The New Viridian Journal of Arts, Humanities and Social Sciences
ISSN 2773 - 8787

“เพลงเกริ่น” เพลงฉ่อย: เสน่ห์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง

“Phleng Greon” Choi Song: Charm of Central Thai Folk Song

Received: *November 30, 2021*
Revised: *December 16, 2021*
Accepted: *December 27, 2021*

สมบัติ สมศรีพลอย (Sombat Somsriploy)*

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ให้เห็นเสน่ห์เพลงเกริ่นในเพลงฉ่อย ซึ่งเพลงฉ่อยเป็นเพลงพื้นบ้าน ภาคกลางโบราณที่ได้รับความนิยมมาจนปัจจุบัน เห็นประจักษ์ได้จากการแสดงของตลก 3 น้า (น้าโย่ง น้านงค์ น้าพวง) ในรายการสื่อบันเทิงต่าง ๆ ท่วงทำนองการร้องเพลงฉ่อยมี 2 ประเภท คือ ทำนองโบราณและทำนองปัจจุบัน การร้องเพลงฉ่อยทำนองโบราณ เรียกว่า เพลงเกริ่น อันมีลักษณะเฉพาะทั้งท่วงทำนองและเนื้อหาที่มีเสน่ห์ชวนหลงใหล ดังนี้ ประการแรก เสน่ห์การขึ้นเพลง การลงเพลงของพ่อเพลง แม่เพลง และการรับเพลงของลูกคู่ ลีลาการขึ้น ลง และรับเพลง มีความไพเราะแตกต่างกัน อันเป็นการสร้างสรรค์ลีลาการร้องที่เสนาะสอดประสานกันอย่างลงตัวมาตั้งแต่โบราณ ประการต่อมา บทบาทหน้าที่ของเพลงเกริ่นยังเป็นเสน่ห์ที่ทำให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ นักแสดง และผู้ชม ทำให้เพลงเกริ่นเพลงฉ่อยสามารถดำรงอยู่ได้ในปัจจุบัน เสน่ห์ดังกล่าว ได้แก่ เสน่ห์ความเข้มขลังในบรรยากาศการไหว้ครู และเสน่ห์ความไพเราะเพลิดเพลินในการร้องปฏิพากย์ของพ่อเพลงแม่เพลง อันเป็นหัวใจของเพลงพื้นบ้าน ประการที่สาม เสน่ห์ด้านวรรณศิลป์ของตัวบทเพลงเกริ่น ประกอบด้วย การเล่นเสียง ภาพพจน์ และกลวิธีการลำดับความ ทำให้เกิดจินตภาพและความซาบซึ้งในอรรถรสแห่งสุนทรียภาพ และเสน่ห์ประการสุดท้าย คือ การส่องนำทางของศิลปะวรรณคดีลายลักษณ์แปรรูปสู่เพลงเกริ่นของชาวบ้าน นับเป็นภูมิปัญญาสร้างสรรค์และเสริมสร้างความมั่นคงของตัวบทให้แก่กัน

คำสำคัญ : เพลงเกริ่น เพลงฉ่อย เสน่ห์เพลงพื้นบ้าน

* อาจารย์สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา Email Sombat535150@gmail.com

Lecturer of the Thai Languages Program, Faculty of Humanities and Social sciences, Bansomdejchaopraya Rajabhat University, Phitsanulok. Email Sombat535150@gmail.com

Abstract

This article aims to analyze the charms of Phleng Greon in Choi song. Choi Song is the old central Thai folk song which is still popular until the present time. Its popularity can be obviously seen in the performance of the three uncle (or the word 'Naa' in Thai) comedians (Naa Yong, Naa Nong, Naa Puang) in multiple variety shows. There are two types of cadence of Choi song; one is the old cadence and the other is the present one. The old cadence of the Choi song singing is called Phleng Greon. Phleng Greon is characteristic of both charming cadence and content as follows: Firstly, the charm is the beginning and ending of the song by lead singers and the responding way of the refrain signers, together with beginning, ending and responding styles. These make the songs beautifully melodious and depict the creativity in singing styles which are harmoniously ensemble since the ancient time. Secondly, the role of Phleng Greon is also the charm contributed to the relationship between sacred beings, performers and audience. The contribution makes Choi song still existed today. The mentioned charm is the charm of the magical and intense atmosphere in Wai Kru ritual and the charm of beautiful and pleasurable singing of lead singers' dialogue songs which are the key of folk songs. Thirdly, the charm of Phleng Greon's art of literature including sound play, figures of speech and sequencing techniques, created imagery and appreciation in beautiful wording and aesthetics. And lastly, the guiding art of written literature transfigured in to folk's Phleng Greon. This is considered to be creative wisdom and reciprocally strengthening the stability of the texts.

Keywords: Phleng Greon, Choi Song, Charm of folk song

บทนำ: ปฐมบทเสน่ห์เพลงเกริ่น

"เข้าป่าระหง หลงเข้าดงไม้หอม
มาเจอมะงั่วสุกงอม จะเก็บไปฝากแม่งาม
ถึงอยู่ใต้ต้นหล่นตก ถึงจะเป็นเดนนกก็ตาม...เอ๋ย...ใจ"

เกริ่นเพลงฉ่อยบทข้างต้น ผู้เขียนได้รับการถ่ายทอดจากพ่อหวังเต๊ะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ประจำปี 2531 เมื่อ 9 มีนาคม 2554 เนื่องด้วยกลุ่มเยาวชน "เพาะกล้า พันธุ์เก่ง เพลงพื้นบ้าน" (New Gen FS) รุ่นที่ 2 ที่จัดขึ้นโดย กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ร่วมกับรายการไทยโชว์ สถานีโทรทัศน์ทีวีไทย ได้พาผู้เข้าร่วมโครงการไปกราบคารวะครูเพลงลำตัด หลังจากสนทนาเยี่ยงคนเพลง เมื่อพูดคุยไต่ถามถึงเนื้อหาสาระการเรียนรู้ในโครงการว่าจะมีการเรียนเพลงเกริ่น พ่อหวังเต๊ะจึงได้ร้องบทเกริ่นข้างต้น เมื่อฟังแล้วเกิดความประทับใจในท่วงทำนองและเนื้อหาที่ใช้คำน้อย

The New Viridian Journal of Arts, Humanities and Social Sciences
ISSN 2773 - 8787

สั้น ๆ แต่สื่อความรู้สึกที่ลึกซึ้งงดงาม โดยเฉพาะวรรค “ถึงอยู่ใต้ต้นหล่นตก ถึงจะเป็นเดนนกก็ตาม...เอ๋ย...ใจ” นับว่ามีเสน่ห์ชวนหลงใหลยิ่ง

หลังจากได้ร่วมโครงการดังกล่าว ผู้เขียนได้มีโอกาสเรียนรู้ทำนองและลีลาการร้องเกริ่นเพลงฉ่อยของจังหวัดสุพรรณบุรี และได้เก็บข้อมูลจากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงคนสำคัญ ได้แก่ แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (เกลียว เสร็จกิจ) ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ประจำปี 2539, แม่ขวัญใจ ศรีประจันต์, แม่สำเนียง ชาวปลายนา, พ่อบรรจง ทัพวิเศษ และ รศ.บัวผัน สุพรรณยศ ผู้อำนวยการกองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทยแล้ว อันเป็นข้อมูลสำคัญที่ใช้ในการเขียนบทความนี้ นอกจากนั้น เพลงเกริ่นในปัจจุบันไม่ได้รับความนิยม มีเพียงการสาธิตในการแสดงบ้าง แต่ผู้เขียนตระหนักว่าเสน่ห์ที่ปรากฏอยู่ในลีลาของเพลงเกริ่นมีหลายประการ จึงควรที่จะถ่ายทอด ส่งเสริม อนุรักษ์ ไว้ให้อนุชนรุ่นหลังได้สัมผัสถึงเสน่ห์ดังกล่าว



ภาพที่ 1 รศ.บัวผัน สุพรรณยศ ผศ. โอฬาร รัตนภักดี และเยาวชนโครงการ “เพาะค่ายพันธุ์เก่ง เพลงพื้นบ้าน” รุ่นที่ 2
(จัดขึ้นเมื่อวันที่ 9-21 มีนาคม พ.ศ. 2554) ไปเยี่ยมเยียน พ่อหวังเต๊ะ ที่บ้านพักจังหวัดนนทบุรี
(ที่มา: จิราภรณ์ บุญจันทร์)

เพลงฉ่อยเป็นเพลงเก่า มีอายุมากกว่าร้อยปี เกิดขึ้นอย่างไร ไม่มีใครทราบแน่นอน ทั้ง ๆ ที่เป็นเพลงพื้นเมือง ชนิดที่แพร่หลายมากที่สุดเพลงหนึ่ง มีคนรู้จักและร้องเล่นกันอย่างกว้างขวาง อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวในหนังสือ การละเล่นของไทยว่า เพลงฉ่อยปรับปรุงมาจากเพลงปรบไก่ เพลงโคราช เพลงเรือ คือ ตบมือเป็นจังหวะอย่างเพลงปรบไก่ ร้องบทไหว้ครูและเกริ่นอย่างเพลงโคราช ใช้กลอนคล้ายเพลงเรือ แต่ถึงกระนั้นเรื่องความเป็นมานี้ก็ไม่มีหลักฐานยืนยันใด ๆ (Navikamoon, 2007: 527) ข้อสรุปของที่มาและอิทธิพลการปรับปรนของเพลงพื้นบ้านชนิดอื่นที่เป็นนวัตกรรมประดิษฐ์มาเป็นเพลงฉ่อยยังไม่มีข้อยุติ แต่ข้อหลักฐานที่อาจารย์

มนตรีกล่าวทำให้ทราบว่า เพลงฉ่อยมีบทร้องไหว้ครูและเกริ่นซึ่งมีทำนองการร้องที่เป็นแบบแผนอย่างแน่นอนมาแล้วตั้งแต่ในอดีต

การเกริ่นเพลงฉ่อยมีชื่อเรียกหลายอย่าง เช่น “ต้นเพลง” “เพลงเกริ่น” “เพลงกระทู้” หรือ “เพลงดำเนิน”(Supanyot, 2019: 10) ส่วนแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ (Setkit, 2021) เรียกว่า“ต้นเพลงฉ่อย” ตามหนังสือวัดเกาะที่ได้อ่านพบ แม้จะมีชื่อเรียกที่หลากหลายแต่มีการร้องที่มีทำนองเดียวกันเป็นเพลงฉ่อย ทำนองโบราณที่มี “เสน่ห์” คือ ลักษณะที่ชวนให้รัก (Royal Institute Dictionary 2011 The Celebrations on the Auspicious Occasion of His Majesty the King’s 84th Birthday Anniversary 5th December 2011 Edition : 1253) แตกต่างกับเพลงฉ่อยทำนองทั่วไปที่ร้องง่ายเป็นที่รู้จักและนิยมร้องในปัจจุบัน ส่วนเนื้อหาของเพลงเกริ่นนั้นก็แพรวพราวไปด้วยวรรณศิลป์เป็นที่จับใจ เสน่ห์ของเพลงเกริ่น มีรายละเอียด ดังนี้

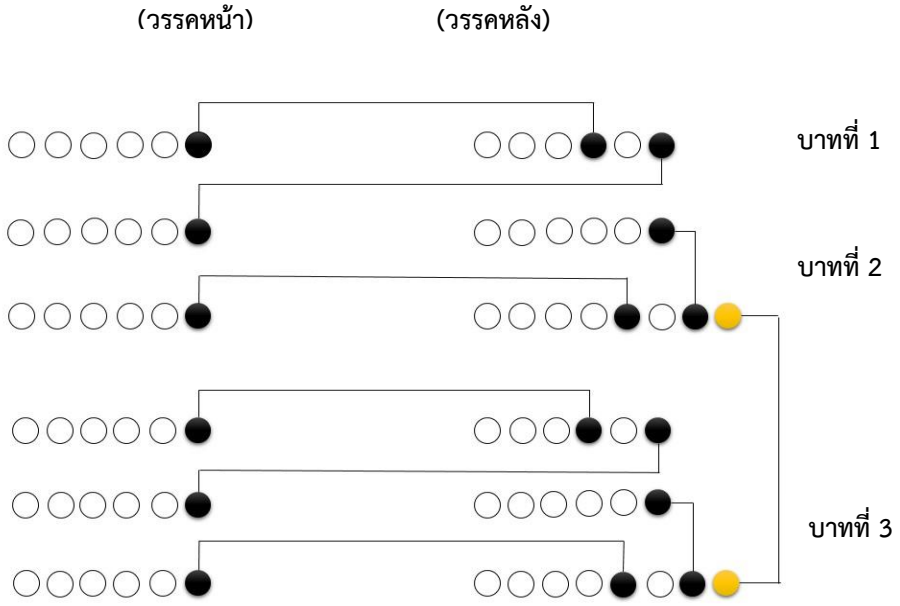
1. เสน่ห์เพลิดเพลินขึ้นเพลง-รับเพลง

ตามที่ได้กล่าวแล้วว่า “เพลงเกริ่น” นั้นเป็นทำนองเพลงฉ่อยโบราณที่มีลักษณะฉันทลักษณ์คล้ายเพลงโคราช และเมื่อได้ชมคลิปการแสดงเพลงฉ่อย : คณะหวังเต๊ะ ใน YouTube ร้องเพลงพาดควาย วิเคราะห์แล้วก็มีฉันทลักษณ์แบบเดียวกัน ซึ่งในประเด็นนี้ยังไม่สามารถสรุปได้ว่าเพลงประเภทใดมีความเก่ากว่ากันและส่งอิทธิพลให้แก่กัน เพราะขาดหลักฐานยืนยันที่ชัดเจน แต่ที่สำคัญเหนือสิ่งอื่นใดก็คือฉันทลักษณ์ของเพลงดังกล่าวต้องมีเสน่ห์จึงทำให้พ่อเพลงแม่เพลงโบราณนำไปดัดแปลงเยื้องเป็นหลายทำนอง เป็นความเฉลียวฉลาดของครูเพลงที่แบ่งแยกทำนองไว้อย่างชัดเจน (Setkit, 2021)

1.1 เสน่ห์ฉันทลักษณ์เพลงเกริ่น

“เพลงเกริ่น” มีรูปแบบฉันทลักษณ์เป็นกลอน มีบังคับคณะดังนี้ กลอน 1 บท หรือ 1 ลง จะมี 3 บาท แต่ละบาทมี 2 วรรค คือ วรรคหน้า กับ วรรคหลัง แต่ละวรรคจะมีจำนวนคำไม่แน่นอน ประมาณ 4-8 คำ มีสัมผัสบังคับระหว่างวรรค ดังนี้ ในบาทที่ 1 คำสุดท้ายของวรรคหน้าจะไปสัมผัสประมาณคำที่ 4 ของวรรคหลัง ,คำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทที่ 1 จะส่งสัมผัสไปที่คำสุดท้ายของวรรคหน้าในบาทที่ 2, คำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทที่ 2 จะส่งสัมผัสไปลงจังหวะกับคำก่อนสุดท้ายของวรรคหลังในบาทที่ 3, คำสุดท้ายในวรรคหน้าของบาทที่ 3 จะสัมผัสกับคำประมาณคำที่ 4 หรือ 5 กับวรรคหลังในบาทที่ 3 และคำสุดท้ายของวรรคหลังบาทที่ 3 จะต้องลงเสียงด้วยสระไอหรือกลอนไลเท่านั้น ดังแผนผังต่อไปนี้

The New Viridian Journal of Arts, Humanities and Social Sciences
ISSN 2773 - 8787



ตัวอย่าง การส่งสัมผัสของบทเพลงเกริ่น

ขอพรครูฤาษีที่ศักดิ์**สิทธิ์** ให้ได้ผลสัม**ฤทธิ์วิชา**

ทั้งครูหัดให้เล่นเป็นลี***ลา*** อีกบรรดาครูพักลัก**จำ**

1.2 เสน่ห์เกริ่นเพลงฉ่อยชาย

การเกริ่นเพลงของฝ่ายชายจะขึ้นเพลงด้วยน้ำเสียงที่แสดงความเข้มแข็งขึงขัง (Setkit, 2021) นับเป็นเสน่ห์ตามเพศสรีระ อีกทั้งเป็นการตั้งเสียงให้ตรงตามระดับเสียงของตัวเอง เนื่องจากการเล่นเพลงต้องร้องต่อกันหลายคนซึ่งแต่ละคนมีระดับเสียงแตกต่างกัน ดังตัวอย่าง

เอิง เงิง เงอ เออ เฮิง เงิ่ง เง่ย

จบส่งแล้วก็ลงวา พิณพาทย์รับสาธุการ

ม้องระนาดฟังเสียงฉาดฉาน ประชาชนคนประชุม

กลองก็ตีปี่ก็ต้อย เพลงฉ่อยลุกขึ้นพลอยกันกลุ้ม เอ่อ เออ เอ่อ เอ๋ย..ไป

(พ่อบรรจง ทัพวิเศษ)

พ่อเพลงจะขึ้นเพลงว่า “เอิง เงิง เงอ เออ เฮิง เงิ่ง เง่ย” หรือ “โฮง โฮง โงว โห่ โฮง โฮ่ง โฮ้ย”หรือ “เฮิง เฮิง เออ เอ่อ เอิง เอิ๊ง เอ๊ย” โดยที่เสียง /ง/ เสียง /ฮ/ และเสียง /อ/ สามารถแทนที่กันได้ และตอนท้ายต้องทอดเสียงก่อนลงเพลง “เอ่อ เออ เอ่อ เอ๋ย.. (ลงด้วยกลอนไล)” จากบทร้องข้างต้นส่วนลูกคู่จะรับว่า “กลองก็ตี ปี่ก็ต้อย กลองก็ตี ปี่ก็ต้อย เพลงฉ่อยลุกขึ้นพลอย กันกลุ้ม เพลงฉ่อยลุกขึ้นพลอย กันกลุ้ม เออ เอ่อ เฮอะ เอ๋ย ไป ชา ชัด ช่า”



ภาพที่ 2 แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ และ พ่อโกมินทร์ พูลเขตร์กิจ (พ่อเพลงฉ่อย จังหวัดนครสวรรค์) กำลังสาธิตการร้องเพลงฉ่อยใน โครงการ “ค่ายเพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้าน รุ่นที่ 6 จัดขึ้นระหว่างวันที่ 16-20 มกราคม 2562 ณ ศูนย์การเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย “แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์” ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี (ที่มา: https://www.banmuang.co.th/news/region)

1.3 เสน่ห์เกริ่นเพลงฉ่อยหญิง

การร้องเกริ่นเพลงฉ่อยทำนองผู้หญิงมีเอกลักษณ์ลีลาที่ไพเราะ มีลูกเล่นในการเอื้อนและจังหวะที่ยาวมากกว่าผู้ชายแสดงความอ่อนหวานต่างกับผู้ชายที่เข้มแข็ง นอกจากเป็นการตั้งเสียงแล้ว ยังเป็นการอวดเสียงของฝ่ายแม่เพลงให้ผู้ชมได้ฟัง นับเป็นเสน่ห์ชวนฟังมากสำหรับการเกริ่นเพลง ดังตัวอย่าง

เออ เอ๊อ เอ๊อ เอ่อ เอิ๊ง เงอ เออ เอิ๊ง เงอ เออ เฮ่อ เออ เฮ่อ เออ เฮ่อเออ เอ่อ...

(ลูกคู่รับ ช่า ช่า ช่า ช่า.. ฉ่า..) เอ้อ....เอย

พอได้ยินเสียงชู้เข้ามาร้องกร่าย
มันให้เผลอพลั้งเชียวหนอฟังเพลิน
ให้เสียวทรวงซาบซ่าน

พอได้ยินเสียงชายร้องเกริ่น
กันไปด้วยน้ำเสียงเพลง
พอได้ยินพ่อน้ำเสียงหวานวังเวง
...เอ๊อ เออ เอ่อ เอ้อ เอ่อ เอ่ย...ใจ
(ขวัญจิต ศรีประจันต์)

ลูกคู่รับ ให้เสียวทรวง ซาบซ่าน เสียวทรวง เออ เอ่อ เอ้ย ซาบซ่าน พอได้ยินเสียงหวาน.... วังเวง เอ๊อ เออ เอ่อ เออ เอ้อ เออ/ เออ เอ้ย ใจ /โอ๊ย แม่ /โอ้ ล่ะ ชา โอ้ ล่ะ ชา /ฉะ ชา ช้า / ฮิง ละ นอ ละ นอ ละ หน่อ หน่อ นอ ล่ะ น้อ ละ หน่อย / หน็อย แม่ หน็อย แม่ ฉาด ชา / เออ เอ้อ...

The New Viridian Journal of Arts, Humanities and Social Sciences
ISSN 2773 - 8787

1.4 เสน่ห์การรับเพลงของลูกคู่

การรับของลูกคู่ฝ่ายชาย จะรับโดยการร้องซ้ำเนื้อเพลงวรรคหน้าในบาทที่ 3 สองครั้ง และรับต่อด้วยเนื้อเพลงในวรรคหลังของบาทที่ 3 สองครั้ง แล้วทอดเสียงลงว่า เออ เอ่อ เฮอะ เอ๋ย *ไป* (คำที่ลงเสียง ไอ ในแต่ละบท) ชา ชัด ช่า ดังตัวอย่างการรับเพลงของลูกคู่ฝ่ายชายในข้อ 2.2 ดังนี้

“กลองก็ตี ปี่ก็ต้อย กลองก็ตี ปี่ก็ต้อย เพลงฉ่อยลุกขึ้นพลอย กันกลุ้ม เพลงฉ่อยลุกขึ้นพลอย กันกลุ้ม เออ เอ่อ เฮอะ เอ๋ย ไป ชา ชัด ช่า”

การรับเพลงของลูกคู่ฝ่ายหญิง จะมีการรับทวนเนื้อเพลงซ้ำสองครั้งของวรรคหน้าในบาทที่ 3 ในระหว่างการรับจะมีการเอื้อน “เออ เอ่อ เอ้ย” และรับเนื้อเพลงวรรคหลังของบาทที่ 3 หนึ่งครั้ง ประกอบการเอื้อนเป็นทำนองที่ไพเราะน่าฟัง ดังตัวอย่างการรับเพลงของลูกคู่ฝ่ายหญิงในข้อ 2.3 ดังนี้

“ลูกคู่รับ ให้เสียวทรวง ซาบซ่าน เสียวทรวง เออ เอ่อ เอ้ย ซาบซ่าน พอได้ยินเสียงหวาน.... วังเวง เอ๊อ เออ เอ่อ เออ เอ้อ เออ/ เออ เอ้ย ใจ /โอ๊ย แม่ /โอ้ ล่ะ ชา โอ้ ล่ะ ชา /ฉะ ชา ช้า / ฮิง ละ นอ ละ นอ ละ หน่อ หน่อ นอ ล่ะ น้อ ละ หน่อย / หน๊อย แม่ หน๊อย แม่ ฉาด ชา / เออ เอ้อ...”

นอกจากนั้น ยังมีเสน่ห์ชวนฟังของการรับสอดของลูกคู่ฝ่ายชายที่ซ้อนการรับของลูกคู่ฝ่ายหญิง เพื่อกระทุ้งจังหวะให้มีความคึกคัก สนุกสนาน โดยจะรับต่อจากการลงเพลงของแม่เพลงสอดประสานไปกับลูกคู่ฝ่ายหญิงด้วยถ้อยคำและลีลาอันมีเสน่ห์ ดังนี้ “เอาโยน โยน โย้น ไป เอ่ชา ฉ่าเช.....เย้ว เย้ว เย้วแม่ โอ้ละชาโอ้ละชาช่า ทิ้งละนอยละนอละนอยละนอละนอยละน้อยละนอย” หรือ “เอา นม นม ยาน ฉ่าเช.....เย้ว เย้ว เย้วแม่ โอ้ละชาโอ้ละชาช่า ทิ้งละนอยละนอละนอยละนอละนอยละน้อยละนอย ทุ้งกว้างควายลงแม่อีแดง เอ๋ย เย้วแม่”

เสน่ห์เพลงเกริ่นอยู่ที่ฉันทลักษณ์เฉพาะทำให้เกิดทำนองการร้องเกริ่นเพลงของพ่อเพลง แม่เพลงโดยการขึ้นเพลงด้วยภาษาและท่วงทำนองลีลาอันมีเอกลักษณ์แตกต่างกัน นอกจากนั้น เสน่ห์การรับของลูกคู่ในจังหวะกระทุ้ง เพื่อความสนุกสนาน การเกริ่นเพลงฉ่อยนี้ นอกจากเป็นการแสดงพลังทางเพศโดยแสดงออกทางน้ำเสียงแล้ว ยังเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทเดียวที่มีการเกริ่นและการรับแบบยาว โดยเฉพาะเพลงเกริ่นฝ่ายหญิงที่มีน้ำเสียงอันอ่อนหวานและการเอื้อนหลายชั้น เป็นลีลาการร้องที่ครูเพลงพื้นบ้านในอดีตได้ประดิษฐ์รังสรรค์ไว้อย่างลงตัวสอดประสานกับจังหวะการรับของลูกคู่และการกระทุ้งจังหวะให้เกิดความสนุกสนาน จึงมีเสน่ห์ชวนให้หลงรักและหลงใหลในบท “เพลงเกริ่น”

2. เสน่ห์ครื้นเครงบทบาทหน้าที่

ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของ วิลเลียม บาสคอม (william Bascom) (อ้างใน Nathalang, 2009: 361) จำแนกภาพรวมไว้ 4 ประการ คือ ประการแรก ใช้อธิบายที่มาและเหตุผลในการทำพิธีกรรม ประการที่ 2 ทำหน้าที่ในการศึกษาในสังคมที่ใช้ประเพณีบอกเล่า ประการที่ 3 รักษามาตรฐานทางพฤติกรรมที่เป็นแบบแผนของสังคม และประการที่ 4 ให้ความเพลิดเพลินและเป็นทางออกให้กับความคับข้องใจของบุคคล บทความนี้ใช้ทฤษฎีบทบาทหน้าที่ของคติชนทั้ง 4 ประการข้างต้นนี้เป็นกรอบกว้าง ๆ ในการอธิบายบทบาทหน้าที่ของบทเกริ่นเพลงฉ่อยได้ ดังนี้

2.1 เสน่ห์ความเข้มขลังบทไหว้ครู

บทบาทหน้าที่ประการแรกที่เป็นเสน่ห์แห่งความเข้มขลังของเพลงเกริ่น กล่าวคือ ใช้เพลงเกริ่นในพิธีกรรมการไหว้ครูเพลงฉ่อย บทไหว้ครูเพลงฉ่อยที่แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้รับการถ่ายทอดมาจากแม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ปี พ.ศ. 2533 ทั้งท่วงทำนองและเนื้อหาประกอบด้วย การไหว้เทวดา ไหว้พระรัตนตรัย ไหว้พระนารายณ์ ไหว้บิดรมารดา ไหว้พระฤาษี ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ไหว้พระพุทธที่ล้ำ ไหว้พระธรรมที่เลิศ
ไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐ ท่านเป็นยอดวิเศษ
ขอให้ลูกล่วงลุปรุโปร่ง ปัญญาลูกเหมือนหนึ่งองค์พระเมต ...เอ่ย...ไตรย
(แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์)

บทไหว้ครูเป็นการไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อให้เกิดความเป็นสิริมงคลและผู้มีพระคุณเพื่อแสดงความกตัญญูกตเวทีก่อนที่จะเริ่มแสดงเป็นการเพิ่มขวัญกำลังใจและแสดงความเป็นศิษย์มีครู มิใช่เป็นเพลงกลางบ้านไร้เชื้อไร้แถวทางเพลง พิธีกรรมไหว้ครูส่วนใหญ่จะแสดงให้เห็นร่องรอยของตัวบทวรรณกรรมที่ใช้ประกอบพิธีกรรมตลอดจนท่วงทำนองการร้อง ที่มักจะไม่มีการเปลี่ยนแปลง เนื่องจากถือว่าตัวบทและท่วงทำนองเป็นของสูงใช้บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพื่อให้เกิดบรรยากาศแห่งความเข้มขลัง จริงจัง ดังนั้น ครูเพลงในอดีตจึงได้สรรคำด้วยถ้อยคำที่ไพเราะที่สุดและทำนองการร้องที่ไพเราะที่สุด คือ เพลงเกริ่น เพื่อใช้ในบทบาทหน้าที่ด้านพิธีกรรม จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นเสน่ห์ของบทไหว้ครู กล่าวคือ เป็นการไหว้พระรัตนตรัย ตามความเชื่อของพุทธศาสนา ซึ่งถือว่าเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ “ยอดวิเศษ” เป็นสิ่ง “ประเสริฐ” “เลิศ” “ล้ำ” และขอให้คณะเพลงที่จะแสดงมีปัญญาเหมือนศรีอริยเมตไตรยที่จะมาตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในอนาคต และสามารถด้นเพลงแก้เพลงได้ “ล่วงลุปรุโปร่ง” อันเป็นเสน่ห์ของการแสดงเพลงพื้นบ้าน

2.2 เสน่ห์ตราตรูบทเชิญประ

ขนบการเล่นเพลงฉ่อยหลังจากจบพิธีกรรมการไหว้ครูแล้ว ในอดีตก็จะมีการทอดเพลงลงก่อน แต่ในปัจจุบัน พ่อเพลงก็จะร้องเชิญแม่เพลงให้ออกมา “ว่าประ” คือว่าโต้ตอบกัน เสน่ห์ของการร้องเชิญนี้บทเพลงเกริ่นยังมีบทบาทหน้าที่สำคัญในการให้ความเพลิดเพลินแก่ผู้ชมด้วยถ้อยคำสำนวนที่เรียบง่ายแต่งดงาม ดังตัวอย่าง

ผู้ชายเขามาเชิญ ร้องเกริ่นจนตัวโก่ง
พอได้ฤกษ์เริ่มเบิกโรง รับกันเสียงโขมงโฉงเฉง
ขอให้แม่อ้วนชวนลูกน้อง เอ่ยปากมาร้องเป็นเพลง...เอ่ย...ไป
(พ่อหวังเต๊ะ)

ได้ยินเสียงชายเข้ามาร้องเชิญ แม่สาวน้อยก็ไม่เนิ่นอยู่นิ่ง
สำเนียงเสนาะมันช่างเพราะพริ้ง ฟังแล้วมันให้เพลิดเพลิน
แม่หนูที่รักเอ็งอย่าชักช้า ผู้ชายเข้ามาร้องเชิญ...เอ่ย...ไป
(แม่ประยูร ยมเยี่ยม)

The New Viridian Journal of Arts, Humanities and Social Sciences
ISSN 2773 - 8787

จากบทร้องข้างต้นเป็นของศิลปินแห่งชาติที่มีชื่อเสียง คือ พ่อหวังเต๊ะกับแม่ประยูร ที่ฝ่ายชาย "***ร้องเกริ่น***จนตัวโก่ง" เพื่อเชิญแม่เพลงเพื่อเชิญแม่เพลงให้ออกมาร้องประชันฝีปาก ส่วนแม่เพลงก็ไม่รอช้าก็ออกมาว่าประ "แม่สาวน้อยก็ไม่เนิ่นอยู่นิ่ง" นอกจากเสน่ห์ที่ตราตรูแง่งามของถ้อยคำแล้ว บทเชิญประยังแฝงไว้ด้วยเสน่ห์แห่งอารมณ์ขันด้วย "ขอให้***แม่อ้วน***ชวนลูกน้อง" เป็นการติสังขารเชิงบริภาษเพื่อบทบาทหน้าที่ให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน

นอกจากนั้น บัวผัน สุพรรณยศ (Supanyot, 2011) กล่าวว่าว่า คุณพ่อสมบูรณ์ สุพรรณยศ เล่าถึงการร้องเพลงเกริ่นว่าเมื่อสมัยหนุ่มได้ทำอาชีพขายไม้ ล่องซุงตามลำน้ำมาจากกำแพงเพชร อุทัยธานี สุพรรณบุรี มาถึงนครปฐม ลุงจ่างซึ่งเป็นลุงของแม่บัวเผื่อน สุพรรณยศ (มารดาของ บัวผัน สุพรรณยศ) ได้ร้องเพลงเกริ่นรำพันเรื่อยมาตลอดลำน้ำโดยไม่ซ้ำเนื้อร้องเลย แสดงให้เห็นว่าบทเพลงเกริ่นในอดีตมีจำนวนมากที่คนโบราณได้สรรค์สร้างและใช้ปฏิภาณในการด้น เพื่อใช้ชดเชยความเมื่อยล้าในการทำงานให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน นับเป็นเสน่ห์ของเพลงเกริ่นอีกบทบาทหน้าที่หนึ่ง

2.3 เสน่ห์วิวาทปฏิพากย์

เพลงปฏิพากย์ คือ เพลงที่ชายหญิงใช้ร้องโต้ตอบกัน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี้ยวพาราสีซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่โวหารการชิงไหวชิงพริบ (Pattrachai,1997: 7) แต่บทเพลงเกริ่นเป็นเพลงปฏิพากย์โต้ตอบกันระหว่างชายหญิงที่มีลักษณะเฉพาะโดยการร้องว่ากันโต้ตอบกันแต่ไม่ได้แก้เนื้อหาของเพลง ใครจำบทไหนได้ก็ร้อง หรือใครด้นได้ก็ด้นไป เป็นการเกี้ยวพาหรือบริภาษโต้ตอบก็แล้วแต่บริบทหรือสถานการณ์ (Setkit, 2021) อาจจะเนื่องจากฉันทลักษณ์ของเพลงเกริ่นมีลักษณะเฉพาะที่ไม่ได้เป็นกลอนหัวเดียวโดยทั่วไปที่จะสามารถด้นโต้ตอบกันได้แบบฉับพลัน เพลงเกริ่นแม้จะเป็นบทเพลงวิวาทปฏิพากย์ที่มีลักษณะเฉพาะดังที่กล่าวมาแล้ว แต่ยังคงมีบทบาทหน้าที่อันเป็นเสน่ห์และหัวใจของเพลงพื้นบ้าน นั่นก็คือ บทบาทหน้าที่เป็นทางออกให้กับความขับข้องใจของบุคคล ดังตัวอย่าง

พี่ก็โศกมะนัง ทุกวันพี่ตั้งมานะ
พี่ขุดสวนบ่อสระ ให้แม่ยายทำสวน
เป็นลูกเขยพ่อเจ้า พอใจไหมเล่าแม่นวล...เอ๋ย...ใย
(พ่อหวังเต๊ะ)

ได้ยินเสียงร้องแหงวแหงว พวกเจ้าแมวพึ่งพระ
เจ้าพวกผีตะกละ พวกเจ้าสุนัขจนตรอก
ทำหน้าซื่อใจสัตว์ อุเหม่แอบกัดหาบอก...เอ๋ย...ไม่
(แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์)

เพลงเกริ่นบทที่ 1 ฝ่ายพ่อเพลงแสดงความคับข้องใจในฐานะ "ลูกเขย" ที่มีความทุกข์โศก "พี่ก็โศกมะนัง"ที่ต้องมุมานะตั้งใจทำงานขุดสระเพื่อให้แม่ยายใช้น้ำทำสวน และได้ตั้งใจถามฝ่ายหญิงว่าพอใจหรือไม่เพื่อให้ฝ่ายหญิงรักใคร่ ซึ่งในความเป็นจริงลูกเขยอาจจะไม่อยากทำก็ได้ ส่วนเพลงเกริ่นบทที่ 2 เป็นการบริภาษของแม่เพลงโดยใช้ความเปรียบต่อว่าผู้ชายเป็นสัตว์เดรัจฉาน ได้แก่ แมวและหมา ดังถ้อยคำ "พวกเจ้าแมวพึ่งพระ" และ "พวกเจ้าสุนัขจนตรอก" และกล่าวถึงพฤติกรรมเชิงลบที่ถูกทำร้ายลับหลังว่า "แอบกัด" ซึ่งคน

ประเภทนี้ไม่น่าคบหาเพราะ “หน้าซื่อใจสัตว์” การวิวาทปฏิพากย์ดังกล่าวใช้ถ้อยคำหยาบเพื่อให้ผู้ชายเกิดความเจ็บอาย ส่วนฝ่ายผู้ชมเกิดความสะใจเหมือนเป็นสงครามทางเพศที่นำพฤติกรรมอันไม่สมควรของฝ่ายชายมาเปิดเผยในพื้นที่สาธารณะ การใช้บทเพลงเกริ่นทำหน้าที่ระบายความคับแค้นใจ นับเป็นเสน่ห์อีกประการหนึ่งของเพลงเกริ่น ซึ่งในชีวิตจริงไม่สามารถพูดหรือระบายออกให้ใครฟังได้

3. เสน่ห์วรรณศิลป์ส่องวิถี

วรรณศิลป์เป็นศิลปะการใช้ถ้อยคำให้เกิดจินตภาพ เป็นกระบวนการปรุงแต่งภาษาวรรณศิลป์ให้บังเกิดมนต์เสน่ห์แห่งการประพันธ์ (Vespada, 2006: 18) วรรณศิลป์ประกอบไปด้วย เสียง คำ โวหาร และการลำดับความ เพลงเกริ่นมีเสน่ห์แห่งวรรณศิลป์ ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

3.1 เสน่ห์เสียงอักษรศิลป์

โอ้ว่าผม***หยิกยู่ยี่*** ไม่ผิดกับหิน***ปี้***จม***ปลัก***
โอ้พ่อผม***หยัก***ไป***ยัง***กับเขี้ยว***ยักษ์*** แลดูปลายมัน***หยิกหยอกหยอย***
มันไม่ผิดผม***ใน***เส้นของ***นาง*** ที่มันขึ้น***ขอบข้างริมรอย...***เอ๋ย...ควาย
(แม่ขวัญใจ ศรีประจันต์)

การเล่นเสียงอักษรเป็นวรรณศิลป์หลักทั้งวรรณกรรมลายลักษณ์และวรรณกรรมมุขปาฐะของชาวบ้าน เนื่องจากคนไทยอยู่ในวัฒนธรรมการฟังมาก่อนวัฒนธรรมการอ่าน การสัมผัสอักษรเดียวกันในบทเพลงเกริ่นที่พ่อเพลงแม่เพลงร้องก่อให้เกิดความเสนาะไพเราะแก่ผู้ฟัง รวมทั้งได้ความหมายที่ตรงตามตัวอักษรและแฝงนัย นับเป็นเสน่ห์แห่งกลศิลป์จากเพลงเกริ่นข้างต้นในแต่ละวรรคจะมีการสัมผัสอักษร เช่น /ย/ คำว่า หยัก ยัง ยักษ์ และยังซ้ำเสียงสัมผัสในปลายวรรค คือ หยิก หยอก หยอย นอกจากการสัมผัสดังกล่าวแล้ว การสัมผัสอักษรยังใช้กับศิลปะการร้องที่ลงจังหวะในวรรค เช่น “ไม่ผิดกับหิน***ปี้***จม***ปลัก***” และ “มันไม่ผิดผม***ใน***เส้นของ***นาง***” ทำให้เสริมเสน่ห์ความไพเราะด้านวรรณศิลป์แบบชาวบ้านไม่แพ้วรรณกรรมลายลักษณ์ เมื่ออยู่ในวัฒนธรรมของการฟังที่เสพวรรณศิลป์ทางเสียง

3.2 เสน่ห์คำยินของลับ

การใช้คำแบบมีชั้นเชิงนับเป็นภูมิปัญญาทางภาษาศิลป์ที่พ่อเพลงแม่เพลงโบราณได้สรรคำอันเป็นเสน่ห์ เพื่อหลีกเลี่ยงความหยาบคายในเรื่องของลับหรืออวัยวะเพศ แต่เมื่อผู้ฟังได้ยินถ้อยคำดังกล่าวในเนื้อเพลงเกริ่นไว้ก็สามารถเข้าใจ ดังตัวอย่าง

โอ้ว่าผมหยิกยู่ยี่ ไม่ผิดกับ**หินปี้**จมปลัก
โอ้พ่อผมหยักไปยังกับเขี้ยวยักษ์ แลดูปลายมันหยิกหยอกหยอย
มันไม่ผิดผมในเส้นของนาง ที่มันขึ้นขอบข้างริมรอย...เอ๋ย...ควาย
(แม่ขวัญใจ ศรีประจันต์)

จบส่งลงสั่ง มาเจอพี่นะ**แม่วังน้ำขาด**
อีแม่น้ำขังของ**แม่วังลาด** มาเจอ**แม่ทะเลควายหลง**
อีฝนแล้งเชียวหนอแห้งวัง แม่จะไปขายค้างคง...เอ๋ย...ใคร
(พ่อบรรจง ทัพวิเศษ)

จากตัวอย่างมีการใช้คำที่กล่าวถึงของลับผู้หญิง คือ “หินปี้” เป็นกลวิธีการใช้คำประเภทคำผวน ซึ่งแม่เพลงเป็นคนร้องกล่าวเปรียบเทียบเชิงลบระหว่างลักษณะผมของพ่อเพลงที่หยิกกับลักษณะอวัยวะเพศของตนที่เปื้อนโคลนจมปลัก ส่วนชุดคำในบทที่สอง ได้แก่ “แม่วังน้ำขาด” “อีแม่น้ำขัง” “แม่วังลาด” และ “แม่ทะเลควายหลง” เป็นกลวิธีการใช้คำเปรียบเทียบอวัยวะเพศสตรีกับแม่น้ำ วังน้ำ ทะเล ซึ่งพ่อเพลงร้องบริภาษแสดงให้เห็นความกว้างใหญ่และลึกหลวมของอวัยวะเพศของแม่เพลง การใช้คำกล่าวถึงของลับดังกล่าวหากผู้ฟังที่เยาว์วัยหรือไม่มีประสบการณ์ทางเพศจะไม่เข้าใจเนื้อความที่ซ่อนนัยดังกล่าว จึงนับว่าเป็นเสน่ห์วรรณศิลป์ชาวบ้านที่กล่าวถึงของลับได้อย่างแยบยล

3.3 เสน่ห์จับจินตภาพพจน์

การใช้ถ้อยคำที่แหลมคมเพื่อสื่อความหมาย โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือการกล่าวถึงสิ่งที่เป็นทั้งนามธรรมและรูปธรรมให้เกิดจินตภาพ ศิลปะการประพันธ์ดังกล่าวเป็นส่วนหนึ่งของการประพันธ์ หรือเรียกว่า ภาพพจน์ (Figures of speed) ในเพลงเกริ่นปรากฏการใช้ภาษาภาพพจน์เพื่อสื่อจินตภาพที่นับว่าเป็นเสน่ห์อีกประการหนึ่ง ดังนี้

3.3.1 อุปมา

การนำสิ่งหนึ่งที่ต้องการแสดงลักษณะเด่นไปเปรียบเทียบกับอีกสิ่งหนึ่งที่มีลักษณะเด่นเป็นที่ยอมรับกันแล้วโดย ใช้ศัพท์บ่งการเปรียบเทียบ เช่น เหมือน ราว เปรียบ ประดุจ เฉก เพียง แม้น ฯลฯ เพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังเกิดจินตภาพในเพลงเกริ่น ปรากฏตัวอย่างการใช้อุปมา ดังนี้

เกิดมาเป็นมนุษย์ เขาไม่ให้ถืออาวุธเข้าวัด
อย่าเที่ยวซุกซนเที่ยวได้ฆ่าสัตว์ ให้เกรงใจพระผู้มีศีล
ถ้าแม้มีปีกเหมือนอย่างกา **น้องนี้จะพาพี่บิน**...เอ๋ย...ไป
(แม่ขวัญใจ ศรีประจันต์)

การอุปมาดังกล่าวเป็นการเปรียบกับธรรมชาติที่ได้พบเห็นให้พ้องกับความรู้สึกหรือความต้องการของแม่เพลง ในข้อความ “ถ้าแม้มีปีกเหมือนอย่างกา น้องนี้จะพาพี่บิน...เอ๋ย...ไป” สามารถวิเคราะห์ได้ว่า “น้อง” คือสิ่งที่นำไปเปรียบ เรียกว่า อุปไมย “ปีกของกา” คือสิ่งที่ถูกเปรียบ เรียกว่า อุปมา มีศัพท์ที่บ่งการเปรียบเทียบ คือ “เหมือน” และมีลักษณะธรรมชาติร่วมกัน คือ บิน การอุปมาดังกล่าวต้องการให้ผู้ฟังเกิดจินตภาพเห็นความรู้สึกรักของฝ่ายหญิงที่ต้องการพาคนรักบินไป เป็นความเปรียบอย่างเรียบง่ายโดยอาศัยธรรมชาติของที่พบเห็นของชาวบ้านมาเปรียบได้อย่างงดงาม นับเป็นเสน่ห์ ชวนหลงใหล

3.3.2 อุปลักษณ์

อุปลักษณ์ลักษณะหนึ่ง คือ การเปรียบเทียบสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งโดยปริยาย โดยที่ไม่ปรากฏศัพท์บ่งการเปรียบ ได้แก่ เป็น คือ เท่า มักปรากฏโวหารประเภทนี้ในเพลงเกริ่น ดังตัวอย่าง

ทุกวันพี่เที่ยวหานาง เหมือนดังกวางหาหนอง
ทุกวันพี่เที่ยวหาน้อง ไปเหมือนกับพรานหาเนื้อ
อีแม่**คานน้อย**ของพี่**หาบหนัก** ไม่รู้จักหักลงเมื่อ...เอ๋ย...ไร
(บัวผัน สุพรรณยศ สืบทอดจาก พ่อสมบูรณ์ สุพรรณยศ)

จากตัวอย่างมีการอุปลักษณ์ผู้หญิง คือ “คานน้อย” ที่มีลักษณะรูปร่างบอบบางที่ผู้ชายสามารถแบกได้ ส่อใน เชิงสังวาสให้เห็นว่าหากผู้ชาย “หาบหนัก” อุปลักษณ์ คือ การมีเพศสัมพันธ์อย่างหนักหน่วงรุนแรง อาจจะทำให้ร่างของผู้หญิงที่แบบบางนั้นหักลงได้ การอุปลักษณ์โดยซ่อนนัยชวนให้ขบคิดตีความในบทเพลงเกริ่นนับว่ามีเสน่ห์ทางปัญญาให้ผู้ฟังใคร่ครวญ สนุกสนานไปกับภาษาศิลป์

3.3.3 สัญลักษณ์

การยกสิ่งขึ้นมากล่าวแทนอีกสิ่งหนึ่งที่มีคุณสมบัติหรือภาวะบางประการร่วมกัน เป็นการชี้นำให้คิดพิจารณาว่า สิ่งที่กล่าวถึงนั้นคืออะไร ตัวอย่างการใช้สัญลักษณ์ที่ปรากฏในเพลงเกริ่น

น้องไม่อวดหนอมะนัง สวยน้องเขามาตั้งมานะ
ฉันมาบวงสรวงขุดสระ มาเจอ**พ่ออ้อยแซมชายสวน**
ฉันเที่ยวมารอบขอบธานี มาเจอพ่อเพลงหน้าสีนวลนวล...เอ๋ย...ใน
(แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์)

เรื่องเพศเป็นเรื่องที่มนุษย์ที่อยู่ในสังคมไม่นิยมพูดอย่างเปิดเผย แม้ว่าที่จริงแล้วเป็นเรื่องสัญชาตญาณธรรมชาติ มนุษย์จึงหลีกเลี่ยงโดยการใช้สัญลักษณ์ ซึ่งมีลักษณะร่วมที่เป็นสากลและลักษณะเฉพาะท้องถิ่น เพลงเกริ่นส่วนใหญ่มักใช้สัญลักษณ์เฉพาะถิ่นที่กล่าวถึงอวัยวะเพศ จากตัวอย่าง “อ้อย” แทน อวัยวะเพศชาย ส่วน “ชายสวน” แทน ส่วนขอบของอวัยวะเพศสตรี น้ำเสียงของการใช้สัญลักษณ์นี้เป็นการดูหมิ่นเพศชายว่าเป็นแค่ท่อนอ้อยที่แซมอยู่ชายสวนเท่านั้น ไม่ใช่ตัวจริงที่เป็นท่อนอ้อยในสวนของนาง การสร้างสรรค์ถ้อยคำเชิงสัญลักษณ์ดังกล่าวเป็นภูมิปัญญาทางวรรณศิลป์ที่มีเสน่ห์ แฝงนัยชวนให้ตีความอย่างลึกซึ้ง

3.4 เสน่ห์ปรากฏในการลำดับความ

วรรณศิลป์นอกจากจะต้องใส่ใจเรื่อง เสียง คำ โวหาร แล้ว อีกประการหนึ่งที่ต้องตระหนัก คือ การเรียงร้อยข้อความในแต่ละวรรคให้เกิดสัมพันธภาพ ต้องเดินเนื้อความให้เป็นลำดับจะทำให้บทเพลงเกริ่นเกิดความน่าสนใจ ดังตัวอย่าง

พอได้ยินเสียงชู้เข้ามาร้องกร่าย พอได้ยินเสียงชายเข้ามาร้องเกริ่น
มันให้เผลอพลั้งเชียวหนอฟังเพลิน ฟังฟังไปด้วยน้ำเสียงเพลง
มันให้เสียวทรวงซาบซ่าน ได้ยินพ่อน้ำเสียงหวานวังเวง...เอ๋ย...ใจ
(แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์)

การลำดับความนี้มีส่วนสำคัญที่นำไปสู่สุนทรียภาพด้วยกลวิธีการเล่าเรื่องตามความสำคัญของเนื้อหา จากบทเกริ่นข้างต้นแสดงให้เห็นการลำดับความ การดุลเนื้อความ และการใช้ข้อความคำซ้ำในวรรค กล่าวคือ ซ้ำข้อความ “พอได้ยินเสียง” และ “เข้ามาร้อง” เล่นเสียงอักษรในจังหวะตกเน้นคำ ได้แก่ “ชู้” กับ “ชาย” และ “กร่าย” กับ “เกริ่น” ต่อจากนั้นสืบเนื้อความถึงการตกอยู่ในภวังค์น้ำเสียงร้องเกริ่นของฝ่ายชายฟังจนเพลิน ทำให้เกิดความ “เสียวทรวงซาบซ่าน” ใจ เพราะเสียงหวานของพ่อเพลง สัมพันธภาพของการลำดับความข้างต้นก่อให้เกิดความลื่นไหลของเนื้อความ ฟังแล้วไม่ขัดหู เกิดจินตภาพที่มีเสน่ห์ของเนื้อหา “เสียวทรวงซาบซ่าน” ด้วยอรรถรสอันมีเสน่ห์ยวนใจ

4. เสน่ห์วรรณคดีส่องนำทาง

เจตนา นาควัชระ (Nagavajara, 2003: 45) กล่าวถึง ศิลปะส่องทางให้แก่กันของศิลปะการแสดงพื้นบ้านว่า

> ในส่วนที่เกี่ยวกับวรรณศิลป์ที่เป็นลายลักษณ์ ชาวบ้านก็ไม่ลังเลที่จะนำวรรณคดีลายลักษณ์มาเล่าใหม่ ชาวบ้านของเราไม่คิดว่า การอ่านหนังสือเงียบ ๆ เป็นที่มาของความหฤหรรษ์ที่แท้จริง ด้วยเหตุนี้ พ่อเพลง แม่เพลงทั้งหลายจึงไม่ลังเลที่จะนำวรรณคดีราชสำนักมาเล่าและด้นสู่กันฟัง บางครั้งก็มีดนตรีประกอบและมีการออกท่าร่ายรำไปด้วย พ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้มีความจำที่ไม่ธรรมดา บางครั้งก็ท่องตามบท บางครั้งก็แต่งเติมใหม่ วรรณคดีลายลักษณ์กับวรรณกรรมพื้นบ้านที่มีอยู่กับการด้นจึงสร้างความมั่งคั่งแก่กันในลักษณะที่ว่านี้

จากข้อความข้างต้น กล่าวถึง การแปรรูปวรรณกรรมลายลักษณ์และวรรณกรรมนิทานสู่วรรณกรรมเพลงพื้นบ้านในรูปแบบเพลงทรงเครื่อง ซึ่งเพลงทรงเครื่องเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่ใช้ทำนองเพลงฉ่อยในการร้อง มีการแต่งกายของตัวละครคล้ายลิเกหรือตามเนื้อหาของเรื่อง และใช้วงปี่พาทย์บรรเลงประกอบการแสดงตามเนื้อหาและอารมณ์ความรู้สึกของตัวละคร บทเพลงเกริ่นเพลงฉ่อยมักจะใช้ร้องสำหรับกษัตริย์หรือตัวละครสำคัญในการเปิดเรื่องหรือเปิดตัวละคร ดังตัวอย่าง เพลงทรงเครื่องเรื่องต่าง ๆ ที่ได้อิทธิพลจากวรรณคดีลายลักษณ์ส่องนำทางทางศิลปะ ดังรายละเอียด ต่อไปนี้

4.1 พระเวสสันดรชาดก

จะกล่าวถึงพระมัทรีศรีโสภา เมื่อจะกลับจากป่ายามเย็น
พระสุริยาฉายหรือก็บ่ายเบน ลงไปลับเหลี่ยมภูผา
คิดถึงลูกน้อยทั้งสองคน พระมัทรีแม่ก็ด้นพนา...เอ๋ย...ไป
(แม่ขวัญจิต ศรีประจันต์)

ขวัญจิต ศรีประจันต์ (Setkit, 2021) กล่าวว่า เพลงเกริ่นบทนี้กล่าวถึงนางมัทรีซึ่งเป็นตัวละครเอกตอนจะกลับจากป่าในเวลาเย็น ใจก็คิดถึงลูกทั้งสองคน คือ กัณหากับชาลี เพลงเกริ่นบทนี้ดัดแปลงมาจากเรื่องร่ายยาวมหาพระเวสสันดรชาดก ซึ่งแม่ขวัญจิตได้รับการถ่ายทอดจากครูมาเพียงไม่กี่บท ใช้สำหรับทอดเพลงลงต่อจากการร้องเพลงเกริ่นไหว้ครู อีกทั้งไม่แน่ใจว่ามีฉบับเต็มที่ใช้เล่นเพลงทรงเครื่องหรือไม่ แต่ก็น่าจะมีเพียงแต่สูญหายไปตามลักษณะการท่องจำแบบมุขปาฐะอันเป็นวัฒนธรรมชาวบ้าน

4.2 พระรถเมรี

เพลงฉ่อย เรื่องพระรถเมรี บัวผัน สุพรรณยศ (Supanyot, 2017: 127) สืบทอดจาก พ่อสมบูรณ์ สุพรรณยศ เนื้อร้องมีเฉพาะของฝ่ายชาย รวม 5 ลง เป็นบทคร่ำครวญของพระรถว่าได้ยินม้ากระทืบโรงร้องเตือนก็ยิ่งโศกเศร้าอาลัย เมรี ดังตัวอย่าง

จะกล่าวถึงพระรถ ท่านมากำสรดไม่สร่าง
คิดถึงแต่เมียสาวมังสัง คิดถึงแต่นมนางทั้งสอง
เสียดายกระโถนที่เคยถ่ม เสียดายแท่นบรรทมเตียงทอง ...เอ๋ย..ไทย
(พ่อสมบูรณ์ สุพรรณยศ)

4.3 ขุนช้างขุนแผน

ไก่แจ้ขันยาม ขันไปคืนละสามสี่หน
ให้นึกง่วงฉงน หัวอกให้ร้องระงม
ฉันมาคลำผ้าที่ปู พิโธ่เอ๋ยเย็นอยู่ยังลม...เอ๋ย...ชาย
(แม่สำเนียง ชาวปลายนา)

บทเพลงเกริ่นข้างต้นเป็นการเปิดตัวละครเอก คือ นางวันทอง ที่เฝ้ารอคอยการกลับมาของพลายแก้วที่ไปทัพเมืองเชียงใหม่ ขุนช้างก็แสร้งลวงว่าพลายแก้วถูกลาวแทงตาย ทำให้นางมีความทุกข์ ได้แต่คลำผ้าปูที่นอนที่พลายแก้วเคยนอน นางสัมผัสได้ถึงความเย็นเหมือนกับลม บทเกริ่นบทนี้ทำหน้าที่สื่อผัสสารมณ์ของตัวละครที่สื่อสารอารมณ์มาให้ผู้ชมสัมผัสได้ถึงความทุกข์ระทมของตัวละคร

4.4 พญากงพญาพาน

จอมนรินทร์ปิ่นกษัตริย์ ครองไอศูรย์สมบัติสูงส่ง
ทรงนามว่าพญากง พระเกียรติเกริกก้องเกื้อกูล
นครชัยศรีอยู่ดีมีสุข ประชาชนพ้นทุกข์อาดูร...เอ๋ย..ใจ
(สมบัติ สมศรีพลอย/จิราภรณ์ บุญจันทร์)

บทเพลงทรงเครื่อง ตำนานพญากง เป็นการแต่งบทขึ้นมาใหม่ โดย สมบัติ สมศรีพลอย และจิราภรณ์ บุญจันทร์ (Somsriploy, and Boonjan, 2015: 65-95) ใช้แสดงครั้งแรกในงาน “ต้นรากในรากเรา” วันที่ 18 มิถุนายน 2556 ณ มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์ เพลงเกริ่นบทนี้ใช้เปิดเรื่องและเปิดตัวพญากงเจ้าเมืองนครชัยศรี ในฐานะกษัตริย์เจ้าเมือง

ตามที่กล่าวมาในเบื้องต้นว่า “ศิลปะส่องทางให้แก่กัน” โดยเฉพาะวรรณกรรมลายลักษณ์ ได้แก่ วรรณคดีชาดกและนิทานต่าง ๆ ที่ส่องนำทางเนื้อหามาสู่การสร้างสรรค์วรรณกรรมชาวบ้าน ในรูปแบบเพลงทรงเครื่องโดยใช้ท่วงทำนองเพลงเกริ่นของเพลงฉ่อยเป็นเครื่องมือในการนำสารมาสู่ผู้ชม นอกจากจะเป็นเสน่ห์การส่องทางเชิงวรรณศิลป์แล้วยังเป็นการสร้างความมั่นคงของตัวบทวรรณกรรมให้แก่กันอีกทางหนึ่งด้วย

ปัจฉิมสรุปเสน่ห์เพลงเกริ่น

เพลงเกริ่นเป็นทำนองเพลงฉ่อยโบราณที่มีลักษณะเฉพาะด้านฉันทลักษณ์ มีท่วงทำนองการร้อง และเนื้อหาที่อุดมด้วยวรรณศิลป์แบบชาวบ้าน อันเป็นมนต์เสน่ห์ของบทเพลงเกริ่น แม้ในปัจจุบันเพลงเกริ่นจะไม่ค่อยได้รับความนิยมเหมือนในอดีต ซึ่งอาจเป็นเพราะขาดพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความชำนาญในการร้องแบบจดจำบทและการด้นและท่วงทำนองไม่กระชับเหมือนทำนองเพลงฉ่อยที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม เพลงเกริ่นก็ยังมีบทบาทสำคัญในพิธีกรรมไหว้ครู และการร้องสาธิตตามงานบรรยายทางวิชาการด้านเพลงพื้นบ้านภาคกลางอยู่เสมอ มีการแสดงเพลงทรงเครื่องซึ่งจัดแสดงขึ้นในวาระต่าง ๆ ก็ยังได้ฟังเพลงเกริ่นร้องเปิดเรื่องด้วย ส่วน

The New Viridian Journal of Arts, Humanities and Social Sciences
ISSN 2773 - 8787

การอนุรักษ์เพลงเกริ่นนั้น มีตัวอย่างการร้องเพลงเกริ่นลักษณะการสาธิตของคณะเพลงอีแซวของแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์ บันทึกไว้ในสื่อ YouTube ซึ่งผู้ที่สนใจสามารถหัดร้องและเรียนรู้ทำนองได้ด้วยตัวเอง นอกจากนี้ กองส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย สมาคมเพลงพื้นบ้านประเทศไทย และกรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ยังได้จัดกิจกรรมอบรมเชิงปฏิบัติการ การร้องเพลงฉ่อยขึ้นทั้งเพลงฉ่อยเหนือ (นครสวรรค์ อุทัยธานี) และเพลงฉ่อยใต้ (สุพรรณบุรี) ในรูปแบบค่ายและรูปแบบออนไลน์ในยุคโควิด โดยเรียนรู้กับครูศิลปินพื้นบ้านโดยตรง เพื่อจรรโลงให้เสน่ห์เพลงเกริ่นของเพลงฉ่อยดำรงอยู่ในจิตวิญญาณของเยาวชนไทย เพาะกล้าพันธุ์เก่งเพลงพื้นบ้านที่มีเครือข่ายอยู่ทั่วประเทศ

“เสน่ห์เพลงเกริ่นชวนเพลินเพลงฉ่อย วรรณศิลป์ชดช้อยเฉิดฉิน
หากใครได้ยลหรือได้ยิน ต้องตราตรูตรึงใจนิยม
ฝากบทความงดงามให้ท่านอ่าน จะพบพานความสุขสม...เอ๋ย...ใจ”

References

Aphilak Kasempholkoon (Editor). Nakhon Pathom: Center of Thai Studies, Mahidol University.

Nagavajara, Chetana. (2003). **Art lights the way: Collection of academic articles (ศิลป์ส่องทาง: รวมบทความวิชาการ)**. Suvanna Kriengkraipetch (Editor). Bangkok: Kombang.

Nathalang, Siraporn. (2009). **Folklore Theories: Methodology for myth - folk tales analysis (ทฤษฎีคติชนวิทยา: วิธีวิทยาในการวิเคราะห์ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน).** 2nd Ed. Bangkok: Chulalongkorn University.

Navikamoon, Anek. (2007). **Song out of Century (เพลงนอกศตวรรษ).** 4th Ed. Bangkok: Matichon.

Pattrachai, Sukanya. (1997). **Dialogue Song: the song of improvisation of Thai folks (เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย).** Bangkok: Chulalongkorn University.

Royal Institute Dictionary 2011 The Celebrations on the Auspicious Occasion of His Majesty the King's 84th Birthday Anniversary 5th December 2011 Edition. Bangkok: Royal Society.

Somsriploy, Sombat and Boonjan, Jiraporn. (2015). Phlen Songkrueng 'Myth of Phaya Kong Phaya Pan'.In **Phaya Kong Phaya Pan from Brahman fables to names of cities and story of Phra Pathommachedi (พญากง พญาพาน จากนิทานพราหมณ์ สู่ชื่อบ้านนามเมือง และเรื่องพระปฐมเจดีย์).**

Supanyot, Buapan. (2017). "Phra Rot Meree" in Folk Song: Fables with example and motion dialogue and improvisation in the **study of Nangsipsong – Phra Rot Meree**, ("พระรถเมรี" ในเพลงพื้นบ้าน: สาธกนิทานและนาฏปฏิภาณปฏิพากย์ ใน **นางสิบสอง-พระรถเมรีศึกษา**), Rattanaphon Chuenka (Editor). Bangkok: Kasetsart University.

Supanyot, Buapan. (2019). Choi Song of Nakhornsawan-Chainat (เพลงฉ่อยนครสวรรค์-ชัยนาท). Document of Central Thai Folk Song Performance Promotion and Transmission Project, 2nd Generation. Faculty of Humanities and Social Sciences, Nakhon Sawan Rajabhat University 31st May – 2rd June 2019.

Vespada, Dhanate. (2006). **Scented of the Art of Literature's World (หอมโลกวรรณศิลป์).** Bangkok: Pajera.

Interviews

Chawplaina, Samniang. (2021) Female lead singer of Supanburi province. Interviewed 10th March.

Nima, Wangdee. (2021) Lam Tat song lead singer, National artist, performing art (Thai dance) discipline year 1988, interviewed 9th March.

Setkit, Kliew, (Kwanjit Sriprajan). (2011). Female E-Saew lead singer, National artist, performing art discipline year 1996, interviewed 8th March.

Setkit, Kliew, (Kwanjit Sriprajan). (2021). Female E-Saew lead singer, National artist, performing art (Thai dance) discipline year 1996, interviewed 15th August.

Setkit, Jamnong, (Kwanjai Sriprajan). (2021). Female lead singer of Supanburi province.Interviewed 9th March.

Supanyot, Buapan. (2011). Head of the Thai Cultural Promotion Center, University of the Thai Chamber of Commerce. Interviewed 12th March.

Tabwiset, Banjong. (2021). Male lead singer of Supanburi province. Interviewed 8th March.

Online Medium

Mr.Still 8666. (2018). 249th Musical Art Center Performances Lam Tat Duet between Mae Prayoon and Wang Te. Retrieved 1st September 2021 from https://www.youtube.com/watch