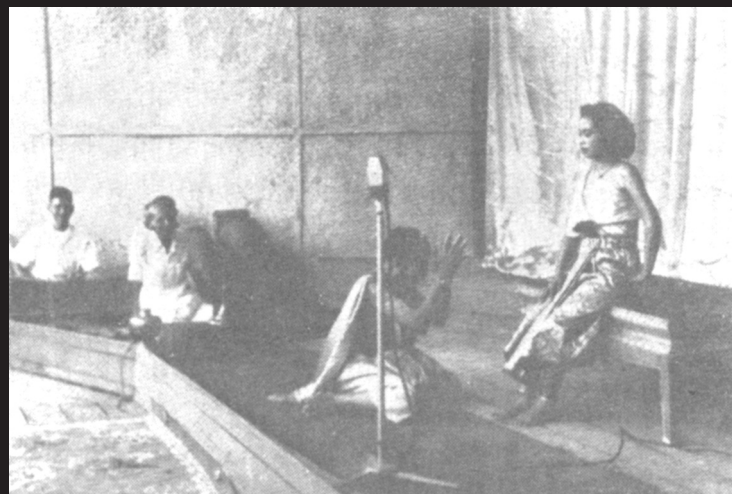




(บน) หมื่นขับคำหวาน(เจิม นาคมาลัย) ทำสังขยัมกับขับเสภาที่สังคีตศาลา  
กรมศิลปากร เมื่อวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 249

(ล่าง) ในคราวเดียวกันก็มีเสภาราชของคณะนายสุชิน เทวผลิน ตัวละครในฉาก  
คือขุนช้างกับนางวันทอง



## เสภา

เพลงขับลำของชาวบ้าน  
สุราษฎร์ธานี

(คัดจากหนังสือ ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์  
ชาวสยาม โดย สุจิตต์ วงษ์เทศ สำนักพิมพ์มติชน พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2532)

เสภา - เป็นคำแผลงที่แปลงมาจากภาษาสันสกฤต แล้วขอยืมใช้เรียกการขับชนิดหนึ่งว่าขับเสภา ที่มีกรับช่วยประกอบอย่างเดียวนั้น ไม่มีเครื่องดนตรีอย่างอื่น

แม้จะขี้มค้ำว่าเสปามาจากภาษาสันสกฤต แต่ก็ได้หมายความว่าประเพณีขับเสปามีแบบแผนมาจากอินเดียดังที่เชื่อถือกันมานาน เพราะในอินเดียไม่มีการขับเสภา

แต่คำว่า “เสภา” มีปรากฏหลายแห่ง เช่น ในกฎมณเฑียรบาล ในบทละคร ในพระราชกำหนดเก่า ๆ ฯลฯ ครั้งกรุงศรีอยุธยา ทั้งหมดนั้นล้วนไม่เกี่ยวข้องกับการขับเสปามีกรับ ดังจะแสดงหลักฐานและเหตุผลดังต่อไปนี้

### เสภาดนตรี เสปามโหรี

เสภาดนตรี - มีชื่ออยู่ในกฎมณเฑียรบาลเรื่องพระราชานุกิจว่า

“6 ทุ่มเบ็กเสภาดนตรี 7 ทุ่มเบ็กนิยาย 8



“เสภาดนตรี” ในกฎมณเฑียรบาล หมายถึงพนักงาน นางกำนัล เหล่าล้อมด้วยเครื่องมือชุกหนึ่งเรียก “ดนตรี” ยอพระเกียรติพระเจ้าแผ่นดินก่อนจะทรงพระบรมมม มีตัวอย่างอยู่ในปูนปั้นรูปนัก “ดนตรี” ผู้หญิง 5 คน สมัยทวารวดี อายุราวหลัง พ.ศ. 1200 ที่เมืองโบราณบ้านคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี



กรับในเครื่องดนตรีของสุวรรณภูมิมีหลายอย่าง เช่น กรับคู่ กรับพวง, และกรับเสภา ฯลฯ เป็นเครื่องมือตีค้ำบรรพ์เริ่มจากไม้ไผ่ 2 ชิ้น อย่างลางเรียกทับแท็บ

### ท่ม 9 ท่มเข้าพระบันทมหาประถมตีนม่าน”

แต่คำว่า “ดนตรี” มีอยู่ในกฎมณเฑียรบาล ตอนพระราชพิธีเดือน 12 จองเป็รียงลดชุดลอย โคมว่า ในกระบวนเรือเสด็จพระราชดำเนินทางชลมารคมี “ซ้ายดนตรี ขวามโหรี” แสดงว่า “ดนตรี” เป็นชื่อวงบรรเลงเช่นเดียวกับ “มโหรี”

แบบแผน “ดนตรี” มีอยู่ในอนิรุทธคำฉันท์ว่า

๑ ระงมดนตรี

คือเสียงกระวี สำเนียงนิรันดร์

บรรสานเสียงถวาย เยียผลัดเปลี่ยนกัน

แลพวกแลพรรค บรรสานเสียงดุริย

อนิรุทธคำฉันท์บอกชื่อเครื่องมือบรรเลง “ดนตรี” มี เพี้ย (พิณเพี้ยะ) ดิง (พิณชนิดหนึ่ง เช่นซึง) พิณ ปี่ แคน ทร (ซอ) ฯลฯ ทั้งหมดเป็นลักษณะเดียวกับชุดมโหรี (หรือเรียกกันภายหลังว่าเครื่องสาย)

อนิรุทธคำฉันท์ระบุว่าผู้ทำหน้าที่ระงม “ดนตรี” เพื่อ “บรรสานเสียงถวาย” และ “ลเบงเง่งฉันท์” เป็นบรรดา “นางสนม” หรือ “นางกำนัล”

“สาวสวรรค์”-“สาวสนม” ซึ่งทำหน้าที่ถวายกำนัลด้วยดนตรีและคำขับประเภท “ฉันท์” และ/หรือ “กาพย์” ตามที่หนังสืออนิรุทธคำฉันท์สมัยต้นกรุงศรีอยุธยาบอกไว้ ย่อมไม่มีสิ่งใดแตกต่างไปจากภาพปูนปั้นที่เมืองโบราณบ้านคูบัว (จังหวัดราชบุรี) ที่แสดงให้เห็นเป็นประเพณี “ระงมดนตรี” และ “จำเรียงเสียงฉันท์” ในราชสำนักยุคต้นๆ อย่างยุคทวารวดี ซึ่งจะมีพัฒนาการเป็น “มโหรีผู้หญิง” ในสมัยต่อไป

จะเห็นว่า “ดนตรี” เป็นวงบรรเลงขับกล่อมถวายพระเจ้าแผ่นดินเมื่อจะทรงพระบรมทรมซึ่งเป็นแบบแผนโบราณ ที่สืบทอดประเพณีมาจากราชสำนักสมัยทวารวดี บทขับกล่อมกับวง “ดนตรี” มักจะเป็นคำประพันธ์ชั้นสูง เช่น กาพย์หรือฉันท์ และเนื่องจากเป็นห้องพระบรรทมอยู่พระราชฐานชั้นใน ผู้บรรเลงและขับกล่อมถวายงานจึงต้องเป็นนางสนมกำนัลผู้หญิงล้วน

แต่ “มโหรี” ไม่ใช่คำฉันท์ หากเป็นเพลงกลอนขับครวญทั่วไป

ลักษณะคำขับ “มโหรี” จะมีเค้ามูลรุ่นเก่าอยู่ ที่กลอนเพลง “สายสมร” (ในจดหมายเหตุของลา ลูแบร์) และกลอนเพลง “สุดใจ” (ในเอกสารของนิโกลาส แซรเวส) สมัยสมเด็จพระนารายณ์แห่งกรุงศรีอยุธยา และมโหรียังมีเพลงร้องขับครวญเป็น “เรื่อง” หรือ “นิยาย” ดังมีร่องรอยอยู่ในเพลงยาวว่าความดังนี้

เจรจาลางทางชวนขึ้นหอนั่ง

เรานั่งฟังเสียงทับกระจับปี

ทั้งซอรับขับขานประสานดี

เรื่องนี้นางให้พระนคร

ครั้นพระกรุณาจะใกล้หลับ

มักให้ขับนางกรายสายสมร

แล้วไปเรื่องมลายูคู่เพื่อนนอน

ถ้าจวนตื่นแล้วจึงย้อนมาทางใน

ข้อความที่ว่า “เรื่องนี้นางให้พระนคร”-“ขับนางกรายสายสมร”-“เรื่องมลายูคู่เพื่อนนอน” นั้น จัดเป็นประเภท “เพลงตับ” ของการขับมโหรี ซึ่งหมายถึงเพลงชุดที่ประกอบด้วยทำนองและเนื้อ

ร้องเพลงสั้นๆ หลายๆ เพลงมาร้อยต่อให้เป็นเรื่องราว สอดคล้องกันเป็น “ตับ” หรือเป็น “นิยาย-นิทาน”

นอกจากนี้ยังมีประเภท “เพลงเรื่อง” อย่าง ยาวๆ คล้ายเล่านิทานหรือนิยายด้วย

เพลงมโหรีที่เป็น “ตับ” และ “เรื่อง” อย่างมี “นิยาย” หรือ “นิทาน” อาจหมายถึงประเพณี “เบิกนิยาย” ที่อยู่คู่กับ “เบิกสภาพดนตรี” ในกฏมณฑลยธาบาล

กล่าวคือ หลังจากเจ้าพนักงานชาวเพลง (คือ “เสภา”) บรรเลงบรรลือ ได้ถวายงานขับไม้สวดคำฉันท์และกาพย์พร้อม “ดนตรี” หรือ “เสภาดนตรี” ตอนหกทุ่มแล้ว เจ้าพนักงานชาวเพลงชุดเดียวกันนี้ (หรืออาจจะเปลี่ยนชุดตั้งกาพย์ ในอนิรุทธบอกว่า “เยี่ยผลัดเปลี่ยนกัน”) ก็ถวายงานอย่าง “มโหรี” หรือ “เสปามโหรี” เป็นเพลงตับเพลงเรื่องเล่านิทานอย่างมี “นิยาย” ติดต่อกันไปจนกว่าจะทรงพระบรรทมหลับ ตั้งพระราชานุกิจระบุดำไปว่า “เข้าพระบันทม”

เมื่อสภาพแวดล้อมทางสังคมเปลี่ยนแปลง ประเพณีที่เคร่งครัดเกินไปก็ย่อมได้รับผลกระทบกระเทือนด้วย ดังนั้นแบบแผน “ดนตรี” ที่ฟังยากๆ หรือฟังไม่รู้เรื่องก็เสื่อมทราบดีแล้วเหลือไว้แต่ “มโหรี” ให้ทำหน้าที่ทั้งในทางพิธีกรรมด้วยเพลงกลอนง่ายๆ และแห่กล่อมขับครวญนานาสังวาสไปพร้อมๆ กัน ดังเพลงมโหรีที่ลาลูแบร์จดไว้ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์ฯ

## เสภา หมายถึง “เจ้าพนักงาน”

ใน “พระราชกำหนดเก่า” (ข้อ 25) ซึ่งตรา

ขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2274 ก่อนเสียกรุงเพียง 36 ปี มีคำว่า “เสภา” ติดอยู่กับชื่อตำแหน่งของขุนนาง 3 คน ว่า

**“ขุนศรีคยศ เสภาคลังใน ขุนคยศ เสภาคลังราชการ ขุนพิบูลณาวา เสภาวังไชย”**

แต่ในตอนต้นของพระราชกำหนดเก่าข้อเดียวกันนี้ระบุว่า “ขุนศรีคยศพนักงานคนโทษชาวเสภา คลังใน”-“ขุนคยศพนักงานคนโทษชาวเสภาคลัง ราชการ”-“ขุนพิบูลณาวาพนักงานคนโทษชาวเสภาวังไชย”

คำว่า “เสภา” ในพระราชกำหนดเก่านี้เกี่ยวข้องกับระเบียบศาลและการพิจารณาคดีในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ที่แบ่งเจ้าหน้าที่เป็น “ตระลาการ” พวกหนึ่ง และ “ผู้พิพากษา” อีกพวกหนึ่ง โดยที่ตระลาการมีหน้าที่ไต่สวนคือฟังคู่ความพยาน และหลักฐานที่อ้างทั้งสองฝ่าย เมื่อการไต่สวนสำเร็จแล้วจึงส่งสำนวนให้ผู้พิพากษา จากนั้นผู้พิพากษาจึงออกคำตัดสิน

ต่อมาตระลาการตั้งเป็นศาลขึ้นแก่ทบวงการต่างๆ เช่น ศาลนครบาล ขึ้นแก่กระทรวงนครบาล มีอำนาจพิจารณาความเป็นมหันตโทษ เช่น ปล้นฆ่าคนตาย ลักพา ศาลราช ขึ้นแก่กระทรวงมหาดไทย มีอำนาจพิจารณาความที่เรียกว่าอาญา หรือการกระทำด้วยพลการ ศาลกรมนา ขึ้นกับกระทรวงเกษตร พิจารณาตามเรื่องนา

ศาลตระลาการอย่างนี้ ในตอนปลายกรุงศรีอยุธยา มีราว 20 ศาล รวมทั้งศาลคลังใน ศาลคลังราชการ และศาลวังไชย ฯลฯ

พวกตระลาการเหล่านี้ เป็นพนักงานทางการปกครอง มีหน้าที่ชำระข้อเท็จจริง เมื่อ

ใต้สวนเสร็จแล้วจึงส่งสำนวนให้ศาลหลวงพิพากษา ครั้นต่อมามีการแยกหน้าที่ระหว่าง**ผู้พิพากษา**และ**ผู้ปรับ** กล่าวคือ **ผู้พิพากษา**เป็นแต่ผู้ชี้ขาดให้ข้อเท็จจริงว่าฝ่ายใดชนะ ฝ่ายใดแพ้ หน้าที่กำหนดโทษนั้นตกแก่พนักงานอีกคนหนึ่งต่างหากคือ **ผู้ปรับ** ซึ่งเป็นผู้ที่มีหน้าที่แสดงบทมาตรากฎหมายที่ควรปรับใช้ในคดีและเป็นผู้คำนวณจำนวนเงินค่าสินไหม ค่าพินัยที่ผู้แพ้ความ ต้องเสียทั้งเป็นผู้กำหนดโทษอาญาตามบทบัญญัติที่จะต้องลงโทษด้วย เหตุที่ต้องแยกหน้าที่ก็เพราะ **พวกพราหมณ์**มีความรู้เรื่องกฎหมายมากกว่าผู้อื่น จึงทำหน้าที่พิจารณาคดีอำนวยความสะดวกธรรมตามหลักพระธรรมศาสตร์แทนองค์พระมหากษัตริย์ ช่วงปลายของกรุงศรีอยุธยาชั้นศาลหลวงเกือบจะเป็น **พราหมณ์**ทั้งหมด แต่เนื่องจากพราหมณ์เป็นชาวต่างชาติต่างศาสนา ซึ่งไม่เหมาะที่จะกำกับการพิจารณาคดีตั้งแต่ต้นจนปลายถึงออกคำบังคับลงโทษผู้แพ้ด้วย จึงเกิดมี**ผู้ปรับ**ซึ่งเป็นคนไทยทำหน้าที่พิเศษนี้ (*ประวัติศาสตร์กฎหมายไทย* เล่ม 2 โดย ร. แลงการ์ด ไทยวัฒนาพานิช จัดพิมพ์ครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2526)

ดังนั้นคำว่า “**เสภา**” ที่ปรากฏในพระราชกำหนดเก่า (ข้อ 25) นี้ จึงมิได้หมายความว่าที่คุมขังนักโทษหรือคุก เพราะในพระราชกำหนดเก่าฉบับเดียวกันนี้ก็ใช้คำว่า “**คุก**” อยู่แล้ว (*เหตุที่เข้าใจว่าหมายถึง “คุก” คงเป็นเพราะความสับสนในการอ่านที่มักเกิดขึ้นได้เสมอ ในกระบวนการพิจารณาเอกสารภาษาไทยที่มีได้มีเครื่องหมายวรรคตอนกำกับ*) ความหมายที่แท้จริงจึงน่าจะเกี่ยวข้องกับ

ระเบียบศาลและการพิจารณาคดีในตำแหน่ง ผู้ปรับเสียมากกว่าอย่างอื่น

ที่ที่มีความเห็นว่าควรหมายถึงผู้ปรับ ก็เนื่องมาจากพระราชกำหนดเก่าฉบับนี้มีเหตุเกิดจาก “**พญาหูเส้นฆ่า**” (-ชื่อนี้ไม่ใช่คนไทยแน่ๆ) กราบทูลพระกรุณากรณีที่ไพร่เป็นโทษ ต้องเสียค่าปรับเป็นเงินจำนวนมาก ทำให้คนยากจนเดือดร้อน จึงโปรดให้มีการตรวจสอบเจ้าพนักงานที่เกี่ยวข้องคือผู้ปรับทั้งหลายของกรมต่างๆ เมื่อเป็นจริงตั้งค่ากราบทูล จึงได้ตราพระราชกำหนดนี้ขึ้นมาเพื่อให้เจ้าพนักงานผู้ปรับลดเงินค่าปรับแก่ผู้เป็นโทษ

ในพระราชกำหนดเก่ามีคำว่า “**ชาวเสภาคลังไโน-เสภาคลังราชการ-เสภาวังไชย**” ซึ่งดูแล้วเหมือนกับคำที่ปรากฏในกฎหมายเทียรบาล อันเป็นธรรมเนียมว่า **ชาวพนักงานหรือเจ้าหน้าที่สังกัดหน่วยงานกระทรวงทบวงกรมอะไรก็เรียกตามชื่อหน่วยงานนั้นได้** ดังในกฎหมายเทียรบาลเรียกชาวพนักงานหรือเจ้าหน้าที่ที่ทำงาน อยู่กระทรวงกลาโหมว่า “**พนักงานกระลาโหม**” หรือ “**ชาวพนักงานกระลาโหม**” เป็นต้น

ดังนั้น คำว่า “**เสภา**” ตรงนี้จึงน่าจะมีความหมายว่า “**ชาวพนักงาน**” ได้อีกทางหนึ่ง และถ้าหากจะว่ากันไปแล้ว ตำแหน่ง “**ผู้ปรับ**” ที่กล่าวมาแต่แรกก็คือ “**ชาวพนักงาน**” นั่นเอง

เมื่อความหมายของคำว่า “**เสภา**” คือ “**ชาวพนักงาน**” แล้ว ก็หวนไปพิจารณาข้อความในกฎหมายเทียรบาลที่ว่า “**เสภาคณตรี**” จึงควรจะต้องเข้าใจว่าเป็น ชาวพนักงานคณตรี ส่วนข้อความในบทละครนอกเรื่อง สังข์ทองว่า “**เสภาโมหรี**” จึงน่า

จะต้องเข้าใจว่าเป็นชาวพนักงานมโหรี

ต่อภายหลังเมื่อคำว่า “เสภา” มีความหมายเปลี่ยนแปลงเป็นการขับเสภาอย่างที่เรียกกันอยู่ทุกวันนี้แล้ว จึงนิยมเรียก “ชาวพนักงานดนตรี” หรือชาวพนักงานอย่างใดอย่างหนึ่งแทนไป ดังกรณีตัวอย่างบทละครเรื่องควาวอันเป็นพระราชนิพนธ์ล้านเกล้ารัชกาลที่ 2 ก็มีว่า-- “บัดนั้น พนักงานสังคีตดีดสี แตรสังข์กังสดาล ดนตรี ประโคมขึ้นอึงมีนินัน”

นอกจากนี้ยังปรากฏในหมายกำหนดการพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่พระเจ้าหลานเธอพระองค์เจ้าในสมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิราลงกรณ สยามมกุฎราชกุมาร เมื่อวันพฤหัสบดีที่ 10 มกราคม 2522 ตอนหนึ่งว่า “แล้วทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เชิญพระเจ้าหลานเธอลงบรรทมในพระอู่ พระครูพราหมณ์ถวายแห่กล่อม พราหมณ์เป่าสังข์ พนักงานภูษามาลาแกว่งบัณเฑาะว์ ชาวพนักงานประโคมชัยสังข์ แตร ดุริยางค์...” (พระราชพิธีสมโภช 3 วัน สมโภชเดือนและขึ้นพระอู่ เรียบเรียงโดย นางสาวเพลินพิศ ก่ำราญ กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2523) ดังนี้ก็จะเห็นวิธีการใช้คำนี้ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

คำว่า “เสภา” ที่ปรากฏในพระราชกำหนดเก่า อาจมีความหมายถึงชาวพนักงานหรือเจ้าหน้าที่ผู้ขับ ซึ่งมิได้มีความเกี่ยวข้องกับการละเล่นอย่างหนึ่งอย่างใดเลย

แต่คำว่า “เสภา” ที่ปรากฏในกฎมณเฑียรบาล และที่ปรากฏในกลอนบทละคร ทั้งเรื่องสังข์ทอง

และเรื่องนางมโนห์รานั้น ทางหนึ่งอาจจะเทียบความหมายว่าชาวพนักงานหรือเจ้าหน้าที่ขับลำนำทำเพลงบรรเลง แต่อีกทางหนึ่งจะมีความหมายถึงบทเพลงขับลำนำหรือท่วงทำนองลีลาการขับลำนำและขับร้องก็ได้

แต่ยังมีได้มีความหมายถึงการละเล่นชนิดหนึ่งของราษฎรที่เรียกกันว่าขับเสภาพร้อมกรับ

## ขับเสภา คือขับค้ำกลอน

ขับเสภาพร้อมขยับกรับมีพัฒนาการมาจากประเพณีขับลำคำขับของชาวบ้าน

“ขับ” และ “ลำ” เป็นการละเล่นดั้งเดิมของประชาชนชาวสยามในตระกูลไทย-ลาว ที่มีความหมายเดียวกันมาแต่ยุคเริ่มแรก คือการเปล่งเสียงและถ้อยคำเป็นทำนองอย่างเสรี มีความยาวไม่แน่นอน โดยเน้นถ้อยคำเป็นหลักนำทำนอง มักเล่นเล่าเรื่องและโต้ตอบระหว่างหญิง-ชาย

การขับลำของมนุษย์ยุคดึกดำบรรพ์จะมีเนื้อหาสั้นๆ บางทีมีเนื้อหาอยู่เพียงไม่กี่ประโยค เช่น 2-3 ประโยคเท่านั้น แต่ขับลำวกไปเวียนมาได้นานถึงค่อนวันครึ่งวันก็มี ทั้งนี้เพราะลักษณะสังคมยังเป็นแบบเผ่าพันธุ์กลุ่มเล็กๆ ต่อเมื่อมีความก้าวหน้าทางสังคมมากขึ้น เนื้อหาของเพลงขับลำก็จะค่อยๆ ขยายยาวออกไปเรื่อยๆ ตามความก้าวหน้าทางสังคมนั้นๆ เช่น กลุ่มชนบนพื้นที่ราบย่อมจะมีเนื้อหาเพลงขับลำยืดยาวออกไปมากกว่าเนื่องมาจากมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมากกว่ากลุ่มชนในหุบเขาหรือกลุ่มที่ยังร้อนเร่

ประเพณีขับและลำเคยแพร่หลายอยู่ในกลุ่มชนชาวสยามทุกท้องถิ่น เช่น กลุ่มลุ่มน้ำแดง-ดำ ในภาคเหนือของเวียดนาม กลุ่มลุ่มน้ำโขง ตั้งแต่เขตสิบสองพันนาในมณฑลยูนนานของจีนลงมาตลอดแนวไทย-ลาว กลุ่มลุ่มน้ำสาละวินในภาคเหนือของพม่า (รวมทั้งกลุ่มลุ่มน้ำพรหมบุตรในแคว้นอัสสัมของอินเดีย) และกลุ่มที่ราบลุ่มน้ำเจ้าพระยา

แคว้นสิบสองพันนา (ในมณฑลยูนนานของจีน) เคยมีตำแหน่ง “ช่างขับ” ประจำเมือง มีหน้าที่ขับเพลงในงานปอยต่างๆ เช่น เข้าพรรษา-ออกพรรษา และในงานพิธีของเจ้าแผ่นดิน ช่างขับจะมีสิทธิพิเศษได้ลดส่วยลงครึ่งหนึ่งของราษฎรทั่วไปเมื่อว่างงานขับตามหน้าที่ก็ไปรับจ้างขับเพลงในงานต่างๆ ไปได้ เพราะคนทั่วไปนิยมฟังขับเล่านิทานกลุ่มลาวภาคเหนือ (อยู่เหนือเมืองเวียงจันทน์ขึ้นไป) มีประเพณีขับเพลงทำนองต่างๆ กัน เช่น ขับช้าเหนือ ขับจ๋ม ขับหลวงพระบาง ขับเชียงขวาง เป็นต้น

การขับหรือลำยุคแรกๆ ใช้รับทำด้วยกระบอกไม้ไผ่หรือซีกไม้ไผ่กระทบกันเป็นทำนองหรือจังหวะ มีร่องรอยเหลืออยู่ในกลุ่มชนเผ่าพันธุ์ต่างๆ ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ โดยเฉพาะที่อยู่ทางตอนใต้ของจีนทุกวันนี้

ตระกูลไทย-ลาวทางภาคอีสานมีไม้สองอันเรียก “ก๊ับก๊ับ” ตีกระทบประกอบจังหวะลำ เรียก “หมอลำก๊ับก๊ับ” หรือ “หมอลำกรับ” แต่ชาวไทยใหญ่ในพม่ามีประเพณีเล่นเพลงพร้อมด้วยกรับ เรียกว่า “ขับ” ได้ตอบระหว่างชายกับหญิง (บันทึกเรื่องความรู้ต่างๆ, พ.ศ. 2506)

ประชาชนชาวบ้านบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เคยมีประเพณีขับลำคากลอนต่างๆ มาช้านานมากทีเดียว อาจมีมาแล้วตั้งแต่บ้านเมืองยุคแรกๆ จึงมีประเพณี “ขับชอ” อยู่ในราชสำนักรุ่นเก่า แล้วต่อเนื่องมาถึงสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา ดังมีหลักฐานอยู่ในนิรุทธคำฉันท์ว่า

๐ จำเรียงसानเสียง

ประอรประเอียง

เต่งตึงเพลงพิณ

สำหรับลบอง

กรกรืดเพี้ยทอง

ปีแคนทรลอง

ลเบงเง่งฉันท

วรรคที่บอกว่า “เต่งตึงเพลงพิณ ปีแคนทรลอง” ควรหมายถึงการ “ชอ” เพลงที่มีเครื่องมือนับบรรเลงคลอคล้ายประเพณี “ชอ” ของท้องถิ่นล้านนาและตระกูลไทย-ลาวปากตะวันตกของกลุ่มน้ำโขง รวมไปถึงลุ่มน้ำสาละวิน (ในพม่า) และวรรคต่อมาบอกว่า “สำหรับลบอง ลเบงเง่งฉันท” น่าจะหมายถึง “ขับ” ด้วยคำประพันธ์ชั้นสูง เมื่อก่อนอย่างรวมๆ ก็คือ “ขับชอชอยค” หรือ “ขับชอชอยราช” อย่างเรื่องพระลอ

แต่ในชุมชนชาวบ้านพลิกเพลงการเล่นได้เสรีและโลดโผนมากกว่าราชสำนัก จึงมีการละเล่นว่าเพลงสดต้นพร้อมกับกรอกรับสลัมโหรี ดังมีรายงานของลาลูแบร์เล่าบรรยายกาศสมัยสมเด็จพระนารายณ์ไว้ว่า

“ลางที่ก็ใช้ไม้ 2 ชั้นสั้นๆ อันเรียกว่ากรับ (crab) ชยับให้กระทบกันไปพร้อมๆ กับขับร้องเพลง ผู้ที่ร้องเพลงนั้นเรียกว่าช่างขับ (Tchang-cab) เขามาลำเล่นในวันสุกดิบ (ก่อนวันแต่งงานหนึ่งวัน) พร้อมกับเครื่องดนตรีหลายชิ้น”

รายงานของลาอุแบร์รีย่อมเป็นหลักฐานยืนยัน  
ว่า ช่างขับในกรุงศรีอยุธยาทำหน้าที่อย่างน้อย 2  
อย่าง คือ

**ขับเพลง** (โต้ตอบหรือเล่านิทานหรือขับเสภา)  
พร้อมด้วยกรับคู่อย่างหนึ่ง

**ขับร้อง** (เป็นนักร้อง-ร้องส่ง) ในวงบรรเลง  
เครื่องสายมโหรีอีกอย่างหนึ่ง

จะเห็นว่าช่างขับที่ขับเพลงต้นต่างๆพร้อม  
เสียงกรอกรับชยับไปมานั้น ไม่ได้แยกตัวอยู่โดดๆ  
จากวงบรรเลงที่มีเครื่องมือดนตรีต่างๆ (ไม่ว่าจะเรียก  
ชื่อมโหรีหรือเครื่องสายก็ตาม) แต่ช่างขับจะทำหน้าที่  
เป็นนักร้องอยู่กับวงบรรเลงมาแล้วก่อนสมัยสมเด็จพระ  
นารายณ์ฯ

ลักษณะเช่นนี้ สอดคล้องกับบรรยากาศที่มี  
อยู่ในบทละครต่างๆ สมัยปลายกรุงศรีอยุธยา ที่  
พาดพิงถึงบรรยายการละเล่นครั้งนั้นดังนี้

อิเหนา

ดาหลังวาทย์แล้วชูเชิด

ฉลุฉลกลายเลิศเลขา

บ้างขับโต้ตอบกันไปมา

บ้างเล่นเสกามโหรี

ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของช่างขับและ  
วงเสกามโหรี มีผลให้ช่างขับและทำนองขับเพลง  
ปะปนไปกับชื่อเสภาจนแยกไม่ออกว่าอะไรเป็นอะไร  
เช่น

สังข์ทอง

เวียนเอยเวียนเทียน

ให้เวียนแต่ซ้ายมาขวา

รับส่งต่อกันเป็นหลักันมา

เสกามโหรีมีไป

มโนห์รา

ได้ยืนจักจั่นเรไรร้อง

สนั่นมีก้องในพงพี

เหมือนเสียงปี่ฉมในบุรี

เหมือนเสียงมโหรีเพราะวังเวง

แต่ก่อนเคยฟังแต่เสภา

ฟังเสียงสัตว์ป่าร้องระเบง

เสนาะเพราะพร้อมต้องบทเพลง

วังเวงพระทัยนางเทวี

## ชาวเสภา ชาวละคร

ช่างขับหรือหมอลำหรือพ่อเพลงแม่เพลงก็จัด  
อยู่ในกลุ่มเดียวกันและล้วนมีส่วนเกี่ยวข้องกับการ  
ละคร เพราะการเล่นเพลงต่างๆ จะมีพัฒนาการ  
เป็นละครต่อไป

ช่างขับที่ขับเล่านิทานจะเอาเรื่องมาจาก  
ชาดกผสมกับนิทานท้องถิ่น บทละครครั้งกรุงเก่าที่  
เหลือต้นฉบับอยู่จำนวนหนึ่งคือ การะเกด คาวิ  
ไชยทัต พิกุลทอง พิมสวรรค์ พิณสุริวงค์ มโนห์รา  
โมงป่า มณีพิชัย สังข์ทอง สังข์ศิลป์ชัย สุวรรณศิลป์  
สุวรรณหงส์ โสวัตกร ไกรทอง โคบุตร ไชยเชษฐ  
พระรถเมรี ศิลป์สุริวงค์ ฯลฯ ล้วนเป็นเรื่องที่ช่าง

ขับหมอลำใช้ขับลำมาแล้วอย่างโชกโชน

เมื่อประเพณีขับลำมีพัฒนาการเป็นการละคร และตัวละครสมัยแรกๆ ต้องร้องต้นด้วยตนเอง บรรดาช่างขับหมอลำพ่อเพลงแม่เพลงทั้งหลายในสมัยแรกๆ ก็เอานิทานเหล่านั้นไปเล่นเป็นเรื่องละครด้วย ต้นฉบับที่เหลืออยู่จึงเป็นบทละคร

ต่อมาเมื่อชนชั้นสูงยอมรับการละครของชาวบ้านไปเล่นในราชสำนัก ทางฝ่ายราชสำนักก็ต้องยอมรับเอาช่างขับไปเล่นร้องต้นเป็นตัวละครหรือไปต้นบอกบทละครด้วย

ร่องรอยที่ช่างขับไปเกี่ยวข้องกับการละคร มีตัวอย่างอยู่ในบทไหว้ครูเสภาตอนหนึ่งว่า “**ตาทองอยู่ครูละครกลอนสำคัญ**” และเมื่อสุนทรภู่แต่งเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนโกนจุกพลายงาม ก็ยังเขียนไว้อีกว่า “**นายทองอยู่รู้ว้าภาษาลาว ส่งกราวเข็ดเพลงโหม่งเห่งไป**”

ตาทองอยู่หรือนายทองอยู่คนนี้เป็นพระเอกละครของเจ้าฟ้ากรมหลวงเทพหริรักษ์ในรัชกาลที่ 1 ต่อมาได้เป็นครูนายโรงละครหลวงรุ่นใหญ่สมัยรัชกาลที่ 2 และได้เป็นที่ปรึกษาของเจ้าฟ้ากรมหลวงพิทักษ์มนตรีในการคิดทำรำละคร ครั้นถึงรัชกาลที่ 3 ก็เป็นครูละครอยู่ในวังเจ้านายเกือบทุกแห่ง (*ตำนานเสภา พระนิพนธ์ สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ*) ซึ่งหมายความว่าตาทองอยู่หรือนายทองอยู่เป็นทั้งครูเสภาและครูละครในทางเสภานั้นท่านสุนทรภู่บอกว่าถนัดสำเนียงลาวหรือเสภาลาว สงสัยจะมีเชื้อสายลาวอยู่ด้วย

ครูละครชื่อมี อยู่ในสมัยรัชกาลที่ 1 ก็เป็นช่างขับเสภาคนสำคัญมาก่อน สุนทรภู่บอกไว้ใน

บทเสภาอีกว่า “**ท่านตามีช่างประตัดถนัดรบ**” ในกลอนไหว้ครูเสภาก็ระบุว่า “**ไหว้ครูมีช่างประตัดถัดลงมา**” (*ศิลปินแห่งละคอนไทย* โดย ธนิต อยู่โพธิ์ กรมศิลปากร จัดพิมพ์เมื่อ พ.ศ. 2497)

ครูมีหรือครูบุญมีคนนี้เป็นครูญาติพี่น้องนายบุญยัง คนที่สุนทรภู่แต่งนิราศพระบาท แล้วออกชื่อว่า “**พอแรมค่ำวันนั้นท่านพระคลัง หาบบุญยังไปฉลองศาลาลัย**” นายบุญยังเป็นนายโรงละคร(นอก)คนสำคัญในสมัยรัชกาลที่ 1 (*รับจ้างเล่นละครจนเก็บเงินสร้างวัดได้ เรียก“วัดละครท่า” ที่บ้านขมิ้น ธนบุรี*)

คนเหล่านี้ล้วนมีพื้นฐานดั้งเดิมมาจากกรุงศรีอยุธยา เช่นเดียวกับ “**ตาครูสน**” ที่รู้จักกันว่า “**เป็นนายประตูดุคนทุกแหล่งหล้า**” และเป็นครูเสภาผู้ใหญ่ครั้งกรุงศรีอยุธยา

จะเห็นว่าครูละครล้วนมีพื้นฐานมาจากช่างขับเสภา หรืออย่างน้อยๆ ก็ต้องมีเพลงต้นเสภาได้ เพราะตัวละครจะต้องต้นกลอนและว่าเพลงสดด้วยตนเองเป็นสำคัญ หากต้นไม่ได้ก็ต้องอาศัยคนอื่นบอกบทให้ร้อง คนบอกบทก็ต้องต้นเสภาว่ากลอนสดได้อยู่ดี ดังเป็นที่รู้กันว่า สุนทรภู่เคยเป็นคนบอกบทให้ละครคณะนายบุญยัง นอกจากนั้น สุนทรภู่ยังเป็นคนเสภาที่คุ้นเคยกับครูแจ้งผู้เป็นครูเสภาคนสำคัญย่านวัดระฆัง

## ดีกรีขับเสภา ประเพณีชาวบ้าน

เมื่อช่างขับชาวบ้านคุ้นเคยกับเสปามโหรีและการละครของชาววังมากขึ้น ช่างขับจึงรับแบบแผน

ของชนชั้นสูงไปที่ละน้อยๆ โดยพัฒนาคำขับให้  
เป็นกลอนชั้นสูงที่มีระเบียบคำส่งสัมผัสต่อเนื่อง  
อย่างบทละคร

แต่ถึงกระนั้นช่างขับก็ยังคงรักษาประเพณี  
ดั้งเดิม ไว้อย่างเหนียวแน่น เช่น คำขับลำดั้งเดิมมัก  
ขึ้นต้นว่า

“แต่นั้น จักกล่าวเบื้องตามเรื่องนิทาน...”

หรือ

“บัดนี้ จักกล่าวเบื้องตามเรื่องนิทาน...”

ช่างขับก็จะปรุ่งใหม่ให้มีเค้าเดิม มีตัวอย่าง  
อยู่ในบทเสภาสมัยต่อมาว่า

๑ จะกล่าวถึงเรื่องขุนแผนกับขุนช้าง

ทั้งนวนางวันทองผ่องศรี

หรือ

๑ ที่นี้จะกล่าวถึงนายจันศร

กล่าวหาญมาแต่ก่อนดังราชสีห์

หรือ

๑ ที่นี้จะกล่าวเรื่องเมืองสุพรรณ

ยามสงครามต์คนนั้นก็พร้อมหน้า

ในที่สุดชื่อเสภาก็ถูกริบเป็นของช่างขับ ดัง  
บทพระราชนิพนธ์เรื่องสังข์ทองของรัชกาลที่ 2  
บอกว่า

เข้าคำพร้าสอนสั่งเสีย

ให้เมียปั่นฝ้ายทอผ้า

เจ้าเงาะหัดตีกรับขับเสภา

รจนาบั่นฝ้ายสบายใจ

แล้วเจ้าเงาะก็ตีกรับขับเสภา มีความ (ในพระ  
ราชนิพนธ์) ตอนหนึ่งว่า

ตัวพื้กับรจนามาได้แค่น

เหมือนขุนแผนกับวันทองเจียวน้องเอ๋ย

อยู่กระท่อมตรอมใจไม่เสบาย

กระไรเลยอนิจจาช่างอาภัพ

เคยนอนเตียงเสียงประโคมด้วยแตรสังข์

มาตกไร้ได้ฟังแต่เสียงกรับ

พลาจอิงแอบแนบน้องในห้องทับ

ถนอมรับขวัญให้เข้าไสยา

บทขับเสภาของเจ้าเงาะที่บอกว่า “เคยนอน  
เตียงเสียงประโคมด้วยแตรสังข์ มาตกไร้ได้ฟัง  
แต่เสียงกรับ” นี้ สะท้อนให้เห็นฐานะของขับเสภา  
ว่าเป็นการละเล่นในประเพณีของชาวบ้านชนชั้น  
ไพร่ผู้ “ตกไร้” มาแต่ดั้งเดิมครั้งกรุงศรีอยุธยา และ  
ในเรื่องสังข์ทองตอนนี้ เจ้าเงาะอยู่ในฐานะชนชั้นต่ำ  
ถูกท้าวสามลไล่ไปอยู่กระท่อมปลายนา รัชกาลที่ 2  
จึงทรงกำหนดให้เจ้าเงาะตีกรับ ขับเสภาตาม  
ประเพณีไพร่ด้วย

แม้เรื่องสังข์ทองจะเป็นพระราชนิพนธ์ใน  
รัชกาลที่ 2 แต่ก็ทรงพาดพิงถึงประเพณีขับเสภา  
ที่มาแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา (ตั้งกรณีโปรดให้ครูเสภา  
และกวีในราชสำนักของพระองค์รวบรวมบทเสภา  
เรื่องขุนช้างขุนแผนครั้งกรุงเก่ามาจดไว้เป็นลาย  
ลักษณ์อักษร ตอนไหนที่ยังขาดตกบกพร่องก็ให้กวี  
แต่งซ่อมใหม่ และเป็นที่รู้กันว่าพระองค์ก็ทรงพระ  
ราชนิพนธ์ซ่อมพร้อมด้วยสุนทรภู่และกวีท่านอื่นๆ  
ในสมัยนั้น)

## เสภาซัดกับปีพาทย์เสภา

ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของช่างขับเสภากับการละคร ย่อมส่งผลไปถึงความสัมพันธ์อันสนิทสนมกับวงปีพาทย์ด้วย เพราะปีพาทย์จะต้องตีเป่าประโคมรับส่งละคร ทำให้ช่างขับที่เคยขับเพลงสงมโหรีจึงปรับกระบวนให้เข้ากับปีพาทย์อันเป็นแบบแผนถึงสมัยต่อมา และผลักดันให้พิธีพิถันไม่ทำรับที่ต้องเป็นไม้เนื้อแกร่งๆ เช่น ไม้ชิงชัน เพื่อให้มีเสียงใสปาน “แก้ว” ได้ระดับเสียงเสมอรณะนา

ขณะเดียวกันก็สร้างกระบวนตีกรับให้ซับซ้อนขึ้น การปรับกระบวนเสภาครั้งใหญ่น่าจะเกิดขึ้นในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีกลอนกำกับไว้ว่า

*เมื่อครั้งพระจอมรินทร์แผ่นดินลับ*

*เสภาซัดยังหามีปีพาทย์ไม่*

*มาเมื่อพระองค์ทรงชัย*

*ก็เกิดคนตีในอยุธยา*

กลอนกำกับบทนี้น่าจะหมายถึงการวางระเบียบขับเสภาส่งปีพาทย์ให้เป็นแบบแผนตายตัวมากขึ้น ด้วยอิทธิพลของละครและการบันทึกบทเสภาเป็นลายลักษณ์อักษร ดังจะเห็นร่องรอยอยู่ในระเบียบปีพาทย์ทำโหมโรงเสภาแบบเดียวกับโหมโรงละคร กล่าวคือ เริ่มบรรเลงด้วยเพลงตระจนถึงเพลงกราวนอกแล้วลงเพลงลา เมื่อจะเริ่มเกริ่นเสภาจึงบรรเลงเพลงวา เสร็จแล้วช่างขับเสภาจึงขึ้นไหว้ครู หลังจากนั้นก็เข้าเรื่องเสภา (ทฤษฎีและการปฏิบัติดนตรีไทย โดย ศาสตราจารย์ ดร. อุทิศ นาคสวัสดิ์ พ.ศ. 2511)

ต่อมาพวกปีพาทย์เห็นว่าโหมโรงอย่างละคร

ยาวและเย็นเยือกเกินไป จึงตัดย่อลงให้สั้นเหลือเพลงวาอย่างเดียว แต่แล้วพวกปีพาทย์ก็เบื่ออีก จึงตัดแปลงอีกครั้งหนึ่งให้เริ่มด้วยเพลงรัว ประลองเสภาแล้วต่อด้วยเพลงโหมโรงเช่นโอยเรศหรือสะบัดสะบั้ง ฯลฯ แต่จะต้องจบลงด้วยเพลงวา (กลอนไหว้ครูเพลงโต้ตอบบอกว่า “ขึ้นสงแล้วก็ลงวา”) เท่านั้น

ช่วงที่เสภาปีพาทย์รุ่งเรือง ชื่อเสภามีอิทธิพลครอบงำปีพาทย์ ดังจะเห็นจากกรณีที่มีการว่าจ้างปีพาทย์ไปทำรับร้อง ก็มักเรียกกันว่าหาปีพาทย์ไป “ทำเสภา” (แทนที่จะบอกว่าหาไป “ทำปีพาทย์”) ด้วยเหตุนี้ชื่อโหมโรงรับร้องจึงยังเรียก “โหมโรงเสภา”

## เพราะขับเสภา จึงมีเพลงเป็นชั้น ๆ

การขับเสภาจะต้องซัดกับกรับเท่านั้น ดังนั้นเมื่อเสภาเริ่มครวญซัดและกรอกรับขึ้นมา ฝ่ายปีพาทย์ต้องหยุดบรรเลง ต่อเมื่อเสภาหยุดซัดแล้วส่งเพลงให้ปีพาทย์ พวกปีพาทย์จึงจะบรรเลงรับได้

แบบแผนปีพาทย์รับร้องอย่างนี้น่าจะเริ่มเป็นประเพณีอย่างเข้มงวดขึ้นเมื่อสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะสมัยกรุงศรีอยุธยาเรื่องเนื้อเต็มโดยทำเพลงพร้อมกันทั้งคนร้องและคนบรรเลง และ “เสภาซัดยังหามีปีพาทย์ไม่”

คนเสภากับคนละครมักเป็นคนๆ เดียวกันหรือเป็นพวกเดียวกันอยู่แล้ว แม้พวกช่างขับอิสระที่ไม่ได้เป็นละครก็เสาะหาความรู้เกี่ยวกับเพลงละครด้วย ต่อมาการขับเสภาจึงขยับขยายเอาเพลงละครเข้ามา

ผสม กล่าวคือ แทนที่จะดันเสภาพร้อมกรับอย่าง เดียวไปตลอดก็เอาเพลงละคร (ที่ส่วนมากมาจาก ร้องมโหรี) มาคั่นให้มีร้องรับหลากหลายอารมณ์ ออกไป ซึ่งทำให้ “พวกปีพาทย์ที่อ่อนหัดติดจะครั้น คร้าม เพราะไม่ทราบว่าคุณขับเสภาเขาจะเอา เพลงอะไรมาส่งให้บ้าง แม้รับกันไม่ได้เรียกว่าจน ถ้าจนแล้วก็เก้อ ทำให้เกิดความอาย” (บันทึกเรื่อง ความรู้ต่างๆ ของสมเด็จพระเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์)

ท้ายที่สุดราชสำนักจึงหันมานิยมรับร้อง อย่างเสภาปีพาทย์ ทำให้เกิดแบบแผนร้องส่งเป็น กระบวนเพลง “เถา” ที่ประกอบด้วยอัตรา “สาม ชั้น-สองชั้น-ชั้นเดียว” ตามลำดับ

ด้วยสภาพแวดล้อมในราชสำนักสมัยต้นรัตน โกสินทร์ ทำให้การร้องส่งในแบบแผนเพลงเถาได้ รับความนิยมสูง จนกลายเป็นแบบฉบับหรือ สัญลักษณ์ของดนตรีประจำชาติสืบมาถึงทุกวันนี้

การร้องเนื้อเต็มอันเป็นประเพณีมาแต่ดั้งเดิม ก็ถูกลืมเลือนบร่อย

## เมื่อสิ้นเสรี ย่อมสิ้นเสียงเสภา

ลักษณะเฉพาะของเพลงชาวบ้านคือการดัน เพลงสด ๆ

ข้างขับที่ขับเสภามาแต่สมัยแรกเริ่มก็ดัน กลอนอย่างเสรี

การขับเสภาดันกลอนอย่างเสรี ก็คือการละ เล่นหรือการแสดงที่มีความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอัน เดียวกับผู้ฟังที่ร่วมเล่นร่วมฟัง คนเสภาย่อม

คล้อยตามอารมณ์ผู้ดูผู้ฟังได้ตั้งใจ ขณะเดียวกันคน เสภาก็สามารถกำหนดให้คนดูคนฟังเกิดอารมณ์ ร่วมในตอนหนึ่งตอนใดได้ด้วยการขับต้นตำทหรือ คร่ำครวญต่างๆ นานาอย่างเสรีโดยไม่มีข้อกำหนด เรื่องเวลาและอารมณ์

ถ้าอารมณ์คนฟังต้องการให้ตำขุนช่างมาก ๆ ตำอย่างเจ็บๆ แสบๆ ข้างขับเสภาย่อมดันกลอน ตอบสนองคนฟังได้ทันทั่วทั้งที่ และอาจแถมด้วยการ ตำคนข้างเคียงได้ด้วย คนฟังก็สนใจไม่รู้สึกลึกเบื่อหน่าย

ทำนองเดียวกัน เมื่อข้างขับเสภาต้องการดึง อารมณ์ให้คนฟังสะอื้นในอก ข้างขับก็ดันกลอนคร่ำ ครวญให้นางวันทองล่ำลาลูกพี่และผู้คนต่างๆ ได้ อย่างเสรี เมื่อจะถูกประหารชีวิตด้วยคำพิพากษา ของพระพันวษา

แต่แล้วลักษณะเสรีที่มีชีวิตชีวาที่ลดลงเมื่อผ่าน สมัยต้นรัตนโกสินทร์ไป เพราะการเสพวรรณกรรม เปลี่ยนแปลงไป กล่าวคือ ความนิยมวรรณกรรมเพื่อ “อ่าน” ขยายออกไปอย่างกว้างขวาง ทำให้คน “ฟัง” ลดลง บทเสภาที่บ้านทักเป็นลายลักษณ์อักษรและ แบบแผนเสภาส่งปีพาทย์กลายเป็นกรอบที่มั่นคง แข็งแรงจนชาวเสภาดันให้หลุดพ้นออกไปไม่ได้ ก็มี ส่วนทำให้การขับเสภาขาดลักษณะเสรี

เมื่อการขับเสภาขาดวิญญานดันกลอน อย่างเสรี ในที่สุดก็สิ้นเสียงเสภา

แต่แล้วก็ไม่แนเสมอไป

แม้เสภาจะยังคงยืนลักษณะเสรีในการขับดัน กลอนสดตั้งแต่ก่อน ก็ใช่ว่าจะมีคนนิยมฟังนักหนา เพราะขับเสภาเริ่มจะยึดเอื้อยาวนานสำหรับสภาพ แวดล้อมทางเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป