อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนสงวนหญิง
ที่อยู่ ๑๐๔/๑๕ ถนนประชาธิปไตย อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี

๔.นางสาวนันทา เจริญมี อายุ ๔๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกาญจนาภิ เษกวิทยาลัย
ที่อยู่ ๕๕ หมู่ ๒ ถนนสมภารคง ต.รั้วใหญ่ อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี

๕.นางชลิดา ผ่องสมรูป อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกาญจนาภิเษกวิทยาลัย
ที่อยู่ บ้านพั กในโรงเรียนกาญจนาภิเษกวิทยาลัย

๖.นางสาวจิราภรณ์ เล็กพงศ์ อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกรรณสูตศึกษาลัย
ที่อยู่ ๑๔ ถนนนางแก่นจันทร์ ต.ท่าพี่เลี้ยง อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี

๗.นางพัชรี เทพกรณ์ อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกรรณสูตศึกษาลัย
ที่อยู่ ๑๔๑/๒ ถนนมาลัยแมน อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี

๘.นางสาวสุวรรณี จุสมใจ อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานวิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี
ที่อยู่ วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี ต.สนามชัย อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี

๙.นายพนม บุญเหลือ อายุ ๒๕ ปี สถานที่ทำงานวิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี
ที่อยู่ วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี ต.สนามชัย อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี

๑๐.นางอมรรัตน์ เปี่ยมคนตรี อายุ ๓๑ ปี สถานที่ทำงานวิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี
ที่อยู่ ๕๑/๕๓ ต. รั้วใหญ่ อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี

๑๑.นางจารี อ้นนาค อายุ ๓๘ ปี สถานที่ทำงานวิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี
ที่อยู่ วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรี ต.สนามชัย อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี

๑๒.นางสาวรติกร บุญฤทธิ์ อายุ ๒๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนหนองหญ้าไซวิทยา
ที่อยู่ ๗๑ หมู่ ๒ ต.บ้านหมอ อ.บ้านหมอ จ.สระบุรี

๑๓.นายประจิน ทับโชติ อายุ ๓๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนหนองหญ้าไซวิทยา
ที่อยู่ ๕๗๗/๒ หมู่ ๕ ต.หนองหญ้าไซ จ.สุพรรณบุรี

๑๔.นางสาวนวรัตน์ กาพภักดี อายุ ๒๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนหนองหญ้าไซวิทยา
ที่อยู่ ๘๗๕/๒ ถนนสุขาภิบาล ๖ อ.ด่านช้าง จ.สุพรรณบุรี

๑๕. นางเจนจิรา ภานุมาสวิวัฒน์ อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนอู่ทองศึกษาลัย
ที่อยู่ ๕๕๔ หมู่ ๖ ต.อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี

๑๖.นางชื่นฤทัย นิยมทอง อายุ ๓๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางแม่หม้ายรัฐราษฎร์รังสฤษดิ์ ที่อยู่ ๘๑ หมู่ ๓ ต.บางใหญ่ อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี

๑๗.นางสาวฐิติพร หงษ์โต อายุ ๓๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางแม่หม้ายรัฐราษฎร์รังสฤษดิ์ ที่อยู่บ้านพักโรงเรียนบางแม่หม้ายรัฐราษฎร์รังสฤษดิ์ อ. บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี

๑๘.นายวิชา สมิงไพร อายุ ๓๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางแม่หม้ายรัฐราษฎร์รังสฤษดิ์ ที่อยู่ ๕๑ หมู่ ๖ ต.วัดดาว อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี

๑๙. นายสมยศ ปุ่นสุวรรณ อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางแม่หม้ายรัฐราษฎร์รังสฤษดิ์ ที่อยู่ ๕๒ หมู่ ๓ ต.บางใหญ่ อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี

๒๐.นางวรรณา จันทร์บ่อน้อย อายุ ๓๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยา ๕ ที่อยู่ บ้านพักโรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยา ๕ จ.สุพรรณบุรี

๒๑. นายฤทธี อยู่ดี อายุ ๒๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยา ๕ ที่อยู่ บ้านพักโรงเรียนบรรหารแจ่มใสวิทยา ๕ จ.สุพรรณบุรี

๒๒.นายสมศักดิ์ พระแท่น อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนทุ่งแฝกพิทยาคม ที่อยู่ ๑๕๐ หมู่ที่ ๑ ต.วังน้ำเย็น อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี

๒๓.นายบุญส่ง ถิ่นวงษ์แดง อายุ ๓๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนดอนคาวิทยา ที่อยู่ ๑๗๕ หมู่ ๖ ต.สระยายโสม อ.อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี

๒๓.นางงามตา ธนสีลังกูร อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนตลิ่งชันวิทยา ที่อยู่ ๒๗๐/๓ ถนนมาลัย อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี

๒๔.นางบุญตา อินทะชัย อายุ ๓๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนตลิ่งชันวิทยา ที่อยู่ บ้านพักครูโรงเรียนตลิ่งชันวิทยา จ. สุพรรณบุรี

๒๕.นางพรทิพย์ ปานชา อายุ ๔๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนตลิ่งชันวิทยา ที่อยู่ ๕ ต.โคกคราม อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี

๒๖.นายพิสูจน์ ใจเที่ยงกุล อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางลี่วิทยา ที่อยู่ ๒๕๓ ต.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี

๒๗. นายพินิจ เมฆฉา อายุ ๓๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางลี่วิทยา ที่อยู่ ๔๔ ซอย ๑ ถนนศรีสำราญ ๒ ต.สองพี่น้อง จ.สุพรรณบุรี

จังหวัดปทุมธานี

๑.นางยุวดี ปวะภูตา อายุ ๔๕ ปี สถานทำงานโรงเรียนสายปัญญารังสิต ปทุมธานี
ที่อยู่ ๓/๙๔๖ ซอยสายหยุดอุทิศ ต.อนุสาวรีย์ อ.บางเขน กรุงเทพมหานคร

๒.นางเสาวณีย์ หงษ์ไทย อายุ ๓๕ ปี สถานทำงานโรงเรียนสายปัญญารังสิต ปทุมธานี
ที่อยู่ ๓/๒๗๕ หมู่ ๒ หมู่บ้านจิตภาวรรณ แขวงคลองถนน เขตสายไหม กรุงเทพมหานคร

๓.นายจรัญ เรืองทอง อายุ ๓๑ ปี สถานทำงานโรงเรียนสายปัญญารังสิต ปทุมธานี
ที่อยู่ ๖๗/๑ หมู่ ๑ ต.บ้านใหม่ อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี

๔.นางสาวสุนีย์ คำรักษ์ อายุ ๓๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดหัตถสารเกษตร
ที่อยู่ ๒๐/๑ หมู่ ๔ ต.บึงชำอ้อ อ.หนองเสือ จ.ปทุมธานี

๕.นางดาราวรรณ วงษ์สง่า อายุ ๓๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดหัตถสารเกษตร
ที่อยู่ ๗๐๐ หมู่บ้านสินธร ต.บางพูน อ.เมือง จ.ปทุมธานี

๖.นางรัษมี บุญญะวงศ์ อายุ ๔๐ สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดหัตถสารเกษตร
ที่อยู่ ๑/๙ หมู่ ๖ ต.ประชาธิปัตย์ อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี

๗.นางสมบุญ ซีบังเกิด อายุ ๓๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดหัตถสารเกษตร
ที่อยู่ บ้านพักในโรงเรียนมัธยมวัดหัตถสารเกษตร ต.คลองห้า อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี

๘.นางสาวชูศรี ทิพย์คงคา อายุ ๕๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดหัตถสารเกษตร
ที่อยู่ บ้านพักในโรงเรียนมัธยมวัดหัตถสารเกษตร ต.คลองห้า อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี

๙.นางฉวีวรรณ นาคาพงษ์ อายุ ๔๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนลำลูกกา
ที่อยู่ บ้านพักในโรงเรียนลำลูกกา อ.ลำลูกกา จ.ปทุมธานี

๑๐.นายนวม สิงห์สูงเนิน อายุ ๕๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนลำลูกกา
ที่อยู่ ๑๔/๓๐ หมู่ ๑๘ ต.คูคต อ.ลำลูกกา จ.ปทุมธานี

๑๑. นางสาวอัญชลี ประสงค์ อายุ ๑๖ ปี(นักเรียน) สถานที่ทำงานโรงเรียนลำลูกกา
ที่อยู่ ๒๑๐๑/๕๑ ซอยอมรพันธ์ สามแยกเกษตร ถนนพหลโยธิน แขวงลาดยาว กรุงเทพมหานคร

๑๒.นางวัฒนา โสภณ อายุ ๕๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนคณะราษฎร์บำรุงปทุมธานี
ที่อยู่ ๑๑๓/๖ หมู่ ๕ ต.เชียงรากใหญ่ อ.สามโคก จ.ปทุมธานี

๑๓.นางธนวรรณ โปร่งทอง อายุ ๕๓ ปีสถานที่ทำงานโรงเรียนคณะราษฎร์บำรุงปทุมธานี
ที่อยู่ ๖๑/๔๐ ซอย ๒ หมู่ ๒ ต.บ้านฉาง อ.เมือง จ.ปทุมธานี

๑๔. นางฉวีวรรณ สุขรุ่งเรือง อายุ ๕๕ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนบัวแก้วเกษร
ที่อยู่ ๕๐/๗ หมู่ ๔ ต.ระแหง อ.ลาดหลุมแก้ว จ.ปทุมธานี

๑๕.นางนลินทิพย์ เผื่อนนาค อายุ ๔๐ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนบัวแก้วเกษร
ที่อยู่ ๓๘/๑๘ หมู่ ๘ ต.คูบางหลวง อ.ลาดหลุมแก้ว จ.ปทุมธานี

จังหวัดนนทบุรี

๑.นางจินตนา กัมพุพงศ์ อายุ๔๘ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนนวมินทราชินูทิศ หอวังนนทบุรี ที่อยู่ ๗๓/๑๕๘ หมู่ ๕ ต.หลักหก อ.เมือง จ.ปทุมธานี

๒.นายวินัย ขาวเรือง อายุ ๔๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนนวมินทราชินูทิศ หอวังนนทบุรี ที่อยู่ ๘๕/๕๑๒ หมู่บ้านเลิศอุบล หมู่ ๖ แขวงท่าแร้ง เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร

๓.นายไตรเทพ โห้โก๋ อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนนนทกิจประชาอุปถัมป์ ที่อยู่ ๖๖/๔๖ หมู่ ๑๕ ต.บางแม่นาง อ.บางใหญ่ จ.นนทบุรี

๕.นางสาวอัจฉรา จวงจำเริญ อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนนนทบุรีพิทยาคม ที่อยู่ ๑๘๐/๓๑ หมู่บ้านชัยวิวัฒน์ ๑ ซอยวัดบัวขวัญ ถนนงามวงศ์วาน อ.เมือง จ.นนทบุรี

๖.นายอนุวัฒน์ ช้างแจ้ง อายุ ๓๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนนนทบุรีพิทยาคม ที่อยู่ ๕๕/๔๒ หมู่ ๗ ซอยสร้างสรรค์ ถนนรัตนาธิเบศร์ อ.เมือง จ.นนทบุรี

๗. นายบรรเลง กล้าหาญ อายุ ๔๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบดินทรเดชา(สิงห์ สิงหเสนี) นนทบุรี ที่อยู่ ๑๒๒ หมู่ ๔ ต.บางขุนกอง อ.บางกรวย จ.นนทบุรี

๘. นางสุรางค์ ทองเพชร อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบดินทรเดชา(สิงห์ สิงหเสนี) นนทบุรี ที่อยู่ ๑๖๑/๔ หมู่บ้านเทพประทาน ต. บางกรวย อ.บางกรวย จ.นนทบุรี

๙.นายณรงค์ แจ้งจรัส อายุ ๕๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศีลาจารพิพัฒน์ ที่อยู่ ๙/๓๐๓ หมู่ ๕ ต.บางกร่าง อ.เมือง จ.นนทบุรี

๑๐.นายภุชงค์ วัฒายุ โรงเรียนมัธยมวัดเพลง อ.เมือง จ.นนทบุรี

๑๑.นายปัญญา วัฒนชัยผ่องศรี อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางบัวทอง ที่อยู่ ๑/๗๑ หมู่ ๔ หมู่บ้านรัตนาธิเบศร์ ถนนรัตนาธิเบศร์ ต.บางรักพัฒนา อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี

๑๒.นายบูรฉัตร วัฒนะภูติ อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางบัวทอง ที่อยู่ ๔๒/๔๖๑ หมู่ ๓ ต. บางสีทอง อ. บางกรวย จ. นนทบุรี

๑๓.นายอาวุธ ภู่เรือน อายุ ๕๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศรีบุณยานนท์ ที่อยู่ บ้านพักครูโรงเรียนศรีบุณยานนท์ ต.สวนใหญ่ อ.เมือง จ.นนทบุรี

๑๔.นางเลื่อมลักษณ์ ศรีสวัสดิ์ อายุ ๔๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศรีบุณยานนท์ ที่อยู่ บ้านพักครูโรงเรียนศรีบุณยานนท์ ต.สวนใหญ่ อ.เมือง จ.นนทบุรี

๑๕.นายเกษม สุกาญจน์ อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศรีบุณยานนท์ ที่อยู่ ๒๑๒/๖๔ อ.บางกระสอ อ. เมือง จ.นนทบุรี

๑๖.นายประเสริฐ เล้ารัตนอารีย์ อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศรีบุณยานนท์ ที่อยู่ บ้านพักครูโรงเรียนศรีบุณยานนท์ ต.สวนใหญ่ อ.เมือง จ.นนทบุรี

๑๗.นางศิกาญจน์ สุขเกษม อายุ ๕๐ ปีสถานที่ทำงานโรงเรียนศรีบุณยานนท์

ที่อยู่ ๒๙/๓๓ หมู่บ้านเหมราช ๑ ต.ตลาดขวัญ อ.เมือง จ.นนทบุรี

๑๘. นางสุภาพ ทับทิมดี อายุ ๕๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศรีบุณยานนท์ ที่อยู่ บ้านพักครูโรงเรียนศรีบุณยานนท์ ต.สวนใหญ่ อ.เมือง จ.นนทบุรี

๑๙.นางนพภา ยินดีจันทร์ อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศรีบุณยานนท์ ที่อยู่ ๕๗/๑๔ หมู่ ๗ ต.บางกระสอ อ. เมือง จ.นนทบุรี

๒๐.นางวัชรี ศรีลาโชติ อายุ ๔๒ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศรีบุณยานนท์ ที่อยู่ ๒๒๑/๓๗ หมู่ ๔ ต.สวนใหญ่ อ.เมือง จ.นนทบุรี

จังหวัดสมุทรปราการ

๑.นายสรรเสริญ แก้วนุช อายุ ๓๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสมุทรพิทยาคม
ที่อยู่ ๒๗๔/๓ หมู่ ๑๓ ต.คลองด่าน อ. บางบ่อ จ. สมุทรปราการ

๒.นางรัชนี สุขสุทธิพันธ์ อายุ ๓๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางเมืองเขียนผ่องอนุสรณ์
ที่อยู่ ๕๕/๒๕๐ หมู่บ้านเด่นชัย ซอย ๑๗ ถนนเทพารักษ์ ต. บางเมืองใหม่ อ. เมือง จ.สมุทรปราการ

๓.นางขุรี ภัทรกุล อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางเมืองเขียนผ่องอนุสรณ์
ที่อยู่ ๖๑/๕๔ซอยบุญศิริหมู่บ้านพร้อมมิตร๘/๑๓ ถนนสุขุมวิท ต.บางเมือง อ.เมือง จ.สมุทรปราการ

๔.นายมงคล หวิงปัด อายุ ๔๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางบ่อวิทยาคม
ที่อยู่ ๒๐ หมู่ ๑ ต.บางวัว อ.บางปะกง จ.ฉะเชิงเทรา

๕.นางวราภรณ์ ปรีเจริญ อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางบ่อวิทยาคม
ที่อยู่ ๑๔๘/๓หมู่ ๕ ต.บางบ่อ อ.บางบ่อ จ.ฉะเชิงเทรา

๖.นางสาวสุฉัมา เพ็ชรเจริญ อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางบ่อวิทยาคม
ที่อยู่ ๑๐๔ หมู่ ๓ ต.บางชงโค อ.บางปะกง จ.ฉะเชิงเทรา

๗.นางจิตรลดา หอมชื่น อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนหาดอมราอักษรลักษณ์วิทยา
ที่อยู่ ๔๒/๗๑ ถนนสุขุมวิท ต.บางเมือง อ.เมือง จ.สมุทรปราการ

๘.นางกฤษณา อ่อนนวม อายุ ๔๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนหาดอมราอักษรลักษณ์วิทยา
ที่อยู่ ๖๕/๗๐ หมู่ ๔ ซอยมิตรไมตรี ๖๕ ต.บางเมืองใหม่ อ.เมือง จ.สมุทรปราการ

๙.นางคันธรส โชติสุวรรณ อายุ ๔๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนหาดอมราอักษรลักษณ์วิทยา
ที่อยู่ ๑๒๐/๒๕๑ หมู่ ๒ ต.ท้ายบ้านใหม่ อ.เมือง จ.สมุทรปราการ

๑๐.นางรัชนี อุทัยรัตน์ อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนหาดอมราอักษรลักษณ์วิทยา
ที่อยู่ ๒๒๓/๑๓๕ หมู่ ๕ ต. บางเมือง จ. สมุทรปราการ

๑๑.นางสิริรัตน์ กรามวิชิต อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนหาดอมราอักษรลักษณ์วิทยา
ที่อยู่ ๖๒/๓๗๒ หมู่ ๕ จระเข้บัว ลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร

๑๒.นางสาวสิรณา อ่ำถนอม อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนหาดอมราอักษรลักษณ์วิทยา ที่อยู่ ๕๐/๔๖๗ หมู่ ๓ ต.บางนา อ.พระโขนง จ.กรุงเทพมหานคร

๑๓.นายบุญเกื้อ การะเกด อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง
ที่อยู่ ๒๐๑/๒๗๒ หมู่ ๑๑ ต.บางพลีใหญ่ อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ

๑๔.นายวินัย คุ้มภู อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง
ที่อยู่ ๕ ซอยเทศบาล ๑๑ ต.ปากน้ำ อ.เมือง จ.สมุทรปราการ

๑๖.นางอวยพร จามรมโน อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง
ที่อยู่ ๕๒/๔๕ ต. บางพลีใหญ่ อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ

๑๗.นายไพฑูรย์ สุขได้นึ่ง อายุ ๔๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง ที่อยู่ ๑๓/๒ หมู่ ๕ ต.บางพลีใหญ่ อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ

๑๘.นางศิรินันท์ เชื้อทอง อายุ ๓๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง ที่อยู่ บ้านพักครูโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ

๑๙.นายอนันต์ นิ่มอรุณ อายุ ๕๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง ที่อยู่ ๑๘๙/๕๑๓ ต.บางรักพัฒนา อ. บางบัวทอง จ.นนทบุรี

๒๐.นางจำลอง อยู่เล็ก อายุ ๕๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง ที่อยู่ บ้านพักครูโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ

๒๑.นางบุปผา อุทัยเลิศ อายุ ๔๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง ที่อยู่ ๒๕/๑ หมู่ ๖ ต.บางพลีใหญ่ อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ

๒๒. นางสาวพิศมัย เพิ่มความสุข อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง ที่อยู่ บ้านพักครูโรงเรียนบางพลีราษฎร์บำรุง อ.บางพลี จ.สมุทรปราการ

จังหวัดอยุธยา

๑.นายรังสรรค์ วัยครุฑ อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางปะหัน
ที่อยู่ บ้านพักในโรงเรียนบางปะหัน อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

๒.นายแฉลิม กันโรคา อายุ ๖๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางปะหัน
ที่อยู่ ๕๖ หมู่ที่ ๕ ต.บางนางร้า อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

๓.นางสาวละเอียด สุธัมรส อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางปะหัน
ที่อยู่ ๘๑๓ ต.ท่าวาสุกรี อ.พระนครศรีอยุธยา จ. พระนครศรีอยุธยา

๔.นายวิฑูรย์ กิจพิพัฒน์ อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบางปะหัน
ที่อยู่ บ้านพักครูโรงเรียนบางปะหัน อ.บางปะหัน จ.พระนครศรีอยุธยา

๕.นายพิเศษ ปิ่นเกตุ อายุ ๒๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนอุทัย
ที่อยู่ ๒๒/๑ หมู่ ๒ ต.โพสาวหาญ อ.อุทัย จ. พระนครศรีอยุธยา

๖. นางขนิษฐา บุญด้วยลาน อายุ ๓๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนอุทัย
ที่อยู่ ๗๔ หมู่ ๕ ต.พุกร่าง อ.พระพุทธบาท จ.สระบุรี

๗.นายเกษม จุลปานนท์ อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนอุทัย
ที่อยู่ ๑๐๕/๑๖๗ ต. คลองสวนพลู อ. เมือง จ. พระนครศรีอุธยา

๘.นางบุญเรือง อารอมัน อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนปากกรานพิทยา
ที่อยู่ ๔๐ หมู่ ๒ ต.คลองตะเคียน อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

๙.นายไพฑูรย์ โพธิทัพพะ อายุ ๕๘ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนปากกรานพิทยา
ที่อยู่ ๑๔๗/๓ หมู่ ๔ ต.ไผ่ลิง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

๑๐.นางสาวประยงค์ สุวรรณ อายุ ๕๓ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนมหาราช"ประชานิมิต"
ที่อยู่ ๑๒๓/๔ หมู่ ๖ ต.หัวไผ่ อ. มหาราช จ.พระนครศรีอยุธยา

๑๑.นางวรรณา วงษ์ศิริ อายุ ๕๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนอยุธยาวิทยาลัย
ที่อยู่ บ้านพักโรงเรียนอยุธยาวิทยาลัย จ.พระนครศรีอยุธยา

๑๒.นายวันชัย ด้วงศรี อายุ ๒๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนหนองน้ำส้มวิทยาคม
ที่พัก บ้านพักครูโรงเรียนหนองน้ำส้มพิทยาคม ต.หนองน้ำส้ม อ.อุทัย จ.พระนครศรีอยุธยา

๑๓.นางสาวผาสุข สุตเตมีย์ อายุ ๓๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนหนองน้ำส้มวิทยาคม
ที่พัก บ้านพักครูโรงเรียนหนองน้ำส้มพิทยาคม ต.หนองน้ำส้ม อ.อุทัย จ.พระนครศรีอยุธยา

๑๔.นางทิพวัลย์ สวนมะลิ อายุ ๔๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนท่าเรือ "นิตยานุกูล"
ที่อยู่ ๕๓/๑หมู่ ๘ ต.หนองขนาก อ.ท่าเรือ จ.พระนครศรีอยุธยา

๑๕.นางสาวปราณี สวนสนธิ์ อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนท่าเรือ "นิตยานุกูล"
ที่อยู่ บ้านพักครูในโรงเรียนท่าเรือ "นิตยานุกูล" อ.ท่าเรือ จ.พระนครศรีอยุธยา

๑๖.นางสุเมตตา ศรีมณฑา อายุ ๔๒ ปี ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนท่าเรือ "นิตยานุกูล"

ที่อยู่ บ้านพักครูในโรงเรียนท่าเรือ "นิตยานุกูล" อ.ท่าเรือ จ.พระนครศรีอยุธยา

๑๗.นางรัตติยา อารีมิตร อายุ ๔๒ ปี ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนท่าเรือ "นิตยานุกูล" ที่อยู่ บ้านพักครูในโรงเรียนท่าเรือ "นิตยานุกูล" อ.ท่าเรือ จ.พระนครศรีอยุธยา

๑๘. นางกาญจนา ทองเจริญ อายุ ๔๐ ปี ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนท่าเรือ "นิตยานุกูล" ที่อยู่ ๘๘/๑ หมู่ ๖ ต.จำปา อ.ท่าเรือ จ.พระนครศรีอยุธยา

๑๙.นายทองสุข ทรัพย์ทิพย์ อายุ ๔๑ ปี ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนท่าเรือ "นิตยานุกูล" ที่อยู่ ๖๐๒/๒ ต.ท่าเรือ อ.ท่าเรือ จ.พระนครศรีอยุธยา

๒๐.นางสาวจุฑารัตน์ พาสุนันท์ อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนท่าเรือ "นิตยานุกูล" ที่อยู่ ๘๐๔/๖ ถนนเทศบาล ๕ ต.ท่าเรือ อ.ท่าเรือ จ.พระนครศรีอยุธยา

๒๑.นายสุรินทร์ คล้ายพงษ์ อายุ ๓๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวังน้อย(พนมยงค์วิทยา) ที่อยู่ ๑๒/๖๒ หมู่ ๒ ต.คลองหนึ่ง อ.คลองหลวง จ.ปทุมธานี

๒๒. นางรจนา ภู่เงิน อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวังน้อย(พนมยงค์วิทยา) ที่อยู่ ๕๔ หมู่ ๗ ต. ลำตาเสา อ.วังน้อย จ.พระนครศรีอยุธยา

๒๓.นางณัฐธยาน์ สุวรรณวงษ์ อายุ ๓๗ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนวังน้อย(พนมยงค์วิทยา) ที่อยู่บ้านพักครูโรงเรียนวังน้อย(พนมยงค์วิทยา) อ.วังน้อย จ.พระนครศรีอยุธยา

กรุงเทพมหานคร

๑.นายเจริญพงศ์ ผูกเพทาย อายุ ๓๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนอัสสัมชัญศรีราชา ที่อยู่ ๘๔ราชวิถี ๑๘ ราชเทวี พญาไท กรุงเทพมหานคร

๒.นางสุภา ตันมิ่ง อายุ ๔๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนรัตนโกสินทร์สมโภชบางเขน ที่อยู่ ๗๗/๑๕๐ หมู่บ้านรุ่งสว่างวิลเลจ ต.อนุสาวรีย์ อ.บางเขน กรุงเทพมหานคร

๓.นางพจนาถ เทพสุธา อายุ ๕๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนรัตนโกสินทร์สมโภชบางเขน ที่อยู่ ๑๗ รามอินทรา กรุงเทพมหานคร

๔.นางสาวปทุม วัดจินดา อายุ ๔๕ ปีสถานที่ทำงานโรงเรียนรัตนโกสินทร์สมโภชบางเขน ที่อยู่ โรงเรียนรัตนโกสินทร์สมโภชบางเขน แขวงท่าแร้ง เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร

๕.นางไพวงษ์ เพชรรุ่ง อายุ ๕๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนรัตนโกสินทร์สมโภชบางเขน ที่อยู่ โรงเรียนรัตนโกสินทร์สมโภชบางเขน แขวงท่าแร้ง เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร

๖.นางถนอมพร จันทร์นุ่น อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนรัตนโกสินทร์สมโภชบางเขน ที่อยู่โรงเรียนรัตนโกสินทร์สมโภชบางเขน แขวงท่าแร้ง เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร

๗.นางบุญร่วม ศรีพงษ์ อายุ ๕๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนรัตนโกสินทร์สมโภชบางเขน ที่อยู่ ๑๗/๑๑๓๒ ถนนรามอินทรา แขวงอนุสาวรีย์ กรุงเทพมหานคร

๘.นางวันทนา เอื้อดุลยธรรม อายุ ๓๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนรัตนโกสินทร์สมโภชบางเขน ที่อยู่ ๒๑/๕๕ ถนนรามอินทรา จรเข้บัว ลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร

๙.นายโพยม สุนทรรัตน์ อายุ ๕๔ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนรัตนโกสินทร์สมโภชบางเขน ที่อยู่ ๘๙/๓๖๗ หมู่บ้านเลิศอุบล ซอยวัชรพลรามอินทรา ถนนรัตนโกสินทร์ แขวงท่าแร้ง เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร

๑๐.นางรัชดาวัลย์ สรณนนท์ อายุ ๔๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสิริรัตนาธร ที่อยู่โรงเรียนสิริรัตนาธร

๑๑.นางสาวชนานันท์ ณียกูล อายุ ๓๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสิริรัตนาธร ที่อยู่โรงเรียนสิริรัตนาธร

๑๒.นางพนิตตา ศรีวรกุล อายุ ๓๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสิริรัตนาธร ที่อยู่ ๒๐๖ ซอยเจริญมิตร สุขุมวิท ๗๑ พระโขนง กรุงเทพมหานคร

๑๓.นางวราภา รัตนชัย อายุ ๓๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสิริรัตนาธร ที่อยู่ ๑๗๐/๑๕ แขวงบางนา เขตบางนา กรุงเทพมหานคร

๑๔.นางสาวลัดดา โพธิพร อายุ ๒๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา ที่อยู่ ๕๕ หมู่ ๑๖ ต.คูคต อ.ลำลูกกา จ.ปทุมธานี

๑๕.นายวนัสชัย ศรีทองดี อายุ ๒๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา

ที่อยู่ ๗/๕๔ หมู่ ๑๑ แขวงวังทองหลาง เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร

๑๖.นายชานันทร์ ศูนย์กลาง อายุ ๓๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา ที่อยู่ ๑๐๑๗/๖๑ หมู่ ๗ ต.หนองค้างพลู อ. หนองแขม กรุงเทพมหานคร

๑๗.นางสาวกรรณิการ์ แย้มไพเราะ อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา ที่อยู่ ๑๖๖๕/ ๕๐๗ ซอยสรณคมน์ ถนนสรงประภา เขตดอนเมือง กรุงเทพมหานคร

๑๘.นางวนิดา ยิ้มอ่อน อายุ ๕๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา ที่อยู่ ๑๑๕/๖๕ หมู่ ๕ ถนนสายไหม เขตสายไหม กรุงเทพมหานคร

๑๕.นางวรนุช การสมวรรณ อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา ที่อยู่ ๓/๔๒ หมู่ ๑๘ ต.คูคต อ.ลำลูกกา จ.ปทุมธานี

๒๐.นางประไพ พิมพ์มาศ อายุ ๓๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมสังคีตวิทยา ที่อยู่ ๔๘๓ หมู่ ๒ ต.คลองถนน อ.สายไหม กรุงเทพมหานคร

๒๑.นางธิดารัตน์ ภักดีรัตน์ อายุ ๒๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกุนนทีรุทธารามวิทยาคม ที่อยู่ ๒/๑ หมู่ ๒ ต.บางแม่นาง อ.บางใหญ่ จ.นนทบุรี

๒๒.นางลาวัลย์ ลายสุวรรณ อายุ ๕๑ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนกุนนทีรุทธารามวิทยาคม ที่อยู่ ๑๑/๗๕ ถนนประชาอุทิศ ห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร

๒๓.นางชูชื่น เต็มเจริญ อายุ ๕๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกุนนทีรุทธารามวิทยาคม ที่อยู่ โรงเรียนกุนนทีรุทธารามวิทยาคม

๒๔.นางสาววาณี โชติพัฒนกุล อายุ ๓๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกุนนทีรุทธาราม วิทยาคม ที่อยู่โรงเรียนกุนนทีรุทธารามวิทยาคม

๒๕.นางนำพร ตติยาพร อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกุนนทีรุทธารามวิทยาคม ที่อยู่ ๔๑/๓๓๖ บ้านผึ้งหลวง ถนนลาดพร้าว ๕๔ แขวงจรเข้บัว เขตลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร

๒๖.นางสาวยิ่งลักษณ์ เจริญไชย อายุ ๕๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกุนนทีรุทธาราม วิทยาคม ที่อยู่ ๒๓๖/๓๐๒ ซอยสินวงศ์ ๓ ถนนสรงประภา แขวงสีกัน เขตดอนเมือง กรุงเทพมหานคร

๒๗.นางลำใย มหาพันธุ์ อายุ ๕๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกุนนทีรุทธารามวิทยาคม ที่อยู่ ๗๑๑ ลาดพร้าว ๔๘ กรุงเทพมหานคร

๒๘.นางสาวสุนทรี ประเสริฐศรี อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกุนนทีรุทธาราม วิทยาคม ที่อยู่ ๒๒๒/๒๓๕ หมู่ ๒ ต. ตลาดบางเขน เขตหลักสี่ กรุงเทพมหานคร

๒๕.นางเตือนจิตต์ สุขเจริญ อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกุนนทีรุทธารามวิทยาคม ที่อยู่ ๖/๒๐๐ ถนนนาคนิวาส เขตลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร

๓๐.นางรัชนี ยอดสุวรรณ อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกุนนทีรุทธารามวิทยาคม

ที่อยู่ ๑๓/๒๓๒ หมู่บ้านบดินทร์รักษา ถนนลาดพร้าว ๕๔ เขตวังทองหลาง กรุงเทพมหานคร

๓๑.นางศศธร ยังดี อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนกุนนทีรุทธารามวิทยาคม

ที่อยู่ ๑๕๑ บ้านพักครูโรงเรียนกุนนทีรุทธารามวิทยาคม

๓๒.นางนวรัตน์ คุษดี อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสตรีวิทยา

ที่อยู่ ๑๐๑ หมู่ ๓ ต.บางสะแก อ.บางคนที จ.สมุทรสงคราม

๓๓.นางอาภาณุ พานิชชาติ อายุ ๔๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสตรีวิทยา

ที่อยู่โรงเรียนสตรีวิทยา

๓๔.นายชาญ ชุ้ยสุข อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดสิงห์

ที่อยู่ ๒๓/๓๓ หมู่ ๓ ถนนอกชัยแขวงบางขุนเทียน เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร

๓๕.นายสาธิต พิศุทธานันท์ อายุ ๕๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดสิงห์

ที่อยู่ ๘๖/๑๘๔ ซอยเอกชัย ๓๔ ถนนเอกชัย เขตจอมทอง กรุงเทพมหานคร

๓๖. นางสาวกัลยกร มั่นถาวรวงศ์ อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดสิงห์

ที่อยู่ ๕๗๑/ หมู่ ๓ ถนนจรัญสนิทวงศ์ ซอยวัดโตนด แขวงบางแวก เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร

๓๗. นางกุศลินี วิเศษสรรพ์ อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสายปัญญา

ที่อยู่ ๑๖๐/๑๗ ลาดพร้าว ๘๐ วังทองหลาง บางกะปิ กรุงเทพมหานคร

๓๘.นางนุชนภางค์ บุบผา อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวชิรธรรมสาธิต

ที่อยู่ ๑๓๔ ซอยสิริมงคล ถนนอ่อนนุช แขวงสวนหลวง เขตสวนหลวง กรุงเทพมหานคร

๓๙.นางดวงแก้ว พงษ์อร่าม อายุ ๔๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวชิรธรรมสาธิต

ที่อยู่ ๑๕/๓ สุขุมวิท ๖๒ บางจาก พระโขนง กรุงเทพมหานคร

๔๐.นางเบี๋ญจมาศ เดชเสน่ห์ อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวชิรธรรมสาธิต

ที่อยู่ โรงเรียนวชิรธรรมสาธิต

๔๑.นางราณี ฉัตรเสาวภัณฑ์ อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพรตพิทยพยัต

ที่อยู่ ๕๕/๔๗ ซอย ๕ ก.ถนนกรุงเทพกรีฑา แขวงประเวศ เขตประเวศ กรุงเทพมหานคร

๔๒.นางนันทวัน รัตนกุสุมภ์ อายุ ๔๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพรตพิทยพยัต

ที่อยู่ ๓๖๔ พหลโยธิน กรุงเทพมหานคร

๔๓. นางสาวอุษา อินทรพัฒน์ อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสีกัน(วัฒนานันท์อุปถัมป์) ที่อยู่ ๑๑๑/๔๓๐ ถนนนาวงประชาพัฒนา กรุงเทพมหานคร

๔๔.นางละเอียด ฤกษ์เกษม อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสีกัน(วัฒนานันท์อุปถัมป์)

ที่อยู่ ๑๘๗ หมู่ ๓ ถนนสรงประภา แขวงสีกัน เขตดอนเมือง กรุงเทพมหานคร

๔๕.นางศิริรัตน์ วังฉะพันธ์ อายุ ๕๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสีกัน(วัฒนานันท์อุปถัมป์)

ที่อยู่ ๑/๓๕ ซอย ทอส.ทอ. หมู่ ๕ เขตสายไหม กรุงเทพมหานคร

๔๖.นางสายใย ชลชาติภิญโญ อายุ ๔๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสุวรรณพลับพลาพิทยาคม ที่อยู่ ๓๔/๒ หมู่ ๒ บางพรม ตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

๔๗. นางมณีรัตน์ ผุยพอกสิน อายุ ๔๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสุวรรณพลับพลาพิทยาคม ที่อยู่โรงเรียนสุวรรณพลับพลาพิทยาคม

๔๘.นางสุภาพ อนุมาศ อายุ ๔๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสุวรรณพลับพลาพิทยาคม ที่อยู่ ๖๑/๒ หมู่ ๕ ซอยสวนผัก ๓๕ ก. แขวงฉิมพลี เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

๔๙. นางสมจิต วารินทร์ อายุ ๕๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสุวรรณพลับพลาพิทยาคม ที่อยู่ ๖๓๖ คลองชักพระ เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

๕๐. นางสิริพร แก้วปู่ อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสุวรรณพลับพลาพิทยาคม ที่อยู่ ๔๘๑/๖๐๐ ซอยจรัลสนิทวงศ์ ๓๗ แขวงบางขุนศรี บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๕๑.นางสาวบุบผา ทิมประเทือง อายุ ๔๕ ปี คลองชักพระเขต ตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร ที่อยู่หมู่บ้านเมือเพชรวิลล่า คลองชักพระ เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

๕๒.นางณัฏฐพีภรณ์ พุ่มทอง อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสุวรรณพลับพลาพิทยาคม ที่อยู่โรงเรียนสุวรรณพลับพลาพิทยาคม

๕๓. นางเย็นจิตต์ ศรีใจงาม อายุ ๔๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ ที่อยู่ ๕๕/๑๑๒๒ ถนนกรุงเทพกรีฑา หมู่บ้านนักกีฬา เขตสะพานสูง กรุงเทพมหานคร

๕๔.นางสุภิฏฐา รัตติธรรม อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ ที่อยู่ ๔/๗๑ หมู่บ้านธนะสินโครงการ ๑ เขตบึงกุ่ม บางกะปิ กรุงเทพมหานคร

๕๕.นางสุวรรณา พุตะมาน อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ ที่อยู่โรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ

๕๖.นางสาวพรทิพย์ ช่างกลึงเหมาะ อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ ที่อยู่โรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ

๕๗.นางพาณี ผ่องแผ้ว อายุ ๔๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ ที่อยู่ ๕๓/๔๑ สุขาภิบาล ๒ บางกะปิ กรุงเทพมหานคร

๕๘.นายอดุลย์พันธ์ เนตรนัย อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ ที่อยู่โรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ ถนนพัฒนาการ กรุงเทพมหานคร

๕๙. นางมยุรี ทองศรี อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ ที่อยู่ ๒๐๕/๘ เมืองทอง ๒/๒ ถนนพัฒนาการ ประเวศ กรุงเทพมหานคร

๖๐. นางสุนันท์ ประถมวาลย์ อายุ ๕๔ ปี สถานที่ทำงาน โรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ ที่อยู่ ๑๖๕ หมู่บ้านปัญญา ถนนพัฒนาการ สวนหลวง กรุงเทพมหานคร

๖๑. นางเรวดี สันติชาติ อายุ ๔๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ ที่อยู่ ๕๕/๖๐ ถนนกรุงเทพกรีฑา เขตสะพานสูง กรุงเทพมหานคร

๖๒. นางสุพรรณี หุตะโกวิท อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนเตรียมอุดมพัฒนาการ ที่อยู่ ๔/๑๕๓๑ ซอย๔๔/๒ ถนนสุขาภิบาล ๒ เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร

๖๓. นายวิจักษ์ เย็นเปี่ยม อายุ ๕๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวัดน้อยใน ที่อยู่ ๔๖๓๑/๑๒ บางขุนศรี จรัลสนิทวงศ์ ๓๕ (วัดมะลิ) บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๖๔.นางสาวกฤษณา ศรีวัฒนกุล อายุ ๔๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวัดน้อยใน ที่อยู่ ๙๕/๕๗ ซอย๑๗/๒ หมู่บ้านบัวทอง ถนนตลิ่งชันสุพรรณบุรี บางบัวทอง จ.นนทบุรี

๖๕. นางสาวเฉิดฉวี แสงประภา อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวัดน้อยใน ที่อยู่ ๒๘/๒ หมู่ ๑๙ ต.บางระมาด อ.ตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

๖๖.นางสาววิภา สมโภชพฤฒิกุล อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวัดสุวรรณาราม วิทยาคม ที่อยู่ ๙๖๔/๑๕ ซอยหมอแดง ถนนพรานนก แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๖๗.นางสุดใจ ยลธรรม์ธรรม อายุ ๔๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวัดสุวรรณารามวิทยาคม ที่อยู่โรงเรียนวัดสุวรรณารามวิทยาคม ศิริราช ถนนจรัลสนิทวงศ์ บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๖๘.นางยุพิน ถาวร อายุ ๕๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวัดสุวรรณารามวิทยาคม ที่อยู่โรงเรียนวัดสุวรรณารามวิทยาคม ศิริราช ถนนจรัลสนิทวงศ์ บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๖๙.นางนิตยา ชินประหัษฐ์ อายุ ๔๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวัดสุวรรณารามวิทยาคม ที่อยู่โรงเรียนวัดสุวรรณารามวิทยาคม ศิริราช ถนนจรัลสนิทวงศ์ บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๗๐.นางวนิดา นวมาด อายุ ๕๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวัดสุวรรณารามวิทยาคม ที่อยู่ ๑๐๐ ถนนรามบุตรี บางลำพู กรุงเทพมหานคร

๗๑.นางสาวเพ็ญประภา แปลนดี อายุ ๔๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดหนองแขม ที่อยู่ P.S. วิลล่า ถนนเลียบคลองภาษีเจริญฝั่งใต้ เขตหนองแขม กรุงเทพมหานคร

๗๒.นางสาวปราณี ศิริอัฐ อายุ ๔๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมหรรณพาราม ที่อยู่ ๕๗ หมู่ ๙ แขวงฉิมพลี เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

๗๓. นางแววตา รุธิรโก อายุ ๔๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดธาตุทอง ที่อยู่ ๘/๓๑๙ ต.ท้ายบ้าน อ.เมือง จ.สมุทรปราการ

๗๔. นางสาวนริศรา มั่นเขตวิทย์ อายุ ๓๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดธาตุทอง ที่อยู่ ๒๓๗/๒๗ ถนนสุขุมวิท ๑๐๑ บางจาก พระโขนง กรุงเทพมหานคร

๗๕.นางสาววิริยา ศิริวิทยเจริญ อายุ ๔๓ ปีสถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดธาตุทอง ที่อยู่ ๑๙/๑๙ สุขุมวิท ๖๕ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร

๗๖.นางนิตย์ น้อยนงเยาว์ อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดธาตุทอง ที่อยู่ ๙๗/๑๑ ซอยเอกมัย ๓๐ สุขุมวิท ๖๓ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร

๗๗. นางสาวสุวิมล มนัสศุภรานันท์ อายุ ๕๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดธาตุทอง ที่อยู่ ๔๗๒ ซอยแสนสบาย ถนนพระราม ๔ อ.คลองเตย กรุงเทพมหานคร

๗๘.นางอังสนา ประดิษฐบาทุกา อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดธาตุทอง ที่อยู่ ๔๕/๓ ซอย เอกมัย ๒ ถนนเอกมัย แขวงพระโขนงเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร

๗๙. นางสาวอรพรรณ แฉ่งชูเชื้อ อายุ ๔๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดธาตุทอง ที่อยู่ ๖๕ หมู่ ๑๑ ซอยวิสุทธิจิตร์ เอกชัย ๘ ถนนเอกชัย บางขุนเทียน-จอมทอง กรุงเทพมหานคร

๘๐.นางจินตนา หมีเงิน อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนปัญญาวรคุณ ที่อยู่ ๔/๑๕๖ ซอยฉัตรชัยเสริมโชค ถนนเลียบคลองทวีวัฒนา แขวงหนองค้างพลู เขตหนองแขม กรุงเทพมหานคร

๘๑. นางสาวประภาศิริ สัจจานิตย์ อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนปัญญาวรคุณ ที่อยู่ ๕๕/๕๐๘ จอมทอง บางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

๘๒.นางสาวนาถฤดี โบราณานนท์ อายุ ๔๔ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนปัญญาวรคุณ ที่อยู่ ๒๔๑ แขวงหนองค้างพลู เขตหนองแขม กรุงเทพมหานคร

๘๓. นางมรกต เดชชาญชัย อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนปัญญาวรคุณ ที่อยู่ ๑๕๐ หมู่ ๒ ซอยมณีรัตน์ ต.บางขะแยง อ.เมือง จ.ปทุมธานี

๘๔.นางกัมภิชดา เชื้อหอม อายุ ๔๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนฤทธิยะวรรณาลัย ที่อยู่ ๑๐ หมู่ ๖ ซอยร้อยกรอง ถนนแจ้งวัฒนะ แขวงอนุสาวรีย์ เขตบางบอน กรุงเทพมหานคร

๘๕.นางภัทราวรรณ โมลี อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนฤทธิยะวรรณาลัย ที่อยู่ ๑๑๕/๑๓๐ อนงค์พรรณวิลล่า เขตสายไหม กรุงเทพมหานคร

๘๖. นายธีรศักดิ์ สุเนตร อาย ๒๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนฤทธิยะวรรณาลัย ที่อยู่โรงเรียนฤทธิยะวรรณาลัย เขตสายไหม กรุงเทพมหานคร

๘๗.นายสุริยนต์ บุญเลิศ อายุ ๓๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนฤทธิยะวรรณาลัย ที่อยู่ โรงเรียนฤทธิยะวรรณาลัย สายไหม กรุงเทพมหานคร

๘๘.นายสุมะนา จุโฑปะมา อายุ ๔๗ สถานที่ทำงานโรงเรียนนนทรีวิทยา ที่อยู่ ๘๕/๑๐๑ ถนนนางลิ้นจี่ แขวงทุ่งมหาเมฆ เขตสาธร กรุงเทพมหานคร

๘๙. นางสมศรี ชูเลิศ อายุ ๔๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนนนทรีวิทยา ที่อยู่ ๖๔/๙๕ หมู่ ๕ เขตดอนเมือง กรุงเทพมหานคร

๙๐. นายเกียรติพงศ์ บุญฤทธิ์ อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนนนทรีวิทยา ที่อยู่ ๑๖/๒๔ ซอยอินทามาระ ๑๗ ถนนสุทธิสาร กรุงเทพมหานคร

๙๑. นายประสิทธิ์ ศรีมัลซอย อายุ ๕๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนนนทรีวิทยา ที่อยู่โรงเรียนนนทรีวิทยา ช่องนนทรี เขตยานนาวา กรุงเทพมหานคร

๙๒. นางสาวลำเพย เปี่ยมบางบอน อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศึกษานารี ที่อยู่โรงเรียนศึกษานารี เขตบางบอน บางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

๙๓.นางชลิดา นพวิเศษ อายุ ๔๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศึกษานารี ที่อยู่โรงเรียนศึกษานารี เขตบางบอน บางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

๙๔.นางอภิญญา เกตุวิเศษกูล อายุ ๔๓ ปีสถานที่ทำงานโรงเรียนศึกษานารี ที่อยู่ ๖๕ หมู่ ๑ ต.นาดี ถนนพระราม ๒ อ.เมือง จ.สมุทรสาคร

๙๕.นางวัชรี นันทสุข อายุ ๔๐ ปีสถานที่ทำงานโรงเรียนศึกษานารี ที่อยู่ ๑๓๙ หมู่ ๘ ถนนบางบอน แขวงหนองแขม เขตหนองแขม กรุงเทพมหานคร

๙๖. นายวันชัย ญาติสูงเนิน อายุ ๔๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศึกษานารี ที่อยู่ โรงเรียนศึกษานารี เขตบางบอน บางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

๙๗. นางสุรีย์พร ยงทองไชย อายุ ๔๑ ปีสถานที่ทำงานโรงเรียนศึกษานารี ที่อยู่ ๓๓/๕๗ ถนนเอกชัย เขตบางบอน บางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

๙๘.นางมยุรี ศรีเจริญ อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนศึกษานารี ที่อยู่โรงเรียนศึกษานารี เขตบางบอน บางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

๙๙.นางผ่องศิริ พุกเส็ง อายุ ๔๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพระโขนงพิทยาลัย ที่อยู่ ๓๑/๑๗๔ สุขุมวิท ๑๐๓ ต. หนองบอน ประเวศ กรุงเทพมหานคร

๑๐๐. นางสาวอุษณีย์ วงศ์วาสน์ อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพระโขนงพิทยาลัย ที่อยู่ ๑๐๕ ลาดพร้าว ๑๐๗ แขวงคลองจั่น เขตบางกะปิ กรุงเทพมหานคร

๑๐๑. นายคณพล จันทร์หอม อายุ ๒๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพระโขนงพิทยาลัย ที่อยู่ ๑๓๒/๑๘ หมู่ ๔ ถนนร่มเกล้า คลองสามประเวศ ลาดกระบัง กรุงเทพมหานคร

๑๐๒. นางสาวนันทิยา สุขประเสริฐ อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพระโขนงพิทยาลัย ที่อยู่ ๑๐๑๒/๑๖๑ หมู่บ้านสาธิตวิลล่า ซอย ๒ แยกวชิรธรรมสาธิต ๕๗ สุขุมวิท ๑๐๑/๑ บางจากพระโขนง กรุงเทพมหานคร

๑๐๓.นางสาวสุพัตรา แพทย์สุวรรณ อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ที่อยู่ ๗๗/๓๕๐ ปัฐวิกรณ์ ถนนนวมินทร์ คันนายาว กรุงเทพมหานคร

๑๐๔.นางณัฐพรรณ ทิพพาบุญ อายุ ๔๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ที่อยู่ ๑๓๔/๑๑๐ หมู่ ๕ ถนนรามอินทรา แขวงท่าแร้ง เขตบางบอน กรุงเทพมหานคร

๑๐๕.นางสายชล ทองจันทร์ อายุ ๔๖ สถานที่ทำงานโรงเรียนบดินทรเดชา (สิงห์ สิงหเสนี) ที่อยู่ ๗๐/๑๐ ซอยไตรรัตนาราม บางเขน กรุงเทพมหานคร

๑๐๖.นางภาวิณี เจริญณรงค์ อายุ ๕๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพุทธจักรวิทยา ที่อยู่ ๗๓ หลังอาคาร ๒ ราชดำเนินกลาง กรุงเทพมหานคร

๑๐๗.นางพรรณะ พิพัฒนางกูร อายุ ๕๘ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพุทธจักรวิทยา ที่อยู่โรงเรียนพุทธจักรวิทยา สี่พระยา บางรัก กรุงเทพมหานคร

๑๐๘.นางอุษณีย์ ไพรอังกูร อายุ ๔๔ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพุทธจักรวิทยา ที่อยู่ ๑๑๓/๘๐ แขวงทุ่งสองห้อง เขตหลักสี่ กรุงเทพมหานคร

๑๐๙.นางสุปราณี รักษกุลวิทยา อายุ ๕๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพุทธจักรวิทยา ที่อยู่โรงเรียนพุทธจักรวิทยา สี่พระยา บางรัก กรุงเทพมหานคร

๑๑๐. นางเปรมวดี ปะสาวะนัง อายุ ๕๑ ปีสถานที่ทำงานโรงเรียนพุทธจักรวิทยา ที่อยู่ ๑๗๑/๑ ถนนจันทน์ บางคอแหลม กรุงเทพมหานคร

๑๑๑. นางมันทนี ชนะโลก อายุ ๓๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพุทธจักรวิทยา ที่อยู่ ๓๐/๑ หมู่ ๔ ต. ไผ่ลิง อ.พระนครศรีอยุธยา จ.พระนครศรีอยุธยา

๑๑๒.นางอุไรรัตน์ วงศ์นวชาติ อายุ ๓๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพุทธจักรวิทยา ที่อยู่ ๘๑๕ ลาดพร้าว ๔๘ ห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร

๑๑๓. นางพิศมัย มงคลวิเชียร อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพุทธจักรวิทยา ที่อยู่ ๒๑๑ ซอยจรัลสนิทวงศ์ บางพลัด กรุงเทพมหานคร

๑๑๔.นางอภิรัตน์ สุขโข อายุ ๕๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนพุทธจักรวิทยา ที่อยู่ ๕๓/๒๖๕ ถนนจรัลสนิทวงศ์ บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๑๑๕. นางตรีนารถ กำเหนิดทอง อายุ ๕๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมักกะสันพิทยา ที่อยู่ ๙๘๑ หมู่ ๑๒ ต.สำโรงเหนือ อ.เมือง จ.สมุทรปราการ

๑๑๖.นางศิริพร บุญรอด อายุ ๔๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนดอนเมืองทหารอากาศบำรุง ที่อยู่ ๕/๑๓๖ ซอย ๕ ถนนสามัคคี ต.บางตลาด อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี

๑๑๗.นางสาววิไลลักษณ์ รอดทอง อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนดอนเมืองทหารอากาศบำรุง ที่อยู่โรงเรียนดอนเมืองทหารอากาศบำรุง เขตดอนเมือง กรุงเทพมหานคร

๑๑๘. นางสิริกาญจน์ แพทย์คดี อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงาโรงเรียนนวลนรดิศวิทยาคม รัช มังคลาภิเษก ที่อยู่ ๕๘/๑๔๘ หมู่ ๓ ซอย เพชรเกษม ๑๑๒ ถนนเพชรเกษม แขวงหนองค้างพลู เขต หนองแขม กรุงเทพมหานคร

๑๑๙.นางสาววิภาดา วงษ์ศรีทอง อายุ ๒๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนวัดบวรนิเวศ ที่อยู่ ๕๐/๑๔ หมู่บ้านต้องตา ซอยเสนาสฤษดิ์เดช ต.บางเขน อ.เมือง จ.นนทบุรี

๑๒๐.นางสาวประทุมวรรณ ไทยประทุม อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนไตรมิตร วิทยาลัย ที่อยู่ ๘๖๑ ซอย งามวงศ์วาน ๓๑ ถนนงามวงศ์วาน อ.เมือง จ.นนทบุรี

๑๒๑.นายกฤษฎา สุขสำเนียง อายุ ๒๕ ปี สถานทำงานโรงเรียนปทุมคงคา ที่อยู่ ๙๔๖/๑๖ บ้านช่างหล่อ บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๑๒๒. นางนงธร เปลี่ยนรังษี อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนมัธยมวัดนายโรง

ที่อยู่ ๑๘๐๓/๒๔ ต.วัดรวกบางบำหรุ เขตบางพลัด บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๑๒๓.นายทองหล่อ นวดกลาง อายุ ๕๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนไชยฉิมพลีวิทยาคม ที่อยู่ ๓๘/๖ หมู่ ๕ ถนนเลียบคลองทวีชัยวัฒนา แขวงทวีวัฒนา เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร

๑๒๔.นายสุรินทร์ นาคอิ่ม อายุ ๕๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนไชยฉิมพลีวิทยาคม ที่อยู่ ๔/๑๑๔หมู่ ๓ ถนนเพชรเกษม ๖๙ แขวงหลักสอง เขตบางแค กรุงเทพมหานคร

๑๒๕.นางนุชรีย์ บุญลักขะ อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนไชยฉิมพลีวิทยาคม ที่อยู่ บ้านพักครูโรงเรียนไชยฉิมพลีวิทยาคม เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร

๑๒๖. นางศรีพรรณา วิจิตรสุข อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนไชยฉิมพลีวิทยาคม ที่อยู่ ๖๐๓/๓๒๖ หมู่ ๑๐ แขวงบางแค เขตบางแค กรุงเทพมหานคร

๑๒๗.นายกรัณย์ ปิ่นสุวรรณ อายุ ๓๙ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสตรีเศรษฐบุตรบำเพ็ญ ที่อยู่ ๙๑/๖ หมู่ ๔ ถนนรามอินทรา ซอยรามอินทรา ๒๓ แขวงท่าแร้ง เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร

๑๒๘.นางวัฒนา กราซุย อายุ ๔๓ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสตรีเศรษฐบุตรบำเพ็ญ ที่อยู่ ๕๒/๒๑๔ ถนนเสรีไทย แขวงคันนายาว เขตคันนายาว กรุงเทพมหานคร

๑๒๙.นางสาวทิพาภรณ์ ลักษณะหุต อายุ ๓๘ ปีสถานที่ทำงานโรงเรียนสตรีเศรษฐบุตรบำเพ็ญ ที่อยู่ ๔๔/๓๐๕ หมู่บ้านคลองจั่นวิลล่า ๓ ถนนนวมินทร์ เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร

๑๓๐.นางสาวเตือนใจ บุญมา อายุ ๕๗ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสตรีเศรษฐบุตรบำเพ็ญ ที่อยู่ ๔๘/๒ หมู่ ๓ ซอยรามอินทรา ๑๙ แขวงอนุสาวรีย์ เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร

๑๓๑.นางอมรา โพธิ์ทอง อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสตรีเศรษฐบุตรบำเพ็ญ ที่อยู่ ๓๖/๑๓ หมู่ ๑๕ ถนนรามอินทรา แขวงท่าแร้ง เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร

๑๓๒. นางละม่อม พรมโณภาส อายุ ๕๑ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสตรีเศรษฐบุตรบำเพ็ญ ที่อยู่ ๓๓/๓๘๓ หมู่บ้านปรีชาสุวินทวงศ์ แขวงแสนแสบ เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร

๑๓๓. นางรัชนี ธรรมเสนา อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสตรีเศรษฐบุตรบำเพ็ญ ที่อยู่ ๘๙/๘๗๒ ซอยโอพาร ๒ ถนนนวมินทร์ แขวงคลองกุ่ม เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร

๑๓๔. นางศิริพร สมานิตย์ อายุ ๕๒ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสตรีเศรษฐบุตรบำเพ็ญ ที่อยู่ ๓๕๖ ซอย ๙ ถนนนวมินทร์ แขวงคลองกุ่ม เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร

๑๓๕.นางเอมอร รัตนพานี อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานโรงเรียนสตรีเศรษฐบุตรบำเพ็ญ ที่อยู่ โรงเรียนสตรีเศรษฐบุตรบำเพ็ญ เขตมีนบุรี กรุงเทพมหานคร

สถาบันระดับอุดมศึกษา

๑.นายณรงค์ แสดงหาญ อายุ ๒๘ ปี สถานที่ทำงานสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ที่อยู่ ๕๐๖/๗๗ ซอยหลานหลวง ๑๔ ถนนหลานหลวง เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร

๒.นางดวงเนตร ดุริยพันธุ์ อายุ ๖๐ ปี สถานที่ทำงานสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ที่อยู่ ๑๑๑ ถนนลำพู พระนคร กรุงเทพมหานคร

๓.นางนิษา ถนอมรูป อายุ ๔๐ ปี สถานที่ทำงาน สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ที่อยู่ ๑๘๕ หมู่ ๑๐ ต. ท่าหลวง อ. ท่าเรือ จ. อยุธยา

๔. นายชำนาญ เดือนนวล อายุ ๓๗ ปี สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ที่อยู่สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

๕.นางวิมล กาญจนะผลิน อายุ ๕๑ ปี สถานที่ทำงานสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ที่อยู่ ๕๔๐ อยู่เจริญ ๒๕ ถนนรัชดาภิเษก สามเสนนอก ห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร

๖.นางสาวพิชญ์ญา สินธุ์แก้ว อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ที่อยู่สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

๗.นางสาวศิริวรรณ รัตนทัศนีย์ อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ที่อยู่ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

๘.นางอัมพร โสวัตร อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงานสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ที่อยู่ สถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร

๙.นางกรกนก พันธุ์ไพศาล อายุ ๓๕ ปี สถานที่ทำงานสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ที่อยู่ ๕๕/๑๕๑ หมู่บ้านลัดดารมย์ปิ่นเกล้า อ. บางกรวย จ.นนทบุรี

๑๐.นางประคอง ชลานุภาพ อายุ ๕๑ ปี สถานที่ทำงานสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ที่อยู่ ๔๓๗/๒๘ ถนนจรัญสนิทวงศ์ ต.บางขุนศรี เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๑๑.นายนพคุณ สุดประเสริฐ อายุ ๒๔ ปี สถานที่ทำงานสถาบันนาฏดุริยางคศิลป์ กรมศิลปากร ที่อยู่ ๗๒/๓ ต.บางแค อ.บางแคเหนือ กรุงเทพมหานคร

๑๒. นางสาวพรทิพย์ ศิริสมบูรณ์เวช อายุ ๓๗ ปี สถานที่ทำงาน คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ที่อยู่คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑๓.นางสาวบุญฑรี นาคทิม อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ ที่อยู่มหาวิทยาลัยธุรกิบัณฑิตย์ ถนนประชาชื่น เขตหลักสี่ กรุงเทพมหานคร

๑๔. นางสาวนารี อมาตยกุล อายุ ๕๑ ปี สถานที่ทำงานมหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ ที่อยู่ ๑๑/๔ ซอยสะพานสูง ถนนพระราม ๔ ทุ่งมหาเมฆ เขตสาธร กรุงเทพมหานคร

๑๕. ผู้ช่วยศาสตราจารย์เด่นศิริ สินสืบผล อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงานมหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์ ที่อยู่ มหาวิทยาลัยเอเชียอาคเนย์ ๑๙/๑ ถนนเพชรเกษม หนองแขม กรุงเทพมหานคร

๑๖.นายบรรพต ปานจันทร์ อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานมหาวิทยาลัยเซนต์จอห์น ที่อยู่ มหาวิทยาลัยเซนต์จอห์น ฝ่ายศูนย์ศิลปวัฒนธรรม

๑๗. นายไชยเยศ ธงภักดิ์ อายุ ๔๓ปี สถานที่ทำงานมหาวิทยาลัยเซนต์จอห์น ที่อยู่ ๕๑/๕๘๘ หมู่ ๒ หมู่บ้านรินทร์ทอง ต.คูคต อ. ลำลูกกา จ.ปทุมธานี

๑๘.นางสาวมณีรัตน์ อุฒวรรณนนท์ อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่อยู่บ้านพักครูในสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาแขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๑๙. นายเฉลิม มากนวล อายุ ๕๕ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่อยู่ ๑๗๐/๑๙ ถนนอิสระภาพ แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๒๐.นางเยาวมาลย์ กาญจนศูนย์ อายุ ๔๘ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่อยู่บ้านพักในสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๒๑. นายอัควิทย์ เรืองรอง อายุ ๓๕ ปีสถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่อยู่ บ้านพักครูในสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๒๒.นางนิฤมล ภุมรินทร์ อายุ ๕๒ ปีสถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่อยู่ ๑๐๘/๓๔๘ หมู่บ้านกฤษดานคร อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี

๒๓. นางเมรุณี แท่นพ่อ อายุ ๕๒ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่อยู่ บ้านพักครูในสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๒๔. นายชวลิต ผู้ภักดี อายุ ๕๖ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่อยู่ ๒๘/๓๘ ซอยวัดบุญประดิษฐ์ พุทธมณฑล บางแคเหนือ ภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร

๒๕.นางลินดา เกณฑ์มา อายุ ๓๘ ปีสถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่อยู่ ๒๒๗/๒๔๐ ถนนจรัญสนิทวงศ์ แขวงท่าพระ เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร

๒๖. นายวันชัย เอื้อจิตรเมศ อายุ ๒๘ ปีสถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่อยู่ ๑๖๐/๒๖๒ หมู่บ้านคู่ขวัญหรรษา หมู่ ๑๓ ต.สวนหลวง กระทุ่มแบน สมุทรสาคร

๒๗.นางพัชราภรณ์ เอื้อจิตรเมศ อายุ ๒๙ ปีสถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่อยู่ ๑๖๐/๒๖๒ หมู่บ้านคู่ขวัญหรรษา หมู่ ๑๓ ต.สวนหลวง กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

๒๘.นางมยุรี สุทธิเลิศอรุณ อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่อยู่ บ้านพักครูในสถาบันราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา แขวงบ้านช่างหล่อ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๒๙.นายศักรินทร์ สู่บุญ อายุ ๔๐ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา
ที่อยู่ ๓/๒๙ หมู่ ๒ ซอยพึ่งมี สุขุมวิท พระโขนง กรุงเทพมหานคร

๓๐.นายประสาน บริบูรณางกูร อายุ ๔๒ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา
ที่อยู่ ๑๔๗/๒๘๐ ต. เทพพารักษ์ อ.เมือง จ.สมุทรปราการ

๓๑. นางสาวสุมาลี อุดมพงศ์ อายุ ๕๖ ปีสถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏจันทรเกษม
ที่อยู่ ๑๕/๓๗ ซอยเสือใหญ่อุทิศ ถนนรัชดาภิเษก กรุงเทพมหานคร

๓๒. นางกัลยา ยวนมาลัย อายุ ๕๕ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏจันทรเกษม
ที่อยู่๔๔/๒๐หมู่๔ซอยรามอินทรา๓๙ถนนรามอินทราแขวงอนุสาวรีย์เขตบางเขน กรุงเทพมหานคร

๓๓.นางสาวรัตนนันท์ ยงยันต์ อายุ ๒๖ ปี สถานที่ทำงานมหาวิทยาลัยกรุงเทพ
ที่อยู่ ๔๐/๔ ถนนพระราม ๔ เขตคลองเตย กรุงเทพมหานคร

๓๔.นางสาววรรณา สุภวัน อายุ ๔๐ ปี สถานที่ทำงานวิทยาลัยดุสิตธานี
ที่อยู่ ๕๖/๓๘๘ หมู่บ้านศรีประจักษ์วิลล่า ถนนสุขาภิบาล ๓ กรุงเทพมหานคร

๓๕.นางนัยนา คชโคตร อายุ ๔๙ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏสวนดุสิต
ที่อยู่ ๕๕๙/๖ ซอย เพชรกษม ๙๒ เขตบางแค กรุงเทพมหานคร

๓๖.นางมณี พงษ์เฉลียวรัตน์ อายุ ๔๖ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏสวนดุสิต
ที่อยู่ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต ถนนราชสีมา เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร

๓๗.นางประดับ จันทร์สุขศรี อายุ ๕๖ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏสวนดุสิต
ที่อยู่ ๔๘ ซอยพีริยะโยธิน บางซื่อ กรุงเทพมหานคร

๓๘.นายไสว เรืองวิเศษ อายุ ๕๕ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏสวนดุสิต
ที่อยู่ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต ถนนราชสีมา เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร

๓๙.นายอุดม พรประเสริฐ อายุ ๕๖ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏสวนดุสิต
ที่อยู่ ๔๕/๔๗ ถนนนาคนิวาส แขวงลาดพร้าว กรุงเทพมหานคร

๔๐.นางประทุม สุวรรณดังคะ อายุ ๕๖ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏสวนดุสิต
ที่อยู่ ๒๑/๘๔๒ ซอยสุวรรณประสิทธิ์ ถนนนวมินทร์แขวงคลองกุ่ม เขตบึงกุ่ม กรุงเทพมหานคร

๔๑.นางอรุณี โคตรสมบัติ อายุ ๓๙ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏสวนดุสิต
ที่อยู่ ๗๘/๔ หมู่ ๑๔ หมู่บ้านเมืองเพชรวิลล่า ต.บางระมาด อ.ตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร

๔๒.นางสันทน์ บุญโนทก อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏสวนดุสิต
ที่อยู่ ๕๘๐/๓๙๗ พรปิยะแมนชั่น ประชาราษฎร์สาย ๑ ซอย ๓๒/๒ บางซื่อ กรุงเทพมหานคร

๔๓.นายพันธ์ศักดิ์ วรรณดี อานุ ๔๐ ปี สถานที่ทำงานสถาบันราชภัฏสวนสุนันทา
ที่อยู่ ๒๘๒/๑๔๗ ปาล์มคอนโด ๑๕ ซอยกุศลศิลป์ ถนนสรรพาวุธ บางนา กรุงเทพมหานคร

สถาบันเหล่าทัพ

๑. พออ. หญิง สุภรณ์ รักแจ้ง สถานที่ทำงานกองดุริยางค์ทหารอากาศ
ที่อยู่ ๓๘ ริมคลองมอญ แขวงบ้านช่างหล่อ บางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

๒.พออ.หญิงปราณี วงศ์จ้อย อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานกองดุริยางค์ทหารอากาศ
ที่อยู่ ๕๕๓/๗๒๑ หมู่ ๓ แขวงสีกัน ดอนเมือง กรุงเทพมหานคร

๓.พออ.หญิงสินเติม ศรีวงษา อายุ ๕๐ ปี สถานที่ทำงานกองดุริยางค์ทหารอากาศ
ที่อยู่ ๔๓๑/๗๘ ถนนประชาราฎร์บำเพ็ญ ห้วยขวาง กรุงเทพมหานคร

๔.พออ.หญิงมาลี ป้องทรัพย์ อายุ ๔๕ ปี สถานที่ทำงานกองดุริยางค์ทหารอากาศ
ที่อยู่ ๗/๓๔๔ แขวงลาดยาว เขตจตุจักร กรุงเทพมหานคร

๕.ร้อยเอกณรงค์ อรรถกฤษณ์ อายุ ๕๔ ปี สถานที่ทำงาน กองดุริยางค์ทหารอากาศ
ที่อยู่ ๑๐๓/๓๙ หมู่ ๑ ต.ประชาธิปัตย์ อ.ธัญบุรี จ.ปทุมธานี

๖.จ่าเอกสุจินดา สินสมบัติ อายุ ๓๖ ปี สถานที่ทำงานกองดุริยางค์ทหารอากาศ
ที่อยู่ ๕๕๓/๘๕๘ หมู่ ๓ แขวงสีกัน เขตดอนเมือง กรุงเทพมหานคร

๗.จ่าเอกธีระพงศ์ ทองเพิ่ม อายุ ๓๐ ปี สถานที่ทำงาน กองดุริยางค์ทหารอากาศ
ที่อยู่ ๓๙/๔๗๔ ต.แสมดี เขตบางขุนเทียน กรุงเทพมหานคร

๘. นายสมพงษ์ ภู่สร อายุ ๕๔ ปี สถานที่ทำงานกองดุริยางค์ทหารอากาศ
ที่อยู่ ๑๖ แขวงสี่พระยา เขตบางรัก กรุงเทพมหานคร

๙. จ่าตรีวิโรจน์ กรุดอ่ำ อายุ ๓๘ ปี สถานที่ทำงานกองดุริยางค์ทหารอากาศ
ที่อยู่ ๒๔หมู่ ๕ ต.บางม่วง อ.บางใหญ่ จ.นนทบุรี

รายชื่อนักศึกษาผู้ตอบแบบสอบถาม

คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑. นางสาว สุชีรา	ดำรงรุ่งเรือง	อายุ ๒๐ ปี
๒.นางสาวอริยา	เอี่ยมสะอาด	อายุ ๒๑ ปี
๓. นางสาวสกาวรัตน์	เฉยสอาด	อายุ ๒๑ ปี
๔.นายไชยยันต์	อุดมผล	อายุ ๒๑ ปี
๕.นางสาวจันทรัตน์	วันลา	อายุ ๒๑ ปี
๖.นางสาวดลพร	วิเศษสังข์	อายุ ๒๐ ปี
๗.นางสาวณัฐชยา	ไชยศักดา	อายุ ๒๔ ปี

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

๑.นางสาวดาวผ่องเพ็ญ	ธรรมแก้ว	อายุ ๒๐ ปี
๒.นายกันต์ธร	กันตถาวร	อายุ ๒๐ ปี
๓ .นางสาวฐิติมา	พึ่งสัตย์	อายุ ๒๐ ปี
๔ .นายวันกวี	สุดใจ	อายุ ๒๗ ปี
๕ .นายณัฐวุฒิ	สุขแสงจันทร์	อายุ ๒๐ ปี
๖ .นางสาวพรณพิมพ์	โตจรูญ	อายุ ๑๙ ปี
๗ .นายเอกพล	แย้มทับ	อายุ ๒๑ ปี
๘ .นางสาวจุฑามณี	อุไรศรี	อายุ ๑๙ ปี
๙ .นางสาวอริสา	พันธุ์ปัญญา	อายุ ๒๐ ปี
๑๐.นางสาวสราลี	เรืองชาญ	อายุ ๒๑ ปี
๑๑.นายพงศ์พิจ	กิจนาม	อายุ ๒๐ ปี

วิชาเอกภาษาไทย สถาบันราชภัฏธนบุรี

๑ .นายชาคริต	ชูธรรมสถิตย์	อายุ ๒๐ ปี
๒.นางสาววิไลรัตน์	น้อยปาน	อายุ ๒๐ ปี
๓ .นายชินพัฒน์	เงินส่งเสริม	อายุ ๑๘ ปี
๔ .นายชานนท์	บุญมาไชย	อายุ ๒๓ ปี
๕ .นางสาวประภาศร	ยุวราพร	อายุ ๒๑ ปี
๖ .นายปีติ	มีชัย	อายุ ๑๙ ปี
๗ .นายวรา	ลัดดากลม	อายุ ๒๐ ปี
๘ .นางสาววรรณศิริ	ทรัพย์มงคล	อายุ ๒๐ ปี

วิชาเอกดนตรีไทยสถาบันราชภัฏจันทรเกษม

๑.นายปรีชา	อินทร์เพ็ง	อายุ ๑๘ ปี
๒.นายพัชรพล	มีถิ่น	อายุ ๑๙ ปี
๓.นายยุทธนา	พันธ์ขาว	อายุ ๒๓ ปี
๔.นายอำนาจ	ตันกุรานนท์	อายุ ๑๙ ปี
๕.นายอิทธิพล	เดี่ยวกลาง	อายุ ๑๘ ปี
๖. นายอำนวย	พันธุ์ผูกบุญ	อายุ ๑๙ ปี
๗.นางสาวสุทิสา	ลิ้มละไม	อายุ ๑๙ ปี
๘. นางสาวบุญมา	คำแก้ว	อายุ ๑๘ ปี
๙.นางสาวนุสรา	ทวีเดช	อายุ ๓๑ ปี
๑๐.นายอำพล	อินทรชนบท	อายุ ๒๑ ปี
๑๑.นายพันธวัช	กำลังหาญ	อายุ ๒๑ ปี
๑๒.นายสันติ	ไทยพานา	อายุ ๒๑ ปี
๑๓.นายอนุชาติ	สังข์ทอง	อายุ ๒๖ ปี
๑๔.นายดนุพล	สงวนศิลป์	อายุ ๒๒ปี
๑๕.นางสาววณิชยา	ฌาณปัตร	อายุ ๒๐ ปี
๑๖.นางสาวมยุรา	ปานกลีบ	อายุ ๑๙ ปี
๑๗.นางสาวยุพา	กกฝ้าย	อายุ ๒๐ ปี
๑๘.นางสาว สิริพันธ์	ยิ่งยวด	อายุ ๒๐ ปี
๑๙.นางสาวอังคณา	เพ็ชรัทธี	อายุ ๒๐ ปี
๒๐.นางสาวมลิวัลย์	แสงสี	อายุ ๒๐ ปี
๒๑.นางสาวระภี	พรานขุน	อายุ ๒๑ ปี
๒๒.นายรุ่งตะวัน	ธงพลังแสง	อายุ ๒๒ ปี
๒๓.นายศรณรงค์	ใจยิ้ม	อายุ ๒๑ ปี
๒๔.นายโสภณ	ศรีสวัสดิ์	อายุ ๒๓ ปี
๒๕.นายสัญญา	เขียวปาน	อายุ ๒๒ ปี
๒๖.นายจารุธนะ	แจ่มแจ้ง	อายุ ๒๓ ปี
๒๗.นายสมชาย	สร้อยคีรี	อายุ ๒๔ ปี
๒๘.นายพิพัฒน์	ทับทิมทอง	อายุ ๒๔ ปี
๒๙.นางสาวลาวัณย์	ยุทธศาสตร์	อายุ ๒๑ ปี
๓๐.นางสาวมาลินี	ค้วงสุวรรณ	อายุ ๒๑ ปี

๓๑.นางสาวปิยนุช	ศรีสุนนท์	อายุ ๒๐ ปี
๓๒.นางสาวเทียนจิตร	สารพัฒน์	อายุ ๒๒ ปี
๓๓.นางสาวพชรมน	รามศิริ	อายุ ๒๑ ปี
๓๔.นางสาวชนิษฐา	แตงอ่อน	อายุ ๒๑ ปี
๓๕.นางสาวนิภาพร	สุนทรพนาเวศ	อายุ ๒๒ ปี
๓๖.นางสาวคีณา	ศรีคุณ	อายุ ๒๒ ปี
๓๗.นางสาวอรพิมพ์	ทองชาว	อายุ ๒๓ ปี
๓๘.นางสาวหนึ่งฤทัย	รองชัยภูมิ	อายุ ๒๒ ปี
๓๙.นางสาวสัมฤทธิ์	ถวิลสุข	อายุ ๒๓ ปี

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ ผู้ช่วยศาสตราจารย์จันทร์พร นวลแพ่ง

วัน เดือน ปี เกิด วันจันทร์ที่ ๑๔ มีนาคม ๒๕๐๓

ภูมิลำเนา กรุงเทพมหานคร

การศึกษา ระดับประถมศึกษา โรงเรียนช่างอากาศอำรุง

ระดับมัธยมศึกษา โรงเรียนศรีบุณยานนท์

ระดับอุดมศึกษา

พ.ศ. ๒๕๒๒ ประกาศนียบัตรวิชาชีพครูชั้นสูง วิทยาลัยครูสวนสุนันทา วิชาเอกภาษาไทย

พ.ศ. ๒๕๒๔ ครุศาสตร์บัณฑิต วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จเจ้าพระยา วิชาเอกคนตรีศึกษา

พ.ศ. ๒๕๓๕ ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยมหิดล สาขาวิชาวัฒนธรรม การคนตรี

การรับราชการ พ.ศ. ๒๕๒๔ อาจารย์ ๑ ระดับ ๓ โรงเรียนบดินทร์เดชา (สิงห์ สิงหเสนี)

พ.ศ. ๒๕๒๕ อาจารย์ ๑ ระดับ ๓ วิทยาลัยครูจันทรเกษม

พ.ศ. ๒๕๓๕ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ ๖ วิทยาลัยครูจันทรเกษม

พ.ศ. ๒๕๔๑ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ระดับ ๘ สถาบันราชภัฏจันทรเกษม