การศึกษาเชิงวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน จังหวัดสุพรรณบุรี
: กรณีศึกษาเพลงอีแซว

พระมหาสมชาย สุเมโธ (จันทร์บุญ)

39A5742037
อ
394.3
ส239ก
2546
Title: การศึกษาเชิงวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน จังหวัดสุพรรณบุรี
: กรณีศึกษาเพลงอีแซว
ห้องสมุด มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศาสนศาสตรมหาบัณฑิต สาขาพระพุทธศาสนาและปรัชญา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
พ.ศ. ๒๕๔๖

ISBN 974-399-507-1

ห้องสมุด มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

การศึกษาเชิงวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน จังหวัดสุพรรณบุรี : กรณีศึกษาเพลงอีแซว

39A5742037
อ 394.3 ส239ก 2546
Title: การศึกษาเชิงวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน จังหวัดสุพรรณบุรี : กรณีศึกษาเพลงอีแซว
ห้องสมุด มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

พระมหาสมชาย สุเมโธ (จันทร์บุญ)

394.3
ส239ก
10 ต.ค. 57

เลขทะเบียน 5742037
เลขเรียกหนังสือ 394.3 ส239ก
วันที่ 10 ต.ค. 57

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศาสนศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาพระพุทธศาสนาและปรัชญา
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย
พ.ศ. ๒๕๔๖

ISBN 974-399-507-1

ส. 17105
สิ่งพิมพ์นี้เป็นสมบัติของห้องสมุด
ผู้ใดพบอยู่ในที่อันไม่สมควร
โปรดนำมาส่งที่ห้องสมุดด้วย ขอบคุณ

Analytical Study in the Local Song of the Supanburi Province : A Case Study of Eseaw Song

Phramaha Somchai Sumedho (Chanbun)

A Thesis Submitted in Partial Fulfllment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts

Department of Buddhism and Philosophy

Graduate School, Mahamakut Buddhist University

2003

ISBN 974-399-507-1

หัวข้อวิทยานิพนธ์ :การศึกษาเชิงวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน จังหวัดสุพรรณบุรี
: กรณีศึกษาเพลงอีแซว

ชื่อนักศึกษา :พระมหาสมชาย สุเมโธ (จันทร์บุญ)

สาขา :พระพุทธศาสนาและปรัชญา

อาจารย์ที่ปรึกษา :ผศ. ดร.วิทยา ศักยาภินันท์ ศน.บ. (เกียรตินิยม), M.A., Ph.D.

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา ตามหลักสูตรปริญญาศาสนศาสตรมหาบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(พระครูปลัดสัมพิพัฒนวิริยาจารย์)

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(พระครูปลัดสัมพิพัฒนวิริยาจารย์)

.....กรรมการ
(พระมหา ดร.พล อาภากโร

.....กรรมการ
(ดร.สุกิจ ชัยมุสิก)

.....กรรมการ
(รศ.ชัยวัฒน์ อัตพัฒน์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษา
(ผศ.ดร.วิทยา ศักยาภินันท์)

ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

Thesis Title	**:Analytical Study in the Local Song of the Supanburi**
	:Province : A Case Study of Eseaw Song
Studen's name	**:Phramaha Somchai Sumedho (Chanbun)**
Department	**:Buddhism and Philosophy**
Advisor	**:Assist. Prof. Dr.Widya Sakyabhinand. B.A.(Hons.),M.A.,Ph.D.**

Accepted by Graduate School, Mahamakut Buddhist University in Partial fulfillment of the Requirements for the Master's Degree.

Phragrupaladsampipattanaviriyajarn ..... Dean of Graduate School

(Ven. Phragrupaladsampipattanaviriyajarn)

Thesis Committee

Phragrupaladsampipattanaviriyajarn ..... Chairman

(Ven. Phragrupaladsampipattanaviriyajarn)

Phramaha Phol Abhakaro ..... Member

(Phramaha Dr.Phol Abhakaro)

S. Chaimusik ..... Member

(Dr.Sukit Chaimusik)

Ch. Attapit ..... Member

(Assoc. Prof. Chaiwat Attapat)

..... Advisor

(Assist. Prof. Dr.Widya Sakyabhinand)

Copyright of the Graduate School, Mahamakut Buddhist University

หัวข้อวิทยานิพนธ์ :การศึกษาเชิงวิเคราะห์เพลงพื้นบ้าน จังหวัดสุพรรณบุรี
:กรณีศึกษาเพลงอีแซว

ชื่อนักศึกษา :พระมหาสมชาย สุเมโธ (จันทร์บุญ)

สาขา :พระพุทธศาสนาและปรัชญา

อาจารย์ที่ปรึกษา :ผศ.ดร.วิทยา ศักยาภินันท์. ศน.บ. (เกียรตินิยม), M.A.,PH.D.

ปีการศึกษา :๒๕๔๖

บทคัดย่อ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นการศึกษาทางมนุษย์ศาสตร์ โดยนำเสนอในลักษณะของการพรรณนาวิเคราะห์เกี่ยวกับเพลงอีแซว ซึ่งผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมาและลักษณะทั่วไปของเพลงอีแซวทั้งด้านเนื้อหาและการใช้ภาษา บทบาทของเพลงอีแซวที่มีต่อสังคมไทยโดยเฉพาะจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดใกล้เคียงและการอนุรักษ์ส่งเสริมเพลงอีแซว

การศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาโดยการเก็บข้อมูลภาคสนาม ด้วยวิธีการสัมภาษณ์จากวิทยากร ซึ่งเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรี รวมทั้งการศึกษาจากเอกสาร งานวิชาการและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๑ ถึงเดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๓ จากนั้นนำข้อมูลมารวบรวมเรียบเรียงและวิเคราะห์

การวิจัยสรุปผลได้ว่า เพลงอีแซวเป็นเพลงเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ซึ่งมีศิลปะของการแสดงออกที่สร้างความดึงดูดใจ สามารถให้ผู้ชมเกิดอารมณ์แบบคล้อยตามและตอบสนองได้ และยังเป็นเพลงพื้นบ้านประจำถิ่นของสุพรรณบุรี และถือกำเนิดมากว่า ๑๐๐ ปีแล้ว เดิมเพลงอีแซวจะมีลักษณะเป็นเพลงที่มีเนื้อหาสั้น ๆ ต่อมาเมื่อประมาณ ๖๐–๗๐ ปีที่ผ่านมา เพลงอีแซวจึงได้ถูกพัฒนาให้มีเนื้อหาที่ยาว ๆ จนกระทั่งปัจจุบันเพลงอีแซวมีการพัฒนาจังหวะการเล่นให้เร็วมากขึ้น มีการเล่นสัมผัสอักษรอย่างไพเราะ รวมถึงการใช้เครื่องดนตรีประกอบการเล่นเพลงอีแซวมีความหลากหลายมากขึ้น ซึ่งความหลากหลายนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เล่นเพลง และขึ้นอยู่กับบริบทของการแสดง เช่น ระยะเวลา สถานที่ อีกทั้งเพื่อให้สอดคล้องทันสมัยอยู่ตลอดเวลา ลักษณะการแต่งกายในการเล่นเพลงอีแซว ปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงทั้งชายและหญิงจะสวมเสื้อแขนสั้นคอกลม และนุ่งโจงกระเบน จนเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

ภาษา ที่ใช้แสดงมักจะเป็นภาษาท้องถิ่นของคนจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งมีสำเนียงที่เรียกว่า “เหน่อ” นั้นมีทั้งสุภาพและทะลึ่งหรือหยาบ ขึ้นอยู่กับสถานการณ์การแสดง

รูปแบบการแสดงของพ่อเพลงและแม่เพลง ก็จะเป็นลักษณะร้องแบบตัวต่อตัว ร้องโต้ตอบกัน **ผัดเปลี่ยนหมุนเวียนกันไปเรื่อย ๆ**

ส่วนเนื้อหาเพลงอีแซวนั้น พ่อเพลงและแม่เพลงมักปรับปรุงรูปแบบการเล่นอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้ **สอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน** การนำเสนอเรื่องราว มักจะล้อเลียน ประชดประชันและแดกดันด้วยมุขตลก **และคำสองแง่สองง่ามตามความเหมาะสม** เพื่อให้เหมาะกับสังคมของผู้ชมในยุคปัจจุบัน อีกทั้งยังสอด **แทรกชาดกพุทธประวัติ และหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาบางอย่าง เข้าไปในเนื้อหาของบทเพลงอีกด้วย จึงทำให้เรานั้นมีความรู้สึกว่า** เพลงอีแซวนั้น **มีอิทธิพลและบทบาทต่อชุมชนแบบไทย** ๆ ไม่น้อย เพราะ **การละเล่นแบบนี้ไม่จำกัดวัย** ไม่ว่าจะเป็นเด็กเล็กหนุ่มสาว หรือคนแก่เฒ่า ก็สามารถเล่นได้หมด ซึ่งก็จัดว่า **เป็นวรรณกรรมแบบภูมิปัญญาชาวบ้านที่แท้จริง** ซึ่งมีความสำคัญมาก เหมาะแก่ที่เยาวชนรุ่นหลังจะได้มา **ศึกษาและอนุลักษณ์เอาไว้อีกด้วย**

Thesis Title :Analytical Study in the Local Song of the Supanburi
:Province : A Case Study of Eseaw Song

Studen's name :Phramaha Somchai Sumedho (Chanbun)

Department :Buddhism and Philosophy

Adviser :Assist. Prof. Dr.Widya Sakyabhinand. B.A.(Hons.), M.A.,Ph.D.

Academic year : 2003

ABSTRACT

This is a research in humanity which describes about Eseaw Song. Its objective is to study for the background, characteristics, content, language and the roles of Eseaw Song which affect the thai society, particularly the Supanburi province and its neighbours, the conservation and promotion for Eseaw Song. The data of this reseach was collected from interviewing and studying and analized from the documentaries and researchs, from November 1998 to December 2000.

This research was concluded that Eseaw Song is locally oral song of the Supanburi province. It has begun since 100 years ago. In the past, Eseaw Song was a shorter content. About 60-70 years ago, it has been developed to be longer and more complex. There was much development of Eseaw Song such as, the rhythm, melodious linking words and requisition of many instruments. The varieties of instruments are related with the singers and contexts of the song, for example, duration, location etc. The instruments are brought up to date. Both male and female singers wear blouse, thread the rolled end of a cloth between legs and bring it up to the back which is a Thai style.

The language is locally of the Supanburi province, which is intrusive, polite and little rude, depending on situation.

The singers' styles are individual in character, to counter and to turn each. About the content of Eseaw Song, the singers always improve the styles, suitable with circumstances. The stories are always tease, sarcastic, joke and rude. The varieties of stories

are suitable for the audience. In addition, there are also many stories about the Buddha's Former Births, life of the Buddha and the Dhamma. Eseaw Song is a local wisdom which has been taken place in the Supanburi province. So, Thai people should study and conserve Eseaw Song to be continued.

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยดีก็เพราะอาศัยการช่วยเหลือจากท่านอาจารย์ที่ปรึกษา ผศ.ดร. วิทยา ศักยาภินันท์ ที่ได้ท่านกรุณาสละเวลาควบคุมให้คำแนะนำ และคอยตรวจแก้ไขวิทยานิพนธ์ตลอดมา จนทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดีและสมบูรณ์ ผู้วิจัยเองรู้สึกซาบซึ้งในความเอาใจใส่ดูแลของท่านอาจารย์อยู่ตลอดเวลา จึงขอเจริญพรขอบคุณไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

นอกจากนี้ ต้องขออนุโมทนาขอบคุณท่าน อาจารย์ ดร.สุกิจ ชัยมุสิก ที่ช่วยในการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น รวมทั้งคณาจารย์ประจำห้องสมุด บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย ทุกรูปทุกท่าน ที่เอื้อเฟื้อช่วยเหลือในการค้นหาข้อมูลและให้คำปรึกษาอย่างดียิ่ง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยต้องขอกราบขอบคุณท่านเจ้าอาวาสและเพื่อนสหธรรมิก วัดพังม่วงและวัดห้วยเจริญ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี ที่ท่านได้เมตตาให้ที่พักอาศัย และอำนวยความสะดวกทุกประการ จนงานวิจัยสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี และขออนุโมทนาขอบคุณ คุณรุ่งรัตน์ สุวนาคกุล คุณบุษรา ชัยลัทธิกุล และคุณปาริชาต สินทับ ที่เป็นธุระช่วยพิสูจน์อักษรและจัดพิมพ์ต้นฉบับให้

ขอกราบขอบพระคุณ พระเทพดิลก วัดบวรนิเวศวิหาร ที่ท่านได้อุปถัมภ์ทุนในการทำวิจัย และขออนุโมทนาขอบคุณต่อ คุณโยมพรพิมล – คุณโยมวิชา ธิติประเสริฐ และคุณโยมสมใจ – คุณโยมนิยม เผดิมชิต ที่ได้อุปถัมภ์ทุนในการศึกษาและจัดรวบรวมพิมพ์รูปเล่ม ความดีงามและประโยชน์อันสูงสุดของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอถวายเป็นเครื่องสักการะบูชาพระรัตนตรัยอันสูงสุด แด่มารดาบิดา ครู อุปัชฌาย์ อาจารย์ ตลอดจนผู้มีอุปการคุณต่อผู้วิจัยทุกๆ ท่านตลอดไป

พระมหาสมชาย สุเมโธ (จันทร์บุญ)

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	ค
กิตติกรรมประกาศ	จ
คำชี้แจงการใช้อักษรและหมายเลขย่อ	ฉ
บทที่ ๑ บทนำ	๑
ความสำคัญและความเป็นมาของเรื่องที่วิจัย	๑
วัตถุประสงค์ของการวิจัย	๓
ขอบเขตของการวิจัย	๓
งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง	๔
วิธีดำเนินการวิจัย	๖
ขั้นตอนในการวิจัย	๖
ข้อตกลงเบื้องต้น	๗
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	๘
บทที่ ๒ แหล่งข้อมูลและวิทยากร	๙
๒.๑ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแหล่งข้อมูล	๙
๒.๑.๑ สภาพความเป็นอยู่และการดำเนินชีวิตของชาวสุพรรณบุรี	๑๐
๒.๑.๒ ศาสนา	๑๑
๒.๑.๓ ภาษา	๑๑
๒.๑.๔ ลักษณะนิสัยและค่านิยม	๑๑
๒.๑.๕ ขนบธรรมเนียมประเพณี	๑๒
๒.๒ วิทยากร	๑๘
บทที่ ๓ ความเป็นมาและลักษณะทั่วไปของเพลงอี ว	๓๒
๓.๑ ประวัติความเป็นมา	๓๒
๓.๑.๑ เพลงอีแซวและผู้เล่นเพลงในยุคแรก	๓๓
๓.๑.๒ เพลงอีแซวและผู้เล่นเพลงในยุคที่สอง	๓๕
๓.๑.๓ เพลงอีแซวและผู้เล่นเพลงในยุคปัจจุบัน	๓๙
๓.๒ ลักษณะคำประพันธ์	๔๑

๓.๓ ทำนอง ลีลาการร้องและเครื่องดนตรีประกอบ ๔๒

๓.๓.๑ ทำนอง ๔๒

๓.๓.๒ ลีลาการร้อง ๔๔

๓.๓.๓ เครื่องดนตรีประกอบ ๔๗

๓.๔ การแต่งกายสถานที่และโอกาสในการแสดง ๔๘

๓.๔.๑ การแต่งกาย ๔๘

๓.๔.๒ สถานที่ ๔๙

๓.๔.๓ โอกาสในการแสดง ๕๐

๓.๕ ลำดับขั้นตอนในการเล่นเพลง ๕๑

๓.๕.๑ การไหว้ครู ๕๑

๓.๕.๒ การร้องเพลงเกริ่น ๕๔

๓.๕.๓ การร้องเพลงประ ๕๕

๓.๕.๔ การร้องเพลงลาหรือเพลงจาก ๕๖

๓.๕.๕ การอวยพร ๕๗

๓.๕.๖ การร้องเพลงไทยสากลและเพลงลูกทุ่งสลับรายการ ๕๘

๓.๕.๗ การรำประกอบของลูกคู่ ๕๘

๓.๕.๘ การรำหรือการเต้นก่อนการแสดง ๕๙

๓.๖ แบบแผน คติความเชื่อและพิธีกรรมในการเล่นเพลงของพ่อเพลง แม่เพลง ๕๙

๓.๖.๑ แบบแผนการเล่นเพลง ๕๙

๓.๖.๒ คติความเชื่อและพิธีกรรมในการเล่นเพลง ๖๐

บทที่ ๔ วิเคราะห์การสร้างสรรค์บทเพลงอีแ ว ๖๗

๔.๑ การสร้างสรรค์ด้านเนื้อหา ๖๗

๔.๑.๑ ศิลปินผู้สร้างสรรค์บทเพลง ๖๗

๔.๑.๒ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ๗๖

๔.๑.๓ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ ๗๙

๔.๑.๔ ประเภทของเนื้อหา ๘๓

๔.๑.๕ กลวิธีในการเสนอเนื้อหา ๙๔

๔.๒ การสร้างสรรค์ด้านภาษา ๑๑๖

๔.๒.๑ การใช้ถ้อยคำ ๑๑๗

๔.๒.๒ การใช้สำนวนโวหาร ๑๕๐

บทที่ ๕ วิเคราะห์บทบาทของเพลงอีแ ว ที่มีความสำคัญต่อชุมชนไทย ๑๗๕
๕.๑ บทบาทในฐานะที่เป็นสิ่งบันเทิง ๑๗๕
๕.๒ บทบาทของเพลงอีแซวที่มีอิทธิพลต่อชุมชนไทย ๑๗๘
๕.๓ บทบาทคำสอนของพระพุทธศาสนาที่ปรากฏ ในบทเพลงอีแซว ๑๗๘
๕.๓.๑ ไตรลักษณ์ ๑๗๙
๕.๓.๒ ศรัทธา ๑๗๙
๕.๓.๓ อัฏฐบริขาร ๑๘๐
๕.๓.๔ พรหมวิหาร ๔ กุศลมูล ๓ สุจริต ๓ ๑๘๑
๕.๓.๕ ศีล ๑๘๑
๕.๓.๖ หลักคิหิปฏิบัติเกี่ยวกับสามีและภรรยา ๑๘๒
๕.๓.๗ อภัยทาน ๑๘๕
๕.๔ บทบาทในการให้การศึกษา ๑๘๖
บทที่ ๖ วิเคราะห์สถานภาพของเพลงอีแ วในปัจจุบัน ๒๓๑
๖.๑. ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเพลง ๒๓๑
๖.๑.๑ สภาพความเป็นอยู่ทั่วไป ๒๓๑
๖.๑.๒ สภาพความเป็นอยู่ของผู้เล่นเพลง ๒๓๔
๖.๒ การสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซว ๒๔๑
๖.๒.๑ การสร้างสรรค์เพลงอีแซว ๒๔๑
๖.๒.๒ การสืบทอดเพลงอีแซว ๒๔๔
๖.๓ ปัญหาและอุปสรรคในการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซว ๒๔๘
๖.๓.๑ ปัญหาของการสร้างสรรค์เพลงอีแซว ๒๔๘
๖.๓.๒ ปัญหาของการสืบทอดเพลงอีแซว ๒๕๑
๖.๓.๓ ปัญหาของการสร้างสรรค์และสืบทอด ๒๕๓
๖.๔ การอนุรักษ์และส่งเสริมเพลงอีแซว ๒๕๕
๖.๔.๑ การบันทึกและการศึกษา ๒๕๖
๖.๔.๒ การเผยแพร่เพลงอีแซว ๒๕๗
๖.๔.๓ การส่งเสริมและสนับสนุน ๒๕๘
บทที่ ๗ สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ ๒๖๗
ข้อเสนอแนะ ๒๗๓
บรรณานุกรม ๒๗๕
ภาคผนวก ๒๘๑

บทที่ ๑
บทนำ

ความสำคัญและความเป็นมาของเรื่องที่วิจัย

เพลงพื้นบ้านเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ (Oral Literature) ประเภทหนึ่งซึ่งมีการสืบทอดจากปากต่อปากกันหลายชั่วอายุคนโดยอาศัยการจดจำ ดังนั้นจึงไม่มีการบันทึกให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา และระเบียบวิธีในการเล่นการร้อง อย่างไรก็ตามเพลงพื้นบ้านก็เป็นที่ยอมรับและมีการถ่ายทอดกันอย่างแพร่หลายในกลุ่มชนของแต่ละท้องถิ่น ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีการกล่าวถึงความหมายของเพลงพื้นบ้านว่าเป็นเพลงที่ชนในท้องถิ่นต่าง ๆ ประดิษฐ์เนื้อหา ท่วงทำนอง และลีลาการร้องเป็นแบบแผนตามความนิยมของท้องถิ่นตน เพื่อใช้ร้องเล่นในโอกาสที่มีงานเทศกาลต่าง ๆ เช่น ตรุษสงกรานต์ ทอดกฐิน ฯลฯ และในโอกาสที่มีการลงแขกเอาแรงกันทำงานอาชีพ เช่น ดำนา เกี่ยวข้าว และนวดข้าว เป็นต้น

ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านโดยทั่วไปมักพบว่ามีความเรียบง่ายในการแสดงออกทั้งในด้านลักษณะคำประพันธ์ รูปแบบการร้องการเล่น ท่วงทำนอง การใช้ภาษา ตลอดจนการแสดง ความรู้สึกนึกคิดที่เป็นไปในลักษณะของความตรงไปตรงมา ส่วนในด้านเนื้อหาก็มักเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก โดยการใช้ภาษาหรือถ้อยคำที่มีความหมายสองแง่สองง่าม และละเว้นที่จะกล่าวถึงเรื่องที่เป็นความทุกข์อย่างมาก นอกจากนี้ยังสะท้อนให้เห็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นในด้านต่าง ๆ เช่น ด้านภาษาถิ่น เป็นต้นด้วย

อนึ่ง เนื่องจากเพลงพื้นบ้านเป็นงานสร้างสรรค์ที่เกิดจากความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้าน ดังนั้นเพลงพื้นบ้านจึงได้ประมวลเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ สังคมและวัฒนธรรมของชนในท้องถิ่นไว้ในเนื้อหาของเพลง นอกจากนี้ยังเป็นสื่อถ่ายทอดเรื่องราวอันเกี่ยวกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในชาติบ้านเมืองด้วย ซึ่งทำให้เพลงพื้นบ้านมิได้มีคุณค่าในด้านการให้ความบันเทิงแต่เพียงอย่างเดียว แต่ยังมีคุณค่าในด้านการสะท้อนเรื่องราวของสังคมด้วย

ดังนั้น การศึกษาเพลงพื้นบ้านของกลุ่มชนต่าง ๆ จึงย่อมจะทำให้เกิดความเข้าใจกลุ่มชน ผู้เป็นเจ้าของวรรณกรรมดังกล่าวได้ดียิ่งขึ้น

เพลงพื้นบ้านในประเทศไทยมีอยู่มากมายหลายประเภททั้งเพลงร้องสำหรับผู้ใหญ่และเพลงร้องสำหรับเด็ก ซึ่งเพลงพื้นบ้านแต่ละประเภทนั้นมีปรากฏอยู่ทุกภาค แต่อาจมีท่วงทำนองในการร้องที่แตกต่างกันไปตามความนิยมของสภาพสังคม วัฒนธรรมซึ่งแตกต่างกัน เพลงพื้นบ้านของแต่ละภาค

มีหลายเพลง เพลงที่เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางของแต่ละภาคนั้น ได้แก่ เพลงซอภาคเหนือ ลำเซิ้งของภาคอีสาน เพลงนาและเพลงบอกของภาคใต้ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย ลำตัดเพลงอีแซวของภาคกลาง เป็นต้น เพลงพื้นบ้านของแต่ละภาคดังกล่าวนี้ มีความแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด เพลงพื้นบ้านในภาคเดียวกันแต่อยู่ในท้องถิ่นที่มีวัฒนธรรม จารีตประเพณี สำเนียงพูด และนิสัยใจคอของชนในท้องถิ่นที่แตกต่างกันก็มีวิธีเล่นและร้องแตกต่างกันไปด้วย ความแตกต่างดังกล่าวนี้เองเป็นส่วนที่ทำให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะอันเป็นเอกลักษณ์ประจำถิ่นได้

ในส่วนของเพลงพื้นบ้านภาคกลางนั้น มีท้องถิ่นที่เป็นแหล่งเพลงพื้นบ้านที่สำคัญและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายก็คือ จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นจังหวัดที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์จนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้มีขนบธรรมเนียมประเพณีและศิลปวัฒนธรรมที่เป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นอันเป็นมรดกสืบทอดมาถึงชนรุ่นหลัง โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางด้านภาษาและวรรณกรรม กล่าวคือ สุพรรณบุรี เป็นแหล่งของภาษาถิ่นที่มีประวัติอันยาวนานควบคู่มากับประวัติศาสตร์และมีลักษณะเฉพาะถิ่นที่เด่นในเรื่องสำเนียงพูด ซึ่งคนทั่วไปรู้จักลักษณะเด่นนี้เป็นอย่างดี และเป็นแหล่งกำเนิดของวรรณกรรมที่มีชื่อเสียง คือ เรื่องขุนช้างขุนแผน นอกจากนี้สุพรรณบุรียังเป็นแหล่งเพลงพื้นบ้านที่สำคัญ เพราะยังคงรักษาและสืบทอดเพลงพื้นบ้านไว้ได้เหลายเพลง เช่น เพลงอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ ลำตัด และเพลงพวงมาลัย เป็นต้น โดยเฉพาะเพลงอีแซวนั้นถือเป็นเพลงพื้นบ้านประจำถิ่นของชาวสุพรรณบุรี เพราะเพลงนี้เป็นเพลงที่เกิดในถิ่นสุพรรณบุรีก่อนแล้วจึงได้แพร่หลายไปยังท้องถิ่นใกล้เคียง

เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านของจังหวัดสุพรรณบุรีที่เล่นกันมากและเล่นกันมานาน เพลงดังกล่าวจัดเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว ลักษณะเฉพาะของเพลงอีแซว คือ เป็นเพลงจังหวะเร็ว และนิยมเล่นสัมผัสอักษรเป็นพิเศษ เวลาร้องโต้ตอบมักจะใช้ถ้อยคำค่อนข้างเผ็ดร้อน ผู้ร้องจะต้องใช้ปฏิภาณและความสามารถอย่างสูงในการเรียบเรียงถ้อยคำ เพราะจังหวะกระชั้นมากทำให้มีเวลาในการคิดหาถ้อยคำในเวลาที่จำกัดว่าเพลงพื้นบ้านชนิดอื่นและด้วยจังหวะที่เร็วกระชั้นมากนี้เองที่ช่วยเร้าความรู้สึกให้ผู้ฟังสนุกสนานเพลงอีแซวจึงเป็นที่นิยมของชาวบ้านทั่วไป นอกจากจะนิยมเล่นในจังหวัดสุพรรณบุรีแล้วยังนิยมในจังหวัดใกล้เคียงด้วย

ปัจจุบันเป็นที่น่าสังเกตว่าเพลงพื้นบ้านบางเพลงสูญหายไปพร้อมกับผู้ร้องและกาลเวลา เช่น เพลงไก่ป่า เพลงครึ่งท่อนและเพลงปรบไก่ เป็นต้น นอกจากนี้เพลงบางเพลงต้องเปลี่ยนไปในลักษณะของการร้องแทรกในเพลงร้องบางประเภท ดังเช่น เพลงเรือและเพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น จะถูกนำไปร้องเล่นสลับรายการในการร้องการเล่นลำตัด ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้เพลงพื้นบ้านเหลือจำนวนน้อยลงทุกที อย่างไรก็ตามมีเพลงพื้นบ้านบางเพลงหรือบางชนิดที่พบว่ายังคงลักษณะการร้องการเล่น

ตลอดจนยังคงท่วงทำนองต่าง ๆ ฯลฯ ไว้ได้ใกล้เคียงกับของเดิม ดังจะเห็นได้จากเพลงอีแซวซึ่งเป็นเพลงหนึ่งที่ยังคงลักษณะรูปแบบของการร้องการเล่นตามแบบเดิม ทั้งยังมีการถ่ายทอดให้คนรุ่นใหม่ยึดเป็นอาชีพได้ด้วย ทั้งนี้เพราะชาวบ้านยังคงนิยมหาเพลงอีแซวมาแสดงอยู่เสมอ แต่ถึงกระนั้นอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีและการแพร่กระจายอย่างรวดเร็วของวัฒนธรรมต่างประเทศ ซึ่งทำให้สังคมไทยเปลี่ยนไปโดยเฉพาะสิ่งบันเทิงแบบใหม่ที่เกิดขึ้นมากมายนั้นมีผลทำให้คนไทยหันไปนิยมความบันเทิงที่ทำให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นคนทันสมัยกว่า โอกาสที่เพลงอีแซวจะได้รับความนิยมน้อยลงมีแนวโน้มค่อนข้างสูง เพราะคนรุ่นหนุ่มสาวในปัจจุบันที่นิยมเพลงอีแซวเริ่มมีจำนวนลดน้อยลง และหากปล่อยให้เป็นไปเช่นนี้แล้ว ในอนาคตเพลงอีแซวก็อาจจะสูญหายไปในที่สุด ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง ด้วยเหตุนี้จึงควรที่จะมีการสำรวจรวบรวมและเร่งศึกษาวิเคราะห์ก่อนที่จะหมดผู้สืบทอดต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. ศึกษาความเป็นมาและลักษณะทั่วไปของเพลงอีแซว

๒. วิเคราะห์การสร้างสรรค์ด้านต่าง ๆ ในเพลงอีแซว

๓. วิเคราะห์สถานภาพของเพลงอีแซวในปัจจุบัน

๔. วิเคราะห์บทบาทเพลงอีแซวที่มีต่อสังคมไทย

๕. เพื่อเสนอแนวทางการอนุรักษ์และส่งเสริมเพลงอีแซว

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีวิจัยทางมนุษยศาสตร์และเสนอวิทยานิพนธ์แบบพรรณนาวิเคราะห์ ซึ่งมีรายละเอียดการศึกษาดังนี้

๑. ศึกษาเพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยเก็บข้อมูลสนามจากวิทยากรซึ่งเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีทุกอำเภอ ยกเว้นอำเภอบางปลาม้าและอำเภอด่านช้าง ทั้งนี้รวมถึงพ่อเพลงบางคนที่อาศัยอยู่จังหวัดอื่น เช่น กาญจนบุรี นครปฐม และสมุทรสาคร เป็นต้น ที่ได้รับการถ่ายทอดเพลงมาจากพ่อเพลงแม่เพลงชาวสุพรรณบุรี ตลอดจนผู้สนใจและมีความรู้เกี่ยวกับเพลงอีแซวด้วย

๒. ข้อมูลที่นำมาวิจัย มีทั้งข้อมูลปฐมภูมิ และข้อมูลทุติยภูมิซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงได้บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร การเก็บรวบรวมข้อมูลดังกล่าวได้ใช้วิธีสัมภาษณ์ สังเกตและบันทึกลงในแถบเสียง

๓. วิทยากรผู้ให้ข้อมูล มีทั้งที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่ร้องมานานและเพิ่งเริ่มหัดอายุตั้งแต่ ๑๓–๘๕ ปี เฉพาะข้อมูลที่เป็นตัวอย่างเนื้อร้องนั้นได้เก็บจากพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความชำนาญและเล่นเพลงมานานไม่น้อยกว่า ๑๐ ปี ซึ่งมี ๒๕ คน ข้อมูลที่รวบรวมได้ ประมาณ ๓๐๐ เพลง

งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

นักวิชาการและผู้สนใจอนุรักษ์วัฒนธรรมของชาติได้ออกสำรวจ รวบรวมและศึกษาวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้จำนวนไม่น้อย และได้มีการบันทึกและรวบรวมเพลงอีแซวไว้ จำนวนหนึ่งด้วย ดังจะขอกล่าวถึงผลงานการศึกษาที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางและเพลงอีแซวดังนี้

พ.ศ. ๒๕๒๗ สุมามาลย์ เรืองเดช[๑] ได้สำรวจรวบรวมและศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านประเภทเพลงเด็ก เพลงประกอบการเล่นพื้นเมืองและเพลงประกอบพิธี นอกจากนี้ในวิทยานิพนธ์ดังกล่าวยังได้กล่าวถึงเพลงขั่ว ซึ่งมีลักษณะคล้ายกับเพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรีว่า เพลงดังกล่าวไม่ใช่เพลงอีแซว เพราะฉันทลักษณ์และลักษณะการร้องต่างกัน อนึ่งเกี่ยวกับประเด็นในเรื่องดังกล่าวนี้ยังไม่เป็นที่ยุติว่าเพลงทั้งสองเป็นเพลงเดียวกันหรือไม่

พ.ศ. ๒๕๓๒ อเนก นาวิกมูล[๒] ได้สำรวจรวบรวมและศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลางในเขตจังหวัดอยุธยา อ่างทอง กาญจนบุรี ราชบุรี สุพรรณบุรี นครนายก กรุงเทพฯ และจังหวัดใกล้เคียงได้เพลงทั้งสิ้น ๒๒ ชนิด ซึ่งมีเพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรีรวมอยู่ด้วยหนังสือดังกล่าวนี้ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมา ลักษณะการร้องการเล่นและตัวอย่างเพลงแต่ละชนิดไว้อย่างน่าสนใจและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเพลงพื้นบ้านในเวลาต่อมา

พ.ศ. ๒๕๒๕ สุกัญญา สุจฉายา[๓] ได้รวบรวมเพลงปฏิพากย์ได้ ๒๖ ชนิด รวม ๖๗ บท ในจำนวนข้อมูลดังกล่าวนี้มีเพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรีด้วย ซึ่งผลการวิจัยบทบาทในด้านนี้ พบว่าการที่เพลงปฏิพากย์ของไทยมีการใช้ศัพท์สังวาสและโวหารในเรื่องเพศอยู่มากมายนั้น เป็นเพราะอิทธิพลของคติความเชื่อดั้งเดิมที่ถือว่า

---

[๑]สุมามาลย์ เรืองเดช, **เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน.** (กรุงเทพฯ:หน่วยศึกษานิเทศน์กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๒๗) หน้า ๑๒–๑๗

[๒]อเนก นาวิกมูล, **ดวลเพลงกลางทุ่งจากเพลงพื้นบ้านถึงเพลงลูกทุ่ง.** (กรุงเทพฯ: สังคมกิจวัฒนธรรม ๒๕๓๒) หน้า ๒๔๑

[๓]สุกัญญา สุจฉายา, **เพลงปฏิพากย์: การศึกษาในเชิงวรรรณคดีวิเคราะห์.** (กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย ๒๕๒๕) หน้า ๑๑๕

เพศเกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ของพืชและมนุษย์ ซึ่งความเชื่อดังกล่าวนี้อาจได้รับอิทธิพลจากลัทธิฮินดู-ตันตระ ที่ยังคงหลงเหลืออยู่ในความเชื่อของคนไทย และเมื่อพินิจความเชื่อดังกล่าวในเชิงจิตวิเคราะห์ก็จะเห็นได้ว่า เป็นวิธีการหาทางระบายออกของสัญชาตญาณทางเพศนั่นเอง

ในปีเดียวกัน พ.ศ. ๒๕๒๘ ประเทือง คล้ายสุบรรณ[๕] ได้ศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านไว้ใน ร้อยกรองชาวบ้าน ซึ่งมีการอธิบายถึงเพลงอีแซวเกี่ยวกับลักษณะการร้อง ทำนอง ฉันทลักษณ์และยกตัวอย่างบทเพลงประกอบไว้เช่นกัน และอธิบายถึงเพลงอีแซวเกี่ยวกับลักษณะการร้อง ทำนอง ฉันทลักษณ์และยกตัวอย่างบทเพลงประกอบไว้เช่นกัน

พ.ศ. ๒๕๓๐ วาณิช จรุงกิจอนันต์[๕] ได้กล่าวถึงลักษณะการสัมผัสอักษรของเนื้อเพลงอีแซวว่าเป็นลักษณะพิเศษที่เด่นมากและสามารถพบได้ทั่วไปในคำร้องของเพลงอีแซว

พ.ศ. ๒๕๓๑ อเนก นาวิกมูล[๖] รวบรวมบทความเกี่ยวกับเกร็ดชีวิตของพ่อเพลงและแม่เพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๒๘–๒๕๓๑ ซึ่งได้มีการตีพิมพ์เผยแพร่ในวารสารต่าง ๆ หลายฉบับ โดยเฉพาะบทความเรื่อง "เพลงพื้นบ้านสุพรรณบุรี" นั้น ได้กล่าวถึงประวัติความเป็นมาและลักษณะการร้องเพลงอีแซวไว้ด้วย

จากที่กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่า แม้ว่าจะมีผู้สนใจศึกษารวบรวมเพลงอีแซวไว้บ้างแล้วก็ตาม แต่การศึกษาค้นคว้าส่วนใหญ่มักเป็นการศึกษาเพลงอีแซวร่วมกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางอื่น ๆ หรือศึกษาเฉพาะรูปแบบทั่วไป เช่น ประวัติความเป็นมา ลักษณะการร้องทำนองและฉันทลักษณ์ เป็นต้น แต่การรวบรวมศึกษาวิเคราะห์เพลงอีแซวโดยเฉพาะนั้นยังไม่มีผู้ใดศึกษาไว้อย่างละเอียด ด้วยเหตุนี้ผู้วิจัยจึงมีความสนใจใคร่จะศึกษาวิเคราะห์เพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยเก็บรวบรวมเพลงดังกล่าวจากการเก็บข้อมูลสนาม เพื่อจะศึกษาให้ทราบถึงความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเพลงอีแซวและวิเคราะห์การสร้างสรรค์ด้านเนื้อหาและภาษา บทบาทของเพลงอีแซวที่มีต่อสังคม ตลอดจนสถานภาพของเพลงอีแซวในปัจจุบันซึ่งผู้วิจัยใคร่จะขอแสดงความคิดเห็นและให้ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการอนุรักษ์

---

[๕] ประเทือง คล้ายสุบรรณ์, **ร้อยกรองชาวบ้าน.** (กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์, พิมพ์ครั้งที่ ๓, ๒๕๒๘) หน้า ๘

[๕] วาณิช จรุงกิจอนันต์, **ตับและสัมผัสอักษรในเพลงอีแซว.** (กรุงเทพฯ: ภาษาและหนังสือ, ปีที่ ๒๐, ๒๕๓๐) หน้า ๑๕

[๖] อเนก นาวิกมูล, **สารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.** (กรุงเทพฯ: พิฆเนศการพิมพ์, ๒๕๒๕) หน้า ๑๑

และส่งเสริมเพลงพื้นบ้านดังกล่าว ทั้งนี้การวิเคราะห์เพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากจะช่วยให้ผู้ศึกษาเข้าใจความรู้สึกนึกคิดและวิถีชีวิตของบรรพบุรุษอันจะก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของบรรพชนแล้ว ยังเป็นการผดุงรักษาไว้ซึ่งสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเพลงพื้นบ้านให้กว้างขวางยิ่งขึ้นด้วย

วิธีดำเนินการวิจัย

แหล่งข้อมูลสนาม

ข้อมูลสนามได้จากวิทยากรซึ่งเป็นพ่อเพลงแม่เพลงอาชีพของจังหวัดสุพรรณบุรี จากทุกอำเภอยกเว้นอำเภอบางปลาม้า และอำเภอด่านช้าง ซึ่งสังกัดคณะเพลงจำนวน ๗ คณะ ได้แก่ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะขวัญใจ ศรีประจันต์ คณะพ่อไสวแม่บัวผัน คณะ ช. รวมศิลป์ คณะสังเวียน ทับมี คณะลำจวน สวนแตง และคณะนกเอี้ยง เสียงทอง จำนวน ๒๕ คน และผู้สนใจที่เคยฝึกหัดเพลงอีแซว หรือเป็นพ่อเพลงแม่เพลงสมัครเล่นที่มีความรู้เกี่ยวกับเพลงอีแซวเป็นอย่างดี อีก ๒ คน รวมทั้งลูกคู่ ๖ คน

ระยะเวลาในการรวบรวมข้อมูล

การรวบรวมข้อมูลภาคสนามเริ่มตั้งแต่ เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๔๑ จนถึง เดือนธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๓

เครื่องมือที่ใช้ในการรวบรวมข้อมูล

๑. เครื่องบันทึกเสียง
๒. แถบบันทึกเสียง

ขั้นตอนในการวิจัย

๑. สำรวจหนังสือ วิทยานิพนธ์ งานวิจัย และเอกสารต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องและเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย

๒. เก็บข้อมูลสนาม ในเขตจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดใกล้เคียง โดยบันทึกข้อมูลเกี่ยวกับเพลงอีแซวและสัมภาษณ์ประวัติวิทยากรลงในแถบบันทึกเสียง รวมทั้งรวบรวมเอกสารที่มีการบันึกเกี่ยวกับเพลงอีแซว

๓. ถอดความเพลงอีแซว จากแถบบันทึกเสียงเป็นลายลักษณ์อักษรและแก้ไขอักขรวิธีที่พ่อเพลงแม่เพลงบันทึกไว้ในเอกสารต่าง ๆ ให้ถูกต้องตามอักขรวิธีในปัจจุบัน

๔. นำข้อมูลที่รวบรวมได้ทั้งจากแถบบันทึกเสียงและเอกสารต่าง ๆ มาจัดระเบียบให้เป็นหมวดหมู่

๕. ศึกษาข้อมูลอย่างละเอียดและวิเคราะห์ข้อมูลตามความมุ่งหมายในการวิจัยโดย ใช้หลักการ วิเคราะห์ทางวรรณคดีและคติชนวิทยา

๖. เรียบเรียงผลการวิจัยและนำเสนอเป็นบท

๗. สรุปผลการวิจัยและให้ข้อเสนอแนะ

ข้อตกลงเบื้องต้น

๑. การอ้างถึงแหล่งที่มาของข้อมูลในการยกตัวอย่างในงานวิจัยนี้ ถ้าเป็นข้อมูลปฐมภูมิ ผู้วิจัยจะระบุแหล่งที่มา โดยระบุชื่อเพลงและชื่อผู้ให้ข้อมูล เช่น (เพลงประ : คล้ายแสงสี) แต่ถ้าเป็นข้อมูลทุติยภูมิ ผู้วิจัยจะระบุเพียงชื่อเพลงเท่านั้น เช่น (เพลงตับตีหมากผัวหมากเมีย สำนวนที่ ๑)

๒. เพลงปฏิพากย์หมายถึง เพลงพื้นบ้านที่ชายหญิงใช้ร้องโต้ตอบกันส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสี มีจุดเด่นอยู่ที่โวหารและการชิงไหวชิงพริบกัน

๓. เพลงปฏิพากย์สั้น หมายถึง เพลงโต้ตอบที่มีความยาวไม่เกิน ๖ วรรค ในการร้องโต้ตอบแต่ละครั้ง

๔. เพลงปฏิพากย์ยาว หมายถึง เพลงโต้ตอบที่มีความยาวหลายบทในการร้องโต้ตอบแต่ละครั้ง

๕. พ่อเพลงแม่เพลง หมายถึง ผู้เล่นเพลงอีแซวเป็นอาชีพ ซึ่งส่วนใหญ่จะเล่นมานานไม่น้อยกว่า ๑๐ ปี

๖. กลอนหัวเดียว หมายถึง กลอนที่มีคำสุดท้ายของวรรคหลังลงด้วยเสียงสระและเสียงพยัญชนะตัวสะกดเสียงเดียวกันทุกคำกลอน เช่น ลงด้วยเสียงสระไอ เรียกว่า กลอนไล ลงด้วยเสียงสระอะกับเสียงพยัญชนะสะกดในแม่กนเรียกกว่า กลอนลัน เป็นต้น

๗. เพลงตับ หมายถึง เพลงที่ผูกขึ้นเป็นบทหรือชุด (คำว่า “ตับ” เป็นศัพท์ของชาวเพลงหมายถึง บท หรือ ชด) เช่น เพลงตับผูกรัก เพลงตับชิงชู้ และเพลงตับตอ เป็นต้น

๘. เพลงเรื่อง หมายถึง เพลงที่นำเนื้อเรื่องมาจากวรรณกรรมหรือนิทานพื้นบ้าน เช่น เพลงเรื่องพระเวสสันดร เพลงเรื่องพราหมณ์เกสร และเพลงเรื่องสังข์ทอง เป็นต้น

๙. การลงเพลง หมายถึง การหยอดเพลงให้ลูกคู่รับ ซึ่งมีทั้งการลงเพลงตอนท้ายของบทที่มีนัยของบทการจบ ด้วยการร้องเพลงของบทนั้น ๆ และการลงเพลงขณะที่ร้องเนื้อร้องในช่วงต้น ๆ หรือกลาง ๆ ของบทเพลงก็ได้

๑๐.งานหา หมายถึง งานเทศกาลประเพณีและงานนักขัตฤกษ์ใด ๆ ที่เจ้าภาพหรือผู้จัดงานได้ติดต่อว่าจ้างคณะเพลงอีแซวมาแสดงในงานนั้น ๆ

๑๑. งานช่วย หมายถึง งานเทศกาลประเพณีและงานนักขัตฤกษ์ใด ๆ ที่พ่อเพลงแม่เพลงไปช่วยเล่นเพลงให้โดยไม่มีการว่าจ้าง

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑. จะทำให้ได้รับความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและลักษณะของเพลงอีแซวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

๒. ทำให้ทราบคุณค่าทางภาษาและความสำคัญของเพลงอีแซว ทั้งด้านวรรณคดีคติชนวิทยา รวมทั้งภูมิปัญญาชาวบ้าน

๓. ทำให้ทราบถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของพ่อเพลงแม่เพลงที่มีการสร้างสรรค์ในบทเพลงอีแซว

๔. ทำให้ทราบถึงบทบาทของเพลงอีแซว ที่มีความเกี่ยวข้องต่อชุมชนและสังคมไทย

๕. จะช่วยให้เกิดความเข้าใจ และตระหนักในคุณค่าและภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมของบรรพบุรุษ ที่เราควรจะช่วยกันอนุลักษณ์รักษาเอาไว้ให้เป็นของคู่บ้านคู่เมือง นอกจากนี้ยัง เป็นแนวทางในการศึกษาเพลงพื้นบ้านประเภทอื่นต่อไป

บทที่ ๒
แหล่งข้อมูลและวิทยากร

การศึกษาข้อมูลในครั้งนี้ได้เก็บรวบรวมข้อมูลจากจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นแหล่งกำเนิดของเพลงอีแซวและเป็นแหล่งนิยมเพลงอีแซวมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้วิจัยจึงใคร่จะขอกล่าวถึงความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแหล่งข้อมูลและวิทยากรเพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจถึงความสำคัญของจังหวัดสุพรรณบุรี ในด้านต่าง ๆ และเข้าใจถึงสภาพต่าง ๆ ของจังหวัดนี้ว่ามีลักษณะที่เอื้อให้เกิดเพลงพื้นบ้านได้อย่างไร และจะกล่าวถึงพ่อเพลงแม่เพลงและลูกคู่ซึ่งให้ข้อมูลเกี่ยวกับเพลงอีแซวในลำดับต่อไปด้วย ทั้งนี้เพื่อให้สามารถเข้าใจถึงภูมิหลังเกี่ยวกับชีวิตของชาวเพลงผู้ซึ่งสืบทอดเพลงอีแซวมาจนถึงปัจจุบันนี้ได้ดียิ่งขึ้นดังนี้

๒.๑ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแหล่งข้อมูล

สุพรรณบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งในเขตภาคกลางด้านตะวันตกของประเทศไทย ตั้งอยู่บริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำท่าจีนหรือแม่น้ำสุพรรณบุรี โดยทิศเหนือติดต่อจังหวัดชัยนาท และจังหวัดอุทัยธานีทิศใต้ติดต่อจังหวัดนครปฐม ทิศตะวันออกติดต่อจังหวัดอ่างทอง จังหวัดสิงห์บุรี และจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และทิศตะวันตกติดต่อกับ จังหวัดกาญจนบุรี จังหวัดอุทัยธานี และจังหวัดสุพรรณบุรีมีเนื้อที่ประมาณ ๕,๓๔๕,๐๓,๐๗๒ ตารางกิโลเมตร หรือ ๓,๓๔๓๑๓๘.๗ ไร่ มีประชากรทั้งสิ้น ๘๑๑,๓๓๕ คน แบ่งเขตการปกครองเป็น ๑๐ อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองสุพรรณบุรี อำเภอเดิมบางนางบวช อำเภอบางปลาม้า อำเภอศรีประจันต์ อำเภอสามชุก อำเภอสองพี่น้อง อำเภออู่ทอง อำเภอดอนเจดีย์ อำเภอด่านช้างและกิ่งอำเภอหนองหญ้าไซ[๑]

เนื่องจากสุพรรณบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่อยู่ในที่ราบลุ่มของภาคกลาง และมีแม่น้ำท่าจีนหรือแม่น้ำสุพรรณไหลผ่าน และเนื้อดินส่วนใหญ่เป็นดินเหนียว ในฤดูน้ำหลากประจำปีจะมีน้ำขังอยู่ในที่ราบลุ่มดังกล่าว จึงเหมาะแก่การประกอบอาชีพการเกษตร โดยเฉพาะการทำนา พื้นที่บริเวณเขตแดนตลอดแนวทิศตะวันตก ทิศตะวันตกเฉียงเหนือ และทิศเหนือบางส่วนที่สภาพเป็นป่าเขา และทุ่งราบใหญ่เชิงเขาอยู่โดยทั่วไป จึงเหมาะแก่การปลูกพืชไร่ต่าง ๆ นอกจากนี้จังหวัดสุพรรณบุรียังมีแม่น้ำลำคลองและหนองบึงอยู่ทั่วไป จึงเหมาะแก่การเลี้ยงสัตว์น้ำชนิดต่าง ๆ ด้วยเหตุที่สภาพภูมิประเทศเอื้ออำนวยต่อ

---

[๑]มนัส โอภากุล, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองสุพรรณบุรี.** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มีเดียเอนเตอร์ไพรส์ จำกัด, ๒๕๒๕) หน้า ๕

การทำการเกษตรประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดสุพรรณบุรีจึงยึดอาชีพเกษตรกรรม กล่าวคือ ประชากรประมาณร้อยละ ๗๐ มีอาชีพทำนาและปลูกอ้อย รองลงมาคือการเลี้ยงสัตว์น้ำ ได้แก่ ปลา และกุ้งก้ามกราม อนึ่ง นอกจากประชากรส่วนใหญ่ในจังหวัดสุพรรณบุรีจะมีอาชีพทางการเกษตรกรรมดังกล่าวแล้ว ประชากรอีกส่วนหนึ่งยังประกอบอาชีพทางด้านอุตสาหกรรมแปรรูปผลผลิตทางการเหษตร เช่น ข้าวโพด มันสำปะหลัง พืชผักและผลไม้ นอกจากนั้นยังประกอบอาชีพอื่นๆ อีก เช่น ค้าขาย และรับจ้างทั่วไป ฯลฯ ด้วย

๒.๑.๑ สภาพความเป็นอยู่และการดำเนินชีวิตของชาวสุพรรณบุรี ส่วนใหญ่นิยมอาศัยรวมกลุ่มกันอยู่อย่างหนาแน่นในที่เจริญ เช่น ในตัวเมืองหรือในเขตเทศบาลของจังหวัด ส่วนในเขตชนบทนั้นชาวสุพรรณบุรีจะตั้งบ้านเรือนอาศัยรวมกันเป็นหย่อมหรือเป็นหมู่บ้าน โดยตั้งบ้านเรือนอยู่บริเวณริมฝั่งแม่น้ำลำคลองและถนน

เนื่องจากชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่จะมีอาชีพเกษตรกรรม จึงมีการลงแขกช่วยเหลือกันในกิจการงานและการประกอบอาชีพอยู่เสมอ เช่น การปลูกบ้าน การเกี่ยวข้าว และนวดข้าว เป็นต้น แม้ปัจจุบันสภาพเศรษฐกิจจะบีบรัดยิ่งขึ้น ทำให้การลงแขกมีน้อยลง แต่ในกลุ่มของชาวสุพรรณบุรีซึ่งมีเชื้อชาติไทย ไทยโซ่ง และไทยลาวนั้นยังมีการปฏิบัติกันอยู่ ถ้าบ้านใดบ้านหนึ่งมีงาน บ้านอื่น ๆ ที่อยู่ใกล้เคียงจะไปช่วยเหลือเอาแรงไว้เสมอ

ลักษณะครอบครัวของชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่เป็นครอบครัวขยาย (extended family) เพราะถ้าแต่งงานมีครอบครัวใหม่หรือแยกไปปลูกบ้านใหม่ ก็มักจะปลูกย้ายอยู่บริเวณเดียวหรือใกล้กับบ้านเดิม ไม่นิยมอพยพโยกย้ายหรือละถิ่นฐานเดิม นอกจากมีความจำเป็นต้องย้ายไปประกอบอาชีพหรือหาแหล่งทำกินที่อื่น

สำหรับความสัมพันธ์ในครอบครัวนั้น ชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่มีความเคารพนับถือบิดามารดาและญาติผู้ใหญ่อย่างดี จึงมีสายสัมพันธ์ในครัวเรือนที่ดี เพราะผู้น้อยจะให้ความเคารพผู้ใหญ่ตามลำดับอาวุโส จึงเชื่อฟังและอยู่ร่วมกันอย่างสงบร่มเย็น นอกจากนี้ชาวสุพรรณบุรียังมักจะให้เกียรติและมีใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่บุคคลทั่วไป โดยนับถือตามลำดับญาติด้วย เช่น ผู้ที่มีอายุน้อยกว่าจะเรียกชายที่มีอายุแก่กว่าตนว่า พี่ อา หรือ ลุง เป็นต้น [๒]

ชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่ได้ตั้งรกรากสืบสกุลมาเป็นเวลานานหลายชั่วอายุคน ประชากรส่วน

---

[๒] เล่มเดียวกัน, หน้า ๒๘–๓๐

ใหญ่เป็นคนเชื้อชาติไทย และมีผู้สืบเชื้อสาย จีน ลาว เขมร กะเหรี่ยง ญวน ละว้า รวมอยู่ไม่มากนัก ซึ่งชนส่วนน้อยเหล่านี้ได้อพยพตั้งถิ่นฐานนับเป็นร้อย ๆ ปีมาแล้ว จึงมีการผสมผสานเผ่าพันธุ์กับคนเชื้อชาติไทยเป็นส่วนใหญ่ อย่างไรก็ตาม ชาวสุพรรณบุรีก็มีวัฒนธรรมร่วมกันดังนี้

๒.๑.๒ ศาสนา ชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนาสืบทอดมาจากบรรพบุรุษเป็นเวลาช้านาน คำสอนของพุทธศาสนาได้หล่อหลอมให้ชาวสุพรรณบุรี ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมอันดีงามอย่างแนบแน่น ความเชื่อในหลักคำสอนดังกล่าวทำให้ชาวสุพรรณบุรีมีค่านิยมและแนวทางในการประพฤติปฏิบัติซึ่งเป็นกิจวัตรประจำวันของตนเป็นไปตามจริยธรรมของพุทธศาสนาเกือบทั้งสิ้น เช่น การรักความสงบ กินอยู่อย่างง่าย การเคารพเชื่อฟังผู้ใหญ่ การเป็นคนใจบุญไม่ฆ่าสัตว์ตัดชีวิต การยึดมั่นในประเพณีของบรรพบุรุษ เป็นต้น นอกนั้นจะนับถือศาสนาอื่นๆ บ้าง เช่น ศาสนาคริสต์ และศาสนาอิสลาม เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีการนับถือผีและมีความเชื่อไสยศาสตร์ เวทมนตร์คาถาและโหราศาสตร์ด้วย

๒.๑.๓ ภาษา ชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่จะใช้ภาษาไทยในการติดต่อสื่อสาร แต่ภาษาพูดของชาวสุพรรณบุรีนั้นจะมีลักษณะเด่นที่แตกต่างจากภาษาไทยทั่วไป กล่าวคือ ภาษาพูดของชาวสุพรรณบุรีจะมีสำเนียงที่เปล่งออกมาเป็นเสียงที่แปลกหรือที่เรียกกันทั่วไปว่าเป็น "เสียงเหน่อ" อย่างไรก็ตามจากการศึกษาของ ม.ร.ว. กัลยา ติงศภัทย์ พบว่า สำเนียงสุพรรณมีลักษณะเด่นของเสียงวรรณยุกต์ที่ต่างจากภาษาอื่นถึง ๖ลักษณะ อันทำให้สำเนียงนี้มีความไพเราะและควรที่จะได้อนุรักษ์ไว้[๓]

อนึ่ง ชนกลุ่มน้อยต่าง ๆ ในจังหวัดสุพรรณบุรีนั้น นอกจากจะใช้ภาษาไทยในการติดต่อสื่อสารกับบุคคลต่าง ๆ โดยทั่วไปแล้วยังจะใช้ภาษาของตนในการติดต่อสื่อสารกันเองด้วย เช่น ภาษากะเหรี่ยง ภาษาลาว เป็นต้น

๒.๑.๔ ลักษณะนิสัยและค่านิยม เนื่องจากชาวสุพรรณบุรีมีการดำเนินชีวิตเป็นไปตามหลักของสังคมศาสตร์ของสังคมกสิกรรม คือ ดำเนินชีวิตอย่างง่าย ๆ แต่อยู่รวมกันอย่างสงบเพราะมีนิสัยมักน้อยรักสันโดษ ขยันขันแข็ง ชาวสุพรรณบุรีโดยทั่วไปเป็นผู้ที่มีความเคารพรักเทิดทูนองค์พระมหากษัตริย์และยึดพระองค์เป็นศูนย์รวมแห่งจิตใจ มีความเลื่อมใสศรัทธาและยึดมั่นในคำสั่งสอนของพุทธศาสนา โดยเฉพาะมีความเชื่อในเรื่องกฎแห่งกรรม เช่น ถ้าชีวิตไม่สมหวังก็เชื่อว่าเกิดจากเวรกรรมที่ทำไว้แต่ชาติก่อน เป็นต้น คำสั่งสอนของพุทธศาสนาต่าง ๆ ที่ชาวสุพรรณบุรีได้ยึดเป็นแนวทาง

---

[๓] ม.ร.ว. กัลยา ติงศภัทย์, **วรรณคดีวิจารณ์.** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, พิมพ์ครั้งที่ ๖, ๒๕๒๘) หน้า ๒๓

ในการประพฤติปฏิบัตินั้น นอกจากจะมาจากครอบครัว คือ บิดามารดา และญาติมิตรแล้ว วัดยังเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจและเป็นที่รวมของการจัดกิจกรรมต่าง ๆ ในท้องถิ่น โดยเฉพาะเป็นแหล่งสำคัญในด้านให้การศึกษาและอบรมลักษณะนิสัยใจคอและความประพฤติต่าง ๆ ซึ่งลักษณะนิสัยและค่านิยมของชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่จะมีรากฐานมาจากคำสั่งสอนของสถาบันครอบครัว และพุทธศาสนาอันมีวัดเป็นศูนย์กลางนั่นเอง

ชาวสุพรรณบุรีมีความศรัทธาในพุทธศาสนามาช้านาน จึงสะท้อนให้เห็นค่านิยมในการสะสมพระพุทธรูปต่างๆ ชาวสุพรรณบุรีในสมัยโบราณนิยมสร้างพระเครื่องและพระบูชา ซึ่งจากหลักฐานที่ปรากฏพบว่า มีการบรรจุพระดังกล่าวไว้ในโบราณสถานและในถ้ำมากมาย ซึ่งคนรุ่นหลังได้ขุดมาบูชาเป็นจำนวนมาก ปัจจุบันคนสุพรรณบุรียังนิยมห้องพระเครื่องหรือพกพระประจำกายเสมอ ค่านิยมอันเนื่องมาจากความศรัทธา ในพุทธศาสนาของชาวสุพรรณบุรีอีกประการหนึ่ง คือ ชอบสร้างบุญสร้างกุศล ขณะเดียวกันก็มีนิสัยรักความสนุกสนานอันจะทำให้จิตใจร่าเริงแจ่มใสคนสุพรรณบุรีเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนมาแต่โบราณ จึงมักจะร่วมกันร้องรำหรือเล่นเพลงพื้นบ้านภายหลังจากทำบุญทำกุศลแล้วเสมอ ๆ ซึ่งนิสัยเช่นนี้คงจะสืบต่อกันมาช้านานแล้ว

๒.๑.๕ ขนบธรรมเนียมประเพณี ดังได้กล่าวมาแล้วว่า จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นจังหวัดเก่าแก่ที่มีมาแต่โบราณจึงมีขนบธรรมเนียมประเพณีตกทอดมาถึงคนรุ่นหลังมากมาย อย่างไรก็ตามประเพณีบางอย่างก็มีลักษณะเหมือนกับจังหวัดอื่น ๆ เช่น ประเพณีในวันขึ้นปีใหม่ วันสงกรานต์ แต่งงานอุปสมบท เทศกาลลอยกระทง ฯลฯ ในที่นี้จะกล่าวถึงขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างซึ่งแตกต่างจากที่อื่น ๆ คือ

๒.๑.๕.๑ งานรัฐพิธีถวายราชสักการะพระบรมราชานุสรณ์ดอนเจดีย์เป็นงานยิ่งใหญ่งานหนึ่งของจังหวัดโดยจัดให้มีประจำทุกปี เนื่องจากถือว่าวันที่ ๒๕ มกราคม เป็นวันที่สมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงมีชัยในการกระทำสงครามยุทธหัตถีกับพระมหาอุปราชาแห่งพม่า เมื่อปี พ.ศ. ๒๑๓๕ ทางราชการและจังหวัดสุพรรณบุรีจึงได้จัดพิธี เพื่อบวงสรวงดวงพระวิญญาณและรำลึกถึงวีรกรรมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราชที่ทรงมีชัยชนะและกอบกู้เอกราชของชาติไว้ ในพิธีบวงสรวงจะจัดให้มีการเล่นและศิลปะป้องกันตัวของไทยถวายดวงพระวิญญาณอีกด้วย เช่น การชนไก่ การฟันดาบ การฟ้อนรำ กระบี่กระบองและมวยไทย เป็นต้น งานอนุสรณ์ดอนเจดีย์นี้เป็นงานรัฐพิธีที่ได้รับความร่วมมือจากทุกฝ่ายทั้งภาครัฐและเอกชน มีการแสดงการสาธิตการละเล่นต่าง ๆ ของกระทรวง ทบวง กรมต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการประกวดพืชผลทางการเกษตร ประกวดธิดาดอน มีการออกร้านและมีมหรสพต่าง ๆ นอกจากนี้ยังมีการประกวดพืชผลทางการเกษตร ประกวดธิดาดอน มีการออกร้านและมี

มหรสพต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะมีการแสดงละครประวัติศาสตร์ตอนสงครามยุทธหัตถี ซึ่งจะมีขบวนช้างศึกมาร่วมด้วย

๒.๑.๕.๒ งานทิ้งกระจาด เป็นงานใหญ่ของจังหวัดสุพรรณบุรีงานหนึ่งปกติการทิ้งกระจาดเป็นพิธีทางพุทธศาสนาลัทธิมหายานซึ่งชาวจีนโดยทั่วไปนับถือเพราะเชื่อว่าเป็นการเจริญเมตตาธรรมแก่ดวงวิญญาณของผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ในพิธีจะมีการนำเอาสิ่งของต่าง ๆ ของผู้ตาย เช่น เสื้อผ้าและของใช้ต่าง ๆ มาแจกจ่ายเป็นทานแก่ผู้ยากจนเข็ญใจ หรือบางอย่างก็ให้แก่บรรดาญาติพี่น้อง ลูกหลาน และมิตรสหาย ต่อจากนั้นพระสงฆ์จีนนิกายมหายานจะสวดมนต์อนุโมทนาแผ่เมตตากุศลแก่ดวงวิญญาณของผู้วายชนม์ งานทิ้งกระจาดนี้จัดขึ้นในเทศบางเมืองสุพรรณบุรีเป็นประจำทุกปี กำหนดงานคือวันเพ็ญเดือน ๗ (ตามปฏิทินจีน) คือประมาณปลายเดือนสิงหาคม หรือต้นเดือนกันยายน โดยจัดหางานเป็น ๒ ระยะแบ่งเป็นงานทิ้งกระจาดฟ้า ๕ วัน และต่อจากนั้นเป็นงานทิ้งกระจาดดินอีก ๕ วัน วันแรกของงานทิ้งกระจาดจะมีขบวนแห่ยาวเหยียดซึ่งประกอบด้วยธงทิวเป็นริ้วขบวนอันสวยงาม ขบวนแห่ในงานนี้นับว่ามีความใหญ่โตมโหฬารและยาวยิ่งกว่างานใด ๆ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ขบวนแห่ในงานนี้นับว่ามีความใหญ่โตมโหฬารและยาวยิ่งกว่างานใด ๆ ในจังหวัดสุพรรณบุรี ขบวนดังกล่าวจะประกอบไปด้วยขบวนพาเหรดหรือการเชิดสิงโต ขบวนธงทิวซึ่งมีสาวงามชุดต่าง ๆ เป็นผู้ถือธงขบวนนางงามและขวัญใจชาวสุพรรณบุรีในอำเภอต่าง ๆ ขบวนที่เป็นชุดกลองยาวและฟ้อนรำ ขบวนล่อโก๊วและขบวนหาบสิ่งของเพื่อไปอัญเชิญเจ้าพ่อหลักเมืองเป็นต้น นอกจากนี้ในงานทิ้งกระจาดยังมีการออกร้านแสดงสินค้า มีมหรสพและการเล่นต่าง ๆ ทั้งกลางวันและกลางคืน ซึ่งจะมีประชาชนทั้งในจังหวัดและต่างจังหวัดมาเที่ยวชมงานกันเป็นจำนวนมาก

๒.๑.๕.๓ งานนมัสการหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์ ซึ่งจัดขึ้นเป็นประจำทุกปี ปีละ ๒ ครั้ง ระหว่างวันขึ้น ๕ ค่ำ ถึง ๙ ค่ำของเดือน ๕ และของเดือน ๑๒ ในงานจะมีการออกร้านและมีการแสดงมหรสพต่าง ๆ มากมาย โดยมีประชาชนทั้งในจังหวัดสุพรรณบุรี และต่างจังหวัดไปร่วมทำบุญปิดทองและเที่ยวชมงานกันอย่างคับคั่ง

๒.๑.๕.๔ ประเพณีแข่งเรือยาว การแข่งเรือยาวมีมาตั้งแต่ครั้งโบราณมักจัดแข่งขันในงานทอดกฐิน ทอดผ้าป่าหรืองานประเพณีประจำปีของวัดต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่ริมน้ำเรือยาวที่ใช้แข่งขันส่วนมากเป็นเรือของวัดนั่นเอง วัดที่มีเรือยาวมากที่สุดในจังหวัดสุพรรณบุรี โดยมากเป็นวัดในอำเภอบางปลาม้า เช่น วัดกกม่วง วัดลานคา วัดอู่ทอง เป็นต้น เรือที่ใช้แข่งแต่ละลำจะมีฝีพายตั้งแต่ ๓๖–๔๕ คน หรืออาจมีมากกว่านี้ และเมื่อวัดใดจะมีการแข่งเรือยาวก็จะประกาศให้วัดต่าง ๆ ทราบล่วงหน้า นอกจากชาวสุพรรณบุรีจะมาร่วมแข่งขันและชมการแข่งขันแล้ว ชาวจังหวัดใกล้เคียงเช่น อ่างทอง สิงห์บุรี และพระนครศรีอยุธยา ฯลฯ จะมาร่วมงานกันอย่างเนืองแน่น

นอกจากงานพิธีและประเพณีดังกล่าวแล้ว ยังมีงานทำบุญกำฟ้า และงานบุญข้าวจี่ของชาวไทยพวน ในเขตอำเภอบางปลาม้า ประเพณีบุญบั้งไฟของชาวไทยพวนและไทยเวียงในเขตอำเภอบางปลาม้า และอำเภออู่ทอง ฯลฯ ประเพณีพิธีเสนเฮือนและพิธีปากดงของชาวไทยโซ่งประเพณีไหว้พระแขของคนไทยเชื้อชาติเขมร เป็นต้น

นอกจากนี้ สุพรรณบุรียังมีความสำคัญในฐานะที่เป็นเมืองทางประวัติศาสตร์โบราณคดีและวรรณคดี ในทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีนั้นจังหวัดสุพรรณบุรีเป็นแหล่งที่อยู่ของมนุษย์ยุคก่อนประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยหินใหม่คอนกลางดืน ประมาณ ๓,๘๐๐ – ๒,๗๐๐ ปี ลงมาจนถึงยุคโลหะตั้งแต่สมัยสัมฤทธิ์และเหล็ก จากกการค้นพบหลักฐานทางโบราณคดีต่าง ๆ ทำให้ทราบว่าจังหวัดสุพรรณบุรีมีแล่งชุมชนโบราณกระจายอยู่ทั่วไป โดยมีศูนย์กลางอยู่ที่เมืองอู่ทอง ซึ่งนักวิชาการต่างให้ความเห็นว่าเมืองอู่ทองนี้เป็นเมืองไทยสมัยทวารวดี และมีมนุษย์อยู่อาศัยสืบต่อกันมาอย่างไม่ขาดสายทุกยุคทุกสมัยจนกระทั่งปัจจุบัน เป็นระยะเวลายาวนานไม่น้อยกว่า ๓,๕๐๐ – ๓,๘๐๐ ปี จากหลักฐานทางโบราณวัตถุและโบราณสถานจำนวนมากเป็นเครื่องยืนยันว่า เมืองอู่ทองเป็นเมืองสำคัญและอาจเคยเป็นราชธานีของอาณาจักรทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ ๑๑ หรือ ๑๒ ถึงพุทธศตวรรษที่ ๑๖) อยู่ระยะเวลาหนึ่ง ต่อมาในสมัยอู่ทองประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๖ เมืองอู่ทองกลายเป็นเมืองร้าง เนื่องจากกระแสน้ำในแม่น้ำจระเข้สามพันเปลี่ยนทางเดินและเกิดอหิวาตกโรคระบาดขึ้น จึงได้ย้ายเมืองไปตั้งเมืองใหม่ในท้องที่อำเภอเมืองสุพรรณบุรีปัจจุบัน ซึ่งนักวิชาการเข้าใจว่าเป็นเมืองเดียวกับเมืองพันธุมบุรีในสมัยอยุธยา ซึ่งเดิมอยู่ฟากตะวันตกของแม่น้ำท่าจีน ต่อมาในตอนต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เมืองสุพรรณบุรีได้ย้ายที่ตั้งเมืองมาตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำท่าจีนตรงที่ตั้งปัจจุบัน[๔]

สุพรรณบุรี เป็นเมืองใหญ่ที่มีความสำคัญมาโดยตลอด ในสมัยเมื่อสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (พระเจ้าอู่ทอง) ทรงสถาปนากรุงศรีอยุธยาขึ้นเป็นราชธานีเมื่อปี พ.ศ. ๑๙๘๓ นั้นปรากฏว่าพระองค์โปรด ฯ ให้ขุนหลวงพะงั่ว * อันเป็นพี่พระมเหสีไปครองเมืองสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นเมืองด่านสำคัญทางตะวันตกของไทย เมืองสุพรณณบุรีจึงมีฐานะเป็นเมืองลูกหลวงและหัวเมืองชั้นใจในเวลาต่อมา และเมื่อไทยกับพม่าเป็นประเทศคู่สงครามกัน สุพรรณบุรีจึงกลายเป็นเมืองด่านศึกที่กองทัพของพม่าต้องยกผ่าน ก่อนเข้ามาตีกรุงศรีอยุธยาหลายครั้ง โดยเฉพาะสงครามยุทธหัตถีซึ่งสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงมีชัยชนะต่อสมเด็กจพระมหาอุปราชาแห่งพม่าเมื่อปี พ.ศ. ๒๑๓๕ นั้นเป็นเหตุการณ์ทาง

---

[๔] **เอกสารบรรยายสรุป จังหวัดสุพรรณบุรี.**(สุพรรณบุรี:สำนักงานจังหวัดสุพรรณบุรี, ๒๕๓๒) หน้า ๔๕๗

* ต่อมาขึ้นครองราชย์ พระนามว่าพระบรมราชาธิราชที่ ๑.

ประวัติศาสตร์อันสำคัญยิ่ง ซึ่งส่งผลให้ชาติไทยดำรงความเป็นเอกราชและไม่มีภัยสงครามสืบมาเป็นศตวรรษ

อนึ่ง ในสมัยรัชกาลที่ ๕ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลเมืองสุพรรณบุรีได้รวมอยู่ในมณฑลนครชัยศรี อันมีเมืองนครชัยศรี สุพรรณบุรี และสมุทรสาคร ในปี พ.ศ. ๒๔๕๖ เมืองสุพรรณบุรี จึงเปลี่ยนชื่อเป็นจังหวัดสุพรรณบุรีดังในปัจจุบัน

นอกจากสุพรรณบุรีจะมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีดังกล่าวแล้ว สุพรรณบุรียังเป็นแหล่งกำเนิดของวรรณคดีทั้งประเภทลายลักษณ์และมุขปาฐะ วรรณคดีลายลักษณ์นั้นเป็นที่ทราบกันดีว่า จังหวัดสุพรรณบุรีมีความสำคัญในฐานะเป็นดินแดนแห่งเรื่องราวของวรรณคดีอมตะเรื่องหนึ่งคือเรื่องขุนช้างขุนแผน อันเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นของชาวเมืองสุพรรณบุรีซึ่งแต่งโดยอาศัยเรื่องราวของชีวิตบุคคลจริง ๆ ที่เกิดขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ตัวละครหรือบุคคลต่าง ๆ ในเรื่องขุนช้างขุนแผนส่วนมากมีครอบครัวอยู่ในเขตจังหวัดสุพรรณบุรีทั้งสิ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนนี้เคยเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่ชาวเมืองสุพรรณบุรีได้จดจำ และถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยปากในลักษณะของการเล่านิทานก่อน ต่อมาจึงนำมาขับเสภาและในที่สุดกลายเป็นวรรณคดีลายลักษณ์ที่สำคัญของชาวสุพรรณบุรี ซึ่งได้รับการยกย่องว่าสะท้อนสภาพสังคมชนบทของไทยในอดีตได้อย่างชัดเจน[๕]

นอกจากนี้ สุพรรณบุรียังเป็นแหล่งของเพลงพื้นบ้านที่สำคัญแหล่งหนึ่งของภาคกลาง เพราะในอดีตเคยเป็นแหล่งชุมชนของชาวบ้านจำนวนมากทั้งในจังหวัดสุพรรรบุรีและจังหวัดใกล้เคียงที่มาร่วมเล่นเพลงพื้นบ้านกันอย่างสนุกสนานครึกครื้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นแหล่งที่สุดกลายเป็นวรรณคดีลายลักษณ์ที่สำคัญของชาติ ซึ่งได้รับการยกย่องว่าสะท้อนสภาพสังคมชนบทของไทยในอดีตได้อย่างแจ่มชัด

นอกจากนี้ สุพรรณบุรียังเป็นแหล่งของเพลงพื้นบ้านที่สำคัญแหล่งหนึ่งของภาคกลาง เพราะว่า ในอดีตเคยเป็นแหล่งชุมชนของชาวบ้านจำนวนมากทั้งในจังหวัดสุพรรณบุรีเอง และในจังหวัดใกล้เคียงที่มาร่วมเล่นเพลงพื้นบ้านกันอย่างสนุกสนานครื่นเครง โดยเฉพาะอย่างยิ่งยังเป็นแหล่งกำเนิดเพลงอีแซว สำหรับแหล่งชุมชนหรือศูนย์กลางที่สำคัญของสุพรรณบุรีที่นักเล่นเพลงชอบมาฝึกและซักซ้อมเล่นกันนั้นก็คือ วัดป่าเลไลยก์ (เดิมชื่อวัดลานมะขวิด เป็นพระอารามหลวงชั้นตรี ชนิดวรวิหาร ตั้งอยู่ที่

---

[๕]ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์, **คุณค่าวรรณคดีเรื่องขุนช้างและขุนแผน**, (กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๑๗) หน้า ๑๒

อำเมืองสุพรรณบุรี) ซึ่งเป็นวัดเก่าแก่สร้างมาตั้งแต่สมัยโบราณและเป็นที่ปนะดิษฐานขององค์พระป่าเลไลย์จึงเป็นวัดคู่บ้านคู่เมืองของชาวจังหวัดสุพรรณบุรีและเป็นที่เคารพสักการะของพุทธศานิกชนทั่วไป ในสมัยอยุธยาประชาชนชาวจังหวัดสุพรรณบุรีมีความสุขกายสุขใจ มีความเลื่อมใสในหลักคำสอนของพระพุทธศาสนา เมื่อถึงงานบุญงานนักขัตฤกษ์ต่าง ๆ จะไปร่วมงานกันอย่างมากมาย และมีการแสดงออกถึงความรื่นเริงใจด้วยการร้องรำทำเพลงต่าง ๆ

ด้วยความเคารพและศรัทธาองค์พระป่าเลไลย์อย่างยิ่งนี้เองทำให้ชาวจังหวัดสุพรรณบุรีได้กำหนดงานนมัสการพระป่าเลไลย์หรือหลวงพ่อโตขึ้นเป็นประจำทุกปีเรียกกันว่า เทศกาลงานไหว้พระวัดป่าเลไลย์ และปฏิบัติสืบเนื่องกันมาจนถึงปัจจุบัน ในงานดังกล่าวนี้ จะมีชาวบ้านจังหวัดสุพรรณบุรีและชาวบ้านในท้องถิ่นอื่น ๆ มาร่วมงานกันอย่างมากมาย โดยเฉพาะได้มีการเล่นเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย และเพลงอีแซว เป็นต้น กันอย่างสนุกสนานครึกครื้น ซึ่งก็ได้ปรากฏหลักฐาน ดังข้อความในนิราศสุพรรณ ของนายมี หรือหมื่นพรหมสมพัตสร ซึ่งได้แต่งเอาไว้เมื่อคราวที่เดินทางไปเก็บภาษีอากร ที่เมืองสุพรรณบุรี เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๘๗ และได้มีโอกาสไปนมัสการพระวัดป่าเลไลย์ในเทศกาลเดือน ๑๒ ดังเนื้อความว่า

จนพระสงฆ์ทุกวัดออกวรรษา
เขาทำบุญสุนทานชวนกันมา บ้างศรัทธาทอดกฐินด้วยยินดี
มีเรือแห่แลงานตามบ้านนอก ผู้หญิงออกพายเรือใส่เสื้อสี
แต่ประกวดอวดงามกันตามมี ดูก็ดีตามเพศประเทศเมือ
แล้วไหว้พระวัดป่าน่าสนุก ที่ความทุกข์รันทดค่อยปลดเปลื้อง
มาประชุมกันทั่วพวกรั้วเมือง ดูแน่นเนื่องแนวน้ำออกคล่ำไป
เดือนสิบสองขึ้นเจ็ดค่ำเคยสำเหนียก มาพร้อมเพรียกประทับท่าเคยอาศัย
เป็นพวกหญิงชายสบายใจ ไม่มีภัยแผ้วพ้นพวกคนพาล
ครั้นพลบค่ำย่ำแสงพระสุริย์ศรี พวกนารีร้องเพลงวังเวงหวาน
วิเวกโหวยโหยให้อาลัยลาญ <u>เสียงประสานเซ็งแซ่ร้องแก้กัน</u>
บ้างร้องส่งปีพาทย์ระนาดฆ้อง เสียงหนอดหน่องโหน่งเหน่งเพลงขันขัน
มโหรีรี่เรื่อยเฉื่อยฉ่ำครัน ทั้งโอดพันไปเราะเสนาะนวล [๖]

---

[๖] หมื่นพรหม สมพัตสร, **วรรณคดีสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ โคลงนิราศหริภุญชัย ทวาทศมาส นิราศสุพรรณของนายมี.** (กรุงเทพฯ : โครงการพัฒนาพานิช , กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๐๔) หน้า ๒๔

จากบทกลอนดังกล่าวทำให้เราทราบว่า วัดป่าเลไลยก์เป็นแหล่งชุมชนของชาวเมืองสุพรรณบุรี เป็นสถานที่สำคัญสำหรับการทำบุญและการเล่นต่าง ๆ โดยเฉพาะการร้อง " เสียงประสานเซ็งแซ่ร้องแก้กัน " นั้นคือการเล่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ นั่นเอง

อนึ่ง การเล่นเพลงพื้นบ้านดังกล่าวในงานเทศกาลไหว้พระวัดป่าเลไลยก์ หรือไหว้หลวงพ่อโต นั้น ได้สืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะในช่วง ๔๐–๕๐ ปี ก่อนนั้นงานนมัสการหลวงพ่อวัดป่าเลไลยก์คึกคักมาก แม้ว่าการคมนาคมจะไม่สะดวกสบายเหมือนปัจจุบัน แต่ชาวเมืองสุพรรณบุรีและจังหวัดใกล้เคียงก็มาร่วมงานกันอย่างเนืองแน่น เฉพาะงานเทศกาลในเดือน ๕ ซึ่งเป็นฤดูแล้งนั้น จะมีประชาชนมาร่วมงานมากเป็นพิเศษ เพราะว่าเป็นช่วงที่ว่างเว้นจากการทำนา จึงมีเวลาสำหรับเที่ยวเตร่และพักผ่อนหย่อนใจ เมื่อนมัสการหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์เสร็จแล้วก็จะเที่ยวชมมหรสพต่าง ๆ สำหรับมหรสพที่นิยมกันมากในเวลานั้นก็คือ ลิเกและภาพยนต์ (โดยใช้คนพากย์สดๆ) นอกจากนี้ยังมีการเล่นเพลงของชาวกันอย่างสนุกสนานอย่างยิ่งคือ การเล่นเพลงอีแซว และการรำแคนของชาวไทยโซ่ง โดยเฉพาะเพลงอีแซวนั้น คนจะนิยมเล่นกันมากทั้งลานวัดเลย[๗]

ในปัจจุบันไม่มีบรรยากาศการเล่นเพลงดังเช่นเมื่อ ๔๐–๕๐ ปี ก่อนแล้ว เพราะว่า เมื่อสิ้นสงครามโลกครั้งที่ ๒ แล้ว การคมนาคมสะดวกมากขึ้น ประชาชนต่างนั่งรถประจำทางแทนการพายเรือมาเองและต่อมาก็เดินทางโดยรถยนต์แทนการนั่งเรือ เมื่อนมัสการหลวงพ่อโตวัดป่าเลไลยก์เสร็จแล้ว ต่างก็พากันกลับบ้านได้ทันที จึงไม่มีการเล่นเพลงเรือและเพลงอีแซวอีก จะมีก็แต่การหาคณะเพลงอีแซวคณะต่าง ๆ มาแสดงเป็นมหรสพอย่างหนึ่งเท่านั้น

อย่างไรก็ตามพอสรุปได้ว่า จังหวัดสุพรรณบุรีเป็นแหล่งกำเนิดและสืบทอดเพลงพื้นบ้านที่สำคัญ เพราะว่าในอดีตเคยเป็นแหล่งชุมชนของบรรดาชาวบ้านในจังหวัดสุพรรณบุรีและจังหวัดใกล้เคียงที่มาร่วมเล่นเพลงพื้นบ้านกันอย่างสนุกสนานครึกครื้นและปฏิบัติกันมาเป็นประจำทุกปีสืบต่อกันมาเป็นเวลานา แม้ว่าปัจจุบันจะไม่มีการเล่นเพลงพื้นบ้านดังกล่าวแล้วแต่ชาวเมืองสุพรรณบุรีจำนวนหนึ่งยังคงรักษามรดกของบรรพบุรุษของตนโดยสืบทอดเพลงพื้นบ้านไว้ได้จำนวนมากทั้งที่สืบทอดด้วยการอนุรักษ์ของเดิม เช่น การเล่นเพลงอีแซวของคณะเพลงต่าง ๆ และสืบทอดด้วยการนำเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ มาประยุกต์ ได้แก่ การดัดแปลงทำนอง เช่น การร้องบันทึกเสียงของขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นตัวอย่าง

---

[๗]สัมภาษณ์ คุณแม่บัวผัน จันทร์ศรี. ที่บ้านพังม่วง อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี ๒๕ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑.

อนึ่ง เนื่องจากชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่สืบเชื้อสายมาจากศิลปินพื้นบ้านและมีโอกาสพบเห็นตลอดจนร่วมเล่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ อยู่เสมอ จึงได้รับอิทธิพลโน้มน้าวใจก่อให้เกิดใจรักและเกิดพรสวรรค์ด้านการร้องเพลงฝังอยู่ในสายเลือด จึงพบว่านอกจากชาวสุพรรณบุรีจะยังคงมีผู้เล่นเพลงพื้นบ้านอยู่จำนวนหนึ่งแล้ว ชาวสุพรรณบุรีหลายคนที่ได้รับอิทธพลของเพลงพื้นบ้านดังกล่าวและยึดอาชีพเป็นศิลปินจนมีชื่อเสียงโด่งดังเป็นที่รู้จักทั่วไป เช่น สุรพล สมบัติเจริญ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ก้าน แก้วสุพรรณ สังข์ทอง ศรีใส ขวัญจิต ศรีประจันต์ สายัณห์ สัญญา พุ่มพวง ดวงจันทร์ และแอ๊ด คาราบาว เป็นต้น[๙]

๒.๒ วิทยากร

การวิเคราะห์เพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรีในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่งจากวิทยากรหลายท่าน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นครูเพลงอีแซวและเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่เล่นเพลงอีแซวเป็นอาชีพและมีประสบการณ์การเล่นเพลงอีแซวมาไม่น้อยกว่า ๑๐ ปี พ่อเพลงแม่เพลงนี้ส่วนใหญ่จะสังกัดคณะเพลงอีแซว ๗ คณะ ซึ่งสามารถรวบรวมได้ ๒๗ คน และพ่อเพลงสมัครเล่นที่มีความสนใจและใกล้ชิด การเล่นเพลงอีแซวมานานอีก ๒ คน รวมทั้งผู้ที่เป็นลูกคู่ซึ่งมีความชำนาญในการเล่นเพลงอีแซวอีก ๖ คน ดังจะกล่าวถึงวิทยากรแต่ละท่านโดยเรียงตามลำดับอักษรของชื่อ ดังนี้

๒.๒.๑ นางเกลียว ธราพร หรือขวัญจิต ศรีประจันต์ อายุ ๕๐ ปี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ อยู่บ้านเลขที่ ๕ หมู่ที่ ๑ ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรีอาชีพหลักทำการเกษตรและแสดงเพลงพื้นบ้าน เริ่มมีความสนใจและเริ่มฝึกหัดเพลงอีแซวตั้งแต่อายุประมาณ ๑๕ ปี กับนายไสว สุวรรณประทีป และนางบัวผัน จันทร์ศรี เนื่องจากเป็นผู้ที่มีความสามารถในการร้องเพลงลูกทุ่ง จึงเข้าประกวดร้องเพลงที่สถานีวิทยุยานเกราะและได้รับรางวัลชนะเลิศ ในเพลงเบื่อสมบัติ ซึ่งแต่งเอง ต่อมาจึงยึดอาชีพนักร้องเพลงลูกทุ่งและมีชื่อเสียงโด่งดังมากด้วยเพลงกับข้าวเพชฌฆาต อย่างไรก็ตามในระยะต่อมา ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้หันมายึดอาชีพแสดงเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงอีแซว เนื่องจากเพลงอีแซวเป็นที่นิยมของชาวสุพรรณบุรีในขณะนั้น และขวัญจิตเองก็มีความรู้ความสามารในการเล่นเพลงอีแซวอยู่ก่อนแล้ว และด้วยความมีชื่อเสียงในการเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งและเคยแสดงภาพยนต์หลายเรื่อง เช่น เรื่องกลัวเมีย เรื่องน้องนาบ้านนา เรื่องบุหงาหน้าฝน ฯลฯ ประกอบกับ

---

[๙]มนัส โอภากุล, **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองสุพรรณบุรี**, (กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์มีเดียร์เอนเตอร์ไพรส์ จำกัด,๒๕๒๕) หน้า ๒๓–๓๐

ห้องสมุด มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

เลขทะเบียน 5742037
เลขเรียกหนังสือ 1394.3 ข 239 ก
วันที่ 1 ต.ค. 57

ทารมีพรสวรรค์และมีความสามารถสูงในการแสดงเพลงอีแซว เช่น มีปฏิภาณไหวพริบเฉียบแหลมมีอารมณ์ขัน มีเสียงไพเราะ ลีลาการรำและท่าทางประกอบที่งดงามน่าประทับใจ เป็นผู้ที่ทันสมัยทันเหตุการณ์รวมทั้งศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ ทำให้สามารถแต่งเพลงที่มีสาระอันเป็นประโยชน์อย่างน่าฟังและสามารถด้นเพลงได้ทันทีอย่างไพเราะ คมคาม ขวัญจิตจึงเป็นศิลปินเพลงอีแซวที่ได้รับความนิยมชกย่องจากบุคคลทั่วไป

ขวัญจิต ยังได้เผยแพร่ผลงานเพลงอีแซวตลอดมา ทั้งที่แสดงบนเวที อัดเสียงลงแถบบันทึกเสียงจำหน่าย ถ่ายทอดออกอากาศทางวิทยุโทรทัศน์และประกาศเสียงตามสาย รวมทั้งผลงานจำนวนมากได้รับการตีพิมพ์ในหนังสือ วารสาร นิยตสารและสิ่งพิมพ์อื่น ๆ อยู่เสมอ ชื่อเสียงของวขวัญจิตจึงเป็นที่รู้จักของบุคคลทุกระดับในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้ทำให้เพลงอีแซวมีชื่อเสียง แพร่หลายไปทั่วประเทศ และกลายเป็นสัญลักษณ์ของท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากนี้ ขวัญจิต ยังมีความสามารถในการร้องเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ อีกจำนวนมาก เช่น เพลงฉ่อย เพลงเต้นรำ เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย ลำตัด และแหล่ขวัญนาค เป็นต้น และเนื่องจากเป็นผู้ที่มีส่วนสำคัญในการเผยแพร่และอนุรักษ์เพลงพื้นบ้านด้วยความเต็มใจและจริงจังตลอดมาประกอบกับเป็นผู้มีคุณธรรม เสียสละและช่วยเหลือส่วนรวมอยู่เสมอ ขวัญจิต ศรีประจันต์ จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติจากสำนักงานคระกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ให้ได้รับรางวัลผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (การแสดง) ประจำปี ๒๕๓๒ ปัจจุบันขวัญจิต ยังคงยึดอาชีพการแสดงเพลงอีแซวและเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ รวมทั้งถ่ายทอดความรู้แก่บุคคลทั่วไปอยู่เสมอ นับเป็นศิลปินพื้นบ้านที่มีความสำคัญและสร้างชื่อเสียงให้แก่ท้องถิ่นอย่างมาก

๒.๒.๒ นายคล้าย แสงสี อายุ ๘๙ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๕๙ ตำบลบ้านเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดกาญจนบุรี มีอาชีพรับจ้าง จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๓ (เรียนหนังสือกับพระภิกษุต่ออีก ๕-๖ ปี) ภูมิลำเนาเดิมอยู่ อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี หลังจากแต่งงานแล้วจึงย้ายมาอยู่จังหวัดกาญจนบุรีมาจนปัจจุบันนายคล้ายเริ่มหัดเล่นเพลงตั้งแต่อายุ ๑๖–๑๗ ปี โดยหัดเพลงฉ่อยกับอาเขยชื่อดำ ซึ่งเป็นพ่อเพลงชาวสุพรรณบุรี ต่อมาอายุ ๑๗–๑๘ ปี นายคล้ายจึงหัดเพลงอีแซวกับนายคำอีก จากนั้นจึงเล่นเพลงตามงานเทศกาลต่าง ๆ เรื่อยมา นายคล้ายเป็นครูเพลงที่มีความสามารถในการแต่งเพลงอย่างยิ่ง สามารถแต่งเพลงเรือ เพลงอีแซวและลำตัดได้ตั้งแต่อายุ ๓๐ ปี โดยเฉพาะเพลงที่มีสัมผัสอักษรทั้งอักษรเดี่ยวและอักษรควบกล้ำ กลอนเพลงของนายคล้าย ส่วนใหญ่จะใช้ถ้อยคำกระชับ และมีสัมผัสอักษรถี่ที่เรียกว่าอักษรคู่ ซึ่งเป็นสัมผัสที่แต่งได้ยาก ด้วยเหตุนี้นายคล้ายจึงเป็นครูเพลงที่ชาวเพลงทั่วไปเคารพยกย่องและยังพบว่ามีชาวเพลงหลายคนได้นำเอาเนื้อเพลงของนายคล้ายเป็นบทร้องสำหรับตนเอง อนึ่ง นายคล้ายเป็นคนอารมณ์เย็น ใจดี มีเมตตา มีความสุภาพ และ

สิ่งพิมพ์นี้เป็นสมบัติของห้องสมุด มมร.
ผู้ใดพบอยู่ในที่อันไม่สมควร
โปรดนำมาส่งที่แผนกห้องสมุดด้วย ขอบคุณ

อ่อนน้อมถ่อมตน แม้อายุจะมากแล้ว แต่ยังมีสุขภาพแข็งแรงจึงสามารถเล่นเพลงและยังแต่งเพลงได้เสมอ ปัจจุบัน นายคล้ายอุปสมบท และกลับมาจำพรรษาที่ภูมิลำเนาเดิม (อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี)

๒.๒.๓ นางจำนงค์ เสร็จกิจหรือขวัญใจ ศรีประจันต์ อายุ ๓๔ ปี มีอาชีพการเกษตร จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ อยู่บ้านเลขที่ ๗๗๑/๑ หมู่ ๕ ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี เริ่มหัดเล่นเพลงตั้งแต่อายุ ๑๑ ปี กับนายไสวและนางบัวผัน เมื่ออายุ ๑๔ ปี ได้ติดตามพี่สาวคือ นางเกลียว หรือขวัญจิต ศรีประจันต์ ไปเป็นนักร้องอยู่ในวงดนตรีคณะจำรัส สุวคนธ์ และไวพจน์ เพชรสุพรรณ ที่กรุงเทพฯ จนกระทั่งอายุ ๒๓ ปี แต่งงานแล้วจึงกลับมาสุพรรณบุรี และหันมาเล่นเพลงอีแซวกับคณะนายไสว นางบัวผัน ต่อมาขวัญจิต ศรีประจันต์ ตั้งคณะเพลงขึ้นจึงไปเล่นกับพี่สาวด้วย จนกระทั่งปี พ.ศ. ๒๕๓๐ จึงได้แยกมาตั้งคณะของตนเองร่วมกับนายไสว นางบัวผัน โดยฝึกหัดเด็กรุ่นใหม่ขึ้นด้วย

นางจำนงค์หรือขวัญใจ เป็นแม่เพลงชื่อดังที่มีความเชี่ยวชาญในการเล่นเพลงอย่างยิ่งสามารถโต้ตอบด้วยปฏิภาณไหวพริบที่ฉับไว เป็นผู้ที่มีเสียงดีและมีลีลาการร้องการรำที่น่าดู โดยเฉพาะการสร้างมุขตลกต่าง ๆ ได้อย่างสนุกสนานน่าชม จึงเป็นที่นิยมของชาวบ้านทั่วไป ประกอบกับเป็นผู้ที่มีอัธยาศัยไมตรีมีมนุษยสัมพันธ์ที่ดีและมีอารมณ์ขัน จึงเป็นที่รักใคร่ของชาวคณะและบุคคลทั่วไป นอกจากเล่นเพลงอีแซวแล้วขวัญใจยังสามารถร้องเพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงเต้นกำรำเคียว ลำตัดและเหล่าทำขวัญนาคได้ด้วย

๒.๒.๔ นายช้าม หอมจันทร์ อายุ ๗๓ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๓ หมู่ ๑ ตำบลเดิมบาง อำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี มีอาชีพการเกษตร เริ่มหัดเล่นเพลงตั้งแต่อายุ ๑๓–๑๔ ปี กับครูสุก ที่บ้านหนองกะเดา อำเภอสามชุก เมื่อนายช้ามอายุประมาณ ๑๗–๑๘ ปี ก็เริ่มเล่น "งานหา" เรื่อยมา นายช้ามเป็นพ่อเพลงที่มีความชำนาญในการเล่นเพลงมากเพราะเล่นเพลงมานานและได้แสดงมาแล้วหลายที่หลายจังหวัด ปัจจุบันเป็นหัวหน้าคณะ ช. รวมศิลป์ และรับแสดงในงานทั่วไป

นอกจากจะเป็นพ่อเพลงที่มีลีลาการร้องและท่วงท่าที่น่าดูน่าฟังแล้ว นายช้ามยังเป็นครูเพลงและสามารถแต่งเพลงได้จำนวนมาก โดยเฉพาะเพลงเบ็ดเตล็ดที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองหรือสภาพสังคมทั่วไป เช่น เพลงเรื่องน้ำท่วม เพลงเรื่องหวย เพลงเรื่องวันที่ ๖ ตุลา เป็นต้น นายช้ามยังเป็นผู้ที่มีน้ำใจมักจะเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่เนื้อเพลงที่ตนแต่งขึ้นให้แก่ชาวเพลงอยู่เสมอ จึงนับว่าเป็นพ่อเพลงอาวุโสผู้หนึ่งที่ช่วยสืบทอดและเผยแพร่เพลงอีแซวได้อย่างกว้างขวาง และด้วยเหตุที่นายช้ามเป็นผู้ที่มีอัธยาศัยดี มีความอ่อนน้อมถ่อมตนและมีน้ำใจต่อคนทั่วไป และเป็นผู้ที่มีอารมณ์ขันอยู่เสมอ จึงเป็นที่รักใคร่ของเพื่อนฝูง และผู้ที่พบเห็นทั่วไป

๒.๒.๕ พระชื่น กัลยาโณ (เดิมชื่อ นายชื่น ศรีบัวไทย) อายุ ๗๑ ปี จำพรรษา ณ วัดดอนสงวน ตำบลหัวโพธิ์ อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี พระชื่นเคยเป็นพ่อเพลงที่มีความเชี่ยวชาญมากผู้หนึ่ง เริ่มหัดเพลงตั้งแต่อายุ ๑๔–๑๕ ปี เพราะมีหัวใจรักสนุกจึงได้ติดตามพ่อเพลงที่มีชื่อหลายคน เช่น นายพร นายบุญลือ (ไม่ทราบนามสกุล) นายคล้าย แสงสี เพื่อขอเนื้อร้อง แม้ลำบากอย่างไรก็มีมานะพยายาม เช่น ต้องยอมทำงานหนักทุกอย่าง อาทิเกี่ยวข้าว ตักน้ำตำข้าว เกี่ยวหญ้าให้ควาย ฯลฯ หรือแม้แต่ต้องเสาะหาสิ่งของที่ครูเพลงต่าง ๆ ชอบ เพื่อนำไปฝากหรือแลกกับเนื้อเพลงบทที่ไพเราะ ด้วยความมานะพยายามทุกวิถีทางพ่อเพลงชื่น ก็ประสบความสำเร็จในที่สุด สามารถร้องเพลงอีแซวได้จนชำนิชำนาญ ทั้งยังสามารถร้องเพลงอื่น ๆ ได้อีกจำนวนมาก พ่อเพลงชื่นได้ตระเวนเล่นเพลงตามสถานที่ต่าง ๆ มากมายโดยมากมักเป็นงานหา ยิ่งถ้าเกิดติดอกติดใจแม่เพลงคนใดก็จะเพียรพยายามติดตามไปขอเล่นเพลงกับเขาจนกระทั่งสมหวังในความรักคือ ได้ภรรยาเป็นแม่เพลงหลายคน เช่น นางลำเจียน ศรีบัวไทย เป็นต้น

อนึ่ง พ่อเพลงชื่นเป็นพ่อเพลงที่มีลีลาการร้องรำที่สวยงาม มีท่วงท่าที่น่าดูน่าชม ทั้งยังร้องเพลงได้แจ่มชัด จังหวะแม่นยำ และร้องด้วยถ้อยคำกระชับจึงเร้าอารมณ์ผู้ดูและชาวเพลงที่ร่วมเล่นอย่างดี นอกจากนี้ยังเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบดี สามารถค้นเพลงได้ทันทีและมักจะร้องเพลงด้วยถ้อยคำสุภาพ หรือใช้คำสองแง่สองง่ามมากกว่าจะใช้คำหยาบคาย และที่สำคัญ คือ สามารถแต่งเนื้อเพลงได้จำนวนมากด้วย จึงเป็นพ่อเพลงที่ได้รับความนิยมจากผู้ดูทั่วไป พ่อเพลงชื่นเคยตั้งคณะเพลงชื่อ ช. สงวนโชว์ ปัจจุบันคณะเพลงดังกล่าวเลิกเล่นเพลงแล้วและได้รับบริจาคฝึกหัดลูกศิษย์ไว้จำนวนหนึ่ง

๒.๒.๖ นายโชติ สุวรรณประทีป อายุ ๕๑ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๒ หมู่ ๖ ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ มีอาชีพการเกษตรและเล่นเพลง นายโชติเป็นบุตรชายครูเพลงชื่อดัง คือ นายไสว จึงเป็นผู้ที่มีสายเลือดของศิลปินผู้หนึ่ง ได้เคยฝึกหัดและแสดงลิเกมาก่อน จนกระทั่งอายุ ๒๗ ปี จึงได้เริ่มหัดเพลงอีแซวกับบิดาและเล่นเพลงตลอดมาโดยเป็นพ่อเพลงอิสระที่เล่นเพลงกับคณะเพลงต่าง ๆ เช่น คณะนายไสว นางบัวผัน คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะลำจวน สวนแตง เป็นต้น ปัจจุบันมักจะเล่นกับคณะขวัญใจ ศรีประจันต์

นายโชติ เป็นพ่อเพลงที่มีไหวพริบปฏิภาณดี มีท่วงท่าการร้องการรำที่น่าดู โดยเฉพาะการแสดงมุขตลกต่างๆ ทั้งคำพูดและกิริยาท่าทาง จัดเป็นพ่อเพลงที่มีความคิดสร้างสรรค์ในการพูดหรือทำท่าทางแปลกๆ ที่สร้างความสนุกสนานแก่ผู้ดูอย่างยิ่ง จึงเป็นผู้ที่แสดงบทเป็นตัวตลกที่สำคัญของวงเพลง

๒.๒.๗ นายเถิม วงศาไทย อายุ ๗๗ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๘๓ หมู่ ๑ ตำบลดอนตูม อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม มีอาชีพการเกษตรเรียนหนังสือกับพระภิกษุ นายเถิมเป็นบุตรของแม่เพลง

ชื่อดัง คือ นางเทียบ ซึ่งสามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้หลายชนิด เช่น เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงพวงมาลัย เป็นต้น โดยเฉพาะเพลงพวงมาลัยนั้น นางเทียบได้มีโอกาสแสดงเฉพาะพระพักตร์ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ พระราชวังสนามจันทร์ จังหวัดนครปฐมด้วย จึงนับเป็นเกียรติเป็นศรีและปลาบปลื้มใจอย่างล้นพ้นแก่นางเทียบและบุตรหลานสืบมา นายเถิมจึงมีใจรักและสนใจฝึกหัดเพลงต่าง ๆ จากมารดามาตั้งแต่เด็ก และมักจะออกเล่นเพลงในงานเทศกาลต่าง ๆ อยู่เสมอ จนกระทั่งอายุ ๓๐ กว่าปีจึงเล่นเพลงอีแซวอย่างจริงจัง เพราะเพลงอีแซวกำลังเป็นนิยมแพร่หลายขณะที่เพลงพื้นบ้านอื่น ๆ อาทิ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย ฯลฯ เริ่มหมดความนิยมลง เมื่อนายเถิม หันมาร้องเพลงอีแซวนั้นได้นำเนื้อร้องของเพลงฉ่อยและเพลงพวงมาลัยมาเปลี่ยนทำนองเสียใหม่ นอกจากนี้ยังได้รับการถ่ายทอดเพลงจากนายคล้าย แสงสี พ่อเพลงชาวสุพรรณบุรีที่ย้ายไปอยู่กาญจนบุรี นายเถิมจึงสามารถร้องเพลงได้จำนวนมาก โดยเฉพาะเนื้อเพลงเก่า ๆ ซึ่งหาได้ยาก เช่น เพลงชมนกชมไม้ เพลงถามธรรมะต่าง ๆฯลฯ และด้วยเหตุที่นายเถิมเป็นผู้ที่มีนิเสียรักสนุก มีอารมณ์ขันอยู่เสมอ จึงมักจะพูดจาและทำท่าทางตลกขบขันเป็นที่ชอบใจของบุคคลทั่วไป ปัจจุบัน นายเถิมเสียชีวิตแล้ว

๒.๒.๘ นายบุญนะ แย้มบาน อายุ ๔๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๗๗ หมู่ที่ ๕ ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ มีอาชีพหลักคือทำการเกษตร นางบุญนะ เคยติดตามพี่สาว คือ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ไปร้องเพลงกับวงดนตรีลูกทุ่งคณะจำรัส สุวดนธ์(น้อย) และคณะไวพจน์ เพชรสุพรรณ ต่อมาเมื่อ ขวัญจิตกับนายไสว สุวรรณประทีป และนางบัวผัน จันทร์ศรี ตั้งคณะเพลงอีแซวขึ้น นางบุญนะ (ขณะนั้นอายุ ๑๕ ปี) จึงหัดเพลงและเล่นเพลงอีแซวร่วมกับพี่สาวเรื่อยมา จนกระทั่งปัจจุบันนางบุญนะเป็นแม่เพลงที่มีประสบการณ์การเล่นเพลงมาก สามารถจดจำเนื้อเพลงได้จำนวนมากและยังช่วยฝึกหัดการเล่นเพลง เช่น การร้อง การรำ ฯลฯ ให้แก่เด็กรุ่นใหม่ด้วย จึงนับว่าเป็นแม่เพลงที่สืบทอด เพลงอีแซวที่สำคัญอีกผู้หนึ่ง นอกจากเพลงอีแซวแล้ว นางบุญนะยังสามารถร้องเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงเกี่ยวข้าว ลำตัด ฯลฯ ได้ด้วย

๒.๒.๙ นางบัวผัน จันทร์ศรี อายุ ๗๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๓ หมู่ ๗ ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี ภูมิลำเนาเดิมอยู่ในอำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง อาชีพหลักคือ ทำการเกษตร นางบัวผันเป็นผู้สืบสายเลือดศิลปิน คือ มีเชื้อสายชาวเพลงพื้นบ้านโดย เนื่องจากมีบิดา คือ นายดิน (เพลงฉ่อย) มารดาคือนางปาน (เพลงเรือ) ปู่ชื่อนายสุด อาชื่อนางสงวน ซึ่งล่างก็ล้วนเป็นพ่อเพลงและแม่เพลงให้ด้วย ศิลปินเหล่านี้ล้วนมีส่วนร่วมหล่อหลอมให้ นางบัวผัน ใฝ่ใจด้านการเล่นเพลงมาตั้งแต่ยังเด็กๆ เพราะอยู่ในแวดวงของชาวเพลง และได้มีโอกาสติดตามบิดาและญาติพี่น้องไปเล่นเพลงอยู่เสมอ จึงหัดเพลงและเริ่มเล่นเพลงได้ตั้งแต่อายุ ๑๒ ปี ในครั้งแรก ๆ ได้หัด

และเล่นเพลงทรงเครื่องก่อน ต่อมาเมื่อแต่งงานกับนายไสว และย้ายมาอยู่ในจังหวัดสุพรรณบุรีแล้วจึงหันมาเล่นเพลงอีแซวร่วมกับนายไสวตลอดมา

เนื่องจากนางบัวผันไม่ได้เรียนหนังสือ จึงต้องอาศัยการจดจำเนื้องเพลงจากครูและชาวเพลงทั้งหลาย ด้วยเป็นผู้ที่มีความจำดีใฝ่ใจเสาะหาและสะสมเนื้องเพลงไว้จำนวนมาก จึงสามารถร้องเพลงเก่า ๆ ได้มากมาย ทั้งยังเป็นแม่เพลงที่มีปฏิภาณไหวพริบและลีลาการร้องการรำที่งดงาม โดยเฉพาะการวางท่วงท่าต่าง ๆ นั้น ทำได้น่าดูน่าชมมาก นอกจากเล่นเพลงอีแซวได้ชำนาญแล้วยังสามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้หลายชนิด เช่น เพลงฉ่อยเพลงทรงเครื่องเพลงเรือ เพลงพวงมาลัย เพลงระบำบ้านไร่ เพลงเต้นรำและเพลงยั่ว เป็นต้น นางบัวผันยังได้ฝึกหัดลูกศิษย์ไว้หลายรุ่นเป็นจำนวนมาก ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียง เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ และขวัญใจ ศรีประจันต์ เป็นต้น

อนึ่ง นางบัวผันเคยได้รับรางวัลศิลปินพื้นบ้านดีเด่น สาขาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๖ และได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติประจำปี ๒๕๓๔ ด้วย

๒.๒.๑๐ นางพยงค์ เทียนแจ่ม หรือนกเล็ก อายุ ๓๒ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๖๗๗ หมู่ ๕ ตำบลดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๗ มีอาชีพทำการเกษตรและเล่นเพลงอีแซว นางพยงค์เป็นน้องสาวของแม่เพลงชื่อดัง คือ นางสวัสดิ์ หรือ นกเอี้ยง จึงมีสายเลือดของศิลปินเช่นกัน นางพยงค์มีใจรักทางการร้องเพลงมาตั้งแต่เด็ก ประกอบกับได้พบเห็นและมีโอกาสติดตามพี่สาวไปเล่นเพลงอยู่เสมอ จึงฝึกหัดและเริ่มเล่นเพลงตั้งแต่อายุ ๑๕ ปี โดยหัดกับนายเคลิ้ม ปักษี เช่นเดียวกับพี่สาว นางพยงค์เป็นแม่เพลงที่มีเสียงดีมาก ร้องเพลงได้แจ่มชัด อักขระชัดเจน ประกอบกับมีท่วงท่าลีลาการรำที่สวยงาม มักจะร้องเพลงด้วยถ้อยคำเรียบ ๆ สุภาพ หรือใช้คำสองแง่สองง่ามมากกว่าจะใช้คำหยาบคาย จึงเป็นแม่เพลงรุ่นสาวที่มีผู้นิยมชมชอบอย่างยิ่ง

อนึ่ง แม้ว่านางพยงค์จะมีอายุไม่มากนัก แต่สามารถจดจำเนื้อร้องได้จำนวนมาก เพราะขยันท่องจำและฝึกหัดตนเองอยู่เสมอ นอกจากนี้ยังช่วยเหลือพี่สาวในการฝึกหัดลูกศิษย์ทั้งหลายด้วย

๒.๒.๑๑ นางพร้อม ปานลอยวงศ์ อายุ ๗๐ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๒๒๔ หมู่ ๗ ตำบลศาลาขาว อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ มีอาชีพทำการเกษตร นายพร้อมมีนิสัยรักสนุก และชอบร้องเพลงมาตั้งแต่เด็ก จึงมักจะร้องเพลงตามงานเทศกาลต่าง ๆ อยู่เสมอจนกระทั่งครูเพลงเห็นแววว่าจะเล่นเพลงได้ดี จึงชวนให้มาหัดเพลง นางพร้อมสนใจอยู่แล้วจึงเริ่มหัดเพลงอย่างจริงจังกับพระอาจารย์พวง แห่งวัดสารภี บ้านท่าว้า อำเภอเมืองสุพรรณบุรี เมื่ออายุประมาณ ๑๖–๑๗ ปี และได้ออกเล่นเพลงตลอดมา ในครั้งแรก ๆ ก็เล่นงานบุญงานกุศล เช่น การเล่นเพลงเพื่อขอรับบริจาคเงินเข้าวัด โดยการล่องเรือตระเวน ร้องเพลงไปตามสถานที่ต่าง ๆ เป็นเวลา

หลายเดือน ซึ่งนอกจากจะได้บุญกุศลแล้วยังได้รับความสนุกสนานเป็นกำไรชีวิตที่นายพร้อมประทับใจอย่างยิ่ง

นายพร้อมเป็นพ่อเพลงที่มีความชำนาญในการเล่นเพลงมาก สามารถร้องเพลงได้จำนวนมาก โดยเฉพาะการสร้างมุขตลกต่างๆ จะทำให้ผู้ดูชื่นชอบและจะนำไปแสดงอยู่เสมอ ปัจจุบันนายพร้อมเป็นพ่อเพลงอาวุโสที่ยังเล่นเพลงได้คล่องแคล่ว แม้อายุจะมากแต่ยังสามารถร้องเพลงได้ดี มีลีลาที่น่าดู และน้ำเสียงยังแจ่มใส จึงเป็นพ่อเพลงอิสระที่รับเล่นงานกับคณะเพลงทั่วไป

อนึ่ง นายพร้อมเคยได้รับรางวัลที่ ๓ ในการประกวดเพลงพื้นเมืองสุพรรณบุรี ในงานฉลองของสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ครบรอบ ๒๐๐ ปี ซึ่งทางจังหวัดจัดขึ้นเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๕ ด้วย

๒.๒.๑๒ นายแพว ปรางจันทร์ อายุ ๗๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๑ หมู่ ๑ ตำบลศาลาขาว อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี มีอาชีพทำการเกษตร เรียนหนังสือกับพระภิกษุ เริ่มหัดเพลงทรงเครื่องกับนายกลั่น (ไม่ทราบนามสกุล) จังหวัดอ่างทอง เมื่ออายุ ๑๕ ปี และเล่นเพลงทรงเครื่องเรื่อยมา จนเมื่อประมาณ ๒๐ กว่าปีมานี้ ได้มีผู้นิยมเพลงอีแซวกันมากขึ้น และนายแพวจึงหันมาร้องเพลงอีแซวแทน โดยจดจำทำนองและลีลาการร้องจากชาวเพลงทั่วไป สำหรับเนื้อเพลงนั้น นายแพวได้นำเนื้อเพลงทรงเครื่องและเพลงฉ่อยมาร้อง นอกจากนี้ยังลักจำเนื้อเพลงอีแซวจากชาวเพลงต่าง ๆ ด้วย เนื่องจากนายแพวเป็นผู้ที่มีความจำดีมาก สามารถจดจำเนื้อเพลงได้แม่นยำ จึงสามารถร้องเพลงได้มากมายโดยเฉพาะเพลงเรื่องเกี่ยวกับวรรณคดีไทย เช่น ขุนช้างขุนแผน เวสสันดร ไกรทอง เป็นต้น และการที่หัดเพลงทรงเครื่องมาก่อนทำให้นายแพวนำท่วงท่าการร่ายรำมาใช้ในการเล่นเพลงอีแซวได้อย่างงดงาม แม้ว่าอายุมากแล้วแต่ยังสามารถร้องเพลงได้ชัดเจนน้ำเสียงแจ่มใส โดยโดยเฉพาะมีลีลาการรำที่น่าดูมาก จึงเป็นพ่อเพลงอาวุโสที่เป็นหลักของวงเพลงตลอดมา

นอกจากนี้ นายแพวยังเป็นครูเพลง ซึ่งเป็นที่เคารพรักของลูกศิษย์และชาวเพลงทั่วไป นอกจากจะสามารถค้นเพลงได้แล้ว ยังสามารถแต่งเพลงได้จำนวนมาก และยังได้หัดลูกศิษย์ไว้หลายคน ปัจจุบันนายแพวยังคงเล่นเพลงอีแซวกับคณะเพลงต่าง ๆ อยู่เสมอแต่ส่วนใหญ่จะเล่นร่วมกับคณะนกเอี้ยง เสียทอง ซึ่งชาวคณะยกย่องให้เป็นครูเพลงและพ่อเพลงหลักที่สำคัญ

๒.๒.๑๓ นางละเมียด รสมณี อายุ ๗๑ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๖๕ หมู่ ๓ ตำบลกะเสียว อำเภอสามชุก จังหวัดสุพรรณบุรี มีอาชีพทำการเกษตร นางละเมียดมีใจรักการเล่นเพลงมาแต่เด็ก เนื่องจากสืบเชื้อสายจากมารดา คือ นางบุญนาค ซึ่งเป็นแม่เพลงเพลงฉ่อย นางละเมียดเคยร้องเพลงไทยเดิมเล่นลิเกและเล่นเพลงฉ่อยในงานเทศกาลทั่วไป แต่เป็นการเล่นอย่างแม่เพลงสมัครเล่น เล่นเพื่อความสนุกสนานกันเองในหมู่เพื่อน ๆ และญาติมิตร สำหรับเพลงอีแซวนั้นงนางละเมียดเพิ่งจะเริ่มฝึกหัดและเล่นจริงจัง เมื่อประมาณ ๑๐ กว่าปีมานี้เอง เพราะเป็นช่วงที่ไม่มีภาระครอบครัวแล้วจึงมาหัดเพลง

กับนายช้าม หอมจันทร์ (อำเภอเดิมบางนางบวช) และเนื่องจากนางละเมียดไม่รู้หนังสือจึงต้องอาศัยจดจำเนื้อเพลงต่าง ๆ ด้วยมานะพยายามมาก นอกจากนี้ยังเป็นแม่เพลงที่เสียงดีมีลีลาการร้องรำที่สวยงาม จึงเป็นแม่เพลงที่มีผู้นิยมมากผู้หนึ่ง

๒.๒.๑๔ นางลำจวน เกษมสุข อายุ ๕๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๕๕ หมู่ ๒ ตำบลศาลาขาว อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี มีอาชีพการเกษตร จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ นางลำจวนเริ่มหัดเพลงอีแซวตั้งแต่อายุ ๑๔ ปี เพราะมีโอกาสติดตามพี่สาว คือ นางมาลัย พันธุมา ไปเล่นเพลงอยู่เสมอ ต่อมาจึงเป็นลูกคู่ให้กับพี่สาวและชาวคณะ ในครั้งแรก ๆ นั้นนางลำจวนไม่มีใจรักทางการร้องเพลงนัก แต่อยากจะเอาชนะคำสบประมาทของชาวเพลงบางคน จึงหัดมาหัดเพลงอย่างจริงจังกับนายแจ้ เพชรมอญ (เสียชีวิตแล้ว) ซึ่งเป็นครูเพลงและหัวหน้าคณะ จ. แสงทองรวมศิลป์ อยู่ที่บ้านอู่ยา อำเภอเมืองสุพรรณบุรี หลังจากนั้น จึงเล่นเพลงกับคณะของนายแจ้เรื่อยมา จนกระทั่งแต่งงานจึงหยุดพักไป ๑๐ กว่าปี ต่อมาจึงหันมาเล่นเพลงอีกครั้งจนกระทั่งปัจจุบันนางลำจวนเป็นหัวหน้าคณะลำจวนสวนแดง อันมีพ่อเพลงแม่เพลงในสังกัดจำนวนมากและรับงานแสดงในที่ต่าง ๆ ทั่วไป

นางลำจวน เป็นแม่เพลงที่มีความสามารถสูง โดยเฉพาะเป็นผู้ที่มีเสน่ห์ในการเล่นเพลงมาก ทั้งท่วงท่าลีลาการร้องการรำก็คล่องแคล่ว น่าดูน่าชม มีการสร้างมุขตลกด้วยถ้อยคำและท่าทางแปลก ๆ และน่าตลกขบขันอย่างมาก จึงเป็นแม่เพลงที่ผู้ดูทั่วไปติดอกติดใจจึงมักจะได้รับรางวัลเป็นเงินครั้งละจำนวนมาก ซึ่งนางลำจวนจะใช้ปฏิภาณไหวพริบร้องเพลงขอบคุณและอวยพร เป็นการตอบแทนเสมอ

๒.๒.๑๕ นางลำเจียน ศรีบัวไทย อายุ ๖๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๒๕ หมู่ ๕ ตำบลหัวโพธิ์ อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี มีอาชีพการเกษตร ภูมิลำเนาเดิมอยู่ตำบลบ้านแหลม อำเภอบางปลาม้า เริ่มหัดเพลงตั้งแต่อายุ ๑๕ ปี กับน้าสาวชื่อนางปัดและนางพร ที่อำเภอเดิมบางนางบวช โดยครั้งแรกหัดเพลงทรงเครื่องก่อน ต่อมามีคนนิยมเพลงอีแซวมากขึ้นจึงเริ่มหัดและเล่นเพลงอีแซวกับน้าวเรื่อยมา นางลำเจียนเป็นผู้ที่มีความจำดี ทั้งยังมีปฏิภาณไหวพริบ มีความสนใจฝึกหัด จึงจดจำเนื้อเพลงได้รวดเร็วทั้งที่ไม่ได้เรียนหนังสือ นางลำเจียนแต่งงานกับนายชื่นพ่อเพลงชื่อดังแล้วก็ยังไม่เลิกเล่นเพลง ยังคงเล่นกับคณะของสามีและคณะเพลงทั่วไปทั้งยังได้หัดลูกศิษย์ไว้จำนวนหนึ่งด้วย ปัจจุบันนางลำเจียนไม่ได้เล่นเพลงอีกแล้ว เพราะอายุมากขึ้นและมีลูกหลานสืบทอดเพลงไว้แล้ว

๒.๒.๑๖ นายสมเจตน์ อินทร์แช่มช้อย อายุ ๓๐ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๕ หมู่ที่ ๔ ตำบลสาวร้องไห้ อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ อาชีพหลักคือ การเล่นเพลงอีแซว นางสมเจต เริ่มเล่นเพลงตั้งแต่อายุ ๑๖ ปี เพราะมีใจรักและอยากแสดงออก ได้หัดเพลงกับ

ขวัญจิต ศรีประจันต์ โดยมีนายแหยม เผื่อนสุรียา และนางบุญนะ แย้มบาน ช่วยฝึกสอน แม้ว่านายสมเจตจะมีประสบการณ์การเล่นเพลงไม่มากนัก แต่เป็นผู้มีปฏิภาณไหวพริบดี สามารถสร้างสรรค์มุขตลกในการเล่นเพลงได้จำนวนมาก ทั้งมุขตลกที่เป็นคำพูดเนื้อเพลง และท่าทาง จึงเป็นพ่อเพลงที่สร้างความตลกขบขันให้ผู้ชมสนุกสนานอย่างยิ่ง นอกจากการร้องเพลงอีแซวได้แล้ว ยังสามารถร้องเพลงฉ่อย เพลงเรือ ลำตัด และลิเกได้ด้วย

๒.๒.๑๗ นายสมบูรณ์ สุพรรณยศ อายุ ๗๑ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๕๑ หมู่ที่ ๔ ตำบลพันท้าย-นรสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร ภูมิลำเนาเดิมอยู่อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ มีอาชีพการเกษตร เนื่องจากบิดามีเชื้อสายของชาวอำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี นายสมบูรณ์จึงมีญาติพี่น้องและมิตรสหายชาวสุพรรณบุรีจำนวนมาก ทั้งยังเคยล่องเรือค้าขายในแถบนั้นหลายปี จึงมีความคุ้นเคยกับขนบธรรมเนียม ประเพณีและซึมซับเอาวิถีชีวิตของชาวสุพรรณบุรีไว้มิใช่น้อย โดยเฉพาะการเล่นเพลงอีแซวนั้น นายสมบูรณ์มีความสนใจ และรักการเล่นเพลงมาตั้งแต่เด็ก นอกจากจะสืบเชื้อสายจากชาวเพลงโดยตรง คือมีบรรพบุรุษเป็นชาวเพลงชื่อดังหลายคน ได้แก่ มีปู่ชื่อนายปา ย่อชื่อนางจ่าง (เพลงเรือ เพลงฉ่อย) ป้าชื่อนางแจ๋ว นางโต๊ะ และอาชื่อนายแผน (เพลงฉ่อย เพลงอีแซว) แล้ว นายสมบูรณ์ยังมีอาชีพอิสระจึงเอื้ออำนวยต่อการเล่นเพลงด้วย เพราะขณะล่องเรือค้าขายไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ นั้น นายสมบูรณ์ได้มีโอกาสพบเห็นและร่วมเล่นเพลงกับชาวบ้าน (โดยเฉพาะแม่เพลง) ในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นที่สนุกสนานอย่างยิ่ง นายสมบูรณ์จึงเป็นพ่อเพลงสมัครเล่นที่มีประสบการณ์การเล่นเพลงมากผู้หนึ่ง

อย่างไรก็ตาม นายสมบูรณ์เริ่มหัดเพลงอีแซวอย่างจริงจัง เมื่ออายุประมาณ ๑๕–๑๖ ปี นอกจากมีใจรักแล้ว มารดาก็ชอบฟังชอบดูการเล่นเพลงมากด้วย นายสมบูรณ์จึงไปขอหัดเพลงกับ นายวาด ใฝ่เมตตา ณ ตำบลบางหลวง อำเภอบางเลน จังหวัดนครปฐม นอกจากนี้ยังหัดกับนายโปรยและนายหนุน (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งอยู่ตำบลบางสาม อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรีด้วย จากนั้นจึงเล่นเพลงในงานเทศกาลต่าง ๆ ยามว่างจากกิจการงานเรื่อยมา จนกระทั่งแต่งงานเมื่ออายุ ๒๘–๒๙ ปี และย้ายมาอยู่จังหวัดสมุทรสาครแล้วจึงหยุดพักการเล่นเพลงไว้ระยะหนึ่ง ต่อมาเมื่ออายุประมาณ ๔๕ ปี ได้ว่างเว้นภาระครอบครัวแล้ว จึงหันมาเล่นเพลงกับบรรดาเพื่อนฝูงชาวสุพรรณบุรีอีกครั้งหนึ่ง

อนึ่ง นายสมบรูณ์ เป็นผู้ที่รักและใฝ่ใจในการเล่นเพลงมาก แม้จะไม่ได้ยึดการเล่นเพลงเป็นอาชีพ แต่ก็ได้พยายามเสาะหาและสะสมเนื้อเพลงได้จำนวนมาก มีการบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรและเก็บรักษาไว้อย่างดี ปัจจุบันนายสมบูรณ์ มีอายุมากขึ้น และสุขภาพไม่แข็งแรงนัก จึงต้องเลิกเล่นไปโดยปริยาย แต่มักจะร้องเพลงอีแซวให้ลูกหลานฟังเสมอ

๒.๒.๑๗ นางสังเวียน ทับมี อายุ ๗๕ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๐๕ หมู่ที่ ๖ ตำบลสนามชัย อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ ๔ มีอาชีพด้านเกษตร เขาเคยฝึกเล่นการละเล่นของไทยเกือบทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็น ลิเก เพลงไทยเดิม ขับเสภา เพลงเรือ เพลงฉ่อย ลำตัด และเพลงอีแซว เฉพาะเพลงอีแซวนั้น เขาได้ติดตามไปชมการละเล่น และช่วยเป็นลูกคู่ให้ชาวเพลงทั้งหลาย ตามงานเทศกาลต่าง ๆ เสมอ โดยเฉพาะงานเกี่ยวกับวัด ไม่ว่าจะเป็น งานประจำปี หรืองานเทศกาลต่าง ๆ ประจำ

นายสังเวียนนี้ เขาเป็นคนที่มีไหวพริบปฏิภาณดีมาก เขาสามารถแต่งเพลงได้เอง และสามารถด้นเพลงได้ทันทีด้วย จึงเป็นครูเพลงที่สามารถร้องเพลงได้มากมายโดยเฉพาะเพลงเก่า ๆ ที่หาผู้ร้องได้ยากในปัจจุบัน เช่น เพลงตับชิงชู้ เพลงถามธรรมะต่าง ๆ เป็นต้น ปกติครูสังเวียนจะเล่นเพลงอยู่ในคณะขวัญใจ ศรีประจันต์ ปัจจุบันครูสังเวียนท่านมีอายุมากแล้ว และเจ็บป่วยอยู่ตลอดเวลา จึงไม่ค่อยมีเวลามาคอยสอน และค่านิยมของคนในปัจจุบันก็เปลี่ยนไป จึงทำให้เพลงพื้นบ้านอย่างอีแซว กำลังจะกลายเป็นตำนานไปคงเหลือไว้แต่ชื่อเท่านั้น

๒.๒.๑๘ นางสำเนียง ชาวปลายนา อายุ ๔๓ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๖๖ หมู่ที่ ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ ๔ มีอาชีพทำการเกษตร นางสำเนียง เริ่มเล่นเพลงตั้งแต่อายุ ๑๐ ปี โดยหัดเพลงกับ นายไสว สุวรรณประทีป นางบัวผัน จันทร์ศรี เหตุที่ฝึกเพลงนั้นก็เพราะว่ายายชอบ จึงนำมาฝากกับครูทั้งสองและได้พักอาศัยอยู่กับครู โดยได้ช่วยทำงานพร้อมกับการฝึกหัดเพลงตลอดจนออกไปแสดงด้วยเป็นระยะเวลาถึง ๕-๖ ปี

นางสำเนียงนับได้ว่า เป็นแม่เพลงที่มีรูปร่างหน้าตาที่ดีและสวยงาม และมีลีลาการร้องรำที่งดงามทั้งสามารถที่จะใส่อารมณ์ในการเล่นเพลงได้ดี จึงมักจะได้รับบทบาทเป็นตัวนางเองของวงเสมอปัจจุบันเล่นในสังกัดของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์

๒.๒.๒๐ นายสุเชษฐ์ ทับมี อายุ ๔๒ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๗๗ หมู่ ๖ ตำบล สนามชัย อำเภอเมืองจังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ มีอาชีพทำการเกษตร นายสุเชษฐ์มีใจรักด้านศิลปินมาตั้งแต่เด็กเพราะสืบเชื้อสายจากบิดาคือ นายสังเวียนซึ่งเป็นครูเพลงชื่อดัง จึงได้รับการฝึกฝนศิลปะการแสดงต่างๆ จากบิดาโดยตรง สมัยที่เรียนหนังสือได้เป็นตัวแทนของโรงเรียนประกวดร้องเพลงลำตัด จนได้รับรางวัลที่ ๑ ด้วย เมื่อจบการศึกษาอายุประมาณ ๑๑-๑๒ ปี จึงเริ่มหัดลำตัดกับบิดาอย่างจริงจัง ต่อมาจึงหัดเพลงพื้นบ้านอื่นๆ เฉพาะเพลงอีแซวนั้นนายสุเชษฐ์ร้องได้ตั้งแต่เด็ก แต่เพิ่งจะออกแสดงจริงจังเมื่อประมาณ ๔-๕ ปี มานี้เอง โดยเล่นคู่กับลำตัด

ด้วยเหตุที่นายสังเวียนผู้เป็นบิดาเป็นครูเพลงที่มีความชำนาญในการเล่นเพลงมาก นายสุเชษฐ์จึงได้รับการถ่ายทอดการเล่นเพลงจากบิดาของตนซึ่งช่วยแต่งเนื้อร้อง ฝึกฝนจังหวะทำนอง ตลอดจน

ลีลาการเล่นทุกอย่างให้อย่างเต็มใจ นายสุเชษฐ์จึงกลายเป็นพ่อเพลงอีแซวที่มีความสามารถผู้หนึ่ง เพราะเป็นผู้ที่มีเสียงดีมาก ร้องออกเสียงอักขระชัดเจน จังหวะแม่นยำมีลีลาการรำที่สวยงามและรู้จักใช้มุกตลกตามสมควร จึงเป็นที่นิยมของผู้ชมทั่วไป อนึ่งนายสุเชษฐ์เคยได้รับรางวัลรองชนะเลิศการประกวดเพลงอีแซวในงานฉลองครบรอบ ๒๐๐ ปี สมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งทางจังหวัดจัดขึ้นเมื่อ ๒๕๒๕ ด้วย

๒.๒.๒๑ นายไสว สุวรรณประทีป หรือไสว วงษ์งาม อายุ ๗๐ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๓ หมู่ ๗ ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ มีอาชีพทำการเกษตร นายไสวเป็นผู้ที่มีนิสัยรักสนุก ชอบร้องเพลงมาตั้งแต่เด็ก เริ่มหัดเล่นเพลงตั้งแต่อายุ ๑๔ ปี กับนายเฉลียว ช้างเผือก พ่อเพลงรุ่นพี่ ป้าคือ นางพวง และหัดกับครูอีกหลายคน เช่น นายหลาบ นายพง เป็นต้น นายไสวเป็นผู้ที่มีความสนใจการเล่นเพลงอย่างยิ่ง ได้พยายามเสาะหาและสะสมเนื้อเพลงไว้จำนวนมาก ไม่ว่าแหล่งเพลงจะอยู่ที่ใด และต้องลำบากเพียงใด นายไสวก็ไม่ย่อท้อ เมื่อทราบว่าเพลงของผู้ใดไพเราะก็บากบั่นติดตามขอมาจนได้ แม้ต้องเดินลุยไปกลางทุ่งนาเพื่อติดตามพ่อเพลงชื่อดังหลายคนก็ตาม ซึ่งบางครั้งต้องอดทนอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะเดินทางไปไกล ไปตามหนทางที่ไม่สะดวกสบายแล้ว ยังต้องหอบหิ้วสิ่งของต่างๆ พร้อมกับต่อเพลงหรือจดเนื้อเพลงไปด้วย และด้วยความมานะพยายามต่อสู้กับอุปสรรคทั้งปวงของนายไสวนี้เองที่ทำให้นายไสวกลายเป็นพ่อเพลงชื่อดังที่มีความสามารถสูงในการร้องเพลงพื้นบ้านเกือบทุกชนิด โดยเฉพาะเพลงอีแซวนั้นสามารถร้องเพลงได้จำนวนมากเป็นพ่อเพลงที่มีลีลาการร้องการรำที่น่าดูน่าชม มีปฏิภาณไหวพริบสามารถร้องค้นได้ทันที นอกจากนี้ ยังสามารถแต่งเพลงได้จำนวนมาก ทั้งยังฝึกหัดลูกศิษย์ไว้หลายรุ่น เฉพาะที่มีชื่อเสียงได้แก่ ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นต้น นายไสวเป็นครูเพลงที่เอาใจใส่ในการฝึกสอนลูกศิษย์ด้วยความเมตตาและเสียสละทั้งกำลังสติปัญญา เวลาและทรัพย์ส่วนตัว ทั้งนี้เพราะมีลูกศิษย์จำนวนมากเมื่อมาขอฝึกหัดการเล่นเพลงที่มักจะมาพักอาศัยอยู่กับครูด้วย นายไสว จึงต้องรับภาระเลี้ยงดูต้องสั่งสอนทั้งการเล่นเพลงอบรมนิสัยใจคอความประพฤติไปพร้อมกัน ด้วยเหตุนี้นายไสวจึงเป็นครูเพลงที่ลูกศิษย์และชาวเพลงทั่วไปเคารพนับถือ

นอกจากนี้ นายไสวยังเป็นผู้เสียสละและช่วยเหลือสังคม โดยได้เคยเผยแพร่ความรู้และผลงานจำนวนมาก เช่น การแสดงแบบสาธิตบนเวที การบันทึกเสียงลงเทปบันทึกเสียงการแสดงถ่ายทอดสดทางวิทยุกระจายเสียง และวิทยุโทรทัศน์ นายไสว สุวรรณประทีป จึงจัดเป็นศิลปินเพลงอีแซวคนสำคัญผู้หนึ่งที่สร้างคุณประโยชน์แก่การอนุรักษ์ และเผยแพร่วัฒนธรรมของชาติอย่างกว้างขวาง สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ได้มอบโล่เชิดชูเกียรติศิลปินพื้นบ้าน ครั้งที่ ๑ (สาขาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง) เมื่อวันเสาร์ที่ ๑๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๒๕

แต่เป็นที่น่าเสียดายว่า ปัจจุบันนายไสว สุวรรณประทีป ได้เสียชีวิตแล้ว ทำให้เพลงอีแซวขาดผู้ถ่ายทอดและสร้างสรรค์ที่สำคัญไปอีกผู้หนึ่ง

๒.๒.๒๒ นายเหยาะ แช่มช้อย อายุ ๖๑ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๒๐๑ หมู่ที่ ๕ ตำบลหนองสาหร่าย อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมปีที่ ๔ อาชีพทำการเกษตร นายเหยาะเป็นผู้ที่มีความสนใจในการเล่นเพลงอีแซวมาตั้งแต่อายุประมาณ ๑๗–๑๘ ปี เคยหัดเพลงและเป็นลูกคู่ให้กับพ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียงที่มีชื่อเสียงในสมัยก่อน ซึ่งปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว เช่น นายโปรย และนางทุเรียน (ไม่ทราบนามสกุล) แต่เนื่องจากมารดาของนายเหยาะไม่ชอบการเล่นเพลง เพราะเกรงว่าจะเสียเวลาในการประกอบอาชีพ นายเหยาะจึงเลิกเล่นเพลงในที่สุด อย่างไรก็ตาม นายเหยาะเป็นผู้ที่มีความใกล้ชิดหรือผูกพันกับเพลงอีแซวอย่างมาก ได้ติดตามไปชมการเล่นเพลงอยู่เสมอ นอกจากจะสามารถจดจำเนื้อเพลงได้จำนวนหนึ่งแล้ว ยังจดจำข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ลักษณะการเล่นและชีวิตของพ่อเพลงแม่เพลงสมัยก่อนๆ ไว้อย่างละเอียด นับว่าเป็นผู้ที่มีความสนใจเพลงอีแซวอย่างแท้จริง

๒.๒.๒๓ นายแหยม เผื่อนสุริยา อายุ ๔๒ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๖๔/๑ หมู่ที่ ๑ ตำบลห้วยคันแหลม อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ อาชีพหลักคือการเล่นเพลงอีแซว เริ่มสนใจร้องเพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นบ้านตั้งแต่อายุ ๑๕ ปี ต่อมาจึงหัดเพลงอีแซวอย่างจริงจังกับนายไสว สุวรรณประทีป และนางบัวผัน จันทร์ศรี (หัดพร้อมกับ ขวัญจิต ศรีประจันต์ และขวัญใจ ศรีประจันต์) และเล่นเพลงกับคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ตลอดมา นายแหยมเป็นพ่อเพลงที่มีความรู้ความชำนาญในการเล่นเพลงมาก นอกจากสามารถร้องเพลงอีแซวได้จำนวนมากแล้วยังมีปฏิภาณไหวพริบในการโต้ตอบและสร้างมุกตลก ทั้งยังมีน้ำเสียงดี และท่าทางการรำการร้องที่น่าชม จึงเป็นพ่อเพลงคนสำคัญของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่มีโอกาสเผยแพร่การเล่นเพลงอีแซวเกือบทั่วประเทศ ทั้งในรูปแบบการแสดงจริง และผ่านสื่อมวลชน เช่น สถานีวิทยุกองทัพภาคที่ ๑ สุพรรณบุรี สถานีโทรทัศน์สีกองทัพบกช่อง ๗ เป็นต้น นอกจากจะเป็นพ่อเพลงหลักของคณะแล้วนายแหยม ยังช่วยฝึกหัดพ่อเพลงรุ่นใหม่ เช่น นายสมเจต อินทร์แช่มช้อย ฯลฯ เพื่อสืบทอดศิลปะการเล่นเพลงอีแซวด้วย

๒.๒.๒๔ นางเหลื่อม เรืองปานกัน อายุ ๖๙ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๐๒ หมู่ ๑ ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี มีอาชีพทำการเกษตร นางเหลื่อมได้รับสายเลือดศิลปินมาจากยายคือนางผ่อง (ไม่ทราบนามสกุล) (ปัจจุบันยังมีชีวิตอยู่ อายุ ๙๒ ปี) ซึ่งเป็นแม่เพลงซึ่งสามารถร้องเพลงพื้นบ้านได้เกือบทุกชนิด โดยเฉพาะเพลงเรือ เพลงฉ่อยและเพลงอีแซว นอกจากนี้ยังมีน้าชายชื่อ แว่น (ไม่ทราบนามสกุล) และพี่สาวอีก ๒ คน ก็เป็นชาวเพลงด้วย นางเหลื่อมมีใจรักด้านการร้องการรำมาแต่เด็ก อายุไม่ถึง ๒๐ ปี ก็สามารถเล่นงานในเทศกาลต่างๆ ได้แล้ว ต่อมาเมื่อมีผู้นิยมเพลงอีแซวมากขึ้นจึง

หันมาเล่นเพลงกับคณะเพลงต่างๆ เช่น คณะ จ.แสงทองรวมศิลป์ ของนายแจ้ เพชรมอญ เป็นต้น เนื่องจากนางเหลื่อมเองไม่ได้เรียนหนังสือจึงอาศัยการจำเนื้อร้องต่างๆ จากบรรดาญาติๆ และชาวเพลงอยู่เสมอ จึงสามารถร้องเพลงได้จำนวนมาก นางเหลื่อมยังเป็นแม่เพลงอาวุโสที่มีความเชี่ยวชาญในการเล่นเพลงมาก และได้รับการยกย่องจากชาวเพลงหลายคนว่าเป็นผู้ที่มีลีลาการรำที่สวยงามมาก โดยเฉพาะเมื่อได้เล่นเป็นบทมัทรี ในเรื่องพระเวสสันดรนั้นนางเหลื่อมเล่นบทนี้ได้อย่างชำนาญอย่างยิ่ง ซึ่งปัจจุบันขาดผู้สืบทอดการเล่นบทดังกล่าวแล้ว

ปัจจุบันนางเหลื่อมหยุดเล่นเพลงแล้วเพราะสุขภาพ (ตา) ไม่ดีนัก จะเล่นเพลงเฉพาะ "งานช่วย" หรือ งานบุญงานกุศลซึ่งอยู่ใกล้บ้านเท่านั้น

นอกจากวิทยากร ซึ่งเป็นพ่อเพลงแม่เพลงแล้ว การศึกษาในครั้งนี้ยังได้รับข้อมูลจากวิทยากรผู้เป็นลูกคู่ด้วย ได้แก่

๑.) ด.ญ. กฤษณา ขุดเพราะ อายุ ๑๓ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๕๕ หมู่ ๒ ตำบลศาลาขาว อำเภอเมืองจังหวัดสุพรรณบุรี กำลังศึกษาอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ ๑ โรงเรียนสวนแตงวิทยา ด.ญ. กฤษณาเป็นบุตรสาวของแม่เพลงชื่อดัง คือ นางลำจวน เกษมสุข หัวหน้าคณะลำจวน สวนแตง ได้มีโอกาสติดตามมารดาไปเล่นเพลงเสมอๆ และมีความภูมิใจและชอบที่มารดามีความสามารถ จึงหัดเพลงตั้งแต่อายุ ๑๒ ปี และออกเล่นเพลงกับคณะของมารดาในวันหยุดเสมอ สำหรับแรงจูงใจที่อยากเล่นเพลงนอกจากจะสนุกสนานแล้ว เนื่องจากยังได้รับรางวัลอยู่เสมอด้วย ด.ญ. กฤษณามีความคิดว่าเมื่อเรียนสูงขึ้นไปคงไม่มีเวลาและคงเลิกเล่นเพลงไปในที่สุด

๒.) ด.ญ. น้ำอ้อย สมหวาน อายุ ๑๔ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๘๔ หมู่ ๔ ตำบลไร่รถ อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ เพิ่งจะเริ่มฝึกหัดเพลงในปี พ.ศ. ๒๕๓๓ เพราะมีใจรักและชอบการร้องการรำมาก ประกอบกับมีนิสัยรักสนุก เห็นเพื่อนๆ หัดเพลงจึงมาขอฝากตัวเป็นศิษย์กับนางสวัสดิ์ หรือนกเอี้ยง เสียงทอง ครั้งแรกหัดเต้นโชว์วงก่อน เมื่อคล่องแล้วจึงหัดเพลงอีเซว ตั้งใจไว้ว่าจะเพลงต่อไป

๓.) นางสาวเบญจพร โฉมงาม อายุ ๑๙ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๒๙ หมู่ที่ ๑ ตำบลดอนปรู อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ มีอาชีพทำการเกษตร เริ่มฝึกหัดเพลงในปี พ.ศ. ๒๕๓๓ กับนายไสว สุวรรณประทีป และนางบัวผัน จันทร์ศรี ด้วยใจรักเพราะได้เห็นเพื่อนๆ เล่นเพลงสนุกสนานจึงอยากเล่นบ้าง ได้ขอร้องให้ยายนำไปฝากเรียนเพลงกับครูทั้งสอง ทั้งนี้ได้ช่วยทำงานบ้านต่างๆ เช่น กวาดบ้าน ถูบ้าน ฯลฯ ให้ครูด้วย ปัจจุบันเป็นลูกคู่อยู่คณะขวัญใจศรีประจันต์

๔.) ด.ญ. เพชรา สนธิ อายุ ๑๓ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๕๖ หมู่ที่ ๕ ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ เริ่มหัดเพลงตั้งแต่อายุ ๑๐ ปี กับนายไสว สุวรรณประทีป และนางบัวผัน จันทร์ศรี ด้วยใจรักเพราะเห็นพี่ๆ เล่นเพลงแล้วสนุกสนานทั้งยังได้ท่องเที่ยวและได้เงินด้วย ด.ญ. เพชรา เป็นเด็กที่กล้าแสดงออกสามารถร้องเพลงลูกทุ่งได้ไพเราะจึงได้รับรางวัลเสมอ ปัจจุบันเป็นลูกคู่ และผู้รำโชว์วงของคณะขวัญใจ ศรีประจันต์ ด.ญ. เพชรา ตั้งใจว่าจะยึดอาชีพเล่นเพลงตลอดไปเพราะใจรัก และมารดาก็ชอบด้วย

๕.) นางสาวสุทิน เทพยืนยง อายุ ๒๐ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๑๑๐ หมู่ 3 ตำบลดอนเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ นางสาวสุทินมีความสนใจและชอบร้องเพลงตั้งแต่เด็ก เมื่ออยู่โรงเรียนเคยร่วมกิจกรรมการแสดงของโรงเรียนเสมอ ต่อมาจึงหัดเพลงอีแซวกับนางสวัสดิ์ตั้งแต่ อายุ ๑๕ ปี เป็นลูกคู่และรำโชว์วงของคณะนำเอี้ยง เสียงทองด้วย นางสาวสุทิน มีรูปร่างหน้าตาดี มีลีลาการร้องการรำที่น่าดู น้ำเสียงดีและสามารถจดจำเนื้อร้องได้จำนวนมาก จึงมีผู้ชมนิยมมากและมักจะได้รับรางวัลอยู่เสมอ

๗.) ด.ญ. สุรินทร์ เทียนแจ่ม อายุ ๑๒ ปี อยู่บ้านเลขที่ ๖๗๗ ตำบลดอนเจดีย์ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี กำลังศึกษาอยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ โรงเรียนวัดหนองแจง ตำบลไร่รถ อำเภอดอนเจดีย์ ด.ญ. สุรินทร์เริ่มหัดเพลงกับนางสวัสดิ์ หรือนกเอี้ยง เสียงทอง ตั้งแต่อายุ ๑๑ ปี เพราะมีใจรักการร้องเพลง และพี่น้องก็เป็นเพลงกันเกือบหมด นอกจากนี้รายได้และรางวัลจากการเล่นก็เป็นแรงจูงใจให้ฝึกหัดเพลงด้วย ด.ญ. สุรินทร์ได้มีโอกาสติดตามนางสวัสดิ์ เจียมพุก และนางพยงค์ เทียนแจ่ม ไปเล่นเพลงเสมอ จึงจดจำลีลาการร้องการรำและทำนองของเพลงไว้ แล้วจึงมาขอจดเนื้อเพลงจากครูเพื่อนำมาท่องอีก ด.ญ. สุรินทร์ตั้งใจว่าจะเล่นเพลงต่อไปเพราะไม่สามารถเรียนต่อได้เนื่องจากไม่มีทุนทรัพย์และมีความคิดว่า หากเรียนไปแล้วจบออกมาไม่ได้งานก็จะเสียเวลาไปโดยเปล่าประโยชน์

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับจังหวัดสุพรรณบุรีและวิทยากรที่ให้ข้อมูลในการศึกษาเพลงอีแซว ดังกล่าวข้างต้นทั้งหมดนี้ ทำให้เห็นความสำคัญด้านต่างๆ ของจังหวัดนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฐานะที่เป็นแหล่งสำคัญของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และเป็นแหล่งกำเนิดของเพลงอีแซว ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านที่ได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน และทำให้ตระหนักถึงคุณค่าของพ่อเพลงแม่เพลงหรือวิทยากรเหล่านี้ได้เป็นอย่างดีว่าเป็นทรัพยากรบุคคลที่มีความสำคัญควรจะได้รับความสนใจและได้รับการสนับสนุนในด้านต่างๆ ให้เป็นที่รู้จักกันมากยิ่งขึ้น เพื่อประโยชน์ในการศึกษาเรื่องของเพลงพื้นบ้านให้กว้างขวางยิ่งขึ้นต่อไป

บทที่ ๓
ความเป็นมาและลักษณะทั่วไปของเพลงอีแซว

๓.๑ ประวัติความเป็นมา

เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านของสุพรรณบุรีที่แสดงถึงลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นได้อย่างหนึ่ง ด้วยเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปแล้วว่า เพลงนี้มีกำเนิดในจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งชาวสุพรรณบุรีนิยมเล่นกันอย่างมากและเล่นกันมานานจนกระทั่งปัจจุบันก็ยังเป็นมหรสพพื้นบ้านที่นิยมว่าจ้างมาเล่นในงานต่างๆ อยู่เสมอ ความนิยมดังกล่าวยังแพร่หลายออกไปสู่ท้องถิ่นอื่นๆ ด้วย ที่มาของชื่อ "อีแซว" ยังไม่สามารถยืนยันได้ว่ามาจากคำหรือความหมายใด จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงหลายท่านส่วนใหญ่จะไม่ทราบความหมาย อย่างไรก็ตาม พ่อเพลงแม่เพลงบางท่านก็ได้ให้ความคิดเห็นไว้ซึ่งมีความแตกต่างกัน กล่าวคือ คำว่า "อีแซว" อาจมาจากคำว่า "แซ่ว" ที่หมายถึงแกร่วอยู่เพราะเดิมการเล่นเพลงอีแซว ฝ่ายชายจะต้องร้องเพลงปลอบ ตบมือหรือเป่าแคนเดินหาแม่เพลงในลักษณะของการเดินไปเดินมา คือ แกร่วอยู่อย่างนั้นจนกว่าจะพบแม่เพลงหรือจนกว่าแม่เพลงลุกขึ้นตอบ (คล้าย แสงสี, สัมภาษณ์) หรืออาจเป็นเพราะต้องยืนร้องแซ่ว (แกร่วอยู่) ทั้งคืน (ไสว สุวรรณประทีป, สัมภาษณ์) นอกจากนี้คำว่า "อีแซว" ยังอาจจะมาจากคำว่า "แซว" ซึ่งเป็นศัพท์สแลง หมายถึงการยั่วเย้า เพราะเดิมจะเรียกเพลงอีแซวว่า เพลงยั่ว ต่อมาจึงเปลี่ยนชื่อเป็น "เพลงแซว" และ "เพลงอีแซว" ให้เข้ากับยุคสมัย เหตุที่ตั้งชื่อเพลงยั่วหรือเพลงอีแซวนั้น ก็เพราะเป็นเพลงที่ผู้ดูก็ยั่วหรือแซวผู้เล่น ผู้เล่นก็ยั่วหรือแซวผู้ดู แต่อย่างไรก็ตามคำว่า "เพลงอีแซว" เรียกกันมานานไม่ต่ำกว่า ๖๐-๗๐ ปีแล้ว*

ด้านประวัติความเป็นมาของเพลงอีแซวนั้น ไม่สามารถสืบค้นกำเนิดที่แน่นอนได้ จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงหลายท่าน เช่น นายไสว สุวรรณประทีป คุณแม่บัวผัน จันทร์ศรี นายคล้าย แสงสี เป็นต้น ตลอดจนผู้ที่มีความสนใจและใกล้ชิดกับการเล่นเพลงอีแซวมาแต่ในอดีต ต่างกล่าวตรงกันว่า เพลงนี้มีกำเนิดในจังหวัดสุพรรณบุรี และมีอายุไม่น้อยกว่า หนึ่งร้อยปีแล้ว และจากการคำนวณอายุจริงกับอายุของผู้ให้ข้อมูลหลายท่าน พอจะอนุมานได้ว่า เพลงอีแซวมีกำเนิดมาไม่น้อยกว่า 100 ปี และมีผู้เล่นเพลงอย่างน้อยไม่ต่ำกว่า สามชั่วอายุคน ซึ่งจะขอกล่าวถึงประวัติความเป็นมาของเพลง

---

* อเนก นาวิกมูล, **คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง**. (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๓๑) หน้า ๒๒๕

เพลงอีแซวเป็นช่วง ๆ ดังนี้

๓.๑.๑ เพลงอีแซวและผู้เล่นในยุคแรก

จากการคำนวณอายุของพ่อเพลงแม่เพลง เพลงรุ่นเก่าเท่าที่สืบค้นได้ พบว่ามีพ่อเพลงแม่เพลงเป็นจำนวนมากที่เคยเล่นเพลงอีแซว ซึ่งหากนับอายุถึงปัจจุบันแล้ว จะมีอายุมากกว่า ๑๐๐ ปี ได้แก่ นายเป้าและนางนิ่ม (ไม่ทราบนามสกุล) อาศัยอยู่หน้าวัดพังม่วง ตำบลวังน้ำซับ อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเสียชีวิตแล้ว อายุถึงปัจจุบันประมาณ ๑๓๐-๑๔๐ ปี นางผ่อง (ไม่ทราบนามสกุล) ปัจจุบันยังมีชีวิตอยู่ อายุประมาณ ๙๒ ปี อาศัยอยู่ตำบลบ้านโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี เล่าว่า เคยเล่นเพลงอีแซวมาตั้งแต่ยังสาว และเพลงนี้เกิดมานานแล้ว (เหลื่อม เรืองปานกัน, สัมภาษณ์) นอกจากนี้ยังมีพ่อเพลงแม่เพลงคนอื่นๆ อีก เช่น นายจุ่น (ไม่ทราบนามสกุล) อายุถึงปัจจุบันประมาณ ๑๒๐ ปี นายจรูญและนางย้อย (ไม่ทราบนามสกุล) อายุถึงปัจจุบันประมาณ ๑๐๐-๑๒๐ ปี เป็นต้น และหากเพลงอีแซวมีอายุไม่ต่ำกว่า ๑๐๐ ปี ตามที่ประเมินจากอายุของพ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้แล้ว เพลงอีแซวก็น่าจะมีกำเนิดในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕ เพราะมีหลักฐานยืนยันแล้วว่า ในช่วงสมัยรัชกาลที่ ๑-๕ เป็นยุคทองของเพลงพื้นบ้านที่เป็นเพลงปฏิพากย์ ด้วยปรากฏว่าเพลงพื้นบ้านหลายเพลง เช่น เพลงปรบไก่ เพลงเรือ ฯลฯ เป็นมหรสพในงานพระราชพิธี นอกจากนี้ยังมีการสร้างเพลงชนิดใหม่ๆ ขึ้นมา เช่น เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่อง เพลงอีแซว เป็นต้น[๒] นอกจากนี้พ่อเพลงแม่เพลงที่ให้สัมภาษณ์ ดังกล่าวต่างยืนยันว่า เพลงอีแซวเป็นเพลงใหม่ที่เกิดขึ้นทีหลังเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ดังนั้น เพลงอีแซวจึงน่าจะเกิดช่วงปลายของ "ยุคทอง" ของเพลงพื้นบ้าน คือ ช่วงสมัยรัชกาลที่ ๕

เพลงอีแซวในยุคแรกนั้น เป็นเพลงปฏิพากย์สั้น ซึ่งหนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้าหรือเกี้ยวพาราสีกันเพื่อความสนุกสนานรื่นเริงใจ ชาวบ้านทั่วไปสามารถร้องเล่นกันได้โดยไม่ต้องฝึกหัด เพราะมีลักษณะเป็นบทกลอนสั้นๆ และง่ายๆ เช่น "มาเถิดแล้วแม่มา สาวน้องจะช้าเสียไปทำไม" หรือ "หากจะเล่นให้เต้นเข้ามา น้องจะมัวอยู่ช้าแล้วร่ำไร" (ไสว สุวรรณประทีป, สัมภาษณ์) จะเห็นว่า ในหนึ่งบทกลอนจะมีเพียงสองวรรคและมีสัมผัสระหว่างวรรคเพียงแห่งเดียว เนื้อหาก็เกี้ยวกันไปแก้กันมา ไม่ต้องคิดหาคำยากจำนวนมากๆ จึงสามารถร้องได้ทันที ความยาวของการร้องแก้กันก็ไม่จำกัด ร้องเล่นกันได้ตลอดคืนเนื่องจากเดิมเพลงอีแซวเป็นเพลงยั่วเย้าของหนุ่มสาว จึงเรียกกันโดยทั่วไปว่า "เพลงยั่ว" (หรือเพลงยั่วเมืองกาญจน์ แต่เป็นคนละเพลงกับเพลงยั่วที่ใช้รำกลองยาว เพราะ "เพลงยั่ว"

---

[๒] สุกัญญา สุจฉายา, **เพลงปฏิพากย์: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์.** (วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย. ๒๕๒๕) หน้า ๘๐

ที่เป็นเพลงอีแซวนั้น จะมีทำนองและลักษณะคำประพันธ์อันได้แก่ จำนวนคำและสัมผัสแตกต่างกับเพลงยั่วที่ใช้รำกลองยาว แต่การที่เพลงยั่วซึ่งเป็นเพลงอีแซวจะมีความคลี่คลายมาจากเพลงยั่วที่ใช้รำกลองยาวหรือไม่นั้น ยังไม่สามารถยืนยันได้[๓]

อนึ่ง ชาวเพลงบางคน ตั้งข้อสังเกตว่า เพลงอีแซวที่เป็นเพลงปฏิพากย์สั้นนี้ อาจจะคลี่คลายมาจากเพลงเหย่ย เพราะเมื่อเปรียบเทียบลักษณะคำประพันธ์ของเพลงทั้งสองแล้ว จะใกล้เคียงกันมากจนใช้เนื้อร้องแทนกันได้โดยเปลี่ยนสัมผัสท้ายของเพลงเหย่ย จาก "กลอนเอย" ซึ่งออกเสียงว่า "เยย" หรือ "เอย" เป็นกลอนหัวเดียวอื่นๆ เช่น กลอนไล กลอนลา ฯลฯ ดัดแปลงทำนองและปรับจังหวะให้เร็วขึ้น รวมทั้งเปลี่ยนการร้องรับของลูกคู่เท่านั้น ตัวอย่าง

เพลงเหย่ย	ไม่รักไม่ใครไม่ไปไม่มา	ไม่เหยียบกอหญ้าตายเยย
	(ลูกคู่จะรับซ้ำทั้งสองวรรค)	
เพลงอีแซว	ไม่รักไม่ใครไม่ไปไม่มา เอย...	(ลูกคู่รับซ้ำทั้งวรรค)
	ไม่เหยียบกอหญ้ากอหญ้าให้ตาย	(ลูกคู่รับซ้ำทั้งวรรค)

(คล้าย แสงสี ,สัมภาษณ์)

เมื่อพิจารณาแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่า เพลงอีแซวในระยะแรกๆ ที่เรียกว่า "เพลงยั่ว" * นี้ น่าจะมาจากเพลงเหย่ยได้ เพราะฉันทลักษณะคล้ายกันมาก นอกจากนี้ท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรีกับจังหวัดกาญจนบุรียังเป็นเขตติดต่อกัน ชาวบ้านมีความใกล้ชิดกันทั้งทางสภาพภูมิศาสตร์ เชื้อชาติและวัฒนธรรม จึงมีโอกาสสูงที่จะแลกเปลี่ยนหรือรับวัฒนธรรมของกันและกันได้

---

[๓]อเนก นาวิกมูล, **เพลงนอกศตวรรษ.** (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณการพิมพ์, ๒๕๒๗) หน้า ๓๕๐ - ๓๕๗

*เรียกว่า **"เพลงยั่วตรุษสงกรานต์"** เป็นเพลงที่ใช้ร้องยั่วให้รำยามตรุษสงกรานต์ มีจังหวะระชั้นและสัมผัสง่ายๆ เช่น

ต้อนไว้ ต้อนไว้ เอาไปบ้านเรา (ลูกคู่รับซ้ำหมด)
เอาไปหุงข้าว ให้แม่เรากิน
ถ้าหุงไม่ดี จะตีให้ดิ้น (ลูกคู่รับ ไฮโยพ่อแก้ว ไฮยาพ่ะยวบ เผย เผย เผย เผย เผย)นอกจากนี้ยังสันนิษฐานว่าเพลงร้องประกอบกลองยาวในปัจจุบันคงจะเอามาจากเพลงยั่วนี้เอง

๓.๑.๒ เพลงอีแซวและผู้เล่นเพลงในยุคที่สอง

เมื่อประมาณ ๖๐–๗๐ ปีมานี้ เพลงอีแซวได้พัฒนามาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว ดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน คือ มีเนื้อร้องยาวขึ้นและดัดแปลงทำนองให้แตกต่างไปจากเดิม โดยยืมเนื้อร้องมาจากเพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัยยาว ฯลฯ ทั้งนี้เพราะพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นเก่ามักจะร้องเพลงพื้นบ้านข้างต้นได้อยู่ก่อนแล้ว เมื่อมาเล่นเพลงอีแซวจึงนำเนื้อร้องของเพลงดังกล่าวมาดัดแปลงจำนวนคำและใส่ทำนองใหม่ [๔]

อนึ่ง เพลงฉ่อยและเพลงพวงมาลัย ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวที่มีเนื้อร้องยาวและมีเนื้อหาผูกเป็นเรื่องราวต่างๆ จำนวนมาก ปกติเพลงเหล่านี้จะมีทำนองช้ากว่าเพลงอีแซวและมีจำนวนคำในแต่ละวรรคน้อยกว่า แต่สามารถนำมาร้องหรือแต่งเป็นเพลงอีแซวได้ โดยเพิ่มจำนวนคำและปรับจังหวะของเพลงให้เร็วขึ้น ดังจะขอยกตัวอย่าง การนำเพลงฉ่อยมาร้องหรือแต่งเป็นเพลงอีแซว เช่น

เลยคว้าผ้าแพรสีกำมะหยี่เนื้อย่น มือยึดจับโยนไปพับไว้
จะใส่เสื้อตัวเก่าไปหาสาวไม่สวย ถ้ายังงั้นมันก็ป่วยการไป
เลยคว้าแพรลายหมายจะใส่ให้หรู ใส่ให้มิดปิดรูหัวปลาไหล
(เพลงประ : คล้าย แสงสี)

ตัวอย่างการนำเพลงพวงมาลัยยาวมาแต่งและร้องเป็นเพลงอีแซว เช่น

ว่าพลางทางเลียบดำเนิน ฝูงสัตว์มันก็เดินอยู่ในไพร
เรามาชมสัตว์เดินตามเนินพนา มีเม่นหมีหมูหมามฤคมัย
แล้วยังมีคชาลูกพระยาช้าง ยืนอยู่ตรงทางแล้วสาวไทย
ตัวมันใหญ่ไม่ใช่ล้อไอ้สีดองาแดง คอยระวังมันจะแทงแม่คนท้าย
(เพลงชมนกชมไม้ : เถิม วงศาไทย)

อย่างไรก็ตามจากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสหลายท่านแล้วต่างไม่สามารถยืนยันได้ว่า เพลงอีแซวได้รับต้นแบบมาจากเพลงพื้นบ้านข้างต้น หรือเพลงชนิดใดชนิดหนึ่งโดยเฉพาะ เพราะตามปกติเพลงพื้นบ้านมีลักษณะ "ร้อยเนื้อทำนองเดียว" คือ สามารถหยิบยืมเนื้อร้องของเพลงอื่นๆ มา

---

[๔] สัมภาษณ์ นายคล้าย แสงสี และนางแพว ปรางค์จันทร์, ณ วัดพังม่วง อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี วันที่ ๕-๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑.

ร้องเป็นทำนองเพลงใดเพลงหนึ่งก็ได้ เพลงอีแซวก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน จึงเป็นเรื่องยากที่จะสืบค้นว่า แรกเริ่มนั้นเพลงอีแซวรับต้นแบบมาจากเพลงพื้นบ้านชนิดใด แต่อย่างไรก็ดีพ่อเพลงแม่เพลงหลายท่านกล่าวตรงกันว่า เนื้อหาของเพลงอีแซวรับมาจากเพลงปฏิพากย์อื่นๆ ส่วนทำนองและจังหวะนั้นคาดว่าจะปรับมาจากเพลง อีแซวแบบเก่าหรือแบบเพลงปฏิพากย์สั้นๆ เอง เพราะมีจังหวะเร็วหรือกระชั้นคล้ายกันมาก จึงอาจกล่าวได้ว่า เพลงอีแซวที่มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบันนี้ได้พัฒนาด้านเนื้อหามาจากเพลงปฏิพากย์ยาวอื่นที่มีมาก่อน เช่น เพลงฉ่อย และเพลงพวงมาลัย เป็นต้น แต่พัฒนาด้านทำนองและจังหวะมาจากเพลงอีแซวแบบเก่า ที่มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์สั้น

ส่วนผู้ที่คิดดัดแปลงเพลงอีแซวจากเพลงปฏิพากย์สั้นมาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวนั้น ไม่สามารถยืนยันได้แน่นอนว่าเป็นผู้ใด แต่จากการสืบค้นด้วยการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสหลายท่าน เช่น นายคล้าย แสงสี นายพร้อม ปานลอยวงค์ นายชื่น ศรีบัวไทยและนายสังเวียน ทับมี และผู้สนใจเพลงอีแซว เช่น นายเหยาะ แช่มช้อย และนายสมบูรณ์ สุพรรณยศ พบว่า พ่อเพลงแม่เพลงรุ่นแรกเท่าที่ทราบว่าเล่นเพลงอีแซวแบบที่มีลักษณะเช่นปัจจุบันนี้ ได้แก่ นายท้วม (ไม่ทราบนามสกุล) อาศัยอยู่บ้านทับน้ำ ตำบลจระเข้ใหญ่ อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี และนายจุ่น[๕] (ไม่ทราบนามสกุล) อาศัยอยู่บ้านคลองโมง อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี ทั้งนายท้วมและนายจุ่น เสียชีวิตไปนานแล้ว หากจะนับอายุถึงปัจจุบันประมาณ ๑๑๐-๑๓๐ ปี สองท่านเป็นครูเพลงอีแซวและเป็นหัวหน้าคณะรับเล่นเพลงอีแซวเป็นคณะแรกๆ ด้วย นอกจากนี้ยังมีนายบุญธรรม (ไม่ทราบนามสกุล) อาศัยอยู่ตำบลไร่รถ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ถ้านับอายุถึงปัจจุบัน อายุประมาณ ๑๒๐ ปี ได้ไปฝึกหัดเพลงฉ่อยมาจากจังหวัดอุทัยธานี และต่อมาได้แต่งเพลงอีแซวและเล่นเพลงอีแซวที่มีลักษณะเช่นปัจจุบันนี้ ครูบุญธรรม มีชื่อเสียงมากในแถบอำเภอเมืองและอำเภอดอนเจดีย์ มีลูกศิษย์หลายคน เช่น นายสุก

---

[๕]สัมภาษณ์ นางบัวผัน จันทร์ศรี ณ วัดพังม่วง อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี วันที่ ๒๕–๒๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑. ได้กล่าวถึงครูเพลงจุ่นซึ่งเป็นครูเพลงที่ชาวเพลงและผู้ชมทั่วไปยกย่องกันมา ดังมีเพลงร้องที่กล่าวถึงครูจุ่นว่า

ครูจุ่นคลองโมงตาเหมือนนกเค้าแมว ว่าเพลงแขม่วแต่ยังทันสมัย
นายเชิดเพลงชาญยังว่าทานหลายเที่ยว ว่าค้นกลอนเดี่ยวยังสู้ครูจุ่นไม่ได้

("นายเชิด" เป็นพ่อเพลงรุ่นหลังนายจุ่น : "ทาน" คือ" ทวน หมายถึงร้องซ้ำ)

(ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านหนองเพียน อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี นายมี (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านคอนไม้ค้ำ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น อนึ่ง ครูบุญธรรมได้แต่งเพลงเกี่ยวกับประวัติของตัวเองไว้ด้วย

ส่วนพ่อเพลงแม่เพลงร่วมสมัยกับครูเพลงดังกล่าว ได้แก่ นายพลัด (ไม่ทราบนามสกุล) อาศัยอยู่ที่บ้านบัวสาย ตำบลไร่ฝรั่ง อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี นายปุยและนางรุน (ไม่ทราบนามสกุล) อาศัยอยู่ตำบลองครักษ์ อำเภอบางปลาม้า จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น ส่วนพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นต่อมา ได้แก่ นายเชิด นายช้าง นายยอด นายบุญลือ (ไม่ทราบนามสกุล) อาศัยอยู่ อำเภอบางปลาม้า นายคล้าย แสงสี (ปัจจุบันยังมีชีวิตอยู่ อายุ ๘๕ ปี) นายแผน นางปัด นางโต๊ะ (ไม่ทราบนามสกุล) อาศัยอยู่อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น

สาเหตุที่เพลงอีแซวได้มีการคลี่คลายมาจนเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวนั้น น่าจะเป็นเพราะเกิดจากการที่มีการพัฒนารูปแบบของเพลงอีแซวมาเป็นการแสดง หรือเป็นมหรสพ จึงจำเป็นจะต้องร้องเล่นเป็นบทยาวๆ ซึ่งทำให้ค่อยๆ คลี่คลายไปทีละน้อย จนทำให้เกิดการร้องเป็นขั้นตอน ทั้งนี้เนื่องมาจากมีเวลามากจึงทำให้ผู้เล่นเพลงต้องผูกเรื่องราวขึ้นเป็นบทเพลงให้มีเนื้อหาและโวหารที่ถึงอกถึงใจและดึงดูดใจผู้ฟัง เพื่อจะได้ติดตามชมการแสดงต่อไป

หลังจากที่เพลงอีแซวปรับเปลี่ยนเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว ซึ่งมีเนื้อร้องยาวขึ้นนั้น ทำให้มีเนื้อหาของเพลงกว้างขวางออกไป มีการนำเพลงดับต่างๆ มาร้องกันอย่างมากมาย ระเบียบวิธีการเล่นจึงเปลี่ยนตามไปด้วย (จะกล่าวละเอียดในหัวข้อต่อๆ ไป) แต่เนื้อจากเพลงอีแซวแบบใหม่นี้ มีความไพเราะและมีเนื้อหาสาระเป็นเรื่องเป็นราวมากขึ้น ทำให้การเล่นเพลงสนุกสนานและเล่นได้นานๆ เพลงอีแซวจึงกลายเป็นเพลงพื้นบ้านแบบใหม่ ซึ่งเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลาย กล่าวได้ว่า ในช่วงระยะเวลา ๖๐-๗๐ ปีที่ผ่านมา (ประมาณ พ.ศ. ๒๔๗๐ – ๒๔๘๒) ถือเป็นยุคทองของเพลงอีแซว ด้วยปรากฏว่ามีผู้นิยมเล่นกันเป็นจำนวนมาก และเล่นกันเกือบทุกงาน เช่น งานวัดประจำปีวัดป่าเลไลยก์ ซึ่งถือว่าเป็นงานเทศกาลที่ยิ่งใหญ่ของชาวสุพรรณบุรี จะมีการเล่นเพลงอีแซวกันทุกคืนและคืนละหลายๆ วง (คล้าย แสงสี, ไสว สุวรรณประทีป และเหยาะ แช่มช้อย, สัมภาษณ์) นอกจากนี้ยังมีการติดต่อว่าจ้างไปแสดงในงานต่างๆ อยู่เสมอ แม้แต่ในงานรัฐพิธีบางงาน เช่น งานพิธีบางสรวงดวงพระวิญญาณสมเด็จพระนเรศวรมหาราช เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๒ พ่อเพลงแม่เพลงบางคน เช่น นายจรูญ นางย้อย (ไม่ทราบนามสกุล) และคณะได้รับการว่าจ้างไปแสดงในงานนี้ถึง ๓ วัน ๓ คืน และมีโอกาสแสดงต่อหน้าหลวงมุทิราชรักษา ผู้ว่าราชการจังหวัดสุพรรณบุรีในขณะนั้นด้วย

อนึ่ง การปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาของเพลงอีแซวดังกล่าวมีผลให้จำนวนผู้เล่นเพลงอีแซวลดน้อยลง เพราะเพลงที่ดัดแปลงใหม่นี้มีเนื้อหาและการใช้ถ้อยคำมากขึ้น ผู้ที่จะร้องได้ ต้องมี

ปฏิภาณและความสามารถพิเศษซึ่งต้องฝึกหัดมาโดยตรง ในที่สุดจึงเกิดมีการว่าจ้างพ่อเพลงแม่เพลงที่สามารถเล่นเพลงอีแซวได้มาเล่นในงานต่างๆ อย่างไรก็ดี การว่าจ้างในสมัยแรกๆ จะเป็นลักษณะการขอร้องหรือขอแรงกันมากกว่า เพราะโดยมากมักจะให้สิ่งของตอบแทน เช่น ผ้าเช็ดหน้า ผ้าเช็ดตัว และผ้าขาวม้า เป็นต้น มากกว่าให้เงินค่าจ้าง

แม้ว่าหลังสมัยรัชการที่ ๕ อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกจะทำให้เกิดเพลงไทยสากลขึ้น จนเพลงพื้นบ้านเริ่มหมดความนิยมลงทีละน้อย แต่ในสมัยรัชการที่ ๖ เพลงพื้นบ้านบางเพลง เช่น เพลงฉ่อย เพลงทรงเครื่องและโดยเฉพาะเพลงอีแซว ซึ่งยังคงเป็นที่นิยมของชาวบ้านโดยทั่วไป[๖] ต่อมาในช่วงของสงครามโลกครั้งที่ ๒ คือ ประมาณ ๕๐ ปีมานี้ (พ.ศ. ๒๔๘๔ – ๒๔๘๘) เพลงอีแซวกลับซบเซาลง เพราะเป็นช่วงสงคราม บ้านเมืองขาดความสงบสุข ชาวบ้านไม่สามารถชุมนุมเล่นเพลงได้เหมือนก่อน นอกจากนี้ในปี พ.ศ. ๒๔๘๕ รัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้ออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมแห่งชาติ มีการควบคุมการละเล่นพื้นบ้านและทำให้เพลงพื้นบ้านจำนวนมากต้องเสื่อมสูญไป และมีมหรสพชนิดใหม่เกิดขึ้นแทน เช่น ภาพยนตร์ รำวง ฯลฯ ซึ่งมีผลกระทบให้เพลงอีแซวซบเซาอยู่นาน อย่างไรก็ตาม ยังคงมีชาวบ้านในท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดใกล้เคียงที่เล่นเพลงอีแซวบ้าง แต่ไม่มากนัก[๗]

อย่างไรก็ดี ประมาณ ปี พ.ศ.๒๔๙๐ เป็นต้นมาเพลงอีแซวเริ่มฟื้นตัวและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายอีกครั้ง เพราะนอกจากจะมีผู้เล่นเพลงและคณะเพลงจำนวนมากแล้ว ยังมีการแต่งเพลงดับต่างๆ เป็นจำนวนมากผู้ชมในสมัยนั้นต่างนิยมเพลงอีแซวกันมากทั้งในท้องถิ่นสุพรรณบุรี และท้องถิ่นใกล้เคียง กล่าวคือ ในช่วงนั้นมีคณะเพลงอีแซวหลายคณะ คณะที่มีชื่อเสียง ได้แก่ นายแจ้ เพชรมอญ (เสียชีวิต) อยู่บ้านไผ่แขก อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี และคณะของนายโปรย นางทุเรียน (ไม่ทราบนามสกุล) ร่วมกับนางบัวผัน จันทร์ศรี และนายไสว สุวรรณประทีป อยู่อำเภอศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากนั้นยังมีคณะเพลงอื่นๆ เช่น คณะของนายเคลิ้ม ปักษี อยู่อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี คณะของนายอ้นและนางศรีนวล (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านท่าว้า อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรีคณะของนายเปรื่อง นางปลั่ง (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่อำเภอดอนเจดีย์ จังหวัดสุพรรณบุรี นอกจากนั้น

---

[๖]สุกัญญา ภัทราชัย, **เพลงพื้นบ้านกับการสื่อสารทางการเมือง. ศิลปวัฒนธรรม.** ปีที่๒, ฉบับที่ ๑๔, ๒๕๒๕) หน้า ๘๑–๘๖

[๗]สัมภาษณ์ นายคล้าย แสงสี, ที่วัดป่าเลไลยก์ อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี. วันที่ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑.

ยังมีพ่อเพลงแม่เพลงอิสระจำนวนมาก เช่น นางปาน เสือสกุล นายเหลียว นางไถ้ นายทรัพย์ นายหยิบ (ไม่ทราบนามสกุล) เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีครูเพลงหลายท่าน เช่น นายเคลิ้ม ปักษี นายบุญธรรม และนายเหลียว (ไม่ทราบนามสกุล) ซึ่งได้แต่งเพลงต่างๆ กันอย่างมากมาย ได้แก่ เพลงตับต่างๆ เช่น เพลงตับคอหอย ฯลฯ และเพลงเรื่องซึ่งนำเนื้อหามาจากวรรณคดีและนิทานพื้นบ้าน เช่น เพลงเรื่องพระเวสสันดร แต่งโดยนายยัง (ไม่ทราบนามสกุล) อยู่บ้านท่าดินเหนียว อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งคณะของนายแจ้ เพชรมอญ ได้นำมาแสดงจนมีชื่อเสียงโด่งดัง เพราะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมมาก และเป็นที่นิยมของชาวบ้านอยู่เป็นเวลานาน แม้แต่ชาวบ้านในท้องถิ่นอื่น เช่น จังหวัดพิษณุโลก ฯลฯ ก็ยังติดต่อให้ไปแสดงเพลงนี้ นอกจากเพลงเรื่องพระเวสสันดรแล้ว ยังมีเพลงเรื่องอื่นๆ อีก เช่น เพลงเรื่องพราหมณ์เกสร เพลงเรื่องไกรทอง เพลงเรื่องพิกุลทอง ฯลฯ ซึ่งแต่งโดยนายเคลิ้ม ปักษี เป็นต้น[๕]

ต่อมาประมาณ ปี พ.ศ. ๒๕๐๐ เพลงอีแซวซบเซาลงอีกครั้ง ไม่ค่อยมีผู้นิยมติดต่อว่าจ้าง ซึ่งอาจเป็นเพราะยุคนั้นเกิดสิ่งบันเทิงรูปแบบใหม่ เช่น เพลงไทยลูกทุ่ง เพลงไทยลูกกรุง ฯลฯ ชาวบ้านเริ่มนิยมเพลงไทยลูกทุ่งกันมากกว่าเพลงพื้นบ้าน อย่างไรก็ตาม ประมาณ ปี พ.ศ. ๒๕๐๘ นายธนิต อยู่โพธิ์ อธิบดีกรมศิลปากรในขณะนั้น ได้ฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านทุกภาค รวมทั้งเพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี โดยเชิญพ่อเพลงแม่เพลงไปแสดงที่สังคีตศาลา ของกรมศิลปากร และให้แสดงถ่ายทอดออกอากาศทางวิทยุโทรทัศน์ด้วย ซึ่งในขณะนั้นได้รับความสนใจจากประชาชนพอสมควร แต่เพลงอีแซวก็ยังเป็นที่นิยมเฉพาะคนในท้องถิ่น การติดต่อว่าจ้างคณะเพลงก็ยังไม่แพร่หลายเช่นปัจจุบัน[๖]

๓.๑.๓ เพลงอีแซวและผู้เล่นเพลงในยุคปัจจุบัน

เพลงอีแซวเริ่มเป็นที่รู้จักและได้รับความนิยมจากประชาชนทั่วไปมากขึ้นเมื่อขวัญจิต ศรีประจันต์ (เกลียว ธราพร) ซึ่งเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งชื่อดังชาวสุพรรณบุรี ได้หันมาเล่นเพลงอีแซวจนมีชื่อเสียงโด่งดัง โดยเฉพาะในช่วง ปี พ.ศ. ๒๕๑๖–๒๕๒๐ ซึ่งเป็นช่วงการเรียกร้องประชาธิปไตยของนักศึกษาและประชาชนทั่วไป ซึ่งได้จัดให้มีกิจกรรมต่างๆ เช่น การเดินขบวน การแสดงละคร การแสดงดนตรีเพื่อชีวิต ฯลฯ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้ร่วมร้องเพลงและนำเพลงอีแซวไปร้องในกิจกรรมดังกล่าวด้วย ทำให้เพลงอีแซวเป็นที่สนใจของบุคคลต่างๆ ดังที่ขวัญจิต ศรีประจันต์

---

[๕] สัมภาษณ์ นายเหยาะ แช่มช้อย แพว ปรางค์จันทร์ และเหลื่อม เรืองปานกัน, ที่วัดห้วยเจริญ อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี, วันที่ ๑๐–๑๕ มีนาคม ๒๕๔๖.

[๖] สัมภาษณ์ คุณแม่ขวัญจิต ศรีประจันต์, ที่วัดพังม่วง อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี, วันที่ ๘ เมษายน ๒๕๔๑.

ได้กล่าวว่า "ในครั้งนั้น ขวัญจิต กลายเป็นนักร้องปากจัด มีการให้ลูกระเบิดเป็นรางวัล หรือไม่ก็เสียงปืน จึงทำให้ดิฉันคิดว่าคงต้องลุยงานนี้โดยไม่ถอยหลัง ในระยะนั้นผู้คนสนใจมาก มีผู้ที่สนใจในต่างจังหวัด ติดต่อไปแสดงไม่ขาดระยะ"

ความมีชื่อเสียงโด่งดังของขวัญจิต ศรีประจันต์ ดังกล่าว ทำให้ประชาชนในท้องถิ่นต่างๆ มีความสนใจและหันมานิยมเพลงอีแซวกันอย่างกว้างขวาง นอกจากนี้ยังทำให้ศิลปินเพลงอีแซว คนอื่นๆ ได้เกิดการรวมตัวกันเป็นคณะเพลงและรับจ้างแสดงในงานต่างๆ ทั่วไป เป็นเหตุให้เพลงอีแซวกลายเป็นการแสดงพื้นบ้านหรือมหรสพพื้นบ้านที่นิยมกันอย่างแพร่หลายจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นยุคทองของเพลงอีแซวสมัยที่ ๓ ก็ได้ [๑๐]

นอกจากความมีชื่อเสียงโด่งดังของศิลปินจะเป็นเหตุให้เพลงอีแซวเป็นที่นิยมของประชาชนแล้ว ความตื่นตัวในการอนุรักษ์และฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านของรัฐบาลและเอกชนก็มีส่วนให้เพลงอีแซวมีความแพร่หลายมากขึ้น ดังที่ สุกัญญา สุจฉายา กล่าวไว้ว่านับตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๐ – ๒๕๒๓ เป็นต้นมา รัฐบาลและเอกชนได้ร่วมมือกันรณรงค์เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติและมีการส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมขึ้น ความตื่นตัวดังกล่าวทำให้เพลงพื้นบ้านต่างๆ ได้รับการสนับสนุนให้เผยแพร่สู่ประชาชนทั่วไป ด้วยการจัดการแสดงและเก็บรักษาเพลงต่างๆ ไว้โดยหน่วยงานทั้งภาครัฐและภาคเอกชน โดยเฉพาะภาคเอกชน เช่น ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด ฯลฯ ได้มีการส่งเสริมให้มีการเผยแพร่ผลงานของศิลปินพื้นบ้านต่างๆ รวมทั้งได้รวบรวมเก็บรักษาเพลงพื้นบ้านไว้หลายชนิด ซึ่งรวมทั้งเพลงอีแซวจำนวนหนึ่งด้วย ซึ่งเกี่ยวกับเรื่องนี้ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้กล่าวไว้ว่า "คุณเอนก นาวิกมูล และทีมงานผู้อนุรักษ์ศิลปะไทย ได้เชิญให้ไปแสดงที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ สาขาผ่านฟ้าและคุณเอนกก็เขียนเรื่องราวของดิฉันและผลงานต่างๆ มาตลอด จึงเป็นที่นิยมและแปลกใหม่สำหรับคนรุ่นใหม่อย่างไม่น่าเชื่อ" [๑๑]

ด้วยความสามารถของศิลปินและการสนับสนุนส่งเสริมจากบุคคลและหน่วยงานดังกล่าว ทำให้เพลงอีแซวเป็นศิลปะการแสดงพื้นบ้านซึ่งเป็นที่นิยมเรื่อยมาของประชาชนทั้งในท้องถิ่นจังหวัด

---

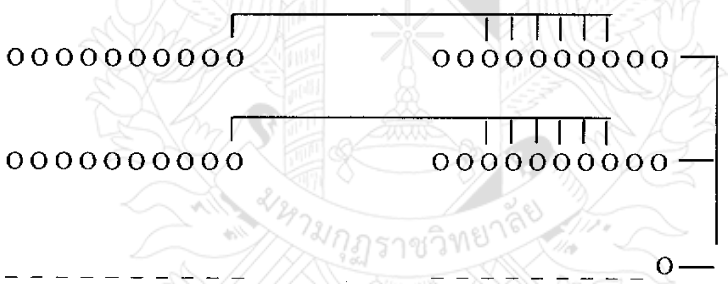
[๑๐]สัมภาษณ์ พร้อม ปานลอยวงค์ ลำจวน เกษมสุข สวัสดิ์ เจียมพุก และไสว สุวรรณประทีป, ที่วัดบ้านกล้วย อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี. วันที่ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๔๑.

[๑๑]สุกัญญา สุจฉายา, **เพลงปฏิพากย์: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์.** (กรุงเทพฯ: วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕) หน้า ๕๐-๕๓

สุพรรณบุรี ท้องถิ่นใกล้เคียง เช่น กาญจนบุรี สิงห์บุรี อ่างทอง นครปฐม ฯลฯ ตลอดจนท้องถิ่นอื่นๆ ทั่วประเทศ ปัจจุบันเพลงอีแซวยังคงเป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไปทั้งที่อยู่ในสังคมเมืองและสังคมชนบท ทั้งนี้เพราะมีการประยุกต์ลักษณะการร้องการเล่นให้มีความทันสมัย และปรากฏว่ามีคณะเพลงอีแซวหลายคณะที่ยึดการแสดงเพลงอีแซวเป็นอาชีพและบางคณะยังมีงานแสดงเกือบตลอดทั้งปีด้วย

๓.๒ ลักษณะคำประพันธ์

เพลงอีแซวมีลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียวเหมือนเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั่วไป เช่น เพลงเรือ เพลงฉ่อย และเพลงพวงมาลัย คือ กลอนเพลงอีแซวในหนึ่งบทจะมีเพียงสองวรรคหรือหนึ่งคำกลอน ในแต่ละวรรคประกอบด้วยจำนวนคำตั้งแต่ ๖-๑๒ คำ แต่ส่วนใหญ่จะมีประมาณ ๙-๑๑ คำ และมีสัมผัสระหว่างวรรคเพียงแห่งเดียว คือ สัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรคหน้า กับคำที่ ๓-๗ ของวรรคหลัง ส่วนสัมผัสระหว่างบทนั้น จะลงท้ายด้วยคำที่มีเสียงสระและเสียงพยัญชนะสะกดเสียงเดียวกัน ซึ่งชาวบ้านจะเรียกชื่อกลอนตามสัมผัสที่ลงท้ายนั้นๆ เช่น กลอนไล เป็นคำกลอนที่มีคำสุดท้ายของบาทหรือบทลงด้วยเสียงสระไอทุกคำ กลอนลา เป็นคำกลอนที่มีคำสุดท้ายของบาทหรือบทลงด้วยเสียงสระอาทุกคำ และกลอนลง เป็นคำกลอนที่มีคำสุดท้ายของบาทหรือบทลงด้วยเสียงสระโอะและสะกดด้วยแม่กง เป็นต้น แต่กลอนที่ใช้กันมากที่สุดในการเล่นเพลงอีแซว คือ กลอนไล และกลอนที่นิยมใช้รองลงไป ได้แก่ กลอนลา และกลอนลี ดังจะแสดงแผนผังลักษณะคำประพันธ์ของเพลงอีแซว และยกตัวอย่างเนื้อร้องของกลอนไล กลอนลาและกลอนลี ดังนี้



ตัวอย่างที่ ๑ กลอนไล

แม่เลี้ยงลูกมาพ่อได้พาลูกเล่น ลูกจึงได้เด่นเป็นมนุษย์ขึ้นได้
ครั้นลูกโตใหญ่ ท่านเอาไปฝากเรียน ฝากครูหัดเขียนในกอขอแก้ไข
(เพลงไหว้ครูหญิง)

ตัวอย่างที่ ๒ กลอนลา

จะไหว้พระพุทธิเจ้าที่ล่วงเข้านิพพาน สืบอายุทรงญาณไปด้วยพระปัญญา
ไหว้พระพุทธที่ล้ำไหว้พระธรรมที่เลิศ ไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐที่จำศีลศึกษา
(เพลงไหว้ครู : สำนวนที่ 2)

ตัวอย่างที่ ๓ กลอนลี

เดินตามติดต้อยแม่สาวน้อยนวลนาง คิดพลางเดินพลางว่าต้องดูท่าที
ถ้าว่าถึงเรือนพ่อจะต้องเล่น แอบฉะเสียให้เย็นแล้วฤดี
(เพลงประกลอนลี)

๓.๓ ทำนอง ลีลาการร้องและเครื่องดนตรีประกอบ

๓.๓.๑ ทำนอง

๓.๓.๑.๑ ทำนองเก่า เป็นทำนองของเพลงอีแซวที่มีมาแต่เดิมในยุคแรกๆ ที่ยังเป็นเพลงยั่วเย้าสั้นๆ ของหนุ่มสาว ลักษณะของทำนองค่อนข้างเร็ว กระชั้น ดังจะขอนำตัวอย่างเนื้อเพลงที่ใช้ร้องทำนองเก่ามาแสดงให้เห็นทำนองเป็นโน้ตดนตรีสากล ดังนี้

ไม่รักไม่ใครไม่ไปไม่มา (ซ้ำ) ไม่เหยียบกอหญ้ากอหญ้าให้ตาย (ซ้ำ)
ตั้งวงไว้เผื่อปูเสื่อไว้ท่า (ซ้ำ) สวยน้องจะช้าจะช้าร่ำไร (ซ้ำ)
(เพลงเกริ่น : คล้าย แสงสี)

๓.๓.๑.๒ ทำนองปัจจุบัน ได้แก่ ทำนองเพลงอีแซวที่เป็นเพลงโต้ตอบอย่างยาว ซึ่งผู้เล่นเพลงอีแซวทุกคณะร้องกันอยู่ในปัจจุบัน ดังจะขอนำตัวอย่างเนื้อเพลงที่ใช้ร้องทำนองปัจจุบันมาแสดงให้เห็นทำนองเป็นโน้ตดนตรีสากล ดังนี้

แม่กอไก่นพเก้าโอ้แม่สาวเมืองกาญจน์ ดูสวยโก้เข้าก้านไปทั่ววรกาย
ดูสวยโก้เดินเกร่สวยเก๋เป็นกอง สวยโก้ลือก้องไปทั่วเมืองไกล
เขาลือก้องทั่วกันอยู่ในชั้นอากาศ แม่ช่างเป็ดสะก๊าดน่ากอดนอนก่าย
สวยกวนชวนกอดนุ่งสก๊อตสวมสะเก็ด ช่างแหวกอากาศมาเกิดนะแม่กอลูกไก่
(เพลงเกี้ยวอักษร ก.)

๓.๓.๑.๓ ทำนองใหม่ เป็นทำนองที่ชาวลำตัดและนักร้องเพลงลูกทุ่งได้ดัดแปลงขึ้นโดยนำทำนองเก่ามาผสมผสานกับทำนองปัจจุบัน กล่าวคือ จะขึ้นต้นคล้ายทำนองเก่าแล้วต่อด้วยทำนองเหมือนปัจจุบันแล้วจึงลงท้ายหรือจบลงด้วยการร้องทำนองเก่าอีกครั้ง การรับของลูกคู่ จะรับอย่างทำนองเก่า คือ รับซ้ำทั้งวรรค ดังจะขอนำตัวอย่างเนื้อเพลงที่ใช้ร้องทำนองใหม่มาแสดงให้เห็นทำนองเป็นโน้ตดนตรีสากล ดังนี้

มาเถิดหนากระไรแม่มา (ซ้ำ)	แม่คุณจะช้าจะช้ารำไร (ซ้ำ)
ลงคบค้าพี่ไว้สักคน	ถึงพี่จะจนพี่ก็มีน้ำใจ
พี่จะทำทุกอย่างเพื่อแม่นางยาหยี	ทุกทุกนาทีพี่ไม่หนีแหนงหน่าย
จะให้เทกระถางหรือให้ล้างกระโถน	ถือกระเป๋าตามก้นพี่ก็ทำได้
----------	----------
ว่ามาเถิดหนากระไรแม่มา (ซ้ำ)	สวยน้องอย่าช้าอย่าช้าอยู่ใย ฯ (ซ้ำ)
	(เพลงเกี้ยวทำนองใหม่)

เพลงอีแซวเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วกระชั้นหากเทียบกับจังหวะของดนตรีไทย จะเป็นจังหวะของเพลงชั้นเดียว ปัจจุบันมีการนำเครื่องดนตรีสากล เช่น ทอมบา กลองชุด ฯลฯ มาประกอบจังหวะซึ่งชาวบ้านทั่วไปจะเรียกว่า จังหวะช่าช่าช่า และเพราะเพลงอีแซวมีจังหวะเร็วนี่เอง ที่ทำให้ช่วยเร้าความรู้สึกทั้งผู้ร้องและผู้ฟังให้เกิดความครึกครื้นอยู่เสมอ นอกจากจังหวะเร็วกระชั้นแล้ว พ่อเพลงแม่เพลงยังนิยมเล่นสัมผัสอักษรในเนื้อร้องเป็นพิเศษ และมักจะร้องให้สัมผัสอักษรตรงกับจังหวะพอดี

ดังนั้น จึงร้องกระชั้นและลงจังหวะด้วยคำที่สัมผัสเป็นช่วงๆ ไปซึ่งช่วยเพิ่มความไพเราะและสนุกสนานยิ่งขึ้น

โดยทั่วไปการร้องเว้นวรรคให้ลงจังหวะ จะแบ่งเป็นวรรคละ ๒ ช่วง ดังนี้

/ ๐ ๐ ๐	/ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ /	/ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ / ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ /
/ ๐ ๐ ๐	/ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ /	/ ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ / ๐ ๐ ๐ ๐ ๐ /
/ ขอน้อมนบ	/ ญาติเคารพที่รัก /	/ จงประสบมีศักดิ์ / เป็นที่พึ่งอาศัย /
/ ลุงจ๋าป้าจ๋	/ สวัสดีผู้ดู /	/ นักกีฬาผู้รู้ / ย่อมจะมีแพร่หลาย /

หากจะมีการเอื้อนหรือทอดเสียง จะเอื้อนและทอดเสียงระหว่างช่วงแรกกับช่วงที่สองของวรรค เช่น เอื้อนหลังคำว่า “นบ” “ศักดิ์” “จ๋า” และ “รู้” อย่างไรก็ตามเพลงอีแซวเป็นเพลงที่มีจังหวะเร็ว พ่อ

เพลงแม่เพลงนิยมร้องให้ลงจังหวะตรงสัมผัสอักษร โดยจะเว้นวรรคตอนให้พอดีกับสัมผัสหรือแต่งกลอนให้มีสัมผัสสั้นๆ พอดีกับจังหวะ ถ้ามีจำนวนคำมากก็จะรวบคำให้อยู่ในจังหวะเดียวกัน ถ้าคำน้อยก็ใช้การเอื้อนหรือทอดเสียงรอจังหวะ การแบ่งวรรคตอนจึงอาจจะแบ่งย่อยเป็นวรรคละ 4 ช่วง ดังนี้

/ O O O / O O / O O O / O O / / O O O / O O / O O O / O O /

เช่น / พ่อคนเก่ง / เพลงเก่า / มาพูดก้าว / เดือยกอ / ออกประกาศ / เริ่มก่อ / เที่ยวได้พูด / เกี่ยวก่าย /

๓.๓.๒ ลีลาการร้อง

ลีลาการร้องเพลงอีแซวแยกได้เป็น ๓ ช่วง ได้แก่ ลีลาการขึ้นเพลง การร้องเนื้อเพลงและการลงเพลงกับการรับเพลง ซึ่งมีรายละเอียด ดังนี้

๓.๓.๒.๑ การขึ้นเพลง เดิมเพลงอีแซวไม่มีการขึ้นเพลง เมื่อเริ่มร้องก็จะร้องเนื้อเพลงทันที ต่อมาเมื่อพัฒนาเป็นเพลงที่ร้องยาวขึ้นดังที่ร้องกันอยู่ในปัจจุบัน จึงมีการขึ้นเพลงด้วยการเอื้อนเสียงว่า “เอ่อ...เออ..เอิง..เอ้อ..เอิ่ง..เอย..” การที่มีการขึ้นเพลงนั้นเป็นการเรียกร้องความสนใจและเป็นการทดสอบเสียงหรือตั้งระดับเสียงไปในตัว หรือจะเรียกว่าเป็นการซ้อมเสียงสำหรับผู้ร้องและเป็นการเตรียมพร้อมสำหรับผู้ฟังก่อนที่จะร้องเพลงต่อไป การขึ้นเพลงนี้พ่อเพลงแม่เพลงบางคนอาจจะขึ้นต่างกันไป เช่น อาจจะร้องว่า “เอ่..เอ..เอ้..เอ๊..เอ๋..เอ” หรือขึ้นเสียงสั้นๆ ว่า “เอย..” โดยทอดเสียงออกไปเล็กน้อยก็ได้

ปกติพ่อเพลงแม่เพลงจะขึ้นเพลงโดยการเอื้อนเสียงช้าๆ ยาวๆ ให้ฟังแล้วดูนุ่มนวลน่าฟัง เฉพาะพ่อเพลงแม่เพลงนั้นส่วนใหญ่มักจะขึ้นเพลงอย่างตั้งอกตั้งใจและพยายามเอื้อนให้เสียงยาวและไพเราะ เป็นการขึ้นเพลงครั้งแรกๆ ก่อนร้องเพลงออกตัวและเพลงแต่งตัวแล้ว แม่เพลงแต่ละคนก็ยิ่งตั้งใจเอ่ยเอื้อนเสียงอย่างพิถีพิถันเป็นพิเศษ เพราะนอกจากจะช่วยเร้าใจผู้ดูแล้วยังเป็นการแสดงออกถึงความสามารถเฉพาะตน อันจะทำให้ผู้ดูเกิดความประทับใจและเกิดความสนใจที่จะชมการแสดงของตนต่อไป และยังอาจทำให้มีการติดต่อว่าจ้างงานต่อๆ ไป หรือถูกใจจนได้รับรางวัลอีกด้วย

อย่างไรก็ตามพ่อเพลงแม่เพลงจะไม่เคร่งครัดว่าจะต้องขึ้นเพลงทุกครั้งที่ร้องเพลง อาจจะขึ้นเพลงหรือไม่ก็ได้ บางคนอาจขึ้นสั้นๆ ว่า “เอย..” หรือ “เอ้อ..เอย” หรือบางทีเมื่อร้องไปนานๆ ก็จะไม่ขึ้นเพลงเลย แต่จะร้องเนื้อเพลงได้ทันที ซึ่งอาจเป็นเพราะการขึ้นเพลงจะมีความสำคัญเฉพาะการร้องครั้งแรกๆ เพื่อเรียกร้องความสนใจเท่านั้น ต่อเมื่อเล่นเพลงไปนานๆ ผู้เล่นก็ใส่ใจอยู่แต่เนื้อร้องที่จะ

ต้องนึกคิดออกมาร้องมาแก้ ผู้ฟังก็หันมาสนใจแต่เนื้อหา หรือการโต้ตอบที่เผ็ดร้อนหรือเข้มข้นยิ่งๆ ขึ้น หรืออาจจะสนุกสนานกับมุขตลกต่างๆ มากกว่าจะสนใจการขึ้นเพลง

อนึ่ง การเอื้อนเสียงในการขึ้นเพลงนั้น บางครั้งผู้ร้องอาจจะเอื้อนเสียงแบบตลกขบขัน เช่น "โอ๊ย..โอย..ๆๆ" หรือ "แอ๊..แอะ..ๆๆ" หรือบางคนอาจจะเล่นลูกคอให้เสียงแปลกๆ เช่น "เอ๊ย... เออๆๆ เอิ๊ก ๆ " ก็ได้ เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศให้ครึกครื้นยิ่งขึ้น หรือเพื่อหลีกเลี่ยงการร้องซ้ำกับผู้อื่น ในกรณีที่มีผู้ขึ้นเพลงมาแล้วหลายคน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้เล่นแต่ละคนและแต่ละโอกาส

๓.๒.๒.๒ ลีลาการร้องเนื้อเพลง พ่อเพลงแม่เพลงจะร้องเนื้อเพลงให้เข้ากับจังหวะ และจะร้องเรื่อยไปอย่างสม่ำเสมอ อาจจะมีการเอื้อนเสียงหรือทอดเสียงรอจังหวะบ้างตามแต่ผู้ร้องจะต้องการ โดยทั่วไปนิยมการร้องเนื้อเพลงให้กระชับ แบ่งเนื้อร้องเป็นช่วงๆ แล้วร้องกระชั้นๆ ให้ลงกับจังหวะพอดี ลีลาการขึ้นเสียงสูงเสียงต่ำก็ขึ้นอยู่กับผู้ร้อง ซึ่งส่วนใหญ่เป็นชาวสุพรรณบุรี จึงมักจะร้องด้วยสำเนียงท้องถิ่น คือ ภาษาถิ่นสุพรรณบุรี ทำให้ระดับเสียงวรรณยุกต์ของคำในเพลงต่างกับเสียงวรรณยุกต์ในภาษามาตรฐาน นับเป็นลักษณะเด่นของการร้องเพลงอีแซว หรือจะเรียกว่าเป็นเสน่ห์ของเพลงอีแซวซึ่งอยู่ที่ลีลาการร้องที่ออกสำเนียงท้องถิ่นนั่นเอง

๓.๒.๒.๓ การลงเพลง หมายถึง การทอดเสียงหรือหยอดเสียงเพื่อให้ลูกคู่รับ การลงเพลงของเพลงอีแซวแบ่งได้เป็น 2 กรณี กล่าวคือ กรณีแรก การลงเพลงเมื่อร้องเนื้อเพลงจบท่อนหรือจบเพลง การลงเพลงในกรณีนี้ผู้ร้องจะร้องในลักษณะการลงเพลงและลูกคู่ก็จะร้องรับเพลงต่อกันไป การลงเพลงดังกล่าว จะทำโดยการทอดเสียงให้ต่ำและทอดทำนองให้ช้าลง คือ ผู้ร้องจะร้องวรรคแรกแล้วลงท้ายว่า "เอย" และลูกคู่ * จะรับด้วยคำว่า "เอย..แล้ว" และต่อด้วยสองคำสุดท้ายของวรรค และเมื่อผู้ร้องร้องวรรคหลังและทอดเสียงให้ช้าและลงท้ายว่า "เอย.." ลูกคู่ก็จะรับเหมือนวรรคหน้า แต่อาจเพิ่มการร้องเอื้อนว่า "เอ้อ..เอย" หรือ "เอิ๊ง..เอย" แล้วจึงต่อด้วยคำว่า "แล้ว" และร้องสองคำท้ายวรรคก็ได้

การลงเพลงในกรณีที่สอง คือ ลงเพลงในขณะร้องเนื้อเพลง โดยผู้ร้องจะลงเฉพาะวรรคแรก เมื่อลูกคู่รับแล้วจะร้องเนื้อเพลงต่อไปไม่ลงวรรคหลังเหมือนกับการลงเพลงเมื่อจบเพลง ซึ่งจะร้องแล้ว

---

* ลูกคู่อาจเป็นเด็กที่ฝึกหัดใหม่ๆ หรือเป็นพ่อเพลงแม่เพลงคนอื่นที่ยังไม่ถึงโอกาสร้องของตนก็ได้ การรับของลูกคู่จะรับร่วมกันทั้งชายและหญิง และจะไม่แยกรับว่าฝ่ายชายรับเฉพาะพ่อเพลง หรือฝ่ายหญิงรับเฉพาะแม่เพลง

ให้ลูกคู่รับทั้งวรรคแรกและวรรคหลัง การลงเพลงขณะร้องเนื้อเพลงนั้น เป็นการพักเสียง หรือนึกหาถ้อยคำ หรือเพื่อต้องการจะเน้นข้อความที่ร้อง หรือเพื่อกระตุ้นความสนใจของผู้ชมก็ได้

อนึ่ง นอกจากลูกคู่จะรับเพลงแล้ว บางครั้งยังช่วยกระทุ้งด้วยวลีต่างๆ เพื่อช่วยเร้าให้สนุกสนาน หรือช่วยขัดจังหวะขณะที่ผู้ร้องนึกเนื้อเพลงไม่ทัน หรือร้องเพลงด้วยเสียงสูงเสียงต่ำเกินไป การกระทุ้งนี้ เช่น "ชะๆ " "แน่ๆ " "เชิ้บๆ " "ช้าๆ " "กรู๊ๆๆ " "ฮ้า ไฮ้" "เชิ้ยะๆ " "ฮ้าๆ ฮิ้ยๆ" "ฉะช้า" เป็นต้น

ลีลาการร้องเพลงอีแซว นอกจากจะร้องสนุกๆ กระชั้นๆ แล้ว บางช่วงยังมีการปรับให้จังหวะช้าลงตามลักษณะอารมณ์ของเพลงด้วย เช่น ในช่วงโศกเศร้า ผู้ร้องมักจะร้องเอื้อนให้ช้าและทอดเสียงรอจังหวะ ได้แก่ การร้องเพลงจาก เพลงลา เป็นต้น นอกจากนี้ลีลาการร้องโดยปกตินอกจาก จะร้องเร็วแล้วยังต้องรำให้เข้าจังหวะที่กระชั้นนั้นด้วย ลีลาการรำจึงมักกระฉับกระเฉง การเยื้องย่างหรือเคลื่อนไหวร่างกายค่อนข้างจะเร็ว อย่างไรก็ตาม การร่ายรำของพ่อเพลงแม่เพลงไม่เคร่งครัดหรือมีแบบแผนแน่นอน พ่อเพลงแม่เพลงบางคนอาศัยการจดจำท่วงท่าต่างๆ ต่อๆ กันมา ไม่ต้องฝึกหัดก็สามารถรำได้เอง พ่อเพลงแม่เพลงบางคนมีโอกาสดีกว่าผู้อื่น คือ เคยฝึกหัดและเล่นเพลงทรงเครื่องหรือละครพื้นบ้านมาก่อนก็ได้นำเอาท่วงท่าการรำมาประกอบการร้องเพลงอีแซวได้งดงามน่าดูชมกว่าผู้ที่ไม่ได้หัดรำโดยตรง ดังเช่น นางบัวผัน จันทร์ศรี ครูเพลงชื่อดัง ซึ่งมีความสามารถในการเล่นละครพื้นบ้านมาก่อนได้นำท่ารำที่เรียกว่า "รำแม่บท" (ของพื้นบ้าน) มาถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ที่สืบทอดเพลงอีแซว เช่น ท่ารำแม่บท ๖ ท่า ได้แก่ ๑) ท่าตายแล้ว ๒) ท่ากลับมารอด ๓) ท่าไม่มอดม้วย ๔) ท่ากุศลหนุน ๕) ท่าบุญช่วย ๖) ท่าไม่ตักษัย เป็นต้น นอกจากนี้การรำประกอบการร้องเพลงอีแซวมักจะเร้าให้ผู้ชมสนุกสนานยิ่งขึ้น โดยเฉพาะการย่อตัวหรือก้าวเยื้องหรือ การย่ำเท้าให้เข้าจังหวะที่กระชั้นๆ นั้น ช่วยให้ผู้ดูรู้สึกคึกคักและสนุกสนานเพลิดเพลินมากขึ้น[๒]

อย่างไรก็ตาม ลีลาการร้องการรำยังเป็นเรื่องเฉพาะของบุคคล พ่อเพลงแม่เพลงแต่ละคนจะมีลีลาที่แตกต่างกัน เช่น บางคนจะร้องนุ่มนวล รำช้าๆ ใช้ถ้อยคำเรียบๆ สุภาพ และจะร้องไปเรื่อยๆ แต่บางคนจะมีลีลาการร้องกระชั้นและยังชอบกระแทกเสียงหรือเน้นคำลงจังหวะเป็นช่วงๆ ทั้งยังมีกรรำที่คล่องแคล่วว่องไวด้วย

อนึ่ง จากการสังเกตลีลาการร้องของชาวเพลงแต่ละคณะแล้ว สามารถแบ่งลีลาการร้องเพลงอี

---

[๒]สัมภาษณ์ บุญนะ แย้มบาน, ที่วัดพังม่วง อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี. วันที่ ๑๕ มกราคม ๒๕๔๑.

ไพเราะตามท้องถิ่นของผู้เล่นเพลงได้เป็น ๒ ลักษณะ ได้แก่ ลีลาการร้องของคณะเพลงแถบใต้ และลีลาการร้องของคณะเพลงแถบเหนือ

ลีลาการร้องของคณะเพลงแถบใต้ หมายถึง ลีลาการร้องของกลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงที่อาศัยอยู่บริเวณด้านใต้ของจังหวัดสุพรรณบุรี เช่น อำเภอสองพี่น้อง อำเภอบู่ทอง อำเภอเมือง อำเภอดอนเจดีย์ และอำเภอศรีประจันต์ คณะเพลงแถบใต้นี้ ได้แก่ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะพ่อไสวและขวัญใจ ศรีประจันต์ คณะลำจวน สวนแตง คณะนกเอี้ยง เสียงทอง และคณะสังเวียน ทับมี ซึ่งจะมีลีลาการร้องเนื้อเพลงที่มีจำนวนคำในแต่ละวรรคสั้นๆ และมักมีสัมผัสในภายในวรรคค่อนข้างถี่ จึงทำให้มีจังหวะการร้องที่กระชั้น การรับของลูกคู่จะเอื้อนเสียงว่า "เอ้อ..เอย" หรือ เอ่อ..เอ้อ..เอย" และต่อด้วยคำว่า "แล้ว" และสองคำสุดท้ายของวรรค

ส่วนลีลาการร้องของคณะเพลงแถบเหนือ หมายถึง ลีลาการร้องของกลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงที่อาศัยอยู่บริเวณด้านเหนือของจังหวัดสุพรรณบุรี เช่น อำเภอเดิมบางนางบวชและอำเภอสามชุก คณะเพลงแถบเหนือนี้ ได้แก่ คณะ ช.รวมศิลป์ ซึ่งมีลีลาการร้องเนื้อเพลงที่มีจำนวนคำในแต่ละวรรคมากกว่าและมีสัมผัสในภายในวรรคค่อนข้างห่าง ทำให้ต้องร้องทอดเสียง จังหวะในการร้องจึงช้ากว่าคณะเพลงแถบใต้ นอกจากนี้ลีลาการลงเพลงและรับเพลงยังต่างไปจากคณะเพลงแถบใต้ คือ จะลงเพลงโดยทอดเสียงและทอดจังหวะยาวกว่า การรับของลูกคู่จะรับว่า "เอย..." แล้วต่อด้วยสองคำหรือสามคำสุดท้ายของวรรค ลักษณะการร้องของคณะเพลงแถบเหนือ ที่มีจำนวนคำมากกว่าและจังหวะในการร้องช้ากว่าคณะเพลงแถบใต้ดังกล่าวนี้ น่าจะเป็นเพราะได้รับอิทธิพลของการร้องเพลงฉ่อย และเพลงทรงเครื่อง ซึ่งเป็นที่นิยมของชาวบ้านในแถบจังหวัดใกล้เคียงด่านเหนือของสุพรรณบุรี เช่น อ่างทอง อยุธยา และอุทัยธานี เป็นต้น

อนึ่ง ลีลาการร้องที่เพลงอีแซวเพิ่งประยุกต์ใหม่เมื่อ ๒-๓ ปีมานี้ คือ การร้องต่อกันชนิดวรรคต่อวรรค หรือบาทต่อบาท โดยผู้ร้องสองคนจะร้องต่อกันไป คนที่หนึ่ง (หรือเรียกว่า คอหนึ่ง) จะร้องไปหนึ่งวรรคหรือหนึ่งบาท คนที่สอง (หรือคอสอง) จะร้องวรรคหลังหรือบาทต่อไปสลับกันเช่นนี้เรื่อยไป ส่วนใหญ่ร้องเพื่อให้ตลกขบขัน การร้องต่อกันเช่นนี้มีลักษณะคล้ายลำตัด ส่วนจะนำแบบอย่างมากจากลำตัดหรือไม่นั้นไม่สามารถยืนยันได้

๓.๓.๓ **เครื่องดนตรีประกอบ** การเล่นเพลงอีแซวแต่เดิมนั้นมีแต่การปรบมือประกอบจังหวะต่อมาจึงมีฉิ่งและแคน ซึ่งจะเป่าคลอการร้องเป็นเสียง "แต แล่นแต แต แล่นแต" จนกระทั่งเพลงอีแซวพัฒนาเป็นเพลงที่ร้องยาวๆ ดังทำนองปัจจุบันและเริ่มมีการตั้งคณะเพลงขึ้น จึงมีฉิ่งและกรับเป็นเครื่องประกอบจังหวะ เมื่อประมาณ ๒๐ ปีมานี้ นายไสว สุวรรณประทีป ได้นำเอาตะโพนมาตีประกอบด้วยและต่อมาจึงใช้วงปี่พาทย์มาบรรเลงประกอบการเล่น อย่างไรก็ตามมีบางคณะที่ประยุกต์

ใหม่โดยนำเครื่องดนตรีสากลมาประกอบการเล่นเพลง เช่น คณะ ช.สงวนโชว์ (ปัจจุบันเลิกแสดงแล้ว) ได้นำแตรวงมาบรรเลงประกอบ คณะลำจวน สวนแตง นำเอากลองชุดทอมบา มาประกอบจังหวะ ปัจจุบันคณะเพลงต่างๆ ยังใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่ต่างกันออกไป เช่น คณะขวัญใจ ศรีประจันต์ ใช้วงปี่พาทย์ซึ่งประกอบด้วย ระนาดเอก ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้ม ปี่ใน ตะโพน กลองทัด ฉิ่ง ฉาบ กรับ คณะลำจวน สวนแตง และคณะนกเอี้ยง เสียงทอง ใช้กลองชุดทอมบา ตะโพน รำมะนา ฉิ่ง ฉาบ กรับ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม เครื่องประกอบจังหวะที่ขาดไม่ได้ คือ ฉิ่งและกรับ เพราะเพลงชนิดนี้เป็นเพลงที่มีจังหวะเร็วกระชั้น การมีฉิ่งและกรับจะช่วยให้ผู้ฟังรู้สึกตื่นเต้น และสนุกสนานอยู่เสมอ[๑๓]

๓.๔ การแต่งกาย สถานที่และโอกาสในการแสดง

๓.๔.๑ การแต่งกาย

การแต่งกายของผู้เล่นเพลงอีแซวคล้ายกันกับการแต่งกายของผู้เล่นเพลงพื้นบ้านอื่นๆ คือ ทั้งชายและหญิงมักนุ่งโจงกระเบน ฝ่ายชายนิยมใช้ผ้าขาวม้าคาดพุง ฝ่ายหญิงอาจใช้ผ้าสีหรือเข็มขัดคาดพุงหรือไม่คาดก็ได้ อย่างไรก็ตาม สมัยก่อนเพลงอีแซวเป็นเพลงเล่นสนุกสนานกันในหมู่ชาวบ้าน การแต่งกายจึงไม่เคร่งครัด ตามแต่ผู้เล่นจะสะดวก ดังนั้น ทั้งชายและหญิงจึงนุ่งโจงกระเบน ฝ่ายชายอาจสวมเสื้อคอกลม ฝ่ายหญิงอาจสวมเสื้อแขนกระบอก หรือห่มสไบ ต่อมาเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป ฝ่ายชายจึงเริ่มมีการนุ่งกางเกงแพรสีดำ หรือโสร่ง (ชาวบ้านเรียก ตะโก้ง) ฝ่ายหญิงบ้างก็นุ่งผ้าถุงบ้างก็นุ่งกระโปรงจีบยาวๆ จีบรอบตัว คล้ายๆ ชุดของลิเก การแต่งหน้าก็ไม่ฉูดฉาดเหมือนปัจจุบัน[๑๔]

ปัจจุบันชาวคณะเพลงอีแซวทั้งชายและหญิง นิยมนุ่งโจงกระเบนตามแบบโบราณ เพื่อเป็นการฟื้นฟูและอนุรักษ์รูปแบบการแสดงแบบเก่าเอาไว้ แต่เป็นโจงกระเบนที่มีสีสันสะดุดตา มีทั้งผ้าสีพื้นและผ้าสีที่มีเลื่อมปักดิ้นเงินหรือดิ้นทอง ทำให้ดูวูบวาบเวลาเคลื่อนไหวร่างกาย ช่วยให้น่าสนใจยิ่งขึ้น ส่วนเสื้อก็มักจะให้สีฉูดฉาด รูปแบบคล้ายๆ กัน คือ ฝ่ายชายนิยมสวมเสื้อคอกลม แขนสั้น ลวดลายสี

---

[๑๓]อเนก นาวิกมูล, **ดวลเพลงกลางทุ่งจากเพลงพื้นบ้านถึงเพลงลูกทุ่ง.** (กรุงเทพฯ:สังคมกิจวัฒนธรรม, ๒๕๓๒) หน้า ๒

[๑๔]สัมภาษณ์ ช้าม หอมจันทร์ พร้อม ปานลอยวงศ์ แพรว ปรางค์จันทร์ สายบัว กาลวัย ปานเสือสกุล และประจิน ฉะอ้อน พร้อมคณะ, ที่วัดพังม่วง อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี. วันที่ ๑๔ เมษายน ๒๕๔๑.

สั้นสดใน ถ้าเป็นสีพื้นอาจมีดิ้นแวววาวประดับด้วย ฝ่ายหญิงมักสวมเสื้อแขนสั้นหรือสามส่วนอาจเป็นคอกลมมีระบาย แขนตุ๊กตา หรือคอเหลี่ยมกว้าง แขนกระบอก หรือเสื้อไม่มีแขน มีระบายรอบคอ ฯลฯ ลักษณะการนุ่งผ้า ส่วนใหญ่ฝ่ายชายจะนุ่งโจงกระเบนทับชายเสื้อ คือ เก็บชายเสื้อไว้ในผ้านุ่ง แล้วคาดผ้าขาวม้าหรือผ้าคาดพุง ส่วนฝ่ายหญิงเดิมนิยมนุ่งโจงกระเบนทับชายเสื้อเช่นกัน แล้วใช้ผ้าคาดพุงหรือเข็มขัดคาด ต่อมามีแม่เพลงบางคนหันมาสวมเสื้อปล่อยชายทับผ้านุ่ง แล้วคาดเข็มขัด หรืออาจไม่คาดก็ได้ เป็นต้น

อนึ่ง ในสมัยที่การเล่นเพลงอีแซวนิยมเล่นเพลงเรื่องต่างๆ เช่น เรื่องไกรทอง เรื่องพระเวสสันดร ฯลฯ นั้น ผู้เล่นที่รับบทเป็นตัวละครต่างๆ จะแต่งกายให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่องด้วย เช่น เล่นเป็นชูชก ก็จะนุ่งผ้าเก่าๆ ไม่สวมเสื้อ เป็นต้น (แพว ปรางค์จันทร์ และสมบูรณ์ สุพรรณยศ, สัมภาษณ์) แม้ปัจจุบันจะไม่นิยมเล่นเพลงเรื่อง และหันมาเล่นเพลงดับเบิ้ลเดล็ดต่างๆ แล้วก็ตาม แต่ชาวเพลงก็ยังแต่กายให้เข้ากับเนื้อเรื่องที่ร้องเช่นกัน เช่น เล่นเป็นโจร (เพลงตับโจร) อาจนุ่งผ้าโจงกระเบนหรือสวมกางเกงอย่างเดียว ไม่สวมเสื้อ หน้าตาจะเขียนหนวดเครา หรืออาจใช้ผ้าโพกศีรษะ ถือมีดหรือปืนที่ทำขึ้นเอง เป็นต้น

นอกจากนี้ เนื่องจากปัจจุบันเทคโนโลยีก้าวหน้าขึ้นอย่างมาก ชาวเพลงโดยเฉพาะแม่เพลงทั้งหลายจึงนิยมแต่งหน้าแต่งตัวให้งดงามตามสมัยนิยมด้วยการใช้เครื่องสำอางต่างๆ เช่น การแต่งหน้า ทาเล็บ ทำผมทรงต่างๆ และยังนิยมตกแต่งด้วยเครื่องประดับนานาชนิด เช่น สร้อย ต่างหู ดอกไม้ติดผม ฯลฯ ซึ่งล้วนแต่เป็นผลิตภัณฑ์ที่สร้างสรรค์มาจากวิทยาการอันทันสมัย การแต่งกายของชาวเพลงอีแซวจึงดึงดูดใจผู้ชมทั้งหลายมากยิ่งขึ้น

๓.๔.๒ สถานที่

เดิมเพลงอีแซวเล่นกันตามลานวัด ลานบ้าน เช่น ลานวัดป่าเลไลยก์ สมัยก่อนมีต้นโพธิ์ใหญ่ขึ้นครึ้มอยู่ทั่วไป ตามต้นโพธิ์จะมีตะเกียงเจ้าพายุ หรือที่เรียกว่าตะเกียงอีด้าแขวนอยู่ต้นละ ๒-๓ ดวง เพื่อให้แสงสว่างแก่ผู้เล่นและผู้ชมทั้งหลาย สถานที่จึงมีเพียงลานกว้างๆ กับตะเกียงเพียง ๒-๓ ดวงเท่านั้น ต่อมาเมื่อเพลงอีแซวกลายเป็นเพลงหาว่าจ้าง หรือเป็นมหรสพอย่างหนึ่ง จึงมีการสร้างเวทีสำหรับให้ชาวเพลงได้แสดง เวทีนี้มีลักษณ์เดียวกับเวทีของลิเก หรือลำตัด คือ อาจจะยกพื้นสูง มีหลังคาเป็นรูปเพิงหมาแหงน หรือยกพื้นขึ้นเท่านั้นไม่มีหลังคา หรืออาจจะอยู่ติดดินก็ได้ ความกว้างความยาวและความสูงของเวทีนั้นไม่กำหนดแน่นอน นอกจากนี้ยังไม่จำเป็นจะต้องสร้างเวทีทุกครั้งที่เล่นเพลง ส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับความสะดวกของเจ้าภาพ บางครั้งอาจใช้ลานดินหน้าบ้านหรือลานวัดกว้างๆ หรืออาจเล่นบนศาลาวัดหรือบนบ้านเลยก็ได้ การสร้างเวทีก็อาจจะมีเพียงเสื่อหรือกระสอบหรือกระดานปูพื้นไว้พอที่จะเล่นเพลงได้เท่านั้น สมัยที่ยังใช้ตะเกียงก็จะมีเสาไม้สำหรับแขวนตะเกียงไว้ด้านหน้าเวที

หรือจะใช้แขวนกับหลังคาหรืออื่นๆ ตามแต่สะดวก ต่อมาเมื่อมีไฟฟ้าใช้ เวทีเพลงอีแซวจึงเริ่มมีไฟฟ้าเป็นส่วนประกอบสำคัญ นอกจากจะให้แสงสว่างแล้วยังทำให้มีการใช้เครื่องขยายเสียง ได้แก่ ลำโพง ไมโครโฟนฯลฯ มาประกอบการเล่นอันจะช่วยผ่อนแรงผู้ร้องที่ไม่ต้องตะโกนด้วยเสียงตัวเองทั้งยังช่วยปรับเสียงให้ฟังไพเราะยิ่งขึ้นด้วย นอกจากนี้ในปัจจุบันยังเพิ่มการประดับตกแต่งเวทีด้วยไฟสีต่างๆ ซึ่งทำให้สวยงามและเร้าใจผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ส่วนประกอบของเวทีอีกประการหนึ่ง คือ ฉาก ซึ่งเริ่มมีเมื่อประมาณ ๒๐ ปีมาแล้ว แต่ฉากสมัยแรกๆ นั้นเป็นฉากที่เจ้าภาพมักจะหามาขึงให้ โดยจะเขียนแจ้งชื่องานและวันเดือนปีไว้ที่ฉานนั้นๆ เช่น "งานประจำปีวัดพุทธบูชา ๒๘-๓๐ มกราคม ๒๕๒๒" หรือ "สุชาติ เจียมพุก ขอกราบลาอุปสมบท" เป็นต้น ต่อมาเมื่อประมาณ ๘-๑๐ ปีมานี้จึงเริ่มมีการเขียนชื่อคณะและที่อยู่ลงในฉาก เช่น "เพลงอีแซว คณะ จ.แสงทองรวมศิลป์ บ้านเลขที่ ๑๔ หมู่ ๕ ตำบลคอนโพธิ์ทอง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี" เป็นต้น [๑๕]

๓.๔.๓ โอกาสในการแสดง

เพลงอีแซวเป็นการแสดงพื้นบ้านที่สามารถเล่นหรือแสดงได้เกือบทุกโอกาส โอกาสที่บุคคลทั่วไปนิยมติดต่อว่าจ้างคณะเพลงไปแสดงนั้น มีทั้งโอกาสที่เป็นงานเทศกาล งานนักขัตฤกษ์และงานประเพณีต่างๆ เช่น ตรุษ สงกรานต์ กฐิน ผ้าป่า บวชนาค เผาศพ ทำบุญบ้าน ฉลองวันเกิด ฯลฯ ซึ่งจะเห็นว่าเพลงอีแซวเป็นมหรสพพื้นบ้านที่รับแสดงในงานต่างๆ อย่างกว้างขวางยกเว้นเฉพาะงานแต่งงานเท่านั้น ทั้งนี้เพราะชาวเพลงมีความเชื่อถือว่า การเล่นเพลงในงานแต่งงานนั้นเป็นอัปมงคลและอาจนำภัยพิบัติมาสู่ผู้เล่นเพลงได้ เพราะการแต่งงานนั้น ย่อมมีเรื่องเพศเข้ามาเกี่ยวข้อง หากไปเล่นเพลงในงานแต่งงานก็เท่ากับไปฉลองในเรื่องดังกล่าว ซึ่งถือว่าเป็นเรื่องที่หยาบและต่ำจะทำให้วิชาความรู้เสื่อมลงและอาจถูกลงโทษจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น ครูเพลง (ที่ล่วงลับไปแล้ว) ฯลฯ นอกจากนี้ เพลงอีแซวยังมีเนื้อหาที่เป็นการโต้ตอบกันอย่างเผ็ดร้อนรุนแรง เช่น ด่าประจาน ชาวเพลงบางคนจึงเชื่อว่าอาจจะเป็นเหตุให้คู่บ่าวสาว หรือสามีภรรยาทะเลาะวิวาทกันได้ และเพราะการยึดมั่นในความเชื่อดังกล่าว จึงทำให้ชาวเพลงอีแซวปฏิบัติตามคำสั่งสอนหรือข้อห้ามในการเล่นเพลงในงานแต่งงานอย่างเคร่งครัด

นอกจากนี้ การแสดงเพลงอีแซวจะแสดงในโอกาสงานเทศกาล งานนักขัตฤกษ์และงานประเพณีแล้ว ยังเล่นในโอกาสอื่นๆ เช่น งานแก้บน ฯลฯ ซึ่งคณะเพลงส่วนใหญ่มักจะได้รับการติดต่อ

---

[๑๕] สัมภาษณ์ พร้อม ปานลอยวงค์ และลำจวน เกษมสุข. ที่วัดเถรพลาย อ.ศรีประจันต์ จ. สุพรรณบุรี. วันที่ ๑๖ สิงหาคม ๒๕๔๑.

ว่าจ้างไปแสดงในงานแก้บนอยู่เสมอ ตามปกติการบนบานสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายของคนไทย มีมากมายหลายอย่าง เพลงอีแซวสามารถไปแสดงในงานแก้บนได้ทุกอย่างด้วย เช่น งานแก้บนเรื่องการเกณฑ์ทหาร เรื่องการขายที่ดิน เรื่องการค้าขาย เรื่องการประกอบอาชีพการเกษตร และเรื่องของหาย เป็นต้น

ปัจจุบัน โอกาสในการแสดงเพลงอีแซวได้ขยายออกไปมากขึ้น เพราะความเจริญทางเทคโนโลยีและการสนับสนุนส่งเสริมเพลงอีแซวจากบุคคลและหน่วยงานต่างๆ ที่มักเปิดโอกาสให้คณะเพลงบางคณะได้ไปแสดงในงานซึ่งจัดขึ้นเป็นกรณีเฉพาะ เช่น งานเผยแพร่วิชาการ งานเพผแพร่วัฒนธรรม งานหาเสียงสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร งานหาเสียงสมาชิกสภาจังหวัด รายการสารคดีและรายการบันเทิงคดีที่ถ่ายทอดสดและออกอากาศทางวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ เป็นต้น จึงอาจกล่าวได้ว่า เพลงอีแซวเป็นสิ่งบันเทิงพื้นบ้านที่แสดงได้เกือบทุกโอกาส ทั้งโอกาสที่จัดขึ้นเป็นประจำและโอกาสที่จัดขึ้นเฉพาะกรณี นอกจากนี้ยังแสดงได้ทุกวันและทุกเวลา ตามแต่ผู้หาว่าจ้างจะต้องการและผู้แสดงยอมรับการว่าจ้างนั้นๆ

๓.๕ ลำดับขั้นตอนในการเล่นเพลง

ลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงอีแซวพัฒนาขึ้นจากเดิมที่มีเฉพาะการร้องเพลงเกริ่นหรือเพลงปลอบ กล่าวคือ เมื่อฝ่ายชายพบฝ่ายหญิงแล้วจึงร้องเกี้ยวพาราสีด้วยกลอนสั้นๆ ฝ่ายหญิงจะลุกขึ้นโต้ตอบเป็นการแก้กันไปแก้กันมาเป็นเรื่องของความรักเท่านั้น ต่อมาเมื่อเพลงอีแซวประยุกต์เป็นเพลงโต้ตอบที่ร้องยาวขึ้น เนื้อหามากขึ้น รูปแบบการเล่นจึงเปลี่ยนไป คือ ต้องเสนอเนื้อหาเป็นลำดับต่อเนื่องให้น่าสนใจและพอเหมาะแก่ระยะเวลาที่มีมากพอสมควร พ่อเพลงแม่เพลงจึงกำหนดธรรมเนียมการเล่นหรือขั้นตอนต่างๆ เพิ่มขึ้นจากเดิม อนึ่ง ลำดับขั้นตอนการเล่นเพลงอีแซวคล้ายกับเพลงพื้นบ้านทั่วไป คือ มักจะเริ่มต้นด้วยบทไหว้ครูและลงท้ายด้วยการให้พรผู้ชมผู้ฟังโดยเฉพาะเจ้าภาพที่ว่าจ้างมาเล่น อย่างไรก็ตามขั้นตอนหลักของการเล่นแพลงอีแซวมี ๕ ขั้นตอน ดังนี้

๓.๕.๑ การไหว้ครู

การไหว้ครู เป็นการกราบไหว้บูชาเพื่อระลึกถึงและบอกกล่าวขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่เคารพนับถือ ได้แก่ พระรัตนตรัย เทวดา และภูตผีต่างๆ เช่น เจ้าพ่อเจ้าแม่ ผีบ้านผีเรือน ฯลฯ ตลอดจนพ่อแม่ครูอาจารย์ การไหว้ครูจะเริ่มต้นจากฝ่ายชายก่อน โดยฝ่ายชายจะนั่งพับเพียบ (เดิมนั่งยองๆ) ยกพานกำนล อันประกอบด้วย ดอกไม้ ธูปเทียน เงิน ๑๒ บาท (เดิม ๖ สลึง ต่อมาเป็น ๖ บาท และ ๑๒ บาท) หมาก พลู บุหรี่ และสุรา (๔ อย่างท้ายถ้าไม่มีไม่ใช้ก็ได้) ขึ้นเสมอหน้าผากของผู้ร้องเพลงไหว้ครูซึ่งผู้ร้องมักเป็นพ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสที่สุด หรือเป็นหัวหน้าคณะอันเป็นที่เคารพของชาวคณะ การร้องจะเริ่มกล่าวถึงคุณพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย จบแล้วจึงจะกล่าวถึง

พระคุณของพ่อแม่และคุณของครูบาอาจารย์ จึงมักจะเอ่ยชื่อครูเพลงรวมทั้งครูเครื่องดนตรีต่างๆ ดังตัวอย่าง

แยกพานจำนล * _ราธนา
พุทธะธรรมะสังฆะพุทธคุณ
นาเรศเบื้องซ้ายไหว้นารายณ์เบื้องขวา

ธูปเทียนวันทาลูกไหว้เทพพระไทย
เถระพิรุณเทพเถรมาลัย
อิศวรเจ้าฟ้าพระฤาษีตาไฟ

ให้สมยังนึกที่ครูฝึกทำนอง
ลูกขอวันทาสมาให้สิ้น

ลูกมาร้องให้แคล้วอันตราย
ไหว้สงฆ์จำศีลไหว้เป็นนิสัย

เชิญคุณบิดาขอสมามารคร
อดเปรี้ยวอดเผ็ดวันละเจ็ดแปดหน
คุณมารดาสิบสองท่านอุ้มท้องเหนื่อยเหน็ด
แม่เลี้ยงลูกมาพ่อได้พาลูกเล่น

อยู่ในอุทรแม่ไม่ท้อพระทัย
กว่าจะเป็นคนแม่ก็แทบตาย
บิดายี่สิบเบ็ดมิได้คิดเบี่ยงบ่าย
ลูกจึงได้เด่นเป็นมนุษย์ขึ้นได้

บุญคุณอาจารย์สอนให้อ่านทางเพลง

วันนี้บรรเลงให้ลูกมีลวดลาย

ลูกไหว้ครูพักไหว้ครูลักครูจำ
ครูรำครูเล่นครูที่เป็นนักเลง

ครูแนะครูนำครูที่สอนวินัย
ครูเก่าครูเก่งครูสมัยตบไก่
(เพลงไหว้ครูหญิง)

นอกจากนี้การไหว้ครูยังมีการขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ช่วยคุ้มครองป้องกันภัยอันตรายและดลบันดาลให้การเล่นเพลงดำเนินไปด้วยดีมีผู้ชมชื่นชมยินดี ตลอดจนมีชัยชนะต่อคู่แข่งขัน โดยเฉพาะในช่วงท้ายๆ ของบทไหว้ครู พ่อเพลงส่วนใหญ่จะข่าขวัญคู่แข่งขัน คือ แม่เพลง ด้วยคำพูดต่างๆ เช่น

---

* พานจำนล หมายถึง พานทองหรือเงิน

แม้นลูกศิษย์ที่ผิดครู ขออย่าให้สู้ลูกได้
ขอให้ถูกจังงังของลูกงวยงง เมื่อจะเข้าสู่วงขอให้ตาลาย
ขอให้ผู้หญิงมันแพ้ลงไปนอนเค้เก้ ขอให้ผู้ชายมีเดแล้วโชชัยฯ

เมื่อฝ่ายชายร้องไหว้ครูจบแล้ว ฝ่ายหญิง จะนั่งพับเพียบยกพาน ขึ้นร้องเพลงไหว้ครูบ้าง ลักษณะของการร้องจะคล้ายกัน คือ เริ่มต้นไหว้พระรัตนตรัย พ่อแม่และครูอาจารย์ จะต่างกันบ้างก็เฉพาะในช่วงการกล่าวถึงพระคุณของพ่อและแม่ โดยเฉพาะพระคุณแม่นั้นแม่เพลงจะพรรณนาถึงพระคุณแม่เป็นพิเศษ จะเริ่มตั้งแต่การตั้งท้องกระทั่งคลอดและความยากลำบากในการเลี้ยงดูลูกจนเติบใหญ่ อย่างไรก็ตามในช่วงท้ายของบทไหว้ครู ฝ่ายหญิงจะข่มขวัญฝ่ายชายด้วยการทับถมหรือสาปแช่งด้วยเช่นกัน เช่น

ลูกศิษย์ผิดครูให้แพ้รู้ลูกลั่น รับเงินกินงานให้เงอะงะงมงาย
ผิดศัพท์ครูสอนให้ผิดกลอนครูสั่ง เละละรุงรังถ้าขึนสู้บรรลัยฯ
ให่เพลงผู้ชายมันพ่ายเป็นรอง บ่นแย่แพ้น้องพวกไอ้สี่ทนาย
เห็นหน้าน้องแน่แลเป็นแม่ของมัน เกรงกลัวกราบกรานกันมาแต่ไกลฯ
(เพลงไหว้ครูหญิง)

อนึ่ง ธรรมเนียมที่ให้ฝ่ายชายร้องไหว้ครูก่อนฝ่ายหญิงนี้ย่อมเป็นการแสดงให้เห็นถึงสภานภาพทางเพศในสังคมว่า ผู้ชายเป็นผู้นำและผู้หญิงเป็นผู้ตาม เพราะค่านิยมของสังคมไทยให้ความสำคัญกับเพศชายมากว่าเพศหญิงนั่นเอง

ตามปกติการไหว้ครูถือเป็นขั้นตอนสำคัญที่คณะเพลงทุกคณะจะต้องปฏิบัติทุกครั้งในการเล่นเพลง แต่ปัจจุบันการเล่นเพลงอีแซวเป็นการแสดงที่มีปัจจัยด้านเวลาเป็นตัวกำหนดรูปแบบและเนื้อหาคณะเพลงบางคณะ เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ จึงปรับเปลี่ยนขั้นตอนการไหว้ครูเพื่อให้เหมาะสมกับโอกาสและสถานการณ์ของการแสดงเพลงอีแซว ได้แก่ การลดขั้นตอนการไหว้ครูจากเดิมที่ร้องไหว้ครูสองครั้งทั้งฝ่ายชายและหญิง มาเป็นการไหว้ครูเพียงครั้งเดียวโดยตัวแทนของคณะเพลง ซึ่งเป็นพ่อเพลงอาวุโสที่สุดเป็นผู้ร้อง การไหว้ครูนี้ถือว่าเป็นการไหว้ครูของชาวคณะทุกคน ไม่แยกฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิง นอกจากนี้ ในกรณีที่ชาวคณะมีเวลาในการแสดงจำกัด เช่น ๑ ชั่วโมง หรือ ๓๐ นาที ก็จะตัดขั้นตอนการร้องเพลงไหว้ครูออก โดยจะทำพิธีไหว้ครูก่อนการแสดงที่ด้านหลังเวทีเท่านั้น

๓.๕.๒ การร้องเพลงเกริ่น

การร้องเพลงเกริ่น เป็นการร้องของฝ่ายชายและหญิงก่อนที่จะมาพบกัน (ในเหตุการณ์ที่สมมติไว้) ประกอบด้วยการร้องเพลงออกตัว เพลงแต่งตัวและเพลงปลอบ โดยจะเริ่มต้นเมื่อไหว้ครูจบแล้ว ฝ่ายชายจะลุกขึ้นยืนร้องเพลงออกตัว คือ เพลงแนะนำตัว ซึ่งมักจะออกตัวเชิงอ่อนน้อมถ่อมตนว่าเป็นเพลงหัดใหม่ ยังไม่ชำนาญในการร้องการเล่น หากผิดพลาดก็ขออภัยและขอให้ช่วยส่งเสริมสนับสนุนต่อไป (ในการหัดเพลงมักจะต้องหัดร้องเพลงนี้ก่อนเป็นอันดับแรก) จากนั้นจึงจะสมมติเหตุการณ์ว่าจะต้องแต่งกายเพื่อไปชักชวนเพื่อนฝูงไปเที่ยวงานและชมสาวๆ หรือชวนเพื่อนไปเที่ยวบ้านสาวๆ โดยจะร้องเพลงแต่งตัว เมื่อพ่อเพลงร้องออกตัวและแต่งตัวกันหมดทุกคนแล้ว (โดยมากพ่อเพลงที่อาวุโสหรือเก่งมากๆ จะออกตัวเป็นคนสุดท้าย) จะช่วยกันร้องเนื้อเพลง ซึ่งมีเนื้อหาว่าเดินทางไปหาสาว จากนั้นจึงจะสมมติว่ามาถึงบ้านสาว จะสร้างบรรยากาศเหมือนมายืนร้องเรียกอยู่หน้าบ้านฝ่ายหญิง แล้วจึงร้องเพลงปลอบเพื่อเชิญชวนให้สาวๆ ออกมาหาหรือมาเล่นเพลงกับตน ลีลาการร้องจะมีทั้งอ้อนวอนและท้าทายเมื่อร้องจบแล้ว ฝ่ายชายจะหลบไปนั่งกันอยู่มุมใดมุมหนึ่งของเวที เปิดโอกาสให้ฝ่ายหญิงได้ออกมาจากหลังโรงและลุกขึ้นร้องบ้าง (บางคณะอาจนั่งอยู่หน้าเวทีแล้ว)

ฝ่ายหญิงจะลุกขึ้นยืนร้องเพลงออกตัวและแต่งตัวเช่นเดียวกับฝ่ายชาย โดยจะร้องออกตัวแล้วสมมติเหตุการณ์ว่า ได้ยินเสียงใครมาเรียกหาตนจะต้องออกไปดูแต่จะต้องแต่งกายให้สวยงามก่อนแล้วจึงร้องเพลงแต่งตัว เมื่อแต่งตัวเสร็จแล้วมักจะไม่ออกไปหาทันที จะร้องเรียกพวกพ้อง คือ แม่เพลงคนอื่นๆ ไปด้วย แม่เพลงคนต่อไปก็จะลุกขึ้นร้องและเรียกคนต่อๆ ไปจนครบทุกคน นอกจากจะสมมติเหตุการณ์ว่า มีคนมาเรียกแล้ว แม่เพลงคนแรกยังอาจจะสร้างบรรยากาศว่าอาจจะชวนเพื่อนสาวไปเที่ยวชมงาน ชมมหรสพต่างๆ ก็ได้ อย่างไรก็ตามเมื่อตกลงใจว่าจะออกไปหาฝ่ายชายแล้ว ฝ่ายหญิงก็จะร้องเพลงเดินลงบันไดออกจากบ้าน ซึ่งในช่วงนี้จะเริ่มเข้าสู่ขั้นตอนการร้องเพลงประต่อไป ผู้วิจัยใคร่ขอนำตัวอย่างเพลงเกริ่นมากล่าวไว้ ดังนี้

สวัสดีมีชัยทั้งน้านายทั่วหน้า
ผมเป็นเพลงอ่อนหัดไม่เจนจัดแจ่มแจ้ง

ถึงกำหนดหัดสาวได้เก้านาฬิกา
พี่จะไปหาสาวต้องแต่งกายให้โก้
นุ่งม่วงถุงใหม่ใส่ลายสีเหลือง
ลงเรือนรีบลัดกำหนดนัดไว้กับน้อง

ทั้งพี่น้องป้าน้าที่นั่งข้างนอกข้างใน
ผมหน้าด้านมาแสดงยังเอาดีไม่ค่อยจะได้

พอได้ฤกษ์เวลาเราต้องรีบครรไล
เมื่อจะฉายเดินโชว์ไอ้เราก็ลูกผู้ชาย
แต่งแบบพลเมืองเราก็ไปได้
ปานนี้ตามองแล้วพี่ชาย

เลยเดินดิ่งก้าวคุ่มเดินกระเด้าก้าวกระเด้ง เลยเดินโด่ก้าวเด่งนี่จะไปเตาะที่ใด

แต่พอมาพักหนึ่งถึงบ้านสาวสาว ถามว่าเราจะเข้าไปยังไง
สองมือไกว่กวักให้น้องรักแม่ลูก จะมัวระทมเป็นทุกข์เลยแม่ดวงฤทัย

มาส่งสำเนียกเรียกน้องอยู่ชายหนองริมน้ำ ให้โผล่หน้ามาแนะนำเถิดแม่คนข้างใน
พี่คอยอยู่นานไม่เห็นเจ้าผ่านพบหน้า ว่ามาเถิดแม่มาจะมัวนิ่งทำไม
จะมัวมานั่งมานอนให้ออกมาก่อนคุยกัน จะนั่งแบะหน้าบานหรือเอ็งไม่ค่อยสบายฯ
(เพลงออกตัวชาย : สังเวียน ทับมี)

๓.๕.๓ การร้องเพลงประ

การร้องเพลงประ หมายถึงการร้องเพลงประดารมของฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เมื่อฝ่ายชายและฝ่ายหญิงเพิ่งมีโอกาสพบกันหรือพบกันแล้ว การร้องเพลงประดารมหรือโต้ตอบกันนี้จะประกอบด้วยเพลงตับต่างๆ จำนวนมากมายตามแต่ผู้ร้องจะเลือกมาร้องเล่น การร้องเพลงประนั้นส่วนใหญ่จะเริ่มเมื่อฝ่ายหญิงสมมติว่าออกมาจากบ้านอาจจะลงบันไดแล้วหยุดรออยู่เพื่อให้ฝ่ายชายร้องทักขึ้น เมื่อฝ่ายชายร้องทักแล้วฝ่ายหญิงก็จะร้องแก้กันในเรื่องของบันได ซึ่งจะใช้เพลงตับกระได ต่อจากนั้นก็อาจสมมติว่าฝ่ายหญิงยังไม่ทันเห็นฝ่ายชาย ก็นึกว่าเป็นสัตว์หรือสิ่งของต่างๆ ดังนั้นจึงมีการร้องเปรียบเทียบว่าฝ่ายชายเป็นสัตว์หรือสิ่งของ เช่น เป็นหมาเป็นแมวก็จะร้องเพลงตับหมาตับแมว เป็นตอไม้ ก็จะร้องเพลงตับตอ ฯลฯ และเมื่อฝ่ายชายมาพบหน้ากับฝ่ายหญิงแล้วก็จะเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของการเล่นเพลง ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงจะเลือกว่าจะเล่นไปในแนวใดเพราะการเล่นเพลงอีแซวนั้นมีลักษณะคล้ายกับการสนทนาของชาวบ้านทั่วไป คือ เมื่อพบกันจะทักทายถามชื่อเสียงหรือธุระที่มาหา ฯลฯ เพียงแต่ว่าเพลงอีแซวจะร้องว่าเป็นกลอนเท่านั้น เมื่อทักทายไถ่ถามกันแล้วก็อาจจะแยกแนวร้องไปตามความต้องการ เช่น อาจจะเริ่มต้นเกี้ยวพาราสี เพื่อเข้าสู่การร้องเพลงตับลักหาพาหนีหรือตับชิงชู้ หรือตับตีหมากผัว ฯลฯ หรือไม่ก็อาจจะเริ่มร้องค่ากันเพื่อลองภูมปัญญา ซึ่งอาจจะเข้าสู่ตับถามปัญหาต่างๆ หรืออาจจะร้องเพลงตับอื่นๆ เช่น เช่านา เช่าเรือ ซื้อควาย ฉีดยา ฯลฯ หรือไม่ก็อาจจะร้องเพลงเรื่องต่างๆ เช่น สังข์ทอง จันทโครพ ลักษณวงศ์ เป็นต้น ดังจะขอยกตัวอย่างเพลงประ ดังนี้

(ช) พอเหลือบเนตรพบหน้าสายตามันต้อง พอเหลือบเนตรพบน้องพี่นี้ต้องหนาวใน
พี่ไม่นึกไม่ฝันว่าจะพบนางฟ้า น้องหลบตอเทวดามาได้อย่างใด
(ญ) แต่พอสนเธอเข้ามาเจอพ่อหนุ่ม โอ้โฮช่างภาคภูมและดูหล่อฉิบผาย

สวัสดีเจ้าคะพอเจอหน้าแล้วเขิน พี่ช่างหล่อเหลือเกินยังกับลิงแปลงกาย
(ช) พอสนสบพักตร์ชักนึกรักสาวรุ่น ใช้นิ้วก้อยสะกิดให้น้องรู้สึกกาย
เข้าไปถามทักเพราะความรักแผลงฤทธิ์ พี่แบกรักมาฝากโตเท่าดุ้นไฟ
(ญ) ได้ฟังคำรำเพยของพ่อเตยรุ่นกระเตาะ ทำท่าเข้ามาเต๊าะน่าขำจะตาย
ยังไม่ทันรู้จักจะฝากรักรุ่นร้อน ขอให้หยุดไว้ก่อนอย่าพึ่งเข้ามาใกล้
โอ้พ่อหน้าขี้ฝอยแบกรักข้ามฟาก น้องก็เอารักมาฝากแดงยังเม็ดมะไฟ

(เพลงประ : โชติ สุวรรณประทีป และขวัญใจ ศรีประจันต์)

อนึ่ง การร้องเพลงเรื่องนั้น สมัยก่อนเป็นที่นิยมของชาวเพลงและมักนิยมร้องเล่นกันมาก ส่วนใหญ่จะเล่นในงานที่เจ้าภาพต้องการเป็นพิเศษ โดยจะเริ่มเล่นตั้งแต่ไหว้ครูจบแล้ว อย่างไรก็ตามความนิยมเล่นเพลงเรื่องลดน้อยลงตามลำดับกระทั่งปัจจุบันไม่ค่อยมีคณะเพลงที่จะเล่นเพลงเรื่องอีก ทำให้ขั้นตอนการเล่นเพลงเรื่องพลอยหายไปด้วย ส่วนใหญ่จะเล่นเฉพาะการร้องเพลงประที่เป็นเพลงตับต่างๆ เท่านั้น ซึ่งการโต้ตอบในการร้องเพลงตับนี้ มักจะเผ็ดร้อนและใช้ถ้อยคำรุนแรง เพื่อแสดงถึงปฏิภาณไหวพริบและความสามารถของผู้ร้องอันจะทำให้ผู้ดูสนุกสนานอย่างมาก นอกจากนี้ผู้เล่นที่ร้องเพลงประยังอาจจะใช้อุปกรณ์ต่างๆ มาประกอบ เช่น มีด ปืน หมวก ผ้าถุง ไม้ตีศรีษะ กระบุง ไม้ท้า ฯลฯ ซึ่งจะช่วยให้ครึกครื้นยิ่งขึ้นลำดับขั้นตอนการร้องเพลงประ จึงถือเป็นช่วงสำคัญอาจเรียกว่าเป็นหัวใจของการเล่นเพลงก็ได้ เพราะพ่อเพลงแม่เพลงจะนิยมร้องเพลงประกันมากที่สุด ด้วยเป็นช่วงที่จะแสดงฝีปากได้เต็มที่ นอกจากนี้ยังสามารถแทรกเรื่องราวต่างๆ เป็นตับเบ็ดเตล็ดได้มากที่สุดด้วย[๑๖]

๓.๕.๔ การร้องเพลงลาหรือเพลงจาก

เมื่อพ่อเพลงแม่เพลงเล่นเพลงใกล้จะจบและจะจากกันไปก็จะร้องเพลงลา ซึ่งมีเนื้อหาสั่งเสียคู่เล่นเพลงของตนเป็นการอำลาอย่างอาลัยอาวรณ์ รวมทั้งขอให้จดจำซึ่งกันและกันและคาดหวังว่าจะได้พบและเล่นเพลงร่วมกันอีก ขั้นตอนการร้องเพลงลายังรวมไปถึงการที่ผู้ร้องลาผู้ชมทั้งหลายเป็นการขอบคุณและแสดงความอาลัยผู้ดูทุกคน ซึ่งมักจะกล่าวถึงสถานที่ ได้แก่ หมู่บ้านตำบลที่ไปเล่น โรงหรือเวทีแสดง กล่าวถึงสิ่งของต่างๆ เช่น โต๊ะ เตียง เสื่อ ขันน้ำ สำรับอาหารคาวหวาน ฯลฯ และที่จะขาดเสียมิได้ คือ การกล่าวเจ้าของงานโดยจะกล่าวถึงความสำนึกถึงในบุญคุณที่ไปหาว่าจ้างคณะเพลงมาเล่น และบัดนี้หมดเวลา

---

[๑๖]สุกัญญา สุจฉายา, **เพลงปฏิพากย์: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย. (กรุงเทพฯ: ๒๕๒๕) หน้า ๑๘

แล้วก็จะต้องขอลาไป ซึ่งมักจะร้องด้วยถ้อยคำที่อ่อนหวานน้ำเสียงแกมเศร้าโศกจนผู้ดูและเจ้าภาพเกิดความอาวรณ์และอาจเมตตาให้รางวัลเป็นการปลอบใจ และพ่อเพลงแม่เพลงทั้งหลายก็มักจะต้องร้องเพลงอวรพรเจ้าภาพและผู้ดูต่อไป ดังตัวอย่าง เช่น

พ่อจ๋าแม่จ๋าผมขอลาละคุณลุง ต้องแยกทางห่างทุ่งกันละแม่สาวเมืองไทย
เสียดายที่บันเทิงเคยรื่นเริงฟ้อนรำ เสียดายโรงปะลำนึกให้น่าอาลัย

คนนั่งดูเสื่อปูเต้าปูน จะลากันพร้อมมูลไปด้วยควงไต้
ลามวนบุหรี่ลากลี่ใส่หมาก พานทองพานนาคผมต้องลาไกล
แต่เมื่อผมจะลาผมจะขอให้พร ให้เจ้าภาพถาวรทั้งผู้หญิงผู้ชาย...ฯ
(เพลงลา สำนวนที่ ๑)

๓.๕.๕ การอวยพร

การอวยพรเป็นขั้นตอนที่มักจะขาดไม่ได้เพราะเป็นการร้องขอบคุณเจ้าภาพและผู้ดูทั้งหลายที่หาว่าจ้างและชมการแสดง การแสดงความขอบคุณด้วยการร้องอวยพรนี้มีเนื้อหามุ่งให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครองและดลบันดาลให้เจ้าภาพและผู้ดูมีความสุขด้วยประการทั้งปวง นอกจากจะเป็นการแสดงความรู้คุณโดยตรงแล้ว ยังเป็นการแสดงความอ่อนน้อมถ่อมตนให้บุคคลดังกล่าวเมตตารักใคร่และพึงพอใจเพื่อจะได้มีความรู้สึกที่ดีต่อกัน อันจะนำมาซึ่งการคบหาเป็นมิตรหรือติดต่อจ้างหามาเล่นอีกในครั้งต่อๆ ไป ดังตัวอย่าง

ท่านมารางวัลจะรำพันให้พร ให้ท่าถาวรจงเจริญวัย
ให้อายุวรรณะสุขะพลัง มีสติยึดตั้งไม่ถึงที่ไม่ตาย
ให้ท่านพบห่วงแก้วให้คลาดแคล้วเล่ห์กล มีมารให้มันพ้นผิดเป้าหมาย
โชคดีมีทรัพย์ให้ท่านรับเงินล้าน หวยเบอร์รัฐบาลเดือนละสามสี่ใบ
เหลือบ้างบางบาทจะลืมหนูคนบ๊วย เป็นสะใภ้ไว้ช่วยเมื่อมีลูกชาย
(เพลงให้พร สำนวนที่ ๓)

อนึ่ง ผู้เล่นเพลงอาจจะร้องเพลงอวยพรขณะเล่นเพลงในขั้นตอนต้นๆ ก็ได้ เช่น ร้องอวยพรหลังจากร้องเพลงออกตัวแล้วจึงจะเล่นเพลงในขั้นต่อไปหรือร้องอวยพรขณะเล่นเพลงประ เป็นต้น แต่

อย่างไรก็ตามการร้องเพลงอวยพรนั้นส่วนใหญ่จะร้องภายหลังที่ได้รับรางวัล และก่อนจะจบการแสดง คือ จะร้องเพลงลาและเพลงอวยพรควบคู่กันไป

ขั้นตอนการเล่นเพลงอีแซวเท่าที่กล่าวมาทั้ง ๕ ขั้นตอนนี้ เป็นขั้นตอนหลักที่ชาวคณะเพลงอีแซวส่วนใหญ่ยึดถือและปฏิบัติกันตามปกติ แต่อย่างไรก็ตามผู้เล่นอาจเปลี่ยนแปลงได้ตามสถานการณ์ ไม่จำเป็นต้องเล่นครบทุกขั้นตอน เช่น ถ้ามีเวลาจำกัดอาจจะไม่มีการร้องเพลงลาก็ได้ นอกจากนี้ในบางขั้นตอนผู้เล่นยังอาจเปลี่ยนแปลงได้ตามต้องการด้วย เช่น ขั้นตอนการร้องเพลงประผู้เล่นมีอิสระที่จะเลือกเล่นเพลงตับใดมาร้องก็ได้ เป็นต้น

ปัจจุบันเนื่องจากสภาพสังคมและวัฒนธรรมเปลี่ยนไป ผู้เล่นเพลงอีแซวจึงได้ประยุกต์ลักษณะการเล่นโดยเพิ่มขั้นตอน บางขั้นตอนเพื่อให้ทันสมัยและเป็นที่ถูกใจของผู้ดูยิ่งขึ้น ได้แก่ การร้องเพลงไทยสากลและเพลงลูกทุ่งสลับรายการการเล่นเพลงอีแซว การรำประกอบของลูกคู่ และการรำหรือการเต้นก่อนการแสดง

๓.๕.๖ การร้องเพลงไทยสากลและเพลงลูกทุ่งสลับรายการ

เดิมเพลงอีแซวมีเฉพาะการนำเพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ฯลฯ มาร้องสลับรายการเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศ แต่ปัจจุบันได้เปลี่ยนมาใช้เพลงไทยสากลหรือเพลงลูกทุ่งแทน คือ เมื่อประมาณ ๒๐–๓๐ ปีที่ผ่าน มาคนไทยเริ่มนิยมเพลงลูกทุ่งกันมากขึ้น ผู้เล่นเพลงอีแซวโดยเฉพาะแม่เพลงสาวๆ จะนำเพลงลูกทุ่งมาร้องสลับรายการในการเล่นเพลง ทำให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ดูอย่างมากจึงมักจะได้รับรางวัลอยู่เสมอ ดังนั้น การร้องเพลงลูกทุ่งจึงเริ่มมีปะปนในการเล่นเพลงอีแซวตลอดมา ในครั้งแรกๆ แม่เพลงจะร้องเพลงทำนองช้าๆ ก่อน ต่อมาจึงนิยมร้องเพลงจังหวะเร็วๆ กระชั้นๆ และทำให้เกิดมีการเต้นหางเครื่องประกอบด้วยโดยปริยาย ซึ่งผู้เต้นก็คือ แม่เพลงหรือลูกคู่นั่นเอง อย่างไรก็ตามการร้องเพลงลูกทุ่งนั้น ผู้เล่นมักจะร้องในช่วงท้ายๆ หลังจากที่เล่นเพลงอีแซวมานานพอสมควรแล้ว ปัจจุบันการร้องเพลงลูกทุ่งสลับรายการในการเล่นเพลงอีแซวยังคงเป็นที่นิยมกันทั่วไป โดยเฉพาะเมื่อมีการนำเอาเครื่องคนตรีสากล เช่น กลองชุด ทอมบา แตรวงมาประกอบก็ทำให้การร้องเพลงลูกทุ่งที่นำมาสลับรายการแสดงเพลงอีแซวมีความสนุกสนานและเร้าใจยิ่งขึ้น

๓.๕.๗ การรำประกอบของลูกคู่

คณะเพลงอีแซวได้มีการประยุกต์โดยใช้ลูกคู่ซึ่งมักเป็นเด็กสาวๆ ประมาณ ๔-๖ คน มารำประกอบการร้องเพลงอีแซว ลักษณะคล้ายกับหางเครื่องวงคนตรีลูกทุ่ง ซึ่งผู้รำจะยืนอยู่ด้านหลังผู้ร้องในลักษณะเรียงแถวหน้ากระดาน และจะยืนรำด้วยท่ารำเดียวกันทุกคน การรำประกอบของลูกคู่นี้ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้ริเริ่มประยุกต์ขึ้นเมื่อประมาณ ๑๐-๑๕ ปีมานี้เอง ปัจจุบันการใช้ลูกคู่รำประกอบการร้องเพลงอีแซวเป็นที่นิยมกันในหมู่คณะเพลงต่างๆ อย่างมาก

๓.๕.๘ การรำหรือการเต้นก่อนการแสดง

การรำหรือการเต้นก่อนการแสดง ซึ่งชาวเพลงทั่วไปเรียกว่า "การรำโชว์วง" หรือ "การเต้นโชว์วง" นี้เพิ่งเริ่มมีมาประมาณ ๔-๕ ปี มานี้เอง การรำหรือการเต้นดังกล่าว มีลักษณะคล้ายการออกแขกของลิเก แต่ดัดแปลงให้แตกต่างออกไป กล่าวคือ การรำโชว์วงนั้นจะเริ่มหลังจากที่ไหว้ครูจบแล้ว ผู้รำซึ่งเป็นเด็กสาวๆ อาจจะ ๑ คนหรือ ๓-๕ คน ออกมารำด้วยท่าทางที่คิดขึ้นเองและท่ารำที่รับแบบอย่างมาจากนาฏศิลป์ของไทย เช่น ระบำนกยูง รำมโนห์รา รำเซิ้ง รำฉวายมือ ฯลฯ นอกจากการรำดังกล่าวแล้ว ยังมีการเต้นที่เรียกว่า "เต้นโชว์วง" โดยจะดัดแปลงท่าเต้นต่างๆ ตามสมัยนิยม เช่น เต้นแขก เต้นหางเครื่อง ฯลฯ · ลักษณะการรำการเต้นดังกล่าวผู้รำจะออกมารำหรือเต้นด้วยท่าทางที่เหมือนกัน การแต่งการก็มักจะเหมือนกันอาจเป็นชุดที่ตัดเย็บโดยเฉพาะหรือใช้ชุดเล่นเพลงเลยก็ได้

อนึ่ง การรำโชว์วง มักจะต้องใช้เครื่องปีพาทย์ (เช่น คณะพ่อไสวและแม่ขวัญใจ ศรีประจันต์ เป็นต้น) ประกอบการร่ายรำ ส่วนการเต้นโชว์วงนั้นอาจใช้พ่อเพลงร้องเพลงลูกทุ่ง แล้วให้แม่เพลงสาวๆ เต้นตามจังหวะของกลองชุดและทอมบา (เช่น คณะลำจวน สวนแตง เป็นต้น) อย่างไรก็ตาม คณะเพลงอีแซวบางคณะ (เช่นคณะ ช. รวมศิลป์ เป็นต้น) ก็ไม่นิยมนำขั้นตอนการรำและการเต้นดังกล่าวมาเล่น คงรักษาไว้เฉพาะขั้นตอนหลักตามแบบโบราณเท่านั้น

๓.๖ แบบแผน คติความเชื่อและพิธีกรรมในการเล่นเพลงของพ่อเพลงแม่เพลง

๓.๖.๑ แบบแผนการเล่นเพลง

เพลงอีแซว เป็นเพลงพื้นบ้านที่เล่นสืบต่อกันมานาน จึงมีแบบแผนการเล่นเพลงซึ่งชาวเพลงทั้งหลาย ต่างยึดถือปฏิบัติเสมอมา แบบแผนนิยมดังกล่าว ได้แก่

๓.๖.๑.๑ แบบแผนในการหัดเพลง ปกติลักษณะการร้องเพลงอีแซวมี ๒ ลักษณะ ได้แก่ การท่องกลอนจำและการด้นกลอนสด หมายถึง (การร้องกลอนที่แต่งขึ้นอย่างฉับพลันทันทีในขณะเล่นเพลงอีแซว) ในส่วนของการท่องกลอนจำหรือกลอนครูนั้น ผู้เล่นเพลงจะได้รับการถ่ายทอดจากครูเพลง หลังจากที่ได้ฝากตัวเป็นศิษย์และฝึกหัดการเล่นเพลงแล้ว

โดยทั่วไป การหัดเพลงจะเริ่มต้นจากการฝากตัวเป็นศิษย์ของครูเพลง ซึ่งมักไม่มีพิธีรีตองมากนัก ผู้ที่จะฝึกหัดเล่นเพลงอาจมาขอสมัครและบอกเล่าความประสงค์ในการหัดเพลงกับครูเพลงด้วยตนเองหรือญาติพี่น้องก็ได้ เมื่อครูเพลงยอมรับเป็นศิษย์แล้ว จึงจะต้องปฏิบัติตามแบบแผน ซึ่งชาวเพลงทุกคณะยึดถือการปฏิบัติที่คล้ายคลึงกัน คือ จะต้องมีการไหว้ครู หรือที่เรียกว่า "การจับมือ" หรือ "จับข้อมือ" โดยครูจะเริ่มฝึกหัดการร้อง ได้แก่ ทำนอง จังหวะ การขึ้นเพลง ลงเพลงและรับเพลงรวมทั้งฝึกหัดท่วงท่าการรำ การพูดและมุขตลกต่างๆ ด้วย ขั้นตอนการฝึกหัดก็จะทำแบบเดียวกัน คือ มักจะต้องท่องเนื้อร้องจนคล่องก่อน แล้วจึงจะหัดร้องใส่ทำนองให้เข้าจังหวะ เมื่อร้องคล่องแล้วจึงจะหัดท่วงท่า

การรำและอื่นๆ ต่อไป สำหรับการท่องเนื้อเพลงนั้น เดิมชาวเพลงนิยมท่องจากการบอกเล่าหรือที่เรียกว่า "ต่อเพลงปากเปล่า" คือ ถ่ายทอดเนื้อร้องทีละวรรคหรือทีละบทให้จดจำเอาเอง เมื่อจำได้แล้วจึงจะบอกต่อๆ ไป ปัจจุบันการต่อเพลงเปลี่ยนไป

ชาวเพลงทั้งหลายจะใช้การจดบันทึกเนื้อเพลงแล้วนำมาท่องจนจำได้ แบบแผนในการท่องเพลงจึงเปลี่ยนมาท่องจากสมุดจดเพลงแทนการต่อเพลงจากปากเปล่า

๓.๖.๑.๒ แบบแผนในการร้องเพลง ชาวเพลงส่วนใหญ่โดยเฉพาะแม่เพลงนิยมขึ้นเพลงด้วยการเอื้อนเสียงยาวๆ ให้ไพเราะการร้องเพลงก็นิยมร้องให้ชัดเจนตรงจังหวะ เฉพาะพ่อเพลงนั้นนิยมการร้องกระชั้นกว่าฝ่ายหญิงและชอบกระแทกเสียงตรงจังหวะหรือเน้นสัมผัสเป็นช่วงๆ นอกจากนี้ทั้งพ่อเพลงและแม่เพลงยังนิยมร้องด้วยถ้อยคำสองแง่สามง่าม การโต้คารมจะปะทะกันอย่างเผ็ดร้อน โดยเฉพาะการร้องด้วยถ้อยคำสองแง่สามง่ามนั้นจัดเป็นธรรมเนียมนิยมของชาวเพลงอีแซวมาช้านานแล้วและปัจจะบันยังคงรักษาและนิยมกันอยู่โดยทั่วไป

๓.๖.๑.๓ แบบแผนในการเล่นเพลง เริ่มตั้งแต่การแต่งกาย คือ ชาวเพลงเกือบทุกยุคทุกสมัยนิยมนุ่งโจงกระเบน อาจเปลี่ยนแปลงแตกต่างไปบ้างก็เพียงชั่วระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น เช่น สมัยจอมพลสฤษดิ์ แม่เพลงบางคนจะนุ่งกระโปรง ซึ่งนุ่งอยู่เพียง ๒ ปี ก็หันมานุ่งโจงกระเบนดังเดิม[๑๗] สำหรับขั้นตอนการเล่นเพลงอีแซวที่ถือว่าเป็นแบบแผนนั้น ได้แก่ การไหว้ครู การร้องเพลงเกริ่นและการอวยพร เป็นต้น และแม้แต่การสร้างมุขตลกต่างๆ เช่น คำพูด ท่าทาง ก็ยังคงยึดแบบเก่าอยู่ไม่น้อย เช่น การถกผ้านุ่ง การพูดคำสัปดน การใช้ไม้หรือมือตีร่างกายฝ่ายตรงข้าม เป็นต้น

นอกจากนี้ยังมีแบบแผนในเรื่องอื่นๆ เช่น การนับถือชาวเพลงที่อาวุโสกว่าก่อนจะเล่นเพลงหรือหลังการเล่นเพลงแล้ว ชาวเพลงที่อายุน้อยกว่าหรือหัดทีหลังจะต้องไหว้พ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสเพื่อขอพรให้ร้องได้ดีและประสบผลสำเร็จ (ไหว้ก่อนเล่น) หรือเพื่อขออภัยที่ล่วงเกินขณะเล่น (ไหว้หลังเล่นแล้ว) การนับถือผู้อาวุโสนี้เป็นการแสดงความอ่อนน้อมและรู้ที่ต่ำที่สูง อันจะก่อให้เกิดความเอ็นดูและเมตตารักใคร่จากผู้ใหญ่ ซึ่งการนับถือกันตามระบบอาวุโสดังกล่าวนี้มีมานานแล้ว ปัจจุบันยังคงนิยมอยู่ทั่วไป

๓.๖.๒ คติความเชื่อและพิธีกรรมในการเล่นเพลง

๓.๖.๒.๑ ความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของครูเพลงที่ล่วงลับไปแล้ว ความเชื่อในเรื่องอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ของครูเพลงนั้นสืบทอดมานานในหมู่ชาวเพลง จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลง

---

[๑๗] สัมภาษณ์ พร้อม ปานลอยวงค์, ที่วัดเถรพลาย อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี. วันที่ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๔๑.

เกือบทุกคนต่างยืนยันว่าอำนาจหรืออิทธิฤทธิ์ของครูเพลงนั้นมีจริง ดังเช่น นายไสว สุวรรณประทีป เล่าว่า ครั้งหนึ่งเคยเล่นเรื่องพระเวสสันดร ตนรับบทเป็นชูชก ก่อนแสดงได้ทำพิธีไหว้ครูเพลงขอพรให้เล่นได้ดีเหมือนที่ครูผู้ล่วงลับไปแล้ว เมื่อเอาหัวชูชกครอบศีรษะเท่านั้นรู้สึกขนลุกซู่ทันที พอออกแสดงแล้วไม่รู้สึกตัวเลย สามารถแสดงท่าทางต่างๆ ได้เองเหมือนครูมาเข้าสิงสู่ให้แสดงเช่นนั้น นายไสวยังกล่าวอีกว่า ถ้าไปเล่นเพลงที่ใดก็ตามหากวันนั้นไหว้ครูแล้วขนลุกซู่ วันนั้นเล่นเพลงสนุกสนานอย่างยิ่ง แต่ถ้าวันไหนบอกเล่าแล้วรู้สึกเฉยๆ จะเล่นได้ไม่ดีไม่สนุกเท่าที่ควร นายสังเวียน ทับมี ได้กล่าวว่าตนมีความเชื่อในเรื่องครูเพลงอย่างมาก เมื่อขึ้นเวทีแล้วรู้สึกใจฮึกเหิมคล้ายๆ กับพอฟังเสียงฉิ่งเสียงกลองแล้วใจมันตื่นเต้นคึกคัก ยิ่งไหว้ครูเสร็จแล้วจะกลับกลายเป็นคนละคนไปเลย คือ สามารถร้องรำได้อย่างไม่น่าเชื่อ นางสวัสดิ์ เจียมพุก (หรือนกเอี้ยง เสียงทอง) ก็กล่าวว่าตนมีความเชื่อและเคารพครูบาอาจารย์อย่างยิ่ง พอขึ้นเวทีแล้วจะไม่รู้สึกตัวเลย คือ ไหว้ครูแล้วจะสามารถร้องได้ทันที สมองจะโล่งไปหมด เป็นต้น อนึ่ง ความเชื่อดังกล่าวนี้น่าแปลอยู่มิใช่น้อย เพราะเท่าที่สังเกตการเล่นเพลงของคณะเพลงต่างๆ มานั้น ปรากฏว่าพ่อเพลงแม่เพลงบางคน เช่น นายแพว ปรางค์จันทร์ และนายสุเชษฐ์ ทับมี ฯลฯปกติจะเป็นคนที่สุภาพเรียบร้อยและค่อนข้างขี้อาย แต่เมื่อขึ้นเวทีแล้วกลับเปลี่ยนไปเป็นคนละคน คือ กลายเป็นพ่อเพลงที่กล้าแสดงออกและมีความสามารถในการเล่นเพลงอย่างยิ่ง

อย่างไรก็ตาม ชาวเพลงทุกคนมีความเคารพนับถือครูเพลงของตนทั้งที่มีชีวิตอยู่และสิ้นชีวิตไปแล้ว โดยเฉพาะครูเพลงที่เสียชีวิตแล้วนั้น ชาวเพลงจะเคารพนับถืออย่างยิ่ง เพราะเชื่อว่าวิญญาณของครูเพลงมีพลังอำนาจสามารถดลบันดาลให้ตนประสพความสำเร็จในการเล่นเพลงหรือประสพความหายนะก็ได้ ดังนั้น ชาวเพลงจึงต้องปฏิบัติต่อครูเพลงให้ถูกต้องตามแบบอย่าง คือ มีความเคารพบูชาและรักษาสัตย์ที่เคยปฏิบัติหรืออ้อนวอนขอสิ่งหนึ่งสิ่งใดไว้ หากทำผิดแบบแผนหรือไม่รักษาคำพูดของตน ก็จะถูกครูเพลงลงโทษต่างๆ นานา เช่น นายไสว สุวรรณประทีป เล่าว่าเคยปฏิบัติไม่ถูกต้องต่อครูอาจารย์ คือ ฝึกหัดเล่นเพลงโดยไม่ได้ทำพิธีไหว้ครูหรือครอบครูทำให้เกิดเจ็บป่วยอาการหนักถึงกับล้มหมอนนอนเสื่อ เพราะปวดศีรษะและปวดตามบริเวณร่างกายตลอดเวลา รับประทานยาใดๆ ก็รักษาไม่หาย นอกจากนี้ยังมีอาการประหลาดอื่นๆ เช่น สามารถดื่มน้ำร้อนๆ ได้อย่างไม่น่าเชื่อ บางขณะยังสามารถลุกขึ้นร้องรำทำเพลงได้อย่างสนุกสนานผิดกับผู้ป่วยทั่วไป แต่เมื่อครูเพลง (มีชีวิตอยู่) มาดูอาการและแก้ไขโดยการทำพิธีขอขมาลาโทษด้วยการทำกระทงใส่ดอกไม้ธูปเทียนและบอกกล่าวว่าจะทำพิธีบูชาครูให้ถูกต้องและจะทำพิธีคำนับครูทุกปี แล้วก็หายจากอาการเจ็บป่วยได้อย่างน่าอัศจรรย์ นายไสวจึงต้องทำพิธีไหว้ครูและคำนับครูในวันพฤหัสบดีแรกของเดือน ๔ ทุกปี

นอกจากตัวอย่างการไม่เคารพครูเพลงข้างต้นแล้ว การไม่รักษาสัตย์กับครูเพลงก็จะถูกทำโทษด้วยเช่นกัน ซึ่งนายไสวเล่าว่าเคยไปเล่นเพลงในงานต่างๆ แล้วได้บนบานอ้อนวอนขอให้การแสดงใน

ครั้งนั้นดำเนินไปได้ด้วยดีมีผู้ชมมากๆ และขอให้ผู้ชมทั้งหลายชอบใจและประทับใจชาวคณะของตน หากสำเร็จดังคำขอแล้วจะถวายอาหารหวานคาว ๑ สำรับ ครั้นเมื่อแสดงจบแล้วและได้ผลดีตามคำขอแล้วนายไสวก็มิได้ถวายสิ่งของดังคำสัญญา คงบนบานขอต่อๆ มาอีกหลายงานและทุกงานจะขอในสิ่งเดียวกันจนกระทั่งครบ ๓๖ ครั้ง ซึ่งทุกครั้งก็จะได้รับความสำเร็จสมดังบนบานไว้ คือ เป็นที่ชื่นชอบของผู้ดูทั่วไป แม้แต่เล่นประชันกับมหรสพอื่นๆ เช่น ภาพยนตร์ ลิเก ฯลฯ ก็ได้รับชัยชนะตลอดมา ครั้นเมื่อเวลาผ่านไป นายไสวไม่ได้ถวายของสักการะตามคำสัตย์ จึงทำให้ถูกลงโทษ คือ นายไสวเกิดเจ็บป่วยกระทันหันจนลุกเดินไม่ได้ ต้องขอร้องให้ครู (ที่มีชีวิตอยู่) ทำพิธีขอขมาและบอกกล่าวว่าจะจัดถวายเครื่องสักการะตามคำสัญญาและอ้อนวอนว่าขอให้หายเจ็บป่วยภายในวันนั้นแล้วจะถวายให้ทันที ซึ่งพอตกเย็นนายไสวก็หายเจ็บป่วยอย่างไม่น่าเชื่อ จึงต้องทำพิธีคำนับครูด้วยอาหารหวานคาวถึง ๓๖ สำรับ เป็นต้น

อนึ่ง ความเชื่อเรื่องความศักดิ์สิทธิ์ของครูเพลงนี้น่าจะมีพื้นฐานมาจากความเชื่อเรื่องภูตผีหรือวิญญาณ อันเป็นความเชื่อดั้งเดิมที่ฝังแน่นอยู่ในจิตใจของคนไทยมาช้านาน ยิ่งถ้าบังเอิญครูเพลงที่ล่วงลับไปแล้วมีความสัมพันธ์เป็นพ่อแม่หรือญาติมิตรด้วยแล้วก็จะกลายเป็นวิญญาณของบรรพบุรุษที่ชาวเพลงเชื่อว่าศักดิ์สิทธิ์และต้องเคารพบูชามากยิ่งขึ้น การปฏิบัติตนจึงต้องเคร่งครัดมากเป็นพิเศษ และด้วยเหตุที่ชาวเพลงมีความเชื่อเรื่องครูเพลงดังกล่าวจึงแสดงออกด้วยการประกอบพิธีกรรมต่างๆ ได้แก่

๓.๖.๒.๑.๑ พิธีจับมือหรือจับข้อมือ เป็นพิธีที่ผู้ประสงค์จะหัดเพลงกระทำกับครูเพลงก่อนจะฝึกหัด เป็นการแสดงออกถึงการเคารพนับถือครูเพลงยอมเป็นศิษย์ให้ครูอบรมสั่งสอน ขณะเดียวกันก็เป็นพิธีที่แสดงถึงการยอมรับของครูว่า จะรับฝึกสอนศิษย์ผู้นั้น กล่าวคือ เป็นการยอมรับเป็นครูเป็นศิษย์อย่างถูกต้องตามแบบแผนประเพณีนิยมนั่นเอง อนึ่ง พิธีจับมือ หรือจับข้อมือนี้ชาวเพลงแต่ละคนแต่ละคณะอาจทำไม่เหมือนกัน เช่น คณะของนายไสว บางบัวผัน พิธีจับมือจะเริ่มตั้งแต่การที่ลูกศิษย์นำพานไหว้ครู ซึ่งประกอบด้วย ธูป เทียน ดอกไม้ ๗ สี เข็มและหนามอย่างละ ๗ เล่ม หมาก พลู (ใบสวย ๑ ใบ) บุหรี่ เงิน ๑๒ บาท และเครื่องเขียน เช่น สมุด ดินสอ หรือปากกา ฯลฯ นำมากราบครูทั้งสอง นายไสวจะทำพิธีเสกน้ำมนต์ มีการท่องคาถาชุมนุมเทวดาและบอกกล่าวครูเพลงและมีการอวยพรและสาปแช่ง จากนั้นจึงประพรมน้ำมนต์ให้แก่ลูกศิษย์เพื่อเป็นสิริมงคลต่อไป จากนั้นนางบัวผันจะนำเข็มและหนามมาทิ่มใบพลูแล้วเสกคาถาให้ลูกศิษย์รับประทาน อันหมายถึงว่าให้มีปัญญาแหลมคมเหมือนเข็มและหนาม จากนั้นครูจะจับมือศิษย์รำแม่บท เสร็จแล้วศิษย์จะกราบครูและครูจะอบรมสั่งสอนแล้วส่งพานซึ่งมีสมุดจดเพลงออกตัวและคำบอกเล่าของครูเพลงประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้ ศิษย์จะกราบขอบคุณอีกครั้ง

หากเป็นคณะอื่นๆ เช่น คณะของนายช้าม หอมจันทร์ พิธีจับข้อมืออาจทำง่ายๆ เช่น ศิษย์จะนำพานดอกไม้ ธูป เทียน เงิน ๑๒ บาท หมาก พลู บุหรี่ สุรา มากราบไหว้ครู ครูจะรับพานแล้วนำมาวางบนเสื่อซึ่งปูไว้กลางแจ้งหันหน้าไปทางด้านทิศตะวันออก ครูจุดธูปเทียนบอกเล่าแก่ครูผู้ล่วงลับไปแล้ว โดยจะกล่าวนำคำไหว้ครูให้ศิษย์ว่าตาม จบแล้วกราบ จากนั้นศิษย์จะกราบครู ครูจะกล่าวคำยอมรับเป็นศิษย์โดยการจับมือที่ศิษย์พนมอยู่แล้วประสิทธิ์ประสาทความรู้ให้ โดยจะให้สมุดเพลงแก่ศิษย์ ๆ จะกราบขอบคุณ ดังนี้ เป็นต้น

๓.๖.๒.๑.๒ พิธีครอบครูหรือครอบเครื่อง เป็นพิธีไหว้ครูหรือแสดงตัวเป็นศิษย์ของครูเพลงที่ล่วงลับไปแล้ว การครอบครูเป็นพิธีใหญ่ส่วนมากจะทำเฉพาะผู้ที่จะครอบเครื่อง คือ ครอบเฉพาะตัวละครนั้นๆ เช่น ครอบหัวชูชก ครอบหัวชาละวัน เป็นต้น ดังนั้น ผู้เล่นเพลงทั่วๆ ไปจึงอาจจะไม่ได้ครอบครูหรือครอบเครื่อง ข้อที่น่าสังเกต คือ พิธีครอบเครื่องนี้มีเฉพาะคณะของนายไสว สุวรรณประทีป และนางบัวผัน จันทร์ศรี เท่านั้น ทั้งนี้ เพราะนางบัวผันได้นำการครอบครูมาจากการเล่นละครพื้นบ้านและเพลงทรงเครื่อง เมื่อมาเล่นเพลงอีแซวจึงยังคงยึดพิธีเดิมที่ตนเคยปฏิบัติมาเนื่องจากพิธีครอบครูหรือครอบเครื่องเป็นพิธีใหญ่จึงต้องจัดเครื่องบูชาจำนวนมาก ได้แก่ พานไหว้ครู ซึ่งจะใส่ดอกไม้ ธูป เทียน เงิน ๑๒ บาท หมาก พลู บุหรี่ นอกจากนี้ยังมี บายศรีปากชาม ข้าวปากหม้อ ไข่ ผักหญ้าปลายำ (อาหารคาวหวาน) สุรา หัวหมู หมูนอนตอง (หมูสามชั้นต้มเอาใบตองรอง) ไก่ ขนมต้มแดง ขนมต้มขาว ขนมเส้นมือนาง (ทำจากแป้งข้าวเหนียวปั้นเป็นรูปกลมๆ ยาวๆ) ขนมหูช้าง (ทำจากแป้งข้าวเหนียวปั้นเป็นแผ่นๆ) กล้วยหวีงาม และมะพร้าวอ่อนและผลไม้อื่นๆ มาถวายแด่ครูเพลงการประกอบพิธีจะอัญเชิญหัวฤาษีมาตั้งเป็นประธานแห่งครูอาจารย์ มีการนำตำราเพลงและเครื่องดนตรีต่างๆ มาตั้งรวมกัน แล้วใช้ด้ายสาสิญจน์วงล้อมรอบจากหัวฤาษีมาที่เครื่องบูชาและผู้เข้าพิธี นอกจากนี้ยังมีการนิมนต์พระสงฆ์มาสวดมนต์เพื่อเป็นสิริมงคล เมื่อผู้ประกอบพิธี (ครูเพลงหรือหัวหน้าคณะ) จุดธูปเทียนกล่าวบูชาครูแล้ว จะนำหัวฤาษีมาครอบศีรษะตนเองก่อน แล้วจึงนำหัวฤาษีไปครอบศีรษะลูกศิษย์ผู้ที่จะครอบครูพร้อมกับมีการท่องคาถาประกอบไปด้วย

๓.๖.๒.๑.๓ พิธีคำนับครู เป็นพิธีไหว้ครูที่ชาวเพลงส่วนใหญ่จะทำเป็นประจำทุกปี ถือว่าเป็นการแสดงความเคารพสักการะครูเพลง มีการถวายเครื่องบูชา เช่น หัวหมู ไก่ สุรา หมาก พลู บุหรี่ ธูป เทียน ดอกไม้ เงิน ๑๒ บาท มีการเชิญครูเพลงให้ลงมารับเครื่องสังเวยต่างๆ และขอพรให้ผู้ประกอบพิธีมีความสุขความเจริญ โดยเฉพาะมีความก้าวหน้าในการเล่นเพลงต่อไป การจัดพิธีคำนับครูนี้นอกจากจะเชิญครูเพลงแล้วยังรวมถึงครูเครื่องดนตรีต่างๆ ด้วย สำหรับการกำหนดวันทำพิธีคำนับครูแต่ละคณะจะต่างกัน เช่น อาจเป็นวันพฤหัสบดีแรกของเดือน ๔ (คณะนายไสว) อาจเป็นเดือน 5 (คณะ ช.รวมศิลป์) หรือ เดือน ๖ (คณะนกเอี้ยง เสียงทอง) เป็นต้น การประกอบพิธีของแต่

ละคณะยังอาจจะแตกต่างกัน เช่น คณะนายไสวนางบัวผัน จะเชิญหัวฤาษีและเครื่องดนตรีทั้งหลายมาตั้งเป็นประธานแทนครูเพลงแล้วลูกศิษย์แต่ละคนจะจัดสิ่งของเครื่องสังเวยมาบูชา จะตั้งเรียงกันไปแล้วจุดธูปเทียนถวายเครื่องบูชานั้นๆ ทุกคน อนึ่ง บางคณะ เช่น คณะนกเอียง เสียงทอง จะเชิญผู้มีวิชามาประกอบพิธีอัญเชิญครูเพลงลงมารับเครื่องสังเวยต่างๆ และจะเสกน้ำมนต์ประพรมลูกศิษย์ ส่วนเครื่องสังเวยจะเพิ่มบายศรีปากชามและพวงมาลัยด้วย เป็นต้น

นอกจากจะประกอบพิธีไหว้ครูแล้วในการเล่นเพลงแต่ละครั้งคณะเพลงทุกคณะ ชาวเพลงทุกคนจะประกอบพิธีไหว้ครูก่อนการเล่นเพลงและหลังการเล่นเพลงทุกครั้ง การไหว้ครูก่อนการเล่นเพลงนั้น อาจจะทำตั้งแต่ยังไม่เล่นหรือขณะแต่งตัวอยู่หลังโรง โดยหัวหน้าคณะจะจุดธูปเทียนบูชาครูและชาวคณะทั้งหลายก็จะไหว้ครูพร้อมกัน อย่างไรก็ตามพิธีไหว้ครูจะทำเป็นทางการเมื่อออกมาหน้าเวทีแล้ว ก่อนการแสดงพ่อเพลงแม่เพลงจะไหว้ครูด้วยการยกพานกำนลขึ้นไหว้ครู เมื่อแต่ละฝ่ายร้องไหว้ครูจบแล้ว จะยกมือพนมขอพรจากครูเพลง นอกจากนี้ ก่อนที่ชาวเพลงจะลุกขึ้นยืนร้องเพลงมักจะยกมือขึ้นไหว้ครูด้วยเช่นกัน และเมื่อการแสดงหรือเล่นเพลงจบลง ชาวเพลงจะไหว้ครูอีกครั้ง โดยหัวหน้าคณะจะยกพานกำนลขึ้นลาครู คือ กล่าวขอบคุณครูเพลงที่คลบันดาลให้การเล่นเพลงสำเร็จเรียบร้อย และขอเชิญครูทั้งหลายกลับที่อยู่เป็นการลาครูสำหรับการเล่นเพลงในครั้งนั้นๆ

นอกจากนี้ ยังมีพิธีเชิญครูเพลงลงมารับอาหารหวานคาวที่เจ้าภาพนำมาให้ชาวคณะแต่ก่อนที่ชาวคณะจะรับประทานจะล้อมวงและพนมมือไหว้เชิญครูมารับอาหารนั้นเสียก่อน ครั้นได้เวลาพอสมควรแล้วจึงจะลาครู และจากนั้น จึงจะร่วมกันรับประทานอาการซึ่งเชื่อว่าเป็นอาหารทิพย์ที่ครูอาจารย์ประทานให้แก่ลูกศิษย์ ผู้รับประทานจะมีสิริมงคลต่อไป

อนึ่ง การถวายอาหารหวานคาวแด่ครูอาจารย์นั้น พ่อเพลงแม่เพลงบางคนอาจถวายทุกวันคล้ายกับการถวายข้าวพระพุทธรูปหรือถวายเฉพาะวันใดวันหนึ่งในหนึ่งสัปดาห์ เช่น วันพฤหัสบดี (ซึ่งถือว่าเป็นวันครู) เป็นต้น ซึ่งนอกจากจะเป็นการแสดงความเคารพแล้วยังสะท้อนถึงค่านิยมในเรื่องของการรู้คุณและรู้จักตอบแทนคุณของคนไทยด้วย

๓.๖.๒.๒ ความเชื่อเรื่องผีสางเทวดา และเวทย์มนต์คาถา ความเชื่อเรื่องผีสางเทวดานั้นชาวเพลงทุกคนต่างเชื่อเรื่องนี้กันมากจะเห็นได้จากการประกอบพิธีไหว้ครูทุกๆ ครั้งจะต้องไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์อันได้แก่ เทวดาและภูตผีต่างๆ จำนวนมากด้วย เช่น พระเสื้อเมือง พระทรงเมือง พระภูมิเจ้าที่ ตาหยาผีเรือน เป็นต้น การบอกกล่าวสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ ชาวเพลงถือว่าเป็นสิ่งจำเป็นเพราะเชื่อในอำนาจและอิทธิฤทธิ์ซึ่งจะบันดาลให้เกิดความเจริญรุ่งเรือง หรือความหายนะล่มจมก็ได้

ชาวเพลงยังมีความเชื่อเรื่องเวทย์มนต์คาถา ในการประกอบพิธีใดๆ ที่เกี่ยวข้องกับการเล่นเพลงมักจะต้องใช้คาถาต่างๆ อยู่เสมอ เช่น การไหว้ครูก็ต้องมีคาถาไหว้ครู หรือเวลาเล่นเพลงก็อาจจะมี

"คาถากันภัย" ซึ่งเป็นคาถาที่ใช้ป้องกันภัยอันตรายจากการกระทำใดๆ ผู้ท่องคาถามักเป็นพ่อเพลง อาวุโส หรือหัวหน้าคณะ จะท่องคาถานี้ก่อนที่จะขึ้นเวทีหรือก่อนการแสดงซึ่งจะเชื่อว่าชาวคณะจะแคล้วคลาดจากภัยทั้งปวง นอกจากนี้ยังมี "คาถาถอน" หรือ "คาถาถอนสะกด" เป็นคาถาที่ใช้แก้การกระทำต่างๆ จากที่ฝ่ายตรงข้ามที่ประสงค์ร้ายมุ่งทำอันตรายแก่ชาวคณะ (แต่ส่วนใหญ่จะทำหัวหน้าคณะ) โดยเฉพาะในสมัยก่อนนั้นชาวเพลงเชื่อว่ามีการกระทำกันจริงๆ ถึงขั้นบาดเจ็บหรือล้มตายกันก็มี ดังเช่น นายไสวเล่าว่ามีตัวอย่างการทำคุณทำไสยกันจนตายเรียกว่า "การบังฟัน" คือ จะสร้างหุ่นซึ่งจะใช้ลูกฟักหรือหยวกกล้วยขึ้นแทนตัวผู้ที่ต้องการจะทำร้าย มีการทำพิธีว่าคาถาเรียกวิญญาณของผู้นั้นให้มาสิงอยู่ที่หุ่น แล้วจะใช้ดาบหรือมีดฟันตัวหุ่นนั้น คนที่ถูกกระทำจะได้รับอันตรายอาจจะบาดเจ็บหรือล้มตายเลยก็มี ดังนั้น เวลาไปเล่นในงานต่างๆ หากมีการประชันกับมหรสพอื่นๆ เช่น ลิเก โขน ฯลฯ จะต้องว่าคาถา "ถอน" และ "กัน" ไว้ก่อน นายไสวเล่าว่าเคยประสบเหตุการณ์ครั้งหนึ่ง เมื่อครั้งไปเล่นประชันกับคณะโขนสด ซึ่งนายไสวได้ห้ามลูกน้องที่เป็นนักดนตรีมิให้โหมโรงก่อนโขนสด เพราะตนจะต้องทำพิธี "ถอน" และ "กัน" เสียก่อน แต่ลูกน้องฝ่าฝืนคำสั่งโหมโรงขึ้น นายไสวถึงกับหน้ามืดเป็นลมล้มลงทันที มีอาการวิงเวียนศีรษะลืมตาไม่ขึ้นและลุกขึ้นไม่ได้ทำให้ไม่สามารถเล่นเพลงได้เลยตลอดเวลาที่มีการแสดง ซึ่งในครั้งนั้นนายไสวเชื่อว่าเพราะถูกกระทำและตนไม่ได้ "กัน" ไว้ก่อน ผลของการถูกกระทำครั้งนั้นนายไสวเล่าว่าทำให้ความจำเสื่อมลง ต้องแก้ไขด้วยการรดน้ำมนต์อยู่นานหลายเดือนจึงจะหาย อนึ่ง การประกอบพิธีกรรมท่องคาถา "กัน" และ "ถอน" นี้ ผู้ทำพิธีมักจะเสกน้ำมนต์แล้วประพรมให้ชาวคณะหรือให้ชาวคณะดื่มแล้วจึงนำมาลูบเครื่องดนตรีต่างๆ เช่น ลูบหน้ากลองทัด และตะโพน เป็นต้น

นอกจากคาถากันและคาถาถอนแล้ว ชาวเพลงยังเชื่อเรื่อง "คาถาเมตตา" หรือ "นะเมตตา มหานิยม" *ปัจจุบันชาวเพลงจำนวนมากยังคงเชื่อและนิยมคาถานี้กันอยู่ เพราะเชื่อว่าจะช่วยบันดาลให้ตน* เป็นที่รักใคร่เมตตาหรือถูกอกถูกใจของผู้ดูทั่วไป ชาวเพลงจึงมักจะท่องคาถานี้เวลาแต่งตัวและตอนจะลุกขึ้นร้องเพลง กล่าวคือ ในการแต่งตัวแต่งหน้า ชาวเพลงจะเสกแป้งด้วยคาถานะเมตตาแล้วผัดหน้า และเมื่อจะลุกขึ้นร้องหลังจากไหว้ขอพรจากครูแล้ว พ่อเพลงแม่เพลงบางคนยังท่องคาถานะเมตตาอีกครั้งอาจจะพนมมือขึ้นว่าคาถาแล้วลูบหน้า ลูบศีรษะ หรือเป่าไปที่ผู้ดูก็ได้

๓.๖.๒.๓ ความเชื่อเรื่องโชคลาง เป็นความเชื่อเบ็ดเตล็ดของชาวเพลง เช่น การไม่หันหน้าเวทีไปทางทิศตะวันตก หรือนั่งไหว้ครูจะไม่หันหน้าไปด้านทิศตะวันตก เพราะถือว่าเป็นทิศที่ไม่ดี ไม่นำความเจริญรุ่งเรืองมาให้ตน (คงเชื่อเพราะชื่อท้ายพยางค์ว่า "ตำ" จึงถือเคล็ดว่าอาจจะ "ตกต่ำ") หรือการไม่เล่นเพลงในงานแต่งงานเพราะเชื่อว่าจะนำความพิบัติมาให้ชาวคณะ ด้วยเป็นงานที่เกี่ยวเนื่องกับการเสพประเวณีของชายและหญิง ซึ่งถือว่าเป็นของต่ำเป็นของสกปรก หากไปเล่นจะเกิด

อัปมงคลและภัยแก่ตน เป็นต้น ความเชื่อดังกล่าวเหล่านี้ ชาวเพลงได้สืบทอดกันมาช้านานและมีอิทธิพลต่อการประพฤติปฏิบัติในการเล่นเพลงของชาวเพลงให้อยู่ในกรอบของแบบแผนประเพณีที่ยอมรับร่วมกัน การปฏิบัติตามความเชื่อและธรรมเนียมประเพณี ดังกล่าวนี้ นอกจากจะทำให้ได้รับการยอมรับจากผู้ร่วมอาชีพและผู้ชมทั่วไปแล้ว ยังทำให้ชาวเพลงเกิดความมั่นใจและภูมิใจในการเล่นเพลงด้วย

ความเป็นมาและลักษณะทั่วไปของเพลงอีแซวดังกล่าวมาข้างต้นทั้งหมดนี้ ย่อมทำให้เห็นได้ว่า เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคกลางที่มีความเก่าแก่มากเพลงหนึ่ง และได้มีการพัฒนาในด้านต่างๆ ให้เหมาะกับเวลา โอกาส และยุคสมัยอยู่เสมอตลอดมา จึงทำให้เพลงอีแซวเป็นทั้งเพลงพื้นบ้านและเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมและเป็นที่รู้จักแพร่หลายในหมู่ประชาชนทั่วไปมาตราบเท่าทุกวันนี้ อนึ่ง สิ่งที่น่าสนใจไม่น้อยไปกว่าความเป็นมาของเพลงอีแซว คือ แบบแผน คติความเชื่อและพิธีกรรมในการเล่นเพลงอีแซวซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีความสำคัญและมีคุณค่าต่อชีวิตจิตใจของชาวเพลงอีแซวอย่างยิ่ง ทั้งนี้นอกจากจะเป็นส่วนหนึ่งของการช่วยบำรุงขวัญและกำลังใจแก่ชาวเพลงอีแซวแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของความเป็นไทยบางประการอยู่ด้วย การศึกษาในเรื่องดังกล่าวจึงทำให้สามารถตระหนักถึงคุณค่าที่แฝงอยู่ลึกๆ ในความเป็นเพลงอีแซวได้ดียิ่งขึ้น

บทที่ ๔
วิเคราะห์การสร้างสรรค์บทเพลงอีแซว

ศิลปินพื้นบ้านได้สั่งสมและสืบทอดบทเพลงอีแซวกันมาหลายชั่วอายุคน บทเพลงเหล่านี้ได้รับการสร้างสรรค์จนเป็นที่ยอมรับว่าเป็นกลอนเพลงที่มีความไพเราะทั้งในด้านเสียงและความหมาย ทำให้เพลงอีแซวยังดำรงคุณค่าและอยู่ในสังคมไทยจนถึงทุกวันนี้

การสร้างสรรค์บทเพลงอีแซวดังกล่าวนั้น หมายรวมถึงการแต่งบทเพลงหรือเนื้อร้อง ทำนองลีลาการร้องและท่าทางประกอบรวมทั้งมุขตลกต่าง ๆ โดยศิลปินอาจคิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่หรือคิดดัดแปลงจากของเดิมที่มีอยู่แล้วให้ดีขึ้นหรือน่าสนใจยิ่งขึ้นก็ได้ ในที่นี้จะแบ่งประเภทของการสร้างสรรค์บทเพลงอีแซวเป็น ๒ ประเภท คือ การสร้างสรรค์ด้านเนื้อหา และการสร้างสรรค์ด้านภาษา

๔.๑ การสร้างสรรค์ด้านเนื้อหา

เนื้อหาของเพลงอีแซว คือ เนื้อร้องหรือเนื้อเพลงที่พ่อเพลงและแม่เพลงประพันธ์ขึ้น โดยการแต่งเนื้อร้องไว้เป็นลายลักษณ์อักษร และการแต่งหรือร้องทันทีขณะเล่น ซึ่งเรียกทั่วไปว่า "การต้นเพลง"

เนื้อร้องหรือเนื้อเพลงดังกล่าวจะมี ๒ ส่วน ส่วนหนึ่งเป็นเนื้อร้องที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากครูเพลง ซึ่งเรียกว่า "กลอนครู" อีกส่วนหนึ่งเป็นเนื้อร้องที่พ่อเพลงแม่เพลงแต่งขึ้นเอง โดยปกติแล้วผู้เล่นเพลงอีแซวส่วนใหญ่จะใช้ "กลอนครู" เป็นเนื้อร้อง อย่างไรก็ตามได้พบว่ามีพ่อเพลงแม่เพลงจำนวนหนึ่งที่เชี่ยวชาญการเล่นเพลงอีแซวมากจนสามารถแต่งเนื้อร้องได้ด้วย ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้มักจะเป็น "ครูเพลง" หรือ "หัวหน้าคณะเพลง"

การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ด้านเนื้อหานี้ผู้วิจัยวิเคราะห์โดยแยกประเด็นต่างๆ อันได้แก่ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ ประเภทของเนื้อหา และกลวิธีในการเสนอเนื้อหาซึ่งมีรายละเอียดตามลำดับ ดังนี้

๔.๑.๑ ศิลปินผู้สร้างสรรค์บทเพลง

ผู้เล่นเพลงอีแซว คือ ศิลปินพื้นบ้านที่สามารถแสดงออกถึงศิลปะการเล่นเพลงและในบรรดาศิลปินพื้นบ้านเพลงอีแซวเหล่านี้ ก็มีศิลปินบางคนที่นอกจากจะสามารถแสดงออกถึงศิลปะการเล่นเพลงแล้ว ยังสามารถแต่งเนื้อร้องได้อีกด้วย ศิลปินผู้สามารถสร้างสรรค์เนื้อร้องเหล่านี้จึงสมควรที่จะเรียกได้ว่า "ศิลปินผู้สร้างสรรค์"

พ่อเพลงแม่เพลงที่สามารถสร้างสรรค์เนื้อร้องเพลงอีแซวได้นั้นมีเพียงจำนวนน้อย ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะความคิดสร้างสรรค์เป็นผู้รู้สึกนึกคิดที่เกิดขึ้นภายในบุคคลแต่ละคน โดยที่บุคคลนั้น ๆ

สามารถนึกคิดและแสดงได้เองโดยเฉพาะ จากการเก็บรวบรวมข้อมูลปรากฏว่ามีพ่อเพลงแม่เพลงอีแซว ซึ่งยังมีชีวิตอยู่ที่สามารถสร้างสรรค์บทเพลงได้เพียง ๑๐ คน ได้แก่ (๑) นายคล้าย แสงสี (๒) นายแพว ปรางค์จันทร์ (๓) นายสังเวียน ทับมี (๔) นายไสว สุวรรณประทีป (๕) นายช้าม หอมจันทร์ (๖) นายชื่น ศรีบัวไทย (๗) นางบัวผัน จันทร์ศรี (๘) นางขวัญจิต ศรีประจันต์ (๙) นางขวัญใจ ศรีประจันต์ และ (๑๐) นกเอี้ยง เสียงทอง

จากการศึกษาโดยการสัมภาษณ์และการสังเกตพบว่า พ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้ มีคุณสมบัติบางประการคล้ายกัน ได้แก่ เป็นผู้มีความรู้และประสบการณ์ มีสติปัญญา ปฏิภาณไหวพริบและความจำดี มีความรักและสนใจการเล่นเพลงและการแต่งเพลง มีความสามารถในการสร้างสรรค์ มีความสามารถในการใช้ภาษา มีพรสวรรค์และมั่นใจในตัวเองสูง และมีอารมณ์ขัน ดังจะอธิบายแต่ละประเด็นต่อไปนี้

๔.๑.๑.๑ การมีความรู้และประสบการณ์ ความรู้และประสบการณ์ถือเป็นวัตถุดิบที่สำคัญในการแต่งเพลง ศิลปินผู้แต่งบทเพลงมักจะเป็นผู้ที่เล่นเพลงมานานจนเกิดความชำนาญ นั่นหมายถึงว่า ได้ฝึกฝนการเล่นเพลงจนช่ำชองและสามารถสะสมความรู้กละมีประสบการณ์ในการเล่นเพลงอย่างมาก ความรู้ในที่นี้นอกจากจะเป็นความรู้เกี่ยวกับการเล่นเพลงแล้ว ยังรวมถึงความรอบรู้อื่น ๆ เช่น ประวัติศาสตร์ วรรณคดี ศาสนา การเมือง เศรษฐกิจและสภาพสังคม ฯลฯ ซึ่งต้องอาศัยการศึกษาเล่าเรียน ด้วยเหตุนี้ พ่อเพลงในสมัยก่อนจึงได้เปรียบแม่เพลงในแง่ที่ว่า มีโอกาสเรียนหนังสือกับพระหรือเรียนขระที่บวชพระเมื่อสามารถอ่านเขียนหนังสือได้ ก็ย่อมสามารถแต่งเพลงหรือฝึกหัดเพลงได้สะดวกกว่าแม่เพลงที่ไม่รู้หนังสือ จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสพบว่าครูเพลงในสมัยก่อนมีแต่ผู้ที่เป็นพ่อเพลงทั้งสิ้น เช่น นายจุ่น นายโปรย นายแจ้ (ไม่ทราบนามสกุล) นายเคลิ้มปักษี เป็นต้น ทั้งนี้คงเป็นเพราะการมีโอกาสได้เรียนหนังสือนั่นเอง

นอกจากพ่อเพลงในสมัยก่อนจะสามารถศึกษาหาความรู้แล้ว ยังสามารถแสวงหาความรู้และประสบการณ์ได้มากกว่าแม่เพลงด้วย เพราะสภาพสังคมและวัฒนธรรมไทยนั้น ผู้ชายสามารถเดินทางท่องเที่ยวไปยังที่ต่าง ๆ ได้โดยสะดวก เช่น การเดินทางไปค้าขาย หรือไปทำงาน นอกจากนี้ ชายไทยบางคนยังมีโอกาสเป็นทหาร ซึ่งต้องเดินทางไปฝึกอบรมและเล่าเรียนวิชาต่าง ๆ เป็นการเพิ่มพูนความรู้และประสบการณ์ เมื่อเกความรอบรู้และโลกทัศน์กว้างขวางขึ้น ก็สามารถนำความรู้และประสบการณ์ต่าง ๆ มาเป็นวัตถุดิบในการแต่งเพลงได้ เช่น นายสังเวียน ทับมี ได้นำความรู้และประสบการณ์จากการเป็นทหารและความรู้เรื่องอาวุธปืนมาแต่งเพลงดับชิงชู้ นายช้าม หอมจันทร์ มีความรู้เรื่องประวัติความเป็นมาของประเพณีไทย ก็สามารถนำมาแต่งเพลงเบ็ดเตล็ดได้จำนวนมาก เช่น เพลงลอยกระทง เพลงผ้าป่าและเพลงทอดกฐิน เป็นต้น

ส่วนแม่เพลงในสมัยก่อน (อายุ ๖๐ หรือ ๗๐ ปีขึ้นไป) เช่น นางบัวผัน จันทร์ศรี ฯลฯ ไม่มีโอกาสได้เรียนหนังสือ การศึกษาหาความรู้ด้วยการอ่านและเขียนจึงไม่สามารถทำได้ต้องอาศัยการจดจำจากคำบอกเล่าหรือสังเกตจากการกระทำของผู้อื่น เช่น การหัดเพลงต้องใช้วิธีต่อเพลงแบบปากต่อปาก คือ ครูบอกเนื้อร้องให้ทีละวรรคหรือทีละบท หรือไม่ก็อาศัยลักจำจากพ่อเพลงแม่เพลงคนอื่น ๆ แต่เนื่องจากมีใจรัก ประกอบกับความจำดี จึงสามารถจดจำเนื้อร้องได้จำนวนมาก จนสามารถสร้างสรรค์เนื้อร้องด้วยการด้นเพลงในบางโอกาส แต่ก็ไม่สามารถแต่งเนื้อร้องได้ยาว ๆ เพราะการด้นนั้นจำกัดด้วยเวลาที่จะคิดหาคำและเวลาที่จะร้องก็สั้น ทั้งนี้เนื่องจากเพลงอีแซวมีจังหวะกระชั้นมาก นอกจากนี้เนื้องที่ด้นนั้นมักจะล้มได้ง่ายและไม่ได้จดบันทึกไว้ จึงทำให้เนื้อเพลงสูญหายไปพร้อมการร้องในครั้งนั้น ๆ [๑]

ปัจจุบันระบบการศึกษาเจริญขึ้น ผู้หญิงจึงมีโอกาสได้เรียนหนังสือเท่ากับผู้ชาย ดังนั้นแม่เพลงที่มีอายุไม่เกิน ๕๐ หรือ ๖๐ ปี ก็จะได้เรียนหนังสืออย่างน้อยในระดับการศึกษาภาคบังคับ ได้แก่ ชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ หรือชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ หรือชั้นประถมศึกษาปีที่ ๗ ประกอบความเจริญก้าวหน้าของระบบการสื่อสารและคมนาคม จึงทำให้แม่เพลงมีโอกาสได้เรียนรู้สภาพสังคมและสิ่งต่าง ๆ ทั้งผ่านระบบจากสื่อสารมวลชนและจากการเดินทางไปยังที่ต่าง ๆ ด้วยตนเอง เมื่อมีความรู้และประสบการณ์กว้างขวางขึ้นก็สามารถนำความรู้และประสบการณ์เหล่านั้นมาเป็นวัตถุดิบในการแต่งเพลงได้ ดังเช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ และขวัญใจ ศรีประจันต์ เป็นต้น

นอกจากนี้พ่อเพลงแม่เพลงยังแสวงหาความรู้ต่าง ๆ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลหรือวัตถุดิบสำหรับจะใช้ในการแต่งเพลงด้วย ความรู้เหล่านี้ ได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับคติคำสอน เหตุการณ์บ้านเมืองและพฤติกรรมของคนในสังคม เป็นต้น พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ได้ข้อมูลเหล่านี้จากการอ่านหนังสือ การฟังวิทยุและการชมโทรทัศน์ จะเห็นว่าความสนใจที่จะแสดวงหาความรู้ต่าง ๆ อยู่เสมอนี้เองที่ทำให้ศิลปินเหล่านี้มีความคิดแตกฉาน สามารถใช้ข้อมูลต่าง ๆ เป็นเนื้อหาแล้วร้อยเรียงความคิดนั้นออกเป็นถ้อยคำที่ไพเราะได้

๔.๑.๑.๒ การมีสติปัญญา พ่อเพลงแม่เพลงที่สามารถแต่งเนื้อร้องได้เองนั้นเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่มีปฏิภาณไหวพริบ เชาวน์ปัญญาไว รู้เท่าทัน สามารถกล่าวแก้หรือโต้ตอบได้อย่างแยบคายในฉับพลันทันที

---

[๑] สัมภาษณ์ คุณแม่บัวผัน จันทร์ศรี. ที่บ้านวังน้ำซับ อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี. วันที่ ๑-๕ พฤษภาคม ๒๕๔๑.

การกล่าวแก้หรือโต้ตอบนี้อาจอยู่ในรูปของ “การด้นเพลง” หรือ “การโต้ตอบเป็นวาจา” เช่น การพูดมุขตลกต่าง ๆ เฉพาะการด้นเพลงนั้น ผู้ด้นต้องมีความรู้ความสามารถและมีปฏิภาณไหวพริบจึงจะสามารถคิดหาคำมาร้อยเรียงกันได้ในเวลาอันจำกัด จึงอาจเรียกพ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้ว่าเป็น ปฏิภาณกวี” คือเป็น” “กวีผู้มีความฉลาด มีไหวพริบสามารถคิดกาพย์กลอนได้ในเวลาอันรวดเร็ว พ่อเพลงแม่เพลงที่มีความสามารถจะต้องเป็นผู้ที่มีความเจนจัดในการเล่นเพลง มีความสามารถในการสะสมถ้อยคำภาษาสามารถที่จะหยิบยกถ้อยคำมาใช้ได้อย่างฉับพลันทันที พ่อเพลงแม่เพลงที่มีคุณสมบัติดังกล่าวที่ได้รับการยกย่องว่ามีปฏิภาณในการด้นเพลงอีแซวในปัจจุบัน เช่น นางบัวผัน จันทร์ศรี ขวัญจิต ศรีประจันต์ และนายไสว สุวรรรประทีป เป็นต้น

อนึ่ง การด้นเพลงจะด้นได้สั้นหรือยาว ก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของพ่อเพลงแม่เพลงแต่ละคน เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ สามารถด้นเพลงได้ครั้งละนาน ๆ ข้อที่น่าสังเกตคือ หัวหน้าคณะเพลงบางคณะนิยมด้นเพลงทักทายผู้ชมและขอบคุณเจ้าภาพ รวมถึงการด้นขอเงินรางวัลด้วย ตัวอย่างเช่น

การด้นขอบคุณเจ้าภาพและทักทายผู้ชม ของขวัญใจ ศรีประจันต์

ขอบขอบพระคุณพ่อแม่ที่มา ที่อุตส่าห์เมตตามาจากเหนือใต้
พี่น้องชาวคลองเล็ก มาร่วมกัน มาในงานร้อยวันนี้ยังไง
ก็น้ำคำครบร้อยวัน จึงได้ทำบุญกันหนอเอาไปให้
น้าประเทืองภรรยา น้าก็มีศรัทธาสมเป็นคนไทย
และบรรดาลูกเขยแล้วก็ลูกสาว จัดงานให้หนึ่งคราวดังคำฉันไข
มีทั้งน้าเวกน้าสมจิต คนนี้คงไม่ผิดแล้วก็เป้าหมาย
ก็ว่าเพราะพ่อล่วงลับลงไปดับขันธ์ ครบกำหนดร้อยวันก็ที่วางวาย
ลูกเมียอยู่หลังตั้งตาแบ เฝ้าคิดถึงแท้แท้เล่นเอาใจหาย
เพราะพ่อมาลับพ่อไม่กลับมาเหลียว แม่ต้องอยู่คนเดียวน่าเสียดาย ฯ

การด้นเพลงขอบคุณผู้ชมและเจ้าภาพ ของนกเอี้ยง เสียงทอง เช่น

ขอขอบคุณพี่น้องหนักหนา พี่น้องที่มาให้กำลังใจ
พี่น้องเอ๊ยชาวบางเลน ที่มาดูฉันเล่นทั้งหญิงชาย
แฟนหนุ่มซิแฟนสาวหรือก็พากันมา มีทั้งปู่ย่าหรือว่าตายาย
มีโอกาสหนอมีโอกาส ขอบคุณคุณประสาทขอขอบใจ
ก็เพราะบวชลูกของคุณประสาท จะได้เป็นญาติกับพระองค์ใหญ่
เขาจะเป็นญาติกับพระศาสดา แหมน่าหนอว่าดีใจ

ตลอดซิแม่มาลี	แม่น่ะโชคดีไปซิกว่าใคร
ได้ขึ้นก็นิพพาน	ลูกชายนั้นซิว่าพาไป
.....	.....
พี่น้องชาวบางเลนเขามานั่งรอ	อยากเห็นจริงหนอสินำใจ
อยากเห็นน้ำใจของคุณแม่มาลี	ดูแบ็งค์แกสักทีว่าสีอะไร ฯ

นอกจากศิลปินผู้สร้างสรรค์บทเพลงจะมีปฏิภาณไวพริบแล้วยังจะต้องมีสติปัญญาดีด้วย โดยเฉพาะจะต้องมีความจำที่แม่นยำ ดังเช่น นางบัวผัน จันทร์ศรี นางนกเอี้ยง เสียงทอง ฯลฯ ซึ่งเป็นแม่เพลงระดับครูเพลง และหัวหน้าคณะนั้น ฝึกหัดเพลงโดยที่ไม่รู้หนังสือ อาศัยการจดจำเท่านั้น แต่ก็สามารถร้องเพลงได้อย่างมากมายหลายสำนวน จนในที่สุดสามารถคิดแต่งเนื้อร้องได้ด้วยตนเอง อนึ่งเป็นที่น่าสังเกตว่า การจดจำเนื้อร้องได้จากการร้องหรือการบอกด้วยวาจานั้น แม้ว่าจะทำได้ยากและลำบาก แต่ถ้าจดจำได้แล้วมักจะจำได้แม่นและนาน ที่เรียกว่า "จำขึ้นใจ" นั่นเอง ทั้งนี้การจดจำในลักษณะดังกล่าวจะยากกว่าการท่องจำเนื้อเพลงที่บันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

อย่างไรก็ตาม ความจำของคนเรามักจะเสื่อมไปเมื่อร่างกายเสื่อมหรือชราภาพลง จึงพบว่าพ่อเพลงแม่เพลงที่มีอายุมาก ๆ เช่น นายคล้าย แสงสี นายไสว สุวรรณประทีป ฯลฯ มักจะปรารภเสมอว่าความจำของตนเสื่อมลงไป สังเกตจากการท่องจำเนื้อเพลงเดิม อ่านเพียงครั้งเดียวหรือสองครั้งก็สามารถจำได้แล้ว แต่ปัจจุบันต้องเพิ่มจำนวนครั้งในการอ่านหรือท่องเนื้อเพลงจึงจะจำได้ นอกจากนี้ยังพบว่ามักจะลืมเนื้อเพลงอยู่บ่อย ๆ ด้วย

๔.๑.๑.๓ การมีความรักและความสนใจในการเล่นเพลงและแต่งเพลง ศิลปินผู้สร้างสรรค์บทเพลงส่วนใหญ่เริ่มฝึกหัดเล่นเพลงและแต่งเพลงก็เนื่องมาจากความมีใจรักและมีความสนใจมาตั้งแต่เด็ก ซึ่งอาจเกิดจากลักษณะนิสัย ทัศนคติ หรือความต้องการส่วนตัวของศิลปินเองหรือจากสภาพแวดล้อม เช่น มีญาติมิตรเป็นพ่อเพลงแม่เพลง มีโอกาสชมการแสดงเพลงอีแซวอยู่เสมอ ฯลฯ ก็ได้ ดังจะเห็นได้ว่าพ่อเพลงแม่เพลงต่าง ๆ มีความสามารถในการแต่งหรือสร้างสรรค์เนื้อเพลงได้ก็เพราะมีนิสัยชอบการแต่งเพลงและได้เริ่มแต่งเนื้อเพลงได้ตั้งแต่อายุประมาณ ๑๗-๒๑ ปี แต่ พ่อเพลงบางคน เช่น นายไสว สุวรรณประทีป นายชื่น ศรีบัวไทย และนายสังเวียน ทับมี แต่งเพลงได้เพราะมีความสนใจการเล่นเพลงมากและมีความพยายามที่จะแสวงหาเนื้อดพลงจากครูเพลงหลาย ๆ คนมาเพื่อสะสมความรู้อันทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ หรือแม่เพลงบางคน เช่น นางบัวผัน จันทร์ศรี ฝึกหัดเพลงและสร้างสรรค์เพลงได้ทั้งที่มิรู้หนังสือเลย ก็เนื่องจากใจรักจึงมีความเพียรพยายามที่จะจดจำเนื้อเพลงต่าง ๆ ซึ่งจากที่กล่าวมาข้างต้นนี้จะเห็นว่าความรักความสนใจในการเล่นเพลงและแต่งเพลงของศิลปิน

เหล่านี้เป็นสาเหตุสำคัญที่ผลักดันให้พ่อเพลงแม่เพลงแต่ละคนพยายามที่จะแสวงหาความรู้ในการเล่นเพลงด้วยความอดทน ด้วยความสมัครใจและด้วยความเต็มใจ อยากรู้อยากเห็นอยากได้เนื้อเพลงที่ไพเราะคมคายเพื่อนำมาร้องโต้ตอบกับผู้อื่น การแสวงหาเนื้อเพลงดังกล่าวจึงเปรียบเสมือนการสะสมทรัพย์สินทางปัญญาไว้ในครอบครอง ยิ่งสะสมไว้ได้มากก็ย่อมสามารถนำออกมาใช้ได้มาก ซึ่งอาจจะเห็นได้ว่าพ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียงจะสามารถผสมผสานเนื้อร้องต่างๆ ได้อย่างกลมกลืนและสามารถจะร้องได้อย่างฉับพลันทันทีด้วย

๔.๑.๑.๔ การมีความสามารถในเชิงสร้างสรรค์ ได้แก่ การที่พ่อเพลงแม่เพลงสามารถแต่งเนื้อเพลงขึ้นมาใหม่ โดยอาศัยประสบการณ์ อารมณ์สะเทือนใจรวมกับจินตนาการของตน แล้วถ่ายทอดความคิดความรู้สึกนั้น เป็นเนื้อเพลงซึ่งจะแสดงออกด้วยเสียงร้องและท่ารำค่าง ๆ อันทำให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สะเทือนใจ และจินตภาพได้ ดังเช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ และชื่น ศรีบัวไทย สามารถคิดสร้างสรรค์เนื้อร้องเพลงอีแซวโดยอาศัยเรื่องราวจากเหตุการณ์จริงผสมผสานกับจินตนาการของตน เช่น

ฉันพูดในฐานะฉันเป็นประชาชน เรื่องพฤษภายังไม่พ้นประชาชนขวัญหนี
พฤษภาทมิฬยังได้ยินกันอยู่ เสียงปืนยังก้องในหูมันดังอยู่ตรงนี้
ประชาชนใช่ไหมที่ต้องตายต่อต้าน ที่สูญหายก็เป็นพันแต่ใครกันได้ดี
ผู้ชุมนุมหนุ่มสาวมีลูกเราด้วยไหม พ่อแม่แทบขาดใจเมื่อลูกตายเป็นผี
ลูกขาดพ่อพ่อขาดลูกเป็นความทุกข์ลึกลึก จะซ่อนความรู้สึกแต่จิตสำนึกยังมี
ลูกขาดแม่ผัวขาดเมียความสูญเสียโศกเศร้า ถ้าเกิดกับครอบครัวเราจะร้อนหรือหนาวเล่านี่

(เพลงประชาธิปไตย)

นกมันมีมากนักให้หลายหลากยืนหลง เฝ้าชะแง้แลงงอยู่แต่นกงมงาย
โน่นนกเงือกหน้างอกโน่นกระรอกร้องลั่น ไก่ป่าหน้าปานมองเห็นถมเถไป
นกจิงเขนไซ้ขนสร้อยหล่นร่วงหลุด นกขมิ้นบินมุดผลุบเข้าโพรงไม้
นกขมิ้นบินมานกกระทาลายทอง ยูงยางเดินย่องปากคอมันช่างใหญ่
ขายาวเหมือนยังเหยี่ยวร้องเหยี่ยวเหมือน- สุกวาวมีแววใครมาเขียนลายไว้
ยังแมว

(เพลงเรื่องจันทโครพ: ชื่น ศรีบัวไทย)

๔.๑.๑.๕ การมีความสามารถในการใช้ภาษา พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่มีการศึกษาน้อย คือ เพียงระดับประถมศึกษา หรือไม่มีโอกาสศึกษาเลย แต่มีความสามารถที่จะใช้ภาษาในการแต่ง

บทกลอนสำหรับร้องเป็นเพลงอีแซวได้อย่างมากมาย ทั้งนี้น่าจะเนื่องมาจากการที่ได้อยู่ในสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรม ซึ่งมีค่านิยมและภาษาของท้องถิ่นที่เอื้อต่อการเป็นนักกลอน กล่าวคือ ชาวสุพรรณบุรีส่วนใหญ่เป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน นิยมพูดด้วยถ้อยคำคล้องจอง หรือสำนวนโวหาร ชอบเล่นคำและผนวกคำ

นอกจากนี้ ภาษาถิ่นสุพรรณบุรียังมีสำเนียงที่มีความเด่นเฉพาะ มีความไพเราะเหมาะจะร้องเป็นทำนองเพลงได้เป็นอย่างดี สภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมดังกล่าวจึงทำให้พ่อเพลงแม่เพลงมีความคุ้นเคยและสั่งสมความรู้ความสามารถในการใช้ภาษาไว้โดยปริยาย จึงทำให้สามารถใช้ภาษาในการแต่งกลอนเพลงเพื่อสื่อความเรื่องต่าง ๆ ได้

นอกจากนี้ สุพรรณบุรียังเป็นแหล่งเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่สำคัญ ชาวสุพรรณบุรีนิยมเล่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ มาตั้งแต่อดีต ศิลปินผู้สร้างสรรค์เพลงอีแซวจึงมีโอกาสพบเห็นและคุ้นเคยกับการเล่นเพลงพื้นบ้านของคนในท้องถิ่น ซึ่งนับว่ามีส่วนทำให้ซึมซับและเกิดความสามารถในการใช้ภาษาสร้างสรรค์บทเพลงได้ นอกจากนี้พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ยังเป็นผู้ที่สืบเชื้อสายและได้รับการถ่ายทอดความรู้ความสามารถในการแต่งเพลงจากบรรพบุรุษซึ่งเป็นพ่อเพลงแม่เพลง ดังนั้นจึงเป็นผู้ที่มีสายเลือดของความเป็นนักกลอนเพลงพื้นบ้านอยู่ด้วย ทำให้มีความสามารถในการใช้ภาษาในการแต่งบทเพลงต่าง ๆ ได้

ความสามารถในการใช้ภาษาเรียบร้อยเนื้อร้องเพลงอีแซวของพ่อเพลงแม่เพลงนั้น ปรากฏให้เห็นจากเนื้อร้องต่าง ๆ ที่มีความไพเราะทั้งในด้านเสียงและความหมายซึ่งมีจำนวนมาก ตัวอย่าง เช่น เพลงตับต่อยมวย

ท่านทั้งหลายอยากรวยวันนี้มวยเขามี กำลังขึ้นเวทีจัดให้ต่อยมวยไทย
ฝ่ายหญิงอยู่มุมแดงชี้แจงท่านผู้ดู นักมวยทั้งคู่ถามว่าใครจะเล่นใคร
มาประกบเล่นกันถ้าใครแพ้เป็นเก้อ ฉันทบทวนบอกเธอเอ็งต้องต่อยมวยไทย
พอเหงื่อตกยกปลายกลัวจะใช้มวยปล้ำ พอถูกชกแผลช้ำจะเอาเปรียบผู้ชาย
จะนอนสู้นับสิบเปิดหีบแผลแหก พอเลือดตกแผลแตกจะนอนนิ่งเหมือนคนตาย
พอถูกศอกนับสิบจะนอนกระซิบกระเส่า พอต่อยปักถูกเป้าท้องป่องทุกปีไปฯ

เพลงเกี้ยวอักษร เช่น

แม่งองูงวยงงยังไงเสียแม่งาม จะหน้างอดองง้ำจงยอมกันง่ายง่าย
จะงวยงงหน้างอพี่มาง้อชูงวง จะยืนเงียบให้พี่ง่วงงวยงงอย่างไง
อีสองแง่มหน้าโงกอย่าให้เขางัดกินงอก จะโดนจังงังหัวหงอกวิ่งตามเขาง่ายง่าย

จะงอแงแสนงอนแม่ไก่หงอนสองง่าม แม่ช้างงวงงางามแม่คุณจะหลงงมงาย
จะหลงงมงอแงกันเลยแม่แพรสีงาม จะยืนงอดอง้ำกันอย่างไง ฯ

๔.๑.๑.๖ การมีพรสวรรค์และความมั่นใจในตัวเองสูง การมีพรสวรรค์ของพ่อเพลงแม่เพลงนั้น หมายถึง ความสามารถพิเศษหรือคุณสมบัติเด่นของพ่อเพลงแม่เพลงแต่ละคนที่มีมาแต่กำเนิด อันได้แก่ คุณภาพของเสียง ลักษณะรูปร่างหน้าตา การรำ การสร้างมุขตลก เป็นต้น พ่อเพลงแม่เพลงแต่ละคนจะมีพรสวรรค์ที่ต่างกัน เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ มีพรสวรรค์ในด้านการแสดงออก ลักษณะรูปร่างหน้าตาและเสียงดี นางบัวผัน จันทร์ศรี มีพรสวรรค์ในการจดจำเนื้อร้องและโต้ตอบเพลง นายคล้าย แสงสี มีพรสวรรค์ในการแต่งเพลงเป็นต้น

นอกจากนี้ศิลปินผู้สร้างสรรค์เพลงยังมีความมั่นใจในตัวเองสูง สามารถแสดงออกถึงความคิดและความรู้สึกทั้งในด้านการแต่งเพลงและการเล่นเพลงอย่างเชื่อมั่นและภาคภูมิใจ ความมั่นใจในการแต่งเพลงนั้นสามารถสังเกตได้จากการที่เพลงเรื่องเดียวกัน แต่มีหลายสำนวน เช่น เพลงเกี้ยว เพลงผูกรัก เพลงตับต่าง ๆ ดังเช่น เพลงตับตอ เพลงตับชิงชู้ เป็นต้น นั้นจะมีความแตกต่างกันไปบ้างในด้านรายละเอียด ทั้งนี้เพราะขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินและความเชื่อมั่นในฝีมือการประพันธ์ของแต่ละคนที่ไม่เหมือนกัน จึงทำให้แต่ละคนต่างก็แต่งเนื้อร้องขึ้นมาใหม่ โดยการเปลี่ยนแปลงหรือปรับปรุงถ้อยคำต่าง ๆ ตามที่ตนเห็นว่าไพเราะและคมคายกว่าสำนวนเดิม อย่างไรก็ตามการแต่งเพลงขึ้นใหม่นี้ศิลปินมักจะอาศัยแนวเรื่องของสำนวนเดิม ทำให้เนื้อหาของเพลงไม่ต่างกันนัก

นอกจากนั้นยังสังเกตได้จากเนื้อหาของบทเพลง ซึ่งศิลปินมักจะใช้ถ้อยคำที่แสดงถึงความมั่นใจในฝีปาก และภูมิปัญญาของตน เช่น เพลงออกตัว เพลงแต่งตัว เพลงอวดภูมิ ฯลฯ ซึ่งเป็นเพลงที่ศิลปินแต่งไว้สำหรับร้องเฉพาะของตน เพลงบางเพลง เช่น เพลงออกตัว ฯลฯ แม้ว่าผู้แต่งจะใช้ถ้อยคำที่แสดงถึงความอ่อนน้อมถ่อมตน แต่เป็นการถ่อมตนต่อผู้ดูผู้มิใช่ผู้เล่นด้วยกัน หากเป็นผู้เล่นด้วยกันแล้ว เนื้อหาของเพลงมักจะแทรกข้อความที่เป็นการท้าท่ายหรือข่มขวัญคู่ต่อสู้อยู่ในที เช่น เพลงออกตัว สำนวนนายคล้าย แสงสี

ว่าจะดีอย่างไรดูกันไปลุงป้า ตัวเต็งเก่งกล้ามักจะทนงกาย
นักกีฬาเหมือนกันใครจะดีเกิน เสียงเขาท้าว่าเชิญเราต้องลุกตอบชาย
ใครจะประชันมาซิฉันอินชัวร์ เพลงดีมีทั่วฉันก็ถือว่าไทย
แถวแถบปฐมมีแต่คนถามถึง ใครดีที่หนึ่งไม่เห็นจะมีที่ไหน...ฯ

เพลงบางเพลงเช่น เพลงอวดภูมิ เพลงด่า ฯลฯ เนื้อหาจะแสดงความมั่นใจในฝีมือ การเล่นเพลงของตนอย่างมาก เช่น เพลงอวดภูมิหญิง สำนวนนายช้าม หอมจันทร์

เอ่ยขึ้นก็ด่าวางท่าว่าเก่ง	เสมอเพลงอย่างเอ็งถ้าไม่สู้ก็อาย
มีภูมิเท่าใดเชิญได้ร้องด่า	ครูมีสอนมาจะกลัวมันทำไม
.....	.....
เมื่อจะคิดแข่งขันแกหมายมั่นว่าหมู	ไม่เกรงใจท่านผู้ดูไอ้นี่มันใช้ไม่ได้
ถ้าแกหยิ่งเขย่งฉันเองก็ไม่อั้น	จะต้องชิงประชันไม่ดูถูกผู้ชาย
.....	.....
มีเท่าไรใส่เข้าลองมาด่ากันดู	อยากจะลองภูมิรู้อย่างงั้นไม่เป็นไร
มาว่ากันคนละกลอนมาร้องซ้อนกัน-	ใครจะขากเค้นคอกันเสียก่อนใคร..ฯ
คนละข้อ	

นอกจากความมั่นใจของศิลปินผู้สร้างสรรค์ในการแต่งเพลงแล้วยังมีความมั่นใจในการเล่นเพลงด้วย ซึ่งสังเกตได้จากขณะเล่นเพลง ศิลปินเหล่านี้จะกล้าที่จะแสดงออกทั้งด้านการร้อง การรำ กิริยา ท่าทาง และการพูด ถึงแม้ว่าเนื้อร้องคำพูดหรือท่าทางนั้นจะไม่ถูกต้องตามคำนิยมหรือวัฒนธรรมประเพณีของสังคมก็ตาม เช่น คำพูดหยาบคาย กิริยาท่าทางที่ไม่เหมาะสม ฯลฯ เพราะผู้เล่นเพลงและผู้ฟังผู้ชมจะถือว่าการกระทำเหล่านี้เป็นเพียงการแสดงเท่านั้น ผู้เล่นเพลงจึงมีความมั่นใจที่จะแสดงออกได้อย่างเต็มที่เป็นความมั่นใจที่ผู้เล่นมีต่อตนเอง และต่อผู้ดูผู้ชมด้วย

อนึ่ง นอกจากศิลปินเพลงอีแซวจะมีความมั่นใจต่อผู้ดูผู้ชมแล้วยังมั่นใจต่อผู้เล่นด้วยกันด้วย กล่าวคือ ถ้าเป็นการเล่นเพลงกับผู้เล่นในคณะเดียวกัน ศิลปินผู้สร้างสรรค์จะมั่นใจในการเล่นเพลงมาก เพราะเคยฝึกซ้อม เคยเล่นเพลงด้วยกันและเนื้อเพลงที่จะนำมาร้องก็เป็นเพลงเดียวกัน นอกจากนี้หากผิดพลาดในขณะเล่นก็ยังมั่นใจว่าจะมีผู้คอยช่วยเหลือ แก้ไข สมกับสำนวนที่ชาวเพลงพูดกันเสมอว่า "รู้ทางกัน" หรือ "เพลงวงเดียวกันไม่ฆ่ากัน" แม้ว่าความมั่นใจต่อผู้เล่นด้วยกันจะน้อยลง แต่ศิลปินผู้สร้างสรรค์มักจะแสดงความมั่นใจในตนเองให้เห็นด้วยการโต้ตอบ ประกวดประชันฝีปากกับคู่ต่อสู้ของตนอย่างเต็มความสามารถ ซึ่งบางครั้งอาจต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณร้องด้นเพลงด้วย

๔.๑.๑.๗ การมีอารมณ์ขัน จากการสังเกตศิลปินผู้สร้างสรรค์เพลงอีแซว ส่วนใหญ่มีลักษณะนิสัยรักสนุก มองโลกในแง่ดี มีอารมณ์ขันซึ่งมักแสดงอกด้วยการยิ้มแย้มแจ่มใสพูดคุยอย่างสนุกสนาน โดยเฉพาะเมื่อรวมกลุ่มกับผู้เล่นเพลงด้วยกัน ศิลปินเหล่านี้มักจะอารมณ์ดีหยอกเย้าล้อเล่นกัน การมีอารมณ์ขันและมองโลกในแง่ดีนี้เอง ที่ทำให้ศิลปินสามารถหยิบยกเอาเรื่องราวต่าง ๆ ที่พบ

อารมณ์สุขของศิลปินซึ่งเกิดจากความดีใจที่ทำกิจการงานต่าง ๆ สำเร็จลุล่วงและปล่อยวางภาระต่าง ๆ ลงจึงรู้สึกผ่อนคลายความเหนื่อยล้า ความวิตกกังวลหรือความเครียด และอาจเกิดจากความสบายใจที่มีโอกาสพักผ่อนหย่อนใจได้พบปะสังสรรค์กับญาติมิตร ความรู้สึกดีใจ สบายใจ โล่งใจ นี้ทำให้ศิลปินมีความสุข อาจจะแสดงออกด้วยการยิ้มแย้มแจ่มใส พูดคุยอย่างสนุกเฮฮา หรือเล่นการเล่นต่าง ๆ โดยเฉพาะการเล่นเพลงศิลปินผู้สร้างสรรค์จะสามารถแต่งหรือค้นเพลงซึ่งมีเนื้อหาที่ตลกขบขันหรือสนุกสนานบันเทิงใจได้ เช่น การค้นเพลงทักทายผู้ชม ซึ่งเกิดจากการที่ศิลปินมีความสุขที่มีโอกาสเล่นเพลง การค้นเพลงขอบคุณเจ้าภาพ ก็อาจเกิดจากการที่ศิลปินรู้สึกดีใจที่ได้รับเงินรางวัล เป็นต้น

ความศรัทธา ความนิยมนับถือและความภาคภูมิใจเป็นแรงกระตุ้นให้ศิลปินสร้างสรรค์บทเพลงได้มากมาย ได้แก่ ความเชื่อความศรัทธาในศาสนาเป็นแรงบันดาลใจให้แต่งเพลงเกี่ยวกับหลักธรรมคำสอนและศาสดา เช่น เพลงพุทธประวัติ เพลงเรื่องพระเวสสันดร เพลงถามบาลี ฯลฯ ความภูมิใจและนิยมนับถือบุคคลต่างๆ เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินแต่งเพลงที่มีเนื้อหานิยมยกย่องการกระทำหรือคุณงามความดี เช่น เพลงสรรเสริญสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี

นอกจากนี้ความภาคภูมิใจในวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีไทยก็เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินสร้างสรรค์บทเพลงต่าง ๆ เช่นกัน เช่น เพลงลอยกระทง เพลงหล่อรูปพระจำลอง เพลงกฐิน เพลงสอนหญิง เพลงถามเรื่องการบวชนาค ฯลฯ

อารมณ์สุขที่เป็นอารมณ์รักของหนุ่มสาวนับเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินสร้างสรรค์เพลงอีแซวได้อย่างมากมาย เช่น เพลงเกี้ยว เพลงผูกรัก เพลงประฯลฯ พ่อเพลงบางคน เช่น นายชื่น ศรีบัวไทย ฯลฯ เล่าว่าเคยหลงรักแม่เพลงจึงติดตามไปเล่นเพลงกับแม่เพลงดังกล่าวในที่ต่าง ๆ อยู่เสมอ เพราะอยากใกล้ชิด ครั้นมีโอกาสเล่นเพลงด้วยกันก็จะพยายามร้องเพลงเกี้ยวพาราสี ครั้งแรก ๆ ร้องกลอนครูที่เคยท่องไว้แล้ว แต่พอเล่นเพลงชำนาญขึ้นจึงร้องกลอนค้นด้วย จะเห็นว่าอารมณ์รักเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินสร้างสรรค์เนื้อเพลงทั้งโดยตรง คือ ค้นเพลงเองหรือแต่งเพลงขึ้นเอง และโดยอ้อมคือ อาจจะขอให้ครูเพลงแต่งเนื้อร้องให้ก็ได้

๔.๑.๒.๒ อารมณ์ทุกข์ อารมณ์ทุกข์เป็นอารมณ์ที่เกิดจากการทนต่อสภาพที่เป็นอยู่นั้นไม่ได้ เช่น ความคับแค้นใจ ความโกรธ ความวิตกกังวล และความเศร้าเสียใจ เป็นต้น อารมณ์ทุกข์ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินสร้างสรรค์บทเพลงนั้น ได้แก่ อารมณ์โกรธและอารมณ์โศก

อารมณ์โกรธนี้ มักเกิดจากความรู้สึกอับอายและคับแค้นใจ เพราะถูกเย้ยหยันจากผู้เล่นเพลงฝ่ายตรงข้าม ทำให้อยากเอาชนะ จึงสร้างสรรค์บทเพลงขึ้นร้องโต้ตอบ ดังเช่น พ่อเพลงบางคน เช่น ตาขไสว สุวรรณประทีป และนายชื่น ศรีบัวไทย เล่าว่าเคยพ่ายแพ้ฝีปากแม่เพลงเพราะไม่สามารถ

ร้องแก้ได้ ซึ่งอับอายมากจนต้องพยายามแสวงหาเนื้อเพลงจากครูเพลงและแต่งหรือค้นเพลงขึ้นเองแล้วนำมาร้องแก้ตัวจนได้ จะเห็นว่าความอับอายหรือความแค้นใจกลับเป็นแรงกระตุ้นให้พ่อเพลงเหล่านี้สร้างสรรค์เนื้อเพลงได้ นอกจากพ่อเพลงดังกล่าวแล้วแม่เพลงบางคน เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ ก็สามารถค้นเพลงโต้ตอบได้อย่างฉับพลันเมื่อเกิดอารมณ์โกรธที่ถูกฝ่ายชายร้องยั่วเย้าด้วยถ้อยคำที่เผ็ดร้อน ดังตัวอย่าง การร้องเพลงประระหว่างขวัญจิต ศรีประจันต์ กับไวพจน์ เพชรสุพรรณ ซึ่งขณะที่ร้องนั้น ตลกชายชื่อวินัย (ไม่ทราบนามสกุล) ได้ร้องแทรกขึ้นมาทำให้ขวัญจิตโกรธ จึงร้องโต้ตอบว่า

ไอ้ปากตะแกรงหนีบไหม	ไอ้ปากตะไกรหนีบ.....
นี่เขาว่านายเขาว่าขี้ข้ามันพลอย	ไอ้หมูแกรมหรอยมาพลอยทำไม
เขาว่าปากไม่ดีเดี๋ยวเถอะสีติดปาก	ไอ้หน้าด้านเหมือนกับดากพูดออกมาได้
ไวพจน์เขาว่าฉันวินัยนั้นมาแก้	ร้องกันเสียแย่เสียหน้าผู้ใหญ่
.....	.....
บอกได้ปากอุบาทว์สารพัดชั่ว	ร้องมากชักมั่วเคยโดนศอกไหม
ยังงี้ถือใช้ฟันเปลืองมันหาเรื่องปากเสีย	นี่แหละสากกะเบือเมียมันอัดมาใหม่ใหม่

อารมณ์ทุกข์อีกอารมณ์หนึ่งซึ่งเป็นแรงบันดาลใจของศิลปินคือ อารมณ์เศร้า ที่มักเกิดจากความอาลัยที่จะต้องพรากหรือจากผู้ที่ร่วมเล่นเพลงและผู้ดูโดยเฉพาะพ่อเพลงแม่เพลงสมัยก่อน นัดชาวบ้านที่มาร่วมสังสรรค์กันในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งเท่านั้น ส่วนใหญ่มิใช่พ่อเพลงแม่เพลงที่อยู่ในคณะเพลงเดียวกัน และมักจะมาจากต่างท้องถิ่นกันด้วย ดังนั้น เมื่อการเล่นเพลงหมดเวลาลงและจะต้องลาจากกันไป พ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้ต่างก็มีความอาลัยซึ่งกันและกัน และมักจะร้องเพลงลา ซึ่งมีเนื้อหาและอารมณ์เพลงที่เศร้า แสดงความอาลัยอาวรณ์ต่อกัน อารมณ์เศร้าของผู้เล่นเพลงจึงมีส่วนในการสร้างบทเพลงที่มีความซาบซึ้งสะเทือนใจ ซึ่งบท เพลงดังกล่าวอาจสร้างสรรค์ขึ้นขณะเล่นเพลงหรือแต่งขึ้นภายหลังจากที่กลับมาบ้านแล้วก็ได้ ดังตัวอย่าง

ลาแล้วลาเล่าพี่เฝ้าแต่ลา	รักพี่จงดูหน้ากันเข้าไว้
ถ้าแม้นแหกอกได้อย่างกับปู	พี่จะฉีกให้ดูหัวใจ
พี่จะควักหัวใจเอาใส่มือแบ	ร้องว่านี่แน่หัวใจชาย
แม่คุณแม่ขาพี่ต้องลาไปก่อน	พลัดพรากขอพรจะให้มีภัย
ถ้าชีวิตไม่กายตายยังมั่น	วันหน้าต้องพบกันแล้วอีกใหม่
	(เพลงลา)

ส่วนการเล่นเพลงในปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงมักสังกัดอยู่ในคณะเดียวกัน มีความใกล้ชิดสนิทสนมและไม่ต้องจากกันจริง ๆ เช่น พ่อเพลงแม่เพลงในอีกจึงไม่ค่อยปรากฏว่าผู้เล่นเพลงจะร้องเพลงลากันและกัน ส่วนใหญ่ผู้เล่นเพลงจะลาผู้ชมหรือเจ้าภาพที่ว่าจ้างมาแสดงมากกว่าซึ่งส่วนใหญ่การลานี้จะมุ่งให้ผู้ฟังเกิดความอาลัยและประทับใจผู้เล่นเพลง อย่างไรก็ตามในบางครั้งผู้เล่นก็มีความอาลัยผู้ดูเช่นเดียวกัน ความอาลัยนี้ก่อให้เกิดการด้นเพลงลาได้[๗]

อนึ่ง เมื่อพิจารณาเนื้อหาของเพลงอีแซวในแต่ละขั้นตอนแล้วพบว่า เพลงอีแซวส่วนใหญ่มีแรงบันดาลใจจากอารมณ์สุข ได้แก่ เพลงในบทไหว้ครู จะเกิดจากความศรัทธายกย่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์และผู้มีพระคุณ เพลงในบทเกริ่นจะเกิดจากความสุขใจที่ได้พักผ่อนหย่อนใจและได้แสดงออก เพลงในบทผูกรัก ก็เกิดจากอารมณ์รักของหนุ่มสาว เพลงในบทประก็มีส่วนที่เกิดจากความสบายใจ ความพึงพอใจที่ได้ระบายความเคร่งเครียดต่าง ๆ รวมทั้งเพลงอวยพร ซึ่งเกิดจากความปรารถนาดีด้วย และแม้ว่าเนื้อหาหรือโครงเรื่องของเพลงบางเพลง เช่น เพลงในบทประจะมีทั้งอารมณ์ทุกข์และอารมณ์สุข แต่เพลงทั้งหมดจะมีแรงบันดาลใจที่เน้นอารมณ์สุขเป็นสำคัญ

อย่างไรก็ตาม อารมณ์สะเทือนใจจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อพ่อเพลงแม่เพลงได้พบเห็นสิ่งต่าง ๆ ที่มากระตุ้นให้เกิดอารมณ์ ตามหลักจิตวิทยาถือว่าพฤติกรรมทั้งหลายของมนุษย์จะเกิดขึ้น เมื่อได้รับการเร้าจากสิ่งแวดล้อมหรือบางส่วนของสิ่งแวดล้อม สิ่งแวดล้อมจึงเป็นตัวการสำคัญที่เป็นแรงบันดาลใจให้เกิดการสร้างสรรค์บทเพลง กล่าวคือสิ่งแวดล้อมอันได้แก่ สภาพสังคม สภาพเศรษฐกิจและการเมือง จะเป็นสิ่งกระตุ้นให้ศิลปินเกิดอารมณ์สะเทือนใจ แล้วสร้างสรรค์บทเพลงขึ้น เช่น เพลงเรื่องแปรงซักผ้า ซึ่งนายสังเวียน ทับมี แต่งขึ้นจากเหตุการณ์การฆาตกรรมของคนในหมู่บ้านของนายสังเวียนเอง หรือเพลงเรื่องวันที่ ๖ ตุลา ซึ่งนายช้าม หอมจันทร์ แต่ขึ้นจากข่าวการจลาจลของนักศึกษาที่ออกกระจายเสียสถานีวิทยุ เป็นต้น

๔.๑.๓ **ขั้นตอนการสร้างสรรค์**

ดังได้กล่าวแล้วว่า การสร้างสรรค์บทเพลงอีแซว มีทั้งวิธีการเขียนเนื้อเพลง และการร้องหรือด้นกลอนสด ในส่วนของการด้นกลอนสดนั้นเป็นการแต่งเนื้อเพลงอย่างทันที ผู้ด้นจึงต้องมีปฏิภาณไหวพริบและความสามารถเฉพาะตัวสูง ซึ่งมีศิลปินจำนวนน้อยที่สามารถสร้างสรรค์บทเพลงด้วยวิธีการด้นเพลงได้ ศิลปินส่วนใหญ่จะสร้างสรรค์บทเพลงด้วยการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษรไว้ก่อนแล้วจึงจะนำมาท่องจำและร้องในโอกาสต่อไป การสร้างสรรค์ด้วยวิธีเขียนเนื้อเพลงดังกล่าวนี้มีขั้นตอน

---

[๗] สัมภาษณ์ สมบูรณ์ สุพรรณยศ, ที่วัดพังม่วง อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี. วันที่ ๒๐ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๔๒.

ตามลำดับคือ การเลือกเรื่องและเนื้อหา การวางโครงเรื่อง การคิดหาถ้อยคำ และการปรับปรุงเนื้อเพลง

๔.๑.๓.๑ การเลือกเรื่องและเนื้อหา หมายถึง การกำหนดเรื่อง ขอบเขตของเนื้อเรื่องและการเลือกสรรค์ความรู้ความคิดที่นำมากล่าวในบทเพลง ในส่วนของการเลือกเรื่อง ผู้แต่งเพลงอาจจะเลือกเองตามความสนใจ ความถนัดและความต้องการหรืออาจเลือกเรื่องที่ผู้ชมหรือคนในสังคมกำลังให้ความสนใจ เช่น เรื่องเศรษฐกิจ เรื่องราวของดารานักแสดง นักร้องซึ่งเป็นที่นิยมของประชาชน เรื่องภัยธรรราชาติ ฯลฯ อย่างไรก็ตามในบางครั้งผู้แต่งเพลงอาจไม่ได้เลือกเรื่องเอง แต่จะมีบุคคลอื่น เช่น ผู้เล่นเพลงหรือผู้หาว่าจ้างเป็นผู้กำหนดเรื่องให้แก่ศิลปิน อาทิ กำหนดให้แต่งเพลงประวัติของบุคคลหรือหน่วยงาน ดังเช่น เพลงประวัติหลวงพ่อขอม เพลงวันกรมตำรวจ เป็นต้น

ปกติ ศิลปินจะเลือกเรื่องที่มีคุณประโยชน์ต่อผู้ชมและผู้ร้อง คือ นอกจากจะเป็นเรื่องที่คนทั่วไปมีความสนใจ เช่น เรื่องราวในชีวิตประจำวันแล้ว เรื่องนั้นต้องมีประโยชน์แก่ผู้ชม เช่น สร้างความสนุกสนานผ่อนคลายความเครียดหรือให้แง่คิดบางประการ นอกจากนี้เรื่องที่จะเลือกจะต้องมีประโยชน์แก่ผู้ร้อง เช่น ร้องได้หลายครั้ง ร้องแล้วประสบผลสำเร็จ ดังที่ขวัญจิต ศรีประจันต์ กล่าวว่า ส่วนใหญ่จะเลือกเรื่องที่คนทั่วไปสนใจโดยเฉพาะเรื่องราวที่ทันเหตุการณ์แต่จะคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยด้วย คือ ต้องสามารถใช้ร้องหรือเล่นเพลงได้นาน การแต่งเพลงนั้น ๆ จึงจะคุ้มค่า จึงอาจกล่าวได้ว่าเรื่องที่เหมาะจะนำมาแต่งเพลงจะมีลักษณะเป็นเรื่องราวที่มีคุณค่า น่าสนใจและใช้ร้องได้นาน

ในส่วนของการเลือกสรรเนื้อหาที่จะนำมาแต่งเพลงนั้นมีความสำคัญมาก เพราะเนื้อหาเป็นสาระหรือความรู้ความคิดที่ศิลปินประสงค์จะสื่อสารแก่ผู้ชม เนื้อหาจึงเป็นวัตถุดิบที่ศิลปินจะต้องเลือกเฟ้นอย่างพินิจพิเคราะห์ให้เหมาะสมกับเรื่อง จุดมุ่งหมายและผู้ชม เช่น ผู้แต่งกำหนดจะแต่งเพลงเรื่องสดุดีวีรชน ก็จะเลือกสรรหาเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติ คุณสมบัติและผลงานที่ดีเด่นมากล่าว หากผู้แต่งประสงค์จะแต่งเพลงเรื่องการปกครอง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อประชดประชันบุคคลและหน่วยงานก็จะนำพฤติการณ์หรือความล้มเหลงหรือปัยหาต่าง ๆ มากล่าวเป็นต้น[๕]

อนึ่ง เนื้อหาที่ศิลปินนำมาแต่งบทเพลงอีแซวจะมีทั้งเนื้อหาที่มีมาแต่เดิมและเนื้อหาใหม่ เนื้อหาที่มีมาแต่เดิม ได้แก่ เนื้อหาของบทเพลงที่มีมาก่อนแล้วซึ่งอาจเป็นเพลงอีแซว หรือเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงพวงมาลัย ฯลฯ หรืออาจจะเป็นเนื้อเรื่องของนิทาน ตำนานวรรณกรรมหรือเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ อย่างไรก็ตามผู้แต่งเพลงมักจะไม่นำเนื้อหาหรือเนื้อเพลงเหล่านี้มาทั้ง

---

[๕]สัมภาษณ์ สังเวียน ทับมี และขวัญจิต ศรีประจันต์, ที่วัดพังม่วง อ.ศรีประจันต์ .สุพรรณบุรี. วันที่ ๑๕ มกราคม ๒๕๔๒.

หมด แต่จะเลือกสรรมาเพียงบางส่วน คือนำมาเฉพาะเค้าโครงเรื่องหรือเนื้อเรื่องบางตอน แล้วนำมาประดิษฐ์ตกแต่งใหม่เป็นสำนวนของตนเอง ซึ่งการสร้างสรรค์เช่น แสดงให้เห็นว่าศิลปินจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับเนื้อหาต่าง ๆ ดังกล่าวมาข้างต้นเป็นอย่างดี จึงจะสามารถเลือกสรรส่วนที่ดีเด่นของบทเพลงหรือเรื่องราวต่าง ๆ มาใช้เป็นวัตถุดิบของการสร้างสรรค์บทเพลงขึ้นใหม่ได้เป็นจำนวนมาก

นอกจากนี้ศิลปินเพลงอีแซวยังได้สร้างสรรค์เนื้อหาใหม่ ๆ ได้แก่ เรื่องราวในชีวิตประจำวัน สิ่งของเครื่องใช้ เหตุการณ์บ้านเมือง เรื่องราวของบุคคลสำคัญ และบุคคลที่มีชื่อเสียงในสังคม และปัญหาของสังคม เป็นต้น ซึ่งเนื้อหาเหล่านี้ล้วนเป็นเรื่องรอบตัวที่ศิลปินจะต้องมีความรอบรู้ จึงจะสามารถเลือกสรรเรื่องราวที่เห็นว่าน่าสนใจและมีประโยชน์มาแต่งเป็นกลอนเพลงอีแซวได้

อนึ่ง จากการพิจารณาการเลือกสรรเนื้อหาในการแต่งเพลงของศิลปินบางคน เช่น ขวัญจิตร ศรีประจันต์ แล้วพบว่า ศิลปินมีความรอบรู้เรื่องราวต่าง ๆ ได้แก่ เรื่องเกี่ยวกับการดำเนินชีวิต เหตุการณ์ปัจจุบัน การเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ การศึกษาและวัฒนธรรมเป็นอย่างดี ทั้งเนื้อหาที่เป็นความรู้และการแสดงความคิดเห็นที่เป็นไปอย่างคมคายและกว้างขวาง อันแสดงให้เห็นถึงความใส่ใจและความมานะที่จะศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ ซึ่งเท่ากับว่าศิลปินได้พัฒนาความรู้ความสามารถให้เท่ากับความเปลี่ยนแปลงของสังคมที่มีอยู่ตลอดเวลา ทำให้สามารถสร้างสรรค์เนื้อหาได้อย่างทันสมัยเป็นจำนวนมากมาย

ความรอบรู้ของศิลปินจึงนับเป็นปัจจัยที่สำคัญที่ทำให้บทเพลงอีแซวมีคุณค่าและน่าสนใจ เพราะนอกจากจะมีส่วนให้เนื้อหาของบทเพลงที่สาระสมบูรณ์และถูกต้องแล้ว ยังทำให้เนื้อหาได้รับความสนใจและความนิยมจากผู้ชมในยุคปัจจุบัน โดยเฉพาะเนื้อหาที่ทันเหตุการณ์จะทำให้ผู้ชมรู้สึกประทับใจและยอมรับในความสามารถของศิลปินเพลงอีแซว ซึ่งจะมีผลให้เพลงอีแซวดำรงอยู่ในสังคมได้ต่อไป

๔.๑.๓.๒ การวางโครงเรื่อง ได้แก่ การกำหนดความสั้นยาวและเรียงลำดับเนื้อหา การวางโครงเรื่องอาจร่างเป็นลายลักษณ์อักษรหรือกำหนดไว้ในใจก็ได้ ขึ้นอยู่กับปริมาณของเนื้อหา หากมีเนื้อหามากต้องแบ่งเป็นหัวข้อย่อย ๆ ก็จะเขียนโครงเรื่องก่อน เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ เล่าว่า ส่วนใหญ่จะวางโครงเรื่องหรือ Plot ก่อนเสมอเพื่อจะได้มีหัวข้อและแนวในการแต่งเพลง การวางโครงเรื่องก็จะต้องกำหนดว่าบทเพลงควรมีความยาวเท่าใด และเนื้อเพลงแบ่งเป็นกี่ท่อน หรือกี่ "ลง" รวมทั้งจะเรียงลำดับเนื้อหา อย่างไรนอกจากการวางโครงเรื่องจะต้องพิจารณาปริมาณเนื้อหาแล้วยังต้องพิจารณาความสั้นยาวของเพลงแต่ละท่อนให้เหมาะกับระยะเวลาในการร้องด้วย อย่างไรก็ตามหากบทเพลงมีเนื้อหาสั้น ๆ เช่น ความยาวเพียง ๑๐ คำกลอน หรือ "ลง" เดียว ผู้แต่งก็อาจจะวางโครงเรื่องคร่าว ๆ ไว้ในใจเท่านั้นก็ได้

๔.๑.๓.๓ การคิดหาถ้อยคำ หมายถึง การเลือกสรรถ้อยคำเพื่อเรียงร้อยเป็นกลอนเพลง การคิดหาถ้อยคำนี้ ได้แก่ การคิดหา "คำขึ้น" "คำลง" และ "คำร้อง"

"คำขึ้น" หมายถึง คำขึ้นต้นบทเพลง ซึ่งมี ๒ ชนิด คือ คำขึ้นต้นบทเพลงแต่ละเพลงหรือแต่ละเรื่อง กับคำขึ้นต้นเพลงแต่ละท่อนหรือแต่ละ "ลง" คำขึ้นต้นบทเพลงแต่ละเพลงนั้น ศิลปินจะเลือกสรรคำที่ดึงดูดความสนใจของผู้ชม ส่วนใหญ่เป็นคำทักทาย หรือคำเรียกตามลำดับญาติ ซึ่งต้องมีความสุภาพและเหมาะสม เช่น แสดงความอ่อนน้อยถ่อยตน และแสดงความเป็นมิตร ทั้งนี้เพราะศิลปินจะต้องคำนึงว่า คำขึ้นต้นชนิดนี้แต่งขึ้นเพื่อกล่าวกับผู้ชมการแสดง

ส่วนคำขึ้นต้นเพลงแต่ละท่อนนั้นจะเป็นส่วนหนึ่งของคำร้องหรือเนื้อร้อง ส่วนใหญ่เป็นถ้อยคำที่โต้ตอบหรือยอกย้อนฝ่ายตรงข้าม คำขึ้นต้นชนิดนี้ศิลปินจะต้องเลือกสรรให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง บางครั้งอาจใช้ถ้อยคำรุนแรงก็ได้ เพราะส่วนใหญ่เป็นคำขึ้นต้นที่ศิลปินแต่งขึ้นเพื่อร้องโต้ตอบกับผู้เล่นเพลงมิใช่ผู้ชมการแสดง

อย่างไรก็ตาม คำขึ้นต้นของบทเพลงอีแซวมีความหลากหลายอันแสดงให้เห็นถึงความฉลาดและความสามารถในการสร้างสรรค์ของศิลปิน เช่น ขึ้นต้นด้วยพุทธพจน์ ดังเช่น "อตฺตโก โลโก องค์พระสัมพุทโธ ท่านได้ตรัสทรงไว้" (เพลงสงครามญี่ปุ่นกับจีน) ขึ้นต้นด้วยการบอกจุดมุ่งหมายของการร้อง เช่น "ผมจะยกนิยายให้หญิงชายท่านฟัง จะเล่าเรื่องเบื้องหลังกับพ่อแม่ทั้งหลาย " (เพลงเรื่องจันทโครพ) และ "วันนี้เป็นงานศพได้มาพบกับพี่ ฉันจะถามเรื่องผีจึงร้องขออภัย" (เพลงตับเผาผี) ขึ้นต้นด้วยคำกราบถวายบังคมทูล เช่น "กราบถวายบังคมก้มเกษี สมเด็จพระราชินีศรีกษัตริย์ไทย" (เพลงเทิดพระเกียรติ์ : ขวัญจิต ศรีประจันต์) เป็นต้น

"คำลง" หมายถึง คำลงท้ายของเพลงแต่ละท่อนหรือแต่ละเพลงปกติคำลงท้ายเป็นส่วนที่สำคัญมาก เพราะเป็นการจบเพลงหรือจบการร้องในแต่ละช่วง จึงมีลักษณะเป็นการสรุปใจความสำคัญ ศิลปินจึงต้องเลือกสรร "คำเด็ด" หรือถ้อยคำที่กระทบใจผู้ฟังเพื่อทำให้ผู้ฟังรู้สึกประทับใจและชื่นชม "คำลง" ดังกล่าวนี้ จึงเป็นเสมือนหัวใจของกลอนเพลงแต่ละท่อนหรือแต่ละ "ลง" ซึ่งศิลปินจะพิถีพิถันมาก คำลงท้ายที่ศิลปินส่วนใหญ่นิยมได้แก่ คำลงที่เน้นเนื้อเรื่องให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น "มีความเพียรเป็นหลักเป็นเอกลักษณ์ของตน เพื่อเพิ่มประสิทธิผลให้สมเป็นคนสุพรรณ" (เพลงยอดสตรีศรีสุพรรณ) คำลงที่สร้างอารมณ์ขัน เช่น "หากน้องโกโก้เต้นโชว์อวดชาย เปิดหน้าอกสะโพกส่ายไอ้นั้นย้ายเป็นตัวยู" (เพลงประกลอนลู) คำลงที่เป็นการประชดประชัน เช่น "คนไทยหมายสมัครต่างก็รักเมืองไทย บ้างรักประชาธิปไตยจนน้ำลายไหลก็มี " (เพลงประชาธิปไตย : ขวัญจิต ศรีประจันต์) เป็นต้น

"คำร้อง" หมายถึง เนื้อร้องหรือเนื้อเพลง ซึ่งศิลปินเรียงร้อยถ้อยคำขึ้นเป็นกลอนเพลงที่มีฉันทลักษณ์เป็นกลอนหัวเดียว การคิดหาถ้อยคำในส่วนของเนื้อร้องนี้มิใช่สิ่งที่กระทำได้ง่าย เพราะ

ศิลปินจะต้องคำนึงถึงการสื่อความหมาย เสียงสัมผัสและทำนองของเพลงด้วย (ขณะแต่งศิลปินจะต้องคำนึงถึงการสื่อความหมาย เสียงสัมผัสและทำนองของเพลงด้วย (ขณะแต่งศิลปินจะต้องร้องเนื้อเพลงนั้นด้วย) จึงต้องอาศัยความรู้ความสามารถเฉพาะตัวของศิลปิน ตลอดจนปัจจัยอื่น ๆ เช่น สภาพแวดล้อม สภาพของร่างกายและจิตใจของศิลปิน เป็นต้น ดังที่ศิลปินบางคน เช่น นายไสว สุวรรณประทีป นายช้าม หอมจันทร์ และนายสังเวียน ทับมี เป็นต้น เล่าว่าบางครั้งกำหนดโครงเรื่องและเนื้อหาไว้ในใจแล้ว แต่นึกหาถ้อยคำที่ถูกใจไม่ได้ ต้องติดค้างไว้ก่อน บางครั้งต้องเปลี่ยนอิริยาบถหรือทำงานต่าง ๆ และครุ่นคิดหาเนื้อเพลงตลอดเวลาจนกว่าจะนึกได้และพอใจ จึงจะจดบันทึกไว้ การคิดหาคำร้องไม่ได้หรือติดค้างไว้เช่นนี้ บางครั้งก็ติดค้างเพียงชั่วครู่ชั่วยาม แต่บางครั้งก็ติดค้างนานเป็นหลาย ๆ วันก็มี การคิดหาถ้อยคำดังกล่าวนี้จึงเป็นขั้นตอนการสร้างสรรค์ที่ศิลปินจะต้องระดมความรู้ความสามารถเพื่อเรียบเรียงถ้อยคำขึ้นเป็นบทเพลง อย่างไรก็ตาม เนื้อร้องจำนวนมากมายของเพลงอีแซวก็เป็นเครื่องยืนยันถึงความสามารถและความเพียรพยายามของศิลปินเพลงอีแซวได้เป็นอย่างดี

๔.๑.๓.๔ การปรับปรุงเนื้อเพลง เมื่อศิลปินแต่งเนื้อร้องเสร็จแล้ว มักจะปรับปรุงถ้อยคำสำนวน ด้วยการเพิ่มการตัดหรือการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำ ซึ่งเป็นการขัดเกลาเนื้อร้องให้ไพเราะสละสลวยยิ่งขึ้น อย่างไรก็ดีขั้นตอนนี้ศิลปินอาจทำพร้อมกับการคิดหาถ้อยคำก็ได้

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ดังกล่าวนี้เป็นขั้นตอนที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์เพลงอีแซวส่วนใหญ่กระทำอยู่ นอกจากขั้นตอนข้างต้นแล้วยังมีขั้นตอนย่อยอื่นอีก เช่น การคิดหามุขตลกมาแทรกในเนื้อเพลง เป็นต้น จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์เนื้อเพลงนั้นเป็นเรื่องที่ทำมิได้ง่ายนัก ศิลปินที่สามารถสร้างสรรค์บทเพลงได้จึงเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องว่ามีภูมิปัญญา ซึ่งเกิดจากการเพียรพยายาม การตั้งใจจริง และการมีความรู้ความสามารถสูงยิ่ง

๔.๑.๔ ประเภทของเนื้อหา

เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีการสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคนจนถึงปัจจุบัน ประกอบกับเป็นเพลงที่เล่นได้ทั่วไป โดยไม่จำกัดช่วงเวลา ฤดูกาล หรือเทศกาล จึงทำให้มีเนื้อเพลงสำหรับร้องเล่นจำนวนมาก เนื้อหาของเพลงก็มีความหลากหลายกันไปซึ่งพอจะจำแนกได้ ๘ ประเภท ดังนี้

๔.๑.๔.๑ ความรักของหญิงชาย เนื้อหาส่วนใหญ่ของเพลงอีแซวจะอยู่ในประเภทนี้ คือ เป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสี หรือการโต้ตอบของชายหญิง ซึ่งมักจะมีการเปรียบเทียบหรือใช้สัญลักษณ์ทางเพศ ตัวอย่างเช่น เพลวงดับเมียน้อยเมียหลวงของ นายคล้าย แสงสี

(ช) ตั้งใจหมายมองรักแต่น้องหมายมา บุพเพบุญพาโปรดจงได้อภัย
เรือนผมสมพักตร์พี่นี้รักหลานแรม รักยิ้มรักแย้มรักแม่มีเยื่อใย

ดูหยาดเยิ้มทุกอย่างนับแต่ย่างเจอหญิง ความสวยทุกสิ่งพี่ไม่แกล้งปราศรัย
เอียงโสตฟังสารฟังพี่ขานบอกข่าว พี่เป็นหนุ่มนอนหนาว โอ้แม่หนูนอนไหน
ให้พี่แนบนอนหน่อยแม่หนูน้อยอย่าหนี ถ้าได้แนบอย่างนี้พี่ไม่ห่างนางใน
ให้พี่จูบแก้มหน่อยเถอะหนูน้อยอย่าแหนง พอให้พี่มีแรงสักหน่อยเป็นไร ฯ
(ญ) ให้พี่จูบแก้มหน่อยว่าหนูน้อยยังแหนง น้องหวาดระแวงพี่มันชายปากไว
ปากหวานขานวอนฟังสุนทรประวิง กลัวไม่รักหญิงจริงหญิงสังเกตรู้ใจ
พอแรกเจอะรู้จักบอกว่ารักลวงโลก พี่เป็นชายหมายโชคทำให้หญิงเฉไฉ
ถ้าหลงเชื่อคนชั่วจะพาตัวตกต่ำ คบคนหลงคำย่อมมีข้อระคาย
ขี้เกียจรำคาญกลัวเป็นมารสังคม พอได้เด็ดเม็ดดมกลัวไม่เสียดาย ฯ

นอกจากการเกี้ยวพาราสีเพื่อขอความรักอย่างตรงไปตรงมาแล้ว ยังมีเนื้อหาการเกี้ยวพาราสีโดยการพูดอ้อมค้อมเชิงเปรียบเทียบกับสิ่งต่าง ๆ เช่น เพลงดับรถเครื่อง ของนายเคลิ้ม ปักษี ฝ่ายชายทำทีมาขอซื้อรถของฝ่ายหญิง

(ช) ถ้าหนุ่มสาวสาวคราวรุ่นน้องนี้ ถึงจะขับจะขี่ก็ไม่ต้องแก้ไข
พี่เห็นว่ารถของเจ้าจะซื้อเอาไปขี่ ถึงจะดีหรือไม่ดีก็ยังพอใช้ได้
ถ้าน้องเต็มใจขายเสียโดยมิได้ขัดข้อง จะขอขี่ทดลองคงไม่เป็นอะไร
พี่ลองเอาตูดนั่งทับเห็นน้ำมันไหลท่วม สูบมันลื่นแหวนมันหลวมน้ำมันคอยจะไหล
แทบจะหมดสามารถที่ลองสตาร์ทไม่ติด พี่ลองโช้คน้ำมันฉีดเพราะพี่ไม่เคยใช้
ถึงเวลามันพยศน้ำมันก็ไหลไม่หยุด ต้องช่วยสตาร์ทดันตูดเล่าเอาเหนื่อยแทบตาย ฯ
....
(ญ) นี่แกจะมาซื้อหรือพวกลื้อมาลอง ให้ตายโหงจองหองจะทำของแม่เสียหาย
เอ็งจะลองมันให้นานเดี๋ยวน้ำมันมัน- มันไม่มีประโยชน์จะมาลองกันใหญ่
จะหมด
ธรรมดาของขายใครจะให้ลองขี่ ถึงจะดีไม่ดีลองกันไม่ได้
เขามาซื้อหลายน้องนี้ขายกันไม่เหลือ ให้ซื้อแซ่เงินเชื้อเดี๋ยวนี้เขาไม่ใช้
ถึงจะขายไม่ได้หรือว่าขายไม่ดี ไม่ย่อมให้ใครขี่ฟรีทำให้รถเสียไฟฯ

๔.๑.๔.๒ ศาสนาและความเชื่อ เนื้อหาส่วนหนึ่งของเพลงอีแซวจะเป็นเรื่องราวเกี่ยวบพุทธศาสนา ซึ่งได้แก่ ศาสดา หลักธรรม คำสั่งสอน หรือศรัทธา ความเชื่อต่าง ๆ เช่น ประวัติพระ

พุทธเจ้า หลักธรรมเรื่องไตรลักษณ์ ความเชื่อเรื่องกรรมหรือ การทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ความเชื่อเรื่อง บุญ บาป นรก สวรรค์ เป็นต้น

ตัวอย่าง เพลงเรื่องไตรลักษณ์ของนายชื่น ศรีบัวไทย ดังนี้

ให้เร่งรีบคิดถึงกายว่าต้องตายต้องแก่ สังขารปรวนแปรตั้งแต่ต้นจนปลาย
อนิจจังไม่เที่ยงย่อมหลีกเลี่ยงผันผ่อน สับเปลี่ยนเวียนว่อนล้วนแต่ของวุ่นวาย
เราเกิดมาเป็นกายว่าหญิงชายทุกคน ความตายไม่พ้นเร่งคิดถึงภัย
ทุกข์บังบังทุกข์บ้างก็ลุกยืนเดิน ทุกข์ถึงทองถึงเงินเฝ้าแต่ทุกข์งมงาย
ทุกข์ถึงตัวว่าจะตายทุกข์ถึงกายว่าจะแก่ ไม่มีสุขทุกข์แท้ทอดถอนพระทัย
ทุกข์มีทุกข์จนทุกคนทั่วถึง ทุกข์ร้อนรัดรึงเฝ้าแต่ทุกอาลัย
อนัตตาสูญเปล่าเป็นขี้เถ้าทับถม ต้องเลื่อนลอยตามลมไม่เหลือหลออะไร
ตัดแตกแยกย้ายต้องสูญหายไม่เห็น เนื้อหนังที่หุ้มเส้นก็ขาดหลุดเป็นสาย
....
จงปฏิบัติธรรมตามคำนะนำของพระ จะทำเป็นคนเกะกะให้เร่งคิดถึงกาย
ขึ้นชื่อว่าบุญแม่คุณอุตส่าห์เร่งทำ แต่ขึ้นชื่อว่ากรรมจะได้ประกอบใส่กาย
ขึ้นชื่อว่าศีลจงเร่งหมั่นรักษา ขึ้นชื่อว่าทานศรัทธาหมั่นทำหมั่นกระทาย
จะใช้มือถือสากจะเอาปากถือศีล หน่อยจะโง่ดำดินแล้วใช้การไม่ได้
ถือศีลให้เคร่งจะเที่ยวกระเด้งแกว่งดุม ถ้าศีลเลื่อยลงหลุมลูกแม่คุณต้องไหลฯ

อนึ่ง เนื้อหาเกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธาในพุทธศาสนาของเพลงอีแซวนั้น ส่วนใหญ่เป็นมเชื่อในพุทธปรัชญาที่ง่าย ๆ ไม่ลึกซึ้ง เช่น เชื่อว่าทำบุญแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ ฯลฯ เช่น เพลงรูปพระจำลอง

ที่สร้างพระปฏิมากรวิงวอนกันอยู่ทุกวัน มุ่งหวังทางสวรรค์ที่ปรารถนาไว้
ถ้าผู้ใดใครสร้างจะนำทางให้พ้นทุกข์ จะได้ประสบความสุขดังจะปราศรัย
หล่อรูปพระจำลองได้มีความสุขสำราญ ในโบราณจารย์ชี้แจงให้เข้าใจ
เมื่อตายจากโลกนี้กุศลมีตามมา ได้ไปเกิดเป็นเทวดาบุญกุศลที่ได้
ถ้าใครหล่อด้วยเงินสุขเกินดังประกาศ ได้เป็นมหาจักรพรรดิ์ร่ำรวยไม่ว่าอะไร
ได้แก้วเจ็ดประการมีอาหารเหลือกิน ได้เป็นพระเจ้าแผ่นดินนึกอะไรก็ได้
ถ้าหล่อด้วยทองเหลืองได้เป็นเจ้าเมือง- ครอบครองสมบัติแสนสุขสบาย...ฯ

มีอำมาตย์

นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาเกี่ยวกับข้อบัญญัติ และแนวทางการปฏิบัติของศาสนา ซึ่งฝ่ายชาย ฝ่ายหญิงจะซักถามกันและกัน เป็นการทดสอบภูมิรู้ เช่น เพลงถามเรื่องนาค ของนายเคลิ้ม ปักษี

(ญ) จะขอถามอีกสักหน่อยเถิดนะ- แล้วจะว่าน้องงู้จี้จุกจิกกวนใจ พ่อสร้อยสอดสี
เครื่องอัฐบริขารมันมีกันอยู่กี่อย่าง อะไรมีบ้างแกจงอธิบาย
ก็ถ้าแกบอกฉันถูกให้การลูกและเมีย พ่อคุณเอ๋ยแกจะเสียเลยน้ำใจ
ก็ถ้าแกบอกฉันกรงวันนี้แกคงได้กลืน จะให้อมเม็ดมะเขือชื่นที่แม่หนูข้างใน
(ช) ทั้งอัฐบริขารนั้นมีอาการแปด- พี่จะเล่าให้ฟังนะแม่หัวนมเป็นไฝอย่าง
อัฐเครื่องทรงทั้งสงบหนึ่งท่อน ให้ที่สองจีวรที่ย้อมด้วยว่านด้วยไพล
อีกสังฆาฏิและรัดประคด เอารวมเข้าทั้งหมดเขาเรียกกันว่าผ้าไกร
อีกทั้งบาตรใบน้อยที่ห้อยบ่า ก็รวมเข้าเป็นห้าก็ฉันจะบอกแกให้
แล้วยังมีเข็มเอารวมเข้าเต็มเป็นหก ก็ที่ฉันหยิบยกเอาขึ้นมาบรรยาย
มาถึงข้อที่เจ็ดนี้มันเด็ดนักหนา ทั้งมีดโกนเกศาไว้ให้ภิกษุอาศัย
พอมาถึงข้อที่แปดนะแม่งามขำ เขาเรียกว่าผ้ากรองน้ำตามแนววินัย
พอบอกเสร็จสิ้นเสียงแล้วดับตะเกียง- ไปเข้ามุ้งสมานแล้วสวดมนต์สมัยใหม่คุยกัน
ไอ้เรื่องอื่นอื่นเราไม่ต้องยุ่งไปเข้ามุ้ง แล้วแกกับข้าก็นอนปนเอ๋ยปนกันไป ฯ สวดมนต์

วัฒนธรรมประเพณี ได้แก่ เนื้อหาเกี่ยวกับวิถีชีวิตและแบบแผนความประพฤติของคนในสังคม ค่านิยมและขนบธรรมเนียมประเพณี เนื้อหาของเพลงอีแซวประเภทนี้มีเป็นจำนวนมาก จะขอยกตัวอย่างเพลงสอนหญิง ซึ่งมีเนื้อหากล่าวถึงแบบแผนความประพฤติของกุลสตรีไทยในฐานะที่เนชิดาและภรรยาที่ดี และเพลงสงกรานต์ซึ่งมีเนื้อหากล่าวถึงประเพณีสงกรานต์ของไทย ดังนี้

เพลงสอนหญิง

แม่รูปสวนรุ่นสาวจะหาว่าพี่สั่งสอน น้องจะเพิ่งเคืองค้อนหรือว่าพี่แกล้งแคะได้
เกิดมาเป็นสตรีจงรักศรีสงวนศักดิ์ จะให้ระเริงความรักจะพาตนเหลวไหล
เมื่อเวลาจะนอนต้องกราบหมอนสวดมนต์ จงเสาะสืบเอากุศลกันไว้เป็นนิสัย
เมื่อน้องแม่จะหาคู่ต้องตรองดูเสียให้ดี เมื่อน้องจะมีสามีจะให้มันผิดคาดหมาย
ถ้าคู่ชื่นน้องชั่วเหมือนพาตัวตกตม จะพางอมระงมมันไม่ใช่ของง่าย
บิดามารดาจงอุตส่าห์เลี้ยงดู พยายามกตัญญูแก่หมู่ญาติผู้ใหญ่

เรือนเร่าหมั่นกวาดและปูปัดที่นอน ให้กับบิดามารดรน้องอย่านิ่งดูดาย
ลุกขึ้นเช้าเช้าจงหุงข้าวใส่บาตร เมื่อพระสงฆ์โปรดสัตว์จะนอนเซาตื่นสาย
และเมื่อสายสมรจะไปนอนเรือนเขา มันไม่เหมือนเรือนเราให้ระวังเหตุร้าย
ไอ้ข้อครหามันจะพามีเหตุ พี่ได้เคยสังเกตกันมามากมาย
ถ้าแม้นว่าผิดสักหน่อยเขาก็พลอยกันช้ำ มันจะพาเสียงามกันลงไปง่ายง่าย
ถ้าน้องจะมีคู่เข้ามาอยู่เคียงข้าง จงปฏิบัติผัวบ้างจะได้สุขสบาย
จงปฏิบัติสามีเป็นกรณียกิจ ถ้าแม้นว่าผัวพลาดผิดน้องจงให้อภัย ...”

เพลงวันสงกรานต์

วันที่สิบสามเมษาวันมหาสงกรานต์ ประเพณีตำนานเทศกาลปีใหม่
วัฒนธรรมไทยยิ่งใหญ่ไพศาล ถือเป็นสิ่งสำคัญยึดมั่นมุ่งหมาย
สุขสันต์หรรษาวันสงกรานต์ ทำบุญทำทานพื้นฐานไทยไทย
ใส่บาตรพระสงฆ์จำนงค์แน่วแน่ อาบน้ำพ่อแม่ด้วยผ้าแพรผ้าไหม
สรงน้ำพระพุทธรูปไหว้สถูปเจดีย์ กตัญญูกตเวทีสำหรับผู้ที่รักใคร่
รดน้ำดำหัวฝากตัวลูกหลาน ดอกไม้ใส่พานกราบกรานผู้ใหญ่
รดน้ำใหญ่กราบไหว้ขอพร สุขสโมสรอิ่มพรอำไพ

อนึ่ง เนื้อหาของเพลงอีแซวที่เป็นเรื่องประเพณีต่าง ๆ นั้นมีจำนวนมากและผู้แต่งเพลงได้นำมาผูกเป็นเพลงตับสำหรับโต้ตอบหรือซักถามกันระหว่างฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง ตัวอย่างเช่น <u>เพลงตับเผา</u> ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับประเพณีการเผาศพ ฝ่ายหญิงจะซักถามในเรื่องความหมายของขั้นตอนการปฏิบัติงประเพณีเผาศพ และฝ่ายชายจะเป็นผู้ตอบหรืออธิบาย เช่น

(ญ) น้องจะถามอีกสักนิดที่ทดจงทบทวน ช่วยบอกให้ดีถ้วนพ่อบาลีของไทย
คนตายงอก่อเขาเรียกว่ามรณัง นุ่งผ้ากลับหน้ากลับหลังกันด้วยเรื่องอะไร
(ช) ที่เขานุ่งผ้ากลับหน้ากลับหลัง พี่จะเล่าให้ฟังมีกันอยู่สองฝ่าย
มนุษย์และสัตว์เกิดด้วยทิฏฐิมีดำริ- จึงนุ่งกลับหน้ากลับหลังทำเป็นสองลายสองอย่าง
ส่วนนุ่งข้างหน้ายังมีตัณหาเกาะเกี่ยว ถ้าข้างหลังแล้วไม่เหลียวไม่เลือกว่าอะไร
(ญ) จะมีเนื้อความถามต่อ ยังขัดข้องหลายข้อเชิญให้แกแก้ไข
ที่ทำบันไดสามขั้นวางไว้ปากโลง มีความประสงค์แล้วอะไร
(ชา) ที่เขาทำบันไดสามขั้น มันมีเรื่องสำคัญฟังคำพี่จะไข

ได้แก่เกิดแก่เจ็บตายอยู่ในไตรภพมา- ขั้นที่หนึ่งนั้นฉันจะพรรณนัยหระสบสามขั้น
ขั้นนี้เรียกว่ากามภพมาประสบนะน้อง ขั้นที่สองพี่จะปราศรัย
เรียกว่ารูปภพมาประจบขั้นที่สาม อรูปภพบอกนามนะแม่ผ่องอำไพ
(เพลงตับเผาผี)

๔.๑.๔.๔ เศรษฐกิจและการเมือง ได้แก่ เนื้อหาเกี่ยวกับสภาพการยังชีพ การบริโภค การค้าขาย และการเมืองการปกครอง เพลงอีแซวที่มีเนื้อหาประเภทนี้มีจำนวนมาก โดยเฉพาะเพลงที่แต่งขึ้นใหม่ในยุคปัจจุบัน ซึ่งส่วนใหญ่จะเนื้อหาเกี่ยวกับการสะท้อนปัญหาทางเศรษฐกิจและการเมือง เช่น เพลงของแพง ของนายสังเวียน ทับมี กล่าวถึงปัญหาปากท้องของชาวบ้านที่ยากจนและเดือดร้อนเนื่องจากราคาผลผลิตตกต่ำแต่ต้นทุนการผลิตและราคาสินค้าอุปโคบริโภคสูงขึ้นและเพลงประชาธิปไตย ของขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่กล่าวถึงปัญหาของระบบการเมืองไทย ซึ่งขอยกตัวอย่างพอสังเขป ดังนี้

เพลงของแพง

ข้าวของก็แพงค่าแรงก็ถูก จะเอาที่ไหนเลี้ยงลูกน้อยจนนั่งน้ำตาไหล
พลเมืองก็เกิดมากความอดอยากก็เพิ่มขึ้น แพงไปชั้นฟืนแพงไปชั้นไฟ
แพงชั้นขี้ไต้ไม้ขีดชุดที่ดีดก็แพงด้วย แพลงชั้นเกลือแพงชั้นกล้วยชั้นมีดโกนตะไกร
ทีของขึ้นราคาทีข้าวไงผ่าไปลดลง เห็นว่าจะช่วยเสริมส่งแต่ไม่เห็นเอาใจใส่
ข้าวเหลือสองพันเจ็ดชาวนาก็เสร็จทีนี้ พวกเป็นนายหน้านายหนี้จะไปเอาที่ไหน
มาเอาปุ๋ยเขาไปไม่มีให้ค่าปุ๋ย เมื่อก่อนใช้ไอ้ทุยขายควายซื้อรถไถ
ค่าปุ๋ยค่าน้ำมันแถมค่นมาซื้อยา ฆ่าแมลงฆ่าหญ้าก็เพิ่มหนี้ขึ้นมาใหญ่
ทำนาปรังก็เป็นหนี้ทำนาปีหนี้ไม่หมด ยิ่งทำยิ่งหดชาวนาชักนั่งร้องไห้
ปุ๋ยตันละห้าพันห้าข้าวผ่าไปสองพันเจ็ด ถามว่าจะช่วยเกษตรหรือจะซ้ำให้ตาย

เพลงประชาธิปไตย

ประชาธิปไตยฉันก็ได้พบเห็น มีแค่เช้าชั่วเพลก็อยู่ในเกณฑ์ที่ดี
ก็คนที่มีพร้อมเขาไม่ยอดหยุดยั้ง พวกยิ่งใหญ่ไร้ยางคิดหาทางวิธี
มียศฐาบรรดาศักดิ์แต่ความอยากไม่หยุด แม้นจะเอาช้างมาฉุดก็ยังมาหลุดหลักลี้
ไม่มีศีลธรรมเป็นหลักโรคความอยาก- ฉะนั้นโรคขายชาติจึงได้มี
ระบาด
นักการเมืองปัจจุบันก็ผันผวนแปรพรรค พอเราจะรู้จักก็ย้ายพรรคเสียนี่

บางคนทำงานดีและไม่มีปัญหา ไม่เลียแข้งเลียขาไม่ก้าวหน้าสักที
บ้างมั่นมุ่งยุ่งงานไม่ใฝ่ฝันตำแหน่ง เป็นนักการเมืองกระเป๋าแห้งเลยถูกแย่งเก้าอี้
คนดีมีอุดมการณ์มักทำงานไม่ได้ แต่พวกกะล่อนหลังลายได้ยิ่งใหญ่ทุกที...

๔.๑.๔.๕ การสดุดีและยกย่องวีรกรรม ได้แก่ เนื้อหาที่เกี่ยวกับการสรรเสริญสดุดีบุคคลผู้เป็นที่เคารพ เช่น พระมหากษัตริย์ บิดามารดา ครูอาจารย์หรือผู้ที่สร้างคุณงามความดีเป็นเกียรติเป็นศรีแก่ชาติ เช่น สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ซึ่งเนื้อหาอาจจะเป็นการกล่าวประวัติ การสรรเสริญถึงเกียรติคุณ หรือวีรกรรม และการแสดงความรู้สึกซาบซึ้งในพระคุณของบุคคลเหล่านั้น เช่น เพลงเทิดพระเกียรติสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี ของขวัญจิต ศรีประจันต์

กราบถวายบังคมสมเด็จพระเทพฯ ท่าน องค์พระมิ่งพระขวัญของชาวไทย
ข้าพุทธเจ้าเหล่าศิลปินสุพรรณ ขอเทิดพระเกียรติพระองค์ท่าน-
ดวงจิตมั่นมุ่งหมาย

วันที่สองเมษายนมงคลมาส เห็นวันพระราชสมภพสบสุขใส
เวียนมาบรรจบครบเวลา สามสิบหกพระชันษามหาชัย
สามสิบหกพระชันษาเป็นเวลาเนิ่นนาน พระราชกรณียกิจของท่านมากประมาณมิได้
พระองค์ทรงเสียสละเพื่อ ประชาราษฎร์ เพื่อชาติศาสนามานานหลาย
พระองค์คือเทพของมนุษย์มาจุติ เป็นศิริมิ่งขวัญอันยิ่งใหญ่
เกริกพระนามงามพระคุณกรุ่นปรากฏ ทรงพระเกียรติยศปรากฏลือไกล
น้ำพระทัยเป็นธรรมประจำกาล พระปฏิภาณแหลมเลิศประเสริฐใส
เลอพระโฉมโน้มเสน่ห์ดังเรขา พระจริยาวัตรเยี่ยมใครเทียมมิได้
พระดำรัสสุรเสียงนิ่มเกลี้ยงกลม กล่อมอารมณ์ผู้สดับจิตใจ
กราบถวายพระพรกลอนโบราณ เพลงอีแซวสุพรรณอภิวันถวาย
ขอเดชะอานุภาพพระไตรรัตน์ และมหัตสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกทิศไทย
ขอให้คุ้มครองมั่นคงพระองค์ท่าน ผู้เป็นพระมิ่งขวัญชั่วกาลนานเป็นไป

เพลงสรรเสริญพระเจ้าแผ่นดินไทย ของนางสังเวียน ทับมี ดังตัวอย่าง

ผมจะขอประดิษฐ์เรื่องพระเจ้าแผ่นดิน จะหาว่าหยิบยกขึ้นมาบรรยาย
มีเดชานุภาพฝีมือปราบข้าศึก มีลวดลายจารึกชื่อเสียงแพร่หลาย
กล่าวถึงองค์ที่สองผมของร้องขอว่า สมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย
ท่านได้ครองราชย์ความสามารถเหมือน- วันที่สิบแปดตรงกับวันอาทิตย์-
เนรมิต ครองประเทศเขตไทย
ท่านได้บำรุงของไทยในศิลปะต่างๆ ชอบการก่อสร้างเรื่องวาดเขียนลวดลาย
ฝาผนังก็เขียนรามเกียรติ์ชอบแกะ ลิงค่างช้างแพะวิ่งอยู่ตามดงไผ่
ประตูวัดสุทัศนเทพวราราม แลสง่างดงามมีบัวคว่ำบัวหงาย
องค์รัชกาลที่ห้ายังมีเวลาผมจะเล่า สมเด็จ พระจุลจอมเกล้าชื่อท่านดังไปไกล
ท่านเห็นใจคนจนประชาชนเพื่อชาติ ท่านดีพระทัยเลิกทาสทั่วประเทศเขตไทย
การรถไฟไปรษณีย์แล้วยังมีการประปา โทรเลขไฟฟ้ารถราเรือไฟ
ตั้งโรงเรียนราษฎร์หลวงสร้างกระทรวง มีทุกหนทุกแห่งเจ้าครูสอนให้
ตั้งแต่งทางชลประทานคิดการขุดคลอง ให้เรือขึ้นเรือล่องมีสินาแพร่หลาย.....ฯ

๔.๑.๔.๖ ประวัติศาสตร์และตำนาน ได้แก่ เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวและเหตุการณ์ต่าง ๆ ของชาติที่มีการบันทึกไว้ รวมทั้งเรื่องเล่าซึ่งมักมีเค้าความเป็นจริง เช่น เหตุการณ์สงครามโลก เหตุการณ์การประท้วงและตำนานเกี่ยวกับโบราณสถานโบราณวัตถุ หรือเล่าถึงประวัติความเป็นมา เช่น สาเหตุที่สร้าง และความเชื่อถือต่าง ๆ ที่คนในท้องถิ่นมีต่อสิ่งนั้น ๆ ข้อที่น่าสังเกต คือ การกล่าวถึงเนื้อหาดังกล่าวนี้ อาจมีความคิดเห็นของผู้แต่งแทรกอยู่บ้าง แต่มักจะเป็นความคิดเห็นที่คล้อยตามคำนิยมหรือกฎเกณฑ์ของสังคม จะไม่มีการขัดแย้งหรือต่อต้านใด ๆ นอกจากนี้ความคิดเห็นหรือความรู้ต่าง ๆ ที่มีอยู่ในเนื้อหาของเพลงประเภทนี้ยังแต่งขึ้นตามความเข้าใจ ซึ่งผสมผสานกับอารมณ์สะเทือนใจและจินตนาการของผู้แต่ง

ดังนั้น เนื้อหาของเพลงจึงอาจไม่ใช้ข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ทั้งหมดก็ได้ ตัวอย่างเช่น เพลงประวัติดอนเจดีย์ ของนายเคลิ้ม ปักษี

ลูกจะขอประกาศเรื่องประวัติดอนเจดีย์ เมื่อแรกเริ่มเดิมทีมันมีมาอย่างไร
พระนเรศวรเจ้าฟ้ามหากษัตริย์ ท่านได้เสวยสมบัติให้ผาสุกสบาย
เผอิญเจ้าพวกพม่าแล้วมันไม่เป็นมิตร มันยกพวกมาทางทิศตะวันตกเฉียงใต้
เข้าทางเจดีย์สามองค์ตรงเข้าเมืองกาญจน์ แล้วมันทำสะพานข้ามแม่น้ำใหญ่

หมดทั้งหมู่พวกมันตั้งหลายพันหลายหมื่น พวกพลเมืองแตกตื่นนึกถึงตัวกลัวตาย
แต่พอถึงหนองสาหร่ายพระตั้งค่าย ได้เกิดประหลาดมีลางขึ้นมาอีกหนึ่งราย
นอนค้าง
เป็นสีสุกลุกแดงไปเหมือนยังแสงไฟฟ้า ได้เลื่อนลอยลงมาจากนภาลัย
มาทักษิณาสามรอบในระบอบยุบิน พระก็ได้ยลได้ยินในพระทัย
แล้วพระก็ทรงสำเนียกเรียกพระธาตุ มาเยี่ยมโยมเยี่ยมญาติแล้วหายไป
พระยกกรสาธุตั้งระบุสัจจะ เราระบทัพต้องชนะกันทั่วหน้าทุกนาย
ท่านสั่งให้เคลื่อนกองทัพยกออกไปจากที่ เราจะได้เข้าโจมตีมันทางทิศใต้
จึงสั่งอ้ายพวกควาญช้างมึงจะมัวนั่งอยู่ช้า ให้ไปนำช้างมาเรามีความมุ่งหมาย
เจ้าพระยาไชยานุภาพ เป็นช้างทรงเคยปราบอริราชมาได้
หกศอกคืบส่วนสูงยังปรุงอีกห้านิ้ว สรรด้วยเครื่องสูงลิ่วดูดวดดิ่วดุร้าย
ยังช้างสองรองมาพระเอกาฯ ท่านทรง สรรด้วยเครื่องทวยธงได้ยุทธยงชิงชัย
เดชะบุญพ่อเจ้าพระคุณท้าวเทวา เคยได้ปกปักรักษาพระนราจึงมีชัย
เฉพาะช้างเราถอยเข้าไปยันตอ ต้นพุทราเป็นตอหม้อยังไม่ท้อกระแทกไป
สลัดหน้าได้ล่างกระแทกฝ่างพอดี พระเงื้อง้าวเต็มที่พอได้ทีก็ฟันไป
หวดผัวะเข้าอังสาตลอดบ่าสะพายแล่ง หงุบพับลงกลางแปลงโลหิตแดงออกโทรมกาย
ท่านยุพราชชาติพม่ามาสิ้นชีวาลงชายดง พลทั้งนั้นก็ขวัญหลงชักงวยงงไม่สบาย
ช้างม้าป่วนปั้นชักพรั่นพรั่นหยุดยืน บ้างผละแยกแตกตื่นบ้างวิ่งครืนเข้าไพร...ฯ

เพลงวันที่ 6 ตุลา ของนายช้าม หอมจันทร์ เช่น

เมื่อวันที่หกตุลานักศึกษาต่อต้าน เข้าบีบรัฐบาลเขามีนโยบาย
ผมจะขอหยิบบกเมื่อวันที่หกตุลา ยังมีนักศึกษาเอนเอียงฝ่ายซ้าย
หลงเอคำเขาคิดจะเอาเมืองขึ้น พอเขายุแล้วก็ยืนไม่ฟังคำผู้ใหญ่
หลงเชื่อคนชั่วเมามัวว่าเป็นมิตร หลงพวกคอมมิวนิสต์ที่แรกแซงายใน
มันหาเรื่องใส่ร้ายทำให้ไทยปั่นป่วน พากันเดินขบวนหมดความสบาย
ที่ไหนหัวเบาก็เกลียดชังรัฐบาล สุกขึ้นตีต่อต้านยุให้ฆ่ากันตาย
ที่เกิดเรื่องครั้งนี้เอาพระถนอมบังหน้า เมื่อวันที่หกตุลาก็ทำพิธีขับไล่
รัฐบาลเสนีย์ก็ห้ามมิให้ชุมนุม ห้ามมิให้จับกลุ่มกันไม่ว่าใกล้หรือไกล
คณะรัฐบาลทางการจึงได้ตรวจ ร้อนร้าวถึงตำรวจต้องเข้าระงับเหตุร้าย
จึงได้เกิดปะทะกันเข้าขึ้นเด็ดขาด เสียที่ในธรรมศาสตร์ตั้งแต่เช้าจนสาย ...ฯ

๔.๑.๔.๗ นิทานและวรรณคดี ได้แก่ เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องที่เล่าสืบต่อกันมาและเรื่องที่แต่งขึ้น เช่น นิทาน นิยาย เป็นต้น เนื้อหาของเพลงประเภทนี้อาจจะเป็นเรื่องราวตั้งแต่ต้นจนจบหรือมีเพียงบางตอนก็ได้ จุดประสงค์ของการแต่งเพลงที่มีเนื้อหาเป็นนิทานและวรรณคดีนี้น่าจะเป็นเพราะแต่งไว้สำหรับเล่นเป็นเรื่องราวคล้ายกับละครพื้นบ้าน ซึ่งต้องมีการแจกบทหรือกำหนดตัวละคร การบันทึกเนื้อเพลง (ที่เป็นลายลักษณ์อักษร) ก็จะระบุว่าเนื้อเพลงตอนหนึ่ง ๆ เป็นบทร้องของตัวละครใด เช่น เพลงเรื่องพระเวสสันดร ดังนี้

(พระเวสสันดร)องค์พระเวสสันดร-ครั้งเมื่อได้สดับ พระบิดาท่านมาขับให้ลูกนี้คลาไคล
พระองค์จึงตัดพระทัยเสียโดยมิได้- เสียโดยมิได้นึกน้อยในพระทัย
ศิโรราบกราบบาทองค์พระบิตุเรศ พระผู้บังเกิดเกสของลูกนี้มาเป็นกาย
กราบบาทบิดาแล้วหันมาลามารดร จะพรากพลัดขอพรขออย่าให้ลูกมีภัย
พระทรงสั่งถามซักนางมัทรี ว่าน้องจะไปกับพี่หรือมิไป
(นางมัทรี) มัทรีฟังสารให้ทราบซ่าน-เสียวโสต จะออกโอษฐ์พจนาน้ำตาไหล
พระองค์จะไปทางไหนน้องนี้จะไปด้วย จะได้ไปเป็นเพื่อนม้วยเสียจนชีวิตหาไม่
จะขอเป็นเกือกทองแล้วรองเท้า ของพระองค์เสียทุกก้าวก้าวตีนไป

อย่างไรก็ตาม บางครั้งผู้แต่งอาจไม่ได้ระบุว่าเป็นบทร้องของใคร แต่ในเนื้อเพลงจะกล่าวไว้ชัดเจนว่าเป็นบทร้องของตัวละครใด เช่น เพลงเรื่องพิกุลทอง ของนายเคลิ้ม ปักษี ดังนี้

จะกล่าวถึงพระพิชัยมงกุฎครั้น-เมื่อเดินทางกลับ มาถึงยังที่ประทับก็แสนสบายพระทัย
ให้เมามัวเวทมนต์เพราะหลงกล-นางมาร กรรมมาบันดาลเสียโดยไม่คิดสิ่งใด
เหมือนหลับไหลลืมหลงไม่คิดถึง-ความหลัง เป็นเพราะอกุศลที่สร้างพระองค์ก็ไม่คิดสงสัย
แสนสุขพระทัยเมื่อเข้าที่บรรทม จนลืมนักสาวสนมภายใน
น่าสงสารแต่กุมารทั้งสอง เมื่อมีเวรมาสนองไม่รู้จะทำไฉน

เป็นวิบัติบางบาปให้เหม็นสาปเหลือแสน รูปนิมิตก็แม้นกับตอไม้
ช่างน่าเกลียดน่ากลัวจนขนหัวสยอง พระชลนัยไหลนองลงไปโทรมทรวงใน
ฝ่ายนางยักษ์จำแลงจึงกล่าวแกล้งการุณ เข้าประคองพ่อคุณไม่ให้เคืองระคาย
เข้าประคองรับขวัญจะโศกศัลย์กันแสง ทำประจบชี้แจงมิให้พระองค์แปลกใจ
นี้มันเป็นเหตุไฉนลูกจึงได้หน่ายคิดแหนง จะหวาดระแวงมาหาแม่ไวไว.....

๔.๑.๔.๘ เพลงเบ็ดเตล็ด ได้แก่ เนื้อหาอื่น ๆ ที่นอกเหนือจาก ๗ ประเภทที่กล่าวมา ซึ่งอาจจะเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอวยพร การทักทายผู้ชม การด่ากระทบกระเทียบ ฯลฯ ส่วนใหญ่เป็นเพลงขนาดสั้นที่ผู้แต่งแต่งไว้ร้องเฉพาะโอกาส เนื้อหาที่นำมาแต่งก็มักจะเป็นประเด็นหรือหัวข้อเดียว เช่น เพลงนักเรียนนักเลง ของนายสังเวียน ทับมี กล่าวถึงพฤติกรรมของวัยรุ่นที่ประพฤติปืนนักเลง ดังตัวอย่างเพลงดังนี้

ไอ้พวกเด็กรุ่นหลังหลังเดี๋ยวคอยฟัง- จะอวดเก่งกว่ารุ่นเก่าเก่าพาให้เจ็บร่างกาย
ผู้ใหญ่เล่า
รุ่นเก่าเขาเก่งเขาเป็นนักเลงฉกลัก แต่เขาต้องรู้จักพวกนักเลงเหนือใต้
เขาต้องรู้จักรักใคร่เขากินไก่กินเป็ด เขาไม่ทำทุเรศเหมือนไอ้เด็กจัญไร
มาเจอนักเลงรุ่นนี้เจอก็ตีกันเชียว มีงานจนไปเที่ยวบ้านใครไม่ได้
พ่อแม่ก็ดีใจส่งให้ไปศึกษา จนขายไร่ขายนาอยากให้ลูกเป็นนาย
ใหม่ใหม่ก็ขี่จักรยานพอนานานามันก็เก่า บ่นว่าไม่ทันเขาไม่รู้จะไปกับใคร
ม. สาม ม. สี่ลูกอยากขี่รถเครื่อง พ่อแม่ก็ไม่รู้เรื่องว่ามันจะเปลืองไปอีกเท่าไร
วันอาทิตย์วันเสาร์ภาคเช้าภาคค่ำ เรียนเป็นประจำพ่อแม่ไม่เห็นจิตใจ
เออลูกกูขยันเอ็งจงหมั่นศึกษา แม้แท้พ่อไปล่อยกัญชาเสียสบายพระทัย

พลงให้พรแม่ครัว เช่น

จะลาใครลาเขาผมไม่ลืมแม่ครัวที่เหลือ ที่เลี้ยงดูปูเสื่อท่านช่วยเอาใจใส่
ได้หุงข้าวต้มปลาจัดหาอาหาร มาให้รับประทานไปด้วยเต็มพระทัย
กุ้งแห้งเต้าหู้ผัดหมูห่อหมก มีพะแนงแกงนกผัดเนื้อขนาย
มาม่าผัดหมี่ฉู่ฉี่ปลาหมอ ลูกชิ้นบะช่อเขาใส่ต้นกุ๊ยช่าย
หมู่ฟัดแกงเผ็ดแกงเป็ดยำปลา ยัดกะเพราก้อยพล่าเนื้อเค็มทอดไข่
บุญเทคุณท่านที่ให้อาหารเลี้ยงท้อง ผมก็ขอยกย่องไปด้วยความห่วงใย

เมื่อท่านอยู่เมืองคนขอจะให้จนให้ยาก ไอ้ที่เคยลำบากกลายเป็นบ่อยสบาย
จะทำนาขอให้ได้จะทำไร่ขอให้รวย ถ้าจะคิดแทงหวยขอให้ผีบอกให้
จะทำนาทำไร่ขอให้ได้หลายร้อย ไปทั้งข้าวโพดกล้วยอ้อยบรรทุกเมเรือไอ
ถ้าหากจะคิดมีคู่ขอให้ได้แนบข้าง ให้ได้เชื้อขุนนางมียศเทียมนาย
ให้ได้สาวรุ่นกระเตาะเดนกระเตาะ- สวยสดงดงามพูดจาว่าง่าย
ปากตาม
ให้ได้เมียน้อยเป็นพวงเมียหลวงเป็นพัน นมเท่าลูกจันทร์บี้ให้แตกกระจาย

๔.๑.๕ กลวิธีในการเสนอเนื้อหา

กลวิธีในการเสนอเนื้อหาของเพลงอีแซว นอกจากจะมีกลวิธีในด้านการใช้ภาษาเช่นเดียวกับวรรณคดีทั่ว ๆ ไปแล้ว ยังมีกลวิธีเกี่ยวกับการแสดงออกด้วย เช่น การร้อง การรำ ท่าทางและจังหวะฯลฯ ทั้งนี้เพราะการเล่นเพลงในปัจจุบันมีลักษณะเป็นการแสดงที่มีศิลปะหลายแขนงเข้ามาเกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยจึงจะแบ่งกลวิธีในการเสนอเนื้อหาของเพลงอีแซวเป็น ๒ ประเด็น คือ การเลือกสรรเพลงในการร้องและกลวิธีในการแสดงออกให้น่าสนใจ ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

การเลือกสรรบทเพลงในการร้อง การเลือกสรรบทเพลงสำหรับร้องมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อมไปกว่าการเลือกสรรเนื้อหาสำหรับแต่งเนื้อเพลง เพราะตามปกติบทเพลงอีแซวแต่งขึ้นเพื่อนำมาร้องในโอกาสต่าง ๆ และบทเพลงที่ศิลปินนำมาร้องนี้จะเป็นส่วนสำคัญที่แสดงให้เห็นถึงความฉลาดและความสามารถของศิลปิน ศิลปินเพลงอีแซวส่วนใหญ่จึงต้องเลือกสรรบทเพลงที่ไพเราะและเหมาะสมกับบริบทของการแสดง ได้แก่

๑. ลักษณะของงาน การเล่นเพลงในงานที่ต่างกันผู้ร้องมักจะเลือกบทเพลงที่เนื้อหาต่างกันด้วย เนื้อหาที่เลือกมาร้องจะต้องเหมาะสมกับงานนั้น ๆ เช่น งานฌาปนกิจศพ จะนำเพลงเรื่องการเผาศพมาซักถามและโต้ตอบกัน งานเทศกาลลอยกระทงอาจจะนำเพลงเรื่องลอยกระทงมาร้อง เป็นต้น อนึ่ง ลักษณะของงานยังรวมถึงประเภทของงานว่าเป็นงานมงคลหรืออวมงคล ซึ่งผู้ร้องจะต้องเลือกบทเพลงให้เหมาะสม จะนำเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับอวมงคล เช่น เรื่องศพ ฯลฯ มาร้องในงานมงคล เช่น งานคล้ายวันเกิด ฯลฯ ไม่ได้ จะกลายเป็นลบหลู่ดูถูก ไม่เคารพและให้เกียรติเจ้าภาพและอาจจะก่อให้เกิดความบาดหมางใจกันได้

๒. ระยะเวลาและสถานที่ ปัจจุบันการเล่นเพลงอีแซว จัดเป็นมหรสพอย่างหนึ่ง ที่ต้องหาว่าจ้าง มีการกำหนดค่าตอบแทนตามระยะเวลาที่เล่นเพลง ซึ่งการเล่นเพลงในบางครั้งอาจมีเวลาจำกัด

เช่น สาธิตการร้องเพลงอีแซวประมาณ ๓๐ นาที ฯลฯ ผู้ร้องจะต้องเลือกบทเพลงที่มีความยาวพอเหมาะกับระยะเวลาที่กำหนดไว้[๕] นอกจากนี้การเลือกบทเพลงยังต้องคำนึงถึงสถานที่ด้วย เช่น การเล่นเพลงในสถานศึกษา จะต้องเลือกเพลงที่มีเนื้อหาและภาษาที่สุภาพ ละเว้นคำหยาบคาย เป็นต้น

๓. ผู้เล่นเพลง ได้แก่ จำนวนและลักษณะของผู้เล่นเพลง จำนวนของผู้เล่นเพลงมีผลต่อความสั้นยาวของบทเพลงที่จะนำมาร้อง ถ้า จำนวนของผู้เล่นมีมาก บทเพลงที่จะนำร้องอาจจะมีขนาดสั้น แต่ถ้าจำนวนของผู้เล่นมีน้อยผู้เล่นอาจจะต้องเลือกเพลงที่มีขนาดยาวมาร้อง เช่น ถ้ามีพ่อเพลงมากถึง ๕ คน พ่อเพลงแต่ละคนอาจจะร้องเพลงออกตัวเพียงสั้น ๆ เพื่อจะได้ไม่เสียเวลานานเกินไปและผู้ชมอาจจะเบื่อหน่ายได้ นอกจากนี้การเลือกบทเพลงในการร้องยังต้องคำนึงถึงลักษณะของผู้เล่นเพลงคนอื่น ๆ ว่ามีความรู้ความสามารถในการเล่นเพลงแค่ไหน อย่างไร เช่น สามารถร้องเพลงตับตอได้หรือไม่ ฯลฯ ดังนั้นเมื่อจะเลือกบทเพลงใดมาร้องโต้ตอบจะต้องพิจารณาแล้วว่าเป็นบทเพลงที่ผู้ร่วมเล่นเพลงสามารถร้องได้ บางครั้งขณะร้องโต้ตอบกันหากผู้เล่นฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งร้องแก้ไม่ได้ ผู้เล่นอีกฝ่ายอาจจะร้องเนื้อเพลงต่อไป โดยอาจจะร้องข้ามไปจนกว่าผู้ร่วมเล่นเพลงจะสามารถร้องได้ หรือบางครั้งอาจจะต้องเปลี่ยนเพลงเลยก็มี

๔. ผู้ชม ผู้หาว่าจ้างและเจ้าภาพ บุคคลเหล่านี้ มีผลต่อการเลือกบทเพลง ในการร้องทั้งโดยตรงและโดยอ้อม โดยตรงคือ เจ้าภาพหรือผู้หาว่าจ้างบางคนอาจจะกำหนดหรือขอร้องให้เล่นเพลงใดเพลงหนึ่งเป็นการเฉพาะ เช่น ขอให้ร้องเพลงพุทธประวัติ เพลงอานิสงส์ของการบวช ขอให้เล่นเพลงตับชิงช้า ฯลฯ ซึ่งผู้เล่นมักจะปฏิบัติตาม สำหรับผลโดยอ้อม คือ ปฏิกิริยาตอบสนองของผู้ชมขณะที่ชมการเล่นเพลง เช่น การยิ้มแย้ม การหัวเราะ การปรบมือ การโห่ ฯลฯ โดยเฉพาะปฏิกิริยาตอบสนองในแง่ลบ เช่น สีหน้าท่าทางไม่พอใจ การลุกเดินหนี ฯลฯ จะมีผลให้ผู้เล่นเพลงรู้สึกได้ว่าเพลงที่ร้องนั้นไม่ถูกใจผู้ชม มักจะมีการเปลี่ยนบทเพลงหรือแทรกมุขตลกต่าง ๆเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศหรืออารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมเสียใหม่ เช่น ขณะร้องเพลงชักถามเรื่องธรรมะ ผู้ชมแสดงความเบื่อหน่ายง่วงเหงาหาวนอน ฯลฯผู้ร้องอาจจะเปลี่ยนเพลงเป็นเพลงเกี้ยวพาราสีแทน เป็นต้น

จะเห็นว่าการเลือกบทเพลงสำหรับร้องนี้จะต้องคำนึงถึงสถานการณ์ ได้แก่ ลักษณะของงานและกาลเทศะ และบุคคลแวดล้อม ได้แก่ ผู้เล่นเพลงและผู้ชม ผู้หาว่าจ้างหรือเจ้าภาพด้วย ผู้เล่นเพลง

---

[๕] สัมภาษณ์ ขวัญจิต ศรีประจันต์, ที่วัดราชบุรณะฯ เขตพระนคร กรุงเทพฯ วันที่ ๑๖ มกราคม ๒๕๔๑.

บางคน เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ กล่าวว่า การเลือกบทเพลงมาร้องจะต้อง "ดูงาน ดูเจ้าภาพ ต้องเลือกเพลงที่เจ้าภาพถูกใจและผู้ชมพอใจ" ซึ่งหมายความว่า เนื้อหาของเพลงต้องมีความหมายลึกซึ้งกินใจ สามารถโน้มน้าวให้ผู้ฟังเกิดความสุข ซาบซึ้ง ประทับใจ และเกิดอารมณ์คล้อยตามได้ ดังตัวอย่างการแสดงของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ในงานฉลองครบรอบ 30 ปี มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เมื่อวันที่ ๑๙ ธันวาคม ๒๕๔๐ ณ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย เมื่อหัวหน้าคณะทราบว่าในงานดังกล่าวมีศิษย์เก่า ซึ่งเป็นนักมวยชื่อดัง คือ "สด จิตรลดา" ด้วย จึงกำหนดให้ชาวคณะเล่นเพลงตับต่อยมวย คณะร้องก็ยังเอ่ยชื่อนักมวยดังกล่าวด้วย ซึ่งสร้างความประทับใจแก่ผู้ชมได้เป็นอย่างมาก

ตัวอย่างดังกล่าว แสดงให้เห็นความมีจิตวิทยาในการเข้าถึงจิตใจผู้ชมของศิลปิน ซึ่งสามารถวิเคราะห์ผู้ชมและสนองตอบตามความต้องการหรือตรงกับความสนใจของผู้รับฟัง ซึ่งเปลี่ยนไปตามเวลาและสถานที่ ศิลปินจึงต้องปรับตัวให้เข้ากับเหตุการณ์และเลือกสรรคบทเพลงให้เหมาะกับบริบทของการแสดง

๔.๑.๕.๒ กลวิธีในการแสดงอกให้น่าสนใจ การแสดงออกเป็นหัวใจของศิลปะทุก ๆ แขนง เพราะการแสดงออกเป็นพาหะที่นำเอาความรู้สึก อารมณ์สะเทือนใจ ความนึกคิดและจินตนาการของศิลปินมาสู่ผู้อ่าน ผู้ดู ผู้ฟัง ซึ่งการแสดงออกนี้จำเป็นต้องอาศัยกลวิธีทางศิลปะ เช่น กวีต้องใช้ความรู้และความชำนาญในการประพันธ์เป็นเครื่องนำเอาจินตนาการและอารมณ์สะเทือนใจแสดงอกมาเป็นวรรณคดี ศิลปินนักแต่งเพลงใช้เสียงเป็นเครื่องนำเอาจินตนาการและอารมณ์สะเทือนใจแสดงออกเป็นบทเพลงต่าง ๆ เป็นต้น[๖]

การแสดงออกของศิลปินเพลงอีแซวผสมผสานทั้งกลวิธีทางภาษาในการประพันธ์บทเพลงและกลวิธีในการแสดงซึ่งอาศัยเสียง ถ้อยคำ การร้อง และท่วงท่ากิริยาอาการ เป็นเครื่องมือสื่ออารมณ์ความรู้สึกและจินตนาการ โดยเฉพาะกลวิธีในการแสดงนั้นมีความสำคัญอย่างมากในปัจจุบัน เนื่องจากเพลงอีแซว พัฒนาจากการละเล่นพื้นบ้านเป็นการแสดงพื้นบ้าน ผู้ล่นเพลงจะต้องแสดงออกเพื่อดึงดูดในผู้ดูผู้ชมให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม มีความพึงพอใจและเกิดความนิยมตลอดไป ในอีกแง่มุมหน่งการแสดงออกที่น่าสนใจของศิลปินเหล่านี้ก็เป็นปัจจัยสำคัญที่ผูกใจผู้ชมให้คงความนิยมเพลงอีแซวมาจนกระทั่งปัจจุบันนี้ด้วย กลวิธีในการแสดงออกให้น่าสนใจมี ๔ ประการ ได้แก่ การใช้น้ำเสียงและท่าทางประกอบ การใช้มุขตลก การใช้ลีลาจังหวะดนตรี และการใช้จิตวิทยาในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

---

[๖]พระยาอนุมานราชธน, **วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย.** (กรุงเทพฯ: คลังวิทยาการ พิมพ์, ๒๕๓๑) หน้า ๕๑-๕๒

๔.๑.๕.๒.๑ การใช้น้ำเสียงและท่าทางประกอบการแสดง

ก) การใช้น้ำเสียง ปกติน้ำเสียงจะปรากฏพร้อมกับการเปล่งถ้อยคำเสมอ ำเสียงจะสื่อความหมาย อารมณ์ความรู้สึกและทัศนคติได้ดีในด้านการสื่อสารแล้วการใช้น้ำเสียงสื่อ วามหมายจัดเป็นอวัจนภาษาที่เรียกว่า ภาษาน้ำเสียง (vocalics) ซึ่งได้แก่ คุณภาพของเสียง เช่น ะดับเสียงสูงต่ำ ความก้องกังวาน ความดังค่อย อัตราเร็วช้า และจังหวะ ลักษณะของเสียง เช่น การ วเราะ การไอ และการถอนหายใจ ตัวขยายคุณภาพของเสียงและตัวคั่นของเสียง เช่น เสียงอ้า เอ้อ ละความเงียบ[๗]

ศิลปินผู้เล่นเพลงอีแซวจะใช้น้ำเสียงแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกของบทเพลง ซึ่ง วนใหญ่เป็นอารมณ์สนุกสนานร่าเริง น้ำเสียงของผู้ร้องมักจะดังแจ่มชัด กระแสเสียงแจ่มใส แสดง งความสดชื่น สบายใจ เช่นร้องเพลงแต่งตับและเพลงผูกรักผู้ร้องมักจะร้องเต็มเสียงอย่างร่าเริง ย่างไรก็ตาม มีเพลงบางเพลงที่มีอารมณ์หลากหลายออกไป ซึ่งผู้ร้องจะปรับน้ำเสียงให้เหมาะกับ ารมณ์ของเพลงด้วย เช่น เพลงลาและเพลงจาก หรือเนื้อเพลงบางตอนของเพลง เรื่อง อาทิ เพลงเรื่อง ระเวสสันดร ตอนชุชกขอกัณหาชาลี เพลงเรื่องลักษณวงศ์ ตอนพราหมณ์เกสรถูกสั่งประหารชีวิต ในต้น ผู้ร้องจะใช้น้ำเสียงอ้อยสร้อย แสดงการโศกเศร้าอาจจะใช้การทอดเสียงให้ช้าลง การแผ่วเสียง ห้เบาลง การทำเสียงสะอื้นให้ครำ่ครวญ เสียงสั้นเครือหรือแหบโหย เสียงละห้อยและอื่น ๆ ซึ่งจะ วยให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามและรู้สึกสะเทือนใจไปตามเนื้อเพลงนั้น ๆ นอกจากนี้ยังมีเพลงที่มี ารมณ์โกรธ เช่น เพลงด่า เพลงประ อาทิ เพลงตับตีหมากผัวหมากเมียและเพลงตับฉีดยา ผู้เล่นมัก ะใช้น้ำเสียงดุดัน กระแทรกกระทั้น เสียงสะบัด ห้วน แข็งกร้าว หรืออื่น ๆ เป็นต้น

นอกจากผู้เล่นเพลงจะใช้น้ำเสียงแสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึกของบทเพลงแล้ว ยังใช้น้ำ ียงสร้างความไพเราะน่าฟังให้กับบทเพลงด้วย พระอนุมานราชธน กล่าวว่า “ศิลปินผู้แสดงการขับ องนอกจากมีเสียงดีและขับร้องได้ดี ยังต้องรู้จักเปลี่ยนแนวเสียง (modulation) และแปลงเสียง figuration) ให้เข้ากับความหมายของทำนองแห่งบทเพลงจึงจะเป็นการแสดงออกได้อย่างงาม” การใช้ ำเสียงให้บทเพลงไพเราะนี้มีหลายลักษณะ เช่น การเอื้อนเสียง “เอ่อ...เออ...เอิง...เอิ่ง...เอย...” อนจะร้องเพลงซึ่งเรียกว่า “การขึ้นเพลง” นั้น ผู้ร้องจะเปล่งเสียงสูงต่ำ และทอดเสียงยาวออกไป บาง รั้งอาจจะใช้ลูกคอ (vibratio) หรือการระรัวเสียงผสมผสานด้วย นอกจากนี้ยังมีกลวิธี

---

[๗]อรวรรณ ปิลลันธ์, **ภาษาเพลง.** (กรุงเทพฯ: วัฒนชัยการพิมพ์, ๒๕๓๘) หน้า ๕๓–๕๔

การใช้น้ำเสียงอื่น ๆ เช่น การหลบเสียง การตวัดท้ายเสียง การเน้นเสียง การร้องให้เสียงขาด เป็นต้น ห้วง ๆ ตามจังหวะ เป็นต้น

อนึ่ง ศิลปินผู้เล่นเพลงอีแซวส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาในเขตจังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดใกล้เคียงซึ่งมีภาษาถิ่นของตน สำเนียงของภาษาถิ่นนี้ทำให้น้ำเสียงในการร้องเพลงอีแซวมีลักษณะเฉพาะ เพราะมีสำเนียงของภาษาถิ่นผสมผสานอยู่ด้วย โดยเฉพาะพ่อเพลงแม่เพลงที่มีอายุประมาณ ๕๐ ปีขึ้นไป เสียงร้องเพลงอีแซวจะปรากฏสำเนียงของภาษาถิ่นชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่งเสียงวรรณยุกต์ซึ่งขึ้น ๆ ลง ๆ ทำให้เสียงเพลงสูง ๆ ต่ำ ๆ ทำให้เพลงมีความไพเราะน่าฟัง สำเนียงท้องถิ่นนี้เองที่ช่วยให้เพลงอีแซวมีเสน่ห์ และมีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจ

ข) การใช้ท่าทางประกอบการแสดง แม้ว่า การเล่นเพลงอีแซวจะมีลักษณะเฉพาะแต่มีลักษณะร่วมของการเล่นพื้นบ้านอื่น ๆ คือ การแสดงออกที่เรียบง่ายและตรงไปตรงมา โดยเฉพาะท่ารำหรือการออกท่าทางประกอบ จะมีลีลาตามจังหวะทำนอง และเนื้อหาของเพลง แต่เรียบง่าย ไม่มีแบบแผนการรำที่เคร่งครัดแน่นอนตายตัว ท่ารำจะใช้หลักนาฏศิลป์แบบง่าย ๆ ส่วนใหญ่เป็ท่าเลียนแบบกิริยาอาการซึ่งเป็นท่าทางตามธรรมชาติของมนุษย์ เช่น การพนมมือไหว้ ท่าเดิน กวักมือ ชี้หน้า เท้าเอว ป้องหน้า สั่นหน้า ปรบมือ พยักหน้า ท่าอาย ท่าค้อน โบกมือ ฯลฯ

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าท่าทางประกอบการเล่นเพลงอีแซวจะเป็นท่ารำง่าย ๆ แต่พ่อเพลงแม่เพลงจะมีกลวิธีการใช้ท่ารำที่ช่วยดึงดูดใจผู้ชมให้รู้สึกสนใจและเกิดความสนุกสนานมากขึ้น เช่น การร้องเพลงเกริ่นของพ่อเพลง ซึ่งมีเนื้อหาว่าฝ่ายชายเดินทางไปหาฝ่ายหญิงพ่อเพลงจะร้องและทำท่าเดินอาจจะย่อตัวและก้าวเท้าให้เข้ากับจังหวะ (ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงเรียกว่า รำเหยาะ) แล้วรำวนไปรอบ ๆ เพื่อสื่อความหมายว่ากำลังเดินทาง การรำย่อตัวให้เข้ากับจังหวะที่เร็วหรือกระชั้นของเพลงอีแซวนี้จะช่วยให้ผู้ชมและผู้เล่นเพลงรู้สึกคึกคักสนุกสนาน บางคนอาจปรบมือให้จังหวะด้วย หรือในการร้องเพลงแต่งตัวหญิง ซึ่งมีเนื้อหาว่าฝ่ายหญิงได้ยินเสียงฝ่ายชายหรือเห็นสาวมาร้องเรียก จึงจัดแจงแต่งกายเสร็จแล้วจึงเดินออกมานอกบ้านแม่เพลงจะรำท่าเดินคล้ายกับพ่อเพลง แต่ลีลาการรำจะช้าและนุ่มนวลกว่าท่ารำจะเป็นการเยื้องย่าง อาจจะรำย้ายไปทางซ้ายและทางขวา หรืออาจก้าวเท้าเดินวนไปรอบ ๆ ให้ฝ่ายชายรำตาม ลีลาการรำอาจจะใช้การเอียงหน้ามาสบตาทิ้งหางตา หรือเอียงตัวมาทางซ้ายและขวา มีการส่วนตัวส่วยไหล่ให้เข้าจังหวะ ซึ่งผู้ชมจะรู้สึกสนุกครึกครื้นมาก

นอกจากนี้ยังมีท่าทางอื่น ๆ ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงใช้ประกอบการเล่นเพลง เช่น ท่ากระทืบเท้า ท่าค้อน ท่าผลัก ท่าเตะ ท่าตี ท่าหยิก ท่าดึง ฯลฯ ท่าทางเหล่านี้เป็นอากับกิริยาตามธรรมชาติของมนุษย์ ซึ่งผู้เล่นเพลงนำมาประกอบทั้งขณะร้องและขณะพูด เพื่อแสดงอารมณ์และความรู้สึกของผู้เล่นเพลงให้ดูสมจริงและสมเหตุสมผลกับเนื้อหาของบทเพลง

อนึ่ง การทำท่าทางดังกล่าวข้างต้น ผู้ทำท่าทางคือผู้ร้องหรือคู่ที่จะร้องเพลงโต้ตอบกันซึ่งได้แก่ พ่อเพลงแม่เพลงนั่นเอง แต่ปัจจุบันคณะเพลงบางคณะเช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะนกเอี้ยง เสียงทอง คณะลำจวน สวนแตง จะใช้ลูกคู่ซึ่งเป็นเด็กสาว ประมาณ ๔-๖ คน รำประกอบอยู่ด้านหลังของผู้ร้อง ลักษณะคล้ายหางเครื่องพลงลูกทุ่ง ท่ารำจะมีลักษณะง่าย ๆ และรำท่าเดียวกันหมดทุกคน เช่น รำท่าสอดสร้อยมาลา ท่าชักแป้งผัดหน้า ฯลฯ อย่างไรก็ตาม การรำประกอบของลูกคู่นี้จะช่วยดึงดูดความสนใจของผู้ชมได้ส่วนหนึ่งเพราะทำให้การแสดงดูครึกครื้นขึ้น ในบางโอกาสลูกคู่บางคณะอาจจะเปลี่ยนเป็นเต้นประกอบ ผู้ชมจะรู้สึกสนุกสนานยิ่งขึ้นและผู้เล่นเพลงเองก็จะรู้สึกคึกคักกระฉันกระเฉงขึ้นด้วยเช่นกัน

ตามปกติแล้ว กลวิธีแสดงออกโดยใช้น้ำเสียงและท่าทางประกอบการแสดงดังกล่าวนั้น พ่อเพลงแม่เพลงมักจะใช้คู่กัน เพราะขณะที่ร้อง พ่อเพลงหรือแม่เพลงจะรำประกอบด้วย เช่น การเอื้อนเสียงในการขึ้นเพลงนั้น ขณะที่เปล่งเสียงเอื้อนและทอดเสียงให้ยาว พ่อเพลงแม่เพลงก็มักจะรำอย่างช้า ๆ ให้เข้ากับเสียงเอื้อนที่ทอดยาวและนุ่มนวล หรือการร้องเพลงด่า พ่อเพลงแม่เพลงอาจจะทำเสียงแข็งกร้าว กระแทกเสียง พร้อมกับทำท่ากระทืบเท้า ชี้หน้าค้อนควัก หรืออื่น ๆ เป็นต้น

๔.๑.๕.๒.๒ การใช้มุขตลก มุขตลกของเพลงอีแซวมีลักษณะผสมผสานระหว่างการเขียนเป็นบทประพันธ์และการใช้มุขตลกบนเวที เพราะบทเพลงส่วนใหญ่ที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นนั้นจะแทรกมุขตลกอยู่ในเนื้อหาแทบจะทุกเพลง ทั้งเพลงตับและเพลงเรื่องมุขตลกในเนื้อเพลงจึงเป็นมุขตลกที่เป็นถ้อยคำ ส่วนมุขตลกบนเวทีนั้นมีทั้งมุขตลกที่มีอยู่ในเนื้อเพลงและมุขตลกที่สร้างขึ้นเพื่อแสดงสลับรายการซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงจะนำมุขตลกดังกล่าวมาร้องหรือพูด หรือใช้กิริยาท่าทางประกอบ ดังนั้นหากแบ่งประเภทมุขตลกตามลักษณะอาการที่ปรากฏแล้วจะแบ่งได้ ๓ ประเภท ได้แก่ มุขตลกที่เป็นคำพูด มุขตลกที่เป็นการร้อง และมุขตลกที่เป็นกิริยาท่าทาง ดังนี้

ก) มุขตลกที่เป็นคำพูด ได้แก่ คำพูดต่าง ๆ ที่สร้างความตลกขบขันให้แก่ ผู้ฟังผู้ชม อาจจะเป็นคำพูดของพ่อเพลงหรือแม่เพลงเพียงคนเดียว หรือพ่อเพลงแม่เพลงตั้งแต่สองคนขึ้นไป รูปแบบของมุขตลกที่เป็นคำพูดส่วนใหญ่เป็นการพูดคุยสนทนาหรือซักถามระหว่างพ่อเพลงกับแม่เพลง พ่อเพลงกับแม่เพลง หรือแม่เพลงกับแม่เพลงก็ได้ โดยเฉพาะการซักถามนั้นจะมีลักษณะเป็นการนำหรือกระตุ้นให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกสงสัยประหลาดใจมากยิ่งขึ้น ผู้ถามและผู้ตอบจะพูดโต้ตอบกันในลักษณะการส่งและการรับมุขตลก คือ ผู้ถามจะกระตุ้นให้ผู้ชมสนใจเพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับ แล้วให้ผู้ตอบเฉลยหัวใจหรือใจความสำคัญของมุขตลกนั้นออกมาซึ่งจะสร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมในตอนท้าย ตัวอย่างการแสดงของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ เมื่อ ๒๔ พฤษภาคม ๒๕๔๐ ณ วัดดอนโพธิ์ทอง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี เช่น

ช.๑ : วันนี้ต้องขออภัยครับ เจ็บคอ

ช.๒: อ้าว ! แล้วไปหาหมอยังล่ะ ?

ช.๑ : เมื่อวานไปหาหมอมา

ช.๒: แล้วหมอเขาว่ายังไงล่ะ?

ช.๑ : บอกให้หมอเขาฉีดยา

ช.๒ : ให้หมอฉีดยา

ช.๑ : หมอเสือกไม่ฉีด

ช.๒ : อ้าว! ทำไมล่ะ?

ช.๑: เลยฉีดหมอไปสองที กลับมาบ้านไม่หาย ระบม

ช.๒: ไม่หาย ระบม?

ช.๑: เลยกินยา เอ เอ็น สองที!

ช.๒: เฮ้ย ! มีแต่ เอ เอ็น ที

บางครั้งการรับและการส่งมุขตลกให้กันและกันของผู้เล่น อาจจะเป็นการพูดขัดแย้งกัน โดยคนหนึ่งพูดให้ผิดความเป็นจริงแล้วอีกคนหนึ่งพูดแก้ให้ถูกต้อง เพื่อให้ผู้ชมเห็นความขัดแย้งได้ชัดเจนและเกิดความขบขันในทันที เช่น

ช.๑: เอาล่ะครับ ถ้าชาวคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ เล่นไม่ดี ไม่ถูกใจพ่อแม่ก็ขอกราบขมาอภัยให้กับหลวงพ่อด้วยนะครับ

ช.๒: เฮ้ย ! ให้กับเราซี

ช.๑: ก็เราอยู่บ้านดี ๆ เกี่ยวข้าวอยู่ดี ๆ หลวงพ่อไปหาเรามาเองนี่ ....

ช.๒: เมื่อกี้มีคนมาถามว่า ชาวคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ นี่เล่นให้งานโกนจุก หลวงพ่อนี่งานเดียวเหรอครับ ?

ช.๑: ไอ้บ้า ! งานวันเกิดหลวงพ่อ

ช.๒: อ้าว ! ก็ไม่มีผมเลย

ช.๑: เฮ้ย ! มึงว่าท่านโกนจุกได้ยังไง ท่านบวชมานานแล้วจะมีผมได้ยังไงล่ะ

นอกจากจะให้คนหนึ่งพูดผิดจากความเป็นจริงและอีกคนพูดแย้งหรือแก้ไขให้ถูกต้องแล้ว ผู้เล่นบางคนยังใช้ลีลาการพูดที่ขัดแย้งกับท่าทีและเนื้อหา เช่น พูดด้วยน้ำเสียงจริงจัง ชวนให้ผู้ฟังคล้อยตาม แต่เมื่อถึงช่วงสุดท้ายก็เฉลยหัวใจของมุขตลกที่มักจะหักมุมหรือผิดคาดหมาย ผู้ชมจะรู้สึกขบขันน้ำเสียงและท่าทีที่ขัดแย้งกับคำพูดหรือเนื้อหาที่พูด ตัวอย่างเช่น

ช.๑: ฮะ ชาวคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ก็เล่นกันได้ทุกงานแหละครับ ไม่ว่าจะเป็นงานวันเกิด งานศพ งานขึ้นบ้านใหม่ งานแก้บน พิธีมงคลต่าง ๆ เราเล่นกันได้หมดครับ เราไม่ถือฮะ คือเราถืออยู่งาน งานที่เราไม่เล่นเลยครับ งานนี้

ช.๒: งานอะไรครับ ?

ช.๑: งานช่วย ! ถ้าเราไม่ได้ตังค์ เราไม่เล่นครับ

ช.๒: เดี๋ยว ๆ วันนี้รู้สึกคนจะน้อย ๆ นะ

ช.๑: คนจะน้อยจะมากไม่สำคัญหรอกครับ เราชาวคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ ครับท่าน พ่อแม่พี่น้อง ไปเล่นกันที่ไหนไม่เคยเล่นเอาคนเลยฮะ เราเล่นเอาเงินเขาตะพึดตะพือ !

สำหรับเนื้อหาที่จะนำมาเป็นมุขตลกส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวใกล้ตัวกับผู้เล่นและผู้ชม เช่น ชีวิตความเป็นอยู่ในครอบครัว การงานอาชีพ ความสนใจ ค่านิยมในสังคม ฯลฯ โดยเฉพาะเรื่องราวที่เกิดขึ้นในขณะเล่นเพลง เช่น มีผู้ชมที่เมาสุราลุกขึ้นรำและร้อง ผู้เล่นจะนำมาพูดล้อเลียนให้ตลกขบขันว่าปรียบเสมือนเจ้าที่

ช : อย่าร้องช้านะ ถ้าร้องช้าเดี๋ยวไอ้เสื้อลาย มันจะลุกขึ้นมาว่า อีก

ญ : อย่าไปว่าเขานะ นี่แหละเขาเรียกว่า เจ้าที่ เจ้าที่ประจำวัด ถ้าวัดไหน ไม่มียังงี้ วัดหงอยนะ วัดนั้นก็ไม่เจริญ นี่ถือว่าเขาเป็นเจ้าที่

ช : มีทุกวัดแหละ วัดละองค์สององค์ บางวัดเยอะ ต่อยกัน!

ญ.๑ : ร้องเพลงจีนดีกว่า เล่นงิ้วดีกว่า เล่นเป็นไม้ ?

ญ.๑ : เป็น เป็น

ญ.๒ : (ร้อง) "ฮี้ ๆ ๆ ๆ ๆ ๆ ฮี้เป็นซิ้ว พาหยาอาไล้ใส่ ฮี้เปียกฝงทง..." (ฝ่ายชายพูดขัด)

ช : เดี๋ยว ๆ ไอ้ฮี้เป็นซิ้วน่ะอั๊วก็พอรู้ ไอ้ฮี้เปียกฝง ทำไม๊ฮี้แห้งไม่ได้เรอะ ?

ญ.1 : ม่ายล่าย

ช : งั้นร้องบ้าง (ร้อง) "ฮี้เป็นซิ้วหายาอาไล้ใส่ ฮี้เปียกฝงคงยังสงสัยเอายาใส่ที่ฮี้ ๆ ๆ ๆ "

(ฝ่ายหญิงร้อง) : ว๊าย ! ไม่ได้ ไม่เอ๊า !

แม้ว่ามุขตลกของเพลงอีแซวจะเกี่ยวพันกับเรื่องเพศ ซึ่งเป็นเรื่องที่หยาบโลนและดูว่าไม่สุภาพเรือลามกอนาจาร แต่หากพิจารณาในแง่ของจุดมุ่งหมายในการเสนอมุขตลกของศิลปินพื้นบ้านแหล่านี้แล้ว จะพบว่ามุขตลกหล่านี้มีลักษณะเป็นศิลปะการแสดงที่เสนอเพื่อสนองอารมณ์ และความต้องการความสนุกสนานบันเทิงใจของผู้ชมเป็นหลักสำคัญ ความน่าเกลียดหรือไม่สุภาพของถ้อยคำ

และกิริยาท่าทางในการแสดงมุขตลกของผู้เล่นเพลงอีแซวที่สามารถสร้างอารมณ์ความรู้สึกสะเทือนใจให้แก่ผู้ชมได้นั้น ควรจะจัดเป็นการแสดงออกที่งามได้

นอกจากนี้ มุขตลกดังกล่าวยังมีประโยชน์ต่อการเล่นเพลงตั้งแต่เริ่มต้นจนกระทั่งจบการแสดง กล่าวคือ มุขตลกที่เป็นการพูดทักทายผู้ชมจะช่วยปลุกผู้ดูผู้ฟังให้สนใจ เป็นการดึงดูดใจผู้ชม ตั้งแต่เริ่มเล่นเพลงและยังสามารถสร้างความเป็นกันเองกับผู้ฟังได้ทันที ผู้ชมจะรู้สึกคุ้นเคยได้ง่าย โดยเฉพาะมุขตลกที่ยั่วเย้าคนดูนั้นจะช่วยสร้างบรรยากาศของความเป็นมิตรในระยะเวลาอันรวดเร็ว มุขตลกยังช่วยคลบรรยากาศที่ตึงเครียดและแก้ไขเหตุการณ์เฉพาะหน้าได้ เช่น ขณะที่มีผู้เมาสุรามารบกวนผู้เล่นเพลงพ่อเพลงหรือแม่เพลงอาจจะพูดให้ตลกขบขันเพื่อผ่อนคลายความไม่พอใจของผู้เบ่นหรือผู้ชม เป็นต้น และในกรณีที่เกิดความเบื่อหน่ายหรือง่วงนอนขณะที่เล่นเพลงหรือชมการเล่นเพลงก็ตาม มุขตลกจะช่วยปลุกให้ผู้ชมและผู้เล่นเพลงให้ตื่นเต้น กระฉันกระเฉง คึกคักขึ้น นอกจากนี้มุขตลกยังช่วยสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมด้วย บางครั้งอาจจะจดจำไปเล่าต่อ ๆ กันไปเป็นการคลายความเครียดและพักผ่อนหย่อนใจได้อีก แม้ว่าจะชมการแสดงเพลงอีแซวจบลงแล้วก็ตาม

๔.๑.๕.๒.๓ ลีลาจังหวะดนตรี (Rhythm) เพลงอีแซวมีจังหวะเร็วกระชั้นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ได้แก่ การปรบมือ การตีฉิ่ง กรับ กลอง ฯลฯ และเหตุที่มีจังหวะเร็วนี่เอง อัตราการเคาะหรือตีจังหวะจึงค่อนข้างถี่ ช่วงเวลาเคาะจังหวะจะสั้นและมีช่องว่างของการเว้นช่วงน้อย คือ มีการหยุดชะงักในระหว่างการบรรเลงหรือการขับร้องค่อนข้างถี่ ซึ่งมีผลให้เกิดการเร่งเร้าคึกคัก และความรู้สึกตื่นเต้นแก่ผู้ฟังผู้ชม

อย่างไรก็ตาม เพลงอีแซวเป็นเพลงที่มีทำนองและจังหวะเดียว ตามปกติผู้เล่นเพลงจะร้องเพลงด้วยจังหวะเดียวกันนี้ตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง ซึ่งการร้องเพลงจังหวะเดียวเป็นเวลานาน ๆ ไม่น้อยกว่า ๓-๔ ชั่วโมงนั้น ย่อมมีโอกาสที่จะเกิดความเบื่อหน่าย จำเจและง่วงนอนได้ โดยเฉพาะเนื้อเพลงของเพลงอีแซวค้อนข้างจะยาว เมื่อร้องติดต่อกันนาน ๆ ผู้ฟังก็อาจจะเบื่อหน่าย และผู้เล่นเพลงเองก็อาจจะร้องเนือย ๆ ไป การเล่นเพลงก็ไม่สนุก ผู้เล่นบางคนบางคณะจึงใช้กลวิธีเรียกร้องและเร้าความสนใจของผู้ชมด้วยการใช้ลีลาจังหวะดนตรีเข้าช่วยในบางโอกาส กลวิธีการใช้ลีลาจังหวะดนตรีนี้ได้แก่

ก) การเพิ่มเสียงประกอบจังหวะ คณะเพลงบางคณะได้นำเครื่องดนตรีต่าง ๆ มาประกอบจังหวะมากขึ้น เช่น คณะพ่อไสวและขวัญใจ ศรีประจันต์ นำวงปี่พาทย์ซึ่งประกอบด้วยระนาดเอก ระนาดทุ้ม ระนาดเอกเหล็ก ตะโพนไทย ตะโพนมอญ กลองทัด ฉิ่ง ฉาบและกรับ คณะนกเอี้ยง เสียงทอง นำเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองคู่ กลองชุด และกีตาร์ มาประกอบ

จังหวะ เป็นต้น การเพิ่มเสียงดนตรีประกอบจังหวะนี้ช่วยให้บรรยากาศของการเล่นเพลงครึกครื้น และเร้าใจผู้ชมยิ่งขึ้น

ข) การใช้เสียงจังหวะช่วยขณะแสดงมุขตลกต่าง ๆ ส่วนใหญ่เป็นการตีจังหวะ หรือบรรเลงทำนองเพลงสนุก ๆ อย่างสั้น ๆ หลังจากผู้พูดหรือผู้องเอ่ยข้อความที่เป็นใจความสำคัญ หรือเฉลยหัวใจของมุขตลกนั้น ๆ ซึ่งจะช่วยเพิ่มหรือย้ำอารมณ์สนุกสนานขบขันยิ่งขึ้น เสียงจังหวะนี้อาจเกิดจากการตีกลอง รัวกลอง ตีระนาดเสียงสะบัดสองสามครั้ง หรือการบรรเลงเพลงสั้น ๆ เช่น เพลงยิ้ม ยิ้ม ยิ้ม เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

ช.๑ : เขามาถามว่าไอ้คนหล่อ ๆ แต่งชุดสีเขียวนี่ชื่ออะไรฮะ

ช.๒: ผมซีครับ

ช.๑: ชื่ออะไรครับ ?

ช.๒: ผมก็มีชื่อกับเขาเหมือนกันนะครับ คุณพ่อคุณแม่ตั้ง ตั้งแต่เกิดเลยครับ ชื่อว่า ขิก ! (ตีระ - นาดเสียงสะบัด ๒ ครั้งและเสียงฉาบ ๑ ครั้ง)

ช.๑: ขิก คำเดียวเหรอครับ ?

ช.๒: สองคำก็ได้

ช.๑: สองคำยังไงครับ ?

ช.๒: เรียกกันประจำเลย

ช.๑: เรียกว่ายังไงครับ ?

ช.๒: เรียกว่า ไอ้ขิก ! (ตีระนาดเสียงสะบัดสั้น ๆ อีก)

ช.๑: สองคำเรียกไอ้ขิก พูดถึงว่าเราจะเรียกซักสามคำ เราจะเรียกได้ไม๊ฮะ ?

ข.๒: ได้ คุณพ่อเรียก

ช.๑: คุณพ่อเรียกว่าไงครับ ?

ช.๒: ไอ้เหี้ยขิก ! (ตีระนาดเสียงสะบัด แล้วบรรเลงเพลง ยิ้ม ๆ ๆ ๆ ๆ)

การใช้เสียงจังหวะดนตรีประกอบการแสดงมุขตลกดังกล่าวนี้มีลักษณะคล้ายกับกลวิธีแสดงอารมณ์ของคณะตลกต่ง ๆ นั่นเอง เช่น ขณะทำท่าใช้ไม้ตีศีรษะผู้ร่วมแสดงก็จะใช้เสียงกลองเสียงฉาบหรือเครื่องดนตรีอื่น ๆ ตีประกอบให้ตรงกับจังหวะที่ดีหรือจังหวะที่พูดหรือร้องจบพอดี ซึ่งจะกระทบใจผู้ฟังให้รู้สึกสนุกขบขันสนุกสนาน

ง) การเร่งหรือยืดจังหวะ เมื่อผู้เล่นเห็นว่าการร้องเพลงอีแซว จะมี

จังหวะช้าลงหรือเนือยไป ทำให้เบื่อหน่ายทั้งผู้เล่นเพลงและผู้ชม ผู้เล่นเพลงบางคนซึ่งอาจเป็นผู้ร้องเองหรือลูกคู่ จะช่วยเร่งจังหวะให้กระชั้นขึ้นด้วยการเคาะจังหวะโดยปรบมือ ตีฉิ่ง ตีฉาบ ตีกลอง ฯลฯ ให้เร็วขึ้นพร้อมกับบอกเสียงกระตุ้นให้เข้ากับจังหวะ เช่น เอ้าเฉิ้บ ๆ ชาช่า ช้าช้า เอาล่ะ ๆ กรู๊ ๆ ๆ ฮ้า ไฮ้ ฯลฯ ผู้เล่นเพลงและผู้ชมก็จะพลอยตื่นตัวคึกคักขึ้นอีก บางครั้งแม้ว่าการร้องมิได้เนือยแต่อย่างใด แต่ผู้เล่นที่มีอารมณ์สนุกสนานอาจจะเริ่มจังหวะ เพื่อยั่วหรือกระตุ้นให้การเล่นเพลงสนุกยิ่งขึ้น ลูกคู่บางคน ขณะตีฉิ่งตีฉาบ ฯลฯ ก็จะโยกตัว โยกศีรษะ โยกไหล่ ฯลฯ ให้เข้ากับจังหวะด้วย อันแสดงถึงความสุขสนุกรื่นเริงของผู้เล่น และมักจะมีผลให้ผู้ชมเกิดอารมณ์สนุกสนานตามไปด้วย ผู้ชมบางคนอาจจะปรบมือตามจังหวะ โยกศีรษะหรือลุกขึ้นร่ายรำด้วย

นอกจากการเร่งจังหวะให้กระชั้นกว่าเดิมแล้วในกรณีที่ผู้ร้องเห็นว่าจังหวะที่นักดนตรีหรือลูกคู่กำลังตีหรือเคาะอยู่นั้นเร็วหรือกระชั้นไป จนผู้ร้องไม่สามารถร้องเนื้อเพลงได้ทันอย่างที่เรียกกันว่า "ร้องกวดจังหวะไม่ไหว" ผู้ร้องอาจจะส่งสัญญาหรือบอกกับผู้บรรเลงดนตรีให้ผ่อนหรือยืดจังหวะ ให้ช้าลงกว่าเดิม

ดังนั้น การเร่งหรือยืดจังหวะจึงขึ้นอยู่กับผู้เล่นเพลงเองว่าจะกำหนดอัตราความเร็ว-ช้าเท่าใด จึงจะเหมาะกับการร้องของแต่ละคนด้วย เพราะผู้เล่นแต่ละคนมีความสามารถและความถนัดในการร้องเพลงต่างกัน เช่น พ่อเพลงบางคนมีความชำนาญการร้องเพลงมากสามารถร้องจังหวะช้าหรือเร็วเพียงไรก็ได้ ในขณะที่แม่เพลงบางคนมีอายุมากขึ้น สุขภาพเสื่อมลง จึงเหนื่อยง่ายก็ไม่สามารถร้องจังหวะเร็ว ๆ ได้ ต้องอาศัยการทอดเสียงและทอดจังหวะให้ช้ากว่าปกติ เป็นต้น

ข้อที่น่าสังเกตเกี่ยวกับการใช้ลีลาจังหวะดนตรีนี้ ผู้เคาะจังหวะซึ่งได้แก่นักดนตรีหรือลูกคู่นั้นมีความสำคัญต่อการเล่นเพลงด้วย ถ้านักดนตรีมีความชำนาญและมีความพร้อมในด้านร่างกาย อารมณ์และจิตใจแล้ว จะสามารถตีจังหวะหรือบรรเลงเครื่องดนตรีได้สนุกครึกครื้นมีจังหวะแน่นอน และยังช่วยประคับประคองการร้องของผู้เล่นเพลงให้เป็นไปโดยราบรื่น แต่ในทางตรงกันข้าม ถ้านักดนตรีบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะมีคุณสมบัติข้างต้นไม่พร้อม เช่น ตีฉิ่งไม่เป็นจังหวะ หรือที่เรียกกันว่า "คร่อมจังหวะ" ผู้ร้องจะพลอยสับสน รวนเรและอาจจะ "ล่ม" คือ ต้องหยุดชะงักกลางคัน ซึ่งจะสร้างความน่าเบื่อแก่ผู้ชมรวมทั้งผู้เล่นเพลงเองด้วย ดังนั้น คณะเพลงบางคณะ เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ จึงว่าจ้างนักดนตรีเพื่อมาบรรเลงเครื่องดนตรีประกอบจังหวะโดยเฉพาะ

การใช้จิตวิทยาในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง

๔.๑.๕.๒.๔ การใช้จิตวิทยาในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟังในที่นี้ หมายถึง การที่ผู้เล่นเพลงอีแซวสร้างความสัมพันธ์อันดีกับผู้ชม โดยพยายามที่จะเข้าใจหรือเข้าถึงสภาพจิตใจ เช่น ความนึกคิด อารมณ์ ความรู้สึก ทัศนคติ และความต้องการของผู้ชม รูปแบบของการปฏิ

สัมพันธ์มีทั้งพฤติกรรมที่เป็นรูปธรรม เช่น การใช้คำพูด น้ำเสียง สายตา ท่าทาง ฯลฯ และปฏิสัมพันธ์ที่เป็นนามธรรม อันได้แก่ พฤติกรรมในด้านความคิดหรือจิตใจ เช่น ความพึงพอใจ ความนิยม ความรู้สึกผูกพันรักใคร่ ฯลฯ

การแสดงใด ๆ ผู้แสดงย่อมต้องอาศัยความรู้และความสามารถเพื่อจะดึงดูดความสนใจของผู้ดูให้อยู่กับการแสดงของตน กลวิธีในการตรึงใจผู้ดูที่สำคัญประการหนึ่ง คือ การเข้าถึงจิตวิทยาของคนดู ดังที่ เด่นดวง พุ่มศิริ กล่าวว่า

> นักแสดงจำเป็นจะต้องรู้ซึ้งถึงจิตวิทยาของคนดูว่า เมื่อคนหมู่มากมารวมกันเป็นคนดูในโรงละครใหญ่ ๆ นั้น ละครจะทำให้เขาใช้สมองน้อยลง แต่จะมีอารมณ์เมมากขึ้น และจะต้องรู้หน้าที่ของนักแสดงว่างานของเขาเป็นไปเพื่อ (๑) จับความสนใจของคนดู (๒) เร้าความสนใจคนดู (๓) ส่งเสริมความสนใจให้ทวีขึ้น และสืบเนื่องต่อกันเรื่อยไป และ (๔) ทำให้ความสนใจนั้นจบลงเป็นความชื่นชม[๙]

นั่นหมายความว่า ผู้แสดงนอกจากจะต้องร่วมกันใช้ความสมารถของตนในการถ่ายทอดเนื้อหาต่าง ๆ ไปสู่คนดูแล้ว ผู้แสดงจะต้องใช้ศิลปะหรือกลวิธีเข้าถึงซึ่งจิตใจของผู้ดูด้วย สิ่งที่ผู้แสดงน่าจะทำก่อนประการแรก คือ การวิเคราะห์คนดูว่ามีลักษณะและคุณสมบัติใด เช่น เพศ วัย การศึกษาความสนใจ ความเชื่อ ค่านิยม ฯลฯ เพราะบุคคลแต่ละคนจะมีลักษณะดังกล่าวต่างกัน ความสนใจของผู้ชมก็แตกต่างกันไป ผู้เล่นจะพยายามจับความสนใจของผู้ดูและเสนอเนื้อหาและรูปแบบการเล่นเพลงให้สมกับความต้องการของผู้ดู ซึ่งสังเกตได้จากการเลือกเนื้อหาและเปลี่ยนเนื้อหาของเพลงในขณะเล่นเพลง เช่น ขณะเล่นเพลงตับตออยู่นั้น เมื่อผู้เล่นสังเกตว่าผู้ชมาเริ่มแสดงความเบื่อหน่าย ด้วยการพูดคุยกัน ไม่สนใจดู ลุกเดินหนี ฯลฯ ก็จะเปลี่ยนไปร้องเพลงตับรถเครื่อง เป็นต้น หรือการเปลี่ยนรูปแบบการเล่นเพลง เช่น เปลี่ยนไปเล่นเพลงฉ่อย ลำตัด หรือร้องเพลงลูกทุ่ง ฯลฯ เพื่อดึงดูดใจผู้ดูให้ชมการแสดงต่อไป เป็นต้น

อนึ่ง การวิเคราะห์ผู้ดูผู้ชมดังกล่าวนี้ ผู้เล่นเพลงอาจจะทำไปโดยรู้ตัวหรือไม่ก็ได้ พ่อเพลงแม่เพลงบางคน เช่น นายไสว สุวรรณประทีป นางบัวผัน จันทร์ศรี และขวัญจิต ศรีประจันต์ กล่าวว่า

---

[๙] เด่นดวง พุ่มศิริ, **อิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นที่มีต่อเพลงพื้นบ้านของไทย.** (กรุงเทพฯ: วารสารอักษรศาสตร์ ปีที่ ๑๓, ฉบับที่ ๒, ๒๕๒๔) หน้า ๑๐

การที่จะเลือกเรื่องหรือเพลงใดมาร้องในงานหนึ่ง ๆ นั้นก็ขึ้นอยู่กับผู้ชม ลักษณะของงานและสถานที่ เพราะผู้ชมต่างถิ่นกันอาจจะชอบต่างกัน เช่น ผู้ชมบางที่อาจจะชอบเนื้อเพลงที่เป็นกลอนแดง แต่ผู้ชมบางที่ก็ไม่ชอบต้องเลี่ยงหรือเปลี่ยนแปลงเนื้อร้อง และวิธีเล่นเพลงให้เหมาะสม เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม กลวิธีในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมที่ผู้เล่นเพลงนิยมนำมาใช้อยู่ทั่ว ๆ ไป ได้แก่ การให้เกียรติและยกย่องชมเชย การให้พรและขอความเมตตาปราณี การหาแนวร่วมจากผู้ชมและการล้อเลียนและยั่วเย้า ซึ่งจะขอกล่าวรายละเอียดตามลำดับ ดังนี้

ก) การให้เกียรติและยกย่องชมเชย ในทางจิตวิทยา มนุษย์มีความต้องการ (needs) หลายอย่าง ทั้งความต้องการทางกาย เช่น อาหาร อากาศ ฯลฯ และความต้องการทางใจ เช่น ต้องการความรัก ต้องการความสนุกสนาน ฯลฯ ซึ่งความต้องการบางอย่างสามารถตอบสนองได้โดยไม่จำเป็นต้องพึ่งอาศัยผู้อื่น แต่มีความต้องการบางอย่างที่ต้องอาศัยผู้อื่น เข้าช่วยเหลือ เช่น ความต้องการความรัก ความอบอุ่น ความซาบซึ้ง ความเคารพนับถือ ความมีเกียรติ ความมีอำนาจ ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความต้องการที่ต้องอาศัยผู้อื่นช่วยเหลือนี่เองที่เป็นแรงผลักดันให้บุคคลต้องเกี่ยวข้องสัมพันธ์กัน ดังนั้น การสร้างความสัมพันธ์อันดีต่อกันของบุคคลต่าง ๆ จึงอาศัยการเข้าใจถึงความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ที่ว่า "มนุษย์ทุกคนชอบการยอย่องชมเชย การได้รับเกียรติจากผู้อื่น เพราะทำให้มนุษย์รู้สึกว่าตนเองมีคุณค่า เป็นส่วนหนึ่งของสังคม และสังคมให้การยอมรับ "[๕]

ในส่วนของพ่อเพลงแม่เพลงนั้น จะด้วยเพราะพ่อเพลงแม่เพลงมีความเข้าใจพื้นฐานของความต้องการในด้านจิตใจดังกล่าวข้างต้น หรือจะเป็นเพราะอิทธิพลของสภาพสังคม และวัฒนธรรมไทยที่มีค่านิยมในความอ่อนน้อมถ่อนตนและยกย่องผู้อาวุโสก็ตาม ศิลปินเพลงอีแซวมักจะแสดงการยกย่องให้เกียรติผู้ดูผู้ชมอยู่เสมอ ที่สังเกตเห็นได้ชัดเจน ได้แก่ การกล่าวทักทายและไหว้ผู้ดู การร้องเพลงออกตัว ซึ่งมีเนื้อหาแสดงความอ่อนน้อมถ่อมตน การใช้สรรพนามเรียกผู้ดูผู้ชมอย่างญาติมิตรตามลำดับอาวุโส เช่น พ่อแม่ คุณลุงคุณป้า หรือให้เกียรติเรียกว่า "ท่านผู้ดู" และ "ท่านผู้ชม" การร้องเพลงขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชม เป็นต้น และกลวิธีในการยกย่องนี้ส่วนใหญ่เป็นการเอ่ยชื่อหรือนามสกุลของผู้ชม ซึ่งอาจจะเป็นเจ้าภาพ ผู้หาว่าจ้าง ผู้มีชื่อเสียงและเป็นที่นับถือแของคนในท้องถิ่นนั้น เช่น ผู้นำชุมชน แขกรับเชิญของเจ้าภาพ เป็นต้น ตัวอย่างเช่น

---

[๕] สถิต นิยมญาติ, **พฤติกรรมกับมนุษย์.** (กรุงเทพฯ: สายใจการพิมพ์, ๒๕๒๔) หน้า ๔๒

ขอขอบคุณพี่น้องหนักหนา พี่น้องที่มาให้กำลังใจ
พี่น้องเอ๊ยชาวบางเลน ที่ดูฉันเล่นทั้งหญิงชาย
แฟนหนุ่มซิแฟนสาวหรือก็พากันมา มีทั้งปู่ย่าหรือว่าตายาย
มีโอกาสหนอว่ามีโอกาส ขอบคุณคุณประสาทขอขอบใจ
ก็เพราะบวชลูกของคุณประสาท จะได้เป็นญาติกับพระองค์ใหญ่
เขาจะเป็นญาติกับพระศาสนา แหมน่าหนอว่าดีใจ
ตลอดซิแม่มาลี แม่น่ะโชคดีไปซิกว่าใคร
ได้ขึ้นก็นิพพาน ลูกชายนั้นซิว่าพาไป
เกาะชาเอ๋ยเชียวนะชายผ้าเหลือง ว่าสืบเนื่องสวรรค์ใหม่
ว่าดีใจซิน่าดู แม้กระทั่งคุณปู่ท่านก็ดีใจ
หมดเปลืองไม่ว่าไม่ว่ากัน แหมหมอทำขวัญเรียกเท่าไรก็ให้
ว่าปู่สละท่านก็ใจดี หลานชายท่านน่ะซีหน้าสดใส
ปู่ยิ้มแย้มอยู่เสมอ ที่ได้เจอะได้เจอไม่เรียกว่าใคร
ว่าปู่สละดีใจที่สุด แหมมนุษย์ไม่มีสิ่งใดเหนือได้
เท่ากับการบุญกับพระศาสนา คนเราที่เกิดมาหวังพึ่งพาไป...ฯ
(เพลงของคุณเจ้าภาพ : นกเอี้ยง เสียงทอง)

ขอขอบพระคุณพ่อแม่ที่มา ที่อุตส่าห์เมตตามาจากเหนือใต้
พี่น้องชาวคลองเส็กมาร่วมกัน มาในงานร้อยวันนี้ก็ยังไง
ก็น้ำคำครบร้อยวัน จึงได้ทำบุญกันหนอเอาไปให้
น้าประเทืองภรรยา น้ำก็มีศรัทธาสมเป็นคนไทย
และบรรดาลูกเขยแล้วก็ลูกสาว จัดงานให้หนึ่งคราวดังคำฉันไข
มีทั้งน้าเวกน้าสมจิต คนนี้คงไม่ผิดแล้วก็เป้าหมาย
ดูซิพ่อตายครบร้อยวัน บรรดาลูกนั้นจัดงานไปให้
เมื่อเช้าทำบุญให้กับพ่อ ช่างประเสริฐจริงหนอมิได้หนงหน่าย
ตอนเย็นก็มีอีแซวฉลอง ที่มารำมาร้องกันอยู่นี่ปะไร
มีทั้งน้าเวกน้าสมจิต หมดเปลืองก็ไม่คิดคิดอะไร
เดี๋ยวนี้อะไรมันก็แพง ราคาก็รุนแรงใช่จะพูดเหลวไหล
แต่ว่าลูกลูกตั้งใจทำ เป็นกุศลผลนำเอาไปให้

ทั้งเมียก็เหมือนกัน ทำบุญร้อยวันให้กับผัวที่ตาย
หมดเปลืองเท่าไรไม่มีใครบ่นว่า เพราะว่ามีศรัทธาสมกับเป็นคนไทย
(เพลงอวยพรเจ้าภาพ : ขวัญใจ ศรีประจันต์)

จะเห็นว่าการยกย่องชมเชยเจ้าภาพหรือผู้ชมนี้ ผู้ร้องจะชมตามค่านิยมของสังคมไทย เช่น ชมว่าเป็นคนใจดีมีเมตตา ใจกว้างเผื่อแผ่ผู้อื่น หรือเป็นผู้ที่ยึดมั่นในหลักธรรมของศาสนา เป็นผู้สืบทอดวัฒนธรรมประเพณี เป็นต้น ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังรู้สึกภาคภูมิใจ พอใจ เพราะรู้สึกว่าผู้ร้องให้ความสำคัญกับตนเอง และรู้สึกอบอุ่นใจที่สังคมจะยอมรับนับถือ อันจะเป็นผลให้บรรยากาศในการเล่นเพลงเป็นไปด้วยดีมีมิตรภาพซึ่งกันและกัน

ข) นิสัยของคนไทยประการหนึ่งคือ มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เห็นอกเห็นใจผู้อื่น อันเนื่องมาจากความเชื่อตามหลักพุทธศาสนา การแสดงความหวังดีด้วยการอวยพรจึงพบอยู่ทั่วไป ในการเล่นเพลงอีแซวก็เช่นกัน พ่อเพลงแม่เพลงจะใช้กลวิธีให้พรแก่ผู้ชม โดยแสดงความปรารถนาดีและอวยพรให้ประสบความสุขความสมหวัง นอกจากนี้ยังใช้กลวิธีขอความเมตตาปรานีจากผู้ชมให้สงสารเห็นใจและช่วยเหลือสนับสนุนการเล่นเพลงของตน ทั้งนี้จะขอโดยให้ชมการแสดง ขอให้ติดต่อว่าจ้างหรือขอเงินรางวัลก็ขึ้นอยู่กับผู้ร้องแต่ละคน สำหรับเนื้อหาที่จะนำมาร้องขอความเห็นใจนั้นส่วนใหญ่เป็นการพรรณนาถึงความอาภัพและความยากจนของตนเป็นหลัก เช่น ฐานะยากจน สุขภาพอ่อนแอจนไม่สามารถประกอบอาชีพที่ใช้แรงกายได้ต้องยึดอาชีพเล่นเพลง หรือความน้อยใจที่ถูกดูถูกเหยียดหยามว่ามีอาชีพต่ำต้อยเข้าทำนอง “เต้นกินรำกิน” เป็นต้น ดังจะขอยกตัวอย่างการร้องเพลงให้พร เช่น

บรรดาหลานหลานจากสุพรรณบุรี เงินทองก็ไม่มีเอามาให้
มีแต่ลมปากแล้วก็ฝาการ้อง มาเฉลิมฉลองที่น้าตาย
หลานก็จรมาจากศรีประจันต์ เงินทองของขวัญมิมีเอามาให้
มีแต่ละปากฝากกันด้วยพร ให้สวัสดิ์ถาวรแล้วเจริญวัย
ขอกราบไหว้วิงวอนขอพรจากพระ คือพระรัตนรัตนตรัย
กราบไหว้วิงวอนขอพรทั้งสี่ พี่พระชินสีห์ตรัสปราศรัย
อายุวรรณะสุขะพละ ขอพรของพระคุ้มครองภัย
อีกทั้งน้ำเวกน้ำสมจิต ฟังพรอีกสักนิดอย่าได้แหนงหน่าย
ให้ประสบความสุขด้วยพรทั้งสี่ ที่พระชินสีห์ตรัสปราศรัย

ให้อยู่ดีกินดีทุกคนอย่างอาดูร
น้าจะนึกสิ่งไหนสมใจนึก
นึกเงินขอให้กองนึกทองขอให้เกย
ทำมาค้าขายขอให้กำไรร่ำรวย
น้าเวกก็ดีน้าสมจิตก็ดี
ขอให้เงินไหลเข้าวันละเก้าสิบพัน
อีกทั้งน้าประเทืองที่แกแก่ชรา
อันความเจ็บอย่าได้ความไข้อย่ามี
ขออย่าได้เจ็บได้ไข้อย่าได้ความป่วย
ให้อายุไม่น้อยอยู่จนร้อยเกินเกิน
ให้ผ่องแผ้วเพิ่มพูดจะนึกอะไร ให้ปลอดภัย
อยู่ในความรู้สึกสุขสดใส
ให้ครอบครัวเสบยมีแต่ความสบาย
โชคหนุนบุญช่วยผู้หญิงผู้ชาย
ขอให้มีเงินมากมาย
ไหลอกเพียงวันวันก็ละไพ
โพยภัยอย่าได้มาเบียดเบียนกาย
ให้น้าอยู่คืออยู่กับลูกหญิงชาย
ให้โชคหนุนบุญช่วยแล้วเฉิดฉาย
ให้รุ่งเรืองจำเริญศิวิไลซ์
(เพลงอวยพรเจ้าภาพ : ขวัญใจ ศรีประจันต์)

ตัวอย่างการขอความเมตตาจากผู้ชม เช่น

พ่อแม่ที่ชมมาฟังผมกล่าวผลจะเล่าอดีต
แรกเริ่มเดิมทีผมก็ไม่มีไร่นา
หาเช้ากินค่ำหางานทำเลี้ยงท้อง
ทำข้าวโพดก็ห่างทำข้าวฟ่างก็ฝ่อ
หันมาทำอ้อยบุญก็น้อยหนักหนา
สิ้นท่าหมดทุนหัวหมุนปวดสมอง
เหมือนเรือลอยหลุดจากหลักไม่มีที่พักแพะพิง
ชีวิตของคนจนต้องดิ้นรนออกจากแหล่ง
ไม่มีเงินติดกระเป๋าไม่มีข้าวจะกิน
ก้มหน้าเล่นเพลงเที่ยวหากินไปพลาง
ร่างกายก็แก่ชักเหนื่อยแย่หนังหย่อน
จะหวังพึ่งไร่นาฝนฟ้าก็ไม่อำนวย
ถ้าเจ้าภาพเขาจะให้ท่านมีน้ำใจสงสาร
ผมมานั่งคิดคิดมันให้น้อยใจ
หันไปเป็นพ่อค้าซื้อขาย
ดิ้นรนเดือนร้อนหันมาทำไร่
รายได้ก็ไม่พอสักกี่ไพ
อ้อยก็ลงราคาไม่รู้จะขายให้กับใคร
หันมารำร้องไม่รู้จะทำอะไร
หลุดลอยออกจากตลิ่งไปตามล่องน้ำไหล
เหมือนหน้าน้ำยากแล้วอยู่บ้านได้เมื่อไร
ต้องรับจ้างขุดดินเที่ยวได้หารายได้
กว่าจะได้สตางค์ต้องขึ้นเหนือล่องใต้
ไม่มีที่พักผ่อนเหมือนยังเรือขาดพาย
วาสนาผมมันซวยเหลือวิสัย
ถ้าท่านตกรางวัลผมต้องยกมือไหว้
(เพลงเล่าประวัติ : พร้อม ปานลอยวงศ์)

จะเห็นว่าการให้พรและขอความเมตตตาปรานีดังกล่าวนั้นมีลักษณะการตอบสนองในด้านจิตใจของผู้ชม เพราะตามปกติแล้วบุคคลย่อมพึงพอใจ เมื่อมีบุคคลอื่นกล่าวถึงตนในแง่ดี รวมทั้งแสดงความปรารถนาดีกับตนหรือกล่าวง่าย ๆ ว่า "อยากให้ผู้อื่นพูดดีกับ พูดถึงจนในแง่ดี และหวังดีกับ" นั่นเอง ดังนั้น การที่ผู้เล่นเพลงอีแซวให้พรผู้ชมจึงสร้างความปีติพอใจ ความรู้สึกอบอุ่นปลอดภัยหรือความสุขใจให้แก่ผู้ชม และทนทางตรงกันข้ามการที่ผู้เล่นเพลงร้องขอความเมตตาปรานีนั้นเท่ากับเป็นการยกผู้ชมให้มีฐานะที่เหนือกว่า เพราะผู้ชมจะรู้สึกว่าผู้บ่นน่าสงสาร และอยากจะแสดงความมีน้ำใจเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ของตน ซึ่งเป็นความต้องการที่จะช่วยเหลือผู้อื่นอันจะทำให้เกิดความรู้สึกมั่นคงปลอดภัยและเป็นที่ยอมรับของสังคมนั่นเอง

ค) การหาแนวร่วมจากผู้ชม ได้แก่ การแสดงออกเพื่อให้ผู้ชมเกิดความรู้สึกเป็นพวกเดียวกับผู้เล่นเพลง อยากชมการแสดงและช่วยให้กำลังใจในขณะเล่นเพลง เช่น ขอให้ผู้ชมปรบมือให้กำลังใจ ขอให้ผู้ชมส่งเสียงเชียร์ ฯลฯ ด้วยการพูดหรือการร้องเป็นเพลงก็ได้ เช่น การร้องเพลงประของขวัญจิต ศรีประจันต์ ดังนี้

ว่าจะมาหอมยังไงใครเล่าจ๊ะ นี่ที่สาธารณะเดี๋ยวพระท่านอาย
พ่อแม่พี่น้องเขาจะมองฉัน ว่าขวัญจิตศรีประจันต์นี้ใจง่าย
ธรรมดาผู้หญิงนั้นแสนยาก สุดจะลำบากสุดจะเบี่ยงบ่าย
จะเอาฉันมาเจอกับไวพจน์ เราก็ได้ปรากฏหนอว่าร่างกาย
พ่อแม่พี่น้องก็พวกพ้องสุพรรณ เราก็ใกล้ชิดกันใช่อื่นไกล
ไวพจน์เขาจะขอหอมฉันตรงนี้ ถามน้องน้องพี่พี่ท่านจะให้เขาไหม
อยากจะให้ไวพจน์หอมจริงจริงละหรือ งั้นก็ช่วยปรบมือซักทีเป็นไร ฯ
(ผู้ชมปรบมือให้)
ว่าตบมือเกรียวกราวจะให้เราหอมกัน ว่าไวพจน์เพชรสุพรรณเย็นกันเข้าไว้
ฉันยังไม่เชื่อใจหรอกบอกกันตรงตรง ฉันยังไม่ตกลงกันก็ง่ายง่าย
ตบมือเมื่อตะกี้ฉันยังมีหวัง แต่เมื่อกี้ยังตบไม่ค่อยดังขออีกครั้งได้ไหม
ท่านตบมือกันสองหนเราสองคนพยายาม แต่อยากให้ตบเป็นครั้งที่สามตบเพื่อความแน่ใจฯ
(ผู้ชมปรบมืออีกครั้ง ดังกว่าครั้งที่ผ่านมา)

บางครั้งผู้เล่นเพลงอาจจะขอให้ผู้ชมมีส่วนร่วมในการแสดง อาทิ ขอความเห็นว่าจะให้ผู้เล่นปฏิบัติอย่างไร ขอให้ผู้ชมช่วยทำสิ่งต่าง ๆ เช่น ขอให้ตีพ่อเพลง ขอให้หยิบไม้ส่งให้ผู้เล่น ฯลฯ นอก

จากนี้ผู้เล่นบางคนยังอาจจะขยายขอบเขตของเวทีลงไปเล่นเพลงบริเวณที่นั่งของผู้ชมด้วย เช่น วิ่งไปหาคนดู วิ่งไปขอหลบซ่อน ทำนองให้ผู้ชมช่วยปกป้อง ฯลฯ และบางครั้งผู้ชมอาจจะมีปฏิกิริยาตอบสนอง เช่น ช่วยเดินไปหยิบไม้ส่งให้ ลุกไปนั่งชมและให้กำลังใจด้านหน้าเวที ส่งเครื่องดื่มให้ผู้เล่นเพลง ฯลฯ ดังตัวอย่างการแสดงของคณะนกเอี้ยง

ญ.๑ : นี่พวกเธอ (หันไปพูดกับพ่อเพลง) ลองตะหงกหัวมาดูคนก่อนว่าเขาเชียร์ ผู้หญิงหรือผู้ชาย ชุม นี้น่ะ หงายท้องหงายไส้เลยล่ะ ผู้หญิงล่าละก็ วันนี้เธอแพ้แน่

ญ.๒ : ชุมข้างหน้านี้ล่ะถ้าผู้หญิงว่าผู้ชายล่ะ ฮ่า ๆ ๆ เฮ้ย ! วันนี้พวกเราเยอะจังเลย พวกผ่า ๆ ไม่ค่อยมี วันนี้พวกเอ็งเสร็จลูกเดียว

ช : ใครว่ากลม ๆ ไม่มี โน้น ... แกดูพวกกลม ๆ โน้น แกจงหลงเข้าไปนะ ถ้าหลงเข้าไปละขี่ขาวเป็นนกกระยางเชียวแหละ (ผู้ชมหัวเราะชอบใจ)

ญ.๑ : แหม พวกของเธอขี้อายแท้ คืนนี้เธอแพ้ผู้หญิงจนได้ (กลุ่มผู้ชมที่เป็นชายประมาณ ๔-๕ คน ลุกมานั่งด้านหน้าเวที เพื่อเชียร์พ่อเพลง)

ช : มาแล้ว ๆ สี่ห้าหน่อ มาแล้ว
(แม่เพลงจึงตะโกนเรียกกลุ่มผู้ชมที่เป็นหญิงซึ่งปรบมือและส่งเสียงเชียร์อยู่ก่อนแล้วให้ลุกมานั่งด้านหน้าของเวทีบ้าง)

ญ.๑ : พี่ ๆ มานี่ซิพี่ (กวักมือเรียกผู้ชม)

ญ.๒ : เฮ้ย ! ของเขาย้ายวงแล้วเหรอ (ผู้ชมฝ่ายชายลุกขึ้นส่งเครื่องดื่มให้พ่อเพลง)

ญ.๑ : มาใกล้ ๆ นี่พี่ นี่ ๆ ๆ ตรงนี้ มานั่งตรงนี้ เดี๋ยวแพ้เขานา (ผู้ชมฝ่ายหญิงหัวเราะชอบใจ ตะโกนบอกให้สู้พ่อเพลง)

ช : พี่ เดี๋ยวถ้าฉันทำมันเสียท่า พี่ขึ้นมาซ้ำเลยนะ ไม่ต้องกลัว
(ผู้ชมฝ่ายชายปรบมือชอบใจ)

อย่างไรก็ตาม ในบางครั้งหากผู้เล่นเพลงเห็นว่าพูดหรือร้องหรือแสดงกิริยาใด ๆ ที่ไม่สุภาพอาจจะทำให้ผู้ชมรู้สึกไม่ดี ผู้เล่นอาจจะพูดหรือร้องขออภัยและขอกำลังใจจากผู้ชมให้ชมการแสดงไป เช่น การแสดงของคณะลำจวน สวนแดง ดังนี้

(ช.) ผิดไปพลั้งไปขออภัยพ่อแม่ จะหาว่าผมนี้แย่กันเสียไม่ได้
ขออภัยกันนะท่านถ้าท่านไม่ ขอร้องปรบมือกันสักหน่อยเป็นไร
(ผู้ชมปรบมือให้)

(ญ.) ขออภัยพี่น้องเสียสักครั้ง ขออภัยผู้ฟังพี่น้องทั้งหลาย
เอ้ามันว่าฉันก่อนจะย้อมเอาบ้าง ถามว่าผู้ชมผู้ฟังจะเชียร์หญิงหรือชาย
ถามว่าพี่น้องแล้วที่นี่ ถามว่าพวกพี่แล้วจะเชียร์ใคร

หากว่าเชียร์ผู้หญิงว่าตบมือให้ที (ผู้ชมปรบมือให้) ; แม่เพลงจึงพูดว่า "พ่อคุณ ! ยังงี้สู้ตายเล่นจนสว่างเลย"

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าการหาแนวร่วมจากผู้ชมจะช่วยสร้างความสัมพันธ์อันดี มีความรู้สึกคุ้นเคยสนิทสนม เป็นพวกพ้องกัน ผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการเล่นเพลง นอกจากจะรู้สึกสนุกสนานรื่นเริงใจแล้ว ยังรู้สึกว่าตนเองมีความสำคัญและเป็นที่น่าสนใจของคนในสังคมด้วย

อนึ่ง การหาแนวร่วมจากผู้ชมนี้ในบางโอกาสผู้เล่นอาจจะผสมผสานการเย้าแหย่หรือล้อเลียนผู้ชมให้เกิดความตลกขบขัน เช่น การแสดงของคณะนกเอี้ยง เสียงทอง ดังนี้

ญ.๑ : พอเขาตบมือให้เอ็ง เอ็งก็บ้ายอไหนเอ็งว่ายังไงนะ?
ญ.๒: เล่นยันพรุ่งนี้เช้า สว่าง
ญ.๑: ตีห้าหกสิบ
ญ๒ : เออ
ญ.๑ : เมื่อคืนก็ตีห้า วันนี้เอ็งจะเอาตีห้าอีกรึ
ญ.๒: มีข้อแม้อยู่นิดเดียว
ญ.๑: มีข้อแม่อะไร ?
ญ.๒: ข้อแม้ฉันนิดเดียวแหละ ถ้าขยุกขยิกคนเดียว เลิกเลย !
ช ๑: ถ้าแกเลิกเมื่อไหร่นะ พวกฉันจะลองเล่น ! เมื่อนั้นแหละ
(ผู้ชมหัวเราะชอบใจ)
ญ.๒ : แหม...! พวกพี่นี่พอบอกผู้ชายจะเล่นล่ะ "เอ้ ! เจี๊ยวเชียวนะพี่น่ะ
(ผู้ชมหัวเราะอีก)
ช ๑: อ๊า... แกจะบอกว่าเจี๊ยวนะ ถ้าอย่างงี้ (ชี้ไปที่ผู้ชม) พี่ไอ้เจี๋ยว !
ถ้าอย่างงั้น (ชี่ไปที่ผู้ชมอีกหนึ่ง) พ่อไอ้เจี๊ยว ! ถ้านั่งโน่นล่ะ
(ชี้ผู้ชมอีกคนหนึ่ง) น้องไอ้เจี๊ยวเลย ! (ผู้ชมหัวเราะชอบใจ มีการให้เงินรางวัล และให้เครื่องดื่มแก่พ่อเพลง)

ค) การล้อเลียนและยั่วเย้า การยั่วเย้ากระเซ้าเหย่เป็นลักษณะเด่นประการหนึ่งของผู้เล่นเพลงอีแซว มีทั้งเย้าแหย่ผู้เล่นเพลงด้วยกันเอง และยั่วเย้าผู้ชม พ่อเพลงบางคนจึง

เรียกเพลงอีแซวว่าเป็นเพลงยั่ว และสันนิษฐานว่าเหตุที่เรียกชื่อเพลงว่า "อีแซว" น่าจะมาจากลักษณะการยั่วเย้าหรือ "แซว" ซึ่งกันและกันนั่นเอง

อย่างไรก็ตามการล้อเลียนและยั่วเย้าผู้ชมก็เป็นกลวิธีในการสร้างความสัมพันธ์อันดีระหว่างผู้เล่นเพลงกับผู้ชม ส่วนสิ่งที่จะนำมาล้อเลียนหรือยั่วเย้าส่วนใหญ่เป็นเรื่องเกี่ยวกับผู้ชมเอง เช่น ชื่อบุคคล ชื่อหมู่บ้าน ตำบล ลักษณะรูปร่างหน้าตา นิสัยใจคอ พฤติกรรมต่าง ๆ ฯลฯ ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ใช่ทำให้ผู้ชมอับอาย เสียศักดิ์ศรีหรือเป็นเรื่องส่วนตัวที่เป็นความลับ เพราะการยั่วเย้าในการเล่นเพลงนี้ นอกจากจะมุ่งให้เกิดความบันเทิงสนุกสนานแล้ว ยังคำนึงถึงความรู้สึกที่ดีของผู้ชมด้วย อย่างไรก็ดี มีข้อที่น่าสังเกตว่า แม้ว่าเรื่องที่นำมาล้อเลียน หรือยั่วเย้าจะเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ ซึ่งคนทั่วไปเห็นว่าไม่สุภาพและควรปกปิด แต่ผู้ชมส่วนใหญ่ที่ถูกล้อเลียนในเรื่องนี้มักจะไม่ถือสาหรือโกรธเคือง แต่กลับรู้สึกขบขันและให้อภัยผู้เล่น ดังตัวอย่างการล้อผู้ชมโดยนำมาเกี่ยวโยงกับพฤติกรรมที่น่าขันของขวัญจิต ศรีประจันต์ กับไวพจน์ เพชรสุพรรณ เช่น

(ญ.) มาจะกล่าวบทไปไหว้ผู้ฟัง
ท่านที่ชอบขวัญจิตติดไวพจน์
ไหว้ผู้เฒ่าผู้แก่ไหว้แม่ยก

ไหว้คุณผู้ชายที่ฟังนั่งตาเป๋ง
(ญ.) "เอาคนที่เขารูดซี คนไม่รูดก็-
อย่าไหว้
ไหว้น้องสาวโสภาหน้าตาดี
(ญ.) "ก็หาที่ได้ซิ" ...ฯ

(ช.) ดีใจเสียจังวันนี้ฉันต้องไหว้
เราต้องไหว้ท่านให้หมดมันถึงจะถูกใจ
ล้วงกระเป๋าเกากระ...ล้วงกระเป๋าเกากระโหลกเรา
ก็ต้องไหว้

ไม่รูดซิปกางเกงฉันก็จะเข้าไปไหว้
ปล่อยให้เขาตากอากาศกันมั่ง"

กำลังเอามือเหย่... (ช) "เฮ้ย...-
ลงอีกแล้ว"

ตัวอย่าง การยั่วเย้าเจ้าภาพ เช่น การพูดล้อเจ้าภาพของขวัญใจ ศรีประจันต์

ที่พูดนี่น่ะพูดรอพวงมาลัย เห็นเขาหิ้วอยู่นานแล้ว เอาพวงหรีด
มาให้เลยเอ้า ! (เจ้าภาพนำพวงมาลัยมาคล้องคอผู้เล่นเพลง)
นี่ก็เจ้าภาพ คือ น้าเวกนะคะ เจ้าภาพน่าสงสาร ถีบจักรยานไป
นะเนี่ยะไปบอกงาน บอกจะทำบุญร้อยวันพ่อตา เอาจักรยาน
ไปบอกรถเครื่องแกนั่งตั้ง 3 คันแน่ะ โอ้โฮ ! บ่นว่าถีบซะ
ไข่เปื่อยเลย ก็จริงนะก็ไข่มันเสียดสี ในลองคลำซิ เปื่อยหรือเปล่า ?

(ทำท่าจะคลำ ผู้เล่นเพลงคนอื่นร้องห้าม ผู้ชมหัวเราะขบขัน)

ตัวอย่างการล้อเลียนและยั่วเย้าผู้ชม เช่น การพูดยั่วเย้าผู้เมาสุราของ ขวัญใจ ศรีประจันต์ เช่น

(ขณะขึ้นเพลงว่า " เอ่อ...เออ..." มีผู้เมาสุราลุกขึ้นรำรบกวนหน้าเวที
ขวัญใจ ศรีประจันต์จึงหยุดร้อง โบกมือห้ามและพูดว่า)
ไม่ต้อง ๆ แก่ไม่ต้อง ๆ ข้าเล่นคนเดียวพอ แก่นั่งเฉย ๆ เหอะ แกล่ะ
มันยังงี้นา ข้าไม่ให้มาก็เพราะงี้แหละ เมาล่ะให้ซ่านัก ผัวใครวะเนี่ย ?
ถ้าเป็นผัวข้าคอหักไปนานแล้ว ยังงี้ล่ะมีทุกที่เลยนะ โธ่ ! เดี๋ยวพัด (ทำท่าเงื้อง่า)
เดี๋ยวพัด... (ผู้เมาสุรานั่งลง และทำปากการ่วงลงพื้น) เอ้า ! อะไรร่วง
ปากกา ๆ (ชี้มือบอก) อุ้ย ยุ่งยากจริง ๆ พ่อคู๊ณ (ผู้เมาสุราล้มลุกคลุกคลาน)
เบา ๆ พ่อคุณเมาจนจำเมีย เอ๊ย ! หน้าเมียไม่ได้แล้ว นะแกเนี่ยะ
(ร้องต่อ) สวัสดีมีโชค... (ผู้เมาสุราลุกขึ้นรำอีก) "แก่นั่งเฉย ๆ ไม่ต้องรำ
เดี๋ยวข้ารำเอง แหม... ยุ่งจริง ๆ ลูกผัว ! ทำไมถึงได้เป็นยังงี้วะเนี่ย"
(พอร้องต่อ ผู้เมาสุราก็รำอีก) "แก่ไม่ต้องรำ ใครเอากองฟาง
เผาทั้งเป็นเลยเอ้า ! แหม... มีแรงเต้นจริง วุ้ย ! ลูกผัวใคร
ทำไมให้วุ่นวาย ยังงี้เนียะ วุ้ย ! พ่อคุณ นั่งเฉย ๆ

การล้อเลียนและยั่วเย้าผู้ชมและเจ้าภาพ ในบางครั้งอาจมีเนื้อหาเกี่ยวพันกับเรื่องเพศ ดังตัวอย่าง

บอกรักษาไม่ได้แผลใหญ่ยังขวานจาม ขนก็รกรุ่มร่ามมันพูดมาได้หนอยังไง
พูดสัปปะดี้พูดสัปปะดน มีขนกันทุกคนไม่เชื่อไปดูก็ได้
(พูด) "รุ่นนี้มี รุ่นนี้มี รุ่นนั้นมี รุ่นนี้ยังไม่มี รุ่นนี้ยังไม่มี
รุ่นโน้นมีคนใดคนหนึ่ง" (ขณะพูดจะชี้มือไปตามกลุ่มผู้ชมต่าง ๆ)
พูดจาสัปปะดี้สัปปะดน หาว่าฉันมีขนแกรักษาไม่ได้
หาว่าแผลใหญ่ยังกะขวานจาม ขนก็รกรุ่มร่ามจะรักษาไม่ได้
อีนี่มันเป็นแผลเก่าอีนี้มันเป็นแผลแก่ ไม่เชื่อไปขอดูแม่แล้วเปิดดูก็ได้
(ชี้มือไปที่ผู้ชมที่เป็นหญิงวัยกลางคนผู้หนึ่ง)
(พูด) "แม่เปิดให้มันดูหน่อยซี ให้มันเป็นลมไปเลย" (พ่อเพลงวิ่งไปหาผู้ชมท่านนั้น
และขอดู ผู้ชมหัวเราะชอบใจ พ่อเพลงเดินกลับโดยไม่ได้ดูจริง ๆ แต่อย่างใด)

"นี่ถ้าไม่นุ่งกางเกงล่ะ โอ้โห... ดูไม่ได้เลย แผลบ้าร่าก้าเลย ผู้หญิงเรายอมรับใช่ไม่? ว่ามีทุกคน" (ผู้เมาสุรานอนคร่างอยู่หน้าเวที "นี่ก็ (หันมามองและชี้มือไปที่ผู้เมาสุรา ที่นอนอ้าปาก) เดี๋ยวเขวี้ยงด้วยหางกะเบน นี่ก็จะกลายเป็นแผลแล้ว นอนอ้าปาก อยู่นี่แหละ กลับไปบ้านไม่ช้าหรือก เมียผ่ะตัดเดือยเสียแน่เลย ! (ร้องต่อ)

ไอ้นี่มันเป็นแผลเก่าไอ้นี่มันเป็นแผลแก่ ไม่เชื่อไปถามดูแม่ทุกทุกคนก็ได้
ก็ยังแม่ที่นั่งผ้าห้อยบ่า (ซ้ำ) ก็ให้ฟังวาจาก็ของขวัญใจ
แม่ที่นั่งผ้าห้อยบ่าสีเขียวเขียว (ชี้มือ) ปีนี้แผลชักเหี่ยวแล้วใช่ไหม
ก็อย่างน้าเปรื่อง นี่เอ็งรู้หรือเปล่า คนที่ใส่เสื้อขาวเฮ้ยเอ็งจำไว้
ก็เดี๋ยวนี้น้าเปรื่องแกชักซีดเซียว ไม่เชื่อไปดูซิเหี่ยวแทบจะดูไม่ได้
(พูด) "ไปดูซิ น้าเปรื่อง ๆ เปิดให้มันดูซิ"

อนึ่ง การใช้จิตวิทยาในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชมดังกล่าวมาข้างต้นนั้นจะเห็นได้ว่าผู้เล่นแต่ละคนแต่ละคณะจะปฏิบัติแตกต่างกันไป ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความรู้ความสามารถและความถนัดเฉพาะตัว อย่างไรก็ตามความสำเร็จของการปฏิสัมพันธ์นี้จะมีมากน้อยเพียงใด นอกจากจะขึ้นอยู่กับผู้เล่นเพลงแล้วยังขึ้นอยู่กับผู้ชม และสภาพแวดล้อมด้วย กล่าวคือ

ผู้เล่นเพลงแต่ละคนจะมีลักษณะเด่นเฉพาะที่จะสามารถเข้าถึงจิตใจของผู้ดูผู้ชมได้ด้วยกลวิธีที่ต่างกัน บางคนมีความสามารถในด้านปฏิภาณไหวพริบ จะพูดหรือร้องยั่วเย้าผู้ชมจากสถานการณ์ในขณะนั้นอย่างฉับพลันทันที บางคนมีอารมณ์ขันและมีศิลปะการใช้ภาษา โดยเฉพาะการใช้คำสองแง่สองง่ามหรือคำผวนอันมีลักษณะของความคลุมเครือ ซึ่งในทางจิตวิทยาถือว่า เป็นตัวกระตุ้นให้ผู้ฟังสนใจ อยากรู้อยากเห็น นอกจากนี้ผู้เล่นบางคนอาจมีบุคลิกภาพที่เหมาะสมสามารถสร้างความรู้สึกเป็นมิตรได้ เช่น ยิ้มแย้มแจ่มใส มีความจริงใจ และเป็นมิตร มีมนุษย์สัมพันธ์ดี อ่อนน้อมถ่อมตน รู้จักกรงใจและให้เกียรติผู้อื่น ฯลฯ ขณะเดียวกันกับที่ผู้เล่นบางคนมีความสามารถในการแสดงออกอย่างมั่นใจ สามารถแสดงบทบาทต่าง ๆ ได้อย่างสะเทือนอารมณ์ นักจิตวิทยาพบว่าคนที่มีความมั่นใจ ภูมิใจในตนเองสูงและชอบแสดงออก จะสามารถแสดงความรู้สึกออกมาได้ดีกว่าคนที่ขาดความภาคภูมิใจในตนเองและชอบเก็บตัว ดังนั้น ความสามารถในการแสดงอารมณ์ความรู้สึกจึงเกี่ยวข้องโดยตรงกับบุคลิกภาพ [๑๐]

---

[๑๐]ยงยุทธ วงศ์ภิรมย์ศานต์, **เอกสารประกอบการบรรยาย เรื่องกลวิธีในการเรียนรู้**. (กรุงเทพฯ: ๒๕๓๕) หน้า ๑๒๑

สำหรับผู้ชมนั้น เป็นปัจจัยสำคัญที่จะทำให้การเล่นเพลง มีบรรยากาศและความสัมพันธ์ที่ดี การที่ผู้ชมจะรู้สึกสนุกสนานและมีความพึงพอใจมากน้อยเพียงใด ย่อมขึ้นอยู่กับภูมิหลังหรือลักษณะต่าง ๆ ของผู้ชมด้วย โดยเฉพาะลักษณะการรับรู้ของบุคคลซึ่งแตกต่างกัน เพราะมีพื้นฐานของจิตวิทยาต่างกัน ได้แก่ ประสบการณ์เดิมของผู้รับรู้ ความต้องการทั้งรางร่างกายและจิตใจ อิทธิพลของสังคม เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ความตั้งใจของผู้รับรู้ ลักษณะเด่นหรือคุณค่าของสิ่งเร้า ทัศนคติและการใช้ภาษา

ผู้ชมที่มีประสบการณ์เดิม เคยชมการเล่นเพลงมาก่อน จะสามารถเข้าใจและรับรู้มุขตลกต่างๆ ได้เร็วกว่าผู้ชมที่ไม่เคยชมการเล่นเพลงมาก่อนเลย หรือผู้ชมที่มีความต้องการอยากชมการเล่นเพลงเพื่อผ่อนคลายความเครียด ก็จะตั้งใจและสนใจที่จะชมการแสดงจนจบ นอกจากนี้หากผู้ชมท่านใดที่มีความสามารถในด้านการใช้ภาษาก็ จะยิ่งสามารถเข้าใจถ้อยคำที่มีความหมายหลายนัยซึ่งมีอยู่มากในเนื้อเพลงต่าง ๆ ได้ถูกต้องและรวดเร็ว[๑๑]

ในส่วนของสภาพแวดล้อมอื่น ๆ ที่ช่วยให้เกิดความสำเร็จในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม ได้แก่ สถานการณ์ เช่น ความสะดวกสบายในขณะเล่นเพลง ความราบรื่นปลอดภัยขณะเล่นเพลง หรือสิ่งรบกวนต่าง ๆ เช่น เสียงดัง มีผู้เมาสุราอาละวาด รวมทั้งปัจจัยอื่น ๆ เช่น ระยะเวลา สถานที่ สภาพอากาศ อุปกรณ์เครื่องขยายเสียง แสง สี เป็นต้น นั้นนับว่ามีความสำคัญไม่น้อยต่อความสำเร็จในการเล่นเพลงแต่ละครั้งด้วยเพราะหากสภาพแวดล้อมต่าง ๆ ไม่ดีก็จะทำให้การเล่นเพลงไม่ราบรื่นหรืออาจต้องยุติการแสดงลง

๔.๒ การสร้างสรรค์ด้านภาษา

วรรณกรรมใด ๆ ต้องอาศัยภาษาเป็นเครื่องมือ หรืออุปกรณ์สำคัญสำหรับสื่อความหมาย การศึกษาภาษาวรรณกรรมก็เพื่อจะเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างวรรณกรรมนั้น ๆ เป็นสำคัญ เจตนา นาควัชระ กล่าวว่า ภาษาในวรรณกรรมเป็นภาษาที่ได้รับการกลั่นกรองแล้ว โดยผู้ประพันธ์จะเลือกเฟ้นถ้อยคำสำนวนเพื่อให้เกิดความไพเราะและเพื่อแสดงออกซึ่งความนึกคิดและอารมณ์ ภาษาวรรณกรรมจึงมีลักษณะและคุณค่าทางสุนทรียะ อย่างไรก็ตามการศึกษาภาษาก็ไม่ควรมุ่งความสนใจไปที่เสียงหรือรูปของภาษาเท่านั้น แต่ควรพิจารณาภาษาอย่างพินิจพิเคราะห์ในฐานะที่เป็นเครื่องแสดงออกของความคิดและอารมณ์ คือ พิจารณาว่าภาษามีความสัมพันธ์หรือเข้ากับเนื้อหาได้ดีหรือไม่ หรือช่วยให้ผู้อ่านผู้ฟังได้ซาบซึ้งในเนื้อหาของวรรณกรรมนั้น ๆ เพียงใด

---

[๑๑] ฉลอง ภิรมย์รัตน์, **ทัศนคติและการใช้ภาษา.** (กรุงเทพฯ: วงกบการพิมพ์, ๒๕๓๕) หน้า ๘๔-๘๕

การวิเคราะห์การสร้างสรรค์ด้านภาษาของเพลงอีแซวครั้งนี้จึงมุ่งพิจารณากลวิธีการใช้ถ้อยคำและสำนวนโวหารว่ามีการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดและมีความไพเราะอย่างไร จากการศึกษาข้อมูลโดยละเอียดแล้วสามารถจำแนกการสร้างสรรค์ภาษาตามลักษณะเด่นได้ ๓ ประเด็นใหญ่ คือ การใช้ถ้อยคำ การใช้สำนวนโวหาร และการใช้ความหมายแฝง ดังนี้

๔.๒.๑ การใช้ถ้อยคำ

ถ้อยคำเป็นองค์ประกอบสำคัญของภาษา ซึ่งมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรม โดยเฉพาะวรรณกรรมที่มีลักษณะเป็นการแสดงอย่างเพลงอีแซวนี้ ถ้อยคำเป็นสิ่งที่สำคัญที่สุดเพราะเป็นเครื่องถ่ายทอดลีลาจังหวะของเสียงและความหมาย อันเป็นส่วนสำคัญของการแสดง การศึกษาการใช้ถ้อยคำในเพลงอีแซวจึงเป็นสิ่งจำเป็น จากการศึกษาข้อมูลแล้ว พบว่า การใช้ถ้อยคำในเพลงอีแซวมีหลายลักษณะ ได้แก่

๔.๒.๑.๑ การใช้คำเรียบง่ายตรงไปตรงมา หมายถึง การใช้คำง่าย ๆ พื้น ๆ ที่ใช้ในลักษณะตรงไปตรงมา ส่วนใหญ่เป็นคำธรรมดาในภาษาพูดและส่วนหนึ่งเป็นคำไทยแท้ อันมีลักษณะของความเป็นพื้นบ้านปนอยู่ด้วย ถ้อยคำเหล่านี้จะเข้าใจได้ง่ายในทันทีจึงเหมาะแก่ชาวบ้านและบุคคลทั่วไป อย่างไรก็ตาม ถ้อยคำเรียบง่ายดังกล่าวจะมี ๒ ลักษณะ คือ คำเรียบง่ายแบบไม่สุภาพกับคำเรียบง่ายแบบสุภาพ ซึ่งจะขอยกตัวอย่างให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้นดังนี้

ตัวอย่างที่ ๑

ไอ้เรื่องผัวน้องไม่อยากจะมี สำหรับกวนจี้กวนใจ
มันไม่หิวเหมือนหมากอยากเหมือนข้าว แม่จะสู้อดเอาเสียก็ได้
เอ็งอย่ามาทำวอนหอนเห่า ไปเลยไอ้ห่าเจ้ากินใจ
มาบอกให้น้องมีผัว กงการของตัวเสียเมื่อไหร่
เอ็งไม่ต้องเสือกหน้ามาเที่ยวบอก ทูตไอ้หน้าวอกลิงไพร
เมื่อน้องจะมีผัวน้องก็เอา ใครจะเป็นเจ้าแล้วหัวใจ
หน้าอย่างเธอเสมออย่างพี่ ต่อให้ถึงสิบปียังไม่ได้
พวกเจ้าหน้าวอกอย่ามาหลอกมาลวง ทำให้น้องเป็นห่วงเป็นใย
ให้พี่กลับหลังลงไปนั่งกรอง ไม่ได้เลียกระดองแล้วพี่ชายฯ(เพลงผูกรักสำนวนที่1)

ตัวอย่างที่ ๒

ขอพรวอนไหว้ทั้งตายายปู่ย่า ลูกเป็นนักกีฬาที่มาแสดงลวดลาย
ว่านักกีฬาย่อมจะมีหลายอย่าง ดีบ้างชั่วบ้างฟังผมอธิบาย

เปรียบเหมือนพระต่างวัดเพลงหัดมา-ต่างวง กลอนกล้ำยังไม่กรงมันยังไม่ลือไปไกล

เพราะนานาจิตดังย่อมจะต่างใจตน จะให้ชอบหมดทุกคนผมหมดทางแก้ไข

บ้างก็ชอบลำตัดบ้างฉนัดไปดูโขน บ้างก็ชอบภาพยนตร์บางคนก็ชอบนิยาย

ได้ยินเขาพูดอยู่บ่อยบ่อยว่าเพลงฉ่อย-มันช้า เพราะนานนานลงชาสมัยนี้เขาไม่ใช้

(เพลงออกตัว : สังเวียน ทับมี)

จากตัวอย่างที่ ๑ จะเห็นได้ว่าถ้อยคำที่ใช้ล้วนแต่เป็นคำง่าย ๆ ที่สื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมา ไม่อ้อมค้อม ผู้ฟังเข้าใจได้ทันที เช่น คำว่า ผัว เห่า ไอ้ห่า เสือก เอา ฯลฯ คำเหล่านี้เป็นคำไทยแท้ที่แสดงความพื้นบ้านง่าย ๆ ตรง ๆ แต่คำเหล่านี้คนในสังคมทั่วไปถือว่าเป็นคำที่ไม่สุภาพ นอกจากนี้ยังมีคำซ้อน เช่น มาหลอกมาลวง เป็นห่วงเป็นใย และคำเสริมสร้อย เช่น กวนจี้กวนใจ เป็นต้น ส่วนในตัวอย่างที่ ๒ จะเห็นว่าถ้อยคำที่ใช้เรียบง่ายและสุภาพ แสดงความอ่อนน้อม เช่นคำว่า วอนไหว้ ลูกดีบ้างชั่วบ้าง พระต่างวัดและพูดอยู่บ่อยบ่อย เป็นต้น

อนึ่ง เพลงอีแซวเป็นเพลงของชาวบ้าน ซึ่งมีจุดประสงค์สำคัญก็เพื่อสนองตอบความต้องการของชีวิตของชาวบ้านทั้งสิ้น และภาษาของชาวบ้านส่วนใหญ่ก็เป็นภาษาเรียบง่าย ตรงไปตรงมาไม่เสแสร้ง การที่ผู้แต่งเพลงใช้คำง่าย ๆ เหล่านี้จึงมีความเหมาะสมกับการสื่อความหมายกับชาวบ้าน นอกจากนี้หากจะพิจารณาการใช้คำเรียบง่ายดังกล่าวแล้วจะเห็นว่าผู้แต่งใช้ด้วยความประณีตบรรจงและด้วยความเพ่งเล็ง แม้จะเป็นคำหยาบ แต่ก็เป็นคำที่มีคุณค่าเชิงวรรณศิลป์ด้วย ดังที่ได้กล่าวว่า ลักษณะเด่นที่สุดของเพลงพื้นบ้าน คือ มีความเรียบง่าย ฟังแล้วเข้าใจทันที ความเรียบง่ายนี้ ไม่ใช่เรียบง่ายอย่างมักง่าย แต่เป็นความเรียบง่ายมีสมบูรณ์อีกด้วย คือ ทั้งง่ายและคมคายสวยงามไปในตัวอย่างอัตโนมัติ ความง่ายและงามนั้นเกิดจากการเลือกสรรถ้อยคำมาร้อยเรียงกันอย่างเหมาะเจาะ ทำให้เกิดความไพเราะและได้อารมณ์อย่างดียิ่ง โดยเฉพาะการใช้คำไทยแท้ต่าง ๆ นั้นจะทำให้ผู้ฟังได้รับรสและบรรยากาศอย่างไทยจริง ๆ เพลงพื้นบ้านจึงเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่มีคุณค่า

นอกจากนั้น การที่เพลงอีแซวมีการใช้ถ้อยคำที่ง่าย ๆ ในลักษณะที่ตงกับความรู้สึก และความต้องการของผู้แต่งผู้ร้องจำนวนมากนั้นทำให้เห็นว่า ความเรียบง่ายของถ้อยคำดังกล่าวนี้จัดเป็นลักษณะที่เด่นประเภทหนึ่งของการสร้างสรรค์ภาษา ซึ่งนอกจากจะมีผลดีในแง่ของการสื่อความหมายได้ตรงและชัดเจน *โดยไม่ต้องตีความหมายแล้ว ยังแสดงให้เห็นความจริงใจเปิดเผย ตรงไปตรงมา ไม่ปิดบัง*

ซ่อนเร้น หรือเสแสร้งของผู้สร้างสรรค์บทเพลง ความง่ายและงามของถ้อยคำที่กล่าวมานี้จึงเป็นเสน่ห์ของคนพื้นบ้านที่ยังปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในเพลงอีแซว

๔.๒.๑.๒ การเล่นคำ การเล่นคำหมายถึง การนำคำที่ออกเสียงเหมือนกันแต่มีความหมายต่างกันมาซ้ำในข้อความเดียวกัน ซึ่งเป็นคุณลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งในบทร้อยกรอง ที่ก่อให้เกิดความไพเราะทางด้านเสียงเป็นสำคัญ ทั้งยังช่วยให้บทร้อยกรองนั้นมีความหมายที่ลึกซึ้งกินใจ ดังจะขอยกตัวอย่างการเล่นคำในเพลงอีแซว ดังนี้

เรื่องลูกเรื่องผัวน้องก็อยากจะมี แต่ยังหาคนดีพี่เชษฐ์เอ๋ยไม่ได้
กลัวจะไม่ใช่ชายแท้เป็นแต่ชายผ้า ชายจริงหญิงหากันไม่ได้
กลัวจะเป็นชายครึ่งชาติกลัวจะเป็น-ชาดครึ่งชาม ชายชั่วหญิงซ้ำกลัวจะเป็นชายลมชาย
ชายทุ่งชายท่าชายผ้าชายผ่อน ชายลุ่มชายดอนมันคบค้าไม่ได้
ถ้าหากว่าชายไม่ดีเราเรียกว่าชาย-เหลือเดน เป็นชายหางกระเบนไม่ใช่ชายสไบฯ

(เพลงเกี๊ยว : ประจิน ฉะอ้อน)

จากตัวอย่างนี้ จะเห็นว่ามีการเล่นคำว่า “ชาย” ที่หมายถึงกลุ่มมนุษย์ผู้ชาย เช่น คำว่า ชายแท้ ชายชั่ว ชายไม่ดี และ “ชาย” ที่หมายถึงริมหรือชาย เช่นคำว่า ชายผ้า ชายลุ่ม ชายดอน ชายหางกระเบน ชายสะไบ คำเหล่านี้จะแฝงความเปรียบเทียบอย่างลึกซึ้ง คมคาย ผู้ฟังจะได้รับความไพเราะรื่นหูจากเสียงที่สัมผัสซ้ำไปซ้ำมา และได้รับแง่คิดจากความหมายของคำด้วย การเล่นคำยังมีในเพลงอื่น ๆ อีกมาก เช่น

ที่เขาใส่ห่วงคอคล้ายเหมือนคนติดคุก นั่นแหละห่วงเมียห่วงลูกข้าวของอีกมากหลาย
ห่วงมือห่วงแม่ห่วงคนแก่ห่วงคนเฒ่า ห่วงหนุ่มห่วงสาวไอ้ที่แก้มใสใส
ถัดลงมาห่วงตีนทรัพย์สินทุกสิ่ง ห่วงที่ดินเป็นตะหลิ่งที่ขวัญจิตขวัญใจ

(เพลงดับไข้ สำนวนที่ 1)

นี่เขาว่าทุกข์แปลกันว่าทุกข์ นี่มันคู่กับสุขเชียวนะน้องข้า
ทุกข์เจ็บทุกข์ไข้ทุกข์กายทุกตน ทุกข์ยากทุกข์จนไปทุกข์ถึงญาติกา
เขาว่านางผู้หญิงทุกข์มิใช่นิดหน่อย ทุกข์ถึงผัวเมียน้อยละทุกข์นักทุกข์หนา

(เพลงเรื่องขันธ์ทั้งห้า : สังเวียน ทัพมี)

มีกรรมจำจะต้องพลัดพราก กรรมแล้วจะต้องจากแม่ชื่นใจ

กำกงแล้วกำเกวียน หักแล้วได้เปลี่ยนกำใหม่
เจาะกงใส่กำ เสร็จแล้วก็ทำขึ้นได้
นี่มันเป็นกรรมคู่แล้วกรรมคน กรรมแล้วก็จนแล้วน้ำใจ
(เพลงลา : ไสว สุวรรณประทีป)

โจรร้ายหมายจ้องขอให้ท่านรู้จัก โจรร้ายหมายลักขอให้เคราะห์โจรร้าย
โจรร้ายหมายล้วงให้โจรติดตาราง หลุดมาลักมั่งขอให้มันติดใหม่ ฯ
(เพลงให้พร สำนวนที่ 3)

เอารูปเงาะสวมใส่ทำเป็นใบ้เป็นบ้า จะมารักแม่รจนาน้องยังไม่เห็นภายใน
ถ้าเงาะจริงฉันจะยอมเงาะปลอมกลัว- กลัวเป็นเงาะหล่นหล่นหลอกเลียแล้วไม่อาลัย
จะปน
(เพลงเรื่องสังข์ทอง : ไสว สุวรรณประทีป)

จากตัวอย่างดังกล่าวจะเห็นได้ว่ามีการเล่นคำทั้งในลักษณะคำเดียว เช่น ห่วง ทุกข์ กรรม เงาะ และ การเล่นคำเป็นกลุ่มคำ ดังเช่นคำว่าโจรร้ายจะหมายถึงโจรที่ชั่วร้าย กับโจรร้าย หมายถึงโจรมีเคราะห์ร้าย คือได้รับอันตรายหรือภัยพิบัติ

การเล่นคำดังกล่าวนี้เป็นกลวิธีที่ทำให้เพลงอีแซวมีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้น นอกจากช่วยให้เกิดเสียงเสนาะแล้วยังมีความหมายที่ลึกซึ้งกินใจ อันเป็นอำนาจหรือพลังสำคัญของบทร้อยกรองที่มีส่วนสร้างสรรค์ด้านอารมณ์ได้หลายประการ เช่น เป็นการแนะภาพในจิตให้แลเห็นและรู้สึกร่วมไปกับจินตนาการและเป็นการชี้ชวนให้สังเกตและชื่นชมแม้ในสิ่งเล็ก ๆ น้อย ๆ ในชีวิตทั้งยังเป็นการสร้างอารมณ์อันประณีตละเอียดอ่อน และเป็นการชักนำให้เกิดความคิดต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับธรรมชาติของมนุษย์และสิ่งแวดล้อม เป็นต้น[๒] ซึ่งการเล่นคำได้อย่างประณีตและแยบยลดังกล่าวมาข้างต้นทั้งหมดนี้เป็นสิ่งที่สร้างคุณค่าให้แก่บทเพลงอย่างมากและหากจะมองย้อนไปถึงผู้สร้างสรรค์ก็จะเห็นอัจฉริยภาพของกวีชาวบ้านอย่างเด่นชัดยิ่งขึ้น

๔.๒.๑.๓ การเล่นเสียงสัมผัสการเล่นเสียงสัมผัสของกลอนเพลงอีแซว มีลักษณะเหมือนกลอนสุภาพทั่วไปซึ่งมีทั้งการเล่นสัมผัสนอกและการเล่นสัมผัสใน โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเล่นเสียงสัมผัสถือว่าเป็นหัวใจของกลอนเพลงอีแซวเพราะมีปรากฏมากเป็นพิเศษ และเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้

---

[๒]สิทธา พินิจภูวดล, **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย.** (กรุงเทพฯ: ดวงกมลการพิมพ์, ๒๕๓๐) หน้า ๙๘

บทเพลงมีความไพเราะสละสลวยอันเป็นเสน่ห์ที่ปรากฏเด่นชัด ดังจะเห็นได้จากการใช้สัมผัสนอก ซึ่งตามปกติบังคับเฉพาะเสียงสัมผัสสระเท่านั้นแต่ปรากฏว่ากลอนเพลงอีแซวจำนวนไม่น้อยที่ผู้แต่งสร้างสรรค์คำให้เป็นสัมผัสสระและสัมผัสอักษรในคำเดียวกัน เช่น

หนุ่มน้อยเดียงนางมันไม่ได้นั่งคู่น้อง นาน้อยปลายหนองไม่ได้น้องจะต้องหน่าย
เวรกรรมนำหนุนแม่เนื้อนุ่นชะน่า ไม่ใช่วาสนาไม่รู้จะทำไฉน
ไม่ใช่วาสนาหรอกแม่นาชายหนอง บุญน้อยไม่ได้น้องแม่นาน้อยแห่งใน
พี่จะหน่ายไม่นานหรอกนาง รักกันก็นั่งรออยู่หอใน
(เพลงสั่ง : ไสว สุวรรณประทีป)

คำในตัวอย่างข้างต้น เช่น คำว่า น้อง – หนอง ชะน่า –วาสนา นาง – นั่ง หน่าย – ไฉน - แห่ง ใน–หอใน ล้วนแต่เป็นสัมผัสนอกที่มีเสียงสระและเสียงพยัญชนะสัมผัสคล้องจ้องกัน เพิ่มความไพเราะยิ่งขึ้น

ส่วนสัมผัสในเพลงอีแซว จะมีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรแพรวพราวเกือบทุกวรรค แต่ละวรรคมักจะมีเสียงสัมผัสมากกว่าหนึ่งแห่งปันส่วนใหญ่หรืออย่างน้อยที่สุดจะมีหนึ่งแห่งเสมอ ซึ่งจากการศึกษาข้อมูลทั้งหมดแล้วพบว่าวรรคแรกหรือวรรคหน้า มักจะมีสัมผัสสระหนึ่งแห่งตรงกลางวรรคเสมอ คือ ประมาณ คำที่ ๔ หรือ ๕ กับคำที่ ๗ หรือ ๘ ส่วนวรรคที่สองหรือวรรคหลังจะมีสัมผัสอักษรอย่างน้อยหนึ่งแห่งเช่นกัน ตรงคำที่ ๔ หรือ ๕ กับคำสุดท้ายของวรรค ดังตัวอย่าง

หญิงร้ายใจกล้านี่พูดจาไม่เกรง กำกั่นอวดเก่งเห็นว่าเราห่างกาย
แถมท้าให้ยิงโธ่อีหญิงป้องหย่อง ห้าวหาญจองหองเดี๋ยวเถอะนั่งร้องไห้
ขึ้นนกฉับฉับเลยประทับแฉะแฉะ คนก็เยอะแตกแยะถ้าต้องยิงกินใหญ่
เลยหลับตาซ้ายเล็งด้วยสายตาขวา ตาจ้องมองมามันไม่เปิดเป้าหมาย
พอเล็งได้ที่คนไม่มีอยู่ทั่ว กดปื้มเข้าอีบัวลูกไปคาสองใบฯ
(เพลงตับปืน)

ตัวอย่างข้างต้นนี้ จะเห็นว่ามีการเล่นสัมผัสสระในวรรคแรก คือ คำว่า กล้า- จา ยิง - หญิง ฉับ – ประทับ ซ้าย – สาย ที่ – มี และสัมผัสอักษรในวรรคหลังคือ เก่ง – กาย จองหอง –ร้องไห้ แยะ-ใหญ่ มา- หมาย บัว – ใบ ทั้งหมดนี้เป็นสัมผัสที่มีตำแหน่งค่อนข้างแน่นอน แสดงถึงความประณีตและเพ่งเล็งของผู้แต่งเพลงที่พิถีพิถันในการใช้สัมผัสอย่างสม่ำเสมอในทุก ๆ วรรค

อย่างไรก็ตาม ได้กล่าวตอนต้นแล้วว่าเพลงอีแซวมีสัมผัสอันแพรวพราว สัมผัสสระและสัมผัสอักษรดังกล่าวนี้ สวนใหญ่ผู้แต่งจะใช้ผสมผสานเกี่ยวร้อยกันไปอย่างกลมกลืนและใช้หลายแห่งในแต่ละวรรค ดังตัวอย่างต่อไปนี้

(ช) ตั้งใจหมายมองรักแต่น้องหมายมา บุพเพบุญพาโปรดจงได้อภัย
เรือนผมสมพักตร์พี่นี้รักหลานแรม รักยิ้มรักแย้มรักแม่มีเยื่อใย
ดูหยาดเยิ้มทุกอย่างนับแต่ย่างเจอหญิง ความสวยทุกสิ่งพี่ไม่แกล้งปราศรัย
เอียงโสตฟังสารฟังพี่ขานบอกข่าว พี่เป็นหนุ่มนอนหนาว โอ้แม่หนูนอนไหน
ให้พี่แนบนอนหน่อยแม่หนูน้อยอย่าหนี ถ้าได้แนบอย่างนี้พี่ไม่ห่างนางใน
ให้พี่จูบแก้มหน่อยเถอะหนูน้อยอย่าแหนง พอให้พี่มีแรงสักหน่อยเป็นไร ฯ
(ญ) ให้พี่จูบหน่อยว่าหนูน้อยยังแหนง น้องหวาดระแวงพี่มันชายปากไว
ปากหวานขานวอนฟังสุนทรประวิง กลัวไม่รักหญิงจริงหญิงสังเกตรู้ใจ
พอรกเจอะรู้จักบอกว่ารักลวงโลก พี่มันชายหมายโชคทำให้หญิงเฉไฉ
ใครเชื่อเป็นชั่วต้องพาตัวตกต่ำ คบคนหลงคำย่อมมีข้อระคาย
ขี้เกียจรำคาญกลัวเป็นมารสังคม พอได้เด็ดดอกดมกลัวไม่เสียดาย
(ช) ขี้เกียจรำคาญกลัวเป็นมารสังคม ว่าได้เด็ดดอกดมกลัวจะไม่เสียดาย
พี่ได้เด็ดดอกดวงไม่ให้พวงดอกด้าน ถึงฤดูกันดารจะไม่ทำสิ่งใด
อาศัยดอกแต่ดมไว้นอนชมเย็นเช้า จะบีบบี้เบาเบาไม่ให้ปิ้นถึงใบ
(เพลงเมียน้อยเมียหลวง)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าเนื้อเพลงแต่ละวรรคจะมีเสียงสัมผัสสระและสัมผัสอักษรหลายแห่ง ซึ่งเกี่ยวร้อยกันไปอย่างประสานกลมกลืน เช่น ใจ – หมาย มอง – น้อง หมายมา – บุพเพ - บุญพา - อภัย ผม - สมพักตร์ - พี่ - นี้รัก - หลาย - แรม - หวาน - ขานวอน - สุนทร - ประวิง - ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีเพลงอื่น ๆ อีกจำนวนมาก ที่ใช้สัมผัสสระ และสัมผัสอักษรผสมกันไปอันจะทำให้เพลงมีเสียงเสนาะไพเราะอย่างยิ่ง ดังตัวอย่าง

จะให้เสียทีชวนแต่งสำนวนเรียกนาง คนดีชื่อดังน้องอย่านิ่งดูดาย
เราเคยเดาะเพลงเดี่ยวชาญเชี่ยว- ลือทั่วสถานในประเทศไทย
ตัวชาญ

แถวแถบปฐมมีคนถามถึง
วันนี้วันนัดไงไม่งัดยืนงัน
ผู้คนคับคั่งอยู่ทางหลังยืนแล
ยืนกันดูแกเขานั่งแลดูหล่อน
ตัวจ้านเสียงจ้าไงวางท่าขืนเถ่อ

ผู้คนเรียกขานเข้าสถานเลิกถุง
แป้งนวลผัดหน้าแล้วนุ่งผ้าหวีผม
ผัดหน้าทารุดพอครบชุชายชวน

นิ่งฟังมานานนึกรำคาญในหู
ข้างผู้หญิงก็ร้ายข้างผู้ชายก็แรง
นี่เราเป็นผู้ใหญ่ต้องห้ามไว้ให้หยุด

อีแม่สังกะวาดพี่เชิญมาเข้าสวิง
ตัดรักหักโศกโลกเขาจะติเตียน
สวยสดหมดสีกันเมื่อยากสวย

น้องเป็นสตรีมีสัตราต้องพูดจากันให้ตรง
เมื่อน้องจะรักพี่ก็รักจะอมปากตั้งปุ่ม
อย่าสลัดตัดรอนจะเดือดร้อนภายหลัง

ให้ออกมาผันมาผ่อนนึกว่ามาหย่อน-
อารมณ์
มาแอบซุ่มคอยสาวนั่งเศร้ายืนเซอะ
ยืนเจ่าคอยจ้องคอยน้องอยู่นี่

เล่นไหนที่หนึ่งไม่ว่าเล่นที่ไหน
ปากคมขึ้นคานจะไปนั่งรอใคร
คนเก่าคนแก่เด็กเล็กเกลื่อนกล่าย
เพลงจริงสัญจรไงแม่นั่งดูใจ
อมเพลงยืนเผลอเป็นถูกน้ำมันพราย
(เพลงออกตัวชาย)

กางเกงในไม่นุ่งเลยสวมเสื้อชั้นใน
ลายทองลั่นทมแต่งกันแบบไทยไทย
พวกหมู่ทั้งมวลมึงจะไปกันไหม
(เพลงประ)

จะนิ่งนั่งฟังอยู่เดี๋ยวจะเดืองกันใหญ่
ดันกันจนหน้าแดงหาดีไม่ได้
ครั้นจะปล่อยไม่พูดเดี๋ยวจะเกิดฉิบผาย
(เพลงห้าม)

พี่อ้อนวอนประวิงก็จะทำใจสวาย
เสียแรงพี่แวะเข้ามาเวียนแทบจะยกมือไหว้
เวลาโซยามซอยไม่มีใครเอาใจใส่
(เพลงเกี้ยวตับตัณหา)

จะซุ่มซ่ามพูดส่งทำทีเสียนิสัย
น้องก็สาวพี่ก็หนุ่มไม่ใช่คนที่ไหน
น้องจะถือหรือชื่อดังจะถือดีไม่ได้
(เพลงผูกรัก)

มาหยุดคุยกันที่ร่มมาเถอะไม่เป็นไร

เมื่อไหร่จะอกมาเจอะกันเล่าแม่คู่ร่วมใจ
จะหลบหน้าหลีกหนีพี่กันไปถึงไหน
(เพลงอกตัวชาย : สังเวียน ทับมี)

อย่างไรก็ตามหากจะสังเกตอย่างถี่ถ้วนแล้วจะเห็นว่า ลักษณะเด่นที่สุดของการเล่นเสียงสัมผัสในเพลงอีแซวคือ การเล่นสัมผัสอักษร ซึ่งมีปรากฏมากเป็นพิเศษ มากทั้งจำนวนครั้งและจำนวนเสียงของพยัญชนะ กล่าวคือ เพลงอีแซวจะมีการเล่นสัมผัสอักษรทุกเพลง แต่ละเพลงมีเกือบทุกวรรคและในแต่ละวรรคมักจะมีสัมผัสหลายแห่ง นอกจากนี้เสียงพยัญชนะที่นำมาสัมผัส ยังมีหลายเสียงทั้งพยัญชนะเดี่ยวและพยัญชนะควบกล้ำ ดังตัวอย่าง

เกิดกรรมปางก่อนต้องจากกรไกลกัน เกิดกรรมกางกั้นคราวนี้ต้องไกล
แม่คู่ขาเคียงข้างจะราคางเคืองขุ่น ต้องจากแน่แม่คุณนะแม่ข่อยใบคาย
มันมีข้อขัดข้องมิได้ประคองเคียงข้าง รักพี่ตกค้างมิรู้จะฝากไว้กับใคร
รักพี่ไม่งามหรอกสองง่ามเป็นเงา เหมือนยังงิ้วถือง้าวเสียเมื่อตอนเดือนหงาย
รักเจ้าคนงามต้องงุ่มง่ามเดินง่อน งัวงาท้ายงอนจากแม่เงาเดือนหงาย
โอ้แม่ดอกกระเจาะของพี่แจ่มกระจ่าง รักจริงต้องจางไปด้วยความจนใจ
โอ้จนใจหมายจองมานั่งจ้องรักเจ้า จนจิตจับเจ่าเพราะเป็นความจนใจ
แม่จันทร์แจ่มกระจ่างจะจางไปเป็นอื่น เจอเจ๊อะคงไม่ชื่นหัวใจ
โอดวงจิตเคยจกน้ำตาจ๊กลงไหลจ๊อก ลงสักสองสามจอกน้องไม่เห็นใจ
คู่ชื่นของฉันดูเป็นชั้นเชิดชู จะชิงชังห่างชู้จะไม่ได้ชมกับชาย
ริรักชายอย่าเพิ่งกลายเป็นชัง ใครว่าชั่วก็ช่างน้องจงเชื่อคำชาย
รักชายจะเชือนนะน้ำชงในชา คอยชายช้าช้าเถิดแม่ลมพัดชาย
(เพลงสั่ง : ไสว สุวรรณประทีป)

จากตัวอย่าง จะเห็นว่ามีการเล่นสัมผัสอักษรทุกวรรค วรรคละหลายแห่งจนเกือบจะทุกคำ เช่น เกิด - กรรม - ก่อน – กร - ไกล - กัน คู่ - เคียง - ข้าง - ระคายเคือง - ขุ่น งัว - งา งอน - เงา - หงาย ชิงชัน - ชู้ - ชม - ชาย ฯลฯ เสียงพยัญชนะมีหลายเสียง เช่น / ก / ง / ช / ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีการเล่นเสียงพยัญชนะเป็นคู่ เช่น / กร / กับ / จ / ในคำว่า กระเจาะ – กระจ่าง การเล่นเสียงสัมผัสเหล่านี้ก่อให้เกิดความไพเราะอย่างยิ่ง

นอกจากตัวอย่างที่กล่าวมาแล้ว ยังมีการเล่นสัมผัสอักษรในเพลงอื่น ๆอีกมากขอยกตัวอย่างที่เด่น ดังนี้

ตัวอย่างการเล่นสัมผัสอักษรเสียงเดียวกันทั้งเพลงเช่น /ก / และ / ช /

พ่อคนแก่งเพลงเก่ามาพูดก้าวเดือยกอ ออกประกาศเริ่มก่อเที่ยวได้พูดเกี่ยวก่าย

หน่อยจะเก้ออายเก้ามีแต่เก่าเพลงแก่ หยุดกันเสียเถิดแกหน่อยจะคิดถึงกาย
ว่ากุ๋ยกุ๋ยหน้าเก้อยังเขยะมาเกี๊ยว ทำก้าวก่ายพูดเกี่ยวมันไม่ได้กอดก่าย
จะมาพูดกอแกเลยไอ้แก่หลังโกง มันไม่ได้ก่ายจะมาโก่งเลยเจ้าหน้าขี้ไก่
ใครจะรักกับแกรูปก็แก่หงอก๋อ ยังอวดเก่งเพลงกอช่างไม่นึกเจียมกาย
กลับไปหากินบ้านแกเล่นอีแก่คู่เก่า จะเอื้อมกรมาเกาเลยมันไม่ได้ตะกาย ฯ
(เพลงเกี้ยวอักษร ก)

แม่ลูกชิ้นบะช่อให้พี่ชิมสักชาม พี่ไม่ใช้ชอกช้ำเอ็งจงเชื่อพี่ชาย
พี่นึกชอบอยากชมแม่รูปโฉมเฉิดฉัน แลดูกระชับหลายชั้นน้องช่างงามเฉิดฉาย
พี่อยากเป็นคู่เชยชมกับแม่แช่มช้อย- แม่คู่ชมน้องจะชังพี่จะอยู่รับใช้
ร้อยชั่ง
ถ้าได้ชิดบุญชูฉันจะอยู่คอยแช่ พี่ไม่แฉเชือนแชพี่ไม่เฉไฉ
ถ้าใครมาชวนฉันก็ไม่เชื่อ เพราะฉันเป็นชายชาติเชื้อพี่จะอยู่แช่นอนไช ฯ

ตัวอย่างการเล่นอักษรตังแต่เสียงพยัญชนะ /ก/ จนกระทั่งเสียง /ส/

ก. ไก่หลับกุ้งทำส่งเสียงออกก้อง มาแบ่งแก้วให้สักกองเถิดนะแม่ก. ไก่
ดูวงการดูดก้นเหมือนยังกับก้นปุ้งกี๋ นุ่งสีกากีช่างงามเกินกรีดกราย
แม่ก. กากิกีอย่าทำเป็นดีก๋ากั่น มาเปิดก้นชมกันให้สบายรางกาย ฯ
แม่ข. ไข่แข้งขนน้องไม่ควรจะขัด เห็นพี่อัตคัดแม่แก้มขาวปานไข่
พี่ยกดางชูคอเหมือนปลาหมอค้างข้อง ขาดหวังเจ้าของพี่ไม่เล็งเห็นใคร
แม่ค. ควายใจแขวนพี่รักเจ้าจนนอนฝัน จะพูดแขวะรังควานเลยแม่นางควาย
พี่กรองควายใจแขวนแทบจะเอื้อม- ถ้าได้เหนี่ยวแก้มขวาจะขึ้นกระดิกยังควาย
มือคว้า
ค. คนแม่คุณจะโก่งราคาขัดขืน ถ้าร่วมเรียงเที่ยงคืนจะสร้างคนเอาไปขาย
ใจก็คิดมีคู่จึงคุดคู้ข้ามาแค่น แม่เสื้อคอผูกแขนสมควรขายให้น้องชาย ฯ
แม่ง. งูงวยงงยังไงเสียแม่งาม จะหน้างอคองำจงยมกันง่ายง่าย
จะงวยงงหน้างอพี่มาง้อชูงวง จะยืนเงียบให้พี่ง่วงหรืองวยงงออย่างไง
แม่จ. จานจริงจังพี่ไม่ใช่มหาโจร เที่ยวผจญเขาจนขยาดใจ
แม่ฉ.ฉิ่งเฉิดโฉมแม่คุณอย่าเฉียวฉุน อีแม่นกแมงกระชุมของพี่งามเฉิดฉาย

แม่ลอดช่องน้ำเชื่อมขอให้พี่ชิมสักชาม
ญ. หญิงยิ่งยวดจะฝากกายเป็นญาติ
วันนี้ จะแย้มขยายกับแม่ใยน้ำหยด
ณ. เณรศีลน้อยช่างนอละหน่อยจริงหนอ
เลยชวนน้องขึ้นหน้าไปเที่ยวท่าตลาด-
เหนือ
แม่ด. คาดีดีอย่าทำให้พี่ยืนดู
แม่นุ่งแดงยืนเด่นพี่อยากจะเป็น-
เกี่ยวดอง
แม่ต. เต่านมตั้งแลสองเต้าเป็นตุ่ม
ถ้าเป็นนกกระเต็นพี่จะตามไปต่อ
ถ. ถุงใส่ทองไม่มีทองใส่ถุง
พอถึงเมืองอุทัยพี่จะให้นั่งขายทอง
อีแม่บุษบงของพี่กลางบึง
แม่เอวบาง ลมบนน้องจะทำหน้าบึ้ง
อีแม่เป้าปืนป่า ขอให้พี่ปาสักโป้ง
แม้นพี่ได้ร่วมโปง พี่จะปอกกล้วยป้อน
อีแม่ไพ่ทิ้งผ่อง เขาลือว่าน้องทิ้งผัว
อีแม่เรือสองพายคนสองผัว
ฝ. ฝานอนฝันว่าตะกายฝา
อีแม่เขียวใบฝ้ายอย่าทำให้ชายใจฝ่อแฝ่
แม่ ร. เรือหลุดหลักความที่รักเหลือล้น
จะหวงไว้รอชายไรเล่าแม่ฝรั่งจวนหล่น
สนสบพบสาวมายืนเศร้าบ่มศรี
เจอแม่สาวสีโศกมาเจอแม่สาวสีซอ

พี่จะฉะให้ฉ่ำชุมชื่นหัวใจชาย ฯ
ใจพี่นึกขยาดไม่อยากจะแย้มขยาย
จะถือหยิ่งไว้ยศเลยแม่ยิ้มเป็นใย
จะชมหน้าตัว ณ. เขาจะแหนงหน่าย
แม่สาวน้อยขายเนื้อระวังหนอนจะกินข้างใน

แม่นุ่งแดงดอกประดู่ทำอย่างใดถึงจะได้
วาสนาพี่มันต้องพี่ยืนดูอยากได้

แลเหมือนดอกบัวตูมแข็งเด็กเป็นไต
เอาแตะตามตอให้น้องเดินตามไต่
จะอยู่เลยบ้านทุ่งจะพาไปเมืองอุทัย
ถ้าแม้นน้องมีท้องพี่ไม่คิดเทถ่าย ฯ
พี่เอื้อมมือเข้าไปดึงดึงใบ
อีแม่บัวกลางบึงขอพี่ดังสักใบ
จะชวนน้องเข้าโปงเรื่อยไป
แม่เนื้อปุ่มสองปอนด์เรื่อยไป ฯ
เสียแรงพี่พันพัวเสียกับแม่เรือสองพาย
เสียแรงพี่ได้พันพัวกับแม่ผ่องอำไพ
แม่แก้มไฝเป็นฝ้าหัวอกพี่ร้อนเป็นไฟ
เลยแม่น้ำกาแฟของพี่อ่อนไฟ ฯ
แม้ฝรั่งจวนหล่นจะหวงไว้รอชายไร
ความที่รกเหลือล้นอีแม่ฝรั่งท้ายไรฯ
มาพบแม่สาวสืบสี่แก้มกำลังใสใส
น้ำลายไหลอกสอพี่เดินกระสับกระส่าย
(เพลงเกี้ยวอักษร)

ตัวอย่างเล่นสัมผัสเสียงพยัญชนะควบกล้ำ เช่น

เนื้อเพลงอำพลางโปรดอย่าขว้างด้วย-พลอง ว่าเพลงบกพร่องยังไม่มีเม็ดพราย
เผลอไผลพลาดแพลงมิใช่แกล้งพูดกล่าว ผิดครั้งบางคราวโปรดอย่าเพิ่งคลี่คลาย
ยังไม่เคยเคลียคลออักษรกลอเพลงกล้ำ ยังไม่คล่องนึกคร้ามยังไม่อยากสู้ใคร
กลัวไม่เครือมือเขายังโง่เขลาขาดแคลน กลัวไม่ปรุตามแปลนในข้ออภิปราย
ไม่ปราดเปรื่องปรุโปร่งเหมือนยัง-องค์นักปราชญ์ เหมือนนักเกรงเพลงกราดที่เขาเล่นใกล้ไกล

(เพลงออกตัว สำนวนที่ ๑)

(ญ) เคราะแคระคร่ำครวญ แกจะมา-นอนคราง แกมาเที่ยวบ้าคลั่งเป็นลูกเต้าเหล่าใคร
แกจะมาเคราะสักคราว จะมาเคล้า- ไอ้ลูกศิษย์นอกครูจะมาดูดขี้ข้างไคลสักครู่
(ช) เคราะแคระคร่ำครวญจะให้พี่-นอนคราง ให้สงเคราะห์สักครั้งเถิดแม่กอตะไคร้
ให้มาเคราะสักคราว ให้มาเคล้าสักครู่ จะนั่งแคร่ดูรูจะถึงให้ออกเหงื่อไคล
คลอดคลึงดึงเคร่งให้สงเคราะห์-ครอบครอง เอ็งจะคลอดบุตรคล่องไม่ต้องไปเรียกหาใคร
รักน้องเผลอเผลอเหมือนยังโดนตีพลอง รักเผลอไม่พร่องเฝ้าแต่เผลอไผล
รักน้องสารพัดเหมือนยังไม้ตีพลอง ความรักไม่พร่องนะแม่แพรสีไพล

(เพลงกล้ำ : ไสว สุวรรณประทีป)

ตัวอย่างที่ยกมาทั้งหมดนี้สอดคล้องกับที่ ได้กล่าวไว้ว่าลักษณะพิเศษประการหนึ่งของเพลงอีแซวที่ค่อนข้างเด่นชัดมากเมื่อเปรียบกับเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ คือการเล่นสัมผัสอักษร ซึ่งจะมีแพรวพราวเกือบทุกวรรคและเป็นการเล่นสัมผัสอักษรแบบมีลีลา เฉพาะตัว โดยทั่วไปแต่ละวรรคของเพลงแบ่งเป็นสองส่วนและจะเล่นสัมผัสอักษรที่คำท้ายของส่วนที่หนึ่งและส่วนที่สองในแต่ละวรรคเช่น "เข้าไปดูในห้าง – มีตั้งหลายยี่ห้อ" หรืออาจจะเล่น สัมผัสมากว่าคำท้ายของส่วนนี้ก็ได้

อนึ่ง จากการศึกษาข้อมูลโดยละเอียดแล้วพบว่า การเล่นเสียงสัมผัสอักษรของเพลงอีแซวยังมีลักษณะเด่นเฉพาะตรงที่ผู้แต่งจงใจใช้เสียงสัมผัสให้ลงกับจังหวะ ของเพลงพอดี หากจะแบ่งช่วงระยะ

เว้นจังหวะในแต่ละวรรคอาจจะแบ่งย่อยได้ถึงสี่จังหวะ และมักจะมีสัมผัสอักษรลงกับคำสุดท้ายของแต่ละช่วงจังหวะนั้นหากบางช่วงไม่ได้สัมผัสอักษรผู้แต่งมักจะใช้สัมผัสสระแทน จะขอยกตัวอย่างและขีด (/) แบ่งช่วงให้ชัดเจนดังนี้

ตัวอย่างที่ ๑

(ญ) ยิงโป้ง/ตรงเป้า/จะเป่า/รูปืน/ ยิงปัง/เป็นปื้น/ว่าท้องโป่ง/เป็นไป/
ยิงปัง/ด้วยปืน/น้องจะยืน/ให้ยิง/ กลัวไม่/ยิงจริง/โธ่ไอ้ห่า/กินใจ/
ปืนปราบ/ครามหิน/ไม่มีใคร/เขาหา/ ปืนขาค/ราคา/มันจะไป/ยิงใคร/
ยิงปัง/ดังโป้ง/ไม่เห็นตรง/เลยเป้า/ ปืนแก่/กายเก่า/มันดีแต่/ยิงไก่/
ยิงปัง/ดังโป้ง/ไม่เห็นตรง/เลยปื้/ พกหา/เช็ค/ไอ้ปืน/ฉิบหาย/ ฯ
(เพลงตับปืน)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าเสียงสัมผัสอักษรที่รับกันเป็นช่วง ๆ ตรงกับจังหวะเพลงที่ค่อนข้างถี่กระชั้นนี้ เป็นกลวิธีที่ทำมิได้ง่ายนัก การใช้สัมผัสอักษรอย่างแพรวพราวรับกันเป็นช่วง ๆ ทำให้เสียงสอดประสานอย่างไพเราะรื่นหู ความถี่ของเสียงสัมผัสในแต่ละวรรคยังก่อให้เกิดลีลาจังหวะที่เร้าใจ คึกคัก สนุกสนาน มีชีวิตชีวา เสียงของสัมผัสอักษรที่เป็นจังหวะจะโดนนี้ ยังมีส่วนเอื้อต่อการร้องเป็นทำนองเพลงด้วยเพราะการถ่วงจังหวะของเสียงเหมาะแก่ผู้ร้องจะเปล่งเสียง เน้นเสียง เอื้อนเสียง หรือรวบคำรวบพยางค์ได้สะดวกทำให้ร้องโดยไม่หลงจังหวะหรือคร่อมจังหวะ การใช้สัมผัสอักษรในลักษณะนี้จึงเป็นศิลปะและชั้นเชิงในการใช้ภาษาที่มีความเหมาะสมกับรูปแบบที่แต่งขึ้นเพื่อฟังเสียงเป็นสำคัญ

จากการศึกษาเพลงอีแซว ในประเด็นดังกล่าวนี้ แม้จะพบว่าเพลงอีแซวจะมีการเล่นสัมผัสอักษรแพรวพราวมากกว่าการเล่นสัมผัสสระก็ตาม แต่เมื่อการเล่นสัมผัสทั้งสองชนิดนี้มาปรากฏอยู่พร้อมกันในแต่ละวรรคก็ช่วยเสริมให้เพลงมีความไพเราะจับใจมากยิ่งขึ้น เพราะการสอดประสานเกี่ยวร้อยของเสียงสระและพยัญชนะเป็นช่วง ๆ และรับกับจังหวะเพลงอย่างพอเหมาะพอเจาะนั้น ทำให้เสียงของเพลงไพเราะสละสลวยรื่นหูช่วยเพิ่มรสชาติแก่ผู้ฟังอย่างยิ่ง นอกจากนี้ในด้านความหมายแล้วคำส่วนใหญ่ที่นำมาสัมผัสยังมีความหมายชัดเจน สอดคล้องและเหมาะสมกับความของเพลงในตอนนั้น ๆ ด้วย การเล่นเสียงสัมผัสจึงเป็นลักษณะเด่นที่เป็นอัจฉริยลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงอีแซว

๔.๒.๑.๓ การซ้ำคำ คือ การใช้คำคำเดียวกันที่มีความหมายอย่างเดียวกันหรือคำคนและคำแต่มีความหมายเหมือนกันมาซ้ำกัน เพื่อเน้นความหมายให้เด่นชัดขึ้นและย้ำความรู้สึกหรือเพิ่ม

อารมณ์ให้มากยิ่งขึ้น หรือเพื่อแสดงให้เห็นภาพการเคลื่อนไหวหรือภาพการกระทำที่ติดต่อกัน ในเพลงอีแซวพบว่ามีการซ้ำคำอยู่จำนวนมากเกือบทุกเพลง แต่ละเพลงอาจซ้ำคำคำเดียวหรือซ้ำเป็นกลุ่มคำ นอกจากนี้ยังอาจซ้ำคำภายในวรรค หรือซ้ำระหว่างวรรค รวมทั้งซ้ำคำคำเดียวติดต่อกันหลาย ๆ วรรค ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

นั่งยองยองยืนดูดตามประดูบังตา นานแล้วไม่มานานแล้วไม่ไป
แต่พอเห็นแต่ไกลไหวไหวหวั่นหวั่น เลยชี้นิ้วบอกว่านั่นน้องจะไปทางไหน
มาแล้วมาแล้วแสงแก้วระยับ แลดูพลอยประดับยืนอยู่ตรงบันได
เราเตือนบอกตัวแม่จะมั่วหยุดยั้ง ให้แม่ลงพื้นล่างกันเสียเป็นไร
แล้วจะเดือนอีกข้อเห็นว่าต่อกลอนติด ให้เข้ามาให้ชิดชั้นกระได
เมื่อจะลงจะขึ้นเอ็งจะมายืนยับยั้ง คอยระแวดระวังจะให้วุ่นวาย
เขาว่าสี่ตีนยังรู้จักพลาดนักปราชญ์ยัง-รู้จักพลั้ง ลูกกระไดใหญ่จังเอ็งจะไว้ใจ
หน่อยจะเคลื่อนจะคลาดหน่อยจะ-พลาดจะพลั้ง จะตกหล่นลงข้างข้างกระได

(เพลงประ : สมบูรณ์ สุพรรณยศ)

ตัวอย่างที่ ๒

จะออกไปดูหน้ากันไอ้พวกกะนี้ จะเป็นคนที่นี่หรือที่ไหน
ถ้าเป็นที่นี่ได้ที่ว่าตัวน้อง มันจะอกมาจากกระดองของอีคนใด
เลยรีบครรไลเดินไพล่ลงดิน สาวเท้าก้าวตีนไปประตูทิศใต้
เห็นหัวไวไวใบไม้โยนโยน จะเป็นหมาหรือคนยังสงสัย
เห็นหัวแล้วดำดำ ไกลนักน้องจำแล้วไม่ได้

(เพลงตับกระได)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่ามีการซ้ำคำหลายลักษณะ ทั้งซ้ำแบบยก หรือซ้ำในที่ติด ๆ กัน เพื่อเพิ่มหรือลดน้ำหนักของคำ ได้แก่ ยองยอง ไหวไหว หวั่นหวั่น มาแล้วมาแล้ว ไวไว โยนโยน และดำดำ การซ้ำแบบเป็นคำแทรกได้แก่คำว่า จะ (จากตัวอย่างที่ ๑) คำว่า ที่และเห็น (ตัวอย่างที่ ๒)

การซ้ำคำลักษณะดังกล่าวมีทั้งการซ้ำภายในวรรค และต่างวรรค เช่นคำว่า ประตู (ตัวอย่างที่ ๒) นอกจากนี้ยังมีคำซ้ำความหมายซึ่งส่วนใหญ่เป็นกลุ่มคำซ้อนที่มีความคล้องจองกัน ได้แก่ คำว่า รู้จักพลาดรู้จักพลั้ง จะคลาดจะเคลื่อน จะพลาดจะพลั้ง ครรไลเดิน สาวเท้าก้าวตีนและเห็นหูเห็นหัว

อนึ่ง ยังมีการซ้ำคำในลักษณะพิเศษตรงข้อความสุดท้ายก่อนจะลงเพลงหรือจบเพลงบางท่อน ได้แก่คำว่า ข้างข้าง ในวรรคสุดท้ายของตัวอย่างที่ ๑ ซึ่งเป็นคำซ้ำเพื่อเพิ่มจำนวนคำให้เหมาะกับการร้อง กล่าวคือ ผู้ร้องจะร้องเว้นจังหวะระหว่างคำดังกล่าวเป็น ข้าง/ ข้าง มิได้ออกเสียงแบบยมกเหมือนคำว่า ไว ๆ โยน ๆ ดำ ๆ ฯลฯ คำซ้ำลักษณะนี้นอกจากจะช่วยเน้นความหมายแล้วยังช่วยให้การร้องเนื้อเพลงลงกับจังหวะพอดี ดังนั้น คำซ้ำเหล่านี้จึงช่วยเน้นความหมายให้ชัดเจนและยังก่อให้เกิดความไพเราะเพราะเสียงที่ซ้ำกันเป็นช่วง ๆ การซ้ำคำจึงเพิ่มอารมณ์แก่ผู้ฟังยิ่งขึ้น

นอกจากตัวอย่างข้างต้นแล้วยังพบว่ามีการซ้ำคำในเพลงอื่น ๆ ของเพลงอีแซว อีกมาก ดังเช่น

รู้จักบาปรู้จักบุญคุณรู้จักโทษ
รู้จักดีรู้จักชั่วรู้จักตัวไม่ผิด

รู้จักเหง้ารู้จักโคตรรู้จักปู่ย่าตายาย
เขาเรียกว่าคนเป็นทิดเอ๋ยแล้วจำไว้
(เพลงถามบาลี)

ธรรมดาผัวเมียต้องคุ้ยเขี่ยกันทั้งคู่
เป็นคู่ทุกข์คู่สุขคู่สนุกคู่เหนื่อย
เมื่อผู้หญิงเป็นไฟผู้ชายต้องเป็นน้ำ
ยกผัวให้เป็นพ่อยกเมียให้เป็นแม่

ถ้าเราแยกกันอยู่มันจะยุ่งกันใหญ่
เราเคียงหมอนเป็นคู่เมื่อยคู่เก่าคู่ใหม่
ไม่ลดหย่อนผ่อนตามประเดี๋ยวตีกันตาย
ยกเอาขึ้นมาให้แค่มันไม่หนักอกใคร
(เพลงเกี้ยวตับแม่หม้าย)

(ช) เอ็งจะหวงเอาไว้ให้ตะไคร่มันจับ
เอ็งมันแคะขี้ตะไคร่เดี๋ยวเข้าไปถึงชัน
หมั่นขูดหมั่นคันข่างมันเหลือเกิน
(ญ) มึงพูดเสียดพูดแซมพูดแนมพูดเหน็บ
ว่ายิ่งขูดยิ่งต้นยิ่งมันยิ่งเพลิน
มันไม่ใช่ขี้ตะไคร่เสียแล้วไอ้บ้า
(ช) เงินที่พี่เอามาดวงตราของพี่มี
ปลอมเงินปลอมทองปลอมของสินค้า
น้องก็เลยค้นคว้าเที่ยวหาเงินดู
แม่ก็ค้นข้างล่างแล้วก็ค้นข้างบน

ประเดี๋ยวนอนไม่หลับมัวควักขูดขี้ตะไคร่
หมั่นแคะหมั่นคันไอ้ตรงขี้ตะไคร่
เอ็งมัวขูดเสียเพลินถึงไม่ให้ใคร
มันช่างจุกใจเจ็บเข้าไปจริงใจ
ช่างสนุกเหลือเกินตรงตะไคร่
ขี้ตะไตรีนาว่าไปเมื่อไร
จะมาเช่าเรือขี่ไม่ใช่ปลอมเงินขาย
ปลอมแปลงแต่งกราชื่อเสียไปไกล
เขาบอกว่าแบงค์ก็มีอยู่ในย่ามใหญ่
ค้นนี่ค้นโน่นไม่เห็นมีที่ไหน

(เพลงเซ่านาวา)

ของข้าวก็แพงค่าแรงก็ถูก จะเอาที่ไหนเลี้ยงลูกหน่อยจะนั่งน้ำตาไหล
พลเมืองก็เกิดมากความอดยากก็เพิ่มขึ้น แพงไปชั้นพื้นแพงไปชั้นไฟ
แพงชั้นขี้ไต้ไม้ขีดชุดที่ดีดก็แพงด้วย แพงชั้นเกลือแพงชั้นกล้วยชั้นมีดโกนตะไกร
แพงชั้นโอ่งแพงชั้นอ่างแพงชั้นสาก- เห็นว่าจะแพงขึ้นไปอีกเอ้าแพงขึ้นไป
กระเบือตีพริก
แพงชั้นกะปิน้ำปาแพงชั้นปลาร้า- กับไอ้ของเน่าเน่าจะแพงขึ้นไปถึงไหน
ปลาเจ่า
แพงไปชั้นก๋วยเตี๋ยวแพงไปชั้นบะหมี่ แถมกะหร่งกะหรี่แพงไปทำอะไร ฯ

(เพลงของแพง)

เมียน้อยก็หวงเมียหลวงก็หึง พูดเอ็ดดูอื้ออึงมีแต่เรื่องอับอาย
เมียหลวงก็ดีเมียน้อยก็ดี จะทำกระเด้งเป็นปลาประดี่ผ้าแทบฟังไม่ได้
กรึกกรองไกล่เกลี่ยเมียเมียผัวผัว มันจะดีหรือชั่วผลัดกันชิมกันใช้
ใครจุกินให้มากใครไม่อยากกินน้อย เรามาคุยกันค่อยค่อยเราไม่พูดอวดใคร
จะแบ่งข้าวแบ่งของเมียทั้งสองมีส่วน ครกสากเรือกสวนที่อยู่อาศัย
แบ่งถ้วยแบ่งโถลูกโตลูกย่อม มันเกิดยุ่งผัวยอมแบ่งกันยกใหญ่
แบ่งงัวแบ่งควายให้มีใช้คนละคอย จะฉีกตั๋วกระตอกให้เป็นของเมียไปจนตาย
เอ็งไม่ต้องพูดแย้งผัวจะแบ่งให้เป็น- เมียทะเลาะแบ่งให้เรียบแบ่งไม่เลือกนาไร่
ระเบียบ
ส.ก. โฉนดจะแบ่งให้หมดทุกเมีย เรือกสวนไม่ให้เสียที่อาญูอาศัย
แบ่งฟืนในเตาแบ่งข้าวแบ่งน้ำ แบ่งถ้วยแบ่งชามแบ่งให้เมียเอาไปใช้

(เพลงตับตีหมากผัวหมากเมีย)

อนึ่ง การซ้ำคำในเพลงอีแซว นอกจากจะสร้างความไพเราะและความรู้สึกลึกซึ้งสะเทือนอารมณ์อันเนื่องจากเสียงและความหมายของคำแล้ว การซ้ำคำยังช่วยสร้างอารมณ์ขันที่ทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนุกสนานเพลิดเพลินโดยการนำคำที่สื่อความหมายที่น่าตลกขบขันและแฝงความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศมาซ้ำไปซ้ำมา เช่นคำว่า “ล้าน” และ “หอย” ในตัวอย่างต่อไป

(ญ) แหมมันผิดประหลาดเด็ดขาดสำคัญ มันช่างโล้นหัวโล้นไปเสียจริงให้ตาย

มันช่างเลื่อมหัวโล้นไปเสียยังกับขัน ถึงจะยกให้ฉันก็ไม่อยากได้
มันไม่ล้านอย่างเดียวยังเหม็นเขียว- ถ้าใครได้ไปก็ซวยดูซิมันล้านจนใส ฯ
อีกด้วย
(ช) อย่าดูถูกหัวพี่ไปเลยนางหมกผ้า จะล้านหลังล้านหน้ามันก็ล้านคุณนาย
จะล้านหน้าล้านหลังล้านขุนช้างเศรษฐี แต่พวกเอ็งล้านซิมันพาจัญไรฯ
(ญ) ล้านหน้าล้านหลังล้านขุนช้าง- เขาเรียกล้านเจ้าแล้วล้านนาย
เข้าเฝ้า
งั้นน้องจะมีผัวไอ้ที่หัวล้านเกลี้ยง ได้ไม่ต้องหาเขียงห้ำเป็ดห้ำไก่ ฯ
(ช) ล้านพุนางมีหน้าล้านอย่างข้ามีของ ล้านเงินล้านทองไม่ต้องท้อพระทัย
เห็นหัวล้านเกลี้ยงจะเอาทำเป็นเขียง- ล้านอย่างพี่มีบุญเขาเรียกว่าล้านทองใบ
หรือแม่คุณ
เอ็งจะเอาหัวคนนั้นไปทำเขียง เอาอย่างเอาเยี่ยงมาแต่ไหน
อีนี่เป็นคนจัญไรคงนิสัยไม่ดี เดี๋ยวเอาหัวล้านทิ่มเสียให้นั่งร้องไห้ ฯ
(ญ) ถึงพวกข้าล้านสีก็ยังมีผ้าปิด หัวแกล้านปิดมิดไปเสียเมื่อไร
งั้นแม่จะมีผัวไอ้ที่หัวล้านล้าน ได้ไม่ต้องหากระดานแล้วย่างไฟ ฯ
(เพลงตับหัวล้าน)

น่าสงสารพี่ชายเที่ยวร้องไห้ตามหาหอย (จนไข่หดลิ้นห้อย) จนเสียรูปเสียรอยเนื้อตัวเริ่มลาย
หอยที่พี่ตามหาน้องอยากจะรู้สาเหตุ มันคงอร่อยเอร็ดเขาเรียกว่าหอยอะไร
หอยกาบหรือหอยขมหอยดำหรือหอยขาว หอยสั้นหรือหอยยาวหอยเล็กหรือหอยใหญ่
หอยน้ำเค็มหรือน้ำจืดพี่จงช่วยชี้แจง หอยโข่งหอยแครง - (หอยข้าหรือหอยใคร)
ขอให้ช่วยแก้ไข
หรือจะเป็นหอยกระจี้ริ่ขอให้พี่ช่วยเล่า เป็นหอยเลี้ยงอยู่ตามเล้าหรืออย่างไรฯ
(เพลงตับหอย)

เมื่อพิจารณาการใช้คำในเพลงอีแซวแล้วจะเห็นได้ว่า การซ้ำคำเป็นลักษณะเด่นลักษณะหนึ่งของการเลือกสรรคำมาใช้ในเพลงอีแซวและเป็นที่นิยมกันมาก เพราะนอกจากจะช่วยเน้นความหมายได้ไพเราะเสนาะเสียงแล้ว ยังเร้าความรู้สึกให้เกิดอารมณ์คล้อยตามหรือทำให้เกิดความสนุกสนานบันเทิงใจได้อีกด้วย

4.2.1.5 การใช้คำภาษากวี ภาษากวีเป็นภาษาที่แตกต่างไปจากภาษาที่ใช้พูดจากันอยู่

ทั่วไป เพราะเป็นภาษาที่มุ่งความไพเราะและมีความหมายลึกซึ้ง กวีจึงต้องหาวิธีพลิกแพลงการใช้ถ้อยคำออกไปหลาย ๆ วิธี ทั้งนี้กวีชาวบ้านอย่างศิลปินเพลงอีแซวก็ได้พลิกแพลงถ้อยคำ เพื่อให้กลอนเพลงมีความไพเราะงดงาม ได้แก่ การแผลงคำ เช่น ตัดเสียง เพิ่มเสียงและเปลี่ยนเสียง การประสมคำขึ้นใหม่ การใช้คำราชาศัพท์กับบุคคลธรรมดา และการใช้คำที่มีรูปและเสียงไพเราะ จะขอยกตัวอย่างดังนี้

ตัวอย่างที่ ๑

จะขอถามอีกข้อจะเพิ่งท้อใจแท้ หากแกโปร่งจงแปรจงช่วยโปรดอภิปราย
ทั้งด้ายกับเข็มร่วมเข้าเต็มเป็นหก ก็ที่ฉันหยิบยกเอาขึ้นมาบรรยาย
แล้วน้องจะรับสมานเข้าเหยียบชาน- ฉันมิให้กายชานเก้อไปเสียจนเปล่ากาย
เสมอ

(เพลงถามเรื่องนาค สำนวนที่ ๒)

ตัวอย่างที่ ๒

พี่ขอถามน้องหน่อยแม่น้องน้อยทุ่งนา พี่นึกแล้วก็น่าสบายทรวงใน
พอรุ่งสางสุรีย์สีชวนนารีหย่อนร่าง น้องเมื่อยไหมหนอนางจะได้นวดภายใน
จะถนอมจอมขวัญมือก็คว่ันรีบคว้า จะได้หายเมื่อยล้าได้รีบเร่งครรไล
ฟังสำเนียงเสียงนกร้องโฮกปีกชายป่า สกุณีนี่หนาร้องอยู่ทางไหน
นกอะไรช่วยดูที่ร้องอยู่พี่ยา พี่รู้จักไหมจำน้องนี้ยังสงสัยใจ
ไม่ใช่แกล้งถามทักไม่รู้จักจริงจริง ไม้ที่แตกแยกกิ่งนั้นก็นึกแปลกกาย
เชิญสิคะพี่ขาคุณแม่ล้าไหนเล่า รับประทานเสียแม่เฒ่ามารดาไทย
ว่าชื่อเสียงเรียงไรลูกใครกันขา แย่งภัสดาของฉันไปได้

(เพลงเชิงชู้)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่ามีการใช้คำภาษากวีหลายคำ ได้แก่ คำแผลง เช่น ภิปราย (อภิปราย) และบรรทิยาย (บรรยาย) คำที่ประสมขึ้นใหม่ เช่น ภายชายเก้อ เปล่ากาย สงสัยใจ แปลกกาย และมารดาไทย คำราชาศัพท์ เช่น ภัสดา และคำที่มีรูปและเสียงไพเราะ เช่น สุรีย์สี นารี จอมขวัญและครรไล เป็นต้น คำเหล่านี้นอกจากจะมีเสียงไพเราะแล้วยังเหมาะแก่การร้อยเป็นทำนองด้วย

นอกจากตัวอย่างข้างต้นแล้ว ยังมีการใช้คำภาษากวีในเพลงอีแซวเพลงอื่น ๆ อีกเป็นจำนวนมาก จะขอยกตัวอย่างสั้น ๆ ดังนี้

เพราะว่าเมรีทรงศักดิ์น้องเป็นยักษี
ใครจะไปหลงรักพวกแม่นางยักษา

พระรถจึงได้คิดหนีอยู่กันได้ที่ไหน
ดูแต่ดวงเนตรแม่ป้ามันยังควักเอาไป
(เพลงเรื่องพระรถเมรี)

คุณพ่อยี่สิบเอ็ดได้ปกเกศคุ้มครอง
ยกคุณพ่อคุณแม่เอาไว้เหนือเศียร

คุณมารดาสิบสองที่ปกป้องเกศี
ต่างธูปต่างเทียนเอ๋ยแล้วทันที
(เพลงไหว้ครู : ช้าม หอมจันทร์)

ผมกราบเท้าพระคุณท่านนานนานจะมา-
สักที

กว่าจะเดินทางมาถึงที่แสนจะท้อพระทัย
(เพลงออกตัว)

มาพินิจพิเคราะห์ช่างเหมาะนัยน์ตา
พี่มาเห็นหญิงอื่นยังไม่ชื่นนัยน์ตา
แม่ลมชิดปากช่องดูเฉิดฉันเฉิดโฉม
ดูอรชรทุกชิ้นแม่คนชินของชาติ

รักพักตร์โสภาผ่องอำไพ
เหมือนขวัญเนตรนัยนาของพี่ชาย
พี่นึกชอบอยากชมมันช่างถูกใจชาย
เอ็งแต่งตัวฉูดฉาดเลดูงามเฉิดฉาย
(เพลงเกี้ยวอักษร ช)

ฉันขอกรวอนไหว้ขออภัยเถอะนะพี่
จะขอถามอีกสักหน่อยเถิดนะพ่อสร้อย-
สอดสี

จะขอถามดูอีกทีเถิดนะพ่อทับทิมไทย
แล้วจะว่าน้องจู้จี้จุกจิกกวนใจ
(เพลงถามเรื่องนาค : พยง เทียนแจ่ม)

พ่อทองคำพนคุณแก่รู้บุญรู้บาป
พอถามเกิดบอกได้แล้วถามตายติดต่อ

มาเปิดกระแสบอกให้ทราบจนสิ้นข้อสงสัย
จะให้ฉันจนนั่งจ๋อเชียวหรือแม่ชื่นใจชาย
(เพลงถามเรื่องการเผาศพ)

คำที่ขีดเส้นใต้ข้างต้น เป็นคำภาษากวีที่มีความไพเราะและให้ความรู้สึกสูงส่งกว่าถ้อยคำธรมดา เช่น คำว่า ปกเกศเวศี เศียรและพระคุณท่าน นอกจากนี้คำบางคำ เช่น พ่อทับทิมไทย พ่อร้อยสอดสี พ่อทองคำนพคุณและแม่ชื่นใจชาย ยังมีความหมายลึกซึ้งในเชิงเปรียบเทียบว่าเป็นผู้ที่มีค่าเรูปลักษณ์และคุณลักษณะ การใช้คำภาษากวีดังกล่าวจึงนับเป็นกลวิธีการใช้ภาษาที่ประณีตบรรจงจะมีความคิดสร้างสรรค์อันทำให้กลอนเพลงอีแซวมีคุณค่าทั้งในด้านเสียงและความหมาย ซึ่งจะมีผลให้การร้องเพลงอีแซวมีความไพเราะน่าฟังยิ่งขึ้นด้วย

๔.๒.๑.๖ การใช้ถ้อยคำสังวาส คือ การใช้ถ้อยคำที่มีความหมาย เกี่ยวกับเรื่องเพศ สุกัญญา สุจฉายา กล่าวว่า กวีชาวบ้าน หรือพ่อเพลงแม่เพลงเสนอเรื่องราวทางเพศผ่านศิลปะของภาษาในรูปถ้อยคำสังวาส (erotic word) ซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ ชนิด คือถ้อยคำสังวาสชนิดตรงหรือเรียกตามภาษาชาวเพลงว่ากลอนแดง และถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อมหรือเรียกตามภาษาชาวเพลงว่ากลอนสองง่าม เพลงอีแซวมีการใช้ถ้อยคำสังวาสทั้งชนิดตรงและชนิดอ้อมเป็นจำนวนมาก กล่าวคือ

๔.๒.๑.๖.๑ การใช้คำสังวาสชนิดตรงหรือกลอนแดง ได้แก่ การใช้คำที่คนทั่วไปถือว่า เป็นคำหยาบอย่างตรงไปตรงมา ไม่มีการเลี่ยง ดังตัวอย่างเช่น

ญ. ไอ้เย็-แม่ใครโว้ยเสียงสะท้าน ลูกเขาเป็นสาวกันก็เป็นสาว
ช. ถามถึงโคตรถึงเหง้าถามถึงเหล่าถึงกอ ยังไม่ทันอะไรแปลกกันได้ มึง
มึงว่ากูไปดันกับมึงที่ไหน ซ้อมค้างรัดค้าว ถามว่ามึงลูกใคร
ไม่ถามถึงกระ...ของกูมั่งหรืออย่างไร เคยเอารูพึ่งลื...ค์ ของกูอยู่คมดาย
(เพลงประ)

กินแล้วนอนหลับไม่ท่วมตับไม่ตื่น คามคามหินคอยตายังลอยเหมือนแรด
กระดกเขี้ยวไม่ขึ้นมันจะคาบหินใคร จะไปตอดกันแต-อีใครไหนตาย
(เพลงประ)

ไอ้แปรงฉิบผายเดินได้เสียด้วย นางเล็กโมโ หเลยด่าไอ้หน้าเช็ด
ด่าว่าแปลงเช็ด...ไปอยู่ไม่ว่าบ้านใคร ถ้ามึงด่าอย่างนี้ มึงก็ไอ้หน้าเม็ดใน
(เพลงแปรงซักผ้า สำนวนที่ ๒)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่ามีการใช้กลอนแดงซึ่งมีความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งตรง ๆ และจงใจ ปัจจุบันคำเหล่านี้ไม่เป็นที่ยอมรับของสังคมและถือว่าเป็นคำต้องห้าม (taboo) ที่แสดงถึงความหยาบคายไม่สุภาพ แต่เป็นที่ทราบกันดีว่ามนุษย์ใช้ภาษาเพื่อสื่อความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง การใช้กลอนแดงในเพลงอีแซวยังคงมีปรากฏอยู่มากพอควร การที่เพลงอีแซวมีการใช้ถ้อยคำสังวาสนี้น่าจะเป็นเหตุผลเดียวกับการศึกษาเรื่องเพศในเพลงปฏิพากย์ของ สุกัญญา สุจฉายา ที่กล่าวว่า น่าจะเป็นเพราะอิทธิพลของความเชื่อในอดีตที่สั่งสมมาแต่โบราณ ได้แก่ คติความเชื่อดั้งเดิมที่ถือว่าเพศเกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์จึงมีพิธีกรรมเกี่ยวกับเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมาและทำให้ซับซ้อนขึ้นโดยผ่านรูปแบบของสัญลักษณ์ทางวัตถุ และสัญลักษณ์ทางวาทะ โดยเฉพาะเพลงก็เป็นสัญลักษณ์ทาง

พี่ก็คนเหมือนเขามีหัวเข่าหัวข้อ มีแขนมีคอมีไอ้นั่นเหมือนใคร
(เพลงตับหอย : สังเวียน ทับมี)

พี่มานั่งคอยน้องเหมือนยังหนองคอยหนี ก้มหัวล้างหูอยู่ที่ไหนมองหาย
(เพลงประ)

ตัดหนามแทงหน่อฟันตอเสียด้วย ปล่อยไว้ตำขาแล้วกูตาย
(เพลงตับเชิงชู้)

สองมือจับพายลองนั่งท้ายขย่ม พอมือจ้วงท้ายจมน้ำแตกกระจาย
จะทำอย่างไรเล่าน้องจำเสื้อผ้า- น้ำเปียกกระเป๋าไอ้ห่าไม้ควรลงไป
เปียกโชก

(เพลงตับซื้อเรือ)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าในเพลงดังกล่าว มีการใช้คำแทนอวัยวะเพศ ทั้งของเพศชายและเพศหญิงอยู่หลายคำ แต่เป็นการกล่าวอย่างเลี่ยง หรือใช้คำที่ไม่ได้กล่าวอย่างชัดแจ้งตรงไปตรงมา การหลีกเลี่ยงโดยวิธีเปลี่ยนเสียงสระหรือพยัญชนะนี้ นับว่าเป็นศิลปะของการใช้ถ้อยคำอย่างหนึ่ง ที่ช่วยลดไม่ให้เกิดความหยาบคายจนน่าเกลียดเกินไป ทั้งยังทำให้เกิดอารมณ์ขันแก่ผู้ฟังได้ด้วย

อนึ่ง การเลี่ยงที่จะใช้ถ้อยคำแบบกลอนแดงอีกวิธีหนึ่งก็คือ การร้องข้ามคำเรียกอวัยวะเพศและการร่วมเพศนั้นไป โดยการหยุดร้องหรือเว้นจังหวะตรงคำสังวาสนั้น พอมีผู้ฟังจะสะดุดคิดหรือเข้าใจว่าคำที่ร้องข้ามนั้นคืออะไร ลักษณะนี้เรียกตามภาษาชาวเพลงว่า "การหักข้อรอ" หมายถึงการหยุดร้องแล้วรอจังหวะไม่ร้องคำกลอนแดงออกมา เพื่อให้ผู้ฟังเติมคำที่ขาดหายไปเองใจใน ซึ่งจะสร้างความสนุกสนานตลกขบขันแก่ผู้ฟังอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะหลีกเลี่ยงความหยาบคายแล้ว การหยุดร้องยังช่วยกระตุ้นให้ผู้ฟังตื่นเต้นเร้าใจ ว่าผู้ร้องจะเปล่งเสียงคำนั้นออกมาหรือไม่หรือจะร้องคำอื่นแทนและไม่ว่าผู้ร้องจะร้องคำใดคำหนึ่งแทนหรือไม่ หรือเว้นที่จะเติมคำที่หยุดไว้ไปเลยก็ตาม ผู้ฟังก็ยังคงทราบความหมายที่ผู้ร้องต้องการจะสื่อไปได้เป็นอย่างดี และพร้อมกันนั้นก็ทำให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินได้อีกด้วย ดังตัวอย่าง

(ช) บอกว่าให้พวกแกรีบเดินกันเร็วเร็ว จะได้ซ้อมบั้นเอวเฮ้ยให้หนอมันไวไว
ข้าเลยเดินขยับเดินหนับหนับหนึบหนึบ สามทีสี่จึ๊กหวังว่าจะไป
แกก็เดินหยับหยับเฮ้ยข้าขยับโหยกโหยก เอามือคุมกระ...(หยุดแล้วร้องต่อว่า)
เอามือคมกระโหลกจะไปไหนก็ไป ฯ

ร้องเรียกคู่จรที่เป็นขาประจำ ออกมารับซัดดัมเฮ้ยบ้างปะไร
นี่แหละซัดดัมที่มันทำดูเวต ถ้ายึกยักเดี๋ยวมันอื๊บ...(หยุดแล้วพูดต่อ)
(เพลงเกริ่นเรียกหญิง : การแสดงคณะขวัญจิต ศรีประจันต์)

ไหว้ผู้เฒ่าผู้แก่ไหว้แม่ยก ล้วงกระเป๋าเกากระ...(หยุดพูด)
ล้วงกระเป๋าเกากระโหลกเราก็ต้องไหว้
ไหว้น้องสาวโสภาหน้าตาดี กำลังเอามือแหย่...(หยุดพูด)
ไหว้หมอนวดทุกเบอร์เธอสวยดี เดี๋ยวกูเอาไมค์แยง... (หยุดพูด)
ไอ้ปากตะแกรงหนีบไหม ไอ้ปากตะไกรหนีบ...(หยุดพูด)
(เพลงประ : ขวัญจิต ศรีประจันต์และไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

นอกจากการเปลี่ยนเสียงสระและพยัญชนะและการหักข้อรอดังกล่าวแล้ว เพลงอีแซวยังมีการใช้คำสังวาสชนิดอ้อมที่น่าสนใจและพบมากอีกวิธีหนึ่งคือ การใช้สัญลักษณ์ หรือสิ่งใดสิ่งหนึ่งแทนอวัยวะเพศหรือพฤติกรรมทางเพศ เช่นคำว่า "ตอ" แทนอวัยวะเพศชาย คำว่า "เต่า" แทนอวัยวะเพศหญิง ดังกลอนในเพลงต่อไปนี้

อวดดีเสมอนะอีเซ่อมั่วซั่ว แต่โดนตอในตัวยังบ่นเจ็บแทบตาย
นี้มันต่อปลายตกหญ้ามันรกคลุมตอ หญ้าขึ้นรกคอตำไม่เลือกว่าใคร
(เพลงตับตอ)
เห็นว่าแก่โง่เง่าไปหลงเมามัว แกยังไม่รู้สึกตัวเต่าฉันเป็นหรือตาย
แกดูถูกเต่านาเดี๋ยวตบหน้าเสียให้นั่ง เดี๋ยวแม่ตบเสียด้วยหนังหนังเต่าใน
(เพลงเกี้ยวตับแม่หม้าย)

จากตัวอย่างดังกล่าว จะเห็นได้ว่าคำที่นำมาเป็นสัญลักษณ์ทั้งคำว่า "ตอ" และ "เต่า" ล้วนแต่เป็นคำสองแง่สองง่ามหรือคำที่มีความหมายสองนัย คือ ความหมายโดยตรงจะหมายถึงสัตว์ชนิดหนึ่ง แต่ความหมายแฝงนั้นหมายถึงอวัยวะเพศ การใช้สัญลักษณ์เกี่ยวกับเรื่องพศนี้จะปรากฏในเพลงอีแซวจำนวนมากจะอธิบายโยละเอียดในหัวข้อเรื่องการใช้ความหมายหลายนัยต่อไป

อนึ่ง การใช้คำสังวาสชนิดตรงและชนิดอ้อมที่กล่าวมานี้ถือเป็นลักษณะเด่นมากที่สุดของเพลงอีแซว เพราะถ้อยคำเหล่านี้ เป็นอุปกรณ์สำคัญในการสื่อสารเรื่องเพศซึ่งเป็นแก่นสำคัญของเพลง กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

เรื่องเพศเป็นแก่นสำคัญของเพลงปฏิพากย์ไทย จนยอมรับกันว่าเพลงปฏิพากย์โดยเฉพาะเพลงปฏิพากย์ยาวสามารถกล่าวถึงเรื่องเพศได้อย่างอิสระ ไม่ถือทั้งคนร้องและคนฟัง คนร้องจะใช้ถ้อยคำตรง ๆ หรือใช้ภาษาสัญลักษณ์คนฟังก็จะหัวเราะกันอย่างขบขัน การที่หญิงชายสามารถออกมาร้องเพลงโต้ตอบในเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งได้ นับเป็นลักษณะเด่น ที่ไม่ปรากฏพบในเพลงของชาติอื่น ๆ

ด้วยเหตุนี้เรื่องเพศเป็นแก่นสำคัญของเพลงปฏิพากย์ไทยดังได้ยกมากล่าวข้างต้น ดังนั้นการใช้คำสังวาสในเพลงอีแซวจึงมีปรากฏให้ได้ยินได้ฟังอยู่มากเกือบทุกเพลงยกเว้นเฉพาะในช่วงเพลงของตนที่ต้องการความศักดิ์สิทธิ์ ความขลัง หรือต้องการแสดงความเคารพยกย่อง เช่น เพลงไหว้ครู เพลงประวัติพระพุทธเจ้า เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าพ่อเพลงแม่เพลงจะสามารถใช้คำสังวาสได้อย่างเสรี แต่เพลงอีแซวเป็นการแสดงอย่างหนึ่งซึ่งมีปัจจัยหลายอย่างเป็นตัวกำหนดการใช้ภาษาของผู้ร้อง ได้แก่ โอกาส สถานการณ์ บุคคล สถานที่และเวลา ซึ่งรวมเรียกว่า บริบท (context) ของการแสดง ดังนั้นในการเล่นเพลงอีแซวแต่ละครั้ง จึงอาจพบว่ามีการใช้คำสังวาสน้อยหรืออาจจะไม่มีก็ได้ ทั้งนี้จากการที่ศึกษาสัมภาณ์และสังเกตการเล่นเพลงของแม่เพลงในคณะต่าง ๆ เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะนกเอี้ยง เสียงทอง คณะลำจวณ สวนแตง ฯลฯ พบว่าผู้ร้องแต่ละคนหรือแต่ละคณะจะเลือกใช้คำสังวาสตามบริบทของการแสดงเป็นสำคัญ โดยพิจารณาและคำนึงถึงปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ ความสามารถของผู้ร้องความต้องการและความนิยมของผู้ฟัง โอกาสหรือประเภทของงานที่แสดง สถานที่ ระยะเวลา และบรรยากาศในขณะที่เล่นเพลง ปัจจัยเหล่านี้เป็นสิ่งสำคัญที่จะกระตุ้นหรือยับยั้งการใช้คำสังวาสโดยเฉพาะกลอนแดงของผู้เล่นเพลง ดังที่เห็นได้จากการที่พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ไม่นิยมร้องกลอนแดงในบางเวลา เช่น ตอนหัวค่ำ บางสถานที่ เช่น วัด โรงเรียน หรือบางสถานการณ์ เช่น การเล่นเพลงเผยแพร่ทางสถานีวิทยุหรือโทรทัศน์ เป็นต้น การเลือกใช้คำสังวาสอย่างเหมาะสมกับสถานการณ์ดังกล่าวจึงเป็นการแสดงออกที่มีข้อจำกัดบางประการแทรกอยู่ มิใช่จะใช้อย่างไร้ขอบเขตเสียทีเดียว

อนึ่ง มีข้อที่น่าสังเกตเกี่ยวกับการใช้คำสังวาสประการหนึ่งคือ สถานการณ์เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้คำประเภทนี้มีความเหมาะสมหรือไม่ การที่คำเหล่านี้ยังมีใช้อยู่ในเพลงอีแซวเพราะผู้ร้องและผู้ฟังรู้สึกยอมรับร่วมกันในขณะแสดงว่าจะใช้คำเหล่านี้โดยไม่คำนึงถึงความสุภาพหรือกฎเกณฑ์ทางศีลธรรม การยอมรับนี้จึงเท่ากับเป็นเงื่อนไขเฉพาะของกลุ่มคนในช่วงเวลาและสถานที่เดียวกัน การใช้คำสังวาสในเพลงอีแซวจึงมีความเหมาะสมในแง่ของการสื่อสารที่ตรงกับความประสงค์ของผู้ร้องและ

สนองความต้องการบันเทิงรื่นเริงใจของผู้ฟัง ดังนั้น จึงปรากฏอยู่เสมอว่าแม้บางครั้งผู้ร้องจะใช้กลอนแดง แต่ผู้ฟังก็ไม่รู้สึกว่าหยาบคายกลับพอใจและสนุกสนาน ทั้งนี้ก็เพราะสาเหตุ ๓ ประการ ได้แก่

ประการแรก ผู้ร้องและผู้ฟังมีความเข้าใจและยอมรับว่าการเล่นเพลงเป็นเพียงการแสดงอย่างหนึ่งที่มุ่งความสนุกสนานรื่นเริงใจและระบายความเครียดต่าง ๆ อาจกล่าวโดยสรุปอย่างง่ายว่าเป็น "โลกของการแสดง" มิใช่เป็นโลกแห่งความจริง การใช้คำหยาบคายก็เพียงเป็นการแสดงตามบทบาทสมมุติเท่านั้น

ประการที่สอง ผู้ร้องผู้ฟังจะเกิดความรู้สึกว่าการแสดงออกโดยใช้ถ้อยคำสังวาสนี้มีความสมจริงหรือสมบทบาทและสมเหตุสมผล เพราะเป็นถ้อยคำที่แสดงอารมณ์และความรู้สึก หรือจี้ใจคนได้ผลดี

ประการที่สาม ผู้ร้องผู้ฟังตระหนักว่า การแสดงออกโดยการใช้คำเหล่านี้ยังมีความสอดคล้องกับค่านิยมของกบุ่มคนในสังคมเพราะเป็นการแสดงออกทางวาจาเท่านั้น ยังมิได้นอกละเมิดหรือเกินขอบเขตจนทนฟังไม่ได้ อย่างไรก็ตามในทางตรงกันข้ามหากผู้ร้องผู้ฟังมิได้ตกลงยอมรับกติกาการใช้คำสังวาสนี้ร่วมกัน การใช้คำสังวาสในเพลงอีแซวก็จะไม่มีความเหมาะสมและหมดหน้าที่ในการรับใช้ผู้ร้องผู้ฟังไปโดยปริยาย

๔.๒.๑.๗ การใช้คำผวน คำผวนหมายถึง คำที่เกิดจากการสับเสียงสระเสียงพยัญชนะสะกดและเสียงวรรณยุกต์ระหว่างคำหรือพยางค์ ปกติการผวนคำเป็นวิธีการที่คนไทยรู้จักกันดีมาตั้งแต่ครั้งโบราณและเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของภาษาไทย ตามปกติการสับเสียงของคำหรือพยางค์อาจเกิดขึ้นได้เสมอ ไม่ว่าจะโดยบังเอิญลิ้นพันกัน หรืออาจจะโดยเจตนาของผู้พูด คำเหล่านี้จะใช้เพื่อให้เกิดความขบขันและใช้เพื่อหลีกเลี่ยงความควรหรือไม่ควร คำผวนจึงมีปรากฏทั้งในการพูดจากันในชีวิตประจำวันและในวรรณกรรมต่าง ๆ อาทิ ในปริศนาคำทาย เช่น "อะไรเอ่ย โบสถ์ไหนไม่มีพระ" [๓๓] (ใบโหนด)

เป็นที่น่าสังเกตว่า ชาวสุพรรณบุรีนิยมใช้คำผวนกันมากทั้งเด็กและผู้ใหญ่ ซึ่งเป็นความสามารถในเชิงภาษาที่ปรากฏให้เห็นได้ชัดเจน คำผวนจึงมีปรากฏในบทเพลงอีแซวเป็นจำนวนมาก ทั้งคำผวนในเรื่องทั่วไป และคำผวนในเรื่องเพศ จะขอยกตัวอย่างการใช้คำผวนในเรื่องทั่วไป ดังนี้

---

[๓๓]รุ่งอรุณ ทีฆชุณหเถียร, **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๑) หน้า ๘๖-๘๗

ติดตะรางตางตะหริดขวัญจิตไม่กลัว จะติดคุกถูกคั่วแต่ห่วงผัวฉันน่ะซี
ประชาชนตายฟรีเรียกว่าวีรชน ช่างน่าเบื่อคนบ่นวีรชนวานรซี
(เพลงประชาธิปไตย)

จะติหนำตำหนิถือทิฐิมานะ จะพลาดพลั้งทางพระเผลอเผลอไผลไผล
(เพลงสอนนาค)

ไอ้ตัวการตัณหาตาหัณ ไม่ว่าแกว่าฉันไม่ว่าหญิงว่าชาย
(เพลงประดับปลาย)

จะเห็นว่าคำผวนเหล่านี้จะมีคำแปลอยู่แล้ว ผู้ฟังจึงมิต้องแปลความหมายอีก จุดประสงค์ที่ใช้น่าจะเป็นเพราะต้องการให้มีเสียงสัมผัสระหว่างคำหรือพยางค์ ซึ่งจะช่วยให้กลอนมีเสียงไพเราะขึ้น อย่างไรก็ตาม คำผวนที่มีมากในเพลงอีแซวเป็นคำผวนในเรื่องเพศ ซึ่งจะขอยกตัวอย่างดังนี้

มันมาเล่าเห่าโล่อยู่ที่โพธิ์เสียงลั่น ไม่ใช่คนเรียกขานใครจะไปกล่าวไข
จะมาเห่าดีหูดไม่ได้ดูดดีหม ถือเขี้ยวว่าคมไม่ได้คาบหินใคร
แมวไหนหมาเลียด่าให้เสียไอ้สัตว์ ไม่ได้แกดยอดตัดไปไอ้ตัวเอนตาย
ไม่ใช่ตัวโคตวยหรอกแม่ห้วยโหตี นี่มันตัวไอ้ตี๋ที่แม่หนูรู้ได้
(เพลงประ)

ทั้งระยองพัทยาที่ตามหาทุกแห่ง แม่หอยดีสีแดงไม่รู้ไปอยู่ที่ใด
นครปฐมเมืองกาญจน์หอยนั้นก็ไม่มี ทั้งปากคลองตาคลีไม่รู้หอยหนีไปไหน
(เพลงตับหอย)

นั่งเล่นล่อล่อก่อนที่หอกระเด็น ลมพักเย็นเย็นที่บ้านฉันหลังใหญ่
ไปกินข้าวกินปลากินสุราบุหรี่ ยำมะม่วงหอยหมึกเกรียมไว้แกล้มใหม่ใหม่
ให้ลองคบคนจรเถอะแม่ถอนหัวหมี ลายมือพี่มีให้น้องทำตามกฎหมาย
(เพลงเซ่นาวา)

ให้พี่บอกฉันทีเถิดพ่อสำลีใต้หวน ให้แกเล่าสำนวนทางวินัย
เชิญบอกฉันหน่อยนะพ่อป๊อยหมาก ให้แจ่มแจ้งประจักษ์ในหัวใจ
ให้พี่บอกคดีเถิดพ่อหนีเหมือนห้า ให้แกแจ้งกิจจาให้เข้าใจ
(เพลงตับเผาผี)

จากตัวอย่างข้างต้น จะสังเกตได้ว่าคำผวนเหล่านี้ถ้าตามรูปคำแล้วจะไม่มีความหมาย เช่น โคตวย แกดยอดตัด ดีหัน ดีหม ป้อยหมาย หนีเหมือนห้า เป็นต้น ทำให้ผู้ฟังสะดุดใจและสนใจที่จะแปลให้ทราบความหมาย แต่คำผวนบางคำ เช่น หอยดี หอยนั้นก็ไม่มี หอยหนี หัวหมี ฯลฯ ตามรูปคำแล้วมีความหมายอย่างใดอย่างหนึ่งด้วย ดังนั้นหากผู้ฟัง ฟังผ่าน ๆ หรือไม่ทันสังเกตก็จะไม่ทราบว่าเป็นคำผวน ด้วยเหตุนี้การใช้คำผวน จึงเป็นศิลปะแห่งถ้อยคำที่ต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบทั้งของผู้แต่งและผู้ร้อง รวมทั้งผู้ฟังด้วย อย่างไรก็ตามคนไทยทั่วไปมักมีความสามารถในการใช้ภาษาที่พลิกแพลงและแฝงนัยเรื่องเพศดีอยู่แล้ว ผู้ฟังส่วนใหญ่จึงแปลความหมายคำผวนเหล่านี้ได้โดยอัตโนมัติและมีอารมณ์สนุกสนานคล้อยตามผู้เล่นหรือผู้ร้องเสมอ

๔.๒.๑.๑.๘ การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ ตามปกติการเลียนเสียงธรรมชาติช่วยให้ผู้อ่านผู้ฟังได้เข้าถึงหรือได้ใกล้ชิดกับการพรรณาตามบทร้อยกรอง เพราะการสอดใส่เสียงธรรมชาติต่าง ๆ เอาไว้อย่างเหมาะสมจะทำให้ผู้อ่านผู้ฟังเกิดจินตนาการได้ดียิ่งขึ้น [๑๔]

เพลงอีแซวมีการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติแทรกอยู่ในเพลงต่าง ๆ มากพอสมควร เช่น คำเลียนเสียงร้องที่เกิดจากการกระทำของคนหรือสัตว์ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

โว้ยว้ายตายจริงเจ้าอย่างเพิ่งยิงมาให้ยุ่ง ร้องว่าช้าไว้ช้าไว้พ่อคุณอย่างเพิ่งยิง	เจ้าหน้าโนผมนุงเหมือนผมน้องข้างใน เพราะน้องเป็นผู้หญิงประเดี๋ยวยุ่งกันใหญ่ (เพลงตับปืน)
เสียงไปกันแกรกแกรก ไอ้ที่ไปข้างหน้าผ่าเข้าไปในดงหญ้าหมัก	ไปสะดุดหญ้าแพรกจนหัวแตกเพราะชนไม้ มองไม่เห็นกระพัก ตกอ๊ักร้องอ๊าย (เพลงประวัติดอนเจดีย์)
กรรมการหยิบเกราะมาเคาะโปกโปก	เสียงเป๊กเป๊กโป๊กโป๊กให้เอาไก่แยกไป (เพลงดักปลาตีไก่)
ข้างผู้หญิงก็ไม่ขยาดถูกหมัดก็ไม่ขยับ ผู้ชายชกอยู่ฉาดฉาดมันก็ไม่กราด- มวยกลับ	ผู้ชายชกฉับฉับมันก็ไม่หนีผู้ชาย ผู้ชายซัดเสียหมัดเป็นตับมันนิ่งให้ต่อยไม่กลัวตาย (เพลงตับต่อยมวย)

---

[๑๔]กุหลาบ มัลลิกะมาส, **คติชนชาวบ้าน.** (กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ ๒, ๒๕๑๖) หน้า ๑๖๕

ฟังสำเนียงเสียงนกร้องโฮกปีกชายป่า สกุณีนี่หนาร้องอยู่ทางไหน
โฮกปีกโฮกปีกร้องก๊กก๊กไหนแก หน่อยก็เทียวเหลียวแลมันร้องอยู่แห่งไร
นกอะไรหรือหล่อนที่ร้องกันอยู่ลั่น นั่นแหละนกไอ้นั่นไงแม่หน่อละไม
ที่มันร้องปีกปีกก๊กก๊ก เมื่อตะกี้ อยู่ในดงพงพี่เป็นนกระวังไพร
(เพลงตับเชิงชู้)

โธ่เอ๋ยไอ้นิลไอ้หมานจีนหมาจู คราบหินติดหูโฮกฮากไม่หาย
หอนเห่าเล่าหาเสียงเป็นหมาเป็นแมว เสียงเป๋งเป๋งแป๋วเป๋วร้องมาร้องไป
ร้องเหมียวร้องแม้วเหมือนไอ้แมวเสม็ด จะมาแหม่วกินเม็ดหรือแหม่วทำไม ฯ
(เพลงประ)

หมามีเจ้าของเลี้ยงไว้เสียน้ำข้าว ห้ามแล้วขืนเห่าจะตีให้เสียหาย
ถ้ามันฮื่อมันฮ่าธรรมเนียมหมาเป็นมั่ง น้องจะคอยระวังจับหมาเอาไว้
มันโฮกโฮกฮือฮือไม่รู้หรือเจ้าของ เดี๋ยวกูตีด้วยกระบองลงไปนอนสบาย
(เพลงตับเช่านาวา)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าคำเลียนเสียงร้องของคน เช่น โว้ยว้าย ตายจริง ช้าไว้ช้า อ๊าย อุแว้ คำเลียนเสียงการกระทำของคน เช่น ตกอั๊ก โปก ๆ โป๊ก ๆ เป๊ก เคว้ยว ๆ ควับ ๆ ฉับ ๆ ฉิว ฉาด และคำเลียนเสียงของสัตว์ เช่น โฮกปีก ปีก ๆ ก๊ก โฮกฮาก เหมียว ฮือ เป็นต้น นั้นล้วนเป็นคำที่ช่วยให้ผู้ฟังเกิดความสะเทือนอารมณ์และเกิดจินตนาการเกี่ยวกับสิ่งที่เอ่ยถึงนั้น ๆ ได้ดียิ่งขึ้น สามารถแลเห็นภาพและได้ยินเสียงเหมือนกับว่ามีเหตุการณ์เกิดขึ้นจริง ๆ ดังนั้น คำเลียนเสียงธรรมชาติจึงช่วยสร้างความมีชีวิตชีวาและความรู้สึกที่ประทับใจแก่ผู้ฟัง การเลียนเสียงธรรมชาติจึงเป็นศิลปะการใช้ถ้อยคำอีกลักษณะหนึ่งที่ส่งเสริมให้เพลงอีแซวมีเสียงที่เสนาะเพราะพริ้งและมีบรรยากาศสมจริงชวนให้คล้อยตาม

๔.๒.๑.๘ การใช้คำภาษาต่างประเทศ นอกเหนือจากการใช้ถ้อยคำในภาษาไทยแล้ว เพลงอีแซวยังมีการใช้ถ้อยคำของภาษาอื่น ๆ ซึ่งส่วนใหญ่ได้แก่ ภาษาจีน และภาษาอังกฤษ โดยเฉพาะภาษาจีนนั้น ในเพลงที่ชื่อว่าเพลงเจ๊ก จะมีการใช้คำภาษาจีน มาเป็นคำร้องเกือบทั้งเพลง ดังนี้

ขอสมาฝูงสาวที่นั่งเศร้าฟังศัพท์ ถ้ากลอนยาวว่าหยาบขออภัยคุณยาย
ทั้งอาซิ้มอาซ้อที่นั่งจ๋อปากจู๋ ทั้งอากิ้มอากู๋เจ๊กแก่ขายไก่

ทั้งอากิ๋มอาก๋งอานงเกี๊ยะ ทั้งอาซ้ออาเฮียทังอาอี๊อาไอ๊
ทั้งหน่อนั้นเก้าตุ่ยจะไม่ได้คุยมีชื่อ ต้องกวยตออาเจี๊ยะตือบ่อขี้บ่อไส้
ทั้งตึ่งนั้งและฮวนนั้งที่นั่งฟังกันปากหวอ ถ้าอาเฮียบอกไม่ฮ้อประเดี๋ยวก็ตึ่งไส้
ตึ่งไส้อ่ำหลาจะต้องลากลับหลัง แสดงว่าไม่ชอบฟังอกผมร้อนเป็นไฟ
คงไม่ได้จ๋อเมืองจีนจะต้องสิ้นชื่อเสียง- ถ้าเหล่าอาลิ้มม่วยเซ็กแล้วไม่ต้องสงสัย
เพราะอาเชียงไคเซ็ก
ต้องกวยตอเจี๊ยะตือหมาจ้าเจี๊ยะจุ๋ย- ต้องผะเบ๊ผะบู้อาซิ้มโบ๊ะเจี๊ยะอมโละหลัก-
นั่งใจอุ่ยใจจ๋าจ้าไล่จี้เตี๋ยมเตี๋ยมซิหมึ่งจู๋ เตี่ยมปั่วฮั๊วซิขื่อไส้
เลยอ่ายหมังต่าเรียกอาม่วยอาม่า ลื้อจะอ่ายหรือม่าย
ทั้งจาโบ้เหล่าเบ้มาเจออาเจ๊หอเจี๊ยะ ถ้าลื้อไม่ยอมให้เลี๊ยะอั้วก็ต้องขื่อไส้ ฯ
(เพลงเจ๊ก)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่ามีการใช้คำภาษาจีนเกือบจะทุกคำ อาทิ คำนาม เช่น นั้ง (คน) กวย (ฟัก) ตือ (หมู) ตึ่งนั้ง (คนจีน) ฮวนนั้ง (คนไทย) หมังตา (มุ้ง) จาโบ้ (ผู้หญิง) เหล่าเบ้ (ม้าแก่) ฯลฯ คำสรรพนาม อากู๋ (น้าชาย) อาก๋ง (ปู่, ตา) อาเฮีย (พี่ชาย) อาอี๊ (น้าสาว) ฯลฯ คำแสดงกิริยาอาการต่าง ๆ เช่น จ๋อ (นั่ง) เจี๊ยะ (กิน) ตึ่งไส้ (กลับ) ม้วยเซ็ก (ตายแล้ว) อ่าย (เอา) หม่าย (ไม่เอา) ผะ (ตี) เลี๊ยะ (จับ) ฯลฯ คำวิเศษณ์ หรือคำขยาย เช่น เก้าตุ่ย (เก้าคู่) ฮ้อ (ดี) หมาจ้า (พรุ่งนี้) จ๋าจ้า (เช้าๆ) หลักเตียมปั่ว (หกโมงครึ่ง) หอเจี๊ยะ (น่ากิน , อร่อย) นอกจากนี้ยังมีกลุ่มคำต่าง ๆ เช่น บ่อขื่อบ่อไส้ (ไม่ไปไม่มา) เจี๊ยะอิ่มโละ (กินไม่ลง) ผะเบ้ผะบู้ (ทะเลาะตบตีกัน) เป็นต้น

ถ้อยคำเหล่านี้ส่วนใหญ่มีใช้กันอยู่ทั่วไปในสังคมไทย จึงเข้าใจความหมายได้ง่าย เสียงของคำภาษาจีน ยังก่อให้เกิดความรู้สึกตลกขบขันและเกิดความประทับใจได้ดี ผู้ฟังที่เป็นคนไทยจึงมักจะสนุกสนานตื่นใจ ยิ่งถ้าผู้ฟังเป็นคนจีนด้วยแล้วก็จะเกิดความรู้สึกพึงพอใจมากยิ่งขึ้น คือนอกจากจะรู้สึกชอบอกชอบใจในความหมายของถ้อยคำและประทับใจในความสามารถของผู้ร้องแล้ว ยังเกิดความรู้สึกเป็นพวกพ้องเดียวกันกับผู้ร้อง เพราะการใช้คำภาษาจีนเท่ากับเป็นการให้เกียรติและเห็นความสำคัญของผู้ฟัง คำเหล่านี้จึงมีผลต่อจิตใจของผู้ฟัง ทำให้เกิดความรู้สึกที่ดีทั้งต่อผู้เล่นเพลงและผู้ฟังเพลง อันนับได้ว่าเป็นกลวิธีการสร้างสรรค์ภาษาที่มีศิลปะและสามารถเข้าถึงใจผู้ฟังได้อย่างแนบเนียน เกี่ยวกับการใช้คำภาษาจีนในเพลงอีแซวนี้ ยังพบว่ามีคำภาษาจีนแทรกในเพลงอื่น ๆ อีกไม่น้อย ลักษณะการใช้คำภาษาจีนในเพลงดังกล่าวมีทั้งที่แทรกเป็นข้อความและแทรกเป็นคำคำเดียว ตัวอย่าง

หมดชื่อหมดเสียงแล้วไอ้เชียงไกเช็ค ต้องเล่าซิ้มม่วยเซ็กจะต้องเจี๊ยะหรั่นไส้
ม่วยตอเจี๊ยะตืออาเตี่ยเล่าตุ้ย เจี๊ยะจิ๊วโล้จุ้ยนั่งตาอิ่มใจ
จ๋าจ้าไส้เจี๊ยะจี่ยมจ๋อหรั่นจู๋ นั้งพะเสี่ยวพูจะต้องไปโอดกับกอไผ่
จะต้องไปจ๋อเมืองจีนเสียแล้ว- ต้องฮ้อนั้งไส้เลี๊ยะเสียให้โจรขี้ไหล
เจ้าเจียงไกเจี๊ยะ

(เพลงเชิงชู้)

ฉันไม่ได้หามาเห่ากันหรอกเจ้าเก๊าหางโก้ จะมาพูดคุยโม้เลยข้ารู้จักลูกไม้
เป็นลูกปะบ้านป่าแววตาเอ็งเหมือนตือ มาเจอหมูเข้าสักมื้อก็บ่นว่าอยากหน่อไม้
(เพลงตับรถเครื่อง)

นอกจากคำภาษาจีนแล้ว ในเพลงอีแซวยังมีการใช้คำภาษาอังกฤษจำนวนมาก ส่วนใหญ่เป็นคำทับศัพท์ง่าย ๆ และเป็นคำศัพท์ที่เป็นชื่อเฉพาะ เช่น

เข้าห้องเปิดหีบแล้วหยิบแบงก์ย่อย เอามือล้วงแบงก์ร้อยมาตั้งมากหลาย
สองคนกับเพื่อนชายเราจะไปกรุงเทพฯ ไปเดินโชว์อวดเชฟหันมาชวนเพื่อชาย
พูดถึงรถยนต์มีตั้งหลานสิบอย่าง รถแทรกเตอร์ต่างต่างที่โค่นตอไม้ตาย
รถไฟรถฟอร์ดรถยนต์ฮอนด้า อีซูซุ โตชิบ้า ทั้งรถมอร์เตอร์ไซค์
ลองกดปุ่มสตาร์น้ำมันก็พลาดไหลพรืด น้ำมันก็หมดออกมายืดมันยิ่งหยดออกมาใหญ่
ถ้าโปกนมันจะกร่อนดูเครื่องจะคลอน- เอามือบีบลองเบรกมันแบะเป็นปากกะบาย
โครกเครก
อีน็อตน้อยกันลื่นทำให้ถึงได้ยื่นออก- ออกมาขวางหว่างช่องวาวล์ลูกสูบถึงวิ่งไม่ไว
มายาว
หันมาดูยี่ห้อยามาฮ่า มันดีกว่าฮอนด้าแหมพี่อยากจะได้
แฮนด์ลู่มาข้างหลังขาตั้งก็เตี้ย ดูเหมาะสมทั้งคันเกียร์เขาทำไว้ทันสมัย
ทำเหมือนรถสปอร์ตส่งมาจากยี่ปุ่น เห็นยางนอกมันนูนอยากจะดูยางใน
(เพลงตับรถเครื่อง)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าคำทับศัพท์เหล่านี้มีใช้อยู่ทั่วไป คนไทยจึงรู้จักและเข้าใจความหมายได้ดี เช่นคำว่า แบงก์ (bank) ที่หมายถึงธนบัตร โชว์ (show) หมายถึงแสดงตัว ปรากฏตัว สตาร์ท (start) หมายถึง ออก เริ่ม ตั้งต้น เบรก (brake) ที่หมายถึง ห้ามล้อ เครื่องห้ามล้อ เป็นต้น โดย

เฉพาะชื่อยี่ห้อรถและอุปกรณ์ของรถ เช่น ฮอนด้า (Honda) อีซูซุ (Isusu) น็อต (knot) แฮนด์ (hand) ฯลฯ ล้วนแต่เป็นคำที่คนไทยส่วนใหญ่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวันทั้งสิ้น นอกจากนี้ยังมีคำภาษาอังกฤษที่ปรากฏอยู่ในเพลงอื่น ๆ ของเพลงอีเซวอีกมากดังตัวอย่าง

เขาลือก้องทั่วกันอยู่ในชั้นอากาศ	แม่ช่างเป๊ดสะก๊าดน่ากอดนอนก่าย
ดูสวยกวนชวนกอดใส่สก๊อตสวมสเก็ด	ช่างแหวกอากาศมาเกิดแลดูน่ากอดก่าย
	(เพลงเกี้ยวอักษร ก.)
เราเป็นนักการพนันชอบเล่นกานสิโน	ไม่ว่าไพ่ว่าโปรู้แล้วต้องไป
	(เพลงกัดปลาตีไก่)
น้องไม่ใช่เรื่อเมล์ที่เขาเร่รับจ้าง	หรือโฮเตลจะได้นั่งรับชาย
	(เพลงเช่านาวา)
ต้องให้เกียรติกรรมการมวยทุกชิ้นจะ-	พาส่งขึ้นโรงแรต่อยไม่เลือกว่าเมื่อไร
ชิงแชมป์	
เป็นฝ่ายรับเต้นร็อคเอ็งเคยน็อค-	ตลอดยกให้ชกเรื่อยก็ชนะทุกราย
เวลาเหนื่อย	
	(เพลงตับต่อยมวย)
ไม่คิดคอร์รัปชันพวกเราต้องการทำกิน	ไม่เหมือนกับไอ้พวกตั้งถิ่นที่หากินเลวร้าย
	(เพลงชีวิตชาวไร่ชาวนา)
ตัดเค้กเป่าเทียนกราบเรียนให้รู้	แฮปปี้เบิร์ทเดย์ทูยูกันเสียยกใหญ่
	(เพลงเรื่องเมืองไทย)

จากตัวอย่างข้างต้นนี้ จะเห็นว่าคำภาษาอังกฤษบางคำ เช่น คำว่า เป๊ดสะก๊าด และกานสิโน เป็นที่คำแผลงเสียงให้เหมาะกับลิ้นคนไทย เป๊ดสะก๊าด น่าจะมาจากคำว่า flirtious ซึ่งหมายถึง คนเจ้าชู้ พูดจาเกี้ยวกันเล่น ๆ ทำเล่น ๆ (กับอันตราย) ในที่นี้น่าจะหมายถึงการแต่งกายที่ยวนยั่วเป็นคนเจ้าชู้ ส่วนคำว่า กานสิโน คาสิโน (casino) ที่หมายถึงบ่อนการพนัน นั่นเอง แต่ผู้แต่งแผลงเสียงให้เพี้ยนไปก็คงเพื่อให้สัมผัสสระกับคำว่า "การพนัน" ในวรรคเดียวกัน ส่วนคำอื่น ๆ เช่น สก๊อต (scott) สเก็ต (skirt) เมล์ (mail) โฮเตล (hotel) ร็อค (rock) น็อค (knock)ฯลฯ ก็ล้วนแต่เป็นคำง่าย ที่ผู้ฟังคุ้นหูและเข้าใจความหมายได้ดีอยู่แล้ว

๔.๒.๑.๑๐ การใช้ภาษาถิ่น ได้แก่การใช้คำสำเนียงท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งจัดเป็นลักษณะเด่นอย่างหนึ่งของเพลงอีแซว เพราะพ่อเพลงแม่เพลงเกือบทุกคนจะร้องเพลงอีแซวด้วย "สำเนียงสุพรรณ"[๑๕] ซึ่งเสียงวรรณยุกต์แตกต่างจากภาษาไทยถิ่นอื่น ๆ ตามที่ ม.ร.ว. กัลยา ติงศภัทย์ ได้ศึกษาสำเนียงสุพรรณตามหลักวิชาภาษาศาสตร์ และกล่าวว่า สำเนียงสุพรรณเป็นสำเนียงที่มีความไพเราะสำเนียงอื่นเทียบได้ยากเพราะมีลักษณะภาษาคือ เสียงวรรณยุกต์เด่น ๆ อยู่ถึง ๖ ลักษณะ โดยเสียงวรรณยุกต์ส่วนใหญ่เป็นแบบเปลี่ยนระดับทำให้สำเนียงสุพรรณมีเสียงขึ้น ๆ ลง ๆ เกือบตลอดเวลา ส่วนเสียงกลาง (กลาง-ระดับ) และเสียงต่ำ (ต่ำ- ระดับ) จะปรากฏสลับเป็นระยะ ๆ ช่วยเน้นเสียงขึ้น ๆ ลง ๆ ของสำเนียงนี้ให้เด่นชัดขึ้น การร้องเพลงอีแซวด้วยสำเนียงสุพรรณนี้ จึงทำให้เสียงของเพลงขึ้น ๆ ลง ๆ หรือ สูง ๆ ต่ำ ๆ ฟังแล้วไพเราะเสนาะหู และยังช่วยให้ผู้ฟังท้องถิ่นอื่น ๆ สนใจและรู้สึกประทับใจในสำเนียงที่แปลกหูนี้ด้วย[๑๖]

นอกจากการใช้คำสำเนียงท้องถิ่นดังกล่าวแล้วในเพลงอีแซวยังมีการใช้คำที่ออกเสียงต่างไปจากภาษามาตรฐาน ได้แก่

การออกเสียง /ตร/เป็น / กร เช่นคำว่า เตรียม ราตรี ตรม ตรอม และยาตราในเพลงต่อไปนี้ผู้ร้องจะออกเสียง "ตร" ในคำดังกล่าวเป็นเสียง "กร" ดังนี้

เกรียมเสื้อเกรียมผ้าแต่งกายาเสียให้ภูมิ (เพลงเกี้ยวลักพาหนี)
ประน้ำอบรากรีส่งกลิ่นหอมกาย (เพลงแต่งตัว)
เราจากกันทั้งรักมันให้หนักอารมณ์ สุดที่จะกรมและกรอมใจ
(เพลงจากทั้งรัก)
พระองค์ประสูติมาได้ยาตราไปเจ็ดก้าว (เพลงถามเรื่องนาค)

ออกเสียง /ว / เป็น / ง / เช่นคำว่า วัว เป็น งัว ดังตัวอย่าง

แบ่งงัวแบ่งควายให้มีใช้กันคนละคอก (เพลงตับตีหมากผัวหมากเมีย)

---

[๑๕]ม.ร.ว. กัลยา ติงศภัทย์, **วรรณคดีวิจารณ์.** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, พิมพ์ครั้งที่ ๖, ๒๕๒๘) หน้า ๑๗

[๑๖]กอบกิจ บำเพ็ญกุล, **ประวัติศาสตร์ศิลปะและวัฒนธรรมเมืองสุพรรณบุรี.** (กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษาการพิมพ์, จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๓๕) หน้า ๑-๖

รักเจ้าคนงามต้องงุ่มง่ามเดินง่อน งัวงาท้ายงอนจากแม่เงาเดือนหงาย
(เพลงสั่ง : ไสว สุวรรณประทีป)

๔.๒.๑.๑๑ การใช้คำพ้นสมัยและคำเพื่อการเอื้อนเสียง การใช้คำพ้นสมัยได้แก่ คำที่ปัจจุบันไม่มีใช้ หรือมีเฉพาะบางถิ่นบางที่เท่านั้น ดังเช่น

เห็นผู้คนขวักไขว่เดินกันไปกันมา พี่เดินดิ่วหิ้งปลาเข้าไป
(เดินดิ่ว หมายถึง เดินตรงไปอย่างรวดเร็ว)
น้องไม่ทันสังเกตเรื่องเฉดว่าหมา เอ็งจะลักม้าลาหรืออะไร
(เฉด หมายถึง ไล่ไปให้พ้น)
น้องไม่รู้จักร้องทักว่าหมา เจ้าช่างแปลกพี่ยาไปเสียได
(แปลก หมายถึง จำไม่ได้)
แต่อีลำที่สองรองที่สาม นั้นเขาติดประจำเข้าไว้
(ติดประจำ หมายถึง มัดจำ)
อย่าทำกลายเกลิ่นเที่ยวเดินล่อ พวกหนุ่มตะกอจะกวนใจ
(กลายเกลิ่น หมายถึง เดินกรีดกราย และหนุ่มตะกอ หมายถึง หนุ่มวัยรุ่น)
มึงมันเสียมนุษย์น้องรู้จักชนิด นิสัยมึงมันติดไอ้สางคนที่ตาย
(ไอ้สางหรือผีสาง เป็นคำนำหน้าชื่อผู้ที่เสียชีวิตแล้ว)

จากตัวอย่างดังกล่าวจะเห็นว่ามีการใช้คำที่พ้นสมัยที่ไม่ค่อยได้พบเห็นหรือใช้กันทั่วไป แต่อาจมีใช้เฉพาะบางถิ่นและผู้ใช้ส่วนใหญ่มักจะมีอายุมากแล้ว เช่นคำว่า เดินดิ่ว เฉด แปลก และแม่รัก คำเหล่านี้ แม้ว่าจะเป็นคำพ้นสมัยหรือคำเฉพาะถิ่นแต่ก็ไม่เป็นอุปสรรคต่อผู้ฟัง เพราะคำเหล่านี้ปรากฏในเพลงอีแซวไม่มากนัก ซึ่งผู้ฟังสามารถที่จะเดาความหมายได้จากบริบท

อนึ่ง จากข้อมูลเพลงอีแซวต่าง ๆ ยังพบว่าในเรื่องของการใช้คำนั้นยังมีการใช้คำที่ไม่มีความหมาย หรือมีความหมายที่ไม่เด่นชัดแทรกเข้ามาเพื่อเพิ่มจำนวนคำให้พอดีกับจังหวะของเพลง เช่น คำว่า แล้ว เอ๋ย หนอ ดังตัวอย่าง

ท่านให้ก่อรังสร้างกุศล จะได้ติดตามตนแล้วเราไป (เพลงลา)
จะออกไปดูเสียให้รู้แน่ มันจะหนุ่มหรือแก่แล้วอย่างไร
(เพลงประลองกระได)

แล้วหยิบแป้งอันเด่นที่เลือกเฟ้นหอมฟุ้ง ทาให้หอมเจ็ดทุ่งเอ๋ยพญาไท
(เพลงตับควาย)

นี้แหละพอเราตายวายชีวัง ให้นึกถึงพระสังเอ๋ยแล้วขาราา
(เพลงเรื่องขันธ์ทั้งห้า : สังเวียน ทับมี)

ร้องว่าไชโยเอ๋ยแล้วไชยะ ขอให้ลูกชนะเอ๋ยแล้วผู้ชาย
(เพลงไหว้ครู : ขวัญใจ ศรีประจันต์)

ก็น้าคำครบร้อยวัน จึงได้ทำบุญกันหนอเอาไปให้
จึงได้ทำบุญแล้วสุนทาน เพื่อจะไปชั้นวิมานหนอว่าเมืองใหม่
วิญญาณน้าคงหนอจะรับรู้ คงจะวนเวียนอยู่หนอว่าใกล้ใกล้
(เพลงอวยพรเจ้าภาพ : ขวัญใจ ศรีประจันต์)

จะเห็นได้ว่าคำเหล่านี้ผู้ร้องร้องเพิ่มเติมเข้าในเนื้อร้องเพราะต้องการให้มีจำนวนคำพอดีกับช่วงจังหวะ เช่น จะได้ติดตามตนแล้วเราไป ให้นึกถึงพระสังเอ๋ยขารา ฯลฯ แต่ก็มีบางวรรคที่ผู้ร้องเพิ่มคำเหล่านี้ลงไปเราะความเคยชินหรือติดปาก เช่น ทาให้หอมเจ็ดทุ่งเอ๋ยพญาไท วิญญาณน้าคงหนอจะรับรู้ คงจะวนเวียนอยู่หนอว่าใกล้ใกล้ เป็นต้น อย่างไรก็ตามแม้ว่าคำเหล่านี้ จะไม่มีความหมายแต่เสียงของคำก็ช่วยเพิ่มความไพเราะได้ยิ่งขึ้น เช่น คำว่า “แล้ว” มีสระเสียงยาวทำให้สะดวกแก่การเอื้อนเสียงช่วงท้ายวรรค โยเฉพาะวรรคหลังซึ่งเป็นวรรคที่ผู้ร้องจะจบเพลงหรือลงเพลง การเอื้อนเสียงคำว่า “แล้ว” จะทำให้เพลงไพเราะขึ้น ส่วนคำว่า “หนอ” และ “เอ๋ย” มีเสียงวรรณยุกต์จัตวาที่ช่วยเพิ่มความไพเราะและความนุ่มนวลของการเอื้อนเสียงท้ายวรรคให้น่าฟังยิ่งขึ้น

จากการวิเคราะห์การใช้ถ้อยคำในเพลงอีแซว ดังกล่าวข้างต้นทั้งหมดนี้ ทำให้สรุปได้ว่าในการร้องเพลงอีแซวนั้นมีการใช้ถ้อยคำหลายลักษณะ และใช้ปะปนกันไปในแต่ละเพลง คือมีทั้งการใช้คำง่าย ๆ สื่อความหมายตรงไปตรงมาแบบพื้นบ้าน และใช้คำที่ได้รับการปรุงแต่งให้ไพเราะงดงามทั้งในด้านเสียงและความหมาย เช่น คำภาษากวี นอกจากนี้ยังมีการเล่นคำการซ้ำคำและการใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ ตลอดจนการใช้คำอื่น ๆ เช่น ใช้คำภาษาต่างประเทศเป็นต้น ซึ่งถ้อยคำต่าง ๆ นี้ ผู้แต่งจะเลือกสรรคำมาใช้รวมกันอย่างเหมาะสม อันแสดงให้เห็นถึงความสามารถและความมีศิลปะในการใช้ภาษาอย่างยิ่งของผู้แต่งเพลง เพราะถ้อยคำที่นำมาเรียบเรียงเป็นบทเพลงนั้น ประกอบด้วยเสียงเสนาะและความหมายที่ลึกซึ้งกินใจ ดังจะเห็นได้ว่า แม้การเลือกสรรคำส่วนใหญ่จะเป็นคำที่เรียบง่าย แต่มีความหมายที่กินใจเกินคำ การเล่นสัมผัสอักษร ก็แสดงให้เห็นการมีศิลปะในการใช้-ภาษาอย่างชัดเจนทำให้เกิดความงามเด่นทั้งในด้านของเสียง คำความหมาย ตลอดรวมถึงด้านจินตนาการและอารมณ์

ความรู้สึกด้วย และแม้บางครั้งจะมีการใช้คำบางคำที่ดูเหมือนว่าจะไม่มีความหมายเติมแทรกไปในข้อความต่าง ๆ แต่เสียงของคำเหล่านั้นก็เป็นประโยชน์และเอื้อต่อการแสดงออกของผู้เล่นเพลงได้เป็นอย่างดี การศึกษาการใช้ถ้อยคำในเพลงอีแซว จึงเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอัจฉริยลักษณ์ในเชิงภาษาของผู้สร้างสรรค์เพลงอีแซวได้อย่างดียิ่ง

๔.๒.๒ การใช้สำนวนโวหาร

การใช้สำนวนโวหาร หมายถึง การใช้ชั้นเชิงในการประพันธ์ให้มีรสของถ้อยคำลึกซึ้งประทับใจ โดยมุ่งให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกมากกว่าข้อเท็จจริง ตามปกติการใช้สำนวนโวหาร หรือกวีโวหารในวรรณคดีมีหลายวิธี ได้แก่ การใช้ภาพพจน์ เช่น การใช้ความเปรียบ การใช้สัญลักษณ์ การกล่าวเกินจริง ฯลฯ การใช้การพรรณนาและบรรยายที่แจ่มแจ้งชัดเจน การใช้โวหารในการโต้ตอบอย่างคมคาย เป็นต้น[๙๗]

จากการศึกษาข้อมูลทั้งหมดแล้วพบว่า ในเพลงอีแซวมีการใช้สำนวนโวหาร เป็นจำนวนมาก และใช้หลายวิธี สำนวนโวหารที่เด่นและน่าสนใจ คือ การใช้ความเปรียบ นอกจากนั้น ยังมีการใช้สำนวนโวหารลักษณะต่าง ๆ ซึ่งแบ่งได้ ๒ ประเภทใหญ่ ๆ คือ

การใช้สำนวนโวหารที่พิจารณาตามลักษณะการใช้ภาษาได้แก่ การพรรณนาอย่างตรงไปตรงมา การใช้สำนวน คำพังเพย สุภาษิตและการใช้สำนวนแบบสูตรสำเร็จ

การใช้สำนวนโวหารที่พิจารณาตามจุดประสงค์ของการใช้ภาษา ได้แก่ สำนวนโวหารในการเกี้ยวพาราสี สำนวนโวหารในการโต้ตอบอย่างคมคาย สำนวนโวหารในการชมธรรมชาติ และสำนวนโวหารในเชิงสั่งสอนให้คติและแง่คิด ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงการใช้สำนวนโวหารวิธีต่าง ๆ ข้างต้น ดังนี้

๔.๒.๒.๑ การใช้ความเปรียบ การใช้ความเปรียบเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นอยู่เสมอในวรรณคดีต่าง ๆ และในการศึกษาวรรณคดีก็ถือว่าเรื่องของเรื่องความเปรียบนั้นเป็นสิ่งที่น่าสนใจ[๙๘] ดังที่ เจตนา นาควัชระ ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า

---

[๙๗]กุหลาบ มัลลิกะมาส, **คติชนชาวบ้าน.** (กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, พิมพ์ครั้งที่ ๒, ๒๕๑๖) หน้า ๑๖๗-๑๗๒

[๙๘]เจตนา นาควัชระ, **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี.** (กรุงเทพฯ: ดวงกมลการพิมพ์, ๒๕๓๑) หน้า ๓๐

> การศึกษาภาษาในวรรณคดีที่สนใจกันมาก คือ การศึกษาความเปรียบ (imager) ทั้งนี้เพราะภาษาวรรณคดีไทยทั่วไปแล้ว เป็นภาษาที่ต้องการความงามและความไพเราะในการใช้ถ้อยคำสำนวนที่ประณีต กว่าภาษาที่ใช้กันทั่ว ๆ ไป กวีจึงนิยมใช้ความเปรียบในการสร้างอารมณ์สุนทรียะ หน้าที่ของวรรณคดีวิจารณ์ในขั้นแรกก็คือ จะต้องชี้ให้เห็นว่า กวีใช้ความเปรียบได้เหมาะสมซาบซึ้งกินใจหรือไม่ประการใด

นอกจากนี้ ประสิทธิ์ กาญจนรอน ก็ได้กล่าวถึงความเปรียบว่า ภาษาอุปมาหรือความเปรียบมีหน้าที่สำคัญ คือ ช่วยสร้างภาพพจน์หรือทำให้เกิดจินตภาพแก่ผู้อ่านได้อย่างกว้างขวางเพราะเป็นภาษาที่ชี้แนะความหมายไว้เพียงนัย ๆ ผู้อ่านต้องใช้มโนทัศน์หรือจินตนาการของตนเข้าไปมีส่วนร่วมอย่างเต็มที่ เป็นการท้าทายหรือยั่วให้ผู้อ่านเดาความหมายของผู้แต่งด้วยความตั้งใจ ภาษาชนิดนี้ยังช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์เพิ่มขึ้น กวีจึงใช้ภาษาชนิดนี้เร้าอารมณ์ ความรู้สึกของผู้อ่านอย่างได้ผล[๑๖]

ด้วยเหตุนี้ ความเปรียบจึงเป็นกลวิธีที่ได้รับการยกย่องและนิยมกันอย่างมากในการสร้างสรค์บทกวี เพราะไม่เพียงแต่เป็นเครื่องกระตุ้นอารมณ์เพิ่มความรู้สึกและเร้าจินตนาการของผู้อ่านเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องวัดฝีมือหรือฝีปากของผู้แต่งอีกด้วย

จากการศึกษาเพลงอีแซวพบว่ามีการใช้ความเปรียบอยู่จำนวนมาก เพื่อเป็นการสร้างจินตภาพให้แก่ผู้ฟัง ซึ่งสามารถแบ่งประเภทของความเปรียบตามกลวิธีในการเปรียบเทียบที่เด่นได้ ๗ ประเภท ดังนี้

๑. ความเปรียบแบบอุปมา
๒. ความเปรียบแบบอุปลักษณ์
๓. ความเปรียบแบบบุคลาธิษฐาน
๔. ความเปรียบแบบแบบเกินจริง
๕. ความเปรียบแบบประชด
๖. ความเปรียบแบบเท้าความหรืออ้างถึง
๗. ความเปรียบที่ใช้สัญลักษณ์

---

[๑๖]ประสิทธิ์ กาญจนรอน, **แนวทางการศึกษาวรรณคดี ภาษากวีการวิจักษณ์และการวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, พิมพ์ครั้งที่ ๒, ๒๕๒๓) หน้า ๒๑๔

๑.๑ ความเปรียบแบบอุปมา (simile) ได้แก่ การกล่าวเปรียบเทียบของสองสิ่ง หรือ การกระทำสองอย่าง ซึ่งเป็นสิ่งต่างชนิดกัน แต่มีลักษณะอย่างเดียวกัน ความเปรียบแบบนี้มักมีคำว่า เหมือน ปาน เปรียบ ดุจ ประดุจ เพียง ดัง ดั่ง ยัง เช่น ย่อม คล้าย เปรียบอย่าง เปรียบเหมือน ปรากฏอยู่ ในข้อความนั้นดังจะขอยกตัวอย่างวิธีการใช้ความเปรียบแบบอุปมาที่ปรากฏในเพลงต่าง ๆ ของเพลงอีแซว ดังนี้

จนไก่แก้วแจ้วขันควงตะวันก็ขึ้น พราหมณ์มาโศกสะอื้นจนลืมอาย
จะต้องลับปานปูนจะต้องสูญไปยังปืน มิได้คงกลับคืนมาเห็นใคร
จะพึ่งพ่อพึ่งแม่ก็แลลับ ประดุจดังใครดับแล้วดวงได้
มันหมดที่พึ่งพิงเหมือนหนึ่งตลิ่งจวนพัง อกเจ้าพราหมณ์เหมือนยังฟางที่อยู่ใกล้กองไฟ
(เพลงเรื่องพราหมณ์เกสร)

ตัวอย่างนี้ กล่าวถึงพราหมณ์เกสรที่ถูกตัดสินประหารชีวิต นางครำครวญว่าพอรุ่งเช้าชีวิตจะต้องสิ้นลง จะเห็นได้ว่าเพลงท่อนนี้มีการใช้ความเปรียบแบบอุปมาหลายแห่ง ได้แก่ เปรียบการสิ้นชีวิตกับการหมดสิ้นไปของปูนทีกินกับหมาก และลูกปืนที่ยิงไปแล้วเปรียบความมืดมนของชีวิตที่ไร้ที่พึ่งพิงและไม่มีหนทางแก้ไขกับความมืดที่เกิดจากการดับได้ เปรียบชีวิตที่กำลังจะทำลายลงอย่างที่ไม่มีผู้ใดจะสามารถช่วยได้กับตลิ่งที่จวนพังทลาย และเปรียบจิตใจของพราหมณ์ว่าถูกความทุกข์ทรมานเผาผลาญเหมือนกับฟางที่วางอยู่ใกล้ไฟที่มีแต่ความร้อนและจะต้องมอดไหม้ ในที่สุดความเปรียบแบบอุปมาหลายแห่งที่ปรากฏในเพลงท่อนนี้ล้วนแต่มีความไพเราะและช่วยเพิ่มความสะเทือนใจให้แก่บทเพลงอย่างยิ่ง เพราะสิ่งที่นำมาเปรียบนั้นมีลักษณะที่สอดคล้องกับความหมายของบทเพลง เช่น เปรียบชีวิตกับตลิ่ง ซึ่งทั้งสองอย่างนี้ล้วนเกิดขึ้นและมีความเป็นไปตามกฎของธรรมชาติ เมื่อชีวิตขาดที่ยึดเหนี่ยวก็เหมือนกับตลิ่งที่แยกแตกออกไปจากฝั่งแล้วพื้นเนิดพังทลายลงสู่กระแสน้ำ เป็นต้น นอกจากนี้ความเปรียบส่วนใหญ่ ยังช่วยให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการเห็นภาพได้ชัดเจนขึ้นเพราะเปรียบสิ่งที่เป็นนามธรรมกับสิ่งที่เป็นรูปธรรม เช่น เปรียบจิตใจกับฟาง เป็นต้น

๒.๑ ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ (Metaphor) คือ การกล่าวถึงสิ่งหนึ่งว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่ง เป็นการเปรียบเทียบโดยนัยไม่ได้บอกตรง ๆ แต่เป็นที่เข้าใจได้เองว่าเปรียบเป็นเช่นนั้น ความเปรียบชนิดนี้อาจมีคำว่า “คือ” “เป็น” และ “เท่า” ดังจะขอยกตัวอย่างที่ปรากฏกลวิธีการใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ในเพลงต่าง ๆ ของเพลงอีแซว ดังนี้

นิ่งนั่งฟังดูพวกไอ้งูหลังหัก พูดทะลึ่งยกหลักหรือไอ้ตัวบรรลัย
ไอ้ปากขวดอวดงู่ทำอวดรู้ยกหลัก ใครเขาไม่รู้จักเขาก็คงเห็นใจ
ชาติไอ้คางคกคางแข็งทำคุยแข่งอวดเขียด ยางหัวไม่หยดนอนเหยียดมันคุยหยิ่งยกใหญ่
อวดตัวว่ามึงดีไอ้ปลากระดี่หางด้วน ช่างแต่งถามพูดกวนมึงไม่นึกถึงกาย
(เพลงตับชิงพุ่ม)

ตัวอย่างข้างต้นนี้ ตัดตอนมาจากเพลงชิงพุ่ม ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเสียดสีและกล่าวร้ายซึ่งกันและกันของชายสองคน ที่แย่งหญิงคนรักคนเดียวกัน เพลงท่อนนี้เป็นคำกล่าวของชายคนที่สองที่ถูกชายคนแรกกล่าวหาว่าเป็นผู้มีนิสัยพาลเกเร ไม่ควรที่ฝ่ายหญิงจะรักและไว้ใจ ชายคนที่สองจึงโต้ตอบชายคนแรกว่า เป็นผู้ที่ไม่ควรเชื่อถือเพราะชอบอวดดีอวดรู้ โดยใช้คำสรรพนามที่มีความหมายโดยนัยในเชิงเปรียบเทียบว่า ชายคนแรกนั้นเป็น "งูหลังหัก" ซึ่งหมายถึงเป็นผู้ที่เป็นภัยแก่ผู้อื่น มีความอาฆาตพยาบาท แต่ไม่มีความสามารถที่จะทำร้ายผู้ที่ตนอาฆาตได้และเปรียบว่าเป็น "ปากขวด" ซึ่งหมายถึงเป็นผู้ที่ชอบแสดงว่าคนรู้เรื่องราวต่าง ๆ อย่างมาก ทั้งที่มีความรู้เพียงเล็กน้อย หรือรู้เพียงแคบ ๆ เหมือนปากขวด และยังเปรียบว่า เป็น "คางคก" ซึ่งหมายถึง เป็นผู้ที่มีความต่ำต้อยแต่ชอบแสดงความอวดรู้ นอกจากนี้ยังเปรียบเป็น "ปลากระดี่หางด้วน" ซึ่งหมายถึงผู้ที่ชอบอวดตนว่าเป็นคนดี แต่มีความบกพร่องปรากฏให้ผู้อื่นเห็นชัดเจน จะเห็นได้ว่าการใช้ความเปรียบในเพลท่อนนี้ ล้วนเป็นความเปรียบที่มีลักษณะเป็นคำสรรพนาม ซึ่งมีความหมายโดยนัย อันทำให้บทเพลงดังกล่าวนี้ มีความคมคายและเสียดแทงใจผู้ฟังอย่างมาก นอกจากนี้ สิ่งที่นำมาเปรียบยังเป็นสิ่งของและสัตว์ซึ่งมีอยู่ในท้องถิ่น ผู้ฟังจึงคุ้นเคยและสามารถเข้าใจความหมายของการเปรียบโดยนัยเช่นนี้ได้โดยง่าย

ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ยังมีปรากฏในเพลงอีแซวเพลงอื่น ๆ อีก เช่น

เมื่อผู้หญิงเป็นไฟผู้ชายก็ต้องเป็นน้ำ ไม่ลดหย่อนผ่อนตามประเดี๋ยวก็ตีกันตาย
ยกผัวให้เป็นพ่อแล้วยกเมียให้เป็นแม่ ยกเอาขึ้นมาให้แค่มันก็ไม่หนักอกใคร
(เพลงเกี้ยวตับแม่หม้าย)

ตัวอย่างดังกล่าวนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการให้ข้อคิดในการครองชีวิตคู่ของสามีภรรยาว่า ทั้งสองฝ่ายต้องรู้จักผ่อนหนักผ่อนเบา รู้จักเกรงใจและให้อภัยแก่กัน จะเห็นว่า ผู้แต่งได้ใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์สื่อความหมายข้างต้นได้อย่างกระชับและชัดเจน เพราะใช้ถ้อยคำสั้นๆ ง่าย ๆ แต่กินความได้

กว้างขวาง โดยเฉพาะการนำคำที่มีความหมายตรงข้ามกันมาไว้คู่กัน เช่น คำว่า ไฟ – น้ำ ผัว- เมีย พ่อ-แม่ และผู้ชาย-ผู้หญิง นั้น ตามปกติคำเหล่านี้จะแฝงนัยแห่งการเปรียบเทียบอยู่แล้ว เมื่อผู้แต่งนำมาเปรียบกันอีกก็ทำให้สามารถเข้าใจความหมายในข้อความหรือเนื้อหาดังกล่าวได้ชัดเจนยิ่งขึ้นดังเช่น การเปรียบความโกรธว่าเป็นไฟ มีความหมายว่าความโกรธเป็นสิ่งร้อนหรือทำให้เกิดความร้อนอกร้อนใจ และสามารถเผาผลาญทุกสิ่งทุกอย่างลงได้ เมื่อภรรยาเกิดอารมณ์โกรธหรือกำลังมีความร้อนอยู่ สามีก็ต้องเป็น "น้ำ" ที่มีความเย็น แต่มีพลังในการดับไฟโทสะนั้น การเปรียบสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมเช่นนี้ นอกจากจะทำให้ผู้ฟังสามาถมองเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้นแล้ว ยังทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตามได้ดี เพราะเป็นคำกล่าวที่มีเหตุมีผล ส่วนความเปรียบ "ยกผัวให้เป็นพ่อยกเมียให้เป็นแม่" ก็มีความหมายที่กินใจเช่นเดียวกัน คำว่า "พ่อ" และ "แม่" ในที่นี้มีความหมายครอบคลุมไปถึงสถานภาพความรับผิดชอบและความสำคัญของการเป็นพ่อและแม่ด้วย นั่นหมายความว่า การ "ยกผัวให้เป็นพ่อ" และ "ยกเมียให้เป็นแม่" นี้แฝงนัยแห่งการยกย่องให้เกียรติ การเห็นความสำคัญ ตลอดจนการเชื่อฟังและเกรงอกเกรงใจซึ่งกันและกัน ความเปรียบดังกล่าวนี้จึงทำให้ผู้ฟังสามารถใช้จินตนาการของตนได้อย่างกว้างขวางและก่อให้เกิดความซาบซึ้งใจได้เป็นอย่างดี

นอกจากตัวอย่างข้างต้นแล้วในเพลงอีแซวเพลงอื่น ๆ ยังมีความเปรียบในลักษณะนี้อีกมาก จะขอยกตัวอย่างสั้น ๆ ดังนี้

พี่รักน้องเป็นคู่อยู่เป็นข้า เปรียบดังข้าวคู่นาเหมือนดังหมารักนาย
ถ้าน้องเป็นน้ำพี่จะตามเป็นเรือ .....ฯ
(เพลงประ)

เอาประเทศเป็นบ้านเอาทหารเป็นรั้ว ศัตรูเกรงกลัวไม่มีใครกล้ำกลาย
(เพลงสงครามอินโดจีน)

เวลาแข็งต้องแข็งเวลาอ่อนต้องอ่อน จะแข็งที่อเป็นไม้ท่อนให้เร่งรักชาติไทย
(เพลงกล่าวประวัติ : ชื่น ศรีบัวไทย)

ปลาเข็ยวแหลมคมมันไม่เข็ดหายคัด ตื่นขึ้นเช้าเล่าฝันใจก็ร้อนคือไฟ
(เพลงตับตีหมากผัวหมากเมีย)

จะคุยเก่งก๋ากั่นมันไม่ได้กันละแก่ ดูหน้าเป็นกลีบตุ๊กแกใครจะยอมให้ก่าย
(เพลงแต่งตัว : ปาน เสือสกุล)

ดังจะเห็นได้ว่า การใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ในเพลงต่าง ๆ ข้างต้นช่วยเน้นความหมายให้ชัดเจนขึ้นโดยใช้สำนวนสั้น ๆ แต่กินความได้ลึกซึ้งกว้างไกล เช่น การเปรียบผู้ที่เป็นสามีว่าเป็นข้าทาสของภรรยา ดังเช่น "เป็นคู่อยู่เป็นข้า" การเปรียบประเทศชาติเป็นบ้านและเปรียบทหารเป็นรั้วบ้าน ดังเช่น "เอาประเทศเป็นบ้านเอาทหารเป็นรั้ว" ฯลฯ ความเปรียบแบบนี้ นอกจากจะช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจได้แจ่มแจ้งยิ่งขึ้นแล้ว ยังทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตามได้ดี

๓.๑ ความเปรียบแบบบุคลาธิษฐาน (Personification)

ความเปรียบแบบบุคลาธิษฐานในเพลงอีแซว มีไม่มากนัก เท่าที่ปรากฏจะเป็นการใส่ความรู้สึกนึกคิดให้กับนามธรรม เช่น จิตใจของมนุษย์และการกล่าวถึงวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ประหนึ่งว่ามีตัวตนและมีจิตใจตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ ๑

ออกปากว่าจะลาน้ำตาไหลหลั่ง ให้พว้าพวังสองอกสองใจ
ไอ้ใจไอ้จิตมันช่างคิดระยำ จะหลงรักเขาไปทำอะไร
ห้ามจิตรักไม่ไหวห้ามใจก็ไม่ฟัง ยังขืนดังทุรังไปได้
ไอ้จิตไอ้ใจทำไมมึงดื้อ จะอยู่กับเขาหรือตัวกูจะได้ไป
ถ้ามึงอยู่กับเขาเขาไม่เอาทำผัว มึงจะกลับเข้าตัวกูไม่ได้ ฯ
ตัวจะไปแต่ใจจะอยู่ ฝากด้วยซิแม่หนูชื่นใจ
พี่มาพะวงน้องเอ๋ยกังวล จะอยู่ด้วยหรือก็จนแล้วน้ำใจ
ทั้งพี่น้องวงศาแก้วตามากเหมือน- ยิ่งคิดยิ่งสงสารใจ
ขวาล้อมองค์
จับข้อมือถือเอากร กูจะลามึงไปก่อนแล้วหัวใจ ฯ
(เพลงจากทั้งรัก)

ตัวอย่างที่ ๒

จะลาเพลงเคยลงลาวงเคยร้อง ลาพี่ลาน้องป้าน้าและนาย
เสาเรือนแปดต้นพื้นบนพื้นล่าง ทั้งประตูหน้าต่างด้านเหนือด้านใต้
ทั้งจิ้งจกเกาะเสาทั้งค้างคาวเกาะกลอน ขอลาไปก่อนปีกนกอกไก่
แสนสงสารอยู่แต่ไม้เสียบหนู ไม่รู้เลยจะอยู่กันกับใคร
(เพลงลา : ไสว สุวรรณประทีป)

ตัวอย่างข้างต้น เป็นความเปรียบแบบบุคลาธิษฐานที่ค่อนข้างเห็นได้ชัดเจน ตัวอย่างที่ ๑ นั้น เป็นการพรรณนาให้จิตใจของมนุษย์ซึ่งเป็นนามธรรมมีความรู้สึกนึกคิด และมีพฤติกรรมเหมือนมีตัวตน เช่น "คิดระยำ" "ขืนดันทุรัง" "ดื้อ" และ "ใจจะอยู่" เป็นต้น ส่วนในตัวอย่างที่ ๒ เป็นการกล่าวถึง ส่วนต่าง ๆ ของบ้านหรือเรือนไทย ประหนึ่งว่ามีตัวตนและมีจิตใจเช่นคน เช่น "สงสารอยู่แต่ไม้เสียบหนู ไม่รู้เลยจะอยู่กันกับใคร" ซึ่งผู้แต่งพรรณนาเหมือนกับว่าไม้เสียงหนูนั้น มีชีวิตเหมือนคนที่จะต้องอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคม ความเปรียบแบบบุคลาธิษฐานข้างต้นนี้ เป็นกลวิธีที่ช่วยสร้างอารมณ์โศกเศร้าได้เป็นอย่างดี จึงทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามเนื้อเพลงได้ง่ายยิ่งขึ้น[๒๐]

๔.๑ ความเปรียบแบบเกินจริง (Hyperbole) คือ คำกล่าวที่เกินความเป็นจริง ผิดความจริงหรือพ้นวิสัยโลก เพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามการกล่าวเกินจริงจึงมุ่งให้กระทบอารมณ์และทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตาม เกิดความรู้สึกจับใจ ทั้งนี้เนื่องจากผู้อ่านไม่ได้เพ่งเล็งข้อเท็จจริง อย่างไรก็ตาม การกล่าวถึงความเปรียบแบบนี้ว่า "แม้ไม่มีสัจจะตามข้อเท็จจริงแต่ก็มีสัจจะทางอารมณ์ คือ มีพลังที่จะเร้าใจให้เกิดความสะเทือนอารมณ์อันเป็นคุณสมบัติสำคัญของศิลปะ... เหตุนี้ศิลปะที่สูงจึงต้องมีการแทรกอุดมคติหรือความงามที่ละจากความจริงเข้าไป"

ความเปรียบเกินจริงที่ปรากฏในเพลงอีแซว ก็มุ่งกระทบอารมณ์ผู้ฟังเป็นสำคัญ ส่วนใหญ่ผู้แต่งจะใช้ความเปรียบชนิดนี้สำหรับเพิ่มน้ำหนักของเหตุผล เพื่อโน้มน้าวใจผู้ฟังให้คล้อยตาม เช่น การอวยพร การขอความรัก การขอความสงสารเห็นใจ รวมทั้งการพรรณนาเพื่อเพิ่มอารมณ์ต่าง ๆ เช่น แค้น เศร้า ตลกขบขัน ฯลฯ ดังตัวอย่าง

รักน้องเสียจังรักนางไม่หยอก เว้นแต่พี่มิได้บอกกับใคร
ครั้นจะกินไม่เป็นบ่อนอนไม่เป็นหลับ ด้วยความรักมันให้จับหัวใจ
หัวอกพี่แทบพึงด้วยกำลังจะพอง อกที่แทบเป็นหนองเน่าใน
ถ้าพี่มิได้เห็นหน้าแม่หนู พี่เองก็อยู่แล้วไม่ได้
ไม่เห็นหน้าน้องสักหนึ่งวัน พี่แทบจะกลั้นแล้วใจตาย
ไม่เห็นตัวเจ้าเฝ้าแต่หาวแต่เรอ พกพกเพ้อเพ้ออยู่ไม่วาย
พี่กอดหมอนต่างลูกกอดฟูกต่างเมีย ยิ่งคิดยิ่งเสียในใจ
(เพลงผูกรัก)

---

[๒๐]ประเทือง คล้ายสุบรรณ์, **ร้อยกรองชาวบ้าน.** (กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์, พิมพ์ครั้งที่ ๓, ๒๕๒๘) หน้า ๑๗๗

๕.๑ ความเปรียบประชด (Irony) คือ ความเปรียบที่สื่อความหมายตรงกันข้ามกับความหมายของคำที่ใช้ เช่น ใช้คำที่มีความหมายโดยปกติในทางชื่นชมยกย่อง มาแสดงการติเตียนเหยียดหยามหรือในทางกลับกัน อาจใช้คำที่ปกติเป็นคำตำหนิมาแสดงการชมเชยก็ได้[๒๑]

ความเปรียบประชดมีปรากฏในเพลงอีแซวค่อนข้างมาก ส่วนใหญ่เป็นการกล่าวเปรียบเปรยประชดประชันมุ่งให้กระทบอารมณ์หรือจี้ใจผู้ฟัง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

พูดว่ารักกันไม่ได้อีกเมื่อไรถึงจะรัก พอฉันพูดให้หยุดพักกลัวว่าจะมีภัย
พูดได้ว่าไม่กล้าพอเอ่ยปากก็กลัว ยังงั้นก็อยู่รักษาตัวของเอ็งไปจนตาย
ไม่ต้องเกี่ยวต้องข้องปากช่องจะได้ไม่ช้ำ ไม่มีใครลูบใครคลำไม่ต้องสนใจใคร
ไม่ต้องเปิดปากถ้ำให้เขาคลำปากท่อ จะได้ไม่ป่องท้องป้อไปเหมือนยังถูกเดือยป่าย
(เพลงเกี้ยวตับแม่หม้าย)

ตัวอย่างที่ ๒

(ญ 1) สะกดใจยืนอยู่ไม่อยากดูเลยค่ำ ถ้ามีมีดถือมาจะฟันให้มิดปูนหมาย
เลยค่ำนกในป่าค่ำปลากินปู มันแย่งลึงค์ไชรูเลวยิ่งกว่าอะไร
(ญ 2) ถ้าเขารักตัวจริงคงอยู่ประจำ ต้องก้าวติดก้าวตามจนกว่าชีวิตจะตาย
ทำไมไม่เก็บเอาไว้ให้หมดทำไมไม่- ปล่อยให้หลุดปากรูกันมาทำอะไร
กดเอาไว้ให้อยู่
(ญ 1) ถ้ามึงจะอยากจัดก็ต้องซัดเสียให้จม ให้เหลือแต่พวงข้าวต้มเข้าไปยันตับไต
(เพลงตับตีหมากผัวหมากเมีย)

ตัวอย่างที่ ๓

อวยพรไฟฟ้าประปาด้วย ขอให้ท่านช่วยขึ้นราคาใหม่
ขึ้นราคาเท่านี้ยังจนกันไม่หนัก ขอให้ขึ้นมากมายอีกได้ไหม
ขอกราบไหว้วิงวอนอวยพรอีกข้อ ทั้ง ขส.มก. ให้เจริญวิไล
ทั้งรถเมล์รถไฟรับไม่ไหวคนวุ่น แน่นทุกคันขาดทุนนี้แหละรถเมืองไทย

---

[๒๑]ดวงกมล จิตจำนงค์, **สุนทรียภาพในภาษาไทย.** (กรุงเทพฯ: เคล็ดไทยการพิมพ์, ๒๕๒๗) หน้า ๑๖๕

ขอให้ขึ้นราคาให้ชาวประชาใช้หนี้ ขาดทุนทั้งปีราคาก็ขึ้นเรื่อยไป
แล้วอวยพรไม่พักถึงคนยากคนจน จนแล้วอย่าบ่นขอให้จนกันสบาย
ขอให้จนผูกขาดตลอดชาติสิ้นเชื่อ จนแล้วก็ยังซื่ออยู่กับดินกันทราย
ทำดีเกือบตายไม่มีใครเอออวย คนไหนรวยก็ให้รวยกันให้ตาย...ฯ
(เพลงอวยพรปีใหม่)

จากตัวอย่างดังกล่าว จะเห็นได้ว่าส่วนแต่เป็นความเปรียบที่แสดงความหมาย ตรงข้ามกับความหมายของคำที่ใช้ เช่นตัวอย่างที่ ๑ ผู้ชายกล่าวประชดผู้หญิงว่าให้รักนวลสงวนตัวไว้ตลอดไป แต่ความเป็นจริงแล้วมิได้ความหมายเช่นที่กล่าว ในตัวอย่างที่ ๒ เป็นคำกล่าวเสียดสีระหว่างภรรยาหลวง (ญ ๑) กับภรรยาน้อย (ญ ๒) ที่ใช้ความเปรียบประชดเช่นกัน เช่น "ทำไมไม่เก็บเอาไว้ให้หมดทำไมไม่กดเอาไว้ให้อยู่" ฯลฯ จุดประสงค์ก็เพื่อกระแทกกระทั้นให้ฝ่ายตรงข้ามเจ็บแสบ ซึ่งผู้ฟังจะรู้สึกสาแก่ใจหรือสมใจกับสำนวนประชดเช่นนี้ ทำให้สนุกสนานอย่างยิ่ง ส่วนในตัวอย่างที่ 3 นั้นตัดตอนมาจากเพลงอวยพรปีใหม่ของ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่ใช้ความเปรียบประชดเกือบตลอดทั้งเพลง สิ่งที่นำมากล่าวประชดก็ได้แก่ ปัญหาของสังคมที่พบเห็นอยู่ทั่วไป เช่น ปัญหาค่าครองชีพสูงขึ้น ฯลฯ ซึ่งช่วยให้ผู้ฟังเกิดความสนใจและเกิดอารมณ์คล้อยตามได้เป็นอย่างดี

อนึ่ง ในปัจจุบัน ผู้แต่งเพลงอีแซวบางคน เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นต้น ได้ใช้ความเปรียบประชดเป็นเครื่องมือในการเสนอปัญหาของสังคม เช่น ปัญหาเศรษฐกิจ ปัญหาการเมือง การปกครอง ฯลฯ ได้อย่างน่าสนใจ เพราะความเปรียบดังกล่าวช่วยสร้างอารมณ์ขันและช่วยลดความเก็บกดที่ผู้ฟังได้รับจากสังคม นอกจากนี้ความเปรียบประชดยังเป็นกลวิธีการใช้ภาษาที่เหมาะแก่การแสดงความคิดเห็นหรือวิพากษ์วิจารณ์สังคม เพราะช่วยลดความรุนแรงของถ้อยคำลง จึงน่าฟังกว่าการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา จะยกตัวอย่างสั้น ๆ ดังนี้

คนไทยหมายสมัครตางก็รักเมืองไทย รักประชาธิปไตยจนน้ำลายไหลก็มี
(เพลงประชาธิปไตย)

จะหวงแหนทำไมแค่จับไม้จับมือ อย่าทำเป็นซื่อบื้อเลยแม่บัวบังใบ
หนุ่มสาวสมัยนี้อยู่ในยุคก้าวหน้า เขาไม่ถือไม่สากันหรอกหนารู้ไหม
ไม่เห็นเขาถือตัวแม้ไม่ใช่ผัวเมียกัน เห็นทั้งกลางคืนกลางวันเขาแจ๊ะกันวุ่นวาย
(เพลงชุดเกี้ยวสาว)

ถ้ามัวคิดมัวค้นทำเป็นคนหัวแข็ง ไม่ช้าก็ต้องหน้าแห้งกิจการสูญหาย
ถ้าอยากอยู่ได้ทนก็ต้องเป็นคนช่างเสีย เสียทั้งป้าเสียทั้งเฮียมีอะไรก็เดอาไปให้
(เพลงอยากเกิดเป็นหมา)

จะเห็นได้ว่าความเปรียบประชดข้างต้นได้นำปัญหาเกี่ยวกับการปกครอง ปัญหาวัฒนธรรมไทย และปัญหาคอร์รัปชั่นมากล่าวประชดประชันซึ่งกระทบอารมณ์ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

๖.๑ ความเปรียบเท้าความหรืออ้างถึง (Allusion) เป็นการกล่าวอ้างถึงบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ที่สำคัญ ๆ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ยกมาประกอบข้อความเมื่อเอ่ยขึ้นมาก็เป็นที่รู้จักและเข้าใจทันที นอกจากนี้ยังรวมทั้งการอ้างถึงคำพังเพย สุภาษิต สำนวน หรือเท้าความถึงนิทานหรือวรรณคดีเรื่องสำคัญที่รู้จักกันดี เป็นการกล่าวเปรียบเทียบชนิดใช้คำน้อยกินความมาก เพราะเมื่อผู้อ่านรู้ความหมายของคำพังเพย สุภาษิต สำนวน และรู้เรื่องนิทานหรือวรรณคดีนั้นอยู่แล้ว ก็จะเข้าใจความหมายที่ลึกซึ้งโดยผู้แต่งไม่ต้องอธิบาย[๒๒]

ตัวอย่าง บทเพลงอีแซวที่ใช้ความเปรียบเท้าความหรืออ้างถึงบุคคลสำคัญ บุคคลที่มีชื่อเสียงและตัวละครจากวรรณคดีต่าง ๆเช่น

แม่จะตัดสละไปยังพระมโน จะถือกายว่าโก้ไปทำไม
แม่จะตัดกิเลสเหมือนเวสสันดร ยามหนาวเอ็งจะนอนไฉน
แต่เทวดาอยู่บนเมืองสวรรค์ ท่านยังทนทานแล้วไม่ได้
ดูแต่ผีเสื้อตัวดำมิดหมี ยังร่วมสามัคคีกับพระอภัย
เอ็งไม่จำนิทานที่เขาอ่านหนังสือ เข้าไว้บ้างเจียวหรือนางใน

(เพลงผูกรัก)

เหมือนพระรามขึ้นตอนเดินดง- เปรียบเหมือนอย่างโม่งป่าเที่ยวได้เดินไป
พร้อมไปด้วยสีดา

(เพลงเรื่องพระเวสสันดร)

ไม่มีทุกข์ไม่จากไม่มียากไม่จร ในอุราเร่าร้อนไม่รู้จะทำอย่างไร
ทศกัณฐ์โศกีไม่เท่าพี่โศกา ทุกข์นักโศกหนาทำไฉน

(เพลงลา : ไสว สุวรรณประทีป)

---

[๒๒]รื่นฤทัย สัจจพันธ์, **สำนวนและคำพังเพย.** (กรุงเทพฯ: มณีแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๘) หน้า ๕๓

เปิดผอบพบนางแม่ร้อยชั่งโชติช่วง งามเด็ดจริงแม่ควงหาที่เปรียบไม่ได้
หญิงไทยไม่ต้องเทียบเอามาเปรียบโมรา ต่อให้นันทิดาก็ยังสู้ไม่ได้
(เพลงเรื่องจันทโครพ)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่ามีการเปรียบแบบเท้าความหรืออ้างถึงบุคคลสำคัญได้แก่ พระพุทธเจ้า และพระเวสสันดร รวมทั้งเทวดาและการอ้างถึงตัวละครในวรรณคดี เช่น นางผีเสื้อสมุทรกับพระอภัย จากเรื่องพระอภัยมณี พระราม นางสีดา และทศกัณฐ์จากเรื่องรามเกียรติ์ โม่งป่า จากเรื่องโม่งป่า ตลอดจนการอ้างถึงบุคคลที่มีชื่อเสียง เช่น นันทิดา แก้วบัวสาย เป็นต้น การอ้างถึงบุคคล และตัวละครเหล่านี้ ช่วยให้ผู้ฟังที่รู้จักและรู้เรื่องเกี่ยวกับบุคคลและตัวละครดังกล่าว สามารถเข้าใจความหมายในเนื้อความที่ร้องในทันที

นอกจากความเปรียบชนิดนี้ จะอ้างถึงบุคคลและตัวละครแล้ว ยังอ้างถึงสำนวน คำพังเพยและสุภาษิตต่าง ๆ ดังตัวอย่าง

เขาเรียกว่ามือไม่พายเอาเท้าราน้ำ คิดแต่จะดุกคามไม่คิดแก้ไข
จะเอาไม้ซีกไปงัดไม้ซุง ผมคิดว่าดงยุ่งแล้วมันไปกันใหญ่
คำสุภาษิตมันน่าจะคิดสักหน่อย โบราณว่าน้ำน้อยนั้นย่อมแพ้ไฟ
(เพลงฟัง ฟัง ฟัง)

ตัวอย่างข้างต้นนี้ มีการอ้างถึงสุภาษิต และคำพังเพย ที่ช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจความซึ่งมีความหมายเชิงเปรียบเทียบอยู่แล้ว เมื่อผู้แต่งนำมาใช้เป็นความเปรียบอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งผู้ฟังจึงเข้าใจความหมายได้ดียิ่งขึ้น

๓.๑ ความเปรียบที่ใช้สัญลักษณ์ (Symbol) หมายถึง การนำสิ่งที่เป็นรูปธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งแทนสิ่งที่เป็นนามธรรม ทำให้เกิดความเข้าใจได้กว้างขวางลึกซึ้งโดยไม่ต้องใช้คำอธิบาย สัญลักษณ์ ที่นำมาเปรียบในเพลงอีแซว เช่น คำว่า “เลือด” แทนความเป็นชีวิตจิตใจ (โดยปริยายหมายถึง ลูก) “งู” แทนความชั่วร้ายหรือพิษภัย “อัคคี” แทนภัยหรืออันตราย “กา” แทนความต่ำต้อย “หงส์” แทนความสูงส่ง “กระต่าย” แทนความมีอำนาจน้อย “สิงโต” แทนความมีอำนาจมาก “หิ่งห้อย” แทนพลังที่น้อยนิด และ “อโณทัย” แทนพลังมากมหาศาล ดังตัวอย่าง

ได้ฟังคำราศรัยเล่นเอาจิตใจฟุ้งซ่าน เรื่องอุทิศทำทานเรามิได้ตัดพระทัย

เพราะว่าเลือดใครเล่าจะควักเอาออก ตาเอ๊ยเรายังบอกให้ไม่ได้
หากท่านจะเอาเลือดแล้วเราจะเชือดถือ หากท่านจะเอาเนื้อเราจะเชือดให้
นี่ก็ลูกกำเนิดมาในอก เป็นเรื่องยากที่เราจะยกยอมให้
(เพลงเรื่องพระเวสสันคร)

พอมาถึงฉนวนตรงที่หน้าสนาม เห็นผู้คนล้นหลามอยู่เหลือหลาย
บ้างก็ว่าใครบอกว่าไปหยอกเอางู ช่างกระไรไม่รู้ว่าจะอันตราย
ไฉนจึงไม่รู้จักว่าเป็นอัคคี เหมือนเอามือเข้าไปจี้เข้ากองไฟ
(เพลงเรื่องพราหมณ์เกสร)

"สกุลแกเป็นกาแกไม่น่าทนง จะเห่อเหิมสู้หงส์ประเดียวจะแห้งกระหาย
ถ้าแม้นข้าอายเขาไอ้หน้าเต่าตีนต่ำ พูดอะไรไม่ได้ความจะต้องไหว้ ดวายฯ
(เพลงอวดภูมิหญิง)

เปรียบเหมือนกระตายตีนต่ำไม่อาจจะ- สกุลเราไม่โก้ก็ยังเจียมกาย
ตามสิงโต

เปรียบเหมือนบุญตาวาสนาน้อย เปรียบเหมือนหิ่งห้อยพี่ก็แลหาย
อโณทัยแจ่มแจ้งไม่อาจแข่งเทียบเขา เจียมกายของเราว่าชั่วร้าย
(เพลงแต่งตัวชาย)

จะสังเกตได้ว่า สัญลักษณ์ที่ปรากฏในเพลงต่าง ๆ ข้างต้นนี้ส่วนใหญ่เป็นสัญลักษณ์ที่ทุกคนทั่วไปในวรรณคดีไทยหรือที่เรียกกันว่า "สัญลักษณ์ตามแบบแผน" (Traditional Symbols) ซึ่งหมายถึงสัญลักษณ์ที่กวีส่วนใหญ่ใช้แทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งในลักษณะซ้ำ ๆ จะเป็นที่เข้าใจกันทั่วไป เมื่อผู้แต่งเพลงอีแซวนำสัญลักษณ์เหล่านี้มาใช้เป็นความเปรียบ จึงง่ายแก่การตีความหมาย ผู้ฟังจะเข้าใจได้ทันที นอกจากนี้ยังเกิดความรู้สึกซาบซึ้งและประทับใจได้ดี

ความเปรียบประเภทต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้น ส่วนใหญ่ผู้แต่งมักจะใช้ผสมผสานกันไปในแต่ละเพลงหรือแต่ละตอน ดังเช่น เพลงท่อนหนึ่งจะใช้ความเปรียบประเภทอุปมา อุปลักษณ์และเห็นความ เช่น

พ่อแม่บางคนพอลูกของตนถูกตี ก็หาว่าครูไม่ดีสั่งสอนเด็กไม่ได้
ไม่กรองหน้ากรองหลังหาแต่ทางนินทา ครูบางคนก็โดนด่าสอนตีเด็กไม่ได้
พ่อแม่มียศฐาบรรดาศักดิ์ว่าลูกรักก็ยังเลว ประพฤติตนเป็นคนเลวโดยไม่ได้อะไร
รักวัวให้ผูกรักลูกให้ตี ตามหลักบาลีมันก็ไม่ผิดอะไร

น่าสงสารคุณครูยศมีอยู่แค่นั้น เปรียบเหมือนรถโดยสารให้ลูกศิษย์อาศัย
ครูก็เหมือนเรือจ้างนำทางไปทุกที่ ถ้าเรือพ่วงดวงดีจะไปไหนก็ได้
ศิษย์ก็เหมือนเรือพ่วงครูเป็นห่วงกัน- กลัวเรือจะพังครูจึงช่วยแจวพาย
ไม่ห่าง
ครูดีศิษย์ดีก็เหมือนยังมีเรือเมล์ จะลงน้ำข้ามทะเลเป็นสำเร็จทุกราย
ครูเป็นคนปกครองดูรองจากพ่อแม่ อุ้มชูดูแลไม่ว่าสิ่งอะไร
ศิษย์ดีครูดีนักเรียนก็มีทางเดิน ลูกหลานก็เจริญไปทั้งหลาย
พ่อแม่เป็นทุกข์กลัวลูกมันจะลาก ชั่วดีมีมากมันหาเหมือนกันไม่
ศิษย์บางคนลืมคุณบาปบุญไม่รู้ ชอบนินทาว่าครูไม่เคารพรักใคร่
ลูกศิษย์คิดสู้หาว่าครูเปื้อนโคลน ตีตัวต่ำกว่าคนมันน่าเกลียดจะตาย
ลูกศิษย์คิดคิดทรยศเหยียบย่ำ เขาเรียกว่าคนชั้นต่ำไม่รู้เหนือรู้ใต้
น่าสงสารคุณครูอุ้มชูบูชา เหมือนบิดรมารดาทิ้งลูกไม่ได้
ศิษย์จะมีความรู้ไปตั้งแต่ครูเป็นคนแรก ต่อไปก็ย้ายแยกบ้างมียศเป็นใหญ่
ศิษย์ดีเพราะครูดัดบ้างได้เป็นรัฐมนตรี ครูจะชั่วหรือดีคิดกันดูก็ได้
(เพลงชีวิตครู : นกเอี้ยง เสียงทอง)

จากตัวอย่างนี้ จะเห็นว่ามีการใช้ความเปรียบหลายประเภทผสมกลมกลืนกันไป ได้แก่ความเปรียบแบบอุปมา เช่น "ครูก็เหมือนเรือจ้าง" "ศิษย์ก็เหมือนเรือพ่วง" "ครู...เหมือนบิดรมารดา" ความเปรียบแบบอุปลักษณ์เช่น "ประพฤติตนเป็นคนเลว" "ว่าครูเปื้อนโคลน" และความเปรียบเท้าความ เช่น "รักวัวให้ผูกรักลูกให้ตี" "บ้างได้เป็นรัฐมนตรี" เป็นต้น

อนึ่ง เมื่อพิจารณาความเปรียบทั้งหมดแล้วพบว่า มีลักษณะเด่นน่าสนใจอยู่ ๓ ประการ คือ เป็นความเปรียบที่มาลักษณะง่าย เนื้อหาความเปรียบส่วนใหญ่เกี่ยวพันกับเรื่องเพศ และเป็นความเปรียบที่มีความหมายลึกซึ้งกินใจ ซึ่งจะอธิบายตามลำดับ ดังนี้

ความเปรียบส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเพลงอีแซวจะมีลักษณะง่ายทั้งสิ่งที่นำมาเปรียบ และกลวิธีในการเปรียบ กล่าวคือ

๑. สิ่งที่นำมาเปรียบมักเป็นสิ่งแวดล้อมใกล้ตัว เช่น สภาพธรรมชาติ พืช สัตว์ วัตถุสิ่งของ อาหาร บุคคล ฯลฯ สิ่งเหล่านี้จะเป็นที่รู้จักคุ้นเคยดี จึงทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้ง่ายในทันที ดังตัวอย่างต่อไปนี้

การเปรียบกับสภาพธรรมชาติ ได้แก่ เปรียบความคิดที่วนเวียนไปทางใดทางหนึ่งว่าเหมือนการไหลของน้ำที่ไหลจากที่สูงไปสู่ที่ต่ำเสมอ เช่น

คิดขึ้นมาทีไรเหมือนน้ำไหลลงหลุม เหมือนน้ำไหลลงลุ่มแล้วคันไร่

เปรียบลมปากหรือคารมของคนว่ามีอิทธิพลต่อจิตใจคนเหมือนสายลมที่พัดแรงจนใบไม้หล่น และ เปรียบความรักของผู้ชายรักง่ายหน่ายเร็วเหมือนสายฟ้าแลบ เช่น

เมื่อสายลมพัดแรงใบเหลืองยังต้องหล่น แต่ก็แพ้ลมสุดหาช่องแก้ไข
รักพี่เร็วรวดเร็วดังสายฟ้าแลบ เพียงสักแปล็บสองแปล็บก็จะเปิดตูดไป

เปรียบผู้หญิงเป็นน้ำที่ไหลเชี่ยว (ชาวบ้านอกเสียงเป็นเดี่ยว) หนอง บ่อน้ำ หรือ ลำคลอง เช่น

อีแม่น้ำเดี่ยวของพี่ไหลวน ขออยู่เป็นเขยสักคนน้องจะทำระคาย
เหมือนน้ำวนคอวังที่กำลังไหลแรง ถ้าแม่คุณเสียงแข็งจะไม่ขานเสียงไข
เดินเลียบลอยล่องมาเจอหนองบ่อน้ำ วันนี้มาเจอเอาลำอีหนูชลาไหล

เปรียบอวัยวะเพศของผู้หญิงเป็นแอ่งน้ำไหล แง่หิน เนินหญ้า เช่น

ให้นั่งกราบนั่งไหว้ที่น้ำไหลรินริน ไอ้ที่ตรงแง่หินแม่ก็ยังไม่ให้
ถ้าสมใจได้จริงจะแพะพิงชายเพิง จะทำกระซุ้มมุมเชิงอยู่กับแม่เนินหญ้าไซ

เปรียบผู้หญิงเป็นดวงจันทร์ เช่น

แม่จันทร์กรงทรงกรดมาชักรถบังจันทร์ ฉันยืนตื่นอกตันนึกอยากจะผูกคอตาย
แม่จันทร์แจ่มกระจ่างจะจืดจางไปเลยจ้า จะจืดจางห่างจาวไปเลยแม่ชื่นหัวใจ

เปรียบความรู้สึกสะเทือนใจอย่างรุนแรง ฉับพลัน กับ ฟ้าผ่า และ เปรียบความโกรธกับไฟ เช่น

มายืนแอบฟังเหมือนถูกสายฟ้าฟาด แสนกลุ้มจิตเคืองจัดเหมือนไฟสุมหัวใจ

การเปรียบกับพืช ได้แก่ เปรียบความไม่มีชีวิต หรือการเป็นอมนุษย์ กับ ตอไม้ เช่น

เป็นวิบัติลางบาปให้เหม็นสาปเหลือแสน รูปนิมิตก็แม้นกับตอไม้

เปรียบหญิงสาวเป็นดอกจำปี เช่น

ขอบใจไม่หยอกเชียวแม่ดอกจำปี เมื่อเอ็งเป็นคนดีฉันก็อยากจะได้

เปรียบความดีของผู้หญิงกับความหอมของดอกไม้ เช่น

พ่อแม่ไม่รู้นึกว่าอีหนูดีแน่ ดีจะรองนะลูกแม่หอมเหมือนยังดอกไม้

เปรียบความเต่งตูมของหน้าอกของผู้หญิงกับความตูมเหมือนดอกบัวและเปรียบขนาดรูปทรงหน้าอกกับลักษณะของผลตาล เช่น

แม่ ต. เต่านมตั้งแลสองเต้าเป็นตุ่ม แลเหมือนดอกบัวตูมแข็งเด็กเป็นไต

เมื่อเอ็งเป็นสาวนมเท่าตาลเฉาะ พูดจาไพเราะไม่สำรอกชั่วร้าย

เปรียบหญิงสาวเป็น หญ้าปล้อง เช่น

พี่มาเจอหญ้าปล้องอยู่ในหนองกลางนา มันเป็นวาสนาน้องจะหนีไปไหน

เปรียบหญิงสาวเป็นลำต้นของไม้ เช่น

แม่ไม้อ่อนต่ำลำจะแตก ขอให้แม่คุณแม่แยกแล้วลำให้

เปรียบความงามผุดผ่องของหญิงสาวว่าเหมือนกับรูปลักษณ์ของเม็ดข้าวสารที่ผ่านการขัดสีแล้ว

เขาลือว่ารูปน้องสวยเหมือนยังหน่วย- พี่จึงได้จรออกจากบ้านแล้วมาไกล

ข้าวสาร

เปรียบการพูดพลิกแพลงเหมือนดอกไม้ที่ถูกดัดหรือแต่งรูปทรงให้ผิดไปจากเดิม เช่น

พูดจากลับกลอกเหมือนยังดอกไม้ดัด สมสู่ไม่ว่าสัตว์ชนิดใด

การเปรียบกับสัตว์ ได้แก่ เปรียบฝ่ายหญิงว่ามีเสียงไพเราะเหมือนเสียงนก เช่น

เปรียบเหมือนนกดีอยากจะฟังนกดู ผิดนักก็คู่กันเรื่อยไป

เปรียบผู้ชายเป็นงูจงอาง งูหัวเขียน ตัวเหี้ย เช่น

จะมายกหัวชูเลยชาติไอ้งูจงอาง เห็นไปตาฟางนึกว่าไม่ใช่ไฟ

เห็นว่างูหัวเขียวจะเอาตีมาเขี่ย จะเคราะห์ร้ายเสียแล้วไอ้เหี้ยหลังลาย

เปรียบผู้ชายเป็นงูจงอาง งูหัวเขียน ตัวเหี้ย เช่น

จะมายกหัวชูเลยชาติไอ้งูจงอาง เห็นไปตาฟางนึกว่าไม่ใช่ไฟ

เห็นว่างูหัวเขียวจะเอาตีมาเขี่ย จะเคราะห์ร้ายเสียแล้วไอ้เหี้ยหลังลาย

เปรียบความกล้าหาญของผู้ชายเป็นเสือ เช่น

มันตามล่าพาหลีกจะแบ่งซีกเป็นเสือ สละหนังเลือดเนื้อเพื่อแม่หนูนางใน

เปรียบการไว้วางใจคนที่ไม่ควรไว้วางใจเหมือนกับฝากปลาไว้กับแมว เช่น

ทำมาโอ่ปากปลอมน้องไม่ยอมเสียแล้ว จะฝากปลากับแมวมันไม่ได้

เปรียบความยาวของขานกยูง เหมือนขาเหยี่ยวที่มีลักษณะยาว และเปรียบเสียงร้องว่าเหมือนเสียงของแมว เช่น

ขายาวเหมือนเหยี่ยวร้องเหมียวเหมือนแมว สุกวาวมีแววใครเขาเขียนลายไว้

เปรียบอาการละล้าละลัง ห่วงหน้าห่วงหลังของคนกับอาการของไก่ เช่น

เมื่อจะอยู่จะไปเหมือนยังไก่หลงรัง ให้ละล้าละลังไม่รู้จะทำอย่างไร

การเปรียบกับวัตถุสิ่งของ ได้แก่ เปรียบผู้หญิงเป็นกระปุกน้ำหมึกและเปรียบผู้ชายเป็นปากการ เช่น

แม่จะโศกจะทุกข์เลยแม่กระปุกน้ำหมึก ปากกาจิ้มจึกจึกของพี่ชาย

เปรียบผู้ชายที่ไม่มีคุณความดีเป็นชายของผ้า เช่น

แกไม่ใช่ชายแท้เป็นเสียแต่ชายผ้า รู้ไหมคุณมารดาของแกมีเท่าใด

เปรียบการพูดจาขัดจ้านไม่เกรงกลัวใครของผู้หญิง กับความคมของกรรไกร เช่น

แสบหูสาหัสปากจัดพูดจา อีตัวเต็งเก่งกล้าปากคอเหมือนตะไกร

เปรียบการสูญเสียความสาวกับความกลวงของกลอง เช่น

ถ้าเอ็งไปหลงลมลวงตูดจะกลวงเป็นกลอง อกจะกลัดเป็นหนองเน่าข้างใน

เปรียบการเป็นทาสรับใช้เป็นรองเท้า เช่น

จะขอเป็นเกือกทองแล้วรองเท้า ของพระองค์เสียทุกก้าวแล้วตีนไป

เปรียบการเกี่ยวดองกันโดยการแต่งงานของชายหญิงกับการเป็นแผ่นหรือผืนเดียวกันของทอง เช่น

พี่มาธุระที่น้องหมายเป็นทองแผ่นเดียว เดินลัดพี่ไม่ได้เลี้ยวไปไหน

เปรียบปริมาณมากของความดีใจกับปริมาณความจุของพ้อม เช่น

พอเหลือบเนตรเห็นหน้าใจพี่มาเท่าพ้อม พี่เฝ้าระกำทุกข์กรอมกระเถิบเข้ามาใกล้ใกล้

เปรียบความโก่งของของคิ้วของหญิงสาวกับความโก่งของคันธนู เช่น

แม่สาวน้อยผัดหน้านั่งขายผ้าขนหนู คิ้วน้องโก่งเหมือนคันธนูเชียวนะแม่สาวเมืองใน

เปรียบกรใช้ป่าเป็นที่อาศัยหลับนอนแทนบ้านและการใช้แสงพระจันทร์แทนแสงได้ เช่น

เอาป่ารังอรัญเข้ามาทำต่างเรือน จะต้องเอาดวงเดือนเข้ามาต่างได้

เปรียบร่างกายว่าต้องผุพังเสื่อมสิ้นไปเหมือนฟืนที่ถูกไฟไหม้ เช่น

เกิดเป็นคนต้องปลุกตนเสียให้ตื่น ร่างกายคล้ายฟืนต้องเป็นเชื้อไฟ

การเปรียบกับอาหาร ได้แก่เปรียบผู้หญิงเป็น ขนมลอดช่อง แกงจืดลูกชิ้น แกงฉู่ฉี่ปลาหมอ และข้าวมัน เช่น

แม่ลอดช่องน้ำเชื่อมขอให้พี่ชิมสักชาม พี่จะฉะให้ฉ่ำชุ่มชื่นหัวใจ

แม่ลูกชิ้นบะช่อให้พี่ชิมสักชาม พี่ไม่ให้ชอกช้ำเอ็งจงเชื่อพี่ชาย

ให้เปิดหม้อฝาละมีแม่แกงฉู่ฉี่ปลาหมอ แม่ข้าวมันก้นหม้อขอให้พี่หมดได้ไหม

เปรียบความสาส่อนหญิงสาวเป็นส้มตำ เช่น

ต้องเสียชื่อคิดชั่วพาตัวตกต่ำ ต้องวิ่งหน้าตื่นเป็นส้มตำต้องเสียตัวไปจนตาย

เปรียบวาจาที่ไพเราะอ่อนหวานเหมือนกับความหวานของวุ้น เช่น

ปากหวานปานวุ้นใจขุ่นแสนขม แม้หญิงใดหลงลมจะพาตัวเหลวไหล

การเปรียบกับอวัยวะในร่างกาย ได้แก่ เปรียบความเมตตาว่าเล็กน้อยเหมือนกับขนตา เช่น

ให้น้องเมตตาตนสักเท่าขนลูกตา พี่ตั้งใจมาหาอีแม่แห้วในไห

เปรียบคนทำความดีแล้วต่อมากลายเป็นคนชั่วเหมือนกับดีที่แตกออก เช่น

หลงนิยมชมว่าดีรู้อีกทีซิท้อง อีดีแตกไม่ถูกต้องแม่เลยเป็นลมตาย

เปรียบความทุกข์ทรมานใจกับอกที่เป็นหนองละตาที่มีเลือดไหลออก เช่น

ผมมาอยู่เมืองเหนืออกผมแทบเป็นหนอง เที่ยวเดินขึ้นเดินล่องเลือดตาแทบไหล

เปรียบคำพูดที่พูดออกมาแล้วจะว่าคืนคำหรือเปลี่ยนคำพูดไม่ได้เหมือนกับน้ำลายที่ถ่มจากปากแล้วจะกลืนลงคออีกไม่ได้ เช่น

เหมือนน้ำลายคายออกไปเสียจากโอษฐ์ เมื่อหายโกรธจะกลับกลืนกินไม่ได้

เปรียบผมยุ่ง หน้าแดง แลขาดความรู้ว่าเหมือนกับอวัยวะเพศ เช่น

โว้ยว้ายตายจริงอย่าเพิ่งยิงมาให้ยุ่ง เจ้าหน้าโนผมนุงเหมือนผมน้องข้างใน

มันจะได้สมน้ำหน้าผ้าไม่มีปิดหม้อ ให้หน้าแดงเป็นกระด-อายเขาอยู่ดมดาย

ทำดุยโม้อวดหมามีปัญญาแค่หม-ย จะไปนั่งหน้าม่อยเหมือนยังหมาเข็ดไม้

จากตัวอย่างต่าง ๆ ข้างต้นนี้จะเห็นว่าสิ่งที่นำมาเปรียบนั้นส่วนใหญ่นำมาจากสิ่งที่คนในสังคมนั้น ๆ รู้จักกันดี ซึ่งนอกจากจะมีผลดีในแง่ของการสื่อความหมายกับกลุ่มชนอย่างกระจ่างชัดแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นสภาพแวดล้อมรอบตัวของผู้แต่ง ผู้ร้องด้วย ดังเช่น สภาพภูมิศาสตร์ พืชพันธุ์ ธัญญาหาร อาชีพ การคมนาคม สิ่งของเครื่องใช้ ฯลฯ อันแสดงให้เห็นถึงความใกล้ชิดและความผูกพันกับธรรมชาติของชาวบ้าน

ลักษณะที่ง่ายของความเปรียบนอกจากจะเกิดจากสิ่งที่นำมาเปรียบเป็นสิ่งใกล้ตัว เคยพบเห็นและคุ้นเคยกันดีแล้ว ความง่ายยังเกิดจากกลวิธีในการเปรียบ ซึ่งส่วนใหญ่จะเปรียบอย่างตรงไปตรงมา และมักจะมีคำแสดงการเปรียบเทียบ เช่น ดุจ ดั่ง เหมือน เปรียบ เป็น ฯลฯ ให้เห็นชัดเจน ผู้ฟังจึงสามารถจะสังเกตและเข้าใจความหมายได้ทันที นอกจากนี้หากสังเกตอย่างถี่ถ้วนแล้ว จะเห็นว่าแม้ในความเปรียบแบบอื่น เช่น การใช้สัญลักษณ์ เป็นต้น ก็ยังจะมีคำแสดงการเปรียบเทียบดังกล่าวด้วย เช่น

จะถูกหรือผิดก็ต้องไปติดตะราง มันไม่เหมือนปืนหนังที่เราพกข้างใน
ถูกลมโดนแล้งผมก็แดงหยอกหยอย ดูไม่ผิดผมปอยของแม่หนูนี้ไป
ทำแต่งตัวเข้าบ้างไม่ผิดอย่างไอ้บ้า ผัดหน้าผัดตาไม่ผิดกับเต่าหมอบตาย

๒. ความเปรียบยังมีลักษณะอธิบายสิ่งที่ยากให้เป็นสิ่งง่าย หรือทำสิ่งเลือนลางให้กระจ่างชัดขึ้น โดยกลวิธีการกล่าวเทียบเคียง หรือ อธิบายสิ่งที่ไม่คุ้นเคยในรูปของสิ่งที่คุ้นเคย หรืออธิบายสิ่งที่เป็นนามธรรมในรูปของสิ่งที่เป็นรูปธรรม เช่น

การเปรียบพระคุณของแม่ซึ่งเป็นนามธรรมกับน้ำนมซึ่งเป็นรูปธรรม แล้วเปรียบปริมาณความมากของพระคุณกับปริมาณของน้ำในมหาสมุทร ดังตัวอย่าง

นี่เขาว่าน้ำนมแต่ละข้าง ที่จะเอามาชั่งกันไม่ได้
น้ำในมหาพระสมุทร นี่ที่บริสุทธิ์ลงไปผ่องใส
น้ำในมหาสมุทรยังไม่เท่านมแม่ น้ำนมของแก่แต่ละข้างก็ไม่ได้
(เพลงสอนผู้ชาย : สังเวียน ทับมี)

จากตัวอย่างนี้มีการกล่าวถึงนามธรรมโดยใช้รูปธรรมแทน คือ กล่าวถึงพระคุณของมารดาว่าเป็นน้ำนม แล้วเปรียบให้เห็นชัดเจนอีกครั้งว่าพระคุณนั้นมีมากมายมหาศาลจนไม่สามารถจะชั่งตวงวัดได้ แม่น้ำในมหาสมุทรที่กว้างไกลและลึกล้ำก็ยังเทียบไม่ได้กับน้ำนมหรือพระคุณของมารดา การเปรียบเช่นนี้ทำให้ผู้ฟังเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ความเปรียบลักษณะนี้ยังมีในเพลงอื่น ๆ อีกมาก เช่น

เปรียบความอดทนต่อความทุกข์ลำบากในการอุ้มท้องของแม่กับการอดอาหารที่มีรสทั้งหลาย เช่น

อดเปรี้ยวอดเผ็ดวันละเจ็ดแปดหน กว่าจะเป็นตนแม่ก็แทบจะตาย

เปรียบความรักที่แม่มีต่อลูกว่าจะเลือกสรรสิ่งที่ดีที่สุดสำหรับลูกรัก เช่น น้ำขุ่น หรือขมิ้นหยาบ ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ยังไม่ดีพอสำหรับลูกแม่ก็จะไม่ใช้ เช่น

น้ำขุนแม่มิให้อาบ ทั้งขมิ้นหยาบหยาบแม่มิให้ใส่

เปรียบความอุดมสมบูรณ์และความมั่นคั่ง กับขนาดความสูงของยุ้งข้าวที่สูงถึงยอดต้นมะพร้าวและยอดต้นไผ่ เช่น

มียุ้งข้าวเหนียวแค่ยอดมะพร้าว มียุ้งข้าวเจ้าแค่ยอดไผ่

อนึ่ง เพลงอีแซวมีเนื้อหาเกี่ยวกับพุทธปรัชญา และความเชื่อในเรื่องต่าง ๆ อยู่มากพอสมควร เรื่องเหล่านี้ค่อนข้างจะเข้าใจยาก เพราะเป็นนามธรรมหรือสิ่งไกลตัว ผู้แต่งจึงใช้ความเปรียบช่วยทำให้ผู้ฟังเข้าใจง่ายขึ้น เห็นภาพชัดขึ้น ดังเช่นการกล่าวถึงตำนานการกำเนิดของโลกและมนุษย์ว่า

มันเกิดโกลาหลฝนตกลงมา ท่วมพื้นพสุธาที่ต่ำใต้
ท่วมพื้นพสุธาอยู่หนักหนานมนาน ต่อมาน้ำนั้นก็แห้งหาย
เกิดเป็นฝ้าฟองละอองขาวขาว ประดุจหนึ่ง น้ำข้าวไอ้ที่เราเช็ดไว้
ไอ้ละอองขาวขาวหาวหาวหอมหวน เลยเกิดเป็นง้วน รับทานได้
เกิดเป็นง้วนดินหอมเหมือนกลิ่นมาลา หอมไปถึงฟากฟ้าเมรุไกร
(เพลงถามบาลี)

จะเห็นว่า มีการเปรียบง้วนดินว่ามีลักษณะ ข้น และขาว เหมือนน้ำข้าว และมีกลิ่นหอมเหมือนกลิ่นของดอกไม้ซึ่งทำให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการ มองเห็นภาพ และนึกไปถึงกลิ่นของง้วนดินได้ชัดเจนมากกว่าการบรรยายลักษณะอย่างตรงไปตรงมาซึ่งคงจะต้องใช้คำอธิบายค่อนข้างยาว และทำได้ไม่ง่ายนัก เนื่องจากเป็นสิ่งไกลตัว ทั้งคำอธิบายนั้นก็จะต้องเรียบเรียงเป็นกลอนเพลงที่มีจำนวนคำสัมผัสและจังหวะพอเหมาะแก่การร้องด้วย ความเปรียบดังกล่าวนี้จึงช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจได้แจ่มแจ้งขึ้น และยังทำให้เนื้อเพลงเกิดความกระชับในลักษณะการใช้คำน้อยแต่กินความกว้างด้วย นอกจากตัวอย่างข้างต้นแล้ว ยังมีตัวอย่างอื่น ๆ อีกมาก เช่น

ที่เอาน้ำท่าล้างเท้าน้ำมะพร้าวล้างหน้า ให้พระพิจารณาฟังคำฉันว่าจงจดจำเข้าไว้
พิจารณาว่าเป็นปัญหาอย่างนี้ อยู่ในหลักบาลีไม่ใช่เรื่องเหลวไหล
พระท่านพิจารณาจิตปุถุชนเหมือนน้ำท่า ใสข้างหน้าขุ่นข้างใน
ส่วนจิตของพระอริยเจ้า เหมือนยังน้ำมะพร้าวที่ผ่องใส
(เพลงตับเผาผี)

เช่นเกิดแก่เจ็บตายมันเวียนว่ายอยู่ทุกวัน เหมือนยังกังหันที่พี่เอาแผ้วเอาไว้
ถ้ามีลมมาผ่านมันก็หันไปทั่ว เปรียบเหมือนตัวของตัวถึงวาระก็ต้องตาย
(เพลงประวัติพระพุทธเจ้า)

จากตัวอย่างแรก จะเห็นว่ามีการเปรียบเทียบความใสบริสุทธิ์ของจิตใจ ระหว่างคนธรรมดากับพระอริยบุคคล ว่าเหมือนน้ำท่ากับน้ำมะพร้าว คือน้ำท่าหรือน้ำในคลอง หนอง บึง ฯลฯ นั้นยังขุ่นก็เปรียบกับจิตใจของคนที่ยังมีกิเลสหรือเครื่องเศร้าหมองอยู่ ต่างกับพระอริยบุคคลบรรลุธรรมแล้ว จิตใจก็ย่อมจะปราศจากความเศร้าหมอง จึงใสสะอาดและบริสุทธิ์ ส่วนตัวอย่างหลังก็เปรียบวัฏสงสารหรือการเวียนว่ายตายเกิดของมนุษย์กับการหมุนของกังหันที่จะหมุนเวียนซ้ำไปซ้ำมาเช่นนั้น การเปรียบทั้งสองตัวอย่างนี้ล้วนเป็นการอธิบายหลักธรรมให้เข้าใจง่ายขึ้น ชัดเจนขึ้นโดยการเปรียบเทียบกับสิ่งที่เป็นรูปธรรม

จากที่กล่าวมานี้จะเห็นได้ว่า ความเปรียบส่วนใหญ่ของเพลงอีแซวมีลักษณะง่าย ๆ เพราะนำสิ่งที่ใกล้ตัวมาเปรียบ และกลวิธีการเปรียบก็ค่อนข้างตรงไปตรงมา มีการอธิบายสิ่งไกลตัวหรือนามธรรมในรูปของสิ่งใกล้ตัวหรือรูปธรรม ทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ชัดเจนแจ่มแจ้งยิ่งขึ้นอย่างไรก็ตาม การพิจารณาความเปรียบดังกล่าวนี้ ต้องการอาศัยประสบการณ์ร่วมกันทั้งของผู้ฟังและผู้แต่งทั้งนี้เพราะความเปรียบบางอย่างผู้ฟังในปัจจุบันอาจจะเข้าใจได้ไม่ง่ายนักทั้งนี้ก็คงเนื่องจากยุคสมัยและสภาพสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกันทำให้ไม่สามารถเข้าใจหรือนึกภาพของสิ่งที่นำมาเปรียบได้ชัดเจนหรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นเพราะขาดประสบการณ์ในเรื่องหรือสิ่งนั้น ๆ เป็นสำคัญนั่นเอง ดังเช่น

แต่ไอ้เครื่องในโตเท่าตลับ เอ็งยังบ่นว่าคับออกจะตาย (เพลงประ)
น้องจะอยู่เป็นสาวให้หน้าขาวตกเกลื้อน ให้มันจับแสงเดือนไกลไกล (เพลงผูกรัก)
บุกน้ำข้ามหล่มจมหกล้มถลำ ลุกจากหล่มขึ้นเป็นลำเหมือนยังท่อนตะไล (เพลงเกี้ยว)

จากตัวอย่างข้างต้นจะเห็นว่าสิ่งที่มาเปรียบนั้น ส่วนใหญ่ไม่ใช่สิ่งที่คนในปัจจุบันจะเข้าใจและนึกเห็นภาพได้โดยง่าย เช่น คำว่า "ตลับ" ที่หมายถึง ภาชนะอย่างหนึ่ง สำหรับใส่สิ่งของ เช่น ขี้ผึ้งสีปาก หรือยา โดยมากมีรูปทรงกลม ๆ ขนาดไม่ใหญ่นักมีฝาปิด ปัจจุบันไม่ค่อยมีใช้กันมากเท่ากับสมัยก่อน และส่วนใหญ่จะรู้จักคำว่า "กล่อง" มากกว่า ส่วนคำว่า "หน้าขาวตกเกลื้อน" นั้นเป็น

การเปรียบใบหน้าว่าขาวเหมือนสีของเกลื้อน ซึ่งตามความเข้าใจของคนในปัจจุบันแล้ว การเป็นเกลื้อเป็นโรคผิวหนังอย่างหนึ่งที่คนทั่วไปไม่นิยมที่จะมีหรืออยากจะเป็น เพราะเห็นว่าไม่สวยงาม แต่ความเปรียบที่ว่า "ให้หน้าขาวตกเกลื้อน" นี้สื่อความหมายเหมือนกับว่า การเป็นเกลื้อนนั้นจะเป็นสิ่งที่น่านิยม อย่างไรก็ตาม ไม่อาจยืนยันได้ว่าชาวบ้านสมัยก่อนนิยมจะเป็นเกลื้อน หรือนิยมว่าการเป็น

เกลื้อนนั้นสวยงาม จึงนำมาเปรียบกับใบหน้า อนึ่ง วิเชียร ณ นคร ได้อธิบายศัพท์เกี่ยวกับ "ตกเกลื้อน" ว่า คนปักษ์ใต้นิยมจะเป็นเกลื้อนชนิดหนึ่งเรียกว่า "เกลื้อนมาลา" หรือ "เกลื้อนดอกไม้" กล่าวคือ "คนปักษ์ใต้นิยมว่าการเป็นเกลื้อนตามผิวหนังนั้นสวยงาม มโนราห์ทางปักษ์ใต้ในสมัยก่อนนิยมปลูกเกลื้อนตามตัวให้มีขาวลายต่าง ๆ กัน ความนิยมนี้เพิ่งหมดไปเมื่อไม่นานมานี้" ส่วนคำว่า "ตกเกลื้อน" ในเพลงอีแซว จะหมายถึงการนิยมเกลื้อนมาลาหรือเกลื้อนดอกไม้หรือไม่นั้นไม่สามารถยืนยันได้ จะเห็นว่า ความเปรียบเหล่านี้เป็นความเปรียบที่พ้นสมัย คนในปัจจุบันไม่คุ้นเคย จึงไม่อาจเข้าใจความหมายได้โดยง่าย อย่างไรก็ตามความเปรียบเทียบเช่นนี้มีปรากฏอยู่ในเพลงอีแซวต่าง ๆ จำนวนน้อย จึงไม่เป็นอุปสรรค์ต่อการฟังเพลงอีแซวแต่อย่างใด

๓. ความเปรียบส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ ได้แก่ การเปรียบเทียบสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น การกระทำ ลักษณะรูปร่างหน้าตา อวัยวะในร่างกาย บ้านเรือน ธรรมชาติ สิ่งของเครื่องใช้ ฯลฯ ว่าเป็นหรือเหมือนอวัยวะเพศ และพฤติกรรมทางเพศ การเปรียบอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศว่าเป็นหรือเหมือนกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เช่น เป็นสิ่งของเครื่องใช้ ฯลฯ ลักษณะของการเปรียบมีทั้งเปรียบโดยตรงและโดยนัย ดังตัวอย่าง

(ญ) หัวหูรุงรัง<u>ไม่ผิดกับรังกระรอก</u> <u>หน้าโนเหมือนหนอก</u>ของแม่หนูข้างใน
ทำแต่งตัวเข้าบ้างไม่ผิดอย่างไอ้บ้า ผัดหน้าผัดตาไม่ผิดกับเต่าหมอบตาย
ดูสองแก้มข้างข้างลูกคางหว่างคิ้ว มันไม่ผิดสองทิว* ของอีนางคนท้าย
ดูหน้าก็ยุ่งเหมือนพุงกระสอบ ปากเขียวเหมือนขอบแคมเรือที่เขาขาย
ผีปิ้นไม่ถูกดูจมูกก็โด่ง ไม่ผิดเม็ดสำโรงที่อยู่ในโต่งลาย ฯ
(ช) มึงเอาสีเปรียบหน้าเปรียบตา- สีมึงกินหมากเหมือนดังปากได้ไหม
เปรียบปาก
สิ่งของมึงผ่ารีของพี่ผ่าขวาง สีของมึงผ่ากลางผิดกับปากกูไกล
อวดสีว่าดีดันเอาสีเปรียบหน้า เดี๋ยวกูให้สูบยาไอ้ที่มวนใหญ่ใหญ่
(ญ) การหมากการพลูสีแม่หนูไม่เคี้ยว มีฟันซี่เดียวสีน้องกินไม่ได้
ปากเอ็งมันหนาหน้าเอ็งเหมือนสี มึงอวดว่าปากมึงดีกันได้อย่างใด
สีของน้องดีสีน้องมีราคา ปากของเอ็งซื้อหาได้ไหมไอ้ควาย
สีของน้องนี้เท่ารอยตีนโค มันดีกว่าหน้าโม้ของมึงรู้บ้างไหมฯ
(ช) สีของน้องเท่ารอยตีนโค ดีกว่าหน้าโม้เดี๋ยวกูล่อด้วยไม้
ถามว่าสีเหมือนสาปเล่นซับเล่นซ้อน สีเน่าเป็นหนอนมีราคาตรงไหน

ถึงจะขายจะค้าราคาก็ไม่มี ยกให้หมามันซิ่ มันยังไม่ใส่
พวกอีหญิงตัวดีพวกอีสีปลาร้า คันเอาสีเปรียบหน้าไม่กระดากคุณนาย
สำหรับสีเหม็นสางที่เขานั่งนอนโย้ จะมาเปรียบหน้าโม้เดี๋ยวกูจับถอนไหม
สีมึงกลมกลมต้องประสมหัวตอ ต้องเปรียบกับกระด-ของกูถึงจะได้ฯ
(เพลงประ)

ตัวอย่างข้างต้นมีความเปรียบเกี่ยวกับเรื่องเพศอยู่หลายแห่งและหลายลักษณะ ได้แก่ การเปรียบเทียบอวัยวะในร่างกายว่าเป็นหรือเหมือนอวัยวะเพศหญิง และลักษณะการเปรียบดังกล่าวนี้จะเปรียบสองชั้นคือ เปรียบโดยนัยที่ใช้สัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศ และเปรียบโดยตรงโดยการใช้อุปมา

อีกครั้งหนึ่ง นอกจากนี้ ยังมีการเปรียบอวัยวะเพศกับอวัยวะอื่น ๆ ของร่างกายและยังนำไปเปรียบกับรอยเท้าของโค และเปรียบอวัยวะเพศหญิงว่ามีราคาเหมือนสินค้า เป็นต้น ความเปรียบเกี่ยวกับเรื่องเพศดังกล่าวจะช่วยสร้างความตลกขบขัน สนุกนานแก่ผู้ฟังเพราะตามปกติเรื่องเพศเป็นสิ่งที่ควรปกปิดโดยเฉพาะพอวัยวะเพศถือเป็นของสงวนที่ไม่ควรนำมาเปิดเผย ดังนั้นเมื่อผู้แต่งนำวัยวะดังกล่าวมาเปรียบเทียบกับสิ่งต่าง ๆ จึงเป็นการสร้างอารมณ์ขันให้แก่ผู้ฟังเป็นอย่างดี

ความเปรียบในลักษณะเช่นนี้ยังมีอีกมาก เช่น

น้องจะอยู่ทนเหมือนคนกระเทย จะไม่มีผัวเลยย่อมไม่ได้
หน่อยจะเกิดตัณหาเช้าไปท่วมหู ต้องเลิกตูดเข้าไปถูกกับต้นไม้
แต่ขนไก่แยงหูมันยังรู้ว่าคัน น้องพูดเช่นนั้นได้ที่ไหน
แต่พอไก่ขันกระชั้นตอนเช้า จะต้องลุกขึ้นเกาแล้วตะกาย ฯ
จะเล่ากระทู้ให้น้องรู้หนทาง พี่จะบอกนวลนางให้เข้าใจ
เขาเจาะปากให้พูดเจาะตูดให้ขี้ บอกว่าเขาเจาะสีเอาไว้ทำไม
สร้างกระดาษวาดกับดินสอ สร้างกระดองลองกระด-ของผู้ชาย ฯ
(เพลงประ)

ตัวอย่างนี้ ได้มีการกล่าวถึงผู้หญิงว่าจะต้องมีสามีไม่เช่นนั้นหากเกิดความรู้สึกทางเพศก็จะต้องไปแสดงพฤติกรรมกับสิ่งอื่น ความเปรียบเกี่ยวกับเรื่องเพศยังมีแทรกอยู่ในเพลงอื่น ๆ อีกจำนวนมาก แม้แต่เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมะ ก็จะมีความเปรียบเช่นแทรกอยู่ด้วยดังตัวอย่าง เช่น

(ญ) ไอ้คนเป็นวนซ้ายแต่คนตายวนขวา ด้วยเรื่องราวมีมากกันอย่างไร

(ช) เขาทำให้เราพินิจพิจารณา
มันยังไม่พ้นกิเลสจะข้ามเขตสงสาร
ดูแต่อีปาน กับอีเอี้ยง เห็นถ้าจะ-
เลี่ยงไม่เป็นผล

คนเราเกิดมาเวียนอยู่เวียนไป
มันยังไม่ถึงนิพพานก็ย่อมจะแหวกเวียนว่าย
มันเวียนให้ผมล่อก้นมันเสียทุกวันไป

(เพลงถามเรื่องการเผาศพ)

ตัวอย่างนี้ เป็นการเปรียบเทียบแบบอ้างอิงบุคคล คือแม่เพลง ว่ายังต้องเวียนเกิดเวียนตาย เพราะยังมีกิเลสตัณหาจึงต้องเวียนมาหาผู้ชายอยู่ทุกวัน อนึ่ง เนื้อหาของเพลงดังกล่าวซึ่งกล่าวถึงเรื่องการเวียนว่ายในวัฏสงสารนี้จะเห็นได้ว่า ผู้แต่งได้นำคำว่า "เวียน" มากล่าวเชื่อมโยงถึงเรื่องทางเพศได้อย่างเหมาะสม แสดงให้เห็นฝีมือในการสร้างสรรค์เนื้อหาได้อย่างมีศิลปะของการร้อยกรอง โดยใช้กลวิธีของการเล่นคำเข้ามาผสมผสานอันก่อให้เกิดความไพเราะ และทำให้เรื่องราวที่กล่าวถึงมีความน่าสนใจ และมีความเป็นเหตุเป็นผล ความเปรียบในลักษณะนี้ยังมีปรากฏในเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับหลักธรรมความเชื่อหรือประเพณีต่าง ๆ อีกมาก เช่น เพลงอานิสงค์การบวชสำนวนที่ ๒ เพลงลอยกระทง เพลงหล่อรูปพระจำลอง เป็นต้น

ข้อที่น่าสังเกตอีกประการหนึ่งคือส่วนใหญ่ความเปรียบเกี่ยวกับเรื่องเพศนี้จะปรากฏในวรรคสุดท้ายหรือบาทสุดท้ายก่อนที่จะจบเพลง หรือจบท่อน หรือที่เรียกว่า "ลงเพลง" การแทรกเรื่องเพศในช่วงท้ายเช่นนี้ก็เพื่อจะสร้างความตลกขบขันและเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ฟังเป็นสำคัญ นอกจากนี้ยังเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งที่จะทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกเบื่อหน่าย หรือง่วงนอนอีกด้วย

บทที่ ๕
วิเคราะห์บทบาทของเพลงอีแซวที่มีความสำคัญต่อชุมชนไทย

เพลงอีแซว เป็นมรดกทางปัญญาที่ได้สะสมสืบต่อกันมานาน จึงเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวบ้านและมีบทบาทต่อสังคมไทยอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ เพลงอีแซว เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ ซึ่งนอกจากจะมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับชีวิตและสังคมเช่นเดียวกับวรรณกรรมอื่นแล้ว ยังมีศิลปะของการแสดงออกที่สร้างความดึงดูดใจ สามารถโน้มน้าวให้ผู้ชมเกิดอารมณ์คล้อยตามและตอบสนองอย่างมีความสุข เพลงอีแซวจึงเป็นทั้งการแสดงออก (expression) และการติดต่อสื่อสาร (communication) ที่มีผลกระทบต่ออารมณ์ ความคิด และพฤติกรรมของคนในสังคม

จากการวิเคราะห์บทบาทของเพลงอีแซวที่มีต่อสังคม พบว่ามีบทบาทคล้ายกับเพลงพื้นบ้านทั่วไป ซึ่งจำแนกได้ ๔ ประการ คือ บทบาทในฐานะที่เป็นสิ่งบันเทิง บทบาทในการให้การศึกษา บทบาทในฐานเป็นสื่อมวลชนชาวบ้านและบทบาทในการจรรโลงวัฒนธรรมของสังคม

๕.๑ บทบาทในฐานะที่เป็นสิ่งบันเทิง

บทบาทสำคัญของเพลงอีแซวที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดทั้งในอดีตและปัจจุบันคือ การให้ความบันเทิงใจแก่คนในสังคมในสมัยที่ยังไม่มีเครื่องบันเทิงใจมากมายเช่นปัจจุบันนี้ เพลงอีแซวเป็นสิ่งบันเทิงชนิดหนึ่งที่มีคุณค่าซึ่งให้ความสุขและความรื่นรมย์แก่คนในสังคม ในฐานะที่เป็นการละเล่นพื้นบ้านของหนุ่มสาวซึ่งรวมกลุ่มกันสร้างความรื่นเริงบันเทิงใจในยามว่างจากกิจการงานหรือในงานเทศกาลประเพณี การเล่นเพลงในสมัยก่อนจะมีลักษณะการร้องโต้ตอบยั่วเย้าอย่างสั้น ๆ สลับกันไประหว่างฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง ทั้งผู้ร้องและผู้ฟังต่างมีส่วนร่วมในการเล่นเพลง เพลงอีแซวจึงจัดเป็นสิ่งบันเทิงที่เป็นส่นหนึ่งในวิถีชีวิตของชาวบ้าน

ปัจจุบัน เพลงอีแซวพัฒนารูปแบบเป็นการแสดงพื้นบ้าน หรือมหรสพพื้นบ้านที่ผู้เล่นทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงต่างก็แสดงบทบาทไปตามที่กำหนดไว้ เพื่อสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินใจแก่ผู้ชมเป็นหลัก แม้ว่าในสังคมไทยจะมีสิ่งบันเทิงอื่น ๆ อย่างหลากหลาย แต่เพลงอีแซวก็ยังคงเป็นสิ่งบันเทิงที่ชาวบ้านนิยมอยู่มาก ดังจะเห็นได้จากการมีคณะเพลงหลายคณะที่รับจ้างไปแสดงเพื่อสร้างความสุขความสำราญแก่ชาวบ้านทั่วไป ทั้งในท้องถิ่นของจังหวัดสุพรรณบุรีและท้องถิ่นอื่น ๆ ทั่วประเทศ คณะเพลงบางคณะ เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์* มีงานแสดงเกือบตลอดทั้งปีจึงเป็นเครื่อง

---

*สัมภาษณ์ ขวัญจิต ศรีประจันต์, ที่วัดราชบุรณะฯ เขตพระนคร กรุงเทพฯ, วันที่ ๑๖ มกราคม ๒๕๔๑.

ชี้ให้เห็นว่า เพลงอีแซวยังมีบทบาทสร้างความบันเทิงใจแก่คนไทยในปัจจุบันอยู่ไม่น้อย

ลักษณะเด่น ของเพลงอีแซวที่สร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ชมทั้งหญิงและชาย เด็กและผู้ใหญ่ ได้แก่ การสร้างอารมณ์ขัน การเป็นทางระบายความคับข้องใจ และมีความไพเราะ กล่าวคือ

ประการแรก เพลงอีแซว ให้ความสนุกสนานเพลิดเพลินแก่ผู้ฟังโดยการสร้างอารมณ์ขัน อันเป็นอารมณ์ที่ทำให้มนุษย์มีความสุข มีสุขภาพจิตที่ดี ความตลกขบขันของเพลงอีแซว เกิดจากการสร้างสรรค์เนื้อหาที่มีความสนุก ส่วนใหญ่เป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสี เรื่องของความรักจึงมักมีเนื้อหาเกี่ยวพันในเรื่องเพศ· ผู้ร้องจะปะทะคารมเพื่อชิงไหวชิงพริบและแสดงปฏิภาณโดยใช้โวหารเชิงสังวาส ซึ่งเรียกเสียงฮา เสียงหัวเราะจากผู้ฟังได้เสมอ โดยเฉพาะการนำเอาเรื่องเพศ ซึ่งเป็นเรื่องที่ควรปกปิดมากล่าวอย่างคลุมเครือ กำกวม แฝงความหลายนัย ซึ่งจะสะกิดใจผู้ฟังให้รู้สึกสนุกขบขันอย่างมาก เพราะลักษณะการพูดอย่างเปิดเผยอย่างไม่เต็มที่ หรือเอ่ยถึงในเชิงปิดบัง แต่ก็เย้มให้เห็นว่า เรื่องที่พูดถึงนั้นมีนัยแห่งเรื่องเพศแฝงอยู่ในบางที ก็เป็นการยั่วเย้าอารมณ์ผู้ฟังให้สนใจ และสมใจสลับกันไปเป็นระยะ ๆ ได้เป็นอย่างดี ด้วยเหตุนี้เรื่องราวเกี่ยวกับเรื่องเพศ หรือความรักของชายหญิงจึงเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความพึงพอใจและเกิดความสนุกครื้นเครง

นอกจากการสร้างสรรค์เนื้อหาให้มีความสนุกสนานดังกล่าวแล้วผู้แต่งเพลงอีแซวยังสร้างสรรค์เนื้อหาให้มีอารมณ์ของเพลงหลากหลายออกไป โดยการนำวรรณกรรม นิทานและตำนานต่าง ๆ มาแต่งเป็นเพลงอีแซวที่มีความไพเราะคมคายน่าฟัง และทำให้ผู้ฟังเกิดความเพลิดเพลินและได้รับรสความสะเทือนอารมณ์อันเนื่องจากเนื้อเรื่อง เหตุการณ์ บทบาทและคำพูดของตัวละครในวรรณกรรมนั้น ๆ อนึ่ง วรรณกรรมหรือนิทานต่าง ๆ ปกติจะมีการผูกเป็นเรื่องราวที่น่าสนใจและให้ความบันเทิงใจแก่ผู้ฟังอยู่แล้ว เมื่อผู้แต่งเพลงอีแซวนำเนื้อเรื่องของวรรณกรรมเหล่านี้มาแต่งเป็นบทเพลงและได้แสดงออกด้วยการร้อง ซึ่งมีองค์ประกอบ เช่น น้ำเสียง ท่าทาง สีหน้า จึงช่วยเพิ่มความสนุกสนานเพลิดเพลินยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ ยังมีการนำเรื่องราวเกี่ยวกับหลักธรรม ประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ มาผูกเป็นเรื่องราวที่น่าสนใจ และมักจะแทรกอารมณ์ขันด้วยการล้อเลียน ยั่วเย้า หรือพูดลดเลี้ยวเกี่ยวพันกับเรื่องเพศอยู่เสมอ เช่น ในเพลงสอนนาคที่กล่าวถึงการสอนหรือแนะแนวทางการปฏิบัติตนของผู้ที่จะบวชนาค เนื้อหาของเพลงจึงเป็นสาระที่ให้ความรู้ แต่ในตอนท้ายของเพลงผู้แต่งจะหักมุมด้วยการจบเพลงโดยกล่าวลดเลี้ยวไปถึงเรื่องเพศ เป็นการเปลี่ยนเรื่องเปลี่ยนอารมณ์อย่างฉับพลัน ทำให้ผู้ฟังคาดไม่ถึง จึงเกิดความสนุกสนานเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากการสร้างสรรค์เนื้อหาที่มีความสนุกขบขันแล้ว การใช้ภาษารวมทั้งศิลปะการแสดงออกของเพลงอีแซวก็ยังก่อให้เกิดอารมณ์ขันได้อย่างมากด้วยเช่นกัน เป็นต้นว่า การใช้ถ้อยคำหยาบคาย อ้างเหตุผลที่เกินจริงหรือผิดแปลกไปจากธรรมดาของชีวิต การใช้ถ้อยคำสังวาส การใช้คำสองแง่สองง่าม การใช้ความหลายนัย โดยเฉพาะการใช้ "มุขตลก" ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงจะสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดอารมณ์ขันโดยเฉพาะ ดังปรากฏว่า เพลงอีแซวมีการใช้มุขตลกอยู่จำนวนมาก ทั้งมุขตลกที่เป็นคำพูด คำร้องและท่าทางต่าง ๆ นอกจากนั้นเพลงอีแซวยังมีจังหวะค่อนข้างเร็ว กระชั้น จึงเร้าใจให้คึกคักและช่วยให้ลีลาการร้องสนุกยิ่งขึ้น เวลาร้องยังมีการเย้าแหย่กัน มีการรำยั่วเย้าหรือแสดงท่าแปลก ๆ ประกอบทำให้เกิดความสนุกสนานมากขึ้น ด้วยลักษณะเนื้อหา การใช้ภาษา ท่วงทำนองจังหวะและศิลปะการแสดงอกที่ประสานกันอย่างเหมาะเจาะนี้เอง เพลงอีแซวจึงสร้างความสนุกสนานบันเทิงใจแก่ผู้ฟังผู้ชมและเป็นที่นิยม จนกระทั่งปัจจุบันนี้

ประการที่สอง เพลงอีแซวเป็นทางการระบายความคับข้องใจอันเนื่องจากความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าจากกิจการงาน และปัญหาในการดำรงชีพ รวมทั้งความเก็บกดอันเนื่องมาจากจารีตประเพณี ทั้งนี้เพราะตามปกติคนทั่วไปมักจะมีความคับข้องใจนานาประการ เป็นต้นว่าความยากจน ความเหนื่อยกายเหนื่อยใจ ความรู้สึกไม่มั่นคงปลอดภัย ความอ่อนล้า ความซ้ำซากจำเจ ซึ่งอาจเกิดขึ้นตามสภาพทางชีววิทยาของมนุษย์ เกิดจากสิ่งแวดล้อมตามธรรมชาติหรือเกิดจากวิถีชีวิตที่มีความกดดันจากสังคมและวัฒนธรรม[๒] เพลงอีแซวมีบทบาทช่วยบรรเทาความเก็บกดทางอารมณ์ และช่วยคลี่คลายความคับข้องใจไปได้เป็นอันมาก เพราะการชมการแสดงเพลงอีแซวจะทำให้ผู้ชมเพลิดเพลินไปกับรสต่าง ๆ ที่ได้รับจากเพลง อาทิ รสไพเราะของทำนองและเสียงร้องหรือได้รับความสะเทือนอารมณ์จากบทบาทการแสดงของศิลปิน เป็นต้นว่า การเกี้ยวพาราสีด้วยถ้อยคำที่ไพเราะช่วยให้ผู้ชมเกิดความซาบซึ้งดื่มด่ำ การปะทะคารมอย่างเผ็ดร้อนด้วยถ้อยคำที่รุนแรง ทำให้ผู้ฟังตื่นเต้นพึงพอใจหรือสมใจ การใช้มุขตลกแทรกระหว่างการร้องทำให้ผู้ฟังสนุกสนานเบิกบานอารมณ์ การชมการแสดงเพลงอีแซวจึงเป็นการหลีกหนีไปจากสภาพชีวิตจริงชั่วขณะหนึ่ง แม้จะเป็นระยะเวลาสั้น ๆ แต่ก็สามารถทำให้ผู้ชมได้หยุดพักหรือวางมือจากภารกิจต่าง ๆ ลง เป็นการผ่อนคลายความเครียดและช่วยสร้างกำลังใจที่จะกลับไปเผชิญกับชีวิตจริงได้ต่อไป

---

[๒]ผ่องพรรณ มณีรัตน์, **มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน.** (กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, พิมพ์ครั้งที่ ๒, ๒๕๒๕) หน้า ๑๐๓

๕.๒ บทบาทของเพลงอีแซวที่มีอิทธิพลต่อชุมชนไทย

สังคมไทยเป็นสังคมที่เรียบง่าย และรับรู้อะไรได้ง่ายและเรียนรู้ได้เร็ว จึงทำให้เพลงอีแซว ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้าน ที่ทุกคนสามารถฝึกร้องกันได้ง่าย ไม่ว่าเด็กหรือผู้ใหญ่ จึงทำให้คนหัดและฝึกร้องกันเป็นจำนวนมาก เพราะว่าเนื้อเพลงนั้นได้คิดขึ้นมาเอง จากแม่เพลงและพ่อ ไม่อยากเลย และง่ายแก่การท่องจำด้วย จึงเป็นที่สนใจของเด็ก ตั้งแต่วัย ๑๓ ปี เป็นต้นไป หันมาฝึกร้องและให้ความสนใจกันมาก เราจะเห็นได้จากโรงเรียนต่าง ๆ ในอำเภอศรีประจันและใกล้เคียง มีการสอนการร้องเพลงอีแซวกันด้วย

อีกอย่างเนื้อเพลงก็เน้นอารมณ์สุขเป็นสำคัญ มีทั้งสนุกสนานเฮฮาและทะลึ่งตึงตรัง อีกทั้งจังหวะที่เร้าใจ กระตุ้นผู้เล่นให้ตื่นตัวอยู่ตลอดเวลา จึงทำให้ผู้เล่นและผู้ชมรู้สึกไม่เบื่อและสนุกไปด้วย

ยิ่งปัจจุบันนี้ พ่อเพลงและแม่เพลงมักปรับปรุงรูปแบบการเล่นอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้สอดคล้องกับสังคมปัจจุบัน การนำเสนอเรื่องราว มักจะล้อเลียน ประชดประชันและแดกดันด้วยมุขตลกและคำสองแง่สองง่ามตามความเหมาะสม เพื่อให้เหมาะกับสังคมของผู้ชมในยุคปัจจุบัน

ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เพลงอีแซวนั้น มีบทบาทและมีอิทธิพลต่อชุมชนไม่น้อยเลยทีเดียว เพราะเราจะเห็นได้ว่าทุกอย่างในสังคมเรา จะดีหรือไม่ดี ก็จะถูกถ่ายทอดและแสดงออกมาจากเพลงอีแซว เพื่อเป็นเครื่องสื่อสารแทนสื่อ มาสู่ประชาชนให้รับทราบต่อไป

๕.๓ บทบาทคำสอนของพระพุทธศาสนาที่ปรากฏ ในบทเพลงอีแซว

เพลงอีแซว เป็นวรรณกรรมแบบมุขปาฐะ ที่เกิดขึ้นมาจากภูมิปัญญาชาวบ้าน จากจังหวัดสุพรรณบุรี และโดยพื้นฐานแล้วชาวจังหวัดสุพรรณบุรีจะเป็นผู้ที่นับถือพระพุทธศาสนา และมีความผูกพันธุ์อยู่กับศาสนาและวัดตลอดมา จึงทำให้พระพุทธศาสนาเป็นเครื่องหยั่งเหนี่ยวจิตใจของชาวบ้านอยู่ตลอดเวลา มิได้ขาด

ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้ชาวสุพรรณบุรี ไม่ว่าเขาจะทำอะไรก็ตามที เขาจะมีศาสนาเป็นหัวใจเสมอ ดังเช่น ก่อนนอน ก็จะสวดมนต์ไหว้พระ หรือแม้แต่ปลูกบ้านใหม่เสร็จแล้ว เจ้าของสามารถที่จะเข้าไปอยู่อาศัยได้เลย แต่เขาไม่ทำเช่นนั้น กลับนิมนต์พระสงฆ์มาทำพิธีเจริญพระพุทธมนต์เสียก่อน เพื่อความเป็นศิริมงคล แล้วจึงเข้าไปอยู่อาศัย ดังนั้นจึงไม่แปลกใจ ที่เวลาพ่อเพลงและแม่เพลงเขาจะร้องเล่นเพลง เขาจะไหว้พระ-ไหว้ครู ก่อนเสมอทุกครั้งไป และปฏิบัติสืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบันนี้

ดังจะเห็นสำนวนโวหารเชิงสั่งสอนให้คติและแง่คิดแก่ผู้ฟัง แม้ว่าเพลงอีแซวจะเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีเนื้อหามุ่งความสนุกสนานบันเทิงใจเป็นหลักแต่ขณะเดียวกันก็มีเนื้อหาเกี่ยวกับหลักธรรมของพุทธศาสนาและคติทางโลกแทรกอยู่ในเพลงต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก เนื้อเพลงที่เป็นคติเตือนใจทั้งทางโลกและทางธรรมนี้จะต้องใช้สำนวนโวหารเชิงสั่งสอน ซึ่งอาจจะทำโดยการอ้างเหตุผลเพื่อโน้มน้าวใจ

หรือเปรียบเทียบให้เห็นข้อดีข้อเสียของสิ่งที่กล่าวถึง ลักษณะของสำนวนโวหารชนิดนี้อาจจะเป็นการสั่งสอนโดยตรงหรือโดยอ้อมก็ได้ ขอยกตัวอย่างดังนี้

๕.๓.๑ ไตรลักษณ์

ตัวอย่าง เพลงเรื่องไตรลักษณ์ของนายชื่น ศรีบัวไทย ที่นำมากล่าวแสดงไว้ ดังนี้

ให้เร่งรีบคิดถึงกายว่าต้องตายต้องแก่ สังขารปรวนแปรตั้งแต่ต้นจนปลาย
อนิจจังไม่เที่ยงย่อมหลีกเลี่ยงผันผ่อน สับเปลี่ยนเวียนว่อนล้วนแต่ของวุ่นวาย
เราเกิดมาเป็นกายว่าหญิงชายทุกคน ความตายไม่พ้นเร่งคิดถึงภัย
ทุกข์ยังยังทุกข์บ้างก็ลุกยืนเดิน ทุกข์ถึงทองถึงเงินเฝ้าแต่ทุกข์งมงาย
ทุกข์ถึงตัวว่าจะตายทุกข์ถึงกายว่าจะแก่ ไม่มีสุขทุกข์แท้ทอดถอนพระทัย
ทุกข์มีทุกข์จนทุกคนทั่วถึง ทุกข์ร้อนรัดรึงเฝ้าแต่ทุกอาลัย
อนัตตาสูญเปล่าเป็นขี้เถ้าทับถม ต้องเลื่อนลอยตามลมไม่เหลือหลออะไร
ตัดแตกแยกย้ายต้องสูญหายไม่เห็น เนื้อหนังที่หุ้มเส้นก็ขาดหลุดเป็นสาย
จงปฏิบัติธรรมตามคำนะนำของพระ จะทำเป็นคนเกะกะให้เร่งคิดถึงกาย
ขึ้นชื่อว่าบุญแม่คุณอุตส่าห์เร่งทำ แต่ขึ้นชื่อว่ากรรมจะได้ประกอบใส่กาย
ขึ้นชื่อว่าศีลจงเร่งหมั่นรักษา ขึ้นชื่อว่าทานศรัทธาหมั่นทำหมั่นกระทาย
จะใช้มือถือสากจะเอาปากถือศีล หน่อยจะโง่ดำดินแล้วใช้การไม่ได้
ถือศีลให้เคร่งจะเที่ยวกระเด้งแกว่งดุม ถ้าศีลเลื่อยลงหลุมลูกแม่คุณต้องไหลฯ

๕.๓.๒ ศรัทธา

เนื้อหาของเพลงอีแซวเกี่ยวกับความเชื่อความศรัทธาในพุทธศาสนาของเพลงอีแซวนั้นส่วนใหญ่เป็นความเชื่อในพุทธปรัชญาที่ง่าย ๆ ไม่ลึกซึ้ง เช่น เชื่อว่าทำบุญแล้วจะได้ขึ้นสวรรค์ ฯลฯ เช่น เพลงหล่อรูปพระจำลอง ของ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ดังนี้

ที่สร้างพระปฏิมากรวงวอนกันอยู่ทุกวัน มุ่งหวังทางสวรรค์ที่ปรารถนาไว้
ถ้าผู้ใดใครสร้างจะนำทางให้พ้นทุกข์ จะได้ประสบความสุขดังจะปราศรัย
หล่อรูปพระจำลองได้มีความสุขสำราญ ในโบราณจารย์ชี้แจงให้เข้าใจ
เมื่อตายจากโลกนี้กุศลมีตามมา ได้ไปเกิดเป็นเทวดาบุญกุศลที่ได้
ถ้าใครหล่อด้วยเงินสุขเกินดังประกาศ ได้เป็นมหาจักรพรรดิร่ำรวยไม่ว่าอะไร
ได้แก้วเจ็ดประการมีอาหารเหลือกิน ได้เป็นพระเจ้าแผ่นดินนึกอะไรก็ได้
ถ้าหล่อด้วยทองเหลืองได้เป็นเจ้าเมือง- ครอบครองสมบัติแสนสุขสบาย...ฯ
มีอำมาตย์

๕.๓.๔ พรหมวิหาร ๔ กุศลมูล ๓ และสุจริต ๓

เนื้อเพลงต่อไปนี้สั่งสอนให้มีพรหมวิหาร 4 ได้แก่ เมตตา กรุณา มุทิตา และอุเบกขาให้ละกิเลส ได้แก่ ความโลภ โกรธ หลง ละเว้นการทำความชั่วทั้งทางกาย (กายกรรม) วาจา (วจีกรรม) และความคิด (มโนกรรม) คำสอนเหล่านี้ล้วนแต่เป็นหลักปฏิบัติที่สังคมไทยยึดถือและสั่งสอนสืบต่อกันมานาน ผู้ฟังจึงคุ้นหูและเข้าใจดีอยู่แล้ว การที่ผู้แต่งนำคำสอนข้างต้นมาเรียงร้อยด้วยถ้อยคำง่าย ๆ ผสมผสานกับคำคล้องจองหรือสำนวนเปรียบเทียบต่าง ๆ มีผลให้เห็นน่าฟังขึ้น ผู้ฟังก็จะได้รับทั้งคติสอนใจและความเพลิดเพลินใจด้วย

เมื่อสอนมนุษย์ปุถุชน ที่ได้เกิดเป็นคนทั้งหญิงทั้งชาย
ท่านให้แผ่เมตตากรุณา อย่าทำโทสาไปไม่ได้
ทั้งมุทิตาอุเบกขา ตามข้อที่ว่านี้เป็นใหญ่
ว่าโลภะโทสะโมหะ ท่านให้เร่งสละเสียให้ได้
ตัดเสียให้หมดความโกธรความหลง เอาอย่างพระพุทธองค์สอนไว้ ฯ
ตามข้อที่ว่ามันจะพาให้วน จะพาตัวเมาตนลืมความตาย
เมารูปวายร้ายเมากายลืมแก่ เมาเมียจนลืมแม่รู้กันบ้างไหม
ท่านให้ตัดดิ่งทิ้งเสียให้เด็ด มันถึงจะสำเร็จไปได้
จอมพุทธองค์เมื่อทรงญาณ เมื่อจะเข้านิพพานท่านได้สอนไว้
กายกรรมวจีกรรมมโนกรรม ใครหนออย่าไปทำชั่วร้าย
ท่านว่าพลั้งปากโกหกมักเสียสิน ท่านว่าพลั้งตีนตกต้นไม้
ท่านให้เราตั้งมั่นในขันติ อย่างพระชินสีห์ท่านเป็นใหญ่
ท่านให้ก่อรังสร้างกุศล จะได้ติดตามตนแล้วเราไปฯ

๕.๓.๕ ศีล

เนื้อหาที่กล่าวถึงศีลนี้ มักจะพบเห็นได้ทั่วไป โดยจะขอยกมาเป็นตัวอย่าง ดังนี้

ให้เราถือศีลห้า ไอ้เมื่อเวลายังไม่ตาย
ถือสิกขาไว้อย่าได้ป่วนฤดี ตั้งมั่นขันตีเอาเข้าไว้
ข้อหนึ่งปาณามิให้ฆ่าสัตว์ ท่านให้มั่นระมัดระวังไว้
ข้อสองโฉมฉินอทินนาทาน อย่าไปลักของท่านทั้งหลาย
อย่าไปกินเหล้าเมายา ในข้อสุราเมรัย
วันพระแปดค่ำสิบห้าค่ำ เร่งไปฟังพระธรรมที่วัดใหญ่

วันพระแปดค่ำสิบห้าค่ำ
ให้ไปถือศีลรับอุโบสถ
เมื่อเวลาจะนอนพรของพระ
พุทธะธรรมะสังฆะธรรมคุณ
อย่าทำแชเชือนหลงเชื่อคนชั่ว
ถ้าเชื่อมันนักก็มักจะโกง
พอลึกว่าผิดมิดเสียมาก
เร่งไปฟังพระธรรมที่วัดใหญ่
จะได้เป็นประโยชน์เมื่อเราตาย
อย่าลืมอย่าละไปไม่ได้
อย่าทิ้งให้เสื่อมสูญเสียหาย
มันจะพาตัวหมองไหม้
มักจะจูงเข้าโพรงผลุหาย
จะลื้อถอนก็ยากผลักไม่ไหว ฯ
(เพลงลา)

๕.๓.๖ หลักคิหิปฏิบัติเกี่ยวกับสามีและภรรยา

ตัวอย่างของเพลงอีแซวต่อไปนี้ มุ่งสั่งสอนผู้หญิงให้ประพฤติตนอยู่ในกรอบของขนบประเพณีอันดีงามของไทย ได้แก่การปฏิบัติหน้าที่ตามหลักคิหิปฏิบัติของการเป็นแม่บ้านแม่เรือนในฐานะของลูกที่ดีของบิดามารดาและภรรยาที่ดีของสามี เป็นต้นว่า มีความกตัญญูกตเวทีรู้จักปรนนิบัติบิดามารดา รู้จักรักนวลสงวนตัว รู้จักประหยัดใช้จ่าย ฯลฯ จะเห็นว่าสำนวนโวหารสั่งสอนนี้ใช้ถ้อยคำตรงไปตรงมาเข้าใจได้ชัดเจน นอกจากจะกล่าวถึงหน้าที่หรือสิ่งที่ความปฏิบัตแล้วยังใช้เหตุผลโดยชี้ให้เก็นผลดี ผลเสียของข้อปฏิบัตินั้นๆ เช่น กล่าวว่าอย่าไปนอนบ้านของผู้อื่นเพราะจะเกิดเหตุร้าย ให้รู้จักประหยัดเพราะมิฉะนั้นจะยากจน เป็นต้น คำสอนดังกล่าวเป็นสิ่งที่ควรนำไปปฏิบัติ เพราะมีคุณประโยชน์แก่การดำเนินชีวิต ผู้ฟังจึงจะได้ทั้งความเพลิดเพลินและได้แง่คิดที่น่าฟังไปพร้อมกันด้วย เช่น เพลงของ คุณแม่บัวผัน จันทร์ศรี ดังนี้

เมื่อลมโชยยามเช้าพี่นี้มาหนาวใจนัก
จิตก็หวั่นอาวรณ์จะต้องไปนอนคนึง
แม้ว่าพี่อยู่ได้ย้ายไม่แยก
แต่มันสุดวิสัยพี่จะใคร่สั่งสอน
เกิดกรรมก่ายกองเห็นจะต้องจากกัน
ถึงร้อยแก้วพันเก้าก็ไม่เท่าทองก้อน
จะจากน้องไปไกลเล่นเอาใจพี่กลุ้ม
ถ้าไกลกันจะลืมพี่คู่เก่า
แม่รูปสวยรุ่นสาวจะหาว่าพี่สั่งสอน
เกิดมาเป็นสตรีจงรักศรีสงวนศักดิ์
เมื่อเวลาจะนอนต้องกราบหมอนสวดมนต์
จะจากหล่อนที่รักไปกำลังอาลัย
ต้องเป็นทุกข์นึกถึงให้เดือดร้อนพระทัย
ชะตาตกอกแตกปานจะทุ่มตัวตาย
เกิดกรรมลาก่อนแม่คิ้วโก่งหางไก่
เกิดกรรมเข้ามากั้นจะไม่ได้อยู่ใกล้
อันทองคำอยู่ในกรไม่เหมือนตัวพี่ได้ก่าย
ที่อยากจะอยู่กอดกุมไม่อยากจะไปห่างไกล
ไอ้แผลก่อนเคยเกากลัวแม่คุณกลับกาย
น้องจะเพิ่งเดืองค้อนหรือว่าพี่แกล้งแคะได้
จะให้ระเริงความรักจะพาตนเหลวไหล
จงสืบเสาะเอากุศลกันไว้เป็นนิสัย

เมื่อน้องแม่จะหาคู่ต้องตรองดูเสียให้ดี
ถ้าคู่ชื่นน้องชั่วเหมือนพาตัวตกตม
บิดามารดาจงอุตส่าห์เลี้ยงดู
เรือนเร่าหมั่นกวาดและปูปัดที่นอน
ลุกขึ้นเช้าเช้าจงหุงข้าวใส่บาตร
และเมื่อสายสมรจะไปนอนเรือนเขา
ไอ้ข้อครหามันจะพามีเหตุ
ถ้าแม้นว่าเราผิดสักหย่อยเขาก็พลอย-
ถ้าน้องจะมีคู่เข้ามาอยู่เคียงข้าง
จงปฏิบัติสามีเป็นกรณียกิจ
เมื่อยามจะนอนกับผัวจะตีตัวเสมอ
จงกราบตีนผัวตนนั่นแหละเป็นคนที่ดี
ขันน้ำล้างหน้าจงจัดหากระโถน
ผ้านุ่งของตัวกับเครื่องผัวของตน
ตลอดจนการครอบครัวอย่าให้แม่ผัว-
ไม่ควรซื้อก็อย่าซื้อไม่ควรหาก็ไม่หา
ทรัพย์สินสะสมหมั้นประหยัดใช้สอย
ถ้าหมดถุงสิ้นท่าต้องถือกลาขอทาน
อย่าเย่อหยิ่งหน้าใหญ่จะพากายตนยาก
หน่อยจะคิดถึงตัวนั่งกินน้ำตา
จะหันหน้าพึ่งเขาเขาเห็นว่าเราตกยาก
เมื่อน้องจะมีสามีจะให้มันผิดคาดหมาย
จะพางอมระงมมันไม่ใช่ของง่าย
พยายามกตัญญูแก่หมู่ญาติผู้ใหญ่
ให้กับบิดามารดรน้องอย่านิ่งดูดาย
เมื่อพระสงฆ์โปรดสัตว์จะนอนเซาตื่นสาย
มันไม่เหมือนเรือนเราให้ระวังเหตุร้าย
พี่ได้เคยสังเกตกันมามากมาย
มันจะพาเสียงามกันลงไปง่ายง่ายกันซ้ำ
จงปฏิบัติผัวบ้างจะได้สุขสบาย
ถ้าแม้นว่าผัวพลาดผิดน้องจงให้อภัย
ผังเอ็งพล่ามพูดเพ้อนางจะเพิ่งผันผาย
จงรักษาราศีไว้ให้ผ่องใส
นั่นเป็นกิจของตนประจำตัวจนตาย
อย่าได้ไปปะปนจงเร่งเก็บเอาไป
จะจับจ่ายจุ้นจ้านจะพาจนเข็ญใจรำคาญ
อย่าพลุกพล่านมันจะพาตนฉิบผาย
มันพาทุนเราถอยจะไม่มีใส่ได้
จงดูแบบชาวบ้านเขาแสนสุขสบาย ฯ
ถึงวิบัติลำบากหน่อยจะต้องเบี่ยงบ่าย
พี่น้องป้าน้าเขาเบนหน้าเบือหน่าย
แล้วพี่น้องเขาไม่อยากอยากจะใย...ฯ
(เพลงสอนผู้หญิง)

อนึ่ง เพลงในท่อนต่อไปนี้ ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งซึ่งเป็นการสั่งสอนเกี่ยวกับการประพฤติปฏิบัติของชายไทย อาทิ การเลือกคู่ครองที่มีคุณสมบัติเพียบพร้อมของความเป็นกุลสตรีที่ดี เช่น มีกิริยาวาจาสุภาพนุ่มนวล มีฝีมือการครัวและรู้จักดูแลบ้านเรือน ฯลฯ นอกจากนี้ยังสอนให้บวชเรียนเพื่อแทนคุณบิดามารดารวมทั้งให้ละเว้นอบายมุขต่างๆ จะเห็นว่าสำนวนโวหารดังกล่าวมีการพรรณนาลักษณะของสิ่งที่ควรปฏิบัติ และไม่ควรปฏิบัติอย่างละเอียดละออบางช่วงยังมีการเปรียบเทียบให้เห็นชัดเจนยิ่งขึ้นด้วยเช่น "คอกไม่ดี...สีไม่งาม " เป็นต้น

เราจะมีเมียดูเสียให้ทั่ว
ดูกิริยาพาทีสตรีนั้นหนา
ดูระเบียบเรียบร้อยดูนิดหน่อยกันให้ทั่ง
เขาว่าผ้าดีมันก็มีหน้า
ถ้าว่าดอกไม่ดีถ้าว่าสีไม่งาม
นี่แหละหญิงดีมันก็มีออกทั่ว
ถ้าหากว่ามีเมียดีมันก็เป็นศรีแก่ตัว
บอกว่าผัวปลูกผักก็ไม่ตักน้ำรด
ผัวปลูกมะดันก็ไม่หันเอาไปดอง
ดีแต่จัดแจงเที่ยวได้แต่งแต่ตัว
เร่าเรือนโรงร้านมันไม่ทำให้สำเร็จ
นี่เวลาผัวกินข้าวไม่นั่งเฝ้าสำรับ
เวลาหุงข้าวยังหันหลังให้หม้อ
บวชเรียนกันเสียบ้างแล้วจะมานั่งเกเร
ไอ้การเกเรเที่ยวฉกลัก
บอกว่าคุกตะรางเขาไม่ได้สร้างให้หมาอยู่
บุญมาแบบบทให้เข้าโบสถ์เสียบ้าง
บิดามารดรแกก็ได้ป้อนข้าวปั้น
สู้ถนอมกล่อมเกลี้ยงชุบเลี้ยงลูกมา
แต่พอครบกำหนดอายุยี่สิบพอดี
เอ็งจงทรงผนวชจงบวชเสียบ้าง
พอโกนหัวตัดหนวดแล้วจึงได้บวชเข้าโบสถ์
ถ้าแม้นทำดีมีคนชม
นี่จะไปสูบฝิ่นลงไปกินยา
ที่จะตีหัวหมาลงไปด่าแม่เจ๊ก
ดูทั้งหูทั้งดูทั้งร่างกาย
เราต้องดูวาจาให้สมหัวใจ
ดูทั้งครอบครัวแล้วมาจากใคร
ถ้าหากว่าเราซื้อผ้าก็ต้องดูลาย
เราจะซื้อไปทำแล้วอะไร
นี่ไอ้การเข้าครัวมันต้องสมหัวใจ
ถ้าเรามามีเมียชั่วมันอัปราชัย
ผัวปลูกข้าวโพดก็ไม่ไปเฝ้าไร่
เรื่องไม่ดีซิเอาไปฟ้องกับแม่ย้าย
ผัดหน้าหวีหัวขึ้นบ้านเหนือบ้านใต้
นี่มันไม่ถูไม่เช็ดนี้ใช้ไม่ได้
ไม่รู้ว่าผัวหมดกับแล้วอะไร
ไฟดับกลับมาก่อใช้ไม่ได้
เที่ยวได้เสเพลเที่ยวซัดเซเอาใจใส่
มันจะเกิดลำบากอยู่ในใจ
นี่พวกเราก็รู้ว่ามันจะดีแค่ไร
นี่พวกเจ้าหนุ่มเอ็งจงฟังนะพ่อแก้มเป็นไฟ
เขาได้เลี้ยงตัวท่านมาลำบากหลาย
จนอายุลูกยาแล้วโตใหญ่
แต่พอมาครบปียี่สิบพอได้
แม่เขาคอยอยู่ข้างหลังนะพ่อควงใจ
จึงจะได้บวชโปรดพระมารดาไทย
ถ้าทำชั่วเขาไม่นิยมว่าลูกผู้ชาย
จะติดสุราลงไปเมาหลาย
จะปลุกปล้ำเด็กเด็กใช้ไม่ได้...ฯ
(เพลงสอนผู้ชาย : สังเวียน ทับมี)

๕.๓.๗ อภัยทาน

สำนวนโวหารสั่งสอนผู้ที่เป็นสามีและภรรยา ควรให้อภัยต่อกัน ดังจะเห็นได้จากเพลงของ ขวัญใจ ศรีประจันต์ ดังนี้

(ช.) ถึงจะดีก็ผัวถึงจะชั่วก็พี่
พี่จะเลี้ยงทั้งสองและปกครองทั้งคู่
จะแบ่งสินปันส่วนไม่ให้กวนใจกัน
(ญ.) ได้ยินเสียงผัวเขามาพูดชาติไอ้มนุษย์สรนัง
เกิดโมโหท่วมหัวยึดตัวมันติด
ต้องยึดถือศีลธรรมคำพระเป็นที่พึ่ง
จะตั้งความดีเข้าไปตีความชั่ว
จะมัวเมาตัณหานี่แหละจะพาตายโหง
ที่เมียห้ามก็เพราะห่วงที่เมียหวงก็เพราะรัก
ถ้ามัวเมาลืมกายถ้าเมามายลืมแก่
ถ้าหลงทางหลงลู่แล้วพอจะกู่กันกลับ
(ช.) เห็นเมียวอนว่ากล่าวให้ปวดร้าวเข้าไปลึก
ต้องยืนเศร้าโศกศัลย์หัวสั่นปวดเศียร
รู้สึกตัวได้สตินี่เรามาริหาเรื่อง
พอเข้าไปใกล้เมียเก่ายังได้กลิ่นหอมกลุ่น

รู้สึกตัวได้สตินี่เรามาริหาเรื่อง
พอเข้าไปใกล้เมียเก่ายังได้กลิ่นหอมกลุ่น

เมียยามจะนอนหรือนั่งเมียก็ยังถนอม
ถึงยากลำบากเมียก็ปฏิบัติน้องเคยเอาพัดมากระพือ
อันเมียดีก็คือแม่อันเมียแท้ก็คือมิตร
ไม่เคยได้ตีกันสักตุ้บไม่เคยได้ทุบกันสักที
ไม่ควรจะมาขึ้นอีและขึ้นไอ้
ไม่ให้ชาวบ้านเขาดูถูกได้
จะผ่อนยาวผ่อนสั้นพี่จะเอาใจใส่
ยังมาเล่าเรื่องหลังขึ้นมาพูดเหลวไหล
ครั้นจะถือสิทธิ์กลัวผัวจะน้อยฤทัย
เรื่องโมโหหวงหึงมันจะได้เหือดหาย
ถึงจะเกลียดกลัวเราต้องพูดเกลี้ยไกล่
ต้องเข้าไปคุดอยู่ในกระโปรงจิกหัวมันไป
อันแท้จริงถ้าผัวประจักษ์แล้วต้องคิดเห็น
ถ้าเมาเมียลืมแม่หารู้สึกตัวไม่
มาหลงรูกู่ไม่รับเมียก็หมดอาลัย ฯ
ให้เสียซ่านรู้สึกยืนโศกหน้าส่าย
มายืนงงหายเงี่ยนนี่เราจะทำอย่างไง
ต้องจำเป็นหมดเปลืองเพราะเราคิดผิดไป
กลิ่นแก้มเหมือนดอกพิกุลเมื่อยามาอยู่-ห่างไกล
ต้องจำเป็นหมดเปลืองเพราะเราคิดผิดไป
กลิ่นแก้มเหมือนดอกพิกุลเมื่อยามาอยู่-ห่างไกล
สู้อัดอั้นอดออมไม่อยากให้ผัวละอาย
พอหายร้อนแล้วหรือเมียจึงได้หลับไหล
ให้หาทั่วทุกทิศในประเทศเมืองไทย
หาที่ไหนไม่มีเหมือนเมียก็หาไม่ ฯ
(เพลงตับตีหมากผัวหมากเมีย)

เพลงท่อนนี้ กล่าวถึงภรรยาหลวงซึ่งตามมาพบสามีและเกิดทะเลาะทุ้มเถียงกับภรรยาน้อย จนสามีโกธรออกห้ามปราบ ภรรยาหลวงได้สติจึงข่มใจไม่ให้โกธรและฝืนพูดให้แง่คิดแก่สามี สำนวนโวหารตอนนี้เป็นคำกล่าวอ้อนวอนเชิงให้คติของภรรยาหลวงซึ่งแสดงให้เห็นการรู้จักยั้งคิดไม่ถืออารมณ์โกธรเป็นใหญ่และมีความเกรงใจรู้จักรักษษน้ำใจของสามี จึงทำให้สามีคิดได้และกลับมาคืนดีดังเดิม จะเห็นว่าผู้แต่งมิได้สอยผู้ฟังโดยตรงแต่ให้แง่คิดเป็นการสอนมทางอ้อมว่าผู้ที่เป็รภรรยานั้นควรจะอดทนมีคุณธรรม รู้จักให้อภัยและให้เกียรติสามีจึงจะผูกใจสามีได้ตลอดไป

เพราะฉะนั้น เราจะเห็นได้ว่า เพลงอีแซวนั้น เวลาพ่อเพลงและแม่เพลงเล่นตอบโต้กันนั้นโดยมากจะมีมุขตลกสนุกสนาน และมีคำทะลึ่งหยาบคายปะปนอยู่เสมอ แต่เมื่อสรุปตอนท้ายใกล้จะจบการแสดงแล้ว เขาก็หยิบยกเอาเนื้อหาของธรรมคำคมคติเตือนใจที่ดีและเป็นประโยชน์ ทรอดแทรกไว้ในบทเพลงอีแซวเสมอ เพื่อให้ผู้ชมได้นำเอาไปปฏิบัติใช้ในชีวิตประจำวันของตนเอง จึงทำให้หลักคำสอนของพระพุทธศาสนามีอิทธิพลซึมเข้าไปจิตใจโดยไม่รู้ตัว

๕.๔ บทบาทในการให้การศึกษา

เพลงอีแซว เป็นงานสร้างสรรค์ที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของกลุ่มชน จึงเป็นเสมือนสิ่งที่บันทึกประสบการณ์ของบรรพบุรุษที่ส่งทอดต่อมาให้ลูกหลาน ด้วยเหตุนี้เพลงอีแซวจึงทำหน้าที่บันทึกความรู้สึกและภูมิปัญญาของกลุ่มชนในท้องถิ่นมิให้สูญหาย ขณะเดียวกันก็มีบทบาทในการเสริมสร้างปัญญาให้แก่ชมชนด้วยการให้การศึกษาแก่คนในสังคมทั้งโดยทางตรงและโดยทางอ้อม

ด้วยเหตุที่เพลงอีแซวเป็นเพลงปฏิพากย์ของหนุ่มสาว เนื้อหาส่วนใหญ่จึงมุ่งสอนใจหรือให้ความรู้แก่ผู้ที่เป็นผู้ใหญ่เป็นสำคัญ โดยเฉพาะความรู้เกี่ยวกับธรรมชาติ สภาพแวดล้อมชีวิต สังคมและการดำเนินชีวิตในสังคม ซึ่งความรู้เหล่านี้แบ่งตามลักษณะของการให้การศึกษาได้ ๒ ประเภทใหญ่ คือ การให้การศึกษา โดยทางตรง แลการให้การศึกษาโดยทางอ้อม ดังนี้

การให้การศึกษาโดยทางตรง หมายถึงการให้ความรู้และการสั่งสอนอย่างตรงไปตรงมา ความรู้ในที่นี้มีทั้งความรู้ทางโลกและความรู้ทางธรรม กล่าวคือ

๑.๑ ความรู้ทางโลก หมายถึง ความรู้เกี่ยวกับชีวิต สังคม และการดำเนินชีวิตในสังคม ซึ่งเพลงอีแซวได้บันทึกและถ่ายทอดความรู้นี้ไว้หลายประการเฉพาะที่ปรากฏเด่นชัดในบทเพลงได้แก่ ความรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของโลก มนุษย์และสังคม ความรู้ความเข้าใจในการดำเนินชีวิต บทบาทหน้าที่ในสังคม วัฒนธรรม ประเพณี วรรณกรรมพื้นบ้านและกีฬาพื้นบ้าน ดังนี้

๑.๑.๑ ความรู้เกี่ยวกับความเป็นมาของโลก มนุษย์และสังคม ได้แก่ ความรู้เกี่ยวกับตำนานการกำเนิดโลกและกำเนิดมนุษย์ ที่กล่าวไว้อย่างละเอียดในเพลงถามบาลี ของนายคล้าย

แสงสี เช่น กล่าวถึงการที่โลกถูกไฟบรรลัยกัลป์เผาผลาญจนแตกทำลาย ต่อมาเกิดน้ำท่วมโลก พอน้ำแห้งลงทำให้เกิดง้วนดินมีกลิ่นหอมจนเทวดาลงมากินและเสพสมกันจนเกิดลูกเป็นมนุษย์สิบสองภาษา ดังตัวอย่างกลอนในเพลงตอนนี้ว่า

ว่าเมื่อโลกฉิบหายทำลายขันธ์ เกิดไฟบรรลัยกัลป์หาไหม้
ไอ้เมื่อโลกฉิบหายบรรลัยวินาศ เกิดด้วยอากาศธาตุร้อนเป็นไฟ
เกิดเป็นไฟบรรลัยกัลป์เผาผลาญหมดสิ้น ลุกเป็นอาจินต์ไม่ขาดสาย
แล้วเกิดลมสะบัดพัดกระแทก ไอ้โลกนั้นหรือก็แตกแยกทลาย
มันเกิดโกลาหล่ฝนตกลงมา ท่วมพื้นพสุธาต่ำใต้
ท่วมพื้นพสุธาอยู่หนักหนานมนาน ต่อมาน้ำนั้นก็แห้งหาย
เกิดเป็นฝ้าฟองละอองขาวขาว ประดุจหนึ่งน้ำข่าวไอ้ที่เราเช็ดไว้
ไอ้ละอองขาวขาวหาวหาวนอมหวน เลยเกิดเป็นง้วนดินรับทานได้
เกิดเป็นง้วนดินหอมเหมือนกลิ่นมาลา หอมไปถึงฟากฟ้าเมรุไกร
มันได้เกิดโสตถีมีตัณหา เลยร่วมกามากันเข้าไป
บ้างเอากรเข้าก่ายเอากายเข้าเกลี่ย ได้เป็นผัวเป็นเมียกันมากมาย
เลยออกลูกมาสิบสองภาษา แล้วต่างคนก็ได้พากันไป
(เพลงถามบาลี)

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงกำเนิดของชีวิตมนุษย์ว่า เมื่อบิดามารดามีความสัมพันธ์ทางเพศกัน จึงเกิดปฏิสนธิขึ้นในครรภ์มารดา แล้วพัฒนาขึ้นไปตามลำดับ ตั้งแต่มีลักษณะเป็นฝ้าฟอง ละอองเป็นก้อนเลือดโตเท่าลูกไข่ เกิดอวัยวะส่วนต่าง ๆ จนครบอาการสามสิบสองนั่งยอง ๆ อยู่ในครรภ์มารดา หันหน้าหันศีรษะไปคนละทิศกับมารดา มีสายรกติดกับสะดือ ฯลฯ ดังตัวอย่างกลอนในเพลงตอนนี้ว่า

เมื่อแรกพระบิดรได้สมวรมารดา เข้าห้องเคหากันไว้
แก่เอากรไปก่ายเอากายไปเกลี่ย สองคนผัวเมียห้องใน
เมื่อจะปฏิสนธิ์จะเป็นคนขึ้นมา เมื่อจะเกิดกายาร่างกาย
เกาะอยู่ในท้องน่องได้เจ็ดวัน แล้วเลื่อนเข้าครรภ์แม่ได้
เป็นฝอยเป็นฟองละอองฟาง ติดอยู่สันหลังแม่ไทย
ทำให้เจ็บหัวมันหมอง ทำให้แพ้ท้องทำให้แพ้ไส้
เมื่อจะตั้งเป็นข้อก่อเป็นเค้า ประมาณสักเท่าลูกไข่
จึงเกิดจมูกเกิดหน้าเกิดตามาก่อน สำหรับกุมารจะได้ผ่อนลมหายใจ
เลยเกิดปัญจขาเข้ามาห้าหกแห่ง เกิดขาเกิดแข้งเกิดเหงื่อเกิดไคล

ครบอาการสามสิบสอง นั่งอยู่ในท้องแม่ไทย
ลงนั่งยองยองอยู่ในท้องมารดา ผินหลังผินหน้าไปคนละฝ่าย
นั่งหลังพิงเหมือนยังลิงจ๋อ คดคดงองอไม่ใคร่สบาย
ไอ้ที่หว่างหน้าอกมีสายรกพันติด มันก็แนบสนิทสายสะดือพันไว้
นั่งอยู่นิ่งอิงข้างอก ดูดดื่มสายรกเข้าไว้
เอารกหนารองนั่งเอารกบางหุ้มตัว น้ำคร่ำทุนหัวเอาไว้...
(เพลงถามบาลี)

จากเนื้อหาในเพลงดังกล่าวทำให้มีข้อสังเกตว่า ตำนานความเชื่อดั้งเดิมเกี่ยวกับการกำเนิดชีวิตข้างต้นมีความสอดคล้องกับหลักการทางวิทยาศาสตร์ด้วย ดังเช่น การใช้เวลาเคลื่อนตัวของเซลปฏิสนธิมายังมดลูกซึ่งกินเวลาประมาณ ๑ สัปดาห์ ตรงกับเนื้อเพลงว่า "เกาะอยู่ในท้องน่องได้เจ็ดวันแล้วเคลื่อนเข้าครรภ์แม่ได้" ลักษณะของตัวอ่อน (embryo) ในระยะ ๒ สัปดาห์แรกจะมีลักษณะเป็นก้อนเลือดกลมรี และมีการเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะส่วนของศีรษะ ตรงกับเพลงว่า "เมื่อจะตั้งเป็นข้อก่อเป็นเค้า ประมาณสักเท่าลูกไข่ จึงเกิดจมูกเกิดหน้าเกิดตามมาก่อน..." การพัฒนาในระยะสัปดาห์ที่ ๘-๓๘ หรือระยะฟีตุส (fetus) จะเกิดอวัยวะส่วนต่าง ๆ จนสมบูรณ์ และลักษณะของทารกนั่งตัวงออยู่ในถุงน้ำคร่ำ รับอาหารจากมารดาทางสายรก ซึ่งเนื้อเพลงในตอนท้ายก็กล่าวไว้ตรงกัน ตัวอย่างดังกล่าวนี้จึงแสดงให้เห็นว่าชาวบ้านมีความรู้เรื่องชีววิทยามาช้านานแล้ว และสามารถถ่ายทอดมายังลูกหลานได้อย่างชาญฉลาด นับเป็นภูมิปัญญาอีกประการหนึ่งซึ่งเพลงอีแซวได้บันทึกไว้

นอกจากความรู้เรื่องกำเนิดโลกและมนุษย์แล้ว เพลงอีแซวยังได้บันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ และตำนานของท้องถิ่นไว้จำนวนมาก ทั้งประวัติความเป็นมาของบุคคล เหตุการณ์สถานที่ตามข้อเท็จจริงที่ปรากฏหรือตามความคิดความเชื่อของคนในสังคม เรื่องราวเหล่านี้ศิลปินได้สืบทอดต่อกันมาบ้าง สร้างสรรค์ขึ้นใหม่บ้าง แล้วถ่ายทอดไปยังผู้ฟังผู้ชมให้ได้รับความรู้โดยตรงความรู้เหล่านี้ได้แก่

ความรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์และตำนานของท้องถิ่น เช่น เพลงประวัติเมืองสุพรรณ เพลงประวัติดอนเจดีย์ เพลงประวัติพระปฐมเจดีย์ เป็นต้น ดังจะยกตัวอย่าง เพลงประวัติ เมืองสุพรรณ ดังนี้

ขอยกข้อต่อตัดเล่าประวัติเมืองสุพรรณ เป็นเมืองโบร่ำโบราณมาก็นานเหลือหลาย
มีอายุยั่งยืนสองหมื่นกว่าปี เป็นราชธานีมาก็นานหลาย
ยุคสมัยหินเก่าในอดีตกาล สืบพืชทอดพันธุ์อยู่อย่างปลอดภัย
แหมพูดถึงวัตถุหนอโบราณ ที่จังหวัดสุพรรณมีมากมาย

เรื่องลูกปัดก้าวหน้าสมัยทวารวดี เขารู้จักกันทุกที่ทั่วถิ่นแดนไทย
มีมาในตำนานว่าพระยาพานท่านสร้าง มีลำแม่น้ำเป็นทางสัญจรได้สบาย
มีพื้นที่ราบลุ่มเรียกพันธุมบุรี ในสมัยทวารวดีพิสูจน์หลักฐานได้
สมัยอยุธยาถูกพม่าตีเมือง สุพรรณเคยรุ่งเรืองต้องแหลกทำลาย

ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและผลงานของบุคคลสำคัญ เช่น เพลงพระประวัติสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส เพลงสุนทรภู่ เพลงหลวงพ่อขอม เพลงประวัติครูบุญธรรม ฯลฯ ซึ่งจะยกตัวอย่างเพลงพระประวัติสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ดังนี้

ความรู้เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและผลงานของบุคคลสำคัญ เช่น
เพลงพระประวัติสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส
เพลงสุทรภู่ เพลงหลวงพ่อขอม เพลงประวัติครูบุญธรรม ฯลฯ

ซึ่งจะขอยกตัวอย่างเพลง พระประวัติสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ดังนี้

เรื่องของกรมพระปรมานุชิตชิโนรส พระองค์สร้างแบบบทเป็นประโยชน์ยิ่งใหญ่
มากมายหลายอย่างพระองค์สร้างแก่นสาร ในเรื่องกาพย์โคลงฉันท์ใครเทียบท่านมิได้
ท่านเป็นอมตะกวีเป็นพระศรีโกสินทร์ ทั่วทุกแคว้นแดนดินได้ยินสายใย
แม้องค์การศึกษาวิทยาศาสตร์ แห่งสหประชาชาติยังประกาศเกียรติให้
องค์การยูเนสโกยังต้องโมทนา ประกาศให้ชาวโลการู้คุณค่าเกรียงไกร
เล่าพระราชประวัติไม่จำกัดปรากฏ กรมพระปรมานุชิตชิโนรสที่ปรากฏลือไกล
ฐานันดรก่อนมาไม่ใช่สามัญชน ปฐมวงศ์มงคลท่านเลิศล้นวิไล
เป็นพระราชโอรสมียศฐา ในพระพุทธยอดฟ้ามหาราชไทย
เมื่อวันที่สิบเอ็ดนครรื่นรมย์ เดือนธันวาคมตามอุดมกฤษ์หมาย
พ.ศ. สองพันสามร้อยสามสิบสาม ทรงพระนามวาสุกรีที่ฟ้าชาย
ขอเล่าเรื่องบทพระนิพนธ์ซึ่งหลากล้นคุณค่า ที่ทรงพระปรมาทรงจารึกไว้
เพราะสติปัญญาแกร่งกล้าการกลอน ทุกทุกตัวอักษรเป็นอุทาหรณ์สอนใจ
ลิลิตตะเลงพ่ายอีกทั้งร่ายชาดก มิหล่นตกสักตอนไม่ว่ากลอนไหน
ร่ายเทศน์มหาชาติปฐมศาสนา สิบเอ็ดกัณฑ์พรรณนาเสริมศรัทธาเมืองไทย

ความรู้เกี่ยวกับเหตุการณ์ต่าง เช่น เหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ ๒ ดังตัวอย่าง

วันที่แปดธันวานาศิกาตีสอง
ญี่ปุ่นเข้าเหยียบแหลมทองเยี่ยมประเทศ-
เมืองไทย
เมื่อเยี่ยมเมืองไทยเอาปืนใหญ่เทียบเมืองท่า
ใช้ให้ทูตเจรจาญี่ปุ่นคงไม่ทันใจ
มันใช้ปืนคอยิงข้ามไทยห้ามไม่ฟัง
ไทยตอบเข้าไปมั่งจะกลัวมันทำไม
พอได้ท่าออกเดินทางเข้าไปยังอังกฤษ
แม่ทัพเป่านกหวีดพวกทหารก็ไว
ขึ้นรถไฟสายปีร์อกไอ้บ้างก็รถยนต์
ข้าวของก็ขนไม่รู้ว่าใครเป็นใคร
รถเกราะปืนกลช่วยกันขนปืนคอ
พวกปืนใหญ่ก็ไม่ย่อพวกทหารปืนใหญ่
ฟิลิปปินน์ สิงคโปค์มันเข้าตีจนเปิดเปิง
ดูกระเจิดกระเจิงดูกระจุยกระจาย
(เพลงชิงชู้)

ความรู้เกี่ยวกับการดำเนินชีวิต สังคมไทยเป็นสังคมเกษตรกรรม ผู้ร้องและผู้ฟังเพลงอีแซวส่วนใหญ่ก็มีอาชีพการเกษตรและมีวิถีชีวิตผูกพันอยู่กับธรรมชาติและการผลิตเชิงเกษตรกรรม เพลงอีแซวจึงบันทึกและถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตของคนไทยที่ดำเนินไปภายใต้สังคมเกษตรกรรมไว้จำนวนมาก เช่น การประกอบอาชีพการเกษตร การทำมาหากินที่ผูกพันกับธรรมชาติ และพืชพันธุ์ธัญญาหาร ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างที่ ๑

พอถึงเดือนหกฝนก็เริ่มตกมา
พวกชาวไร่ชานาก็เกรียมแอกเกรียมไถ
มีแต่แอกไถยังตาดควายมาเทียม
เราจะต้องรีบเกรียมหาควายมาไว้
(เพลงตับซื้อควาย)

ตัวอย่างที่ ๒

ฤดูกาลผ่านมาต้องไปนาหน่อยน้อง
เพราะนาเราฟ้าร้องฝนตกกลายกลาย
ต้องแรกนาหาน้ำไปดูกล้ำตกกล้า
น้ำจะมีไหลมามากหรือไม่
ถ้ามีมากพอเหมาะได้หว่านเพาะพืชพันธ์
แลกไถตั้งถานตามประเพณีไทย
เผ้าบ้านอยู่บ่อนนะเจ้าหล่อนเมียรัก
พี่จะไปสักพักหนึ่งแม่ผ่องอำไพ
ถ้าเที่ยงสายบ่ายเพลกะเห็นว่าหิว
จงจัดแจงห่อหิ้วอาหารไปให้
พอสั่งเมียบุญมาเลยเตรียมหาเครื่องมือ
เสร็จจากหาลือแล้วรับเร่งครรไล
แบกเสียมด้ามสั้นออกจากบ้านเดินเซ่อ
จะมีแน่ไหมเหนอน้ำหนองนาใน
เดินแน่วบ่ายหน้าไปทุ่งนาดูน้ำ
ห้วยหนองคลองลำมีแล้วหรือไร

(เพลงตับชิงชู้)

ตัวอย่างที่ ๓

พอเอาค้วงปักดินโก่งคนคันเดาะ
กดผับหักเผาะแล้วเลยขว้างเข้าไผ่
นั่งแผ่หงายพับถ้ามันต้องกินผัก
ความอยากก็อยากไม่ได้กินแย้ใหญ่
ไม่ได้แย้รับย่างไปนาปรังหาปลา
เอาลอบไทรใส่บ่าเดินตามสบาย
คงหาปลาได้บ้างไม่เหมือนอย่างหาแย้
ถ้าเจอะหนองเป็นแน่ปลาต้องมีข้างใน
เดินลัดตัดแนวเข้าในแถวพนา
เสียงสกุณานกการ้องก้องแปลกกาย
นกการ้องกานคกระทาร้องทัก
นกหัวขวานนกผักมันก็บินกันไขว่
นกเหยี่ยวคาบเหยื่อแลเห็นเนื้อปลาเน่า-
ถ้าคงพบแน่เราต้องรับเร่งครรไล
เสียงนกกระปูดร้องดรางนกกระยางร้องอึง
ครั้นพอมาถึงบึงใจให้โล่งสบาย
คูบัวกอสวยเกินมีกันอยู่หลายก้าน
สัตตบุษย์สัตตบรรณกำลังแบ่งชูใบ
น้ำใสไหลเย็นมองเห็นตัวปลา
มีทั้งผักตบชวาแลเห็นยอดไวไว ฯ
ปลาใหญ่ใหญ่ว่ายเล่นมองเห็นตอนหัว
มีปลาโตหลายตัวถ้าได้ดักเป็นตาย
เลยยกลุ่มขึ้นตั้งเอาเฝือกกางลงกัก
แล้วเอาลอบเข้าไปดักจะเอาปลาให้ได้
หักกิ่งพฤกษาเข้ามาบังหน้าตุ้ม
ดีดน้ำตุ๋มตุ๋มล่อให้ปลาติดตาย

(เพลงชิงชู้หาแย้)

ตัวอย่างข้างต้น ให้ความรู้เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวชนบทที่ผูกพันกับธรรมชาติ อาศัยธรรมชาติที่มีอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์เป็นแหล่งของอาหารและการประกอบอาชีพนั่นคือ การทำนาซึ่งอาศัยน้ำฝน ดังนั้นฤดูกาลทำนาจึงเริ่มตั้งแต่ต้นฤดูฝน คือ ประมาณเดือน ๖ (ตรงกับเดือนพฤษภาคม) เมื่อฝนตกลงมาพอสมควรแล้ว ชาวนาจะลงมือทำนาซึ่งมีขั้นตอนและพิธีกรรมตามความเชื่อดั้งเดิม เช่น การแรกนา การหว่านเพาะกล้า การตกกล้า การไถนา เป็นต้น สำหรับผู้ที่จะมีหน้าที่ทำนาคือพ่อบ้าน ส่วนแม่บ้านมีหน้าที่ตระเตรียมอาหาร นอกจากการทำนาแล้วการแสวงหาอาหารก็เป็นหน้าที่สำคัญของพ่อบ้าน ซึ่งหาได้จากแหล่งธรรมชาติ เช่น ห้วย หนอง คลอง บึง และป่าไม้นั่นเอง ตัวอย่างที่ ๒ และที่ ๓ ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับวิธีการหาอาหารของชาวบ้าน ตลอดจนอุปกรณ์การยังชีพต่างๆ นอกจากตัวอย่างดังกล่าวแล้วยังมีเพลงอีแซวอื่นๆ อีกมากที่ให้ความรู้เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตประจำวันของชาวบ้าน อาทิ การทำงานบ้าน เช่น ตักน้ำตำข้าวหาฟืน ดังกลอนว่า “อีกทั้งข้าวไม่ให้ตำอีกทั้งน้ำก็มิให้ตัก ฟืนตองพี่จะหักหาเอามาให้” เป็นต้น

อนึ่ง กิ่งแก้ว อัตถากร ได้กล่าวถึงความสำคัญของครอบครัวในสังคมกสิกรรมไว้ว่า "ธรรมดาในสังคมกสิกรรมครอบครัวย่อมเป็นหัวใจของสังคมเพราะผลได้ผลเสียของงานเพาะปลูกขึ้นอยู่กับกำลังงานของสมาชิกในครัวเรือนเป็นส่วนใหญ่" ครอบครัวจึงเป็นสถาบันที่สำคัญของสังคม ชาวบ้านจึงให้ความสำคัญกับการดำเนินชีวิตครอบครัวมากจึงปรากฏว่ามีคำสั่งสอนเกี่ยวกับการครองชีวิตครอบครัวอยู่มากมาย เพลงอีแซวมีบทบาทในการให้การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้อย่างเด่นชัด คือ ให้การศึกษาเกี่ยวกับการเลือกคู่ครอง ให้การศึกษาเรื่องเพศ และศิลปะการครองเรือน

พิธีแรกนา หรือ เริ่มนา เป็นพิธีกรรมในระยะเริ่มทำนา ซึ่งมักจะเลือกวันคู่ในเดือน ๖ ก่อนพิธีจะมีการปลูกศาลพระภูมินา เป็นศาลชั่วคราวที่เรียกว่า "ศาลเพียงตา" และ อาจจะมีพิธีสังเวยที่ศาล เพื่อวอนขอให้การทำนาได้ผลดีและไม่มีภัยพิบัติต่างๆ

๑) การเลือกคู่ครอง เพลงอีแซวให้ความรู้เกี่ยวกับเกณฑ์การเลือกคู่ครองตามค่านิยมของสังคมไทยไว้หลายประการ เช่น ควรเลือกหญิงที่มีคุณธรรมมีคุณสมบัติความเป็นกุลสตรีที่ดีและควรเลือกชายที่มีปัญญา มีคุณธรรม ขยันขันแข็ง ไม่มัวเมาอบายมุข และต้องเป็นผู้ที่ยังไม่มีคู่ครอง เป็นต้น ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

ไอ้ลูกผัวฉันก็อยากมีถ้าคนดีอยากเอา
แต่คนชั่วเสียเชาว์ที่บ้านฉันเขาไม่ใช้
กี่แต่ไอ้ผัวนักเลงฉันก็ไม่อยากจะเอา
เพราะฉันขี้เกียจหุงข้าวไอ้ที่หม้อใหญ่
จะหาผัวรู้หลักทางนักปราชญ์
ที่มีเหลี่ยมฉลาดไปยิ่งกว่าคนทั้งหลาย
ฉันเกิดมาเป็นสตรีเมื่อฉันจะมีคู่สอง
นัยน์ตาก็ต้องมองให้เหมาะแก่ความมุ่งหมาย
ถ้ามีผัวไร้ผลต้องอายทั้งคนและหมา
ฉันยังไม่เดินหลับตาฉันกลัวจะตกเหวตาย
(เพลงถามเรื่องนาค)

ตัวอย่างที่ ๒

เราจะมีเมียดูเสียให้ทั่ว
ดูทั้งหูทั้งหัวดูทั่วทั้งร่างกาย
ดูกิริยาพาทีสตรี นั้นหนา
เราต้องดูวาจาให้สมหัวใจ
ดูระเบียบเรียบร้อยดูนิดหน่อยกันให้ทั่ว
ดูทั้งครอบครัวแล้วมาจากใคร
เขาว่าผ้าดีมันก็มีหน้า
ถ้าหากว่าเราซื้อผ้าก็ต้องดูลาย
ถ้าว่าดอกไม่ดีถ้าว่าสีไม่งาม
เราจะซื้อไปทำแล้วอะไร
(เพลงสอนผู้ชาย)

๒) ความรู้เรื่องเพศหรือเพศศึกษา เพลงอีแซวซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักและบทสังวาส มีส่วนที่ให้ความรู้เรื่องเพศแก่ผู้ฟังผู้ชมโดยตรง โดยเฉพาะคนสมัยก่อนไม่ได้มีการศึกษากว้างขวางเช่นปันจุบัน เพลงอีแซวเป็นรูปแบบหนึ่งที่ให้การศึกษาแก่คนในสังคมในเรื่องเพศศึกษาและการแสดงความรักของหนุ่มสาว เช่น การกล่าวถึงลักษณะของอวัยวะเพศ และพฤติกรรมทางเพศ ดังเช่น สตรี

๓) ความเปรียบเทียบในเพลงอีแซวช่วยเน้นความหมายให้สามารถเข้าใจได้ชัดเจนยิ่งขึ้น กล่าวคือ ความเปรียบที่ปรากฏในบทเพลงจะช่วยเน้นอารมณ์ ความรู้สึกให้เพิ่มขึ้น และทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามได้มากขึ้น ตัวอย่างความเปรียบที่ช่วยเน้นอารมณ์ ความรู้สึก เช่น

ตัวอย่างที่ ๑

พี่จะลานวลน้องแล้วก็มองดูหน้า แต่พอเห็นตาของน้องไสว
หมดทั้งเนื้อทั้งตัวรักอยู่แต่ลูกตา ตั้งแต่รักมายิ่งกว่าคนทั้งหลาย
มองเห็นตาคำดำยิ่งทำให้รัก เห็นน้องมองหนักแทบจะร้องไห้
เรารักกันยังไม่ทันได้ชม ต้องมาตรอมตรมแล้วแทบตาย
ถ้าพี่แล่งภาคไอย่างพระราม จะแบ่งให้แม่งามแล้วครึ่งกาย
ภาคหนึ่งจะอยู่เป็นคู่สงวน ภาคหนึ่งจะชวนกันไป
ออกชื่อว่าลาให้พว้าพวัง คิดแล้วก็นั่งเสียใจ
มาคิดวนคิดเวียนใจเจียนจะขาด เมื่อตะวันลงพาดแล้วชายไผ่
เมื่อคราวสมทบรบเยอรมัน ลงเรือกำปั่นลอยไป
มันเป็นคลื่นระลอกกระฉอกกระฉ่อน พี่ยังไม่อาวรณ์หัวใจ
เราอยู่เมืองยุโรปเคยไปรบเมืองฝรั่ง ยิงปืนปังปังก็ยัง ไม่กลัวตาย

(เพลงลา)

ตัวอย่างที่ ๒

(ช) เราก็อยู่คนละถิ่นหากินคนละที่ เองจะชั่วหรือดีใครก็รู้ไม่ได้
สังเกตดูแต่เต่าใหญ่เวลาไข่เราไม่รู้ เพราะไม่ได้ไปดูว่าไข่ที่ใด
ไม่มีใครไปพบมันก็กลบเสียเกลี้ยงเกลา ฉันไม่แกล้งว่ากล่าวไปเห็นมาใกล้ใกล้
แม่เต่าใหญ่ไข่กลบหาไม่พบรอยร้าว ไปเปิดกระดองให้เขากระเรากันเสียได้ฯ
(ญ) พอได้ฟังแล้วแค้นมันร้อนแล่นปวดร้าว เปรียบได้คล้ายเต่ามันน่าอายเขาจะตาย
กลัวจะเป็นเต่าใหญ่เวลาไข่แล้วก็กลบ พูดจาไม่น่าคบถ้าเจอคนก็ไม่ไข่
การดีหรือชั่วมันมีทั่วทุกที่ การชั่วหรือดีคิดกันดูก็ได้

มันจะดีหรือชั่วก็ให้เป็นตัวเป็นตน อย่าให้มันปะปนเหลวเป๋วเกินไป
จะเผลอตัวลืมตนเกิดเป็นคนจะเกลียดขี้ คิดดูบ้างซีของมันอยู่ในไส้
เปรียบเหมือนยังหูมันติดอยู่กับตน เราเกิดมาเป็นคนเห็นไหมเล่าไม่ว่าใคร
จะหาว่าน้องสาวว่ากล่าวสั่งสอน ยกอุทาหรณ์มาชี้เหตุบอกให้
เห็นว่าแกโง่เง่าไปหลงเมามัว แกยังไม่รู้สึกตัวว่าเต่าฉันเป็นหรือตาย
แกดูถูกเต่านาเดี๋ยวตบหน้าเสียให้นั่ง เดี๋ยวแม่ตบเสียด้วยหนังหนังเต่าใน
(เพลงเกี้ยวตับแม่หม้าย)

ตัวอย่างความเปรียบข้างต้น จะเห็นว่าตัวอย่างที่ ๑ เป็นความเปรียบที่เน้นอารมณ์โศกของผู้ร้องให้เห็นชัดเจน ส่วนตัวอย่างที่ ๒ เป็นความเปรียบที่มีความคมคายอย่างยิ่งโดยเปรียบผู้หญิงที่ประพฤติตนเสื่อมเสีย แล้วปกปิดความชั่วของตนไว้อย่างมิดชิด ว่าคล้ายเต่าที่ไข่แล้วก็กลบไข่ทำให้มองไม่เห็นร่องรอยที่ไปเปิดกระดองไว้ การใช้สัญลักษณ์ "เต่าใหญ่" "กระดอง" "หนังเต่า" เหล่านี้ มีนัยทางเพศที่ชัดเจนโดยเฉพาะสำนวนว่า "เต่าใหญ่ไข่กลบ" นั้นตามปกติก็มีนัยการเปรียบเทียบอยู่แล้ว เมื่อผู้แต่งนำมาอ้างถึงในเพลงก็เท่ากับเป็นการเปรียบถึงสองชั้น โดยใช้สำนวนลักษณะคำน้อยกินความมาก ทำให้ความเปรียบนี้คมคายทั้งในด้านความหมายและความสั้นกระชับของถ้อยคำ อันจะช่วยให้ผู้ฟังได้ใช้จินตนาการของตนเพื่อให้เข้าใจความหมายได้เป็นอย่างดี

จากการศึกษาความเปรียบในเพลงอีแซวข้างต้นดังกล่าวแล้วนี้จะเห็นได้ว่า ผู้แต่งมีความพิถีพิถันที่จะใช้ความเปรียบในลักษณะต่างๆ เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ชัดเจนและเพื่อสร้างอารมณ์คล้อยตามให้เกิดแก่ผู้ฟัง แม้ว่าลักษณะเด่นของความเปรียบส่วนใหญ่ จะมีลักษณะที่ง่ายและมีเนื้อหาเกี่ยวพันกับเรื่องเพศ แต่การเชื่อมโยงความคิดและกลวิธีการเปรียบที่แนบเนียนแยบยลตลอดจนการมีความหมายที่โดยนัย ก็เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความมีฝีมือในการสร้างสรรค์บทเพลงของผู้แต่งเป็นอย่างดี ความเปรียบในเพลงอีแซวจึงเป็นกลวิธีของการสร้างสรรค์ด้านภาษาที่สำคัญอีกวิธีหนึ่งที่ทำให้เพลงอีแซวมีคุณค่าในเชิงวรรณศิลป์มากยิ่งขึ้น

การใช้สำนวนโวหารลักษณะต่าง ๆ เพลงอีแซวมีสำนวนในลักษณะต่าง ๆ ปรากฏให้เห็นเป็นจำนวนมาก ซึ่งจะอธิบายแยกเป็นประเภทย่อย ๆ ตามลักษณะการใช้ภาษาและตามจุดประสงค์ของการใช้ภาษา ดังนี้

๑. ลักษณะของสำนวนโวหารที่พิจารณาตามลักษณะการใช้ภาษา ได้แก่ การพรรณนาอย่างตรงไปตรงมา การใช้สำนวน คำพังเพย สุภาษิตและการใช้สำนวนแบบสูตรสำเร็จ ซึ่งจะกล่าวถึงตามลำดับดังนี้

ก) การพรรณนาอย่างตรงไปตรงมา หมายถึง การพรรณนาเหตุการณ์ พฤติกรรม สถานที่ สิ่งแวดล้อมและความรู้สึกนึกคิดอย่างตรงไปตรงมาเพื่อให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการแลเห็นภาพและความเคลื่อนไหวของสิ่งที่กล่าวถึง เหมือนกับได้สัมผัสกับสิ่งนั้นจริง ๆ การพรรณนาดังกล่าวนี้มีจำนวนมากและปรากฏอยู่ในเพลงอีแซวหลายเพลง ตัวอย่าง เช่น

ตัวอย่างที่ ๑

(ลูก) แต่พอตื่นลืมตาพอเห็นหน้าพ่อตน
มองเห็นพ่อมาแล้วผวากอดพ่อ
(พ่อ) พ่อมาแล้วนะลูกไม่ต้องทุกข์ไม่ต้องร้อง
แม่เอ็งไปทางไหนหรืออยู่ข้างในหรือนอน
(ลูก) ได้ยอนพ่อถามเล่าความโดยตรง
แกคบผู้ชายเข้ามาไว้หนึ่งคน
ลูกคนอื่นกินหมูฉันก็ดูตา
บ่นถึงพ่อทีไรฉันโดนไม้ทุกครั้ง
(พ่อ) เปิดหลังดูลูกเห็นหลังลายแล้วก็ร้อง
เลยเรียกลูกทั้งสองเข้าในห้องเคหา
ผ้านุ่งอาบน้ำผ้าดำผ้าดอก
ลักกระแป้งตักน้ำลักชั้นชามและถ้วย
เข้ามาดูในครัวเห็นชั่วลามก
ดูหม้อข้าวตะแคงหม้อแกงก็กลิ้ง
ตุ้นฟืนเต็มเตาอยหุงข้าวเลี้ยงแขก
ไอ้อูไก่แก่มันจับเอามาแกงกิน
เลยยกกระทะขึ้นทุ่มกับมุมข้างฝา
จูงมือลูกทั้งสองทั้งไอ้ข้องอีปู
หยิบเอาปืนใส่พกคล้องพระโมคคัลลา
พบหน้าคราณี้กูต้องยิงมึงแน่
ลงกระไดเดินคุ่มไอ้ความกลุ้มมาพาโกรธ
ถามบ้านเหนือบ้านใต้ถามบ้านซ้ายบ้านขวา
ไม่มีใครอยู่สองคนไม่รู้จะอยู่กับใคร
เสียงเครือน้ำตาคลอพ่อมากับใครฯ
เมื่อตะกี้ลูกนอนแม่เอ็งไปทางไหน
เห็นประตูใส่กลอนอยู่ข้างในฯ
เดี๋ยวนี้แม่หลงคบค้าผู้ชาย
ลูกเต้าแกไม่สนไม่เคยเอาใจใส่
ลูกคนอื่นกินปลาฉันก็กลืนน้ำลาย
เปิดดูรอยข้างหลังของลูกยังลายฯ
สงสารอีปู่กับไอ้ข้องไม่รู้จะร้องเรียกใคร
มองเห็นเสื้อเห็นผ้ารอยกระจัดกระจาย
ลักชั้นปี่และกลองเครื่องกลึงถึงตะไกร
ลักชั้นเกลือและกล้วยชั้นกระบุงกระบาย
แสนสกปรกยิ่งกว่าอะไร
ฝาละมีตีฉิ่งอยู่ข้างข้างครัวไฟ
ของดีดีทำกับแดกทิ้งเด็กเอาไว้ได้
ไอ้เ - ดแม่เหลือแต่ชิ้นหน่อไม้
มึงเป็นใจให้เขาฆ่าไก่กูได้ฯ
ไปอยู่กับย่าและปู่พ่อเองต้องไป
กราบพระบูชาขอให้ผมมีชัย
มึงเป็นเมียไม่ใช่แม่จะเลี้ยงไว้ทำไม
ลงเรือขึ้นรถนี่กูจะไปแห่งไร
ถามพี่ป้าน้าอาถามเขาโดยไม่อาย
(เพลงตับชิงชู้)

ครั้นจะยื่นให้โจรก็กลัวฟันพระจันท์ มือก็ถือพระขรรค์ไม่รู้จะส่งให้ใคร
เลยส่งพระขรรค์เอาไปท่ามกลาง แต่ทางด้ามหันไปทางแล้วโจรไพร
ฝ่ายเจ้าจันท์เสียท่าจึงบอกโมราน้องรัก แม่โมราจำผัวต้องจากพี่ก็เห็นใจ
แม่โมราทำได้ไม่เห็นใจพี่บ้าง เมื่อคราวเดินทางนะแม่อรไท
เมื่อน้องเดินไม่ไหวพี่ยังใส่บ่าแบก คราวนี้น้องมาแปลกเปลี่ยนไป
ดูแต่เลือดในกายพี่ยังเชือดให้กิน ชาตินางใจหมานิลซ่อนกลอยู่ข้างใน
โอ้โมราใจชั่วฆ่าผัวของตน เอ็งลืมพระจันท์หลงโจรพี่ก็เห็นใจ
เราไม่เชื่อฟังคำสั่งของฤาษี เพราะตัวเราไม่ดีจึงได้เป็นไปได้
ไม่ควรมาเปิดในกลางป่า เป็นเหตุเพราะนางโมราใจร้าย
พอสิ้นคำประกาศเลือดก็สาดไหลแดง สิ้นกำลังหมดแรงชีวิตก็เลยบรรลัย
(เพลงเรื่องจันทโครพ)

ตัวอย่างนี้มีสองตอน ตอนแรกกล่าวถึงพระจันทโครพกับนางโมราเดินทางมาในป่านางโมรากระหายน้ำอย่างยิ่งให้พระจันทโครพไปหาน้ำก็หาไม่ได้ ในที่สุดต้องเชือดเลือดให้นางกิน การพรรณนาความตอนนี้จะเห็นภาพของการเชือดตามลำดับคือ ตกลงใจ "จะเชือดเลือด" "แล้วจึงหยิบใบตอง" "หยิบพระขรรค์" พอเอา "พระขรรค์เชือด" "เลือดฉีด" "ไหลแดง" แล้ว "สิ้นกำลังหมดแรง" "มองดูเลือดก็ไหล" "เจ็บปวดเต็มประดาเลยเอาผ้าผูกพัน" แต่ "ใจตื้นอกตัน" เพราะ "โมราคงรอดตาย" จะเห็นว่าเป็นการพรรณนาตรงไปตรงมาแลเห็นภาพความเคลื่อนไหวที่ชัดเจนต่อเนื่อง สำหรับเนื้อความตอนที่สองของตัวอย่างนี้ เป็นการพรรณนาความรู้สึกของโมราที่สับสน สองฝักสองฝ่าย การใช้คำซ้ำไปซ้ำมาว่า "ครั้นจะยื่นให้...ก็กลัวจะฟัน..." ช่วยให้เห็นภาพความละล้าละลังของนางได้อย่างดี ในท้ายสุดนางก็ส่งไประหว่างกลาง แต่หันด้ามไปหาโจร ซึ่งทำให้ผู้ฟังสะเทือนใจ

ตัวอย่างที่ ๓

ทีนี้จะกล่าวอาการเรื่องสังขารบกพร่อง ไม่ครบถ้วนสามสิบสองน่าผิดวิสัย
คนเรามันเกิดมาหูตาพิการ บ้างเกิดมาตูดยานบางคนก็ตัวใหญ่ใหญ่
เกิดมาเป็นใบ้บางคนก็เกิดมาเป็นบ้า แหมบางคนเสียตาเที่ยวทอดตัวดิ้นตาย
เกิดมาเป็นกายไม่เป็นชายไม่เป็นหญิง ไม่ครบถ้วนทุกสิ่งมันน่าจะผิดวิสัย
เกิดมาไม่เหมือนเขาไม่มีเท่าครบถ้วน มันขาดส่วนสองส่วนจะเอาอะไรไปใส่
ท่านผู้รู้ทั้งหลายหญิงชายมากมี ถ้าบอกผิดคัมภีร์เร่งให้อภัย

ให้เร่งรีบคิดถึงกายว่าต้องตายต้องแก่ สังขารปรวนแปรตั้งแต่ต้นจนปลาย
เมื่อเป็นสาวเป็นหนุ่มแลกระชุ่มกระชวย แหมรูปร่างเธอก็สวยเนื้อหนังก็ใส
อายุย่างเข้าสิบห้าสิบหกดกดำ เอวก็กลมคมขำแก้มก็ขาวเป็นไข่
พอได้สิบแปดสิบเก้าเจ้าเป็นสาวเต็มตัว คิดจะหาครอบครัวไม่เลือกหน้าว่าใคร
พอมีผัวมีลูกเหมือนห่วงผูกคอแขวน ต้องหากินตามแกนเข้าเลี้ยงร่างกาย
ย่างเข้ากลางคนไอ้เนื้อก็ย่นไอ้หนังก็หย่อน แหมเส้นเอ็นมันชักอ่อนหมดความละอาย
ผมก็หงอกประปรายแลเห็นลายขี้เสือ เต็มกบาลน่าเบื่อหนังก็ลอกเป็นใบ
ไอ้แก้มแต่งกสับตอบขึ้นเป็นขอบปุ้งกี๋ หนังย่นยู่ยี่เด็กมันเรียกว่ายาย
นมในอกสำหรับทารกมันอม ยังอ่อนเป็นบวบต้มไม่แข็งตึกเป็นไต
นมตกอกแฟบลีข้างแปบตูดปอด เอวก็คดขาคอดมันในข้อจับไข
เป็นคนแก่หลังโกงแลเห็นซี่โครงเป็น- ขี้เยี่ยวเรี่ยราดเฝ้าแต่หลงแต่ไหล
ลูกคราด
ได้ข้างหน้าลืมข้างหลังจิตก็พลั้งใจก็เผลอ ซุ่มซ่ามเดินเซ่อหมดราศีผ่องใส
ซุ่มซ่ามเซอะซะแหมเกะกะโก้งเก้ง ถือไม้เท้าโทงเทงเที่ยวได้เดินกระทาย
หนักหน้าเบาตูดเดินกระดุดหัวขี้แต้ ล้มพังพาบนอนแผ่ไปวัดพื้นหงายไพ่
พอย่างเท้าก้าวขาไอ้ลูกสะบ้าไม่หมุน เนื้อหนังที่เคยนุนยังกลับหลบเข้าใน
(เพลงเรื่องไตรลักษณ์)

ตัวอย่างนี้ เป็นการพรรณนาความเปลี่ยนแปลงของสังขารหรือร่างกายของมนุษย์ว่าคนเราเกิดมานั้นบางคนมีร่างกายพิการไปต่างๆ นานา แต่อย่างไรก็ตามสังขารของมนุษย์ก็ไม่เที่ยงแท้และย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา ตั้งแต่วัยสาว วัยกลางคนจนถึงวัยชรา โดยใช้ถ้อยคำง่ายๆ ตรงๆ อย่างกระชับแต่เห็นภาพพจน์การเปลี่ยนแปลงของอวัยวะต่าง ๆ ในร่างกายอย่างแจ่มแจ้งต่อเนื่องนับเป็นการใช้ภาษาที่สื่อความหมายได้ชัดเจนมาก

ตัวอย่างที่ ๔

เจ้าพระยาไชยากำลังบ้าน้ำมัน พ่อวิ่งชนอย่างสะบั้นไม่ทันได้ระไว
แต่พลายพัทกอเป็นค่อได้ล่าง รีบกระแทกถูกช้างของเราขวางเขวไป
ช้างก็ถอยคนก็เถพระนเรศผงะ พี่หม่องแกจึงฉะเฉียดพระรามาไป
ช้างเขาสูงใหญ่จึงทานกำลังไม่ค่อยอยู่ จึงถอยกรูดสุดสู้พอทู้ทู้ไม่ขยาย

เดชะบุญพ่อเจ้าประคุณท้าวเทวา เคยได้ปกปักรักษาพระนเรฯจึงมีชัย
เฉพาะช้างเราถอยเข้าไปยันตอ ต้นพุทราเป็นตอหม้อยันไม่ท้อกระแทกไป
สลัดหน้าได้ล่างกระแทกผางพอดี พระเงื้อง้าวเต็มที่พอได้ทีก็ฟันไป
หวดผัวะเข้าอังสาตลอดบ่าสะพายแล่ง หงุบพับลงกลางแปลงโลหิตแดงออกโทรมกาย
ท่านยุพราชชาติพม่าได้สิ้นชีวาลงชายดง พลทั้งนั้นก็ขวัญหลงชักงวยงงไม่สบาย
ช้างม้าป่วนปั่นชักพรั่นหยุดยืน บ้างผละแยกแตกตื่นบ้างวิ่งครืนเข้าไพร
ดูเป็นอัศจรรย์ด้วยว่าขวัญมันเสีย ละห้อยละเหี่ยขวัญหัวหดหาย
(เพลงประวัติดอนเจดีย์)

ตัวอย่างตอนนี้เป็นการพรรณนาฉากการทำยุทธหัตถีระหว่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราชกับพระมหาอุปราชอย่างแจ่มแจ้งและเร้าใจ เริ่มจากการกล่าวถึงช้างทรงของสมเด็จพระนเรศวรฯ ชื่อพระยา ไชยานุภาพกำลังบ้าน้ำมันจึงคลุ้มคลั่งและวิ่งชนโดยไม่ทันระวังตัวทำให้พลายพัทกอช้างทรงของพระมหาอุปราชาได้เปรียบเพราะอยู่ข้างล่างจึงแทงกระแทกเจ้าพระยาไชยานุภาพเซผงะถอยหลังพระมหาอุปราชาได้ทีจึงฟันแต่เฉียดพระมาลาของพระนเรศวรไปอย่างไรก็ตาม เมื่อเจ้าพระยาไชยานุภาพถอยหลังจนไปยันตอต้นพุทราได้ จึงมีโอกาสสลัดลงล่างแล้วกระแทกพลายพัทกอได้ พระนเรศวรจึงใช้พระแสงง้าวฟันพระมหาอุปราชาสวรรคต จะเห็นว่าข้อความตอนนี้ใช้คำที่เร้าความรู้สึก หรือกระตุ้นอารมณ์รวมทั้งการพรรณนาพฤติกรรมของตัวละครอย่างต่อเนื่องทำให้เกิดนาฏการเหมือนแลเห็นเหตุการณ์นั้นจริงๆ

ตัวอย่างที่ ๕

(ชาละวัน) โมโหสุดตัวสั้นเล่นเอาพานหล่นมือ ก็เสียงใครออกชื่อว่ากูก็ลูกผู้ชาย
แล้วลุกทะลึ่งตึงตังก็เพราะกำลังโกรธา ไอ้มนุษย์ปากกล้านี่เคราะห์มึงจะร้าย
จะขึ้นไปพิฆาตฟาดให้เห็น เอาเนื้อมากินเล่นเสียให้ได้
ตะเภาทองขวางหน้าวิมาลาก็จะห้าม ถึงผัวตายก็ไว้นามลูกผู้ชายฯ
(ตะเภาทอง) ตะเภาทองยืดไว้จะออกไปเลยท่าน โอ้พ่อชาละวันจะออกไป
ถ้าพ่อขืนออกไปเคราะห์ร้ายก็รู้ จงเชื่อคำพระเจ้าปู่อำไพฯ
(ชาละวัน) มาพูดถึงพระเจ้าปู่กุมภารู้สึกกลัว ตัวก็สั่นระรัวอยู่รำไร
เลยสงบโกรธเสียแล้วปลอบเมียทั้งสาม แล้วดึงกลับเข้าถ้ำชั้นในฯ
(เพลงเรื่องชาละวัน ตอนฝัน)

ตัวอย่างนี้กล่าวถึงชาละวันขณะถือศีลตามคำแนะนำของปู่คือท้าวอำไพพอได้ยินเสียงไกรทองมายืนร้องด่าท้าทาย ก็โกรธแค้นลืมตนจนพานหล่นจากมือเลยลุกทะลึ่งขึ้นจากที่จะออกไปฆ่าไกรทอง พอดีตะเภาทองห้ามไว้โดยอ้างคำของท้าวอำไพชาละวันจึงข่มใจลงได้ การพรรณนาตอนนี้นอกจากจะเห็นภาพอาการโกรธแค้นของชาละวันที่ "*โมโหสุดตัวสั่น*" จนถือพานไม่อยู่ "*ขบเขี้ยวเคี้ยวฟันตัวก็สั่นระรัว*" และ "ลุกทะลึ่งตึงตัง" แล้วก็ยังเห็นพัฒนาการทางอารมณ์ของชาละวันที่พอได้ฟังชื่อพระเจ้าปู่เท่านั้นก็รู้สึกตัวและกลัวตาย (ตามคำทำนาย) จึง "สงบโกรธเสีย" และยัง "ปลอบเมียทั้งสาม" ด้วย การพรรณนาให้ความเคลื่อนไหวทั้งในด้านกายภาพและด้านอารมณ์เช่นนี้ยังมีอีกมากในเพลงอื่น ๆ

ตัวอย่างทั้งหมดที่ยกมานี้ คงจะพอมองเห็นว่า การพรรณนาแบบตรงไปตรงมา มักจะใช้ถ้อยคำง่ายๆ บรรยายอย่างกระชับและเป็นลำดับต่อเนื่องผู้ฟังจะเห็นภาพความเคลื่อนไหวของเหตุการณ์และอารมณ์ความรู้สึกอย่างแจ่มชัดทำให้ผู้ฟังติดตามเรื่องด้วยความเข้าใจ และเพลิดเพลินอย่างมาก การพรรณนาเช่นนี้จึงเป็นศิลปะการใช้ภาษาอีกวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้สามารถเข้าใจเนื้อหาได้ชัดเจนและทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามได้เป็นอย่างดีด้วย

๒) การใช้สำนวน คำพังเพย และสุภาษิต การใช้สำนวนโวหารลักษณะนี้นับว่าเป็นลักษณะพื้นบ้านอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในเพลงอีแซวอย่างเห็นได้ชัด เพราะสำนวนคำพังเพยและสุภาษิตเป็นคำพูดที่คนไทยใช้กันอย่างเป็นปกติในชีวิตประจำวัน การมีสัมผัสและจังหวะที่คล้องจองของสำนวนโวหารทั้งสามอย่างนี้ จะช่วยให้เพลงมีเสียงที่ไพเราะรื่นหูน่าฟังและเข้าใจความหมายเกี่ยวกับสิ่งที่กล่าวถึงนั้นได้ดียิ่งขึ้นกว่าการกล่าวตรงไปตรงมา ตัวอย่าง เช่น

ตัวอย่างที่ ๑

พูดถึงสมศรีบุญธรรมมันเกิดกรรมขึ้นมาก่อน มันเป็นเรื่องสังวรอยู่ไม่วาย
โรงเลื่อยโรงสีมันก็ขายหมดสิ้น ที่นาที่ดินดูก็น่าเสียดาย
กลับมายากกว่าคนกลับมาจนเป็นประจำ ชีวิตของเจ้าบุญธรรมเหมือนยังของเสี่ยงทาย
มันหมุนเวียนเปลี่ยนแปรผูไม่แน่ไม่นอน เปรียบได้เหมือนยังจะทรไม่ว่าชีวิตของใคร
มีแล้วกลับจนจนแล้วกลับมีประเดี๋ยวดีประเดี๋ยวชั่ว ของที่เกลียดกลัวมันจะเข้ามาใกล้
ดูอย่างสมศรีเป็นผู้ดีตีนแดง ยังหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงมายากจนตอนปลาย
คงจะเป็นด้วยกุศลติดตนตามตัว มารู้สึกนึกกลัวเวรจะเข้ามาใกล้
เปรียบเหมือนกงเกียนกับรอยงัว มันมีมาถึงตัวไม่ต้องคิดยังไง

(เพลงเรื่องไอ้ง่อย : พร้อม ปานลอยวงศ์)

ตัวอย่างนี้กล่าวถึงชาละวันขณะถือศีลตามคำแนะนำของปู่คือท้าวอำไพพอได้ยินเสียงไกรทองมายืนร้องด่าท้าทาย ก็โกรธแค้นลืมตนจนพานหล่นจากมือเลยลุกทะลึ่งขึ้นจากที่จะออกไปฆ่าไกรทอง พอดีตะเภาทองห้ามไว้โดยอ้างคำของท้าวอำไพชาละวันจึงข่มใจลงได้ การพรรณนาตอนนี้นอกจากจะเห็นภาพอาการโกรธแค้นของชาละวันที่ "โมโหสุดตัวสั่น" จนถือพานไม่อยู่ "ขบเขี้ยวเคี้ยวฟันตัวก็สั่นระรัว" และ "ลุกทะลึ่งตึงตัง" แล้วก็ยังเห็นพัฒนาการทางอารมณ์ของชาละวันที่พอได้ฟังชื่อพระเจ้าปู่เท่านั้นก็รู้สึกตัวและกลัวตาย (ตามคำทำนาย) จึง "สงบโกรธเสีย" และยัง "ปลอบเมียทั้งสาม" ด้วย การพรรณนาให้ความเคลื่อนไหวทั้งในด้านกายภาพและด้านอารมณ์เช่นนี้ยังมีอีกมากในเพลงอื่น ๆ

ตัวอย่างทั้งหมดที่ยกมานี้ คงจะพอมองเห็นว่า การพรรณนาแบบตรงไปตรงมา มักจะใช้ถ้อยคำง่ายๆ บรรยายอย่างกระชับและเป็นลำดับต่อเนื่องผู้ฟังจะเห็นภาพความเคลื่อนไหวของเหตุการณ์และอารมณ์ความรู้สึกอย่างแจ่มชัดทำให้ผู้ฟังติดตามเรื่องด้วยความเข้าใจ และเพลิดเพลินอย่างมาก การพรรณนาเช่นนี้จึงเป็นศิลปะการใช้ภาษาอีกวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้สามารถเข้าใจเนื้อหาได้ชัดเจนและทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามได้เป็นอย่างดีด้วย

๒) การใช้สำนวน คำพังเพย และสุภาษิต การใช้สำนวนโวหารลักษณะนี้นับว่าเป็นลักษณะพื้นบ้านอีกประการหนึ่งที่ปรากฏในเพลงอีแซวอย่างเห็นได้ชัด เพราะสำนวนคำพังเพยและสุภาษิตเป็นคำพูดที่คนไทยใช้กันอย่างเป็นปกติในชีวิตประจำวัน การมีสัมผัสและจังหวะที่คล้องจองของสำนวนโวหารทั้งสามอย่างนี้ จะช่วยให้เพลงมีเสียงที่ไพเราะรื่นหูน่าฟังและเข้าใจความหมายเกี่ยวกับสิ่งที่กล่าวถึงนั้นได้ดียิ่งขึ้นกว่าการกล่าวตรงไปตรงมา ตัวอย่าง เช่น

ตัวอย่างที่ ๑

พูดถึงสมศรีบุญธรรมมันเกิดกรรมขึ้นมาก่อน มันเป็นเรื่องสังวรอยู่ไม่วาย
โรงเลื่อยโรงสีมันก็ขายหมดสิ้น ที่นาที่ดินดูก็น่าเสียดาย
กลับมายากกว่าคนกลับมาจนเป็นประจำ ชีวิตของเจ้าบุญธรรมเหมือนยังของเสี่ยงทาย
มันหมุนเวียนเปลี่ยนแปรดูไม่แน่ไม่นอน เปรียบได้เหมือนยังละครไม่ว่าชีวิตของใคร
มีแล้วกลับจนจนแล้วกลับมีประเดี๋ยวดีประเดี๋ยวชั่ว ของที่เกลียดกลัวมันจะเข้ามาใกล้
ดูอย่างสมศรีเป็นผู้ดีตีนแดง ยังหมุนเวียนเปลี่ยนแปลงมายากจนตอนปลาย
คงจะเป็นด้วยกุศลติดตนตามตัว มารู้สึกนึกกลัวเวรจะเข้ามาใกล้
เปรียบเหมือนกงเกียนกับรอยงัว มันมีมาถึงตัวไม่ต้องคิดยังไง

(เพลงเรื่องไอ้ง่อย : พร้อม ปานลอยวงศ์)

ตัวอย่างข้างต้น มีการใช้สำนวนและคำพังเพย ซึ่งมีความหมายเชิงเปรียบเทียบได้แก่ สำนวนว่า "ผู้ดีตีนแดง" ซึ่งหมายถึง ผู้ที่ถือตนว่ามียศศักดิ์และฐานะสูง ส่วน "กงเกียนกับรอยงัว" ตรงกับคำพังเพยว่า "กงเกวียนกำเกวียน" ซึ่งหมายถึงการรับผลแห่งการกระทำของตน จะสังเกตว่า การออกเสียง "เกียน" และ "งัว" นั้นเป็นลักษณะพื้นบ้านที่ยังปรากฏอยู่มากในเพลงอีแซว

นอกจากตัวอย่างข้างต้นแล้ว ยังมีการใช้สำนวน คำพังเพยและสุภาษิตอีกมาก ในอีกหลายเพลง เช่น

ตัวอย่างที่ ๒

ผมไม่ได้ว่าผู้หญิงผมว่ากันแต่ผู้หยัง ไอ้ที่เอาจริงเอาจังมันหาดีไม่ได้
ผมไม่ได้ดูถูกหรอกลูกผู้หญิง ที่ผมเห็นมาจริงจริงผมก็จนใจ
เขาว่าผู้หญิงผู้หยังอีกระชังก้นรั่ว พวกนี้ผมกลัวกลัวน้ำใจ
โบราณเขาว่าผู้หญิงหาจริงมันยาก ถ้าผู้หยังชิมีมากมีมาย
รูปสวยใจสัตว์ปากจัดพูดจา ผัวพูดดีแถมยังด่าใช้ไม่ได้
อีหน้าด้านดุดึงขึ้นมึงขึ้นกู บ้านใกล้เขาก็รู้ว่ามันปากคอร้าย
จนชาวบ้านเขาออกระอาอีนี่มันด่ากัน- หญิงร้ายใจชั่วอีแบบนี้เขาไม่ใช้
แต่ผัว
สมบัติผู้ดีมันไม่มีอยู่บ้าง แม้นแต่จะเดินหรือนั่งไม่ก้มหลังก้มไหล่
(เพลงเรื่องผู้หญิงผู้หยัง)

เพลงท่อนนี้มีเนื้อความเสียดสีผู้หญิงที่ไม่มีคุณสมบัติของกุลสตรีที่ดี โดยใช้สำนวนและคำพังเพยที่เหมาะกับเนื้อหา ได้แก่ "ผู้หญิงผู้หยัง" คำว่าผู้หยังนั้นหมายถึงผู้หญิงที่ขาดความดีงาม เมื่อนำมาใช้เทียบกันก็เกิดความหมายที่ชัดเจนยิ่งขึ้น ส่วน "อีกระชังก้นรั่ว" เป็นคำพังเพยที่หมายถึงผู้หญิงที่ขาดความประณีตไม่ระมัดระวังในการจับจ่ายใช้สอย จะเห็นว่าผู้แต่งยกคำพังเพยแล้วขยายความจนเห็นภาพพจน์ว่าผู้หยังนั้นมีกิริยาวาจาไม่น่ารักไม่น่าชมอย่างยิ่ง นอกจานนี้ในเพลงเรื่องก็ยังนิยมใช้สำนวนชนิดนี้เช่นกัน เช่น

ตัวอย่างที่ ๓

จะฝากโมราชาติชั่วฆ่าผัวของมัน ชาติใจสัตว์เครัจฉานหญิงอย่งนี้เขาไม่ใช้
ได้ใหม่ลืมเก่ามาได้ยาวลืมสั้น สัณชาติเจ้าสันดานใช้ไม่ได้

รูปสวยใจเสียถ้าขืนเอาทำเมียเดี๋ยวม่อง โมราใจสองไม่ควรจะเอาใจใส่
พี่เจ้าเห็นกงจักรเป็นดอกบัวอีใจชั่วเลว- อีรูปดีใจดำเห็นจะเลี้ยงไม่ได้
ทราม
เห็นจะเลี้ยงไว้ไม่ได้ชาติอีใจกา ถ้าขืนคบแล้วต้องฆ่าไม่เลือกว่าใคร
(เพลงเรื่องจันทโครพ)

ตัวอย่างเพลงที่ตัดตอนมานี้มีการใช้สำนวนหลายแห่ง เช่น ใจสัตว์เดรัจฉาน ได้ใหม่ลืมเก่า รูปสวยใจเสีย ใจสอง (สองใจ) ใจดำ ฯลฯ และมีการใช้สุภาษิตได้แก่ (อย่า) เห็นกงจักรเป็นดอกบัว ทำให้ผู้ฟังเข้าใจความหมายได้ชัดเจน

การใช้สำนวนโวหารลักษณะนี้ ยังปรากฏอยู่ในเพลงอื่นๆ อีกมากยกตัวอย่างสั้นๆ ได้ดังนี้

ตัวอย่างที่ ๔

วิสัยคบคนต้องดูหน้า วิสัยซื้อผ้าต้องดูลาย
ถ้าว่าดอกไม่ดีสีไม่งาม จะซื้อมันไว้ทำอะไร
(เพลงประ)

ตัวอย่างที่ ๕

นางยี่สุ่นเศร้าสร้อยแสนให้น้อยใจนัก รู้ว่าพระองค์เขาไม่รักเราสักเพียงไร
เราจะต้องคิดแก้แค้นแทนไอ้พราหมณ์ คอยดูทีมันจะทำแล้วหน้าไหน
ว่าหนามขอดตอกลงเราต้องบ่งด้วยหนาม จะดูน้ำหน้าของไอ้พราหมณ์มันเสียให้ได้
(เพลงเรื่องพราหมณ์เกสร)

จะเห็นว่า ตัวอย่างที่ยกมาเพียงบางส่วนนี้มีการใช้สำนวน คำพังเพยและสุภาษิตที่สอดคล้องกับใจความของเพลงตอนนั้นๆ อย่างเหมาะสม ทำให้เพลงมีความไพเราะคมคายและมีความหมายที่สามารถเข้าใจได้อย่างชัดเจน แม้ว่าจะมีบางสำนวนที่ผู้แต่งนำมาพลิกแพลงให้เข้ากับจังหวะและสัมผัสบ้าง เช่น "หนามยอกตอกลงเราต้องบ่งหนาม" ที่ตรงกับสำนวนว่า "หนามยอกหนามบ่ง" แต่ก็ยังมีความหมายคงเดิม และความไพเราะเพราะเพิ่มคำสัมผัสให้มากขึ้นด้วย

๓) การใช้ สำนวนแบบสูตรสำเร็จ หมายถึง การใช้สำนวนโวหารที่เป็นแบบแผนและใช้กันอยู่เสมอในเพลงอีแซว เช่น ยกพานขึ้นเหนือเศียรยกมือประนมก้มเกศา เป็นต้น สำนวนเหล่านี้มีการเลียนแบบต่อๆ กันมา จนกลายเป็นสำนวนสำเร็จรูปที่ผู้ร้องสามารถจะหยิบไปใช้ได้ทันทีในคราวที่ต้องการ

รูปสวยใจเสียถ้าขืนเอาทำเมียเดี๋ยวม่อง โมราใจสองไม่ควรจะเอาใจใส่
พี่เจ้าเห็นกงจักรเป็นดอกบัวอีใจชั่วเลว- อีรูปดีใจดำเห็นจะเลี้ยงไม่ได้
ทราม
เห็นจะเลี้ยงไว้ไม่ได้ชาติอีใจกา ถ้าขืนคบแล้วต้องฆ่าไม่เลือกว่าใคร
(เพลงเรื่องจันทโครพ)

ตัวอย่างเพลงที่ตัดตอนมานี้มีการใช้สำนวนหลายแห่ง เช่น ใจสัตว์เดรัจฉาน ได้ใหม่ลืมเก่า รูปสวยใจเสีย ใจสอง (สองใจ) ใจดำ ฯลฯ และมีการใช้สุภาษิตได้แก่ (อย่า) เห็นกงจักรเป็นดอกบัว ทำให้ผู้ฟังเข้าใจความหมายได้ชัดเจน

การใช้สำนวนโวหารลักษณะนี้ ยังปรากฏอยู่ในเพลงอื่นๆ อีกมากยกตัวอย่างสั้นๆ ได้ดังนี้

ตัวอย่างที่ ๔

วิสัยคบคนต้องดูหน้า วิสัยซื้อผ้าต้องดูลาย
ถ้าว่าดอกไม่ดีสีไม่งาม จะซื้อมันไว้ทำอะไร
(เพลงประ)

ตัวอย่างที่ ๕

นางยี่สุ่นเศร้าสร้อยแสนให้น้อยใจนัก รู้ว่าพระองค์เขาไม่รักเราสักเพียงไร
เราจะต้องคิดแก้แค้นแทนไอ้พราหมณ์ คอยดูทีมันจะทำแล้วหน้าไหน
ว่าหนามขอดตอกลงเราต้องบ่งด้วยหนาม จะดูน้ำหน้าของไอ้พราหมณ์มันเสียให้ได้
(เพลงเรื่องพราหมณ์เกสร)

จะเห็นว่า ตัวอย่างที่ยกมาเพียงบางส่วนนี้มีการใช้สำนวน คำพังเพยและสุภาษิตที่สอดคล้องกับใจความของเพลงตอนนั้นๆ อย่างเหมาะสม ทำให้เพลงมีความไพเราะคมคายและมีความหมายที่สามารถเข้าใจได้อย่างชัดเจน แม้ว่าจะมีบางสำนวนที่ผู้แต่งนำมาพลิกแพลงให้เข้ากับจังหวะและสัมผัสบ้าง เช่น "หนามยอกตอกลงเราต้องบ่งหนาม" ที่ตรงกับสำนวนว่า "หนามยอกหนามบ่ง" แต่ก็ยังมีความหมายคงเดิม และความไพเราะเพราะเพิ่มคำสัมผัสให้มากขึ้นด้วย

๓) การใช้ สำนวนแบบสูตรสำเร็จ หมายถึง การใช้สำนวนโวหารที่เป็นแบบแผนและใช้กันอยู่เสมอในเพลงอีแซว เช่น ยกพานขึ้นเหนือเศียรยกมือประนมก้มเกศา เป็นต้น สำนวนเหล่านี้มีการเลียนแบบต่อๆ กันมา จนกลายเป็นสำนวนสำเร็จรูปที่ผู้ร้องสามารถจะหยิบไปใช้ได้ทันทีในคราวที่ต้องการ

เพลงอีแซวเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวที่มีโครงสร้างเป็นแบบแผน ผู้ร้องได้สืบทอดโครงสร้างของเพลงมาหลายชั่วอายุคน โครงสร้างของเพลงแต่ละขั้นตอนก็มักจะมีเนื้อหาและลีลา การใช้ภาษาที่มีลักษณะเฉพาะ เมื่อผู้เล่นเพลงสืบทอดโครงสร้างดังกล่าวก็มักจะจดจำถ้อยคำ สำนวนของเพลงต่างๆ ที่ตนเห็นว่าไพเราะน่าฟัง แล้วถ่ายทอดสืบต่อกันมา และใช้กันแพร่หลายจนกลายเป็นสำนวนแบบสูตรสำเร็จ หากจะร้องเพลงที่มีเนื้อหาที่เป็นแบบแผน ก็จะใช้สำนวนสำเร็จที่มีอยู่ได้ทันที หรือใช้ได้โดยอัตโนมัติ เพราะเป็นสำนวนที่ติดปากอยู่ในความทรงจำหรือได้ยินได้ใช้กันอยู่บ่อยๆ สำนวนดังกล่าวมีอยู่ในเพลงต่าง ๆ ได้แก่

สำนวนแบบสูตรสำเร็จ ที่ปรากฏในเพลงไหว้ครูตามปกติการร้องเพลงไหว้ครูเป็นแบบแผนที่ชาวเพลงอีแซว ยังยึดถือปฏิบัติอยู่ทุกคณะ เนื้อหาของเพลง มีแบบแผนของการดำเนินเนื้อความตามลำดับ และผู้ร้องมักจะใช้สำนวนแบบสูตรสำเร็จโดยเริ่มต้นว่า " ยกพานจำนน" กล่าวถึง การไหว้พระรัตนตรัยว่า "ไหว้พระพุทธที่ล้ำไหว้พระธรรมที่เลศ ไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐ" กล่าวถึงพระคุณของบิดามารดาว่า "คุณมารดาสิบสอง" "คุณบิดายี่สิบเอ็ด" และกล่าวลงท้ายหรือจบเพลงว่า "ยกพานลงหรือวางพานลง" ดังเช่น

สิบนิ้วประนมกราบก้มนมัสการ
ธูปเทียนหมากพลูจะไหว้ครูที่ฝึกหัด
ไหว้พระพุทธที่ล้ำไหว้พระธรรมที่เลิศ
คุณพ่อยี่สิบเอ็ดได้ปกเกศคุ้มครอง
เมื่อลูกจะร้องเล่นเอิกเกริก

ยกพานกำนลขึ้นเสมอหน้า
ไหว้พระพุทธที่ล้ำไหว้พระธรรมที่เลิศ
มารดาเราสิบสองอุ้มท้องเหนื่อยเหนื่อยหนัก
ลูกก็เลยจบส่งลงวางพาน

ยกพานจำนนขึ้นเสมอหน้า
ไหว้พระพุทธที่ล้ำไหว้พระธรรมที่เลิศ
คุณพ่อยี่สิบเอ็ดที่ปกเกศคุ้มครอง
สองมือถือพานขึ้นเสมอหน้า
เงินไหว้ครูหกบาทลูกก็จัดเอามา
ไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐที่จำศีลศึกษา
คุณมารดาสิบสองที่ปกป้องเกศี
ถึงเวลาได้ฤกษ์ยกพานลง
(เพลงไหว้ครู : ช้าม หอมจันทร์)

ธูปเทียนบูชาร้องขอชัย
ไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐที่สั่งสอนนิสัย
คุณบิดายี่สิบเบ็ดยกมือขึ้นไหว้
ขอสาธุการเพื่อเป็นมาคลชัย
(เพลงไหว้ครู : ขวัญใจ ศรีประจันต์)

ธูปเทียนบูชาขึ้นไปร้องขอชัย
ไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐทั้งขวาไปซ้าย
คุณมารดาสิบสองได้สืบสาย
(เพลงไหว้ครู)

ยกพานจำนนราธนา ธูปเทียนวันทาลูกไหว้เทพพระไทย
คุณมารดาสิบสองท่านอุ้มท้อง- บิดาขี่สิบเบ็ดมิได้คิดเบี่ยงบ่าย
จบสองลงวาลูกขอสาธุการ ลูกเลยวางพานกราบขออภัย
(เพลงไหว้ครูหญิง)

ตัวอย่างเพลงไหว้ครูข้างต้น จะเห็นว่าถ้อยคำที่ขีดเส้นใต้นั้นเป็นสำนวนสูตรสำเร็จที่ปรากฏซ้ำๆ กันในเพลงไหว้ครูสำนวนต่างๆ นอกจากนี้ยังมีสำนวนอื่นๆ ที่ปรากฏในบทไหว้ครู เช่น สำนวนเปรียบการร้องเพลงได้ราบรื่นหรือร้องเนื้อเพลงได้หมดสิ้นว่าเหมือนริดตอไม้ เปรียบการร้องเพลงได้คล่องไม่ติดขัดว่าเหมือนดังช่องน้ำหรือร่องน้ำ ดังเช่น

ลูกว่าอะไรขออย่าให้ผิด ให้ว่าเรียบยังกับริดหนอตอไม้
(เพลงไหว้ครู : คณะขวัญจิต ศรีประจันต์)
ถึงว่าเพลงลูกจะผิดก็จะให้ว่าผิด ให้ว่าหลุดยังริดเอ๋ยตาไม้ลง
ให้ขึ้นคล่องลงคล่องเหมือนยังล่องน้ำนา เมื่อลูกจะว่าไปทั้งขึ้นและลง
(เพลงไหว้ครู : ช้าม หอมจันทร์)

นอกจากสำนวนสูตรสำเร็จจะปรากฏในเพลงไหว้ครูแล้ว ยังมีปรากฏในเพลงออกตัว ซึ่งอยู่ในบทเกริ่นและมีแทรกอยู่บ้างในตอนต้นของเพลงเรื่องต่างๆ เช่น เพลงเรื่องพิกุลทอง เป็นต้น สำนวนดังกล่าวนี้จะหมายถึงการยกมือไหว้หรือการสวัสดีผู้ฟัง ซึ่งมีจำนวนมาก เช่น

ยกมือขึ้นไหว้ลูกขออภัยเสียก่อน กระแสเสียงอักษรลูกยังไม่ค่อยแจ่มใส
(เพลงแต่งตัว : ปาน เสือสกุล)
ทั้งสิบนิ้วนอบนบจะสนอง ตามประดาพี่น้องทั้งข้างนอกและใน
(เพลงเรื่องพิกุลทอง)
ผมยกมือขึ้นวันทาจะขอขมาแม่พ่อ มายืนเรียงนั่งรอมีมากหลาย
(เพลงเรื่องเมืองสุโขทัย)
ยอกรวอนไหว้ทั้งตายายปู่ย่า ลูกเป็นนักกีฬาที่มาแสดงลวดลาย
(เพลงออกตัวชาย : สังเวียน ทับมี)
สิบนิ้วพนมฉันกราบก้มสนอง ป้าน้าพี่น้องทั้งลุงป้าน้านาย
(เพลงออกตัว : ประจิน ฉะอ้อน)

ศิโรราบกราบเรียน ไม่แนบเนียนสนิท	ฟังสายบัวสักนิดหน่อยจะเป็นไร
	(เพลงออกตัว : สายบัว กาลวัย)
สวัสดีปีใหม่พี่น้องไทยทุกท่าน	ผมขอโทษประทานนะพี่น้องชาวไทย
	(เพลงออกตัว)
สิบนิ้วเคารพผมมาแล้วขอรับ	ให้นั่งลงราบราบอยู่เรียงราย
	(เพลงออกตัว)
กราบแม่กราบพ่อที่ท่านยังรอฟังลูก	เพื่อผ่อนคลายความทุกข์ฟังอีแซวเพลงไทย
	(เพลงออกตัว : สังเวียน ทับมี)
ลูกจะขอยกหัตถ์ขึ้นนมัสการ	เพราะว่าเป็นตำนานเกี่ยวกับพระวินัย
	(เพลงเรื่องพระเวสสันดร)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่าสำนวนที่ขีดเส้นใต้ล้วนแต่มีความหมายเดียวกันคือ การยกมือไหว้สวัสดี ซึ่งเป็นการทักทายตามวัฒนธรรมไทย สำนวนเหล่านี้เป็นสูตรสำเร็จที่พ่อแม่เพลงเกือบทุกคนจะต้องใช้ร้องเป็นอันดับแรกของการเล่นเพลง เพราะเกือบทุกสำนวนเป็นข้อความสำหรับขึ้นต้นหรือเริ่มต้นการร้องเพลงอีแซวในแต่ละครั้ง ด้วยเหตุที่ร้องซ้ำ ๆ อยู่เสมอนี่เอง จึงทำให้สำนวนดังกล่าวติดปากผู้ร้องและกลายเป็นสูตรสำเร็จที่ติดอยู่ในความทรงจำสามารถนึกขึ้นใช้ได้ทันที

นอกจากนั้น ยังมีสำนวนแบบสูตรสำเร็จในเพลงอื่น ๆ อีก อาทิ เพลงเกี้ยว เช่น "เรื่องลูกเรื่องผัวก็อยากจะมี แต่มันหาคนดีกันไม่ได้" "กลัวไม่ใช่ชายแท้เป็นแต่ชายผ้า ชายจริงหญิงหากันไม่ค่อยจะได้" เพลงอวยพร เช่น "ให้เมียน้อยเป็นพวงเมียหลวงเป็นพัน" ฯลฯ เป็นต้น สำนวนเหล่านี้มีก่อนข้างน้อย ส่วนใหญ่ผู้ร้องจะใช้เพราะเห็นว่ามีความคมคายไพเราะจะทำให้ผู้ฟังเกิดความประทับใจจึงเลียนแบบและนิยมใช้สืบต่อกันมา

อนึ่ง เป็นที่น่าสังเกตว่าสำนวนดังกล่าวนั้น ส่วนใหญ่ผู้ร้องมิได้ใช้คำซ้ำ ๆ กันทุกคำแต่จะใช้ซ้ำบางคำเท่านั้น เช่น "ยกพานจำนน" "คุณบิดายี่สิบเอ็ด" "คุณมารดาสิบสอง" "วางพาน" ส่วนถ้อยคำที่จะนำมาขยายหรือประกอบเป็นข้อความนั้น จะใช้ใช้คำอื่น ๆ อย่างพลิกแพลงให้แตกต่างกันออกไป เช่น สำนวนว่า "ยกพานจำนน" ก็จะขยายความด้วย "ขึ้นไปบนหน้าผาก" "ขึ้นเสมอหน้า" "ราธนา" ฯลฯ ลักษณะเช่นนี้ กล่าวว่า การที่เพลงพื้นบ้านของไทย มีสำนวนที่เป็นแบบแผน หรือสำนวนแบบสูตรสำเร็จนี้น่าจะมองว่าเป็นเรื่องของการร่ำรวยในการใช้ถ้อยคำมากกว่าจะเกิดข้อกำจัดในเรื่องจำนวนศัพท์ที่ใช้ เพราะถ้อยคำที่ดูเหมือนจะซ้ำในเพลงต่าง ๆ นั้น แท้จริงกลับเป็นเพียงคำหนึ่งหรือสำนวนหนึ่งในบรรดาคำหรือสำนวนที่ใช้ในความหมายเดียวกัน

เพลงอีแซว มีสำนวนแบบสูตรสำเร็จที่มีความหมายตรงกัน หรือคล้ายกันอยู่หลายสำนวน ผู้ร้องจึงมีโอกาสเลือกสำนวนที่ตนพอใจได้อย่างอิสระ เช่น สำนวนสำหรับใช้ขึ้นต้นเพลงออกตัว ที่มีความหมายว่า "ขอไหว้" หรือ "การไหว้" ได้แก่สำนวนว่า "ยอกรวอนไหว้" สิบนิ้วพนม" สิบนิ้วนอบนบ" ศิโรราบกราบเรียน" "ยกมือขึ้นวันทา" ฯลฯ จะเห็นว่าสำนวนเหล่านี้ผู้ร้องจะเลือกใช้อย่างอิสระตามความพึงพอใจและความนิยมของตน เพราะมีสำนวนสูตรสำเร็จให้เลือกหลานสำนวนนั่นเอง

อนึ่ง สำนวนแบบสูตรสำเร็จที่ปรากฏในเพลงต่าง ๆ ดังกล่าวนี้นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงการยึดถือปฏิบัติตามแบบแผน หรือขนบนิยมของการเล่นเพลงอีแซวที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษแล้วยังแสดงให้เห็นถึงการยึดมั่นในวัฒนธรรมอันดีงามของคนไทยด้วย เช่น สำนวนที่ใช้ในการไหว้ครูจะแสดงให้เห็นถึงความกตัญญูต่อมีพระคุณโดยการร้องด้วยถ้อยคำที่แสดงให้เห็นถึงความเคารพและนอบน้อม ส่วนสำนวนแบบสูตรสำเร็จที่ปรากฏในการขึ้นต้นการร้องเพลงอื่น ๆ ก็แสดงให้เห็นถึงการยึดถือธรรมเนียมในการทักทายผู้อื่นที่แสดงถึงความอ่อนน้อมถ่อมตนของผู้ร้องซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นที่นิยมยกย่องของคนไทยทั่วไป

ลักษณะของสำนวนโวหาร ที่พิจารณาตามจุดประสงค์ของการใช้ภาษา ได้แก่ สำนวนโวหารในการเกี้ยวพาราสี สำนวนโวหารในการตอบโต้อย่างคมคายแสดงคารมและปฏิภาณ สำนวนโวหารในการชมธรรมชาติ และสำนวนโวหารในเชิงสั่งสอนให้คติและแง่คิด ซึ่งจะกล่าวตามลำดับดังนี้

สำนวนโวหารในการเกี้ยวพาราสี เพลงอีแซวเป็นเพลงปฏิพากย์ที่ชายหญิงใช้ร้องโต้ตอบกัน เนื้อหาส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักของหนุ่มสาว จึงมักมีการเกี้ยวพาราสีโดยใช้สำนวนโวหารเพื่อแสดงความรักและการชิงไหวชิงพริบเป็นสำคัญ สำนวนโวหารในการเกี้ยวพาราสีของเพลงอีแซวจัดเป็นลักษณะเด่นอีกประการหนึ่งซึ่งพบอยู่ทั่วไปในเพลงต่าง ๆ ส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่ในบทผูกรัก ซึ่งเป็นบทที่ฝ่ายชายเกี้ยวฝ่ายหญิงให้ปลงใจรัก ฝ่ายหญิงจะตอบบ่ายเบี่ยงแต่ฝ่ายชายก็ตามเกี้ยวเพื่อให้หญิงรับรักตนให้ได้ทั้งสองฝ่ายจะผลัดกันร้องเกี้ยว และร้องแก้กันเป็นเปลาะ ๆ ไป ต่างฝ่ายต่างใช้ชั้นเชิงในการตอบโต้ โดยสรรหาถ้อยคำที่กระทบอารมณ์เพื่อชิงไหวพริบและแนวโน้วใจฝ่ายตรงข้าม ขอยกตัวอย่างสำนวนโวหารการเกี้ยวพาราสีแบบต่าง ๆ ให้เห็นดังนี้

สำนวนโวหารการเกี้ยวของฝ่ายชาย

ตัวอย่างที่ ๑

พี่ตั้งใจหมายจองรักน้องเสียจริงจริง ได้พากเพียรเข้ามาพิงมาพบแม่แพรสีไพล
กลัวน้องจะไม่เมตตาเพราะวาสนาของพี่- สู้ตั้งตาแลตามจนชีวิตพี่จะตาย
มันต่ำ

เจียมใจว่าจนไม่มีคนค้ำจุน ถ้าแม่หนูอุดหนุนแล้วจะไม่ไปทางไหน
จะฝากกายเป็นคู่จะขออยู่เป็นข้า ถ้าแม้นวาสนาได้อยู่ร่วมห้องใน
แม่เนื้อนิ่มปานนุ่นถ้าได้หนุนตักนอน ถึงจะเน่าเป็นหนอนพี่ไม่คิดเบื่อหน่าย
ถ้าได้จรดแล้วไม่จากถ้าได้รักแล้วไม่จืด จะแผ่ผลเอาพืชกับแม่บัวหนามไผ่
พี่มาเจอหญ้าปล้องอยู่ในหนองกลางนา มันเป็นวาสนาแล้วน้องจะหนีไปไหน
แม่เนื้อหอมปานธูปขอพี่จูบแก้มเจ้า แม่รูปสวยเป็นสาวมองดูแก้มน้องใส
ขอให้พี่จูบแก้มหน่อยสาวน้อยจะแหนง พอให้พี่มีแรงกันสักหน่อยเป็นไร ฯ
(เพลงตับตีหมากผัวหมากเมีย)

จะเห็นว่าเป็นสำนวนโวหารที่มีความไพเราะ เพราะประกอบไปด้วยถ้อยคำที่แสดงการเว้าวอนอย่างสุภาพและแฝงความอ่อนน้อมอยู่ในที่ มีการเปรียบเทียบที่ไพเราะ รวมทั้งมีการใช้สัญลักษณ์ในเชิงเพศที่แนบเนียน การโน้มน้าวใจด้วยวิธีการอ้างถึงบุญวาสนาที่เคยทำมาร่วมกันหรือบุพเพสันนิวาส ซึ่งเป็นความเชื่ออย่างหนึ่งของคนไทยเช่นนี้ นับว่าสามารถช่วยจูงใจฝ่ายหญิงให้เกิดอารมณ์คล้อยตาม

ตัวอย่างที่ ๒

พูดถึงนาเคยไถพูดถึงไร่เคยถาง เคยขุดล่องขุดลางเคยเจาะรูให้น้ำไหล
เรื่องเหล้าไม่เคยกินเรื่องฝิ่นไม่เคยฉัน โปเปะไม่เคยปั่นใครมาชวนไม่เคยไป
วันนั้นโปเปิดมาให้ดูแคงแดง มีเงินยังไม่แทงเลยแม่ดวงฤทัย
เชื่อพี่ดีกว่าใครเขาว่าจะเชื่อเขา น้องอย่าเพิ่งหูเบาเขาไม่อยากให้น้องสบาย
ข้าวพี่เคยตำน้ำพี่เคยตัก ฟืนตองที่เคยหักท่าไม่มีจะหาให้
ถ้าข้าวสารไม่มีจะใส่สีค่อยค่อยเสือก พอข้าวแตกเปลือกแล้วค่อยร่อนเอาปลาย
เอาใส่ครกพี่คนตำพอเป็นรำอ่อนอ่อน ให้น้องรักคนร่อนคนกระทาย ฯ
(เพลงตับเชิงชู้)

สำนวนโวหารตอนนี้ เป็นการโอ้อวดของฝ่ายชายว่าตนมีคุณสมบัติเพียบพร้อมเหมาะที่จะเป็นสามีของฝ่ายหญิง เช่น การละเว้นอบายมุขต่าง ๆ และความรับผิดชอบต่อครอบครัวทั้งงานอาชีพและงานอื่น ๆ ภายในบ้าน การอ้างเหตุผลนี้ก็เพื่อเน้นน้ำหนักของโวหารเกี้ยวให้ฝ่ายหญิงคล้อยตามคำพูดของตน การเกี้ยวโดยใช้โวหารโอ้อวดคุณงามความดีนี้พบเห็นอยู่ทั่วไป ความดีเด่นจะอยู่ที่ชั้นเชิงการใช้ถ้อยคำสำนวนเพื่อพรรณนาข้อดีเด่นของตนนั่นเอง

สำนวนโวหารโต้ตอบของฝ่ายหญิง

ตัวอย่างที่ ๑

แต่พอประจวบรู้จักมาบอกว่ารักน้องจริง นางเขมาเป็นหญิงสุดจะกล้าขยาย
เลยหยุดชะงักยืนงันหัวอกตันใจตื้น สุดระทมขมขื่นสุดหาช่องทางแก้ไข
ฉันยังเด็กเล็กอยู่ไม่ค่อยรู้ภาษา ที่ชายเขาเจรจาฉันก็สงสัยใจ
จะรักฉันเป็นน้องหรือแกจะรักทำเมีย ไปเลียมาเลียกันหรืออย่างไร
ฟังกระทู้สุนทรเป็นอักษรเพลงศัพท์ จิตหวั่นใจวาบให้เกิดใจหวั่นไหว
มีสุนทรกลอนร้องในทำนองแนบเนียน จอแจจวนเจียนให้เร่าร้อนหัวใจ
แกมันรักผิดเขาแกมันเข้าผิดคน จะรักหน้ามนให้ตั้งจิตคิดหมาย
ชาวบ้านเขารักเงินรักทองเขาเพลิดเพลิน รักข้าวรักของไอ้สมบัตินอกกาย
นี่แกมันมารักตูดนี้แกมันมารักก้น มันคุ้มฟ้าคุ้มฝนกันไปได้เมื่อไรฯ
(เพลงผูกรัก : พยงค์ เทียนแจ่ม)

สำนวนโวหารข้างต้นนี้ ตัดตอนจากเพลงผูกรักที่ฝ่ายหญิงตอบบ่ายเบี่ยงโดยแสร้งไม่เข้าใจว่าผู้ชายจะรักตนแบบใด ครั้นฝ่ายชายเกี้ยวว่ารักแบบคู่รัก ฝ่ายหญิงก็เล่นสำนวนยอกย้อนว่ารักแบบนี้ไม่มีประโยชน์อะไรเลย ขอให้เลิกคิดเสียเถิด กลวิธีการแสร้งทำว่าไม่เข้าใจในเรื่องรัก ๆ ใคร่ ๆ เช่นนี้ ทำให้ผู้ฟังเอ็นดูและชอบอกชอบใจมาก เพราะจะรู้สึกขบขันที่ฝ่ายหญิงแกล้งทำเป็นซื่อไร้เดียงสา แต่ยอกย้อนผู้ชายได้อย่างคมคาย

ตัวอย่างที่ ๒

โอ้พ่อเสียงวังเวงฟังแล้วแสนสวาท พูดหยดหมดหยาดมันน่าเอาไว้เยื่อใย
ช่างเอาเสียงมาวอนร้องกลอนอ่อย พูดจาหวานจ้อยมาดลจิตจับใจ
จะมีลูกมีผัวต้องกรองตัวของตน แม้นเราจะคบคนไม่ว่าจะคบกับใคร
แม้นเราคบคนดีก็เป็นศรีแก่หน้า ญาติวงศ์พงศาก็พากันผ่องใส
ถ้าเราไปคบคนชั่วก็พาตัวเสียชื่อ ผู้คนจะลือไปเหมือนยังแม่น้ำไหล
แม้นเราพลาดไปแล้วก็เปรียบเหมือน ครั้นจะกลับเป็นสาวหรือว่ามันก็สาย
โอ้พ่อเสียงสว่างฟังแล้วน่าวังเวง เสียงพ่อมาบรรเลงดูก็น่าอาลัย
โดดจับนิ้วก้อยพูดอ้อยพูดอิ่ง ถามว่ารักจริงจริงหรือแกมาลองใจ
ครั้นจะพูดจะจาก็ฟังดูน่าไพเราะ สุดสำเนียงเสนาะเหมือนยังปีไฉน

ฟังดูแล้วก็น่าสมเพชสังเวชชีวิต อยากจะได้แนบชิดกันหรือพ่อช่อกุยช่าย
เมื่อสายลมพัดแรงใบเหลืองยังต้องหล่น แต่ก็แพ้ลมคนสุดหาช่องแก้ไข
เราเกิดเป็นคนหนึ่งคราวเราเกิดเป็นสาว- ต้องหาคู่แนบข้างทุกคนไม่ว่าใคร
หนึ่งครั้ง
เราต้องกรองด้วยหนังเราต้องชั่งด้วยหิน จะมาทำเป็นคิดหมิ่นจะพาตนเป็นหม้าย
ได้ฟังถ้อยสุนทรเล็ก ก็อ่อนใจเอน ว่าตามกรรมตามเวรที่เราทำเอาไว้
มันจะดีหรือชั่วจะลองมีผัวเลี้ยงพ่อ รูปเราไม่หล่อจะอยู่ไปทำอะไร
อยู่บ้านก็ลำบากจนยากไร้ญาติ เกิดเป็นคนหนึ่งชาติไม่งามเลิศเฉิดฉาย
จะพึ่งตอหรือก็หักจะพึ่งหลักหรือก็เอน เกิดเป็นวันมีเวรเล็กเขาคิดไม่วาย
จะพึ่งพ่อสุดแลจะพึ่งแม่ก็สุดเหลียว เหมือนดั่งตัวคนเดียวจะอยู่ไปทำไม
เมื่อฝนตกฟ้าร้องเล็กน้องเขานั่ง เหลียวดูเรือนหลังเล่นเอาน้ำตาไหล
เมื่อผู้ชายเขามาพัวจะลองมีผัวไว้พึ่ง เมื่อยามทุกข์มาถึงจะได้เบาสบาย
(เพลงผูกรัก)

การตกลงใจของฝ่ายหญิงที่จะยอมรับรักจากฝ่ายชายในตัวอย่างนี้ จะเห็นว่าเป็นการตอบรับอย่าง มีชั้นเชิง โดยฝ่ายหญิงจะกล่าวถึงความอ่อนไหวและโอนเอนของจิตใจตนว่าเนื่องจากลมปากและคารมที่วิงวอนอย่างอ่อนหวานของฝ่ายชาย และพรรณนาถึงความจำเป็นที่จะต้องมีสามีว่าเพราะความยากจนและขาดที่พึ่งพาอาศัย การให้เหตุผลเช่นนี้ก็เพื่อแสดงว่าการตกลง

อนึ่ง สำนวนโวหารในการเกี้ยวพาราสีของเพลงอีแซวนี้ จะมีลักษณะและลีลาการใช้ถ้อยคำสำนวนที่แตกต่างกันอยู่บ้าง คือนอกจากจะมีสำนวนโวหารที่สุภาพแล้วยังมีสำนวนโวหารที่โลดโผนเผ็ดร้อนซึ่งมักจะใช้ถ้อยคำเชิงสังวาส อย่างตรงไปตรงมาอีกด้วย

สำนวนโวหารในการโต้ตอบอย่างคมคายแสดงคารมและปฏิภาณ ได้แก่การใช้ชั้นเชิงในการเจรจาโต้ตอบอย่างแยบคาย ชิงไหวชิงพริบกันไม่ว่าจะเป็นเชิงปลอบตัดพ้อ เหน็บแนม ประชดประชันและเสียดสี สำนวนโวหารลักษณะนี้เป็นลักษณะเด่นที่ปรากฏอยู่ในเพลงอีแซวจำนวนมาก อาทิ อยู่ในบทประ บทผูกรัก บทชิงชู้ และบทตีหมากผัวหมากเมีย โดยเฉพาะบทประ ซึ่งเป็นบทที่ชายหญิงปะทะคารมกันและแสดงฝีปากอย่างเต็มที่นั้น สำนวนโวหารที่ใช้โต้ตอบหรือเชือดเฉือนใจกันจะเผ็ดร้อนและคมคายอย่างมาก ดังตัวอย่าง

(ช) วันนี้สนสบเข้ามาพบกับน้อง เจอกันสองต่อสองเชียวแม่สาวแก้มใส
เจอะเจอกับเจ้าเหมือนคนเมาเจอเมีย เหมือนยังแม่เจอเที่ยวต้องจับตัววางตาย

ถ้าน้องยอมเป็นเมียได้เสียกับข้า
(ญ) มาถึงจะให้ยอมพูดอ้อมจะเอา
ลูกเขาเป็นสาวเกิดเมื่อปีมะเส็ง
ไม่ใช่คนเกเรเสเพลสะเพร่า
เขาว่าผู้ชายพูดใส่พูดแซม
เขาพูดแค่นั้นมันต้องไปแค่นี้
ถ้ามึงเป็นเหี้ยต้องขี้เลียตาหลิ่ง
(ช) เองมาว่าข้าเหี้ยเชียวหรือเมียแม่อีหมา
ข้าเป็นคนแท้แท้ไม่ใช่แร่ใช่หิน
จะดูหมิ่นกันให้มากเดี๋ยวเกิดยากเกิดยุ่ง
มึงมาว่ากูเหี้ยว่าขี้เลียตาหลิ่ง
ถึงว่ากูจะตายไปก็ช่างกู
(ญ) ไอ้คนมีหัวคิดมันพูดติดเอาเป็นข้อ
ลูกชายใครหนอปากคอสำคัญ
คำของแกมันช่างแซ่ช่างเชือน
ฉันจะมีเนื้อความไปถามให้ถูก
(ช) ถามถึงโคตรถึงเหง้าถามถึงเหล่าถึงกอ
มึงมีเนื้อความเข้ามาถามแต่กู
(ญ) มึงพูดจาซับซ้อนยอกย้อนหลายอย่าง
ถ้าเป็นหมายย้อนรอยถ้าเป็นปอยย้อนรู
เห็นที่ไหนต้องจำไอ้คนดำชนิดนี้
ถ้าใครเอาทำผัวต้องเสียหัวเจ็บ
(ช) ถ้าใครเอาพี่ทำผัวยอมตัวให้กับพี่
ถ้าโดนของไอ้ดำประเดี๋ยวจะมองเห็นดาว
คนอย่างกูมึงยังไม่เอา
วันหลังแล้วจะมากันอีกใหม่ ฯ
เจรจาเหมือนยังเจ้าหัวใจ
ไม่ใช่ลูกสำเพ็งได้หากินลำไพ่
หนุ่มชวนจะได้เอาเป็นของต้องอาย
มีท่ามันก็แถมกันเสียเรื่อยไป
ไอ้คนแก่บาลีถ้าเป็นเหี้ยแก่ลาย
เดี๋ยวสามวันเข้าต้องยิงยิงมึงตาย ฯ
ซิมาเจรจาเอาเสียจนเจนใจ
มาประมาทดูหมิ่นเอาเสียจนมากมาย
พลาดท่าจะกระทุ้งกันเสียให้แดงก้นไส้
ว่าสามวันเขาต้องยิงเชียวหรือกูตาย
กูไปตายในรูของมึงเมื่อไร ฯ
พูดไม่รั้งไม่รอเชียวหรือไอ้บ้าน้ำลาย
พูดจาจัดจ้านจับจิตจับใจ
โคตรเหง้าเหล่าเพื่อนของแกมีอีกไหม
ถามจริงจริงแกลูกของอีขายอะไรฯ
ถามถึงกระ-ของกูบ้างหรือไง
มึงออกมาจากรูของอีขายอะไรฯ
คำพูดของมึงจังมันพูดเจ็บถึงใจ
ถ้าเป็นคนย้อนกูถ้าเป็นข้าวย้อนไก่
มันถือเด่นอวดดีเอาจนฟังไม่ได้
ไอ้หน้าโนเหมือนโยนีของแม่ข้างในฯ
จะบ่นว่าดำเอาดีคราวหลังจะเสียดาย
ของไอ้ดำมันไม่ยาวมันได้แต่ใหญ่
มึงจะไปเอากับดาวมึงก็ไปฯ
(เพลงประดับ ตับปลาย)

ตัวอย่างดังกล่าว เป็นสำนวนโวหารที่โต้ตอบกันอย่างโลดโผนเผ็ดร้อนและยอกย้อน ถ้อยคำที่ใช้มีทั้งที่กล่าวอย่างตรงไปตรงมาและกล่าวพลิกแพลงให้ลดเลี้ยวแล้วย้อนกลับไปยังฝ่ายตรงข้ามอย่างเจ็บแสบ

ความคมคายของถ้อยคำแสดงให้เห็นถึงความเฉียบคมของความคิดที่สรรหาถ้อยคำมากล่าวแก้อย่างเฉลียวฉลาด รวมทั้งความสามารถในการใช้คำพูดให้เกิดวาทศิลป์ เพื่อแก้ข้อกล่าวหาหรือลบล้างเหตุผลของฝ่ายตรงข้าม

อนึ่ง เพลงอีแซวมีการใช้ถ้อยคำที่เป็นสำนวนโวหารโต้ตอบกันในเรื่องเพศอยู่จำนวนมาก ซึ่งผู้แต่งผู้ร้องจะเลือกใช้คำคมและคำเลี่ยงอย่างมีศิลปะ ดังเช่น เพลงตับตอ ซึ่งมีเนื้อความกล่าวว่า ฝ่ายชายเตือนฝ่ายหญิงให้ระมัดระวังจะเดินมาโดนตอ (ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ทางเพศ) ฝ่ายหญิงก็จะยอกย้อนว่าตนไม่กลัว การโต้ตอบของชายหญิงในเรื่องนี้จะแสดงความเฉียบแหลมในการเลือกสรรถ้อยคำซึ่งเป็นคำเลี่ยง หรือคำแทนในเรื่องเพศอย่างแยบคาย ดังตัวอย่าง

(ช) ว่าไม่เห็นทำไมเลยตอไม้สีมอ หมาขี้รดตอยังตำหมาไม่ตาย
มันเป็นตอมีตาหมูหมาไม่ตำ ไม่ใช่ตอต่ำต่ำฟังพี่พูดต่อต่าย
มันเป็นตอเลื้อยตัดเอ็งโดนเข้าเดี๋ยวติด ไม่ใช่ตอติ๊ดติ๊ดโตเท่าลูกไคเ
เอ็งจะทำถือดีว่าเอ็งมีหน่วยตา มีมีดถือมาจะไม่กลัวตอไม้
อวดดีเสมอนะอีเซ่อมั่วชั่ว แต่โดนตอในตัวยังบ่นเจ็บแทบตาย
นี่มันตอปลายตกหญ้ามันรกคลุมตอ หญ้าขึ้นรกตอต่ำไม่เลือกว่าใคร
ถ้ามึงโดนมันเข้าวิ่งเล่าหลายคุ้ง ตอจะตำตูดตุงวิ่งร้องจนตาย
(ญ) ถ้าน้องโดนเข้าจะวิ่งเล่าหลายคุ้ง ตอจะตำตูดตุงวิ่งร้องจนตาย
หัวตอหัวแตไม่กลัวแม่มันตอ เคยได้ขุดหลายกอไม่มันตำร่างกาย
ชาติไอ้ตอไอ้เก่าแก่เดี๋ยวก็ต้องแหงแก๋ โดนเหยียบหน้าแหงจะต้องพับหน้าหงาย
ยังกะตอไอ้งั่วไม่ประมาทหัวเหง้า เดินให้ตำเปล่าเปล่าเดี๋ยวก็บ่นเจ็บปลาย
พวกไอ้ตออับปรีย์ใครเขาจะเกรงกลัว แต่ตอมีติดตัวยังตำเต่าไม่ตายฯ
(ช) เอ็งว่าตออัปรีย์เอ็งมิกลัว ตอมีติดตัวยังตำเต่าไม่ตาย
เอ็งอย่าทนงตนว่าไม่โดนหัวตอ เคยขุดหลายกอจะเพิ่งทนงกาย
ถ้าว่าตอเก่าเก่าจะเจ็บเหง้าแหงแก๋ โดนมึงเหยียบหน้าแหงเดี๋ยวก็พับหน้าหงาย
ถ้าไม่เป็นเช่นนั้นระวังมันพวกมึง ตอกำลังแข็งดึงดูมันแต่งเป็นไต
เอ็งจะเอาตันเข้าไปแตะตอจะตำเอ็งติด ประเดี๋ยวจะวิ่งตูดขวิดหายากันออกไขว่
โดนขวับสองขวับตรงกับแผลขวาน จะต้องขึ้นกระดานเอ๋ยย่างไฟฯ (เพลงตับตอ)

อนึ่ง จากที่กล่าวมาข้างต้นจะเห็นได้ว่าสำนวนโวหารในการโต้ตอบอย่างคมคายของเพลงอีแซวส่วนใหญ่เป็นสำนวนโวหารสืบต่อกันมาจากครูเพลง แต่ก็มีบางสำนวนที่เกิดขึ้นในขณะเล่นเพลงทั้งนี้

เพราะการเล่นเพลงมีลักษณะเป็นการแสดงที่ขึ้นอยู่กับบริบทของการแสดง แม้ผู้เล่นเพลงจะสามารถตระเตรียมฝึกหัด และท่องเนื้อเพลงที่มีสำนวนในการโต้ตอบอย่างคมคายไว้ล่วงหน้าแล้วก็ตาม แต่เมื่อถึงเวลาแสดงจริง การจะร้องเนื้อเพลงได้ทั้งหมดนั้นค่อนข้างจะทำได้ยาก เพราะสถานการณ์ขณะแสดงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้การเล่นเพลงพลิกผันได้เสมอ การแก้ปัญหาเฉพาะหน้าจึงมีอยู่เป็นประจำ ด้วยเหตุนี้ผู้เล่นเพลงจังต้องอาศัยปฏิภาณไหวพริบสำหรับแก้ไขสถานการณ์ โดยการ "ด้นเพลง" ซึ่งเป็นการร้องโต้ตอบได้เฉียบคมและฉับพลันทันที

สำนวนโวหารในการชมธรรมชาติ เป็นศิลปะการใช้ภาษาอีกลักษณะหนึ่งที่มีปรากฏอยู่ในเพลงอีแซวหลายเพลง เช่น เพลงตับชิงชู้ เพลงตับลักหาพาหนี ฯลฯ โดยเฉพาะเพลงเรื่องพระเวสสันดร เพลงเรื่องพิกุลทอง ฯลฯ นั้น มักจะมีชมธรรมชาติ หรือ บทชมนกชมไม้ซึ่งมีลักษณะการพรรณนาที่เข้าแบบตามขนบนิยมหรือธรรมชาติ หรือบทชมนกชมไม้ซึ่งมีลักษณะการพรรณนาที่เข้าแบบตามขนบนิยมหรือธรรมเนียมนิยมของวรรณคดีไทยซึ่งเป็นการอวดฝีไม้ลายมือกันนั่นเอง

เพลงอีแซว มีการใช้โวหารในการชมธรรมชาติอยู่มาก จนเกิดสำนวนติดปากที่ปรากฏในเนื้อเพลงว่า "ธรรมเนียมเข้าป่าจะต้องชมนก ธรรมเนียมเข้ารกจะต้องชมไม้" การชมธรรมชาติในเพลงอีแซวนี้รับแบบอย่างมาจากวรรณคดี แต่มีกลวิธีแต่งอย่างชาวบ้าน เช่น การใช้คำสองแง่สองง่ามและการโต้ตอบลองภูมิปัญญา เป็นต้น การชมธรรมชาติในเพลงอีแซว ได้แก่ การชมนกชมไม้ ชมปลา ชมสิ่งของเครื่องใช้ ชมไม้ดอกไม้ประดับและชมอาหารคาวหวานซึ่งจะยกตัวอย่างลำดับดังนี้

บทชมนกชมไม้

(ชูชก) ธรรมเนียมเข้าป่าจะต้องชมนก เดินมาในรกจะต้องชมไม้
(เจตบุตร) เจตบุตรร้องบอกโน่นแนะต้นตะแบก ตรงกลางมันแตกต่างข้างโคนยังไม่ตาย
ดูมันแบะแผลบานเหมือนยังขวานเข้าไปบ่ง เห็นเป็นรูกลางโล่งแลเป็นล่องน้ำไหล
(เจตบุตร) ชมไม้จะยกชมนกในป่า ได้ยินเสียงนกกระทามันร้องทักทาย
นกกระทาทายทักร้องว่าปี๊กป้อล่อ ปี๊กแล้วมันก็ปร้อบินไป
นกกระทาทายทักอยู่ในปลักขี้เถ้า นกกระทาสีเทามันร้องทักทาย
นกกระทาทายทักร้องว่าบักพ่อเฒ่า มันร้องมาทักเราไปเสียเมื่อไร
นกเขาไชร้ขนอยู่ต้นมะขาม ขันดูหลายคำอีตัวเมียฟักไข่
ออกจากรังไข่แล้วมันไปเคล้าคู่ ไอ้ตัวผู้ขันดูมันไม่ฟังเสียงใคร
ไอ้หลิ่วตันเสียงโตโจ้ยกโกไม่มีกุก เวลาโผขยุกเสียงมันใหญ่
นกกระตั้วป่าใต้จับอยู่ไม้มะตูม หัวมันโตเป็นตุ่มเท่ากับลูกได้

นกกระเต็นเต้นไต่จับอยู่ไม้ตาลตอ
ออกมาจากต้นตาลตายบินไปไล่ตั๊กแตน
นกเงือนชะง่อนมันแบกหงอนชะโงก
มันหนักหงอนนอนหงายแล้วทำส่ายหัวเสือก
พอมันหยุดชะงักมันก็ชักหน้าง้ำ
นกยูงลำแพนมันงามแม้นเหมือนคน
นกยูงหางใหญ่มันลำไม่ใคร่หยุดหย่อน
ลงจากต้นลำใยมันเดินย้ายทำยกขาขยับ
ค่อยย่างขยายกลัวขนใหญ่มันจะยุ่ง
(ชูชก) เอาละท่านชมบ้างเราจะชมบ้าง
นั่นแนะนกตะขาบปากคาบลูกตะขบ
มันเคยคายลูกตะขบหล่นจากคบมะค่า
ถ้ามันจะเคืองขัดเลยไปฟาดลูกข่อย
แลเห็นนกกาในยืนอยู่ใต้ต้นมะนาว
นกเป็ดร้องป๋าบนกกระจาบร้องแจ็ด
นกกระจาบฝนจับบนต้นมะฝ่อ
แล้วมันฝ่าพาฝูงของมันหลบฝน
(เจตบุตร) ชนนกนานนักมันจะชักเนิ่นช้า
เรามาชมสัตว์กันในอรัญวา
สมันฝูงชนเม่นวิ่งเล่นกันเป็นหมู่
หมาในไล่เนื้อมาทางเหนือชายหนอง
เสือแรดช้างร้องมาตามร่องป่ารัง
อยู่บนยอดสมิงนั่นแน่ลิงกแสม
เออ...เห็นไหมเล่ามีแต่เหล่าฝูงลิง
มันเอาลูกใส่อกกลัวจะตกจากต้น
กลัวลูกจะหล่นลงจากต้นทองหลาง
แลเห็นลิงจัญไรมันเลิกไล่หาเล็น
ไอ้ตัวผู้มันก็หยอกอีตัวเมียก็หยิก
อีที่มันขยิกถ้าว่ามันจะอยาก
นกกระตั้วบินต่อไปจับตอตาลตาย
พอบินจิกบินแจ้นเพราะว่ามันชอบใจ
ซบเซาเศร้าโศกเมื่อตะวันตอนสาย
หงอนงามจริงนกเงือนยิ้มอยู่นั่นยังไง
ดูสองง่ามของมันงามเมื่อเวลานอนหงาย
มันขยับตัวโยนอยู่บนยอดลำใย
มันขยับขย้อนอยู่บนยอดลำใย
กลัวว่าขนมันจะยับมันค่อยย่างขยาย
มันค่อยค่อยพยุงเพราะว่าหางมันใหญ่ๆ
ชมสู่กันฟังพ่นกันให้เป็นไฟ
ยืนอยู่บนคาคบเห็นคนแล้วมันคาย
ลงในดงหญ้าคาถ้ามันจะเคืองใคร
แต่พอตกคอหอยแล้วผลุบหาย
ตีนมันโน้มเหยี่ยวน้าวเที่ยวมองหาเม็ดในๆ
มันเข้าคงหนีแคคกันไม่ว่าตัวใด
งามฟุ้งขนฟ้อกันทั้งสองฝ่าย
จับกันอยู่ยังต้นมะไฟๆ
เราเดินมาในป่าจะชมสัตว์ต่อไป
เม่นหมูหมีหมามีมากมาย
เห็นหมาขับหมูไปยืนอยู่โคนไม้
หมาในคะนองวิ่งเข้าเนินป่าใน
พอเหลียวแลมาช้างหลังมาเจอลิงวิ่งไล่
ไต่ไม้ตามแม่เที่ยวไปกินลูกไม้
อยู่ที่ข้างตลิ่งมันวิ่งเล่นขับไล่
มันกลัวลูกจะหล่นจึงไม่ให้เกาะไหล่
แล้วหลบลงมาข้างล่างไอ้ตัวผู้มันก็ไล่
มันแหกหูดูแล่นพวกอีลิงจัญไร
ไอ้ตัวผู้จึงขยิกเข้าไปใหญ่
จะเชื่อผมมันก็ยากเล่ากันเป็นนิยายฯ

(เพลงเรื่องพระเวสสันดร)

จะเห็นว่าสำนวนโวหารในการชมนกชมไม้ข้างต้นนี้จะพรรณนาแจกแจงชื่อและลักษณะบางประการที่น่าสนใจของพืชและสัตว์อย่างคล้องจองกัน การเสนอภาพธรรมชาตินี้ส่วนใหญ่มิได้คำนึงถึงความเป็นไปของธรรมชาติตามสภาพที่แท้จริง จุดเด่นของสำนวนโวหารดังกล่าวจะอยู่ที่การเล่นคำอักษร และการพรรณนาให้เห็นภาพความเคลื่อนไหวอย่างเป็นลำดับต่อเนื่องมุ่งให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินเป็นหลักสำคัญ

บทชมปลาและพืชน้ำ

พอเรือถอยออกจากท่ามาถึงยังท้องทุ่ง
มีทั้งอุบลดอกบัวอยู่ทั่วลำธาร
แมลงภู้หมู่ผึ้งเที่ยงเคล้าคลึงเกสร
น้ำใสไหลซ่ามีปลาปู่ปะปน
มีหมู่มัจฉาว่ายมาเกลื่อนกลาด
แลเห็นหมู่ปลาเสือมันคาบเหยื่อกันยุ่ง
โน่นปลาหมูลิ้นหมาว่ายมาเป็นหมู่
โน่นอ้ายโดอ้ายค้องเที่ยวว่ายล่องเรียบร้อย
ปลากะเพียนท่องเที่ยวทั้งปลาเบี้ยวปลาม้า
พระชมเพลินดูพลางมาในทางคงคา
แลเห็นชะโดตัวดำฮุบน้ำกระเด็น
แลเห็นปลาเต็มท้องทุ่งมองดูกุ้งกลาดเกลื่อน
ตัวเล็กเล็กก็ปลายสร้อยสร้อยตัวน้อยก็ปลาซ่า
นั่นปลาซ่อนมุดช่องทำตาพองหัวโผล่
มันวิ่งเข้าดงหญ้าทำท่าจะแย่
ชี้นิ้วบอกนางในกลางกระแส
ที่ท้องลำธารมีบัวบานอยู่ในบึง
มีทั้งกระจับดอกจอมมันลอยออกมาจากอ่าว
มีทั้งสายบัวผักบุ้งขึ้นมาชูใบ
มีทั้งตูมทั้งบานกำลังระบัดดอกใบ
ก็ยังมีหมู่ภมรเที่ยวเคล้าคลึงดอกไม้
เที่ยวแหวกว่ายเวียนวนมองเห็นตัวไว
แลดูดารดาษมองดูนึกอยากได้
บ้างคาบเหยื่อกินยุงมีทั้งเล็กและใหญ่
เที่ยวว่ายเรียงเคียงคู่เที่ยงหากินขี้คลางไคล
บ้างมุดหัวกินหอยพอแก้หิวกระหาย
ทั้งปลากดปลากานั่นปลาแก้วหางไก่
มีทั้งกุ้งและปลาในระหว่างที่เรือผ่านไป
พอโผล่หัวมองเห็นแล้วมันก็หลบตัวหาย
พาพวกตามเพื่อนบ้างก็อมเม็ดไพร
เห็นปลากดปลากาว่ายหนีปลากายฯ
มาประสบกันปลาสะโดโดนกันไปไม่ได้
เข้าหยุดเอาหัวแหย่อยู่ในหญ้าใหญ่
ตาชำเลืองเหลียวแลมองเห็นหลดสาหร่าย
ดูซับซ้อนลึกซึ้งในสระน้ำใส
ดูมันย่อมยืนยาวทั้งดอกเล็กดอกใหญ่

(เพลงเรื่องพิกุลทอง)

สำนวนโวหารดังกล่าวข้างต้นนี้ มีการนำชื่อและลักษณะเด่นที่น่าสนใจของพืชและสัตว์มาเรียงร้อยกันอย่างมีศิลปะอันประกอบด้วยการเล่นคำเล่นอักษรอย่างไพเราะ ช่วยผู้ฟังเกิดจินตนาการเห็นภาพธรรมชาติของท้องทุ่งได้เป็นอย่างดี

บทชมไม้ประดับ

ชุ่มชื่นยืนชมน่าประโลมดูเล่น
ทั้งกุหลาบนางแย้มแทรกแซมสาลี
โกศลรักซ้อนอรชรเชิดชู
กระดังงาดอกงามกลิ่นหอมลมหวน
แต่พอถึงระเบียงเดินเลี่ยงดูเรือน
โต๊ะโตกเตียงตั้งห้าต่างสองตอน
ถึงฉากสองชั้นเฉิดฉันชมโฉม
ชามลายฝาชีเจ้าของไม่ชี้ให้ชม
นั่งชมนอนชมอยู่ที่ร่มนอกชาน
มีทั้งปีดอกเป็นเดินชมต่อไป
สุกลมรากรีเขาปลูกไว้ใกล้ใกล้
ตะโกนาน่าดูเขาปลูกไว้ตีนกระได
ตาลดำลำควนพี่ยืนดูอยากได้
ของเก่าไม่มีเหมือนเขาแต่งไว้ทันสมัย
ตั้งเป็นตับรับต้อนแกะเป็นตัวกระต่าย
พี่นั่งชอบยืนชมแลดูงามเชิดฉาย
พิศดูชมโฉมมันน่าจะซื้อเอาไว้ใช้
หญิงไม้เชื้อเชิญฉันหรือเขารังเกียจผู้ชายฯ
(เพลงเซ่นาวา)

ชมอาหารหวานคาว

กุ้งแห้งเต้าหู้ผัดหมูห่อหมก
มาม่าผัดหมี่ฉู่ฉี่ปลาหมอ
หมูผัดแกงเผ็ดแกงเปิดข่าปลา
แกงร้อนไข่ลวกข่าหยวกเปิดย่าง
มีทุเรียนมังคุดละมุดมะม่วง
ขนมกงหม้อแกงทั้งมะพร้าวแก้ว
ขนมปลากิมฉาบกล้วยบัวลอยแมงลัก
ลูกอินทร์จันทร์โอเขาใส่โถน้ำกะทิ
ลิ้นจี่กระจับจันอับน้ำอ้อย
ฟักทองต้มน้ำตาลนับว่าไม่ต้อยต่ำ
สาวน้อยลอยน้ำข้าวหลามข้าวต้ม
มีพะแนงแกงนกผัดเนื้อขนาย
ลูกชิ้นบะช่อเขาใส่ต้นกุ่ยไช่
ผัดกระเพราก้อยพล่าเนื้อเค็มทอดไข่
จัดโต๊ะมาตั้งมีทั้งเหนือใต้
ข้าวเหนียวแดงตัวด้วงแสนสุดเสียดาย
ขนมตะโกนแกวต้มหวานไข่ไก่
ทองม้วนข้าวหมากทองหยิบลำใย
กระจับลิ้นจี่ยังติดอกติดใจ
เม็ดแมงลักบัวลอยขนมถ้วยตะไล
คาวหวานจัดคอยกล้วยหอมกล้วยไข่
ลางสาดน้ำส้มล้วนแต่สิ่งผ่องใส
(เพลงให้พรแม่ครัว)

บทชมผักผลไม้

คราวนี้จะพูดตามหลักถึงผักที่ดี
ฟักแฟงแตงกวาโหระพากระเพรา
ทั้งน้ำเต้าสายบัวหอมฉ่ำมันเทศ
ตำลึงเถาว์เวียนผักเสี้ยนเถาว์สั้น
พังพวยน่าแพงมะแว้งน่ากิน
กะหล่ำปลีปลอ่กกะหล่ำดอกระคะ
ทั้งฟักข้าวลูกโตส้มโอเขียวอื้อ
มะเขือเขียวลูกยาวมะเขือขาวลูกย่อม
ต้นแมงลักน่าแลสะระแหน่ผักหนาม
จะว่าถึงพืชผลที่เป็นต้นขึ้นตั้ง

กล้วยอ้อยน้อยหน่าส้มส้าส้มโอ
ต้นมะนาวมีหนามฝักมะขามมีข้อ
ต้นมะดันสะเดาต้นมะพร้าวชมภู่
ต้นกระถินใบเล็กมีทั้งขี้เหล็กดอกเหลือง
ต้นมะปริงมะปรางต้นฝรั่งกิ่งกู่
ปลูกมะยวงมะยมไว้ตำส้มลูกยอ
ทั้งหลายหลากมากมีตลอดทั้งผลไม้
ทั้งข่าขิงขมิ้นขาวผักขมตะไคร้
ผักชีผักกระเฉดกุ่ยช่ายขึ้นช่าย
ผักบุ้งดอกบานทั้งผักกาดแตกใบ
ฟักดกติดดินล้วนแต่ของกินได้
มีทั้งมะอึกมะระปลูกไว้ริมขอบไร่
พริกกระเทียมกระทือทั้งแตงโมแตงไทย
มะเขือเปราะลูกป้อมปลูกเอาไว้ถมไป
ทั้งลูกดอกงามล้วนแต่ของกินง่าย ฯ
ต้องปลูกเอาไว้หลายอย่างเลือกเอาพันธุ์-
ใหญ่ ๆ
ทั้งขนุนโสนปลูกเอาภายใน
ต้นมะกอกมะละกอปลูกเอาเม็ดเลี้ยงไก่
ต้นมะรุมฝักลู่สับปะรดเปลือยลาย
ต้นมะม่วงมะเฟืองมะฝ่อมะไฟ
ต้นละมุดเป็นหมู่ล้วนแต่ผลไม้
ยามแพ้ท้องอยากล่อถึงกับน้ำลายไหล ฯ
(เพลงเรื่องสวนครัวและเลี้ยงสัตว์)

จากตัวอย่างดังกล่าว จะเห็นว่าสำนวนโวหารในการชมธรรมชาตินี้ ส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นการพรรณนารายละเอียด แจกแจงว่าสิ่งที่พบเห็นนั้นมีอะไรบ้างแต่ละอย่างมีลักษณะอย่างไร โดยการกล่าวถึงชื่อและลักษณะเด่นของสิ่งที่กล่าวถึงนั้นอย่างแจ่มแจ้งให้เห็นถึงความรอบรู้และช่างสังเกตเกี่ยวกับธรรมชาติ รวมทั้งความสามารถในการสร้างสรรค์ภาษาที่ละเอียดประณีต

นอกจากนั้น สำนวนโวหารในการชมธรรมชาติของเพลงอีแซวยังมีลักษณะของการแสดงฝีปากและปฏิภาณไหวพริบระหว่างผู้ร้องด้วยกัน คือมีการผลัดกันร้องชมธรรมชาติคนละท่อน ต่างฝ่ายต่างมุ่งเลือกหาสำนวนโวหารที่น่าสนใจมาประชันฝีปากกันทำนองว่า "แกชมก่อนฉันจะย้อนชมมั่ง ชมสู่กันฟังให้มันลุกเป็นไฟ" การร้องต่อกันเป็นช่วง ๆ ตอน ๆ เพื่อมิให้น้อยหน้ากันนั้นจำเป็นต้องใช้ศิลปะของ

ถ้อยคำประกอบกับศิลปะในการแสดงเป็นอย่างมาก ผู้เล่นเพลงจึงมักพิถีพิถันที่จะเล่นคำและอักษรเป็นพิเศษ นอกจากผลัดกันร้องชมธรรมชาติแล้วยังมีการซักถามปัญหาเชาว์เกี่ยวกับธรรมชาติต่าง ๆ เช่น ชื่อไม้ ชื่อนก รวมทั้งการซักถามเกี่ยวกับตำนานหรือความเป็นมาของพืช หรือสัตว์ เป็นการแสดงภูมิรู้ของผู้ถามและลองภูมิฝ่ายตรงข้ามในเวลาเดียวกัน ดังตัวอย่าง

(ศรีจันทร์) ฟังสำเนียงเสียงนกร้องโฮกปีกชายป่า
โฮกปีกโฮกปีกร้องก๊กก๊กไหนแก
ตัวเล็กแค่ไหนใหญ่ไหมตัวมัน
นกอะไรช่วยดูที่ร้องอยู่พี่ยา
ไม่ใช่แกล้งถามทักไม่รู้จักจริงจริง
นกอะไรจ๊ะใหญ่ไม้อะไรจ๊ะยาว
(บุญมา) นกอะไรหรือหล่อนที่ร้องกันอยู่ลั่น
ที่มันร้องปีกปีกก๊กก๊กเมื่อแต่ก่อน
เออ..นกอะไรจ๊ะใหญ่ไม้อะไรจ๊ะยาว
ว่านกอะไรนกเขาไม้ยาวไม้วา
ไม้สั้นไม้ศอกมีคืบบอกชี้บ่ง
ถ้าวัดใหญ่ยิ่งยาววัดเข้ายิ่งอูม
(ศรีจันทร์) แล้วนกอะไรเล่าพี่เกศียืนเศร้า
ไม่รู้จักจริงจริงพี่มาช่วยชี้แจง
คนเราชอบกลสัตว์ไม่มีสกุล
พอเอาเหยื่อให้ล่อชูคอจะขัน
(บุญมา) นกคาบหินบินรี่ข้ามเกศีคนยืน
ยามกินร้องก่อนยามนอนปกปิด
นกดังนี้มีอยู่รวมทุกหมู่โดยมาก
แต่เจ้าของเล่นมันยังล่อเขาเรื่อย
(ศรีจันทร์) ขายาวเหมือนเยี่ยวร้องเหมียวเหมือนแมว
นกยูงลงลายใครคนทาลงทอง
(บุญมา) ศรีจันทร์อยากแจ้งพี่จะแจงบอกเจ้า
จริงเท็จไม่รู้ไม่มีผู้รับรอง

สกุณีนี่หนาร้องอยู่ทางไหน
หล่อนก็เที่ยวเหลียวแลมันร้องอยู่แห่งไร
เสียงดังแหกด่านไม่เห็นตัวเสียดาย
พี่รู้จักไหมจำน้องนี้ยังสงสัยใจ
ไม้ที่แตกแยกกิ่งนั้นก็นึกแปลกกาย
ลองไล่เรียงบอกเล่าพี่ไม้อะไร
นั่นแหละนกไอ้นั่นไงแม่หน่อละไน
อยู่ในดงพงพีเป็นนกระวังไพร
มาไล่เรียงถามเราพี่จะบอกลวดลาย
คิดเป็นเมตรวัดมาจึงจะรู้จริงไหม
คิดแล้ววัดลงจึงจะรู้ลวดลาย
หากว่าวัดขยุ้มเดี่ยวก็ท้องเอ็งใหญ่ ฯ
จับจ้องนั่งเจ่าศรีจันทร์นึกแคลงใจ
กินแต่เครื่องแกงเป็นอาหารเลี้ยงกาย
มันโหดร้ายทารุนชอบเลี้ยงสัตว์ร้าย
แผดเสียงร้องลั่นนั่นนกอะไร
เขาเรียกว่านกปืนที่คนเราแบกไป
ต้องป้อนเหยื่อหยิบยกมีอำนาจบาตรใหญ่
จะเข้าไปใกล้น้องรักมันจะล่อเลือดไหล
ถูกปับแผลเปื่อยลูกทะลุเลยไป

สุกวาวมีแววใครเขาเขียนลายไว้
ชี้นิ้วบอกน้องบ้างพ่อหน่อละไน ฯ
คนโบราณเคยเล่าเรื่องนกยูงมีลาย
จะยกเนื้อบอกน้องไว้เป็นแนวนัยนัย

ว่านกยูงตัวนี้เขาเล่ามีฟังมา
ส่วนกานั้นแกเขียนให้นกยูงก่อน
งามเหลืองเรืองรองเหมือนยังทองช่างทำ
ต่อมาภายหลังนกยูงก็เริ่มหลงรัก
เปลี่ยนจากการ้ายการจะไม่เกเร
ข้างนกยูงลงยาอุตส่าห์ทาเฝ้าทำ
โผผินบินแน่วไปเจอเอาศพหมาเน่า
ครั้นอิ่มหนำสำราญบินทยานตัวโยน
พอนกยูงเข้าใกล้จะเขียนกายให้กา
ตัวถึงดำมิดหมีอยู่นี้กานั้น
ได้ตกลงกับกาผลัดกันเขียนกาย
ลายสลับสลอนลงรักเขียนลาย
ดูแวววาวสุกวามที่อีกาเขียนไว้
เพื่อให้กาสมศักดิ์ได้ละทิ้งนิสัย
ของเน่าเปื่อยเล้เป้จะได้ไม่กินต่อไป
เผอิญการอยากน้ำต้องไปหนองไปหน่าย
กาก็กินอย่างเก่ามิได้รำพึงถึงกาย
จับยอดรังร้อนรนให้นกยูงเขียนลาย
เหม็นแต่ศพลูกหมาเลยหาเขียนให้ไม่
ลงแต่รักดักดานตัวเลยดำดมดาย ฯ
(เพลงดับชิงชู้)

จากที่กล่าวมาทั้งหมด จะเห็นว่าบทธรรมชาติต่าง ๆ นี้ ได้แสดงความประณีตในการใช้เสียงและคำให้น่าสนใจ ซึ่งสะท้อนให้ความช่างสังเกตคุ้นเคยใกล้ชิดและความเข้าใจสภาพของธรรมชาติอย่างดีของผู้แต่งและผู้ร้องด้วย

สำนวนโวหารสั่งสอนเรื่องรักชาติ

ผมขอเตือนสติผู้ที่ลืมตัว
จงตื่นเถิดชาวไทยจะหลับไหลลืมหลง
มาพลีชีพเพื่อชาติให้แน่ชัดใกล้ชิด
จะปล่อยตัวเผลอตนจะทำเป็นคนไม่มีศีล
จะถือขวาแหละซ้ายเห็นท่าจะไม่มีทาง
แผ่นดินไทยแหลมทองของพี่น้องเราทั่วหน้า
เราเป็นไทยร่วมชาติต้องสามารถด้วยกันทั้งหมด
พูดถึงคนไทยเราต้องมีใจรักชาติ
ขอให้เรากลมเกลียวแน่นเหนียวเหมือนฝาผนัง
ถึงชาติอื่นจะก้าวร้าวไทยเราก็ไม่กลัว
ผมร้องบอกพี่น้องไทยที่เดินทางผิด
ถ้ารู้ตัวว่าผิดขอให้คิดกลับหลัง
ผมรู้สึกนึกกลัวว่าบ้านเมืองกลับกลาย
ชาติจะเรืองดำรงก็เพราะเราทั้งหลาย
ให้เลือดฉูดพุ่งฉีดขึ้นไปสู่ธง.ชัย
จะเสียศักดิ์หนักแผ่นดินคนอื่นจะดูไม่ได้
ให้ถือการเป็นกลางจะได้ไม่มีใครกล้ำกลาย
เราจะต้องรักษาช่วยกันเอาใจใส่
ถ้าว่าใครคิดคดเราไม่ยกให้ใคร
พร้อมทั้งหมู่สามารถเราหากลัวใครไม่
ถึงชาติอื่นเขาไม่อินังมันไม่เป็นไฉน
ถึงว่าตัวต่อตัวไทยเราก็ยอมตาย
ขอให้ท่านรีบคิดกลับมาแก้ไข
เจ้านายท่านก็ยังคิดเป็นห่วงใย ฯ
(เพลงเตือนสติเรื่องคอมมิวนิสต์)

แต่ไอ้ร่มคันสั้นของพี่อันข้างหน้า
มีขันธ์ห้าใบมีไหสองหน่วย
ฉันได้หิ้วหัวบัวมาจนหัวเหี่ยวแห้ง
มาให้ทานนกน้อยไว้สักหน่อยเถิดน้อง
น้ำตาจะอาบน่นออดถ้าไม่ได้กอดหน้าเก้อ
ดูว่าเพลงสมัยเหมือนเอาไม้เข้าไปตำ
ไข่นกที่พวกพี่พกเอามา
ไอ้ปืนแก๊ปบากปลายบานไม่เคยครั่นยิ่งคน
แต่หมออย่างกะฉันต้องฉีดกันข้างหน้า

แต่เวลาแดดกล้าพี่ก็ยันเอาไว้
เอาไว้บ่มกล้วยขังปลาไหล
ให้ฉันเช่าสักแปลงเอ็งจะเอาเท่าไร
ให้เปิดการชุ้มแหวกซองมารับเอาหัวงูไซ
ต้องคุมหอกหายเห่อกูจะบอกมึงให้
อีรูเหม็นเดี๋ยวกูหม่ำเสียด้วยหน่อไม้
เอาไปฝากมารดาถึงจะได้
ที่ช่องเข้าขึ้นขนแต่ว่าลูกมันไม่คาย
ไอ้เข็มที่ฉันฉีดยา เพราะว่ามันเล่ม-
ใหญ่ ฯลฯ

สัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศหญิง เช่นถ้ำ หิน หม้อ เม็ดแตง เต่า แรด งา อีแปะ นา หนอง กระดอง เสลิด โอ่ง อ่าง ไห ฯลฯ ดังตัวอย่าง

เอ็งว่าน้ำในถ้ำหินดิบ
ดูมันไหลเป็นลำห้วยระแหง
แลดูถ้ำก็ลึกฉันให้นึกสยสง
นอนหลับผ้าหลุดและเห็นตูดหินตีบ
นึกก็น่าหัวร่อโพล้งเลยนั่งชั้นล่าง
พอศรีจันทร์ไปหาเลยพาเมียเข้าหอ
ให้แกเล่าความจริงบอกกับหญิงให้แจ้ง
ถ้ามันอยู่ดิบดีพี่โพล้งจงลืลา
ต่อให้ยิงมาสักห้าร้อยแปด
บางคนมีลูกเข้าคนปล่อยเสียจนล่อนจ้อน
ว่าพี่จะมาพึ่งอีแปะ
อยากจะได้เนื้อนาไอ้ที่มันอยู่ใกล้คลองมี-
หนองรับน้ำ
เขาจี้เงินจี้ทองมาจี้กระดองเต่าดำ
ช่วยบอกกับฉันจะให้รางวัลกับพี่ทิด
ทำโอ่งน้ำนี้ไม่หายดีคอยดู

ที่มันไหลปริบปริบปรี่ปรี่
มีหินเป็นแก่งอยู่กรงกลางพอดี
ดูต้นอ้อต้นพงเขียวขจี
นอนหลับลืบหินถุงถลกท้องลาย
นอนหินออกเปิดอ่างได้อีหน้าไม่อาย
ไปเข้ามุ้งตีหม้อเถอะแม่เมียใหม่
ฉันจะให้ดูดเม็ดแตงเถาตาย
จะไปด่าต่อหน้าตบหน้ามันด้วยเต่าใน
ไม่เห็นถูกหน่อแรดของอีดนไร
ปล่อยให้งาออกมางอนช่างทำกันมักง่าย
ให้ก้มหัวลงมาแทะจึงจะได้
ค่าเช่าค่าชำน้องจะเอาเท่าไร

จะให้กันคนละคำเลิกแล้วมึงต้องตาย
จะกินปลาสลิดในถุงลาย
แม่จะเอาไหถูหูเป็นค่าจ้างเสียหาย

แต่ไอ้ร่มคันสั้นของพี่อันข้างหน้า
มีขันธ์ห้าใบมีไหสองหน่วย
ฉันได้หิ้วหัวบัวมาจนหัวเหี่ยวแห้ง
มาให้ทานนกน้อยไว้สักหน่อยเถิดน้อง
น้ำตาจะอาบน่นออดถ้าไม่ได้กอดหน้าเก้อ
ดูว่าเพลงสมัยเหมือนเอาไม้เข้าไปตำ
ไข่นกที่พวกพี่พกเอามา
ไอ้ปืนแก๊ปบากปลายบานไม่เคยครั่นยิ่งคน
แต่หมออย่างกะฉันต้องฉีดกันข้างหน้า

แต่เวลาแดดกล้าพี่ก็ยันเอาไว้
เอาไว้บ่มกล้วยขังปลาไหล
ให้ฉันเช่าสักแปลงเอ็งจะเอาเท่าไร
ให้เปิดการซุ้มแหวกซองมารับเอาหัวงูไซ
ต้องคุมหอกหายเห่อกูจะบอกมึงให้
อีรูเหม็นเดี๋ยวกูหม่ำเสียด้วยหน่อไม้
เอาไปฝากมารดาถึงจะได้
ที่ช่องเข้าขึ้นขนแต่ว่าลูกมันไม่คาย
ไอ้เข็มที่ฉันฉีดยา เพราะว่ามันเล่ม-
ใหญ่ ฯลฯ

สัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศหญิง เช่นถ้ำ หิน หม้อ เม็ดแตง เต่า แรด งา อีแปะ นา หนอง กระดอง มาสลิด โอ่ง อ่าง ไห ฯลฯ ดังตัวอย่าง

เอ็งว่าน้ำในถ้ำหินดิบ
ดูมันไหลเป็นลำห้วยระแหง
แลดูถ้ำก็ลึกฉันให้นึกสัยสง
นอนหลับผ้าหลุดและเห็นตูดหินตีบ
นึกก็น่าหัวร่อโพล้งเลยนั่งชั้นล่าง
พอศรีจันทร์ไปหาเลยพาเมียเข้าหอ
ให้แกเล่าความจริงบอกกับหญิงให้แจ้ง
ถ้ามันอยู่ดิบดีพี่โพล้งจงลีลา
ต่อให้ยิงมาสักห้าร้อยแปด
บางคนมีลูกเข้าคนปล่อยเสียจนล่อนจ้อน
ว่าพี่จะมาพึ่งอีแปะ
อยากจะได้เนื้อนาไอ้ที่มันอยู่ใกล้คลองมี-
หนองรับน้ำ
เขาจี้เงินจี้ทองมาจี้กระดองเต่าดำ
ช่วยบอกกับฉันจะให้รางวัลกับพี่ทิด
ทำโอ่งน้ำนี้ไม่หายดีคอยดู

ที่มันไหลปริบปริบปรี่ปรี่
มีหินเป็นแก่งอยู่กรงกลางพอดี
ดูต้นอ้อต้นพงเขียวขจี
นอนหลับลืบหินถุงถลกท้องลาย
นอนหินออกเปิดอ่างได้อีหน้าไม่อาย
ไปเข้ามุ้งตีหม้อเถอะแม่เมียใหม่
ฉันจะให้ดูดเม็ดแตงเถาตาย
จะไปด่าต่อหน้าตบหน้ามันด้วยเต่าใน
ไม่เห็นถูกหน่อแรดของอีคนไร
ปล่อยให้งาออกมางอนช่างทำกันมักง่าย
ให้ก้มหัวลงมาแทะจึงจะได้
ค่าเช่าค่าชำน้องจะเอาเท่าไร

จะให้กันคนละคำเลิกแล้วมึงต้องตาย
จะกินปลาสลิดในถุงลาย
แม่จะเอาไหถูหูเป็นค่าจ้างเสียหาย

ทำโอ่งที่ตั้งทำอ่างแม่แตก
หินกับมีดต้องติดกันเรื่อย
แม่หนูมีครกต้องตำข้าว
จะเอากล้วยพี่แอบหวีน้ำว้า
หมอบเมียงเคียงมองไปตามปล่องเห็นโปร่ง
เขาลือว่าแม่น้ำของนางคนนี้กว้าง
นึกว่าแบ่งบึงให้พี่ปลูกบอน
มาพบน้องใหม่ใหม่นึกว่าเปิดห่อหมกให้แมว
ไม่มีแนวมีหน่อขาดพ่อมีแต่แม่
เอ็งอย่าทำเลินเล่อตาเหม่อไม่มอง
แม่จะยกกระแทกหัวเสียส่งท้าย ฯลฯ
เปรียบเหมือนำไก่มีเดือยก็อยากขัน
อย่าไปเลือกเอาสากยาวสากสั้น
ให้น้องช่วยเมตตาแล้วเอาไว้
ยกเสากระโดงเรือใบ
เรือแล่นใบกางไม่ต้องลดใบ
แต่พอแตกใบอ่อนแล้วจะไป
ควรแล้วจะได้แล้วจะมัวหวงไว้ทำอะไร
ไม่มีขวานมีแต่แผลไม่มีมีดมีไม้
เดี๋ยวจะจิ้มกระดอง ก็เพราะไอ้ลูกกระได ฯลฯ

นอกจากสัญลักษณ์แทนอวัยวะดังกล่าวแล้วยังมีสัญลักษณ์แทนพฤติกรรมทางเพศ ดังตัวอย่างเนื้อเพลงต่อไปนี้

เลยคว้าแจวรีบจ้ำเอาถ่อค้ำเรือแล่น
แต่พอจรดแจวจ้ำเรือก็ดดว่ำพลิกโดลง
นั่งคร่อมขาทับมือจับหลักแจว
พอมันพลิกแผล็วแผล็วรีบแจวรีบจ้ำ
พอเอาถ่อเข้าไปค้ำกลางลำวิ่งโล่
พอถูกถ่อเข้าไปแหย่น้ำแซ่เปียกซ่า
ออกไปนอกแดนจะต้องขี่มันให้ได้
พี่ค่อยเหยียบนั่งโหย่งมันจะพลิกอย่างไร
ขยับท้ายแผล็วแผล็วขาพลิกขึ้นไพล่
ขึ้นโดลงพลิกดว่ำจับมันยึดยังควาย
กูเลยลุกขึ้นโจ้น้ำแตกกระจาย
เลยปล่อยถ่อหมดท่าลงนั่งท้อพระทัย
(เพลงตับเซ่านาวา)

สัญลักษณ์ทางเพศที่ปรากฏในเพลงอีแซวส่วนใหญ่จะนำมาจากธรรมชาติรอบตัว เช่น พืช สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ ของท้องถิ่นซึ่งคนในสังคมรู้จักกันดี เช่น ต้นบอน ลูกมะตูม สาก ถ่อ หนอง อีแปะ ฯลฯ สัญลักษณ์เหล่านี้จึงเป็นสัญลักษณ์เฉพาะถิ่น (dialect symbol) ที่สื่อความหมายกันเฉพาะในกลุ่มสังคม อย่างไรก็ตาม เรื่องเพศเป็นสัญชาติญาณของมนุษย์ทุกชาติดังนั้นสัญลักษณ์ที่มนุษย์นำมาใช้จึงมักจะมีความคล้ายคลึงกันจนจัดเป็นสัญลักษณ์สากล (Universal Symbol) ได้

เพลงอีแซว มีการใช้สัญลักษณ์สากลให้เห็นชัดเจน เช่น งู ถ้ำ เนิน หญ้า และเมล็ดพืช เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งสัญลักษณ์สากลที่ปรากฏในความฝันดังเช่นข้อความในเพลงชิงชู้ท่อนหนึ่งกล่าวถึง

ความฝันของสามีว่าเป็นของตนกลายเป็นงูเลื้อยออกมากัดขาจนเลือดไหล ความฝันนี้เป็นเหมือนลางบอกเหตุว่าภรรยากำลังมีชู้ สัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศของชายชู้คือ "งู" ดังกลอนในเพลงว่า

ฝันว่าปืนที่แบกอยู่หนึ่งกระบอก
ฝันว่าตัวใหญ่ไปตั้งเก้าสิบวา
กลายเป็นงูเลื้อยออกกันตัวใหญ่
กัดขบเอาขาเล่นเอาเลือดฉันไหล
(เพลงตับเชิงชู้)

หรืออย่างในเพลงตับตีหมากผัวหมากเมียก็เช่นเดียวกัน เนื้อเพลงท่อนหนึ่งกล่าวถึงภรรยาหลวงว่านอนฝันเห็นสามีไปตกเบ็ดเผอิญไปพบปลาจำนวนมากจึงวัดเบ็ดอยู่จนบ่ายความฝันดังกล่าวเป็นลางบอกเหตุว่าสามีกำลังมีภรรยาน้อย สัญลักษณ์ที่ใช้แทนอวัยวะเพศชาย คือ เบ็ดและสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศหญิงคือปลาหมอโค้ว ดังกลอนในเพลงว่า

ผัวไปปลักดักปลาหลายเวลานานแล้ว
นางปลาวัดถัดเว็ดมีปลาเช็ดใกล้ชิด
อีปลาแบกลำบากฝันว่าลากขึ้นบก
วัดติดวัดติดมันไม่ผิดเบ็ดผัว
ความฝันหวานแว่วขนทั้งวันไม่ไหว
งับแต่เบ็ดเงี่ยงบิดเลยงัดเบ็ดจนบ่าย
นางปลาโค้วหมอโดกขบไม่เลือกเบ็ดใคร
จึงได้หลงวัดรัวแต่อีปลาข้างลาย
(เพลงตับตีหมากผัวหมากเมีย)

สิ่งที่ผู้แต่งเพลงอีแซวนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์ ดังปรากฏในเพลงข้างต้นนี้ ล้วนแต่เป็นธรรมชาติที่อยู่รอบตัวของมนุษย์เช่นเดียวกันเมื่อนำมาเป็นสัญลักษณ์จึงมีความหมายหลักคล้ายกันแม้ผู้ฟังจะต่างสังคมก็สามารถรับสารได้

การใช้สัญลักษณ์ทางเพศในเพลงอีแซวดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความผูกพันกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมของพ่อเพลงแม่เพลงจนสามารถนำสิ่งรอบตัวมาใช้เป็นเครื่องมือในการสื่อความหมาย โดยใช้สัญลักษณ์และความสัมพันธ์ของสิ่งหนึ่งโยงไปถึงอีกสิ่งหนึ่ง ซึ่งเป็นความสามารถในการใช้ภาษาสัญลักษณ์เพื่อให้ผู้ฟังตีความหมายได้ใช้ขอบเขตที่ตนต้องการ และยังแสดงให้เห็นถึงความช่างน่าสังเกต มีจินตนาการ และมีความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่งเพลงด้วย

นอกจากนี้เพลงอีแซวยังมีการใช้สัญลักษณ์ใหม่ ๆ ที่เป็นวัตถุสิ่งของซึ่งเกิดขึ้นตามความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของสังคม เช่น ปืน เข็มฉีดยา รถมอเตอร์ไซค์ เป็นต้น การใช้สัญลักษณ์ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยเช่นนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างสรรค์เพลงอีแซวมีการพัฒนาการใช้สัญลักษณ์

ของตนอยู่ตลอดเวลา นับว่าเป็นกลวิธีการใช้ภาษาอีกวิธีหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังยังคงสนใจและนิยมเพลงอีแซวอยู่จนกระทั่งปัจจุบันนี้

การใช้สัญลักษณ์เพื่อสื่อเรื่องเพศในเพลงอีแซวส่วนใหญ่ผู้แต่งมักจะขยายความด้วยถ้อยคำสองแง่สองง่าม หรือคำกำกวมเพื่อให้นัยทางเพศในสัญลักษณ์นั้น ๆ เด่นชัดยิ่งขึ้น ดังจะกล่าวถึงในการใช้ความหลายนัย ดังต่อไปนี้

การใช้ความหลายนัย (Ambiguity) หมายถึงการใช้ถ้อยคำที่มีหลายความหมาย ซึ่งในเพลงอีแซวมักมักจะใช้ถ้อยคำสองแง่สองง่าม เบี่ยงเบนภาพอวัยวะเพศและพฤติกรรมต่าง ๆ อันจะช่วยลดความหยาบคาย และสร้างอารมณ์ขันให้ผู้ฟัง ดังตัวอย่าง

พูดถึงปืนด้วยกันปืนกูมันชอบกล
ถึงเวลามันจะหดไม่ต้องกดมันก็เข้า
คิดแล้วแปลกประหลาดยิงมันแล้วไม่เสียลูก
เราไม่ต้องไปเก็บพอยิงแล้วลูกกลับ
มันเป็นปืนพิเศษสั่งมาจากรัสเซีย

กูเคยเห็นกันมาหลายกูเคยใช้กันมามาก
ปืนคาร์บินด้วยกันไม่มีใครทันทุกประเทศ
บาซูก้าปืนกลยังไม่ทนไทยทำ
เมาเซอร์เล็กสั้นที่เยอรมันส่งมา
คอลซูมิตราม่าบาซูการ์ลูกกรด
ปืนโก้สองกำแม็กนั่นของนอก

ถึงบราวนิ่งปืนนอกปากกระบอกมันบิด
จะถูกหรือผิดก้ต้องไปติดตาราง
ถ้ายิงไปถูกใครไม่ตายก็ต้องคลาน
ถ้าว่ายิงปีนี้ลูกไปออกปีหน้า

เวลามันยาวจับมันย่นมันไม่อยากขยาย
ถึงเวลามันยาวไม่ต้องยิงมันก็ใหญ่
ยิงถูกหรือไม่ถูกลูกมาอยู่ข้างท้าย
ตำรวจเจอกี่ไม่จับถ้าคนเห็นชอบใจ
ยิงแล้วเพลินนอนเพลียไม่ช้าก็ต้องทา
ไพล ฯ
ถ้าใครดูแล้วกระดากใช้การไม่ได้
ใช้แล้วโก้มีเกรดลูกมันกลมเหมือนไข่ไก่
กูชอบใจใช้ประจำเพราะมันเร็วทันใจ
ของอังกฤษอเมริกามันยังผิดกันไกล
ถ้ายิงมาลูกหมดยังไม่มีความหมาย
มันยังต้องซื้อปลอกเข้าเอามาสวมตอน-
ปลาย
พอยิงตูมลูกติดถูกคนแล้วต้องตาย
มันไม่เหมือนปืนหนังที่เราพกข้างใน
พอยิงโดนลูกดันเก็บเอามาใช้ได้
ท้องโป่งเข้าป่าเว้นแต่ลูกไม่ไป ฯ
(เพลงตับปืน)

จากตัวอย่างนี้ผู้แต่งเปรียบเปรยภาพอวัยวะชายให้เป็นภาพของ "ปืน" ซึ่งตามปกติจะหมายถึงอาวุธชนิดหนึ่ง ในเพลงนี้ผู้แต่งนำ "ปืน" มาเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศแล้วบรรยายลักษณะของปืนแฝงนัยทางเพศอย่างแยบยล นอกจากความหลายนัยที่แนะภาพอวัยวะเพศชายแล้วยังแนะอวัยวะเพศหญิงอีกด้วยเช่น

หอยที่พี่ตามหาด้วยความอุตสาหะ
จะหอยกาบก็ไม่ใช่มันคล้ายคล้ายหอยแคลง
มันไม่มีหูมีตาแต่มีหนวดเต็มตัว
มันไม่อยู่ในน้ำอยู่ตามบนบก
มันกินอาหารง่ายต้องให้ผู้ชายเข้าป้อน
พี่จะบอกลักษณะพูดเป็นนัยนัย
อีตรงกลางมีแอ่งจะบอกตรงชักจะอาย
ไม่มีหางมีแต่หัวจะชี้เหตุบอกให้
ตามชิ่งแคบมีโคกมันชอบกินกล้วยไข่
พอมันอมเหยื่ออ่อนแล้วมันก็คาย
(เพลงตับหอย)

นอกเหนือจากการใช้ความหลายนัยแนะภาพอวัยวะเพศดังกล่าวแล้ว ยังแนะให้เห็นภาพพฤติกรรมทางเพสอีกด้วย ดังตัวอย่าง

ท่านทั้งหลายอยากรวยวันนี้มวยเขามี
ฝ่ายหญิงอยู่มุมแดงชี้แจงท่านผู้ดู
มาประกบเล่นกันถ้าใครแพ้เป็นเก้อ
พอเหงื่อตกยกปลายกลัวจะใช้มวยปล้ำ
กำลังขึ้นเวทีจัดให้ต่อยมวยไทย
นักมวยทั้งคู่ถามว่าใครจะเล่น
ฉันทบทวนบอกเธอเอ็งต้องต่อยมวยไทย
พอถูกชกแผลแตกจะนอนนิ่งเหมือนคนตาย

พอถูกศอกนับสิบจะนอนกระซิบกระเส่า
มันจะแพ้หรือชนะหรือปล่อยให้ฉะกันให้โชก
มันต่อยยัดหมัดแย็บดูน่าแสบน่าเสียว
พอปลายยกต่อยช้าชักหน้าดำไม่มองดู
พอหยุดพักนอนหลับพับหลับไม่ยอมลุก
พอต่อยปับถูกเป้าท้องป่องทุกทีไป
เชิงชั้นมันชอบชกทั้งผู้หญิงผู้ชาย
ไอ้นี่ถนัดหมัดเดียวเคยเป็นมาคมตาย
ทำคอหดอุ้นอู่ถ้ามันจะอ่อนใจ
กรรมการเตือนกระตุกมันทำนิ่งเหมือนตาย

ข้างผู้หญิงก็แย่มันนอนแผ่อยู่ตั้งพัก
แต่ยังดีต่อยได้ข้างผู้ชายไม่ยอมชก
มันถูกหมัดขนานหนักแผลเล็กที่ไหน
หัวหูมันกระดกขึ้นมาไม่ได้
(เพลงเรื่องต่อยมวย)

จากตัวอย่างข้างต้นนี้จะเห็นได้ว่ามีการใช้ความหลายนัยตลอดทั้งเพลง เนื้อหาเป็นการบรรยายการต่อยมวยไทย ระหว่างฝ่ายชายกับฝ่ายหญิงซึ่งแฝงนัยเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจน นอกจากตัวอย่างนี้แล้วยังปรากฏความหลายนัยที่แนะพฤติกรรมทางเพศในเพลงอื่น ๆ อีกมาก เช่น

(ช) พี่เดินถือเคียวหวังจะเกี่ยวข้าว พอมาเจอนาเจ้าพี่ก็นึกชอบใจ
นาน้อยชายหนองกลางหนองมีน้ำ พี่จะเกี่ยวมัดกำใหญ่ใหญ่
แต่นาของแม่หนูทำไมหญ้าจึงหนา ยังมีตอโผล่มาคล้ายหน่อไม้
แต่พอจุ่มปลายเคียวข้าก็เสียวหัวเข่า เคียวข้าเกี่ยวไม่เข้าหมดปัญญาแก้ไข
พอจุ่มเคียวจมต้องถอนหลุมดังบ๊ะ มีหล่มเลนเลอะละเล้วยังมีรูน้ำไหล ฯ
(ญ) เมื่อจะเกี่ยวก็เกี่ยวอย่าปล่อยให้เคียวพี่แกว่ง จะยืนเหวี่ยงเคียวแหว่งรีบเกี่ยวไวไว
นาน้องที่ลุ่มมันจึงได้มีหล่ม พี่จ่อจ่อกลัวจมน้องก็นึกเกรงใจ
อย่ามายืนกันท่าคนอื่นได้มาเกี่ยวมั่ง จะมาจ่อเคียวค้างหรือใบข้าวฉันคาย
ใบขาวฉันคายระวังจะบาดปลายเคียว ถ้าไม่เต็มใจเกี่ยวก็ไปเสียไกลไกล
ถ้ากลัวบาดปลายเคียวก็ไม่ต้องเกี่ยวข้าวข้า เคี่ยวเม็ดข้าวตำตาแกร้องตาย
(เพลงเรื่องเกี่ยวข้าว)

โดยทั่วไป คำที่มีความหลายนัยอาจจะก่อให้เกิดปัญหาในการสื่อสารเพราะผู้ฟังอาจตีความหมายหรือเข้าใจไปคนละทางกับที่ผู้พูดต้องการ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า คำที่มีความหมายหลายนัยหรือคำสองแง่สองง่าม ที่ปรากฏในเพลงอีแซวจะไม่ทำให้ผู้ฟังเกิดความสับสนในการตีความหมาย เพราะเรื่องราวหรือสิ่งที่นำมากล่าวอย่างสองแง่สองง่ามนี้ ส่วนใหญ่เป็นสิ่งใกล้ตัวที่ผู้ฟังคุ้นเคย จึงสามารถเข้าใจนัยทางเพศที่แฝงนัยทางเพศในถ้อยคำต่างๆ เหล่านี้ จึงเร้าความสนใจของผู้ฟังให้แปลความหมายและเข้าใจได้ตรงตามที่ผู้แต่งต้องการ

อนึ่ง การนำสิ่งรอบตัวมากล่าวให้เกิดความหลายนัย นับว่าเป็นความสามารถในเชิงภาษา และความคิดสร้างสรรค์ของผู้แต่งที่รู้จักสังเกตและใช้จินตนาการ เชื่อมโยงสิ่งต่างๆ รอบตัวเกือบทุกสิ่งและทุกเรื่องเป็นเครื่องมือสำหรับสื่อเรื่องเพศโดยอ้อมได้ จะขอยกตัวอย่างดังนี้

การนำธรรมชาติ เช่น พืช สัตว์ ฯลฯ มากล่าวอย่างหลายนัย เช่น บทชมนกชมไม้ ระหว่างชูชกกับเจตบุตร

(เจตบุตร) เจตบุตรร้องบอกโน่นแนะต้นตะแบก ตรงกลางต้นมันแตกแต่ข้างโคนยังไม่ตาย

ดูมันแบะแผลบานเหมือนยังขวานเข้าไปบ่ง เห็นเป็นรูกลางโล่งแลเป็นล่องน้ำไหล
มีฝูงปลาใหญ่น้อยแถมมีหอยตัวนิด เข้าไปแตะปากติดอยู่เบื้องใต้
ดูเป็นเมือกน้ำมากจนไม่อยากจะมอง มีปลาซ่อนคาซ่องมันเอาหัวเข้าไปไช
มันถอยออกถอยเข้าจนปากอ่าวเป็นมัน เรายืนดูมันเลยดันเข้าไปได้
ช่องเข้ามันคับจึงขยับถอยออก หนังร่นหัวถลอกเว้นแต่เลือดไม่ไหล ฯ
(ชูชก) ชูชกจึงชี้ว่าต้นนี้ถึงจะแน่ พอเห็นปั๊บยิ้มแป้มันเป็นปุ่มอยู่ข้างปลาย
ปลายชี้ยอดชูดูมู่ทู่แข็งทื่อ ยอดตั้งแข็งตื้อมีลูกติดอยู่ข้างใต้
ต้นเตี้ยม้อต้อปลายข้อมันคด ถ้าเอาน้ำเข้าไปรดเคี่ยวมันลุกขึ้นมาไล่
เห็นมันหักปลายแหกเป็นแผลผ่าตับ หากว่าใครลองจับแล้วต้องนึกแปลกใจ
ยิ่งดึงมันยิ่งยาวยิ่งเขย่ามันยิ่งยืด เป็นยางหนับเหนียวหนืดมีน้ำอยู่ข้างใน
เวลาแห้งมันหดเอามือกดมันยิ่งยาว ถ้าไปจับมันเขย่ามันเลยยืดออกไปใหญ่
ดูมันสัปดนเขาเรียกว่าต้นมะดัน ปลายมันกร่อนดูเป็นกั่นคล้ายยังเดือยไก่
มันชอบแหย่เข้าไปอยู่ที่ตามอู่น้ำออก ปลายมันร่นเปลือกลอกมาตั้งแต่ไรไร
ตัดต้นมันไม่ตายเอาลนไฟก็ไม่แห้ง มันตั้งโด่หน่อแดงดุกดิกก็ได้
(เพลงเรื่องพระเวสสันดร สำนวนที่ 1)

การนำอาชีพ และเครื่องมือประกอบอาชีพมากล่าวอย่างหลายนัย เช่น การฉีดยา ในเพลงตับ**ฉีดยา**

ถ้าเห็นว่าไข้มันจะแย่ต้องรีบแก้เสียให้ทัน ไม่ว่ากลางคืนกลางวันต้องฉีดยากันเข้าไว้
ให้คนไข้หงายหน้าแล้วฉีดยาบำรุง มันต้องฉีดกันในมุ้งแล้วต้องฉีดให้มิดที่หมาย

พอถูกหยูกถูกยาพอสีหน้าขึ้นนวล เอาเข็มเสือกฉีดสวนเข้าลำไส้
แต่น้ำยามันขาวแล้วเข็มยาวไปตั้งคืบ ต้องฉีดเฉาะเข้าตามหลืบน้ำยามันถึงไหล
ฉีดเข้าเส้นเข้ากล้ามแล้วแทงต่ำมันไม่เดิน เพราะปลายเข็มมันเปื่นมันไม่กล้าจะเข้าไป
ตั้งแต่สิบห้าขึ้นไปเป็นฉีดได้ทุกคน ถ้าแกจะลองสักหนฉันก็จะฉีดให้
จะฉีดแกให้สักทีจะฉีดฟรีให้สักครั้ง แล้วฉันไม่คิดสินจ้างเอาเพื่อเป็นสินน้ำใจ
พอคนไข้หงายหน้าต้องฉีดยาเสียให้ถึง ประเดี๋ยวก็อ้วนพุงปึ่งใครชวนไปไหนก็ไม่ไป

เช้าก็ฉีดเย็นก็ฉีดพอหน้าซีดนั่งเศร้า ทั้งไข่แดงไข่ดาวไปหากินเสียให้ได้

พอเห็นว่าไข้กระเตื้องก็รีบฉีดยากระตุ้น
พออยู่เป็นสุขขยุกให้พุงโย้
ทั้งไข่ต้มไข่ตุ๋นแล้วกินไม่ต้องกลัวตาย
จะอ้วนตุ้บท้องโตรับรองว่าไม่ตาย

การนำพฤติกรรมของคนและสัตว์ มากล่าวอย่างหลายนัย เช่น การกินหมาก

กินหมากซักคำให้ฟันดำสักซี
น้องแม่เรียกกินหมากแม่ก็อยากจะกิน
พลูต่อหัวตัดเป็นสมบัติติดตัว
เลยเอามือเข้าไปปิด น้ำก็ฉีดเปียกแฉะ
หยิบมีดพับเล่มใหม่หยิบตะไกรเล่มกร่อน
คมมู้หูบางขาถางบ้าล้าท่า
หยิบเอาหมากใส่ขากคคาไม่เข้า
พอเอาตะไกรมาหนีบแลดูตะไกรเหนียวแหนะ
แต่พอฉีกหมากออกแลเห็นงอกหมากปริ่ม
มันช่างแหกออกง่ายมันช่างหงายหน้าแห้ง
แต่พอชักนิ้วกลับยางหนับติดนิ้ว
แก้อยากสักทีเพราะเชี่ยนของน้องมันใหญ่
หยิบเอาพลูหัวสินเข้ามาผสมปูนใส่
จิ้มแรงปลายรั่วดูน้ำปูนก็ไหล
น้ำปูนปริ่มเปียกแปะแดงอยู่ทางปลาย
แลดูรอยเป็นลอนจะยัดได้อย่างไร
มีสนิมจับหนาเอ็งซื้อมาแต่ไหน
พี่นั่งยัดเขย่าอยู่เป็นพักใหญ่
แต่พอบีบหมากแบะแทบจะเบนหน้าบ่าย
แม่เจ้าของนั่งยิ้มพี่เลยแหกหมากใหญ่
พี่เลยเอานิ้วเข้าไปแยงหากก็แย้มขยาย
ใจสักนึกหิวบอกให้แหกหมากให้
(เพลงตับเช่านาวา)

ตัวอย่างเพลงบางส่วนที่ยกมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าพ่อเพลงแม่เพลงมีความสามารถในการนำสิ่งต่างๆ มากล่าวพลิกแพลงให้เกิดความหลายนัยได้ทั้งสิ้น ด้วยเหตุนี้จึงพบว่าเพลงอีแซวเกือบทุกเพลงมักจะมีเนื้อหาที่เป็นหาที่เป็นความหลายนัยปรากฏอยู่แม้แต่เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับหลักธรรมประเพณี ตลอดจนเพลงเรื่องที่นำมาจากวรรณคดีและนิทานพื้นบ้านก็ยังมีความหลายนัยปรากฏแทรกอยู่ด้วย

ตัวอย่างความหลายนัยที่ปรากฏในเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับหลักธรรมและประเพณีต่าง ๆ เช่น

มีขันธ์ห้าใบไม่ว่าชายว่าหญิง
มีขันธ์ห้าใบมีไหสองหน่วย
ตัวพี่บอกเหนื่อยยากเต็มที
ไอ้นี่ตามจริงพี่บอกให้เข้าใจ
เอาไว้บ่มกล้วยขังปลาไหล
ขอค่าจ้างสักทีแล้วได้ไหม ฯ
(เพลงถามบาลี สำนวนที่ 1)

ตัวอย่างความหลายนัยที่ปรากฏในเพลงเรื่องที่นำมาจากวรรณคดีและนิทานพื้นบ้าน เช่น

จะทุกข์ไปเลยแม่รจนา
ไปหาไอ้ซ่อนต้มยำหัวกำไม่รอบ
ถ้าแกหาไม่ได้จะต้องตายเป็นผี
ถ้าได้ปลาตัวใหญ่เอาไปให้พ่อแม่

กลับมาหาโมรน้ำท่าก็ไม่มี
พี่เดินถือกระบอกไปตามซอกตามซอย

บอกว่าผัวจะหาเอามาให้
แม่ยายเขาชอบพ่อตาเขาถึงได้ใช้
ถึงจะชั่วหรือดีต้องไปหาให้ได้
กลับมากินปลาตะแบให้สบาย
(เพลงเรื่องสังข์ทอง)

คลตายแน่วันนี้ไม่รู้ไปเอาที่ไหน
เดินหิ้วจนกระบอกห้อยไม่มีน้ำมาให้
(เพลงเรื่องจันทโครพ)

จะเห็นได้ว่าจุดมุ่งหมายของการใช้ความหมายแฝงในเพลงอีแซวก็เพื่อหลีกเลี่ยงการพูดถึงเรื่องเพศโดยตรง ตามปกติสังคมถือว่าเรื่องเพศเป็นสิ่งที่หยาบคายไม่สมควรพูดอย่างโจ่งแจ้ง ทั้งที่เรื่องเพศเป็นสัญชาติญาณที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติของมนุษย์ และผู้แต่งก็มีความจริงใจที่แสดงความรู้สึกหรือนัยทางเพศนั้นให้ออกมาปรากฏ แต่การกล่าวถึงเรื่องเพศโดยตรงจะทำให้ขัดต่อหลักศีลธรรมและค่านิยมของสังคม ทั้งยังเป็นผลร้ายแก่ผู้เยาว์ซึ่งมีการยั้งคิดน้อย ผู้แต่งจึงจำเป็นต้องแสดงออก โดยใช้ความหมายซ่อนเร้นเพื่อเบี่ยงเบนนัยทางเพศ ซึ่งนอกจากจะสามารถจำกัดกลุ่มผู้ฟังได้แล้ว ยังป้องกันตัวเองจากการละเมิดกรอบของสังคมด้วย ทั้งนี้เพราะการใช้สัญลักษณ์ทางเพศทำให้ไม่ถูกสังคมลงโทษหรือตำหนิว่าหยาบคายหรืออนาจาร ดังนั้นการเบี่ยงเบนนัยทางเพศโดยใช้ความหมายแฝงจึงเป็นการแสดงออกที่สอดคล้องกับหลักศีลธรรมและความนิยมในสังคม

อนึ่ง การที่คนในสังคมยอมรับว่า การกล่าวถึงเรื่องเพศโดยอาศัยความหมายแฝงมีความหยาบคายน้อยกว่าการกล่าวอย่างตรงไปตรงมานั้นก็เพราะเหตุผลอีกประการหนึ่งคือ การกล่าวโดยนัยนั้นมีศิลปะแห่งการร้อยกรอง อันประกอบด้วยถ้อยคำที่มีการเลือกสรรและมีความหมายเกี่ยวโยงไปถึงเรื่องเพศอย่างแนบเนียน ถ้อยคำที่นำมาใช้ล้วนได้รับการกลั่นกรองมาเพื่อสื่อเรื่องราวทางเพศที่ดูเหมือน "หยาบ" ให้ออกมาในรูปของ "ศิลปะ" โดยอาศัยกลวิธีการใช้สัญลักษณ์และความหมายหลายนัยเพื่อให้ผู้ฟังใช้จินตนาการนึกเห็นภาพและเกิดอารมณ์ขันไปกับการฟังเพลง การใช้ความหมายแฝงในเพลงอีแซวจึงเป็นการแสดงออกที่มีศิลปะซึ่งต้องอาศัยฝีมือหรือความสามารถในเชิงสร้างสรรค์ประกอบกับความฉลาดหลักแหลม ช่างสังเกต และการมีจินตนาการของผู้แต่งและในเวลาเดียวกันก็ต้องอาศัยความมีไหวพริบของผู้ฟังในการตีความด้วย การใช้ความหมายแฝงสื่อนัยทางเพศอย่างแยบคายดัง

กล่าว จึงแสดงให้เห็นอัจฉริยลักษณ์ของพ่อเพลงแม่เพลงในความเป็นศิลปินพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะได้แสดงให้เห็นถึงความชัดเจนและความเชี่ยวชาญทั้งในเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตและธรรมชาติรอบตัว ตลอดจนความเชี่ยวชาญแตกฉานเกี่ยวกับการใช้ถ้อยคำภาษาเพื่อถ่ายทอดความคิด จินตนาการ อารมณ์และความรู้สึกได้อย่างมีศิลปะหรือมีวรรณศิลป์ไม่น้อยกว่าวรรณกรรมร้อยกรองอื่น ๆ

เรื่องของความหมายแฝงในเพลงอีแซว นอกจากที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้แล้ว ยังจะเห็นได้อีกว่าการที่ผู้แต่งเพลงอีแซวใช้ภาษาโดยการนำความหมายแฝงมาเพื่อสื่อความในการร้องเพลงอีแซวนั้น นับเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน ทั้งแก่ผู้ร้องและผู้ฟังได้อย่างดีทั้งนี้เนื่องจาก โดยปกติในสังคมไทยนั้นเห็นว่า. เรื่องทางเพศเป็นสิ่งที่ไม่สมควรจะนำมาพูดอย่างเปิดเผยเพราะถือเป็นสิ่งที่น่าละอาย ดังนั้น การได้นำเรื่องราวดังกล่าวมาพูดมาร้องได้ในเพลงอีแซว โดยใช้ศิลปะในการใช้ภาษาด้วยวิธีต่างๆ มากลบเกลื่อนจึงเป็นส่วนที่ช่วยผ่อนคลายอารมณ์ตึงเครียดซึ่งถูกเก็บกดทั้งจากการงานอาชีพ การดำรงชีวิตประจำวันและการอยู่ในกรอบของธรรมเนียมประเพณีของสังคมได้เป็นอย่างดี การที่มีโอกาสได้ละเมิดออกนอกกรอบของสังคมเช่นนี้แม้เป็นระยะเวลาเพียงชั่วครราวก็ตาม ก็ถือว่าได้สนองความต้องการในด้านอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับการแสดงอกในเรื่องดังกล่าว และเป็นการลดความเครียดต่าง ๆ ลงได้ อนึ่งการที่เพลงอีแซวต้องมีการนำเรื่องทางเพศมาเป็นเนื้อหาในการสร้างความขบขัน โดยการหนีความจำเจในชีวิตเพราะได้แหวกกรอบของสังคมและประเพณีออกไป นอกจากนี้การพูดถึงเรื่องเพศยังเกี่ยวข้องกับความเชื่อดั้งเดิมในเรื่องเพศกับความอุดมสมบูรณ์ รวมทั้งความเชื่อเรื่องเพศจากศาสนาพุทธ และศาสนาฮินดู-ตันตระด้วย[๓]

จากที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดนี้ ย่อมทำให้เห็นได้ว่า ความสามารถของผู้แต่งในการสร้างสรรค์ด้านภาษา ด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อนำเสนอเนื้อหาของเพลงอีแซวนั้นเป็นสำคัญยิ่ง เพราะหากไม่มีความสามารถด้านนี้มากพอก็จะไม่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้นาน ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าศิลปะการใช้ภาษาหรือการสร้างสรรค์ด้านภาษาในเพลงอีแซวนับเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งและถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งที่ทำให้เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านที่ยังอยู่ในความนิยมของคนไทยมาจนถึงปัจจุบันนี้

---

[๓]ปราณี วงษ์เทศ, **พื้นบ้านพื้นเมือง.** (กรุงเทพฯ: เจ้าพระยาการพิมพ์, ๒๕๒๕) หน้า ๑๖๖-๑๖๗

บทที่ ๖
วิเคราะห์สถานภาพของเพลงอีแซวในปัจจุบัน

ปัจจุบันเพลงอีแซวมิได้เป็นการละเล่นพื้นบ้านเช่นในอดีต แต่เป็นการแสดงหรือมหรสพพื้นบ้านที่คนไทยในท้องถิ่นต่างๆ นิยมกันอย่างแพร่หลาย สภาพทั่วไปของการเล่นเพลงอีแซวในปัจจุบันจึงนับเป็นสิ่งที่น่าสนใจซึ่งผู้วิจัยใคร่จะวิเคราะห์กล่าวถึงเรื่องดังกล่าวในประเด็นต่างๆ อันได้แก่ ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเพลง การสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซว รวมทั้งปัญหาและอุปสรรคในการสร้างสรรค์และสืบทอดตลอดจนการอนุรักษ์และส่งเสริมเพลงอีแซว ดังนี้

๖.๑ ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเพลง

๖.๑.๑ สภาพความเป็นอยู่ทั่วไป

พ่อเพลงแม่เพลงอีแซวส่วนใหญ่เป็นชาวชนบทที่อยู่ในสังคมเกษตรกรรม แม้บางคนจะอพยพไปอาศัยอยู่ในเมืองแต่มีไม่มากนัก ซึ่งนอกจากจะมีอาชีพหลักทำการเกษตร เช่น ทำนา ทำสวน เลี้ยงสัตว์ ฯลฯ แล้ว ยังมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีที่ได้รับอิทธิพลจากความเป็นไปของสังคมเกษตรกรรมอยู่มาก กล่าวคือ

๖.๑.๑.๑ การมีฐานะยากจน พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่มีฐานะยากจนหรือค่อนข้างยากจน เพราะอาชีพเกษตรกรมส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้าน เช่น สภาพภูมิอากาศ ราคาผลผลิต ราคาปุ๋ยและยาฆ่าแมลง ราคาอาหารสัตว์ โรคและแมลง เป็นต้น ความไม่แน่นอนของปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ทำให้ปริมาณผลผลิตและรายได้ของพ่อเพลงแม่เพลงบางคนที่ไม่มีที่ดินเป็นของตัวเองต้องเช่าที่ทำกินหรือรับจ้างมักจะมีรายได้น้อยกว่าพ่อเพลงแม่เพลงที่มีที่ดินเป็นของตัวเอง

๖.๑.๑.๒ การมีการศึกษาค่อนข้างต่ำ พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่มีการศึกษาค่อนข้างต่ำ แม่เพลงบางคนไม่ได้เรียนหนังสือเลย เช่น นางบัวผัน จันทร์ศรี นางปาน เสือสกุล เป็นต้น พ่อเพลงบางคนเรียนหนังสือกับพระภิกษุในวัดประจำหมู่บ้านอันทำให้พออ่านออกเขียนได้ เช่น นายสังเวียน ทับมี นายช้าม หอมจันทร์ เป็นต้น ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้มักเป็นพ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสที่มีอายุตั้งแต่ประมาณ ๖๕ ปีขึ้นไป สำหรับพ่อเพลงแม่เพลงที่มีอายุระหว่างประมาณ ๒๕-๖๕ ปีนั้นส่วนใหญ่มีการศึกษาเพียงชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ และพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นใหม่ที่มีอายุต่ำกว่า ๒๕ ปีลงมาส่วนใหญ่มีการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ เท่านั้น

สาเหตุที่พ่อแม่เพลงมีการศึกษาต่ำนั้น น่าจะเป็นเพราะการอยู่ห่างไกลความเจริญและมีฐานะอยากจน ทำให้ขาดโอกาสที่จะเล่าเรียนในระดับสูง พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่เล่าว่าครอบครัวมีฐานะอยากจนต้องออกจากโรงเรียนเพราะพ่อแม่ต้องอาศัยแรงงานในการประกอบอาชีพ (บุญนะ แย้มปาน

และสวัสดิ์ เจียมพุก, สัมภาษณ์) ความจำเป็นที่ต้องช่วยพ่อแม่ทำงานอาชีพนี้เองทำให้ชีวิตของพ่อเพลงแม่เพลงผูกพันอยู่แต่ในครัวเรือน และระบบเกษตรกรรม

๖.๑.๑.๓ การมีชีวิตความเป็นอยู่ตามสภาพของคนในสังคมชนบท กล่าวคือพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนามีจิตศรัทธาและยึดมั่นในคำสั่งสอนของพุทธศาสนาจึงมีวัดเป็นศูนย์รวมที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ และเป็นที่ร่วมกิจกรรมต่างๆของชาวเพลง เช่น การทำบุญกุศล การรื่นเริงบันเทิงเพื่อพักผ่อนยึดเหนี่ยวจิตใจ ทำให้ชาวเพลงส่วนใหญ่มักจะมีความเชื่อมั่นในเรื่องกฎแห่งกรรม ยอมรับว่าผลของการกระทำที่ตนได้รับเป็นไปตามบุญกรรมคือ"ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว" ชาวเพลงจึงมีความเป็นอยู่ง่ายๆไม่มีพิธีรีตอง มีจิตใจโอบอ้อมอารี มีไมตรีและช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ของพ่อเพลงแม่เพลงนั้นสังเกตุได้จากเมื่อบุคคลต่างๆไปมาหาสู่ พ่อเพลงแม่เพลงมักจะให้การต้อนรับอย่างดี เช่น เลี้ยงอาหาร เอื้อเฟื้อที่พักอาศัยฯลฯนับเป็นการแสดงน้ำใจ แม้ว่าบางคนจะมีฐานะยากจน ก็ตาม ทั้งนี้คงจะเนื่องมาจากการมีค่านิยมในการช่วยเหลือเอื้อ เฟื้อกัน ซึ่งเป็นค่านิยมที่มีมาแต่เดิมของคนไทยเพราะคนไทยมีอาชีพการเกษตรซึ่งสมัยก่อนมีความอุดมสมบูรณ์ดังสำนวน"ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว" ประกอบกับคนอยู่กันแบบใกล้ชิดสนิทสนมมีลักษณะแบบกลุ่มปฐมภูมิ(Primiry Group) ที่ทุกคน รู้จักกันหมดการพึ่งพาอาศัยและการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่จึงมีมาก จึงทำให้มีนิสัยติดตัวมาจนถึงปัจจุบัน*

๖.๑.๑.๔ การมีค่านิยมแบบคนชนบทพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่มีค่านิยมแบบคนในชนบททั่วไป ได้แก่ มีความกตัญญูรู้คุณ ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี มีวิถีชีวิตเสรีแบบไทย ๆ และรักความสนุกสนาน ซึ่งจะกล่าวประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

๖.๑.๑.๔.๑ ความกตัญญูรู้คุณ พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่จะยึดมั่นคุณธรรมข้อนี้อย่างมาก สังเกตได้จากการประพฤติปฏิบัติและการปลูกฝังคุณธรรมนี้แก่บุตรหลานและศิษย์ทั้งหลาย ทั้งในด้านชีวิตส่วนตัวและการเล่นเพลง ดังจะเห็นได้จากพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เป็นเครื่องกระตุ้นเตือนความรู้สึกของพวกเขาอยู่เสมอ เช่น การทำบุญครบรอบวันตาย การรดน้ำผู้ใหญ่วันสงกรานต์ พิธีไหว้ครูเพลง เป็นต้นการ

๖.๑.๑.๔.๒ ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ได้สืบทอดประเพณีพิธีกรรมและวัฒนธรรมต่างๆ ของบรรพบุรุษไว้ เช่น การบวชนาค การเผาศพ การแต่ง

---

*สุพัตรา สุภาพ, **สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช,พิมพ์ครั้งที่ ๔, ๒๕๒๕) หน้า ๑๒

งาน การเคารพนับถือผู้อาวุโส การมีศีลธรรม ฯลฯ โดยเฉพาะการเคารพนับถือผู้อาวุโสซึ่งชาวเพลงมักจะได้รับการสั่งสอนให้มีสัมมาคารวะ คือรู้จักที่ต่ำที่สูงดังปรากฏจากการปฏิบัติตนของชาวเพลงในการเล่นเพลง ได้แก่ พิธีไหว้ขอพรพ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสก่อนการเล่นเพลง และพิธีไหว้ขอขมาพ่อเพลงแม่เพลงภายหลังจากการเล่นเพลงจบแล้ว เป็นต้น

๖.๑.๑.๔.๓ การมีวิถีชีวิตเสรีแบบไทยๆ หรือรักความเป็นไท พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ชอบความสบาย ไม่ชอบระเบียบแบบแผนหรือพิธีรีตอง นิสัยส่วนใหญ่มีความเป็นกันเอง ชอบชีวิตง่าย ๆ และไม่จริงจังกับชีวิต ซึ่งสังเกตได้จากการดำรงชีวิตอย่างเรียบง่าย เช่น การกินอยู่ การประกอบการงาน เป็นต้น การมีอิสระในการเล่นเพลง เช่น การเปลี่ยนแปลงเนื้อร้อง การเลือกเนื้อร้องสำหรับการร้องตามความพึงพอใจ ฯลฯ การไม่ยึดมั่นเรื่องเวลา คือ ไม่เคร่งครัดเรื่องเวลาหรือการไม่ตรงเวลานั่นเอง สังเกตได้จากการนัดหมายของพ่อเพลงแม่เพลงมักจะไม่ค่อยตรงเวลา เช่น นัดมารวมกันที่บ้านหัวหน้าคณะเวลาสิบสองนาฬิกา แต่พ่อเพลงแม่เพลงบางคนอาจจะมาสิบสามหรือสิบสี่นาฬิกาหรือชาวเพลงบางคน อาจนัดหมายเวลาเป็นช่วงระยะเวลากว้าง ๆ มากกว่าจะกำหนดแน่นอน ซึ่งการไม่ตรงเวลาของพ่อเพลงแม่เพลงบางครั้งก่อให้เกิดความเสียหายแก่ผู้หาว่าจ้างบาง ซึ่งกำหนดเวลาการเล่นเพลงไว้แน่นอนตายตัว เช่น การสาธิตการเล่นเพลงของสถานศึกษา เป็นต้น อย่างไรก็ตามการไม่ตรงเวลาของชาวเพลงนี้อาจเป็นเพราะเกี่ยวเนื่องกับลักษณะของสังคมไทย "ที่มีพื้นฐานจากสังคมเกษตรกรรม ซึ่งยึดถือฤดูจึงไม่ค่อยได้เป็นห่วงในเรื่องของเวลา ทั้งนี้เพราะคะเนเวลาจากการดูแดดก็รู้ว่าบ่ายหรือเช้า ดูดาวก็รู้ว่าค่ำหรือรุ่งแล้วไหน ดังนั้นการไม่ตรงต่อเวลาจึงเกิดขึ้นได้" แต่อย่างไรก็ดีปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงเริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลของสังคมเมือง คือมีความตรงเวลามากขึ้นเพราะต้องทำงานหรือเล่นเพลงไปตามเวลาที่กำหนด เช่น เริ่มเพลงประมาณยี่สิบเอ็ดนาฬิกาจนถึงเวลายี่สิบนาฬิกา เป็นต้น

๖.๑.๑.๔.๔ การรักความสนุกสนาน โดยทั่วไปสังคมไทยนิยมแทรกความสนุกสนานไว้ในกิจกรรมต่าง ๆ อยู่เสมอทั้งในยามว่างหรือยามทำงาน เช่น สงกรานต์ บวชนาค ลงแขกเกี่ยวข้าว นวดข้าว ฯลฯ ชาวบ้านจะมาร่วมงานเพื่อใช้เวลาและกำลังกายทำกิจกรรมที่ได้ทั้งงานและความสนุกสนานเพลิดเพลิน อันจะทำให้เกิดสัมพันธไมตรี มีความใกล้ชิดซึ่งกันและกันจนเกิดเอกลักษณ์ "การทำงานเป็นเล่น ทำเล่นเป็นงาน"

ปัจจุบันแม้ว่าการร่วมกันทำงานของพ่อเพลงแม่เพลงจะน้อยลง ทำให้ไม่มีโอกาสร่วมกันร้องเพลงเกี่ยวข้าว เพลงส่งฟางและอื่น ๆ ในขณะทำงานได้อีก แต่พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ยังคงร่วมกิจกรรมในงานเทศกาลประเพณีต่าง ๆ เช่น บวชนาค เผาศพ ขึ้นบ้านใหม่ งานของญาติมิตรและหมู่ชาวเพลงด้วยกันอยู่เสมอ อาจเรียนกว่า "ลงแขกเล่นเพลง" ก็ได้ "การลงแขกเล่นเพลง" นี้บางครั้งเจ้าภาพอาจ

ไม่เสียเงินค่าจ้างเลยหรืออาจจะช่วยเหลือค่าเดินทางของพ่อเพลงแม่เพลงบ้างเล็กน้อย แต่ส่วนใหญ่มักจะใช้วิธี "ตบรางวัล" ให้แก่พ่อเพลงแม่เพลงแทน สำหรับชาวเพลงที่เป็นแขกรับเชิญให้มาช่วยงานนั้น นอกจากจะช่วยเล่นเพลงแล้ว ส่วนใหญ่ยังช่วยบริจาคเงินทำบุญอีกด้วย

อนึ่ง แม้ว่าพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่จะอยู่ในสังคมชนบทและรับอิทธิพลจากความเป็นไปของสังคมเกษตรกรรมอยู่มาก แต่ขณะเดียวกันก็ได้รับอิทธิพลของความเจริญจากสังคมเมืองด้วย โดยเฉพาะความเจริญด้านเทคโนโลยี ซึ่งมีผลให้เกิดความเจริญด้านการคมนาคมขนส่ง ทำให้ติดต่อสื่อสารกันได้เร็วขึ้นสะดวกขึ้น ความเจริญก้าวหน้าของการสื่อสารมวลชนทำให้เกิดการแพร่ขยายของศิลปวัฒนธรรมต่างชาติมากขึ้น สิ่งเหล่านี้มีผลทำให้ความเป็นอยู่ของพ่อเพลงแม่เพลงเปลี่ยนไป อันได้แก่ มีการแต่งกายเลียนแบบชาวตะวันตกมากขึ้น เช่น การสวมใส่เสื้อยืด กางเกงยีนส์ การแต่งหน้า การใส่เครื่องประดับ ฯลฯ มีการรับประทานอาหารสำเร็จรูปประเภทปลากระป๋อง บะหมี่สำเร็จรูป ฯลฯ มีการพักผ่อนหย่อนใจที่เป็นไปตามยุคสมัย เช่น ชมละครโทรทัศน์ ฟังเพลงไทยสากลจากวิทยุ เป็นต้น

พ่อเพลงแม่เพลงบางคน แม้จะอาศัยอยู่ตามชนบท แต่มีสิ่งของเครื่องใช้ที่ค่อนข้างทันสมัย เช่น ตู้เย็น วิทยุ โทรทัศน์ พัดลม ฯลฯ ซึ่งเครื่องอำนวยความสะดวกต่าง ๆ เหล่านี้ช่วยให้ชาวเพลงเป็นคนทันสมัยขึ้น โดยเฉพาะเครื่องมือสื่อสารทางวิทยุ โทรทัศน์ นับเป็นอุปกรณ์ที่ช่วยให้พ่อเพลงแม่เพลงได้ติดตามข่าวสารความเป็นไปของสังคมอยู่เสมอ ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงบางคนสามารถแต่งเพลงเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองได้ "ทันการณ์" เพราะได้ข้อมูลจากวิทยุโทรทัศน์ เช่น เพลงน้ำท่วมภาคใต้ เพลงพายุเกย์ ของนายช้าม หอมจันทร์ เพลงธรรมชาติโหด เพลงประชาธิปไตย ฯลฯ ของขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นต้น

๖.๑.๒ สภาพความเป็นอยู่ของผู้เล่นเพลง

๖.๑.๒.๑ สภาพของการเล่นเพลง การเล่นเพลงอีแซวในระยะแรกๆ ก่อนที่จะพัฒนาเป็นเพลงอาชีพนั้น ผู้เล่นคือชาวบ้านที่สมัครใจมาร่วมเล่นเพลงเพื่อการรื่นเริงพักผ่อนใจในยามว่างจากกิจทั้งปวง รูปแบบของการเล่นเพลงอีแซวจึงเป็นการละเล่นที่ชาวบ้านร่วมกันร้องและเล่นอย่างง่ายๆ กล่าวคือ เมื่อมีงานเทศกาลหรืองานนักขัตฤกษ์ใดๆ ชาวบ้านจะร่วมแรงร่วมใจกันเล่นเพลงโดยมิต้องหาว่าจ้าง ผู้เล่นเป็นชาวบ้านชายหญิงที่มาร่วมงานซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในท้องถิ่นเดียวกัน ถ้าระยะทางไม่ไกลมากก็อาศัยการเดินหรือพายเรือ หากอยู่ไกลอาจจะใช้การแจวเรือหรือนั่งรถไฟ เมื่อมาถึงสถานที่ที่จัดงานแล้วผู้เล่นเพลงจะได้รับการต้อนรับจากเจ้าภาพหรือผู้จัดงานฉันญาติมิตรเหมือนเช่นผู้ร่วมงานคนอื่นๆ คือร่วมกิจกรรมต่างๆ เช่น ช่วยทำอาหารคาวหวาน ร่วมรับประทานอาหาร ร่วมพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น ครั้นถึงเวลาจะรื่นเริงบันเทิงใจ ชาวบ้านหรือผู้เล่นเพลงจึงจะรวมกลุ่มกันเล่นเพลง ผู้เล่นเพลงจะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าอย่างธรรมดา อาจเป็นชุดที่มาร่วมงาน สถานที่และเวลาของการเล่นเพลงไม่จำกัด

กล่าว จึงแสดงให้เห็นอัจฉริยลักษณ์ของพ่อเพลงแม่เพลงในความเป็นศิลปินพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี ทั้งนี้เพราะได้แสดงให้เห็นถึงความชัดเจนและความเชี่ยวชาญทั้งในเรื่องที่เกี่ยวกับชีวิตและธรรมชาติรอบตัว ตลอดจนความเชี่ยวชาญแตกฉานเกี่ยวกับการใช้ถ้อยคำภาษาเพื่อถ่ายทอดความคิด จินตนาการ อารมณ์และความรู้สึกได้อย่างมีศิลปะหรือมีวรรณศิลป์ไม่น้อยกว่าวรรณกรรมร้อยกรองอื่น ๆ

เรื่องของความหมายแฝงในเพลงอีแซว นอกจากที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้แล้ว ยังจะเห็นได้อีกว่าการที่ผู้แต่งเพลงอีแซวใช้ภาษาโดยการนำความหมายแฝงมาเพื่อสื่อความในการร้องเพลงอีแซวนั้น นับเป็นสิ่งที่ช่วยให้เกิดความสนุกสนานเพลิดเพลิน ทั้งแก่ผู้ร้องและผู้ฟังได้อย่างดีทั้งนี้เนื่องจาก โดยปกติในสังคมไทยนั้นเห็นว่า. เรื่องทางเพศเป็นสิ่งที่ไม่สมควรจะนำมาพูดอย่างเปิดเผยเพราะถือเป็นสิ่งที่น่าละอาย ดังนั้น การได้นำเรื่องราวดังกล่าวมาพูดมาร้องได้ในเพลงอีแซว โดยใช้ศิลปะในการใช้ภาษาด้วยวิธีต่างๆ มากลบเกลื่อนจึงเป็นส่วนที่ช่วยผ่อนคลายอารมณ์ตึงเครียดซึ่งถูกเก็บกดทั้งจากการงานอาชีพ การดำรงชีวิตประจำวันและการอยู่ในกรอบของธรรมเนียมประเพณีของสังคมได้เป็นอย่างดี การที่มีโอกาสได้ละเมิดออกนอกกรอบของสังคมเช่นนี้แม้เป็นระยะเวลาเพียงชั่วคราวก็ตาม ก็ถือว่าได้สนองความต้องการในด้านอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับการแสดงออกในเรื่องดังกล่าว และเป็นการลดความเครียดต่าง ๆ ลงได้ อนึ่งการที่เพลงอีแซวต้องมีการนำเรื่องทางเพศมาเป็นเนื้อหาในการสร้างความขบขัน โดยการหนีความจำเจในชีวิตเพราะได้แหวกกรอบของสังคมและประเพณีออกไป นอกจากนี้การพูดถึงเรื่องเพศยังเกี่ยวข้องกับความเชื่อดั้งเดิมในเรื่องเพศกับความอุดมสมบูรณ์ รวมทั้งความเชื่อเรื่องเพศจากศาสนาพุทธ และศาสนาฮินดู-ตันตระด้วย[๓]

จากที่กล่าวมาข้างต้นทั้งหมดนี้ ย่อมทำให้เห็นได้ว่า ความสามารถของผู้แต่งในการสร้างสรรค์ด้านภาษา ด้วยวิธีการต่าง ๆ เพื่อนำเสนอเนื้อหาของเพลงอีแซวนั้นเป็นสำคัญยิ่ง เพราะหากไม่มีความสามารถด้านนี้มากพอก็จะไม่สามารถดึงดูดความสนใจของผู้ฟังได้นาน ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวได้ว่าศิลปะการใช้ภาษาหรือการสร้างสรรค์ด้านภาษาในเพลงอีแซวนับเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งและถือเป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งที่ทำให้เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านที่ยังอยู่ในความนิยมของคนไทยมาจนถึงปัจจุบันนี้

---

[๓]ปราณี วงษ์เทศ, **พื้นบ้านพื้นเมือง.** (กรุงเทพฯ: เจ้าพระยาการพิมพ์, ๒๕๒๕) หน้า ๑๖๖-๑๖๗

บทที่ ๖
วิเคราะห์สถานภาพของเพลงอีแซวในปัจจุบัน

ปัจจุบันเพลงอีแซวมิได้เป็นการละเล่นพื้นบ้านเช่นในอดีต แต่เป็นการแสดงหรือมหรสพพื้นบ้านที่คนไทยในท้องถิ่นต่างๆ นิยมกันอย่างแพร่หลาย สภาพทั่วไปของการเล่นเพลงอีแซวในปัจจุบันจึงนับเป็นสิ่งที่น่าสนใจซึ่งผู้วิจัยใคร่จะวิเคราะห์กล่าวถึงเรื่องดังกล่าวในประเด็นต่างๆ อันได้แก่ ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเพลง การสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซว รวมทั้งปัญหาและอุปสรรคในการสร้างสรรค์และสืบทอดตลอดจนการอนุรักษ์และส่งเสริมเพลงอีแซว ดังนี้

๖.๑ ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเพลง

๖.๑.๑ สภาพความเป็นอยู่ทั่วไป

พ่อเพลงแม่เพลงอีแซวส่วนใหญ่เป็นชาวชนบทที่อยู่ในสังคมเกษตรกรรม แม้บางคนจะอพยพไปอาศัยอยู่ในเมืองแต่มีไม่มากนัก ซึ่งนอกจากจะมีอาชีพหลักทำการเกษตร เช่น ทำนา ทำสวน เลี้ยงสัตว์ ฯลฯ แล้ว ยังมีวิถีชีวิตความเป็นอยู่ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีที่ได้รับอิทธิพลจากความเป็นไปของสังคมเกษตรกรรมอยู่มาก กล่าวคือ

๖.๑.๑.๑ การมีฐานะยากจน พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่มีฐานะยากจนหรือค่อนข้างยากจน เพราะอาชีพเกษตรกรมส่วนใหญ่จะขึ้นอยู่กับปัจจัยหลายด้าน เช่น สภาพภูมิอากาศ ราคาผลผลิต ราคาปุ๋ยและยาฆ่าแมลง ราคาอาหารสัตว์ โรคและแมลง เป็นต้น ความไม่แน่นอนของปัจจัยต่างๆ เหล่านี้ทำให้ปริมาณผลผลิตและรายได้ของพ่อเพลงแม่เพลงบางคนที่ไม่มีที่ดินเป็นของตัวเองต้องเช่าที่ทำกินหรือรับจ้างมักจะมีรายได้น้อยกว่าพ่อเพลงแม่เพลงที่มีที่ดินเป็นของตัวเอง

๖.๑.๑.๒ การมีการศึกษาค่อนข้างต่ำ พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่มีการศึกษาค่อนข้างต่ำ แม่เพลงบางคนไม่ได้เรียนหนังสือเลย เช่น นางบัวผัน จันทร์ศรี นางปาน เสือสกุล เป็นต้น พ่อเพลงบางคนเรียนหนังสือกับพระภิกษุในวัดประจำหมู่บ้านอันทำให้พออ่านออกเขียนได้ เช่น นายสังเวียน ทับมี นายช้าม หอมจันทร์ เป็นต้น ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้มักเป็นพ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสที่มีอายุตั้งแต่ประมาณ ๖๕ ปีขึ้นไป สำหรับพ่อเพลงแม่เพลงที่มีอายุระหว่างประมาณ ๒๕-๖๕ ปีนั้นส่วนใหญ่มีการศึกษาเพียงชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ และพ่อเพลงแม่เพลงรุ่นใหม่ที่มีอายุต่ำกว่า ๒๕ ปีลงมาส่วนใหญ่มีการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ ๖ เท่านั้น

สาเหตุที่พ่อแม่เพลงมีการศึกษาต่ำนั้น น่าจะเป็นเพราะการอยู่ห่างไกลความเจริญและมีฐานะอยากจน ทำให้ขาดโอกาสที่จะเล่าเรียนในระดับสูง พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่เล่าว่าครอบครัวมีฐานะอยากจนต้องออกจากโรงเรียนเพราะพ่อแม่ต้องอาศัยแรงงานในการประกอบอาชีพ (บุญนะ แย้มปาน

และสวัสดิ์ เจียมพุก, สัมภาษณ์) ความจำเป็นที่ต้องช่วยพ่อแม่ทำงานอาชีพนี้เองทำให้ชีวิตของพ่อเพลงแม่เพลงผูกพันอยู่แต่ในครัวเรือน และระบบเกษตรกรรม

๖.๑.๑.๓ การมีชีวิตความเป็นอยู่ตามสภาพของคนในสังคมชนบท กล่าวคือพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่นับถือพุทธศาสนามีจิตศรัทธาและยึดมั่นในคำสั่งสอนของพุทธศาสนาจึงมีวัดเป็นศูนย์รวมที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ และเป็นที่ร่วมกิจกรรมต่างๆของชาวเพลง เช่น การทำบุญกุศล การรื่นเริงบันเทิงเพื่อพักผ่อนยึดเหนี่ยวจิตใจ ทำให้ชาวเพลงส่วนใหญ่มักจะมีความเชื่อมั่นในเรื่องกฎแห่งกรรม ยอมรับว่าผลของการกระทำที่ตนได้รับเป็นไปตามบุญกรรมคือ"ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว" ชาวเพลงจึงมีความเป็นอยู่ง่ายๆไม่มีพิธีรีตอง มีจิตใจโอบอ้อมอารี มีไมตรีและช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ของพ่อเพลงแม่เพลงนั้นสังเกตุได้จากเมื่อบุคคลต่างๆไปมาหาสู่ พ่อเพลงแม่เพลงมักจะให้การต้อนรับอย่างดี เช่น เลี้ยงอาหาร เอื้อเฟื้อที่พักอาศัยฯลฯนับเป็นการแสดงน้ำใจ แม้ว่าบางคนจะมีฐานะยากจน ก็ตาม ทั้งนี้คงจะเนื่องมาจากการมีค่านิยมในการช่วยเหลือเอื้อ เฟื้อกัน ซึ่งเป็นค่านิยมที่มีมาแต่เดิมของคนไทยเพราะคนไทยมีอาชีพการเกษตรซึ่งสมัยก่อนมีความอุดมสมบูรณ์ดังสำนวน"ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว" ประกอบกับคนอยู่กันแบบใกล้ชิดสนิทสนมมีลักษณะแบบกลุ่มปฐมภูมิ(Primiry Group) ที่ทุกคน รู้จักกันหมดการพึ่งพาอาศัยและการเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่จึงมีมาก จึงทำให้มีนิสัยติดตัวมาจนถึงปัจจุบัน*

๖.๑.๑.๔ การมีค่านิยมแบบคนชนบทพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่มีค่านิยมแบบคนในชนบททั่วไป ได้แก่ มีความกตัญญูรู้คุณ ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี มีวิถีชีวิตเสรีแบบไทย ๆ และรักความสนุกสนาน ซึ่งจะกล่าวประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

๖.๑.๑.๔.๑ ความกตัญญูรู้คุณ พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่จะยึดมั่นคุณธรรมข้อนี้อย่างมาก สังเกตได้จากการประพฤติปฏิบัติและการปลูกฝังคุณธรรมนี้แก่บุตรหลานและศิษย์ทั้งหลาย ทั้งในด้านชีวิตส่วนตัวและการเล่นเพลง ดังจะเห็นได้จากพิธีกรรมต่าง ๆ ที่เป็นเครื่องกระตุ้นเตือนความรู้สึกของพวกเขาอยู่เสมอ เช่น การทำบุญครบรอบวันตาย การรดน้ำผู้ใหญ่วันสงกรานต์ พิธีไหว้ครูเพลง เป็นต้นการ

๖.๑.๑.๔.๒ *ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี* พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ได้สืบทอดประเพณีพิธีกรรมและวัฒนธรรมต่างๆ ของบรรพบุรุษไว้ เช่น การบวชนาค การเผาศพ การแต่ง

---

*สุพัตรา สุภาพ, **สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.** (กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช,พิมพ์ครั้งที่ ๔, ๒๕๒๕) หน้า ๑๒

งาน การเคารพนับถือผู้อาวุโส การมีศีลธรรม ฯลฯ โดยเฉพาะการเคารพนับถือผู้อาวุโสซึ่งชาวเพลงมักจะได้รับการสั่งสอนให้มีสัมมาคารวะ คือรู้จักที่ต่ำที่สูงดังปรากฏจากการปฏิบัติตนของชาวเพลงในการเล่นเพลง ได้แก่ พิธีไหว้ขอพรพ่อเพลงแม่เพลงอาวุโสก่อนการเล่นเพลง และพิธีไหว้ขอขมาพ่อเพลงแม่เพลงภายหลังจากการเล่นเพลงจบแล้ว เป็นต้น

๖.๑.๑.๔.๓ การมีวิถีชีวิตเสรีแบบไทยๆ หรือรักความเป็นไท พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ชอบความสบาย ไม่ชอบระเบียบแบบแผนหรือพิธีรีตอง นิสัยส่วนใหญ่มีความเป็นกันเอง ชอบชีวิตง่าย ๆ และไม่จริงจังกับชีวิต ซึ่งสังเกตได้จากการดำรงชีวิตอย่างเรียบง่าย เช่น การกินอยู่ การประกอบการงาน เป็นต้น การมีอิสระในการเล่นเพลง เช่น การเปลี่ยนแปลงเนื้อร้อง การเลือกเนื้อร้องสำหรับการร้องตามความพึงพอใจ ฯลฯ การไม่ยึดมั่นเรื่องเวลา คือ ไม่เคร่งครัดเรื่องเวลาหรือการไม่ตรงเวลานั่นเอง สังเกตได้จากการนัดหมายของพ่อเพลงแม่เพลงมักจะไม่ค่อยตรงเวลา เช่น นัดมารวมกันที่บ้านหัวหน้าคณะเวลาสิบสองนาฬิกา แต่พ่อเพลงแม่เพลงบางคนอาจจะมาสิบสามหรือสิบสี่นาฬิกาหรือชาวเพลงบางคน อาจนัดหมายเวลาเป็นช่วงระยะเวลากว้าง ๆ มากกว่าจะกำหนดแน่นอน ซึ่งการไม่ตรงเวลาของพ่อเพลงแม่เพลงบางครั้งก่อให้เกิดความเสียหายแก่ผู้หาว่าจ้างบาง ซึ่งกำหนดเวลาการเล่นเพลงไว้แน่นอนตายตัว เช่น การสาธิตการเล่นเพลงของสถานศึกษา เป็นต้น อย่างไรก็ตามการไม่ตรงเวลาของชาวเพลงนี้อาจเป็นเพราะเกี่ยวเนื่องกับลักษณะของสังคมไทย "ที่มีพื้นฐานจากสังคมเกษตรกรรม ซึ่งยึดถือดูดูจึงไม่ค่อยได้เป็นห่วงในเรื่องของเวลา ทั้งนี้เพราะคะเนเวลาจากการดูแดดก็รู้ว่าบ่ายหรือเช้า ดูดาวก็รู้ว่าค่ำหรือรุ่งแค่ไหน ดังนั้นการไม่ตรงต่อเวลาจึงเกิดขึ้นได้" แต่อย่างไรก็ดี ปัจจุบันพ่อเพลงแม่เพลงเริ่มเปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลของสังคมเมือง คือมีความตรงเวลามากขึ้น เพราะต้องทำงานหรือเล่นเพลงไปตามเวลาที่กำหนด เช่น เริ่มเพลงประมาณสิบเอ็ดนาฬิกาจนถึงเวลาสี่สิบนาฬิกา เป็นต้น

๖.๑.๑.๔.๔ *การรักความสนุกสนาน โดยทั่วไปสังคมไทยนิยมแทรกความ*สนุกสนานไว้ในกิจกรรมต่าง ๆ อยู่เสมอทั้งในยามว่างหรือยามทำงาน เช่น สงกรานต์ บวชนาค ลงแขกเกี่ยวข้าว นวดข้าว ฯลฯ ชาวบ้านจะมาร่วมงานเพื่อใช้เวลาและกำลังกายทำกิจกรรมที่ได้ทั้งงานและความสนุกสนานเพลิดเพลิน อันจะทำให้เกิดสัมพันธไมตรี มีความใกล้ชิดซึ่งกันและกันจนเกิดเอกลักษณ์ "การทำงานเป็นเล่น ทำเล่นเป็นงาน"

ปัจจุบันแม้ว่าการร่วมกันทำงานของพ่อเพลงแม่เพลงจะน้อยลง ทำให้ไม่มีโอกาสร่วมกันร้องเพลงเกี่ยวข้าว เพลงส่งฟางและอื่น ๆ ในขณะทำงานได้อีก แต่พ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ยังคงร่วมกิจกรรมในงานเทศกาลประเพณีต่าง ๆ เช่น บวชนาค เผาศพ ขึ้นบ้านใหม่ งานของญาติมิตรและหมู่ชาวเพลงด้วยกันอยู่เสมอ อาจเรียนกว่า "ลงแขกเล่นเพลง" ก็ได้ "การลงแขกเล่นเพลง" นี้บางครั้งเจ้าภาพอาจ

ไม่เสียเงินค่าจ้างเลยหรืออาจจะช่วยเหลือค่าเดินทางของพ่อเพลงแม่เพลงบ้างเล็กน้อย แต่ส่วนใหญ่มักจะใช้วิธี "ตบรางวัล" ให้แก่พ่อเพลงแม่เพลงแทน สำหรับชาวเพลงที่เป็นแขกรับเชิญให้มาช่วยงานนั้นนอกจากจะช่วยเล่นเพลงแล้ว ส่วนใหญ่ยังช่วยบริจาคเงินทำบุญอีกด้วย

อนึ่ง แม้ว่าพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่จะอยู่ในสังคมชนบทและรับอิทธิพลจากความเป็นไปของสังคมเกษตรกรรมอยู่มาก แต่ขณะเดียวกันก็ได้รับอิทธิพลของความเจริญจากสังคมเมืองด้วย โดยเฉพาะความเจริญด้านเทคโนโลยี ซึ่งมีผลให้เกิดความเจริญด้านการคมนาคมขนส่ง ทำให้ติดต่อสื่อสารกันได้เร็วขึ้นสะดวกขึ้น ความเจริญก้าวหน้าของการสื่อสารมวลชนทำให้เกิดการแพร่ขยายของศิลปวัฒนธรรมต่างชาติมากขึ้น สิ่งเหล่านี้มีผลทำให้ความเป็นอยู่ของพ่อเพลงแม่เพลงเปลี่ยนไป อันได้แก่ มีการแต่งกายเลียนแบบชาวตะวันตกมากขึ้น เช่น การสวมใส่เสื้อยืด กางเกงยีนส์ การแต่งหน้า การใส่เครื่องประดับ ฯลฯ มีการรับประทานอาหารสำเร็จรูปประเภทปลากระป๋อง บะหมี่สำเร็จรูป ฯลฯ มีการพักผ่อนหย่อนใจที่เป็นไปตามยุคสมัย เช่น ชมละครโทรทัศน์ ฟังเพลงไทยสากลจากวิทยุ เป็นต้น

พ่อเพลงแม่เพลงบางคน แม้จะอาศัยอยู่ตามชนบท แต่มีสิ่งของเครื่องใช้ที่ค่อนข้างทันสมัย เช่น ตู้เย็น วิทยุ โทรทัศน์ พัดลม ฯลฯ ซึ่งเครื่องอำนวยความสะดวกต่าง ๆ เหล่านี้ช่วยให้ชาวเพลงเป็นคนทันสมัยขึ้น โดยเฉพาะเครื่องมือสื่อสารทางวิทยุ โทรทัศน์ นับเป็นอุปกรณ์ที่ช่วยให้พ่อเพลงแม่เพลงได้ติดตามข่าวสารความเป็นไปของสังคมอยู่เสมอ ซึ่งพ่อเพลงแม่เพลงบางคนสามารถแต่งเพลงเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมืองได้ "ทันการณ์" เพราะได้ข้อมูลจากวิทยุโทรทัศน์ เช่น เพลงน้ำท่วมภาคใต้ เพลงพายุเกย์ ของนายช้าม หอมจันทร์ เพลงธรรมชาติโหด เพลงประชาธิปไตย ฯลฯ ของขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นต้น

๖.๑.๒ สภาพความเป็นอยู่ของผู้เล่นเพลง

๖.๑.๒.๑ สภาพของการเล่นเพลง การเล่นเพลงอีแซวในระยะแรกๆ ก่อนที่จะพัฒนาเป็นเพลงอาชีพนั้น ผู้เล่นคือชาวบ้านที่สมัครใจมาร่วมเล่นเพลงเพื่อการรื่นเริงพักผ่อนใจในยามว่างจากกิจทั้งปวง รูปแบบของการเล่นเพลงอีแซวจึงเป็นการละเล่นที่ชาวบ้านร่วมกันร้องและเล่นอย่างง่ายๆ กล่าวคือ เมื่อมีงานเทศกาลหรืองานนักขัตฤกษ์ใดๆ ชาวบ้านจะร่วมแรงร่วมใจกันเล่นเพลงโดยมิต้องหาว่าจ้าง ผู้เล่นเป็นชาวบ้านชายหญิงที่มาร่วมงานซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในท้องถิ่นเดียวกัน ถ้าระยะทางไม่ไกลมากก็อาศัยการเดินหรือพายเรือ หากอยู่ไกลอาจจะใช้การแจวเรือหรือนั่งรถไฟ เมื่อมาถึงสถานที่ที่จัดงานแล้วผู้เล่นเพลงจะได้รับการต้อนรับจากเจ้าภาพหรือผู้จัดงานฉันญาติมิตรเหมือนเช่นผู้ร่วมงานคนอื่นๆ คือร่วมกิจกรรมต่างๆ เช่น ช่วยทำอาหารคาวหวาน ร่วมรับประทานอาหาร ร่วมพิธีกรรมต่างๆ เป็นต้น ครั้นถึงเวลาจะรื่นเริงบันเทิงใจ ชาวบ้านหรือผู้เล่นเพลงจึงจะรวมกลุ่มกันเล่นเพลง ผู้เล่นเพลงจะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าอย่างธรรมดา อาจเป็นชุดที่มาร่วมงาน สถานที่และเวลาของการเล่นเพลงไม่จำกัด

กล่าวคือ อาจเป็นบริเวณลานบ้าน ลานวัดหรือบนศาลาการเปรียญ ซึ่งจะเล่นเวลากลางวันหรือกลางคืนนานสักเท่าใดก็ได้ ถ้าเป็นกลางคืนจะใช้ตะเกียงจุดให้แสงสว่าง ส่วนเครื่องดนตรีมีแต่การปรบมือ ฉิ่งและกรับ การร้องก็ร้องด้วยเสียงธรรมดา เพราะนอกจากจะเป็นคนในท้องถิ่นเดียวกันหรือใกล้เคียงกันแล้ว ส่วนใหญ่จะเป็นญาติมิตรกันด้วยจึงรู้จักคุ้นเคยกันอย่างดี ทำให้การร้องการเล่นเป็นไปอย่างกันเอง สามารถร้องเล่นกันอย่างอิสระ เปิดเผย ตรงไปตรงมาผู้ที่ร้องได้ก็ร้อง ผู้ที่ร้องไม่ได้ก็เป็นลูกคู่ ถ้าผู้ร้องเหนื่อยก็หยุดพักมาเป็นลูกคู่ ผลัดให้ลูกคู่ไปร้องบ้าง การร่วมกันและผลัดเปลี่ยนกันร้องและเล่นเพลงเช่นนี้ จึงเท่ากับ "เล่นกันเองดูกันเอง"[๑] ด้วยเหตุนี้การเล่นเพลงอีแซวในระยะแรกๆ จึงเป็นการเล่นที่เป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของชาวบ้าน เพราะเป็นกิจกรรมบันเทิงที่แทรกอยู่ในกิจกรรมที่ดำเนินไปตามปกติของชีวิต อาจกล่าวได้ว่าการเล่นเพลงอีแซวเป็นกิจกรรม การพักผ่อนที่มิได้ถูกแยกออกจากกิจกรรมการดำเนินชีวิตอื่นๆ อย่างชัดเจนสภาพการดำเนินชีวิตของผู้เล่นเพลงจึงมิได้แตกต่างกับชาวบ้านคนทั่วไป[๒]

อย่างไรก็ตาม เมื่อเพลงอีแซวได้รับการพัฒนาเป็นเพลงอาชีพ มีการรวมกลุ่มเป็นคณะเพลงซึ่งผู้เล่นต้องฝึกหัดการเล่นเพลงมาโดยเฉพาะ สภาพความเป็นอยู่ของชาวเพลงจึงเริ่มแบ่งแยกออกจากสภาพชีวิตของชาวบ้านทั่วไป กลุ่มผู้เล่นเพลงอีแซวจึงกลายเป็นกลุ่มศิลปิน ซึ่งมีอาชีพหนึ่งโดยเฉพาะ แม้ว่าสภาพความเป็นอยู่จะมิได้แตกต่างจากชาวบ้านทั่วไปอย่างชัดเจน แต่การดำเนินชีวิตของพ่อเพลงแม่เพลงในบางสิ่งบางอย่างเปลี่ยนไป สิ่งที่เปลี่ยนไปนี้ส่วนใหญ่จะเป็นกิจกรรมที่เพิ่มขึ้นจากการดำเนินชีวิตทั่วไปของชาวบ้าน ได้แก่ การเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ การเตรียมตัวสำหรับการเล่นเพลง และทำกิจกรรมอื่น ๆ ซึ่งกล่าวถึงตามลำดับ ดังนี้

ก) การเดินทางไปแสดงยังที่ต่างๆ ปัจจุบันเพลงอีแซวเป็นที่รู้จักและนิยมกันอย่างแพร่หลายในท้องถิ่นต่างๆ ทั่วประเทศ เพราะการคมนาคมและการสื่อสารมีความเจริญก้าวหน้าการเดินทางไปแสดงยังท้องถิ่นต่างๆ ของชาวเพลงจึงสะดวกสบายรวดเร็วขึ้น เมื่อมีผู้ว่าจ้างคณะเพลงอีแซวไปแสดงในท้องถิ่นใดๆ พ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้จะมีโอกาสได้พบเห็นสภาพสังคม ความเป็นอยู่และศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นนั้นๆ ด้วย การที่ชาวเพลงได้พบปะกับบุคคลต่างๆ ทั้งที่เป็นผู้เล่นเพลงร่วมอาชีพและผู้ดู ทำให้สังคมการเล่นเพลงกว้างขวางออกไป รวมทั้งโลกทัศน์ของชาวเพลงก็กว้างขวางขึ้นด้วย เพราะชาวเพลงจะได้รับความรู้และประสบการณ์เพิ่มขึ้น พ่อเพลงแม่เพลงบางคนสามารถนำความรู้และประสบการณ์ดังกล่าวมาประยุกต์ใช้กับการเล่นเพลงได้ เช่น นางบุญนะ แย้มบาน (สัมภาษณ์) เคยไปแสดงในท้อง

---

[๒] สัมภาษณ์ นายไสว สุวรรณประทีป นางบัวผัน จันทร์ศรี และนายคล้าย แสงสี, ที่วัดพังม่วง อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี. วันที่ ๒๐-๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑.

ถิ่นที่มีคนไทยเชื้อสายเขมร อาศัยอยู่มาก จึงได้จดจำและเรียนรู้ภาษาเขมรไว้ ต่อมาเมื่อจะต้องไปแสดงที่ท้องถิ่นที่เป็นแหล่งของคนไทยเชื้อสายเขมรอีก ก็จะนำศัพท์ภาษาเขมรที่เรียนรู้ไว้มาแต่งเป็นเพลงสำหรับร้อง ทักทายผู้ชม ซึ่งผู้ชมจะชื่นชอบกันมาก

ข) การเตรียมตัวสำหรับการเล่นเพลง การเล่นเพลงอีแซวในปัจจุบันมีลักษณะเป็นการแสดงเพิ่มขึ้น ผู้เล่นจึงจำเป็นต้องเตรียมตัวสำหรับที่จะแสดงให้เป็นที่ถูกใจของผู้ชมทั่วไป การเตรียมตัวดังกล่าวนี้ได้แก่ การฝึกซ้อม เช่น ซ้อมการร้องการรำ ฯลฯ การแต่งกาย เช่น การเตรียมเครื่องแต่งกายให้เหมาะกับงาน ฯลฯ การเสริมความงาน เช่น การทำผม การแต่งเล็บ ฯลฯ และการติดต่อหรือว่าจ้างพ่อเพลงแม่เพลงคนอื่น ๆ เป็นต้น

ค) กิจกรรมอื่นๆ แม้ว่าพ่อเพลงแม่เพลงอาชีจะมีงานการแสดงตลอดปี แต่มิได้หมายความว่าจะมีงานแสดงทุกวัน ส่วนใหญ่คณะเพลงต่างๆ จะมีงานแสดงมากในช่วงก่อนเข้าพรรษา คือประมาณเดือนพฤษภาคมถึงเดือนสิงหาคม (ตรงกับเดือน ๕ ถึงเดือน ๘ ของไทย) และช่วงออกพรรษา ซึ่งเป็นเทศกาลทอดกฐิน ผ้าป่า และลอยกระทง คือประมาณเดือนตุลาคมถึงเดือนพฤศจิกายน (ตรงกับเดือน ๑๑ ถึงเดือน ๑๒ ของไทย) สำหรับเวลาที่เหลือของชาวเพลงส่วนใหญ่จะทำงานอาชีพต่างๆ เช่น ทำการเกษตร ค้าขายและการรับจ้าง เป็นต้น แต่ในช่วงที่มีงานแสดงนั้น ชาวเพลงจะต้องเสียเวลาส่วนใหญ่ไปในเรื่องของการเดินทาง การเล่นเพลง และการพักผ่อน ทั้งนี้เพราะการแสดงอีแซวส่วนมากจะแสดงในเวลากลางคืนจึงต้องนอนพักผ่อนชดเชยในเวลากลางวัน ดังนั้นจึงทำให้พ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้ต้องละหรือหยุดพักงานประจำที่ทำอยู่ เช่น การเลี้ยงสัตว์ การค้าขาย และการทำงานบ้าน เป็นต้น

นอกจากนี้สถานภาพของกลุ่มผู้เล่นเพลงยังเริ่มแบ่งออกไปจากชาวบ้านธรรมดากลายเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียง เพราะมีความสามารถพิเศษที่สร้างความบันเทิงให้แก่สังคม สถานภาพของชาวเพลงจึงโดดเด่นขึ้นเป็นกลุ่มคนพิเศษ กล่าวคือ ลักษณะการเล่นเพลงเปลี่ยนไปมีการแบ่งระหว่างผู้เล่นกับผู้ดูชัดเจนขึ้น มิใช่ "เล่นเองดูเอง" แต่เป็น "เล่นให้คนอื่นดู" หรือ "ดูคนอื่นเล่น"

ปัจจุบันการเล่นเพลงอีแซว ทำรายได้ให้แก่ผู้เล่นจนยึดเป็นอาชีพได้ ซึ่งปรากฏว่ามีพ่อเพลงแม่เพลงจำนวนไม่น้อยที่ยึดการเล่นเพลงเป็นอาชีพหลัก พ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้จะเป็นศิลปินหรือพ่อแม่เพลงอาชีพเต็มตัว ซึ่งจะมีการรับงานแสดงตามสถานที่ต่างๆ ตลอดปีอันทำให้มีรายได้เพียงพอที่จะใช้จ่ายซื้อเครื่องอำนวยความสะดวกสบาย เช่น โทรทัศน์ วิทยุ ฯลฯ ได้พอควร เฉพาะพ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียงและมีผู้นิยมว่าจ้างเป็นจำนวนมากนั้นจะยิ่งมีรายได้มาก ทำให้ฐานะทางการเงินค่อนข้างดี จึงมีสภาพความเป็นอยู่ที่สะดวกสบาย และสามารถนำรายได้มาใช้จ่ายซื้อสิ่งของ ได้แก่ เครื่องใช้และเครื่องอำนวยความสะดวกในการเล่นเพลงได้เพิ่มขึ้น เช่น เครื่องดนตรี ฉาก เครื่องแต่งกาย เครื่องสำอาง

เครื่องเสียง ตลอดทั้งการว่าจ้างรถยนต์สำหรับรับส่งชาวคณะ เป็นต้น ซึ่งสิ่งของเครื่องใช้เหล่านี้จะมีส่วนทีทำให้การเล่นเพลงมีลักษณะเฉพาะและมีลักษณะเด่นมากยิ่งขึ้นในสายตาของชาวบ้านทั่วไป

อนึ่ง สภาพการเล่นเพลงในปัจจุบันได้เปลี่ยนจากเดิมที่มีการยืนล้อมวงของชาวบ้าน ซึ่งแต่งกายแบบธรรมดาเล่นเพลงบริเวณลานบ้าน หรือลานวัด โดยจุดตะเกียงให้แสงสว่างและผู้เล่นและผู้ดูก้อมิได้แยกจากกันอย่างชัดเจน ทั้งการร้องการเล่นที่เคยเป็นไปอย่างธรรมชาติ ก็กลายมาเป็นการแยกเล่นออกจากผู้ดูเด่นชัดขึ้น ทั้งนี้ เพราะมีเวทีซึ่งมักจะยกพื้นสูงสำหรับเป็นที่แสดง โดยเฉพาะด้านการแต่งกาย ผู้เล่นจะแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีสันฉูดฉาด สะดุดตา มีเครื่องประดับและมีการแต่งหน้าให้ดูสวยงาม นอกจากนี้ยังมีการใช้ไฟฟ้าให้แสงสว่าง และมีการใช้เครื่องขยายเสียงเพื่อผ่อนกำลังเสียงของผู้เล่นอีกด้วย ซึ่งเครื่องอำนวยความสะดวกและการเสริมแต่งเหล่านี้นับว่ามีส่วนที่ช่วยทำให้ชาวเพลงกลายเป็นกลุ่มผู้แสดงหรือศิลปินที่มีฐานะทางสังคมพิเศษกว่าชาวบ้านทั่วไป ชีวิตการแสดงของศิลปินเหล่านี้จึงเหมือนกับมีชีวิตอยู่อีกโลกหนึ่ง ที่ต้องแสดงไปตามบทบาทเฉพาะที่กำหนดขึ้น มิใช่โลกของชีวิตจริงที่พวกเขาดำรงอยู่ ดังนั้น ความแตกต่างระหว่างชีวิตจริงกับชีวิตการแสดงของชาวเพลง จึงมีให้เห็นชัดเจน การวางตัว การพูดจา การร้องและการเล่น เป็นต้น

๖.๑.๒.๒ ความสัมพันธ์ของชาวเพลง

๖.๑.๒.๒.๑ ความสัมพันธ์ของชาวเพลงร่วมคณะ ความสัมพันธ์ของชาวเพลงร่วมคณะมีหลายลักษณะ กล่าวคือ มีความสัมพันธ์ระหว่างครูเพลงและศิษย์ ความสัมพันธ์ระหว่างหัวหน้าคณะกับลูกคณะ ความสัมพันธ์ระหว่างชาวเพลงด้วยกัน ซึ่งมีทั้งเป็นความสัมพันธ์ระหว่างศิษย์ร่วมครูเดียวกัน และระหว่างชาวเพลงร่วมคณะเดียวกันที่ต่างครูกัน

การเล่นเพลงอีแซวในระยะแรกๆ มีลักษณะเป็นการรวมกลุ่มสังสรรค์เพื่อความบันเทิง ผู้เล่นเพลงส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มชนเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน จึงทำให้การเล่นเพลงอยู่ในสังคมที่แคบ ทั้งนี้เพราะผู้เล่นรู้จักคุ้นเคยกันดี และมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดสนิทสนมกัน เพราะนอกจากจะอยู่ในสังคมเดียวกันและมีความเป็นอยู่คล้ายกันแล้ว ชาวเพลงส่วนใหญ่ยังเป็นญาติมิตรซึ่งมีความสัมพันธ์ทางสายเลือดอีกด้วย

ต่อมาเมื่อการเล่นเพลงอีแซวได้พัฒนาในด้านรูปแบบและเนื้อหา เช่น พัฒนาเนื้อหาให้ยาวขึ้นและมีการใช้ถ้อยคำที่ยากยิ่งขึ้น ฯลฯ ก็ทำให้ผู้ที่จะสามารถเล่นเพลงได้ต้องได้รับการฝึกหัดจากครูเพลงหรือผู้เชี่ยวชาญในการเล่นเพลงโดยตรง ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้เกิดมีความสัมพันธ์ระหว่างครูกับลูกศิษย์ขึ้น ศิษย์บางคนต้องไปอาศัยอยู่บ้านครูเพื่อฝึกหัดเพลง โดยช่วยทำงานอื่นๆ ในบ้านเป็นการแสดงความกตัญญูรู้คุณหรืออาจจะติดตามครูไปเล่นเพลงในที่ต่างๆ เป็นการฝึกฝนให้เกิดความชำนาญสามารถเล่น

เพลงได้คล่องแคล่ว และมักจะกลายเป็นพ่อเพลงแม่เพลงร่วมคณะอยู่ในวงหรือคณะครูเพลง ดังนั้น สถานภาพของครูเพลงจึงเป็นหัวหน้าคณะอยู่ในตัวด้วย

อนึ่ง ในหมู่ผู้ฝึกหัดเพลงที่ฝึกหัดจากครูคนเดียวกัน หรือ "ศิษย์ร่วมครู" นั้น มักจะมีความสัมพันธ์อันใกล้ชิดเป็นญาติมิตรที่มีความเคารพนับถือกันตามระบบอาวุโส อาจกล่าวได้ว่าความสัมพันธ์ของชาวเพลงร่วมคณะเหมือนบุคคลในครอบครัวเดียวกัน มีครูเพลงหรือหัวหน้าคณะเป็นผู้นำครอบครัวและมีศิษย์ทั้งหลายเป็นสมาชิกของครอบครัว มีการปกครองดูแลแบ่งหน้าที่กันทำและจัดสรรผลประโยชน์เพื่อความสงบเรียบร้อย ชาวเพลงคณะเดียวกันจึงมีความรักใคร่ผูกพันกัน แต่ในบางครั้งก็อาจจะมีเหตุกระทบกระทั่งกันบ้างเป็นธรรมดา อย่างไรก็ตามส่วนใหญ่ชาวเพลงจะช่วยเหลือเกื้อกูลกันทั้งในด้านชีวิตส่วนตัวและการงาน โดยเฉพาะการเล่นเพลงจะสังเกตุได้จากครูเพลงซึ่งเปรียบเหมือนบิดามารดาหรือญาติผู้ใหญ่ จะช่วยอบรมสั่งสอนศิลปะการเล่นเพลงตลอดทั้งความรู้และคุณธรรมอื่นๆ แก่ศิษย์และศิษย์จะเคารพนับถือเชื่อฟังและช่วยทำกิจการงานต่างๆ รวมถึงการปรนนิบัติครูด้วยความเต็มใจ เพราะชาวเพลงจะมีความเชื่อว่าครูเป็นปูชนียบุคคลที่ถ่ายทอดความรู้ให้ โดยเฉพาะสมัยก่อนนั้น การถ่ายทอดสรรพศาสตร์เป็นไปในวงจำกัด การศึกษาความรู้ต้องอาศัยความอดทนและความเพียรพยายามอย่างยิ่ง ครูจึงเปรียบเหมือนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวเพลงให้ความเคารพรักและต้องกตัญญู อนึ่ง การสั่งสอนและการฝึกหัดเพลงนั้น มีทั้งการสอนอย่างเคร่งครัดเอาจริงเอาจัง แต่ในขณะเดียวกันก็จะมีความใกล้ชิดสนิทสนม มีการผ่อนปรนกันไปในตัว ดังนั้น สภาพความสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์จึงเป็นไปอย่างแนบแน่น สำหรับศิษย์ร่วมคณะนั้น จะมีความสัมพันธ์กันในลักษณะที่มักจะรักใคร่สามัคคีเอื้อเฟื้อเกื้อกูลกันเป็นส่วนใหญ่ ซึ่งจะสังเกตุได้จากการฝึกหัดเพลง ศิษย์รุ่นพี่ยังช่วยประคับประคองให้การร้องการเล่นของศิษย์รุ่นน้องผ่านพ้นไปด้วยดี คือ "จะช่วยกัน ไม่หักกันเอง" เช่น ช่วยร้องต่อหรือขัดจังหวะเมื่อศิษย์รุ่นน้องร้องผิดหรือนึกเนื้อร้องไม่ทัน เป็นต้น

ปัจจุบันการเล่นเพลงอีแซวกลายเป็นธุรกิจที่มีผลประโยชน์ บางครั้งผลประโยชน์กลายเป็นสิ่งจูงใจให้ชาวเพลงร่วมแรงร่วมใจกันแสดงหรือเล่นเพลงเพื่อชื่อเสียงของคณะ ขณะเดียวกันก็เป็นสิ่งบาดใจที่ทำให้ความสัมพันธ์ของชาวคณะแตกร้าวได้ หากผลประโยชน์จำนวนน้อยก็อาจจะกระทบกระทั่งเล็กๆ น้อยๆ แต่หากมีผลประโยชน์จำนวนมาก ก็จะมีความขัดแย้งมากจนถึงอาจจะเกิดการทะเลาะวิวาทและแตกแยกกันไปได้

๖.๑.๒.๒.๒ ความสัมพันธ์ของชาวเพลงต่างคณะ เดิมการเล่นเพลงอีแซวเป็นศิลปะการเล่นเพลงพื้นบ้านที่ผู้เล่นเป็นชาวบ้านทั่วไป ชาวบ้านหรือผู้เล่นแต่ละคนมีอิสระ ทุกคนมีสถานภาพในการเล่นเพลงเท่าเทียมกัน ความสัมพันธ์ของชาวเพลงจึงมีลักษณะของความเป็นญาติมิตรที่มีความเสัมพันธ์กันในวิถีทางแห่งการอยู่ในสังคมและมีอาชีพเดียวกัน

ปัจจุบันแม้ว่าเพลงอีแซวจะพัฒนาเป็นงานหาว่าจ้าง ทำให้มีคณะเพลงเกิดขึ้นหลายคณะ แต่พ่อเพลงแม่เพลงที่ยึดการเล่นเพลงเป็นอาชีพมีจำนวนไม่มากนัก จึงเป็นที่รู้จักกันทั่วไป พ่อเพลงแม่เพลงบางคนอาจจะเคยฝึกหัดจากครูเพลงคนเดียวกัน หรือเคยเล่นเพลงร่วมกันมาก่อนจึงทำให้รู้จักคุ้นเคยกันดี อนึ่ง ชาวเพลงส่วนใหญ่จะเป็นพ่อเพลงแม่เพลง "อิสระ" มักรับงานแสดงของคณะเพลงทั่วไป แม้แต่พ่อเพลงแม่เพลงที่มีคณะของตนเอง นอกจากจะเป็นหัวหน้าคณะที่รับงานไปแสดงเองแล้วก็ยังอาจเป็นสมาชิกของคณะใดคณะหนึ่งด้วย กล่าวคือ จะรับแสดงร่วมกับคณะเพลงคณะอื่นด้วย ซึ่งได้พบว่าพ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้มักจะเป็นผู้ที่มีความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์ในการเล่นเพลงมากพอสมควร จึงทำให้มีความสามารถร่วมเล่นเพลงกับชาวเพลงคนอื่นๆ ได้ ซึ่งจากที่กล่าวมานี้จะเห็นว่าความสัมพันธ์ของชาวเพลงต่างคณะนั้นจะเป็นไปอย่าง "คนคุ้นเคย" คือ คุ้นเคยกันทั้งในด้านชีวิตส่วนตัวและอาชีพเล่นเพลง โดยเฉพาะการเล่นเพลงนั้น ชาวเพลงจะมีสัมพันธภาพที่ดีต่อกัน สังเกตได้จากเมื่อชาวเพลงเหล่านี้มีโอกาสมาเล่นเพลงร่วมกันมักจะปฏิบัติต่อกันฉันญาติมิตร ซึ่งจะเห็นได้จากการช่วยกันขนสัมภาระต่างๆ เช่น เครื่องดนตรี กระเป๋าเสื้อผ้า ฉาก ฯลฯ ช่วยกันแต่งกายให้ทัน พูดคุยหยอกเย้ากันอย่างสนิทสนมเป็นกันเองและแลกเปลี่ยนความรู้ในการเล่นเพลงกัน เช่น เนื้อร้องและมุขตลกต่างๆ

๖.๑.๒.๒.๓ ความสัมพันธ์ระหว่างชาวเพลงกับผู้ว่าจ้างและผู้ดู ดังได้กล่าวมาแล้วว่า สภาพการเล่นเพลงในปัจจุบันมีลักษณะเป็นการแสดงที่แยกผู้เล่นกับผู้ดูออกจากกัน ทั้งผู้เล่นและผู้ดู มิได้ร่วมร้องและเล่นเพลงเหมือนสมัยก่อน ความสัมพันธ์ของการเป็นผู้เล่นเพลงด้วยกันระหว่างผู้เล่นกับผู้ดูจึงหมดไป ปัจจุบันประชาชนหรือผู้ดูเพลงอีแซวมักจะร้องและเล่นเพลงไม่เป็นแต่จะเป็นเพียงผู้ที่รู้จักหรือเคยได้ยินได้ฟังหรือเคยชมการแสดงเท่านั้น

เมื่อการเล่นเพลงอีแซวกลายเป็นการแสดงซึ่งเป็นอาชีพหนึ่งที่มีลักษณะในเชิงธุรกิจ คือ มีผลประโยชน์หรือค่าตอบแทนเข้ามาเกี่ยวข้องและประกอบกับความแพร่หลายของเพลงอีแซว ซึ่งมีผู้นิยมหาว่าจ้างไปแสดงในสถานที่ต่างๆ อยู่เสมอ จึงทำให้สังคมการเล่นเพลงกว้างขวางออกไป เป็นเหตุให้ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่นกับผู้หาว่าจ้างและผู้ดูเปลี่ยนไปจากเดิม จากที่รู้จักคุ้นเคยกันดุจญาติมิตรกลายมาเป็นความสัมพันธ์แบบที่รู้จักกันธรรมดาหรือมีการติดต่อกันอย่างทั่วไป กล่าวคือ เมื่อการเล่นเพลงอีแซว กระจายไปยังต่างท้องถิ่น ผู้หาว่าจ้างเป็นบุคคลทั่วไปที่อาจจะไม่รู้จักพ่อเพลงแม่เพลงเป็นการส่วนตัว ดังนั้น การตกลงราคาค่าแสดงก็จะเป็นไปในลักษณะที่เรียกกันอย่างเป็นธุรกิจ มีการทำสัญญาตกลงกันตามกฎหมาย ครั้นถึงกำหนดคณะเพลงก็เดินทางมายังสถานที่ที่ตกลงไว้ เมื่อแสดงหรือเล่นเพลงเสร็จก็ลากลับบ้านหรือเดินทางไปแสดงที่อื่นต่อไป ยกเว้นกลับทันทีไม่สะดวกก็อาจจะขอค้างคืน รุ่งขึ้นจึงลากลับ ผู้เล่นเพลงและผู้หาว่าจ้างตลอดทั้งคนดูมิได้มีโอกาสที่จะใกล้ชิดสัมพันธ์กัน เพราะจำกัดด้วยระยะเวลาการเดินทางโดยเฉพาะคณะเพลงที่มีชื่อเสียงมากๆ มักจะมีงานแสดงเกือบทุกวัน เมื่อแสดงงาน

หนึ่งเสร็จแล้วก็ต้องรีบเดินทางเพื่อไปแสดงอีกงานหนึ่ง บางคณะเดินทางไปแสดงยังที่ต่างๆ ติดต่อกันหลายๆ วัน จึงจะได้กลับบ้านสักครั้งหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม ความสัมพันธ์ระหว่างผู้เล่นกับผู้หาว่าจ้างและผู้ดูมิใช่จะห่างเหินกันเสียทั้งหมดเท่าที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบันยังพบว่า มีผู้หาว่าจ้างบางคนที่รู้จักคุ้นเคยกับผู้เล่นเพลงอย่างมาก ทั้งที่อยู่ในท้องถิ่นเดียวกันและต่างถิ่นกันซึ่งมีจำนวนไม่น้อย ความสัมพันธ์ที่มีต่อกันจึงมีลักษณะที่เป็นแบบญาติมิตร คือ อาจมีการติดต่อกันทั้งในด้านส่วนตัวและกิจการงาน ดังนั้น จึงพบว่ายังมีคณะเพลงที่มักจะไปช่วยเล่นเพลงให้บรรดญาติพี่น้องหรือมิตรสหายในสถานที่ต่างๆ อยู่เสมอ ซึ่งทำให้บรรยากาศของการเล่นเพลงเป็นไปอย่างอบอุ่นเพราะทั้งเจ้าภาพ ผู้หาว่าจ้าง และผู้ดูส่วนใหญ่จะรู้จักคุ้นเคยกันมีความสัมพันธ์ในลักษณะเป็นกันเอง จึงทำให้การเล่นเพลงครั้งนั้นๆ เกิดความสนุกสนานครึกครื้น มีการยั่วเย้าให้เกิดอารมณ์ขันอันทำให้เกิดความสนุกสนานแก่ทุกฝ่าย

๖.๑.๒.๓ สิ่งตอบแทนในการเล่นเพลง การเล่นเพลงอีแซวในสมัยก่อนนั้น ผู้เล่นจะได้รับความสนุกสนานบันเทิงใจ เป็นสิ่งตอบแทนที่สำคัญ และอาจจะได้รับความภาคภูมิใจหรือได้ระบายความคับข้องใจและผ่อนคลายความตรึงเครียด อันเนื่องมาจากภารกิจการงานและการที่ต้องประพฤติตนให้อยู่ในกฎเกณฑ์ของสังคม แต่ปัจจุบันผู้เล่นเพลงได้ถือว่าการเล่นเพลงอีแซวเป็นการประกอบอาชีพอย่างหนึ่ง ดังนั้น สิ่งตอบแทนที่ได้รับรายได้ จึงเป็นเรื่องสำคัญ ซึ่งจากการที่มีการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวย่อมเป็นผลทำให้รูปแบบของสิ่งตอบแทนในการเล่นเพลงเปลี่ยนไป คือ จากที่เคยคำนึงถึงสิ่งตอบแทนทางด้านจิตใจเป็นสำคัญ ก็กลายเป็นคำนึงถึงผลตอบแทนที่เป็นวัตถุหรือทรัพย์สินเงินทองมากขึ้น

อนึ่ง พ่อเพลงแม่เพลงแต่ละคนจะมีอัตราค่าจ้างหรือที่เรียกว่า "ค่าตัว" ต่างกัน แต่จะมากหรือน้อยเท่าใดขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เล่น และความมากน้อยของอัตราการจ้างในแต่ละครั้งพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความสามารถใกล้เคียงกันมักจะได้รับค่าตัวไม่แตกต่างกันนัก อย่างไรก็ตามหัวหน้าคณะหรือ "โต้โผ" มักจะได้รับส่วนแบ่งจากรายได้ของการเล่นเพลงมากกว่าผู้อื่น เพราะนอกจากจะเป็นผู้รับงานเองแล้ว ยังต้องเป็นผู้รับผิดชอบรายจ่ายอื่นๆ ของคณะ เช่น ค่าเดินทาง ค่าเครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย ฉาก การติดต่อว่าจ้างพ่อเพลงแม่เพลงที่สังกัดทั้งในคณะและนอกคณะ เป็นต้น

เกี่ยวกับอัตราการจ้างหรือ "ค่าตัว" ดังกล่าวข้างต้นนี้ ถือเป็นรายได้หลักที่ชาวเพลงจะได้รับเป็นสิ่งตอบแทนในการแสดงครั้งหนึ่งๆ ซึ่งปัจจุบันมีราคาตั้งแต่ประมาณ 100 บาท ถึง 10,000 บาท นอกเหนือจากนี้แล้วยังอาจจะได้รับ "รางวัล" เป็นจำนวนเงินซึ่งมักจะไม่แน่นอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้เล่น เช่น เสียงไพเราะ ร้องดี มีปฏิภาณไหวพริบ มีท่าทางตลอดจนรูปร่างหน้าตาดี เป็นต้น และที่สำคัญยังขึ้นอยู่กับโอกาสในการแสดงครั้งนั้น ๆ ได้แก่ สถานที่ เวลา ผู้ดู และผู้ว่าจ้างด้วย อนึ่ง

ปริมาณความมากน้อยของเงินรางวัลจึงเป็นปัจจัยหนึ่งนอกเหนือจากปัจจัยอื่นๆ เช่น ความสนุกสนานของผู้ดู และความเชี่ยวชาญของผู้เล่นร่วมคณะ ฯลฯ ซึ่งมีผลต่อการเล่นในครั้งหนึ่งๆ กล่าวคือ งานใดมีผู้ดูชื่นชอบ และให้รางวัลจำนวนมากแก่ผู้เล่น ผู้เล่นมักจะมีความสุขสามารถร้องรำได้อย่างมั่นใจและกระตือรือร้น ทำให้การเล่นเพลงในครั้งนั้นๆ สนุกสนานรื่นเริง ผู้เล่นอาจจะนำมุขตลก และ "ทีเด็ด" ต่างๆ ออกแสดงหรืออาจจะยืดระยะเวลาการเล่นออกไปอีก ตรงกันข้ามหากงานใดผู้ดูไม่รู้สึกสนุกสนานหรือผู้เล่นได้รับรางวัลน้อยจะทำให้ขาดแรงกระตุ้น การเล่นเพลงในครั้งนั้นจะไม่มีรสชาติเท่าที่ควร คล้ายกับว่าเล่นเพลงไปตามหน้าที่ขอให้จบๆ กันไปเท่านั้น (ไสว สุวรรณประทีป, สัมภาษณ์)

อย่างไรก็ตาม นอกเหนือจากรายได้ในการเล่นเพลงแล้ว ชาวเพลงยังได้รับความสุข ความสนุกสนาน ตลอดจนความภาคภูมิใจเป็นสิ่งตอบแทนด้วย สังเกตได้จากความตื่นเต้นยินดีเมื่อได้ทราบว่าจะมีโอกาสได้เล่นเพลง จะมีการฝึกซ้อมการเล่นเพลงอย่างกระตือรือร้น เมื่อถึงวันกำหนดจะแสดงชาวเพลงจะรู้นึกตื่นเต้นคึกคักเป็นพิเศษกว่าวันอื่นๆ เช่น อาจจะอารมณ์ดี และยิ้มแย้มแจ่มใส ฯลฯ ทั้งนี้คงเป็นเพราะนอกจากจะมีรายได้สำหรับเลี้ยงชีพแล้วยังมีโอกาสที่จะแสดงความสามารถให้ผู้อื่นชื่นชม เพราะการปรากฏตัวในขณะเล่นเพลงนั้นเท่ากับผู้เล่นได้เป็นจุดเด่นที่ผู้ดูทั่วไปจะให้ความสนใจ หากผู้ดูมีจำนวนมากและชื่นชอบมากเท่าใด ผู้แสดงจะรู้สึกภาคภูมิใจมากขึ้นเท่านั้น และยังก่อให้เกิดความสุขใจและประทับใจแก่ผู้เล่นตลอดไปด้วย

๖.๒ การสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซว

๖.๒.๑ การสร้างสรรค์เพลงอีแซว ดังได้กล่าวในบทที่ ๔ แล้วว่า พ่อเพลงแม่เพลงจะมีการสร้างสรรค์เพลงอีแซวไว้หลายด้าน ได้แก่ การสร้างสรรค์เนื้อร้อง ลีลาการร้อง ท่าทางประกอบ มุขตลก ทำนอง และองค์ประกอบอื่นๆ เช่น การแต่งกาย เครื่องดนตรีและฉาก เป็นต้น

ในส่วนของเนื้อร้องนั้น ปัจจุบันศิลปินทางคน เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ ได้พัฒนาเนื้อร้องให้มีเนื้อหาเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับเรื่องราวหรือเหตุการณ์ในสังคมปัจจุบันมากขึ้น เช่น เรื่องการเมือง เศรษฐกิจ และปัญหาสังคม เป็นต้น ซึ่งนับเป็นการสร้างสรรค์ที่ทำให้เพลงอีแซวมีคุณค่าและมีบทบาทต่อสังคมเด่นชัดขึ้น

ในส่วนของการดัดแปลงเนื้อร้องขณะเล่นเพลงนั้น แม้ว่าชาวเพลงจะมีเนื้อร้องที่ท่องไว้ก่อนแล้วแต่การเล่นเพลงมีลักษณะเป็นการแสดงซึ่งมีปัจจัยหลายประการเป็นตัวกำหนดลักษณะรูปแบบและเนื้อหาของการเล่นเพลง ปัจจัยดังกล่าวได้แก่ ปัจจัยภายนอก เช่น สถานการณ์ขณะเล่นเพลง สถานที่ เวลา ผู้ดูหรือผู้ชมและผู้เล่นเพลงร่วมกัน เป็นต้น ปัจจัยภายใน ซึ่งเป็นคุณสมบัติของผู้เล่นเพลงเอง เช่น ความชำนาญหรือประสบการณ์ของการเล่นเพลง การฝึกหัด การฝึกซ้อม คุณภาพของเสียง รูปร่างหน้าตา และอารมณ์ความรู้สึกขณะแสดงนั้น ล้วนเป็นปัจจัยที่มีผลกระทบต่อการเล่นเพลงทั้งสิ้น กล่าวคือ

ปัจจัยนอกจะเป็นสิ่งเร้าที่กระตุ้นอารมณ์ความรู้สึกของผู้แสดงให้มีลักษณะการตอบสนองที่ต่างกัน อาจจะตื่นเต้น กระตือรือร้น หรือ เหงาซึม ท้อแท้ เบื่อหน่าย ฯลฯ ส่วนปัจจัยภายในก็มีส่วนสำคัญต่อการแสดง ครั้งนั้นๆ ผู้เล่นที่หย่อนสมรรถภาพ เช่น สุขภาพไม่ดี ภาวะจิตใจอยู่ในสภาพคับข้องใจ หรือเกิดอาการประหม่าอาย ฯลฯ ย่อมไม่สามารถแสดงได้ดีเท่าที่ควร ตรงกันข้ามผู้เล่นที่มีคุณสมบัติครบถ้วนมีความพร้อมทั้งร่างกายและจิตใจ ย่อมสามารถเล่นเพลงได้เต็มที่และมีคุณภาพ

อย่างไรก็ตาม ปัจจัยภายนอกและปัจจัยในย่อมมีความสัมพันธ์กัน โดยเฉพาะผู้เล่นที่มีความเชี่ยวชาญ มีประสบการณ์และมีความสามารถในการเล่นเพลงสูง จะเป็นผู้มีปัจจัยภายในดี เมื่อมีโอกาสแสดงในที่มีปัจจัยภายนอกเหมาะสม เช่น มีผู้ดูจำนวนมากและบรรยากาศการเล่นเพลงเป็นไปอย่างสนุกสนาน ฯลฯ ก็ทำให้ผู้เล่นเพลงประเภทนี้สามารถจะสร้างสรรค์เนื้อร้องเพลงอีแซวได้ด้วย การสร้างสรรค์เนื้อร้องขณะเล่นเพลงนี้เรียกว่า "การค้นเพลง" ซึ่งผู้ค้นเพลงมักมีข้อมูลหรือ เนื้อร้องจำนวนมาก โดยการท่องจำเนื้อร้องต่างๆ ไว้หรือเคยร้องเนื้อร้องหลายเนื้อ ร้องจนชำนาญ มีความรู้แตกฉาน จนสามารถร้องเนื้อเพลงปะปนกันได้ หรือสร้างเนื้อร้องใหม่ได้โดยนำเนื้อร้องเก่าๆ มาเรียบเรียงใหม่ หรือนำโครงเรื่องของเพลงเก่าๆ มาปรับปรุงด้วยการตัดคำหรือเพิ่มคำใหม่ การสร้างสรรค์แบบการค้นเพลงนี้ ผู้ค้นจะต้องมีภูมิรู้แตกฉานหรือที่ชาวเพลงเรียกกันว่า "มุตโต แตก" คือสะสมเพลงมาก รู้จักเพลงมาก สามารถร้องได้ทันที อย่างไรก็ตาม เนื้อร้องที่เกิดจาก "การค้น" นี้มักจะมีความไพเราะไม่เท่าเนื้อร้องที่แต่งไว้ก่อนการเล่น เพราะการแต่งอย่างฉับพลันทันทีขณะเล่นเพลงนั้นทำให้ผู้ร้องไม่มีโอกาสและเวลามากลั่นกรองเนื้อหาและถ้อยคำสำนวน นอกจากนี้ ความยาวของเนื้อเพลงและจำนวนคำในแต่ละวรรคที่แต่งแบบ "การค้น" นั้นมักมีจำนวนคำน้อยและแต่งเนื้อร้องได้ค้อนข้างสั้นและที่สำคัญคือ เนื้อร้องประเภทนี้มักจะสูญหายได้ง่าย เนื่องจากเมื่อผู้เล่นร้องแล้วก็มักจะลืม หรือจำได้ไม่หมดหรือไม่ได้จดไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง อย่างไรก็ดีผู้ที่สามารถค้นเพลงได้จะเป็นผู้ที่ได้รับความนิยมยกย่องจากผู้เล่นและผู้ดูทั่วไปเป็นพิเศษ

ในกรณีที่ผู้เล่นเพลงมีปัจจัยภายในไม่ใคร่ดีนัก เช่น ขาดประสบการณ์ ขาดการฝึกซ้อม และร่างกายที่อ่อนแอ ฯลฯ เมื่อจะต้องแสดงจะทำให้ขาดความพร้อมและหากปัจจัยภายนอกไม่เอื้ออำนวยต่อการเล่นเพลง เช่น ผู้ดูมีจำนวนน้อย ผู้ดูไม่ชื่นชอบการแสดง ฯลฯ ด้วยแล้วก็จะทำให้เกิดอุปสรรคต่อการเล่นเพลงขึ้น โดยเฉพาะจะส่งผลต่อการสร้างสรรค์เนื้อร้องด้วย เช่น ผู้เล่นอาจจะเกิดอาการประหม่าอายหรือตื่นเต้นมากจนระงับไม่ได้ ฯลฯ ซึ่งอาจทำให้ร้องผิด เช่น ร้องข้ามไป ทำให้เนื้อร้องน้อยลง เปลี่ยนแปลงเนื้อร้องโดยนำเนื้อร้องอีกเพลงหนึ่งมาร้องปนกัน หรืออาจจะร้องไม่ได้ต้องหยุดกลางคันเพราะนึกเนื้อเพลงไม่ออก เป็นต้น

อนึ่ง แม้ว่าการเล่นเพลงจะเป็นการแสดงที่ต้องเล่นตามบทบาทหรือร้องตามเนื้อร้องที่แต่งขึ้น แต่การเล่นเพลงอีแซวนั้นผู้เล่นทั่วไป มักจะไม่สามารถจดจำเนื้อร้องที่ตนท่องจำได้ทั้งหมดทุกเพลง เมื่อออกแสดงจึงมักจะร้องเนื้อเพลงได้ไม่ครบสมบูรณ์ตามที่มีในต้นฉบับ ทำให้เกิดการดัดแปลงเนื้อร้องขึ้นเสมอๆ ได้แก่ การเพิ่มถ้อยคำ การเปลี่ยนถ้อยคำ การตัดถ้อยคำ การสลับข้อความ และการผสมผสานเนื้อร้องของเพลงต่างๆ เป็นต้น

ในส่วนของลีลาการร้อง ท่าทางประกอบและมุขตลกนั้น ศิลปินเพลงอีแซวส่วนใหญ่ยังคงใช้ลักษณะการร้องและท่าทางประกอบที่มีมาแต่เดิม ส่วนมุขตลกนั้นมีศิลปินบางคน เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ และ นายสมเจต อินทร์เข่มช้อย ที่สามารถสร้างสรรค์มุขตลกใหม่ๆ เช่น การล้อเลียนโฆษณาสินค้า การนำศัพท์ภาษาอังกฤษมากล่าวผิดๆ เพื่อให้เกิดอารมณ์ขัน เป็นต้น ซึ่งการสร้างสรรค์ดังกล่าวนี้ทำให้การแสดงเพลงอีแซวสามารถดึงดูดใจผู้ชมได้เป็นอย่างดี

ในด้านทำนองของเพลงอีแซว ศิลปินเพลงอีแซวได้ดัดแปลงทำนองเพื่อเปลี่ยนบรรยากาศโดยอาจจะด้วยการนำเพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น เพลงเรือ เพลงฉ่อย ลำตัดมาร้องสลับการแสดง หรืออาจจะนำทำนองเพลงพื้นบ้านบางเพลงมาใช้รองเพลงอีแซวในบางขั้นตอน เช่น การนำทำนองเพลงเกริ่นของเพลงฉ่อย มาร้องในขั้นตอนการไหว้ครูด้วยทำนองของเพลงอีแซว ดังเช่น

ยกพานจำนลขึ้นเหนือเศียร ต่างดอกไม้และธูปเทียนทอง
ขอให้สมหมายเหมือนยังใจนึก ไปเหมือนจิตลูกกรึก (เอิงเอ้ย)
ใจกรอง (เอ่อ เอย...เอ้ย) ไว้ (ลูกคู่รับ โลละฉ่า ชะ โอละฉ่า)
ล่ะขอให้สมหมาย สมหมายยังใจนึก (ซ้ำ) ไปเหมือนจิต
ลูกกรึก เอิง เอ๊ย ใจกรอง เอ่อ...เอย...เอ่อ เอ๊ย ไว้ โอละฉ่า ชะ
โอละฉ่า น้อละนอย ฉ่า ฉ่า ฉา นอยแม่

(เพลงไว้ครู : สมบูรณ์ สุพรรณยศ)

การนำทำนองเพลงจากหรือเพลงลาของเพลงเรือ มาใช้ร้องในขั้นตอนการลาของเพลงอีแซว ดังเช่น

หงส์เอยเจ้าช่อเจ้าช่อจำปี (รับ ซ้ำทั้งวรรค)
จากกันแล้วหนาขอลาสักที (รับ เอ่อ เออ เอิง เอย)
พวงมาลัยทำไมจะได้กับเขาสักพวง (รับ ซ้ำทั้งวรรค)
รักแสนรักจะต้องลา น้ำตาไหลร่วง (รับ เอ่อ เออ เอิง เอย)

(เพลงลา : คณะลำจวน สวนแตง)

หงส์เอยเจ้าช่อเจ้าช่อจำปี (รับ ซ้ำทั้งวรรค)
ให้พี่จูบแก้มสั่งเสียข้างละที (รับ เอ่อ เออ เอิง เอย)
(เพลงลา : สังเวียน ทับมี)

นอกจากนี้พ่อเพลงแม่เพลงบางคนยังนำทำนองของเพลงไทยเดิมมาใช้ร้องเนื้อเพลงอีแซว เช่น นายไสว สุวรรณประทีป นำทำนองเพลงสังขารา มาร้องในเพลงจากลา ดังตัวอย่าง

รักพี่ไม่งามหรอกสองง่ามเป็นเงา เหมือนยังงิ้วถือง้าวเสียเมื่อตอนเดือนหงาย
คราวนี้จะต้องหงายหน้างอ ถ้าว่าใครมาง้อจะเพิ่งรักเขาง่าย...เอย...
(สร้อย) ช่อระกำเอ๋ยดอกลำใย (ซ้ำ) เวรกรรมทำไว้จะทำอย่างไรกันเล่าเอยฯ
(เพลงสั่ง : ไสว สุวรรณประทีป)

ด้านการสร้างสรรค์องค์ประกอบอื่นๆ ได้แก่ ขั้นตอนการเล่น การแต่งกาย เครื่องดนตรี เครื่องขยายเสียง และฉาก เป็นต้น นั้น ในปัจจุบันการเล่นเพลงอีแซวพัฒนาเป็นการแสดงที่ใช้เทคโนโลยีเข้าช่วยเพื่อเพิ่มความสะดวกสบายในการแสดง และให้ดูสวยงามตรึงตราตรึงใจผู้ชมมากขึ้น เทคโนคลยีสมัยใหม่เหล่านี้ ได้แก่ เครื่องขยายเสียง เครื่องดนตรีสากล การใช้แสงสีจากไฟฟ้า การแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีฉูดฉาดปักดิ้นเงินดิ้นทอง การนำเพลงลูกทุ่งหรือเพลงไทยสากลมาร้องสลับการแสดง การเต้นโชว์คล้ายๆ กับหางเครื่อง ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ล้วนแต่เป็นผลของการสร้างสรรค์ของบรรดาพ่อเพลงแม่เพลงเพื่อให้การเล่นเพลงอีแซวมีความทันสมัย และเป็นที่นิยมของประชาชนในยุคปัจจุบัน แม้ว่าการสร้างสรรค์นี้จะมีลักษณะการผสมผสานของวัฒนธรรมไทยกับวัฒนธรรมตะวันตก ซึ่งอาจจะก่อให้เกิดการสูญเสียเอกลักษณ์ของไทยไปบ้างก็ตาม แต่เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป สิ่งบันเทิงพื้นบ้านอย่างเพลงอีแซวก็จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย

๖.๒.๒ การสืบทอดเพลงอีแซว โดยปกติเพลงอีแซวเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะประเภทหนึ่ง ที่มีการ สืบทอดแบบปากต่อปากมาแต่เดิม รูปแบบของการสืบทอดมีลักษณะแบบไม่รู้ตัว คือ ผู้เล่นรับเอาระเบียบวิธีการเล่นเพลงอีแซวไว้เอง โดยการจดจำ และเลียนแบบการเล่นเพลงจากกลุ่มชนของตน เช่น การลักจำเนื้อร้อง การจดจำลีลาการร้อง ทำนอง เป็นต้น จึงสามารถร้องเล่นได้โดยไม่ต้องฝึกหัด อาจกล่าวได้ว่า การสืบทอดการเล่นเพลงแบบนี้เป็นไปเองเพราะมีการเล่นเพลงอยู่ในสายเลือดหรือวิถีชีวิตของชาวบ้านอยู่แล้ว ลักษณะเช่นนี้ เหมือนกับเพลงพื้นบ้านอื่นๆ ของไทย ที่ชาวบ้านไม่ต้องฝึกฝน

ให้เชี่ยวชาญ แต่ปฏิบัติกันเพราะความเคยชิน และไม่ได้มุ่งความไพเราะหรือสวยงาม แต่มุ่งที่ความสนุกสนานเป็นหลัก

อย่างไรก็ตาม เมื่อเพลงอีแซวพัฒนารูปแบบ เนื้อหาและระเบียบวิธีการเล่นเป็นการแสดงขึ้นแล้ว ทำให้ต้องมีการฝึกหัดโดยเฉพาะ รูปแบบของการสืบทอดจึงเปลี่ยนไป กลายเป็นการเรียนรู้ที่ต้องฝึกหัดให้ชำนาญ การสืบทอดจึงเป็นระบบที่มีระเบียบแบบแผนมากขึ้น ซึ่งจะกล่าวไว้ดังนี้

๖.๒.๒.๑ การฝึกหัดและการฝึกซ้อม การฝึกหัดเพลงอีแซวของชาวเพลงทั้งหลายในปัจจุบันมีระเบียบแบบแผนที่ค่อนข้างแน่นอน และมักจะปฏิบัติคล้ายกันเกือบทุกคณะ คือ ก่อนการฝึกหัดเพลงต้องมีพิธีไหว้ครู หรือพิธีครอบครู ซึ่งขั้นตอนการไหว้ครูและอุปกรณ์อาจจะแตกต่างกันไปบ้าง ขึ้นอยู่กับครูเพลงแต่ละคนจะกำหนดขึ้น แต่สิ่งที่ขาดไม่ได้ คือ พานไหว้ครู อันประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน และเงินบูชาครู หรือค่ากำนล ซึ่งปัจจุบันมีราคา ๑๒ บาท ขั้นตอนการไหว้ครูที่สำคัญ คือ ศิษย์ถือพานไหว้ครู นำมาส่งให้ครูเพลง แล้วกราบขอฝากตัวเป็นศิษย์ เมื่อครูรับพานหรือกล่าวคำว่าฝากแล้วจะถือว่าเป็นศิษย์ของตนอย่างถูกต้อง สามารถฝึกสอนการเล่นเพลงให้ได้ การฝึกหัดของชาวเพลงมีลักษณะคล้ายกันเกือบทุกคน คือ เริ่มต้นด้วยการจดเนื้อเพลงแล้วนำมาท่องจำ เพลงที่จะฝึกหัดครั้งแรกจะเป็นเพลงออกตัว ซึ่งครูเพลงจะแต่งให้ศิษย์แต่ละคนโดยเฉพาะ การท่องเนื้อเพลงจะท่องเป็นท่อนหรือที่ชาวเพลงเรียกว่าเป็น "ลง" เพราะเนื้อเพลงแต่ละท่อนจะมีการลงเพลงให้ลูกคู่รับ เมื่อชาวเพลงสามารถจดจำเนื้อร้องได้แล้ว จึงจะเริ่มฝึกหัดการร้องกับครู ได้แก่ ฝึกร้องให้เข้าจังหวะ ฝึกท่วงท่าลีลาการรำ ตลอดจนฝึกการพูดและมุขตลกต่างๆ จนมีความชำนาญพอที่จะออกแสดงได้ ครูจะให้ติดตามไปเป็นลูกคู่ หรืออาจจะให้ร้องเพลงออกตัวด้วย[๓]

อนึ่ง คณะเพลงบางคณะได้เพิ่มขั้นตอนการรำและเต้นที่เรียกว่า "รำโชว์วง" และ "เต้นโชว์วง" ดังนั้น ผู้หัดใหม่ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเด็กสาว จะต้องฝึกหัดการรำและการเต้นนี้ด้วย และผู้หัดใหม่จำนวนไม่น้อยที่หัดรำหรือเต้นก่อนที่จะหัดเพลงอีแซว นอกจากนี้ส่วนใหญ่ยังมักนิยมฝึกหัดร้องเพลงลูกทุ่งควบคู่ไปกับการฝึกหัดเพลงอีแซวด้วย

การฝึกหัดเพลงอีแซวของชาวเพลงส่วนใหญ่มีสาเหตุมาจาก การมีใจรักความสนุกสนาน รักอาชีพศิลปิน ประกอบกับเล็งเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมอันเก่าแก่ของบรรพบุรุษ จึงอยากจะสืบทอดมรดกนี้ไว้ (พยางค์ เทียนแจ่มและสวัสดิ์ เจียมพุก, สัมภาษณ์) นอกจากนี้ชาวเพลงบางคนอาจจะมีญาติ

---

[๓]สุกรี เจริญสุข , **เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย.** (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๒) หน้า ๘๑

มิตรเป็นพ่อเพลงแม่เพลง ทำให้มีโอกาสพบเห็นและติดตามญาติมิตรไปเล่นเพลงจนเกิดความรู้สึกชอบหรือประทับใจ จนอยากฝึกหัดตามอย่างบ้าง ชาวเพลงบางคนฝึกหัดเพลงเพราะมีฐานะค่อนข้างยากจน ไม่มีการศึกษาและมีความลำบากในการประกอบอาชีพการเกษตร หรือรับจ้าง ชาวเพลงบางคนสุขภาพไม่แข็งแรงไม่สามารถประกอบอาชีพที่ต้องใช้แรงกายได้ ต้องหันมาเล่นเพลงเป็นอาชีพ และชาวเพลงจำนวนไม่น้องที่ฝึกหัดเพลงเพราะอยากมีรายได้พิเศษจากการเล่นเพลง ดังนั้น เงินค่าตัวและเงินรางวัลจึงเป็นแรงจูงใจให้ฝึกหัดเพลง

อย่างไรก็ตาม การฝึกหัดเพลงอีแซว มิใช่สิ่งที่จะทำได้ง่ายนัก คือ มีลักษณะ "หัดให้เป็นหัดง่าย หัดให้เก่งหัดยาก" ผู้ที่จะฝึกหัดเพลง นอกจากจะต้องมีใจรักการร้องการรำและกล้าแสดงออกแล้ว ยังต้องมีความจำและปฏิภาณไหวพริบดีรวมทั้งมีความมานะอดทนด้วย ชาวเพลงบางคนฝึกหัดเพลงพอที่จะแสดงเป็นก็เลิกไปเพราะขาดความอดทน ชาวเพลงบางคนต้องใช้เวลาในการฝึกหัดนานกว่าคนอื่นๆ เพราะสติปัญญาไม่ค่อยดี ขาดไหวพริบที่พลิกแพลงการร้อง การเล่นและเมื่อฝึกหัดเพลงจนสามารถร้องได้แล้วก็ไม่พัฒนาความรู้ความสามารถให้แตกฉานออกไป ทั้งนี้อาจจะเปรียบได้ว่าครูเพลงสอนให้เท่าใด ก็คงมีภูมิรู้เท่านั้น ด้วยเหตุนี้ชาวเพลงประเภทนี้จึงมักไม่ประสบความสำเร็จในอาชีพพ่อเพลงแม่เพลง (ขวัญจิต ศรีประจันต์, บุญนะ แย้มบาน, ลำจวน เกษมสุข, สวัสดิ์ เจียมพุก และคณะอื่น, สัมภาษณ์)

อนึ่ง ความเจริญของสังคมในด้านเทคโนโลยี การศึกษา การคมนาคม สื่อสารและอื่นๆ มีผลเอื้ออำนวยให้การฝึกหัดเพลงอีแซวสะดวกขึ้น ผู้ฝึกหัดมักจะขอจดเนื้อร้องจากครูเพลงแล้วนำมาใช้ท่องจำหรือจดจำเนื้อร้องแทนที่จะต้องอดทนติดตามครูเพลงไปเล่นเพลงแล้วลักจำเนื้อร้อง หรือต่อเพลงชนิดปากต่อปากเหมือนสมัยก่อน อย่างไรก็ตามแม้ว่าการฝึกหัดจะเป็นไปอย่างสะดวกสบาย แต่การที่จะเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความเชี่ยวชาญในการเล่นเพลงได้นั้น ต้องอาศัยการทุ่มเทกำลังแรงกายและแรงใจอย่างมากในการฝึกฝนตนเองอยู่เสมอ เช่น การแสวงหาเนื้อหาหรือเนื้อเพลงใหม่ๆ การปรับปรุงวิธีการร้องการรำการสร้างมุขตลกใหม่ๆ เป็นต้น

๖.๒.๒.๒ การแสวงหาและการเก็บรักษาเนื้อเพลง

๖.๒.๒.๒.๑ การแสวงหาเนื้อเพลง ชาวเพลงจะแสวงหาเนื้อเพลงได้จากครูเพลงต่างๆ ซึ่งเป็นแหล่งเพลงที่สำคัญ เพลงเหล่านี้อาจจะแต่งเองสืบทอดมาจากครูเพลงรุ่นก่อนๆ หรือได้จากเพื่อนชาวเพลงก็ได้ การแลกเปลี่ยนเนื้อเพลงซึ่งกันและกันจึงมีอยู่เสมอ เพราะชาวเพลงส่วนใหญ่มักจะแสวงหาเนื้อเพลงที่มีความไพเราะและทันเหตุการณ์ไว้สำหรับร้องให้ผู้อื่นฟัง

การแสวงหาเนื้อเพลงในสมัยก่อนมีความยากลำบากกว่าปัจจุบัน ผู้แสวงหาต้องอาศัยความอุตสาหะและความอดทนสูง เพราะการคมนาคมไม่สะดวก บางครั้งแหล่งเพลงอยู่ไกล ต้องเสียเวลาในการเดินทางมากและหนทางก็ลำบาก นอกจากนี้ชาวเพลงในสมัยก่อนส่วนใหญ่ มักจะหวงเพลงไม่ใคร่

ให้วิชาแก่ใครง่ายๆ ผู้แสวงหาเพลงต้องพิสูจน์ตนให้เห็นถึงความตั้งใจจริง ความพยายาม ตลอดจนการแสดงความกตัญญูรู้คุณ เช่น การปรนนิบัติ การช่วยงานบ้าน ฯลฯ อนึ่ง การแสวงหาเนื้อเพลงอีแซวมีหลายวิธี ได้แก่ การลักจำ การขอจดเนื้อร้อง การขอสมุดเพลง ตลอดจนการขโมยสมุดเพลง หรือขอยืมสมุดเพลงแล้วไม่นำมาคืน (คล้าย แสงสี, ช้าม หอมจันทร์ และสังเวียน ทับมี, สัมภาษณ์)

ปัจจุบัน การแสวงหาเนื้อเพลงสะดวกสบายขึ้นกว่าก่อนมาก เพราะนอกจากการคมนาคมจะสะดวกแล้ว ชาวเพลงส่วนใหญ่ยังเล็งเห็นความสำคัญและตระหนักในภาวะของเพลงอีแซวที่นับวันจะสูญหาย เพราะไม่มีผู้ฝึกหัดอย่างจริงจัง และคนในสังคมยังนิยมน้อยลงทุกที ดังนั้น ชาวเพลงจึงยินดีและเต็มใจที่จะถ่ายทอดความรู้ในการเล่นเพลงแก่บุคคลทั่วไปมากยิ่งขึ้น เช่น นายไสว สุวรรณประทีป, นายช้าม จันทร์หอม, นายสังเวียน ทับมี, นางบัวผัน จันทร์ศรี ฯลฯ มักจะยินดีที่จะถ่ายทอดเนื้อเพลงให้แก่ชาวเพลงและบุคคลทั่วไป นอกจากนี้วิธีการที่จะใช้ในการแสวงหาเนื้อเพลงยังสามารถทำได้สะดวกและรวดเร็ว อาจใช้วิธีจดบันทึก การถ่ายเอกสารและการบันทึกเสียงลงในแถบบันทึกเสียงก็ได้

๖.๒.๒.๒.๒ การเก็บรักษาเนื้อเพลง แต่เดิมมาชาวเพลงเก็บรักษาเนื้อเพลงไว้ในความทรงจำหรือ "เก็บไว้ในสมอง" ดังจะเห็นได้จากแม่เพลงที่ไม่ได้เรียนหนังสือ เช่น นางบัวผัน จันทร์ศรี และนางปาน เสือสกุล เป็นต้น แม่เพลงเหล่านี้อาศัยการจดจำเนื้อร้องต่างๆ เท่านั้น แต่สามารถสะสมเนื้อเพลงไว้ในสมองเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ พ่อเพลงแม่เพลงบางคนอาจเก็บรักษาเนื้อเพลงบางเพลงด้วยการจำ บางเพลงร้องอยู่เสมอจนจำได้ขึ้นใจไม่ต้องจดบันทึกไว้ก็สามารถจะนึกได้และร้องได้ทันที อย่างไรก็ตามการจดจำเนื้อร้องแบบนี้ เมื่อเวลาล่วงเลยไปพ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้มีอายุมากขึ้น อาจหลงลืมทำให้เนื้อเพลงสูญหายไปได้ และโดยเฉพาะเมื่อพ่อเพลงเสียชีวิตลงก็ทำให้เนื้อเพลงจำนวนมากสิ้นไปตามผู้ร้องด้วย ดังนั้น ชาวเพลงทุกคนจึงเก็บรักษาเนื้อเพลงโดยการจดบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร หรือที่เรียกว่า "เก็บไว้ในสมุด" สมุดที่จดเพลงนี้ ส่วนใหญ่จะเรียกว่า "สมุดเพลง" สมุดเพลงนี้ อาจจะเป็นสมุดปกอ่อน สมุดปกแข็ง ขนาดเล็ก ขนาดใหญ่ อย่างใดก็ได้และชาวเพลงบางคนยังอาจบันทึกเนื้อเพลงไว้ในแผ่นกระดาษด้วย ส่วนการเก็บรักษาสมุดเพลงนี้ส่วนใหญ่ชาวเพลงจะเก็บไว้ในตู้หนังสือหรือหีบหนังสือหรือวางไว้ที่สูงๆ เช่น บนหิ้ง บนชั้น บนขื่อของหลังคาบ้าน ฯลฯ ชาวเพลงบางคนเคารพนับถือสมุดเพลงดุจครูอาจารย์ จะเก็บรักษาไว้เฉพาะในที่สูงเท่านั้น เช่น บนหิ้งพระ บนหิ้งบูชาครู เพื่อแสดงความเคารพยกย่องและก่อนจะนำมาใช้ก็มักไหว้และบอกกล่าวขออนุญาตครูเพลงก่อนเสมอ นอกจากนี้เมื่อชาวเพลงจัดงานพิธีคำนับครูซึ่งมักจะจัดเป็นประจำปี ชาวเพลงอาจจะนำสมุดเพลงเข้าร่วมพิธีในฐานะตัวแทนของครูเพลงด้วย

อย่างไรก็ตามชาวเพลงบางคนเลิกล้างการเล่นเพลงไปจึงมิได้ใส่ใจที่จะดูแลทำความสะอาดสมุดเพลง บางทีเก็บไว้ในหีบหรือใส่ถุงพลาสติกวางไว้บนหิ้งจนสกปรกไปด้วยฝุ่นละอองหรือแมลงกัดแทะจนสมุดเพลงชำรุดเสียหาย หรือการวางสมุดเพลงทิ้งไว้โดยไม่ดูแลเก็บรักษาให้ดี อาจถูกลมพัดหรือเปียกน้ำจนสมุดฉีกขาดหรือเสียหายไป สิ่งเหล่านี้เป็นเหตุให้เนื้อเพลงสูญหายไปเป็นจำนวนมาก อย่างไรก็ดี การเก็บรักษาเนื้อร้องไว้ในสมุดก็มีผลที่ทำให้เนื้อเพลงเนื้อจำนวนหนึ่งยังคงสืบทอดมาสู่คนรุ่นต่อไปได้

ปัจจุบัน นอกจากชาวเพลงส่วนใหญ่จะนิยมเก็บรักษาเนื้อร้องด้วยการจดบันทึกแล้ว พ่อเพลงแม่เพลงบางคนอาจเก็บรักษาเนื้อร้องไว้ในแถบบันทึกเสียง ซึ่งเป็นการเก็บรักษาที่ดี เพราะสามารถบันทึกเนื้อเพลง ควบคู่ไปกับลักษณะการร้อง เช่น ทำนอง จังหวะ การเอื้อนเสียง ฯลฯ จึงเป็นการเก็บรักษาเพลงอีแซวได้สมบูรณ์และใกล้เคียงกับการร้องจริงที่สุด แต่การเก็บรักษาวิธีนี้ยังมีไม่มาก โดยเฉพาะพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่ไม่ได้เก็บเนื้อเพลงของตนโดยการบันทึกเสียงเลย พ่อเพลงแม่เพลงบางคนได้บันทึกเสียงเผยแพร่การเล่นเพลงแก่ประชาชนทั่วไปโดยผู้สนใจ เช่น นักจัดรายการวิทยุ ครูอาจารย์ ฯลฯ แต่เฉพาะพ่อเพลงแม่เพลงเองมักจะไม่ได้เก็บผลงานของตนไว้ ทั้งนี้อาจจะเป็นเพราะขาดความรู้ความเข้าใจ ขาดทุนทรัพย์และผู้สนับสนุน นั่นเอง

๖.๓ ปัญหาและอุปสรรคในการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซว

๖.๓.๑ ปัญหาของการสร้างสรรค์เพลงอีแซว

๖.๓.๑.๑ ความจำกัดของเวลาและโอกาสการแสดง การเล่นเพลงอีแซวพัฒนาขึ้นเป็นการแสดงที่เป็นอาชีพ ทำให้เกิดปัญหาในด้านเวลา ได้แก่ เวลาสำหรับการแสดงและการฝึกซ้อม กล่าวคือ เวลาสำหรับการแสดงในครั้งหนึ่ง ซึ่งมีประมาณ ๓-๔ ชั่วโมง พ่อเพลงแม่เพลงจะร้องเพลงต่างๆ ตามลำดับของขั้นตอนการเล่น ได้แก่ การร้องเพลงไหว้ครู เพลงออกตัว เพลงแต่งตัวและเพลงประเป็นต้น ซึ่งมักจะร้องเหมือนกันเกือบทุกงาน โดยเฉพาะเพลงไหว้ครู เพลงออกตัว และเพลงแต่งตัวนั้น พ่อเพลงแม่เพลงแต่ละคนจะมีเพลงเฉพาะของตน ซึ่งท่องจำไว้ก่อนและส่วนใหญ่จะร้องซ้ำกันเกือบทุกงาน และที่สำคัญ คือ ในการเล่นเพลงบางขั้นตอน เช่น การเกริ่น พ่อเพลงแม่เพลงทุกคนจะต้องร้องเพลงออกตัว และเพลงแต่งตัวของตน หากงานใดมีพ่อเพลงแม่เพลงหลายคนก็จะทำให้ต้องใช้เวลาในช่วงนี้นานมาก ซึ่งทำให้เหลือเวลาสำหรับการร้องเพลงในขั้นตอนอื่นๆ เช่น เพลงประ ซึ่งเป็นเพลงตับและเพลงเรื่องต่างๆ ได้น้อย จึงทำให้โอกาสที่พ่อเพลงแม่เพลงหลักๆ จะโต้ตอบหรือประดารมแสดงปฏิภาณไหวพริบ ซึ่งจะทำให้เกิดการสร้างสรรค์เนื้อเพลงก็จะมีน้อยลง ยิ่งชาวเพลงนำการแสดงอื่นๆ เช่น ลำตัด เพลงลูกทุ่ง ฯลฯ มาแสดงสลับรายการด้วยแล้ว เวลาสำหรับการร้องเพลงอีแซวก็ยิ่งน้อยลงไปอีก

นอกจากความจำกัดด้านเวลาในการแสดงแล้ว ยังจำกัดเวลาสำหรับการฝึกฝน หรือฝึกซ้อมของพ่อเพลงแม่เพลง พ่อเพลงแม่เพลงจำนวนมากยึดการเล่นเพลงเป็นอาชีพหลัก ทำให้การ่นเพลงเปลี่ยนจาก "การเล่น" ที่เป็นกิจยามว่างเป็น "การแสดง" ที่เป็นงานหลักการเล่นเพลงจึงเป็นหน้าที่ที่ชาวเพลงต้องทำ ในบางครั้งบางคณะเพลงจะรับงานการแสดงติดต่อกันหลายวัน จึงต้องเสียเวลาในการเดินทางการเล่นเพลงและการพักผ่อน ทำให้ไม่มีเวลาจะฝึกซ้อม พ่อเพลงแม่เพลงบางคนถือโอกาสฝึกหัดขณะเล่นเพลงหรือแสดงจริง จึงเกิดการผิดพลาดหรือไม่ประสบความสำเร็จในการเล่นเพลง เช่น ประหม่าอาย ลืมเนื้อเพลง ร้องเพลงไม่ครบตามเนื้อร้อง ฯลฯ ซึ่งเป็นผลกระทบต่อการสร้างสรรค์เพลงด้วย ดังเช่น การร้องเพลงตับ ซึ่งโต้ตอบระหว่างชายหญิง โดยจะท่องเนื้อเพลงที่ร้องแก้กันตามลำดับ หากฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งร้องผิด จะทำให้อีกฝ่ายพลอยร้องผิดหรือร้องไม่เข้ากลอนกัน สร้างความลำบากใจให้แก่ผู้ร่วมเล่นเพลงนั้นๆ จนบางครั้งต้องหยุดร้องเพลงตับนั้นลง (ยกเว้นกรณีที่ผู้ร้องมีความชำนาญสามารถร้องเพลงต้นได้ จะไม่ทำให้การเล่นเพลงตับนั้นๆ ยุติลง)

นอกจากนี้ ความจำกัดของโอกาสในการแสดงของพ่อเพลงแม่เพลง ยังเป็นปัญหาหนึ่งของการสร้างสรรค์เพลงอีแซว เพราะหากชาวเพลงได้มีโอกาสแสดงมากเท่าใด พวกเขาจะมีโอกาสได้สร้างสรรค์เพลงมากขึ้น ทั้งด้านเนื้อร้อง รูปแบบการเล่น มุขตลกต่างๆ ฯลฯ อย่างไรก็ตามคณะเพลงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมของชาวบ้าน เช่น คณะขวัญจิต ศรีประจันต์, คณะขวัญใจ ศรีประจันต์, คณะนกเอี้ยง เสียงทอง ฯลฯ จะมีงานแสดงอยู่ทั้งปีจึงมีโอกาสที่จะสร้างสรรค์ผลงานการแสดงเพลงของตนอยู่เสมอแต่เป็นงานแสดงซึ่งชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ เป็นผู้หาว่าจ้างผู้ดูจึงเป็นชาวชนบทเป็นส่วนใหญ่ สำหรับโอกาสที่คณะเพลงจะได้แสดงให้ผู้ดูที่มีระดับการศึกษาซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในเมืองนั้นมีค่อนข้างน้อย

๖.๓.๑.๒ ความจำกัดของผู้สร้างสรรค์บทเพลง หมายถึงการสร้างสรรค์เนื้อร้องมีจำกัดเฉพาะพ่อเพลงแม่เพลงบางคน การสร้างสรรค์เนื้อร้องเพลงอีแซวนั้นทำได้หลายวิธี ได้แก่ การประพันธ์เนื้อร้องขึ้นใหม่ การด้นเพลง การประยุกต์เนื้อเพลง เช่น การผสมผสานเนื้อร้อง การเปลี่ยนถ้อยคำ เป็นต้น พ่อเพลงแม่เพลงที่สามารถสร้างสรรค์เนื้อร้องได้จะต้องเป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบ มีความรู้และประสบการณ์การเล่นเพลงสูง ซึ่งจากการศึกษารวบรวมพบว่ามีพ่อเพลงแม่เพลงดังกล่าวเพียงจำนวนน้อย

อนึ่ง การรวมตัวของพ่อเพลงแม่เพลงเป็นคณะเพลงต่างๆ ทำให้การเล่นเพลงเป็นไปอย่างสะดวก สามารถกำหนดเนื้อหาของการร้อง การเล่นและเตรียมฝึกหัดสำหรับเล่นเพลงได้อย่างกลมกลืนและสนุกสนาน อย่างไรก็ตามพ่อเพลงแม่เพลงส่วนใหญ่มักจะเล่นเพลงเฉพาะภายในคณะของตน (ยกเว้นพ่อเพลงแม่เพลงอิสระที่มีความชำนาญ สามารถเล่นเพลงร่วมกับชาวเพลงคณะอื่นๆ ได้) จึงเกิดการ

เรียนรู้การเล่นเพลงเฉพาะภายในคณะเดียวกัน ขาดโอกาสที่จะได้แลกเปลี่ยนศิลปะการเล่นเพลงจากชาวคณะอื่นๆ ทำให้เกิดปัญหาในการเล่นเพลง เช่น พ่อเพลงแม่เพลงที่เคยฝึกหัดและเล่นเพลงอยู่กับคณะใดคณะหนึ่ง เมื่อต้องไปเล่นเพลงร่วมกับพ่อเพลงแม่เพลงคณะอื่นๆ จะไม่สามารถร้องเพลงโต้ตอบได้อย่างกลมกลืน บางครั้งไม่สามารถร้องตอบได้เลย เพราะไม่เคยฝึกหัดเพลงนั้นๆ มาก่อน

นอกจากนี้ การเล่นเพลงเฉพาะภายในคณะใดคณะหนึ่งยังทำให้ผู้เล่นขาดโอกาสที่จะได้แข่งขันประชันฝีปากเพื่อแสดงภูมิรู้และปฏิภาณของแต่ละคน ทำให้ขาดการฝึกฝนทักษะในการโต้ตอบและสิ่งสำคัญที่ทำให้พ่อเพลงแม่เพลงขาดแรงบันดาลใจที่จะฝึกฝนและแสวงหาเนื้อเพลง ก็คือ จะร้องและเล่นเฉพาะเนื้อเพลงที่ชาวคณะของตนเล่นอยู่เท่านั้น ซึ่งนอกจากจะทำให้เนื้อเพลงบางเพลงไม่แพร่หลายหรือสูญหายแล้ว ยังทำให้ผู้เล่นไม่มีโอกาสสร้างสรรค์เนื้อเพลงขึ้นใหม่ จะร้องจะเล่นเฉพาะเนื้อเพลงเก่าๆ เท่าที่มี อันย่อมทำให้เกิดความซ้ำซากและเกิดความเบื่อหน่ายได้*

๖.๓.๑.๓ การมีแรงจูงใจและผลตอบแทนเป็นวัตถุนิยม การเล่นเพลงในปัจจุบัน ผู้เล่นคำนึงถึงค่าตอบแทนเป็นเงินอันจะนำมาซึ่งความสะดวกสบายและทรัพย์สินของต่างๆ จึงทำให้การเล่นเพลงเป็นธุรกิจที่ต้องว่าจ้างมาแสดงด้วยอัตราตามช่วงระยะเวลาและความมีชื่อเสียงของคณะ บางครั้งคุณภาพของการเล่นเพลง ขึ้นอยู่กับอัตราการว่าจ้างด้วย เช่น ถ้าว่าจ้างด้วยราคาสูง หัวหน้าจะคัดเลือกพ่อเพลงแม่เพลงที่มีความชำนาญจำนวนมาก อุปกรณ์ประกอบการเล่น เช่น เครื่องดนตรี เครื่องแต่งกาย ฯลฯ อย่างดี นอกจากนี้ยังอาจจะเตรียมแต่งเนื้อเพลงสำหรับใช้ร้องในงานนั้นๆ โดยเฉพาะหรืออาจจะเตรียมฝึกซ้อมกันก่อนแสดงจริง อนึ่ง การแต่งเนื้อเพลงผู้ร้องมักจะแต่งหรือดัดแปลงเพลงขอเงิน

---

*จากการสัมภาษณ์ของพ่อเพลงแม่เพลงหลายคนเล่าว่า สมัยก่อนชาวเพลงนิยมประชันฝีปากกันโดยการโต้คารมกัน อาจจะเป็นพ่อเพลงกับพ่อเพลง แม่เพลงกับแม่เพลง หรือ พ่อเพลงกับแม่เพลง การประชันฝีปากจะเป็นไปอย่างจริงจัง เอาแพ้เอาชนะทีเดียว หากฝ่ายใดแพ้มักจะยอมรับว่าแพ้และจะพยายามแก้ตัวใหม่ในการเล่นเพลงครั้งต่อไป โดยจะต้องแสวงหาเนื้อเพลงเพื่อนำมาแก้เพลงที่ตนแพ้ให้ได้ ด้วยการยอมเป็นศิษย์ของพ่อเพลงหรือแม่เพลงเพื่อขอวิชาความรู้ หรือแสวงหาจากพ่อเพลงแม่เพลงคนอื่น หรือจะแต่งเพลงขึ้นใหม่เพื่อนำมาแก้ฝีปากให้จงได้ อย่างไรก็ตามการประชันแบบนี้จะเป็นไปอย่างเปิดเผย แม้จะแข่งขันกันจริงแต่ผลแพ้ชนะมิใช่สิ่งที่จะทำให้สัมพันธภาพของผู้เล่นขาดจากกัน ตรงกันข้ามกลับทำให้เกิดความสัมพันธอันดี จนถึงขั้นเกิดความสัมพันธ์ขั้นลึกซึ้งระหว่างกันและกัน เช่น การเป็นครู-ศิษย์ การเป็นเพื่อนกัน การเป็นสามี-ภรรยา ฯลฯ และที่สำคัญการแข่งขันกลับเป็นแรงบันดาลใจที่กระตุ้นให้พ่อเพลงแม่เพลงมีมานะพยายามที่จะแสวงหาและสะสมเนื้อเพลงรวมทั้งฝึกฝนตนเองอยู่เสมอ

รางวัลโดยการยกย่องชมเชยเจ้าภาพและผู้ดู ซึ่ง หากผู้เล่นร้องนานมากๆ คนดูมักจะเบื่อหน่าย นอกจากนี้บางครั้งผู้เล่นยังร้องเพลงลูกทุ่งจำนวนมากเพื่อแลกเปลี่ยนกับเงินรางวัล จนทำให้เล่นเพลงอีแซวได้เพียงเล็กน้อย

๖.๓.๑.๔ ปัญหาส่วนตัวของผู้เล่นเพลง ผู้เล่นเพลงบางคนมีปัญหาส่วนตัว ได้แก่การขาดคุณธรรม หลงอบายมุข เช่น ดื่มสุรา เล่นการพนัน ปัญหาเรื่องชู้สาวและการลักขโมย เป็นต้น ซึ่งก่อให้เกิดปัญหาต่อการสร้างสรรค์เพลงอย่างยิ่ง เช่น พ่อเพลงบางคนดื่มสุรามากจนไม่สามารถร้องเพลงได้ เพราะเมามายขาดสติ หรืออาจจะเจ็บป่วยด้วยโรคที่มีเหตุจากการดื่มสุรา พ่อเพลงบางคนมีภรรยา ซึ่งไม่ชอบให้สามีไปเล่นเพลงก็ทำให้พ่อเพลงคนนั้นสมองไม่ปลอดโปร่งพอจะแต่งเพลงได้ เป็นต้น

๖.๓.๒ ปัญหาของการสืบทอดเพลงอีแซว

๖.๓.๒.๑ จำนวนผู้เล่นเพลงที่มีความรู้ความชำนาญลดน้อยลง พ่อเพลงแม่เพลงที่มีความรู้ความชำนาญในการเล่นเพลงส่วนมากจะอยู่ในวัยสูงอายุ คือ อายุประมาณ ๕๐ ปีขึ้นไป เช่น นายคล้าย แสงสี (อายุ ๘๕ ปี) นางบัวผัน จันทร์ศรี (อายุ ๗๑ ปี) นายสังเวียน ทับมี (อายุ ๗๑ ปี) ฯลฯ พ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้นับวันอายุจะมากขึ้น พ่อเพลงบางคนต้องเลิกเล่นเพลงเพราะความชรา เช่น นายคล้าย แสงสี เป็นต้น พ่อเพลงแม่เพลงบางคนมีโรคภัยเบียดเบียนทำให้เกิดอุปสรรคในการเล่นเพลง ต้องหยุดพักการแสดงไประยะหนึ่ง เช่น นางบัวผัน จันทร์ศรี ฯลฯ นอกจากนี้ชาวเพลงที่สูงอายุหลายคนก็ได้เสียชีวิตไปแล้ว เช่น นายช่อ (ไม่ทราบนามสกุล) นายเถิม วงศาไทย และนายไสว สุวรรณประทีป เป็นต้น

ความชราของพ่อเพลงแม่เพลงดังกล่าว มีผลกระทบต่อการสืบทอดเพลงอีแซว เพราะพ่อเพลงแม่เพลงเหล่านี้ส่วนใหญ่จะเป็นครูเพลง ซึ่งเป็นแหล่งความรู้ในการเล่นเพลงที่สำคัญ เมื่อบุคคลเหล่านี้อายุมากขึ้น อาจจะเกิดการเจ็บป่วยหรือการหลงลืม จึงทำให้ผู้ถ่ายทอดเพลงลดน้อยลง นอกจากนี้การหยุดเล่นเพลงยังทำให้บุคคลดังกล่าวไม่มีโอกาสใกล้ชิดชาวเพลงคนอื่นๆ จึงขาดการถ่ายทอดความรู้ในการเล่นเพลง เช่น เนื้อเพลง กลวิธีการเล่น ฯลฯ ให้แก่ชาวเพลงทั้งหลายด้วย

๖.๓.๒.๒ ปัญหาของกระบวนการถ่ายทอด ปัญหาของกระบวนการถ่ายทอดเพลงอีแซว แบ่งตามองค์ประกอบของการถ่ายทอดได้ ๒ ประการ คือ ปัญหาจากผู้ถ่ายทอดและปัญหาผู้สืบทอด ดังนี้

๖.๓.๒.๒.๑ ปัญหาจากผู้ถ่ายทอด ผู้ถ่ายทอดเพลงอีแซว คือ พ่อเพลงแม่เพลงที่มีความรู้ความชำนาญในการเล่นเพลง ทั้งที่เป็นครูเพลงและผู้เล่นเพลงคนอื่นๆ ปัจจุบันการเล่นเพลงอีแซวเป็นศิลปะการแสดงที่ต้องฝึกหัดกับครูเพลงโดยตรง การที่จะเป็นพ่อเพลงแม่เพลงที่มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมของผู้ดูได้นั้น พ่อเพลงแม่เพลงต้องอาศัยการฝึกฝนจนชำนาญและมีพรสวรรค์พิเศษ โดย

> การศึกษาภาษาในวรรณคดีที่สนใจกันมาก คือ การศึกษาความเปรียบ (imager) ทั้งนี้เพราะภาษาวรรณคดีไทยทั่วไปแล้ว เป็นภาษาที่ต้องการความงามและความไพเราะในการใช้ถ้อยคำสำนวนที่ประณีต กว่าภาษาที่ใช้กันทั่ว ๆ ไป กวีจึงนิยมใช้ความเปรียบในการสร้างอารมณ์สุนทรียะ หน้าที่ของวรรณคดีวิจารณ์ในขั้นแรกก็คือ จะต้องชี้ให้เห็นว่า กวีใช้ความเปรียบได้เหมาะสมซาบซึ้งกินใจหรือไม่ประการใด

นอกจากนี้ ประสิทธิ์ กาญจนรอน ก็ได้กล่าวถึงความเปรียบว่า ภาษาอุปมาหรือความเปรียบมีหน้าที่สำคัญ คือ ช่วยสร้างภาพพจน์หรือทำให้เกิดจินตภาพแก่ผู้อ่านได้อย่างกว้างขวางเพราะเป็นภาษาที่ชี้แนะความหมายไว้เพียงนัย ๆ ผู้อ่านต้องใช้มโนทัศน์หรือจินตนาการของตนเข้าไปมีส่วนร่วมอย่างเต็มที่ เป็นการท้าทายหรือยั่วให้ผู้อ่านเดาความหมายของผู้แต่งด้วยความตั้งใจ ภาษาชนิดนี้ยังช่วยกระตุ้นให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์เพิ่มขึ้น กวีจึงใช้ภาษาชนิดนี้เร้าอารมณ์ ความรู้สึกของผู้อ่านอย่างได้ผล[๙๕]

ด้วยเหตุนี้ ความเปรียบจึงเป็นกลวิธีที่ได้รับการยกย่องและนิยมกันอย่างมากในการสร้างสรค์บทกวี เพราะไม่เพียงแต่เป็นเครื่องกระตุ้นอารมณ์เพิ่มความรู้สึกและเร้าจินตนาการของผู้อ่านเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องวัดฝีมือหรือฝีปากของผู้แต่งอีกด้วย

จากการศึกษาเพลงอีแซวพบว่ามีการใช้ความเปรียบอยู่จำนวนมาก เพื่อเป็นการสร้างจินตภาพให้แก่ผู้ฟัง ซึ่งสามารถแบ่งประเภทของความเปรียบตามกลวิธีในการเปรียบเทียบที่เด่นได้ ๗ ประเภท ดังนี้

๑. ความเปรียบแบบอุปมา
๒. ความเปรียบแบบอุปลักษณ์
๓. ความเปรียบแบบบุคลาธิษฐาน
๔. ความเปรียบแบบแบบเกินจริง
๕. ความเปรียบแบบประชด
๖. ความเปรียบแบบเท้าความหรืออ้างถึง
๗. ความเปรียบที่ใช้สัญลักษณ์

---

[๙๕]ประสิทธิ์ กาญจนรอน, **แนวทางการศึกษาวรรณคดี ภาษากวีการวิจักษณ์และการวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, พิมพ์ครั้งที่ ๒, ๒๕๒๓) หน้า ๒๑๔

๑.๑ ความเปรียบแบบอุปมา (simile) ได้แก่ การกล่าวเปรียบเทียบของสองสิ่ง หรือ การกระทำสองอย่าง ซึ่งเป็นสิ่งต่างชนิดกัน แต่มีลักษณะอย่างเดียวกัน ความเปรียบแบบนี้มักมีคำว่า เหมือน ปาน เปรียบ ดุจ ประดุจ เพียง ดัง ดั่ง ยัง เช่น ย่อม คล้าย เปรียบอย่าง เปรียบเหมือน ปรากฏอยู่ ในข้อความนั้นดังจะขอยกตัวอย่างวิธีการใช้ความเปรียบแบบอุปมาที่ปรากฏในเพลงต่าง ๆ ของเพลงอีแซว ดังนี้

จนไก่แก้วแจ้วขันดวงตะวันก็ขึ้น พราหมณ์มาโศกสะอื้นจนลืมอาย
จะต้องลับป่านปูนจะต้องสูญไปยังปืน มิได้คงกลับคืนมาเห็นใคร
จะพึ่งพ่อพึ่งแม่ก็แลลับ ประดุจดังใครดับแล้วดวงได้
มันหมดที่พึ่งพิงเหมือนหนึ่งตลิ่งจวนพัง อกเจ้าพราหมณ์เหมือนยังฟางที่อยู่ใกล้กองไฟ
(เพลงเรื่องพราหมณ์เกสร)

ตัวอย่างนี้ กล่าวถึงพราหมณ์เกสรที่ถูกตัดสินประหารชีวิต นางคร่ำครวญว่าพอรุ่งเช้าชีวิตจะต้องสิ้นลง จะเห็นได้ว่าเพลงท่อนนี้มีการใช้ความเปรียบแบบอุปมาหลายแห่ง ได้แก่ เปรียบการสิ้นชีวิตกับการหมดสิ้นไปของปูนที่กินกับหมาก และลูกปืนที่ยิงไปแล้วเปรียบความมืดมนของชีวิตที่ไร้ที่พึ่งพิง และไม่มีหนทางแก้ไขกับความมืดที่เกิดจากการดับได้ เปรียบชีวิตที่กำลังจะทำลายลงอย่างที่ไม่มีผู้ใดจะสามารถช่วยได้กับตลิ่งที่จวนพังทลาย และเปรียบจิตใจของพราหมณ์ว่าถูกความทุกข์ทรมานเผาผลาญเหมือนกับฟางที่วางอยู่ใกล้ไฟที่มีแต่ความร้อนและจะต้องมอดไหม้ ในที่สุดความเปรียบแบบอุปมาหลายแห่งที่ปรากฏในเพลงท่อนนี้ล้วนแต่มีความไพเราะและช่วยเพิ่มความสะเทือนใจให้แก่บทเพลงอย่างยิ่ง เพราะสิ่งที่นำมาเปรียบนั้นมีลักษณะที่สอดคล้องกับความหมายของบทเพลง เช่น เปรียบชีวิตกับตลิ่ง ซึ่งทั้งสองอย่างนี้ล้วนเกิดขึ้นและมีความเป็นไปตามกฎของธรรมชาติ เมื่อชีวิตขาดที่ยึดเหนี่ยวก็เหมือนกับตลิ่งที่แยกแตกออกไปจากฝั่งแล้วพื้นเนิดพังทลายลงสู่กระแสน้ำ เป็นต้น นอกจากนี้ความเปรียบส่วนใหญ่ ยังช่วยให้ผู้ฟังสามารถจินตนาการเห็นภาพได้ชัดเจนขึ้นเพราะเปรียบสิ่งที่เป็นนามธรรมกับสิ่งที่เป็นรูปธรรม เช่น เปรียบจิตใจกับฟาง เป็นต้น

๒.๑ ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ (Metaphor) คือ การกล่าวถึงสิ่งหนึ่งว่าเป็นอีกสิ่งหนึ่ง เป็นการเปรียบเทียบโดยนัยไม่ได้บอกตรง ๆ แต่เป็นที่เข้าใจได้เองว่าเปรียบเป็นเช่นนั้น ความเปรียบชนิดนี้อาจมีคำว่า “คือ” “เป็น” และ “เท่า” ดังจะขอยกตัวอย่างที่ปรากฏกลวิธีการใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ในเพลงต่าง ๆ ของเพลงอีแซว ดังนี้

นิ่งนั่งฟังดูพวกไอ้งูหลังหัก พูดทะลึ่งยกหลักหรือไอ้ตัวบรรลัย
ไอ้ปากขวดอวดขู่ทำอวดรู้ยกหลัก ใครเขาไม่รู้จักเขาก็คงเห็นใจ
ชาติไอ้คางคกคางแข็งทำคุยแข่งอวดเขียด ยางหัวไม่หยดนอนเหยียดมันคุยหยิ่งยกใหญ่
อวดตัวว่ามึงดีไอ้ปลากระดี่หางด้วน ช่างแต่งกามพูดกวนมึงไม่นึกถึงกาย
(เพลงดับชิงพุ่ม)

ตัวอย่างข้างต้นนี้ ตัดตอนมาจากเพลงชิงพุ่ม ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเสียดสีและกล่าวร้ายซึ่งกันและกันของชายสองคน ที่แย่งหญิงคนรักคนเดียวกัน เพลงท่อนนี้เป็นคำกล่าวของชายคนที่สองที่ถูกชายคนแรกกล่าวหาว่าเป็นผู้มีนิสัยพาลเกเร ไม่ควรที่ฝ่ายหญิงจะรักและไว้ใจ ชายคนที่สองจึงโต้ตอบชายคนแรกว่า เป็นผู้ที่ไม่ควรเชื่อถือเพราะชอบอวดดีอวดรู้ โดยใช้คำสรรพนามที่มีความหมายโดยนัยในเชิงเปรียบเทียบว่า ชายคนแรกนั้นเป็น "งูหลังหัก" ซึ่งหมายถึงเป็นผู้ที่เป็นภัยแก่ผู้อื่น มีความอาฆาตพยาบาท แต่ไม่มีความสามารถที่จะทำร้ายผู้ที่ตนอาฆาตได้และเปรียบว่าเป็น "ปากขวด" ซึ่งหมายถึงเป็นผู้ที่ชอบแสดงว่าคนรู้เรื่องราวต่าง ๆ อย่างมาก ทั้งที่มีความรู้เพียงเล็กน้อย หรือรู้เพียงแคบ ๆ เหมือนปากขวด และยังเปรียบว่า เป็น "คางคก" ซึ่งหมายถึง เป็นผู้ที่มีความต่ำต้อยแต่ชอบแสดงความอวดรู้ นอกจากนี้ยังเปรียบเป็น "ปลากระดี่หางด้วน" ซึ่งหมายถึงผู้ที่ชอบอวดตนว่าเป็นคนดี แต่มีความบกพร่องปรากฏให้ผู้อื่นเห็นชัดเจน จะเห็นได้ว่าการใช้ความเปรียบในเพลท่อนนี้ ล้วนเป็นความเปรียบที่มีลักษณะเป็นคำสรรพนาม ซึ่งมีความหมายโดยนัย อันทำให้บทเพลงดังกล่าวนี้ มีความคมคายและเสียดแทงใจผู้ฟังอย่างมาก นอกจากนี้ สิ่งที่นำมาเปรียบยังเป็นสิ่งของและสัตว์ซึ่งมีอยู่ในท้องถิ่น ผู้ฟังจึงคุ้นเคยและสามรรถเข้าใจความหมายของการเปรียบโดยนัยเช่นนี้ได้โดยง่าย

ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ยังมีปรากฏในเพลงอีแซวเพลงอื่น ๆ อีก เช่น

เมื่อผู้หญิงเป็นไฟผู้ชายก็ต้องเป็นน้ำ ไม่ลดหย่อนผ่อนตามประเดี๋ยวก็ตีกันตาย
ยกผัวให้เป็นพ่อแล้วยกเมียให้เป็นแม่ ยกเอาขึ้นมาให้แต่มันก็ไม่หนักอกใคร
(เพลงเกี้ยวตับแม่หม้าย)

ตัวอย่างดังกล่าวนี้มีเนื้อหาเกี่ยวกับการให้ข้อคิดในการครองชีวิตคู่ของสามีภรรยาว่า ทั้งสองฝ่ายต้องรู้จักผ่อนหนักผ่อนเบา รู้จักเกรงใจและให้อภัยแก่กัน จะเห็นว่า ผู้แต่งได้ใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์สื่อความหมายข้างต้นได้อย่างกระชับและชัดเจน เพราะใช้ถ้อยคำสั้นๆ ง่าย ๆ แต่กินความได้

กว้างขวาง โดยเฉพาะการนำคำที่มีความหมายตรงข้ามกันมาไว้คู่กัน เช่น คำว่า ไฟ – น้ำ ผัว- เมีย พ่อ-แม่ และผู้ชาย-ผู้หญิง นั้น ตามปกติคำเหล่านี้จะแฝงนัยแห่งการเปรียบเทียบอยู่แล้ว เมื่อผู้แต่งนำมาเปรียบกันอีกก็ทำให้สามารถเข้าใจความหมายในข้อความหรือเนื้อหาดังกล่าวได้ชัดเจนยิ่งขึ้นดังเช่น การเปรียบความโกรธว่าเป็นไฟ มีความหมายว่าความโกรธเป็นสิ่งร้อนหรือทำให้เกิดความร้อนอกร้อนใจ และสามารถเผาผลาญทุกสิ่งทุกอย่างลงได้ เมื่อภรรยาเกิดอารมณ์โกรธหรือกำลังมีความร้อนอยู่ สามีก็ต้องเป็น "น้ำ" ที่มีความเย็น แต่มีพลังในการดับไฟโทสะนั้น การเปรียบสิ่งที่เป็นนามธรรมให้เป็นสิ่งที่เป็นรูปธรรมเช่นนี้ นอกจากจะทำให้ผู้ฟังสามารถมองเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้นแล้ว ยังทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตามได้ดี เพราะเป็นคำกล่าวที่มีเหตุมีผล ส่วนความเปรียบ "ยกผัวให้เป็นพ่อยกเมียให้เป็นแม่" ก็มีความหมายที่กินใจเช่นเดียวกัน คำว่า "พ่อ" และ "แม่" ในที่นี้มีความหมายครอบคลุมไปถึงสถานภาพ ความรับผิดชอบและความสำคัญของการเป็นพ่อและแม่ด้วย นั่นหมายความว่า การ "ยกผัวให้เป็นพ่อ" และ "ยกเมียให้เป็นแม่" นี้แฝงนัยแห่งการยกย่องให้เกียรติ การเห็นความสำคัญ ตลอดจนการเชื่อฟังและเกรงอกเกรงใจซึ่งกันและกัน ความเปรียบดังกล่าวนี้จึงทำให้ผู้ฟังสามารถใช้จินตนาการของตนได้อย่างกว้างขวางและก่อให้เกิดความซาบซึ้งใจได้เป็นอย่างดี

นอกจากตัวอย่างข้างต้นแล้วในเพลงอีแซวเพลงอื่น ๆ ยังมีความเปรียบในลักษณะนี้อีกมาก จะขอยกตัวอย่างสั้น ๆ ดังนี้

พี่รักน้องเป็นคู่อยู่เป็นข้า — เปรียบดังข้าวคู่นาเหมือนดังหมารักนาย
ถ้าน้องเป็นน้ำพี่จะตามเป็นเรือ — .....ฯ
(เพลงประ)

เอาประเทศเป็นบ้านเอาทหารเป็นรั้ว — ศัตรูเกรงกลัวไม่มีใครกล้ำกลาย
(เพลงสงครามอินโดจีน)

เวลาแข็งต้องแข็งเวลาอ่อนต้องอ่อน — จะแข็งทื่อเป็นไม้ท่อนให้เร่งรักชาติไทย
(เพลงกล่าวประวัติ : ชื่น ศรีบัวไทย)

ปลาเขี้ยวแหลมคมมันไม่เข็ดหายคัด — ตื่นขึ้นเช้าเล่าฝันใจก็ร้อนดือไฟ
(เพลงดับตีหมากผัวหมากเมีย)

จะดุยเก่งก๋ากั่นมันไม่ได้กันละแก่ — ดูหน้าเป็นกลีบตุ๊กแกใครจะยอมให้ก่าย
(เพลงแต่งตัว : ปาน เสือสกุล)

ดังจะเห็นได้ว่า การใช้ความเปรียบแบบอุปลักษณ์ในเพลงต่าง ๆ ข้างต้นช่วยเน้นความหมายให้ชัดเจนขึ้นโดยใช้สำนวนสั้น ๆ แต่กินความได้ลึกซึ้งกว้างไกล เช่น การเปรียบผู้ที่เป็นสามีว่าเป็นข้าทาสของภรรยา ดังเช่น "เป็นคู่อยู่เป็นข้า" การเปรียบประเทศชาติเป็นบ้านและเปรียบทหารเป็นรั้วบ้าน ดังเช่น "เอาประเทศเป็นบ้านเอาทหารเป็นรั้ว" ฯลฯ ความเปรียบแบบนี้ นอกจากจะช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจได้แจ่มแจ้งยิ่งขึ้นแล้ว ยังทำให้เกิดอารมณ์คล้อยตามได้ดี

๓.๑ ความเปรียบแบบบุคลาธิษฐาน (Personification)

ความเปรียบแบบบุคลาธิษฐานในเพลงอีแซว มีไม่มากนัก เท่าที่ปรากฏจะเป็นการใส่ความรู้สึกนึกคิดให้กับนามธรรม เช่น จิตใจของมนุษย์และการกล่าวถึงวัตถุสิ่งของต่าง ๆ ประหนึ่งว่ามีตัวตนและมีจิตใจตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ ๑

ออกปากว่าจะลาน้ำตาไหลหลั่ง ให้พว้าพวังสองอกสองใจ
ไอ้ใจไอ้จิตมันช่างคิดระยำ จะหลงรักเขาไปทำอะไร
ห้ามจิตรักไม่ไหวห้ามใจก็ไม่ฟัง ยังขืนดังทุรังไปได้
ไอ้จิตไอ้ใจทำไมมึงดื้อ จะอยู่กับเขาหรือตัวกูจะได้ไป
ถ้ามึงอยู่กับเขาเขาไม่เอาทำผัว มึงจะกลับเข้าตัวกูไม่ได้ ฯ
ตัวจะไปแต่ใจจะอยู่ ฝากด้วยซิแม่หนูชื่นใจ
พี่มาพะวงน้องเอ๋ยกังวล จะอยู่ด้วยหรือก็จนแล้วน้ำใจ
ทั้งพี่น้องวงศาแก้วตามากเหมือน- ยิ่งคิดยิ่งสงสารใจ
ขวาล้อมองค์
จับข้อมือถือเอากร กูจะลามึงไปก่อนแล้วหัวใจ ฯ

(เพลงจากทั้งรัก)

ตัวอย่างที่ ๒

จะลาเพลงเคยลงลาวงเคยร้อง ลาพี่ลาน้องป้าน้าและนาย
เสาเรือนแปดต้นพื้นบนพื้นล่าง ทั้งประตูหน้าต่างด้านเหนือด้านใต้
ทั้งจิ้งจกเกาะเสาทั้งค้างคาวเกาะกลอน ขอลาไปก่อนปีกนกอกไก่
แสนสงสารอยู่แต่ไม้เสียบหนู ไม่รู้เลยจะอยู่กันกับใคร

(เพลงลา : ไสว สุวรรณประทีป)

ตัวอย่างข้างต้น เป็นความเปรียบแบบบุคลาธิษฐานที่ค่อนข้างเห็นได้ชัดเจน ตัวอย่างที่ ๑ นั้น เป็นการพรรณนาให้จิตใจของมนุษย์ซึ่งเป็นนามธรรมมีความรู้สึกนึกคิด และมีพฤติกรรมเหมือนมีตัวตน เช่น "คิดระยำ" "ขืนดันทุรัง" "ดื้อ" และ "ใจจะอยู่" เป็นต้น ส่วนในตัวอย่างที่ ๒ เป็นการกล่าวถึง ส่วนต่าง ๆ ของบ้านหรือเรือนไทย ประหนึ่งว่ามีตัวตนและมีจิตใจเช่นคน เช่น "สงสารอยู่แต่ไม้เสียบหนู ไม่รู้เลยจะอยู่กันกับใคร" ซึ่งผู้แต่งพรรณนาเหมือนกับว่าไม้เสียงหนูนั้น มีชีวิตเหมือนคนที่จะต้องอยู่ร่วมกับผู้อื่นในสังคม ความเปรียบแบบบุคลาธิษฐานข้างต้นนี้ เป็นกลวิธีที่ช่วยสร้างอารมณ์โศกเศร้าได้เป็นอย่างดี จึงทำให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์คล้อยตามเนื้อเพลงได้ง่ายยิ่งขึ้น[๒๐]

๔.๑ ความเปรียบแบบเกินจริง (Hyperbole) คือ คำกล่าวที่เกินความเป็นจริง ผิดความจริงหรือพ้นวิสัยโลก เพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตามการกล่าวเกินจริงจึงมุ่งให้กระทบอารมณ์และทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตาม เกิดความรู้สึกจับใจ ทั้งนี้เนื่องจากผู้อ่านไม่ได้เพ่งเล็งข้อเท็จจริง อย่างไรก็ตาม การกล่าวถึงความเปรียบแบบนี้ว่า "แม้ไม่มีสัจจะตามข้อเท็จจริงแต่ก็มีสัจจะทางอารมณ์ คือ มีพลังที่จะเร้าใจให้เกิดความสะเทือนอารมณ์อันเป็นคุณสมบัติสำคัญของศิลปะ... เหตุนี้ศิลปะที่สูงจึงต้องมีการแทรกอุดมคติหรือความงามที่ละจากความจริงเข้าไป"

ความเปรียบเกินจริงที่ปรากฏในเพลงอีแซว ก็มุ่งกระทบอารมณ์ผู้ฟังเป็นสำคัญ ส่วนใหญ่ผู้แต่งจะใช้ความเปรียบชนิดนี้สำหรับเพิ่มน้ำหนักของเหตุผล เพื่อโน้มน้าวใจผู้ฟังให้คล้อยตาม เช่น การอวยพร การขอความรัก การขอความสงสารเห็นใจ รวมทั้งการพรรณนาเพื่อเพิ่มอารมณ์ต่าง ๆ เช่น แค้น เศร้า ตลกขบขัน ฯลฯ ดังตัวอย่าง

รักน้องเสียจังรักนางไม่หยอก เว้นแต่พี่มิได้บอกกับใคร
ครั้นจะกินไม่เป็นบ่อนอนไม่เป็นหลับ ด้วยความรักมันให้จับหัวใจ
หัวอกพี่แทบพึงด้วยกำลังจะพอง อกที่แทบเป็นหนองเน่าใน
ถ้าพี่มิได้เห็นหน้าแม่หนู พี่เองก็อยู่แล้วไม่ได้
ไม่เห็นหน้าน้องสักหนึ่งวัน พี่แทบจะกลั้นแล้วใจตาย
ไม่เห็นตัวเจ้าเฝ้าแต่หาวแต่เรอ พกพกเพ้อเพ้ออยู่ไม่วาย
พี่กอดหมอนต่างลูกกอดฟูกต่างเมีย ยิ่งคิดยิ่งเสียในใจ
(เพลงผูกรัก)

---

[๒๐]ประเทือง คล้ายสุบรรณ์, **ร้อยกรองชาวบ้าน.** (กรุงเทพฯ: สุทธิสารการพิมพ์, พิมพ์ครั้งที่ ๓, ๒๕๒๘) หน้า ๑๗๗

ตัวอย่างข้างต้นนี้ เป็นการเกี้ยวพาราสีของฝ่ายชายที่โน้มน้าวใจฝ่ายหญิงด้วยการพรรณนาแบบเกินจริงถึงความทุกข์ทรหมานอันเนื่องมาจากความรัก เพื่อหวังให้กระทบอารมณ์และจูงใจฝ่ายหญิงให้เมตตาสารและยอมรับความรักของตน จะเห็นได้ว่าความเปรียบดังกล่าวมีผลในการกระทบใจผู้ฟังให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกเกี่ยวกับเรื่องดังกล่าวได้ดี นอกจากตัวอย่างนี้แล้วยังมีความเปรียบแบบนี้ในเพลงอีแซวอื่น ๆ อีก เช่น

ว่าน้ำหน้าอย่างพวกฉันไม่มีวันได้เจอะ แกคุยทับเลอะเทอะเปื้อนเปรอะเที่ยวป้าย
โน่นเขาดีกว่าเจ้าก็ยังเข้าไม่ถึง อย่างพวกแกจะได้พึ่งเพียงลมเผยที่ฉันผาย
ถ้าแกอยากจะได้ก็ไปยืนใต้ลม ฉันจะตดให้คมก็ยังนึกเสียดาย ฯ
(เพลงประ : ขวัญจิต ศรีประจันต์)

ถ้าแม่เพลงมันตายผมตั้งใจจะไม่เผา จะใส่โหลดองเหล้าไม่ให้เป็นอันตราย
จะใส่โหลดองเหล้าไม่ให้เจ้าเสื่อมเสีย เก็บเอามาทำเมียจะเผาทิ้งมันเสียทำไม ฯ
(เพลงเครื่องบินตก)

แม้นว่าพี่อยู่ได้จะไม่ย้ายไม่แยก ชะตาตกอกแตกปานจะทุ่มตัวตาย
ถึงร้อยแก้วพันเก้าก็ไม่เท่าทองก้อน อันทองคำอยู่ในกรไม่เหมือนตัวพี่ได้ก่าย
(เพลงสอนผู้หญิง)

โอ้ดวงจิตเคยจกน้ำตาจ๊กลงไหลจ๊อก ลงสักสองสามจอกน้องไม่เห็นใจ
(เพลงสั่ง : ไสว สุวรรณประทีป)

ให้เงินทองของข้าวเป็นสำเภาลมพา ให้ไหลมาเทมากันมากมาย
ถ้าท่านนึกเงินขอให้เงินมากอง ถ้าท่านนึกทองให้เต็มถุงเต็มไถ้
(เพลงให้พร)

จากตัวอย่างข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่ามีการใช้ความเปรียบเกินจริงในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ ใช้เพื่อสร้างอารมณ์ขัน "จะตดให้คมก็ยังนึกเสียดาย" และ "ถ้าแม่เพลงมันตายผมตั้งใจจะไม่เผา จะใส่โหลดองเหล้าไม่ให้เป็นอันตราย" ใช้เพื่อสร้างอารมณ์โศก เช่น "ชะตาตกอกแตก ปานจะทุ่มตัวตาย" ฯลฯ ใช้เพื่อเพิ่มน้ำหนักของถ้อยคำ เช่น "ให้เงินทองของข้าวเป็นสำเภาลมพา ให้ไหลมาเทมากันมากมาย" เป็นต้น ความเปรียบแบบเกินจริงเช่นนี้ จึงมีผลต่อการเร้าอารมณ์ผู้ฟังให้เกิดอารมณ์คล้อยตามและเกิดความสนุกสนานเพลิดเพลินยิ่งขึ้น

๕.๑ ความเปรียบประชด (Irony) คือ ความเปรียบที่สื่อความหมายตรงกันข้ามกับความหมายของคำที่ใช้ เช่น ใช้คำที่มีความหมายโดยปกติในทางชื่นชมยกย่อง มาแสดงการติเตียนเหยียดหยามหรือในทางกลับกัน อาจใช้คำที่ปกติเป็นคำตำหนิมาแสดงการชมเชยก็ได้[๒๑]

ความเปรียบประชดมีปรากฏในเพลงอีแซวค่อนข้างมาก ส่วนใหญ่เป็นการกล่าวเปรียบเปรยประชดประชันมุ่งให้กระทบอารมณ์หรือจี้ใจผู้ฟัง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ ๑

พูดว่ารักกันไม่ได้อีกเมื่อไรถึงจะรัก พอฉันพูดให้หยุดพักกลัวว่าจะมีภัย
พูดได้ว่าไม่กล้าพอเอ่ยปากก็กลัว ยังงั้นก็อยู่รักษาตัวของเอ็งไปจนตาย
ไม่ต้องเกี่ยวต้องข้องปากช่องจะได้ไม่ซ้ำ ไม่มีใครลูบใครคลำไม่ต้องสนใจใคร
ไม่ต้องเปิดปากถ้ำให้เขาคลำปากท่อ จะได้ไม่ป่องท้องป้อไปเหมือนยังถูกเดือยป่าย
(เพลงเกี้ยวตับแม่หม้าย)

ตัวอย่างที่ ๒

(ญ 1) สะกดใจยืนอยู่ไม่อยากดูเลยด่า ถ้ามีมีดถือมาจะฟันให้มิดปูนหมาย
เลยด่านกในป่าค่าปลากินปู มันแย่งลึงค์ไชรูเลวยิ่งกว่าอะไร
(ญ 2) ถ้าเขารักตัวจริงคงอยู่ประจำ ต้องก้าวติดก้าวตามจนกว่าชีวิตจะตาย
ทำไมไม่เก็บเอาไว้ให้หมดทำไมไม่- ปล่อยให้หลุดปากรูกันมาทำอะไร
กดเอาไว้ให้อยู่
(ญ 1) ถ้ามึงจะอยากจัดก็ต้องซัดเสียให้จม ให้เหลือแต่พวงข้าวต้มเข้าไปยันตับไต
(เพลงตับตีหมากผัวหมากเมีย)

ตัวอย่างที่ ๓

อวยพรไฟฟ้าประปาด้วย ขอให้ท่านช่วยขึ้นราคาใหม่
ขึ้นราคาเท่านี้ยังจนกันไม่หนัก ขอให้ขึ้นมากมายอีกได้ไหม
ขอกราบไหว้วิงวอนอวยพรอีกข้อ ทั้ง ขส.มก. ให้เจริญวิไล
ทั้งรถเมล์รถไฟรับไม่ไหวคนวุ่น แน่นทุกคันขาดทุนนี้แหละรถเมืองไทย

---

[๒๑]ดวงกมล จิตจำนงค์, **สุนทรียภาพในภาษาไทย.** (กรุงเทพฯ: เคล็ดไทยการพิมพ์, ๒๕๒๗) หน้า ๑๖๕

ขอให้ขึ้นราคาให้ชาวประชาใช้หนี้ ขาดทุนทั้งปีราคาก็ขึ้นเรื่อยไป
แล้วอวยพรไม่พักถึงคนยากคนจน จนแล้วอย่าบ่นขอให้จนกันสบาย
ขอให้จนผูกขาดตลอดชาติสิ้นเชื่อ จนแล้วก็ยังซื่ออยู่กับดินกันทราย
ทำดีเกือบตายไม่มีใครเอออวย คนไหนรวยก็ให้รวยกันให้ตาย...ฯ
(เพลงอวยพรปีใหม่)

จากตัวอย่างดังกล่าว จะเห็นได้ว่าล้วนแต่เป็นความเปรียบที่แสดงความหมาย ตรงข้ามกับความหมายของคำที่ใช้ เช่นตัวอย่างที่ ๑ ผู้ชายกล่าวประชดผู้หญิงว่าให้รักนวลสงวนตัวไว้ตลอดไป แต่ความเป็นจริงแล้วมิได้ความหมายเช่นที่กล่าว ในตัวอย่างที่ ๒ เป็นคำกล่าวเสียดสีระหว่างภรรยาหลวง (ญ ๑) กับภรรยาน้อย (ญ ๒) ที่ใช้ความเปรียบประชดเช่นกัน เช่น "ทำไมไม่เก็บเอาไว้ให้หมดทำไมไม่กดเอาไว้ให้อยู่" ฯลฯ จุดประสงค์ก็เพื่อกระแทกกระทั้นให้ฝ่ายตรงข้ามเจ็บแสบ ซึ่งผู้ฟังจะรู้สึกสาแก่ใจหรือสมใจกับสำนวนประชดเช่นนี้ ทำให้สนุกสนานอย่างยิ่ง ส่วนในตัวอย่างที่ 3 นั้นตัดตอนมาจากเพลงอวยพรปีใหม่ของ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ที่ใช้ความเปรียบประชดเกือบตลอดทั้งเพลง สิ่งที่นำมากล่าวประชดก็ได้แก่ ปัญหาของสังคมที่พบเห็นอยู่ทั่วไป เช่น ปัญหาค่าครองชีพสูงขึ้น ฯลฯ ซึ่งช่วยให้ผู้ฟังเกิดความสนใจและเกิดอารมณ์คล้อยตามได้เป็นอย่างดี

อนึ่ง ในปัจจุบัน ผู้แต่งเพลงอีแซวบางคน เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ เป็นต้น ได้ใช้ความเปรียบประชดเป็นเครื่องมือในการเสนอปัญหาของสังคม เช่น ปัญหาเศรษฐกิจ ปัญหาการเมือง การปกครอง ฯลฯ ได้อย่างน่าสนใจ เพราะความเปรียบดังกล่าวช่วยสร้างอารมณ์ขันและช่วยลดความเก็บกดที่ผู้ฟังได้รับจากสังคม นอกจากนี้ความเปรียบประชดยังเป็นกลวิธีการใช้ภาษาที่เหมาะแก่การแสดงความคิดเห็นหรือวิพากษ์วิจารณ์สังคม เพราะช่วยลดความรุนแรงของถ้อยคำลง จึงน่าฟังกว่าการกล่าวอย่างตรงไปตรงมา จะยกตัวอย่างสั้น ๆ ดังนี้

คนไทยหมายสมัครตางก็รักเมืองไทย รักประชาธิปไตยจนน้ำลายไหลก็มี
(เพลงประชาธิปไตย)

จะหวงแหนทำไมแค่จับไม้จับมือ อย่าทำเป็นซื่อบื้อเลยแม่บัวบังใบ
หนุ่มสาวสมัยนี้อยู่ในยุคก้าวหน้า เขาไม่ถือไม่สากันหรอกหนารู้ไหม
ไม่เห็นเขาถือตัวแม้ไม่ใช่ผัวเมียกัน เห็นทั้งกลางคืนกลางวันเขาแจ๊ะกันวุ่นวาย
(เพลงชุดเกี้ยวสาว)

ถ้ามัวคิดมัวค้นทำเป็นคนหัวแข็ง ไม่ช้าก็ต้องหน้าแห้งกิจการสูญหาย
ถ้าอยากอยู่ได้ทนก็ต้องเป็นคนช่างเสีย เสียทั้งป่าเสียทั้งเฮียมีอะไรก็เดอาไปให้
(เพลงอยากเกิดเป็นหมา)

จะเห็นได้ว่าความเปรียบประชดข้างต้นได้นำปัญหาเกี่ยวกับการปกครอง ปัญหาวัฒนธรรมไทย และปัญหาคอร์รัปชั่นมากล่าวประชดประชันซึ่งกระทบอารมณ์ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี

๖.๑ ความเปรียบเท้าความหรืออ้างถึง (Allusion) เป็นการกล่าวอ้าวถึงบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ที่สำคัญ ๆ ซึ่งเป็นที่รู้จักกันทั่วไป ยกมาประกอบข้อความเมื่อเอ่ยขึ้นมาก็เป็นที่รู้จักและเข้าใจทันที นอกจากนี้ยังรวมทั้งการอ้างถึงคำพังเพย สุภาษิต สำนวน หรือเท้าความถึงนิทาน หรือวรรณคดีเรื่องสำคัญที่รู้จักกันดี เป็นการกล่าวเปรียบเทียบชนิดใช้คำน้อยกินความมาก เพราะเมื่อผู้อ่านรู้ความหมายของคำพังเพย สุภาษิต สำนวน และรู้เรื่องนิทานหรือวรรณคดีนั้นอยู่แล้ว ก็จะเข้าใจความหมายที่ลึกซึ้งโดยผู้แต่งไม่ต้องอธิบาย[๒๒]

ตัวอย่าง บทเพลงอีแซวที่ใช้ความเปรียบเท้าความหรืออ้างถึงบุคคลสำคัญ บุคคลที่มีชื่อเสียงและตัวละครจากวรรณคดีต่าง ๆเช่น

แม่จะตัดสละไปยังพระมโน จะถือกายว่าโก้ไปทำไม
แม่จะตัดกิเลสเหมือนเวสสันดร ยามหนาวเอ็งจะนอนไฉน
แต่เทวดาอยู่บนเมืองสวรรค์ ท่านยังทนทานแล้วไม่ได้
ดูแต่ผีเสื้อตัวดำมิดหมี ยังร่วมสามัคคีกับพระอภัย
เอ็งไม่จำนิทานที่เขาอ่านหนังสือ เข้าไว้บ้างเจียวหรือนางใน
(เพลงผูกรัก)

เหมือนพระรามขึ้นตอนเดินดง- เปรียบเหมือนอย่างโม่งป่าเที่ยวได้เดินไป
พร้อมไปด้วยสีดา
(เพลงเรื่องพระเวสสันดร)

ไม่มีทุกข์ไม่จากไม่มียากไม่จร ในอุราเร่าร้อนไม่รู้จะทำอย่างไร
ทศกัณฐ์โศกีไม่เท่าพี่โศกา ทุกข์นักโศกหนาทำไฉน
(เพลงลา : ไสว สุวรรณประทีป)

---

[๒๒]รื่นฤทัย สัจจพันธ์, **สำนวนและคำพังเพย.** (กรุงเทพฯ: มณีแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๘) หน้า ๕๓

เปิดผอบพบนางแม่ร้อยชั่งโชติช่วง งามเด็ดจริงแม่ดวงหาที่เปรียบไม่ได้
หญิงไทยไม่ต้องเทียบเอามาเปรียบโมรา ต่อให้นันทิดาก็ยังสู้ไม่ได้
(เพลงเรื่องจันทโครพ)

จากตัวอย่างข้างต้น จะเห็นว่ามีการเปรียบแบบเท้าความหรืออ้างถึงบุคคลสำคัญได้แก่ พระพุทธเจ้า และพระเวสสันดร รวมทั้งเทวดาและการอ้างถึงตัวละครในวรรณคดี เช่น นางผีเสื้อสมุทรกับพระอภัย จากเรื่องพระอภัยมณี พระราม นางสีดา และทศกัณฐ์จากเรื่องรามเกียรติ์ โม่งป่า จากเรื่องโม่งป่า ตลอดจนการอ้างถึงบุคคลที่มีชื่อเสียง เช่น นันทิดา แก้วบัวสาย เป็นต้น การอ้างถึงบุคคล และตัวละครเหล่านี้ ช่วยให้ผู้ฟังที่รู้จักและรู้เรื่องเกี่ยวกับบุคคลและตัวละครดังกล่าว สามารถเข้าใจความหมายในเนื้อความที่ร้องในทันที

นอกจากความเปรียบชนิดนี้ จะอ้างถึงบุคคลและตัวละครแล้ว ยังอ้างถึงสำนวน คำพังเพยและสุภาษิตต่าง ๆ ดังตัวอย่าง

เขาเรียกว่ามือไม่พายเอาเท้าราน้ำ คิดแต่จะคุกคามไม่คิดแก้ไข
จะเอาไม้ซีกไปงัดไม้ซุง ผมคิดว่าคงยุ่งแล้วมันไปกันใหญ่
คำสุภาษิตมันน่าจะคิดสักหน่อย โบราณว่าน้ำน้อยนั้นย่อมแพ้ไฟ
(เพลงฟัง ฟัง ฟัง)

ตัวอย่างข้างต้นนี้ มีการอ้างถึงสุภาษิต และคำพังเพย ที่ช่วยให้ผู้ฟังเข้าใจความซึ่งมีความหมายเชิงเปรียบเทียบอยู่แล้ว เมื่อผู้แต่งนำมาใช้เป็นความเปรียบอีกชั้นหนึ่ง ซึ่งผู้ฟังจึงเข้าใจความหมายได้ดียิ่งขึ้น

๗.๑ ความเปรียบที่ใช้สัญลักษณ์ (Symbol) หมายถึง การนำสิ่งที่เป็นรูปธรรมอย่างใดอย่างหนึ่งแทนสิ่งที่เป็นนามธรรม ทำให้เกิดความเข้าใจได้กว้างขวางลึกซึ้งโดยไม่ต้องใช้คำอธิบาย สัญลักษณ์ ที่นำมาเปรียบในเพลงอีแซว เช่น คำว่า "เลือด" แทนความเป็นชีวิตจิตใจ (โดยปริยายหมายถึง ลูก) "งู" แทนความชั่วร้ายหรือพิษภัย "อัคคี" แทนภัยหรืออันตราย "กา" แทนความต่ำต้อย "หงส์" แทนความสูงส่ง "กระต่าย" แทนความมีอำนาจน้อย "สิงโต" แทนความมีอำนาจมาก "หิ่งห้อย" แทนพลังที่น้อยนิด และ "อโณทัย" แทนพลังมากมหาศาล ดังตัวอย่าง

ได้ฟังคำราศรัยเล่นเอาจิตใจฟุ้งซ่าน เรื่องอุทิศทำทานเรามิได้ตัดพระทัย

เพราะว่าเลือดใครเล่าจะควักเอาออก ตาเอ๋ยเรายังบอกให้ไม่ได้
หากท่านจะเอาเลือดแล้วเราจะเชือดถือ หากท่านจะเอาเนื้อเราจะเชือดให้
นี่ก็ลูกกำเนิดมาในอก เป็นเรื่องยากที่เราจะยกยอมให้
(เพลงเรื่องพระเวสสันดร)

พอมาถึงฉนวนตรงที่หน้าสนาม เห็นผู้คนล้นหลามอยู่เหลือหลาย
บ้างก็ว่าใครบอกว่าไปหยอกเอางู ช่างกระไรไม่รู้ว่าจะอันตราย
ไฉนจึงไม่รู้จักว่าเป็นอัคคี เหมือนเอามือเข้าไปจี้เข้ากองไฟ
(เพลงเรื่องพราหมณ์เกสร)

"สกุลแกเป็นกาแกไม่น่าทนง จะเห่อเหิมสู้หงส์ประเดียวจะแห้งกระหาย
ถ้าแม้นข้าอายเขาไอ้หน้าเต่าตีนต่ำ พูดอะไรไม่ได้ความจะต้องไหว้ ดวายฯ
(เพลงอวดภูมิหญิง)

เปรียบเหมือนกระตายตีนต่ำไม่อาจจะ- สกุลเราไม่โก้ก็ยังเจียมกาย
ตามสิงโต
เปรียบเหมือนบุญตาวาสนาน้อย เปรียบเหมือนหิ่งห้อยพี่ก็แลหาย
อโฉนทัยแจ่มแจ้งไม่อาจแข่งเทียบเขา เจียมกายของเราว่าชั่วร้าย
(เพลงแต่งตัวชาย)

จะสังเกตได้ว่า สัญลักษณ์ที่ปรากฏในเพลงต่าง ๆ ข้างต้นนี้ส่วนใหญ่เป็นสัญลักษณ์ที่พบอยู่ทั่วไปในวรรณคดีไทยหรือที่เรียกกันว่า "สัญลักษณ์ตามแบบแผน" (Traditional Symbols) ซึ่งหมายถึงสัญลักษณ์ที่กวีส่วนใหญ่ใช้แทนสิ่งใดสิ่งหนึ่งในลักษณะซ้ำ ๆ จะเป็นที่เข้าใจกันทั่วไป เมื่อผู้แต่งเพลงอีแซวนำสัญลักษณ์เหล่านี้มาใช้เป็นความเปรียบ จึงง่ายแก่การตีความหมาย ผู้ฟังจะเข้าใจได้ทันที นอกจากนี้ยังเกิดความรู้สึกซาบซึ้งและประทับใจได้ดี

ความเปรียบประเภทต่าง ๆ ที่กล่าวมานั้น ส่วนใหญ่ผู้แต่งมักจะใช้ผสมผสานกันไปในแต่ละเพลงหรือแต่ละตอน ดังเช่น เพลงท่อนหนึ่งจะใช้ความเปรียบประเภทอุปมา อุปลักษณ์และเท้าความ เช่น

พ่อแม่บางคนพอลูกของตนถูกตี ก็หาว่าครูไม่ดีสั่งสอนเด็กไม่ได้
ไม่กรองหน้ากรองหลังหาแต่ทางนินทา ครูบางคนก็โดนด่าสอนตีเด็กไม่ได้
พ่อแม่มียศฐาบรรดาศักดิ์ว่าลูกรักก็ยังเลว ประพฤติตนเป็นคนเลวโดยไม่ได้อะไร
รักวัวให้ผูกรักลูกให้ตี ตามหลักบาลีมันก็ไม่ผิดอะไร

น่าสงสารคุณครูยศมีอยู่แค่นั้น เปรียบเหมือนรถโดยสารให้ลูกศิษย์อาศัย
ครูก็เหมือนเรือจ้างนำทางไปทุกที่ ถ้าเรือพ่วงดวงดีจะไปไหนก็ได้
ศิษย์ก็เหมือนเรือพ่วงครูเป็นห่วงกัน- กลัวเรือจะพังครูจึงช่วยแจวพาย
ไม่ห่าง
ครูดีศิษย์ดีก็เหมือนยังมีเรือเมล์ จะลงน้ำข้ามทะเลเป็นสำเร็จทุกราย
ครูเป็นคนปกครองดูรองจากพ่อแม่ อุ้มชูดูแลไม่ว่าสิ่งอะไร
ศิษย์ดีครูดีนักเรียนก็มีทางเดิน ลูกหลานก็เจริญไปทั้งหลาย
พ่อแม่เป็นทุกข์กลัวลูกมันจะลาก ชั่วดีมีมากมันหาเหมือนกันไม่
ศิษย์บางคนลืมคุณบาปบุญไม่รู้ ชอบนินทาว่าครูไม่เคารพรักใคร่
ลูกศิษย์คิดสู้หาว่าครูเปื้อนโคลน ตีตัวต่ำกว่าคนมันน่าเกลียดจะตาย
ลูกศิษย์คิดคิดทรยศเหยียบย่ำ เขาเรียกว่าคนชั้นต่ำไม่รู้เหนือรู้ใต้
น่าสงสารคุณครูอุ้มชูบูชา เหมือนบิดรมารดาทิ้งลูกไม่ได้
ศิษย์จะมีความรู้ไปตั้งแต่ครูเป็นคนแรก ต่อไปก็ย้ายแยกบ้างมียศเป็นใหญ่
ศิษย์ดีเพราะครูคัดบ้างได้เป็นรัฐมนตรี ครูจะชั่วหรือดีคิดกันดูก็ได้
(เพลงชีวิตครู : นกเอี้ยง เสียงทอง)

จากตัวอย่างนี้ จะเห็นว่ามีการใช้ความเปรียบหลายประเภทผสมกลมกลืนกันไป ได้แก่ความเปรียบแบบอุปมา เช่น “ครูก็เหมือนเรือจ้าง” “ศิษย์ก็เหมือนเรือพ่วง” “ครู...เหมือนบิดรมารดา” ความเปรียบแบบอุปลักษณ์เช่น “ประพฤติตนเป็นคนเลว” “ว่าครูเปื้อนโคลน” และความเปรียบเท้าความ เช่น “รักวัวให้ผูกรักลูกให้ตี” “บ้างได้เป็นรัฐมนตรี” เป็นต้น

อนึ่ง เมื่อพิจารณาความเปรียบทั้งหมดแล้วพบว่า มีลักษณะเด่นน่าสนใจอยู่ ๓ ประการ คือ เป็นความเปรียบที่มาลักษณะง่าย เนื้อหาความเปรียบส่วนใหญ่เกี่ยวพันกับเรื่องเพศ และเป็นความเปรียบที่มีความหมายลึกซึ้งกินใจ ซึ่งจะอธิบายตามลำดับ ดังนี้

ความเปรียบส่วนใหญ่ที่ปรากฏในเพลงอีแซวจะมีลักษณะง่ายทั้งสิ่งที่นำมาเปรียบ และกลวิธีในการเปรียบ กล่าวคือ

๑. สิ่งที่นำมาเปรียบมักเป็นสิ่งแวดล้อมใกล้ตัว เช่น สภาพธรรมชาติ พืช สัตว์ วัตถุสิ่งของ อาหาร บุคคล ฯลฯ สิ่งเหล่านี้จะเป็นที่รู้จักคุ้นเคยดี จึงทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้ง่ายในทันที ดังตัวอย่างต่อไปนี้

การเปรียบกับสภาพธรรมชาติ ได้แก่ เปรียบความคิดที่วนเวียนไปทางใดทางหนึ่งว่าเหมือนการไหลของน้ำที่ไหลจากที่สูงไปสู่ที่ต่ำเสมอ เช่น

คิดขึ้นมาทีไรเหมือนน้ำไหลลงหลุม เหมือนน้ำไหลลงลุ่มแล้วคันไร่

เปรียบลมปากหรือคารมของคนว่ามีอิทธิพลต่อจิตใจคนเหมือนสายลมที่พัดแรงจนใบไม้หล่น และ เปรียบความรักของผู้ชายรักง่ายหน่ายเร็วเหมือนสายฟ้าแลบ เช่น

เมื่อสายลมพัดแรงใบเหลืองยังต้องหล่น แต่ก็แพ้ลมสุดหาช่องแก้ไข
รักพี่เร็วรวดเร็วดังสายฟ้าแลบ เพียงสักแปล็บสองแปล็บก็จะเปิดตูดไป

เปรียบผู้หญิงเป็นน้ำที่ไหลเชี่ยว (ชาวบ้านอกเสียงเป็นเคี่ยว) หนอง บ่อน้ำ หรือ ลำคลอง เช่น

อีแม่น้ำเคี่ยวของพี่ไหลวน ขออยู่เป็นเขยสักคนน้องจะทำระคาย
เหมือนน้ำวนคอวังที่กำลังไหลแรง ถ้าแม่คุณเสียงแข็งจะไม่ขานเสียงไข
เดินเลียบลอยล่องมาเจอหนองบ่อน้ำ วันนี้มาเจอเอาลำอีหนูชลาไหล

เปรียบอวัยวะเพศของผู้หญิงเป็นแอ่งน้ำไหล แง่หิน เนินหญ้า เช่น

ให้นั่งกราบนั่งไหว้ที่น้ำไหลรินริน ไอ้ที่ตรงแง่หินแม่ก็ยังไม่ให้
ถ้าสมใจได้จริงจะแพะพิงชายเพิง จะทำกระซุ้มมุมเชิงอยู่กับแม่เนินหญ้าไซ

เปรียบผู้หญิงเป็นดวงจันทร์ เช่น

แม่จันทร์กรงทรงกรดมาชักรถบังจันทร์ ฉันยืนตื่นอกตันนึกอยากจะผูกคอตาย
แม่จันทร์แจ่มกระจ่างจะจืดจางไปเลยจ้า จะจืดจางห่างจาวไปเลยแม่ชื่นหัวใจ

เปรียบความรู้สึกสะเทือนใจอย่างรุนแรง ฉับพลัน กับ ฟ้าผ่า และ เปรียบความโกรธกับไฟ เช่น

มายืนแอบฟังเหมือนถูกสายฟ้าฟาด แสนกลุ้มจิตเคืองจัดเหมือนไฟสุมหัวใจ

การเปรียบกับพืช ได้แก่ เปรียบความไม่มีชีวิต หรือการเป็นอมนุษย์ กับ ตอไม้ เช่น

เป็นวิบัติลางบาปให้เหม็นสาปเหลือแสน รูปนิมิตก็แม้นกับตอไม้

เปรียบหญิงสาวเป็นดอกจำปี เช่น

ขอบใจไม่หยอกเชียวแม่ดอกจำปี เมื่อเอ็งเป็นคนดีฉันก็อยากจะได้

เปรียบความดีของผู้หญิงกับความหอมของดอกไม้ เช่น

พ่อแม่ไม่รู้นึกว่าอีหนูดีแน่ ดีจะรองนะลูกแม่หอมเหมือนยังดอกไม้

เปรียบความเต่งตูมของหน้าอกของผู้หญิงกับความตูมเหมือนดอกบัวและเปรียบขนาดรูปทรงหน้าอกกับลักษณะของผลตาล เช่น

แม่ ต. เต่านมตั้งแลสองเต้าเป็นตุ่ม แลเหมือนดอกบัวตูมแข็งเต็กเป็นไต

เมื่อเอ็งเป็นสาวนมเท่าตาลเฉาะ พูดจาไพเราะไม่สำรอกชั่วร้าย

เปรียบหญิงสาวเป็น หญ้าปล้อง เช่น

พี่มาเจอหญ้าปล้องอยู่ในหนองกลางนา มันเป็นวาสนาน้องจะหนีไปไหน

เปรียบหญิงสาวเป็นลำต้นของไม้ เช่น

แม่ไม้อ่อนต่ำลำจะแตก ขอให้แม่คุณแม่แยกแล้วลำให้

เปรียบความงามผุดผ่องของหญิงสาวว่าเหมือนกับรูปลักษณ์ของเม็ดข้าวสารที่ผ่านการขัดสีแล้ว

เขาลือว่ารูปน้องสวยเหมือนยังหน่วย- พี่จึงได้จรออกจากบ้านแล้วมาไกล

ข้าวสาร

เปรียบการพูดพลิกแพลงเหมือนดอกไม้ที่ถูกดัดหรือแต่งรูปทรงให้ผิดไปจากเดิม เช่น

พูดจากลับกลอกเหมือนยังดอกไม้ดัด สมสู่ไม่ว่าสัตว์ชนิดใด

การเปรียบกับสัตว์ ได้แก่ เปรียบฝ่ายหญิงว่ามีเสียงไพเราะเหมือนเสียงนก เช่น

เปรียบเหมือนนกดีอยากจะฟังนกคู ผิดนักก็คู่กันเรื่อยไป

เปรียบผู้ชายเป็นงูจงอาง งูหัวเขียน ตัวเหี้ย เช่น

จะมายกหัวชูเลยชาติไอ้งูจงอาง เห็นไปตาฟางนึกว่าไม่ใช่ไฟ

เห็นว่างูหัวเขียวจะเอาตีมาเขี่ย จะเคราะห์ร้ายเสียแล้วไอ้เหี้ยหลังลาย

บทที่ ๗
สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การวิเคราะห์เพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรีครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ใช้เวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม เป็นเวลา ๑๒ เดือน ๒๐ วัน โดยเก็บข้อมูลจากวิทยากร ๒๕ คน และรวบรวมข้อมูล โดยเฉพาะเนื้อร้องของเพลงอีแซวได้จำนวน ๒๐๐ กว่าบทด้วยกัน ซึ่งจากการวิเคราะห์ข้อมูลโดยละเอียดแล้ว สามารถสรุปผลตามจุดมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ ๑: ศึกษาความเป็นมาและลักษณะทั่วไปของเพลงอีแซว

เพลงอีแซวเป็นเพลงพื้นบ้านประจำถิ่นของสุพรรณบุรี เพราะมีกำเนิดและเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายอยู่ในท้องถิ่นนี้มาตั้งแต่อดีตจนกระทั่งปัจจุบัน กำเนิดของเพลงอีแซวเท่าที่สืบค้นได้จากคำสัมภาษณ์และการคำนวณอายุของพ่อเพลงแม่เพลงแล้วพบว่า น่าจะเกิดมานานไม่น้อยกว่า ๑๐๐ ปี แล้ว เพียงแต่เพลงอีแซวในระยะแรกมีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์สั้น คล้ายกับเพลงเหย่ย ของจังหวัดกาญจนบุรี ซึ่งเป็นเพลงที่หนุ่มสาวใช้ร้องยั่วเย้าเกี้ยวพาราสีกันอย่างง่าย ๆ และสั้น ต่อมาเมื่อประมาณ ๕๐–๖๐ ปี ที่ผ่านมา เพลงอีแซวจึงได้พัฒนาเป็นเพลงปฏิพากย์ยาว คือมีเนื้อเพลงที่ใช้ร้องในแต่ละครั้งยาวขึ้นและดัดแปลงทำนองและลักษณะการร้องรับของลูกคู่เหมือนเช่นในปัจจุบัน ส่วนเนื้อหาได้นำเรื่องราวและเนื้อเพลงมาจากเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เช่น เพลงฉ่อย และเพลงพวงมาลัย ฯลฯ ซึ่งเป็นเพลงปฏิพากย์ยาวที่มีมาก่อนแล้ว

ลักษณะของเพลงอีแซวในปัจจุบัน เป็นเพลงปฏิพากย์ยาวที่มีจังหวะเร็วกระชั้น ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียวเหมือนเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั่วไป แต่เนื่องจากเป็นเพลงที่มีจำนวนคำในแต่ละวรรคค้อนข้างมาก และส่วนใหญ่นิยมเล่นสัมผัสอักษรอย่างแพรวพราว ดังนั้นเวลาร้องพ่อเพลงแม่เพลงจึงมักจะลงสัมผัสตรงกับจังหวะของเพลงที่กระชั้นเป็นช่วง ๆ ไป ซึ่งทำให้เกิดความไพเราะและสนุกสนานครึกครื้น

ในด้านทำนอง เพลงอีแซว มี ๓ ทำนอง ได้แก่

๑. ทำนองเก่าที่ร้องยั่วเย้าสั้น ๆ ง่าย ๆ

๒. ทำนองปัจจุบันที่คณะเพลงร้องกันอยู่ในขณะนี้

๓. ทำนองใหม่ที่ผสมผสานระหว่างทำนองเก่าและทำนองปัจจุบัน

สำหรับลีลาการร้อง จะแบ่งเป็น ๓ ช่วง ได้แก่

๑. การขึ้นเพลง

๒. การร้องเนื้อเพลง

๓. การลงเพลงและการรับเพลง

ในด้านการแสดงท่าทางประกอบในการเล่นเพลงอีแซว ส่วนใหญ่เป็นการใช้ท่าทางอย่างธรรมชาติ การเคลื่อนไหวร่างกายค้อนข้างเร็วกระฉับกระเฉง เพื่อให้เข้ากับจังหวะเพลงที่กระชั้น ซึ่งการทำท่าทางดังกล่าวนี้ เป็นส่วนประกอบหนึ่งที่ทำให้ผู้ชมเพลงอีแซวรู้สึกสนุกสนานมากยิ่งขึ้น

ส่วนเครื่องดนตรีประกอบของการเล่นเพลงอีแซวที่ได้ปรับเปลี่ยนมาตามยุคตามสมัยจากเดิมที่มีการให้จังหวะด้วยกระปรบมือ ต่อมามีฉิ่งและแคนเป็นเครื่องประกอบจังหวะและเมื่อประมาณ ๓๐–๔๐ ปี ที่ผ่านมาก็เริ่มมีการนำตะโพน และวงปี่พาทย์มาเป็นเครื่องดนตรีตามลำดับ

ปัจจุบันคณะเพลงต่าง ๆ ได้ใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่แตกต่างกันไป เช่นบางคณะได้ใช้เพียงฉิ่ง บางคณะใช้ฉิ่ง ตะโพน และกลองรำมะนา ในขณะที่บางคณะใช้วงปี่พาทย์ และบางคณะก็ใช้ฉิ่ง ตะโพน กับเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด ทอมบา มาผสมผสานกัน เป็นต้น

การใช้เครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่หลากหลายนี้ ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เล่นเพลงและขึ้นอยู่กับบริบทของการแสดง เช่น ระยะเวลาและสถานที่ด้วย

การแต่งกายในการเล่นเพลงอีแซว เดิมแต่งด้วยเสื้อผ้าตามปกติของชาวบ้านปัจจุบันชาวเพลงทั้งหญิงและชายจะนุ่งโจงกระเบน ฝ่ายชายมักใส่เสื้อคอกลมแขนสั้น ฝ่ายหญิงใส่เสื้อแขนสั้นคอกลมหรือคอเหลี่ยมกว้าง เสื้อผ้าทั้งชายและหญิงจะมีสีสันฉูดฉาดสะดุดตา เพื่อดึงดูดใจผู้ชม ส่วนสถานที่และโอกาสในการแสดงของเพลงอีแซวนั้นสามารถแสดงได้เกือบทุกสถานที่ และเกือบทุกโอกาสตามแต่ผู้ว่าจ้างและผู้แสดงจะตกลงกันยกเว้นงานแต่งงาน

ในส่วนของลำดับนั้นขั้นตอนในการเล่นเพลงอีแซวมีแบบแผนที่ปฏิบัติสืบต่อกันมา ๕ ขั้นตอน ได้แก่ การไหว้ครู การร้องเพลงเกริ่น การร้องเพลงประ การร้องเพลงลาหรือเพลงจาก และการอวยพร อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันปรากฏว่ามีคณะเพลงบางคณะได้เพิ่มขั้นตอนการเล่นเพลงให้มากขึ้นจากเดิม ได้แก่ การรำอวยพร และการเต้นโชว์วงหรือการรำโชว์วง ซึ่งเป็นส่วนที่ผู้เล่นเพลงเห็นว่าจะช่วยดึงดูดใจผู้ชมมากขึ้น

ในการเล่นเพลงอีแซวนี้ ผู้เล่นเพลงยังมีธรรมเนียมนิยม คติความเชื่อและการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การไหว้ครู และพิธีจับข้อมือ เป็นต้น ซึ่งสืบทอดกันมาช้านานจนเป็นแบบแผนที่ยอมรับร่วมกัน การปฏิบัติตามความเชื่อและธรรมเนียมประเพณีดังกล่าว มีส่วนที่จะช่วยให้ชาวเพลงเกิดความมั่นใจ และภูมิใจในอาชีพการเล่นเพลงมากยิ่งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ ๒: วิเคราะห์การสร้างสรรค์ด้านต่าง ๆ ในเพลงอีแซว

ในส่วนของการสร้างสรรค์ด้านเนื้อหานั้นพบว่า ศิลปินผู้สร้างบทเพลงอีแซวมีอยู่จำนวนจำกัดเท่าที่รวบรวมได้มีเพียง 10 คน เท่านั้น ซึ่งในจำนวนนี้เท่าที่ทราบมา ปรากฏว่า จำนวนนี้มีผู้ที่เป็นพ่อเพลง จำนวน ๖ คน (เสียชีวิตแล้ว ๔ คน อุปสมบท ๒ คน) และแม่เพลง จำนวน ๔ คน ซึ่งศิลปินเหล่านี้จะมีคุณสมบัติคล้ายกัน คือ เป็นผู้ที่มีความรู้และประสบการณ์ มีสติปัญญาปฏิภาณไหวพริบและความจำดี มีความรักและสนใจการเล่นเพลงและการแต่งเพลง มีความสามารถในการสร้างสรรค์ มีความสามารถในการใช้ภาษา มีพรสวรรค์และมีความมั่นใจในตัวเองสูงรวมทั้งมีอารมณ์ขันอีกด้วย

เกี่ยวกับแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลงอีแซวพบว่า ส่วนใหญ่เกิดจากอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งแบ่งได้ ๒ ชนิด ได้แก่ อารมณ์สุขและอารมณ์ทุกข์ อย่างไรก็ตามเพลงอีแซวส่วนใหญ่มีแรงบันดาลใจจากอารมณ์สุข เช่น เพลงไหว้ครู บทเกริ่นและบทผูกรัก โดยเฉพาะอารมณ์สุขที่เป็นอารมณ์รักของหนุ่มสาวจะเป็นแรงบันดาลใจให้ศิลปินสร้างสรรค์บทเพลงได้จำนวนมาก ดังนั้นเพลงอีแซวจึงมีแรงบันดาลใจที่เน้นอารมณ์สุขเป็นสำคัญ

อนึ่ง ศิลปินเพลงอีแซวส่วนใหญ่จะสร้างสรรค์บทเพลง ด้วยวิธีการแต่งเพลงเป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งมีขั้นตอนการสร้างสรรค์ตามลำดับดังนี้ คือ การเลือกเรื่องและเนื้อหา การวางโครงเรื่อง การคิดหาถ้อยคำและการปรับปรุงเนื้อเพลง การสร้างสรรค์ในแต่ละขั้นตอนดังกล่าวนี้ ล้วนต้องอาศัยความรอบรู้ ความสามารถพิเศษเฉพาะตัว รวมทั้งความพยายามและความตั้งใจจริงของศิลปินผู้สร้างสรรค์ด้วย

อย่างไรก็ตาม ศิลปินเพลงอีแซวได้สร้างสรรค์เนื้อหาและสืบทอดเนื้องเพลงต่อกันมาช้านาน ดังนั้นจึงทำให้เนื้อหาของเพลงอีแซวมีเป็นจำนวนมาก และมีความหลากหลาย ซึ่งสามารถแบ่งเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ ๘ ประเภท ได้แก่ ความรักของชายหญิง ศาสนาและความเชื่อ วัฒนธรรมและประเพณี เศรษฐกิจและการเมือง การสดุดีและยกย่องวีรกรรมประวัติศาสตร์และตำนาน นิทานและวรรณคดี และเพลงเบ็ดเตล็ด

นอกจากศิลปินเพลงอีแซวจะสามารถสร้างสรรค์เนื้อเพลงได้จำนวนมากแล้ว ยังมีกลวิธีในการเสนอเนื้อหา ได้แก่ การเลือกสรรเนื้อหาในการร้องให้เหมาะสมกับผู้ร้อง เหตุการณ์ลักษณะของงาน ระยะเวลาและสถานที่ รวมทั้งผู้ชมการแสดงในแต่ละครั้ง รวมทั้งกลวิธีในการแสดงออกให้น่าสนใจของศิลปินเพลงอีแซว ซึ่งมีลักษณะ ได้แก่ การใช้น้ำเสียงและท่ารำ การใช้มุขตลกที่เป็นคำพูด การร้อง และกิริยาท่าทาง นอกจากนี้ยังใช้ลีลาจังหวะของดนตรีเข้าช่วยในขณะแสดงด้วย เพื่อเร้าความสนใจและกระตุ้นผู้ชมให้เกิดความสนุกสนาน การแสดงออกที่น่าสนใจอีกประการหนึ่งคือ การใช้จิต

วิทยาในการปฏิสัมพันธ์กับผู้ฟัง ได้แก่ การให้เกียรติยกย่องชมเชย การให้พรและขอความเมตตา การหาแนวร่วมจากผู้ชมการล้อเลียนและยั่วเย้า ตลอดจนการใช้สิ่งประกอบต่าง ๆ มาช่วยเสริมสร้างความรู้สึกที่ดี เช่น การใช้แสง สี เสียง เครื่องแต่งกายและฉาก ฯลฯ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเอื้ออำนวยในการแสดงออกของเนื้อหาให้น่าสนใจ และน่าติดตาม

อนึ่ง จากการวิเคราะห์การสร้างสรรค์ด้านภาษาแล้วพบว่า ศิลปินมีความสามารถในการใช้ภาษา เพื่อนำเสนอเนื้อหาของเพลงอีแซวให้น่าสนใจ โดยการใช้กลวิธีต่าง ๆ ซึ่งแบ่งเป็นประเด็นใหญ่ ๆ ได้ ๓ ประเด็น คือ

การใช้ถ้อยคำ การใช้สำนวนโวหารและการใช้ความหมายแฝง การใช้ถ้อยคำในเพลงอีแซวมีหลายลักษณะ ได้แก่ การใช้คำเรียบง่ายตรงไปตรงมาการเล่นคำ การใช้คำภาษากวี การใช้ถ้อยคำสังวาส การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ การใช้คำภาษาต่างประเทศ การใช้ภาษาถิ่น และการใช้คำทันสมัยและคำเพื่อการเอื้อนเสียง ทั้งนี้ได้พบว่า การใช้ถ้อยคำที่เด่นเป็นพิเศษของเพลงอีแซว คือ การเล่นสัมผัสอักษร และการใช้ถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อมที่เป็นคำผวน อย่างไรก็ตาม ศิลปินเพลงอีแซวมักจะใช้ถ้อยคำในลักษณะต่าง ๆ เหล่านี้ผสมผสานกัน อันเป็นผลให้บทเพลงเกิดความไพเราะน่าฟังและสร้างอารมณ์ขันได้เป็นอย่างดี

ในด้านการใช้สำนวนโวหารพบว่า มีเป็นจำนวนมากและใช้หลายวิธี สำนวนโวหารที่เด่นและน่าสนใจคือ การใช้ข้อเปรียบเทียบเพื่อสร้างจินตภาพที่แจ่มชัดขึ้นในใจผู้ฟัง การเปรียบเทียบที่ในเพลงอีแซวนั้น ท่านพ่อเพลงและแม่เพลงได้แบ่งไว้ ๗ ประเภท ได้แก่ การเปรียบเทียบแบบอุปมา การเปรียบเทียบแบบอุปลักษณะ การเปรียบเทียบแบบบุคคลาธิษฐาน การเปรียบเทียบเกินจริง การเปรียบเทียบแบบประชดประชัน การเปรียบเทียบแบบท้าวความและอ้างอิง และการใช้สัญลักษณ์ ลักษณะเด่นของการเปรียบเทียบ มีอยู่ ๓ ประการ คือ การเปรียบส่วนใหญ่จะมีลักษณะง่ายทั้งสิ้นที่นำมาเปรียบและกลวิธีในการเปรียบ เช่น นำสิ่งแวดล้อมรอบตัวมาเปรียบ เป็นต้น การเปรียบเทียบแบบนี้ นอกจากจะสื่อความหมายกับกลุ่มชนได้อย่างแจ่มแจ้งแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นสภาพแวดล้อมของผู้สร้างสรรค์เพลงอีกด้วย นอกจากการเปรียบจะมีลักษณะง่ายแล้วเนื้อหาของความเปรียบส่วนใหญ่มักจะเกี่ยวข้องกับเรื่องของเพศ ทำให้ผู้ฟังเกิดความพอใจและประทับใจ นอกจากการใช้ข้อเปรียบเทียบแล้ว ในเพลงอีแซวยังปรากฏว่ามีการใช้สำนวนโวหารลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การใช้สำนวนโวหารตามลักษณะการใช้ภาษา เช่น การพรรณนาอย่างตรงไปตรงมา การใช้สำนวน คำพังเพย สุภาษิต และการใช้สำนวนแบบสูตรสำเร็จ นอกจากนี้ยังใช้สำนวนโวหารตามจุดประสงค์ของการใช้ภาษา เช่น สำนวนโวหารในการเกี้ยวพาราสี สำนวนโวหารในการชมธรรมชาติ และสำนวนโวหารในเชิงสั่งสอนโดยการนำหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาเข้ามาทรอดแทรกในบทเพลง เพราะว่าเพลงอี

แซวจะขาดไม่ได้อย่างหนึ่งในการแสดงแต่ละครั้ง นั้นก็คือเรื่องของศาสนา เพราะว่าการแสดงโดยมากจะอาศัยวัดทางพระพุทธศาสนาในการจัดแสดงจึงทำให้เพลงอีแซวผูกพันธุ์กับวัดมาตลอด อีกทั้งพ่อเพลงและแม่เพลง ยังพูดเป็นเสียงเดียวกันว่า วัดคือผู้จุดประกายของเพลงอีแซวซึ่งทำให้คนได้มารู้จัก ถ้าไม่มีวัดเพลงอีแซวไม่สามารถที่จะมีเป็นรูปธรรมอย่างแสดงอยู่ทุกวันนี้ได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ ๓: วิเคราะห์สถานภาพของเพลงอีแซวในปัจจุบัน

จากการศึกษาสถานภาพเพลงอีแซวในปัจจุบัน ทำให้เราทราบว่า ชีวิตความเป็นอยู่ของชาวเพลงส่วนใหญ่เป็นไปตามวิถีชีวิตของสังคมเกษตรกรรม นอกจากจะมีอาชีพหลักทำการเกษตรแล้วยังมีสภาพความเป็นอยู่ตลอดจนวัฒนธรรมประเพณีที่ได้รับอิทธิพลจากสังสังคมเกษตรกรรมอยู่มาก เช่น มีฐานะยากจน มีการศึกษาค้อนข้างต่ำ มีความยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณีรักความสนุกสนาน ฯลฯ ส่วนชีวิตความเป็นอยู่ในการเล่นเพลงนั้น เดิมผู้เล่นเพลงอีแซวเป็นชาวบ้านที่รวมกลุ่มกันในกิจกรรมบันเทิง การเล่นเพลงจึงเป็นส่วนหนึ่งของกิจกรรมเพื่อพักผ่อนหย่อนใจ มิได้แยกออกจากกิจกรรมการดำเนินชีวิตอื่นๆ แต่ในปัจจุบันผู้เล่นเพลงเป็นกลุ่มผู้แสดงซึ่งมีอาชีพในการเล่นเพลงโดยเฉพาะสภาพความเป็นอยู่ของชาวเพลงจึงแยกออกจากสภาพชีวิตของชาวบ้านธรรมดาทั่วไป และสถานภาพของชาวเพลงยังโดดเด่นขึ้นคือ เป็นกลุ่มคนพิเศษที่มีความสามารถในการสร้างความบันเทิงแก่ผู้อื่น นอกจากนี้สภาพการเล่นเพลงในปัจจุบันยังแยกกลุ่มผู้เล่นหรือผู้แสดงออกจากกลุ่มผู้ชมอย่างชัดเจนด้วย

ในแง่ของความสัมพันธ์ของชาวเพลง ชาวเพลงร่วมคณะส่วนใหญ่จะใกล้ชิดสนิทสนมกันในลักษณะเป็นญาติมิตรเหมือนคนในครอบครัวเดียวกัน ส่วนชาวเพลงต่างคณะส่วนใหญ่จะรู้จักกันดีและอาจร่วมเล่นเพลงด้วยกันในบางโอกาสด้วย

อนึ่ง สิ่งตอบแทนในการเล่นเพลงอีแซว แต่เดิมผู้เล่นเพลงจะได้รับความสนุกสนานบันเทิงใจเป็นสิ่งตอบแทนที่สำคัญ แต่ในปัจจุบันสิ่งตอบแทนในการละเล่นเพลงแต่ละครั้งจะเปลี่ยนไป จากที่เคยคำนึงถึงสิ่งตอบแทนทางด้านจิตใจ ก็กลับกลายเป็นสิ่งตอบแทนที่เป็นวัตถุสิ่งของหรือทรัพย์สินเงินทองมากขึ้น อย่างไรก็ตาม นอกเหนือจากรายได้ในการละเล่นแต่ละครั้ง ชาวเพลงจะยังได้รับความสนุกสนานตลอดจนความภาคภูมิใจด้วย

วัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ ๔: วิเคราะห์บทเพลงอีแซวที่มีบทบาทต่อชุมชนไทย

จากการศึกษา พบว่าเพลงอีแซวเป็นมรดกทางปัญญาที่ได้สะสมสืบต่อกันมานาน จึงมีส่วนอยู่ในวิถีชีวิตของชาวบ้านและมีบทบาทต่อสังคมไทยอย่างเห็นได้ชัดเจน มีอยู่ ๔ ประการ คือ บทบาทในฐานะเป็นสิ่งบันเทิง บทบาทในการให้การศึกษา บทบาทในฐานะเป็นสื่อมวลชนชาวบ้าน และบทบาทในการจรรโลงวัฒนธรรมของสังคม

บทบาทในฐานะที่เป็นสิ่งบันเทิง เป็นบทบาทสำคัญของเพลงอีแซวที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดทั้งในอดีตและในปัจจุบัน ในอดีตเพลงอีแซวเป็นสิ่งบันเทิงชนิดหนึ่งที่มีคุณ ซึ่งให้ความสุขความรื่นรมย์แกคนในสังคมในฐานะที่เป็นการละเล่นพื้นบ้านของคนทุกวัน ตั้งแต่วัยเด็ก วัยหนุ่มสาว และวัยผู้สูงอายุ

ปัจจุบัน เพลงอีแซวเป็นการแสดงพื้นบ้านหรือมหรสพพื้นบ้าน ที่สร้างความสุขสนานเพลิดเพลินให้แก่ผู้ชมเป็นหลัก ส่วนคุณลักษณะของเพลงอีแซวที่สร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมนั้น ได้แก่ การสร้างอารมณ์ขัน การเป็นทางระบายความขัดข้องใจ และการมีความงามและความไพเราะของบทเพลง ส่วนบทบาทในการให้การศึกษานั้น เพลงอีแซวได้ทำหน้าที่บันทึกความรู้และภูมิปัญญาของกลุ่มชนในท้องถิ่นมิให้สูญหายและมีบทบาทในการเสริมสร้างปัญญาให้แก่ชุมชนด้วยการให้การศึกษาแก่คนในสังคมทั้งโดยทางตรงและทางอ้อม

นอกจากนี้ เพลงอีแซวยังมีบทบาทในฐานะเป็นสื่อมวลชนของชาวบ้าน ที่ทำหน้าที่ในการกระจายข่าวสาร เช่น เผยแพร่นโยบายของรัฐบาล และหน่วยงานต่าง ๆ ให้ความรู้และแนวทางปฏิบัติต่าง ๆ ซึ่งอาจจะมีผลต่อความคิดทัศนคติและพฤติกรรมของคนในสังคม และการวิพากย์วิจารณ์สังคมในด้านต่าง ๆ ได้แก่ ทรรศนะต่อสถาบันสังคม ทรรศนะต่อเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในบ้านเมือง ทรรศนะต่อการเมืองการปกครองและทรรศนะต่อปัญหาของสังคม บทบาทดังกล่าวนี้ มีความสำคัญต่อสังคมไทยในยุคปัจจุบันอย่างเห็นได้ชัด

นอกจากนี้ เพลงอีแซวยังมีบทบาทในการจรรโลงวัฒนธรรมของสังคม โดยการรักษาแบบแผนพฤติกรรมและควบคุมสังคม ด้วยการแสดงการยอมรับบุคคลที่ปฏิบัติตามบรรทัดฐานทางสังคม และแสดงความไม่ยอมรับพฤติกรรมที่ไม่เหมาะสมหรือเบี่ยงเบนไปจากแบบแผนพฤติกรรมที่ยอมรับร่วมกัน นอกจากนี้ยังจรรโลงวัฒนะท้องถิ่นด้วยการสร้างสรรค์เนื้อร้องเพื่อเผยแพร่ความรู้และส่งเสริมประชาชนให้ตระหนักถึงคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างพลังทางด้านสังคมที่จะผลักดันให้กลุ่มชนสร้างสรรค์สังคมให้เจริญก้าวหน้าต่อไป

จุดมุ่งหมายของการวิจัยข้อที่ ๕: การสร้างสรรค์ แนวทางในการอนุรักษ์และสืบทอดเพลงอีแซวในปัจจุบันนั้น

ชาวเพลงได้สร้างสรรค์และอนุรักษ์เพลงอีแซวไว้หลายด้านได้แก่ เนื้อร้อง ลีลาการร้อง การแสดงท่าทางประกอบ มุขตลก ทำนองและองค์ประกอบ อื่น ๆ เช่น เครื่องแต่งกาย และเครื่องดนตรี เป็นต้น การสร้างสรรค์สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นการปรับปรุงในลักษณะของการประยุกต์และสร้างสิ่งใหม่ ๆ เพื่อให้เพลงอีแซวสามารถดำรงอยู่ได้ต่อไป

อนึ่ง เพลงอีแซวได้มีการพัฒนารูปแบบ เนื้อหาและระเบียบวิธีการเล่นเพลงตลอดมา เพื่อให้สอดคล้องกับปัจจุบัน อย่างไรก็ตามการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซวในปัจจุบันก็ประสบปัญหา

และอุปสรรค์หลายประการเช่น จำนวนผู้เล่นเพลงที่มีความรู้ความชำนาญลดน้อยลง กระบวนการถ่ายทอดเพลงอีแซวมีปัญหาอันเนื่องมาจากผู้ถ่ายทอดไม่มีเวลา แก่ชราภาพมาก หรือไม่ก็เจ็บป่วย ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีปัญหาที่เนื่องมาจากการที่ผู้รับสืบทอดขาดความสนใจและตั้งใจจริง เป็นต้น ยังมีปัญหาของการสร้างบทเพลง เช่น การจำกัดของเวลาและโอกาสการแสดง ความจำกัดของผู้สร้างสรรค์ การมีแรงจูงใจที่เนื่องมากจากผลตอบแทนที่เป็นเรื่องของวัตถุนิยม ตลอดจนปัญหาส่วนตัวของผู้เล่นเพลงเองด้วย ส่วนอุปสรรคการสืบทอด และการสร้างสรรค์เพลงอีแซว ได้แก่ ความไม่เหมาะสมกับยุคสมัย ความจำกัดของการศึกษา การส่งเสริมสนับสนุน และการอุปสรรค์ภายนอกอื่น ๆ เช่น สภาพอากาศ สถานที่และบุคคล ฯลฯ ซึ่งปัญหาและอุปสรรคดังกล่าวนี้อาจส่งผลให้เพลงอีแซวเสื่อมลงหรือหมดไปจากสังคมไทย

ดังนั้น จึงควรอนุรักษ์และส่งเสริมเพลงอีแซว ด้วยการเผยแพร่ความรู้เกี่ยวกับเพลงอีแซวให้กว้างขวางขึ้นโดยการอาศัยเทคโนโลยี และการร่วมแรงร่วมใจจากบุคคลและหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งทางภาครัฐเอกชนร่วมถึงชุมชนด้วย โดยเฉพาะการเผยแพร่ทางสื่อมวลชนจะสามารถกระจ่ายข่าวสารได้อย่างทั่วถึงและกว้างขวาง ทั้งยังมีอิทธิพลเป็นอย่างมากต่อทัศนคติและพฤติกรรมของคนในสังคมปัจจุบัน

การส่งเสริมและสนับสนุนเพลงอีแซวในปัจจุบันมีปรากฏน้อยมาก มีเฉพาะหมู่บ้านเพียงไม่กีหมู่บ้านเท่านั้นเอง แต่อย่างไรก็ตามศิลปินควรที่จะได้พัฒนาความรู้ความสามารถของตนเองโดยการให้แสวงหาความรู้และประสบการณ์ให้กับตัวเองอยู่เสมอ เพื่อที่จะได้เป็นผู้ที่รอบรู้และทันเหตุการณ์สามารถนำความรู้มาใช้ในการพัฒนารูปแบบและเนื้อหาของการเล่นเพลงอีแซวได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้บุคคลที่เกี่ยวข้องควรจะได้ให้ความรู้เกี่ยวกับการสร้างสรรค์และสืบทอดเพลงอีแซวอย่างถูกต้องและเหมาะสมแก่ศิลปินด้วย

ข้อเสนอแนะ

๑. การศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน อีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรีนี้ ตัวผู้ศึกษาเองได้ศึกษาเพลงอีแซวด้านต่าง ๆ เพื่อให้เห็นภาพรวมของเพลงพื้นบ้าน อีแซว ซึ่งเกิดจากภูมิปัญญาชาวบ้านจริง และก็มีวัตถุประสงค์ที่จะให้ช่วยกันอนุรักษ์เอาไว้ อย่างไรก็ตามผู้ตัวผู้ศึกษาเองก็อยากจะให้มีการวิเคราะห์บทเพลงที่พ่อเพลงและแม่เพลงได้ร้องออก รวมทั้งสำนวนโวหารที่แต่ละท่านได้แสดงออกมาอย่างละเอียด และนำศิลปินพ่อเพลงแม่เพลงยุคเก่ามาเปรียบเทียบกับยุคปัจจุบัน เพื่อจะได้เห็นและศึกษาความแตกต่างระหว่างภูมิปัญญาและความนิยมของกันและกัน

๒. เนื่องจากวัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน ยังมีอีกเป็นจำนวนมาก ก็อยากจะให้มีการศึกษาวัฒนธรรมการละเล่นพื้นบ้าน: กรณีศึกษาลิเกไทย ซึ่งก็ล้วนแต่เป็นเรื่องที่น่านำมาศึกษาวิเคราะห์ค้นคว้าเป็นอย่างยิ่งในการต่อไป.

บรรณานุกรม

หนังสือ

กระแส มาลัยภรณ์. **วรรณคดีวิเคราะห์ : หลักบางประการ,** สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๒๒.

กอบกิจ บำเพ็ญกุล. **ประวัติศาสตร์ศิลปะและวัฒนธรรมเมืองสุพรรณบุรี.** สถาบันไทยคดีศึกษาการพิมพ์. กรุงเทพฯ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย. ๒๕๓๕

กิ่งแก้ว อัตถากร. **คติชนวิทยา.** กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู. ๒๕๑๕

กุหลาบ มัลลิกะมาส. **คติชนชาวบ้าน. พิมพ์ครั้งที่ ๒.** กรุงเทพฯ : สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, ๒๕๑๖.

กัลยา ติงศภัทย์, ม.ร.ว.. **วรรณคดีวิจารณ์. พิมพ์ครั้งที่ ๖,** กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๘.

_____. **วรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๗.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. **สู่โฉมหน้าใหม่ของวัฒนธรรมกับการพัฒนา.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์ปริ้นติ้งกรุ๊ฟการพิมพ์, ๒๕๓๒.

เจตนา นาควัชระ. **ทฤษฎีเบื้องต้นแห่งวรรณคดี.** กรุงเทพฯ : ดวงกมลการพิมพ์, ๒๕๓๑.

เจือ สตะเวทิน. **คติชาวบ้านไทย.** กรุงเทพฯ: สมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทย, ๒๕๑๗.

ฉลอง ภิรมย์รัตน์. **ทัศนคติและการใช้ภาษา.** กรุงเทพฯ: วงกบการพิมพ์, ๒๕๓๕.

ดวงกมล จิตจำนงค์. **สุนทรียภาพในภาษาไทย.** กรุงเทพฯ : เคล็ดไทยการพิมพ์, ๒๕๒๗.

_____. **หลังม่านวรรณศิลป์.** กรุงเทพฯ : เทียนสุวรรณ, ๒๕๒๘.

เทพเวที, พระ (ปยุทธ์ ปยุตฺโต). **ไตรลักษณ์.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาจุฬาฯ, ๒๕๓๕.

ธนิต อยู่โพธิ์. **วรรณคดีกับชีวิตและการเมือง.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๑๐.

บุญเหลือ เทพยสุวรรณ, หม่อมหลวง. **วิเคราะห์รสวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๒.

_____. **แนะแนวทางการศึกษาวิชาวรรณคดี.** นครปฐม : คณะอักษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๑๑.

บุปผา ทวีสุข. **เอกสารสัมมนาทางวิชาการ เรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน : กรณีอีสาน.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๒.

_____. **คติชาวบ้าน.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๐.

บริหารส่วนจังหวัดสุพรรณบุรี, องค์การ. **แผนตลาดการท่องเที่ยวจังหวัดสุพรรณบุรี.** สุพรรณบุรี, เซ็นทรัล มีเดีย, ๒๕๓๒.

ประคอง นิมนานเหมินทร์. **มหาชาติลานนา : การศึกษาในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๖.

ประจักษ์ ประภาพิทยากร และคณะ. **ร้อยกรอง (กวีนิพนธ์).** กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนสามัญนิติบุคคลนิยมวิทยา, ๒๕๒๗.

ประทีป ชุมพล. **วรรณคดีวิเคราะห์.** กรุงเทพฯ : ประพันธ์สาส์น, ๒๕๒๘.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์. **ร้อยกรองชาวบ้าน.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์, ๒๕๒๘.

_____. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์, ๒๕๓๑.

ประมวล ดิดดินสัน. **คติชาวบ้านการศึกษาในด้านมานุษยวิทยา.** กรุงเทพฯ : แพร่พิทยาอินเตอร์–เนชั่นแนล, ๒๕๒๑.

ประยงค์ อนันทวงศ์. **กลอนและวิธีเขียนกลอน** (ชนะประกวด). กรุงเทพฯ : บำรุงสาส์น, ๒๕๒๑.

ประสาร ทองภักดี, พันโท. **ศิลปวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ : แผนกบริการสื่อสารศึกษา, มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์, ๒๕๒๕.

ประสิทธิ์ กาญจนรอน. **แนวทางการศึกษาวรรณคดี ภาษากวีการวิจักษณ์และการวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, พิมพ์ครั้งที่ ๒, ๒๕๒๓.

ปรานี วงษ์เทศ. **พื้นบ้านพื้นเมือง.** กรุงเทพฯ : เจ้าพระยาการพิมพ์, ๒๕๒๕.

ผ่องพรรณ มณีรัตน์. **มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๕.

เพ็ญศรี ตุ๊กและคณะ. **วัฒนธรรมพื้นบ้าน. คติความเชื่อ.** กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๓๐.

พรหม สมพัตสร, หม่อน. **วรรณคดีสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ โคลงนิราศหริภุญชัย ทวาทศมาส นิราศสุพรรณของนายมี.** กรุงเทพฯ : โครงการพัฒนาพานิช, กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๐๔.

ภิญโญ จิตต์ธรรม. **คติชาวบ้าน อันดับ ๑ เพลงชาวบ้าน.** สงขลา: โรงพิมพ์เมืองสงขลา, ๒๕๑๖.

มนตรี ตราโมท. **การเล่นของไทย.** กรุงเทพ : กรมศิลปากร, ๒๔๙๗.

มนัส โอภากุล. **ประวัติศาสตร์และโบราณคดีเมืองสุพรรณบุรี.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มีเดียร์-เอนเตอร์ไพรส์ จำกัด, ๒๕๒๕.

รุ่งอรุณ ทีฆชุณหเถียร. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๑.

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. **สำนวนและคำพังเพย.** กรงเทพฯ: มณีแก้วการพิมพ์, ๒๕๒๘.

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน. **พื้นถิ่นพื้นฐาน.** กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรม, ๒๕๓๑.

วิทย์ ศิวะศรียานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๑.

วัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา, ศูนย์, วิทยาลัยครูนครราชสีมา. **เพลงโคราช : การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ ๒, นครราชสีมา : วิทยาลัยครู-นครราชสีมา, ๒๕๒๖.

ศิลปากร, กรม, กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. **ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมกรุงรัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปกร, ๒๕๒๕.

สถิต นิยมญาติ. **พฤติกรรมกับมนุษย์.** กรุงเทพฯ: สายใจการพิมพ์, ๒๕๒๔.

สายทิพย์ นุกูลกิจ. **วรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒน์, บางเขน, ๒๕๓๓.

สิทธา พินิจภูวดล. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ: ดวงกมลการพิมพ์, ๒๕๓๐.

สุกรี เจริญสุข. **เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๒.

_____. **วิเคราะห์สารัตถะเพลงกล่อมเด็กภาคใต้.** สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒน์, ๒๕๒๔.

สุพัตรา สุภาพ. **สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.** พิมพ์ครั้งที่ ๔, กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๕.

สุพิศวง ธรรมพันทา. **พื้นฐานวัฒนธรรมไทย.** กรุงเทพฯ : ดี.ดี. บลุ๊คสโตร์, ๒๕๓๒.

สุมามาลย์ เรืองเดช. **เพลงพื้นเมืองจากพนมทวน.**กรุงเทพฯ: หน่วยศึกษานิเทศก์กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๒๗.

อนุมานราชธน, พระยา. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, องค์การค้าของคุรุสภาและมูลนิธิเสฐียรโกเศศ – นาคะประทีป, ๒๕๓๑.

_____. **รวมเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, องค์การค้าของคุรุสภาและมูลนิธิเสฐียรโกเศศ – นาคะประทีป, ๒๕๓๑.

_____. **ลัทธิธรรมเนียมภาค ๒๕ การเล่นเพลง.** กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์วิบูลกิจ, ๒๔๘๕.

_____. **วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย.** กรุงเทพฯ : คลังวิทยา, ๒๕๓๑.

อเนก นาวิกมูล. **คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการ

วัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๓๑.

_____. **เพลงนอกศตวรรษ.** พิมพ์ครั้งที่ ๓, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, ๒๕๒๗.

_____. **สารานุกรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง.** กรุงเทพฯ : พิฆเณศการพิมพ์, ๒๕๒๕.

อเนก นาวิกมูล. **ดวลเพลงกลางทุ่งจากเพลงพื้นบ้านถึงเพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพฯ : สังคมกิจ-วัฒนธรรม, ๒๕๓๒.

อรวรรณ ปิลลันธ์. **ภาษาเพลง.** กรุงเทพฯ: วัฒนชัยการพิมพ์, ๒๕๓๘.

อานนท์ อาภาภิรม. **มนุษย์กับสังคม : สังคมและวัฒนธรรมไทย.** พิมพ์ครั้งที่ ๓: กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๑๕.

เอกลักษณ์ของชาติ, คณะกรรมการ, สำนักงานเลขาธิการนายกรัฐมนตรี. **เสียงของดนตรีไทยในภาษาไทย.** กรุงเทพฯ : ประกายพรึก, ม.ป.ป., ๒๕๒๒.

เอกสาร

การศาสนา, กรม, กองวัฒนธรรม. **เอกสารวัฒนธรรมไทยฉบับพิเศษ ความเป็นมาของงานส่งเสริมวัฒนธรรมไทยโดยสังเขป.** กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์การศาสนา, ม.ป.ป., ๒๕๒๔.

กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์. **เอกสารการศึกษาเรื่องหงส์จากศิลปกรรมในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : บริษัทอมรินทร์ปริ้ติ้งกรุ๊ป จำกัด, ๒๕๓๔.

_____. **เพลงพื้นบ้าน. เอกสารการสอนวิชาคติชนวิทยา.** นครปฐม: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๑.

จังหวัดสุพรรณบุรี, สำนักงาน. **เอกสารประกอบการบรรยายสรุปจังหวัดสุพรรณบุรี. จังหวัดสุพรรณบุรี: ม.ป.ท., ๒๕๓๒.**

_____. **เอกาสารประกอบการบรรยายประวัติมหาดไทยส่วนภูมิจังหวัดสุพรรณบุรี.** สุพรรณบุรี : มนัสการพิมพ์, ๒๕๒๖.

_____. **เอกสารจากเพลงไทยถึงเพลงลูกทุ่ง.** กรุงเทพฯ : ธนาคารกรุงเทพ จำกัด, ๒๕๒๗.

ตุ้ย ชุมสาย, ม.ล. **เอกสารประกอบการบรรยาย เรื่อง แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์บทเพลง.** กรุงเทพฯ: กรุงเทพการพิมพ์, ๒๕๒๔.

ยงยุทธ วงค์ภิรมย์ศานต์. **เอกสารประกอบการบรรยาย เรื่อง กลวิธีในการเรียนรู้.** กรุงเทพฯ ๒๕๓๕.

_____. **เอกสารการสอนชุดวิชาศิลปะการละเล่นและการแสดงพื้นบ้านของไทย.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๒.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๘.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๒๘.

วารสาร

กลุ่มศึกษาเพลงพื้นบ้าน. **ศิลปวัฒนธรรม** ปีที่ ๔, ฉบับที่ ๒, ๒๕๒๕.

เด่นดวง พุ่มศิริ. **อิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นที่มีต่อเพลงพื้นบ้านของไทย.** กรุงเทพฯ: วารสารอักษรศาสตร์ ปีที่ ๑๓, ฉบับที่ ๒, ๒๕๒๔.

ตรีศิลป์ บุญขจร. **เพลงพื้นบ้านกับร้อยกรองสมัยใหม่.** วารสารอักษรศาสตร์ ปีที่ ๑๓, ฉบับที่ ๒, ๒๕๒๔.

นุ่ม อยู่ในธรรม. **เพลงพื้นเมือง. ภาษาและหนังสือ.** ปีที่ ๗, ฉบับที่ ๑, ๒๕๑๔.

ปราณี วงษ์เทศ. **ที่สุโขทัยก็มีเพลงการเกด.** ศิลปวัฒนธรรม ฉบับพิเศษ, ๒๕๓๕.

มนัส พูลผล. **คนเพลงพื้นบ้านกับงานเชิดชูเกียรติ. ภาษาและหนังสือ.** กรุงเทพฯ: จิตต์เจริญการพิมพ์, ปีที่ ๖, ฉบับที่ ๖, ๒๕๒๖.

วาณิช จรุงกิจอนันต์. **ตับและสัมผัสอักษรในเพลงอีแซว. ภาษาและหนังสือ.** กรุงเทพฯ: อักษรศิลป์การพิมพ์, ปีที่ ๒๐, ๒๕๓๐.

วันเชิดชูเกียรติศิลปินพื้นบ้าน พ่อเพลงแม่เพลง. **ศิลปวัฒนธรรม.** กรุงเทพฯ : ศิลปวัฒนธรรมปีที่ ๔, ฉบับที่ ๒, ๒๕๒๕.

ศรีศักร์ วิลลิโภดม. **เพลงพื้นบ้านตามความคิดของนักคติชนวิทยาตะวันตก.**วารสารอักษรศาสตร์ ปีที่ ๑๓, ฉบับที่ ๑๔, ๒๕๒๘.

สุกัญญา ภัทราชัย. **เพลงพื้นบ้านกับการสื่อสารทางการเมือง. ศิลปวัฒนธรรม.** ปีที่๒, ฉบับที่ ๑๔, ๒๕๒๕.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **เพลงและการละเล่นพื้นบ้านพื้นเมืองสุรินทร์. ศิลปวัฒนธรรม.** ปีที่ ๔, ฉบับที่ ๕, ๒๕๒๕.

สุมามาลย์ เรืองเดช. **เพลงพื้นบ้าน. วัฒนธรรมไทย.** ปีที่ ๒๒, ฉบับที่ ๒, ๒๕๒๖.

สังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, สมาคม. **วรรณคดี.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๐.

เสาวลักษณ์ อนันตศานต์.**การศึกษาคติชนวิทยาในปัจจุบัน. ภาษาและวรรณคดีไทย.** ปีที่ ๔, ฉบับที่ ๒, ๒๕๓๐.

วิทยานิพนธ์

ลักขณา สุขสุวรรณ. **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๒๑.

ลัดดา ปานุทัย. **วิเคราะห์สัญลักษณ์ในวรรณคดีไทย.** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๓๐.

วรนันท์ อักษรพงศ์. **การศึกษาสังคมและวัฒนธรรมไทยในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น จากเรื่องขุนช้าง - ขุนแผน.** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๑๖.

วาสนา ค้นสารี. **ลำตัด : การศึกษาเชิงวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๓๒.

วิชาญ สว่างพงศ์. **การวิเคราะห์ค่านิยมจากวรรณคดีรัตนโกสินทร์** สมัยรัชกาลที่ ๑ รัชกาลที่ ๓ วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๒๐.

ศักดา ปั้นเหน่งเพ็ชร์. **คุณค่าวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผน,** วิทยานิพนธ์ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๑๗.

สุกัญญา สุจฉายา. **เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์.** วิทยานิพนธ์ ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๒๕.

สุวคนธ์ สมวัชรจิต. **การศึกษาเพลงร้องสารภัญญ์ของจังหวัดอุดรธานี.** วิทยานิพนธ์ ปริญญาโท บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๓๒.

ภาคผนวก

ผู้ให้สัมภาษณ์เป็นแม่เพลง พ่อเพลง และผู้ร่วมเล่นในคณะ

๑. เกลียว ธนาพร.	สัมภาษณ์ ๕-๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑,๑๕ พฤษภาคม ๒๕๔๑.
๒. ขวัญจิต ศรีประจันต์	สัมภาษณ์ ๑๖ มกราคม ๒๕๔๑.
๓. คล้าย แสงสี.	สัมภาษณ์ ๕-๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑.
๔. จำนงค์ เสร็จกิจ.	สัมภาษณ์ ๑๒-๑๕ มีนาคม ๒๕๔๑.
๕. ช้าม หอมจันทร์.	สัมภาษณ์ ๑๔-๑๗ เมษายน ๒๕๔๑.
๖. ชื่น ศรีบัวไทย.	สัมภาษณ์ ๒๖-๒๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑.
๗. โชติ สุวรรณประทีป.	สัมภาษณ์ ๒ กรกฎาคม ๒๕๔๑. ๒๕-๒๖ มกราคม ๒๕๔๒.
๘. เถิม วงศาไทย.	สัมภาษณ์ ๑๒-๑๓ มีนาคม ๒๕๔๑.
๙. บุญนะ แย้มบาน.	สัมภาษณ์ ๑๙-๒๐ มกราคม ๒๕๔๑.
๑๐. บัวผัน จันทร์ศรี.	สัมภาษณ์ ๒๕-๒๙ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑,๑-๕พฤษภาคม ๒๕๔๑.
๑๑. พยงค์ เทียนแจ่ม.	สัมภาษณ์ ๕ กรกฎาคม ๒๕๔๑.
๑๒. พร้อม ปานลอยวงศ์.	สัมภาษณ์ ๑๐ กรกฎาคม ๒๕๔๑.
๑๓. แพว ปรางค์จันทร์.	สัมภาษณ์ ๓ สิงหาคม ๒๕๔๑.
๑๔. ละเมียด รสมณี.	สัมภาษณ์ ๑๕ สิงหาคม ๒๕๔๑.
๑๕. ลำจวน เกษมสุข.	สัมภาษณ์ ๑๖ สิงหาคม ๒๕๔๑.
๑๖. ลำเจียน ศรีบัวไทย.	สัมภาษณ์ ๑-๒ ตุลาคม ๒๕๔๑.
๑๗. สมเจตน์ อินทร์แช่มช้อย.	สัมภาษณ์ ๑๕ ธันวาคม ๒๕๔๑.
๑๘. สมบูรณ์ สุพรรณยศ.	สัมภาษณ์ ๒๐ ธันวาคม ๒๕๔๑.
๑๙. สังเวียน ทับมี	สัมภาษณ์ ๑๕-๑๖ มกราคม ๒๕๔๒.
๒๐. สำเนียง ชาวปลายนา	สัมภาษณ์ ๑๕–๑๖ มกราคม ๒๕๔๒.
๒๑. สุเชษฐ์ ทับมี.	สัมภาษณ์ ๑๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๒.
๒๒. ไสว สุวรรณประทีป.	สัมภาษณ์ ๒๐-๒๒ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑, ๑-๓ มีนาคม ๒๕๔๒.
๒๓. เหยาะ แช่มช้อย.	สัมภาษณ์ ๑๐ มีนาคม ๒๕๔๑.
๒๔. แหยม เผือนสุริยา	สัมภาษณ์ ๗ กุมภาพันธ์ ๒๕๔๑.
๒๕. เหลื่อม เรืองปานกัน.	สัมภาษณ์ ๑๕-๑๖ มีนาคม ๒๕๔๒.

ห้องสมุด มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

ห้องสมุดกลาง มหาวิทยาลัยมหามกุฏราชวิทยาลัย

ประวัติผู้วิจัยโดยสังเขป

ชื่อ พระมหาสมชาย ฉายา สุเมโธ นามสกุล จันทร์บุญ อายุ ๓๔ พรรษา ๑๔

ภูมิลำเนา ณ บ้านดอนปรู อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี

ปัจจุบัน สังกัดวัดราชบุรณราชวรวิหาร แขวงวังบูรพาภิรมย์ เขตพระนคร กรุงเทพฯ ๑๐๒๐๐

วุฒิการศึกษา น.ธ.เอก, ป.ธ.๙., พระพุทธศาสตรบัณฑิต (พธ.บ.) สาขา ศาสนา จาก มหาวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วัดมหาธาตุฯ กรุงเทพมหานคร

งานคณะสงฆ์ ปัจจุบัน ตำรงตำแหน่งเลขานุการวัดราชบุรณะฯ และเลขานุการรองเจ้าคณะภาค ๘

คติประจำใจ “จงพยามยามในทุกสิ่งที่ทำ”

สิ่งพิมพ์นี้เป็นสมบัติของห้องสมุด มมร.
ผู้ใดพบเห็นอยู่ในที่อันไม่สมควร
โปรดนำส่งคืนห้องสมุดด้วย ขอบคุณ