รายงานผลการวิจัย

การจัดการความรู้ในการด้นเพลงของหมอเพลงและผลกระทบที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

Improvisational Knowledge Management of Mo Phleng and the Effect to Traditional Phleng Khorat Culture

โดย

พชร สุวรรณภาชน์

โครงการวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยด้านวัฒนธรรม
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ 2553

บทคัดย่อ

มุตโตแตก หรือปัญญาในการด้นเพลงแสดงถึงการบรรลุความสำเร็จทางดนตรีระดับสูงสุด หมอเพลงโคราชหรือผู้ร้องเล่นเพลงโคราชต้องสามารถสื่อภาษาดนตรีอย่างเหมาะสมในการร้องโต้ตอบอย่างฉับพลันด้วยการสร้างสรรค์สำนวน ลีลาของกลอนเพลง คุณลักษณะดังกล่าวเป็นคุณค่าภายในของวัฒนธรรมเพลงโคราช ซึ่งความรู้พื้นบ้านนี้ยังไม่เป็นที่รับรู้กันมากนัก ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยสืบค้นปัญญาการจัดการความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลง เพื่อตอบคำถามวิจัยสามข้อดังนี้ หนึ่ง นิยามมุตโตแตกในวัฒนธรรมเพลงโคราชคืออะไร สอง ปัญญาการจัดการความรู้พื้นบ้านซึ่งหมอเพลงโคราชได้เรียนรู้และสั่งสมองค์ความรู้พื้นบ้าน ตลอดจนประยุกต์ใช้ด้นเพลงในการเล่นเพลงแบบดั้งเดิมเป็นอย่างไร และสาม ผลกระทบของมุตโตแตกที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราชคืออะไร

ผู้วิจัยแสวงหาคำตอบด้วยหลากหลายแนวทาง บูรณาการทั้งข้อมูล วิธีวิจัย และศาสตร์ที่เกี่ยวข้อง งานวิจัยเชิงคุณภาพนี้เป็นการศึกษามุตโตแตกของหมอเพลงโคราชอาชีพจำนวนแปดคน เน้นการทำงานสนามทางชาติพันธุ์วรรณนา และการพรรณนาอย่างลุ่มลึกในการเล่นเพลงแบบดั้งเดิมพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาของไทย โดยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรีเพื่ออธิบายมุตโตแตกรวมถึงผลกระทบที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช

ผลการศึกษาแสดงให้เห็นว่า เพลงโคราช เป็นเพลงพื้นบ้านที่สำคัญของไทยโคราช ซึ่งต้องใช้ความรู้ ความสามารถ และทักษะทางดนตรี รวมทั้ง มุตโตแตก ซึ่งเป็นภูมิปัญญาในการด้นเพลงโต้ตอบกันของผู้เล่นทั้งชายหญิง เพลงโคราช เป็นการละเล่นร่วมกันของชาวบ้าน เกิดจากการเรียงร้อยถ้อยคำขึ้นเป็นท่วงทำนองอย่างฉับพลัน ใช้ความรู้และกระบวนการจัดการความรู้พื้นบ้านในด้นกลอนเพลงโต้ตอบกันเป็นหลักโดยเฉพาะในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม หมอเพลงโคราชประยุกต์ใช้ความรู้ที่สั่งสมมาตลอดชีวิตจากการเรียนรู้และประสบการณ์การเล่นเพลงโคราช สร้างสรรค์และด้นกลอนเพลงโคราชขึ้นอย่างอิสระตามความรู้ความสามารถของตน ตามบริบทดังกล่าวนี้ มุตโตแตกจึงไม่ได้เป็นเพียงปัญญาการจัดการความรู้ในการด้นกลอนเพลงซึ่งแสดงถึงสุนทรียะของวัฒนธรรมเพลงโคราชเท่านั้น แต่ยังส่งผลกระทบต่อความสำเร็จสูงสุดในอาชีพหมอเพลงโคราช ด้วยการบรรลุศักยภาพของตนเอง การสร้างสภาวะไหลลื่นในการเล่นเพลง รวมถึงการเป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง

คำสำคัญ : มุตโตแตก / การจัดการความรู้พื้นบ้าน / การด้นเพลง / เพลงโคราช
359 หน้า

ABSTRACT

Mutto Taek, the insight to improvise, represents the highest levels of musical achievement. *Mo Phleng Khorat* or *Phleng Khorat* performer must master a musical language to such a degree as to be able to spontaneously invent stylistically idiomatic compositions. This feat is one of the intrinsic values of traditional *Phleng Khorat*, and yet its indigenous knowledge basis is poorly understood. In this research, I explore the insight of *Mo Phleng Khorat* in improvisational indigenous knowledge management, seeking to answer the following three questions: What is *Mutto Taek* defined in *Phleng Khorat* culture? How is the wisdom of indigenous knowledge management that *Mo Phleng Khorat* accumulated indigenous knowledge and used in improvisation in traditional performance? What are the effects of *Mutto Taek* on *Mo Phleng Khorat* and *Phleng Khorat* culture?

To pursue answer to these questions from a variety of vantage points, I draw on several sources, methodologies, and disciplines. This qualitative study is to observe the *Mutto Taek* of eight professional *Mo Phleng Khorat* focusing on ethnographic fieldwork and thick description of traditional performance in Nakhon Ratchasima province, Thailand. Through the theoretical concept of ethnomusicology implies the *Mutto Taek* and its effects on both *Mo Phleng Khorat* and *Phleng Khorat* culture.

The results of the study has shown that *Phleng Khorat*, a form of Thai Khorat folk song, is an important genre of dialogue song which requires musical ability, knowledge, and skill, as well as *Mutto Taek*—a specific kind of insight in improvisation—of its male and female performers. *Phleng Khorat* is a participatory performance of a song made of impromptu rhyming words. In traditional *Phleng Khorat*, improvisational indigenous knowledge management plays an important role in the performance. To improvise, *Mo Phleng Khorat* must have a knowledge base, acquired through lifelong learning and practice, which is idiomatic to a particular genre. *Mo Phleng Khorat* is free to create a musical style following their creativity and their abilities. In this context, *Mutto Taek*, not only encapsulates the aesthetics of *Phleng Khorat* and Thai Khorat culture, but also represents one of the highest levels of musical achievement, resulting in self-actualization, *flow* in performance, and audience recognition.

KEY WORDS: MUTTO TAEK/ INDIGENOUS KNOWLEDGE MANAGEMENT/ IMPROVISATION/ PHLENG KHORAT

359 pages

กิตติกรรมประกาศ

งานวิจัยนี้จะไม่สำเร็จได้ หากไม่ได้รับการสนับสนุนทุนวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ขอขอบคุณที่ให้โอกาสและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมพื้นบ้าน ขอขอบคุณ รศ.ดร.ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ อาจารย์ที่ปรึกษาโครงการวิจัยที่กรุณาให้ความรู้ คำแนะนำ และความช่วยเหลือโดยตลอด ขอขอบคุณ รศ.ดร.สมศักดิ์ ศรีสันติสุข และ ผศ.ดร.มาเรียม นิลพันธุ์ กรุณาให้ความเห็นและข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ทำให้งานวิจัยมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น รวมถึงครูบาอาจารย์ทุกท่าน คณาจารย์ของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ และสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดลที่ให้ความรู้ในการวิจัยดนตรี

ขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูลหลักทุกท่าน หมอเพลงโคราชใหญ่ เมืองคง, รำไพ หัวรถไฟ, ลำดวน จักราช, ลำยวง จานเหนือ, สุนทร บ้านนุก, หวานน้อย หนองบุนนาค, สุทธี หนองไผ่, ลูกชิ้น บ้านนุก, กำปั่น บ้านแท่น, และบุญสม กำปังที่เมตตา ให้ความรู้ คำแนะนำ และความช่วยเหลืออย่างเต็มที่ในการวิจัยเพลงโคราชนี้ตั้งแต่เริ่มต้นจนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณ คุณนิยะนันท์ สำเภาเงิน ภริยาผู้คอยดูแลและให้กำลังใจอย่างสม่ำเสมอ รวมทั้งคุณแม่ประเทือง สำเภาเงิน ขอขอบคุณ คุณพ่อวุฒิ บูรพาชน คุณแม่นาฏสุภา สุวรรณภาชน์ คุณอนวัช บูรพาชน และครอบครัว คุณนนทลี เกษมสุขและครอบครัว ความรักอันอบอุ่นของครอบครัว เป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยทำงานอย่างมีความสุข

สุดท้ายนี้ ความดีของงานวิจัยที่พึงมี ขอมอบให้กับหมอเพลงโคราชและชาวไทยโคราชผู้มีส่วนร่วมสนับสนุนและส่งเสริมวัฒนธรรมพื้นบ้านทุกท่าน และขออุทิศแด่ครูบาอาจารย์ ผู้มีพระคุณ และหมอเพลงโคราชผู้ล่วงลับ

พชร สุวรรณภาชน์

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		**ก**
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		**ข**
กิตติกรรมประกาศ		**ค**
สารบัญตาราง		**ซ**
สารบัญภาพ		**ฌ**
บทที่ 1	**บทนำ**	**1**
	1.1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย	1
	1.2 คำถามวิจัย	5
	1.3 วัตถุประสงค์	6
	1.4 ขอบเขตการวิจัย	6
	1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	6
	1.6 ข้อจำกัดการวิจัย	7
	1.7 นิยามศัพท์	7
	1.8 ประโยชน์ที่ได้รับ	9
	1.9 โครงร่างเนื้อหาของงานวิจัย	10
บทที่ 2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	**12**
	2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	12
	2.1.1 แนวคิดความรู้พื้นบ้านและการจัดการความรู้พื้นบ้านในสังคมไทย	12
	2.1.2 แนวคิดภูมิปัญญาพื้นบ้านกับการจัดการความรู้พื้นบ้าน	18
	2.1.3 แนวคิดการจัดการความรู้พื้นบ้านกับเพลงพื้นบ้าน	20
	2.1.4 แนวคิดการด้น (Improvisation) ในเพลงพื้นบ้าน	23
	2.1.5 แนวคิด สภาวะไหลลื่น (Flow) ในการเล่นเพลงพื้นบ้าน	25

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
	2.1.6 แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรีกับการศึกษาเพลงพื้นบ้าน	26
	2.2 กรอบแนวคิดในการวิจัย	30
บทที่ 3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	**32**
	3.1 แนวคิดการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนากับการจัดการความรู้พื้นบ้าน	32
	3.2 บริบทของการวิจัย	33
	3.2.1 การเลือกพื้นที่สนาม	33
	3.2.2 ระยะเวลาของการวิจัย	34
	3.3 ประชากร และผู้ให้ข้อมูลหลัก	34
	3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล	37
	3.4.1 ข้อมูลที่จำเป็นต่อการวิจัย	37
	3.4.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	38
	3.4.3 เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล	41
	3.5 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล	41
	3.6 จริยธรรมการวิจัย	44
	3.7 ความเที่ยงตรงและความเชื่อถือของงานวิจัย	44
บทที่ 4	**เพลงโคราชในสังคมวัฒนธรรมไทยโคราช**	**47**
	4.1 กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโคราช	47
	4.1.1 ความเป็นมาของไทยโคราช	48
	4.1.2 การกระจายตัวของประชากร	50
	4.1.3 ภาษาไทยถิ่นโคราช	51
	4.1.4 วัฒนธรรมของชาวไทยโคราช	60
	4.1.5 วัฒนธรรมดนตรีของไทยโคราช	67
	4.2 วิวัฒนาการของเพลงโคราช	75
	4.2.1 ความเป็นมาของเพลงโคราช	75
	4.2.2 เพลงโคราชในสังคมโคราช	85

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 5	**การจัดการความรู้ในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม**	**92**
	5.1 ความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราช	92
	5.1.1 ความรู้พื้นบ้านในวิถีชีวิต	93
	5.1.2 ความรู้และแบบแผนการจัดการความรู้ในวัฒนธรรมเพลงโคราช	96
	5.2 ความรู้พื้นบ้านและการด้นกลอนในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม	133
บทที่ 6	**มุตโตแตก ผลกระทบที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช**	**148**
	6.1 ความหมายและลักษณะของมุตโตแตก	148
	6.2 ผลกระทบของมุตโตแตกที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช	174
	6.2.1 ผลกระทบที่มีต่อหมอเพลงโคราช	174
	6.2.2 ผลกระทบที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราช	180
บทที่ 7	**สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	**185**
	7.1 สรุป	185
	7.2 อภิปรายผล	192
	7.2.1 ความรู้พื้นบ้านและกระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราช	192
	7.2.2 ความเปลี่ยนแปลงในกระบวนการความรู้ของหมอเพลงโคราช	194
	7.2.3 วิถีและพลังของความรู้พื้นบ้านกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมเพลงโคราช	195
	7.3 ข้อเสนอแนะ	196
	7.3.1 ข้อเสนอและในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงโคราช	196
	7.3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัย	198
บรรณานุกรม		**200**

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
ภาคผนวก		**222**
ภาคผนวก ก	รายชื่อผู้ให้ข้อมูลหลัก	223
ภาคผนวก ข	แบบสัมภาษณ์	225
ภาคผนวก ค	การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมคณะเพลงโคราชลำยวง จานเหนือ	233
ภาคผนวก ง	กลอนเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของหมอเพลงมุตโตแตก	318
ภาคผนวก จ	ตัวอย่าง Transcription เพลงโคราชแบบดั้งเดิม	339
ภาคผนวก ฉ	อภิธานศัพท์	334
ประวัติผู้วิจัย		**359**

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
3.1	การเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักในงานวิจัย	36
3.2	ข้อมูลและวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	38
4.1	ฐานที่เกิด ลักษณะ และคุณสมบัติของเสียงพยัญชนะในภาษาไทยถิ่นโคราช	53
4.2	ตำแหน่งที่เกิด และลักษณะของเสียงสระในภาษาไทยถิ่นโคราช	55
5.1	เปรียบเทียบความสัมพันธ์ของเนื้อเพลงและวลีเพลงของหมอเพลง 4 คน	121

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	31
3.3	กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล	42
4.1	การกระจายตัวของชาวไทยโคราชในประเทศไทย (พ.ศ. 2544)	50
4.2	ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาไทยถิ่นโคราชกับภาษาไทยถิ่นอื่น	52
5.1	ความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม	93
5.2	ธรรมชาติของความรู้	94
5.3	เกลียวความรู้ (knowledge spiral) ของ IIujiro Nanoka and Takeuchi	95
5.4	ตัวอย่างกลอนเพลงโคราชของหมอเพลงลูกชิ้น บ้านนุก	108
6.1	พลวัตและการเติบโตของสภาวะไหลลื่น	175

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

ไทยโคราช เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ซึ่งเกิดขึ้นจากการผสมผสานของกลุ่มชาวไทยสยามจากภาคกลางที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานเมื่อครั้งสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โปรดให้สร้างเมืองนครราชสีมาเป็นเมืองหน้าด่านของไทยในสมัยอยุธยากับชาติพันธุ์พื้นถิ่นดั้งเดิม ได้แก่ มอญ-เขมร ลาว จีน แขก ญัฮกุ้ร และอื่นๆ ตั้งถิ่นฐานกระจายตัวบริเวณพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ และชัยภูมิ (กรมศิลปากร, 2543) สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ที่มีความสำคัญต่อการปกครอง เศรษฐกิจ และสังคมของไทยมาแต่อดีต ส่งผลให้ไทยโคราชได้รับอิทธิพลของวัฒนธรรมหลวงของไทยภาคกลาง ขณะเดียวกันก็ผสมผสาน แลกเปลี่ยน ปะทะสังสรรค์กับวัฒนธรรมพื้นถิ่นที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ผ่านการสั่งสม เปลี่ยนแปลง และคลี่คลายจนกระทั่งหลอมรวมเป็นเอกลักษณ์ของไทยโคราช

ภาษาไทยถิ่นโคราช เป็นเอกลักษณ์ซึ่งแสดงให้เห็นการผสมผสาน (Hybridity) ของวัฒนธรรมอย่างเด่นชัด แม้คุณลักษณะทั่วไปมีความใกล้เคียงกับภาษาไทยกลาง (ภาษาไทยมาตรฐาน) แต่ก็พบความแตกต่างหลายประการ เช่น คำศัพท์ สำนวน สำเนียงภาษาถิ่น หรือในวรรณกรรมพื้นบ้านที่หยิบยืมคุณลักษณะทางภาษาของชาติพันธุ์อื่น โดยเฉพาะลาวและเขมรมาปรับใช้เป็นจำนวนมาก (สุวิไล เปรมศรีรัตน์, 2544) เช่นเดียวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านอื่น แม้ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมหลวงของไทยภาคกลางเป็นหลัก แต่ด้วยสภาพความหลากหลายทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม ปัจจัยทางเชื้อชาติ และสังคม ก่อให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นโคราช ดังปรากฏในการตั้งบ้านเรือน การแต่งกาย ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม หรือเพลงโคราชซึ่งเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่ชาวไทยโคราชภาคภูมิใจ

เพลงโคราช เป็นเพลงร้องพื้นบ้าน สะท้อนความเป็นตัวตนของชาวไทยโคราช ตั้งแต่คำเรียกขานที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์อันแนบแน่นของดนตรีและความเป็นชาติพันธุ์ การใช้ภาษาด้วยสำเนียงภาษาไทยถิ่นโคราชในการร้องหรือ “ว่า” เพลง ความรู้พื้นบ้าน กระบวนการความรู้ และความหมายที่ปรากฏในเนื้อร้อง หรือแม้กระทั่งรูปแบบ เนื้อหา ของการเล่นเพลง การแต่งกาย การ

ร่ายรำ ล้วนเป็นสัญญะที่แสดงถึงสังคม วัฒนธรรมของชาวไทยโคราชอย่างชัดเจน (พชร สุวรรณภาชน์, 2543; 2544)

ความเป็นมาของเพลงโคราชนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด มีเพียงตำนานเพลงโคราชและความเชื่อที่เล่าขานสืบต่อกันมา (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์) นักวิชาการทางคติชาวบ้าน (Folklorist) และนักดนตรีวิทยา (Musicologist) บางท่านแสดงทัศนะว่า เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง บ้างก็ถือเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางชนิดหนึ่งดัดแปลงมาจาก “เพลงทรงเครื่อง” บ้างพบหลักฐานว่า เป็นเพลงครูของ “เพลงฉ่อย” เพราะมีรูปแบบเนื้อหา และขั้นตอนการร้องเล่นเพลงหลายประการที่คล้ายคลึงสัมพันธ์กัน อีกทั้งปรากฏเนื้อร้องที่เชิดชูเพลงโคราชว่าเป็นเพลงครู (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540; เอนก นาวิกมูล, 2550) นอกจากนี้ ยังพบว่ารูปแบบของการเล่นเพลงโคราชหลายประการคล้ายคลึงกับการร้องเล่น “หมอลำ” ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว หรือการร้องเล่น “ป๊ะเรเร่” เพลงร้องพื้นบ้านของชาวญัฮกุ้ร หรือ “เจรียง” ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านของชาวเขมร (สุกันยา พิทักษ์ชาติ, สมหวัง พิกุล และไพลิน แปลนดี, 2526) อย่างไรก็ดี หมอเพลงโคราช[1] และผู้รู้ในท้องถิ่นต่างเชื่อกันว่า เพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิมของชาวไทยโคราช เกิดขึ้นในบริบทของสังคมโคราช (ใหญ่ เมืองคง; รำไพ หัวรถไฟ; นฤมล ปิยะวิทย์, สัมภาษณ์) จากคำพูดของคนในสังคม พัฒนาเป็น “คำคู่” [2] (Duplet) ที่ใช้ทักทายลองปัญญา ถาม-ตอบความรู้เพื่อแก้ปัญหาในวิถีชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ซึ่งต่อมาได้ถูกเรียงร้อยเป็นบทร้อยกรอง (Verse) ในรูปแบบคำกลอนสั้นๆ ที่เรียกว่า “เพลงก้อม” หรือ “เพลงคู่สอง” และพัฒนาต่อเนื่องเรื่อยมาจนกระทั่งเป็นรูปแบบ “เพลงคู่” ได้แก่ “เพลงคู่หก” “เพลงคู่แปด” หรือเพลงโคราชปัจจุบัน (ถาวร สุบงกช ปรีชา อุยตระกูล ลัดดา ปานุทัย และรังสรรค์ หันสันเทียะ, 2536)

ความรู้พื้นบ้าน (Indigenous knowledge) และกระบวนการจัดการความรู้เป็นคุณค่าภายใน (Intrinsic value) ที่สำคัญยิ่งต่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมเพลงโคราช ความรู้พื้นบ้านที่เกิดจากการเรียนรู้ และสั่งสมความรู้ ประสบการณ์ทั้งทางโลก[3] และทางธรรม[4] ของชาวบ้าน โดยเฉพาะหมอเพลงโคราชผู้ซึ่งมีบทบาทสำคัญต่อการดำรงอยู่ เปลี่ยนแปลงหรือสูญสลายไปของความรู้

---

[1] หมายถึง นักร้องเพลงโคราช

[2] หมายถึง คำสัมผัสคล้องจอง (rhyme) ซึ่งอาจเป็นสัมผัสพยัญชนะ หรือสัมผัสสระ หรือสัมผัสความก็ได้

[3] ความรู้ทางโลก หมายถึงความรู้พื้นบ้านในเชิงปฏิบัติ (practical knowledge) ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวไทยโคราช เช่น การทำมาหากิน การสร้างที่อยู่อาศัย การรักษาโรค เป็นต้น

[4] ความรู้ทางจิตวิญญาณ (ideological knowledge) หรือความรู้ทางธรรม เช่น ความรู้เกี่ยวกับพิธีกรรม ความเชื่อทางศาสนาพุทธ หลักธรรม คำสอนทางศาสนา ความเชื่อเรื่องผี เป็นต้น

พื้นบ้านดังกล่าว เพราะเป็นทั้งผู้สร้างและใช้ความรู้ในการเล่นเพลงโคราชอยู่ตลอดเวลา ไม่เพียงต้องสั่งสมความรู้อย่างต่อเนื่อง ด้วยการเรียนรู้จาก “ครูเพลง” และประสบการณ์การเล่นเพลงเท่านั้น แต่ยังสามารถสร้างความรู้ขึ้นใหม่ได้ด้วยตนเอง ได้แก่ การประพันธ์กลอนเพลงโคราช การใช้ไหวพริบปฏิภาณ “ด้น” กลอนเพลง และการประยุกต์ใช้ความรู้ในการร้องเล่นเพลง กระบวนการดังกล่าว เป็นการจัดการความรู้แบบพื้นบ้านของหมอเพลงโคราชทั้งที่เป็นพรสวรรค์ เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของหมอเพลงโคราชโดยธรรมชาติ (by nature) และเป็นพรแสวง เกิดขึ้นจากการเรียนรู้เพิ่มเติม (by nurture) จากผู้รู้และประสบการณ์การเล่นเพลงโคราชอย่างไม่มีที่สิ้นสุด หมอเพลงโคราชที่สั่งสมความรู้ ประสบการณ์ไว้มาก สามารถด้นกลอนเพลงไม่ติดขัด เรียกว่า “มุตโตแตก” [5] ได้รับการยอมรับจากผู้ฟังว่าเป็นผู้มี “ปัญญาแตกฉาน” เพราะเป็นทั้งผู้รู้ และสามารถใช้ความรู้นั้นในการเล่นเพลงได้อย่างไม่ติดขัด ภูมิปัญญาของหมอเพลงโคราชที่เรียกว่า มุตโตแตก นี้ เป็นคุณสมบัติสำคัญของหมอเพลงอาชีพทุกคน และเป็นแก่นแท้อย่างหนึ่งของวัฒนธรรมเพลงโคราช ดังที่ ใหญ่ เมืองคง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเพลงโคราช กล่าวไว้ว่า

“เพลงโคราช ฟังกันที่ ปัญญา หมายความว่า ฟังว่าหมอเพลงแต่ละคนจะมีการใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ในการร้องโต้ตอบหรือแก้ปัญหากันอย่างไร” (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์)

มุตโตแตก หรือภูมิปัญญาการจัดการความรู้ในการด้นเพลงโต้ตอบกันของหมอเพลงโคราช จึงมีส่งผลต่อความสำเร็จในอาชีพหมอเพลง และยังมีผลกระทบต่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมเพลงโคราชอีกด้วย ดังที่ หวานน้อย หนองบุนนาค ตั้งข้อสังเกตว่า

“หมอเพลงโคราชแม้มีความรู้มาก แต่ถ้าด้นได้ไม่คล่อง จะไม่ประสบผลสำเร็จในอาชีพ ส่วนหมอเพลงโคราชที่มีความรู้แม้ไม่มาก แต่ด้นเพลงได้เก่ง จะสามารถประกอบอาชีพหมอเพลงไปได้ ยิ่งถ้าหมอเพลงโคราชคนใด มีความรู้ มีปัญญามากหรือ “มุตโตแตก” สามารถด้นกลอนเพลงได้เป็นที่ถูกใจของผู้ฟัง ยิ่งได้รับความนิยมจากผู้ฟัง เรียกว่าเป็น “หมอเพลงลือ” หรือ “หมอเพลงดัง” จะเป็นผู้ที่ประสบผลสำเร็จในอาชีพมากที่สุด” (หวานน้อย หนองบุนนาค, สัมภาษณ์)

อาจกล่าวได้ว่า นอกจากความรู้พื้นบ้านแล้ว การด้นเพลง เป็นคุณสมบัติที่ขาดไม่ได้ของหมอเพลงโคราช เป็นแก่นแท้ที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม การ

---

[5] *มุตโตแตก* เป็นคำยืมที่นำมาจากภาษาบาลีว่า วิมุตติ หมายถึง การหลุดพ้น ในบริบทของวัฒนธรรมเพลงโคราชนิยมใช้คำว่า *มุตโตแตก* หมายถึง “ปัญญา” ในการด้นกลอนเพลงได้อย่างไม่ติดขัด

ด้นอาจเกิดขึ้นได้หลายลักษณะ เช่น การด้นเนื้อหาของกลอนเพลง การด้นทำนองเพลง การด้นเสียงหรือเล่นเสียงในการว่าเพลง การด้นร่ายรำประกอบ การด้นเล่าเรื่องหรือพูดโต้ตอบ รวมไปถึงการด้นด้วยการสื่อสารรูปแบบต่างๆ ทั้งภาษาพูดและภาษากายกับผู้ฟังในสภาพแวดล้อมการเล่นเพลงที่แตกต่างกันไป ดังนั้น การด้นในวัฒนธรรมเพลงโคราชจึงมีทั้งแบบเป็นธรรมชาติ (Free improvisation) หรือเป็นปฏิกิริยาตอบสนองโดยอัตโนมัติ และแบบไม่เป็นธรรมชาติ(Planned improvisation) ซึ่งมีทั้งการด้นแบบฉับพลันและการด้นที่เตรียมความพร้อมมาล่วงหน้า (ลำดวน จักราช, สัมภาษณ์) อย่างไรก็ดี ความหมายเกี่ยวกับการด้นของหมอเพลงโคราช มักจำกัดอยู่ในขอบเขตเฉพาะการด้นเนื้อหากลอนเพลงในการร้องเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเท่านั้น (อ้างแล้ว) ซึ่งหมายถึงกระบวนการที่หมอเพลงโคราชประยุกต์ใช้ไหวพริบปฏิภาณประพันธ์กลอนขึ้นอย่างฉับพลันเพื่อร้องโต้ตอบกัน วิธีการดังกล่าวต้องใช้การจัดการความรู้พื้นบ้าน จากสิ่งที่ได้เรียนรู้ และสั่งสมมาจากประสบการณ์ชีวิต ทักษะการประพันธ์กลอนเพลง และความเชี่ยวชาญในการว่าเพลง โดยทั่วไปหมอเพลงโคราชรุ่นใหญ่[6] ทุกคนที่ได้รับการฝึกฝนมาจากครูเพลงสามารถด้นได้ทุกคนหมอเพลงที่มีชื่อเสียงมักเป็นผู้ที่มีทักษะในการด้นเพลงสูงหรือด้นได้โดยไม่ติดขัดที่เรียกว่า มุตโตแตก ทำให้การร้องโต้ตอบกันของหมอเพลงโคราชเกิดสภาวะไหลลื่น (Flow) ในการเล่นเพลงโคราช สร้างความสนุกสนาน ทำให้ผู้ฟังเพลงมีอารมณ์ร่วม (Empathy) เกิดสุนทรียะไปกับการเล่นเพลงโคราชมากยิ่งขึ้น

ดังที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่าเพลงโคราชมิได้เป็นเพียงเพลงร้องโต้ตอบของชาวไทยโคราชเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่ยังสัมพันธ์กับวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ และสังคมไทยโคราชอย่างลึกซึ้ง อาจกล่าวได้ว่า เพลงโคราช เป็น “เพลงปัญญา” ที่เป็นผลผลิตของสังคม (Socially constructed) เกิดขึ้นจากคำพูดทักทายกันชีวิตประจำวัน เปลี่ยนแปลง และพัฒนาเป็นเพลงด้น ซึ่งเป็นการละเล่นพื้นบ้านรูปแบบหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช ซึ่งนอกจากให้ความบันเทิงแล้วยังให้ความรู้พื้นบ้าน สะท้อนให้เห็นวิถีและพลังปัญญาของชาวไทยโคราชอีกด้วย (พชร สุวรรณภาชน์, 2544)

ทุกวันนี้ วัฒนธรรมเพลงโคราชถูกปรับเปลี่ยน สาเหตุสำคัญประการหนึ่งเป็นเพราะปัจจัยภายนอกสังคม วัฒนธรรมบันเทิงสมัยใหม่ที่เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตทันสมัยของชาวไทยโคราช ค่านิยมสื่อบันเทิงสมัยใหม่เป็นปัจจัยสำคัญทำให้เพลงโคราชต้องปรับตัวให้สอดคล้องกับค่านิยมการฟังเพลงของผู้ฟังที่เปลี่ยนแปลงไป หมอเพลงโคราชทุกวันนี้จำเป็นต้องรวมตัวกันเป็น

[6] หมอเพลงโคราชที่มีอายุมากกว่า 50 ปีหรือมีประสบการณ์การเล่นเพลงมากกว่า 10 ปีขึ้นไป

“คณะเพลงโคราช”[7] เป็น “สมาคมหมอเพลงโคราช”[8] เพื่อความอยู่รอดทางเศรษฐกิจ ขณะเดียวกันก็จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหาการเล่นเพลงให้ทันสมัยและตอบสนองความต้องการของผู้ฟังที่หลากหลายมากขึ้น (บุญสม กำปัง, สัมภาษณ์) ดังปรากฏรูปแบบ “เพลงโคราชแก้บน” ซึ่งใช้ประกอบพิธีกรรมแก้บน “ท้าวสุรนารี” หรือ “ย่าโม” ตามความเชื่อในการบนและขอพรท้าวสุรนารีแล้วประสบผลสำเร็จของชาวไทยโคราช หรือรูปแบบเพลงโคราชสมัยใหม่ที่เรียกว่า “เพลงโคราชซิ่ง” หรือ “เพลงโคราชประยุกต์” หรือ “เพลงลูกทุ่งโคราช” เพื่อตอบสนองค่านิยมดนตรีสมัยใหม่ของผู้ฟัง “เพลงโคราชแบบดั้งเดิม” ที่เคยมีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตจึงถูกลดทอนทั้งรูปแบบและเนื้อหา มุ่งเน้นการใช้และบทบาทหน้าที่ของเพลงในการประกอบพิธีกรรมและความบันเทิงเป็นหลัก ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นส่งผลกระทบต่อเนื่องไปยังหมอเพลงโคราชที่ต้องปรับตัว และเรียนรู้เพื่อความอยู่รอดในกระแสของวัฒนธรรมบันเทิงในสังคมสมัยใหม่ จากที่เคยเป็น “ผู้รู้” และ “ผู้ให้ความรู้” ของสังคมมาเป็นเพียง “ผู้แสดง” และ “ผู้ให้ความบันเทิง” การปรับเปลี่ยนบทบาทดังกล่าวนี้เท่ากับเป็นการลดทอน และละเลยการสั่งสมความรู้พื้นบ้าน และพัฒนาไหวพริบ ปัญญาในการด้นเพลงโต้ตอบอันเป็นแก่นแท้ (Authentic) หรือ “คุณค่าภายใน (Intrinsic value)” ของวัฒนธรรมเพลงโคราชดังเช่นที่เคยเป็นมา ซึ่งส่งผลกระทบโดยตรงต่อความสำเร็จและค่านิยมการยอมรับหมอเพลงโคราชจากผู้ฟัง รวมทั้งความอยู่รอดของวัฒนธรรมเพลงโคราชท่ามกลางกระแสโลกาภิวัตน์ในสังคมปัจจุบันอีกด้วย

1.2 คำถามวิจัย

สภาพปัญหาและปรากฏการณ์วัฒนธรรมเพลงโคราชดังกล่าว เป็นเหตุให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาว่า ทำไมความรู้พื้นบ้าน และการด้นเพลงจึงมีความสำคัญต่อความอยู่รอดของเพลงโคราชและหมอเพลงโคราช ในมุมมองของเจ้าของวัฒนธรรม ความรู้พื้นบ้าน หมายถึงอะไร มีกระบวนการจัดการความรู้พื้นบ้านอย่างไร และสัมพันธ์กับการด้นและ “มุตโตแตก” อย่างไร ทั้งมุตโตแตก การจัดการความรู้พื้นบ้าน และการด้นมีผลกระทบอย่างไรต่อหมอเพลงโคราช และวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม โดยมีเป้าหมายในการอธิบาย มุตโตแตก และกระบวนการจัดการความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมจากมุมมองของคนใน (Insider view) และศึกษาผลกระทบที่มีต่อความสำเร็จหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช เพื่อสร้างความเข้าใจ และความตระหนักถึง

---

[7] คณะเพลงโคราช เกิดจากการรวมตัวของหมอเพลงโคราช โดยมีจุดประสงค์เพื่ออำนวยความสะดวกกับเจ้าภาพในการหาเพลงเพลงโคราชไปแสดงในโอกาสต่างๆ คณะเพลงโคราชจะทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการประสานงานระหว่างเจ้าภาพและหมอเพลงโคราช

[8] สมาคมเพลงโคราช เกิดจากการรวมตัวของหมอเพลงโคราช โดยมีเป้าหมายเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และทำกิจกรรมร่วมกัน ตลอดทั้งให้ความช่วยเหลือในกรณีที่หมอเพลงโคราชได้รับความเดือดร้อน

ความสำคัญของคุณค่าภายในของเพลงพื้นบ้านโคราชนี้ อันนำไปสู่การอภิปรายผล และเสนอแนะแนวทางสืบสานและพัฒนาวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิมให้ดำรงอยู่ในสังคมได้อย่างเหมาะสม โดยไม่สูญหายหรือกลืนกลายไปกับวัฒนธรรมบันเทิงสมัยใหม่ที่ถาโถมเข้าสู่สังคมไทยโคราชอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน

1.3 วัตถุประสงค์

(1) เพื่อศึกษา วิเคราะห์ความหมายและความสำคัญของ มุตโตแตก ความรู้พื้นบ้านและการค้นเพลงโคราชในบริบททางสังคม วัฒนธรรมไทยโคราช

(2) เพื่อวิเคราะห์ มุตโตแตก ของหมอเพลงโคราช และการจัดการความรู้พื้นบ้านในการค้นในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(3) เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์ผลกระทบของมุตโตแตก และการจัดการความรู้พื้นบ้านในการค้นเพลงที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช

1.4 ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยนี้มีขอบเขตของการวิจัยด้าน ประชากร และกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้

(1) ประชากรในการศึกษา ได้แก่ หมอเพลงโคราช ผู้ฟัง ผู้รู้และนักวิชาการท้องถิ่น รวมทั้งผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม เช่น เจ้าภาพ ผู้ให้การสนับสนุนทั้งภาครัฐและเอกชน ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

(2) กลุ่มตัวอย่างในการศึกษานี้ หมายถึงผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key informant) โดยผู้วิจัยคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักด้วยวิธีเจาะจง (Purposive sampling) รวมทั้งสิ้น 16 คน ประกอบด้วย หมอเพลงโคราชอาชีพที่มี มุตโตแตก จำนวน 8 คน และผู้ฟังเพลงโคราช นักวิชาการหรือผู้รู้เพลงโคราชในท้องถิ่น เจ้าภาพหรือผู้ให้การสนับสนุนในการเล่นเพลงโคราชจำนวน 8 คน

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

(1) การวิจัยนี้ ผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวทางการศึกษาความรู้พื้นบ้าน (Indigenous knowledge approach) และวิธีวิจัยเชิงคุณภาพแบบชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) โดยออกแบบการวิจัยให้กลุ่มประชากรมีส่วนร่วมในการเป็นผู้เลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก ส่วนการวิเคราะห์ ตีความข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีสรุปจากข้อมูล (Grounded theory) เพื่อวิเคราะห์ และตีความด้วยมุมมองของคนในวัฒนธรรมเป็นหลัก โดยทฤษฎีตะวันตกหรือทฤษฎีจากภายนอกนำมาใช้อธิบายเพิ่มเติมในบางประเด็น

(2) การวิเคราะห์การด้นเพลงโคราช ผู้วิจัยวิเคราะห์จากการด้นเนื้อหากลอนเพลงโคราชของหมอเพลงโคราชเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจาก คำว่า “ด้น” ในวัฒนธรรมเพลงโคราช หมายถึง การด้นกลอนเพลงโคราช ส่วนการด้นอื่นที่ปรากฏ เช่น การร่ายรำประกอบ การร้องเอื้อนเสียง หรือการเล่าเรื่องเป็นลีลาเฉพาะตัวของหมอเพลงแต่ละคน ไม่ได้ใช้เป็นหน่วยวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้

(3) การนำเสนอข้อมูลกลอนเพลงโคราช ผู้วิจัยใช้ภาษาไทยมาตรฐานและใช้วรรณยุกต์แสดงถึงสำเนียงท้องถิ่นไทยโคราช เพื่อคงไว้สำเนียงภาษาถิ่นไทยโคราช อันเป็นอัตลักษณ์สำคัญของการ “ว่า” เพลงโคราช อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยได้ให้ความหมายของกลอนเพลงโคราชที่ใช้วิเคราะห์ไว้ด้วย และได้รวบรวมคำศัพท์ภาษาไทยถิ่นโคราชที่ปรากฏในกลอนเพลงโคราชที่วิเคราะห์ไว้ในภาคผนวก ฉ. อภิธานศัพท์ภาษาไทยถิ่นโคราช

1.6 ข้อจำกัดการวิจัย

(1) ผู้วิจัยใช้แนวคิดความรู้พื้นบ้าน (Indigenous knowledge approach) ในพื้นที่สนามเท่านั้น ซึ่งไม่สามารถสรุปอ้างอิงผลวิจัยไปกลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราชในพื้นที่อื่น รวมทั้งเพลงพื้นบ้านอื่น แม้มีลักษณะคล้ายคลึงกันมากเพียงใดก็ตาม ทั้งนี้เป็นเพราะความรู้พื้นบ้านหรือภูมิปัญญาพื้นบ้านมีความสัมพันธ์โดยตรงกับบริบทด้านบุคคล พื้นที่ เวลา และสิ่งแวดล้อมทางสังคมวัฒนธรรมที่ศึกษา

(2) ข้อจำกัดในการเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักแบบเจาะจง ทำให้ไม่สามารถสรุปได้ว่า กลุ่มตัวอย่างที่เลือกมาศึกษาเป็นตัวแทนของประชากรที่ศึกษาโดยแท้จริง ดังนั้น ผลการศึกษาจึงเป็นผลที่ได้จากการวิเคราะห์โดยใช้ผู้ให้ข้อมูลหลักที่เลือกมาศึกษาในงานวิจัยนี้เท่านั้น

1.7 นิยามศัพท์

(1) มุตโตแตก (Insight) หมายถึง ปัญญาแตกฉาน มุตโตแตก เป็นคำยืมที่มาจากภาษาบาลีว่า “วิมุตติ” หมายถึง การหลุดพ้น (Freedom) ในบริบทของการเล่นเพลงโคราช มุตโตแตก ถูกนำมาใช้เป็นคำคุณศัพท์บ่งบอกถึงคุณสมบัติของหมอเพลงโคราชที่มีปัญญาแตกฉาน สามารถด้นกลอนเพลงโคราชได้โดยไม่ติดขัด หรือไหลลื่น (Flow)

(2) การจัดการความรู้พื้นบ้าน (Indigenous knowledge management) หมายถึง ความรู้และกระบวนการของความรู้ในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช เกิดจากการเรียนรู้ หล่อหลอม สั่งสมความรู้ ประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร ปรับประยุกต์ และสืบทอดต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและยุคสมัย ความรู้พื้นบ้าน (Indigenous knowledge) แบ่งออกเป็น ความรู้ทางโลก หมายถึงความรู้พื้นบ้านเชิงปฏิบัติ (Practical knowledge)

ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต และความรู้ทางธรรม (Ideological knowledge) หมายถึงความรู้พื้นบ้านเชิงจิตใจ ที่เกี่ยวกับความเชื่อ ความรู้ทางพุทธศาสนา พราหมณ์ และผี

(3) การด้นเพลงหรือการด้น (Improvisation) หมายถึง การใช้ไหวพริบ ปฏิภาณในการร้องหรือเล่นเพลงโคราชของหมอเพลงโคราช ได้แก่ การประพันธ์กลอนเพลงโคราชขึ้นอย่างฉับพลัน ด้วยการปรับประยุกต์กลอนเพลงครูหรือกลอนเพลงโคราชที่มีอยู่แล้ว การร้องเพลงสลับการพูด หรือการผสมผสานการร้องเพลงรูปแบบต่างๆ การด้นเพลง

(4) หมอเพลงโคราช (Mo Phleng Khorat / Mo Phleng / Phleng Khorat performers) หรือหมอเพลง หมายถึง นักร้องเพลงโคราชในการร้องเล่นเพลงโคราช เป็นผู้ที่มีความรู้พื้นบ้าน และมีความสามารถในการด้นกลอนเป็นที่ยอมรับของสังคมหรือประกอบอาชีพหมอเพลงโคราช โดยทั่วไปแบ่งประเภทตามวัยวุฒิและประสบการณ์การเล่นเพลงเป็น หมอเพลงโคราชรุ่นใหญ่ และหมอเพลงโคราชรุ่นเล็ก

(5) การ ว่า เพลง (Singing) หมายถึง การร้องเพลงโคราช ในวัฒนธรรมเพลงโคราชนิยมใช้คำว่า “ว่า” กับ การร้องเพลงที่เป็นเพลงร้องโต้ตอบกัน การว่าเพลงโคราชจะรวมทั้งการโอ่ การเอื้อน การเอ่ย การพูดเป็นคำคล้องจอง หรือเป็นกลอนเพลงโคราช และการร่ายรำประกอบ

(6) กลอนเพลงโคราช (Klon Phleng Khorat / song poem) หมายถึง รูปแบบและเนื้อหาของคำประพันธ์เพลงโคราช กลอนเพลงโคราชที่นิยมใช้ในปัจจุบันมีทั้งรูปแบบกลอนเพลงโคราชดั้งเดิม ได้แก่ เพลงก้อม เพลงหลัก เพลงคู่สี่ และรูปแบบกลอนเพลงโคราชปัจจุบัน ได้แก่ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด และกลอนเพลงโคราชที่ผสมผสานรูปแบบคำประพันธ์ของวัฒนธรรมดนตรีอื่น เช่น กลอนเพลงโคราชที่สอดแทรกการแหล่ หรือ กลอนเพลงที่ผสมผสานรูปแบบเพลงโคราชกับการร้องกลอนลิเก เป็นต้น

(7) สะดือเพลง (Song center) หมายถึง กึ่งกลางของกลอนเพลง เป็นคำบังคับสัมผัสนอก หรือสัมผัสสระของกลอนเพลงโคราช ระหว่างคำสุดท้ายของท่อนกระทู้ (สะดือเพลง) และคำสุดท้ายของท่อนปลาย (จบเพลง) ทั้งนี้ สะดือเพลง เป็นอัตลักษณ์สำคัญที่สุดของกลอนเพลงโคราช

(8) เพลงโคราช (Phleng Khorat or Khorat folksong) หมายถึง เพลงร้องโต้ตอบด้วยไหวพริบ ปฏิภาณ และปัญญาของชาวไทยโคราชทั้งในอดีตและปัจจุบัน เพลงโคราชเป็นเพลงทำนองเดียว แบ่งออกเป็นเป็น 3 ท่อน มีเนื้อร้องที่ปรับเปลี่ยนได้ตลอดเวลา แสดงถึงความรู้พื้นบ้านและกระบวนการความรู้พื้นบ้านของชาวไทยโคราช

(9) เพลงโคราชแบบดั้งเดิม (Traditional Phleng Khorat) หมายถึง เพลงโคราชที่สืบทอดกันมา เป็นเพลงที่มีองค์ประกอบและลักษณะเฉพาะทางดนตรีหลายประการ ได้แก่ เป็นการร้องโต้ตอบของหมอเพลงโคราชชาย-หญิง ฝ่ายละ 2 คน เน้นการใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ความรู้และปัญญา

ในการด้นและเล่นเพลง การว่าเพลงใช้สำเนียงภาษาถิ่นไทยโคราชตามแบบแผนคำประพันธ์กลอนเพลงโคราช ไม่ใช้เครื่องดนตรีประกอบ มีการแต่งกายแบบชาวไทยโคราชดั้งเดิม มี *โรงเพลง* หรือเวทีสำหรับการเล่นเพลง และมีรูปแบบของการเล่นเพลงเป็นลำดับขั้นตอน นิยมเล่นเพลงในงานบุญและงานรื่นเริงในเทศกาลต่างๆ

(10) เพลงโคราชแก้บน (Phleng Khorat to fulfill vows) หมายถึง เพลงโคราชที่ใช้ร้องเล่นประกอบพิธีกรรมแก้บนท้าวสุรนารี การเล่นเพลงโคราชแก้บนมีลักษณะทั่วไปเช่นเดียวกับการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม แต่ถูกตัดทอนรูปแบบของการร้องเล่นเพลงบางส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับบริบทของการแก้บนและความต้องการของเจ้าภาพ โดยเฉพาะเนื้อหาของกลอนเพลงโคราชแก้บนที่มีความเกี่ยวข้องกับเจ้าภาพ การบน และพิธีกรรมแก้บนท้าวสุรนารี

(11) เพลงโคราชซิ่ง หรือ เพลงโคราชประยุกต์ (Phleng Khorat ‘Cing or contemporary Phleng Khorat) หมายถึง เพลงโคราชสมัยใหม่ หรือเพลงโคราชที่ผสมผสานรูปแบบของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเข้ากับวัฒนธรรมดนตรีร่วมสมัย เช่น ดนตรีสากล หรือเพลงลูกทุ่ง เพลงโคราชซิ่งมีรูปแบบและลำดับขั้นตอนการแสดงใกล้เคียงกับการแสดงเพลงลูกทุ่งของไทย ได้แก่ การใช้วงดนตรีสากล การแต่งกายแบบทันสมัยของหมอเพลงโคราช การประพันธ์เนื้อร้องเพลงโคราชตามรูปแบบของเพลงสมัยนิยมหรือเพลงลูกทุ่ง การสร้างเวทีการแสดงที่เน้นใช้แสง สี เสียง รวมไปถึงมี *หางเครื่อง* หรือนักเต้นประกอบเพลง

1.8 ประโยชน์ที่ได้รับ

(1) เข้าใจความหมายและคุณลักษณะของ มุตโตแตก ความรู้พื้นบ้าน การด้น และกระบวนการจัดการความรู้พื้นบ้านของวัฒนธรรมเพลงโคราชในบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทยโคราช

(2) ทราบกระบวนการจัดการความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงที่มี มุตโตแตก และการประยุกต์ใช้ความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(3) ทราบผลกระทบของ มุตโตแตก ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงที่มีต่อหมอเพลงโคราช และคุณค่าของวัฒนธรรมเพลงโคราช

(4) ได้องค์ความรู้ และข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ ส่งเสริมวัฒนธรรมเพลงโคราช

1.9 โครงสร้างเนื้อหาของงานวิจัย

บทที่ 1 บทนำ กล่าวถึงภาพรวมของงานวิจัย ได้แก่ ความสำคัญและที่มาของปัญหาวิจัย คำถามวิจัย วัตถุประสงค์ ขอบเขตในการวิจัย ข้อตกลงการวิจัย ข้อจำกัดในงานวิจัย นิยามศัพท์ที่ใช้ในงานวิจัย ประโยชน์ที่ได้รับ และโครงสร้างเนื้อหาของงานวิจัย

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง กล่าวถึง กระบวนการทบทวนวรรณกรรมตั้งแต่การสืบค้นข้อมูล การทบทวนแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย การทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดความรู้พื้นบ้านในสังคมไทย ภูมิปัญญากับการศึกษาการจัดการความรู้พื้นบ้าน ความรู้พื้นบ้านกับเพลงพื้นบ้าน การด้นในเพลงพื้นบ้าน สภาวะไหลลื่น (Flow) กับการเล่นเพลงพื้นบ้าน และแนวคิด ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) และสังเคราะห์ผลเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยในตอนท้าย

บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย กล่าวถึง เหตุผลในการเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ แนวคิดการศึกษาความรู้พื้นบ้าน และการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) ในการออกแบบวิจัย รวมทั้งอธิบายรายละเอียด และเทคนิคในการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล การนำเสนอผลวิจัย จริยธรรมการวิจัย และความเที่ยงตรง ความน่าเชื่อถือของงานวิจัย

บทที่ 4 เพลงโคราชในสังคมวัฒนธรรมไทยโคราช กล่าวถึงบริบททางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยโคราช วัฒนธรรมดนตรี ซึ่งส่งผลต่อความรู้พื้นบ้านและกระบวนการความรู้พื้นบ้านในวัฒนธรรมเพลงโคราช ในตอนท้ายกล่าวถึง ความเป็นมาและวิวัฒนาการของเพลงโคราชในสังคมไทยโคราชโดยสังเขป

บทที่ 5 มุตโตแตก และการจัดการความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม กล่าวถึง นิยามความหมายของ มุตโตแตก ความรู้พื้นบ้าน กระบวนการความรู้ของหมอเพลงโคราชที่มี มุตโตแตก และการประยุกต์ใช้ความรู้พื้นบ้านในการด้นกลอนเพลงโคราชในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

บทที่ 6 ผลกระทบของ มุตโตแตก ที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม กล่าวถึง ผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อมของ มุตโตแตก ที่มีต่อความสำเร็จของหมอเพลงโคราช ทั้งในการประพันธ์กลอนเพลงโคราช การด้นเพลง และการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม รวมทั้งผลกระทบที่มีต่อคุณค่าภายในและความอยู่รอดของวัฒนธรรมเพลงโคราช

บทที่ 7 สรุป อภิปรายผลในประเด็นความสำคัญของ การจัดการความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราช ผลกระทบ และข้อเสนอแนะในการอนุรักษ์ ส่งเสริมเพลงโคราชที่เป็นการอภิปรายผลจากการวิจัย

ในส่วนท้าย ประกอบด้วย ภาคผนวก ได้แก่ ภาคผนวก ก. รายนามผู้ให้ข้อมูลหลัก ภาคผนวก ข. แนวคำถามหลักที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ภาคผนวก ค. ข้อมูลกลอนเพลงโคราชในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม คณะเพลงโคราชลำยวง จานเหนือ ภาคผนวก ง. ข้อมูลกลอนเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของหมอเพลงโคราชที่มี มุตโตแตก ภาคผนวก จ. ตัวอย่างการถอดข้อมูลเสียงเพลงโคราชแบบดั้งเดิม และภาคผนวก ฉ. อภิธานศัพท์ภาษาไทยถิ่นโคราชในกลอนเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

การวิจัยนี้ เป็นการศึกษาบนฐานคิดความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้พื้นบ้าน ซึ่งเป็นกระบวนการความรู้ในมุมมองของเจ้าของวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ทบทวนแนวคิด ทฤษฎี และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งสังเคราะห์เป็นกรอบแนวคิดในการทำวิจัย เพื่อแสดงให้เห็นว่าแนวทางดังกล่าวมีความเหมาะสมกับคำถามวิจัยอย่างไร ดังได้อธิบายโดยละเอียดในบทถัดไป

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

บทนี้เป็นผลการทบทวนวรรณกรรม การจัดการความรู้พื้นบ้าน และการด้นในเพลงพื้นบ้านของไทย ผู้วิจัยได้เลือกวรรณกรรมสำคัญจากบทความ งานวิจัย หนังสือ สื่ออินเตอร์เน็ต รวมไปถึงสื่อมัลติมีเดียในแหล่งข้อมูลทั้งห้องสมุด หอจดหมายเหตุ พิพิธภัณฑ์ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม และอินเตอร์เน็ต เพื่อวิเคราะห์สถานภาพความรู้ และงานวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดความรู้พื้นบ้านในสังคมไทย ภูมิปัญญากับการจัดการความรู้พื้นบ้าน ความรู้พื้นบ้านกับเพลงพื้นบ้าน การด้นในเพลงพื้นบ้าน สภาวะไหลลื่น(Flow) กับการเล่นเพลงพื้นบ้าน และแนวคิด ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) ในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน ซึ่งได้สังเคราะห์ สรุปเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยในตอนท้าย

2.1 แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 แนวคิดความรู้พื้นบ้านและการจัดการความรู้พื้นบ้านในสังคมไทย

ความรู้ (Knowledge) เป็นอัตวิสัย หมายความว่า ความรู้เป็นสิ่งที่ครอบคลุม ความคิด ความเชื่อ การรับรู้ คุณค่า อารมณ์และความรู้สึกของปัจเจกบุคคลในสังคม แนวคิดเกี่ยวกับความรู้มีหลายมิติ ทั้งในเชิงปรัชญา วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ หรือมนุษยศาสตร์ กอร์ดอน ไชลด์ กล่าวว่า ความรู้เป็นสิ่งที่ได้รับจากประสบการณ์ แต่ละคนก็มีการรับรู้ประสบการณ์จากโลกภายนอกที่แตกต่างกัน ความรู้จึงเป็นทั้งอัตวิสัยที่แต่ละคนจะนิยามความหมายแตกต่างกัน และรวมเป็นผลผลิตของสังคมในเวลาเดียวกัน (Gordon Childe อ้างใน Salas and Tillmann, 2010: 12) นิยามความรู้ คืออะไรขึ้นอยู่กับฐานคิดและวิธีคิดในการนิยาม ดังเช่น ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม นิยามไว้อย่างเรียบง่ายว่า “ความรู้คือ สิ่งที่ทำให้คนเข้าใจ แล้วนำความเข้าใจนั้นมาปฏิบัติหรือประยุกต์ให้เกิดประโยชน์” (นิพจน์ เทียนวิหาร, นิธิ เอียวศรีวงศ์, ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม, 2547) ในแง่นี้ ความรู้เป็นทั้งผลผลิต (Product) ที่ทำให้คนเข้าใจ ขณะเดียวกันก็เป็นกระบวนการ (Process) นำความรู้นั้นมาปฏิบัติหรือประยุกต์ใช้ ไพบูลย์ อธิบายเพิ่มเติมไว้อีกว่า ถ้าพิจารณาระดับผลผลิตของความรู้ยังสามารถแบ่งย่อยได้อีก 4 ระดับ คือ ข้อมูล สารสนเทศ ความรู้ และปัญญา (อ้างแล้ว) ข้อมูล (Data) คือความรู้ขั้นต้นที่เกิดจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัสทั้งห้าของผู้รู้ โดยไม่ผ่านกระบวนการคิด วิเคราะห์ สารสนเทศ

(Information) คือ ความรู้ระดับที่สอง ซึ่งผ่านกระบวนการจัดการข้อมูลอย่างใดอย่างหนึ่ง ความรู้ (Knowledge) เป็นความรู้ระดับที่สาม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เข้าใจ เกิดจากการรับรู้ การคิด การผสมผสาน ปรุงแต่งสารสนเทศของผู้รู้ และปัญญา (Insight/Wisdom) เป็นความรู้ระดับที่สี่ คือการนำความรู้มาปฏิบัติหรือนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ รวมทั้งสามารถใช้วิจารณญาณได้ เช่น ควรทำอย่างไร เพื่ออะไร ดังนั้น ความรู้จึงมีหลายรูปแบบและมีอยู่มากมายไม่สิ้นสุด ตราบเท่าที่มนุษย์หรือผู้รู้สามารถรับรู้โลกภายนอกผ่านประสบการณ์ สามารถคิด วิเคราะห์การรับรู้นั้นมาเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ หรือนำมาปฏิบัติหรือประยุกต์ใช้ได้ ขณะที่ เอกวิทย์ ณ ถลาง ให้ข้อคิดเชิงปรัชญาเกี่ยวกับความรู้ในทางพุทธศาสนาไว้ว่า

“ความรู้นั้นมีอเนกอนันต์ไม่มีที่สิ้นสุด เป็นอจินไตย แต่ความรู้ที่ประเสริฐสุดก็คือความรู้เหมือนใบไม้ที่รูดเข้ามาในกำมือ รู้ให้จริงในสิ่งที่อยู่ในกำมือ เพื่อให้แก้ทุกข์ได้ และอยู่กับความทุกข์โดยไม่ทุกข์ คือหลักอริยสัจสี่” (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2547: 12)

หมายความว่า ความรู้ในโลกนี้มีมากมาย แต่ละคนก็มีความรู้แตกต่างกันด้วยเหตุและปัจจัย แต่ความรู้ที่จำเป็นสำหรับมนุษย์ เป็นความรู้ที่เพียงพอต่อการดำรงชีวิตเท่านั้นขึ้นอยู่กับแต่ละคนว่ามีวิธีคิด ใช้ในวิถีชีวิตอย่างไร ต้องการใช้เพื่ออะไร และอย่างไร ความรู้จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ด้วยการรับรู้โลกภายนอก ผ่านกระบวนการคิดโดยเทียบเคียงกับสิ่งที่เคยรู้หรือเคยเรียนรู้มาก่อน และสั่งสม ผ่านการทดสอบด้วยสถานการณ์ต่างๆ ความรู้ที่เพียงพอต่อการใช้ชีวิตดังกล่าวนี้ได้หลอมรวมเป็น ความรู้ในตัวคน (Tacit knowledge) ต่อเมื่อนำมาจัดการความรู้ด้วยการใช้ แลกเปลี่ยน ถ่ายทอด เรียนรู้เพิ่มเติมกับผู้อื่น จึงยกระดับเป็นความรู้เปิดเผย (Explicit knowledge) ซึ่งเป็นผลผลิตของสังคม (อ้างแล้ว)

ความรู้ในตัวคนและความรู้เปิดเผยมีความเป็นสากล หมายความว่า มนุษย์ทุกคน ทุกสังคมต่างมีความรู้และกระบวนการความรู้ทั้งสองแบบ โคลด เลวี่ สเตราส์ (Claude Levi Strauss, 1994) ยืนยันข้อกล่าวอ้างดังกล่าวในการศึกษาวิถีความรู้ (Way of knowing) ของชนพื้นเมือง (Indigenous people) ท้องถิ่นหนึ่ง[1] โดยทำการศึกษาความรู้และกระบวนการความรู้ของชาวพื้นเมือง ซึ่งสามารถจำแนก หมวดหมู่ และอธิบายความรู้เกี่ยวกับพืช สัตว์ แร่ธาตุในธรรมชาติไว้ในความเชื่อ ตำนาน หรือวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างแนบเนียน สะท้อนให้เห็นว่าความรู้ และวิถีความรู้เป็นธรรมชาติที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกคน ทุกสังคมไม่ว่าจะเป็นสังคมแบบดั้งเดิมหรือสังคมสมัยใหม่ (อ้างใน

[1] Levi-Strauss, Claude. 1964. ‘The savage Mind’.

Salas and Tillmann, 2010: 13) เช่นเดียวกับสังคมไทย พบว่า ความรู้ในท้องถิ่นได้ถูกจัดประเภทและรวบรวมไว้ทั้งในตัวคนที่เป็นผู้รู้ (Knower) และเป็นความรู้ของท้องถิ่นมาตั้งแต่สมัยโบราณ ความรู้ท้องถิ่น (Local knowledge) เป็นสิ่งที่มีคุณค่า เพราะเป็นความรู้ในเชิงปฏิบัติที่สามารถแก้ทุกข์ได้ (อ้างแล้ว) ชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่น ต่างมีความรู้เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต และธรรมชาติในสภาพแวดล้อมทางสังคมของตน เช่น ความรู้ในการสร้างบ้านเรือน การทำอาหาร หรือการดูแลรักษาสุขภาพ เป็นต้น ความรู้เหล่านี้เมื่อมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันในสังคม อาจเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า ความรู้พื้นบ้าน (Indigenous knowledge) หรือภูมิปัญญาพื้นบ้าน (Local wisdom) แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้รู้กับสิ่งที่รู้ ซึ่งสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน ส่วนใหญ่ถูกค้นพบ ทดลองประยุกต์ใช้ ปรับเปลี่ยนและสั่งสมมาเป็นเวลานาน จึงมีพลวัต มีการปรับตัว ผสมผสานความรู้ใหม่และเข้ากับความรู้เก่าอยู่ตลอดเวลา ตัวอย่างเช่น ความรู้พื้นบ้านในการทำประมงพื้นบ้านของชาวประมงพื้นบ้านภาคใต้ของไทย ซึ่งมีความรู้เป็นอย่างดีว่ามีปลาอะไร อยู่ที่ไหน เมื่อไร และต้องจับอย่างไร หรือออกจับปลาเมื่อไร จึงจะปลอดภัยจากคลื่นลมและได้ปลาตามต้องการ เป็นต้น (เลิศชาย ศิริชัย, 2547) ดังนั้น ความรู้พื้นบ้านจึงเป็นผลผลิตของสังคม (Socially constructed) เกิดขึ้นจากการรับรู้ แลกเปลี่ยนเรียนรู้ ถ่ายทอด สืบทอด สั่งสมของคนในบริบทท้องถิ่น

หลุยส์ เกรนิเยร์ (Louise Grenier, 1998) นิยาม ความรู้พื้นบ้าน (Indigenous knowledge) ว่าเป็นสิ่งที่มีลักษณะเฉพาะ เป็นวัฒนธรรม เป็นความรู้ที่เกิดและพัฒนาขึ้นจากคนในท้องถิ่นภายใต้เงื่อนไขและบริบทของสังคมท้องถิ่น[2] ครอบคลุมความรู้และกระบวนการความรู้ในวิถีชีวิต ในสังคมไทย คำว่า “พื้นบ้าน (Indigenous)” ถูกใช้ในความหมายหมายเดียวกับคำว่า ท้องถิ่นหรือพื้นถิ่น (Local), พื้นบ้าน พื้นเมือง (Folk), ชาติพันธุ์พื้นถิ่น (Indigenous people), ชาติพันธุ์ (Ethnic), ชาวบ้าน (Local people), หรือชุมชนท้องถิ่น (Local community) (ปาริชาติ วลัยเสถียร, 2546) แต่นิยามมีความแตกต่างกันไปตามฐานคิด เช่น ในมิติทางสังคมวิทยา พื้นบ้าน หมายถึงหน่วยทางสังคมและทางกายภาพ ประกอบด้วย พื้นที่อาณาบริเวณทางภูมิศาสตร์ ปฏิสัมพันธ์ของคนในสังคม ความสัมพันธ์ทางสังคม ความผูกพันทางจิตใจต่อระบบนิเวศ และมีกิจกรรมร่วมกัน เป็นต้น หรือในมิติของสังคมท้องถิ่นของไทย นิยามความรู้พื้นบ้านในบริบทของไทยจึงครอบคลุมทั้งความรู้ทางจิตใจที่เป็นนามธรรม (Ideological knowledge) ได้แก่ ความคิด ความเชื่อ ศาสนา โลกทัศน์ หรือค่านิยม และความรู้ทางโลก หรือความรู้ทางปฏิบัติที่เป็นรูปธรรม (Practical knowledge) ซึ่งเป็นความรู้สามัญในวิถีชีวิตของทั้งปัจเจกบุคคลและสังคมในพื้นที่หนึ่ง (George Hillery อ้างในปาริชาติ วลัยเสถียร, 2546: 40)

---

[2] Indigenous knowledge as the unique, traditional, local knowledge existing within and developed around the specific conditions of people to a particular geographic area.

นิธิ เอียวศรีวงศ์ อธิบายลักษณะเฉพาะของความรู้พื้นบ้านว่ามีอยู่ 4 ประการ ประการแรกคือ ความรู้พื้นบ้านมีลักษณะเป็นความรู้เชิงปฏิบัติเพื่อตอบปัญหาในเชิงปฏิบัติ ไม่ว่าจะเป็นความรู้ในการทำมาหากิน การรักษาโรค ที่อยู่อาศัย และสิ่งที่ใช้ชี้วัดความรู้ได้ดีก็คือผลผลิตของความรู้นั้น ประการที่สอง แม้ว่าเป็นความรู้เชิงปฏิบัติแต่มีมุมมองเกี่ยวกับศาสนธรรมหรือมีฐานความคิดจากความเชื่อทางศาสนา ประการที่สาม ความรู้พื้นบ้านไม่อ้างความเป็นสากล เป็นความรู้ที่มีเฉพาะถิ่น และประการสุดท้าย ความรู้พื้นบ้านมักไม่อยู่ในรูปลายลักษณ์ แต่อยู่ในรูปแบบมุขปาฐะหรือมิฉะนั้นก็ในแบบแผนทางวัฒนธรรม ข้อสรุปของนิธิ แสดงให้เห็นว่าความรู้พื้นบ้านกับวัฒนธรรมมีความเชื่อมโยงกันตลอดเวลา (นิธิ เอียวศรีวงศ์ อ้างใน ภาสกร อินทุมาร, 2547: 53-77)

ในสังคมยุคสมัยใหม่ (Modern society) ที่อิงอาศัยความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ได้สร้างชุดความรู้ (Body of knowledge) ขึ้นอีกกระแสหนึ่ง เรียกว่า ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เป็นความรู้ที่ได้จากการทดลองทางวิทยาศาสตร์ หรือที่เรียกว่า กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ (Scientific method) วิธีการทางวิทยาศาสตร์มีคุณสมบัติสำคัญ 4 ประการคือ ความคงเส้นคงวา (Reliable) ความเป็นกลาง ปราศจากอคติ (Unbiased) ความสามารถในการทดสอบ ยืนยันได้ทั้งในเชิงกระบวนการและผล (Testable) และความชัดเจน สามารถเข้าใจตรงกันหรือเป็นปรนัย (Objective) (ผ่องพรรณ ตรัยมงคลกุลและสุภาพ ฉัตราภรณ์, 2553: 8) ฐานคิดของการค้นหาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ คือ การพัฒนาและต่อยอดความรู้ วิธีการและฐานคิดดังกล่าวก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีและสังคมมากมาย ขณะเดียวกัน ก็สร้างความรู้ชุดใหม่ที่ขัดแย้งกับความรู้พื้นบ้านชุดเดิมที่มีอยู่เดิมในท้องถิ่น นำมาสู่ข้อถกเถียงที่ว่า ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ซึ่งมุ่งศึกษาความรู้เพื่อนำมาใช้ในการควบคุมธรรมชาติ กับความรู้พื้นบ้านที่เป็นผลผลิตของสังคมท้องถิ่น มุ่งเน้นทำความเข้าใจ และการใช้ชีวิตที่สอดคล้องกับธรรมชาติ ความรู้ชุดใดมีความน่าเชื่อถือ และเป็นประโยชน์ต่อสังคมไทยปัจจุบันมากกว่ากัน (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2544) ฉันทนา บรรพศิริโชติ แสดงทัศนะต่อประเด็นนี้ว่า ความรู้ทั้งสองชุด ต่างมีคุณค่าจึงควรผสมผสานทั้งสองชุดความรู้เข้าด้วยกัน (Banpasirichote, 1989) เนื่องจากความรู้พื้นบ้านโดยทั่วไปสืบทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ (Oral tradition) และเน้นการปฏิบัติจำเป็นต่อการดำรงชีวิต แต่อาจสูญหายหรือเปลี่ยนแปลงได้ง่าย ขณะที่กระบวนการทางวิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือช่วยรวบรวมความรู้ ทำให้เข้าใจความรู้พื้นบ้านอย่างเป็นระบบและเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น จึงควรนำข้อดีของกระบวนการความรู้ทั้งสองชุดบูรณาการในการศึกษาความรู้พื้นบ้าน อย่างไรก็ตาม แนวทางการศึกษาความรู้พื้นบ้านด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ในทางปฏิบัติยังมีข้อจำกัด ทั้งนี้เพราะความรู้พื้นบ้านเป็นสิ่งที่มีพลวัต และผสมผสานความรู้เก่ากับความรู้ใหม่อยู่ตลอดเวลา (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2547) จึงไม่มีความชัดเจนว่าขอบเขตแนวคิดการศึกษาความรู้พื้นบ้านควรอยู่ที่ใด โดยเฉพาะในยุคปัจจุบันที่เป็นสังคมความรู้ ความรู้สามารถถ่ายโอนและผสมผสานกันได้ง่ายด้วย

เทคโนโลยีการสื่อสาร (ชยันต์ วรรธนะภูติ และฉันทนา บรรพศิริโชติ, 2540) ดังจะเห็นได้จากผลการศึกษาความรู้พื้นบ้านของนักวิชาการในสังคมไทยที่ผ่านมาทำได้เพียงอธิบายลักษณะของความรู้พื้นบ้านหรือกระบวนการความรู้พื้นบ้านในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือมิฉะนั้นก็เป็นการศึกษาความคิดและโลกทัศน์ของผู้รู้เท่านั้น (เลิศชาย ศิริชัย, 2547; เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2547; พชร สุวรรณภาชน์, 2544) หรืออยู่ในความสนใจของนักวิจัยเท่านั้น (อำนวย ยัสโยธา, 2546; เอนก นาวิกมูล, 2550; อุดม บัวศรี, 2546; สุริยา สมุทคุปต์, พัฒนา กิติอาษา, ศิลปะกิจ ตี่ขันติกุล และจันทนา สุระพินิจ, 2540; สุทัศน์พงศ์ กุลบุตร, 2537; สุกันยา พิทักษ์ชาติ, สมหวัง พิกุล และไพลิน แปลนดี, 2526)

องค์ความรู้พื้นบ้าน แม้แสดงให้เห็นธรรมชาติที่สำคัญของการจัดการความรู้พื้นบ้าน คือความเชื่อมโยงระหว่างสรรพสิ่ง เช่น ความรู้พื้นบ้านเรื่องการทำประมงพื้นบ้าน ก็แสดงถึงระบบประมงพื้นบ้านที่เชื่อมโยงระหว่างร่างกาย จิตใจ วิญญาณ และสังคมของชาวประมงพื้นบ้าน แต่ความรู้พื้นบ้านบางเรื่องยังคงเป็นความเชื่อที่ไม่สามารถหาความเชื่อมโยงเชิงเหตุผลหรือข้อพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์ได้อย่างชัดเจน แม้มีการถ่ายทอดความรู้ผ่านมาหลายชั่วคน ทำให้วิธีปฏิบัติบางอย่างในปัจจุบันเป็นวัฒนธรรมที่ไม่สามารถอธิบายด้วยกระบวนการศึกษาทางวิทยาศาสตร์ (ชยันต์ วรรธนะภูติ และ ฉันทนา บรรพศิริโชติ, 2540) ตัวอย่างเช่น ความรู้พื้นบ้านที่เกี่ยวกับความเชื่อ หรือพิธีกรรมเกี่ยวกับผีบางชนิดที่มิอาจอธิบายเหตุหรือผลของปรากฏการณ์ได้ ลักษณะเช่นนี้ทำให้การศึกษาความรู้พื้นบ้านไม่มีขอบเขต สามารถใช้ได้หลายแนวทาง ความคลุมเครือของระบบความรู้อันเนื่องมาจากความหลากหลายวิธีการศึกษา จึงเป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้องค์ความรู้พื้นบ้านไม่มีเอกภาพ (อ้างแล้ว)

ความหมายและแนวทางการศึกษาความรู้พื้นบ้านและการจัดการความรู้พื้นบ้านมีความชัดเจนมากขึ้น หากใช้แนวคิดทางมานุษยวิทยา (Anthropology) เนื่องจากมานุษยวิทยา เป็นศาสตร์ที่ศึกษาภาพรวมของวัฒนธรรม (Holistic approach) ในทัศนะของคนใน (Insider view) (Charles F. Keyes, 2540) นักมานุษยวิทยาเชื่อว่า วัฒนธรรม เป็นภูมิปัญญาที่สั่งสมมาจากการปฏิบัติจริงและถ่ายทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน ความรู้ของมนุษย์ไม่ได้เกิดจากการทดลองในห้องทดลองทางวิทยาศาสตร์เท่านั้น แต่มีความรู้อีกกระแสหนึ่งซึ่งเกิดขึ้นมาก่อน คือความรู้ที่เกิดจากการทดลองปฏิบัติจริงในห้องทดลองทางสังคม คือความรู้กระแสวัฒนธรรม หรือความรู้ดั้งเดิม หรือความรู้พื้นบ้าน ความรู้เหล่านี้ที่ถูกค้นพบ ลองใช้ ดัดแปลง ถ่ายทอดกันมาด้วยเวลานาน (ประเวศ วะสี อ้างใน เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2547) การศึกษาทางมานุษยวิทยาที่ศึกษาวิถีชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย ทำให้เห็นระดับความเป็นนามธรรมของความรู้ตั้งแต่การจัดระบบของสรรพสิ่ง การให้ความหมายไปจนถึงโลกทัศน์และระบบคุณค่า นอกจากนั้นแล้วการจัดหมวดหมู่การศึกษาทางมานุษยวิทยาที่ผ่านมา ทำให้ได้ภาพที่ชัดเจนขึ้นว่ามีการศึกษาความรู้พื้นบ้านอะไร อย่างไรบ้าง อาทิ การศึกษา

ตระกูลภาษาและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทยโดยประยุกต์ใช้แนวคิดทางมานุษยวิทยาของนักภาษาศาสตร์อธิบายความสัมพันธ์ของตระกูลภาษาในสังคมไทย ขณะเดียวกันก็ช่วยให้เข้าใจการจัดการความรู้พื้นบ้านและความเชื่อมโยงที่เกี่ยวข้องกับภาษาและวัฒนธรรมของแต่ละชาติพันธุ์อย่างเป็นองค์รวม (สุวิไล เปรมศรีรัตน์, 2544)

ชาร์ลส เอฟ คายส์ (Charles F. Keyes, 2540) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ผู้บุกเบิกการศึกษาความรู้พื้นบ้านในสังคมไทยท่านหนึ่ง ได้เสนอแนวทางศึกษาความรู้พื้นบ้านเชิงมานุษยวิทยาที่สำคัญ ได้แก่ การศึกษาทางชาติพันธุ์วิทยา (Ethnoscience) และการศึกษาจากมุมมองของคนใน (Indigenous concept) แนวทางการศึกษาทางชาติพันธุ์วิทยา (Ethnoscience) เป็นแนวคิดทางมานุษยวิทยาที่มีมานานกว่า 50 ปี แล้ว เน้นการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (Participant observation) ในการทำงานสนาม (Fieldwork) เพื่อศึกษาวัฒนธรรมของกลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่ง การศึกษาทางชาติพันธุ์วิทยาให้ความสำคัญกับความคิดในการจัดหมวดหมู่สิ่งต่างๆ ของแต่ละกลุ่มชน เช่น การจัดหมวดหมู่ของพืชที่มีในท้องถิ่นของคนเมือง, ม้ง และผีตองเหลืองทางภาคเหนือของไทย แม้จะอยู่สภาพแวดล้อมเดียวกัน แต่การจัดหมวดหมู่ของความรู้เกี่ยวกับพืชและสัตว์ ก็มีความแตกต่างกัน (อ้างใน ชยันต์ วรรธนะภูติ และ ฉันทนา บรรพศิริโชติ, 2540) ส่วนแนวทางการศึกษาจากมุมมองของคนใน (Indigenous concept) ต่างจากชาติพันธุ์วิทยาตรงที่ให้ความสำคัญกับระบบความคิดภายใต้พฤติกรรม ซึ่งเป็นกรอบความคิดที่เกิดขึ้นโดยคนในกลุ่มชนนั้น เช่น การเจ็บป่วยของกลุ่มชนบางกลุ่ม อาจเชื่อว่าเป็นการกระทำของผี จึงต้องรักษาด้วยพิธีกรรมบางอย่าง การศึกษาตามแนวคิดนี้จึงใช้ความรู้ที่ได้จากฐานคิดทางวัฒนธรรมของคนในวัฒนธรรม (อ้างแล้ว) นอกจากนี้พบว่ามีการประยุกต์ใช้ศาสตร์ทางมานุษยวิทยาทั้งสองแนวทางนี้ศึกษาความรู้พื้นบ้านที่เฉพาะเจาะจงมากขึ้น เช่น ภาษา ดนตรี การแต่งกาย อาหาร ตัวอย่างเช่น การประยุกต์ใช้ในการศึกษาดนตรีของกลุ่มชนต่างๆ ด้วยแนวคิดว่า ดนตรีเป็นทั้งส่วนหนึ่งและเป็นผลผลิตของวัฒนธรรม (The study of music in and as culture) การเข้าใจดนตรีของมนุษย์จำเป็นต้องเข้าใจวัฒนธรรมด้วย (Merriam, 1964) ซึ่งต่อมาแนวคิดเหล่านี้ได้พัฒนาเป็นศาสตร์ที่เรียกว่า “มานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology)” ประกอบด้วย ศาสตร์ที่ใช้ศึกษาวัฒนธรรมของมนุษย์ (ethnology) บูรณาการศาสตร์ทางดนตรีวิทยา (musicology) ซึ่งจะได้อธิบายเพิ่มเติมในหัวข้อ 2.1.6 ต่อไป

นอกจากนี้ยังมีแนวคิดอื่นถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาความรู้พื้นบ้าน ตัวอย่างเช่น แนวคิดทางคติชาวบ้าน (Folklore) หมายถึง ความรู้ในด้านต่างๆ ของชาวบ้าน เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรม วรรณกรรม ดนตรี เป็นต้น เป็นความรู้ที่แพร่หลายสั่งสมกันมานานจากประสบการณ์ สืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน (ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์, 2525: 7) การศึกษาในแนวมานุษยวิทยาเน้นความสำคัญของความหมายและหน้าที่ของคติชาวบ้านที่มีต่อชาวบ้านหรือสังคม

นั้น มุ่งวิเคราะห์ความหมายมากกว่าการรวบรวมและจัดจำแนกประเภทต่างๆ ของคติชาวบ้าน สามารถทำได้หลายวิธี ซึ่งการเลือกวิธีการศึกษาแบบใดนั้นขึ้นอยู่กับผู้ศึกษาและสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง นักวรรณคดีศึกษาคติชาวบ้านในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น ขณะที่นักมานุษยวิทยาการดนตรีพิจารณาว่าคติชาวบ้านเป็นการบรรยายเรื่องราวและดนตรีของกลุ่มคนโดยคนในสังคมนั้นเอง ข้อมูลที่ได้จึงเป็นคำอธิบายแบบแผนวัฒนธรรมดนตรีของสังคม อย่างไรก็ตามหลักการพื้นฐานที่นักวิชาการใช้ศึกษาคติชาวบ้านได้แก่ การแสวงหาจุดกำเนิด (Origin) ของคติชาวบ้าน การศึกษารูปแบบหรือโครงสร้าง (Structure) ของคติชาวบ้าน การศึกษาตามแนวทางสังคมวิทยาหรือจิตวิทยา ซึ่งเป็นการศึกษาระบบสัญลักษณ์ที่มีอยู่ในคติชาวบ้าน และการศึกษากระบวนการถ่ายทอดคติชาวบ้าน มุ่งเน้นวิธีการ กระบวนการถ่ายทอด การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น (อ้างแล้ว) ตัวอย่างการศึกษาความรู้พื้นบ้านในแนวทางคติชาวบ้านที่สำคัญ ได้แก่ วรรณกรรมจากบ้านใน ของกิ่งแก้ว อัตถากร (2514) ซึ่งเป็นทั้งตัวอย่างและต้นแบบการเก็บรวบรวมข้อมูลคติชนภาคสนามของไทยตามหลักคติชาวบ้านที่เป็นสากล (ศิราพร ณ ถลาง, 2552)

2.1.2 แนวคิดภูมิปัญญาพื้นบ้านกับการจัดการความรู้พื้นบ้าน

แนวทางการศึกษาการจัดการความรู้พื้นบ้านที่สำคัญในสังคมวิชาการของไทย ได้แก่ แนวคิดเรื่อง ภูมิปัญญา ประเด็นที่น่าสนใจคือทั้งภูมิปัญญา ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือ ความรู้พื้นบ้านเป็นคำที่มีความหมายทับซ้อน บางครั้งใช้ปะปนกัน บางครั้งใช้ในความหมายที่ต่างกัน แต่มีฐานคิดในการศึกษาเหมือนกัน ทั้งภูมิปัญญาพื้นบ้านและการจัดการความรู้พื้นบ้านต่างหมายรวมถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ พฤติกรรม วัฒนธรรมของปัจเจกบุคคลและกลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสม การปรับตัว และการดำรงชีพในระบบนิเวศหรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมที่มีการพัฒนาสืบต่อกันมา (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2547) คำว่า “ภูมิ (Place/Local)” หมายถึงพื้นที่ พื้นถิ่น เพื่อให้เห็นว่าเกิดจากแผ่นดินที่มนุษย์กลุ่มนั้นอยู่ ขณะที่คำว่า “ปัญญา” หมายถึง ความรอบรู้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 1992: 528) เรียและเทียสดาล อธิบายคำว่าปัญญา ในบริบทของท้องถิ่นเพิ่มเติมว่ามีความแตกต่างจากนิยามของพุทธศาสนา ปัญญาของท้องถิ่นแยกได้เป็นปัญญาทางโลกและปัญญาทางธรรม ปัญญาทางโลกหรือบางครั้งก็เรียกว่าความรู้ทางโลก หมายถึง ปัญญาในการใช้ชีวิต ที่เรียกว่า ความรู้ทางสังคมและความรู้เชิงปฏิบัติในวิถีชีวิต ส่วนปัญญาทางธรรมหรือความรู้ทางธรรม หมายถึง ความรู้เกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณ ความคิด ความเชื่อ โลกทัศน์ ทัศนคติที่เกี่ยวข้องกับหลักไตรสิกขาของพุทธศาสนา ได้แก่ ศีล สมาธิ และปัญญา (Rhea & Theasdale, 2000) พระธรรมปิฎก อธิบายองค์ประกอบของไตรสิกขาว่าประกอบด้วย ศีล สมาธิ และปัญญา ไตรสิกขาเป็นแนวคิดหลักหนึ่งของพุทธศาสนาที่อาจนำมาใช้ในการอธิบายความรู้

พื้นบ้านได้ดี “ศีล” หมายถึงข้อกำหนด เปรียบได้กับพฤติกรรม “สมาธิ” เป็นการตั้งมั่น จดจ่ออยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เปรียบได้กับ จิตใจ และ “ปัญญา” หมายถึง ความรู้แจ้ง เป็นความรู้ขั้นสูงสุด (พระธรรมปิฎก, 2544)

ส่วนการศึกษาตามแนวทางภูมิปัญญาปัจจุบัน มีวลีสำคัญว่า “คำตอบอยู่ที่หมู่บ้าน” (ปาริชาติ วลัยเสถียร, 2544: 83) วลีดังกล่าวนี้มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดการศึกษาจากมุมมองของคนใน (Indigenous concept) ของนักมานุษยวิทยาที่ให้ความสำคัญกับความรู้พื้นบ้านตามนิยาม วิธีการและมุมมองของเจ้าของวัฒนธรรม ในยุคที่สังคมไทยได้รับผลกระทบต่อวิกฤตสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เศรษฐกิจ สังคมและการเมืองอย่างต่อเนื่อง และเมื่อกระบวนการทางวิทยาศาสตร์มิอาจสร้างความรู้ที่นำไปสู่การแก้ปัญหาในวิถีชีวิตอย่างยั่งยืนได้ ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาของพื้นบ้านได้รับความสนใจจากนักวิชาการและนักปกครองมากขึ้น แนวคิดนี้นำไปสู่นโยบายการศึกษาภูมิปัญญาของชาติ โดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติเสนอแนวทางไว้ว่า

“เพื่อเสริมสร้างระบบคุณค่าและศักยภาพของภูมิปัญญาไทยให้เป็นพลังขับเคลื่อนทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และสิ่งแวดล้อมให้สามารถแก้ไขปัญหาที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของประชาชนในสังคมสมัยใหม่อย่างมีความสุขและพึ่งตนเองได้อย่างยั่งยืน” (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2541)

การให้ความสำคัญของภูมิปัญญาไทยของหน่วยงานภาครัฐส่งผลต่อการศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านมากขึ้นกว่าในอดีต ปรากฏงานวิจัยเกี่ยวกับความรู้พื้นบ้านและภูมิปัญญาไทยมากมาย เช่น สารานุกรมวัฒนธรรมไทย 4 ภาค ของธนาคารไทยพาณิชย์ (2542), ภูมิปัญญาพื้นบ้านสี่ภาค (2544), โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา (2544), ของดีโคราช (2546), ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนทัศน์ความเข้มแข็งชุมชน (2547) เป็นต้น โดยมีนักวิชาการไทยคนสำคัญผู้วางแนวทางในการศึกษาและสร้างผลงานวิจัยในประเทศไทย อาทิ สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, เอกวิทย์ ณ ถลาง, ศรีศักร วัลลิโภดม, สุริยา สมุทคุปต์, นิธิ เอียวศรีวงศ์, อานันท์ กาญจนพันธ์ เป็นต้น อย่างไรก็ดี การศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านของไทย ยังคงมีลักษณะเช่นเดียวกันกับการศึกษาความรู้พื้นบ้าน กล่าวคือ ยังคงเป็นการศึกษาตามความสนใจเฉพาะด้าน และให้ความสำคัญกับผลผลิต (Product) ของภูมิปัญญามากกว่ากระบวนการ (Process) ของภูมิปัญญานั้น

2.1.3 แนวคิดการจัดการความรู้พื้นบ้านกับเพลงพื้นบ้าน

มนตรี ตราโมท ให้ความหมายของเพลงพื้นบ้านไว้ว่า

"เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็มีแบบแผนร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกันไป เพลงแบบนี้นิยมร้องกันในเวลาเทศกาล หรืองานที่มีการชุมนุมคนในหมู่บ้านมาร่วมรื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว เช่น ตรุษสงกรานต์ ขึ้นปีใหม่ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในกิจอันเป็นอาชีพ" (มนตรี ตราโมท, 2497: 50)

เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของชาวบ้านสร้างสรรค์ขึ้นตามความต้องการของแต่ละท้องถิ่นต่างกันออกไป ใช้ร้องเล่นเวลาที่มีผู้คนมาชุมนุมกัน เพลงพื้นบ้านมีความเรียบง่าย แสดงถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่น สะท้อนถึงสภาพสังคม และประวัติศาสตร์ของสังคมท้องถิ่นได้อย่างเด่นชัด (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540) แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของดนตรีที่มีต่อวิถีชีวิตชาวบ้านที่มากกว่าการให้เพียงความบันเทิง (บุษกร สำโรงทอง, 2550: 19)

เพลงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่พบในทุกสังคมท้องถิ่น ส่วนใหญ่มักถ่ายทอดสืบต่อกันด้วยวิธีปากต่อปาก (Oral tradition) หรือการสังเกตจดจำ มักมีรูปแบบและเนื้อหาเรียบง่าย และแสดงถึงความเป็นท้องถิ่น การร้องเล่นเพลง อาจร้องเล่นคนเดียว เป็นกลุ่ม หรือร้องโต้ตอบกัน อาจมีการใช้เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นจากภูมิปัญญาพื้นบ้าน หรือมีเพียงการตบมือให้เป็นจังหวะ อย่างไรก็ดี เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่นิยมร้องเล่นกันในยามว่างจากการทำงาน ในการรวมกลุ่มแตกต่างกันออกไปในแต่ละท้องถิ่น เช่น ประเพณีเกี่ยวกับวิถีชีวิต ความเชื่อ พิธีกรรม เป็นต้น บทบาทหน้าที่ของเพลงส่วนใหญ่ จึงมุ่งเน้นความบันเทิง หรือเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม นอกจากบทบาทดังกล่าวแล้ว ยังเป็นสื่อในการสร้างความรู้ ถ่ายทอด แลกเปลี่ยนความรู้และภูมิปัญญาของชาวบ้านด้านต่างๆ ซึ่งกันและกัน สะท้อนถึงวิถีชีวิต โลกทัศน์ของชาวบ้าน และประวัติศาสตร์ท้องถิ่น (พชร สุวรณภาชน์, 2543)

ประเภทของเพลงพื้นบ้านสามารถแบ่งออกได้หลายลักษณะ เช่น แบ่งตามรูปแบบและบทบาทหน้าที่ของเพลง เช่น เพลงกล่อมเด็ก เพลงปฏิพากย์ เพลงพิธีกรรม เป็นต้น หรือแบ่งตามถิ่นกำเนิด เช่น เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ เป็นต้น ในเพลงพื้นบ้านประเภทเดียวกันยังมีความแตกต่างไปตามสภาพสังคมท้องถิ่นย่อยลงไปอีก เช่น เพลงกล่อมเด็กภาคเหนือกับเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ก็จะมีเนื้อร้อง ทำนอง และวิธีการร้องที่แตกต่างกัน อย่างไรก็ดี ลักษณะเด่นที่เหมือนกันในเพลงพื้นบ้านทุกประเภท คือ ความเรียบง่าย ทั้งเนื้อร้อง ทำนองดนตรี หรือการร้องเล่น

เพลง ซึ่งในความเรียบง่ายของเพลงยังแฝงไว้ด้วยเอกลักษณ์ของท้องถิ่น อาทิการใช้ถ้อยคำ ภาษา การสื่อสารความหมาย หรือรูปแบบเนื้อหาของการแสดง เป็นต้น แต่ละท้องถิ่นของไทยต่างมีเพลงพื้นบ้านเป็นเอกลักษณ์ของตน ภาคกลางมีเพลงร้องหลายแบบ มากทำนอง ทั้งร้องเดี่ยว ร้องหมู่ และร้องโต้ตอบ แต่ละแบบมีเอกลักษณ์เด่นชัด เกือบทุกชนิด ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ มีเพียงการตบมือ หรือใช้เครื่องประกอบจังหวะน้อยชิ้น นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านภาคกลางจะมีโอกาสในการร้องเล่นเพลงที่ต่างกันมากมาย ขณะที่เพลงพื้นบ้านภาคเหนือส่วนใหญ่ไม่จำกัดว่าแต่ละเพลง หรือแต่ละทำนองใช้ร้องเฉพาะในเทศกาลใดเทศกาลหนึ่ง อาจนำมาร้องเล่นได้ทั่วไปและในบางครั้งร้องสลับทำนองเพลงไปมาในโอกาสเดียวกันก็ได้ ส่วนใหญ่มีเครื่องดนตรีประกอบการเล่นเพลง ลักษณะของเพลงพื้นบ้านภาคเหนือมีลักษณะคล้ายเพลงพื้นบ้านภาคอีสาน คือขับร้องโดยมีดนตรีประกอบและเนื้อร้อง ทำนองเพลงแต่ละเพลงใช้ร้องได้ทั่วไป ไม่จำกัดเทศกาล แต่นิยมเล่นในงานรื่นเริง ในเพลงพื้นบ้านอีสานยังมีความแตกต่างกันทางวัฒนธรรมซึ่งสามารถแบ่งออกได้ 3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ (อีสานเหนือ) กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม (อีสานใต้) และกลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช (ไทยโคราช) ส่วนเพลงพื้นบ้านของภาคใต้นั้น มีเพลงพื้นบ้านที่เป็นการร้องเดี่ยว และร้องหมู่ มีเครื่องดนตรี มีลักษณะเด่นที่นิยมเน้นถ้อยคำ คารม กลอนและไหวพริบเป็นสำคัญ (เอนก นาวิกมูล, 2550) ในภาพรวม อาจสรุปลักษณะทางดนตรีที่สำคัญของพื้นบ้านได้ดังนี้ (เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี, 2540: 13)

(1) ทำนองมีขนาดสั้น โดยทั่วไปเพลงพื้นบ้านมิได้มุ่งอรรถรสความงามของเสียงเป็นเกณฑ์ ประกอบกับไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บทเพลงจึงมีขนาดสั้น และซ้ำไปซ้ำมา ลักษณะเช่นนี้ทำให้ง่ายต่อการจดจำ อีกทั้งยังเป็นการสะดวกต่อชาวบ้านในการเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับดนตรีที่เป็นสาธารณะ (Participatory music)

(2) ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ จากการที่เพลงพื้นบ้านมีวิธีถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ พบว่าเพลงพื้นบ้านมีความเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของการร้องเล่นเสมอ จึงปรากฏการพลิกแพลง หรือการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการร้องเล่นเพลง เช่น การด้นทำนองหรือการด้นกลอน (Improvisation) การปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาของการเล่นเพลงไปตามบริบทของการแสดง เป็นต้น

(3) ให้ความสำคัญกับเนื้อร้อง วัตถุประสงค์หลักของเพลงพื้นบ้านมิใช่เพื่อมุ่งนำเสนอความงามของเสียงดนตรีเป็นหลัก แต่ให้ความสำคัญกับการสื่อสารหรือสาระที่ต้องการนำเสนอของผู้เล่นไปยังผู้ฟัง จึงพบว่าเพลงพื้นบ้านให้ความสำคัญกับเนื้อร้องมากกว่าทำนอง เพลงพื้นบ้านเกือบทุกชนิดมีท่วงทำนองไม่มาก อาจมีเพียงหนึ่งหรือสองทำนอง ขณะที่เนื้อร้องสามารถประพันธ์ ด้นเปลี่ยนแปลงได้อย่างไม่จำกัด อันเป็นรูปแบบของเพลงพื้นบ้านทั่วไปที่เรียกว่า “ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง”

(4) จังหวะเด่นกว่าทำนอง จังหวะและทำนองเป็นองค์ประกอบหลักของดนตรีพื้นบ้าน แต่จังหวะจะมีอิทธิพลต่อผู้ฟังอย่างมากในเชิงกายภาพ เช่น การเคาะจังหวะ หรือตบมือ หรือเต้นไปตามจังหวะ ดังนั้นบทบทของเพลงพื้นบ้านที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เทศกาล ประเพณีต่างๆ จึงเต็มไปด้วยลีลาอันหลากหลายของจังหวะที่มาจากเครื่องประกอบจังหวะ โดยเฉพาะการตบมือ และเครื่องตี เช่น กลองประเภทต่างๆ เป็นต้น

(5) มีความเรียบง่ายสะท้อนความรู้พื้นบ้าน เช่น ใช้วัสดุพื้นบ้านในการทำเครื่องดนตรี สถานที่เล่นเพลง หรือองค์ประกอบอื่น วัสดุพื้นบ้านส่วนใหญ่มีอยู่ในละแวกบ้านนั้น เช่น ไม้ไผ่ ในการสร้างโรงเพลงโคราช เพื่อใช้เป็นเวทีร้องเพลงโคราช หรือการแต่งกาย การแสดงที่เรียบง่ายไม่มีพิธีรีตองมากนัก เป็นต้น

สงัด ภูเขาทอง (สงัด ภูเขาทอง, 2534: 54) กล่าวว่า ธรรมชาติของเพลงพื้นบ้านนั้น ไม่ต่างอะไรจากหุ่นที่ยังไม่ได้แต่งตัว เป็นหุ่นที่มีความสะอาด บริสุทธิ์และเป็นจริง ไม่มีมายาเจือปน ศิลปินพื้นบ้านที่ถูกสร้างมาจากสังคมชาวบ้าน จะเป็นผู้บอกให้เราทราบถึงฐานะทางสังคมในระดับชาวบ้าน ด้วยเพลงพื้นบ้านที่แสดงออก ทำให้ทราบถึงวัฒนธรรมของชาวบ้าน สรุปได้ว่า ลักษณะสำคัญของเพลงพื้นบ้าน คือ เป็นเพลงที่เกิดขึ้นในบริบทของท้องถิ่น โดยคนท้องถิ่น และเพื่อคนท้องถิ่นนั่นเอง (จารุวรรณ ธรรมวัตร, 2536; สุกัญญา สุจฉายา, 2540; บุษกร สำโรงทอง, 2550)

การศึกษาการจัดการความรู้พื้นบ้านกับเพลงพื้นบ้านในสังคมไทย ส่วนมากเป็นการศึกษาในแนวทางคติชาวบ้านและมานุษยวิทยา ให้ความสำคัญกับการเก็บรวบรวมข้อมูลเพลงพื้นบ้านไว้ก่อนที่จะสูญหายไป แนวทางการศึกษาจึงเน้นวิเคราะห์สารัตถะของเพลงพื้นบ้าน รูปแบบและเนื้อหาของการเล่นเพลงพื้นบ้าน ตัวอย่างเช่น งานวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลางของเอนก นาวิกมูล (2550) ที่ได้รวบรวมความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้โดยละเอียด การศึกษาเพลงปฏิพากย์ของสุกัญญา ภัทราชัย (2525; 2540) ให้แนวทางรวบรวม วิเคราะห์ พัฒนา และบทบาทของเพลงปฏิพากย์ในฐานะภาพสะท้อนสังคมไทย การศึกษาการละเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทยของปราณี วงศ์เทศ (2526) หรือการศึกษาภูมิปัญญาของหมอลำที่ส่งผลต่อความรุ่งโรจน์ของหมอเพลงในอดีตและปัญหาของหมอลำในปัจจุบันของ จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540) เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์ในระดับบัณฑิตศึกษาทางด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ของสถาบันการศึกษาต่างๆ อีกจำนวนมากที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านในแง่มุมทางวัฒนธรรม พัฒนาชนบท หรือสังคมวิทยา สำหรับการศึกษาเพลงพื้นบ้านในทางดนตรีวิทยา พบว่า มีจำนวนไม่มากนัก และส่วนใหญ่เป็นวิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษาของสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนในหลักสูตรดนตรี เช่นที่ แขนงวิชามานุษยวิทยาการดนตรี สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชียและวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล หรือที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นต้น

2.1.4 แนวคิดการด้น (Improvisation) ในเพลงพื้นบ้าน

การด้น เป็นพฤติกรรมที่พบในดนตรีทุกชนิด ทุกสังคม กล่าวได้ว่า เป็นพฤติกรรมดนตรีที่มีมาพร้อมกับการเล่นดนตรีของมนุษย์ (Hodgson and Richards, 1966) แม้ว่าการด้นเป็นธรรมชาติของนักดนตรี โดยใช้ไหวพริบ ปฏิภาณของผู้เล่นที่เกิดขึ้นฉับพลันในบริบทใดบริบทหนึ่ง แต่การด้นในดนตรีทุกชนิดล้วนเป็นผลิตของสังคม (Socially constructed) (Treitler, 1991)

แนวคิดเกี่ยวกับการด้นในดนตรี ส่วนใหญ่เกิดจากมุมมองนักวิชาการดนตรีตะวันตก (Alterhuag, 2004) ริชาร์ด วิดเดสและนูชิน เลาดิน อธิบายว่า การด้นเป็นพฤติกรรมดนตรีอย่างหนึ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ทั้งในการประพันธ์เพลง การแสดง หรือแม้ในรายละเอียดปลีกย่อย เช่น การประดับประดาทำนองเพลง (Ornamentation) (Richard Widdess and Nooshin Laudin, 2005: 104-119) พจนานุกรมดนตรีและนักดนตรี (The new grove dictionary of music and musician cited in Sadie, 1980: 31) นิยามว่า “การด้น” หมายถึง การสร้างสรรค์ทั้งที่เป็นผลผลิตและกระบวนการ รวมทั้งงานสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ ผู้เล่น หรือพฤติกรรมที่เกิดจากปฏิสัมพันธ์ของผู้เล่นและผู้ฟัง[3] สอดคล้องกับ The new harvard dictionary of music ซึ่งเพิ่มเติมว่า การด้นเป็นการขยายพฤติกรรมดนตรีจากการประพันธ์ของผู้ประพันธ์มาสู่ผู้เล่น[4] (cited in Rendel, 1986: 32) กระบวนการด้นเพลง (Process of improvisation) มีความซับซ้อน เพราะเกี่ยวข้องกับสมอง การรับรู้ ความรู้ ทัศนคติ และอารมณ์ของมนุษย์ (Pressing, 1998)

ในเพลงพื้นบ้าน การด้นเป็นคุณลักษณะสำคัญ เนื่องจากรูปแบบของเพลงพื้นบ้านนั้นมีความเรียบง่าย การร้องเล่นเพลงไม่ต้องมีพิธีรีตองมาก ผู้เล่นสามารถร้องเล่นไปตามความต้องการของตนเองและผู้ฟังได้ บรูโน เน็ทเทิล กล่าวว่าการด้นในเพลงพื้นบ้าน 2 ลักษณะคือ การตอบสนองกับเหตุการณ์ใดที่ไม่รู้ล่วงหน้ามาก่อน เรียกว่าเป็นการด้นโดยใช้ไหวพริบ ปฏิภาณเพื่อแก้ปัญหาของสถานการณ์นั้น (Free improvisation) อีกลักษณะหนึ่ง เป็นการด้นที่มีเป้าหมายล่วงหน้า ซึ่งผู้เล่นจะนำความรู้ที่มีมาใช้ในการด้น และอาจประพันธ์เพลงมาก่อน (Planned improvisation) (Bruno Nettl, 1974) ตัวอย่างเช่น ในดนตรีแจ๊ส (Jazz) นักดนตรีต้องมีความเข้าใจบทเพลง โครงสร้างฮาร์โมนิค (Harmonic structure) และกระสวนจังหวะ (Rhythmic pattern) ปัจจัยเหล่านี้เป็นตัวกำหนดวิธีการด้นของนักดนตรีแจ๊ส นอกจากนี้การด้น ยังเกี่ยวข้องกับความจำระยะยาว (Long-term memory) ของนักดนตรีเกี่ยวกับความรู้ทางด้านดนตรี และการตอบสนองทางสมองและจิตใจที่มีต่อดนตรีนั้นด้วย

---

[3] The creation of musical work, or the final form of musical work, as it is being performed, [they] may involve the work’s immediate composition by its performers, the elaboration or adjustment of an existing framework, or anything in between.

[4] The degree to which a musician departs from the written or memorized work and the extent to which performances differ from each other also considered a function of improvisation.

(Ibid) จอห์นสัน เลียร์ด ให้ข้อสังเกตว่าการด้นเป็นกระบวนการของสมองและจิตใจที่สนองตอบต่อปรากฏการณ์ทางดนตรี โดยใช้ความรู้ที่มีอยู่ในความทรงจำ และการตอบสนองของจิตสำนึก (Johnson-Laird อ้างใน Susan Hallam, 2008) เครตัสและฮาร์กรีฟ เชื่อว่า นอกจากการด้นเป็นการตอบสนองของสมองและจิตใจบนพื้นความรู้ที่มีอยู่ในความทรงจำของนักดนตรีแล้ว การด้น ยังเป็นทักษะที่ต้องมีการฝึกฝน (Kratus, 1991; Hargreaves et al., 1991) คนที่มีทักษะในการด้นสูง จะสามารถรู้ล่วงหน้าว่าท่วงทำนองของการด้นจะเป็นอย่างไร ก่อนที่จะด้นออกมา อี.อี.กอร์ดอน เรียกความสามารถนี้ว่า การได้ยินเสียงในใจ (Audiation) ล่วงหน้า ซึ่งนักดนตรีที่มีทักษะในการด้น มักจะมีคุณลักษณะที่สำคัญดังต่อไปนี้ (E.E. Gordon, 1993)

(1) มีทักษะในการได้ยินเสียง และรูปแบบของดนตรีที่ต้องการด้น

(2) มีความรู้ที่ใช้ในการด้น เช่น ลักษณะคำประพันธ์ โครงสร้างของดนตรี

(3) มีความสามารถในการควบคุมเสียงร้อง หรือเสียงของเครื่องดนตรีได้ตามต้องการ

(4) มีแนวทางในการด้นที่ยืดหยุ่น หลากหลายแนวทาง และสามารถเปลี่ยนแปลงได้ทันทีถ้าจำเป็น

(5) มีความรู้ในเรื่องสไตล์เพลงที่ด้นอย่างถ่องแท้

(6) มีความสามารถในการนำสไตล์ของตนมาสร้างรูปแบบเป็นสไตล์ในการด้นของตัวเอง

จะเห็นได้ว่า การด้น เป็นทั้งไหวพริบ ปฏิภาณที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ (Nature) และเป็นทักษะ กระบวนการจัดการความรู้ที่ต้องมีการสั่งสม (Nurture) ในเพลงพื้นบ้านของไทยทุกวันนี้ การด้นในลักษณะที่เป็นการใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ไม่ค่อยมีปรากฏมากนัก เป็นเพราะการเล่นเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงจากเพลงพื้นบ้านที่เน้นการมีส่วนร่วมของชาวบ้าน (Participatory performance) มาเป็นการแสดงเพลงพื้นบ้าน (Presentation performance) ที่มีการแบ่งแยกระหว่างผู้เล่นกับผู้ฟัง และมีรูปแบบการแสดงที่เป็นขั้นตอน ผู้เล่นสามารถรู้ล่วงหน้าว่าจะต้องเล่นอะไรอย่างไร ตัวอย่างเช่น ในการเล่นเพลงโคราช สมัยก่อนการเล่นเพลงเป็นสิ่งที่อยู่ในวิถีชีวิต ชาวไทยโคราชต่างเป็นทั้งผู้เล่นและผู้ฟัง การโต้ตอบกันของผู้เล่นเป็นไปโดยธรรมชาติเช่นเดียวกับการพูดคุยกัน การโต้ตอบกันมักหยิบเอาสถานการณ์ในเวลานั้นมา เช่น การร้องเพลงเกี้ยวพาราสี ที่ทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะไม่มีการเตรียมตัวการเล่นเพลงมาล่วงหน้า แต่จะใช้สถานการณ์เวลานั้นร้องโต้ตอบกันไปมา โดยใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ แต่ปัจจุบัน เมื่อการเล่นเพลงโคราชพัฒนารูปแบบเป็นการแสดง มีการสร้าง “โรงเพลง” มีการตั้งคณะเพลง และมีการเล่นเพลงเป็นขั้นตอนชัดเจน การเล่นเพลงจึงมีลักษณะเป็นการแสดง ที่ผู้แสดงเตรียมความพร้อมมาก่อนการแสดง เช่น ท่องกลอนหรือประพันธ์กลอนเพลงมาล่วงหน้า การด้นในการเล่นเพลงโคราชทุกวันนี้จึงลดบทบาทลง นอกจาก

เพลงโคราชแล้ว เพลงพื้นบ้านหรือการแสดงพื้นบ้านอื่น การด้นเป็นคุณลักษณะสำคัญในการเล่นเพลง เช่น การแสดงลิเก หมอลำ เป็นต้น อย่างไรก็ดี การด้นในเพลงพื้นบ้านของไทยแต่ละชนิด มีความแตกต่างกันไปตามเป้าหมายและกระบวนการของการด้น เช่น การด้นเพื่อลองปัญญาในเพลงโคราชแตกต่างจากการด้นเพื่อความไพเราะในการขับร้องทำนองกลอนลิเก เป็นต้น

2.1.5 แนวคิดสภาวะไหลลื่น (Flow) ในการเล่นเพลงพื้นบ้าน

การด้น ที่ไม่ติดขัด นอกจากช่วยให้การเล่นเพลงพื้นบ้านมีชีวิตชีวาแล้ว การด้นยังทำให้เกิดสภาวะไหลลื่น (Flow) ซึ่งเป็นภาวะในเชิงอัตวิสัยของบุคคล เป็นความรู้สึกพอใจหรือมีความสุขเมื่อเราทำได้หรือบรรลุศักยภาพของตนเอง (Self actualization) (Csikszentmihalyi, 1990)

มิฮาลยี ซิกซ์เซนต์มิฮาลยี อธิบายว่า การได้ทำตามศักยภาพของตนอย่างสมบูรณ์ก่อให้เกิดความสุข ขึ้นอยู่กับกระบวนการที่เกิดขึ้นพร้อมกันสองอย่าง กระบวนการแรกคือ การสร้างลักษณะเฉพาะตัว (Differentiation) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการตระหนักว่าแต่ละคนมีลักษณะที่แตกต่างกัน ต่างรับผิดชอบกับความอยู่รอดและความเป็นอยู่ที่ดีของตนเอง การสร้างลักษณะเฉพาะตัวอาจทำได้โดยการแสดงตัวตนออกมาด้วยการกระทำ กิจกรรมต่างๆ ในชีวิต กระบวนการที่สองเกี่ยวข้องกับบูรณาการ (Integration) หรือความตระหนักว่า ไม่ว่ามนุษย์จะแตกต่างกันอย่างไร มนุษย์ก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งที่ต้องผูกพันกับธรรมชาติ และสังคมแวดล้อมรอบตัว ดังนั้น คนที่มีทั้งลักษณะเฉพาะตัวและบูรณาการอย่างสมบูรณ์จึงเป็นบุคคลที่กลมกลืนไปกับธรรมชาติ (Autotelic self) ขณะเดียวกันก็มีความซับซ้อน (Complex individual) เพราะมีปฏิสัมพันธ์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอยู่ตลอดเวลา ความซับซ้อนมีบทบาทสำคัญมากไม่เพียงในวิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิต แต่เป็นองค์ประกอบสำคัญในชีวิตของมนุษย์แต่ละคน เพราะวงจรชีวิตของมนุษย์เป็นเหมือนลูกตุ้มที่แกว่งอย่างต่อเนื่องระหว่างความเป็นตัวตนและความเป็นส่วนหนึ่งของสังคม พัฒนาการระดับสูงสุดของมนุษย์หรือคุณค่าภายใน คือจุดสมดุลที่มนุษย์เราปรับแต่งความเป็นตัวตนและสามารถควบคุมความคิด ความรู้สึกและการกระทำของตน ขณะเดียวกันก็มีความสุขกับความซับซ้อน หลากหลายและรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ โดยมีสภาวะไหลลื่น เป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดความต่อเนื่องในการพัฒนาลักษณะเฉพาะตัว และนำไปสู่วิวัฒนาการในกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์ (Csikszentmihalyi, 1990) สภาวะไหลลื่น จึงเป็นเครื่องมือสำคัญที่นำไปสู่พัฒนาการระดับสูงสุดหรือการบรรลุศักยภาพของตนเองดังกล่าว ในระยะสั้นสภาวะไหลลื่นทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน มีความสุขกับการได้เรียนรู้ศักยภาพของร่างกายและจิตใจที่ทำงานสอดประสานกันอย่างสมบูรณ์ ในระยะยาว สภาวะไหลลื่นคือความสามารถปรับปรุงคุณภาพชีวิตที่เหมาะสม สภาวะไหลลื่น จึงเป็นแนวคิดสากลสามารถนำมาอธิบายกิจกรรมทุกอย่างของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการทำงาน การเรียนรู้

การเล่นดนตรี ซึ่งหากบุคคลใดมีดำรงชีวิตอย่างมีสภาวะไหลลื่นก็มีโอกาสที่จะบรรลุศักยภาพของตนเอง และดำเนินชีวิตอย่างมีความสุข มีชีวิตชีวา และมีความหมาย (Mihalyi Csikszentmihalyi อ้างใน เจริญเกียรติ ธนสุขถาวรและวิไล ตระกูลสิน, 2551)

ในกรณีของการเล่นเพลงพื้นบ้าน สภาวะไหลลื่น สามารถนำมาอธิบายปรากฏการณ์หรือเหตุการณ์ในวัฒนธรรมดนตรีของไทย โดยเทียบเคียงได้กับคำว่า “สนุก” ซึ่งเป็นอาการของความรื่นเริงใจและมีความสุขสบายทางกายและใจ คนไทยมีโลกทัศน์ว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตเป็นความสนุกอย่างหนึ่ง คตินิยมเกี่ยวกับ “สนุก” จึงเป็นสิ่งที่สังคมยอมรับ แม้ในประเพณีเกี่ยวกับการตาย ก็ยังมีความสนุกเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การสวดพระมาลัย หรือการเล่นดนตรีไทยในงานศพ ความสนุกยังสอดแทรกอยู่ในการดำรงชีวิต การทำงาน ประเพณี ช่วยให้ชีวิตไม่น่าเบื่อ และไม่เป็นทุกข์มากเกินไป ในเพลงพื้นบ้าน คตินิยมเกี่ยวกับ “สนุก” เป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น ตัวอย่างเช่น สภาวะไหลลื่นเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดพัฒนาการที่นำไปสู่การบรรลุศักยภาพในการด้น คือ มุตโตแตก ขณะเดียวกัน สภาวะไหลลื่นก็เป็นสิ่งจำเป็น หรือเป็นเครื่องมือในการที่จะนำ มุตโตแตก มาใช้ในการเล่นเพลงด้วยเช่นเดียวกัน ภาวะที่สำคัญอย่างหนึ่งที่สามารถอธิบายของสภาวะไหลลื่นตามทฤษฎีของ Csikszentmihalyi ในเพลงพื้นบ้านได้ดีก็คือ ความสมดุลระหว่างความท้าทาย (Challenge) กับทักษะ (Skill) การด้นในการเล่นเพลงพื้นบ้าน ซึ่งถ้ามีความท้าทายที่ต่ำเกินไป การเล่นเพลงนั้นก็จะน่าเบื่อหน่าย แต่ถ้ามีความท้าทายสูงก็อาจก่อให้เกิดความกังวลใจ ความสมดุลของความท้าทายและทักษะจึงเป็นตัวแปรที่ทำให้เกิดความสนุกหรือสภาวะไหลลื่น (อ้างแล้ว)

2.1.6 แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรีกับการศึกษาเพลงพื้นบ้าน

(1) แนวคิดหลักของมานุษยวิทยาการดนตรี

มานุษยวิทยาการดนตรี (Ethnomusicology) เป็นศาสตร์ที่เกิดขึ้นใหม่ในราวปลายศตวรรษที่ 19 ในประเทศเยอรมันและสหรัฐอเมริกา ซึ่งบูรณาการศาสตร์ดนตรีวิทยา (Musicology) และมานุษยวิทยา (Anthropology) เข้าด้วยกันในการศึกษาดนตรีของกลุ่มชนต่างๆ ขณะเดียวกันก็เสนอแนวทางการศึกษาดนตรีเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นทั้งในสาขาวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปัญญา รุ่งเรือง นิยามไว้ว่า

“มานุษยวิทยาการดนตรีเป็นความรู้ วิชาการ หรือการหาความรู้ด้านดนตรีของมนุษย์ทั้งในเชิงดนตรีวิทยา มานุษยวิทยา และสังคมวิทยา ดังนั้นขอบเขตของมานุษยวิทยาการดนตรีจึงครอบคลุมเรื่องราวทั้งทางดนตรีและทางวัฒนธรรมของมนุษย์ เช่น เหตุผลในการที่มนุษย์สร้างสรรค์ดนตรี คุณลักษณะเฉพาะของดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรีที่มีต่อ

คนในสังคม การดำรงอยู่ การเปลี่ยนแปลง และการเสื่อมสลายของดนตรีในสังคม” (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 2)

หลักการของมานุษยวิทยาการดนตรีมีที่มาจากนักวิชาการตะวันตก ซึ่งในระยะแรกสนใจศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ตะวันตก (Non-Western music) ได้แก่ ดนตรีพื้นบ้าน (folk music) ดนตรีตะวันออก (Eastern art music) ดนตรีเปรียบเทียบในวัฒนธรรมมุขปาฐะ (Comparative music in Oral tradition) ความคิดเกี่ยวกับดนตรี (Concepts of music) ความเปลี่ยนแปลงของดนตรี (Musical changes) ดนตรีในเชิงสัญญะ (Music as symbol) ความเป็นสากลของดนตรี (Universal of music) บทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคม (The function of music in society) การศึกษาเปรียบเทียบระบบดนตรีในวัฒนธรรมต่างๆ (The comparison of musical systems) พื้นฐานทางชีวภาพของดนตรีกับการเต้นรำ (The biological basis of music and dance) กล่าวโดยสรุป มานุษยวิทยาการดนตรีเป็นการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมและในฐานะวัฒนธรรม (The study of music in and as culture) (Merriam, 1964) ปัจจุบัน การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรีมีการขยายขอบเขตของการศึกษากว้างขวางมากขึ้น เป็นการศึกษาดนตรีทุกชนิดในทุกสังคม ซึ่งเป็นผลให้มานุษยวิทยาการดนตรีในปัจจุบันมีความเป็นสหวิทยาการ (Integrated disciplines) บูรณาการความรู้ทางวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงของดนตรีที่มีความหลากหลายและมีความซับซ้อนมากขึ้นตามสภาพสังคม

ในการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน วิธีวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnographic study) เป็นแนวทางหนึ่งที่นำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี การศึกษาดนตรีในเชิงชาติพันธุ์วรรณนาให้ความสำคัญกับการศึกษาดนตรีในบริบทเชิงวัฒนธรรม (Myers, 1992: 3) คือการอภิปรายเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีในบริบทสังคมหนึ่งๆ โดยเน้นศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตกหรือเป็นดนตรีในวัฒนธรรมมุขปาฐะ (Shelemay, 1977: 189) ปัจจุบันแบบแผนการวิจัยนี้มีการขยายความสนใจในกลุ่มนักวิจัยเป็นกลุ่มใหญ่ พัฒนาขึ้นเป็นศาสตร์ที่เรียกว่า ชาติพันธุ์วรรณนาของดนตรี (Musical ethnography) เฮเลน มายเออร์ส เห็นว่าการศึกษามานุษยวิทยาการดนตรีด้วยวิธีวิจัยทางชาติพันธุ์วรรณนานี้ เป็นแนวทางที่มีความเหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับการทำความเข้าใจและตีความปรากฏการณ์เพลงพื้นบ้าน โดยแสดงทัศนะไว้ว่า

“มานุษยวิทยาการดนตรี ครอบคลุมการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีตะวันออก และดนตรีร่วมสมัยในวัฒนธรรมมุขปาฐะ และยังรวมถึงการศึกษาเชิงประเด็น เช่น กำเนิดของดนตรี การเปลี่ยนแปลงของดนตรี ดนตรีในฐานะสัญลักษณ์ ความเป็นสากลของดนตรี หน้าที่ของดนตรี

ในสังคม การเปรียบเทียบระบบดนตรีและพื้นฐานเชิงชีววิทยาของดนตรีและการเต้นรำ ด้วยขอบเขตการศึกษาที่กว้างขวาง ทำให้คำจำกัดความของขอบเขตมานุษยวิทยาการดนตรีจึงเปลี่ยนแปลงไปจากการศึกษาดนตรีในฐานะเป็นวัฒนธรรม หรือ การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมดนตรี เป็นศาสตร์ในการทำความเข้าพฤติกรรมดนตรีของมนุษย์..." (Helen Myers, 1992: 3)

วิธีการทางมานุษยวิทยาเน้นการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม และการพรรณนา (Description or Representation) วัฒนธรรมสอดคล้องกับวิธีการที่นักมานุษยวิทยาการดนตรีใช้ศึกษาวัฒนธรรมดนตรี การทำงานสนามคือวิธีการเก็บข้อมูลสำคัญในกระบวนการเชิงชาติพันธุ์วิทยา ระหว่างการเก็บข้อมูลผู้วิจัยจะเข้าไปอยู่ในพื้นที่วิจัย และเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตกลุ่มตัวอย่างเพื่อเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี แนวทางของวิธีวิจัยทางชาติพันธุ์วรรณนานี้ มีความเหมาะสมกับการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านซึ่งจำเป็นต้องใช้วิธีศึกษาที่ครอบคลุมความรู้พื้นบ้าน และกระบวนการความรู้พื้นบ้าน

วิธีวิจัยของมานุษยวิทยาการดนตรีอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ขั้นตอนหลัก ขั้นแรกได้แก่ การทำงานสนาม (Fieldwork) ซึ่งใช้ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาเป็นหลักในการออกแบบวิจัย เทคนิควิธีการ รวมทั้งการแก้ปัญหาต่างๆ ในการทำวิจัย ขั้นที่สอง เมื่อได้ข้อมูลจากการทำงานสนามแล้ว นำข้อมูลที่ได้ไปวิเคราะห์ในประเด็นทางวัฒนธรรม และดนตรี แบบแรกเป็นการรวบรวมข้อมูลทางชาติพันธุ์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม การเล่นดนตรี พฤติกรรมทางด้านดนตรี และความคิดรวบยอดทางดนตรีในสังคมที่ศึกษา เพราะทั้งหมดนี้มีความสำคัญต่อสมมติฐานและรูปแบบหัวข้อของการวิจัย แบบที่สองเป็นการวิเคราะห์ในห้องทดลอง ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ตัวอย่างเสียงดนตรีที่เก็บรวบรวมมาได้ ส่วนนี้ต้องใช้เทคนิค อุปกรณ์พิเศษเพื่อวิเคราะห์เสียงและโครงสร้างของดนตรี ขั้นที่สาม ข้อมูลที่วิเคราะห์และผลของการวิเคราะห์นั้น จะถูกนำไปสู่การแก้ปัญหาในวงวิชาการมานุษยวิทยาการดนตรี เป็นการเปิดโลกทัศน์ให้กับนักวิชาการดนตรีได้ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมอื่นต่อไป (Merriam, 1964)

(2) การศึกษาเพลงพื้นบ้านทางมานุษยวิทยาการดนตรี

การศึกษาเพลงพื้นบ้านทางมานุษยวิทยาการดนตรีมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลตามแนวทางของนักคติชาวบ้าน ได้แก่งานของ อลัน โลแมกซ์ (Alan Lomax, 2007) ศึกษารูปแบบของเพลงร้องพื้นบ้านในช่วงปีค.ศ.1961-1970 และใช้รูปแบบ ลักษณะทางดนตรีของการร้องเล่นเพลงสร้างเป็นทฤษฎีที่เรียกว่า แคนโตเมตริกซ์ (Cantometrics) ใช้ในการแบ่งประเภทของเพลงร้องพื้นบ้าน ซึ่งข้อค้นพบของ โลแมกซ์ มีอิทธิพลต่อการศึกษาเพลงพื้นบ้านในแนวทาง

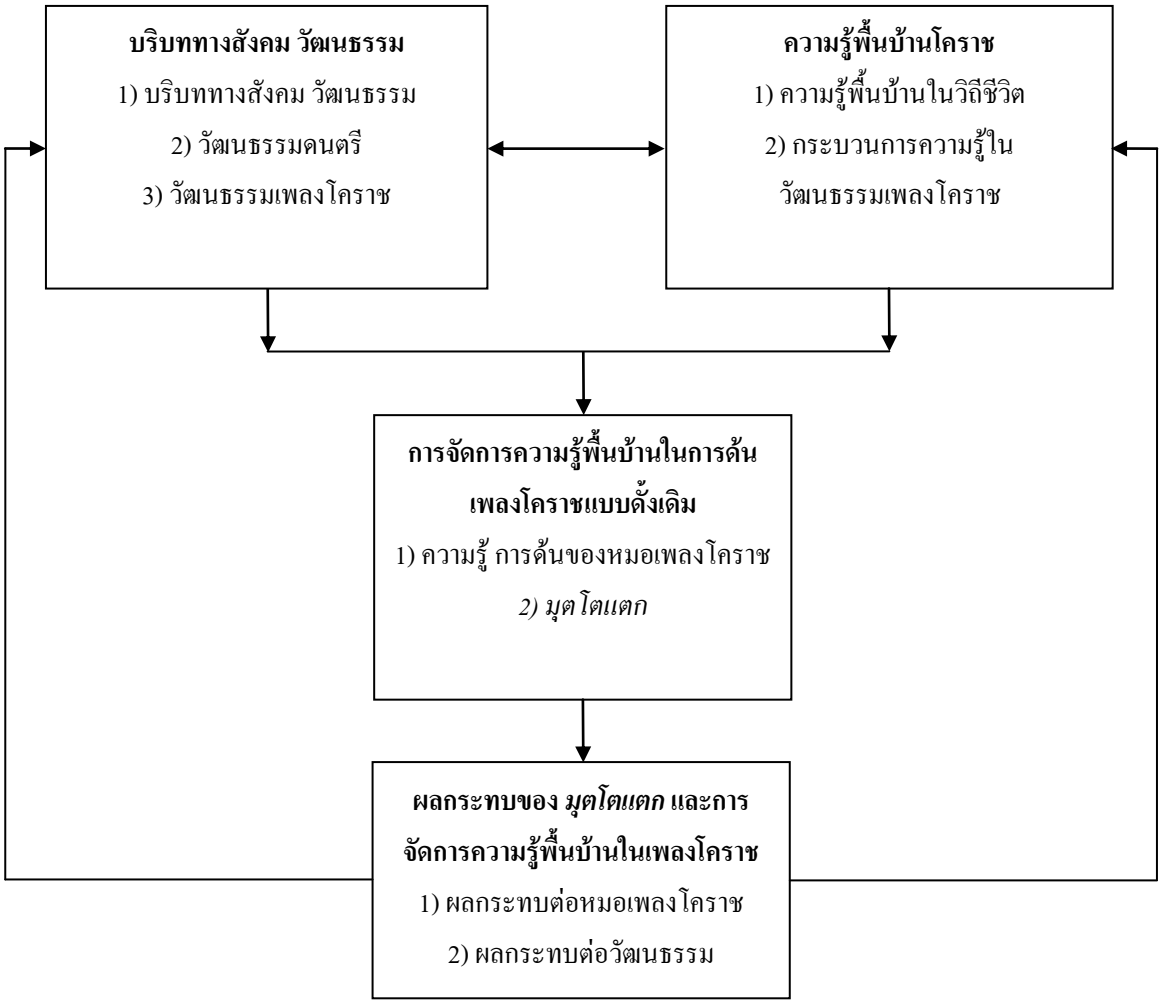
มานุษยวิทยาการดนตรีในเวลาต่อมา โคอิซูมิ ฟูมิโอะ และคนอื่น (Koizumi Fumio and others,1978) ได้รวบรวมบทความของนักมานุษยวิทยาการดนตรีและนักดนตรีวิทยาของชาติต่างๆ ในเอเชีย เป็นรายงานประกอบการสัมมนาเกี่ยวกับศิลปะการแสดงดนตรีพื้นเมืองในเอเชีย (Report of Asian traditional performing arts) ซึ่งจัดขึ้นที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น โดยมูลนิธิแจแปนฟาวน์เดชั่น (The Japan Foundation) เมื่อปี ค.ศ. 1976 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิจัยเพลงร้องและดนตรีพื้นเมืองของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ของประเทศในเอเชีย และการนำผลการศึกษาทางดนตรีที่ได้ไปเปรียบเทียบกัน (Comparative musicology) เพื่อหาข้อสรุปทางดนตรีบางประการของวัฒนธรรมดนตรีเอเชีย นอกจากนี้ยังเป็นการแลกเปลี่ยน และเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีของประเทศในทวีปเอเชีย รายงานประกอบการสัมมนาแบ่งออกเป็น เพลงร้องพื้นเมืองของประเทศต่างๆ ในทวีปเอเชีย (Musical voices of Asia) และ ระบบทางดนตรี เครื่องดนตรี และวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของประเทศต่างๆ ในทวีปเอเชีย (Asian Musics in an Asian Perspective) หรือการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรี (Characteristics of music) ของอนรรฆ จรัณยานนท์ ธรรมนูญ จิตตรีบุตร วิทยา วรมิตร สรายุทธ อัมโร ร้อยโทหญิงสายพิรุณ สินธุรักษ์ และสิชนม์เศก ย่านเดิม (2542) ศึกษา “ทา” เพลงร้องพื้นบ้านของชนเผ่ากะเหรี่ยงสะกอทางมานุษยวิทยาการดนตรี โดยวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรีด้านโครงสร้างของทำนองทาใน 4 ประเด็น ได้แก่โครงสร้างฟอร์ม (Formal structure) ระดับเสียงโครงสร้าง (Structural pitch progression) ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องและวลีทำนองเพลง (Relationship between text and melodic phrase) และบันไดเสียง (Scale)

การวิจัยทางมานุษยวิทยาซึ่งถูกนำมาใช้เป็นแนวทาง และประยุกต์ใช้ในการศึกษาการจัดการความรู้พื้นบ้าน และเพลงพื้นบ้านมีจำนวนมาก ตัวอย่างเช่น การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรีเกี่ยวกับ “มโหรีเขมร” ซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านอีสานตอนใต้ โดยทำการศึกษากรณีหมู่บ้านสะเดา กิ่งอำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ของวิโรจน์ เอี่ยมสุข (2538) งานวิจัยของวีเกียรติ มารคแมน (2539) เรื่องดนตรี “จิ้วแต้จิ๋ว” กับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี กรณีศึกษาคณะเหล่าบ้วงนี้ซุงปัง แสดงให้เห็นรูปแบบของดนตรีกับการแสดงจิ้วแต้จิ๋ว และภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรีจากจิ้วในแง่มุมต่างๆ การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรีเรื่อง “เพลงปฏิพากย์: วัฒนธรรมการดนตรีและภาพสะท้อนทางสังคมของชาวตำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์” ของกฤษณา แสงทอง (2540) เป็นต้น นอกจากนี้ พบว่ามีการประยุกต์ใช้แนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรีในการศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้าน เช่น พชร สุวรรณภาชน์ (2543) ศึกษาเพลงโคราช พบว่า เพลงโคราชวิวัฒนาการมาจากเพลงก้อมที่ใช้แทนคำพูดจาโต้ตอบกัน ต่อมาถูกปรับปรุงเป็นเพลงคู่หก คู่แปด คู่สิบ และคู่สิบสองตามลำดับ ลักษณะเด่นของเพลงโคราชคือการเล่นสัมผัสในทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระ ภาษาที่ใช้ส่วนมากเป็นภาษาถิ่นโคราช มีการใช้

ภาษากลางและภาษาอีสานเข้ามาปะปนในกลอนเพลงบ้าง เนื้อหาส่วนมากเป็นเรื่องเกี้ยวพาราสี ความเป็นอยู่สภาพสังคม ธรรมะ คำสั่งสอน ความเชื่อ นิทานพื้นบ้าน โดยใช้ปฏิภาณโต้ตอบกัน เนื้อหาของเพลงโคราชยังสะท้อนความเชื่อในพุทธศาสนา อาชีพ ค่านิยมพื้นฐานด้านสังคม แสดงโลกทัศน์ที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ มนุษย์มีต่อธรรมชาติ และมนุษย์มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ

2.2 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมทั้งแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เห็นว่าการศึกษาเกี่ยวกับการจัดการความรู้พื้นบ้านในเพลงพื้นบ้าน พบว่ามีจำนวนมากและใช้แนวคิดวิธีการแตกต่างกันออกไป ยังคงเป็นลักษณะแยกส่วนความรู้พื้นบ้านและกระบวนการความรู้ มิได้เชื่อมโยงวิถีและพลังของความรู้พื้นบ้านเพื่อนำไปใช้ประโยชน์ต่อเจ้าของวัฒนธรรม ประเด็นดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าหากศึกษาความรู้และกระบวนการความรู้ตั้งแต่การสร้างไปจนถึงการประยุกต์ใช้ความรู้ในเพลงพื้นบ้านในมุมมองเจ้าของวัฒนธรรม ทำให้ได้ภาพรวมของวัฒนธรรมในเชิงระบบอันเป็นประโยชน์ต่อความเข้าใจวัฒนธรรมเพลงโคราชในภาพรวมได้ดียิ่งขึ้น จึงเสนอเป็นกรอบแนวคิดในการทำวิจัย ดังนี้



ภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากภาพที่ 2.1 จะเห็นว่า วัฒนธรรมเพลงโคราชมีความเกี่ยวข้องและเป็นผลมาจากบริบททางสังคม วัฒนธรรมของไทยโคราชซึ่งมีความสัมพันธ์กับระบบความรู้พื้นบ้านโคราช หมอเพลงโคราชได้เรียนรู้ สั่งสม และนำความรู้พื้นบ้านนั้นมาประยุกต์ใช้ด้นกลอนเพลงในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม กรอบแนวคิดในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางในการออกแบบวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) โดยใช้วิธีการ (Methods) การเก็บรวบรวมข้อมูลที่หลากหลาย ซึ่งจะได้กล่าวโดยละเอียดในบทถัดไป

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

บทนี้ อธิบายวิธีวิจัยที่ใช้ในการศึกษาการจัดการความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราช ประกอบด้วย แนวคิดการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) กับการศึกษาความรู้พื้นบ้าน บริบทของการวิจัย ประชากรและผู้ให้ข้อมูลหลัก การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล จริยธรรมการวิจัย และความเที่ยงตรง ความน่าเชื่อถือของงานวิจัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 แนวคิดการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนากับการจัดการความรู้พื้นบ้าน

แนวคิดหลักของการวิจัยเชิงคุณภาพคือการตระหนักในความสลับซับซ้อนของประเด็นเชิงสังคมวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยเข้าไปมีประสบการณ์ตรง การเข้าไปตรวจสอบสถานการณ์เชิงสังคมหรือปฏิสัมพันธ์ในสังคมโดยการเข้าสู่โลกของผู้อื่นและพยายามทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งกับภาพรวมมากกว่าการทำความเข้าใจแยกส่วนแบบลดทอนปรากฏการณ์ที่ศึกษา ด้วยการศึกษาโลกทัศน์ คุณค่า เจตคติ ความเชื่อ ความรู้ และพฤติกรรมของมนุษย์ (Patton, 1990; Maxwell, 2005) วิธีวิจัยเชิงคุณภาพจึงมีนัยยะทั้งการสืบค้น (Explore) ค้นพบ (Discover) และตีความ (Interpret) ความหมายจากประสบการณ์ของผู้วิจัยเป็นหลัก (Denzin & Lincoln, 2003) งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อหาคำตอบของการจัดการความรู้พื้นบ้านจากข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ตั้งแต่การตั้งคำถาม ทำไม อย่างไรกับปรากฏการณ์การด้นเพลงในการเล่นเพลงโคราชภายใต้บริบททางสังคม วัฒนธรรมไทยโคราชในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา และแสวงหาความเข้าใจในระดับลึกที่ทำให้มองเห็นความเป็นทั้งหมด หรือภาพรวมของความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม วิเคราะห์ความรู้ ทัศนคติ และพฤติกรรมของหมอเพลงโคราชและผู้ฟังในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ด้วยวิธีการที่ผสมผสาน ยืดหยุ่นหลากหลายมากกว่ายึดกรอบของระเบียบวิธีวิจัย โดยผู้วิจัยเป็นเครื่องมือสำคัญในกระบวนการวิจัย และผู้ให้ข้อมูลหลักเป็นผู้มีส่วนร่วมสำคัญในกระบวนการวิจัยมากกว่าเป็นผู้ถูกศึกษา แบบแผนการวิจัยเชิงคุณภาพในงานวิจัยนี้พัฒนาจากกรอบแนวคิดในการวิจัยสังเคราะห์ได้จากการทบทวนวรรณกรรมซึ่งทำหน้าที่เสมือนเป็นเลนส์

(Lens) มุมกว้างครอบคลุมภาพรวมของประเด็นศึกษา ต่อมาจึงขัดเกลาและเพิ่มเติมรายละเอียดด้วยการลงพื้นที่สนาม และใช้วิธีการวิจัยที่หลากหลายพร้อมกับปรับแบบแผนวิจัยให้มีความชัดเจนขึ้น (Focus)

ผู้วิจัยเลือกใช้วิธีการศึกษาแบบชาติพันธุ์วรรณนา ซึ่งเป็นแบบแผนหนึ่งของการวิจัยเชิงคุณภาพในสาขามานุษยวิทยาวัฒนธรรม เนื่องจากมีความเหมาะสมกับเป้าหมายของงานวิจัยที่มุ่งอธิบายความคิด ความเชื่อ ค่านิยมที่กำหนดพฤติกรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราชในบริบทที่เป็นจริง โดยการทำงานสนาม (Fieldwork) ซึ่งเป็นเทคนิคหลักของวิธีวิจัยนี้ประกอบด้วย การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (Participant observation) และการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key informant) โดยผู้วิจัยเข้าไปใช้ชีวิตอย่างใกล้ชิดกับผู้ให้ข้อมูลหลักเสมือนเป็นสมาชิกคนหนึ่ง เฝ้าสังเกต สัมภาษณ์ และรวบรวมข้อมูลเป็นเวลานาน แล้วนำข้อมูลเหล่านั้นมาวิเคราะห์เชิงพรรณนารวมทั้งตีความหรือให้ความหมายจากข้อมูล (Grounded theory) ที่สอดคล้องกับบริบททางสังคมวัฒนธรรม จากนั้นเสนอผลการวิจัยด้วยการพรรณนา ดังนั้น ลักษณะสำคัญของวิธีการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา คือการเน้นความเป็นองค์รวมของวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ให้ความสำคัญกับบริบท ใช้เวลาในการเก็บข้อมูลที่ครบรอบวงจร มีวิธีการหลากหลายและมีความลึกทั้งในเชิงสนับสนุนหรือโต้แย้ง โดยเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักอย่างเหมาะสม ในแต่ละประเด็นการวิเคราะห์และพรรณนาเน้นปัจจัยทางวัฒนธรรมและสังคมเป็นหลัก

3.2 บริบทของการวิจัย

บริบทของการวิจัย (Research setting) หมายถึง ขอบเขตชัดเจนของสิ่งที่ต้องการศึกษา ซึ่งทำให้ปรากฏการณ์ที่ศึกษามีความหมาย (ผ่องพรรณ ตรัยมงคลกูล และสุภาพ ฉัตราภรณ์, 2553: 218) ในงานวิจัยนี้ ได้แก่ พื้นที่สนาม และระยะเวลาในการวิจัย

3.2.1 การเลือกพื้นที่สนาม

พื้นที่สนาม หมายถึง พื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย การเลือกพื้นที่สนาม ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการเกี่ยวข้องกับการกำหนดหน่วยวิเคราะห์และตัวแปรที่ศึกษา ในงานวิจัยนี้ หน่วยวิเคราะห์ ได้แก่ หมอเพลงโคราชที่มีมุตโตแตก โดยต้องการศึกษาตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับหมอเพลงโคราช ได้แก่ ความรู้พื้นบ้าน กระบวนการความรู้พื้นบ้าน การด้นเพลง และการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ซึ่งหมอเพลงโคราชที่เป็นผู้ให้ข้อมูลหลักล้วนมีภูมิลำเนาในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาทั้งสิ้น

ดังนั้นพื้นที่สนามของการวิจัยจึงครอบคลุมบริเวณชุมชนเพลงโคราช บ้านของหมอเพลงโคราช และสถานที่เล่นเพลงโคราชในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา ดังนี้

(1) ชุมชนเพลงโคราช ประกอบด้วย ชุมชนที่มีคณะเพลงโคราชตั้งอยู่หนาแน่น ได้แก่ ชุมชนเพลงโคราชบริเวณอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ชุมชนเพลงโคราชบริเวณหน้าวัดศาลาลอย ชุมชนเพลงโคราชบริเวณหลังสถานีรถไฟจิระ ซึ่งชุมชนที่กล่าวมานี้ตั้งอยู่ในเขตพื้นที่เทศบาลนครนครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

(2) บ้านพักของหมอเพลงโคราช นอกจากคณะเพลงโคราชที่ตั้งอยู่ในชุมชนเพลงโคราชแล้ว หมอเพลงโคราชต่างมีบ้านพักเป็นของตนเอง บางคนอาศัยอยู่ต่างอำเภอ บางคนอาศัยอยู่ในพื้นที่อำเภอเมืองนครราชสีมา สำหรับบ้านของหมอเพลงโคราชที่ใช้เป็นพื้นที่สนามในงานวิจัยนี้หมายถึง บ้านพักของหมอเพลงที่เป็นผู้ให้ข้อมูลหลักเท่านั้น

(3) สถานที่เล่นเพลงโคราช ทั้งในพื้นที่เทศบาลเมืองนครราชสีมาและต่างอำเภอ ของจังหวัดนครราชสีมา สถานที่เล่นเพลงโคราชถาวรมีอยู่ 2 แห่งในเขตเทศบาลนครนครราชสีมา ได้แก่ บริเวณหน้าอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี และบริเวณภายในวัดศาลาลอย นอกนั้น เป็นสถานที่เล่นเพลงที่ถูกสร้างขึ้นเป็นโรงเพลงชั่วคราวสำหรับการเล่นเพลงแต่ละครั้ง งานวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้สถานที่เล่นเพลงทั้งสองลักษณะเป็นพื้นที่สนาม

นอกจากนี้ พื้นที่สนามที่ใช้ในการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมนอกเหนือจากที่ระบุไว้ ได้แก่ สมาคมหมอเพลงโคราช บ้านพักของผู้ฟัง ที่อยู่อาศัยของนักวิชาการที่เป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก สถานที่ราชการบางแห่ง เช่น สถาบันราชภัฏนครราชสีมา โรงเรียนบึงพญาปราบ องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครราชสีมา ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

3.2.2 ระยะเวลาของการวิจัย

ผู้วิจัยมีประสบการณ์ศึกษาในพื้นที่สนามหลายช่วงเวลา เริ่มเข้าสู่สนามตั้งแต่ปีพ.ศ. 2550 และทำงานสนามต่อเนื่องเป็นเวลา 4 ปี (พ.ศ. 2550-2553) การลงพื้นที่แต่ละครั้งมีระยะเวลาไม่น้อยกว่า 3 เดือน สำหรับงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยลงพื้นที่สนามเพื่อทำการวิจัยสนามอย่างเข้มข้น เป็นเวลา 6 เดือน ตั้งแต่เดือนพฤษภาคม ถึง เดือนตุลาคม พ.ศ. 2553

3.3 ประชากรและผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้วิจัยใช้วิธีสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) ในการเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก เมอร์เรียม กล่าวว่า การสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงเป็นการเลือกผู้ที่สามารถให้ข้อมูลได้ลุ่มลึก และสะท้อนความเป็นจริงของปรากฏการณ์ได้ดีที่สุด มากกว่าต้องการความคิดเห็นจากประชากรส่วน

ใหญ่ หรือความคิดเห็นโดยเฉลี่ย (Merriam, 1998: 61) ผู้ให้ข้อมูลหลักในงานวิจัยนี้เน้นผู้รู้เกี่ยวกับการด้นเพลงโคราชอย่างลุ่มลึก ใช้เทคนิคการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง แต่หลากหลายวิธีร่วมกัน เพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ โดยการสุ่มตามทฤษฎี (Theoretical sampling) เป็นวิธีการหลัก การสุ่มตามวิธีนี้ไม่กำหนดกลุ่มตัวอย่างไว้ล่วงหน้าทั้งหมด แต่เลือกกลุ่มตัวอย่างแบบค่อยเป็นค่อยไป พร้อมกับการวิเคราะห์ภาคสนาม การสุ่มตัวอย่างเริ่มจากค้นหาจากกลุ่มหมอเพลงโคราชและผู้ฟังเพลงโคราชที่เป็นเป้าหมายตามเกณฑ์ที่กำหนด จากนั้นจึงทำการสุ่มแบบต่อเนื่องในกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Snow ball) เริ่มจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักจำนวนหนึ่ง จากนั้นให้ผู้ให้ข้อมูลหลักกลุ่มนี้แนะนำผู้ให้ข้อมูลหลักรายต่อไปซึ่งมีคุณสมบัติเข้าข่ายผู้ให้ข้อมูลหลักในแต่ละประเด็น สำหรับเกณฑ์คุณสมบัติในการเลือกกลุ่มตัวอย่างมี 3 ข้อ ดังนี้

(1) เป็นชาวไทยโคราชโดยกำเนิด และ/หรือเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจภาษาไทยถิ่นโคราช และวัฒนธรรมเพลงโคราชเป็นอย่างดี

(2) เป็นหมอเพลงโคราชที่มี มุตโตแตก ผู้ฟัง หรือผู้สนใจเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่มีประสบการณ์ ที่เกี่ยวข้องอย่างน้อย 10 ปี ซึ่งการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น พบว่าประสบการณ์ของหมอเพลงโคราชและผู้ฟังมีผลต่อความถูกต้องและความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ศึกษา

(3) เป็นผู้ยินดีให้ข้อมูล กล่าวคือ ผู้ให้ข้อมูลหลักต้องยินดีให้ความร่วมมือในการทำวิจัย และยินยอมให้เปิดเผยข้อมูล อย่างไรก็ดี ผู้ให้ข้อมูลหลักมีสิทธิปฏิเสธหรือขอถอนตัวจากการวิจัยได้

จากเกณฑ์ทั้งสามข้อ ผู้วิจัยนำมาใช้กำหนดขั้นตอนการเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก 3 ขั้นตอน ได้แก่ การสุ่มเชิงทฤษฎี การสุ่มเชิงประจักษ์ และการสุ่มตามข้อเท็จจริง ดังแสดงในตารางที่ 3.1

วิธีการสุ่มตัวอย่าง	คำอธิบาย	กลุ่มตัวอย่างที่ได้
การสุ่มเชิงทฤษฎี (Theoretical sampling)	กลุ่มตัวอย่างมีคุณสมบัติตามเกณฑ์อย่างน้อย 1 เกณฑ์หรือมากกว่า	ผู้มีส่วนร่วมในการแสดงเพลงโคราชในจังหวัดนครราชสีมา ได้แก่ หมอเพลงโคราช ผู้ฟัง นักวิชาการและผู้เกี่ยวข้อง
การสุ่มเชิงประจักษ์ (Empirical sampling)	เป็นการเลือกแบบเจาะจง โดยผู้วิจัยและกลุ่มตัวอย่างในขั้นแรกเป็นผู้พิจารณาร่วมกันโดยใช้เกณฑ์ที่ได้จากทฤษฎี (Theoretical sampling) และการสุ่มแบบต่อเนื่องในกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (Snowball)	หมอเพลงโคราชอาชีพ ผู้ฟัง นักวิชาการที่มีประสบการณ์เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเพลงโคราชมากกว่า 10 ปี
การสุ่มตามข้อเท็จจริง (Actual sampling)	เป็นการเลือกแบบเจาะจง โดยผู้วิจัยและกลุ่มตัวอย่างในขั้นที่สองเป็นผู้พิจารณาเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักร่วมกันโดยใช้เกณฑ์คุณสมบัติของกลุ่มตัวอย่าง 3 ข้อ	ผู้ให้ข้อมูลหลัก 16 คน ได้แก่ หมอเพลงโคราชที่มี มุตโตแตก 8 คน และผู้ฟัง นักวิชาการ ผู้สนใจที่เกี่ยวข้อง 8 คน

ตารางที่ 3.1 การเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักในงานวิจัย [1]

ประชากรและผู้ให้ข้อมูลหลัก ผู้วิจัยได้ทำการเลือกไว้ชัดเจนตั้งแต่เริ่มต้นทำการวิจัย และเรียกกลุ่มตัวอย่างว่าผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key informant) เพื่อให้ได้กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่มีส่วนร่วมในการออกแบบวิจัย สามารถให้ข้อมูล และสะท้อนความเป็นจริงของปรากฏการณ์ความรู้ในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมได้ลุ่มลึกและครอบคลุม ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับความอิ่มตัว (Saturation)

[1] 1. ขนาดของกลุ่มตัวอย่างขนาดเล็ก แต่เป็นกลุ่มที่มีข้อมูลในระดับลึกตามผู้วิจัยต้องการค้นหาด้วยการสัมภาษณ์เจาะลึกและการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมเป็นเวลานาน ทำให้ขนาดของกลุ่มตัวอย่างขนาดใหญ่ไม่ใช่เกณฑ์ในการเลือกกลุ่มตัวอย่างโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การวิจัยนี้มิได้เป็นไปเพื่ออ้างอิงไปสู่ประชากรทั้งหมด

2. กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยเชิงคุณภาพมิได้ประกอบด้วยบุคคลเท่านั้น แต่ประกอบด้วยข้อมูลของกลุ่มตัวอย่างที่มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับ เหตุการณ์ หรือปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม

ของข้อมูลมากกว่าจำนวนผู้ให้ข้อมูล โดยคำนึงถึงผลการศึกษาที่มีความเที่ยงตรงตามความเป็นจริง ผู้ให้ข้อมูลหลักจำนวน 16 คนในงานวิจัยนี้ได้แก่

หมอเพลงโคราช จำนวน 8 คน ได้แก่

(1) นายใหญ่ วิเศษพลกรัง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเพลงโคราช พ.ศ. 2539 (ฉายา ใหญ่ เมืองคง, ใหญ่ เพลงงาม)

(2) นายลำดวน ศรีสันต์ (ฉายา ลำดวน จักราช)

(3) นายสุทธี จงเชื่อกลาง (ฉายา สุทธี หนองไผ่)

(4) นายเย็น ดงกระโทก (ฉายา หวานน้อย หนองบุนนาค)

(5) นางรำไพ เสริมรัมย์ (ฉายา รำไพ หัวรถไฟ)

(6) นางลำยวง เทศดีตระกูล (ฉายา ลำยวง จานเหนือ)

(7) นางสุนทร พิมเสน (ฉายา สุนทร บ้านนุก)

(8) นางชิ้น อักษรพรมราช (ฉายา ลูกชิ้น บ้านนุก)

ผู้ฟังเพลงโคราช ได้แก่ ผู้ฟัง ผู้รู้หรือปราชญ์ชาวบ้าน และนักวิชาการ ได้แก่

(1) นายวุฒิ บูรพาชน – ผู้ฟัง

(2) นายแสวง บูรพาชน – ผู้ฟัง

(3) นางนาฏสุภา สุวรรณภาชน์ – ผู้ฟัง

(4) นายพัฒน์ น้อยอยู่ – ผู้รู้หรือปราชญ์ชาวบ้าน

(5) นายหลอด เชยสูงเนิน – ผู้รู้หรือปราชญ์ชาวบ้าน

(6) บุญสม สังข์สุข (บุญสม กำปัง) นายกสมาคมหมอเพลงโคราช

(7) ดร.ปรีชา อุยตระกูล – นักวิชาการวัฒนธรรมท้องถิ่น

(8) ผู้ช่วยศาสตราจารย์นฤมล ปิยวิทย์ - นักวิชาการวัฒนธรรมท้องถิ่น

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4.1 ข้อมูลที่จำเป็นต่อการวิจัย

ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับข้อมูลปฐมภูมิหรือข้อมูลสนามมากกว่าข้อมูลทุติยภูมิ โดยในการวิจัยครั้งนี้ใช้คำถามวิจัยสามข้อเป็นแนวทางในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

คำถามวิจัย	ข้อมูลที่ต้องการ	วิธีการเก็บข้อมูล
ความรู้พื้นบ้าน หมายถึงอะไร มีกระบวนการความรู้อย่างไร และเกี่ยวข้องวัฒนธรรมเพลงโคราชอย่างไร	- บริบททางสังคมวัฒนธรรมของวัฒนธรรมเพลงโคราชในจังหวัดนครราชสีมา -ความรู้ และกระบวนการความรู้พื้นบ้านในวัฒนธรรมเพลงโคราช	-การทบทวนวรรณกรรม -การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม -การสังเกตแบบมีส่วนร่วม -การสัมภาษณ์เจาะลึก
มุตโตแตก หมายถึงอะไร สัมพันธ์ต่อความรู้พื้นบ้าน และกระบวนการเรียนรู้พื้นบ้านอย่างไร	- ความหมายของ มุตโตแตก ความสัมพันธ์ที่มีต่อความรู้พื้นบ้านของหมอเพลง -กระบวนการความรู้ของหมอเพลง มุตโตแตก	-การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม -การสังเกตแบบมีส่วนร่วม -การสัมภาษณ์เจาะลึก -การบันทึกสื่อวีดิทัศน์
ผลกระทบของ มุตโตแตก ที่มีต่อหมอเพลงโคราช และวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิมอย่างไร	-ผลกระทบของ มุตโตแตก ที่มีต่อหมอเพลงโคราช -ผลกระทบของ มุตโตแตก ที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราช	-การสังเกตแบบมีส่วนร่วม -การสัมภาษณ์เจาะลึก -การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง -การสัมภาษณ์กลุ่ม

ตารางที่ 3.2 ข้อมูลและวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การเข้าถึงข้อมูลอย่างลุ่มลึกในทัศนะของคนใน (Emic perspectives) เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลสามารถนำไปวิเคราะห์เพื่อตอบคำถามวิจัยได้อย่างถ่องแท้ จำเป็นต้องเข้าถึงบริบทและข้อมูลในทุกมิติของประเด็นที่ศึกษา ผู้วิจัยใช้การทำงานสนามในพื้นที่อย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลา 4 ปี เก็บข้อมูลหลากหลายวิธีเสริมกัน (Methodological triangulation) นอกจากนี้ บางกรณีมีการปรับเปลี่ยนกรอบแนวคิดหรือวิธีการเก็บข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความถูกต้อง ครบถ้วน บางกรณีมีลักษณะผสมผสานวิธี เช่นในการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม นอกจากใช้การสังเกตเป็นหลักแล้ว ผู้วิจัยใช้การบันทึกวีดิทัศน์ และวิเคราะห์สื่อร่วมกับการสังเกตด้วย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สะท้อนความเป็นจริง มีความถูกต้องตรงกับความหมายของผู้ให้ข้อมูลและผู้ให้ข้อมูลหลัก ทั้งนี้การอิ่มตัวของข้อมูลเป็นข้อบ่งชี้ความเที่ยงตรงและความน่าเชื่อถือประการหนึ่งของข้อมูล

(1) การสังเกต (Observation)

การสังเกตเป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บข้อมูล วัตถุประสงค์สำคัญที่ใช้การสังเกตเพื่อให้เข้าใจลักษณะธรรมชาติ ขอบเขต และความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่างๆ ของวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

ประเด็นที่สังเกต ได้แก่

(ก) ฉากและบุคคล (Setting) ในที่นี้ หมายรวมทั้งบริบทของพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของหมอเพลงโคราช และการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(ข) พฤติกรรม (Act) ได้แก่ พฤติกรรมของหมอเพลงโคราชและผู้ฟังในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(ค) แบบแผนพฤติกรรม (Activities) ในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(ง) ความสัมพันธ์ (Relationship) ของผู้ที่มีส่วนร่วมในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(จ) การมีส่วนร่วม (Participation) ในทุกขั้นตอนหรือกระบวนการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(ฉ) ความหมาย (Meaning) ในทัศนะของคนในที่เกี่ยวข้องกับความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

นอกจากนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant observation)โดยกำหนดบทบาทของผู้วิจัยในการสังเกตตามความเหมาะสมของข้อมูลที่ต้องการและปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

(ก) ผู้มีส่วนร่วมอย่างสมบูรณ์ (Complete participant) ผู้วิจัยมีปฏิสัมพันธ์กับผู้ให้ข้อมูลหลักตามธรรมชาติ มีส่วนร่วมในการเล่นเพลง มีทัศนคติร่วมกัน และมีความคุ้นเคยกับวิถีชีวิตชาวไทยโคราช บทบาทนี้ใช้ในการสังเกตทั่วไป

(ข) ผู้มีส่วนร่วมเป็นผู้สังเกต (Participant as observer) ในบางกรณี ผู้วิจัยมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ ของผู้ให้ข้อมูล และเพิ่มบทบาทของผู้สังเกตไปด้วย บทบาทนี้ผู้วิจัยใช้ร่วมกับวิธีการอื่น เช่น การสัมภาษณ์

(ค) ผู้สังเกตเป็นผู้มีส่วนร่วม (Observer as participant) บางครั้ง ผู้สังเกตไม่บอกวัตถุประสงค์ให้ผู้ให้ข้อมูลทราบ โดยจะสังเกตตลอดเวลาที่เข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมต่างๆ บทบาทนี้ผู้วิจัย ใช้เมื่อมีส่วนร่วมในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(ง) ผู้สังเกตอย่างสมบูรณ์ (Complete observer) ผู้วิจัยไม่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ให้ข้อมูลหลัก บทบาทนี้ผู้วิจัยใช้เมื่อต้องการตรวจสอบข้อมูลและสังเกตบริบทที่เกี่ยวข้อง

(2) การสัมภาษณ์ (Interview)

การสัมภาษณ์เกิดขึ้นภายหลังจากที่ผู้วิจัยได้พัฒนาความสัมพันธ์กับผู้ให้ข้อมูล (Rapport) ในระดับหนึ่งแล้ว ซึ่งในงานวิจัยนี้ แบ่งออกเป็น 6 ประเภทได้แก่

(ก) การสัมภาษณ์แบบเจาะจง (Focused interview) เป็นการสัมภาษณ์เจาะจงประเด็นที่ต้องการข้อมูล ได้แก่ การสัมภาษณ์ประวัติชีวิตของหมอเพลงโคราช การสัมภาษณ์ประเด็นการด้นเพลงโคราชและการเล่นเพลงโคราช การสัมภาษณ์ประเด็นผลกระทบของมุตโตแตกที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราช

(ข) การสัมภาษณ์ที่ไม่กำหนดคำตอบล่วงหน้า (Non-directive interview) เป็นวิธีการสัมภาษณ์ในกรณีที่ผู้วิจัยต้องการรายละเอียดให้มากที่สุดในประเด็นที่ศึกษา ได้แก่ การสัมภาษณ์เกี่ยวกับการเรียนรู้ของหมอเพลงโคราช การสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับผลกระทบของมุตโตแตกที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(ค) การสัมภาษณ์ระดับลึก (In-depth interview) เป็นการสัมภาษณ์เมื่อผู้วิจัยต้องการรายละเอียดที่ชัดเจนเกี่ยวข้องกับประเด็นที่ศึกษา ในงานวิจัยนี้ใช้การสัมภาษณ์ระดับลึกในหลายประเด็น เช่น การสัมภาษณ์เกี่ยวกับการด้นในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม หรือผลกระทบของมุตโตแตก ที่มีต่อหมอเพลงและวัฒนธรรมโคราช เป็นต้น

(ง) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structural interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีเป้าหมายที่จะหาโครงสร้างของประเด็นที่ศึกษา การสัมภาษณ์วิธีนี้ใช้เมื่อได้ข้อมูลมากเพียงพอต่อการกำหนดแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างแล้วเท่านั้น

(จ) การสัมภาษณ์กลุ่ม (Group interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่นำมาใช้เพื่อหาข้อสรุปของข้อมูลเกี่ยวกับผลกระทบของมุตโตแตกที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช โดยวิธีการสัมภาษณ์กลุ่มจะใช้การตั้งคำถามเดียวกันกับผู้ให้สัมภาษณ์

(ฉ) การสัมภาษณ์ซ้ำ เป็นการสัมภาษณ์เพื่อศึกษาความเปลี่ยนแปลงของประเด็นที่ต้องการ และใช้ในการตรวจสอบข้อมูล เช่น การสัมภาษณ์เกี่ยวกับพัฒนาการของหมอเพลงโคราช การสัมภาษณ์เพื่อสรุปผลหรือยืนยันข้อมูล เป็นต้น

การสัมภาษณ์ทั้งหกประเภท ผู้วิจัย ใช้ในกรณีที่แตกต่างกัน บางครั้งใช้ผสมผสานกันตามความเหมาะสม กับสถานการณ์และประเด็นที่ศึกษา

นอกจากการสังเกต และสัมภาษณ์ซึ่งเป็นวิธีการเก็บข้อมูลหลักในงานวิจัยนี้แล้ว ผู้วิจัยได้นำวิธีการต่างๆ ในการศึกษาชุมชนมาประยุกต์ใช้ในการเก็บข้อมูล โดยเริ่มตั้งแต่การเข้าสู่สนามวิจัย จากนั้นใช้การสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์พูดคุยอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การใช้ข้อมูลเอกสารในการศึกษาประวัติของชุมชน การสนทนากลุ่มอย่างไม่

เป็นทางการเพื่อค้นหาประเด็นความสนใจของชุมชน การจดบันทึกต่างๆ ในระหว่างการเก็บรวบรวมข้อมูล การบันทึกวีดีทัศน์การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ซึ่งเทคนิควิธีการต่างๆ นี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ตามความเหมาะสมกับข้อมูลที่ต้องการและกาลเทศะในการวิจัย

3.4.3 เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลที่รวบรวมได้ในงานวิจัยนี้มีทั้งที่เป็นข้อความ (Text) ภาพ (Image) รูปภาพ (Photograph) แผนที่ (Map) แผนผัง (Charts) เสียง (Sound) เพลง (Song) วีดีทัศน์ (Video) และไฟล์ดิจิตอล (digital files) ซึ่งใช้เครื่องมือในการรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

(ก) บันทึกสนาม (Field note) และสมุดบันทึก (Log book) เป็นเครื่องมือหลักในการบันทึกข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งหมด ผู้วิจัยใช้บันทึกสนามในการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับข้อมูลที่ต้องการ เช่น แผนที่ความคิด แผนที่เดินดิน แผนที่ทางสังคม แผนผังเครือญาติ แผนผังประวัติชีวิต โมเดลการด้นเพลง โมเดลการเรียนรู้เพลง เป็นต้น

(ข) เครื่องบันทึกเสียง (Sound recording) เป็นเครื่องมือบันทึกข้อมูลเสียงสัมภาษณ์เสียงในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

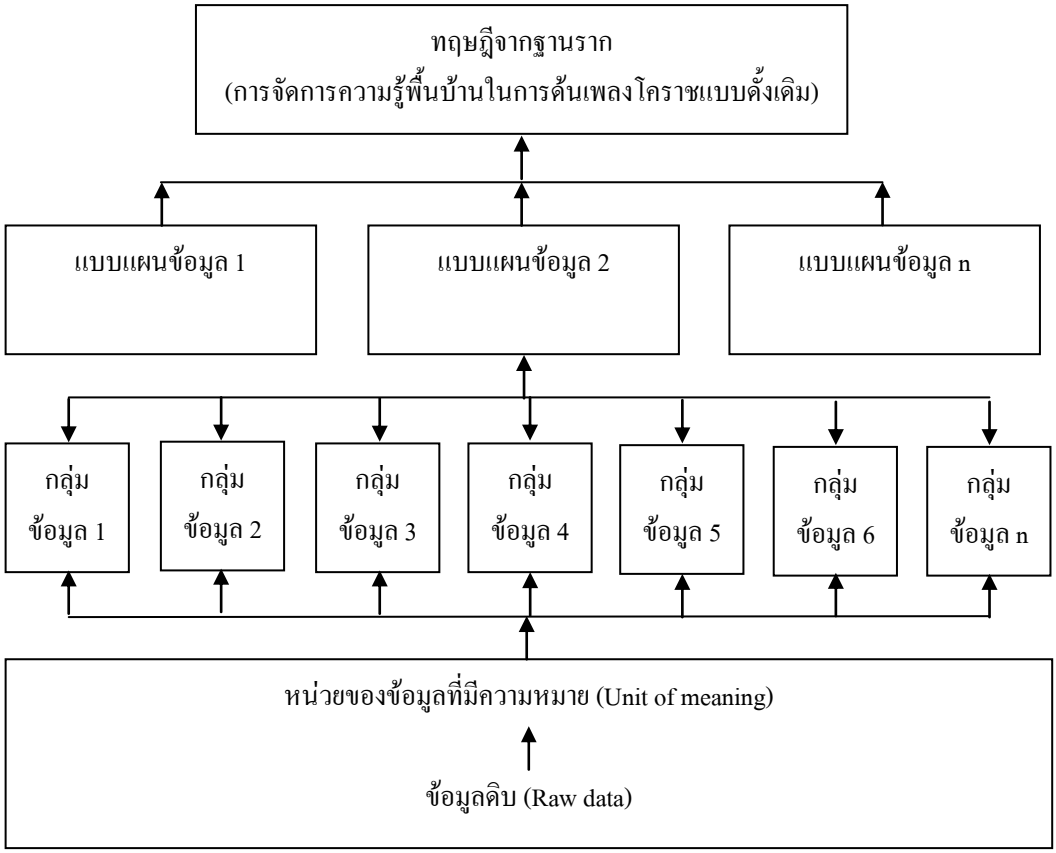
(ค) กล้องถ่ายรูปดิจิตอล (Digital camera) เป็นเครื่องมือบันทึกข้อมูลภาพ

(ง) กล้องถ่ายวีดีทัศน์ (Video camera) เป็นเครื่องมือบันทึกวีดีทัศน์การสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก และการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(จ) คอมพิวเตอร์โน้ตบุ๊ก (Notebook computer) รวมทั้งซอฟต์แวร์และระบบเครือข่ายที่เกี่ยวข้อง เป็นอุปกรณ์ในการจัดเก็บ รวบรวม จัดระบบ ช่วยในการวิเคราะห์ และนำเสนอข้อมูลที่ได้จากการทำงานวิจัย

3.5 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยนี้มุ่งศึกษาความรู้พื้นบ้าน ซึ่งมีความแตกต่างจากความรู้ทางวิทยาศาสตร์ การวิเคราะห์และสังเคราะห์จึงเน้นวิธีการหาข้อสรุปจากฐานราก (Grounded theory) คือการลดทอนข้อมูลเชิงประจักษ์ที่ได้จากภาคสนามเพื่อให้ได้กลุ่มของข้อมูลที่มีความหมายร่วมกัน และวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มของข้อมูลจนได้แบบแผนของความเชื่อมโยงที่ใช้อธิบายปรากฏการณ์ที่ศึกษาได้ดีที่สุด ดังนั้นในการเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ และการนำเสนอผลจึงไม่ใช่ขั้นตอนที่ทำงานแยกจากกันอย่างเด็ดขาด แต่ละขั้นตอนจะช่วยเติมเต็มซึ่งกันและกันเพื่อให้ได้ข้อสรุปที่สอดคล้องกับความเป็นจริงมากที่สุด (ผ่องพรรณ ตรัยมงคลกูล และสุภาพ ฉัตราภรณ์, 2553: 240)



ภาพที่ 3.3 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล [2]

สำหรับแนวทางการวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้ เริ่มจากจัดกลุ่มข้อมูลโดยไม่มีการตั้งรหัสไว้ก่อน จากนั้นผู้วิจัยจะพิจารณาข้อมูลทีละหน่วย แล้วจึงให้ความหมายกับข้อมูล และให้รหัสที่สอดคล้องกับความหมายเพื่อจัดกลุ่มข้อมูล จากนั้นทำการเปรียบเทียบระหว่างกลุ่มข้อมูล เพื่อหารูปแบบความสัมพันธ์ (Pattern) เพื่อใช้อธิบายข้อมูลให้ตรงกับความเป็นจริง การให้ความหมายของข้อมูลขึ้นอยู่กับผู้ให้ข้อมูลหลักและการตีความของผู้วิจัย ในขั้นตอนนี้การตีความเพื่อให้ความหมายข้อมูลที่ได้ประยุกต์ใช้วิธีคิดของผู้ให้ข้อมูลหลัก และประยุกต์ใช้แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรีเป็นหลัก สำหรับรายละเอียดของการวิเคราะห์ข้อมูลมีประเด็นที่สำคัญดังนี้

[2] ปรับปรุงจากผลจากกระบวนวิเคราะห์ของผ่องพรรณ ตรัยมงคลกูลและสุภาพ ฉัตราภรณ์ (2553: 245)

(1) ระดับของการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจำแนกระดับออกเป็น 3 ระดับคือ

ระดับแรก การวิเคราะห์และจัดกลุ่มข้อมูล (Data categorizing) เป็นการทำความเข้าใจความหมายของการจัดการความรู้พื้นบ้านและการด้นในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมตามทัศนะของผู้ให้ข้อมูล

ระดับที่สอง การสังเคราะห์แบบแผนความสัมพันธ์ (Pattern forming) เป็นการสกัดความหมายจากการวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างกลุ่มข้อมูล

ระดับที่สาม การสังเคราะห์ข้อสรุปเชิงทฤษฎี (Theory constructing) เป็นการให้ความหมายที่กว้างครอบคลุมปรากฏการณ์ทั้งหมด โดยสังเคราะห์ข้อมูลจากการตีความในระดับที่สอง

(2) การวิเคราะห์ข้อมูลก่อนการทำงานสนาม ในการวิจัยเชิงคุณภาพ การวิเคราะห์ข้อมูลมิได้เริ่มหลังการเก็บรวบรวมข้อมูล แต่การวิเคราะห์ข้อมูลเริ่มต้นตั้งแต่การคิดประเด็นวิจัย การตั้งคำถามวิจัย โดยเฉพาะในขั้นตอนการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรม สรุปสังเคราะห์เป็นกรอบแนวคิดในการวิจัย และใช้เป็นแนวทางในการออกแบบวิจัยดังได้กล่าวมาแล้ว

(3) การวิเคราะห์ในระหว่างการทำงานสนาม เริ่มจากการเตรียมข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลในแต่ละครั้งให้อยู่ในพร้อมสำหรับการวิเคราะห์ การวิเคราะห์ในระหว่างเก็บข้อมูลภาคสนาม เช่น ในกรณีการสัมภาษณ์หมอเพลงและมีการบันทึกเสียง ผู้วิจัยได้ทำการสรุปข้อมูลและบันทึกข้อสังเกตของผู้วิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้อง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้จัดทำแฟ้มข้อมูลด้วยคอมพิวเตอร์เพื่อช่วยในการจัดการข้อมูลให้มีประสิทธิภาพ หรือใช้บันทึกสนาม (Field note) นอกจากการบันทึกข้อมูลโดยละเอียดในแต่ละครั้งของการเก็บข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นและจัดทำบันทึกสะท้อนความคิด สรุปประเด็นตามความรู้สึกนึกคิดและข้อสังเกตของผู้วิจัยไว้ตลอดการเก็บข้อมูล ซึ่งช่วยควบคุมอคติ และเป็นเครื่องมือช่วยทบทวนการทำงานสนามของผู้วิจัยด้วย

(4) การวิเคราะห์หลังการทำงานสนาม ผู้วิจัยวางแผนการดำเนินงานเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

(ก) การสกัดหน่วยข้อมูล (Unitizing) เพื่อให้ได้หน่วยหนึ่งของข้อมูลที่มีความหมายจากข้อมูลดิบที่ได้เตรียมไว้ของแต่ละแหล่งข้อมูล ผู้วิจัยได้ถอดข้อมูล (Transcription) ศึกษา และสกัดความหมายของข้อมูลทีละส่วน ผลที่ได้คือหน่วยของข้อมูลที่มีความหมาย (Unit of meaning)

(ข) การจัดกลุ่มข้อมูล (Categorizing) โดยนำหน่วยของข้อมูลที่มีความหมายที่ได้สกัดไว้มาวิเคราะห์หาความเชื่อมโยงระหว่างกันในประเด็นหนึ่งๆ จัดเป็นกลุ่มใหญ่และกลุ่มย่อยตามลำดับ (Categories and sub-categories) โดยใส่ชื่อกลุ่มข้อมูลต่างๆ ตามคุณลักษณะที่ร่วมกัน ซึ่งเทียบเคียงได้กับการตั้งชื่อตัวแปรในงานวิจัยนี้ จากนั้นจัดเก็บข้อมูลทั้งหมดไว้ในคอมพิวเตอร์

(ค) การสังเคราะห์แบบแผนความสัมพันธ์ (Pattern forming) ในขั้นตอนนี้เป็นการหาความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างกลุ่มข้อมูลที่ได้จัดไว้แล้ว เพื่อสร้างข้อสรุปใช้อธิบายความรู้พื้นบ้านในการด้นของหมอเพลงโคราชได้อย่างมีความหมาย ตรงตามความเป็นจริง แบบแผนความสัมพันธ์ที่ได้นี้มีมากกว่าหนึ่งแบบแผนตามกลุ่มของข้อมูลที่วิเคราะห์ได้

(ง) การสังเคราะห์ข้อสรุปเชิงทฤษฎี (Theory constructing) โดยพิจารณาจากความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันของแบบแผนความสัมพันธ์และความเป็นเหตุเป็นผลระหว่างกัน ผลที่ได้คือข้อสรุปจากข้อมูลเชิงประจักษ์ทั้งหมด

3.6 จริยธรรมการวิจัย

โดยทั่วไป ประเด็นทางจริยธรรมการวิจัยเป็นประเด็นสำคัญเกี่ยวข้องกับการปกป้องข้อมูลของผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยต้องรับผิดชอบต่อผู้ให้ข้อมูลอย่างน้อยสองกรณีได้แก่ การให้ข้อมูล และการปกป้องข้อมูล (Berg, 2004; Marshall & Rossman, 2006; Punch, 1994) ซึ่งได้แก่ ความร่วมมือแบบสมัครใจ เป็นประเด็นพื้นฐานที่ผู้ให้ข้อมูลและผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัยต้องรับรู้วัตถุประสงค์การวิจัย และสาระสำคัญในการวิจัยที่ส่งผลผู้มีส่วนในการวิจัย เช่น การปกป้องความเป็นส่วนตัวตลอดจนความรู้สึกสบายใจในการให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัย ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยตระหนักถึงจริยธรรมนักวิจัยและการวิจัย โดยได้ปฏิบัติตามแนวทางการวิจัยในมนุษย์ของมหาวิทยาลัยมหิดล ซึ่งมีสาระสำคัญคือ ก่อนการเก็บข้อมูล ผู้ให้ข้อมูลต้องได้รับแจ้งด้วยวาจาและลายลักษณ์เกี่ยวกับการวิจัยและการให้ข้อมูลต้องเป็นไปด้วยความสมัครใจนอกจากนี้ผู้ให้ข้อมูลมีสิทธิในการบอกเลิกการให้ข้อมูลได้ทุกเวลาหากรู้สึกไม่สบายใจ รวมไปถึงการปกป้องผู้ให้ข้อมูลในด้านข้อมูลซึ่งได้แก่ การไม่เปิดเผยข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้ข้อมูลโดยมิได้รับอนุญาตเป็นลายลักษณ์อักษร รวมทั้งวีดิทัศน์ รูปถ่ายและคำสัมภาษณ์ได้ถูกจัดเก็บไว้อย่างปลอดภัยภายในระยะเวลาที่กำหนด

3. 7 ความเที่ยงตรงและความน่าเชื่อถือของงานวิจัย

ความเที่ยงตรง (Validity) ในงานวิจัย พิจารณาจากข้อสรุปที่ได้จากการเก็บรวบรวมและวิเคราะห์ข้อมูลว่ามีความแม่นยำ ถูกต้อง เชื่อถือได้หรือไม่ เพียงใด ในที่นี้แบ่งออกเป็นสองลักษณะได้แก่ ความเที่ยงตรงในกระบวนการศึกษาวิจัย (Internal validity) หมายถึง ความเที่ยงตรง

ของข้อสรุปที่ได้จากการวิจัย และความเที่ยงตรงภายนอกกระบวนการศึกษาวิจัย (External validity) หมายถึง ความเที่ยงตรงที่ได้จากการนำข้อสรุปที่ได้ไปใช้ หรือในการอธิบายกับประชากรที่อยู่นอกเหนือกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา ส่วนความน่าเชื่อถือ (Reliability) หมายถึง ความแน่นอน มั่นคง หรือคงที่ ที่ได้จากการวิจัย ควรจะมีความคงที่ไม่เปลี่ยนแปลง ดังนั้น ความเที่ยงตรง และความเชื่อถือได้ของงานวิจัยนี้เป็นผลมาจากการเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ ตีความ และการสรุปผล ว่าถูกต้องแม่นยำเพียงใด และมีความเชื่อถือได้หรือไม่ หากมีการวิจัยซ้ำ ผลที่ได้รับจะมีความสอดคล้องกันหรือไม่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับความเที่ยงตรงและความเชื่อถือได้ของงานวิจัย โดยใช้วิธีการสามเส้า (Triangulation) ในการทำวิจัยแต่ละขั้นตอน ได้แก่

(1) เทคนิคสามเส้าในด้านข้อมูล (Data triangulation) หมายถึง การเปรียบเทียบและตรวจสอบความแน่นอนของข้อมูล โดยนำข้อมูลที่ได้จากการเก็บรวบรวมข้อมูลมาเปรียบเทียบกัน ได้แก่

ก. เปรียบเทียบข้อมูลที่ได้จากการสังเกตกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์

ข. เปรียบเทียบข้อมูลสัมภาษณ์ที่ได้ในที่สาธารณะกับข้อมูลสัมภาษณ์ในที่ส่วนตัว

ค. ตรวจสอบความแน่นอนของคำพูดและความหมายในเรื่องเดียวกัน แต่คนละเวลา

ง. เปรียบเทียบมุมมองของผู้ที่เกี่ยวข้องต่างๆ กับปรากฏการณ์ที่ศึกษา

จ. เปรียบเทียบข้อมูลสัมภาษณ์กับเอกสารหรือบันทึกต่างๆ

ฉ. เปรียบเทียบข้อมูลจากปรากฏการณ์เดียวกันที่มาจากแตะละระยะของงานสนาม

ช. เปรียบเทียบข้อมูลเรื่องเดียวกันที่มาจากผู้ให้ข้อมูลหลายๆ คนที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน

(2) เทคนิคสามเส้าในด้านการทบทวน (Review triangulation) หมายถึง การให้บุคคลอื่น ซึ่งไม่ใช่ผู้วิจัยทำการทบทวนข้อค้นพบจากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย ในงานวิจัยนอกจากการทบทวนโดยที่ปรึกษางานวิจัยแล้ว ผู้วิจัยใช้การทบทวนโดยผู้ให้ข้อมูลหลัก เพื่อยืนยันความน่าเชื่อถือ และความเห็นว่างานวิจัยนี้มีความน่าเชื่อถือเพียงใด โดยเฉพาะในประเด็นต่อไปนี้

ก. ข้อค้นพบนั้นสะท้อนมุมมองของผู้ให้ข้อมูลมากน้อยเพียงใด อะไรบ้างที่ไม่สมบูรณ์ควรเพิ่มเพิ่มอะไร หรืออะไรที่ขาดหายไป

ข. ข้อค้นพบนั้น หากนำเสนอต่อสาธารณะ อาจทำให้เกิดปัญหาอะไรกับผู้ให้ข้อมูล

(3) เทคนิคสามเส้าในด้านวิธีการ (Method triangulation) หมายถึงการเปรียบเทียบข้อมูลที่ได้มาจากเทคนิคการเก็บข้อมูลหลายวิธีการ เช่น นำข้อมูลในประเด็นเดียวกัน แต่ต่างวิธีการเก็บข้อมูลมาเปรียบเทียบกัน ตัวอย่างเช่น ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์มีความเหมือนหรือความแตกต่างในประเด็นที่เกี่ยวข้องหรือไม่ อย่างไร

(4) เทคนิคสามเส้าในด้านวิธีคิด แนวคิดและทฤษฎีที่ใช้(Interdisciplinary triangulation) หมายถึง การประยุกต์ใช้สหวิทยาการของศาสตร์ต่างๆ มาอธิบายข้อค้นพบ เช่น สังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ มานุษยวิทยา หรือพุทธศาสตร์ เป็นต้น โดยเฉพาะความรู้พื้นบ้านที่ผู้ให้ข้อมูลหลักใช้วิธีคิดที่แตกต่างกัน ดังนั้นการใช้เทคนิคสามเส้าเป็นการลดอคติของผู้วิจัยในการตีความ โดยยึดวิธีคิดและแนวคิด ทฤษฎีของผู้ให้ข้อมูลหลัก

การนำเทคนิคสามเส้าในการตรวจสอบกระบวนการและข้อค้นพบของปรากฏการณ์ที่ทำการศึกษานี้ ก็เพื่อให้งานวิจัยนี้มีความเที่ยงตรงและความเชื่อถือได้ให้มากที่สุด ซึ่งผลวิจัยที่ได้จากการออกแบบวิจัยและวิธีวิจัยที่นำเสนอมาทั้งหมดนี้ จะได้กล่าวโดยละเอียดในลำดับต่อไป

บทที่ 4
เพลงโคราชในสังคมวัฒนธรรมไทยโคราช

บทนี้ กล่าวถึงบริบททางสังคม วัฒนธรรมในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช ซึ่งส่งผลต่อวิธีคิด การใช้ชีวิต รูปแบบและเนื้อหาของการจัดการความรู้พื้นบ้านในการด้นกลอนเพลงของหมอเพลงโคราช ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมเพลงโคราช โดยรวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และการทำงานสนามในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา

4.1 กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโคราช

ไทยโคราช เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทยกลุ่มหนึ่ง สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นใหม่ในสมัยอยุธยา จากการหลอมรวมและผสมผสานระหว่างชาวไทยที่อพยพย้ายถิ่นฐานมาจากภาคกลางและกลุ่มชาติพันธุ์พื้นถิ่นอีสาน โดยเฉพาะกลุ่มมอญ – เขมร และลาว (สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ, 2544) การใช้คำเรียกตนเองว่า ไทยโคราช มีลักษณะค่อยเป็นค่อยไป ทั้งนี้มีสาเหตุจาก ประการแรก ไทยโคราชเป็นคำที่ใช้เรียกกลุ่มชาวไทยสยามจากภาคกลางที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเมืองนครราชสีมาและเมืองบริวาร ในสมัยที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา โปรดให้สร้างเมือง *นครราชสีมา* เป็นเมืองพระยามหานคร มีนัยทางการปกครองเพื่อบ่งบอกถึงกลุ่มชนใหม่ที่ต่างจากชาติพันธุ์พื้นถิ่น (กรมศิลปากร, 2543) ประการที่สองไทยโคราช ภายหลังถูกใช้เป็นคำเรียกชาวบ้านที่อยู่อาศัยในเมืองโคราชหรือในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาและอาณาบริเวณใกล้เคียงโดยมีนัยทางวัฒนธรรม หมายถึงกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ร่วมกัน แลกเปลี่ยน ผสมผสานวัฒนธรรมกระทั่งหลอมรวมเป็นวัฒนธรรมแบบไทยโคราช ทุกวันนี้ไทยโคราช จึงเป็นคำเรียกกลุ่มคนที่มีความแตกต่างหลากหลายทั้งชาวไทยภาคกลาง มอญ เขมร ลาว จีน ญัฮกุ้ร แขก และชาติพันธุ์พื้นถิ่นอื่น ในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดใกล้เคียง (ปรีชา อุยตระกูล, 2530) ส่วนคำเรียกไทยโคราชอีกอย่างหนึ่งว่า *ไทยเบิ้ง* หรือ *ไทยเดิ้ง* นั้นไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่อาจมาจากคำพูดของชาวไทยโคราชที่มักมีคำลงท้ายว่า *เบิ้ง* หรือ *เดิ้ง* ซึ่งแปลว่า บ้าง หรือ ด้วย คำว่า *ไทยเบิ้ง* จึงหมายถึง เป็นไทยอยู่บ้าง คือส่วนหนึ่งเป็นไทย อีกส่วนเป็นชาติพันธุ์อื่น เช่น อาจมีเชื้อสายลาว เขมร หรือยวนผสมอยู่ (สรศักดิ์ วรคามวิชัย, 2540) ลักษณะเช่นเดียวกันนี้มีอยู่ในคำเรียกกลุ่มชาติพันธุ์อื่น เช่น

ลาวตี้ ในพื้นที่จังหวัดราชบุรี ที่มักมีคำลงท้ายในภาษาพูดว่า *ตี้* จึงนิยมเรียกว่า *ลาวตี้* อย่างไรก็ดี คำเรียกไทยเบิ้ง นิยมเรียกผู้มีถิ่นฐานอยู่นอกพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา เช่น ชาวไทยเบิ้ง ที่อำเภอพัฒนานิคม จังหวัดลพบุรี, อำเภอศรีเทพ อำเภอวิเชียรบุรี จังหวัดเพชรบูรณ์ หรือที่อำเภอวังม่วง จังหวัดสระบุรี เป็นต้น (อ้างแล้ว)

4.1.1 ความเป็นมาของไทยโคราช

พื้นที่บริเวณที่ราบสูงโคราช เป็นแอ่งอารยธรรมเก่าแก่ และมีประวัติความเป็นมายาวนาน ทั้งนี้เพราะเป็นถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มปะปนกันไป (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2550) จากข้อมูลประวัติศาสตร์และโบราณคดีปรากฏชัดเจนว่าในดินแดนแถบนี้ เมืองโคราชหรือจังหวัดนครราชสีมาเคยเป็นศูนย์กลางของชุมชนโบราณที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยทวาราวดีตลอดจนถึงสมัยขอมเรืองอำนาจ (กรมศิลปากร, 2543) ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์หลายแห่งในจังหวัดนครราชสีมา ชัยภูมิ และบุรีรัมย์ เช่น ภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์บนผนังวัดถ้ำเขาจันทร์งาม อำเภอสีคิ้ว แหล่งโบราณคดีบ้านปราสาท อำเภอโนนสูง ซึ่งขุดพบเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยกับวัฒนธรรมบ้านเชียงจำนวนมาก หรือพระพุทธรูปนอนซึ่งทำมาจากหินศิลาขนาดใหญ่ และเสมาธรรมจักรสมัยทวาราวดีที่บ้านคลองขวาง ตำบลเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา รวมทั้งปราสาทหินอื่นอันเป็นเทวสถานสมัยขอมในดินแดนแถบนี้จำนวนมาก แสดงถึงความเป็นชุมชนที่มีความรุ่งเรืองมายาวนาน (อ้างแล้ว) นอกจากนี้ยังพบ “เมืองโคราชเก่า” ตั้งอยู่ห่างจากตัวจังหวัดนครราชสีมาประมาณ 31 กิโลเมตรทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ในเขตอำเภอสูงเนินปัจจุบัน ประกอบด้วยเมือง “เสมา” สร้างขึ้นในสมัยทวาราวดี (ปัจจุบันตัวเมืองเก่าเสมานี้เหลือเพียงซากกำแพงเมืองเท่านั้น) และเมือง “โคราฆปุระ” หรือเมือง “โคราช” สร้างขึ้นในสมัยอาณาจักรโคตรบูรณ์ อยู่ห่างจากเมืองเสมาไปทางทิศตะวันออกประมาณ 6 กิโลเมตร (อ้างแล้ว) อย่างไรก็ดี กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโคราชที่ตั้งหลักแหล่งอยู่ในจังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดใกล้เคียงปัจจุบัน เป็นชุมชนที่ทั้งอพยพมาจากเมืองโคราชเก่าและเกิดขึ้นใหม่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาดังได้กล่าวมาแล้ว (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2542)

เมืองนครราชสีมาปรากฏชื่อในกฎมณเฑียรบาลเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 1901 และปรากฏชื่อใน “นาทหารหัวเมือง” เป็น เมืองชั้นโท มีที่นา 10,000 ไร่ แสดงให้เห็นความสำคัญของเมืองนครราชสีมาที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น (อ้างแล้ว) ครั้นถึงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 1656-1688) จึงทรงโปรดให้สร้างเมืองนครราชสีมาพร้อมกับสร้างกำแพงเมืองล้อมรอบทั้งสี่ทิศ เป็นหัวเมืองหน้าด่านเพื่อป้องกันการแผ่อำนาจของขอมพร้อมส่งข้าหลวงมาปกครองได้แก่ พระยายมราช (สังข์) โดยมีเมืองขึ้นถึง 14 เมือง ได้แก่ เมือง

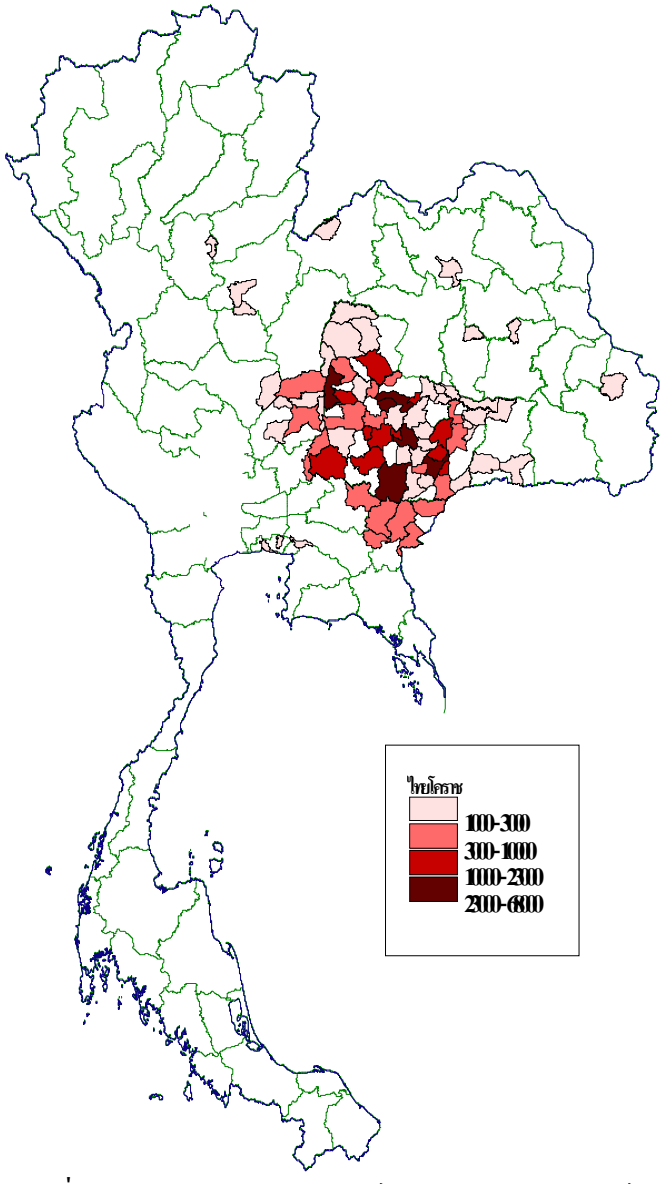
จันทึก ชัยภูมิ พิมาย นางรอง บุรีรัมย์ บำเหน็จณรงค์ จัตุรัส เกษตรสมบูรณ์ ภูเขียว ชนบท พุทไธสง ประโคนชัย รัตนบุรี และปักธงชัย (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2523)

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ เมืองนครราชสีมาหรือที่ชาวบ้านนิยมเรียกชื่อเดิมว่า โคราช ยังคงมีบทบาทสำคัญทั้งด้านการเมืองปกครอง สังคม และเศรษฐกิจของไทยมาโดยตลอด รัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงยกฐานะเมืองนครราชสีมาขึ้นเป็น เมืองชั้นเอก ให้อำนาจปกครองตลอดทั้งเมืองเขมร เวียงจันทน์ นครพนมและนครจำปาศักดิ์ ในปีพ.ศ. 2369 ต่อมารัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 เกิดเหตุการณ์กบฏเจ้าอนุวงศ์แห่งกรุงเวียงจันทน์ “คุณหญิงโม” ภริยาพระยาสุริยเดชวิเศษฤทธิ์ทศทิศวิชัย ปลัดเมืองนครราชสีมา ได้สร้างวีรกรรมช่วยกอบกู้เมืองนครราชสีมา จึงได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็น “ท้าวสุรนารี” ในสมัยรัชกาลที่ 4 ทรงเล็งเห็นภัยคุกคามจากต่างชาติที่เข้ามาประชิดเมืองหลวง จึงมีพระราชดำริให้เตรียมจัดหาราชธานีแห่งที่สอง ทรงเลือกเมืองนครราชสีมาเป็นเมืองหลวงสำรอง แต่เนื่องจากได้สำรวจแล้วพบว่าเมืองนครราชสีมาไม่สะดวกที่จะปรับปรุงเป็นเมืองหลวงเพราะกันดารน้ำ จึงโปรดให้สร้างที่ประทับที่ จังหวัดลพบุรีแทน (อ้างแล้ว) ความเปลี่ยนแปลงทางการปกครองและสังคมครั้งสำคัญต่อเมืองนครราชสีมา เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้รวมหัวเมืองภาคตะวันออกเฉียงเหนือขึ้นเป็นมณฑล ได้แก่มณฑลลาวพวน มณฑลลาวกลาง และมณฑลลาวกาว เมืองนครราชสีมา ได้รับแต่งตั้งเป็น ที่ว่าการมณฑลลาวกลาง ต่อมาเมื่อปรับปรุงการปกครองเป็นแบบมณฑลเทศาภิบาล จึงเปลี่ยนชื่อเป็น “มณฑลนครราชสีมา” มีเมืองขึ้นทั้งหมด 13 เมือง และเมืองฝากอีก 5 เมือง (เติม วิภาคย์พจนกิจ, 2542) ในรัชกาลนี้เองที่ได้ทรงทำนุบำรุงเมืองนครราชสีมาให้เจริญรุ่งเรือง ทั้งเศรษฐกิจและสังคม โดยเฉพาะการสร้างเส้นทางรถไฟสายกรุงเทพฯ – นครราชสีมา เป็นทางรถไฟสายแรกของประเทศไทย (พ.ศ. 2437-2443) ทำให้บทบาทของเมืองนครราชสีมากลายเป็นศูนย์กลางทั้งการปกครองและเศรษฐกิจในภาคอีสาน

หลังเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. 2475 ทางราชการได้ยุบเลิกการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล และตราพระราชบัญญัติระเบียบบริหารราชการแผ่นดินแห่งราชอาณาจักรสยามปี พ.ศ. 2476 และจัดระเบียบการปกครองใหม่เป็นจังหวัดนครราชสีมา ตามลักษณะการบริหารราชการส่วนภูมิภาคจนถึงปัจจุบัน (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2538: 175-180) ปัจจัยทางสังคมที่กล่าวมานี้ จะเห็นว่าเมืองนครราชสีมาเป็นเมืองหน้าด่านของไทยที่มีความสำคัญต่อการปกครอง เศรษฐกิจ และสังคมของประเทศ ด้วยเหตุดังกล่าววัฒนธรรมของไทยภาคกลางจึงเป็นวัฒนธรรมหลักที่ส่งผลต่อความเปลี่ยนแปลงในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชาวไทยโคราชพื้นถิ่นในจังหวัดนครราชสีมาให้เป็นไปตามบริบทของสังคมไทยแต่ละยุคสมัย

4.1.2 การกระจายตัวของประชากร

ผลวิจัยในโครงการแผนที่ภาษาและกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในประเทศไทย (พ.ศ. 2544) ของสถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดลพบว่า บริเวณที่ราบสูงโคราช มีประชากรตั้งบ้านเรือนอยู่อาศัยมากกว่า 20,000 หมู่บ้านใน 19 จังหวัด และมีภาษาพูดที่แตกต่างกันถึง 20 ภาษา ในจำนวนนี้ 9 ภาษาจัดอยู่ในกลุ่มมอญ-เขมร ตระกูลออสโตรเอเชียติค และอีก 11 ภาษาอยู่ในตระกูลไต-กะได เป็นที่น่าสังเกตว่าแม้กลุ่มชนดั้งเดิมในเขตนี้เป็นกลุ่มชาติพันธุ์มอญ-เขมร แต่ประชากรส่วนใหญ่หรือประมาณ 71% ของทั้ง 19 จังหวัดใช้ภาษาไทย-ลาวหรือภาษาไทยถิ่นอีสานเป็นหลัก (สุวิไล เปรมศรีรัตน์และคนอื่น, 2544)

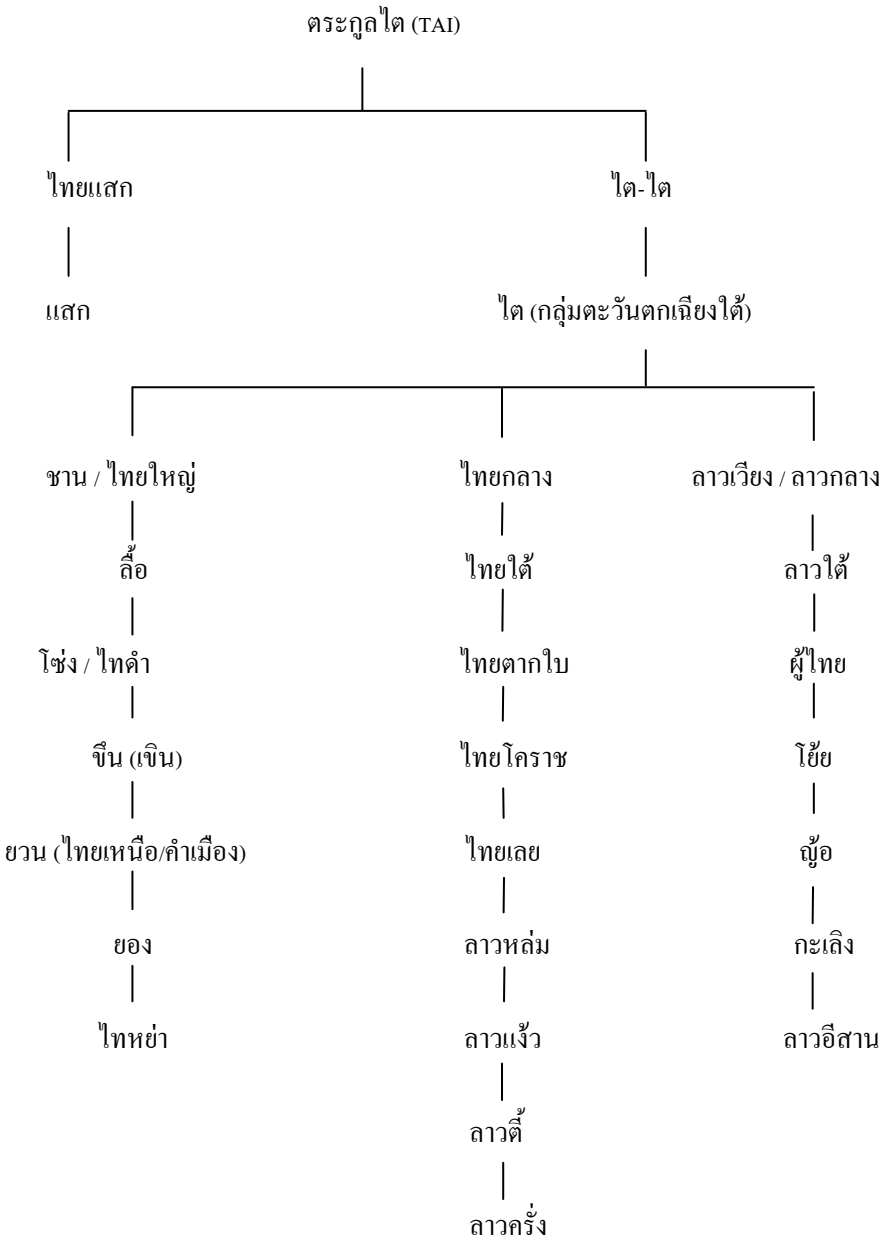


ภาพที่ 4.1 การกระจายตัวของชาวไทยโคราชในประเทศไทย (พ.ศ. 2544)

ไทยโคราช กระจายตัวอยู่ทั่วไปใน 7 จังหวัดในพื้นที่ราบสูงโคราช หรือประมาณ 3.3% ของประชากรของภาคอีสาน ตั้งถิ่นฐานอยู่รวมกันหนาแน่นในทุกอำเภอของจังหวัดนครราชสีมา และในหลายพื้นที่ เช่น อำเภอนางรอง หนองกี่ เมืองบุรีรัมย์ และลำปลายมาศของจังหวัดบุรีรัมย์ หรืออำเภอจัตุรัส บำเหน็จณรงค์ของจังหวัดชัยภูมิ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบชาวไทยโคราชกระจายตัวอยู่ในอื่นของไทยอีกเป็นจำนวนมาก เช่น บางพื้นที่ของจังหวัดลพบุรี พิษณุโลก นครสวรรค์ เพชรบูรณ์ พิษณุโลก สระแก้ว ปราจีนบุรี เป็นต้น(อ้างแล้ว)

4.1.3 ภาษาไทยถิ่นโคราช

เอกลักษณ์วัฒนธรรมของชาวไทยโคราช ที่แสดงถึงความเป็นไทยโคราชได้ชัดเจนที่สุดได้แก่ ภาษา ชาวโคราชมีภาษาถิ่นที่ต่างจากภาษาถิ่นอื่นในภาคอีสาน ลักษณะทั่วไปมีความใกล้เคียงกับภาษาไทยกลาง และพบว่ามีการยืมคำในภาษาลาว ภาษาเขมรมาใช้เป็นจำนวนมาก แต่มีสำเนียงภาษาเป็นเอกลักษณ์ต่างจากภาษาอื่นอย่างเห็นได้ชัด ชาวอีสานส่วนใหญ่ไม่ยอมรับว่าภาษาไทยถิ่นโคราชเป็นภาษาไทยถิ่นอีสาน เช่นเดียวกับชาวไทยโคราช วิจินตน์ ภาณุพงศ์ (2529) ถาวร สุบงกช (2526) อินทร์ ศรีคุณ (2527) และนฤมล ปิยวิทย์ (2530) ได้วิเคราะห์ภาษาไทยถิ่นโคราชที่ใช้ในจังหวัดนครราชสีมาและบางพื้นที่ของจังหวัดบุรีรัมย์ที่มีอาณาเขตติดต่อกัน สรุปได้ว่าภาษาไทยถิ่นโคราช เป็นภาษาที่ผสมผสานระหว่างภาษาไทยกลาง ภาษาไทยถิ่นอีสาน และภาษาเขมร โดยมีลักษณะใกล้เคียงกับภาษาไทยกลางมากกว่า จึงอาจเรียกว่าเป็น ภาษาไทยสำเนียงโคราช หรือภาษาไทยถิ่นโคราช เพราะมีเพียงสำเนียงเท่านั้นที่แตกต่างจากภาษาไทยกลาง สอดคล้องกับเรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์ เสนอว่า ภาษาไทยถิ่นโคราช เป็นภาษาถิ่นย่อยรูปแบบหนึ่งของภาษาไทยกลาง ประกอบด้วยภาษาไทยถิ่นกรุงเทพฯ, ภาษาไทยถิ่นสุพรรณบุรี, ภาษาไทยถิ่นตะวันออก, ภาษาไทยถิ่นสุโขทัย, และภาษาไทยถิ่นโคราช (อ้างใน สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ, 2544: 18)



ภาพที่ 4.2 ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาไทยถิ่นโคราชกับภาษาไทยถิ่นอื่น

ในด้านเสียงและความหมายซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของภาษาไทยถิ่นโคราช ถาวร สุบงกช (2527), นฤมล ปิยวิทย์ (2530) และอินทร์ ศรีคุณ (2527) ได้ทำการวิเคราะห์และสรุปไว้ดังนี้

(1) เสียงพยัญชนะ

ลักษณะของเสียง	คุณสมบัติของเสียง	ฐานที่เกิดเสียง						
		ริมฝีปากทั้งสอง	ริมฝีปากล่างกับฟันบน	ปุ่มเหงือก	ปุ่มเหงือกต่อเพดานแข็ง	เพดานแข็ง	เพดานอ่อน	ลำคอ (คอหอย)
เสียงหยุด	โฆษะ	b		d				
	อโฆษะ-สิถิล	p		t			k	ʔ
	อโฆษะ-ธนิต	ph		th	c		kh	
กึ่งเสียดแทรก	อโฆษะ				ch			
เสียดแทรก	อโฆษะ		f	s				h
นาสิก	โฆษะ	m		n		ñ	ŋ	
ข้างลิ้น	โฆษะ			l				
รัว	โฆษะ			r				
กึ่งสระ	โฆษะ	w				y		

ตารางที่ 4.1 ฐานที่เกิด ลักษณะ และคุณสมบัติของเสียงพยัญชนะในภาษาไทยถิ่นโคราช

จากตารางที่ 4.1 จะเห็นว่าภาษาไทยถิ่นโคราชมีฐานที่เกิด ลักษณะ และคุณสมบัติของเสียงคล้ายกับภาษาไทยกลาง แต่มีมากกว่า 1 หน่วยเสียงหนึ่งคือ / ñ / ที่เกิดจากฐานเพดานแข็ง และเป็นเสียงนาสิกก้อง สำหรับหน่วยเสียงพยัญชนะประสม หรือพยัญชนะควบกล้ำ มีอยู่ 6 หน่วยเสียง ได้แก่ / kl /, / kr /, / khr /, / phr /, / pl /และ / pr / น้อยกว่าในภาษาไทยกลาง 6 หน่วยเสียง เสียงที่ไม่ปรากฏ ได้แก่ / kw /, / khw /, / khl /,/ phl /, / tr / และ / thr / ซึ่งถูกนำไปใช้ในลักษณะต่างๆ กัน ดังนี้

ก. ลดพยัญชนะตัวควบเสียง คงไว้เฉพาะพยัญชนะต้นเท่านั้น เช่น

kla: เป็น ka

phlak เป็น phak

khwe:n เป็น khe:n เป็นต้น

ข. พยัญชนะที่มี / w / ควบตามด้วยสระ / a / หรือ / a: / เสียงสระมักกลายเป็นสระ / ua / ด้วยอำนาจของเสียง ว เช่น

kway เป็น kuay
khwa:y เป็น khuay เป็นต้น

ค. เปลี่ยนพยัญชนะตัวต้นเสียใหม่ โดยมากมักเปลี่ยน / tr / เป็น / kr / เสมอกระทั่งไม่ปรากฏหน่วยเสียงพยัญชนะประสม / tr / ในภาษาไทยถิ่นโคราชเลย เช่น

tron เป็น kron
triam เป็น kriam เป็นต้น

ภาษาไทยถิ่นโคราชมีหน่วยเสียงพยัญชนะ 21 หน่วยเสียงเท่ากับหน่วยเสียงของภาษาไทยกลาง และเสียง ย ก็ไม่ออกเสียงนาสิก เช่นเดียวกัน ต่างกับภาษาไทยถิ่นอีสานโดยเฉพาะที่จังหวัดชัยภูมิและอุบลราชธานี ซึ่งพบว่า มี 19 หน่วยเสียง เพราะเสียง ช ออกเสียงเป็น ซ และเสียง ร ออกเสียงเป็น ฮ และเสียง ย ก็ออกเป็นเสียงนาสิก อย่างไรก็ดี มีบางคำที่ภาษาไทยกลางและภาษาไทยถิ่นโคราช ใช้พยัญชนะต้นแตกต่างกัน ดังต่อไปนี้

ก. ภาษาไทยกลางใช้ ข ภาษาไทยถิ่นโคราช ใช้ ก เช่น

ขมับ เป็น ก้ะมับ
ขมวด เป็น ก้ะหมวด
เขม่น เป็น ก้ะเหม่น เป็นต้น

ข. ภาษาไทยกลางใช้ สะ ภาษาไทยถิ่นโคราชใช้ ตะ เช่น

สะพาน เป็น ต้ะพาน
สะพาย เป็น ต้ะพาย
สะโพก เป็น ต้ะโพก เป็นต้น

ค. คำภาษาไทยถิ่นโคราช บางคำ สลับพยัญชนะกับภาษา ภาคกลาง เช่น

ตะกร้า เป็น ก้ะต้า
ตะกร้อ เป็น กะต้อ เป็นต้น

ง. คำภาษาไทยกลางที่มีอักษร ห นำ ภาษาไทยถิ่นโคราช ตัดพยัญชนะตัวตามทิ้ง เช่น

เหยี่ยว เป็น เหี่ยว

เหงื่อ เป็น เหื่อ เป็นต้น

จ. ภาษาไทยถิ่นโคราช จะออกเสียงบางคำโดยกลืนเสียงของคำภาษาไทยกลาง เช่น

ปลาร้า เป็น ปร้า

ตะวันออก เป็น ตันออก

นกกาเรียน เป็น นกเกรียน เป็นต้น

(2) เสียงสระ

ตำแหน่งของลิ้น / ความสูงของลิ้น	ลิ้นส่วนหน้า		ลิ้นส่วนกลาง		ลิ้นส่วนหลัง	
	ริมฝีปากแผ่		ริมฝีปากแผ่		ริมฝีปากแผ่	
	สั้น	ยาว	สั้น	ยาว	สั้น	ยาว
ระดับสูง	i อิ	i: อี	ɨ อึ	ɨ: อือ	u อุ	u: อู
ระดับปานกลาง	e เอะ	e: เอ	ə เออะ	ə: เออ	o โอะ	o: โอ
ระดับต่ำ	ɛ แอะ	ɛ: แอ	a อะ	a: อา	ɔ เอาะ	ɔ: ออ

ตารางที่ 4.2 ตำแหน่งที่เกิด และลักษณะของเสียงสระในภาษาไทยถิ่นโคราช

มีหน่วยเสียงสระแท้ 18 หน่วยเสียงและหน่วยเสียงประสม 3 หน่วยเสียงเท่ากับภาษาไทยภาคกลาง แตกต่างจากภาษาไทยถิ่นอีสานที่มีหน่วยเสียงสระประสมเพียง 2 หน่วยเสียง เพราะเสียง เอือ ออกเป็นเสียง เอีย ในด้านเสียงสระ ภาษาไทยถิ่นโคราชใช้สระต่างจากภาษาไทยกลางเป็นบางเสียง เช่น

ก. ภาษาไทยกลางใช้สระเสียงสั้น ภาษาไทยถิ่นโคราช ใช้สระเสียงสั้นมีตัวสะกด เช่น

มะพร้าว เป็น บักพร้าว

มะขาม เป็น บักขาม เป็นต้น

ข. ภาษาไทยกลางใช้สระ เอือ ภาษาไทยถิ่นโคราช ใช้สระ เอีย เช่น

มะเขือ เป็น บักเขีย

เรือ เป็น เรีย

เสื่อ เป็น เสี่ย เป็นต้น

ค. ภาษาไทยกลางใช้สระ อะ ภาษาไทยถิ่นโคราช ใช้สระ อี เช่น

สะบ้า เป็น สีบ้า

สะดือ เป็น สีดื่อ เป็นต้น

ง. คำที่ควบกล้ำกับอักษร ว และประสมกับสระ อะ อา ในภาษาไทยกลาง ภาษาไทยถิ่นโคราช จะใช้สระ อัว เช่น

ความ เป็น ควม

ควาย เป็น ควย

ขวัญ เป็น ขวน เป็นต้น

(3) เสียงพยัญชนะควบกล้ำ

นิยมออกเสียงควบกล้ำ ร ชัดเจน แต่ไม่ออกเสียงควบกล้ำ ล ว ซึ่งแตกต่างจากภาษาถิ่นอีสานที่ไม่นิยมออกเสียงควบกล้ำเลย ดังนี้

ก. คำที่มี ร ควบกล้ำในภาษาไทยกลาง ภาษาไทยถิ่นโคราช จะออกเสียงชัดเจน เช่น

กร่ำ เป็น กร่ำ (เน้น กร)

กรวด เป็น กรวด (เน้น กร) เป็นต้น

ข. คำที่มี ล ว ควบกล้ำ ภาษาไทยถิ่นโคราช จะไม่นิยมออกเสียงควบกล้ำ เช่น

เกวียน เป็น เกี๋ยน

กลัว เป็น กัว

เกลือ เป็น เกีย เป็นต้น

(4) เสียงวรรณยุกต์

มีเสียงวรรณยุกต์ครบ 5 เสียงเช่นเดียวกับภาษาไทยมาตรฐาน แต่คำที่มีเสียงตรี จะออกเป็นเสียง โท เสียส่วนมาก เช่น น้ำ ออกเสียงเป็น น่าม สำหรับเสียง สามัญ บางท้องถิ่นจะออกเป็นเสียงสูง หรือเสียง จัตวา เช่น ไอ เป็น ไอ๋ , ดี เป็น ดี๋ ซึ่งใช้กันมากในเขตอำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมาเท่านั้น ได้แก่

ก. หน่วยเสียงวรรณยุกต์สามัญ /¯/ เช่น man มัน, khiaw เคียว เป็นต้น

ข. หน่วยเสียงวรรณยุกต์เอก /ˋ/ มีเสียงตรงกับภาษาไทยกลาง แต่ออกเสียงยาวกว่า และโดยมากหางเสียงจะตวัดขึ้นไประดับเสียงสามัญเช่น fà: ฝ่า, yà:k อยาก, kà?dtɨàŋ กะเดื่อง เป็นต้น

ค. หน่วยเสียงวรรณยุกต์โท /ˆ/ มีเสียงโทตรงกับเสียงโทในภาษาไทยกลาง เช่น rɔ̂:y ร่อย, cê:ŋ แจ้ง เป็นต้น

ง. หน่วยเสียงวรรณยุกต์ตรี /ˊ/ มีเสียงตรี ตรงกับเสียงตรีในภาษาไทยกลาง เช่น cákkàrɨ̀t จั๊กกะหรีด, tákkàtòŋ ตั๊กกะโต่ง เป็นต้น

จ. หน่วยเสียงวรรณยุกต์จัตวา /ˇ/ มีเสียงจัตวาตรงกับภาษาไทยกลาง แต่ออกเสียงยาวกว่า และปลายเสียงจะตวัดสูงขึ้นไป เช่น mǔ: หมู, thĕ:w แถว, plă: ปลา เป็นต้น

(5) การกลายเสียง[1] ในภาษาไทยถิ่นโคราชและภาษาไทยกลางมีคำที่ใช้คล้ายๆ กัน จะต่างกันก็เพียงพยัญชนะต้นหรือสระในคำนั้นๆ ทำให้เกิดความแตกต่างกัน ถือเป็นการกลายเสียงในหลายลักษณะ ดังนี้

ก. การกลายเสียงพยัญชนะต้น ได้แก่ /pr/ เป็น /kh/ เช่น prà?mà: ประหม่า เป็น khà?mà: ขะหม่า, /t/ เป็น /k/ เช่น troŋ ตรง เป็น kroŋ กรง เป็นต้น

ข. การกลายเสียงพยัญชนะตัวสะกด เช่น /ŋ/ เป็น /k/ เช่น prûŋni: พรุ่งนี้ เป็น prûkni: พรุ่กนี่, /ŋ/ เป็น /n/ เช่น tuŋ ตุง เป็น tu:n ตูน

ค. การสลับเสียงพยัญชนะ จากหน้าไปหลัง หรือจากหลังไปหน้า เช่น tà?krâ: ตะกร้า เป็น kà?tâ: กะต้า, tà?krɔ̂: ตะกร้อ เป็น ka?tɔ̂: กะต้อ เป็นต้น

ง. การกลายเสียงสระเดี่ยว เช่น /i/ เป็น /ɨ/ เช่น snǐm สนิม เป็น snɨ̌m สนึม, /a:/ เป็น /ə/ เช่น bâ:ŋ บ้าง เป็น bə̂:ŋ เบิ้ง เป็นต้น

จ. การกลายเสียงสระประสม เช่น /ia/ เป็น /i/ เช่น mĕnkhiăw เหม็นเขียว เป็น mĕnkhĭw เหม็นขิว, /ua/ เป็น /o:/ เช่น ruam รวม เป็น ro:m โรม เป็นต้น

ฉ. การกลายเสียงวรรณยุกต์ เช่น /¯/ เป็น /ˇ/ เช่น kin กิน เป็น kǐn กิ๋น, /ˆ/ เป็น /ˋ/ เช่น khâ:w ข้าว เป็น khàw เข่า เป็นต้น (อินทร์ ศรีคุณ, 2527: ภาคผนวก 2)

---

[1] ในความเห็นของนักภาษาศาสตร์หลายท่าน การกลายเสียงในที่นี้หมายถึง ความแตกต่างของเสียงระหว่างภาษาไทยกลาง กับภาษาไทยถิ่นโคราช

(6) ความหมาย

ผลวิจัยของถาวร สุบงกช (2527) พบว่าร้อยละ 80 ของคำที่ใช้ในภาษาไทยถิ่นโคราช มีความหมายตรงกับคำในภาษาอีสาน และมีคำที่คล้ายภาษาเขมรปะปนอยู่ เช่น ชื่อของสถานที่ต่าง ๆ ในจังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น นอกจากนี้ มีทั้งคำศัพท์ที่ใช้ร่วมกับภาษาไทยกลาง กับคำศัพท์เฉพาะที่ไม่ซ้ำกับภาษาไทยกลางจำนวนมาก ซึ่งถาวร สุบงกชรวบรวมไว้มีจำนวนถึง 1,065 คำ ส่วนใหญ่เป็นคำนาม คำกริยา และคำวิเศษณ์ เช่น น่ามตั๊บ หมายถึง ไส้กรอก, ชั๊กชา แปลว่า ชักคะเย่อ, หน แปลว่า ทาง, จ่น แปลว่า ยุ่งมาก, ประดังเข้ามา, โหง่ย แปลว่า ค่อยๆ ล้มลง เป็นต้น

(7) คำคุณศัพท์และคำวิเศษณ์

ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของภาษาไทยถิ่นโคราช คือคำคุณศัพท์และคำวิเศษณ์ที่ทำหน้าที่ขยายคำนามและคำกิริยา บางคำก็คล้ายกับภาษาอีสานและภาษาเหนือ บางคำก็ใช้แตกต่างอย่างเห็นได้ชัด ส่วนมากเป็นคำที่มีสองพยางค์ และสี่พยางค์ เช่น

อืดลืด หมายถึง เกียจคร้าน
ก้ะจ้อน หมายถึง เล็ก,แคระ
โกรกกราก หมายถึง รีบเร่ง
กะต๊ะกะเติ้ง หมายถึง พอทำได้นิดหน่อย
ระยึกระยืน หมายถึง ขวักไขว่ เป็นต้น

(8) สำนวนภาษา

มีการใช้คำพูดที่กลั่นกรองจากภาษาพูดให้มีความคมคายและความหมายซับซ้อนกว่าคำพูดธรรมดาในเชิงเปรียบเทียบเพื่อให้เป็นข้อคิด คติเตือนใจ หรือคำสอน หรือคำคล้องจองในการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว ปะปนไปกับการนำ ผญา ของชาวไทย-ลาวเข้ามาใช้ในชีวิตประจำวัน สะท้อนวิถีชีวิตของชาวไทยโคราชได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างเช่น

คิดออกซอกเห็น หมายถึง มีความคิดมีสติปัญญาที่จะทำสิ่งใด
เมิ้ดกล้าก็แล่วนา หมายถึง สิ่งที่ต้องใช้ร่วมกันเมื่อหมดอย่างหนึ่งอีกอย่างก็ไม่มีความหมาย
ทันได้ปล๋ำต่อนใหญ่ หมายถึง จะทำอะไรก็ควรรีบทันในเวลาที่มีโอกาส

จิเลิกต้นเก๊บรึจิถอนต้นเก๊บ หมายถึง จะรักผู้หญิงทั้งเครือญาติหรือว่าเฉพาะตัวผู้หญิงเท่านั้น เป็นต้น

ปัจจุบัน พบว่า อิทธิพลของภาษาอื่น ไม่ว่าได้รับจากการศึกษาในระบบโรงเรียน เช่น ภาษาไทยภาคกลาง ภาษาอังกฤษ รวมไปถึงการใช้ภาษาในชีวิตประจำวันที่มีการติดต่อสัมพันธ์กับผู้คนต่างวัฒนธรรมมากขึ้น ส่งผลให้การใช้สำนวนภาษาโคราชของผู้คนในปัจจุบันลดบทบาทลง (นฤมล ปิยะวิทย์, สัมภาษณ์)

(9) ปริศนา คำทาย

เป็นการละเล่นโดยนำเอาความรู้จากชีวิตประจำวัน สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวมาสอดแทรกด้วยความสนุกสนาน ปริศนา คำทายเป็นการใช้ภาษาที่ใช้ไหวพริบ และปฏิภาณ ลักษณะของการเล่นปริศนา คำทาย อาจขึ้นต้นด้วยคำถามแล้วต่อด้วยข้อความ หรือขึ้นต้นด้วยข้อความและจบลงด้วยคำถามก็ได้ ถ้าเป็นปริศนาของกลุ่มชาวไทยโคราช จะขึ้นต้นหรือลงท้ายว่า “อะไร”, “แมงไอ,” “แมงไอ๋,” หรือ “แมงไอเอ๊า” อาจจัดหมวดหมู่เป็น 2 ประเภทคือ (อ้างแล้ว)

ก. ปริศนาแท้ ที่ถามตอบเกี่ยวกับสิ่งต่างๆ ในธรรมชาติและวิถีชีวิต เช่น พืช สัตว์ ร่างกาย อาหารท้องถิ่น เครื่องมือเครื่องใช้ในการเกษตรหรือครัวเรือน ปรากฏการณ์ธรรมชาติ และเบ็ดเตล็ด ตัวอย่างเช่น

แต่น้อยนุ่งผ้าเขียว ใหญ่ขึ้นนุ่งผ้าแดง แมงไอ (พริก)

สองตีนเดินมา หลังคามุงจาก แมงไอเอ๊า (ไก่)

ซุกแคะซุกขาง ซุกคารัง ซุกคารู แมงไอเอ๊า (ขนมครก)

แมงไอ๋ มีหัวสองหัว ตัวมีตัวเดียว (ไม้คาน) เป็นต้น

ข. ปริศนาเล่นคำ, คำผวน เป็นปริศนาที่ต้องการฝึกปฏิภาณทางภาษาโดยตรง มักใช้การเล่นคำหรือคำผวนเป็นปริศนา คำตอบที่ได้ไม่จำเป็นต้องเป็นความจริงเสมอไป แต่จะตอบด้วยปฏิภาณทางภาษา ตัวอย่างเช่น

หมากอีหยัง กินบ่ได้ (หมากจก-จอบ)

ม้าอีขาวหางยาวด้วยก้น แมงไอ (กล้วย)

ผักอีหยัง กินบ่ได้ (ผักกะตู) เป็นต้น

4.1.4 วัฒนธรรมของชาวไทยโคราช

วัฒนธรรมของชาวโคราชมีทั้งความคล้ายคลึงกับของชาวไทยภาคกลาง และที่เป็นแบบแผนของตนเอง เป็นเพราะสภาพทางภูมิศาสตร์ที่จำกัดแบบแผนทางวัฒนธรรม และปัจจัยด้านเชื้อชาติ สังคม การปกครอง เศรษฐกิจ และการอพยพย้ายถิ่นของประชากร สรุปได้ดังนี้

(1) การตั้งหมู่บ้านและการสร้างบ้านเรือน

ชาวโคราชชอบอยู่รวมกันเป็นกลุ่มตามลำแม่น้ำ มีวัดเป็นสถาบันหลักของหมู่บ้าน ส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ ไม่เคร่งครัดกับการนับถือผี วิญญาณเหมือนกลุ่มวัฒนธรรมไทย-ลาว จารีตประเพณีเกี่ยวกับการตั้งหมู่บ้านโดยทั่วไปยึดแบบแผนเดียวกับชาวไทยภาคกลาง การสร้างบ้านเรือนหรือเรือนโคราชในอดีตนิยมสร้างใต้ถุนสูง หน้าจั่วแบบเรือนไทยภาคกลาง แต่มีฝาเรือนเป็น “ฝาประกน” แบบโคราช คือใช้ฝากระดานกั้นด้านตั้ง แล้วใช้กระดานแผ่นเล็ก ๆ ปิดทับตามแนวต่อของฝากระดาน นอกจากเรือนโคราช พบว่ามีบ้านแบบโบราณเป็นตึกดินอยู่บ้าง ซึ่งใช้โครงไม้ แต่ฝาเรือนใช้ดินดิบก่อเรียงกัน แล้วฉาบด้วยปูนขาว (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2523) ทุกวันนี้ไม่ค่อยพบเรือนโคราชและบ้านแบบโบราณมากนัก เพราะวิถีชีวิตของไทยโคราชปัจจุบันเปลี่ยนไป นิยมสร้างบ้านเรือนในแบบเดียวกับชาวไทยทั่วไป

(2) ครอบครัว และเครือญาติ

ระบบเครือญาติของไทยโคราชที่อาศัยอยู่ในเมืองไม่ต่างจากชุมชนเมืองของไทยภาคกลางที่ส่วนใหญ่มักเป็นครอบครัวเดี่ยว ประกอบด้วย พ่อ แม่ ลูก เนื่องจากเมื่อแต่งงานนิยมไปสร้างครอบครัวเป็นของตัวเอง ภายในครอบครัวมีการแบ่งบทบาทหน้าที่ค่อนข้างชัดเจน เช่น พ่อ มีหน้าที่ประกอบอาชีพเพื่อเลี้ยงครอบครัว ส่วนแม่ ทำหน้าที่ทำงานบ้าน ดูแลลูกและสามี เป็นต้น ครอบครัวในเมืองจึงมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติค่อนข้างผิวเผิน ส่วนในชนบท มักเป็นครอบครัวขยาย ประกอบด้วยคนหลายรุ่นอาศัยอยู่รวมกัน ได้แก่ พ่อ แม่ ลูก ปู่ ย่า ตา ยาย หลาน เหลน หรือเครือญาติอื่นๆ ชาวไทยโคราชนิยมแต่งงานกับคนไทยโคราชด้วยกัน อาจอยู่ในหมู่บ้านเดียวกัน หรือต่างหมู่บ้านก็ได้ เมื่อแต่งงานแล้วฝ่ายชายจะย้ายไปอยู่บ้านฝ่ายหญิง ทุกคนในหมู่บ้านจึงมีความสัมพันธ์เป็นเครือญาติกัน ไม่ด้วยการสืบเชื้อสายโดยตรงก็ด้วยการแต่งงาน เช่น บ้านเมืองเก่า ตำบลโคราช อำเภอสูงเนิน เมื่อสืบสายตระกูลขึ้นไปสามชั่วคนพบว่า ทุกบ้านมีความสัมพันธ์เป็นเครือญาติเกี่ยวโยงกันทั้งหมด (วุฒิ บูรพาชน, สัมภาษณ์) ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในอีกหลายหมู่บ้าน จนเป็นที่มาของคำพูดของชาวไทยโคราชที่ว่า “คนโคราชกันเอง ไม่ต้องเกรงใจกัน” เพราะทุกคนคือเครือญาติกันนั่นเอง นอกจากนี้ นิยมตั้งนามสกุลเพื่อบ่งบอกถึงถิ่นกำเนิด ตัวอย่างเช่น ถ้าเกิดในอำเภอสูงเนิน

นามสกุลมักลงท้ายด้วยคำว่า สูงเนิน เช่น ฉุนสูงเนิน เปรี่ยมสูงเนิน หรือ ถ้าเกิดในอำเภอพิมาย ก็มีนามสกุลลงท้ายด้วย พิมาย เช่น อยู่พิมาย ดีพิมาย เป็นต้น (อ้างแล้ว)

(3) การแต่งกาย

แบบแผนการแต่งกายของชาวไทยโคราชในอดีตใกล้เคียงกับชาวไทยภาคกลาง คือ นุ่งโจงกระเบนทั้งผู้ชายและผู้หญิง โดยใช้ผ้าที่ทอขึ้นเอง ผู้หญิงสวมเสื้อที่เรียกว่า *เสื้อกะแล่ด* สำหรับอยู่บ้าน หากไปวัด หรือในโอกาสสำคัญ ก็จะมีผ้าสไบคาดทับเสื้ออีกชิ้นหนึ่ง ส่วนผู้ชายนิยมนุ่งผ้าขาวม้าลายหางกระรอก หรือกางเกงสายรูดเมื่ออยู่กับบ้าน นุ่งโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลม คาดผ้าขาวม้าเมื่อเวลาไปวัดหรือในโอกาสสำคัญ ความแตกต่างของวัฒนธรรมการแต่งกายชาวไทยโคราชกับไทยภาคกลางและกลุ่มชนอื่นอยู่ที่ผ้า การทอผ้า และการนำไปใช้ ผ้าไทยโคราชมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งผ้าทอแบบเรียบง่ายเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ผ้าฝ้ายทอมือ ไปจนถึงผ้าที่ใช้เทคนิคการทอผ้าอย่างพิถีพิถันเพื่อใช้ในโอกาสสำคัญต่างๆ เช่น ผ้าไหม ผ้าและการทอผ้าจึงนับเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของชาวไทยโคราชเป็นอย่างมากตั้งแต่ครั้งอดีตที่ผู้หญิงไทยโคราชทุกคนต้องทอผ้าเพื่อใช้ในครอบครัว จนถึงปัจจุบันที่แม้ว่าบทบาทของการทอผ้าจะลดน้อยลงไปในครอบครัว แต่ในระดับสังคมการทอผ้าได้รับการสืบทอดจนกลายเป็นผลิตภัณฑ์ท้องถิ่น โดยเฉพาะการทอผ้าไหมหางกระรอก หรือผ้าไหมโคราชที่เป็นเอกลักษณ์ของเมืองโคราช นับตั้งแต่สมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรีของไทยที่มีนโยบาย “รัฐนิยม” ส่งเสริมให้คนไทยทั่วประเทศแต่งกายแบบสากลนิยม ชาวไทยโคราชได้รับเอาค่านิยมและการแต่งตัวจากภาคกลาง และต่างประเทศมาใช้ จนถึงปัจจุบันจะเห็นว่ารูปแบบการแต่งกายของชาวไทยโคราชไม่มีความแตกต่างจากคนไทยทั่วไป มีการแต่งกายแบบโคราชดั้งเดิมอยู่บ้าง ก็เฉพาะผู้สูงอายุตามชนบทที่ยังคงนิยมนุ่งโจงกระเบน นุ่งผ้าขาวม้าลายหางกระรอก หรือเป็นการแต่งกายในงานพิธีและงานประเพณีที่สำคัญ เช่น ประเพณีสงกรานต์ งานบุญต่างๆ และหมอเพลงโคราชที่ยังคงเอกลักษณ์การแต่งกายแบบไทยโคราชในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(4) อาชีพและการทำมาหากิน

อาชีพหลักในอดีต คือ การเกษตรแบบพึ่งพาธรรมชาติ ได้แก่ การทำนา ทำไร่ ทำสวน เลี้ยงสัตว์ หลังจากเก็บเกี่ยวผลผลิตเสร็จ ชาวบ้านที่มีเวลาว่างจากการทำเกษตร ก็ทำงานหัตถกรรมเพื่อนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน บ้างก็ทำเป็นอาชีพเสริม เช่น งานจักสานจากไม้ไผ่ งานหล่อ การทำเครื่องปั้นดินเผา ตีเหล็ก ทอผ้า ทอเสื่อ ปั้นหม้อ เป็นเครื่องใช้ภายในบ้าน และเครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพ สำหรับไทยโคราชที่อาศัยอยู่ตัวเมืองส่วนมากนิยมรับราชการ ค้าขาย หรือรับจ้าง

ต่างๆ ปัจจุบัน ความเจริญทางเศรษฐกิจและสังคม ทำให้ชาวไทยโคราชมีอาชีพและทางเลือกในการทำมาหากินหลากหลายมากขึ้น บางอาชีพเกิดจากวัฒนธรรมพื้นบ้านในอดีต เช่น การทอผ้าไหม การตีเหล็ก หรือ การร้องเพลงโคราช ขณะเดียวกันบางอาชีพก็ถูกลดบทบาทลง เช่น การทำนา ทำไร่ เนื่องจากปัญหาของสิ่งแวดล้อม และทรัพยากรธรรมชาติที่มีจำกัด

(5) ความเชื่อ และพิธีกรรม

แม้ว่าพุทธศาสนาแบบชาวบ้านจะมีบทบาทสำคัญอยู่ในสังคมไทยโคราชมาเป็นเวลาช้านาน แต่ก็มีความเชื่ออื่นที่ปะปนอยู่ด้วย เช่น ความเชื่อเรื่องผี ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์และเวทมนต์ ความเชื่อเรื่องโชคลาง ความเชื่อเรื่องย่าโมหรือท้าวสุรนารี และอื่นๆ ความเชื่อเหล่านี้มีอิทธิพลต่อโลกทัศน์ ความรู้ พฤติกรรมในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช เช่น

ก. ความเชื่อเรื่องผี ผีที่ชาวไทยโคราชนับถือมีอยู่เป็นจำนวนมาก มีชื่อเรียกและบทบาทหน้าที่ต่างๆกันไป บางครั้งผีชนิดเดียวกันก็เรียกชื่อต่างกัน หรือมีพิธีกรรมต่างกัน ไปตามความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ อย่างไรก็ตามอาจจำแนกกลุ่มของผีที่มีอยู่ในคติความเชื่อของชาวไทยโคราชออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ ผีที่ให้คุณ ได้แก่ ผีบรรพบุรุษ ผีตาปู่ ผีครูบาอาจารย์ และผีที่ให้โทษ และผีที่ให้โทษ ได้แก่ ผีขมก ผีปอบ ผีตายโหง เป็นต้น ซึ่งจะมีประเพณี พิธีกรรมเช่นไหว้เฉพาะผีที่ให้คุณ หรือที่เรียกว่า เลี้ยงผี ในโอกาสต่างๆ เพราะเชื่อว่าผีดังกล่าวให้ความคุ้มครองเครือญาติ และครอบครัว ตลอดจนอำนวยความอุดมสมบูรณ์ให้เกิดแก่สมาชิกในชุมชน

ข. ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ชาวไทยโคราชนับถือพุทธศาสนามาช้านาน เช่นเดียวกับชาวไทยภาคกลาง ความเชื่อ และความศรัทธาในพุทธศาสนาจึงเป็นต้นธารของแบบแผนทางวัฒนธรรมไทยโคราชทั้งโลกทัศน์ บรรทัดฐาน ค่านิยม ประเพณีต่างๆ ปกติชาวไทยโคราชจะปฏิบัติตนเป็นชาวพุทธอย่างเคร่งครัด เข้าวัดฟังธรรม และทำบุญตักบาตรอย่างสม่ำเสมอ แทบทุกหมู่บ้านจึงมี วัด เป็นสถาบันหลักของหมู่บ้าน ซึ่งนอกจากเป็นสถานที่ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาแล้ว ยังเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ และเป็นสถานที่ประกอบกิจกรรมทางสังคมของชาวไทยโคราชอีกด้วย

ค. ความเชื่อในท้าวสุรนารี หรือย่าโม เกิดขึ้นแพร่หลายหลังจากมีการสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีในปี พ.ศ. 2477 ท้าวสุรนารี เป็นวีรสตรีที่ช่วยกอบกู้เมืองนครราชสีมาจากกรณีกบฏเจ้าอนุวงศ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ การที่หน่วยงานของรัฐและชาวไทยโคราชให้ความสำคัญ และยกย่องวีรกรรมของท้าวสุรนารีด้วยการเรียกตนเองว่าเป็นลูกหลานย่าโม ไปกราบไหว้ ขอพร และบนบานศาลกล่าว ตลอดจนจัดงานเฉลิมฉลองเป็นประจำทุกปี ทำให้ความเชื่อ ความศรัทธาย่าโมหรือท้าวสุรนารียิ่งเพิ่มมากขึ้น เป็นเหมือนสัญลักษณ์ของชาวไทยโคราชทั้งที่อยู่ใน

จังหวัดนครราชสีมาและที่อื่นๆ ซึ่งปัจจุบันพบว่ามีการสร้างรูปปั้นจำลองของท้าวสุรนารีในพื้นที่อื่นเพื่อการสักการบูชา เช่นที่อำเภอสูงเนิน หรือ อำเภอครบุรี เป็นต้น

(6) ประเพณี พิธีกรรม

ชาวไทยโคราชส่วนหนึ่งเป็นกลุ่มชาวไทยภาคกลางที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานที่เมืองนครราชสีมา กลุ่มคนเหล่านี้เป็นผู้ที่มีอำนาจในการปกครอง ดังนั้นจึงเผยแพร่ประเพณีของตนสู่ชาวบ้านพื้นถิ่น อีกทั้งวัฒนธรรมไทยภาคกลางเป็นวัฒนธรรมที่แข็งกว่าวัฒนธรรมพื้นถิ่น จึงเป็นหลักที่ยึดถือปฏิบัติกันทั่วไปของชาวไทยโคราช เช่น ประเพณีวันขึ้นปีใหม่ ประเพณีสงกรานต์ และประเพณีสำคัญทางพระพุทธศาสนา ประเพณี พิธีกรรมส่วนใหญ่เกิดจากการผสมผสานกิจกรรมทางพระพุทธศาสนากับความเชื่อเรื่องผี เกี่ยวพันไปกับวิถีชีวิตตามช่วงเวลาหรือฤดูกาล โดยช่วงแรกประมาณเดือนเมษายนถึงมิถุนายน เป็นช่วงประเพณีสงกรานต์และก่อนฤดูเพาะปลูก จะมีประเพณีที่เกี่ยวกับการทำบุญ สะเดาะเคราะห์ เพื่อความเป็นสิริมงคล ขณะเดียวกันก็อุทิศส่วนกุศลให้บรรพบุรุษ และผีที่ให้คุณต่างๆ เพื่อให้ช่วยคุ้มครอง ให้ความช่วยเหลือในการเพาะปลูกที่จะมาถึง ช่วงที่สอง ประมาณเดือนมิถุนายนถึงเดือนตุลาคม เป็นฤดูเพาะปลูกและเทศกาลเข้าพรรษา จะมีประเพณีที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาชีพ และการทำบุญ ช่วงที่สาม ประมาณเดือนตุลาคมถึงเดือนมีนาคม เป็นหลังฤดูเก็บเกี่ยวและเทศกาลออกพรรษา ซึ่งเป็นช่วงของการพักผ่อน จะมีประเพณีที่แสดงออกถึงความบันเทิง และการทำบุญ สำหรับประเพณีพื้นบ้านที่เป็นแบบไทยโคราชและยังคงมีบทบาทในสังคม ได้แก่

ก. ประเพณีในวิถีชีวิต ได้แก่ ประเพณีการเกิด เมื่อหญิงตั้งครรภ์จะมีธรรมเนียมปฏิบัติคือต้องระมัดระวังตนเอง ทำบุญ และคิดแต่สิ่งดีดี เมื่อครบกำหนดคลอด ต้องจัดเตรียมที่สำหรับอยู่ไฟหลังคลอด สมัยก่อนใช้วิธีทำคลอดโดยหมอตำแยมีพิธีกรรมเกี่ยวกับทารกเหมือนกับชาวไทยภาคกลางทั่วไป สำหรับชาวไทยโคราชที่สืบเชื้อสายจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น เช่น ไทย-ลาวก็จะมีพิธีกรรมแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของตน ประเพณีการบวช ชาวไทยโคราชถือว่าบุตรชายทุกคนเมื่ออายุครบ 20 ปีบริบูรณ์ควรได้บวชเพื่อทดแทนบุญคุณบิดามารดา และการเรียนรู้สรรพวิทยาการทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นเพลงโคราช หรือหมอพื้นบ้าน รวมไปถึงผู้จะมีครอบครัวได้ต้องผ่านการบวช เพราะการบวชเป็นการเปลี่ยนสถานภาพจากคนธรรมดาเป็นคนที่สมบูรณ์ สำหรับประเพณีการบวชมีธรรมเนียมปฏิบัติเช่นเดียวกับไทยภาคกลางคือ ก่อนบวช ผู้ที่จะบวชต้องมาอยู่ที่วัดเพื่อหัดขานนาค ปฏิบัติตนในศีลในธรรม ก่อนวันอุปสมบทหนึ่งวันจะมีพิธีปลงผมนาค แต่งกายนาค การลานาค อาบน้ำนาค และพิธีเรียกขวัญนาค จากนั้นวันรุ่งขึ้นก็นำนาคไปอุปสมบทที่วัดตามพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ประเพณีการแต่งงาน เมื่อหนุ่มสาวตกลงปลงใจแต่งงานกัน จะต้องทำตามจารีตประเพณีนั่นคือ การ

สู่ขอ ยกขันหมากไปตามประเพณีไทยโบราณ ฝ่ายชายจะมาสู่ขอฝ่ายหญิงตามฤกษ์ โดยมีสินสอดเรียกว่า “เงินมาด” ตามตกลง เงินค่าน้ำนม พร้อมขันหมากและเครื่องเซ่นผีมาประกอบพิธีที่บ้านฝ่ายหญิง ลำดับขั้นตอนคือ ถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ แห่และรับขันหมาก เซ่นผี แห่เจ้าบ่าวและเจ้าสาว รับเจ้าบ่าว รดน้ำอวยพร ไหว้ผู้ใหญ่ ปูที่นอน และส่งตัว สำหรับหนุ่มสาวที่หนีตามกันไปโดยไม่ทำพิธีแต่งงานให้ถูกต้องตามประเพณีนั้น จะมีสำนวนภาษาไทยถิ่นโคราชที่ว่า “ผัวควายเมียควาย” ซึ่งฝ่ายชายจะต้องพาฝ่ายหญิงมาขอขมาพ่อแม่ในภายหลัง โดยหาผู้ใหญ่มาบอกกล่าวกับฝ่ายหญิง เรียกว่า “เอาควายมาส่ง” หรือ “เอามาทำผี” หรือ “มาเสียผี” ในการขอขมาพ่อแม่ฝ่ายสาวนั้นกระทำกันพอเป็นพิธี พ่อแม่ไม่อาจจะเรียกร้องค่าสินสอดทองหมั้นเหมือนกับการสู่ขอทั่วไป สำหรับประเพณีแต่งงานในปัจจุบันมีหลายรูปแบบ ทั้งแบบไทยภาคกลาง แบบจีน หรือแบบตะวันตก *ประเพณีการทำศพ* พิธีทำศพของชาวไทยโคราชไม่แตกต่างจากไทยภาคกลางมากนัก นิยมตั้งศพไว้ที่บ้าน หรือที่วัด 3-5 คืนก่อนที่จะนำไปฌาปนกิจ สมัยอดีตชาวบ้านใกล้เรือนเคียงจะนำพืชผักผลไม้ในสวนมาร่วมทำบุญ และอยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพตลอดงาน ระหว่างบำเพ็ญกุศลศพจะนิมนต์พระมาฉันภัตตาหารเช้าและเพลทุกวัน ตกค่ำจะนิมนต์พระมาสวดพระอภิธรรม หลังจากนั้นชาวบ้านจะร่วมกัน สวดพระมาลัย เป็นทำนองเสนาะและจะร่ายรำกันอย่างสนุกสนานตั้งแต่หัวค่ำจนถึงรุ่งเช้า

ข. ประเพณีพื้นบ้านโคราช ได้แก่ *ประเพณีการทำนา* การทำนาของชาวไทยโคราชมีคติความเชื่อและพิธีกรรมคล้ายกับของชาวไทยอีสาน ตั้งแต่การเตรียมพื้นที่เพาะปลูก การตั้งศาลพระภูมินา เพื่อให้พระภูมินาคุ้มครองที่นาของตน ถ้าปีไหนแห้งแล้ง ก็อาจมีพิธีแห่นางแมวขอฝน จากนั้นเมื่อถึงวันเพาะปลูกก็ต้องดูฤกษ์ยาม มีพิธีขอขมาวัวควาย แล้วทำพิธีไถแรกนาที่เรียกว่า “การไถเอาวัน” เพื่อเอาฤกษ์เอาชัย หลังจากนั้นมีพิธีหว่านกล้าเอาฤกษ์ เมื่อต้นกล้าเจริญเติบโต ก็จะทำพิธีแรกนาก่อนดำนา พอข้าวสุกมีพิธีเรียกขวัญข้าว เด็ดรวงข้าว เมื่อเกี่ยวข้าวแล้วมีพิธีนำข้าวขึ้นลาน เชิญขวัญข้าว เซ่นตาปู๊ก (หุ่นคนมัดด้วยฟางข้าว) ปัจจุบันขั้นตอนและพิธีกรรมบางอย่างยังคงพบเห็นได้ทั่วไปตามชนบท แม้ว่ามีการนำเทคโนโลยีในการเกษตรอันทันสมัยมาเปลี่ยนแปลงกรรมวิธีการเกษตรที่เป็นระบบอุตสาหกรรมมากขึ้น *ประเพณีนาวาน* คำว่า นาวาน คือการวานหรือขอแรงเพื่อนฝูงญาติมิตรไปช่วยทำนา คล้ายประเพณีลงแขกของชาวไทยภาคกลาง นาวานไม่เพียงใช้ในการขอแรงเพื่อช่วยทำนาเท่านั้น แต่ใช้กับทุกกรณีที่ต้องการกำลังคนช่วยงาน เมื่อผู้ที่ต้องการนาวานกำหนดวันและงานเรียบร้อยแล้วก็เที่ยวบอกเพื่อนฝูงญาติมิตรว่า “จะวานไปช่วยทำงานอะไร ในวันนั้นวันนี้” โดยมีธรรมเนียมว่าผู้ถูกวานไม่ควรปฏิเสธ ถ้าไม่ติดธุระอื่น และผู้ที่มาช่วยทำนาวานจะไม่ได้รับค่าตอบแทนใดๆทั้งสิ้น นอกจากการเลี้ยงสุราอาหารจากเจ้าภาพ ประเพณีเลี้ยงศาลตาปู่ ชาวไทยโคราชมีความเคารพนับถือผีตาปู่อย่างมาก เชื่อว่าผีตาปู่เป็นผู้คุ้มครองภยันตรายทุกด้านแก่ชาวบ้าน และช่วยบันดาลให้ชาวบ้านมีความสุข ข้าวกล้าอุดมสมบูรณ์ จึงมีการเลี้ยงศาลตาปู่เป็น

ประจำทุกปีช่วงหลังสงกรานต์ ในวันงานชาวบ้านจะช่วยกันทำความสะอาดบริเวณศาลและจัดเตรียมของเซ่นได้แก่ ไก่ เหล้า และขนมต้มแดงต้มขาว เมื่อได้เวลาเริ่มพิธีชาวบ้านจะมานั่งล้อมศาล โดยมีคนทรงผีตาปู่เป็นผู้ทำพิธีเชิญตาปู่เข้าร่าง ผู้ที่มีอาวุโสของหมู่บ้านทำหน้าที่ถามชื่อของตาปู่ และเชิญมารับของเซ่น ตาปู่ที่เข้าทรงก็จะรับของเซ่นโดยใช้ตะเกียบคีบมาดม ร่ายรำ และอวยชัยให้พรกับชาวบ้าน จากนั้นก็ออกจากร่างทรงเป็นอันเสร็จพิธี *ประเพณีทำบุญกลางบ้าน* นิยมทำกันทั่วไปตามหมู่บ้านต่างๆ ในชนบท แต่โบราณเมื่อชาวบ้านได้รับภัยอันตรายเกิดขึ้นกับตนเองหรือหมู่บ้านของตน หลังเหตุการณ์ชาวบ้านจะร่วมกันทำบุญกลางบ้านเพื่อความเป็นสิริมงคล โดยจัดทำปะรำขึ้นกลางบ้าน นิมนต์พระมาเจริญพระพุทธมนต์สามคืนติดต่อกัน เมื่อครบวันมีพิธีเลี้ยงพระเช้าอีกครั้งหนึ่ง ปัจจุบันในชนบทนิยมทำบุญกลางบ้านเป็นงานบุญประจำปีของหมู่บ้านในราวเดือนห้าหรือเดือนเมษายน *พิธีค้ำโพธิ์ ค้ำไทร และต่อสะพาน* ชาวไทยโคราชสมัยก่อนเชื่อว่า การเจ็บป่วยเป็นเพราะดวงชะตาไม่ดี หรือชะตาขาดต้องมีพิธีค้ำโพธิ์ ค้ำไทร และต่อสะพานเพื่อต่อชะตา โดยญาติจะไปหาหมอตำรา (หมอพื้นบ้าน) ให้ทำนายทายทักด้วยการ “บูนดู” ถึงสาเหตุที่เจ็บป่วย วิธี “บูนดู” คือใช้ด้ายผูกฝาเต้าปูน เมื่อจับด้ายยกฝาเต้าปูนขึ้น หมอตำราจะถามเป็นข้อความต่างๆ หากผู้ป่วยไม่ถูกผีหรือชะตาดี ฝาเต้าปูนจะไม่ขยับ แต่หากชะตาไม่ดีหรือถูกผีฝาเต้าปูนจะหมุน การทำพิธีเริ่มจากเช้าวันที่หมอตำรากำหนด ให้ญาตินำสิ่งของในพิธีได้แก่ ไม้ง่าม ทราย ข้าวสาร จอก ธงสามเหลี่ยม สายสิญจน์ และไม้กระดานหนาหนึ่งนิ้ว กว้างไม่ต่ำกว่าหกนิ้ว ยาวกว่าความสูงของผู้ป่วย ไปกระทำพิธีที่วัดบริเวณใต้ต้นโพธิ์หรือต้นไทรภายในวัด ปัดกวาดด้านทิศตะวันตกของต้นโพธิ์ให้สะอาด วางไม้ค้ำไว้ที่โคนต้น โดยเอาไม้ง่ามขึ้นเอาไม้ต่อสะพานวางพาดต้นโพธิ์ เอาน้ำพรมทรายให้ชุ่ม แล้วใช้จอกตวงให้แน่นพอประมาณแล้วคว่ำจอกลงที่พื้น จะได้ทรายรูปจอกเรียงเป็นแถวเท่าจำนวนอายุผู้ป่วย ใช้ธงปกลงบนทรายจนครบ ส่วนทรายที่เหลือวางไว้บริเวณรอบต้นโพธิ์ แล้วใช้ด้ายสายสิญจน์พันรอบโคนต้นโพธิ์ ไม้ค้ำโพธิ์ สะพานโยงมายังทราย พันรอบธงแล้วเอาด้ายสายสิญจน์ที่เหลือใส่พานตั้งไว้เมื่อเตรียมการเสร็จก็นิมนต์พระมาสวดและถวายปัจจัย เมื่อเสร็จพิธีให้เอาด้ายสายสิญจน์มาผูกข้อมือ ทำด้ายคล้องคอให้ผู้ป่วย เอาน้ำมนต์มาพรมให้ผู้ป่วย และเอาข้าวสารที่เหลือจากพิธีมาต้มข้าวเปียกให้ผู้ป่วยรับประทาน

(7) อาหาร

ชาวไทยโคราชรับประทานข้าวเจ้าเป็นอาหารหลัก กับข้าวที่ขาดไม่ได้ คือน้ำพริก และผักพื้นบ้านที่หาได้ในหมู่บ้าน อาหารพื้นบ้านทั่วไปคล้ายกับของชาวไทยภาคกลางแต่มีวัฒนธรรมการประกอบอาหาร และการกินที่ต่างกันออกไป มีทั้งอาหารคาวและหวาน โดยนำพืช หรือสัตว์พื้นบ้านมาประกอบอาหารด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ลวก ต้ม หมักดอง หมกไฟ แกง หรือ ผัด อาหารที่

นิยมทานกันทั่วไป ได้แก่ น้ำพริกปลาร้ากับผักจิ้ม แกงป่า ข้าวแผะ ส้มตำ ไก่ย่าง ข้าวทอด แหนม ขนมหวานต่างๆ เป็นต้น นอกจากอาหารในชีวิตประจำวันแล้วยังมีอาหารตามประเพณีและเทศกาล ได้แก่ผัดหมี่โคราช ขนมจีน ขนมห่อ หรือขนมใส่ไส้ และอาหารที่ใช้ในพิธีกรรม เช่น ขนมต้มแดง ต้มขาว ฝักบัว ข้าวต้มมัด ข้าวเหนียวหัวหงอก ข้าวกระยาสารท ข้าวทิพย์ เป็นต้น

(8) สุขภาพและการรักษาโรค

ในอดีต ชาวไทยโคราชมีวัฒนธรรมการดูแลสุขภาพโดยวิธีธรรมชาติ จากการเลือกอาหารที่มีประโยชน์ การดูแลที่อยู่อาศัย สุขภาพอนามัย เมื่อเจ็บป่วยมากจึงจะไปหาหมอพื้นบ้าน เช่น ปวดเมื่อยก็ไปหาหมอนวด หรือหมอสมุนไพร โดยมีความเชื่อพื้นฐานว่า คนที่สุขภาพไม่ดีแต่ละกรณีมีสาเหตุแตกต่างกัน ต้องรักษาต่างกัน จึงมีหมอพื้นบ้านหลายประเภท ทั้งหมอสมุนไพร หมอนวด หมอยาหรือหมอผี ปัจจุบันการแพทย์แผนปัจจุบันและการสาธารณสุขมีความเจริญและแพร่หลายมากขึ้น ชาวบ้านเมื่อเจ็บป่วยนิยมไปหาหมอที่โรงพยาบาลหรืออนามัยใกล้บ้าน มากกว่าการรักษาด้วยหมอพื้นบ้าน

(9) วรรณกรรมพื้นบ้านโคราช

เป็นเรื่องราวที่ชาวไทยโคราชรวบรวมความคิด ความเชื่อ ความรู้พื้นบ้าน คติความเชื่อทางศาสนา โลกทัศน์ที่มีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ และสิ่งเหนือธรรมชาติ ขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิต และสังคมในรูปของภาษา แบ่งออกเป็น วรรณกรรมมุขปาฐะ และวรรณกรรมลายลักษณ์ *วรรณกรรมมุขปาฐะ* หมายถึง เรื่องราวที่เล่าสืบต่อกันมาโดยไม่มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร เผยแพร่หรือสืบทอดด้วยวิธีปากต่อปาก วรรณกรรมประเภทนี้มีบทบาทมากต่อสังคมไทยโคราช เพราะเป็นการกล่อมเกลาทางสังคม เป็นสื่อพื้นบ้านที่ก่อให้เกิดสำนึกในความเป็นชาติพันธุ์ และให้ความบันเทิง ตัวอย่างเช่น นิทานพื้นบ้าน เรื่องที่นิยมเล่าเรื่องได้แก่ กำเนิดหอยโข่ง, พระนาวัน, จำปาสี่ต้น *วรรณกรรมลายลักษณ์* หมายถึง เรื่องราว นิทาน นิยายที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ทั้งแบบร้อยแก้วและร้อยกรอง วิธีการบันทึกในอดีตนิยมใช้เหล็กแหลมจารลงในใบลานหรือเขียนลงในสมุดไทย โดยตัวอักษรโบราณ วรรณกรรมลายลักษณ์ของชาวไทยโคราชบันทึกเป็นอักษรขอม อักษรขอมย่อ อักษรธรรมอีสาน อักษรมอญ อักษรไทยน้อย และอักษรไทย

4.1.5 วัฒนธรรมดนตรีของไทยโคราช

บริบททางสังคม และวัฒนธรรม เป็นปัจจัยสำคัญในการหล่อหลอมจินตภาพและความรู้ของชาวไทยโคราช ที่นอกจากจะสะสมอยู่ในจิตวิญาณของชาวไทยโคราชแล้ว ยังปรากฏอยู่ในคติชาวบ้านทั้งที่เป็นนามธรรม และรูปธรรม อาทิ วรรณกรรมพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน หรือการแสดงพื้นบ้านในรูปแบบต่างๆ สืบสานส่งต่อเรื่อยมา จากปากต่อปาก จากคนรุ่นเก่าสู่คนรุ่นใหม่ จากสังคมเก่าสู่สังคมใหม่ แลกเปลี่ยนและผสมผสานกับชาติพันธุ์อื่นอย่างไม่มีข้อจำกัด การสะสมรวมตัวที่สม่ำเสมอมั่นคงในคติชาวบ้านประเภทต่างๆ เหล่านี้ เป็นต้นธารที่ก่อเกิดวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านที่มีความหลากหลาย ในที่นี้จะกล่าวถึงวัฒนธรรมดนตรีบางชนิดที่ยังคงมีบทบาทหน้าที่ในสังคมของชาวไทยโคราชและเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเพลงโคราช ดังต่อไปนี้

(1) เพลงกล่อมลูก

เป็นเพลงที่ใช้ในการร้องเห่กล่อมเด็ก เพื่อให้เด็กนอนหลับ ให้คุณค่าในด้านความรัก สะท้อนภาพลักษณ์ของสังคมในความสัมพันธ์ระบบเครือญาติ วัฒนธรรม และค่านิยม นอกจากนี้ ยังเป็นการหล่อหลอมให้บุคคลในสังคมมีค่านิยม ประเพณี วัฒนธรรมเป็นแบบอย่างเดียวกัน แบ่งออกเป็น เพลงกล่อมเด็ก เพลงเพลงปลอบเด็ก และเพลงขู่เด็ก

ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงกล่อมลูกโคราชจะแตกต่างกันไปตามท้องถิ่นต่างๆ เป็นกลอนเพลงด้นที่ไม่มีข้อจำกัดตายตัว โดยทั่วไปเป็นคำกลอนตั้งแต่สองวรรค ขึ้นไป จำนวนคำในแต่ละวรรคตั้งแต่สามคำขึ้นไป มีสัมผัสบังคับระหว่างวรรคอย่างน้อยหนึ่งแห่ง โอกาสที่ร้องเพลงกล่อมลูกนั้นไม่แน่นอน แล้วแต่ความต้องการนอนของเด็ก แต่ที่เหมือนกันก็คือ นิยมร้องกล่อมเด็กที่จะนอนในเวลากลางวันเท่านั้น ส่วนกลางคืนไม่นิยมใช้เพลงกล่อมลูก ปัจจุบันชาวไทยโคราชร้องเพลงกล่อมลูกน้อยลงมากจนแทบไม่พบการร้องเพลงกล่อมลูกเลย เนื่องจากการใช้ชีวิตสมัยใหม่มีอิทธิพลต่อการเลี้ยงดูลูกของชาวบ้าน เช่น เด็กนอนพื้นหรือนอนเตียงมากกว่าการนอนอู่ หรือบางครั้งภาระในชีวิตประจำวันของพ่อแม่มีมาก ทำให้ไม่มีเวลาดูแลลูกหรือกล่อมลูก เป็นต้น ตัวอย่างของเพลงกล่อมลูก เช่น

แมวขาวเอย	ไต่ไม่ลาวที่หางยาวลงมาเป็นร่อย
ลงมาเหยียบสวนน่อย	เออ...เอยน่อยแม่จินอน
นอนหลับตำเอ้อ้วยส้วย	เขามาขายก้วยเองจิได้กิน อือ.....

เอ...เอ้...

หัวล่านนอนเปล	ฉ๊กเข่าเหม่าเมียกิน
เค๊าจั๊บตั๋วได้	หัวไถลลงดิ่น
หัวล่านนอนกิ่น	ต๊กตะพานลอยไป

(2) เพลงลากไม้

เป็นเพลงร้องประกอบการทำงานลากไม้ของชาวไทยโคราชสมัยก่อน บางครั้งเรียกว่า *เพลงช้าโกรก* หรือ *เพลงโกรกลากไม้* สมัยก่อนเมื่อวัดจะสร้างกุฏิหรือศาลาการเปรียญ ชาวบ้านในละแวกนั้นจะนัดกันไปโคก (ป่า) เพื่อลากเสาซุงมาจากป่าซึ่งได้เตรียมตัดแต่งไว้แล้ว โดยนัดกันไปมากๆ เพื่อช่วยกันยกเสาขึ้นใส่ *ตะเฆ่* หรือล้อลาก แล้วใช้เชือกหรือหนังเกลียวขันชะเนาะให้แน่นเพื่อลากออกจากป่า ในระหว่างการลากไม้หรือหยุดพัก มักจะมีการเล่นเพลงลากไม้ เพื่อบรรเทาความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าจากการทำงาน และเพื่อความบันเทิงในหมู่คณะ เพลงลากไม้มีจำนวนผู้เล่น ไม่แน่นอนแต่ยิ่งมากยิ่งดี แบ่งออกเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แต่ละฝ่ายจะมีแม่คู่ และลูกคู่ หรือในปัจจุบันนิยมเรียกว่า พ่อเพลงหรือแม่เพลง และลูกคู่ การแต่งกายทั้งชายและหญิงแต่งกายด้วยชุดทำงานที่ทะมัดทะแมง ปกติเป็นเสื้อแขนยาวสีเข้ม นุ่งผ้าโจงกระเบน

ส่วนวิธีการเล่น ผู้เล่นจะยืนเรียงแถวจับหางหนังฝ่ายละเส้น เดินเป็นชายแถวหนึ่ง หญิงแถวหนึ่งคู่กันไปตลอดทาง ระหว่างที่ลากล้อหรือเกวียนกลับวัดนั้นก็จะร้องเพลงโต้ตอบกันไปตลอดทาง ฝ่ายหญิงหรือฝ่ายชายจะร้องขึ้นก่อนก็ได้ เมื่อลากไม้ได้ระยะหนึ่งก็อาจจะหยุดพักใต้ร่มไม้เล่นเพลงกันต่อ ซึ่งยังคงแบ่งเป็นฝ่ายชาย ฝ่ายหญิงหันหน้าเข้าหากัน ลูกคู่จะร้องนำให้แม่คู่ร้องต่อ เมื่อแม่คู่ร้องเสร็จ ลูกคู่ก็ร้องรับ พอหายเหนื่อยก็ลากไม้ต่อไปจนกว่าจะถึงวัด บางครั้งอาจเล่นเพลงต่อที่วัดด้วย จากการสัมภาษณ์ใหญ่ เมืองคง พบว่าปัจจุบันยังคงมีพระที่สามารถร้องเพลงลากไม้ได้ ชุมชนที่นิยมเล่นเพลงลากไม้ ได้แก่ บ้านหนองขุ่น บ้านหนองคู บ้านน้ำฉ่า ในอำเภอขามทะเลสอ บ้านพลกรัง บ้านสวายเรียง บ้านนาหลุม บ้านหัวหนอง บ้านตะคองเก่าในเขตตำบลหนองจะบก อำเภอเมือง (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์)

ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงลากไม้มีหลายลักษณะ เช่นเป็นกลอนหัวเดียว บทหนึ่งมี 2 วรรค พยางค์ท้ายวรรคหลังจะลงท้ายด้วยสระ ไอ หรือ อาย เรียกว่ากลอนไอ หรือกลอนอาย กับอีกลักษณะหนึ่ง คือ กลอน 4 วรรค ซึ่งมีจำนวนคำในแต่ละวรรค 6-9 คำ มีสัมผัสสระบังคับที่คำสุดท้ายของวรรคที่สอง สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่สี่ เป็นสระ ไอ หรือ อาย ส่วนเพลงช้าโกรกของชาวบ้านหนองขุ่น อำเภอขามทะเลสอ ใช้คำในวรรคน้อยกว่าที่กำหนด กลอนบทหนึ่งมี 2 วรรค คือ วรรคหน้าและวรรคหลัง โอกาสและสถานที่ในการเล่นเพลงลากไม้ นิยมเล่นเฉพาะใน

หน้าแล้งช่วงตรุษสงกรานต์ ซึ่งเป็นเวลาที่ชาวบ้านส่วนใหญ่ว่างงาน นับเป็นประเพณีเก่าแก่สืบต่อกันมาช้านาน ตัวอย่างเพลงลากไม้ที่ ขุนสุบงกชศึกษากร (2538) บันทึกไว้ เป็นดังนี้

(ลูกคู่ขึ้น) ช่าเจ้าเอ๋ย โกรกเอ๋ย
ลากมาแต่โคกเขาก็ลากมาได้ ลากมาแต่โคกเขาก็ลากมาได้
(แม่คู่) พอมาถึงหนองรี ก็ให้หลวงพี่ลากไป
(ลูกคู่รับ) ช่าเจ้าเอ๋ย โกรกเอ๋ย

(3) เพลงก้อม

เพลงก้อม หมายถึง เพลงสั้นๆ ที่เกิดจากคำพูดเป็นร้อยกรอง ผู้ร้องใช้โต้ตอบกันเพื่อความสนุกสนาน แสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ด้วยปฏิภาณไหวพริบ และความรู้พื้นบ้าน ปัจจุบันเพลงก้อมมีผู้ร้องได้ไม่มากนัก ส่วนใหญ่เป็นหมอเพลงโคราชอาชีพเท่านั้นที่ได้รับการฝึกฝนให้ท่องจำกลอนเพลงก้อมเพื่อนำไปใช้ในการเล่นเพลงโคราช เพลงก้อมมี 3 รูปแบบคือ แบบที่หนึ่งเป็นเพลงร้องโต้ตอบกัน มีบทละ 2 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ แบบที่สองเรียกว่า เพลงขัดอัน หมายถึงเพลงที่ไม่มีสัมผัส และแบบที่สามเป็นเพลงคู่สอง ซึ่งรายละเอียดของเพลงก้อมจะอธิบายในบทถัดไป

(4) เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย

บางครั้งเรียกว่า *เพลงดงลำไย* เป็นเพลงร้องโต้ตอบชาย หญิง ในทำนองเกี้ยวพาราสี ขุนสุบงกชศึกษากร (2536) กล่าวไว้ว่า เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย เป็นเพลงที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายมากว่า 100 ปีแล้ว โดยชาวไทยโคราชรับวัฒนธรรมดนตรีนี้มาจากไทยภาคกลางอีกต่อหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า *เพลงช้าเจ้าหงส์* ฉวีวรรณ รายณะสุข, เพ็ญโฉม ศรีเจริญ และสำรวย ภักดีศิริวงษ์ (2530) ได้ศึกษาลักษณะคำประพันธ์ของเพลง พบว่ามีความยืดหยุ่น ไม่ตายตัวตามแบบแผน มีลักษณะเป็นกลอนหัวเดียวซึ่งลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกันทั้งหมด เช่น ลงท้ายด้วยสระไอ กลอนบทหนึ่งมี 2 วรรค คือ วรรคหน้าและวรรคหลัง แต่ละวรรคจะมีจำนวนพยางค์ไม่แน่นอน ตั้งแต่ 6-9 พยางค์หรืออาจมากกว่านี้ แบ่งสัมผัสออกเป็นสัมผัสนอก และสัมผัสใน สัมผัสนอกเป็นสัมผัสบังคับต้องมีทุกคำกลอน ได้แก่ พยางค์สุดท้ายวรรคหน้าจะส่งสัมผัสไปยังพยางค์ที่หนึ่งหรือสองหรือสามหรือสี่หรือห้าหรือหก พยางค์ใดพยางค์หนึ่งของวรรคหลังก็ได้ และพยางค์สุดท้ายของวรรคหลังจะลงด้วยเสียง ไอ หรือ อาย ส่วนสัมผัสในเป็นการสัมผัสเสียงสระของคำที่อยู่ในวรรคเดียวกัน โอกาสและสถานที่ในการเล่นเพลง นิยมเล่นกันในช่วงสงกรานต์ โดยเล่นต่อจากการละเล่นอื่น เช่น

การเล่นชักชา, ช่วงชัย, สะบ้า นอกจากนี้นิยมเล่นในงานบุญทั่วไป เช่น งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ งานกฐิน งานบวช สถานที่เล่น นิยมเล่นที่ลานวัด หรือลานบ้าน จำนวนผู้เล่นแบ่งเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แต่ละฝ่ายจะมีพ่อเพลงและแม่เพลง เรียกว่า แม่คู่ชาย และแม่คู่หญิง เป็นผู้นำเล่น และมีลูกคู่เป็นผู้ช่วยคอยรับทำนองสร้อย คอยปรบมือให้จังหวะ สำหรับการแต่งกายไม่ถือเป็นเรื่องสำคัญ เพราะเป็นการเล่นแบบชาวบ้าน แต่ส่วนใหญ่แต่งแบบชาวโคราชในอดีต

วิธีเล่นเพลง จะมีการไหว้ครูก่อน ฝ่ายชายจะร้องเพลงไหว้ครูก่อน แล้วเริ่มทักทายฝ่ายหญิง เมื่อฝ่ายชายจบกลอนทักทายแล้ว ฝ่ายหญิงก็จะเริ่มร้องโต้ตอบ เวลาที่ร้องก็จะรำประกอบด้วย การร้องก่อนขึ้นเพลงจะมีการขึ้นสร้อยก่อน โดยการนำของพ่อเพลง แม่เพลงฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แต่ละฝ่ายจะมีลูกร้องรับ การร้องท่อนสร้อยสามารถขึ้นได้หลายเนื้อเพลง ซึ่งแล้วแต่ความนิยมของผู้เล่น เมื่อพ่อเพลง แม่เพลงของแต่ละฝ่ายร้องจบกลอนเพลงแต่ละตอนแล้ว ซึ่งอาจจะมีประมาณ 4-6 กลอนเพลง จะมีการร้องกลอน เพื่อเป็นการบอกให้อีกฝ่ายรู้ว่าจะจบเนื้อร้องแล้ว ด้วยทำนองสร้อย ร้องรับว่า “ดงไหนเอย เอ่อ เอ้อ ลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย ดงเอยลำไย หอมหวนอยู่ในดงเอย” บางครั้งก็จะร้องว่า “ดงไหนเอย เอ่อ เอ้อ ลำไย หอมนักอยู่ในดงเอย ดงเอย ลำไย ทอดยอดอยู่ในดงเอย” หรือบางครั้งก็ร้องว่า “ต่อยตะลิงชิงช่า เจ้าพระยาหงส์เอย หงส์เอยหงส์ช่า หน่าเจ้านวลเป็นใยเอย” การเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย ไม่มีเครื่องดนตรีหรือเครื่องประกอบจังหวะอาศัยการตบมือให้จังหวะเป็นสำคัญ แต่ในบางพื้นที่ก็อาจใช้ *โทน* ตีช่วยเป็นจังหวะในการรำ เป็นเพลงร้องโต้ตอบที่อาศัยไหวพริบปฏิภาณของผู้ร้อง สะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ของชาวไทยโคราชได้เป็นอย่างดี ตัวอย่าง เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย เช่น

(สร้อย) ช่าช่า...เจ้าพระยาหงส์เอย แขนอ่อนร่อนลงเข้าในดงลำไย
วันนี้เรามาพบกัน จะมาเล่นประชันเพลงดงลำไย
ดงไหนเอย ลำไย ธรรมเนียมจะเต้นจะเล่นจะรำ
จะถือตัวไปทำไมแม่เอ๋ย ก็อะไร ดงไหนเอย...เอ่อ.เอ้อ...ลำไย
ของมันเล่นมันต้องมีครู จะต้องพิศดูให้มันเข้าใจ
ดงไหนเอย..เอ่อ.เอ้อ...ลำไย ไหว้ครูกันเสียก่อนยังค่อยผ่อนผันเล่นกันไป
หงส์เอยหงส์ช่า หน่าเจ้านวลเป็นใยเอย

(5) เพลงเชิด

เป็นเพลงร้องประกอบการละเล่นในเทศกาลสงกรานต์ นอกจากนิยมเล่นสะบ้าและช้าเจ้าหงส์ ในตอนเย็นมีการเล่นไกวชิงช้า ชักชา (ชักเย่อ) ตอนค่ำจะเล่นแม่ศรี นางกะโหลก บางแห่งมี

เพลงโคราช รำโทน แล้วแต่ท้องถิ่น เพลงเชิด เป็นเพลงที่ใช้ประกอบการละเล่น การวิ่งวัว การเล่นเข้าผี การเล่นชักชา การเล่นแม่กระซิบ การเล่นแห่ช้างเสมอฝ้าย การเล่นไสส่าว และการละเล่นอื่นๆ ซึ่งมีมานานกว่า 100 ปีแล้ว ซึ่งในการละเล่นต่างๆ เหล่านี้แบ่งผู้เล่นออกเป็นฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย เมื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งแพ้ ฝ่ายชนะจะเป็นผู้ร้องเพลงเชิดให้ฝ่ายแพ้เป็นผู้รำตามเพลงเชิดนั้น ได้แก่ เชิดแม่ศรี, เชิดนางกะโหลก เป็นต้น

ลักษณะคำประพันธ์ กลอนบทหนึ่งมี 4 วรรค วรรคที่หนึ่งมีจำนวน 4-6 พยางค์ วรรคที่สอง สาม สี่มีจำนวน 6-9 พยางค์ พยางค์สุดท้ายของวรรคที่หนึ่งจะสัมผัสกับพยางค์ที่สามหรือสี่หรือห้าหรือหกของวรรคที่สอง พยางค์สุดท้ายของวรรคที่สอง จะสัมผัสกับพยางค์สุดท้ายของวรรคที่สาม และพยางค์สุดท้ายของวรรคที่สามจะสัมผัสกับพยางค์ที่สามหรือสี่หรือห้าหรือหกของวรรคที่สี่ และในเวลาที่ร้องพยางค์สุดท้ายของวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สี่ต้องมีคำว่า “เอย” ด้วย และจะร้องซ้ำในวรรคสุดท้าย

สถานที่เล่นเพลง ต้องเป็นที่โล่ง มีลานกว้าง อาจเป็นลานวัด ลานบ้าน หรือกลางทุ่งนา ใต้ร่มไม้ก็ได้ ช่วงเวลาที่เล่นจะเล่นตั้งแต่สายไปจนถึงค่ำ จำนวนผู้เล่นไม่จำกัดจำนวน แบ่งออกเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง การแต่งกาย แต่งกายไปตามลักษณะของการละเล่น หรือแต่งกายสวยงาม โดยฝ่ายหญิงจะสวมเสื้อแขนยาว แขนสั้นหรือแขนกระบอก นุ่งโจงกระเบน ฝ่ายชายสวมเสื้อคอกลม นุ่งโจงกระเบน หรืออาจแต่งกายตามสมัยนิยมก็ได้

วิธีเล่น แบ่งออกเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ยืนเป็นแถวหันหน้าเข้าหากัน ฝ่ายชนะจะเป็นผู้ร้องเพลงเชิด ตีโทนหรือตบมือให้จังหวะ ฝ่ายแพ้จะออกมารำเป็นแถวหน้ากระดานเพลงเชิดมีท่วงทำนองที่สนุกสนาน เนื้อเพลงเป็นการหยอกล้อและเกี้ยวพาราสี การร้องเพลงเชิด ใช้การตบมือให้จังหวะและร้องไปพร้อมๆ กันทุกคน ร้องไปประมาณสี่ถึงห้าเพลงก็หยุด แล้วเริ่มต้นการละเล่นตามตกลงกันใหม่อีก ถ้าแพ้เมื่อไหร่ก็เชิดให้รำสลับการละเล่นต่างๆ ตามที่ได้ตกลงกัน ตัวอย่างของเพลงเชิด ได้แก่

เจ้าไข่ปลาเอย ขอเชิญเจ้ามาจะให้เจ้าเลี้ยงน้อง
งานหนักพี่มิให้เจ้าต้อง เชิญมาเลี้ยงน้องเจ้าไข่ปลาเอย
(เชิญมาเลี้ยงน้องเจ้าไข่ปลาเอย)

เจ้าพวงมาลีเอย อย่าโศกโศกีเลยว่าพี่ไม่รัก
ยามร้อนจะให้นอนหนุนตัก สายทองน้องรักอย่าหนักใจเอย
(สายทองน้องรักอย่าหนักใจเอย)

(6) เพียะ

เพียะ เป็นชื่อเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าชนิดหนึ่งที่ชาวไทยโคราชใช้เล่นกันมาแต่สมัยโบราณมี 2 ชนิด ได้แก่ เพียะที่ทำด้วยไม้ไผ่ และเพียะที่ทำด้วยเหล็ก วิธีเล่น ผู้เล่นใช้ปากเป่าลมจากกระพุ้งแก้มและลิ้นช่วย พร้อมทั้งใช้มือดีดให้สัมพันธ์กัน จะเกิดทำนองเพลง การทำเสียงสูงต่ำอาศัยกระพุ้งแก้มและลิ้นช่วย กระพุ้งแก้มโป่งมากเป็นเสียงทุ้ม กระพุ้งแก้มตื้นเป็นเสียงสูง ถ้าดีดข้องนอกปากมีเสียงหวือๆเสียงเดียวเท่านั้น การเล่นเพียะจะเป่าคนเดียว เป่าพร้อมกัน หรือเป่าเล่นกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นก็ได้ นิยมเล่นในการเกี้ยวพาราสี เป็นสื่อในการนัดหมายกันของหนุ่มสาว หรือเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ ปัจจุบัน เพียะ ยังคงมีชาวไทยโคราชนิยมเล่นในบางพื้นที่ในอำเภอครบุรีและจักราช ตัวอย่าง เพลงร้องประกอบการเล่นเพียะ

อี๋โตหยุ่มยุ่ม แต่แลดโตหยุ่มยุ่ม.....ฮัม
แทแรกะแทแหร่ แท่แร่ สาวน้อยบอกว่าแม่จะไปดั๊กตุ้ม
ลับตาแม่แถแรเข่าพุ่ม สองตีนยันหญ่าตาแลดูคน่เอ่ย ฯ

(7) ปี่แหย่น

เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องเป่า เมื่อเป่าแล้วจะมีเสียงดัง “แหย่น แหย่น” จึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ตามเสียงที่ได้ยิน ปี่แหย่นทำจากไม้รวก ต่อมามีผู้คิดทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน วิธีเล่น นิยมเป่าในการเกี้ยวพาราสี โดยใช้เสียงปี่เป็นสื่อแทนคำพูด และเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ ปัจจุบัน เครื่องดนตรีชนิดนี้หาฟังได้ยาก

นอกจากดนตรีพื้นบ้านแล้ว การแสดงพื้นบ้าน หรือการละเล่นพื้นบ้านโคราช เป็นวัฒนธรรมบันเทิงของท้องถิ่นที่ชาวไทยโคราชคิดการละเล่นขึ้นมาเพื่อให้สอดรับกับบริบททางสังคมของชุมชนทั้งในด้านสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สังคม จึงมีลักษณะเรียบง่ายเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านตามแบบวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช ขณะเดียวกันก็มีธรรมชาติของการประสมประสานและปรับเปลี่ยนไปตามค่านิยมของชาวบ้านในแต่ละยุคสมัย บทบาทของการละเล่นพื้นบ้านนอกจากเพื่อความบันเทิงเป็นหลักแล้ว ยังเป็นสื่อพื้นบ้านที่สัมพันธ์กับโลกทัศน์ ความเชื่อ ความรู้ท้องถิ่นของชาวไทยโคราชอีกด้วย

(8) รำโทน

เป็นการละเล่นพื้นบ้านโคราชที่แพร่หลายมานากว่า 80 ปีมาแล้ว โดยใช้ โทน เป็นเครื่องดนตรีหลัก ตีประกบตั้งแต่ 2 ลูกขึ้นไป เพื่อให้จังหวะการร้องเพลงเชิด เพลงรำวง บางหมู่บ้าน

อาจใช้เครื่องดนตรีอื่นประกอบ เช่น ปี่ ระนาด ฉิ่ง ฉาบ เพื่อความสนุกสนาน โทนโคราช เป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ทำจากดินเหนียว หน้าโทนขึงด้วยหนังงูหรือหนังตะกวด นิยมให้ผู้หญิงเป็นผู้ตีโทน การรำโทนนิยมเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์เป็นเวลา 7-15 วัน ส่วนใหญ่เล่นในตอนกลางคืนบริเวณลานวัด หรือลานหน้าบ้าน วิธีเล่นรำโทน ไม่มีพิธีการ เพราะเน้นความสนุกสนานเท่านั้น ลีลาท่ารำมีเพียงท่ารำคล้ายท่าสอดสร้อยมาลาของรำไทย หนุ่มสาวจะรำต้อนกันเป็นคู่ๆ รำไปรอบๆ วง ขณะที่รำก็มีการเกี้ยวพาราสีด้วยคำพูดและท่าทาง เพลงที่ใช้ประกอบการรำโทนเรียกว่า “เพลงเชิดรำวง”

(9) มโหรีโคราช

เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดีด สี ตี เป่า มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยโบราณใช้เรียกชื่อวงดนตรีทั่วไป วงเครื่องสายก็เรียกว่า มโหรีเครื่องสาย วงปี่พาทย์ก็เรียกว่า มโหรีปี่พาทย์ มโหรีในภาคอีสานนิยมเล่นกันมากในเขตอีสานใต้ ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีษะเกษ เช่นเดียวกับที่อีสานเหนือก็มีวงมโหรีเช่นเดียวกับอีสานใต้วงมโหรีโคราชนิยมบรรเลงในงานบุญต่างๆ ใช้เครื่องดนตรีที่ชาวบ้านทำขึ้นเองและมีรูปแบบการบรรเลงที่เป็นของชาวบ้าน ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ปี่ (ปี่แก้ว), ซอ (ซออู้, ซออี้), กลอง (กลองทึ่มหรือกลองต๊อก) ฉิ่ง และฉาบ (ฉาบใหญ่และฉาบเล็ก) ปัจจุบันบางวงมีการนำเครื่องดนตรีสากลมาร่วมบรรเลงด้วย เช่น แซ็กโซโฟน, กลอง เพลงที่นิยมใช้บรรเลง ได้แก่ เพลงกวางเดินทาง พม่าเห่กระจาด พัดชา พม่ารำขวาน แขกกระริก เขมรเอวบาง กราวนอก สาธุการ เป็นต้น จากการสำรวจของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมนครราชสีมา (2538) พบว่า มโหรีโคราชยังคงได้รับความนิยมอยู่ ในเขตอำเภอเมือง อำเภอพิมาย อำเภอโนนสูง อำเภอโนนไทย และอำเภอจักราช ซึ่งพบว่ามีอยู่ไม่น้อยกว่า 21 คณะ นิยมใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่บุญประเพณีและพิธีการต่างๆ โดยเฉพาะการแห่กัณฑ์เทศน์ในงานเทศน์มหาชาติ งานบวชนาค งานโกนจุก โกนผมไฟ เป็นต้น

(10) ลิเกโคราช

ลิเกโคราช ได้รับอิทธิพลจากภาคกลาง นับตั้งแต่ นายเต๊ก เสือสง่า บุตรของนายดอกดิน เสือสง่า ราชาลิเกชื่อดังของกรุงเทพฯ ได้มาชนะการประกวดลิเกที่โคราชเมื่อปีพ.ศ.2485 ทำให้ความนิยมดูลิเกของคนโคราชที่เพิ่มขึ้น ขณะเดียวกันก็มีคณะลิเกมาตั้งหลักแหล่งรับงานแสดงที่โคราชเป็นจำนวนมากตั้งแต่นั้น เดิมลิเกโคราชมีความแตกต่างจากลิเกภาคกลางบางประการ ได้แก่ เนื้อเรื่องที่แสดง นิยมเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้าน การแต่งกายจะเป็นการแต่งกายแบบพื้นบ้าน โอกาสและสถานที่แสดงจะแสดงในงานบุญทุกประเภท เช่น งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ หรืองานศพ

หลังจากที่ทางการริเริ่มจัดประกวดลิเกเมื่อปี พ.ศ.2485 เป็นต้นมา ความนิยมในการดูลิเกแบบภาคกลางส่งผลต่อการการปรับเปลี่ยนรูปแบบของลิเกโคราชเป็นแบบเดียวกับลิเกภาคกลาง ปัจจุบันจากการสำรวจคณะลิเกที่ยังคงจัดแสดงอยู่ของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมนครราชสีมา (พ.ศ. 2538) พบว่ามีคณะลิเกจำนวน 54 คณะด้วยกัน นิยมเล่นในแบบลิเกภาคกลาง คือเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ โดยแต่งเรื่องขึ้นเองตามที่เจ้าภาพต้องการ แต่สิ่งที่เป็นการปรับปรุงใหม่ คือ รูปแบบการแสดงลิเกคอนเสิร์ต ที่นำเครื่องดนตรีสากล และการแสดงร้องเพลงไทยสากล หรือเพลงลูกทุ่งเข้ามาประกอบเรื่อง บางครั้งมีการรำซิ่งแบบหมอลำ ซึ่งได้รับความสนใจจากผู้ชมมากกว่าการแสดงลิเกธรรมดา ลิเกโคราชสมัยใหม่จึงมีผู้แสดงมากขึ้น ทั้งผู้แสดงลิเก นักดนตรี และหางเครื่องเต้นประกอบ ทุกวันนี้ความนิยมในการชมลิเกของชาวโคราชยังคงมีอยู่ โดยเฉพาะลิเกคอนเสิร์ต ดังได้กล่าวมาแล้ว

(11) หมอลำ

เป็นวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ไทย-ลาวที่มีมานานแล้ว หมอลำเป็นที่นิยมทั่วไปในภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดยเฉพาะพื้นที่ซึ่งมีคนลาวอาศัยอยู่ สันนิษฐานว่าวิวัฒนาการมาจากการอ่านหนังสือผูก ลักษณะการลำ (ร้อง) เป็นการเล่านิทานคำกลอนที่มีท่วงทำนอง วัฒนธรรมหมอลำที่ชาวไทยโคราชรับมาจากชาวลาวแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ประเภทแรก หมอลำที่ใช้ผู้แสดงน้อย ได้แก่ หมอลำพื้น หมอลำกลอน และหมอลำพิธีกรรม และประเภทที่สอง หมอลำที่ใช้ผู้แสดงมาก ได้แก่ หมอลำหมู่ หมอลำซิ่ง ปัจจุบัน คณะหมอลำในจังหวัดนครราชสีมาได้พัฒนาการแสดงของตนให้ทันสมัยมากขึ้นเช่นเดียวกับมหรสพอื่นเพื่อให้ถูกใจผู้ชม เริ่มตั้งแต่เครื่องดนตรี มีการใช้เครื่องดนตรีสากลผสมผสานไปกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่มีอยู่เดิม แต่เครื่องดนตรีที่ขาดไม่ได้ คือ *แคน* การแต่งกายนิยมใช้ชุดที่เป็นแบบสากล และสิ่งที่เพิ่มเข้ามาในทุกการแสดง คือ หางเครื่องเต้นประกอบ รูปแบบของการแสดงหมอลำมีการปรับให้ดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้นใช้ถ้อยคำทันสมัย ผู้ชมจึงติดตามชมกันตั้งแต่เริ่มเล่นประมาณสองทุ่มไปจนจบการแสดงในเช้าวันใหม่ การแสดงดังกล่าวนี้เรียกว่า *หมอลำประยุกต์* หรือ *หมอลำซิ่ง* ที่ได้รับความนิยมมาก หมอลำในจังหวัดนครราชสีมาพบมากในเขตอำเภอบัวใหญ่ที่มีกลุ่มชนไทยลาวอยู่มาก ซึ่งแม้วัฒนธรรมดนตรีอื่นจากภายนอกเข้ามามีอิทธิพลต่อการแสดงหมอลำมากขึ้น แต่คณะหมอลำที่มีหมอลำฝีปากดีๆ แต่งกายสวย เพลงเพราะ หางเครื่องเต้นดี ก็ยังเป็นที่นิยมของไทยโคราชจำนวนมาก

(12) เพลงโคราช

เป็นเพลงร้องโต้ตอบชาย-หญิง ที่เรียกว่า เพลงปฏิพากย์ยาว รูปแบบและเนื้อหาของเพลงลักษณะคล้ายเพลงพื้นบ้านของภาคกลาง ไม่ใช้เครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะนิยมร้อง

เล่นกันในงานบุญและเทศกาลต่างๆ ผู้เล่นประกอบด้วย นักร้องเพลงโคราช หรือหมอเพลงชาย หญิง ฝ่ายละสองคน ว่าเพลงโต้ตอบกัน เพลงโคราชมีท่วงทำนองและการขับร้องเป็นสำเนียงภาษาไทยถิ่นโคราช สถานที่เล่นนิยมสร้างเป็นเวทีใต้ฉุนสูงที่เรียกว่า *โรงเพลง* นิยมเล่นกันในเวลากลางคืนไปจนถึงรุ่งเช้า สำหรับรายละเอียดของวัฒนธรรมเพลงโคราชจะได้อธิบายโดยละเอียดต่อไป

ทั้งเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านโคราชเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพสังคมอยู่ตลอดเวลา ปัจจัยภายนอกของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมดนตรีเหล่านี้ได้แก่ ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมของไทยโคราชในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น การรับอิทธิพลวัฒนธรรมบันเทิงจากภายนอก การอพยพย้ายถิ่นของชาวไทยโคราชจากสังคมชนบทสู่สังคมเมือง ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและวิทยาการสมัยใหม่ หรือการส่งเสริมคุณค่าภายนอกของวัฒนธรรม เช่น การใช้ดนตรีเพื่อหารายได้ ขณะเดียวกัน ปัจจัยภายในได้แก่ ความคิดสร้างสรรค์ของผู้ร้อง ผู้เล่น รวมไปถึงค่านิยมของผู้ฟัง ล้วนส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไปในรูปแบบแตกต่างกัน

4.2 วิวัฒนาการของเพลงโคราช

"เพลงโคราช เป็นเพลงของคนโคราช ร้องเป็นภาษาโคราช และมีอยู่เฉพาะในเมืองโคราชเท่านั้น"
(ใหญ่ เมืองคง)

เพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านที่มีบทบาทหน้าที่ในสังคมของชาวไทยโคราชมาช้านาน ลักษณะเด่นอยู่ที่การสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยโคราช แม้ว่ารูปแบบของเพลงจะคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านอื่น แต่ความแตกต่างที่เป็นลักษณะสำคัญคือ การใช้ภาษาไทยถิ่นโคราช รูปแบบและเนื้อหาของการเล่นเพลงที่บอกเล่าเรื่องราวและความรู้พื้นบ้านไทยโคราช โดยเฉพาะการเล่นเพลงของหมอเพลงโคราชที่ทั้งร้องเพลงโต้ตอบและด้นกลอนด้วยไหวพริบปฏิภาณ เป็นคุณค่าสำคัญที่ทำให้เพลงโคราชยังคงเป็นที่นิยมในกลุ่มชาวไทยโคราชทั้งในเมืองนครราชสีมาและท้องถิ่นอื่น

4.2.1 ความเป็นมาของเพลงโคราช

ต้นกำเนิดของเพลงโคราชรวมทั้งคำเรียกว่า "เพลงโคราช" นั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด และไม่สามารถพิสูจน์ยืนยันได้ ทั้งนี้เพราะเพลงโคราชถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยวิธีปากต่อปากและการสังเกตจดจำ อย่างไรก็ดี หมอเพลงและผู้ฟังเพลงโคราชได้บอกเล่าความเป็นมาของเพลง

โคราชไว้ 4 แนวทาง คือ เพลงโคราชมีที่มาจากตำนานเพลงโคราช เพลงโคราชมีที่มาจาก “ย่าโม” และความเชื่อว่า “ย่าโม” ชอบฟังเพลงโคราช เพลงโคราชเกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยโคราชกับไทยภาคกลาง มอญ-เขมร และลาว และเพลงโคราชพัฒนาจากคำพูดของชาวไทยโคราช เป็นคำคู่ (คำสัมผัส), เพลงก้อม และเพลงโคราชตามลำดับ ดังจะได้อธิบายเพิ่มเติมต่อไป

(1) เพลงโคราชมีที่มาจากตำนานเพลงโคราช

ความเป็นมาของเพลงโคราชที่หมอเพลงเล่าสืบต่อกันมามี 2 ตำนาน ได้แก่ ตำนานเรื่อง “ลูกสาวพระยานาค” ซึ่งเชื่อว่า เพลงโคราชมีต้นกำเนิดในเมืองโคราช และตำนานเรื่อง “พระยาเข็มเพชร” ซึ่งเชื่อว่าเพลงโคราชมีต้นกำเนิดจากประเทศอินเดีย ดังนี้

ตำนานเพลงโคราชเรื่อง “ลูกสาวพญานาค” กล่าวไว้ว่า

“เพลงโคราช เกิดจากลูกสาวพญานาค โผล่ขึ้นมาจากหนองน้ำใหญ่แห่งหนึ่ง มานั่งร้องเพลงอยู่คนเดียว แล้วมีนายพรานคนหนึ่งชื่อ เพชรน้อย เป็นชาวบ้านอยู่ที่บ้านกระโทก (อำเภอโชคชัย ปัจจุบัน) ออกไปล่าสัตว์ในเขตป่าหนองบุนนาค ได้ยินเสียงเพลง จึงแอบเข้าไปฟังใกล้ ๆ แล้วเกิดประทับใจในความไพเราะและเนื้อหาของเพลง จึงจดจำเนื้อเพลงและทำนองมาร้องให้ชาวบ้านฟังจนกลายเป็นเพลงโคราชที่นิยมแพร่หลายในหมู่ชาวโคราชทั่วไป”

อีกตำนานหนึ่งได้แก่ ตำนานเพลงโคราชเรื่อง “พระยาเข็มเพชร” กล่าวไว้ว่า

“พระยาเข็มเพชร ได้เดินทางไปเจริญสัมพันธไมตรีที่ประเทศอินเดีย ตอนขากลับได้นำศิลปะการร้องรำจากอินเดียมาเผยแพร่ในไทยรวม 3 อย่างด้วยกันคือ ลิเก ลำตัด และเพลง ลิเกและลำตัดนำไปเผยแพร่ที่ภาคกลาง ส่วนเพลงนั้นได้มอบให้นายจัน บ้านสก ซึ่งเป็นชาวโคราชรับไปเผยแพร่ที่เมืองโคราช ซึ่งต่อมา นายจัน ได้นำเพลงมาต่อเติมเสริมแต่งจนเป็นที่นิยมแพร่หลายในหมู่ชาวโคราช จึงเรียกว่า เพลงโคราช”

ใหญ่ เมืองคง แสดงความเห็นไว้ว่า เป็นไปได้ที่ทั้งสองตำนานเป็นเรื่องจริง เพราะมีการระบุชื่อคน ชื่อสถานที่ อย่างชัดเจน ตำนานเรื่องลูกสาวพญานาค น่าจะหมายถึงลูกสาวของพระยาที่ชื่อ นาค ซึ่งไม่ได้หมายถึง นาค ที่เป็นสัตว์ในนิยายปรัมปรา ส่วนตำนานที่ว่า ตาจัน บ้านสก ได้รับสืบทอดเพลงโคราชมานั้นมีตัวตนอยู่จริง และคำว่า บ้านสก หมายถึงที่อยู่ของตาจัน ปัจจุบันคือ ชุมชนบ้านสก บริเวณสถานีรถไฟจิระ อำเภอเมือง ซึ่งเป็นที่ตั้งของคณะเพลงโคราชจำนวนมาก แต่เนื่องจากทั้งสองตำนานมีที่มาของเพลงโคราชแตกต่างกัน ตำนานหนึ่งเชื่อว่าเพลงโคราชเกิดในเมืองโคราช อีกตำนานหนึ่งเชื่อว่าได้รับมาจากอินเดีย จึงเป็นไปไม่ได้ว่าเป็นจริงทั้ง สองตำนาน (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์) ขณะที่หมอเพลงรุ่นหลังต่างเชื่อว่าตำนานทั้งสองเป็นเพียงเรื่องเล่าสืบต่อ

กันมาเท่านั้น ไม่เป็นเรื่องจริง แม้ระบุชื่อบุคคลในตำนาน แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าตำนานมีที่มาอย่างไร หรือมีการเสริมเติมแต่งเรื่องราวในตำนานหรือไม่ รวมทั้งเวลา สถานที่ที่ระบุในตำนานก็ไม่สามารถพิสูจน์ได้จริงว่าเกิดขึ้นเมื่อไร (หวานน้อย หนองบุนนาค; สุทธี หนองไผ่, สัมภาษณ์)

(2) เพลงโคราชมีที่มาจาก “ย่าโม” และความเชื่อว่า “ย่าโม” ชอบฟังเพลงโคราช

หมอเพลงโคราชและผู้ฟังเพลงจำนวนมากเชื่อว่า เพลงโคราชเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยที่ย่าโม หรือ คุณหญิงโม หรือที่รู้จักกันในนาม ท้าวสุรนารี มีชีวิตอยู่ในรัชกาลที่ 3 ของกรุงรัตนโกสินทร์ อบเชย เมืองนาท เล่าว่า “เพลงโคราชมีมาพร้อมกับย่าโม ชื่อเรียกก็ได้มาจากย่าโมท่านชอบฟังเพลงโคราช เพลงโคราชนี้ เดิมเป็นเพลงที่ชาวไทยโคราชร้องโต้ตอบลองปัญญากันแต่ยังไม่มีชื่อเรียกกัน ย่าโมเป็นคนตั้งชื่อว่า เพลงโคราช เพราะเห็นว่ามีการร้องเล่นกันเฉพาะชาวโคราชและมีเนื้อร้องที่บอกเล่าเรื่องราวในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราชเท่านั้น” (อบเชย เมืองนาท, สัมภาษณ์) ขณะที่ลำดวน จักราช กล่าวไว้ในแถบบันทึกเสียงเพลงโคราชว่า “ย่าโมชอบฟังเพลงโคราช แต่ว่าย่าโมนี่ว่า (ร้อง) เพลงไม่เป็น ฉลองชัยชนะย่าโมทุกปีต้องมีเพลงโคราช ปีไหนไม่มี ไฟจะไหม้เมือง” (ลำดวน จักราช, ภาคผนวก ง.) ความเชื่อของหมอเพลงโคราชที่มีต่อย่าโมดังกล่าวนี้ได้รับการสืบทอดต่อมาในกลอนเพลงเรื่อง ประวัติย่าโม นอกจากกล่าวถึงประวัติชีวิตและวีรกรรมของย่าโม แล้วยังเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างย่าโมกับการเล่นเพลงโคราชอย่างแน่นแฟ้น ความเชื่อว่าย่าโมชอบฟังเพลงโคราช เป็นอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งในกำเนิดเพลงโคราชของหมอเพลงและผู้ฟังเพลง

(3) เพลงโคราชเกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยโคราชกับไทยภาคกลาง มอญ-เขมร และลาว

รูปแบบและวิธีการเล่นเพลงของเพลงโคราชมีความคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางบางชนิด ได้แก่ เพลงปรบไก่, เพลงฉ่อย, เพลงพาดควาย หรือเพลงทรงเครื่อง หมอลำ หรือผญาเกี้ยว ของชาวไทยลาว ป๊ะเรเร่ ของชาวญัฮกุ้ร รวมไปถึงเพลงเจรียง ของชาวเขมรพื้นถิ่น ความคล้ายคลึงกันนั้นปรากฏอยู่ทั้งในเนื้อร้อง กลอนเพลง ท่วงทำนอง หรือการร้องเล่นเพลง ความคล้ายคลึงนี้ ทำให้นักวิชาการบางท่านจัดประเภทของเพลงโคราชไว้ว่าเป็นประเภทหนึ่งของเพลงพื้นบ้านภาคกลางด้วยเพราะเพลงพื้นบ้านภาคกลางถือว่าเพลงโคราชเป็นเพลงครู (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540) บางท่านจัดประเภทให้เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านหนึ่งของอีสานตามสภาพพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ รูปแบบเพลงโคราชที่คล้ายคลึงกัน เช่น ลักษณะของเนื้อร้องและกลอนเพลงโคราชและเพลงปรกไก่ โดยเฉพาะกลอนเพลงบทเก่าๆ หลายบทมีลักษณะใกล้เคียงกัน ทั้งท่วงทำนองการร้อง

เนื้อหา และลักษณะคำประพันธ์ อเนก นาวิกมูล (2550) ได้แสดงตัวอย่างไว้อย่างน่าสนใจในการศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง (อเนก นาวิกมูล, 2550) เช่น

โอ้แม่บัวลอยใบพี่จะมาพึ่งใบบุญ	แม่คงจะไม่บ่ายเบี่ยง
พี่ได้เที่ยวหานางเหมือนดังกวางหาหนอง	ทุกวันนี้เที่ยวหาน้องเหมือนดังงูหาเขียด
จะหาบ่อนนอนเบียดจึงมาหาแม่บัวบังใบ	พี่หลงรักเจ้าเหมือนดังข้าวรักนา
เหมือนดังปลารักหนอง	รักสนิทติดน้องแนบสนิทติดเนื้อ - เอ๋ย

เนื้อร้องที่มีข้อความลักษณะเดียวกันนี้ เพลงโคราช ก็มีกลอนเพลงและมีเนื้อร้องในตอนท้ายเพลงใกล้เคียงกันว่า

ทุกวันนี้พี่เที่ยวหานาง	เหมือนดังกวางหาหนอง
ทุกวันนี้พี่เที่ยวหาน้อง	เหมือนกวางหาเนื้อ
โอ้ไม้คานน้อยหาบหนัก	ไม่รู้จะหักลงเมื่อ - ไร

บทกลอนสองบทนี้เห็นได้ว่า ทั้งรูปแบบและเนื้อหาของเพลงปรบไก่และเพลงโคราชมีความแตกต่างกันน้อยมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการลงท้ายเพลง ซึ่งแยกคำสุดท้ายของกลอนเพลงออกจากเนื้อเพลงด้วยการเอื้อนเสียง หรือการใช้ลูกคู่รับในตอนท้ายเพลง ซึ่งเพลงทั้งสองในสมัยก่อนมีการรับอย่างเดียวกัน เช่น เพลงปรบไก่ลงเพลงว่า

บุพเพชักพา	วาสนาชักพบ
เป็นบุญกุศลล้นลบ	**ที่ได้มาพบแม่ผ่องเอ๋ย – พรรณ**

เพลงโคราชก็มีวิธีการลงท้ายเพลงในลักษณะเดียวกันว่า

ได้ยินเสียงนกกาเหว่า	**จิตให้เว้าวังเวงเอ๋ย – ใจ**

นอกจากเพลงปรบไก่แล้ว เอนก นาวิกมูล (2552) ได้ศึกษาเพลงฉ่อย และอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างเพลงโคราช เพลงปรบไก่และเพลงฉ่อย ไว้ดังนี้ “เพลงฉ่อยปรับปรุงมาจากเพลงปรบไก่และเพลงโคราช ซึ่งเป็นเพลงที่เห็นว่าช้า และยืดยาด ไม่ค่อยทันอกทันใจ ดังนั้นชาว

เพลงจึงได้ประดิษฐ์เพลงอีกแบบหนึ่ง คือ เพลงฉ่อย ใช้กลอนเพลงอย่างเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครูและเกริ่น เพราะถือว่าเพลงโคราชเป็นครู” สอดคล้องกับที่ สุกัญญา ภัทราชัย กล่าวไว้ในหนังสือ “เพลงปฏิพากย์” (2540) ว่า “เพลงฉ่อย เป็นเพลงรุ่นหลังเพลงเทพทอง และเพลงปรบไก่ มีอายุไม่เกิน 100 กว่าปี กล่าวกันว่าเพลงฉ่อยประดิษฐ์ขึ้นมาแทนเพลงปรบไก่และเพลงโคราชที่มีลีลาช้า โดยมีเพลงโคราชเป็นเพลงครู ดังนั้นจึงใช้กลอนเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครู และบทเกริ่น” ดังตัวอย่างการเปรียบเทียบบทไหว้ครูของเพลงโคราชและเพลงฉ่อย

บทไหว้ครูของเพลงโคราช
โอ...โอ่...
ขอไหว้พระพุทธที่ล้ำ ขอไหว้พระธรรมที่เลิศ
ทั้งพระสงฆ์องค์ประเสริฐ ครองสัตย์มิให้เสื่อมสูญ
เปรียบกะโสมเพิ่มผ้า ขอให้สติปัญญาของลูกนี้เพิ่มพูน
(ลูกคู่) เอ้อน่า..เจ้าเอย
เปรียบกะโสมเพิ่มผ้า ขอให้สติปัญญาของลูกนี้เพิ่มพูน

บทไหว้ครูเพลงฉ่อย
ลูกจะไหว้พระพุทธที่ล้ำ ลูกจะไหว้พระธรรมที่เลิศ
จะไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐ ที่ท่านเป็นยอดวิเศษ
ขอให้ลูกทะลุปรุโปร่ง ให้เหมือนยังกับองค์พระเมต เออ ไตรย
(ลูกคู่) ขอให้ลูกทะลุปรุโปร่ง ให้เหมือนยังกับองค์พระเมต
ให้เหมือนยังกับองค์พระเมต เอ่อ เอิง เอย เอ่อ เอิง เอย ไตรย

ลักษณะของกลอนเพลงโคราชและเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่คล้ายคลึงกัน แสดงให้เห็นว่าไทยโคราชเป็นกลุ่มชนที่มีความสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมประเพณีกับไทยภาคกลางอย่างใกล้ชิด ดังปรากฏว่า วิธีการร้องเล่นเพลงแบบโต้ตอบชาย หญิง และกลอนเพลงที่คล้ายคลึงกันนั้นอาจเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไทยพื้นบ้านภาคกลางซึ่งเป็นวัฒนธรรมหลัก อย่างไรก็ตามไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่า ระหว่างเพลงโคราชกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ใครเป็นต้นกำเนิดหรือใครลอกเลียนแบบจากใคร

ส่วนประเด็นที่ว่า เพลงโคราชเกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยโคราชและชาวมอญ-เขมรและลาวนั้น สุกันยา พิทักษ์ชาติ สมหวัง พิกุล และไพลิน แปลนดี (2526)

ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบและเนื้อหาของเพลงโคราชกับลำกลอนหรือหมอลำของชาวไทยลาว พบว่า ลักษณะคำประพันธุ์ของเพลงโคราชและลำกลอนต่างก็เริ่มจากบทกลอนสั้นๆ แล้วค่อยๆ เพิ่มความยาวและพัฒนาจนเป็นรูปแบบที่ปรากฏในปัจจุบันเช่นเดียวกัน ด้านเนื้อหาของกลอนเพลงโคราชและลำกลอนนั้นมีความคล้ายคลึงกัน ไม่ว่าจะเป็นการสะท้อนความเชื่อ ความรู้พื้นบ้าน ศาสนา วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ จะแตกต่างกันที่ลักษณะเฉพาะของพื้นถิ่น และการเล่าเรื่อง โดยเฉพาะการใช้ภาษาในกลอนเพลง ซึ่งทั้งความเหมือนและความต่างของเพลงโคราชและลำกลอนดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของทั้งสองวัฒนธรรมที่มีการแลกเปลี่ยนผสมผสานกันอยู่ตลอดเวลา ขณะเดียวกันก็ปรับประยุกต์ให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมของตน นอกจากนี้สิ่งที่คล้ายคลึงกันในด้านรูปแบบการแสดงคือ วิธีการแสดง โอกาสเวทีแสดง การไหว้ครู ส่วนลำดับขั้นการแสดงมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย นอกจากลำกลอนของชาวไทยลาว แล้วยังปรากฏว่า เพลง *เจรียง* ของชาวเขมรถิ่นไทย และ *ป๊ะเรเร่* ของชาวญัฮกุ้ร ก็มีโครงสร้างของรูปแบบและเนื้อหาเช่นเดียวกันกับเพลงโคราช นักร้องของเพลง *เจรียง* และ *ป๊ะเรเร่* มีการ “โอ่[2]” เช่นเดียวกับในการขึ้นต้นร้องเพลงโคราช รวมถึงมีวิธีการร้องเล่นเพลง และลำดับขั้นตอนในการเล่นเพลงที่คล้ายคลึงกันด้วย ความเหมือนและความแตกต่างของเพลงพื้นบ้านโคราช เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านอีสาน เพลงพื้นบ้านญัฮกุ้ร และเพลงพื้นบ้านเขมร สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมดนตรีในดินแดนแถบนี้ที่มีการแพร่กระจาย ผสมผสานของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในแต่ละบริบทของสังคม และตกผลึกเป็นวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละพื้นถิ่นที่แสดงทั้งลักษณะร่วมและอัตลักษณ์ของตนเอง

(4) เพลงโคราชพัฒนาจากคำพูดของชาวไทยโคราชเป็นคำคู่ (คำสัมผัส) เป็น *เพลงก้อม* และเพลงโคราชตามลำดับ

ความเป็นมาของเพลงโคราช ไม่ว่าจากตำนานเพลงโคราช ความเชื่อเรื่อง *ย่าโม* หรือการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีกับไทยภาคกลางกับชาติพันธุ์พื้นถิ่นโคราชนั้น ยังคงเป็นประเด็นที่ต้องศึกษาค้นคว้ากันต่อไป เนื่องจากเป็นการบอกเล่าต่อกันมาของหมอเพลงโคราชและผู้รู้บางท่านซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันแน่ชัด แต่หมอเพลงและผู้ฟังเพลงโคราชปัจจุบันก็ไม่ได้ยอมรับหรือปฏิเสธ และยังคงสืบต่อความเชื่อนี้มาถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ดี ผู้รู้บางคนโดยเฉพาะนักวิชาการท้องถิ่นได้ศึกษาความเป็นมาของเพลงโคราชจากหลักฐานเชิงประจักษ์เพิ่มเติม โดยสัมภาษณ์หมอเพลงและผู้ฟังเพลงสูงอายุ พบว่า เพลงโคราชมีที่มาจากคำพูด คำคู่ สำนวน ปริศนา คำ

---

[2] การทดสอบเสียงร้องของผู้ร้อง โดยออกเสียงเป็นทำนองสั้น ยาว เพื่อหาระดับเสียงที่เหมาะสมในการร้องเพลงต่อไป

ทาย วรรณกรรมพื้นบ้านที่ใช้พูดคุย ทักทายกัน ซึ่งคนโคราชสมัยก่อนมักยกย่องคนเจ้าคารม พูดได้เก่ง พูดได้มาก ไม่ติดขัดถือว่ามีความรู้มาก อีกทั้งการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวสมัยก่อน ถ้าไม่สามารถพูดโต้กลอนกันได้ ก็เชื่อว่าไม่สามารถแก้ปัญหาชีวิตหรือใช้ชีวิตคู่ร่วมกันไม่ได้ ชาวโคราชถือว่าถ้าเกิดมาเป็นคนโคราชแล้วต้องเป็นใช้คำพูดเป็น เป็นนักบทนักกลอน ถ้าไม่เช่นนั้นถือว่าไม่ทันคน ฐานะทางสังคมก็ดูด้อยลงไป (ถาวร สุบงกช, ปรีชา อุยตระกูล, ลัดดา ปานุทัย และรังสรรค์ หันสันเทียะ, 2536) ลำดวน จักราช หมอเพลงชายรุ่นใหญ่ กล่าวถึงความเป็นมาของเพลงโคราชไว้ในแถบบันทึกเสียงตำรับเพลงโคราชสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานนี้ว่า ครูของท่าน คือ ครูรอด ได้เล่าให้ฟังว่า ความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนของคนโคราชและวัฒนธรรมประเพณีในการเกี้ยวพาราสีที่ต้องพูดจาเป็นคำคล้องจองกันในลักษณะนี้ เป็นที่มาของเพลงโคราชในยุคแรก การใช้ไหวพริบปฏิภาณโต้ตอบกันของชาวบ้าน หรือคำพูดในการเกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาวทำให้เกิดเป็นร้อยกรองชาวบ้านที่มีท่วงทำนองของภาษาถิ่น จังหวะของการพูดเมื่อผสมกับเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยโคราชซึ่งเป็นเสียงสูงๆ ต่ำๆ ทำให้เกิดเป็นทำนองของภาษา เรียกว่า “เพลงก้อม” หมายถึงเพลงสั้นๆ ที่มีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ได้ เนื้อหาของเพลงก้อมในระยะแรกมีลักษณะคล้ายภาษาพูดอยู่มาก เพราะผู้ว่าเพลงต้องการสื่อความหมายมากกว่าต้องการความไพเราะของทำนอง เพลงก้อมเป็นเพลงที่ต้องอาศัยไหวพริบ ปฏิภาณในการร้องโต้ตอบ เช่น เพลงก้อมที่หนุ่มสาวร้องโต้ตอบกัน

สาว: พี่เดินทางลัดหรือพี่ตัดทางมา
หนุ่ม : คือพี่เดินทางตรงไม่ได้หลงทางมา
สาว : พี่โดดออกหน้าต่างหรือพี่พังฝาบ้านมา
หนุ่ม : พี่ไม่ได้พังฝาบ้าน พี่ออกประตูมา
สาว : พี่เดินตามตรอก หรือพี่ออกตามทาง
หนุ่ม : พี่เดินลงบันได ไม่ได้ออกตามทาง

(แถบบันทึกเสียงเพลงโคราช ม้วนที่ 1)

นอกจากเพลงก้อมเพลงที่หนุ่มสาวใช้คุยกันแล้ว เพลงก้อมยังเป็นเพลงของชาวบ้านที่ร้องเล่นเมื่อว่างจากงานอาชีพ ใช้ทักทายกัน หรือเล่นเพลงในเวลามีเทศกาลงานบุญต่างๆ เจ้าภาพมักจะหาผู้มีความสามารถในเพลงก้อมมาว่าเพลงโต้ตอบกัน เพื่อความสนุกสนานการเล่นเพลงก้อมมีความเรียบง่าย ไม่มีพิธีรีตอง นั่งล้อมวงว่าเพลงกันตามลานบ้านหรือลานวัด หากใครมีไหวพริบปฏิภาณร้องโต้ตอบได้ดี คนที่นั่งฟังรอบๆ ก็จะโห่ชอบใจ ทั้งนี้ เพลงก้อมเป็นเพลงที่ใช้ภาษาไทยถิ่น

โคราชในการว่าเพลง และมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ชาวโคราชจึงนิยมเรียกเพลงก้อมว่าเป็น เพลงของคนโคราช และเป็น เพลงโคราช ในเวลาต่อมา

ความนิยมฟังเพลงก้อมของชาวไทยโคราช ทำให้หมอเพลงหรือนักร้องเพลงโคราชได้คิดพัฒนากลอนเพลงให้สลับซับซ้อนและมีความยาวมากขึ้น โดยเพิ่มจำนวนคำ เนื้อความ และจังหวะสัมผัส เรียกว่าเป็น “เพลงคู่สี่” หมายถึง เพลงที่มีจังหวะในการร้อง 4 คู่ คำว่า “คู่” หมายถึง จังหวะที่เกิดจากสัมผัสของคำ และเป็นตำแหน่งที่หมอเพลงหยุดหายใจระหว่างว่าเพลงตามกลอนเพลงคู่สี่บางครั้งเรียกว่า เพลงหลัก (ขุนสุบงกชศึกษากร, 2536) เพราะมีรูปแบบถือเป็นเอกลักษณ์หรือเป็นหลักของกลอนเพลงโคราชอย่างแท้จริง ตัวอย่าง การพัฒนากลอนเพลงจากเพลงก้อมเป็นเพลงคู่สี่หรือเพลงหลัก

เพลงก้อม

อิมัสสะหมิงกาเย อันว่ากายา
เมื่อคนเกิดมา อย่าได้ประมาทดูหมิ่น
พอดับขันธ์สังขาร มีแต่แร้งกาจิกกิน – ไป

เพลงคู่สี่ หรือเพลงหลัก

โอ้ โอ่.....
อย่าทำกายสูงหนา น้องหนากายหยิ่ง
จะกล่าวถึงอิมัสสะหมิงกาเย ธรรมชาติแต่งมา
ไม่เป็นสาระเหมือนแตงโม เด็กน้อยคนโตเหมือนกั๊บแตงเม
หนออย่าได้มกหมุ่น มัว – เมา
ไม่แข็งแรงเหมือนแก่นสน มันไม่คงทนอยู่เหมือนแก่นซัก
เฒ่าแล้วไม่มีคนรัก มันช่างเอน็จอนาถนอคน - เรา
(ขุนสุบงกชศึกษากร)

จากเพลงคู่สี่ หมอเพลงที่มีความสามารถได้คิดพัฒนากลอนเพลงให้มีความยาว และมีรูปแบบของกลอนเพลงที่ซับซ้อนขึ้นไปอีก โดยนำกลอนเพลงคู่สี่จำนวน 2 กลอนเพลงมาร้องติดต่อกัน และปรับรูปแบบของเพลงโดยแบ่งเนื้อร้องของเพลงเป็น 3 ท่อนได้แก่ ต้นเพลง กระทู้หรือ

เดินกลอน และลงปลาย “ต้นเพลง” เป็นการเกริ่นนำ หรือว่าเพลงโต้ตอบกับหมอเพลงฝ่ายตรงข้าม “กระทู้หรือเดินกลอน” เป็นท่อนที่หมอเพลงแสดงความสามารถในการใช้ภาษา ความรู้ ไหวพริบ ปฏิภาณในการด้นกลอนเป็นหลัก และ “ลงปลาย” มีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงคู่สี่ นอกจากเป็นการสรุปความแล้ว หมอเพลงจะทิ้งปริศนา หรือตั้งคำถามให้กับอีกฝ่ายหนึ่ง กลอนเพลงลักษณะเช่นนี้เรียกว่า “เพลงคู่หก” หมายถึงเพลงที่มีจังหวะในการว่าเพลง 6 คู่

ตัวอย่างกลอนเพลงคู่หกของหมอเพลงใหญ่ เมืองคง

โอ้...โอ่...เอย
(ต้นเพลง)
อันว่า ความลดโลภ ของมนุษย์ จะมีสิ่ง สิ้นสุ๊ด (ดอกนางเอย) เท่านี่
ใหญ่เหล่นเพลง เริ่มมา อายุข้าสิ๊บแปดปี คืนหนึ่ง ก็ได้ ห้าบาทเท่านั่น

(กระทู้)
แม่สีปาก เป็นไผ เหนื่อยแทบตาย เป็นผี
ไม่เหมือนเพลง สมัยนี่ เขาได้ราคา กันเป็นพัน
ไม่ใคร่ จะคิด งามเอ๋ย เป็นแพ้ เป็น - พัง 8

(ลงปลาย)
จะกินเนื่อ หรือกินเอ็น กินเลน หรือกินอ่อน
หากิน มาแต่ก่อน ก็นอนลั๊บ กินอิ่ม
คืนละห้าบาท ยังว่า ก็เท่าก๊ะได้ ราคา เต็มสติม
เพราะกางเกงสายรูด หนึ่งตัว ก็สาม สะ – ตัง 8
(ภาคผนวก ง, 2)

เพลงคู่หก เป็นกลอนเพลงที่มีความสมบูรณ์ในแบบแผนคำประพันธ์ เพราะหมอเพลงโคราชสามารถด้นกลอนเพลงได้ครบใจความ ทั้งตั้งคำถามหรือโต้ตอบฝ่ายตรงข้ามจึงเป็นที่นิยมของหมอเพลงโคราชและผู้ฟังจนถึงปัจจุบัน หมอเพลงโคราชบางท่านได้พัฒนา เพลงคู่หก โดยเพิ่มเนื้อร้องและจังหวะการร้องให้มากขึ้นไปอีก เรียกเป็น เพลงคู่แปด บ้าง เป็น เพลงคู่สิบ เพลงคู่สิบสอง หรือ เพลงคู่สิบหก บ้างแต่ยังคงแบบแผนคำประพันธ์เช่นเดียวกับ เพลงคู่หก บางครั้งจึงเรียกว่า

เป็นกลอนเพลงคู่หกเช่นเดียวกัน เพียงแต่มีเนื้อร้องเพิ่มมากขึ้นเท่านั้น ในอดีตการว่า เพลงคู่หกของหมอเพลงโคราชจะว่าเพลงกันคนละคำสลับกันไป ต่างจากการว่ากลอนต่อกลอนแบบเพลงก้อม เพลงคู่หกคำหนึ่งหรือกลอนหนึ่ง ประกอบด้วย ต้นเพลง เดินกลอนหรือกระทู้ และลงปลาย เช่นเดียวกัน ท่อนต้นเพลง เป็นการเกริ่นนำเนื้อหา มี 1 กลอน ท่อนเดินกลอนหรือกระทู้ เป็นเรื่องราวที่ต้นเพลงเกริ่นไว้ มีประมาณ 10 - 20 กลอน แล้วจึงเป็นเพลงลงปลายอีก 1 กลอน มีเนื้อหาของเพลงเป็นการว่ากระทบกระเทียบ ลองปฏิภาณ เอาแพ้ เอาชนะกันคล้ายกับเพลงฉ่อยของภาคกลาง การเล่นเพลงในลักษณะนี้ หมอเพลงโคราชต้องมีความสามารถสูง รอบรู้ และมีลีลาการร้องเล่นเพลงที่ประทับใจผู้ฟัง เพราะใช้เวลาในการว่าเพลงแต่ละคำค่อนข้างนาน ทำให้วิธีการเล่นเพลงแบบนี้ได้รับความนิยมในระยะสั้น เพราะไม่ทันใจหมอเพลงโคราชและผู้ฟัง กว่าหมอเพลงโคราชจะว่าเพลงแก้กันรู้เรื่อง ก็ต้องว่าท่อนเพลงเดินกลอนไปถึง 10 - 20 กลอน รูปแบบดังกล่าวจึงนิยมเล่นกันอยู่เพียงชั่วระยะหนึ่ง แล้วกลับไปนิยมแบบเก่าอีก คือ ผลัดกันว่าเป็นกลอนต่อกลอน เพราะได้ใช้ไหวพริบปฏิภาณ เป็นที่ถูกใจทั้งหมอเพลงและคนฟัง ช่วงของการปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นนี้ อยู่ในราวปลายสมัยรัชกาลที่ 6 และยังนิยมเล่นอยู่จนถึงปัจจุบัน (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์)

นอกจากกลอนเพลงโคราชที่เป็นหลักฐานเชิงประจักษ์แล้ว หลักฐานลายลักษณ์เกี่ยวกับความเป็นมาของเพลงโคราชไม่ปรากฏว่ามีผู้ใดบันทึกไว้ นอกจากบันทึกเบ็ดเตล็ดที่กล่าวถึงประเภทของเพลง หรือการเล่นเพลงโคราชในที่ต่าง ๆ (ถาวร สุบงกช, ปรีชา อุยตระกูล, ลัดดา ปานุทัย และรังสรรค์ หันสันเทียะ, 2536) เช่น ในหนังสือ “วชิรญาณวิเศษ” เล่มที่ 4 ปีชวด สัมฤทธิศก 1250 (พ.ศ. 2432) พระนิพนธ์ของพระเจ้าราชวรวงศ์เธอ กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ หรือพระองค์เจ้าชายเนาวรัตน์ พระราชโอรสในพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้บันทึกเกี่ยวกับประเภทของเพลงพื้นบ้านไว้เมื่อวันอาทิตย์ที่ 7 เมษายน รศ. 108 (พ.ศ. 2432) ไว้ว่า

“ที่ 5 ร้องเพลงโต้ตอบต่าง ๆ เรียกว่า กลอนเพลงด้น มีหลายอย่างหลายทำนอง เช่น เพลงเทพทอง….ยังมีเพลงร้องตามหัวเมือง และเข้ามาร้องในกรุงบ้างก็มี คือเพลงฝ่ายเหนือ เรียกว่าเพลงฉ่อยฤาเพลงตะขาบอย่าง ๑ เพลงเมืองนครราชสีมา เรียกเพลงตวันออกฤาเพลงโคราชอย่าง ๑..”

หรือบันทึกการเสด็จพระราชดำเนินเปิดทางรถไฟสายกรุงเทพฯ-นครราชสีมาในสมัยรัชกาลที่ 5 ของกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เมื่อวันที่ 21 ธันวาคม ร.ศ. 119 ที่จังหวัดนครราชสีมา พูดถึงการเสด็จออกทอดพระเนตร “เพลง” ในตอนค่ำ และอีกบันทึกหนึ่งเป็นข้อความเดียวกันจากลายพระหัตถ์ของกรมหมื่นดำรงราชานุภาพ ถึงกรมขุนสมมตอมรพันธ์ เรื่องพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จประพาสตรวจราชการมณฑลนครราชสีมา ลงวันที่ 4 มีนาคม ร.ศ. 122 ว่า

“วันที่ 18 มกราคม เวลาเช้า ทรงช้างจากพลับพลาบ้านทองหลางมาประทับร้อนที่พลับพลาวัดพนมวัน ท้องที่อำเภอเมืองและทรงทอดพระเนตร “เพลง” ที่ปราสาทหิน เวลาบ่ายเสด็จทรงช้างเข้าเมืองนครราชสีมา ประทับพลับพลาที่กองทหาร…”

คำว่า “ทรงทอดพระเนตรเพลง” เพลงในที่นี้สันนิษฐานกันว่า คงหมายถึง เพลงโคราช แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าไม่ปรากฏรายละเอียดอื่นที่กล่าวถึงการเล่นเพลงครั้งนั้น และในปี พ.ศ. 2456 เมื่อครั้งสมเด็จพระนางเจ้าเสาวภาผ่องศรีพระบรมราชินีนาถ เสด็จมาโคราชเพื่อทรงเปิดถนนจอมสุรางค์ยาตร์และเสด็จไปอำเภอพิมาย มีหมอเพลงโคราชท่านหนึ่งชื่อ นายหรี่ บ้านสันเทียะหรือบ้านสวนข่า ได้มีโอกาสร้องเพลงถวายจนได้รับพระราชทานยศเป็น “ขุนอภัยหรี่” เพลงที่เล่นมีเนื้อร้องบันทึกไว้ดังนี้

ข้าพเจ้า นายหรี่ อยู่เมือง โคราช
เป็นหมอเพลง สมัครเล่น บ่าวของ พระยากำแหง
เจ้าคุณเทศา ท่านแต่งตั้ง ให้เป็นตำแหน่ง ขุน - นาง 8

อีกตอนหนึ่งกล่าวถึงการรับเสด็จว่า

ได้ทราบว่า จะรับเสด็จ เพื่อเฉลิมฉลอง เจ้าแผ่นดิน
จึงโห่ สามลา เสียงดังสนั่น ไปทั่วแผ่น - ดิน 8

ความเป็นมาของเพลงโคราชซึ่งวิวัฒนาการจากคำพูดของคนในสังคม เป็นเพลงก้อมและเป็นเพลงโคราชในที่สุดนั้น เป็นข้อสมมติฐานที่ได้จากการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของกลอนเพลงโคราช ซึ่งมีความน่าเชื่อถือ เพราะได้แสดงให้เห็นลักษณะสำคัญของเพลงโคราช คือ กลอนเพลงโคราช เนื้อหาหรือความรู้พื้นบ้านในกลอนเพลงโคราช และการปรับประยุกต์ในการด้นเพลงในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ซึ่งจะได้กล่าวโดยละเอียดในบทถัดไป

4.2.2 เพลงโคราชในสังคมโคราช

เพลงโคราชมีวิวัฒนาการอยู่ตลอดเวลาทั้งรูปแบบและเนื้อหา ความคิดสร้างสรรค์ของหมอเพลง ค่านิยมในการฟังเพลงของผู้ฟังเพลงของผู้ฟัง และสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงโคราชมีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด การร้องเล่นเพลง

โคราชในสมัยก่อนไม่มีข้อจำกัดด้านสถานที่ หรือเวลา เพลงโคราชเป็นเหมือนภาษาที่ใช้สื่อสารกันในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช ชาวบ้านพูดจาทักทายกันเป็นเพลง ใช้เพลงในการเกี้ยวพาราสีของชายหนุ่ม หญิงสาว หรือร้องเล่นเพลงเพื่อความสนุกสนานในยามว่าง หรืองานบุญต่าง ๆ ต่อมาจึงเริ่มมีขนบในการเล่นเพลงมากขึ้น มีลำดับขั้นตอนการเล่นเพลง มีการแต่งกาย สร้าง *โรงเพลง* สำหรับใช้เป็นสถานที่เล่นเพลง เมื่อสังคมมีความเปลี่ยนแปลง บทบาทของเพลงโคราชก็เปลี่ยนตาม

ปัจจุบัน (พ.ศ. 2553) เพลงโคราชกลายเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีวัตถุประสงค์ชัดเจนว่าเล่นเพื่ออะไร มีการว่าจ้างไปในโอกาสต่าง ๆ เช่น ประเพณีวันสงกรานต์ หรือเล่นแก้บน เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของสังคมเป็นปัจจัยภายนอกที่มีอิทธิพลต่อค่านิยมของผู้ฟังก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาของเพลงโคราช นอกเหนือจากความคิดสร้างสรรค์ของหมอเพลงโคราชที่จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหา หรือการเล่นเพลงให้เข้ากับสภาพความเปลี่ยนแปลงนั้น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ สถานภาพของหมอเพลงโคราชสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2475) นั้น หมอเพลงโคราชยังมิได้รวมตัวกันเป็นคณะ เมื่อเจ้าภาพต้องการหาเพลงไปเล่นจะต้องไปติดต่อว่าจ้างที่บ้านหมอเพลงโคราชเองให้ครบจำนวน 4 คน ซึ่งอาจอยู่กันคนละตำบลหรืออำเภอ เมื่อหมอเพลงโคราชมาเล่นเพลงด้วยกัน การเล่นเพลงต่างมุ่งว่าเพลงเอาแพ้ เอาชนะกันเพื่อชื่อเสียงของตน เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปีพ.ศ. 2477 ภายหลังจากได้มีการสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีขึ้นที่บริเวณหน้าประตูชุมพล เมืองโคราช ทางการได้จัดให้มีการเล่นเพลงโคราช เป็นมหรสพหลักในการเฉลิมฉลองอนุสาวรีย์ เกณฑ์หมอเพลงบ้านต่างๆ มาเล่นสลับสับเปลี่ยนในงาน เมื่องานเพลงมีมากขึ้น หมอเพลงโคราชมีความใกล้ชิดสนิทสนมกันมากขึ้น ประกอบกับการมีโอกาสได้รับงานแสดงที่ต่อเนื่อง จึงมีผู้คิดตั้งเป็นคณะเพลง โดยรวบรวมหมอเพลงจำนวนหนึ่งดำเนินธุรกิจรับจัดงานแสดงเพลงโคราช แม้ว่าการรวมตัวของหมอเพลงเป็นคณะเพลงจะเป็นผลดีต่อหมอเพลง และเจ้าภาพ แต่ผลที่ตามมาก็คือ หมอเพลงมีความใกล้ชิดเห็นอกเห็นใจกัน เมื่อว่าเพลงก็มีลักษณะถ้อยทีถ้อยอาศัยกันมากขึ้น ไม่เอาแพ้ เอาชนะกันเช่นแต่ก่อน เนื้อหา กลอนเพลงก็มีการซื้อขายกันมากขึ้น โอกาสที่จะใช้ความคิดสร้างสรรค์ หรือได้ฝึกฝนปฏิภาณไหวพริบของตนให้ดีขึ้นจึงมีลดน้อยลง ส่วนข้อดีคือ เพลงโคราชเริ่มเป็นที่รู้จักแพร่หลาย มีการบันทึกกลอนเพลงโคราชเป็นลายลักษณ์อักษรจำหน่าย นอกจากนี้ยังมีการบันทึกเสียงเพลงโคราชเป็นครั้งแรกโดยนาย ต. เง็กชวน เจ้าของห้างแผ่นเสียง ต.เง็กชวน (ตรากระต่าย) เมื่อปี พ.ศ. 2486 ออกจำหน่ายพร้อมกับเพลงพื้นเมืองของภาคต่าง ๆ เช่น หมอลำหมอแคน เพลงซอ หนังตะลุง มโนห์รา จนถึงปัจจุบันพบว่ามีแถบบันทึกเสียง แถบวีดิทัศน์เพลงโคราชโดยเฉพาะเพลงโคราชประยุกต์ออกจำหน่ายเป็นจำนวนมาก

การนำเพลงโคราชมาเล่นเฉลิมฉลองอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี เป็นการผลิตซ้ำความเชื่อที่ว่าท้าวสุรนารีชอบฟังเพลงโคราช โดยเฉพาะเมื่อนางสองเมือง อินทรกำแหง หัวหน้าคณะเพลง

โคราชสองเมืองได้เล่าว่า ตนนอนหลับแล้วฝันไปว่า ย่าโมมาเข้าฝันบอกว่าถ้าต้องการบนท่านแล้วประสบผลสำเร็จ ก็ให้บนบานและแก้บนด้วยเพลงโคราช เพราะท่านชอบฟังเพลงโคราชมาก ความฝันของนางสองเมืองดังกล่าว ได้ถูกเล่าต่อ ๆ กันไปในกลุ่มหมอเพลง เนื่องจากนางสองเมือง เป็นผู้รวบรวมหมอเพลงตั้งขึ้นเป็นคณะเพลงเป็นคนแรก และมีหมอเพลงที่มีชื่อเสียงสมัยนั้นมาอยู่ที่คณะเป็นจำนวนมาก จึงเป็นที่เคารพของหมอเพลงทั่วไป ประกอบกับความเชื่อ ความศรัทธาของชาวโคราชที่มีต่อท้าวสุรนารี ทำให้การบนย่าโมด้วยเพลงโคราชเป็นที่ยอมรับ เกิดเป็น *เพลงโคราชแก้บน* ที่มีเนื้อร้องเกี่ยวกับการบนบานท้าวสุรนารีโดยเฉพาะ แพร่กระจายจากหมอเพลงโคราชสู่ชาวโคราชและคนทั่วไปที่มาบนบานศาลกล่าวย่าโมที่อนุสาวรีย์ การเล่นเพลงโคราชแก้บน มีรูปแบบทั่วไปเหมือนกับการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ต่างกันที่เนื้อร้องกล่าวถึงการแก้บนโดยเฉพาะ และขั้นตอนในการแสดงต้องรวบรัดไปบ้าง เพราะข้อจำกัดด้านเวลาในการแสดงตามความต้องการของเจ้าภาพที่หาเพลง และตามวัตถุประสงค์ที่เจ้าภาพมาบนย่าโม

ปกติในการเล่นเพลงโคราชแก้บนแต่ละครั้งหมอเพลงทั้งชายและหญิง 4 คนจะขึ้นเวทีพร้อมกัน ก่อนที่หมอเพลงจะเล่นเพลง จะต้องบอกกล่าวย่าโมก่อน โดยบอกชื่อ นามสกุล ของเจ้าภาพ เรื่องที่เจ้าภาพมาบน และต้องบอกกล่าวว่าวันนี้เจ้าภาพได้มาว่าจ้างเพลงโคราชแก้บนให้ย่าแล้ว จากนั้นจึงเริ่มเล่นเพลง หมอเพลงชายเป็นคนว่าเพลงก่อน แล้วฝ่ายหญิงก็จะว่าเพลงโต้ตอบสลับกันไป การเล่นเพลงแก้บนไม่สามารถเล่นตามแบบเดิมได้ เพราะต้องเล่นให้เหมาะสมกับเวลาและอัตราค่าจ้างที่กำหนด จากการสังเกตพบว่า รูปแบบของการเล่นเพลงแก้บนค่อนข้างจะมีรูปแบบตายตัว คำพูดหรือกลอนที่ใช้ก็มักเป็นคำซ้ำ ๆ และมีการเตรียมตัวเตรียมกลอนเพลงมาก่อนล่วงหน้า หมอเพลงจึงไม่จำเป็นต้องใช้ปฏิภาณโต้ตอบกันมากนัก บางครั้งทำให้เพลงขาดรสชาติ ไม่ค่อยมีชีวิตชีวา ในขณะที่ผู้ฟังเพลงก็มีน้อยมาก อาจกล่าวได้ว่าคนที่มาฟังเพลงโคราชแก้บนโดยปกติจะมีเฉพาะเจ้าภาพที่มาบนไว้เท่านั้น เจ้าภาพบางคนมานั่งฟังได้ 10 นาทีก็กลับไปก่อนแล้ว บ้างก็บอกว่าฟังไม่เข้าใจ บ้างก็เชื่อว่าเป็นการเล่นถวายให้ย่าโมฟังเท่านั้น ทำให้บรรยากาศการเล่นเพลงค่อนข้างเงียบเหงาไม่น่าสนใจเท่าที่ควร อย่างไรก็ตาม เพลงแก้บนจัดเป็นรูปแบบของเพลงโคราชที่แพร่หลาย เพราะความเชื่อว่าแก้บนย่าโมด้วยเพลงโคราชจะทำให้สิ่งที่บนไว้ประสบผลสำเร็จ ทุกวันจึงมีการเล่นเพลงกันตั้งแต่เช้าไปจนถึงค่ำที่บริเวณสวนสาธารณะข้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี โดยเทศบาลนครนครราชสีมาเป็นผู้จัดสร้างโรงเพลงไว้เพื่อใช้ในการเล่นเพลงและจัดให้คณะเพลงต่าง ๆ ประมูล โดยต้องเสียค่าเช่าโรงเพลงละ 7,000 บาทต่อปี จัดประมูลและต่อสัญญาทุก 3 ปี ปัจจุบันคณะเพลงดอกไม้ ราชสีมา เป็นผู้ได้สิทธิ์จากการประมูลนี้ สำหรับคณะเพลงอื่น ถ้าต้องการมาเล่นเพลงแก้บนที่โรงเพลงแห่งนี้ก็สามารถทำได้โดยจ่ายค่าเช่าโรงเพลงให้ครั้งละ 200 บาทต่อหนึ่งชั่วโมง นอกจากเพลงแก้บนหน้าอนุสาวรีย์แล้วยังปรากฏว่ามีการเล่นเพลงแก้บนที่บริเวณวัดศาลาลอย

อีกแห่งหนึ่ง เนื่องจากวัดศาลาลอยเป็นสถานที่บรรจุอัฐิของท้าวสุรนารี จึงมีคนส่วนหนึ่งนิยมมาหาเพลงแก้บนที่วัดนี้ ซึ่งทางวัดก็ได้จัดโรงเพลงให้เช่า เช่นเดียวกันกับที่บริเวณหน้าอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี

ตัวอย่างเพลงโคราชแก้บน

(หมอเพลงชาย) โอ่.....

ตะเกียงแจ้งก็ยังสมจุ๊ด และลูกก็ต้องสมโภช แหละนาย่านา ย่าโมผมนะเอย คุณวีร่ะบนย่าไว่ก็ได้ สมใจปรารถนา ไม่มาหั๊กไม่มาหาญ ไม่มาฟันไม่มาแทง บนย่าจะหาเพลง แล้วยิงดา เอามา ให้เชิญให้ย่า จงมาฟังเน่อ อย่าได้ห่าง - เอย 8

ท่านชอบไหม และชอบแพร เหมือนหว่านแห ยังชอบเพลง ย่าโมเป็นคนโบราณเก่า ใจประกอบชอบเพลง คุณวีร่ะ ได้บนย่าไว้ เมื่อหายป่วยไข่ จะได้หาเพลง มาเหล่นถวายย่าโมเอง รับฟังไว้นะย่าโม - เอย 8

(ความหมาย: ตะเกียงมีแสงได้ต้องจุดไฟ คุณวีระได้บนย่าโมไว้จึงได้สมใจปรารถนา ขอเชิญย่ามาฟังเพลง ท่านชอบผ้าไหมผ้าแพรและชอบเพลง คุณวีระบนย่าโมไว้ว่าถ้าหายป่วยแล้ว จึงหาเพลงมาเล่นถวาย)

(หมอเพลงหญิง) โอ่.....

อยู่เรือนใหญ่ เขาใช้มุ่ข ว่าเพลงโคราช นี่แหละถูกคุณย่าเอย...ใจแม่ ตอนคุณวีร่ะ มาบนบานทอง ท่านดูแล จะขออะไร นั่นเหล่า เขาได้สมใจมุ่ง ไม่พาสั้น พายาว อยากเป็นท้าว เป็นพระยา ขอให้วิญญาณ ท่านย่า ท่านจงอวย ช่วยพยุง อวยช่วยพยุง บ้านช่องหมองมัว แล้วอย่าขืนพายั่ว - พาเย่า 8

คุณวีระ จะนึ่กเอาเงิน ให้มีเงิน เอาทอง ให้มีทอง ดวงดี พี่ก๊ะน่อง มีนับ ต้องมีถือ ก็อยู่ก๊ะไหนจะรุ่งเรือง เท่าเมืองหนอ ไทยลือ ลูกหลานก็ชมสมวีรสตรีไทย - เรา 8

(ความหมาย: อยู่บ้านหลังใหญ่ต้องใช้เสาใช้มุข จะบนบานต้องมาขอให้ย่าโมช่วย ให้ย่าโมช่วยส่งเสริม คุณวีระจะนึกอยากได้อะไร อยากได้เงินได้ทอง ก็ขอให้ย่าช่วย คุณวีระนึกอยากได้เงินได้ทอง ก็สมปรารถนาเพราะย่าช่วย จะอยู่ที่ไหนก็ไม่รุ่งเรืองเหมือนอยู่เมืองไทยที่มีวีรสตรีคอยช่วยเหลือ)

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2504 เป็นต้นมา วิถีชีวิตของชาวโคราชเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมสมัยใหม่อย่างรวดเร็วตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ที่มุ่งพัฒนาจากสังคมเกษตรกรรม

เข้าสู่สังคมเกษตรกึ่งอุตสาหกรรม เทคโนโลยีการสื่อสารต่าง ๆ มีความเจริญก้าวหน้ามากขึ้น วัฒนธรรม และค่านิยมตะวันตกเข้ามามีบทบาทต่อความสัมพันธ์และวิถีชีวิตของคนในสังคม พร้อมกับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมมากขึ้น สิ่งเหล่านี้ทำให้ความนิยมของผู้ฟังเพลงโคราชเปลี่ยนไป หลายคนหันไปนิยมเพลงลูกทุ่ง เพลงสากล และเพลงสมัยนิยม ในขณะที่ผู้ฟังเพลงโคราชแบบดั้งเดิมลดจำนวนลงเรื่อย ๆ สภาพสังคม วัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงรวดเร็วในโลกของข้อมูลข่าวสารไร้พรมแดนนี้ เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อเพลงโคราช หมอเพลงโคราชมักถูกขอร้องจากคนฟังให้ร้องเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงสมัยนิยมมากขึ้น รสนิยมในการฟังเพลงของผู้ฟังที่เปลี่ยนไปนี้ทำให้เกิด “เพลงโคราชประยุกต์” หรือ “เพลงโคราชซิ่ง” ซึ่งเป็นเพลงที่ผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีแบบเก่ากับวัฒนธรรมดนตรีสมัยนิยมเข้าด้วยกัน จากการสังเกตและสัมภาษณ์หมอเพลง นักดนตรี หางเครื่องในการเก็บข้อมูลภาคสนามการเล่นเพลงโคราชประยุกต์ของคณะเพลง 4 คณะ ได้แก่ คณะลำยวง จานเหนือ คณะกำปั่น บ้านแท่น คณะแสง สมชิด และคณะติมหลอด ท่ากระทุ่ม พบว่า เพลงโคราชซิ่งเป็นการประยุกต์การเล่นเพลงแบบดั้งเดิมเข้ากับรูปแบบการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง เครื่องดนตรีสากลที่นิยมนำมาใช้ในการแสดงได้แก่ อีเลคโทน, กลองชุด, กีตาร์ หรือกีต้าร์เบส เป็นต้น โดยแบ่งการแสดงออกเป็นช่วงของการเล่นเพลงแบบดั้งเดิมสลับกับการร้องเพลงสมัยนิยม ได้แก่เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง หมอลำ หรือลิเกตามคำของผู้ฟัง ตลอดการแสดงมีการใช้เครื่องดนตรีสากลและหางเครื่องเต้นประกอบ บางครั้งในบางช่วงของการเล่นเพลงแบบดั้งเดิมนั้นก็มีการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ ให้เหมาะสมกับทำนองดนตรีและจังหวะ ปรับปรุงโครงสร้างของฉันทลักษณ์เดิมให้มีจังหวะสอดคล้องกับทำนองดนตรีสากล และนำเสนอเรื่องราววิถีชีวิตในสภาพเศรษฐกิจและสังคมปัจจุบัน

คณะเพลงโคราชประยุกต์ที่เป็นต้นกำเนิดเพลงโคราชซิ่ง และมีผลงานเผยแพร่เป็นที่รู้จัก ได้แก่ คณะเพลงกำปั่น บ้านแท่น คณะแสง สมชิด คณะติมหลอด ท่ากระทุ่ม และคณะลำยวง จานเหนือ ซึ่งได้ริเริ่มปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการเล่นเพลงโดยครั้งแรกเพิ่มทำนองดนตรีเข้าไปในการว่าเพลงโดยใช้อีเลคโทนเป็นเครื่องดนตรีหลัก ต่อมาจึงคิดปรับลักษณะคำประพันธ์ของเพลงให้มีจังหวะสอดคล้องกับเสียงดนตรีในจังหวะสากลต่าง ๆ เช่น จังหวะชะ ชะ ช่า, จังหวะร็อค หรือจังหวะตะลุงเป็นต้น ในช่วงของการร้องเพลงได้นำเสนอรูปแบบของการแสดงคอนเสิร์ตเช่นเดียวกับการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งในปัจจุบัน แต่จะมีความหลากหลายและความยืดหยุ่นมากกว่า เช่นในบางครั้งอาจจะร้องเพลงลูกทุ่ง หรือร้องเพลงสตริง หมอลำ ลิเก ลำตัดตามคำขอของผู้ฟัง และที่ขาดไม่ได้ก็คือ การเต้นหางเครื่องประกอบเพลงเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม ในการว่าจ้างเพลงโคราชประยุกต์ไปทำการแสดงแต่ละครั้ง อัตราค่าจ้างจะแพงกว่าเพลงแบบดั้งเดิม ทั้งนี้เพราะจะมีค่าใช้จ่ายเพิ่มเติมในการจ้างนักดนตรี หางเครื่อง ต้องเช่าเครื่องดนตรี ตลอดทั้งต้องจัดทำ

โรงเพลงที่มีขนาดใหญ่พอสำหรับวางเครื่องดนตรีและให้หางเครื่องขึ้นไปเต้นได้ อีกทั้งต้องติดตั้งระบบแสง เสียงที่เร้าใจ สำหรับอัตราค่าจ้างในการแสดง ประมาณ 7,000-8,000 บาทขึ้นอยู่กับจำนวนผู้แสดง ลักษณะงาน และค่าใช้จ่ายในการเดินทาง

รูปแบบการแสดงเพลงโคราชซิ่งมีความแตกต่างจากเพลงโคราชดั้งเดิมอย่างเห็นได้ชัด เริ่มการแสดงด้วยการบรรเลงดนตรี การร้องเพลงลูกทุ่งซึ่งมีหางเครื่องเต้นประกอบ หมอเพลงทุกคนขึ้นบนเวทีพร้อมกันเพื่อโชว์ตัวให้ผู้ชม และเจ้าภาพได้เห็นว่ามีใครร่วมแสดงบ้าง ต่อจากนั้นหมอเพลงที่เป็นหัวหน้าคณะจะกล่าวทักทายผู้ชม และประกาศให้เกียรติเจ้าภาพ การเล่นเพลงโคราชซิ่งจะร้องเพลงสลับกับการพูดของหมอเพลงเป็นระยะ ส่วนใหญ่เพลงที่นำมาร้อง ถ้าคณะใดมีผลงานเป็นของตนเอง ก็จะนำเพลงของตนเองมาร้อง คณะที่ยังไม่มีผลงานเป็นของตนเองก็จะร้องเพลงลูกทุ่งหรือเพลงไทยสากลที่กำลังนิยม การแสดงเพลงโคราชซิ่งเป็นที่สนใจของกลุ่มผู้ฟังทุกเพศ ทุกวัย เพราะมีการแสดงที่เร้าใจ บางช่วงเล่นเพลงดั้งเดิมเอาใจผู้สูงอายุ บางช่วงเล่นตลกเพื่อเอาใจผู้ชมที่เป็นเด็ก บางช่วงก็เล่นเพลงสมัยนิยมที่มีจังหวะเร้าใจเอาใจคนหนุ่มสาว ทำให้ความนิยมเพลงโคราชซิ่งเพิ่มมากขึ้นเพราะสามารถสื่อสารและให้ความบันเทิงกับผู้ฟังได้กว้างขวาง ตลอดทั้งรูปแบบเนื้อหาที่เข้ากับยุคสมัย มีหางเครื่องเต้นประกอบเพลงสามารถดึงดูดความสนใจผู้ฟังได้มาก

ตัวอย่างเพลงโคราชซิ่งของหมอเพลงกำปั่น บ้านแท่น

ท่อน 1	ไปเที่ยวโคราชกันเถิด	จะพาไปเปิดดูพิมาย
	พิมายเขามีไทรงาม	ไทรงามมีแต่ง่ามใหญ่ใหญ่
	รากฝอยที่ห้อยระย้า	เข้าท่าน่าดูจนดอกเด
ท่อน 2	เบื่อไทรก็ไปดูปราสาท	ปราสาทหินอยู่พิมาย
	หินมีแต่ก้อนใหญ่ใหญ่	สร้างไว้เรียงกันตะพึด
	สูงใหญ่เป็นน่าสายหยืด	น่างึดใจครันเจนดอกเด
ท่อน 3	ไม่อย่างนั้นก็หันไปด่านเกียน	ด่านเกียนก่อนนี้ปั้นดินเผา
	ปั้นนกปั้นปลาปั้นเต่า	เสร็จแล้วก็เผาตะพึดตะพือ
	พวกฝรั่งเขายังตามมาซื้อ	เขาใช้ฝีมือปั้นคือเจนดอกเด
ท่อน 4	ถึงยังไงต้องไปไหว้ย่าโม	ย่าโมเมืองราชสีมา
	ท่านคือสตรีใจกล้า	คุณย่าท่านเป็นคนโบราณ
	ถึงปีก็จะต้องมีงาน	เขามาเที่ยวกันมาครันเจนดอกเด

ท่อน 5 เขาใหญ่ก็อยู่ปากช่อง จะนำน้องไปส่องดูสัตว์
ไปเที่ยวน้ำตกเหวสุวัต ธรรมชาติเย็นตาเย็นใจ
อย่าให้ฉันชวนยากหลาย หนทางก็ไม่ไกลน่าไปเจนดอกเด

(แถบบันทึกเสียงเพลงโคราชซิ่งมหาสนุก ชุดคนกระโทก ของคณะกำปั่น บ้านแท่น)

ปัจจุบันอาจกล่าวได้ว่า เพลงโคราชประยุกต์ หรือเพลงโคราชซิ่งได้รับการยอมรับจากผู้ชมอย่างกว้างขวาง แม้มีอัตราค่าจ้างในการแสดงค่อนข้างสูง แต่เพราะรูปแบบการเล่นเพลงที่ยืดหยุ่นและหลากหลาย มีความน่าสนใจในการนำเสนอจึงเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟัง ดึงดูดผู้ฟังได้มากกว่าเพลงโคราชแบบดั้งเดิมมาก เพลงโคราชซิ่งสามารถตอบสนองความต้องการผู้ชมได้หลายกลุ่มทั้งเด็ก วัยรุ่น หรือผู้ใหญ่ สร้างการมีส่วนร่วมในการร้องเพลงหรือเต้นไปกับหมอเพลงโคราชและหางเครื่อง เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ได้รับความนิยมอย่างมาก อย่างไรก็ตาม แม้จะปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาเป็นเพลงโคราชแก้บนหรือเพลงโคราชซิ่งเพื่อความอยู่รอด แต่แก่นแท้หรือคุณค่าของเพลงโคราชที่ปรากฏในความรู้พื้นบ้าน และกระบวนการความรู้ในการเล่นเพลงยังคงเป็นเอกลักษณ์และสุนทรียะของเพลงโคราชซึ่งทำให้ยังคงมีบทบาทที่สำคัญในสังคมจนทุกวันนี้ ซึ่งจะได้อธิบายโดยละเอียดในลำดับต่อไป

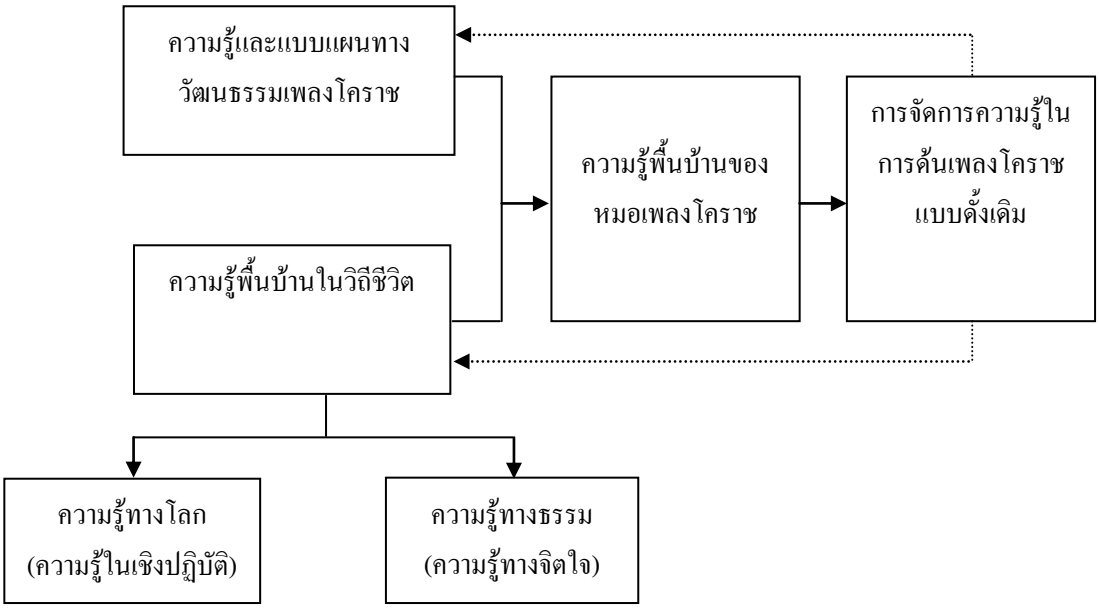
บทที่ 5
การจัดการความรู้ในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

ความหลากหลายทางชีวภาพ ชาติพันธุ์ และวัฒนธรรม เป็นปัจจัยพื้นฐานหล่อหลอมและส่งผลโดยตรงต่อเพลงโคราช รวมทั้งสภาพแวดล้อมทางสังคมที่เอื้อต่อการผสมผสานแลกเปลี่ยนกับวัฒนธรรมภายนอกอยู่ตลอดเวลาก่อให้เกิดการปรับประยุกต์ และเปลี่ยนแปลงรูปแบบ เนื้อหา และการร้องเล่นเพลง อย่างไรก็ดี คุณค่าของเพลงโคราชแบบดั้งเดิมยังคงให้ความสำคัญกับความรู้พื้นบ้านที่หมอเพลงโคราชสร้างสรรค์ในการร้องเล่นเพลง ยิ่งมีความรู้มาก มีปัญญาด้นกลอนเพลงมากเท่าไร ก็ยิ่งประสบผลสำเร็จในอาชีพและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังเท่านั้น บทนี้ อธิบายความหมายของความรู้พื้นบ้านและการจัดการความรู้ของหมอเพลงโคราชในวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

5.1 ความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราช

> “สมัยก่อนหมอเพลงเป็นผู้มีความรู้มาก ทั้งทางโลก ทางธรรม ว่าเพลงด้นเพลงได้ไม่มีติด เป็นปราชญ์รอบรู้ จึงได้รับยกย่องและยอมรับนับถือจากชาวบ้านมาก หมอเพลงที่ว่าเพลงไม่ติด ด้นแก้ปัญหาได้ดี ก็จะได้รับความนิยมจากชาวบ้านแบบเดียวกับ ดารา ทุกวันนี้”
>
> ใหญ่ เมืองคง

ความรู้พื้นบ้าน (Indigenous knowledge) ไทยโคราชโคราช หมายถึงความรู้ทางโลกและความรู้ทางธรรม ความรู้ทางโลก เป็นความรู้ในทางปฏิบัติที่จำเป็นต่อการดำรงชีวิต เช่น ความรู้เกี่ยวกับการทำมาหากิน ความรู้ในการรักษาโรค เป็นต้น ส่วนความรู้ทางธรรม เป็นความรู้ทางจิตใจ เช่นความเชื่อ ความรู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาที่ส่งผลต่อระบบคิด ค่านิยม โลกทัศน์ บุคลิกภาพ และจริยธรรมของหมอเพลงโคราช ความรู้ทั้งสองประเภท เป็นองค์ประกอบสำคัญในการประพันธ์และการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์)



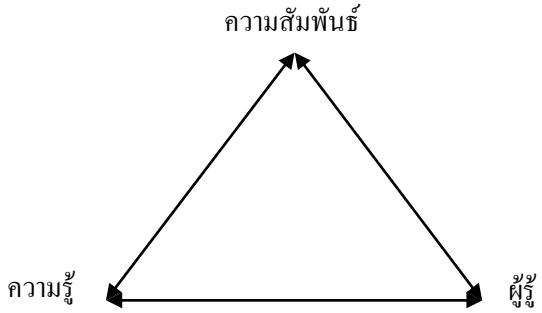
ภาพที่ 5.1 แบบจำลองการจัดการความรู้พื้นบ้านในการค้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

5.1.1 ความรู้พื้นบ้านในวิถีชีวิต

ความรู้พื้นบ้าน เป็นทั้งผลผลิต (Product) และกระบวนการ (Process) ผ่านการคิด เรียนรู้จากประสบการณ์ ก่อนพัฒนาเป็นองค์ความรู้พื้นบ้านซึ่งสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางกายภาพและวัฒนธรรม ตามความหมายนี้ ความรู้พื้นบ้านจึงเป็นสิ่งเดียวกับ “วัฒนธรรม” ที่มีความหลากหลาย และเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ความรู้พื้นบ้านมีมากมายหลายประเภท ตามแต่ละบุคคล ชุมชน หรือสังคมจะนิยาม หรือให้ความหมายในแต่ละช่วงเวลา เพื่อประโยชน์ในการดำรงชีวิต ครอบคลุมความรู้ ทัศนคติ และพฤติกรรมในวิถีชีวิตเมื่อต้องเผชิญกับเหตุการณ์และวิกฤตการณ์ต่างๆ ในชีวิตประจำวัน (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2540)

ความรู้พื้นบ้านมีการจัดการความรู้ตามธรรมชาติผสมกลมกลืนไปกับการดำรงชีวิตเสมอ เริ่มจากฐานคิดทางวัฒนธรรม หรือโลกทัศน์ของชาวบ้าน ผ่านกระบวนการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างบุคคล กลุ่ม สังคมและสภาพแวดล้อม ตลอดจนเชื่อมโยงกับการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม ก่อนที่ *ผู้รู้* ซึ่งอาจเป็นบุคคล กลุ่ม หรือชุมชนจะสร้างสรรค์ ความคิด พัฒนา และจัดระบบความรู้ในมิติต่างๆ หรือพัฒนาเป็นความรู้พื้นบ้านที่เกี่ยวข้องวิถีชีวิตประจำวัน หรือเพื่อปรับปรุงคุณภาพชีวิตทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและสังคม (วุฒิ บูรพาชน, สัมภาษณ์) ความรู้สามัญเหล่านี้ หากฝึกฝนจนมีความชำนาญเป็นพิเศษ มีความสามารถในการประยุกต์ใช้ในกิจกรรมต่างๆ ก็

จะได้รับการยอมรับว่าเป็น “ปราชญ์ชาวบ้าน” และหากมีความรู้ด้านจิตวิญญาณ หรือหยั่งถึงสัจธรรมหรือสิ่งที่มีอิทธิพลเหนือมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นผี ธรรมะ ธรรมชาติ หรือสิ่งเหนือธรรมชาติได้ ผู้รู้นั้นจะได้รับความเคารพยกย่องนับถือในระดับสูงที่สุด และมักได้รับการยอมรับให้เป็นผู้นำทางจิตใจ (อ้างแล้ว)



ภาพที่ 5.2 ธรรมชาติของความรู้

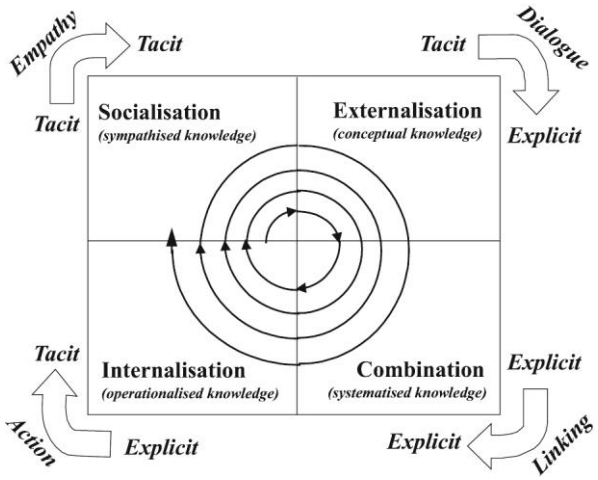
ธรรมชาติของความรู้ มีปัจจัยหลัก 3 ปัจจัยเกี่ยวข้องกัน คือ ความรู้ (Knowledge) ผู้รู้[1](Knower) และความสัมพันธ์ (Relations) (กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ความรู้ที่เป็นความสัมพันธ์ระหว่าง ความรู้กับความรู้ ได้แก่ ความรู้เก่ากับความรู้ใหม่ ความรู้พื้นบ้านกับความรู้ภายนอก ระหว่างความรู้กับผู้รู้ ได้แก่ ผู้รู้ซึมซับความรู้เก่าเข้าไปและสร้างสรรค์ความรู้ใหม่ออกมา ระหว่างผู้รู้กับผู้รู้ ได้แก่ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างผู้รู้ด้วยกัน หรือการสืบทอดความรู้ ซึ่งเพิ่มพูนความรู้ได้อย่างรวดเร็ว จากความสัมพันธ์นี้ เป็นบ่อเกิดของความรู้พื้นบ้าน และเป็นกระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราชตามธรรมชาติ

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า ความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราชแบ่งเป็น 2 ประเภทได้แก่ ความรู้ทางโลก และความรู้ทางธรรม ทั้งสองประเภทมีคุณลักษณะทั้งที่เป็นความรู้เปิดเผย (Explicit knowledge) เป็นรูปธรรมอยู่ภายนอกตัวคน และเป็นความรู้ฝังลึก (Tacit knowledge) ซึ่งเป็นนามธรรม ฝังอยู่ในความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ประสบการณ์ที่สั่งสมมาของบุคคล กลไกที่ขับเคลื่อนกระบวนการเรียนรู้หรือการจัดการความรู้ในเพลงโคราชได้นั้นก็คือ ความสัมพันธ์ของผู้รู้และความรู้มีหลายรูปแบบทั้งการ “รับความรู้เข้าตัว” “แลกเปลี่ยนเรียนรู้” และ “สร้างสรรค์ความรู้ใหม่”

[1] ผู้รู้ในที่นี้ได้แก่ หมอเพลง ครูเพลง ผู้ฟัง ชาวบ้าน

ทั้งหมดตกผลึกอยู่ในตัวผู้รู้เป็นความรู้ฝังลึก และความรู้เปิดเผย (Explicit knowledge) ของสังคมเป็นพื้นที่ของการผลิตและสร้างสรรค์ความรู้ (Sphere of knowledge generating and creating)

ในวัฒนธรรมเพลงโคราช กระบวนการความรู้เกิดขึ้นในหลายขั้นตอน ตั้งแต่การสร้างความรู้ การเรียนรู้ การแลกเปลี่ยนหรือมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้รู้ซึ่งได้แก่ หมอเพลงโคราชและผู้ฟัง และการประยุกต์ใช้ความรู้ โดยผ่านกระบวนการที่เรียกว่า เกลียวความรู้ (Knowledge spiral) หรือ SECI Model ซึ่งคิดค้นโดย Ilujiro Nanoka and Takeuchi (บุญดี บุญญกิจ, 2547)



ภาพที่ 5.3 เกลียวความรู้ (knowledge spiral) ของ Ilujiro Nanoka and Takeuchi

นาโนกะและทาเกยูจิ (Ilujiro Nanoka and Takeuchi) อธิบายว่า วงจรยกระดับความรู้ต้องใช้ผู้รู้เป็นตัวขับเคลื่อน ผ่านปฏิสัมพันธ์ระหว่างคน ซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน (Collective process) ด้วยการลงมือปฏิบัติ (Practice) ทั้งนี้หากมีการจัดการที่ดี ก็สามารถทำให้ความรู้ฝังลึก (Tacit knowledge) เป็นความรู้ที่เปิดเผย (Explicit knowledge) ได้ (อ้างใน บุญดี บุญญกิจ, 2547) แนวคิดดังกล่าวนี้เมื่อนำมาอธิบายกระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราช หมายถึง การจัดการความรู้ของหมอเพลงโคราช หากทำได้อย่างมีคุณภาพเท่ากับยกระดับความรู้ไปอีกระดับหนึ่ง ซึ่งความท้าทายของกระบวนการความรู้ของหมอเพลงโคราช คือ การยกระดับความรู้ให้หมุนเป็นเกลียวต่อเนื่อง สอดคล้องกันไปโดยไม่สิ้นสุด

5.1.2 ความรู้และแบบแผนการจัดการความรู้ในวัฒนธรรมเพลงโคราช

ความรู้พื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง บางส่วนได้ถูกนำมาผลิตซ้ำเป็นความรู้และแบบแผนการจัดการความรู้ในวัฒนธรรมเพลงโคราช ซึ่งหมอเพลงโคราชแต่ละคนผ่านกระบวนการเรียนรู้แตกต่างกัน ได้แก่ แบบแผนกลอนเพลงโคราช เนื้อหากลอนเพลงโคราช การว่าเพลงโคราช และการเล่นเพลงโคราช

(1) แบบแผนกลอนเพลงโคราช

สุกัญญา ภัทราชัย (2540) ได้รวมเพลงโคราชเข้าเป็นเพลงปฏิพากย์ภาคกลางประเภทหนึ่ง ด้วยเหตุผลว่ารูปแบบของเพลงโคราชมีโครงสร้างทั้งลักษณะคำประพันธ์ หรือวิธีการเล่นเพลงเช่นเดียวกับเพลงภาคกลาง นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์กับเพลงภาคกลางบางเพลง เป็นเพลงต้นแบบของเพลงภาคกลางบางชนิด เช่น การใช้กลอนเพลงโคราชเป็นเพลงไหว้ครูของเพลงฉ่อย เป็นต้น อย่างไรก็ดี เพลงโคราชก็มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ดังที่ ธวัช ปุณโณทก กล่าวว่า

"ลักษณะคำประพันธ์ต่างๆ ของเพลงโคราชมีเอกลักษณ์เฉพาะตน แม้ว่าจะเอาแบบแผนการประพันธ์เช่น กาพย์ หรือกลอนสุภาพของภาคกลางไปใช้ก็ตาม แต่ลีลาและจังหวะในการสัมผัสมีลักษณะเฉพาะ หมอเพลงมักจะคิดรูปแบบสัมผัสเป็นจังหวะของตน และมักนิยมเล่นคำ ล้อคำ" (ธวัช ปุณโณทก, 2513)

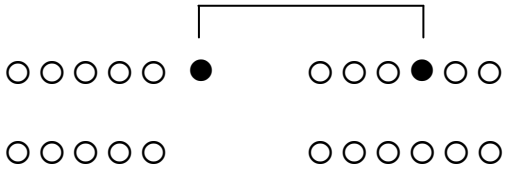
ถาวร สุบงกชและคณะ (2536) ศึกษารูปแบบ และวิวัฒนาการของกลอนเพลงพบว่า แบบแผนคำประพันธ์เพลงโคราชมีความยืดหยุ่นในเนื้อหาตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน แต่มีกำหนดจังหวะ สัมผัสสระและคำแน่นอนรัดกุม เรียกว่า เพลงคู่สอง เพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด และ เพลงคู่สิบ คำว่า คู่ เป็นคำที่หมอเพลงใช้เรียกรูปแบบของกลอนเพลงที่เป็น คำคู่ คำคล้องจอง หรือคำสัมผัสเป็นคู่ คำคู่ มีที่มาจากคำพูดในชีวิตประจำวันของชาวไทยโคราช ลักษณะของ คู่ เป็นการจัดระบบเนื้อร้องของกลอนเพลงในเบื้องต้น เพื่อสะดวกในการด้นเพลง หวานน้อย หนองบุนนาค เล่าให้ฟังว่า ในการเรียนเพลงโคราชขั้นต้น ครูของท่านฝึกให้ท่องจำ คำคู่ เพื่อสะสมคำให้ได้มากๆ เมื่อต้องว่าเพลงจะได้สามารถหยิบมาใช้โดยไม่ติดขัด ตัวอย่างของคำคู่ เช่น แก้เกี้ยว แก้กัน, กล้ากล้า กลัวกลัว, กระโทก กระเทิน, กินข้าวกินปลา, ไปไร่ไปนา, ละงือกละแง็ก, ประดิษฐ์ประดอย เป็นต้น (หวานน้อย หนองบุนนาค, สัมภาษณ์)

จากคำพูดที่เป็น คู่ พัฒนาเป็นเพลงคู่ เริ่มจาก เพลงก้อม หรือ เพลงคู่สอง เป็นเพลงสั้นๆ เช่นเดียวกับ ผญา ของชาวอีสาน เพลงคู่สอง เป็นเพลงโคราชในระยะแรก มี 2 ประเภทได้แก่ เพลง

ขัดอัน และ เพลงก้อม แบบแผนคำประพันธ์ของ เพลงขัดอัน บทหนึ่งมี 2- 4 วรรค วรรคหนึ่งมี 4 - 6 คำ มีสัมผัสสระเพียงคู่เดียวที่วรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 เท่านั้น ส่วนวรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 มีลักษณะเป็นร้อยแก้ว แม้แบ่งเป็นวรรคก็ไม่มีสัมผัสระหว่างวรรค ทำให้ผู้ฟังรู้สึกขัดจึงเรียก “เพลงขัดอัน” เนื้อความในสองวรรคสุดท้ายอาจขยายความหรือสะท้อนความหมายของสองวรรคแรก หรืออาจจะมีเนื้อหาที่ไม่ต่อเนื่องกันเลยก็ได้ ตัวอย่าง เพลงขัดอัน

อีแม่สะรุ่สะร่ะ อีแม่กระทะคั่วถั่ว
เม็ดบุญผัวแล่ว เหมือนไข่ไก่ร่างรัง

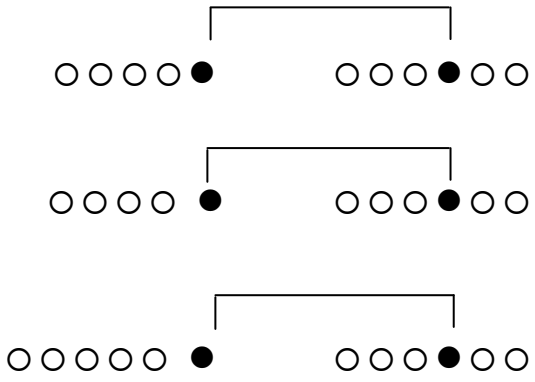
เขียนเป็นแผนผังคำประพันธ์ได้ดังนี้



แผนผังคำประพันธ์ของ เพลงก้อม มีลักษณะเช่นเดียวกับ เพลงขัดอัน แต่เพิ่มสัมผัสระหว่างวรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 เพลงก้อม มี 2 แบบ คือ เพลงก้อมแบบสองวรรค หรือ เพลงก้อมสั้น กับ เพลงก้อมแบบสี่วรรค หรือ เพลงก้อมยาว เพลงก้อมแบบสองวรรค วรรคหน้าใช้คำวรรคละ 5 - 7 คำ ส่วนวรรคหลัง 5 - 9 คำ บังคับสัมผัสที่คำสุดท้ายของวรรคแรกกับคำที่ 3 -5 ของวรรค หลัง และคำสุดท้ายของกลอนเพลงแต่ละบทมักเป็นเสียงสระเดียวกัน เพลงก้อมรูปแบบนี้นิยมใช้ร้องโต้ตอบกันอย่างไม่มีพิธีรีตองในชีวิตประจำวันของชาวไทยโคราชในอดีต เช่น ทักทายกัน, เกี้ยวพาราสี หรือลองปัญญา ตัวอย่าง เพลงก้อมแบบสองวรรค

คนที่ ๑ พอได้กินหมากดิ๊บ เลยไม่อยากหยิบหมากเน่อว (หมากเน่า)
คนที่ ๒ พอเห็นสามสิ๊บกลีบ มันนึกอยากบีบหมากเนอว (มะนาว)
คนที่ ๓ เราวาสนาไม่สม ไม่ได้กางร่มคางเคอว (ร่มเหมือนปีกค้างคาว)

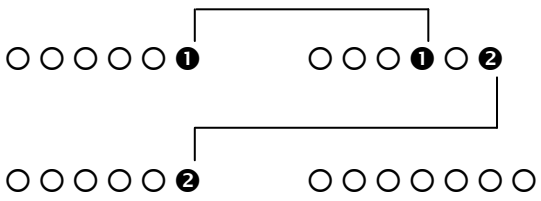
เขียนเป็นแผนผังคำประพันธ์ได้ดังนี้



ส่วนเพลงก้อมแบบสี่วรรค เป็นพัฒนาการต่อจากเพลงก้อมแบบสองวรรค เพื่อขยายเนื้อความมากขึ้น จึงเพิ่มวรรคที่ 3 และ 4 โดยใช้คำประมาณวรรคละ 5 - 7 คำ ทั้ง 4 วรรค มีสัมผัสบังคับ 2 แห่ง คือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 3 - 5 ของวรรคที่ 2 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ตัวอย่าง เพลงก้อมแบบสี่วรรค เช่น

ไม่ใช่ทางโล่งทางเลี่ยน ใหญ่แล่วต้องเรียนทางลั่ด
หัวล่านช่วยแรงคนตั๊ด เหมือนกลองแตกช่วยแรงคนตี

เขียนเป็นแผนผังคำประพันธ์ได้ดังนี้



ลักษณะของ เพลงขัดอัน และ เพลงก้อม ที่กล่าวมา เป็นการเรียกชื่อตามลักษณะคำประพันธ์ บางครั้งก็เรียกว่า เพลงคู่สอง ซึ่งเป็นการเรียกตามจังหวะในการร้องเพลง คำว่า คู่ หมายถึง จังหวะในการร้อง ซึ่งมักเป็นสัมผัสระหว่างวรรค เพลงก้อมแบบสองวรรค และ เพลงขัดอัน แม้จะมีสัมผัสเพียงคู่เดียว แต่ในการว่าเพลงหมอเพลงมักแบ่งจังหวะในการว่าเพลงออกเป็น 2 คู่ เช่นเดียวกันกับเพลงก้อมแบบสี่วรรค มีสัมผัส 2 คู่ ที่คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 3 - 5

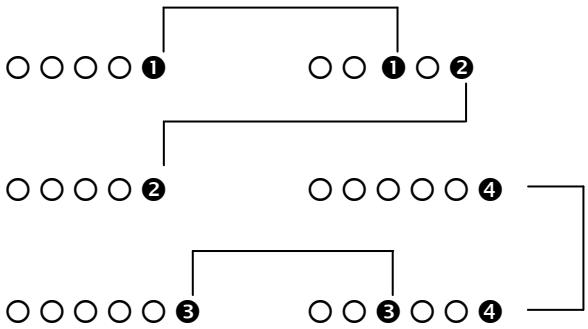
ของวรรคที่ 2 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสทั้ง 2 คู่นี้คือจังหวะในการว่าเพลงนั่นเอง จึงเรียกว่า เพลงคู่สอง

เพลงคู่สี่ หรือ เพลงหลัก เป็นรูปแบบเพลงโคราชที่หมอเพลงโคราชพัฒนาขึ้นจากเพลงคู่สอง หรือ เพลงก้อม โดยเพิ่มจำนวนวรรคจากเดิม 4 วรรคเป็น 6 วรรค และจำนวนคำในแต่ละวรรคให้มี 4-7 คำ มีสัมผัสระหว่างวรรคทั้งหมด 4 คู่ ว่าเพลงเป็น 4 จังหวะใหญ่ตามสัมผัสในกลอนเพลง จึงเรียกว่า คู่สี่ เพลงคู่สี่ มี 2 ลักษณะ ได้แก่

ก. เพลงคู่สี่แบบเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น เพลงปรบไก่ ตัวอย่างเช่น

พี่ตามหานวลนาง มาตามทางลดเลี้ยว
ใจพี่แสนเปล่าเปลี่ยว หนอแม่น้องน้อยร้อยชั่ง
ทางก็ไกลพี่ก็กลุ้ม ดังไฟสุมอกให้พัง

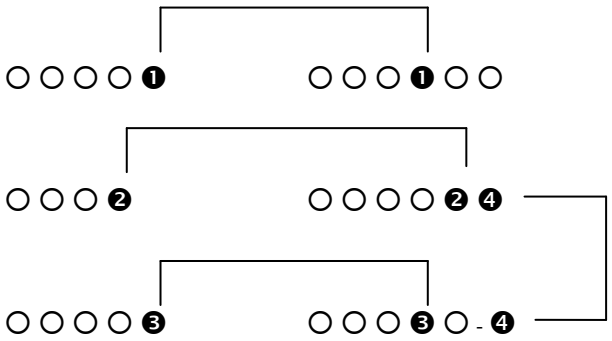
เขียนเป็นแผนผังคำประพันธ์ได้ดังนี้



ข. เพลงคู่สี่แบบเพิ่มคำในวรรคสุดท้าย หลังคำที่สัมผัสกับคำสุดท้ายในวรรคที่สี่ ดังตัวอย่าง

ให้อุ๊ปถัมภ์ค้ำจุน ไม่เสียด้วยบุญทำมา
ชายใดจะว่า ขอให้พ่ายแพ้อย่าหมาย
เจ้าหน่าเนื่อใจเสือ ไม่เคยเป็นเยื่อเป็น-ใย

เขียนเป็นแผนผังคำประพันธ์ได้ดังนี้



เพลงคู่สี่ แบบหลังนี้ได้รับความนิยมมาก และเรียกได้ว่าเป็น เอกลักษณ์ของกลอนเพลงที่ทำให้เพลงโคราชเป็นที่รู้จักทั่วไป จึงนิยมเรียกว่าเป็น *เพลงหลัก* ซึ่งได้กลายมาเป็นแบบแผนของเพลงคู่สี่ คือ บังคับสัมผัส ดังนี้

ก. สัมผัสสระคำสุดท้ายวรรคที่ 1 กับคำที่ 3-5 ของวรรคที่ 2

ข. สัมผัสสระคำสุดท้ายวรรคที่ 2 กับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3

ค. สัมผัสสระคำสุดท้ายวรรคที่ 5 กับคำที่ 3-5 ของวรรคที่ 6

ง. สัมผัสสระคำสุดท้ายวรรคที่ 4 กับคำสุดท้าย หรือคำรองสุดท้ายของวรรคที่ 6

อนึ่ง ในการว่า เพลงคู่สี่ หมอเพลงโคราชอาจเพิ่มเติมเนื้อร้องให้มีความยาวมากกว่าแบบแผน คือ มีเนื้อร้องมากกว่า 6 วรรคได้ เช่น ในกรณีที่หมอเพลงโคราชต้องการอธิบายความเรื่องใดเรื่องหนึ่ง โดยคงลักษณะบังคับของกลอนใน 4 วรรคแรก และ 2 วรรคสุดท้ายไว้ และเพิ่มเนื้อร้องตอนกลางกลอนเพลงไปกี่วรรคก็ได้ ดังตัวอย่าง

ให้อุ๊ปถัมภ์ค้ำจุน ไม่เสียด้วยบุญทำมา
ชายใดจะว่า ขอให้พ่ายแพ่อย่าหมาย
ให้มันต้องต๊กประหม่า เสียจนเลยว่าไม่ได้
เจ้าหน้าเนื่อใจเสือ ไม่เคยเป็นเยื่อเป็นใย
ให้ขี่คอกันมาซักพัน แม่ยังไม่พรั่นหัวใจ

เพลงคู่สี่ เป็นที่นิยมของผู้เล่นและผู้ฟังอย่างแพร่หลาย และยังเป็นต้นแบบของเพลงโคราชปัจจุบัน ต่อมาหมอเพลงโคราชมักนิยมนำกลอนเพลงคู่สี่เดิมขยายเป็น เพลงคู่หก เพลงคู่แปด และ เพลงคู่สิบโดยเพิ่มเนื้อเพลงลงไปและเพิ่มสัมผัสมากขึ้น

เพลงคู่หก เพลงคู่แปด และเพลงคู่สิบ ถาวร สุบงกช และคณะ (2536) กล่าวว่า กลอนเพลงโคราชที่นิยมใช้เล่นเพลงในปัจจุบัน เป็น เพลงคู่หก เพลงคู่แปด และ เพลงคู่สิบ หรือบางครั้งเรียก เพลงคู่สิบสอง นั้นมีโครงสร้างเดียวกัน คือเพิ่มจำนวนคำ จำนวนวรรคและสัมผัสจาก เพลงคู่สี่ และเปลี่ยนรูปแบบแตกต่างไปจากเดิม จากเดิมมี 6 วรรค ขยายออกเป็นเพลง 2 ท่อนๆ ละ 8 วรรค ท่อนแรก ประกอบด้วย ต้นเพลง จำนวน 4 วรรค กระทู้ หรือ เดินกลอน จำนวน 4 วรรค และท่อนหลัง ลงปลาย จำนวน 8 วรรค นอกจากนี้ยังมีจังหวะย่อยในแต่ละวรรค ทำให้เพลงหนึ่งบท มีจังหวะรวมทั้งสิ้น 48 จังหวะ สำหรับความแตกต่างของเพลงคู่หก เพลงคู่แปด และ เพลงคู่สิบ อยู่ที่การเพิ่มคำ หรือจำนวนวรรคในส่วนที่เรียกว่า กระทู้ หรือ เดินกลอน ของท่อนแรกโดย เพลงคู่แปด และเพลงคู่สิบ จะเพิ่มจำนวนคำและจังหวะให้มากขึ้น ดังตัวอย่าง (อ้างแล้ว)

ท่อนแรก
(ต้นเพลง)
จะปลูกมะนาวไว้ซักต้น แต่พอกิ่งโดน (ดอกนาน้องนา) มันงามสง่า
พอมะนาวเป็นหน่วย จะทำกรวยไว้บูชา
จะเกลี้ยกล่อมถนอมไว้ เหมือนต้นไม้ในป่าสงวน

(กระทู้หรือเดินกลอน)
ปลูกมะนาวหน่วยโหน่ง กิ่งมันลงหน่อยหน่อย
มะนาวหน่วยมาหน่อย จะคล่าวแทนนมหน้านวล
(นมแม่หน้านวล) มะนาวเป็นหน่วย กิ่งมันจะกวยก็-โน้ม

ท่อนหลัง
จะชังหนามมะนาวนี มันคือจะดีกว่าหนาวนม
ยามพักร้อนได้ผ่อนร่ม อาศัยเงาะมะนาวนาง
จะปลูกมะนาวเอาไว้เล่นเล่น ให้กิ่งมันเอนเป็นแท่นนั่ง
เวลาฉันนึกจะเก็บมะนาว มาคล่าวแทน-นม

จากตัวอย่าง *เพลงคู่หก* สามารถปรับให้เป็น *เพลงคู่แปด* ได้ โดยเพิ่มคำใน *กระทู้* และเพิ่มจังหวะในการว่าเพลง ดังนี้

(กระทู้)
จะปลูกมะนาว**ป่า**หน่วยโหน่ง **ให้**กิ่งมันลงหน่อยหน่อย
มะนาวหน่วย**ขึ้น**มาหน่อย จะคล่าวแทนนม**แม่**หน่านวล
(นมแม่หน่านวล) มะนาวเป็นหน่วย กิ่งมันก็กวย ก็-โน้ม

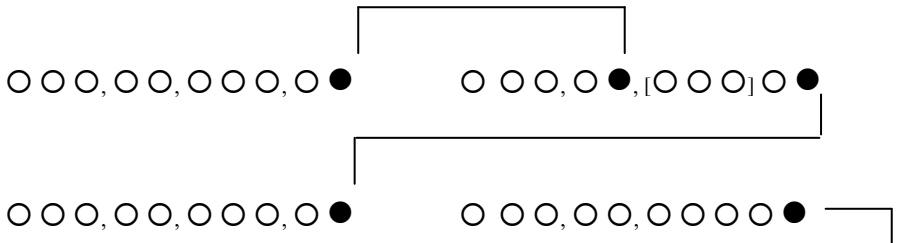
หรือ จะว่าเป็น *เพลงคู่สิบ* โดยเพิ่มคำในท่อน *กระทู้* และเพิ่มจังหวะในการว่าเพลงให้มากขึ้นไปอีก ดังนี้

(กระทู้)
จะปลูกมะนาวที่หน่วยโหน่ง ให้กิ่งมันลง**หนอยหนอย**หน่อยหน่อย
มะนาว**เป็น**หน่วยขึ้นมาหน่อย จะคล่าวแทนนมแม่หน่านวล**นวล**
(นมแม่หน่านวล) มะนาวเป็นหน่วย กิ่งมันก็กวย ก็-โน่ม

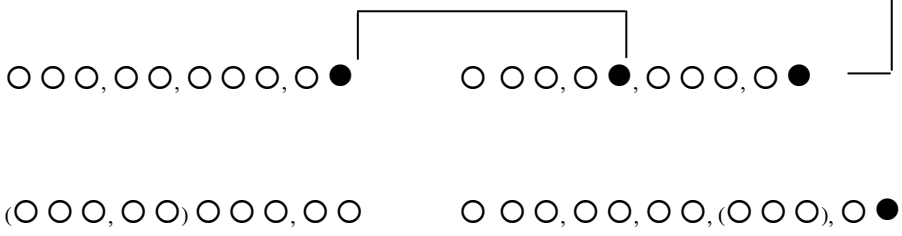
จำนวนคำที่เพิ่มขึ้นในกลอนกระทู้ของ เพลงคู่แปด และ เพลงคู่สิบไม่มีข้อกำหนดชัดเจน แต่เมื่อเพิ่มคำแล้วหมอเพลงโคราชจะว่าเพลงเป็นจังหวะเพิ่มมากขึ้น ถาวร สุบงกช ได้สรุปลักษณะคำประพันธ์ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด และ เพลงคู่สิบ เป็นแผนผังแสดงคณะ และสัมผัสของเพลงไว้ดังนี้ (ถาวร สุบงกช, ปรีชา อุยตระกูล, ลัดดา ปานุทัย และรังสรรค์ หันสันเทียะ, 2536)

ท่อนแรก

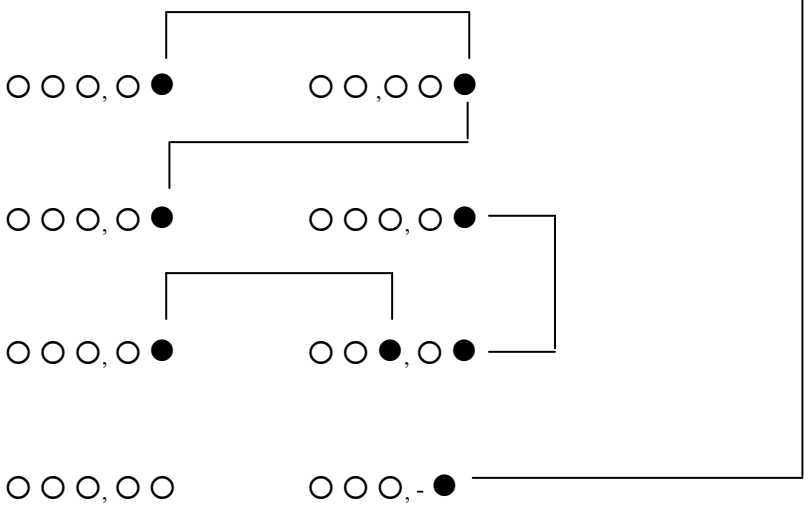
(ต้นเพลง)



(กระทู้)



(ท่อนหลัง)



สัมผัสที่ปรากฏในเพลง มีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ ดังนี้

ก. สัมผัสสระ

ท่อนแรก

- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 4 ของท่อนแรก สัมผัสคำสุดท้ายจังหวะที่ 6
- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 8 ของท่อนแรก สัมผัสสุดท้ายจังหวะที่ 12
- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 16 ของท่อนแรก สัมผัสคำสุดท้ายจังหวะที่ 24
- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 20 ของท่อนแรก สัมผัสคำสุดท้ายจังหวะที่ 22

ส่วนท่อนหลัง มี 16 จังหวะ

- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 2 ของท่อนแรก สัมผัสคำสุดท้ายจังหวะที่ 3
- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 4 ของท่อนแรก สัมผัสคำสุดท้ายจังหวะที่ 6
- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 8 ของท่อนแรก สัมผัสคำสุดท้ายจังหวะที่ 1
- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 10 ของท่อนแรก สัมผัสคำสุดท้ายจังหวะที่ 11
- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 16 ของท่อนหลัง สัมผัสบังคับกับคำสุดท้ายจังหวะที่ 32 ในท่อนแรก

ข. สัมผัสพยัญชนะ

ท่อนแรก

- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 4, 8ของท่อนแรกมักใช้พยัญชนะต้นเดียวกัน
- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 20, 24, 28, 32 ของท่อนแรก มักจะใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน

ท่อนหลัง

- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 2, 4, 8 ของท่อนหลัง มักจะใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน
- คำสุดท้ายของจังหวะที่ 10, 12, 14, 16 ของท่อนหลัง มักจะใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน

นอกจากนี้ยังมีข้อกำหนดบางประการเพิ่มเติมคือ ในจังหวะที่ 7 และ 31 ของท่อนแรกที่อยู่ในวงเล็บ จะใช้การเอื้อนแทน ในจังหวะที่ 25, 26 ของท่อนแรกที่อยู่ในวงเล็บ จะมีหรือไม่มีก็ได้ หรือบางกรณีจะใช้คำซ้ำกับจังหวะที่ 23- 24 เครื่องหมาย * ใช้แทนสัมผัสพยัญชนะ และคำอยู่ในตำแหน่งที่มีเครื่องหมายอย่างเดียวกันมักจะใช้พยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน

แบบแผนคำประพันธ์ที่ถาวร สุบงกช และคณะสรุปข้างต้น เมื่อเปรียบเทียบกับกลอนเพลงโคราชของหมอเพลงโคราชที่ร้องเล่นในปัจจุบัน พบว่าไม่ยึดหยุ่นกับการเล่นเพลงในสถานการณ์จริงซึ่งใช้การด้นเป็นหลัก หมอเพลงโคราชให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่ต้องการสื่อความหมายมากกว่ารูปแบบตามแบบแผนคำประพันธ์ บางครั้งการว่าเพลงของหมอเพลงโคราชจึงไม่สามารถกำหนดแน่นอนได้ มีความยืดหยุ่นสูง อาจร้องเป็นจังหวะหรือไม่เป็นจังหวะก็ได้ ร้องสลับกับการพูดก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลีลาการด้นของแต่ละคนว่าจะใช้คำ แบ่งวรรค แบ่งคำอย่างไร หรือกำหนดจังหวะย่อยในการร้องเพลงของตนอย่างไร (สุทธี หนองไผ่; ลูกชิ้น บ้านนุก, สัมภาษณ์)

หมอเพลงบุญสม กำปัง แสดงทัศนะเรื่องเดียวกันนี้ว่า กลอนเพลงโคราชมิได้บังคับคำและสัมผัสตายตัวทั้งหมด เพราะธรรมชาติของเพลงเน้นการด้นเนื้อหามากกว่า แต่ก็ไม่ได้หมายความว่า กลอนเพลงโคราชไม่มีโครงสร้าง แต่ลักษณะสำคัญจะอยู่ที่ *คำคู่* หรือ *คู่* ที่มีอยู่ในกลอนเพลง (**ตัวหนา**) คู่ต่างๆ เหล่านี้เกิดจากการที่หมอเพลงร้องเป็นจังหวะ มีจังหวะหยุดที่ชัดเจน หรือเกิดจากการหยุดพักเพื่อหายใจในการจบคำ วลี หรือประโยคเพลง ใน เพลงคู่หก เพลงคู่แปด และเพลงคู่สิบ อาจมีจังหวะย่อยเกิดขึ้นมากมายถ้าหากพิจารณาจากสัมผัสที่ปรากฏในเพลง แต่ *คู่* ไม่ได้หมายถึงจังหวะย่อยนั้น ความหมายที่แท้จริงของ *คู่* คือ จังหวะใหญ่ที่เกิดขึ้นเมื่อจบประโยคเพลงซึ่งได้รวมวรรคย่อยเข้าด้วยกันนั่นเอง ตามทัศนะของบุญสม กลอนเพลงโคราชหนึ่งบท มี 4 ท่อน ได้แก่ (ทำนองโอ่) ท่อนขึ้น ท่อนเดินกลอนหรือกระทู้เพลง ท่อนกระทู้ลง และท่อนปลายลง ดังตัวอย่างกลอนเพลงโคราชที่บุญสม แต่งขึ้นบวงสรวงย่าโม ในงานฉลองชัยชนะปี พ.ศ. 2553 ดังนี้ (บุญสม กำปัง, สัมภาษณ์)

(ทำนองโอ่) โอ้...โอ่....เออ....เอ๊อ..ๆ..ๆ..ๆ..ๆ..ๆ..เอ้อ..เอ่ย.....
ท่อนขึ้น
ผ้าแพร ผ้าไหม ไม่ให่ **สีหม่น** ลูกหลานพร่อมกัน ทุกคน ดอกนา ย่าเอย...กลางเมือง ราช**สีมา** ด้วยเทิดทูล พระคุณใหญ่ มารำถวาย ให่คุณย่า แต่งตัว สวยสั๊ดใส ไม่มีใคร รา**ศีหมอง**
ท่อนเดินกลอนหรือกระทู้เพลง
น่ำอ๊บน่ำหอม พร้อม**โฉลม** ดูขำคม งาม**แฉล้ม** ทั้งปรั๊ะแป้ง แต่งแต้ม มาร่ายรำ นำ**ฉลอง** (รำนำ**ฉลอง**) แคล่วคล่อง **เฉลียวฉลาด** สมศั๊กดิ์ศรี ชาวโคราช แม่โฉม**ชะเหลา**
ท่อนกระทู้ลง
มาบวงสรวง ผู้**สูงศั๊กดิ์** รวมใจภักดิ์ ที่**สูงสุ๊ด** คุณย่าเทียบ เปรียบประดุ๊จ สิ่งศั๊กดิ์สิทธิ์ อัน**สูงส่ง**

ท่อนปลายลง

คุณงามความดี ที่**ยืนหยั๊ด** เป็นเกียรติประวั๊ติ อัน**ยืนยง** บารมีย่าคุ่ม บ้านชุ่มเมืองเย็น มา**ยั่งยืน** อึ.....อือ - **ยาว**

เขียนเป็นแบบแผนคำประพันธ์ ดังนี้

ท่อนขึ้น

○○ ○○ ○○❶❶ ○○○○ ○○ ○○○○ ○○ ○❷❷

○○○ ○○○ ○○○○ ○○○ ○○ ○○○ ○○○ ○❸❸

ท่อนเดินกลอนหรือกระทู้เพลง

○○○○ ○❶❶ ○○○ ○❷❷ ○○○ ○○ ○○○ ○❸❸

(○ ○❸❸)○○ ❹❹❹❹ ○○○ ○○○ ○○ ❺❺

ท่อนกระทู้ลง

○○○ ○❶❶ ○○○ ○❷❷ ○○○ ○○○ ○○○ ○❸❸

ท่อนปลายลง

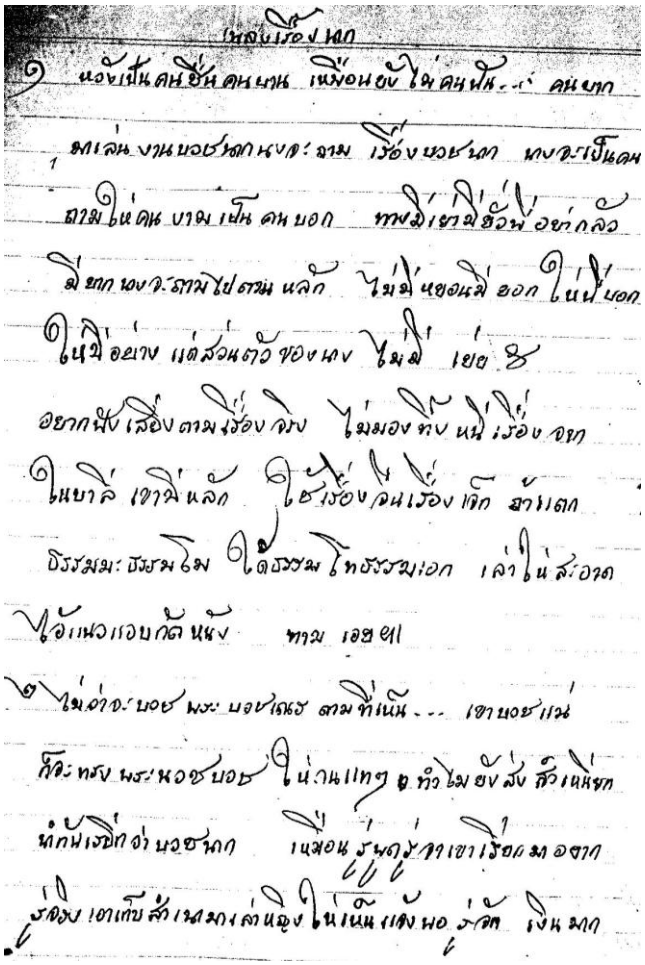
○○○○ ○❶❶ ○○○○ ○❷❷ ○○○○○ ○○○○ ○○

❸ - ❸

บุญสม กำปัง อธิบายรูปแบบกลอนเพลงโคราชเพิ่มเติมว่า สัญลักษณ์ ❶❶ หมายถึง คำที่เป็น คำคู่ คำว่า คู่ นี้ บางทีก็เรียกว่า “ข้อ” หรือ “ปม” (พัฒน์ น้อยศรี, สัมภาษณ์) ❶ ❶ คือคำคู่ที่ 1 ซึ่งในกลอนเพลงแต่ละท่อน จะต้องมีคำคู่อย่างน้อย 1-2 คู่ และถ้ามี 3 คู่ ถือว่าเป็นกลอนเพลงโคราชที่ดี หรือถ้ามีมากกว่า 3 คู่ แสดงว่าหมอเพลงโคราชมีปัญญาในการด้นกลอนหรือประพันธ์ได้ดี จากตัวอย่างข้างต้น พบว่าทุกท่อนมี 3 คู่ และท่อนเดินกลอนใช้ถึง 5 คู่ ส่วนคำที่ขีดเส้นใต้ใน

พยางค์สุดท้ายของท่อนเดินกลอนและท่อนปลายลง ❺ และ ❸ นั้นหมายถึง “สะดือเพลง” ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของกลอนเพลงโคราช หวานน้อย หนองบุนนาค อธิบายว่า สะดือเพลง เป็นสัมผัสบังคับที่สำคัญที่สุดของกลอนเพลง และมีอัตลักษณ์ไม่เหมือนกับสัมผัสทั่วไป เพราะพยางค์สุดท้ายของกลอนเพลงต้องสัมผัสสระเดียวกันกับพยางค์สุดท้ายของท่อน เดินกลอน เรียกว่าเป็น “คู่ถอยหลัง” (หวานน้อย หนองบุนนาค, สัมภาษณ์) จากตัวอย่างกลอนเพลงโคราชของบุญสม กำปัง พยางค์สุดท้ายของท่อน เดินกลอน ได้แก่คำว่า “เหลา” ซึ่งหมอเพลงโคราชจะต้องประพันธ์ หรือว่าเพลงหรือด้นกลอนเพลงให้มีเนื้อความสอดคล้องกับท่อนอื่น และต้องจบบทกลอนด้วยสระ เอา เรียกว่าต้อง “ด้นหา” คำที่จบกระทู้ไว้ก่อนหน้านี้ จึงเป็นการหาคู่ถอยหลัง ลักษณะเช่นนี้แตกต่างจากเพลงพื้นบ้านอื่นที่มักสัมผัสแบบ *คู่ไปข้างหน้า* ตัวอย่างในกลอนนี้จบกลอนด้วยคำว่า “ยาว” สะดือของเพลงที่เป็นสัมผัสสระคือ “เหลา” กับ “ยาว” ส่วนสัมผัสระหว่างวรรคอื่นๆ เป็นไปตามที่ถาวร สุบงกช (2536) อธิบายไว้ข้างต้น

หมอเพลงโคราชท่านอื่น อาทิใหญ่ เมืองคง รำไพ หัวรถไฟ เตี้ย ปราสาท ลำดวน จักราช หรือลำยวง จานเหนือ ต่างเห็นพ้องกับบุญสม กำปังว่ากลอนเพลงโคราช แม้มีแบบแผนโครงสร้างที่ชัดเจน แต่ก็ยืดหยุ่นแต่ละท่อนเพลงสามารถเพิ่ม ลดประโยคเพลงได้ไม่จำกัด รวมไปถึงจำนวนคำ จำนวนวรรคที่สามารถด้นกลอนให้มีความสั้นยาวตามความพอใจ ส่วนที่แตกต่างอยู่การแบ่งท่อนเพลงหรือการเรียกชื่อของแต่ละท่อนเพลง และถ้าพิจารณาจากเนื้อร้องแต่ละท่อนเพลงพบว่ามีความสัมพันธ์โดยเนื้อร้องจะจบความที่คำสุดท้ายในแต่ละท่อนเพลง กล่าวคือ ต้นเพลง เป็นการเกริ่นหรือดำเนินเรื่องโต้ตอบกับหมอเพลงฝ่ายตรงข้าม กระทู้ หรือ เดินกลอน เป็นการแสดงความสามารถในการด้นกลอนของหมอเพลงให้มีจังหวะสม่ำเสมอที่เรียกว่า เดินกลอน หมอเพลงมักรำประกอบจังหวะเป็นคู่ๆ และตบมือที่คำสุดท้ายของกระทู้หรือ สะดือเพลง ซึ่งเป็นตำแหน่งกำหนดสัมผัสสระจบกลอนเพลง ส่วนท่อนหลังหรือ ลงปลาย มีลักษณะคำประพันธ์เหมือน เพลงหลัก หรือเพลงคู่สี่ เนื้อร้อง เป็นการสรุปเนื้อความโต้ตอบ หรือตั้งกระทู้ถามโต้ตอบกับหมอเพลงโคราชอีกฝ่ายหนึ่ง อนึ่ง หมอเพลงโคราชส่วนใหญ่บันทึกกลอนเพลงโคราชของตนเก็บไว้เป็นลายลักษณ์อักษร โดยไม่ได้แบ่งออกเป็นวรรค หรือเป็นท่อนเพลง ในแบบที่กล่าวมา แต่บันทึกไว้ในรูปแบบของร้อยแก้ว หรือเขียนต่อเนื่องกันไปทั้งกลอนเพลง และได้ระบุสัญลักษณ์ “8” หรือ “ฯ” ไว้ที่สะดือเพลงและคำสุดท้ายของกลอนเพลง เพื่อความสะดวกในการบันทึกและการท่องจำ



ภาพที่ 5.4 ตัวอย่างกลอนเพลงโคราชของหมอเพลงลูกชิ้น บ้านนุก

นอกจากแบบแผนกลอนเพลงโคราชที่หมอเพลงต้องมีความรู้ ความเข้าใจเป็นพื้นฐานแล้ว แบบแผนของเพลงพื้นบ้านอื่น เช่น แบบแผนคำประพันธ์ของการแหล่ การสวด ลิเก หมอลำเพลงพื้นบ้านภาคกลาง หรือแม้กระทั่งเพลงลูกทุ่ง ก็เป็นสิ่งที่หมอเพลงจำเป็นต้องใฝ่หาความรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ ทั้งนี้เพราะรูปแบบการเล่นเพลงโคราชไม่ได้จำกัดเฉพาะการว่าเพลงในแบบเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเท่านั้น แต่มักสอดแทรกเพลงพื้นบ้าน หรือวัฒนธรรมดนตรีอื่น เข้าไปในการแสดงอยู่เสมอ เพื่อสร้างสีสัน หรือบางครั้งเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง บางครั้งก็เป็นเพราะหมอเพลงโคราชต้องการสร้างบรรยากาศของการเล่นเพลง หรือต้องการสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟัง (ลำดวน จักราช, สัมภาษณ์)

(2) เนื้อหาของกลอนเพลงโคราช

เนื้อหาของกลอนเพลง เป็นสารัตถะที่ซึ่งรวบรวมความรู้พื้นบ้านทั้งทางโลก และทางธรรมของหมอเพลงโคราช ที่ได้นำมาเรียบเรียงและสร้างสรรค์ตามแบบแผนของกลอนเพลงโคราช ที่มาของเนื้อหา อาจได้มาจากการประพันธ์หรือการด้นกลอน หรืออาจเป็น “กลอนเพลงครู” ที่หมอเพลงโคราชนำมาปรับปรุงใหม่ (หวานน้อย หนองบุนนาค; รำไพ หัวรถไฟ, สัมภาษณ์) อาจจำแนกประเภทของเนื้อหากลอนเพลงโคราชออกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

ก. กลอนเพลงด้น

เป็นกลอนเพลงโคราชที่หมอเพลงโคราชใช้ร้องโต้ตอบด้วยไหวพริบปฏิภาณหรือที่เรียกว่า “ด้นกลอนสด” โดยไม่กำหนดเนื้อหา แต่จับเอาคำร้องหรือเนื้อหาของหมอเพลงอีกฝ่ายหนึ่งมาโต้ตอบกันไปมา มักสอดแทรกเนื้อหาเรื่องเพศหรือเกี้ยวพาราสีในกลอนเพลง ลักษณะของการว่ากลอนเพลงด้นเป็นรูปแบบเดียวกับการว่า เพลงก้อม ในอดีต เรียกว่า “ด้นใส่กัน ดูปัญญา” (หวานน้อย หนองบุนนาค, สัมภาษณ์) ตัวอย่างกลอนเพลงด้นที่เป็น เพลงก้อม โต้ตอบเพื่อเกี้ยวพาราสี

(ลำยวง) เอ่อ...เออ...เอย... งามเอย ดอกเดดอกเด่
แต่พอแลเห็นข่าย เห็นครืน โยนีก็เลยตื่น เออะเอย...เข้าป่า
ก็เลยไปหากินหน่วยกะท่กร่ก ปนอยู่ก้ะหมู่นก พี่เอย...กะทา
(ภาคผนวก ง, 74)

(ความหมาย- พอได้ยินเสียงดังครืน โยนีก็ตกใจหนีเข้าป่าไป อยู่ในป่าก็หากินลูกกะทกรกปะปนไปกับนก เพลงก้อมบทนี้มีความนัยถึง เพศหญิงและเพศชายว่าเป็นของคู่กัน ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน ก็จะตามไปอยู่ด้วยกัน ในที่นี้คือโยนีกับหน่วยกะทกรก)

(ลำดวน) งามเอย...ดอกเด้ ดอกเด
เสียงว่า ได้ยินเสียงข่าย เสียงครืน โยนีก็ตื่น เอ้ย เข้าป่า
อย่างงั่นพี่จะขอถามอีแม่คนดี น้องเคียดก๊ะใคร น้องยังหนีพี่มาได้ เอ่ยไป
(ภาคผนวก ง, 75)

(ความหมาย- น้องบอกว่าพอได้ยินเสียงดังครืน โยนีก็ตกใจหนีเข้าป่า ขอถามว่าน้องไม่พอใจเรื่องอะไรกับใครจึงหนีพี่มาได้ เพลงก้อมบทนี้มีความนัยถึง เพศหญิงและเพศชาย เป็นทำนองตัดพ้อต่อว่ากัน)

กลอนเพลงด้น เป็นลักษณะสำคัญของกลอนเพลงโคราชที่มุ่งลองปัญญาในการแก้ปัญหา จากการด้นเพลงก้อมโต้ตอบในการเกี้ยวพาราสี จนถึงการเล่น “แฝง” เป็นคู่ของหมอเพลงโคราชที่มีฝีปากดีโต้ตอบกัน เช่น ตั้งกระทู้ว่า “ทรัพย์” กับ “ ปัญญา” อะไรดีกว่ากัน หมอเพลงโคราชก็ต้องใช้ความรู้พื้นบ้านที่ตนเองมีมาเป็นเหตุผล และทักษะการด้นเพื่อว่าเพลงโต้ตอบกับฝ่ายตรงข้าม การโต้ตอบด้วยกลอนเพลงด้นสมัยก่อน มักด้นเป็นเรื่องราวหรือกระทู้ เพื่อดูว่าใครจะด้นได้ยาวกว่ากัน หรือใครจะสามารถด้นได้ไม่ติดขัด ซึ่งการโต้ตอบนี้มีการเอาแพ้-ชนะกันอย่างจริงจัง และผู้ชนะก็คือคนที่มีความรู้ และสามารถด้นได้เก่งกว่า (เตี้ย ปราสาท, สัมภาษณ์)

ปัจจุบัน แนวคิดของกลอนเพลงด้นถูกนำใช้ในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเป็นส่วนใหญ่ เริ่มจากหมอเพลงโคราชฝ่ายหญิงเป็นคนตั้งกระทู้ถาม และฝ่ายชายเป็นคนตอบคำถาม ร้องแก้กันไปแก้กันมา เรื่องที่ถามก็แล้วแต่ว่าจะนึกอะไรได้ในเวลานั้น ตัวอย่างเช่น

(มณี) โอ้...โอ่...เอย... เหมือนอย่างยอด สลิ๊ดนะดอกนะพี่น่องเอย...ทางลั่ด มาฉันจะขอเอ๋ยประกาศ ญาติพี่น่องมานั่งล่อม ทั้งหลาย พากันนั่งฟังดู จั๊กมันจะดีหรือไม่ดี ฉันมาวันนี่ ขั๊ดเจ้านายเอยไม่ได้ อยู่เหมือน ยังเจ็บซะนอกุ่มดงนา ไม่ - ดอง 8 ขั๊ดไม่ได้ฉันยังมา จั๊กจะว่ายังไร ฉันเฒ่าหลายแก่หลาย ญาติพี่น้องก็หยั่งรู่ เก๊บดอกลั่นทมพอทั่ด ไม่พอขั๊ดพอถู โอ๊ย...ต่างว่ามาฉลองเฒ่ากันดูซักที เถอะนออีพ่อ - ทอง 8 (ภาคผนวก ง, 4)

(ความหมาย- เหมือนอย่างยอดสลิดที่แตกยอดอย่างรวดเร็ว วันนี้ขอประกาศให้พี่น้องทั้งหลายที่มานั่งฟังเพลงรู้ว่า การเล่นเพลงจะดีหรือไม่ดีก็ต้องขออภัย เพราะไม่ได้เตรียมตัวมา ตัวฉันเองก็อายุมากแล้ว ขอให้ฟังกันพอเพลินๆ ถือว่ามาให้กำลังใจคนแก่ก็แล้วกัน)

เมื่อหมอเพลงโคราชฝ่ายหญิงตั้งกระทู้ในเรื่องการเล่นเพลงโคราชว่าไม่สามารถบอกได้ว่าจะดีหรือไม่ดีในการเล่นเพลงแต่ละวัน ขึ้นอยู่กับสติปัญญาของหมอเพลงโคราชแต่ละคน อย่างไรก็ตามก็จะเล่นเพลงอย่างเต็มที่ และขอกำลังใจจากผู้ฟัง หมอเพลงโคราชฝ่ายชายก็โต้ตอบกลับด้วยเนื้อหาที่ต่อเนื่องกันไป ดังต่อไปนี้

(ทองสุข) โอ้...โอ่...เอย... แต่วันนี่นะแม่ขอบ ตาคม เค้าก็มากันหลายโยม ดอกนะพี่น่องเอย...เอย ดอกเดหลายญาติ แต่พี่น่องคนโบราณ ดอกต้องการฟังเพลงโคราช บางกลอนก็ดีมีประโยชน์ ดอกฟังกันได้หลายอย่าง ไม่ดูแหน่นดูหนา ซื่อยายังดูนัตถุ์ คนโบราณชอบเพลงโคราช สาวหนุ่มชอบดูหนัง จะเล่าพี่น่อง เนอไม่เชื่อแล้วก็มอง ดู - เนอ 8 ไม่ดีพูดดีจา เหมือนดั๊กปลาดีจั่น

บางคนเห็นหนังกอดจูบกัน อยู่ในจอก็ดีใจ แต่เพลงวันนี่จะแสดง จนสุ๊ดพิธีว่าสุ๊ดที่ จะไปได้ เดี๋ยว เพลงรุ่นเฒ่า จะเขย่ากันให้ดู อย่าด่วนไป - เดอ 8 (ภาคผนวก ง, 5)

(ความหมาย- วันนี้พี่น้องก็มากันมาก คนสมัยก่อนชอบฟังเพลงโคราชเพราะบางกลอนก็มีประโยชน์ ให้ความรู้หลายอย่าง ทุกวันนี้คนเก่าคนแก่ชอบฟังเพลงโคราชอยู่ แต่หนุ่มสาวหันไปนิยมดูภาพยนตร์ แต่ถึงจะเป็นคนฟังกลุ่มไหน การเล่นเพลงวันนี้ก็จะเล่นอย่างเต็มที่ ขอให้พี่น้องช่วยเป็นกำลังใจด้วย)

การเล่นเพลงโต้ตอบทันกันโดยไม่กำหนดเนื้อหานี้ ทำให้หมอเพลงโคราชได้แสดงความสามารถในการร้องด้นกลอนอย่างเต็มที่ ซึ่งถ้าเป็นหมอเพลงรุ่นใหญ่ที่ได้รับการฝึกฝนและมีประสบการณ์มากก็จะสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้า หรือด้นกลอนได้ไม่ติดขัด เรียกว่า “ทันกัน” ทั้งฝ่ายหญิง ฝ่ายชาย แต่ถ้าเป็นหมอเพลงรุ่นเล็ก หรือหมอเพลงมีความสามารถไม่เท่ากันแล้ว การท่องจำกลอนครูหรืออาจด้นเพลงไม่ได้หรือไม่เก่ง ก็อาจทำให้อรรถรสของการเล่นเพลงโต้ตอบลดลงไปมาก หากพิจารณาเนื้อหากลอนเพลงด้นจะเห็นว่าครอบคลุมวัฒนธรรมของชาวโคราช สะท้อนให้เห็นวิธีคิด วิถีชีวิต ความรู้ทางโลก ความรู้ทางธรรม และภูมิปัญญาของหมอเพลงได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างกลอนเพลงด้นโต้ตอบกันระหว่างใหญ่ เมืองคง และรำไพ หัวรถไฟ เรื่องความเสื่อมของสังขารร่างกาย

(รำไพ) โอ่... เสียงลุงใหญ่แกบอก ว่ายิ่งแดดร่อนยิ่งแต่หน่าเอย ไสหยืด ดอกเนอว่าแม่เนื่อ...แหละนาใหญ่ เอย ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...แหละเนอว่าเย็นเย็น พอเฒ่าชะแรแก่ชรา ก็สุดแท่แต่มันจะเป็น เนอไม่แม่นจะว่าห่วง ใหญ่เอยก็ใยใย ไม่เป็นกวดเป็นสั๊ด หน่อไม่ป่ายังเป็นแปวสังขารแก่แล้ว สาระปี๊จะเป็นไป ปี๊จะเป็นไป แต่ไม่แม่นว่าเป็นตายนา เอ๋ยเป็น - เป็น 8 ช่างมันเถอะคนเฒ่าแล้ว หลังก็หง่อมไม่ต้องง่วงไม่ต้องเหงา ธรรมดาเกิดมามันต้องเฒ่า พ่อหนุ่มคะนองไม่ต้องงึ่ดไม่พูดแหย่แหย่หย่อนหย่อน ตอนแดดร้อนยิ่งยืด ยืดยืด ถ้าอยากให้มันขะหยูกก็จั๊บยัดตู้เย็น ก็คงยืน - ยืน 8 (ภาคผนวก ง, 8)

(ความหมาย- ลุงใหญ่บอกว่า ยิ่งอากาศร้อนยิ่งน่าเกลียด คนเราเมื่ออายุมาก สังขารร่างกายก็เป็นไปต่างๆ นาๆ เป็นเรื่องธรรมดา เกิดมาแล้วก็ต้องแก่เฒ่า เนื้อหนังก็หย่อนยาน แต่ถ้าลุงใหญ่มีบางส่วนที่อยากให้มันเต่งตึง ก็ให้เอาไปใส่ตู้เย็น กลอนบทนี้มีความหมายแฝงถึง เนื้อหนังที่หย่อนยานหรืออวัยวะเพศชาย)

(ใหญ่) จะให่ จับยั๊ด นีตู้เย็น นี ดอกเนอน้องเอย... ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ยืนยืน ไอ้กงการสังขารของเอ็ง มันเอนเอียงไปทางอื่น ไม่คิดสั่นสั่น ดอกเนอยาวยาว ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ไม่ตามนินตามทา ใครจะด่าก็ตามที สังขาราเราไม่ดี มันต้องเปลี่ยนไปตามเฒ่า ตัวพี่ ไม่คิด ดอกเนอตามถาก ตาม - ถาง 8 ถ้านึกถึงอนาค่ต ถ้านึกถึงอนาค่ต ไม่น่าค่างน่าคา ไอ้รูปร่างสังขารา คิดมาทีหนึ่งก็น่าเคียด ใครรั่กก่อนก็ร่างก่อน มันมีแต่บ่อนรังเกียจ ทั้งตูดทั้งก้นเป็นแต่สะเก็ดสีด้านรัง - กัง 8 (ภาคผนวก ง, 9)

(ความหมาย- จะให้จับร่างกายใส่ตู้เย็นหรือ สังขารร่างกายมันเป็นเรื่องธรรมดาที่จะต้องหย่อนยานไปตามวัย พูดถึงเรื่องนี้ คิดไปก็น่ารังเกียจ (เคียด) คนมีอายุมาก ร่างกายมีแต่เสื่อมโทรมลงทุกวัน)

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งของกลอนเพลงด้นที่ไม่กำหนดเนื้อหานี้ หมอเพลงโคราชมักใช้คำวิเศษณ์ สำนวน สุภาษิต คำคม ปริศนาคำคาย คำพังเพยหรือวรรณกรรมท้องถิ่นมาช่วยขยายความในบทกลอน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจ และมองเห็นภาพพจน์ได้ชัดเจนขึ้น ส่วนที่นำมาขยายนี้มักเป็นการเปรียบเทียบเพื่อให้ความหมายของคำเด่นชัดยิ่งขึ้น

กลอนเพลงด้น บางครั้งอาจใช้ กลอนเพลงครู หรือกลอนเพลงที่มีผู้ประพันธ์ไว้ล่วงหน้า นำมาร้องโต้ตอบโดยปรับปรุงบางส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับการโต้ตอบในเวลานั้น กลอนเพลงด้นลักษณะนี้พบมากในหมอเพลงโคราชรุ่นเล็ก หรือหมอเพลงโคราชที่มีประสบการณ์การเล่นเพลงไม่มากนัก

ข. กลอนเพลงเรื่อง

กลอนเพลงเรื่อง เป็นกลอนเพลงโคราชที่มีการกำหนดเรื่องหรือเนื้อหา เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า *เพลงเรื่อง* ซึ่งพัฒนาเพิ่มเติมจากการเล่นเพลงแบบด้นกลอนสดโต้ตอบกันเพื่อให้เล่นได้นานขึ้น และมีความน่าสนใจมากขึ้น (พัฒน์ น้อยศรี, สัมภาษณ์) กลอนเพลงเรื่องนั้นเป็นการกำหนดโครงสร้างเนื้อหาผูกขึ้นเป็นเรื่อง ซึ่งในการเล่นเพลง หมอเพลงยังคงต้องด้นกลอน เพียงแต่โต้ตอบกันในกรอบเนื้อหาตามที่กำหนดไว้ เรื่องที่นำมาเล่นส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช หรือ อาจะนำเนื้อเรื่องมาจากวรรณกรรมพื้นบ้านโคราช หมอเพลงหวานน้อย หนองบุนนาค แบ่งกลอนเพลงเรื่อง ออกเป็น กลอนเพลงเรื่องที่ปรับปรุงจากวรรณกรรมพื้นบ้าน และ กลอนเพลงเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ ดังนี้ (หวานน้อย หนองบุนนาค, สัมภาษณ์)

กลอนเพลงเรื่องที่ปรับปรุงจากวรรณกรรมพื้นบ้าน ได้แก่ กลอนเพลงที่หมอเพลงหรือครูเพลงประพันธ์ขึ้นจากวรรณกรรมพื้นบ้านหรือจากเรื่องที่มีอยู่แล้ว เช่น ตำนาน ประวัติศาสตร์ คำ

บอกเล่า ความเชื่อ ความรู้ ประสบการณ์ หรือวรรณกรรมท้องถิ่น กลอนเพลงเรื่องที่ใช้โครงเรื่องเดิมที่มีอยู่แล้วนี้ จะถูกนำมาดัดแปลงหรือประยุกต์ให้เหมาะสมกับรูปแบบของกลอนเพลงโคราช เช่น ตัดตอนมาเฉพาะบางส่วน หรือประพันธ์ขึ้นใหม่หรือเพิ่มเติมเนื้อหาโดยยึดเค้าโครงเดิม เป็นต้น กลอนเพลงเรื่องรูปแบบนี้ส่วนใหญ่เป็น กลอนเพลงครู หมายถึง กลอนเพลงที่ครูเพลงประพันธ์ขึ้น ส่วนใหญ่หมอเพลงได้มาจากการเรียนรู้กับครูเพลงหรือซื้อกลอนมาจากครูเพลงเพลง (สุนทร บ้านนุก, สัมภาษณ์) ตัวอย่างกลอนเพลงเรื่องที่นิยมนำมาเล่นเพลงโคราช ได้แก่ ตำนานเรื่อง ประวัติเพลงโคราช, ประวัติย่าโม, ประวัติเมืองโคราช, ประวัติเมืองพิมายและปราสาทหินพิมาย, นิทานชาดกเรื่องพระเวสสันดร, นิทานพื้นบ้านเรื่องท้าวปาจิต นางอรพิม, เรื่องงูนาคราชหรือมณีสัจจา, เรื่องศุภมิตร เกศินี เป็นต้น ในการเล่นเพลงโคราช นิยมใช้กลอนเพลงเรื่องใน 2 ลักษณะ คือ ใช้กลอนเพลงเรื่องที่ดำเนินตามเนื้อเรื่องเดิม กับ ใช้กลอนเพลงที่ประยุกต์เนื้อเรื่องจากเค้าโครงเนื้อเรื่องเดิม

กลอนเพลงเรื่องที่ดำเนินตามเนื้อเรื่องเดิม มักเกี่ยวข้องประวัติศาสตร์ หรือเรื่องจริง ตัวอย่างเช่น กลอนเพลงเรื่องโต้ตอบเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของไทยสมัยกรุงสุโขทัย

(สุนทร) เอ่อ...เอย ยังงั้นสรุ๊ปแล้ว ประเทศไทยนี่ผู้ชายเป็นใหญ่กั๋วผู้หญิง แล้วก็นำผู้หญิง สำคัญกั๋วผู้หญิง เอาทีนี่ฉันอยากรู่ว่าผู่ชายที่สำคัญน่ะมีใครบ้าง ((ลำดวน) (พูด) กูเด๊ะ) แกว่าเพลงสำคัญ ก็ไม่เคยว่าซ่ำใคร ฉันอยากรู่ว่าผู้ชายเก่งในกรุงสุโขทัย สำคัญในกรุงสุโขทัย แหละนาดวนเอย ...ก็ใครเหล่าเป็นคนสำคัญ แหละรวมกษัตริย์ทั้งหมดเขากำหนดกี่รัชกาล เป็นยังเช่นเลี้ยงช้างดื่อเขายังถือตั้งสามข่อ ฉันถามเรื่อยก็บอกได้เรื่อย เป็นไม่เหนื่อยไม่ยอมเน็ด เขาลือกันทั่วว่าตัวเผ็ด จิร้อนท้องนานให่กูมั๊ยนอ นานให่กูมั้ยนอ คนฟังก็นั่งรอบ ยังไม่ - หนี 8 เขาว่าสุ๊โขทัยเป็นเมืองหน้าด่าน แต่ก่อนนั่นเป็นเมืองใคร เขาตีได้พอศอเท่าไร เป็นเมืองลิงหรือเมืองค่าง เป็นชายแท่ต้องอดทน อย่าพากันบ่น ทุราทาง คืนนี่สุนทรจิสอบหลักฐาน ไอ้พวกโหรา - ที 8 (ภาคผนวก ค, 130)

(ความหมาย: พูดโดยสรุปว่าประเทศไทยให้ความสำคัญกับผู้ชายสำคัญมากกว่าผู้หญิง อยากถามลำดวนว่า ผู้ชายที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์สมัยกรุงสุโขทัยของไทยมีใครบ้าง มีกษัตริย์ทั้งหมดกี่พระองค์ เมืองสุโขทัยมีความเป็นมาอย่างไรจึงมาเป็นราชธานีของไทย ตั้งแต่เมื่อไร)

(ลำดวน) โอ่... สมัยสุโขทัยอาจารย์ท่านก็รู้ แต่ก่อนมีกษัตริย์แค่หั๊กพระองค์ ((สุนทร) (พูด)โอ่ เจ้าหกพระองค์) ฉันเคยถูกทหารแล้วก็อ่านหนังสือดูจนต๊กลง วันนี่กลัวแต่อีหลานนีมันจิมาป๊ะอา ป๊ะมันจิแน่ให้มั้ยนอพี่ยืนรอไม่เป็นหนี เขาเขียนหอสระอีไม่เคยใส่ไม้หน่า ((สุนทร) (พูด)

ใส่สระไอดา แกจิอ่านยังไงเหล่า) ไม่เคยใส่ไม่หน่า รึว่าเห็นเพลงข้านี่เล่นไม่ – นาน 8 ตอนนั่นขุนบางกลางท่าว ((สุนทร) (พูด) พ่อขุนบางกลางท่าว) กะเจ้าเมืองบางยาง รวมกำลังไล่ขอมหนีระหว่างพอศอหนึ่งพันแปดร้อยปีไม่ว่าขอมหน่อยขอมนิด ทีนี่ขุนบางกลางท่าวแม่โฉมฉิน เปลี่ยนชื่อเป็นขุนศรีอิน ทราทิตย์ วันนี่จิจับเต่าอีสาวสุนทร เที่ยวออระ – ทาน 8 (ภาคผนวก ค, 131)

(ความหมาย – ลำดวนเล่นประวัติของกรุงสุโขทัยว่ากษัตริย์ทั้งหมด 6 พระองค์ พ่อขุนบางกลางท่าว เจ้าเมืองบางยาง รบชนะขอม และเป็นผู้ก่อตั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ในปี พ.ศ. 1800 ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็น พ่อขุนศรีอินทราทิตย์)

กลอนเพลงเรื่องอีกประเภทหนึ่งคือ กลอนเพลงที่ประยุกต์เนื้อเรื่องจากเค้าโครงเนื้อเรื่องเดิม มักเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน หรือคติชนพื้นบ้าน บางครั้งมีการนำนิทานพื้นบ้านของท้องถิ่นอื่นมาปรับปรุงใหม่ให้เข้ากับวัฒนธรรมของชาวไทยโคราช ตัวอย่างเช่นการนำนิทานชาดกเรื่องพระเวสสันดร มาปรับปรุงใหม่ สร้างบุคลิกของตัวละครในนิทานให้เป็นแบบชาวไทยโคราช รวมทั้งปรับรูปแบบการเล่าเรื่องให้สอดคล้องกับแบบแผนของกลอนเพลงโคราชและสถานการณ์ในการเล่นเพลงเวลานั้นด้วย (ลำยวง จานเหนือ, สัมภาษณ์)

(สุนทร) แหละนาดวนเอ๊ย.... เออ เออะ... เอยงานกัน ตอนนี่ท่านมีความสุข นี่ละเนอสำราญ ก็นับว่ามีงานแบ่ง นี่ละเนองานก๊ะ ตอนนี่ท่านมีความสุ๊ข ดูตามฟูกตามหมอน มัทรีแต่งงานกันพระเวสสันดร บุ๊ตรก็มีตาม มีตามมา เหมือนยังหมูนี่เขาผ่าตาม - ม่าม 8 ไม่ใช่มัวใช่เมา จะใช่ยาวหรือใช่มน ว่าลูกท่านมีสองคน นั่นอีนี่พ่อหม่อมมันใช่ไหม ทีนี่คนไหนเป็นชาย คนไหนเป็นหญิง ลองบอกให้จริง เนอพ่อยิ่มเป็นใย ถ้าลูกฉันเป็นใหญ่ เดี๋ยวจะให่มันมาจ้าง แกไปนั่งคอยเป็น - ยาม 8 (ภาคผนวก ค, 296)

(ความหมาย สุนทรถามลำดวนว่า พระเวสสันดรแต่งงานกับนางมัทรี มีบุตร 2 คนใช่ไหม เป็นชายหรือหญิง ชื่ออะไรบ้าง ผู้ชายชื่ออะไร ผู้หญิงชื่ออะไร ถ้าบอกได้สุนทรก็มีลูกผู้หญิงกำลังเป็นสาว จะจ้างลำดวนให้มาเฝ้าเป็นยาม)

(ลำดวน)โอ... ชาลีและเป็นชาย โอ ชาลีเป็นชาย นางกัณหาไพล่เป็นหญิง แต่ว่าลูกอีนางสุนทรคนที่สองก็เป็นนายร่อยนี่ก็นับว่าเป็นใหญ่ คนผู้หญิงนี่เป็นนายร่อย คนใหญ่เป็นอาจารย์สอน (ลำดวน (พูด) โอย มีแต่ลูกนายๆ ปานนั่นมันยังเล่นเพลงอยู่เลย อีบ้า) (สุนทร (พูด) โอ้ย มันเกี่ยวอะไรก๊ะลูกเหล่า) ลูกคนที่สองเป็นผู้หญิงกำลังเป็นสาว ตอนนี่ก็เป็นตำแหน่งเป็นนายร่อยก็นับว่าเป็นใหญ่ ((สุนทร) (พูด) ไม่ใหญ่เท่าไรดอกไม่เท่าลูกแก่) ลูกไอ้ดวนก็ไม่ป้อ ไม่หมายปอหมาย

ป่าน ลูกกูเป็นนายพัน แต่กะนั่นกูยังไม่ไป น้องอย่าคิด ไปละเนอหมายบ้า ((สุนทร) (พูด) มันไม่ใหญ่เท่าลูกแก่) หมาย - เปอ 8 ตะเกียงแจ้งแกก็จุด มันไม่จากแล้วก็จร ช่างมันเถอะอีนางสุนทร ถ้าน้องจริงพี่ก็จริง คือว่าชาลีนี่แหละเป็นใหญ่เป็นชาย นางกัณหานั่นไพล่ เป็นหญิง ถ้าแม้นสุนทรน้องยอมให้หยอก จะชังนีเป็น - เยอ 8 (ภาคผนวก ค, 297)

(ความหมาย- ลำดวนตอบว่าพระเวสสันดรมีบุตร 2 คน ผู้ชายชื่อ ชาลี ผู้หญิงชื่อ กัณหา ส่วนลูกสาวของสุนทรที่เป็นนายร้อย ลูกชายของลำดวนก็เป็นนายพัน ถ้าเราสองคนได้มาเป็นคู่กันก็คงจะดี)

กลอนเพลงเรื่องปรับปรุงจากวรรณกรรมพื้นบ้านนี้ นอกจากยึดเค้าโครงของเนื้อหาเดิมแล้ว ยังเพิ่มเติมเนื้อความในการโต้ตอบและเกี้ยวพาราสี ซึ่งถือว่าเป็นการแสดงภูมิปัญญาการเชื่อมเนื้อความในวรรณกรรมพื้นบ้านเข้ากับเรื่องราวในวิถีชีวิต ทำให้กลอนเพลงเรื่องมีความน่าสนใจมากขึ้น หมอเพลงใหญ่ วิเศษพลกรังเล่าให้ฟังว่า หมอเพลงที่ดี จะต้องมีความรู้ที่เรียกว่า “หอกสี่คม” ได้แก่ ความรู้ทางธรรมะ, ความรู้ด้านประวัติศาสตร์พื้นฐาน, ความรู้ด้านนิทานพื้นบ้าน และความรู้ในการด้นกลอนเพลง (มีปฏิภาณ ไหวพริบ) ความรู้เหล่านี้หากนำมาใช้ให้เป็น จะช่วยให้การด้นกลอน และการประพันธ์กลอนเพลงเรื่องมีความน่าเชื่อถือและน่าสนใจ (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์)

ค. กลอนเพลงเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

กลอนเพลงเรื่องประเภทนี้เป็นกลอนเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นกรณีพิเศษ ใช้ในการเล่นเพลงเฉพาะโอกาส เช่น ในงานบวช, งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ งานแก้บน หรืองานอื่นที่เจ้าภาพต้องการให้ประพันธ์กลอนเพลงขึ้นโดยเฉพาะ นอกจากสาเหตุข้างต้นแล้ว การประพันธ์กลอนเพลงขึ้นใหม่ เป็นเพราะหมอเพลงต้องการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีหรือความประทับใจกับเจ้าภาพ กลอนเพลงเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ มีทั้งที่เป็นกลอนเพลงด้น และกลอนเพลงเรื่อง ซึ่งมักระบุสถานการณ์เฉพาะหน้า หรือบอกเล่าเรื่องราวของเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง ตัวอย่างเช่น กลอนเพลงของรำไพ หัวรถไฟ ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อขอบคุณเจ้าภาพ

(รำไพ หัวรถไฟ) โอ้โอ่..... (พูด: ตอนนี้เขาจิให้พวกเอ็งละแล้วหละ)ดิฉันขอกราบขอบพระคุณ ท่านรัฐมนตรี ที่ว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ที่ท่านมาช่วยจัดสรรเออ.....ไม่ให่เพลงโคราชนี่สูญสิ้นแหละเนอเสียงสาม เอ้ย...แหละเนอเสียงสาม และขอกราบขอบพระคุณ ท่านผู้ว่าราชการ จังหวัดนครราชสีมา ท่านมายกสงศิลปิน ไม่ให้สิ้นเสียงสั่ง ใจคำนึงไปถึงเด็ก รุ่นเล็กรุ่นหลอด ให้มรดกตกทอด ถึงลูกหลานรุ่นหลัง หลานรุ่นหลัง ฉันฟังดูก็รู้สึก ว่าเป็นความการุณลึกนา

การุณ - ล่ำ 8 ท่านมาอนุรักษ์เพลงโคราช ให้อยู่ในประวัติศาสตร์ ประจำเมืองมิให้สูญหายเสียง ประจำหมายประจำมอบ คิดดีถูกดีต้อง ขอให้ท่านได้แต่ของ ดีดีตอบ ลูกหลานรุ่นหลังจะได้ตั้งตน ประพฤติดี - ตาม 8 (ภาคผนวก ง, 35)

(ความหมาย- ขอขอบพระคุณท่านรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ผู้ว่าราชการจังหวัดนครราชสีมา และทุกท่านที่ส่งเสริม สนับสนุน และอนุรักษ์เพลงโคราชให้เป็นมรดกตกทอดของลูกหลานชาวโคราช และขอให้ทุกท่านได้รับแต่สิ่งดีดีเป็นการตอบแทน)

บางครั้งหมอเพลงโคราชประพันธ์กลอนเพลงขึ้นจากความรู้พื้นบ้านที่มี ตัวอย่างเช่น กลอนเพลงเรื่องของหมอเพลงบุญสม กำปัง ที่ประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้สอนนักเรียนที่โรงเรียนภูเขาลาด อำเภอเมือง นครราชสีมา เป็นประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเรื่อง ลำปรุ (บุญสม กำปัง, สัมภาษณ์)

เหมือนน้ำฝนหล่น ลงมาป๊ะราง ฉันจิมา ว่าให้ฟัง ดอกนางามเอย เรื่องลำปรุ๊ เป็นลำน่ำขนาดเล็ก คนจีนคนเจ๊ก ใครก็รู้ เป็นเส่นชีวิต สำคัญไม่น่อย ตามที่ป๊ะรอยป๊ะร่อง ทั้งน่ำกินน่ำใช่ แต่ก่อนไม่อัตคัด เป็นสายเลือดหล่อเลี้ยงโคราช ที่แยกขุดจากลำตะคอง ขุ๊ดจากลำตะคอง เพลงเกริ่นมาเป็นกลอน ก็อย่าทำค่อน ตา - เคือง 8 ขุ๊ดจากวั่ดมะขามเฒ่า คนบอกกล่าว เป็นคำถ้อย ผ่านบ้านใหม่ไปหลักร่อย ถึงตรอกเสาธง ลงข้ามท่า แต่ก่อนนั้นมี ชุมชนมาก ก็ปลูกพืชผักในชุมชนมา สวนพลูสวนหมาก ก็มากก็มาย ส่งขายชุมชน - เมือง 8

ผ่านไปวัดน่าท้อ คนก็รออยู่หน่าท่า ไหลผ่านจวนผู้ว่าฯ ดอกนางาม.....เอย....ตั้งน่าทบน่าทวน ไหลเข้าเมือง ลงสร๊ะแมว สร๊ะบัว สร๊ะแก้ว และสร๊ะขวัญ ในเมืองโคราช ได้กินได้ใช้ ทั้งหน้าถ่ายหน้าเท ถึงยามน้ำทะลั่ก ฝั่งฝาก ไม่ทะลาย เปิดต่อไปทางทิ่ศใต้ ออกสร๊ะทองหลาง ไปทุ่งทะเล ทองหลางไปทุ่งทะเล ท่าแดดท่าลม ก็ไม่มีถ้าล่ม...ถ้า – ลื่น 8 มีโคตุ๊โคร่าย ยังฝึกให้โครู่สายน้ำลำปรุ๊ เป็นสายเลือด เลี่ยงโคราช สะพานขวาง ตะคองข่าม ไม่เคยให้น่ำ ตะคอง ขาด เปิดทิศเหนือไว้ น่ำก็ไหลควง ลงลำ....ตะคอง - คืน 8

(ความหมาย – ความสำคัญของลำปรุที่มีต่อชาวโคราช เส้นทางน้ำที่ไหลลงสู่สระต่างๆ ในเมืองโคราช พร้อมกับบอกเล่าเรื่องราว ภาพชีวิตและวัฒนธรรมของชาวบ้านตามสายน้ำลำปรุ)

ปัจจุบัน ในการเล่นเพลงโคราช หมอเพลงส่วนใหญ่จะประพันธ์เพลงเรื่องหรือด้นกลอนเพลงเรื่องขึ้นใหม่ให้มีเรื่องราวเกี่ยวกับบุคคล หรือพื้นที่ที่ไปเล่นเพลง หรือเกี่ยวข้องกับกาลเทศะของการเล่นเพลงนั้นโดยเฉพาะ เพื่อให้เจ้าภาพเกิดความประทับใจในตัวหมอเพลง และสร้างการมีส่วนร่วมของผู้ฟัง ดึงดูดความสนใจของผู้ฟัง ให้มาสนใจนั่งฟังการเล่นเพลงของตนเอง

การประพันธ์หรือการด้นกลอนเพลงในลักษณะนี้ส่งผลต่อความนิยมของหมอเพลงอย่างมาก โดยเฉพาะในงานบุญต่างๆ ที่นอกจากหมอเพลงจะประพันธ์กลอนเพลงเป็นการเฉพาะแต่ละงานแล้ว เจ้างานหรือเจ้าภาพยังขอให้หมอเพลงประพันธ์เพลงเพื่อประชาสัมพันธ์งานนั้นๆ อีกด้วย (หวานน้อย หนองบุนนาค; ติมหลอด ท่ากระทุ่ม, สัมภาษณ์)

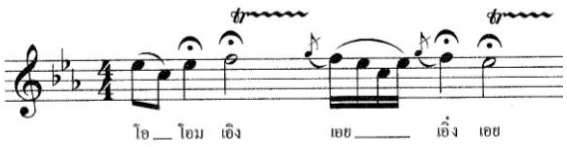
(3) การว่าเพลงโคราช

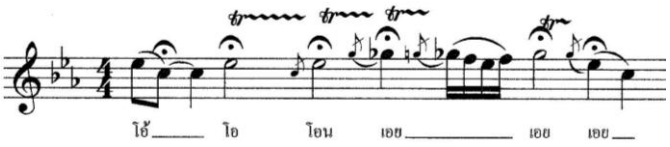
เพลงโคราชเป็นเพลงของภาษา หมายความว่าเพลงโคราชเป็นเพลงที่มีแบบเพลงของการว่า (ร้อง) เพลงตามแบบแผนคำประพันธ์ ท่วงทำนอง และจังหวะในการว่าเพลงจึงเป็นไปตามฉันทลักษณ์ของกลอนเพลง และเนื้อหาของกลอนเพลง การวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีเพื่อให้ทราบถึงรูปแบบทางดนตรีในการว่าเพลงโคราช จึงใช้การวิเคราะห์โครงสร้างหลักของกลอนเพลงเช่นเดียวกับที่นักภาษาศาสตร์ศึกษาโครงสร้างทางภาษาของวัฒนธรรมพื้นบ้าน เช่น แบบแผนคำประพันธ์ สำหรับลักษณะเฉพาะทางดนตรีอื่น เช่น การร้องเพลงโคราช หรือ ลีลาการร้องเพลงโคราชของหมอเพลงแต่ละคน ผู้วิจัยไม่ได้ทำการวิเคราะห์ไว้ในที่นี้ เนื่องจากวิธีการร้อง และลีลาการร้องเพลงโคราชของหมอเพลงแต่ละคนมีอัตลักษณ์ที่ต่างกัน ไม่สามารถวิเคราะห์ถึงรูปแบบที่เป็นมาตรฐานได้ อีกทั้ง การร้องเล่นเพลงของหมอเพลงจะมีท่วงทำนองไปตามภาษาและเนื้อความที่ใช้ ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนการร้อง ลีลา ได้ตลอดเวลา ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดได้แก่ การร้องเพลงในเพลงเกี้ยวแกมจาก หรือเพลงที่หมอเพลงฝ่ายชายร้องเกี้ยวฝ่ายหญิงเมื่อถึงเวลาที่ต้องจากกัน หรือเพลงที่ต้องใช้อารมณ์สะเทือนใจ หมอเพลงแต่ละคนจะมีวิธีการใช้เสียง และตกแต่งทำนอง ลีลาต่างกันออกไป บางคนใช้วิธีการ “เอื้อน” บางคนก็นิยมว่าแบบ “ยวนๆ” หมายถึงการร้องช้าๆ เนิบๆ หมอเพลงรุ่นใหญ่ที่มีประสบการณ์มักจะมีวิธีการใช้เสียงที่แตกต่างกันในแต่ละอารมณ์ของกลอนเพลง เช่น เพลงเกี้ยวพาราสี ก็ใช้เสียงอ่อนเสียงหวาน เช่นเดียวกับการพูดเกี้ยวพาราสี เพลงโศก ก็ใช้เสียงโทนต่ำๆ เป็นต้น นอกจากการตกแต่งเสียง หรือการว่าเพลงที่มักจะมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาของกลอนเพลงแล้ว หมอเพลงยังใช้เสียงในการเน้นเนื้อความ หรือแสดงอารมณ์เพื่อสื่อสารกับผู้ฟังอีกด้วย

สำหรับการวิเคราะห์ความรู้ในการว่าเพลงนี้ ผู้วิจัยใช้วิธีวิเคราะห์ทางมานุษยวิทยาการดนตรี ประกอบด้วย การวิเคราะห์โครงสร้างของเพลง, ระดับเสียงโครงสร้าง, ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องและวลีเพลง และบันไดเสียง โดยใช้โน้ตสากลบันทึกทำนองร้องเพื่อใช้ในการวิเคราะห์ (อนรรฆ จรัณยานนท์ และคณะ, 2542: 28-70) และใช้ตัวอย่างการว่าเพลงของหมอเพลงมาน้อม บ้านตูม, ลำดวน จักราช, ลำยวง จานเหนือ และสุนทร บ้านนุก เป็นกรณีศึกษา (ภาคผนวก จ)

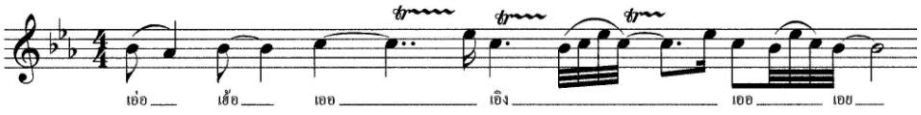
ก. โครงสร้างของบทกลอน (Formal Structure) เป็นกรวิเคราะห์โครงสร้างรูปแบบของคีตลักษณ์ในภาพรวมของทำนอง ซึ่งประกอบด้วย ประโยคเพลง วลีเพลง และเซลล์ พบว่าโครงสร้างของกลอนเพลงโคราช ประกอบด้วย

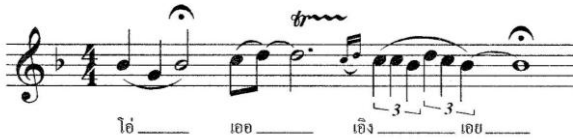
ทำนองนำ ได้แก่ ทำนองโอ่ ซึ่งหมอเพลงนิยมโอ่เป็นทำนองเพื่อเทียบเสียงของตนก่อนว่าเพลง หมอเพลงจะยกมือขึ้นป้องหู (ไว้ข้างหู) เพื่อให้ได้ยินเสียงของตนชัดเจนขึ้น บางคนโอ่เพียงครั้งเดียวในการเล่นเพลง บางคนโอ่หลายครั้ง ขึ้นอยู่กับความต้องการของหมอเพลง ทำนองโอ่ แบ่งออกเป็น โอ่แบบสั้น และโอ่แบบยาว ลักษณะสำคัญของทำนองโอ่ คือ ระดับเสียง (Pitch) เริ่มต้นกับระดับเสียงสุดท้ายมักเป็นเสียงเดียวกัน ในทำนองโอ่จะมีการประดับประดาของทำนอง เพื่อความไพเราะ เช่น การทำเสียงสั่น (Vibrato) ที่เรียกว่า “ลูกคอ” ดังตัวอย่าง

ทำนองโอ่ ของมาน้อม บ้านตูม

ทำนองโอ่ ของลำดวน จักราช



ทำนองโอ่ ของสุนทร บ้านนุก



ทำนองโอ่ ของลำยวง จานเหนือ

ประโยคเพลง (Section) มี 3 ประโยคเพลงตามแบบแผนคำประพันธ์ ได้แก่ ทำนองนำ ประโยคต้นเพลง ประโยคกระทู้หรือเดินกลอน และประโยคปลายเพลง แต่ละประโยคจะประกอบด้วยวลีเพลง (Phrase) ซึ่งสัมพันธ์กับจังหวะในการว่าเพลงตามแบบแผนคำประพันธ์ วลีของเพลงมีจำนวนที่ไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับเนื้อหาของกลอนเพลงและการแบ่งจังหวะในการว่าเพลงของหมอเพลง เช่นเดียวกับจำนวนของเซลล์ (Cell) หรือหน่วยย่อยของจังหวะ มีข้อสังเกตว่า ในประเพลงกระทู้หรือเดินกลอน เป็นประโยคเพลงเดียวที่มีจังหวะ (Beat) ในการว่าเพลงสม่ำเสมอคือประมาณ 4/4 ทำให้หมอเพลงสามารถที่จะรำตามจังหวะหรือตบมือตามจังวะได้ ตัวอย่างประโยคเพลงของหมอเพลงมาน้อม บ้านตูม

ทำนองนำ

ทำนองโอ่
เซลล์ 1

ประโยคเพลง 1 ต้นเพลง

ประโยคเพลง 1 ต้นเพลง					
วลีเพลง 1	วลีเพลง 2	วลีเพลง 3	วลีเพลง 4	วลีเพลง 5	วลีเพลง 6
มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์

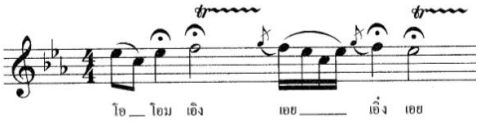
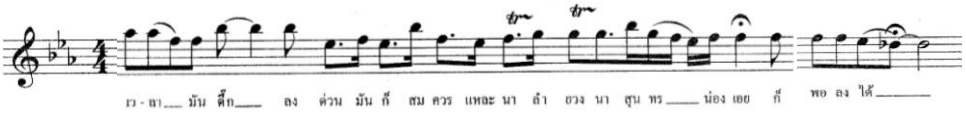
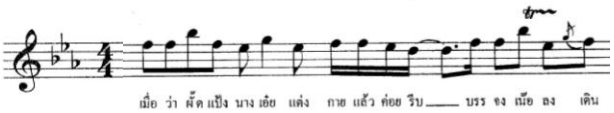
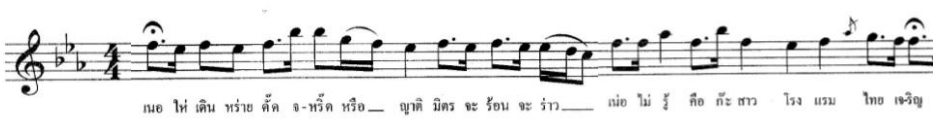
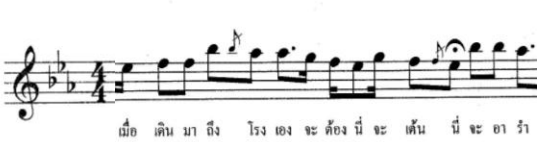
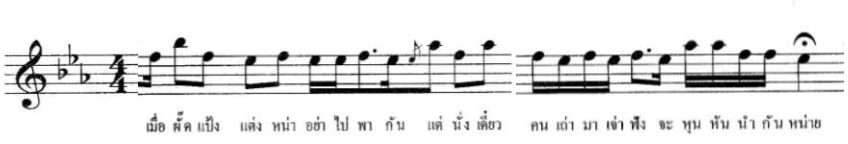
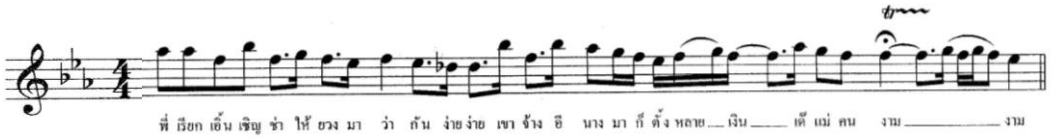
ประโยคเพลง 2 กระทู้หรือเดินกลอน

ประโยคเพลง 2 กระทู้หรือเดินกลอน					
วลีเพลง 1	วลีเพลง 2	วลีเพลง 3	วลีเพลง 4	วลีเพลง 5	วลีเพลง 6
มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์

ประโยคเพลง 3 ปลายเพลง

ประโยคเพลง 3 ปลายเพลง					
วลีเพลง 1	วลีเพลง 2	วลีเพลง 3	วลีเพลง 4	วลีเพลง 5	วลีเพลง 6
มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์

ในแต่ละประโยคเพลงจะประกอบด้วยวลีเพลง 6 วลีเพลง แต่ละวลีเพลงจะประกอบด้วยเซลล์ 8 เซลล์ ซึ่งเป็นหน่วยทำนองย่อย ซึ่งก็คือการแบ่งคำในการว่าเพลงของหมอเพลงนั่นเอง มีข้อสังเกตว่าจำนวนเซลล์ที่ปรากฏในแต่วลีเพลงแม้มีจำนวนเท่ากัน แต่คำหรือจำนวนพยางค์ที่ร้องไม่เท่ากัน ซึ่งหมอเพลงจะใช้การ “เอื้อน” ในกลอนเพลงแทนคำที่ขาดหายไป อย่างไรก็ดี จังหวะในการร้องของหมอเพลงในทางปฏิบัติ อาจมีได้มีจังหวะสม่ำเสมอ เพราะหมอเพลงจะเล่นจังหวะไปตามอารมณ์ของตน รายละเอียดของแต่ละวลีเพลง มีดังนี้

ทำนองโอ่ ของมาน้อม บ้านตูม

วลีเพลงที่ 1

วลีเพลงที่ 2

วลีเพลงที่ 3

วลีเพลงที่ 4

วลีเพลงที่ 5

วลีเพลงที่ 6

ข. ระดับเสียงโครงสร้าง (Structural pitch progression) ได้แก่ระดับเสียงหลัก หรือเสียงสำคัญของกลอนเพลง (Tonal center) พบว่าระดับเสียงโครงสร้างปรากฏในหลายลักษณะขึ้นอยู่กับการใช้บันไดเสียง (Scale) และลีลาของหมอเพลงแต่ละคน แต่ทุกคนจะใช้ขั้นคู่เสียง (Interval) ที่มีความกลมกลืนกัน นอกจากเสียงหลัก (Tonal center) ที่ปรากฏในแต่ละวลีเพลงแล้ว จะสังเกตได้ว่าในแต่ละวลีเพลงซึ่งมีระดับเสียงต่างๆ จะมีการตกแต่งทำนอง (Ornamentation) ด้วยโน้ตประดับ ซึ่งขึ้นอยู่กับลีลาของหมอเพลงแต่ละคน

ค. ความสัมพันธ์กับเนื้อร้องและวลีเพลง พบว่าไม่มีความสัมพันธ์คงที่เนื่องจากลักษณะของกลอนเพลงมีความยืดหยุ่นอันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงด้น หมอเพลงสามารถเพิ่มหรือลดได้ตามความพอใจ จากตัวอย่างที่ใช้วิเคราะห์พบว่าในแต่ละวลีเพลงของหมอเพลงแต่ละคน จะมีจำนวนคำไม่แน่นอน ดังตัวอย่าง

วลีเพลง	จำนวนพยางค์ในวลีเพลง			
	มาน้อม	ลำดวน	สุนทร	ลำยวง
1	24	22	24	24
2	18	18	24	24
3	24	22	24	34
4	12	12	20	18
5	22	20	30	26
6	24	24	26	26

ตารางที่ 5.1 เปรียบเทียบความสัมพันธ์ของเนื้อเพลงและวลีเพลงของหมอเพลง 4 คน

ง. บันไดเสียง ขึ้นอยู่กับระดับเสียงและช่วงเสียงของหมอเพลงแต่ละคน บันไดเสียงมีความสัมพันธ์กับระดับเสียงโครงสร้าง พบว่า บันไดเสียงที่ใช้ในการว่าเพลงโคราชเป็นแบบ 5 เสียง (Pentatonic scale)

(4) การเล่นเพลงโคราช

ก. กระบวนการเรียนรู้ของหมอเพลงโคราช

ในอดีต การจะเป็นหมอเพลงอาชีพ นอกจากต้องมีความรู้ทางโลกแล้ว ยังต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ ด้วยการบวชเรียนและเข้ากรรม ซึ่งเป็นพิธีกรรมสำคัญที่หมอเพลงทุกคนต้องผ่านก่อนรับงานเป็นนักแสดงมืออาชีพ ซึ่งแตกต่างจากศิลปะพื้นบ้านไทยแขนงอื่นที่ผู้สนใจมักฝากตัวเป็นศิษย์ในสำนักครูดังฝีมือดี การเข้ากรรมเป็นไปเพื่อศึกษาเล่าเรียนธรรมะอันเป็นแก่นความรู้ของหมอเพลง ฝึกฝนฝีปากและทดสอบการแสดง ตลอดจนพิธีกรรมเช่นการเสี่ยงทายอนาคตการแสดง แล้วจึงจะประกอบอาชีพนี้ได้ แสดงให้เห็นว่าการแสดงชนิดนี้ผูกโยงกับรากฐานของศาสนาพุทธ ซึ่งหมายความว่า หมอเพลงต้องเป็นผู้มีความรู้ด้านหลักพุทธธรรม หรือมีความรู้ และคุณธรรมโดยความรู้ทางธรรม เป็นแหล่งความรู้ที่ช่วยให้การด้นเพลงมีอรรถรสจนสามารถตรึงผู้ฟังให้ชมการแสดงตลอดคืนได้ โดยเฉพาะหมอเพลงผู้หญิงมีบทบาทสำคัญยิ่งในการทดสอบความรู้ทางธรรมของหมอเพลงผู้ชาย และเปิดคำถามแรกและคำถามต่อไปเพื่อ “ไล่ให้จน” ซึ่งนับเป็นการเพิ่มอรรถรสในการแสดงเพลงโคราชอันโดดเด่นและมีความเป็นเอกลักษณ์ ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างกระบวนการเข้าสู่อาชีพหมอเพลงรุ่นใหญ่ 2 คนได้แก่ หมอเพลงฝ่ายชายใหญ่ เมืองคง ศิลปิน

แห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงโคราช) พ.ศ.2539 และหมอเพลงฝ่ายหญิง ลำยวง จานเหนือ หัวหน้าคณะเพลงโคราชลำยวง จานเหนือ

การเรียนรู้ของหมอเพลงใหญ่ เมืองคง

หมอเพลงใหญ่ เมืองคง ชื่อเดิม ใหญ่ นามสกุล วิเศษพลกรัง ฉายา ใหญ่ เมืองคง, ใหญ่ เมืองคงดำรงศิลป์, ใหญ่ เพลงงาม เกิดเมื่อวันที่ 31 เดือนมกราคม พ.ศ. 2463 ปัจจุบันอายุ 90 ปี เป็นบุตรคนที่ 2 ในจำนวนพี่น้อง 5 คนของนายเทิ่ง (อดีตเป็น พระนักเทศน์) และนางแจ้ง วิเศษพลกรัง มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่บ้านสีมุม ตำบลพลกรัง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา จบการศึกษาชั้นสูงสุดชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จากโรงเรียนวัดตะคร้อ บ้านสีมุม แต่งงานเมื่ออายุ 24 ปี กับนางจอย รักกลาง ซึ่งก็เป็นหมอเพลงโคราช มีบุตร ธิดาทั้งหมด 6 คน แต่ไม่มีบุตรธิดาคนใดสืบทอดอาชีพเพลงโคราชเลย ต่อมาได้ย้ายมาอยู่ที่บ้านของภรรยา เลขที่ 19 หมู่ 11 ตำบลคงสามัคคี อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา จนถึงปัจจุบัน หมอเพลงใหญ่เริ่มสนใจเพลงโคราชครั้งแรกเมื่อมีโอกาสได้ไปดูการเล่นเพลงโคราชที่มีคนหามาเล่นในงานบุญวันสงกรานต์ที่วัดใกล้บ้านสมัยเรียนหนังสืออยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 เกิดความประทับใจและ ใฝ่ฝันที่จะเป็นหมอเพลงโคราชให้ได้ตั้งแต่นั้น และทุกครั้งที่มีการเล่นเพลงในละแวกบ้าน หมอเพลงใหญ่ก็จะหาโอกาสไปดูและจำกลับมาเล่นที่บ้านเสมอ จนกระทั่งพ่อของหมอเพลงใหญ่เห็นว่าลูกของตน สนใจจริง และมีสุ้มเสียงพอไปได้ จึงได้ลองต่อกลอนเพลงให้ประมาณ 14-15 กลอน หมอเพลงใหญ่ก็สามารถจดจำและว่าเพลงได้คล่องแคล่ว เมื่ออายุ16 ปี พ่อของท่านจึงสนับสนุนให้เรียนเพลงอย่างจริงจังโดยจ้างครูเพลงที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นคือ ครูทั่ว ศรีประนม อยู่บ้านมะขามเฒ่า อำเภอเมือง มาสอนที่บ้าน เริ่มจากการไหว้ครูหรือยกครูก่อนตามประเพณีในการเรียนเพลงสมัยนั้น สิ่งของที่ใช้ในการไหว้ครู ประกอบด้วย 1) กรวยก้นแหลม 6 กรวย 2) ดอกไม้ขาว 6 คู่ 3) เทียนขี้ผึ้ง 6 เล่ม 4) ธูป 6 ดอก 5) ผ้าขาว 1 ผืน ยาวประมาณ 4 ศอก 6) เงิน 6 บาท หลังผ่านพิธีไหว้ครูแล้ว ครูทั่งจึงตกลงรับเป็นศิษย์และเริ่มสอนเป็นขั้นตอนต่อไป

การเรียนเพลงโคราชของหมอเพลงใหญ่กับครูทั่ว เริ่มจากการเลียนแบบ ท่องกลอนเพลงตามครู ฝึกว่าทำนอง “โอ่” ขึ้นเพลง ฝึกฝนให้รู้จักวิธีการโอ่ที่ถูกต้อง ต้องเปล่งเสียงจากท้อง ต่อมาก็เริ่มฝึกร้องกลอนเพลงโคราช เป็นกลอนเพลงเกี้ยว กลอนเพลงต่อสู้ (เพลงเปรียบ) กลอนเพลงโศก (เพลงเกี้ยวแกมจาก, เพลงจาก) และฝึกการใช้เสียงในแต่ละเพลง เช่น ถ้าว่ากลอนเพลงโศกจะต้องใช้เสียงโอดโอย คร่ำครวญ หรือถ้าว่ากลอนเพลงต่อสู้ก็จะต้องใช้เสียงที่มีอำนาจให้ผู้ฟังคล้อยตาม ใช้โวหาร ต้องรู้จักลีลาของกลอน เช่นก้านต่อดอก, เสือซ่อนเล็บ (ขยักไปมา เล่นอักษร) และรู้วิธีใช้ให้เหมาะกับกาลเทศะ ทุกวันหมอเพลงใหญ่จะต่อเพลงกับครูทั่วทั้งกลางวัน กลางคืน ด้วยวิธีการต่อแบบปากต่อปาก ท่องจำ ไม่มีการเขียนหรือจดไว้ ต่อวันละกลอน เมื่อท่องจำจนขึ้นใจ

แล้วจะต้องว่าให้ครูฟังให้ได้ในตอนเช้าวันรุ่งขึ้น ถ้าจำไม่ได้ก็จะต่อเพลงเดิมกันใหม่ในวันรุ่งขึ้น กลอนเพลงที่ครูทั่วสอนให้ท่องจำส่วนใหญ่จะเป็นกลอนเพลงหลัก ซึ่งเรียกว่า “เพลงครู” การฝึกท่องกลอนและการเลียนแบบการว่าเพลงจากครูทั่วในขั้นตอนนี้เป็นทั้งการถ่ายทอดความรู้ ความคิดจากครูเพลงไปสู่ศิษย์ ราว 8 เดือน หมอเพลงใหญ่ก็สามารถจดจำกลอนเพลงได้มากพอที่จะออกหาว่าเพลงได้ตลอดคืน แต่ด้วยไม่มีประสบการณ์ในการด้นเพลง แก้ปัญหาในการร้องโต้ตอบมากพอ พ่อของท่านจึงได้ซื้อกลอนเพลงครูจากนักแต่งเพลงท่านอื่นอีก (ราคากลอนละบาท (พ.ศ. 2476)) เช่น กลอนเพลงเรื่องกฐิน เพลงเรื่องบวชนาค จนกระทั่งหมอเพลงใหญ่มีความรอบรู้เพลงเรื่องพอสมควร และสามารถด้นกลอนได้ จึงเริ่มออกหาเล่นเพลงเป็นอาชีพ

หมอเพลงใหญ่เล่นเพลงครั้งแรกกับครูทั่วเมื่ออายุได้ 17 ปี ออกเล่นเพลงกับครูประมาณ 7 ครั้ง จึงแยกตัวออกเล่นเพลงเป็นอาชีพด้วยตนเองในปีต่อมา ได้รับค่าจ้างครั้งแรกคืนละ 5-6 บาท แม้จะเล่นเพลงเป็นอาชีพแล้ว แต่หมอเพลงใหญ่ยังไปฝากตัวเป็นศิษย์ครูบุตร ศรีนอก ครูเพลงที่มีชื่อเสียงที่บ้านหนองบัวกระจาย เพื่อต่อกลอน (เรียนรู้กลอนเพลง) เพิ่มเติม หลังจากที่ได้เรียนกลอนเพลงจากครูบุตรมาประมาณ 100 กลอน หมอเพลงใหญ่จึงไปศึกษาหาความรู้ในทางธรรม และคาถาเพิ่มเติมกับหลวงพ่อเนตร หลวงพ่อบุญธรรมที่วัดสีมุมไทย อำเภอขามทะเลสอ จังหวัดนครราชสีมา

เมื่อมีความสามารถในการเล่นเพลงพอสมควรแล้ว ท่านจึงได้เข้าพิธีเข้ากรรมกับลุงอยู่ (ไม่ทราบนามสกุล) ครูเพลงที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งในสมัยนั้น ที่โบสถ์วัดตะคร้อ อำเภอขามทะเลสอ จังหวัดนครราชสีมา เมื่ออายุได้ 19 ปี เพื่อเสี่ยงทายอนาคตในการเป็นหมอเพลงของตนต่อไป การเข้ากรรม นั้นเป็นพิธีที่เกิดจากความเชื่อสืบทอดกันมาของหมอเพลงว่า ถ้าผู้ใดต้องการเป็นหมอเพลงลือ หมอเพลงดัง (หมายถึงมีชื่อเสียงเป็นที่นิยมของผู้ฟังเพลง) จะต้องผ่านการเข้ากรรม เรียนรู้คาถาอาคม และธรรมะ โดยในระหว่างเข้ากรรมจะมีการเสี่ยงทายโดยใช้ไก่ชี (ไก่สีขาว) หรือดอกบัว และถ้าไก่ชีของตน “คึก” หมายถึง ไก่มีสุขภาพดี กระปรี้กระเปร่าตลอดการเข้ากรรม แสดงว่าคนนั้นจะเป็นหมอเพลงที่มีชื่อเสียงต่อไป หรือถ้าเสี่ยงทายโดยใช้ดอกบัว ก็จะนำดอกบัวตูมไปแช่น้ำในถังหรือโอ่ง ถ้าดอกบัวบานก็แสดงว่าตนจะเป็นหมอเพลงที่มีชื่อเสียงต่อไป นอกจากเข้ากรรมเพื่อเสี่ยงทายอนาคตในอาชีพหมอเพลงแล้ว หมอเพลงยังเชื่อว่าการเข้ากรรมจะทำให้ตนว่าเพลงด้นได้คล่องไม่ติดขัด ถ้าไม่เข้ากรรมก็จะด้นเพลงไม่ได้ สำหรับ ผู้ที่ทำพิธีเข้ากรรมให้หมอเพลงนี้อาจจะเป็นครูเพลง หรือพระก็ได้ ส่วนใหญ่นิยมเข้ากรรมที่วัดเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ แต่ก็มีหมอเพลง บางคนเข้ากรรมอยู่ที่บ้านครูเพลงของตน การกำหนดพิธีจำนวนวันหรือการปฏิบัติตัวในการเข้ากรรมมีความแตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับครูเพลงหรือพระที่ทำพิธีให้ การเข้ากรรมของหมอเพลงใหญ่ต้องเตรียมของใช้ในพิธี ประกอบด้วย หมากจำนวน 1,000 คำ บุหรี่ 1,000 มวน ธูป เทียน อย่างละ 1,000 เล่ม

กระทง 1,000 กระทง บายศรี 7 ชั้น และไก่ชีที่ต้องใช้ในการเสี่ยงทายระหว่างอยู่กรรม ผู้เข้ากรรมต้องกินข้าวมื้อละ 1 ปั้น (1 กำมือ) เท่านั้นนอกจากข้าววันละ 3 ปั้นแล้ว ยังต้องกินพริกไทยเสกวันละ 7 เม็ดเชื่อว่าเพื่อให้เสียงดี ปฏิภาณดี กินทุกวันตั้งแต่ขึ้น 1 ค่ำไปจนถึงวันเพ็ญ 15 ค่ำ ส่วนวันแรมจะไม่กิน นอกจากนี้จะต้องกินรากส่องฟ้า และเกสรบัวหลวงทุกวันเพื่อช่วยให้ปัญญาดี ต้องทำน้ำมนต์ไว้ดื่มและอาบแทนน้ำ และห้ามว่าเพลงในระหว่างเข้ากรรมเด็ดขาด เพราะจะทำให้ กรรมแตก ตลอดระยะเวลาที่เข้ากรรมก็มีการฝึกสมาธิ เรียนคาถาอาคมไปด้วย ได้แก่ *คาถามุตโต* ตามความเชื่อของหมอเพลงในอดีต ผู้เจริญคาถามุตโตแล้วจะมีอำนาจ 3 ประการคือ 1) มีสติปัญญาเฉียบแหลมไม่ติดขัดในการว่าเพลง 2) เกิดโชคลาภและได้รับรางวัลจากผู้ฟัง และ 3) มีเสน่ห์เป็นที่นิยมชมชอบของผู้ฟัง คาถามุตโตเป็นวิชาที่รวมคาถาต่าง ๆ มากมาย ได้แก่ หัวใจพระจันทร์ (คาถามหาเสน่ห์ให้คนนิยม) หัวใจมโหสถ หัวใจ นักปราชญ์ หัวใจพระปาติโมกข์ (คาถาเพื่อให้มีสติปัญญาเฉียบแหลม) หัวใจช้างผสมโขลง (คาถาสร้างอำนาจ) หัวใจพระฉิม (คาถาบันดาลโชคลาภ) เป็นต้น นอกจากนี้ยังเรียนคาถาสะกดโรง คาถาสะกดฝ่ายตรงข้าม คาถาสะกดคนดู ตลอดเวลาที่หมอเพลงใหญ่อยู่กรรมนั้นได้ตั้งใจปฏิบัติตนตามที่ครูกรรมบอกทุกประการ และไก่ชีที่นำมาเสี่ยงทายไม่หงอย จึงมีความเชื่อว่าตนเองจะต้องเป็นหมอเพลงที่มีชื่อเสียงต่อไป

หลังจากออกกรรมแล้ว หมอเพลงใหญ่ได้ขอพ่อบวชเพื่อหาความรู้ทางธรรมเพิ่มเติมอีกที่วัดตะคร้อ โดยมีหลวงพ่อปาน (นักธรรมโท) พระนักเทศน์ที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้นเป็นพระอุปัชฌาย์ จนสามารถสอบได้นักธรรมชั้นตรี ท่านจึงลาสิกขาบทแล้วเริ่มอาชีพหมอเพลงอย่างจริงจังตั้งแต่นั้นมาจนกระทั่งอายุ 66 ปีจึงเลิกเล่นเพลง รวมชีวิตการเป็นหมอเพลง 48 ปี ได้รับค่าจ้างคืนละ 5-6 บาท สูงสุดคืนละ 600 บาท จะเห็นว่าหมอเพลงใหญ่ เริ่มสะสมความรู้ภูมิปัญญาครั้งแรกโดยได้รับการถ่ายทอดจากครูเพลง จากนั้นเป็นการเรียนรู้ด้วยตนเอง จากประสบการณ์เล่นเพลงซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องทางโลกได้แก่ วิถีชีวิต วัฒนธรรมของชาวโคราช เมื่อเข้ากรรมและมีโอกาสได้บวชเป็นพระ จึงได้เรียนรู้ทางธรรม ซึ่งความรอบรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมของหมอเพลงใหญ่สะท้อนให้เห็นได้ชัดเจน ทั้งในกลอนเพลงของท่าน หรือในการด้นเพลงได้ไม่ติดขัด

การเรียนรู้ของหมอเพลงลำยวง จานเหนือ

สำหรับหมอเพลงหญิง ลำยวง จานเหนือ ชื่อเดิม ลำยวง เทศดีตระกูล ฉายาที่ใช้ในการเล่นเพลง ลำยวง จานเหนือ ปัจจุบันอายุ 66 ปี (พ.ศ. 2553) เป็นลูกคนที่ 6 ในจำนวน 9 คน ภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่บ้านจานเหนือ อ.จักราช จ.นครราชสีมา แต่งงานครั้งแรกเมื่ออายุ 25 ปี มีบุตร 4 คน เป็นชาย 2 คน หญิง 2 คน ต่อมาเมื่อสามีคนแรกเสียชีวิตในปี พ.ศ. 2535 จึงได้แต่งงานครั้งที่ 2 เมื่ออายุ 34 ปี ในอดีตเคยสังกัดคณะเพลงรำไพ หัวรถไฟ ปัจจุบันเป็นหัวหน้าคณะเพลงลำยวง จานเหนือ

หมอเพลงลำยวง เริ่มหัดเพลงครั้งแรกเมื่ออายุ 14 ปีจากบิดา คือ พ่อขำ มุกพิมาย เพื่อไปว่าเพลงโคราชแสดงในงานวันปิดเทอมของโรงเรียน หลังจากที่ได้แสดงในครั้งนั้น พ่อขำมองเห็นความตั้งใจและความสามารถของลูกสาวจึงให้หัดเพลงอย่างจริงจังพร้อมกับลูกศิษย์คนอื่นของท่านที่มาเรียนเพลงอยู่ที่บ้านพร้อมกันอีก 10 คน (สาเหตุที่พ่อขำมีลูกศิษย์จำนวนมากเพราะ พ่อจะไม่เลือกรับศิษย์ ใครที่รักจะเล่นเพลงก็จะให้ลองฝึกดูก่อน) การเรียนเพลงกับพ่อขำ หมอเพลงลำยวงต้องปฏิบัติตัวเหมือนกับศิษย์คนอื่นจะต้องตื่นตั้งแต่ตีสี่ ตีห้าเพื่อฝึกว่าเพลงทุกวัน การเรียนเพลง พ่อขำจะเขียนกลอนเพลงมาให้ท่องจำก่อน ถึงตอนเย็นเมื่อศิษย์คนใดท่องจำกลอนเพลงได้ทั้งหมดแล้วจึงจะต่อแบบปากต่อปากให้กับทุกคนทีละข้อ (วรรค) เพื่อให้ได้ทำนองและลีลา เริ่มจากต่อ “ลงปลาย” ของกลอนเพลงก่อนแล้วให้ศิษย์ว่าตาม ถ้าศิษย์คนไหนว่าเพลงได้ไม่ดี สำเนียง ทำนองไม่ดี พ่อจะมีวิธีแก้คือนัดมาทีละคน ให้ว่าเพลงจนเสียงแหบ ให้ท่องจำทีละข้อช้า ๆ เมื่อจำได้แล้วก็จะฝึกว่าเพลงพร้อมกันช่วงเย็น ขณะที่ต่อกลอนเพลงก็ต่อท่ารำไปด้วย โดยพ่อขำจะมีไม้คอยเคาะจังหวะให้ โดยเฉพาะในจังหวะเดินกลอนกระทู้ และจังหวะลงปลายเพลง จนกระทั่งศิษย์ทุกคนแม่นทั้งเนื้อร้อง จังหวะและทำนอง ก็จะต่อเพลงเพิ่มเป็นวันละ 3 กลอน เริ่มจากเพลงเรื่อง *สู่ขอ* ซึ่งทุกคนต้องว่าเพลงได้ประมาณ 40 กลอน จากนั้นเป็นเพลงเรื่อง *ฉกหาพาหนี* โดยแบ่งกลุ่มหัดเพลงกลุ่มละ 4 คน (ชาย 2 หญิง 2) ว่าเพลงโต้ตอบให้เข้ากันทั้ง 4 คน สำหรับการด้นเพลงนั้น พ่อไม่สอนให้เพราะเชื่อว่าขึ้นอยู่กับเชาวน์ปัญญาของศิษย์แต่ละคน อย่างไรก็ดี หมอเพลงลำยวง เชื่อว่า การที่พ่อขำต่อท่อนลงปลายของเพลงให้ก่อน ทำให้ผู้เรียนจับกลอนเพลงได้ว่าหมอเพลงที่ร้องโต้ตอบกับเราจะด้นกลอนไปทิศทางใด ทำให้เราด้นเพลงเองได้โดยอัตโนมัติ

หลังจากเรียนเพลงกับพ่อขำได้ประมาณ 1 ปี พ่อขำเริ่มมองเห็นว่าหมอเพลงลำยวงมีใจรักและมีความสามารถในการเล่นเพลงพอใช้ได้ จึงจัดพิธีเข้ากรรมให้เป็นเวลา 7 วัน โดยมีพ่อขำเป็นครูกรรม การเข้ากรรมของหมอเพลงลำยวงมีธรรมเนียมปฏิบัติคล้ายคลึงกับการเข้ากรรมของหมอเพลงใหญ่ คือ ต้องจัดเตรียมสิ่งของที่ใช้ในพิธีเข้ากรรม ประกอบด้วย ข้าวตอก 1,000 ดอก หมาก จำนวน 1,000 คำ บุหรี่ 1,000 มวน ธูป เทียน อย่างละ 1,000 เล่ม กระทง 1,000 กระทง บายศรี 7 ชั้น แต่ของเสี่ยงทายเปลี่ยนจากไก่ชี 1 ตัวเป็นดอกบัวตูม 3 ดอกใส่ในถัง ต้องทำน้ำมนต์ใส่ถังไว้ดื่มและอาบทุกวัน ระหว่างอยู่กรรมสามารถกินข้าวได้ตามปกติ นอกจากนี้ต้องกินน้ำผึ้ง ดอกคัดเค้า ข้าวตอกโดยพ่อขำเป็นคนเสก เพื่อให้เสียงดี และต้องกินพริกไทยวันละ 1 เม็ดเพื่อให้ปัญญาดี ระหว่างอยู่กรรมไม่ต้องเรียนคาถาเช่นหมอเพลงใหญ่ แต่ต้องสำรวมและนั่งสมาธิ หลังจากผ่านพิธีเข้ากรรมและผลเสี่ยงทายดอกบัวบานทั้ง 3 ดอกแล้ว หมอเพลงลำยวงจึงเริ่มเล่นเพลงเป็นอาชีพอย่างจริงจัง จะเห็นว่าเมื่อเริ่มหัดเพลงนั้นหมอเพลงลำยวงเรียนเพลงกับพ่อขำซึ่งเป็นบิดา ต่างจากการเรียนเพลงของหมอเพลงใหญ่ซึ่งมีโอกาสได้เรียนรู้กับครูหลายคน รวมทั้งมีโอกาสได้บวชเป็นพระ

เป็นถึงนักธรรมตรี ได้เรียนรู้ทางธรรมของพระพุทธศาสนา ยิ่งทำให้ท่านมีโลกทัศน์ที่มีพื้นฐานมาจากพุทธศาสนา ซึ่งหมอเพลงลำยวงเองก็รู้จุดอ่อนเรื่องทางธรรมของตัวเองดี จึงได้ขวนขวายเรียนรู้คาถาอาคมเพิ่มเติมเอง และศึกษาหาความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมเพิ่มเติมจากครูอื่น ๆ ในลักษณะครูพักลักจำเช่น ครูลอด ครูถัง ปัจจุบันหมอเพลงลำยวง ยังคงเล่นเพลงและเป็นที่นิยมของผู้ฟังว่า ถ้าหมอเพลงหญิงเสียงดีต้องลำยวง ได้รับฉายาจากหลวงพ่อคูณ วัดบ้านไร่ว่า “เขม่าอ่อน” เพราะมีลีลาว่าเพลงอ่อนหวาน พลิ้วไปมา

หลังเข้ากรรม กระบวนการเรียนเพลงแบบเก่าของหมอเพลงทั้งสองยังไม่สิ้นสุด เพราะเมื่อออกเล่นเพลงทั้งหมอเพลงใหญ่ และหมอเพลงลำยวงก็ยังคงกลับไปเรียนเพลงกับครูที่สอนมา ขณะเดียวกันก็แสวงหาครูอื่นที่มีความสามารถเรียนรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ รวมทั้งซื้อกลอนเพลงจากนักแต่งเพลงอื่นไปท่องจำ และที่สำคัญคือเรียนรู้ด้วยวิธีครูพักลักจำจากประสบการณ์ในการเล่นเพลงกับหมอเพลงด้วยกัน หมั่นศึกษาทำความเข้าใจกลอนเพลง และลีลาท่าทางการเล่นเพลงของหมอเพลงที่มีชื่อเสียงท่านอื่นอยู่อย่างสม่ำเสมอ การเรียนรู้ของหมอเพลงทั้งสองท่านมุ่งให้สามารถเล่นเพลงเป็นอาชีพ ใช้การสังเกต จดจำและการปฏิบัติตามหรือการเลียนแบบเป็นส่วนใหญ่ เมื่อสามารถร้องเล่นเพลงได้แล้ว ก็พัฒนาความคิดสร้างสรรค์เพื่อปรับปรุงวิธีการ และหาอัตลักษณ์ของตนเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ อย่างต่อเนื่องผ่านประสบการณ์การเล่นเพลง ทำให้เกิดวัฒนธรรมการเรียนรู้ที่เอื้อให้มีการสร้าง การใช้ และการเผยแพร่ความรู้ ความรู้ในการเรียนรู้เพลงโคราชแบบร่วมกันของหมอเพลงโคราช ไม่เน้นความสำคัญของตนเองหรือยกย่องหมอเพลงคนหนึ่งคนใดเป็นพิเศษ

ลักษณะดังกล่าวนี้มีความแตกต่างจากการฝึกเพลงของหมอเพลงในปัจจุบันอย่างเห็นได้ชัด หมอเพลงรุ่นใหม่อาจจะเริ่มจากไปฝากตัวกับครูเพลงเช่นเดียวกัน หรือสมัครเข้าสังกัดคณะเพลงต่าง ๆ เมื่อได้รับเป็นศิษย์แล้วก็จะอยู่เรียนเพลงกับครูในช่วงเวลาสั้น ๆ และเรียนรู้เพลงในรูปแบบที่ตนสนใจเท่านั้น เช่น ถ้าต้องการเล่นเพลงแบบดั้งเดิมก็จะเรียนเพลงแบบดั้งเดิม ต้องการเล่นเพลงแก้บนก็จะฝึกว่ากลอนเพลงแก้บนกับคณะเพลง โดยใช้วิธีท่องจำ และถ้าต้องการเล่นเพลงโคราชแบบประยุกต์ก็จะฝึกเพลงแบบดั้งเดิมกับครูจำนวนไม่กี่กลอนและจะฝึกร้องเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงสตริงไปด้วย หมอเพลงรุ่นใหม่จึงมีความผูกพันกับครูเพลงน้อยมาก ในการเล่นเพลงแต่ละครั้งก็จะใช้วิธีซื้อกลอนเพลงมาท่องจำ หรือศึกษาจากแถบบันทึกเสียงเพลงโคราช หรือต่อเพลงท่องจำจากหมอเพลงในคณะที่เล่นด้วยกันเท่านั้น เป็นการหาประสบการณ์จากการเล่นเพลงเฉพาะในแบบของตน ทำให้หมอเพลงรุ่นใหม่ไม่รอบรู้วิถีชีวิต ค้นเพลงไม่ได้ หรือได้ก็ไม่ดี โดยเฉพาะหมอเพลงโคราชประยุกต์ที่เน้นความบันเทิงด้วยการร้องเพลงลูกทุ่งมากกว่าการร้องเล่นเพลงโคราชแบบเดิม หมอเพลงปัจจุบันนี้จึงเป็นผู้ให้ความบันเทิงเท่านั้น มีความคิด ความเชื่อหรือโลกทัศน์แตกต่างจากหมอเพลงรุ่นเก่าค่อนข้างมาก เช่น หมอเพลงรุ่นเก่าจะมีความรู้พื้นบ้านทั้งทางโลกและทางธรรมที่

เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อทางศาสนาพุทธค่อนข้างมาก ในขณะที่หมอเพลงรุ่นใหม่จะมีความรู้ในเรื่องดังกล่าวน้อยมาก แต่จะเข้าใจเรื่องราวของสังคมสมัยใหม่มากกว่า

ข. ความเชื่อและพิธีกรรมในการเล่นเพลงโคราช

หมอเพลงส่วนมากมีความเชื่อเรื่องโชคลางต่างกันตามประสบการณ์ของแต่ละคน เช่น ในการก้าวขึ้นโรงเพลงหมอเพลงบางคนจะมีการดูทิศ ดูฤกษ์ ก้าวแรกที่ขึ้นโรงเพลงจะต้องเลือกดูตามทิศทางลมโดยการหายใจ ถ้าหายใจด้วยจมูกด้านซ้ายคล่องก็ก้าวเท้าซ้ายขึ้น ขณะเดียวกันถ้าด้านขวาหายใจสะดวก ก็จะก้าวเท้าขวาขึ้น (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์) เมื่อขึ้นบนเวทีแล้ว อาจจะมีการเป่าคาถามหานิยม เพื่อให้ผู้ฟังชื่นชอบตน หรือเป็นการสะกดหมอเพลงฝ่ายตรงข้ามก็มี คาถาที่ใช้ส่วนใหญ่หมอเพลงได้มาจากการ เข้ากรรม ของแต่ละคน บางคนเชื่อว่าหลังคาโรงเพลงนั้น ถ้าหากมีการมัดตอกหรือสิ่งอื่นใด จะทำให้คาถาอาคม สติปัญญาในการว่าเพลงเสื่อมลงไปด้วย ก็ขอร้องให้เจ้าภาพแก้มัดตอกออกก็มี การว่าคาถาของหมอเพลง เช่น คาถาสะกดโรง เชื่อว่าสามารถทำให้ควบคุมหมอเพลงฝ่ายตรงข้ามได้ แต่ขณะเดียวกันก็อาจจะสะกดคนดูด้วย ทำให้การเล่นเพลงวันนั้นขาดอรรถรส หมอเพลงจึงต้องใช้คาถาเท่าที่จำเป็น นอกจากความเชื่อเรื่องโชคลางแล้ว หมอเพลงมีความเชื่ออื่นเช่นเดียวกับชาวพุทธทั่วไป เช่น ความเชื่อในเรื่องบาปบุญคุณโทษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นต้น สำหรับด้านพิธีกรรมในการเล่นเพลงที่หมอเพลงทุกคนถือปฏิบัติก่อนลงโรงเพลง คือการไหว้ครู หมอเพลงจะทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดงเสมอ ปกติเครื่องไหว้ครู เจ้างานหรือเจ้าภาพจะต้องเป็นผู้จัดเตรียมหาไว้ให้ ประกอบด้วยผ้าขาว 1 ผืน กรวยพระ 6 กรวย ดอกไม้ ธูป เทียนและเงินค่ายกครู 6 บาท สำหรับงานธรรมดา และเงินค่ายกครู 12 บาท (สำหรับงานศพ ผ้าขาวหมอเพลงจะคืนให้เจ้าภาพเมื่อเสร็จงานแสดง) หมอเพลงเมื่อรับเครื่องไหว้ครูมาจากเจ้าภาพ จะทำพิธีไหว้ครู เริ่มจากไหว้บุพการี ไหว้ครูบาอาจารย์ทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่ และล่วงลับไปแล้วไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งฝ่ายธรรมะ และอธรรม จากนั้นจึงส่งต่อๆ กันไปให้กับหมอเพลงคนอื่นไหว้ต่อจนครบทุกคน เมื่อหมอเพลงไหว้ครูเสร็จก็จะนำเครื่องไหว้ครูนั้นไปไหว้เจ้าที่เจ้าทางของเจ้าของบ้านนั้นต่อไป นอกจากการไหว้ครูก่อนการเล่นเพลงแล้ว หมอเพลงโคราชจะไหว้ครูอีกครั้งในระหว่างการเล่นเพลง เพื่อเป็นการรำลึกถึงบุญคุณครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาช่วยให้สามารถเล่นเพลงได้ไม่ติดขัด

ค. การแต่งกายของหมอเพลงโคราช

หมอเพลงโคราชที่เล่นเพลงแบบดั้งเดิม และเล่นเพลงแก้บนนั้นยังคงรักษาเอกลักษณ์การแต่งกายแบบชาวไทยโคราชคือ หมอเพลงชายจะนุ่งผ้าโจงกระเบน สีพื้น ผ้าที่นำมานุ่งส่วนใหญ่จะเป็นผ้าไหมหางกระรอกซึ่งเป็นผ้าพื้นเมือง หรือบางทีก็ใช้ผ้าม่วงแทน ส่วนเสื้อเป็นเสื้อคอกลม

แขนสั้นไม่จำกัดสี มีผ้าขาวม้าคาดเอว (ผ้าขาวม้าเคียนพุง) เครื่องประดับอื่น ๆ ไม่นิยมใส่ หมอเพลงบางคนอาจจะแขวนพระเครื่องที่ตนนับถือ ส่วนการแต่งกายของหมอเพลงหญิง นิยมนุ่งผ้าโจงกระเบนเหมือนหมอเพลงชาย สวมเสื้อรัดรูป สีพื้น ไม่มีปก แขนสั้น บางครั้งมีผ้าสไบเฉียงพาดไหล่ บางคนก็นิยมใช้พลูจีบหรือมีดอกไม้ทัดหู ส่วนการแต่งกายของหมอเพลงโคราชประยุกต์ พบว่ามีการแต่งกาย 2 ลักษณะ คือการแต่งกายแบบเดิมตามที่กล่าวมาแล้ว และการแต่งกายแบบสมัยนิยมที่ประยุกต์จากรูปแบบการแต่งกาย แบบเดิมผสมผสานกับการแต่งกายแบบสากลนิยม มีทั้งแบบชุดสากล และแบบพื้นบ้าน ขึ้นอยู่กับกาลเทศะของงาน ส่วนผู้แสดงอื่นที่มีหน้าที่เต้นประกอบเพลงหรือหางเครื่องนิยมแต่งชุดตามสมัยนิยม เน้นกระโปรงสั้น สีฉูดฉาด ตลอดการแสดงจะมีการเปลี่ยนชุดให้เหมาะสมกับเนื้อหาและทำนองเพลง เช่น เพลงสำเนียงอีสาน หางเครื่องก็จะแต่งเป็นชุดพื้นบ้านอีสาน เป็นต้น สำหรับผู้แสดงที่เป็นนักดนตรี แต่งกายตามสากลนิยมทั่วไป

ง. การรำ

ในการเล่นเพลงโคราช หมอเพลงสามารถจะรำได้โดยไม่มีข้อจำกัดว่าเป็นเวลาใด แต่ส่วนใหญ่นิยมรำในช่วงว่าเพลง กลอนกระทู้หรือเดินกลอน เพราะกลอนเพลงจะมีจังหวะสม่ำเสมอ หมอเพลงจะรำเป็นคู่ เป็นการรำเพื่อยั่วเย้าฝ่ายตรงข้าม เพื่อความสนุกสนาน หรือเพื่อผ่อนคลาย ท่ารำของหมอเพลงแต่ละคนมีความแตกต่างกันออกไป จะรำอย่างไรก็ได้ไม่ตายตัว เช่น ท่ารำของหมอเพลงรำไพ หัวรถไฟซึ่งเป็นหมอเพลงหญิงรุ่นใหญ่ท่านหนึ่งจะมี 2 ท่า คือท่าปลาไหลพันพวง เป็นการรำรุกไล่กันของหมอเพลงชายหญิง ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายรุกไล่ส่วนฝ่ายหญิงก็จะปัดป้องไม่ให้ถูกตัว กับท่าช้างเทียมแม่ ซึ่งเป็นการรำเคียงคู่กันไปรอบ ๆ โรงเพลง หรือท่ารำของหมอเพลงกำปั่น บ้านแท่นมี 5 ท่ารำ ได้แก่ ท่าช้างเทียมแม่, ท่าปลาไหลพันพวง, ท่ายอง, ท่าประจันบาน และท่าจ๊ก ๆ อย่างไรก็ดี ท่ารำของหมอเพลงโดยทั่วไปจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ท่ารำช้า การรำ ผู้ชายจะกางแขนทั้งสองออกพองาม มือแบออกรำขึ้นลงข้างลำตัว ส่วนขาย่างตามจังหวะของกลอนเพลง สมัยก่อนผู้ชายจะวาดวงแขนกว้าง ส่วนหมอเพลงหญิงรำเหมือนผู้ชาย ต่างกันที่จีบมือ และวงแขนแคบ และท่ารำเร็ว ฝ่ายชายจะรำเหมือนท่ารำช้า แต่เร่งจังหวะการรำให้เร็วขึ้นตามกลอนเพลงอีกทั้งต้องรำรุดหน้าเข้าหาฝ่ายหญิง ทำนองว่าจะเข้าไปถูกเนื้อต้องตัว ฝ่ายหญิง ท่ารำเหมือนท่ารำช้า เมื่อฝ่ายชายรุกมาก็จะรำถอยหนี มือทั้งสองคอยปัดป้องมิให้ฝ่ายชายถูกเนื้อต้องตัว

จ. ขั้นตอนในการเล่นเพลงโคราช

โดยทั่วไปการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมในปัจจุบันมีลำดับขั้นตอนชัดเจนและมีชื่อเรียกตามเนื้อร้องและความหมายของกลอนเพลง โดยที่แต่ละขั้นตอนของการเล่นเพลงไม่มีข้อจำกัดของจำนวนกลอนเพลงในแต่ละเพลง ดังต่อไปนี้

เพลงเกริ่น เมื่อหมอเพลงชายขึ้นเวทีจะว่าเพลงเกริ่น เพื่อบอกให้คนดูรู้ถึงเหตุผลที่จัดให้มีการเล่นเพลงว่า เป็นงานอะไร เจ้าภาพชื่ออะไร และขออภัยคนดูถ้ามีข้อบกพร่องในการแสดง แต่ในปัจจุบันเป็นที่น่าสังเกตว่า ในการเล่นเพลงทั่วไปจะใช้เป็นการพูดทักทายคนดูแทนการว่าเพลง

เพลงเชิญ เป็นธรรมเนียมของการเล่นเพลงโคราชที่หมอเพลงฝ่ายชายจะต้องร้องเพลงเชิญเพื่อให้ฝ่ายหญิงลงจากบ้านมาร้องเล่นเพลงกับตน กลอนเพลงเชิญ มีทั้งการเชิญชวนฝ่ายหญิง การใช้ภาษาที่เป็นการกระทบกระเทียบ ยั่วยวนให้ฝ่ายหญิงลงมาจากบ้านให้ได้

เพลงตัดเชิญ เป็นเพลงที่ฝ่ายหญิงร้องแก้ฝ่ายชายว่าการที่ลงมาช้า เป็นเพราะเหตุใด เช่น ต้องแต่งหน้า แต่งตัวให้สวยงาม อาจ ล่าช้าไปบ้างต้องขออภัย รวมทั้งเป็นกลอนเพลงที่หมอเพลงฝ่ายหญิงร้องตอบโต้กับเนื้อหากลอนเพลงเชิญของหมอเพลงฝ่ายชาย

เพลงถามข่าว เป็นกลอนเพลงที่หมอเพลงใช้ทักทายทำความรู้จักกัน ในกรณีที่หมอเพลงไม่เคยรู้จักกันมาก่อน หมอเพลงฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะเป็นคนถามว่าชื่ออะไร บ้านอยู่ ที่ไหน มีอาชีพอะไร หรือถ้าหมอเพลงเคยรู้จักกันมาก่อน ก็จะเป็นการทักทาย ถามสารทุกข์สุขดิบ รวมทั้งลองปัญญาของฝ่ายตรงข้ามด้วย

เพลงเปรียบ เป็นเพลงที่หมอเพลงทั้งสองฝ่ายว่ากระทบกระเทียบเสียดสีกัน เพลงเปรียบ เป็นกลอนเพลงที่หมอเพลงฝ่ายหญิงตั้งกระทู้ถามหมอเพลงชายในเรื่องราวต่างๆ การตั้งคำถามและการตอบคำถามในเพลงเปรียบนี้มักเกิดจากไหวพริบ ปฏิภาณของหมอเพลงแต่ละคน เพลงเปรียบมีนัยเดียวกันกับการเปรียบเทียบ หรือประลองความสามารถของหมอเพลงฝ่ายหญิงฝ่ายชาย ซึ่งถ้ามีความสามารถใกล้เคียงกัน ก็จะทำให้การเล่นเพลงมีความสนุกสนานมากขึ้น

เพลงไหว้ครู เป็นกลอนเพลงที่หมอเพลงร้องเพื่อระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ ผู้สั่งสอน และไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเองนับถือ รวมไปถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่เล่นเพลง เพลงไหว้ครูโดยทั่วไป มักเป็นกลอนเพลงครูที่หมอเพลงจดจำมาจากครูเพลงเป็นหลัก

เพลงปรึกษา หลังจากไหว้ครูแล้ว หมอเพลงจะว่าเพลงปรึกษา เพื่อซักถามกันว่าในวันนี้จะเล่นอย่างไร จะเป็นเพลงด้น เพลงเรื่อง หรือมีลำดับในการเล่นเพลงก่อนหลังอย่างไร ในระยะหลังเพลงปรึกษานี้ หมอเพลงมักจะตกลงกันก่อนเล่นเพลงแล้วว่าจะเล่นเพลงอย่างไร ในขั้นตอนนี้จึงเป็นการบอกกล่าวให้คนฟังได้ทราบเท่านั้น

เพลงเกี้ยว เพลงเกี้ยวหรือกลอนเพลงเกี้ยวพาราสีนี้ มีทั้งเกี้ยวพาราสีแบบจริง และเกี้ยวพาราสีแบไม่จริง ซึ่งปกติเพลงเกี้ยวจะสอดแทรกอยู่ในการเล่นเพลงตลอดเวลา การเกี้ยวพาราสีของหมอเพลง เป็นการทดสอบไหวพริบปฏิภาณ โดยหมอเพลงหญิงจะเป็นฝ่ายถามทั้งเรื่องทางโลก และทางธรรม หมอเพลงฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายตอบ ขณะเดียวกันก็สอดแทรกการเกี้ยวพาราสีในกลอนเพลงที่โต้ตอบกัน

เพลงชวน เป็นเพลงที่นิยมเล่นต่อจากเพลงเกี้ยว คือเมื่อลองปัญญากันด้วยเพลงเกี้ยวพอสมควรแล้ว หมอเพลงฝ่ายชายก็จะว่าเพลงชวน เพลงชวน เป็นเพลงที่มีเนื้อหาเชิญชวนให้ฝ่ายหญิงไปด้วยกัน เช่น ไปชมนกชมไม้ ชมธรรมชาติ หรือแม้กระทั่งชวนกันหนีไปอยู่ด้วยกัน ซึ่งหมอเพลงฝ่ายหญิงก็อาจจะปฏิเสธหรือยอมรับคำชวนนั้น

เพลงชมธรรมชาติ เป็นเพลงชวนที่หมอเพลงนิยมเล่น เนื้อหาของกลอนเพลงเป็นการพรรณนาถึงธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่สวยงาม

เพลงเรื่อง เป็นเพลงหลักในการเล่นเพลงโคราช การเล่นเพลงเรื่องเป็นขนบที่นิยมในการเล่นเพลงพื้นบ้านแทบทุกชนิด โดยเฉพาะเพลงร้องโต้ตอบแบบยาว หรือเพลงที่มีการเล่นเพลงตลอดทั้งคืน เพราะต้องใช้เวลาในการว่าเพลงค่อนข้างนาน ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องว่าเล่นเรื่องใด เพลงเรื่องที่นิยมนำมาเล่น มีทั้งเพลงเรื่องที่มีอยู่แล้ว นำมาจากตำนาน ชาดก หรือนิทานพื้นบ้านตางๆ เช่น เพลงเรื่องพระเวสสันดร ศุภนิมิตร เกษิณี ประวัติย่าโม ประวัติเพลงโคราช เป็นต้น หรืออาจเป็นเพลงเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ เช่น เพลงเรื่องประวัติชีวิตของเจ้าภาพ เพลงเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ปัจจุบัน เป็นต้น

เพลงลองปัญญา เป็นรูปแบบของเพลงโคราชแบบดั้งเดิม เพลงลองปัญญาเป็นการเล่นเพลงแบบที่ตรงข้ามกับเพลงเรื่อง กล่าวคือเป็นเพลงที่ “ไม่มีเนื้อเรื่อง” กลอนเพลงจะเป็นการซักถามความรู้ หรือประวัติของบางสิ่งบางอย่าง เพลงลองปัญญานี้บางครั้งอาจกลายเป็น เพลงเรื่อง ได้ ถ้าเพลงลองปัญญานั้นเป็นการเล่า หรือถามตอบเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

เพลงเกี้ยวแกมจาก เป็นกลอนเพลงที่หมอเพลงฝ่ายหญิงและฝ่ายชายสั่งลากัน แสดงให้เห็นว่าการเล่นเพลงในวันนั้น ใกล้จะถึงเวลาต้องเลิกการแสดง หมอเพลงก็จะต้องจากกัน กลอนเพลงเกี้ยวแกมจาก จึงเป็นกลอนเพลงที่ยังคงเนื้อหาของการเกี้ยวพาราสี แฝงไว้ด้วยความอาลัยอาวรณ์ที่จะต้องจากกัน ขณะเดียวกันก็อวยชัยให้พรฝ่ายตรงข้าม หรือบางทีก็ชวนไปอยู่ด้วยกัน

เพลงปลอบ เนื้อร้องเป็นกลอนเพลงปลอบ เป็นการปลอบอีกฝ่ายหนึ่งว่าอย่าได้เสียใจที่ต้องจากกัน เพลงปลอบมักเป็นกลอนเพลงที่แสดงสัจธรรมของการพลัดพราก การปลอบประโลม และการให้กำลังใจกัน

เพลงจาก เป็นเพลงที่บอกถึงความจำเป็นที่ต้องจากลากัน นอกเหนือจากเนื้อหาที่กล่าวถึงการลาจากกัน กลอนเพลงจากมักจะเป็นกลอนเพลงที่แสดงอารมณ์ของการลาจากด้วยการใช้อุปลักษณ์ หรือการใช้ภาษาเปรียบเทียบ

เพลงคร่ำครวญ แสดงถึงความรันทดในการพลัดพรากจากกัน กลอนเพลงคร่ำครวญ มีเนื้อหาที่ต่อเนื่องกับเพลงจาก แต่เพิ่มศิลปะการใช้ภาษาที่แสดงภาพพจน์มากขึ้น

เพลงให้พร เป็นกลอนเพลงที่แสดงความขอบคุณและให้พรเจ้าภาพ ผู้ฟัง รวมถึงหมอเพลงด้วยกัน ซึ่งเป็นธรรมเนียมของชาวไทยโคราช ที่มักให้ศีลให้พรเมื่อถึงเวลาที่ต้องจากกัน

เพลงลา เป็นเพลงสุดท้ายของการแสดง เพลงลา เป็นการแสดงถึงการสิ้นสุดการแสดงด้วยการกล่าวลาเจ้าภาพ ผู้ฟัง และหมอเพลงที่เล่นเพลงด้วยกัน

ในการว่าเพลงนั้นหมอเพลงจะว่าเพลงโต้ตอบกันเป็นคู่ ๆ กระทบ กระเทียบเสียดสีกัน ส่วนคนที่ไม่ได้ว่าเพลงก็จะเป็นลูกคู่คอยยืนเชียร์ หรือร้องสอดแทรกว่า “ชะชิชะ หรือ ไชยะ ชะชิชะ” เป็นระยะๆ บางครั้งมีการใช้ถ้อยคำรุนแรงและหยาบคาย สิ่งที่ขาดไม่ได้ดูเหมือนจะเป็นการกล่าวถึงเรื่องเพศ สามารถเรียกเสียงโห่ฮา และการให้รางวัลจากผู้ชม มีข้อสังเกตว่าหลังจากที่หมอเพลงหญิงลงโรงเพลงแล้ว หมอเพลงหญิงจะเป็นผู้กำหนดลำดับในการเล่นเพลงว่าจะเล่นเพลงอะไรต่อไป เนื้อร้องของเพลงโคราชค่อนข้างหยาบ บางครั้งกล่าวถึงเรื่องเพศตรง ๆ เป็นการลองไหวพริบปฏิภาณของฝ่ายตรงข้ามในด้านภาษา การว่าเพลงจะว่ากันทีละคู่ ผลัดกันว่าเพลง คู่ที่ยังไม่ได้ว่าเพลงก็จะนั่งพักอยู่บนโรงเพลง ถ้าหมอเพลงคู่ไหนแก้เพลงและด้นเพลงได้ดีก็จะว่าหลายกลอน ยิ่งเป็นที่ถูกอกถูกใจผู้ฟัง หรือมีคนเชียร์คอยให้รางวัลบางครั้งการเล่นเพลงอาจไม่ได้เล่นครบทุกขั้นตอน หรือเรียงลำดับตามขั้นตอนดังกล่าวข้างต้นเสมอไป หรือในระหว่างที่เล่นเพลงตามขั้นตอนดังกล่าว หมอเพลงอาจจะสอดแทรกการแสดงอื่น ๆ เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศผู้ฟัง เป็นการเรียกร้องความสนใจของผู้ฟังให้มีอารมณ์ร่วมในการฟังเพลง หรืออาจเป็นการสอดแทรกตามคำขอของผู้ฟังก็ได้ เช่น แทรกการร้องลำตัด เพลงฉ่อย หมอลำ แหล่ หรือเพลงลูกทุ่ง เป็นต้น

5.2 การจัดการความรู้พื้นบ้านในการด้นกลอนเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

> **“**เพลงโคราชยากกว่าเค้าที่สุด ศิลปินทุกแขนงในโลกนี้ อย่างอื่นไม่ต้องใช้สมอง เพียงแต่ร้องดี ลีลาดี ดนตรีเพราะ ไปได้แล้ว เลยไม่รู้ว่าเจ้าของนั่นเป็นคนฉลาดหรือคนโง่ นักร้องทั่วไปไม่ได้ฉลาด แค่เสียงดี ลีลาได้ มีดนตรีประกอบที่ดี ถูกหู ก็ไปได้ แต่เพลงโคราชไม่ได้ เสียงดีปัญญาไม่ดี ไปไม่ได้ เสียงไม่ดีปัญญาดี นี่ยังพอแอบได้.....”
>
> (หวานน้อย หนองบุนนาค)

เพลงโคราช เป็นเพลงที่ต้องอาศัยความรู้และความสามารถในการว่าเพลงเป็นหลักในการเล่นเพลง ถ้าหมอเพลงโคราชไม่มีความรู้ดังที่ได้กล่าวมาแล้วก็ไม่สามารถเล่นเพลงโคราชให้ดีได้ และไม่สามารถร้องโต้ตอบกับหมอเพลงคนอื่น นอกจากนี้ การร้องโต้ตอบของหมอเพลง ไม่เพียงแต่ต้องใช้ความรู้ หรือต้องมีความรู้เท่านั้น แต่หมอเพลงต้องรู้จักใช้ หรือประยุกต์ใช้ความรู้ให้ถูกต้องตามกาลเทศะ หรือที่เรียกว่า มีไหวพริบ ปฏิภาณ มีปัญญาในการร้องโต้ตอบด้วย (สุทธี หนองไผ่, สัมภาษณ์) ทักษะในการด้นเพลงจึงเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของหมอเพลงทุกคนที่ต้องสั่งสมเพิ่มเติมจากประสบการณ์การเล่นเพลง เพราะไม่สามารถเรียนรู้จากหนังสือใดๆ ได้ (หวานน้อย หนองบุนนาค, สัมภาษณ์)

ในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม หมอเพลงสามารถด้นในหลายลักษณะ เช่น การด้นทำนองในการว่าเพลง การด้นในการเล่นเพลง การด้นในการรำ การด้นกลอน (เนื้อหาของกลอนเพลง) รวมไปถึงการด้นเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้าในการเล่นเพลง ทั้งนี้ ในงานวิจัยจะกล่าวถึงเฉพาะ การด้นกลอน ซึ่งเป็นการด้นเนื้อหาของกลอนเพลงเท่านั้น เนื่องการด้นกลอนแสดงให้เห็นความสำคัญของความรู้พื้นบ้านและการใช้ความรู้ของหมอเพลง ขณะเดียวกันเนื้อหาของกลอนเพลงด้นก็จะสัมพันธ์กับวิธีการร้อง การเล่น รวมไปถึงการรำของหมอเพลงอีกต่อหนึ่ง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า การด้นกลอนของหมอเพลง เป็นการประยุกต์ใช้ความรู้พื้นบ้านซึ่งมีทั้งความรู้ในวิถีชีวิตและความรู้ในแบบแผนเพลงโคราช เป็นส่วนหนึ่งของการเล่นเพลงโคราช ดังนั้น เพื่อให้เข้าใจการด้นเพลงได้ชัดเจน จึงขอยกตัวอย่างการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของคณะเพลงโคราชลำยวง จานเหนือ ประกอบด้วยหมอเพลงรุ่นใหญ่ 4 คน ฝ่ายหญิงได้แก่ ลำยวง จานเหนือ หัวหน้าคณะ และสุนทร บ้านนุก ฝ่ายชายได้แก่ ลำดวน จักราช หัวหน้าเพลงโคราชคณะลำดวน จักราช และ มาน้อม บ้านตูม ในการติดต่อหาเพลงไปเล่นครั้งนี้ นายวุฒิ บูรพาชน เจ้าภาพ ให้สัมภาษณ์ว่า ได้ติดต่อเพลงเพื่อไปเล่นในงานทำบุญให้กับปู่ย่าตายาย และญาติพี่น้องที่ล่วงลับไปแล้ว สาเหตุที่

หาเพลงไปเล่นเพราะตนเองชอบฟังเพลงโคราชมาก และเลือกคณะเพลงลำยวง จานเหนือ เพราะเคยได้ชมการเล่นเพลงของหมอเพลงในคณะนี้มาก่อน ติดใจในลีลาการเล่นเพลง และความสามารถเฉพาะตัวในการด้นกลอนของหมอเพลงทุกคน

ก่อนการแสดง หมอเพลงจะมาถึงที่บริเวณงานในช่วงเย็น หลังจากทักทายเจ้าภาพและรับประทานอาหารที่เจ้าภาพจัดหามาเลี้ยงแล้ว ก็เริ่มแต่งตัว แต่งหน้าทาปาก ต่อจากนั้นเมื่อใกล้เวลาแสดงหมอเพลงลำยวง ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะจึงทำพิธีไหว้ครู เพื่อขอให้การมาเล่นเพลงในวันนี้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ชมผู้ฟัง การเล่นเพลงเริ่มต้นเมื่อเวลาประมาณสามทุ่ม หมอเพลงฝ่ายชายลำดวน จักราช และหมอเพลงมาน้อม บ้านตูมในชุดแต่งกายแบบไทยโคราช นุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าขาวม้าคาดพุงขึ้นโรงเพลงทักทายคนดูก่อนตามธรรมเนียมของการเล่นเพลงโคราช หมอเพลงฝ่ายชายจะต้องขึ้นโรงเพลงก่อน จากนั้นบอกกล่าวผู้ชมให้รู้ว่าเป็นงานอะไร ใครเป็นเจ้าภาพ และกล่าวขอบคุณเจ้าภาพที่หางานมาแสดง แล้วจึงแนะนำตัวหมอเพลงที่มาเล่นเพลงในวันนั้น และ และขออภัยผู้ชม ถ้าเสียงไม่ดีหรือถ้ามีข้อบกพร่องประการใด หรือเพลงไม่เป็นที่ถูกใจผู้ฟังว่าเพลงโต้ตอบกันไม่เป็นที่ชอบใจของผู้ฟัง เมื่อแนะนำตัวเสร็จเรียบร้อยแล้วหมอเพลงมาน้อมบ้านตูม เริ่มว่า *เพลงเชิญ* ซึ่งเป็นประเพณีในการเล่นเพลงที่หมอเพลงชายจะต้องลงโรงเพลงก่อนหมอเพลงหญิง และ เนื้อหาของเพลงเชิญของหมอเพลงชาย นอกจากจะว่าเพลงเชิญหมอเพลงฝ่ายหญิงให้ลงมาเล่นเพลงด้วยกันแล้ว ยังอาจว่ากลอนในทำนองยั่วยวน นินทา หรือต่อว่าฝ่ายหญิงเพื่อให้รีบลงมาเล่นเพลงด้วยกัน ดังตัวอย่าง

(มาน้อม) โอ่…เวลานี่มาดึ๊กลงด่วน มันก็สมควรแหละนาลำยวงนา สุนทรน่องเอย ดอกพอลงได้ เมื่อว่าผั๊ดแป้งนางเอ้ย แต่งกาย แล้วขอรี่บบรรจง ดอกเนอลงเดิน ให้เดินหร่ายรับจริ๊ต เดี๋ยวญาติมิ่ตรจะร่อนจะเร่า นะไม่รู่คือก๊ะสาว โรงแรมไทยเจริญ เมื่อลงมาโรงเอ็งก็ต้องนีจะเต้น จะ - รำ 8 เมื่อผัดแป้งแต่งหน่า อย่าไปพาแต่กันนั่ง เดี๋ยวคนเฒ่ามาเจ่าฟัง จิหุนหันนำกันหน่าย พี่เรียกเอิ้นเชิญช่าให้ยวงมาว่ากันง่าย ๆ เค้าจ้างอีนางมาก็ตั้งหลายเงิน เด้อแม่คนงาม - งาม 8 (ภาคผนวก ค, 1)

(ความหมาย- ตอนนี้ได้เวลาแสดงแล้ว ถ้าน้องลำยวง และสุนทรแต่งตัวเสร็จแล้วก็ขอให้รีบลงมาเล่นเพลงด้วยกัน เดี๋ยวผู้ฟังจะรอนาน เจ้าภาพก็เสียเงินจ้างเรามาไม่น้อย)

(ลำดวน) โอ่.... เสียงว่า เค้าจ้างอีนาง มาตั้งหลายเงิน ดอกเน้อนี่แม่คน แหละนาลำยวงนา เอย..งามงาม ขอเชิญแม่ดวงน่องเอยตาดำ น่องลงมาเหล่น ทรเอยกันง่าย ๆ ปรอทแรริ่ด นางอย่าคิดแรรวน มาเต้นรำตามลำดวน แม่เสียงหริ่งคือเรไร พี่น่องนั่งรอบเน่ออย่าได้แรรอนหน่า เร - เรา 8

ไม่เป็นหาบเป็นหาม ยกเรือนห่องเป็นหอ ญาติพี่น้องบ้านเก๊าะ ก็คิดเห็นเป็นห่วง ไม่ลำเดินลำย่าง ขอเชิญอีนาง ลำยวง น้องมีหีบใหญ่ ให้ลงมาขยุ๊บเอาอ้อยลำ – ยาว 8 (ภาคผนวก ค, 2)

(ความหมาย- เจ้าภาพเสียเงินจ้างเรามาเล่นเพลง ก็ให้น้องรีบลงมาเล่นเพลงกัน)

หลังจากหมอเพลงชายว่าเพลงเชิญได้ซักกลอนสองกลอนแล้ว หมอเพลงฝ่ายหญิงก็ขึ้นโรงเพลงแล้วว่า *เพลงตัดเชิญ* โดยร้องแก้ฝ่ายชายว่าที่ต้องลงมาช้าเพราะเหตุใด เช่นเพราะต้องแต่งตัวให้สวยงามเลยก็ใช้เวลามาก และตอนท้ายก็กล่าวขออภัยที่มาช้า หรืออาจจะกล่าวถึงเรื่องทั่ว ๆ ไปก็ได้ เช่น ความเชื่อของหมอเพลงว่าที่ได้เล่นเพลงโคราชอยู่ทุกวันนี้ก็เพราะท้าวสุรนารีชอบเพลงโคราช และทั้งเพลงโคราชและท้าวสุรนารีก็เป็นความภาคภูมิของหมอเพลงและชาวไทยโคราช

(สุนทร) เอ่อ..เฮ่อ..เออ..เอิง..เออ..เอย ขอขอบพระคุณละเนอพี่น่อง..ที่ได้สนั๊บสนุน จะเคยลืมบุญคุณ เออ...เอออ..เอ๊อ เอาสานี หมอเพลงโคราชไม่รุ่งเรือง เพราะไม่มีเครื่องดนตรี ไม่เหมือนกะเพลงต่างชาติ ว่าต่างศาสนา หมอเพลงเรามันเก่าแก่ แต่คุณแม่ย่าโม เป็นศิลปินภิญโญ เป็นคู่เมืองของย่ามา เมืองของย่ามา ได้ชัยชนะพระยามาร เพราะว่ามีปัญญาวัน..ปัญญา - มือ 8 ถึงจะไม่ดี ถึงจะไม่เด่น พวกเราก็เหล่น ไปตามประสา ถือว่าเป็นมูลมัง ของคุณย่า ที่ได้ผ่าซากผ่าศ๊พ ถ้าแม้นพวกเอ็งลืมเพลงโคราช ก็เหมือนลืมชาติ ในเมืองรบ พี่น่องเรา จะไม่เศร่าโรยกันเต็มเมือง - ฤา 8 (ภาคผนวก ค, 8)

(ความหมาย- ขอขอบคุณพี่น้องที่สนับสนุนการเล่นเพลงโคราช เพลงโคราชเป็นมรดกของย่าโมที่พวกเราทุกคนต้องช่วยกันรักษา ถึงแม้เพลงโคราชอาจจะไม่เด่นดัง แต่ก็เป็นมรดกของความเป็นคนโคราชที่เราควรภูมิใจ)

(ลำดวน) โอ่..เสียงว่าพี่น่องเราจะไม่เศร่าโรย ดอกเนอกันเต็ม ละพี่น่องนา..เออ...เต็มเมืองฤา คือว่าเป็นของพื้นเมือง เขาก็ลือกันตะพือ แหละไม่คิดเมืองเรา ไปละเนอเมืองเรื่อง เป็นคู่เมฆคู่หมอก เขาจั๊กตอกคู่มัด เพราะว่าเพลงโคราช เป็นของคู่บ้านคู่เมือง ตามโบราณมันมีมา ได้กินกะเหล้า มากมีคู่ - เมา 8 เช่นคนมานั่งฟังเพลง เป็นหญิงเก่งหญิงกาจ แต่ก่อนที่เมืองโคราช เขาเรียกว่าเมืองหญิงกล้า ดูแต่จันทโคร่พ ยังนัดพ่บกะนางโมรา กระผมเองเป็นเพลงโคราช หลานย่าโม - เรา 8 (ภาคผนวก ค, 9)

(ความหมาย- เพลงโคราชเป็นของคู่เมืองโคราชมาแต่โบราณ เหมือนจันทโครพคู่นางโมรา เมืองโคราชและเพลงโคราชคู่กับย่าโม)

หลังจากหมอเพลงว่าเพลงตัดเชิญพอสมควรแล้ว หมอเพลงหญิงว่า *เพลงถามข่าว* เป็นลำดับต่อไป เพลงถามข่าวเป็นการถามชื่อ ถามที่อยู่ ถามถึงทุกข์สุข วิถีชีวิตความเป็นอยู่ในปัจจุบัน หมอเพลงที่มาเล่นเพลงในวันนั้นรู้จักกันเป็นอย่างดี การถามข่าวจึงสอดแทรกด้วยว่ากระทบกระเทียบ และด้นกลอนลองปัญญากัน

(สุนทร) ไม่คิดอย่างเจ้าอย่างนาย เอาทีนี่ฉันอยากจะถามไถ่ แหละนาดวนเอ้อ...เออ ดูอีกสักอย่างหนึ่ง พอปีเก่าผ่านไป เดี๋ยวปีใหม่จะขึ้นมาถึง เดี๋ยวนี่อายุแกได้เท่าไร หนอร่างกายก็คือยังหนุ่ม ((ลำดวน) (พูด) กูไม่บอก) ดูคือยังหนุ่มชุ่มมา สังขารงามโก้ พอปานเขาตัดกิ่งตะโก วางมาเกยง่ามกุ่ม มาเกยง่ามกุ่ม ดูเหมือนเป็นหนุ่มช่างงามเกิน แหละไม่ไม่ใช่งามเขิน..งาม - กอ 8 แกเล่นกะนางก็หลายครั้ง มาเจอะกะนางก็หลายคราว ทำไมไม่แก่ทำไมไม่เฒ่า ฉันนึกสงสัยมาหลายครัน ดูช่างไม่แก่เอาเลยนี่ พ่อผักชีไม่เลยหนาน อายุเท่าไรเข้าในปีนี่ อย่าปิ๊ดกันเลย - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 28)

(ความหมาย- สุนทรขอถามลำดวน ปีนี้อายุเท่าไรแล้ว ทำไมยังดูเป็นหนุ่ม ได้เจอะเจอกันมาตั้งนาน ดูไม่แก่ไม่เฒ่าเลย)

(ลำดวน) โอ..เสียงว่ามันผักชีเลยหนาน อายุเท่าไรแหละในปีนี่ ดอกเนอว่าจะปด ดอกเนอทรเอย ในปีนี่ ก็ฟาดจนไอ้ดวนเฒ่าก็ได้มาเจอ เหมือนยังแขกเมืองนอกขายนมไปเลยเนย จั๊กปีเต้งปีลีบ ปีนี่หกสิบสี่ปีแล้ว ไม่ยอมแก่หีแม่มันแล้ว ทับเขาเหล่นทุกปีเลย จะเล่ากันกะหล่อน และไม่คิดว่าปีเลิน...ปี - เลอะ8 ((สุนทร) (พูด) หกสิบสี่ปีนี) เหมือนกะแว่นตาใหม่ เขาสวมใส่ตามา เดี๋ยวนี่เฒ่าชะแรแก่ชรา ไม่มีคนชะม่ายตามอง จั๊กปีสินปีหนี่ มันตกห๊กสิบสี่ปีน่อง ถ้าแม้นสุนทรอยากได้กะไอ้ดวนหัวหน่า ก็มานอนประสมเอาแนว แต่ต้นปี - นอ8 ((พูด) เดี๋ยวมันจิเฒ่า) (ภาคผนวก ค, 29)

(ความหมาย- ปีนี้อายุ 64 ปีแล้ว ยังไม่ยอมแก่ ยังมีเมียได้อีกหลายคน ถ้าน้องสุนทรอยากเป็นคู่ ก็ขอให้มาอยู่ด้วยกันตั้งแต่ต้นปี)

เนื้อร้องของกลอนเพลงค่อนข้างหยาบ มีกล่าวถึงเรื่องเพศตรงๆ ในเวลาเดียวกันก็เป็นการลองไหวพริบ ปฏิภาณของฝ่ายตรงข้ามในด้านการใช้ภาษา การว่าเพลงลองปัญญาหรือ *เพลงเปรียบ* นี้ หมอเพลงผลัดกันว่าเพลงทีละคู่ คู่ที่ยังไม่ได้ว่าเพลงก็จะนั่งพักอยู่บนโรงเพลง ถ้าหมอเพลงคู่ไหนแก้เพลงและด้นเพลงได้ดีก็จะว่าหลายกลอน ยิ่งเป็นที่ถูกอกถูกใจผู้ฟัง หรือมีคนเชียร์คอยตบรางวัลให้หมอเพลงมากเท่าไร การเล่นเพลงเปรียบก็จะใช้เวลานานมากเท่านั้น ดังตัวอย่าง

(สุนทร) ถ้าอยากแนวก็ให้มานอน นีว่าต้นเออ ปีเนอ ว่าห๊กสิบสี่ปีแล้วเล่า ทำไมไม่เฒ่าซักนิดเลยเธอ แหละก็ไม่ใช่ปีเหนี่ยว ไปละเนอปีโน้ม เอาอย่างงั่นแกว่าอายุห๊กสิบสี่ ลำดวนนี่แกเกิด

ปีอะไร เดือนอะไร และวันที่เท่าไร ดูช่างหล่อพ่อสาหร่าย อยู่ในหนองคาวโรม หนองคาวโรม มาเล่าฉันให้รู้แจ้ง แหละก็ไม่แม่นเท่าแรง..เท่า – รุน 8 ครั้นฉันจะชวนแก่ลงน้ำลึก ก็กลัวแก่ดื๊กน้ำตาย พุทโธ่กรรมสงสารกาย น่าอดสูน้ำหูน้ำตา อายุตั้งหกสิบสี่ปี หูตายังดีไหมพ่อขา นั่งเยี่ยวนั่งขี่ ย่อมแลเห็นคนบ้างไหม อีพ่อ - คุณ 8 ((ลำดวน) (พูด) เห็นจนเหลืองหมดแล้ว) (ภาคผนวก ค, 30)

(ความหมาย- อายุตั้ง 64 ปีแล้ว ทำไมยังดูไม่แก่ ฉันอยากจะชวนลำดวนไปเล่นน้ำ ก็กลัวจะจมน้ำตาย อายุขนาดนี้เวลาไปเข้าส้วมยังช่วยตัวเองไหวหรือเปล่า (เป็นการว่าเหน็บแนม))

(ลำดวน) โอ้ ดวนนี่เกิดพอศอสองพันสี่ร้อยเจ็ดสิบแปด ปีกุนวันจันทร์ เดือนสิบสอง ยามหมาติดโป้ง ((สุนทร) (พูด) มันจั่งไรวา มันเกิดวันนั่น) วันนี่มาเห็นสาวสาวงามทั้งรูป นี่ทั้งทรงพรุ่งนี่ก็จะเปิดตามติดไป ดวนอยู่อำเภอจักราช นครราชสีมา เมียเก่าไม่เข่าท่า จะหาเมียมาสีใหม่ จะเล่ากะแม่หม่อมไม่คิดสีแม่..จะสี - มุน 8 เหมือนโบกเคาะทางตุ้ม ไม่ทางทุบทางตี อายุก็ตกห๊กสิบสี่ยังดีอยู่ทั้งหูทั้งตา อายุหกสิบสี่ปี หูตายังดี ดอกแม่ขา ยังแลเห็นเต่านาในขาคน ดอกอีแม่ – คุณ 8 ((พูด) อย่ามาดูถูกกันเน้อ) (ภาคผนวก ค, 31)

(ความหมาย- ลำดวนอายุ 64 ปีแล้ว ยังอยากได้เมียใหม่ ตอนนี้หูตายังใช้การได้ดี ยังมองเห็นของสงวนของผู้หญิง)

(สุนทร) ยังว่ายังแลเห็นเต่านา แหละเนอในขาคน แหละนีตาคมเออ...อีแม่คุณ ถ้าถามมาถามไป ถ้าจิตใจก็วายวุ่น ไม่ให้แม่ร่องแม่ขอ เหมือนโบกเคาะหมายคี่ ((ลำดวน) ชัยยะ) ที่แกเอากำเนิดได้เกิดขึ่นมานั่น นับดูได้ก็หลายวัน หนอพ่อแนวแก้วมณี แนวแก้วมณี มานงมานุชแล้วไม่แม่นแกล้งมาอุดน่า...มา - หนุน 8 เหมือนเล่นโบกหาทางตุ้ม จั๊กทางทุบหรือทางตี อายุต๊กห๊กสิบสี่ปี ว่ายังดีอยู่ทั้งหูทั้งตา โอ ว่าแลเห็นเต่านาในขาคน อย่างงั้นแกสน ไหมพ่อขา แกอยากได้กระดองไปร้อย ไว้ห้อยคอ แทนหลวงพ่อคูณไหมเหล่า อีพ่อ - คุณ 8 (ภาคผนวก ค, 32)

(ความหมาย- อายุ 64 ปี หูตายังดี ยังมองเห็นของสงวนของผู้หญิง ถ้าอย่างนั้นอยากได้ไปห้อยคอแทนพระหรือเปล่า)

(ลำดวน) (พูด) บ๊ะ มีแต่ฝีปากเก่งๆแท้เนาะ) โอ อย่างนั่นมันเหมาะไหมพ่อขา ยังถามว่ายังอยากได้กระดองไปร้อยห้อยคอแทนหลวงพ่อคูณไหมดอกนออีพ่อคุณ อีแม่บุญเหลือ ดอกเนออีแม่อุ่น เหมือนเขาดักเขาซุ่ม ดอกเนอก็พอข่าย จะถามแม่ตาดำ ไม่รายด้นรายเด๊าะ เอากระดองมาห้อยคอ มันจิกันอะไรได้ แต่นางก็อย่ากรองเหมือนยังก่อไฟดัก...ยังราย - ดุ้น 8 ยกเรือนใหม่ตามมุข ไม่ตามฟูกตามหมอน อยากเล่นกะยวงและน้องสุนทร ยังหนีเมียตามมา เสียงว่าอยากได้กระดอง ไป

ร้อยห้อยคอ ฉันว่าคงจะไม่เหมาะดอกแม่ขา ป๊ะป๊ะ มันจะมีของขลัง คือเหรียญหลวงพ่อคูณ ไหม หนออีแม่ - คุณ 8 (ภาคผนวก ค, 33)

(ความหมาย- จะให้เอาของสงวนของผู้หญิงไปร้อยห้อยคอ แทนเหรียญหลวงพ่อคูณ มันจะไม่ขลัง)

การว่าเพลงเปรียบโต้ตอบกันของหมอเพลงลำดวน และสุนทร จะใช้คำกลอนของแต่ละฝ่ายมาเป็นกระทู้เพื่อต้นโต้ตอบกลับไป ปกติเมื่อหมอเพลงทั้งสองฝ่ายทักทายกันพอหอมปากหอมคอแล้ว ก็จะว่า *เพลงไหว้ครู* เพื่อเป็นการรำลึกถึงครู อาจารย์ คุณพระรัตนตรัย หรือผีสางเทวดาตามความเชื่อของหมอเพลงแต่ละคน โดยขอให้ตนว่าเพลงได้ไม่ติดขัด ใน เพลงไหว้ครู บางครั้งก็มีการกล่าวถึงเรื่องเพศ และเนื้อร้องมีการตัดไม้ข่มนามฝ่ายตรงข้าม ดังกลอนเพลงต่อไปนี้

(ลำยวง) โอ่...เอาอย่างนั้นซาเรียก ดอกเนอซากู่ อภัยกันแล้วก็ขอคำนับ ก็กราบถึงคุณครู ดอกนาครูเอย พ่อเฒ่าเจ่าบ้านเอย เจ้าแม่ตะเคียนทองเอย ของลูกซะก่อน ตลอดคุณพ่อและคุณแม่ ให้เพลงฉันแน่ฉันนอน ลูกได้มาหากินอยู่ซาแดน ซาแก่ว ทั้งคุณพระศรีรั่ตนะ มาช่วยรักษาชื่อเสียง มาช่วยถนอมกล่อมเกลี้ยง พอเค้าลือชื่อแซว ลือชื่อแซวนับถือไว้จะไหว้ให้เสร็จ แล้วไม่มองชื่อหวาน ชื่อ - ชื่น 8 เจ้าแม่ตะเคียนทอง ขอจงมาช่วยจั๊กได้ถ้วยหรือได้โถ ฉันหวังเอาชื่อเข้ามาโชว์ ใครหิวยังไงอย่าให้ได้ทำ จั๊กพอแก้หรือพอไข แล้วนางจะไหว้แม่ชุ่มพ่อขำ หมอเพลงผู้ชายอย่าให้ปลายมันแข็งไปได้พอ - คืน 8 (ภาคผนวก ค, 66)

(ความหมาย- ทักทายกันแล้ว ตอนนี้ก็ขอไหว้ครูบาอาจารย์ พ่อปู่เจ้าบ้าน และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ให้มาช่วยให้ลูกมีปัญญา สามารถว่าเพลงสู้กับผู้ชายได้)

(มาน้อม) เอ้อ...อย่าให้มันแข็ง แหละนาครูขำนา ตาปู่บ้านนา เจ้าแม่ตะเคียนทองนา สังแม่อุ้ยฉันเอย..พ่อขึด ทั้งย่าโมและหลวงพ่อคูณ มาช่วยฉันให้อบอุ่นเนอ ไม่แม่นจะพอปาก และเนอพอกร้าน ไปละเนอพอคา วันนี้ถ้าน้อมแรงหมด แล้วจิร่ำฮอร์โมน ยิ่งแต่เครื่องทำคน ฉันก็มีห่อมาดอกเนอขวัญเมืองนะไม่แม่นห่อเมิน ห่อ - เหม่อ 8 หญิงขโมยชายมาย เมืองไทยติ๊ดเขมรปั่นเล่นโบกโขกไม่เป็น เสียมากเลยภักขะหม่า มาเน้อเจ้าแม่ตะเคียนทองวันนี่ ให้น่อมเล่นดีขึ้นหน่า รำฉากผ่านุ่งให้เคร่งเหนี่ยงตลอดคืน - เนอ 8 (ภาคผนวก ค, 67)

(ความหมาย- ขอไหวครูบาอาจารย์ ทั้งย่าโมและหลวงพ่อคูณ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขอให้มาช่วยลูกเล่นเพลงวันนี้ ขอให้เล่นดี รำดีตลอดทั้งคืน)

หลังจากว่าเพลงไหว้ครูจบแล้วก็เป็น *เพลงปรึกษา* เนื้อหาเป็นการพูดคุยตกลงกันว่ามาเล่นเพลงวันนี้จะว่าเพลงแบบไหน หรือเล่นเพลงเรื่องอะไร โดยหมอเพลงหญิงเป็นฝ่ายถามปรึกษาฝ่ายชาย ดังนี้

(สุนทร) เออ เอาทีนี้ฉันจะไม่ตัดช่อง หนทางชาย เป็นมวยก็ต้องหมายเอย หาทางช่ก ทีนี้ฉันขอถามดูซักนิดเถอะเล่นคืนนี่ แก่จะชอบเหล่นทางธรรมหรือว่าจิเหล่นกันทางโลก ไอ้เหล่นเพลงกันคืนนี้ แกชอบเหล่นทางดีหรือทางชั่ว มันมีช่องอยู่สองทาง ให้นำนางสุนทร แต่งัวเฒ่าเขาคลอน เอาหัวหมุ่นมาซูนถั่ว หมุ่นมาซูนถั่ว ขุมความรู้แก่ในตัว ยังสูน - ถาม 8 พวกเอ็งจะเดินกันทางใด มันไม่มีหลายทางดอก มาเล่นคืนนี่ เอ้าพี่ลองบอก แก่ชอบทางชั่วหรือทางดี แก่คนรู้หลักนักปราชญ์ ลองบอกให้ญาติเขาฟังที เนอไอ้แนวพ่อเฒ่า นำเผาแต่ถ่าน ไม่เคยฟัง - ธรรม 8 (ภาคผนวก ค, 94)

(ความหมาย- การเล่นเพลงกันคืนนี้ ลำดวนจะลองปัญญาความรู้ทางธรรม หรือจะลองปัญญาความรู้ทางโลก ลองบอกให้พี่น้องที่มานั่งฟังว่าชอบทางดีหรือทางชั่ว)

(ลำดวน) โอ่..เออ ตัดไม้ทิ้งทำท่อน แต่ว่าอีนางสุนทรอยากทำธาตุ ก็ย่อนไม่มันล่มทับนา พ่อเฒ่ายังชวนกูตัดทำถ่าน ยกเรือนใหม่รายมุก เป็นรายฟูกรายหมอน ช่างมันเถอะอีนางสุนทร จิกลัวตายอะไรมัน มาเล่นกันกะหมู่ ละไม่คิดรายหมั๊ก ราย - เหมย 8 ผมปลิ่งอยู่กะแปรง แยกแกงอยู่กะเปร๊าะ พูดให้หวานขานให้เพราะ อย่าเปื้อนเปรอะสกปรก เอาอย่างนั่นสุนทรจะเหล่นทางธรรมหรือว่าจิร่ำ กันทางโลก สุนทรอยากลือ วันนี้ต้องทั่งสองทาง - เลย 8 (ภาคผนวก ค, 95)

(ความหมาย- มาเล่นเพลงกับสุนทรในวันนี้ จะสู้กันทางไหนก็ได้ หรือว่าถ้าสุนทรอยากจะเป็นหมอเพลงลือ ก็ต้องเล่นทางธรรมและทางโลกทั้งสองทางเลย)

เมื่อจบเพลงปรึกษาว่าจะเล่นเพลงยังไงแล้ว ลำดับต่อไปเป็น การเล่น *เพลงเรื่อง* ในการเล่นเพลงเรื่องนี้ จะมีการตกลงกันก่อนการเล่นเพลงว่าวันนี้จะเล่นเพลงเรื่องเรื่องอะไร จะเป็นเรื่องประวัติศาสตร์ เรื่องนิทานพื้นบ้าน หรือเรื่องราวปัจจุบัน ในการเล่นเพลง หมอเพลงหญิงจะเป็นผู้ตัดสินใจโดยพิจารณาจากเวลาและความเหมาะสมในเวลานั้นว่าจะเล่นเพลงเรื่องใดก่อนหลัง โดยว่าเพลงปรึกษากับฝ่ายชาย ในการเล่นเพลงเรื่องนั้นหมอเพลงหญิงจะเป็นฝ่ายถาม ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายตอบ บางครั้งในการเล่นเพลงที่มีการเอาแพ้ เอาชนะกัน โดยฝ่ายหญิงไม่บอกว่าจะถามอะไร แต่เป็นการลองภูมิความรู้ ซึ่งหมอเพลงชายก็จะใช้ไหวพริบ ปฏิภาณในการแก้ปัญหาด้นโต้ตอบกลับไป ในขณะที่ว่าเพลงเรื่อง หมอเพลงจะสอดแทรกเนื้อความที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ หรือการเกี้ยวพาราสีเพื่อไม่ให้คนดูคนฟังรู้สึกเบื่อหน่าย ถ้าหมอเพลงมีความสามารถในการด้นเพลงร้องแก้กันได้ดี ผู้ฟังก็จะ

คอยเชียร์ไม่ให้ลงนั่งพัก โดยตบรางวัลให้กับหมอเพลงเป็นระยะๆ ในขณะที่หมอเพลงอีกคู่หนึ่งอาจจะนั่งพักอยู่บนโรงเพลง หรือลงไปพูดคุยกับคนดู หรือทำธุระอื่นได้ สำหรับการเล่นเพลงในวันนั้น หมอเพลงสุนทร บ้านนุก เป็นคนนำเข้าสู่ เพลงเรื่องความรู้ในหลักธรรม

(สุนทร) ถ้าอยากลือ ก็ต้องลอง นี่ ว่าสอง ทางเลย เอ้าไหนว่าแก่นั่น เก่งจนเคยบวชเป็นมหา เก่งมาใช่ไหมเหว่ย ไม่มีทางหลอกทางหลอน ทีนี่อีนางสุนทรจิหาทางไล่ ไอ้ทางชั่วกะทางดี คือมันมีสองทางดา ไอ้หมู่เพลงเก่งปัญญา จะชอบเดินกันทางใด เดินกันทางใดไม่เก่งจริงแล้วอย่าหมายแต่ทาง - ดัง 8 ทีนี้แก่เคยฟังพระเทศน์ซักทีไหมเล่าพี่ทิ่ด ((พูด) เอาทางธรรมก่อนเน้อ) ทำไมพระท่านว่าทางใหญ่อย่าเพิ่งจร แม่ลูกอ่อนอย่าอุ้มรั่ด หลวงเจ้าวัดให้ตั๊ดอาหาร เอ้าทีนี่ ทางสามเส่นแก่ชอบเส่นไหนกัน บอกให้พี่ป้าอาเห็น ซักหน่อยชีเค้าจะมาโทษ ด่าโคตรเอาแนวเถร ถ้าเก่งทางธรรมแล้วอย่าพาสุนทร หลงแนว – ทาง 8 ((พูด) เอาธรรมก่อน เดี๋ยวจิเอาโลกทีหลัง) (ภาคผนวก ค, 96)

(ความหมาย – ถ้าอยากเป็นหมอเพลงลือ ต้องว่าเพลงได้ทั้งทางโลกและทางธรรม ลำดวนเคยบวชเป็นมหา คงรู้เรื่องทางธรรมะดี จะขอถามหลักธรรม 3 ข้อ 1. ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร 2. แม่ลูกอ่อนอย่าอุ้มรัด 3. หลวงเจ้าวัดให้ตัดอาหาร ถ้าลำดวนเก่งเรื่องทางธรรมช่วยตอบหน่อยว่า ทั้งสามข้อมีความหมายว่าอย่างไร)

(ลำดวน) โอ่...ถ้าเก่งทางธรรมอย่าได้นำสุนทร ดอกเนอว่าหลงแนวทาง แต่ว่าเล่นกะนางวันนี่ ฉันก็ต้องเอยระวัง แล้วไม่คิดแนวท่า ไปละเนอแนวทาย มันก็คิดแนวถ้วน ไปละเนอแนวถี่เหมือนห่มนวมหนีหนาว ปร้าเน่าหนีหนอน ป๊ะอีนางเอ่ยสุนทร มันมีนึบในปานนี้นี น่องอย่ากรอง ไปละเนอหนีเลอะ หนี - เนอ 8 แม่สาวน่อยหน่านวล น่องก็มาถามทวีหน่า มาเหล่นหลั๊กธรรมะ แล่วก็ไล่ไปถึงชั่นวินัย ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร แม่ลูกอ่อนอย่าอุ้มรั่ด หลวงเจ้าวัดตั๊ดอาหาร เอาทีนี่จิถามกันอีตอนไหน ถ้าอยากจิชนะไอ้ดวนหัวหน่า สุนทรบ้านนุก ถามเป็นตอนตอน – เนอ 8 (ภาคผนวก ค, 97)

(ความหมาย- ถ้าเก่งทางธรรม อย่าได้นำสุนทรหลงทาง น้องมาถามหลักธรรมชั้นสูงถึงขั้นพระวินัย ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร แม่ลูกอ่อนอย่าอุ้มรัด หลวงเจ้าวัดตัดอาหาร ถ้าสุนทรอยากรู้ ก็ให้ถามย่อยมาทีละข้อ)

เพลงเรื่อง เรื่องที่สองที่เล่นในคืนนั้น เป็นความรู้ทางโลก เกี่ยวกับลำดับการปกครองของพระมหากษัตริย์ไทย ตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา ธนบุรี รัตนโกสินทร์จนถึงรัชกาลปัจจุบัน การ

เล่นเพลงเรื่องนี้ใช้เวลาประมาณ 2 ชั่วโมง เนื่องจากมีเนื้อความมาก ขอยกตัวอย่าง การโต้ตอบของเพลงเรื่อง ดังนี้

(สุนทร) เอ่อ...เออ เอาทีนี่รัชกาลที่เก้านี่เล่า ขึ่นครองราชย์ตั้งแต่พอศอเท่าไร ((ลำดวน) (พูด) ถามพอศอใครจิไปรู้) ลำดวนจำได้ไหมเออ องค์ปั๊จจุบัน นับแต่ครองมานี่ได้กี่ปี กำหนัดกาล ท่านนำคนไทยแหลมทอง จนจุหนองจนจุบึง ((ลำดวน) (พูด) กูอยากไปว่ากรุงเทพฯ) ทั่วทุกระบอบขอบเขต ท่านก็เสด็จดูทางดูทิ่ศ ประเทศเพื่อนบ้านฉันมิ่ตร ท่านก็เที่ยวไปดูถึง เที่ยวไปดูถึง ตามกระแสจุ๊ดประสงค์ มุ่งหมายใจจำนงหวังดู - เที่ยง 8 ท่านสร่างแต่บุญแต่กุศล เที่ยวโปรดสั๊ตว์ ไม่พาลสั๊ตว์ นับตั้งแต่ท่าครองราชย์ เล่ามาทีได้กี่พรรษา ย่อนบุญของท่านดอก พวกของเราคนไทยยังพากันได้ อยู่ชุ่มเย็นมา พวกหมู่มารก็แพ่บารมี หนีไปจนเย็น - เมือง 8 (ภาคผนวก ค, 152)

(ความหมาย – สุนทรถามว่ารัชกาลที่ 9 ครองราชย์ตั้งแต่พ.ศ.อะไร ครองราชย์มานานกี่ปีแล้ว ท่านทำอะไรให้พวกเราบ้าง เป็นเพราะบารมีของท่านทำให้พวกเราได้อยู่อย่างร่มเย็นมาจนทุกวันนี้)

(ลำดวน) โอ่ ((สุนทร) (พูด)โอ้ คันนั่นคันนี่) พอศอสองพันสี่ร้อยแปดสิบเก้า บ้านเมืองเราก็เจริญมา ทีนี่ครองราชย์ได้ห้าสิ๊บกั่วพรรษา ((พูด) กั่วเท่าไรก็ช่าง) ครองราชย์ได้ห้าสิ๊บกั่วพรรษายังได้เจริญบ้านเจริญเมือง พอศอสองพันสี่ร้อยเก้าสิบสาม แม่คนงามเษกสมร่ส สุขสำราญแต่นั่นหมดสมรุ่งสมเรียง เหมือนยังปลูกฝักเรี่ย ปะสม - ร่าน8 พอศอสองพันสี่ร่อยเก้าสิบสี่ สร่างศาลคดีเด็กเยาวชน สร่างเขื่อนชัยนาทให้ชาติของตน ไม่มีใครจะว่าติ๊ ชาวต่างประเทศก็เทิดทูน เพราะว่าบุญท่านมีมาก ได้สร้างแต่บารมีหมด ที่ไหนจะมี – มาร 8 ((พูด) ประเทศไทยนี่เจ้าอย่างดี พวกคอมมิวนิสต์ไม่ช่วย สมบั๊ติไหม่ก็ไม่ช่วย น้ำท่วมก็ไม่ช่วย) (ภาคผนวก ค, 153)

(ความหมาย – รัชกาลที่ 9 ครองราชย์ พ.ศ. 2489 ครองราชย์ได้ห้าสิบกว่าปี พ.ศ. 2493 ทรงอภิเษกสมรส พ.ศ. 2494 สร้างศาลคดีเด็ก สร้างเขื่อนชัยนาท บารมีของท่านมีมาก ทำให้ประเทศร่มเย็นเป็นสุข)

ถัดมาเป็นการเล่นเพลงเรื่องความรู้เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของกระทรวงต่าง ๆ ของไทย ดังตัวอย่าง

(สุนทร) ถ้าแกได้นอนอิ่ม คิดก๊ะโศก แหละนาก๊ะเศร่า ไม่ใช่กะเช่าเออ...กะสาย เอ้าถ้าแก่ไม่รู้ทัน ((พูด) ก็ไปถามอาจารย์โอ๋ก็ได้ อาจารย์วุฒิก็ได้เด้อ) ((ลำดวน) (พูด) ไม่ต้องถามหรอกกูแกล้งว่าก็ได้) ((พูด) ถ้าบ่อนไหนไม่รู่ถามท่านก็ได้ ท่านจะได้บอก) ((ลำดวน) (พูด) ถามก็ว่ากูอีก กู

ด้นแม่มันส่งเดช) ทีนี่แกลองเล่ามาให้หมัด อย่าปิดประเทศไทยรวมแล่วมีกี่กระทรวง รวมทั้งหมัดมีเท่าไร บอกไปอย่าถลา ทีถลำต่ำหน่า ไอ้เพลงลืออย่าทะลวง ลืออย่าทะลวง เป่าปี่พ่วงกระทะลิ้น ที่ข้องขัดญาติจะนิน ทา - เล่น 8 เขาฟังเอ็งทั่งหลานทั่งอา อย่าได้หาทางอ่วย ไหนลองเล่าสาวให้มันสวย อย่าโอนเอนหาทางอ้อม เรื่องบ้านเมืองธรรมหรือโลก จะไล่จนยก มือยอม ปันคนไข่ไกลยานอนตีนมือ - เย็น 8 (ภาคผนวก ค, 156)

(ความหมาย - สุนทรถามว่าประเทศไทยมีการปกครองทั้งหมดกี่กระทรวง ตอบมาให้ได้ หรือจะยอมแพ้)

(ลำดวน) โอ่...สมัยแต่ก่อนมีสิ๊บสามกระทรวง ((พูด) เขายกมือบอกกู) แต่ก่อนมีสิ๊บสามกระทรวง เดี๋ยวนี่มีหลายอย่าง ได้ยินนาย่กว่าไอ้ทบวงทบวงรวมเป็นสิบแปดกระทรวง ((พูด) อะไรไม่รู้เรื่อง) เอาหละเล่นนี่กะดวน น้องเอยหายห่วง พูดนีกระมือน้องเอยนี่กะขา ดูแต่เก็บใบยาน้องเอยยังกะซอย มัดเข่าต้ม เอยกะตอก เก็บมะกอกใส่กะต้า แม่เฒ่าอินกินปลา เคี่ยวกะต่อยกะต่อย แต่นางก็อย่ากรองน้องเอยนี่กระเต็น กะ - ตี 8 พูดเรื่องกระทรวง นึกเห็นรัฐบาล ไม่ดีดอกไปทุกด้าน รัฐบาลก็ถูกด่า น้ำมันก็ขึ่นราคา เดี๋ยวนี่ขึ่นใหญ่ไปทุกเดือน จะเลี่ยงหมูเถอะรำก็แพง คนเฒ่าก็แช่ง ให้ตายเนียน ผู้หญิงคนไหนไม่มีผัวกอดนอน เงาะไม่อดตาย - นี 8 ((พูด) เงาะไปเที่ยวหาไหนกะเขาไม่ได้) (ภาคผนวก ค, 157)

(ความหมาย – สมัยก่อนมี 13 กระทรวง ทุกวันนี้มี 18 กระทรวง รวม ทบวง พูดถึงเรื่องกระทรวง ก็นึกถึงการบริหารของรัฐบาลทุกวันนี้ ไม่ดีไปทุกด้าน ข้างของก็ขึ้นราคา)

ส่วนคู่ของหมอเพลงลำยวง จานเหนือและหมอเพลงมาน้อม บ้านตูมก็เล่นเพลงเรื่องประวัติท้าวสุรนารี ดังตัวอย่าง

(ลำยวง) โอ้...ว่าเสียงไม่ได้กินยาต่อ เก๊าะเลยตาย เออนี่แม่ ดอกดาน้อมเอย นมตุม ทีนี่ย่าโมพอชนะศึ๊กแล่ว ใครเหล่าประทานย่ศให้ อยากถามไปกับคนภูมิ และก็ไม่พานนมทุบก็งามเอยว่านมตี ไม่มาแก่มาเฒ่า จั๊กมาลาวหรือไทย รัชกาลที่เท่าไหร่ ขอให่เธอเล่ามาที เธอเล่ามาที นางสงสัยยังได้ถาม แล้วไม่แม่นจา มา - เถร 8 พ่อบุญเหลือเนื่อหอม รั่ชกาลไหนมาประทานย่ศ ให้ย่ศนั้นว่ายังไง จักทานย่ศร้อง มาประทานย่ศนั้นว่ายังไง จักย่ศคนย่ศหา ไม่หยุดหยุดยั่งยั่ง จะร้างลาหรือว่าอย่าอย่า รั่ชกาลไหนมาประทานย่ศ พ่อเนื่อ เย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ค, 228)

(ความหมาย – ลำยวงถามมาน้อม เรื่องประวัติย่าโม ว่าหลังจากพาชาวโคราชรบชนะฝ่ายลาวแล้ว ใครเป็นคนประทานยศให้ รัชกาลที่เท่าไร)

(มาน้อม) เออ... มาประทานย่ศ แหละนาลำยวงนา เนื้อเย็นเย็น ทีนี่พอชนะลาว เค้าก็ประทานย่ศให่ย่าโม รัชกาลที่สามคือ นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทานย่ศเต็มว่าท้าวสุรนารี จะเล่าแม่เนื่อเลน เนอไม่แม่นจะฉุดฉุดไปแลเนอยื่อยื่อ ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) มันอย่างเพลงนี่เหล่นเป็นเต้นเป็นรำ ได้เชี่ยนหมากทองคำตะปูนคำ ได้จั๊กจิปิดเป็นลือ จิเล่าบุญเรือน นิไม่แม่นจิ๊ไปตัด เป็น - เลน 8 ไม่รู่ซอนรู่ซอก จั๊กตอกรู่ซี่ ประทานย่ศว่าท่าวสุ๊ร่นารี จะเล่าแม่หนูให่รู่เสือ รัชกาลที่สามจะเล่าคนงามเป็นเยื่อเยือ ว่านี่จิบอกกับเพลงใหญ่นางลำยวงให้ยวนยวน ดอกเนื้อเย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ค, 229)

(ความหมาย – รัชกาลที่ 3 ประทานยศให้ย่าโม แต่งตั้งเป็นท้าวสุรนารี ได้รับพระราชทานเชี่ยนหมากทองคำ)

การเล่นเพลงลำดับต่อมา หมอเพลงลำดวน จักราช และสุนทร บ้านนุก ลุกขึ้นมาเล่นเพลงเรื่องต่อ เป็นเพลงเรื่องพระเวสสันดร ดังตัวอย่าง

(สุนทร) เออ...เอาอย่างงั่น คุยกันอย่างนี่จะดีไหม มาลองคุยกันสักเรื่องว่า เรื่องคนฉลาดเด้อ แล่วอย่าว่านักปราชญ์และนาดวนเอย เออ เออ.....หรือบัณฑิ่ต เสมอได้ยินคำพูดถึงว่าจะสุ๊จริต ก็ต้องมองคิดแนวทางหวังบั่นทอน มนุษย์เรากล่าวได้ชั่วร้าย อยู่ที่สันดาน แกไม่กล้าสล๊ะทานคือองค์สมเด๊จพระเวสสันดร สมเด๊จพระเวสสันดร แต่โคจรสันโดษไม่ว่าสันค่ดนา สัน - เด๊าะ 8 พวกบัณฑิตเขาคิดทั่ว อย่านึกกลัวไม่คิดทัน พุทธเจ้าเข้านิ่พพาน ทุ่จริตไม่คิดถึง แก่นะดูไปดูมา พิศดูจมูกเลยเหมือนหน่อไม้ ย่อมเข่าใจไหมนอมึง อย่าทำโสมมมาข่มแต่เมียเลย ไอ้หน้า นอ – มอ 8 (ภาคผนวก ค, 264)

(ความหมาย – มาลองคุยกันเรื่องของนักปราชญ์ คือ พระเวสสันดร พวกบัณฑิตหรือพวกนักปราชญ์เป็นผู้รอบรู้ ไม่เหมือนกับลำดวนที่ทำได้แต่รังแกเมีย หน้า น.ม.)

(ลำดวน) โอ...เสียงว่าดวนนี้ อย่าโสมมไปข่มแต่เมีย ไอ้หน้าคือ น.ม. นี่เขาแปลว่าอะไรหนอ ว่าก๊ะดวนให่มันคืออีนิ่วมือนี่แหลมคือหน่อไม้ แต่ข่าวเรี่ยระอารวง ระอาร่างระอารอ ว่าไอ้หน้าคือ น.ม. ไม่หน่าดื้อจั๊กว่าคืออะไร น่องอย่ากรองไปละเนอ ระอารัดนา ระอา - รึง 8 ตั๊ดผมเพิง เป็นพั่ก ไม่เป็นพึ่งเป็นพิง นอนอยู่แถวนั้น ก็มีแต่ผู้หญิง เสียงว่าพิศดู จมูกก็เหมือนหน่อไม้ มันก็ยังลงปลายว่าไอ้หน้า น.ม. ป๊ะป๊ะจะรานตัวผู้ ปานหมูตัวเมีย ให้กูไหมนอ - มึง 8 (ภาคผนวก ค, 265)

(ความหมาย – ว่าลำดวนข่มแต่เมีย ว่าหน้า น.ม. น.ม. หมายความว่าอะไร)

เพลงเรื่องเป็นเพลงที่ใช้เวลาเล่นเพลงค่อนข้างมากขึ้นอยู่กับเนื้อหาของเรื่องว่ามีรายละเอียดมากน้อยเพียงใด การเล่นเพลงเรื่องสลับไปมากับเพลงเปรียบ ซึ่งเป็นการโต้ตอบกันในเรื่องเพศ ในการเล่นเพลงครั้งนี้มีการเล่นเพลงเรื่องถึง 5 เรื่อง รวมเวลาที่ใช้ในการเล่นเพลงเรื่องทั้งสิ้นประมาณ 6 ชั่วโมง ในระหว่างการเล่นเพลงเรื่องของหมอเพลงมีการสอดแทรกการร้อง เพลงแหล่ ตามคำขอของผู้ชมในระหว่างการเล่นเพลงเรื่องพระเวสสันดร โดยหมอเพลงสุนทร บ้านนุก และหมอเพลงลำดวน จักราชได้สอดแทรก แหล่เทศน์มหาชาติ และแหล่พระคุณแม่สลับกับการว่าเพลงโคราชหลายครั้ง ตัวอย่างเพลงแหล่ (แบบพระ) โดยหมอเพลงสุนทร บ้านนุก

(สุนทร) โอ่...สมเด็จพระมัทรีศรีสุนทร สานใส่พระเกศาถวายบังคมลา กลับมายังพระอาวาส ขอศิวโรภาสรุ่งเรืองจำรัสฟ้า ฝูงสกุณาออกหากิน เดินเกริ่นน้องร้องอยู่แจวแจว นางจึงปลอบลูบพระลูกแก้ว ทั้งสองราเยาวเรศ ว่าดวงหทัยนัยเนตรทั้งคู่ของแม่นี่นา...เฮ่อ เอ่อ เอิง เออ เฮิง เออ... ว่าลุกขึ้นเถินอย่านอนสาย พรพักตราจะหมองศรี เธอจึงอุ้มแก้วกัณหาชาลี ขึ้นใส่ตักวักเอาวารีมาสอดทรงสำอางค์เอี่ยมลออ ซาโลมขมิ้นทอง ผ่องพักตร์เหนือพระเกศจุไรรัตน์ร้อยสุมาลี มาสอดแซมพระเกศีตามประสายาก ชลนัยก็ไหลงพราก ๆ และพร่ำเหล่าว่าโอ โฮ โอ้ ทูลกระหม่อมเกล้าของแม่นี่เอย.....เอิง เอ่อ เอ่อ เอย เมื่อคืนนี่แม่ฝันร้ายผิดประหลาด เข้าไปทูลถามปีตุราช ท้าวเธอก็ตรัสว่าไม่เป็นไร สามีไม่เป็นไร แม่นี่ยังไม่ไว้ใจเลยนะพ่อชาลีเล่าเจ้าอยู่หลัง ระวังน้องให้จงดี ผิดชอบอย่าด่าตีดังแม่ว่า แม่กัณหาของแม่นี่เอย...เอิง เออ เอย เอ่ย เจ้าอย่าหลงละเลิงเลยเล่นไปไกลพี่พ่อชาลีเล่าเจ้าอย่าเลินเล่อล่า ปล่อยพระน้องล่องเล่าเสียแต่ลำพัง ((ลำดวน) (พูด) เว้ย ฟังเอาเด้อสังนายปั่นเน้อ) ฟังแม่พร่ำสอนพร่ำสั่งทุกสิ่งอัน แม่จึงรับมิ่งรับขวัญเด้อของลูก ราว่ามาสะมาพ่อมา มาสะมาแม่มา แม่จะพาไปเฝ้าฝากเสียหยั่งแล้วไฟเสียยัง...แล้ว...ฮือ – อือ จึงปลอบปลุกพ่อลูกแก้ว แม่ยังเหลียวแม่ยังแล ไม่ทำหมิ่นทำหมอง เลยบอกกัณหาชาลีไปอยู่กะกับพ่อมาแทนแม่ แม่จะไปหาผลไม้ให้พระสามีดูลูกไว้แทน – เมีย 8 (ภาคผนวก ค, 324)

(ความหมาย – นางมัทรี สั่งเสียลูกชาลีให้ดูแลน้องสาวคือ กัณหา ให้ดี ในเวลาที่แม่ไม่ได้อยู่ด้วยแล้ว)

หลังจากจบเพลงเรื่องในวันนั้นแล้วเป็นการเล่นเพลงช่วงสุดท้าย *เพลงเกี้ยวแกมจาก* ที่มีเนื้อหาในเชิงเกี้ยวพาราสีกัน และมีวิธีการว่าเพลงที่เรียกว่า *ยวนยวน* หมายถึงการร้องเพลงให้ได้อารมณ์โศกเศร้าคร่ำครวญ อาลัยอาวรณ์ ผู้ชมเพลงโคราชวันนี้ตั้งใจรอฟังเพลงเกี้ยวแกมจาก ส่วนหมอเพลงแต่ละคนก็แสดงอารมณ์และลีลาในการใช้ว่าเพลงออกมาอย่างเต็มที่ บางครั้งใช้

ท่วงทำนองที่แปลกไปจากเพลงอื่นที่เรียกว่า *ทำนองเหนือ* หมายถึงการเอื้อนเสียงสูงและยาวกว่าปกติ ตัวอย่างเพลงเกี้ยวแกมจากของหมอเพลงลำยวง จานเหนือ

(ลำยวง) โอ้...โอ ก็แล้วละไม่มาแง ดอกเนอมาแล่ง จวนตะวันมันจะแจ้ง ดอกนาลำดวนเอ๋ย มาน่อมเอย...เอ๋ย มาแล่ว สีต่างว่านั่ดเอาไว้เป็นหน่อ ว่าติ๊ดต่อไว่เป็นแนว แล่วมาลวงมะน่อมเอ๋ยมาล่อ ((มาน้อม) ชัย ชิ ชะ) แล่วนางจะบอกให้เข่าใจ แลซาหน่ายซาแหนง จวนตะวันมันจะแจ้งกลับไปบ้านกะฉันสานอ บ้านกะฉันสานอ แม่หน่านวลชวนน่อม แล้วไม่แม่นสับแนวนา สะ - หน่อ 8 ไม่ไปท่อไปถอย จักไปคอยหรือไปท่า บ้านของนางอยู่หลังจิร่ะ ถ้ารั่กกันกะน่องให่มองไปถึง จั๊กคนเจ้าหรือคนนาย แต่ลำดวนไม่ต้องให่เขาไป สักคนหนึ่ง พอแจ้งตอนเช่า เอ็งเอารถน่อยไปสองคน - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 344)

(ความหมาย – ตอนนี้ก็ใกล้สว่างแล้ว ลำยวงชวนมาน้อมให้กลับไปบ้านด้วยกัน บ้านอยู่หลังสถานีรถไฟจิระ ถ้ารักลำยวงก็ไปด้วยกัน ลำดวนไม่ให้ไป พอแดดออกเราเอารถคันเล็กไปด้วยกันสองคน)

(มาน้อม) เออ... เอ็งเหมารถน่อย แหละนาลำยวงนา ไปสองคนนอ ได้ยินนางนี่ไม่ชวนก็ยั่วยวนดอกคนป้อ แต่มาชวนน่อม ไม่คนเบื่อคนหน่าย ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ชัย) ไม่ตามปนตามเปื้อน นับเดือนยังตามปี ถ้าว่าแฟนไม่มี ก็จะเปิดตามไป เดอแม่แก้มปอกเนอ ไม่แม่นตามปิ่ง ตาม - ป้อ 8 กระต่ายหมอบว่าหมั๊ก ไม่ว่ามากว่ามาย ฉันก็อยากตามไป ร่วมหมอนกันเยาวมาลย์ ไม่ชวนนักชวนหน่วง ได้ยินลำยวง มาชวนนั่น แกเต็มใจชวนนี หรือขืนใจชวน - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 345)

(ความหมาย – ได้ยินลำยวงมาชวนไปบ้าน ถ้ามาน้อมไม่มีแฟนก็จะไปด้วย ว่าแต่ลำยวงมาชวน เต็มใจชวนหรือว่าฝืนใจมาชวน)

ต่อด้วย *เพลงปลอบ* ว่าใกล้เวลาที่จะต้องเลิกเล่นเพลงแล้ว หมอเพลงจำเป็นต้องแยกย้ายกันกลับถิ่นฐานบ้านเรือนของตน เป็นเพลงอำลาหมอเพลงอีกฝ่ายและผู้ฟังว่าอย่าเสียอกเสียใจที่ต้องจากกัน

(ลำยวง) เอาว่าเต็มใจให่ไปดานีดอกเนอ หรือแกล้ง ดอกนาน่อมเอ๋ย เออๆ เอ๋ย...ชวนนอ ก็อยากจะชวนพ่อหน่ามนคนป้อ และไม่แม่นชวนนัก มาน่อมเอ๋ยชวนหน่วง พ่อบุญเหลือเนื่อเย็นจะรวมกลัวรวมย่าน ถ้าวันนี่ไม่มีงาน ก็ให้ไปเยี่ยมบ้านลำยวง เยี่ยมบ้านลำยวง พ่อบุญเหลือเนื้อเย็นแล้วไม่แม้นลำเย่ยนา ลำ - ยอ 8 จั๊กคนแพหรือคนเผื่อ แต่ขี่เรือมีคนพาย ฉันชวนด้วยความพอใจ

พ่อหน่ามนพ่อคนภูมิ จั๊กชวนนักชวนน่อง ตอนนี่ลำยวง มาชวนหนุ่ม แต่ถ้าหากไม่เต็มใจ จั๊กใครจะชวน - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 346)

(ความหมาย – เต็มใจชวน ถ้ามาน้อมไม่มีงานที่ไหน ก็ให้ไปเยี่ยมบ้านลำยวง ฉันชวนด้วยความเต็มใจ ถ้าไม่รักจะชวนทำไม)

(มาน้อม) เออ ว่านี่จั๊กใคร แหละหน้าลำยวงนา ว่านี่จะชวนนอ ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) น้อมก็อยากจะตามไปอีก แหละแม่คนป้อ เนอไม่แม่นจะชวนเน่า ไปละเนอชวนหนอน ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) ไม่ดูต้มดูแกง พอปานแร้งดูกา กลัวจะเป็นเหมือนเช่นโมรา ต้องสังเกตดูก่อนดอกแม่เอวกลม เนอไม่แม่นดูก่าย ดู - เกย 8 ฉันจะเล่าแก้มหอม ไม่เคยหึงเคยหวง แต่จิ๊ตใจนี่ลำยวงฉันก็ไม่เคยรู่เคยเห็น ถ้าน่าไม่มีผัวคา แต่ในตัวของข้า ก็พอไป เขาว่าแถวบ้านหล่อนนักเลงก็หลายอย่าให้ฉันไป - เลย 8 (ภาคผนวก ค, 347)

(ความหมาย – ลำยวงมาชวน ก็อยากจะไป แต่ลำยวงก็มีสามีแล้ว ถ้าไม่มีก็จะไป เขาลือกันว่าแถวบ้านลำยวงมีนักเลงมาก อย่าให้ฉันไปเลย)

ต่อจากเพลงเกี้ยวแกมจาก เป็น เพลงจาก เนื้อร้องบอกถึงความจำเป็นที่ต้องจากกัน และครำ่ครวญ แสดงถึงความโศกเศร้า อาลัยอาวรณ์ที่ต้องจากกัน ตัวอย่างเพลงจาก

(ลำยวง) โอ... ว่าคราวจะเงียบ ดอกเนอเสียงแน่ จะได้ยินเท่าแต่ ดอกนาน้อมเอ้ย เออะ... เอิง เอย... เสียงหนูเสียงนก ลำยวงจะเดินบุกป่างามเอยผ่าโคก ยังจะมีเสียงแน่อยู่เท่าแต่เสียงนาง เสียงฟ้าครวญอยู่ครืนครืน ตือกสะอื้นอยู่โครกโครกโครก เต็มทีแล้วสาวจะเศร้าจะโศก ลำโหยลำหวลครวญครวญครางคราง หวลครวญครวญครางคราง ((มาน้อม) ชัย ยะ ชา ติ ชัย) หวลครวญครวญครางคราง จะยืนจะนั่งครอครอแครแคร เท่าก๊ะคนแก่แก่นา ครำ - ครำ 8 เสียงนกเค้าก็ร้องกุ๊ก นกกะฮูกก็ร้องเกย หัวใจสั่นสงสารเวย นกกานกกดก็ร้องก้อง เสียงการ้องอยู่ กากากา สุชลละนาไหลกองกองกอง น้ำตาตกหัวอกของกู ก็หนอกรรม - กรรม 8 (ภาคผนวก ค, 370)

(ความหมาย – เมื่อถึงเวลาจากกันคงจะเงียบเหงา ได้ยินเสียงสัตว์ เสียงฟ้า เสียงลม แล้วใจหาย น้ำตาไหล โศกเศร้าอาลัย คงเป็นเพราะกรรมที่ทำให้ต้องจากกัน)

(มาน้อม) เออ..ว่าแม่ แหละหนาลำยวงนา ว่าเอ๋ยกรรมกรรม ((ลำยวง) ชัยยะ ชัย ชัย) น่อมก็จะไม่ได้จูบได้ลูบได้คลำ เนอขอเห็นแต่เงยเงย ดอกเนอก้มก้ม ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ชาย ชะ ติ ชะ) จั๊กเวรอะไรกรรมอะไร ตอนที่ได้ แสงอรุณ เห็นแต่บาปไม่เห็นบุญ ทำให้เราเศร่าอารมณ์ เรา

เศร่าอารมณ์ เห็นจะอยู่ไม่ตลอดเอ๋ยเนอแม่ยอด อา - รี 8 หรือชาติแต่ก่อนเราเคยฝืน เป็นหนี่ฟืนเป็นห่วงไฟ รักได้ไม่หวังได้ เป็นไข่พ่วงย่อนห่วงแฟน คิดๆ มาเลยน่าทุเรศ จะต้องทิ่งเขต และชายแดนจะร่อนจะเร สะเร่เดิน ไปพึ่งใคร - ดี 8 (ภาคผนวก ค, 371)

(ความหมาย – ไม่รู้เวรกรรมอะไร ที่ทำให้เราต้องจากกัน คงเป็นบาปที่ทำมาในชาติก่อนที่เราต่างทำกรรมกันมา ทำให้ชาตินี้ต้องจากกัน)

สุดท้ายในการเล่นเพลงตอนท้ายเมื่อใกล้สว่าง หมอเพลงจะว่า เพลงลา และ เพลงให้พรกับเจ้าภาพและผู้ชม ผู้ฟังทุกคนรวมทั้งหมอเพลงที่มาร่วมเล่นเพลงด้วยกัน แล้วจึงลงจากโรงเพลงไป ตัวอย่างการเล่นเพลงโคราชของคณะลำยวง จานเหนือข้างต้น แสดงให้เห็นความสำคัญของความรู้พื้นบ้านที่หมอเพลงจะต้องเรียนรู้ และสั่งสมในการเล่นเพลง สามารถนำมาปรับประยุกต์ แต่งเป็นกลอนเพลงโคราช หรือในการด้นเพลงได้อย่างไม่ติดขัด หมอเพลงอาชีพ หรือหมอเพลงรุ่นใหญ่ทุกคนจะมีประสบการณ์ในการจัดการความรู้ดังกล่าว ยิ่งถ้าหมอเพลงคนใดมีความรู้มากทั้งทางโลกและทางธรรม สามารถแต่งเพลง หรือด้นสดในการเล่นเพลงได้อย่างไม่ติดขัดแล้ว ก็จะเป็นหมอเพลงที่ผู้ฟังยอมรับ หรือเรียกได้ว่า “หมอเพลงลือ” นั่นเอง

บทที่ 6
มุตโตแตก ผลกระทบของการจัดการความรู้ที่มีต่อ หมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช

หมอเพลงโคราชไม่เพียงเป็นผู้มีความรู้และใช้ความรู้ในการร้องเล่นเพลงเท่านั้น แต่ความสำเร็จในอาชีพหมอเพลงโคราชอยู่ที่การยอมรับจากผู้ฟัง ซึ่งนอกจากบุคลิกภาพและการประพฤติ ปฏิบัติตัวของหมอเพลงแล้ว การด้นกลอนได้อย่างไม่ติดขัด และมีลีลาเฉพาะตัวในการเล่นเพลง เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้ฟังชื่นชอบ (หวานน้อย หนองบุนนาค; สุทธี หนองไผ่, สัมภาษณ์) ถ้าเป็นหมอเพลงรุ่นเก่า มักได้รับการอบรมสั่งสอน ขัดเกลาจากครูเพลง แต่หมอเพลงรุ่นใหม่มิได้สานต่อกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าว ทุกวันนี้ จึงพบว่า หมอเพลงที่มีความรู้แตกฉาน มีไหวพริบปฏิภาณ และสามารถด้นเพลงได้คล่องไม่ติดขัด หรือที่เรียกว่า “มุตโตแตก” นั้นมีจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับปริมาณหมอเพลงโคราชในปัจจุบัน

ในบทนี้ กล่าวถึงความสำคัญและคุณลักษณะของ มุตโตแตก และผลกระทบที่มีต่อการจัดการความรู้ของหมอเพลงโคราชทั้งในด้านพัฒนาการ และในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม รวมไปถึงผลกระทบที่มีต่อคุณค่า และความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมเพลงโคราช

6.1 ความหมาย และคุณลักษณะของ มุตโตแตก

ความหมายและคุณลักษณะของ มุตโตแตก

มุตโตแตก (Insight) แปลว่า ปัญญาแตกฉาน มุตโต เป็นคำที่มาจากภาษาบาลีว่า มุตติ หรือ วิมุตติ หมายถึง การหลุดพ้น หรืออิสรภาพ (Freedom) ในบริบทของการเล่นเพลงโคราช มุตโตแตก ถูกใช้เป็นคำคุณศัพท์บ่งบอกถึงคุณสมบัติของหมอเพลงโคราชที่มีความรู้พื้นบ้าน สามารถด้นกลอนเพลงโคราชได้โดยไม่ติดขัด หรือไหลลื่น (Flow) (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์) คุณลักษณะของหมอเพลงโคราชมุตโตแตกหรือมีปัญญาแตกฉาน ได้แก่ ปัญญาแตกฉานในความรู้พื้นบ้านทั้งเนื้อหาเนื้อความ และการขยายความหมาย ปัญญาแตกฉานในการกระบวนการความรู้พื้นบ้าน ปัญญาแตกฉานในศิลปะการใช้ภาษา และปัญญาแตกฉานในการด้นเพลงโคราช

(1) “ปัญญาแตกฉาน” ในความรู้พื้นบ้านทั้งเนื้อหา เนื้อความ และการขยายความหมาย

หมายถึง ความรอบรู้ไม่ว่าจะเป็นความรู้ทางโลก ความรู้ทางธรรมที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในบริบทของการเล่นเพลง เนื่องจากการเล่นเพลงโคราชไม่ยึดถือแบบแผนการประพันธ์เป็นคุณลักษณะสำคัญ แต่ให้ความสำคัญกับเนื้อหา กล่าวคือ หมอเพลงโคราชแต่ละคนสามารถพลิกแพลงรูปแบบการร้องเล่นเพลงออกไปได้ตามความเหมาะสม เมื่อต้องว่าเพลงเนื้อหาที่เป็นความรู้พื้นบ้านเรื่องอะไร ก็สามารถมองเห็นเนื้อหา เนื้อความ รวมทั้งขยายความหมายของความรู้นั้นได้อย่างลึกซึ้ง ชัดเจน ส่วนใหญ่การร้องโต้ตอบในการเล่นเพลงโคราชเป็นการแสดงภูมิความรู้ ลองปัญญา และสามารถว่ากลอนกระทบ กระเทียบเปรียบเปรยหมอเพลงฝ่ายตรงข้ามได้อย่างสนุกสนาน ตัวอย่างปัญญาแตกฉานในความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงที่สำคัญ ได้แก่ หอกสี่คม ของหมอเพลงใหญ่ เมืองคง ประกอบด้วย ความรอบรู้ด้านธรรมะ ความรอบรู้ด้านประวัติศาสตร์ ความรอบรู้ด้านนิทาน และความรอบรู้ด้านปฏิภาณไหวพริบ กลอนเพลงโคราชของหมอเพลงใหญ่ได้รับการยอมรับจากผู้ฟังว่าให้ทั้งความรู้พื้นบ้านและความไพเราะสละสลวยของสัมผัสใน จึงได้รับฉายาว่า “ใหญ่เพลงงาม” (สุทธิ หนองไผ่, สัมภาษณ์) อย่างไรก็ดี หมอเพลงโคราชที่มีมุตโตแตก แต่ละคนจะมีความรอบรู้ที่แตกต่างกัน บางคนเก่งเรื่องธรรมะ บางคนเก่งเรื่องทางโลก ซึ่งทุกคนต่างมีความสามารถในการใช้ไหวพริบปฏิภาณและความรู้ของตนถ่ายทอดออกมาเป็นบทกลอนได้ทันที (ติมหลอด ท่ากระทุ่ม, สัมภาษณ์) ดังปรากฏในกลอนเพลงที่แสดงปัญญา เช่น การล้อเลียนหมอเพลงหรือ ล้อเลียนเหตุการณ์ปัจจุบันในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ซึ่งสามารถทำได้โดยวิธีต่างๆ กัน เช่น นำเอาความลับหรือเรื่องส่วนตัวผู้หมอเพลงซึ่งรู้กันเฉพาะในแวดวงหมอเพลงด้วยกันมาเปิดเผยให้เป็นที่รู้กันทั่วไป หรือนำมากล่าวถึงเป็นการเสียดสี บางทีก็ล้อบุคลิก ลักษณะรูปร่างหน้าตาของหมอเพลงนั้น หรือนำตัวละครในวรรณกรรมพื้นบ้านหรือบุคคลที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปมาเปรียบเทียบหมอเพลง ดังตัวอย่าง

(สุนทร) ไม่คิ่ดอย่างเจ้าอย่างนาย เอาทีนี่ฉันอยากจะถามไถ่ แหละนาดวนเอ้อ...เออ ดูอีกสักอย่างหนึ่ง พอปีเก่าผ่านไป เดี๋ยวปีใหม่จะขึ่นมาถึง เดี๋ยวนี่อายุแก่ได้เท่าไร หนอร่างกายก็คือยังหนุ่ม ((ลำดวน) (พูด) กูไม่บอก) ดูคือยังหนุ่มชุ่มมา สังขารงามโก้ **พอปานเขาต๊ัดกิ่งตะโก วางมาเกยง่ามกุ่ม** มาเกยง่ามกุ่ม ดูเหมือนเป็นหนุ่มช่างงามเกิน แหละไม่ไม่ใช่งามเขิน..งาม - กอ 8 แก่เหล่นกะนางก็หลายครั่ง มาเจอะกะนางก็หลายคราว ทำไมไม่แก่ทำไมไม่เฒ่า ฉันนึกสงสัยมาหลายครัน ดูช่างไม่แก่เอาเลยนี่ **พ่อผั๊กชีไม่เลยหนาน** อายุเท่าไรเข้าในปีนี่ อย่าปิ๊ดกันเลย - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 28)

(ความหมาย- สุนทรถามอายุลำดวน ว่าอายุเท่าไหร่ ทำไมยังดูไม่แก่โดยเปรียบเทียบกับกิ่งต้นตะโกที่ยังสด หรือผักชีที่อยู่ในสวน ในทำนองเปรียบเทียบ)

(ลำดวน) โอ..เสียงว่ามันผักชีเลยหนาน อายุเท่าไรแหละในปีนี่ ดอกเนอว่าจะป๊ด ดอกเนอทรเอย ในปีนี่ ก็ฟาดจนไอ้ดวนเฒ่าก็ได้มาเจอ เหมือนยังแขกเมืองนอกขายนมไปเลยเนย จั๊กปีเต้งปีลีบ ปีนี่หั๊กสิบสี่ปีแล้ว ไม่ยอมแก่หีแม่มันแล่ว ทับเขาเหล่นทุกปีเลย จะเล่ากันกะหล่อน และไม่คิดว่าปีเลิน...ปี - เลอะ8 ((สุนทร) (พูด) หกสิบสี่ปีนี) เหมือนก๊ะแว่นตาใหม่ เขาสวมใส่ตามา เดี๋ยวนี่เฒ่าชะแรแก่ชรา ไม่มีคนชะม่ายตามอง จั๊กปีสินปี่หนี่ มันตกหกสิ๊บสี่ปีน่อง ถ้าแม่นสุ๊นทรอยากได้ ก๊ะไอ้ดวนหัวหน่า ก็มานอนประสมเอาแนว แต่ต้นปี - นอ8 ((พูด) เดี๋ยวมันจิเฒ่า) (ภาคผนวก ค, 29)

(ความหมาย- ลำดวน โอ้อวดว่าอายุมากแล้ว ก็ยังไม่แก่ ปีนี้ก็อายุหกสิบสี่ปีแล้ว ยังมีเมียได้อีก ถ้าสุนทรน้องอยากได้ ก็ให้รีบมาหากันตั้งแต่ต้นปี)

บางครั้งก็เป็นการล้อเหตุการณ์ปัจจุบัน โดยขยายความไปถึงเหตุการณ์บ้านเมืองอื่นซึ่งกำลังเกิดขึ้นทั้งในประเทศและต่างประเทศ สถานการณ์ทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม หมอเพลงทำหน้าที่คล้ายเป็นสื่อพื้นบ้าน คอยรายงานความเคลื่อนไหวของเหตุการณ์ที่กำลังอยู่ในความสนใจของผู้ฟัง หรือกล่าวถึงภาพยนตร์ ละคร เพลง โฆษณาสินค้าที่กำลังได้รับความนิยมหรือเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย การนำเรื่องเหล่านี้แทรกเข้าไปในการเล่นเพลงโคราชนอกจากจะเป็นการแสดงถึงปัญญาแตกฉานในความรู้ทางสังคมแล้ว ยังเป็นสุนทรียะของการเล่นเพลง ดังจะเห็นได้จากกลอนเพลงต่อไปนี้ ซึ่งหมอเพลงต่างก็นำเอาเหตุการณ์บ้านเมืองที่กำลังเป็นอยู่ในขณะนั้นมากล่าวถึง

(สุนทร) เอ่อ..เอย โอ้ แก่ว่าองค์พระมหากษั๊ตริย์นั่น นีท่านเป็นประมุ่ข เอาทีนี่นาย่กเหล่าเขาตั้งขึ่นมาทำไม ทำไมเขายังถูก แหละนาดวนเอย ให้สั่งการแทน เอาคืนนี่แก่กะข้า ก็ลองว่าให้ได้คะแนน หญิงก๊ะชายใครจะแน่ ฉันก๊ะแก่ลองไล่กันที จะเอาอะไรมาหมายหมั่น ไอ้หน่าคือมันจนเด็ดไม่หมก สมัยนี่มีแต่นาย่ก จอมพลไปไหนทำไมไม่มี ((ลำดวน) (พูด) ตายเม๊ดแล้ว) ไหนทำไมไม่มี เหมือนคนไข่ใจดี..หมาย - หมอ 8 เขาว่าเกิดเป็นไทยก็รั่กไทย ให้มีใจรั่กศีลรั่กธรรม แต่เสือเที่ยวก็ยังรั่กถ้ำ มีกล้าถอนยังรั่กถ๊ก ต่างกันอย่างไรตามต้นยนต์ ก่อนนั่นยังมีจอมพล เดี๋ยวนี่มันมีแค่นาย่ก เนอไอ้ผิวหน่าหยาบ คือยังขยะ ที่ติ๊ดอยู่ใน - ยอ8 (ภาคผนวก ค, 124) ((ลำดวน) (พูด) โอ๊ยยางต๋าย ออกแล้ว)

(ความหมาย- สุนทรลองภูมิความรู้เกี่ยวกับการปกครองของไทยกับลำดวนว่า ทำไมสมัยนี้ไม่มีจอมพลมีแต่นายกรัฐมนตรี และว่ากระทบกระเทียบลำดวนคงไม่รู้ เพราะไม่สนใจบ้านเมือง เหมือนขยะติดอยู่ในยอ)

(ลำดวน) โอ่ พ่อใหญ่เอ้ย สมัยแต่ก่อนใช่ก๊ฎปฏิวัติ นั่นแหละยังมีจอมพล เดี๋ยวนี่มีประชาธิ่ปไตย คนส่วนใหญ่มีเหตุผล ((สุนทร) (พูด)โอ เดี๋ยวนี่มีประชาธิ่ปไตยนี) ((พูด) เออ ประชาชนเป็นใหญ่เด่) ให้เชื่อน่ำคำลำดวน เป็นจอมอ้วนจอมพี เหมือนซื่อของหมายเหมา ถ้าไม่หนาวแล้วก็ไม่หมอก ผู้หญิงถามผู้ชายไม่บอก เดี๋ยวเขาจิ๊ว่าปัญญาไม่มี แต่รถไฟใกล้ถานีน่า...ยังหมาย - มอ 8 คนเราเกิดมาแท่แท่ ต้องรั่กศีลรั่กธรรม รู้จั๊กฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ แต่กล้าถอนยังรั่กถ๊ก สมัยแต่ก่อนจอมพลนั่นสูงเกือบเทียมเจ้า เลยเขาเรียกเอา เป็นนาย่ก จำไว้เนอคนขายาว คือหนวดปลาแขยง มันติดใน - ยอ 8 (ภาคผนวก ค, 125) ((พูด) เดี๋ยวนี่เขาละ)

(ความหมาย- ลำดวนแสดงภูมิให้รู้ว่า ทุกวันนี้ไม่มีจอมพลเพราะประเทศชาติมีประชาธิปไตย ไม่มีการกบฏหรือปฏิวัติ จึงไม่จำเป็นต้องมีจอมพลมาปราบปราม และโต้ตอบสุนทรว่าตนไม่ได้เป็นคนโง่ มีความรู้เรื่องของบ้านเมืองเช่นเดียวกัน และกระทบกระเทียบว่าสุนทรมีขายาวเหมือนหนวดปลาแขยงที่ติดอยู่ในยอ เป็นการใช้ปฏิภาณเล่นคำ)

นอกจากนี้การโต้ตอบของหมอเพลงโคราชยังพาดพิงไปประเด็นอื่น แสดงให้เห็นความรอบรู้ที่กว้างขวาง เช่นเหตุการณ์ในต่างประเทศ ตั้งแต่บุคคลสำคัญระดับผู้นำประเทศ ผู้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดี ซึ่งหมอเพลงเชื่อมโยงเหตุการณ์เข้ากับเรื่องที่กำลังเล่นอยู่ในขณะนั้น

(สุนทร) เอ่อ..เอย ถ้ายังนั่นโทษทุกขัง บรรดาญาติเขาก็ยัง แหละนาดวนนา ไม่ระเยี่ยมทีนี่ชาวต่างประเทศ ก๊ะคนไทย ต่างกันยังไงขน๊บธรรมเนียมป๊กครองบ้านเมืองในด้านก๊ฎหมาย ว่าเขาใช่คนละอย่าง นายกดูแลไทยเรา แต่ฝ่ายเจ้าก็เป็นประมุ่ข ถ้าเรียนรอบตอบถูก ไม่ป๊ะมั่วป๊ะหมายมั่วประหมายเหมือนหนูหริ่งวิ่งตามทาง..ไม่อยากจะป๊ะ - แมว 8 ทีนี่ชาวต่างประเทศ ทำไมเขามีประธานาธิ่บดี คนไทยนี่มีแค่นายก ถ้าเพลงลือปนตล๊ก ก็หน่าหยอกก็หน่าเย่า ว่าข่าวนาลานดีลับทำไมประเทศไทยยังไม่มีประธานาธิ่บ บดีเหล่า ไอ้หมู่งูเหลือม เดี๋ยวกูจิล่อไปข่าเอาดี..- แล้ว 8 (ภาคผนวก ค, 126) ((ลำดวน) (พูด) ร่ำประเทศนอกเลยเหวย ไปถามอาจารย์น่ะ ประเทศนอกกูไม่รู้ด๊อก)

(ความหมาย- สุนทรถามต่อว่า คนไทยมีกฎหมายที่แตกต่างจากประเทศอื่น เรามีนายกรัฐมนตรีเป็นผู้บริหารประเทศ มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข แต่ทำไมประเทศไทยจึงไม่มีประธานาธิบดีเหมือนชาติอื่น ลำดวนตอบได้หรือเปล่า หรือว่าเป็นแค่หมอเพลงลือ คนฟังชอบเพราะเล่นตลกเก่งเท่านั้น)

(ลำดวน) โอ่.. คือว่าประเทศนอก ประเทศนอกไม่มีในหลวง ประเทศนอกไม่มีกษั๊ตริย์ ประธานาธิ่บดีนี่เขาก็กรั๊สว่าเป็นใหญ่ พอครบกำหนดสี่ปี เขาก็ปลั๊ดตั้งคนใหม่ เป็นได้ทั้งชายเป็นได้

ทั้งหญิง จิเล่าควมจิงไปเป็นอย่าง ((สุนทร) (พูด)โอ่ ประธานาธิบดี ผู้หญิงก็เป็นได้นี) ((พูด) เป็นได้) ((สุนทร) (พูด) ทำไมประเทศไทยไม่ให้ผู้หญิงเป็นนายกดู) ((พูด) อ้าว แค่เป็นครูโรงเรียนก็ลาออกลูกสองเดือน มันเปลืองเงินหลวง) พอครบกำหนัดสี่ปี ก็ปลัดตั้งคนใหม่ เป็นได้ทั้งชายเป็นได้ทั้งหญิง จิเล่าความจริงไปเป็นอย่าง สั่งงานคนใดไม่เกี่ยวคนใด ถือว่าใหญ่เป็นประมุข สานกระเชอขอบถูก ตัดเอาไม้ไปป๊ะมัง เป็นหนูใหญ่มึงอย่าหวง..มาป๊ะ- แมว 8 ประเทศนอกนี่เขายกย่องผู้หญิงเป็นใหญ่ แต่ว่าประเทศไทยผู้ชายดอกเนอเป็นใหญ่ ครั่นจิให้ผู้หญิงป๊กครองประเทศไป ฉันกลัวเป็นหย่อนฉันกลัวเป็นยาน ครั่นจิให้ผู้หญิงเป็นหัวหน่า นำพัฒนา จั๊กใครจิว่า มันดีเหล่า แค่ออกลูกก็หมดกำลัง แรงไม่ดี..- แล่ว 8 ((พูด) คนบ้างก็เหยียบขี่ไก่หม่อไม่แตก วู้) (ภาคผนวก ค, 127)

(ความหมาย- ลำดวน อธิบายว่าต่างประเทศไทยไม่มีในหลวง ไม่มีกษัตริย์ จึงต้องมีประธานาธิบดีทำหน้าที่ทั้งบริหารและเป็นประมุขของประเทศ เป็นได้ทั้งผู้หญิงและผู้ชาย ไม่เหมือนประเทศไทย ไม่ต้องมีประธานาธิบดี และไม่มีผู้หญิงเป็นผู้ปกครอง เพราะผู้หญิงทำอะไรไม่ได้นาน แค่คลอดลูกก็หมดแรงแล้ว)

(2) “ปัญญาแตกฉาน” ในแก่นของความรู้พื้นบ้าน

หมายความว่า ในความรู้พื้นบ้านที่มีเนื้อหา เนื้อความหรือมีการขยายความยืดยาว หมอเพลงโคราชที่มีมุตโตแตก สามารถจับแก่นของความรู้พื้นบ้านนั้น และนำมาประพันธ์หรือด้นเป็นกลอนเพลงให้เกิดความเข้าใจได้ง่าย รวมไปถึงปัญญาในขณะที่ว่าเพลงโต้ตอบกัน หมอเพลงโคราชที่มีมุตโตแตก จะจับหลักหรือแก่นความที่ฝ่ายตรงข้ามต้องการสื่อสารได้ และสามารถว่าเพลงโต้ตอบได้อย่างตรงประเด็น และทันทีทันใด ตัวอย่างเช่น การว่าเพลงโต้ตอบเพลงเรื่องที่เกี่ยวกับการบริหารงานกระทรวงต่างๆ ของไทยที่แสดงถึงปัญญาแตกฉานในแก่นความรู้ของหมอเพลงสุนทร บ้านนุก และลำดวน จักราช

(สุนทร) เอ่อ...ยิงปืนแม่เอยตามไร กระทรวงมหาดไทยนี่ก็**ฝ่ายกำนันฝ่ายผู้ใหญ่** นี่นาดวนเอย เอ๊อะ เอ่อ เอย... ฝ่ายตำรวจ รักษาอยู่วงใน คอยคุ่มภัยเป็นหมู่เป็นหมวด คอยช่วยเหลือราษฎรไม่ตามรวนตามเร ถ้าเลี่ยงลิงอย่าทำหลุด ทีนี่กระทรวงยุ่ติ๊ธรรมเหล่า ถ้าเลี่ยงลิงอย่าทำหลุด ทีนี่กระทรวงยุ่ติ๊ธรรมเหล่า เขาทำหอกหรือทำหลาว ไอ้ม่าโรงไม่มีทำเล โรงไม่มีทำเล อย่าหวนมองทำลาย เสาถากเขาอยากขายเขายังทำ - เหลี่ยม 8 เอาเก๊บสำเนามาเล่าก่อน เขาว่าชู่สุนทรนี่เล่าเก่ง จะถามแต่ทำเพลง เอาเก๊บของเก่ามาเล่ากัน แก่เล่ามาอย่าสมม่ติ ทำไมยังเรียกว่ายุ่ต ติ๊ธรรมนั่น เป็นพร่ะบวชนาน หวังพึ่งแต่เณร มันก็ผิ๊ดธรรม - เนียม 8 (ภาคผนวก ค, 172)

(ความหมาย- สุนทรตั้งคำถามเกี่ยวกับการบริหารของกระทรวงต่างๆ เรื่อยมาจนถึงกระทรวงมหาดไทย ลำดวนอธิบายสั้นๆ ว่า เป็นฝ่ายกำนันฝ่ายผู้ใหญ่ คอยช่วยเหลือราษฎร สุนทรถามต่อว่าแล้วกระทรวงยุติธรรมทำหน้าที่อะไร)

(ลำดวน) โอ...ถ้าเป็นพี่กินย่อนน้อง อันนี่ก็ผิ๊ดธรรมเนียม ((สุนทร) เออ ถ้ากินย่อนเณรก็ผิ๊ดธรรมเนียม ((พูด) เออ กูเอาพี่ย่อนน้องดีกั๋วดีกั๋วเอาอย่างมึง) พูดถึงเรื่องเพลงด้นเขาว่าไอ้ดวนเพลงชั่นเยี่ยม เหมือนอย่างแขกขายนม น่องเอยขายเนย ((สุนทร)(พูด) ยุติธรรม ยุติธรรม) ฉันจะเล่ากันกะหล่อน อ้อยเละประจำลำ กระทรวงยุ่ติ๊ธรรม**กินทั่งโจทก์กินทั่งจำเลย** ((พูด) ร่ำสองอย่างเลยป่านนั่นยังมีตาชั่งอีกเว้ย) กินทั่งโจทก์ทั่งจำเลย ดวนจิเล่ากันกะหล่อน นาไม่คิดก็จำล่อ ก็จำ - ลวง 8 เหมือนโบกเค่าะอะไรคี่ อะไรมืดอะไรค่ำ ป๊ะป๊ะไม่น่าจะเรียกว่ายุ่ติ๊ธรรม คนนั่งคอยก็หลายคน ดอกกะพี่เป็นพรวน ฟังคำลำดวน ต้องเป็นผล อันนี่กินทั่งโจทก์กินทั่งจำเลย ตายแล้วเป็นช่างไปรูดแต่ใบไผ่ แม่แก้มเป็น - พวง 8 ((พูด) หนามเก๊าะงวงขาดระยี่กหละคราวนี่) (ภาคผนวก ค, 173)

(ความหมาย- ลำดวน จับแก่นว่าเรื่องความยุติธรรมกับผิดธรรมเนียม แต่ความยุติธรรมในสังคมก็ยังไม่เป็นธรรม เพราะยังมีลักษณะ “กินทั้งโจทย์ กินทั้งจำเลย” หรือยังมีการเอนเอียงเนื่องจากผลประโยชน์)

อีกตัวอย่างหนึ่ง ในทางตรงกันข้ามเป็นการแสดงปัญญาแตกฉานในการขยายแก่นความรู้ทางธรรม นำหลักธรรมทางพุทธศาสนามาว่าเป็นกลอนเพลงโต้ตอบกันของหมอเพลงสุนทรบ้านนุก และลำดวน จักราช

(สุนทร) เอ่อ..เอย เอ้าทีนี้คำพระตถาค่ต ท่านก็กำหนัดบอกว่าไม่ต้องก่อดอก แหละนาดวนเอย ...ก่อใบ ทีนี้ฉันอยากรู่ว่าทางใหญ่อย่าเพิ่งจรนั่น พ่อเนื่ออ่อนพระท่านห่ามไม่ให่เดินไปไหนท่านห่ามไม่ให่ทำอะไร ถามเท่านี้ถ้าพี่ไม่รู้ หยั่งงั่นพ่อหนูแกก็บ้า ทำไมจะเห็นทางย่อน ท่านไม่ให่จรละทางใหญ่ งั่นคนป่วยจะช่วยได้ ก็ทางว่านกะทางยา ว่านกะทางยา สานยาเป็นทางย่อ แล้วอย่าพูดทางย่อน ทาง - เย่ย 8 ลำดวนชอบเดินทางไหน แก่ชอบทางใหญ่หรือทางน่อย ให้ตามงัวเข่าป่า ยังพากันพลอย ฟังทั้งโปงเอยทั้งนิ่ก ไอ้ทางใหญ่อย่าเพิ่งจรนี่หมายควมว่าอะไรวา เอาแก่ลองจา ระไนอีกหนังสือก็รู่ แต่ดูไม่ออก ดอกวาไอ้นาย - เอย 8 (ภาคผนวก ค, 100)

(ความหมาย- สุนทร ตั้งคำถามกับลำดวนว่า พระพุทธเจ้าตรัสว่า “ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร” หมายความว่าอย่างไร ท่านห้ามไม่ให้ทำอะไร ลำดวนชอบเดินทางไหน ทางใหญ่หรือทางน้อย รึว่าเคยอ่านหนังสือแต่ไม่เข้าใจ ลองขยายแก่นธรรมให้ฟังหน่อย)

(ลำดวน) ((พูด) ตายก็ตายวันนี้แหละ) โอ่...เสียงว่าหนังสือก็รู่ วันนี่จะดูไม่ออกดอกวา ไอ้นายเอย เอาแหละ ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร เขาไม่ให่สร่างควมชั่ว จิพาตัวไปตกนร่กแหละน่องเอ่ย ((สุนทร) (พูด) อ๊อ ทางใหญ่นี่ทางไปนรกนี) เอาแหละถ้าสู้ไม่ได้ สุนทรเอ๋ยวันนี่ก็ยกให่ไอ่นายอาย (((สุนทร) (พูด) อ้อ อายไปเลย) ฉันจะบอกกันกะหญิง ทางยิบทางยก ทางลงเอยนร่กละเค้าเรียกว่าทางใหญ่ แต่นางก็อย่าพูดไปละเนอทางยอ (((สุนทร) (พูด) สวรรค์นี่ทางน่อยเนาะ) ทาง - เย่ย 8 เอาแหล่ะ ไปนร่กนี่เค้าเรียกว่าทางใหญ่ ((พูด) คือว่าคนมันไปมาก) ทางไปสวรรค์นี่เค้าเรียกว่าทางน่อย งัวเข้าป่าเค้ายังพลอย ฟังทั้งโปงฟังทั้งนิ่ก คือว่าทางใหญ่นี่ทางนร่ก หมกไหม่ ฟังลำดวนมันจา ระไนอีก ต่างคนต่างอ้วน กะไอ้ดวน จะเอามั้ยแน่ไอ้นาย - เอย 8 ((พูด) เอามั้ย เอามั้ย) (ภาคผนวก ค, 101)

(ความหมาย- ลำดวนแจงให้สุนทรฟังว่า คำว่าทางใหญ่อย่าเพิ่งจร เป็นหลักธรรม หมายถึงทางของกิเลส ตัณหาซึ่งเป็นธรรมดาของมนุษย์ อย่าได้ไปหลงผิดหลงทำ เพราะจะพาตัวไปลงนรก ส่วนทางไปสวรรค์เป็นทางน้อย ที่มีคนไปได้น้อย)

(3) “ปัญญาแตกฉาน” ในศิลปะการใช้ภาษา

คุณลักษณะของหมอเพลงโคราชมุตโตแตกที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ มีศิลปะในการใช้ภาษา สื่อความคิด ความหมาย และความรู้สึก ขณะเดียวกันก็ถ่ายทอดโลกทัศน์ ค่านิยม อารมณ์ของหมอเพลงสู่ผู้ฟัง เพราะเพลงโคราชเป็น *เพลงของภาษา* เป็นเพลงที่มี *ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง* ผู้ฟังนิยมฟังภาษาหรือ ฟังความหมายของกลอนเพลงมากกว่าทำนองดนตรี การใช้ภาษาของหมอเพลงเกิดขึ้นจากไหวพริบ ปฏิภาณ สติปัญญา การฝึกฝน การสั่งสมประสบการณ์ในการเล่นเพลง กล่าวได้ว่า การใช้ภาษาเพื่อสื่อสาร เป็นคุณสมบัติสำคัญสำหรับการเป็นหมอเพลงและการด้น ถ้าหมอเพลงท่านใดมีความสามารถในการใช้ภาษามาก หรือเป็น *นายของภาษา* ก็มักจะควบคุมการเล่นเพลงให้เป็นไปตามที่ต้องการได้ ศิลปะการใช้ภาษาของหมอเพลงมีหลายลักษณะ ได้แก่ การใช้ภาษาพูด การใช้คำทับศัพท์ การซ้ำคำ การเล่นคำ การสร้างศัพท์ใหม่ และการใช้สัญลักษณ์หรือภาพพจน์

ก. การใช้ภาษาพูด

เพลงโคราชนั้นถือกำเนิดจากการพูดโต้ตอบกันเป็นคำคล้องจองของคนในสังคมพัฒนาเป็นเพลงจากไหวพริบปฏิภาณอย่างฉับพลันทันทีโดยมิได้มีการตระเตรียมมาก่อนล่วงหน้า กล่าวคือ เมื่อหมอเพลงฝ่ายหนึ่งว่ากลอนมาเมื่อใด อีกฝ่ายหนึ่งก็แก้กลอนกลับไปเมื่อนั้น ความสนุกสนานของการเล่นเพลงจึงอยู่ที่ร้องแก้กัน การร้องโต้ตอบอย่างทันท่วงทีความฉับไว และความใหม่สดของเนื้อความที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วทันใจเป็นลักษณะสำคัญของเพลงโคราช ด้วยเหตุนี้จึงมีการใช้ภาษาพูดอยู่โดยทั่วไปในกลอนเพลง หมอเพลงมุตโตแตกจะมีความสามารถในการใช้ภาษา

เป็นอย่างดี บางครั้งเป็นการพูดสลับกับการว่าเพลง หรือบางครั้งก็เป็นการพูดอย่างเดียว การใช้ภาษาพูดในการว่าเพลงของหมอเพลงโคราชมีตั้งแต่การใช้คำเลียนเสียงสำเนียงพูด คำลงท้าย คำหยาบ และคำที่มีความหมายสองแง่สองง่าม เป็นต้น ใช้ภาษาไทยถิ่นโคราชที่มีคำศัพท์ สำนวนภาษาเป็นจำนวนมากทั้งที่เป็นภาษาไทยถิ่นโคราชเอง และที่ยืมมาจากภาษาอื่น เช่นภาษาไทยกลาง ภาษาเขมร หรือภาษาลาว

คำเลียนเสียงสำเนียงพูด ในการว่าเพลงโคราชนั้น การใช้คำตามสำเนียงพูดเป็นเรื่องปกติ แต่คำเลียนเสียงสำเนียงพูดของหมอเพลงแต่ละคนอาจมีความแตกต่างกันไปตามพื้นเพของแต่ละคน อย่างไรก็ดี สำเนียงภาษาไทยถิ่นโคราช เป็นอัตลักษณ์ที่พบได้ในการเล่นเพลงของหมอเพลงทุกคน โดยเฉพาะการกลายเสียงวรรณยุกต์ อันเป็นผลมาจากความสะดวกในการออกเสียงตามความเคยชินในการใช้ภาษาพูด

(ลำยวง) โอ้.. เอาอย่าง**นั่น**ซาเรียกดอกเนอซากู่ อภัยกัน**แล่ว** ก็ขอคำ**นั่บ** ก็กราบถึงคุณ**ครู๊** ดอกนาครูเอย พ่อ**เถ่าเจ่า**บ้านเอย เจ้าแม่ตะเคียนทองเอ๊ย ของลูกซะก่อน ตลอดคุณพ่อและคุณแม่ ให้เพลงฉันแน่ ฉันนอน ลูกได้มาหากินอยู่ซาแดนซาแก่ว ทั้งคุณพระศรี**รั่ตน่ะ** มาช่วยรักษาชื่อเสียง มาช่วยถนอมกล่อมเกลี้ยง พอเขาลือชื่อแซว ลือชื่อแซว นับถือ**ไว่**จะ**ไหว๋ให่เสร๊จ** แล้วไม่มองชื่อหวานนา.. ชื่อ - เซิน 8 เจ้าแม่ตะเคียนทอง ขอจงมาช่วย **จั๊ก**ได้**ถ่วย**หรือได้โถ ฉันหวังเอาชื่อ**เข่า**มาโชว์ ใครหิวยังไงอย่า**ให่**ได้ทำ **จั๊ก**พอแก้หรือพอไข นางจะ**ไหว่** แม่ชุ่มพ่อขำ หมอเพลงผู้ชาย อย่า**ให่**ปลายมันแข็ง ไปได้พอ - คืน 8 (ภาคผนวก ค, 66)

(ความหมาย- ลำยวงไหว้ครู ขอพรจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือ อย่าให้เล่นเพลงแพ้ผู้ชาย จะเห็นว่า สำเนียงของภาษาไทยถิ่นโคราช เป็นองค์ประกอบสำคัญของการว่าเพลง ซึ่งถ้าหมอเพลงคนใด ไม่ใช่ชาวไทยโคราช ก็อาจทำให้เป็นอุปสรรคในการสื่อสารกับผู้ฟังได้)

(มาน้อม) เอ้อ อย่า**ให่** มันแข็ง แหละนาครูขำนา ตาปู่ บ้านนา เจ้าแม่ตะเคียนทองนา สังแม่อุ้ยฉันเอย พอคืน ทั่งย่าโม แหละหลวงพ่อคูณ มาช่วยฉัน**ให่อ๊บ**อุ่น เนอไม่แม่นพอปาก ไปละเนอพอค่าง ไปละเนอพอคา วันนี้ถ้า**น่อม**แรงหมด ริ**จิ**ร่ำฮอร์โมน ยิ่งแต่เครื่องทำคน ฉันก็มีห่อมา.. ดอกแม่ **ขวญ**เมืองเนอไม่แม่นห่อเมิน ห่อ - เหม่อ 8 หญิงขโมยชายขมาย เมืองไทย**ติ๊ด**เขมร แต่เล่นโบกโขกไม่เป็น เสียมากเลย**ชั่กขะหม่า** มา**เน่อ**เจ้าแม่ตะเคียนทองวัน**นี่ ให่น่อมเหล่น**ดี**ขึ่นหน่า** รำฉากผ่านุ่ง**ให่**เคร่งเหนี่ยง ตลอดคืน..- เนอ 8 (ภาคผนวก ค, 67)

(ความหมาย- มาน้อม ไหว้ครูที่นับถือ ขอให้เล่นเพลงได้ดี เช่นเดียวกับลำยวง การว่าเพลงของหมอเพลงมาน้อม ใช้สำเนียงภาษาไทยถิ่นโคราช)

นอกจากการกลายเสียงที่กล่าวมาแล้ว ยังมีคำเลียนสำเนียงพูดที่เป็นเสียงพูดแบบต่างๆ เช่น คำเลียนเสียงพระสวด คำเลียนเสียงคนกรุงเทพ เลียนเสียงคนพูดติดอ่าง ดังตัวอย่าง การเลียนเสียงพระสวดของหมอเพลงลำดวน จักราช ในการเล่นเพลง ทำให้เกิดความเข้าใจว่าเป็นเสียงของพระสงฆ์จริงๆ

(สุนทร) เออ เออะ โอฉันด่าแก่นะไอ่หน่า น.ม น.มที่เขาติดอยู่ตามท่ายรถนั้นแปลว่านครราชสีมา โอ น.ม. ทาง ธรรมะ อ้อถ้า น.ม. ธรรมะนี้ น.ม. นมัส หรือ น.ม. นะโม เอ๊ะลำดวนจักราชนี่ก็หน่าไม่โง่ดอกนามึง น.ม.ไอ้หน้านะโมนี เอาอย่างงั่น พี่เป้งก็เชิงรู้ ทีนี่คำว่าน.ม.แก่รู้ไหม เคยพากเพียรเรียนมา ภาวนาสักทีบ้างไหม ญาติมิตรพ่อแม่เฒ่าแก่ก็รู้มาก อย่าเจ้าเล่ห์ทำเป็นลายทำเป็นลาก คำบัญญัติพระศาสดา ให้เล็งเห็นอยู่เป็นหลั๊ก เห็นอยู่เป็นหลั๊ก อย่าได้แอบแลบลิ่น อย่าได้ทำนี้เป็นกินนา...เป็น - เลีย 8 ครั้นน่องจะชวนเป็นชู่ สบพ่อหนูก็ทำเป็นเชิง ช่างทำอารมณ์รื่นเริง สมกับชายชาติที่เกิดเป็นชาย ทีบ้างคุยทีบ่างโม่ เอาอย่างงั่นแก่เคยว่านะโม สักทีบ้างใหม่ กันนอไอ้หมู่เจ้าชู้ขี่เมาชอบปิดบัง - เมีย 8 (ภาคผนวก ค, 268)

(ความหมาย- สุนทรด่าลำดวนว่าไอ้หน้า น.ม. ลำดวนก็ด้นความหมายตอบกลับมาว่า น.ม. มีหลายอย่าง ถ้าอยู่ท้ายรถ น.ม. หมายถึงนครราชสีมา ถ้าเป็นทางธรรมะ น.ม. หมายถึง นะโม ถ้าอย่างนั้นลำดวนเคยสวดมนต์ภาวนาซักทีบ้างไหม หรือได้แต่เที่ยวสนุกไปวันๆ)

(ลำดวน) ((พูด) สู้ได้อย่างไรคนจะแพ้อยู่แล้วนี้) โอ่ เออ ที่นี่ น.ม. นะโม มันมีสามอย่าง (สุนทรพูด)ว่าไม่คือกันนี (ลำดวนพูด)ไม่คือกัน (สุนทรพูด) เอามันมีอะไรดาว่ามาสิ (ลำดวนพูด) นะโม ให้ศีล **นะโมตัสสะ ภควะโต อาระหะโต สัมมาสัมพุทธทัสสะ** (สุนทรพูด) นะโม ให้ศีล นะโมอะไรอีก (ลำดวนพูด) นะโม สวดมนต์ (สุนทรพูด) ว่าอย่างไร นะโม สวดมนต์ (ลำดวน) **นะโมตัสสะ ภควะโต อารหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ เหสิโน นะโม** (สุนทรพูด) นี่นะโมสวดมนต์ มีนะโมอะไรอีก (ลำดวนพูด) โอย เกินนี้มันไม่ไล่เวย ทีหลังกูไม่มาก๊ะมึงด๊อก นะโมเทศมหาชาติ (สุนทรพูด) โอเทศมหาชาตินี้เขาเทศ เรื่องอะไร (ลำดวนพูด) เรื่องพระเวสสันดร (สุนทรพูด) ว่าอย่างไร นะโมเทศน์มหาชาตินี้ (ลำดวนพูด) เสียงเชิงไม่ค่อยดีเหว่ย เสียงไม่ดีช่างมันเน๊าะ (ลำดวน) **นะโมตัสสะ ภควะโต อารหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ ถ้าสันโต.....(แหล่) โตกุสสะลังอะอะอามะยังทินโน .....**.....(ว้าย) ถ้าเสียงไม่แหบว่าดีเด้อ ว่า **นะโมตัสสะ ภควะตัดสัน ว่าไปสันๆว่าสัมพุทธตัสสะ ว่าพุทธังตามพลอย** โยมเอยแก่ค่อยๆว่าไปตามพระ เหมือนยังเนื่อชนะ น่ำมันไม่เคยทาตาม...- ผม 8 ปี๊ดสะกัดสวาสัพพาสี ให่อยู่ดีกินดีทุกปีสา จึงว่าอีติโสซ่ำ ว่านะโมแปด อาโปเตโช มันสวดยากสมควร เตโชวาโย มันสวดยากสมควร ก็หยอกกันได้ละวา - โยม 8 (ภาคผนวก ค, 269)

(ความหมาย- ลำดวนตอบว่า น.ม. ที่ย่อมาจาก นะโม เป็นคำอาราธนาก่อนสวดมนต์ แล้วยกตัวอย่างการสวดนะโม 3 ประเภท คือนะโมให้ศีล นะโมสวดมนต์ และนะโมเทศน์มหาชาติ โดยเลียนเสียงสวดของพระสงฆ์ ลงท้ายกลอนเพลงโดยกล่าวว่าการสวดมนต์เป็นเรื่องยาก เปลี่ยนเป็นหยอกกันจะดีกว่า)

คำลงท้าย

ภาษาไทยถิ่นโคราชมีการใช้คำลงท้ายคำพูดที่มีลักษณะเฉพาะตัวทั้งในประโยคบอกเล่า ประโยคปฏิเสธ หรือประโยคคำถาม เช่น นี หมายถึง ด้วยหรือ, ดา หมายถึง ด้วย, ดอกนา หมายถึง หรอกนะ เป็นต้น หมอเพลงนิยมใช้คำลงท้ายคำพูดในกลอนเพลงโคราช ดังตัวอย่าง

(สุนทร) พอซักเนียนเนียน ก็ขอค่าน้ำ **นี**ว่า ซักสามเอย ทีเนอ เอาอย่างนั่น ถ้าแม่ฉันยกเรื่องก่อน แล้วจิตามสุนทรมั้ยเล่าเธอ ((พูด) จิกล้าตามไหม) อย่าให่มันมีที่นอน นี่ละเนอที่นั่ง ฉันเป็นหญิงแก่เป็นชาย มาว่าไปให้คนชม ไม่ออกร่สก็หมัดอารมณ์ มีแต่ชนคนชัง ชนคนชังแล้วอย่าเป็นคนเปียก คน - เฉอะ 8 ไม่ว่าต้มว่าแกง จะว่าแบ่งหรือว่าก๊ะ เขาว่าแก่เป็นเพลงเก่งปัญญา เอ้ามึงกะกูมาว่ากัน ถ้าแม่นแกซักทีไหน ฉันก็จิให่ แก่ทีนั่น ถ้าสู่ไม่ได้ ก็ไหว่เต่านา จั๊กห้าที..-**เนอ** 8 (ภาคผนวก ค, 92)

(ความหมาย- สุนทรปรึกษาลำดวนว่าจะว่าเพลงเรื่องอะไร คำว่า นี แปลว่า ด้วย และ เนอ แปลว่า นะ เป็นคำลงท้ายคำพูดที่ใช้ในภาษาไทยถิ่นโคราช)

(ลำดวน) โอ่..ถ้าสู่ไม่ได้ เสียงว่าจิไหว่เต่านาซักห้าที**เนอ** วันนี่แหละไอ้ดวน น่องเอยก็ได้มาเจอ เหมือนอย่างแขกขายนมเขายังหาที่เนย ก็แม่ขอบตาคม จั๊กเขาตีเอยเขาฆ่า จะให้ไหว้เต่านาอีขี่ครอกใครเขาเคย น้องอย่ากรองไปละเนออีเขาร้อง เขา - ขอ 8 ฉันจะบอกกันกะเธอ เป็นไม่ทบเอยไม่ทวน นอกจากน่อมนอกจากดวนจ้างก็ด้นตามไม่ทัน พอเห็นหน่า ฉันที่ไหน กะเต่าก็จิให้ฉันไหว้ มันทีนั้น โอ๊ย ก็ไหว่ทีหนึ่งไม่เห็นยกเต่านาให้ข้าซักที..- **นอ** 8 (ภาคผนวก ค, 93)

(ความหมาย- ลำดวนตอบสุนทร เล่นเรื่องอะไรก็ด้นได้ ใช้คำลงท้ายว่า เนอ แปลว่า นะ และ นอ แปลว่า นะ มักใช้กับประโยคคำถาม)

คำหยาบ

ในวัฒนธรรมเพลงโคราช คำหยาบ คือคำที่มีความหมายไปในทางไม่สุภาพ ไม่เหมาะสมกับกาลเทศะ (เตี้ย ปราสาท, สัมภาษณ์) ส่วนใหญ่เป็นคำที่กล่าวถึงเรื่องเพศโดยตรง จึงไม่เหมาะสมที่จะใช้คำประเภทนี้กับ ผู้ใหญ่ หรือผู้ที่ไม่รู้จักคุ้นเคยกัน คำหยาบเป็นคำที่ขึ้นอยู่กับ

กาลเทศะเป็นสำคัญ บางครั้งใช้ได้ บางครั้งก็ใช้ไม่ได้ เป็นที่น่าสังเกตว่า ในการเล่นเพลงหมอเพลงชายมักใช้คำหยาบมากกว่าหมอเพลงหญิงซึ่งมักจะเลี่ยงไปใช้คำที่พ้องเสียง หรือคำที่สามารถสื่อแทนได้ และถ้าหมอเพลงชายว่าเพลงที่มีคำหยาบมาก ฝ่ายหญิงก็อาจจะหาทางเลี่ยงโดยเปลี่ยนเรื่องว่ากันไปเลย ตัวอย่างเช่น

(ลำดวน) โอ..คิดดูเป็นไรจะไม่หวังอาศัย**รูเยี่ยว**ฉันบ้างหรือไรเยอ ป๊ะอีพวกมี**รูเยี่ยว**นี่เชิงมันจะเห่อ มาเล่นก๊ะดวนวันนี่ไม่มีรายยี่รายแย่ง วันนี่มาเล่นกันกะหล่อน ฉันก็ด้นถูรู_ปันไฟไหม้**หีหมู** ถูคอกถูแหล่ง แต่นางก็อย่ากรอง น้องเอยถูเลิน ถู - เล่อ 8 ตะเกียงแจ้งเอยก็จุด ถ้าไม่จากแล้วก็จร แต่ไอ้ดวนกะสุนทร ถ้าน่องจริงพี่ก็จริง เสียงว่าคิดดูเป็นไรจะไม่อาศัย**รูเยี่ยว** อันนี่มันเกี่ยวอะไรหญิง ไอ้พวกมี**รูเยี่ยว**ขาดผู้ชายไป**นอนแหย่**จะมีประโยชน์สมบั๊ติอะไร - เยอ 8 (ภาคผนวก ค, 261)

(ความหมาย- ลำดวนร้องโต้ตอบกับสุนทรในเรื่องเพศ บางคำเป็นคำหยาบ บางคำก็หลีกเลี่ยงไปใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกันแทน)

(สุนทร) ยังว่าขาดผู้ชายไปหยอก จะมีประโยชน์นี่ว่าสมบั๊ติเอย อะไรเยอ อีเวลาก็จะเข้าตีสามนี่จิว่ากันงามงามหรือจิว่ายังไงเล่าเธอ เอาลองคุยกันกะหญิงแต่พอมันได้กำไรย้อน เป็นคนดีแล้วหนา อย่าด้านเอยพานแม่ยายด่า พอถางไร่ไถป่า กระเต๊ะกระต่ายยังย่ายดอน กระต่ายยังย่ายดอน ไม่เห็นสุนทรไม่ไยดีนียังมองย่ายอือ ย่าย - เดอ8 แต่คืนนี้พ่อคนสวย ฉันก็เลยเป็นทุกข์สา หมอเพลงผู้หญิงนี่น้อยปัญญา ใครใครก็ทราบไปหมดทุกสิ่ง โอ้แกว่า**รูเยี่ยว**นี่ถ้า**ผู้ชายไม่แหย่**ก็ไม่มีประโยชน์ จักว่าจะปด อะไรหญิง ลองเล่ากูมาเถอะไอ้หน่ากระรอกมึงออกจากอะไร...- เยอ 8 (ภาคผนวก ค, 262)

(ความหมาย- สุนทรตอบโต้เรื่องเพศกับลำดวน ในช่วงแรกเป็นการบอกให้อีกฝ่าย ใช้คำที่สุภาพขึ้น ช่วงหลังเป็นการใช้คำหยาบโต้ตอบกับฝ่ายชาย)

คำที่มีความหมายสองแง่สองง่าม

ในที่นี้หมายถึงคำที่มีความหมายไปในเรื่องเพศนั่นเอง อาจจะกล่าวถึงโดยใช้การกล่าวเลี่ยง เช่น เปลี่ยนเสียงสระหรือพยัญชนะ หรือใช้คำผวน หรือใช้สัญลักษณ์ที่มีนัยส่อให้นึกถึงความหมายอันแท้จริง เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน หรือเพื่อคลายความตึงเครียด การซ่อนเร้นความหมายโดยคำที่มีความหมายสองแง่สองง่ามนี้พบอยู่ทั่วไปในเพลงพื้นบ้านแทบทุกชนิด ดังตัวอย่างการโต้ตอบของรำไพ หัวรถไฟกับใหญ่ เมืองคง

(รำไพ) โอ่.....เอย...พวกเราลูกหลาน จะจั๊ดงานฉลอง นบนอบตอบสนอง แหละนาใหญ่นา สุ๊ขเอย...((ใหญ่) ช่ะชิชา ชัย ชัย) ตั้งหลายชนิ่ด ฉลองคุณย่าทำได้สำเร็จ อยู่ที่เขตทุ่งสัมฤทธิ์ คุณย่าทำได้สำเร็จ อยู่ที่เขตทุ่งสัมฤทธิ์ คือเดือนมีนา วันที่ยี่สิบสามเป็นวันนำชัยชน่ะ พวกแอบมองอยู่ก็มี บางทีเขาก็เมา ฉลองคุณย่าชนะลาว รู้ถึงไหนใครก็มา ไหนใครก็มา มากมายหลายเหลือเกิน บ้างคนเขาก็เมินหน้า เอ๋ยก็ - เหม่อ 8 เคยนำลูกหลานอยู่ คุณย่าเอย...พาหลานสู่ หลานยิง แต่ว่ารำไพฝ่ายหญิง คือตัวฉันเป็นหลานย่า จั๊กตัวใครสั้นใครยาว บางคนก็เข้า มาขายยา อ้าว นั่นหลานชายคุณปู่ปลั๊ดทองคำ**ถุงย่ามยาน** แก่มากะใคร - เยอ 8 (ภาคผนวก ง, 6)

(ความหมาย- รำไพพูดถึงงานฉลองชัยชนะของท้าวสุรนารีที่รบชนะลาวที่ทุ่งสัมฤทธิ์ มีผู้คนมาร่วมฉลองกันมากมาย รวมทั้งหลานปลัดทองคำที่มีถุงย่ามยาน (อายุมาก) ก็มาด้วย ในที่นี้หมายถึงอวัยวะเพศยาน)

(ใหญ่) เขาว่า ตาเฒ่า **ถุงย่ามยาน**เอ้ยแกมา ดอกนางามเอย ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...กะใครเยอ จะเล่าบอกตามลเสียให้รู้ เสมอ ไม่แม่นใครสั้น ดอกเนอใครยาว ((รำไพ) ชัยยะ ชัยชัย) เหมือนอย่างหมาบ้านโคก เคยชะโงกหลุมขี้ คือไอ้ใหญ่มากะมณี ที่เขตขามหลุมข้าว ไม่ใช่ก็จะพา น้องเอยหลุมเคี่ยวน่า หลุม - เข็ญ 8 จะเล่าบอกแม่คิ้วโก่ง แม่คือหงส์ คือกา คนเราเข้าวัยชรา ข้ากะแก่เดี๋ยวคือกัน ไม่หยาบหยาบหยามหยาม ยังหาว่า**ถุงย่าม**ฉัน**ยานยาน** ยิ่งแดดร้อนยิ่งน่าไสหยีดแม่เนื้อเย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ง, 7)

(ความหมาย- ใหญ่ ว่าเพลงโต้ตอบว่า คนเราอายุมากแล้ว ร่างกายก็เหี่ยวย่นเป็นธรรมดา เปรียบเทียบอวัยวะเพศชายกับถุงย่าม)

ข. การใช้คำทับศัพท์

คำศัพท์ภาษาโคราชมี 2 ลักษณะได้แก่ คำศัพท์ที่ใช้ร่วมกับภาษาไทยกลาง และคำศัพท์เฉพาะของภาษาไทยถิ่นโคราช

คำศัพท์ที่ใช้ร่วมกับภาษาไทยกลาง มักเป็นการยืมคำในภาษาอื่นมาใช้ในภาษาไทย ในลักษณะของการยืมคำแบบทับศัพท์ลักษณะเช่นนี้มี ปรากฏในการใช้ภาษาไทยทั่วไป ลักษณะของการใช้คำทับศัพท์นั้น หมอเพลงจะออกเสียงไม่เหมือนเจ้าของภาษา ทั้งนี้เพราะส่วนมากถ่ายคำตรงตามตัวอักษรแล้วแต่ออกเสียงตัวอักษรตามสำเนียงไทยโคราช บางคำก็ต้องตกแต่งเพิ่มเติมเพื่อให้ออกเสียงสะดวกตามแบบไทยโคราช ดังนั้น เสียงจึงต้องต่างไปบ้างเป็นธรรมดา

คำศัพท์เฉพาะของภาษาไทยถิ่นโคราช นอกจากจะเป็นการทับศัพท์ตามเสียงที่ได้ยินโดยปรับสำเนียงเป็นแบบไทยภาคกลางแล้ว ยังปรับให้เป็นสำเนียงไทยโคราชอีกต่อหนึ่ง เช่น คำอักษรต่ำเสียงตรี จะเพี้ยนเป็นเสียง โท เช่น เท้า เป็น เท่า หรือ นก เป็น หน่ก เป็นต้น หรือคำอักษรสูง

อักษรกลาง คำตายเสียงสั้นจะเพี้ยนวรรณยุกต์ เป็นเสียง ตรี เช่น สด เป็น ซด, ติด เป็น ติ๊ด เป็นต้น นอกจากนี้คำที่ใช้อักษรกลางเสียงยาว เสียงสามัญ จะเพี้ยนเป็นเสียงจัตวา เช่น บาน เป็น บ๋าน, กิน เป็น กิ๋น เป็นต้น ตัวอย่างกลอนเพลง เช่น

(รำไพ) เสียงลุงใหญ่แกบอกว่า ยิ่งแดดร่อนยิ่งน่าเอย **ไสหยืด** ดอกเนอว่าแม่เนื่อ แหละนาใหญ่นา..แหละเนอเย็นเย็น พอเฒ่าชะแรแก่ชราก็สุดแท่มันจะเป็นเนอไม่แม่นจะว่าห่วง ก็ใหญ่เอยใยใย ไม่เป็นกวดเป็นสัด หน่อไม้ป่ายังเป็น**แป้ว** สังขารมันแก่แล้ว **สาระปี๊**จะเป็นไป **ปี๊**จะเป็นไป แต่ไม่แม่นว่าเป็นตายน่า..เอ๋ยเป็น - เป็น 8 ช่างมันเถอะ คนเฒ่าแล้วหลังก็หง่อม ไม่ต้องง่วงต้องหงาว ธรรมดาเกิดมามันต้องเฒ่า พ่อหนุ่มคะนองไม่ต้อง**งึด**_ไม่พูด**แย่แย่ยอนยอน** ตอนแดดร้อนยิ่งยืดยืด ถ้าอยากให้มันขะหยูด ก็จับยัดตู้เย็น- เย็น 8 (ภาคผนวก ง, 8)

(ความหมาย- รำไพโต้ตอบกับใหญ่ ว่าเป็นเรื่องธรรมดา เราแก่แล้ว สังขารก็หย่อนยาน โดยใช้คำศัพท์เฉพาะในภาษาไทยถิ่นโคราช เปรียบเทียบให้เห็นคุณลักษณะหรือความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น ไสหยืด แปลว่า น่าเกลียด แป้ว แปลว่าใช้ไม่ได้ สาระปี๊ แปลว่าหลายอย่าง งึด แปลว่า สงสัย แย่แย่ยอนยอน แปลว่า ยอกย้อน)

(ใหญ่) จะให้ จั๊บยัด นีตู้เย็น นี ดอกเนอน้องเอย... ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ยืนยืนไอ้กงการสังขารของเอ็ง มันเอนเอียงไปทางอื่น ไม่คิดสั่นสั่น ดอกเนอยาวยาว ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ไม่ตามนินตามทา ใครจะด่าก็ตามที สังขาราเราไม่ดี มันต้องเปลี่ยนไปตามเฒ่า ตัวพี่ ไม่คิ่ดดอกเนอตามถาก ตาม - ถาง 8 ถ้านึ่กถึงอนาคต ถ้านึ่กถึงอนาคต ไม่น่าค่างน่าคา ไอ้รูปร่างสังขาราคิดมาทีหนึ่งก็หน่า**เคียด** ใครรักก่อนก็ร่างก่อน มันมีแต่บ่อนรังเกียจ ทั้งตูดทั้งก้นเป็นแต่**สะเก็ดสีด้านรัง - กัง** 8 (ภาคผนวก ง, 9)

(ความหมาย- หมอเพลงใหญ่ตอบโต้รำไพเรื่องของสังขารร่างกาย โดยใช้คำศัพท์เพื่อเปรียบเทียบหรืออธิบายความหมายให้ชัดเจนขึ้นโดยใช้ภาษาไทยถิ่นโคราช)

ค. การซ้ำคำ

ลักษณะของการซ้ำคำ ซ้ำความ เป็นเอกลักษณ์ที่พบได้ในเพลงพื้นบ้านทุกประเภท การซ้ำคำอาจเป็นการเน้นหรือย้ำให้เห็นความสำคัญ หรือความหมายของคำดังกล่าว หรือเป็นการซ้ำเพื่อให้เวลาในการคิดกลอนด้นกลอนสดโต้ตอบกัน หรืออาจเป็นการซ้ำเพื่อเพิ่มจังหวะในการว่าเพลง ดังตัวอย่างการซ้ำคำเพื่อเน้นความสำคัญ หรือความหมาย เป็นการย้ำให้ผู้ฟังรู้สึก และให้ความสำคัญกับคำ ๆ นั้น ตัวอย่างเช่น

(รำไพ) ครั่นนีจะบอก ก็หมั๊ดนีปัญญา เอ้ยว่าแม่เนื่อ แหละนาใหญ่นา...เอ่อ...เอ๋ง เออ ... เออ...แหละเนอว่า**เย็นเย็น** ไม่นานลูกนานหลาน ว่าเพลงกาลนานนานเล่น แล้วไม่ใช่จะ**ร่างร่าง** ดอกเนอว่า**หย่าหย่า** จะชัก แหละเนอ**ยึงยึง** ไม่ปีอับปีนน เสียงว่าจะทำบั๊ตรประชาชนปีหน้า ถ้ามันจริงยังแก่ว่า แก่ก็เป็นน่องฉันปีหนึ่ง เป็นน่องฉันปีหนึ่ง ปีแน่นปีหนา แล้วไม่ว่าปีพระ เอ๋ยปี - เณร 8 ป๊ะ... พ่อหน่ามลคนงาม ไม่พูด**ขุดขุดโง่นโง่น** ว่ายังไม่ทำบั๊ตร ขุดหน้าโง่น ว่ายังไม่ทำบั๊ตรประชาชน ฉันฟังพูดมาก็น่างึ่ด เวลาจะ**เดินเดิน ยั่งยั่ง** ว่าคนไม่ทำบั๊ตรประชาชน ทำไมเนื่อหนัง ยัง**หยืดหยืด** หรือลุงยังไม่หมั๊ดใหญ่ นีใจ**เย็น - เย็น** 8 (ภาคผนวก ง, 12)

(ความหมาย- ครั้นจะบอกก็หมดปัญญา ที่พ่อใหญ่ว่าปีหน้าทำบัตรประชาชน ถ้าเป็นเช่นนั้นก็น้องรำไพอยู่ปีหนึ่ง แต่น่าสงสัยว่าทำไมคนที่ยังไม่ได้ทำบัตรประชาชนดูเนื้อหนังหย่อนยาน หรือว่ายังโตไม่เต็มที่ กลอนเพลงบทนี้มีการเล่นคำซ้ำ แสดงทักษะการใช้ภาษาของหมอเพลงรำไพ)

(ใหญ่) มาถามว่า ลุงยัง นีไม่หมั๊ด ใหญ่ เอ้ย..นี่พ่อเนื่อ ดอกนาน้องเอย ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...**เย็นเย็น** ถูกแล้ว ไม่รู่ป้อดอกเนอปากเป็น พี่ไม่คิด**หยอกหยอก** ดอกเนอ**ยิกยิก** ไม่ไปอวดไปอ่ง กระรอกเข้ากรงยังไปอูด ปานหมาน้อยน่าขะหยูด ยังจะใหญ่ต่อไปอีก ดอกเนอจิตใจ พี่ไม่กรองไปอ่อน ไป - เอน 8 ใหญ่ไม่ถือนี่มานะ เหมือนอย่างเจ้าอย่างนาย ตามสำเนาพอจำได้ จะเล่านางยังนั้น ไม่**หยุดหยุดยั่งยั่ง** นี่เนื่อหนังฉัน**ยานยาน** ยังจะใหญ่อีกหลายอย่างแม่เนื่อ**เย็น - เย็น** 8 (ภาคผนวก ง, 13)

(ความหมาย- รำไพมาถามลุงยังไม่โตหรือไง ที่พูดนั่นก็ถูกแล้ว ยังจะโตต่อไปอีก และยังจะใหญ่อีกหลายอย่าง กลอนเพลงบทนี้เล่นคำซ้ำคำเดียวกับที่รำไพว่าไว้ก่อนหน้า แสดงถึงความสามารถในการต่อกลอนของใหญ่ เมืองคง)

บางครั้งการซ้ำคำ หรือซ้ำความเพื่อถ่วงเวลาในการคิดต้นกลอนสด พบได้ในเวลาที่หมอเพลงคิดกลอนเพลงไม่ทันหรือโดนหมอเพลง ฝ่ายตรงข้ามขัดจังหวะในระหว่างว่ากลอนเพลง ตัวอย่างเช่น

(ใหญ่) เกือบกรวดทหาร เด่เขารึยัง ว่านีแม่เนื้อ ดอกนาน้องเอย ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...**เย็นเย็น** จะเล่าบอกเนื่อหอม เสียให่รู้เห็น พี่ไม่คิด**ร่างร่าง** ดอกเนอ**หย่าหย่า** ใครก็รู่สำเนาเป็นปีโคกปีโนน ไม่ใช่บั๊ตรประชาชน ก็ได้กำหนั๊ดทำปีหน่า ไม่ใช่ก็จะกรอง ดอกเนอปีพระ ปี - เณร 8 ปีเณร ใหญ่ไม่ถือนี่มานะ เหมือนอย่างเจ้าอย่างนาย ได้ยินคำของรำไพ มาถามพ่อเฒ่า อย่างนั้น ไม่

หยุดหยุดยั้งยั้ง ทั้งเนื้อหนังก็**ยานยาน** ไม่**หยุดหยุดยั่งยั่ง** เนื้อหนัง ก็**ยานยาน** ครั้นจะบอกก็หมดปัญญาแม่เนื้อ**เย็น - เย็น** 8 ((พูด) เกือบแหละน่ะ) (ภาคผนวก ง, 11)

(ความหมาย รำไพถามมา เกือบได้เกณฑ์ทหารหรือยัง จะบอกให้น้องได้รู้ว่าปีหน้าต้องทำบัตรประชาชนก่อน น้องถามอะไรพี่ก็จะตอบให้หมด กลอนบทนี้ หมอเพลงใหญ่ด้นกลอนแล้วนึกคำไม่ทัน จึงใช้การซ้ำความเพื่อถ่วงเวลา และหาทางด้นกลอนต่อไป)

การด้นแล้วติดขัด เกิดขึ้นได้บ่อยครั้ง โดยเฉพาะในเวลาที่หมอเพลงเล่นคำหรือเล่นสัมผัสมากเกินไป หรือบางครั้งเป็นเพราะไม่มีความรู้ในเนื้อหาที่ด้นชัดเจน หมอเพลงโคราชอาจใช้การพูดแทรกแก้ปัญหาเฉพาะหน้า หรืออาจว่าเพลงให้ลงปลายจบไปเลยก็มี อย่างไรก็ตาม หมอเพลงมุตโตแตก ส่วนมากจะแก้ปัญหาโดยการใช้คำซ้ำ ได้แก่คำสุดท้ายที่ว่าเพลงติดค้างไว้นั้น ส่วนการซ้ำอีกลักษณะหนึ่ง เป็นการซ้ำความเพื่อเพิ่มจังหวะในการว่าเพลงเห็นได้ชัดในกลอนกระทู้ เนื่องจากกลอนกระทู้หมอเพลงมักจะด้นเป็นเพลงให้มีจังหวะที่สามารถรำได้ จึงจำเป็นที่ต้องมีการซ้ำเพื่อเพิ่มจังหวะในกรณีที่ด้นเพลงจนไม่สามารถรักษาจังหวะให้สม่ำเสมอได้

ง. การเล่นคำ

นอกจากการซ้ำคำ ซ้ำความซึ่งพบได้มากในการเล่นเพลงแล้ว การเล่นคำเป็นศิลปะการใช้ภาษาอีกอย่างหนึ่งที่หมอเพลงนิยมใช้เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ฟัง การเล่นคำที่เด่นชัด ได้แก่ การเล่นคำซ้ำ การเล่นสัมผัส การเล่นคำที่มีความหมายตรงข้าม การล้อคำเดิม รวมไปถึงการหลากคำ

การเล่นคำซ้ำ คำซ้ำในที่นี้ หมายถึงการนำคำ 2-3 คำมารวมกัน คำหนึ่งเป็นคำหลักหรือคำตั้ง ส่วนอีกคำหนึ่งเป็นคำที่เปลี่ยนไป เช่น มีคำว่า “ทร” (สุนทร) และ “โต” เป็นคำตั้ง ส่วนคำที่มาประกบกับคำนี้เป็นคำที่เปลี่ยนไป เช่น ทรเอย ทรอวด ทร-อบ ทอนเหรียญ ทอนหลัง ทรลง ทรหลัก ทรเลย ทรหลาน ทรอา ทรเอง และ โตวา โตวัย โตคืน โตวัน โตหวอ ดังตัวอย่าง

(มาน้อม) เออ..ว่านี่พระจันทร์ แหละนายวงนา..**ทร**เอย เขาก็เฝ้าอ๊บรม ไปละเนอชมเชย แต่ไม่ว่า**ทร**อวด ไปละเนอ**ทร**อบ เหมือนนับบาท **ทอน**เหรียญ ขึ้นเกียน กะ**ทอน**หลัง แต่พี่น้อง รอฟัง ขอให้หล่อน สุน**ทร**ลง เรียก หาหล่อนนาไม่ว่า**ทร**หลั๊กนา..**ทร** – เลย 8 มีเงินตามนับ ไม่ตามอับ ตามนน แต่พี่น้อง ก็หลายคน เขาอยากจะคอย ตามเนง จะ**ทร**หลาน**ทร**อา เขาอยากเห็นหน้า สุน**ทร**เอง ถ้าเห็นใจกะอาจารย์โอ๋ ก็รีบลงเป็นไอนางสุน**ทร**...- เอย 8 (ภาคผนวก ค, 5)

(ความหมาย- มาน้อมว่าเพลงเชิญให้หมอเพลงฝ่ายหญิงลงมาเล่นเพลงด้วยกัน โดยเล่นคำซ้ำ ทร ซึ่งมาจากชื่อของ สุนทร)

(ลำดวน) แต่พอเรียกกลอน แหละเนอสองกลอน สุนทรออกก่อน แหละนายวงนา... เอ่อ..เออ..เอย.ก็ลงมาเลย อีแม่ปลาดั๊ก น้องเอยทรามเชย ชื่อเสียงก็มาลือน้องเอยมาลั่น น้องกินแต่ผั๊กกะ**โต**วา มันก็ยิ่ง**โต**วัย ยิ่งสุนทรยิ่งนมใหญ่ **โต**คืน**โต**วัน อยู่เหมือนกะยังร่ถ น้องเอย เปิดโหวด..ยัง**โต** - หวอ 8 สมัยแต่ก่อนเหล่นกะลำดวน ลำยวงก็ไม่งามดา วันนี่อาจารย์ท่านไปหา ช่างสวยได้งามได้ถ้าน่อมกะดวนได้เป็นเมีย จั๊กจะเอาเนื่อ ไปไว่ไหน สุนทรบ้านนุก ปีนี่ ทำไมนมใหญ่ ละวาย...- นอ 8 (ภาคผนวก ค, 6)

(ความหมาย- ลำดวนว่าเพลงเชิญฝ่ายหญิง และกระเซ้าเย้าแหย่ฝ่ายหญิง โดยเล่นคำซ้ำโต เป็นการกระเซ้าหมอเพลงฝ่ายหญิงที่มีรูปร่างอ้วน ตัวโต)

การเล่นสัมผัส เป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดของเพลงโคราชซึ่งหมอเพลงพยายามเล่นสัมผัสในแพรวพราว บางครั้งมีการเล่นสัมผัสพยัญชนะตลอดทั้งกลอน เรียกว่า “กลอนเล่นอักษร” บางครั้งมีสัมผัสเป็นคู่ ๆ หรือเป็นกลุ่ม สัมผัสที่ปรากฏในเพลง ได้แก่ สัมผัสอักษรหรือสัมผัสพยัญชนะ ซึ่งหมายถึงคำที่มีพยัญชนะต้นตัวเดียวกัน หรือมีเสียงใกล้เคียงกัน แต่มีสระต่างกัน และ สัมผัสสระ ซึ่งหมายถึงคำที่มีสระตัวเดียวกัน บางครั้งการเล่นสัมผัสอักษรจะเป็นในลักษณะ *เล่นคำคู่* ที่มีเสียงอักษรหรือพยัญชนะเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน เช่น เพลงที่นิยมเล่นสัมผัสพยัญชนะมาก หรือบางครั้งเรียกว่า *เพลงเล่นอักษร* มักเป็นเพลงครูที่หมอเพลงจะต้องท่องจำเพื่อใช้ในการฝึกด้นกลอนให้มีสัมผัสพยัญชนะ หรือสัมผัสสระ ตัวอย่างเช่นกลอนเพลงของหมอเพลงแสง สมชิด

ยาใน**กร่ง** ดอกเนอเฉย**กร่อง** รักแม่ใจ**กรง** ดอกเนอทวีนา เอ๋ยน้องเอย ก็ยังเฉย**กรอง** ฉันนี่คิด ดอกเนอขอด**กล่อง** ถามหาโฉม**กรู** ป่านนั้นก็เฉย**กรุ่ม** เฉย**กรุ่ม** เดินตะ**กรุ๊บ**เอยตะ**กรั๊บ** ตี**กรับ**เอยตะ**กร้า** เดินตะ**กรุ๊บ**เอยตะ**กรั๊บ** ตี**กรับ**เอยตะ**กร้า** ขว้า**กรวด**ในตะ**กร้า** เหวี่ยง**กราม**นกตะ**กรุม** **กราม**นกตะ**กรุม** ไอ้ห่านกตระ**กรุม**มันก็ทำเชิงตะ**กละ** ตะ – **กราม** 8 พี่ลง**กรึก**หลง**กรอง** ปลาใน**กล่อง**หลง**กร่ำ** รักแม่ใจ**กรง**จนหลง**กราม** เหมือนยาใน**กร่ง**ยังหลง**กรอก** ใจข้า**โกรธ** ข้า**เกรี้ยว** นึกอยากจะเคี้ยวก็คา**กร๊อ** นกตะ**กรุม**กินปลา**กรึม**ก้างคา – **กราม** (ภาคผนวก ง, 51)

(ความหมาย- เป็นตัวอย่างกลอนเพลงครูที่เล่นสัมผัสสระและพยัญชนะ เน้นคำควบกล้ำ กร และ กล)

หรือบางครั้งในการว่าเพลง กลอนเพลงอาจมีทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระปรากฏอยู่ควบคู่กัน ซึ่งแสดงถึงความเชี่ยวชาญและศิลปะในการใช้ภาษาของหมอเพลง เช่นในกลอนเพลงเกี้ยวแกมจาก

(ลำยวง) ใจแต่วิหคว่านก กาเหว่า และมันมาจั๊บมาเจ่าดอกนาน่อม เอ๋อ เออะ... เอิ๋ง เอย อยู่ในหิมะวันต์ ว่าคราวนี่จะหายหน่า เอ่ย ไปนึงไปนานคงจะไม่มีใครดอกเนอก๊ะไหนมาเวียน ว่าอ๊ก กะเต้นอยู่**ตังตั๋งตัง** จะแตกจะ**พัง**ออกเป็น**ตอนตอน** จะ**ล่มตูมทุ่ม**นอนทิ้งตัวกะเดิ่น**เตียนเตียน** ตัวกะเดิ่น**เตียนเตียน** ไม่มีใครมา**เฒี่ยนเฒี่ยน**นา ....**ตี - ตี** 8 เสียงแม่หม้ายก็ร่องไน จั๊บต้นไม้ร่อง**นิงหนิ่ง นิง นิ๋ง นิง หนิ่ง นิง นิ๋ง นิง** นิง มันจั๊บอยู่**กิ่ง**ไหนแน่ สองพระเนตรนางตั้งแล จั๊กตัวมันอยู่ก๊ะ**ไหนหนอ** มาน่อมเอยจั๊กบ้านใครมาอยู่ไหนนี่ ทำไมยังมี**ในนอ** หรือมันจะแม่นสำเนียงเสียงพ่อไอ้**นาย - นี** 8 (ภาคผนวก ค, 370)

(ความหมาย- ลำยวงคำสัมผัสเพื่อแสดงอารมณ์เศร้าที่ต้องจากลากับมาน้อม ทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ ใช้ความเปรียบเทียบกับเสียงนกร้องคร่ำครวญ)

(มาน้อม) เออจะเป็นสำเนียงแหละนาลำยวงนา พ่อไอ้นายนี่ เสียงจั๊กกะจั่นเรไรร่องก็เลยเศร่าหมองในอินทรีย์ เหมือนตีฆ้องนานเนอว่าอยู่ในโหน่ง **จักจั่น แวแว**มาร่องแต่**วันวัน** ปีไหนจะได้เจอกัน เอวกิ่วแม่คิ่ว**วงวง** จะจากคิดวงจิตใจไม่**วาบวาบ.วาง- วาง** 8 ห่วงไม่หยุดนี่ไม่พัก ยังไม่พั่กยังไม่พา รั่กหัวหน้าไม่ได้หัวหน่า ย่อนบุพเพมะน่อมไม่พอ เสียงเรไรก็ร่องหริ่งหริ่ง ไปจั๊บอยู่กิ่งอันไหนหนอ บั๊ดมองกรงหน่า เลยเห็นแต่เนื่อใต้เสื่อชั่นใน-นาง 8 (ภาคผนวก ค, 371)

(ความหมาย มาน้อมเล่นคำสัมผัสตอบโต้ ใช้ความเปรียบกับเสียงจักจั่น เรไร)

การเล่นความหมายของคำ มีทั้งความหมายของคำที่ตรงข้ามกัน เช่น ไกล-ใกล้ ร้อน-เย็น และความหมายของคำที่เหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน ซึ่งพบในกลอนเพลงและการว่าเพลงเป็นจำนวนมาก

(รำไพ) เสียงว่าถ้าหนาวหลาย แหละเนอมากมาก ต้องเอาอีกซักตัว แหละเนอว่าแม่หม่อม แหละนา พี่ทิดใหญ่เอย...แหละเนอว่ามลมล ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ถึงกายเฒ่า แต่ว่าใจไม่ยอมเฒ่า เนาะพ่อแก้วตา ไปละเนอพ่อหน้ามล แล้วไม่แม่นจะมุ่งมุ่ง ไปดอกเนอว่าหมายหมาย ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) จะบอกพ่อแก้มพวง ไม่รำ**เปิด**รำ**เผย** อย่าด่วนแก่น่ะลุงเอ๋ย แกค่อยแก่พร่อมรำไพ พร่อมเอยรำไพ เหมือนอย่าง**พร่ะ**เคยอาศัยน่า เอยรำ - **เณร** 8 ช่างมันเถิด**กาย**แก่ แต่**ใจ**ไม่แก่ พูดไม่ถูกเอยก๊ะ**ร่าง**เอยก๊ะ**กาย** ถึงรำเพลงก็แลดูกระฉั๊บกระเฉง ดูผ่องใส เนื่อหนังก็ยังประกอบ ถึงมันเหงื่อจะ**ย่อย**ลง**หย๊ด**หย๊ด อีตอนยามหนาวนี่คือจิห๊ด ลงยอบยอบ อีตอนเจ๊บเยี่ยวคือจิคลำหายาก หนอเนื่อเย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ง, 16)

(ความหมาย- รำไพด้นกลอนใช้การเล่นความหมายของคำ คำตรงข้าม คำที่มีความหมายเหมือนกัน เนื้อความกล่าวถึงสังขารร่างกายของหมอเพลงใหญ่ว่าต้องเสื่อมไปตามวัย เช่นเดียวกับรำไพวันหนึ่งก็ต้องแก่)

(ใหญ่) อีตอนเจ็บเยี่ยว ก็ชั่กจะหายากจริงแล่ว แม่เนื่อดอกนางามเอย...เย็นเย็น ใครก็ย่อม ดอกเนอรู้เห็น พี่ไม่คิดย่ำ**ย่ำ** ดอกเนอ **ยียี** เขา**รู้เค่ารู่มูล** ไม่**หมายแมวหมายเหมียว** แต่อีตอนเจ็บเยี่ยว นี่คลำหาแทบไม่มี ดอกใน จิตใจพี่ไม่คิดหมายสั๊บ หมาย - เมิน 8 จะ**ทางแหลมทางเฉียบ** เป็น**ทางเรียบทางชาย** พูดเรื่องนี่นะรำไพ ฉันไม่มีทางชอบ ถึงเหื่อจะ**ย่อย หยั๊ด**หยั๊ด หนาวแล้วมันก็**หด**เข้ายอบยอบ ไปขางไฟเดี๋ยวมันก็ห**ยืด** ดอกเนื่อเย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ง, 17)

(ความหมาย-ใหญ่ใช้การเล่นคำที่มีความหมายตรงข้ามและใกล้เคียงกันในการด้นโต้ตอบกับรำไพ เนื้อความความทุกข์ที่เกิดจากสังขารร่างกายที่เสื่อมลงตามวัย โดยใช้อุปลักษณ์เปรียบเทียบให้เห็นภาพพจน์ชัดเจนขึ้น)

การหลากคำ หรือ การใช้คำไวพจน์ หมายถึง การเลือกสรรคำที่มีความหมายถึงสิ่งเดียวกันมาไว้รวมกัน เพื่อให้เกิดความหลากหลายในกรณีที่ต้องกล่าวถึงสิ่งนั้นหลายครั้ง เช่น เมื่อต้องการจะพูดถึง “อวัยวะเพศ” ก็เลี่ยงไปใช้คำที่มีความหมายเดียวกัน

(ลำดวน) โอ.. เอาถ้าแม่นจะพูดเรื่อง**ของเก่าของมัน**นั่น เสียงว่าถ้าไม่ติ๊ดกะขา หน่าลำดวนจะอ้วนเท่าของ**มัน**นี ขนาดคนเฒ่าที่มานั่ง ก็ยังชอบ**ของใหญ่**ดี ฉันก็ไม่ว่ามันแหนง น่องเอยมันหน่าย แม่แก้วตาหน่านวล ไอ้นายลำดวนก็มาดา ถ้ามันใหญ่เท่าหน่า ทำไมสูเดินมาได้ มาเหล่นก๊ะลำดวน แล้วอย่าคิดอยากมาด้น..มา - เด๊าะ8 ตลอดคนเฒ่านั่งดู ก็ชอบแต่**ของใหญ่**ดา มาพูดสวดอวดหัวหน่า ว่าใหญ่ได้ใหญ่ดี เสียงว่าลำดวนเอ้ย แต่ตัวฉันใหญ่**อะไรก็ใหญ่**ทุกอย่าง ฉันบอกว่าไม่แน่ดอกนาง อะไรนี่ คิดดูแต่หมูตัวใหญ่ ยัง**หี**น่อยน่อยคิดดูเป็นไร...- นอ 8 (ภาคผนวก ค, 19)

(ความหมาย- ลำดวนว่ากลอนแดงโต้ตอบกับสุนทร ใช้หลากคำที่มีความหมายถึงอวัยวะเพศหญิง เช่น ของเก่า ของมัน ของใหญ่ อะไรก็ใหญ่ อะไร)

(สุนทร) เสียงว่าหมูใหญ่**อะไร**ก็น่อย นี่ว่าคิดดู แหละนาดวนเออ เป็นไรนอ ในเรื่องคนนี่กะหมู สังเกตดูก่อนเถิดหนอ มันย่อมต่างกันนิดหนึ่งไม่มีรายนึงรายนาน ไม่ดีคอนหรือดีกึ่ง จะคือมึงหรือคือกู ฉันว่าคนกะหมูสะก้ำสะกูลไม่คือกัน ((ลำดวน) (พูด) เออ แม่น) สะกูลไม่คือกัน แต่ตัวฉันไม่คือแก่ และไม่แม่นคือส่าง....คือ - กอ 8 ไม่รู้โศกรู่เศร่า จะรู่เช่าหรือรู่สาย แต่คนนี่ตัวใหญ่**ของก็ต้องใหญ่** จะเล่าหมู่ให้รู่สา ถ้ากลัวมันน่อยคือยัง**ของหมู** ถ้างั่นแก่ก็มามองดู เป็นไรนะ ไม่เชื่อก็เอาหน่าของแก่ มาวัดมาแนบ ดูก่อนเป็นไร..- นอ8 ((ลำดวน) (พูด) ไอ๊หย่า) (ภาคผนวก ค, 20)

(ความหมาย- สุนทรว่าเพลงโต้ตอบในเรื่องเพศกับลำดวน โดยเลี่ยงไม่กล่าวถึงอวัยวะเพศหญิงตรงๆ แต่ใช้การหลากคำที่สื่อความหมายนั้น เช่น อะไร ของ ของหมู)

จ. การสร้างศัพท์ใหม่

ในการเล่นเพลงโคราช มีการสร้างคำศัพท์ใหม่ๆ ขึ้นหลายคำด้วยวิธีการต่างๆ กัน เช่น การย่อคำ การรวมคำ และการคิดคำขึ้นใหม่ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น การย่อคำ คือการนำคำที่เคยใช้อย่างหนึ่งมาย่อให้สั้นลง และใช้ในความหมายเดิม เช่นคำว่า นะโม หมายถึง คำกล่าวนำในการตั้งจิตสวดมนต์ ในการเล่นเพลงแทนที่จะใช้คำว่า นะโม ก็ใช้ คำว่า น.ม. แทน และยังใช้คำย่อ น.ม.นี้ในการสร้างศัพท์ใหม่ ดังตัวอย่าง

(สุนทร) ((พูด) ถูกไหม ถูกไหม) เอ...ไอ้มันมีมาก น.มาย ฉันว่าแก น.ม. มาแปลว่าไอ้**หน่ามึน** ก๊ะ**นมเมีย** ก๊ะ **นมแม่** มันไม่ใช่ดอกคือไอ้หน่าคือ น.ม. เอาอย่างนั่นลองแปลมาใหม่ แปลใหถูกทีพ่อ **หน่ามน** คือ **น.ม** (ชัยยะ) ไอ้จมูกมันอุ๊ดตัวเป็นตุ่มเอดส์ น.มันมีทั้ง **น.หนู ม. หมา ม.ม้า** และ **ม.แมว ม.ม้า** และ**ม.แมว** ไอ้ไพ่ต่อไม่เท่าแต้ม กินหมูแนมไม่เท่าต่อน ไอ้หมาพากันอยู่ในเตาไม่เท่าแตว เตาไม่เท่าแตว เกิดมาแล้วเฒ่าตายอย่าได้เบ่ง เคร่งหลายมือเท่า - ติง 8 ฉันด่าแก่ว่าไอ้หน่า **น.ม** แก่มิตรหรือ **น.หมู่** แกว่า**น.หมู** หรือ **น.หมี** จะเป็น **น.มั่ง** หรือ **น.มี** ไม่ใช่ **นมเมีย** ไม่ใช่ **นมแม่** ไม่ใช่ **หน่อไม้** เอา **หน่อหมัก** เข้าใจมาลั่ก **น.ใหม่** มันมีอู่หลาย **น.มาก** แปลไม่ออกก็ **หน่า** คือ **โมม** เท่านั่นและนอ - มึง 8 (ภาคผนวก ค, 266)

(ความหมาย- สุนทรถามลำดวนว่า น.ม. หมายความว่าอะไร ลำดวนตอบว่า น.ม. มีหลากหลายความหมายทั้งในทางโลกและทางธรรม และใช้คำย่อ น.ม. สร้างศัพท์ขึ้นมาใหม่ว่า น.ม. เป็นตัวย่อของหน้ามึน นมแม่ นมแม่ หน่อหมัก หน่อไม้ เป็นต้น)

(ลำดวน) โอ่ เอาที่นี่ **น.ม.** ถ้าว่าทางโลกติ๊ดอยู่ตูดร่ถ **น.ม.** หมายความว่า **นครร่าชสีมา** ทางโลกนี่หมายความ ว่า **นครร่าชสีมา**(ติดอยู่กับท้ายรถ) ถ้าหลั๊กธรรมะ นั้น น.ม. เขาว่า **นมั่ส** หรือ **น.ม** เขาแปลว่า **นะโม** ฉันจะบอกนมตูมเมื่อไรก็ไม่ตื่น พอปานหมูราคาหมื่นใหญ่แต่ตัวหีไม่โต โอน้องอย่ากรองหมายทับนา หาย - ตึง 8 เหมือนหูกเก่าคนกาง คนนับคนก๊ะ มีทางโลกกับทางธรรม่ะแม่หน้ามนคนโก้ แต่ว่าทางโลก น.ม **นครร่าชสีมา** แต่หลั๊กธรรมะก็ว่า**นะโม** สบทีแปลถูกหมด จะยอมเป็นเมียให้ไหม **นา - มึง** 8 (ภาคผนวก ค, 267)

(ความหมาย- ลำดวนตอบโต้สุนทรที่ว่าหน้าโมม ด้วยการแสดงปัญญาสร้างคำศัพท์เพิ่มขึ้นมาอีกว่า น.ม. แปลว่า นครราชสีมา นะโม หรือแม้แต่เล่นคำว่า นามึง)

ฉ. การใช้สัญลักษณ์หรือการใช้ภาพพจน์ (figure of speech)

คือ การเปรียบเทียบโดยใช้ “พจน์” หรือ “ถ้อยคำ” หรือกลุ่มคำ “สร้างภาพ” ขึ้นมาในความคิดของผู้ฟัง ภาพพจน์ส่วนใหญ่ จึงเป็นการใช้ถ้อยคำอย่างมีศิลปะโดยใช้วิธีการเปรียบเทียบ จัดเป็นการใช้ภาษาในเชิงวรรณศิลป์ ภาพพจน์ที่ดีจะช่วยให้ภาพในใจของผู้ฟังแจ่มชัดขึ้น และช่วยให้เข้าใจความหมาย และเข้าถึงความรู้สึกของหมอเพลงได้ตามที่หมอเพลงต้องการ ในการเล่นเพลงโคราช มีการใช้ภาพพจน์เปรียบเทียบในลักษณะต่างๆ กัน ดังนี้

อุปมา (simile)

คือ คำเปรียบเทียบอย่างตรงไปตรงมาว่าสิ่งหนึ่งเหมือนกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยมีคำเชื่อมแสดงความหมายเชิงเปรียบเทียบ เช่น “เหมือน” “คล้าย” “ราวกับ” “ประดุจ” “ประหนึ่ง” เฉก” “เช่น” “เพียง” เป็นต้น ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างการเล่นเพลง

(สุนทร) ไม่คิ่ดอย่างเจ้าอย่างนาย เอาทีนี่ฉันอยากจะถามไถ่ แหละนาดวนเอ้อ...เออ ดูอีกสักอย่างหนึ่ง พอปีเก่าผ่านไป เดี๋ยวปีใหม่จะขึ่นมาถึง เดี๋ยวนี่อายุแกได้เท่าไร หนอร่างกาย**ก็คือ**ยังหนุ่ม ((ลำดวน) (พูด) กูไม่บอก) **ดูคือ**ยังหนุ่มชุ่มมา สังขารงามโก้ **พอปาน**เขาตั๊ดกิ่งตะโก วางมาเกยง่ามกุ่ม มาเกยง่ามกุ่ม **ดูเหมือน**เป็นหนุ่มช่างงามเกิน แหละไม่ไม่ใช่งามเขิน..งาม - กอ 8 แกเล่นก๊ะนางก็หลายครั้ง มาเจอะก๊ะนางก็หลายคราว ทำไมไม่แก่ทำไมไม่เฒ่า ฉันนึกสงสัยมาหลายครัน **ดูช่าง**ไม่แก่เอาเลยนี่ พ่อผั๊กชีไม่เลยหนาน อายุเท่าไรเข่าในปีนี่ อย่าปิดกันเลย - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 28)

(ความหมาย- อยากจะถามอายุของลำดวน ทำไมยังดูไม่แก่เลย เปรียบเทียบเหมือนกิ่งตะโกที่ยังดูสด อยู่ทนทาน)

(ลำดวน) โอ..เสียงว่ามันผั๊กชีเลยหนาน อายุเท่าไรแหละในปีนี่ ดอกเนอว่าจะป๊ด ดอกเนอทรเอย ในปีนี่ ก็ฟาดจนไอ้ดวนเฒ่าก็ได้มาเจอ **เหมือนยัง**แขกเมืองนอกขายนมไปเลยเนย จักปีเต้งปีลับ ปีนี่หกสิบสี่ปีแล้ว ไม่ยอมแก่หีแม่มันแล่ว ทับเขาเหล่นทุกปีเลย จะเล่ากันกะหล่อน และไม่คิดว่าปีเลิน...ปี - เลอะ8 ((สุนทร) (พูด) หกสิ๊บสี่ปีนี) **เหมือน**กะแว่นตาใหม่ เขาสวมใส่ตามา เดี๋ยวนี่เฒ่าชะแรแก่ชรา ไม่มีคนชะม่ายตามอง จั๊กปีสินปี่หนี่ มันตกหกสิ๊บสี่ปีน้อง ถ้าแม่นสุนทรอยากได้ก๊ะไอ้ดวนหัวหน่า ก็มานอนประสมเอาแนว แต่ต้นปี - นอ 8 ((พูด) เดี๋ยวมันจิเฒ่า) (ภาคผนวก ค, 29)

(ความหมาย- อายุหกสิบสี่ปีแล้ว ไม่ยอมแก่ ยังอยากมีเมียอีก โลกยังสดใสอุปมาเหมือนได้ใส่แว่นตาใหม่)

อุปลักษณ์ (metaphor) คือการเปรียบเทียบแทนสิ่งหนึ่งด้วยอีกสิ่งหนึ่ง โดยนำลักษณะเด่นของสิ่งที่ต้องการเปรียบเทียบมากล่าวทันทีโดยไม่มีการเชื่อมโยง เช่น ทะเลภูเขา หรือบางครั้งอาจมีคำเชื่อมโยงเปรียบเทียบว่า “คือ” “ปาน” หรือ “เป็น”

(ลำยวง) เสียงว่านกเขานี่มันเฒ่ากระดูกนี่มันแข็ง แล้วไม่ค่อยคด ฟังดูก็รู้หมด ดอกนาดวนนา เอ๋ยน้อมเอย.อีแม่คุณ ฉันเชื่ออยู่ดอกพ่อบุญเหลืองามเอยเนื้ออุ่น แล้วไม่มองแม่คาม...เอยแม่ข่าง ฉันสังเกตดูตา จั๊กก๊หย่าหรือว่าก๊ะยอม สังเกตดูมาน่อม เถอะ**แขนขายาวกะนกกระยาง** ยาว **ปาน** นกกระยาง เขาให้อยู่เป็นคู่ก๊ะยวง แล้วไม่มองก๊ะยวน..กะ- ยี 8 แม่สำเพชรสำนิล สำสินสำหนี่ เวลาเดินก็สำนี่ ไอ้นั่นจะยาวแน่ไปสำไหน ((ลำดวน) (พูด) อะไรๆๆ) จั๊กเห็นอั๊บหรือดินนน มาน่อมเอย แก่เกิดเป็นคน แผ่นดินไหน ถ้าเขาให่ขึ่นควย ลงไปนาจะไม่ขาระดิน - นี 8 (ภาคผนวก ค, 40)

(ความหมาย- ลำยวงชมมาน้อมว่า แขนขายาวเปรียบเหมือนขานกกระยาง เวลาไปทำนาขี่ควาย ขาของมาน้อมจะไม่ลากพื้นหรือ)

(มาน้อม) เออ..เขาให้ขึ้นควยไปนาเสียงว่าขา แหละนาลำยวงนา ไม่ระดินนี แม่หัวตีนแม่เนื้อสนิทมันจะปิดไปทุกที เขาฟังดูก็รู้ดอก หัวหน้าแม่ดินนัวดินนุง ((ลำยวง)ชัยยะชะชิชัย) ว่าแต่น้อมสูงโย่ง **ขายาวคือนกกระยาง** ทำไมไม่ดูข้าง**หลังหางฉันโหย่งคือนกกระยูง** จะเล่าก๊ะหญิงนะไม่แม่นนะก๊ะยวน..กะ – ยี 8 เขาแลดูก็รู้หมด ฉันก็เกิดตามแนวมา ฉันก็ยาวกว่ายังเขาว่า ตามแนวพ่อแนวแม่ ((ลำยวง) จ๊ะ) จริงแหละเวลาขึ้นควยไปนา ไม่หดขาก็ระดินแน่ ไหนหัวหน่าไปทำนา ให้เขาลัดจั๊บนมจนล่ม ติดดิน...- นี 8 (ภาคผนวก ค, 41)

(ความหมาย- มาน้อมโต้ตอบว่า เวลาไปนา ขาก็ลากพื้น ถ้ามองจากข้างหลังตัวฉันสูงโย่งเหมือนนกกระยูง แล้วลำยวง เวลาไปนา ทำไมปล่อยให้มีคนแอบจับหน้าอก)

อติพจน์ (hyperbole) คือ การเปรียบเทียบเกินความจริงที่มิได้ถือว่าเป็นการหลอกลวงหรือกล่าวเท็จ หากแต่เป็นศิลปะการใช้คำเพื่อเน้นความรู้สึก เป็นจริงได้ในความรู้สึก ในการเล่นเพลงโคราชมีภาพพจน์ประเภทนี้อยู่เป็นจำนวนมาก

(สุนทร) แต่ได้นอนโลมจะเสียสองร่อย ยังบอกว่าไม่เออ....เสียดายเลย ทำไมสุนทรบ้านนุ๊ก ราคามันถูกแท่หนอเหว่ย ไม่ได้หลอกไม่ได้หลอน เห็นสุนทรอยากได้หลาย อยากกินหวายให้ลองวุ่น เหมือนทำบุญฉลองวั๋ด พิศดูลำดวนจักราช **ปานหงส์ทองจำลอง**ไว้ หงส์ทองจำลองไว้แล้วไม่แม่นลองไว..ลอง - ว่อง 8 คืนนี่เจอกะสุนทร ก็หมายบ่อนหมายที่ จะดูหนุ่มหนุ่มบ้านนี่ ควมหล่อก็เทียบไม่เท่า ปีนี่คือยังเป็นหนุ่ม จั๊กใครได้ไปตุ้ม ฉลองเต่า เสียดายแต่**แก้มนั่นตอบ คือตูดควย**

ตู้ บ้านตะลอง...- ตอง 8 ((ลำดวน)(พูด) เอาอีกแล้ว) (ภาคผนวก ค, 16)

(ความหมาย- สุนทรตัดพ้อทำไมค่าตัวถูก มองดูลำดวนก็รูปงาม หนุ่มๆ สู้ไม่ได้ เสียแต่ว่าแก้มเหมือนกับก้นควาย)

(ลำดวน) โอ.. คือว่าเพลงเดี๋ยวนี่เขาไม่ด่า แต่มันว่าหยิกแกมหยอก อีมักกอกแกมยอบัดขึ้นต้นว่าหล่อ บั๊ดลงปลายแล้วแกมเย่ย วันนี่มาเจอสุนทรบ้านนุก ไอ้ดวนเป็นทุ่กข์หนอเหว่ย ยังมาพูดแกมยง น้องเอยแกมยุ่ เหมือนหูกเก่าหน่ากาง ไม่หน่าร่างหน่ากาย **ป๊ะตูดควยบ้านไหน มันเหี่ยวเกินคือหน่ากู** น้องอย่ากรองไปละเนอหน่ากะน่า..หน่า - เกณฑ์ 8 ฉันจะบอกกันก๊ะนาง ไม่หมายพี่หมายน่อง คือกะตูดควยบ้านตะลองตอง แต่ไอ้ดวนนี่กะว่าอีนางเอยมันไม่แน่ แม่ตาดำงามชื่น คนเฒ่าก็นั่ง เด๊กน่อยก็ยืนสีแลๆ **สุนทรนี่คือจิใหญ่อ่าดลาด พอปานหีควย ตะคอง แล่ง**นอเนื่อเลน ..- เลน 8 ((โห่) ฮิ้ว) (ภาคผนวก ค, 17)

(ความหมาย- ลำดวนต่อว่าสุนทรที่เปรียบเทียบก้นควายว่าเหมือนกับหน้าของลำดวนและโต้กลับโดยว่าสุนทรอ้วนและมีอวัยวะเพศใหญ่เหมือนควายบ้านตะคองแล้ง)

สัทพจน์ (onomatopoeia) คือการเปรียบเทียบโดยใช้คำเลียนเสียงต่างๆ ในธรรมชาติเพื่อช่วยเพิ่มความไพเราะและเข้ากับบรรยากาศของเรื่องในขณะนั้น เป็นการถ่ายทอดเสียงที่เกิดจากธรรมชาติเพื่อเน้นสภาพและกิริยาอาการเพื่อให้ผู้ฟังได้รับรส ได้รับอารมณ์จากเสียงธรรมชาติที่ถ่ายทอดมาเป็นตัวอักษร เสียงดังกล่าวได้แก่ เสียงฝน เสียงน้ำตก เสียงสัตว์ เสียงที่เกิดจากดินฟ้าอากาศ เสียงผู้คน รวมไปถึงเสียงดนตรี เช่น การใช้คำหรือทำเสียงเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เลียนเสียงสัตว์ต่าง ๆ หรือเสียงน้ำไหล พบมากในขั้นตอนของการเล่นเพลงชมธรรมชาติ หลังจากที่หมอเพลงทั้งสองฝ่ายเล่น เพลงปรึกษาแล้วก็จะเป็นเพลงเกี้ยวสลับกันทั้งสองฝ่าย จากนั้นฝ่ายชายจะเริ่มว่าเพลงที่มีเนื้อหาชักชวนฝ่ายหญิงไปชมนกชมไม้ด้วยกัน ซึ่งทั้งสองจะพรรณนาถึงความงามของธรรมชาติที่ได้พบเห็นออกมาเป็นเพลง เรียกว่าเพลงชมนกชมไม้ หรือเพลงชมธรรมชาติ นอกจากนี้ยังพบคำเลียนเสียงธรรมชาติในขั้นตอนการเล่นเพลงเกี้ยวแกมจาก อีกด้วย การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติเป็นการสร้างความไพเราะ และเป็นการสร้างภาพพจน์ไปพร้อมกัน

(สมคิด หินโคนดง) โอ้...เออ...ว่ามาพูด แต่พอรั่กแล้วจะมาหนีจาก ดอกนากำปั่นเออ... แต่รอน รอน ((กำปั่น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ในใจของสาว ก็จะร่าวร่อน พอปันไฟรม นอพ่อคิ่วรอม รอม ((กำปั่น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) นี่ก็จวนเวลาแจ้ง พอหนุ่มแวงพอลาจาก จะตัดรอนถอนรั่ก ทั่งค่ำคูณ พระจุลละจอม คูณพระจุลจอม ไปเอาใจ เวลา - จำ 8 ว่าแต่จะพากันเป็นผล และจะไม่พ่นเป็นผี

ย่อนพระ ดอกสารภีดกเป็นพวงเป็นพั่ว มีทางต่อทางติด รู้ไหมพี่ทิ่ด หลงทางตัว คุณพี่ไปจะฟาย น้ำตา แลทาง - ตาม 8 (ภาคผนวก ง, 63)

(ความหมาย- สมคิดตัดพ้อต่อว่ากำปั่นโดยการใช้คำเปรียบกับเสียงธรรมชาติรอบตัวแทนความรู้สึก)

(กำปั่น บ้านแท่น) เออ...เออ...เอย จะจากนะกะแม่ แลเนอ แจ่มจันทร์ มาทำให้กะอก ...เอ๋ย...เออ...เอิง...เอย...เอ่อ...เอย กะใจ ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ทีนี่ จะได้บุกพงนางเอ๋ยหลงไพร ได้ยินแต่สำเนียง เอ๋ย...จั๊กกะจั่น นา ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เสียงจั๊กกะจั่นร้องแจวแจว บนต้นแต้วอยู่จ้าจ้า ใจพี่จะขาดแล้วแม่คอจั้นจั้น คอนีจั้นจั้น จะจากกะเจ้า พี่เศร้าจริง - จริง 8 เสียงจั๊กกะจั่นร้องแจวแจว เอย... บนต้นแต้ว อยู่ จ้อย จ้อย ก็ชลนัยฉันไหลย้อย ลงมาจ่นอยู่จ้ากจ้าก ได้ยินสำเนียงเสียงจั๊กกะจั่น น้องจะมาหัน หลังจาก ไม่เห็นหน้าเจ้า ฉันเศร้าใจอยู่ในอุรัง - จริง 8 (ภาคผนวก ง, 64)

(ความหมาย- กำปั่น ว่าเพลงเกี้ยวแกมจาก รำพันถึงการลาจากกับสมคิด ใช้คำเลียนเสียงจักจั่น และเล่นอักษรและสัมผัส)

ศิลปะการใช้ภาษาของหมอเพลงมุตโตแตกที่ปรากฏในกลอนเพลงโคราช พบว่ามีหลายลักษณะในกลอนเพลงเดียวกัน เช่นมีทั้งการซ้ำคำ เล่นสัมผัส เล่นเสียง หรืออุปลักษณ์ในกลอนเดียว เป็นต้น ขณะเดียวกัน กลอนเพลงเดียวกันนั้น เมื่อถูกนำมาว่าอีกครั้ง หมอเพลงมุตโตแตก ก็มักจะพลิกแพลงไปอีกตามสถานการณ์ การภาษาเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การด้นเพลงมีรสชาติ มีความสนุกสนานมากขึ้น อีกด้านหนึ่ง ศิลปะการใช้ภาษาของหมอเพลงที่ผันแปรไปตามยุคสมัย ก็แสดงให้เห็นสภาพสังคม และความเป็นไปของการใช้ภาษาไทยถิ่นโคราชในสังคมชาวไทยโคราชเป็นอย่างดี ดังตัวอย่างกลอนเพลงของใหญ่ เมืองคงที่กล่าวถึงอาชีพหมอเพลงโคราช

(ใหญ่) โอ้...โอ่...เอย ((พูด) ลมไม่พอใช้) อันว่าความลดโลภของมนุษย์ จะมีสิ่งสิ้นสุดนะ ดอกนางงามเอย...เท่านี้ ใหญ่เล่นเพลงเริ่มมา อายุข้าสิบแปดปี คืนหนึ่ง ก็ได้ห้าบาทเท่านั้น แม่สีปากเป็นไผ เหนื่อยแทบตายเป็นผี ไม่เหมือนเพลงสมัยนี้ เขาได้ราคากันเป็นพัน ไม่ใคร่ จะคิดงามเอ๋ยเป็นแพ้ เป็น - พัง 8 จะกินเนื้อหรือกินเอ็น กินเลนหรือกินอ่อน หากินมาแต่ก่อน ก็นอนหลับกินอิ่มคืนละห้าบาทยังว่า ก็เท่ากะได้ราคาเต็มสติม เพราะกางเกงสายรูดหนึ่งตัวก็สามสะ - ตัง 8 (ภาคผนวก ง, 2)

(ความหมาย- ใหญ่กล่าวนำด้วยแก่นธรรมเรื่องความโลภของมนุษย์ และบอกเล่าเรื่องราวของตนเองว่าเริ่มเล่นเพลงมา ได้เงินพออยู่พอกินเท่านั้น ในช่วงลงปลายมีการใช้ภาษาทั้งการเปรียบเทียบ การเล่นสัมผัสแพรวพราว)

(4) “ปัญญาแตกฉาน” ในการด้นเพลงโคราช

คำว่า ปัญญาแตกฉานในการด้นเพลงโคราช เป็นคำที่มีความหมายกว้างครอบคลุม “ความรู้” และ “ความเชี่ยวชาญ” ในการด้นเพลง ได้แก่ ความรู้และความเข้าใจแบบแผนกลอนเพลงโคราช และความเป็นปฏิภาณกวี

ก. ความรู้และความเข้าใจแบบแผนกลอนเพลงโคราช

หมอเพลงต้องมีความรู้ ความเข้าใจแบบแผนกลอนเพลงโคราช ว่ามีโครงสร้างและองค์ประกอบอย่างไร จึงจะสามารถประพันธ์เพลงที่ดีได้ ความรู้ที่ได้ร่ำเรียนมา ศิลปะในการใช้ภาษาและความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้นทุนสำคัญ เนื่องจากกลอนเพลงโคราชมีโครงสร้างหลวม ไม่ได้กำหนดจำนวนคำ หรือสัมผัสแน่นอนตายตัว หมอเพลงจึงสามารถประพันธ์ ดัดแปลงหรือปรับเปลี่ยนเนื้อหาของกลอนเพลงขึ้นใหม่ได้ตลอดเวลา (สุทธิ หนองไผ่, สัมภาษณ์) ตัวอย่างเช่น *กลอนเพลงครู* ที่เคยเล่าเรียนและสะสมมา หมอเพลงก็สามารถนำมาประพันธ์เพิ่มเติมได้หลายลักษณะ เช่น ปรับเปลี่ยนวิธีการใช้ภาษา ปรับเปลี่ยนเนื้อหาและความหมาย หรือผสมผสานกับกลอนเพลงอื่นได้ มักพบในโอกาสการเล่นเพลงที่หมอเพลงจะต้องประพันธ์เพลงที่มีเนื้อหาสอดคล้องขึ้นใหม่ คุณสมบัติเช่นนี้พบในหมอเพลงโคราชที่มีมุตโตแตก ซึ่งประพันธ์กลอนเพลงด้วยตนเองมากกว่าใช้กลอนเพลงคนอื่น ตัวอย่างเช่น หมอเพลงบุญสม กำปังที่ประพันธ์กลอนเพลงสะสมไว้จำนวนมาก เพื่อใช้ในการเล่นเพลงบวงสรวงย่าโม (บุญสม กำปัง, สัมภาษณ์)

โอ่.....ผ้าแพรผ้าไหม ไม่ให้สีหม่น ลูกหลาน พร่อมกันทุกคน ดอกนาย่า.....เอย.... กลางเมืองราชสีมา ด้วยเทิดทูลพระคุณใหญ่ มารำถวายให่คุณย่า แต่งตัวสวย สดใส ไม่มีใคร ราศีหมอง น่ำอบน่ำหอม พร่อมโฉลม ดูขำคม งามแฉล่ม ทั่งประแป้ง แต่งแต้ม มาร่ายรำ นำฉลอง รำนำฉลอง แคล่วคล่อง เฉลียวฉลาด สมศั๊กดิ์ศรี ชาวโคราช แม่โฉมฉะ – เหลา 8 มาบวงสรวง ผู้สูงศั๊กดิ์รวมใจภักดิ์ที่สูงสุ๊ด คุณย่าเทียบเปรียบประดุ๊จ สิ่งศั๊กดิ์สิทธิ์อันสูงส่ง คุณงามความดีที่ยืนหยั๊ด เป็นเกียรติประวั๊ติอันยืนยง บารมีย่าคุ่ม บ้านชุ่มเมืองเย็นมายั่งยืน - ยาว 8

(ความหมาย- เรามาแต่งตัวด้วยผ้าแพร ผ้าไหมที่สวยงามเพื่อรำถวายคุณย่าโม ทั้งปะแป้งแต่งหน้าให้สวยงาม มาร่วมร่ายรำกันบวงสรวงย่าโมที่ช่วยปกป้องบ้านเมืองให้อยู่เย็นเป็นสุขมาจนทุกวันนี้)

ข. ความเป็นปฏิภาณกวี

นอกจากความสามารถในการประพันธ์เพลงแล้ว ความรวดเร็วในการประพันธ์โต้ตอบกับหมอเพลงฝ่ายตรงข้ามได้ทันท่วงทีและทันต่อการขับร้องในการเล่นเพลงก็เป็นสิ่งสำคัญ เพราะแม้หมอเพลงประพันธ์เพลงได้ดี แต่คิดออกมาหรือว่าเป็นเพลงได้ช้า ไม่ได้ในทันที หรือว่าเพลงแบบพอให้พ้นตัว (แก้ปัญหาเฉพาะหน้า) เท่านั้น กลอนเพลงที่ประพันธ์ขึ้นก็จะฟังดูติดขัด ไม่ราบรื่น ซึ่งเป็นที่อับอายแก่ผู้ฟังและหมอเพลงด้วยกัน อาจทำให้ผู้ฟังเบื่อหน่ายหรือไม่พอใจได้ (ติมหลอด ท่ากระทุ่ม, สัมภาษณ์) การประพันธ์เพลงแบบฉับพลัน เรียกว่า *ปฏิภาณกวี* มีนัยเดียวกันกับคำว่า *ด้น* แต่ไม่ได้หมายถึง การด้นที่มีอิสระ (Free improvisation) เช่น การใช้คำพูดโต้ตอบทันที แต่เป็นความสามารถในการด้นที่คำนึงถึงรูปแบบคำประพันธ์ ซึ่งอาจประพันธ์ขึ้นจาก *กลอนเพลงครู* หรือประพันธ์กลอนเพลงขึ้นใหม่ทั้งหมดก็ได้ ตัวอย่างเช่น ปฏิภาณกวีของหมอเพลงสุนทร บ้านนุก และลำดวน จักราช

(สุนทร) เออ..เอาอย่างงั่น เหมือนอย่างแย่ละเนอระอารูป สรุ๊ปแล่วมนุ่ษย์เราเกิดมานี่พากันอยู่ แหละนาดวนเอย เพื่ออะไร เอาลองบอกอีกสั๊กนิ๊ด อย่าให้ผิ๊ดควมหมาย แก่ลองเล่ามาเนอพี่ที่ด อย่าให้มันผิ๊ดในอารมณ์ พวกเรานี่อยู่เพื่อกิน หรือว่ากินเพื่ออยู่ พระอาจารย์ท่านก็รู่ บวชเยือก็เพื่อโยม เยือก็เพื่อโยม ตั้งอารมณ์เผื่อญาติ ดั่งบุพเพสันนิวาส ยังเพื่อ- อยู่ 8 พอเกิดมาใหญ่ก็หายสาว ไม่ให่เศร้าไม่ให่ซ่อม จะขอถาม พ่องามพร่อม ตามแนวทาง ไปให้สวย ไอ้เราก็เพลงรุ่นใหญ่ดา ลองเอาธรรม่ะ บรรยายด้วย ถ้าไม่รู่ดี พรุ่งนี่ลำดวน ก็ไปถามแม่ยาย - ดู 8 ((ลำดวน) (พูด) แม่ยายก็ ไม่รู้) (ภาคผนวก ค, 120)

(ความหมาย- สุนทรถามความรู้ทางธรรมว่า คนเราเกิดมาเพื่ออะไร เราอยู่เพื่อกิน หรือว่ากินเพื่ออยู่ ลำดวนก็เป็นหมอเพลงรุ่นใหญ่แล้ว ถ้ายังไม่มีความรู้ทางธรรมอีก ก็ให้ลองไปถามแม่ยายดู)

(ลำดวน)โอ่...ทีนี่มันถามว่า มนุ่ษย์เราเกิดมานี่เพื่ออะไร ถ้าแม่นเป็นผู้ใหญ่เป็นกำนัน ก็เร่งรัดพัฒนาประเทศชาติให่เจริญ เป็นผู้ใหญ่เป็นกำนัน ก็เอาบ้านเก๊าะไปประกวดให้มันเจริญ แต่ว่าบ้านเก๊าะ เดี๋ยวนี่ก็หนีไปอยู่อื่นเกือบจะเป็นบ้านร่าง แหละเนอแม่สาวกระเทิน จั๊กเมื่อไหร่มันจิร่ำจั๊กเมื่อไหร่มันจิรวย จะบอกแม่ตาดำ ไม่อยู่เฝ้าอยู่ด่วน ขายให้เถอะไอ้ดวน กูจิหมายอยู่ด้วย แต่นางก็อย่า

กรอง น้องเอยอยู่เฝ่า..อยู่ - ด่วน 8 ก็อีแม่หม่อมตามล รถวิ่งหมุนหมายมอ ก็ดูถั่วะสมัยแต่ก่อนมาก เก่น เดี๋ยวนี่แถวบ้านเกาะ หาจั๊กห้าหลังก็ยังไม่มี ((พูด) เอ้า เอ็งก็ว่าหาส่งเดช ถูกแฮะ) บ้านเก๊าะนี่หนี ไปอยู่อื่นหม๊ด หาซักห้าหลังก็ไม่มี แต่เพลงไอ้ดวนนี่อยู่ด้วยควมดัง แต่ว่าไอ้ดวนนี่อยู่เพื่อก่อสร่าง ควมดี เอ๊าพี่น้องนั่งก๊ะดิน คอยฟังความ - ดวน 8 ((พูด) ทำควมดีเอาไว้ ตัวตายก็ให่ชื่ออยู่) (ภาคผนวก ค, 121)

(ความหมาย- ลำดวนใช้ปฏิภาณกวีตอบกลับไปว่า คนเราเกิดมาเพื่อสร้างความดี ยกตัวอย่างที่อยู่ใกล้ตัว ถ้าเป็นผู้ใหญ่บ้านก็พัฒนาบ้านเมืองให้เจริญ ที่บ้านเกาะนี้ก็เจริญขึ้น ส่วนตัวของลำดวนไม่ได้อยู่เพื่อความดัง แต่อยู่เพื่อสร้างความดี ขอให้ผู้ฟังคอยฟังจากเพลงของลำดวน)

หมอเพลงโคราชนอกจากเป็นผู้มีความรอบกว้างขวาง มีความเข้าใจในกลอนเพลงโคราชและสามารถประพันธ์กลอนเพลงโดยใช้ปฏิภาณกวีแล้ว ต้องเป็นคนกล้าคิด กล้าพูด และกล้าแสดงออก จึงจะสามารถว่ากลอนเพลงที่คมคาย ถึงอกถึงใจผู้ฟัง การแสดงออกในการร้องเล่นเพลงของหมอเพลงโคราชที่ถ่ายทอดผ่านกลอนเพลงนั้น เป็นทั้งลีลาส่วนตัวและเป็นศิลปะการเล่นเพลงที่สำคัญ

คุณลักษณะของหมอเพลงอาชีพ ที่เรียกว่า *มุตโตแตก* มีความสำคัญต่อการเล่นเพลงโคราชเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะความสามารถในฐานะปฏิภาณกวีจะทำให้หมอเพลงสามารถว่าเพลงได้อย่างรวดเร็วทันใจ สามารถประพันธ์กลอนเพลงหรือด้นกลอนเพลงที่มีลีลาไหลลื่น และมีความไพเราะด้วยความสามารถในการใช้ภาษา ปัญญาแตกฉานในด้านต่างๆ ทำให้หมอเพลงสามารถนำความรู้พื้นบ้านต่างๆ มาประยุกต์ใช้และสอดประสานกันได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนกับเหตุการณ์และสถานการณ์การเล่นเพลงขณะนั้น ทำให้ผู้ฟังมีความรู้สึกร่วมและเกิดความสนุกสนานและสภาวะไหลลื่นในหมู่ผู้ฟังและคณะหมอเพลงโคราชที่เล่นเพลงด้วยกัน

6.2 ผลกระทบของมุตโตแตกที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช

6.2.1 ผลกระทบที่มีต่อหมอเพลงโคราช

ก. ผลกระทบที่มีต่อพัฒนาการของหมอเพลงโคราช

มุตโตแตก เป็นคุณลักษณะของหมอเพลงโคราชที่มีปัญญาแตกฉาน สามารถที่จะควบคุมตนเอง นำไปสู่การดำเนินชีวิตไปในรูปแบบที่ตนเองต้องการได้ ลักษณะดังกล่าวนี้สอดคล้องกับคำอธิบายของ มิฮาลยี ซิกเซนต์มิฮาลยี กับแนวคิดสภาวะไหลลื่น (Flow) ว่าเป็นภาวะเชิงอัตวิสัยของบุคคล เป็นความรู้สึกพอใจหรือมีความสุขเมื่อบรรลุศักยภาพของตนเอง (Self actualization) การบรรลุศักยภาพของตนเองนั้น ขึ้นอยู่กับกระบวนการที่เกิดขึ้นพร้อมกันสองอย่าง กระบวนการแรกคือ การสร้างลักษณะเฉพาะตัว (Differentiation) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการตระหนักว่าแต่ละคนมีลักษณะที่แตกต่างกัน ต่างรับผิดชอบกับความอยู่รอดและความเป็นอยู่ที่ดีของตนเอง การสร้างลักษณะเฉพาะตัวทำได้โดยการแสดงตัวตนออกมาด้วยการกระทำ กิจกรรมต่างๆ ในชีวิต กระบวนการที่สองเกี่ยวข้องกับการบูรณาการ (Integration) หรือความตระหนักว่า ไม่ว่ามนุษย์จะแตกต่างกันอย่างไร มนุษย์ก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งที่ต้องผูกพันกับธรรมชาติ และสังคมแวดล้อมรอบตัว ดังนั้น คนที่มีทั้งลักษณะเฉพาะตัวและบูรณาการกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวได้อย่างสมบูรณ์จึงเป็นบุคคลที่สอดคล้องกับธรรมชาติ (Autotelic self) มีความเชื่อมโยงเป็นระบบซับซ้อน (Complex individual) เพราะมีปฏิสัมพันธ์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอยู่ตลอดเวลา (Mihalyi Csikszentmihalyi, 1990)

ความซับซ้อน (Complexity) มีบทบาทสำคัญมากไม่เพียงในเชิงวิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิต แต่ความซับซ้อนเป็นองค์ประกอบสำคัญในชีวิตของมนุษย์แต่ละคน เพราะวงจรชีวิตของมนุษย์เป็นเหมือนลูกตุ้มที่แกว่งอย่างต่อเนื่องระหว่างความเป็นตัวตนและความเป็นส่วนหนึ่งของสังคม พัฒนาการระดับสูงสุดของมนุษย์หรือคุณค่าภายใน (Intrinsic value) คือจุดสมดุลที่คนเราปรับแต่งความเป็นตัวตนและสามารถควบคุมความคิด ความรู้สึกและการกระทำของตน ขณะเดียวกันก็มีความสุขกับความซับซ้อน หลากหลายและรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ โดยมีสภาวะไหลลื่น เป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดความต่อเนื่องในการพัฒนาลักษณะเฉพาะตัว และนำไปสู่วิวัฒนาการในกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์

ซิกเซนต์มิฮาลยี อธิบายว่า สภาวะไหลลื่น (Flow) เป็นเครื่องมือสำคัญที่จะนำไปสู่พัฒนาการระดับสูงสุดหรือการบรรลุศักยภาพของตนเองดังกล่าว ในระยะสั้นสภาวะไหลลื่นจะทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน มีความสุขกับการได้เรียนรู้ศักยภาพของร่างกายและจิตใจที่ทำงานสอดประสานกันอย่างสมบูรณ์ ยิ่งไปกว่านั้นคือความสามารถที่จะปรับปรุงคุณภาพชีวิตในระยะยาว

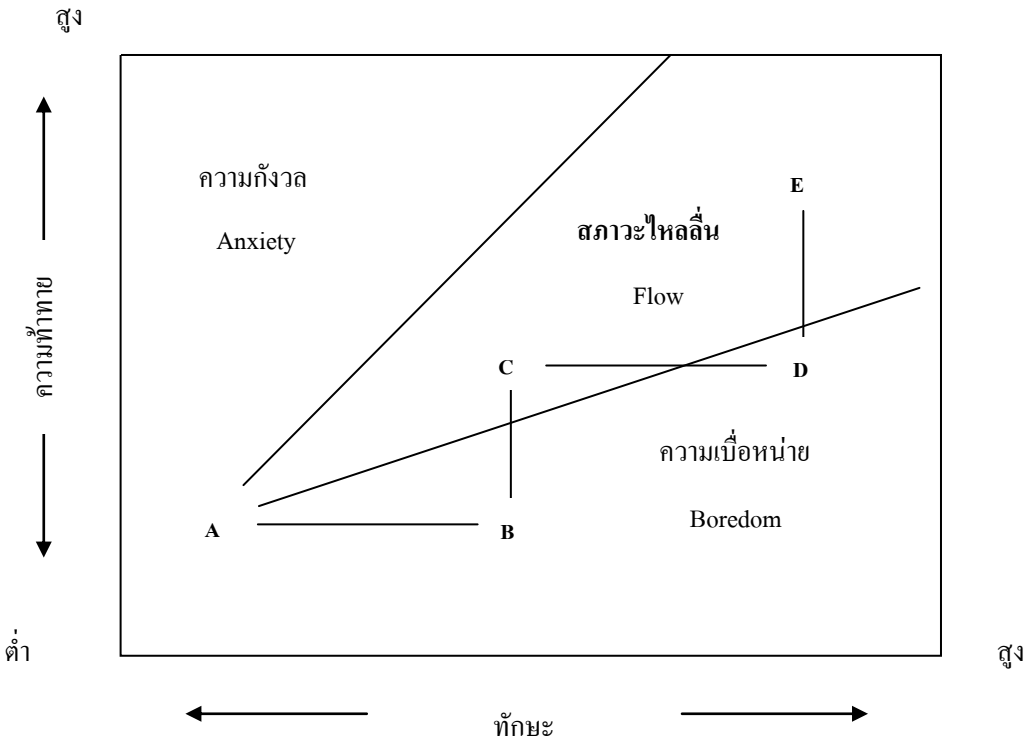
สภาวะไหลลื่น จึงเป็นแนวคิดสากลที่สามารถนำมาอธิบายกิจกรรมทุกอย่างของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการทำงาน การเรียนรู้ การเล่นดนตรี ซึ่งหากบุคคลใดมีดำรงชีวิตอย่างมีสภาวะไหลลื่นก็จะมีโอกาสที่จะบรรลุศักยภาพของตนเอง และดำเนินชีวิตอย่างมีความสุข มีชีวิตชีวา และมีความหมาย (Csikszentmihalyi, 1990)

ข. ผลกระทบที่มีต่อการเล่นเพลงโคราชของหมอเพลงโคราช

ในกรณีของเพลงโคราช สภาวะไหลลื่น (Flow) ยังสามารถนำมาใช้อธิบายผลกระทบของมุตโตแตกในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม โดยเชื่อมโยงกับคำว่า “สนุก” (Enjoyment of living) สภาวะไหลลื่น ก่อให้เกิดความสนุก ซึ่งเป็นอาการของความรื่นเริงใจและเสวยผลแห่งความพรั่งพร้อมสุขสบายทางวัตถุและสังคม คือความพึงพอใจร่าเริงร่วมกัน (Payutto, 2001) ชาวไทยโคราชมีโลกทัศน์ว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตเป็นความสนุกอย่างหนึ่ง คนที่รู้จักปรับตัวหรือมองความทุกข์เป็นเรื่องตลกได้ คตินิยมเกี่ยวกับ “สนุก” เป็นสิ่งที่สังคมยอมรับ แม้ในประเพณีเกี่ยวกับการตาย ก็ยังมีความสนุกเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การสวดพระมาลัย ความสนุกจึงสอดแทรกอยู่ในการดำรงชีวิต การทำงาน ประเพณี ช่วยให้ชีวิตไม่น่าเบื่อ และไม่เป็นทุกข์มากเกินไป

คตินิยมเกี่ยวกับ “สนุก” ในวัฒนธรรมเพลงโคราชเป็นปัจจัยที่มีความสัมพันธ์สองทางกับสภาวะไหลลื่น ตัวอย่างเช่น การสั่งสมความรู้ของหมอเพลง การเล่นเพลง การด้น หรือการพัฒนาลีลาในการร้องเล่นเพลงแบบดั้งเดิม ในกระบวนการเรียนรู้ สภาวะไหลลื่นเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดพัฒนาการที่นำไปสู่การบรรลุศักยภาพของหมอเพลง คือ มุตโตแตก ขณะเดียวกัน ในการเล่นเพลง สภาวะไหลลื่นก็เป็นสิ่งจำเป็น หรือเป็นเครื่องมือที่จะนำ มุตโตแตกมาใช้ในการเล่นเพลงด้วย

ภาวะที่สำคัญอย่างหนึ่งที่สามารถอธิบายของสภาวะไหลลื่นตามทฤษฎีของ Csikszentmihalyi ในวัฒนธรรมเพลงโคราชได้ดีก็คือ ความสมดุลระหว่างความท้าทาย (Challenge) กับทักษะ (Skill) กระบวนการเรียนรู้ของหมอเพลงที่ฝึกว่าเพลงเป็นครั้งแรก ทักษะที่ใช้จะอยู่ในขั้นพื้นฐาน ตอนเริ่มต้นครูเพลงก็จะสอนให้ฝึก “โอ่” หรือว่ากลอนง่ายๆ วันละกลอนสองกลอนจากการเลียนแบบ จากนั้นหมอเพลงก็ต้องเพียรพยายามจดจำ และฝึกฝนตามที่ครูเพลงสอนด้วยตนเองทุกวัน เมื่อถึงจุดนี้หมอเพลงมีทางเลือกเกิดขึ้นหลายทาง บางคนที่ไม่ขยันก็อาจไม่ตั้งใจฝึกฝนหรือไม่อดทนและเลิกเรียนเพลงโคราชไปเลย บางคนอาจอยู่กับความท้าทายระดับต่ำ คือ ขยันว่าเพลงไปตามที่ครูสั่งเท่านั้น ในขณะที่บางคนอาจทุ่มเทขยันฝึกฝนเพื่อให้ได้มาซึ่งทักษะขั้นต่อไป สามารถท่องจำกลอนเพลงยากๆ ได้มากขึ้น การเรียนรู้ของหมอเพลงอธิบายด้วยแนวคิดสภาวะไหลลื่นได้ตามภาพที่ 6.1



ภาพที่ 6.1 พลวัตและการเติบโตของสภาวะไหลลื่น

ภาพที่ 6.1 แสดงให้เห็นว่าประสบการณ์สภาวะไหลลื่น เกิดขึ้นเมื่อทั้งทักษะและความท้าทายต่างมีระดับสูง จากตัวอย่างการฝึกว่าเพลงของหมอเพลงโคราช เริ่มต้นที่ A การเลียนแบบครูเพลง ซึ่งมีความท้าทายและทักษะต่ำหรืออยู่ในขั้นพื้นฐาน ถ้าหมอเพลงมีความมานะพยายามต้องการให้ว่าเพลงได้ แม้ทักษะจะเพิ่มขึ้นแต่การฝึกว่าเพลงตามครูเพลงทุกวันนั้นจะน่าเบื่อหน่าย (B) ณ จุดนั้นโอกาสใหม่จะเกิดขึ้น หมอเพลงบางคนอาจต้องการแสวงหาวิธีว่าเพลงที่ดีขึ้น หลุดจากการเลียนแบบเพียงอย่างเดียว หรือเพิ่มความท้าทาย ทำให้เข้าสู่สภาวะไหลลื่น (C) และถ้าฝึกทักษะว่าเพลงซ้ำๆ ทุกวันอีก ความเบื่อหน่ายจะเข้ามาอีก (D) ซึ่งหมายความว่า ถ้าหมอเพลงต้องการสภาวะไหลลื่น เพื่อที่จะคงความสนุกหรือความสุขในการฝึกว่าเพลง ก็ต้องหาความท้าทายที่สูงขึ้นไปเรื่อยๆ (E) ในทางตรงข้าม กระบวนการนี้อาจนำไปสู่ความกังวลใจ เช่น เมื่อหมอเพลงต้องฝึกการว่ากลอนเพลงที่ยากเกินทักษะที่มีไปมาก ความท้าทายที่สูงเกินไปในทันทีจะสร้างความกังวล และวิธีเดียวที่จะกลับมาสู่สภาวะไหลลื่น คือต้องเพิ่มทักษะอย่างรวดเร็วให้สมดุลกัน ในทั้งสองกรณี ผลที่ได้จะเหมือนกัน จะทำให้หมอเพลงมีความเชี่ยวชาญมากขึ้น และมีพัฒนาของความรู้ ความเข้าใจในการว่าเพลงที่ซับซ้อนขึ้นเรื่อยๆ

ในกรณีของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม สภาวะไหลลื่นมิได้ถูกกำหนดขึ้นจากหมอเพลงเพียงผู้เดียว แต่สภาพแวดล้อมของการเล่นเพลง ไม่ว่าจะเป็นสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ ธรรมชาติ

หรือสังคมในกาลเทศะนั้น หรือบริบทของการเล่นเพลง หมอเพลงคนอื่น เจ้าภาพ ผู้ฟัง ล้วนเป็นตัวกำหนดให้เกิดหรือไม่เกิดสภาวะไหลลื่นได้ทั้งสิ้น บางครั้งหมอเพลงสามารถควบคุมอารมณ์ตนเองได้ดี ด้นได้ดี แต่หากสภาพแวดล้อมไม่เอื้ออำนวย เช่น มีเสียงดังรบกวน หรือมีผู้ฟังจำนวนน้อยมาก ก็ไม่สามารถทำให้เกิดสภาวะไหลลื่นได้ เพราะการเล่นเพลงโคราชเป็นการแสดงของชุมชน (Participatory performance) (Turino, 2008) ที่ไม่ได้มีเส้นแบ่งระหว่างผู้เล่นกับผู้ฟังชัดเจน ทุกคนที่เกี่ยวข้อง (Musical participants) ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการเล่นเพลง ปฏิสัมพันธ์ (Interaction) การเป็นส่วนหนึ่งของการเล่นเพลง (Interplay) ของผู้เกี่ยวข้องในการเล่นเพลงโคราชอย่างเหมาะสม ในสภาพแวดล้อมที่เอื้ออำนวย จึงจะก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น หมอเพลงจึงไม่อาจคาดเดาล่วงหน้าได้ว่าการเล่นเพลงในแต่ละครั้งจะเกิดสภาวะไหลลื่นหรือไม่ ดังเช่นที่หมอเพลงลำดวน จักราช กล่าวไว้ก่อนการแสดงเพลงโคราชดังนี้ “การแสดงจะดีหรือไม่ดี อันนี้ก็ไม่กล้ารับรอง เพลงโคราชนี่บางวันสมองโปร่ง ปฏิภาณหรือว่าด้นก็ได้ดีมาก บางวันเชิงโง่ๆ คอยแต่จะติด คอยแต่จะแพ้เขา แต่เพลงชุดนี้ก็ชุดใหญ่ครับ ปฏิภาณได้ทุกคน แล้วก็ว่ากล่าวได้ทุกคน จะดีหรือไม่ดี พ่อแม่พี่น้องก็คอยรับฟังเอาละครับ” คำพูดดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า สภาวะไหลลื่น เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม หมอเพลงต้องมีปัญญาหรือ “มุตโตแตกฉาน” ผู้ฟังก็ต้องมีส่วนร่วมในการร้องเล่นเพลงให้กำลังใจหมอเพลง สภาพแวดล้อมต้องเป็นชุมชนที่เปิดโอกาสให้ทุกคนมีปฏิสัมพันธ์กันได้ง่าย จากการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในการเล่นเพลงหลายโอกาสของผู้วิจัยพบว่า การเล่นเพลงที่มีสภาวะไหลลื่น มักจะสอดคล้องกับวิถีชีวิตที่เป็นธรรมชาติ บรรยากาศที่เป็นกันเอง เรียบง่ายแบบชาวบ้าน หมอเพลงมีมุตโตแตกฉาน เล่นเพลงที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวเนื่องกับชุมชน หมอเพลงมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีทั้งกับหมอเพลงด้วยกันและผู้ฟัง การใส่ใจและมีส่วนร่วมของผู้ฟัง ทุกองค์ประกอบล้วนมีความสำคัญที่ทำให้เกิดสภาวะไหลลื่น กล่าวคือ ประสบการณ์สภาวะไหลลื่นในการเล่นเพลงโคราชเกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมและมีองค์ประกอบที่เหมาะสมเท่านั้น นอกจากนี้ สภาวะไหลลื่นจะส่งผลต่อผู้มีส่วนร่วมในการเล่นเพลงโคราชแตกต่างกัน

Csikszentmihalyi อธิบายถึงประสบการณ์สภาวะไหลลื่นที่เกิดขึ้นว่า สภาพแวดล้อมและองค์ประกอบที่เหมาะสมซึ่งส่งผลต่อการเกิดสภาวะไหลลื่นมี 8 ประการ ซึ่งทั้งหมดไม่ได้เกิดขึ้นพร้อมกัน และมีความสำคัญแตกต่างกันไป ประเด็นดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์การเล่นเพลงโคราชของหมอเพลง ดังนี้

(1) ต้องมีเป้าหมายชัดเจน (Setting goals) เป้าหมายที่ก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น ต้องเป็นเป้าหมายของกิจกรรมที่แสดงถึงคุณค่าของกิจกรรมนั้น ตัวอย่างเช่น เป้าหมายของการเล่นเพลงโคราชเป็นเป้าหมายร่วมกันของผู้ที่เกี่ยวข้อง (Participants) ทั้งหมอเพลง เจ้าภาพ หรือผู้ฟัง เป้าหมายดังกล่าวไม่ได้เป็นเป้าหมายส่วนตัวของผู้ใดผู้หนึ่ง เช่น ความต้องการของเจ้าภาพ หรือการได้รับ

ค่าตอบแทนของหมอเพลง หรือความพึงพอใจของผู้ฟังเท่านั้น แต่เป้าหมายดังกล่าว เป็นคุณค่าภายใน ที่เกิดจากการเล่นเพลง ได้แก่ สุนทรียะที่ได้จากการเล่น การฟังเพลงโคราช เจ้าภาพก็ต้องการมีส่วนร่วมในการเล่นเพลง หาเพลงมาเล่น หมอเพลงก็มีความสุขกับการร้องเล่นเพลงโต้ตอบกัน ผู้ฟังก็ได้รับความบันเทิงและสนุกกับการฟังเพลง ดังนั้น การเล่นเพลงโคราชที่มิได้มุ่งเป้าหมายภายนอก หรือเพื่อประโยชน์ส่วนตัว แต่มุ่งไปที่คุณค่าของการเล่นเพลง การเล่นเพลงที่มีเป้าหมายที่ชัดเจนจึงจะสามารถก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น

(2) ได้รับข้อมูลย้อนกลับทันที (To be sensitive to feedback) ข้อมูลย้อนกลับไปมาเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่ากิจกรรมต่างๆ กำลังดำเนินอยู่ ในการเล่นเพลงของหมอเพลง ถ้าไม่ได้รับข้อมูลย้อนกลับที่ทันเหตุการณ์ ในเวลาอันเหมาะสมว่าตนเองทำได้ดีเพียงใด หมอเพลงก็อาจรู้สึกเบื่อหน่าย ทำให้การเล่นเพลงในวันนั้นไม่ประสบผลสำเร็จหรือไม่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟัง ข้อมูลย้อนกลับในที่นี้เป็นกระบวนการสื่อสาร (Interaction) ระหว่างหมอเพลง และผู้ฟัง ความรู้สึกมีส่วนร่วมอย่างเต็มที่ในประสบการณ์สภาวะไหลลื่น ส่วนใหญ่มาจากการที่รู้ว่าสิ่งที่ทำอยู่นั้นมีความหมายมีผลตามมา การได้รับข้อมูลย้อนกลับอาจมาจากหมอเพลงด้วยกันหรือผู้ฟัง

(3) ความสมดุลระหว่างโอกาสและความสามารถ (Balance the opportunity and skill) โอกาสและความสามารถ มีความหมายเดียวกันกับ ความท้ายทายและทักษะ ในกิจกรรมต่างๆ หากไม่มีความท้าทาย กิจกรรมนั้นก็จะน่าเบื่อหน่าย ขณะเดียวกันหากผู้ทำกิจกรรมนั้น ไม่มีทักษะที่ดีพอก็อาจทำให้เกิดความกังวลใจ ดังนั้น ความสมดุลระหว่างโอกาสหรือความท้าทาย กับความสามารถหรือทักษะ เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ผู้ทำกิจกรรมรู้สึกสนุกกับสิ่งที่ทำ และทำให้เกิดสภาวะไหลลื่นตามมา ในการเล่นเพลงโคราช หมอเพลงจะรู้สึกสนุกในการเล่นเพลงเมื่อได้ทำในสิ่งที่ตนเองทำได้ แต่ถ้าเป็นสิ่งที่อยู่เหนือความสามารถ ก็จะตอบรับสิ่งนั้นด้วยความกระวนกระวายใจ ถ้าสิ่งนั้นง่ายไปก็รู้สึกเบื่อ ตัวอย่างเช่น การด้นในการเล่นเพลง เป็นความท้ายทายที่ต้องอาศัยทักษะ ไหวพริบในการร้องโต้ตอบ ถ้าหมอเพลงมีความสามารถในการด้น หรือ ด้นได้ดี ก็จะรู้สึกสนุกและท้าทาย ขณะเดียวกันถ้า ด้นไม่ดี หรือด้นไม่เก่ง ก็จะรู้สึกเบื่อหน่าย ดังนั้น หมอเพลงอาชีพ จึงมีทักษะในการที่จะปรับสมดุลระหว่างทักษะและความท้าทาย ระหว่างโอกาสและความสามารถ เล่นเพลงในแบบที่ตัวเองมีความถนัด ซึ่งจะช่วยให้การเล่นเพลงเกิดสภาวะไหลลื่นได้

(4) ใจจดจ่ออย่างลึกซึ้ง (Concentrate and involvement) เมื่อเป้าหมายชัดเจน ได้รับข้อมูลย้อนกลับในทันที มีความสมดุลระหว่างโอกาสและความสามารถ จะช่วยให้ผู้ทำกิจกรรมนั้นเกิดสมาธิ หรือมีใจจดจ่ออย่างลึกซึ้งกับสิ่งที่ทำ สมาธิ ในที่นี่ต่างจาก คำว่า สมาธิ ในทางพุทธศาสนา เพราะเป็นสมาธิ ที่เพ่งออกไปนอกตัวตน (Payutto, 2001) ในการเล่นเพลงโคราช เมื่อหมอเพลงมีเป้าหมายในการเล่นเพลงที่ชัดเจนและมีข้อมูลย้อนกลับทันที ก็มีความเป็นไปได้ที่จะผูกพันกับสิ่ง

นั้น แม้การเล่นเพลงอาจจะไม่มีอะไรแปลกใหม่ แต่เมื่อมีใจจดจ่ออย่างลึกซึ้งหรือมีสมาธิจนถึงระดับที่ไม่ต้องคิดว่าควรทำอะไร แต่ทำไปเองโดยธรรมชาติ ส่งผลทำให้การเล่นเพลงเกิดสภาวะไหลลื่นได้

(5) ปัจจุบันคือสิ่งสำคัญ (Pay attention to what is happening) เนื่องจากในสภาวะไหลลื่น กิจกรรมที่กระทำอยู่เป็นสิ่งที่ได้รับการเอาใจใส่อย่างเต็มที่ด้วยใจที่จดจ่ออย่างลึกซึ้ง ความกังวลเกี่ยวกับเรื่องราวในอดีตหรืออนาคตของผู้ทำกิจกรรมจึงถูกละเว้นไปชั่วขณะ ผู้ทำกิจกรรมจะรู้สึกอยู่กับปัจจุบัน (Here and now) มุ่งมั่นที่จะทำปัจจุบันขณะให้ดีที่สุด เช่นเดียวกับ การเล่นเพลงเป็นภารกิจเฉพาะของหมอเพลงที่ต้องการการเอาใจใส่อย่างเต็มที่ ความกังวลและปัญหาที่อยู่ในใจของหมอเพลงถูกลดทอนไป การมีส่วนร่วมกับผู้ฟังในสภาพแวดล้อมของการเล่นเพลง ทำให้หมอเพลงมีบทบาทที่ต้องร้องเล่นเพลง และการใจจดจ่ออยู่กับการร้องเพลงก็เป็นสมาธิ ที่ทำให้หมอเพลงรู้สึกสนุกกับสิ่งที่ตัวเองกำลังทำอยู่ ในบทบาทของตัวเองร่วมกับหมอเพลงคนอื่นและผู้ฟัง (Interplay)

(6) การควบคุมตนเองไม่ใช่ปัญหา (Autotelic self) ความรู้สึกไม่มั่นใจมักเกิดขึ้นเมื่อขาดสมาธิ หรือกังวลถึงเหตุการณ์ในอดีตหรืออนาคต แต่เมื่อผู้ทำกิจกรรมมุ่งที่ปัจจุบันขณะ ความกังวลใจจะลดน้อยลง และเมื่อเข้าใจปัจจุบัน การควบคุมอารมณ์จึงไม่จำเป็น การเล่นเพลงโคราช ความรู้สึกดังกล่าวของหมอเพลงเกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนการเล่นเพลง ความรู้สึกว่าการเล่นเพลงวันนี้จะดีหรือไม่ดี ผู้ฟังจะชอบหรือไม่ชอบ เจ้าภาพจะพอใจหรือไม่ เป็นความกังวลเรื่องอนาคต แต่เมื่อไรก็ตามที่ปล่อยวางใจไปตามธรรมชาติ ละวางความกังวล ใจจดจ่ออยู่กับสิ่งที่ทำ จะทำให้การเล่นเพลงเข้าสู่สถานการณ์ที่ควบคุมได้ สิ่งสำคัญไม่ได้อยู่ที่ทำสิ่งที่อยากทำ แต่อยู่ที่ความเป็นไปได้ในการทำสิ่งที่ปรารถนาให้เกิดขึ้น

(7) ความรู้สึกด้านเวลาผันแปร (Perception of time variation) องค์ประกอบทั่วไปอย่างหนึ่งของประสบการณ์สภาวะไหลลื่น คือความรู้สึกที่มีต่อเวลาจะแตกต่างออกไป เมื่อเกิดสภาวะไหลลื่น บางคนอาจรู้สึกเพลิดเพลินกับกิจกรรมที่ทำ ทำให้รู้สึกว่าเวลาผ่านไปเร็ว สำหรับบางคนที่ไม่ได้อยู่ในสภาวะไหลลื่น อาจรู้สึกว่าเวลาผ่านไปช้ากว่าปกติ ความรู้สึกด้านเวลาเป็นตัวชี้วัดที่อธิบายสภาวะไหลลื่นได้อย่างชัดเจน โดยปกติ คนทั่วไป เมื่อมีความสุขหรือรู้สึกเพลิดเพลินกับสิ่งใด ก็จะดื่มด่ำจนรู้สึกว่าเวลาหยุดนิ่ง หรือรู้สึกว่าเวลาผ่านไปเร็ว เช่นเดียวกับการเล่นเพลงที่มีความสนุกหรือเกิดสภาวะไหลลื่น ความรู้สึกเรื่องเวลาของผู้ฟังจะเร็วกว่าเวลาปกติ ช่วงเวลาของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ถึงแม้จะเป็นเวลายาวนานถึงเก้าชั่วโมง แต่หากเกิดสภาวะไหลลื่นแล้ว หลายคนจะรู้สึกว่า ในเวลาไม่นาน การเล่นเพลงก็จบ ตรงกันข้ามกับผู้ที่ไม่เกิดสภาวะไหลลื่น จะมีความรู้ถึงเวลาว่าช้ากว่าเวลาปกติ และคนที่ไม่มีส่วนร่วมทั่วไป เช่น พ่อค้าแม่ค้าที่เข้ามาขายอาหารในงานที่มีเพลงโคราชแสดง ก็อาจมีความรู้สึกต่อเวลาเป็นปกติ

(8) อัตตาหายไป (Becoming immersed in the activity) ขณะที่ผู้ทำกิจกรรมมีความดื่มด่ำในประสบการณ์ไหลลื่น ความรู้สึกเกี่ยวกับตัวตนจะหายไป ลักษณะเช่นนี้พบได้ในกิจกรรมทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นการทำงาน การแสดง หรือแม้แต่กิจกรรมทางศาสนา เมื่อผู้ทำกิจกรรมมีใจจดจ่อต่อสิ่งที่กระทำ มากกว่าที่จะสนใจว่าตนเองกำลังทำอะไร อัตตา หรือตัวตนของผู้กระทำก็จะค่อยๆ ลดลง และถ้ามีสมาธิมากขึ้น อัตตาก็จะหายไป ในการเล่นเพลงโคราช หมอเพลงที่สนุกกับการเล่นเพลง มีใจจดจ่อกับการด้นเพลงโต้ตอบ สนุกกับผู้ฟัง และมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับบรรยากาศแวดล้อมในการเล่นเพลง ตัวตนของหมอเพลงจะหายไป การร้องเล่นเพลงจะเป็นไปโดยธรรมชาติ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งของความรู้สึกในสภาวะไหลลื่น

ทั้งแปดประการเป็นองค์ประกอบที่โดดเด่นของความรู้สึกเมื่ออยู่ในสภาวะไหลลื่น ผลของการมีสภาวะไหลลื่นในการเล่นเพลงเพลงโคราช แสดงให้เห็นคุณค่าภายใน หรือ เป็นคุณค่าที่มีอยู่ในการเล่นเพลง สภาวะไหลลื่นนอกจากจะนำไปสู่ความสุขในการเล่นเพลงของหมอเพลงแล้ว ยังเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยให้หมอเพลงได้พัฒนาศักยภาพของตนเอง ขณะเดียวกันก็ได้รับการยอมรับจากผู้ฟังและสังคม ซึ่งจะทำให้หมอเพลงนั้นบรรลุศักยภาพของตนเองในที่สุด

6.2.2 ผลกระทบที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราช

การแสดงเพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทปฏิพากย์หรือร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิงในเชิงทดสอบปฏิภาณความรู้พื้นบ้านทางโลกและทางธรรมที่มีทั้งประเด็นประวัติศาสตร์และสังคม ดังนั้นหมอเพลงโคราชจึงต้องเป็นผู้ที่มีข้อมูลมาก มีปัญญาและมีปฏิภาณทัดเทียมกันจึงจะสามารถร้องโต้กันไปมาได้อย่างต่อเนื่อง ความลุ่มลึกและเผ็ดร้อนดังกล่าวแสดงถึงจุดเด่นของเพลงโคราชอยู่ที่การด้นเนื้อหา โดยมิได้พึ่งพาอาศัยสิ่งอื่นใด เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ฟัง เช่น รูปร่างหน้าตาของหมอเพลง ตลอดทั้งการแต่งกายของหมอเพลงชายหญิง กล่าวคือ หมอเพลงแต่งกายแบบชาวบ้านแต่พิเศษกว่าเล็กน้อยคือนุ่งโจงกระเบนและเสื้อแบบไทยซึ่งไม่มีการประดับประดาแพรวพราวแบบลิเก ไม่สวมรองเท้า การตกแต่งพิเศษมีเพียงการแต่งเติมสีหน้าตามสมัยนิยมของหมอเพลงฝ่ายหญิงเท่านั้น อีกประการหนึ่ง การที่หมอเพลงส่วนใหญ่มิได้ตั้งคณะแยกกันอยู่เป็นเอกเทศ แต่เป็นการรวมตัวเพื่อความสะดวกในการรับงานแสดงเท่านั้น ทำให้ผู้ว่าจ้างสามารถพิจารณาเลือกหมอเพลงคนใด ในคณะใดก็ได้มาประชันฝีปากกัน ดังนั้น คู่หมอเพลงชายหญิงที่แสดงบนเวทีแต่ละครั้งจึงไม่ตายตัว อาจเป็นหมอเพลงคณะเดียวกันหรือมิใช่คณะเดียวกันก็ได้ ซึ่งข้อนี้ ผู้ว่าจ้างและผู้ฟังซึ่งเป็นคนในสังคมเดียวกันตระหนักดีถึงลีลาของหมอเพลงแต่ละคน และทำให้การแสดงแต่ละครั้งมีการด้นที่แตกต่างกัน เมื่อไม่มีการเตรียมการล่วงหน้าหรือซักซ้อมท่องบทมาก่อนแสดงอย่างจริงจัง ทำให้การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม มีความสดใหม่ในการแสดง อย่างไรก็ตามยังคงมีประเด็นหลัก

ที่การทดสอบปัญญาและปฏิภาณของฝ่ายชายด้วยการตั้งคำถามเกี่ยวกับธรรมะ วรรณกรรมพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งย่าโม ความรู้ทางสังคม ข่าวสารบ้านเมืองที่เกิดขึ้นในช่วงที่แสดง เช่นการเมืองและอาชญากรรม และสิ่งที่ขาดไม่ได้คือการด้นเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งและถึงพริกถึงขิง ซึ่งเป็นไปอย่างเนิบช้าในตอนต้น และค่อยๆ เร็ว และเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ในสภาวะไหลลื่นทั้งในเชิงฝีปากและเชิงเนื้อหา

การแสดงเพลงโคราชที่เน้นการประชันสติปัญญา เป็นการแสดงที่ให้ความเพลิดเพลินที่ฝึกฝนปัญญาของทั้งผู้แสดงไปพร้อมกับผู้ฟัง สภาพธรรมชาติของการแสดงและลักษณะเฉพาะตัวของหมอเพลงที่มีมุตโตแตก ดังที่กล่าวมาของเพลงโคราช จึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น เช่น ทำให้เกิดการตั้งใจฟัง การฟังอย่างลุ่มลึกจนเข้าสู่สภาวะลืมความเป็นตัวตนไปชั่วขณะว่าตนเป็นผู้ฟังอาจทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าตนเองมีส่วนร่วมในการแสดงอย่างใกล้ชิด เนื่องจากการมีพื้นฐานทางภาษา สังคม ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและความรู้เกี่ยวกับธรรมะตลอดจนสถานการณ์ปัจจุบันร่วมกันในระดับมากเพราะเป็นคนท้องถิ่นเดียวกันและอยู่ร่วมสมัย ก่อให้เกิดความจดจ่ออยู่กับเนื้อหาเพื่อทำความเข้าใจในเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่ จนอาจลืมไปชั่วขณะว่าเวลาผ่านไปนานเพียงใด นอกจากนี้ การที่มีการแบ่งเนื้อหาเป็นด้านต่างๆ ประเด็นต่างๆ นับเป็นความท้าทายศักยภาพด้านสติปัญญาของผู้ฟังให้คิดตาม เช่น เมื่อฟังคำถาม รอคำตอบ ผู้ฟังอาจคาดเดาคำตอบในใจไว้ตามพื้นฐานความรู้ที่ตนเองมี ครั้นเมื่อหมอเพลงอีกฝ่ายตอบคำถาม ก็เหมือนการเฉลย หากผู้ฟังไม่ทราบมาก่อนก็จะได้รับความรู้ใหม่ซึ่งถือเป็นการพัฒนาความรู้เรื่องนั้นไปอีกระดับหนึ่ง ซึ่งการรู้เพิ่มขึ้นเป็นการสร้างความพึงพอใจให้เกิดขึ้นในใจของผู้ฟัง เช่นเดียวกับโลกทัศน์ของหมอเพลงที่มองชีวิตเป็นความสนุกและท้าทาย ถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องราวที่แสดงอารมณ์ขัน กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นและเมื่อคำตอบพลิกความคาดหมายของผู้ฟัง ก็ทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนุกจากการได้รับคำตอบของหมอเพลงซึ่งสร้างความพึงพอใจแก่ผู้ฟัง บางรายอาจเกิดอาการคล้ายเสพติดความสุขที่เกิดขึ้นจากการได้ความรู้ใหม่และการได้รับความสนุกสนานจากการดูการแสดง ซึ่งความรู้และข้อมูลจำนวนมากเหล่านี้ถูกจัดเก็บไว้ใช้ในเวลาที่สมองถูกกระตุ้นในภายหลัง และผสมรวมกับความรู้เดิมในสมองและพัฒนาให้เกิดความรู้ใหม่ต่อไป ลักษณะเช่นนี้เป็นสภาวะไหลลื่นที่เกิดขึ้น นำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้แก่คนฟังจึงพัฒนาศักยภาพด้านการคิดและการใช้ความรู้ที่มีอยู่ในตัวผู้ฟัง เมื่อกระบวนการเช่นนี้เกิดขึ้น คลี่คลาย เริ่มประเด็นใหม่ซ้ำแล้วซ้ำเล่าต่อเนื่องไปตลอดการแสดง จึงเป็นส่วนสำคัญให้ผู้ฟังถูกดึงดูดให้อยู่ร่วมตลอดการแสดงได้ กล่าวได้ว่า หมอเพลงสร้างความท้าทายต่อสติปัญญาของผู้ฟังให้เกิดขึ้นในระหว่างการโต้ตอบหรือระหว่างการด้นเพลงโคราช

การด้นเพลงยังก่อให้เกิดการพัฒนาความรู้ตลอดจนทักษะความสามารถในการด้นเพลงโคราชของหมอเพลงที่เป็นคู่แสดงอย่างไม่ต้องสงสัย กล่าวคือ ขณะที่หมอเพลงฟังคู่ร้องเพียงไม่กี่นาทีหมอเพลงต้องใช้สติ ความรู้ที่มีอยู่ และพลังงานทางสมองในการจดจ่อเพื่อฟังเรื่องราวของอีกฝ่ายให้เข้าใจ เพื่อค้นหาทาง “แก้ปัญหา” โดยต้องใช้ปฏิภาณของตนในการคิดอย่างรวดเร็วเพื่อร้องโต้ตอบได้หลังจากอีกฝ่ายหนึ่งร้องจบเพียงไม่กี่วินาที ช่วงเวลาเพียงไม่กี่วินาทีนี้เอง บางครั้งอาจทำให้หมอเพลงรู้สึกว่าเวลาที่ใช้ในการร้องยาวนานกว่าเวลาจริง เนื่องจากต้องใช้ความตั้งใจมากและการร้องก็ใช้พลังเสียงมากดังนั้นเวลาที่ผ่านไปแต่ละวินาทีอาจทำให้หมอเพลงรู้สึกเช่นนั้นได้ แต่หากหมอเพลงมีความเพลิดเพลินกับความรู้สึกจดจ่อก็อาจรู้สึกว่าเวลาผ่านไปอย่างรวดเร็ว แต่ไม่ว่าหมอเพลงจะรู้สึกว่าใช้เวลาแสดงมากหรือน้อยกว่าเวลาที่แท้จริง จากปรากฏการณ์ที่มีความต่อเนื่องของการฟัง การคิด และการร้องด้นโต้ตอบดังกล่าว หมอเพลงจะมีสมาธิจดจ่อเพื่อทำความเข้าใจประเด็นจากฝ่ายตรงข้ามนั้น เท่ากับว่ากำลังรับคำถามจากหมอเพลงอีกฝ่าย ขณะเดียวกันต้องทำความเข้าใจตัวละครที่หมอเพลงอีกฝ่ายกล่าวถึง หากมีการกล่าวถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และบริบททางวัฒนธรรมโคราช อีกฝ่ายก็ต้องมีคาดเดาผลของโครงเรื่องที่ผูก ประกอบกับต้องวิพากษ์และประเมินลีลาของอีกฝ่ายด้วย จึงจำเป็นต้องค้นหาข้อมูลในสมองอย่างรวดเร็ว เก็บข้อมูลจากรอบตัว และพิจารณาตัดสินใจเลือกข้อมูลที่มีอยู่จำนวนมหาศาลที่ตนเองคิดว่าเหมาะสมกับเนื้อหาที่ฝ่ายนั้นด้นมาหรือมีภาษีเหนือกว่าเพื่อให้ฝ่ายตรงข้ามยอมจำนนด้วยเหตุผลหรือเพื่อให้คนดูชอบใจด้วยการแสดงสีหน้าท่าทางของของคู่แสดง เช่น เช่น พยักหน้า ยิ้ม สงสัย ประหลาดใจ ผงกหัว หัวเราะ การร่ายรำ การส่งสายตา ปรบมือ การพูดแทรก/เถียง เช่น จ้องหน้าถามขณะอีกฝ่ายกำลังร้อง หยุดรำ(ตั้งใจฟัง) ส่ายหน้าปฏิเสธ (ถาม) ขอเสียงสนับสนุนไปยังผู้ฟัง การร้องเร็วขึ้น การเข้ามาประชิดตัวมากขึ้น ทำหน้างง และปฏิกิริยาจากคนดู เช่น เป็นปฏิกิริยาตอบกลับที่มีค่ายิ่งสำหรับหมอเพลงทำให้รู้ว่าเนื้อหาที่ตนเองหรืออีกฝ่ายหนึ่งกำลังด้นนั้น สร้างความรู้สึกอย่างไรต่อเขา ข้อมูลเหล่านี้เป็นประโยชน์ในการปรับปรุงการด้นของหมอเพลงเป็นอย่างมาก เช่น ถ้าอีกฝ่ายหนึ่งไม่แสดงปฏิกิริยาโต้ตอบใดๆ ก็ทำให้ผู้ร้องด้นต้องคิดหาคำหรือสำนวนหรือลีลาภาษาถิ่นเข้ามาเพิ่มอรรถรสมากขึ้น หากคนดูเงียบอยู่นานโดยไม่มีเสียงฮือฮาหรือปรบมือแสดงความพอใจก็อาจทำให้หมอเพลงต้องค้นหาข้อมูลมากขึ้นเพื่อร้องด้นไปสู่เป้าหมายเพื่อสร้างความสนุกสนานและเพื่อแสดงภูมิปัญญาของตนให้เป็นที่ประจักษ์ การมีเป้าหมายชัดเจนและนำข้อมูลย้อนกลับเหล่านี้ไปใช้ปรับการด้นเพื่อให้การด้นไปถึงเป้าหมายดังกล่าวเป็นลักษณะหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า มุตโตแตก และสภาวะไหลลื่นมีผลต่อการเล่นเพลงโคราชอย่างเห็นได้ชัด

สภาวะที่เหมาะสมของประสบการณ์ภายในคือสภาวะหนึ่งที่เป็นลำดับในความมีสติ (Consciousness) สภาวะเช่นนี้เกิดขึ้นได้ต่อเมื่อพลังงานทางสมอง (Psychic energy) หรือ ความ

สนใจถูกใช้ในเป้าหมายที่เป็นจริงและเมื่อทักษะได้ถูกนำมาใช้ด้วยพร้อมกับโอกาสในการกระทำการมุ่งสู่เป้าหมายทำให้เกิดการตระหนักรู้ (Awareness) เพราะมนุษย์ต้องเพ่งความสนใจไปที่งานที่กำลังทำและลืมทุกสิ่งไปชั่วขณะแม้กระทั่งตัวตนไม่ตระหนักว่าเวลาผ่านไปเท่าไรตลอดจน เมื่อหมอเพลงเริ่มเห็นว่าบทร้องด้นของตนก่อให้เกิดการหยุดชะงักของอีกฝ่ายได้ หรือทำให้อีกฝ่ายร้องแก้ด้วยข้อโต้แย้งที่อ่อนกว่า หมอเพลงจะรู้สึกว่าตนเองสามารถควบคุมการด้นของตนให้เหนืออีกฝ่ายหนึ่งได้ ตลอดจนควบคุมความพึงพอใจของคนดูได้ ควบคุมจังหวะการเดินเรื่องและเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้ตามที่ตนต้องการ เป็นต้น หมอเพลงจะรู้สึกเชื่อมั่นในศักยภาพของตนเองมากขึ้นและร้องด้นได้ดียิ่งขึ้น

การแสดงเพลงโคราชแต่ละครั้งเป็นประสบการณ์ที่หมอเพลงโคราชได้หล่อหลอมและพัฒนาทักษะการร้องด้นเพลงโคราชให้ดียิ่งขึ้น ทบทวนความรู้ทางโลกและทางธรรม นำความรู้มาพัฒนาต่อยอด ดัดแปลง เล่นคำ ประพันธ์กลอนเพลงใหม่ให้แปลกหู แต่สอดคล้องและลื่นไหลในเชิงความหมาย พัฒนาการของหมอเพลงโคราชในการเล่นเพลงแต่ละครั้งที่แสดงจึงมีผลต่อการทบทวน การสร้างและสะสมความรู้ทั้งเนื้อหาและทักษะการด้นเพลงในเชิงวัฒนธรรม หมอเพลงโคราชที่มีอายุการแสดงยาวนาน หรือมีประสบการณ์เล่นเพลงมากกว่าจึงได้รับความสนใจและการยอมรับจากผู้ชมเนื่องจากทักษะการแสดงเหนือกว่าหมอเพลงรุ่นใหม่ที่ยังเริ่มต้นแสดงเพียงไม่กี่ปี ซึ่งสามารถด้นเพลงได้อย่างออกอรรถรส ตอบได้ทุกคำถาม สร้างความประหลาดใจให้แก่คู่ร้องและผู้ชมได้อย่างต่อเนื่องไม่มีจนมุมจนกล่าวได้ว่าสามารถควบคุมการแสดงให้อยู่ในมือของตนได้

เพลงโคราชเป็นเพลงของภาษา ร้องเล่นเป็นภาษาถิ่นไทยโคราช ผู้ฟังเพลงต้องมีความเข้าใจภาษา จึงได้รับความนิยมเฉพาะในถิ่นที่มีชาวโคราชอาศัยอยู่ ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดใกล้เคียง และในพื้นที่ของบางจังหวัดที่มีชาวไทยโคราชย้ายถิ่นฐาน เช่น จังหวัดลพบุรี หรือเพชรบูรณ์ ข้อจำกัดด้านภาษาที่ใช้ในการร้องเล่นเพลง จึงทำให้ผู้ฟังเพลงอยู่ในวงจำกัด และเมื่อมีวัฒนธรรมบันเทิงอื่นได้รับความนิยมมากขึ้นในสังคม และการปรับเปลี่ยนช่วงเวลาการแสดงที่ย่นระยะเวลาลงจากเดิมที่เคยเล่นตลอดคืน เหลือเพียงไม่เกินหกชั่วโมง ได้ลดทอนเนื้อหาของการเล่นเพลงลง จึงพบว่า การแสดงเพลงโคราชในปัจจุบันมีแนวโน้มจะลดน้อยเรื่อยๆ ขณะเดียวกันการด้นกลอนเพลงก็ลดลงด้วยเช่นกัน เพลงโคราชจึงไม่ได้รับความนิยมมากเช่นในอดีต สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งคือ หมอเพลงโคราชที่มีความรู้ และสามารถด้นได้ หรือที่เรียกว่า มุตโตแตก นั้น มีน้อยลง ส่วนใหญ่ก็เป็นหมอเพลงที่มีอายุมากกว่าห้าสิบปีขึ้นไปเช่นเดียวกับผู้ฟังเพลงที่มีรสนิยมและสัมผัสได้ถึงคุณค่าของเพลงโคราชก็ลดลงจากสมัยก่อนด้วยเช่นกัน ปัจจุบัน จึงพบว่าผู้ฟังเกือบทั้งหมดเป็นเพียงกลุ่มผู้สูงอายุ และกลุ่มเฉพาะ กล่าวคือเป็นผู้อยู่ในวัฒนธรรมโคราชซึ่งรู้และเข้าใจ

ภาษาถิ่นโคราชและบริบทที่เกี่ยวข้องเป็นอย่างดีตลอดจนสามารถเข้าถึงคุณค่า สุนทรียภาพ ความรื่นรมย์ของศิลปะการแสดงชนิดนี้ได้อย่างลึกซึ้ง

บทที่ 7
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

7.1 สรุป

การศึกษาการจัดการความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงของหมอเพลงโคราช มีเป้าหมายหลักเพื่อศึกษาคุณค่าของความรู้พื้นบ้าน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมของหมอเพลงโคราช สร้างความเข้าใจและอธิบายกระบวนการความรู้พื้นบ้าน รวมทั้งผลกระทบที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ด้วยวิธีวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณนา (Ethnography) ข้อค้นพบจากการวิจัย สรุปได้ดังนี้

(1) เพลงเพลงโคราช เป็นเพลงร้องโต้ตอบชาย หญิงอันเป็นแบบฉบับที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยโคราช มีท่วงทำนองการว่าเพลงเป็นภาษาไทยถิ่นโคราช และมีรูปแบบการเล่นเพลงแสดงถึงวัฒนธรรมโคราชอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะการใช้ภาษาถิ่น และเนื้อร้องที่สื่อความหมายและสะท้อนวิถีชีวิตชาวไทยโคราช ความเป็นมาของเพลงโคราช เกิดจากคำพูดโต้ตอบของคนในสังคมเป็น คำคู่ ใช้ทักทาย ลองปัญญา เกี้ยวพาราสีของหนุ่มสาว มาเป็น คำคล้องจอง เป็นเพลงสั้นๆ ที่ใช้ลองปัญญาโต้ตอบกันที่เรียกว่า เพลงก้อม หรือ เพลงคู่สอง จากนั้น หมอเพลงโคราชจึงได้คิดเพิ่มจำนวนคำ และสัมผัสในกลอนเพลงก้อมพัฒนารูปแบบเป็น เพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่สิบ และเพลงคู่สิบสอง ปัจจุบันเพลงโคราชยังคงมีการใช้และบทบาทหน้าที่ต่อสังคมไทยโคราชทั้งความบันเทิง หรือประกอบพิธีกรรมในงานมงคลหรืองานอวมงคล แม้พบว่า ความนิยมลดลงเนื่องจากความเจริญของสังคมและรับเอาค่านิยมสื่อและความบันเทิงสมัยใหม่ของผู้ฟังที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย หมอเพลงโคราชจำต้องปรับตัวเพื่อความอยู่รอด ด้วยการปรับประยุกต์รูปแบบและเนื้อหาของการแสดงให้ตอบสนองความต้องการของผู้ฟังที่หลากหลาย เกิดเป็น เพลงโคราชแก้บน ซึ่งเป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมแก้บนท้าวสุรนารี หรือ เพลงโคราชซิ่ง หรือ เพลงโคราชประยุกต์ ที่ผสมผสานรูปแบบของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม (Authenticity) และวัฒนธรรมบันเทิงที่ทันสมัย (Modernity) เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมผู้ฟังในวัฒนธรรมบันเทิงสมัยใหม่ อย่างไรก็ดี สารัตถะของกลอนเพลงที่แสดงถึงภูมิปัญญา ความรู้ กระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราชยังคงเป็นคุณค่าภายในที่สำคัญที่แสดงและสะท้อนให้เห็นวิถีและพลังของชาวไทยโคราช

(2) หมอเพลงโคราช หรือนักร้องเพลงโคราช เป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการอยู่รอดของวัฒนธรรมเพลงโคราช ในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม หมอเพลงต้องเป็น ผู้รู้ ทั้งความรู้ทางโลกและความรู้ทางธรรม สามารถปรับประยุกต์ความรู้ โดยเฉพาะในการด้นเพลงโต้ตอบในการเล่นเพลงได้อย่างเหมาะสม ความรู้พื้นบ้าน (Indigenous knowledge) และการด้นเพลง (Improvisation) เป็นคุณสมบัติของหมอเพลงอาชีพ ที่ต้องเรียนรู้ สั่งสมผ่านกระบวนการความรู้ จากครูเพลง คณะเพลง และการเล่นเพลง กระบวนการจัดการความรู้ของหมอเพลงโคราชดังกล่าว เป็นการเรียนรู้ตลอดชีวิต มีการผสมผสานความรู้เดิมเข้ากับความรู้ใหม่ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา หมอเพลงที่มีกระบวนการเรียนรู้อย่างต่อเนื่อง ก็มักมีความรอบรู้ ได้รับการยอมรับจากสังคมว่าเป็น ปราชญ์ของชาวบ้าน เป็น ผู้รู้ ของสังคม และหากมีปัญญาแตกฉานในการประยุกต์ใช้ความรู้ในการเล่นเพลงได้อย่างไม่ติดขัด เรียกว่า มุตโตแตก เป็นคุณลักษณะของหมอเพลงอาชีพที่บรรลุศักยภาพของตนเองด้วยการยกระดับความรู้จากความรู้ที่มีอยู่ในตัวตนของหมอเพลงสู่ความรู้เปิดเผย แลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกันในวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(3) ผลผลิตของความรู้ที่สำคัญของเพลงโคราชได้แก่ กลอนเพลงโคราช ลักษณะคำประพันธ์ของกลอนเพลงโคราชมีพัฒนาการมาจากภาษาไทยถิ่นโคราชที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น คำคู่ (Duplet) ที่ชาวไทยโคราชมักจะชอบพูดกันเป็นปกติ เช่น ไปนาไปไร่ กินข้าวกินปลา คำสัมผัส (Rhyme) ซึ่งพูดกันเป็นกลอนหรือร้อยกรองแบบชาวบ้าน คำสัมผัสที่ใช้ในสังคมของชาวไทยโคราชมักอยู่ในวรรณกรรมพื้นบ้าน (Folk literature) เป็นแหล่งรวมความรู้ ซึ่งมีทั้งในคำพูด วรรณกรรม หรือ เพลงพื้นบ้านรูปแบบต่างๆ เช่น คำวิเศษณ์ สำนวน คำพังเพย สุภาษิต ปริศนาคำทาย วรรณกรรมท้องถิ่น เพลงกล่อมลูก เพลงพื้นบ้านโคราชต่าง ๆ เหล่านี้มีความสัมพันธ์ต่อรูปแบบคำประพันธ์ของเพลงโคราช เพลงโคราชจึงเป็น เพลงของปัญญา โดยแท้ เน้นการใช้ภาษา สารัตถะของเนื้อร้องมากกว่าเน้นทำนอง หรือเรียกว่า เป็นเพลง ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง

พัฒนาการของกลอนเพลงโคราชเริ่มจากภาษาพูดในชีวิตประจำวัน การพูดคุยทักทายกันเป็นคำคู่ คำสัมผัส ต่อมาพัฒนาเป็น เพลงก้อม หรือ เพลงสั้น หรือเรียกตามลักษณะคำประพันธ์ว่า เพลงคู่สอง คล้ายกับ ผญา ของชาวไทยอีสาน เพลงก้อมนี้เชื่อกันว่าเป็นต้นกำเนิดของกลอนเพลงโคราชในเวลาต่อมา เพราะมีโครงสร้างของคำประพันธ์ที่เหมือนกัน ความนิยมเพลงก้อมในอดีต ทำให้มีผู้คิดรูปแบบของกลอนเพลงจากเพลงคู่สอง พัฒนาเป็น เพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด เพลงคู่สิบ และ เพลงคู่สิบสอง อย่างไรก็ดี ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงคู่ต่างๆ เหล่านี้แม้จะมีผู้ศึกษาวิจัยและอธิบายรูปแบบไว้บ้างแล้วก็ตาม แต่ในทางปฏิบัติ หรือในการเล่นเพลงมิได้เป็นไปตามลักษณะคำประพันธ์โดยเคร่งครัด ทั้งนี้เพราะเพลงโคราชเป็นเพลงของชาวบ้านที่เน้นเนื้อหา เนื้อความมากกว่าแบบแผน กลอนเพลงโคราชที่ร้องเล่นกันทุกวันนี้จึงมีแบบแผนยืดหยุ่น บางครั้งเป็นไปตาม

ฉันทลักษณ์ของเพลงคู่ แต่บางครั้งก็ไม่เป็นไปตามฉันทลักษณ์ อาจสอดแทรกการเล่าเรื่อง หรือเล่านิทาน หรือผสมผสานเพลงพื้นบ้านอื่น เช่น แหล่ ลิเก หมอลำ เป็นส่วนหนึ่งของกลอนเพลงบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถ ปฏิภาณ ไหวพริบในการว่าเพลง หรือด้นกลอนเพลงไปในทิศทางใดของหมอเพลงโคราช หรือขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ฟังและสถานการณ์ของการเล่นเพลงในขณะนั้น

กลอนเพลงโคราชที่นิยมใช้ร้องเล่นกันในปัจจุบัน มีลักษณะคำประพันธ์แบบเพลงคู่สี่ เพลงคู่หก และเพลงคู่แปด เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งรูปแบบดังกล่าวมีโครงสร้างเดียวกัน แตกต่างกันที่การขยายเนื้อความ กลอนเพลงโคราช เป็นเพลงทำนองเดียว แบ่งออกเป็น 3 ท่อน (Section) คือท่อน ต้น หรือ ต้นเพลง ท่อน กระทู้ หรือ เดินกลอน และท่อน ปลาย หรือ ลงปลาย แต่ละท่อนประกอบด้วย ประโยคเพลง (Sentence) ไม่จำกัดจำนวนวรรคหรือวลีเพลง (Phrase) และแต่ละวรรคก็ไม่จำกัดจำนวนคำ (Cell) ได้แก่ ต้น หรือ ต้นเพลง ประกอบด้วย ประโยคเพลง แต่ละประโยคเพลงแบ่งย่อยออกเป็นวรรคหรือวลีเพลง โดยไม่จำกัดจำนวนวรรคแน่นอน จำนวนคำในแต่ละวรรคขึ้นอยู่กับหมอเพลงจะด้นกลอน มีสัมผัสระหว่างวรรค บังคับสัมผัสระหว่างประโยคทั้งสองด้วยสัมผัสพยัญชนะที่คำสุดท้ายของแต่ละประโยค เนื้อหาของต้นเพลงมักเป็นการเกริ่นถึงเรื่องราวที่หมอเพลงต้องการสื่อความ หรือ เป็นซ้ำความ และโต้ตอบเนื้อความของหมอเพลงที่เล่นคู่กัน กระทู้ หรือ เดินกลอน ได้แก่ ประโยคเพลง ประกอบด้วย วรรคเพลงไม่จำกัดจำนวน กระทู้เป็นประโยคเพลงแสดงความสามารถในการใช้ภาษาของหมอเพลงโคราชด้วยการด้นกลอนให้มีสัมผัสที่แพรวพราว และมีจังหวะสม่ำเสมอ ดังนั้น การเล่นเพลงหมอเพลงมักรำประกอบในขณะที่ว่ากลอนกระทู้นี้ ส่วนสำคัญของท่อนกระทู้อยู่ที่ สะดือเพลง หรือคำสุดท้ายของท่อน ซึ่งจะสัมผัสสระกับคำสุดท้ายของท่อนปลายเพลง สะดือเพลง เป็นเอกลักษณ์สำคัญของเพลงโคราชที่บอกให้รู้ว่า หมอเพลงมีทิศทางและขอบเขตในการด้นเพลงให้ลงสัมผัสในส่วนลงปลายอย่างไร และควรจบเพลงอย่างไร ลักษณะเฉพาะของกลอนกระทู้นี้เรียกว่า ด้นกลอนถอยหลัง เนื้อหาของกลอนกระทู้ ปกติไม่เน้นความหมายมากนัก เน้นลีลาการด้น คำสัมผัส และจังหวะสม่ำเสมอ เพื่อให้หมอเพลงโคราชร่ายรำตามจังหวะได้ และเน้นความสนุกสนาน การมีส่วนร่วมของผู้เล่นและผู้ฟังมากกว่า ปลาย หรือ ลงปลาย ได้แก่ ประโยคเพลง ประกอบด้วย วรรคเพลงไม่จำกัดจำนวน แต่ส่วนใหญ่ท่อนปลาย แบบแผนของ เพลงหลัก ซึ่งมีลักษณะคำประพันธ์ค่อนข้างตายตัว กลอนเพลงลงปลายมีรูปแบบเดียวกับเพลงคู่สี่ โดยเฉพาะสัมผัสบังคับระหว่างประโยค และสัมผัสบังคับกับสะดือเพลงในท่อนกระทู้ ลงปลายจึงมักเป็น กลอนเพลงครู ที่หมอเพลงรวบรวมจากการเรียนรู้จากครูเพลง และนำมาประยุกต์ใช้ในการด้นกลอนเพลง

(4) ลักษณะทางดนตรี (Characteristic of music) ของกลอนเพลงโคราช สามารถอธิบายด้วยการวิเคราะห์ทำนองดนตรี ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า แบบแผนของกลอนเพลงโคราชมีลักษณะเป็นเพลง ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง เป็นเพลงทำนองเดียว มี 3 ท่อน แต่ละท่อนสามารถเปลี่ยนเนื้อร้องไปได้เรื่อย ๆ ลักษณะเช่นนี้ปรากฏอยู่ในเพลงปฏิพากย์ทั่วไปที่มุ่งสื่อความ และความงามด้านภาษา มากกว่าทำนองดนตรี เนื่องจากไม่มีการจดบันทึกทำนองเป็นลายลักษณ์อักษร อาศัยแต่การท่องจำเป็นหลัก เพลงจึงมีท่วงทำนองที่สั้น ร้องซ้ำวนไปมา ลักษณะเช่นนี้ช่วยให้ง่ายต่อการจดจำ และสะดวกต่อชาวบ้านในการที่จะเข้ามามีส่วนร่วมในการร้องเล่นเพลง การวิเคราะห์ดนตรีของกลอนเพลงโคราช ข้อสรุปดังนี้

ก. โครงสร้างฟอร์ม (Formal structure) แบ่งออกเป็น ทำนองนำ (Introduction) ได้แก่ ทำนองโอ่ ท่อนเพลง (Section) มี 3 ท่อน ได้แก่ ต้นเพลง กระทู้ และปลายเพลง แต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง (Sentence) วลี (Phrase) เพลง และเซลล์หรือวลีย่อยหรือคำ (Cell)

ข. ระดับเสียงโครงสร้าง (Structural pitch progression) ได้แก่ระดับเสียงหลักหรือเสียงสำคัญ (Tonal center) ในแต่ละวลีของกลอนเพลง ปรากฏได้หลายลักษณะขึ้นอยู่กับสำเนียงและลีลาของหมอเพลงแต่ละคน ส่วนมากใช้ขั้นคู่ (Interval) ที่กลมกลืนกัน

ค. ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องและวลีเพลง ไม่มีความสัมพันธ์เนื่องโครงสร้างเพลงมีความยืดหยุ่นสูง อันเป็นลักษณะสำคัญของเพลงด้น

ง. บันไดเสียงเป็นแบบ 5 เสียง (Pentatonic) ซึ่งขึ้นอยู่กับระดับเสียงและช่วงเสียงของหมอเพลงแต่ละคน

นอกจากนี้ เพลงโคราชแบบดั้งเดิมจะมีจังหวะเด่นกว่าทำนอง ซึ่งเป็นจังหวะที่เกิดขึ้นในการว่าเพลง เป็นไปตามฉันทลักษณ์ของเพลงที่ แบ่งกลอนออกเป็นประโยค เป็นวรรค และสัมผัส สัมผัสบังคับทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ เรียกว่า คู่ อีกทั้งความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะการใช้ภาษา และลีลาในการนำเสนอของหมอเพลงทำให้เพลงมีจังหวะที่เด่นกว่าทำนอง จากการวิเคราะห์พบว่าจังหวะในเพลงโคราชมีอิทธิพลต่อผู้ฟังอย่างมากในเชิงกายภาพ ผู้ฟังมักรับรู้หรือมีอารมณ์ร่วมกับหมอเพลงด้วยการเคาะ หรือตบมือตามจังหวะเพลง บางครั้งร่ายรำไปตามจังหวะการว่าเพลงของหมอเพลง ส่วนทำนองเพลงนั้น เป็นทำนองของสำเนียงภาษาไทยถิ่นโคราช ผู้ฟังจะให้ความสนใจมากขึ้นเมื่อมีทำนองเอื้อนเพิ่มเข้ามาเป็นโน้ตประดับ หรือมีการสอดแทรกทำนองเพลงพื้นบ้านอื่นในการว่าเพลง

(5) ความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ผู้วิจัยวิเคราะห์จากเนื้อหาของกลอนเพลง สรุปได้ว่า ความรู้พื้นบ้านในกลอนเพลงโคราช แบ่งตามนิยามของหมอเพลงโคราชออกเป็นความรู้ทางโลก และความรู้ทางธรรม มีพื้นฐานมาจากบริบททางสังคม วัฒนธรรมของชาวไทย

โคราช ความรู้ทางโลกเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต ความรู้ในการปฏิบัติ ความรู้ทางสังคม ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมไทยภาคกลางเป็นหลัก และผสมผสานกับวัฒนธรรมของชาติพันธุ์พื้นถิ่น โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธ์มอญ เขมร และลาว ส่วนความรู้ทางธรรม เป็นความรู้ที่เกี่ยวข้องศาสนาพุทธแบบชาวบ้าน ซึ่งชาวไทยโคราชยึดถือเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต คาวมรู้ทางธรรมเกี่ยวข้องกับวิธีคิด ระบบความคิด ความเชื่อ ทัศนคติ ที่ส่งผลต่อพฤติกรรม ความรู้ทั้งสองส่วนมีความสัมพันธ์กัน โดยมีความรู้ทางธรรมเป็นเป้าหมาย ส่วนความรู้ทางโลกเป็นวิถีไปสู่เป้าหมายนั้น การจัดการความรู้พื้นบ้านปรากฏชัดในเนื้อหาของกลอนเพลงโคราช ซึ่งจำแนกตามลักษณะของเนื้อหาได้ดังนี้

ก. กลอนเพลงด้น หรือกลอนเพลงโคราชที่ไม่กำหนดเนื้อหาหรือไม่มีเนื้อเรื่อง เป็นการโต้คารมระหว่างหมอเพลงโคราช ซึ่งอาจมีเนื้อความเป็นการเกี้ยวพาราสี หรือการโต้เถียงเอาชนะกันในความรู้พื้นบ้านเรื่องต่างๆ เป็นต้น

ข. กลอนเพลงเรื่อง หรือกลอนเพลงโคราชที่ดำเนินตามเรื่องที่มีอยู่แล้ว ได้แก่ กลอนเพลงโคราชที่ประพันธ์ขึ้นจากหลักธรรม วรรณกรรมพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์ การละเล่น ประเพณี สำนวน สุภาษิต คำพังเพย รวมทั้งสถานการณ์บ้านเมืองทั้งในอดีตและปัจจุบัน กลอนเพลงลักษณะนี้มักมีที่มาจาก กลอนเพลงครู ที่ครูเพลงหมอได้สั่งสมไว้ และสืบทอดมายังหมอเพลงรุ่นใหม่

ค. กลอนเพลงที่ประพันธ์เนื้อหาขึ้นใหม่ ได้แก่ กลอนเพลงโคราชซึ่งหมอเพลงโคราชประพันธ์ขึ้นเพื่อจุดประสงค์ต่างๆ กัน เช่น ใช้บอกเล่าเรื่องราวในงานบวช งานศพ งานขึ้นบ้านใหม่ เนื้อหาและความหมายของกลอนเพลงเกี่ยวกับจุดประสงค์ที่ต้องการใช้

จะเห็นว่า เนื้อหาของกลอนเพลงโคราชทั้งสามลักษณะ เป็นการจัดการความรู้ของหมอเพลงโคราชรูปแบบหนึ่งที่ยกระดับความรู้จากความรู้ในตัวตนมาสู่ความรู้ของสังคม

(6) การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม มีรูปแบบ และเนื้อหาในการเล่นเพลงสืบทอดกันมาจากอดีต มีเอกลักษณ์เฉพาะหลายประการ ได้แก่ ผู้เล่น ประกอบด้วยหมอเพลง 4 คน (ชาย 2 คน หญิง 2 คน) โอกาสในการเล่นเพลงไม่จำกัด มีโรงเพลงเป็นพื้นที่ของการร้องเล่นเพลง มีขั้นตอนการเล่นเพลง มีการแต่งตัวแบบชาวไทยโคราช

การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมวิวัฒนาการมาจากการทักทาย พูดคุยกันของชาวบ้านในชีวิตประจำวัน จนกลายเป็นการละเล่นหรือมหรสพพื้นบ้านในโอกาสที่ผู้คนมาทำกิจกรรมร่วมกัน เช่น งานบุญ งานฉลองต่างๆ ทั้งงานมงคล และอวมงคล การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมนิยมร้องเล่นเพลงเป็นลำดับไปตั้งแต่เวลาหัวค่ำไปจนถึงรุ่งเช้าของวันใหม่แต่ปัจจุบันลดเวลาในการเล่นลง เพื่อความสะดวกของหมอเพลงและผู้ฟัง สถานที่เล่นเพลงนั้น นิยมสร้าง โรงเพลง ที่มีใต้ถุนสูง ไว้ในที่มองเห็นได้ชัด เปิดโล่งเพื่อให้ผู้ฟังมองเห็นและฟังได้รอบทิศ โดยมีพื้นที่บนโรงเพลงกว้างพอให้

หมอเพลง 4 คนขึ้นไปร้องเล่นเพลงพร้อมกันได้ วิธีการร้องเล่นเพลงโคราช หมอเพลงโคราชจะว่าเพลงโต้ตอบกัน โดยมีขั้นตอนและชื่อเรียกกลอนเพลงตามจุดประสงค์ที่ใช้ ได้แก่ เพลงเกริ่น เพื่อบอกให้ผู้ฟังทราบที่มาที่ไปของการเล่นเพลงในวันนั้น เพลงเชิญ ฝ่ายชายจะว่าเพลงเชิญให้ฝ่ายหญิงลงจากบ้านมาร้องเล่นเพลง เพลงตัดเชิญ เป็นเพลงที่ฝ่ายหญิงร้องโต้ตอบกับเพลงเชิญ เพลงถามข่าว ใช้สำหรับทำความรู้จัก หรือทักทายกันของหมอเพลง เพลงเปรียบ เป็นเพลงลองปัญญา เพลงไหว้ครู เป็นเพลงที่รำลึกถึงครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพลงปรึกษา เป็นเพลงที่หมอเพลงโต้ตอบกันว่าจะเล่นเพลงเรื่องอะไร เพลงเกี้ยวพาราสี เพลงชวน และเพลงชมธรรมชาติ เป็นเพลงที่สอดแทรกเข้ามาในบางโอกาส เพลงเรื่อง เป็นเพลงที่มีเนื้อหายาวขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่นำมาเล่น ในการเล่นเพลงแต่ละครั้งหมอเพลงจะเล่นเพลงเรื่องตั้งแต่ 2 เรื่องขึ้นไป (คู่ละ 1 เรื่อง) เพลงเกี้ยวแกมจาก เพลงปลอบเพลงจาก เพลงคร่ำครวญ เป็นเพลงที่นิยมเล่นต่อจากเพลงเรื่อง เพื่อแสดงว่า ใกล้เวลาที่จะต้องจากกัน หรือเลิกเล่นเพลงในวันนั้น เพลงให้พร ก่อนจะจากกันหมอเพลงมักจะให้พรกับเจ้าภาพ และผู้ฟัง และสุดท้าย เพลงลา เป็นเพลงที่ใช้ในการกล่าวลาเจ้าภาพ และผู้ฟัง การเล่นเพลงโคราชในอดีตกับปัจจุบันมีความแตกต่างที่เห็นได้ชัดประการหนึ่ง คือการมีส่วนร่วมของผู้ฟังลดลง ในอดีตการเล่นเพลงเป็นพฤติกรรมดนตรีที่ไม่แบ่งแยกระหว่างผู้เล่นและผู้ฟัง ผู้ฟังสามารถเข้ามาร่วมเป็นผู้เล่นได้ ขณะเดียวกันผู้เล่นก็สามารถถอยออกไปเป็นผู้ฟังได้ตลอดเวลา แต่ปัจจุบัน เพลงโคราช เป็นการแสดง (Presentation music) ที่แบ่งแยกผู้ฟังและผู้เล่นออกจากกัน ด้วยการสร้างโรงเพลง บทบาทของผู้เล่นและผู้ฟังในการเล่นเพลง

(7) แก่นของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมคือ การจัดการความรู้พื้นบ้านในการประพันธ์กลอนเพลงหรือด้นเพลง โดยมีหมอเพลงโคราชเป็นผู้รู้และผู้สร้างกระบวนการความรู้ หมอเพลงจึงต้องมีความรอบรู้ และมีความสามารถในการด้นเพลงได้ดี หมอเพลงโคราชคนใดที่มีความรอบรู้ เข้าใจในกลอนเพลง สามารถประพันธ์เพลงได้ มีความเป็นปฏิภาณกวี และมีศิลปะในการใช้ความรู้นั้นผ่านการเล่นเพลง เรียกว่า มุตโตแตก หรือเป็นผู้มีปัญญาแตกฉานใน 4 ด้าน ได้แก่ ปัญญาแตกฉานในเนื้อหา เนื้อความ และการขยายความหมายของความรู้พื้นบ้าน ปัญญาแตกฉานในแก่นความรู้ เข้าใจหลักหรือแก่นแท้ของความรู้และกระบวนการความรู้พื้นบ้าน ในวัฒนธรรมเพลงโคราช ปัญญาแตกฉานในศิลปะการใช้ภาษา สามารถใช้ภาษาในกลอนเพลงได้เป็นอย่างดี และปัญญาแตกฉานในการด้น เป็นปัญญาในเชิงปฏิบัติ คือความสามารถในการประยุกต์ใช้ความรู้พื้นบ้านที่มีในการด้นกลอน และมีไหวพริบ ปฏิภาณในการด้นกลอนเพลงได้อย่างไม่ติดขัด

(8) ภูมิปัญญาของหมอเพลงโคราชที่เรียกว่า มุตโตแตก สัมพันธ์กับการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเป็นอย่างมาก เพราะมุตโตแตกทำให้เกิดประสบการณ์ไหลลื่น (Flow) ในการเล่นเพลง มิฮาลยี ซิกซ์เซนต์มิฮาลยี (1990) อธิบายสภาวะไหลลื่นเป็นภาวะในเชิงอัตวิสัยของบุคคล เป็น

ความรู้สึกพอใจหรือมีความสุขเมื่อเราทำได้หรือบรรลุศักยภาพของตนเอง และนำไปสู่วิวัฒนาการในกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์ ผ่านกระบวนการที่เกิดขึ้นพร้อมกันสองอย่าง คือ การสร้างลักษณะเฉพาะตัว และการบูรณาการประสบการณ์ไหลลื่นเป็นสภาวะของความรู้สึกที่ทำให้เกิดความพึงพอใจหรือมีความสุข นำมาอธิบายวัฒนธรรมเพลงโคราชได้หลายประการ เช่น การสั่งสมความรู้ของหมอเพลง การเล่นเพลง การด้น หรือการพัฒนาลีลาในการร้องเล่นเพลง สภาวะไหลลื่นเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดพัฒนาการที่นำไปสู่การบรรลุศักยภาพของหมอเพลง คือมี มุตโตแตก ขณะเดียวกันก็เป็นเครื่องมือในการนำ มุตโตแตก นั้นมาใช้ในการเล่นเพลงด้วย สภาพแวดล้อมของการเล่นเพลงที่มีสภาวะไหลลื่น มักมีความสอดคล้องกับวิถีที่เป็นธรรมชาติ มีบรรยากาศที่เป็นกันเอง เรียบง่าย มีการควบคุมโดยธรรมชาติ ซิกเซนต์มิฮาลยี กล่าวถึงประสบการณ์สภาวะไหลลื่นที่เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อมและองค์ประกอบที่เหมาะสม 8 ประการ ซึ่งทั้งหมดไม่ได้เกิดขึ้นพร้อมกัน และมีความสำคัญแตกต่างกันไป ได้แก่ 1) ต้องมีเป้าหมายชัดเจน แสดงถึงคุณค่าของกิจกรรมนั้น 2) ได้รับข้อมูลย้อนกลับทันที ข้อมูลย้อนกลับไปมา สะท้อนให้เห็นว่ากิจกรรมต่างๆ กำลังดำเนินอยู่แลมีความหมาย 3) ความสมดุลระหว่างโอกาสและความสามารถของผู้ทำกิจกรรมนั้น 4) ใจจดจ่ออย่างลึกซึ้ง เมื่อเป้าหมายชัดเจน ได้รับข้อมูลย้อนกลับในทันที มีความสมดุลระหว่างโอกาสและความสามารถ จะช่วยให้ผู้ทำกิจกรรมนั้นเกิดสมาธิ หรือมีใจจดจ่ออย่างลึกซึ้งกับสิ่งที่ทำ 5) ปัจจุบันคือสิ่งสำคัญ เนื่องจากในสภาวะไหลลื่น กิจกรรมที่ทำอยู่เป็นสิ่งที่ได้รับการเอาใจใส่อย่างเต็มที่ด้วยใจที่จดจ่ออย่างลึกซึ้ง ความกังวลเกี่ยวกับเรื่องราวในอดีตหรืออนาคตของผู้ทำกิจกรรมจึงถูกละเว้นไปชั่วขณะ 6) การควบคุมไม่ใช่ปัญหา เมื่อผู้ทำกิจกรรมมุ่งปัจจุบันขณะ ความกังวลใจจะลดน้อยลงและเมื่อเข้าใจปัจจุบัน การควบคุมอารมณ์จึงไม่จำเป็น เพราะสิ่งสำคัญไม่ได้อยู่ที่ทำสิ่งที่อยากทำ แต่อยู่ที่ความเป็นไปได้ในการทำสิ่งที่ปรารถนาให้เกิดขึ้น 7) ความรู้สึกด้านเวลาผันแปร เป็นองค์ประกอบทั่วไปอย่างหนึ่งของประสบการณ์สภาวะไหลลื่น คือความรู้สึกที่มีต่อเวลาจะแตกต่างออกไป เมื่อเกิดสภาวะไหลลื่น บางคนอาจรู้สึกเพลิดเพลินกับกิจกรรมที่ทำ ทำให้รู้สึกว่าเวลาผ่านไปเร็ว สำหรับบางคนที่ไม่ได้อยู่ในสภาวะไหลลื่น อาจรู้สึกว่าเวลาผ่านไปช้ากว่าปกติ ความรู้สึกด้านเวลาเป็นตัวชี้วัดที่อธิบายสภาวะไหลลื่นได้อย่างชัดเจน 8) อัตตาหายไป ขณะที่ผู้ทำกิจกรรมมีความดื่มด่ำในประสบการณ์ไหลลื่น ความรู้สึกเกี่ยวกับตัวตนจะหายไป ลักษณะเช่นนี้พบได้ในกิจกรรมทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นการทำงาน การแสดง ทั้งแปดประการเป็นองค์ประกอบของความรู้สึกเมื่ออยู่ในสภาวะไหลลื่น ผลกระทบของมุตโตแตกและการมีสภาวะไหลลื่นในการเล่นเพลงเพลงโคราชนอกจากนำไปสู่ความสุขในการเล่นเพลงของผู้มีส่วนร่วมในการเล่นเพลงโคราชแล้ว ยังเป็นเครื่องมือสำคัญช่วยให้หมอเพลงได้พัฒนาศักยภาพของตนเอง สะท้อนและนำไปสู่ความเข้าใจคุณค่าภายใน (intrinsic value) ของวัฒนธรรมเพลงโคราช

(9) เพลงโคราชเป็นเพลงของภาษา ร้องเล่นเป็นภาษาไทยถิ่นโคราช ผู้ฟังเพลงต้องมีความเข้าใจภาษา จึงเป็นข้อจำกัดทำให้เพลงโคราชได้รับความนิยมเฉพาะในถิ่นที่มีชาวโคราชอาศัยอยู่ ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดใกล้เคียงหรือบางจังหวัดที่มีชาวไทยโคราชย้ายถิ่นฐาน เช่น จังหวัดลพบุรี หรือเพชรบูรณ์ เป็นต้น นอกจากนี้ กระแสวัฒนธรรมบันเทิงอื่นที่ได้รับความนิยมมากขึ้นในสังคม ทำให้การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมมีแนวโน้มลดลง ไม่ได้รับความนิยมมากเช่นในอดีต ขณะเดียวกัน หมอเพลงที่มีความรู้ และสามารถด้นได้ หรือมีมุตโตแตก ก็ลดน้อยลงเช่นกัน และส่วนใหญ่มีอายุมากกว่าห้าสิบ ปี อีกทั้งผู้ฟังเพลงที่เข้าใจและเข้าถึงคุณค่าภายในของเพลงโคราชก็มีน้อยลงจากเดิม เกือบทั้งหมดเป็นกลุ่มผู้สูงอายุ เมื่อโอกาสในการเล่นเพลงแบบดั้งเดิมลดน้อยลงไป ผู้ฟังลดลง ความรู้และกระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราชที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมเพลงโคราชจึงลดลงตามไปด้วย การเล่นเพลงที่เน้นความบันเทิงมากกว่าความรู้ ทำให้เพลงโคราชปรับเปลี่ยน จากวัฒนธรรมกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม จากเพลงปัญญาเป็นเพลงเพื่อความบันเทิง

7.2 อภิปรายผล

7.2.1 ความรู้พื้นบ้านและกระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราช

มีประเด็นหลักอยู่ 2 ประเด็นคือ ความหมายและลักษณะความรู้พื้นบ้าน และกระบวนการสร้างและสืบทอดความรู้ของหมอเพลงโคราช

(1) ความหมายและลักษณะความรู้พื้นบ้าน มีลักษณะเฉพาะ 4 อย่างด้วยกัน คือ

ก. ความรู้ของหมอเพลงโคราชเป็นความรู้พื้นบ้านทั้งทางโลกและทางธรรมที่ตั้งอยู่บนฐานของวัฒนธรรมไทยโคราช ความรู้ของหมอเพลงโคราชมีไว้เพื่อตอบปัญหาการปฏิบัติในการเล่นเพลงโคราช หมายความว่า ความรู้ของหมอเพลงเป็นความรู้ที่ตอบปัญหาของหมอเพลงเท่านั้น แม้ว่าความรู้บางอย่างเป็นความรู้สามัญของชาวไทยโคราช แต่ความรู้ของหมอเพลงโคราชเป็นความรู้ที่ถูกผลิตซ้ำ ถ่ายทอด เป็นกลอนเพลงโคราชและนำมาประยุกต์ใช้ในการด้นเพลง และสิ่งที่ตอบปัญหาในเชิงปฏิบัติของความรู้ก็คือ ผลสำเร็จของความรู้นั้นคือการประยุกต์ใช้ความรู้ในการเล่นเพลงได้ดี

ข. แม้ความรู้ของหมอเพลงเป็นความรู้ในเชิงปฏิบัติ แต่ก็มีมุมมองของความเชื่อและศาสนา โดยเฉพาะศาสนาพุทธ ดังนั้น ความรู้ที่หมอเพลงมีอยู่จะถูกนำไปใช้ในเชิงจริยธรรม มีเป้าหมายเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข และเพื่อการพ้นทุกข์

ค. ความรู้ของหมอเพลงไม่อ้างความเป็นสากล กล่าวคือเป็นความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราชเท่านั้น ไม่มีทฤษฎีที่เป็นสากลเกี่ยวกับความรู้นั้น เช่น เพลงโคราชไม่มีทฤษฎีทางดนตรีสากลใช้อธิบายรูปแบบหรือโครงสร้างของดนตรี และไม่มีทฤษฎีทางสังคมที่ตายตัวสำหรับการ

อธิบายวัฒนธรรมในเพลงโคราช ความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงที่ไม่เป็นสากลนี้มีลักษณะเด่นคือเป็นกระบวนการความรู้ที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์กับผู้รู้หรือคนกับความรู้ และเป็นความรู้ที่มีอยู่ในตัวคน โดยเฉพาะคนในท้องถิ่น

ง. ความรู้ของหมอเพลงโคราชมักไม่อยู่ในรูปแบบของลายลักษณ์อักษร แต่ผนวกไว้ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือคติชนพื้นบ้านรูปแบบต่างๆ เช่น วรรณกรรมพื้นบ้าน หรือขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช ดังจะเห็นได้ชัดในกลอนเพลงโคราช

(2) กระบวนการสร้างและสืบทอดความรู้ของหมอเพลงโคราช มี 4 ประการ

ก. กระบวนการสร้างความรู้ของหมอเพลงถูกคิดขึ้นโดยหมอเพลงคนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มหมอเพลงเพื่อตอบปัญหาในทางปฏิบัติของหมอเพลง ต้นธารของความรู้ของหมอเพลงโคราชนั้นมาจากปัญหาร่วมกันของหมอเพลงด้วยการว่าเพลงโต้ตอบกัน เมื่อหมอเพลงคนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มหมอเพลงพยายามแก้ปัญหา เมื่อพบวิธีแก้ปัญหา จึงกลายเป็นความรู้ร่วมกันหรือความรู้เปิดเผยของหมอเพลง และถ่ายทอดสืบต่อกันในกลุ่มของหมอเพลง ความรู้ที่มีต้นตอจากปัญหาร่วมกัน การร่วมกันหาทางแก้ไข และการเผยแพร่ความรู้กันในกลุ่มหมอเพลง จึงทำให้ความรู้ของหมอเพลงโคราชถือเป็นสมบัติของส่วนรวม

ข. กระบวนการสร้างและสืบทอดความรู้อาจได้รับมาจากภายนอกท้องถิ่นได้ โดยเฉพาะเมื่อหมอเพลงต้องเดินทางไปเรียนรู้กับครูเพลงหรือไปเล่นเพลงในพื้นที่ต่างๆ ทำให้มีโอกาสได้เรียนรู้สิ่งใหม่ ความรู้ใหม่ ที่นอกเหนือจากความรู้ในทางปฏิบัติของหมอเพลง ลักษณะเช่นนี้พบในหมอเพลงที่มีมุตโตแตกหรือมีประสบการณ์การเล่นเพลงมาก หรือหมอเพลงอาวุโสที่สามารถผสมผสานความรู้ที่ได้จากภายนอกในการเล่นเพลง เช่น การสอดแทรกกลอนลิเก หรือหมอลำ เป็นต้น

ค. ความรู้ของหมอเพลงสืบทอดในครอบครัว คณะเพลงและชุมชนเป็นหลัก โดยมีบ้านและวัด เป็นพื้นที่สำคัญของการสร้างความรู้และการสืบทอดความรู้ ด้วยการผสมผสานมุมมองของความเชื่อและศาสนาเข้ากับกิจกรรมการเล่นเพลงโคราชในโอกาสต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานบ้านหรืองานวัดเป็นแหล่งสำคัญของการสืบทอดความรู้พื้นบ้านของเพลงโคราช

ง. ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างและการสืบทอดความรู้เป็นคนในชุมชน ในที่นี้คือเป็นชาวไทยโคราชทั้งหมอเพลงและผู้ฟัง โดยเฉพาะหมอเพลงโคราช ซึ่งถือว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญในการร้องเล่นเพลงโคราช ที่มักมีการสืบทอดทั้งในบ้าน สำนัก หรือวัด ด้วยวิธีการไปฝากตัว (apprentice) เป็นศิษย์และเรียนรู้การเป็นหมอเพลงจากครูเพลง และสืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น

7.2.2 ความเปลี่ยนแปลงในกระบวนการความรู้ของหมอเพลงโคราช

ปัจจุบัน (พ.ศ. 2554) บริบททางสังคมวัฒนธรรมไทยโคราชมีความเปลี่ยนแปลงจากเดิมเป็นอันมาก นับตั้งแต่เริ่มมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ (พ.ศ. 2504) เป็นต้นมา ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยโคราช และส่งผลกระทบต่อกระบวนการสร้างและการสืบทอดความรู้ของหมอเพลงโคราช ดังต่อไปนี้

(1) ความรู้ในทางปฏิบัติของหมอเพลงโคราชสร้างขึ้นได้ยากกว่าเดิมเหตุผลก็คือ ชุมชนหรือชาวไทยโคราชมีพื้นที่ในการผลิตความรู้ร่วมกันลดลง คนที่อยู่ในชุมชนชาวไทยโคราชปัจจุบันถูกทำให้กลายเป็นปัจเจกบุคคล ต่างคนต่างอยู่ ต่างคนต่างทำมาหากิน นอกจากนี้วิถีชีวิตโดยเฉพาะการทำมาหากินก็มีความแตกต่างกันมากขึ้น ต่างจากสังคมไทยโคราชสมัยก่อนเกือบทั้งหมดมีอาชีพทางเกษตรกรรม มีคนอาชีพที่แตกต่างเพียงไม่กี่ครอบครัว แต่ปัจจุบันคนโคราชมีอาชีพที่แตกต่างหลากหลาย หลายคนอพยพย้ายถิ่นไปประกอบอาชีพในต่างพื้นที่ การทำมาหากินที่แตกต่างกันนี้ ทำให้ความสัมพันธ์ของคนในชุมชนก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เพราะฉะนั้น โอกาสในการสร้างความรู้ของหมอเพลงในแบบที่มีกระบวนการตอบปัญหาร่วมกันจึงเกิดขึ้นได้ยาก เมื่อการถ่ายทอดความรู้ร่วมกันลดลง เพราะต่างคนต่างมุ่งแก้ปัญหาของตนเอง จึงทำให้การสืบทอดความรู้ของหมอเพลงมีลักษณะต่างคนต่างทำ ไม่สามารถเชื่อมโยงเข้ากับคนอื่นในสังคมได้ จึงเกิดเป็นกระบวนการสร้างและสืบทอดความรู้กันเฉพาะในกลุ่มหรือคณะของหมอเพลงหรือโดยปัจเจกบุคคลมากขึ้น

(2) แม้กระบวนการสร้างความรู้ของหมอเพลงโคราชจะเปลี่ยนแปลงไปก็ตาม แต่ปัจจุบันก็ยังพบเห็นการสร้างความรู้ใหม่เกิดขึ้นภายในคณะเพลงโคราชตลอดเวลา การสร้างความรู้ใหม่นี้ต่างจากที่เคยเป็นมา กล่าวคือไม่ได้สร้างความรู้ของหมอเพลงโดยรวม แต่เป็นการสร้างความรู้ของปัจเจก หรือเรียกกันว่าเป็นปรากฏการณ์ ปราชญ์ชาวบ้าน เพราะว่าความรู้ถูกสร้างขึ้นโดยหมอเพลงที่เป็นปัจเจกมากขึ้น ไม่ได้เป็นกระบวนการของชุมชนดังที่เคยเป็นมาในอดีต เพราะฉะนั้นหมอเพลงที่เป็นปราชญ์ชาวบ้าน จึงเป็นปรากฏการณ์ใหม่ของสังคมไทยโคราช โดยปัจเจกบุคคลบางคนเป็นคนสร้างความรู้ขึ้น หรืออาจจะเป็นกลุ่มคนกลุ่มเล็กๆ ตัวอย่างเช่น หมอเพลงกำปั้น บ้านแท่น อย่างไรก็ตาม กระบวนการสร้างความรู้ของปราชญ์ชาวบ้าน ยังคงใช้รูปแบบพื้นบ้าน คือ มุ่งแก้ปัญหาในทางปฏิบัติ และใช้ความรู้ในทางปฏิบัติ ความสำเร็จของปราชญ์ชาวบ้านในสังคมใหม่นี้ขึ้นอยู่กับ ความมั่นคงด้านเศรษฐกิจ และการได้รับการยอมรับทางสังคมของชาวไทยโคราช ซึ่งหมอเพลงที่เป็นปราชญ์ชาวบ้านนี้นอกจากเผยแพร่ความรู้ด้วยการเล่นเพลงโคราชแล้ว อาจรวมกลุ่มทำกิจกรรมเผยแพร่ร่วมกับผู้อื่น หรือสร้าง ชุมชนเรียนรู้ ซึ่งเป็นชุมชนรูปแบบใหม่ที่ไม่ได้อิงกับพื้นที่

ทางภูมิศาสตร์ แต่อิงกับเนื้อหาเกิดเป็นชุมชน หรือเครือข่าย ดังเช่นกรณีของหมอเพลงกำปั่น บ้านแท่น ที่มีการรวมกลุ่มกันนอกเหนือจากคณะเพลงโคราชกำปั่น บ้านแท่นที่รับงานแสดงเพลงโคราชตามปกติแล้ว ก่อตั้งเป็น ชุมชนเรียนรู้เพลงโคราช หรือการตั้ง พิพิธภัณฑ์เพลงโคราช

(3) ปัจจุบันชุมชนการเรียนรู้ของหมอเพลงโคราชเกิดขึ้นหลายแห่ง มีทั้งที่ตั้งเป็นชุมชนอย่างเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ ซึ่งต่างก็เป็นการเรียนรู้แบบเดิมทั้งหมด คือเนื้อหาของการเรียนรู้ของชุมชนเรียนรู้ของหมอเพลงเหล่านี้ จะตอบปัญหาในเชิงปฏิบัติซึ่งเน้นการอนุรักษ์วัฒนธรรมดั้งเดิม โดยมีแรงบันดาลใจจากปราชญ์ชาวบ้านที่เป็นหมอเพลง มากกว่าที่จะพยายามเชื่อมโยงการเรียนรู้ให้อยู่บนฐานของวัฒนธรรมเพลงโคราชที่มีการเรียนรู้ตลอดชีวิตของหมอเพลงอย่างแท้จริง

7.2.3 วิถีและพลังของความรู้พื้นบ้านกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมเพลงโคราช

(1) ความรู้พื้นบ้านแบบดั้งเดิมได้สร้างและพัฒนาความรู้ที่สอดคล้องกับชีวิตจริงอย่างรอบด้าน มีบูรณาการทั้งระดับบุคคลและชุมชน สามารถใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิต อย่างครอบคลุมเป็นองค์รวม (ร่างกาย จิตใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม) คือมีทั้งความรู้ทางโลกที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต และความรู้ทางธรรม ในการนำจิตใจของชาวไทยโคราชให้เข้าถึงหรือสัมผัสกับอุดมคติ สัจธรรม โดยถือว่าเป็นความรู้ที่มีค่าสูงสุด อันสะท้อนว่าความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมให้คุณค่ากับความรู้ทางจิตใจ ยิ่งไปกว่านั้น ยังให้ความรู้ดังกล่าวเป็นแกนกลางของการใช้ความรู้อื่นในวิถีชีวิตประจำวันด้วย ทำให้ระบบความสัมพันธ์ทุกระดับพึ่งพาอาศัยกันอย่างเอื้ออาทร ไมว่าระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ ดังนั้น ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมจึงส่งผลต่อการพัฒนารากฐานทางจริยธรรมให้กับสังคมไทยโคราชมาช้านาน

(2) การที่ความรู้พื้นบ้านเกิดและพัฒนาอยู่ในระบบความสัมพันธ์ระหว่างชาวไทยโคราช และกับธรรมชาติแวดล้อม มีผลทำให้ความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชไม่มีค่านิยมกำหนดให้ใครเป็นเจ้าของความรู้หรือผูกขาดการใช้ ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมจึงเป็นกลไกการพัฒนาความร่วมแรงร่วมใจมากกว่าการแก่งแย่งชิงดีกัน นอกจากนี้การยอมรับว่า หมอเพลงโคราช หรือผู้รู้ คือผู้อาวุโสที่มีความรู้ และมีคุณธรรม มีผลให้กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดทางวัฒนธรรม เป็นความสัมพันธ์ในเชิงพัฒนาคุณธรรมไปโดยปริยาย ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่เกิดขึ้นจึงมิได้ถูกใช้เพื่อพัฒนาความสัมพันธ์เชิงอำนาจหรือส่งเสริมการเอารัดเอาเปรียบกัน ในทางตรงข้าม ความรู้จะได้รับการควบคุมด้วยคุณธรรม เพราะหมอเพลงโคราช ผู้ที่สังคมไทยโคราชยอมรับว่ามีความรู้ เป็นผู้รู้ที่ต้องมี

คุณธรรมด้วยเสมอ นอกจากนี้ การมีธรรมชาติเป็นฐานการเรียนรู้ที่สำคัญ ทำให้ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเอื้อให้เกิดความผูกพัน เข้าใจคุณค่าของธรรมชาติ โดยเฉพาะได้เรียนรู้กฎธรรมชาติจากพุทธศาสนา จึงมีอิทธิพลพัฒนาให้เกิดสังคมที่เป็นปึกแผ่น และดำรงชีวิตอย่างกลมกลืนไม่ทำลายระบบธรรมชาติ

(3) การบูรณาการทั้งเนื้อหา แหล่งเรียนรู้ และกระบวนการที่หลากหลาย โดยไม่แยกออกจากวิถีชีวิตจริงของบุคคลและชุมชน นอกจากมีผลให้เกิดการเรียนรู้อย่างกว้างขวางโดยต่อเนื่องตลอดเวลาแล้ว ยังสามารถตอบสนองเงื่อนไขของแต่ละบุคคลได้ ซึ่งส่งเสริมให้การเรียนรู้ของชุมชนมีประสิทธิภาพในการถ่ายทอดค่านิยม และวัฒนธรรม

(4) ลักษณะของความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่มีความหลากหลายแตกต่างมีผลให้เกิดการพัฒนาสร้างความรู้ใหม่ในสิ่งที่ถ่ายทอดไปด้วย เนื่องจากเป็นความรู้ที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ มีการปฏิบัติ ฝึกฝน และการคิดอยู่ตลอดเวลาในทุกเนื้อหา และประเมินผลด้วยการปฏิบัติจริง จึงส่งผลให้สามารถพัฒนาความรู้ใหม่ได้ด้วย ประกอบกับโครงสร้างสังคมแบบแนวราบและความสัมพันธ์เชิงสังคมของชุมชนไทยโคราช ก็เอื้อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างบุคคลได้มากขึ้น จนกระทั่งสั่งสมเป็นความรู้พื้นบ้านที่ช่วยให้ชุมชนดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืน

(5) ความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่เป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ มีความสอดคล้องกับเนื้อหา และวิถีชีวิตของชาวไทยโคราชซึ่งมีความใกล้ชิดกัน มีปฏิสัมพันธ์กันโดยตรง จึงส่งเสริมความผูกพันและความสัมพันธ์ที่ดีของคนในสังคม

7.3 ข้อเสนอแนะ

7.3.1 ข้อเสนอแนะในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงโคราช

ดังได้กล่าวแล้วว่า เพลงโคราชมีการใช้ และบทบาทหน้าที่ต่อวิถีชีวิตของชาวไทยโคราชทั้งด้านความบันเทิง การประกอบพิธีกรรม รวมทั้งบทบาทด้านอื่น แต่วัฒนธรรมเพลงโคราชมีธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลง ผสมผสาน การรับเอาวัฒนธรรมใหม่หรือวัฒนธรรมที่มีพลังมากกว่าเข้ามา โดยเฉพาะวัฒนธรรมที่มากับสื่อมวลชนและสื่อสมัยใหม่ที่ทำให้พื้นที่ทางสังคมของเพลงโคราชถูกลดทอนลงไป ในขณะเดียวกันสังคมไทยโคราชที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน ย่อมส่งผลให้วัฒนธรรมเพลงโคราชเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย การใช้และบทบาทหน้าที่ของเพลงโคราชที่เคยมีความแนบแน่นกับวิถีชีวิตชาวไทยโคราชก็เสื่อมคลายคุณค่าและความหมาย ความรู้พื้นบ้านบางอย่างในเพลงโคราชไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและค่านิยมที่ถูกปรับเปลี่ยนไปตามสภาพเศรษฐกิจและสังคมสมัยใหม่ อย่างไรก็ตามสภาพการณ์ดังกล่าวมิได้ทำให้เพลงโคราชหมด

บทบาทในสังคมอย่างสิ้นเชิง ดังนั้นการแสวงหาแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนาวัฒนธรรมเพลงโคราชจึงเป็นสิ่งที่ควรพิจารณาอย่างรอบคอบ

แนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนาเพลงโคราช ควรพิจารณาการใช้และบทบาทหน้าที่ของเพลงโคราชในปัจจุบันว่ามีความต่อเนื่องและความเปลี่ยนแปลงมาอย่างไร เพื่อให้เข้าใจคุณค่าของเพลงโคราช เพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมที่มีการสั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยนตามสภาวะแวดล้อมและเงื่อนไขทางสังคม วัฒนธรรมมาโดยตลอด ความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางสังคมวัฒนธรรมและธรรมชาติของเพลงโคราช โดยเฉพาะความรู้พื้นบ้านและการด้นเป็นแก่นของวัฒนธรรมเพลงโคราชที่ควรเรียนรู้ อนุรักษ์ ส่งเสริม ให้เกิดการยกระดับของความรู้ ในขณะเดียวกันรูปแบบของความบันเทิงซึ่งเป็นกะพี้ของวัฒนธรรม ก็ควรหาแนวทางปรับประยุกต์ให้เหมาะสมและสอดคล้องกับค่านิยมของผู้ฟัง แนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนาเพลงโคราช เช่น

(1) การสร้างเครือข่ายหมอเพลงโคราชในรูปแบบต่าง ๆ เช่น สมาคมเพลงโคราช เครือข่ายหมอเพลงเพลงหรือคณะเพลงโคราช จะช่วยให้หมอเพลงมีโอกาสได้พบปะ สังสรรค์ และแลกเปลี่ยนรู้ในเครือข่าย ซึ่งจะส่งผลต่อการพัฒนาเพลงโคราชทั้งทางตรงและทางอ้อม

(2) การเก็บรวบรวมข้อมูลเพลงโคราช ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลหมอเพลง คณะเพลง กลอนเพลง การเล่นเพลง โดยจัดเก็บให้อยู่ในรูปแบบที่เข้าถึงได้ง่าย ทั้งผู้ที่เกี่ยวข้องและผู้ที่ต้องการศึกษาเพลงโคราช การเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องทำอย่างเร่งด่วน เพราะปัจจุบันข้อมูลเพลงโคราชกระจัดกระจายอยู่ตามที่ต่างๆ มีความซ้ำซ้อน และสูญหายของข้อมูลเป็นจำนวนมาก

(3) การเผยแพร่วัฒนธรรมเพลงโคราช ทุกวันนี้สื่อมวลชนและสื่อสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมโคราช จนทำให้สื่อพื้นบ้านอย่างเพลงโคราช กลายเป็นสื่อทางเลือกที่มีพื้นที่ทางสังคมไม่มากนัก เพลงโคราชถูกมองว่าเป็นสิ่งล้าสมัย ไม่ตอบสนองความต้องการของชาวไทยโคราชในยุคบริโภคนิยม จึงจำเป็นต้องเร่งฟื้นฟูและปรับประยุกต์รูปแบบและเนื้อหาของเพลงโคราชให้ตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง รวมทั้งต้องเพิ่มช่องทางการสื่อสารเพื่อเผยแพร่ให้เพลงโคราชเป็นที่นิยมมากขึ้น นอกจากนี้การเผยแพร่วัฒนธรรมเพลงโคราช ยังอาจทำได้ในระบบการศึกษาของชุมชน ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาในระบบ นอกระบบ หรือตามอัธยาศัย ควรส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการจัดการเรียนรู้เพลงโคราชเพิ่มเติมขึ้นได้ เช่น การสร้างพิพิธภัณฑ์เพื่อการเรียนรู้เพลงโคราช การจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเพลงโคราช เป็นต้น

(4) การสนับสนุน และส่งเสริมจากหน่วยงานภายนอก ไม่ว่าองค์กรของรัฐ เอกชนหรือหน่วยงานต่างๆ สามารถเข้ามามีส่วนร่วมในการสนับสนุนส่งเสริมวัฒนธรรมเพลงโคราชในรูปแบบต่างๆ ได้

7.3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัย

(1) ข้อเสนอแนะในการวิจัยเชิงประเด็น

ข้อเสนอแนะในการวิจัยในที่นี้ มุ่งเสนอเฉพาะประเด็นหลักสำคัญในลักษณะที่เป็นขอบเขตวิจัย (Research agenda) เพื่อให้สอดคล้องกับมิติที่หลากหลายของการศึกษาความรู้ในเพลงโคราช มากกว่าที่จะเสนอหัวข้อหรือประเด็นการวิจัยโดยตรง ในแต่ละขอบเขตของการวิจัยนี้ อาจแตกประเด็นเป็นโครงการย่อยได้หลายโครงการ แล้วแต่ว่าประเด็นหลักแต่ละเรื่องควรมีประเด็น (คำถามวิจัย) ย่อยมากน้อยเพียงใด ประเด็นหลักที่สำคัญของการวิจัยเพลงโคราช คือ

ก. การศึกษาเชิงปรัชญาของเพลงโคราช เป็นการศึกษาวิธีคิด ระบบความคิด ที่ปรากฏในเพลงโคราช ไม่ว่าจะเป็นวิธีคิด ความเชื่อ ของศิลปินพื้นบ้านในการประพันธ์ดนตรี จริยธรรมกับดนตรี หรือสุนทรียะในการเล่นเพลง เช่น การศึกษาคุณค่าทางจริยธรรมในกลอนเพลงโคราช หรือภูมิปัญญาของหมอเพลงเอก เป็นต้น ซึ่งความรู้ด้านปรัชญาดนตรีเหล่านี้จะเป็นประโยชน์ในการเรียนรู้และเข้าใจคุณค่าภายในหรือแก่นของเพลงโคราชยิ่งขึ้น

ข. การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ โดยเปรียบเทียบดนตรีอย่างน้อย 2 ชนิด หรือเปรียบเทียบเพลงต่างยุคสมัย โดยผู้ศึกษาต้องกำหนดประเด็นให้ชัดเจนว่าจะเปรียบเทียบในประเด็นใดบ้าง เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของเพลงโคราชกับวัฒนธรรมดนตรีในภูมิภาค หรืออาจต่างภูมิภาค ว่ามีการผสมผสาน การแพร่กระจาย การแลกเปลี่ยน การหยิบยืม หรือส่งผลต่อรูปแบบและเนื้อหาของกันและกันอย่างไร โดยการเปรียบเทียบจะต้องมีลักษณะร่วมกันบางอย่าง หรือมีอิทธิพลต่อกันที่ควรแก่การเปรียบเทียบ เช่น การเปรียบเทียบเพลงโคราชกับการเล่นเจรียงของกลุ่มชาติพันธุ์เขมร การเปรียบเทียบการด้นในการเล่นเพลงโคราชของหมอเพลงที่มุตโตแตกฉาน เป็นต้น

ค. การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นประวัติชีวิต ประวัติศาสตร์ของดนตรี กำเนิดของดนตรี เพลงโคราชและดนตรีพื้นบ้านส่วนมากเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ ที่สืบทอดกันแบบปากต่อปาก จึงนับวันจะสูญหายไป การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์จะช่วยในการบันทึกวัฒนธรรมให้คงอยู่ และทำให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคม เช่น การศึกษาประวัติชีวิตของหมอเพลง วิวัฒนาการของกลอนเพลงโคราช หรือประวัติศาสตร์สังคมในเพลงโคราช เป็นต้น

ง. การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับศิลปะอื่น ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่าดนตรีพื้นบ้านมิได้ดำรงอยู่อย่างเอกเทศ แต่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศิลปะแขนงอื่น ส่งผลต่อกันและกัน และสามารถนำมาใช้ในการอธิบายลักษณะเฉพาะของดนตรีให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น เช่น การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการร้องกับการรำในการเล่นเพลงโคราช หรือการศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านในกลอนเพลงโคราช เป็นต้น

จ. การศึกษาเชิงบูรณาการ เป็นรูปแบบการศึกษาที่เชื่อมโยงวิธีวิทยาของศาสตร์ต่างๆ เพื่อให้อธิบายดนตรีพื้นบ้านในหลายมิติ ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจเพลงพื้นบ้านและความสำคัญของเพลงพื้นบ้านในบริบททางสังคม เช่น การศึกษาเพลงพื้นบ้านในฐานะสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา การพัฒนาเพลงพื้นบ้านด้วยแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ หรือ การศึกษาการจัดการความรู้ในคณะเพลงโคราช เป็นต้น การศึกษาเชิงบูรณาการจะช่วยให้ผู้ศึกษาไม่ติดยึดอยู่กับวิธีคิดของตนเอง แต่มุ่งเข้าใจเพลงพื้นบ้าน โดยใช้วัฒนธรรมเป็นฐาน และใช้ศาสตร์ต่างๆ เป็นเครื่องมือในการศึกษาและพัฒนา

ฉ. การศึกษาเชิงนโยบาย เป็นรูปแบบการศึกษาที่มุ่งกำหนดแนวทาง ทิศทาง นโยบาย เพื่อนำไปสู่การพัฒนา สร้างสรรค์ หรือความยั่งยืนของวัฒนธรรมดนตรี เช่น การศึกษาเกี่ยวกับการจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเกี่ยวกับความรู้พื้นบ้านที่ปรากฏในเพลงโคราช หรือ แนวทางการอนุรักษ์เพลงโคราชที่ยั่งยืน การศึกษาเชิงนโยบายควรร่วมกันทำเป็นภาคี เพื่อผลของการศึกษาที่จะนำไปสู่การปฏิบัติได้จริง

(2) ข้อเสนอแนะการวิจัยในเชิงวิธีวิทยา

วิธีวิทยาในการวิจัยเพลงพื้นบ้าน ควรเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพราะความรู้พื้นบ้านมักอยู่ในรูปของถ้อยคำ ข้อความ ปรากฏการณ์ เหตุการณ์หรือพฤติกรรม การวิจัยเชิงคุณภาพเป็นกระบวนการสร้างความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมวิธีหนึ่ง ด้วยวิธีการอุปทาน (Inductive) โดยเริ่มต้นจากข้อมูลเชิงประจักษ์ พัฒนาขึ้นเป็นแนวคิด และความสัมพันธ์ และประมวลเป็นข้อสรุป รวมทั้งเน้นการศึกษาในลักษณะขององค์รวม (Holistic approach) ไม่ได้เน้นการศึกษาแบบแยกส่วน จุดเด่นที่สำคัญประการหนึ่ง ก็คือ ความยืดหยุ่น สามารถปรับหรือออกแบบการวิจัยให้เหมาะสมกับประเด็นที่ต้องการศึกษาได้

ขอบเขตการวิจัยไว้ในข้อ (1) จำเป็นต้องใช้ข้อมูลเชิงลึก หรือมีความละเอียดซับซ้อน ซึ่งการวิจัยเชิงคุณภาพมีระเบียบวิธีแตกต่างกันหลายรูปแบบ เช่น การศึกษาประวัติศาสตร์บอกเล่า การศึกษาชาติพรรณวรรณนา อย่างไรก็ดี ในการวิจัยในขอบเขตของประเด็นดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัยจำเป็นต้องศึกษาข้อดี ข้อเสีย และความเหมาะสมของวิธีวิทยา และควรนำมาปรับใช้ให้เข้ากับธรรมชาติของผู้วิจัย และผลกระทบที่ต่อผู้มีส่วนได้เสีย รวมถึงควรมีการออกแบบการวิจัยในทุกขั้นตอนของกระบวนการวิจัย เพื่อให้ได้ผลงานวิจัยที่มีความตรง (Validity) และความน่าเชื่อถือ (Reliability)

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (บรรณาธิการ). (2543). วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. (2551). การจัดการความรู้เบื้องต้นเรื่อง การสื่อสารชุมชน. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2548). การวิจัย: จากจุดเริ่มต้นจนถึงจุดสุดท้าย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

กำปั่น บ้านแท่น. (เรียบเรียง). (2544). หลักสูตรการเรียนการสอนเพลงโคราช เล่ม 1. นครราชสีมา: ชมรมเพลงโคราชจังหวัดนครราชสีมา.

ขำคม พรประสิทธิ์. (2550). วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคอีสานใต้และภาคกลาง. กรุงเทพฯ: ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2540). ภูมิปัญญาหมอลำเอก ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน. รายงานการวิจัยตามโครงการวิจัยเมธีอาวุโส สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย มหาสารคาม: อาศรมวิจัย คณะมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

เจตนา นาควัชระ. (2546). ความสัมพันธ์ระหว่างวิจิตรศิลป์กับมนุษยศาสตร์ที่ไม่อาจแยกกันได้: กรณีศึกษาจากประเทศไทย. ใน ภาษาและวรรณกรรมสาร ฉบับ “ภาษาและวรรณกรรมไม่เคยตาย”. กรุงเทพฯ: แซทโฟร์ พริ๊นติ๊ง.

เจริญเกียรติ ธนสุขถาวร และวิไล ตระกูลสิน. (ผู้แปล). (2551). ธุรกิจที่ดีงาม: การสร้างภาวะผู้นำงานที่ให้ความหมายและความสุข. แปลจาก Good Business: Leadership, flow and the making od meaning. โดย Mihaly Csikszentmihalyi. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สวนเงินมีมา.

ฉวีวรรณ รายณะสุข, เพ็ญโฉม ศรีเจริญ, และสำรวย ภักดีศิริวงษ์. (2530). เพลงช้าเจ้าหงส์ดงลำไย. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

ชวน เพชรแก้ว. (2548). หนังตะลุงในประเทศไทย. สุราษฎร์ธานี: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.

ชาย โพธิสิตา. (2549). ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ๊นติ๊งแอนด์พับบลิชชิ่ง.

ดวงแข บัวประโคน. (บรรณาธิการ). (2553). สื่อพื้นบ้านสานสุข: พลิกฟื้นสื่อพื้นบ้าน สานใจคนรุ่นใหม่ สานสุขทุกชุมชน. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย. หน้า 149-157.

ดวงมน จิตร์จำนง. (2536). สุนทรียภาพในภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

ดวงมน จิตร์จำนง. (2544). คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ดำรง ทงยานิน. (2548). เกิดเป็นกำมุ: ชีวิตและหมู่บ้าน. Being KAMMU: My Village, My life. ปราณี วงษ์เทศ (ผู้แปล). กรุงเทพฯ: มติชน.

ถาวร สุบงกช, ปรีชา อุยตระกูล, ลัดดา ปานุทัย และรังสรรค์ หันสันเทียะ. (2536). เพลงโคราช การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

ถาวร สุบงกช. (2526). ภาษาถิ่นโคราช: การวิเคราะห์เรื่องเสียงและความหมาย. นครราชสีมา: สมบูรณ์ออฟเซ็ทการพิมพ์.

_____. (2536). การศึกษาเพลงโคราชในเชิงสังคมวิทยา. ใน เพลงโคราช การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนกุล. (2532). การศึกษาเปรียบเทียบคำอู้บ่าวอู้สาวล้านนาและผญาเกี้ยวอีสาน. กรุงเทพฯ: โอเอสพริ๊นติ๊งเฮ้าส์.

ทวีศักดิ์ นพเกษร. 2549. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เล่ม 1: คู่มือปฏิบัติการวิจัยประยุกต์เพื่อพัฒนาคน องค์กร ชุมชน สังคม. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครราชสีมา: โชคเจริญมาร์เก็ตติ้ง.

_____. 2549. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เล่ม 2: คู่มือปฏิบัติการวิจัยประยุกต์เพื่อพัฒนาคน องค์กร ชุมชน สังคม. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครราชสีมา: โชคเจริญมาร์เก็ตติ้ง.

นฤมล ปิยวิทย์. (2523). เพลงกล่อมเด็กในจังหวัดนครราชสีมา. ใน ของดีโคราช เล่ม 5: งานฝีมือ. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

_____. (2523). ภาษาโคราช. ใน ของดีโคราช เล่ม 5: งานฝีมือ. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

นฤมล ปิยวิทย์. (2530). ปริศนาคำทาย. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

_____. (2530). สำนวนภาษาโคราช. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

นิธิ เอียวศรีวงศ์, ศรีศักร วัลลิโภดม และเอกวิทย์ ณ ถลาง. (2543). มองอนาคต: บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางสังคมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญา.

นิพจน์ เทียนวิหาร, นิธิ เอียวศรีวงศ์, ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม. (2547). ความรู้ท้องถิ่น: การจัดการความรู้สู่การจัดการสังคม. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.

นิรชร ชูติพัฒนะ. (2549). เริ่มแรกเรียนรู้การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ: โครงการสวัสดิการ สถาบันพระบรมราชชนก กระทรวงสาธารณสุข.

นิศา ชูโต. (2545). การวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แม็ทส์ปอยท์.

บุญดี บุญญากิจ, นงลักษณ์ ประสพสุขโชคชัย, ดิสพงศ์ พรชนกนาถ และปรียวรรณ กรรณล้วน. (2548). การจัดการความรู้ จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จิรวัฒน์เอ็กซ์เพรส.

บุญมี แท่นแก้ว. (2543). ญาณวิทยา (ทฤษฎีความรู้). พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

บุญสม สังข์สุข (บุญสม กำปัง). เอกสารประกอบการสอน เพลงโคราช ในโครงการวิจัย “โอ้ โอ่ ย่า โมให้มา”

บุษกร สำโรงทอง. (2550). วัฒนธรรมดนตรีไทยภาคกลาง และภาคอีสานใต้: พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เบญจวรรณ นาราสัจจ์. (2552). ประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาอีสาน. ขอนแก่น: ศูนย์วิจัยพหุลักษณ์สังคมลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ประคอง นิมมานเหมินท์. (2526). มหาชาติลานนา: การศึกษาในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์.

ประพนธ์ ผาสุขยืด. (ผู้แปล). (2548). ปัญญาญาณ. แปลจาก Intuition: Knowing Beyond Logic. โดย Osho. กรุงเทพฯ: ใยไหม.

ประเวศ วะสี. (2548). การจัดการความรู้: กระบวนการปลดปล่อยมนุษย์สู่ศักยภาพ เสรีภาพ และความสุข. กรุงเทพฯ: สถาบันส่งเสริมการจัดการความรู้เพื่อสังคม (สคส.)

ปริตตา เฉลิมเผ่า กกอนันตกูล. (บรรณาธิการ). (2545). คนใน: ประสบการณ์ภาคสนามของนักมานุษยวิทยาไทย. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

ปรีชา อุยตระกูล และนฤมล ปิยะวิทย์. (บรรณาธิการ). (มปป.). ภูมิปัญญาชาวบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลเพื่อการพัฒนา วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

ปรีชา อุยตระกูล. (2530). กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดนครราชสีมา. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

_____. (2536). การศึกษาเพลงโคราชในเชิงปรัชญา. ใน เพลงโคราช การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

_____. (2538). จริยธรรมในวรรณคดีอีสาน. ใน วรรณคดีท้องถิ่นพินิจ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปรีชา อุยตระกูล. (บรรณาธิการ). (2530). วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). หลักวิชามานุษยวิทยาดุริยางควิทยา. เอกสารการสอนรายวิชา 393571 ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาดนตรีชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

ปัทมา บุญอินทร์. (2537). การปรับตัวของเพลงพื้นบ้าน: กรณีศึกษาเพลงโคราชในจังหวัดนครราชสีมา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยาและสังคมวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ผกาวรรณ เดชเทวพร และคณะ. (บรรณาธิการ). (2544). ท่วงทำนองร้อยกรองไทในอุษาคเนย์. สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับอนุภูมิภาคเอเชียอาคเนย์. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.

ผ่องพรรณ ตรัยมงคลกุล และสุภาพ ฉัตราภรณ์. (2549). การออกแบบวิจัย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

พชร สุวรรณภาชน์. (2543). เพลงโคราช การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.

_____. (2544). โลกทัศน์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย: เพลงโคราช. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต). (2544). พุทธธรรม (ฉบับเดิม). พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: มูลนิธิการศึกษาเพื่อสันติภาพ.

พระธรรมปิฎก, ประเวศ วะสี, เอกวิทย์ ณ ถลาง และศรีศักร วัลลิโภดม. (2544). การเรียนรู้ที่เหมาะสมกับสังคมไทย. กรุงเทพฯ: ภัคทรรศ.

พัฒนา กิติอาษา. (2546). ท้องถิ่นนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: กองทุนอินทร์-สม เพื่อการวิจัยทางมานุษยวิทยา.

พิฑูร มะลิวัลย์. (2533) วรรณกรรมอีสาน: ลักษณะ, ประเภท, คุณค่า และวิธีอ่านคำร้อยกรอง. ในเอกสารการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ “การอ่านทำนองร้อยกรองของสี่ภาค”. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2538). สรุปคำบรรยาย “อิทธิพลวรรณคดีพุทธศาสนาต่อวรรณคดีท้องถิ่นอีสาน. ในวรรณคดีท้องถิ่นพินิจ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิมพ์ใจ มุ่งปั่นกลาง. (2530). เพลงกล่อมเด็กบ้านดอนใหญ่. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). กลอนลำ ภูมิปัญญาของชาวอีสาน. กรุงเทพฯ: โอเอสพริ๊นติ้ง.

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2550). วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย: การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500. กรุงเทพฯ: มติชน.

_____. (2552). วัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาณุวัฒน์ ภักดีวงศ์. (2552). ภูมิปัญญาไทยกับการพัฒนาการศึกษา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาสกร อินทุมาน (บรรณาธิการ). (2547). ภูมิปัญญาท้องถิ่น การจัดการความรู้เพื่อการจัดการสังคม. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยการจัดการสังคม.

มะเนาะ ยูเด็น และวันเนาว์ ยูเด็น. (2548). ความรู้เกี่ยวกับร้อยกรอง. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

ยศ สันตสมบัติ. (2544). ความหลากหลายทางชีวภาพและภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: ศูนย์ศึกษาความหลากหลายทางชีวภาพและภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ยุวพันธ์ ศิวาพรรักษ์. (2530). การละเล่นพื้นบ้านของชาวบ้านหนองน้ำขุ่น ต.ขามทะเลสอ. ในวัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

รัตนา โตสกุล และคณะ. เดินทีละก้าว กินข้าวทีละคำ: ภูมิปัญญาในการจัดการความรู้ของชุมชน. ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2545). พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรม อังกฤษ-ไทย. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

_____. (2550). พจนานุกรมศัพท์วรรณกรรมไทย ภาคฉันทลักษณ์. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.

ลัดดา ปานุทัย. (2536). การศึกษาเพลงโคราชในเชิงจิตวิทยา. ใน เพลงโคราช การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

ลูกชิ้น บ้านนุก (รวบรวม). (2553). กลอนเพลงโคราช. เอกสารอัดสำเนา.

เลิศชาย ศิริชัย และนฤทธิ์ ดวงสุวรรณ์. (2552). ประมงพื้นบ้านลุ่มทะเลสาบสงขลา: วิถีและการเปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

เลิศชาย ศิริชัย. (บรรณาธิการ). (2547). ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนทัศน์ความเข้มแข็งชุมชน. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาศิลปะศาสตร์ มาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

วรรณา แผนมุนิน. (2543). จากทฤษฎีสู่ข้อมูลเชิงประจักษ์. กรุงเทพฯ: บ้านเรา.

วัชรี รมยะนันทน์ และญาดา อรุณเวช. (2538). เพลงสักวา. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิจารณ์ พานิช. (2548). การจัดการความรู้ ฉบับนักปฏิบัติ. กรุงเทพฯ: สถาบันส่งเสริมการจัดการความรู้เพื่อสังคม.

วิจินตน์ ภาณุพงศ์. (2529). ภูมิศาสตร์คำศัพท์ในจังหวัดนครราชสีมา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วีระ เลิศจันทึก. (2541). เพลงโคราชในกระแสโลกาภิวัตน์. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยคดีศึกษา (เน้นมนุษยศาสตร์) มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

วีระ สมบูรณ์. 2553. รัฐ-ชาติ ชาติพันธุ์: ข้อสังเกตบางประการว่าด้วยความเป็นชาติ ความเป็นรัฐ และปัญหาชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมมติ.

ศรีศักร วัลลิโภดม, โอภาส ปัญญา, เลิศชาย ศิริชัย และปิยวัชน์ คงอินทร์. (2547). แนวทางการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น. ใน ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนทัศน์ความเข้มแข็งชุมชน. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

ศรีศักร วัลลิโภดม. (2551). ความหมายของภูมิวัฒนธรรม: การศึกษาจากภายในและสำนึกของท้องถิ่น หนังสือชุด คู่มือฉุกคิด. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์.

ศศิธร ธัญลักษณานันท์ และอรุณศรี เบญจสิริเลิศ. (2523). นิทานพื้นบ้านโคราช. ใน ของดีโคราช เล่ม 5: งานฝีมือ. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

ศศิธร ธัญลักษณานันท์. (2530). นิทานพื้นบ้าน. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

ศิราพร ฐิตะฐาน. (2538). การศึกษาวรรณคดีท้องถิ่นกับสังคม. ใน วรรณคดีท้องถิ่นพินิจ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิราพร ณ ถลาง. (2539). ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น: การศึกษาคติชนในบริบททางสังคมไทย. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศิลปวัฒนธรรม, ศูนย์. (2523). ของดีโคราช เล่ม 1: มนุษยศาสตร์. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

_____. (2523). ของดีโคราช เล่ม 2: ศิลปะและภาษา. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

_____. (2523). ของดีโคราช เล่ม 3: คหกรรมศาสตร์. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

_____. (2523). ของดีโคราช เล่ม 4: กีฬาและนันทนาการ. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

_____. (2523). ของดีโคราช เล่ม 5: งานฝีมือ. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยวงศ์ชวลิตกุล. (2537). พื้นถิ่นอีสาน พื้นบ้านโคราช. นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยวงศ์ชวลิตกุล.

สนิท สมัครการ. (2539). ความเชื่อและศาสนาในสังคมไทย: วิเคราะห์เชิงสังคม-มานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

สิทธิ์ ธีสรณ์. (2552). เทคนิคการเขียนรายงานวิจัย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิริลักษณ์ ยิ้มประสาทพร. (เรียบเรียง). (2548). กระบวนทัศน์ใหม่กับการเรียนรู้ชุมชน. กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2540). เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา ภัทราชัย. (บรรณาธิการ). (2538). วรรณคดีท้องถิ่นพินิจ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกันยา พิทักษ์ชาติ, สมหวัง พิกุล และไพลิน แปลนดี. (2526). การศึกษาเปรียบเทียบเพลงโคราชกับลำกลอนในด้านรูปแบบและเนื้อหา. ส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรคุรุศาสตรบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย วิทยาลัยครูนครราชสีมา. เอกสารอัดสำเนา.

สุชาติ แสงทอง. (บรรณาธิการ). (2553). ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนวิชาดนตรี. นครสวรรค์: ริมปิงการพิมพ์.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2544). โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

_____. (2547). การทำความเข้าใจภูมิปัญญา. ใน ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนทัศน์ความเข้มแข็งชุมชน. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

สุทัศน์พงศ์ กุลบุตร (บรรณาธิการ). (2537). พื้นถิ่นอีสาน พื้นบ้านโคราช. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยวงศ์ชวลิตกุล

สุเทพ สุนทรเภสัช. (2552). ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา: พัฒนาการมโนทัศน์พื้นฐานและทฤษฎีทางสังคมวัฒนธรรม ภาคแรก. กรุงเทพฯ: ดวงกมลพับบลิชชิ่ง.

สุมาลี วีระวงศ์, น.ท. (2546). อนาคตของกวีนิพนธ์. ใน ภาษาและวรรณกรรมสาร ฉบับ “ภาษาและวรรณกรรมไม่เคยตาย”. กรุงเทพฯ: แซทโฟร์ พริ๊นติ้ง.

สุริยา สมทคุปต์, พัฒนา กิติอาษา, สถาพร อุ่นแดง, ปรีชา ศรีไชย, นัฐวุฒิ สิงห์กุล และศิริพร ไชยเลิศ. (2544). คนซิ่งอีสาน: ร่างกาย กามารมณ์ อัตลักษณ์ และเสียงสะท้อนของคนทุกข์ในหมอลำซิ่งอีสาน. นครราชสีมา: ห้องศึกษาไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

สุริยา สมุทคุปต์, พัฒนา กิติอาษา, ศิลปะกิจ ตี่ขันติกุล และจันทนา สุระพินิจ. (2540). วิธีคิดของคนไทย: พิธีกรรม “ข่วงผีฟ้อน. ของ “ลาวข้าวเจ้า” จังหวัดนครราชสีมา. นครราชสีมา: ห้องศึกษาไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.

สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ. (2544). แผนที่ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในประเทศไทย. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการเพื่อเสนอผลงานวิจัย. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

อคิน รพีพัฒน์. (2551). วัฒนธรรมคือความหมาย: ทฤษฎีและวิธีการของคลิฟฟอร์ด เกียร์ซ. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน).

อเนก นาวิกมูล. (2552). เพลงนอกศตวรรษ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มติชน.

อรศรี งามวิทยาพงศ์. (2549). กระบวนการเรียนรู้ในสังคมไทยและการเปลี่ยนแปลง: จากชุมชนถึงยุคพัฒนาความทันสมัย. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยการจัดการทางสังคม.

อินทร์ ศรีคุณ และคณะ. (2527). ภาษาถิ่นโคราช. นครราชสีมา: องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครราชสีมา.

อุดม บัวศรี. (2546). วัฒนธรรมอีสาน. ขอนแก่น: คลังนานาธรรม.

อุทัย ดุลยเกษม, ชวน เพชรแก้ว, พิศิษฐ์ ชาญเสนาะ และภมรพล วุฒิพงศ์. (2547). การยกระดับและการปรับใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในสถานการณ์ปัจจุบัน. ใน ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนทัศน์ความเข้มแข็งชุมชน. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

เอกนก นาวิกมูล. (2550). เพลงนอกศตวรรษ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มติชน.

เอกวิทย์ ณ ถลาง, นิธิ เอียวศรีวงศ์, วิจารณ์ พานิช, รสนา โตสิตระกูล และม.ร.ว.นงคราญ ชมพูนุช. (2546). ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). ภูมิปัญญาสี่ภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของคนไทย. นนทบุรี: สำนักพิมพ์สุโขทัยธรรมาธิราช

_____. (2547). ภูมิปัญญาทักษิณ. ใน ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนทัศน์ความเข้มแข็งชุมชน. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

Aiello, R. (1994). Music and Language: Parallels and Contrasts. In R. Aiello & J. Sloboda (Eds.), Musical Perceptions. New York, Oxford: Oxford University Press.

Alterhaug, B. (2004). Improvisation on a Triple Theme: Creativity, Jazz Improvisation and Communication. Studia Musicologica Norvegica, 30, 97-118.

Atkinson, P., & Others (Eds.). (2007). Handbook of Ethnography. London: SAGE Publications.

Bailey, D. (1992). Improvisation: Its Nature and Practice in Music. United State of America: Da Capo Press.

Banpasirichote, C. (1989). The Situation of Indigenous Knowledge in Thailand. Paper Presented at the Indigenous Knowledge and Learning.

Barsaga, E. B. (1989). Methodology of Research on Indigenous Learning Systems. Paper Presented at the Indigenous Knowledge and Learning.

Barz, G. F., & Cooley, T. J. (Eds.). (1997). Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology. New York: Oxford University Press.

Beard, David and Gloag, Kenneth. (2005). Musicology: the Key Concepts. New York: Rutledge.

Benson, B. E. (2003). The Improvisation of Musical Dialogue. Cambridge: Cambridge University Press.

Berliner, P. (1994). Thinking in Jazz: the Infinite Art of Improvisation. Chicago: University of Chicago Press.

Bernard, H. R. (2002). Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approached. Third Edition. Oxford: AltaMira Press.

Blacking, J. (1976). How Musical is Man? London: Redwood Burn Limited, Trowbridge and Esher.

Blacking, J. (1992). The Biology of Music-Making. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

Blacking, J. (1995). Expressing Human Experience Through Music. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

Blacking, J. (1995). Music and the Historical Process in Vandaland. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

Blacking, J. (1995). Music, Culture, and Experience. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

Blacking, J. (1995). Reflections on the Effectiveness of Symbols. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

Blacking, J. (1995). The Music of Politics. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

Blacking, J. (1995). The Music of Vanda Girls' Initiation. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

_____. (1995). The Problem of Musical Description. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

_____. (1995). The Study of Musical Change. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

Blum, S. (1992). Analysis of Musical Style. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Booth, Wayne C., Colomb, Gregory G., and Williams, Joseph M. (2008). The Craft of Research. Third Edition. Chicago and London: The University of Chicago Press.

Bunyakit, B., Prasopsukchokchai, N., Phonchanoknat, D., & Kanluan, P. (2004). Knowledge Management: From Theory to Practice. Bangkok: National Productivity Institute.

Burland, K., & Davidson, J. W. (2004). Tracing a Musical Life Transition. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for the Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.

Butsararat, P. (2010). Drama of Songkhla Lake: Changes and the Relationship of Society and Culture of Nang Talung and Nora. Bangkok: Thailand Research Funding.

Byron, R. (1995). The Ethnomusicology of John Blacking. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

Byron, R. (Ed.). (1995). Music, Culture, and Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

Chanchamnong, S. (2004). The Buddha's Core Teachings. Bangkok: Sukkhaphap Chai.

Chansuk, A., Changyot, S. K., & Sukhongkharattanakun, I. (2005). Learning Through Art and Culture of Community. In P. Walaisathian (Ed.), New Paradigm and Community Learning. Bangkok: The Learning promotion for community happiness project.

Chatbanchachai, S. (2003). Learning Process: Concepts, Meaning, and Lesson Learned in Thailand. Bangkok: Learning Promotion for Happy Community.

Chaudhuri, S. (1992). Preservation of the World's Music. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Chenoweth, Vida. (1972). Melodic Perception and Analysis: A Manual on Ethnic Melody. Papua New Guinea: Summer Institute of Language.

Chonpairot, J. (1990). Lam Khon Sawan: A Vocal Genre of Southern Laos. Kent State University, Michigan.

Chunlabon, K. (Ed.). (2008). Nora: Behind the Scene. Bangkok: Thailand Research Fund.

Clarke, E. (2004). Empirical Methods in the Study of Performance. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.

Clarke, E. F. (2005). Generative Principles in Music Performance. In J. A. Sloboda (Ed.), Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition (pp. 1-26). Oxford: Clarendon Press.

Clarke, E., & Cook, N. (Eds.). (2004). Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.

Clayton, Martin, Herbert, Trevor, and Middleton, Richard. (Editors). (2003). The Cultural Study of Music: A Critical Introduction. New York and London: Rutledge.

Coimbra, D., & Davidson, J. W. (2004). Assessing Vocal Performance. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for the Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.

Cook, N. (2004). Computational and Comparative Musicology. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.

Cook, N., & Clarke, E. (2004). Introduction: What is Empirical Musicology? In E. Clarke & N. Cook (Eds.), Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.

Creswell, J. W. (2007). Qualitative Inquiry & Research Design: Choosing Among Five Approaches. Thousand Oak, California: SAGE Publications.

Creswell, J. W. (2005). Educational Research: Planning, Conducting, and Evaluating Quantitative and Qualitative Research. Second Edition. New Jersey: Pearson Education International.

_____. (2009). Research Design: Qualitative. Quantitative, and Mixed Methods Approaches. Third Edition. Los Angeles: SAGE Publications.

Csikszentmihalyi, M. (1990). Flow: The Psychology of Optimal Experience; Steps Towards Enhancing the Quality of Life. New York: Harper Perennial.

Dalkir, Kimiz. (2005). Knowledge Management in Theory and Practice. Burlington: Elsevier-Butterworth-Heinemann.

Davidson, J. W. (2004). Introduction. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.

_____. (2004). Music as Social Behavior. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.

Davidson, J. W. (Ed.). (2004). The Music Practitioner: Research for Music Performer, Teacher and Listener. Burlingrton: ASHGATE.

Davies, S. (1994). Musical meaning and expression. Ithaca and London: Cornell University Press.

Dean, R. (1989). Creative Improvisation: Jazz, Contemporary Music and Beyond: How to Develop Techniques of Improvisation for Any Musical Context. Milton Keynes, Philadelphia: Open University Press.

DeNora, T. (2004). Musical Practice and Social Structure. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.

Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2008). Introduction: Critical Methodologies and Indigenous Inquiry. In N. K. Denzin, Y. S. Lincoln & L. T. Smith (Eds.), Handbook of Critical Indigenous Methodologies. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: SAGE Publications.

_____. (2008). Handbook of Critical Indigenous Methodologies. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: SAGE Publications.

Dournon, G. (1992). Organology. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Dowsey-Magog, P. (2005). Popular Culture and "Traditional Performance": Conflicts and Challenges in Contemporary Nang Talung. In W. Sugunnasil (Ed.), Dynamic Diversity in Southern Thailand (pp. 109-152). Bangkok: Silkworm Books.

Education, M. o. (2001). Historical Development, Identity, and Local Wisdom of Nakhon Ratchasima. Second Edition. Bangkok: Kuru Sapha.

Ellingson, T. (1992). Notation. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

_____. (1992). Transcription. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Elmer, S. S., & Elmer, F.-J. (2004). A New Method for Analyzing and Representing Singing. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.

Geisler, E. (2008). Knowledge and Knowledge Systems: Learning from the Wonders of the Mind. Hershey, New York: IGI Publishing.

Ginsborg, J. (2004). Singing by Heart: Memorization Strategies for The Words and Music of Songs. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.

Gobo, G. (2008). Doing Ethnography (A. Belton, Trans.). London: SAGE Publications.

Gomes, A. G. (1989). Indigenous Technological Knowledge in Malaysia: A Brief Review. Paper Presented at the Indigenous Knowledge and Learning.

_____. (2005). A Framework of Intangible Valuation Areas. In M. Stankosky (Ed.), Creating the Discipline of Knowledge Management: The Latest in University Research (pp. 189-208). Oxford: Elsevier.

Grenier, Louise. (1998). Working with Indigenous Knowledge: A Guide for Researchers. Ottawa: International Development Research Center.

Guelden, M. (2005). Spirit Mediumship in Southern Thailand: The Feminization of Nora Ancestral Possession. In W. Sugunnasil (Ed.), Dynamic Diversity in Southern Thailand (pp. 179-212). Bangkok: Silkworm Books.

Hallam, S. (2008). Music Psychology in Education. Elanders, Newcastle: Bedford Way Papers.

Hanna, J. L. (1992). Dance. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Hart, C. (1988). Doing A Literature Review: Releasing The Social Science Research Imagination. Thousand Oaks: SAGE Publication.

Hodgson, J., & Richards, E. (1966). Improvisation: Discovery and Creativity in Drama. London: W. & J. Makey.

Hodson, (2007).Robert. Interaction, Improvisation, and Interplay in Jazz. New York and London: Routledge.

Hornbostel, E. M. V., & Sachs, C. (1992). Classification of Musical Instruments. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

IDRC. (1998). The Community-Based Natural Resource Management (CBNRM) Social Science Resource Kit, Indigenous Knowledge: Reading and Resources for Community-Based Natural Resource Management Reserchers. Ottawa, Ontario: The Community-Based Natural Resource Management Program Initiative, IDRC.

Kaemmer, J. E. (1993). Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music. Austin: University of Taxas Press.

Kanellopoulos, P. A. (2007). Musical Improvisation as Action: An Arendtian Perspective. [Research]. Action, Criticism, and Theory for Music Education, 6/3, 97-127.

Kater, A. (1989). The Application of Research on Indigenous Knowledge and Indigenous Learning: Who Applies What? Paper presented at the Indigenous Knowledge and Learning.

Kenny, Barry J. and Gellrich, Martin. Improvisation. (online) http://scholar.google.com.

Kerman, J. (1985). Contemplating Music. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Kisdarjono. (1989). On Indigenous Knowledge and Skills in Indonesia. Paper presented at the Indigenous Knowledge and Learning.

Krims, Adam. 2001. Rap music and the Poetics of Identity. Cambridge: Cambridge University Press.

Krusri, B. (1995). Folk Narrative of Khorat. Nakhon Ratchasima: Hard Copy.

Kurkela, K. (2004). A Case Study of Practical Research Environment: Sibelius Academy, Helsinki. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.

Laungaramsri, P. (2002). Redefining Nature: Karen Ecological Knowledge and the Challenge to the Modern Conversation Paradigm. Alwarpet, Chennai: Earthworm Books.

Levi-Strauss, C. (1964). The Savage Mind. Chicago: University of Chicago Press.

Libin, L. (1992). Major Instrument Collections. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Lomax, A. (2007). Folk Song Style and Culture. Fourth Edition. New Brunswick, London: Transaction Publishers.

Lundstrom, H. (2010). I Will Send My Song: Kammu Vocal Genres in The Singing Kamraw. Singapore: NIAS Press.

Malm, K. (1992). The Music Industry. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

McAdams, S., Depalle, P., & Clarke, E. (2004). Analyzing Musical Sound. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.

Merriam, A. P. (1964). The Anthropology of Music. Northwestern: Northwestern University Press.

Merriam, Sharan B. 2009. Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation. San Francisco: Jossy-Bass.

Meyer, L. B. (1956). Emotion and Meaning in Music. Chicago: The University of Chicago Press.

Meyer, L. B. (1994). Music, the Arts, and Ideas: Patterns and Predictions in Twentieth-Century Culture. London: The University of Chicago Press.

Miklaszewski, K. (2004). What and Why Do We Need to Know about Music Psychology Research to Improve Music Instrument Teaching? In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.

Miller, T. E. (1977). Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand. Indiana University, Indiana.

Miller, Terry E. (1985). Traditional music of the Lao: Kaen playing and Mawlum singing in Northeast Thailand. Westport, Connecticut: Greenwood Press.

Mohd Anis MD Nor. (1993). Zapin: Folk dance of the Malay world. Singapore: Oxford University Press.

Mungpanklang, P. (1983). Lullaby at Baan Don Yai. In P. Uitrakul (Ed.), Local Wisdom Of Nakhon Ratchasima (pp. 104-125). Nakhon Ratchasima: Local Information for Development Center, Nakhon Ratchasima Teacher College

Myers, H. (1992). Ethnomusicology. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

_____. (1992). Field Technology. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

_____. (1992). Fieldwork. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Myers, H. (Editor). 1992. Ethnomusicology: an introduction. New York: The Macmillan Press.

Nachmanovitch, S. (1990). Free play: improvisation in life and art J.P. Tarcher, Inc.

Nettl, B. (1992). Recent Directions in Ethnomusicology. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

_____. (1995). Forward. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

Nettl, B., & Russell, M. (1998). In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation. Chicago: The University of Chicago Press.

Nettl, B., Capwell, C., Wong, I. K. F., & Turino, T. (Eds.). (1997). Excursion in World Music. Upper Saddle River, New Jercey: Prentice-Hall.

Pankhueankhatti, R. (1988). Thai Dialect. Nakhon Pathom: Institute of Language and Culture for Rural Development.

Patamadit, I. a. B., F. (2005). The Thai Traditional Learning Process in Folk Culture: Implication for the Companion Modeling Approach. [Research Article]. International Rice Research Institute(Companion Modeling and Multi-Agent System for Integrated Natural Resources Management in Asia), 295-308.

Pauleen, D. J. (Ed.). (2007). Cross-Cultural Perspectives on Knowledge Management. Westport, Connecticut, London: Libraries Unlimited.

Pauleen, D. J., Wu, L.-L., & Dexter, S. (2007). Exploring the Relationship between National and Organization Culture, and Knowledge Management. In D. J. Pauleen (Ed.), Cross-Cultural Perspectives on Knowledge Management. Westport, Connecticut, London: Libraries Unlimited.

Payutto, P. A. (2010). Vision of the Dhamma: A Collection of Buddhist Writings in English. Sam Phran: Wat Nyanavesakavan.

Peters, Joe. 2003. Sonic Orders in ASEAN musics: A Field and Laboratory Study of Musical Cultures and Systems in Southeast Asia. Volume One, Two. Singapore: ASEAN Committee on Culture and Information.

_____. 2003. Sonic Orders in ASEAN musics: A Field and Laboratory Study of Musical Cultures and Systems in Southeast Asia. Volume Two, Singapore: ASEAN Committee on Culture and Information.

Polanyi, Michael. 1966. The tacit dimension. London: Rutledge & Kegan Paul.

Pongsapich, A. (Ed.). (2002). Traditional and Changing Thai World View. Bangkok: Chulalongkorn University.

Pople, A. (2004). Modeling Musical Structure. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.

Post, J. C. (1992). Research Resources in Ethnomusicology. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Post, J. C. (Ed.). (2006). Ethnomusicology: A Contemporary Reader. New York: Routledge.

Pressing, J. (2005). Improvisation: Methods and Models. In J. A. Sloboda (Ed.), Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition (pp. 129-178). Oxford: Clarendon Press.

Pritchard, D. (2006). What is This Thing Called Knowledge? Second Edition. London and New York: Routledge.

Randel, D. M. (Ed.). (1986). The New Harvard Dictionary of Music and Musicians. Cambridge MA: Harvard University Press.

Rao, M. (Ed.). (2005). Knowledge Management Tools and Techniques. Oxford: Elsevier.

Rhea, Z. M. (2000). Contemporary Knowledge Production and Reproduction in Thai Universities: Processes of Adaptive Balancing. In G. R. B. Teasdale & Z. M. Rhea (Eds.), Local Knowledge and Wisdom in Higher Education. Oxford: IAU Press, Pergamon.

Rhea, Z. M., & Teasdale, B. (2000). A Dialogue Between The Local and The Global. In G. R. B. Teasdale & Z. M. Rhea (Eds.), Local Knowledge and Wisdom in Higher Education. Oxford: IAU Press, Pergamon.

Rink, J. (2004). The State of Play in Performance Studies. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.

Ruangsri, B. (1992). Asean Folk Literature: A Collection of Thai Folklore. Nakhon Pathom: Silpakorn University.

Ruddle, K. (1989). The Application of Results of Research on Indigenous Knowledge: Examples from Coastal Zone Resources. Paper presented at the Indigenous Knowledge and Learning.

Sadie, S. (Ed.). (1980). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: McMillan.

Salas, M. A., & Tillmann, H. J. (2010). Participatory Action Research: Embracing the Knowledge Perspective within Field Research. Chiang Mai: The Regional Center for Social Science and Sustainable Development.

Salas, Maria Angelica and Tillmann, Hermann J. (2010). Participatory Action Research: Embracing the Knowledge Perspective with Field Research. Chiang Mai: The Regional Center for Social Science and Sustainable Development, Chiang Mai University.

Salgado, A. G. (2004). Rethinking Voice Evaluation in Singing. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.

Sarkissian, M. (1992). Gender and Music. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Seebass, T. (1992). Iconography. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Seeger, A. (1992). Ethnography of Music. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Sikhun, I. (1984). Thai Khorat Language. Nakhon Ratchasima: Somboon Offset Printing.

Silverman, D. (2005). Doing Qualitative Research. Second Edition. Thousand Oak, California: SAGE Publication.

Silverman, D. (2005). Interpreting Qualitative Data: Methods for Analyzing Talk, Text and Interaction. Second Edition. Thousand Oak, California: SAGE Publications.

Sinlapakon. (1988). Phuen Isan. Bangkok: Karn Satsana Printing.

Siraporn Nathalang. (Editor). Thai folklore: Insight into Thai culture. Second edition. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Sirasunthon, P. (2007). Community of Practice (CoP): Concepts, Techniques, and Process. Bangkok: Chulalongkorn University Press.

Sirichai, L. (2001). Local Right: Case Local Right in Southern Thailand. Bangkok: Thailand Research Fund.

Slobin, M. (1992). Ethical Issues. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Sloboda, J. A. (Ed.). (2005). Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition. Oxford: Clarendon Press.

_____. (Ed.). (1988). Generative processes in music: the psychology of performance, improvisation, and composition. Oxford: Clarendon Press.

Sluka, A. C. G. M. R. a. J. A. (Ed.). (2007). Ethnographic Fieldwork: An Anthropological Reader (Vol. Ethnographic Fieldwork: An Anthropological Reader). Carlton, Victoria: Blackwell Publishing.

Small, C. (1998). Musicking: The Meanings of Performing and Listening. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.

Smith, L. T. (2001). Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples. London & New York: Zed Books Ltd.

Snowden, D. (2003). Knowledge Management: The Quality Cycle. Paper presented at the Knowledge Management: The Quality Cycle.

Snyder, Bob. 2000. Music and memory: an introduction. London: The MIT Press.

Stankosky, M. (Ed.). (2005). Creating the Discipline of Knowledge Management: The Latest in University Research. Oxford: Elsevier.

Stock, J. P. J. (2004). Documenting the Musical Event: Observation, Participation, and Representation. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.

Sugunnasil, W. (Ed.). (2005). Dynamic Diversity in Southern Thailand. Bangkok: Silkworm Books.

Taft, Michael. 2006. The Blues Lyric Formula. New York, London: Routledge.

Tan Sooi Beng. Bangsawan: 1993. A Social and Stylistic History of Popular Malay Opera. Singapore: Oxford University Press.

Tan, M. (1989). Current State of Research on Indigenous Knowledge and Indigenous Learning in the Philippines. Paper presented at the Indigenous Knowledge and Learning.

Tawana, A. (2000). The Knowledge Management Toolkit: Practical Techniques for Building a Knowledge Management System. USA: Prentice Hall.

Teasdale, G. R. B., & Rhea, Z. M. (Eds.). (2000). Local Knowledge and Wisdom in Higher Education. Oxford: IAU Press, Pergamon.

Thayanin, D. (2005). Being Kammu: My Village, My Life. Pranee Wongsathet, (Translator). Bangkok: Matichon.

Traitler, L. (1974). Homer and Gregory: The Transmission of Epic Poetry and Plainchant. Musical Quarterly, 60(3).

Treitler, L. (1991). Medieval Improvisation. The World of Music, 33(3).

Turino, T. (2008). Music as Social Life: The Politics of Participation. Chicago: The University of Chicago Press.

Vaugn, K. (1992). Pitch Measurement. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Vurma, A., & Ross, J. (2004). Priorities in Voice Training: Carrying Power or Tone Quality. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.

Widdess, R. (1992). Historical Ethnomusicology. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

Widdess, R., & Laudon, N. (2005). Improvisation in Iranian and Indian Music. [Research article]. 104-119.

Wiig, Karl. 2004. People-Focused Knowledge Management: How Effective Decision Making Leads to Corporate Success. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.

Williamon, A., & Thomson, S. (2004). Psychology and The Music Practitioner. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.

Williamon, Aaron. 2004. Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance. London: Oxford University Press.

Williams, A. (2001). Constructing Musicology. Burlington: SAGE Publications.

Windsor, W. L. (2004). Data Collection, Experimental Design, and Statistics in Musical Research. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant)

แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ หมอเพลงโคราชที่มีมุตโตแตกจำนวน 8 คน และผู้ฟัง ผู้รู้หรือปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการท้องถิ่น จำนวน 8 คน

หมอเพลงโคราช จำนวน 8 คน ได้แก่

(1) นายใหญ่ วิเศษพลกรัง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเพลงโคราช พ.ศ. 2539 (ฉายา ใหญ่ เมืองคง, ใหญ่ เพลงงาม) ที่อยู่ อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044 -459171

(2) นายลำดวน ศรีสันต์ (ฉายา ลำดวน จักราช) ที่อยู่ 32 ซอย 4 ถนนจิระ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

(3) นายสุทธี จงเชื่อกลาง (ฉายา สุทธี หนองไผ่) ที่อยู่ 439 ถนนไชยณรงค์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044-242716, 08 9581 1904

(4) นายเย็น ดงกระโทก (ฉายา หวานน้อย หนองบุนนาค) ที่อยู่ 152 ถนนไชยณรงค์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044-264124, 08 7871 9526, 08 9585 9104

(5) นางรำไพ เสริมรัมย์ (ฉายา รำไพ หัวรถไฟ) ที่อยู่ บ้านนาตะหิน อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา

(6) นางลำยวง เทศดีตระกูล (ฉายา ลำยวง จานเหนือ) ที่อยู่ 32 ซอย 4 ถนนจิระ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 08 0730 6606

(7) นางสุนทร พิมเสน(ฉายา สุนทร บ้านนุก) ที่อยู่ ตำบลหนองไผ่ล้อม อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 08 9624 5832

(8) นางชิ้น อักษรพรมราช (ฉายา ลูกชิ้น บ้านนุก) ที่อยู่ 125 บ้านโคกสันติสุข ตำบลบ้านใหม่ อำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 08 1082 8864

ผู้ฟังเพลงโคราช ได้แก่ ผู้ฟัง ผู้รู้หรือปราชญ์ชาวบ้าน และนักวิชาการท้องถิ่น ได้แก่

(1) นายวุฒิ บูรพาชน ที่อยู่ ตำบลสุรนารี อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 08 7347 4869

(2) นายแสวง บูรพาชน ที่อยู่ บ้านกุดปลาเข็ง ตำบลกุดจิก อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา

(3) นางนาฏสุภา สุวรรณภาชน์ ที่อยู่ บ้านเลขที่ 1/211 หมู่ 8 หมู่บ้านกรีนพาร์คโฮม ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม โทรศัพท์ 02 441 5058

(4) นายพัฒน์ น้อยอยู่ ที่อยู่ บ้านใหม่เกษม ตำบลธารปราสาท อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา

(5) นายหลอด เชยสูงเนิน (ติมหลอด ท่ากระทุ่ม) ที่อยู่ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

(6) บุญสม สังข์สุข (บุญสม กำปัง) นายกสมาคมหมอเพลงโคราช จังหวัดนครราชสีมา

(7) ดร.ปรีชา อุยตระกูล ที่อยู่ ศูนย์วิจัยท้องถิ่น สถาบันราชภัฏนครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา

(8) ผศ.นฤมล ปิยวิทย์ ที่อยู่ ศูนย์วิจัยท้องถิ่น สถาบันราชภัฏนครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044 253097

คณะเพลงโคราช จำนวนทั้งสิ้น 4 คณะ ได้แก่

(1) คณะเพลงโคราช ลำยวง จานเหนือ ที่อยู่ 32 ซอย 4 ถนนจิระ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 08 0730 6606

(2) คณะเพลงโคราช สุทธี หนองไผ่ ที่อยู่ 439 ถนนไชยณรงค์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044-242716, 08 9581 1904

(3) คณะเพลงโคราช หวานน้อย หนองบุนนาค ที่อยู่ 152 ถนนไชยณรงค์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044-264124, 08 7871 9526, 08 9585 9104

(4) คณะเพลงโคราช อบเชย เมืองนาท ที่อยู่ 300 ถนนจิระ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044-245951

ภาคผนวก ข
แบบสัมภาษณ์[1]

แบบสัมภาษณ์นี้ใช้เป็นแนวทางสำหรับการสัมภาษณ์ทั้งแบบที่เป็นทางการ และไม่เป็นทางการผู้ให้ข้อมูลหลัก แบ่งออกเป็น 2 ชุดได้แก่ ผู้เล่นเพลงโคราช (หมอเพลงโคราช) และผู้ฟังเพลงโคราช (ผู้ฟัง ผู้รู้หรือปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการท้องถิ่น)

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1 สำหรับผู้เล่นเพลงโคราช (หมอเพลงโคราช)

1. ความรู้เกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์ ( ) หมอเพลงเก่า ( ) หมอเพลงปัจจุบัน

1.1 ชื่อ นามสกุล เพศ ( ) ชาย ( ) หญิง ฉายา

1.2 เกิดวันที่ เดือน พ.ศ. อายุ

1.3 อาชีพหลัก อาชีพรอง

1.4 ภูมิลำเนา ที่อยู่ปัจจุบัน

1.5 การศึกษาในระบบเรียนจบชั้นสูงสุด

1.6 เริ่มเล่นเพลงตั้งแต่อายุกี่ปี เล่นถึงอายุกี่ปี สาเหตุที่เลิก

1.7 ค่าตัวต่ำสุดกี่บาท สูงสุดกี่บาท

1.8 หมอเพลงที่เคยเล่นเพลงด้วยกันเท่าที่จำได้ คือ (บอกที่อยู่ด้วย) นอกจากในจังหวัดนครราชสีมาแล้ว เคยไปเล่นที่จังหวัดอื่นใดอีกบ้าง

1.9 หัดเพลงกับใคร (บอกที่อยู่ด้วย)

1.10 เคยเป็นครูหมอเพลงคนอื่นหรือไม่ ( ) เคย ( ) ไม่เคย ถ้าเคยให้บอกชื่อลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง

1.11 ทำไมจึงมีอาชีพเป็นหมอเพลงโคราช

1.12 ความประทับใจเกี่ยวกับอาชีพหมอเพลง

---

[1] แบบสัมภาษณ์นี้ปรับปรุงจากแบบสัมภาษณ์ในงานวิจัยเพลงโคราชของถาวร สุบงกช, ปรีชา อุยตระกูล, ลัดดา ปานุทัย และรังสรรค์ หันสันเทียะ. (2536).

2. การฝึกหัดเพลง

2.1 ใครเป็นคนนำมาฝากกับครู มีอะไรเป็นเครื่องบูชาครู

2.2 เมื่อเริ่มหัดเพลง พัก หรือบ้านพักตัวเอง ถ้าอยู่บ้านครู ต้องช่วยครูทำอะไรบ้าง

2.3 เมื่อท่านหัดเพลงกับครูนั้น ครูมีศิษย์คนอื่นๆ อยู่ด้วยหรือไม่ ( ) มี ( ) ไม่มี ถ้ามี การบอกเพลง (ต่อเพลง) ครูจะบอกเป็นกลุ่มหรือรายบุคคล ชาย หญิง เรียนร่วมกันหรือแยกกัน เพราะเหตุใด

2.4 การฝึกหัดเพลงจะเริ่มจากอะไรก่อน ( ) ฝึกเสียง ( ) ท่ารำ ( ) บอกกลอนสั้นๆ ( ) อื่นๆ โปรดระบุ จากนั้นฝึกอะไรอีก เล่าเป็นลำดับขั้น การบอกกลอน เริ่มจากกลอนอะไร

2.5 นอกจากจะบอกเพลงแล้ว ครูจะสอนอะไรอีก ( ) เวทมนต์คาถา ได้แก่ ธรรมและข้อคิด ( ) เคล็ดลับ ได้แก่อะไรบ้าง ( ) แบบแผนวิธีการ ( ) ธรรมะ และข้อคิดต่างๆ ( ) อื่นๆ โปรดระบุ

2.6 หัดอยู่นานเท่าใด จึงขึ้นเวทีได้ ใครเป็นคนกำหนดว่าท่านสามารถเล่นเพลงได้แล้ว ( ) ครู ( ) เจ้าภาพ ( ) ตัวท่านเอง ( )อื่นๆ โปรดระบุ

2.7 การหัดเพลงโคราช มีเคล็ดหรือพิธีกรรมอะไรบ้าง ที่มีส่วนช่วยให้เป็นเพลงเร็วและมีชื่อเสียง ท่านผ่านพิธีกรรมหรือเคล็ดนั้นๆ หรือไม่ ( ) เคย ( ) ไม่เคย

2.8 การเข้ากรรมคืออะไร ท่านเคยเข้ากรรมหรือไม่ ( ) เคย ( ) ไม่เคย อุปกรณ์ที่ใช้ในการเข้ากรรม มีอะไรบ้าง การเข้ากรรมครั้งหนึ่งใช้เวลานานเท่าใด กี่วัน ข้อห้ามปฏิบัติขณะเข้ากรรมมีอะไรบ้าง การเสี่ยงทายในขณะเข้ากรรม จุดมุ่งหมายในการเข้ากรรม ผู้หญิงเข้ากรรมได้หรือไม่

2.9 การฝึกหัดเพลงโคราช ใช้วิธีฝึกให้ ( ) ท่องจำเนื้อเพลง ( ) ฝึกให้คิดเนื้อเพลงเอง ( ) ทั้งสองอย่างประกอบกัน ( ) อื่น ๆ ถ้าฝึกหัดให้คิดเนื้อเพลงเอง ครูจะให้หลักหรือแบบแผนอะไรบ้าง

2.10 เมื่อไรครูจึงจะสอนท่ารำให้ สอนให้กี่ท่า เรียกว่าท่าอะไรบ้าง แต่ละท่าใช้ในโอกาสใด

2.11 หมอเพลงโคราชที่มีชื่อเสียง มีลักษณะพิเศษอะไรที่แตกต่างจากคนอื่น ๆ (โปรดจัดลำดับ ที่ 1 ที่ 2 ที่ 3) ( ) ปฏิภาณไหวพริบ ( ) รูปร่างงาม ( ) เสียงดี ( ) คารมคมคาย ( ) รำสวย ( ) มีอารมณ์ขัน ( ) ความรู้แตกฉาน ( ) อื่น ๆ โปรดระบุ

3. การเล่นเพลงและวิวัฒนาการ

3.1 ตำนานและประวัติเพลงโคราชมีว่าอย่างไร (บันทึกเสียงตำตอบ แทนการจดบันทึก

3.2 เพลงก้อมคืออะไร (ยกตัวอย่าง)

3.3 เพลงคู่สองคืออย่างไร มีลักษณะสัมผัสอย่างไร ทำไมจึงเรียกเพลงคู่สอง (ยกตัวอย่าง) เพลงคู่สี่เริ่มมีสมัยใด ใครเป็นคนริเริ่มคนแรก เพลงคู่หกเริ่มมีสมัยใด ใครเป็นคนริเริ่มคนแรก เพลงคู่แปดเริ่มมีสมัยใด ใครเป็นคนริเริ่มคนแรก เพลงคู่สิบเริ่มมีสมัยใด ใครเป็นคนริเริ่มคนแรก เพลงคู่สิบเอ็ดเริ่มมีสมัยใดใครเป็นคนริเริ่มคนแรก เพลงคู่สิบสอง เริ่มมีสมัยใด ใครเป็นคนริเริ่มคนแรก

3.4 ครูเพลงโคราช ที่เป็นที่เคารพกราบไหว้กันในหมู่หมอเพลง มีใครบ้าง

3.5 การรวมเพลงเป็นคณะ มีขึ้นเมื่อไร เพราะเหตุใด ใครเป็นคนริเริ่ม ผลเป็นอย่างไร (ดี. เสีย) ใครเป็นคนเริ่มประยุกต์เอาเพลงอื่นมาแทรก

3.6 หมอเพลงที่อยู่ต่างคณะกัน จะเล่นร่วมกันได้หรือไม่ ถ้าเล่นได้จะมีการปิดบังเพลงกันหรือไม่ เพราะเหตุใด

3.7 การเล่นเพลงโคราชจำเป็นต้องสร้างโรงหรือไม่ เล่นบนบ้าน หรือลานบ้านได้ไหม

3.8 ลักษณะของเวทีเป็นอย่างไร

3.9 องค์ประกอบของเวที มีอะไรบ้าง

3.10 การเล่นเพลงครั้งหนึ่ง ๆ มีหมอเพลงกี่คน อย่างน้อย ชายกี่คน หญิงกี่คน

3.11 การเลือกหมอเพลง ที่มาประกบคู่ใคร เป็นคนกำหนดว่า จะเอาหมอเพลงคนไหน ( ) เจ้าภาพ ( ) หมอเพลง ( ) หัวหน้าคณะ ( ) อื่น ๆ ระบุ

3.12 การขึ้นเวทีใครขึ้นก่อน ( ) ชาย ( ) หญิง

3.13 เครื่องไหว้ครูมีอะไรบ้าง ในตอนไหว้ครู มีกล่าวถึงชื่อครูเพลงหรือไม่

3.14 การแต่งกายแต่งอย่างไร มีเครื่องประดับอะไรบ้าง

3.15 ตอนขึ้นเวที ต้องถือเคล็ดอะไรบ้าง

3.16 เมื่อขึ้นเวทีแล้ว ก่อนที่จะว่าเพลง ต้องทำอะไรก่อน

3.17 เพลงที่ว่าเป็นเพลงแรก เรียกว่าเพลงอะไร แล้วต่อไปว่าเพลงอะไรตามลำดับ

3.18 การเล่นเพลงโคราช มีการเล่นเพลงอื่น ๆ แทรกด้วยหรือไม่ เช่นอะไร ทำไมต้องมี

3.19 เรื่องที่เล่นส่วนมาก เป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร ( ) ลักพาหนี ( ) ตีหมากผัวชิงชู้ สู่ขอ (โต้ตอบ เกี้ยวพา) ( ) เล่นเป็นเรื่อง เช่นอะไร ( ) อื่น ๆ ระบุ

3.20 การเล่นเรื่องอะไรนั้นขึ้นอยู่กับ ( ) หมอเพลงตกลงกันเอง ( ) เจ้าภาพกำหนด ( ) คนดูชอบอะไรก็เรื่องนั้น ( ) อื่น ๆ ระบุ

3.21 เรื่องอะไรที่คนชอบฟังมากที่สุด

3.22 ถ้าเล่นเป็นเรื่องเล่นอย่างไร ( ) ว่าคนเดียวตลอด (เล่าเรื่อง) ( ) แจกตัว ( ) อื่น ๆ

3.23 ทำไมลูกคู่ จึงต้องร้องว่า ไชย หรือ วุธิไชย ฯลฯ ไชย นี้ร้องทั้งผู้หญิง ชาย ใช่หรือไม่

3.24 เวลาร้อง ทำไมต้องใช้มือป้องหู

3.25 เพลงโคราช 1 กลอนต้องตบมือกี่ครั้ง ตรงที่ตบมือเรียกว่าอะไร

3.26 ใจความสำคัญของเพลงโคราชอยู่ตรงไหน ( ) ตอนต้น ( ) ตอนกลาง ( ) ตอนท้าย ( ) อื่น ๆ ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น

3.27 การถือแพ้ชนะของเพลง ถืออะไรเป็นเกณฑ์ ( ) ว่ากลอนติด ( ) แก้ปฏิภาณไม่ได้ ( ) อื่น ๆ

3.28 ถ้าคนหนึ่งแพ้ อีกคนหนึ่งช่วยได้หรือไม่ ( ) ได้ ( ) ไม่ได้ เพราะเหตุใด

3.29 ท่านเคยไปเล่นงานอะไรบ้าง

3.30 ลักษณะงานต่างกัน เรื่องที่เล่นจะต้องต่างกันหรือไม่ เช่น ( ) งานวัดมักเล่นเรื่องอะไร ( ) งานบ้านมักเล่นเรื่องอะไร ( ) งานแก้บนมักเล่นเรื่องอะไร ( ) เล่นทางวิทยุกระจายเสียงเล่นเรื่องอะไร ( ) อื่น ๆ ระบุ

3.31 ในงานที่ท่านไปเล่นนอกจากเพลงโคราชแล้ว มีมหรสพอย่างอื่นอีกหรือไม่ ถ้ามีคนสนใจอะไรมากที่สุด

3.32 คนฟังเพลงโคราช ส่วนมากเป็นคนในวัยใด เพศอะไร คนในท้องถิ่นนั้น หรือมาจากที่อื่น ส่วนใหญ่เป็นหญิงหรือชาย( ) ชาย ( ) หญิง( ) เท่ากัน

3.33 ก่อนลงจากเวที ต้องมีพิธีกรรมอะไรหรือไม่

3.34 หมอเพลงที่ท่านประทับใจมากที่สุด คือใคร เพราะอะไร

3.35 ในวงการเพลงโคราช มีการไหว้ครูใหญ่ประจำปีหรือไม่ ถ้ามีทำที่ไหน อย่างไร เมื่อไร

3.36 การเปลี่ยนเรื่องเล่น ทำเมื่อไร

3.37 คำต่อไปนี้ใช้คำไหนแน่ ( ) หมอเพลง ( ) พ่อเพลง ( ) แม่เพลง ( ) เล่นเพลง ( ) ว่าเพลง ( ) ร้องเพลง ( ) กลางเพลง ( ) สะดือเพลง ( ) ม่วนตบมือ ( ) โรงเพลง ( ) เวทีเพลง

3.38 ให้ว่าเพลงโคราช (บันทึกเทป) ( ) เนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมือง ( ) เนื้อหาเกี่ยวกับสภาพเศรษฐกิจ( ) เนื้อหาเกี่ยวกับฝนแล้ง – อิสาน ( ) เนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นอยู่ ( ) เพลงเกริ่น ( ) เพลงเชิญ ( ) เพลงไหว้ครู ( ) เพลงถามข่าว ( ) เพลงชมนกชมไม้ ( ) เพลงเกี้ยว ( ) เพลงเปรียบ ( ) เพลงสาบาน ( ) เพลงคร่ำครวญ ( ) เพลงลา ( ) เพลงสู่ขอ ( ) เพลงปลอบ ( ) เพลงพาหนี ( ) เพลงตัวเดียว ( ) เพลงให้พรเจ้าภาพ ( ) อื่น ๆ

3.39 ท่านคิดว่าต่อไปภายหน้า เพลงโคราชจะเจริญขึ้น หรือเสื่อมความนิยมลงหรือไม่ เพราะเหตุใด

3.40 ท่านทราบหรือไม่ว่า มีใครเคยบันทึกเพลงโคราชไว้เป็นเล่มบ้าง

3.41 เพลงโคราชตั้งเป็นสมาคมหรือไม่ ( ) มี ( ) ไม่มี ถ้ามีชื่ออะไร ตั้งอยู่ที่ไหน สมาคมมีบทบาทอย่างไรบ้าง

บักทึกผู้สัมภาษณ์

ผู้ร่วมวงสัมภาษณ์ วันที่ เดือน พ.ศ. เวลา สถานที่

แถบบันทึกเสียงม้วนที่.....หน้า.....

ผู้สัมภาษณ์.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2 สำหรับผู้ฟังเพลงโคราช

1. ชื่อ นามสกุล อายุ เพศ การศึกษาจบชั้น เรียนกับใคร เรียนกับครู เรียนกับพระ อาชีพที่อยู่ปัจจุบัน

2. เริ่มสนใจเพลงโคราชเมื่อไหร่ ในงานอะไร

3. หมอเพลงที่รู้จัก

4. หมอเพลงที่ชอบ

5. เหตุใดจึงชอบหมอเพลงดังกล่าว

6. เคยฟังเพลงโคราชมากน้อยเพียงใด (.) นับครั้งไม่ถ้วน ( ) มากกว่า 25 ครั้ง ( ) น้อยกว่า 25 ครั้ง (รวมทั้งทางวิทยุ กระจายเสียงด้วย)

7. ส่วนมากฟังเพลงโคราชจากไหน ( ) จากวิทยุ ( ) จากงานวัด ( ) จากการเล่นแก้บน ( ) ฟังทุกครั้งที่เขาเล่นในเมือง ( ) ฟังตามงานที่เขาจ้างไปเล่น เช่น งานรื่นเริง งานบวช งานศพ ฯลฯ

8. ในปัจจุบันท่านยังฟังเพลงโคราชอยู่หรือไม่ ( ) ฟังเสมอ ( ) นานๆ ครั้ง ( ) ไม่ค่อยได้ฟัง นอกจากมีงานใกล้ๆ บ้าน ( ) ไม่ได้ฟัง

9. ท่านชอบฟังเพลงโคราชที่เล่นเนื้อเรื่องแบบใด ( ) เล่นเป็นเรื่องราว ( ) เล่นโต้ตอบกัน ( ) เล่นแบบลักพาหนี ( ) การเชิงชู้ ( ) เพลงเกี้ยว เพลงแขวะ ( ) เพลงด้น อื่นๆ โปรดระบุ

10. เมื่อมีการเล่นเพลงโคราช จะจัดกันอย่างไร ( ) เล่นบนพื้นดิน ( ) ยกโรงมีเสาสี่ต้นมุงหลังคาด้วยใบมะพร้าว และใช้ตะเกียงเจ้าพายุ มีโอ่งน้ำและกระบวยตักน้ำวางอยู่ ( ) ปูเสื่อลำแพน ( ) ยกโรงมีเสาสี่ต้น มุงหลังคาด้วยใบมะพร้าว ใช้ไฟฟ้า มีถังน้ำหรือคูลเลอร์ อื่นๆ โปรดระบุ

11. หมอเพลงจะไหว้ครูก่อนเล่นหรือไม่ ( ) ไหว้ครูทุกครั้ง ( ) ไหว้ครูเป็นบางครั้ง ( ) ไม่มีการไหว้ครู

12. การขึ้นเวทีมีกำหนดว่าใครขึ้นก่อน ( ) หมอเพลงชาย ( ) หมอเพลงหญิง ( ) ขึ้นพร้อมกัน

13. ถ้าฟังเพลงโคราชมานาน ทราบไหมว่าสมัยก่อนกับสมัยปัจจุบัน เล่นต่างกันอย่างไร ( ) การแต่งกาย ( ) เวที ( ) การเปรียบเทียบคารมคมคาย ( ) ไหวพริบในการโต้ตอบ ( ) สัมผัส ( ) อื่นๆ เช่นการประยุกต์การเล่นอื่น

14. ท่านชอบเพลงโคราชที่มีเพลงลูกทุ่ง หมอลำ หรือลำตัด มาปนด้วยหรือไม่

( ) ชอบ เพราะอะไร ( ) ไม่ชอบ เพราะอะไร

15. ท่านทราบหรือไม่ว่า มีการเล่นอย่างอื่นมาปะปน เมื่อไร ใครเป็นผู้ริเริ่ม มีผลอย่างไร

16. เหตุใดท่านจึงชอบเพลงโคราช ( ) การใช้ภาษาโคราชทำให้เข้าดี ( ) มีสัมผัสและเล่นเสียง เล่นคำไพเราะ ( ) โต้ตอบกันสนุกสนาน ถึงใจ ( ) อื่นๆ โปรดระบุ

17. การที่ท่านชอบหมอเพลงแต่ละคนนั้น มีอะไรเป็นส่วนสำคัญ (โปรดจัดลำดับ) ( ) รำสวย ( ) รูปงาม ( ) ท่าทางดี ( ) เสียงดี ( ) มีปฏิภาณ ( ) มีอารมณ์ขัน ( ) มีความรู้ดี ( ) อื่นๆ โปรดระบุ

18. เพลงโคราชเกิดขึ้นเมื่อไร หรือมีตำนานอย่างไร

19. ปัจจุบัน ในงานที่มหรสพหลายอย่าง ท่านสังเกตว่าคนสนใจอะไรมาก (โปรดจัดลำดับ) เพลงลูกทุ่ง ( ) ลิเก ( ) หมอลำ ( ) เพลงโคราช ( ) อื่นๆ โปรดระบุ

20. คนที่สนใจเพลงโคราช ส่วนมากเป็นคนที่ไหน ( ) คนในเมือง ( ) คนชนบท ( ) คนต่างจังหวัด ( ) คนเฒ่าคนแก่

21. ผู้สนใจเพลงโคราชส่วนมากเป็นหญิงหรือชาย ( ) หญิง ( ) ชาย

22. ผู้ที่สนใจเพลงโคราช มักเป็นคนอายุอยู่ในช่วงใด ( ) 10 ปี - 20 ปี ( ) 21 - 30 ปี ( ) 31 ปี - 45 ปี ( ) 46 ปี - 50 ปี ( ) 51 ปี - 60 ปี ( ) 61 ปี ขึ้นไป

23. ท่านได้แง่คิดอะไรบ้าง ในการฟังเพลงโคราช ( ) คติธรรมทางงศาสนา. ( ) การใช้คำคมที่มีอยู่เดิม ( ) วิธีสร้างอารมณ์ขัน ( ) คติในการดำเนินชีวิตของคนไทย ( ) ความเชื่อ เช่น เรื่องบาปบุญคุณโทษ ( ) วิธีเปรียบเทียบที่ทำให้เห็นภาพและถือว่าเป็นคารมคมคาย ( ) อื่นๆ ระบุ

24. จากการสนใจฟังเพลงโคราช ท่านพอจะว่าเพลงโคราชให้ฟังบ้างได้ไหม (ควรบันทึกเทป)

( ) เพลงก้อม จำมาจากใคร

( ) เพลงบรรยาย เรื่องอะไร จำมาจากใคร

( ) เพลงไหว้ครู จำมาจากใคร

( ) เพลงลา จำมาจากใคร

( ) เพลงปลอบ จำมาจากใคร

( ) เพลงชมนกชมไม้ จำมาจากใคร

( ) เพลงที่มีเนื้อหาสาระน่าสนใจ เช่น เชิญชวนให้ทำ หรือไม่ให้ทำอะไร หรือมีเนื้อหากล่าวถึงความเป็นอยู่ของชาวบ้าน หรือนำเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นมากล่าวไว้ ฯลฯ

( ) อื่นๆ โปรดระบุ

บันทึกของผู้สัมภาษณ์ (ท่าทีของผู้ให้สัมภาษณ์ บรรยากาศ และอื่นๆ)
ผู้ร่วมสนทนา นอกจากผู้สัมภาษณ์ แล้วมีใครอีก
สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ เดือน พ.ศ. เวลา สถานที่
แถบบันทึกเสียงม้วนที่.....หน้า.....
ผู้สัมภาษณ์.....

ภาคผนวก ค
การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม คณะเพลงโคราชลำยวง จานเหนือ[2]

การแสดงเริ่มต้นเวลาประมาณ 21.00 น. หมอเพลงโคราชฝ่ายชาย ได้แก่ ลำดวน จักราช และมาน้อม บ้านตูม ขึ้นบนโรงเพลงเพื่อทักทายผู้ฟังและเริ่มต้นว่าเพลงก่อน

(ลำดวน) (พูด) สวัสดีครับ พ่อแม่พี่น้องและมิตรเพลงโคราชทุกท่านนะครับ นี่ก็เชิงกรุงเทพฯ ในค่ำของคืนวันนี้ก็เป็นเพลงโคราชสังกัดมาจากคณะลำยวง บ้านจานเหนือ มีสำนักงานอยู่หลังสถานีจีระนะครับ วันนี้ท่านอาจารย์ไปติดต่อมาแสดง ก็มากันครบทั้งชุดทั้ง 4 คนครับ ฝ่ายหญิงก็คุณลำยวง หัวหน้าคณะ และก็คุณสุนทร บ้านนุก สุนทรใหญ่ ฝ่ายชายก็คุณมาน้อม บ้านตูม แล้วก็ผมลำดวน จักราชครับ เพลงโคราชของเก่าครับ อาจารย์บอกให้แสดงแบบเก่าครับ ตั้งแต่เพลงเชิญ เพลงไหว้ครู ไปตามเรื่องของเก่าเก่า เอาของเก่ามาแสดง แล้วก็เพลงลูกทุ่งนี่คงจะไม่ค่อยมีมาก ถ้าเป็นลูกทุ่งก็จะให้หนูน้อยคนร้องเมื่อกี้นี้ครับ เอาละครับ การแสดงจะดีหรือไม่ดี อันนี้ก็ไม่กล้ารับรอง เพราะว่าเพลงโคราชนี่บางวันสมองโปร่ง ปฏิภาณหรือว่าด้นก็ได้ดีมาก บางวันเชิงโง่โง่ คอยแต่จะติด คอยแต่จะแพ้เขา แต่เพลงชุดนี้ก็ชุดใหญ่ครับ ปฏิภาณได้ทุกคน แล้วก็ว่าปากเปล่าได้ทุกคน จะดีหรือไม่ดี พ่อแม่พี่น้องก็คอยรับฟัง เอาละครับตอนนี้ก็จะได้หาความสำราญซะเลย เพราะว่าโฆษกนี่ก็พูดไม่ค่อยเก่งคือลิเกเขา ลิเกนี่พูดโฆษกจ้อยจ้อยจ้อย เขาอยู่อยุธยา เอ็งอยู่โคราช เชิงตกหลุมตกบ่อ รับฟังเพลงเชิญจากคุณมาน้อม บ้านตูมครับ กรุงเทพฯมาปนอีกแล้วอาจารย์ ขอน้ำจั๊กหน่อยเด้อ

(มาน้อม) (พูด) โหลโหลโหล เออ สวัสดี ปู่ย่าตายาย เข้าพรรษางานก็ห่าง พอดีก็ไม่ค่อยมีงาน เวลาไหนว่างก็คิดเพลง คิดคำให้เขาเบิ้ง วันนี้ก็แต่งเพลงเมื้อวัน ก็เลยมาแสดง บางทีก็หัวอาจจะมึนงงไป ถ้าสติปัญญาไม่สบอารมณ์ของท่านก็กราบขออภัยปู่ย่าตายาย และอาจารย์ที่หาเพลงมา

---

[2] หมอเพลงประกอบด้วย ลำดวน จักราช, มาน้อม บ้านตูม, ลำยวง จานเหนือ และสุนทร บ้านนุก เล่นเพลงเมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2543 ที่บ้านเกาะ อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา และในการถอดความของการเล่นเพลงนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ภาษาไทยมาตรฐาน (ในการว่าเพลงหมอเพลงจะใช้สำเนียงภาษาไทยถิ่นโคราช) และใช้การเว้นวรรคตามจังหวะที่หมอเพลงว่าเพลง โดยไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการเอื้อน เนื่องจากต้องการเน้นเนื้อหาและความหมายของกลอนเพลงโคราชเป็นหลัก

(1) (มาน้อม) โอ้ โอ่....เอิง.....เออ...เอิ๋ง...เอย... เวลานี่มันดึก ลมด่วน มันก็สมควร แหละนาลำยวงนา สุนทรน้องเอย ก็พอลงได้ เมื่อว่าผัดแป้งนางเอ๋ยแต่งกาย ขอให้รีบบรรจง นี่ละเนอ ลงเดิน ให้เดินหร่ายดัดจริต หรือญาติมิตรจะร้อนจะเร่า เนอไม่รู้คือกะสาว โรงแรมไทยเจริญ เมื่อลง มาถึงโรงนี่ก็ต้องนีจะเต้น จะ - รำ 8 เมื่อผัดแป้งแต่งหน้า อย่าไปพาแต่กันนั่ง เดี๋ยวคนเฒ่ามาเจ่าฟัง จะหุนหันนำกันหน่าย พี่เรียกเอิ้นเชิญช้า ให้ยวงมาว่า กันง่ายง่าย เขาจ้างอีนางมาก็ตั้งหลายเงิน นีแม่ คนงาม - งาม 8

(2) (ลำดวน) โอ้... โอ่.....เอิง..เออ เอ๊อะ...เอย เสียงว่าเขาจ้าง อีนาง มาตั้งหลายเงิน ดอก เนอนีแม่คน แหละนาลำยวงนา เออ...เอ๊อะ....เอยงามงาม ขอเชิญแม่ดวง น้องเอยตาดำ น้องเอยลงมา เล่น ทรเอยกันง่ายง่าย ปรอทเรริด น้องอย่าคิดเรรวน มาเต้นรำตามลำดวน เหมือนเสียงหริ่งคือเรไร พี่น้อง นั่งรอบ อย่าได้เรร่อนหน้า เร - เรา 8 ไม่เป็นหาบเป็นหาม ยกเรือนห้องเป็นหอ ญาติพี่น้อง บ้านเกาะ เขาคิดเห็นเป็นห่วง ไม่รำเดินรำย่าง ขอเชิญอีนาง ลำยวง น้องมีหีบใหญ่ ให้ลงมาขยุบ เอา อ้อยลำ - ยาว 8

(3) (มาน้อม) เอ้อ...มานี่ขยุบ แหละนายวงนา สุนทรเอย ว่านี่ลำยาว มันก็ได้เวลา ให้ลง มาเล่น ให้เห็นใจ คนเฒ่านะไม่แม่นจะลำร่าง ไปละเนอลำหยาก ถ้าไม่เชิญจะลงไหม นาไถลงมุม อยากเล่นกันกับน้อมบ้านตูม ให้หมีหมันรีบลงมา ดอกแม่ หน้ามลนีไม่แม่นลงทุ่ม ลง - โมง 8 ซื้อคีม คอยคีบ ไม่คอยหยิกคอยขั่ว เดี๋ยวมันจะสามทุ่มกั่ว อีแม่คุณจิคอยใคร เสร็จจากผัดแป้งแต่งหน้า ให้ รีบลงมา เสียไวไว ให้เห็นใจอาจารย์วุฒิ เถอะคิ้ววง - วง 8

(4) (ลำดวน) โอ่...เสียงว่าให้เห็นใจ ดอกนาอาจารย์วุฒิ ดอกเนอแม่คิ้ว แหละนาสุนทร นา เอ้อ....เอยวงวง อีแม่คอกิ่ว น้องเอยคิ้วโก่ง แล้วอย่าคิดศอกศอก น้องเอยวาวา ขอเชิญแม่ดวงตาดำ ลงมาเล่นกันกะดวน อีหมักดูกอยู่ในสวน สุกแต่เดือนกรกฎา มาเล่นกันกะดวน แล้วอย่าคิดกะดั้น กะ - เดย 8 เดินทางหลวงตามลาด ตาลเขาผ่าตามลอน อยากเห็นลำยวงน้องสุนทร ยังตามแลตามเล็ง ทั้งทรหลาน ทรอา เขาอยากเห็นหน้า สุนทรเอง ไม่รู้สะอาด ไปเหมือนยังองค์ พระจันทร - เอย 8

(5) (มาน้อม) เออ...ว่านี่พระจันทร์ แหละนายวงนา...ทรเอย เขาก็เฝ้าอบรม ไปละเนอ ชมเชย แต่ไม่ว่าทรอวด ไปละเนอทรอบ เหมือนนับบาททอนเหรียญ ขึ้นเกียนกะท่อนหลัง แต่พี่น้อง รอฟัง ขอให้หล่อนสุนทรลง เรียก หาหล่อนนาไม่ว่าทรหลักนา ทร - เลย 8 มีเงินตามนับ ไม่ตามอับ ตามนน แต่พี่น้องก็หลายคน เขาอยากจะแลคอยตามเล็ง จั๊กทรหลานทรอา เขาอยากเห็นหน้า สุนทร เอง ถ้าเห็นใจกะอาจารย์โอ๋ ก็รีบลงเป็นไอนางสุนทร - เอย 8

หลังจากหมอเพลงฝ่ายเชิญร้องเพลงเชิญได้ระยะหนึ่ง หมอเพลงฝ่ายหญิงได้แก่ ลำยวง จานเหนือ และสุนทร บ้านนุก เดินลงจากบ้านเจ้าภาพมาขึ้นเวทีโรงเพลง เริ่มร้องเพลงโต้ตอบกับหมอเพลงฝ่ายชาย

(6) (ลำดวน) โอ่...แต่พอเรียกกลอน แหละเนอสองกลอน สุนทรออกก่อน แหละนายวง นา...เอ่อ...เออ...เอย.ก็ลงมาเลย อีแม่ปลาดัก น้องเอยทรามเชย ชื่อเสียงก็มาลือ น้องเอยมาลั่น น้องกิน แต่ผักกะโตวา มันก็ยิ่งโตวัย ยิ่งสุนทรยิ่งนมใหญ่ โตคืนโตวัน ดูเหมือนก็กะรถ น้องเอย เปิดโหวด ยังโต - หวอ 8 สมัยแต่ก่อนเล่นกะลำดวน ลำยวงก็ไม่ งามดา วันนี้อาจารย์ท่านไปหา ช่างสวยได้งามได้ ถ้าน้อมกะดวนได้เป็นเมีย จักจะเอาเนื้อ ไปไว้ไหน สุนทรบ้านนุก ปีนี่ทำไมนม ใหญ่ละวาย - นอ 8

(7) (มาน้อม) เอ้อ...อย่างนม แหละนา น้องนา ใหญ่ละวายนอ ตอนนี่สุนทร นี่กะยวง นี่ก็ขึ้นนีมารอ ไม่ไว้เบาไว้หนัก แต้มผักเอาไว้หนาน แต่สุนทรนี่ก็ใหญ่ นีลำยวงก็ใหญ่ ฝ่ายชายไม่เท่าแก่ คือกะลูกคนละแม่ นมยาวไม่เท่ากัน ดอกแม่ เอวกลมเนอไม่แม่นเท่าเวร เท่า - กรรม 8 หูกชักถม เช่น ไม่ถมเถร ถมชี แต่สุนทรก็ใหญ่ดี ลำยวงก็งามดีเขาบ่นนิยมกันถมถืด คนนี่ลำยวงหัวหน้า ก็ใหญ่เข่าท่า จนคนงึด ถ้าเป็นแม่งัว นี่คือจะออกลูกง่ายดีหนอแม่คน - งาม 8

(8) (สุนทร) โอ้.....โอ่....เอ่อ...เฮ่อ...เออ...เอิง...เออ...เอ่อ..เอย ขอขอบพระคุณ ละเนอพี่น้อง..ว่าที่ได้สนับสนุน จะเคยลืมบุญคุณ เออ...เอ๊อะ...เอยเอาสานี หมอเพลงโคราชไม่รุ่งเรือง เพราะไม่มีเครื่องดนตรี ไม่เหมือนกะเพลงต่างชาติ ว่าต่างศาสเอยสนา หมอเพลงเรามันเก่าแก่ แต่คุณแม่ย่าโม เป็นศิลปินภิญโญ เป็นคู่เมืองของย่ามา เมืองของย่ามา ได้ชัยชนะพระยามาร เพราะว่ามีปัญญาวัน ปัญญา - มือ 8 ถึงจะไม่ดีถึงจะไม่เด่น พวกเราก็เล่น ไปตามประสา ถือว่าเป็นมูลของคุณย่า ที่ได้ผ่าซากผ่าศพ ถ้าแม้นพวกเอ็งลืมเพลงโคราช ก็เหมือนลืมชาติ ในเมืองรบ พี่น้องเรา จะไม่เศร้าโรยกันเต็มเมือง - รือ 8

(9) (ลำดวน) โอ่...เสียงว่าพี่น้องเราจะไม่เศร้าโรย ดอกเนอกันเต็ม ละพี่น้องนา...เออเอ๊อะ...เอย เมืองรือ คือว่าเป็นของ พื้นเมืองเขาก็ลือกันตะพือ แหละไม่คิดเมืองเรา ไปละเนอเมืองเรื่อง เป็นคู่เมฆคู่หมอก เขาจั๊กตอกคู่มัด เพราะว่าเอยเพลงโคราช เป็นของคู่บ้านคู่เมือง ตามโบราณมันมีมา คล้ายกินกะเหล้ามากมีคู่ - เมา 8 เช่นคนมานั่งฟังเพลง เป็นหญิงเก่งหญิงกาจ แต่ก่อนที่เมืองโคราช เขาเรียกว่าเมืองหญิงกล้า ดูแต่จันทโครพยังนัดพบ นางโมรา กระผมเองเป็นเพลงโคราช หลานย่าโม - เรา 8

(10) (ลำยวง) โอ่...เออ...เอิง...เอ่อ...เออ...เอย ว่ากระผมเองเป็นเพลงโคราช ดอกเนอว่าบ้าน ดอกนาญาตินา....เออ...เอิง...เอย มเรา ไม่ของเก่งของกาจ แต่เพลงโคราชเป็นของเก่า แล้วก็ไม่พาโมร้อน ว่างามเอยก็โมเรา เดี๋ยวนี่ลำยวง ถ้าหากเป็นข้าราชการ ฉันมีแต่วันจะปลดเกษียณ วัยชราตามมาเยือน ทั้งรูปทั้งทรงก็ไกลกะสาว ทรงก็ไกลกะสาว เพลงก็ยาวไม่มีกะสัน มีแต่ทางกะโศก นา

กะ - เซอ 8 อายุฉันแก่ชรากาล บ่อนนั่นยานบ่อนนี่หย่อน สองถันเคยพกก็ตกคอน จักใครเยอเขาจะนิยม คนเฒ่ามานั่งฟังยวงเล่น อย่าด่วนมาแหงนดูยวงนม ให้มองแต่หน้า กะฟังดูเนื้อ เพลงลำยวง - เนอ 8

(11) (มาน้อม) เอ้อ...ให้ฟังแต่เนื้อ แหละนาพี่น้องนา ว่าเพลงลำยวงเนอ แต่น้อมบ้านตูมจักราช จะขอประกาศไปเสมอ แต่ไม่ว่าจะว่ายวงเหนียว ไปละเนอยวงเหนอะ ยังไม่วงศ์นี่ไม่โคตร ซื้อรถก็หมายขี่ อายุก็ห้าสิบสามปี จะลิงจะค่างก็เชิงไม่คือ จะเล่าญาติทุกคน เนอะไม่แม่นเรือนเขื่อง เรือนหมาย - เคอ 8 หยิบปลาจ่อมนี่กะจ๊ก ติดบั้งอยู่กะจ่า แต่ญาติก็ชอบยวงหัวหน้า แล้วเอวกลมนมกระจ่าง จักยวงนบยวงนอบ ใครใครก็ชอบ แต่ยวงนาง ถึงจะแก่ไปหน่อย ก็ยังขาวนวล ให้ฟังลำยวง - เนอ 8

(12) (สุนทร) จะกินกะเร...แหละเนอกะรวน แหละเนอคืนนี่ ก็มาเจอ ลำดวน แหละนาน้อมเอย คนอำเภอจักราช ก็ใครหนอเป็นคนไปหา ทำไมวา ยังรู้คัก หาแต่ผู้ชายมีแต่งามงาม เชิงแต่กะร่ำ กะรวย (ชัย ชัย ชัย) คืนนี่สุนทรจะขอสาธิต ขอนาขอสวน มาปีนี่ก็ลำดวน รูปก็งามรำก็สวย งามรำก็สวย แต่พลัดได้เมียสาวนี่จิตใจก็เซ ก็ - ซวน 8 สุนทรน้องตะหลงมองดู ทั้งบ่อนหู ทั้งบ่อนตา นี่นีลำดวนหัวหน้าคณะ ช่างงามหมดเนื้อหมดตัวไม่มีบ่อนติ แต่ว่ามันเสียแต่ตอนยิ้มอยู่นิดเดียว เพราะปากมันเบี้ยว เอาเลยดี ไม่ผิดสาวสาว ก้าวขึ้นบันไดสักนิดเลย - ดวน 8

(13) (ลำดวน) โอ...เสียงว่าบ่อนอื่นก็งามทุกอย่าง เสียแต่ตอนยิ้มอยู่นิดเดียว ว่าปากนี่ฉันเบี้ยว แหละนาทรนาเออ เอ๊อะ...เอย เอาเลยดี ไม่ผิดสาวสาว ก้าวขึ้นบันไดซักนิดเลยดวน ปีนี่สุนทรนี่ก็อ้วน แต่ไอ้ดวนนี่ไม่อ้วน แต่จะพูดให้เลยป่าน้องเอยเลยดง จักตอกเหล็กยังเบี้ยวเหลา ยังเหม็นเหล้ายังเบี้ยวหลาย สงสารผู้หญิงขึ้นกะได เงาะเบี้ยวขึ้นเบี้ยวลง จะเล่ากันกะหล่อนเนอไม่คิดเบี้ยวลบน่า เบี้ยว - หลู่ 8 จะเบี่ยงหรือจะเบน ตะวันเพลยังจะบ่าย เห็นสุนทรนี่งามปันคุณนาย เลยแกล้งเบี้ยวใส่ฟังให้ดีพี่จะบอก ไม่ตามดึกตามดื่น กะคนอื่นไม่ตามดอก ย้อนเห็นสาวสาว ก้าวขึ้นบันได เลยเบี้ยวตาม - ดู 8 ((พูด)ใครเบี้ยวกันแน่)

(14) (สุนทร) เอ้อ... เสียงว่าเห็นสาวสาว ก้าวขึ้นบันได นี่ว่าเลยเบี้ยว แหละนาดวนเอย ...ตามดู แต่ว่าลำดวนจักราช นี่ใครจะอาจไปเป็นชู้ ไม่ใช่แกนอนอยู่คนเดียว จะได้ตามเกี้ยวตามเกี้ยวตามดอง ((ลำดวน) ชัย ชัย ชัย) พอเห็นหัวหน้าลำดวนมา ชาวประชาก็จุ๊ปะทัย ดูแข้งก็ใหญ่ขาก็ใหญ่ หน้าก็แบนคือแท่นพระทอง แบนคือแท่นพระทอง ชั่งงามครบฉันทบทวนแล้วไม่คิดเลยประทักประ - เถย 8 ถ้าแม้นว่าชังแล้วนางไม่ฉาก ถ้าแม้นไม่รักแล้วนางไม่ชม พ่อทองคำช่างงามสม ใครว่าชั่วก็ไม่ใช่ หัวหน้าลำดวนนี่เวลายิ้มแย้ม สองแก้มนี่ก็ยิ๊ะยิ๊ะ พิศดูใบหน้าดูงามเอาหลาย ไม่ผิดกับหลืบตอนควยออกลูกสักนิดเอา - เลย 8

(15) (ลำดวน) โอ่...เออ แทงโบกเล่นกะเบอร์ออกร้อย เสียงว่าลำดวนนี่เวลายิ้มไม่สวย คล้ายคล้ายก๊ะควยออกลูก วันนี่เขาหามาเจอสุนทรบ้านนุก น้องอย่าพูดออกลับ น้องเอยออกลี่ เหมือนห่มนวมหนีหนาว ปร้าเน่าหนีหนอน ป๊ะอีนางเอยสุนทร มันนึบในป่านนี่นี มาเล่นกะน้อง เหมือนยังแขกขายนมน่า ไม่หนี - เนย 8 แม่แก้วตาหน้านวล ว่ากะดวนให้ถนัด วันนี่มาเจอไอ้ดวนจักราช เอาท้วงกันให้สนุก สุนทรก็อ้วน อาดลาด คือยังกะควย มันได้ลูก ถ้าแม้นคุณลุงได้นอนโลม จะเสียสองร้อยแกไม่เสียดาย - เลย 8

(16) (สุนทร) แต่ได้นอนโลมจะเสียสองร้อย ยังบอก ว่าไม่ เออ... เอ๊อะ...เอย เสียดายเลย ทำไมสุนทรบ้านนุก ราคามันถูกแท้แท้ หนอเหว่ย ไม่ได้หลอกไม่ได้หลอน ว่าเห็นสุนทรอยากได้หลาย อยากกินหวานให้ลองวุ้น เหมือนทำบุญฉลองวัด พิศดูลำดวนจักราช ปานหงส์ทองจำลองไว้ หงส์ทองจำลองไว้ แล้วไม่แม่นลองไว ลอง - ว่อง 8 คืนนี่เจอกะสุนทร ก็หมายบ่อนหมายที่ จะดูหนุ่มหนุ่มบ้านนี่ ควมหล่อมาเทียบก็ยังไม่เท่า ปีนี่ช่างงามคือยังเป็นหนุ่ม จักใครได้ไปตุ้ม ฉลองเต่าเสียดายแต่แก้มนั่นตอบ คือตูดควยตู้ ((ลำดวน)(พูด) เอาอีกแล้ว) บ้านตะลอง - ตอง 8

(17) (ลำดวน) โอ่... คือว่าเพลงเดี๋ยวนี่ เขาไม่ด่า แต่มันว่าหยิกแกมหยอก อีมักกอกแกมยอ บัดขึ้นต้นว่าหล่อ บัดลงปลายแล้วแกมเย้ย วันนี้มาเจอสุนทรบ้านนุก ไอ้ดวนเป็นทุกข์แท้แท้ หนอเหว่ย ยังมาพูดแกมยง น้องเอยแกมยุ เหมือนหูกเก่าหน้ากาง ไม่หน้าร่างหน้ากาย ป๊ะตูดควยบ้านไหน มันเหี่ยวเกินคือหน้ากู น้องอย่ากรองไปละเนอหน้ากะนา น่า - เกณฑ์ 8 ฉันจะบอกกันกะนาง ไม่หมายพี่หมายน้อง คือกะตูดควยบ้านตะลองตอง แต่ดวนเอยนี่กะว่าอีนางเอยมันไม่แน่ แม่ตาดำงามชื่น คนเฒ่าก็นั่ง เด็กน้อยก็ยืนสีแลแล สุนทรนี่คือจิใหญ่อาดลาด พอปานหีควย ตะคองแล้งนอเนื้อเลน - เลน 8 ((คนดู) (โห่) โห่ ฮิ้ว)

(18) (สุนทร) เสียงว่าคือจะใหญ่อาดลาด พอปานของควยตะคองแล้ง ว่านีพ่อเนื้อเออ... เลนเลน แก่นี่พูด จริงจริง หรือว่าพูดเอยเล่นเล่น เลยไม่คิด ละหน้าละเนอหลังหลัง ไม่ถูกปู่ถูกย่า หรือถูกยาหรือถูกผูก นี่แหละสุนทรบ้านนุก ของอะไรก็ใหญ่ทุกอย่าง อะไรก็ใหญ่ทุกอย่าง แหละไม่แม่นถูกยวนน่า ถูก - ยี 8 ถ้าคนน้อยก็น้อยได้ พอมีดใส่น้อยด้าม แต่ทรบ้านนุกพอตัวโตก็ใหญ่ตาม ไม่น้อยลิงไม่น้อยด้าน ทำไมพี่ทิดแกไม่คิดดูเล่า ถ้าจะพูดเรื่องของเก่า ของมันนั่น ถ้าไม่ติดกะขาแล้วหน้าลำดวน จะอ้วนเท่ามัน((ลำดวน) (อุทาน) ไอ๊หย่า) - นี 8

(19) (ลำดวน) โอ่... เอาถ้าแม้น จะพูดเรื่องของเก่าของมันนั่น เสียงว่าถ้าไม่ติดกะขาแล้ว แล้วหน้าลำดวนจิอ้วนเท่าของมันนี ขนาดคนเฒ่าที่มานั่ง ก็ยังชอบของใหญ่ดี ฉันก็ไม่ว่ามันแหนง น้องเอยมันหน่าย แม่แก้วตาหน้านวล ไอ้นายลำดวนก็มาดา ถ้ามันใหญ่เท่าหน้า ทำไมสูเดินมาได้ มาเล่นกะลำดวน แล้วอย่าคิดอยากมาด้น มา - เด๊าะ 8 ตลอดคนเฒ่านั่งดู ก็ชอบแต่ของใหญ่ดา

มาพูดสวดอวดหัวหน้า ว่าใหญ่ได้ใหญ่ดี เสียงว่าลำดวนเอ้ย พอตัวฉันใหญ่อะไรก็ใหญ่ทุกอย่าง ฉันบอกว่าไม่แน่ดอกนาง เรื่องรายนี่ ดูแต่หมูตัวใหญ่ ยังหีน้อยน้อยคิดดูเป็นไร - นอ 8

(20) (สุนทร) เสียงว่าหมูใหญ่อะไรก็น้อย นี่ว่าคิดดู แหละนาดวนเออ... เอ๊อะ เอ่อ...เอย เป็นไรนอ ในเรื่องคนเอยกะหมู สังเกตดูก่อนเถิดหนอ มันย่อมต่างกันนิดหนึ่ง ไม่มีรายนึงรายนาน ไม่คือคอนคือกึ่ง จะคือมึงหรือคือกู ฉันว่าคนกะหมู สะก้ำสะกูลไม่คือกัน ((ลำดวน) (พูด) เออ แม่น) สะกูลไม่คือกัน แต่ตัวฉันไม่คือแก่ และไม่แม่นคือส่าง คือ - กอ 8 ไม่รู้โศกรู้เศร้า จะรู้เช้า หรือรู้สาย แต่คนนี่ตัวใหญ่ของก็ต้องใหญ่ จิเล่าหมู่ให้รู้สา ถ้ากลัวมันน้อยคือยังของหมู ยังงั้นแก่ก็มามองดูเป็นไรนะ ไม่เชื่อก็เอาหน้าของแก่ มาวัดมาแนบดูก่อนเป็นไร((ลำดวน) (พูด) ไอ๊หย่า) - นอ 8

(21) (ลำดวน) (พูด) ป๊ะ มันจะแพ้เขาสาละวะ ฮึ โอ่...เออ สุนทรว่าถ้ากลัวมันน้อย คือของหมู ลำดวนก็มานั่ง แล้วก็มองดูเป็นไรนะ ไม่เชื่อก็เอาหน้าไปวัดไปแนบไปแอบเป็นไรนอ ฉันว่าสุนทรพูดไม่เหมาะดอกเนอไอ้เรื่องรายนี่ ไม่ได้โคกได้เนิน มีเงินได้นับ อีตอนค่ำน้ำไม่อาบ จิเข้าใกล้ได้นี จะบอกกันกะน้อง ดวนก็คนอยากได้แนว อยากได้ - หน่อ 8 วันนี่มาเล่นกะลำดวน ไม่หมายด้นหมายเด๊าะ ซักหน่อยคนบ้านเกาะ จะพูดเติมว่าไอ้ดวนนี่มันไม่ดี พอฉันนั่ง เอาหน้าไปวัดไปแนบ พอไปนั่งแอบ ในรายนี่ อ้าว มันเหม็นอะไรสีแหน่งแหน่ง ของสุนทรมันเน่า หรือเป็นอะไร - นอ 8 (คนดู ตบมือ)

(22) (สุนทร) มันเหม็นอะไรสีแหน่งแหน่ง มันมีบ่อนเน่า นี่ว่า มันดา เออ.... หรือไรนอ แกก็ชั่งสมมติ นี่พูดไปได้หนอ ฉันจะบอกกันกะแก่ ไม่หารายแน่รายเนง ((ลำดวน) ชัยยะ) จักงานหลานหรืองานอา จะบอกต่อหน้าเจ้างานเอง คือว่าเหม็นมันก็ไม่เน่าดอกกลิ่นของมันอย่างงั้นเอง ของมันอย่างงั้นเอง แล้วอย่าว่างานคิด งาน - อ่าน 8 อย่าว่ามันซอกมันซอน ว่าของสุนทรนี่มันโทรม แก่ไม่ทันจะได้ดม ทำไมยังรู้ว่ากลิ่นมันเสีย ไม่ทำเป็นขวัญเป็นมิ่ง ฉันเห็นแต่ผู้ชายไปขอผู้หญิง มาไว้เป็นเมีย จิว่ามันเหม็น ทำไมเขาขายได้เป็นหมื่น พ่อตาเป็น - มัน 8 (คนดู) (โห่) ฮิ้ว (พูด) ดวนแพ้แล้ว ดวนแพ้แล้ว)

(23) (ลำดวน) ((พูด) ป๊ะ จะเสียเงินหมื่นซะละวา)โอ่...ไม่เป็นขวนเป็นมิ่ง เห็นแต่ผู้ชายไปขอผู้หญิงมาไว้เป็นเมีย ทีว่าผู้หญิงมันเหม็นทำไมยังขายได้เป็นหมื่นนี่นาพ่อตาเป็นมัน เอาแหละวันนี่ มาเล่น ก็มีหลักฐาน ฉันก็ไม่พูดเป็นดื้อ สุนทรเอ๋ยเป็นมึน ไม่เป็นขวนเป็นมิ่ง ลูกผู้หญิงก็เป็นเมน แก่ก็มีของเหม็น มาขายให้หมู่กันเป็นหมื่น แต่นางก็อย่ากรอง น้องเอยเป็นโชค เป็น - หมาน 8 วันนี่สุนทรนี่ก็สวย ใครใคร ก็รู้กลิ่นสาว เสียงว่ามันเหม็นลำดวนเอ๊ย มันก็ไม่เน่า คนเฒ่าอยู่กะดิน ยังรู้ว่ากลิ่นเสีย ติว่าผู้หญิงมันเหม็น ทำไมผู้ชายซื้อเป็นหมื่น ผู้หญิงยังยอม มาเป็นเมีย ไอ้ฉันมันแนวคนมี เลยซื้อประชดความเหม็น ดอกตาเป็น - มัน 8 ((คนดู) (โห่) ฮิ้ว (ลำดวน (พูด) ซื้อเหวี่ยงทิ้ง))

(24) (สุนทร) แนวคนมีเลยซื้อประชดความเหม็น ว่านี่พ่อตา เออ...เป็นมัน แกบอกว่าซื้อเหวี่ยงทิ้ง ทำไมเอาผู้หญิงไปไว้ในบ้าน แล้วก็อย่าทำเป็นหมก นี่แหละนาเป็นหมม ((ลำดวน) ชัยชิชะ) ไม่มาช่ำมาชอง นี่มันเป็นของธรรมชาติ ถึงว่ากลิ่นไม่สะอาด แต่ท่านผู้ชายก็หมายชม ผู้ชายก็หมายมาชม แล้วไม่แม่นมาเรือน มา - ชาน 8 ไม่ได้ตาได้หน้า จะได้พระหรือได้เณร ถ้าแม้นว่าผู้หญิงเขาเหม็น แล้วเขาจะขายกันได้นี ไม่รู้ขวนรู้มิ่ง เกิดเป็นผู้หญิง ก็ควมรู้มี ติว่ามันเหม็น ทำไมพวกมึงยังหมุ่นรู - มัน 8

(25) (ลำดวน) โอ่...ไม่รู้ขวนรู้มิ่ง เขาว่าลูกผู้หญิง ก็ควมรู้มี ผู้ชายติว่ามันเหม็น ทำไมเวลาเมาชอบหมุ่นรูมัน เอาแหละวันนี่มาเล่นกันกะน้อง ฉันก็คนรู้ทุ่ม ฉันก็คนรู้โมง อีแม่ลูกตาลอยจักมันแหลกหรือมันเลน ที่ฉันติว่ามันเหม็น อยากให้ราคามันลง ((พูด) ติเอาดอกเหว่ย) จะเล่ากันกะหล่อนแล้วไม่คิดว่ามันเกิน มัน - เลย 8 เหมือนหูกเก่าดูกาง ต้องดูกะดูเกณฑ์ มันจะหอมหรือจะมันเหม็น มันต้องสังเกตดูก่อน มีวันเหนื่อยวันล้า แม่ตาลเขาผ่าสะหว่านลอน โอ๊ย ถ้าแม่นของผู้หญิงมันหอมคือดอกมะลิ กูจะดมเล่น ไม่เว้นซักวัน - เลย 8

(26) (สุนทร) เสียงว่าจะดมเล่น นี่ว่าไม่เว้น เอย...ซักวันเลย แต่พอเห็นเอยเมื่อไร แกก็ว่าใส่ไปตามเคย แล้วก็ไม่หา วันเหนื่อยนี่ละเนอวันล้า วันไหนวัวไหนมอ เหมือนผีเผาอยู่ในเมรุ มาติว่าเศษของผู้หญิงเหม็น ไปดมของใครกะไหนมา ของใครกะไหนมา แล้วไม่แม่นนายเค้า นาย - มูล 8 จักสาวสวนถ่าวถี่ ไม่ใช่กะชีเอยกะเถร ทำไมลำดวนยังรู้ว่าเหม็น ลองเล่าสุนทรพอเข้าท่า ไม่พอเคี่ยวพอเข็ญ ผู้หญิงนี่เขาเหม็น จริงนีพ่อขา แก่เคยไปก้มไปดมของใครดานีพ่อ - คุณ 8 (คนดู) (พูด) แก้เลยลำดวน ไปดมของใคร)

(27) (ลำดวน) โอ่...เสียงว่าเคยไปก้มไปดมของใคร ดานีอีพ่อคุณ อีตอนนั่งแต่งตัว ป๊ะมันเหม็นอะไรสีขุ่นขุ่น แหละไม่คิดพอตีไปละเนอพอฆ่า ฝ่ายแม่หม่อมตามล ของอะไรก็เหม็นหมด แต่สุนทรเอยอย่าโกรธ น้องมีกลิ่นเหม็นมา จะว่ากันกะหมู่แล้วไม่คิดเลยกะหมู เหม็น - แมว 8 โอละอองน้องอา นี่ให้หน้าน้องอาย ฉันว่าเหม็นอย่าเสียใจ ไปละเนอสุนทรอีน้องเอ๋ย ไม่ตายหลานตายลวน อย่าล่อให้ไอ้ดวน มันตายเลย ดูแต่คนเฒ่านั่งอยู่ใต้ลม ยังเหม็นจะตาย - แล้ว 8

(28) (สุนทร) ยังว่าคนเฒ่า อยู่ใต้ลมนี่ ก็เหม็น เออ...จิตายแล้ว แก่นี่พูดแล้ว ก็ยังเอยไม่แล้ว แหละไม่แม่นตายแหล่ นี่ละเนอตายเลน ในเรื่องนี่ไม่ว่ามากของว่าหมักว่าหมม ถ้าแม้นแก่ไม่เคยดมทำไมมึงยังรู้ว่าเหม็น ฉันแปลกใจมากเหม็นยังแทงถั่วหมาย ว่า - เหมอ 8 รู้หมนรู้หมด แก่คนรู้โชครู้หมาน ฉันรู้แล้วว่าแก่นี่ไอ้ชาติแนวหมาพราน ไปดมรูก็รู้ว่าเหม็น ไม่รู้ว่ามอว่าหมาง ยังมานินทานาง นีว่าเหม็น ไม่แม่นไปก้มไปดมของเมียมาดาแล้ววา - มึง 8 (คนดู อาดวน แก้เลย)

(29) (ลำดวน) โอ่...เออ เสียงว่าไม่ใช่ไปดม ของเมียมาดอกวามึง พวกญาติพี่น้องเอยก็รู้ถึงแล้วไม่คิดว่าเก่าไปละเนอว่าใหม่ ตะเกียงแจ้งเสียจุด ไม่เสียชัดเสียเจน ที่ฉันติว่ามันเหม็น อย่า

ละเหี่ยเสียใจ ฉันลองใจแม่แจ่มจันทร์ เหมือนยังตำส้มจืด ยังเสีย - จาน 8 ก็อีแม่ดวงตาดำ ไม่ว่าเฝ้าว่าด่วน ชั่งเถอะสุนทรกะไอ้ดวน จะว่าไหนก็ว่าได้ เอ้าถ้าแม้นไม่ดี รายนี่ ลองพาฉันหนี ไปรายใหม่เกิดเป็นสัดกรี ถ้าไม่มีบ่อนเหม็น จิเชื่ออะไร - มัน 8

(30) (สุนทร) ไม่คิดอย่างเจ้าอย่างนาย เอาทีนี่ฉันอยากจะถามไถ่ แหละนาดวน เอ้อเอ๊อะ...เออ เอย ดูอีกสักอย่างหนึ่ง พอปีเก่าผ่านไป เดี๋ยวปีใหม่จะขึ้นมาถึง เดี๋ยวนี่อายุแก่ได้เท่าไร หนอร่างกายก็คือยังหนุ่ม ((ลำดวน) (พูด) กูไม่บอก) ดูคือยังหนุ่มชุ่มมา สังขารงามโก้ พอปานเขาตัดกิ่งตะโก วางมาเกยง่ามกุ่ม มาเกยง่ามกุ่ม เหมือนกะเป็นหนุ่มช่างงามเกิน แหละไม่ไม่ใช่งามเขิน งาม - เก้อ 8 แกเล่นกะนางก็หลายครั้ง มาเจอะกะนางก็หลายคราว ทำไมไม่แก่ทำไมไม่เฒ่า ฉันนึกสงสัยมาหลายครัน ดูช่างไม่แก่เอาเลยนี่ พ่อผักชี ไม่เลยหนาน อายุเท่าไรเข้าในปีนี่ อย่าปดกันเลย - เนอ 8

(31) (ลำดวน) โอ่...เสียงว่ามันผักชีเลยหนาน อายุเท่าไรเอยมาในปีนี่ ดอกเนอว่าจะปดดอกเนอทรเอย กันเลยเนอ ก็ฟาดจนไอ้ดวนเฒ่าก็ได้มาเจอ เหมือนยังแขกเมืองนอกขายนมไปเลยเนย จักปีเต้งปีลับ ลับปีนี่หกสิบสี่ปีแล้ว ไม่ยอมแก่หีแม่มันแล้ว ทับเขาเล่นทุกปีเลย จะเล่า กะหล่อนแหละไม่คิดว่าปีเลิน ปี - เลอะ 8 ((สุนทร) (พูด) หกสิบสี่ปีนี) เหมือนกะแว่นตาใหม่ เขาสวมใส่ตามาเดี๋ยวนี่เฒ่าชะแรแก่ชรา ไม่มีคนชะม้ายตามอง จักปีสิน ปีหนี้ มันตกหกสิบสี่ ปีน้อง ถ้าแม้นสุนทรอยากได้กะไอ้ดวนหัวหน้า ก็มานอนประสมเอาแนวแต่ต้นปี - เนอ 8 ((พูด) เดี๋ยวมันจิเฒ่าขึ้นกว่านี้อีก)

(32) (สุนทร) ถ้าอยากแนวก็ให้มานอน ก็ว่า แต่ต้น เออ...ปีเนอ ว่าหกสิบสี่ปีแล้วเล่าทำไมไม่เฒ่าซักนิดเลยเธอ แหละก็ไม่ใช่ปีเหนี่ยว นี่ละเนอปีโน้ม เอาอย่างงั้นแกว่าอายุหกสิบสี่ นี่ลำดวนแกเกิดปีอะไร เดือนอะไร และวันที่เอยเท่าไร ดูช่างหล่อพ่อสาหร่าย อยู่ในหนองคาวโรม หนองคาวโรม มาเล่าฉันให้รู้แจ้ง แหละไม่แม่นเท่าแรง เท่า - รุน 8 ครั้นฉันจะชวนแก่ลงน้ำลึก ก็กลัวแก่ดื๊ก น้ำตาย พุทโธ่กรรมสงสารกาย น่าอดสูน้ำหูน้ำตา อายุตั้งหกสิบสี่ปี หูตายังดีไหมพ่อขา นั่งเยี่ยวนั่งขี้ ย่อมแลเห็นคน บ้างไหมอีพ่อ - คุณ 8 ((ลำดวน) (พูด) เห็นจนเหลืองหมดแล้ว)

(33) (ลำดวน) โอ้...ดวนนี่เกิดพอศอสองพันสี่ร้อย เจ็ดสิบแปด ปีกุนวันจันทร์ เดือนสิบสอง ยามหมาติดโป้ง ((สุนทร) (พูด) มันจั่งไรวา มันเกิดวันนั่น) วันนี่มาเห็นสาวสาวงามทั้งรูป แต่ทั้งทรง พรุ่งนี่กูก็จิเปิดตามติดไป ดวนอยู่อำเภอจักราชนครราชสีมา เมียเก่าไม่เข่าท่า จะหาเมียมาสีใหม่จะเล่ากะแม่หม่อมไม่คิดสีแม่ จะสี - มุน 8 เหมือนโบกเคาะทางตุ๊บ ไม่ทางทุบทางตี อายุก็ตก หกสิบสี่ ยังดีอยู่ทั้งหูทั้งตา อายุหกสิบสี่ปี หูตายังดี ดอกแม่ขา ยังแลเห็นเต่านาในขาคน อยู่ดอกอีแม่ - คุณ 8 ((พูด) อย่ามาดูถูกกันเด้อ)

(34) (สุนทร) เสียงยังว่ายังแลเห็นเต่านา แหละเนอในขาคน แหละนีตาคมเออ.เอ๊อะเออ....เออ เอย อีแม่คุณ ถ้าถามมาถามไป ถ้าจิตใจก็วายวุ่น ไม่ให้แม่ร้องแม่ขอ เหมือนโบกเคาะหมาย

คี่ ((ลำดวน) ชัยยะ) ที่แกเอากำเนิด ได้เกิดขึ้นมานั่น นับดูได้ก็หลายวัน หนอพ่อแนวแก้วมณี แนวแก้วมณี มาน้องมานุชแล้วไม่แม่นแกล้งมาอุดน่า มา - หนุน 8 เหมือนเล่นโบกหาทางตุ๊บ จักทางทุบทางตี อายุตกหกสิบสี่ปี ว่ายังดีอยู่ทั้งหูทั้งตา โอ ว่าแลเห็นเต่านาในขาคน อย่างงั้นแกสน ไหมพ่อขา แกอยากได้กระดองมันไปร้อยไว้ห้อยคอ แทนหลวงพ่อคูณไหมเหล่า อีพ่อ – คุณ 8

(35) (ลำดวน) (พูด) บ๊ะ มีแต่ฝีปากเก่งเก่งแท้เนาะ โอ... อย่างนั่นมันเหมาะไหมพ่อขา ยังถามว่ายังอยากได้กระดองไปร้อยห้อยคอแทนหลวงพ่อคูณไหมดอกอีพ่อคุณ อีแม่บุญเหลือ น้องเอยเนื้ออุ่น เหมือนเขาดักเขาซุ่ม ดอกเนอก็พอข่าย จะถามแม่ตาดำ ไม่รายด้นรายเด๊าะ เอากระดองมาห้อยคอ มันจิกันอะไรได้ แต่นางก็อย่ากรองเหมือนยังก่อไฟดัก ยังราย - ดุ้น 8 ยกเรือนใหม่ตามมุขไม่ตามฟูกก็ตามหมอน อยากเล่นกะยวงและน้องสุนทร ยังหนีเมียตามมา เสียงว่าอยากได้กระดองไปร้อย ห้อยคอ ฉันว่าคงจะไม่เหมาะ ดอกแม่ขา ป๊ะป๊ะมันจะมีของขลังคือเหรียญหลวงพ่อคูณ ไหมหนออีแม่ - คุณ 8

(36) (สุนทร) จะมีของขลัง คือยังหลวงพ่อคูณ ไหมหนอตาคม เออ อีแม่คุณ ถ้าแม่นแกได้เต่าใหญ่ใหญ่ ถึงยังไงก็นับว่ามีบุญ แล้วก็ไม่แม่นพอคันแหละเนอพอแข่ง เอาลองมาคุยกันกะนาง ไม่มีรั้งมีรอ เอากระดองไปห้อยคอ เดินเล่นเล่นดมเรื่อยเรื่อยจิได้มีแรง ((ลำดวน) (อุทาน) ว้าย) เรื่อยเรื่อยจิได้มีแรง แกก็เชิงเต่าหลาย แล้วไม่แม่นมีหลัก มี - รุ่น 8 แม่ท่านั่งท่านอน จักท่าร้อนท่าหนาวมาเห็นคนแก่คนเต่า ฉันก็เลยนึกเวทนา อายุตั้งหกสิบสี่ปี แรงยังดี ไหมพ่อขา แต่ผลัดเริ่มเต่า นี่นกเขาย่อมขัน บ้างไหมอีพ่อ - คุณ 8

(37) (ลำดวน) โอ้...เออ สุนทรก็ถาม (เทปเสีย)

(38) (สุนทร) (เทปเสีย)

(39) (ลำดวน) โอ...เอาเสียงว่าวันไหนไม่ขัน จะสั่นตกคอนแหละเนออีพ่อคุณ ((สุนทร) (พูด) นั่นเด่) เล่นกะดวนเถอะอีแม่เนื้ออุ่น มันคงจะพอมืดไปละเนอพอค่ำ ((สุนทร) ชัยยะ ชะชิชัย) วันนี่มาเล่นกันกะหญิง เป็นสั้นสั้นยาวยาว แต่ไอ้นกเขาเต่า ก็ขันเขยื่อมเป็นยามยาม จะเล่ากันกะหญิง เนอไม่คิดจะชักชัก ยุน - ยุน 8 วันนี่มาเห็นนกเขาตัวเมีย พาตัวมุ่งตัวหมาย ถึงเต่าได้ก็ไปไหว อตส่าห์พาตัวมาเดี๋ยว วันไหนไม่ขันจะสั่นตกคอน ปั่นนี่สุนทรอีแม่ขา ขนาดตกคอนยังนอนขันอยู่เลยอีแม่ - คุณ 8

(40) (สุนทร) เขาสั่นตกคอน แหละเนอยังนอนขัน ((พูด) มันขันได้ยังไง) เอาลองเล่ากันกะฉัน เออ....นอพ่อคุณ คนหยั่งแก่นี่ใครได้แอบก็ไม่มีวันอุ่น แหละก็ไม่มีพอร้าวนี่ละเนอพอกิน เสียงเคียงดูไก่ตาโม่ แต่งตัวโก้หน้าตาเหมาะ ครั้นฉันจิเปิดนมล่อ ก็เงาะจะหมดไวตามิน ((ลำดวน) (พูด) มึงอย่าดูถูก) หมดไวตามิน กะเทินถวิลท่านสั่ง มาทำผายผึ่งตำลึงว่า จนหน้าตา – มูล 8 ยกเรือน

ใหม่หามุข จะหาฟูกหรือหาหมอน เขาอยากให้แก่เล่นกะสุนทร ดอกคนที่นั่งฟังพ่อแม่ยังหามา แกว่าตกคอนยังนอนขัน มันจริงอย่างนั่น ไหมพ่อขา ถ้านอนขัน คอมันไม่คดหมดนีอีพ่อ - คุณ 8

(41) (ลำดวน) โอ...คือว่าใจมันเอา ขนาดตกคอนมันยังนอนขัน สุนทรก็มาถามขนาดตกคอนยังนอนขัน คอมันไม่คดไปหมดนีอีพ่อคุณ อีบุญเหลืออีเนอแม่เนื้ออุ่น มันก็พอมูล ไปละเนอพอคร่าว ((สุนทร) ชัยยะชะชิชัย) ฉันจะบอกกันกะเธอ จักมันชีมันเถร ใครก็ย่อมรู้เห็นนกเขาฉันมันเฒ่า แต่นางก็อย่ากรองน้องเอยแขนสายทอง ยังหมั่น - ทุ่น 8 เสียงว่านอนขัน ก็กลัวคอมันจิคด มีแต่เพลงรุ่นใหญ่ ไอ้ดวนไม่คิดจะตีจะฆ่า ไอ้นกเขาเฒ่ามันนอนขัน ให้เชื่อฉันเถิดทรแม่ขา นกเขามันเฒ่าคอกระดูกมันแข็ง คอมันไม่คดดอกอีแม่ - คุณ 8 ((พูด) กระดูกมันแข็ง คอมันไม่คดดอก)

(42) (ลำยวง) เสียงว่านกเขานี่มันเฒ่ากระดูกนี่มันแข็ง แล้วไม่ค่อยคด ฟังดูก็รู้หมด ดอกนาดวนนา เอ๋ยน้อมเอย...อีแม่คุณ ฉันเชื่ออยู่ดอกพ่อบุญเหลืองามเอยเนื้ออุ่น แล้วไม่มองแม่คา...เอยแม่ค้าง ฉันสังเกตดูตา จักก็หย่าหรือว่ากะยอม สังเกตดูมาน้อม เถอะแขนขายาวกะนกกระยาง ยาวปานนกกระยาง เขาให้อยู่เป็นคู่กะยวง แล้วไม่มองกะยวน กะ - ยี 8 แม่สำเพชรสำนิล สำสินสำหนี้ เวลาเดินก็สำนี่ ไอ้นั่นจะยาวแน่ไปสำไหน ((ลำดวน) (พูด) อะไร อะไร อะไร) จักเห็นอับหรือดินนนมาน้อมเอยแก่เกิดเป็นคน แผ่นดินไหน ถ้าเขาให้ขึ้นควย ลงไปนาจะไม่ขาระดิน - นี 8

(43) (มาน้อม) เออ....เขาให้ขึ้นควยไปนาว่าเสียงว่าขา แหละนาลำยวงนา ไม่ระดินนี แม่หัวตีนแม่เนื้อสนิทมันจะปิดไปทุกที เขาฟังดูก็รู้ดอก หัวหน้าแม่ดินนัวดินนุง ((ลำยวง) ชัยยะชะชิชัย) ว่าแต่น้อมสูงโย่ง ขายาวคือนกกระยาง ทำไมไม่ดูข้างหลังหางฉันโหย่งคือนกกระยูง จะเล่ากะหญิงนะไม่แม่นนะกะยวน กะ - ยี 8 เขาแลดูก็รู้หมด ฉันก็เกิดตามแนวมา ฉันก็ยาวกว่ายังเขาว่า ตามแนวพ่อแนวแม่ ((ลำยวง) จ๊ะ) จริงแหละเวลาขึ้นควยไปนา ไม่หดขาก็ระดินแน่ ไหนหัวหน้าไปทำนา ให้เขาลัดจับนมจนล้ม ติดดิน - นี 8

(44) (ลำยวง) โอ่.... เสียงว่าไหนไปทำนาให้เขาลัด ดอกเนอ จับนาง ดอกเนอ ว่าจนล้มดอกนาน้อมเอย.... เอ๊อะ...เอย ติดดินนี ((มาน้อม) ชัยยะ ชัย ชัย) ไอ้ดำนาฉันก็ทำ ดอกเนอน้อมพี่ และก็ไม่แม่นดินนม ก็งามเอ่ยดินเนย ก็ยังไม่ข้องก็ยังไม่ขัด ไม่หมายฝาดหมายคม จะให้เขาลัดจับนม คนอย่างข้ายังไม่เคย ข้ายังไม่เคย เก็บสำเนาเล่าพ่อคุณ แล้วไม่มองหมายร้อง หมาย - ขอ 8 จะเก็บสำเนาเล่าพ่อดวง ไม่หมายจูบหมายดม จิให้เขาลัดจับแต่นม นี่อีแม่ดวงมันคงไม่ดี น้อมยังถามว่าไหนไปนา ให้เขาลัดจับว่า เอาจนล้ม ติดดินนี จะดูจมูกมาน้อม ก็จ่อดอกคือยังกะหน่อถั่วดิน - นอ 8

(45) (มาน้อม) เออ.. .จมูกมาน้อมก็จ่อดอก เออกะหน่อแหละนาลำยวงนา...ถั่วดินนอ ((ลำยวง) ชัยยะชะชิชัย) คนเราพอค่อยเฒ่า ร่างกายก็ไม่หล่อ ไม่แม่นจะดินเพชร ไปละเนอดินนิล ((ลำยวง) ชัยยะชะชิชัย) จักหน่อถั่วดินบ้านไหน มันมาใหญ่คือตะหมูก แก่อย่าพูดดูถูก อีตูดหมดไว

ตามิน นั่นแหละขวัญเมือง เนอไม่แม่นนีตะหมอง ตะ - มาง 8 เคยหมองเคยหมาง เรือนสร้างเคยมุข หน่อถั่วดินคือจมูก เกิดมาไม่เห็นเคยมี แม่หน้ามลคนป้อ ว่ามันคือกะหน่อ ถั่วดินนี ป๊ะมันจิใหญ่เป็นไรนอ หน่อ ถั่วดิน - นาง 8

(46) (ลำยวง) ก็ยังถามว่ามันจิใหญ่ ดอกเนอปานไรนอ ดอกเนอว่าหน่อ ดอกนาน้อมเอย ถั่วดินนาง ((มาน้อม) ชัยยะชัย ชัย) ตกลงน้อมยังสงสัย ยังถามไถ่นีงามกระจ่าง แล้วก็ไม่แม่นดินเหนื่อย ก็งามเอ่ยดินเหน็ด จักกะโศกกะเศร้า จักกะเช้ากะสาย แต่ว่าหน่อมันก็ใหญ่ ถั่วดินของฉันมันพันธุ์เกษตร ฉันมันพันธุ์เกษตร เก็บสำเนาเล่าคนสวย แล้วไม่มองกะโศก กะ - เซ่อ 8 จะเก็บสำเนาเล่าให้หมด ไม่ละไพรละเม็ด ถั่วดินฉันมันพันธุ์เกษตร ก็ใหญ่มากกันอยู่ละแหม ถ้าหากน้อมสงสัย ถ้าพี่ชายอยากดูแน่ แต่เปลือกนอกมันเกือบจะหนาเท่าหน้ามาน้อมลองก้มลงดู - เนอ 8

(47) (มาน้อม) เอ้อ... ลองก้ม ดอกนาลำยวงนาดูเนอ ((ลำยวง) ชัยยะชะชิชัย) พันธุ์เกษตรแม่งามไปล่ คือจิใหญ่แท้แท้ละเนอ จะให้ดูหน้า ไม่ดูพระดูเณร เพลงโห่หมายฮา ไหปร้ายังหมายหุ้ม คือมันติดอยู่กะหลุม มองหาก็ยังไม่เห็น ดอกแม่แก้มหอม น้องไม่แม่นหมายห่ม หมาย - เห่ 8 กินปลากดคือก้าง สร้างทางคือเกตว่าเป็นพันธุ์นี่เกษตร ก็ยังเห็นอยู่คือกัน แม่ตาดำงามไปล่ ว่ามันใหญ่ เท่าตะหมูกกูนั่น ขอโทษเถอะหัวหน้า ก็เปลือกนอกมันไม่หนากว่าหน้ากู - เน่ 8

(48) (ลำยวง) ยังบอกว่า เม็ดในมันก็จะไม่ใหญ่ ดอกนาน้อมเอย เท่ากะสวนกู้ ((มาน้อม) ชัยยะชะชิชัย) ยังงั้นมาน้อมเห็นว่ามันใหญ่ แกอยากได้ไหมเล่าพี่ แล้วก็ไม่มอง ว่ากูบ้างก็งมเอ่ยกูนาย ไม่เอามากเอามาย เอาพรายเอาเม็ด แนวของฉันมันพันธุ์เกษตร วันนี่เอามาจิเอาไหม มาจิเอาไหม ถามน้อมพ่อหน้ามน แล้วไม่มองจะเอาหมูน่า ว่าเอา - แมว 8 พ่อตาดำงามแจ่ม จักรู้แจหรือรู้จวน ก็ไหนว่าน้อมเป็นชาวสวน เลยบอกพ่อหนูให้รู้จัก จักเอาอ่อนหรือเอานุ่ม ก็ไหนน้อมบ้านตูมอยากเอานัก มันเหลือเม็ดหนึ่ง ฉันจ่งให้น้อม ไว้ปลูกเอา - แนว 8

(49) (มาน้อม) เออ นี่ว่านี่จะให้น้อม แหละนาลำยวงนา...ไปปลูกเอาแนว พันธุ์เกษตรนี่ก็อยากได้ก้อนแก้ว ไม่แม่นดอกเนอ เอายศเอาเหนี่ยว ไม่มีหลายเม็ดดา ป่านมะค่าเม็ดดิบ คือข้าวต้มสองกลีบ ยังใส่ถั่วดินเม็ดเดียว จะเล่าอีแม่ดวง เนอไม่แม่นเม็ดจน เม็ด - คาน 8 เหมือนยังกินมะขามแม่คนงามยังหมายเปรี้ยว วันนี่อยากเอาถั่วดินเม็ดเดียว พี่ไม่ล่อไม่ปด ถ้าแม่นให้ฟรีนี่อย่างว่า ตัวข้าก็เอาหมด ถ้าถั่วดินแม่หม่อม เจ้าของมี พี่ไม่เอา - มัน8 ((พูด) เจ้าของมี ไม่เอาดอก)

(50) (ลำยวง) เสียงว่าถั่วดินแม่หม่อม ถ้าหากว่าเจ้าของมี ยังบอกว่าตัวพี่ ดอกนาน้อมเอย เออ เอ๊อะ เอย ไม่เอามัน พ่อตาดำงามทรัพย์ อตส่าห์หาบมาเสียจนนาน ไม่เอาร่อนเอาหนาว เป็นเหมือนกับบ่าวอยากเอานาย ((มาน้อม) ชัยยะ ชัยชิชัย) อยากถามดูให้รู้แน่ จักบ้านหนักบ้านหน่วง ลองเก็บสำเนาเล่าลำยวง บ้านมาน้อมอยู่บ้านไหน น้อมอยู่บ้านไหน ลองเก็บสำเนามาเล่านาง แล้วไม่แม่นบ้านเหน่อ ว่าบ้าน - เนอ8 ลองเก็บสำเนาเล่าให้เสร็จ จักกะเช้ากะสายฉันยังสงสัย ฉันขอถามขอ

ไถ่ ก็บอกให้ทราบไปตามกระแส ลองเก็บสำเนาเล่ามาก่อน อย่าหารายย้อนหรือรายแหย่ ลองเก็บสำเนามาเล่าฉัน แก่อยู่บ้านอะไร - เยอ 8

(51) (มาน้อม) เออ แก่อยู่บ้าน นาลำยวงนา อะไรเยอ ฉันก็เกิดบ้านตูม ตำบลทองหลาง จะบอกกะนางไปเสมอ ไม่แม่นรายกลัวไปละเนอรายย่าน ถามมาก็บอกหมด ฉันจะปดเป็นไม ผู้หญิงไม่นุ่งกางเกงใน ระวังแมงหวี่จะตามเป็นมัน จะเล่าขวัญเมือง เนอไม่แม่นเป็นเมิน เป็น - เหม่อ 8 ถ้าไม่ตัดก็ไม่รอน ถ้าไม่ร้อนก็ไม่รุ่ม นี่ละน้อมบ้านตูม ฟังเรื่อยใครก็รู้ คือบ้านตูมเป็นบ้านข้า ไม่ขัดศรัทธา แต่ไรอยู่ แกมีของใหญ่ ก็ให้ฝากของยาว กะเจ้าเป็นไร - เยอ 8

(52) (ลำยวง) เออ...ว่าเป่าปี่ แย่กะยังบ้านหนุ่ม เสียงแก่บอกว่าบ้านตูม ดอกนาน้อมนาเอิง เออ เอ๋ย นี่บ้านอยู่ ไอ้แนวต่างคนก็ต่างไป ไม่ถามไม่ไถ่ ฉันก็ไม่รู้ แหละก็ไม่แม่นบ้านหล่ม ก็งามเอ่ยบ้านทราย ลองเก็บสำเนา ((มาน้อม) ชัยยะชัย ชัย) เล่ามาก่อน ระอาร้อนระอารุ่ม ไอ้ถิ่นฐานบ้านตูม มันขึ้นเสนออำเภออะไร เสนออำเภออะไร ไม่ถามไม่ไถ่ฉันก็ไม่รู้ แล้วไม่มองระอารอ ระอา - รัง 8 ไม่ใช่นั่งใช่นอน จักใช่อ่อนใช่นุ่ม อำเภออะไรหนอบ้านตูม ฉันยังสงสัยอยู่ไม่ใช่น้อย สมัยแต่ก่อนตะคองแล้งก็เคยมา มาพูดมาจากันบ่อยบ่อย คืออยากรู้ถิ่นฐาน ทั้งบ้านตำบลพ่อเอวบาง - บาง 8

(53) (มาน้อม) เออ ว่านี่รู้ถิ่นฐานบ้านกะตำบล แหละนาลำยวงนา เอวบางบาง ขึ้นบ้านตูมแต่ตำบลนี่ทองหลาง วันนี่อยากมาเล่นกะหัวหน้าตั้งแต่เวลาตะวันบ่ายบ่าย ((ลำยวง) ชัยยะชะชิชัย) ขึ้นตำบลทองหลาง นามสกุลก็สระทองหลาง นับว่าแก่เป็นสาวเป็นนาง เห็นผ่าเลิกเห็นท้องลาย จะเล่ากันกะหล่อนไม่แม่นท่องเหตุ ท่อง - ลาง 8 ไม่เสียงเหลิงคือตะไล ไม่ตั้งตะหลัดตะลัด ขึ้นอำเภอจักกะราช แหละเนอลูกตาลอย แต่ว่าขึ้นตำบลที่ทองหลาง จะบอกกะนางไปบ่อยบ่อย เห็นบอกได้ก็ให้เปิดเบิ่ง เสียเอวบาง - บาง 8

(54) (ลำยวง) โอ...ถ้าหากบอกได้ ก็ให้เปิดเบิ่ง ละเนอแม่เอว ดอกนาน้อมเอย เอ้ยพี่เอย ... บางบาง ((มาน้อม) ชัยยะชัย ชัย) โอ บ้านตูม อำเภอจักราช แล้วขึ้นตำบลทองหลาง อยากถามดูให้รู้เรื่อง ไม่ทำเบี่ยงเบี่ยงเอยบ่ายบ่าย ไม่เล่าตีเล่าฆ่า จะเลี้ยงมาเท่าไรคุ้ม อย่างนั่นแกอยู่บ้านตูม เป็นลูกเต้าเหล่าใคร เต้าเหล่าใคร อยากถามดูให้รู้ตัว แล้วไม่มองเล่าร้อง เล่า - ขอ 8 หว่านแหงมยังซางวม จักซาคว่ำหรือซาหงาย มาน้อมเป็นลูกเต้าเหล่าใคร พ่อตาดำพ่องามสง่า จะขายนงขายนัว มาน้อมไม่ต้องกลัวจะขายหน้า อย่างนั่นมาน้อมเป็นลูกเต้าเหล่าใคร - นอ 8

(55) (มาน้อม) เออ... ว่าเป็นลูกเต้า แหละนาลำยวงนา ใครนอ ((ลำยวง) แก่เป็นลูกใคร) แม่ฉันชื่อว่า แม่ทอง พ่อฉันชื่อว่า พ่อพัน ฉันจะบอกแม่คนป้อ นะไม่แม่นใครนานไปละเนอ... (เทปเสีย)

(56) (ลำยวง) คนดาหรือว่าเขาเป็นหมอเพลงดังแต่น้อมคน...เดียว... (เทปเสีย)

(57) (มาน้อม) เอ้อ...ก็เป็นเพลงดังแหละนาลำยวงนา แต่น้อมคนเดียว((ลำยวง) ชัยยะชะชิชัย) หมดพี่หมดน้องรวมทั้งหญิงและชายนี่มีแปดคน จ๊ะ เป็นเพลงแต่ฉัน หมู่นั้นก็ทำไร่นา ถึงเวลาก็เกาะเกี่ยว แกไม่เป็นคนด้นไปละเนอคนเดา ปีไหนไม่ได้ทำนาก็หมดปัญญาหมดหัวคิด เลยอีแนวจั๊กหรีด หน้าคว่ำชูหัวเข่า จะเล่าแม่คุณนะไม่แม่นหัวเข็น หัว - เขียว 8 ยังไม่ฉกนะไม่รัก บวชนาคหมายลา เงาะทำแต่ไร่ไถแต่นา น้อมจักราชก็ไม่หรอก ถามอะไรจิบอกหมดฉันไม่ปดคนดอก เล่นเพลงดีเสียงเดายาวดีแต่ฉันคน - เดียว 8

(58) (ลำยวง) เสียงว่าเพลงด้นเพลงเดา ว่าด้นยาวดี ดอกเนอเท่าแต่พี่ ดอกนาน้อมนางเอย.... คนเดียว ตกลงพ่อแม่เขาก็ยังแล เอยยังเหลียว ฝนละลืมและก็ไม่แม่นคนโด่ง แต่เพลงเขาเป็นคนดัง ลองเก็บสำเนามาเล่าฉันดา หารือญาติหารือยอม ก็ยังนั้นพี่มาน้อม แกมีคู่หยอกมาแล้วหรือยัง หยอกมาแล้วหรือยัง เก็บสำเนาเล่ากะยวง แล้วไม่หารือดิ้น หารือ - แย่ว 8 จักเมียมากเหรอเมียมาย สังเมียใหม่ยังเมียมุม ยังนั้นมาน้อมบ้านตูม แกเคยมองคิดเอาเมียใหม่ ก็ไหนฉันเห็นแต่หมอเพลงเก่าเก่า ไปนั่งเฝ้าก็อีเต่า กระดองลาย น้อมนี่ได้เต่ามาเลียซักกี่กระดอง – แล้ว 8

(59) (มาน้อม) เอ้อ ก็ได้ เมียมาเลีย ((มาน้อม) ชัยยะชัยชิชัย) แหละนางงามนา ซักกี่กระดองแล้ว ฉันไม่บอกชื่อก็มีคนเดียว ทำนาอยู่บ้านฉัน ฉันไม่เล่าเกี่ยวเกี่ยว ไปละแม่กระดองแหลกเนอละแม่กระดองเลน ไม่กะชักกะดุ้น นี่ก็ได้หนึ่ง นึกระดอง ถ้าแกมีกระดองจองหอง ฉันจะดองให้ขนกระเด็น จะเล่าแม่ดวง ละไม่แม่นเลยกะดิ้น กะ - แด่ว 8 โบกเคาะไม้เข้า นี่ไม่เข้าไม่ของ น้อมไม่เคยมีเมียสอง จะปดใครก็ยังไม่เคย แต่เต่าลำยวงอยู่ใต้กระเบน ก็ไม่ได้เห็น ทุกทีเลย เค้าเล่าว่ากระดองร้าวร้าว คือเค้าจิญเอาเลข มาหลายที - แล้ว 8

(60) (ลำยวง) โอ้... เสียงว่าไม่เคยดู คือเค้าจิญเอาเลข ดอกเนอว่ามาหลาย ดอกนาน้อมเอย เอ๊อะ เอ๊อะ เอย...ทีแล้ว เลยอยากจะติด เอยจะต่อเอาไว้เป็นหน่อเป็นแนว ลำยวงต้องหาที่ขับ มาน้อมเอยที่ไล่ พ่องามปลอดยอดมนุษย์ จักบ้านยุดบ้านเหนี่ยว อยู่ดีกะเมียเดียว ไปได้แนบคู่นอนอยู่บ้านไหน คู่นอนอยู่บ้านไหน ลองเก็บสำเนามาเล่านาง แล้วไม่แม้นบ้านใต้ หรือบ้าน - เหนือ 8 พ่อตาดำงามแจ่ม น้ำมันหมูเจ๊กยังเข้าเจียว ตกลงมาน้อมได้เมียเดียว ฟังแกเล่าก็เข้าใจ จับปลาหมอยังเป็นหมวง จะพอเล่าลำยวง น้องเป็นใหม่ หรือมาน้อมแกไปได้เอาแนวไก่หลงเมือง นี่มาไว้เป็น - เมีย 8

(61) (มาน้อม) เอ้อ ไปได้แนวไก่หลงเมือง แหละนาลำยวงนา มาไว้เป็นเมีย เอ้อ ก็อยู่บ้านเดียวกัน แต่ฉันไม่บอกชื่อ ((ลำยวง) พูด..ทำไมเล่า) ให้รู้เสียเป็นโชคเป็นหมาน แต่สังขารมันเป็นมา แต่บ้านเดียวนี่กะน้อมไม่ทำหนักทำหน่วง แต่แม่งามสำลำยวง เงาะเหนื่อยทำไร่ทำนา จะเล่ากะหัวหน้าแหละไม่แม่นทำนับ ทำ - นัน 8 หน้าตัดหน้ารอน นะหน้าร้อนหน้ารุ่ม ตอนนี้ก็ได้ทำนา

อยู่บ้านตูม ไม่น่าร่ำน่ารวย แก่นี่งามอย่างสมคะเน ลูกคือเป็นเจ๊เป็นหมวย อ้วนจ้ำม่ำได้ร่ำจักหมับ จิทิ้งกะเมีย เลยตาเป็น – มัน 8 ((ลำยวง) (พูด) จะร่ำหัวหน้าแล้วนี่)

(62) (ลำยวง) โอ้... เสียงว่าถ้าได้เห็นจักมับ จิกลับไปทั้งเมีย เอยนะแม่เนื้อ ดอกนาน้อม เอย... เป็นมัน จักรายกี๊กรายกือ ว่าไปถือเอ็งจิต้องไปถืออะไรกัน จะบอกพ่อหนูให้รู้จัก ไม่ทำเป็นมากไม่ทำเป็นมาย พ่อบุญเหลือเนื้อสนิท ระอาพิศระอาเพ่ง ธรรมดาว่าเพลง ถูกผิดก็ขออภัย ผิดก็ขออภัย พ่อตาแหลมแก้มพวง แล้วไม่มองระอาฝัน ระอา - เพ้อ 8 ไม่ถูกสัตย์ถูกซื้อ จักถูกถือหรือถูกสา เพลงโคราชบางกลอนดีบางกลอนด่า เขาย่อมทราบกันหมดทุกสิ่ง จักรายยาวหรือรายเหยียด จักจะพากันเคียด อะไรหญิง ฉันมีของใหญ่ ถ้าน้อมขอยืม จะหวงอะไร - เยอ 8

(63) (มาน้อม) เอ้อ มีของใหญ่ ถ้าน้อมนือยากยืม แหละนาลำยวงนา จิหวงอะไรเยอ แกก็มีของใหญ่ เค้าเข้าใจอยู่เสมอ ไม่แม่น รายหว่านไปละเนอรายยา ((ลำยวง) ชัยยะชะชิชัย) ตาดำงามชื่นกะคนอื่นจิตามไหม อยากจิได้ของใหญ่จึงหนีเมียตามมา จิเล่า ขวัญเมืองนิไม่แม่นตามเมิน ตาม - เหม่อ 8 ถ้าแม้นไม่แห้งเอยก็รา ถ้าไม่นาเอยก็ไร่ ลำยวงก็มีของใหญ่ เค้าฟังรอบใครก็รู้ แก่จิว่าแส่เสียด แต่น้อมไม่เคียด แต่ไรอยู่ อย่างนั้น สบทีฉันยืม ไประยะยาว แก่จิเอาเท่าไร - เยอ 8

(64) (ลำยวง) สบทีว่ายืม ดอกเนอระยะยาว ยังถามว่าจิเอา ดอกนาน้อมเอย เอ๊อะ เอ๊อะเอย เท่าไรเยอ ถ้าหากว่าน้อม อยากได้ ก็ยืมฉันไปเอยว่าเห่อ เหมือนยังขนุนผาแยะ แหละก็ยังหารายยวง ก็จักจะยากอะไรหนอ ยังไม่ห่อยังไม่หุ้ม เอาไปเลยน้อมบ้านตูม ถ้าหมู่อยากเห็นแล้วนางไม่หวง พ่อบุญเหลือเนื้อหอม แล้วไม่แม่นหมายเหิมนา หมาย - เห่อ 8 จักถูกโศกถูกเศร้า จักถูกเช้าหรือถูกสาย ระยะยาวระยะสั้นฉันก็จะให้ จะบอกพ่อหนูให้รู้สา เค้าฟังดูก็รู้เสร็จ จักถูกเช้าถูกสาย ยืมไปฉันก็จะให้ จะบอกให้ทราบไปหมดทุกสิ่ง ขนุนผ่าแยะหารายยวง จักจิเคยไปหวงอะไรหญิง แต่ฉันก็เหมือนกะชามวัด จักจิมาขัดโยมได้อะไร - เยอ 8

(65) (มาน้อม) เอ้อ เปรียบเหมือนชามวัด เอยจิขัดโยม แหละนา ยวงนาสุนทรเอย อะไรเยอ ตอนนี้ชามวัดใครเค้าก็อยากยืมไปเสมอ ไม่รายยวนรายยั่ว จักรายกลัวรายย่าน ถ้าให้ยืมฉันก็เอาจิขัดไอเล่าสำพี่ ถ้ายืมไปได้ซักปี เช้าจิเพิ่มซักสามพัน จะเล่าเหตุผลเน้อไม่แม่นสำฝัน สำ - เพ้อ 8 ธรรมดาเล่นเพลง ถ้าลิงมันก็หรึ่ม ชามวัดใครเขาก็ยืม เค้าฟังรอบใครก็รู้ ฉันก็เป็นนีทายก ไม่หวังฉกแต่ไรอยู่ ยังงั้นก็ให้ยืมของใหญ่ ไปใส่น้ำยาจั๊กคืนเป็นไร - เยอ 8 ((พูด...ชามใหญ่)

(66) (ลำยวง) ยังงั้นก็เห็นว่า มันใหญ่ ก็ขอยืม ไปใส่น้ำยา ก็จักเอยจะว่า ดอกนาน้อมเอยอะไรเยอ ก็ยังบอกถ้าอยากได้ ฉันจะให้ก็จั๊กจะเป็นอะไรเธอ ก็ไม่พูดสกปรกหารายโยกหารายย้ายอยากถามดูให้รู้เชิง ระอาเชิงระอาราด จะเอาน้ำใหญ่ไปใส่น้ำยา ก็บ้านพ่อคุณทำบุญอะไร คุณทำบุญอะไร ถ้าอยากได้จะให้ไม่รอ แล้วไม่มองระอาระ ระอา - เหลย 8 คือชามฉันมีอยู่แล้ว จักหลบเหนื่อย

หรือหลบล้า อยากได้ชามใหญ่ไปใส่น้ำยา ก็ยกไปเลยอย่าหลบหลีก พ่อตาดำงามกระจ่าง แต่นางต้องสั่ง พ่อคุณอีก ถ้าเห็นตรงไหนไม่สะอาด ก็ล้างเอาเองหนอน้อมพ่อคุณ - เอย 8

(67) (มาน้อม) เอ้อ ถ้าเห็นไม่สะอาด ก็ล้างเอาเอง แหละนาลำยวงนา คุณเอย ก่อนจิส่งก็ล้าง ให้เขาเข้าใจแหละยวงเอ๋ย ว่าทำบุญอะไรจิบอกกะยวง แม่ยวงไอ้ยวงอีก ธรรมเนียมฉาบไม่เป็นฉิ่ง คิดเป็นหญิงเป็นชาย ว่าทำบุญนิอะไร คือเมียฉันจิบวชเป็นชี จะเล่างามโฉมนิไม่แม่นเอยไปชมเป็น - เชย 8 ไม่มีทางล่อ ทางลวง ดักล่วงหาทางไล่ ถ้าแม้นมันเปื้อนจิล้างให้ น้อมไม่หลบหาทางหลีก ตาแหลมแก้มปอก แต่ฉันจิบอก ลำยวงอีก ถ้าแม้นมันเปื้อนมาแต่อื่น แกก็ล้างเอาเองนะหัวหน้าลำยวง - เอย 8

(68) (ลำยวง) โอ้... เอาอย่างนั้นซาเรียกดอกเนอซากู่ อภัยกันแล้วก็ขอคำนับก็กราบถึงคุณครู ดอกนาครูเอย พ่อเฒ่าเจ้าบ้านเอย เจ้าแม่ตะเคียนทองเอย ของลูกซะก่อน ตลอดคุณพ่อและคุณแม่ ให้เพลงฉันแน่ ฉันนอน ลูกได้มาหากินอยู่ซาแดนซาแก่ว ทั้งคุณพระศรีรัตนะ มาช่วยรักษาชื่อเสียง มาช่วยถนอมกล่อมเกลี้ยง พอเขาลือชื่อแซว ลือชื่อแซว นับถือไว้จะไหว้ให้เสร็จ แล้วไม่มองชื่อหวานนา ชื่อ - เชิน 8 เจ้าแม่ตะเคียนทอง ขอจงมาช่วย จักได้ถ้วยหรือได้โถ ฉันหวังเอาชื่อเข้ามาโชว์ ใครหิวยังไงอย่าให้ได้ทำ จักพอแก้หรือพอไข แล้วนางจะไหว้ แม่ชุ่มพ่อขำ หมอเพลงผู้ชายอย่าให้ปลายมันแข็ง ไปได้พอ - คืน 8

(69) (มาน้อม) เอ้อ... อย่าให้ มันแข็ง แหละนาครูขำนา ตาปู่ บ้านนา เจ้าแม่ตะเคียนทองนา สังแม่อุ้ยฉันเอย... พอคืน ทั้งย่าโม แหละหลวงพ่อคูณ มาช่วยฉันให้อบอุ่น เนอไม่แม่นจะพอปากไปละเนอ พอร่างพอคาพอค้าง ไปละเนอพอคา วันนี้ถ้าน้อมแรงหมด ริจิร่ำฮอร์โมน ยิ่งแต่เครื่องทำคน ฉันก็มีห่อมา ดอกแม่ ขวัญเมืองเอนไม่แม่นห่อเมิน ห่อ - เหม่อ 8 หญิงขโมยชายขมาย เมืองไทยติดเขมร แต่เล่นโบกโขกไม่เป็น เสียมากเลยชักขะหม่า มาเน้อเจ้าแม่ตะเคียนทองวันนี้ ให้น้อมเล่นดีขึ้นหน้า รำฉากผ้านุ่งให้เคร่งเหนี่ยง ตลอดคืน - เนอ 8

(70) (ลำยวง) เสียงว่ารำฉาก เมื่อไรก็ให้เคร่งเหนี่ยง ดอกเนอ ตลอด ดอกนาครูเอย พ่อเฒ่าเจ้าบ้านเอย....คืนเนอ ว่านับถือเอาไว้ นางก็ไหว้ไปเสมอ จักคืนพระคืนเณร ตลอดแม่ตะเคียนทองลูกได้มาเล่นแค่คืนหนึ่ง เสือเดินบ่อยเจ้าบุ จะไหว้ตาปู่เจ้าบ้าน จงอำนวยมาช่วยฉัน ทั้งเจ้าห้วยเจ้าหนอง เจ้าคลองเจ้าบึง หนองเจ้าคลองเจ้าบึง ไหว้ตาปู่เจ้าบ้าน แล้วไม่มองเจ้าหวยเนอ เจ้า - เบอร์ 8 ไม่ช่วยเด็ดช่วยเดี่ยว จักช่วยเกี่ยวช่วยดอง ตลอดเจ้าแม่ตะเคียนทอง อยากให้ลูกดีมาช่วยดา จักคืนหน่ายหรือคืนแหนง ถึงดวนกะน้อม นีมันจะแข็งไปขึ้นหน้า พอเปิดผ้านุ่งทำท่าจะนอน แล้วให้มันอ่อนลงคืน - เนอ 8

(71) (มาน้อม) เอ้อ...ว่านี่ มันอ่อน แหละนาครูนาย่าโม ฉันเอย...คืนเนอ มาเน้อย่าโมตลอดคุณย่ามาช่วยข้าไปเสมอ คืนพี่คืนน้อง ไม่คืนสองคืนหนึ่ง จักไม่มากไม่มาย จะขอไหว้ท่านแม่

โม ถือดาบยืนโด่ ไม่หนี้มากคือแม่มึง ดอกแม่ ขวัญเมือง นะไม่แม่นแม่เหมาะ แม่ - เหม็ง 8 ไม่ว่า นอนว่าหลับ จักว่าลับว่าลี่ น้อมมาเล่นวันนี้ อย่าให้คนนั่งล้อมเขาว่าเลว ให้ได้เปิดดูของใต้อก ให้ได้แก้พก ดูของใต้เอว หมอเพลงคนไหน ถ้าไม่ให้กูเอา ให้มันอยู่เฒ่าตาย - เอง 8 ((ลำยวง) (พูด) ให้มันเฒ่าตายก็ดี อย่าให้มันมันตายก่อนเฒ่าเด้อ)

(72) (ลำยวง) โอ้...เสียงว่าหมอเพลงคนไหน ถ้าไม่ให้ฉันเอา ดอกเนอให้มันเฒ่า ดอกนาครูเอย คุณย่าโมเอย...ตายเอง คือลูกหลานมาหากิน งามเอ่ยในทางเพลง ไม่ตายอ่อนตายอิฐ จักตายคิดหรือตายอ่าน ก็ว่าสมองคุณย่าหมุน จะไหว้ทั้งคุณย่าโม ให้ได้เป็นใหญ่เป็นโต อย่ามีหมู่พญามารนับถือเป็นคุณแม่ แล้วไม่มองว่าย่าหมาง ย่า - เมิน 8 พ่อเนื้ออุ่นทูนหัว จักทำมัวทำเมา ถึงว่ามาน้อมจะใหญ่จะยาว อย่าให้มันมากล้าทำไม จักทางด้นหรือทางเดา ไม่ว่าลูกจะก้าว ไปทางใด ขอให้คุณย่าถือดาบ ช่วยชี้หนทาง - เดิน 8

(73) (มาน้อม) เอ้อ... ย่าโมถือดาบ แหละนาครูนา ไปส่งทางเดิน ((ลำยวง) ชัยยะชัยชิชัย) ไหว้ทั้งหลวงพ่อคูณ ขอให้ท่าน มาสรรเสริญ นะไม่แม่น ทางกลับไปละเนอด้นทางเดา จักบ้านแรงบ้านรุน ไหว้หลวงพ่อคูณวัดบ้านไร่ ให้ได้ผู้หญิงสีใหญ่ใหญ่ เอาไปเล่นกะบ้านเรา ดอกแม่ บุญเรือนนะไม่แม่นบ้านเกิน บ้าน - เลย 8 ไม่มีทางล่อทางลวง ดักล่วงหาทางไล่ กราบหลวงพ่อคูณวัดบ้านไร่ ท่านคงไม่หลบหาทางหลีก มาเล่นแถวนี้แม่งามไปล่ น้อมจิไหว้ หลวงพ่อคูณอีก พอรำแอบแอบ อย่าให้สุนทรมันเยี่ยวออก เนอหลวงพ่อคูณ - เอย 8

(74) (สุนทร) เอ่อเออ... ถึงจะมีร้อน แหละเนอมีเผ็ด ขอให้เจอแต่สิ่งที่มีเหตุ แหละนาครูเอ้ย เจ้าแม่ตะเคียนทองเอย....มีผล ทั้งหลวงพ่อคงหลวงพ่อคูณ ที่มากด้วยบุญเอยกุศล ฉันก็จิกราบขอพร อย่าให้สุนทรนี้มีภัย ให้ลูกนี่มีความสามารถ เก่งกาจในด้านสมอง ปฏิภาณก็หาญคล่อง จนรุ่งอรุณจุลสมัย อรุณจุลสมัย ไปทางไหนขอให้มี นี่แต่คนคอยสมัคร ส - มาน 8 ทั้งเหตุพักเหตุพู่ จะเป็นเหตุผุดหรือเหตุผล หลวงปู่นิลปู่ภิญโญ ลูกขอพรด้วยเหตุผล มาเล่นเพลงในคืนนี้ ขอให้ลูกหนี หมู่ภัยพ้น อย่าให้สุนทร หล่อนได้พบประสบภัย - พาล 8

(75) (ลำดวน) โอ่...เสียงว่าได้หนีเหตุภัยพ้น อย่าให้สุนทรได้พบ ละเนอประสบเหตุภัยพาล ทีนี้เขาไหว้หลวงพ่อคูณเอ็งก็ไหว้เป็นคือกัน และไม่คิดอภัยมุ่น ไปละเนออภัยผง หลวงพ่อคูณวัดไร่ ท่านก็ได้เป็นพระราช ในหลวงท่านก็คัด เข้าในห้องท้องพระโรง เล่นก๊ะดวนจักราช และไม่คิดพระค่อย พระ - แรง 8 เคยคุ้นเรือคุ้นแพ จะไหว้คุณแม่คุณพ่อ เพลงโคราชหัดต่อ ต้องพึ่งบุญคุณพระ วันนี้ให้สู้แม่คุณได้ ลำดวนจิขอยกมือไหว้หลวงพ่อคูณดา ถ้าผู้หญิงคนไหนเด็ดเด็ด ขอให้มันโดนเอาแก่นคูน - แดง 8

(76) (สุนทร) ยังบอกว่าให้โดน นี่ว่าแก่นเอย...คูนแดง ขอให้ลำดวนแพ้สุนทรตั้งแต่หัวค่ำไปจนแจ้ง แล้วก็ไม่แม่นคุณทรัพย์ไปละเนอคุณดาย ไม่ทำมัวทำเมา จะทำเสร้าหรือทำหมอง

ตลอดเจ้าแม่ตะเคียนทอง อย่าให้พวกมันกล้าทำไม พวกมันกล้าทำไม แล้วไม่แม้นทำเบื่อ ทำ - เหม็น 8 จักบ้านขวงบ้านรี เป็นบ้านหนีหรือบ้านเล่น ไปเล่นตรงไหนก็เคยเห็น ดอกหลวงพ่อคูณวัดบ้านไร่ ท่านสูบยานั่งยองยอง ยาใบตอง มวนใหญ่ใหญ่ ขอให้ผู้ชายมันมาไหว้ผู้หญิงเนอเนื้อเย็น ((ลำดวน) (อุทาน) ไอ้หยา) - เย็น 8

(77) (ลำดวน) โอ่...เสียงว่านั่งสูบยาสียองยองให้พวกผู้ชายมันไหว้ผู้หญิง ดอกเนอแม่เนื้อเย็นเย็น เอ้อ เอาแหละวันนี้ เขาหาเพลงรุ่นใหญ่เอามาเล่น แล้วไม่พูดเย้ยเย้ย ไปละเนอหยันหยัน ลำดวนจิบอกอีแม่หม่อม ไม่ไหว้เมินไหว้เหม่อ ไม่รู้ให้หวยให้เบอร์ กูไม่มองไหว้มัน น้องอย่ากรอง ไปละเนอจะไหว้มัก ไหว้ - เหมย 8 แม่ดอกปะด้ำลำดง เคยหอมด่งอยู่ลำโดน ให้คนเฒ่าเขาสะออน ติดใจสุนทรกะไอ้นายลำดวน มาว่ากัน ให้มันกรง น่าแม่ผนง ท้องนวล ท้องอ้วน อย่าให้คนฟังเขาหนีออก เนอแม่ตะเคียนทอง - เอย 8

(78) (สุนทร) อย่าให้คนฟังท่านหนีออก เอยเจ้าแม่ แหละนาครูเอย เอ๊อะ เอ๊อะ เอย... ตะเคียนทองเอย ถึงว่าจะเห็นอุราไรก็ให้ผู้ชายมันนั่งเฉยเฉย แหละก็ไม่แม่นทองอ่อน นี่ละเนอทองเอน ทั้งนออุด นอนูน จะไหว้ทั้งคุณ ณ.เณร อย่าให้ผู้ชายมันได้เห็น ไอ้บ่อน หอนอแนว หอนอแนว ให้ครูอ่วยมาช่วยนา ละไม่แม่นนอนม นอ - เนย 8 ไม่หลบนอนหลบขับ จะหลบขับหลบไล่ ขอให้ฉันเก่งกว่าพวกผู้ชาย จะไหว้จนครบไม่หลบหลีก ไม่ทองหลานทองอา จะขอวันทา เจ้าแม่ตะเคียนทองอีก อย่าให้ผู้ชายมันเห็นของ ใต้เอว เนอเจ้าแม่ตะเคียนทอง - เอย 8

(79) (ลำดวน) โอ่... ((พูด) เอาตังค์ก่อนค่อยว่าเนาะ) โอ่...เสียงว่าอย่าให้ผู้ชายมันเห็นของใต้เอว นะเจ้าแม่ตะเคียนทองเอย อีแม่ตาดำ ไปละเนอทรามเชย วันนี้อย่าให้ทองอับ ไปละเนอทองอาย มันห่มนวมไปหนาว ปร้าเน่าไปหนอน แต่ว่าของยวงกะทร มันจะหนีไปไหน เอ็งก็รำกันอยู่นี้ ก็อย่าคิดไปนม ไป - เนย 8 เดินทางหลวงต้องลาด ตาลเขาผ่าต้องลอน เขาว่าหมอเพลงฝีปากเก่งมียวงกะทร ไอ้ดวนเรา ก็ไม่ต้องหลีก ได้ยินสุนทรก็ไหว้เอา กะแม่ตะเคียน ทองอีก ให้ไอ้ดวนเห็นของอ้วน อยู่ใต้เอว นะพี่อีสีทอง - เอย 8 ((พูด) น้องสาวมันชื่ออีทอง)

(80) (สุนทร) ว่าให้ฉกงาน มีเงา มาเล่นคืนนี้ ก็ถือว่าเรา แหละนาดวนนาเอย เอ๊อะ เอ๊อะ เอย.... มีงาน เอ้าทีนี้ เอ็งจะหากันยังไง จะเลื่อยไม้หรือเผาถ่าน หมดทั้งพี่ทั้งน้อง ก็อยากมีทองมีเงิน แต่กล้าข้าวเหนียวดำใน เขาถอนไปดำนา หัวคิดดีมีปัญญา เอ้าพานางรีบดำเนิน นางรีบดำเนิน ธำมรงค์วงหนึ่ง มันย่อมมีดำเพชร ดำ - นิล 8 จงแก้ไขหาทางคือ เรามีทั้งมือทั้งขาทั้งแข้ง สมัยของยากหมากแพง บางคนก็ขาดทั้งน้ำทั้งข้าว อย่ามัวนอนหลับทับสิทธิ์ บ้านเมืองมันผิดสมัยเก่า มาปรึกษากันเถอะ ฉันกะแก่ จะคิดทำไม - กิน 8

(81) (ลำดวน) โอ่...เออ สุนทรมาปรึกษากันว่าฉันกะแก่จิคิดทำไมกิน (สุนทร (พูด) ทำไมดี) ฉันว่าเล่นเพลงนี่ดีสุดสิ้น จักจิไปอยากทำน้องเอยทำไมกัน ฉันว่าเล่นเพลงได้เงินหมื่น เล่น

เพลงได้เงินหมื่น หาอย่างอื่นก็ไม่เท่า เพราะสังขารฉันมันเฒ่า วิ่งตามรถไถไปไม่ทัน จะเล่า สุนทร เน้อไม่คิดหมายฐาน หมาย - ถิ่น 8 พวกเราเป็นนักศิลปิน ต้องหากินการแสดง อาจารย์หามาราคาแพง เหมือนช้างเดินซาด่าน ไม่รายกะ รายเกณฑ์ สุดแล้วแต่จิเล่น อย่างไรกัน สบทีผัวตายก่อน มึงไม่ทันแก่ ริมึงทำอะไร - กิน 8

(82) (สุนทร) เอ่อเออ... เอาอย่างนั้น ลำดวนเอยก็ดี ฉันเอยก็ดา ทีนี้อย่าได้เถียงอย่าได้ด่าแหละนาดวนเอย.... กันเนาะยังงั้น ก็ให้แก่นะคิดเห็น กะเงินนีว่าเจ้าของงานมาว่าให้คุ้มราคาพวกเอ็งจะว่ากันยังไง อย่าวิ่งเข้าวิ่งออก เหมือนวัวเห็นออกแค่นา เขาว่าผู้ชายใจพระ จะดีแน่ซักแค่ไหน แน่ซักแค่ไหน แต่เช่นแขกเมืองนอกยังอร่อยแค่นม แค่ - เนย 8 แก่ก็อย่าอวดเพศเป็นเศรษฐี เป็นวันเป็นวี่นับเงินนับทอง ถ้าดีจริงแล้วหญิงทั้งสอง จะไหว้กราบนับถือ สุนทรก็เล่นนานมา งานบ้างก็ว่าสุนทรลือ ถ้าเห็นมันเลว แก่ก็เหยียบมันลง ((ลำดวน) (พูด) ไม่เหยียบใครด๊อก) เนออย่าจ่งสุนทร - เลย 8

(83) (ลำดวน) โอ่... เสียงว่าสุนทรเล่นมา งานบ้างก็ว่าสุนทรลือ วันนี้ถ้าเห็นมันเลวก็เหยียบมันลงลำดวนอย่าจ่งสุนทรเลย ฉันกลัวแต่สุนทรจะเหยียบดวน แหละทรเอ๋ย อ้อยเคยริ เค้าก็เรียกว่ากะท้อนรำ ถ้าเพลงโคราชจะดีจริง ถ้าเพลงโคราชจะดีจริง ต้องผู้หญิงเป็นใหญ่ ถ้าแม้นผู้หญิงเป็นเจ้าเป็นนาย ฉันจิยอมไปเป็นยาม จะเล่ากะหญิง เนอะไม่คิดเป็นยอ เป็น - เย้ย 8 เหมือนหูกชักมีเช่น เงินใช้ยังมีฉ่อ นานนานมาเล่นแถวบ้านเกาะ ใครว่าดีคนนั้นต้องมีชื่อ ตลอดอาจารย์และคนไปหา ยังบอกไอ้ดวนว่า สุนทรลือ ฉันกลับมาตั้งคณะทีหลัง ยังไม่ได้ลองกะน้องสุนทร - เลย 8 ((พูด) วันนี้แหละ วันนี้แหละ)

(84) (สุนทร) ยังไม่ได้ลอง นี่กะน้องเอย...สุนทรเลย เอ้าคืนนี้แก่กะข้าก็ใช้ปัญญากันตามเคย ถ้าแม้นลำดวนอยากลือก็ต้องลองกะทรหล่อน ให้พิจารนัยดู จะให้รู้ทำไมดา อย่าทำเป็นหมาเสียขา คุมกระต่ายไปในดอน กระต่ายไปในดอน คืนนี้จะย้อนกะนายดวน แหละไม่แม่นนายดะ นาย - เดย 8 แก่ก็ไม่ใช่ไก่อ่อนเพิ่งสอนขัน อย่าด่วนติดขั้นมาซ้อนขีด ไม่ใช่นักปราชญ์ราชบัณฑิต ไม่อยากแต่งกลอนมาสอนเขา เพลินหากิเลสบั่นทอนโลก ก็ใครจะยก สุนทรเล่า ถึงมาตั้งคณะทีหลังแกอย่าหวังมาได้แลเห็นขาสุนทร - เลย 8

(85) (ลำดวน) อีแม่ปลอดตาคม ถ้าไม่ค้างแล้วก็คา ได้เห็นแข้งเห็นขาครั้งสองครั้งฉันก็เคย เสียงว่ามาตั้งคณะทีหลัง และก็อย่าได้มาหวังเห็นขา สุนทรเลย 8 (เทปเสีย)

(86) (สุนทร) ก็ใครเยอจะมียก วนิพกอยากมียศ สุนทรนี่ก็เกือบเหลืออด แหละเนอไอ้หน้าไม่มียาง หน้าไม่มียาง ว่าเห็นขาของผู้หญิงและไม่แม่นมีย้อม มี - เยย 8 ไม่เป็นแก่เป็นเฒ่า จะเป็นลาวหรือเป็นไทย พวกเอ็งจะเล่นกันยังไง ลองคุยกะทรให้เป็นแถว แกว่าได้เห็น หลายทีแล้ว มึงยังไม่อาจลูบของกูซักที - เลย 8 ((พูด) เห็นได้ มันก็จิกล้าทำไมกะมัน มันไม่กล้าทำไมดอก)

(87) (ลำดวน) โอ่...เสียงว่าได้เห็นหลายทีแล้ว แต่ว่าลำดวนจักราชไม่อาจลูบของกูซักทีเลย ถ้าแม้สุนทรออกก่อน ดวนจิย้อนตามก้นตามกัน น้องอย่ากรองไปละเนอ ตาม - ลาว 8 เหมือนม้าอ้วนกะท่อนลาน จั๊กทรหลานทรอา แค่แลเห็นแข้งเห็นขา จะเคียดอีนางสุนทรเลย เสียงว่าเห็นขาหลายที - แล้ว 8

(88) (สุนทร) เอ้อ... เอาอย่างนั้นญาติพี่น้อง ที่มานั่ง คนไหนเขาอยากฟัง แหละนาดวนนาเอย...กันดี เอาทีนี้แก่กะข้า ถ้าแม้นปัญญาของใครมี เอ็งก็นำกันซัก ลำดวนเอย กันดึง แต่สังกะสีมีหลาย เค้ายังขายมุงศาลา วันนี้อาจารย์หามา ก็หลายบาทหลายสลึง บาทหลายสลึง อย่ามาพูดซาเหล่งซา - เหลอ 8 เอ็งไม่ใช่ลุงเดินตามหลาน มาลองว่ากันไปตามหลัก แต่พ่อไม้ไผ่ปลายหัก มีสลิดติดตำลึง คอยดูจะแน่กันฝ่ายไหน ลองมาว่ากันไป ซักฝ่ายหนึ่ง ถ้าหมัดกัดขาน้อง เฝ้ากองไฟ - เนอ 8

(89) (ลำดวน) โอ่ ....อย่ามัวแต่นอนเฝ้ากองไฟเนอ สุนทรนางนี่เป็นคนฝ่ายหน้า วันนี้มาเล่นกับแม่หม่อม ไม่เป็นด้อมเป็นหมอง เสียงว่าหมัดกัดขาน้อง คือไอ้ดวนมันเป็นหมา สุนทรพูดไม่เหมาะ เนออย่าได้เป็นเมิน เป็น - เหม่อ 8 ถ้าน้องว่าตามหลัก ฉันก็จิว่าตามหลัก ป่านไม้ไผ่ปลายหัก มีตำหยานพันตำลึง (พูด) มึงว่าสลิดเนาะ) มีตำหยานพันตำลึง เอามันจิแน่กันฝ่ายไหน ลองยกเรื่องมาว่ากันกะชาย ซักฝ่ายหนึ่ง เวลาออกลูกน้อย สุนทรบ้านนุก ถ้ากลัวมันเน่า มึงก็ไปนั่งขางไฟ - เนอ 8

(90) (สุนทร) ถ้ากลัวมันเน่า ก็ให้ไปนั่งนี่ ว่าขาง แหละนาดวนเอย...ไฟเนอ แกอย่าด่วนสมมติ กะเทินอาจารย์วุฒิหามาเจอ ใครจะชนะใครจะแพ้ ((ลำดวน) (พูด) ฉันแหละแพ้) คอยดูจะแน่กันฝ่ายไหน ถ้าไม่น้องแล้วก็พี่ เห็นมีแล้วก็พา เนาะไอ้ไฟไหม้ป่า ลามทุ่งกะกอไผ่ ทุ่งกะกอไผ่แต่ว่าในจิตใจ ก็ - เพ้อ 8 เอาทีนี้ฉันเป็นผู้หญิง ฉันก็จิก้าวเดินออกก่อน ให้แกย้อนว่าตามหลัก เนอพ่อไม้ไผ่ปลายหัก มีสลิดติดตำลึง ลำดวนเอย ถ้าได้คะแนนเป็นที่หนึ่ง ก็วานไปทับหมูน้อยซักที - เนอ 8

(91) (ลำดวน) โอ่... นั่นแหละอาจารย์เอย เพลงโคราชแบบเก่า ถ้าแม้นจะเข้าเรื่องเข้าแฝง ก็ต้องสัญญากันก่อน ถ้าดวนชนะได้คะแนนที่หนึ่ง เสียงว่าวานไปทับหมูน้อยกะบ้าน ซักทีเนอมาหลายปีแล้วเล่า ดวนยังเข้ามาเจอ ยังงั้นจะให้ทับที่นี้ หรือว่าจิหนีกันไปทับที่ไหน วันนี้มาเล่นกันกะหญิง หมูยับหมูย่อย มันไม่มีดอกหมูน้อย มันก็มีแต่หมูใหญ่ หมูทรหมูยวง แหละอย่าคิดว่าหมูยอหมู - เยอ 8 ไม่มาติ่มมาแถม เอ้าทีนี้แบบเก่าแพ้ก็ช่างมัน แก่ก็แหลมเข้ามาถั่วะ สบทีไอ้ดวนชนะ จะให้พ่อใหญ่ตบรางวัล จะให้เป็นผัวกะเทินย่างเท้าเข้ามา ถึง เสียงว่าถ้าดวนชนะ จะให้ไปทับหมูน้อยกับบ้านทรนางซักทีหนึ่ง บ้านเจ้าภาพไม่มีหมูน้อย ขอทับสุนทรบ้านนุก ซักสองที - เนอ 8

(92) (สุนทร) ขอทับสุนทร แหละเนอบ้านนุก นีว่า ซักสองเอย...ทีเนอ ก็คืนนี้แก่กะฉันคือท่านอาจารย์ท่านหามาเจอ เอาอย่างนั่นลองกะนาง ให้มันดังซักทีหน้ายังกบอยู่ที่เย็น ยังทำฝาละมีใหญ่ จะรักษาคนไข้ ต้องมีว่านมียา ว่านมียา มาตกลงกันกะหญิง แล้วไม่แม่นมีหยิ่ง มี - เยอ 8 ไม่

มาติ่มมาแถม เชื่อเก่งก็แหลมเข้ามาที ว่าจะเล่นกันกะพี่อีนางสุนทรได้มาถึง ถ้าแก่ชนะ ฉันจะให้นอนกะสุนทร ซักทีหนึ่ง ถ้าแพ้คนบ้านนุก ก็ขอแรงหัวหน้า มาซักผ้านุ่งให้ฉันซักที - เนอ 8

(93) (ลำดวน) โอ่.เออ... ถ้าแพ้คนบ้านนุก ขอแรงหัวหน้ามาซักผ้านุ่งให้ฉันซักทีเนอ แต่ว่าผ้านุ่งก็เคยซักให้ไปเสมอ ฉันไม่พูดที่นมน้องเอยที่เนย ทั้งเมียหลานเมียอา จักจิว่าเมียไอ อีตอนอยู่ไฟก็ซักให้ ทั้งลูกเอยเมียเอย จะเล่างามเอี่ยมเหมือนอย่างปิดน้ำแอ่ง ให้เมีย - เอ่อ 8 ก็แม่สาวคิ้วโก่งไม่ว่าขาดว่ากุด ก็ดีแล้วอาจารย์วุฒิ คัดเพลงเก่งมาว่ากัน พอเห็นหน้าไอ้ดวนที่ไหน กับผ้านุ่งจิให้ซักให้ มันทีนั้น อย่างนั้นพอซักเนียนเนียน ก็ขอค่าน้ำจักสามที - เนอ 8 ((ลำดวน) น้ำประปาไม่แพงละเน้อ หน่วยละสี่บาท)

(94) (สุนทร) พอซักเนียนเนียน ก็ขอค่าน้ำ นีว่า ซักสามเอย... ทีเนอ เอาอย่างนั้น ถ้าแม้ฉันยกเรื่องก่อน แล้วจิตามสุนทรมั้ยเล่าเธอ ((พูด) จิกล้าตามไหม) อย่าให้มันมีที่นอน นี่ละเนอที่นั่งฉันเป็นหญิงแก่เป็นชาย มาว่าไปให้คนชม ไม่ออกรสก็หมดอารมณ์ มีแต่ชนคนชัง ชนคนชังแล้วอย่าเป็นคนเปียก คน - เฉอะ 8 ไม่ว่าต้มว่าแกง จะว่าแบ่งหรือว่ากะ เขาว่าแก่เป็นเพลงเก่งปัญญา เอ้ามึงกะกูมาว่ากัน ถ้าแม้นแกซักทีไหน ฉันก็จิให้ แก่ทีนั่น ถ้าสู้ไม่ได้ ก็ไหว้เต่านา จักห้าที - เนอ 8

(95) (ลำดวน) โอ่...ถ้าสู้ไม่ได้ เสียงว่าจิไหว้เต่านาซักห้าทีเนอ วันนี้แหละไอ้ดวน น้องเอยก็ได้มาเจอ เหมือนอย่างแขกขายนมเขายังหาที่เนย ก็แม่ขอบตาคม จักเขาตีเอยเขาฆ่า จะให้ไหว้เต่านาอีขี้ครอกใครเขาเคย น้องอย่ากรองไปละเนออีเขาร้อง เขา - ขอ 8 ฉันจะบอกกันกะเธอ เป็นไม่ทบเอยไม่ทวน นอกจากน้อมนอกจากดวนจ้างก็ด้นตามไม่ทัน พอเห็นหน้า ฉันที่ไหน กะเต่าก็จิให้ฉันไหว้ มันทีนั้น โอ๊ย ก็ไหว้ทีหนึ่งไม่เห็นยกเต่านาให้ข้าซักที - นอ 8 ((สุนทร) (พูด) ยังไม่ทันไหว้เลย)

(96) (สุนทร) เออ เอาทีนี้ฉันจะไม่ตัดช่อง หนทางชาย เป็นมวยก็ต้องหมายเอย.... หาทางชก ทีนี้ฉันขอถามดูซักนิดเถอะเล่นคืนนี้ แกจะชอบเล่นทางธรรมหรือว่าจิเล่นกันทางโลก ไอ้เล่นเพลงกันคืนนี้ แกชอบเล่นทางดีหรือทางชั่ว มันมีช่องอยู่สองทาง ให้นำนางสุนทร แต่งัวเฒ่าเขาคลอน เอาหัวหมุ่นมาซูนถั่ว หมุ่นมาซูนถั่ว ขุมความรู้แก่ในตัว ยังซูน - ถาม 8 พวกเอ็งจะเดินกันทางใด มันไม่มีหลายทางดอก เล่นคืนนี้ เอ้าพี่ลองบอก แก่ชอบทางชั่วหรือทางดี แก่คนรู้หลักนักปราชญ์ลองบอกให้ญาติเขาฟังที เนอไอ้แนวพ่อเฒ่า นำเผาแต่ถ่าน ไม่เคยฟัง - ธรรม 8

(97) (ลำดวน) โอ่...เออ... ตัดไม้ทิ้งทำท่อน แต่ว่าอีนางสุนทรอยากทำธาตุ ก็ย้อนไม้มันล้มทับนา พ่อเฒ่ายังชวนกูตัดทำถ่าน ยกเรือนใหม่รายมุก เป็นรายฟูกรายหมอน ช่างมันเถอะอีนางสุนทร จิกลัวตายอะไรมัน มาเล่นกันกะหมู่ ละไม่คิดรายหมัก ราย - เหมย 8 ผมปลิ่งอยู่กะแปรง แยกแกงอยู่กะเปราะ พูดให้หวานขานให้เพราะ อย่าเปื้อนเปรอะสกปรก เอาอย่างนั้นสุนทรจะเล่นทางธรรม หรือว่าจิร่ำ กันทางโลก สุนทรอยากลือ วันนี้ต้องทั้งสองทาง - เลย 8

(98) (สุนทร) ถ้าอยากลือ ก็ต้องลอง นี่ ว่าสอง เออ เอ๊อะ...ทางเลย ((ลำดวน) (พูด) แพ้ก็แพ้วันนี้) เอ้าไหนว่าแก่นั่น เก่งจนเคยบวชเป็นมหา เก่งมาใช่ไหมเหว่ย ไม่มีทางหลอกทางหลอน ทีนี้อีนางสุนทรจิหาทางไล่ ไอ้ทางชั่วกะทางดี คือมันมีสองทางดา ไอ้หมู่เพลงเก่งปัญญา จะชอบเดินกันทางใด เดินกันทางใดไม่เก่งจริงแล้วอย่าหมาย แต่ทาง - ดัง 8 ทีนี้แก่เคยฟังพระเทศน์ซักทีไหมเล่าพี่ทิด ((พูด) เอาทางธรรมก่อนเน้อ) ทำไมพระท่านว่าทางใหญ่อย่าเพิ่งจร แม่ลูกอ่อนอย่าอุ้มรัด หลวงเจ้าวัดให้ตัดอาหาร เอ้าทีนี้ ทางสามเส้นแก่ชอบเส้นไหนกัน บอกให้พี่ป้าอาเห็น ซักหน่อยซีเค้าจะมาโทษ ด่าโคตรเอาแนวเถร ถ้าเก่งทางธรรม แล้วอย่าพาสุนทร หลงแนว – ทาง 8 ((พูด) จ้า เอาธรรมก่อน เดี๋ยวจิเอาโลกทีหลัง)

(99) (ลำดวน) โอ่...ถ้าเก่งทางธรรมอย่าได้นำสุนทร ดอกเนอว่าหลงแนวทาง แต่ว่าเล่นกะนางวันนี้ ฉันก็ต้องเอยระวัง แล้วไม่คิดแนวท้า ไปละเนอแนวทาย มันก็คิดแนวถ้วน ไปละเนอแนวถี่ เหมือนห่มนวมหนีหนาว ปร้าเน่าหนีหนอน ป๊ะอีนางเอ่ยสุนทร มันมีน้ำหนักปานนี้นี น้องอย่ากรองไปละเนอหนีเลอะ หนี – เนอ 8 แม่สาวน้อยหน้านวล น้องก็มาถามทวีหน้า มาเล่นหลักธรรมะ แล้วก็ไล่ไปถึงชั้นวินัย ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร แม่ลูกอ่อนอย่าอุ้มรัด หลวงเจ้าวัดตัดอาหาร เอาทีนี้จิถามกันอีตอนไหน ถ้าอยากจิชนะไอ้ดวนหัวหน้า สุนทรบ้านนุก ถามเป็นตอนตอน - เนอ 8

(100) (สุนทร) เอ่อเอย เอ้าทีนี้คำพระตถาคต ท่านก็กำหนดบอกว่าไม่ต้องก่อดอกแหละนาดวนเอย ...ก่อใบ ทีนี้ฉันอยากรู้ว่าทางใหญ่อย่าเพิ่งจรนั่น พ่อเนื้ออ่อนพระท่านห้ามไม่ให้เดินไปไหน ท่านห้ามไม่ให้ทำอะไร ถามเท่านี้ถ้าพี่ไม่รู้ หยั่งงั้นพ่อหนูแกก็บ้า ทำไมจะเห็นทางย้อนท่านไม่ให้จรละทางใหญ่ งั้นคนป่วยจะช่วยได้ ก็ทางว่านกะทางยา ว่านกะทางยา สานยาเป็นทางย่อแล้วอย่าพูดทางย้อน ทาง - เย้ย 8 ลำดวนชอบเดินทางไหน แก่ชอบทางใหญ่หรือทางน้อย ให้ตามงัวเข้าป่า ยังพากันพลอย ฟังทั้งโปงเอยทั้งนิก ไอ้ทางใหญ่อย่าเพิ่งจรนี่หมายความว่าอะไรวา เอาแก่ลองจา ระไนอีก หนังสือก็รู้ แต่ดูไม่ออก ดอกวาไอ้นาย - เอย 8

(101) (ลำดวน) ((พูด) ตายก็ตายวันนี้แหละ) โอ่...เสียงว่าหนังสือก็รู้ วันนี้จะดูไม่ออกดอกวาไอ้นายเอย เอาแหละ ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร เขาไม่ให้สร้างความชั่ว จิพาตัวไปตกนรกแหละน้องเอ่ย ((สุนทร) (พูด) อ๋อ ทางใหญ่นี่ทางไปนรกนี) เอาแหละถ้าสู้ไม่ได้ สุนทรเอ๋ยวันนี้ก็ยกให้ไอ้นายอาย (((สุนทร) (พูด) อ้อ อายไปเลย) ฉันจะบอกกันกะหญิง ทางหยิบทางยก ทางลงเอยนรกละเค้าเรียกว่าทางใหญ่ แต่นางก็อย่าพูดไปละเนอทางยอ (((สุนทร) (พูด) สวรรค์นี่ทางน้อยเนาะ) ทาง - เย้ย 8 เอาแหละ ไปนรกนี่เค้าเรียกว่าทางใหญ่ ((พูด) คือว่าคนมันไปมาก) ทางไปสวรรค์นี่เค้าเรียกว่าทางน้อย งัวเข้าป่าเค้ายังพลอย ฟังทั้งโปงฟังทั้งนิก คือว่าทางใหญ่นี่ทางนรก หมกไหม้ ฟังลำดวนมันจาระไนอีก ต่างคนต่างอ้วน กะไอ้ดวน จะเอามั้ยแน่ไอ้นาย - เอย 8 ((พูด) เอามั้ย เอามั้ย)

(102) (สุนทร) เอ่อเออ…โอ้ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร นี่คือห้ามทำชั่ว ห้ามทำบาป เดี๋ยวจิพาตัวไปตกนรก เอ้าทีนี้ไม่ใช่ลูกหลานลูกอา มีหนังสือหนังหาก็ยังซื้อให้ลูกอ่าน ทีนี้ข้อที่สองแม่ลูกอ่อนไม่ให้อุ้มรัดนั่นเหล่าท่านหมายความว่าอะไรกัน ธรรมดาว่าแม่ลูกอ่อนนี่มีลูกเค้าก็ต้องนอนยกลูกอุ้ม ทำไมพระท่านห้ามไม่ให้อุ้ม เนาะไอ้หนุ่มหัวใส เนาะไอ้กลิ่นหอมคล้าย ดอกนมงัวหัวสุ่ม นมงัวหัวสุ่มยามนอนไม่รู้สึกว่าจะพาหัวลึก หัว - ซึ้ง 8 ธรรมดาว่าแม่ลูกอ่อนนี่มีลูก เค้าก็ต้องนอนยกลูกอุ้ม ทำไมพระท่านห้ามไม่ให้อุ้ม เหมือนอย่างไปชัยภูมิ ซื้อไหมให้อัฐ แก่เรียนธรรมะซักตัวไหม ฉันเลยสงสัย ในตัวมาก ถ้าแม่ไม่อุ้มมา ที่ไหนจะมี ใหญ่เป็นตัว - มึง 8

(103) (ลำดวน) โอ่...เอ้า หลักธรรมะ แม่ลูกอ่อนไม่ให้อุ้มรัด (((สุนทร) (พูด) เออ ทำไมไม่ให้อุ้มรัด) ผู้หญิงนะมีผัวแล้ว เค้าไม่ให้เอาผัวใหม่ (((สุนทร) (พูด) สบทีผัวตายเหล่า) ((พูด) ผัวตายเอาได้ ถ้าผู้ชายมีเมียแล้วเอาเท่าไรก็ได้) (((สุนทร) (พูด) เป็นไรอย่างงั้นเล่า) ((พูด) เอาเปรียบเหว่ย) ผู้หญิงนี่ถ้ามีผัวแล้ว เค้าไม่ให้เอาผัวใหม่ ถ้าแม้นแม่ไม่อุ้มมาที่ไหนจะมีใหญ่เป็นตัวมึง ถึงใครก็ย่อมรู้ถึง ถึงไอ้ดวนก็รู้ตัวนะ ไอ้ฉันก็รู้ตัวโม อันนี้ไม่ใช่แม่ลูกอ่อนอุ้มลูก เค้าบอกว่าเกิดเป็นคนไม่ให้อุ้มตัณหา ไม่ให้หนาทางกิเลส หนทางไปบ้านเพชร เค้าฝังหลักปักกิโล (((สุนทร) (พูด) ไม่อุ้มตัณหา มันจิมีลูกได้นี) ((พูด) มีผัวแล้วไม่ให้เอาผัวอีกหยั่งว่า) (((สุนทร) (พูด) โอ) ไม่ให้อุ้มตัณหาไม่ให้หนาทางกิเลส หนทางไปบ้านเพชร เค้าฝังหลักปักกิโล จิเล่ากันกะหล่อน อย่าโศกีเลิน อย่าโศกี - เลอะ 8 ไม่ใช่แม่ลูกอ่อนอุ้มลูก เค้าไม่ให้อุ้มตัณหาไม่ใช่ว่าคนเฒ่าอุ้มลูก จะเล่าสุนทรบ้านนุกไม่ใช่แม่ใหญ่จะอุ้มหลาน นี่นีสุนทร บ้านนุก ไอ้ดวนนอนเป็นทุกข์ มานาน ถ้าอยากรู้อีตอนไหน ก็ไล่ฉันมา - เนอ8 ((พูด) เสียงไม่ค่อยดีก็ช่างมัน ว่าแม่มันหมดคืน)

(104) (สุนทร) เอ่อ...เอย โอ้ คำว่าแม่ลูกอ่อนไม่ให้อุ้มรัดนี่คือว่าไม่ให้อุ้มตัณหา ไม่ให้หนากิเลส เป็นผู้หญิงนี่มีผัวแล้วก็ให้แล้ว ไม่ให้เอาผัวหลาย ((ลำดวน) (พูด) ผู้ชายไม่เป็นไร) ((สุนทร) (พูด) เอ้า ทำไมมันยังห้ามอย่างนั้น) ธรรมดาอยู่ไร่ แหละเนอใกล้เขา บางทีก็ย่อมอดเต่าแหละนาดวนเอย อดตุ่น เอาทีนี่ข้อที่สามว่าหลวงเจ้าวัดท่านตัดอาหารนี่เล่าท่านตัดได้ยังไงกันหนอพ่อคุณ ถ้าพระองค์ไหนไม่ฉันอาหารก็มีแต่วันจะอดตาย ชะนีห้อยไม้โหน มีดสนไม้หิน เจ้าวัดขาดศีล เนื้อหอมเค้ายังไม่ให้ หอมเค้ายังไม่ให้รักใครร่อยู่ไม่ห่าง โทรศัพท์รับฟัง หมาย - หู 8 ว่าหลวงเจ้าวัดท่านตัดอาหาร อย่าหาว่าฉันนี่ซักไซ้ ท่านมีประเด็นเป็นยังไง หรือพระขาดศีลไม่ศักดิ์สิทธิ์ อยากเลี้ยงไว้เป็นพันธุ์ หรือว่าอาหารมันเป็นพิษ นี่ไอ้ปากพอง คือสองแพ เค้าแตกเป็น - พู 8

(105) (ลำดวน) โอ่...อันนี้ไม่ใช่อาจารย์วัดอดอาหาร ถ้าแม้นบวชเหมือนพระพุทธเจ้านี่ต้องตัดตัณหาตัดกิเลส ((สุนทร) (พูด) โอ้ หลวงเจ้าวัดนี่ให้ตัณหาตัดกิเลส) เสียงว่าไอ้ปากพองคือสองแพเค้าแตกเป็นพู สบทีไอ้ดวนมันรู้ ยังนี้เองสองคนก็ต้องนับเอาไว้เป็นพันธุ์ พระพุทธเจ้าออกชมสวนอุทยาน คือว่าท่านเห็นคนแก่คนเกิดคนตายนกกระจอกคอลายบินไปจับโคนตาล ไม่คร้าน

เหมือนลาวน้องเอยลำติด ระคน - เต้ย 8 ตะเกียงแจ้งต้องจุด เอ็งก็ต้องพูดเอ็งก็ต้องจา ถามแบบนี้คนไหนไม่เรียนธรรมะ คนนั้นมันต้องเจ๊ง พระพุทธเจ้านี่ตัดตัณหา ตัดกิเลส ท่านจนสำเร็จด้วยตนเอง จงจำลำดวนบ้างเป็นไอ หนอตัวตน - เอย 8

(106) (สุนทร) เอ่อ...เอย โอ้ ถ้าองค์ไหนบวชไม่สึก อย่างองค์สัมมาสัมพุทธเจ้านี่ท่านตัดตัณหาตัดกิเลส แต่ว่าคนเราเกิดมาแล้ว ใครจะตัดได้เล่าไอ้เรื่องตัณหากะกิเลส ((ลำดวน) (พูด) กูแล้วตัดได้) ((พูด) ตัดได้ทำไมเอาเมียหลายเล่า) ((ลำดวน) (พูด) ตัดวันนี้ วันเดียว) เหมือนยังเค้าฟันละเนอไร่บุ กะสังนี่กระทู้แหละนาดวนเอ(ลำยวง).รายบาก ใครก็ตัดไม่ได้หรอกกิเลสกะตัณหา หมายความว่าทะยานอยาก เอ้าทีนี้ฉันอยากรู้ว่าตัณหาในตัวคนเรามันมีมามันมีว่าอย่างไรบ้าง ((ลำดวน) (พูด) โอ๊ย มากโพด) ((พูด)ใครก็ตัดไม่ได้หรอกตัณหากะกิเลสนะ) ยังงั้นตัณหาในตัวคนเรามันมีมามันมีว่าอย่างไรบ้าง เอาวันนี้พ่อแก้มปอก แกอย่าออกลายใหญ่ ยังงั้นมันมีซักเท่าไร มันมีอยู่เท่าไรอย่าง อยู่เท่าไรอย่างอย่าหาทางไปร้ายหญิงอย่างไม่มีลายหยิ่ง ลาย - เยอ 8 ถ้าแม้นลำดวนรู้ดี แหละขอให้พี่ลองบอกดา ในตัวคนเรานี่มีเท่าไรอย่าง คำว่ากิเลสกะตัณหาถ้าแม้นลำดวนแกบอกได้ ข้อใหญ่ใหญ่นี่มีเท่าไรอย่าง กันหนอไอ้จังไรใหญ่ ถ้าแม้นไม่รู้พวกสูจิอยาก ไปทำอะไร - เยอ 8

(107) (ลำดวน) ((พูด) ทีหลังไม่ต้องเอาพระมาเทศน์ดอก เนาะ พอปันพระเทศน์เหว่ย โอ่...เออ...ตัณหาในตัวคนเรานี่ข้อใหญ่ใหญ่มันมีอยู่สามอย่าง ((สุนทร) (พูด) มีสามข้อนี) ((พูด) สามข้อ) ((สุนทร) (พูด) หนึ่ง ชื่อมันชื่อยังไง) ((พูด) มึงอย่าถามถี่หลาย) หนึ่ง กามตัณหา ((สุนทร) (พูด) สอง) สองนั่น ภาวะตัณหา ((สุนทร) (พูด) สาม) สามนั่นวิภาวะตัณหา คือมันมีในหลักธรรมะหรือลมมันหันมาตันหู พิศดูรูปของน้องใสแหง่วใสหง่าวคือเงา ปันคนเฒ่ากอดคนเฒ่าขดระง่องคืองู น้องอย่ากรองไปละเนอคือเงิบ คือ - เง้อ 8 แม่สาวน้อยหน้านวล น้องก็ถามทวีหน้า คนเฒ่านี่ก็รู้หลักธรรมะ ก็รู้เรียนถึงขั้นวินัย คือว่ามันมีอยู่สามอย่าง ปันนั้นลงปลายยังด่าว่าไอ้จังไรใหญ่ ถ้าแม่ไม่อยู่หนูไม่ยอม มึงก็จิดีเท่าไร - เยอ 8

(108) (สุนทร) เอ่อ...เอย... โอ้ตัณหากะกิเลสคนเรานี่มีอยู่สามอย่างข้อใหญ่ใหญ่ แกบอกว่าข้อที่หนึ่งนั่นกามตัณหา ข้อที่สองนั่นภาวะตัณหา ข้อที่สามนั่นวิภาวะตัณหา โอ้คนเรานี่จำพวกนี่นีมาต่อต้านเหตุ ลำดวนบอกฉันก็จำ เมื่อมีอยู่สามเอยประเภท เอาทีนี่มันเกิดขึ้นยังไง ที่เค้าเรียกว่ากามตัณหา ไอ้ตัวกามนี่สำคัญ ทำงานซ้ำเขื่อง หาเล่นไพ่ในเมือง ผูกขาดไปสามขา ขาดไปสามขาแลดูหน้าเอยดูตา ยังซ้ำ - เข้อ 8 มันย่อมมีดอกสาเหตุ ของประเภทพวกกาม มายกกระทู้หลักธรรม คิดกะพวกกึ่ง เอาเล่าเรื่องกามตัณหา มีมาในข้อที่หนึ่ง เกิดขึ้นยังไง ไอ้หน้าเมียหนี ลองไล่อีกที - เนอ 8

(109) (ลำดวน) โอ่...เอา กามตัณหา ((สุนทร) (พูด) เกิดขึ้นยังไง) เกิดขึ้นด้วยรูปเสียงกลิ่นรสโพดตะพะ เห็นคนงามงามนี่ไอ้ดวนไม่อยากได้เป็นเมียดอก อยากได้มึงเป็นลูกสะใภ้

((สุนทร) (พูด) เอ้อ มันก็ลงเป็นลูกสะใภ้) แม่ขนมก้อนใหญ่ แม่ก็ยังขยายยี เห็นงามงามเอยอย่างนี้ น้ำยายย้อยน้ำยายไหย แต่นางก็อย่างกรองน้องเอยขยายยอ ((สุนทร) (พูด) เกิดจากความหิวความอยาก) ขยาย - เย้อ 8 ยกเรือนใหม่หมายมุก ไม่หมายซุมหมายมวน รู้ยังไงไอ้นายลำดวน เสียงว่าเมีย ฉันก็ไม่มี แป้งผัดหน้า เนียนนวล เห็นว่าลำดวน มันเมียหนี ถ้าเห็นบ่อนว่างว่าง สุนทรก็ไปนอนแทนเมีย - เนอ 8

(110) (สุนทร) เอ่อ...เอย โอ้กามตัณหาเกิดขึ้นย้อนความอยากความหิว ((ลำดวน) พูด... เห็นงามก็อยากได้) เอาทีนี่ลมเพชรหึงเข้าตันหู เมียยังปิดประตูแหละนาดวนเอย.... ตันห้อง เอ้าทีนี่แกลองเล่าฉันมา ภาวะตัณหาข้อที่สองนี่ เกิดขึ้นยังไง พ่อเนื้อหอมยังว่าภาวะตัณหา พ่อแก้มขาวเป็นใย ถ้าบอกได้จะให้เป็นยาม หากบอกไม่ได้ก็ไอ้ชาติ ไอ้แนวระยำไม่เป็นยา ระยำไม่เป็นยา ต่างชาติเอยเป็นหย่อม แล้วอย่าพูดเป็นย่อ เป็น - เยย 8 เหมือนซื้อของต้องอยู่ เวลาหัวก็ต้องหา ของที่ชอบลองตอบมา เถอะฉันจะให้ไม่ต้องห้าม เราลองมาคุยกันในสังคม อย่าทำอารมณ์ เป็นไม่งาม เนอะไอ้หมาเฒ่านอนเฝ้าคอกงัว ทำหัวไม่ - เงย 8

(111) (ลำดวน) โอ่...ภาวะตัณหา ภาวะตัณหานี่เกิดอย่างความโลภ เห็นเขามีไร่ก็อยากมีไร่เห็นเขามีนาก็อยากมีนา เห็นเขามีเรือนหลังใหญ่ก็อยากมีเรือน เห็นเขามีรถก็อยากมีรถ คือว่าความโลภ ถึงยังไงไอ้ดวนก็ไม่... (เทปเสีย...) ตะเกียงแจ้งคนจุด เป็นคนจากคนจร ก็ดีแล้วสาวสุนทร ฉันคนแจงแก่คนโจทย์ ภาวะตัณหาเห็นเขามีไร่ก็อยากได้ไร่ เห็นเขามีเรือนก็อยากได้เรือน เห็นเขามีรถก็อยากได้รถ แต่กามตัณหานี่ เห็นสุนทรขาวอาดลาด จิอดได้ - รือ 8

(112) (สุนทร) เอ่อ...เอย โอ้ ภาวะตัณหานี่เกิดขึ้นด้วยควมโลภ เอาทีนี่เหลือข้อเดียวแต่ข้อว่าวิ วิภาวะตัณหานี่เหล่าเกิดขึ้นมา แหละนาดวนเอย....ด้วยอะไร ถ้าแก่เก่งหลักบาลี เอาคืนนี่เฉลยไข แต่พอญาติผู้ฟังท่านสว่างในอารมณ์ เอาตอบมาปัญหาที่ถาม หลักธรรมเป็นที่อาศัย เหมือนศาลาพนาไพร ฤาษีมีอาศรม ฤาษีมีอาศรม ภาวนารักษาศีล อยู่ไปจนสิ้น อา - สัญ 8 ที่เกิดวิภาวะตัณหาอวิชชาตันให้ มันเกิดทุเรศเพราะเหตุอะไร พ่อเรือหันตันหาด ถ้าแม้นแกรู้กระทู้ธรรม ก็บอกไปตามตะรางวัด เถอะอีนางสุนทร จินอนถวาย เป็นค่าราง - วัล 8 ((ลำดวน) (พูด) สาธุ)

(113) (ลำดวน) โอ่...ภาวะตัณหา ((สุนทร) (พูด) นั่นเด่ เกิดขึ้นยังไง) คือว่าคล้ายคล้ายกะวันนี่แหละ เอาเพลงมาเล่นก็ทำบุญตามปู่ย่าตายายลูกหลานที่ตาย จิหมดเป็นหมื่นเป็นพันก็ไม่นึกเสียดายในชาตินี้ แต่ว่าตายเป็นผีนู่นอยากได้สวรรค์อยากได้นิพพานในชาติหน้า เรียกว่าวิภาวะตัณหา จักมันจะแน่กันชาติไหน เหมือนถอนกล้าตามบุ่ง น้ำแข็งปาดตามปอน ได้มาเล่นกะสุนทรฉันจิเปิดตามไป แม่สาวแก้มปอก ไม่ริมาน้ำมันขาย ไปตาม – ปั้ม 8 เหมือนห่มนวมรายหนาว พูดรายนึงรายนาน น้องจะไม่นึกว่าท่านอาจารย์ จะไม่รู้หรือไรนอ ภาวะตัณหานี่ทำบุญตามปู่ย่าตายายลูกหลาน หมดบุญต่อ อาจารย์วุฒิ ยังไงก็พากันต้องทำบุญ - ตาม 8

(114) (สุนทร) เอ่อ...เอย โอ้ เอาอย่างนั่น เอาแบบละเนอจะดีไหม เค้าว่าแก่น่ะเป็นชายแหละนาดวนเอย.... ที่ดีมาก คนฟังเพลงนี่มีแต่คนเจริญแล้ว ว่าอะไรก็ให้เป็นหลัก เหมือนยกเรือนดีมุข จะดีผูกหรือดีมัด ฉันถามบ่อนไหนไม่รู้ก็แล้วไป ((พูด) บ่อนไหนไม่รู้ก็ไม่ต้องบอกเด้อ) ถ้าเข้าใจจงเฉลย เกิดเป็นคนมันต้องเคย บางทีโง่บางทีฉลาด โง่บางทีฉลาด เป็นนักปราชญ์วิชาหลาย รู้แล้วหรือจะไม่ให้ วิชา - เลย 8 เราเป็นมนุษย์ในศาสนา ที่ได้เกิดมาสนุกสนาน ยังงั้นมนุษย์นี่มีอยู่ซักกี่ชั้นหนอพ่อสมภาร แกอาบน้ำในสระนอก ((พูด) ฉันถามเป็นชั้นเด้อไม่ใช่เพศ) แสดงเหตุ ผลออก อย่ามัวระอาเนอ พ่อหน้าสะอาดคือหนังตะโพน - เอย 8 ((พูด) เล่าไปตามเรื่อง)

(115) (ลำดวน) โอ่...เค้าดักปลาช่อนตั้งสามชุด กว่าจะได้มาเดินอยู่กะดินนี่เป็นมนุษย์มนุษย์คนเรานี่มันเกิดมาได้สามชั้น ((สุนทร) (พูด) อ้อมีสามชั้น) ((พูด)จ๊ะ) ((สุนทร) (พูด) ชั้นหนึ่ง) ((พูด)ปุถุชน) ((สุนทร) (พูด) (สอง) (ลำดวน) (พูด)สอง กัลยาณชน) ((สุนทร) (พูด) สาม)) ((ลำดวน) (พูด) อริยบุคคล วู้ ทำไมมันไปไอ้มนุษย์นี่หือ)) เอาแหละจิบอกแม่หน้ามล พรุ่งนี่ก็จินำไปหาบกระบุกขาย ((สุนทร) (พูด) โอ๊ย ไม่ไปดอก ชัยยะชัย ชัย) ไม่เป็นมุ่งเป็นนวม เหมือนเลี้ยงงัวเป็นหนอกถึงกูรู้กูไม่บอก ใครวะจิเป็นนาย น้องอย่ากรองไปละเนอเป็นนม ((สุนทร) (พูด) แก่ไม่บอกฉันจิบอกก็ได้) เป็น - เนย 8 ไม้ไผ่เป็นมะเส็ง ผ่าเหลี่ยมเส่งทำเป็นไซ มีสามชั้นมันก็ไม่หลาย จิเล่าให้เห็นเป็นซีก วันนี่เราเล่นเพลงเราก็มีเกรด แสดงเหตุ ผลอีก ไอ้ดวนบอกก็จำเอาเนอ พี่สาวไอ้พล – เอย 8 ((พูด) ไอ้สุรพลน้อยน้องชายมัน)

(116) (สุนทร) เอ่อ...เอย ถ้าแก่ไม่รู้แหละเนอปากคำวันนี้ อย่าบุกหนามเออ...บุกขวกตถาคตพระทศพล ท่านแบ่งคนไว้สามจำพวก ชั้นที่หนึ่งนั่นชั้นปุถุชน ชั้นที่สองนั่นชั้นกัลยาณชน ชั้นที่สามนั่นชั้นอริยบุคคล เอาทีนี่ มนุษย์สามชั้น ชั้นไหนต่ำชั้นไหนสูง หนอไอ้หนุ่มซุนหยุ่งไม่มีสาวไหนสน สาวไหนสน หรือจะจนอยู่ในทรวง นีพ่อดอกบัวหลวง งามใน - สี 8 เอาเล่าพี่น้องชันยา แก่ก็อย่าว่าฉันซน ทีนี่มนุษย์ชั้นปุถุชน นี่ชั้นหนุ่มหรือชั้นสาว ((ลำดวน) (พูด) กูไม่รู้) ((สุนทร) (พูด) ชั้นไหนชั้นปุถุชนนี่) เป็นชั้นหนุ่มหรือชั้นสาว พี่น้องก็หามาหนาโรม เอ้าบอกให้สมต่อหน้าเราเถอะพ่อบุรุษสุดที่รักของยอดนา - รี 8

(117) (ลำดวน) โอ่...ปุถุชนที่คนธรรมดานั่งอยู่แถวนี่ชาวไร่ชาวนา ((สุนทร) (พูด) อ๋อนี่ปุถุชนนี) ((พูด) เอ้อ) คือว่านั่งอยู่แถวนี่ปุถุชนคนทำไร่ทำนา ((พูด) พวกเอ็งนี่เหล่า) ((สุนทร) (พูด) เอ้อ) พวกเอ็งนี่เข้าท่า ถ้าเห็นสุนทรบ้านนุกน่าอยากได้ทำแนว ฉันจะเล่ากันกะทรไม่เป็นนินเป็นทาทำไร่ทำนาใครก็เห็นไปเป็นแถว แต่ว่ามันถูกหรือไม่ถูกเลยไม่คิดจะทิ่ม เป็น - แทง 8 ตะเกียงแจ้งเสียจุด ไม่เสียจากเสียจร ช่างมันเถอะน้องสุนทร น้องอย่าละเหี่ยเสียใจ ปุถุชนนี่ชั้นคนธรรมดา คือว่าเป็นคนทำนา เป็นคนทำไร่ มาเจอชามร้าวใส่ข้าวร้อน กูไม่อยากทำ - แรง 8 ((พูด) กลัวมันจิแตก)

(118) (สุนทร) เอ่อ...เอย มาเจอชามร้าว นีว่าข้าวร้อน นีว่าไม่อยาก เอ้อเออ...จะทำแรง เอาทีนี่ชั้นกัลยาณชน ชั้นที่สองนี่ชั้นไหน ลองเล่าไปเสียให้แจ้ง แล้วก็ไม่แม่นทำขวง นี่ละเนอทำรี ไม่มาแก่มาเฒ่า จะมาลาวหรือมาไทย งั้นเขาสูงเอยเป็นไร บอกสุนทรมาที สุนทรมาที ถ้าบอกไม่ถูก เดี๋ยวจิถีบ แล้วไม่แม่นมาผลัด มา – เถย 8 เอ้าแก่ลองเล่าฉันมา ชั้นกัลยาณชน เป็นมวยไทยหรือมวยสากล พอถูกช่องก็ต้องตั้งหน้าชก ((พูด) มวยไทย) ถ้าแก่ล้มสุนทรลง คืนนี่ก็คง สะท้อนโลก ถ้าอ่อนหลาย อย่าได้ทะลึ่ง มาใส่สุนทร - เลย 8

(119) (ลำดวน) โอ่...ชั้นนี่ ((สุนทร) (พูด) กัลยาณชน) ชั้นอาจารย์นี่ก็ได้ ชั้นอาจารย์ชั้นครู ชั้นศึกษาแล้วก็รัฐมนตรีนี่ก็ได้ นายกชวนนี่ก็ได้ กัลยาณชนน้องเอยมันมีหลาย อีแม่ดวงตาดำ ถ้าไม่แช่งเอยก็ด่า ยกเรือนใหม่หามุข ไม่หาฟูกหาหมอน ชอบดวนชอบสุนทร เด่ะอาจารย์ท่านหามา จะเล่า แม่หม่อมแล้วไม่คิดหาเมิน หา - เหม่อ 8 ที่จะบอกกันกะเธอ เหมือนก่อไฟสูนถ่าน ชั้นครูบาชั้นอาจารย์ แม่เนื้ออุ่นสาวสุนทร แป้งผัดหน้าชวนนอน ถ้าแม่นบอกถูกละไอ้ดวนจะชวนนอน ถ้าอยากรู้แน่ อีแนวบ้านนุก มึงไปถามนายกชวน - เนอ 8 (กำลังปกครองประเทศชาติอยู่) ((สุนทร) (พูด) ไปถาม จักจิไปรู้อะไรเหว่ย ไม่เคยเห็นซักที)

(120) (สุนทร) เอ่อ...เอย เอาทีนี่ชั้น อริยะ แหละเนอบุคคล ลองเล่ามาพ่อหน้ามล เออ... สุนทรยังไม่รู้ อริยะบุคคลนี่เขาสูงปานไร แก่จำได้ไหมล่ะพ่อหนู ไม่หมายขวงหมายรี จะหมายดีหรือหมายร่าย เอาลองเล่าฉันมา ชั้นอริยะบุคคล ถึงคราวจรสุนทรจนจะ ได้ไปหากระบุกขาย หากระบุกขาย บุกคมบุกคัน แล้วไม่แม่นบุกฟัน บุก - แข่ว 8 ทีนี่เขาสูงปันไรวา ชั้นอริยะบุคคล ถ้าไม่รู้ดีแล้วพี่อย่าด้น มาบุกป่าบุกโคก อย่าได้ชะล่าช้าเลย เอ้าจงเฉลย ให้ถูกโฉลก ถ้าอ่อนหลายแก่ก็จะเลว ไม่มีวิชา - แล้ว 8

(121) (ลำดวน) โอ่...อริยะ ((สุนทร) (พูด) อริยะบุคคล) อริยะบุคคลนี่คล้ายคล้ายกะในหลวงนี่ก็ได้ อริยะเจ้า หรือว่าชั้นพรหมชั้นอินทร์ชั้นพระมหากษัตริย์ เอาละถ้าเล่นน้องเอยกะลำดวนน้องเอยจักราช แหละไม่ใช่ที่หยุดไปละเนอที่เซา ตะเกียงแจ้งที่จุด เป็นที่พูดเอยที่จา ชั้นนี่ก็หมายว่าชั้นจุดพุทธิเจ้า จะเล่าแม่แจ่มจันทร์ แล้วไม่คิดเอยที่จ้ำ ที่ - เจ้ย 8 ((สุนทร) (พูด) สำเร็จแล้ว) ไม่เคยหาบเคยหาม พวกเคยเป็ดเคยห่าน แต่ว่าหนังสือดวนก็อ่าน จนเคยรู้เคยเห็น ถ้าแม่นว่าอาจารย์วุฒิเค้าหามา ลำดวนก็จิตั้งท่า ตั้งใจเล่น แต่ว่าประเดี๋ยวนี่เงินบาทก็ลอย เงินเบอร์ก็ซ้ำมาลด กูไม่พอใจ - เลย 8 ((พูด) บาทละสองร้อยเหว่ยเลขสามตัว)

(122) (สุนทร) เออ...เอาอย่างงั้น เหมือนอย่างแย่ละเนอระอารู สรุปแล้วมนุษย์เราเกิดมานี่พากันอยู่ แหละนาดวนเอย เพื่ออะไร เอาลองบอกอีกสักนิด อย่าให้ผิดควมหมาย แกลองเล่ามาเนอพี่ทิด อย่าให้มันผิดในอารมณ์ พวกเรานี่อยู่เพื่อกิน หรือว่ากินเพื่ออยู่ พระอาจารย์ท่านก็รู้ บวชเยือก็เพื่อโยม เยือก็เพื่อโยมตั้งอารมณ์เผื่อญาติ ดั่งบุพเพสันนิวาส(สุนทร).ยังเพื่อ - อยู่ 8 พอเกิดมาใหญ่ก็

หายสาว ไม่ให้เศร้าไม่ให้ซ่อม จะขอถามพ่องามพร้อม ตามแนวทางไปให้สวย ไอ้เราก็เพลงรุ่นใหญ่ดา ลองเอาธรรมะ บรรยายด้วย ถ้าไม่รู้ดีพรุ่งนี้ลำดวน ก็ไปถามแม่ยาย - ดู 8 ((ลำดวน) (พูด) แม่ยายก็ไม่รู้)

(123) (ลำดวน) โอ่...ทีนี่มันถามว่า มนุษย์เราเกิดมานี่เพื่ออะไร ถ้าแม่นเป็นผู้ใหญ่เป็นกำนัน ก็เร่งรัดพัฒนาประเทศชาติให้เจริญ เป็นผู้ใหญ่เป็นกำนัน ก็เอาบ้านเกาะไปประกวดให้มันเจริญ แต่ว่าบ้านเกาะ เดี๋ยวนี่ก็หนีไปอยู่อื่นเกือบจะเป็นบ้านร้างแหละเนอแม่สาวกระเทิน จักเมื่อไหร่มันจิร่ำ จักเมื่อไหร่มันจิรวย จะบอกแม่ตาดำไม่อยู่เฝ้าอยู่ด่วน ขายให้เถอะไอ้ดวนกูจิหมายอยู่ด้วย แต่นางก็อย่ากรองน้องเอยอยู่เฝ้า อยู่ - ด่วน 8 ก็อีแม่หม่อมตามลรถวิ่งหมุนหมายมอ ก็ดูถั่วะ สมัยแต่ก่อนมากเก่น เดี๋ยวนี่แถวบ้านเกาะหาซักห้าหลังก็ยังไม่มี ((พูด) เอ้า เอ็งก็ว่าหาส่งเดช ถูกแฮะ) บ้านเกาะนี่หนีไปอยู่อื่นหมด หาซักห้าหลังก็ไม่มี แต่ว่าเพลงไอ้ดวนนี่อยู่เพื่อควมดัง แต่ว่าไอ้ดวนนี่อยู่เพื่อก่อสร้าง ควมดี เอาพี่น้องนั่งกะดิน คอยฟังความ - ดวน 8 ((พูด) ทำควมดีเอาไว้ ตัวตายก็ให้ชื่ออยู่)

(124) (สุนทร) เอ่อ...เอย โอ้ เพลงแก่นี่เล่นเพื่อควมดัง คนเรานี่อยู่เพื่อก่อสร้าง แหละนาดวนเอย... ความดี ให้ประเทศชาติเอ็งเจริญยังงั้นนี ฉันอยากรู้ควมดา ไม่ใช่ควมป่าควมดอน เอ้าทีนี้ถามอีกซักนิดเถอะ ประเทศยืนยงแก่ว่าอะไรมันเป็นใหญ่ ประเทศยืนยงอะไรเป็นใหญ่ ให้สมกะใจถ้าหวัง หรือถือขันติเป็นที่ตั้ง ยังอยู่มาได้ถาวร มาได้ถาวร เส้นผมวอนได้ท่าหวอย คงไม่มีหรอกท่าลอย ท่า - เวิ่น 8 ชาวนาชาวไร่ตำรวจทหาร ทั้งเงินทั้งงาน อันไหนเป็นหลัก ทั้งขุดแห้วเขายังพรากฉากไม่แหลมทำเป็นรั้ว ทีนี่รัฐธรรมนูญ มหากษัตริย์ พระศาสนา อันไหนวาสำคัญกั่ว ไอ้หมอเพลงเก่ง อาศัยหมู่กิน กูนึกรำคาญ - เกิน 8 ((คนดู) (พูด) ถึงขนาดนั่นหรือลำดวน)

(125) (ลำดวน) โอ่...เขาว่าประเทศนี่เป็นบ้าน ประเทศนี่เป็นบ้าน ทีนี่ตำรวจทหารนั่นเป็นรั้ว ชาวนานี่กระดูกสันหลังของชาติ เชื่อไอ้ดวนจักราชดีกั่ว สุนทรน้องก็ย่อมรู้เห็นบ้างเป็นไรองค์กษัตริย์ศาสนา ก็นับว่าถาวร นกกาเหว่าบินว่อน มากินหว้ากำลังทวาย เขากวักไหวแม่ท่าหวอยจิตใจไม่ท่าลอย ท่า - เวิ่น 8 คนเราจะเกิดมาซ้ำต้องครบอาการสามสิบสอง บ่าวเดือดร้อนยังเคยร้องกระซิบเจ้ากระซิบผัว องค์พระมหากษัตริย์ รวมกะพระศาสนา อันนี่ฉันว่า สำคัญกั่ว ไฟกูก็ก่อ ริ้นมึงจิมาก๊ัด กูนึกรำคาญ - เกิน 8 ((พูด) มึงว่าไง กูว่างั้น)

(126) (สุนทร) เอ่อ...เอย โอ้ แก่ว่าองค์พระมหากษัตริย์นั่นนีท่านเป็นประมุข เอาทีนี่นายกเหล่าเขาตั้งขึ้นทำไม ทำไมเขายังถูก แหละนาดวนเอย...ให้สั่งการแทน เอาคืนนี้แก่กะข้าก็ลองว่าให้ได้คะแนน หญิงกะชายใครจะแน่ ฉันกะแก่ลองไล่กันที จะเอาอะไรมาหมายมั่น ไอ้หน้าคือมันจนเด็ดไม่หมก สมัยนี่มีแต่นายก จอมพลไปไหนทำไมไม่มี ((ลำดวน) (พูด) ตายเมิดแล้ว) ไปไหนทำไมไม่มี เหมือนคนไข้ใจดี หมาย - หมอ 8 เขาว่าเกิดเป็นไทยก็รักไทย ให้มีใจรักศีลรักธรรม แต่

เสือเที่ยวยังรักถ้ำ มีกล้าถอนยังรักถก ต่างกันอย่างไรตามต้นยนต์ แต่ก่อนนั่นมีจอมพล เดี๋ยวนี่มันมีแค่นายก เนอไอ้ผิวหน้าหยาบ คือยังขยะ ที่ติดอยู่ใน - ยอ 8 ((ลำดวน) (พูด) โอ๊ย ยางตายออกแล้ว ยางตาย)

(127) (ลำดวน) โอ่...พ่อใหญ่เอ้ย สมัยแต่ก่อนใช่กฎปฏิวัติ นั่นแหละยังมีจอมพล เดี๋ยวนี่มีประชาธิปไตย คนส่วนใหญ่มีเหตุผล ((สุนทร) (พูด)โอ เดี๋ยวนี่มีประชาธิปไตยนี) ((พูด) เออประชาชนเป็นใหญ่เด่) ให้เชื่อน้ำคำลำดวน เป็นจอมอ้วนจอมพี เหมือนซื้อของหมายเหมา ถ้าไม่หนาวแล้วไม่หมอก ผู้หญิงถามผู้ชายไม่บอก เดี๋ยวเขาจิว่าปัญญาไม่มี แต่รถไฟใกล้ถานีน่า ยังหมาย - มอ 8 คนเราเกิดมาแท้แท้ ต้องรักศีลรักธรรม รู้จักฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ แต่กล้าถอนยังรักถก สมัยแต่ก่อนจอมพลนั่นสูงเกือบเทียมเจ้า เลยเขาเรียกเอา เป็นนายก จำไว้เนออีคนขายาว คือหนวดปลาแขยง มันติดใน - ยอ 8 ((พูด) เดี๋ยวนี่เขาละ)

(128) (สุนทร) เอ่อ...เอย ถ้ายังนั่นโทษทุกขัง บรรดาญาติเขาก็ยัง แหละนาดวนนา เออ... เอ๊อะ...เอย ไม่ระเยี่ยม ทีนี่ชาวต่างประเทศกะคนไทย น่ะต่างกันยังไงขนบธรรมเนียม ปกครองบ้านเมืองในด้านกฎหมาย หรือว่าเขาใช้คนละอย่าง นายกดูแลไทยเรา แต่ฝ่ายเจ้าก็เป็นประมุข ถ้าเรียนรอบตอบถูก ไม่ประมั่วประหมาย มั่วประหมาย เหมือนหนูหริ่งวิ่งตามทาง ไม่อยากจะป๊ะ - แมว 8 ทีนี่ชาวต่างประเทศ ทำไมเขามีประธานาธิบดี คนไทยนี่มีแค่นายก ถ้าเพลงลือปนตลก ก็น่าหยอกก็น่าเย้า ว่าข้าวในลานดีลีบ ทำไมประเทศไทยยังไม่มีประธานาธิบ บดีเหล่า ไอ้หมู่งูเหลือม เดี๋ยวกูจะล่อไปฆ่าเอาดี - แล้ว 8 ((ลำดวน) (พูด) ร่ำประเทศนอกเลยเหวย ไปถามอาจารย์น่ะ ประเทศนอกกูไม่รู้ดอก)

(129) (ลำดวน) โอ่... คือว่าประเทศนอก ประเทศนอกไม่มีในหลวง ประเทศนอกไม่มีกษัตริย์ ประเทศนอกไม่มีกษัตริย์ ประธานาธิบดีนี่เขาก็กรั๊สว่าเป็นใหญ่ พอครบกำหนดสี่ปี เขาก็ปลดตั้งคนใหม่ เป็นได้ทั้งชายเป็นได้ทั้งหญิง จิเล่าควมจริงไปเป็นอย่าง ((สุนทร) (พูด)โอ่ประธานาธิบดี ผู้หญิงก็เป็นได้นี) (ลำดวน (พูด) เป็นได้) ((สุนทร) (พูด) ทำไมประเทศไทยไม่ให้ผู้หญิงเป็นนายกดู) (ลำดวน (พูด) อ้าว แค่เป็นครูโรงเรียนก็ลาออกลูกสองเดือน มันเสียเงินหลวง) พอครบกำหนดสี่ปี ก็ปลดตั้งคนใหม่ เป็นได้ทั้งชายเป็นได้ทั้งหญิง จิเล่าความจริงไปเป็นอย่าง สั่งงานคนเดียวไม่เกี่ยวคนใด ถือว่าใหญ่เป็นประมุข สานกระเชอขอบถูก ตัดเอาไม้ไปปะมัง เป็นหนูใหญ่มึงอย่าหวง มาป๊ะ – แมว 8 ประเทศนอกนี่เขายกย่องผู้หญิงเป็นใหญ่ แต่ว่าประเทศไทยผู้ชายดอกเป็นใหญ่ ครั้นจิให้ผู้หญิงปกครองประเทศไป ฉันกลัวเป็นหย่อนฉันกลัวเป็นเยาว์ ครั้นจิให้ผู้หญิงเป็นหัวหน้า นำพัฒนา จักใครจิว่า มันดีเหล่า แค่ออกลูกก็หมดกำลัง แรงไม่ดี - แล้ว 8 ((พูด) คนบ้างก็เหยียบขี่ไก่หม้อไม่แตก วู้)

(130) (สุนทร) เอ่อ...เอย ยังงั้นสรุปแล้ว ประเทศไทยนี่ผู้ชายเป็นใหญ่กั่วผู้หญิง แล้วก็นำผู้หญิง สำคัญกั่วผู้หญิง เอาทีนี่ฉันอยากรู้ว่าผู้ชายที่สำคัญน่ะมีใครบ้าง ((ลำดวน) (พูด) กูเด๊ะ) แกว่าเพลงสำคัญ ก็ไม่เคยว่าซ้ำใคร ฉันอยากรู้ว่าผู้ชายเก่งในกรุงสุโขทัย สำคัญในกรุงสุโขทัย แหละนาดวนเอย ...ก็ใครเหล่าเป็นคนสำคัญ แหละรวมกษัตริย์ทั้งหมดเขากำหนดกี่รัชกาล เป็นยังเช่นเลี้ยงช้างดื้อเขายังถือตั้งสามขอ ฉันถามเรื่อยก็บอกได้เรื่อย เป็นไม่เหนื่อยไม่ยอมเหน็ด เขาลือกันทั่วว่าตัวเผ็ด จิร้อนท้องนานให้กูมั๊ยนอ นานให้กูมั้ยนอ คนฟังก็นั่งรอบ ยังไม่ - หนี 8 เขาว่าสุโขทัยเป็นเมืองหน้าด่าน แต่ก่อนนั่นเป็นเมืองใคร เขาตีได้พอศอเท่าไร เป็นเมืองลิงหรือเมืองค่าง เป็นชายแท้ต้องอดทน อย่าพากันบ่น ทุราทาง คืนนี่สุนทรจิสอบหลักฐาน ไอ้พวกโหรา - ที 8

(131) (ลำดวน) โอ่... สมัยสุโขทัยอาจารย์ท่านก็รู้ แต่ก่อนมีกษัตริย์แค่หกพระองค์ ((สุนทร) (พูด)โอ่ เจ้าหกพระองค์) ฉันเคยถูกทหารแล้วก็อ่านหนังสือดูจนตกลง วันนี่กลัวแต่อีหลานนีมันจิมาป๊ะอา ป๊ะมันจิแน่ให้มั้ยนอพี่ยืนรอไม่เป็นหนี เขาเขียนหอสระอีไม่เคยใส่ไม้หน้า ((สุนทร) (พูด) ใส่สระไอดา แกจิอ่านยังไงเล่า) ไม่เคยใส่ไม้หน้า รึว่าเห็นเพลงข้านี่เล่นไม่ – นาน 8 ตอนนั่นขุนบางกลางท่าว ((สุนทร) (พูด) พ่อขุนบางกลางท่าว) กะเจ้าเมืองบางยาง รวมกำลังไล่ขอมหนีระหว่างพอศอหนึ่งพันแปดร้อยปีไม่ว่าขอมหน่อยขอมนิด ทีนี่ขุนบางกลางท่าวแม่โฉมฉินเปลี่ยนชื่อเป็นขุนศรีอิน ทราทิตย์ วันนี่จิจับเต่าอีสาวสุนทร เที่ยวออระ – ทาน 8

(132) (สุนทร) เอ่อ...เออ โอ้ ว่าพ่อขุนบางกลางท่าวพ่อโฉมฉิน เปลี่ยนชื่อใหม่ว่าพ่อขุนศรีอิน แหละนาดวนเอย... ทราทิตย์ เอาทีนี่ใครเล่าคนสร้างกรุงศรีอยุธยา ลองบอกข้าอีกสักนิด ถ้าแม่นถูกเล่าจิได้เอาเต่าอีเฒ่าสุนทรนีเที่ยวออระทาน เอาแก่ลองเล่ามาที สมัยกรุงศรีอยุธยา ถ้าบอกได้ดีมีท่า จะนำไปเยี่ยมชั้นอุทยาน เยี่ยมชั้นอุทยาน พ่อเสียงดังกังวาน เขาเฝ้าท่า – ยอย 8 กษัตริย์ไทยสมัยกรุงศรีนี่เขามีกี่รัชกาล บอกเหตุผลคนสำคัญ ไม่ช้าเล่ห์ไม่ช้ากล ฉันถามย่อย่อคงบอกไม่ยาก ประวัติเขามาก ตั้งหลายคน แลเห็นมะขามเลยนึกชุ่มคอ หลงกลืนน้ำลาย – คอย 8

(133) (ลำดวน) ((พูด) คือว่ากรุงศรีอยุธยา ก่อนเป็นเพลงโคราช แม่ใหญ่ฉันเป็นหมอลิเกก่อน) (ลำดวน) (ร้องทำนองลิเก) พระเจ้าอู่ทอง...ปกครองก่อน ((สุนทร) (พูด) เพลงบ้าอะไร ได้ท่อนเดียว) ((พูด) ตอนนั่นเขาให้เป็นพระเอก ยังว่า)) พระเจ้าอู่ทองปกครองก่อน จะเล่าสุนทรอีแม่หนู อย่าหาว่าไอ้ดวนมันไม่รู้ ไอ้เรื่องเบาจะว่าไม่หนัก เกี่ยวข่าวเอยกะรวง เดินกะแดดเอยไม่ร้อน แต่ไอ้ดวนกะสุนทรถ้ามึงรักก็รัก แต่นางก็อย่ากรองน้องเอยนีก็เรียก ((สุนทร) (พูด) ยังไม่รักดอก) ((พูด) อ้าวขึ้นลิเกเป็นเพลงเว้ย) ก็ - ร้อย 8 พระเจ้าอู่ทองปกครองก่อน จะเล่าหล่อนเป็นไม่ปด รวมสามสิบสามกษัตริย์ทั้งหมด บอกดีดีไม่ปี้ไม่ป่น นับจากปู่ลงมาหลาน ก็รวมกัน เป็นหลายคน โอ้ย ท่าเลือดเงาะจิขาด เห็นมักขาม ยังกลืนน้ำลาย – คอย 8 ((พูด) สะเอี๋ยนี)

(134) (สุนทร) ฉันไม่กลัวดอกเสือสาง แหละนาช้างร้าย เดี๋ยวนี่มันหมดแล้วป่าไม้ แหละนาดวนนา ...บุกรุก หรือพ่อคุณกลัวฉันล่อไปฆ่าทิ้งตามป่าตามโคก เอาทีนี่พอกรุงศรีร้างก็ใคร เหล่าเป็นคนสร้างเป็นกรุงธนบุรี ฉันมีหน้าที่เขาหามาถาม ก็กลัวว่ากรรมจิตามมาทัน คดีร้ายยังไงกัน ถ้าทราบมูลเค้าก็เล่ามาที มูลเค้าก็เล่ามาที เสามียังมาถาก คนเราก็หวังเอยมาปาก มา - ท่อง 8 ถ้าวาสนาชายตาไม่ขึ้น ถึงว่าจะคืนก็ไม่เทียมเขา เขาเปรียบเอาไว้กระต่ายกะเต่า ก็เท่ากะคนไม่เทียมคน มีความสำคัญอย่างไรบ้าง ใครเหล่านำสร้าง เป็นกรุงธน ไอ้ยารวงทิพย์ สูอย่าขายเทียมให้แพงคือกรุง - ทอง 8 ((ลำดวน) (พูด) กรุงทองนี อีกรุงทอง มึงจิสู่กะไอ้รวงทิพย์นีอีกรุงทอง)

(135) (ลำดวน) เสียงว่าไอ้ยารวงทิพย์ วันนี่อย่าขายแพงมาแข่ง กะกรุงทอง ป๊ะป๊ะช่างรู้ ถามแก่นเถอะเนาะอีน้อง รึว่าไม่กลัวชาวกรุงทับ ชาวกรุงเทิน พม่าแพ้หนีไปพ้น พม่าแพ้หนีไปพ้น พระเจ้าตากสินก็สร้างกรุงธนขึ้นมาแทน ปานลาวอุดรขอนแก่น ฝันว่าชายได้มาเทิน จะเล่ากันกะเธอเอ็งก็หวังจะมาเงิน มา - ทอง 8 ตอนนั้นกรุงศรีอยุธยาก็ถูกพม่าเผาย่อยยับ สูญทั้งสินสูญทั้งทรัพย์ ชิงช่ายาวทะยอยโหย่น พระเจ้าตากสินนั่นแหละเป็นคนสั่ง เป็นคนตั้ง เป็นกรุงธน กูสูบรวงทิพย์ยังไงก็ถูกกว่ายากรุง - ทอง 8 ((พูด) ประหยัดเดิ้ง)

(136) (สุนทร) เออ ทีนี่พระเจ้าตากสินท่านสร้างกรุงธน ต่อไปฉันอยากรู้เรื่องคนสร้างกรุงเทพฯ ((ลำดวน) (ร้อง) ว้าย)) ((พูด) เอามันให้ถึงกรุงเทพฯเลย คอยไอ้คู่นั่นว่าโคราช) คนที่สร้างกรุงเทพฯ อยากรู้ตั้งองค์ที่หนึ่งถึงองค์ที่เก้า องค์ปัจจุบัน แต่ละองค์มีความสำคัญเอย อย่างไรบ้าง ถ้าแม่นลำดวนเก่งปัญญา ก็ให้หัวหน้าลองเล่ากะนาง ถ้ารู้ว่าเพลงไม่เก่งไม่คล่อง แล้วหารายท่องรายบ่นนับแต่ครองราชย์สมบัติ ได้สร้างราชธานี ท่านสร้างอะไรเอาไว้ดาพี่ หรือสร้างเขื่อนน้ำและทำถนนน้ำทำถนน ทำบริโภคกันโชกโชนแต่ท่า - เนย 8 ไม่ใช่จะถามจนถ้วนจนถี่ จะถามพี่แต่เพียงย่อย่อ ลองบอกให้คั่กมาเป็นข้อข้อ พอญาติย่องย่องพอญาติยกยก เขาว่ารัชกาลที่หนึ่งสร้างกรุงเทพฯ ตอนแรกท่านสร้างอะไรเอาไว้ดาเหล่า พระพุทธยอดฟ้า จุฬาโลก ยังไม่หมดลมอย่าอ่วยหัวลง คือว่าวจุฬา - เลย 8

(137) (ลำดวน) ไม่ถามน้อยเนาะสุนทร ถ้านอกจากไอ้ดวนปันนี่ก็ละแล้ว กูกลัวแต่พวกถามเก่ง มันจิเกรงพระกู ท่านสร้างคลองบางลำภู และสร้างวัดพระแก้ว วัดพระแก้วสร้างวัดพระแก้ว ยิงปืนแล้วผละไกเนอไม่คิดพระไก่ ((พูด) ด้นแม่มันไม่ต้องคิดเลยคราวนี่) พระ - เกย 8 ดวนจะบอกงามชื่น แต่มีไวยังมีช้า กะเทินอาจารย์หามา คนไหนว่าดีคนนั่นต้องมีโชค องค์ที่หนึ่งก็จำได้ดา ชื่อว่าพุทธยอดฟ้า จุฬาโลก วันนี่ถ้าแพ้หล่อนกูจิละเล่น ขอลา - เลย 8

(138) (สุนทร) เอ่อ...เอย คือจิเก่งสำคัญเนาะไอ้ห่าลูกเขา จักว่าเป็นลูกเข่า ดอกนาดวนนาเอย... หรือลูกของ เอ้าเก็บสำเนาเล่ากะฉันทีนี่รัชกาลที่สอง ท่านเป็นเจ้าฟ้ามหากษัตริย์ พ่อคนสะอาดท่านเป็นลูกของใคร ((ลำดวน) (พูด) มึงอย่าถามหลาย) ถ้าบอกได้จะให้กินหอยอีตัวอร่อยอี

ตัวเอร็ด ไหนชอบมิตรกะต่างประเทศ ธงชาตินั่นเหล่าสีอะไร ((พูด) นี่รัชกาลที่สองเด้อ) แต่เรือนเก่าเสาไม่ไผ่ ยังระอา - รือ 8 ประเทศที่ท่านไปสนิท ผูกเป็นมิตรสัมพันธ์ แต่ข้ามโขงอีโปงตาล ยังใช่พายตั้งสามพาย ถ้ารู้ประวัติก็เล่าฉันมา เนอรัชกาลที่สอง นี่ชื่อว่าพระพุทธเลิศหล้า นภาลัย พูดหลักการเล่น ถ้าชายหัวแหลมดอกมันยังพาย - มือ 8 ((พูด) รัชกาลที่สองนี่ใช่ธงชาติสีอะไร)

(139) (ลำดวน) โอ่...เพลงโคราชรุ่นใหญ่ เขาว่าลำยวงกะสุนทรน่ะเล่นกะไหนผู้ชายก็สู้มันไม่ได้ ถ้าคนไหนไม่เรียนไม่มีควมรู้ ก็สู้มันไม่ได้ ไม่เคยปดใครซักทีน้อง รัชกาลที่สองก็เป็นโอรสของรัชกาลทีหนึ่ง โปรตุเกสอังกฤษ แหละเป็นมิตรอย่างลึกซึ้ง ไม่หาที่นอนที่นั่ง สมัยแต่ก่อนธงชาติมีสีเดียว แล้วก็มีรูปช้างเผือกอยู่ในกลาง ((สุนทร) (พูด)โอ สีแดงสีเดียว) จะบอกแม่งามชื่นไม่จับธงแช่งมันสวยสีแดง จนเขาเรียกว่าธงช้าง จะเล่างามชื่น ฉันเคยจับธงชมน่า ธง – เชย 8 อีแม่หม่อมตามล มาเป็นเมียไอ้ดวนซะมา ประวัติชาติศาสนา ก็เรียนมาตั้งหลายยุคหลายสมัย องค์ที่สองก็รู้ว่า ชื่อว่าพระเลิศหล้า นภาลัย ค่ากูเล่าถ้ามึงไม่ให้นังเล็ด ทีหลังก็ไม่พา – เลย 8 ((พูด) นังเล็ดนี่มีหลายอย่างเด้อ นังเล็ดนี่)

(140) (สุนทร) ค่ากูเล่าถ้าไม่ให้นังเล็ดนีว่าทีหลังเออ... ไม่พาเลย เอาทีนี่รัชกาลที่สามเหล่าสร้างอะไรไว้ดาเหว่ย ฝนละลืมที่เล็ด ไม่มีที่เหตุที่ลาง รัชกาลที่สาม นี่ชื่อว่าพระนั่งเกล้า บอกความสำคัญพระนั่งเกล้า ของพระเจ้าอยู่หัว หรือเมียใช่ให้ไปเลี้ยงงัว ชอบขึ้นหลังห้อยอยู่แต่หาง ห้อยอยู่แต่หางซื้อเนื้อเขาก็หวัง อยู่ - หิว 8 ถ้าแก่เคยบวชเป็นสงฆ์ พ่อคิ้วก่งอย่าหนีอาราม มาบอกให้กรง เนอองค์ที่สาม ควมดีทุกอย่างท่านสร้างอะไร ถ้าบอกได้ถูกจะทูนเทิด สมกับที่เกิด มาเป็นไทย นอพ่อคิ้วหนาทึบ คือหญ้าใต้ท้องเขารกเป็น - ทิว 8

(141) (ลำดวน) โอ่... (พูด) มันเคยอ่านหนังสือตอนเป็นทหารแล้วมันลืมลืม เบิ้ง แล้วก็ดินหุนมันเล็มหนังสือขาดหาย บางทีก็ตกหายไปนิดนิดหน่อยหน่อย) ยอดอ้อยซด เขายังหาที่ซำ ทีนี่รัชกาลที่สาม ก็เป็นโอรสของรัชกาลที่สอง องค์นี่สร้างวัดสระเกศ สร้างวัดภูเขาทอง เป็นที่ก่อที่สร้างเขาชื่อว่าพระนั่งเกล้า พระเจ้าอยู่หัว ถ้าแม่นเมียรักผัวแล้วอย่านอนอยู่ห่าง เวลาอยากเวลาหิวจะได้อยู่หด อยู่ - เหี่ยว 8 ก็อีแม่ดวงตาดำ แม่จำเด๊าะจำด่อง เป็นโอรสรัชกาลที่สองไอ้นายลำดวนก็จำได้ แม่ตาดำงามประเสริฐ ฉันก็สมกะเกิด มาเป็นไทย สมัยแต่ก่อน กูก็สอนนักธรรมจนคนไม่เป็น - เทียว 8 ((พูด) จนได้ธรรมเอก)

(142) (สุนทร) เสียงว่าสมัยแต่ก่อนเคยสอนนักธรรม นี่ว่า จนคนเออ เออะ เอย... ไม่เป็นเทียว เขาว่าลำดวนจักราชนี่เกินว่าฉลาดเอยเฉลียว ถ้าแม่นฉันบวชเป็นชีแล้ว ให้พี่ไปบวชเป็นเถร ((ลำดวน) (พูด) กูไม่บวช เมียกูยังสาว) ทีนี่ถึงรัชกาลที่สี่ท่านสร้างอะไรไว้ดาล่ะพระจอมเกล้า ((พูด) สี่นี่จอมเด้อ สามนั่นนั่ง) บอกความสำคัญพระจอมเกล้า ของพระเจ้าอยู่หัว ถ้าใครดีใครชั่วญาตินั่งห้อมก็อยู่เห็น ห้อมก็อยู่เห็นแล้วผ่าเขม้นอยู่หูก คนเราก็หวังอยู่สุข อยู่ - ห่าม 8 แก่ก็เป็นชาย

ใจทหาร สงครามก็ผ่านทำไมไม่รบ ถ้าฉันถามไถ่แต่ไทยอพยพ นี่จ้างสะดาฉันว่าแก่ไม่รู้ ((ลำดวน) (พูด)ไม่รู้) ยังมาอวดสุนทรว่าเคยสอนนักธรรม คิดมาให้ขำแท้เหวยกู พวกขาดพรรษาเที่ยวหาเหล่ากิน มันยุ่งแท้เหวย - กรรม 8

(143) (ลำดวน) โอ่...รัชกาลที่สี่ อันนี่ก็เป็นโอรสของรัชกาลที่สาม ((สุนทร) (พูด) ไม่ใช่ของรัชกาลที่สองนี) เป็นโอรสของรัชกาลที่สอง ((สุนทร) (พูด) เป็นน้ององค์ที่สามน่ะ) รัชกาลที่สี่นี่เป็นโอรสของรัชกาลที่สอง องค์นี่แหละสร้างโรงกษาปณ์ ทำเหรียญเงินเหรียญทอง แล้วก็เหรียญทองแดงเป็นที่ปากที่เสียง ((สุนทร) (พูด)โอ ทำเหรียญกะตังแต่สมัยแต่ก่อนนี) ((พูด) เออ เป็นกระทงโทง เป็นเรือเป็นอะไรน่า) ((สุนทร) (พูด)เออ เป็นกะตังรูน่ะนี) ((พูด).เขาเล่าพ่อ เลยพ่อเหล่ากู) นี่แหละเป็นที่ปากที่เสียง ทีนี้ก็สร้างถนน เค้าเรียกว่าถนนเจริญกรุงบำรุงเมือง ถนนเจริญกรุงบำรุงเมือง เฟื่องนครสีลม ประวัติของท่านก็มีถม แม่ดอกจำปีสีเหลือง เชื่อไอ้ควนจักราชนะไม่คิดว่าสีลวนระ สี - ลาม 8 ทีนี่ปกครองตะหานแบบยุโรป อุ้มโอบอังกฤษลาตินและสร้างศาลต่างประเทศถ้านอกจากกูก็แพ้มึงเสร็จ จะว่ากูนี่ขี่ปลาทู เอ็งบอกเท่าไหร่เชิงจะไม่เชื่อ คิดมาก็เบื่อแท้เหวยกู ครั้นจิบวชตอนแก่ เมียสาวก็กวน มันยุ่งแท้เหวย - กรรม 8 ((พูด) เมียกูยังสาวเด้อมึงเด้อ)

(144) (สุนทร) เอ่อ...เออ เอ้อ เอาทีนี่รัชกาลที่ห้า ชื่อว่าพระจุลจอมเกล้า พระเจ้าอยู่หัว ชื่อเดิมท่านชื่อว่า แหละนาดวนเอย...อะไร ครองราชย์กี่ปีทั้งหมดท่านเป็นโอรสของใคร แต่ผ่านเมืองเบิ้งอย่าเชิงช้าระอานาระอาไร่ ระเบียบปกครองบ้านเมืองเอาทำเรื่องประวัติท่านมา พระบิดรมารดาของแก่เกิดทันท่านไหม ทันท่านไหม ทีนาฬิกายังพากันหมาย ((ลำดวน) (พูด) อีขี้ครอกนี่เข้าใกล้ไม่ได้) แต่ทัน - โมง 8 ตลอดทั้งการศึกษาสัมพันธมิตร นั่นเล่าท่านคิดปกครองแบบไหน ท่านจัดการทหารยังไง แบบน้อยหรือแบบนิด ก็รัชกาลที่ห้า ไหนเขาว่าท่านมีฤทธิ์ จงบอกกะเรา เถอะไอ้หนังตะลุง เค้าฉายไม่มี - โรง 8

(145) (ลำดวน) ((พูด) เชิงประดักประเดิดแล้ว เชิงจิตายแล้ว) โอ่... ((พูด) อ้าว ทำไมโอ่หลายทีแท้นอ) รัชกาลที่ห้า ((สุนทร) (พูด) ชื่อเดิม) ((พูด) เชิงลืมลืม เด้อ ตอนเป็นทหาร) ชื่อว่าฟ้าชายจุฬาลงกรณ์ ปกครองราษฎรไม่เดือดร้อน เลยเปลี่ยนเป็นจุลจอมเกล้า ถ้าแม่นสุนทรถามฉันก็จิเล่า ฉันนี่ไอ้จอมกลั่นจอมแกล้ง องค์นี่แหละสัมพันธมิตรประเทศยุโรป ((สุนทร) (พูด).ประเทศยุโรป) ประเทศสิงคโปร์ ((สุนทร) (พูด) สิงคโปร์) สร้างกระทรวงศึกษาธิการ ((สุนทร) (พูด) ศึกษาธิการ) โยธามหาธิการ มหาสมบัติ มหาดไทยกลาโหมถ้าฝนแรงน้ำอุดมไม่ล้มหายขี่ระแหง จะเล่าเนื้อหอมแล้วไม่คิดทุราเหือ((พูด) โอ้ เข้าสระแ-ง ยากเว้ย) ทุรา - แห่ง 8 องค์นี่แหละสั่งให้เลิกทาส ((สุนทร) (พูด) สั่งให้เลิกทาส) ไม่ให้ตำรวจทหารนี่หมอบคลานเข้าเฝ้า เมื่อวานก่อนกูจะไปต่อยมวยกะเขา ถูกลัวเขาซ้อมกูเขาฟิต รัชกาลที่ห้าทรงม้าทองแดง แม่สาวแวง ท่านมีฤทธิ์ ถ้าบอกถูกเรื่อง ให้ขอดูนมซักนิดเป็นไร พอฉันมี - แรง 8

(146) (สุนทร) เออ...เอย เอ้อ เอาทีนี่รัชกาลที่หกชื่อว่าพระมงกฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถ้าไม่บอกแล้วตัว แหละนาดวนเอย... แล้วอย่าไปยืนอยู่ห่าง ท่านสร้างอะไรเอาไว้ดา ถ้ามีปัญญาก็เล่ากะนาง ถ้าแม่นบอกถูกต้อง พรุ่งนี่จำไปอยู่ห้องอยู่หอ ((ลำดวน) (พูด) ฮึ กูหย่าแล้ว กูไม่ไป) แต่ยศศักดิ์นี่พาดสาย ยังคาดบ่าหมายแนว แต่พายเรือข้ามทะเล จะไปถึงฝั่งให้นางมั้ยนอ ฝั่งให้นางมั้ยนอ เด็กน้อยอ้อนนอนรอ หมาย - นม 8 เอ้าเก็บสำเนาเล่ากะฉัน น่ะรัชกาลที่หก ตามต้นตอมรดกไม่มีที่เสียที่หาย เดิมท่านชื่ออะไร โอรสของใคร และเปลี่ยนธงชาติเป็นสีอะไร ถ้าบอกได้ตลอด จิให้กอดบนโรง นะพ่อชื่นอา - รมณ์ 8 ((ลำดวน) (พูด) สาธุ)

(147) (ลำดวน) ((พูด) เปลี่ยนธงชาติองค์นี่ ผู้หญิงนี่รู้หลายแทะ ไอ้ขี้ครอกเอ้ย) โอ่... องค์นี่ ให้มีการศึกษาเข้าโรงเรียนอายุเจ็ดปีถึงสิบสี่ ((สุนทร) (พูด) โอ ตั้งแต่ก่อนให้เข่าเจ็ดปี) ((พูด) อือ) ให้แต่มีการศึกษาตั้งแต่เจ็ดปีถึงสิบสี่ ป๊ะป๊ะป๊ะป๊ะสุนทรทำไมรู้ดี ดูแต่เลขหารซ้ำเขายังยกสิบศูนย์ ถ้าถามได้ก็บอกได้ ไม่ซาปลายซาก๊ก รัชกาลที่หกประกาศให้ใช่นามสกูล... ((สุนทร) (พูด)นี่นามสกุลนี่มีใช่ในรัชกาลนี่นี เอายังงั้นแก่ว่าอาจารย์วุฒินี่นามสกุลอะไร) ((พูด) ก็ไม่ได้ถามท่าน กูจิรู้อะไรเหล่า) ((สุนทร) (พูด) เอ้า เค้าว่าคนอยู่แถวไหนก็ลงแถวนั่นเดะ สันเทียะนี่โนนไทย ลงกลางนี่โนนสูง แก่นี่จักราชนามสกุลไอ) ((พูด) กูไม่บอก) ((สุนทร) (พูด)นามสกุลแก่ว่ายังไง) ((พูด) นามสกุลกูก็ไม่รู้) ((สุนทร) (พูด) นี่อำเภออะไรแกรู้ยัง) ((พูด) ไม่รู้ อำเภออะไรก็ได้ บอกอะไร ปดก็ได้ ถ้ามันถามใหญ่ถามน้อย เดี๋ยวกูก็ไปบอกข้างข้าง ถ้าบอกไปกรงมันถามใหญ่ ตายดะ) โอ่... ((สุนทร) (พูด) อ้าว มาโอ่อะไร มันเดินกระทู้แล้ว) ถ้าถามได้ก็บอกได้ ไม่ซาปลายซาก๊ก รัชกาลที่หกประกาศให้ใช้นามสกูล จะเล่าแม่คิ้วโก่งนะไม่คิดซาเงย ((พูด) เดี๋ยวหาบ่อนลงก่อนเด้อ) ซา - ก้ม 8 เดิมทีชื่อว่ามหาชราวุธ ((พูด) เชิงสีลางลางเด้อ) แม่คิ้วโก่งอนงค์นุช แขนอ่อนระเวิกคือกิ่งระไว องค์นี่แหละเปลี่ยนธงชาติสีแดงช้างเผือกเป็นธงสามสี เค้าเรียกว่าธงไตรรงค์ แม่นิ่มอนงค์จะรู้อะไร กูไม่อยากกอดหรอกบนโรง ลงไปกอดกันบนรถ เถอะชื่นอา - รมณ์ 8 ((พูด) เออ กลอนนี่สมควร)

(148) (สุนทร) เอ่อ...เอย ไม่อยากกอดดอกบนโรง ว่าไปกอดกันในรถ ว่านีพ่อชื่นเออ... อารมณ์ ถ้าถามบ่อนไหนบอกได้หมด ถ้าแก่ไม่ปดเดี๋ยวจิให้ดูนม ((ลำดวน) (พูด) กูไม่ดู) ยังงั้นรัชกาลที่เจ็ดเล่า ท่านวิเศษในเรื่องอะไร แค่ว่าเพลงมันไม่ลำบาก เหนื่อยยากปานสานตระแกรง ดูแต่ปลาน้ำแห้ง มันยังเสือกตะเกือกตะกาย เสือกตะเกือกตะกาย พ่อไผ่งามลำใหญ่ หนามตา - กิ่ง 8 ก็รัชกาลที่เจ็ดท่านวิเศษอย่างไรบ้าง เห็นปลามันว่ายอยู่เต็มวัง ก็หย่อนลงเบิ้งเป็นไรเบ็ด ท่านไปสวรรคตประเทศอะไร แก่จำได้ไหม หนอองค์ที่เจ็ด ดูเงาะหน้าจืด ปันเสือติดจั่น สงสารเต็มที - จริง 8

(149) (ลำดวน) ((พูด) สวรรคตประเทศไหน เออ คุณพระ คุณพ่อคุณแม่ คุณเมีย มาช่วยไอ้ดวนทีวันนี่ คุณแม่ตะเคียนทองดีกั่ว เปรี๊ยะเลย) โอ่...รัชกาลที่เจ็ดบอกย่อย่อ แหละนอเดิมชื่อว่า

ประชาธิปก เอาแหละเล่นกะดวนนี่พูดเชิงตะหลก ดูแต่ไหปร้าปากมันเปื้อนเขายังผ่าไปหาที่ปิด องค์นี่แหละให้มีประชาธิปไตย องค์นี่แหละมีประชาธิปไตย รักษาเขตประเทศไทย แต่ป๊ะต่อป๊ะติดขุดมันเขายังคิด ((พูด) อะไรก็เอาไปเถอะ) ยังป๊ะ - ติ่ง 8 จะบอกแม่คนสวย ม่ายเรือกตายสวน นอกจากไอ้น้อมกะไอ้ดวน วันนี่ต้องบรรลัยตายเสร็จ ไปสวรรคตประเทศอังกฤษ ฉันบอกไม่ผิด ดอกองค์ที่เจ็ด อาจารย์เอ้ย ดูปากแดงจ้อย เป็นหน้าอยากจูบจั๊กสองที - จริง 8

(150) (สุนทร) เอ่อ...เอย เอ้าทีนี่รัชกาลที่แปดเล่า เป็นโอรสของใคร และก็มีพี่น้องเออเอ๊อะ เอย...เท่าไรคน เขาว่าครองราชย์ยังไม่นาน เหตุไรท่านยังสิ้นพระชนม์ เกิดชุลมุนขุ่นเคือง นี่มีเรื่องอะไรขา นับแต่ครองราชย์สมบัติได้สร้างราชธานี ท่านสร้างอะไรเอาไว้ดาพี่ เป็นน่าสมเพชเวทนา สมเพชเวทนา อย่าตั้งใจมาท่านอน มีแต่ทางท่าอ่อน ท่า - เนิม 8 เขาว่ารูปสวยก็อย่างวิเศษ สมกับเป็นลูกเอยกษัตริย์ สมกับเป็นลูกเอยกษัตริย์ ท่านเป็นอะไรยังตายใจขาด ((ลำดวน) (พูด) บอกไม่ได้ ถ้ากูบอกเขาเอากูเป็นพยานเอก) ไม่ป๊ะเหี่ยวป๊ะซด เป็นเรื่องอะไรยังมีทางเภท ท่านยังเสด็จสวรรคต นอพ่อคิ้วงวงเจียน งมปานหงอนนา - คา 8 ((ลำดวน) (พูด) เออ ถ้ามึงลงคา กูก็คาเหมือนกันแหละ)

(151) (ลำดวน) โอ่...เป็นลูกชายของพระศรีนครินทรา ร่วมกันท่องนี่สามคน ((สุนทร) (พูด) โอ่ มีพี่น้องสามคนนี) พระพี่นาง รัชกาลที่แปด รัชกาลที่เก้า ((สุนทร) (พูด) เอาอย่างนี่เลยไม่ต้องบอกชื่อ พ่อท่านเหล่าชื่ออะไร) ((พูด) พ่อท่านก็ชื่อสีนกนก นี่แหละก็จำไม่ได้) ((สุนทร) (พูด) เค้าเรียกว่าพระชนก ก็เป็นพ่อ) อันนี่คือว่ารัชกาลที่ห้า ไปได้กะนางสนมออกมาเลยเป็นพ่อ ((พูด) อันนี่เป็นอาจารย์ กูรู้จนแหละแต่ขี้คร้านบอก) โอ่ ทีนี่ท่านไปเล่าเรียนอยู่ประเทศสวิสเซอร์แลนด์ ท่านจบมาแล้วแม่เอวกลมนมแป้น ฉันก็คนเซ่อ แล้วดอกเนอเซ่อรถ เพราะว่าอายุของท่านยังน้อย มีแต่คนกะถอยกะเถียง หวังบัลลังก์วังเวียง เป็นเสียทีเกิดโทษ จะเล่าสาวสุนทรน้องเอยก็เกิดนิน เกิด - ทา 8 เมื่อวันยังสิ้น พระชนม์ ประชาชนก็เหงาก็ง่วง ทั้งงานราษฎรงานหลวง แม่คนงามแต่เขาก็งด ก็ย่อนกบฏไม่สิ้นเสร็จ ท่านเลยเสด็จ สวรรคต จำไอ้ดวนให้คั่ก เนอแม่ฟันขาว คือเขี้ยวนา - คา 8 ((พูด) แก่ว่าฉันหงอน ฉันว่าแกเขี้ยว)

(152) (สุนทร) เอ่อ...เออ เอาทีนี่รัชกาลที่เก้านี่เล่า ขึ้นครองราชย์ตั้งแต่พอศอเท่าไร ((ลำดวน) (พูด) ถามพอศอใครจิไปรู้) ลำดวนจำได้ไหมเออ องค์ปัจจุบัน นับแต่ครองมานี่ได้กี่ปีกำหนดกาลท่านนำคนไทยแหลมทอง จนจุหนองจนจุบึง ((ลำดวน) (พูด) กูอยากไปว่ากรุงเทพฯ) ทั่วทุกระบอบขอบเขต ท่านก็เสด็จดูทางดูทิศ ประเทศเพื่อนบ้านฉันมิตร ท่านก็เที่ยวไปดูถึง เที่ยวไปดูถึง ตามกระแสจุดประสงค์ มุ่งหมายใจจำนงหวังดู - เที่ยง 8 ท่านสร้างแต่บุญแต่กุศล เที่ยวโปรดสัตว์ไม่พาลสัตว์ นับตั้งแต่ท่าครองราชย์ เล่ามาทีได้กี่พรรษา ย้อนบุญของท่านดอก พวกของเราคนไทยยังพากันได้ อยู่ชุ่มเย็นมา พวกหมู่มารก็แพ้บารมี หนีไปจนเย็น - เมือง 8

(153) (ลำดวน) โอ่ ((สุนทร) (พูด)โอ้ คันนั่นคันนี่) พอศอสองพันสี่ร้อยแปดสิบเก้า บ้านเมืองเราก็เจริญมา ทีนี่ครองราชย์ได้ห้าสิบกั่วพรรษา ((พูด) กั่วเท่าไรก็ช่าง) ครองราชย์ได้ห้าสิบกั่วพรรษา ยังได้เจริญบ้านเจริญเมือง พอศอสองพันสี่ร้อยเก้าสิบสาม แม่คนงามเยกสมรส สุขสำราญแต่นั่นหมดสมรุ่งสมเรียง เหมือนยังปลูกฝักเรี่ย ปะสม - ร่าน8 พอศอสองพันสี่ร้อยเก้าสิบสี่ สร้างศาลคดีเด็กเยาวชน สร้างเขื่อนชัยนาทให้ชาติของตน ไม่มีใครจะว่าติ ชาวต่างประเทศก็เทิดทูน เพราะว่าบุญ ท่านมีมาก ได้สร้างแต่บารมีหมด ที่ไหนจะมี - มาร8 ((พูด) ประเทศไทยนี่เจ้าอย่างดี พวกคอมมิวนิสต์ไม่ช่วย สมบัติไหม้ก็ไม่ช่วย น้ำท่วมก็ไม่ช่วย)

(154) (สุนทร) ท่านสร้างแต่บารมีนีว่า ที่ไหนเอย... จะมีมาร โอ้ องค์นี่ ท่านชอบทำเขื่อนน้ำ และก็ชอบทำชลประทาน ((ลำดวน) (พูด) ไปที่ไหนก็ถือแฟ้ม เห็นแต่รูป) ถึงใครใครก็รู้ทั่ว ไม่มีมัวมีหมาง เอาลองเล่าให้ละเอียด ไม่มีกี่อวมกี่อำ นี่ท่านสร้างอ่างเก็บน้ำ ประเทศเรานี่มีกี่อ่าง ((ลำดวน) (พูด)ว้าย) ((พูด) ท่านชอบทำอ่างน้ำน่ะ) เขาได้สร้างกันกี่อ่าง แล้วไม่แม่นกี่เอา กี่ - อึง 8 ฉันอยากรู้ดูซักที ไอ้เรื่องถนนชลประทาน เดี๋ยวนี่ เขาพัฒนาการสร้าง สร้างไว้ในประเทศ ไอ้หัวสมองทันสมัย ไม่เลยไมล์เลยเมตร ถ้ารู้แต่ข่าวเขาเล่ามา ก็อย่าโม้หลายเลย - มึง 8 ((พูด) นี่ น้ำมาคลองอันนี่มาแต่เขื่อนไหน เอาแค่ในจังหวัดราชสีมาก็ได้ ไม่ต้องเอาหมดประเทศดอก)

(155) (ลำดวน) ((พูด) มึงก็ไปถามผู้ใหญ่บ้านนี่ดูหวะ กูไม่ใช่ผู้ใหญ่ กูจิรู้ทะเบียนราษฎร์) เอา แต่ว่าอ่างนี่ อ่างอุบลรัตน์ก็แม่น เขื่อนยันหีก็แม่น โอ๊ยว่าผิดว่าผิด ((สุนทร) (พูด) เขามีแต่เขื่อนยันฮี ฮ.นกฮูกไม่ใช่ ห.หีบ) ((พูด) อ้าวคนโคราชเหล่า กินข้าวยังว่ากิ๋นเข่า ยันฮีกูก็ว่ายันหีเดะ ชั่งมันถั่ว เขื่อนน้ำพองนั่นก็ใช่) แต่ว่าลำตะคองนี่มาจากคลองไผ่ ถ้ามันจิผิดไปก็ช่าง ((สุนทร) (พูด) โอ่ อันนี่มาจากคลองไผ่นี่นี) เหมือนห่มนวมตามหนาว ไม่ตามแนวตามหน่อ ข้างโนนบ้านเกาะ เก็บสำเนาแล้วตามนาง ฉันจะเล่ากันกะน้องเหมือนอย่างแขกขายนม ตาม - เนย 8 เดินทางหลวงตามลาดตาลเขาผ่าตามลอน โอ๊ยถ่ายวิดีโอเอาไว้ก่อน จะได้เปิดตามแลตามเล็ง อ่างมันมีหลายอ่าง คือกะอ่างอีนาง สุนทรเอง แต่ว่าอ่างอันนี่ น้ำไหลเข้าเต็มอ่าง มันย่อมไหลออกไหมน้องสุนทร - เอย 8 ((พูด) ต้องเอาตรงตรงนี่)

(156) (สุนทร) ถ้าแกได้นอนอิ่ม คิดกะโศก แหละนากะเศร้า ไม่ใช่กะเช้าเออ...กะสายเอ้าถ้าแก่ไม่รู้ทัน ((พูด) ก็ไปถามอาจารย์โอ๋ก็ได้ อาจารย์วุฒิก็ได้เด้อ) ((ลำดวน) (พูด) ไม่ต้องถามหรอกกูแกล้งว่าก็ได้) ((สุนทร พูด) ถ้าบ่อนไหนไม่รู้ถามท่านก็ได้ ท่านจะได้บอก) ((ลำดวน พูด) ถามก็ว่ากูอีก กูด้นแม่มันส่งเดช) ทีนี่แกลองเล่ามาให้หมด อย่าปดประเทศไทยรวมแล้วมีกี่กระทรวง รวมทั้งหมดมีเท่าไร บอกไปอย่าถลา ทีถลำต่ำหน้า ไอ้เพลงลืออย่าทะลวง ลืออย่าทะลวง เป่าปี่พ่วงกระทะลิ้น ที่ข้องขัดญาติจะนิน ทา - เล่น 8 เขาฟังเอ็งทั้งหลานทั้งอา อย่าได้หาทางอ่วย ไหนลองเล่า

สาวให้มันสวย อย่าโอนเอนหาทางอ้อม เรื่องบ้านเมืองธรรมหรือโลก จะไล่จนยก มือยอม ปันคนไข้ไกลยา นอนตีนมือ - เย็น 8

(157) (ลำดวน) โอ่...สมัยแต่ก่อนมีสิบสามกระทรวง ((พูด) เขายกมือบอกกู) แต่ก่อนมีสิบสามกระทรวง เดี๋ยวนี่มีหลายอย่าง ได้ยินนายกว่าไอ้ทบวงทบวง รวมเป็นสิบแปดกระทรวง ((พูด) อะไรไม่รู้เรื่อง) เอาหละเล่นนี่กะดวน น้องเอยหายห่วง พูดนึกระมือน้องเอยนี่กะขา ดูแต่เก็บใบยา น้องเอยยังกะซอย มัดเข่าต้ม เอยกะตอก เก็บมะกอกใส่กะต้า แม่เฒ่าอินกินปลา เคี่ยวกะต่อยกะต่อย แต่นางก็อย่ากรองน้องเอยนี่กระเต็น กะ - ตี 8 พูดเรื่องกระทรวง นึกเห็นรัฐบาล ไม่ดีดอกไปทุกด้าน รัฐบาลก็ถูกด่า น้ำมันก็ขึ้นราคา เดี๋ยวนี่ขึ้นใหญ่ไปทุกเดือน จะเลี้ยงหมูเถอะรำก็แพง คนเฒ่าก็แช่ง ให้ตายเนียน ผู้หญิงคนไหนไม่มีผัวกอดนอน เงาะไม่อดตาย - นี 8 ((พูด) เงาะไปเที่ยวหาไหนกะเขาไม่ได้)

(158) (สุนทร) เสียงบอกว่าไม่อดตาย แหละนาดวนเอย... ตายนี เอาละทีนี่ ฉันจะถามแก่ทีละกระทรวงกระทรวง ให้หายห่วงเลยน่ะคืนวันนี้ คอยดูหัวหน้าจะตายนา จะตายกาหรือตายนก เอาลองเล่ามาทีละกระทรวง พ่อดวงไอ้เรื่องกระทรวงกลาโหม เอาลองเล่าที พ่อดวง เรื่องกระทรวงกลาโหม แต่อย่าบอกทับถม ไอ้หน้าคือม้ากะลาหก ม้ากะลาหก จักมีโชคเวลาหา ถ้าป่วยมากหนักมาไม่รา - หาม 8 อยากถามดูให้รู้ด่วน เก็บดอกลำดวน ยังรู้ดม ไอ้เรื่องกระทรวงกลาโหมกะว่าพ่อดวงคงรู้ดี ลองชี้แจงให้แจ้งชัด หมดทั้งอำนาจและหน้าที่ อย่าหน้าเท่อ พอปันพ่อเฒ่า ไม่แจกนา - ทำ 8

(159) (ลำดวน) โอ่ อย่าหน้าเท่อพอปันพ่อเฒ่า ดอกเนอไม่แจกนาทำ เดี๋ยวนี่เอ็งเฒ่าแล้วกูไม่อยากทำดอกเนอ อีแม่คนงามซำบายเก่นอยู่กะบ้านกูก็นั่งหน้าเถ่อ ตะเกียงแจ้งได้จุด ไม่ได้จากได้จร ดีแล้วสาวสุนทร น้องได้พบน้องได้เจอ ก็นับว่าทรดีจริง เนอไม่คิดจะได้จ้ำ ได้ - เจ้อ 8 จะบอกแม่ตาลอย ไม่มีล่อไม่มีลวง จะพูดถึงเรื่องเอยกระทรวง คนรู้แถวนี่ก็มีหลาย แม่แก้วตาหน้านวล ไอ้นายลำดวน ก็หนีหาย ผัวมึงก็เป็นตะหาน ไม่ใช่กระทรวงกลาโหมบ้างดอกนี - เออ 8 ((พูด) นี่ผัวมันเป็นทหารนี่)

(160) (สุนทร) เอ่อ...เอย เขาว่าชาติ ศาสนา ต้องรักพระรักสงฆ์ บ้านเมืองจะมั่นคงแหละนาดวนเอย ...ก็ย้อนทหารเขารักษา ในเรื่องกระทรวงกลาโหม พ่อตาคมก็เล่ามาเขารักบวชยังสึก ยังรักลึกรักซึ้ง ทีนี่กระทรวงการคลังนั่น ทีนี่กระทรวงการคลังนั่นเขาทำงานชนิดไหน ถ้าแก้มปอกบอกได้ จะให้สะกิดสักนิดหนึ่ง สะกิดสักนิดหนึ่ง บ่าวพึ่งสนิทนาย เย็บนวมสนิทฝ่าย สนิท - นุ่น 8 ว่าให้มันจริงสมกับเขาจ้าง เป็นปลาอย่าหวังแต่เข้าจั่น เป็นชาติชายใจทหาร กะว่าเจ้าต้องเข้าใจบ่อนปลามากน้ำมาก แก่จะกล้าชัก น้ำใหม่ หรือปัญญามี แต่ฉกเหล้าเมียกิน ตามลำน้ำ - มูล 8

(161) (ลำดวน) โอ่... ไอ้แนวกูขอกินเฉยเฉย มันไม่ให้กูก็ต้องฉก เอาก้านละกอไปดูดสาโทสมัยแต่ก่อนล่ะไอ้อย่างมีโชค จะบอกแม่งามชื่นไม่ต้องหญิงต้องชาย ((สุนทร) (พูด) ฉกเหล่าเมียมันก็มีโชคนี) เกี่ยวข้าวเรี่ยระอารวง ระอาตกระอาเรี่ย แค่จิฉกเหล้าเมีย มันจิบาปสมบัติอะไร (เทปเสีย)

(162) (สุนทร) ไม่นำกันคัดแหละเนอกันง้าง แก่บอกว่ากระทรวงคลังนา แหละนาดวนเอย... นี่คือการเงิน ทั้งรายรับรายจ่าย เขาก็ไม่ให้ขาดเขิน มันเป็นลำบากตรากตรำ ไม่ใช่เค้าทำกันง่าย อย่าหาว่านางมาประท้วง ทีนี่จะถามกระทรวงต่างประเทศ เป็นพหูสูตผู้วิเศษ จะเสียช้ำน้ำพระทัย ช้ำน้ำพระทัย ยกเรือนหลังใหม่ยังปา - หี่ 8 ไม่สำร่องสำขอ เหมือนโบกเคาะสำคี่ ในเรื่องกระทรวงอันนี่ อยากรู้คั่กเอามากสำคัญ ทำไมเรียกว่าต่างประเทศ ((พูด) ทำไมยังเรียกว่ากระทรวงต่างประเทศ) ((ลำดวน) (พูด)ไปต่างอยู่นู่นหละวะ) ทำไมเรียกว่าต่างประเทศ มันมีขอบเขต ยังไงกันนั่น หรือเขาทำแต่ไร่ ไถแต่นา ไม่ดูเหตุการณ์ - นี 8

(163) (ลำดวน) โอ่...การนี่ ช่างเถอะถ้าไม่สุดซักที กูไม่นำกันนั่ง คือกระทรวงต่างประเทศ เขาก็ติดต่อต่างประเทศ เอาไก่ดีไปตีกะเป็ดก็พอปะทะก็พอปะทัง เขาว่ากระทรวงต่างประเทศ อันนี่ก็ติดต่อต่างประเทศ จะเล่าสาวสุนทร แล้วไม่คิดเอยประทายน่า ประ - ถ่อ 8 คือว่ากระทรวงต่างประเทศอันนี่แหละเกี่ยวทางทูต เอาแหละดวนจะบอกเอยไม่หยุด เป็นทางถ้วนทางถี่ให้เชื่อลำดวนจักราช ก็ย่อมรู้ประวัติดอกรายนี่ สุนทรบ้านนุก ก็ดีแต่นอนให้ลูกกินนม จิรู้อะไร - นอ 8

(164) (สุนทร) ((พูด) ย้อนไม่รู้แล้วเหว่ยยังถาม) เออ...โอ้กระทรวงนี่ ก็ติดต่อธุรกิจสัมพันธมิตรหลายอย่าง ที่นี่เรื่องกระทรวงต่าง เออะ...เอย ประเทศ ในเรื่องปัญญาย่าปู่ เขาอยากรู้เค็มเผ็ด มันมากมายหลายบ่อน อย่าหาว่าทรนี่ประท้วง เอาทีนี่เขาทำอะไร ลองเล่าสุนทรเขาทำอะไร ลองเล่าสุนทรสหกรณ์การเกษตร เขาทำอะไรล่ะให้แน่นอนสหกรณ์การเกษตร ถ้าบอกได้เสร็จน่าจะถามให้ครบจบกระทรวง ครบจบกระทรวง ปัญญากว้างให้รีบกระสัน คิดกะให้ทันการก็คือยังกะ - เซ่อ 8 ว่าใครจะดีเด็ดกั๋ว จะลองไอ้ตัวเด็ดก่อน ถูกตามหลักอักษร อย่าลักขเพศเผด็จการ เขาทำไร่หรือทำนาเกษตรและสหกรณ์นั่น ถ้าทุนมีน้อย พวกสูอย่านำกันเลี้ยงสุกร - เนอ 8

(165) (ลำดวน) โอ่...นี่มีแต่คอกเห็นแต่ขี้นี่ก็แม่น เลี้ยงงัวก็แม่น ((สุนทร) (พูด) โอ เลี้ยงงัวนี่ก็สหกรณ์การเกษตรนี ((พูด) เลี้ยงงัวก็หกรณ์การเกษตร เลี้ยงหมูก็หกรณ์การเกษตร ทำนาทำไร่ก็หกรณ์การเกษตร สมัยตะก่อนกูเป็นหัวหน้ากลุ่ม กลุ่มสหกรณ์ กะเดี๋ยวนี่กูยังใช้หนี้ไม่หมดเลย) โอ่..เอย คือว่าการเลี้ยงไก่เลี้ยงเป็ด เลี้ยงหมูเลี้ยงงัว ทำนาทำไร่ ก็หกรณ์การเกษตร สมัยตะก่อน กูก็เป็นหัวหน้ากลุ่ม เอาแหละเล่นกะดวนก็ไม่กลุ้ม แหละไม่คิดหน้าก่ายไปละเนอหน้าเกย ((สุนทร) ต่อไปไอ้หัวหน้าเก่ง) เดินทางหลวงแล้วเขาลาด จักกะโดกหรือกะหลุม กูก็เป็นหัวหน้ากลุ่ม เป็นหนี้หกรณ์

ยังไม่จ่ายให้เขาเลย เออน้องอย่ากรอง ไปหละเนอหนี้กะเลิน กะ - เล่อ 8 ตะเกียงแจ้งตามจุด ไม่ตามพูดตามจา เออออันนี้ใครก็รู้เขาฟังสุนทรกับไอ้ดวนหัวหน้า เขาเฝ้าตามจับตามจอง สมัยแต่ก่อนกูเลี้ยงหมูเลี้ยงไก่ ตลอดทั้งเลี้ยง สุกรน้อง ซบทีไปคลำนมสุนทรบ้านนุก มึงอย่าไปเอาโทษ - เนอ 8 ((พูด) นี่ก็เพลง ด้นแม่มันเลย)

(166) (สุนทร) เอ่อ...เอย จักว่าจะเลี้ยงงัว หรือว่าเลี้ยงโค มีกระบือหรือโคเออ... เขาก็สั่งให้เลี้ยงเป็ด ตามแก่เล่าบอกทรว่าสหกรณ์การเกษตร คือทำนาทำไร่ ปลูกต้นไม้กะเลี้ยงสัตว์ ((ลำดวน) (พูด) เออ ถูกแล้ว) อย่ายืนเคอะทำหน้าขวง ยังเหลือกระทรวงคมนาคม ถ้าบอกได้ฉันจิให้ดม อันน้ำขังคันนาขาด ขังคันนาขาด จะพาไปหาวัดคันนาขายประตูตั้งวางไว้ นา - เคน 8 เขาฟังกันเองทั้งหลานทั้งอา อย่าหาว่าได้ทางอ่วย เอาลองเล่าให้มันสวย อย่าโอนเอนหาทางอ้อม เรื่องบ้านเมืองธรรมหรือโลก จะไล่จนยก มือยอม ปานคนไข้ ไกลยา นอนตีนมือ - เย็น 8

(167) (ลำดวน) (เทปเสีย)

(168) (สุนทร) (เทปเสีย)

(169) (ลำดวน) โอ...คมนาคม ((สุนทร) (พูด) คมนาคม) เดี๋ยวนี่เขามีโทรศัพท์มือถือ โอแพงแท้แท้ เดี๋ยวนี่ อยู่เมืองนอกก็พูดกันได้ อยู่เมืองไทยก็พูดกันดี ((สุนทร) (พูด) เขาเรียกว่าสื่อสาร) ((พูด) ก็นั่นแหละ กูย่อ) อยู่เมืองไทยก็พูดกันดี อันนี่สื่อสารต่อกันน้องเอยแต่ละที อีแม่ดวงตาดำ อยู่ไกลแสนไกลก็พูดกันได้ ((สุนทร) (พูด) สะดวกการคมนาคมนี) ยกเรือนใหม่ทำมุข ไม่ทำฟูกทำหมอน ได้มาเล่ากะสุนทร จิปดหมู่กันทำไม จะเล่า แม่หม่อม จะคิดธัมโมน่า ทำ - เหมย 8 ดวนจิเล่ากันกะเธอ ไม่เป็นนินเป็นทา คมนาคมนีรู้ทั้งอาจารย์เลยดอกนา ก็นั่งเห็นกันเป็นแถว ขนาดอยู่เมืองไทยกะเมืองนอกน่ะนงนุช เดี๋ยวนี่เขาพูด ถึงกันแล้ว เพลงโคราชไอ้ดวนเคยเล่น ไม่ปดกัน - เลย 8

(170) (สุนทร) แต่ว่าค้าขายส้มเขาก็รับซื้อส้ม กระทรวงคมนาคมเออ...แหละนาดวนเอย...คือการขนส่งแหละสื่อสาร ทั้งทางบกทางน้ำ หน้าที่เขาทำหมดทั้งนั้น เขาจัดสรรบ้านสวย เขาซื้อล้านซื้อแสน ฝนละลึมเต็งในที่ลัด ทีนี่กระทรวงมหาดไทยเล่า ((พูด) เขาทำอะไรกระทรวงมหาดไทยนี่) ฝนละลึมเต็งในที่ลัดเล่า อย่าทำกะลาวตื่นลาว วิ่งหลงมาไทยแลนด์ ((ลำดวน) (พูด) เอ๊อ) หลงมาไทยแลนด์ ตามชายแดนมีไทยหลาย บ้านไหนเมืองไหนเขาก็ว่า ไทย - ลือ 8 วันนี่ลำดวนแก่จิอาจหรือไม่อาจ คนจักราชอย่าหน้าไม่อาย อยากรู้กระทรวงมหาดไทย ถ้าบอกอย่างอื่นหละฉันไม่เอา เขาทำอะไรฉันอยากรู้เรื่อง เขาทำอะไรเล่า ในเมืองเรา หรือเฝ้าแต่รู ไม่ดูเหตุการณ์ในบ้านเมือง - รือ 8

(171) (ลำดวน) กระทรวงมหาดไทยอันนี่ก็ได้แก่ตำรวจ ((สุนทร) เออ มหาดไทยนี่ฝ่ายตำรวจ) ลูกกูก็เป็นตำรวจ คนที่หนึ่งก็เป็นนายพันก็เป็นตำรวจ คนที่สองเป็นนายดาบอยู่ชุมพวงก็เป็น

ตำรวจ ((สุนทร) เออ กระทรวงลูกแกนี) คือว่ากระทรวงลูกกูก็เคยเรียนเคยกวด แต่กระต่ายยังวิ่งเล่นมันยังกัดตำราย ((สุนทร) กัดตำราย) ((พูด) กระต่ายมันจิไปนำกัดตำรายวิ่งไปชนขอนหัวแตก) กระต่ายจะวิ่งเล่นมันยังไปกัดตำราย ยกเรือนใหม่ใช้มุข เหมือนทหารใช้หมวด กระทรวงนี่ของตำรวจ อีแม่หม่อมมันใช่ไหม กูจิด้นมันให้หมด แหละไม่คิดใช่โชคใช่แม่น ใช่ - หมั่น 8 ((พูด) เดี๋ยว เดี๋ยว หาบ่อนลงก่อน) ใช่หมั่น ตะเกียงแจ้งเสียจุด ลงปลายังเสียจ้วง ถ้าแม้นจะเล่นทางกระทรวง ก็ไม่ละเหี่ยเสียใจ ไม่กลัวดื้อกลัวมึน กะคนอื่น จะกลัวใหม่ เว้นแต่ย่าโมวางมีด กูยังจิกัว - มัน 8 ((พูด) เกียบลงไม่ได้)

(172) (สุนทร) เอ่อ...ยิงปืนแม่เอยตามไร กระทรวงมหาดไทยนี่ก็ฝ่ายกำนันฝ่ายผู้ใหญ่นี่นาดวนเอย เอ๊อะ เอ่อ เอย... ฝ่ายตำรวจ รักษาอยู่วงใน คอยคุ้มภัยเป็นหมู่เป็นหมวด คอยช่วยเหลือราษฎร ไม่ตามรวนตามเร ถ้าเลี้ยงลิงอย่าทำหลุด ทีนี่กระทรวงยุติธรรมเหล่า ถ้าเลี้ยงลิงอย่าทำหลุด ทีนี่กระทรวงยุติธรรมเหล่า เขาทำหอกหรือทำหลาว ไอ้ม้าโรงไม่มีทำเล โรงไม่มีทำเล อย่าหวนมองทำลาย เสาถากเขาอยากขายเขายังทำ - เหลี่ยม 8 เอาเก็บสำเนามาเล่าก่อน เขาว่าชู้สุนทรนี้เล่าเก่ง จะถามแต่ทำเพลง เอาเก็บของเก่ามาเล่ากัน แกเล่ามาอย่าสมมติ ทำไมยังเรียกว่ายุต ติธรรมนั่น เป็นพระบวชนาน หวังพึ่งแต่เณร มันก็ผิดธรรม - เนียม 8

(173) (ลำดวน) โอ...ถ้าเป็นพี่กินย้อนน้อง อันนี่ก็ผิดธรรมเนียม ((สุนทร) เออ ถ้ากินย้อนเณรก็ผิดธรรมเนียม ((พูด) เออ กูเอาพี่ย้อนน้องดีกั่วดีกั่วเอาอย่างมึง) พูดถึงเรื่องเพลงด้นเขาว่าไอ้ดวนเพลงชั้นเยี่ยม เหมือนอย่างแขกขายนม น้องเอยขายเนย ((สุนทร)(พูด) ยุติธรรม ยุติธรรม) ฉันจะเล่ากันกะหล่อน อ้อยเละประจำลำ กระทรวงยุติธรรมกินทั้งโจทก์กินทั้งจำเลย ((พูด) ร่ำสองอย่างเลย ป่านนั่นยังมีตาชั่งอีกเว้ย) กินทั้งโจทก์ทั้งจำเลย ดวนจิเล่ากันกะหล่อน นาไม่คิดก็จำล่อ ก็จำ - ลวง 8 เหมือนโบกเคาะอะไรคี่ อะไรมืดอะไรค่ำ ป๊ะป๊ะไม่น่าจะเรียกว่ายุติธรรม คนนั่งคอยก็หลายคน ดอกกะพี้เป็นพรวน ฟังคำลำดวน ต้องเป็นผล อันนี่กินทั้งโจทก์กินทั้งจำเลย ตายแล้วเป็นช้างไปรูดแต่ใบไผ่ แม่แก้มเป็น - พวง 8 ((พูด) หนามเก๊าะงวงขาดระยี่กหละคราวนี่)

(174) (สุนทร) เออ เอ๊อะ... เอย...อย่าหาว่าท้าร้าวท่าค้าน กระทรวงนี่ อย่าทำให้นาข้าดำ กระทรวงนี่เกี่ยวแก่ศาลยุติธรรม แหละนาดวนนาเออ...คดี ถ้าเรื่องถึงพิพากษา ต้องตรวจตราให้ถ้วนถี่ ((พูด) เออ พวกเป็นพิพากษาดอก แกไปบอกแต่พวกทนาย) ((ลำดวน) (พูด) นั่นแหล่ว เขาเรียกว่ายุติธรรมพิพากษาตัดสินนั่นเด่ กูก็เอาทนายดา นั่นแหละไอ้หมู่ตีนโรงตีนศาล วู้) ถ้าเรื่องถึงพิพากษาต้องตรวจตราให้ถ้วนถี่ ถ้าบอกเลอะเลิน จะหาว่าตามหลัง อย่าว่าข้าดังข้าโด่ง ปัญญาไม่แล่นก็พากันละ ปัญญาไม่แล่นก็พากันละ ถ้ามีปัญญาก็พากันเล่า อย่าแอบแฝงคือแมงเม่าพอปีกหลุดก็นำกันลง ((ลำดวน) อ๊ะยะยะย๊า) หลุดก็นำกันลง ตัดโสร่งต้องการหลา หมาจิ้งจอกหลอกลาเนอ..ยังนำกัน - หลง 8 ทีนี่ฉันยังสงสัยกระทรวงศึกษา ไหนบวชเรียนจนเสร็จ เขาทำอะไรในประเทศ มันสุดสู่หรือ

สุดเส็ง เอ้าลองบอกมันสม เสียแรงข้าชม ว่าเป็นคนเก่ง อย่าสวมหน้ากาก มาหลอกญาติกิน คือแบบพวกคน - โกง 8

(175) (ลำดวน) โอ่...เออ กระทรวงนี่ ได้แก่ศึกษาธิการ หรือว่าฝ่ายอาจารย์โอ๋นี่ก็แม่นอาจารย์วุฒินี่ก็แม่น ((สุนทร) (พูด) โอ ฝ่ายครูฝ่ายอาจารย์) ((พูด) กูก็คือกันเด่ ไปสอนนู่น วิทยาลัยนาฏศิลป์นี่ก็แม่น กูก็เข่ากระทรวงนี่คือกัน) เอาหละ ดวนจะบอกแม่เอวกลม น้องเอยนมแป้น รู้ว่าจะเล่นนี่เอยกะมึง กูก็เลยมา ((สุนทร)(พูด) อยากลองดูไอ้คนเก่ง) จะบอกแม่ตาดำ ไม่รู้แข็งรู้โด่ อาจารย์วุฒิอาจารย์โอ๋ เขาก็คนรู้ดา ถ้าน้ำคำลำดวน หนะไม่คิดจะรู้เอิ้น อาจรู้ - เดอ 8 เหมือนอย่างแว่นตาใหม่ ไอ้ตาใครก็ตามัน เกี่ยวแก่ศึกษาแล้วก็ฝ่ายอาจารย์ ดวนก็ชะม้ายตามอง ((พูด) ใครชนะรวมกลอนเดียวเหว่ย) ให้เชื่อไอ้ดวนหัวหน้า นี่เกี่ยวแก่ อาจารย์น้อง เป็นสาวเป็นนาง อย่าหวังทำลาย ฝ่ายพรหมจรรย์ - เนอ 8

(176) (สุนทร) ละหมดนิสัย ก็ยังนึกสร้าง กระทรวงนี่ นะเกี่ยวกะการ แหละนาดวนเอย เออ เอ๊อะ...เอย ศึกษา ตลอดศิลปะ วัฒนะ แหละเนอธรรมดา หมดทั้งครูสอนศิษย์ ให้รู้สึกหนุ่มรู้สึกสาว ที่นี่กระทรวงพาณิชย์ ทีนี่กระทรวงพาณิชย์ ลองใช้หัวคิดนำพาหน้า จะทำคือรถชนหมา ข้างถานีบ้านพะเนา ถานีบ้านพะเนา ธรรมเนียมบ่าวยังพานาย ญาติที่ฟังเขาตั้งใจ เอาพา - หน่อย 8 ลองบอกความเป็น มาเหมือนจับปลายังเป็นหมวง ถ้าบอกได้ครบจบกระทรวง อีแม่หม่อมจิยอมเป็นเมียเดี๋ยวนี่เอยญาติทั้งปวง เขาก็เป็นห่วง อยู่หลายเหลือ แต่อย่าบอกเลอะเลือนเป็นหมอเพลงขี้เหล้า เนอพ่อพวงมาลัย - ลอย 8

(177) (ลำดวน) โอ่...เออ ดวนสิบ้างก็บอกน้องเอย...หมุ่นเม คือว่าเล่นมามากก็คงจะไม่สม เอยคะเน ถ้าคนเราหมุ่นมากมันก็ต้องหมุ่นมาก คนไหนพูดผิดมากมันก็ต้องหมุ่นมาก เดินทางหลวงเป็นลาด ล้วงหลบเป็นไล เราเป็นเพลงรุ่นใหญ่ มันต้องเล่นกันเป็นหลัก จะเล่ากันกะหล่อนน่ะไม่คิดเป็นหลอก...((สุนทร) (พูด) เป็นราวเป็นเรื่อง) เป็น - หลอน 8 เหมือนโบกเคาะต้องคี่ ไม่ต้องมีดต้องขวน วันนี้มาเล่นกะไอ้นายลำดวน มันก็ต้องนึกเอย ต้องคิด อันนี่ฝ่ายขายของ รู้มั้ยล่ะ เขาสอนเรื่องเป็นเสมียน เอยพาณิชย์ ถ้าเห็นบอกแน่สุนทรบ้านนุก มาไอ้ดวนจะพา - นอน 8 ((พูด) ลูกกูก็เป็นเสมียนพาณิชย์คนหนึ่ง)

(178) (สุนทร) เอ่อ...เอย ไม่ใช่ค่าร่าง ค่าค่าง กระทรวงนี่ น่ะเกี่ยวกะการ เออ เอ๊อะ เอย ... เค้าค้าขาย เล่ามาว่าพาณิชย์ ฉันพอจะคิดเข้าใจ เหลือสาธารณสุขอย่าว่าข้าบุกข้าข้าม บ่าวหรือนายไทยคือกัน ถ้ารักงานรักหน้าที่ เพลงเล่นดีงานก็ถี่ ไม่ต้องไปหานาทำ หานาทำ เค้ามุ่งตามแต่หน้ากันอย่ามุ่งหันแต่หน้าฟัน หน้า - แทง 8 ถ้าควมผิดมาผ่านที่ อยากหาวิธีผ่านพ้น อยากเห็นสวรรค์ชันบนก็ต้องกระสันพันผูก เค้าทำอะไรกันวา กระทรวงสาธา รณสุข หรือว่าคิดค่อยเสื่อม ปัญญาค่อยสั่นคือรวงข้าวนา - แฟง 8

(179) (ลำดวน) โอ่ ข้าวนาแฟง อันนี่ก็ฝ่ายหมอรักษา หมอขีดยาแหละแม่สาวแวง แต่ว่าไอ้ดวนนี่เป็นคนหน้ายาวกูไม่ได้เป็นคนหน้าสั่น ((สุนทร) (พูด) โอ คนหน้ายาวนี) ไอ้ดวนก็เรียนหลักธรรมะ เรียนสีบ้าทำมนต์ ใครอยากเห็นหีคน ให้เป็นหมอทำหมัน ((พูด) วุ้ย ไปใหญ่เลย) จะเล่ากะแม่หม่อม น้ำไม่คิดทำหมัก ((พูด) ถามหลายเชิงโมโหแล้วเด้) ทำ - เหมย 8 ไม่เป็นหาบเป็นหาม เค้าทอผ้าเป็นหูก กระทรวงสาธารณสุข ก็คิดเห็นเป็นห่วง คนบ้างก็มีเงินหลาย คนบ้างก็ไม่ใช่ ดอกเงินหลวง ลูกกูเป็นนายร้อย กูจิไปสุขศาลาก็ไม่เสียเงิน - เลย 8 ((พูด) เบิกได้) ((สุนทร)ไหนว่าเป็นนายพันไหงลดเป็นนายร้อย เอาเลยนายพันก็เงินพอล่ะวา)

(180) (สุนทร) เอ่อ...เอยถ้ามีการแก้ ก็ต้องมีการผูก กระทรวงสาธารณสุข แหละนาดวนเอย...นี่การหมอการแพทย์ อยากมีหลักมรรคผล ก็ต้องทนฝนทนแดด เค้าไม่ประมาทเอยละเมิดเป็นการเปิดการเผย เอาทีนี่ กระทรวงอุตสาหกรรม ทีนี่กระทรวงอุตสาหกรรม นี่เค้าทำยังไงเหล่า ถ้าเพลงลือแค่ชื่อเก่าเก่า ก็เท่านั่นแหละไม่เอาไหนเลย นั่นแหละไม่เอาไหนเลย หนูเคยอยู่ในล่วง ฉันก็เหมานายลวง นาย - ล่อ 8 เอ้าเก็บสำเนามาเล่ากัน อย่าเล่ากันเล่ากีด ถ้าเก่งดังไปทางผิด ก็เสียสะกูลเหล่ากอ เอ้าลองเก็บข่าวมาเล่ากัน เอาทีนี่เค้าทำอะไรวากระทรวงอุตสา หกรรมนั่น บอกได้แนบเนียน จิหวงอะไร บ่อนเนื้อสองกำ - นอ 8

(181) (ลำดวน) โอ เสียงว่าบอกได้แนบเนียน อย่าหวงเลยหนอบ่อนเนื้อแหละ เลยนาทรเน้อ...สองกำนอ อีแม่หน้ามลน้องเอยคนป้อ ไม่รู้อีคนบ้านนุกนี่แหละลูกเขยกำนัน ((พูด) เป็นลูกเขยกำนันเลยถามดู) จะบอกแม่นมงอน เป็นโรงร่อนโรงงี แต่กระทรวงอันนี่ คือว่ากฎของโรงงานน้องอย่ากรองไปละเนอโรงงั้นน่า โรง - งี่ 8 ไม่ทำขวนทำมีด เอ้าถ้าบอกผิดให้ถามใหม่ สุนทรก็เป็นคนไล่ ขอให้แม่หม่อมลองถามมา ไอ้ดวนก็เมาแต่เช้าจนเย็น ยังไม่เห็น ใบหน้า เป็นอย่างไงโรงงานบ่อนนั่นเด็กน้อย ยังอยู่สบาย - นี 8 ((พูด) โรงงานอันนี่แหละ)

(182) (สุนทร) โอ... เหมือนเกลือค้าไม่ถามทัก ก็บอกเป็นคักคำหลักคำถาม ไอ้ในเรื่องกระทรวงอุตสาหกรรมนี่เกี่ยวกับทำโรงงาน แก่บอกสุนทรให้ถ่องแท้ ไม่ข้ามแดนข้ามถิ่น นี่ฉันสงสัยเอาหลายเหลือเกิน กระทรวงพัฒนาการ ฉันยังสงสัยเอาหลายเหลือเกินกระทรวงพัฒนาการหรือควรเข้าขั้น ไปค่าหอยนากิน ค่าหอยนากิน จะมองหมิ่นแต่หน้ากาม แล้วไม่แม่นหน้ากรรมนาหน้า - กลืน 8 มีขุนก็มีหลวง เดี๋ยวนี่กระทรวงมันมีหลาย ถามไม่ครบก็จบไม่ได้ เพลงต้องเล่นนั่นมีหลัก ถ้าหากว่าแก่แพ้หล่อน เห็นว่าแก่อ่อน แรงคัก พรุ่งนี่จินำไปคลำหางควย พอมีแรง - คืน 8

(183) (ลำดวน) โอ่...เสียงว่าพอมีแรงคืน ป๊ะไอ้ดวนนี่คือกะโศกนี่สะอื้น ป๊ะป๊ะปานนี่เชียวนะคน ฉันจะบอกกันกะน้อง ไม่ท่าอิ่มท่าหนำ พัฒนาเขื่อนน้ำ แล้วพัฒนาทั้งถนน จะเล่ากันกะนางนะไม่คิดท่าแนว ((พูด)ลอกคลองลอกคูนี่ก็แม่น) ((สุนทร) (พูด) กระทรวงคลองไผ่นี) ฉันจิเล่ากันกะนาง นะไม่คิดท่านมน่า ท่า - เนย 8 ฉันจะบอกกันกะเธอ ไอ้ดวนก็เกิดเป็นคนไทย ทั้งถามน้อย

ถามใหญ่ ป๊ะป๊ะทั้งขอบใจทั้งคนเฒ่า พูดถึงเรื่องเพลงโคราช ใครจะฉลาด คือกูเล่า นายกเชาวลิต ยังว่าเพลง ไม่เป็นอย่างกู - เลย 8 ((สุนทร)(พูด) นายกชวนเหล่าว่าเป็นมั้ย)

(184) (สุนทร) เอ่อ...เอย กระทรวงพัฒนาการ นี่สร้างสระน้ำ แล้วก็ทำ แหละนาดวน เอย เออ เออะ เอย...ถนนไปทั่วถิ่นทุกสถานหมู่บ้านอำเภอตำบล เหมือนผูกนวมไว้ท่านอ ไม่ท่าอ่อน ไม่ท่านุ่ม เห็นแก่ด้นจ่นมา มาจับปาก้นหมวง กว่าจะครบจบกระทรวง กะว่ามึงต้องจนมุม มึงต้องจนมุม ผีซุ่มจ่นหมอ กะว่าต้องจนเหมาะน่า จน - เหม็ง 8 เอาทีนี้กระทรวงมหาวิทยาลัย ทำไมย่อไว้ว่าเป็นของรัฐ เห็นเอกชนคนสามารถ มาอยู่ร่วมกระทรวงของเรา เอาลองเล่าให้ขาวสะอาด เขาย่อว่ารัฐอะไรเหล่า ไอ้หน้าสะเอีย เห็นขาเมียคนอื่น เลยเกิดจังไร - เอง 8

(185) (ลำดวน) โอ คือกระทรวงหมู่นี่ มันเกี่ยวกะรัฐบาลด้วย คือรัฐบาลต้องสนับสนุนมหาวิทยาลัยสุรนารี นี่ก็ชาติชายเป็นคนพาสร้าง แม่เนื้ออุ่นฉันจะบอก กันกะน้องเอาอย่างกันสะนัด เกี่ยวข้าวเรี่ยเอยกะรวง แต่กระทรวงอันนี่มันเกี่ยวกันกะรัฐ เชื่อไอ้ดวนจักราช เนอไม่คิดกันกะระ นา กะ - ราน 8 เดี๋ยวนี่ราชสีมาเราเจริญ ถนนเขามีสี่เลน คนจิลงปูนซิเมนต์ ก็ได้ย้อนก้อนศิลา นายกชาติชาย ชุณหะวัน ทีแรกก็จัดการ เซ็นมา ผู้รับเหมาเขาก็มอง คอยกินเปอร์เซนต์ - มัน 8

(186) (สุนทร) ผู้รับเหมาเขาก็มอง คอยกินเออ... เปอร์เซนต์มัน เอาทีนี่ถามแค่นี่ก็พอเถอะนอ ตัวฉันหนอพอรู้ทัน คือฉันถามพ่อหน้ามล ไม่อยากเซ่นหมู ((ลำดวน) (พูด) ลองดูมันน่ะ) ไม่อยากจะถามให้มันยาว ไม่อยากจะสาวให้มันยืด แกงเจ็กเขาว่ามันจืด ทำไมไปอยากของมันอยู่ อยากของมันอยู่ แล้วไม่แม่นมันกินน่า มัน – แล้ว 8 เรื่องนี่ฉันว่านำ แก่ก็คนตามมาว่าหนุน เอาอย่างงั้นมาเปลี่ยนคู่เถอะนอพ่อคุณ แกคงจะเหนื่อยสั๊ะละวา ((ลำดวน)(พูด) มันเจ็บเยี่ยว) ครั้นว่าจิถามต่อไปยาวยาว ก็กลัวคนเฒ่า จิเบื่อหลาย ซักหน่อยจิเจิ่งเหลิ่ง ปานลาบลาว ไม่ใส่ข้าวเบือ – แลว 8

(187) (ลำดวน) เออ... เสียงว่าจะเจิ่งเหลิ่ง พอปันลาบลาว แล้วไม่ใส่ดอกนาทรเอย ข้าวบือแลว เอาแหละเอ็งเปลี่ยนคู่ใหม่ถูกแล้ว ซักหน่อยคนเฒ่าจะเบื่อลูกเบื่อหลาน ธรรมดาเพลงโคราช มันก็ขัดกันทีล่ะคู่ ดูแต่เบ็ดติดงู คือยังขาดทีละคัน น้องอย่ากรองไปละเนอสุราข่ม สุรา - ขี่ 8 เหมือนหูกเก่าคนกาง เป็นคนรบคนกวน มันยากใจไอ้นายลำดวน น้องคนถามฉันคนแก้ วันพรุ่งนี้แก่กะฉัน กะอาจารย์ คงได้เงินแน่ มึงไปว่าเขา ไปหา ไอ้น้อมกับอียวงหัวหน้า มานั่งเอาเงิน - นี 8 ((คนดู (โห่) ฮิ้ว)

(188) (สุนทร) เออ...เอาทีนี่ว่าเราได้มาเกิด เป็นคู่ก่าย สัตว์โลกทั้งหลาย แหละนาน้อม เอย เออะ เออ เอย... ก็คู่กัน แต่ว่าลำดวนกะสุนทรก็ต่อกลอนกันมานาน เห็นไหมเล่าคนที่นั่ง ก็อยากจิฟังคู่แก่ เราเป็นมนุษย์มีเมียมีผัว พาตัวไปมีภัย ธรรมดากีฬาที่ไหน มีชนะก็มีแพ้ มีชนะก็มีแพ้ อยากสะวักพวกพ้อง เราก็หวังมีน้องนา มี - พี่ 8 ตลอดกีฬาอาชาไนย พ่อปากไก่เป็นชะนำ ทุกคนทุกคู่ลงสู่

สนาม ใครก็อยากได้แต่ชัยชนะ ถ้าไม่ชนะมันก็ต้องแพ้ ตามพ่อแม่เราเคยมา เรื่องแข่งขันถึงการเสมอก็ย่อมเคย - มี 8

(189) (มาน้อม) (เทปเสีย)

(190) (ลำยวง) (เทปเสีย)

(191) (มาน้อม) เออ... ก็มักแหละนะลำยวงนา ดีเกิน ตอนลาวแจ่ว โละจิเข้ามาตีเมืองย่าโม ย่าโมนี่ก็อายุสี่สิบเก้าปี พอศอสองพันสามร้อยหกสิบเก้า จักจะเล่าแม่สาวกะเทิน ดีแห่งดีก้ามแม่ดีงามดีโก้ ((ลำยวง) ชัยยะชัยชิชัย) หรือแม่เป็นหัวหน้าจะ หวังมาตีกับหัวน๊อต พอปันพระตาบอดชนเณรหัวโน หน้านวลเอยบ่แม่นหัวโขก หัว - เนิน 8 แต่งตัวให้ใครมอง ซื้อของไปขายเหมา ถ้าแกถามน้องก็เล่า อย่าให้ขี้คร้านคายหมาก แม่ดีงามดีโก้ ปั่นกินสาโทดีกาก ผัวแก่เมียแก่ ไปนอนสวมกันนี่หลวมดี - เกิน 8

(192) (ลำยวง) เสียงว่าต่างคนต่างแก่ เที่ยวหากินดอกเดอว่าสบาย ดอกนาน้องเอย เกินยังนั้นลาวเจ้าอนุมันมากันซักกี่กองทัพ ฉันก็ยังทราบพ่อหนุ่มกะเทิน ไม่ดีแบงทวยดีแก่ง จักดีแบ่งหรือดีกะ ยกเรือนใหม่ยังเอามุก จะเอาผูกหรือเอามัด มันจะเอาเมืองโคราช ซักกี่กองทัพมันยกเอามาที่มันยกเอามานางอยากรู้เค้ามูลแล้วไม่แม่นเอาศอก ว่ามัว - หมอง 8 พ่อตาดำงามแจ่ม จักเค้าจอมแล้วเค้าจาก ไหนว่ามันยกเอามามาก มาน้อมน้องเล่าพอเข่าใจ จะเป็นไหนก็ไปเถิด ต่างคนต่างเกิด ว่าเป็นไทยลาวมันยกมานี่ซักกี่กองทัพ พ่อเนื้อเป็น - ทอง 8

(193) (มาน้อม) เออ...จักกี่กองทัพ แหละหนาลำยวงนา เนื้อเป็นทองเธอ คือมันยกมาสามกองทัพ ฉันก็รู้ตามทำนอง นะไม่แม่นเกลือทำเป็นทัก จะเป็นหลักเป็นฐาน ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย...) กองทัพหนึ่งอยู่ที่อุดร ขอนแก่น ร้อยเอ็ด สารคาม ต่อมาก็ตีในโคราช ร้อยหนึ่งก็ตีสระบุรี นะหอหีบสระอีไม่มีรูมาแต่โบราณ จะเล่าบนเรือนเนอไม่แม่น จะบุกเรียก บุก - ร้อง 8 เอวกิ่วคิ้วโก่งวงไม่เอาหวามเอาวาบ มันยกมาสามกองทัพ แม่สาวแวงจำเอาไว้ จิเป็นไหนก็เป็น น้องก็เกิดมาเป็นไทยถ้าบอกถูกจะให้จั๊กที ซะเนื้อเป็นเออ - ทอง 8

(194) (ลำยวง) ถ้าหากว่าบอกถูก แล้วก็ให้ซักที ซะเนอแม้เนื้อ ดอกนาน้อมเอย... เป็นทอง มันจัดมาสามกองทัพ บอกจนทราบแล้วกะน้อง จะเป็นไหนก็เป็นเถิด แต่เองก็เกิดมาเป็นไทยอยากถามดูให้รู้เชิง ว่าอาเริงหรืออาร่า ลาวจิเอาราชสีมา มันเคียดมันเคืองกันเรื่องอะไร เคืองกันเรื่องอะไร หรือมันอยากได้เมืองเราแล้วไม่มองระอาให้ ระอา - ลอง 8 ได้ปลาหมอยังทำหมก จะทำโชคทำหมาน เมืองใกล้ชิดติดกัน ก็จักว่ามองอยากตีทำไม จะเป็นไหนก็ไปเถิด ต่างคนต่างเกิดมาเป็นไทยซบทีฉันให้จักสองอสามที จะแข็งทัน เนื้อเป็น - ทอง 8

(195) (มาน้อม) เออ…พ่อเนื้อแหละน่าลำยวงนาเป็นทอง ตอนนั้นรัชกาลปะทะรัชกาลที่สามประทานยศรัชกาลที่สอง ทีนี้ลาวเจ้าอนุมาขอนางระบำรำฟ้อน จิไปสอนเมืองลาวทีนี้ก็ไม่ยอม

ให้ รัชกาลที่สองไม่ยอมให้ จิเล่าไม่ตามทำนอง ไม่แม่นเป็นเรื่องใหญ่ ลองดูเถิดฉันก็เกิดมาเป็นไทย เหมือนยังพระเทศน์โจทย์ แล้วก็ยังคอแจ้งไฟแจ้งคอยจุด ไอ้เจ้านีอนุมันก็เลยไม่พอใจ จะ - เล่า 8 งามแจ่มงามแม่น แม่นพอจดพอจำ พี่จะเล่าให้เสร็จเว้าส่งยังรู้สาย ไปขอนางระบำรัชกาลที่สามก็ไม่ให้ จะเล่าแม่หมูไม่รู้ศัพท์ ไทยช่วยไทยรบไทยแลนด์ และแต่ก่อนมันก็เคย อยู่ส่วนแบ่ง จากไทยรับเคยช่วยไทยรบ มันเลยเดือดร้อนมาขี้กบฏดดกะไทย - เรา 8

(196) (ลำยวง)โอ... ว่าไม่ห่มดอกเดอไม่ห่อ เค้าเจตนาดอกนาน้องเอย แต่ว่ารัชกาลที่สาม พ่อเนื้อหอมเลยไม่ให้ก็เลยมันเคียดเลยอยากได้ เข้ามาก็งามเอยตีไทย และก็แม่นแม่นหมายเสียก็งามเอยหมายหาย ไม่ไปแน่ไปแน่ว จักไปแมวหรือไปหนู ในตอนนั้นปลัดทองคำก็ไม่อยู่ ถามซักนิดเถอะท่านไปไหน จะเอ่ยคำถามน้อมแล้วแม่นแม่นไปร้อน ไป - หนาว 8 ไม่แน่ร้อนแน่หนาว ไปเหมือนยังบ่าวแน่นาย ปลัดทองคำกับเจ้าเมืองก็ไม่อยู่ท่านไปไหน ลองเล่ากับนางให้แน่นอน จักไทยรอไทยรี ยังทำให้มี เอยไทยร้อน เพราะอย่างนั้นแหละคนลาวยังเข้ามารวบ เอาเมืองไทย - เรา 8

(197) (มาน้อม) เออ... ว่านี้เนอมารบ แหละนาลำยวงนา เมืองไทยเรา ตอนนั้นปลัดทองคำก็ไม่อยู่ คือไปเมืองสะขะโคขัน ตอนนั้นเค้าบอกว่า หลวงพรมยกกะบัตรพี่น้องกับจะรบแย่งเมืองกัน แกเลยไปไกล่เกลี่ยให้เค้าดีกัน มันมีหลักฐานหรอกแก้มขาว ไม่แม่นไทยหวง ไทยแหละเนอไทยรี เลยตกลงกันไม่ได้แท้ เลยจักใครแพ้ใครชนะ เลยบันค้างอยู่ในป่า จับนมอีนางชะนี จะเล่าหัวหน้าเอยไม่แม่นฉะนึง ฉะ - นาน 8 กระต่ายหมอบว่ามัด ไม่ว่ามากว่ามาย ทีนี้พี่น้องไปไกล่เกลี่ยก็ดีกัน ไม่ได้ดอกแม่หน้าขาวเยาวมาลย์ ไม่ว่าไฟว่าเม็ด อำเภอสะขะโคขัน แม่แจ่มจันก็คือจังหวัดศีรษะเกศ ดูหน้าขาวก่วงทุกทีหลงกอด ก็อย่าถือ อย่าสา - กัน 8

(198) (ลำยวง)โอ... ว่าหน้าขาวก่วง ก็สักทีหลงไปกอด ดอกเนอก็อย่าถือ ดอกนาน้องเอย สากัน โอปลัดกับเจ้าเมืองไม่อยู่ตอนนั้นไปสะขะก็งามเอยคุขัน ก็ไม่แม่นซาร่างก็ไปเนอซากาย ว่าจะกะแม่นและก็คัก จักกะอักเลยกะโข ยังงั้นแม่คุณย่าโม ตอนนั้นแม่คุณจะอยู่กับใคร คุณท่านอยู่กับใคร ปลัดก็ไปไกลเขต แล้วไม่มองเลยกะเคยเนอ ว่ากะ - คุณ 8 ลองเก็บสำนวนเล่าให้หมด แป้งมุ่นละสีโมก ใครเล่าอยู่เป็นหมู่ย่าโม ประจำเมืองราชสีมา ตกลงปลัดทองคำกับเจ้าเมืองนั้นไปสังขะขุขันธ์เลยห่างกัน นิพ่อขา ฉันนึกว่าแต่ไปหา ร๊อคคงโคยมาเล่นเน๊าะพ่อ - คุณ 8

(199) (มาน้อม) เออ... ว่าแต่ไปหา ร๊อคคงคย ละหนาลำยวงนา พ่อคุณ ทีนี้ก็มีพระยาพรมยกกะบัตรเด่ ช่วยย่าโม ฉันจะยกเล่าอย่างชุลมุนไม่พอร้องไม่พอขอ โบกเคาะอย่าพอคี่ ยกเรือนหมายโมกยกพอโขกเลยไม่มัดนอกจากพระยาพรมยกกะบัตร จะหาใครก็ไม่มีจะเล่า ควนเมืองเอยไม่แม่นหมายคุมเออ หมาย - คำ 8 ไม้มาเข้าฟันดูก็รู้จักไม้ค่าหนักหรือค่าหน่วง ใครก็ว่าแม่ลำยวงเป็นเพลงดีมีคะแนน ผัวย่าโมไม่อยู่แม่คนสะอาด พระยาพรมยกกะบัตรเป็นคนรับลองแทน ถ้าได้เมียอ้วนอ้วนอย่างเธอ จะเอาหมอนดอก รอง - ทำ 8

(200) (ลำยวง) โอ้…ทีนี้ลาว มันเข้ามาอยู่นาน เลยไม่นานว่าลาวนั้นยังกบฏ จะถามไปให้หมดหรอกนาน้องเอย อยู่เป็นกระบวน ฉันก็ยังอาลัยซ้ำ มันก็ต้องถามกันหลายส่วน แล้วก็แม่นแม่นเออก็เอย ก็งามเอ๋อเออกระบาน ทีรายวุดจักรายพด ระรายว่ามาเข้ามาเมืองราชสีมานี้อยู่ได้เท่าไร วัน ได้เท่าไรวันพ่อเอวกิ่วคิ้ววง และแม่นแม่นรายวิด ราย - วิน 8 จักแม่รักแม่ยวง ไม่แน่นี่แม่ย่าโมผัวไม่อยู่ก็ท่าไม่ดี ซะเที่ยงแท้แน่นอน จักลาวเหนียงหรือลาวเกี่ยง แกลองบอกเรื่องของลาวก่อน ปลัดทองคำไม่อยู่ จักใครดอกคนแกงไข่อึ่งไข่กบ สู่พวกลาว - กิน 8

(201) (มาน้อม) เออ... ไข่กบมาแล้วหนาลำยวงนา สู่ลาวกิน ตอนนี้พระยาพรมยกกระบัตร ก็เป็นคนรับรองแทน จะเล่าเล่าแม่โฉมฉิน แม่นแม่นใส่แหวนเก่าไปเลนเลน ดูลำกลอนดูแห่งดูก้าม ดูงามดูโก้ ก็จะยกเมืองย่าโม ไม่มันให้คนมาสืบดูก่อน จะเล่ากะแก นะไม่แม่นแหวนเก่าดู - กอง 8 เล่นกันต่อหน้าไม่เอาขาดเอาหวิ่น ย่าโมก็ให้สาวสาว ไทยแล้ว จัดข้าวให้ลาวกิน แม่คิ้ววงจำเอาไว้ ถ้าไม่รู้จิกกะวัดน้องจักราชจิเล่าใหม่ซะนะอีกวินแดนแมวหมาลาว - มอง 8

(202) (ลำยวง) โอ...ฉันก็อยากถามว่าลาวมาอยู่นานหรือไม่นาน ว่านั้นยังกบฏ แต่ว่าลองบอกเอยมันหมดหลอกหนาน้องเอย นกติดบ่อยยังกะบ่วง มาอยู่นานสักกี่วัน ลองเล่าฉันทีชื่อลำยวง แล้วก็ไม่มองว่ากะเบี่ยง ก็งามเอยว่ากะบ่าย ว่ายังไม่ตรงยังไม่ดิ่ง ไม่หมายลิงหมายด้าน ฉันเอากำเนิดมาเกิดไม่ทัน ก็เลยไม่ควรยังจำไม่ได้ ควรยังจำไม่ได้ แล้วก็ต้องถามน้องดา แล้วไม่มองหมายเกี่ยว หมาย - ดอง 8 ฉันอยากจะรู้เรื่องราว จักเท่าแห่งเท่าลา ตอนลาวมาพักมาพา อยู่นั้นมันนานเท่าไร จะเป็นไหนก็เป็นเถิด ก็เองก็เกิดมาเป็นไทย ถ้าหากฉันเกิดมาทัน คงจะไม่ถามดอกเนื้อเป็น - ทอง 8

(203) (มาน้อม) เออ... จะไม่ถามแหละนาลำยวงนา เนื้อทอง ที่นี้กำหนดไปห้าวันปรากฏมันก็มาเป็นกบฏดอกเดน้อง ไม่เป็นปาดไม่เป็นเถือ พายเรือยังเป็นท่า ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยชิชัย) ยังไม่หมดเลยแมงแมง ทำแตกยังหมายหม้อ อยู่แต่ย่าโมแต่ว่าผัวก็ยังไม่มา จะเล่า หัวเมืองเดิมแมนแมนหมายเศร้า หมาย - หมอง 8 ตะเกียงแจ้งรู้จุด ติดบั้งรู้จ่า ประมาณห้าวันดอกยวงหัวหน้าจะเล่าแม่หนูให้รู้จัก ย่าโมก็ต้านทานก็สู้มันไม่ไหว มันถือถ่ายเป็นทัก ถ้าน้อมเกิดทันก็จะไปช่วยย่าโมฆ่าลาวทิ้งแหละเนื้อเป็น - ทอง 8

(204) (ลำยวง) โอ... ก็ไม่พูดอย่างเรือ ดอกเนออย่างรถ ทีนี้อีตอนลาวจะกบฏ ดอกหนาน้อมเอย เอ๊อะ...เอย ทำไมนอพ่อคนโก้ ทำไมย่าโมแกยังรู้ ถามซักนิดเถอะน้อมก็งามเอยอีพ่อหนู ย่าโมท่านใจร้อนอย่างนั้นท่านรู้ได้ยังไง ฉันอยากจะรู้เงือนเงา ไม่ยังเงี้ยวไม่ยังงา อีตอนลาวเขามา แกรู้เงื่อนมันได้ยังไง เงื่อนได้ยังไง ฉันอยากจะรู้เงื่อนเงา แล้วแม่ถามเอยยังเงี้ยว ยัง - งา 8 จักคนโศกหรือคนเศร้า จักคนเช้าหรือคนสาย ตอนลาวกบฏทำไม ย่าโมถึงรู้ได้พ่อหน้ามนพ่อคนสวย จักสายแลหรือสายดู ฉันอยากจะรู้ ตำรายด้วย ตอนลาวมันเข้ามาดูมันทำอะไร - ดา 8

(205) (มาน้อม) เออ... ว่านี้มันทำแหลนาลำยวงนา อะไรดา มาส่งหนังสือมา แล้วก็ส่งทหารออกมาสืบดูเรื่องลับ มีมีดดาบเข้ามาจะเล่าหัวหน้านะ ไม่แม่นลายเผาไปละเนอลายดุม มันส่งคนมาสืบหมด และมีทหารรวมมา ปั่นเปิดลากข้าวน้ำมีปลาหมอรวมมุม จะเล่าขวนเมืองเดอ ไม่แม่นลายแมวนมแมว รวมมา - เหมียว 8 แต่กดคือก้าง แม่คืองามคือโก้ ทหารหลายคนเลยบอกว่า หยุดอำนาจย่าโม อีหนูฉันก็รู้คือกัน ยศมีดยศปืนอีแม่หนู ฉันเล่าตามจริงแม่หารายริง รายด้าน ย่าโมนั้นดอกเลยร้องจนตาแดง ยอมมันอยู่ลาย - เดียว 8

(206) (ลำยวง) ว่ารายบีบ ดอกเนอรายดอม คนไทยเหรอต้องยอม ดอกหนาน้อมเอย เอ๊อะ...เอย มันลายเดียว แต่ฉันเป็นคนถาม เกาะก็งามเอยงามเกี่ยว แม่รายคงรายดิ่ง จักรายริงหรือรายด้าย พ่อตาดำงามสะอาด จักรายพาดรายพิงมันกวดเอาไปทั้งชายทั้งหญิง นั้นมากมายเท่าไรพันมากมายเท่าไรพัน ไหนว่ามันเอาไปมากโพด แล้วไม่มองรายเปิด ราย - เผย 8 แม่ตามร้อนตามหนาวไปเหมือนยังบ่าวเดินตามนาย ไหนว่าลาวมันกวดเอาไทย ไปหลายเลยอยากถามน้อมไปถามแนวจักมารวนหรือมาลาม ฉันก็ได้ถาม น้อมมาแล้ว มันเอาไปมากมาย ปันไรเล่าบอกเล่าฉันมา - เลย 8

(207) (มาน้อม) แล้วเล่าหรอกนาลำยวงนา มาเลย ทีนี้มันก็คุมทัพพวกไทย ไปเป็นจำเลย เค้าบอกว่าหญิงนี่แปดพันคน ชายนี่หมื่น ฉันรู้เฟือนไปตามเคยนะแม่แม่นจะมารับไปเร็วเร็วมารี่ ฉันจะเล่าถูกต้อง อยากไม่หมองไม่อยากหม่น หญิงแปดพันคนจิปดไปก็ไม่มี จิเล่าหน้ามน นะไม่แม่นหมายเมิน หมาย - เมย 8 มีเงินแน่นับแน่อับแน่นอน แต่ชายนี้หนึ่งหมื่นคน จริงแท้แน่นอนฉันจะเล่าให้สิ้นสุด อาจารย์วุฒิก็หามาแล้ว ถ้ายวงหัวหน้า อยากจิลือ ก็ไล่ฉันมา - เลย 8

(208) (ลำยวง) เออ...ว่าอยาก เนอดอกเนอว่าไล่ ดอกหนาน้อมเอย มาเลย เอาไปมากขนาดนั้น เค้าแบ่งกันไหมน้อมเอย มักมาล่อมาลวง แต่ว่าอาจารย์วุฒิก็ได้หาลำยวงเอามาเล่น จะใจหยุดใจยั้ง ใจร้างใจอยาก เค้ามันแบ่งกันไหม บอกว่ากะยวงดูใจเย็น ตอนมันไล่ไประยึก แล้วไม่พาใจปลอบ ใจ - โยน 8 มันยั้งประตูคนเปิด ไม่เตลิดคนไป ไหนว่าแบ่งกันไป พ่อหน้ามนพ่อคนป้อ เป็นเหมือนอย่างแว่นตาใหม่ เค้ายังเคยใส่ในตาเหมาะ ไหนเขาว่าแยกแตกกัน เต็มเมือง ใช่ไหมพ่อตา - มล 8

(209) (มาน้อม) เออ...แหละนา ลำยวงนา ตาหม่น คือมันคุมไปสี่กองทัพ มันก็แบ่งสับสน นะไม่แม่นพ่อพง ไปแหละเนอนี่ตาม้าม น้ำในตุ่มไปตัก ไม่ไปวักไปตอน ทัพหนึ่งไปก่อนทัพหลังกะเต็ดนี้ไปตาม จิเล่าน้องตุ้มเนอไม่แม่นนิไปตัว ไป - ตน 8 ไม่เป็นปาดเป็นเถือ พายเรือเป็นทาส แต่ย่าโมก็ให้เดินนี้ช้าช้า โดยมีในเรือเป็นทอง สี่กองทัพมันแบ่งไป ลาวก็ชม้าย ตามอง มาถามเรื่องย่าโม ฉันไม่ขัดเมียขัดมึงดอก แม่ตา - มล 8

(210) (ลำยวง) โอ้...ทีนี้ฉันจะลองถามมาน้อมดูสักนิด ตอนเดินทางไปนั้น ย่าโมออกหัวคิด ดอกนาน้อมเอย ยังไงบ้าง แก่ลองเก็บสำเนา มาบอกเล่าเอยกะนาง จะถูกหามไปตามระบอบ

ไปง่ายบอกง่ายเชียวเอยพ่อหน้ามนคนสวย จะมาถ้วยหรือมาโถ สติปัญญาของย่าโม ขอให้เธอลองเล่ามาที เธอเล่ามาที ไหนว่าคิดเอามากมาย แล้วไม่แม้นจะมาทอย มา - ทอ 8 ข้อหนึ่ง ข้อสอง ข้อสาม ข้อสี่ อย่างนั้นมันมีอะไรดา ไหนย่าโมกำลังออกสติกำลังออกปัญญา แม่รายแช่งรายด่า พ่อตาแหลมแก้มปอก น้อมลองบอกเป็นไรนะ ถ้ายวงนางไม่ถาม กะน้อมจะรู้อะไร - นอ 8

(211) (มาน้อม) เออ...จิรู้แหละนาลำยวงนา อะไรนอ ตอนแรกย่าโมก็บอกว่ากองทัพหน้าให้เดินช้าช้า เพื่อกระชับรากหาหัวคิด หาหัวคิดปัญญา วานย่าโมก็วางแผนจะฆ่าลาว แล้วก็หวังยุดมีดยืดปืน แล้วก็หวังทำเหล้าจะเลี้ยงลาวบอกทหารไทยเราคนป๋อ นะไม่แม่นถามมาจะบอกหมด น้อมจิปดอะไรนาง ฉันจิบอกให้น้องฉัน ไม่ถูกโยมถูกญาติ ย่าโมแกฉลาด แก้ไขได้ทุกอย่างจิเล่ากะหญิงนี้ ไม่แม้นถูกเย้ย ถูก - ยอ 8 คนต่างมีเพศอ่อนเพศเป็นไทย แต่ก็บอกให้ ตัดมีดเตรียมไม้หวังฆ่าลาวตาย โดยให้เนื้อเป็นทอง ต่อมาก็วางแผนให้กินทั้งเหล้าทั้งยา จะปดหัวหน้าอะไรน้อง เอาให้คนเฒ่าเค้าหายหาวนอน จักนิดเป็นไร - นอ 8

(212) (ลำยวง) โอ้...ลองให้คนเฒ่าว่าหายหาวนอน ดอกเนอมาซักหน่อย ดอกนาน้อมเอย เป็นไรนอ ทีนี่พอแต่กองทัพถึงทุ่งสำริด ย่าโมท่านคิดยังไงหนอ แล้วก็ไม่แม่นลายนม ก็งามเอ่ยลายเนย จะมาห้อมหรือมาล้อม ขอให้น้อมลองมาเล่า ว่าทำยังไงจะฆ่าลาว เค้ารู้หลักให้เล่ามาเลย รักเล่ามาเลยมา มาหลอนมาหลอก ขอให้น้อมลองมาบอก มา - เล่า 8 จะเอ่ยคำถามแก แม่รายการรายกิจพอแต่ถึงทุ่งสำริด ย่าโมแกคิดยังไงก่อน ไม่หมายซุกหมายรู้ ไม่ใช่ว่าใจย่าโม ท่านจะไม่ร้อน ท่านคิดอย่างไร ตอนถึงทุ่งสำริด อำเภอพิมาย - เรา 8

(213) (มาน้อม) เออ...แหละนาลำยวงนา พิมายเรา ทีนี้แกวางแผนแม้ให้ลาวเป็นระเนอกินเหล้าเนอะไม่แม่นหมายหลงไปละเนอหมายเหรอ ฉันจิเล่ากันก๊ะหล่อน ทำตกทำหล่น จับเอาสาวไทยห้าคนที่ตกหล่น เป็นนางบำเรอจะเล่า บนเรือนนี่ไม่แม่นมาหละ ถูกบำ - ราญ 8 เนอจะเล่ากะไม่คุยว่าสุขขุยสุขเขี่ย ตอนนี้ได้คนไทยไปเป็นเมีย พวกหนุ่มลาวก็สุขโข พ่อก็เลยหลงไหล ได้คลึงคาวกับพวกสาวย่าโม จิตายม้วยก็ย้อนแต่มันมองตรงไอ้หมู่ พระยา - มาร 8

(214) (ลำยวง) ฉันจะลองถามต่อดูอีกสักนิด ย่าโมท่านคิด นะนาน้อมนา เอยเอาเวลาไหนย่าโมจะฆ่าลาว จะเอาเวลาเช้าก็หรือเอาตอนบ่าย เวลาหนักเวลาหน่วง ลองบอกลำยวงมาซักเวลาหนึ่ง ไม่รู้แก่รู้เฒ่า รู้ลาวรู้ไทยอยากถามดูให้รู้ถึง ดูให้รู้ถึง มีไม้ยังรู้ถาก รู้ - ถาง 8 อยากถามดูให้รู้แน่ จะใช่ร้อนใช่หนาว เอาเวลาไหนดาจะฆ่าลาว ยังสงสัยอยู่ไม่ใช่น้อย แต่ว่าแถวทุ่งสำริด ย่าโมประชิด กันบ่อยบ่อย ท่านรบตอนเช้าเอาตอนบ่าย พ่อเอวบาง - บาง 8

(215) (มาน้อม) เอย... พ่อเอวแหละนาลำยวงนา บางบาง ตอนสองยามคือฤกษ์ตีสอง ตอนนี้แกก็เตรียมทหารเตรียมมีดเตรียมกระบอง ก็ถูกต้องไปทุกอย่าง มันยังมีไม้ตะแบก นี่ก็ยังมีมาบอก ตอนนี้แกก็ได้ฤกษ์ตาเบิกตาบาน แกก็บอกมีทหารเตรียมมีดเตรียมกระบอง จะเล่าเอวบาง มัน

ยังมียาบ่อย ตั้งตา - บ่ม 8 ฤกษ์ยามดี ก็ไม่รอหมายต่อหมายรอง ตอนนี้ฤกษ์ยามก็ดีตีสอง ไอ้ลาวเวียงจันทร์มันไม่รู้ ย่าโมเลยให้ทหารนี้ จุดโคมไฟเป็นก้าน ให้สัญญาณหมู่ จงจามเข้าหมู่ในหมู่ผัวมองสักยันต์ - โมม 8

(216) (ลำยวง) โอ้... ทีนี้แม่สาวบุญเหลือ ก็พิรามชัยไปยังไงมายังไง ยังไปตายดอกนาน้อมนานี่เอย ด้วยกัน แกลองเก็บสำเนา ดอกเนอมาเล่าฉัน แม่ด้วยกิ้งด้วยกั้งชักด้วยร่างและด้วยกาย ลองเก็บสำเนาเล่ามาที ถามอย่างนี้ไปถามอย่างนั้น ทำไมไปตายเอยด้วยกัน มีเงื่อนงำมันมายังไง งำมันมายังไง ฉันอยากจะรู้เงื่อนเงาแล้วไม่ถามเอยยังแอบ ยัง - เงอ 8 แม้ด้วยร่างด้วยกาย แม่สาวบุญเหลือกับพิรามพิชัย ทำไมยังตายด้วยกันลองเก็บสำเนามาเล่ากับฉัน แม่ด้วยแบ่งด้วยกาย ไม่ลายหยุดลายยั้ง จะลายล้างหรือรายอยาก ตอนเอามีดยืนหรือไม่ขะยึกหนีหรือไร - เยอ 8

(217) (มาน้อม) เออ... ขะยึก แหละนาลำยวงนาหรือไร เออ ตอนนี้สาวบุญเหลือ ก็ไปเป็นนางบำเรอเพี้ยรามพิชัย เพี้ยรามพิชัยก็รู้ทัน มันเอามีดคุมฟันเป็นเสมอ นะไม่แม่นถูกยก ก็ยังหาลายยง แต่สาวบุญเหลือเลยตายม้วยย้อนความไม่ประมาท แต่ว่าปลาฉลามว่าฉลาด ยังติดข่ายนายประมง จะเล่าขวนเมืองนะไม่แม่นประเล่า ประ - แลน 8 แม้นจักคนชัดคนร้าง ก็ไม่ชังคนง่าย สาวบุญเหลือก็วิ่งหนีไป ได้น่ามนคนงาม แกก็เลยนึกได้ เอาดุ้นไฟกระแทกใส่ นายดินดำ สาวบุญเหลือเงาะก็เลยตายดับ แต่ชื่อยังดีก้องอยู่ในดิน - แดน 8

(218) (ลำยวง) สงครามวันนี้ลาวตายเท่าไร ไทยตายเท่าไร ใครตายเท่าไร ฉันอยากจะรู้เรื่องราว เหมือนอย่างทำไร่ทำรก อย่างทำ - รุ่น 8 ทีนี้ พอแต่รบกันแล้วลาวนั่นตายน้อย หรือว่าไทยตายหลาย หรือว่าไทยตายหลายหรือว่าลาวตายน้อย ถามงามปลอดพ่อยอดสร้อยจักตายหลังตายหน้าจักพอเหวี่ยงหรือพอขว้าง ลองบอกกะยวงดูพ่อขา ทั้งลาวทั้งไทยตายซักคนรู้ไหมอีพ่อ - คุณ 8

(219) (มาน้อม) เออนี่ ตายจ๊กคนแหละหนาลำยวงนา พ่อคุณ เขาบอกว่าลาวนี่ตายหนึ่งพันเศษเศษ แม่กล่าวความเท็จอย่างชุลมุน ไม่แม่นพอรอไปละเนอพอคอย พี่จะเล่าบุญเรือน แม่สำรุกสำราน ลาวตายหนึ่งพัน สามร้อย ไทยตายสามร้อย พี่จะเล่าบุญเรือน แม่สำรุกสำราญ ลาวตายหนึ่งพัน ไทยตายสามร้อย ดอกแม่บุญรือนนะไม่แม่นสำแห้ง สำ - รอ 8 ไม่ตายงามตายแก่ ตายเล่ห์ตายกล ลาวนี่ตายหลายคน ตายหนุ่มตายแก่ ไม่ว่าบ่าวเจ้าหรือนาย ถึงคราวก็ตาย คือกันแน่ หัวหน้าก็มีของสนุก คิดไปก็ไม่น่าจิหวงกัน - นอ 8

(220) (ลำยวง) โอ้...ว่าลาวตายหลาย ว่าไทยตายน้อย ไทยก็แค่สามร้อย ดอกนาน้อมเอยกันตายเนอ ทีนี้พอเกิดสงครามกันแล้ว ไอ้เจ้าอนุมันรู้ไหมว่า หมู่มันตายหลาย พ่องามงอนก้อนแก้วแหละก็ไม่แม่นว่าตายแน่ก็งามเอ่ยตายนำ เหมือนแหขาดยังรู้แคะ จักรู้แก้รู้ไข ไหนเอาข่าวไปเล่าไปเลยพ่อคุณรู้คำ คุณรู้คำ แล้วไม่มองรู้ร้องโบกเคยข้อรอ - คี่ 8 ลองเก็บสำเนาเล่าให้เสร็จ จัดกะเช้ากะ

สาย ทีนี้เจ้าอนุมันรู้ไหม ว่าหมู่มันตายหลาย จะถามให้ทราบไปตามกระแส จับดูฟกดูโน แต่คุณย่าโม ก็ดูแน่ แต่ว่าลาวหมู่มันไล่ตาย ไปนั่น ไม่มาดู - นี่ 8

(221) (มาน้อม) เออ... ว่านี่แหละนาลำยวงไม่ดูนี ทีนี่เจ้าอนุมาอยู่ในเมืองนครราชสีมา จนทหารมันกลับมาเล่าจนมีข้าวอยู่อย่างงี้นะไม่แม่นรู้สิน ไปเนอรู้หนี้ มีเงินเลยนับไม่เลยอับเลยนอ พวกมาตายหลายคน เจ้าอนุมันเลยหนี จิเล่ากับหัวหน้านะ ไม่แม่นเลยอือ เลย - นอ 8 ไม่เป็นทบไม่เป็นทวน คิดเป็นถ้วนเป็นถี่ เจ้าอนุก็เลยหนีจนเนื้อที่สีเป็นทอง ถามมาจิบอกหมด จักฉันจิปด อะไรน้อง ถ้าบอกแน่ ก็ให้หอมนมพอแก้เหนื่อย จักนิดเป็นไร - นอ 8

(222) (ลำยวง) เสียงว่าให้หอมซักนิด ดอกเนอพอแก้เหนื่อยเอย มาบ้าง ดอกนาน้อมเอย เป็นไรนอ ยังงี้ตอนเจ้าอนุหนีไปทางไหนกันหนอ แหละก็ไม่แม่นรายบ่าว ก็ไปดอกเนอรายนาย จักทางนอนทางนิ่ง กลัวทั้งหลังทั้งหน้า มันออกจากเมืองราชสีมา แล้วหนีแหน่วไปทางไหน แหน่วไปทางไหน จะเอ่ยคำถามน้อม แล้วไม่มองทางเนย ทาง - นม 8 ไม่มาแก่ไม่มาเฒ่า จักมาลาวมาไทย เจ้าอนุมันหนีออกไปทางไหน ขอให้เธอลองบอกมาที ลำยวงต้องถามไปจนตลอด บังเถอะพ่อยอด อารียังงั้นมันหนีไปทางถิ่นฐานบ้านอะไร พ่อชื่นอา - รมณ์ 8

(223) (มาน้อม) หนีไปทางเมืองอะไร แหละนาลำยวงนาชื่นนี่อารมณ์ คือมันก็หนีไป เขาบอกว่าทางเมืองพรวน จะเล่าให้เหมาะสมนาไม่แม่นลาเลิกไปดอกเนอลาแล้ว ฉันไม่พูดดูถูกจ๊กเมืองกุดเมืองกวม คือมันหนีไปเมืองพรวน ก็เข่าแก่วเมืองแกว จะเล่าเล่าก๊ะแก่นะมันไม่แม่นเมืองกงเมือง - ก้ม 8 ภรรยาก็ใจโดดไม่ใจสุดใจด้วน มันจึงหนีไปเมืองพรวนดอกเนอนะแม่ดวงใจดี น้อมจะบอกให้ตลอดดอกเนอแม่ยอดอารี ถ้าบอกได้ก็จะให้กอดบนโรงไหมนอชื่น อา - รมณ์ 8

(224) (ลำยวง) อย่างงั้นไม่ทันพงดอกเน้อ ทันบางเบอ อย่างงั้นคนไทยตาย ดอกนาน้อมเอย จับตัวมันทันไหม จะถามทักถามท้วง แต่ฝ่ายลำยวง ต้องถามไถ่ แหละก็เหมือน แม้นทันมั่ง ก็งามเอยทันมี ไม่หมั่นร้อนหมั่นหนาว จักมันบ่าวหรือมันนาย ตามตัวมันทันไหม หรือระหว่างนั้นไม่ตามมัน ฉันไม่ตามมันนี้จะย่อยค่าถามน้อง แล้วไม่หมองทันนม ทัน - เลย 8 ลาเอ่ยจะย่อยคำถามแก จะก่อนกึ่งหรือก่อนแก้ ว่าไปอยู่จนถึงเหมือนพรานอย่างนั้นเขาตามหรือว่าไม่ตาม เหล่างามงอนห่อก้อนแก้ม จักมาลวนมาลาม ฉันก็ได้ถาม น้อมมาแล้วยังนั้นเขาไล่ทันตัวไหมเล่า ลองเล่าฉันมา - เลย 8

(225) (มาน้อม) เออ...ลองเล่า ลองนาลำยวงนา มาเลยมันก็หนีไปเมืองแกว ก็ไกลแล้วแม่ทรามเชย ไม่มาเลิกมาละ คิดมาทรามมารื่น ฉันจะเล่ากับแม่คนไม่มาฟันมาแข่ว มันไม่อยู่เมืองแกว หรือเค้าบังคับส่งตัวมาคืน จะเล่าแม่คุณไม่แม้นมาเถอะ มา - เถย 8 ไม่รับหาทางละติดฟูกแกมลูกทางหลัง ทีนี้ทางการเค้าก็ให้ส่งตัว ไม่มุ่งหลบหาทางหลีก แม่มาลือมาอัว เขาเลยส่งตัวอนุ มาอีกแม่รูปสะอาดคือก๊ะคนกูเคยอุ้มงาน ฝังเสมา - เอย 8

(226) (ลำยวง) โอ้คุมเอยออกก็ยังมาอัวมาทัน แหละจับ ดอกนาน้อมเอย ได้มาอีกพอจับตัว ได้มาอีกเค้าตีเค้าด่าไม่เล่า แกลองเล่ามาเป็นชัด แหละก็ไม่แม่นมาเนียงก็งามเอยมานาม ฉันอยากจะลองถามต่อไป อยากตักไม่อยากตวง ลองเก็บสำเนาบอกเล่ากับยวง เค้าฆ่าเค้าตีนี่ยังตาย ตีนี่ยังตาย จะเอ่ยคำถามต่อ แล้วไม่มองว่ายังโดด ยัง - เตน 8 จักรายแน่รายน่า จิให้ฉันทำรายไหน หรือเค้าตีเค้าฆ่าเอาจนตาย ลองบอกกับนางเป็นไรนอ พ่อคาดำทรามเชย ฉันก็ไม่พูดเยยเยย ไม่พูดยอยอ ลองเก็บสำเนาบอกเล่าลำยวง ดูเนื้อเย็น - เย็น 8

(227) (มาน้อม) เก็บในสำเนาเล่ากับลำยวง แหละนางามนา เนื้อเย็นเย็น ทีนี้ก็จับตัวมาก็ว่าจะไปตัวหัวกรุงเทพฯ เมืองหลวงจิเล่าลำยวงเอย แม่เนื้อเลนเออแม่นแม่น อยากชักวันวาน ไปเลยเนอยายา((ลำยวง) ชัยชะชัยชิชัย..) ไม่ได้ตีได้ขู่ คล้ายปลาทูได้เข่ง เค้าว่าอนุนี้ตายเอง คนไทยก็ไม่ได้ฆ่า แต่ข้างได้ฆ่าเหมือนชิงเขาจับมา ได้ - ขุม 8 ยิบกระจ่อมในกระจก ไม่กระอกกระใจ เค้าว่าอนุนี้ติดยา เค้าก็ขังกรงเอาไว้ดอกเอวกลมนมกระจ่าง((ลำยวง) (พูด) ติดยาม้านี) เจ็ดวันไม่กินฝิ่น เข้ามาแปดวันไม่ได้กินฝิ่น ดอกแม่ใฝ่ดอกแม่ว่าใช้ คนไทยฆ่าตาย ดอกนมตั้งไม่ได้มียามาดอก เงาะเลยลงแดงตายดอกเด่แม่นม - ตุ่ม 8

(228) (ลำยวง) โอ้...ว่าเสียงไม่ได้กินยาต่อ เก๊าะเลยตาย เออนี่แม่ ดอกดาน้อมเอย นมตุมทีนี้ย่าโมพอชนะศึกแล้ว ใครเล่าประทานยศให้ อยากถามไปกับคนภูมิ และก็ไม่พานนมทุบก็งามเอยว่านมตี ไม่มาแก่มาเฒ่า จักมาลาวหรือไทย รัชกาลที่เท่าไหร่ ขอให้เธอเล่ามาที เธอเล่ามาที นางสงสัยยังได้ถาม แล้วไม่แม่นจา มา - เถร 8 พ่อบุญเหลือเนื้อหอม รัชกาลไหนมาประทานยศ ให้ยศนั้นว่ายังไง จักทานยศร้อง มาประทานยศนั้นว่ายังไง จักยศคนยศหา ไม่หยุดหยุดยั้งยั้ง จะร้างลาหรือว่าหย่าหย่า รัชกาลไหนมาประทานยศ พ่อเนื้อ เย็น - เย็น 8

(229) (มาน้อม) เออ... มาประทานยศ แหละนาลำยวงนา เนื้อเย็นเย็น ทีนี้พอชนะลาวเค้าก็ประทานยศให้ย่าโม รัชกาลที่สามคือ นั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทานยศเต็มว่าท้าวสุรนารี จะเล่าแม่เนื้อเลน เนอไม่แม่นจะฉุดฉุดไปแลเนอยื้อยื้อ ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) มันอย่างเพลงนี้เล่นเป็นเต้นเป็นรำ ได้เชี่ยนหมากทองคำตะปูนคำ ได้จักจิปดเป็นลือ จิเล่าบุญเรือน นิไม่แม่นจิไปตัด เป็น - เลน 8 ไม่รู้ซอนรู้ซอก จักตอกรู้ซี่ ประทานยศว่าท้าวสุรนารี จะเล่าแม่หนูให้รู้เสือรัชกาลที่สามจะเล่าคนงามเป็นเยื่อเยื่อว่านี่จิบอก กับเพลงใหญ่นางลำยวงให้ยวนยวนดอกเนื้อเย็น - เย็น 8

(230) (ลำยวง) โอ้... ใช่ว่ารัชกาลที่สามนั่นประทานยศ น้อมก็เล่าจนหมด ดอกนาน้อมเอย แม่เนื้อเย็นเย็น นามว่าท้าวสุรนารี จนเดี๋ยวนี้เขาก็เห็นไม่หยุดหยุดยั้งยั้ง จะร้างร้างหรือหย่าหย่า ลองเล่าก๊ะยวงให้ได้ยินจักรายดิ้นรายโดด นอกจากท่านประทานยศ ได้ทำความดีอะไรดา ความดีอะไรดา ให้น้อมเล่ามาดู แล้วไม่แม่นรายเออ ราย - เดอ 8 ลองเก็บสำเนาเล่าให้เสร็จ จะถูกเสียดถูกสี

ไหนย่าท่านได้สร้างความดี จะถามให้ทราบไปหมดทุกสิ่งจักรายศักดิ์รายยศ ก็น้อมจิปด อะไรหญิงลองเล่ากะยวง ว่าคุณย่าได้สร้าง อะไร - เยอ 8

(231) (มาน้อม) เออ...ได้สร้าง แหละน่าลำยวงนา อะไรเยอ ย่าโมนี่ท่านก็สร้างน้ำรอบเขาบอกว่าสร้างคูรอบเมือง มันมีเรื่องอยู่เสมอ เขาฟังดูก็รู้หมด ไม่รายหยดก็รายย้อย เขาจิเล่าตามหลัก ไม่ลาลัดลาตัด สร้างโบสถ์สร้างวัดอยู่ที่ศาลาลอย จะเล่าตามหลักนะไม่แม่นละหาว ละ - เลอ 8 ฉันจิเล่ากับแม่ดวง ไม่ไปต่ำไปด้วย สร้างโบสถ์สร้างวัดอยู่ศาลาลอย หรือแม่ดวงไม่เคยไปดู แต่เมื่อวานนี้เล่นแก้บน ก็ไปเล่นสี่คน แต่ไรอยู่ วันไอ้ยาวจิปดลำยวงจักนิด อะไร - เยอ 8

(232) (ลำยวง) โอ้... ทีนี้ฉันอยากรู้ว่าย่าโมท่านอยู่นาน ท่านอายุดอกสักเท่าไหร่ ท่านยังได้ล้มได้ตาย ดอกนาน้องนาเอย แม่ท้าวโรยท้าวร่วง แกลองเก็บเป็นสำเนา มาบอกเล่ากับลำยวงให้มาน้อมเล่าดาระหว่างนั้นย่าอายุเท่าไร มาเล่นไพ่อย่างตุบ ไม่อยากทุบอยากท่าน อยู่นานเท่าไหร่ปีท่านยังล้มท่านยังตาย ล้มท่านยังตายเก็บสำเนามาเล่าต่อ แล้วไม่แม่นยังรำ ยัง - เตย 8 พ่อตาดำทรามเชย ก็จงวางเกย ยังก่อน กี่อายุเท่าไหร่ท่านยังได้บรรลัยตายเป็นผี พ่องามงอนพ่อก่อนแก้ว ตัดเสื้อหลายยังตายโหล ถึงคุณย่าโมจะตายแล้ว แต่ความดียังมีเหลือมิรู้ตาย - เลย 8

(233) (มาน้อม) เออ...ความดีมีอยู่หลาย เลยนาลำยวงนา ไม่รู้ตายเลย ((ลำยวง) ชัยยะชะชิชัย...) ย่าโมแกตายอายุแปดสิบเอ็ดปี ฉันก็รู้นี่ละเหวยไม่ตายลับตายลี้ ย่าโมก็ตายลง ไม่ตายตกตายหล่น ลือไปละเนอตายลั่น เกิดแก่เจ็บตายจิว่าใครจะหนีพ้น เค้ายังให้สวดมนต์หวัง ไปขึ้นสวรรค์นิพพาน ดอกแม่แก้มพวงเนอไม่แม่นหนีฝัน หนี - เพ้อ 8 แหวนเก่าคือกร ไม่คือก่อนคือกี่ อายุแปดสิบเอ็ดปี ฉันก็รู้อยู่คือกัน ไม่ตายสินตายหนี้ แปดสิบเอ็ดปีแกตายนั่น ถ้ายวงหัวหน้ายังไม่หมดความสนุก อย่าไปด่วนอยากตาย - เนอ 8

(234) (ลำยวง) โอ้...ถ้าหากยวงนางยังไม่หมดสนุกเธอ ดอกเนอแล้วอย่าด่วน ดอกดาน้องเอย ตายเนอ ตายพอบรรลัยใจขาด ธาตุนั่นเขาเอาไปไว้กะไหนก่อน พ่อตาดำหวีพองามโข เสนอชักตายหน่วงตายหนัก ก็ฉันก็จะอยากตายนี ไม่มาแก่มาเท่าชักชวนชักมาลาวหรือมาไทย จักวางธาตุเอาไว้กะไหน ขอให้เธอเล่ามาที แล้วไม่แม้นมาถกเนอแหงน มา - เถอ 8 แม่เล่ากีดเล่ากั่ง จั๊กเล่าร่างหรือเล่ากาย ธาตุย่าโมตอนแรกน่ะเขาเอาไว้กะไหน ลองเก็บเรื่องเก่ามาเล่ากัน จักตายฟกตายโน ถึงคุณย่าโม จะตายนั้น ถ้าหากว่าน้อมยังไม่ได้กับคนบ้านจานเหนือ ก็อย่าด่วนตาย - เนอ 8

(235) (มาน้อม) เออ...ก็คนจานเหนือเนอแหละนาลำยวงนา อย่าด่วนตายเนอ ตอนเขาว่าธาตุเอาไว้กะวัดกลาง ที่เขาบอกว่าพระเณรไปกราบไหว้ เลยย้ายไปวัดศาลาลอย แม่สาวเนื้อน้อยอยู่เสมอ แม่นแม่นตายบ่าวไปละเนอตายนาย ได้กินสูงกินต่ำ วันนี้จะตามกินเต่า แต่ประขาวอยู่ในเข่า นกกระเต็นยังกินตาย จะเล่านมตูมเนอไม่แม่นกินเหล่านมตูมเนินแน่นแน่นกินเต็งนา กิน - แตว

8 ว่าวส่งคือสายไม่คือใหญ่ ใช่คือสอยมีธาตุอยู่วัดศาลาลอย แต่ก็สวยคือสาว ไม่ตายขับตายไล่ ว่าแต่รำไพนี่ผัวไปตายลาว แต่ลำยวงนีเหล่างามออดหลอด ฉันอยากกอดจิตาย - แล้ว 8

(236) (ลำยวง) โอ้...ว่าขึ้นเรือแพก็ยังชุมพาย ทีนี้ย้ายจากวัดกลางใครละคนย้ายดอกดาน้องเอย มาไว้ประตูชุมพล อันนี้ขอเป็นพ่อค้าหรือเพียงแต่ประชาชน ไปเหมือนอย่างขึ้นเรือแพ ก็งามเออยังชุมพาย พ่อบุญเหลือเนื้อเย็นจะคนปลอบคนโยนที่มาประตูชุมพลใครเยอเป็นคนย้าย มาเก็บสำเนาเล่ากับลำยวง แล้วไม่หาคนยอ ว่าคน - เย้ย 8 จะเอ่ยคำถามแก จะก่อนเล่ห์หรือก่อนกล ใครเล่าคน ย้ายไปอยู่ประตูชุมพล พ่องามงอนพ่อก้อนแก้ว ตัดเสื้อหลายยังตายโหลถึงคุณย่าโม จะตายแล้ว แต่น้อมพี่ชายยังไม่ได้บวชลูกอย่าด่วนตาย - เลย 8

(237) (มาน้อม) เออ...อย่าด่วน ละหนาลำยวงนา ตายเลย มีพ่อค้าประชาชนก็หลายคนเลยมารวม ยวงเอย นะไม่แม่นจะตายเหนื่อยไปเลยตายล้า ฉันจะเล่ากับแม่หม่อม แม่ย้ายญาติย้ายมิตรคือพระยาเริงปัจจมิตรตรงแม่หม่อมจะย้ายมา ท่านเป็นเจ้าเมืองเนอไม่แม่น ย้าย - เมย 8 จอดน้อยแหนน้อยสำลีพลอยแน่ในย้ายมาอยู่ประตูชุมพล คือว่ามีใกล้ประชาชนกราบไหว้ เที่ยงแท้แน่แน่วของขายได้โหล แต่ย่าโม แกตายแล้ว แต่น้อมนี้ถ้ายังไม่ลุค่าเบอร์ค่าเลขไม่อยากจิตาย - เลย 8

(238) (ลำยวง) ก็ยังไม่รู้ค่าเบอร์ ดอกเนอค่าเลขดอกเนอ ยังไม่อยาก ดอกนาน้อมนา พี่เอย จะตายเลย ((มาน้อม) ชัยยะชัยชิชัย)นี่แหละศักดิ์ศรีของโคราช พ่องามสะอาดน้อมเอย แหละก็ไม่แม่นตายตก ตายงามเอยตายหล่น ถูกหักถูกโค่น ก็นับถือคุณย่าโม มากมายหญิงชายทุกคน มายหญิงชายทุกคนตลอดมาทั้งต่างเมืองแล้ว ไม่แม่นทุกตาลแล้วก็แม่นแม่น ถูกขัด ว่าถูก - ของ 8 พ่อเอวกิ่วคิ้ววงจะไปแหว่งไป โหวย้อนนับถือคุณย่าโม ใครใครก็แวะพากันไปไหว้ จะเป็นไหนก็เป็นเถิดแต่พวกเองก็เกิดมาเป็นไทย เขามาไหว้กระทั่งคนต่างประเทศ พ่อเนื้อเป็น - ทอง 8

(239) (มาน้อม) เออ... คนต่างนิประเทศแหละนะลำยวงนา เป็นทอง เด้อ ((ลำยวง) ชัยยะชัยชิชัย) เองไปนิเมื่อไรก็ไหวแต่พี่นีทั้งน้องไม่เป็นทบเป็นทวน คิดเป็นถ้วนเป็นถี่ เค้าฟังดูก็รู้ถนัดไม่หนีคุณหนีนอ ถ้าไม่ย้อนย่าโม จิได้เล่นเพลงนานปั่นนี้นี เน๊าะแม่หน้านวลเนอแม่นแม่นมีนมมี - เนย 8 สามมดสาแมง ทำแป้งยังสาโม่ คนโคราชต้องไหว้ย่าโมเค้านับถือกันมามาดแม่มิ่งสมรแม้น้อมไปเล่นที่ไหน ก็กราบไหว้ทุกทีก่อน แต่แกไม่เคยมาเข้าฝัน บอกเลขเพราะฉันรวยได้จักที - เลย 8

(240) (ลำยวง) ก็ไม่เห็นมาบอกเลข ดอกเดลูกหลาน เอยนีมาด้วย ดอกหนาน้อมเอย... ซักทีเลย ว่าไปไหนมาไหนได้กราบไหว้ ก็ดีหลายแหละน้อมเอย แหละก็ไม่แม่นที่ขาดก็งามเอยที่เลื่อ ไม่ช่วยทำช่วยลูก จักช่วยชกช่วยลัก ใครตกอดตกอยาก ท่านก็อ่วยมาช่วยเหลือ อ่วยมาช่วยเหลือ ไม่ว่าลูกว่าหลาน แล้วไม่มองช่วยเหลินลาเหนื่อย ช่วย - ล้า 8 ตลอดทั้งเองเป็นเพลง ก็รุ่ง

เร่งรุ่งรัด อนุรักษ์เพลงโคราช ไว้จนเจริญรุ่งเรือง ไม่จำผูกจำมัด เป็นเพลงโคราช ประจำเมือง ถือว่ามูลมังของสังย่าโม ท่านให้ประจำ - มา 8

(241) (มาน้อม) เออ... ท่านให้แหละนาลำยวงนา ประจำมา เอ็งเลยก็ต้องนับถือ ไปหละนาคนยากเออแม่นแม่นประจำหมองไปเลยเลยจำหม่น ((ลำยวง) ชัยชะชัยชิชัย) เค้าฟังดูก็รู้จัก แม่สีอักสีโข แต่วิญญาณคุณย่าโม แกชอบขับเพลงสี่คน สี่ข้างสี่คาอยู่กับเค้าสับปร้า โขกสี - เขียง 8 จะหัวอดหัวนนหัวคนหัวโน ก็ต้องนับถือย่าโม ไม่ว่ามาน้อมลูกน้องหละยวงหัวหน้า เองไห ว้ท้าวสุรนารี แกมีศักดิ์ศรีประจำมา ฉะนั้นดอกเพลงแม่หม่อมยังอยู่เป็นคู่บารมี เป็นศรีประจำ - เมือง 8

(242) (ลำยวง) ก็ยังอยู่เป็นบา ดอกเดอระมี ก็ว่าเป็นแม่ศรี ดอกนาน้อมเอย ประจำเมือง แต่ว่ากะน้อมฉันถามอะไรงามเอยก็รู้เรื่อง หร่อยเอยแม่นแม่นจำหมอง ก็ไปหรอกเดอว่าจำหม่น พ่อตาดำงามแจ่ม ยังไม่จ่นยันไม่โจ ถามประวัติย่าโม กลอนไหนได้ไม่จน อันไหนได้ไม่จน พ่อตาดำงามแจ่มแล้วไม่แม่น หมายจดเนอ หมาย - จอ 8 มาน้อมเอยจักมีแผ่หรือมีเผือจักขี่เรือยังมีพาย ถามตอนไหนก็บอกฉันได้เกินว่าพี่เค้ามีภูมิ จักรายแน่หรือนายนำ ถ้าบอกได้ขอถามสักคำ เป็นไรหนุ่มถ้าฉันจ้างให้มาน้อมไปนอนประสมเอาแนว จะคิดเท่าไร - นอ 8

(243) (มาน้อม) เออ...ประสมเอาแนว แหละนาลำยวงนา จิเอาเท่าไรนอ แต่ลำยวงถามฉันก็บอกต่อแม่ลายหน่ายลายแหนงทาแป้งอยู่ลายหน้า เค้าฟังดูก็รู้คัก ทุราคักทุราขวง ได้เมียงามสำ่ลำยวง ไม่คิดซะเลยถนนราคา ดอกเดตาคมเนอแม่นแม่นทุราร้อง ทุรา - ขอ 8 คือแห่งคือก้ามคืองามคือโก้ เล่นเพลงบางวันก็ฉลาดบางทีก็โง่ย่าปู่ก็รู้คือกัน ไม่ว่าแต่เล่นวันไหน ก็ว่าจิให้ ทุกทีนั้น บัดไปถึงทุกที่นั้นบัดไปถึงคณะ แค่จะขอเลิกเสื้อในดูนม เห็นให้จักที - นอ 8

(244) (ลำยวง) จักว่าไปถึงคณะว่าขอทีนึง เออเค้าเคยได้ ดอกนาน้องเอย เมื่อไรหนอจักก็ขอฉันเมื่อไรวันไหนพ่อคนป้อ แล้วก็ไม่หาลายนมมาน้อมเอยลายนัว ทำไมลำยวงไม่เข้าใจ ไม่รู้ไตไม่รู้ตับ หรือแกไปขออีตอนหลับ ดอกว่าแม่หนูไม่รู้ตัว หนูไม่รู้ตัว เอยจะถามพ่อหน้ามนแล้วไม่มองรู้ติดเออ รู้ - ต่อ 8 พ่อหน้ามนคนสวย จักรู้เช้าหรือรู้สาย มาน้อมไปขอฉันวันไหน อยากถามดูให้รู้สา จักลายแมวลายหนู จักไปขอเมื่อไรฉันจิเคยรู้ อะไรนะ ถ้าหากว่าน้อมขอฉันในวันนี้ จิหวงอะไร - นอ 8

(245) (มาน้อม) ขอฉันวันนี่แหละนาลำยวงนา จะหวงอะไรนอ ((ลำยวง) จะขอแต่วันนี้ฉันไม่รู้) ฉันขอก็ไม่ให้จำไม่ได้หรือคนป้อ ((ลำยวง) (พูด) จำไม่ได้) ตาแหลมแก้มปอก น้อมจะบอกเป็นรายนี ((ลำยวง) ชัยยะชะชิชัย) ไม่ลืมร้อนลืมหนาวพอปันบ่าวลืมนาย ขอเมื่อวาน แกก็ไม่ให้แม่งามปลื้มแกลืมนี ((ลำยวง) (พูด) เมื่อวานนี) จ้ะ ดอกแม่หน้านวลนะไม่แม่นลืมนม ลืม - เนย 8 แต่ไม่พูดสกปรกได้โยกได้ย้ายขอเมื่อวานก็ไม่ให้ วันนี่ก็ไม่หวังได้... (เทปเสีย) 8

(246) (ลำยวง) ยังจะไม่หนีดอกนาน้อมนา...ลำดวนเอย...เอิ่ง เออ เอย... หมั่นแล ถึงอย่างไงแม่คนงาม ก็อยากจะตามใจแก่ และก็ไม่แม่นมันลือ มาน้อมเอยมันลัด จักเอาก๊ก เอากวน (ตอนนี้ขอ ฉันยังไม่ทัน ให้ดอกเนอตอนนี่) จักเอาก๊กหรือเอากวน พี่ลำดวนเขาเอาก่อน พอพี่ลำดวนแกหิวนอน แล้วฉันกับแก่ค่อยเอากัน แก่ค่อยเอากัน ให้ดวนนั่นเขาเอาก่อน แล้วก็ไม่มองเอากาดนาเอา - เก่ง 8 แม่น้องเช้าน้องสาย จักน้องไร่ หรือน่องสวน ให้สุนทรเขานอนกะดวน ก่อนคนสวยน้องสาว จักมันแหหรือมันอวน กะพี่ลำดวน ให้ทรมันเอา แต่กับมะน้อมจะยอมอ่วย คอยล่ำมัน - เอง 8

(247) (มาน้อม) เอ๋ย...มาอ่วย และนาลำยวงนา มันเอง (ชัยยาชะชิชัย) แต่ลำดวนกับลำยวงหัวหน้า แกว่าแต่คนเก่ง จิไม่แม่นแต่มันอบ ไปละเนอ มันอุ่น (ชัยยะติชะชัย) ฉันไม่เสียดสีใครเล่นไพ่สี่ขา แต่พี่น่องหามา ก็สองคู่สี่คน จะเล่าตาคม เนอไม่แม่นสีข่ม สี - ขี่ 8 พี่จะเล่ากับแม่คุณ ม้าขาดแม่สำขุม เล่นกับน้อมบ้านตูม ก็มานานคักพอสมควร ไม่ฟังด่างฟังด่อน ตอนนี้เขารอฟังก้อนทอง และฟังดวน ถึงคนฟังจะไม่หลาย แต่แม่พ่อเขาก็ฟัง - ดี 8

(248) (ลำยวง) ถึงจะไม่ดี หลายได้ว่าแม่พ่อเขา ก็ดอกนาน้อมนา ดวนเอย ฟังดี เพราะว่าแก่และฉัน นานนานมาแต่ละที จะฟังเก่าฟังเดน แต่ดวนเขาเหล่น ฟังได้ พ่อเนื้ออุ่นทูนหัวจะขั้วมูลหรือคู่เมา แต่พอหมดคู่เก่า ให้เขาฟังคู่ใหม่ มองฟังคู่ใหม่ พ่อแม่ที่มาแล้วไม่แม่นคู่เมิน ว่าคู่ - มา 8 ไม่ดูแก่ดูเฒ่า จักดูลาวดูไทย ดวนเขาเป็นเพลงใหญ่ ขอให้เธอว่าดูที จักฟังด้นฟังเดา ว่าเพลงพวกเราก็ฟังดี นี่พ่อใหญ่แม่ใหญ่ นั่งอยู่ก๊ะดิน ก็รอคอยฟัง - ดา 8

(249) (ลำดวน) โอ้...เออ...ว่าเสียงว่าแม่ใหญ่แก่นั่งก๊ะดินดอกเนอ นี่ก็รอดอกนาทรเออเอย...นา อยากฟังดา อีแม่ตาดำ อีแม่งามสง่า ก็ไม่คิดฝังป่า น้องเอยฝังดอน (เออว่า ชัยชิชัย) ทีนี่มาเล่นกันกับเธอ ไม่ฟังทบฟังทวน คนเฒ่าอยากฟังดวน คนหนุ่มอยากฟังทร น้องอย่ากรองไปละเนอฟังทายน่า ฟัง - ท่า 8 ก็อีแม่ลูกตาลอย ไอ้ดวนไม่เก่งเลย แต่สุนทรและน้องเอ๋ย เป็นหมอเพลงที่เก่งหลาย ถ้าแม่นไม่ดีรายนี่ ก็พาฉันหนีไปรายใหม่ คือฉันก๊ะแก่ก็คู่มวยกันแต่ไร - มา 8

(250) (สุนทร) เอ่อ เออ เอย.เหมือนอย่างเพลงเหล่นสมคู่ เหมือนดั่งปลูกพลู แลนาดวนเอย เอ่อ เอย...สมค้าง จักจะแสดงเรื่องใด จะถูกใจท่านผู้ฟัง จะสาธกโลกหรือธรรม ก็ให้มันงามพอแค่สมควร เขาว่างัวด่างมาตั้งแต่น้อย มันจะพลอยหายนี แต่ใครประมาทสติไม่มี ประเด๋ยวหน้าก็หายนวล (ชัย..ชะชะ) หน้าก็หายนวล อย่าปรากฏยศนาม แล้วก็จำสะให้แน่ ให้ - แน่ว 8 เขาว่าโลกนี้คือหมู่สัตว์ ถ้าใครประมาทไม่สมประสงค์ ว่าศาสนาของพระองค์ ท่านสั่งสอนแต่สิ่งประเสริฐ สัตว์ในโลกตกที่ลึก อย่าพากันนึกว่าเป็นที่เลิศ หมอเพลงเคยลือ ถ้ามันมาเลวก็ซวยเต็มที่ - แล้ว 8

(251) (ลำดวน) โอ.....เสียงว่าหมอเพลงเคยลือ ถ้าแม่นเอย...มันมาเลวนี่ก็ซวยนะทร...เอ่อ เออ เอย...เต็มทีแล้วก็ล้วนแต่หมอเพลงใหญ่ เขาว่ากันได้แน่แน่ว ก็เอ๊ะแม่ลูกตาลอย ก็ทีเหนื่อย

ทีล่า ก็เอแม่ดวงตาดำ เขาบอกไอ้ดวนฟังดีคนเฒ่านั่งอยู่นี่ เขาก็คอยฟังดา สุนทรเพลงเด่นก็ฟังดิ้น ฟัง - แด่ว 8 แต่มีควมก็ยังคอยฟ้อง เขาข้ามคลองคอยฟ่าง กำลังเอาม้าเข้ามา นั่งละหมอยคอยฟัง เขาว่าพระศรีอาริย์องค์สะอาดท่านจะมาตรัสเอาทีหลัง จะตรัสก็ตรัสเถิดสัตว์ในโลกมันอดเต็มที - แล้ว 8

(252) (สุนทร) คนเรานี้ถ้ามันขาดสัจจะชาชัย จักมนุษย์คนไหนและนาดวนเอย เออะ เออะ เอย (ชัย.....) จะจูงศาสนามีห้าพัน พระโพธิญาณว่ามันจะยุ่งอิฐหินจะลอยน้ำ น้ำเต้าน้อยก็พลอยแต่จะจม ผสมพันธุ์โคดียังมีโคด่าง มีมนุษย์เขาพูดให้ฟัง ศาสนาพระโคดม ศาสนาพระโคดมจะอุตริมนุษย์ธรรม มาจะพูดแต่โคต่ำ โค - ดอย 8 แต่เจ้าแต่นายเขาทำไม่ดี มีปลดไม่ถึงกำหนดเขาก็ปล่อย ถ้าหมาไม่พรานเลี้ยงมันแต่น้อย ใหญ่เสียเปล่ากินข้าวก็เปลือง ถ้าอวดอุตริไม่มีควมรู้ ขอเชิญอยู่ไปตามเรื่อง อย่ามาดิ้นรนให้คนอย่างเรานี่ก้าวตาม - รอย 8

(253) (ลำดวน) โอ่...เออ...เสียงว่าอย่ามาดิ้นรนคนอย่างเราดอกเนอ...เออะ..เออ....ให้ก้าวและนาทรเอยตามรอย อีแม่หน้าขาวไปละเนอสาวน้อย จะคิดตามดีน้องเอยหรือตามร้าย เหมือนห่มนวมทำหนาวไม่ทำน้องทำนุช จริงแล้วองค์จุดองค์พระพุทธท่านทำนาย เกิดมาก็ไม่แน่แล้วไม่คิดจำทำนิด ทำ - แน่ว 8 เหมือนโบกเคาะตามคี่ ไปตามมูลตามเค้า องค์จุดพระพุทธเจ้าเขาเล่าคนไปตามเคย ไม่หนีลามหนีลวนก็ให้ดวนมันหนีเลย เขาว่าน้ำเต้ามันจิจมอิฐจะลอยก็คราวนี้ - แล้ว 8

(254) (สุนทร) ถ้าใครหลงกิเลส ตัวหยาบเดี๋ยวก็เกิดเป็นยับแลนาดวนเอย.....เป็นย่อยไอ้การแสดงนี่ใครก็อยากดี ก็มีต่ำด้อยแกอย่าได้ถือฤกษ์ถือยาม ถือว่ากรรมเองเป็นใหญ่ จะเป็นกุศลร้าวกุศลแล้วแต่ผลการกระทำ ปีะไอ้ข้าวปนรำมีแต่กากไม่อยากกระทัย กากไม่อยากกระทัย ตากับยายอยู่กระท่อมยังปลูกหอมปน กระ - เทียม 8 จะดีหรือชั่วก็ตัวตนต้องดิ้นรนจนตัวตาย อนาคตไม่ว่าแต่ไคก็ไม่อยากชั่วพาฉุดว่าพาตัวต่ำ พระพุทธาท่านสาธก ว่ามีโลกก็มีธรรม ดูแต่ทองเป็นของแท้ยังย่อมมี - เทียม 8

(255) (ลำดวน) โอ...จริงแหละดูแต่ทองของแท้ อันนีมันน้องเอยเพลงโคราชชั้นเยี่ยมเพลงโคราชมีเปรียบมันก็ต้องมีถ่อม จะบอกแม่แก้มปอกแลดูก๊กนมไป จะแน่สมบัติอะไรประเดี๋ยวนี้มีนมปลอม น้องอย่ากรองไปละเนอ นมปลอม นม - ปอนด์ 8 จะบอกแม่คิ้วโก่ง จะมีร่างหรือมีกายพุทธทำนายก็บอกไว้ เกิดมาเดี๋ยวนี้ย่อมมีเวรและมีกรรม มันมีบุญและมีกรรม แต่กล้าถอนยังมีถก กะไหนมีโลกต้องมีธรรม คือเพลงวันนี่ต้องมีไอ้ดวน ก็ต้องมี - ทร 8 (ฮิ้ว...)

(256) (สุนทร) แต่หวายเคยนอนอ่อนฉันว่าใช่และนาดวนเอย เอ๊อะ...เออ เอย อ่อนโอนไคเขาก็รู้ดอกว่าหญิงก็คนชายก็คน แต่ผู้หญิงมันอยู่ในเขต อยู่ในประเภทที่อ่อนแอ จะต่อยทีที่ละหมับเวลาหลับเวลาม่อยอุปมัยเหมือนไก่น้อยอยู่ในกำมือก็คือละแหมะ คือละแหม ฉันอ่อนแอล้ามากแต่อย่าไปลาหมาลา - แมว 8 อุปมาเหมือนยังยาที่เข่าข่าเข่าขิง จะขันอาสาบรรดาผู้หญิงไปแข่งกับ

ชายก็ใครเขาเคย ถึงจะให้เพชรสักเจ็ดกะรัตก็ไม่สามารถพนันเลย เพียงเดินฉากฉากเขาผลักก็ล้ม นมก็เลนไปเท่านั้น - แลว 8

(257) (ลำดวน) โอ...เสียงว่าพอเดินฉากฉากเขาผลักก็ล้มนมก็เลน และนาทรนา เท่านั่นแลว ((สุนทร) จ้า) น้องอย่าได้ถ่อมตัว เลยคิ้วโก่งก้อนแก้ว มาพูดกับดวนนายแหลกน้องเอ๋ยนายเลน ((สุนทร) จ้า) จะบอกแม่ตาลอยถ้าไม่ตกก็ไม่หล่น พอออกลูกสักสองคน ขาก็ลงนมก็เลน น้องนี่อย่ากรองไปและเนอก็เลื่องก็ - แล้ว 8 เหมือนโบกเคาะตามคี่ ไม่ตามตีตามฆ่า ศักดินาผู้หญิงเกิดมา เขารู้ทุกคนตามเคย ไม่นานเหนื่อยนานล้าอย่าให้ไอ้ดวนมันว่าไปนานเลยผู้หญิงออกลูกท้องก็ลายนมก็เลนไปเท่านั้น - แล้ว 8 ((คนดู) (โห่) ฮิ้ว)

(258) (สุนทร) นมก็เลน เขารู้แหละนาดวนเอย เอ๊อะ เออะ เอย มานานแล้ว แต่แกเป็นผู้ชายนี่เป็นประเภทแข็งแก่ง ประเภทแข็งแรงเขารู้อยู่แล้ว แต่ผู้หญิงประเภทอ่อนแอก็รู้มานานหลาย แก่ก็อย่าพูดนานเลยแกเชื่อไหมเหล่า ผู้หญิงคนเดียวนี้ไม่กล้าอยู่ ผู้หญิงคนเดียวไม่กล้าอยู่ ถึงมีหมู่ไม่กล้าเยือ เข่าป่าป๊ะเสือใครวาจะวาจะกล้าแหย่ พ่อแม่ไม่กล้ายึกพอตื่นพอดึก ใครจะกล้า - เยอ 8 เหมือนเดินทางระหว่างป่าไอ้ตัวของข้าก็หวังไป เป็นหญิงพี่เป็นชาย ก็กลัวเขาชังระวังปาก ดวนเอย ผู้หญิงอย่างฉันนี่ตัวใหญ่แต่ว่าใจน้อย มันท้อมันถอยในใจนัก ถ้าเห็นกับนมแล้วจะประณามข่มเหงน้ำใจ - เนอ 8

(259) (ลำดวน) โอเสียงว่าตัวใหญ่ว่าแต่ใจน้อย ถ้าเห็นกะนมแล้วจะประณามข่มเหงน้ำใจเนอ แต่ว่าอีเพลงบ้านนุกไม่ว่าคนไหน ถ้าเก่งหลายไปเสมอ ไอ้ดวนก็ไม่ได้คิดใจหน่ายไปดอกเนอใจแหนงไม่มีกวงมีแรต เดินตากแดดก็มีร่ม พูดถึงเรื่องชู้เรื่องนมเห็นรางรางก็มีแรง น้องอย่ากรองไปละเนอมีสวน มี - รี 8 เหมือนโบกเคาะรอคี่ กินอ้อยแถมรอข่อ วันนี่ได้มาเหล่นในบ้านในบ้านเกาะญาติทุกคนบ่นรอคอย จักว่าจะเชื่อใจไหนว่าตัวใหญ่แต่ว่าใจน้อย จนเอ่ยชื่อว่าหมอเพลงบ้านนุกว่าคนไหนเคยไว้ใจ - นี 8

(260) (สุนทร) ยังบอกว่าจะไว้ เอ๊อะ เออ...เอย ใจนี ฉันเป็นประเภทอ่อนแอ ไม่แข็งแรง คือแก่ดอกนะคุณพี่ ฉันเป็นผู้หญิงนี้ตัวใหญ่ใจน้อย จักจะใจแมวหรือใจหนู ไม่มาจ่นมาโจมาโตหรือมาจ่อย ตัวฉันใหญ่แต่ใจฉันน้อยดอกเนอไอ้หน้าคือหมาจู๋ หน่าคือหมาจู๋ ความรู้ไม่มาจ้ำ คืนนี้พ่อคนงามเขาหามา - เจอ 8 ถ้าเข้าฌรงค์ก็คงทุเรศ ฉันอยู่ในเภทที่อ่อนโอน ต้องหนีผู้ชายไปไม่พ้นก็ม้วยมรณ์เพราะอ่อนแอ แก่ขู่เป็นผู้ชายที่เป็นนักเลงข่มเหงผู้หญิงมันมีแต่สิ่งรายแย่ คิดดูเป็นไรแกไม่หวังอาศัยรูเยี่ยวฉันบ้างหรือไร - เยอ 8 ((คนดู) โห่ฮิ้ว)

(261) (ลำดวน) โอคิดดูเป็นไรจะไม่หวังอาศัยรูเยี่ยวฉันบ้างหรือไรเยอ ป๊ะอีพวกมีรูเยี่ยวนี่มันเชิงจะเห่อ มาเล่นกับดวนวันนี้ มีรายยื้อรายแย้ง วันนี้มาเล่นกันกับหล่อนฉันก็ด้นถูรู ควายใหม่หีหมู ถูคอกถูแหล่ง แต่นางก็อย่ากรองน้องเอยถูเลินนา ถู - เลอ 8 ตะเกียงแจ้งแล้วก็จุด ถ้าไม่จาก

แล้วก็จร แต่ไอ้ดวนกับสุนทร ถ้าน้องจริงพี่ก็จริง (นั่นแน่) เสียงว่าคิดดูเป็นไรจะไม่อาศัยรูเยี่ยวอันนี่มันเกี่ยวอะไรหญิงอีพวกมีรูเยี่ยวขาดผู้ชายไปนอนแหย่ จะมีประโยชน์สมบัติอะไร - เยอ 8 (คนดู) ตบมือชอบใจ)

(262) (สุนทร) ยังว่าขาดผู้ชายไปหยอกจะมีเอยประโยชน์ว่าสมบัติเอย เออะ...เอย อะไรเยอ ดูเวลาก็จะเข้าตีสามจิว่ากันงามงาม จะว่าอย่างไรเล่าเธอ เอาลองคุยกันกะหญิง แต่พอมันได้กำไรย้อน เป็นคนดีแล้วหน้าอย่าด้าน เลยไอ้ปรานแม่ยายด่า ทำไรไถป่ากระแตกระต่ายยังย้ายดอน ((ลำดวน) ชัยยะ ชัยชิชัย..) กระต่ายยังย้ายดอนแลเห็นสุนทรไม่ใยดี เที่ยวมองย้ายอื้อ ย้าย - เดอ 8 คืนนี้พ่อคนสวย ฉันก็เลยได้เป็นทุกข์สา หมอเพลงผู้หญิงนี้น้อยปัญญา ใครใคร ก็ทราบไปหมดทุกสิ่ง โอแกว่ารูเยี่ยวนี้ ถ้าผู้ชายไม่แหย่ก็ไม่มีประโยชน์ จักว่าจะปดอะไรหญิง ลองเล่ากูมาเถอะไอ้หน้ากระรอกมึงออกจากอะไร - เยอ 8 ((ลำดวน) (พูด) กูออกจากโพรงไม้)

(263) (ลำดวน) กูออกจากโพรงไม้ โอ่.....เออ ลองเล่ากูมาเถอะไอ้หน้าคือกระรอก มึงออกจากอะไรเยอ ฉันไม่ออกคือเขา ไอ้ดวนจะเล่าไปเสมอ ที่รายยื้อไปละเนอรายแย้ง เหมือนสายว่าวสาวใหญ่ เขาตั้งใจสาววาง ดวนก็ออกไปทุกอย่าง ดอกนงเยาว์สาวแวง แต่นางก็อย่ากรองน้องเอยสาวเวงนา ((สุนทร) (พูด) แกออกอย่างไง ออกทุกอย่าง ออกทางสายดือ) สาว - วุน 8 เสียงว่าไอ้หน้าคือกระรอก มึงนี้ออกจากอะไร แต่ว่าดวนนี้ก็ไม่ออกคือใคร ไม่คิดกะแห้งและกับรา แต่พ่อแม่กูเจ็บท้องหมอคลำดูเป็นสีข่วงข่วง จะเล่าความอีแม่ขา พอหมอคลำดูกูเห็นลูกขวางขวาง หมอเลยผ่ากูออกทางข้างดอกเนออีแม่ - คุณ 8 ((พูด) ถ้าออกทางรูก็แพ้เขา)

(264) (สุนทร) เออ...เอาอย่างงั้น คุยกันอย่างนี้จะดีไหม มาลองคุยกันสักเรื่องว่า เรื่องคนฉลาดเดอ แล้วอย่าว่านักปราชญ์และนาดวนเอย เออ เออ.....หรือบัณฑิต เสมอได้ยินคำพูดถึงว่าจะสุจริต ก็ต้องมองคิดแนวทางหวังบั่นทอน มนุษย์เรากล่าวได้ชั่วร้าย อยู่ที่สันดาน แกไม่กล้าสละทาน คือองค์สมเด็จพระเวสสันดร สมเด็จพระเวสสันดร แต่โคจรสันโดษไม่ว่าสันคดนา สัน - เดาะ 8 พวกบัณฑิตเขาคิดทั่ว อย่านึกกลัวไม่คิดทัน พุทธเจ้าเข้านิพพานทุจริตไม่คิดถึง แก่นะดูไปดูมา พิศดูจมูกเลยเหมือนหน่อไม้ ย่อมเข้าใจไหมนอมึง อย่าทำโสมมมาข่มแต่เมียเลย ไอ้หน้า น. - ม. 8

(265) (ลำดวน) โอ...เสียงว่าดวนนี้ อย่าโสมมไปข่มแต่เมีย ไอ้หน้าคือ น.ม. นี้เขาแปลว่าอะไรหนอ ว่ากะดวนให้มันคืออีนิ้วมือนี้แหลมคือหน่อไม้ แต่ข้าวเรี่ยระอารวง ระร้างระอารอว่าไอ้หน้าคือ น.ม. ไม่หน้าดื้อจักว่าคืออะไร น้องอย่ากรองไปละเนอระอารัดนา ระอา - รึง 8 ตัดผมเพิงเป็นพักไม่เป็นพึ่งเป็นพิง นอนอยู่แถวนั้นก็มีแต่ผู้หญิง เสียงว่าพิศดูจมูกก็เหมือนหนอไม้ มันก็ยังลงปลายว่าไอ้หน้า น.ม. ป๊ะป๊ะจะรานตัวผู้ปานหมูตัวเมีย ให้กูไหมนอ - มึง 8

(266) (สุนทร) เออ เอ่ย .เอาที่นี่มัน เอ่อ เอย....มีหน่อมากมาย อย่างนั้นฉันจะทดสอบลองดูปัญญา แก่ฉันจะ ลองว่าใส่แลนาดวนเอย แก่ฉันว่าคือไอ้หน้า น.ม. แต่ฉันนี้ไม่ต้องอธิบาย ทีนี้

จะให้แก่แปล น.ม.ว่าแก่จะแปลได้ไหมหนอ แต่อย่านึกว่าหน่อมันหรือหน่อไม้ ไม่ใช่หน่อมันและหน่อไม้ มาลองใส่กัน น.ม.ว่า น.สวย น. เหมาะยอมหมด น.ใหม่ หมด น. ใหม่มองดูมันก็ค่ายกัน - มา 8 เป็นท้าวเธอหน่อไท มีอยู่หลาย น.แท้ ทั้ง น.มิตรและ น.แม่เขาย่อนิทาน น.ถึง มันมากมายหน่อหมด มีทั้งโคตรหน่อมึง ไอ้แนวหมุ่นใต้ถุนมองไม่เห็น น. - มา 8

(267) (ลำดวน) อันนี่ฉันไม่เจ็บเขาว่าหมุ่นใต้ถุนมองนี่มันเจ็บ โอ่...ไอ้แนวหมุ่นใต้ถุนมอง แล้วไม่เห็น น.มไม่เห็นน.มาอันนั่น แกนอนหย่อนสุรา มีมือแหลมคือหน่อไม้ ก็อีแม่ควงตาดำเมียไม่เฝ้าเลยไม่ด่วนว่าใจไอ้นายลำดวนว่าจะบอกได้หรือว่าไม่ได้ แต่น้องก็อย่ากรองว่าแม่เอยหมายชักนา หมาย - ดึง 8 จะบอกแม่คิ้วโก่งสุนทรนี่คนว่าแหละว่าก่อน น.ม คนฟังกันละหมอนไอ้ดวนมันก็จะสะกึดคิดว่าแก้หนึ่งคนหน้ามึน ((สุนทร) (พูด) น.ม. นะนี หน่ามึน) (พูด) เออ หนึ่งหน่ามึน สองคนหน้าหมา สามนิ้วมือแหลมคือหน่อไม้ สี่เป็นลูกผู้ชายต้องบวชแทนค่าน้ำนมแม่ พอสึกออกมาจะได้มองกูจับนม - มึง 8

(268) (สุนทร) ((ลำดวน) (พูด) ถูกไหม ถูกไหม) เอ...ไอ้มันมีมากน.มาย ฉันว่าแก น.ม. มาแปลว่าไอ้หน้ามึน กะนมเมียกะนมแม่ มันไม่ใช่ดอกคือไอ้หน้า น.ม. เอาอย่างนั้นลองแปลมาใหม่แปลให้ถูกทีพ่อหน้ามนคือ น.ม. ((ลำดวน) ชัยยะ) ไอ้จมูกมันอุดตัวเป็นตุ่มเอดส์ น. มันมีทั้ง น.หนู ม.หมา ม.ม้า และ ม.แมว ม.ม้า และ ม.แมว ไอ้ไพ่ต่อไม่เท่าแต้ม กินหมูแนมไม่เท่าต่อน ไอ้หมาพากันอยู่ในเตาไม่เท่าแตว เตาไม่เท่าแตว เกิดมาแล้วเฆ่าตาย อย่าได้เบ่งเคร่งหลายมือ เท่า - ตึง 8 ฉันด่าแก่ว่าไอ้หน้า น.ม. แก่มิตรหรือ น.หมู่ แกว่า น.หมู หรือ น.หมี จะเป็น น.มั่งหรือ น.มี ไม่ใช่นมเมียไม่ใช่นมแม่ไม่ใช่หน่อไม้เอาหน่อหมัก เข้าใจมาลัก น.ใหม่ มันมีอยู่หลาย น.มาก แปลไม่ออกก็หน้าคือโมมเท่านั้นและนอ - มึง 8 ((ลำดวน) (พูด) มาร่ำกันทันหูทันตา)

(269) (ลำดวน) โอ่... เอาที่นี่ น.ม. ถ้าว่าทางโลกติดอยู่ตูดรถ น.ม. หมายความว่านครราชสีมา ทางโลกนี่หมายความ ว่า นครราชสีมา ((สุนทร) (พูด) ติดอยู่กับท้ายรถนี) ถ้าหลักธรรมะ นั้น น.ม. เขาว่า นมัส หรือ น.ม. เขาแปลว่านะโม ฉันจะบอกนมตูมเมื่อไรก็ไม่ตื่น พอปานหมูราคาหมื่นใหญ่แต่ตัวหีไม่โต น้องอย่ากรองหมายทับนา หาย - ตึง 8 เหมือนหูกเก่าคนกาง คนนับคนกะ มีทางโลกกับทางธรรมะ แม่หน้ามนคนโก้ แต่ว่าทางโลก น.ม. นี่นครราชสีมา แต่หลักธรรมะก็ว่านะโม สบทีแปลถูกหมด จะยอมเป็นเมียให้ไหมนา - มึง 8

(270) (สุนทร) เออ เออะ... โอ ฉันว่าแก่นะไอ้หน้าน.ม. น.ม. ที่เขาติดอยู่ตามท้ายรถนั้นแปลว่านครราชสีมา ((ลำดวน) (พูด) ถูกไหม) โอ น.ม. ทาง ธรรมะ อ้อ ถ้า น.ม. ธรรมะนี้ น.ม. นมัสหรือ น.ม. นะโม เอ๊ะลำดวนจักราชนี่ก็หน้าไม่โง่ดอกนามึง ((พูด) น.ม. ไอ้หน้านะโมนี) เอาอย่างงั้นพี่เป้งก็เชิงรู้ ทีนี่คำว่า น.ม.แก่รู้ไหม เคยพากเพียรเรียนมา ภาวนาสักทีบ้างไหม ญาติมิตรพ่อแม่เฆ่าแก่ก็รู้มาก อย่าเจ้าเล่ห์ทำเป็นลายทำเป็นลาก คำบัญญัติพระศาสดา ให้เล็งเห็นอยู่เป็นหลัก เห็นอยู่เป็น

หลัก อย่าได้แอบแลบลิ้น อย่าได้ทำนี้เป็นกินนา เป็น - เลีย 8 ครั้นน้องจะชวนเป็นชู้ สบพ่อหนูก็ทำเป็นเชิง ช่างทำอารมณ์รื่นเริง สมกับชายชาติที่เกิดเป็นชาย ทีบ้างคุยทีบ้างโม้ เอาอย่างงั้นแก่เคยว่า นะโม สักทีบ้างใหม่ กันนอไอ้หมู่เจ้าชู้ขี้เมา ชอบปิดบัง - เมีย 8

(271) (ลำดวน) ((คนดู (พูด) ดวนสู้เลย) ((พูด) สู้ได้อย่างไรคนจะแพ้อยู่แล้วนี้) โอ่ เออ .....เออที่นี่ น.ม. นะโม มันมีสามอย่าง ((สุนทร) (พูด) ว่าไม่คือกันนี) (พูด) ไม่คือกัน ((สุนทร) (พูด) เอามันมีอะไรดา ว่ามาสิ) นะโม ให้ศีล นะโมตัสสะ ภควะโต อาระหะโต สัมมาสัมพุทธทัสสะ ((สุนทร) (พูด) นะโม ให้ศีล นะโมอะไรอีก) นะโม สวดมนต์ ((สุนทร) (พูด) ว่าอย่างไร นะโม สวดมนต์) นะโมตัสสะ ภควะโต อารหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ เหสิโน นะโม นี่นะโมสวดมนต์ ((สุนทร) (พูด) ทีนี้มีนะโมอะไรอีก) (พูด) โอย เกินนี้มันไม่ไล่เวย ทีหลังกูไม่มากับมึงดอก นะโม เทศน์มหาชาติ ((สุนทร) (พูด)โอ เทศน์มหาชาตินี้เขาเทศน์ เรื่องอะไร) (พูด) เรื่องพระเวสสันดร ((สุนทร) (พูด) ว่าอย่างไร นะโม เทศน์มหาชาตินี้) (พูด) เสียงเชิงไม่ค่อยดีเหว่ย เสียงไม่ดีช่างมันเน๊าะ นะโมตัสสะ ภควะโต อารหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ ถ้าสันโต.....(แหล่) โตกุสสะ ลังอะอะอามะยังทินโน.....((ร้อง) ว้าย) ถ้าเสียงไม่แหบว่าดีเด้อ ว่านะโมตัสสะ ภควะตัดสัน ว่าไปสั้นสั้น ว่าสัมพุทธตัสสะ ว่าพุทธังตามพลอย โยมเอยแก่ค่อยค่อยว่าไปตามพระ เหมือนยังเนื้อชนะน้ำมันไม่เคยทาตาม - ผม 8 ปิ๊ดสกัดสวาสัพพาสี ให้อยู่ดีกินดีทุกปีสา จึงว่าอีติโสซ่ำ ว่านะโมแปดอาโปเตโช มันสวดยากสมควร เตโชวาโย มันสวดยากสมควร ก็หยอกกันได้ละวา - โยม 8

(272) (สุนทร) เออเออะ... โอ นะโมนี่ว่าได้ไม่คือกัน ว่าได้ตั้ง 3 อย่าง เอาที่นี่ฉันอยากรู้ว่า ขึ้นต้นตั้งแต่ นะโมตัสสะภควะโต อารหะโต สัมมา สัมพุทธ ตัสสะ นี่ใครเป็นคนชี้ขาดประจำศาสนา ใครคนคิดได้มาก่อน เขาบอกตามเงาบัญญัติเสีย เมื่อญาติมิตรน้องมาก ก็ยกหลักบอกน้องมา ไอ้เขยใหม่แม่ยายด่าชอบแอบมองแต่น้องเมีย มองแต่น้องเมียอย่าให้เสียพี่น้องมา อย่าทำให้หน้าให้ตาพี่น้อง - เหม่อ 8 อย่าคอยหาแต่ท่ากิน เหมือนขุดดินทำท่าก้อน จนไคเล่ากล่าวมาก่อน ตอนเริ่มจุดพุทธกาล อีตอนเริ่มต้นไคคนแต่ง คิดจัดแจงว่ามานั่น กะเด๊าะไอ้หน้าได้เมียเด็กน้อยเล่ามา - เดอ 8

(273) (ลำดวน) โอ่.....คือว่านโมนี้มีอยู่ห้าข้อ นะโมนี้มีอยู่ห้าข้อ สมัยแต่ก่อนคนตั้งก็ต้องมีห้าคน ((สุนทร) (พูด) ปา นะโมนี้มันมีห้าข้อ ฉันจินับให้ฟัง นะโม ตัสสะ ภควะโต อรหะโต สัมมา สัมพุท ธัสสะ แล้วก็เจ็ดข้อนี้แหละ นะโม จะมีห้าข้อ ยังไง) ((พูด) นะโมตัวเมียละวะมีเจ็ดข้อ) นะโม ตัสสะ ภควะโต อรหะโต สัมมา สัมพุท ธัสสะ คือว่า นะโม นั้นมีอยู่ห้าข้อ คนตั้งก็มีอยู่ห้าคน เอาแหละอย่าเถียงเลยนาอีแม่หน้ามน ไม่คิดหาตีฉันไม่คิดดอกหาฆ่า ก็แม่หม่อมตามนจักจะเถียงไปทำไม ดวนก็เรียนดอกวินัยกับสิกขาธรรมะ แต่น้องอย่าได้กรองไปในทางทำมดนา ทำ - หมอ 8 นะโมนี้มีอยู่ห้าข้อ คนตั้งก็ต้องมีห้าคน ถ้าเล่นแบบนี้คนเฒ่าสนโบกเคาะหาคี่ ให้เชื่อลำดวนจักราช

เคยเรียนประวัติในรายนี้ คนอย่างอีนางผัวไปนอก ก็ร่ำไอ้หนุ่มเข้ามานอนจะดีอะไร - นอ 8 ((คนดู) (พูด) จริงไหม จริงไหม จริงไหมน่ะ)

(274) (สุนทร) เออ เอย โอ.....ไม่ใช่ไล่เข็ญ ไล่เคี่ยวแกว่านะโม ตัวเดียวมีห้าคน หลายคนทีนี่สมัย พระพุทธเจ้า ใครชื่ออะไรบ้างเล่า เริ่มต้นคนเดิมเขาแท้แท้ ม้าแก่หลายขุม ประเดี๋ยวจะช้าในตาย ถ้าไอ้เล้าไก่อยู่ในโต๊ะ หมานิลกินสาโทหัวติดอยู่ในตุ่ม ติดอยู่ในตุ่ม กลัวจะกลุ้มในตามไม่มีใครที่ไหนตำที่ไหน - เตย 8 แกเคยเล่าเมียบวชเรียนใหม่ บาลีวินัยก็เรียนนี เกิดเป็นชายแล้วนี่ ต้องพากเพียรเรียนมา ไอ้เรื่องหลักธรรมตามกระทู้ ไม่สอนดูหรือไรวา ไปชวนพ่อเฒ่าแกเข้าวัดวาอีกเป็นไร - เวย 8 (สุนทร (พูด)ใครมีบ้างได้พ่อเฒ่า (พ่อตา) เป็นน้อง) (ลำดวน (ร้อง) ว้าย) (สุนทร (พูด) ใครมีบ้างได้พ่อเฒ่าเป็นน้อง พ่อเฒ่าเป็นน้อง ลูกเขย) (ลำดวน (พูด) อย่าไปเล่าเขาหลาย มึงไม่กลัวอายเขานี) ((พูด)ก็เมียแกอายุสามสิบปี พ่อเฒ่าก็เป็นน้อง) ((ลำดวน (พูด) เมียคนสุดท้าย เฮ้ยไอหนุ่มอยากได้ไปหากูเด้อ วันหลังมีเรด้าร์บังคับดิ๊กดิ๊ก) ((พูด) เมียคนที่เจ็ด คนที่แปด)

(275) (ลำดวน) โอ้.....คือ นะโมนี้มีอยู่ห้าคน หนึ่ง ท้าวสาตาศิริยักโข สอง ท้าวสุรินทราหู สาม ท้าวสัดกัดเทวราช สี่ ท้าวมหาพรหม ห้านั้น ท้าวจาตุมหาราช เกี่ยวข้าวเรี่ยเอยกะร่วงจะกะขวางเอยกะรี จะสู้แล้วไม่หนีดอก ไอ้ดวนจักราช จะเล่าตามเรื่องแล้วคิดกันกะรอนา กะ - เลย 8 ตะเกียงแจ้งเข้าจุดถ้ามีไฟยังให้เขาจ่อ นานนานมาเล่นแถวบ้านเกาะ ไอ้ดวนจะเล่าให้เข้าใจ ดวนจะบอกให้รู้ทราบ เอยทั้งรายกราบรายไหว้ ถ้าบอกก็แก้ผ้าเป็นค่ารางวัลสักครู่ เป็นไร - เหว่ย 8

(276) (สุนทร) เออ เอ่อ....เหมือนนกแก้วจิกหน่วยหว้ากิน โม้หันครกหิน ละนาดวนเอย เออ เออ...ว่าก้อนเอาทีนี่จะสวดคาถาหรือพระธรรมะ ไม่ว่าโยมหรือว่าพระ ทำไม้องว่านะโมขึ้นก่อนแล้วว่าซ้ำตั้งสามครั้ง นี่แกรู้บ้างไหม ว่าครั้งเดียวไม่ได้นี คนเขายังมีได้นะ เป็นบทนำของธรรมะตามวินัยยังได้แน่ วินัยได้แน่ ควมรู้ของพี่ก็ดีนัก ฉันนี่ก็จะอยาก เสียดาย - เนอ 8 จะสวดมนต์ภาวนาไม่ว่าโยมว่าพระทำไมยังว่าก่อนเขานะโม แกอย่าโมโหจนหน้าหมาด ชี้แจงให้แจ้งประวัติต่อหน้าพ่อต่อหน้าแม่ ทำไมว่าซ้ำตั้งสามหน มีเหตุมีผลอย่างไรแท้ ให้ขี่หลังสีต่างไอ้ทุยสักทีเป็นไร - เธอ 8

(277) (ลำดวน) โอ...นะโมนี่ว่า 3 ครั้ง คือว่านะโนนี่เขาว่า 3 ครั้ง หนึ่งเคารพพระพุทธ สองเคารพพระธรรม สามนี่ ต้องเคารพพระสงฆ์ หรือว่าแก้ว 3 ประการ คนตายทำบุญตามไปวันนี่สังแม่อุ้ยก็ได้ ถ้าเกิดชาติหน้า ให้เกิดได้พบพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เหมือนบวชนาคใหญ่หนังสือไทยจ่ายตรา มึงถามมาเถอะนะ อีนมใหญ่ใจตรง น้องอย่ากรองไปละเนอใจก่าย ใจ - เกย 8 (คนดู (พูด) ชอบคนนมใหญ่) เหมือนห่มนวมกันหนาว ปร้าเน่ามีหนอน ถ้าเพลงผู้ชายคนไหนเล่นกับสุนทร คนนั่นมันก็สนุก ตาลผ่าลงยังทานลอน ตาลผ่าลงยังทานลอน ก็ดูแต่พระเวสสันดร กล้าทานเมีย กล้าทานลูก สุนทรมีนมก็นมเลนเลนไม่กล้าให้ทาน - เลย 8

(278) (สุนทร) โอ... เสียงว่ามีนมก็นมเลนเลนนี่ไม่กล้าให้เออ เอ่อ เออ เอย ทานเลย โอ้ เทศน์มหาชาตินี่ เขาเล่น เรื่องพระเวสสันดร อย่างลั่นเหว่ย โอที่ว่านะโม เทศน์มหาชาติ เทศน์เรื่องพระเวสสันดร เพลงมีเสียงมีชื่อทันลือทันลั่น ใครเล่าจะกล้าตัดดง ไปเหมือนองค์พระเวสสันดร สัตว์มนุษย์เขาพูดอยู่ก่อนว่าชั่วหรือดีอยู่ที่สันดาน ดีอยู่ที่สันดาน ลั่นด้นเดาแล้วไม่แม่นลั่นเก่า ลั่น - เณร 8 ยกเรือนใหม่ได้มุข จะได้ฟูกหรือได้หมอน เอาอย่างนั่นฉันอยากรู้เรื่องเทศน์มหาชาติ เรื่องเวสสันดรแก่จะพอบอกหมู่กันได้ไหม (ลำดวน (พูด) เจอแล้ว) ((พูด) ก็แกรู้ดีนะ) แกจะพอบอกหมู่กันได้ไหม ถ้าแม้นว่าแก่รู้ดี เอาขอให้พี่คอยบรรยาย เพราะญาติเขารู้ต้นยลพ่อดอกบาน - เย็น 8

(279) ลำดวน) โอ...เออ...เสียงว่าพอญาติเขารู้ต้นตอ (ต้นยนต์) เออนะพ่อดอก...หอมเอยบานเย็น ถ้าว่าเรื่องเล่นเรื่องพระเวสสันดร ถ้าจะให้ฉันเล่นฉันกลัวเรื่องนี่มันจะนานใหญ่ วันนี้มาเล่นกันกับนาง ปร้าเน่าต่อนหนอนเรื่องพระเวสสันดร จะถามหัวหน้าอีตอนไหน อีสุนทรบ้านนุกอย่าคิดว่าตอนโคก ตอน - เนิน 8 วันนี่มาเล่นกันกับเธอเองก็เกิดเป็นคนไทย เอาว่าเรื่องเก่าเก่าก็ฟังได้ให้ถูกหูคนเฒ่า ตลอดพี่น้องที่มานั่ง เขาก็อยากฟังนิทานเก่า เขาว่าสุนทรและด้นเก่งได้หลายนิทาน - เกิน 8 ((สุนทร)(พูด) จะเอานิทานไหน)

(280) (สุนทร) เออ...เขาว่าแก่เนอด้นเก่ง เนอด้นเก่งที่ว่ารู้หลักนี่เออ เออะ เออ... เอย นิทานเกิน ((ลำดวน) (พูด) แก่เป็นมัทรีเด้อ) เรื่ององค์สมเด็จพระเวสสันดร ฉันอยากรู้ว่าตอนแรกท่านเกิดเมืองไหน เป็นลูกของใครเล่าไอ้เฒ่าพ่อกระเทิน รู้หลักนิทานเก่า ไม่ทันเหนียงทันเกี่ยง แก่เคยรู้ชื่อไหม จงบรรยายชื่อมา พระบิดรมารดา และชื่อบ้านชื่อเมือง บ้านชื่อเมืองลองเล่าเรื่องชื่อหมดแล้วไม่แม่นชื่อมด ชื่อ - แมง 8 ประคองหาบประคองคอน พระเวสสันดรเป็นบุตรของใครท่านเอากำเนิดเกิดเมืองไหน ถ้ามีของชายก็มีของข้า ไม่มีวันต่ำวันน้อย ถามว่าสร้อยสังวาลดาเอาจนญาติคนดูเขาบ่นดีเฝ้าจนตะวัน - แดง 8

(281) (ลำดวน) โอ่ ...เสียงว่าเอาจนคนเฒ่า เขาบ่นว่าดีเฝ้าจนตะวันแดง พระเวสสันดรนี่อยู่เมืองไหน พ่อแม่ ชื่ออะไร จะให้ไอ้ดวนเป็นคนแจง ((สุนทร) (พูด) จ้า) แม่เนื้ออุ่นทูนหัว บางวันก็มีวันชั่ว บางวันก็มีวันดี เหมือนห่มนวมได้หนาว แป้งผัดหน้าได้นวล ยากใจไอ้นายลำดวนจะบอกไปได้นี จะเล่ากะน้องฉันก็คนอยากได้แนวนา ได้ - เนอ 8 ตะเกียงแจ้งตามจุด แต่มีไฟยังตามจ่อ ก็ดูแต่นาบ้านเกาะ ยังให้ผู้ใหญ่ไปถามจอง ทีนี่เวสสันดรนี่อยู่เมืองสีพลี ((สุนทร) (พูด) เมืองสีพลี) พระเวสสันดรนี่เกิดอยู่เมืองสีพลี เมืองสีพลีพ่อนั่นชื่อเจ้ากรุงสญชัย แม่นั่นชื่อนางผุสดีแหละน้อง ถ้าอยากได้ไอ้ดวน เป็นผัวนาง ก็ถามดีดี - เนอ 8 ((สุนทร) (พูด)ไม่ให้ด่า)

(282) (สุนทร) เออ ...เขาว่าพระเวสสันดร นี่ไม่ใช่มนุษย์สามัญชน อีตอนแม่ตั้งครรภ์เออเออะ...เอย ใจก็สมัคร เอาแม่ผุสดีอยากทำอะไร((พูด) ตอนลูกอยู่ในท้อง) แม่ผุสดีอยากทำอะไรอยากถามไถ่ให้รู้จัก หรือโรงทานเขารู้กันอยู่เสมอ อยากได้เท่าไรอย่าง เขารอฟังเท่าไรอยู่ เพลง

โคราชถ้าขาดควมรู้จะเล่นได้เยือ อะไรเยอ เยืออะไรเยอ เก็บข่าวเล่ากับหญิงไม่หารายหยิ่งนา ราย - เหย่อ 8 เอาลองเล่ามาให้สะดวก พ่อน้ำลวกผักสะเดา เขารู้เรื่องเก่า เรื่องเดิมแม่ผุสดี หรือผัดไปสร้างวังใหม่ สำหรับบุตรชายจะเกิดมานี ถ้าเก่งธรรมะ เก่งวินัย ผัวอีน้อยก็บอกมา - เนอ 8 ((พูด) เมียลำดวนคนหลังชื่ออีน้อย) ((ลำดวน) (พูด) เป็นน้องกูสามสิบปี)

(283) (ลำดวน) โอ...เสียงว่าเก่งธรรมะ เก่งวินัย และผัวอีน้อยก็เล่ามาเนอ ช่างเถอะหลายปีแม่เล่าไอ้ดวนก็เข้ามาเจอ ต้องถามแบบนี่ก็นับว่าดีว่ามาพี่มาน้อง นางผุสดีตั้งท้อง จิตใจอยากทำแต่โรงทาน((พูด) ให้ทานกูว่าผิด) ผุสดีนางผุสดีตั้งท้องนึกอยากสร้างแต่โรงทาน พอปานเจ๊กลงทุนทำโรงทอ น่องอย่ากรองไปละเนอโรงเอกนา โรง - ทอ 8 ((สุนทร) (พูด) น่าจะเอาเจ๊กบ้านจานขามทะเลสอนี่) คราวนี่จะเล่าอีแม่คุณ ไม่ทรงไม้ทรงขอน องค์สมเด็จพระเวสสันดร เสด็จเข้าไปทรงครรภ์ ปานเจ๊กเฒ่าทำทอง ผุสดีตั้งท้องจิตใจก็อยากจะทำทาน อีตอนบวชฉันก็ท้อง ได้นักธรรม - โท 8

(284) (สุนทร) เออ จะถามว่าหม่อมจอมธานี เขาว่าเป็นเพลงดีแลนาดวน เอ้อ เออะ เออะ เออ เอย...เอยนิทานมากเอาอย่างงั้นพระเวสสันดรท่านประสูติที่ไหน ท่านประสูติที่ไร่หรือประสูติที่นา เขาว่าคนมีบุญ นี่ไม่ได้ประสูติในเมืองดอกนา ดูอย่างพระพุทธเจ้าไปประสูติที่สวนลุมพินี พระเวสสันดรไปประสูติที่ไหน ท่านประสูติที่ไร่หรือประสูติที่นา เอาคืนนี่พ่อเนื้อหอมอย่าได้ทะนง เห็นคนเซ่ออย่ามาซ้ำคอยมาถามมาซัก พี่น้องก็นั่งฟังอยู่มาก เขามายกมาสง เพลงลงเซามาแซว แกไม่รู้มาสูญ มา - สิ้น 8 ไม่นักขับนักไล่ จะแน่นอนนักขับจะนักหลับหรือนักไล่ พระเวสสันดรประสูติที่ไหนเข้ามาเลยไอ้แนวนักเลง พุทโธ่เวรพุทโธ่กรรม ยังมาคุยว่าสอบได้นักธรรมโทเก่ง ฉันกลัวแก่จะเก่งแค่อีตอนคั้นกากขี้สาโท - กิน 8 ((พูด) มันเก่งทำสาโทหรือได้นักธรรมโท)

(285) (ลำดวน) โอ... ที่เน่าที่หนอน สุนทรมันมาถามว่าพระเวสสันดรนั่นประสูติที่ไหน แต่ว่าประสูติในป่าจริงนั่นแหละเหมือนกับอีนางว่าไว้ ฉันก็ไม่บอกดอกเนอที่อับที่นน ((พูด) นี่ก็ไม่ใช่อยู่ในเมือง) ดอกเด พระเวสสันดร นี้ประสูติที่บ้านเวสวิถีว่าไว้ เขาเรียกว่าบ้านเวสวิถีระหว่างถนนพ่อค้า ไอ้ดวนก็เป็นหัวหน้า ฉันก็คนพอคน จะเล่าแม่คุณไม่คิดจะพอข่ม พอ - ขืน 8 ((สุนทร) (พูด) ถนนพ่อค้าตลาดนี) ((พูด) อือ)) ที่บ้านเขาทำขวานที่บ้านเขาทำมีด ถ้าฉันบอกผิดให้แก่ถามใหม่ เสียงว่าพระเวสสันดร เกิดที่ไหนขอให้แม่หม่อมน้องถามมา พระเวสสันดรนี่เกิดที่บ้านเวสวิถีระหว่างถนนพ่อค้า ถึงคนฟังจะน้อยฉันจะด้นจนพอ - คืน 8

(286) (สุนทร) ดูช่างแต่งฟืม ก็ยังชั่งพิศ แต่ผ้าเสื้อรีดและนาลำดวน เออ เอ้อ เออ... เอย ยังไม่ซังพับ ตอนท่านประสูตินะ ไหนว่ามีสัตว์ อาสามารองรับ ในนิทานเรื่องนี้ไหนเขาบอกว่ามีช้างเผือก ถ้าแม้นแก่ง่วงมาก จะหากาแฟแก่สักช้อนสองช้อน ประสูติพระเวสสันดร ไหนมีช้างป่ามา

สองเชือก ช้างมาสองเชือก สองไวสองข้าเหมือนกับเขายิบผ่า สอง - ชุน 8 ว่ามีช่างพันผูก ว่าพาลูกเข้ามาหา ตอนแม่ประสูติ บุตราคนก็มาห้อมมาหวงมาหึง ลองชี้ช่องบอกชื่อ ช้างทำไมยังทำหน้าขึง หรือ หรือมัวแต่คิดอยากเห็นของสมนา - คุณ 8 ((ลำดวน) (พูด) มันก็อยากได้บ้างมันเหนื่อยแล้ว)

(287) (ลำดวน) โอ...อีตอนที่จะประสูติเวสสันดร มีช้างหนีมาจากดง มาสองตัวแม่ลูก ไอ้ดวนจะบอกให้มันถูก ตอนนี่ก็อยู่กับแม่เลี้ยง ดวนจะบอกกับแม่หม่อมคู่มีคู่มั่ง เรียกว่าเป็นช้างคู่บ้านคู่เมือง จะเล่ากะหมู่เนอไม่มีคู่ยาว คู่ - มน 8 ไม่เคยหาบเคยหาม กินก๋วยเตี๋ยวก็เคยห่อ มาเล่นบ้านเกาะ ไอ้ดวนก็เคยรู้เคยเห็นช้างนั้นนะจำชื่อได้ ชื่อว่า ปัจจัยนาเคน อีหอยโข่งที่เคยคุดในมุมนา - คน 8

(288) (สุนทร) โอ... ช้างนั่นแกก็จำได้ ชื่อว่า ปัจจัยและนาดวนเอย เออเออ เอย นาเคน อีตอนนั้นก็มีช้างคู่บ้านคู่เมืองเข้ามา ชาวประชาก็รู้ก็เห็น ถึงใครใครก็รู้จัก ไม่ตั้งหน้าหักหน้าโค่นเรื่องนี่ต้องหารายคิด แม่นกติดรายข่าย มีบริวารรับใช้ คุ้มครองเท่าไรคน รายสับรายโขก เหมือนยังทำขนมครกหาราย - แค่ 8 แม้ว่ายามป่วยเล็บเจ็บเท้า ก็มีแต่บ่าวรับถามรับไถ่ คนมีบุญจะเกิดกะไหนไม่ต้องตกอับ รับทุกข์ ถึงผุสดีคลอดมาได้ก็ไม่ยากกายคอยดู ลูกมีแม่นมเลี้ยงสักกี่คนเหล่าที่เฝ้าคอยดู - แล 8

(289) (ลำดวน) โอ... เออ มาถามว่ามีแม่นมเลี้ยงสักคนเล่า ก็ที่เฝ้าดูแล แต่ว่าแม่นมนี่มากหลายเอาแท้แท้ ไม่ให้ใครมาดูตก ไม่ให้ใครมาดูหล่น ดวนจะเล่าอีแม่คุณ ไม่หาฝาดหาขม ตอนแม่นมมีทั้งหมดหกสิบห้าคน (ทำไมมามากแท้แท้) มีอยู่หกสิบห้าคน ดวนจะบอกอีแม่คุณ ไม่คิดหาเรียก หา - ขาน 8 เหมือนห่มนวมแน่หนา จะว่าไอ้ดวนนี้แน่นะ เวสสันดรนี้มิใช่คนธรรมดา จะบอกอีนางอย่างแน่นอน ((สุนทร) (พูด) จ้า) วันนี้สุนทรมาถามข้าคอยดวนหัวหน้าประเดี๋ยวก่อน แต่ว่าบริวาร นี้หมื่นคนลงมาเกิดในวันเดียว - กัน 8

(290) (สุนทร) เออ... คราวนี่ฉันจะไม่ถามทวน แหละเนอถามถี่ ยังนั้นพระเวสสันดรอายุท่านได้สักกี่ปี แลนาดวนเอย เล่าที่ท่านเริ่มทำทาน คงเป็นด้วยกุศลนี้มาดลใจท่าน ลองเล่าให้ถูกต้อง ตามพี่น้องถามไถ่ ไม่ทันร้องทันขอ แต่โบกเคาะยังทันคี่ ตอนแรกเริ่มเดิมหัวที ท่านคิดให้ทานใคร คิดให้ทานใคร สักกี่ครั้งคิดให้ทานใครสักกี่ครั้งเล่าพ่อคุณที่ท่านคิดให้ทานสุขนา ทาน - ขี่ 8 ไม่ทานเดียงทานช่างสักกี่ครั้งท่านให้ทานใคร ท่านทานภายนอกหรือภายใน ท่านทานข้าวหรือทานของ แต่วางถุงเอาถ่านเทิน ท่านทานเงินหรือทานทอง ถ้าบอกได้ถูก อยากได้อะไรเดี๋ยวจะให้แกทัน - ที 8

(291) (ลำดวน) โอ... เออ หรือเสียงว่าทานเงินหรือท่านทานทอง ทานทีแรก ถ้าบอกถูกบอกว่าอยากได้เสียงว่าจะให้ฉันทันที ป๊ะอีนางสุนทรนี่ก็ถามดี เขาตีเหล็กแท่งเอยยังทำถ่าน ทีนี่จะเล่าสุนทร ไม่ทำถ้วนทำถี่ อายุสี่ปีก็จัดการทำทาน (สุนทร (พูด) ทำแต่เป็นเด็กน้อย) จะเล่ากันกะเธอ

ไม่คิดทันทับ ทำ - เทิน 8 วันนี้มาเล่นกันกับแก่ เขตนี่เขาเรียกว่าบ้านเกาะ เอากูก็รู้จำเพาะเป็นบ้านก่อนบ้านแก่บ้านก่อนพออายุสี่ปี ก็ถอดเครื่องทรงทำทานให้แม่นมก่อน บัดเห็นสุนทรทำไมกูจึงหิวนม - เกิน 8

(292) (สุนทร) (พูด) เออ.. .เกี่ยวอะไรกับนม (ลำดวน (พูด) ก็อยู่ได้อย่างนี้แหละ) ไม่สมมโนดอกได้ทานภายนอก ทีนี่ท่านยังพูดออก ดอกหนาดวนเอย เออ เออะ เออ เอย อยากจะทานภายใน (ลำดวน (พูด) ภายในอีกแหละ) พระเวสสันดรอยากทานภายใน ท่านพูดว่าอยากทานอะไรและคงจะด้วยกุศลนี่และมาดลใจ หวังจะได้มรรคผล ส่วนกุศลในภายหน้า ถึงพูดลงมึงลงมัน ตัวฉันไม่ลงหมิ่น เดือดร้อนไปถึงพระอินทร์ จึงแหวกวิมาน ได้ลงมา วิมานลงมาตัวของข้าก็ลงมาก ก็ไม่แม่นลงหมักนา ลง - เหมย 8 เคยสั่งญาติสั่งวงศ์ ก็บวชเป็นสงฆ์ไม่ต้องสังวร อันเรื่ององค์พระเวสสันดร ลองเล่ากันมาไม่ต้อง สังโวก หรือวิปริตพิสดาร แกถึงสวรรค์ พรหมโลก ถ้าด้นยากหลายตรงไหน แกก็ลงทะลูด - เลย 8

(293) (ลำดวน) โอ... ถอดเครื่องทรงทำทานให้แม่นม เป็นทานภายนอก เท่านี้เวสสันดรไม่พอใจ นึกอยากทานภายในถ้ามาขอดวงตาก็จะแคะให้ ใครมาขอดวงใจก็จะควักให้ ถ้าใครมาขอเลือดก็จะเชือดให้ ร้อนถึงพระอินทร์อยู่เบื้องบน น้ำในมหาสมุทรก็เดือดเป็นฟอง ถ้าแม้นไอ้ดวนมันได้กับสุนทรน้อง จะเลี้ยงให้เป็นฝั่งเป็นฝา (สุนทร (พูด) ฉันไม่เอาดอกเวทนาเมียแก) ลำดวนจะบอกกับแม่หม่อม ไม่หลงมาทหลงหมิ่น ร้อนถึงองค์อินทร์แหวกวิมานลงมา เอาจะเล่าเสียให้หมด ไม่คิดจะหลงฟูก หลง - หมอน 8 ก็อีแม่ดวงตาดำ พอจะจำคนได้ แต่สุนทรก็ถามไถ่ แม่หน้ามนน้องก็เป็นคนดี ถ้าใครมาขอดวงตาก็จะแคะให้ ถ้าใครมาขอดวงใจก็จะแคะให้ ถ้าใครมาขอเลือดจะเชือดให้ เอยทันทีถึงคนฟังจะน้อยคนฉันก็จะด้นให้ทัน - ทร 8

(294) (สุนทร) ถึงคนฟังมีน้อยคน เสียงบอกว่าจะด้น แหละนาดวนเอยเออ... เออะ เอย ทันทร ถึงใครใครก็รู้เสร็จ ใครใครก็ไม่ใจเด็ด เหมือนพระเวสสันดร ฉันอยากรู้ให้ทันหลัก นี่และนาทันฐาน (ลำดวน (พูด) อะไรอีกเร็ว) เราหากินคือแร้งคือกา เกิดมาคือร่างคือกาย ท่านแต่งงานกะคนใช้ หรือว่าตระกูลท่านสูงคือกัน ตระกูลสูงคือกัน คือก๊กคือกอคันจะคิดดูล่อ ก็คือ - เกียน 8 ไม่ซาคิดซาอ่าน หรือซาหลานซาอา ซาอับซาอาย ท่านแต่งงานกันกะใคร หนอพ่อหน้ามนพ่อคนสะอาด อายุท่านได้เท่าไรปี อีตอนที่ท่านขึ้นครองราชย์ ป๊ะรูปร่างคือจะน่ารักนะคู่ครอง - เรือน 8

(295) (ลำดวน) โอ้... เออ เกี่ยวเข่าเรี่ยท่ารวง ฉันก็ไม่บอกท่าขวง ฉันก็ไม่บอกท่ารี พระเวสสันดรนี่อายุแค่สิบหกปีก็แต่งงานกะนางมัทรี โอ แต่ว่านางมัทรีไม่ใช่คนธรรมดาดอกเนอ แต่เป็นตระกูลมัททะราช(สุนทร (พูด) ตระกูลอะไร ตระกูลเดียวกันนี) ตระกูลมัททะราชนั่นแหล่ว นางมัทรีนี่ก็เป็นตระกูลมัททะราช เหมือนห่มผ้านวมซาหนาว ปร้าเน่าซาหนอน ฉันก็บอกอีนางสุนทร บอกแน่อย่างถนัด ยากใจไอ้ดวนหัวหน้าเนอไม่คิดชานึง ซา - นาน 8 เหมือนปืนใหญ่พันยิง ไม่พันยวน

พันยี พระเวสสันดรอายุแค่สิบหกปี ได้นางมัทรีเป็นคู่หยอกภรรยา เหมือนงูกัดงานกั๊ก เป็นงานนัดงานการ.....(เทปเสีย)

(296) (สุนทร) แหละนาดวนเอ๊ย.... เออ เออะ... เอยงานกัน ตอนนี่ท่านมีความสุข นี่ละเนอ สำราญ ก็นับว่ามีงานแบ่ง นี่ละเนองานก๊ะ ตอนนี่ท่านมีความสุข ดูตามฟูกตามหมอน มัทรีแต่งงานกันพระเวสสันดร บุตรก็มีตาม มีตามมา เหมือนยังหมูนี่เขาผ่าตาม - ม้าม 8 ไม่ใช่มัวใช่เมา จะใช่ยาวหรือใช่มน ว่าลูกท่านมีสองคน นั่นอีนี่พ่อหม่อมมันใช่ไหม ทีนี่คนไหนเป็นชาย คนไหนเป็นหญิง ลองบอกให้จริง เนอพ่อยิ้มเป็นใย ถ้าลูกฉันเป็นใหญ่ เดี๋ยวจะให้มันมาจ้าง แกไปนั่งคอยเป็น - ยาม 8

(297) (ลำดวน)โอ... ชาลีและเป็นชาย โอ ชาลีเป็นชาย นางกัณหาไพล่เป็นหญิง แต่ว่าลูกอีนางสุนทรคนที่สองก็เป็นนายร้อยนี่ก็นับว่าเป็นใหญ่ คนผู้หญิงนี่เป็นนายร้อย คนใหญ่เป็นอาจารย์สอน (ลำดวน (พูด) โอย มีแต่ลูกนายนาย ปานนั่นมันยังเล่นเพลงอยู่เลย อีบ้า) (สุนทร (พูด) โอ้ย มันเกี่ยวอะไรก๊ะลูกเล่า) ลูกคนที่สองเป็นผู้หญิงกำลังเป็นสาว ตอนนี่ก็เป็นตำแหน่งเป็นนายร้อยก็นับว่าเป็นใหญ่ ((สุนทร) (พูด) ไม่ใหญ่เท่าไรดอกไม่เท่าลูกแก่) ลูกไอ้ดวนก็ไม่ป้อ ไม่หมายปอ หมายป่าน ลูกกูเป็นนายพัน แต่กะนั่นกูยังไม่ไป น้องอย่าคิด ไปละเนอหมายบ้า ((สุนทร) (พูด) มันไม่ใหญ่เท่าลูกแก่) หมาย - เปอ 8 ตะเกียงแจ้งแกก็จุด มันไม่จากแล้วก็จร ช่างมันเถอะอีนางสุนทร ถ้าน้องจริงพี่ก็จริง คือว่าชาลีนี่แหละเป็นใหญ่เป็นชาย นางกัณหานั่นไพล่ เป็นหญิง ถ้าแม้นสุนทรน้องยอมให้หยอก จะชังนีเป็น - เยอ 8

(298) (สุนทร) เออ... เออะ... ก็ไม่ทันแจงแหละเนอทันชี้ เอาที่นี่ท่านอยู่มาสักกี่ปี แหละนาดวนเอ้ย.... เออะ...เออ... เอย แล้วท่านยังได้ทานช้าง อีตอนนี่เรื่องก็ยุ่งอีพะรุงพะรัง ไม่ทันไวทันช้า น้ำร้อนน้ำชายังไม่ทันชง ใครขอหลานก็ทานหลาย แต่ปลายังว่ายทันลี่ ช้างคู่บุญญาบารมี ทำไมหนอท่านยังทานลง ท่านยังทานลงบ่าวไพร่ ก็คงยังไม่ทันหลับ แล้วไม่มั่นทันลับ ทัน - ลี้ 8 แล้วใครเล่ามาขอทาน ตะกร้าหว่านยังขอเทือก เหมือนอย่างได้ช้างเผือก ยังบ่ายหน้ามาขอท่าน ท่านทานให้คนเมืองไหน มันชื่ออะไรหรือคนเมืองนั่น หรือทานให้ชาวไร่ชาวนาใกล้ใกล้ ก๊ะเมือง - นี 8

(299) (ลำดวน) โอ... เมืองนั่น เมืองนั่นเขาเรียกว่าเมืองอดเมืองอยาก มันแล้งเลาเผาป่า ทีนี่มีพราหมณ์ทั้งแปดนี่มาขอช่าง (สุนทร (พูด) โอ พราหมณ์ 8 คน มาขอช้าง) ที่ว่าเมืองที่เขาอยู่ว่าชื่อเมืองคะรึงคะราช (สุนทร (พูด) โอ) แต่ว่าบ้านไอ้ดวนนี่มันบ้านอยู่จักราช ญาติพี่น้องก็ได้ยินอย่าว่าข้าดิ้นข้ารน เหมือนน้ำเข้านาขัง เลยทานช้างนาเคน เขาขุดบ่อมาก่อเวรไม่สมควรดอกนาคน จะเล่าแม่คุณจิตใจไม่น่าคุ้น น่า - เคย 8 เพราะว่าช้างตัวนั่น เป็นของคู่บ้านคู่เมือง ประชาชนบ่นแค้นเคือง เพราะขาดคู่มีคู่มั่ง ทีนี่ฟ้าฝนก็แล้งแห่งเสร็จ กรุงสญชัยก็ไล่พระเวสออกหนีวัง มันร้อนหมดถึงโคตรวงศ์ สุนทรดานี - เวย 8 ((พูด) กรุงสญชัยไล่หนีเมือง)

(300) (สุนทร) ไม่ใช่ระอาร้อนดอกเนอระอารำ เอาอย่างงั้น ฉันอยากรู้ชื่อพราหมณ์ เออ ... เออ..เอย แปดคนนั่นชื่ออะไร (ลำดวน (พูด) ไอ้พวกมาขอช้าง กูไม่บอก) เอาลองทบ ลองทวน หัวหน้าลำดวนพอจำได้ไหม ฉันอยากถามเป็นนิล ระอาดิน ระอารน ถามใครใคร ก็ไม่รู้จัก ไม่ทุกปากทุกคำ ฉันอยากรู้ชื่อพราหมณ์ บอกมาให้หมดครบหมดทุกคน แล้วไม่แม่นถูกคุณ ถูก - เคย 8 ฝนละลืมระอาเร็ด หลบเหตุอย่าหลบลาง อย่าหลบเย็นหลบลู่ แต่เลี้ยงหมูไม่หมดรำ ชื่ออะไรไอ้พวกพราหมณ์ เอ้า เล่าให้จบอย่าหลบหลีก แกว่านีไม่หาค่าอด ฉันกลัวลำดวนแกจะหมด ท่าอีก เล่าให้สะอาด เนอไอ้หน้าคือขาอ่อนขึ้นขี่กะทา - เอ่ย 8 ((คนดู) (พูด) ชอบใจกลอนนี่แท้แท้ อาดวนแก้ให้ตกเด้อ) ((ลำดวน) (พูด) มันคอยแต่จะแพ้เขารอมร่อรอมร่อ)

(301) (ลำดวน) โอ้...โอ่... แต่ว่าพราหมณ์มาจากเมืองคะรึงคะราช มีพราหมณ์ทั้ง 8 คน คนหนึ่งชื่อพราหมณ์น้อย คนหนึ่งชื่อพราหมณ์สี คนหนึ่งนั่นชื่อพราหมณ์โม่ง คนหนึ่งชื่อพราหมณ์เป้า คนหนึ่งนั่นชื่อพราหมณ์มนต์ คนหนึ่งชื่อพราหมณ์แกะ ((พูด) โอ้ย...) คนสุดท้ายน้องเอยแท้แท้ คนนั่นก็ชื่อ พราหมณ์ศร ((สุนทร) (พูด) โอ) ฉันจะบอกกันกะเธอ เหมือนก่อไฟสูญถ่าน กูก็รู้คือกัน แม่เนื้ออุ่นสาวสุนทร น้องอย่ากรองไปละเนอว่าสูญถ่วง ((สุนทร) (พูด) ทำไม พราหมณ์ไม่ชื่อจองกัน) ((พูด) ไม่จองดอก คนละบ้าน) สูญ - ถี่ 8 ฉันจะบอกกันตะเธอ พอปานสาวคิดไทย คือว่าไล่ทิ้งแล้ว เล่าปู่ชื่อกรุงสญชัย แต่ว่าไล่ทิ้งก็คิด ถึงเพลงโคราชการด้น แม่หน้านวล ใครก็ยกย่องว่า ไอ้นายลำดวนแหละคนหนึ่ง ถ้าไม่รู้เรื่องนี่กูจะเป็นหัวหน้าคน - นี 8

(302) (สุนทร) เออะ...โอ...อีตอนไม่รู้เรื่องก็อยู่ในพะรวยพะรัง แลในตอนที่ท่าน ทานช้าง แหละนาดวนเอย เออ...เอ่ย ในพารา ประชาชนไม่พอใจพ่อ ก็เลยไล่หนีหน้า ตอนนี่พ่อไล่ออกจากกรุงที่เคยพารุ่งพาเรือง ((ลำดวน) (พูด) เอ๊ยว่าเพราะเกิน) เรื่องเวสสันดรกับนางมัทรี เขารู้ดีทุกรายหมดถั่วะ จะกล่าวถึงเขาวงกตท่านเดินผ่านไปเท่าไรเมือง ไปเท่าไรเมือง (ลำดวน (พูด) โอ้ย อย่างมาก) เรารู้เรื่องแต่ไรมา แล้วไม่หารายเฉย ราย - เมิน 8 คงผ่านดงมืด ทั่งเสือทั่งหมี กะว่าไม่มีทางโชคทางหมาน ท่านนำเมียลูกทุกข์ทรมาน เขารู้มากันอยู่ทั้งหมด ท่านเดินไกลปานไรเหล่า กั่วจะถึงเขาวงกต ไปอยู่ไกลแก่ว ก็เปลี่ยวกาย คิดถึงญาติวงศ์ - เกิน 8

(303) (ลำดวน) (พูด) เสียงชะนีร่องเกรียวไปอยู่กะเขา เขาวงกตที่นี่พอแต่ทานช่าง กรุงสญชัย ก็ไล่เวสสันดรออกหนีเมือง นี่เรื่องเวสสันดรถึงกัณฑ์ที่สามเขาเรียกว่า " ทานกัณฑ์ " ทีนี่แม่ย่าห่ามว่า ลูกตะใก้อย่าไปเลย หลานอย่าไปเลยอยู่กับย่า แต่ว่าเมียว่าผัวจะตายไหนจะตาด้วย ป๊ะกูอยากได้เมียคือเวสสันดร คือมันดีแท้แท้ เมียแก่มันไม่ดีนี่ เมียกูมันบ่นเก่ง มันด่าเก่ง ที่นี่ก็ทานกัณฑ์ลองสักนิดเนาะ เอาลองดูผุสดี ปีโข เทวีปางนั้น.....อือ...ผุสดี ศรีสุนทรราชมารดา กะตุกเสาสะนังสุตตะวา แน่ ว่าจะเนรเทศพระเจ้าเวสสันดร เสียจากวัง โอ้ย น่าสงสาร เพียงจากทรวงนางจะพิณพังพูนเทวศ น่องไปด้วยพระสุชลเนตรเธอก็ไหลลงทรงโศกา จนเจตวา ตามมีตามได้ทุกคนเจ้าข้า โยม

ผู้หญิงคนละห้าบาทสิบบาท ฮ่าฮ่า เจตเอยตะวา ที่นี่ก็ว่าเพลงโคราชต่อ เองก็คิดตะวนน่องเอ่ยตะเวียน ท่านหนีญาติวงศ์เก่า ไปอยู่เขาวงกต หนทางนั่นมันก็คงเหมือนวงล้อมวงเกียน จะเล่าแม่คิ้วโก่งมันก็คิดถึงวงกีด ((พูด) หนทางคด) เจ่นวง - กั้น 8 วันนี่มาเล่นกันก๊ะหญิงไม่หายวนหาหยี จูงกัญหาชาลี ทางก็ไกลใหญ่หกสิบห้าโยชน์ (สุนทร (พูด) เอ ทำไมมันมีแต่หกสิบห้า แม่นมก็หกสิบห้า มันผิดสังเกต หกห้า เฮ้ยแนวเลขท้ายมันออกหกห้า เหรียญทองก็หกสิบห้า) ((พูด) เฮ้ย มึงจะรู้สมบัติอะไร ทางไกลใหญ่หกสิบห้าโยชน์) (สุนทร) (พูด) มันปดดอกวา) ท่านหนีญาติวงศ์เก่า ที่นี่ก็ไปอยู่ก๊ะเขาวงกต เก่งไม่เก่งเพลงอย่างกูก็อยู่ในวง - การ 8

(304) (สุนทร) ว่าเก่งไม่เก่ง เพลงรุ่นแก่ล่ะวามันก็อยู่แลดวน เอ้ย เออะ...เออ เอย ในวงการ ท่านนำเมียนำนี่วา ลูกรับทุกข์ทรมาน กั่วจะถึงเขาวงกตก็เป็นวงแบ่งวงก๊ะ เรื่องเวสสันดรกับนางมัทรี ตอนนี่น่าสลดกั่วจะก้าวถึงเขาวงกต ก็ใครเล่ามาสร้างศาลา เล่ามาสร้างศาลาให้จารึก เอาไว้อย่างไร แล้วไม่พูดสาลวง สา - ล่อ 8 พระเวสสันดรก็อ่านดี พระนางมัทรีก็อ่านได้ ท่านนึกสนพระทัยใหม่ อีตอนเดินไปอ่านดา หรือพอใจที่ท่านได้บวช ขอให้สวด ภาวนา กัณหาชาลีตอนนี้ก็ยังน้อย อยากบวชไหมวา - นอ 8

(305) (ลำดวน) โอ อันนี่พระอินทร์ และใช่พระพิษณุกรรมแกล้วกล้า นิมิตศาลาขึ้นสองหลัง ที่นี่จารึกว่า ใครเดือดร้อนให้มาหยุดพักที่นี่ ใครอยากบวชเป็นดาบส ก็ให้มาบวชที่นี่ ที่นี่เวสสันดรก็ใจดี และนาทรเอ๋ย เออะ...เอยนำมัทรีไปหาที่นอนและก็ไปหาที่นั่ง จะบอกแม่ตาลอย ไม่สองปากสองลิ่นตอนนั่นองค์อินทร์ นิมิตศาลาขึ้นสองหลังจะเล่ากันก๊ะหล่อนไม่คิดสองลามนา สอง - ลวน 8 ที่นี่จะเล่าแม่งามเอี่ยม เล่าต่อหน้าอาจารย์อาจารย์วุฒิ อาจารย์โอ๋ วันนี้มาเล่นกะคนโก้ อย่าว่าอาจารย์ฮื้อ เองอย่าว่าอาจารย์อึง พระเวสสันดรนั่นอยู่หลังหนึ่ง กัณหาชาลีกับนางมัทรี นั่นอยู่อีกหลังหนึ่ง ให้จำคำไอ้ดวนหัวหน้า ดำปี๋เนออีแม่นมขาวกำลัง - นวล 8 ((พูด) ดำปี๋)

(306) (สุนทร) เออ เออ เอาที่นี่เสียเมืองแล้วให้รีบกู้มา ว่ามีปูมีปลาและนาดวน เออ เออะ...เออ เอยให้กู้หมด ที่นี่ในเรื่องพระเวสสันดรก็ถึงเมื่อตอนตาชูชกก็ด้วยเหตุอะไรหนอ แกถึงได้ไปเจอสองกุมาร ไม่คิดเล่ห์คิดกล ใครเป็นคนคิดก่อน ใจต่ำไม่งามพอเหมือนบัณฑิตคิดกัน บัณฑิตคิดกัน เวลากิน ต้มแกงมันจะคิดแร้ง คิด - กา 8 เรื่องใช่สาวให้เขาเชิญว่ามีเงินให้เขาเฉ่ง ก็ใจจิตก็คิดเอง หรือมีใครถ้าไหนเขาใช่ แกรู้หลักธรรมมาก ลำดวนนะเรียกจับหลักนักธรรมใหม่ นาไอ้หน้านิทานใหม่ นอไอ้หน้าคือกบยัดเหมี่ยงเขาให้ทาน - มา 8

(307) (ลำดวน) โอ่... เสียงถามดวนนะจบหลักนิทานใหม่ (เรียนจบไหม) แต่ว่าลงปลายไม่เข้าท่าว่าไอ้หน้าคือก้มยัดเหมี่ยง เขาให้ทานมา ชูชกได้เมียสาวคือกูแหละ แต่ว่าเมียชูชกชื่อว่านางอมิตสะดา แต่ว่าลูกเฒ่าชูชกดอกเหนอไม่ทันมี (สุนทร) (พูด) แกเฒ่าขนาดนี้ไปได้เมียสาว แกมีลูกไหมเล่า) ((พูด) มีคนหนึ่งได้เก้าเดือน) แต่ว่าลูกเฒ่าชูชกก็ไม่ทันมี เดินทางหลวงชะล่า ตาลเขาฝ่า

ทางลอนเดินไปหาเวสสันดร ขอกัณหาชาลี จะเล่ากะหล่อนเนอ ไม่คิดชะลัด ชา – ลี 8 ก็เอแม่ดวงตาดำ ก็ถามถูกทุกท่าด้วย เมียเฒ่าชูชกก็เป็นสาว ไอ้อย่างสวย แต่ชื่อเดิมชื่อว่า นางอมิตดา ปันนั่นสุนทรยังลงปลายว่าไอ้หน้าคือกบยัดเหมี่ยงว่าเนอเขาให้ทานมา ไอ้มึงก็อ้วนคืออึ่งกินแมง แต่ไข่ไม่ทัน - มี 8 ((พูด) มีแต่แมงเม่า)

(308) (สุนทร) เออะ เออ ว่าเนอลิงลม พากันสั่นดิ้น แหละนาดวนเอ้ย เออะ...เอ๋ย...สั่นดุก สั่นดิน โอชูชกนี่ได้กับมิตธิดา ก็เลยตาเฒ่าไม่มีลูก อย่างงั้นไม่มีลูก ใครที่ในเขตทำไมตั้งใจจะไปขอแต่ลูกพระเวสสันดร ทำไมไม่ไปขอลูกคนอื่นเดิ้ง เขาวงกตเขาว่าไกลทำไมถึงไปที่นั่น จนหมามันไล่ขะม้ำเลือกหนีที่นอน หนีหาที่นอนอยากไม่หนีที่ร้อนนา ที่ - หนาว 8 รู้ข่าวบ้างไหมคุณ ลำดวนรู้มูลบ้างไหมขา เฒ่าแชแลแก่ชรา จะข้ามเขตมันก็ไม่คือ ก็แถวถิ่นฐานบ้านตนชูชก ไม่มีทารก สักคนรือ ยังข้ามแดนมันแสนทุเรศแท้แท้นะคน - เรา 8

(309) (ลำดวน) โอ่... เออ เสียงว่ามันผ่านแดนแสนทุเรศแท้แท้หนอคนเรา พระเวสสันดร นี่ตั้งโรงทานชื่อเสียงก็ดังสนั่นมันใช่ไหมเล่า ไปขอคนอื่นกลัวว่าจะไม่ให้ แต่ชูชกนี่เป็นคนดีดอกเนอ ไม่ใช่คนร้าย ไม่หมายห่อหมายหุ้ม มีง่ามหมายหูด ขอลูกอาจารย์วุฒิ จ้างให้ก็ไม่ให้ แต่นางก็อย่ากรองหมายแล หมาย - เอา 8 คือว่าเล่นแบบเก่านี่ว่าสนุก เล่าแบบนี่เขาเรียกว่า การพนัน แพ้ชนะก็ช่างมัน เพลงก็อยู่คนละแผนก เป็นคนขวงคนรี และก็ไปขอกัณหาชาลี เป็นคนแรก ถ้าบอกถูกเรื่องไป ไปขึ้นโรงแรมไทยเจริญกันสองคน - เรา 8

(310) (สุนทร) เออ เออะ เออ.. มาว่ากันสมกอ รากกอเหมือนหูกเขาทอแลนา ดวนเอ๋ย เออ...เอ่ย รายกี่ เอาที่นี่ตอนตาชูชกแกจะออกจากบ้านใน ขอกัณหาชาลี ฉันอยากรู้ไปตามเรื่อง ตาชูชกนี่แกไปจากเมืองอะไรกัน ((ลำดวน) (พูด) โอย ถามมากโพด) ในเรื่องนี้ต้องขอถามขอชาม ขอเอาจนร่ำจนรวย นอตาเฒ่าขอทาน เฒ่าขอทานแกขยันขอเที่ยว มีตาเฒ่าคนเดียว ชอบขอ - ทอง 8 อย่างงั้นบ้านเดิมตาชูชกนี่อยู่ที่ใด พ่อจอดใส่ที่บ้าน ชูชกเฒ่าเราต้องถามก่อนจะได้กับอมิตดาไปขอทานกันมาหรือว่าแต่งงานกันมา เคยฟังพระเทศน์สักกัณฑ์ใหม่ ไอ้ผีประกัน - มอง 8

(311) (ลำดวน) โอ อย่าว่าข้าเริงข้าร่า เมื่อวานนี่เขาซักผ่า ยังมาจ้างเมียข้ารีด (สุนทร (พูด) เมียรับจ้างรีดผ้านี) เฒ่าชูชกนี่อยู่บ้านทุนละวิตทะ คนเบิ้งก็เรียกบ้านทุนวิตแต่ว่าอยู่ในเมืองคะรึงคะราช ((สุนทร) (พูด) โอ เมืองเดียวกับไอ้พวกขอช้าง เมืองนี่มันมีแต่ไอ้พวกขอทาน) อยู่ในเมืองคะรึงคะราช เหมือนห่มนวมซาหนาว ไม่ซาแนวซาหน่อ แต่มาเล่นที่บ้านเกาะ จะเล่าอีนางอย่างสะนัด อีสาวบ้านนุกนี่นอไม่พูดซาหนา ซา - แน่น 8 เสียงว่าได้กับมิตธิดา นั่นแต่งงานกันใหม่ เอ้า ถ้าถามได้ก็บอกได้ วันนี้จินำกันมั่งวันนี้จินำกันมี สำรวมการให้เรียบร้อย เขาเรียกว่าศีล ความรักษาใจมั่น เขาเรียกว่าการสมาธิ คือ เกลอกันเป็นหนี้ทอง ยกลูกให้มา - แทน 8 ((พูด) ขอทองได้ ก็ฝากไว้ฝากไว้ ใช้ทองหมดก็ยกลูกสาวให้ฟรี)

(312) (สุนทร) เออ... เออนี่ เวลามันดึก จะถาม ไม่ด่า แต่กลอนเดิ้งมันหลบไม่ได้ก็ด่าเดิ้งเดอ (ลำดวน (พูด) เอาไปเลยกูชอบด่า มันดี) แหละก็ถาม ถามมาแหละดวน เออ...เอย ไปดี ตอนที่ตอนชูชกแกออกจากบ้าน จะไปขอกัณหาชาลี ฉันอยากรู้ว่าแกเดินไปคนเดียว หรือเอาเมียแกไปดาไอ้หน้าส่ำนี่จะมีใครคนใด เขาย่าน ส้มสามยานเขาไม่เอาไปเข้ายา อย่าให้ปู่ย่านี่ใครเขาเย้ยเนอ เขา - ยอ 8 เหมือนยังเด็กบ้านกระโดน ขึ้นต้นพุดซาโด่ ชูชกก้าวไปเขาวงกต แกไปสะดวกหรือไม่สะดวกมีอุปสรรคบ้างไหม ลองเล่าฉันไปต่อหน้าพวก คงจะได้พบทำนบ พังมาใส่นา - พอ 8

(313) (ลำดวน) โอ่... เอา แย่คงซาดัก ตอนนั่น ก็ยากเอาสะด้วย เฒ่าชูชกกระด๊กกระโด่ไปตอนนั้นเกือบจะซวย ((สุนทร) (พูด) โอ) เดินทางก็ไม่สะดวก ไม่มีพึ่งมีพา นุ่งผ่ามีพกดวนสงสารเฒ่าชูชก ไม่มีหมู่มีพวก หมู่มีพวก เหมือนยังกินเหล้าแพงยังมี - เพียว 8 ดวนจะบอกอีแม่หม่อม ทางหมองทางหม่น เฒ่าไปเจอกระทั่งคน มิหนำยังเจอกระทั่งหมา เป็นคนสับคนดาย แต่ว่าอีตอนไป ก็ไม่หลายคนดา พอลงกะไดเงาะก็เดินกะด๊กกะโด่ เอ๋ยไปคน - เดียว 8 ((พูด) ตะติงเท่ง ตะติงเท่ง ไปแล้ว)

(314) (สุนทร) เออ... ตอนนี่ชูชกก็หอบร่างสังขารา เที่ยวเดินบุกป่าและนาดวน เออ... เอย อรัญ ไหนว่าก็ทางจะไปก็ลำบากมีอุปสรรคขวงกั้น ต้องผ่านด่านใช่ไหมพี่ ด่านนั่นอยู่ที่เมืองอะไร ต้องผ่านด่านใช่ไหมพี่ ด่านนั่นอยู่ที่เมืองอะไร ทีนี่ชื่ออะไรคนเป็นนายด่าน ((พูด) คนเป็นนายด่านนา) ชื่ออะไรคนเป็นนายด่าน ถ้าได้ผ่านเรียนมา ถ้าไม่รู้ชวนครูบาพาเมียไปเรียนใหม่ เมียไปเรียนใหม่ ไม่เข้าใจไม่ได้เรียนอย่าทำหูทำตา เรียน - เหม่อ 8 ได้เล่าไปดักอยู่ที่นั่น มันสำคัญอยู่ที่ไหนนายพรานนั่นว่าชื่ออะไร แก่ก็อย่าหาวิธีหนี แช่ข้าวเหนียวขึ้นได้ ถ้าบอกฉันได้ในคืนนี้ รู้ว่าผัวฉันไปนอก พรุ่งนี้แกก็ไปนอนกะทรนางสักครึ่งคืน - เนอ 8 ((คนดู (พูด) ผัวแกไปนอก จริงไหมนะ) ((ลำดวน) (พูด) ผัวไปนอกตั้งนานแล้วยังไม่มาเลย) ((คนดู (พูด) ไปจริงจริง ไหมนะ) ((ลำดวน) (พูด) ไปตั้งนาน ตายละวะ ปานนี้ตายไปละวะ ฉันจะได้อยู่แจ้งเลย บอกให้เอาผัวใหม่ก็ไม่เอา ให้อดตาย) ((คนดู (พูด) แกอย่าพูด แก่อย่าพูด) ((ลำดวน) (พูด) แม้ แค่นี้ก็เข้าทางเขานี่รุ่มร่ามก็ หึงแล้วนอ) ((คนดู (พูด) อย่าพูด อย่าพูด)

(315) (ลำดวน)โอ่... เออ ถ้ารู้ว่าผัวไปนอก ให้ยี่สิบบาท พรุ่งนี้ก็ตามไปนอนสักครึ่งคืนเนอ บุญว่าผัวไปนอก ยังได้มาเจอ ถ้าไม่รู้จักกันคืนนี้ จักก็จะรู้ดีกันอีคืนไหน เมืองนั่นไม่ใช่ว่าเมืองด่านขุนทด เขาเรียกว่าเมืองเจตตะราช ((สุนทร (พูด) เออ อยู่ระหว่างเมืองเจตตะราช) เมืองนั่นเมืองเขาชื่อว่า เมืองเจตตะราช ตาเหลวขาดตารูด ไปพบพรานเจตบุตร กะหมาจิร่ำเป็นอันตราย จะเล่าชู้รักเหมือนดังดักนกรู้ ตา - แร้ว 8 เหมือนบวชนาคจ่ายไกร หนังสือไทยจ่ายกรา พรานเจตบุตรก็ยุหมา ก็ยุใหญ่แม่นมใหญ่ใจกรง ((พูด) เอ้า เอ้า เอ้า เอ้า วิ่งขึ้นต้นไม่ ฉันแต่รูป..โอ ฉันก็เห็นรูป) แม่นมใหญ่ใจกรง ไอ้ห่าหมาก็กัดยุด กางเกงก็หลุดเคี่ยวลง เอยของลับตาเฒ่าก็ลอดหมดทีเดียว - แลว 8 (พูด)

เอ้าเอ้า วิ่งขึ้นต้นไม้)

(316) (สุนทร)เออ.... เอย ประเดี๋ยวจะดำก็ยัง ก็ยังคำตาหน้า สู่ความก็ต้องหาแลนา ดวนเอ้ย เออ...เอ่อ... ทนาย แกบอกว่ามีพรานกับหมา พากันขับไล่ ในเมืองเจตตะราช และพรานเขาก็จะฟาดด้วยธนู อย่าหน้าโง่ยังวัว ทีนี่ตาชูชกพูดแก่ตัวว่ายังไง ตอนพรานจะยิง อย่าหน้าโง่คือยังงัว ชูชกตาแก้ตัวว่ายังไง พ่อปลาไหลขางไฟขดร่องง่อง คือยังงู จงบอกให้รู้เห็นแล้วอย่าทำยุ้งเงน ยัง - โงน 8 แกว่าชูชกวิ่งหนีขึ้นต้นไม้ หมาก็ไล่จะกัดอยู่ พรานก็จะฟาดด้วยธนู หมาก็ฟัดจะกัดใหญ่ ที่นี่ชูชกพูดแก้ตัวยังไงบ้าง พรานยังหลีกทางให้ เดินไป หนอพ่อปากเปื้อนคือทางเป็ดห่านเดิน - ปน 8

(317) (ลำดวน)โอ่... เออ อีตอนพรานเจตบุตร จะชี้ทางให้เดินไป ((พูด) นั่นเด่ พูดยังไง) สุนทรก็ว่าพ่อปากเปื้อนคือย่างทางเป็ด ห่านเลือกไปเดินปน เฒ่าชูชกนี่เขาเรียกว่า เฒ่าเล่ห์เฒ่ากล ตอนพรานเจตบุตรจะชี้หนทางให้เฒ่าเดินไป ((สุนทร (พูด) ทำอย่างไงพูดอย่างไง ขาจึงให้เดินไป) เฮ๊ย ดอกนาเดินไป จะบอกแม่ตาดำเขาก็แก้ตัวดา กั๊กพริกกั๊กปร้าก็ยังแก้ตัวได้ ((ร้อง) ว้าย) นี่ศาลกรุงสญชัยเชื่อไอ้ดวนเหมือนยังฟั่นเชือก อีเห็นตัว - เดื้อง 8 จะบอกแม่แก้มปอก ตอนนี่กะจั๊กกั๊ดไปบอกว่า ว่านี่แหละศาลกรุงสญชัย ทั้งแท้ก็เป็นกั้ดพริกกั้ดปร้า ((สุนทร) (อุทาน) โอ) นี่แหละศาลกรุงสนชัย ให้ตาม พระเวสสันดรมา แม่เรือเมล์เคยเติมน้ำมันสนามดอน - เมือง 8 ((สุนทร) (พูด) อย่างงั้นนี เขาจึงให้เดินไป)

(318) (สุนทร) เออ... ไม่ถามยังโงนยังง่วน และเนอ แต่เช่นจ่ายเงินเดือนละนาดวนเออะ เออ...เอย เอ่อ... บางทีก็ยังงด เอาทีนี่ก่อนตาชูชกแกจะก้าว ไปถึงเขาวงกต เขาว่าพระนางฝันไม่ดี ทีนี่องค์นางมัทรีฝันว่ายังไง ถ้ารู้แล้วพ่อแก้วมณี ขอพี่บอกมาเนออย่าทำเพ่อเร่อเพิ่อเจ่อ ทำหน้าคือหมาไน หน้าคือหมาไน มันคงไม่เหนื่อยเหน็ด ไหนก็บอกมาเพชร มา - นิล 8 เหมือนเกี่ยวข้าวสี่ฟ่อนอย่าใจร่อนเหมือนสีไฟ เรียนจักครู แก่รู้ไหม อีตอนที่มัทรีฝัน ก่อนชูชกจะไปขอ กัณหาชาลี องค์นางมัทรีฝันว่าอย่างไรกัน อย่าดีแต่โกงวงศ์สะกูล เท่าเรี่ยราย - กิน 8 ((ลำดวน) (พูด) สู้ไม่ได้ คอไม่ดี พอตัวเฒ่า คอก็เฒ่าตาม กินเบียร์ไม่ได้ กินได้แต่เหล้า เอาเหล้าผสมน้ำ)

(319) (ลำดวน)โอ...ทีนี้ นางมัทรีก็จะออกไปเก็บผลไม้ ((สุนทร) (พูดกับคนดู) ไม่ต้องเรียกพี่ดอก เรียกแม่เฒ่าก็ได้ ลูกสาวอย่างงามเป็นร้อยโทแล้ว ยังไม่ทันมีแฟนเลย) ((ลำดวน) (พูด) มึงจะเอากะแม่มันเลยนี) ((สุนทร) (พูด) เรียกแม่เฒ่าก็ได้ ลูกสาวยังไม่ทันมีแฟนเลย) โอ ที่นี่นางมัทรี ก็จะออกเก็บผลไม่ เฒ่าชูชกก็จะมาขอสองกัณหาชาลี นางมัทรีนอนหลับในตอนกลางคืน นั่นก็ฝันต่าง ((สุนทร) (พูด) ฝันยังไง) ฝันว่าชายดำร่างใหญ่มาแคะขวดเอาดวงเนตรของนางไปวางไว้ในมือพราหมณ์ สาธุ..ติตะวา เมื่อนางผะหวาตื่นตระหนกตกประหม่า ไม่มีควรประทัยนางให้ไหวหวั่น วีดวาดเจียนหัวใจจะขาดอยู่รอแร่ สำคัญว่าเป็นแบ่งแผด เป็นความฝัน จึงสอดพระกรพลันวันลูบไล่หาพระกายายังปรากฏ จึงปรากฏว่านิมิต เอ๊ะ อัศจรรย์เจ็ดจริงเจียวตะหาวา จึงมีพระจินตะนาโดยเหตุว่า

โอ้ โอ โอ้ โอ.....

(320) (สุนทร)

(321) (ลำดวน) จากรัตนบุรีเรือนจันทร์ ออกมาส่งพันแสนทรพลเข็ญใจจนเหลือลำบาก แล้วมิหนำซ้ำอยากระยำไปถึงไหน จะยื่นหน้าไปหาใครในกลางป่า ที่จะเป็นโหรารู้ทำนายทายทัก เห็นแต่พระปิ่นปกเกศท่าวเธอ ก็เป็นมิ่งมงคลฆารวาส คิดแล้วก็ลุกจากอาสน์ โอนอุ่มประคองสอง พระเจ้าลูกทรามสวาสดิ์ประโลมให้ไสยาสน์หลับสนิทแล้ว ((สุนทร)(พูด) หลับแล้ว) นางแก้วเสด็จมายังพระอาศรมบรมราชสามี น้อมพระเกศีสามาโนชขอให้พร ขยับหยกพระกรายกรีด ดีดเด๊าะ ดังกะเก๊าะกับก่องกึง เวสสันดรอยู่ไหน ((ลำดวน) เอาตังค์ก่อนค่อยว่า เอ้า ถึงไหนแล้ว) ต่อขยับหยกพระกรายกรีด ดีดเด๊าะ ดังกะเก๊าะกับก่องกึง สับสำเนียงเสียงสนั่นลั่นถึง พระกรรณตระหนัก ท้าวเธอจึงตรัสทักออกมาว่า กู เอ โส ใครนั่นหนา ใครนั่นหนา ((พูด) เอาให้สุนทรเป็นนางมัทรี ถ้าเป็นไปได้คิดร้อยบาท อาจารย์ถ้าเป็นได้ แบ่งกันคนสิบ) ((สุนทร) (แหล่) พระพุทธเจ้าขา เกล้ากระหม่อมฉัน มัทรี เอ๊ะ เจ้ามาไยเวลาปานฉะนี้ พระน้องเอ่ยผิดเวลากาล หรือเจ้าลืมคำปฏิญาณตะแหลกนิยม สมาคมเป็นในเชิงชั้นฆารวาส เวลานี่ก็ผิดประหลาดอยู่แว ใยเล่าจะล่วงมา พระพุทธเจ้าข้า เกล้ากระหม่อมฉันฟังพิกล จึงร้อนรนเป็นธุระ ครั้นจะนิ่งเฉยเลยละ ก็เกรงว่าจะลืมหลง (ลำดวน (พูด)ไปเอาก๊ะปู่ซะนางมัทรี) มานี่ก็หวังจะให้พระองค์ช่วยทำนาย ทายทัก ((ลำดวน (พูด) เสียงนางมัทรีเมียรักนี่เสียงดีจริงจริง) อ้อ ออ กระนั่นดอกรือ พระน้องรักเจ้าฝันเป็นประการใด อย่าเข้ามาข้างในนั่งอยู่แต่ข้างนอก บอกความฝันมาที พี่จะทำนาย ทำนายที่นี่ก็ว่าเพลงโคราช ต่อไปมันไม่ยาก พอปานคนบ้านเก๊าะ ไปเลาะหาทำนา ที่ที่พระเวสสันดรก็ทำนายความฝันดี นางมัทรีก็ฝันดา โอ้ย ผัวไปนอก นี่มันจะใหญ่ปันไร นอแม่ดวงพอปานรอยฟาน - เดิน 8

(322) (สุนทร) เออ ว่าพ่อฟันขาวเหมือนยังงา อย่าทำหน้าทำตา และนาดวนเอ๋ย เออ... เอยยังนอก แต่พอพะนาฝันไม่ดี พรนางมัทรีก็เข้าไปเล่า ที่นี่องค์สมเด็จพระเวสสันดร พยากรณ์ให้ว่ายังไง ย้อนรักหนุ่มยังถามหนุ่ม พ่อคนภูมิอย่าทำหนี ท่านทำนายร้ายหรือดีว่าคำทำนาย ร่ำคำทำนาย นางมัทรียังสงสัย ยังถาม - เนอ 8 ท่านทำนายร้ายหรือดี ให้นางมัทรีนางฟัง ความรู้ของพี่ก็ดีทุกอย่าง แต่นางฟ้านางใฝ่ ฉันถามลำดวนในคืนนี้ ถ้าไม่หลบหนีฉันไปไหน ให้ได้เมียเด็กน้อย มันมาด่าแนวทุกชาติไป - เนอ 8 (ลำดวน (พูด) ด่าก็ช่าง)

(323) (ลำดวน) (พูด) ตายช่างมันให้ได้เมียเด็กน้อย ได้เมียเด็กน้อยไม่น้อยเท่าไรดอก จะเอาก๊ะลูกหรือจะเอาก๊ะแม่ ลูกมันอย่างงาม แม่มันไล่ให้กู มึงเอาลูกมัน ที่นี่นางมัทรีก็เข้าไปหาเวสสันดร ซึ่งเป็นสามี ให้เวสสันดรทำนายก็ไม่กล้าทำนายเกรง กลัวนางมัทรีใจจะช็อคตาย ก็เลยว่าไม่เป็นไรดอกน้องเอ๋ย เมื่อวานนี่น้องกินมากก็ฝันมาก ที่นี่เวสสันดร ก็ลองทำนายนิดนึง โอ้....โพธิสัตโตปางนั่น สมเด็จพระชินวงศ์ องค์โพธิสัตว์เจียบพระโสต สดับอรรถตั้งแต่ต้นจนอวสาน ก็ทรง

ทราบ ด้วยพระอนุมานปัญญาปรเมศวร์ว่า สะเหวันรุ่งพรุ่งนี่ จะมีเหตุปฏิพาหายาจก จะรับประทาน โอ ควรแต่ว่าจะสงสารแต่สองพระเจ้าลูกเพื่อนยาก พรุ่งนี้เช้าเจ้าจะพลัดพราก พราหมณ์มานะจะพาไปไกลจากอกมารดาแล้ว สงสารแต่นางแก้วเกศกษัตริย์มัทรีเฮ๋ย.....เอิง..เอย นางเป็นกษัตริย์เคยเสวยไอยสมบัติอันอุดม เจ้าเคยสถิตบรรทม พระยี่ภู่อ่อนลออสำอางอง์ ยามมาจากจะถอดทรง ก็ล้วนแต่เครื่องสุพรรณภาชน์ ยามเมื่อเจ้าเยื้องย่างยุรยาตร ก็ไม่ได้ย่างหรือเหยียบดินกระเดื่องใจ บัดนี้เจ้ามาตกนิราศ ปราศจากอันเจริญ ออกมาโศกศัลป์แสนกันดาร เดินในดงดอนต้องแดดลม เสวยแต่ผลไม้อันเปรี้ยวขมเฝื่อนฝาด นอนเหนือใบไม่ลาด ล้วนละอองทราย..อือ ฮือ....ละอองทราย ทีนี้ก็ว่าเพลงโคราชต่อไป ละเส็งละอองสู่ แม่ตาดำงามทรัพย์ เอ้า ถ้าบอกผิดไม่ต้องนับ ไอ้ดวนเป็นหมู่ ถ้าเห็นบอกแม่น ผัวไปนอกก็ยอมเด็จพระมัทรีเป็นเมียสะเนื้อเป็น - มัน 8 (พูด) เอางี้ แม่ใหญ่ คนไหนนอนหลับก็ลุกสะบัดหนึ่ง ขอแหล่แต่หัวค่ำ แต่เป็นเด็กน้อย กวยจนสายอู่ขาดก็ไม่นอน บัดนี้จะมานอนลุก ให้สุนทรเป็นนางมัทรี อุ้มกัณหาชาลี มาฝากเวสสันดร ออกเก็บผลไม่ กะเทินอาจารย์หามาเล่นให้มันจริง ให้ว่าแหล่ แหล่แบบนี่แหละ แหล่นอกไม่เอานะ เอาแหล่พระ ว่าเป็นไม่เป็นก็ไม่รู้ แม่นะแกมาขอแหล่แม่ใหม่ (หม้าย) เดี๋ยวให้จับก่อนเด้อ นี่จะให้แหล่ แหล่พระเอาลูกมาฝาก เอาชาลีกัณหามาฝากพระเวสสันดร มัทรีออกเก็บผลไม้ ไปเจอสองเสือสามสัตว์ลัดหน้าก็ร้องวี้ด.....

(324) (สุนทร แหล่พระ) โอ่...สมเด็จพระมัทรีศรีสุนทร สานใส่พระเกศาถวายบังคมลากลับมายังพระอาวาส ขอศิวโรภาสรุ่งเรืองจำรัสฟ้า ฝูงสกุณาออกหากิน เดินเกริ่นน้องร้องอยู่แจวแจว นางจึงปลอบลูบพระลูกแก้ว ทั้งสองราเยาวเรศ ว่าดวงหทัยนัยเนตรทั้งคู่ของแม่นี่นา...เฮ่อ เอ่อ เอิง เออ เฮิง เออ...ว่าลุกขึ้นเถินอย่านอนสาย พรพักตราจะหมองศรี เธอจึงอุ้มแก้วกัณหาชาลี ขึ้นใส่ตักวักเอาวารีมาสอดทรงสำอางอง์เอี่ยมลออ ซาโลมขมิ้นทอง ผ่องพักตร์เหนือพระเกศจุไรรัตน์ร้อยสุมาลี มาสอดแซมพระเกศีตามประสายาก ชลนัยก็ไหลลงพรากพราก และพร่ำเหล่าว่าโอ โฮ โอ้ ทูลกระหม่อมเกล้าของแม่นี่เอย.....เอิง เอ่อ เอ่อ เอย เมื่อคืนนี่แม่ฝันร้ายผิดประหลาด เข้าไปทูลถามปิตุราช ท้าวเธอก็ตรัสว่าไม่เป็นไร สามีไม่เป็นไร แม่นี่ยังไม่ไว้ใจเลยนะพ่อพ่อมพ่อชาลีเล่าเจ้าอยู่หลัง ระวังน้องให้จงดี ผิดชอบอย่าด่าตีดังแม่ว่า แม่กัณหาของแม่นี่เอย...เอิง เออ เอย เอ่ย เจ้าอย่าหลงละเลิงเลยเล่นไปไกลพี่ พ่อชาลีเล่าเจ้าอย่าเลินเล่อล่า ปล่อยพระน้องล่องเล่าเสียแต่ลำพัง ((ลำดวน) (พูด) เว้ย ฟังเอาเด้อสังนายปั่นเน้อ) ฟังแม่พร่ำสอนพร่ำสั่งทุกสิ่งอัน แม่จึงรับมิ่งรับขวัญเด้อของลูกราว่ามาสะมาพ่อมา มาสะมาแม่มา แม่จะพาไปเฝ้าฝากเสียหยั่งแล้วไฟเสียยัง...แล้ว...ฮือ – อือ จึงปลอบปลุกพ่อลูกแก้ว แม่ยังเหลียวแม่ยังแล ไม่ทำหมิ่นทำหมอง เลยบอกกัณหาชาลีไปอยู่กะกับพ่อมาแทนแม่ แม่จะไปหาผลไม้ให้พระสามีดูลูกไว้แทน – เมีย 8

(325) (ลำดวน) โอ่... เสียงว่าให้พระสามีดอกเนอดูลูก และนาทรเอ๋อ เออ...เอิง เอ่อ เฮ่อ เอิง เอย แทนเมีย ไปสะไปก็ไม่ให้เสีย จะคิดแทนมั่งก็น้องเอ๋ย แทนมี เดินทางหลวงตามล่า ตาลเขา

ผ่าทางลอน องค์สมเด็จพระเวสสันดร เลี่ยงกัณหาชาลี เพราะเป็นลูกรักไม่คิดชะเกิน ชะ - เลย 8 เดินทางหลวงตามล่า ตาลเขาผ่าตามลอน ให้อยู่กับพ่อชื่อเวสสันดร อย่าตามแลตามเล็งไป ให้รีบไปหาผลไม้ ผัวจะเลี้ยงลูกให้มัทรีเอง ถ้าได้ผลไม้มา อย่าไปให้คนอื่นนะน้องมัทรี - เอย 8

(326) (สุนทร) ยังไม่อุด และเนอว่าหนุน ตามที่ว่าขุ่น และนาดวน เอ้อ เออ...เอย ว่าในตอนนี้มัทรีก็ไม่อยู่กำลังไปหาผลไม้ ไหนว่าพอชูชกไปวิงวอนพระเวสสันดรก็เลยยกให้ ทั้งสองกัณหาชาลี นั่นคิดหนีไหมวานอ (ลำดวน (พูด) หนี) ชูชกเข้าใจ พูดทั้งใจหยุดใจพา ขอชาลีกัณหา ตามนิสัยใจพ่อ นิสัยใจพ่อ ฉันก็อยากรู้พอเดอตลอดใจน้อง ใจ - พี่ 8 ทั้งกัณหาและชาลี คิดหนีชูชกบ้างใหม่ นะนอพ่อมวยหมดไม่เที่ยวไปหลบบังมุม ทั้งพี่กะน้องสองพระหน่อ เห็นดีกะพ่อไหม ว่าหนุ่มไหน ว่าบวชจนนานไม่อ่านวินัยด้วยเขาดอกวา - นี 8

(327) (ลำดวน)โอ... ทีนี่เฒ่าชูชก ก็ไปขอกับพระเวสสันดร ทีนี่กัณหาชาลี ก็แอบฟังรู้ว่าพ่อยกให้ ก็เลยตั้งใจแลนาทร เอ้ย เออ เออะ...เอิง เอ่อ เอิง เอย หนีลงสระไปทั่งชาลีน้องเอ๋ยกัณหา ไม่มีใครจะหลงรกดอกเนอหลงสง เดินทางหลวงชะล่า จะบอกแม่ตาลอย กำลังลัดกำลังหลี่ ทั้งกัณหาชาลี เงาะก็ถอยหลังลง จะเล่ากันกะหล่อน คือมันมีกำลังเหตุ (สุนทร (พูด) โอ ลงสระก็ถอยหลังลง เห็นแต่รอยขึ้นมา) กำลัง - นาง 8 เหมือนโบกเคาะรอคี่ ไม่รอสับรอโขก นี่นะเฒ่าชูชกนั่งชูหัวเข่ารอคอยเหมือนยังเกียนบ้านบุที่เคยหักทุ่นน้อย หนีลงในสระบัว หักใบปทุม - บัง 8

(328) (สุนทร) หนีลงสระบัวเชิ่งว่า เอาใบและนาดวนเอ๋ย เออะ...เออ เอ๋ยเอาใบบัวปทุมบัง ทีนี่ชูชกก็ไปต่อว่า พระเวสสันดร นี่เอาลูกซุก พระเวสสันดรก็ไปเรียกหา อีตอนท่านเรียกลูกขึ้นจากสระ นั่นท่านเรียกลูกยังไงว่า ลองว่าให้ฟัง ฉันอยากรู้ตามเรื่อง ไม่ใช่ปทุมเบี่ยงปทุมบ่าย เป็นท่าใครท่าเยิ่น จักท่าเดินหรือท่ายั้ง เพลงลือชื่อดัง ตั้งหน้ามาสาธยาย หน้ามาสาธยาย แล้วอย่าหาท่ายิ้มนา ท่า - ยิน 8 พระเวสสันดรท่านเรียกยังไง ลูกหญิงลูกชายยังขึ้นมา ตอนกัณหาชาลีหนีลงสระตอนนั่นไม่ใช่ขืนพ่อไม่ใช่ขืนแม่ ตอนกัณหาชาลี เอ้า ลองบอกกันมาให้ถูก เมื่อยามผูกเมื่อยามแก้ ถ้าบอกได้เก่ง เดี๋ยวจะให้หอยกาบไปต้มยำ - กิน 8

(329) (ลำดวน)โอ... ที่นี่ชูชกไปต่อว่าพระเวสสันดรว่า เอาลูกซุก (สุนทร (พูด) นั่นเด่) ที่นี่เวสสันดร ก็ทรงโกรธ แต่คิดว่าเองหวังจะเอาบุญบารมีในภาคหน้า ก็เลยว่าเฒ่าชูชก หยุด หยุด อาตมาจะเรียกลูกขึ้นจากสระ (สุนทร (พูด) ขึ้นจากสระนี) ว่าเอหิตะ ตะ ปุตตา จะพ่อเอย เหิง เอ่อ เออ เอ่ย เหิง เออ เอย เจ้าชาลีศรีสุริยะวงค์ เยาวเรศ เจ้าก็เกิดในมงกุฎเกศ กรุงศรีวิลาศไยพ่อมิองอาจยอมย่อท้อทิ้งกะบิดา ให้พราหมณ์มันจ้วงจาบหยาบช้า เจ้าเห็นชอบอยู่แล้วหรือ นะพ่อสายใจ ป้าเขียดก็ร่องแง่งก้ะดูแท้หนอ สายใจครานี่ก็ว่าเพลงโคราชต่อไป อาศัยพูด อาศัยจา ยกเรือนใหม่ขึ้นมุขขึ้นมั่งขึ้นมี ทั้งกัณหาชาลี ก็ลอยเหิมขึ้นมา จำคำพ่อแม่นนะไม่คิดคืนเฉย คืน - เมิน 8 วันนี่มาเล่นกะหญิง ไม่ได้ยวนไม่ได้ยี ทั้งกัณหาชาลี พ่อเรียกอยู่ก็ได้ยิน ปันนั่นสุนทรว่าดวน เอ้ย ถ้าบอกได้เก่ง

เสียงบอกว่าจะให้หอยกาบไอ้ดวน ไปต้มยำกิน โอ้ยมาเจอแต่หอยกาบเก่าเก่า เดนเขาแกะขี้คร้านยำ - เกิน 8

(330) (สุนทร) (ขี้คร้านก็อย่าหวังได้กิน) เออ...เอาว่าทำที่นี่อย่ามัวรำเป๊อเดินป้อ ข้าวเหนียว ก็ยังห่อดอกนาดวนเอย...เอ๋ยเดินนั้น พอชูชกแก่ได้สองกุมารแล้ว แกอุ้มเดินไปหรือว่า แก่กุ่งเดินไป ไม่เดินเยือเดินงก ตาชูชกเดินหวอย สองกุมารนั่นยังน้อย ทำไมยังเพลินเดินไหว เพลินเดินไหว เข้าในไพรเดินหวาด เดิน - หวั่น 8 อีตอนเดินนี่เดินยังไง ระยะทางคงไกลมาก น้ำตาคงจ่นหล่นจาก หนอไกลพ่อไกลแม่ เข้าในไพรไม่ง่ายเกิน ชูชกนำเดิ่นบังไงแก่ เรื่องสองกุมารเล่าฉันมาก่อนเถอะมานอนยังไง - กัน 8

(331) (ลำดวน)โอ... พ่อใหญ่เสื้อลายแกก็รู้ ((สุนทร) (พูด) พ่อใหญ่เสื้อลายก็รู้นี อย่าไปเรียกแก่ว่า พ่อใหญ่เลย จะเป็นน้องแก่สาละวา พ่อใหญ่น้อย แก่รู้หมดและ คนเฒ่ารู้หมดแหละ ฟังเทศน์มหาชาติ) พ่อใหญ่น้อยแกก็รู้ ที่นี่สองสองกัณหาชาลี ผูกมือติดโคนต้นไม่ เฒ่าชูชกก็ผูกอู่นอนอยู่บนยอดไม้ ทีนี่นางกัณหาก็เรียกแม่จ๋ามาช่วยหนูด้วย แม่จ๋ามาช่วยหนูด้วย ไอ้เฒ่าเฮงซวยมันไม่ว่าหนูดี ทีนี่ทำจังหวะก่อนเนอ เอาเฒ่าเฮงซวยไม่ว่าหนูดี ปั่นสำลีตี้ใน ((พูด) สำลีตี้ใน ถ้าไม่ไปก็ตีหน้าจั๊บไม่ได้ก็ไล่ปา ตีนั่นตีนี่ สำลีตี้ใน ถ้าไม่ไปก็ตีหน้า จี๊บไม่ได้ก็ไล่ป่า ตีนั่นตีนี่) ไม่สมเพทเวทนาเลยไปได้ตีแก้ม ((พูด) นี่มันเพลงชิ่ง) ตี - นม 8 ลำดวนจะบอกอีแม่หม่อม ไม่ใช่เพลงโคราชสมัยใหม่ อีตอนจูงบุกดงพงไพร ข้าวสักเม็ดก็หาไม่มี ตอนบุกดงพงไพร จะมีอะไรให้กินนี พอดีพระอินทร์นะแปลงเป็นนางมัทรี มานอนให้ลูกกิน - นม 8 ((พูด) นางไม้เทพาอารักษ์สงสาร)

(332) (สุนทร) เออ... จะเอาอุ้มเด็กใส่อู่ได้ มันก็ยังเยี่ยวใส่ แหละนาดวนเอ้ย เออะ...อูดาด ไหนว่าชูชก ก็จะพาชาลีกัณหา กลับไปที่เมืองคะรึงคะราช ทำไมชูชกจึงหลงทางไปที่เมืองพิชัยเขตอุดร เอาเก็บสำเนาเล่าน้อง ใครเข้าครองเมืองนั่น เหมือนเตียงนอนของสำคัญ สำหรับเจ้าเมืองนอน เจ้าเมืองนอนแล้ว ไม่ใช่เมืองอ่อนเมือง - เดิม 8 ก็ใครเล่าเป็นเจ้าเมือง ว่ารุ่งเรืองสมัยนั่น ว่าชูชกไปยังไงกัน แกนำหนีหรือไม่หนี แต่ตามหลักทางไล่ เอาเล่าฉันไปแต่ทางดี เขาว่าลำดวน เล่นเพลงดังเก่งเรื่องนิทาน - เดิม 8

(333) (ลำดวน)โอ้... เห็นว่าลำดวนเป็นเพลงดัง เก่งเรื่อง แหละนาทรเอ๋ย เออะ...เออ เอย เอิง เอย เอ่อ เอิง เอ้อ... นิทานเดิม อีตอนนั่นก็เข้าเมืองปู่เมืองย่า สุนทรถาม ก็รู้จักส่งเสริม ก็อีแม่ดวงตาดำ ตอนนั่นก็จากเมืองดา สมัยแต่ก่อนก็อยู่ในเมืองดี เหมือนห่มนวมได้หนาว ไม่ได้เจ้าได้นายชูชกก็ถากง่ามไม่ เงาะจะจำได้นี จะเล่ากะน่อง เขาก็คนอยากได้ตานา ได้ - หน้า 8 สุนทรเอ๊ย สาวบ้านนุก ว่าต่อหน้าพ่อใหญ่หน่อย อดส่าห์ฟังนั่งรอคอย หนังสือนายยังใหญ่นก ที่นี่ตอนจะไปชูชก ก็ถากง่ามไม่พระอินทร์จำแลงมาหันบ้านไม้ ชูชกก็จำไม่ได้ ทุกทางหมด เป็นย้อนบุญญาบารมี ให้มืดมนสองกุมาร เงาะหลงทาง - มา 8

(334) (สุนทร) เป็นย้อนบุญญาบารมี ให้มืดมน ตาชูชกก็เลยหลง แลดวนเอ๋ย เออะ...เอย ...ทางมา ที่นี่ก็จะหลงเข้าเมืองปู่ นี่ละเนอกะเมืองย่า กะว่ามีกระทั่งโชค ละกระทั่งหมานไม่ได้ฝัก ไม่ได้ใฝ่ จิตใจไม่ได้ฝ่อ ไหนว่าคืนวันนั่นหนอ เจ้ากรุงสญชัยก็ได้ฝัน สญชัยก็ได้ฝัน เหมือนดังก่อไฟนาน ไม่ได้ - ผิง 8 อันความฝันรู้ใหม่ ท้าวกรุงสญชัยไม่รู้มา ตอนหลังจะหลงเข้าเมือง ท่านฝันว่า ได้อะไรดาไม่รู้หมดไม่รู้แมง ขอให้พูดพูดจาจา นี่ก็ใกล้เวลา จะแจ้งแจ้ง พรุ่งนี้จะนำไปจิ้มหน่อโจดดอกอร่อยจริง - จริง 8 (หน่อโจด ไม่ใช่หน่อไม้ ดอก)

(335) (ลำดวน)โอ้...ที่นี้หลานหลงเข้าเมืองปู่เมืองย่า ที่นี่กรุงสญชัย นอนหลับตา ก็ฝันก็ฝันว่าได้ทัดดอกไม้ทั้งสองหู ฝันว่าทัดดอกไม้ทั้งสองหู ทีนี่ไปให้โหรทายก็บอกว่า หลานจะหลงเข้าเมืองปู่ แหละนาทรนา อีผัวไปนอก เออ เออะ...เอิง เอย เอ่อ เอิงเอย เมืองย่า นางผุสดี กำลังหลับก็เลยตื่นวิ่งระระ ตอนนั่นก็ได้จากไปเนอเมืองใหญ่ จะบอกแม่นมงอน ฉันก็บอกไปอย่างงั้น ก็แปลกใจหลาน ป๊ะ มันมาได้ยังไง จะบอกแม่นมงอนเหมือนร้อง - เงอะ 8 เหมือนสายว่าวสาวไว้ เขาตั้งใจสาววาง ทีนี่ปู่ฝันไปต่างต่าง แม่นมยาวสาวแวง ค่อยค่อย พูดพูดจาจา นี่ก็ใกล้เวลาจะแจ้งแจ้ง โอ้ย มาเจอแต่หน่อโจด โดนแมงเจาะกูเบื่อจริง - จริง 8

(336) (สุนทร) มาเจอหน่อโจดเดนแมงเจาะ และบอกว่าเบื่อแหละนาดวน เออะ....เอย... จริงจริง ที่นี่ไหนว่าปู่กะย่า ก็ทานเอาไว้ทั้งหลานชายหลานหญิง เอา ลองเล่ามาแต่แรก ว่าท่านจะแจกจะจ่าย เกี่ยวข้าวเรี่ยท่ารวงไม่ท่าขวงท่ารี ปู่กะย่าไถ่ทั้งสองคน นี่ชูชกนำมาราคาเท่าไร นำมาราคาเท่าไร แล้ว ไม่แม่นท่าพรวน ท่า - หริ่ง 8 ว่าลำดวนหัวหน้า แกรู้มาบ้างไหมนอ ปู่ไถ่เอาไว้เท่าไรกันหนอ ย่าก็ไม่หน่ายย่าก็ไม่แหนง ค่อยค่อยพูดพูดจาจา นี่ก็ใกล้เวลาจะแจ้งแจ้ง ถ้าบอกได้จบจะลองให้จูบสักทีจริง - จริง 8

(337) (ลำดวน)โอ่... ตอนชูชกไปขอกับพระเวสสันดร ก็มาดหมายค่าตัวคนละห้าพันตำลึงทอง แต่ว่านางกัณหาเป็นน้องมากมากกว่าควย งัว ช้าง ม้า อย่างละคู่ละคู่ นี่แหละอีตอนจากไปหลงเข้าไปละเนอ เมืองปู่น้องเชื่อไม่เชื่ออีมะเขือและละคอน เหมือนห่มนวมเนื้อหนาวแม่เนื้อสองเนื้อหนึ่ง แม่เนื้อพี่เนื้อน้องแน่หนึ่ง คนละห้าพันตำลึงทอง บอกกะนางอย่างแน่นอน จะเล่ากะน้องเนอไม่พูดอย่างแน่เฉย แน่ - นิ่ง 8 วันนี้มาเล่นกะดวน มันก็ยากกันเสียด้วย กว่าจะแจ้ง โอ้ยฉันก็เหนื่อยจนเก่งจนกวย เขาจ้างไอ้ดวนมาแสดง ค่อยค่อยพูดพูดจาจา นี่มันก็ใกล้เวลา จะแจ้งแจ้ง ดูถั่วะดูแก้มแดงจ้อย น่าอยากให้พ่อใหญ่น้อย จูบสักทีจริง - จริง 8

(338) (สุนทร) ยังว่าแก้มแดงจ้อย อยากให้พ่อใหญ่น้อย จูบสักที เออะ...เอย...จริงจริง ทีนี่ปู่กะย่าก็ไถ่เอาไว้ ทั้งหลานชายหลานหญิง แกก็เล่ามาแต่แรก ไม่ทันจะแจกและจะจ่าย ถ้าไถ่สองกุมารมา คงจะพากันรวยมาก ตาชูชกคนตกยาก พาลูกเมียมันรวยไหม เมียมันรวยไหม แล้วไม่แม่นรวยไป ....(ไม่จบกลอน)....

(339) (ลำดวน)โอ่... ทีนี่ไถ่สองกุมารแล้ว เฒ่าชูชกก็เป็นตะกละ ร้องประกาศ โอ้ย ถึงท้องกูจะแตกตายดีกั่วของเหลือ ทีนี่เฒ่าชูชกกินท้อง ท้องแตกตาย น้องจะเชื่อหรือไม่เชื่อ แลไม่พาของตกไปละเนอไปหล่น (ท้องแตกตาย) เออ... ดวนจะบอกอีแม่คุณ คะนิงขิงคะนิงข่า ตอนนี่พ่อใหญ่ปา แกนอนหลับอีกหนึ่งคน น้องอย่ากรองเหมือนยังโบกเคยเคาะ คะนึง - คี่ 8 (สุนทร (พูด) แกนั่งดอก แกไม่หลับ ตั้งใจฟังดอกเด่) ไม่เคยหาบเคยหาม เขานับหกยังเคยห้า เฒ่าชูชกท้องก็แตกตายหายหน้า นิทานเรื่องนี้ก็เคยเห็น วันนี่มาเล่นกะไอ้ดวน ก็นับว่าเป็นงานจำเป็น โอ้ย ดูอ้วนโอดโป้ดหน้าอยากให้ผู้ใหญ่ปา ขึ้นปังโปปหนอแม่ดอกจำ - ปี 8 ((พูด) มีตังค์ไหม) เอาตอนนี่กะเทิน แสดงเป็นเรื่องเป็นราว ตอนนี่กะเทินนางมิตธิดาเป็นหม้าย แม่ใหญ่ขอแหล่แต่หัวค่ำ แหล่เรื่องแม่หม้ายผัวตาย เออเฒ่าชูชกตายแล้ว มิตธิดาเป็นหม้าย ว่าเรื่องหญิงหม้าย ให้สุนทรคนว่า แล้วก็ขอรางวัลจากแม่ใหญ่ จะว่าแหล่แม่หม้าย เอาแหล่ เอาแหล่คุณแม่ปะไรหึ เอาแม่หม้ายก่อน แม่ใหญ่แกจะเอาแหล่แม่หม้ายนี่ เอาแหล่แม่หม้ายจบแล้วก็เอาคุณแม่ คือแม่อุ้ยตายไปนั่นนะ ทำบุญตาม ๒ วันแล้ว ฟังเด้อแม่อุ้ยตลอดดังทิดปั่นดา

(340) (สุนทร) (พูด) เอาแหล่แม่หม้ายก่อนนอ) (แหล่) มานี่ฉันนี่จะกะสัน ขึ้นมาเป็นกะแส จะลองว่าแหล่ว่าลาวว่าโลน ประชาชนที่มาใช่ หญิงชายที่มาชม ว่าตามสมัยนิยม ดอกไม่ใช่เรื่องนิยาย มนุษย์เราได้มาเกิด ว่าประเสริฐอยู่ในโลก แต่พอดวงตกก็มาตาย มันมีเคราะห์ทุกคนแน่ ไม่ว่าสะแต่คนไหน มีดวงคว่ำดวงหงาย ดวงคดดวงงอ ((ลำดวน) (พูด) มาเด้อสังแม่ใหญ่อุ้ย) คนเราเกิดมาแค่ไหน ก็ต้องไปแค่นั่น พลัดพรากจากกัน จากเหล่าจากกอ ต้องมาบรรลัยตายหนี ทั้งน้องพี่และพ่อเพราะกรรมเก่ามันมารอ ตามมารุกมาราน คนเราแก้ผ้ามา ก็ต้องแก้ผ่ากลับ หมดทั้งสินทั้งทรัพย์ ก็ต้องสิ้นอวสาน แก้วแหวนเงินทอง ก็ต้องกองอรทาน ไม่ใช่ของเราทั้งนั้น หมดทั้งไร่ทั้งนา ทั้งสูญเปล่าข้าวของ เงินทองขาวโคก ทั้งทรัพย์มรดกระดาษระดา แต่พอสูญชีวิน แต่สิ้นชีวา เสียงว่าจะหาจนเองล้า ไม่ใช่ของเองเลย ถ้าพูดเรื่องสังขาร วิญญาณเราแล้ว มันไม่แน่แน่ว แน่นมแน่เนย เพราะก็ยืมกายเขามาเกิด มาก่ายมาเกย ตีนหัวตัวเอ๋ย มันก็ไม่ใช่ของตัวเอง ((ลำดวน) (พูด) ให้แทนสังแม่ใหญ่อุ้ย) ทีนี่ฉันจะกล่าวจะเล่าต่อไป ตอนชีวิตไม่บรรลัย ก็มีชาวบ้านเล็ง พ่อแม่อยู่ครบครัน ก็สำราญครื้นเครง มันไม่มีกรรมตามมาเร่ง ตามมาปัดมารอ พ่อแม่อยู่ครบครัน ลูกหลานครบครัว ครบเนื้อครบตัว ครบวรรคครบตอน หน้าก็บานเหมือนใบบัว ครอบครัวไม่เดือดร้อน ไม่เคยทุกข์อนาทร มีไร่ทำนาทำ มนุษย์เราทั้งหมด อนาคตไม่แน่นอน บ้างตายหลังตายก่อน ตายเวรตายกรรม จักว่าจะตายกันวันไหน ไม่รู้ได้สักวันนำ ต้องเดี่ยวเวรเดี่ยวกรรม ลงไปกองอยู่บ่อนเดียวกัน ถ้ายิ่งแต่ผัวตายก่อน และเมียก็นอนเป็นทุกข์ใหญ่ ขาดหัวแอกหัวไถหัวหลักหัวฐาน ((พูด) ผัวตายแล้ว) ต้องนอนน้ำตาหลั่งไหล เหมือนตักน้ำมาล้างลาน มันให้แสนทรมาน เดอหม้อขาดฝาละมี เอ้ยมีแต่หม้อฝาละมีแตกแล้ว พอปานรถจอดไม่มีหัวจักร และขาดคนชักคนแจงคนชี้ พอเครื่องปันขันเสีย เลยเหลือ

แต่คันซี พอปานคนผัวไม่มี และเพื่อนหมู่เขาก็ไม่มอง ถ้ายิ่งแต่มีลูกหลาย หญิงชายด้วยกัน มันคงร้องสนั่น จักใครจะตอบสนอง ถ้าลูกยังน้อยดา ไม่รู้จักหาเงินทอง ว่าอกแม่ช่างเป็นหนอง จะหายปวดเป็นนี โอ้ย ((ลำดวน) (พูด) ผัวตายดีกั่วเมียตายดอก จะได้เอาใหม่) ลูกก็ต้องกำพร้าพ่อ เมียก็ต้องกำพร้าผัว ฉันทบทวนดูจนทั่ว ดูจนถ้วนดูจนถี่ เลยนอนหมอบอุรามุ่น ผัวหมดบุญบารมี ลูกก็มากเอาเต็มที แม่เลยเป็นทุกข์เอาเต็มทน ถ้าขาดครอบครัวหัวหน้า ก็พอปานหมาหัวเน่า พอเป็นเรือนขาดเสา และมันยิ่งแต่ขัดสน ปานรถไม่มีหัวจักร หน้ามันยิ่งแต่ยากแต่จน เลยนั่งตาจ่น หน้าสมเพศตาจริง เท่านั้นแลฯ

(341) (ลำดวน) (พูด) เออ...เอาแหละคราวนี่เกิดมาแล้วต้องตาย ทรัพย์สมบัติไม่ใช่ของเรา ผัวตายจากก็เป็นแม่หม้าย ทีนี่เหลือแต่แหล่สังแม่ใหญ่อุ้ย พระคุณแม่เลี้ยงลูกออกมา ได้ทำบุญอุทิศกุศล ไปให้วันนี้ คุณแม่มากมากเท่าไร ((สุนทร) (พูด) แกแหล่ก่อนจักแหล่ปะไร) ((ลำดวน) (พูด) กูเป็นโฆษก กูจะต้องแหล่อะไรเล่า)

(342) (สุนทร) (พูด) เอ้าอีตอนนี่แหล่ คุณแม่สั่งลูกเด้อ มอบให้อาจารย์ อาจารย์ผู้หญิงและอาจารย์ผู้ชาย และก็ลูกลูกท่านด้วย และก็ลูกทุกคนและน้องสาวพี่สาวด้วยหลานด้วย ลูกเขยนั่นชื่อปั่นก็ตายคือกัน มะนพ (แหล่) มาจะยกหลักฐานขึ้นมารำพัน รำน้องรำพี่ พ่อแม่แก่เฒ่า ฟังฉันกล่าวดูที พ่อแม่ลูกมี ที่ได้เลี้ยงลูกมา นับแต่เข้าในอุทร แม่ก็นอนกลุ้มจิต ไม่ให้เสียชีวิต และอีพ่อยอดชีวา ไม่ให้เสียชีวิต เลยอีพ่อยอดชีวา กั่วจะใหญ่แต่ละคน แม่ก็ทนทำมา ไม่ให้พ่อยอดชีวาสิ้นชีวิตชีวี แม่กินน้ำร้อนนอนไฟ จนตาลายเหลือง แม่ไม่เคยบ่ายเบี่ยง เลยอีพ่อบัวใบบาน เลี้ยงลูกน้อยลูกนิด จนเป็นกิจประจำวัน ถึงจะทุกข์ทนทาน แม่ก็ไม่บ่นเลยเทียว ((ลำดวน) (พูด) จริงไหมแม่ใหญ่) เลี้ยงแต่ตีนเท่าฝ่าหอย รอยเท้าสองนิ้ว ค่ำเช้าก็เข้าคิว นั่งเอาข้าวเคี่ยว ถึงจะทุกข์ก็ทน แม่ไม่บ่นเลยเทียว ยังมองลดมองเลี้ยว มองเหลียวมองแล สองขาก็เป็นขอน ให้ลูกน้อยขี่ คุณท่านก็มากมายพ่อแม่ ตอนค่ำตอนเช้า ก็เฝ้ามองแล อาบน้ำมาแท้ ยังเอาแป้งมาทา ริ้นก็ไม่ให้ไต่ ไรก็ไม่ให้ตอม แม่ก็ยกลูกหอม ลูกค้นลูกหา กั่วจะใหญ่ต่อละคน แม่ก็ทนเลี้ยงมา ไม่ให้พ่อยอดชีวา สิ้นชีวิตชีวี อืม..... เมื่อยามเจ็บยามไข้ ก็นำไปรักษา อุ้มไปหาหมอดา บ่อนไหนเขาว่ามีหมอดี ค่ำมืดก็นำไป จะกลัวอะไรเป็นนี ไม่ให้พ่อยอดชีวี สิ้นชีวิตชีวาย อืม.....ชีวิตของมารดา นี้ตายแทนลูกได้ คุณท่านยิ่งหนักมากมาย แต่ยิ่งหนักมากมา เลี้ยงมาใหญ่ชายและหญิง อย่าทอดทิ้งพระมารดา ให้หมั่นไปให้หมั่นมากับพ่อกับแม่ให้หมั่นมอง อืม.....((ลำดวน) (พูด) แม่คนเดียวจะเลี้ยงไม่ได้นี) แถมยังส่งให้ศึกษา จนลูกได้เรียนชั้นสูง พ่อแม่ท่านยกพยุง ลูกอย่าได้หยิ่งผยอง ท่านส่งทับส่งเทิน ส่งเงินส่งทอง ได้เรียนก่ายเรียนกอง ได้ขีดเขียนเรียนกัน อืม.....อยากให้ลูกเป็นนาย หมดเท่าไรก็ไม่ว่า พ่อแม่ท่านอาสาเมื่อชีวิตจะอาสัญ ส่งไปก็หลายโพด ไม่รู้ว่าหมดเท่าไรพัน ไม่เคยเสียดายเป็นนั่น ขอแต่ให้ลูกได้เป็นนาย อืม..... ค่าเทอมปีหนึ่งก็หมดหลาย เครื่องแต่งก๊กแต่งกอ และเสื้อกางเกงแต่งกาย ตลอดกระดาษ

ดินสอ แม่พ่อก็ซื้อให้ จะเคยหวงลูกไอ หวังซื้อตำแหน่งให้ลูกเอง อืม.....ส่งรถเท่าไรแม่ก็ไม่ว่า อยากให้ลูกมีความสุข มีความสู่ความเส็ง ไม่เคยอ้อนลูกเอียง ยังหาเสบียงให้ลูกเอง ยังตามแลตามเส็ง ไม่ให้มีเหตุมีลาง ถ้าใครอยากก้าวไปไกล แล้วอย่าได้ลืมคุณ หมั่นมาเจือมาจุน ลูกอย่ามาถือมาจาก แม่อดส่าห์ลงทุนให้ นึกถึงใจคุณแม่บ้าง ไปได้ดีมั่งมี อย่าลืมว่าแม่นี่มีมา อืม.....วันเสาร์วันอาทิตย์ ถ้าไม่ติดราชการ กลัวอายุแม่สั้น ก็ให้มาเยี่ยมแม่สา ว่าแม่นี่อยู่ยังไง พ่อฝันไฝ่เหมือนดังงา มาให้แม่ชื่นใจดา อย่าได้เป็นลูกที่ใจดำ อืม..... คือแม่นเป็นการกตัญญู ไปกะผู้มีคุณ ให้ลูกเจือลูกจาน ให้ลูกจดลูกจำ ให้นึกให้เขานับ ถือกันไปทั่ว สิ่งที่ชั่วแล้วอย่าไปทำ อย่าให้ด่าลงนาม ว่าหลงหน่อหลงแนว อืม..... ไม่ต้องมีของติดมือ หิ้วถือมาก็ได้ ให้มาดูร่างดูกาย ดูแคนดูแก่ว ให้ลูกหมั่นมาดูว่าแม่ นี่อยู่อย่างไงแล้ว ว่าลูกเอ๋ยลูกแก้ว แม่เป็นห่วงลูกเกิน อืม..... แต่ฝ่ายแม่นั่นห่วงลูก แต่ฝ่ายลูกนั่นห่วงไหม พอไปแล้วก็ไปหาย ไปห่างไปเหิน มาตัวออกห่าง คือยังกะชังแม่เกิน ยังว่าแม่เลอะแม่เลิน คนบ้างได้เมียได้ลูก ก็ไม่เหลียวดูแม่เลย อืม..... คนไหนไม่ลืมแม่ คนนั่นแหละดีมาก เป็นน่าดึงน่าชัก เป็นน่าชมน่าเชย ว่ากั่วจะโตจะใหญ่ นะย้อนใครลูกเอ๋ย ยังได้สง่าเงย เหมือนกะช้างงางาม อืม..... เดือนทีปีละครั้ง ให้เดินทางมาดูแม่ เพราะแม่เฒ่าแก่ และเฒ่าเวรเฒ่ากรรม ให้หันมาดูแม่บ้าง ละเนอ อีพ่อช้างงางาม อย่าให้เขาด่าว่าระยำ เนออีพ่อเย่อไฟระโยง อืม.... คุณท่านสูงสุด เดอพระพุทธมารดา ท่านยกสงฆ์ให้สู่สา จนมีศักดิ์สูงส่ง อย่าลืมเหลียวลืมแล กะพ่อแม่อย่าลืมหลง ให้พากันจรรโลง เนอพ่อแสงจันทร์ลอย อืม....คุณพ่อคุณแม่มากแท้เอาสำคัญ เพราะแกเลี้ยงเองมาแต่นาน เลี้ยงมาแต่เล็กเลี้ยงมาแต่น้อย อย่าทอดทิ้งท่านหลาย ทำให้ใจท่านลอย ให้แม่ต้องรอคอย รอวันรอคืน อืม.....ถ้าแม่นว่าลูกทุกคน พากันวนมาดูบ้าง สิ่งของทุกอย่าง ให้ถูกส่งถูกยื่น ถ้าลูกไม่จืดไม่จาง แม่ก็ไม่นั่งใจชื้น มีแต่นิยมชมชื่น แม่ยกชูชมเชย ((พูด) ป้ะว่าด่าร่องด่า) ฉันว่าแล้วว่ามานี่ ก็หลายนาทีเอาไม่หยอก จำเป็นต้องหลายออก แล้วอีพ่อยอดอาลัยเอ่ย ตลอดแมงหวี่แมงวัน ก็ไม่ผ่านมาเลย ญาติที่ฟังอยู่นี่เอ๋ย แหล่ก็เลยจบเท่านี้เอง เท่านั้นแลฯ (พูด) ทั้งคุณแม่ท่านเป็นหญิงเป็นหม้าย ให้อาจารย์ท่านไปเปิดให้ลูกศิษย์ฟัง จะได้นึกถึงคุณแม่ พอเรียนจบแล้ว เออ แต่ถ้าเป็นเจ้าเป็นนายอย่าได้ลืมแม่ ลูกฉันก็เป็นนายคือกัน มันไม่ค่อยมาเยี่ยม

(343) (ลำดวน) (พูด) ลูกเป็นนายแต่พ่อกะแม่นี่ก็อย่างงั้นแหละ พ่อกะแม่หาลำบากเจ่นส่งให้เป็นเจ้าเป็นนายมันเลยลืมหมด บ้านนี้ผู้ชายบางทีก็ได้เมียหลายคน โอ้ย ไปหลายอย่าง เอ้า เท่านี่เองก็เล่นเพลงเรื่องกันหมดคืนเถอะเนอ วันนี้ก็เพลงเรื่องหมดคืน เท่านี่มันจะสว่างแล้วนี่ จะได้ว่ายวนยวน แกมเกี้ยวแกมจาก คราวนี่หัวหน้าลำยวงว่าดา สุนทรว่าดา น้อมว่าดา ฉันว่าดา แกว่าก่อนฉัน คราวนี่ก็ว่ายวนยวนสักที จะหมดเวลาแล้วคราวนี่ ตีห้าแล้ว ลุงลำดวนจ๋า เอาเหล้าสะติงเอาเลยนา เห็นหน้าแม่ใหญ่เลียงเองนึกสงสาร

(344) (ลำยวง) โอ้...โอ ก็แล้วละไม่มาแง ดอกเนอมาแล้ง จวนตะวันมันจะแจ้ง ดอกนา

ลำดวนเอ๋ย ลำน้อมเอย...เอ๋ย มาแล้ว สีต่างว่านัดเอาไว้เป็นหน่อ ว่าติดต่อไว้เป็นแนว แล้วมาลวงมะน้อมเอ๋ย มาล่อ ((มาน้อม) ชัย ชิ ชะ) แล้วนางจะบอกให้เข้าใจ แลซาหน่ายซาแหนง จวนตะวันมันจะแจ้ง กลับไปบ้านกะฉันสานอ บ้านกะฉันสานอ แม่หน้านวลชวนน้อม แล้วไม่แม่นสบแนวนา สะ - หน่อ 8 ไม่ไปท้อไปถอย จักไปคอยหรือไปท่า บ้านของนางอยู่หลังจิระ ถ้ารักกันกะน้องให้มองไปถึง จักคนเจ้าหรือคนนาย แต่ลำดวนไม่ต้องให้ เขาไปสักคนหนึ่ง พอแจ้งตอนเช้าเองเอารถน้อยไปสองคน - นอ 8

(345) (มาน้อม) เออ... เอ็งเหมารถน้อย แหละนาลำยวงนา ไปสองคนนอ ได้ยินนางนี่ไม่ชวน ก็ยั่วยวนดอกคนป้อ แต่มาชวนน้อม ไม่คนเบื่อคนหน่าย ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ชัย) ไม่ตามปนตามเปื้อน นับเดือนยังตามปี ถ้าว่าแฟนไม่มี ก็จะเปิดตามไป เดอแม่แก้มปอกเนอ ไม่แม่นตามปิ่งตาม - ป้อ 8 กระต่ายหมอบว่าหมัก ไม่ว่ามากว่ามาย ฉันก็อยากตามไป ร่วมหมอนกันเยาวมาลย์ ไม่ชวนหนักชวนหน่วง ได้ยินลำยวง มาชวนนั่น แกเต็มใจชวนนีหรือขืนใจชวน - นอ 8

(346) (ลำยวง) เอาว่าเต็มใจให้ไปดานีดอกเนอ หรือแกล้ง ดอกนาน้อมเอ๋ย เออ...เอ๋ย... ชวนนอ ก็อยากจะชวนพ่อหน้ามนคนป้อ และไม่แม่นชวนหนัก มาน้อมเอ๋ยชวนหน่วง พ่อบุญเหลือเนื้อเย็น จะรวมกลัวรวมย่าน ถ้าวันนี้ไม่มีงาน ก็ให้ไปเยี่ยมบ้านลำยวง เยี่ยมบ้านลำยวง พ่อบุญเหลือเนื้อเย็นแล้วไม่แม้นลำเย้ยนา ลำ - ยอ 8 จักคนแพหรือคนเผื่อ แต่ขี่เรือมีคนพาย ฉันชวนด้วยความพอใจ พ่อหน้ามนพ่อคนภูมิภูมิ จักชวนนักชวนน้อง ตอนนี่ลำยวง มาชวนหนุ่ม แต่ถ้าหากไม่เต็มใจจักใครจะชวน - นอ 8

(347) (มาน้อม) เออ ว่านี่จั๊กใคร แหละหน้าลำยวงนา ว่านี่จะชวนนอ ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) น้อมก็อยากจะตามไปอีก แหละแม่คนป้อ เนอไม่แม่นจะชวนเน่า ไปละเนอชวนหนอน ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) ไม่ดูต้มดูแกง พอปานแร้งดูกา กลัวจะเป็นเหมือนเช่นโมรา ต้องสังเกตดูก่อน ดอกแม่เอวกลม เนอไม่แม่นดูก่าย ดู - เกย 8 ฉันจะเล่าแก้มหอม ไม่เคยหึงเคยหวง แต่จิตใจนี่ลำยวง ฉันก็ไม่เคยรู้เคยเห็น ถ้าน้ำไม่มีผัวคา แต่ในตัวของข้า ก็พอไป เขาว่าแถวบ้านหล่อนนักเลงก็หลาย อย่าให้ฉันไป - เลย 8

(348) (ลำยวง) เอาว่าทำปี่ ก็ยังมีเลา ถึงยามเกี่ยวข้าว ดอกนาน้อมนา พี่เอย เอิง...เอย... เอ๋ย... ก็ยังมีลาง ((มาน้อม) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) ไอ้ทรพลดอกเนอคนทะพานนั่น พี่อย่ากลัวนั่นจะมีเลย ((มาน้อม) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) พี่เป็นอันหนึ่งสองอัน ฉันจะเป็นพยานเอก ทำก๊ะตุ๊ดก็ยังเสก เขียนลงยันต์เอย ลงยันต์เอย แต่น้ำลึกมันยังคอย ยัน - เอ่ง 8 เหมือนมุ้งเก่าคนกาง กะโสมวางอยู่โคนกี่ เขาก็เป็นคนที่ ใจดีดอกชู้ก่อนคนเก่า เหมือนโหวดโอ้ร้องอ้อ ฉันจะขอต่อขอรองเอา ที่เป็นอันหนึ่งสองอันจะรับรอง - เอง 8

(349) (มาน้อม) เออ... ว่านี่แหละหนาลำยวง จะรับรองเอง ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) ก็

เชื่อพี่ไม่ได้ดอกจิตใจหมอเพลง เนอไม่แม่นจะร้องให้ไปละเนอร้องอี่ ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) แต่ว่าแม่หน้านวล แก่อย่าชวนไปนา สมทีเป็นเหมือนเช่นโมรา ตัวของน้อมจิอาจไปนี แม่หน้านวลเน่อไปเฉยหนอ ไป - แลว 8 โบกเคาะหมายคี่ ยังไม่ตียังไม่ฆ่า กลัวจะเป็นเหมือนเช่นโมรา จะเชื่อใครก็ยังไม่เคย มีที่ล้นที่เหลย ก๊ะลำยวงยังไม่เชื่อจักทีเลย ฉันเห็นแก่ล่อตำรวจไปหลงอยู่ตามศาลาก็ห้าที - แลว 8

(350) (ลำยวง) เสียงว่าล่อ ไปหลง อยู่กรงจีระ ดอกเนอ ตั้งห้าดอกหนาน้อม เออ เออะ... เอ๋ย ทีแลว แต่ฉันไม่เคยจะล่อใคร ให้เข้าใจเถอะก้อนแก้ว แล้ว ((มาน้อม) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) ก็ไม่มองที่พจน์ ที่ลองใจไม่ออกลำโหย จะกลีบโรยรับล่วง ถ้าเต็มใจไปก๊ะยวง แม่งามทรัพย์จะรับรอง รับรองว่าไม่เป็นไร แล้วไม่มองรับแห่งนา รับ - รา 8 พ่อบุญเหลือเนื้อเย็น จักลมโยกหรือลมย้าย ไม่เคยปัดป้อล่อใคร ให้เชื่อหญิงที่ชื่อลำยวง พ่อหน้ามนพ่อคนป้อ จับปลายหมอยังขึ้นหมอง วันไหนพี่ทิดคิดถึงเมียจะส่งกลับคืน - มา 8

(351) (มาน้อม) เออ... ว่านี้จะส่ง แหละนาลำยวงนา ว่ากลับคืนมา ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) ถ้าน้องจะตามไปก็กลัวจะมีผัวคา เนอไม่แม่นคืนขวัญไปละเนอคืนมิ่ง ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) แก่จะเชื่อหรือไม่เชื่อ ไม่มาเหยื่อใย ที่ว่าน้อมตามไป กลัวว่าผัวแอบมายิง จะเล่าโฉมยง นะไม่เนอแม้นมานั่ง มา - ยืน 8 ท่าเฉยท่านิ่ง ปืนยิงดูท่านัด ถ้านิ่งถ้าคั่นไปกลัวใจไม่จริง ไม่เชื่อหัวหน้า เอาอย่างฉนัด สบทีตามไปแม่แจ่มจันทร์ผัวลัดพันเอาคอขาด จักฉันจะได้หมอกะไหนเล่าแม่คุณมาต่อคอ - คืน 8

(352) (ลำยวง) พ่อตาดำงามพักตร์ จักเอาหนักหรือเอาหน่วง ถ้ากล้าติดตามลำยวง จะติดอย่าตอเอาหน่อเอาแนว จักทองลัดหรือทองลี่ ถึงน้อมจะมีสีทองแล้ว แต่ว่าใจของลำยวง ว่าอย่าห่วงสีทอง.....เลย... (เทปเสีย)

(353) (มาน้อม) เออ... ว่านี่อย่าห่วง แหละนาลำยวงนา ทองเลย แต่กะหัวหน้า กลัวจะเป็นโมราไปตามเคย ไม่เชื่อแม่ก้อนอีทองหล่อน จักทองลับทองลี่ ((ลำยวง) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) ก็ได้แต่ฝันเห็นหล่อน ก็เมื่อตอนสี่ทุ่ม ฝันว่าได้นอนตุ้ม อยู่สามทีสี่ที จิเล่าก๊ะเธอ นะไม่แม่นสี่ถ่อนสี่ - กี่ 8 ((ลำยวง) (พูด) ฝันเอานี) เหมือนยังจับปลาหมอ เขาก็ยังทุลาหมก กลัวผัวจะมีอยู่คาอก จะตามแม่หม่อมก็ทรมาน แต่ลำยวงแกเป็นหัวหน้า จะให้น้อมข้าตามไปนั่น ถ้าแม้นยวงไม่ให้ล่วงหน้าจิกล้าไป - นี 8

(354) (ลำยวง) ((พูด) จะเอาอะไร) โอ... ถ้าแม่นไม่กล้า ให้ล่วงหน้า เอ๋ย จะกล้า ดอกนาน้อมนา เออะ...เออ เอ่อ เอ๋ย เอย...ไปนี ((มาน้อม) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) จักว่าน้อมจะเอาอะไร จะบอกไปเสียเดี๋ยวนี้ แล้วไม่แม่นไม่นอน มาน้อมเอ๋ยไปนั่ง ((มาน้อม) ชัย ยะ ชัย ติ ชัย) พอบุญเหลือเนื้อเย็นอะไรโยกอะไรย้าย จักว่าน้อมอะไร ฉันมีอยู่หลายอย่าง บุญเหลือเนื้อเย็น แล้วไม่พูดอะไรยอม อะไร

- เย้ย 8 แม่หน้านวลพ่อคนสวย ว่าจักหรือกระส่วง จะเอาอะไรในกายลำยวง ก็บอกให้ทราบไปตาม กระแส จะพาน้อมเดินเที่ยว ไม่ต้องเหลียวเอาตาแล ถ้ากล้าตามหล่อน แล้วจะพาไปกินยำหอยแครง ให้แจ้งกะตา - เลย 8

(355) (มาน้อม) เออ...จะกินหอยแครง แหละนะลำยวงนา จนแจ้งกะตาเลย ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) ใกล้จะแจ้งแล้วโฉมฉิน ก็อยากกินไปเคย ไม่แม่นต๊อกต๊อก ไปละเนอตาเริ่ย ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) เขาว่ามะตูมแข็งนอก แต่มะกอกก็แข็งใน เห็นหอยสีใหญ่ใหญ่ ไม่ไอ้น้อมก็แข็งเนียะ เนออีแม่หน้านวล นะไม่แม่นแข็งอุด แข็ง - หนุน 8 เขาฟังดูก็รู้ดอก ไม่ไปเด็ดไปดวง อยากกินหอย แต่นางลำยวง ก็อยากติดนางตามไปดา หอยแครงแก่นี่ก็อ้วน หน่อหน้านวลอีแม่ขา ฉันยังไม่แคะก็ แยะไว้คอยดอกอีกแม่ - คุณ 8

(356) (ลำยวง) ก็ยังไม่ทันแคะแยะไว้คอย เอ๋ย อยู่แล้วดอกนาน้อมนา เออะ...เออ... น้องพี่ เอ๋ย อีแม่คุณ ถ้าหากว่าน้อมกล้าไป คงจะสบายพ่อเนื้ออุ่น แล้วคงจะไม่มองแม่ร้อง ก็งามเอ่ยแม่ยอ เหมือนงัวน้อยรายหนอก จะให้ฉันบอกรายไหน ถ้าหากว่าเต็มใจไป จะอดไอ้นั่นอะไรนอ ไอ้นั่น อะไรนอ ชอบอะไรจะให้น้อม แล้วไม่แม่นรายอุด ว่าราย - หนุน 8 เหมือนแหขาดทุลาแข ทุลาแก้ทุลาไข ถ้าน้อมชอบอะไร ฉันจะให้โดยไม่คิดถนนราคา น้อมนะชอบหอยอะไร ลองบอกฉันไป เถอะพ่อขา ถ้าเห็นมันแยะ แกอยากชิมสักคำเบิ้งไหมอีพ่อ - คุณ 8 (คนดู (พูด) เอ้า ลุงโย่งเอาเลย..)

(357) (มาน้อม) เออ... อยากกินหอยสักคำ แหละนาลำยวงนา พ่อคุณ (ชัยย ยะ ชัย ติ ชัย) เจ้าหอยของแต่กะดองก็ใหญ่อู้นพู่น พอร้องขอโบกเคาะยังพอเค้า พอแต่แลเห็นน้อม จะให้กินหอยนี จักว่าเป็นหอยดี หรือว่าเป็นหอยเน่า อีแม่หน้านวลเนอ ไม่แม่นหอยอุด หอย - หนุน 8 เหมือนยังหักหน่อโจดคนนี่ เขาก็ยังรอจิ้ม ไอ้หอยใหญ่ ใหญ่ได้กินก็อิ่ม เขาฟังดูก็รู้จัก ตอนนี้หอยก็ตัวใหญ่ใหญ่ เขาเข้าใจกะแม่คัก ฉันยังไม่ทันแคะ ทำไมยังไม้หักคามาเล่าอีแม่ - คุณ 8

(358) (ลำยวง) ก็ไอ้แนวหอยใหญ่ ก็มีไม้คอยไม่น้อย ดอกนาน้อมเอย เอิง เออ เออะ เอ๋ย ... อีแม่คุณ ((มาน้อม) ชัย ยะ ชะ ชิ ชัย...) ถ้าหากน้อมเอ๋ยอยากจะอุดอยากจะหนุน อย่าหาว่าแม่ซาแม่เผย พ่อตาดำงามสะอาด จะเป็นลัดหรือเป็นลิ้น ถ้าหากน้อมพร้อมจะกิน มันเน่าเละไม่เป็นเลย เละไม่เป็นเลยเป็นเลยเป็นรสเป็นเหรียญ แล้วไม่มองเป็นเหี่ยนนา เป็น - ลุน 8 พ่อตาดำงามสะอาด ราศีมาศ ราศีหมิ่น ถ้าหากว่าน้อมอยากจะกิน มันมีมากมายอยู่ราชสีมา ถ้าหากว่าพร้อมยอมไป จะหาให้อีพ่อขา จะกินหอยขม หรือต้มหอยแครงก็ได้อีพ่อ - คุณ 8

(359) (มาน้อม) เออ... ว่านี่จะกินหอยขม หรือจะต้มหอยแครง แหละหนาลำยงนา... พ่อคุณ ((ลำยวง) (พูด) เอาหอยไหน) แต่ว่าหอยแครงแม่โฉมฉิน ก็ชอบกินอย่างชุลมุน ไม่แม่นโบกเคาะ ไปละเนอพอค่าว ((ลำยวง) ชัยยะชะชิชัย) ถ้าฟังดูก็รู้จัก ไม่กะหลักกะแหล่ง แต่หอยแครงก็เคยล่ำ แกล้มกะเหล้าจะเล่าตามหลัก เนอไม่แม่นกะเหี้ยน กะ - ลุ่น 8 แม่ตาดำงามชื่น กะคนอื่นจะตาม

ไหม แก่ก็มีหอยใหญ่ ยังมีหมันตามมา หอยแครงแก่นี่หน้านวล คือกะดองจะอ้วน นอแม่ขา ถ้าแม่นได้กินนี่คือจะคักพอของควยและนออีแม่ - คุณ 8

(360) (ลำยวง) (มันจะคุยใหญ่เท่าตัวควยไอเยอ) โอ้... โอ เสียงว่าอยากลิ้มชิมสักคำ เอย แท้แท้ ดอกนาน้อมเอ๋ยเออะ เอิง เออ เอย... อีแม่คุณ ก็แล้วแต่น้อมจะกินอะไร พ่อบุญเหลือเนื้ออุ่นถ้าเต็ม ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชิชัย) ใจไปกับฉัน ไม่ใช่แม่ขันแม่แข่ง จักทิ้งดอกทิ้งดวง แต่ลำยวงไม่ทิ้งดา ถ้าตามมึงไปถึงคณะ จะเลี้ยงเบียร์สิงห์กระทิงแดง สิงห์กระทิงแดง ไปก็ไปเถอะพ่อดวง แล้วไม่มองทิ้งขับนา ว่าทิ้ง - ดุล 8 จะเล่าพ่อหนูให้รู้เชิง จักสู้โชคสู้ร้าย ถ้าหากเต็มใจไป จะชอบกินข้าวหรือเอาสุรา จะเลี้ยงเบียร์สิงห์กระทิงแดง กะน้อมจนแจ้ง อีพ่อขา น้อมทั้งคนฉันไม่เลี้ยงเหล้าขาวแกดอกอีพ่อ - คุณ 8

(361) (มาน้อม) เออ...แหละหนางามนา....พ่อคุณ ((ลำยวง) ชัย ชัยยะ ตะ ติ ชัย) เออ พูดถึงเบียร์ช่างฉันก็ไม่ชังตามเค้ามูล มันไม่แม่นพอได้ขึ้น ไปละเนอพอขั้น เหมือนกับขับรถเก่า ก็ยังไม่ชนเกียร์ ฉันก็ชอบนี่แก่เบียร์ ตราช้างชนกัน นี่ละกินกะแก่น่าไม่แม่นตะกด ชน - ก้าง 8 ไม่เสียงเหลิงคือตะไล เสียงเลื่อนคือตะไล ถ้าเลี้ยงเบียร์จะตามไป ดอกแม่ลูกตาลอย ตามไปก็ไม่เสีย กินเบียร์บ่อยบ่อย แล้วจะพาแก่เข้าบ่อนไปนอนเบียดให้สินบาง - บาง 8

(362) (ลำยวง) โอ้....ว่าจะพาเข้าบ่อนไปนอนเบียด เอ๋ย แม่เอวดอกหนาน้อมเอย เออะ... เออ เอ่ย... บางบาง ((มาน้อม) ชัยยะ ชัยชัย) จะพาน้อมเอวกลม จะเดินชมไปหมดทุกทาง ก็ไม่ใช่สวยเรอเร น้อมก็ไม่ใช่เฟอเฟอบ้าบ้า ((มาน้อม) ชัยยะ ชัยชัย) จะบอกรู้จักซีหมักกะสีหมม กะสีหมม จะพาน้อมพร้อมไปชมตลอดเมืองราช เมืองราชสีมาถ้าว่าไปก๊ะหน้ามนแล้วไม่มองราศีเมินนา ราศี - หมาน 8 ปลากดละคนก้าง ละคนร่างละคนกาย น้อมถ้าชอบเที่ยวตรงไหน ฉันจะพาไปพ่อหน้ามนพอคนโก้ จักเคยลืมคุณย่าไหม แต่ทีแรกก็จะพาน้อมไปไหว้คุณย่าโม ไหว้คุณย่าโมสบได้กันไปอย่าให้ใครมองมาตามพระยา - มาร 8

(363) (มาน้อม) เออ... อย่าให้ใครมี แหละนายวงนา พระยามาร อย่างงั้นไปไหว้ย่าโมแกก็ไปกะฉัน ไม่เป็นไรเองไปไหว้ย่าโม ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) แต่ไปไหว้แม่ย่าโม ยวงก็เป็นแม่หม้าย ฉันพออกพอใจได้เอาหัวหมูไปบนแม่โม นั่นแหละขวัญเมือง เนอไม่แม่นแม่งาม แม่ - เหมาะ 8 เหมือนยังเลี้ยงช้างน้อย ยังงามีขนาย ไปกราบไหว้ขอโชคขอชัย ไปกะน้อมนอสาวคะนอง ลำยวงถือเทียนฉันถือธูป แล้วเองก็จูบกันเลยน้อง แม่โมคงพร้อมให้หอมดอกนา อย่าหวงฉันเลย - นอ 8

(364) (ลำยวง) โอ...ยาให้หอม ดอกเนออย่าหลง ดอกนาน้อม เออ เออะ...เออ เออ เอ๋ย... ว่าเลยนอ ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชิชัย) แต่อย่างงั้นก็เกรียมไป งามเอยกันเถอะนอ และก็ไม่แม่นเลยนอนก็งามเอยเลยนั่ง พ่อบุญเหลือเนื้อเย็น อะไรโยกอะไรย้าย เขารู้เรื่องเมืองย่าโม มีของดีมีหลายอย่าง ดีมีหลายอย่าง พ่อบุญเหลือเนื้อเย็น แล้วไม่มองอะไรหยั่ง อาลัย - เยื้อง 8 พ่อตาดำงามแจ่ม ลงน้ำยังดีจุ่ม

ได้ชวนน้อมบ้านตูม ในวันนี้ก็ดีใจ เมื่อตอนค่ำตอนเย็น น้อมเคยเห็นเรื่องมุมใหม่ แต่แฟนใหม่จะพาไปมองดูสี่มุม - เมือง 8

(365) (มาน้อม) เออ...ว่านีจะพาไปมอง แหละนาลำยวงนา ดูสี่มุมเมือง ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) กะเดี๋ยวนี่ โคราชเป็นเมืองรุ่งเรือง เดอไม่แม่นใช่มุมฟูกไปละเนอมุมหมอน ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) ไปไหว้ท้าวสุรนารี หากินสุกี้กันสักคน แต่เต่าทองกระดองมน ต้องการให้พี่กะนี่เสียก่อน เนอแม่เอวกลม เนอแม่เอวกลม แม้นซากาง ซา - กั้น 8 นี่ก็ไปกะเราไม่หน้าแห้งหน้ารา ไปเมืองราชสีมา ไปไหว้ท้าวสุรนารี เขาฟังดูก็รู้เรื่ อง แต่ก่อนเมือง ว่ามุมชี เดี๋ยวนี่กำแพงเมืองเขาทุบหมดเลยไม่เห็นมุม - มัน 8

(366) (ลำยวง) ว่าน้ำร้อนเขาชง เอ้ย ซาชา ใครก็ยังไม่มา ดอกนาน้อมนา เอิง เอย เออะ ...เออ เอ่ย... ซ่าเชิญ ลำยวงจะบุกดง แล้วก็เดินชมแต่หมู่ปักษา เดอนาเป็นพี่ชายชาติ ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชิชัย) บ้างร้องบ้างเป็น และดูกะลงพุงโพระดก นกเขาคูอยู่บนโคก นกคุ่มกระทาระดาระดาษ บางโคบางคาด พอระอาดิตัวบ้างจั๊บเจ่า ตัวบ้างก็บินปีกรา - ดอน 8 เหล่ากางเขน เบญจวรรณนกนวลจันทร์ก็วนว่อน นางเคล้าคู่อยู่บนคอน ซ้ายคนวิ่งวนวก ทำเนียมหนูต้องเคียงหนู นกย่อมอยู่คู่เคียงนก บัดน้อมกับนางทำไมไม่อยู่เป็นคู่เคียง - นอน 8

(367) (มาน้อม) เออ...ไปทำไมนี่ ไม่อยู่เป็นคู่ละนาลำยวงนา...เคียงนอน ชมนกคุ่มนี่นกเขา ไปกะเรานะสายสมร มันไม่แม่นเคียงร้อนเคียงหนาว พอปานบ่าวเคียงนาย ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) นกเขาไฟก็ร้องนัว เสียงว่าขั่วทั้งกระดูก เป็นห่วงแฟนแน่นจุก ปานเด็กดื้อตกกะได ดอกเนอตาดำ เน่อไม่แม่นกะก้าวกะ - เดิน 8 ธรรมดาชื่อนกเขา แต่ไม่มีเจ้าของ พอเห็นตัวเมียก็เคียงประคอง แล้วมันก็ขันเจ่าคู เสียงขันว่ากุ๊กกู้ กู๊กกู๊คิดถึงแต่ลูก เมียกู เอาก้นแต่ก้นเข่าชนกันสงสารตัวเมีย - เกิน 8

(368) (ลำยวง) โอ้....มันมีมากเอนกนานาชนิด ล้วนแต่หมู่นาง ดอกเนอน้อม เออ เออะ ...เออ...เอย สกุลนี้ คือจัดสรรว่าต่างพันธุ์ต่างสี ล้วนแต่หมู่นกสะกุล ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชิชัย) เหล่ากะเวนสักกะวา นกสะว่ามะยุรี เหล่าขุนแผนนกเป็ดผี นกกะเรียนมะยุรา กะเรียนมะยุรา จับพฤกษาอยู่เรียงตัว บ้างก็จับอยู่เคียง อยู่ - รวน 8 แลดูนกเปล้า มันเคล้ามันเคลีย เอาจนตัวเมียนี่ใหลหลง ได้สมนึกเจตจำนง แล้วเลยไม่เหลียวอาลัยแล เขาว่ายิ่งมนุษย์นี่ลงได้เน่า ถ้าชายเขาไม่คืนแน่ จะแก้จะไขไฉนน่าจะกลับคืน - นวล 8

(369) (มาน้อม) เออ... จะกลับละนา แหละนาลำยวงคืนนวล ชมนกชมไม้ ก็ไปยั่วยวนเนอไม่แม่นคืนสูง ไปละเนอคืนนง ((ลำยวง) ชัยยะ ชัย ชัย) ถ้านกเกรียนก็เรียนลำพอง ยูงก็ร่อนรำแพน นกกระยางนางแอ่น บินจับต้นโคนลำโพง ดอกแม่ แก้มพวงเนอไม่แม่นนี่ลำเพียง ลำ - พอ 8 ไม่ตัวบินตัวเหม่อ สานกระเชอรู้ตัวมัง พอแต่ค่ำก็เข้าจับรัง รวมตัวผู้ตัวเมีย น้อมรักลำยวงแต่ไม่หวัง

ได้ เหมือนน้ำไม่ไหล ขึ้นเหนือ เดือนไหนปีไหน เมื่อไรจะเป็นหนุ่มกลับมาคืน - นอ 8

(370) (ลำยวง) โอ... ว่าคราวจะเงียบ ดอกเนอเสียงแน่ จะได้ยินเท่าแต่ ดอกนาน้อมเอ้ย เออะ...เอิง เอย... เสียงหนูเสียงนก ลำยวงจะเดินบุกป่างามเอยผ่าโคก ยังจะมีเสียงแน่อยู่เท่าแต่เสียงนาง เสียงฟ้าครวญอยู่ครืนครืน ตือกสะอื้นอยู่โครกโครกโครก เต็มทีแล้วสาวจะเศร้าจะโศก ลำโหยลำหวลครวญครวญครางคราง หวลครวญครวญครางคราง ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชิชัย) หวลครวญครวญครางคราง จะยืนจะนั่งครอครอแครแคร เท่าก๊ะคนแก่แก่นา ครำ - ครำ 8 เสียงนกเค้าก็ร้องกุ๊กนกกะฮูกก็ร้องเกย หัวใจสั่นสงสารเวย นกกานกกดก็ร้องก้อง เสียงการ้องอยู่ กากากา สุชลละนาไหลกองกองกอง น้ำตาตกหัวอกของกู ก็หนอกรรม - กรรม 8

(371) (มาน้อม) เออ..ว่าแม่ แหละหนาลำยวงนา ว่าเอ๋ยกรรมกรรม ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) น้อมก็จะไม่ได้จูบได้ลูบได้คลำ เนอขอเห็นแต่เงยเงย ดอกเนอก้มก้ม ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) จักเวรอะไรกรรมอะไรตอนที่ได้แสงอรุณ เห็นแต่บาปไม่เห็นบุญ ทำให้เราเศร้าอารมณ์ เราเศร้าอารมณ์เห็นจะอยู่ไม่ตลอดเอ๋ยเนอแม่ยอด อา - รี 8 หรือชาติแต่ก่อนเราเคยฝืน เป็นหนี้ฟืนเป็นห่วงไฟ รักได้ไม่หวังได้ เป็นไข้พ่วงย้อนห่วงแฟน คิดคิดมาเลยน่าทุเรศ จะต้องทิ้งเขต และชายแดน จะร่อนจะเรสะเร่เดินไปพึ่งใคร - ดี 8

(372) (ลำยวง) ใจแต่วิหคว่านกกาเหว่า และมันมาจับมาเจ่า ดอกนาน้อม เอ๋อ เออะ..... เอย... อยู่ในหิมะวันต์ ว่าคราวนี่จะหายหน้า เอ่ยไปนึงไปนาน คงจะไม่มีใคร ดอกเนอก๊ะไหนมาเวียนว่ายกกะเต้น อยู่ตังตังตัง จะแตกจะพังออกเป็นตอนตอน จะล้มตูมทุ่มนอน ทิ้งตัวกะเดิ่นเตียนเตียน ตัวกะเดิ่นเตียนเตียน ไม่มีใครมาเฒี่ยนเฒี่ยนนา ตี - ตี 8 เสียงแม่หม้ายก็ร้องใน จับต้นไม้ร้องนิง นิ่งนิงนิ๋งนิงหนิ่งนิงนิ๋งนิงนิง มันจับอยู่กิ่งไหนแน่ สองพระเนตรนางตั้งแล จักตัวมันอยู่กะไหนหนอ มาน้อมเอยจักบ้านใครมาอยู่ไหนนี่ ทำไมยังมี ในนอ หรือมันจะแม้นสำเนียงเสียงพ่อไอ้นาย - นี 8

(373) (มาน้อม) เออ...จะเป็นสำเนียง แหละนาลำยวงนา พ่อไอ้นายนี่ ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) เสียงจักกะจั่นเรไร ร้องก็เลยเศร้าหมองในอินทรีย์ เหมือนตีฆ้องนานเนอ ว่าอยู่ในโหน่ง ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) จั๊กจั่นแวแว มาร้องแต่วันวัน ปีไหนจะได้เจอกัน เอวกิ่วแม่คิ้ววงวง จะจากคิดวงจิตใจไม่วาบวาบ วาง - วาง 8 ห่วงไม่หยุดนี่ไม่พัก ยังไม่พักยังไม่พา รักหัวหน้าไม่ได้หัวหน้าย้อนบุพเพมาน้อมไม่พอ เสียงเรไรก็ร้องหริ่งหริ่งไปจับอยู่กิ่ง อันไหนหนอ บัดมองกรงหน้า เลยเห็นแต่เนื้อ ใต้เสื้อชั้นใน - นาง 8

(374) (ลำยวง) ก็บัดมองไป ได้เห็นแต่เนื้อ ดอกเนอ กะเสื้อ ดอกนาน้อมเอย เออ เฮอเอ่อ เออ เออะ เอ๋อ เอย เอ๋ย...ว่าชั้นในนาง ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชิชัย) ก็เลยจรดลดอกเนอไปคนละทาง แล้วก็ไม่แม้นว่านายบ่าวไปดอกเนอนายนาย ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชิชัย) ราศีกรงราศีดิ่งราศีลิงราศีด่านรักกันไม่ได้กัน คิดไปคิดมาอุ้ยน่าเสียดาย มาอุ้ยน่าเสียดาย เหมือนเด็ดดอกไม้แดงน่า ราศี - ดม 8

พ่อตาดำงามพักตร์ จะหนีนักหนีหน่วง โอ้วาสนาชะตาลำยวง มันน้อยปันนี่นี่ รักกันไปก็ไม่ตลอด เสียแล้วพ่อยอดอารี จักเป็นอะไรตอนใกล้อรุณ ฉันวุ่นอา - รมณ์ 8

(375) (มาน้อม) เออ...ว่านี่ฉันวุ่น แหละนาลำยวงนา ว่านี่อารมณ์ ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) แต่ว่าตัวของน้อมรักหม่อมก็ไม่ได้ชม จะจากแม่คนสะอาด ระอารัดระอาริง ((ลำยวง) ชัยยะ ชะชิชัย) เขามองดูก็รู้จัก ยังไม่ทักยังไม่ท้วง รักยวงไม่ได้ยวง คือศีลทานฉันไม่ถึง จิบอกก้อนทอง เนอไม่แม่นหมายทับ หมาย - เทิน 8 นับจำหมายรถ ยังไม่ฉกยังไม่รัก ตอนค่ำก็รัก บัดแจ้งแล้วจากก็เลยไม่แลไม่เหลียว รักกันเลยไม่ได้กัน แต่ตัวฉันก็ได้เกี้ยว ต่างคนต่างหิวเลยไม่ได้กินโอยน่าเสียดาย - เกิน 8

(376) (ลำยวง) ก็หวังจะมาชม ดอกเนอมาชื่น แต่ว่ามาน้อมก็เคยขึ้น ดอกนามาน้อม เออ เออะ...เออ... มาเรือนมาชาน นางหวังจะเป็นคู่รัก มาสมัครเอ่ยสมาน ทำไมยังกลับมาหน่าย มาน้อม เอ๋ยมาชัง มาทำให้ทรวงของเรานี่แตกร้าว จนหนังร่านพุทธิเจ้าเข้านิพพาน ในระหว่างนางัง นางสิด นางหรอ มาทำให้ใจนางรอ นาง - รี 8 ว่ามีดเก่าเอ้ยตะกั่น เรียกทหารตะเกณฑ์ ก็จักเมื่อไรจะได้ เห็นพ่อคนภูมิพ่อหนุ่มตะกอ จะยกแต่นิ้วขึ้นนับ เมื่อไรจะได้กลับมาคืนนอ มิห่อแต่นมโทรมมนัสคอยน้อมทุกคืน - นี 8

(377) (มาน้อม) เออ...กอดนี่แต่นม โทรมนัส แหละนาลำยวงนา ...ทุกคืนนี กำลังรักสุริยัน ก็มีตะวันขึ้นยังงี้ ไม่แม่นคืนสินไปละเนอคืนหนี้ ((ลำยวง) ชัยยะ ชัย ชัย) พระพุทธเจ้าจะเข้านิพพาน ตัวท่านยังฝากพร หลงรักลำยวงหล่อน ก็หวังฝากไข้ฝากผี ดอกแม่แก้มพวงนะไม่แม่นฝากเพียร ฝาก - พอ 8 สร้างนาใหม่ก็ยังมาบ ปลาจับก็ยังหมวง หลงรักนางลำยวง ดอกแม่หม่อมน้อมยังมา แม่หนองแหนมีไข่น้ำ แกเลยมาทำ ให้ขายหน้า จิให้น้อมนี่ตัดเอานิ้ว ไปฝากกะนมลูกสาวใคร - นอ 8

(378) (ลำยวง) ว่าจะให้ตัด เอานิ้วไปฝากนม ดอกเนอลูกสาว ดอกนาน้อมนา ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชิชัย) เออ เอ๋อ...เอย...ใครนอ ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชิชะ) ตอนนี่น้อมกะตะวันก็สว่างมาแล้วหนอ แล้วว่าไม่มองว่าจะขายบ่าวก็งามเอ่ยจะขายนาย ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชิชัย) เหมือนถอนกล้าต่างฟง จะต่างลุงหรือต่างป้า ตะวันแดงแจ้งขึ้นมา แล้วต่างคนก็ต่างไป คนก็ต่างไป ตะวันแดงแจ้งซะแล้ว มีแต่ทางจะต่างแอ้ว ต่าง - ฝง 8 จักลำหนักหรือลำหน่วง มาน้อมเอยไม่รู้นี ... (เทปหมด)...

การแสดงสิ้นสุดเวลาประมาณ 06.00 น. (21 สิงหาคม พ.ศ.2543) หมอเพลงโคราชผลัดกันว่าเพลงอวยพรให้เจ้าพร และบอกกล่าวผู้ฟังว่าถ้ามีโอกาสคงได้พบกันใหม่ในการเล่นเพลงโคราชครั้งต่อไป

ภาคผนวก ง
กลอนเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของหมอเพลงมุตโตแตก

แถบบันเสียงตำรับเพลงโคราชโดยศูนย์ศิลปวัฒนธรรม จังหวัดนครราชสีมา ได้รวบรวมหมอเพลงโคราชที่มีชื่อเสียงจำนวนกว่า 20 คน บันทึกการเล่นเพลงไว้ เพื่อการศึกษาวิจัยและการอนุรักษ์ส่งเสริมเพลงโคราชจำนวน 2 ม้วน ประกอบด้วยหมอเพลงรุ่นใหญ่ฝ่ายชายดังนี้ ใหญ่ เมืองคง, ทองสุข กำปัง, ลำดวน จักราช, หวานน้อย หนองบุนนาค, กำปั่น บ้านแท่น, แสง สมชิด และหมอเพลงรุ่นใหญ่ฝ่ายหญิงได้แก่ มณี หลุมข้าว, รำไพ หัวรถไฟ, ลำยวง จานเหนือ, ทวี โชคชัย และสมชิด หินโคนดง

(1) (ลำดวน จักราช) (พูด) เพลงโคราชกันเอง สมัยแต่ก่อนแท้แท้ มันมาจากคำพูดภาษาพื้นบ้านของคนแก่ ครับ หนุ่มสาวจะคุยกัน ต้อง เป็นคำพูดก่อน ถึงมาเป็นเพลงก้อม ครับ อันนี้ผมก็เป็นเด็กรุ่นหลัง แต่ว่าอาจารย์รอดนี่เป็นพ่อของแม่ผม แล้วก็ เคยสอนผมมาก็เลยจำเอาไว้ นะครับ บอกว่า เพลงโคราชมาจากคำพูดหนุ่มกะสาวคุยกัน สมัยแต่ก่อนถ้าแก้ปัญหาไม่ตก เอาเมียไม่ได้ ปัญญาไม่ดี เลี้ยงลูกเค้าไม่ใหญ่ ผู้หญิงก็ถามว่า “พี่ จะเก็บมะเขือ จะเลิกต้นเก็บหรือจะถอนต้นเก็บ” ทีนี้ ทางนี้ไม่เข้าใจ ก็วิ่งไปถามคนแก่ “เอ เค้าว่าไง ไอ้เลิกต้นเก็บ หรือจะถอนต้นเก็บ” “เอ้า ไอ้นาย ถ้าเลิกต้นเก็บ ก็รักแต่ลูกเค้าเดะลูก ถ้าถอนต้นเก็บ ก็รักเมิ๊ดพ่อเมิ๊ดแม่” ใกล้จะเป็นเพลงก้อม เป็นมาอย่างนี้ ทีนี้ก็มีสาวสาว ตำข้าว ทีนี้ไอ้หนุ่มก็ไปคุย ผู้หญิงเค้าถามว่า “พี่ มาทางนาหว้า หรือมาทางนามะขามป้อม” ถ้ามาทางนาหว้า มันหวาน พ่อแม่ให้มา ถ้ามาทางนามะขามป้อมนี่ ข่มขืนพ่อแม่ดุด่าไม่ให้มา นี่นี่นี่มันเป็นมาแบบนี้ ก่อนเพลงก้อมนะครับ ทีนี้แล้วไปถามคนแก่ก็บอก ตอนหลังก็ “พี่ลอดขอนไม้...หรือพี่ไต่...ขอนมา” มีครูดีดี คิด ทีนี้ถ้าลอดขอนมา น่ะดื้อพ่อดื้อแม่ ถ้าไต่ขอนมานะพ่อแม่ให้มา “พี่ลอดขอนไม้ หรือพี่ไต่...ขอนมา” “เออ... พี่ไม่ลอด...ไม่ข้ามดอก พี่ก็ตามเอ๊อเอ่ย เอย ...ขอนมาได้ เอ่ย...ไป” เริ่มจะเป็นกำเนิดเพลงก้อม มาจากคำพูดภาษาคนไทย จะทำบุญนี่ พอทำบุญเสร็จ ฝานผัก หนุ่มกะสาวต้องคุยกัน แก้ปัญหากัน ถ้าคนไหนแก้ปัญหาไม่ได้ คนนั้นไม่รัก คล้ายคล้ายกับคนลาวเค้าเอิ้นว่า “ผญา” ใส่กัน ที่นี้กำเนิดเพลงโคราช ต่อมานี่ อาจารย์รอดเล่าเนาะ คนหนึ่งก็มาจากนา คนหนึ่งก็มาเจอกัน ก็ถามเป็นเพลงโคราช ก็ครูเค้าก็แต่งให้ไปโต้กัน พอมีงานฝานผักทอดกฐิน อะไรก็ช่าง พอฝานผักเสร็จก็เอาหมู่นี้โต้กัน เลยเรียกว่าเป็นเพลงโคราช “งามเอย... ดอกเดดอกเด...ยายยมนมยาน กล้าหว่าน...เอ่ย...หรือยัง...ได้เอ่ย...ไป” ทีนี้ยายยมก็ว่า “เออ.. เสียงว่ายายยม

นมยาน กล้าหว่านหรือยัง หว่านไว้กะหนองสมอ จั๊กมันงอกหน่อ เอ่ย...หรือยัง...ได้เอ่ย...ไป” ฮิ้ว ก็โห่กัน เอ้า กำเนิดมาจากคำพูด แล้วมาเป็นเพลงก้อม ก็มาคู่สอง ก็มาคู่สี่ ก็มาคู่หก คือว่าครูนี่หัวดีก็แต่งให้คนนี้ไปแก้ สองคนนี้ก็เกิดคอยแก้กัน ทีนี้ก็เลยเป็นเพลงโคราช ทีนี้ก็มาเล่าย่าโม เพลงโคราชเค้าเล่นดีแท้แท้ แต่ย่าโมนี้ไม่เป็นเพลงโคราชดอกครับ แต่ว่าเค้าเล่าเพลงโคราชเล่นดี ก็พอดีงานวันเกิดของย่าโม ก็ไปเชิญไอ้หมู่นั้นมาเด่ ครูเค้าก็แต่งมาทั้งสองฝ่าย “ย่าโมนี่เกิดวันอะไร น้องจำได้เอ่ย ...หรือยัง” ทีนี้ก็มาเล่นเรื่องย่าโม ย่าโมเกิดชอบใหญ่เลยคราวนี้ ถ้าไม่มีงานเพลงโคราชนี่ เกิดไฟไหม้เมืองเลย แต่ย่าโมไม่เป็นเพลง แต่เป็นคนสนับสนุนแบบข้าราชการทุกวันนี้ กำลังจะสนับสนุนเหมือนกับย่าโมเลย ถ้าข้าราชการสนับสนุนแบบนี้ พวกผมนี่ คงจะไปรอด

(2) (ใหญ่ เมืองคง) โอ้...โอ่...เอย ((พูด) ลมไม่พอใช้) อันว่าความลดโลภของมนุษย์ จะมีสิ่งสิ้นสุดนะ ดอกนางงามเอย...เท่านี้ ใหญ่เล่นเพลงเริ่มมา อายุข้าสิบแปดปี คืนหนึ่ง ก็ได้ห้าบาทเท่านั้น แม่สีปากเป็นไผ เหนื่อยแทบตายเป็นผี ไม่เหมือนเพลงสมัยนี้ เขาได้ราคากันเป็นพัน ไม่ใคร่จะคิดงามเอ๋ยเป็นแพ้ เป็น - พัง 8 จะกินเนื้อหรือกินเอ็น กินเลนหรือกินอ่อน หากินมาแต่ก่อน ก็นอนหลับกินอิ่ม คืนละห้าบาทยังว่า ก็เท่ากะได้ราคาเต็มสติม เพราะกางเกงสายรูดหนึ่งตัวก็สามสะ - ตัง 8

(3) (รำไพ หัวรถไฟ) โอ้.....โอ่....เอย… หมอเพลงโคราชเกือบถูกตัด แหละเนอถูกโค่นแต่เลี้ยงเป็ดผลัดขน เออ...เอ๋ย ก็ยังไม่ครบหมดทุกไข่ กำลังชัด กำลังเจน ญาติที่มาเป็นกำลังใจ ขอนบนอบขอบพระคุณ ไปหมดทุกผู้เอยทุกคนเอย...ให้คนสวยช่วยพยุง เพราะยศฉันสูงปันนางพญา เพลงโคราชปะร่ำปะราไม่ยั่วไม่ยวนคือภาพยนตร์ เค้าไม่นิยมอย่างภาพยนตร์ รุ่นปู่รุ่นย่าตายายแหละเนอไม่คิดพาเหยียบนา เอ๋ยพา - ย่ำ 8 ค่อยค่อยฟังแลฟังเล็ง และการฟังเพลงฟังแหล่ คนหนึ่งผูกคนหนึ่งแก้ ค่อยฟังตื้นฟังลึก กินเหล้านั่งฟังกันเล่นเล่น พอถึงอากาศเย็นเย็น ตอนดึกดึก ดีกั่วไปนั่งฟังเมียด่าดอกตาดำ - ดำ 8

(4) (มณี หลุมข้าว) โอ้...โอ่...เอย... เหมือนอย่างยอด สลิดนะดอกนะพี่น้องเอย...ทางลัดมาฉันจะขอ..เอ๋ย.ประกาศ ญาติน้องมานั่งล้อม ทั้งหลาย พากันนั่งฟังดู จั๊กมันจะดีหรือไม่ดี ฉันมาวันนี้ ขัด เจ้านายเอยไม่ได้ อยู่เหมือน ยังเจ็บซะนอกุ่มดงนา ไม่ - ดอง 8 ขัดไม่ได้ฉันยังมา จั๊กจะว่ายังไร ฉันเฒ่าหลายแก่หลาย ญาติพี่น้องก็หยั่งรู้ เก็บดอกลั่นทมพอทัด ไม่พอขัดพอถู โอ๊ย...ต่างว่ามาฉลองเฒ่ากันดูซักที เถอะนออีพ่อ - ทอง 8

(5) (ทองสุข กำปัง) โอ้...โอ่...เอย... แต่วันนี้นะแม่ขอบ ตาคม เค้าก็มากันหลายโยมดอกนะพี่น้องเอย...เอย ดอกเดหลายญาติ แต่พี่น้องคนโบราณ ดอกต้องการฟังเพลงโคราช บางกลอนก็ดีมีประโยชน์ ดอกฟังกันได้หลายอย่าง ไม่ดูแน่นดูหนา ซื้อยายังดูนัตถุ์ คนโบราณชอบเพลงโคราช สาวหนุ่มชอบดูหนัง จะเล่าพี่น้องเนอไม่เชื่อแล้วก็มอง ดู - เนอ 8 ไม่ดีพูดดีจา เหมือนดักปลา

ดีจั่น บางคนเห็นหนังกอดจูบกัน อยู่ในจอก็ดีใจ แต่เพลงวันนี้จะแสดง จนสุดพิธีว่าสุดที่ จะไปได้ เดี๋ยวเพลงรุ่นเฒ่า จะเขย่ากันให้ดู อย่าด่วนไป - เดอ 8

(6) (รำไพ หัวรถไฟ) โอ่.....เอย...พวกเราลูกหลาน จะจัดงานฉลอง นบนอบตอบสนอง แหละนาใหญ่นา สุขเอย...((ใหญ่) ช่ะชิชา ชัย ชัย) ตั้งหลายชนิด ฉลองคุณย่าทำได้สำเร็จ อยู่ที่เขตทุ่งสัมฤทธิ์ คุณย่าทำได้สำเร็จ อยู่ที่เขตทุ่งสัมฤทธิ์ คือเดือนมีนา วันที่ยี่สิบสามเป็นวันนำชัยชนะ พวกแอบมองอยู่ก็มี บางทีเขาก็เมา ฉลองคุณย่าชนะลาว รู้ถึงไหนใครก็มา ไหนใครก็มา มากมายหลายเหลือเกิน บ้างคนเขาก็เมินหน้า เอ๋ยก็ - เหม่อ 8 เคยนำลูกหลานอยู่ คุณย่าเอย...พาหลานสู้ หลานยิง แต่ว่ารำไพฝ่ายหญิง คือตัวฉันเป็นหลานย่า จั๊กตัวใครสั้นใครยาว บางคนก็เข้า มาขายยา อ้าว นั่น หลานชายคุณปู่ปลัดทองคำถุงย่ามยาน แก่มากะใคร - เยอ 8

(7) (ใหญ่ เมืองคง) เขาว่า ตาเฒ่า ถุงย่ามยานเอ้ยแกมา ดอกนางามเอย ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...กะใครเยอ จะเล่าบอกตามลเสียให้รู้ เสมอ ไม่แม่นใครสั้น ดอกเนอใครยาว ((รำไพ) ชัยยะ ชัย ชัย) เหมือนอย่างหมาบ้านโคก เคยชะโงกหลุมขี้ คือไอ้ใหญ่มากะมณี ที่เขตขามหลุมข้าว ไม่ใช่ก็จะพา น้องเอยหลุมเคี่ยวน่า หลุม - เข็ญ 8 จะเล่าบอกแม่คิ้วโก่ง แม่คือหงส์ คือกา คนเราเข้าวัยชรา ข้ากะแก่เดี๋ยวคือกัน ไม่หยาบหยาบหยามหยาม ยังหาว่าถุงย่ามฉันยานยาน ยิ่งแดดร้อนยิ่งน่าไสหยืดแม่เนื้อเย็น - เย็น 8

(8) (รำไพ หัวรถไฟ) โอ่... เสียงลุงใหญ่แกบอก ว่ายิ่งแดดร้อนยิ่งแต่น่าเอย ไสหยืดดอกเนอว่าแม่เนื้อ...แหละนาใหญ่ เอย ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...แหละเนอว่าเย็นเย็น พอเฒ่าชะแรแก่ชรา ก็สุดแท้แต่มันจะเป็น เนอไม่แม่นจะว่าห่วง ใหญ่เอยก็ใยใย ไม่เป็นกวดเป็นสัด หน่อไม้ป่ายังเป็นแปว สังขารแก่แล้ว สาระปีจะเป็นไป ปีจะเป็นไป แต่ไม่แม่นว่าเป็นตายนา เอ๋ยเป็น - เป็น 8 ช่างมันเถอะคนเฒ่าแล้ว หลังก็หง่อมไม่ต้องง่วงไม่ต้องเหงา ธรรมดาเกิดมามันต้องเฒ่า พ่อหนุ่มคะนองไม่ต้องงึด ไม่พูดแหย่แหย่หย่อนหย่อน ตอนแดดร้อนยิ่งยืด ยืดยืด ถ้าอยากให้มันขะหยูกก็จับยัดตู้เย็น ก็คงยืน - ยืน 8

(9) (ใหญ่ เมืองคง) จะให้ จับยัด นีตู้เย็น นี ดอกเนอน้องเอย... ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ยืนยืน ไอ้กงการสังขารของเอ็ง มันเอนเอียงไปทางอื่น ไม่คิดสั้นสั้น ดอกเนอยาวยาว ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ไม่ตามนินตามทา ใครจะด่าก็ตามที สังขาราเราไม่ดี มันต้องเปลี่ยนไปตามเฒ่าตัวพี่ ไม่คิด ดอกเนอตามถาก ตาม - ถาง 8 ถ้านึกถึงอนาคต ถ้านึกถึงอนาคต ไม่น่าค้างน่าคา ไอ้รูปร่างสังขารา คิดมาทีหนึ่งก็น่าเคียด ใครรักก่อนก็ร้างก่อน มันมีแต่บ่อนรังเกียจ ทั้งตูดทั้งก้นเป็นแต่สะเก็ดสีด้านรัง - กัง 8

(10) (รำไพ หัวรถไฟ) โอ่....ตูด ทั้งก้นก็ตก เอยระเก็ด เอย นี่ว่าหยาบ แหละนาลุงนา... แหละเนอตะรังกัง ไม่พูดกะขวง กะรี จะเอาดี อะไร นอกร่าง แล้วมิใช่ ไปดอกเนอ นี่ร่างเกยใหญ่

เอยนี่ก็ร่างกาย แต่เส้นผมจับแหวก ยังจับแยกหมายหวี ไอ้ห่าใจนั่นเอาเต็มที แต่ว่าแรงไปไม่ไหว แรงไปไม่ไหว หนังสือตัว ว. เอ่ยที่เขาเขียนวรรค และหมาย - เว้น 8 จะถามลุงใหญ่ หนอนานนานมาเจอะแก่ ว่าเจอร่างเจอกาย ไปอยู่ยังไง กินยังไงมาเสนอเจอกัน แต่ก่อนก็เดินมาหยังหยัง ปันนี่เนื้อหนังก็ยานยาน เกือบได้กรวดทหารกับเขาหรือยังพ่อเนื้อเย็น - เย็น 8

(11) (ใหญ่ เมืองคง) เกือบกรวดทหาร เด่เขารึยัง ว่านีแม่เนื้อ ดอกนาน้องเอย((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...เย็นเย็น จะเล่าบอกเนื้อหอม เสียให้รู้เห็น พี่ไม่คิดร้างร้าง ดอกเนอหย่าหย่า ใครก็รู้สำเนา เป็นปีโคกปีโนน ไม่ใช่บัตรประชาชน ก็ได้กำหนดทำปีหน้า ไม่ใช่ก็จะกรอง ดอกเนอปีพระ ปี - เณร 8 ปีเณร ใหญ่ไม่ถือนี่มานะ เหมือนอย่างเจ้าอย่างนาย ได้ยินคำของรำไพ มาถามพ่อเฒ่า อย่างนั้น ไม่หยุดหยุดยั้งยั้ง ทั้งเนื้อหนังก็ยานยาน ไม่หยุดหยุดยั้งยั้ง เนื้อหนัง ก็ยานยาน ครั้นจะบอกก็หมดปัญญาแม่เนื้อเย็น - เย็น 8 ((พูด) เกือบแหละน่ะ)

(12) (รำไพ หัวรถไฟ) ครั้น...นีจะบอก ก็หมดนีปัญญา เอ้ยว่าแม่เนื้อ แหละนาใหญ่นา ...เอ่อ...เอ๋ง เออ ...เออ...แหละเนอว่าเย็นเย็น ไม่นานลูกนานหลาน ว่าเพลงกาลนานนานเล่น แล้วไม่ใช่จะร้างร้าง ดอกเนอว่าหย่าหย่า จะชัก แหละเนอยืงยืง ไม่ปีอับปีนน เสียงว่าจะทำบัตรประชาชนปีหน้า ถ้ามันจริงยังแก่ว่า แก่ก็เป็นน้องฉันปีหนึ่ง เป็นน้องฉันปีหนึ่ง ปีแน่นปีหนา แล้วไม่ว่าปีพระเอ๋ยปี - เณร 8 ป๊ะ...พ่อหน้ามลคนงาม ไม่พูดขุดขุดโง่นโง่น ว่ายังไม่ทำบัตร ขุดหน้าโง่น ว่ายังไม่ทำบัตรประชาชน ฉันฟังพูดมาก็น่างืด เวลาจะเดินเดิน ยั้งยั้ง ว่าคนไม่ทำบัตรประชาชน ทำไมเนื้อหนังยังหยืดหยืด หรือลุงยังไม่หมดใหญ่ นีใจเย็น - เย็น 8

(13) (ใหญ่ เมืองคง) มาถามว่า ลุงยัง นีไม่หมดใหญ่ เอ้ย..นี่พ่อเนื้อ ดอกนาน้องเอย ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...เย็นเย็น ถูกแล้ว ไม่รู้ป้อดอกเนอปากเป็น พี่ไม่คิดหยอกหยอก ดอกเนอหยิกหยิก ไม่ไปอวดไปอ่อง กระรอกเข้ากรงยังไปอูด ปานหมาน้อยน่าขะหยูด ยังจะใหญ่ต่อไปอีก ดอกเนอจิตใจพี่ไม่กรองไปอ่อน ไป - เอน 8 ใหญ่ไม่ถือนี่มานะ เหมือนอย่างเจ้าอย่างนาย ตามสำเนาพอจำได้ จะเล่านาง ยังนั้น ไม่หยุดหยุดยั้งยั้ง นี่เนื้อหนังฉันยานยาน ยังจะใหญ่อีกหลายอย่างแม่เนื้อเย็น - เย็น 8

(14) (รำไพ หัวรถไฟ) เสียงว่ายัง จะใหญ่ ดอกเนออีกหลายอย่าง อยู่ดอกเนอแม่เนื้อแหละนาใหญ่นา... ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) แหละเนอเย็นเย็น แต่พอนี่ฉันเหลือบนี่ชะแง้ แหละเนอว่าแลเห็น แล้วไม่ใช่จะหยุดหยุดไปดอกเนอยั้งยั้ง เลยท้วงพ่อโฉมยง ไม่ลายกลัวลายย่าน ป๊ะนานนานมาป๊ะกัน ว่าจะยังใหญ่อีกหลายอย่าง ดอกพ่อโฉมยง แล้วไม่แม่นอะไรร้อน อะไร - เย็น 8 ป๊ะ...ลุงใหญ่เอย นานนานมาเจอะกันกะแก่ ไม่ซาอับซาอาย แหละดูสังขารร่างกาย ถึงเฒ่าได้ปีนี่ก็อ้วนน่าสะออน จะแลดูใหญ่นี่พอปันหนุ่ม อายุสิบห้าหยกหยก พอปันคนสิบหก มาหย่อนหย่อน ป๊ะ ยังนึกอยากนุ่งกางเกงยีนส์ไหมเนื้อเย็น - เย็น 8

(15) (ใหญ่ เมืองคง) ยังนึกอยากนุ่ง ดอกเนอกางเกงยีนส์มั้ยนอแม่เนื้อ ดอกเนอไพเอย... ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เย็นเย็น จะเล่าดอกไม่รู้ป้อ ดอกเนอปากเป็น พี่ไม่คิด แย่แย่ดอกเนอ ยอนยอน แม่หนอมเก่าวันกู้ เป็นวันอยู่วันกิน สบท่าไอ้ห่ากางเกงยีนส์ ก็ให้หลานไปวันก่อน ดอกใน จิตใจพี่ไม่คิดวันเล่ห์ วัน - กล 8 มีปลาจ่อมรู้จก ไม่รู้อกรู้ใจ มาถามใหญ่ รำไพจะชี้แจงให้รู้จัก จะชี้แจงให้รู้จัก ปีเดือนจะออกมาใหม่ใหม่ ถ้าหนาวหลายมากมาก ต้องอีกซักตัวแหละแม่หม่อมตามล - มล 8

(16) (รำไพ หัวรถไฟ) เสียงว่าถ้าหนาวหลาย แหละเนอมากมาก ต้องเอาอีกซักตัว แหละเนอว่าแม่หม่อม แหละนา พี่ทิดใหญ่เอย...แหละเนอว่ามลมล ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ถึง กายเฒ่า แต่ว่าใจไม่ยอมเฒ่า เนาะพ่อแก้วตา ไปละเนอพ่อหน้ามล แล้วไม่แม่นจะมุ่งมุ่ง ไปดอกเนอ ว่าหมายหมาย ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) จะบอกพ่อแก้มพวง ไม่รำเปิดรำเผย อย่าด่วนแก่น่ะลุง เอ๋ย แกค่อยแก่พร้อมรำไพ พร้อมเอยรำไพ เหมือนอย่างพระเคยอาศัยน่า เอยรำ - เฌร 8 ช่างมันเถิด กายแก่แต่ใจไม่แก่ พูดไม่ถูกเอยกะร่างเอยกะกาย ถึงรำเพลงก็แลดูกระฉับกระเฉง ดูผ่องใส เนื้อหนัง ก็ยังประกอบ ถึงมันเหงื่อจะย้อยลงหยดหยด อีตอนยามหนาวนี่คือจิหด ลงยอบยอบ อีตอนเจ็บเยี่ยว คือจิคลำหายาก หนอเนื้อเย็น - เย็น 8

(17) (ใหญ่ เมืองคง) อีตอนเจ็บเยี่ยว ก็ชักจะหายากจริงแล้ว แม่เนื้อดอกนางามเอย...เย็น เย็น ใครก็ย่อม ดอกเนอรู้เห็น พี่ไม่คิดย่ำย่ำ ดอกเนอ ยียี เขารู้เค้ารู้มูล ไม่หมายแมวหมายเหมียว แต่อี ตอนเจ็บเยี่ยว นี่คลำหาแทบไม่มี ดอกใน จิตใจพี่ไม่คิดหมายสบ หมาย - เมน 8 จะทางแหลมทาง เฉียบ เป็นทางเรียบ ทางชาย พูดเรื่องนี้นะรำไพ ฉันไม่มีทางชอบ ถึงเหื่อจะย้อย หยดหยด หนาวแล้ว มันก็หด เข้ายอบยอบ ไปขางไฟเดี๋ยวมันก็หยืด ดอกเนื้อเย็น - เย็น 8

(18) (รำไพ หัวรถไฟ) เสียงว่าไปนั่งขางไฟ เดี๋ยวมันก็หยืด ดอกเนอ ว่าแม่เนื้อ แหละนา ใหญ่เอย...แหละเนอว่าเย็นเย็น ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) แต่พอฉันเหลือบ นี่ชะแง้ ดอกเนอแล เห็น ไม่พูดเอย หยุดหยุดไปละเนอว่ายั้งยั้ง ไม่ดังป่นดังเปื้อน นับเดือนปะดังปี อายุก็ปั่นลุงใหญ่นี่ ฉัน ว่าเตะปีบต้องดังปัง ปีบต้องดังปัง ของอะไรมันลังก็ดังไป แล้วไม่แม่นว่าดังสายน่า เอ๋ยดัง - เป็น 8 พ่องามแฉล้มแก้มพวง ไม่น่าง่วงน่าเหงา ตะของมื้อนี้มันเสือกหด ยามหนาว คิดขึ้นมาก็น่างึด ฉันคิด ห่วงห่วงใยใย เสียงว่าไปนั่งขางไฟ เดี๋ยวมันก็หยืดหยืด อีตอนมันหยืด นี่คือจิห้อยระโยงเนาะ เนื้อ เย็น - เย็น 8

(19) (ใหญ่ เมืองคง) อีตอนมันหยืด นี่คือจิห้อยระโยง เอ้ยแม่เนื้อ ดอกเนอไพเอย... ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เย็นเย็น อีตอนถูกความร้อน แล้วใครก็เห็น มันก็สั้นสั้น แล้วไม่ยาวยาว ความร้อนนี่ใครก็เห็น มันหยุดนี่สั้นสั้น ดอกเนอยาวยาว ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) จะขอถามไป ตลอด ไม่ง่ายเลิกง่ายรา ถ้าของผู้หญิงหนาวอย่างว่า คราวนี่มันเป็นอย่างไรเล่า เป็นอย่างไรเล่า ดอก

ใน จิตใจพี่ไม่คิดไม่กรองให้หลอก ให้ - หลอน 8 กินปลาเกล็ดดีก้าง ไม่ดีร่างดีกาย มาถามไถ่แต่ไอ้ใหญ่ ตอบไอ้ใหญ่มาดีกั่ว แม่นกเงือก บินเงยมาจับเย้ยนมงัว เวลานอนหนาวมันเป็นยังไง บ้างแม่นม -งอน 8

(20) (รำไพ หัวรถไฟ) โอ่..... ฉันจะเล่า ไปตามเค้ามูลแล้วไม่แม่นจะติมั่ว แหละเนอใหญ่เอย...แหละเนอว่าติเมา แต่ว่าของเอยผู้หญิง ยามหนาว ไอ้แนวมันไม่ยาว มันก็หมอบกะติมิ เบื่อไปละเนอ ว่าติเหม็น ไปเปิดประตูใหญ่ แลเห็นไลประตูหย่อน ปี๊ะมันช่างหดอ้อนต้อน ปันเนื้อยัดตู้เย็น ยัดตู้เย็น แล้วจะเล่าพ่อโฉมยง ฉันไม่เปิดไปละเนอประตูย่ำ ประตู - ยี 8 ยิ่งปีนี้มันหนาวหลายหนอพ่อใบมะนาวลัด เมื่อตอนดึกกำดัด จั๊กหนาวน้ำค้างหรือหนาวลม ฉันนอนหนาวเหน็บหนาวแนม ทนหนาวแก้ม หนาวนม อีตอนหนาวนม นีจะผิดก้อนเนื้อถูกน้ำมะนาว - นี 8

(21) (ใหญ่ เมืองคง) อีตอน หนาวนม นีมันจะผิด กะเนื้อที่ถูกน้ำ ดอกเนอน้องเอย... มะนาวนี ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ตอนนั้นรำไพ ก็เล่าพี่ อีตอนหนาวโจ้ดอกเนอหนาวนม ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)ไม่เห็นหนึ่งเห็นสอง ใหญ่ก็กรองเห็นสาม ปี๊ะคิดคิดขึ้นมาไอ้เรื่องเล่าก็เห็นสม ไม่ใช่ก็จะคิด งามเอยเห็นแซ่ เห็น - ซัง 8 แม่ไม้เหลี่ยมนี่ ซะเลื่อย กรองตาเหนื่อย ซะล้า เวลามันหนาวก็หดอย่างว่า จริงนั่นแล้วแม่ตาลอย ไม่บ่ายบ่ายเบนเบน พี่ก็อยากเห็น บ่อยบ่อย เวลาหายหนาว คือแผ่นฝักบัวมั้ยเอวบาง - บาง 8

(22) (รำไพ หัวรถไฟ) โอ่.....เอิง...เอย....อีตอน ดอกเนอมันหายหนาวนี่คือแผ่น ฝักบัวมั้ยนอว่าแม่เอว แหละนาใหญ่นา ...แหละเนอว่าบางบาง ไอ้แนวเวลาหายหนาว มันก็หยืดไปหมดทุกอย่าง และไม่แม่นไปดอกเนอ จะปิดปิดใหญ่เอยก็บังบัง จะเล่าไปตามลุงใหญ่ ไม่ถูกยั่วถูกเย้า ตอนเวลาหายหนาว นี่มันก็ยืดหมดทุกอย่าง แหละดอกพ่อโฉมยง แล้วไม่แม่นจะถูกหยุด และถูก - ยั้ง 8 ไอ้วันนี้ฉันเอยกะแก่ เล่าเกยเล่าก่าย นานนานเจอพี่ทิดใหญ่ เลยเก็บข่าวมาเล่ากัน (เทปเสีย)

(23) (ใหญ่ เมืองคง) เรามาเล่นเพลงก็ย่อม รู้เห็น ขอให้มี สิ่งห้าว ดอกนาคุณครูเอย..... สิ่งหาญ ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) คราวนี่จะระลึกถึงพุทธโฆ ษาจารย์ที่ท่านได้แปลบาลีมาจากลังกาสิงหล ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ทั้งเพลงกาลเคยประดับ คิดง่ายคิดดาย ขอให้มาช่วยให ญ่ครองบัณฑิตคิดด้น ไม่ใช่ก็จะคิด แต่สมองคิดดัง คิดด่าง คิดดำ คิด - ด่าง 8 ถึงเล่นเพลงง่อมแง่ม อย่าให้ฉันกลัวคนง่าย คุณครูมาบันดาล ให้ใหญ่หายเงียบ อย่าเป็นคนโง่ หายเงียบอย่าเป็นคนโง่ มีสตังค์ให้ย่าหนุน จะกราบทั้งคุณย่าโม ให้ใหญ่พ้นฝีมือหญิงใจทมิฬหมู่พญา - มาร 8

(24) (รำไพ หัวรถไฟ) จะไหว้ ทั้งแม่ เอยพระคงคา แม่โพธิสวา เทวี และแม่นางธรณีครูเอย.....ลูกยกไว้เหนือหัว น้ำร้อนชง น้ำชาทานชง อย่าให้ฉันหลง ไปทางชั่ว เพลงกาลลูกจะเล่นให้นึกเห็นเนื้อหา มาช่วยลูกปลุกเสก ผ้าเลขผ้ายันต์ ให้คนลือชื่อสนั่น เป็นชาววังนางพญา วังนางพญาสงสารลูกเป็นผู้หญิง ให้มาช่วยพาหยิบนา พา - ยื้อ 8 นึกถึงคุณแม่บุญเหลือ แล้วไหว้แม่ย่าโม ท่าน

ใหญ่โต ปัญญามากว่ากลอนไหน ให้หญิงชายโรมรักปันสาวสวรรค์ชั้นมายา ถึงสุขกะใหญ่จะหมายขะหมั้น ให้ใจสั่น ไปยืนขะหม่า ให้มันอ่อนละมุละมิ พอปันมะเขือหมก เลนคา - มือ 8

(25) (ทองสุข กำปัง) ให้มันอ่อน ละมุน พอปันมะเขือหมก ดอกนาครูนา... เลนคามือจะขอไหว้ทั้งคุณพระสูตร คุณพระศรีที่นำมีเสียง และมีชื่อ และก็ไม่ใช่คาเม็ด ดอกครูเอยว่าคาหมี่ตลอดทั้งศีลห้าศีลแปด ให้ได้ปาจนสิ้นเปิง ให้เพลงกาลรื่นเริง ปานแห่กฐินสิ้นปี สิ้นแบ่งสิ้นปัน เหมือนอย่างซื้อน้ำมัน ไม่สิ้น - ปั้ม 8 แต่งปากยังช่วยปาด เจ้าบ้านเจ้าวัดก็ช่วยปืน อีบ่อนเข็มขัดรัดซิ่น มาช่วยปัดช่วยเป่า ให้ผู้ชาย ได้มีเช่นงวมเย็น และงวมเช้า เอาจน แกไปนั่งตูดแฉะบนก้นกระเชอแม่ชีงวม - ชาม 8

(26) (มณี หลุมข้าว) โอ่.....จะไหว้ทั้งคุณ อ.อ่าง ให้เพลงฉันอั้น เอ่อ. ((ทองสุข) ชัยยะชัยยะ ชะชิชา) ....ทั้ง อ.อา ฉันจะไหว้ทั้งคุณครู ที่ได้เรียนมา คุณฮ.นกฮูก กะคุณอ.อ่าง ให้มาชุมนุมช่วยทั้ง ฉ.ฉิ่ง ช.ช้าง ภ.สำเภา กับ ม.ม้า ทั้ง ฌ.เฌอ ฉ.ฉาก ให้มาตั้ง ช.ชน ขออย่าให้มีคน ช. - ชัง 8 จะไหว้ทั้งคุณจ.จาน ไม่ให้เพลงฉันมา จ.จน ทั้ง ฃ.ขวด ศ.ศน ทั้ง จ.จาน มา จ.จุก พวกไอ้ขน มีรังแคมันแอบแฝงตารางคุก อย่าให้มันได้เห็นเม็ดโคนนอ ฆ.รัง - ฆัง 8

(27) (ทองสุข กำปัง) คือเขาตัดเสื้อ ก็ยังนั่งใส่ ได้ยินแม่มณีไหว้ ดอกนาครูนา.....ดอกตัวหนังสือ ตลอดทั้ง ล.ลิง ก็ให้ผู้ชาย นั่นเป็นฝ่ายลือ แล้วก็ไม่นางสัตว์ ดอกเดนางสิงห์ ไม่ ย.ยักษ์ ย.ย้อย เกี่ยวน้ำอ้อย ย.ยวย ศ.ศน ค.ควย มาขึ้นแหย่ อี ญ.หญิง เอาให้มันยับเยินนะไม่ใช่ ย.ยุด ย. - ยูน 8 จะไหว้ตามนางทั้ง ฆ.ระฆัง และ ม.ม้า ห.หีบ พอเปิดหาก็เลยเห็น ห.ม.โม้ ว่า ด.เด็ก ฏ.ปฏัก ที่ตีนยักษ์โตโต มาช่วยกันตอกอี ต.เต่า ให้กระดองตูน - ตูน 8

(28) (มณี หลุมข้าว) โอ่....จะไหว้ทั้งคุณ เจ็ดตำนาน ขออย่าให้ฉัน ต่ำนีมาเล่นในวิลัยครูวันนี้ นะคุณเจ็ดตำนานขออย่าให้ฉันต่ำหน้า ถึงว่าไอ้พวกผู้ชายมันจะหมายมาประชัน เนออย่าให้มันดีฉันอายชาว ประชา อายชาว ประชา ที่เขามาประชุม เหมือนผีตายอยู่ในหลุม ป่า - ช้า 8 อย่าให้ลูกหลงเลย อย่าให้เอ่ยหลงใหล จะคิดต้นด้นปลาย อย่าให้หลงหน้าหลงหลัง คุณพระพุทธรัตนัง คุณพระธรรมรัตนัง อย่าให้ผู้ชายได้เห็นเม็ดในนอกล้วยตา - นี 8

(29) (ทองสุข กำปัง) เอ้ย...ว่าอย่าให้ผู้ชาย มันได้เห็นเม็ดใน นีดอกนาครูนา.....ว่ากล้วยตานี คุณพระพุทธพระธรรมพระสงฆ์ สามองค์นั่นก็ดี มาช่วยลูกทุกองค์หน้า ทั้งตานอกและตาในตลอดทั้งคุณพุทธัง แล้วก็คุณธัมมัง ให้ได้จับขาถ่าง นั่งมองไม่ต้องทำไม นีแต่ครูก็มา นะไม่ใช่ทำเหมาะ และทำ - เหม็ง 8 ไม่ใช่ล่อใช้ลวง ครูต้องห่วงผู้ชายหลาย ตลอดทั้งเจ้าวิทยาลัย ขออย่าให้ฝ่ายผู้ชายเลว ให้ได้คลำสองอัน ที่ตันอก แล้วคลำตก ไปใต้เอว ถ้าแม้นผู้หญิงคนไหนไม่ให้ผู้ชายเอาแล้วให้เฒ่าตาย - เอง 8

(30) (มณี หลุมข้าว) โอ่....จะห้ามยังไง มันก็ไม่อยู่ อยู่เหมือนยังกะผูก ดอกนาน้องนา หมายญาติ ((ทองสุข) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เดี๋ยวนี้พี่ก็เฒ่าแซแร พี่ก็แก่ชาราโอ้จะยิ้ม จะหัว มันก็ไม่ยั่วไม่ยวน จะนาดน้อยหมายโหน่ง มารายดงไม่หนา จะผัดแป้งแต่งกายา มันก็ไม่นิ่มไม่นวล จะยั่วยวนได้ไหมหนอ เหมือนเขาขุดบ่อ หมาย - น้ำ 8 เหมือนเข้ารี่หมายลาน เหมือนผ่าตาลหมายลอน ไอ้ฟันก็ชักหักคลอน จะเคี้ยวอะไร มันก็ไม่แหลก ทั้งเนื้อตัวระงก ระงันไอ้หัวก็สั่น ระงอกระแงก จะตบแต่งไปยังไง มันหมดเวลา - งาม 8

(31) (ทองสุข กำปัง) ดูแต่ผูกชิงช้า ดอกเดสายยาว ดอกนีก็ยัง ดอกนาแม่มณีเอย....ดอกเดอะไร โหย่น ได้เกิดมาหลายวัน นี่สังขารของคน มันก็ย่อมเปลี่ยนไป นีก็ได้หลายอย่าง ไอ้ตอนเวลาแก่เฒ่า ไม่คือกะเราเป็นสาวเป็นหนุ่ม เป็นสาวเป็นหนุ่มยังไงก็ชุ่มอีตอนเป็นหนุ่มเป็นน้อยเป็นนาง อือจะเล่าหน้านวล เนอ ไม่ทำไปหน่าง และเป็น - หนี 8 เลี้ยงไก่ยังหมายขน ไม่หมายมูลหมายเค้า ไอ้แต่เวลาสังขารเฒ่า แต่งยังไงมันก็ไม่ควร ไม่ขึ้นหน่าย ขึ้นแหนง ถึงจิทาจนแป้ง ขึ้นนวล ปันนั้นนม มันจิเคยเคร่งเหนี่ยงแข็งมาคืน - นี 8

(33) (มณี หลุมข้าว) หมายแผ่ หมายเผื่อ เมื่อเขาขึ้นเรือ ดอกนะไอ้น้องเอย....เขายังถือไม้พาย หมายแผ่ หมายเผื่อ เมื่อเขาขึ้นเรือ เขายังถือ ไม้พาย อันว่าความจริงนี่ทั้งหญิงทั้งชาย ครั้นจะหนีความตาย ก็อียายมณี คงจะหนีไปไม่พ้น ((ทองสุข) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เกิดในกองทุกข์ อนิจจังทุกขา ต้องเฒ่าชะแรแก่ชรา ลงไปทุกผู้ทุกคน เหมือนน้ำล้นทุกขัน คงจะทุกมั่น ทุก - คง 8 ไอ้กายมันก็แก่ จนหลังโก๊ะหลังกุง ไอ้จิตใจข้าก็ยุ่ง เหมือนรังแร้งรังกา ทั้งลูกหลานระยุดระย้อม ทั้งหลังงุ้มก็ห้อยระย้า ไม่ผิดถุงย่ามบ้านยายไทรระ - โยง 8

(34) (ทองสุข กำปัง) เลี้ยงไก่ ก็ยังมีขน พูดกันก็มีมูล ดอกนาแม่มณีเอย...พี่รำไพเอย ดอกเดมีเค้า ไอ้พูดถึงเรื่อง เกิดมานานแล้วสังขารของเราไม่ว่าใครดอกเนอคน ไม่มีขอบและมีเขต เหมือนตัดผมต่อพักตร์ เหมือนหน้าผากต่อเพิง มีของรักไม่รื่นเริง งดงอปานตอเพชร งอปานตอเพชร แล้วก้าวเดินเสด็จ ก็กลัว ตอ - พัน 8 เหมือนพระยามัจจุราชก็มารับมารอง แต่พออายุสี่สิบสอง ก็มาร้อนมาเร่า อายุหกสิบขวบร้อยถอยเข็มก็ไม่เข้า เขาใช้ตักน้ำ เลยนั่งคลำแต่หัวไม้ - คาน 8

(35) (รำไพ หัวรถไฟ) โอ้โอ่..... (พูด: ตอนนี้เขาจิให้พวกเอ็งละแล้วหละ)ดิฉันขอกราบขอบพระคุณ ท่านรัฐมนตรี ที่ว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ที่ท่านมาช่วยจัดสรรเออ.....ไม่ให้เพลงโคราชนี่สูญสิ้นแหละเนอเสียงสาม เอ้ย...แหละเนอเสียงสาม และขอกราบขอบพระคุณ ท่านผู้ว่าราชการ จังหวัดนครราชสีมา ท่านมายกสงศิลป์ไน ไม่ให้สิ้นเสียงสั่ง ใจคำนึงไปถึงเด็ก รุ่นเล็กรุ่นหลอด ให้มรดกตกทอด ถึงลูกหลานรุ่นหลัง หลานรุ่นหลัง ฉันฟังดูก็รู้สึก ว่าเป็นความการุณลึกนาการุณ - ล้ำ 8 ท่านมาอนุรักษ์เพลงโคราช ให้อยู่ในประวัติศาสตร์ ประจำเมืองมิให้สูญหายเสียง

ประจำหมายประจำมอบ คิดดีถูกดีต้อง ขอให้ท่านได้แต่ของ ดีดีตอบ ลูกหลานรุ่นหลังจะได้ตั้งตน ประพฤติดี - ตาม 8

(36) (ทองสุข กำปัง) (พูด) เอาทีนี้ก็ ในชุดนี้ก็ได้ ยุติ แล้วจะได้เชิญชุดที่ ๒ เข้ามา

(37) (ลำยวง จานเหนือ) โอ่..... โอ้ว่าไม่มาลืม ดอกเนอมาหลง ตอนนี้ลำยวง และก็ได้ลง ดอกนาหวานเอย.... ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) มาแล้ว ยังงั้นพวกแก่ เรามีธุระอะไร พ่องามงอนก้อนแก้ว หรือมีใครกะไหนมาล่อ ก็หวานเอยมาลวง ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) พ่อบุญเหลือเนื้อเย็น จะรำโยกหรือรำย้าย แก่มีธุระมาหาอะไร เสียงมายืนเรียกลำยวง ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) บุญเหลือเนื้อเย็น แล้วมองรำเย้ยนา รำ - ยอ 8 ยกเรือนใหม่ยังตามมุก จั๊กตามฟูก หรือตามหมอน การเล่นเพลงมันต้องผู้ชายลงก่อน ผู้หญิงมีตามมา จั๊กรายนมหรือรายเนย ฉันลงมาแล้วจะมัวแต่เฉย อะไรนะ ก็หวานน้อยมาเรียกหานาง มีเรื่องอะไร - นอ 8

(38) (หวานน้อย หนองบุญนาค) วันนี้หวานน้อย มาเรียกหานาง ดอกเนอมีเรื่อง ดอกนายวงเอ๋ยลำยวงพี่เอย....อะไรนอ ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ก็พี่น้องเอย ของเรา ก็แก่เฒ่า เค้ามารอ ก็เลยยังเรียกแม่งามพักตร์ ไม่มีรายหนักรายหน่วง ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ประชาชนคนก็ชอบ อะไรปลอบอะไรโยน คือพี่น้องหลายคน ไม่รำปลอบรำโยน คือพี่น้องหลายคน อยากได้ยินพี่ลำยวง ได้ยินพี่ลำยวง ฉันยังเรียกเอยลำยวง เลยไม่ให้ลำเย้ย ลำ - ยอ 8 เค้ามีคนคอยเฝ้า พี่น้องเราไม่คอยฟรี มันเลยเวลามาหลายนาที คนใหญ่เด็กน้อยก็คอยฟัง พอผัดแป้งแต่งหน้า ยังถามว่าเรียกมาหาอะไรนาง ก็เห็นไหมพี่น้อง เค้ามานั่งอดหลับอดนอน นี่ย้อนอะไร - นอ 8

(39) (ลำยวง จานเหนือ) ก็ว่าพี่น้อง มาอดหลับอดนอน เนอก็ว่าย้อน ดอกนาหวานเอย ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา).....อะไรนอ ได้มาในเขตวิทยาลัย จินานหลายอะไรหนอ และก็ไม่แม่นว่ารายหลัง งามเอยว่ารายหน้า ได้ปลาหมอยังหลงหมก จั๊กหลงโชคหรือหลงหลังได้ยินสำเนียงเสียงหวาน ก็แต่งองค์ลงมา ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) รู้ว่าฉันงามดี แล้วไม่มองจะหลงมัก หลง - หมม 8 หวานนั่นลงมาเชิญ นั่นหรือว่ากลัวเกินนี ยศศักดิ์ก็ไม่มี พอเกินเจ้าเกินนาย ตอนนี้ลำยวงก็ลงมา จะสนทนากันเรื่องอะไร หรือว่าแกเรียกมาสำรวจดูฝักสำโรงนีชื่นอา - รมณ์ 8

(40) (หวานน้อย หนองบุญนาค) เอย....หรือว่าแกเรียก มานี่สำรวจ ดูฝักสำโรง นีพ่อชื่นดอกนา ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)....ดอกเนออารมณ์ คือพี่น้องเอยของเรา ดอกก็เฝ้า เอยมาชมมันถึงเวลาข้าก็เรียก ยังถามว่าเรียกมาหาอะไร ไม่ใช่เอ็งคอยเขา คนดอกเฝ้าคอยค่าย ฝักสำโรงแรมเดือนห้า จั๊กมันแตกคอยใคร ดอกไอ้พี่ เนอยังคิดนะไม่ใช่คอยขู่ คอย - ข่ม 8 ไม่ทำหมองทำหม่น ประชาชนก็ถามมา ฝนไม่ตก ฟ้าไม่ผ่า นี่จั๊กมันแตกมาทำไม แม่ฝักสำโรงแรมเดือนห้า มันแตกอ้ามาหาอะไรหรือมันนึกรักกะหน่วยกะทกรก นี่ชื่นอา - รมณ์ 8

(41) (ลำยวง จานเหนือ) ก็รึว่ามันนึกรัก ว่าหน่วยกะทกรก ก็แนวมันมีอยู่เต็มโคก ดอกนาหวานเอย. ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...พ่อชื่นอารมณ์ กะทกรกถ้าแลดู มันก็สวย แลดูหน่วยสีกลมกลม ฉันก็นั่งฟังสำเหนียก ว่าหวานนั้นเรียกมาหาอะไร ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ไม่หน่วยสักหน่วยยุด จั๊กหน่วยหยดหน่วยย้อย มันก็มีทั้งหน่วยน้อย มีกระทั่งหน่วยใหญ่ พ่อตาดำงามสะอาด แล้วไม่มองว่าหน่วยญาติ ว่าหน่วย - โยม 8 พ่อเอวกิ่วคิ้วโรม ระอาร่านระอาโรง เรียกมาสำรวจดูฝักสำโรง นึกว่าแต่เรียกมาหาอะไร หวานเย็นเอย ก็ยังนั่นไอ้แนวกะทกรก ลำยวงก็ไม่ทันจะได้ปอก จั๊กว่ามันด่วนไปลอก มาหาอะไร เป็นน่าจับปลายรูดรูด หายางมารัดหนอชื่นอา - รมณ์ 8

(42) (หวานน้อย หนองบุญนาค) เออ...เป็นน่าจับยาง เอยรูดรูด จับเอยรูดรูด เอ๋ยยางนีมารัด เอยนอนี่พ่อชื่น ดอกนายวงนา....ดอกนีอารมณ์ คือหน่วยกะทกรกนี่ชาติแต่ก่อน เค้าว่าแต่ก่อนนี่มันเป็นหมอตำรา คือมันลอกออกมาแม่ตาคม ก็ฉันจะเล่าตามหลัก ระอาเรระอารวน ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) แม่ช่างขึ้นหัวขอปันโบกเคาะหัวคี่ ปีไหนถ้าฝนดี ก็ลอกคักจนติดหัวขวด จะเล่าแม่หน้านวลนะอย่าหันหัวขู่ หัว - ข่ม 8 แต่เพลงเล่นก็ดูดา จะเจตนา ดูเดาะดูด้น เค้าว่ามันลอกทำนายฟ้าทำนายฝน จะเล่าแม่หนูพอดูได้ ลำยวงจิมาจับรูดรูดเอายางรัดหมด มันจะมีประโยชน์ ผีห่าอะไร สบแดดร้อน มันจะไม่ขาดรุระ ออกแดงโร่ นี่ชื่นอา - รมณ์ 8

(43) (ลำยวง จานเหนือ) สบทีว่าขาดทั้งยางรัด มันจิไม่ขาดรุ่มรั่ม ซะนี แม่ชื่น.. ดอกนาหวานเอย ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) .....อารมณ์ โอ้นี่ว่ากะทกรกมันลอก ว่ามีนิทาน ว่าเนื้อเกลี้ยง ก็งามเอ่ยแม่เอวกลม ก็ไปดอกเนอ ระอาโชคระอาร้าย ไม่ซ้ำเพชรซ้ำนิล ซ้ำสินซ้ำหนี้ ปีนี้ยังส่ำนี้ สองแปดแม่จะส่ำไหน แน่จะส่ำไหน ฉันได้ยินหวานน้อย และไม่พูดซ้ำเนย ซ้ำ - นุ่ม 8 อยากถามดูให้รู้จัก จักทำหมักทำหมม กะทกรกก็หน่วยกลมกลม ไม่ทันได้ปอก จั๊กลอกทำไม ก็ยังบอกว่าลำยวงก็ยังมิทันได้ปอก จักว่ามันด่วนลอกมาหาอะไร หรือแดดมันร้อนเลยหัวมันร้าวนี่ชื่นอา - รมณ์ 8

(44) (หวานน้อย หนองบุญนาค) เออ...หรือว่าแดด เอยมันร้อน เลยหัวนี่มันร้าว ซะนีนี่พ่อชื่น...ดอกนายวงเอ๋ยลำยวงพี่เอย...อารมณ์ เค้าว่าแต่ก่อนมันเป็นหมอตำรา พอแต่หมอตำราอีตาหมอนั่นตายไปก็มาฝากไว้กะต้นกะทกรก คือให้มันลอกเสี่ยงทาย ถ้าปีไหนฝนหลาย มันก็ลอกหลาย ถ้าฝนน้อย มันก็ลอกน้อย ว่าดูซักหน่อยให้เห็นสม ก็เลยจะเล่าตามเรื่อง จะขุ่นเคืองกะพี่อะไร ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ประวัติเดิมเค้าถามมา ปันนาฬิกาทำโมง ยังงั้นไอ้หมู่ฝักสำโรง เล่ามันแตกกันทำไม แตกกันทำไม จะถามแม่นมมน ละไม่แม่นทำบ้าน ทำ - เมือง 8 เอ็งก็ดูตากัน ไม่ได้หันตากง ฉันเห็นแต่ฝักสำโรง มันงอกเกย กะเย้ยตะโก บัดเห็นหน่วยไหนมันเชิงแก่ ก็แตกแยะ ออกแดงโร่เลยเห็นกะทกรก นีมันเลยนำกันหัวเราะ จนเหงือกแดง - เรือง 8

(45) (ลำยวง จานเหนือ) โอ้...หวานยังถามว่า ฉันยังถามว่ากะทกรกนี่เป็นอะไรมันยังลอก แล้วเห็นบอกว่ามีนิทาน แล้วหวานยังถามว่าฝักสำโรงนี่เล่าเป็นอะไรมันยังอ้า ถ้าหากกะทกรกมีนิทาน ฝักสำโรงมันก็มีนิทาน ยังงั้นเอ็งก็จะได้กล่าวว่า งามเอยมาเล่ากัน และก็ไม่มอง ว่าหนีแทงว่างามเอยหนีทิ่ม ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ว่าเช่นแต่มีแกงเผ็ด เค้าก็ยังเพิ่มใบโหระพา แต่ฝักสำโรงเค้าว่านิทานมันมีมา ตั้งแต่ปาจิตกะอรพิม จิตกะอรพิม ฟังคนเฒ่าเขาเล่าพูด แล้วไม่มองระอาฝัน ระอา - เพ้อ 8 (พูด) ตอนนี่เล่าเป็นนิทานยาวซักหน่อยคะ เพราะว่าฝักสำโรงนี่มีนิทานมาตั้งแต่ปาจิต ทีนี้กะอรพิม พอแต่ได้มาหากันแล้วก็ฆ่าพรหมทัต ทีนี่ปาจิตก็จะพาอรพิมหนีไปเมืองนครวัดนครธม แต่สมัยก่อนนี่รถเรือก็ไม่มีจะขี่ ก็พาเมียเดินบุกป่าผ่าดง เอาจนไปเจอแม่น้ำใหญ่ ปาจิตกับอรพิมจะข้ามก็ข้ามไม่ได้ พาเมียเลาะเดินไปเดินมาก็ไปเจอเอาตาเถร ตาเถรคนนั้นก็เรียกว่าตาเถรเรือลอย ปาจิตก็จะขอเรือตาเถรข้าม ทีนี้ขี้ครอกตาเถรก็เห็นนางอรพิมงาม ก็อยากจะได้เมียเขา ตาเถรนั่นเห็นอรพิมงามก็อยากจะได้เมียเขา เลยออกอุบายว่าเรือลำนี้มันน้อย จะนั่งไปหลายคนก็เดี๋ยวมันจะคว่ำ ก็เลยตาเถรนั่นรับเอาแต่อรพิมไป แล้วก็ไม่กลับมารับปาจิต ก็เลยผัวกะเมียนี่เกิดพลัดกัน ผัวหาเมียไม่เห็น เมียก็หาผัวไม่เห็น ทีนี้อรพิมก็เดินบุกป่าฝ่าดง เป็นหญิงตัวคนเดียวก็กลัวจะไม่ปลอดภัย ก็เลยอยากจะบวชคอยผัว แต่อยากจะบวชคอยผัว ก็หวานเอ้ยจิบวชยังไงนมก็เต็มอก ไอ้นี่ก็เต็มขา อยากจะบวชเป็นพระคอยผัวแต่จะบวชยังไงได้ นมก็เต็มอก ไอ้นี่ก็เต็มขา ทีนี้เค้าว่านางอรพิมนะเดินไปคิดไป เอาเลยไปเจอพระพุทธรูปใหญ่องค์หนึ่ง ไปเจอพระพุทธรูปใหญ่องค์หนึ่ง แล้วก็ไปนั่งกราบอธิษฐาน ว่าสาธุ สาธุ สาธุ (ว่าเพลงต่อ) ฉันอยากจะบวชคอยผัว จะขออุทิศทรวงอกฝากไว้บนกกนมสาว แต่ว่าระหว่างขาอันนี้เล่าก็ให้แยกอาศรมกะนมสา ให้ไปสถิต ติดเป็นผล เกาะอยู่บนต้นสำโรงนา ถ้าใครเมียหนีแล้วให้ไปนอนดูหน่วยสำโรง - เนอ 8

(46) (หวานน้อย หนองบุญนาค) โอ้...นิทานมันเป็นอย่างนั้นนีลำยวง ว่าถ้าคนไหนเมียหนี แล้วให้ไปนอนอยู่ใต้ต้นสำโรงเนอ เป็นนิทานของฝักสำโรงเป็นมาตั้งแต่ปาจิตกะอรพิม แม่เนื้อนิ่มก็เล่าเอยเสมอไม่ใช่โรงนี่น้องเอยโรงนอน ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) จักค่าบีบค่าคั้น ค่ามั่นค่าคง ยังงั้นดอกฝักสำโรง ยังแตกอ้าคือขาคน เพราะนิทานมันก็คือ และไม่ให้ข้าเขิน ข้า - เคอะ 8 (พูด) ลำยวงก็เล่าว่ามีนิทานตั้งแต่ปาจิตกะอรพิม สมัยนั้นปาจิตกะอรพิมนี่หนอ ก็มาอยู่เมืองพิมาย ทีนี้พรหมทัตมาหมั้นอรพิมกะเมืองพิมาย พรหมทัตน่ะมาฉุดเอาอรพิมไป ปาจิตตามมาทัน ก็เลยมาฟันคอขาด ปาจิตน่ะเห็นว่าพรหมทัตคอขาด แล้วก็นำเมียหนีกลับนครวัด นครธม เดินไปเขตถนนนางคลาน เดินไปบุกป่าก็ไปปะลำแม่น้ำใหญ่ โอ้นิทานยาวเนาะ จะนำเมียข้ามฝั่งก็ข้ามไม่ได้ พอดี ไปเห็นเถรลอยเรือ เถรออกอุบายว่าเรือน้อย คือนึกรักอรพิม เห็นอรพิมงาม เลยเอาเมียไปแล้วไม่กลับมารับผัว ผัวกะเมียพลัดกัน อรพิมตามหาผัวไม่พบ เลยนึกอยากจะบวชคอยผัว ทำยังไงจะบวชได้ นมก็ใหญ่เต็มอก แต่ไอ้ห่าใต้พกก็แตกเป็นพู มันจิบวชเป็นพระไม่ได้ ก็เลยไปปะพุทธรูปองค์ใหญ่ ก็ไป

นั่งอธิษฐาน สาธุ สาธุ สาธุ (ว่าเพลงต่อ) ดิฉันจิบวชคอยผัว ขออุทิศทรวงอกไปอยู่กะกกนมสาว นี่สมมติว่าต้นนมสาวเนาะ แล้วของใต้ท้องนั่นเล่า ให้แยกอาศรมกะนมสา จงไปสถิตไปติดผลไปอยู่บนต้นสำโรงนา ถ้าแม้นสงสารไอ้หวานน้อยก็หล่นลงมาจั๊กหน่วยเนาะฝักสำโรง - เนอ 8

(47) (ลำยวง จานเหนือ) เสียงว่าสงสารหวานน้อย ก็หล่นมาเน้อ ดอกเนอว่าแม่หน่วยดอกนาหวานเอย...เอย ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)สำโรงเนอ นิทานเขากล่าวเล่ามายังงั้น ยังไปเล่นกับหวานยังงี้แหละเธอ แล้วก็ไม่แม่นว่าโรงอับ งามเอ่ยว่าโรงนน จะของเรียกจะของถามจะของมั่นหรือของคง อย่างงั้นละว่า ดอกสำโรงยังเหม็นคาวคือเต่าของคน ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) คาวคือเต่าของคน แล้วไม่หมองตะคองเกี่ยว ประคอง - เข็น 8 พ่อบุญเหลือเนื้อหอม จั๊กเดือนก่อน หรือเดือนโหง เขาว่านางอรพิม เอาของรักไปฝากกกสำโรง นั่นกรงกะแรมเดือนห้า พอแรมเดือนห้าสำโรงก็แยก บางฝักก็แตก มายะยะยะ เวลาสำโรงมันยะ ไม่ผิดกับหวานยิ้ม เลยเนื้อเย็น - เย็น 8

(48) (หวานน้อย หนองบุญนาค) เออ..ว่าเวลาสำโรงเอย มันยะ มันก็ไม่ผิดกะหวานตอนยิ้ม แหละนีแม่เนื้อ (ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เย็นเย็น ((ลำยวง)(พูด) ยิ้มบ้างปะไร) ป๊ะไอ้ห่าหน่วยไม้มันก็จังไรมายิ้มเป็น ฉันเห็นแต่หน่วยมันจะแยะ ดูบาดแผลก็เชิงใหญ่ใหญ่ ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ไม่ทำแม่นทำหมั้น จะแต่งงานก็ทำหมี่ ยิ่งแต่เม็ดไม่ค่อยมี จั๊กว่าแยะกันทำไม นอไอ้ห่าหน่วยไม้นะไม่ใช่ทำเบื่อ ทำ - เหม็น 8 นี่มันเป็นตอนเก่า แกก็เล่าแต่ตอนกรง ป๊ะไอ้ห่าฝักสำโรงมันแตกกันแต่ตอนแก่ ลำยวงเอย พอถึงแรมเดือนห้า มันแตกอ้า ออกแยะแยะ ฉันว่าไม่คือฉันยิ้มดอกฉันว่าคือลำยวงนั่งเยี่ยว อีตอนเย็น - เย็น 8

(49) (ลำยวง จานเหนือ) เออ.. เอายังงั้น หวาน ทีนี่ ฝักสำโรงเธอมันก็มีนิทาน กะทกรกมันก็มีนิทาน ยกเรือนใหม่ยังมีมุขจั๊กมีผูกหรือมีมัด ต่อไปฉันอยากจะรู้ว่านิทานเพลงโคราชนี่เล่ามันมีไหม ไม่ว่าแต่ใครเล่น ไม่ว่าแต่ชุดไหนเล่น ทำไมจะต้องแต่ให้ผู้ชายเชิญก่อน ทำไมยังต้องแต่ให้ผู้ชายมาง้อก่อน มีเงื่อนเงามันมาอย่างไงเล่า บุญเหลือก็งามเอย เนื้ออ่อน และไม่แม่นง้อร้าง ก็งามเอ่ยมาง้อกาย ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) มาคุยกะฉันให้มันสนุก จั๊กว่าอย่างรุกหรือว่าอย่างรานลงโรงพร้อมกัน มันฟ้าจะผ่าหรือว่าอย่างไร ผ่าหรือว่าอย่างไร ฉันอยากจะรู้เรื่องราว เอาให้เล่ามาแต่ยังเริ่มแรก ว่ายัง - เริ่ม 8 ยกเรือนใหม่ยังหมายมุข ยังหมายผูกหรือหมายมัด ก็อย่างงั้นนิทานเพลงโคราชนี่เล่ามันมีหรือว่าไม่มี คือว่าหวานเป็นหมอเพลงเจน เคยเล่นมานาน ต้องรู้นิทานอันนี่ดี ใครเหล่าคนเอิ้นคนเชิญกระดอง ประเพณี - เดิม 8

(50) (หวานน้อย หนองบุญนาค) (พูด) ครับ ก็ใครมาเอิ้นมาเชิญกระดอง ก่อนที่ผู้ชายจะลงมาเล่นก่อน มาว่าก่อน มาว่าเพลงเชิญผู้หญิง กำลังจะถึงตรงนี่ กำลังจะถึงบ่อนมัน กำลังจะถึงเพลงก้อม พอดีเวลาก็ไล่ เพราะว่าการแสดงการละเล่น เรายังมีอีกหลายอย่าง คือว่าเป็นพิธีว่า ทำไม

ผู้ชายลงมาเรียกให้ผู้หญิงลงมา ประเพณีดั้งเดิมมันเป็นมาอย่างไง อันนี่กำลังจะถึง คือว่ากลางวัน อาจารย์ลำดวนกะลำยวง ก็ว่าคร่าวคร่าวไปนิดหนึ่ง คือว่า โยนีหนีไปอยู่เขาเพชรกูฏ ผู้ชายไปง้อต่อ ลงมายังงั้นแหละ เมื่อผู้หญิงอยู่บนบ้าน เราลงมา เราต้องมาเชิญให้เขาลงมา คือไปเรียกกระดองเขา มาจากภูเขา อะไรทำนองนี่แหละ ครับ ก็คงบรรยาย สะกันสั้นสั้นแค่นี่นอครับนอ เพราะว่าการ ศิลปินอีกหลายอย่าง ที่จะ มาแสดงให้พี่น้องที่ร่วมสัมมนาวันนี่ได้ชมกันครับ

(51) (แสง สมชิด) โอ...ยาในกร่ง ดอกเนอเฉยกร่อง รักแม่ใจกรง ดอกนาทวีนา เอ๋ยน้อง เอย...ก็ยังเฉยกรอง ((ทวี) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ฉันไม่คิดดอกเนอ ขอดกร่อง มาถามหาโฉมกรู ปาน นั่นก็เฉยกรุ่ม ((ทวี) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เฉยกรุ่ม เดินตะกรุ๊บเอยตะกรั๊บ ตีกรั๊บเอยตะกร้า เดิน ตะกรุ๊บเอยตะกรั๊บ ตีกรั๊บเอยตะกรั๊ะ คั่วขวดใส่ตะกร้า เหวี่ยงกรามนกตะกรุม กรามนกตะกรุม ไอ้ ห่านกตะกรุม มันก็ทำเชิงตะกระ ตะ - กราม 8 พี่หลงกรึกหลงกรอง ปลาในกร่องหลงกร่ำ รักแม่ใจ กรงจนยังหลงกราม เหมือนยาในกร่งยังหลงกรอบ ใจข้าโกรธ ข้าเกรี้ยว นึกอยากจะเคี้ยว กัวคากร๊อบ พอปานนกตะกรุม กินปลากรึม ก้างคา - กราม 8

(52) (ทวี โชคชัย) เออ... อย่างงั้นแสงเอย ปันนกตะกรุม กินปลากรึม แหละเนอ ว่าก้าง ดอกนา แสงเอย((แสง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...ว่าคากราม เอาอย่างงั้นมาคุยกัน ก๊ะทวี มาพูดจริงจริง นีพ่องามขำ แต่ไม่ว่าข้ากรองไปดอกเนอข้าไกร่ มาเห็นหน้าก็รักหน้า มาพรรณนาว่ารักนาง จะถามดู ให้รู้สักอย่าง แก่รักนอกหรือรักใน ((แสง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) นอกหรือรักใน มาตั้งใจต๊ะรักแน่ แต่ข้าวเบายังแช่ รัก - หน่อ 8 ว่าเนื้อใส่อะไรพวง เหมือนโก่งหล่วงไล่ขึ้น มาเห็นกันไม่ทันพอคืน ก็ เชื่อไม่ได้อยู่หลายคำ พอเหลือบขะเม้นเห็นหน้า ปากพี่ก็ว่าอยากนอนนำ พี่รักนางระหว่างไหนกัน แน่นอน - นอ 8

(53) (แสง สมชิด) โอ... ว่ารักนางระหว่างไหน...เอ๋ยว่าแน่ ดอกนาทวีเอ๋ย...ชู้ชาติหน้าสี บ่ายบ่ายของพี่เอย นีว่านอนนอน ทำไมจะได้เป็นชู้ดอกเนอ ชาตินี่หนอมึงไม่กรองนอนอ่อน ไปดอก เนอนอนนม ((ทวี) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เปิดเสื้อในมองเห็นแต่เนื้อ จั๊กกินเหยื่อมาแต่นาน แม่ลูก อ่อนนอนวัน ผัวขี้เซาซาวแต่นม เซ้าซาวแต่นม เหมือนอย่างแขกเมืองนอก มองแต่ - เนย 8 ฉันนี่ มองว่ารักนา แต้มยารักหนาน ถ้ารักกันต้องแต่งงานกันว่ารักนอกหรือรักใน น้องอย่ากลัวพี่จะไม่เอา จะบอกเล่า เป็นไม่อาย เต่าไม่มีตีน ผู้ชายกินไม่อิ่มดอกยิ้มละมัย - เอย 8

(54) (ทวี โชคชัย) ว่าเต่าไม่มีตีน ผู้ชายกินไม่อิ่ม ดอกเนอว่ายิ้ม ดอกเนอพี่แสงเอย... ((แสง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ละมัยเอย จักจะรักอย่างไงได้ เพราะว่าเองนี่ห่าง นี่ไกลกันเด่นี่พี่แสงเอ๋ย เหมือนยังปิดน้ำเอ่อนี่ก็ยังหมายเอ่อ ((แสง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) มารักกับสาวบ้านโจด ทำไมไม่จด ทำไมไม่จำ ตั้งแต่ทวีไม่มีบ่อน้ำก็จั๊กเป็นไรทำไมไม่เจอ ((แสง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ไรทำไมไม่เจอ รักกะเธอก็หมายเจ้า ปันหนังไทยพอฉายเข้า หมาย - จอ 8 ถ้าเป็นสมัย แต่ก่อน ฉันจะไม่นอนคิดเลย

มันช้าไป แล้วพี่แสงเอ๋ยขอโทษสักนิดอย่าคิดลึก ถ้าไม่ให้ผิดทางวินัย มารักอย่างใจ ทวีนึก มาดูหน้ากันนานนาน รักฐานพี่น้อง หนอชู้ทวี - นอ 8

(55) (แสง สมชิด) (พูด) จ้ะ กำลังว่าจะรักกันนานนาน ฐานพี่น้อง กรองให้ดีดีนอ ตอนนี่ก็หมดเวลาอีกแล้วแก่เอย ทีนี่ก็ให้ฟังชุดใหม่ไปเถอะ ให้ฉันพูดสักทีเถอะ เอาก็ขอขอบพระคุณทุกท่าน ที่มาร่วมสัมมนา และอาจารย์ที่เห็นความสำคัญ เพลงโคราช ก็ขอให้ดวงวิญญาณคุณย่าโม จงช่วยคุ้มครองการงานของท่านที่มาช่วยอนุรักษ์ศิลปะอันเก่าแก่ของเมืองย่าโม คือว่าภาษาโคราชคู่กับย่าโม คนไหนดูถูกภาษาโคราชคนนั่นก็ชังย่าโม อันนี่ไม่มีอะไรตอบแทน ก็ขอให้ดวงวิญญาณคุณย่าโมปกปักรักษาทุกท่านให้โชคดี สวัสดีเด้อครับ

(56) (ลำดวน จักราช) (พูด) เอาในช่วงต่อไป นี้ก็คงจะเป็นเพลงเกี้ยวแกมจากแล้วก็เพลงลา สองระยะติดต่อกันในช่วงสุดท้าย แล้วก็จะได้สนุกสนานกับเพลงประยุกต์ คือเขาให้เปลี่ยนเป็นเพลงโคราชประยุกต์ ไม่ใช่เพลงโคราชซิ่ง เพลงประยุกต์ว่างั้น เอาในช่วงนี้ก็ฟังเพลงแบบเกี้ยวแกมจาก แล้วถึงจะได้ร่ำลากัน จากคุณลำยวงก่อน ขอเชิญครับ

(57) (ลำยวง จานเหนือ) โอ้...โอ...ก็หวังจะมาชุ่ม ดอกเนอมาชื่นลำดวนกำปั่นก็เคยขึ้น ดอกนา ปั่นนาลำดวน เอ่อ...มาเรือนมาชาน นางหวังจะเป็นคู่รัก มาสมัครเอยมาสมาน ทำไมยังกลับมาหน่ายลำดวนเอ๋ย มาชัง ((ลำดวน) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) มาทำให้ทรวงของเรา นี่แตกร้าวจนหนังร่าน พุทธิเจ้าเข้านิพพาน ในระหว่างนางรัง ระหว่างนางรัง นางริดนางหรอ มาทำให้ใจนางรอนาง - รี 8 ว่ามีดเก่าเอ๋ยต๊ะก่อนเรียกทหาร ต๊ะเกณฑ์ก็จั๊กเมื่อไรจะได้เห็นหนอคนภูมิพ่อหนุ่มตะโกจะยกแต่นิ้วขึ้นนับ เมื่อไรจะกลับมาคืนนอ มิกอดแต่นมโทรมมนัส คอยดวนทุกคืน - นี 8

(58) (ลำดวน จักราช) โอ่...เสียงว่ามิกอดแต่นม โทรมมนัส ดอกเนอคอยดวน ดอกนายวงนา เอ๋ยชู้เอย ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ..ทุกคืนนี น้องจะเริดร้างนี่นอไปห่างหนี จะเจอดวนหัวหน้า น้องเอยอีคืนไหน ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เหมือนนางเมรี เป็นที่ระลึก เมื่อตอนดึกเวลาหลับ เหมือนได้กำหนดพระรถจะกลับ ตะเหลิดตะเลยไม่เย้ยละลาย แม่ทูนหัวขอลาหล่อน มันก็ได้เวลาหลับนา เวลา - ลี้ 8 สมุดจะหงายไปไกลโน้ต องค์พระรถจะไกลนาง ต้องขึ้นอาชาละล้าละลัง และมือของนายจะไกลนม เหมือนทางรถไปจิระ เคยมีแม่ค้า รถเมล์โรม ต้องห่อแก้วตา ผัวลาซะแล้วแม่หนูเม - รี 8

(59) (ลำยวง จานเหนือ) โอ้....เวลาพูดถึงเรื่อง ความรัก แต่นางก็อยาก จะร้อง จะเชื่อไหมพ่อยูงทองดอกนาลำดวนเอ๋ย กำปั่นเอย...ระอาแอว เสียงว่าลำยวงไม่ได้เป็นแฟน อยู่ร่วมแดนร่วมแก่ว เลยมันให้แสนเสียดาย สุดจะอาลัยอาวรณ์ ถ้าหากลำดวนอยู่เปล่าหว่าง ((ลำดวน) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) จะนั่งกลางใครไม่กีด ((ลำดวน) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) แม้ลำยวงไม่หวลคิด ((ลำดวน) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) กับเรื่องเก่าสมัยก่อน เก่าสมัยก่อน ((ลำดวน) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ฉันกลัวรักจะ

เดือดร้อน ((ลำดวน) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เอามากมาย - เกิน 8 หรือว่าลำยวงไม่ได้ตักบาตรร่วมขัน ไม่ได้สร้างบุญทานอยู่ร่วมเขต อยู่เหมือนยังนกอยู่บนกกเกดให้จับเคียงร่วมคอน เพราะบารมีเขาดีกั่ว คนอื่นเขาจึงได้คั่ว ไปกินก่อน คิดแล้วอยากปล่อยฉกอ้อยกอเก่า ของเขามากิน - เกิน 8

(60) (ลำดวน จักราช) โอ้...โอ...เสียงว่าอยากฉกอ้อยกอเก่า ดอกเนอนี่ ของเขา ดอกนา ลำยวงนา เออ...เอย...มากินเกิน ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) อีแม่หน้าขาว อีแม่สาวกะเทิน แล้วอย่าคิดกางกั่น ดอกเนอกินกาง ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ได้ยินเสียงฟ้าร้องสั่ง ควนก็นั่งร้องทรุด เดแม่เข่านกรูด รวงสอดรวงซัง จะไกลกันกะสาว เนอไม่คิดร้องซัดนา ร้อง - เซ่อ 8 อยากได้ฟืนยังช่วยกันหัก อยากได้ผัก ยังช่วยกันหา ที่ฟันไร่อยู่ในป่า ยังช่วยกันโรมกันหอบ เคยหยุดร้อน ก๊ะต้นรัง พูดก๊ะยวงนางไว้จนหรอบ มาเรรวนเห็นควนเรา มันยากมันจน - เรอ 8

(61) (ลำยวง จานเหนือ) โอ้...ดอกว่าจนแห้ง ดอกเนอจนร้าง ลำดวนก็เดินหา ดอกนา ลำดวนเอย...เอย...กำปั่น เออ...ว่าจนเรอ ก็ไหนกำปั่นบอกว่ารัก ทำไมจะหักร้างรือ ก็ไม่มองว่าจนโชคก็งามเอยจนร่าย เหมือนถอนกล้าต่างผง ว่าต่างดงว่าต่างป่า แต่จวนเวไลได้เวลา แลต่างคนก็ต่างไป คนก็ต่างไป ตาแหลมแก้มปอก มีแต่ทางจะต่างแอ่วไป ว่าต่าง - เป็น 8 พ่อบุญเหลือเนื้อหอม ว่ายังไม่เหยังไม่หวล ไม่ว่ากำปั่นหรือว่าดวน ทำไมเนื้อหอมน้องจะไม่หวง จั๊กลากลัวหรือลาย่าน กำลังรักรัก ทำไมลำดวนกะปั่นจะลายวง นะพ่อรูปโหย่ง ปานหงส์ยืนหน้าวัดศาลา - เย็น 8

(62) (กำปั่น บ้านแท่น) เอ่อ...เออ...เอย... มาทำให้ปั่น ดอกเนอหันเห ดอกนาลำยวงนา ลำยวงเอ๋ย...เอย...เร่ร่อน ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ทีนี่จะได้บุกพง นางเอยหลงดอน นีได้ยินแต่จั๊กกะจั่น คิดเอ๋ยเรไร (สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เสียงเรไรร้องหริงหริ่ง แม่ยอดหญิงจะมาร้างบุญกุศลผลที่สร้าง ทำมาดีกลับมาร้าย มาดีกลับมาร้าย นี่เสียแรงที่รักไม่ควรเลยจะมาถอน แล้วมา - รื้อ 8 เสียงเรไรร้องริงริง เอย.. หริ่งริงริงริงริง หริ่งริงริงริงริงริงริงริงริงริง จั๊บที่กิ่งรังแร้ง ไม่ทันรุ่งทันแจ้ง แม่เอวบางบาง มาร้างเรา ว่าเรเอ๊ยเจ้าเรไร จะร้องไปไยเล่า หรือยอดมิ่งเขาทิ้งข้วง ตัดห่วงใย - รือ 8

(63) (สมคิด หินโคนดง) โอ้...เออ...ว่ามาพูด แต่พอรักแล้วจะมาหนีจาก ดอกนากำปั่น เออ...แต่รอน รอน ((กำปั่น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ในใจของสาว ก็จะร้าวร้อน พอปันไฟรมนอพ่อคิ้ว รอมรอม ((กำปั่น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) นี่ก็จวนเวลาแจ้ง พอหนุ่มแวงพอลาจาก จะตัดรอนถอนรักทั้งค้ำคูณ พระจุลและจอม คูณพระจุลจอม ไปเอาใจ เวลา - จำ 8 ว่าแต่จะพากันเป็นผล และจะไม่พ้นเป็นผี ย่อนพระ ดอกสารภีดกเป็นพวงเป็นพั่ว มีทางต่อทางติด รู้ไหมพี่ทิด หลงทางตัว คุณพี่ไปจะฟายน้ำตา แลทาง - ตาม 8

(64) (กำปั่น บ้านแท่น) เออ...เออ...เอย จะจากนะกะแม่ แลเนอ แจ่มจันทร์ มาทำให้กะอก...เอ๋ย...เออ...เอิง...เอย...เอ่อ...เอย กะใจ ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ทีนี่ จะได้บุกพงนางเอ๋ย

หลงไพร ได้ยินแต่สำเนียง เอ๋ย...จั๊กกะจั่น นา ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เสียงจั๊กกะจั่นร้องแจว แจว บนต้นแต้วอยู่จ้าจ้า ใจพี่จะขาดแล้วแม่คอจั้นจั้น คอนีจั้นจั้น จะจากกะเจ้า พี่เศร้าจริง - จริง 8 เสียงจั๊กกะจั่นร้องแจวแจว เอย... บนต้นแต้ว อยู่ จ้อย จ้อย ก็ชลนัยฉันไหลย้อย ลงมาจ่นอยู่จ้ากจ้าก ได้ยินสำเนียงเสียงจั๊กกะจั่น น้องจะมาหัน หลังจาก ไม่เห็นหน้าเจ้า ฉันเศร้าใจอยู่ในอุรัง - จริง 8

(65) (สมคิด หินโคนดง) โอ่... จะเดินทุเรศ ตามเขตอารัญมีแต่ทางหวั่น ดอกนาลำดวน เอ๋ย...เอ่อ...เออ...ว่าอารมณ์ ((กำปั่น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ได้ยินแต่เสียงในไพรระงม น้ำตาตกอกกะเต้น กรรมหรือเวรมีสิ่งอะไร จะพูดชู้อยู่กะชั่ง ((กำปั่น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) จะหายห่างมาลาหล่อน ((กำปั่น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) จะบอกพี่มีแต่บ่อน ((กำปั่น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ละล้าละลัง แต่ปลาใหญ่ลาลังไปยังมาลา - ลี 8 น้ำตาหลั่งอยู่ไหลไหล ลมพัดใบไม้อยู่ลิ่วลิ่ว เจ้าปุยนุ่นก็หมุนปลิว ไปตามลมอยู่ลอยลอย จะหนีน่องไปเหมือนอย่างนุ่น นีพ่อขนุนยวงน้อย พี่ไม่เสียดาย บ่อนไตมะนาวขาวเป็นยวง – นี 8

(66) (ลำดวน จักราช) เสียงว่าไม่เสียดาย บ่อนไตมะนาว ดอกนาเอ่ยว่าขาว แหละนา สมคิด เออ...เอ่อ...เออ...เอย เป็นยวงนี ครานี่เอ่ยจะจาก น้องเอย กันกะพี่ ครานี่หัวหน้ากันกะพี่จั๊กจะเห็นอียวงไหน ปรอทเรริด นางอย่าคิดเรรวน จะมาจากกะลำดวน เมื่อเสียงหริ่งเรไร น้องอย่ากรองไป ดอกเนอ เรขวงนาง เร - รี 8 ไม่ตามไหว้ตามกราบ หนังสือประทับตามกรา วันนี้มาจากในงานสัมมนา ลงร่ายงามไปตามกรง ตัดไม่คงมีคนดีด จะจากกะสาวสมคิด หินโคนดง คราวนี้ไปอยู่กะหัวหน้าแสง ไปเสียก่อนซะเดอ แม่สาวคน - ดี 8

(67) (สมคิด หินโคนดง) โอ้...โอ ว่ากกลั่นทม ดอกนา ร่มเทินจะอยู่กะกอ ดอกนาลำดวน กำปั่น เออ...เอ่อ...เอิง...เออ...เอ่ย ว่าลั่นทม ว่าจะมีชู้ กะเขาต่อละคน ก็มาหนีทอดงามเอยร้างทิ้ง ((กำปั่น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เคยอยู่บนเรือนกันแหร่แหร่ ข้ากะแก่นั่งเรียง เรียง จะได้ ยินตั้งแต่เสียงเรไรร้องหริ่งหริ่ง หัวใจหญิงรัว รัว คิดถึงแต่พ่อคิ้ว รอม - รอม 8 เคยส่งชู้ เมื่อตอนชม เคยโอ้โลม เมื่อตอนชอบ นกเค้าร้องก้องรอบไปส่งชู้เมื่อตอนเช้า เห็นแสงเดือนสีหงายหงาย ส่องประกายเป็นเงาเงา หัวอกไม่งาม เลยชั่งระงม เหมือนกล้วยงอม - งอม 8

(68) (กำปั่น บ้านแท่น) เอ่อ...จะหายหน้าหนีไป แน่สำเนียง...ละเนอเสียงนาง ทีนี่จะได้ฟัง ดอกนา ยวง เออะ ....เออ...เอย ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เสียงนก จะได้เดินบุกป่าผ่าโคก ไม่ได้ยินนี่สำเนียง ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เสียงเอยยวงน้อง ฉันกลัวรักยวงจะร้าง หนทางจะรก เมื่อได้ยินเสียงนก เมื่อไรก็จะร้อง เสียแรงพี่รัก ไม่ควรเลยจะมาถอน แล้วจะ - รื้อ 8 เสียงนกเขามันคู.....ว่ามีคู่ อยู่เคียงคอน เวลานอนมันก็นอน เข้าสำเรียงเคียงข้าง แต่นกเขายังมีคู่ บัดลำยวงชู้กูนั่นมาร้าง หรือชาติแต่ก่อน ไม่เคยอบรม ร่วมกันมา - รือ 8

(69) (กำปั่น บ้านแท่น) (พูด) เอาช่วงต่อไป คงจะเป็นเพลงลา อันดับสุดท้าย ลาแล้วก็ให้พรในตัว ทั้งลาทั้งให้พรพร้อมกันเลย

(70) (ลำยวง จานเหนือ) โอ...ว่าไม่ไปเกย ดอกเนอ ไปก่าย จะขอลาทุกทุกท่านที่ในวิทยาลัย ดอกนา พี่น้องเอย...ไปก่อน เจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายและทุกทุกหน้าที่ คงจะมีโอกาสดีอีกแน่นอน ไม่ไปกวยไปแก่ง จั๊กไปแบ่งหรือไปกะ ว่าขั้นที่หนึ่งกะไดทอง ขั้นที่สองกะไดเงิน ขอให้เพลิดขอให้เพลินกะไดแก้วกะไดงา แก้วกะไดงา ทำอะไรให้ได้งามอย่าได้มีกะไดคด กะได - ององ 8 ยกเรือนใหม่หาทางมุข จะปีใหม่แล้ว ขอให้ทุกท่านได้มีทั้งฟูกมีทั้งหมอน ตามลำยวงจะให้พรให้หมดทั้งพ่อให้หมดทั้งแม่ จั๊กเงินถ้วนหรือเงินถี่ ปีใหม่ ก็ขอให้มั่งให้มี ก้อนเงินแท้ จะย่างเท้าออกไปทางไหนให้ได้แต่เงิน - ทอง 8

(71) (กำปั่น บ้านแท่น) ไม่ไปคิด ละเนอไปกลับ ผมจะต้องขอลา เออ...เอย ไปก่อน จะได้เลี้ยวลดบทจร ท่านผู้มีเกียรตินี่จะได้ไปกัน ไม่สองกรรมสองเวร จะสองเส้นสองวา ที่ได้ร่วมสัมมนา แม่สาวแวง สองวัน ตามประวัติไม่มองสองแหว่ง แลสอง - เหวอ 8 แต่เขาก็มองส่ำคัก จะส่ำรักส่ำใคร่ ท่านผู้มีเกียรติก็มาหลาย มากคนอย่างสำคัญ ได้พากันไหว้กันนบปีนี้ได้พบ กันนั้น ถ้าโชคดีในปีหน้า ค่อยป๊ะกัน - เนอ 8

(72) (กำปั่น บ้านแท่น) (พูด) เอาละครับ การว่าเพลงลา ให้พร คงจะสิ้นสุดพอดี (ทุกคน ตบมือ) ช่วงต่อไป คงจะเป็นแบบใหม่ ซึ่งอาจารย์จะเป็นอย่างไง ขอเชิญรับฟัง รับชม กันต่อไปครับ สวัสดีครับ

(ตัวแทนของวิทยาลัย ฯ) (พูด) ก็ขอกราบขอบคุณ หมอเพลง นะครับ.

(73) (ลำดวน จักราช) (พูด) นี่ แต่ก่อนมันต้องว่าหยาบ นี่คือเพลงก้อม พอไปอยู่บนเขาเอาให้ลำยวงว่าเป็นเพลงก้อม แล้วพี่จะเป็นคนไปตาม ว่าสักนิดสักหน่อย

(74) (ลำยวง) พูด – จ้ะ ก็เป็นเพลงโคราช เขาก็จะ โอ้ โอ นี่ก็เป็นคนละอย่าง เอ่อ...เออ ...เอย... งามเอย ดอกเดดอกเด่ (พูด) สมัยก่อนถ้ามีผ้าขาวม้า มาพาดเฉียง อีกสักหน่อยจะดูดีกว่านี้ ก็ไม่ได้เอามาด้วย ก็คิดว่าไม่ให้เล่นตอนนี่

เอ่ย...งามเอย ดอกเด ดอกเด่

แต่พอแลเห็นข่าย เห็นครืน โยนีก็เลยตื่น เออะ...เอย...เข้าป่า

ก็เลยไปหากินหน่วยกะทกรก ปนอยู่ก้ะหมู่นก พี่เอย...กะทา

เออ...เอ่ย.. (พูด) นี่เพลงมันสั้น เพลงลงแล้วจึงค่อยรำกัน

(ลำดวน)...ฉะ ชะ ชะ ชะ, ชะ ชะ ชะ, ชะ ชะ ชะ)

(พูด) สมัยก่อนเขาพาดเฉียง เองไม่ได้เอามาสักหน่อย

(ลำดวน พูด) เอาและ พอเป็นพิธี ทีนี่ผู้หญิง เขาก็ว่า เนาะ ผู้ชายก็ขึ้น)

(75) (ลำดวน จักราช)

งามเอย...ดอกเด้ ดอกเด

เสียงว่า ได้ยินเสียงข่าย เสียงครึน โยนีก็ตื่น เอ้ย เข้าป่า

อย่างงั้นพี่จะขอถามอีแม่คนดี น้องเคียดก๊ะใคร น้องยังหนี เอ่ย.พี่มา ได้ เอ่ยไป.(ฮิ้ว)

(76) (ลำยวง จานเหนือ)

เอ่ย... งามเอย ดอกเด ดอกเด่

ยังถามว่าโยนีเอย เคียดก๊ะใคร ยังได้ไถลมาอยู่ป่า

แต่โยนีนี่มันไม่ได้เคียดก๊ะใคร แต่ไอ้ห่านมนี่แหละ มันทำให้สมน้ำหน้า

แต่ไอ้ของกำมือเดียว ฉันไม่เคียดมันดอก ให้พี่ทิดดวนกลับไปบอก เออะเอ่ย มันดา

(ลำดวน) (พูด) ..ไชติชะ..ยกมือตีตูด..ชะติชะ..)

(ลำยวง) (พูด) อันนี่ต้องไปบนเวที ถึงจะถึงใจ

(77) (ลำดวน จักราช)

งามเอย ดอกเด่ ดอกเด

เสียงว่าเคียดก๊ะอีห่ากินนม มันทำให้สมลำดวนเอย น้ำหน้า

แต่ไอ้ของกำมือเดียว ว่าฉันไม่เคียดมันดอก ให้ตาดวนไปบอก เออะ...เอ่ย.. มันดา

อย่างงั้นก็กลับคือดอกนาอีแม่สาวแวง สงสารหัวแร่ง ฉันนอนหัวแห่ง เออะเอ่ย หัวราได้ เอ่ย..ไป ฮิ้ว..

(78) (ลำยวง จานเหนือ)

งามเอย ดอกเด ดอกเด่

โอ้.. สงสารไอ้หัวแร้งของดวน อ๊ดแห่ง อ๊ดรา

ก็อย่างงั้น ดวนเอย สมัยก่อนของผู้หญิง มันอยู่ก๊ะสันหน้าแข้ง

สบทีว่าต่อได้แล้ว ย้ายตำแหน่ง

เอาไปไว้ตรงไหน ขอให้ดวนพี่ชาย เออะ.เอ่ยบอกมา เออะ.เอ่ย..

(ลำดวน) (ตบมือ) ...ชะติชะ, ชะติชะ, ชะติชะ วุ้ย..กูอยากเป็นคนสมัยก่อน เด้)

(79) (ลำดวน จักราช)

งามเอย ดอกเด้ ดอกเด

สมัยแต่ก่อนโยนีนี่ มันอยู่ก๊ะสันหน้าแข้ง

ต่อได้จะเลื่อนตำแหน่ง เอามากะหน้าขา

จะไปไหมเหล่าอีแม่สาวแวง สงสารฉันนอนหัวแห่งหัวรา

ไปเถอะนออีแม่ผมดก ฉันจะไม่ให้มันตกเออะเอ่ยลงมาได้ เอ่ยไป หิ้ว..

(80) (ลำยวง จานเหนือ)

เอ่ย... งามเอย ดอกเด ดอกเด่

โอ สมัยก่อนอยู่ก๊ะสันหน้าแข้ง ถ้าต่อได้แล้ว ควนจะย้ายตำแหน่งเอาไว้บนหน้าขา

เอาไว้บนหน้าขา ฉันก็ไม่ค่อยเต็มใจ ฉันไม่ค่อยเต็มอก

เวลาก้าวขา กลัวมันจะต๊ก เออะ...เอ่ย.. ลงมา เอ่ย ไป

((ลำดวน) ไชชะ, ไชชิชะ, ไชชะ)

(81) (ลำดวน จักราช)

งามเอย ดอกเด้ ดอกเด

เองว่าจะเลื่อนตำแหน่ง เอามาไว้หน้าขา

ก็ไม่เต็มใจ เต็มอก เวลาก้าวตีน กลัวจะตก

ดอกแม่ผมดก ไม่ให้หีตก เออะเอ่ย.. ลงมา... ได้ เอ่ย ไป ฮิ้ว

(82) (ลำยวง จานเหนือ)

เอ่ย...งามเอย ดอกเด ดอกเด่

โอ ว่าไม่ให้มันตก จะเอาตะปูตีให้

โอ อย่างงั้น เอาตะปูตี นี่ควนจะเอาตะปูสี่ หรือพี่จะเอาตะปูห้า

จะเอาตะปูสี่ หรือว่าตะปูห้า

ก็อย่างงั้นตีตะปูทำไมไม่ตีเสียให้มันมิด ให้มันแลบกะปิ๊ดลิ๊ด เอะเอ่ย ออกมา

(ลำดวน) (พูด) ..ชะติชะ.. อันนี่ ไม่ต้องรำดอก คักแท้แท้)

(83) (ลำดวน จักราช)

งามเอย ดอกเด้ ดอกเด..

เสียงว่าตี ฉันจะตีด้วยตะปูห้า (พูด) ตะปูสี่มันสั้นโพด

ทีนี่ฉันจะตีด้วยตะปูห้า เสียงว่าทำไมมันแลบปิ๊ดลิ๊ด

ทำไมไม่ตีให้มันมิด สะวา

คันจะตีให้มันมิด หัวม้อนมันก็ติด เออะเอ่ย หว่างขา

อย่างงั้นพอถึงเดือน มันจึงมีประจำเดือนไหลออกมา ได้ เอ่ย ไป

(ลำยวง) (พูด) ทีนี่ก็จบแค่นี้

(ลำดวน) (พูด) เอาจบแค่นี้ ไม่งั้นมันจะยาวใหญ่

(ลำยวง) (พูด) ทีนี่ ก็มีต่อกันไป สมัยก่อนไปอีกว่า สมัยก่อนไหนเขาว่า มันยาวตั้งเจ็ดขด ทำไมมันจึงมา เหลืออยู่แค่นี่ เอาและนิ

(ผู้จัดสัมมนา) (พูด) เอา เพลงกลอนคู่หก, คู่แปด, คู่สิบ

(84) (ลำยวง จานเหนือ) โอ่...ว่าได้ลองดอกเนอ ได้ล่อ แต่พอเขาไปต่อ ดอกนาดวนนา ...พี่เอย (ลำดวน) ..ไชยะ.. ไชยะ..) ได้แล้ว แต่ตามเพลงรุ่นใหญ่ฉันยังสงสัยอยู่อีกแล้ว แล้วก็ไม่มองได้ขับ งามเอย ดอกเนอได้ไล่ (ลำดวน) ..ไชยะ..ไชยะ..) ฉันอยากจะรู้เงื่อนเงา ไม่ทำอย่างเงาไม่ทำอย่างแหง่ว เขาต่อได้แล้ว เขาห่อผ่ามาหรือเขาทำยังไง ((ลำดวน) (พูด) โอลากมาเลยนั่นแหล่ว) เขาทำยังไง ฉันยังไม่รู้เงื่อนเงา แล้วจะลองถามข่าว ไปยัง - งี้ 8 พอแต่เขาต่อได้แล้ว ยังงั้นเขาเอาไม่คอนมา หรือว่าเอาผ้าห่อมา หรือว่าใส่กระเป๋ามาหรือใส่กระเป๋าไม่เข้าท่า หรือเอาไปฝากกระเป๋าเพื่อนกระเป๋าหมู่ ไม่ว่าคนใดในวิทยาลัย เป็นคนดู หรือ เขาทูนหัวล้าน ใส่กันแดด นีพ่อคน - ดี 8

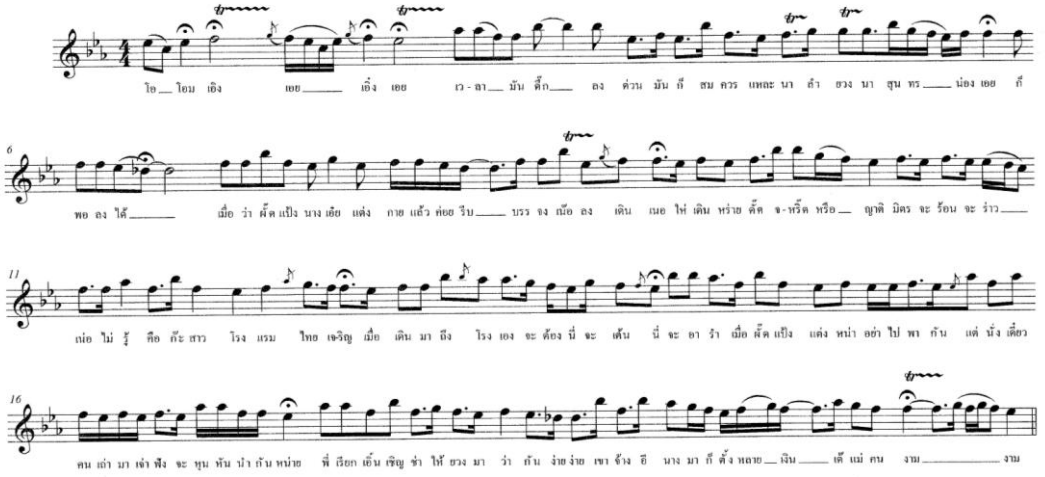
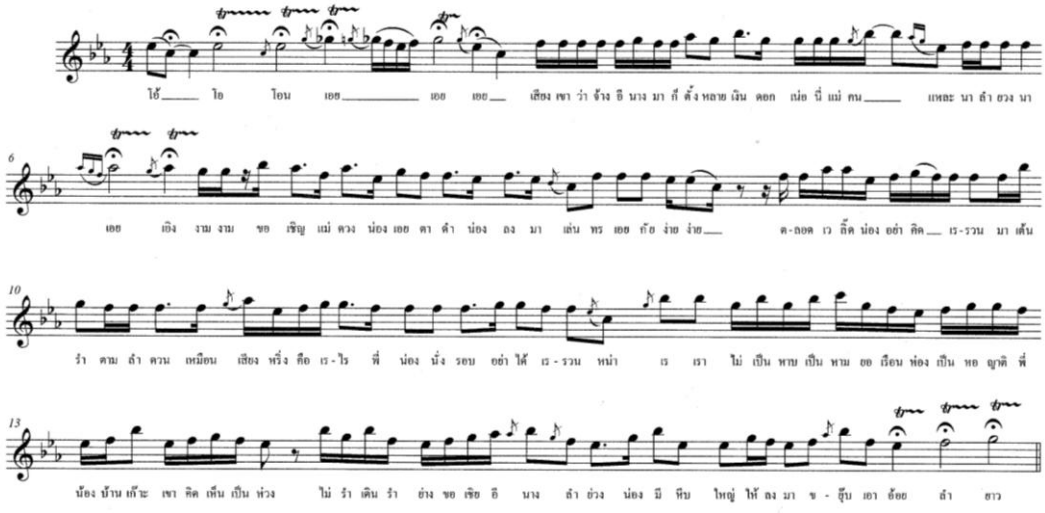
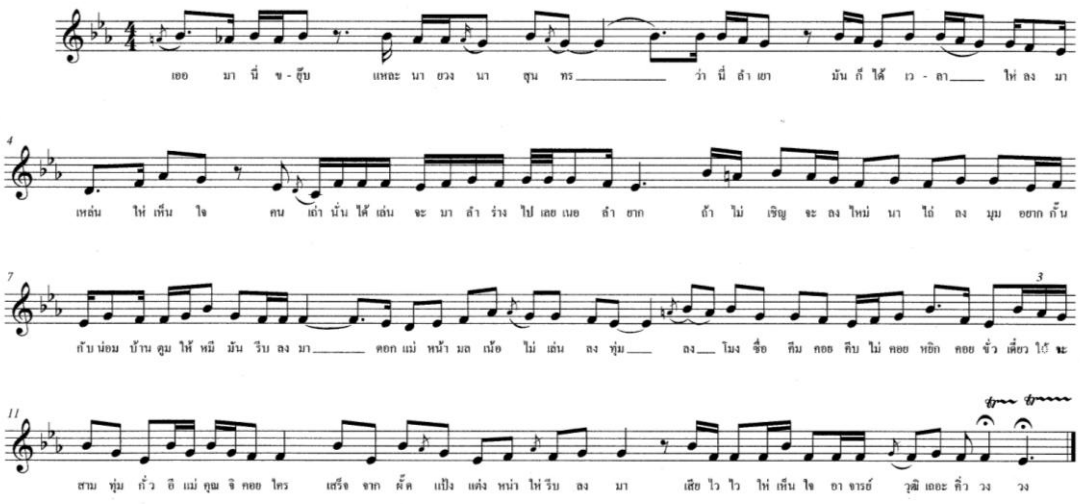
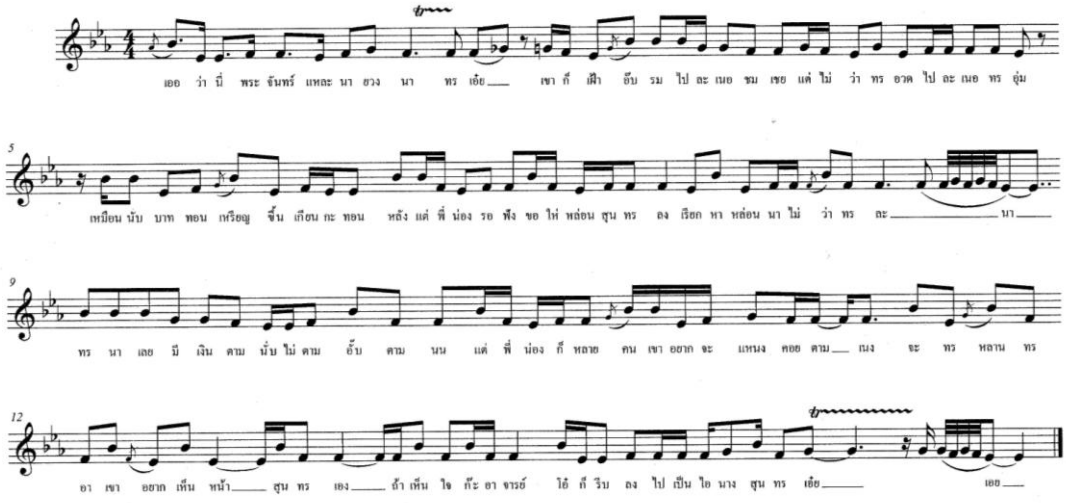
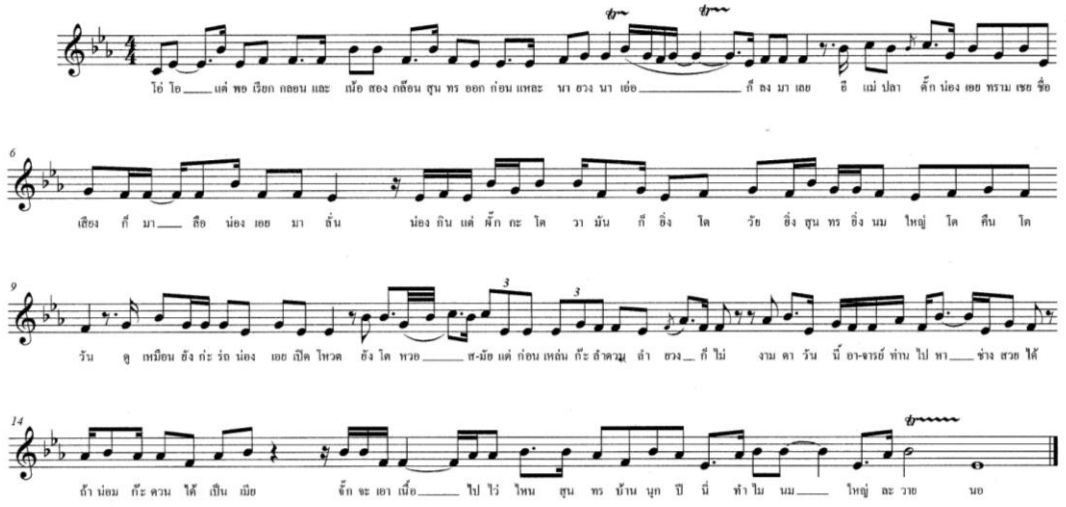
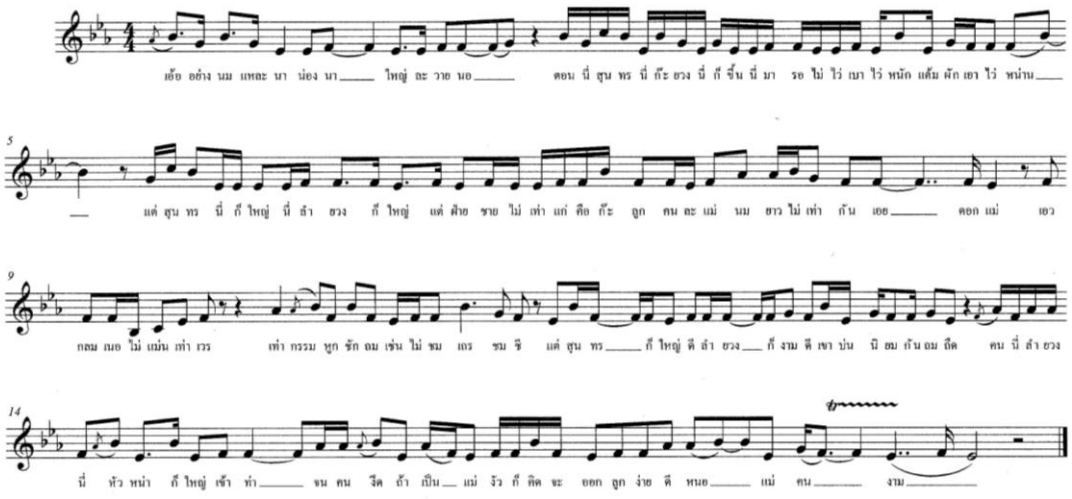
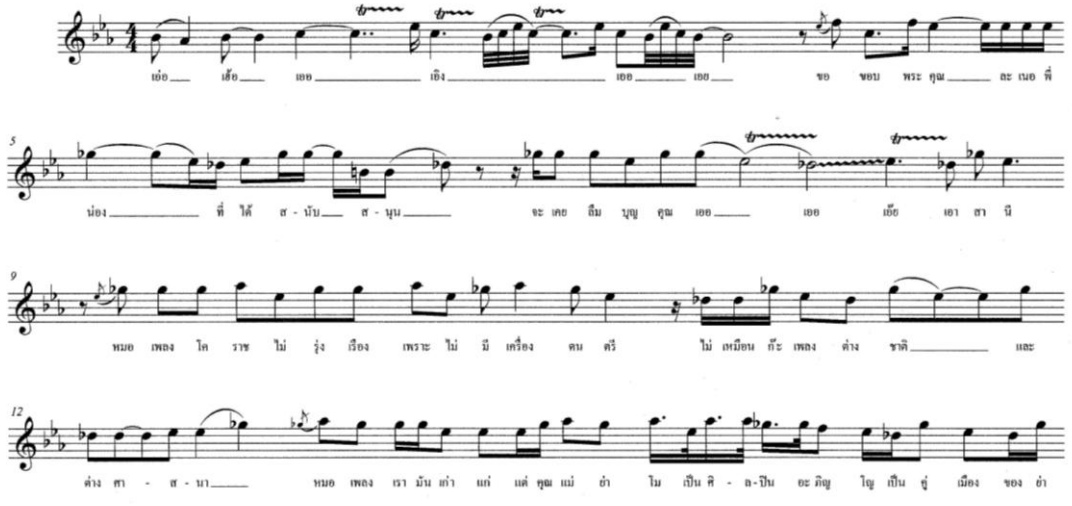
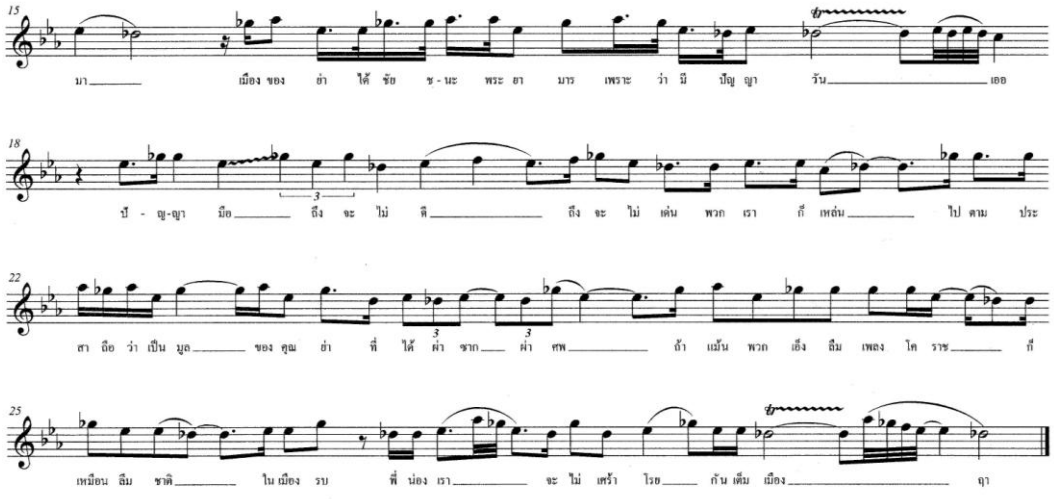
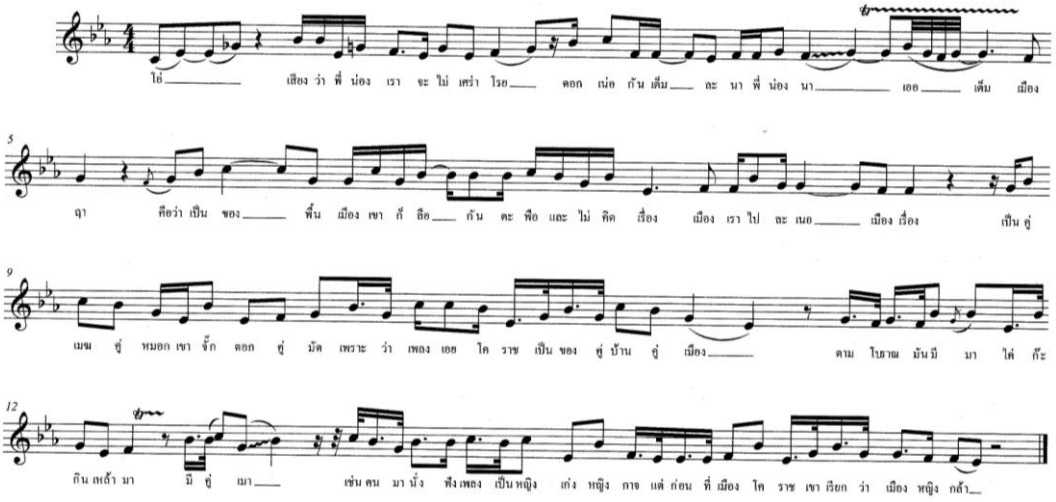
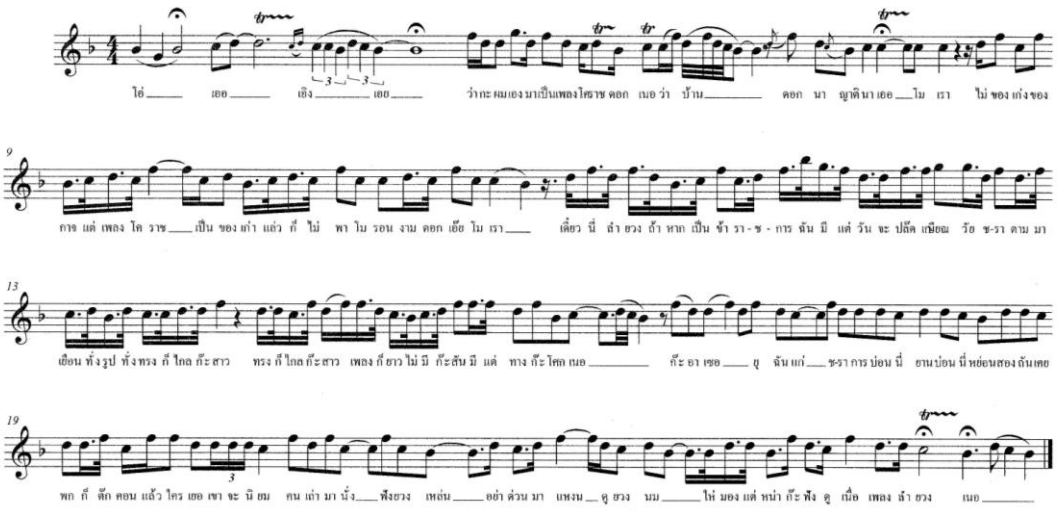
(85) (ลำดวน จักราช) แต่ก่อน โอ...เออ... พอแต่ต่อมาได้แล้ว ใส่กระเป๋ามา ไอ้แนวนั่นได้กลิ่นมันได้แต่ฟีต คันจะเทินมาไอ้ห่ามดแดงได้กลิ่น มันได้แต่กัด โอ๊ย มันยากใจไอ้ดวนจักราชที่คิดไปได้แต่กลุ้ม ฉันจะเล่าแม่คุณ ได้แต่เคียดได้แต่ขึง ปันนั่นหมีว่าแต่ผึ่ง เห็นคนคอยแต่คุม จะเล่าก๊ะแม่คุณ เอยไม่พูดว่าแต่ค่าง แต่ - คา 8 ตัดไม้บงลำบากหนามปักลำบ่ง จะเอาโยนีหนีดง แสนลำบากทนลำบาก ทีนี่ไปถอนเครือย่านาง แล้วก็มาร้อย ร้อยเสร็จแล้วก็เอาไม้คอน ไอ้ห่าแดดก็ร้อนกะเทินมาก ฉันกลัวมันจะทรมาน เลยถอนหญ้าหนวดแมวสีเทินเทิน - มา 8 (พูด) เลยมันมีหญ้า คนเบิ้ง ก็ทำหญ้าตกหาย

(86) (ลำยวง จานเหนือ) โอ้...โอ่... ว่าแดดก็ร้อน กะเทินมาก็กลัวทรมาน ก็เลยไปเด็ดเอาหญ้าหนวดแมว ดอกว่า ป๊กป๊ก ดอกนาลำดวนเอ๋ย พี่เอย (ลำดวน) ..ไชยะ..ไชไช..) พ่อยามุ่น กะเทินมวน กะเทินขวัญ กะเทินมิ่ง (ลำดวน) ..ไชยะ..ไชไช..) พ่อตาดำงามแจ่ม (ลำดวน) ..ไชยะ..ไชไช ..) ไม่หมายแจ้งหมายจู่ เขาว่าของผู้หญิง อยู่ที่สันหน้าแข้ง (ลำดวน) (พูด) ทำไม) ของผู้ชายนั่นยาวเจ็ดขด (ลำดวน(ร้อง) ว้าย !) มันจริงหรือไม่จริง ทำไมนุ่งกางเกงได้ อุ๊ย..) จริงหรือไม่จริง พ่อตาดำงามแจ่ม เหมือนยังมา หมูเจ๊กนา ยังหมาย - เจียว 8 พี่ดวนเอ๊ย เขาว่าคนเราสมัยก่อน นี่สูงเจ็ดศอกแปดศอก หัวก็ใหญ่เท่าบาตร องคชาตินี่ยาวเจ็ดขด ทีนี่ฉันก็คิดว่าแต่เจ็ดขด นี่เขาจะนุ่งกางเกงที่ทรงยังไง ฉันก็เลยถามด้วยความสงสัย ไม่พูดอย่างเหงี่ยวไม่พูดยังงา ถ้าหากว่ายาวเจ็ดขด ยังคำโบราณเขาว่าไว้ ก็นับว่าได้หลาย กำดา เดี๋ยวนี่มันหายไปยังไง ปลายเงาะยังด้วน (ลำดวน (พูด) น่าเสียดาย) ยังเหลืออยู่กำ – เดียว 8

(87) (ลำดวน จักราช) โอ้...โอ่.. คือว่าสมัยแต่ก่อน หัวเท่าบาตร คนนี่ยาวแปดศอก ไอ้แนวนั่นก็เจ็ดขด นี่เขาว่าลำคลองลำมูลนี่ กินเหล้าเมาแล้วก็ลากไอ้แนวนั่นหละ คือลำคลองลำมูลคนแต่ก่อนเนาะ พ่อนี่ชื่อว่า ท้าวโลตึง ทางผู้หญิงนั่น นางโหตี กะเขานี่นา ต้นลำมูลนี่น่ะ เอ่อ เสียงว่าเดี๋ยวนี่ เหลืออยู่กำเดียว ดวนจะเล่าอีแม่เอยไม่เกี่ยว อีแม่ดวงตาดำ กรรมเก่ากรรมเดน จะบอกแม่ตาลอย กะเต๊าะหัก กะเต๊าะลุ่น ลำคลองลำมูลรอยเขาลากกะดอเล่น (พูด) แต่ก่อนเขาว่าอย่างหยาบ จะเล่ากันก๊ะหล่อน ไม่พูดกะเด๊าะแลนา กะเด๊าะ - เหลียว 8 ดวนจะบอกเนื้อหอม ไม่ไปเสียไปหาย ทีนี่

แม่หม้ายคนหนึ่งทอหูก คือนางรำไพ ฉันก็เข้าไปเห็น ไม่ไปเสียไปหาย คนทอหูกนั่นเป็นแม่หม้าย เจ็ดขดก็เลื่อยหึ่งไปหา สมัยแต่ก่อนยาวตั้งเจ็ดขด ก็มีกำหนด หลายกำดา แม่หม้ายเอาจอบไล่คุมสับ ฉันคว้าไว้ได้ เลยเหลืออยู่กำ - เดียว 8

ภาคผนวก จ

ตัวอย่าง Transcription เพลงโคราชแบบดั้งเดิม

เฮอ มา นี่ ข - ลุ๊บ แหละ นา ยวง นา สุน ทร ว่า นี่ ถ้ำ เขา มัน ก็ ได้ เว - ลา ไห่ ลง มา
เหล่น ไห่ เห็น ใจ คน เถ้า นั่น ได้ เล่น จะ บา ลำ ร่าง ไป เลย เนอ ถ้ำ ยาก ถ้า ไม่ เชิญ จะ ลง ไหม่ นา ไล่ ลง มุม อยาก กั๊น
กับ น่อม บ้าน คูม ให้ หมี มัน รีบ ลง มา ดอก แม่ หน้า มล เน้อ ไม่ เล่น ลง ทุ่ม ลง โมง ซื้อ ทีม ดอย ทีบ ไม่ ดอย หยิก ดอย ขั่ว เดี่ยว ใด้ จะ
สาม ทุ่ม กั่ว อี แม่ ทูม จิ ดอย ใคร แร็จ จาก ผั๊ด แป้ง แต่ง หน่า ไห่ รีบ ลง มา เสีย ไว ไว ไห่ เห็น ใจ อา จารย์ วุฒิ เออะ ดิ่ว วง วง
ไอ่ ไอ เสียง ว่า เห็น ใจ อา จารย์ วุฒิ ดอก หนา แม่ ดิ่ว แหละ นา สุน ทร นา เฮอ เฮอ วง วง อี แม่ ดอ
กิ่ว น่อง เฮอ ดิ่ว ไก่ง แล่ว อย่า คิด ดอก ดอก น่อง เฮอ วา วา ขอ เชิญ แม่ ดวง ดา ดำ ลง มา เหล่น กัน กั๊ะ ดวน อี หมัก
ลูก อยู่ ใน สวน สุก แต่ เดือน ก-รก ก-ฎา มา เหล่น กัน กั๊ะ ดวน แล่ว อย่า คิด เฮย กะ ดั๊น นา กั๊ะ อำ เด๊ย เดิน ทาง หลวง ดาม ล่า ดาล เขา ผ่า ดาม
ฉอน อยาก เห็น ลำ ยวง น่อง สุน ทร ยัง ดาม แล ดาม เอ็ง ทั่ง ทร หลาน ทร อา เขา อยาก เห็น หน่า สุน ทร เอง ไม่ รู้ สะ อาด ไป เหมือน ยัง องค์ พระ จัน ทร เฮอ

เออ ว่า นี่ พระ จันทร์ แหละ นา ยวง นา ทร เอ่ย เขา ก็ เฝ้า อ๊บ รม ไป ละ เนอ ชม เชย แต่ ไม่ ว่า ทร อวด ไป ละ เนอ ทร อุ่ม
เหมือน นับ บาท ทอน เหรียญ ขึ้น เกือน กะ ทอน หลัง แต่ พี่ น่อง รอ ฟัง ขอ ไห่ หล่อน สูน ทร ลง เรียก หา หล่อน นา ไม่ ว่า ทร ละ นา
ทร นา เลย มี เงิน คาม นั่บ ไม่ คาม อั๊บ คาม นน แต่ พี่ น่อง ก็ หลาย คน เขา อยาก จะ แหนง หอย คาม เนง จะ ทร หลาน ทร
อา เขา อยาก เห็น หน้า สูน ทร เอง ถ้า เห็น ใจ ก๊ะ อา จารย์ ไอ้ ก็ รีบ ลง ไป เป็น ไอ นาง สูน ทร เอ่ย เออ

ไอ่ ไอ แต่ พอ เรียก กลอน แล ะ เมื่อ สอง กลือน สูน ทร ออก ก่อน แหละ นา ยวง นา เอ่อ ก็ ลง มา เลย อี แม่ ปลา ค็ก น่อง เลย ทราม เชย ซื่อ
เสียง ก็ มา ลือ น่อง เลย มา ลั่น น่อง กิน แต่ ผั๊ก กะ โด วา มัน ก็ อิ่ง โล วัย อิ่ง สูน ทร อิ่ง นม ใหญ่ โด คืน โล
วัน ดู เหมือน อ้ง ก่ะ ร่อ น่อง เลย เปิด ไหวด อ้ง โล หวอ ส-มัย แต่ ก่อน เหล่น ก๊ะ อำ ความ อำ ยวง ก็ ไม่ งาม ดา วัน นี้ อา-จารย์ ท่าน ไป หา ช่าง สวย ได้
ถ้า น่อม ก๊ะ ควน ได้ เป็น เมีย ซั๊ก จะ เอา เนื้อ ไป ไว่ ไหน สูน ทร บ้าน นุก ปี นี่ ทำ ไม นม ใหญ่ ละ วาย นอ

เอ้อ อย่าง นม แหละ นา น่อง นา ใหญ่ ละ วาย นอ ตอน นี่ สูน ทร นี่ ก๊ะ ยวง นี่ ก็ ขึ้น นี่ มา รอ ไม่ ไว่ เบา ไว่ หนัก แค้ม ผัก เยา ไว่ หน่าน
แค่ สูน ทร นี่ ก็ ใหญ่ นี่ ลำ ยวง ก็ ใหญ่ แค่ ฝ้าย ชาย ไม่ เท่า แก่ คือ ก๊ะ ลูก คน ละ แม่ นม ยาว ไม่ เท่า กัน เอย ดอก แม่ เยว
กลม เณอ ไม่ แม่น เท่า เวร เท่า กรรม หูก ชัก ฉม เช่น ไม่ ชม เกร ชม ชี แค่ สูน ทร ก็ ใหญ่ ดี ลำ ยวง ก็ งาม ดี เขา บ่น นิ ยม กัน ฉม ถึด คน นี่ ลำ ยวง
นี่ หัว หน่า ก็ ใหญ่ เข้า ท่า จน คน จีด ถ้า เป็น แม่ จัว ก็ ผิด ระ ออก ลูก ง่าย ดี หนอ แม่ คน งาม

เย่อ เสื้อ เอย เอิง เอย เอย ขอ ขอบ พระ คุณ ละ เณอ พี่
น่อง ที่ ได้ ส - นับ ส - นุน จะ เคย ถึม บุญ คุณ เอย เอย เอ๊ย เอา สา นี
หมอ เพลง โค ราช ไม่ รุ่ง เรือง เพราะ ไม่ มี เครื่อง คน ตรี ไม่ เหมือน ก๊ะ เพลง ต่าง ชาติ และ
ต่าง ศา - ส - นา หมอ เพลง เรา มัน เท่า แก่ แต่ คุณ แม่ อ่า ไม เป็น ศิ - ล-ปิน อะ ดิญ ไญ เป็น คู่ เมือง ของ อ่า

15
มา เมือง ของ อ่า ได้ ชัย ช - นะ พระ ยา มาร เพราะ ว่า มี ปัญ ญา วัน เออ
18
ปี - ญ-ญา มือ ถึง จะ ไม่ ฟิ ถึง จะ ไม่ เด่น พวก เรา ก็ เหล่น ไป ตาม ประ
22
สา ถือ ว่า เป็น มูล ของ คุณ อ่า ที่ ได้ ผ่า ซาก ผ่า ศพ ถ้า แม้น พวก เอ็ง ลืม เพลง ไท ราช ก็
25
เหมือน ลืม ชาติ ใน เมือง รบ พี่ น่อง เรา จะ ไม่ เศร้า โรย ก้น เต็ม เมือง ฤา

โอ้ เสียง ว่า พี่ น่อง เรา จะ ไม่ เศร้า โรย ดอก เน่อ ก้น เต็ม ละ นา พี่ น่อง นา เออ เต็ม เมือง
5
ฤา คือว่า เป็น ของ พื้น เมือง เขา ก็ ลือ ก้น ตะ พือ แถะ ไม่ คิด เรื่อง เมือง เรา ไป ละ เนอ เมือง เรื่อง เป็น คู่
9
เมฆ คู่ หมอก เขา จั๊ก ดอก คู่ มัด เพราะ ว่า เพลง เออ ไท ราช เป็น ของ คู่ บ้าน คู่ เมือง ตาม โบราณ มัน มี มา ใส่ ก๊ะ
12
กิน เหล้า มา มี คู่ เมา เช่น คน มา นั่ง ฟัง เพลง เป็น หญิง เก่ง หญิง กาจ แต่ ก่อน ที่ เมือง ไท ราช เขา เรียก ว่า เมือง หญิง กล้า

ไอ่ เออ เอิง เออ ว่ากะผมเองมาเป็นเพลงไทยราช คอก เนอ ว่า บ้าน คอก นา ญาตินา เออ ไม เรา ไม่ ของ เก่ง ของ
กาจ แต่ เพลง ไค ราช เป็น ของ เก่า แล้ว ก็ ไม่ พา ไม รอน งาม คอก เอ๊ย ไม เรา เดี๋ยว นี่ ถ้า ยวง ถ้า หาก เป็น ข้า รา - ช - การ ฉัน มี แต่ วัน จะ ปลัด เมียอะ วัย ช-รา ตาม มา
เอ็น ทั้ง รูป ทั้ง ทรง ก็ ไกล ก๊ะ สาว ทรง ก็ ไกล ก๊ะ สาว เพลง ก็ ยาว ไม่ มี ก๊ะ สัน มี แต่ ทาง ก๊ะ โหด เนอ ก๊ะ อา เซอ ยุ ฉัน แก่ ช-รา การ บ่อน นี่ ยาน บ่อน นี่ หย่อน สอง ล้าน เศย
พก ก็ ผัก คอน แล้ว ใคร เออ เขา จะ นิ ยม คน เก่า มา นั่ง ฟังยวง เหงอ่น อย่า ด่วน มา แหงม ดู ยวง นม ไห่ มอง แต่ หน่า ก๊ะ ฟัง ดู เนื่อ เพลง ถ้า ยวง เนอ

ภาคผนวก ฉ
อภิธานศัพท์ [3]

คำศัพท์ หรือ สำนวน	ความหมาย
น่าม หรือ น่ำ	น้ำ
จ๊กหน่อย	ซักหน่อย
เด้อ	นะ, เออ, ด้วย
เบิ้ง	นะ, เออ, ด้วย
เม็ด	หมด
เจ่า	รอ
เอิ้น	พูด
ปรอทเรริด น้องอย่าคิดเรรวน	อย่าลังเลใจ
ไม่เป็นหาบเป็นหาม ยกเรือนห้องเป็นหอ	อย่างไรก็ตาม
หีบใหญ่	อวัยวะเพศหญิงใหญ่
อ้อยลำยาว	อวัยวะเพศชายยาว
ซื้อคีมคอยคีบ ไม่คอยหยิกคอยขั่ว	เป็นไปตามธรรมชาติ
จิ	จะ
ดอกนา	นะ
อีหมักดูกอยู่ในสวน สุกแต่เดือนกรกฎา	(สำนวนที่ใช้ต่อว่า)
กะดั้น กะเดย	ไปข้างๆ คู
เดินทางหลวงตามลาด ตาลเขาผ่าตามลอน	ทำในสิ่งที่ควรทำ
เหมือนนับบาททอนเหรียญ ขึ้นเกียนกะท่อนหลัง	ทำในสิ่งที่ควรทำ
จ๊ก	ไม่รู้

[3] คำอภิธานศัพท์ในที่นี้ เรียงลำดับตามที่พบในกลอนเพลงโคราชที่ได้เสนอไว้ในภาคผนวก ค และ ง สำหรับความหมายจะใช้ความหมายที่หมอเพลงโคราชต้องการสื่อสารเป็นหลัก ซึ่งมีทั้งที่เป็นความหมายตรง และความหมายแฝง เช่น เต่า ความหมายตรงหมายถึง สัตว์ชนิดหนึ่ง ส่วนความหมายแฝง หมายถึง อวัยวะเพศหญิง เป็นต้น

คำศัพท์ หรือ สำนวน	ความหมาย
อีแม่ปลาดัก	คำใช้เรียกผู้หญิง
ละวายนอ	มั้ย มั้ยหนอ
แต้มผักเอาไว้หนาน	ปลูกผักไว้ในที่ปลูก
หูกชักถมเช่น ไม่ถมเถรถมชี	ทำให้ถูกต้อง
งึด	สงสัย
งัว	วัว
เป็นมูลของคุณย่า	เป็นมรดกของคุณย่าโม
ไปละเนอ	ไปละนะ
เป็นคู่เมฆคู่หมอก เขาจั๊กตอกคู่มัด	เป็นของคู่กัน
ดอกเนอ	นะ ด้วย
ดอกเด	นะ ด้วย
อย่าด่วน	อย่ารีบร้อน
หยิบปลาจ่อมนี่กะจ๊ก ติดบั้งอยู่กะจ่า	ใช้ของให้เป็นที่
กะเรกะรวน	เรรวน
ตอกเหล็ก	ตีเหล็ก
เป็นชู้	เป็นคู่รัก
จุ๊ปะทัย	พอใจ
ประทัก ประเถย	ประหม่า
หลืบควย	อวัยวะเพศควายตัวเมีย
เหมือนห่มนวมหนีหนาว ปร้าเน่าหนีหนอน	แก้ปัญหาที่ถูกต้อง
มันนึบใน	ซ่อนเร้น
เหมือนยังแขกขายนมไม่หนีเนย	เป็นของคู่กัน
แม่แก้วตาหน้านวล	คำเรียกหญิงสาว
นอนโลม	ร่วมหลับนอน
เต่า	อวัยวะเพศหญิง
อีมักกอกแกมยอ	คำเรียกผู้หญิงที่มีหลายบุคลิก
เหมือนหูกเก่าหน้ากาง ไม่หน้าร่างหน้ากาย	เหมือนของเก่า
สีแลๆ	สีจางๆ
ถ้าคนน้อยก็น้อยได้ พอมีดใส่น้อยด้าม	พอดี พอสมควร

คำศัพท์ หรือ สำนวน	ความหมาย
สู	คำสรรพนามบุรุษที่สอง
สะก้ำสะกูล สะกูล	ตระกูล
รู้สา	ให้รู้
สีแหน่งแหน่ง	สีแปลกๆ
รายแน่รายเนง	ไม่แน่นอน
ไม่ทำเป็นขวัญเป็นมิ่ง	ไม่ต้องมีพิธีรีตอง
พ่อตาเป็นมัน	ผู้ชายเจ้าชู้
ควม	ความ
หมุ่นรู	มุดรู
ขวน	ขวัญ
ฉันก็คนรู้ทุ่ม ฉันก็คนรู้โมง	ฉันก็เป็นรู้จักกาละเทศะ
อีแม่ลูกตาลอย	คำใช้เรียกผู้หญิงสวย
จักมันแหลกหรือมันเลน	ไม่ว่าอย่างไร
เหมือนหูกเก่าดูกาง ต้องดูกะดูเกณฑ์	เหมือนของเก่า ต้องดูให้ดี
แม่ตาลเขาผ่าสะหว่านลอน	คำเรียกผู้หญิงไม่ค่อยเรียบร้อย
จักสาวสวนถ่าวถี่ ไม่ใช่กะชีเอยกะเถร	ไม่ว่าอย่างไร
สีขุ่นๆ	สีที่มองไม่ออกว่าเป็นสีอะไร
ไอ้ชาติแนวหมาพราน	คำต่อว่าผู้ชายที่ไม่สุภาพ
ตะเกียงแจ้งเสียจุด ไม่เสียชัดเสียเจน	ตะเกียงไม่จุดก็ไม่มีแสง
เหมือนยังตำส้มจืด ยังเสียจาน	เหมือนของไม่มีค่า
อีแม่ดวงตาดำ	คำเรียกหญิงสาว
ไม่ว่าเฝ้าว่าด่วน	ไม่ว่าช้าหรือเร็ว
สัดกรี	สตรี
พอปานเขาตัดกิ่งตะโก วางมาเกยง่ามกุ่ม	พอเหมาะพอเจาะ
พ่อผักชี ไม่เลยหนาน	คำเรียกผู้ชายที่เป็นคนดี
จักปีเต้งปีลีบ	ไม่ว่าเวลาใดก็ตาม
นอนประสมเอาแนว	แต่งงานอยู่ด้วยกัน
พ่อสาหร่าย อยู่ในหนองคาวโรม	คำเรียกผู้ชายที่ไม่น่าไว้ใจ
ดื๊กน้ำตาย	จมน้ำตาย

คำศัพท์ หรือ สำนวน	ความหมาย
เหมือนโบกเคาะทางตุ๊บ ไม่ทางทุบทางตี	ไม่ว่าอย่างไร
เต่านาในขาคน	อวัยวะเพศหญิง
เหมือนโบกเคาะหมายคี่	ทำเพื่อหวังผล
กระดอง	อวัยวะเพศหญิง
ขันเขยื่อม	(นก) ขันเป็นช่วงๆ
	คำต่อว่า ผู้ชายที่ใกล้หมดสมรรถภาพทางเพศ
ไก่ตาโม่	ไก่ตาโปน
หมดไวตามิน	หมดสมรรถภาพทางเพศ
ยกเรือนใหม่หามุข จะหาฟูกหรือหาหมอน	ทำสิ่งใหม่ๆ
อีบุญเหลือ	คำเรียกผู้หญิงที่ดี
อีเนอแม่เนื้ออุ่น	คำเรียกหญิงสาวที่ดี
พ่อบุญเหลือเนื้ออุ่น	คำเรียกชายหนุ่มที่ดี
ขาระดิน	ขาลากไปกับพื้น
ลัดจับนม	แอบจับนม
เก็บสำเนา	เล่าสู่กันฟัง
ตะหมูก	จมูก
เคยหมองเคยหมาง เรือนสร้างเคยมุข	เคยรู้เห็นมาก่อน
แม่หน้ามลคนป้อ	คำเรียกผู้หญิงสวย
หน่อ ถั่วดินนาง	อวัยวะเพศหญิง
งามไปล่	งาม
กินปลากดคือก้าง สร้างทางคือเกรด	สิ่งที่ควรทำ
พ่อตาดำงามแจ่ม จักรู้แจหรือรู้จวน	คำเรียกถามผู้ชาย
จ่ง	เก็บไว้
พ่อตาดำงามทรัพย์	คำเรียกผู้ชายรูปงาม
แกมีของใหญ่	มีอวัยวะเพศใหญ่
ระอาร้อนระอารุ่ม	ร้อนรุ่ม
ไม่ใช่นั่งใช่นอน จักใช่อ่อนใช่นุ่ม	ไม่ใช่ทั้งนั้น
นับว่าแก่เป็นสาวเป็นนาง เห็นผ่าเลิกเห็นท้องลาย	ทำสิ่งที่น่าอาย

คำศัพท์ หรือ สำนวน	ความหมาย
ไม่เสียงเหลิงคือตะไล ไม่ตั้งตะหลัดตะลัด	ไม่ส่งเสียงดัง
แม่ลูกตาลอย	คำเรียกผู้หญิงสาว
เบิ่ง	ดู มอง
หว่านแหงมยังซางวม จักซาคว่ำหรือซาหงาย	ทำได้หลายอย่าง
พ่อตาดำพ่องามสง่า	คำเรียกผู้ชายบุคลิกดี
หมู่นั้น	กลุ่มนั้น
อีแนวจ๊กหรีด หน้าคว่ำชูหัวเข่า	คำต่อว่าผู้หญิงหน้างอ
ยังไม่ฉกนะไม่รัก บวชนาคหมายลา	ทำตามประเพณี สิ่งที่ถูกต้อง
เงาะ	สรรพนามบุรุษที่สาม
ฝนละลึม	ฝนตกปรอยๆ
คู่หยอก	แฟน
หารือดิ้น หารือแย่ว	ปรึกษา
จักเมียมากเหรอเมียมาย สังเมียใหม่ยังเมียมุม	มีเมียมาก
อีเต่า กระดองลาย	คำต่อว่าผู้หญิง
แม่ดวง	คำเรียกผู้หญิงที่รัก
พ่องามปลอดยอดมนุษย์	คำเรียกผู้ชายที่เป็นคนดีมาก
น้ำมันหมูเจ๊กยังเข้าเจียว	มีที่มาที่ไป มีวิธี
จับปลาหมอยังเป็นหมวง	มีที่มาที่ไป มีวิธี
แนวไก่หลงเมือง	ไม่รู้เรื่อง
หน้าตัดหน้ารอน นะหน้าร้อนหน้ารุ่ม	กำลังไม่สบายใจ
ได้ร่ำจักหมับ	ได้หลับนอนด้วย
พ่อบุญเหลือเนื้อสนิท ระอาพิศระอาเพ่ง	คำเรียกผู้ชายหน้าตาดี
พ่อตาแหลมแก้มพวง	คำเรียกผู้ชายมีเสน่ห์
ถ้าแม้นไม่แห้งเอยก็รา ถ้าไม่นาเอยก็ไร่	อย่างใดอย่างหนึ่ง
แส่เสียด	ยุ่งยาก
เคียด	โกรธ แค้น เคือง
สบที	พอดี
เยอ	นะ
พ่อบุญเหลือเนื้อหอม	คำเรียกผู้ชายที่มีเสน่ห์

คำศัพท์ หรือ สำนวน	ความหมาย
ขนุนผ่าแยะหารายยวง จักจิเคยไปหวงอะไรหญิง	มีมากมาย ไม่หวง
เหมือนกะชามวัด จักจิมาขัดโยมได้อะไรเยอ	ปฏิเสธไม่ได้
ไม่รายยวนรายยั่ว จักรายกลัวรายย่าน	ไม่กลัว
ไอเล่า	อะไร
สำพี่	เพราะ พี่
หรึ่ม	ทะลึ่ง
นี	ด้วย
ของใหญ่ใส่น้ำยา	อวัยวะเพศหญิง
ไม่มีทางล่อทางลวง ดักล่วงหาทางไล่	ไม่หลอกลวง
ตาแหลมแก้มปอก	หน้าตาดี
ซากู่	หลัก เขต
ซาแดนซาแก่ว	เขตแดน
ลือชื่อแซว	มีชื่อเสียง
แล้วไม่มองชื่อหวานชื่อเซิน	มีชื่อเสียง
อย่าให้ปลายมันแข็ง ไปได้พอคืน	อย่าให้สู้ได้
จิร่ำฮอร์โมน	เติมพลัง
เครื่องทำคน	อวัยวะเพศชาย
แม่ขวัญเมือง	คำเรียกหญิงสาว
แต่เล่นโบกโขกไม่เป็น เสียมากเลยชักขะหม่า	ไม่รู้วิธี ไม่กล้า
ไม่ว่านอนว่าหลับ จักว่าลับว่าลี่	ไม่ว่าอย่างไร
เพลง	เพลงโคราช
พ่อเนื้ออุ่นทูนหัว	คำเรียกผู้ชายที่ดูอบอุ่น
ไม่มีทางล่อทางลวง ดักล่วงหาทางไล่	หาวิธี
แก่นคูนแดง	อวัยวะเพศชาย
จักบ้านขวงบ้านรี เป็นบ้านหนีหรือบ้านเล่น	ไม่รู้ที่ไหน
แม่เนื้อเย็น	คำเรียกผู้หญิง
อีแม่หม่อม	คำเรียกผู้หญิง (ไม่สุภาพ)
น้องอย่ากรอง	น้องไม่ต้องคิด
แม่ดอกปะค้ำลำดง เคยหอมด่งอยู่ลำโดน	คำเยินยอผู้หญิง

คำศัพท์ หรือ สำนวน	**ความหมาย**
สะออน	น่ารัก
แม่ผนง ท้องนวล	คำเรียกผู้หญิงผิวสวย
ของ ใต้เอว	อวัยวะเพศ
แต่กล้าข้าวเหนียวดำใน เขาถอนไปดำนา	ของมีค่า
ธำมรงค์วงหนึ่ง มันย่อมมีดำเพชรดำนิล	ของมีค่า ย่อมมีค่า
อย่าวิ่งเข้าวิ่งออก เหมือนวัวเห็นออกแค่นา	อย่าลังเล
เขาว่าผู้ชายใจพระ จะดีแน่ซักแค่ไหน	เป็นคนดีจริงหรือ
แก่ก็อย่าอวดเพศเป็นเศรษฐี เป็นวันเป็นวี่นับเงินนับทอง	อย่าโอ้อวด
ด๊อก ดอก	ใช่หรือไม
อ้อยเคยริ เค้าก็เรียกว่ากะท้อนรำ	เคยทำอย่างไร ก็ทำอย่างนั้น
เหมือนหูกชักมีเช่น เงินใช้ยังมีช่อ	เป็นอย่างไร ก็เป็นอย่างนั้น
ไม่ใช่ไก่อ่อนเพิ่งสอนขัน อย่าด่วนติดขั้นมาซ้อนขีด	อ่อนประสบการณ์ อย่าอวดรู้
เหมือนม้าอ้วนกะท่อนลาน	คนขี้เกียจ
ไม่ใช่ลุงเดินตามหลาน มาว่ากันไปตามหลัก	อย่าทำเพราะคุ้นเคย มาว่ากันด้วยเหตุด้วยผล
พ่อไม้ไผ่ปลายหัก มีสลิดติดตำลึง	คำต่อว่าผู้ชาย
เสียงว่าหมัดกัดขาน้อง อย่ามัวแต่นอนเฝ้ากองไฟเนอ	ทองไม่รู้ร้อน
กะเทิน	ไหนๆ
ไอ้ไฟไหม้ป่า ลามทุ่งกะกอไผ่	ลามปาม
ทับหมูน้อย	ร่วมเพศกับหมู
ไม่มาตื่มมาแถม เชื่อเก่งก็แหลมเข้ามาที	ถ้าเก่งจริง ก็เข้ามา
แม่สาวคิ้วโก่ง	คำเรียกผู้หญิงสวย
ไม่ว่าต้มว่าแกง จะว่าแบ่งหรือว่ากะ	ไม่ว่าอย่างไร
จะไม่ตัดช่อง หนทางชาย เป็นมวยก็ต้องหมายทางชก	ต้องรู้ว่าควรทำอะไร
ทางธรรม	ทางจิตวิญญาณ จิตใจ
ทางโลก	ในวิถีชีวิต
แต่งัวเฒ่าเขาคลอน เอาหัวหมุ่นมาซูนถั่ว	คนแก่แล้ว ทำอะไรได้ไม่มาก
ไอ้แนวพ่อเฒ่า นำเผาแต่ถ่าน ไม่เคยฟังธรรม	คนแก่แต่ตัว
ตัดไม้ทิ้งทำท่อน แต่ว่าอีนางสุนทรอยากทำธาตุ	ทำเพื่อหวังผล

คำศัพท์ หรือ สำนวน	ความหมาย
ยกเรือนใหม่รายมุก เป็นรายฟูกรายหมอน	เริ่มต้นใหม่
ผมปลิ่งอยู่กะแปรง แยกแกงอยู่กะเปราะ	อยู่ในที่ ในทาง
ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร	ไม่ทำบาป
แม่ลูกอ่อนอย่าอุ้มรัด	ไม่โลภ โกรธ หลง
หลวงเจ้าวัดให้ตัดอาหาร	อยู่ในศีลในธรรม
แม่สาวน้อยหน้านวล	คำเรียกผู้หญิงสาว
พ่อหนู	คำเรียกผู้ชาย
ทางว่านกะทางยา สานยาเป็นทางย่อ	หนทาง
ฟังทั้งโปงเอยทั้งนิก	ทั้งหมด
นกกระจอกคอลายบินไปจับโคนตาล	นกเป็นสัตว์ที่ขยัน
ไม่คร้านเหมือนลาวลำติดระคนเต้ย	ไม่เกียจคร้านเหมือนคน
ใสแหง่ว ใสหง่าว	ใสมาก ใสจนเป็นเงา
ยกเรือนใหม่หมายมุก ไม่หมายซุมหมายมวน	เริ่มต้นใหม่
เหมือนซื้อของต้องอยู่ เวลาหิวก็ต้องหา	ทำในสิ่งที่ควรทำ
ไอ้หมาเฒ่านอนเฝ้าคอกงัว ทำหัวไม่เงย	ไม่ทำงาน
เหมือนถอนกล้าตามบุ่ง น้ำแข็งปาดตามปอน	เหมือนการทำงาน
เหมือนห่มนวมรายหนาว พูดรายนึงรายนาน	ทำเพื่อหวังผลดี
เหมือนยกเรือนดีมุข จะดีผูกหรือดีมัด	เริ่มต้นใหม่
พ่อหน้าสะอาดคือหนังตะโพนเอย	คำเรียกผู้ชาย หยอกเย้า
ไม่เป็นมุ่งเป็นนวม เหมือนเลี้ยงงัวเป็นหนอก	ทำต้องได้ผล
ไม้ไผ่เป็นมะเส็ง ผ่าเหลี่ยมเส่งทำเป็นไซ	ทำต้องได้ผล
มาเจอชามร้าวใส่ข้าวร้อน กูไม่อยากทำแรง	เจอของไม่ดี ทำอะไรไม่ค่อยได้
ไอ้ผิวหน้าหยาบ คือยังขยะ ที่ติดอยู่ในยอ	คำต่อว่าผู้ชาย
เหมือนซื้อของหมายเหมา ถ้าไม่หนาวแล้วไม่หมอก	อยากได้ โลภ
อีคนขายาว คือหนวดปลาแขยง มันติดในยอ	ขายาวน่าเกลียด
ประมั่วประหมาย	ไม่รู้
ไอ้หมู่งูเหลือม	คนที่ไม่น่าไว้ใจ
เป็นชายแท้ต้องอดทน อย่าพากันบ่นทุราทาง	เป็นผู้ชายต้องอดทน
ออระทาน	ให้ทาน

คำศัพท์ หรือ สำนวน	ความหมาย
เกี่ยวเข่าเอยกะรวง เดินกะแดดเอยไม่ร้อน	ทำถูกวิธี ไม่ลำบาก
คั่ก	ชัดเจน อย่างจัง
ยังไม่หมดลมอย่าอ่วยหัวลง คือว่าวจุฬาเลย	ถ้ายังไม่ตาย อย่ายอมแพ้
อีโปงตาล	คำเรียกผู้หญิง
ถ้าชายหัวแหลมดอกมันยังพายมือ	คนฉลาดรู้ว่าควรทำอย่างไร
อีแม่หม่อมตามล	คำเรียกผู้หญิง
นังเล็ด	ชื่อขนม, คำเรียกผู้หญิงไม่ดี
แก่ก็เป็นชายใจทหาร สงครามก็ผ่านทำไมไม่รบ	เป็นผู้ชายทำไมขี้ขลาด
กะตังรู	เงินเหรียญสมัยก่อน
ตะหาน	ทหาร
อีขี้ครอก	คำด่าผู้หญิง
ไอ้หนังตะลุง เค้าฉายไม่มีโรง	คนไม่รู้อะไรควร ไม่ควร
ประดักประเดิด	เขินอาย
นั่นเดะ	นั่นสิ
แม่นิ่มอนงค์	คำเรียกผู้หญิง
เห็นปลามันว่ายอยู่เต็มวัง ก็หย่อนลงเบิ้งเป็นไรเบ็ด	มีโอกาส ก็น่าจะลองทำ
ดูเงาะหน้าจืด ปันเสือติดจั่น	กลัวจนทำอะไรไม่ถูก
ดูแต่ไหปร้าปากมันเปื้อนเขายังผ่าไปหาที่ปิด	ทำอะไรไม่ดี ควรรับผิดชอบ
พ่อคิ้วงวงเขียน งมปานหงอนนาคา	คำเรียกผู้ชายหน้าตาดี
บ่อนปลามากน้ำมาก แก่จะกล้าชักน้ำใหม่	ถ้ามีโอกาส จะกล้าทำไหม
เดินทางหลวงแล้วเขาลาด จักกะโดกหรือกะหลุม	ทำให้ถูกต้อง
น้ำขังคันนาขาด	อวัยวะเพศหญิง
ปานคนไข้ ไกลยา นอนตีนมือเย็น	หมดหนทาง
แต่กระต่ายยังวิ่งเล่นมันยังกัดตำราย	พอทำอะไรได้ ก็ควรทำ
ยกเรือนใหม่ใช้มุข เหมือนทหารใช้หมวด	ใช้ให้เป็น
เกียบ	เกือบ
ไอ้ม้าโรงไม่มีทำเล	คนที่ไม่รู้เรื่อง
เป็นพระบวชนาน หวังพึ่งแต่เณร มันก็ผิดธรรมเนียม	อยู่มานาน ควรรู้ว่าควรทำอะไร

คำศัพท์ หรือ สำนวน	**ความหมาย**
อย่าแอบแฝงคือแมงเม่า พอปีกหลุดก็นำกันลง	อย่าทำอะไรตามคนอื่น อันตรายมาไม่รู้ตัว
ตัดโสร่งต้องการหลา หมาจิ้งจอกหลอกลายังนำกันหลง	ต่างคนต่างไม่รู้
เหมือนจับปลายังเป็นหมวง	ทำครั้งเดียวทั้งหมด
อย่าบอกเลอะเลือนเป็นหมอเพลงขี้เหล้า	อย่าพูดเหมือนคนไม่รู้เรื่อง
พ่อพวงมาลัยลอย	คำเรียกผู้ชาย
เหมือนโบกเคาะต้องดี่ ไม่ต้องมีดต้องขวน	ทำในสิ่งที่ควร
สีบ้า	สะบ้า
ไม่เป็นหาบเป็นหาม เค้าทอผ้าเป็นหูก	ทำให้ได้ผล
บ่อนเนื้อสองกำ	อวัยวะเพศหญิง
แม่นมงอน	คำเรียกผู้หญิง
โรงงานเด็กน้อย	อวัยวะเพศหญิง
ไอ้หน้าสะเอีย	คำต่อว่าผู้ชาย
แกงเจ็กเขาว่ามันจืด ทำไมไปอยากของมันอยู่	รู้ว่าไม่ดี ก็ยังทำ
เจิ่งเหลิ่ง ปานลาบลาว ไม่ใส่ข้าวเบือแลว	ใช้ไม่ได้
ไม่แม่นเกลือทำเป็นทัก จะเป็นหลักเป็นฐาน	ทำให้ดี
ได้ปลาหมอยังทำหมก จะทำโชคทำหมาน	รู้ว่าควรทำอย่างไร
ไม่แน่ร้อนแน่หนาว ไปเหมือนยังบ่าวแน่นาย	ไม่แน่นอนเหมือนบางสิ่ง
หน้าขาวก่วง	หน้าขาวสะอาด สดใส
แป้งมุ่นละสีโมก	แป้งละเอียดสีขาว
แม่โฉมฉิน	คำเรียกผู้หญิง
ว่ายังไม่ตรงยังไม่ดิ่ง ไม่หมายลิงหมายด้าน	ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม
ไม่เป็นปาดไม่เป็นเถือ พายเรือยังเป็นท่า	ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม
ตะเกียงแจ้งรู้จุด ติดบั้งรู้จ่า	ทำในสิ่งที่ควร
จักคนโศกหรือคนเศร้า จักคนเช้าหรือคนสาย	ไม่ว่าอย่างไร
มีเงินแน่นับแน่อับแน่นอน	ทำในสิ่งที่ควร
ระยึก	อาการคันไปทั่ว
เหมือนอย่างแว่นตาใหม่ เค้ายังเคยใส่ในตาเหมาะ	ของใหม่ อะไรก็ดี
กะเต็ด	เสียงไก่ร้อง หรือ สะบัดถี่ๆ

คำศัพท์ หรือ สำนวน	ความหมาย
ไม่เป็นปาดเป็นเถือ พายเรือเป็นทาส	ทำงานรับใช้
จะถามให้ทราบไปตามกระแส	จะถามให้รู้เรื่อง
พ่อยอดอารี	คำเรียกผู้ชาย
มาเล่นไพ่อย่างตุบ ไม่อยากทุบอยากท่าน	ไม่อยากโกง
แม่เล่ากีดเล่ากั่ง จักเล่าร่างหรือเล่ากาย	ไม่ว่าอย่างไร
ว่าวส่งคือสายไม่คือใหญ่ ใช่คือสอย	รู้คุณค่า
ออดหลอด	งาม สวย
พ่องามงอน	คำเรียกผู้ชาย
พ่อก้อนแก้ว	คำเรียกผู้ชาย
อ่วย	เอี้ยว เบี่ยง เลี้ยว
มูลมัง	มรดก
จักมีแผ่หรือมีเผือจักขี่เรือยังมีพาย	ของคู่กัน
คือแห่งคือก้ามคืองามคือโก้	พอเหมาะ เหมาะสม
พ่อหน้ามนคนสวย จักรู้เช้าหรือรู้สาย	คำเรียกผู้ชาย
ไม่ลืมร้อนลืมหนาวพอปันบ่าวลืมนาย	ลืมทุกสิ่งทุกอย่าง
จะดีหรือชั่วก็ตัวตนต้องดิ้นรนจนตัวตาย	จะดีไม่ดี ก็ต้องทำ
แต่กล้าถอนยังมีถก กะไหนมีโลกต้องมีธรรม	ของคู่กัน
ละแหมะ	หยด
เหมือนโบกเคาะรอคี่ กินอ้อยแถมรอข่อ	ทำอย่างหวังผล
รูเยี่ยว	อวัยวะเพศ
ทำไร่ไถป่า กระแตกระต่ายยังย้ายดอน	ทำความเดือดร้อนให้ผู้อื่น
ไอ้หน้ากระรอก	คำด่า
สีข่วงๆ	สีแปลกๆ
ตัดผมเพิงเป็นพัก ไม่เป็นพึ่งเป็นพิง	เป็นการเล่นคำ
หน้าคือโมม	หน้าเหมือนอวัยวะเพศหญิง
เหมือนยังเนื้อชนะ น้ำมันไม่เคยทาตามผม	ทำสิ่งที่ไม่เคยทำ
อย่าคอยหาแต่ท่ากิน เหมือนขุดดินทำท่าก้อน	อย่าหวังในสิ่งที่ไม่ได้ทำ
ถ้าไอ้เล้าไก่อยู่ในโต๊ะ หมานิลกินสาโทหัวติดอยู่ในตุ่ม	คนที่ไม่รู้ตัวว่าควรทำอะไร
พ่อดอกบานเย็น	คำเรียกผู้ชาย

คำศัพท์ หรือ สำนวน	**ความหมาย**
ไม่ทันเหนียงทันเกี่ยง	ไม่ทันเวลา
ตะเกียงแจ้งตามจุด แต่มีไฟยังตามจ่อ	มีสาเหตุ
พ่อน้ำลวกผักสะเดา	คำเรียกผู้ชาย
ไม่เคยหาบเคยหาม กินก๋วยเตี๋ยวก็เคยห่อ	เป็นอย่างที่เคยเป็น
อีหอยโข่ง	คำต่อว่าผู้หญิง
ทางหมาน	ทางดี
ไปอยู่ไกลแก่ว	อยู่ไกลบ้าน
อีแม่นมขาวกำลังนวล	คำเรียกผู้หญิง
กบยัดเหมี่ยง	-
ไอ้ผีประกันมอง	คำต่อว่าผู้ชายที่จ้องหาโอกาส
เหมือนยังเด็กบ้านกระโดน ขึ้นต้นพุดซาโด่	ทำไปตามประสา
พ่อปากเปื้อนคือทางเป็ดห่านเดินปน	คนที่พูดอยู่กับร่องกับรอย
กั้ด	กัด
เหมือนเกี่ยวข้าวสี่ฟ่อน อย่าใจร่อนเหมือนสีไฟ	อย่าใจร้อน
หน่อโจด	หน่อไม้ชนิดหนึ่ง
อีมะเขือและละคอน	มะเขือพวง คำเรียกผู้หญิง
เหมือนห่มนวมเนื้อหนาว แม่เนื้อสองเนื้อหนึ่ง	ทำเพื่อหวังผล
ไม่เคยหาบเคยหาม เขานับหกยังเคยห้า	ทำตามขั้นตอน
กระต่ายหมอบว่าหมัก ไม่ว่ามากว่ามาย	ไม่ว่าอย่างไร
จักคนแพหรือคนเผื่อ แต่ขี่เรือมีคนพาย	มีเหตุ มีผล
ไม่ดูต้มดูแกง พอปานแร้งดูกา	ดูให้รอบคอบ
พ่อบุญเหลือเนื้อเย็น จักลมโยกหรือลมย้าย	จะทำอย่างไรดี
ท่าเฉยท่านิ่ง ปืนยิงดูท่านัด	จะทำอย่างไรดี
พ่อตาดำงามพักตร์ จักเอาหนักหรือเอาหน่วง	จะทำอย่างไรดี
เหมือนยังจับปลาหมอ เขาก็ยังทุลาหมก	ทำในสิ่งที่ควร
แม่หน้านวลพ่อคนสวย ว่าจักหรือกระส่วง	ว่าอย่างไร
มะตูมแข็งนอก แต่มะกอกก็แข็งใน	ดูภายนอกไม่รู้
เหมือนแหขาดทุลาแข ทุลาแก้ทุลาไข	ต้องแก้ไข
เหมือนยังหักหน่อโจดคนนี่ เขาก็ยังรอจิ้ม	รอเวลา

คำศัพท์ หรือ สำนวน	ความหมาย
สร้างนาใหม่ก็ยังมาบ ปลาจับก็ยังหมวง	ทำตามวิธี
เหมือนถอนกล้าต่างฟง จะต่างลุงหรือต่างป้า	แยกกันทำงาน
จะเก็บมะเขือ จะเลิกต้นเก็บหรือจะถอนต้นเก็บ	จะรักเฉพาะลูก หรือรักทั้งหมด
มาทางนาหว้า หรือมาทางนามะขามป้อม	หนีมา หรือมาตามทาง
ลอดขอนไม้หรือไต่ขอนมา	หนีมา หรือมาตามทาง
ฝานผัก	หั่นผัก
ผญา	คำกลอนของชาวอีสาน
แม่สีปากเป็นไผ	ผู้หญิงที่ฝีปากดี
จะกินเนื้อหรือกินเอ็น กินเลนหรือกินอ่อน	ไม่ว่าอย่างไร
เต็มสติม	เต็มที่
กั่ว	กว่า
เก็บดอกลั่นทมพอทัด ไม่พอขัดพอถู	พอใช้ได้
ไม่ดูแน่นดูหนา ซื้อยายังดูนัตถุ์	ดูให้รอบคอบ
ไม่ดีพูดดีจา เหมือนดักปลาดีจั่น	อะไรก็ดี
ถุงย่ามยาน	อวัยวะเพศชาย
เหมือนอย่างหมาบ้านโคก เคยชะโงกหลุมขี้	ชอบทำสิ่งที่ไม่ดี
ไสหยืด	น่าเกลียด
กรวดทหาร	เกณฑ์ทหาร
กระรอกเข้ากรงยังไปอูด	ทำตามขั้นตอน
มีปลาจ่อมรู้จก ไม่รู้อกรู้ใจ	ไม่รู้ใจ
จะทางแหลมทางเฉียบ เป็นทางเรียบ	จะทางใด
กินปลาเกล็ดดีก้าง ไม่ดีร่างดีกาย	อะไรก็ดี
ไลประตู	กลอนประตู
พ่อใบมะนาวลัด	คำเรียกผู้ชาย
อ่อนละมุละมิ	อ่อนปวกเปียก
แต่งปากยังช่วยปาด เจ้าบ้านเจ้าวัดก็ช่วยปัน	ช่วยเหลือกัน
งวมเย็น และงวมเช้า	งานประจำ
เม็ดในนอกล้วยตานี	อวัยวะเพศหญิง
เหมือนเข้าริ่หมายลาน เหมือนผ่าตาลหมายลอน	ทำให้ถูกวิธี

คำศัพท์ หรือ สำนวน	**ความหมาย**
เลี้ยงไก่ยังหมายขน ไม่หมายมูลหมายเค้า	ทำเพื่อหวังผล
เลี้ยงไก่ ก็ยังมีขน พูดกันก็มีมูล	มีผล ย่อมมีเหตุ
ยกเรือนใหม่ยังตามมุก จั๊กตามฟูกหรือตามหมอน	เริ่มต้นใหม่
พ่อเอวกิ่วคิ้วโรม	คำเรียกผู้ชาย
ฝักสำโรง	อวัยวะเพศหญิง
กะทกรก	อวัยวะเพศชาย
จักค่าบีบค่าคั้น ค่ามั่นค่าคง	บีบคั้น
ยาในกร่ง	ยาในที่เก็บยา
เฉยกร่อง	อยู่นิ่ง
ขอดกร่อง	เหลือนิดหน่อย
ตะกรุ๊บเอยตะกรั๊บ	เสียง
ปลากรึม	ปลาชนิดหนึ่ง
ว่าเนื้อใส่อะไรพวง เหมือนโก่งหล่วงไล่ขึ้น	เหมือนกับที่เป็นอยู่
ฉันนี่มองว่ารักนา แต้มยารักหนาน	รักมาก
เต่าไม่มีตีน	อวัยวะเพศหญิง
พ่อรูปโหย่ง ปานหงส์ยืนหน้าวัดศาลา เย็น	คำเรียกผู้ชาย
บ่อนไตมะนาว ขาวเป็นยวงนี	อวัยวะเพศหญิง
ไม่ตามไหว้ตามกราบ หนังสือประทับตามกรา	ทำตามขั้นตอน

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล	นายพชร สุวรรณภาชน์
วัน เดือน ปีเกิด	10 กันยายน พ.ศ. 2507
สถานที่เกิด	จังหวัดนครราชสีมา ประเทศไทย
วุฒิการศึกษา	มหาวิทยาลัยรามคำแหง พ.ศ. 2533-2538 บริหารธุรกิจบัณฑิต (การบัญชี) มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2538 - 2543 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา) มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2548 - 2554 ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)
ทุนการศึกษา/ทุนวิจัย/รางวัลที่ได้	ทุนวิจัยจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรม แห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม ประจำปีพ.ศ. 2553
ที่อยู่ปัจจุบัน	1/211 หมู่ 8 หมู่บ้านกรีนพาร์คโฮม ถนนพุทธมณฑลสาย 4 ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม 73220 โทรศัพท์ 02-4415058 e-mail : lcpcf@hotmail.com
ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบันและสถานที่ทำงาน	นักวิจัย ระดับ P 3 สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย มหาวิทยาลัยมหิดล 999 ถนนพุทธมณฑลสาย 4 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170 โทรศัพท์ 02-8002308-14: 3112 e-mail : lcpcf@mahidol.ac.th