บทที่ 2
บริบทเกี่ยวกับเสภา

1. ความเป็นมาของการขับเสภา

ความเป็นมาในเรื่องเกี่ยวกับการขับเสภา ปัจจุบันมีผู้ที่ให้ทัศนะแตกต่างกันไปบ้าง เช่น พล.ต.ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้ให้ทัศนะไว้ในหนังสือเรื่องขุนช้างขุนแผนฉบับอ่านใหม่ ว่าเสภามีต้นกำเนิดมาจากนักโทษในคุกสมัยกรุงศรีอยุธยา หรือสุจิตต์ วงษ์เทศ ได้ให้ทัศนะไว้ในหนังสือเรื่องร้องรำทำเพลง ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม ว่าขับลำนำต่าง ๆ จนถึงขับเสภามีรากฐานมาจากคนพื้นถิ่นที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มาช้านานแล้ว ต่อมามีการติดต่อกับชาวต่างประเทศและแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมกันมากขึ้น รูปแบบการขับลำนำ การขับร้องหรือขับเสภาก็ดีก็ได้วิวัฒนาการไปเป็นลำดับ

อย่างไรก็ดีไม่ว่าในรุ่นต่อ ๆ มา จะได้ให้ทัศนะเกี่ยวกับความเป็นมาของการขับเสภาไว้อย่างไรก็ตาม แต่ทั้งหมดก็ได้อาศัยข้อมูลจากตำนานเสภาและว่าด้วยการชำระหนังสือเสภา พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพเป็นแหล่งอ้างอิงและเป็นบรรทัดฐาน ถึงแม้ข้อเขียนนั้นจะให้ทัศนะที่แตกต่างจากพระองค์ท่าน แต่ทัศนะดังกล่าวก็เป็นเพียงส่วนประกอบย่อยอันเป็นความรู้สาขาที่แตกแขนงออกไปให้กว้างขวางยิ่งขึ้น หรือในตัวอย่างที่ผู้วิจัยได้อ้างถึงอาจารย์มนตรี (บุญธรรม) ตราโมท ที่ท่านเขียนเรื่องการละเล่นของไทยไว้ และการบรรยายวิชาประวัติดนตรีไทยทุกครั้ง ความรู้ที่ท่านถ่ายทอดออกมาล้วนอ้างอิงมาจากพระนิพนธ์ของพระองค์ท่านทั้งสิ้น ความรู้และทัศนะใด ๆ ที่เป็นสิ่งใหม่นั้น เป็นสิ่งควรค่าแก่การพิจารณาเป็นองค์ประกอบหนึ่งในงานเขียนหรืองานวิจัยอื่นที่เน้นหนักไปในทางประวัติศาสตร์ ดังนั้นการกล่าวถึงเรื่องความเป็นมาของการขับเสภาในวิทยานิพนธ์นี้ซึ่งมิได้เน้นในเรื่องประวัติศาสตร์ ผู้วิจัยจึงใช้ข้อมูลจากเรื่องตำนานเสภาและว่าด้วยการชำระหนังสือเสภา พระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เป็นข้อมูลหลัก

เสภาเป็นการละเล่นเก่าแก่มีมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยาดังปรากฏหลักฐานในบันทึกของลาลูแบร์สมัยพระนารายณ์ว่า “ลางที่ใช้ไม้ทั้งสองชิ้นสั้น ๆ เรียกว่ากรับ (Crab) ขยับให้กระทบกันไปพร้อม ๆ กับขับร้องเพลง ผู้ที่ร้องเพลงนั้น เรียกว่า ช่างขับ (Tchang - Cab) เขาหามาเล่นในวันสุกดิบ (ก่อนวันแต่งงานหนึ่งวัน)” ในบทละครเรื่องมโนห์ราและสังข์ทองครั้งกรุงเก่าก็มีข้อความ

พาดพิงถึงเสภาว่า “แต่ก่อนเคยฟังเสภา ฟังเสียงสัตว์ป่าร้องระบง” (มโนห์รา) และ “รับส่งต่อกันเป็นหลั่นมา เสภามโหรีมี่ไป” (สังข์ทอง)

อาจารย์มนตรี ตราโมท กล่าวไว้ในหนังสือการละเล่นของไทยว่า “...เสภาเกิดจากพิธีอันเป็นมงคล แม้จะได้นำมาใช้เป็นเครื่องมหรสพอย่างหนึ่งก็ตาม ก็ยังมีประเพณีขับเสภากันแต่ในงานอันเป็นสวัสดิมงคล เช่น งานโกนจุก ขึ้นบ้านใหม่เป็นต้น งานจำพวกเปตพลีหามีเสภาไม่และการขับเสภาก็นิยมมีแต่ในเวลากลางคืนเท่านั้น...”

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทยภาคคีตะ - ดุริยางค์ฉบับราชบัณฑิตยสถานอธิบายเรื่องการขับเสภาไว้อย่างกระชับว่า

> ขับเสภา : การขับลำนำประเภทหนึ่ง มีมาแต่โบราณ แต่เดิมนั้นว่ามาจากกการเล่านิทาน ต่อมาได้มีการปรับปรุงทำนองและจังหวะมาเป็นลำดับรวมทั้งมีการใช้กรับซึ่งทำด้วยไม้เนื้อแข็งมาขยับให้เกิดเสียงประกอบการขับ ผู้ขับจะถือกรับไว้ทั้งสองมือ มือละคู่ ขยับกรับให้สอดคล้องเข้ากับการขับ การขยับกรับจะต้องพอเหมาะพอดีกับบทที่ใช้ขับตามลักษณะทำนองที่เรียกเป็นไม้ต่าง ๆ เช่น ไม้กรอ ไม้หนึ่ง ไม้สอง และ ไม้รบหรือไม้สาม โดยไม้กรอใช้ในการเล่าเรื่องทั่วไป สอดแทรกกับการขับเป็นวรรค ๆ ไม้หนึ่งและไม้สอง ใช้ประกอบบทเสภาไหว้ครู ส่วนไม้รบหรือไม้สามใช้ประกอบบทร้องรุกเร้า
>
> แต่เดิมการขับเสภายังไม่มีดนตรีประกอบ เริ่มมีการนำปี่พาทย์เข้ามาประกอบการขับเสภาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยดังปรากฏหลักฐานในคำไหว้ครูเสภาที่แต่งขึ้นในรัชกาลนี้ตอนหนึ่งว่า
>
> เมื่อครั้งจอมนรินทร์แผ่นดินลับ เสภาขับยังหามีปี่พาทย์ไม่
> มาถึงพระองค์ผู้ทรงชัย จึงเกิดมีขึ้นในอยุธยา
>
> การขับเสภาส่วนใหญ่นั้นจะใช้เรื่องขุนช้างขุนแผนวิธีเล่นเสภาที่ได้ปรับปรุงขึ้นเป็นแบบแผนคือ เมื่อปี่พาทย์โหมโรงแล้วผู้ขับจะไหว้ครูจบแล้วก็ขับดำเนินเรื่อง เมื่อเล่าเรื่องไปพอสมควรแล้วก็จะหยุดเล่า คือผู้ขับจะส่งเพลงสองชั้นหรือสามชั้น เช่น เพลงพม่าห้าท่อน พอจบเพลงก็ขับเล่าเรื่องต่อไป และหยุดส่งเพลงเป็นช่วง ๆ จนกว่าจะเลิกจึงร้องส่งแบบที่เรียกกันว่า “ลำลา” (คือเพลงลา) เช่น เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงอกทะเล วิธีนี้ถือปฏิบัติมาจนถึงทุกวันนี้
>
> ที่มา: ราชบัณฑิตยสถาน (2545) สารานุกรมดนตรีไทย-ภาคคีตะดุริยางค์ หน้า 24-25

เสภาที่มีการร้องส่งลำประกอบปี่พาทย์นี้เรียกว่า “เสภาทรงเครื่อง” หรือ “เสภาส่งเครื่อง” ปี่พาทย์ที่บรรเลงประกอบเรียกว่าปี่พาทย์เสภาซึ่งเจริญรุ่งเรืองควบคู่ไปการขับเสภา มีเพลง

โหมโรงและเพลงลา เป็นแบบแผนของตัวเอง เพลงโหมโรงเสภาแต่เดิมใช้เพลงโหมโรงของละคร ต่อมาตัดเหลือแต่เพลง “วา” เพลงเดียว ภายหลังจึงมีผู้แต่งเพลงโหมโรงเสภาขึ้นโดยเฉพาะ ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา เพลงโหมโรงเสภาเป็นเพลงสามชั้นทั้งสิ้น เพลงที่มีชื่อเสียง เช่น โหมโรงไอยเรศ โหมโรงเยี่ยมวิมาน โหมโรงขวัญเมือง โหมโรงพม่าวัด ส่วนเพลงลาเดิมทีใช้เพลงกราวรำเสภาสองชั้น ต่อมานิยมใช้เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงอกทะเล และเพลงพระอาทิตย์ชิงดวง

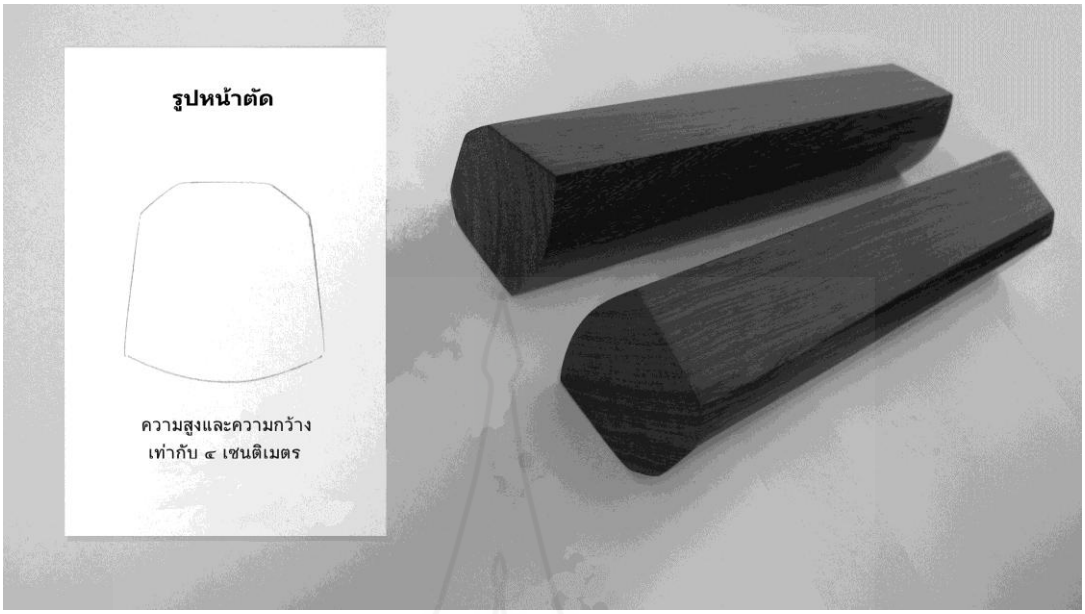
ในสมัยรัชกาลที่ 4 เสภาและปี่พาทย์เสภารุ่งเรืองมาก วงปี่พาทย์ขยายตัวออกไปเป็นเครื่องใหญ่ มีความนิยมประกวดประชันเรื่องวงปี่พาทย์กันมากขึ้น เพลงร้องส่งจึงมีความสำคัญ นิยมใช้เพลงสามชั้น เพราะอวดฝีมือขับร้องละบรรเลงได้มากกว่าเพลงสองชั้น เสภาทรงเครื่องและปี่พาทย์เสภาจึงพัฒนาจนมีความนิยมในการขับและส่งเพลงเป็นแบบแผนดังนี้คือ

ปี่พาทย์โหมโรงแล้วคนขับก็มีขับเสภาไหว้ครูและดำเนินเรื่อง
ร้องส่งเพลงพม่าห้าท่อนสามชั้นแล้วขับเสภาดำเนินเรื่องต่อไปอีกเล็กน้อย
ร้องส่งเพลงจระเข้หางยาวสามชั้นแล้วขับเสภาคั่น
ร้องส่งเพลงสี่บทสามชั้นแล้วขับเสภาคั่น
ร้องส่งเพลงบุหลันสามชั้นแล้วขับเสภาคั่น

เพลงส่งร้องต่อไปนั้นไม่มีกำหนดเพลงว่าจะเป็นเพลงอะไร แต่คงขับสลับส่งเพลงเช่นนี้ตลอดไปจนจวนจะหมดเวลา จึงส่งเพลงส่งท้ายอีกเพลงหนึ่งเป็นเพลงสำหรับลำลา เพลงส่งท้ายนี้แต่เดิมใช้เพลงกราวรำเสภา ต่อมาโบราณจารย์ได้ประพันธ์เพลงลำลาขึ้นมาใหม่อีกหลายเพลง และเป็นที่นิยมใช้สืบมา เช่นเพลงอกทะเล เพลงเต่ากินผักบุ้ง เพลงพระอาทิตย์ชิงดวง เป็นต้น ทำให้เพลงกราวรำเสภาเสื่อมความนิยมไปโดยปริยาย

2. กรับเสภาและการขยับกรับเสภา

คำให้สัมภาษณ์ของครูศิริ วิชเวช เมื่อวันที่ 24 มกราคม พ.ศ. 2529 ได้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับกรับเสภาไว้ดังนี้ กรับเสภาเป็นเครื่องดนตรีประเภทหนึ่งใช้ตีกระทบกันเป็นจังหวะประกอบการขับเสภา ต้องทำด้วยไม้ชิงชันหรือไม้พยูงเท่านั้น เพราะไม้ทั้งสองชนิดนี้มีคุณสมบัติที่ให้เสียงดังกังวานคล้ายเสียงโลหะกระทบกัน ซึ่งไม้ชนิดอื่นไม่มีคุณลักษณะเสียงดังกล่าว ไม้กรับเสภามีทั้งหมด 4 ท่อน ความยาวท่อนละประมาณ 20 – 22 เซนติเมตร หน้าตัดเป็นรูปหกเหลี่ยมมีด้านโค้งหนึ่งด้าน รูปทรงและขนาดของกรับเสภาที่นิยมว่างามนั้นจะแสดงดังรูปตัวอย่างต่อไปนี้



ภาพที่ 2.1ภาพกรับเสภา 1คู่ และรูปหน้าตัดของกรับเสภา

กรับทั้ง 4 ท่อนจะต้องจับคู่กระทบกันด้วยมือของผู้ขับเสภาด้านขวาและซ้ายด้านละ 1 คู่ ซึ่งแต่ละคู่นั้นจะมีความแตกต่างในเรื่องเสียงเล็กน้อย คือคู่ที่อยู่มือขวาจะเสียงต่ำ ส่วนคู่ที่อยู่มือซ้ายเสียงจะสูงกว่า กรับทั้ง 2 คู่นี้มีศัพท์เรียกกันมาแต่โบราณว่า 1 สำรับ

ไม่ปรากฏหลักฐานที่ชัดเจนว่ามีการนำกรับเข้ามาประกอบการขับเสภามาแต่เมื่อใด แต่อาจารย์มนตรี ตราโมท ได้สันนิษฐานไว้ในเอกสารการสอนวิชาประวัติดนตรีไทย ของคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยไว้ว่า คงมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เพราะปรากฏหลักฐานในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชว่ามีพนักงานขยับกรับในระหว่างไขพระวิสูตร และถือว่าเป็นเสียงที่เป็นมงคล ต่อมาได้นำกรับมาใช้ประกอบในการขับเสภาจึงเรียกว่า “กรับเสภา” ครูศิริ วิชเวช ได้ปรารภให้บรรดาลูกศิษย์ฟังอยู่เสมอว่า เสียงกรับเสภาเป็นเสียงที่เป็นมงคล ขจัดซึ่งเสนียดจัญไรและสิ่งที่เป็นอัปมงคลต่าง ๆ ได้

ส่วนการขับก็นิยมขับกันในงานที่เป็นมงคล เมื่อขยับกรับประกอบด้วยก็จะเป็นมงคลยิ่งและน่าฟังมากขึ้นด้วย ต่อมาเมื่อการขยับกรับประกอบการขับเสภาได้รับความนิยม จึงมีผู้ค้นคิดวิธีการขยับกรับเป็นลักษณะต่าง ๆ มีจังหวะและชั้นเชิงหลากหลายกันไปจนเป็นแบบแผนสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

วิธีการขยับหรือตีกรับเสภาที่จะกล่าวต่อไปนี้ผู้วิจัยประมวลจากประสบการณ์ตรงที่ได้รับการถ่ายทอดวิธีการขยับกรับเสภาจากครูศิริ วิชเวช มาตั้งแต่ พ.ศ. 2529 ดังนี้

กรับเสภาสามารถขยับกระทบกันทำให้เกิดเป็นเสียงพื้นฐาน 2 ลักษณะได้แก่ เสียงเปิดและเสียงปิด เสียงเปิดเป็นเสียงที่เกิดจากการขยับกรับให้กระทบกัน**ภายใน 2 ครั้ง** แล้วใช้มือที่ถือ

กรับนั้นประคองกรับให้กระทบกันถี่ ๆ อย่างละเอียดที่สุด และประคองให้กรับกระทบต่อเนื่องกันไปให้มีความยาวมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ โดยทั่วไปแล้วความยาวที่มือสามารถประคองให้กรับกระทบต่อเนื่องกันไปนั้นสามารถทำได้ประมาณ 1 วินาที ส่วนเสียงปิดนั้นเป็นเสียงกระทบกรับเพียงครั้งเดียวโดยใช้มือขยับกรับเข้าหากันอย่างรวดเร็วแล้วบีบมือนั้นไว้ไม่ให้กรับกระดอนออกมา

จากเสียงพื้นฐานทั้ง 2 ลักษณะคือเสียงเปิดและเสียงปิดนั้น โบราณจารย์ท่านได้กำหนดเป็นเสียงต่าง ๆ ที่ใช้ในการประดิษฐ์เป็นไม้อื่น ๆ ต่อไป รูปแบบของเสียงต่าง ๆ ที่แตกแขนงไปจากเสียงพื้นฐาน จำแนกได้เป็น 7 เสียงด้วยกันคือ

เสียง **กรอ** หรือเรียกเฉพาะว่า “ไม้กรอ” เป็นเสียงที่เกิดจากการตีเสียงเปิด ตีสลับเหลื่อมกันไปมาระหว่างกรับมือขวาและมือซ้ายต่อเนื่องกันไป

เสียง **กร้อ** เกิดจากการตีเสียงเปิดด้วยมือขวาหนึ่งครั้ง

เสียง **กรี้** เกิดจากการตีเสียงเปิดด้วยมือซ้ายหนึ่งครั้ง

เสียง **แกร้** เกิดจากการตีเสียงเปิดด้วยมือทั้งสองข้างพร้อมกันหนึ่งครั้ง

เสียง **กรั๊ก** เกิดจากการตีเสียงปิดด้วยมือขวาหนึ่งครั้ง

เสียง **กริ๊ก** เกิดจากการตีเสียงปิดด้วยมือซ้ายหนึ่งครั้ง

เสียง **กรอด** เกิดจากการตีเสียงเปิดด้วยมือทั้ง 2 ข้างพร้อมกัน ในขณะที่กรับกำลังสั่นสะเทือนอยู่นั้น มือทั้งสองข้างค่อย ๆ บีบเข้าหากันให้กรับเบียดกันเองจนมีเสียงดัง “ออด” ในช่วงปลายเสียง

จากลักษณะทั้ง 7 เสียงดังกล่าวนี้โบราณจารย์ได้ประดิษฐ์ลีลาของการขยับกรับขึ้นเป็นรูปแบบต่างๆ รูปแบบลีลาของกรับนั้นเรียกกันว่า “ไม้” ซึ่งแต่ละท่านก็ได้ประดิษฐ์ให้มีชั้นเชิงที่แตกต่างกันออกไป แต่วิธีขยับให้เป็นรูปแบบไม้ต่างๆ ที่แพร่หลายอยู่ในปัจจุบันเป็นวิธีการขยับกรับเสภาตามแบบแผนของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย) ส่วนของครูท่านอื่น ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในวิธีของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) นั้นได้สาบสูญไปเสียมากแล้วยังหลงเหลืออยู่เพียงไม่กี่ไม้ ในงานวิทยานิพนธ์เล่มนี้จึงเสนอวิธีการขยับกรับเสภาตามแบบแผนของหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย) ซึ่งจำแนกตามลักษณะวิธีการขยับกรับเป็นไม้ต่าง ๆ ดังนี้

2.1 ไม้ไหว้ครู คือ ไม้ที่ใช้ตีประกอบการไหว้ครูเสภา มี 2 ลักษณะคือ

1. ไม้ที่ใช้ตีเลียนแบบหน้าทับปรบไก่สามชั้นและทำนองที่ขับซึ่งต่างจากการขับเสภาทั่วไป
2. ตีตามลักษณะหน้าทับพิเศษ เฉพาะไหว้ครูเสภา แต่ครูเสภาบางท่านใช้หน้าทับปรบไก่ 2 ชั้น

2.2 ไม้กรอ เป็นเสียงที่เกิดจากการตีเสียงเปิด ตีสลับเหลื่อมกันไปมาระหว่างเสียง **กร้อ** และ **กรี้** ต่อเนื่องกันไป

2.3 ไม้สกัด คือ การขยับผสมเสียงกรับรับกันเป็นช่วงๆ แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

1. ไม้สกัดสั้น มี 2 ไม้ได้แก่ **กรี้กร้อกรี้** และ **แกร้ – กร๊ักกริ๊ก**
2. ไม้สกัดยาว มี 2 ไม้ได้แก่ **กร้อกรี้กร้อกรี้** และ **แกร้แกร้ – กร๊ักกริ๊ก**

2.4 ไม้รบ คือ การขยับให้เป็นจังหวะต่าง ๆ กันโดยตลอด สอดรับกับการขับโดยทั่วไป จะใช้กับทำนองขับมีลักษณะกระชับรุกเร้าอารมณ์ หรือบทที่เล่นเสียงอักษรสั้นๆ ติดต่อกันหลายพยางค์

2.5 ไม้หน้าทับ มี 2 ประเภทคือปรบไก่และหน้าทับสองไม้ ใช้ตีเป็นจังหวะเข้ากับทำนองขับร้องในเพลงประเภทต่าง ๆ

3. พัฒนาการของทางขับเสภา

"ทางขับ" ในที่นี้หมายถึงทำนองและลีลาในการขับ ปกติการขับจังหวะและทำนองค่อนข้างอิสระ ยักเยื้องให้ผันแปรแตกต่างกันได้มากกว่าการร้องซึ่งมีจังหวะและทำนองของเพลงบังคับอยู่ ครูเสภาแต่ละยุคแต่ละคนจึงมีทางขับและลีลาต่างกัน ผู้วิจัยได้ศึกษาจากแผ่นเสียงเก่าตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 เรื่อยมา เห็นได้ชัดว่าทางขับเสภาในยุครัชกาลที่ 5 ใกล้แหล่มาก แล้วก็ค่อย ๆ พัฒนาห่างจากแหล่ มีความอ่อนหวานคมคายแตกต่างจากแหล่มากขึ้น มีจังหวะเสรีท่วงทำนองที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวเป็นรูปแบบแห่งการขับอย่างชัดเจน พัฒนาการของ "ทาง" หรือทำนองขับเสภาตั้งแต่ยุค ร.5 ถึงปัจจุบันอาจแบ่งได้สามยุคหรือสามช่วงดังนี้

ยุค รัชกาลที่ 5 และก่อนหน้านั้น ทางขับใกล้แหล่มาก คงจะเป็นด้วยแหล่กับขับมีลักษณะร่วมที่จังหวะและทำนองค่อนข้างเสรีคล้ายกัน คนขับเสภามีชื่อหลายคนเคยบวชเป็นนักแหล่ นักสวดมาก่อน เช่นหลวงพิศณุเสนี (กล่อม การะเวก) เดิมเป็นนักสวด ครูเจิมมหาพน เป็นนักแหล่มาก่อน แผ่นเสียงเก่าที่หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) ขับบันทึกเสียงไว้ทำนองก็คล้ายทำนองของครูเจิม จึงพอสรุปได้ว่าทางขับของเสภาในยุคนี้ใกล้แหล่

ยุค รัชกาลที่ 6 – 7 ครูเสภาผู้ใหญ่ผู้มีชื่อเสียงมากยุคนี้และบันทึกแผ่นเสียงไว้ คือหมื่นขับคำหวาน (เจิม นาคมาลัย, ราว พ.ศ. 2426 - 2496) ท่านมีชีวิตยืนยาวขับเสภาตลอดมาจนถึงต้นรัชกาลปัจจุบัน ท่านได้ขับเสภาออกงานใหญ่ครั้งสุดท้ายที่สังคีตศาลาเมื่อ วันที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2495 ทางขับของท่านพัฒนาห่างจากแหล่ออกมามาก แต่ยังมีอิทธิพลหลงเหลืออยู่บ้าง ผู้ที่ได้ร่วมงานบันทึกเสียงคู่กับท่านคือหลวงเสียงเสนาะกรรณ (พัน มุกตวาภัย) แต่จะทำหน้าที่ร้องส่งเพลง ทางขับของหลวงเสียงเสนาะกรรณนั้นไม่ต่างจากทางของหมื่นขับคำหวานมากนัก อนุโลม

จัดอยู่ในกลุ่มเดียวกันได้ความจริงหลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ, พ.ศ. 2405 - 2485) มีชีวิตอยู่จนถึงรัชกาลที่ 8 แต่สูงวัยกว่าหมื่นขับคำหวานมากทางขับก็เก่ากว่า จึงแยกไว้คนละยุค

ยุคปัจจุบัน ทางเสภาที่ขับแพร่หลายในปัจจุบันเป็นทางของพระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) แม้พระยาเสนาะดุริยางค์จะเป็นคนรุ่นก่อนหมื่นขับคำหวาน ท่านรุ่นราวคราวเดียวกับหลวงกล่อมโกศลศัพท์ แต่ทางขับเสภาของท่านกลับพัฒนาประณีตละเมียดละไมยิ่งกว่าของผู้อื่น ไม่เหลืออิทธิพลของแหล่อยู่เลย ศิษย์ที่นำทางขับของท่านไปใช้จนโด่งดังแพร่หลายไปทั่วคือ ครูเหนี่ยว ดุริยพันธ์ เนื่องจากเป็นนักร้องกรมศิลปากร เสียงดี และได้ทางขับที่ไพเราะเสภาที่ครูเหนี่ยวขับจึงได้รับความนิยมแพร่หลายไปอย่างรวดเร็วจนเป็นแบบที่นิยมใช้กันทั่วประเทศ ประมาณว่าตั้งแต่ก่อนพ.ศ. 2500 เป็นต้นมา

พระยาเสนาะดุริยางค์เป็นเอตทัคคะทางการร้องได้ พัฒนาทางและวิธีการขับร้องเพลงไทย จนเป็นทางร้องที่แพร่หลายที่สุดมานานจนถึงปัจจุบัน ลูกสาวและศิษย์ของท่านล้วนเป็นนักร้องเอกในวงการคีตศิลป์ไทยทุกคน ด้วยความแตกฉานด้านการขับร้อง เมื่อมาจับเรื่องเสภาอย่างจริงจังท่านจึงสามารถทำได้ดีทั้งด้านการขับและขยับกรับ เสียงก็เพราะ ได้ขับถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวอยู่เสมอ ครูศิริ วิชเวช เล่าว่า สมเด็จเจ้าฟ้าฯ กรมพระยาภาณุพันธุ์วงศ์วรเดช โปรดเสภาท่านมาก ถึงกับรับสั่งให้ขับที่พระเมรุในงานถวายพระเพลิงพระศพของพระองค์ท่าน ซึ่งพระยาเสนาะดุริยางค์ก็ได้ขับสนองตามพระประสงค์ ครูเลื่อน สุนทรวาทิน ให้สัมภาษณ์ เมื่อ 12 เมษายน พ.ศ. 2548 ไว้ว่า ท่านตีกรับดีมาก กรอละเอียด แต่กระบวนกรับเสภาของท่านปัจจุบันหลงเหลืออยู่เพียงไม่มาก เพราะครูเลื่อน สุนทรวาทิน และอาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน ท่านได้เรียนหนักมาทางขับร้องและขับเสภา แต่กระบวนกรับเสภาท่านทั้งสองมิได้หัดเอาไว้ เวลาที่ท่านทั้งสองขับเป็นตัวนางร่วมกัน พระยาเสนาะดุริยางค์จะทำหน้าที่ขับเป็นตัวพระและเป็นผู้ตีกรับไปด้วยเพียงผู้เดียว

4. ระดับเสียงในการขับเสภา

ก่อนกล่าวถึงระดับเสียงในการขับเสภา ขอกล่าวถึงระดับเสียงที่ขับร้องบรรเลงเพลงไทยซึ่งศัพท์ดนตรีไทยเรียกว่า “ทาง” ปัจจุบันจะเรียกกันอีกหนึ่งคำว่า “บันไดเสียง” (เทียบได้กับคำว่า Key ของดนตรีสากล) ดังนี้

ทางหรือบันไดเสียงนั้นโบราณาจารย์ท่านได้กำหนดไว้ให้ตรงกับตำแหน่งของลูกฆ้องวงใหญ่ในลูกต่าง ๆ ฆ้องวงใหญ่มีทั้งหมด 16 ลูก นับลูกที่อยู่ทางซ้ายมือซึ่งเป็นลูกใหญ่ที่สุดและมีเสียงต่ำที่สุดให้นับเป็นลูกที่ 1 จากนั้นนับเรียงเรื่อยไปตามลำดับจนครบลูกที่ 16 ซึ่งเป็นลูกสุดท้ายที่

มีขนาดเล็กที่สุด ในการขับร้องและบรรเลงเพลงไทยมีทั้งหมด 7 ทางหรือ 7 บันไดเสียง ซึ่งแต่ละทางโบราณจารย์ได้กำหนดชื่อเรียกและกำหนดให้ตรงกับตำแหน่งกับลูกฆ้องต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ทางเพียงออล่าง ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 10

ทางใน ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 11

ทางกลาง ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 12

ทางเพียงออบน (หรือทางนอกต่ำ) ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 13

ทางนอก (ทางกรวดหรือทางแหบ) ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 14

ทางกลางแหบ ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 15

ทางชวา ตรงกับลูกฆ้องลูกที่ 16

วิธีกำหนดหรือการสังเกตทำนองเพลงนั้น ๆ ว่าจะขับร้องหรือบรรเลงในทางอะไร รองศาสตราจารย์พิชิต ชัยเสรี อดีตอาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้อธิบายในเอกสารการสอนวิชาสังคีตลักษณ์วิเคราะห์ พ.ศ. 2533 ไว้หลายหน้า ซึ่งผู้วิจัยสรุปความไว้ดังนี้ว่า เสียงในดนตรีไทยที่ใช้มีอยู่ทั้งหมด 7 เสียง แต่ทำนองของเพลงไทยโดยมากจะใช้เสียงของทำนองหลักเป็นกลุ่ม 5 เสียง และมีการย้ายกลุ่มเสียงทั้ง 5 นั้นอยู่เสมอตามความถนัดของผู้ขับร้องบรรเลงและตามสภาพการประสมวง ลักษณะการใช้กลุ่ม 5 เสียงในทำนองหลักและมีการย้ายกลุ่มเสียงนั้นเรียกว่า ปัญจมูล ลักษณะเสียงปัญจมูลนี้จะเว้นเสียงที่ 4 และเสียงที่ 7 เมื่อเว้นเสียงไป 2 เสียงดังกล่าวแล้วก็จะเหลือเสียงที่ใช้เพียง 5 เสียง ดังนี้

เสียงที่ 1, 2, 3, - , 5, 6, -

เสียงที่ 1 นั้นเรียกว่า “เสียงต้นปัญจมูล หรือเสียงควบคุม” เสียงต้นปัญจมูลหากตรงกับลูกฆ้องที่อยู่ภายในลูกที่ 10 ถึงลูกที่ 16 ตรงกับลูกไหนก็จะบอกได้ว่าทำนองที่กำลังขับร้องบรรเลงขณะนั้นอยู่ในทางหรือบันไดเสียงอะไร เช่น เสียงต้นปัญจมูลของทำนองที่ได้ยินอยู่ตรงกับเสียงลูกฆ้องที่ 11 ก็แสดงว่าทำนองนั้นเป็น “ทางใน” หากเสียงต้นปัญจมูลของทำนองที่ได้ยินอยู่ตรงกับเสียงลูกฆ้องที่ 14 ก็แสดงว่าทำนองนั้นเป็น “ทางนอก” เป็นต้น

ทางทั้งเจ็ดนี้ใช้กับวงดนตรีหรือการละเล่นต่างชนิดกัน เช่น ปี่พาทย์หรือละครดึกดำบรรพ์ ปี่พาทย์ไม้นวมใช้ทางเพียงออล่างประธาน วงเครื่องสาย มโหรี ใช้ทางเพียงออบนเป็นประธาน ละครในใช้ทางใน หนังใหญ่ และโขนสมัยก่อนใช้ทางกลาง ละครนอกสมัยก่อนใช้ทางนอก ปี่พาทย์นางหงส์ ปี่พาทย์มอญใช้ทางเพียงออบน เครื่องสายปี่ชวาใช้ทางชวา แต่บัญญัตินิยมนี้

เปลี่ยนแปลงได้ เพราะทางทั้ง 7 นี้มีทางที่เป็นคู่ประสานสัมพันธ์กันในเรื่องระดับเสียง คือ ทางเพียงออล่างคู่กับทางเพียงออบน ทางในคู่กับทางนอก ทางกลางคู่กับทางกลางแหบ การขับร้องบรรเลงหรือเพลงที่เดิมกำหนดเสียงไว้ “ทาง” หนึ่ง อาจอนุโลมใช้ “ทาง” ที่เป็นคู่กันแทนได้ เช่น การขับร้องบรรเลงของวงเครื่องสายอาจใช้ทางเพียงออล่าง หรืออาจใช้ทางอื่น ๆ ได้มากกว่านี้ แล้วแต่เหตุปัจจัย ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะกับระดับเสียงคนร้องและเหมาะสมกับอารมณ์ในบางเพลงก็ได้

จากคำให้สัมภาษณ์ของอาจารย์ถาวร สิกขโกศล เมื่อ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2555 ได้กล่าวไว้ว่า ละครนอกและโขนในปัจจุบันใช้ทางในเหมือนละครในทั้งหมด เพราะเป็นเสียงคู่กับทางนอกของละครนอกสมัยก่อน โขนถึงแม้เดิมจะใช้ทางกลางซึ่งไม่ได้คู่กับทางใน แต่ปัจจุบันปี่กลางไม่ได้รับความนิยมก็ยังใช้ทางในแทนได้ โดยไม่ถือว่าผิดหลักวิชาแต่อย่างใด

ฉะนั้น “ทาง” หรือบันไดเสียง ที่ใช้ในการขับเสภาก็มีวิวัฒนาการเปลี่ยนแปลงไป ควรปรับปรุงให้เหมาะสมกับยุคสมัย และระดับเสียงของคนขับได้เช่นเดียวกัน เพราะศิลปะใดไร้แบบแผนย่อมไม่สามารถรักษาเอกลักษณ์และดำรงอยู่ได้ แต่ถ้ายึดแบบแผนเป็นกรอบตายตัวจนเกินไป ไม่ยืดหยุ่นหรือปรับให้สมสมัย สมกับกับผู้เล่นผู้ชมบ้าง ศิลปะนั้นย่อมตายหรือติดตันแต่ในวงแคบ

เดิมเมื่อยังไม่มีปี่พาทย์ประกอบ การขับเสภาคงไม่มีระดับเสียงบังคับตายตัว คนขับแต่ละคนย่อมใช้ระดับเสียงที่คนสามารถขับได้ไพเราะ เนื่องจากคนขับเสภาสมัยก่อน (ก่อน รัชกาลที่ 6) เป็นชายเช่นเดียวกับผู้แสดงละครนอกซึ่งใช้ “ทางนอก” ในการขับร้องและบรรเลง ต่อมาเมื่อเสภาพัฒนาเป็นเสภาทรงเครื่อง ร้องส่งเพลงด้วย จึงขับและร้องส่งเพลงด้วย “ทางนอก” เป็นหลักจนแพร่หลายกลายเป็นแบบแผน เสียงระดับ “ทางนอก” จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เสียงเสภา”

จากคำให้สัมภาษณ์ของอาจารย์ถาวร สิกขโกศล เมื่อ 18 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2555 กล่าวว่า เดิมทีปี่พาทย์แต่ละวงมีระดับเสียงไม่เท่ากันทีเดียว มีสูงต่ำกว่ากันบ้างเล็กน้อย เช่น เสียงเครื่องของวงบ้านจางวางทั่วต่ำกว่าเสียงของวงกรมศิลปากรปัจจุบันครึ่งเสียง เสียง ของวงบ้านพระยาเสนาะดุริยางค์และศิษย์ เช่น วงครูมิ ทรัพย์เย็น เป็นเสียงที่สืบทอดมาจากกรมมหรสพในรัชกาลที่ 5 จัดว่าเป็นเสียงเดียวกับกรมศิลปากรในปัจจุบัน ถึงแม้ว่าเสียงจะต่ำกว่ากรมศิลปากรอยู่เล็กน้อยก็ตาม ส่วนระดับเสียงของวงปี่พาทย์ตามบ้านในแถบชนบทหรือแม้ในกรุงเทพบางวงที่ไม่ได้ปรับให้สูงตามสมัยนิยม ในปัจจุบันก็ยังต่ำกว่าเสียงวงปี่พาทย์กรมศิลปากรอยู่บ้าง ในปัจจุบันหลายวงจะอยู่ในระดับเดียวกับเสียงเครื่องสำนักเสนาะดุริยางค์ บางวงก็ต่ำเท่าวงบ้านจางวางทั่ว เช่น วงครู สำราญ เกิดผล วัดบ้านใหม่หางกระเบน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในปัจจุบันก็ยังใช้ระดับเสียงต่ำเช่นนี้อยู่

ยังมีวงปี่พาทย์บางวงในปัจจุบันเทียบเสียงสูงขึ้น ทีแรกคงเกิดจากอิทธิพลดนตรีสากล และวงปี่พาทย์ของกรมประชาสัมพันธ์ซึ่งเทียบเสียงเท่าดนตรีสากลเพื่อใช้เล่นสังคีตสัมพันธ์ร่วมกับเครื่องดนตรีสากล นายวงปี่พาทย์บางวงเห็นว่า เสียงต่ำเมื่อเล่นคู่หรือประชันกับวงเสียงสูงจะ

เสียเปรียบ จะถูกเสียงที่สูงกว่าข่มจนฟังไม่เด่น ต่อมาแต่ละวงที่มีแนวคิดเช่นนี้ได้ปรับเสียงเครื่องของวงตนให้สูงขึ้น ซึ่งเป็นผลทำให้คนร้องร้องลำบาก ปี่แบบเก่าก็เป่ายาก ระดับเสียงที่ปรับสูงขึ้นนี้จึงไม่ค่อยเป็นที่นิยมกันนัก ส่วนระดับเสียงของวงปี่พาทย์กรมศิลปากรนั้น ยังถือว่าเป็นเสียงมาตรฐานที่วงปี่พาทย์ทั่วไปในปัจจุบันนิยมถือเป็นแบบแผน

ถึงตรงนี้สรุปได้ว่า เสภาทรงเครื่อง (หรือส่งเครื่อง) ในยุคคนขับมีแต่ผู้ชาย (โดยขับทั้งบทหญิง บทชาย) ใช้ระดับเสียง “ทางนอก” หรือ “เสียงเสภา” แต่ถ้าขับไม่ส่งเพลงก็ไม่ได้ขับทางนอกเสมอไป ข้าพเจ้าได้พบตัวอย่างแผ่นเสียงเก่าอยู่หลายแผ่น พบว่า เสภาที่หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน) ขับในแถบบันทึกเสียงนั้น ก็ขับระดับเสียงที่เป็นอิสระซึ่งเป็นการขับตามสบายไม่ขึ้นอยู่กับเสียงของวงปี่พาทย์ใดๆ

จากคำให้สัมภาษณ์ของอาจารย์ถาวร สิกขโกศล เมื่อ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2555 ได้กล่าวว่า ต่อมาน่าจะราวปลาย ร. 6 หรือต้น ร. 7 เริ่มมีผู้หญิงขับเสภา ทำให้เกิดปัญหาเรื่องระดับเสียงที่ใช้ เพราะธรรมชาติของเสียงผู้หญิงขับ “ทางนอก” ไม่สะดวก พระยาเสนาะดุริยางค์ ซึ่งเชียวชาญทั้งปี่พาทย์ ขับและร้องได้สอนให้ผู้หญิงขับ “ทางใน” อาจารย์เจริญใจ สุนทรวาทิน บอกว่าท่านเรียก “ทางใน” ว่า “เสียงคู่เสภา” ส่วนผู้ชายก็ขับทางนอก แม้จะเป็นเสียงคนละระดับ แต่ก็เป็นเสียงคู่กัน ขับต่อกันได้ไม่ขัดเขิน ครูเลื่อน สุนทรวาทิน เล่าว่า ท่านเคยขับเสภาตอนขุนช้างขุนแผนขึ้นเรือนขุนช้าง ถึงพาวันทองไปนอนในป่า คู่กับพระยาเสนาะดุริยางค์ ถวายสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็ขับทางในคู่กับทางนอกต่อเนื่องกันได้อย่างสนิทสนม

ฉะนั้นถ้าพิจารณาตามแนวทางที่ พระยาเสนาะดุริยางค์เคยใช้นี้ ระดับเสียงที่ใช้ในการขับเสภาท่านได้ใช้ทั้งทางนอก (เสียงเสภา) และทางใน (เสียงคู่เสภา) ไม่จำเป็นต้องขับทางนอกเสมอไป มิฉะนั้นหญิงและชายที่เสียงต่ำจะขับไม่ได้ เป็นการปิดกั้นคีตศิลป์แขนงนี้ไม่ให้ขยายตัวออกไปในวงกว้างยิ่งขึ้น

จึงกล่าวได้ว่า พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) ได้พัฒนาระดับเสียงที่ใช้ในการขับเสภาให้ใช้ได้ทั้ง “ทางนอก” และ “ทางใน” นับว่าเหมาะสมกับผู้ขับซึ่งมีผู้หญิงด้วยอย่างยิ่ง

จากคำให้สัมภาษณ์ของอาจารย์ถาวร สิกขโกศล เมื่อ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2555 ได้กล่าวว่า ต่อมาเมื่อกรมมหรสพได้โอนย้ายสังกัดมาเป็นกรมศิลปากรในสมัยหลังเปลี่ยนแปลงการปกครองพ.ศ. 2475 แล้ว ทางกรมศิลปากรก็ได้จัดการแสดงโขนละครและดนตรีไทยให้แก่ประชาชนทั่วไปได้ชมกัน ณ โรงละครแห่งชาติ การแสดงอย่างหนึ่งที่กรมศิลปากรได้ริเริ่มปรับปรุง และจัดอยู่หลายครั้งคือละครเสภา เรื่องที่เล่นมีเรื่องขุนช้างขุนแผนและเรื่องไกรทอง สองเรื่องนี้ได้ปรับปรุงบทละครให้ชมเป็นตอนๆ ไป เช่น ขุนช้างขุนแผนตอนพระไวยแตกทัพ เป็นต้น การแสดงในระยะนั้นจนถึงปัจจุบันนี้ได้เปลี่ยนวงดนตรีที่ใช้บรรเลงเพื่อการแสดง จากเดิมที่เป็นวง

ปี่พาทย์ไม้แข็งซึ่งมีปี่ในเป็นประธานของวง มาปรับเปลี่ยนเป็นวงปี่พาทย์ไม้นวมอันมีขลุ่ยเพียงออเป็นเครื่องประธาน ฉะนั้นระดับเสียงของเพลงร้องและบรรเลงจึงต้องใช้ทางเพียงออล่างและทางเพียงออบนเป็นหลัก ทางทั้งสองทางนี้ลดระดับเสียงจากทางในและทางนอกลงมาอีกหนึ่งเสียง ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เสียงของการขับเสภาที่ใช้ดำเนินเรื่องในละครเสภานั้นต้องเปลี่ยนไปด้วย กล่าวคือ หากเป็นผู้ชายขับก็ขับด้วยทางเพียงออบน หากเป็นผู้หญิงขับก็ขับด้วยทางเพียงออล่าง ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความกลมกลืนสอดคล้องกับเพลงร้องเพลงบรรเลงที่ดำเนินอยู่ตั้งแต่ต้นจนจบ

ด้วยเหตุนี้จึงสรุปได้ว่าทางหรือบันไดเสียงที่ใช้สำหรับขับเสภานั้นในปัจจุบันสามารถขับได้ 5 ทางหรือ 5 บันไดเสียงคือ

เสียงอิสระ สามารถกำหนดระดับเสียงใดก็ได้ขึ้นอยู่กับความถนัดและความสบายของผู้ขับ การขับเสภาในแนวนี้จะไม่มีการร้องและการบรรเลงเพลงใด ๆ มารับส่งต่อเนื่องกัน เป็นการขับเสภาเพียงอย่างเดียวโดยเอกเทศ

ทางนอก เป็นระดับเสียงขับของผู้ชายที่มีการขับเสภาและร้องส่งเพลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็งหรือที่เรียกกันอีกอย่างหนึ่งว่าวงปี่พาทย์เสภา อันมีปี่ในเป็นประธานของวงดนตรี

ทางใน เป็นระดับเสียงขับเสภาของผู้หญิง หรือผู้ชายที่มีเสียงไม่สูง ใช้ขับเสภาและร้องส่งเพลงในวงปี่พาทย์ไม้แข็ง

ทางเพียงออบน เป็นระดับเสียงขับของผู้ชายที่มีการขับเสภาและมีการร้องส่งเพลงในวงปี่พาทย์ไม้นวมอันมีขลุ่ยเพียงออเป็นประธานในวงดนตรี

ทางเพียงออล่าง เป็นระดับเสียงขับเสภาของผู้หญิง หรือผู้ชายที่มีเสียงไม่สูง ใช้ขับเสภาและร้องส่งเพลงในวงปี่พาทย์ไม้นวม