

มุตโตแตก: ความรู้พื้นฐานในการค้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม



วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

พ.ศ. 2554

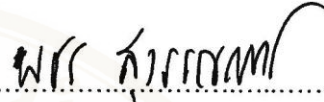
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

มูตโตแตก: ความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม



นายพชร สุวรรณภาชน์

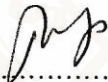
ผู้วิจัย



Miss Kimberly Parke,

Ph.D. (Musicology)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก



นายสมชัย ตระการรุ่ง,

Ph.D. (Music Education)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม



นายปรีชา อูยตระกูล,

Ph.D. (History and Politics)

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม



ผู้ช่วยศาสตราจารย์เอ๋อมพร มัชฌิมวงศ์

Ph.D.

รักษาการแทนคณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล



รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,

D.A. (Music)

ประธานหลักสูตร

ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

มุตโตแตก: ความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

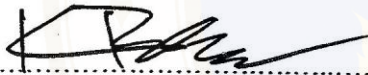
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)

วันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2554



นายพชร สุวรรณภักษ์

ผู้วิจัย



Miss Kimberly Parke,

Ph.D. (Musicology)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



รองศาสตราจารย์สุพรรณิ เหลือบุญชู,

Ph.D. (Music).

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์



นายสมชัย ตระการรุ่ง,

Ph.D. (Music Education)

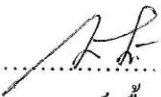
กรรมการสอบวิทยานิพนธ์



นายปรีชา อูยตระกูล,

Ph.D. (History and Politics)

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

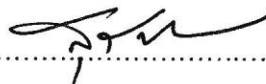


ผู้ช่วยศาสตราจารย์ เอื้อมพร มัชฌิมวงศ์

Ph.D.

รักษาการแทนคณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล



รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข,

D.A. (Music)

คณบดี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความรู้และความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจาก Dr.Kimberly Parke ประธานที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่กรุณาให้คำแนะนำและให้ความช่วยเหลือมา โดยตลอด ดร.สมชัย ตระการรุ่ง กรุณาให้คำแนะนำระเบียบวิธีวิจัย ดร.ปรีชา อุตระกุล กรุณาให้ข้อเสนอแนะในการศึกษาวัฒนธรรมเพลงโคราช และ รศ.ดร.สุพรรณิ เหลือนบุญชู ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ต่อการเขียนวิทยานิพนธ์ รวมไปถึงครูบาอาจารย์ คณาจารย์ผู้ให้ความรู้ และเพื่อนนักศึกษาปริญญาเอกรุ่นที่ 1 ของวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ทุกท่านที่ทำให้กำลังใจในการทำวิทยานิพนธ์เล่มนี้จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบคุณผู้ให้ข้อมูลหลักทุกท่าน โดยเฉพาะหมอเพลงโคราชใหญ่ เมืองคง, รำไพ หั้วรถไฟ, ลำดวน จักราช, ลำยอง จานเหนือ, สุนทร บ้านนุก, หวานน้อย หนองบุนนาค, สุทธิ หนองไผ่, ลูกชิ้น บ้านนุก, กำป็น บ้านแท่น, และบุญสม กำปิงที่ให้ความเมตตา ความรู้ และความช่วยเหลือในการทำวิจัยเพลงโคราชจนเสร็จสมบูรณ์

ขอขอบคุณ คุณนิษะนันท์ สำเภาเงิน ภริยาผู้คอยดูแลและให้กำลังใจอย่างสม่ำเสมอ รวมทั้งคุณแม่ประเทือง สำเภาเงิน และสำคัญที่สุด ขอขอบคุณ คุณพ่อวุฒิ บุรพาชน คุณแม่นาฏสุภา สุวรรณภานันท์ คุณอนวัช บุรพาชนและครอบครัว คุณนนทลี เกษมสุขและครอบครัว ที่ให้ความรักแรงบันดาลใจ ทำให้ผู้วิจัยประสบความสำเร็จในวันนี้ และขออุทิศความดีของวิทยานิพนธ์เล่มนี้ให้กับ คุณยายยุพิน สุวรรณภานันท์ คุณลุงแสวง บุรพาชน และคุณเอกวิทย์ บุรพาชน

พชร สุวรรณภานันท์

มุตโตแตก: ความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

MUTTO TAEK: IMPROVISATIONAL INDIGENOUS KNOWLEDGE IN TRADITIONAL PHLENG KHORAT

พชร สุวรรณภานัน 4838131 MSMS/D

ปร.ด. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : Kimberly Parke, Ph.D., สมชัย ตระการรุ่ง, Ph.D., ปรีชา อุตระกูล, Ph.D.

บทคัดย่อ

เพลงโคราช เป็นเพลงพื้นบ้านที่สำคัญของไทยโคราช ซึ่งต้องใช้ความรู้ ความสามารถ และทักษะทางดนตรี รวมทั้ง มุตโตแตก ซึ่งเป็นปัญญาในการด้นเพลงโต้ตอบกันของผู้เล่นทั้งชายหญิง ซึ่งมีรูปแบบและเนื้อหาสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมดนตรีของไทยโคราชอย่างเด่นชัด

เพลงโคราช เป็นการละเล่นร่วมกันของชาวบ้าน เกิดจากการเรียงร้อยถ้อยคำขึ้นเป็นท่วงทำนองอย่างฉับพลัน ใช้ความรู้และกระบวนการความรู้พื้นบ้านในด้นกลอนเพลงโต้ตอบกันเป็นหลัก โดยเฉพาะในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม หมอเพลงโคราชหรือนักร้องเพลงโคราชประยุกต์ใช้ความรู้ที่สั่งสมมาตลอดชีวิตจากการเรียนรู้และประสบการณ์การเล่นเพลงโคราช สร้างสรรค์และด้นกลอนเพลงโคราชขึ้นอย่างอิสระตามความรู้ความสามารถของตน ตามบริบทดังกล่าวนี้ มุตโตแตกจึงไม่ได้เป็นเพียงปัญญาในการด้นกลอนเพลงที่แสดงถึงสุนทรียะของวัฒนธรรมเพลงโคราชเท่านั้น แต่ยังส่งผลกระทบต่อความสำเร็จสูงสุดในอาชีพหมอเพลงโคราช ด้วยการบรรลุศักยภาพของตนเอง การสร้างสภาวะไหลลื่นในการเล่นเพลง รวมถึงการเป็นที่ยอมรับของผู้ฟัง วัตถุประสงค์หลักของงานวิจัยนี้ เป็นการศึกษามุตโตแตกของหมอเพลงโคราชอาชีพแปดคนและวิเคราะห์ผลกระทบที่มีต่อหมอเพลงโคราช และวัฒนธรรมเพลงแบบดั้งเดิมโดยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรีและวิธีวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณาในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาของประเทศไทย

คำสำคัญ : มุตโตแตก / ความรู้พื้นบ้าน / การด้น / เพลงโคราช

396 หน้า

MUTTO TAEK: IMPROVISATIONAL INDIGENOUS KNOWLEDGE IN TRADITIONAL PHLENG KHORAT

PHODCHARA SUWANNAPHACHANA 4838131 MSMS/D

Ph.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE : KIMBERLY PARKE, Ph.D., SOMCHAI TRAKARNRUNG, Ph.D., PREECHA UTRAGOOL, Ph.D.

ABSTRACT

Phleng Khorat, a form of Thai Khorat folk song, is an important genre of dialogue song which requires musical ability, knowledge, and skill, as well as *Mutto Taek*—a specific kind of insight in improvisation—of its male and female performers. The music and text’s unique form and content strongly reflects the musical culture of the Thai Khorat people.

Phleng Khorat is a participatory performance of a song made of impromptu rhyming words. In traditional *Phleng Khorat*, improvisational indigenous knowledge plays an important role in the performance. To improvise, *Mo Phleng Khorat*, master performers of the genre, must have a knowledge base, acquired through lifelong learning and practice, which is idiomatic to a particular genre. *Mo Phleng Khorat* are free to create a musical language following their creativity and their abilities. In this context, *Mutto Taek*, not only encapsulates the aesthetics of *Phleng Khorat* and Thai Khorat culture, but also represents one of the highest levels of musical achievement, resulting in self-actualization, “flow” in performance, and audience recognition. The objective of this study is to observe the *Mutto Taek* of eight professional *Mo Phleng Khorat* focusing on traditional *Phleng Khorat* performance studied through the theoretical framework of ethnomusicology and ethnography in the Nakhon Ratchasima province of Thailand.

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

396 pages

สารบัญ

	หน้า
กิตติกรรมประกาศ	ค
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
สารบัญตาราง	ญ
สารบัญภาพ	ฎ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย	1
1.2 คำถามวิจัย	5
1.3 วัตถุประสงค์	6
1.4 ขอบเขตการวิจัย	6
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น	6
1.6 ข้อจำกัดการวิจัย	7
1.7 นิยามศัพท์	7
1.8 ประโยชน์ที่ได้รับ	9
1.9 โครงร่างเนื้อหาของงานวิจัย	10
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม	12
2.1 แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง	12
2.1.1 แนวคิดความรู้พื้นบ้านในสังคมไทย	12
2.1.2 แนวคิดภูมิปัญญาพื้นบ้านกับการศึกษาความรู้พื้นบ้าน	18
2.1.3 แนวคิดความรู้พื้นบ้านกับเพลงพื้นบ้าน	19
2.1.4 แนวคิดการด้น (improvisation) ในเพลงพื้นบ้าน	22
2.1.5 แนวคิด สภาวะไหลลื่น (flow) ในการเล่นเพลงพื้นบ้าน	25

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
2.1.6 แนวคิดมานุษยวิทยาการดนตรีกับการศึกษาเพลงพื้นบ้าน	26
2.2 กรอบแนวคิดในการวิจัย	29
บทที่ 3 วิธีวิจัย	32
3.1 แนวคิดการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณาการศึกษาความรู้พื้นบ้าน	32
3.2 บริบทของการวิจัย	33
3.2.1 การเลือกพื้นที่สนาม	33
3.2.2 ระยะเวลาของการวิจัย	34
3.3 ประชากร และผู้ให้ข้อมูลหลัก	35
3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล	37
3.4.1 ข้อมูลที่จำเป็นต่อการวิจัย	37
3.4.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	38
3.4.3 เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล	41
3.5 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล	41
3.6 จริยธรรมการวิจัย	44
3.7 ความเที่ยงตรงและความเชื่อถือของงานวิจัย	44
บทที่ 4 เพลงโคราชในสังคมวัฒนธรรมไทยโคราช	47
4.1 กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโคราช	47
4.1.1 ความเป็นมาของไทยโคราช	48
4.1.2 การกระจายตัวของประชากร	50
4.1.3 ภาษาไทยถิ่นโคราช	51
4.1.4 วัฒนธรรมของชาวไทยโคราช	60
4.1.5 วัฒนธรรมดนตรีของไทยโคราช	67
4.2 วิวัฒนาการของเพลงโคราช	75
4.2.1 ความเป็นมาของเพลงโคราช	76
4.2.2 เพลงโคราชในสังคมโคราช	85

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
บทที่ 5	
ความรู้พื้นฐานในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม	92
5.1 ความรู้พื้นฐานของหมอลำเพลงโคราช	92
5.1.1 ความรู้พื้นฐานในวิถีชีวิต	93
5.1.2 ความรู้และแบบแผนทางวัฒนธรรมเพลงโคราช	96
5.2 ความรู้พื้นฐานและการด้นกลอนในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม	132
บทที่ 6	
มูตโตแตก ผลกระทบที่มีต่อหมอลำเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช	147
6.1 ความหมายและลักษณะของมูตโตแตก	147
6.2 ผลกระทบของมูตโตแตกที่มีต่อหมอลำเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช	168
6.2.1 ผลกระทบที่มีต่อหมอลำเพลงโคราช	168
6.2.2 ผลกระทบที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราช	179
บทที่ 7	
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	184
7.1 สรุป	184
7.2 อภิปรายผล	191
7.2.1 ความรู้พื้นฐานและกระบวนการความรู้พื้นฐานของหมอลำเพลงโคราช	191
7.2.2 ความเปลี่ยนแปลงในกระบวนการความรู้ของหมอลำเพลงโคราช	193
7.2.3 วิถีและพลังของความรู้พื้นฐานกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมเพลงโคราช	194
7.3 ข้อเสนอแนะ	195
7.3.1 ข้อเสนอแนะในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงโคราช	195
7.3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัย	197
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาไทย	200
บทสรุปแบบสมบูรณ์ภาษาอังกฤษ	220
บรรณานุกรม	237

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
ภาคผนวก	259
ภาคผนวก ก รายชื่อผู้ให้ข้อมูลหลัก	260
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์	262
ภาคผนวก ค การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมคณะเพลงโคราชลำวง จานเหนือ	270
ภาคผนวก ง กลอนเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของหมอเพลงมุตโตแตก	355
ภาคผนวก จ ตัวอย่าง Transcription เพลงโคราชแบบดั้งเดิม	376
ภาคผนวก ฉ อภิธานศัพท์	382
ประวัติผู้วิจัย	396

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
4.1	ฐานที่เกิด ลักษณะ และคุณสมบัติของเสียงพยัญชนะในภาษาไทยถิ่นโคราช	53
4.2	ตำแหน่งที่เกิด และลักษณะของเสียงสระในภาษาไทยถิ่นโคราช	55
5.1	เปรียบเทียบความสัมพันธ์ของเนื้อเพลงและวลีเพลงของหมอลำ 4 คน	121

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
2.1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	30
3.1	การเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักในงานวิจัย	36
3.2	ข้อมูลและวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล	38
3.3	กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล	42
4.1	การกระจายตัวของชาวไทยโคราชในประเทศไทย (พ.ศ. 2544)	50
4.2	ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาไทยถิ่นโคราชกับภาษาไทยถิ่นอื่น	52
5.1	ความรู้พื้นบ้านในการค้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม	93
5.2	ธรรมชาติของความรู้	94
5.3	เกลียวความรู้ (knowledge spiral) ของ Iijiro Nanoka and Takeuchi	95
5.4	ตัวอย่างกลอนเพลงโคราชของหมอเพลงลูกขึ้น บ้านนุก	108
6.1	พลวัตและการเติบโตของสภาวะไหลลื่น	175

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความสำคัญและที่มาของการวิจัย

ไทยโคราช เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานบริเวณพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ และชัยภูมิ ประกอบขึ้นด้วยชาติพันธุ์พื้นถิ่นดั้งเดิม ได้แก่ มอญ-เขมร ลาว จีน แขก ญ้อกูร์ และอื่นๆ กับไทยสยามจากภาคกลางที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานเมื่อครั้งสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โปรดให้สร้างเมืองนครราชสีมาเป็นเมืองหน้าด่านของไทยในสมัยอยุธยา (กรมศิลปากร, 2543) ด้วยสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ที่มีความสำคัญต่อการปกครอง เศรษฐกิจ และสังคมของไทยมาแต่อดีต เป็นผลให้ไทยโคราชได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมไทยภาคกลาง ขณะเดียวกันก็ผสมผสานแลกเปลี่ยน ปะทะสังสรรค์กับวัฒนธรรมพื้นถิ่นที่มีความหลากหลายทางชาติพันธุ์ ผ่านการสั่งสมเปลี่ยนแปลง และคลี่คลายจนกระทั่งหลอมรวมเป็นเอกลักษณ์ของไทยโคราช

ภาษาไทยถิ่นโคราช เป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมหนึ่ง que แสดงถึงความผสมผสาน (hybridity) ของภาษาอย่างเด่นชัด แม้คุณลักษณะทั่วไปมีความใกล้เคียงกับภาษาไทยกลาง (ภาษาไทยมาตรฐาน) แต่ก็มี ความแตกต่างหลายประการ เช่น คำศัพท์ สำนวน สำเนียงภาษาถิ่น หรือในวรรณกรรมพื้นบ้านที่หยิบยืมคุณลักษณะทางภาษาของชาติพันธุ์อื่น โดยเฉพาะลาวและเขมรมาปรับใช้เป็นจำนวนมาก (สุวิไล เปรมศรีรัตน์, 2544) เช่นเดียวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านโคราชอื่น แม้ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมไทยภาคกลางเป็นหลัก แต่ความแตกต่างอันเป็นผลมาจากสภาพความหลากหลายทางภูมิศาสตร์ สิ่งแวดล้อม ปัจจัยทางเชื้อชาติ และสังคม ทำให้เกิดเป็นลักษณะเฉพาะท้องถิ่น ดังปรากฏในการตั้งบ้านเรือน การแต่งกาย ความเชื่อ ประเพณี พิธีกรรม หรือเพลงโคราชซึ่งเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่ชาวไทยโคราชภาคภูมิใจ

เพลงโคราช เป็นเพลงร้องพื้นบ้าน สะท้อนความเป็นตัวตนของชาวไทยโคราช ตั้งแต่ชื่อเรียกที่บ่งบอกถึงความสัมพันธ์ของคนตรีและชาติพันธุ์ การใช้ภาษาและสำเนียงภาษาไทยถิ่นโคราชในการร้องหรือ ว่า เพลง ความรู้พื้นบ้านและกระบวนการความรู้ ความหมายที่มีต่อชาวไทยโคราชที่ปรากฏในเนื้อร้อง หรือแม้กระทั่งรูปแบบ เนื้อหา ของการเล่นเพลงไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย หรือ การรำรำ ล้วนเป็นสัญญาณที่แสดงถึงสังคม วัฒนธรรมของชาวไทยโคราชอย่างชัดเจน (พชร สุวรรณภานันท์, 2543; 2544)

ความเป็นมาของเพลงโคราชนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด มีเพียงตำนานเพลงโคราชและความเชื่อที่เล่าขานสืบต่อกันมา (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์) นักวิชาการทางคติชาวบ้าน (folklorist) และนักดนตรีวิทยา (musicologist) บางท่านแสดงทัศนะว่า เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงพื้นบ้านภาคกลาง บ้างก็ว่าเป็นเพลงพื้นบ้านภาคกลางชนิดหนึ่งดัดแปลงมาจาก เพลงทรงเครื่อง บ้างก็พบหลักฐานว่า เป็นเพลงครูของ เพลงมอญ เพราะมีรูปแบบ เนื้อหา และขั้นตอนการร้องเล่นเพลงหลายประการที่คล้ายคลึงสัมพันธ์กัน อีกทั้งปรากฏเนื้อร้องที่เชิดชูเพลงโคราชว่าเป็นเพลงครู (สุกัญญา ภัทรราชย์, 2540; อนุก นาวิกมูล, 2550) นอกจากนี้ ยังพบว่ารูปแบบของการเล่นเพลงโคราชหลายประการคล้ายคลึงกับการร้องเล่น *หมอลำ* ซึ่งเป็นวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยลาว หรือการร้องเล่น *ปี่เประ* เพลงร้องพื้นบ้านของชาวน้อยกู๋ หรือ *เจริยง* ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านของชาวเขมร (สุกัญญา พิทักษ์ชาติ, สมหวัง พิกุล และไพลิน แปนดี, 2526) อย่างไรก็ตาม อดิศักดิ์ หมอเพลงโคราช¹ และนักวิชาการท้องถิ่นต่างเชื่อว่า เพลงโคราช เป็นวัฒนธรรมของชาวไทยโคราช เกิดขึ้นในบริบทของสังคมโคราช (ใหญ่ เมืองคง; ราไพ หั่วถไฟ; นฤมล ปิยะวิทย์, สัมภาษณ์) จากคำพูดของคนในสังคม พัฒนาเป็น *คำคู่*² (duplet) ที่ใช้ทักทายลงปัญญา ถาม-ตอบความรู้เพื่อแก้ปัญหาในวิถีชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาว ต่อมาถูกเรียบเรียงเป็นบทร้อยกรอง (verse) ในรูปแบบคำกลอนสั้นๆ ที่เรียกว่า *เพลงก้อม* และพัฒนาต่อเนื่องเรื่อยมาจนกระทั่งเป็นรูปแบบเพลงโคราชปัจจุบัน (ถาวร สิบงคง, ปรีชา อุดมระกูล, ลัดดา ปานุทัย และรังสรรค์ หันสันเทียะ, 2536)

ดังที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่าเพลงโคราชมิได้เป็นเพียงเพลงร้องโต้ตอบของชาวไทยโคราชเพื่อความบันเทิงเท่านั้น แต่มีความสัมพันธ์สอดคล้องกับวิถีชีวิต ประวัติศาสตร์ และสังคมไทยโคราชอย่างแนบแน่น อาจกล่าวโดยสรุปว่า เพลงโคราช เป็น *เพลงภาษา*³ ที่เป็นผลผลิตของสังคม (socially constructed) เกิดขึ้นจากคำพูดทักทายกันชีวิตประจำวัน เปลี่ยนแปลง และพัฒนาเป็นเพลงพื้นบ้าน เป็นการละเล่นพื้นบ้านในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช เพลงโคราช นอกจากให้ความบันเทิงแล้ว ยังให้ความรู้พื้นบ้าน สะท้อนให้เห็นวิถีและพลังปัญญาของชาวไทยโคราชอีกด้วย (พชร สุวรรณภานันท์, 2544)

ความรู้พื้นบ้าน (indigenous knowledge) และกระบวนการความรู้พื้นบ้านเป็นคุณค่าภายใน (intrinsic value) ที่สำคัญยิ่งต่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมเพลงโคราช ความรู้พื้นบ้านที่เกิด

¹ หมายถึง นักร้องเพลงโคราช

² หมายถึง คำสัมผัสคล้องจอง (rhyme) ซึ่งอาจเป็นสัมผัสพยางค์ หรือสัมผัสสระ หรือสัมผัสความก็ได้

³ หมายถึง เป็นเพลงที่ประพันธ์ขึ้นจาก แบบแผนคำประพันธ์ของภาษา ซึ่งทำให้เกิดเป็นจังหวะและทำนอง โดยเนื้อร้องสามารถปรับเปลี่ยนหรือประพันธ์ขึ้นใหม่ได้ไม่จำกัด บางครั้งเรียกรูปแบบของเพลงในลักษณะเช่นนี้ว่า “ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง”

จากการเรียนรู้ และสั่งสมความรู้ ประสบการณ์ทั้งทางโลก⁴ และทางธรรม⁵ ของหมอลำเพลงโคราช และผู้ฟัง โดยเฉพาะหมอลำเพลงโคราชซึ่งเป็นผู้มีบทบาทสำคัญต่อการดำรงอยู่ เปลี่ยนแปลงหรือสูญสลายไปของความรู้พื้นบ้านดังกล่าว เนื่องจากเป็นทั้งผู้สร้างและใช้ความรู้ในการเล่นเพลงโคราชอยู่ตลอดเวลา หมอลำเพลงโคราชไม่เพียงต้องสั่งสมความรู้อย่างต่อเนื่อง ด้วยการเรียนรู้จาก *ครูเพลง* และประสบการณ์การเล่นเพลงเท่านั้น แต่ยังสามารถสร้างความรู้ขึ้นมาได้ด้วยตนเอง ได้แก่ การประพันธ์กลอนเพลงโคราช การใช้ไหวพริบปฏิภาณด้นกลอนเพลง และการประยุกต์ใช้ความรู้ในการเล่นเพลง กระบวนการความรู้ของหมอลำเพลงโคราชดังกล่าวจึงมีทั้งที่เป็น *พรสวรรค์* เกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของหมอลำเพลงโคราชโดยธรรมชาติ (by nature) และเป็น *พรแสวง* เกิดขึ้นจากการเรียนรู้เพิ่มเติม (by nurture) จากผู้รู้และการเล่นเพลงโคราชอย่างไม่มีที่สิ้นสุด หมอลำเพลงโคราชที่สั่งสมความรู้ ประสบการณ์ไว้มาก สามารถด้นกลอนเพลงได้ไม่ติดขัด เรียกว่า *มุดโตแตก*⁶ จะได้รับการยอมรับจากผู้ฟังว่าเป็นผู้มี *ปัญญา* (wisdom) แดกฉาน เพราะเป็นทั้งผู้รู้ และสามารถใช้ความรู้นั้นในการด้นกลอนเพลงได้อย่างไม่ติดขัด ภูมิปัญญาของหมอลำเพลงโคราชที่เรียกว่า *มุดโตแตก* นี้เป็นคุณสมบัติสำคัญของหมอลำเพลงอาชีพทุกคน และเป็นแก่นแท้ของวัฒนธรรมเพลงโคราช ดังที่ ใหญ่ เมืองคง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเพลงโคราช กล่าวไว้ว่า “เพลงโคราช ฟังกันที่ ปัญญา หมายความว่า ฟังว่าหมอลำเพลงแต่ละคนจะมีการใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ในการร้องโต้ตอบหรือแก้ปัญหากันอย่างไร” (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์) *มุดโตแตก* หรือการใช้ปัญญาและความรู้ในการด้นเพลงโต้ตอบกันของหมอลำเพลงโคราช จึงมีผลกระทบต่อความอยู่รอดของวัฒนธรรมเพลงโคราช และยังส่งผลต่อความสำเร็จในอาชีพหมอลำเพลงอีกด้วย ดังที่ หวานน้อย หนองบุญนาค ตั้งข้อสังเกตว่า “หมอลำเพลงโคราชแม้มีความรู้มาก แต่ถ้าด้นได้ไม่คล่อง จะไม่ประสบผลสำเร็จในอาชีพ ส่วนหมอลำเพลงโคราชที่มีความรู้แม้ไม่มาก แต่ด้นเพลงได้เก่ง จะสามารถประกอบอาชีพหมอลำเพลงไปได้ ยิ่งถ้าหมอลำเพลงโคราชคนใด มีความรู้ มีปัญญามากหรือ *มุดโตแตก* สามารถด้นกลอนเพลงได้เป็นที่ถูกใจของผู้ฟัง ยิ่งได้รับความนิยมจากผู้ฟัง เรียกว่าเป็น *หมอลำเพลงลือ* หรือ *หมอลำเพลงดัง* จะเป็นผู้ที่ประสบผลสำเร็จในอาชีพมากที่สุด” (หวานน้อย หนองบุญนาค, สัมภาษณ์)

⁴ ความรู้ทางโลก หมายถึงความรู้พื้นบ้านในเชิงปฏิบัติ (practical knowledge) ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตชาวไทยโคราช เช่น การทำมาหากิน การสร้างที่อยู่อาศัย การรักษาโรค เป็นต้น

⁵ ความรู้ทางจิตวิญญาณ (ideological knowledge) และความรู้ศาสนาพุทธ เช่น ความรู้เกี่ยวกับพิธีกรรม ความเชื่อทางศาสนาพุทธ หลักธรรม คำสอนทางศาสนา ความเชื่อเรื่องผี เป็นต้น

⁶ *มุดโตแตก* เป็นคำยืมที่นำมาจากภาษาบาลีว่า วิมุตติ หมายถึง การหลุดพ้น ในบริบทของวัฒนธรรมเพลงโคราชนิยมใช้คำว่า *มุดโตแตก* หมายถึง “ปัญญา” ในการด้นกลอนเพลงได้อย่างไม่ติดขัด

อาจกล่าวได้ว่านอกจากความรู้พื้นบ้านแล้ว การด้น เป็นคุณสมบัติที่ขาดไม่ได้ของหมอเพลงโคราช และเป็นแก่นที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม การด้นเกิดขึ้นได้หลายลักษณะ เช่น การด้นเนื้อหาของกลอนเพลง การด้นทำนองเพลง การด้นเสียงหรือเล่นเสียงในการว่าเพลง การด้นรายราประกอบ การด้นเล่าเรื่องหรือพูดโต้ตอบ รวมไปถึงการด้นด้วยการสื่อสารรูปแบบต่างๆ ทั้งภาษาพูดและภาษากายกับผู้ฟังในสภาพแวดล้อมการเล่นเพลง ดังนั้น การด้นในวัฒนธรรมเพลงโคราชจึงมีทั้งแบบเป็นธรรมชาติ (free improvisation) หรือเป็นปฏิกิริยาตอบสนองโดยอัตโนมัติ และแบบไม่เป็นธรรมชาติ (planned improvisation) มีทั้งการด้นแบบจับพลันและการด้นที่ต้องเตรียมพร้อมมาล่วงหน้า (ลำควน จักราช, สัมภาษณ์) อย่างไรก็ตาม ความหมายเกี่ยวกับการด้นของหมอเพลงโคราช อยู่ในขอบเขตเฉพาะการด้นเนื้อหากลอนเพลงในการร้องเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเท่านั้น (อ้างแล้ว) ซึ่งเป็นกระบวนการที่หมอเพลงโคราชประยุกต์ใช้ไหวพริบบริภูมิปัญญาประพันธ์กลอนขึ้นอย่างจับพลันเพื่อร้องโต้ตอบกัน วิธีการดังกล่าวต้องใช้ความรู้พื้นบ้านที่ได้เรียนรู้ สัมผัสมาจากระบบการประพันธ์กลอนเพลงและความเชี่ยวชาญในการว่าเพลง ซึ่งหมอเพลงโคราชรุ่นใหญ่⁷ ทุกคนที่ได้รับการฝึกฝนมาจาก ครูเพลง สามารถด้นได้ทุกคน การด้นกลอนเพลงของหมอเพลงที่มีทักษะในการด้นสูงหรือด้นได้โดยไม่ติดขัดที่เรียกว่า มุดโตแตก ทำให้การร้องโต้ตอบกันของหมอเพลงโคราชเกิดสภาวะไหลลื่น (flow) ในการเล่นเพลงโคราช ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้ฟังเพลงมีอารมณ์ร่วม (empathy) สนุกสนานไปกับการเล่นเพลงโคราชมากยิ่งขึ้น

ทุกวันนี้ วัฒนธรรมบันเทิงสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในวิถีชีวิตทันสมัยของชาวไทยโคราช ค่านิยมสื่อบันเทิงสมัยใหม่เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงโคราชต้องปรับตัวให้สอดคล้องกับค่านิยมการฟังเพลงของผู้ฟังที่เปลี่ยนแปลงไป หมอเพลงโคราชทุกวันนี้จำเป็นต้องรวมตัวกันเป็น คณะเพลงโคราช⁸ เป็น สมาคมหมอเพลงโคราช⁹ เพื่อความอยู่รอดทางเศรษฐกิจ ขณะเดียวกันก็จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหาการเล่นเพลงของตนให้ทันสมัยและตอบสนองความต้องการของผู้ฟังที่หลากหลายมากขึ้น (บุญสม กำปิง, สัมภาษณ์) ดังเช่น รูปแบบ เพลงโคราชแค้น ที่ใช้ประกอบพิธีกรรมแค้นท้าวสุรนารี หรือ ย่าโม ตามความเชื่อในการบนและขอพรท้าวสุรนารีของชาวไทยโคราช หรือรูปแบบเพลงโคราชสมัยใหม่ที่เรียกว่า เพลงโคราชซึ้ง หรือ เพลงโคราช

⁷ หมอเพลงโคราชที่มีอายุมากกว่า 50 ปีหรือมีประสบการณ์การเล่นเพลงมากกว่า 10 ปีขึ้นไป

⁸ คณะเพลงโคราช เกิดจากการรวมตัวของหมอเพลงโคราช โดยมีจุดประสงค์เพื่ออำนวยความสะดวกกับเจ้าภาพในการหาเพลงเพลงโคราชไปแสดงในโอกาสต่างๆ คณะเพลงโคราชจะทำหน้าที่เป็นตัวกลางในการประสานงานระหว่างเจ้าภาพและหมอเพลงโคราช

⁹ สมาคมเพลงโคราช เกิดจากการรวมตัวของหมอเพลงโคราช โดยมีเป้าหมายเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และทำกิจกรรมร่วมกัน ตลอดทั้งให้ความช่วยเหลือในกรณีที่หมอเพลงโคราชได้รับความเดือดร้อน

ประยุกต์ หรือ เพลงลูกทุ่ง โคราช เพื่อตอบสนองค่านิยมดนตรีสมัยใหม่ของผู้ฟัง เพลงโคราชแบบดั้งเดิม ที่เคยมีบทบาทสำคัญในวิถีชีวิตจึงถูกลดทอนทั้งรูปแบบและเนื้อหา มุ่งเน้นการใช้และบทบาทหน้าที่ในการประกอบพิธีกรรมและความบันเทิงเป็นหลัก ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นส่งผลกระทบต่อเนื่องไปยังหมอเพลงโคราชที่ต้องปรับตัว และเรียนรู้เพื่อความอยู่รอดในกระแสของวัฒนธรรมบันเทิงในสังคมสมัยใหม่ จากที่เคยเป็น ผู้รู้ ของสังคมมาเป็นเพียง ผู้ให้ความบันเทิง การปรับเปลี่ยนบทบาทดังกล่าวนี้เท่ากับเป็นการลดทอน และละเลยที่จะสั่งสมความรู้พื้นบ้าน และพัฒนาไหวพริบ ปัญญาในการด้นเพลงโต้ตอบอันเป็นแก่นแท้ (authentic) ซึ่งเป็น คุณค่าภายใน ของวัฒนธรรมเพลงโคราชดังเช่นที่เคยเป็นมา ปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ยังส่งผลกระทบโดยตรงต่อความสำเร็จและค่านิยมการยอมรับหมอเพลงโคราชจากผู้ฟัง รวมทั้งความอยู่รอดของวัฒนธรรมเพลงโคราชในสังคมปัจจุบันอีกด้วย

1.2 คำถามวิจัย

สภาพปัญหาและปรากฏการณ์วัฒนธรรมเพลงโคราชดังกล่าว เป็นเหตุให้ผู้วิจัยสนใจศึกษาว่า ทำไมความรู้พื้นบ้าน และการด้นจึงมีความสำคัญต่อความอยู่รอดของเพลงโคราชและหมอเพลงโคราช ในมุมมองของเจ้าของวัฒนธรรม ความรู้พื้นบ้าน หมายถึงอะไร มีกระบวนการความรู้พื้นบ้านอย่างไร และสัมพันธ์กับการด้นและ มุตโตแตก อย่างไร ทั้ง มุตโตแตก ความรู้พื้นบ้าน และการด้นมีผลกระทบอย่างไรต่อหมอเพลงโคราช และวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม โดยมีเป้าหมายในการอธิบาย มุตโตแตก และกระบวนการความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมในมุมมองของคนใน (insider view) และศึกษาผลกระทบของความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชที่มีต่อความสำเร็จหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช เพื่อสร้างความเข้าใจ และความตระหนักถึงความสำคัญของคุณค่าภายในของเพลงพื้นบ้านโคราชนี้ อันนำไปสู่การอภิปรายผล และเสนอแนะ แนวทางสืบสานและพัฒนาวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิมให้ดำรงอยู่ในสังคมได้อย่างเหมาะสม โดยไม่สูญหายหรือกลืนหายไปกับวัฒนธรรมบันเทิงสมัยใหม่ที่ถาโถมเข้าสู่สังคมไทยโคราชอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน

1.3 วัตถุประสงค์

- (1) เพื่อศึกษา วิเคราะห์ความหมายและความสำคัญของ *มุตโตแตก* ความรู้พื้นบ้าน และการด้นเพลงโคราชในบริบททางสังคม วัฒนธรรมไทยโคราช
- (2) เพื่อวิเคราะห์ *มุตโตแตก* ของหมอลำเพลงโคราช และกระบวนการความรู้พื้นบ้านในการด้นในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม
- (3) เพื่อวิเคราะห์ สังเคราะห์ผลกระทบของมุตโตแตก และกระบวนการความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงที่มีต่อหมอลำเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช

1.4 ขอบเขตการวิจัย

การวิจัยนี้มีขอบเขตของการวิจัยด้าน ประชากร และกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้

- (1) ประชากรในการศึกษา ได้แก่ หมอลำเพลงโคราช ผู้ฟัง นักวิชาการท้องถิ่น และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม เช่น เจ้าภาพ ผู้ให้การสนับสนุนทั้งภาครัฐและเอกชน ในพื้นที่อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
- (2) กลุ่มตัวอย่างในการศึกษานี้ หมายถึงผู้ให้ข้อมูลหลัก (key informant) โดยผู้วิจัยคัดเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักด้วยวิธีเจาะจง (purposive sampling) รวมทั้งสิ้น 16 คน ประกอบด้วย หมอลำเพลงโคราชที่มี *มุตโตแตก* จำนวน 8 คน และผู้ฟังเพลงโคราช นักวิชาการหรือผู้รู้เพลงโคราชในท้องถิ่น เจ้าภาพหรือผู้ให้การสนับสนุนในการเล่นเพลงโคราชจำนวน 8 คน

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

- (1) การวิจัยนี้ ผู้วิจัยประยุกต์ใช้แนวทางการศึกษาความรู้พื้นบ้าน (indigenous knowledge approach) และวิธีวิจัยเชิงคุณภาพแบบชาติพันธุ์วรรณา (ethnography) โดยออกแบบการวิจัยให้กลุ่มประชากรมีส่วนร่วมในการเป็นผู้เลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก ส่วนการวิเคราะห์ ตีความข้อมูล ผู้วิจัยใช้วิธีสรุปจากข้อมูล (grounded theory) เพื่อวิเคราะห์ และตีความด้วยมุมมองของคนในวัฒนธรรมเป็นหลัก โดยทฤษฎีตะวันตกหรือทฤษฎีจากภายนอกนำมาใช้อธิบายเพิ่มเติมในบางประเด็น
- (2) การวิเคราะห์การด้นเพลงโคราช ผู้วิจัยวิเคราะห์จากการด้นเนื้อหากลอนเพลงโคราชของหมอลำเพลงโคราชเท่านั้น ทั้งนี้เนื่องจาก คำว่า *ด้น* ในวัฒนธรรมเพลงโคราช หมายถึง การ

ต้นกลอนเพลงโคราช ส่วนการค้นคว้าที่ปรากฏ เช่น การร่ายรำประกอบ การร้องเอื้อนเสียง หรือการเล่าเรื่องเป็นลีลาเฉพาะตัวของหมอเพลงแต่ละคน ไม่ได้ใช้เป็นหน่วยวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้

(3) การนำเสนอข้อมูลกลอนเพลงโคราช ผู้วิจัยใช้ภาษาไทยมาตรฐานและใช้วรรณยุกต์แสดงถึงสำเนียงท้องถิ่นไทยโคราช เพื่อคงไว้สำเนียงภาษาถิ่นไทยโคราช อันเป็นอัตลักษณ์สำคัญของการ ว่า เพลงโคราช อย่างไรก็ดี ผู้วิจัยได้ให้ความหมายของกลอนเพลงโคราชที่ใช้วิเคราะห์ ไว้ด้วย และได้รวบรวมคำศัพท์ภาษาถิ่นโคราชที่ปรากฏในกลอนเพลงโคราชที่วิเคราะห์ไว้ในภาคผนวก จ. อภิธานศัพท์ภาษาถิ่นโคราช

1.6 ขอบจำกัดการวิจัย

(1) ผู้วิจัยใช้แนวคิดความรู้พื้นบ้าน (indigenous knowledge approach) ในพื้นที่สนามเท่านั้น ซึ่งไม่สามารถสรุปอ้างอิงผลวิจัยไปกลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราชในพื้นที่อื่น รวมทั้งเพลงพื้นบ้านอื่น แม้มีลักษณะคล้ายคลึงกันมากเพียงใดก็ตาม ทั้งนี้เป็นเพราะความรู้พื้นบ้านหรือภูมิปัญญาพื้นบ้านมีความสัมพันธ์โดยตรงกับบริบทด้านบุคคล พื้นที่ เวลา และสิ่งแวดล้อมทางสังคม วัฒนธรรมที่ศึกษา

(2) ขอบจำกัดในการเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักแบบเจาะจง ทำให้ไม่สามารถสรุปได้ว่า กลุ่มตัวอย่างที่เลือกมาศึกษาเป็นตัวแทนของประชากรที่ศึกษาโดยแท้จริง ดังนั้น ผลการศึกษาจึงเป็นผลที่ได้จากการวิเคราะห์โดยใช้ผู้ให้ข้อมูลหลักที่เลือกมาศึกษาในงานวิจัยนี้เท่านั้น

1.7 นิยามศัพท์

(1) *มุตโตแตก* (insight) หมายถึง ปัญญาแตกฉาน *มุตโตแตก* เป็นคำยืมที่มาจากภาษาบาลีว่า *วิมุตติ* หมายถึง การหลุดพ้น (freedom) ในบริบทของการเล่นเพลงโคราช *มุตโตแตก* ถูกนำมาใช้เป็นคำคุณศัพท์บ่งบอกถึงคุณสมบัติของหมอเพลงโคราชที่มีปัญญาแตกฉาน สามารถต้นกลอนเพลงโคราชได้โดยไม่ติดขัด หรือไหลลื่น (flow)

(2) *ความรู้พื้นบ้าน* (indigenous knowledge) หมายถึง ความรู้และกระบวนการของความรู้ในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช เกิดจากการเรียนรู้ ห่อหุ้ม สัมผัสความรู้ ประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร ปรับประยุกต์ และสืบทอดต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมและยุคสมัย แบ่งออกเป็น ความรู้ทางโลก หมายถึงความรู้พื้นบ้านเชิง

ปฏิบัติ (practical knowledge) ที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต และความรู้ทางธรรม (ideological knowledge) หมายถึงความรู้พื้นบ้านเชิงจิตใจ ที่เกี่ยวกับความเชื่อ ความรู้ทางพุทธศาสนา พราหมณ์ และผี

(3) การด้น (improvisation) หมายถึง การใช้ไหวพริบ ปฏิภาณในการร้องหรือเล่นเพลงโคราชของหมอลำเพลงโคราช ได้แก่ การประพันธ์กลอนเพลงโคราชขึ้นอย่างฉับพลัน ด้วยการปรับประยุกต์กลอนเพลงครูหรือกลอนเพลงโคราชที่มีอยู่แล้ว การร้องเพลงสลับการพูด หรือการผสมผสานการร้องเพลงรูปแบบต่างๆ การด้นเพลง

(4) หมอลำเพลงโคราช (*Mo Phleng Khorat / Mo Phleng / Phleng Khorat singers*) หรือหมอลำเพลง หมายถึง นักร้องเพลงโคราชในการร้องเล่นเพลงโคราช เป็นผู้ที่มีความรู้พื้นบ้าน และมีความสามารถในการด้นกลอนเป็นที่ยอมรับของสังคมหรือประกอบอาชีพหมอลำเพลงโคราช โดยทั่วไปแบ่งประเภทตามวุฒิและประสบการณ์การเล่นเพลงเป็น หมอลำเพลงโคราชรุ่นใหญ่ และหมอลำเพลงโคราชรุ่นเล็ก

(5) การ ว่า เพลง (singing) หมายถึง การร้องเพลงโคราช ในวัฒนธรรมเพลงโคราชนิยมใช้คำว่า ว่า กับ การร้องเพลงที่เป็นเพลงร้องโต้ตอบกัน การว่าเพลงโคราชจะรวมทั้งการโอ การเอื้อน การเอ่ย การพูดเป็นคำคล้องจอง หรือเป็นกลอนเพลงโคราช และการร่ายรำประกอบ

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

(7) สะดือเพลง (song center) หมายถึง กึ่งกลางของกลอนเพลง เป็นคำบังคับสัมผัส นอก หรือสัมผัสสระของกลอนเพลงโคราช ระหว่างคำสุดท้ายของท่อนกระทุ้ (สะดือเพลง) และคำสุดท้ายของท่อนปลาย (จบเพลง) ทั้งนี้ สะดือเพลง เป็นอัตลักษณ์สำคัญที่สุดของกลอนเพลงโคราช

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

(9) เพลงโคราชแบบดั้งเดิม (*traditional Phleng Khorat*) หมายถึง เพลงโคราชที่สืบทอดกันมา เป็นเพลงที่มีองค์ประกอบและลักษณะเฉพาะทางดนตรีหลายประการ ได้แก่ เป็นการร้องโต้ตอบของหมอลำเพลงโคราชชาย-หญิง ฝ่ายละ 2 คน เน้นการใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ความรู้และปัญญา

ในการด้นและเล่นเพลง การว่าเพลงใช้สำเนียงภาษาถิ่นไทยโคราชตามแบบแผนคำประพันธ์กลอนเพลงโคราช ไม่ใช่เครื่องดนตรีประกอบ มีการแต่งกายแบบชาวไทยโคราชดั้งเดิม มี โรงเพลง หรือ เวทีสำหรับการเล่นเพลง และมีรูปแบบของการเล่นเพลงเป็นลำดับขั้นตอน นิยมเล่นเพลงในงานบุญ และงานรื่นเริงในเทศกาลต่างๆ

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

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

1.8 ประโยชน์ที่ได้รับ

(1) เข้าใจความหมายและคุณลักษณะของ มุตโตแตก ความรู้พื้นบ้าน การด้น และกระบวนการความรู้พื้นบ้านของวัฒนธรรมเพลงโคราชในบริบททางสังคมวัฒนธรรมไทยโคราช

(2) ทราบกระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอลำเพลงโคราชที่มี มุตโตแตก และการประยุกต์ใช้ความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(3) ทราบผลกระทบของ มุตโตแตก ความรู้พื้นบ้าน และกระบวนการความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชที่มีต่อหมอลำเพลงโคราช และคุณค่าของวัฒนธรรมเพลงโคราช

(4) ได้องค์ความรู้ และข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ ส่งเสริมวัฒนธรรมเพลงโคราช

1.9 โครงสร้างเนื้อหาของวิทยานิพนธ์

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

บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม กล่าวถึง กระบวนการทบทวนวรรณกรรม ตั้งแต่การสืบค้นข้อมูล การทบทวนแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในงานวิจัย การทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดความรู้พื้นบ้านในสังคมไทย ภูมิปัญญากับการศึกษาความรู้พื้นบ้าน ความรู้พื้นบ้านกับเพลงพื้นบ้าน การด้นในเพลงพื้นบ้าน สภาวะไหลลื่น (flow) กับการเล่นเพลงพื้นบ้าน และแนวคิด ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรี (ethnomusicology) และสังเคราะห์ผลเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยในตอนท้าย

บทที่ 3 วิธีวิจัย กล่าวถึง เหตุผลในการเลือกใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ แนวคิดการศึกษาความรู้พื้นบ้าน และการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา (ethnography) ในการออกแบบวิจัย รวมทั้งอธิบายรายละเอียด และเทคนิคในการเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล การนำเสนอผลวิจัย จริยธรรมการวิจัย และความเที่ยงตรง ความน่าเชื่อถือของงานวิจัย

บทที่ 4 เพลงโคราชในสังคมวัฒนธรรมไทยโคราช กล่าวถึงบริบททางสังคม วัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ไทยโคราช วัฒนธรรมดนตรี ซึ่งส่งผลกระทบต่อความรู้พื้นบ้านและกระบวนการความรู้พื้นบ้านในวัฒนธรรมเพลงโคราช ในตอนท้ายกล่าวถึง ความเป็นมาและวิวัฒนาการของเพลงโคราชในสังคมไทยโคราชโดยสังเขป

บทที่ 5 มุดโตแตก และความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม กล่าวถึง นิยามความหมายของ มุดโตแตก ความรู้พื้นบ้าน กระบวนการความรู้ของหมอลำเพลงโคราชที่มี มุดโตแตก และการประยุกต์ใช้ความรู้พื้นบ้านในการด้นกลอนเพลงโคราชในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

บทที่ 6 ผลกระทบของ มุดโตแตก ที่มีต่อหมอลำเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม กล่าวถึง ผลกระทบทั้งทางตรงและทางอ้อมของ มุดโตแตก ที่มีต่อความสำเร็จของหมอลำเพลงโคราช ทั้งในการประพันธ์กลอนเพลงโคราช การด้นเพลง และการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม รวมทั้งผลกระทบที่มีต่อคุณค่าภายในและความอยู่รอดของวัฒนธรรมเพลงโคราช

บทที่ 7 สรุป อภิปรายผลในประเด็นความสำคัญของ มุดโตแตก ที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราช ผลกระทบและข้อเสนอแนะในการอนุรักษ์ ส่งเสริมเพลงโคราชที่เป็นผลที่ได้จากการวิจัย

ในส่วนท้าย ประกอบด้วย บทสรุปแบบสมบูรณ์ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ ภาคผนวก ประกอบด้วย 5 ภาคผนวก ได้แก่ ภาคผนวก ก. รายนามผู้ให้ข้อมูลหลัก ภาคผนวก ข.

แนวคำถามหลักที่ใช้ในการสัมภาษณ์ ภาคผนวก ค. การถอดข้อมูลกลอนเพลงโคราชในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม คณะเพลงโคราชลำยอง จานเหนือ ภาคผนวก ง. การถอดข้อมูลกลอนเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของหมอลำเพลงโคราชที่มี *มุดโตแตก* ภาคผนวก จ. ตัวอย่างการถอดข้อมูลเสียงเพลงโคราชแบบดั้งเดิม และภาคผนวก ฉ. อภิธานศัพท์ภาษาไทยถิ่นโคราชในกลอนเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

การวิจัยนี้ เป็นการศึกษาบนฐานความรู้พื้นบ้าน และภูมิปัญญาพื้นบ้าน ซึ่งเป็นกระบวนการความรู้พื้นบ้านในมุมมองของเจ้าของวัฒนธรรม ซึ่งผู้วิจัยได้ทบทวนแนวคิด ทฤษฎี และวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง รวมทั้งสังเคราะห์เป็นกรอบแนวคิดในการทำวิจัย เพื่อแสดงให้เห็นว่าแนวทางดังกล่าวมีความเหมาะสมกับคำถามวิจัยอย่างไร ดังได้อธิบายโดยละเอียดในบทถัดไป



บทที่ 2

ทบทวนวรรณกรรม

บทนี้เป็นผลการทบทวนวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับ ความรู้พื้นบ้าน กระบวนการความรู้พื้นบ้าน และการค้นเพลงพื้นบ้านในบริบทของสังคมไทย ผู้วิจัยได้เลือกวรรณกรรมที่สำคัญจากบทความ งานวิจัย หนังสือ สื่ออินเทอร์เน็ต รวมไปถึงสื่อมัลติมีเดียในแหล่งข้อมูลทั้งห้องสมุด หอจดหมายเหตุ พิพิธภัณฑ์ ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม และอินเทอร์เน็ต เพื่อวิเคราะห์สถานภาพความรู้ และงานวิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ แนวคิดความรู้พื้นบ้านในสังคมไทย ภูมิปัญญากับการศึกษา ความรู้พื้นบ้าน ความรู้พื้นบ้านกับเพลงพื้นบ้าน การค้นในเพลงพื้นบ้าน สภาวะไหลลื่น(flow) กับการเล่นเพลงพื้นบ้าน และแนวคิด ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรี (ethnomusicology) ในการศึกษาเพลงพื้นบ้าน ซึ่งได้สังเคราะห์ สรุปเป็นกรอบแนวคิดในการวิจัยในตอนท้าย

2.1 แนวคิด และทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 แนวคิดความรู้พื้นบ้านในสังคมไทย

ความรู้ (knowledge) เป็นอัตวิสัย หมายความว่า ความรู้เป็นสิ่งที่ครอบคลุม ความคิด ความเชื่อ การรับรู้ คุณค่า อารมณ์และความรู้สึกของปัจเจกบุคคลในสังคม แนวคิดเกี่ยวกับความรู้มีหลายมิติ ทั้งในเชิงปรัชญา วิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์ หรือมนุษยศาสตร์ Gordon Childe กล่าวว่า ความรู้เป็นสิ่งที่ได้รับจากประสบการณ์ แต่ละคนก็มีการรับรู้ประสบการณ์จากโลกภายนอกที่แตกต่างกัน ความรู้จึงเป็นทั้งอัตวิสัยที่แต่ละคนจะนิยามความหมาย และเป็นผลผลิตของสังคมในเวลาเดียวกัน (อ้างใน Salas and Tillmann, 2010: 12) นิยามความรู้ คืออะไรขึ้นอยู่กับฐานคิดและวิธีคิดในการนิยาม ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม นิยามไว้อย่างเรียบง่ายว่า “ความรู้คือ สิ่งที่ทำให้คนเข้าใจ แล้วนำความเข้าใจนั้นมาปฏิบัติหรือประยุกต์ให้เกิดประโยชน์” (นิพนธ์ เทียนวิหาร, นิธิ เอียวศรีวงศ์, ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม, 2547) ในแง่นี้ ความรู้เป็นทั้งผลผลิต (product) ที่ทำให้คนเข้าใจ ขณะเดียวกันก็เป็นกระบวนการ (process) นำความรู้นั้นมาปฏิบัติหรือประยุกต์ใช้ ไพบูลย์ อธิบายเพิ่มเติมว่า ถ้าพิจารณาระดับผลผลิตของความรู้ยังสามารถแบ่งย่อยได้อีก 4 ระดับ คือ ข้อมูล

สารสนเทศ ความรู้ และปัญญา (อ้างแล้ว) ข้อมูล (data) คือความรู้ขั้นต้นที่เกิดจากการรับรู้ทางประสาทสัมผัสทั้งห้าของผู้รู้ โดยไม่ผ่านกระบวนการคิด วิเคราะห์ สารสนเทศ (information) คือความรู้ระดับที่สอง ซึ่งผ่านกระบวนการจัดการข้อมูลอย่างใดอย่างหนึ่ง ความรู้ (knowledge) เป็นความรู้ระดับที่สาม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เข้าใจ เกิดจากการรับรู้ การคิด การผสมผสาน ประมวลสารสนเทศของผู้รู้ และปัญญา (wisdom) เป็นความรู้ระดับที่สี่ คือการนำความรู้มาปฏิบัติหรือนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ รวมทั้งสามารถใช้วิจารณ์ญาณได้ เช่น ควรทำอะไร เพื่ออะไร ดังนั้นความรู้จึงมีหลายรูปแบบและมีอยู่มากมายไม่สิ้นสุด ทราบเท่าที่มนุษย์หรือผู้รู้สามารถรับรู้โลกภายนอกผ่านประสบการณ์ สามารถคิด วิเคราะห์การรับรู้ขึ้นมาเป็นสิ่งที่เข้าใจได้ หรือนำมาปฏิบัติหรือประยุกต์ใช้ได้ เอกวิทย์ ณ ถลาง ให้ข้อคิดเชิงปรัชญาคำว่า “ความรู้ที่มีมือเนกอนันต์ไม่มีที่สิ้นสุด เป็นอจินไตย แต่ความรู้ที่ประเสริฐสุดก็คือ ความรู้เหมือนใบไม้ที่รู้ค้ำเข้ามาในกำมือ รู้ให้จริงในสิ่งที่อยู่ในกำมือ เพื่อให้แก่ทุกข์ได้ และอยู่กับความทุกข์โดยไม่ทุกข์ คือหลักอริยสัจสี่” (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2547: 12) หมายความว่า ความรู้ในโลกนี้มีมากมาย แต่ละคนก็มีความรู้แตกต่างกันด้วยเหตุและปัจจัย แต่ความรู้ที่จำเป็นสำหรับมนุษย์ เป็นความรู้ที่เพียงพอต่อการดำรงชีวิตเท่านั้นขึ้นอยู่กับแต่ละคนว่ามีวิธคิด ใช้ในวิถีชีวิตอย่างไร ต้องการใช้เพื่ออะไร และอย่างไร ความรู้จึงเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม ด้วยการรับรู้โลกภายนอก ผ่านกระบวนการคิดโดยเทียบเคียงกับสิ่งที่เคยรู้หรือเคยเรียนรู้มาก่อน และสังสม ผ่านการทดสอบด้วยสถานการณ์ต่างๆ ความรู้ที่เพียงพอต่อการดำรงชีวิตดังกล่าวนี้ได้หลอมรวมเป็น ความรู้ในตัวตน (tacit knowledge) ต่อเมื่อนำมาใช้ แลกเปลี่ยน ถ่ายทอด เรียนรู้เพิ่มเติมกับผู้อื่น จึงยกระดับเป็นความรู้เปิดเผย (explicit knowledge) ซึ่งเป็นผลผลิตของสังคม (อ้างแล้ว)

ความรู้ในตัวตนและความรู้เปิดเผยมีความเป็นสากล หมายความว่า มนุษย์ทุกคน ทุกสังคมต่างมีความรู้และกระบวนการความรู้ทั้งสองแบบ โคลด เลวี สเตราส์ (Claude Levi Strauss, 1994) ยืนยันข้อกล่าวอ้างดังกล่าวในการศึกษาวิถีความรู้ (way of knowing) ของชนพื้นเมือง (indigenous people) ท้องถิ่นหนึ่ง¹ โดยทำการศึกษาความรู้และกระบวนการความรู้ของชาวพื้นเมืองซึ่งสามารถจำแนก หมวดหมู่ และอธิบายความรู้เกี่ยวกับพืช สัตว์ แร่ธาตุในธรรมชาติไว้ในความเชื่อ ตำนาน หรือวัฒนธรรมท้องถิ่นได้อย่างแนบเนียน สะท้อนให้เห็นว่าความรู้ และวิถีความรู้เป็นธรรมชาติที่มีอยู่ในมนุษย์ทุกคน ทุกสังคมไม่ว่าจะเป็นสังคมแบบดั้งเดิมหรือสังคมสมัยใหม่ (อ้างใน Salas and Tillmann, 2010: 13) เช่นเดียวกับสังคมไทย พบว่า ความรู้ในท้องถิ่นได้ถูกจัดประเภทและรวบรวมไว้ในตัวตนที่เป็นผู้รู้ (knower) และเป็นความรู้ของท้องถิ่นมาตั้งแต่สมัยโบราณ ความรู้

¹ Levi-Strauss, Claude. 1964. 'The savage Mind'.

ท้องถิ่น (local knowledge) เป็นสิ่งที่มีคุณค่า เพราะเป็นความรู้ในเชิงปฏิบัติที่สามารถแก้ทุกข์ได้ (อ้างแล้ว) ชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่น ต่างมีความรู้เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต และธรรมชาติในสภาพแวดล้อมทางสังคมของตน เช่น ความรู้ในการสร้างบ้านเรือน การทำอาหาร หรือการดูแลสุขภาพ เป็นต้น ความรู้เหล่านี้เมื่อมีการแลกเปลี่ยนเรียนรู้กันในสังคม อาจเรียกได้อีกอย่างหนึ่งว่า ความรู้พื้นบ้าน (indigenous knowledge) หรือภูมิปัญญาพื้นบ้าน (local wisdom) แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้รู้กับสิ่งที่รู้ ซึ่งสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน ส่วนใหญ่ถูกค้นพบ ทดลอง ประยุกต์ใช้ ปรับเปลี่ยนและสั่งสมมาเป็นเวลานาน จึงมีพลวัต มีการปรับตัว ผสมผสานความรู้ใหม่ และเข้ากับความรู้เก่าอยู่ตลอดเวลา ตัวอย่างเช่น ความรู้พื้นบ้านในการทำประมงพื้นบ้านของชาวประมงพื้นบ้านภาคใต้ของไทย ซึ่งมีความรู้เป็นอย่างดีว่ามีปลาอะไร อยู่ที่ไหน เมื่อไร และต้องจับอย่างไร หรือออกจับปลาเมื่อไร จึงจะปลอดภัยจากคลื่นลมและได้ปลาตามต้องการ เป็นต้น (เลิศชาย ศิริชัย, 2547) ดังนั้น ความรู้พื้นบ้านจึงเป็นผลผลิตของสังคม (socially constructed) เกิดขึ้นจากการรับรู้ แลกเปลี่ยนเรียนรู้ ถ่ายทอด สืบทอด สั่งสมของคนในบริบทท้องถิ่น

Louise Grenier (Grenier, 1998) นิยาม ความรู้พื้นบ้าน (indigenous knowledge) ว่าเป็นสิ่งที่มีลักษณะเฉพาะ เป็นวัฒนธรรม เป็นความรู้ที่เกิดและพัฒนาขึ้นจากคนในท้องถิ่นภายใต้เงื่อนไขและบริบทของสังคมท้องถิ่น² ครอบคลุมความรู้และกระบวนการความรู้ในวิถีชีวิต ในสังคมไทย คำว่า “พื้นบ้าน (indigenous)” เป็นคำที่ถูกใช้ในความหมายเดียวกับคำว่า ท้องถิ่น หรือพื้นถิ่น (local), พื้นบ้าน พื้นเมือง (folk), ชาตพันธุ์พื้นถิ่น (indigenous people), ชาตพันธุ์ (ethnic), ชาวบ้าน (local people), หรือชุมชนท้องถิ่น (local community) (ปาริชาติ วลัยเสถียร, 2546) แต่นิยามมีความแตกต่างกันไปตามฐานคิด เช่น ในมิติทางสังคมวิทยา พื้นบ้าน หมายถึง หน่วยทางสังคมและทางกายภาพ ประกอบด้วย พื้นที่อาณาบริเวณทางภูมิศาสตร์ ปฏิสัมพันธ์ของคนในสังคม ความสัมพันธ์ทางสังคม ความผูกพันทางจิตใจต่อระบบนิเวศ และมีกิจกรรมร่วมกัน เป็นต้น หรือในมิติของสังคมท้องถิ่นของไทย ความรู้พื้นบ้านครอบคลุมทั้งความรู้ทางจิตใจที่เป็นนามธรรม (ideological knowledge) ได้แก่ ความคิด ความเชื่อ ศาสนา โลกทัศน์ หรือค่านิยม และความรู้ทางปฏิบัติที่เป็นรูปธรรม (practical knowledge) ซึ่งเป็นความรู้สามัญในวิถีชีวิตของทั้งปัจเจกบุคคลและสังคมในพื้นที่หนึ่ง (George Hillery อ้างใน ปาริชาติ วลัยเสถียร, 2546: 40)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (นิธิ เอียวศรีวงศ์ อ้างใน ภาสกร อินทุมาร, 2547: 53-77) อธิบายลักษณะเฉพาะของความรู้พื้นบ้านว่ามีอยู่ 4 ประการ ประการแรกคือ ความรู้พื้นบ้านมีลักษณะเป็นความรู้เชิงปฏิบัติเพื่อตอบปัญหาในเชิงปฏิบัติ ไม่ว่าจะเป็นความรู้ในการทำมาหากิน การรักษาโรค

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

ที่อยู่อาศัย และสิ่งที่ใช้ชีวิตความรู้ได้ก็คือผลผลิตของความรู้ นั้น ประการที่สอง แม้ว่าเป็นความรู้เชิงปฏิบัติแต่มีมุมมองเกี่ยวกับศาสนธรรมหรือมีฐานความคิดจากความเชื่อทางศาสนา ประการที่สาม ความรู้พื้นบ้านไม่อ้างความเป็นสากล เป็นความรู้ที่มีเฉพาะถิ่น และประการสุดท้าย ความรู้พื้นบ้านมักไม่อยู่ในรูปลายลักษณ์ แต่อยู่ในรูปแบบมุขปาฐะหรือมีละนั้นก็ในแบบแผนทางวัฒนธรรม ข้อสรุปของนิธิ แสดงให้เห็นว่าความรู้พื้นบ้านกับวัฒนธรรมมีความเชื่อมโยงกันตลอดเวลา

นับตั้งแต่สังคมไทยเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ (modernization) ความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ ได้สร้างชุดความรู้ (body of knowledge) ขึ้นอีกกระแสหนึ่ง เรียกว่า ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ เป็นความรู้ที่ได้จากการทดลองทางวิทยาศาสตร์ หรือที่เรียกว่า กระบวนการทางวิทยาศาสตร์ (scientific method) วิธีการทางวิทยาศาสตร์มีคุณสมบัติสำคัญ 4 ประการคือ ความคงเส้นคงวา (reliable) ความเป็นกลาง ปราศจากอคติ (unbiased) ความสามารถในการทดสอบ ยืนยันได้ทั้งในเชิงกระบวนการและผล (testable) และความชัดเจน สามารถเข้าใจตรงกันหรือเป็นปรนัย (objective) (ผ่องพรรณ ตรียมงคลกุลและสุภาพ นัฏราภรณ์, 2553: 8) ฐานคิดของการค้นหาความรู้ทางวิทยาศาสตร์ คือ การพัฒนาและต่อยอดความรู้ วิธีการและฐานคิดดังกล่าวก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยีและสังคมมากมาย ขณะเดียวกัน ก็สร้างความรู้ชุดใหม่ที่ขัดแย้งกับความรู้พื้นบ้านชุดเดิมที่มีอยู่เดิมในท้องถิ่น นำมาสู่ข้อถกเถียงที่ว่า ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ซึ่งมุ่งศึกษาความรู้เพื่อนำมาใช้ในการควบคุมธรรมชาติ กับความรู้พื้นบ้านที่เป็นผลผลิตของสังคมท้องถิ่น มุ่งเน้นทำความเข้าใจ และการใช้ชีวิตที่สอดคล้องกับธรรมชาติ ความรู้ชุดใดมีความน่าเชื่อถือ และเป็นประโยชน์ต่อสังคมไทยปัจจุบันมากกว่ากัน (สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2544) ฉันทนา บรรพศิริโชติ แสดงทัศนะต่อประเด็นนี้ว่า ความรู้ทั้งสองชุด ต่างมีคุณค่าจึงควรผสมผสานทั้งสองชุดความรู้เข้าด้วยกัน (Banpasirichote, 1989) เนื่องจากความรู้พื้นบ้านโดยทั่วไปสืบทอดด้วยวิธีมุขปาฐะ (oral tradition) และเน้นการปฏิบัติจำเป็นต่อการดำรงชีวิต แต่อาจสูญหายหรือเปลี่ยนแปลงได้ง่าย ขณะที่กระบวนการทางวิทยาศาสตร์เป็นเครื่องมือช่วยรวบรวมความรู้ ทำให้เข้าใจความรู้พื้นบ้านอย่างเป็นระบบและเป็นเหตุเป็นผลมากขึ้น จึงควรนำข้อดีของกระบวนการความรู้ทั้งสองชุดบูรณาการในการศึกษาความรู้พื้นบ้าน อย่างไรก็ตาม แนวทางการศึกษาความรู้พื้นบ้านด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ในทางปฏิบัติยังมีข้อจำกัด ทั้งนี้เพราะความรู้พื้นบ้านเป็นสิ่งที่มิพลวัต และผสมผสานความรู้เก่ากับความรู้ใหม่อยู่ตลอดเวลา (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2547) จึงไม่มีความชัดเจนว่าขอบเขตแนวทางการศึกษาความรู้พื้นบ้านควรอยู่ที่ใดโดยเฉพาะในยุคปัจจุบันที่เป็นสังคมความรู้ ความรู้สามารถถ่ายโอนและผสมผสานกันได้ง่ายด้วยเทคโนโลยีการสื่อสาร (ชยันต์ วรรณะภูติ และฉันทนา บรรพศิริโชติ, 2540) ดังจะเห็นได้จากผลการศึกษาความรู้พื้นบ้านของนักวิชาการใน

สังคมไทยที่ผ่านมาทำได้เพียงอธิบายลักษณะของความรู้พื้นบ้านหรือกระบวนการความรู้พื้นบ้านในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง หรือมีเจตนาที่เป็นการศึกษาความคิดและโลกทัศน์ของผู้รู้เท่านั้น (เลิศชาย ศิริชัย, 2547; เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2547; พชร สุวรรณภานันท์, 2544) หรืออยู่ในความสนใจของนักวิจัยเท่านั้น (อานวย ยัสโยธา, 2546; อนนก นาวิกมูล, 2550; อุดม บัวศรี, 2546; สุริยา สมุทรคุปต์, พัฒนา กิตติอาษา, ศิลปะกิจ ตันจันตกุล และจันทนา สุระพินิจ, 2540; สุทัศน์พงษ์ กุลบุตร, 2537; สุกัญญา พิทักษ์ชาติ, สมหวัง พิกุล และไพลิน แพลนดี, 2526)

องค์ความรู้พื้นบ้าน แม้แสดงให้เห็นธรรมชาติที่สำคัญของความรู้พื้นบ้าน คือความเชื่อมโยงระหว่างสรรพสิ่ง เช่น ความรู้พื้นบ้านเรื่องการทำประมงพื้นบ้าน ก็แสดงถึงระบบประมงพื้นบ้านที่เชื่อมโยงระหว่างร่างกาย จิตใจ วิญญาณ และสังคมของชาวประมงพื้นบ้าน แต่ความรู้พื้นบ้านบางเรื่องยังคงเป็นความเชื่อที่ไม่สามารถหาความเชื่อมโยงเชิงเหตุผลหรือข้อพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์ได้อย่างชัดเจน แม้มีการถ่ายทอดความรู้ผ่านมาหลายชั่วคน ทำให้วิธีปฏิบัติบางอย่างในปัจจุบันเป็นวัฒนธรรมที่ไม่สามารถอธิบายในกระบวนการศึกษาทางวิทยาศาสตร์ (ชยันต์ วรรธนะภูติ และ จันทนา บรรพศิริโชติ, 2540) ตัวอย่างเช่น การศึกษาความรู้พื้นบ้านที่เกี่ยวกับความเชื่อ หรือพิธีกรรมเกี่ยวกับผีบางชนิดที่มีอาจอธิบายเหตุหรือผลของปรากฏการณ์ได้ ลักษณะเช่นนี้ ทำให้การศึกษาความรู้พื้นบ้านไม่มีขอบเขต สามารถใช้แนวทางการศึกษาได้หลายแนวทาง ความคลุมเครือของระบบความรู้อันเนื่องมาจากความหลากหลายวิธีการศึกษา เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้องค์ความรู้พื้นบ้านไม่มีเอกภาพ (อ้างแล้ว)

ความหมายและแนวทางการศึกษาความรู้พื้นบ้านมีความชัดเจนมากขึ้น หากใช้แนวคิดทางมานุษยวิทยา (anthropology) เนื่องจากมานุษยวิทยา เป็นศาสตร์ที่ศึกษาภาพรวมของวัฒนธรรม (holistic approach) ในทัศนะของคนใน (insider view) (Charles F. Keyes, 2540) นักมานุษยวิทยาเชื่อว่า วัฒนธรรม เป็นภูมิปัญญาที่สั่งสมมาจากการปฏิบัติจริงและถ่ายทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน ความรู้ของมนุษย์ไม่ได้เกิดจากการทดลองในห้องทดลองทางวิทยาศาสตร์เท่านั้น แต่มีความรู้อีกกระแสนิ่งซึ่งเกิดขึ้นมาก่อน คือความรู้ที่เกิดจากการทดลองปฏิบัติจริงในห้องทดลองทางสังคม คือความรู้กระแสวัฒนธรรม หรือความรู้ดั้งเดิม หรือความรู้พื้นบ้าน ความรู้เหล่านี้ที่ถูกค้นพบ ลองใช้คัดแปลง ถ่ายทอดกันมาด้วยเวลานาน (ประเวศ วะสี อ้างใน เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2547) การศึกษาทางมานุษยวิทยาที่ศึกษาวิถีชีวิตของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย ทำให้เห็นระดับความเป็นนามธรรมของความรู้ตั้งแต่การจากระบบของสรรพสิ่ง การให้ความหมาย ไปจนถึงโลกทัศน์และระบบคุณค่า นอกจากนั้นแล้วการจัดหมวดหมู่การศึกษาทางมานุษยวิทยาที่ผ่านมา ทำให้ได้ภาพที่ชัดเจนขึ้นว่ามีการศึกษาความรู้พื้นบ้านอะไร อย่างไรบ้าง อาทิ การศึกษาตระกูลภาษาและวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทยโดยประยุกต์ใช้แนวคิดทางมานุษยวิทยาของนักภาษาศาสตร์อธิบาย

ความสัมพันธ์ของตระกูลภาษาในสังคมไทย ขณะเดียวกันก็ช่วยให้เข้าใจระบบความรู้พื้นบ้านที่เกี่ยวข้องกับภาษาและวัฒนธรรมของแต่ละชาติพันธุ์อย่างเป็นองค์รวม (สุวิไล เปรมศรีรัตน์, 2544)

Charles F. Keyes (2540) นักมานุษยวิทยาชาวอเมริกัน ผู้บุกเบิกการศึกษาความรู้พื้นบ้านในสังคมไทย ได้เสนอแนวทางศึกษาความรู้พื้นบ้านเชิงมานุษยวิทยาที่สำคัญ ได้แก่ การศึกษาทางชาติพันธุ์วิทยา (ethnoscience) และการศึกษาจากมุมมองของคนใน (indigenous concept) การศึกษาทางชาติพันธุ์วิทยา (ethnoscience) เป็นแนวคิดทางมานุษยวิทยาที่มีมานานกว่า 50 ปี แล้ว เน้นการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (participant observation) ในการทำงานสนาม (fieldwork) เพื่อศึกษาวัฒนธรรมของกลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่ง การศึกษาทางชาติพันธุ์วิทยาให้ความสำคัญกับความคิดในการจัดหมวดหมู่สิ่งต่างๆ ของแต่ละกลุ่มชน เช่น การจัดหมวดหมู่ของพืชที่มิใช่ในท้องถิ่นของคนเมือง, ม้ง และเผ่าตองเหลืองทางภาคเหนือของไทย แม้จะอยู่สภาพแวดล้อมเดียวกัน แต่การจัดหมวดหมู่ของความรู้เกี่ยวกับพืชและสัตว์ ก็มีความแตกต่างกัน (อ้างใน ชัยนันทน์ วรรณระภา และ จันทนา บรรพศิริโชติ, 2540) ส่วนการศึกษาจากมุมมองของคนใน (indigenous concept) เป็นแนวทางที่ต่างจากชาติพันธุ์วิทยา ตรงที่ให้ความสำคัญกับระบบความคิดที่อยู่ภายใต้พฤติกรรม ซึ่งเป็นกรอบความคิดที่เกิดขึ้นโดยคนในกลุ่มชนนั้น เช่น การเจ็บป่วยของกลุ่มชนบางกลุ่ม อาจเชื่อว่าเป็นการกระทำของผี จึงต้องรักษาด้วยพิธีกรรมบางอย่าง การศึกษาตามแนวคิดนี้จึงเป็นการศึกษาโดยใช้ความรู้ที่ได้มาจากฐานคิดทางวัฒนธรรมของคนในวัฒนธรรม (อ้างแล้ว) นอกจากนี้พบว่ามีการประยุกต์ใช้ศาสตร์ทางมานุษยวิทยาในการศึกษาความรู้พื้นบ้านที่เฉพาะเจาะจง เช่น ภาษา ดนตรี การแต่งกาย อาหาร ตัวอย่างเช่น การประยุกต์ใช้ในการศึกษาดนตรีของกลุ่มชนต่างๆ ด้วยแนวคิดว่าดนตรีเป็นทั้งส่วนหนึ่งและเป็นผลผลิตของวัฒนธรรม (the study of music in and as culture) การเข้าใจดนตรีของมนุษย์จำเป็นต้องเข้าใจวัฒนธรรมด้วย (Merriam, 1964) แนวคิดนี้ต่อมาได้พัฒนาเป็นศาสตร์ที่เรียกว่า มานุษยวิทยาการดนตรี (ethnomusicology) ประกอบด้วย ศาสตร์ที่ใช้ศึกษาวัฒนธรรมของมนุษย์ (ethnology) และศาสตร์ทางดนตรีวิทยา (musicology) ซึ่งจะได้อธิบายเพิ่มเติมในหัวข้อ 2.1.6 ต่อไป

นอกจากนี้ยังมีแนวคิดอื่นที่ถูกนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาความรู้พื้นบ้าน ตัวอย่างเช่น แนวคิดทางคติชาวบ้าน (folklore) หมายถึง ความรู้ในด้านต่างๆ ของชาวบ้าน เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ พิธีกรรม วรรณกรรม ดนตรี เป็นต้น เป็นความรู้ที่แพร่หลายส่งสมกันมานานจากประสบการณ์ สืบทอดต่อกันมาหลายชั่วอายุคน (ผ่องพันธุ์ มณีรัตน์, 2525: 7) การศึกษาในแนวมานุษยวิทยานี้เน้นความสำคัญของความหมายและหน้าที่ของคติชาวบ้านที่มีต่อชาวบ้านหรือสังคมนั้น จึงมุ่งวิเคราะห์ความหมายของคติชาวบ้านมากกว่าการรวบรวมและจัดจำแนกประเภทต่างๆ ของคติชาวบ้าน การศึกษาคติชาวบ้านทำได้หลายวิธี การเลือกวิธีการศึกษา

แบบใดนั้นขึ้นอยู่กับผู้ศึกษาและสาขาวิชาที่เกี่ยวข้อง นักวรรณคดีศึกษาคติชาวบ้านในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น ในขณะที่นักมานุษยวิทยาการดนตรีพิจารณาว่าคติชาวบ้านเป็นการบรรยายเรื่องราวและดนตรีของกลุ่มคนโดยคนในสังคมนั้นเอง ข้อมูลที่ได้จึงเป็นคำอธิบายแบบแผนวัฒนธรรมดนตรีของสังคม อย่างไรก็ตามหลักการพื้นฐานที่นักวิชาการใช้ศึกษาคติชาวบ้านได้แก่ การแสวงหาจุดกำเนิด (origin) ของคติชาวบ้าน การศึกษารูปแบบหรือโครงสร้าง (structure) ของคติชาวบ้าน การศึกษาตามแนวทางสังคมวิทยาหรือจิตวิทยา ซึ่งเป็นการศึกษาระบบสัญลักษณ์ที่มีอยู่ในคติชาวบ้าน และการศึกษากระบวนการถ่ายทอดคติชาวบ้าน มุ่งเน้นวิธีการ กระบวนการถ่ายทอด การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น (อ้างแล้ว) ตัวอย่างการศึกษาความรู้พื้นบ้านในแนวทางคติชาวบ้านที่สำคัญ ได้แก่ วรรณกรรมจากบ้านใน ของกิ่งแก้ว อรรถากร (2514) ซึ่งเป็นทั้งตัวอย่างและต้นแบบการเก็บรวบรวมข้อมูลคติชนภาคสนามของไทยตามหลักคติชาวบ้านที่เป็นสากล (สิราพร ณ ถลาง, 2552)

2.1.2 แนวคิดภูมิปัญญาพื้นบ้านกับการศึกษาความรู้พื้นบ้าน

แนวทางการศึกษาความรู้พื้นบ้านที่สำคัญในสังคมวิชาการของไทย ได้แก่ แนวคิดเรื่องภูมิปัญญา ประเด็นที่น่าสนใจคือทั้งภูมิปัญญา ภูมิปัญญาพื้นบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือ ความรู้พื้นบ้านเป็นคำที่มีความหมายทับซ้อน บางครั้งใช้ปะปนกัน บางครั้งใช้ในความหมายที่ต่างกัน แต่มีฐานคิดในการศึกษาต่างกัน ทั้งภูมิปัญญาพื้นบ้านและความรู้พื้นบ้านต่างหมายรวมถึง ความรู้ ความคิด ความเชื่อ ทักษะคติ พฤติกรรม วัฒนธรรมของปัจเจกบุคคลและกลุ่มชนได้จากประสบการณ์ที่สั่งสม การปรับตัว และการดำรงชีพในระบบนิเวศหรือสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมที่มีการพัฒนาสืบต่อกันมา (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2547) คำว่า “ภูมิ (place/local)” หมายถึงพื้นที่ พื้นถิ่น เพื่อให้เห็นว่าเกิดจากแผ่นดินที่มนุษย์กลุ่มนั้นอยู่ ขณะที่คำว่า “ปัญญา (wisdom)” หมายถึง ความรอบรู้ (ราชบัณฑิตยสถาน, 1992: 528) Rhea & Theasdale อธิบายคำว่าปัญญาในบริบทของท้องถิ่นเพิ่มเติมว่ามีความแตกต่างจากคำว่า ปัญญา ในนิยามของพุทธศาสนา ปัญญาของท้องถิ่นแยกได้เป็นปัญญาทางโลกและปัญญาทางธรรม ปัญญาทางโลกหรือบางครั้งก็เรียกว่าความรู้ทางโลก หมายถึง ปัญญาในการใช้ชีวิต ที่เรียกว่า ความรู้ทางสังคมและความรู้เชิงปฏิบัติในวิถีชีวิต ส่วนปัญญาทางธรรมหรือความรู้ทางธรรม หมายถึง ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับจิตวิญญาณ ความคิด ความเชื่อ โลกทัศน์ ทักษะคติที่เกี่ยวข้องกับหลักไตรสิกขาของพุทธศาสนา ได้แก่ ศีล สมาธิ และปัญญา (Rhea & Theasdale, 2000) พระธรรมปิฎก อธิบายในความหมายทางพุทธศาสนาไว้ว่าปัญญา เป็นองค์ประกอบของไตรสิกขา ซึ่งประกอบด้วย ศีล สมาธิ และปัญญา ไตรสิกขาเป็นแนวคิดหลักหนึ่งของพุทธศาสนา ศีล หมายถึงข้อกำหนด เปรียบได้กับพฤติกรรม

สมาธิ เป็นการตั้งมั่น จดจ่ออยู่กับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เปรียบได้กับ จิตใจ และ ปัญญา หมายถึง ความรู้แจ้ง เป็นความรู้ขั้นสูงสุด หลักไตรสิกขานี้นอกจากจะเป็นหลักธรรมที่สำคัญทางพุทธศาสนาแล้ว ยังสามารถนำมาใช้ในการอธิบายความรู้พื้นบ้าน และภูมิปัญญาพื้นบ้านได้เป็นอย่างดี (พระธรรมปิฎก, 2544)

การศึกษาตามแนวทางภูมิปัญญาปัจจุบัน มีวลีสำคัญว่า “คำตอบอยู่ที่หมู่บ้าน” (ปาริชาติ วลัยเสถียร, 2544: 83) วลีดังกล่าวนี้มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดการศึกษาจากมุมมองของคนใน (indigenous concept) ของนักมานุษยวิทยาที่ให้ความสำคัญกับความรู้อันเป็นไปตามนิยาม วิธีการและมุมมองของเจ้าของวัฒนธรรม ในยุคที่สังคมไทยได้รับผลกระทบต่อวิกฤตสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เศรษฐกิจ สังคมและการเมืองอย่างต่อเนื่อง และเมื่อกระบวนการทางวิทยาศาสตร์มีอาจสร้างความรู้ที่นำไปสู่การแก้ปัญหาในวิถีชีวิตอย่างยั่งยืนได้ ความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญาของพื้นบ้านได้รับความสนใจจากนักวิชาการและนักปกครองมากขึ้น แนวคิดนี้นำไปสู่นโยบายการศึกษาภูมิปัญญาของชาติ โดยสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติเสนอแนวทางไว้ว่า “เพื่อเสริมสร้างระบบคุณค่าและศักยภาพของภูมิปัญญาไทยให้เป็นพลังขับเคลื่อนทั้งด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง และสิ่งแวดล้อมให้สามารถแก้ไขปัญหาที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของประชาชนในสังคมสมัยใหม่อย่างมีความสุขและพึ่งตนเองได้อย่างยั่งยืน” (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2541) การให้ความสำคัญของภูมิปัญญาไทยของหน่วยงานภาครัฐส่งผลต่อการศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านมากขึ้นกว่าในอดีต ปรากฏงานวิจัยเกี่ยวกับความรู้พื้นบ้านและภูมิปัญญาไทยมากมาย เช่น สารานุกรมวัฒนธรรมไทย 4 ภาค ของธนาคารไทยพาณิชย์ (2542), ภูมิปัญญาพื้นบ้านสี่ภาค (2544), โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา (2544), ของดีโคราช (2546), ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนการทัศนความเข้มแข็งชุมชน (2547) เป็นต้น โดยมีนักวิชาการไทยคนสำคัญผู้วางแนวทางในการศึกษาและสร้างผลงานวิจัยในประเทศไทย อาทิ สุธีวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, เอกวิทย์ ณ ถลาง, ศรีศักร วัลลิโภดม, สุริยา สมุทคุปต์, นิธิ เอียวศรีวงศ์, อานันท์ กาญจนพันธ์ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม การศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านของไทย ยังคงมีลักษณะเช่นเดียวกับการศึกษาความรู้พื้นบ้าน กล่าวคือ ยังคงเป็นการศึกษาตามความสนใจเฉพาะด้าน และให้ความสำคัญกับผลผลิตของภูมิปัญญามากกว่ากระบวนการของภูมิปัญญานั้น

2.1.3 แนวคิดความรู้พื้นบ้านกับเพลงพื้นบ้าน

มนตรี ตราโมท กล่าวว่า “เพลงพื้นบ้าน หมายถึง เพลงของชาวบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งแต่ละท้องถิ่นก็มีแบบแผนร้องเพลงของตนไปตามความนิยม และสำเนียงภาษาพูดที่เพี้ยนแปร่งแตกต่างกันไป เพลงแบบนี้นิยมร้องกันในเวลาเทศกาล หรืองานที่มีการชุมนุมคนในหมู่บ้านมาร่วม

รื่นเริงกันชั่วครั้งชั่วคราว เช่น ครุฑสงครามค์ ขึ้นปีใหม่ ทอดกฐิน ทอดผ้าป่า และในการลงแขกเอาแรงกันในกิจอันเป็นอาชีพ” (มนตรี ตราโมท, 2497: 50) เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงของชาวบ้านสร้างสรรค์ขึ้นตามความต้องการของแต่ละท้องถิ่นที่แตกต่างกันไป และใช้ร้องเล่นในเวลาที่มีผู้คนมาชุมนุมกัน เพลงพื้นบ้านเป็นเพลงที่มีความเรียบง่าย แสดงถึงอัตลักษณ์ของท้องถิ่น สะท้อนถึงสภาพสังคม และประวัติศาสตร์ของสังคมท้องถิ่นไว้อย่างเด่นชัด (สุกัญญา ภัทรราชย์, 2540) แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของดนตรีที่มีบทบาทต่อวิถีชีวิตชาวบ้านที่มากกว่าการให้เพียงความบันเทิง (บุญกร สำโรงทอง, 2550: 19)

เพลงพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่พบในทุกสังคมท้องถิ่นของไทย ส่วนใหญ่มักถ่ายทอดสืบต่อกันด้วยวิธีปากต่อปาก (oral tradition) หรือการสังเกตจดจำ มีรูปแบบและเนื้อหาที่เรียบง่าย และแสดงถึงความเป็นท้องถิ่น การร้องเล่นเพลง อาจจะร้องเล่นคนเดียว เป็นกลุ่ม หรือร้องโต้ตอบกัน อาจมีการใช้เครื่องดนตรีที่สร้างขึ้นจากภูมิปัญญาพื้นบ้าน หรือมีเพียงการตบมือให้เป็นจังหวะ เพลงพื้นบ้านส่วนใหญ่นิยมร้องเล่นกันในยามว่างจากการทำงาน ในการรวมกลุ่ม แยกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น เช่น ประเพณีเกี่ยวกับวิถีชีวิต ความเชื่อ พิธีกรรม เป็นต้น บทบาทหน้าที่ของเพลงส่วนใหญ่ จึงเป็นเพลงเพื่อความบันเทิง หรือเกี่ยวข้องกับพิธีกรรม อย่งไรก็ดี นอกจากบทบาทดังกล่าวแล้ว เพลงพื้นบ้านยังเป็นผู้ในการสร้างความรู้ ถ่ายทอด แลกเปลี่ยนความรู้และภูมิปัญญาของชาวบ้านด้านต่างๆ ซึ่งกันและกัน และเป็นภาพสะท้อนถึงวิถีชีวิต โลกทัศน์ของชาวบ้าน และประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอีกด้วย (พชร สุวรรณภาชนะ, 2543)

ประเภทของเพลงพื้นบ้านสามารถแบ่งออกได้หลายลักษณะ เช่น แบ่งตามรูปแบบและบทบาทหน้าที่ของเพลง ได้แก่ เพลงกล่อมเด็ก เพลงปฎิพากย์ เพลงพิธีกรรม เป็นต้น หรือแบ่งตามถิ่นกำเนิด ได้แก่ เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านภาคเหนือ เป็นต้น ในเพลงพื้นบ้านประเภทเดียวกันยังมีความแตกต่างไปตามสภาพสังคมท้องถิ่นย่อยลงไปอีก เช่น เพลงกล่อมเด็กภาคเหนือกับเพลงกล่อมเด็กภาคใต้ก็จะมีเนื้อร้อง ทำนอง และวิธีการร้องที่แตกต่างกัน อย่งไรก็ดี ลักษณะเด่นที่เหมือนกันในเพลงพื้นบ้านทุกประเภท คือ ความเรียบง่าย ทั้งเนื้อร้อง ทำนองดนตรี หรือการร้องเล่นเพลง ในความเรียบง่ายของเพลงยังแฝงไว้ด้วยเอกลักษณ์ของท้องถิ่น อาทิการใช้ถ้อยคำ ภาษา การสื่อสารความหมาย หรือรูปแบบเนื้อหาของการแสดง เป็นต้น แต่ละท้องถิ่นของไทยต่างมีเพลงพื้นบ้านเป็นเอกลักษณ์ของตน ภาคกลางมีเพลงร้องหลายแบบ มากทำนอง ทั้งร้องเดี่ยว ร้องหมู่ และร้องโต้ตอบ แต่ละแบบมีเอกลักษณ์เด่นชัด เกือบทุกชนิด ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ มีเพียงการตบมือ หรือใช้เครื่องประกอบจังหวะน้อยชิ้น นอกจากนี้เพลงพื้นบ้านภาคกลางจะมีโอกาสในการร้องเล่นเพลงที่ต่างกันมากมาย ขณะที่เพลงพื้นบ้านภาคเหนือส่วนใหญ่ไม่จำกัดว่าแต่ละเพลง หรือแต่ละทำนองที่ใช้ร้องเฉพาะในเทศกาลใดเทศกาลหนึ่ง อาจนำมาร้องเล่นได้ทั่วไปและในบางครั้งจะร้อง

สลับทำนองเพลงไปมาในโอกาสเดียวกันก็ได้ ส่วนใหญ่มีเครื่องดนตรีประกอบการเล่นเพลง ลักษณะของเพลงพื้นบ้านภาคเหนือจึงมีลักษณะคล้ายเพลงพื้นบ้านภาคอีสาน คือขับร้องโดยมีดนตรีประกอบ และเนื้อร้อง ทำนองเพลงแต่ละเพลงใช้ร้องได้ทั่วไป ไม่จำกัดเทศกาล แต่นิยมเล่นในงานรื่นเริง แต่ในเพลงพื้นบ้านอีสานด้วยกันก็มีความแตกต่างกันทางวัฒนธรรมซึ่งสามารถแบ่งออกได้ 3 กลุ่มใหญ่ คือ กลุ่มวัฒนธรรมหมอลำ (อีสานเหนือ) กลุ่มวัฒนธรรมกันตรึม (อีสานใต้) และกลุ่มวัฒนธรรมเพลงโคราช (ไทยโคราช) ส่วนเพลงพื้นบ้านของภาคใต้นั้น มีเพลงพื้นบ้านที่เป็นการร้องเดี่ยว และร้องหมู่ มีเครื่องดนตรี และมีลักษณะเด่นที่นิยมเน้นถ้อยคำ การมกลอนและไหวพริบเป็นสำคัญ (เอนก นาวิกมูล, 2550) อย่างไรก็ตาม อาจสรุปลักษณะทางดนตรีที่สำคัญของพื้นบ้านได้ดังนี้ (เฉลิมศักดิ์ พิภูสรี, 2540: 13)

(1) ทำนองมีขนาดสั้น โดยทั่วไปเพลงพื้นบ้านมิได้มุ่งอรรถรสความงามของเสียงเป็นเกณฑ์ ประกอบกับไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร บทเพลงจึงมีขนาดสั้น และเข้าไปซ้ำมาลักษณะเช่นนี้ทำให้ง่ายต่อการจดจำ อีกทั้งยังเป็นการสะดวกต่อชาวบ้านในการเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีที่เป็นสาธารณะ (participatory music)

(2) ไม่เคร่งครัดในกฎเกณฑ์ จากการที่เพลงพื้นบ้านมีวิธีย่อยทอดแบบมุขปาฐะ พบว่าเพลงพื้นบ้านมีความเปลี่ยนแปลงไปตามบริบทของการร้องเล่นเสมอ จึงปรากฏการพลิกเพลง หรือการใช้ไหวพริบปฏิภาณในการร้องเล่นเพลง เช่น การด้นทำนองหรือการด้นกลอน (improvisation) การปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาของการเล่นเพลงไปตามบริบทของการแสดง เป็นต้น

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

(4) จังหวะเด่นกว่าทำนอง จังหวะและทำนองเป็นองค์ประกอบหลักของดนตรีพื้นบ้าน แต่จังหวะจะมีอิทธิพลต่อผู้ฟังอย่างมากในเชิงกายภาพ เช่น การเคาะจังหวะ หรือตบมือ หรือเดินไปตามจังหวะ ดังนั้นบทเพลงของเพลงพื้นบ้านที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต เทศกาล ประเพณีต่างๆ จึงเต็มไปด้วยลีลาอันหลากหลายของจังหวะที่มาจากเครื่องประกอบจังหวะ โดยเฉพาะการตบมือ และเครื่องตี เช่น กลองประเภทต่างๆ

(5) มีความเรียบง่ายสะท้อนความรู้พื้นบ้าน เช่น ใช้วัสดุพื้นบ้านในการทำเครื่องดนตรี สถานที่เล่นเพลง หรือองค์ประกอบอื่น วัสดุพื้นบ้านส่วนใหญ่มีอยู่ในละแวกบ้านนั้น เช่น ไม้ไผ่ ใน

การสร้างโรงเพลงโคราช เพื่อใช้เป็นเวทีร้องเพลงโคราช หรือการแต่งกาย การแสดงที่เรียบง่ายไม่มีพิธีรีตองมากนัก เป็นต้น

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

การศึกษาความรู้พื้นบ้านกับเพลงพื้นบ้านในสังคมไทย ส่วนมากเป็นการศึกษาในแนวทางคติชาวบ้านและมานุษยวิทยา ให้ความสำคัญกับการเก็บรวบรวมข้อมูลเพลงพื้นบ้านไว้ก่อนที่จะสูญหายไป แนวทางการศึกษานี้วิเคราะห์สาระสำคัญของเพลงพื้นบ้าน รูปแบบและเนื้อหาของการเล่นเพลงพื้นบ้าน เช่น งานวิจัยเพลงพื้นบ้านภาคกลางของเอนก นาวิกมูล (2550) ที่ได้รวบรวมความรู้เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางไว้โดยละเอียด การศึกษาเพลงปฏิบัติของสุกัญญา ภัทราชัย (2525; 2540) ให้แนวทางรวบรวม วิเคราะห์ พัฒนา และบทบาทของเพลงปฏิบัติในฐานะภาพสะท้อนสังคมไทย การศึกษาการเล่นและพิธีกรรมในสังคมไทยของปราณี วงศ์เทศ (2526) หรือการศึกษาภูมิปัญญาของหมอลำที่ส่งผลต่อความรุ่งโรจน์ของหมอลำเพลงในอดีตและปัญหาของหมอลำในปัจจุบันของ จารุวรรณ ธรรมวัตร (2540) เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีวิทยานิพนธ์ในระดับบัณฑิตศึกษาทางด้านสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ของสถาบันการศึกษาต่างๆ อีกจำนวนมากที่เกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านในแง่มุมทางวัฒนธรรม พัฒนาการ หรือสังคมวิทยา สำหรับการศึกษาเพลงพื้นบ้านในทางดนตรีวิทยา พบว่า มีจำนวนไม่มากนัก และส่วนใหญ่เป็นวิทยานิพนธ์ระดับบัณฑิตศึกษาของสถาบันการศึกษาที่เปิดสอนในหลักสูตรดนตรี เช่นที่ แขนงวิชามานุษยวิทยาการดนตรี สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเซียและวิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล หรือที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เป็นต้น

2.1.4 แนวคิดการด้น (improvisation) ในเพลงพื้นบ้าน

การด้น เป็นพฤติกรรมที่พบในดนตรีทุกชนิด ทุกสังคม กล่าวได้ว่าเป็นพฤติกรรมดนตรีที่มีมาพร้อมกับการเล่นดนตรีของมนุษย์ (Hodgson and Richards, 1966) แม้ว่าการด้นเป็นธรรมชาติของนักดนตรี โดยใช้ไหวพริบ ปฏิภาณของผู้เล่นที่เกิดขึ้นฉับพลันในบริบทใดบริบทหนึ่ง แต่การด้นในดนตรีทุกชนิดล้วนเป็นผลผลิตของสังคม (socially constructed) (Treitler, 1991)

อย่างไรก็ดี แนวคิดเกี่ยวกับการด้นในดนตรี ส่วนใหญ่เกิดจากนักวิชาการดนตรีตะวันตก (Alterhuag, 2004) Richard Widdess and Nooshin Laudin อธิบายว่า การด้นเป็นพฤติกรรมดนตรีอย่างหนึ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ทั้งในการประพันธ์เพลง การแสดง หรือแม้ในรายละเอียดปลีกย่อย เช่น การประดับประดาทำนองเพลง (ornamentation) The new grove dictionary of music and musician (cited in Sadie, 1980: 31) นิยามว่า การด้น หมายถึง การสร้างสรรค์ทั้งที่เป็นผลผลิตและกระบวนการ รวมทั้งงานสร้างสรรค์ของผู้ประพันธ์ ผู้เล่น หรือพฤติกรรมที่เกิดจากปฏิสัมพันธ์ของผู้เล่นและผู้ฟัง³ สอดคล้องกับ The new harvard dictionary of music ซึ่งเพิ่มเติมว่า การด้นเป็นการขยายพฤติกรรมดนตรีจากการประพันธ์ของผู้ประพันธ์มาสู่ผู้เล่น⁴ (cited in Rendel, 1986: 32) กระบวนการด้นเพลง (process of improvisation) มีความซับซ้อนเพราะเกี่ยวข้องกับสมอง การรับรู้ ความรู้ ทักษะ และอารมณ์ของมนุษย์ (Pressing, 1998)

ในเพลงพื้นบ้าน การด้นเป็นคุณลักษณะสำคัญ เนื่องจากรูปแบบของเพลงพื้นบ้านนั้นมีความเรียบง่าย การร้องเล่นเพลงไม่ต้องมีพิธีรีตองมาก ผู้เล่นสามารถร้องเล่นไปตามความต้องการของตนเองและผู้ฟังได้ Bruno Nettl กล่าวว่า การด้นในเพลงพื้นบ้าน 2 ลักษณะคือ การตอบสนองกับเหตุการณ์ใดที่ไม่รู้ล่วงหน้ามาก่อน เรียกว่าเป็นการด้นโดยใช้ไหวพริบ ปฏิภาณเพื่อแก้ปัญหาของสถานการณ์นั้น (free improvisation) อีกลักษณะหนึ่ง เป็นการด้นที่มีเป้าหมายล่วงหน้า ซึ่งผู้เล่นจะนำความรู้ที่มีมาใช้ในการด้น และอาจประพันธ์เพลงมาก่อน (planned improvisation) (Nettl, 1974) ตัวอย่างเช่น ในดนตรีแจ๊ส (jazz) นักดนตรีต้องมีความเข้าใจบทเพลง โครงสร้างฮาร์โมนิก (harmonic structure) และกระสวนจังหวะ (rhythmic pattern) ปัจจุบันเหล่านี้เป็นตัวกำหนดวิธีการด้นของนักดนตรีแจ๊ส นอกจากนี้การด้น ยังเกี่ยวข้องกับความจำระยะยาว (long term memory) ของนักดนตรีเกี่ยวกับความรู้ทางด้านดนตรี และการตอบสนองทางสมองและจิตใจที่มีต่อดนตรีนั้นด้วย (ibid) Johnson-Laird (1988) ให้ข้อสังเกตว่าการด้นเป็นกระบวนการของสมองและจิตใจที่สนองตอบต่อปรากฏการณ์ทางดนตรี โดยใช้ความรู้ที่มีอยู่ในความทรงจำ และการตอบสนองของจิตสำนึก (อ้างใน Susan Hallam, 2008) Kratus และ Hargreaves เชื่อว่า นอกจากการด้นเป็นการตอบสนองของสมองและจิตใจบนพื้นฐานความรู้ที่มีอยู่ในความทรงจำของนักดนตรีแล้ว การด้น ยังเป็นทักษะที่ต้องมีการฝึกฝน (Kratus, 1991; Hargreaves et al., 1991) คนที่มีทักษะในการด้นสูง จะสามารถรู้ล่วงหน้าว่าท่วงทำนองของการด้นจะเป็นอย่างไร ก่อนที่จะด้นออกมา E.E. Gordon เรียก

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

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

ความสามารถนี้ว่า การได้ยินเสียงในใจ(audiation) ล่วงหน้า ซึ่งนักดนตรีที่มีทักษะในการด้น มักจะมีคุณลักษณะที่สำคัญดังต่อไปนี้ (Gordon, 1993)

- (1) มีทักษะในการได้ยินเสียง และรูปแบบของดนตรีที่ต้องการด้น
- (2) มีความรู้ที่ใช้ในการด้น เช่น ลักษณะคำประพันธ์ โครงสร้างของดนตรี
- (3) มีความสามารถในการควบคุมเสียงร้อง หรือเสียงของเครื่องดนตรีได้ตามต้องการ
- (4) มีแนวทางในการด้นที่ยืดหยุ่น หลากหลายแนวทาง และสามารถเปลี่ยนแปลงได้

ทันทีถ้าจำเป็น

- (5) มีความรู้ในเรื่องสไตล์เพลงที่ด้นอย่างถ่องแท้
- (6) มีความสามารถในการนำสไตล์ของตนมาสร้างรูปแบบเป็นสไตล์ในการด้นของตัวเอง

จะเห็นได้ว่า การด้น เป็นทั้งไหวพริบ ปฏิภาณที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ (nature) และเป็นทักษะ กระบวนการที่ต้องมีการสั่งสม (nurture) ในเพลงพื้นบ้านของไทยทุกวันนี้ การด้นในลักษณะที่เป็นการใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ ไม่ค่อยมีปรากฏมากนัก เป็นเพราะการเล่นเพลงพื้นบ้านในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงจากเพลงพื้นบ้านที่เน้นการมีส่วนร่วมของชาวบ้าน (participatory performance) มาเป็นการแสดงเพลงพื้นบ้าน (presentation performance) ที่มีการแบ่งแยกระหว่างผู้เล่นกับผู้ฟัง และมีการรูปแบบการแสดงที่เป็นขั้นตอน ผู้เล่นสามารถรู้ล่วงหน้าว่าจะต้องเล่นอะไร อย่างไร ตัวอย่างเช่น ในการเล่นเพลงโคราช สมัยก่อนการเล่นเพลงเป็นสิ่งที่อยู่ในวิถีชีวิต ชาวไทยโคราชต่างเป็นทั้งผู้เล่นและผู้ฟัง การโต้ตอบกันของผู้เล่นเป็นไปโดยธรรมชาติเช่นเดียวกับการพูดคุยกัน การโต้ตอบกันมักหยิบเอาสถานการณ์ในเวลานั้นมา เช่น การร้องเพลงเกี่ยวพาราสี ที่ทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะไม่มีเตรียมตัวการเล่นเพลงมาล่วงหน้า แต่จะใช้สถานการณ์เวลานั้นร้องโต้ตอบกันไปมา โดยใช้ไหวพริบ ปฏิภาณ แต่ปัจจุบัน เมื่อการเล่นเพลงโคราชพัฒนารูปแบบเป็นการแสดง มีการสร้างโรงเพลง มีการตั้งคณะเพลง และมีการเล่นเพลงเป็นขั้นตอนชัดเจน การเล่นเพลงจึงมีลักษณะเป็นการแสดง ที่ผู้แสดงเตรียมความพร้อมมาก่อนการแสดง เช่น ท่องกลอนหรือประพันธ์กลอนเพลงมาล่วงหน้า การด้นในการเล่นเพลงโคราชทุกวันนี้จึงลดบทบาทลง นอกจากเพลงโคราชแล้ว เพลงพื้นบ้านหรือการแสดงพื้นบ้านอื่น การด้นเป็นคุณลักษณะสำคัญในการเล่นเพลง เช่น การแสดงลิเก หมอลำ เป็นต้น อย่างไรก็ดี การด้นในเพลงพื้นบ้านของไทยแต่ละชนิด มีความแตกต่างกันไปตามเป้าหมายและกระบวนการของการด้น เช่น การด้นเพื่อลงปัญญาในเพลงโคราชแตกต่างจากการด้นเพื่อความไพเราะในการขับร้องทำนองกลอนลิเก เป็นต้น

2.1.5 แนวคิดสภาวะไหลลื่น (flow) ในการเล่นเพลงพื้นบ้าน

การค้น ที่ไม่ติดขัด นอกจากช่วยให้การเล่นเพลงพื้นบ้านมีชีวิตชีวาแล้ว การค้นยังทำให้เกิดสภาวะไหลลื่น (flow) ซึ่งเป็นภาวะในเชิงอัตวิสัยของบุคคล เป็นความรู้สึกพอใจหรือมีความสุขเมื่อเราทำได้หรือบรรลุศักยภาพของตนเอง (self actualization) (Csikszentmihalyi, 1990)

Mihalyi Csikszentmihalyi อธิบายว่า การได้ทำตามศักยภาพของตนอย่างสมบูรณ์ก่อให้เกิดความสุข ขึ้นอยู่กับกระบวนการที่เกิดขึ้นพร้อมกันสองอย่าง กระบวนการแรกคือ การสร้างลักษณะเฉพาะตัว (differentiation) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการตระหนักว่าแต่ละคนมีลักษณะที่แตกต่างกันต่างรับผิดชอบกับความอยู่รอดและความเป็นอยู่ที่ดีของตนเอง การสร้างลักษณะเฉพาะตัวอาจทำได้โดยการแสดงตัวตนออกมาด้วยการกระทำ กิจกรรมต่างๆ ในชีวิต กระบวนการที่สองเกี่ยวข้องกับการบูรณาการ (integration) หรือความตระหนักว่า ไม่ว่ามนุษย์จะแตกต่างกันอย่างไร มนุษย์ก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งที่ต้องผูกพันกับธรรมชาติ และสังคมแวดล้อมรอบตัว ดังนั้น คนที่มีทั้งลักษณะเฉพาะตัวและบูรณาการอย่างสมบูรณ์จึงเป็นบุคคลที่ธรรมชาติ (autotelic self) มีความซับซ้อน (complex individual) เพราะมีปฏิสัมพันธ์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอยู่ตลอดเวลา ความซับซ้อนมีบทบาทสำคัญมากไม่เพียงในวิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิต แต่ความซับซ้อนเป็นองค์ประกอบสำคัญในชีวิตของมนุษย์แต่ละคน เพราะวงจรชีวิตของมนุษย์เป็นเหมือนลูกค้อนที่แกว่งอย่างต่อเนื่องระหว่างความเป็นตัวตนและความเป็นส่วนหนึ่งของสังคม พัฒนาการระดับสูงสุดของมนุษย์หรือคุณค่าภายใน (intrinsic value) คือจุดสมดุลที่คนเราปรับแต่งความเป็นตัวตนและสามารถควบคุมความคิด ความรู้สึกและการกระทำของตน ขณะเดียวกันก็มีความสุขกับความซับซ้อน หลากหลายและรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ โดยมีสภาวะไหลลื่น เป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดความต่อเนื่องในการพัฒนาลักษณะเฉพาะตัว และนำไปสู่วิวัฒนาการในกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์ (Csikszentmihalyi, 1990) สภาวะไหลลื่น (flow) เป็นเครื่องมือสำคัญที่นำไปสู่พัฒนาการระดับสูงสุดหรือการบรรลุศักยภาพของตนเองดังกล่าว ในระยะสั้นสภาวะไหลลื่นทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน มีความสุขกับการได้เรียนรู้ศักยภาพของร่างกายและจิตใจที่ทำงานสอดคล้องกันอย่างสมบูรณ์ ในระยะยาว สภาวะไหลลื่นคือความสามารถที่จะปรับปรุงคุณภาพชีวิต สภาวะไหลลื่น จึงเป็นแนวคิดสากลสามารถนำมาอธิบายกิจกรรมทุกอย่างของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการทำงาน การเรียนรู้ การเล่นดนตรี ซึ่งหากบุคคลใดมีดำรงชีวิตอย่างมีสภาวะไหลลื่นก็จะมีโอกาสที่จะบรรลุศักยภาพของตนเอง และดำเนินชีวิตอย่างมีความสุข มีชีวิตชีวา และมีความหมาย (อ้างในเจริญเกียรติ ธนสุขถาวรและวิไล ตระกูลสิน, 2551)

ในกรณีของการเล่นเพลงพื้นบ้าน สภาวะไหลลื่น สามารถนำมาอธิบายปรากฏการณ์หรือเหตุการณ์ในวัฒนธรรมดนตรีของไทย โดยเทียบเคียงได้กับคำว่า “สนุก” ซึ่งเป็นอาการของ

ความรื่นเริงใจและมีความสุขสบายทางกายและใจ คนไทยมีโลกทัศน์ว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตเป็นความสนุกอย่างหนึ่ง คตินิยมเกี่ยวกับ “สนุก” เป็นสิ่งที่สังคมยอมรับ แม้ในประเพณีเกี่ยวกับการตาย ก็ยังมีความสนุกเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การสวดพระมาลัย หรือการเล่นดนตรีไทยในงานศพ ความสนุกสอดแทรกอยู่ในการดำรงชีวิต การทำงาน ประเพณี ช่วยให้ชีวิตไม่น่าเบื่อ และไม่เบื่อหน่ายเกินไป คตินิยมเกี่ยวกับ “สนุก” ในเพลงพื้นบ้านเป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น ตัวอย่างเช่น สภาวะไหลลื่นเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดพัฒนาการที่นำไปสู่การบรรลุศักยภาพในการเต้น คือ *มุดโตแตก* ขณะเดียวกัน สภาวะไหลลื่นก็เป็นสิ่งจำเป็น หรือเป็นเครื่องมือในการที่จะนำ *มุดโตแตก* มาใช้ในการเล่นเพลงด้วยเช่นเดียวกัน ภาวะที่สำคัญอย่างหนึ่งที่สามารถอธิบายของสภาวะไหลลื่นตามทฤษฎีของ Csikszentmihalyi ในเพลงพื้นบ้านได้ดีก็คือ ความสมดุลระหว่างความท้าทาย (challenge) กับทักษะ (skill) การเต้นในการเล่นเพลงพื้นบ้าน ซึ่งถ้ามีความท้าทายที่ต่ำเกินไป การเล่นเพลงนั้นก็จะเป็นที่น่าเบื่อหน่าย แต่ถ้ามีความท้าทายสูงก็อาจก่อให้เกิดความกังวลใจ ความสมดุลของความท้าทายและทักษะจึงเป็นตัวแปรที่ทำให้เกิดสภาวะไหลลื่น (อ้างแล้ว)

2.1.6 แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรีกับการศึกษาเพลงพื้นบ้าน

(1) แนวคิดหลักของมานุษยวิทยาการดนตรี

มานุษยวิทยาการดนตรี (ethnomusicology) เป็นศาสตร์ที่เกิดขึ้นใหม่ในราวปลายศตวรรษที่ 19 ในประเทศเยอรมันและสหรัฐอเมริกา ซึ่งบูรณาการศาสตร์ดนตรีวิทยา (musicology) และมานุษยวิทยา (anthropology) เข้าด้วยกันในการศึกษาดนตรีของกลุ่มชนต่างๆ ขณะเดียวกันก็เสนอแนวทางการศึกษาดนตรีเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นทั้งในสาขาวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ ปัญญา รุ่งเรือง นิยามไว้ว่า มานุษยวิทยาการดนตรีเป็นความรู้ วิชาการ หรือการหาความรู้ด้านดนตรีของมนุษย์ทั้งในเชิงดนตรีวิทยา มานุษยวิทยา และสังคมวิทยา ดังนั้นขอบเขตของมานุษยวิทยาการดนตรีจึงครอบคลุมเรื่องราวทั้งทางดนตรีและทางวัฒนธรรมของมนุษย์ เช่น เหตุผลในการที่มนุษย์สร้างสรรค์ดนตรี คุณลักษณะเฉพาะของดนตรี การใช้ดนตรีในสังคม ความหมายของดนตรีที่มีต่อคนในสังคม การดำรงอยู่ การเปลี่ยนแปลง และการเสื่อมสลายของดนตรีในสังคม (ปัญญา รุ่งเรือง, 2546: 2)

หลักการของมานุษยวิทยาการดนตรีมีที่มาจากนักวิชาการตะวันตก ซึ่งในระยะแรกสนใจศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ตะวันตก (non-western music) ได้แก่ ดนตรีพื้นบ้าน (folk music) ดนตรีตะวันออก (eastern art music) ดนตรีเปรียบเทียบในวัฒนธรรมมุขปาฐะ (comparative music in oral tradition) ความคิดเกี่ยวกับดนตรี (concepts of music) ความเปลี่ยนแปลงของดนตรี (musical changes) ดนตรีในเชิงสัญลักษณ์ (music as symbol) ความเป็นสากลของดนตรี (universal of music)

บทบาทหน้าที่ของดนตรีในสังคม (the function of music in society) การศึกษาเปรียบเทียบระบบดนตรีในวัฒนธรรมต่างๆ (the comparison of musical systems) พื้นฐานทางชีวภาพของดนตรีกับการเต้นรำ (the biological basis of music and dance) กล่าวโดยสรุป มานุษยวิทยาการดนตรีเป็น การศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมและในฐานะวัฒนธรรม (the study of music in and as culture) (Merriam, 1964) ปัจจุบัน การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรีมีการขยายขอบเขตของการศึกษา กว้างขวางมากขึ้น เป็นการศึกษาดนตรีทุกชนิดในทุกสังคม ซึ่งเป็นผลให้มานุษยวิทยาการดนตรีใน ปัจจุบันมีความเป็นสหวิทยาการ (integrated disciplines) บูรณาการความรู้ทางวิทยาศาสตร์ สังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงของดนตรีที่มีความหลากหลายและมีความ ซับซ้อนมากขึ้นตามสภาพสังคม

ในการศึกษาดนตรีพื้นบ้าน วิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา (ethnographic study) เป็น แนวทางหนึ่งที่น่าสนใจนำมาประยุกต์ใช้ในการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี การศึกษาดนตรีในเชิงชาติ พันธุ์วรรณาให้ความสำคัญกับการศึกษาดนตรีในบริบทเชิงวัฒนธรรม (Myer, 1992: 3) คือการ อภิปรายเกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรีในบริบทสังคมหนึ่งๆ โดยเน้นศึกษาดนตรีที่ไม่ใช่ดนตรีตะวันตก หรือเป็นดนตรีในวัฒนธรรมมุขปาฐะ (Shelemay, 1977: 189) ปัจจุบันวิธีวิจัยนี้มีการขยายความ สนใจในกลุ่มนักวิจัยเป็นกลุ่มใหญ่ขึ้นเป็นศาสตร์ที่เรียกว่า ชาติพันธุ์วรรณาของดนตรี (musical ethnography) Helen Myers เห็นว่าการศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรีด้วยวิธีวิจัยทางชาติพันธุ์ วรรณานี้ เป็นแนวทางที่มีความเหมาะสมอย่างยิ่งสำหรับการทำความเข้าใจและตีความ ปรากฏการณ์เพลงพื้นบ้าน โดยแสดงทัศนะไว้ว่า “มานุษยวิทยาการดนตรี ครอบคลุมการศึกษา ดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีตะวันออก และดนตรีร่วมสมัยในวัฒนธรรมมุขปาฐะ และยังรวมถึงการศึกษา เชิงประเด็น เช่น กำเนิดของดนตรี การเปลี่ยนแปลงของดนตรี ดนตรีในฐานะสัญลักษณ์ ความเป็น สาถของดนตรี หน้าที่ของดนตรีในสังคม การเปรียบเทียบระบบดนตรีและพื้นฐานเชิงชีววิทยาของ ดนตรีและการเต้นรำ ด้วยขอบเขตการศึกษาที่กว้างขวาง ทำให้คำจำกัดความของขอบเขต มานุษยวิทยาการดนตรีจึงเปลี่ยนแปลงไปจากการศึกษาดนตรีในฐานะเป็นวัฒนธรรม หรือ การศึกษาเปรียบเทียบวัฒนธรรมดนตรี เป็นศาสตร์ในการทำความเข้าใจพฤติกรรมดนตรีของมนุษย์...” (Helen Myers, 1992: 3) วิธีการทางมานุษยวิทยาที่เน้นการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม และการพรรณนา (Description or Representation) วัฒนธรรมนั้น สอดคล้องกับวิธีการที่นักมานุษยวิทยาการดนตรีใช้ ในการศึกษาวัฒนธรรมดนตรี การทำงานสนามคือวิธีการเก็บข้อมูลที่สำคัญในกระบวนการเชิงชาติ พันธุ์วิทยา ระหว่างที่เก็บข้อมูลผู้วิจัยจะเข้าไปเป็นอยู่ในพื้นที่วิจัย และส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตกลุ่ม ตัวอย่างเพื่อเรียนรู้เกี่ยวกับวัฒนธรรมดนตรี แนวทางของวิธีวิจัยทางชาติพันธุ์วรรณาดังกล่าว มี

ความเหมาะสมกับการศึกษาวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านที่จำเป็นต้องใช้วิธีศึกษาที่ครอบคลุมความรู้พื้นบ้าน และกระบวนการความรู้พื้นบ้าน

วิธีวิจัยของมานุษยวิทยาการดนตรีอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ขั้นตอนหลัก ขั้นแรกได้แก่การทำงานสนาม (fieldwork) ซึ่งใช้ทฤษฎีทางมานุษยวิทยาเป็นหลักในการออกแบบวิจัย เทคนิควิธีการ รวมทั้งการแก้ปัญหาต่างๆ ในการทำวิจัย ขั้นที่สอง เมื่อได้ข้อมูลจากการทำงานสนามแล้ว นำข้อมูลที่ได้ออกไปวิเคราะห์ในประเด็นทางวัฒนธรรม และดนตรี แบบแรกเป็นการรวบรวมข้อมูลทางชาติพันธุ์ที่เกี่ยวกับวัฒนธรรม การเล่นดนตรี พฤติกรรมทางด้านดนตรี และความคิดรวบยอดทางดนตรีในสังคมที่ศึกษา เพราะทั้งหมดนี้มีความสำคัญต่อสมมติฐานและรูปแบบหัวข้อของการวิจัย แบบที่สองเป็นการวิเคราะห์ในห้องทดลอง ซึ่งเป็นการวิเคราะห์ตัวอย่างเสียงดนตรีที่เก็บรวบรวมมาได้ ส่วนนี้ต้องใช้เทคนิค อุปกรณ์พิเศษเพื่อวิเคราะห์เสียงและโครงสร้างของดนตรี ขั้นที่สาม ข้อมูลที่วิเคราะห์และผลของการวิเคราะห์นั้น จะถูกนำไปสู่การแก้ปัญหาในวงวิชาการมานุษยวิทยาการดนตรี เป็นการเปิดโลกทัศน์ให้กับนักวิชาการดนตรีได้ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาดนตรีในวัฒนธรรมอื่นต่อไป

(2) การศึกษาเพลงพื้นบ้านทางมานุษยวิทยาการดนตรี

การศึกษาเพลงพื้นบ้านทางมานุษยวิทยาการดนตรีมีหลากหลายรูปแบบ ทั้งการเก็บรวบรวมข้อมูลตามแนวทางของนักคิดชาวบ้าน ได้แก่งานของ Alan Lomax (2007) ศึกษารูปแบบของเพลงร้องพื้นบ้านในช่วงปีค.ศ.1961-1970 และใช้รูปแบบ ลักษณะทางดนตรีของการร้องเล่นเพลงสร้างเป็นทฤษฎีที่เรียกว่า cantometrics ใช้ในการแบ่งประเภทของเพลงร้องพื้นบ้าน ซึ่งข้อค้นพบของ Lomax มีอิทธิพลต่อการศึกษาเพลงพื้นบ้านในแนวทางมานุษยวิทยาการดนตรีในเวลาต่อมา Koizumi Fumio and others. (1978) รวบรวมบทความของนักมานุษยวิทยาการดนตรีและนักดนตรีวิทยาของชาติต่างๆ ในเอเชีย เป็นรายงานประกอบการสัมมนาเกี่ยวกับศิลปะการแสดงดนตรีพื้นเมืองในเอเชีย (report of asian traditional performing arts) ซึ่งจัดขึ้นที่กรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น โดย The Japan Foundation เมื่อปี ค.ศ. 1976 มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิจัยเพลงร้องและดนตรีพื้นเมืองของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ของประเทศในเอเชีย และการนำผลการศึกษาทางดนตรีที่ได้ไปเปรียบเทียบกัน (comparative musicology) เพื่อหาข้อสรุปทางดนตรีบางประการของวัฒนธรรมดนตรีเอเชีย นอกจากนี้ยังเป็นการแลกเปลี่ยน และเผยแพร่วัฒนธรรมดนตรีของประเทศในทวีปเอเชีย รายงานประกอบการสัมมนาแบ่งออกเป็น เพลงร้องพื้นเมืองของประเทศต่างๆ ในทวีปเอเชีย (musical voices of asia) และ ระบบทางดนตรี เครื่องดนตรี และวิธีการบรรเลงเครื่องดนตรีของประเทศต่างๆ ในทวีปเอเชีย (asian musics in an asian perspective) หรือการวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรี (characteristics of music) ของอนรรฆ จรรย์ยานนท์ ธรรมบุญ จิตตรีบุตร วิทยา วรมิตร

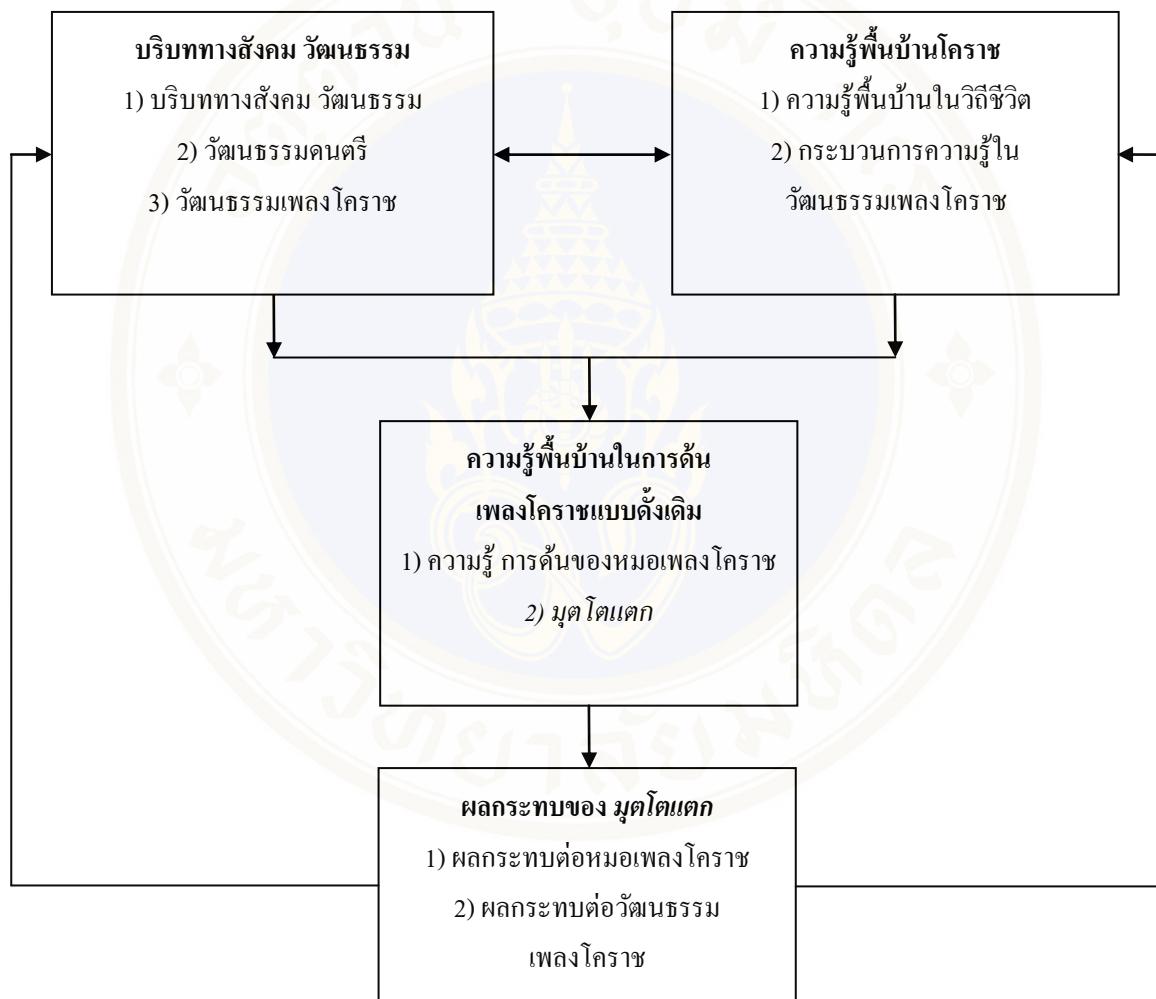
สรายุทธ อัมโร ร้อยโทหญิงสายพิรุณ สันธรักษ์ และสิชนม์เศก ย่านเดิม (2542) ศึกษา “ทา” เพลง ร้องพื้นบ้านของชนเผ่ากะเหรี่ยงสะกอทางมานุษยวิทยาการดนตรี โดยศึกษาวัฒนธรรมดนตรีของ ชาวกะเหรี่ยงสะกอ และวิเคราะห์ลักษณะเฉพาะทางดนตรีด้านโครงสร้างของทำนองทानใน 4 ประเด็น ได้แก่ โครงสร้างฟอร์ม (formal structure) ระดับเสียงโครงสร้าง (structural pitch progression) ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องและวลีทำนองเพลง (relationship between text and melodic phrase) และบันไดเสียง (scale)

การวิจัยทางมานุษยวิทยาซึ่งถูกนำมาใช้เป็นแนวทาง และประยุกต์ใช้ในการศึกษา ความรู้พื้นบ้าน และเพลงพื้นบ้านมีจำนวนมาก ตัวอย่างเช่น การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี เกี่ยวกับ “มโหรีเขมร” ซึ่งเป็นดนตรีพื้นบ้านอีสานตอนใต้ โดยทำการศึกษากรณีหมู่บ้านสะเดา กิ่ง อำเภอพลับพลาชัย จังหวัดบุรีรัมย์ของวิโรจน์ เอี่ยมสุข (2538) งานวิจัยของวิเกียรติ มารกแมน (2539) เรื่องดนตรี “จ๊วแต้จ๊ว” กับภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรี กรณีศึกษาคณะเหล่าบัวงันนี้ซุงปั้ง แสดงให้เห็นรูปแบบของดนตรีกับการแสดงจ๊วแต้จ๊ว และภาพสะท้อนทางวัฒนธรรมดนตรีจากจ๊ว ในแง่มุมต่างๆ การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรีเรื่อง เพลงปฏิพากย์: วัฒนธรรมการดนตรีและ ภาพสะท้อนทางสังคมของชาวดำบลเขาทอง อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ของกฤษฎา แสงทอง (2540) เป็นต้น นอกจากนี้ พบว่ามีการประยุกต์ใช้แนวคิดทางมานุษยวิทยาการดนตรีใน การศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาดนตรีพื้นบ้าน เช่น พชร สุวรรณภานัน (2543) ศึกษาเพลงโคราช พบว่า เพลงโคราชมีวิวัฒนาการมาจากเพลงกุ่มที่ใช้แทนคำพูดจาโต้ตอบกัน ต่อมาได้ปรับปรุงเป็นเพลงคู่ หก คู่แปด คู่สิบ และคู่สิบสองตามลำดับ ลักษณะเด่นของเพลงโคราชคือการเล่นสัมผัสในทั้งสัมผัส อักษรและสัมผัสสระ ภาษาที่ใช้ส่วนมากเป็นภาษาถิ่นโคราช มีการใช้ภาษากลางและภาษาอีสานเข้า มาปะปนในกลอนเพลงบ้าง เนื้อหาส่วนมากจะเป็นเรื่องเกี่ยวพาราสี ความเป็นอยู่สภาพสังคม ธรรมชาติ คำสั่งสอน ความเชื่อ นิทานพื้นบ้าน โดยใช้ปฏิภาณโต้ตอบกัน เนื้อหาของเพลงโคราช สะท้อนความเชื่อในพุทธศาสนา เรื่องอาชีพ ค่านิยมพื้นฐานด้านสังคมของคนโคราช เพลงโคราชได้ แสดงโลกทัศน์ที่มนุษย์มีต่อมนุษย์ มนุษย์มีต่อธรรมชาติ และมนุษย์มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ

2.2 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรมทั้งแนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เห็นว่า การศึกษาเกี่ยวกับความรู้พื้นบ้านในเพลงพื้นบ้าน พบว่ามีจำนวนมากและใช้แนวคิด วิธีการใน การศึกษาที่แตกต่างกันออกไป การศึกษาดังกล่าวยังคงเป็นลักษณะแยกส่วนความรู้พื้นบ้านและ กระบวนการความรู้ มิได้เชื่อมโยงไปถึงการศึกษาวิถีและพลังของความรู้พื้นบ้านเพื่อนำไปใช้ให้เกิด

ประโยชน์ต่อเจ้าของวัฒนธรรม ประเด็นดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยเห็นว่าหากศึกษาความรู้และกระบวนการความรู้ตั้งแต่การสร้างไปจนถึงการประยุกต์ใช้ความรู้ในเพลงพื้นบ้านในมุมมองของเจ้าของวัฒนธรรมให้ได้ภาพรวมของวัฒนธรรมในเชิงระบบเป็นประโยชน์ในการทำความเข้าใจวัฒนธรรมเพลงโคราชได้ดียิ่งขึ้น จึงได้เสนอไว้เป็นกรอบแนวคิดในการทำวิจัย ดังนี้



ภาพที่ 2.1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

จากภาพที่ 2.1 จะเห็นว่า วัฒนธรรมเพลงโคราชมีความเกี่ยวข้องและเป็นผลมาจากบริบททางสังคม วัฒนธรรมของไทยโคราชซึ่งมีความสัมพันธ์กับระบบความรู้พื้นบ้านโคราช หมอเพลงโคราชได้เรียนรู้ สัมผัส และนำความรู้พื้นบ้านนั้นมาประยุกต์ใช้ค้นกลอนเพลงในการเล่นเพลง

โครงแบบดั้งเดิม กรอบแนวคิดในการวิจัยนี้ ผู้วิจัยใช้เป็นแนวทางในการออกแบบวิจัยเชิงชาติพันธุ์
วรรณา (ethnography) โดยใช้วิธีการ (methods) การเก็บรวบรวมข้อมูลที่หลากหลาย ซึ่งจะได้
กล่าวโดยละเอียดในบทถัดไป



บทที่ 3

วิธีวิจัย

บทนี้ เป็นการอธิบายวิธีวิจัยที่ใช้ในการศึกษาความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราช ประกอบด้วย แนวคิดการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา (ethnography) กับการศึกษาความรู้พื้นบ้าน บริบทของการวิจัย ประชากรและผู้ให้ข้อมูลหลัก การเก็บรวบรวมข้อมูล การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล จริยธรรมการวิจัย และความเที่ยงตรง ความน่าเชื่อถือของงานวิจัย ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 แนวคิดการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณากับการศึกษาความรู้พื้นบ้าน

แนวคิดหลักของการวิจัยเชิงคุณภาพคือการตระหนักในความสลับซับซ้อนของประเด็นเชิงสังคมวัฒนธรรมที่ผู้วิจัยเข้าไปมีประสบการณ์ตรง การเข้าไปตรวจสอบสถานการณ์เชิงสังคมหรือปฏิสัมพันธ์ในสังคมโดยการเข้าสู่โลกของผู้อื่นและพยายามทำความเข้าใจอย่างลึกซึ้งกับภาพรวมมากกว่าการทำความเข้าใจแยกส่วนแบบลดทอนปรากฏการณ์ที่ศึกษา ด้วยการศึกษาโลกทัศน์ คุณค่า เจตคติ ความเชื่อ ความรู้ และพฤติกรรมของมนุษย์ (Patton, 1990; Maxwell, 2005) วิธีวิจัยเชิงคุณภาพจึงมีนัยยะทั้งการสืบค้น (explore) ค้นพบ (discover) และตีความ (interpret) ความหมายจากประสบการณ์ของผู้วิจัยเป็นหลัก (Denzin & Lincoln, 2003) งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อหาคำตอบความรู้พื้นบ้านจากข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ ตั้งแต่การตั้งคำถาม ทำไม อย่างไรกับปรากฏการณ์การด้นเพลงในการเล่นเพลงโคราชภายใต้บริบททางสังคม วัฒนธรรมไทยโคราชในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา และแสวงหาความเข้าใจในระดับลึกที่ทำให้มองเห็นความเป็นทั้งหมด หรือภาพรวมของความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม วิเคราะห์ความรู้ ทัศนคติ และพฤติกรรมของหมอลำเพลงโคราชและผู้ฟังในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ด้วยวิธีการที่ผสมผสาน ยืดหยุ่นหลากหลายมากกว่ายึดกรอบของระเบียบวิธีวิจัย โดยผู้วิจัยเป็นเครื่องมือสำคัญในกระบวนการวิจัย และผู้ให้ข้อมูลหลักเป็นผู้มีส่วนร่วมสำคัญในกระบวนการวิจัยมากกว่าเป็นผู้ถูกศึกษา แบบแผนการวิจัยเชิงคุณภาพในงานวิจัยนี้พัฒนาจากกรอบแนวคิดในการวิจัยสังเคราะห์ได้จากการทบทวนวรรณกรรมซึ่งทำหน้าที่เสมือนเป็นเลนส์ (lens) มุม

กว้างครอบคลุมภาพรวมของประเด็นศึกษา ต่อมาจึงจัดเกลาและเพิ่มเติมรายละเอียดด้วยการลงพื้นที่สนาม และใช้วิธีการวิจัยที่หลากหลายพร้อมกับปรับแบบแผนวิจัยให้มีความชัดเจนขึ้น (focus)

ผู้วิจัยเลือกใช้การศึกษาเชิงชาติพันธุ์วรรณา ซึ่งเป็นแบบแผนการวิจัยในสาขามานุษยวิทยาวัฒนธรรม เนื่องจากมีความเหมาะสมกับเป้าหมายของงานวิจัยที่มุ่งอธิบายความคิด ความเชื่อ ค่านิยมที่กำหนดพฤติกรรมซึ่งเกี่ยวข้องกับความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราชในบริบทที่เป็นจริง โดยการทำงานสนาม (fieldwork) ซึ่งเป็นเทคนิคหลักของวิธีวิจัยนี้ประกอบด้วย การสังเกตอย่างมีส่วนร่วม (participant observation) และการสัมภาษณ์เชิงลึกกับผู้ให้ข้อมูลหลัก (key informant) โดยผู้วิจัยเข้าไปใช้ชีวิตอย่างใกล้ชิดกับผู้ให้ข้อมูลหลักเสมือนเป็นสมาชิกคนหนึ่ง ฝึสังเกต สัมภาษณ์ และรวบรวมข้อมูลเป็นเวลานาน แล้วนำข้อมูลเหล่านั้นมาวิเคราะห์เชิงพรรณนา รวมทั้งตีความหรือให้ความหมายจากข้อมูล (grounded theory) ที่สอดคล้องกับบริบททางสังคม วัฒนธรรม จากนั้นเสนอผลการวิจัยด้วยการพรรณนา ดังนั้น ลักษณะสำคัญของวิธีการวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา คือการเน้นความเป็นองค์รวมของวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ให้ความสำคัญกับบริบท ใช้เวลาในการเก็บข้อมูลที่ครบวงจร มีวิธีการหลากหลายและมีความลึกทั้งในเชิงสนับสนุนหรือโต้แย้ง โดยเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักอย่างเหมาะสมในแต่ละประเด็น การวิเคราะห์และพรรณนาเน้นปัจจัยทางวัฒนธรรมและสังคมเป็นหลัก

3.2 บริบทของการวิจัย

บริบทของการวิจัย (research setting) หมายถึง ขอบเขตชัดเจนของสิ่งที่ต้องการศึกษา ซึ่งทำให้ปรากฏการณ์ที่ศึกษามีความหมาย (ผ่องพรรณ ตรียมงคลกุล และสุภาพ ภัทรภรณ์, 2553: 218) ในงานวิจัยนี้ ได้แก่ พื้นที่สนาม และระยะเวลาในการวิจัย

3.2.1 การเลือกพื้นที่สนาม

พื้นที่สนาม หมายถึง พื้นที่ที่ใช้ในการวิจัย การเลือกพื้นที่สนาม ขึ้นอยู่กับองค์ประกอบหลายประการเกี่ยวข้องกับการกำหนดหน่วยวิเคราะห์และตัวแปรที่ศึกษา ในงานวิจัยนี้ หน่วยวิเคราะห์ ได้แก่ หมอเพลงโคราชที่มีมรดกโดดเด่น โดยต้องการศึกษาตัวแปรที่เกี่ยวข้องกับหมอเพลงโคราช ได้แก่ ความรู้พื้นบ้าน กระบวนการความรู้พื้นบ้าน การขับเพลง และการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ซึ่งหมอเพลงโคราชที่เป็นผู้ให้ข้อมูลหลักล้วนมีภูมิลำเนาในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาทั้งสิ้น ดังนั้นพื้นที่สนามของการวิจัยจึงครอบคลุมบริเวณชุมชนเพลงโคราช บ้านของหมอเพลงโคราช และสถานที่เล่นเพลงโคราชในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา ดังนี้

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

(2) บ้านของหมอเพลงโคราช นอกจากคณะเพลงโคราชที่ตั้งอยู่ในชุมชนเพลงโคราชแล้ว หมอเพลงโคราชต่างมีบ้านพักเป็นของตนเอง บางคนอาศัยอยู่ต่างอำเภอ บางคนอาศัยอยู่ในพื้นที่อำเภอเมืองนครราชสีมา สำหรับบ้านของหมอเพลงโคราชที่ใช้เป็นพื้นที่สนามในงานวิจัยนี้ หมายถึง บ้านพักของหมอเพลงที่เป็นผู้ให้ข้อมูลหลักเท่านั้น

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

นอกจากนี้ พื้นที่สนามที่ใช้ในการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมนอกเหนือจากที่ระบุไว้ ได้แก่ สมาคมหมอเพลงโคราช บ้านของผู้ฟัง ที่อยู่ของนักวิชาการที่เป็นผู้ให้ข้อมูลหลัก สถานที่ราชการบางแห่ง เช่น สถาบันราชภัฏนครราชสีมา โรงเรียนบึงพลาญปราบ องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครราชสีมา ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น

3.2.2 ระยะเวลาของการวิจัย

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

3.3 ประชากรและผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้วิจัยใช้วิธีสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (purposive sampling) ในการเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก Merriam (1998: 61) กล่าวว่า การสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจงเป็นการเลือกผู้ที่สามารถให้ข้อมูลได้ลึกซึ้งและสะท้อนความเป็นจริงของปรากฏการณ์ได้ดีที่สุด มากกว่าต้องการความคิดเห็นจากประชากรส่วนใหญ่ หรือความคิดเห็นโดยเฉลี่ย ผู้ให้ข้อมูลหลักในงานวิจัยนี้เน้นผู้รู้เกี่ยวกับการค้นเพลงโคราชอย่างลุ่มลึก ใช้เทคนิคการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง แต่หลากหลายวิธีร่วมกันเพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ โดยการสุ่มตามทฤษฎี (theoretical sampling) เป็นวิธีการหลัก การสุ่มตามวิธีนี้ไม่กำหนดกลุ่มตัวอย่างไว้ล่วงหน้าทั้งหมด แต่เลือกกลุ่มตัวอย่างแบบค่อยเป็นค่อยไป พร้อมกับการวิเคราะห์ภาคสนาม การสุ่มตัวอย่างเริ่มจากค้นหาจากกลุ่มหมอลำเพลงโคราชและผู้ฟังเพลงโคราชที่เป็นเป้าหมายตามเกณฑ์ที่กำหนด จากนั้นจึงทำการสุ่มแบบต่อเนื่องในกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (snow ball) เริ่มจากการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลักจำนวนหนึ่ง จากนั้นให้ผู้ให้ข้อมูลหลักกลุ่มนี้แนะนำผู้ให้ข้อมูลหลักรายต่อไปซึ่งมีคุณสมบัติเข้าข่ายผู้ให้ข้อมูลหลักในแต่ละประเด็น สำหรับเกณฑ์คุณสมบัติในการเลือกกลุ่มตัวอย่างมี 3 ข้อ ดังนี้

- (1) เป็นชาวไทยโคราชโดยกำเนิด และ/หรือเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจภาษาไทยถิ่นโคราช และวัฒนธรรมเพลงโคราชเป็นอย่างดี
- (2) เป็นหมอลำเพลงโคราชที่มี *มุดโตแตก* ผู้ฟัง หรือผู้สนใจเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่มีประสบการณ์ ที่เกี่ยวข้องอย่างน้อย 10 ปี ซึ่งการสำรวจข้อมูลเบื้องต้น พบว่าประสบการณ์ของหมอลำเพลงโคราชและผู้ฟังมีผลต่อความถูกต้องและความน่าเชื่อถือของข้อมูลที่ศึกษา
- (3) เป็นผู้ยินดีให้ข้อมูล กล่าวคือ ผู้ให้ข้อมูลหลักต้องยินดีให้ความร่วมมือในการทำวิจัย และยินยอมให้เปิดเผยข้อมูล ใดๆ ก็ดี ผู้ให้ข้อมูลหลักมีสิทธิปฏิเสธหรือขอถอนตัวจากการวิจัยได้

จากเกณฑ์ทั้งสามข้อ ผู้วิจัยนำมาใช้กำหนดขั้นตอนการเลือกผู้ให้ข้อมูลหลัก 3 ขั้นตอน ได้แก่ การสุ่มเชิงทฤษฎี การสุ่มเชิงประจักษ์ และการสุ่มตามข้อเท็จจริง ดังแสดงในตารางที่ 3.1

วิธีการสุ่มตัวอย่าง	คำอธิบาย	กลุ่มตัวอย่างที่ได้
การสุ่มเชิงทฤษฎี (theoretical sampling)	กลุ่มตัวอย่างมีคุณสมบัติตามเกณฑ์ อย่างน้อย 1 เกณฑ์หรือมากกว่า	ผู้มีส่วนร่วมในการแสดงเพลง โคราชในจังหวัดนครราชสีมา ได้แก่ หมอเพลงโคราช ผู้ฟัง นักวิชาการและผู้เกี่ยวข้อง
การสุ่มเชิงประจักษ์ (empirical sampling)	เป็นการเลือกแบบเจาะจง โดยผู้วิจัยและ กลุ่มตัวอย่างในขั้นแรกเป็นผู้พิจารณา ร่วมกันโดยใช้เกณฑ์ที่ได้จากทฤษฎี (theoretical sampling) และการสุ่ม แบบต่อเนื่องในกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก (snowball)	หมอเพลงโคราชอาชีพ ผู้ฟัง นักวิชาการที่มีประสบการณ์ เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเพลง โคราชมากกว่า 10 ปี
การสุ่มตามข้อเท็จจริง (actual sampling)	เป็นการเลือกแบบเจาะจง โดยผู้วิจัยและ กลุ่มตัวอย่างในขั้นที่สองเป็นผู้พิจารณา เลือกผู้ให้ข้อมูลหลักร่วมกันโดยใช้ เกณฑ์คุณสมบัติของกลุ่มตัวอย่าง 3 ข้อ	ผู้ให้ข้อมูลหลัก 16 คน ได้แก่ หมอเพลงโคราชที่มี <i>มุดโตแตก</i> 8 คน และผู้ฟัง นักวิชาการ ผู้สนใจที่เกี่ยวข้อง 8 คน

ตารางที่ 3.1 การเลือกผู้ให้ข้อมูลหลักในงานวิจัย¹

ประชากรและผู้ให้ข้อมูลหลัก ผู้วิจัยได้ทำการเลือกไว้ชัดเจนตั้งแต่เริ่มต้นทำการวิจัย และเรียกกลุ่มตัวอย่างว่าผู้ให้ข้อมูลหลัก (key informant) เพื่อให้ได้กลุ่มผู้ให้ข้อมูลที่มีส่วนร่วมในการออกแบบวิจัย สามารถให้ข้อมูล และสะท้อนความเป็นจริงของปรากฏการณ์ความรู้ในการค้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมได้ลุ่มลึกและครอบคลุม ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับความอิ่มตัว (saturation) ของข้อมูลมากกว่าจำนวนผู้ให้ข้อมูล โดยคำนึงถึงผลการศึกษาที่มีความเที่ยงตรงตามความเป็นจริง ผู้ให้ข้อมูลหลักจำนวน 16 คนในงานวิจัยนี้ได้แก่

¹ 1. ขนาดของกลุ่มตัวอย่างขนาดเล็ก แต่เป็นกลุ่มที่มีข้อมูลในระดับลึกตามผู้วิจัยต้องการค้นหาด้วยการสัมภาษณ์เจาะลึกและการสังเกตแบบมีส่วนร่วมในวัฒนธรรมเป็นเวลานาน ทำให้ขนาดของกลุ่มตัวอย่างขนาดใหญ่ไม่ใช่เกณฑ์ในการเลือกกลุ่มตัวอย่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การวิจัยนี้มีได้เป็นไปเพื่ออ้างอิงไปสู่ประชากรทั้งหมด

2. กลุ่มตัวอย่างในการวิจัยเชิงคุณภาพมิได้ประกอบด้วยบุคคลเท่านั้น แต่ประกอบด้วยข้อมูลของกลุ่มตัวอย่างที่มีความหมายที่เกี่ยวข้องกับ เหตุการณ์ หรือปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม

หมอล่องโคราช จำนวน 8 คน ได้แก่

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

- (2) นายลำดวน ศรีสันต์ (ฉายา ลำดวน จักราช)
- (3) นายสุทธิ จงเชือกกลาง (ฉายา สุทธิ หนองไผ่)
- (4) นายเย็น ดงกระโทก (ฉายา หวานน้อย หนองบุนนาค)
- (5) นางรำไพ เสริมรัมย์ (ฉายา รำไพ หัวรถไฟ)
- (6) นางลำยวง เทศศิริตระกูล (ฉายา ลำยวง จานเหนือ)
- (7) นางสุนทร พิมเสน (ฉายา สุนทร บ้านนุก)
- (8) นางชื่น อักษรพรมราช (ฉายา ลูกชื่น บ้านนุก)

ผู้ฟังเพลงโคราช ได้แก่ ผู้ฟัง ผู้รู้หรือปราชญ์ชาวบ้าน และนักวิชาการ ได้แก่

- (1) นายวุฒิ บุรพาชน – ผู้ฟัง
- (2) นายแสวง บุรพาชน – ผู้ฟัง
- (3) นางนาฏสุภา สุวรรณภานัน – ผู้ฟัง
- (4) นายพัฒน์ น้อยอยู่ – ผู้รู้หรือปราชญ์ชาวบ้าน
- (5) นายหลอด เขยสูงเนิน – ผู้รู้หรือปราชญ์ชาวบ้าน
- (6) บุญสม สังข์สุข (บุญสม กำปิง) นายกสมาคมหมอล่องโคราช
- (7) ดร.ปรีชา อุตระกุล – นักวิชาการท้องถิ่น
- (8) ผู้ช่วยศาสตราจารย์ณฤมล ปิยวิทย์ - นักวิชาการท้องถิ่น

3.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4.1 ข้อมูลที่จำเป็นต่อการวิจัย

ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับข้อมูลปฐมภูมิหรือข้อมูลสนามมากกว่าข้อมูลทุติยภูมิ โดยในการวิจัยครั้งนี้ใช้คำถามวิจัยสามข้อเป็นแนวทางในการเก็บรวบรวมข้อมูล ดังรายละเอียดต่อไปนี้

คำถามวิจัย	ข้อมูลที่ต้องการ	วิธีการเก็บข้อมูล
ความรู้พื้นบ้าน หมายถึงอะไร มีกระบวนการความรู้อย่างไร และเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมเพลง โคราชอย่างไร	- บริบททางสังคมวัฒนธรรม ของวัฒนธรรมเพลงโคราชใน จังหวัดนครราชสีมา - ความรู้ และกระบวนการ ความรู้พื้นบ้านในวัฒนธรรม เพลงโคราช	- การทบทวนวรรณกรรม - การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม - การสังเกตแบบมีส่วนร่วม - การสัมภาษณ์เจาะลึก
มุตโตแตก หมายถึงอะไร สัมพันธ์ต่อความรู้พื้นบ้าน และ กระบวนการเรียนรู้พื้นบ้าน อย่างไร	- ความหมายของ มุตโตแตก ความสัมพันธ์ที่มีต่อความรู้ พื้นบ้านของหมอเพลง - กระบวนการความรู้ของหมอ เพลง มุตโตแตก	- การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม - การสังเกตแบบมีส่วนร่วม - การสัมภาษณ์เจาะลึก - การบันทึกสื่อวิดิทัศน์
ผลกระทบของ มุตโตแตก ที่มี ต่อหมอเพลงโคราช และ วัฒนธรรมเพลงโคราชแบบ ดั้งเดิมอย่างไร	- ผลกระทบของ มุตโตแตก ที่มี ต่อหมอเพลงโคราช - ผลกระทบของ มุตโตแตก ที่มี ต่อวัฒนธรรมเพลงโคราช	- การสังเกตแบบมีส่วนร่วม - การสัมภาษณ์เจาะลึก - การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง - การสัมภาษณ์กลุ่ม

ตารางที่ 3.2 ข้อมูลและวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.4.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การเข้าถึงข้อมูลอย่างลุ่มลึกในทัศนะของคนใน (emic perspectives) เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลสามารถนำไปวิเคราะห์เพื่อตอบคำถามวิจัยได้อย่างต่อเนื่อง จำเป็นต้องเข้าถึงบริบทและข้อมูลในทุกมิติของประเด็นที่ศึกษา ผู้วิจัยใช้การทำงานสนามในพื้นที่อย่างต่อเนื่องเป็นระยะเวลา 4 ปี เก็บข้อมูลหลากหลายวิธีเสริมกัน (methodological triangulation) นอกจากนี้ บางกรณีมีการปรับเปลี่ยนกรอบแนวคิดหรือวิธีการเก็บข้อมูลเพื่อให้ได้ข้อมูลที่มีความถูกต้อง ครบถ้วน บางกรณีมีลักษณะผสมผสานวิธี เช่น ในการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม นอกจากใช้การสังเกตเป็นหลักแล้ว ผู้วิจัยใช้การบันทึกวิดิทัศน์ และวิเคราะห์สื่อร่วมกับการสังเกตด้วย เพื่อให้ได้ข้อมูลที่สะท้อนความเป็นจริง มีความถูกต้องตรงกับความหมายของผู้ให้ข้อมูลและผู้ให้ข้อมูลหลัก ทั้งนี้การอิมตัวของข้อมูลเป็นข้อบ่งชี้ความเที่ยงตรงและความน่าเชื่อถือประการหนึ่งของข้อมูล

(1) การสังเกต (observation)

การสังเกตเป็นเครื่องมือสำคัญในการเก็บข้อมูล วัตถุประสงค์สำคัญที่ใช้การสังเกตเพื่อให้เข้าใจลักษณะธรรมชาติ ขอบเขต และความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่างๆ ของวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

ประเด็นที่สังเกต ได้แก่

(ก) ฉากและบุคคล (setting) ในที่นี้ หมายถึงทั้งบริบทของพื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของหมอลำเพลงโคราช และการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(ข) พฤติกรรม (act) ได้แก่ พฤติกรรมของหมอลำเพลงโคราชและผู้ฟังในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(ค) แบบแผนพฤติกรรม (activities) ในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(ง) ความสัมพันธ์ (relationship) ของผู้ที่มีส่วนร่วมในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(จ) การมีส่วนร่วม (participation) ในทุกขั้นตอนหรือกระบวนการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(ฉ) ความหมาย (meaning) ในทัศนะของคนในที่เกี่ยวข้องกับความรู้พื้นบ้านในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

นอกจากนี้ ผู้วิจัยให้ความสำคัญทั้งการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (participant observation) และการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (non-participant observation) โดยกำหนดบทบาทของผู้วิจัยในการสังเกตตามความเหมาะสมของข้อมูลที่ต้องการและปรากฏการณ์ที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

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

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

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

(ง) ผู้สังเกตอย่างสมบูรณ์ (complete observer) ผู้วิจัยไม่มีปฏิสัมพันธ์กับผู้ให้ข้อมูลหลัก บทบาทนี้ผู้วิจัยใช้เมื่อต้องการตรวจสอบข้อมูลและสังเกตบริบทที่เกี่ยวข้อง

(2) การสัมภาษณ์ (interview)

การสัมภาษณ์เกิดขึ้นภายหลังจากที่ผู้วิจัยได้พัฒนาความสัมพันธ์กับผู้ให้ข้อมูล (rapport) ในระดับหนึ่งแล้ว ซึ่งในงานวิจัยนี้ แบ่งออกเป็น 6 ประเภทได้แก่

(ก) การสัมภาษณ์แบบเจาะจง (focused interview) เป็นการสัมภาษณ์เจาะจงประเด็นที่ต้องการข้อมูล ได้แก่ การสัมภาษณ์ประวัติชีวิตของหมอเพลงโคราช การสัมภาษณ์ประเด็นการค้นเพลงโคราชและการเล่นเพลงโคราช การสัมภาษณ์ประเด็นผลกระทบของมุตโตแตกที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราช

(ข) การสัมภาษณ์ที่ไม่กำหนดคำตอบล่วงหน้า (non-directive interview) เป็นวิธีการสัมภาษณ์ในกรณีที่ผู้วิจัยต้องการรายละเอียดให้มากที่สุดในพื้นที่ศึกษา ได้แก่ การสัมภาษณ์เกี่ยวกับการเรียนรู้ของหมอเพลงโคราช การสัมภาษณ์ความคิดเห็นของผู้ให้ข้อมูลหลักเกี่ยวกับผลกระทบของมุตโตแตกที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(ค) การสัมภาษณ์ระดับลึก (in-depth interview) เป็นการสัมภาษณ์เมื่อผู้วิจัยต้องการรายละเอียดที่ชัดเจนเกี่ยวข้องกับประเด็นที่ศึกษา ในงานวิจัยนี้ใช้การสัมภาษณ์ระดับลึกในหลายประเด็น เช่น การสัมภาษณ์เกี่ยวกับการค้นในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม หรือผลกระทบของมุตโตแตก ที่มีต่อหมอเพลงและวัฒนธรรมโคราช เป็นต้น

(ง) การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (structural interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่มีเป้าหมายที่จะหาโครงสร้างของประเด็นที่ศึกษา การสัมภาษณ์วิธีนี้ใช้เมื่อได้ข้อมูลมากเพียงพอต่อการกำหนดแบบสัมภาษณ์ที่มีโครงสร้างแล้วเท่านั้น

(จ) การสัมภาษณ์กลุ่ม (group interview) เป็นการสัมภาษณ์ที่นำมาใช้เพื่อหาข้อสรุปของข้อมูลเกี่ยวกับผลกระทบของมุตโตแตกที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช โดยวิธีการสัมภาษณ์กลุ่มจะใช้การตั้งคำถามเดียวกันกับผู้ให้สัมภาษณ์

(ฉ) การสัมภาษณ์ซ้ำ เป็นการสัมภาษณ์เพื่อศึกษาความเปลี่ยนแปลงของประเด็นที่ต้องการ และใช้ในการตรวจสอบข้อมูล เช่น การสัมภาษณ์เกี่ยวกับพัฒนาการของหมอเพลงโคราช การสัมภาษณ์เพื่อสรุปผลหรือยืนยันข้อมูล เป็นต้น

การสัมภาษณ์ทั้งหกประเภท ผู้วิจัย ใช้ในกรณีที่แตกต่างกัน บางครั้งใช้ผสมผสานกันตามความเหมาะสม กับสถานการณ์และประเด็นที่ศึกษา

นอกจากการสังเกต และสัมภาษณ์ซึ่งเป็นวิธีการเก็บข้อมูลหลักในงานวิจัยนี้แล้ว ผู้วิจัยได้นำวิธีการต่างๆ ในการศึกษาชุมชนมาประยุกต์ใช้ในการเก็บข้อมูล โดยเริ่มตั้งแต่การเข้าสู่สนามวิจัย จากนั้นใช้การสังเกตทั้งแบบมีส่วนร่วมและไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์พูดคุยอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ การใช้ข้อมูลเอกสารในการศึกษาประวัติของชุมชน การสนทนากลุ่มอย่างไม่

เป็นทางการเพื่อค้นหาประเด็นความสนใจของชุมชน การจดบันทึกต่างๆ ในระหว่างการเก็บรวบรวมข้อมูล การบันทึกวิถีทัศนการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ซึ่งเทคนิควิธีการต่างๆ นี้ ผู้วิจัยเลือกใช้ตามความเหมาะสมกับข้อมูลที่ต้องการและกาลเทศะในการวิจัย

3.4.3 เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

ข้อมูลที่รวบรวมได้ในงานวิจัยนี้มีทั้งที่เป็นข้อความ (text) ภาพ (image) รูปภาพ (photograph) แผนที่ (map) แผนผัง (charts) เสียง (sound) เพลง (song) วิดิทัศน์ (video) และไฟล์ดิจิทัล (digital files) ซึ่งใช้เครื่องมือในการรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

(ก) บันทึกสนาม (field note) และสมุดบันทึก (log book) เป็นเครื่องมือหลักในการบันทึกข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยทั้งหมด ผู้วิจัยใช้บันทึกสนามในการเก็บรวบรวมข้อมูลหลายรูปแบบขึ้นอยู่กับข้อมูลที่ต้องการ เช่น แผนที่ความคิด แผนที่เดินดิน แผนที่ทางสังคม แผนผังเครือญาติ แผนผังประวัติศาสตร์ โมเดลการค้นเพลง โมเดลการเรียนรู้เพลง เป็นต้น

(ข) เครื่องบันทึกเสียง (sound recording) เป็นเครื่องมือบันทึกข้อมูลเสียงสัมภาษณ์เสียงในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

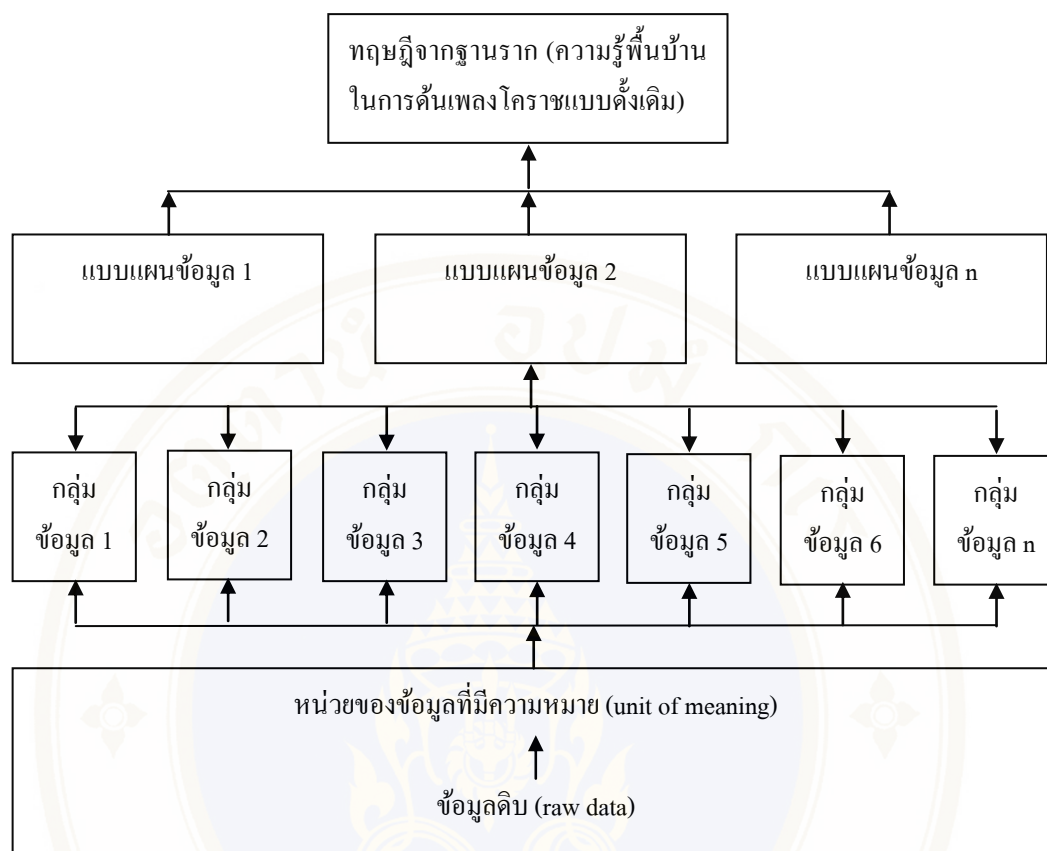
(ค) กล้องถ่ายรูปดิจิทัล (digital camera) เป็นเครื่องมือบันทึกข้อมูลภาพ

(ง) กล้องถ่ายวิดิทัศน์ (video camera) เป็นเครื่องมือบันทึกวิถีทัศนการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลหลัก และการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

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

3.5 การวิเคราะห์และสังเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยนี้มุ่งศึกษาความรู้พื้นบ้าน ซึ่งมีความแตกต่างจากความรู้ทางวิทยาศาสตร์ การวิเคราะห์และสังเคราะห์จึงเน้นวิธีการหาข้อสรุปจากฐานราก (grounded theory) คือการลดทอนข้อมูลเชิงประจักษ์ที่ได้จากภาคสนามเพื่อให้ได้กลุ่มของข้อมูลที่มีความหมายร่วมกัน และวิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มของข้อมูลจนได้แบบแผนของความเชื่อมโยงที่ใช้อธิบายปรากฏการณ์ที่ศึกษาได้ดีที่สุด ดังนั้นในการเก็บข้อมูล การวิเคราะห์ และการนำเสนอผลจึงไม่ใช่ขั้นตอนที่ทำงานแยกจากกันอย่างเด็ดขาด แต่ละขั้นตอนจะช่วยเติมเต็มซึ่งกันและกันเพื่อให้ได้ข้อสรุปที่สอดคล้องกับความเป็นจริงมากที่สุด (ผ่องพรรณ ตรียมงคลกุล และสุภาพ นิตราภรณ์, 2553: 240)

ภาพที่ 3.3 กระบวนการวิเคราะห์ข้อมูล²

สำหรับแนวทางการวิเคราะห์ในงานวิจัยนี้ เริ่มจากจัดกลุ่มข้อมูลโดยไม่มีการตั้งรหัสไว้ก่อน จากนั้นผู้วิจัยจะพิจารณาข้อมูลที่ละหน่วย แล้วจึงให้ความหมายกับข้อมูล และให้รหัสที่สอดคล้องกับความหมายเพื่อจัดกลุ่มข้อมูล จากนั้นทำการเปรียบเทียบระหว่างกลุ่มข้อมูล เพื่อหารูปแบบความสัมพันธ์ (pattern) เพื่อใช้อธิบายข้อมูลให้ตรงกับความเป็นจริง การให้ความหมายของข้อมูลขึ้นอยู่กับผู้ให้ข้อมูลหลักและการตีความของผู้วิจัย ในขั้นตอนนี้การตีความเพื่อให้ความหมายข้อมูลที่ได้ประยุกต์ใช้วิธีคิดของผู้ให้ข้อมูลหลัก และประยุกต์ใช้แนวคิดและทฤษฎีทางมานุษยวิทยาการดนตรีเป็นหลัก สำหรับรายละเอียดของการวิเคราะห์ข้อมูลมีประเด็นที่สำคัญดังนี้

² ปรับปรุงจากผลจากการกระบวนการวิเคราะห์ของผ่องพรรณ ตรียมงคลกุลและสุภาพ นัตรภรณ์ (2553: 245)

(1) ระดับของการวิเคราะห์ ผู้วิจัยจำแนกระดับออกเป็น 3 ระดับคือ

ระดับแรก การวิเคราะห์และจัดกลุ่มข้อมูล (data categorizing) เป็นการทำความเข้าใจความหมายของการจัดการความรู้พื้นฐานและการค้นในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมตามทัศนะของผู้ให้ข้อมูล

ระดับที่สอง การสังเคราะห์แบบแผนความสัมพันธ์ (pattern forming) เป็นการสกัดความหมายจากการวิเคราะห์ความเชื่อมโยงระหว่างกลุ่มข้อมูล

ระดับที่สาม การสังเคราะห์ข้อสรุปเชิงทฤษฎี (theory constructing) เป็นการให้ความหมายที่กว้างครอบคลุมปรากฏการณ์ทั้งหมด โดยสังเคราะห์ข้อมูลจากการตีความในระดับที่สอง

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

(3) การวิเคราะห์ในระหว่างการทำงานสนาม เริ่มจากการเตรียมข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลในแต่ละครั้งให้อยู่ในพร้อมสำหรับการวิเคราะห์ การวิเคราะห์ในระหว่างเก็บข้อมูลภาคสนาม เช่น ในกรณีการสัมภาษณ์ห่อเพลงและมีการบันทึกเสียง ผู้วิจัยได้ทำการสรุปข้อมูลและบันทึกข้อสังเกตของผู้วิจัยในประเด็นที่เกี่ยวข้อง นอกจากนี้ผู้วิจัยได้จัดทำเพิ่มข้อมูลด้วยคอมพิวเตอร์เพื่อช่วยในการจัดการข้อมูลให้มีประสิทธิภาพ หรือใช้บันทึกสนาม (field note) นอกจากการบันทึกข้อมูลโดยละเอียดในแต่ละครั้งของการเก็บข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลเบื้องต้นและจัดทำบันทึกสะท้อนความคิด สรุปประเด็นตามความรู้สึกลึกซึ้งและข้อสังเกตของผู้วิจัยไว้ตลอดการเก็บข้อมูล ซึ่งช่วยควบคุมอคติ และเป็นเครื่องมือช่วยทบทวนการทำงานสนามของผู้วิจัยด้วย

(4) การวิเคราะห์หลังการทำงานสนาม ผู้วิจัยวางแผนการดำเนินงานเป็นขั้นตอนดังต่อไปนี้

(ก) การสกัดหน่วยข้อมูล (unitizing) เพื่อให้ได้หน่วยหนึ่งของข้อมูลที่มีความหมายจากข้อมูลดิบที่ได้เตรียมไว้ของแต่ละแหล่งข้อมูล ผู้วิจัยได้ถอดข้อมูล (transcription) ศึกษา และสกัดความหมายของข้อมูลที่ละส่วน ผลที่ได้คือหน่วยของข้อมูลที่มีความหมาย (unit of meaning)

(ข) การจัดกลุ่มข้อมูล (categorizing) โดยนำหน่วยของข้อมูลที่มีความหมายที่ได้สกัดไว้มาวิเคราะห์หาความเชื่อมโยงระหว่างกันในแต่ละประเด็นต่างๆ จัดเป็นกลุ่มใหญ่และกลุ่มย่อย

ตามลำดับ (categories and sub-categories) โดยใส่ชื่อกลุ่มข้อมูลต่างๆ ตามคุณลักษณะที่ร่วมกัน ซึ่งเทียบเคียงได้กับการตั้งชื่อตัวแปรในงานวิจัยนี้ จากนั้นจัดเก็บข้อมูลทั้งหมดไว้ในคอมพิวเตอร์

(ค) การสังเคราะห์แบบแผนความสัมพันธ์ (pattern forming) ในขั้นตอนนี้เป็นการหาความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างกลุ่มข้อมูลที่ได้จัดไว้แล้ว เพื่อสร้างข้อสรุปให้อธิบายความรู้พื้นฐานในการค้นของหมอเพลงโคราชได้อย่างมีความหมาย ตรงตามความเป็นจริง แบบแผนความสัมพันธ์ที่ได้นี้มีมากกว่าหนึ่งแบบแผนตามกลุ่มของข้อมูลที่วิเคราะห์ได้

(ง) การสังเคราะห์ข้อสรุปเชิงทฤษฎี (theory constructing) โดยพิจารณาจากความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันของแบบแผนความสัมพันธ์และความเป็นเหตุเป็นผลระหว่างกัน ผลที่ได้คือข้อสรุปจากข้อมูลเชิงประจักษ์ทั้งหมด

3.6 จริยธรรมการวิจัย

โดยทั่วไป ประเด็นทางจริยธรรมการวิจัยเป็นประเด็นสำคัญเกี่ยวข้องกับการปกป้องข้อมูลของผู้มีส่วนร่วมในการวิจัย ซึ่งผู้วิจัยต้องรับผิดชอบต่อผู้ให้ข้อมูลอย่างน้อยสองกรณี ได้แก่ การให้ข้อมูล และการปกป้องข้อมูล (Berg, 2004; Marshall & Rossman, 2006; Punch, 1994) ซึ่งได้แก่ ความร่วมมือแบบสมัครใจ เป็นประเด็นพื้นฐานที่ผู้ให้ข้อมูลและผู้เกี่ยวข้องกับการวิจัยต้องรับรู้วัตถุประสงค์การวิจัย และสาระสำคัญในการวิจัยที่ส่งผลผู้มีส่วนในการวิจัย เช่น การปกป้องความเป็นส่วนตัวตลอดจนความรู้สึกสบายใจในการให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัย ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยตระหนักถึงจริยธรรมนักวิจัยและการวิจัย โดยได้ปฏิบัติตามแนวทางการวิจัยในมนุษย์ของมหาวิทยาลัยมหิดล ซึ่งมีสาระสำคัญคือ ก่อนการเก็บข้อมูล ผู้ให้ข้อมูลต้องได้รับแจ้งด้วยวาจาและลายลักษณ์อักษรเกี่ยวกับการวิจัยและการให้ข้อมูลต้องเป็นไปด้วยความสมัครใจนอกจากนี้ผู้ให้ข้อมูลมีสิทธิในการบอกเลิกการให้ข้อมูลได้ตลอดเวลาหากรู้สึกไม่สบายใจ รวมไปถึงการปกป้องผู้ให้ข้อมูลในด้านข้อมูลซึ่งได้แก่การไม่เปิดเผยข้อมูลส่วนตัวของผู้ให้ข้อมูลโดยมิได้รับอนุญาตเป็นลายลักษณ์อักษร รวมทั้งวิถีทัศน์รูปถ่ายและคำสัมภาษณ์ได้ถูกจัดเก็บไว้อย่างปลอดภัยภายในระยะเวลาที่กำหนด

3.7 ความเที่ยงตรงและความน่าเชื่อถือของงานวิจัย

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

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

ผู้วิจัยให้ความสำคัญกับความเที่ยงตรงและความเชื่อถือได้ของงานวิจัย โดยใช้วิธีการสามเส้า (triangulation) ในการทำวิจัยแต่ละขั้นตอน ได้แก่

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

- ก. เปรียบเทียบข้อมูลที่ได้จากการสังเกตกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์
- ข. เปรียบเทียบข้อมูลสัมภาษณ์ที่ได้ในที่สาธารณะกับข้อมูลสัมภาษณ์ในที่ส่วนตัว
- ค. ตรวจสอบความแน่นอนของคำพูดและความหมายในเรื่องเดียวกัน แต่คนละเวลา
- ง. เปรียบเทียบมุมมองของผู้ที่เกี่ยวข้องต่างๆ กับปรากฏการณ์ที่ศึกษา
- จ. เปรียบเทียบข้อมูลสัมภาษณ์กับเอกสารหรือบันทึกต่างๆ
- ฉ. เปรียบเทียบข้อมูลจากปรากฏการณ์เดียวกันที่มาจากแต่ละระยะของงานสนาม
- ช. เปรียบเทียบข้อมูลเรื่องเดียวกันที่มาจากผู้ให้ข้อมูลหลายๆ คนที่อยู่ในกลุ่มเดียวกัน

(2) เทคนิคสามเส้าในการทบทวน (review triangulation) หมายถึง การให้บุคคลอื่น ซึ่งไม่ใช่ผู้วิจัยทำการทบทวนข้อค้นพบจากการวิเคราะห์ของผู้วิจัย ในงานวิจัยนอกจากการทบทวนโดยคณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์แล้ว ผู้วิจัยใช้การทบทวนโดยผู้ให้ข้อมูลหลัก เพื่อยืนยันความน่าเชื่อถือ และความเห็นว่างานวิจัยนี้มีความน่าเชื่อถือเพียงใด โดยเฉพาะในประเด็นต่อไปนี้

ก. ข้อค้นพบนั้นสะท้อนมุมมองของผู้ให้ข้อมูลมากน้อยเพียงใด อะไรบ้างที่ไม่สมบูรณ์ ควรเพิ่มเติมอะไร หรืออะไรที่ขาดหายไป

ข. ข้อค้นพบนั้น หากนำเสนอต่อสาธารณะ อาจทำให้เกิดปัญหาอะไรกับผู้ให้ข้อมูล

(3) เทคนิคสามเส้าในด้านวิธีการ (method triangulation) หมายถึงการเปรียบเทียบข้อมูลที่ได้มาจากเทคนิคการเก็บข้อมูลหลายวิธีการ เช่น นำข้อมูลในประเด็นเดียวกัน แต่ต่างวิธีการ

เก็บข้อมูลมาเปรียบเทียบกัน ตัวอย่างเช่น ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์มีความเหมือนหรือความแตกต่างในประเด็นที่เกี่ยวข้องหรือไม่ อย่างไร

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

การนำเทคนิคสามเส้าในการตรวจสอบกระบวนการและข้อค้นพบของปรากฏการณ์ที่ทำการศึกษานี้ ก็เพื่อให้งานวิจัยนี้มีความเที่ยงตรงและความเชื่อถือได้ให้มากที่สุด ซึ่งผลวิจัยที่ได้จากการออกแบบวิจัยและวิธีวิจัยที่เสนอมาททั้งหมดนี้ จะได้กล่าวโดยละเอียดในลำดับต่อไป

บทที่ 4

เพลงโคราชในสังคมวัฒนธรรมไทยโคราช

บทนี้ กล่าวถึงบริบททางสังคม วัฒนธรรมในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช ซึ่งส่งผลต่อวิถีคิด การใช้ชีวิต รูปแบบและเนื้อหาความรู้พื้นบ้านในการด้นกลอนเพลงของหมอลำเพลงโคราช ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมเพลงโคราช โดยรวบรวม วิเคราะห์ และสังเคราะห์ข้อมูลจากวรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง และการทำงานสนามในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา

4.1 กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโคราช

ไทยโคราช เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทยกลุ่มหนึ่ง สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นใหม่ในสมัยอยุธยา จากการหลอมรวมและผสมผสานระหว่างชาวไทยที่อพยพย้ายถิ่นฐานมาจากภาคกลางและกลุ่มชาติพันธุ์พื้นถิ่นอีสาน โดยเฉพาะกลุ่มมอญ – เขมร และลาว (สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ, 2544) การใช้คำเรียกตนเองว่า ไทยโคราช มีลักษณะค่อยเป็นค่อยไป ทั้งนี้มีสาเหตุจาก ประการแรก ไทยโคราช เป็นคำที่ใช้เรียกกลุ่มชาวไทยสยามจากภาคกลางที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเมืองนครราชสีมาและเมืองบริวาร ในสมัยที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา โปรดให้สร้างเมือง นครราชสีมา เป็นเมืองพระยามหานคร มีนัยทางการปกครองเพื่อแบ่งบอกถึงกลุ่มชนใหม่ที่ต่างจากชาติพันธุ์พื้นถิ่น (กรมศิลปากร, 2543) ประการที่สองไทยโคราช ภายหลังถูกใช้เป็นคำเรียกชาวบ้านที่อยู่อาศัยในเมืองโคราชหรือในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาและอาณาบริเวณใกล้เคียงโดยมีนัยทางวัฒนธรรมหมายถึงกลุ่มชาติพันธุ์ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ร่วมกัน แลกเปลี่ยน ผสมผสานวัฒนธรรมกระทั่งหลอมรวมเป็นวัฒนธรรมแบบไทยโคราช ทุกวันนี้ไทยโคราช จึงเป็นคำเรียกกลุ่มคนที่มีความแตกต่างหลากหลายทั้งชาวไทยภาคกลาง มอญ เขมร ลาว จีน ญ้อกู๋ แยก และชาติพันธุ์พื้นถิ่นอื่น ในพื้นที่จังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดใกล้เคียง (ปริชา อุยตระกูล, 2530) ส่วนคำเรียกไทยโคราชอีกอย่างหนึ่งว่า ไทยเบิ้ง หรือ ไทยเค็ง นั้นไม่ปรากฏหลักฐานว่าเกิดขึ้นเมื่อใด แต่อาจมาจากคำพูดของชาวไทยโคราชที่มักมีคำลงท้ายว่า เบิ้ง หรือ เค็ง ซึ่งแปลว่า บ้าง หรือ ด้วย คำว่า ไทยเบิ้ง จึงหมายถึง เป็นไทยอยู่บ้าง คือส่วนหนึ่งเป็นไทย อีกส่วนเป็นชาติพันธุ์อื่น เช่น อาจมีเชื้อสายลาว เขมร หรือยวน ผสมอยู่ (สรศักดิ์ วรรณวิชัย, 2540) ลักษณะเช่นเดียวกันนี้มีอยู่ในคำเรียกกลุ่มชาติพันธุ์อื่น เช่น

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

4.1.1 ความเป็นมาของไทยโคราช

พื้นที่บริเวณที่ราบสูงโคราช เป็นแอ่งอารยธรรมเก่าแก่ และมีประวัติความเป็นมายาวนาน ทั้งนี้เพราะเป็นถิ่นฐานของกลุ่มชาติพันธุ์หลายกลุ่มปะปนกันไป (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2550) จากข้อมูลประวัติศาสตร์และโบราณคดีปรากฏชัดเจนว่าในดินแดนแถบนี้ เมืองโคราชหรือจังหวัดนครราชสีมาเคยเป็นศูนย์กลางของชุมชนโบราณที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยทวารวดีตลอดจนถึงสมัยขอมเรืองอำนาจ (กรมศิลปากร, 2543) ปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์หลายแห่งในจังหวัดนครราชสีมา ชัยภูมิ และบุรีรัมย์ เช่น ภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์บนผนังวัดถ้ำเขาจันทร์งาม อำเภอสีคิ้ว แหล่งโบราณคดีบ้านปราสาท อำเภอโนนสูง ซึ่งขุดพบเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัยกับวัฒนธรรมบ้านเชียงจำนวนมาก หรือพระพุทธรูปนอนซึ่งทำมาจากหินศิลาขนาดใหญ่ และเสมาธรรมจักรสมัยทวารวดีที่บ้านคลองขวาง ตำบลเสมา อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา รวมทั้งปราสาทหินอื่นอันเป็นเทวสถานสมัยขอมในดินแดนแถบนี้จำนวนมาก แสดงถึงความเป็นชุมชนที่มีความรุ่งเรืองมายาวนาน (อ้างแล้ว) นอกจากนี้ยังพบ *เมืองโคราชเก่า* ตั้งอยู่ห่างจากตัวจังหวัดนครราชสีมาประมาณ 31 กิโลเมตรทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ในเขตอำเภอสูงเนินปัจจุบัน ประกอบด้วยเมือง *เสมา* สร้างขึ้นในสมัยทวารวดี (ปัจจุบันตัวเมืองเก่าเสมานี้เหลือเพียงซากกำแพงเมืองเท่านั้น) และเมือง *โคราฆปุระ* หรือเมือง *โคราช* สร้างขึ้นในสมัยอาณาจักรโคตรบูรณ์ อยู่ห่างจากเมืองเสมาไปทางทิศตะวันออกประมาณ 6 กิโลเมตร (อ้างแล้ว) อย่างไรก็ดี กลุ่มชาติพันธุ์ไทยโคราชที่ตั้งหลักแหล่งอยู่ในจังหวัดนครราชสีมาและจังหวัดใกล้เคียงปัจจุบัน เป็นชุมชนที่อพยพมาจากเมืองโคราชเก่าและเกิดขึ้นใหม่ในสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังได้กล่าวมาแล้ว (เดิม วิชาญพจนกิจ, 2542)

เมืองนครราชสีมาปรากฏชื่อในกฎหมายเข็รบาลเป็นครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 1901 และปรากฏชื่อใน *นาทหารหัวเมือง* เป็น *เมืองชั้นโท* มีที่นา 10,000 ไร่ แสดงให้เห็นความสำคัญของเมืองนครราชสีมาที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนต้น (อ้างแล้ว) ครั้นถึงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 1656-1688) จึงทรงโปรดให้สร้างเมืองนครราชสีมาพร้อมกับสร้างกำแพงเมืองล้อมรอบทั้งสี่ทิศ เป็นหัวเมืองหน้าด่านเพื่อป้องกันการแผ่อำนาจของขอม พร้อมส่งข้าหลวงมาปกครองได้แก่ พระยาขมราช (สังข์) โดยมีเมืองขึ้นถึง 14 เมือง ได้แก่ เมืองจันทิก

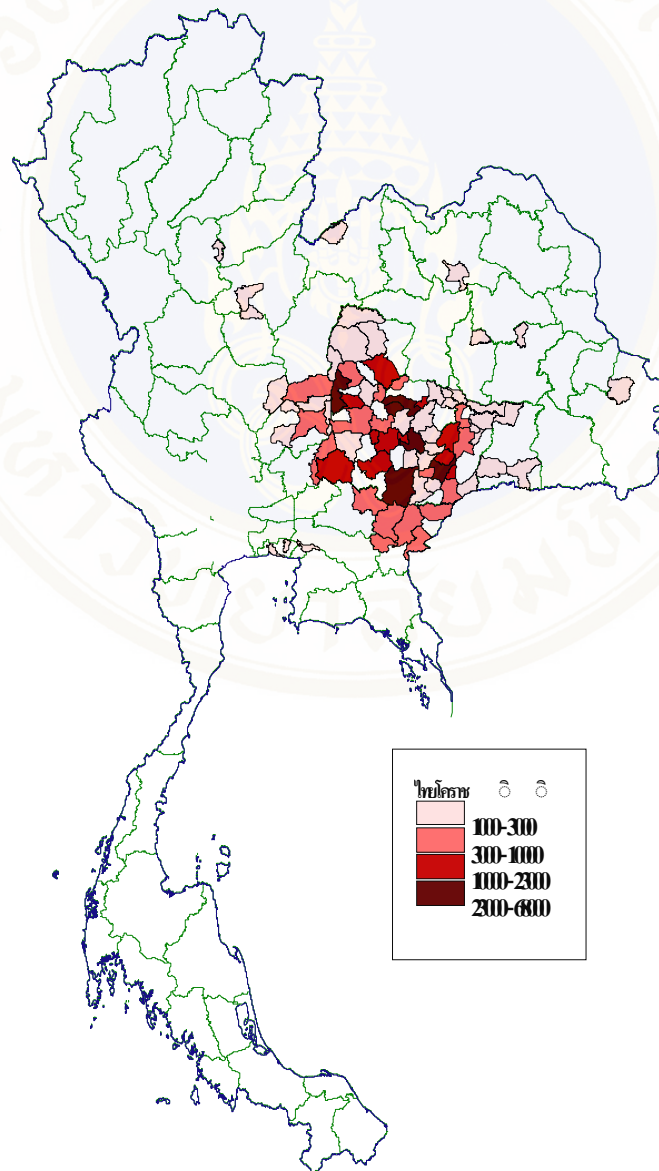
ชัยภูมิ พิมาย นางรอง บุรีรัมย์ บำเหน็จณรงค์ จัตุรัส เกษตรสมบูรณ์ ภูเขียว ชนบท พุทไธสง ประโคนชัย รัตนบุรี และปักธงชัย (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม, 2523)

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

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

4.1.2 การกระจายตัวของประชากร

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

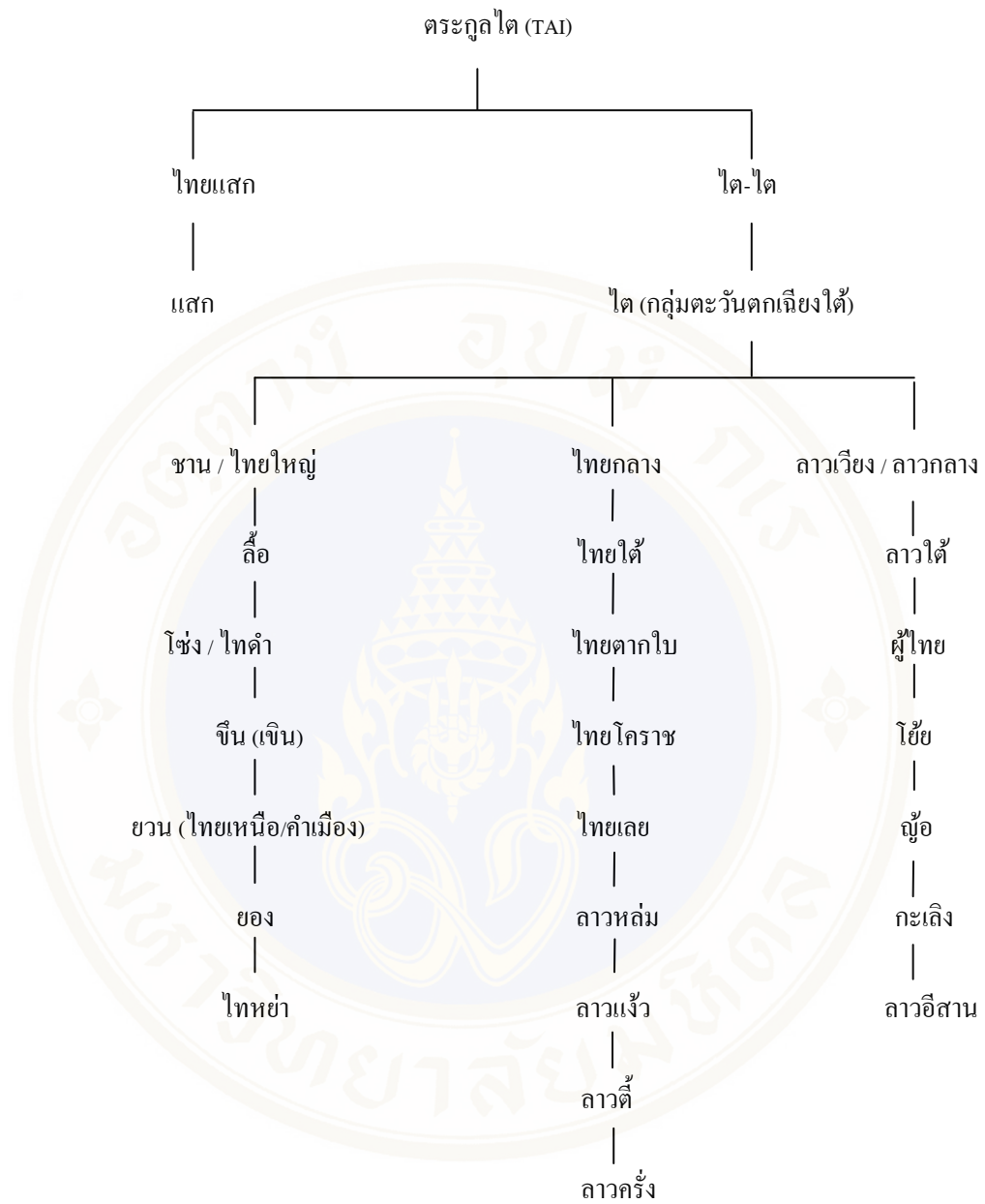


ภาพที่ 4.1 การกระจายตัวของชาวไทยโคราชในประเทศไทย (พ.ศ. 2544)

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

4.1.3 ภาษาไทยถิ่นโคราช

เอกลักษณ์วัฒนธรรมของชาวไทยโคราช ที่แสดงถึงความเป็นไทยโคราชได้ชัดเจนที่สุดได้แก่ ภาษา ชาวโคราชมีภาษาถิ่นที่ต่างจากภาษาถิ่นอื่นในภาคอีสาน ลักษณะทั่วไปมีความใกล้เคียงกับภาษาไทยกลาง และพบว่ามีคำยืมคำในภาษาลาว ภาษาเขมรมาใช้เป็นจำนวนมาก แต่มีสำเนียงภาษาเป็นเอกลักษณ์ต่างจากภาษาอื่นอย่างเห็นได้ชัด ชาวอีสานส่วนใหญ่ไม่ยอมรับว่าภาษาไทยถิ่นโคราชเป็นภาษาไทยถิ่นอีสาน เช่นเดียวกับชาวไทยโคราช วิจิตร ภูมิก (2529) ถาวร สุงสุข (2526) อินทร์ ศรีคุณ (2527) และนฤมล ปิยวิทย์ (2530) ได้วิเคราะห์ภาษาไทยถิ่นโคราชที่ใช้ในจังหวัดนครราชสีมาและบางพื้นที่ของจังหวัดบุรีรัมย์ที่มีอาณาเขตติดต่อกัน สรุปได้ว่าภาษาไทยถิ่นโคราช เป็นภาษาที่ผสมผสานระหว่างภาษาไทยกลาง ภาษาไทยถิ่นอีสาน และภาษาเขมร โดยมีลักษณะใกล้เคียงกับภาษาไทยกลางมากกว่า จึงอาจเรียกว่าเป็น ภาษาไทยสำเนียงโคราช หรือภาษาไทยถิ่นโคราช เพราะมีเพียงสำเนียงเท่านั้นที่แตกต่างจากภาษาไทยกลาง สอดคล้องกับเรื่องเดช ปันเขื่อนขันธ์ เสนอว่า ภาษาไทยถิ่นโคราช เป็นภาษาถิ่นย่อยรูปแบบหนึ่งของภาษาไทยกลาง ประกอบด้วยภาษาไทยถิ่นกรุงเทพฯ, ภาษาไทยถิ่นสุพรรณบุรี, ภาษาไทยถิ่นตะวันออก, ภาษาไทยถิ่นสุโขทัย, และภาษาไทยถิ่นโคราช (อ้างใน สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ, 2544: 18)



ภาพที่ 4.2 ความสัมพันธ์ระหว่างภาษาไทยถิ่นโคราชกับภาษาไทยถิ่นอื่น

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

(1) เสียงพยัญชนะ

ลักษณะของเสียง	คุณสมบัติของเสียง	ฐานที่เกิดเสียง						
		ริมฝีปาก ทั้งสอง	ริมฝีปาก ล่างกับฟัน บน	ปุ่มเหงือก	ปุ่มเหงือก ต่อเพดาน แข็ง	เพดานแข็ง	เพดาน อ่อน	ลำคอ (คอหอย)
เสียงหยุด	โฆษะ	b		d				
	อโฆษะ-สติด	p		t			k	?
	อโฆษะ-ชนิด	ph		th	c		kh	
กึ่งเสียดแทรก	อโฆษะ				ch			
เสียดแทรก	อโฆษะ		f	s				h
นาสิก	โฆษะ	m		n		ญ	ฦ	
ข้างลิ้น	โฆษะ			l				
ร้าว	โฆษะ			r				
กึ่งสระ	โฆษะ	w				y		

ตารางที่ 4.1 ฐานที่เกิด ลักษณะ และคุณสมบัติของเสียงพยัญชนะในภาษาไทยถิ่นโคราช

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

ก. ลดพยัญชนะตัวควบเสียง คงไว้เฉพาะพยัญชนะต้นเท่านั้น เช่น

kla: เป็น ka

phlak เป็น phak

khwe:n เป็น khe:n เป็นต้น

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

kway	เป็น	kuay	
khwa:y	เป็น	khua:y	เป็นต้น

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

tron	เป็น	kron	
triam	เป็น	kriam	เป็นต้น

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

ก. ภาษาไทยกลางใช้ ข ภาษาไทยถิ่นโคราช ใช้ ก เช่น

ขมับ	เป็น	กั่มบ	
ขมวด	เป็น	กั่มหวด	
ขม่น	เป็น	กั่มเหม่น	เป็นต้น

ข. ภาษาไทยกลางใช้ สะ ภาษาไทยถิ่นโคราชใช้ ตะ เช่น

สะพาน	เป็น	ต๊ะพาน	
สะพาย	เป็น	ต๊ะพาย	
สะโพก	เป็น	ต๊ะโพก	เป็นต้น

ค. คำภาษาไทยถิ่นโคราช บางคำ สลับพยัญชนะกับภาษา ภาคกลาง เช่น

ตะกร้า	เป็น	กั๋ด้า	
ตะกร้อ	เป็น	กั๋ด้อ	เป็นต้น

ง. คำภาษาไทยกลางที่มีอักษร ห นำ ภาษาไทยถิ่นโคราช ดัดพยัญชนะตัวตามทั้ง เช่น
 เขี้ยว เป็น เขี้ยว
 เหงื่อ เป็น เหื่อ เป็นต้น

จ. ภาษาไทยถิ่นโคราช จะออกเสียงบางคำโดยกลืนเสียงของคำภาษาไทยกลาง เช่น
 ปลาร้า เป็น ปร้า
 ตะวันออก เป็น ต้นออก
 นกกาเรียน เป็น นกเกรียน เป็นต้น

(2) เสียงสระ

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

ตารางที่ 4.2 ตำแหน่งที่เกิด และลักษณะของเสียงสระในภาษาไทยถิ่นโคราช

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

ก. ภาษาไทยกลางใช้สระเสียงสั้น ภาษาไทยถิ่นโคราช ใช้สระเสียงสั้นมีตัวสะกด เช่น
 มะพร้าว เป็น บักพร้าว
 มะขาม เป็น บักขาม เป็นต้น

ข. ภาษาไทยกลางใช้สระ เอื้อ ภาษาไทยถิ่นโคราช ใช้สระ เอีย เช่น

มะเจือ	เป็น	บักเจีย	
เรือ	เป็น	เรีย	
เลือ	เป็น	เลีย	เป็นต้น

ค. ภาษาไทยกลางใช้สระ อะ ภาษาไทยถิ่นโคราช ใช้สระ อี เช่น

สะบ้า	เป็น	สีบ้า	
สะคื้อ	เป็น	สีคื้อ	เป็นต้น

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

ความ	เป็น	ควม	
ควาย	เป็น	ควย	
ขวัญ	เป็น	ขวน	เป็นต้น

(3) เสียงพยัญชนะควบกล้ำ

นิยมออกเสียงควบกล้ำ ร ชัดเจน แต่ไม่ออกเสียงควบกล้ำ ล ว ซึ่งแตกต่างจากภาษาถิ่นอีสานที่ไม่นิยมออกเสียงควบกล้ำเลย ดังนี้

ก. คำที่มี ร ควบกล้ำในภาษาไทยกลาง ภาษาไทยถิ่นโคราช จะออกเสียงชัดเจน เช่น

กร่ำ	เป็น	กร่ำ (เน้น กร)	
กรวด	เป็น	กรวด (เน้น กร) เป็นต้น	

ข. คำที่มี ล ว ควบกล้ำ ภาษาไทยถิ่นโคราช จะไม่นิยมออกเสียงควบกล้ำ เช่น

เกวียน	เป็น	เกียน	
กลัว	เป็น	กัว	
เกลือ	เป็น	เกีย	เป็นต้น

(4) เสียงวรรณยุกต์

มีเสียงวรรณยุกต์ครบ 5 เสียงเช่นเดียวกับภาษาไทยมาตรฐาน แต่คำที่มีเสียงตรี จะออกเป็นเสียง โท เสียงส่วนมาก เช่น น้ำ ออกเสียงเป็น นาม สำหรับเสียง สามัญ บางท้องถิ่นจะออกเป็นเสียงสูง หรือเสียง จัตวา เช่น ไอ เป็น ไอ่ , ดี เป็น ดี๊ ซึ่งใช้กันมากในเขตอำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมาเท่านั้น ได้แก่

ก. หน่วยเสียงวรรณยุกต์สามัญ / ˊ / เช่น man มั่น, khiaw เกี้ยว เป็นต้น

ข. หน่วยเสียงวรรณยุกต์เอก / ˋ / มีเสียงตรงกับภาษาไทยกลาง แต่ออกเสียงยาวกว่า และโดยมากทางเสียงจะตัวขึ้นไประดับเสียงสามัญเช่น fà: ฝ่า, yà:k ยาก, kàʔdtiàŋ กะเดื่อง เป็นต้น

ค. หน่วยเสียงวรรณยุกต์โท / ˊˊ / มีเสียงโทตรงกับเสียงโทในภาษาไทยกลาง เช่น rō:y ร้อย, cē:ŋ แจ้ง เป็นต้น

ง. หน่วยเสียงวรรณยุกต์ตรี / ˊˊˊ / มีเสียงตรี ตรงกับเสียงตรีในภาษาไทยกลาง เช่น cákkàrìt จักกะริด, tákkàtòŋ ตักกะโต่ง เป็นต้น

จ. หน่วยเสียงวรรณยุกต์จัตวา / ˊˊˊˊ / มีเสียงจัตวาตรงกับภาษาไทยกลาง แต่ออกเสียงยาวกว่า และปลายเสียงจะตัวสูงขึ้นไป เช่น mu: หมู, thē:w แถว, plā: ปลา เป็นต้น

(5) การกลายเสียง¹ ในภาษาไทยถิ่นโคราชและภาษาไทยกลางมีคำที่ใช้คล้ายๆ กัน จะต่างกันก็เพียงพยัญชนะต้นหรือสระในคำนั้นๆ ทำให้เกิดความแตกต่างกัน ถือเป็นการกลายเสียงในหลายลักษณะ ดังนี้

ก. การกลายเสียงพยัญชนะต้น ได้แก่ /pr/ เป็น /kh/ เช่น pràʔmà: ประหม่า เป็น khàʔmà: ขะหม่า, /t/ เป็น /k/ เช่น troŋ ตรง เป็น kroŋ กรง เป็นต้น

ข. การกลายเสียงพยัญชนะตัวสะกด เช่น /ŋ/ เป็น /k/ เช่น prūŋni: พรุ่งนี้ เป็น prūkni: พรุกนี้, /ŋ/ เป็น /n/ เช่น tuŋ ตุ้ง เป็น tu:n ตูน

ค. การสลับเสียงพยัญชนะ จากหน้าไปหลัง หรือจากหลังไปหน้า เช่น tàʔkrā: ตะกร้า เป็น kàʔtā: กะต๋า, tàʔkrō: ตะกร้อ เป็น kaʔtō: กะต้อ เป็นต้น

ง. การกลายเสียงสระเดี่ยว เช่น /i/ เป็น /i/ เช่น snīm สนิม เป็น snīm สนิม, /a:/ เป็น /o/ เช่น bā:ŋ บ้าง เป็น bō:ŋ เบ็ง เป็นต้น

¹ ในความเห็นของนักภาษาศาสตร์หลายท่าน การกลายเสียงในที่นี้หมายถึง ความแตกต่างของเสียงระหว่างภาษาไทยกลางกับภาษาไทยถิ่นโคราช

จ. การกลายเสียงสระประสม เช่น /ia/ เป็น /i/ เช่น mǎnkhǎw เหม็นเขียว เป็น mǎnkhǐw เหม็นจิว, /ua/ เป็น /o:/ เช่น ruam รวมเป็น ro:m โรม เป็นต้น

ฉ. การกลายเสียงวรรณยุกต์ เช่น /ˀ/ เป็น /ˊ/ เช่น kin กิน เป็น kīn กิน, /ˊ/ เป็น /ˋ/ เช่น khā:w ข้าว เป็น khàw เข้า เป็นต้น (อินทร์ ศรีคุณ, 2527: ภาคผนวก 2)

(6) ความหมาย

ผลวิจัยของถาวร สุบงกช (2527) พบว่าร้อยละ 80 ของคำที่ใช้ในภาษาไทยถิ่นโคราช มีความหมายตรงกับคำในภาษาอีสาน และมีคำที่คล้ายภาษาเขมรปะปนอยู่ เช่น ชื่อของสถานที่ต่าง ๆ ในจังหวัดนครราชสีมา เป็นต้น นอกจากนี้ มีทั้งคำศัพท์ที่ใช้ร่วมกับภาษาไทยกลาง กับคำศัพท์เฉพาะที่ไม่ซ้ำกับภาษาไทยกลางจำนวนมาก ซึ่งถาวร สุบงกชรวบรวมไว้มีจำนวนถึง 1,065 คำ ส่วนใหญ่เป็นคำนาม คำกริยา และคำวิเศษณ์ เช่น น่วมต๊ับ หมายถึง ไล่กรอก, ซักซา แปลว่า ซักกะเย่อ, หน แปลว่า ทาง, จ่น แปลว่า ยุงมาก, ประดั่งเข้ามา, โห่งย แปลว่า ค่อยๆ ล้มลง เป็นต้น

(7) คำคุณศัพท์และคำวิเศษณ์

ลักษณะพิเศษอีกประการหนึ่งของภาษาไทยถิ่นโคราช คือคำคุณศัพท์และคำวิเศษณ์ที่ทำหน้าที่ขยายคำนามและคำกริยา บางคำก็คล้ายกับภาษาอีสานและภาษาเหนือ บางคำก็ใช้แตกต่างอย่างเห็นได้ชัด ส่วนมากเป็นคำที่มีสองพยางค์ และสี่พยางค์ เช่น

อืดลืด	หมายถึง	เกียจคร้าน
กะจ๋อน	หมายถึง	เล็ก, แคระ
โกรกกราก	หมายถึง	ริบเร่ง
กะต๊ะกะเต้ง	หมายถึง	พอทำได้นิดหน่อย
ระยี้กระยีน	หมายถึง	ขวกไขว่ เป็นต้น

(8) สำนวนภาษา

มีการใช้คำพูดที่กลั่นกรองจากภาษาพูดให้มีความคมคายและความหมายซับซ้อนกว่าคำพูดธรรมดาในเชิงเปรียบเทียบเพื่อให้เป็นข้อคิด คติเตือนใจ หรือคำสอน หรือคำคล้องจองในการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาว ปะปนไปกับการนำ ญา ของชาวไทย-ลาวเข้ามาใช้ในชีวิตประจำวัน สะท้อนวิถีชีวิตของชาวไทยโคราชได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างเช่น

คิดออกชอกเห็น	หมายถึง	มีความคิดมีสติปัญญาที่จะทำสิ่งใด
เม็ดกล่ำก็แล้วนา	หมายถึง	สิ่งที่ต้องใช้ร่วมกันเมื่อหมดอย่างหนึ่งอีก
อย่างก็ไม่มีความหมาย		
ทันได้ปล้ำตอนใหญ่	หมายถึง	จะทำอะไรก็ควรรีบทันในเวลาที่มีโอกาส
จิกัดต้นเก็บริจิดอนต้นเก็บ	หมายถึง	จะรักผู้หญิงทั้งเครือญาติหรือว่าเฉพาะตัว
ผู้หญิงเท่านั้น เป็นต้น		

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

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

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

แต่น้อยนุ่งผ้าเขียว ใหญ่ขึ้นนุ่งผ้าแดง แมงไอ (พริก)
 สองดินเดินมา หลังคามุงจาก แมงไอเอ้า (ไก่)
 ชุกแคะชุกขาง ชุกคารัง ชุกการู แมงไอเอ้า (ขนมครก)
 แมงไอ มีหัวสองหัว ตัวมีตัวเดียว (ไม้คาน) เป็นต้น

ข. ปริศนาเล่นคำ, คำพวน เป็นปริศนาที่ต้องการฝึกปฏิภาณทางภาษาโดยตรง มักใช้การเล่นคำหรือคำพวนเป็นปริศนา คำตอบที่ได้ไม่จำเป็นต้องเป็นความจริงเสมอไป แต่จะตอบด้วยปฏิภาณทางภาษา ตัวอย่างเช่น

หมากอีหยัง กินบได้ (หมากจก-จอบ)
 ม้าอีขาวหางขาวด้วยกัน แมงไอ (กล้วย)

ผักอีหยัง กินบ่ได้ (ผักกะตู่) เป็นต้น

4.1.4 วัฒนธรรมของชาวไทยโคราช

วัฒนธรรมของชาวโคราชมุ่งมีความคล้ายคลึงกับของชาวไทยภาคกลาง และที่เป็นแบบแผนของตนเอง เป็นเพราะสภาพทางภูมิศาสตร์ที่จำกัดแบบแผนทางวัฒนธรรม และปัจจัยด้านเชื้อชาติ สังคม การปกครอง เศรษฐกิจ และการอพยพย้ายถิ่นของประชากร สรุปได้ดังนี้

(1) การตั้งหมู่บ้านและการสร้างบ้านเรือน

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

(2) ครอบครัว และเครือญาติ

ระบบเครือญาติของไทยโคราชที่อาศัยอยู่ในเมืองไม่ต่างจากชุมชนเมืองของไทยภาคกลางที่ส่วนใหญ่มักเป็นครอบครัวเดี่ยว ประกอบด้วย พ่อ แม่ ลูก เนื่องจากเมื่อแต่งงานนิยมไปสร้างครอบครัวเป็นของตัวเอง ภายในครอบครัวมีการแบ่งบทบาทหน้าที่ค่อนข้างชัดเจน เช่น พ่อ มีหน้าที่ประกอบอาชีพเพื่อเลี้ยงครอบครัว ส่วนแม่ ทำหน้าที่ทำงานบ้าน ดูแลลูกและสามี เป็นต้น ครอบครัวในเมืองจึงมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติค่อนข้างผิวเผิน ส่วนในชนบท มักเป็นครอบครัวขยาย ประกอบด้วยคนหลายรุ่นอาศัยอยู่รวมกัน ได้แก่ พ่อ แม่ ลูก ปู่ ย่า ตา ยาย หลาน เหลน หรือเครือญาติอื่นๆ ชาวไทยโคราชนิยมแต่งงานกับคนไทยโคราชด้วยกัน อาจอยู่ในหมู่บ้านเดียวกัน หรือต่างหมู่บ้านก็ได้ เมื่อแต่งงานแล้วฝ่ายชายจะย้ายไปอยู่บ้านฝ่ายหญิง ทุกคนในหมู่บ้านจึงมีความสัมพันธ์เป็นเครือญาติกัน ไม่ด้วยการสืบเชื้อสายโดยตรงก็ด้วยการแต่งงาน เช่น บ้านเมืองเก่า ตำบลโคราช อำเภอสูงเนิน เมื่อสืบสายตระกูลขึ้นไปสามชั่วคนพบว่า ทุกบ้านมีความสัมพันธ์เป็นเครือญาติเกี่ยวโยงกันทั้งหมด (วุฒิ บุรพาชน, สัมภาษณ์) ลักษณะเช่นนี้ปรากฏในอีกหลายหมู่บ้าน จนเป็นที่มาของ

คำพูดของชาวไทยโคราชที่ว่า “คนโคราชกันเอง ไม่ต้องเกรงใจกัน” เพราะทุกคนคือเครือญาติกันนั่นเอง นอกจากนี้ นิยมตั้งนามสกุลเพื่อบ่งบอกถึงถิ่นกำเนิด ตัวอย่างเช่น ถ้าเกิดในอำเภอสูงเนิน นามสกุลมักลงท้ายด้วยคำว่า สูงเนิน เช่น ชุนสูงเนิน เปี่ยมสูงเนิน หรือ ถ้าเกิดในอำเภอฟิมาย ก็มีนามสกุลลงท้ายด้วย ฟิมาย เช่น อยู่ฟิมาย ดีฟิมาย เป็นต้น (อ้างแล้ว)

(3) การแต่งกาย

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

(4) อาชีพและการทำมาหากิน

อาชีพหลักในอดีต คือ การเกษตรแบบพึ่งพาธรรมชาติ ได้แก่ การทำนา ทำไร่ ทำสวน เลี้ยงสัตว์ หลังจากเก็บเกี่ยวผลผลิตเสร็จ ชาวบ้านที่มีเวลาว่างจากการทำเกษตร ก็ทำงานหัตถกรรมเพื่อนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน บ้างก็ทำเป็นอาชีพเสริม เช่น งานจักสานจากไม้ไผ่ งานหล่อ การทำ

เครื่องปั้นดินเผา ดีเหล็ก ทอผ้า ทอเสื่อ ปั่นหม้อ เป็นเครื่องใช้ภายในบ้าน และเครื่องมือเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพ สำหรับไทยโคราชที่อาศัยอยู่ตัวเมืองส่วนมากนิยมรับราชการ ค้าขาย หรือรับจ้างต่างๆ ปัจจุบัน ความเจริญทางเศรษฐกิจและสังคม ทำให้ชาวไทยโคราชมืออาชีพและทางเลือกในการทำมาหากินหลากหลายมากขึ้น บางอาชีพเกิดจากวัฒนธรรมพื้นบ้านในอดีต เช่น การทอผ้าไหม การตีเหล็ก หรือ การร้องเพลงโคราช ขณะเดียวกันบางอาชีพก็ถูกกลดบทบาทลง เช่น การทำนา ทำไร่ เนื่องจากปัญหาของสิ่งแวดล้อม และทรัพยากรธรรมชาติที่มีจำกัด

(5) ความเชื่อ และพิธีกรรม

แม้ว่าพุทธศาสนาแบบชาวบ้านจะมีบทบาทสำคัญอยู่ในสังคมไทยโคราชมาเป็นเวลานาน แต่ก็มีความเชื่ออื่นที่ปะปนอยู่ด้วย เช่น ความเชื่อเรื่องผี ความเชื่อเรื่องไสยศาสตร์และเวทมนต์ ความเชื่อเรื่องโชคกลาง ความเชื่อเรื่องยาโมหรือท้าวสุรนารี และอื่นๆ ความเชื่อเหล่านี้มีอิทธิพลต่อโลกทัศน์ ความรู้ พฤติกรรมในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช เช่น

ก. ความเชื่อเรื่องผี ผีที่ชาวไทยโคราชนับถือมีอยู่เป็นจำนวนมาก มีชื่อเรียกและบทบาทหน้าที่ต่างกันไป บางครั้งผีชนิดเดียวกันก็เรียกชื่อต่างกัน หรือมีพิธีกรรมต่างกัน ไปตามความหลากหลายของกลุ่มชาติพันธุ์ อย่างไรก็ตามอาจจำแนกกลุ่มของผีที่มีอยู่ในคติความเชื่อของชาวไทยโคราชออกได้เป็น 2 กลุ่ม คือ ผีที่ให้ทุกข์ ได้แก่ ผีบรรพบุรุษ ผีตาปู่ ผีครูบาอาจารย์ และผีที่ให้โทษ และผีที่ให้โทษ ได้แก่ ผีขมก ผีปอบ ผีตายโหง เป็นต้น ซึ่งจะมีประเพณี พิธีกรรมเช่นไหว้เฉพาะผีที่ให้ทุกข์ หรือที่เรียกว่า เลี้ยงผี ในโอกาสต่างๆ เพราะเชื่อว่าผีดังกล่าวให้ความคุ้มครองเครือญาติและครอบครัว ตลอดจนอำนวยความสะดวกให้เกิดแก่สมาชิกในชุมชน

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

ค. ความเชื่อในท้าวสุรนารี หรือยาโม เกิดขึ้นแพร่หลายหลังจากมีการสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีในปี พ.ศ. 2477 ท้าวสุรนารี เป็นวีรสตรีที่ช่วยกอบกู้เมืองนครราชสีมาจากกรณีกบฏเจ้าอนุวงศ์ในสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ การที่หน่วยงานของรัฐและชาวไทยโคราชให้ความสำคัญ และยกย่องวีรกรรมของท้าวสุรนารีด้วยการเรียกตนเองว่าเป็นลูกหลานยาโม ไปกราบ

ไห้ว ขอพร และบนบานศาลกล่าว ตลอดจนจัดงานเฉลิมฉลองเป็นประจำทุกปี ทำให้ความเชื่อ ความศรัทธายาโมหรือท้าวสุรนารียิ่งเพิ่มมากขึ้น เป็นเหมือนสัญลักษณ์ของชาวไทยโคราชทั้งที่อยู่ในจังหวัดนครราชสีมาและที่อื่นๆ ซึ่งปัจจุบันพบว่าการสร้างรูปปั้นจำลองของท้าวสุรนารีในพื้นที่อื่นเพื่อการสักการบูชา เช่นที่อำเภอสูงเนิน หรือ อำเภอครบุรี เป็นต้น

(6) ประเพณี พิธีกรรม

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

ก. ประเพณีในวิถีชีวิต ได้แก่ *ประเพณีการเกิด* เมื่อหญิงตั้งครรภ์จะมีธรรมเนียมปฏิบัติคือต้องระมัดระวังตนเอง ทำบุญ และคิดแต่สิ่งดีดี เมื่อครบกำหนดคลอด ต้องจัดเตรียมที่สำหรับอยู่ไฟหลังคลอด สมัยก่อนใช้วิธีทำคลอดโดยหมอตำแยมีพิธีกรรมเกี่ยวกับทารกเหมือนกับชาวไทยภาคกลางทั่วไป สำหรับชาวไทยโคราชที่สืบเชื้อสายจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น เช่น ไทย-ลาวก็จะมีพิธีกรรมแตกต่างกันไปตามวัฒนธรรมของตน *ประเพณีการบวช* ชาวไทยโคราชถือว่าบุตรชายทุกคนเมื่ออายุครบ 20 ปีบริบูรณ์ควรได้บวชเพื่อทดแทนบุญคุณบิดามารดา และการเรียนรู้สรรพวิทยาการทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นเพลงโคราช หรือหมอพื้นบ้าน รวมไปถึงผู้จะมีครอบครัวได้ต้องผ่านการบวช เพราะการบวชเป็นการเปลี่ยนสถานภาพจากคนธรรมดาเป็นคนที่สมบูรณ์ สำหรับประเพณีการบวชมีธรรมเนียมปฏิบัติเช่นเดียวกับไทยภาคกลางคือ ก่อนบวช ผู้ที่จะบวชต้องมาอยู่ที่วัดเพื่อหัดขานนาค ปฏิบัติตนในศีลในธรรม ก่อนวันอุปสมบทหนึ่งวันจะมีพิธีปลงผมนาค แต่งกายนาค การลานาค อาบน้ำ

นาค และพิธีเรียกขวัญนาค จากนั้นวันรุ่งขึ้นก็นำนาคไปอุปสมบทที่วัดตามพิธีกรรมทางพุทธศาสนา **ประเพณีการแต่งงาน** เมื่อหนุ่มสาวตกลงปลงใจแต่งงานกัน จะต้องทำตามจารีตประเพณีนั้นคือ การสู่ขอ ยกขันหมากไปตามประเพณีไทยโบราณ ฝ่ายชายจะมาสู่ขอฝ่ายหญิงตามฤกษ์ โดยมีสินสอดเรียกว่า “เงินมาด” ตามตกลง เงินค่าน้ำนม พร้อมขันหมากและเครื่องเช่นผิมาประกอบพิธีที่บ้านฝ่ายหญิง ลำดับขั้นตอนคือ ถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ แห่และรับขันหมาก เช่นผี แห่เจ้าบ่าวและเจ้าสาว รับเจ้าบ่าว รดน้ำอวยพร ใ้ผู้ใหญ่ ปลูกที่นอน และส่งตัว สำหรับหนุ่มสาวที่หนีตามกันไปโดยไม่ทำพิธีแต่งงานให้ถูกต้องตามประเพณีนั้น จะมีสำนวนภาษาไทยถิ่นโคราชที่ว่า “ผัวควายเมียควาย” ซึ่งฝ่ายชายจะต้องพาฝ่ายหญิงมาขอมาพ่อแม่ในภายหลัง โดยหาผู้ใหญ่มาบอกกล่าวกับฝ่ายหญิง เรียกว่า “เอาควายมาส่ง” หรือ “เอามาทำผี” หรือ “มาเสียผี” ในการขอมาพ่อแม่ฝ่ายสาวนั้นกระทำกันพอเป็นพิธี พ่อแม่ไม่อาจจะเรียกร้องค่าสินสอดทองหมั้นเหมือนกับการสู่ขอทั่วไป สำหรับประเพณีแต่งงานในปัจจุบันมีหลายรูปแบบ ทั้งแบบไทยภาคกลาง แบบจีน หรือแบบตะวันตก **ประเพณีการทำศพ** พิธีทำศพของชาวไทยโคราชไม่แตกต่างจากไทยภาคกลางมากนัก นิยมตั้งศพไว้ที่บ้าน หรือที่วัด 3-5 คืนก่อนที่จะนำไปมาปนกิจ สมัยอดีตชาวบ้านใกล้เคียงจะนำพืชผักผลไม้ในสวนมาร่วมทำบุญ และอยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพตลอดงาน ระหว่างบำเพ็ญกุศลศพจะนิมนต์พระมาฉันภัตตาหารเช้าและเพลทุกวัน ตกค่ำจะนิมนต์พระมาสวดพระอภิธรรม หลังจากนั้นชาวบ้านจะร่วมกัน สวดพระมาลัย เป็นทำนองเสนาะและจะร่ายรำกันอย่างสนุกสนานตั้งแต่หัวค่ำจนถึงรุ่งเช้า

ข. ประเพณีพื้นบ้านโคราช ได้แก่ **ประเพณีการทำนา** การทำนาของชาวไทยโคราชมีความเชื่อและพิธีกรรมคล้ายกับของชาวไทยอีสาน ตั้งแต่การเตรียมพื้นที่เพาะปลูก การตั้งศาลพระภูมินา เพื่อให้พระภูมิคุ้มครองที่นาของตน ถ้าปีไหนแห้งแล้ง ก็อาจมีพิธีแห่นางแมวขอฝน จากนั้นเมื่อถึงวันเพาะปลูกก็ต้องดูฤกษ์ยาม มีพิธีขอมาวัวควาย แล้วทำพิธีไถแรกนาที่เรียกว่า “การไถเอววัน” เพื่อเอาฤกษ์เอาชัย หลังจากนั้นก็มีพิธีหว่านกล้าเอาฤกษ์ เมื่อต้นกล้าเจริญเติบโต ก็จะทำพิธีแรกนาก่อนดำนา พอข้าวสุกก็มีพิธีเรียกขวัญข้าว เดี๋ยวรวงข้าว เมื่อเกี่ยวข้าวแล้วมีพิธีนำข้าวขึ้นลานเชิญขวัญข้าว เช่นดาปู่ (หุ่นคนมัดด้วยฟางข้าว) ปัจจุบันขั้นตอนและพิธีกรรมบางอย่างยังคงพบเห็นได้ทั่วไปตามชนบท แม้จะมีการนำเทคโนโลยีในการเกษตรอันทันสมัยมาเปลี่ยนแปลงกรรมวิธีการเกษตรที่เป็นระบบอุตสาหกรรมมากขึ้น **ประเพณีนาวาน** คำว่า นาวาน คือการวานหรือขอแรงเพื่อนฝูงญาติมิตรไปช่วยทำนา คล้ายประเพณีลงแขกของชาวไทยภาคกลาง นาวานไม่เพียงใช้ในการขอแรงเพื่อช่วยทำนาเท่านั้น แต่ใช้กับทุกกรณีที่ต้องการกำลังคนช่วยงาน เมื่อผู้ที่ต้องการนาวานกำหนดวันและงานเรียบร้อยแล้วก็เที่ยวบอกเพื่อนฝูงญาติมิตรว่า “จะวานไปช่วยทำงานอะไร ในวันนี้นั้น” โดยมีธรรมเนียมว่าผู้ถูกวานไม่ควรปฏิเสธ ถ้าไม่คิดธุระอื่น และผู้ที่มาช่วยทำนาวานจะไม่ได้รับค่าตอบแทนใดๆทั้งสิ้น นอกจากการเลี้ยงสุราอาหารจากเจ้าภาพ ประเพณีเลี้ยงศาลดาปู่ ชาว

ไทยโคราชมีความเคารพนับถือผีตาปู้อย่างมาก เชื่อว่าผีตาปู้เป็นผู้คุ้มครองรักษารายทุกด้านแก่ชาวบ้าน และช่วยบันดาลให้ชาวบ้านมีความสุข ข้าวกล้าอุดมสมบูรณ์ จึงมีการเลี้ยงศาลตาปู้เป็นประจำทุกปีช่วงหลังสงกรานต์ ในวันงานชาวบ้านจะช่วยกันทำความสะอาดบริเวณศาลและจัดเตรียมของเช่นได้แก่ ไก่ เหล้า และขนมต้มแดงต้มขาว เมื่อได้เวลาเริ่มพิธีชาวบ้านจะมานั่งล้อมศาล โดยมีคนทรงผีตาปู้เป็นผู้ทำพิธีเชิญตาปู้เข้าร่าง ผู้ที่มีอาวโสของหมู่บ้านทำหน้าที่ถามชื่อของตาปู้ และเชิญมารับของเช่น ตาปู้ที่เข้าทรงก็จะรับของเช่นโดยใช้ตะเกียบคีบมาคม ร่ายรำ และอวยชัยให้พรกับชาวบ้าน จากนั้นก็ออกจากร่างทรงเป็นอันเสร็จพิธี *ประเพณีทำบุญกลางบ้าน* นิยมทำกันทั่วไปตามหมู่บ้านต่างๆ ในชนบท แต่โบราณเมื่อชาวบ้านได้รับภัยอันตรายเกิดขึ้นกับตนเองหรือหมู่บ้านของตน หลังเหตุการณ์ชาวบ้านจะร่วมกันทำบุญกลางบ้านเพื่อความเป็นสิริมงคล โดยจัดทำปะรำขึ้นกลางบ้าน นิมนต์พระมาเจริญพระพุทธมนต์สามคืนติดต่อกัน เมื่อครบวันมีพิธีเลี้ยงพระเช้าอีกครั้งหนึ่ง ปัจจุบันในชนบทนิยมทำบุญกลางบ้านเป็นงานบุญประจำปีของหมู่บ้านในราวเดือนห้าหรือเดือนเมษายน *พิธีคำโพธิ์ คำไทร และต่อสะพาน* ชาวไทยโคราชสมัยก่อนเชื่อว่า การเจ็บป่วยเป็นเพราะดวงชะตาไม่ดี หรือชะตาขาดต้องมีพิธีคำโพธิ์ คำไทร และต่อสะพานเพื่อต่อชะตา โดยญาติจะไปหาหมอดำรา (หมอพื้นบ้าน) ให้ทำนายทายทักด้วยการ “บูนดู” ถึงสาเหตุที่เจ็บป่วย วิธี “บูนดู” คือใช้ด้ายผูกฝ่าเท้าปู้น เมื่อจับด้ายยกฝ่าเท้าปู้ขึ้น หมอดำราจะถามเป็นข้อความต่างๆ หากผู้ป่วยไม่ถูกผีหรือชะตาดี ฝ่าเท้าปู้จะไม่ขยับ แต่หากชะตาไม่ดีหรือถูกผีฝ่าเท้าปู้จะหมุน การทำพิธีเริ่มจากเช้าวันที่หมอดำรากำหนด ให้ญาตินำสิ่งของในพิธีได้แก่ ไม้งาม ทราช ข้าวสาร จอก ธงสามเหลี่ยม สายสิญจน์ และไม้กระดานหนาหนึ่งนิ้ว กว้างไม่ต่ำกว่าหกนิ้ว ยาวกว่าความสูงของผู้ป่วย ไปกระทำพิธีที่วัดบริเวณใต้ต้นโพธิ์หรือต้นไทรภายในวัด ปิดกวาดด้านทิศตะวันตกของต้นโพธิ์ให้สะอาด วางไม้คำไว้ที่โคนต้น โดยเอาไม้งามขึ้นเอาไม้ต่อสะพานวางพาดต้นโพธิ์ เอน้ำปรมทราชให้ชุ่ม แล้วใช้จอกตวงให้น้ำจนพอประมาณแล้วคว่ำจอกลงที่พื้น จะได้ทรายรูปจอกเรียงเป็นแถวเท่าจำนวนอายุผู้ป่วย ใช้ธงปกกลบนทรายจนครบ ส่วนทรายที่เหลือวางไว้บริเวณรอบต้นโพธิ์ แล้วใช้ด้ายสายสิญจน์พันรอบโคนต้นโพธิ์ ไม้คำโพธิ์ สะพานโยงมายังทราช พันรอบธงแล้วเอาด้ายสายสิญจน์ที่เหลือใส่พานตั้งไว้เมื่อเตรียมการเสร็จก็นิมนต์พระมาสวดและถวายปัจจัย เมื่อเสร็จพิธีให้เอาด้ายสายสิญจน์มาผูกข้อมือ ทำด้ายคล้องคอให้ผู้ป่วย เอน้ำมนต์มาพรมให้ผู้ป่วย และเอาข้าวสารที่เหลือจากพิธีมาต้มข้าวเปียกให้ผู้ป่วยรับประทาน

(7) อาหาร

ชาวไทยโคราชรับประทานข้าวเจ้าเป็นอาหารหลัก กับข้าวที่ขาดไม่ได้ คือน้ำพริก และผักพื้นบ้านที่หาได้ในหมู่บ้าน อาหารพื้นบ้านทั่วไปคล้ายกับของชาวไทยภาคกลางแต่มีวัฒนธรรม

การประกอบอาหาร และการกินที่ต่างกันออกไป มีทั้งอาหารคาวและหวาน โดยนำพืช หรือสัตว์พื้นบ้านมาประกอบอาหารด้วยวิธีการต่างๆ เช่น ลวก ต้ม หมักดอง หมกไฟ แกง หรือ ผัด อาหารที่นิยมนานกันทั่วไป ได้แก่ น้ำพริกปลาร้ากับผักจิ้ม แกงป่า ข้าวผะ ส้มตำ ไก่ย่าง ข้าวทอด แหนม ขนมหวานต่างๆ เป็นต้น นอกจากอาหารในชีวิตประจำวันแล้วยังมีอาหารตามประเพณีและเทศกาล ได้แก่ ผัดหมี่โคราช ขนมหุ้น ขนมห่อ หรือขนมใส่ไส้ และอาหารที่ใช้ในพิธีกรรม เช่น ขนมห่มแดง ห่มขาว ผักบัว ข้าวต้มมัด ข้าวเหนียวหัวหงอก ข้าวกระยาสารท ข้าวทิพย์ เป็นต้น

(8) สุขภาพและการรักษาโรค

ในอดีต ชาวไทยโคราชมีวัฒนธรรมการดูแลสุขภาพโดยวิถีธรรมชาติ จากการเลือกอาหารที่มีประโยชน์ การดูแลที่อยู่อาศัย สุขภาพอนามัย เมื่อเจ็บป่วยมากจึงจะไปหาหมอพื้นบ้าน เช่น ปวดเมื่อยก็ไปหาหมอนวด หรือหมอสุมไพร โดยมีความเชื่อพื้นฐานว่า คนที่สุขภาพไม่ดีแต่ละกรณีมีสาเหตุแตกต่างกัน ต้องรักษาต่างกัน จึงมีหมอพื้นบ้านหลายประเภท ทั้งหมอสุมไพร หมอนวด หมอยาหรือหมอผี ปัจจุบันการแพทย์แผนปัจจุบันและการสาธารณสุขมีความเจริญและแพร่หลายมากขึ้น ชาวบ้านเมื่อเจ็บป่วยนิยมไปหาหมอที่โรงพยาบาลหรืออนามัยใกล้บ้าน มากกว่าการรักษาด้วยหมอพื้นบ้าน

(9) วรรณกรรมพื้นบ้านโคราช

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

4.1.5 วัฒนธรรมดนตรีของไทยโคราช

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

(1) เพลงกล่อมลูก

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

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

แม่วาเวย	ไต่ไม่ลาวที่หางยาวลงมาเป็นร้อย
ลงมาเหยียบสวนน้อย	เออ...เออน้อยแม่จินอน
นอนหลับด้าเอ้อ้วยสัว	เขามาขายก้วยเองจิได้กิน อือ.....

เอ...เอ๋...

หัวล้านนอนเปล	จึกเข้าหม่าเมียกิน
เค้าจับตัวได้	หัวโกลดลงดิน
หัวล้านนอนกิน	ตักตะพานลอยไป

(2) เพลงลากไม้

เป็นเพลงร้องประกอบการทำงานลากไม้ของชาวไทยโคราชสมัยก่อน บางครั้งเรียกว่า เพลงช้าโคราช หรือ เพลงโครกลากไม้ สมัยก่อนเมื่อวัดจะสร้างกุฏิหรือศาลาการเปรียญ ชาวบ้านในละแวกนั้นจะนัดกันไปโคก (ป่า) เพื่อลากเสาซุงมาจากป่าซึ่งได้เตรียมตัดแต่งไว้แล้ว โดยนัดกันไปมากมาย เพื่อช่วยกันยกเสาขึ้นใส่ ตะเฒ่ หรือล้อลาก แล้วใช้เชือกหรือหนังเกลิยวชันชะเนาะให้แน่นเพื่อลากออกจากป่า ในระหว่างการลากไม้หรือหยุดพัก มักจะมีการเล่นเพลงลากไม้ เพื่อบรรเทาความเหน็ดเหนื่อยเมื่อยล้าจากการทำงาน และเพื่อความบันเทิงในหมู่คณะ เพลงลากไม้มีจำนวนผู้เล่น ไม่นับแน่นอนแต่ยิ่งมากยิ่งดี แบ่งออกเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แต่ละฝ่ายจะมีแม่คู่ และลูกคู่ หรือในปัจจุบันนิยมเรียกว่า พ่อเพลงหรือแม่เพลง และลูกคู่ การแต่งกายทั้งชายและหญิงแต่งกายด้วยชุดทำงานที่ทะมัดทะแมง ปกติเป็นเสื้อแขนยาวสีเข้ม นุ่งผ้าโจงกระเบน

ส่วนวิธีการเล่น ผู้เล่นจะยืนเรียงแถวจับหางหนังฝ่ายละเส้น เดินเป็นขบวนแถวหนึ่ง หญิงแถวหนึ่งคู่กันไปตลอดทาง ระหว่างที่ลากล้อหรือเกวียนกลับวัดนั้นก็ร้องเพลงโต้ตอบกันไปตลอดทาง ฝ่ายหญิงหรือฝ่ายชายจะร้องขึ้นก่อนก็ได้ เมื่อลากไม้ได้ระยะหนึ่งก็อาจจะหยุดพักได้ร่วมไม้เล่นเพลงกันต่อ ซึ่งยังคงแบ่งเป็นฝ่ายชาย ฝ่ายหญิงหันหน้าเข้าหากัน ลูกคู่จะร้องนำให้แม่คู่ร้องต่อเมื่อแม่คู่ร้องเสร็จ ลูกคู่ก็ร้องรับ พอหายเหนื่อยก็ลากไม้ต่อไปจนกว่าจะถึงวัด บางครั้งอาจเล่นเพลงต่อที่วัดด้วย จากการสัมภาษณ์ใหญ่ เมืองคง พบว่าปัจจุบันยังคงมีพระที่สามารถร้องเพลงลากไม้ได้ ชุมชนที่นิยมเล่นเพลงลากไม้ ได้แก่ บ้านหนองขุ่น บ้านหนองคู บ้านน้ำฉ่ำ ในอำเภอลำทะเมนชัย บ้านพลกรัง บ้านสาวเรียง บ้านนาหลุม บ้านหัวหนอง บ้านตะลุงเก่าในเขตตำบลหนองจะบก อำเภอเมือง (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์)

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

หน้าแล้งช่วงตรุษสงกรานต์ ซึ่งเป็นเวลาที่ชาวบ้านส่วนใหญ่ว่างงาน นับเป็นประเพณีเก่าแก่สืบทอดกันมาช้านาน ตัวอย่างเพลงลากไม้ที่ ขุนสุนทรวงศ์ศึกษาร (2538) บันทึกไว้ เป็นดังนี้

(ลูกคู่ขึ้น) ซ่าเจ้าเอ๋ย โกรกเอ๋ย

ลากมาแต่โคกเขาก็ลากมาได้

ลากมาแต่โคกเขาก็ลากมาได้

(แม่คู่) พอมาถึงหนองรี

ก็ให้หลวงพี่ลากไป

(ลูกคู่รับ) ซ่าเจ้าเอ๋ย โกรกเอ๋ย

(3) เพลงก้อม

เพลงก้อม หมายถึง เพลงสั้นๆ ที่เกิดจากคำพูดเป็นร้อยกรอง ผู้ร้องใช้โต้ตอบกันเพื่อความสนุกสนาน แสดงออกถึงอารมณ์ ความรู้สึก ด้วยปฏิภาณไหวพริบ และความรู้พื้นบ้าน ปัจจุบัน เพลงก้อมมีผู้ร้องได้ไม่มากนัก ส่วนใหญ่เป็นหมอลำโคราชอาชีพเท่านั้นที่ได้รับการฝึกฝนให้ท่องจำกลอนเพลงก้อมเพื่อนำไปใช้ในการเล่นเพลงโคราช เพลงก้อมมี 3 รูปแบบคือ แบบที่หนึ่งเป็น เพลงร้องโต้ตอบกัน มีบทละ 2 วรรค วรรคละ 2 จังหวะ แบบที่สองเรียกว่า เพลงขัดอัน หมายถึง เพลงที่ไม่มีสัมผัส และแบบที่สามเป็นเพลงคู่สอง ซึ่งรายละเอียดของเพลงก้อมจะอธิบายในบทถัดไป

(4) เพลงซำเจ้าหงส์คงลำไย

บางครั้งเรียกว่า เพลงคงลำไย เป็นเพลงร้องโต้ตอบชาย หญิง ในทำนองเกี่ยวพาราสี ขุนสุนทรวงศ์ศึกษาร (2536) กล่าวไว้ว่า เพลงซำเจ้าหงส์คงลำไย เป็นเพลงที่นิยมเล่นกันอย่างแพร่หลายมากกว่า 100 ปีแล้ว โดยชาวไทยโคราชรับวัฒนธรรมดนตรีนี้มาจากไทยภาคกลางอีกต่อหนึ่ง ซึ่งเรียกว่า เพลงซำเจ้าหงส์ จิววรรณ ราชณะสุข, เพ็ญโฉม ศรีเจริญ และสำราญ ภักดีศิริวงษ์ (2530) ได้ศึกษาลักษณะคำประพันธ์ของเพลง พบว่ามีความยืดหยุ่น ไม่ตายตัวตามแบบแผน มีลักษณะเป็นกลอนหัวเดียวซึ่งลงท้ายด้วยสระเสียงเดียวกันทั้งหมด เช่น ลงท้ายด้วยสระไอ กลอนบทหนึ่งมี 2 วรรค คือ วรรคหน้าและวรรคหลัง แต่ละวรรคจะมีจำนวนพยางค์ไม่แน่นอน ตั้งแต่ 6-9 พยางค์หรืออาจมากกว่านี้ แบ่งสัมผัสออกเป็นสัมผัสนอก และสัมผัสใน สัมผัสนอกเป็นสัมผัสบังคับต้องมีทุกคำกลอน ได้แก่ พยางค์สุดท้ายวรรคหน้าจะส่งสัมผัสไปยังพยางค์ที่หนึ่งหรือสองหรือสามหรือสี่หรือห้าหรือหก พยางค์ใดพยางค์หนึ่งของวรรคหลังก็ได้ และพยางค์สุดท้ายของวรรคหลังจะลงด้วยเสียง ไอ หรือ อาย ส่วนสัมผัสในเป็นการสัมผัสเสียงสระของคำที่อยู่ในวรรคเดียวกัน โอกาสและสถานที่ในการเล่นเพลง นิยมเล่นกันในช่วงสงกรานต์ โดยเล่นต่อจากการละเล่นอื่น เช่น

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

วิธีเล่นเพลง จะมีการไหว้ครูก่อน ฝ่ายชายจะร้องเพลงไหว้ครูก่อน แล้วเริ่มทักทายฝ่ายหญิง เมื่อฝ่ายชายจบกลอนทักทายแล้ว ฝ่ายหญิงก็จะเริ่มร้องโต้ตอบ เวลาที่ร้องก็จะรำประกอบด้วยการร้องก่อนขึ้นเพลงจะมีการขึ้นสร้อยก่อน โดยการนำของพ่อเพลง แม่เพลงฝ่ายชายและฝ่ายหญิง แต่ละฝ่ายจะมีลูกคู่ร้องรับ การร้องท่อนสร้อยสามารถขึ้นได้หลายเนื้อเพลง ซึ่งแล้วแต่ความนิยมของผู้เล่น เมื่อพ่อเพลง แม่เพลงของแต่ละฝ่ายร้องจบกลอนเพลงแต่ละตอนแล้ว ซึ่งอาจจะมีประมาณ 4-6 กลอนเพลง จะมีการร้องกลอน เพื่อเป็นการบอกให้อีกฝ่ายรู้ว่าจบเนื้อร้องแล้ว ด้วยทำนองสร้อยร้องรับว่า “คงไหนดเอย เอ้อ เอื้อ ลำไย หอมหวานอยู่ในคงเอย คงเอยลำไย หอมหวานอยู่ในคงเอย” บางครั้งก็จะร้องว่า “คงไหนดเอย เอ้อ เอื้อ ลำไย หอมหวานอยู่ในคงเอย คงเอย ลำไย ทอดคอยอยู่ในคงเอย” หรือบางครั้งก็ร้องว่า “ต๋อยตะลึงชิงช้า เจ้าพระยาหงส์เอย หงส์เอยหงส์ช้า หน้าเจ้าฉนวนเป็นไยเอย” การเล่นเพลงช้าเจ้าหงส์คงลำไย ไม่มีเครื่องดนตรีหรือเครื่องประกอบจังหวะอาศัยการตบมือให้จังหวะเป็นสำคัญ แต่ในบางพื้นที่ก็อาจใช้ โทน ติ๋มช่วยเป็นจังหวะในการรำ เป็นเพลงร้องโต้ตอบที่อาศัยไหวพริบปฏิภาณของผู้ร้อง สะท้อนวิถีชีวิต ความเชื่อ ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ของชาวไทยโคราชได้เป็นอย่างดี ตัวอย่าง เพลงช้าเจ้าหงส์คงลำไย เช่น

(สร้อย) ช่าช้า...เจ้าพระยาหงส์เอย	แขนอ่อนร้อนลงเข้าในคงลำไย
วันนี้เรามาพบกัน	จะมาเล่นประชันเพลงคงลำไย
คงไหนดเอย ลำไย	ธรรมเนียมจะเดินจะเล่นจะรำ
จะถือตัวไปทำไมแม่เอ๋ย ก็อะไร	คงไหนดเอย...เอ้อ.เอื้อ...ลำไย
ของมันเล่นมันต้องมีครู	จะต้องพิศดูให้มันเข้าใจ
คงไหนดเอย...เอ้อ.เอื้อ...ลำไย	ไหว้ครูกันเสียก่อนยังค่อยผ่อนผันเล่นกันไป
หงส์เอยหงส์ช้า	หน้าเจ้าฉนวนเป็นไยเอย

(5) เพลงเชิด

เป็นเพลงร้องประกอบการละเล่นในเทศกาลสงกรานต์ นอกจากนิยมนำมาเล่นสะบ้าและช้าเจ้าหงส์ ในตอนเย็นมีการเล่นไกวชิงช้า ชักชา (ชักเย่อ) ตอนค่ำจะเล่นแม่ศรี นางกะโหลก บางแห่งมี

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

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

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

วิธีเล่น แบ่งออกเป็นฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ขึ้นเป็นแถวหันหน้าเข้าหากัน ฝ่ายชนะจะเป็นผู้ร้องเพลงเชิด รำโทนหรือตบมือให้จังหวะ ฝ่ายแพ้จะออกมารำเป็นแถวหน้ากระดานเพลงเชิดมีท่วงทำนองที่สนุกสนาน เนื้อเพลงเป็นการหยอกล้อและเกี้ยวพาราสี การร้องเพลงเชิด ใช้การตบมือให้จังหวะและร้องไปพร้อมๆ กันทุกคน ร้องไปประมาณสี่ถึงห้าเพลงก็หยุด แล้วเริ่มต้นการละเล่นตามตกลงกันในหม่อีก ถ้าแพ้เมื่อไหร่ก็เชิดให้รำสลับการละเล่นต่างๆ ตามที่ได้ตกลงกัน ตัวอย่างของเพลงเชิด ได้แก่

เจ้าไข่มปลาทอย
งานหนักมีให้เจ้าต้อง
(เชิญมาเลี้ยงน้องเจ้าไข่มปลาทอย)

ขอเชิญเจ้ามาจะให้เจ้าเลี้ยงน้อง
เชิญมาเลี้ยงน้องเจ้าไข่มปลาทอย

เจ้าพวงมาลีเอ๋ย
ยามร้อนจะให้นอนหนุนคอก
(สายทองน้องรักอย่าหนักใจเอ๋ย)

อย่าโศกโศกเสียว่าพี่ไม่รัก
สายทองน้องรักอย่าหนักใจเอ๋ย

(6) เพียะ

เพียะ เป็นชื่อเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าชนิดหนึ่งที่ชาวไทยโคราชใช้เล่นกันมาแต่สมัยโบราณมี 2 ชนิด ได้แก่ เพียะที่ทำด้วยไม้ไผ่ และเพียะที่ทำด้วยเหล็ก วิธีเล่น ผู้เล่นใช้ปากเป่าลมจากกระพุ้งแก้มและลิ้นช่วย พร้อมทั้งใช้มือตีคิให้สัมพันธ์กัน จะเกิดทำนองเพลง การทำเสียงสูงต่ำอาศัยกระพุ้งแก้มและลิ้นช่วย กระพุ้งแก้มโป่งมากเป็นเสียงทุ้ม กระพุ้งแก้มตื้นเป็นเสียงสูง ถ้าตีคิซ้อนนอกปากก็มีเสียงหวือๆเสียงเดียวเท่านั้น การเล่นเพียะจะเป่าคนเดียว เป่าพร้อมกัน หรือเป่าเล่นกับเครื่องดนตรีชนิดอื่นก็ได้ นิยมเล่นในการเกี่ยวพาราสี เป็นสื่อในการนัดหมายกันของหนุ่มสาวหรือเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ ปัจจุบัน เพียะ ยังคงมีชาวไทยโคราชนิยมเล่นในบางพื้นที่ในอำเภอครบุรีและจักราช ตัวอย่าง เพลงร้องประกอบการเล่นเพียะ

อีโตหุ่มหุ่ม	แต่แลดโตหุ่มหุ่ม.....ฮัม
แทแระกะแทแหร่ แทแหร่	สาวน้อยบอกว่าแม่จะไปตีคิคุ้ม
ลับตาแม่แลแระเข้าพุ่ม	สองคืนยันหย่าตาแลดูคนเอ๋ย ฯ

(7) ปี่แห่น

เป็นเครื่องดนตรีพื้นบ้านประเภทเครื่องเป่า เมื่อเป่าแล้วจะมีเสียงดัง “แห่น แห่น” จึงเรียกชื่อเครื่องดนตรีชนิดนี้ตามเสียงที่ได้ยิน ปี่แห่นทำจากไม้รวก ต่อมามีผู้คิดทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน วิธีเล่น นิยมเป่าในการเกี่ยวพาราสี โดยใช้เสียงปี่เป็นสื่อแทนคำพูด และเพื่อผ่อนคลายอารมณ์ ปัจจุบัน เครื่องดนตรีชนิดนี้หาฟังได้ยาก

นอกจากดนตรีพื้นบ้านแล้ว การแสดงพื้นบ้าน หรือการละเล่นพื้นบ้านโคราช เป็นวัฒนธรรมบันเทิงของท้องถิ่นที่ชาวไทยโคราหคิดการละเล่นขึ้นมาเพื่อให้สอดคล้องกับบริบททางสังคมของชุมชนทั้งในด้านสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สังคม จึงมีลักษณะเรียบง่ายเช่นเดียวกับเพลงพื้นบ้านตามแบบวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช ขณะเดียวกันก็มีธรรมชาติของการประสมประสานและปรับเปลี่ยนไปตามค่านิยมของชาวบ้านในแต่ละยุคสมัย บทบาทของการละเล่นพื้นบ้านนอกจากเพื่อความบันเทิงเป็นหลักแล้ว ยังเป็นสื่อพื้นบ้านที่สัมพันธ์กับโลกทัศน์ ความเชื่อ ความรู้ท้องถิ่นของชาวไทยโคราหอีกด้วย

(8) รำโทน

เป็นการละเล่นพื้นบ้านโคราชที่แพร่หลายมานานกว่า 80 ปีมาแล้ว โดยใช้ โทน เป็นเครื่องดนตรีหลัก ตีประกอบตั้งแต่ 2 ลูกขึ้นไป เพื่อให้จังหวะการร้องเพลงเชิด เพลงรำวง บางหมู่บ้านอาจใช้เครื่องดนตรีอื่นประกอบ เช่น ปี่ ระนาด ฉิ่ง ฉาบ เพื่อความสนุกสนาน โทนโคราช เป็นเครื่องดนตรีที่มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ทำจากดินเหนียว หน้าโทนึงด้วยหนังงูหรือหนังตะกวัด นิยมให้ผู้หญิงเป็นผู้ตีโทน การรำโทนนิยมเล่นในช่วงตรุษสงกรานต์เป็นเวลา 7-15 วัน ส่วนใหญ่เล่นในตอนกลางคืนบริเวณลานวัด หรือลานหน้าบ้าน วิธีเล่นรำโทน ไม่มีพิธีการ เพราะเน้นความสนุกสนานเท่านั้น สืบทอดมาแต่เพียงทำรำคล้ายทำสวดสร้อยมาลาของรำไทย หนุ่มสาวจะรำต่อกันเป็นคู่ๆ รำไปรอบๆ วง ขณะที่รำก็มีการเกี่ยวพาราสีด้วยคำพูดและท่าทาง เพลงที่ใช้ประกอบการรำ โทนเรียกว่า “เพลงเชิดรำวง”

(9) มโหรีโคราช

เป็นวงดนตรีที่ประกอบด้วยเครื่องดีด สี ตี เป่า มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา สมัยโบราณใช้เรียกชื่อวงดนตรีทั่วไป วงเครื่องสายก็เรียกว่า มโหรีเครื่องสาย วงปี่พาทย์ก็เรียกว่า มโหรีปี่พาทย์ มโหรีในภาคอีสานนิยมเล่นกันมากในเขตอีสานใต้ ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ เช่นเดียวกับที่อีสานเหนือก็มีวงมโหรีเช่นเดียวกับอีสานใต้ วงมโหรีโคราชนิยมบรรเลงในงานบุญต่างๆ ใช้เครื่องดนตรีที่ชาวบ้านทำขึ้นเองและมีรูปแบบการบรรเลงที่เป็นของชาวบ้าน ประกอบด้วยเครื่องดนตรี ปี่ (ปี่แก้ว), ซอ (ซออู้, ซออืด), กลอง (กลองตีหมหรือกลองต๋อก) ฉิ่ง และฉาบ (ฉาบใหญ่และฉาบเล็ก) ปัจจุบันบางวงมีการนำเครื่องดนตรีสากลมาร่วมบรรเลงด้วย เช่น แซกโซโฟน, กลอง เพลงที่นิยมใช้บรรเลง ได้แก่ เพลงทางเดินทาง พม่าแห่กระจาด พัดชา พม่ารำหวาน แหกกระริก เขมรเอวบาง กราวนอก สาธุการ เป็นต้น จากการสำรวจของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมนครราชสีมา (2538) พบว่า มโหรีโคราชยังคงได้รับความนิยมอยู่ในเขตอำเภอเมือง อำเภอพิมาย อำเภอโนนสูง อำเภอโนนไทย และอำเภอจักราช ซึ่งพบว่ามีอยู่ไม่น้อยกว่า 21 คณะ นิยมใช้บรรเลงประกอบขบวนแห่บุญประเพณีและพิธีการต่างๆ โดยเฉพาะการแห่กัณฑ์เทศน์ในงานเทศน์มหาชาติ งานบวชนาค งานโกนจุก โกนผมไฟ เป็นต้น

(10) ลิเกโคราช

ลิเกโคราช ได้รับอิทธิพลจากภาคกลาง นับตั้งแต่ นายเต็ก เสือสง่า บุตรของนายคอกดิน เสือสง่า ราชาลิเกชื่อดังของกรุงเทพฯ ได้มาชนะการประกวดลิเกที่โคราชเมื่อปีพ.ศ.2485 ทำให้ความนิยมดุริยางค์ของคนโคราชที่เพิ่มขึ้น ขณะเดียวกันก็มีคณะลิเกมาตั้งหลักแหล่งรับงานแสดงที่

โคราชเป็นจำนวนมากตั้งแต่นั้น เดิมลิเกโคราชมีความแตกต่างจากลิเกภาคกลางบางประการ ได้แก่ เนื้อเรื่องที่แสดง นิยมเรื่องมาจากนิทานพื้นบ้าน การแต่งกายจะเป็นการแต่งกายแบบพื้นบ้าน โอกาสและสถานที่แสดงจะแสดงในงานบุญทุกประเภท เช่น งานบวช งานขึ้นบ้านใหม่ หรืองานศพ หลังจากที่ทางการริเริ่มจัดประกวดลิเกเมื่อปี พ.ศ.2485 เป็นต้นมา ความนิยมในการดูลิเกแบบภาคกลางส่งผลต่อการการปรับเปลี่ยนรูปแบบของลิเกโคราชเป็นแบบเดียวกับลิเกภาคกลาง ปัจจุบันจากการสำรวจคณะลิเกที่ยังคงจัดแสดงอยู่ของศูนย์ศิลปวัฒนธรรมนครราชสีมา (พ.ศ. 2538) พบว่ามีคณะลิเกจำนวน 54 คณะด้วยกัน นิยมเล่นในแบบลิเกภาคกลาง คือเป็นเรื่องจักรๆ วงศ์ๆ โดยแต่งเรื่องขึ้นเองตามที่เจ้าภาพต้องการ แต่สิ่งที่เป็นการปรับปรุงใหม่ คือ รูปแบบการแสดงลิเกคอนเสิร์ต ที่นำเครื่องดนตรีสากล และการแสดงร้องเพลงไทยสากล หรือเพลงลูกทุ่งเข้ามาประกอบเรื่อง บางครั้งมีการรำซึ่งแบบหมอลำ ซึ่งได้รับความสนใจจากผู้ชมมากกว่าการแสดงลิเกธรรมดา ลิเกโคราชสมัยใหม่จึงมีผู้แสดงมากขึ้น ทั้งผู้แสดงลิเก นักดนตรี และหางเครื่องเต็มประกอบ ทุกวันนี้ความนิยมในการชมลิเกของชาวโคราชยังคงมีอยู่ โดยเฉพาะลิเกคอนเสิร์ต ดังได้กล่าวมาแล้ว

(11) หมอลำ

เป็นวัฒนธรรมดนตรีของกลุ่มชาติพันธุ์ ไทย-ลาวที่มีมานานแล้ว หมอลำเป็นที่นิยมทั่วไปในภาคตะวันออกเฉียงเหนือโดยเฉพาะพื้นที่ซึ่งมีคนลาวอาศัยอยู่ สันนิษฐานว่าวิวัฒนาการมาจากการอ่านหนังสือผูก ลักษณะการลำ (ร้อง) เป็นการเล่านิทานคำกลอนที่มีท่วงทำนอง วัฒนธรรมหมอลำที่ชาวไทยโคราชรับมาจากชาวลาวแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ประเภทแรก หมอลำที่ใช้ผู้แสดงน้อย ได้แก่ หมอลำพื้น หมอลำกลอน และหมอลำพิธีกรรม และประเภทที่สอง หมอลำที่ใช้ผู้แสดงมาก ได้แก่ หมอลำหมู่ หมอลำซิ่ง ปัจจุบัน คณะหมอลำในจังหวัดนครราชสีมาได้พัฒนาการแสดงของตนให้ทันสมัยมากขึ้นเช่นเดียวกับมหรสพอื่นเพื่อให้ถูกใจผู้ชม เริ่มตั้งแต่เครื่องดนตรี มีการใช้เครื่องดนตรีสากลผสมผสานไปกับเครื่องดนตรีพื้นเมืองที่มีอยู่เดิม แต่เครื่องดนตรีที่ขาดไม่ได้ คือ แคน การแต่งกายนิยมใช้ชุดที่เป็นแบบสากล และสิ่งที่เพิ่มเข้ามาในทุกการแสดง คือ หางเครื่องเต็มประกอบ รูปแบบของการแสดงหมอลำมีการปรับให้ดำเนินเรื่องรวดเร็วขึ้นใช้ถ้อยคำทันสมัย ผู้ชมจึงติดตามชมกันตั้งแต่เริ่มเล่นประมาณสองทุ่มไปจนจบการแสดงในเช้าวันใหม่ การแสดงดังกล่าวนี้เรียกว่า หมอลำ/ประยุกต์ หรือ หมอลำซิ่ง ที่ได้รับความนิยมมาก หมอลำในจังหวัดนครราชสีมาพบมากในเขตอำเภอบัวใหญ่ที่มีกลุ่มชนไทยลาวอยู่มาก ซึ่งแม้วัฒนธรรมดนตรีอื่นจากภายนอกเข้ามามีอิทธิพลต่อการแสดงหมอลำมากขึ้น แต่คณะหมอลำที่มีหมอลำฝีปากดีๆ แต่งกายสวย เพลงเพราะ หางเครื่องเต็มดี ก็ยังเป็นที่ยอดนิยมของชาวไทยโคราชจำนวนมาก

(12) เพลงโคราช

เป็นเพลงร้องโต้ตอบชาย-หญิง ที่เรียกว่า เพลงปฏิพากย์ยาว รูปแบบและเนื้อหาของเพลงลักษณะคล้ายเพลงพื้นบ้านของภาคกลาง ไม่ใช่เครื่องดนตรีและเครื่องประกอบจังหวะนิยมร้องเล่นกันในงานบุญและเทศกาลต่างๆ ผู้เล่นประกอบด้วย นักร้องเพลงโคราช หรือหมอเพลงชาย หญิง ฝ่ายละสองคน ว่าเพลงโต้ตอบกัน เพลงโคราชมีท่วงทำนองและการขับร้องเป็นสำเนียงภาษาไทยถิ่นโคราช สถานที่เล่นนิยมสร้างเป็นเวทีใต้ถุนสูงที่เรียกว่า โรงเพลง นิยมเล่นกันในเวลากลางคืนไปจนถึงรุ่งเช้า สำหรับรายละเอียดของวัฒนธรรมเพลงโคราชจะได้อธิบายโดยละเอียดต่อไป

ทั้งเพลงพื้นบ้านและการละเล่นพื้นบ้านโคราชเป็นวัฒนธรรมดนตรีที่มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับสภาพสังคมอยู่ตลอดเวลา ปัจจัยภายนอกของการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมดนตรีเหล่านี้ ได้แก่ ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมของไทยโคราชในด้านต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น การรับอิทธิพลวัฒนธรรมบันเทิงจากภายนอก การอพยพย้ายถิ่นของชาวไทยโคราชจากสังคมชนบทสู่สังคมเมือง ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและวิทยาการสมัยใหม่ หรือการส่งเสริมคุณค่าภายนอกของวัฒนธรรม เช่น การใช้ดนตรีเพื่อหารายได้ ขณะเดียวกัน ปัจจัยภายใน ได้แก่ ความคิดสร้างสรรค์ของผู้ร้อง ผู้เล่น รวมไปถึงค่านิยมของผู้ฟัง ล้วนส่งผลให้เกิดความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านไปในรูปแบบแตกต่างกัน

4.2 วิวัฒนาการของเพลงโคราช

“เพลงโคราช เป็นเพลงของคนโคราช ร้องเป็นภาษาโคราช

และมีอยู่เฉพาะในเมืองโคราชเท่านั้น”

ใหญ่ เมืองคง

เพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านที่มีบทบาทหน้าที่ในสังคมของชาวไทยโคราชมาช้านาน ลักษณะเด่นอยู่ที่การสะท้อนอัตลักษณ์วัฒนธรรมไทยโคราช แม้ว่ารูปแบบของเพลงจะคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านอื่น แต่ความแตกต่างที่เป็นลักษณะสำคัญคือ การใช้ภาษาไทยถิ่นโคราช รูปแบบและเนื้อหาของการเล่นเพลงที่บอกเล่าเรื่องราวและความรู้พื้นบ้านไทยโคราช โดยเฉพาะการเล่นเพลงของหมอเพลงโคราชที่ทั้งร้องเพลงโต้ตอบและด้นกลอนด้วยไหวพริบปฏิภาณ เป็นคุณค่าสำคัญที่ทำให้เพลงโคราชยังคงเป็นที่นิยมในกลุ่มชาวไทยโคราชทั้งในเมืองนครราชสีมาและท้องถิ่นอื่น

4.2.1 ความเป็นมาของเพลงโคราช

ต้นกำเนิดของเพลงโคราชรวมทั้งคำเรียกว่า *เพลงโคราช* นั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด และไม่สามารถพิสูจน์ยืนยันได้ ทั้งนี้เพราะเพลงโคราชถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยวิธีปากต่อปาก และการสังเกตจดจำ อย่างไรก็ตาม หมอเพลงและผู้ฟังเพลงโคราชได้บอกเล่าความเป็นมาของเพลงโคราชไว้ 4 แนวทาง คือ เพลงโคราชมีที่มาจากตำนานเพลงโคราช เพลงโคราชมีที่มาจาก *ย่าโม* และความเชื่อว่า *ย่าโม* ชอบฟังเพลงโคราช เพลงโคราชเกิดจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยโคราชกับไทยภาคกลาง มอญ-เขมร และลาว และเพลงโคราชพัฒนาจากคำพูดของชาวไทยโคราช เป็นคำคู่ (คำสัมผัส), เพลงก๋อ้ม และเพลงโคราชตามลำดับ ดังจะได้อธิบายเพิ่มเติมต่อไป

(1) เพลงโคราชมีที่มาจากตำนานเพลงโคราช

ความเป็นมาของเพลงโคราชที่หมอเพลงเล่าสืบต่อกันมามี 2 ตำนาน ได้แก่ ตำนานเรื่อง *ลูกสาวพระยานาค* ซึ่งเชื่อว่า เพลงโคราชมีต้นกำเนิดในเมืองโคราช และตำนานเรื่อง *พระยาเข้มเพชร* ซึ่งเชื่อว่าเพลงโคราชมีต้นกำเนิดจากประเทศอินเดีย ดังนี้

ตำนานเพลงโคราชเรื่อง *ลูกสาวพระยานาค* กล่าวไว้ว่า

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

อีกตำนานหนึ่งได้แก่ ตำนานเพลงโคราชเรื่อง *พระยาเข้มเพชร* กล่าวไว้ว่า

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

ใหญ่ เมืองคง แสดงความเห็นไว้ว่า เป็นไปได้ที่ทั้งสองตำนานเป็นเรื่องจริง เพราะมีการระบุชื่อคน ชื่อสถานที่ อย่างชัดเจน ตำนานเรื่องลูกสาวพระยานาค น่าจะหมายถึงลูกสาวของพระยาที่ชื่อ *นาค* ซึ่งไม่ได้หมายถึง *นาค* ที่เป็นสัตว์ในนิยายปรัมปรา ส่วนตำนานที่ว่า *ตาจัน บ้านสก* ได้รับสืบทอดเพลงโคราชนั้นมีตัวตนอยู่จริง และคำว่า *บ้านสก* หมายถึงที่อยู่ของตาจัน ปัจจุบันคือ ชุมชนบ้านสก บริเวณสถานีรถไฟจิระ อำเภอเมือง ซึ่งเป็นที่ตั้งของคณะเพลงโคราชจำนวนมาก

แต่เนื่องจากทั้งสองตำนานมีที่มาของเพลงโคราชแตกต่างกัน ตำนานหนึ่งเชื่อว่าเพลงโคราชเกิดในเมืองโคราช อีกตำนานหนึ่งเชื่อว่าได้รับมาจากอินเดีย จึงเป็นไปได้ว่าเป็นจริงทั้งสองตำนาน (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์) ขณะที่หมอลำเพลงรุ่นหลังต่างเชื่อว่าตำนานทั้งสองเป็นเพียงเรื่องเล่าสืบทอดกันมาเท่านั้น ไม่เป็นเรื่องจริง แม้ระบุชื่อบุคคลในตำนาน แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจนว่าตำนานมีที่มาอย่างไร หรือมีการเสริมเติมแต่งเรื่องราวในตำนานหรือไม่ รวมทั้งเวลา สถานที่ที่ระบุในตำนานก็ไม่สามารถพิสูจน์ได้จริงว่าเกิดขึ้นเมื่อไร (หวานน้อย หนองบุญนาค; สุทธิ หนองไผ่, สัมภาษณ์)

(2) เพลงโคราชมีที่มาจาก ย่าโม และความเชื่อว่า ย่าโม ชอบฟังเพลงโคราช

หมอลำเพลงโคราชและผู้ฟังเพลงจำนวนมากเชื่อว่า เพลงโคราชเกิดขึ้นครั้งแรกในสมัยที่ย่าโม หรือ คุณหญิงโม หรือที่รู้จักกันในนาม ท้าวสุรนารี มีชีวิตอยู่ในรัชกาลที่ 3 ของกรุงรัตนโกสินทร์ อยุธยา เมืองนาท เล่าว่า “เพลงโคราชมีมาพร้อมกับย่าโม ชื่อเรียกก็ได้มาจากย่าโม ท่านชอบฟังเพลงโคราช เพลงโคราชนี้ เดิมเป็นเพลงที่ชาวไทยโคราชร้องได้ตอบลงปัญญากันแต่ยังไม่มีชื่อเรียกกัน ย่าโมเป็นคนตั้งชื่อว่า เพลงโคราช เพราะเห็นว่ามีการเล่นกันเฉพาะชาวโคราช และมีเนื้อร้องที่บอกเล่าเรื่องราวในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราชท่านนั้น” (อบเชย เมืองนาท, สัมภาษณ์) ขณะที่ลำดวน จักราช กล่าวไว้ในแถบบันทึกเสียงเพลงโคราชว่า “ย่าโมชอบฟังเพลงโคราช แต่ว่าย่าโมนี่ว่า (ร้อง) เพลงไม่เป็น จลองซัยชนะย่าโมทุกปีต้องมีเพลงโคราช ปีไหนไม่มี ไฟจะไหม้เมือง” (ลำดวน จักราช, ภาคผนวก ง.) ความเชื่อของหมอลำเพลงโคราชที่มีต่อย่าโมดังกล่าวนี้ได้รับการสืบทอดต่อมาในกลอนเพลงเรื่อง ประวัติย่าโม นอกจากกล่าวถึงประวัติชีวิตและวีรกรรมของย่าโม แล้วยังเชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างย่าโมกับการเล่นเพลงโคราชอย่างแน่นแฟ้น ความเชื่อว่าย่าโมชอบฟังเพลงโคราช เป็นอีกข้อสันนิษฐานหนึ่งในการนิยามเพลงโคราชของหมอลำและผู้ฟังเพลง

(3) เพลงโคราชเกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยโคราชกับไทยภาคกลาง มอญ-เขมร และลาว

รูปแบบและวิธีการเล่นเพลงของเพลงโคราชมีความคล้ายคลึงกับเพลงพื้นบ้านภาคกลางบางชนิด ได้แก่ เพลงปรบไก่, เพลงน้อย, เพลงพาดควย หรือเพลงทรงเครื่อง หมอลำ หรือ ผญาเกี้ยว ของชาวไทยลาว ปะเร่ ของชาวน้ำอูร์ รวมไปถึงเพลงเจียง ของชาวเขมรพื้นถิ่น ความคล้ายคลึงกันนั้นปรากฏอยู่ทั้งในเนื้อร้อง กลอนเพลง ท่วงทำนอง หรือการร้องเล่นเพลง ความคล้ายคลึงนี้ ทำให้นักวิชาการบางท่านจัดประเภทของเพลงโคราชไว้ว่าเป็นประเภทหนึ่งของเพลงพื้นบ้านภาคกลางด้วยเพราะเพลงพื้นบ้านภาคกลางถือว่าเพลงโคราชเป็นเพลงครู (สุกัญญา ภัทรราชย์, 2540) บางท่านจัดประเภทให้เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านหนึ่งของอีสานตามสภาพพื้นที่ทาง

ภูมิศาสตร์ รูปแบบเพลงโคราชที่คล้ายคลึงกัน เช่น ลักษณะของเนื้อร้องและกลอนเพลงโคราชและเพลงปรบไก่อี โดยเฉพาะกลอนเพลงบทเก่าๆ หลายบทมีลักษณะใกล้เคียงกัน ทั้งท่วงทำนองการร้องเนื้อหา และลักษณะคำประพันธ์ อเนก นาวิกมูล (2550) ได้แสดงตัวอย่างไว้อย่างน่าสนใจในการศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง (อเนก นาวิกมูล, 2550) เช่น

โอ้แม่บัวลอยใบพื้จะมาพื้ใบบุญ	แมคงจะไม่บ้ายเบียง
พื้ได้เที่ยวหานางเหมือนดังกวาหาหนอง	ทุกวันนี้เที่ยวหาน้องเหมือนดังงาเจียด
จะหาบ่อนอนเบียดจึงมาหาแม่บัวบังใบ	พื้หลงรักเจ้าเหมือนดังข้าวรักนา
เหมือนดังปลารักหนอง	รักสนิทติดน้องแนบสนิทติดเนื้อ - เอ้ย

เนื้อร้องที่มีข้อความลักษณะเดียวกันนี้ เพลงโคราช ก็มีกลอนเพลงและมีเนื้อร้องในตอนท้ายเพลงใกล้เคียงกันว่า

ทุกวันนี้พื้เที่ยวหานาง	เหมือนดังกวาหาหนอง
ทุกวันนี้พื้เที่ยวหาน้อง	เหมือนกวาหาเนื้อ
โอ้ไม้คานน้อยหาบหนัก	ไม่รู้จะหักลงเมื่อ - ไร

บทกลอนสองบทนี้เห็นได้ว่า ทั้งรูปแบบและเนื้อหาของเพลงปรบไก่อีและเพลงโคราชมีความแตกต่างกันน้อยมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการลงท้ายเพลง ซึ่งแยกคำสุดท้ายของกลอนเพลงออกจากเนื้อเพลงด้วยการเอื้อนเสียง หรือการใช้ลูกคู่รับในตอนท้ายเพลง ซึ่งเพลงทั้งสองในสมัยก่อนมีการรับอย่างเดียวกัน เช่น เพลงปรบไก่อีลงเพลงว่า

บุพเพชักพา	วาสนาชักพบ
เป็นบุญกุศลล้นลบ	พื้ได้มาพบแม่ผ่องเอ้ย - พรรณ

เพลงโคราชก็มีวิธีการลงท้ายเพลงในลักษณะเดียวกันว่า

ได้ยินเสียงนกกาเหว่า	จิตให้เว้าวังเวงเอ้ย - ใจ

นอกจากเพลงปรบไ้แล้ว เอนก นาวิกมูล (2552) ได้ศึกษาเพลงน้อย และอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างเพลงโคราช เพลงปรบไ้และเพลงน้อย ไว้ดังนี้ “เพลงน้อยปรับปรุงมาจากเพลงปรบไ้และเพลงโคราช ซึ่งเป็นเพลงที่เห็นว่าซ้ำ และยืดขาด ไม่ค่อยทันอกทันใจ ดังนั้นชาวเพลงจึงได้ประดิษฐ์เพลงอีกแบบหนึ่ง คือ เพลงน้อย ใช้กลอนเพลงอย่างเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครู และเกริ่น เพราะถือว่าเพลงโคราชเป็นครู” สอดคล้องกับที่ สุกัญญา ภัทรราชย์ กล่าวไว้ในหนังสือ “เพลงปฎิพากย์” (2540) ว่า “เพลงน้อย เป็นเพลงรุ่นหลังเพลงเทพทอง และเพลงปรบไ้ มีอายุไม่เกิน 100 กว่าปี กล่าวกันว่าเพลงน้อยประดิษฐ์ขึ้นมาแทนเพลงปรบไ้และเพลงโคราชที่มีลีลาซ้ำ โดยมีเพลงโคราชเป็นเพลงครู ดังนั้นจึงใช้กลอนเพลงโคราชเป็นบทไหว้ครู และบทเกริ่น” ดังตัวอย่างการเปรียบเทียบบทไหว้ครูของเพลงโคราชและเพลงน้อย

บทไหว้ครูของเพลงโคราช

โอ... โอ...

ขอไหว้พระพุทธรูปที่ล้ำ

ทั้งพระสงฆ์องค์ประเสริฐ

เปรียบกะโสมเพิ่มผ้า

(ลูกคู่) เอื่อน่า..เจ้าเอย

เปรียบกะโสมเพิ่มผ้า

ขอไหว้พระธรรมที่เลิศ

ครองศัตย์มิให้เสื่อมสูญ

ขอให้สติปัญญาของลูกนี้เพิ่มพูน

ขอให้สติปัญญาของลูกนี้เพิ่มพูน

บทไหว้ครูเพลงน้อย

ลูกจะไหว้พระพุทธรูปที่ล้ำ

จะไหว้พระสงฆ์องค์ประเสริฐ

ขอให้ลูกทะลุปรุโปร่ง

(ลูกคู่) ขอให้ลูกทะลุปรุโปร่ง

ให้เหมือนยังกับองค์พระเมต เอ่อ เอิง เอย เอ่อ เอิง เอย ไตรย

ลูกจะไหว้พระธรรมที่เลิศ

ที่ท่านเป็นยอดพิเศษ

ให้เหมือนยังกับองค์พระเมต เออ ไตรย

ให้เหมือนยังกับองค์พระเมต

ลักษณะของกลอนเพลงโคราชและเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่คล้ายคลึงกัน แสดงให้เห็นว่าไทยโคราชเป็นกลุ่มชนที่มีความสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมประเพณีกับไทยภาคกลางอย่างใกล้ชิด ดังปรากฏว่า วิธีการร้องเล่นเพลงแบบโต้ตอบชาย หญิง และกลอนเพลงที่คล้ายคลึงกันนั้น อาจเกิดจากการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไทยพื้นบ้านภาคกลางซึ่งเป็นวัฒนธรรมหลัก อย่างไรก็ดี

ตามไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่า ระหว่างเพลงโคราชกับเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ใครเป็นต้นกำเนิด หรือใครลอกเลียนแบบจากใคร

ส่วนประเด็นที่ว่า เพลงโคราชเกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีของชาวไทยโคราชและชาวมอญ-เขมรและลาวนั้น สุกัญญา พิทักษ์ชาติ สมหวัง พิกุล และไพลิน แพลนดี (2526) ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบรูปแบบและเนื้อหาของเพลงโคราชกับลำกลอนหรือหมอลำของชาวไทยลาว พบว่า ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงโคราชและลำกลอนต่างก็เริ่มจากบทกลอนสั้นๆ แล้วค่อยๆ เพิ่มความยาวและพัฒนาจนเป็นรูปแบบที่ปรากฏในปัจจุบันเช่นเดียวกัน ด้านเนื้อหาของกลอนเพลงโคราชและลำกลอนนั้นมีความคล้ายคลึงกัน ไม่ว่าจะเป็นการสะท้อนความเชื่อ ความรู้พื้นบ้าน ศาสนา วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม การเมือง เศรษฐกิจ จะแตกต่างกันที่ลักษณะเฉพาะของพื้นถิ่น และการเล่าเรื่อง โดยเฉพาะการใช้ภาษาในกลอนเพลง ซึ่งทั้งความเหมือนและความต่างของเพลงโคราชและลำกลอนดังกล่าวนี้ แสดงให้เห็นความสัมพันธ์ของทั้งสองวัฒนธรรมที่มีการแลกเปลี่ยนผสมผสานกันอยู่ตลอดเวลา ขณะเดียวกันก็ปรับประยุกต์ให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมของตน นอกจากนี้สิ่งที่คล้ายคลึงกันในด้านรูปแบบการแสดงคือ วิธีการแสดง โอกาสเวทีแสดง การไหว้ครู ส่วนลำดับขึ้นการแสดงมีความแตกต่างกันเพียงเล็กน้อย นอกจากลำกลอนของชาวไทยลาวแล้วยังปรากฏว่า เพลง *เจรียง* ของชาวเขมรถิ่นไทย และ *ป๊ะเรเร่* ของชาวนุ้ยกัวร์ ก็มีโครงสร้างของรูปแบบและเนื้อหาเช่นเดียวกันกับเพลงโคราช นักร้องของเพลง *เจรียง* และ *ป๊ะเรเร่* มีการ “โอะ”² เช่นเดียวกับในการขึ้นต้นร้องเพลงโคราช รวมถึงมีวิธีการร้องเล่นเพลง และลำดับขั้นตอนในการเล่นเพลงที่คล้ายคลึงกันด้วย ความเหมือนและความแตกต่างของเพลงพื้นบ้านโคราช เพลงพื้นบ้านภาคกลาง เพลงพื้นบ้านอีสาน เพลงพื้นบ้านญ้อกัวร์ และเพลงพื้นบ้านเขมร สะท้อนให้เห็นความสัมพันธ์ของวัฒนธรรมดนตรีในดินแดนแถบนี้ที่มีการแพร่กระจาย ผสมผสานของวัฒนธรรมดนตรีพื้นบ้านในแต่ละบริบทของสังคม และตกผลึกเป็นวัฒนธรรมดนตรีของแต่ละพื้นที่ที่แสดงทั้งลักษณะร่วมและอัตลักษณ์ของตนเอง

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

ความเป็นมาของเพลงโคราช ไม่ว่าจากตำนานเพลงโคราช ความเชื่อเรื่อง *ยาโม* หรือการผสมผสานทางวัฒนธรรมดนตรีกับไทยภาคกลางกับชาติพันธุ์พื้นถิ่นโคราชนั้น ยังคงเป็นประเด็นที่ต้องศึกษาค้นคว้ากันต่อไป เนื่องจากการบอกเล่าต่อกันมาของหมอลำเพลงโคราชและผู้รู้

² การทอดเสียงร้องของผู้ร้อง โดยออกเสียงเป็นทำนองสั้น ขาว เพื่อบรรเทาเสียงที่เหมาะสมในการร้องเพลงต่อไป

บางท่านซึ่งไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันแน่ชัด แต่หมอลำและผู้ฟังเพลงโคราชปัจจุบันก็ไม่ได้ยอมรับหรือปฏิเสธ และยังคงสืบต่อความเชื่อนี้มาถึงปัจจุบัน อย่างไรก็ตาม ผู้รู้บางคนโดยเฉพาะนักวิชาการท้องถิ่นได้ศึกษาความเป็นมาของเพลงโคราชจากหลักฐานเชิงประจักษ์เพิ่มเติม โดยสัมภาษณ์หมอลำและผู้ฟังเพลงสูงอายุ พบว่า เพลงโคราชมีที่มาจากคำพูด คำคู่ คำขวัญ ปริศนา คำทาย วรรณกรรมพื้นบ้านที่ใช้พูดคุย ทักทายกัน ซึ่งคนโคราชสมัยก่อนมักยกย่องคนเจ้ากรรม พูดได้เก่ง พูดได้มาก ไม่คิดขัดเถียงว่ามีความรู้มาก อีกทั้งการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาวสมัยก่อน ถ้าไม่สามารถพูดโต้กลอนกันได้ ก็เชื่อว่าไม่สามารถแก้ปัญหาชีวิตหรือใช้ชีวิตคู่ร่วมกันไม่ได้ ชาวโคราชถือว่าถ้าเกิดมาเป็นคนโคราชแล้วต้องเป็นใช้คำพูดเป็น เป็นนักบทกลอน ถ้าไม่เช่นนั้นถือว่าไม่ทันคน ฐานะทางสังคมก็ดูด้อยลงไป (ถาวร สุบงกช, ปรีชา อุตระกุล, ถัดดา ปานุทัย และรังสรรค์ หันสันเทียะ, 2536) ลำดวน จักราช หมอลำชาวยุทธ์ใหญ่ กล่าวถึงความเป็นมาของเพลงโคราชไว้ในแถบบันทึกเสียงคำรับเพลงโคราชสอดคล้องกับข้อสันนิษฐานนี้ว่า ครูของท่าน คือ ครูรอด ได้เล่าให้ฟังว่า ความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนของคนโคราชและวัฒนธรรมประเพณีในการเกี่ยวพาราสีที่ต้องพูดจาเป็นคำคล้องจองกันในลักษณะนี้ เป็นที่มาของเพลงโคราชในยุคแรก การใช้ไหวพริบปฏิภาณโต้ตอบกันของชาวบ้าน หรือคำพูดในการเกี่ยวพาราสีของหนุ่มสาวทำให้เกิดเป็นร้อยกรองชาวบ้านที่มีท่วงทำนองของภาษาถิ่น จังหวะของการพูดเมื่อผสมกับเสียงวรรณยุกต์ภาษาไทยโคราชซึ่งเป็นเสียงสูงๆ ต่ำๆ ทำให้เกิดเป็นทำนองของภาษา เรียกว่า เพลงก้อม หมายถึงเพลงสั้นๆ ที่มีความหมายหรือไม่มีความหมายก็ได้ เนื้อหาของเพลงก้อมในระยะแรกมีลักษณะคล้ายภาษาพูดอยู่มาก เพราะผู้ว่าเพลงต้องการสื่อความหมายมากกว่าต้องการความไพเราะของทำนอง เพลงก้อมเป็นเพลงที่ต้องอาศัยไหวพริบ ปฏิภาณในการร้องโต้ตอบเช่นกัน (ลำดวน จักราช, สัมภาษณ์) เช่น เพลงก้อมที่หนุ่มสาวร้องโต้ตอบกัน

สาว :	พี่เดินทางลัดหรือพี่ตัดทางมา
หนุ่ม :	คือพี่เดินทางตรงไม่ได้หลงทางมา
สาว :	พี่โคดออกหน้าต่างหรือพี่ฟังฝ้าบ้านมา
หนุ่ม :	พี่ไม่ได้ฟังฝ้าบ้าน พี่ออกประตูมา
สาว :	พี่เดินตามตรอก หรือพี่ออกตามทาง
หนุ่ม :	พี่เดินลงบันได ไม่ได้้ออกตามทาง

นอกจากเพลงก้อมเพลงที่หนุ่มสาวใช้คุยกันแล้ว เพลงก้อมยังเป็นเพลงของชาวบ้านที่ร้องเล่นเมื่อว่างจากงานอาชีพ ใช้ทักทายกัน หรือเล่นเพลงในเวลามีเทศกาลงานบุญต่างๆ เจ้าภาพ

มักจะหาผู้มีความสามารถในเพลงก้อมมาว่าเพลงได้ตอบกัน เพื่อความสนุกสนานการเล่นเพลงก้อม มีความเรียบง่าย ไม่มีพิธีรีตอง นั่งล้อมวงว่าเพลงกันตามลานบ้านหรือลานวัด หากใครมีไหวพริบ ปฏิภาณร้องได้ตอบได้ดี คนที่นั่งฟังรอบๆ ก็จะโห่ชอบใจ ทั้งนี้ เพลงก้อมเป็นเพลงที่ใช้ภาษาไทยถิ่นโคราชในการว่าเพลง และมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิต ชาวโคราชจึงนิยมเรียกเพลงก้อมว่าเป็น เพลงของคนโคราช และเป็น เพลงโคราช ในเวลาต่อมา

ความนิยมฟังเพลงก้อมของชาวไทยโคราช ทำให้หมอลำหรือนักร้องเพลงโคราชได้คิดพัฒนากลอนเพลงให้สลับซับซ้อนและมีความยาวมากขึ้น โดยเพิ่มจำนวนคำ เนื้อความ และจังหวะสัมผัส เรียกว่าเป็น เพลงคู่สี่ หมายถึง เพลงที่มีจังหวะในการร้อง 4 คู่ คำว่า คู่ หมายถึง จังหวะที่เกิดจากสัมผัสของคำ และเป็นตำแหน่งที่หมอลำพูดหยดหายใจระหว่างว่าเพลงตามกลอน เพลงคู่สี่บางครั้งเรียกว่า เพลงหลัก (ขุนสุบงกชศึกษากร, 2536) เพราะมีรูปแบบถือเป็นเอกลักษณ์ หรือเป็นหลักของกลอนเพลงโคราชอย่างแท้จริง ตัวอย่าง การพัฒนากลอนเพลงจากเพลงก้อมเป็น เพลงคู่สี่หรือเพลงหลัก

เพลงก้อม

อิมัสสะหมิงกาเย

เมื่อคนเกิดมา

พอดับขันธสังขาร

อันว่ากายา

อย่าได้ประมาทดูหมิ่น

มีแต่แรงกาจิกกิน – ไป

เพลงคู่สี่ หรือเพลงหลัก

โอ้ โอ้.....

อย่าทำกายสูงหนา

จะกล่าวถึงอิมัสสะหมิงกาเย

ไม่เป็นสาระเหมือนแดงโม

หนออย่าได้มกหมุ่น

ไม่แข็งแรงเหมือนแก่นสน

เต่าแล้วไม่มีคนรัก

น้องหนากายหึ่ง

ธรรมชาติแต่งมา

เด็กน้อยคนโตเหมือนก๊ับแดงเม

มัว – เมา

มันไม่คงทนอยู่เหมือนแก่นชัก

มันช่างเอนี่จอนาถนอคน - เรา

(ขุนสุบงกชศึกษากร)

จากเพลงคู่สี่ หมอลำเพลงที่มีความสามารถได้คิดพัฒนากลอนเพลงให้มีความยาว และมีรูปแบบของกลอนเพลงที่ซับซ้อนขึ้นไปอีก โดยนำกลอนเพลงคู่สี่จำนวน 2 กลอนเพลงมาร้องติดต่อกัน และปรับรูปแบบของเพลงโดยแบ่งเนื้อร้องของเพลงเป็น 3 ท่อนได้แก่ ต้นเพลง กระทุ้หรือ

เดินกลอน และลงปลาย *ต้นเพลง* เป็นการเกริ่นนำ หรือว่าเพลงได้ตอบกับหมอลำเพลงฝ่ายตรงข้าม *กระทุ้หรือเดินกลอน* เป็นท่อนที่หมอลำแสดงความสามารถในการใช้ภาษา ความรู้ ไหวพริบ ปฏิภาณในการเดินกลอนเป็นหลัก และ *ลงปลาย* มีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงคู่สี่ นอกจากเป็นการสรุปความแล้ว หมอลำจะทิ้งปริศนา หรือตั้งคำถามให้กับอีกฝ่ายหนึ่ง กลอนเพลงลักษณะเช่นนี้ เรียกว่า *เพลงคู่หก* หมายถึงเพลงที่มีจังหวะในการว่าเพลง 6 คู่ ตัวอย่างกลอนเพลงคู่หกของหมอลำใหญ่ เมืองคง

โอ้... โอ้...เอ๋ย

(ต้นเพลง)

อันว่า ความลดโลก ของมนุษย์ จะมีสิ่ง สิ้นสุด (ดอกนางเอ๋ย) เท่านั้น
ใหญ่เล่นเพลง เริ่มมา อายุเข้าสิบแปดปี ก็นั่นหนึ่ง ก็ได้ ห้าบาทเท่านั้น

(กระทุ้)

แม่สีปาก เป็นไผ	เหน้อยแทบตาย เป็นผี
ไม่เหมือนเพลง สมัยนี้	เขาได้ราคา กันเป็นพัน
ไมไคร่ จะคิด งามเอ๋ย	เป็นแพ้ เป็น - พัง 8

(ลงปลาย)

จะกินเนื้อ หรือกินเอ็น	กินเลน หรือกินอ่อน
หากิน มาแต่ก่อน	กินอนลื้อ กินอ้อม
คินละห้าบาท ยังว่า	ก็เท่ากะได้ ราคา เต็มสติม
เพราะกางเกงสายรุศ หนึ่งตัว	ก็สาม สะ - ดัง 8

(ภาคผนวก ง, 2)

เพลงคู่หก เป็นกลอนเพลงที่มีความสมบูรณ์ในแบบแผนคำประพันธ์ เพราะหมอลำโคราชสามารถเดินกลอนเพลงได้ครบใจความ ทั้งตั้งคำถามหรือได้ตอบฝ่ายตรงข้ามจึงเป็นที่นิยมของหมอลำโคราชและผู้ฟังจนถึงปัจจุบัน หมอลำโคราชบางท่านได้พัฒนา *เพลงคู่หก* โดยเพิ่มเนื้อร้องและจังหวะการร้องให้มากขึ้นไปอีก เรียกเป็น *เพลงคู่แปด* บ้าง เป็น *เพลงคู่สิบ* *เพลงคู่สิบสอง* หรือ *เพลงคู่สิบหก* บ้างแต่ยังคงแบบแผนคำประพันธ์เช่นเดียวกับ *เพลงคู่หก* บางครั้งจึงเรียกว่าเป็นกลอนเพลงคู่หกเช่นเดียวกัน เพียงแต่มีเนื้อร้องเพิ่มมากขึ้นเท่านั้น ในอดีตการว่า *เพลงคู่หก* ของ

หมอลำเพลงโคราชจะว่าเพลงกันคนละคำสลับกันไป ต่างจากการว่ากลอนต่อกลอนแบบเพลงก້อม เพลงคู่หูกำหนึ่งหรือกลอนหนึ่ง ประกอบด้วย ด้นเพลง เดินกลอนหรือกระทุ้ และลงปลาย เช่นเดียวกัน ท่อนด้นเพลง เป็นการเกริ่นนำเนื้อหา มี 1 กลอน ท่อนเดินกลอนหรือกระทุ้ เป็นเรื่องราวที่ด้นเพลงเกริ่นไว้ มีประมาณ 10 - 20 กลอน แล้วจึงเป็นเพลงลงปลายอีก 1 กลอน มีเนื้อหาของเพลงเป็นการว่ากระทบทกระเทียบ ลอปฏิภาณ เอาแพ้อเอาชนะกันคล้ายกับเพลงน้อยของภาคกลาง การเล่นเพลงในลักษณะนี้ หมอลำเพลงโคราชต้องมีความสามารถสูง รอบรู้ และมีลีลาการร้อง เล่นเพลงที่ประทับใจผู้ฟัง เพราะใช้เวลาในการว่าเพลงแต่ละคำค่อนข้างนาน ทำให้วิธีการเล่นเพลงแบบนี้ได้รับความนิยมในระยะสั้น เพราะไม่ทันใจหมอลำเพลงโคราชและผู้ฟัง กว่าหมอลำเพลงโคราชจะว่าเพลงแก้กันรู้เรื่อง ก็ต้องว่าท่อนเพลงเดินกลอนไปถึง 10 - 20 กลอน รูปแบบดังกล่าวจึงนิยมเล่นกันอยู่เพียงชั่วระยะหนึ่ง แล้วกลับไปนิยมแบบเก่าอีก คือ ผลัดกันว่าเป็นกลอนต่อกลอน เพราะได้ใช้ไหวพริบปฏิภาณ เป็นที่ถูกใจทั้งหมอลำเพลงและคนฟัง ช่วงของการปรับเปลี่ยนวิธีการเล่นนี้ อยู่ในราวปลายสมัยรัชกาลที่ 6 และยังนิยมเล่นอยู่จนถึงปัจจุบัน (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์)

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

“ที่ 5 ร้องเพลงโต้ตอบต่าง ๆ เรียกว่า กลอนเพลงด้น มีหลายอย่างหลายทำนอง เช่น เพลงเทพทอง....ยังมีเพลงร้องตามหัวเมือง และเข้ามาร้องในกรุงบ้างก็มี คือเพลงฝ่ายเหนือ เรียกว่า เพลงน้อยฤาเพลงตะขาบอย่าง ๑ เพลงเมืองนครราชสีมา เรียกเพลงตัวนอกฤาเพลงโคราชอย่าง ๑..”

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

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

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

ข้าพเจ้า นายหรี	อยู่เมือง โคราช
เป็นหมอเพลง สมัครเล่น	บ่าวของ พระยากำแหง
เจ้าคุณเทศา ท่านแต่งตั้ง	ให้เป็นตำแหน่ง ขุน - นาง 8
อีกตอนหนึ่งกล่าวถึงการรับเสด็จว่า	
ได้ทราบว่าจะรับเสด็จ	เพื่อเฉลิมฉลอง เจ้าแผ่นดิน
จึงให้ สามลา	เสียงดังสนั่น ไปทั่วแผ่นดิน - ดิน 8

ความเป็นมาของเพลงโคราชซึ่งวิวัฒนาการจากคำพูดของคนในสังคม เป็นเพลงก้อม และเป็นเพลงโคราชในที่สุดนั้น เป็นข้อสมมติฐานที่ได้จากการวิเคราะห์รูปแบบและเนื้อหาของกลอนเพลงโคราช ซึ่งมีความน่าเชื่อถือ เพราะได้แสดงให้เห็นลักษณะสำคัญของเพลงโคราช คือ กลอนเพลงโคราช เนื้อหาหรือความรู้พื้นบ้านในกลอนเพลงโคราช และการปรับประยุกต์ในการด้นเพลงในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ซึ่งจะได้กล่าวโดยละเอียดในบทถัดไป

4.2.2 เพลงโคราชในสังคมโคราช

เพลงโคราชมีวิวัฒนาการอยู่ตลอดเวลาทั้งรูปแบบและเนื้อหา ความคิดสร้างสรรค์ของหมอเพลง ค่านิยมในการฟังเพลงของผู้ฟังเพลงของผู้ฟัง และสภาพการเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม ล้วนเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงโคราชมีการปรับตัวเพื่อความอยู่รอด การร้องเล่นเพลง

โคราชในสมัยก่อนไม่มีข้อจำกัดด้านสถานที่ หรือเวลา เพลงโคราชเป็นเหมือนภาษาที่ใช้สื่อสารกัน ในวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช ชาวบ้านพูดจาทักทายกันเป็นเพลง ใช้เพลงในการเกี่ยวพาราสีของชายหนุ่ม หญิงสาว หรือร้องเล่นเพลงเพื่อความสนุกสนานในยามว่าง หรืองานบุญต่าง ๆ ต่อมาจึงเริ่มมีชนบในการเล่นเพลงมากขึ้น มีลำดับขั้นตอนการเล่นเพลง มีการแต่งกาย สร้าง โรงเพลง สำหรับใช้เป็นสถานที่เล่นเพลง เมื่อสังคมมีความเปลี่ยนแปลง บทบาทของเพลงโคราชก็เปลี่ยนแปลงตาม

ปัจจุบัน (พ.ศ. 2553) เพลงโคราชกลายเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีวัตถุประสงค์ชัดเจนว่าเล่นเพื่ออะไร มีการว่าจ้างไปในโอกาสต่าง ๆ เช่น ประเพณีวันสงกรานต์ หรือเล่นแก้บน เป็นต้น การเปลี่ยนแปลงของสังคมเป็นปัจจัยภายนอกที่มีอิทธิพลต่อค่านิยมของผู้ฟังก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและเนื้อหาของเพลงโคราช นอกเหนือจากความคิดสร้างสรรค์ของหมอลำเพลงโคราชที่จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบ เนื้อหา หรือการเล่นเพลงให้เข้ากับสภาพความเปลี่ยนแปลงนั้น ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดคือ สถานภาพของหมอลำเพลงโคราชสมัยก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครอง (พ.ศ. 2475) นั้น หมอลำเพลงโคราชยังมิได้รวมตัวกันเป็นคณะ เมื่อเจ้าภาพต้องการหาเพลงไปเล่นจะต้องไปติดต่อว่าจ้างที่บ้านหมอลำเพลงโคราชเองให้ครบจำนวน 4 คน ซึ่งอาจอยู่กันคนละตำบลหรืออำเภอ เมื่อหมอลำเพลงโคราชมาเล่นเพลงด้วยกัน การเล่นเพลงต่างมุ่งว่าเพลงเอาแพ้ เอาชนะกันเพื่อชื่อเสียงของตน เมื่อเปลี่ยนแปลงการปกครอง ในปีพ.ศ. 2477 ภายหลังจากได้มีการสร้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารีขึ้นที่บริเวณหน้าประตูชุมพล เมืองโคราช ทางกรมได้จัดให้มีการเล่นเพลงโคราช เป็นมหรสพหลักในการเฉลิมฉลองอนุสาวรีย์ เกณฑ์หมอลำเพลงบ้านต่างๆ มาเล่นสลับสับเปลี่ยนในงานเมืองานเพลงมีมากขึ้น หมอลำเพลงโคราชมีความใกล้ชิดสนิทสนมกันมากขึ้น ประกอบกับการมีโอกาสได้รับงานแสดงที่ต่อเนื่อง จึงมีผู้คิดตั้งเป็นคณะเพลง โดยรวบรวมหมอลำเพลงจำนวนหนึ่งดำเนินการธุรกิจรับจัดงานแสดงเพลงโคราช แม้ว่าการรวมตัวของหมอลำเพลงเป็นคณะเพลงจะเป็นผลดีต่อหมอลำเพลง และเจ้าภาพ แต่ผลที่ตามมาก็คือ หมอลำเพลงมีความใกล้ชิดเห็นอกเห็นใจกัน เมื่อว่าเพลงก็มีลักษณะถ้อยทีถ้อยอาศัยกันมากขึ้น ไม่เอาแพ้ เอาชนะกันเช่นแต่ก่อน เนื้อหา กลอนเพลงก็มีการซื้อขายกันมากขึ้น โอกาสที่จะใช้ความคิดสร้างสรรค์ หรือได้ฝึกฝนปฏิภาณไหวพริบของตนให้ดีขึ้นจึงมีลดน้อยลง ส่วนข้อดีคือ เพลงโคราชเริ่มเป็นที่รู้จักแพร่หลาย มีการบันทึกกลอนเพลงโคราชเป็นลายลักษณ์อักษรจำหน่าย นอกจากนี้ยังมีการบันทึกเสียงเพลงโคราชเป็นครั้งแรกโดยนาย ต. เง็กชวน เจ้าของห้างแผ่นเสียง ต.เง็กชวน (ตรากระต่าย) เมื่อปี พ.ศ. 2486 ออกจำหน่ายพร้อมกับเพลงพื้นเมืองของภาคต่าง ๆ เช่น หมอลำหมอลำแคน เพลงซอ หนังสือตะลุง มโนห์รา จนถึงปัจจุบันพบว่ามิได้มีแถบบันทึกเสียง แถบวิดิทัศน์เพลงโคราชโดยเฉพาะเพลงโคราชประยุกต์ออกจำหน่ายเป็นจำนวนมาก

การนำเพลงโคราชมาเล่นเฉลิมฉลองอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี เป็นการผลิตซ้ำความเชื่อที่ว่าท้าวสุรนารีชอบฟังเพลงโคราช โดยเฉพาะเมื่อนางสองเมือง อินทรกำแหง หัวหน้าคณะเพลง

โคราชสองเมืองได้เล่าว่า ตนนอนหลับแล้วฝันไปว่า ย่าโมมาเข้าฝันบอกว่าถ้าต้องการบนท่านแล้ว ประสบผลสำเร็จ ก็ให้บนบานและแก้บนด้วยเพลงโคราช เพราะท่านชอบฟังเพลงโคราชมก ความฝันของนางสองเมืองดังกล่าว ได้ถูกเล่าต่อ ๆ กันไปในกลุ่มหมอลำ เนื่องจากนางสองเมือง เป็นผู้รวบรวมหมอลำเพลงตั้งขึ้นเป็นคณะเพลงเป็นคนแรก และมีหมอลำที่มีชื่อเสียงสมัยนั้นมาอยู่ที่คณะเป็นจำนวนมาก จึงเป็นที่เคารพของหมอลำเพลงทั่วไป ประกอบกับความเชื่อ ความศรัทธาของชาวโคราชที่มีต่อท้าวสุรนารี ทำให้การบนย่าโมด้วยเพลงโคราชเป็นที่ยอมรับ เกิดเป็น เพลงโคราชแก้บน ที่มีเนื้อร้องเกี่ยวกับการบนบานท้าวสุรนารีโดยเฉพาะ แพร่กระจายจากหมอลำเพลงโคราชสู่ชาวโคราชและคนทั่วไปที่มาบนบานศาลกล่าวย่าโมที่อนุสาวรีย์ การเล่นเพลงโคราชแก้บน มีรูปแบบทั่วไปเหมือนกับการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ต่างกันที่เนื้อร้องกล่าวถึงการแก้บนโดยเฉพาะ และขั้นตอนในการแสดงต้องรวบรัดไปบ้าง เพราะข้อจำกัดด้านเวลาในการแสดงตามความต้องการของเจ้าภาพที่หาเพลง และตามวัตถุประสงค์ที่เจ้าภาพมาบนย่าโม

ปกติในการเล่นเพลงโคราชแก้บนแต่ละครั้งหมอลำทั้งชายและหญิง 4 คนจะขึ้นเวทีพร้อมกัน ก่อนที่หมอลำจะเล่นเพลง จะต้องบอกกล่าวย่าโมก่อน โดยบอกชื่อ นามสกุล ของเจ้าภาพ เรื่องที่เจ้าภาพมาบน และต้องบอกกล่าวว่วันนี้เจ้าภาพได้มาว่าจ้างเพลงโคราชแก้บนให้ย่าแล้ว จากนั้นจึงเริ่มเล่นเพลง หมอลำชายเป็นคนว่าเพลงก่อน แล้วฝ่ายหญิงก็จะว่าเพลงโต้ตอบสลับกันไป การเล่นเพลงแก้บนไม่สามารถเล่นตามแบบเดิมได้ เพราะต้องเล่นให้เหมาะสมกับเวลา และอัตราค่าจ้างที่กำหนด จากการสังเกตพบว่า รูปแบบของการเล่นเพลงแก้บนค่อนข้างจะมีรูปแบบตายตัว คำพูดหรือกลอนที่ใช้ก็มักเป็นคำซ้ำ ๆ และมีการเตรียมตัวเตรียมกลอนเพลงมาก่อนล่วงหน้า หมอลำจึงไม่จำเป็นต้องใช้ปฏิภาณโต้ตอบกันมากนัก บางครั้งทำให้เพลงขาดรสชาติ ไม่ค่อยมีชีวิตชีวา ในขณะที่ผู้ฟังเพลงก็มีน้อยมาก อาจกล่าวได้ว่าคนที่มาฟังเพลงโคราชแก้บนโดยปกติจะมีเฉพาะเจ้าภาพที่มาบนไว้เท่านั้น เจ้าภาพบางคนมานั่งฟังได้ 10 นาทีก็กลับไปก่อนแล้ว บ้างก็บอกว่าฟังไม่เข้าใจ บ้างก็เชื่อว่าเป็นการเล่นถวายให้ย่าโมฟังเท่านั้น ทำให้บรรยากาศการเล่นเพลงค่อนข้างเงียบเหงาไม่น่าสนใจเท่าที่ควร อย่างไรก็ตาม เพลงแก้บนจัดเป็นรูปแบบของเพลงโคราชที่แพร่หลาย เพราะความเชื่อว่าแก้บนย่าโมด้วยเพลงโคราชจะทำให้สิ่งที่บนไว้ประสบผลสำเร็จ ทุกวันจึงมีการเล่นเพลงกันตั้งแต่เช้าไปจนถึงค่ำที่บริเวณสวนสาธารณะข้างอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี โดยเทศบาลนครนครราชสีมาเป็นผู้จัดสร้างโรงเพลงไว้เพื่อใช้ในการเล่นเพลงและจัดให้คณะเพลงต่าง ๆ ประมูล โดยต้องเสียค่าเช่าโรงเพลงละ 7,000 บาทต่อปี จัดประมูลและต่อสัญญาทุก 3 ปี ปัจจุบันคณะเพลงดอกไม้วราชสีมา เป็นผู้ได้สิทธิ์จากการประมูลนี้ สำหรับคณะเพลงอื่น ถ้าต้องการมาเล่นเพลงแก้บนที่โรงเพลงแห่งนี้ก็สามารถทำได้โดยจ่ายค่าเช่าโรงเพลงให้ครั้งละ 200 บาทต่อหนึ่งชั่วโมง นอกจากเพลงแก้บนหน้าอนุสาวรีย์แล้วยังปรากฏว่ามีการเล่นเพลงแก้บนที่บริเวณวัดศาลาลอย

อีกแห่งหนึ่ง เนื่องจากวัดศาลาลอยเป็นสถานที่บรรจุอัฐิของท้าวสุรนารี จึงมีคนส่วนหนึ่งนิยมนำมาหาเพลงแก้บนที่วัดนี้ ซึ่งทางวัดก็ได้จัดโรงเพลงให้เช่า เช่นเดียวกันกับที่บริเวณหน้าอนุสาวรีย์ท้าวสุรนารี ตัวอย่างเพลงโคราชแก้บน

(หมอเพลงชาย) โอ้.....

ตะเกียงแจ้ก็ยังมีสมจิต และลูกก็ต้องสมโภช แหะน่าย่านา ย่าโมผมนะเออ คุณวีระบน ย่าไว้ก็ได้ สมใจปรารถนา ไม่มาหักไม่มาหาญ ไม่มาฟันไม่มาแทง บนยาจะหาเพลง แล้วยิงดาเอามา ให้เชิญให้ย่า จงมาฟังเน้อ อย่าได้ห่าง - เออ 8

ท่านชอบไหม และชอบแพร เหมือนหวานแห่ ยังชอบเพลง ย่าโมเป็นคนโบราณเก่า ใจประกอบชอบเพลง คุณวีระ ได้บนย่าไว้ เมื่อหายป่วยไข้ จะได้หาเพลง มาเล่นถวายย่าโมเอง รับฟังไว้ในย่าโม - เออ 8

(ความหมาย: ตะเกียงมีแสงได้ต้องจุดไฟ คุณวีระได้บนย่าโมไว้จึงได้สมใจปรารถนา ขอเชิญย่ามาฟังเพลง ท่านชอบผ้าไหมผ้าแพรและชอบเพลง คุณวีระบนย่าโมไว้ว่าถ้าหายป่วยแล้ว จึงหาเพลงมาเล่นถวาย)

(หมอเพลงหญิง) โอ้.....

อยู่เรือนใหญ่ เขาใช้ मुख ว่าเพลงโคราช นี่แหละถูกคุณย่าเออ...ใจแม่ ตอนคุณวีระ มาบนบานทอง ท่านดูแล จะขออะไร นั่นแหละ เขาได้สมใจมุ่ง ไม่พาสั้น พายาว อยากเป็นท้าว เป็นพระยา ขอให้วิญญาน ท่านย่า ท่านจงอวย ช่วยพุง อวยช่วยพุง บ้านช่องหมองมัว แล้วอย่าขึ้นพายั่ว - พาเย่า 8

คุณวีระ จะนี้เอาเงิน ให้มีเงิน เอาทอง ให้มีทอง ดวงดี พี่กะน้อง มีนับ ต้องมีถือ ก็อยู่กะไหนจะรุ่งเรือง เท่าเมืองหนอ ไทยลือ ลูกหลานก็ชมสมวีรสตรีไทย - เรา 8

(ความหมาย: อยู่บ้านหลังใหญ่ต้องใช้เสาใช้ मुख จะบนบานต้องมาขอให้ย่าโมช่วย ให้ย่าโมช่วยส่งเสริม คุณวีระจะนี้ก็อยากได้อะไร อยากได้เงินได้ทอง ก็ขอให้ย่าช่วย คุณวีระนี้ก็อยากได้เงินได้ทอง ก็สมปรารถนาเพราะย่าช่วย จะอยู่ที่ไหนก็ไม่รุ่งเรืองเหมือนอยู่เมืองไทยที่มีวีรสตรีคอยช่วยเหลือ)

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2504 เป็นต้นมา วิถีชีวิตของชาวโคราชเปลี่ยนแปลงไปสู่สังคมสมัยใหม่อย่างรวดเร็วตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ที่มุ่งพัฒนาจากสังคมเกษตรกรรมเข้าสู่สังคมเกษตรกึ่งอุตสาหกรรม เทคโนโลยีการสื่อสารต่าง ๆ มีความเจริญก้าวหน้ามากขึ้น วัฒนธรรม และค่านิยมตะวันตกเข้ามามีบทบาทต่อความสัมพันธ์และวิถีชีวิตของคนในสังคม พร้อม

กับวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกเริ่มเข้ามามีบทบาทในสังคมมากขึ้น สิ่งเหล่านี้ทำให้ความนิยมของผู้ฟังเพลงโคราชเปลี่ยนไป หลายคนหันไปนิยมเพลงลูกทุ่ง เพลงสากล และเพลงสมัยนิยม ในขณะที่ผู้ฟังเพลงโคราชแบบดั้งเดิมลดจำนวนลงเรื่อย ๆ สภาพสังคม วัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงรวดเร็วในโลกของข้อมูลข่าวสารไร้พรมแดนนี้ เป็นปัจจัยสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อเพลงโคราช หมอเพลงโคราชมักถูกขอร้องจากคนฟังให้ร้องเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงสมัยนิยมมากขึ้น รสนิยมในการฟังเพลงของผู้ฟังที่เปลี่ยนไปนี้ทำให้เกิด *เพลงโคราชประยุกต์* หรือ *เพลงโคราชซิ่ง* ซึ่งเป็นเพลงที่ผสมผสานวัฒนธรรมดนตรีแบบเก่ากับวัฒนธรรมดนตรีสมัยนิยมเข้าด้วยกัน จากการสังเกตและสัมภาษณ์หมอเพลง นักดนตรี หางเครื่องในการเก็บข้อมูลภาคสนามการเล่นเพลงโคราชประยุกต์ของคณะเพลง 4 คณะ ได้แก่ คณะลำยอง จานเหนือ คณะกำปั่น บ้านแท่น คณะแสง สมชิต และคณะดิมหลอด ท่ากระทุ่ม พบว่า เพลงโคราชซิ่งเป็นการประยุกต์การเล่นเพลงแบบดั้งเดิมเข้ากับรูปแบบการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง เครื่องดนตรีสากลที่นิยมนำมาใช้ในการแสดง ได้แก่ อีเลคโทน, กลองชุด, กีตาร์ หรือกีต้าร์เบส เป็นต้น โดยแบ่งการแสดงออกเป็นช่วงของการเล่นเพลงแบบดั้งเดิมสลับกับการร้องเพลงสมัยนิยม ได้แก่ เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง หมอลำ หรือลิเกตามคำของผู้ฟัง ตลอดการแสดงมีการใช้เครื่องดนตรีสากลและหางเครื่องเต้นประกอบ บางครั้งในบางช่วงของการเล่นเพลงแบบดั้งเดิมนั้นก็มีการประพันธ์เพลงขึ้นใหม่ ให้เหมาะสมกับทำนองดนตรีและจังหวะ ปรับปรุงโครงสร้างของฉันทลักษณ์เดิมให้มีจังหวะสอดคล้องกับทำนองดนตรีสากล และนำเสนอเรื่องราววิถีชีวิตในสภาพเศรษฐกิจและสังคมปัจจุบัน

คณะเพลงโคราชประยุกต์ที่เป็นต้นกำเนิดเพลงโคราชซิ่ง และมีผลงานเผยแพร่เป็นที่รู้จัก ได้แก่ คณะเพลงกำปั่น บ้านแท่น คณะแสง สมชิต คณะดิมหลอด ท่ากระทุ่ม และคณะลำยอง จานเหนือ ซึ่งได้ริเริ่มปรับปรุงเปลี่ยนแปลงการเล่นเพลงโดยครั้งแรกเพิ่มทำนองดนตรีเข้าไปในการว่าเพลงโดยใช้อีเลคโทนเป็นเครื่องดนตรีหลัก ต่อมาจึงคิดปรับลักษณะคำประพันธ์ของเพลงให้มีจังหวะสอดคล้องกับเสียงดนตรีในจังหวะสากลต่าง ๆ เช่น จังหวะชะ ชะ ช่า, จังหวะร็อก หรือจังหวะตะลุง เป็นต้น ในช่วงของการร้องเพลงได้นำเสนอรูปแบบของการแสดงคอนเสิร์ต เช่นเดียวกับการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งในปัจจุบัน แต่จะมีความหลากหลายและความยืดหยุ่นมากกว่า เช่นในบางครั้งอาจจะร้องเพลงลูกทุ่ง หรือร้องเพลงสตริง หมอลำ ลิเก ลำตัดตามคำขอของผู้ฟัง และที่ขาดไม่ได้ก็คือ การเดินหางเครื่องประกอบเพลงเพื่อดึงดูดความสนใจของผู้ชม ในการว่าจ้างเพลงโคราชประยุกต์ไปทำการแสดงแต่ละครั้ง อัตราค่าจ้างจะแพงกว่าเพลงแบบดั้งเดิม ทั้งนี้เพราะจะมีค่าใช้จ่ายเพิ่มเติมในการจ้างนักดนตรี หางเครื่อง ต้องเช่าเครื่องดนตรี ตลอดทั้งต้องจัดทำโรงเพลงที่มีขนาดใหญ่พอสำหรับวางเครื่องดนตรีและให้หางเครื่องขึ้นไปเต้นได้ อีกทั้งต้องติดตั้ง

ระบบแสง เสียงที่เร้าใจ สำหรับอัตราค่าจ้างในการแสดง ประมาณ 7,000-8,000 บาทขึ้นอยู่กับจำนวนผู้แสดง ลักษณะงาน และค่าใช้จ่ายในการเดินทาง

รูปแบบการแสดงเพลงโคราชซึ่งมีความแตกต่างจากเพลงโคราชดั้งเดิมอย่างเห็นได้ชัด เริ่มการแสดงด้วยการบรรเลงดนตรี การร้องเพลงลูกทุ่งซึ่งมีหางเครื่องเต้นประกอบ หมอเพลงทุกคน ขึ้นบนเวทีพร้อมกันเพื่อโชว์ตัวให้ผู้ชม และเจ้าภาพได้เห็นว่ามิใครร่วมแสดงบ้าง ต่อจากนั้นหมอเพลงที่เป็นหัวหน้าคณะจะกล่าวทักทายผู้ชม และประกาศให้เกียรติเจ้าภาพ การเล่นเพลงโคราชซึ่งจะร้องเพลงสลับกับการพูดของหมอเพลงเป็นระยะ ส่วนใหญ่เพลงที่นำมาร้อง ถ้าคณะใดมีผลงานเป็นของตนเอง ก็จะนำเพลงของตนเองมาร้อง คณะที่ยังไม่มีผลงานเป็นของตนเองก็จะร้องเพลงลูกทุ่งหรือเพลงไทยสากลที่กำลังนิยม การแสดงเพลงโคราชซึ่งเป็นที่น่าสนใจของกลุ่มผู้ฟังทุกเพศ ทุกวัย เพราะมีการแสดงที่เร้าใจ บางช่วงเล่นเพลงดั้งเดิมเอาใจผู้สูงอายุ บางช่วงเล่นตลกเพื่อเอาใจผู้ชมที่เป็นเด็ก บางช่วงก็เล่นเพลงสมัยนิยมที่มีจังหวะเร้าใจเอาใจคนหนุ่มสาว ทำให้ความนิยมเพลงโคราชซึ่งเพิ่มมากขึ้นเพราะสามารถสื่อสารและให้ความบันเทิงกับผู้ฟังได้กว้างขวาง ตลอดทั้งรูปแบบเนื้อหาที่เข้ากับยุคสมัย มีหางเครื่องเต้นประกอบเพลงสามารถดึงดูดความสนใจผู้ฟังได้มาก

ตัวอย่างเพลงโคราชซึ่งของหมอเพลงกำป็น บ้านแท่น

ท่อน 1	ไปเที่ยวโคราชกันเถิด พินายเขามีไทรงาม รากฝอยที่ห้อยระย้า	จะพาไปเปิดดูพินาย ไทรงามมีแต่งามใหญ่ใหญ่ เข้าทำนาคูจนดอกเด
ท่อน 2	เมื่อไทรก็ไปดูปราสาท หินมีแต่ก้อนใหญ่ใหญ่ สูงใหญ่เป็นน้ำสายหยืด	ปราสาทหินอยู่พินาย สร้างไว้เรียงกันตะพึด น่าใจครันเจนดอกเด
ท่อน 3	ไม่อย่างนั้นก็หันไปด้านเถิน ปั้นนบกปั้นปลาปั้นเต่า พวกฝรั่งเขายังตามมาซื้อ	ด้านเถินก่อนนี้ปั้นดินเผา เสร็จแล้วก็เผาตะพึดตะพือ เขาใช้ฝีมือปั้นคือเจนดอกเด
ท่อน 4	ถึงยังงี้ต้องไปไหวย่าโม ท่านคือสตรีใจกล้า ถึงปีก็ต้องมีงาน	ย่าโมเมืองราชสีมา คุณย่าท่านเป็นคนโบราณ เขามาเที่ยวกันมาครันเจนดอกเด

ท่อน 5 เขาใหญ่ก็อยู่ปากช่อง จะน่าน้องไปส่องคูสัตว์
 ไปเที่ยวน้ำตกเหวสุวัต ธรรมชาติเย็นตาเย็นใจ
 อย่าให้ฉันชวนยากหลาย หนทางก็ไม่ไกลนำไปเจนนอกเค
(แถบบันทึกเสียงเพลงโคราชซึ่งมหาสนุก ชุคนกระโทก ของคณะกำป็น บ้านแท่น)

ปัจจุบันอาจกล่าวได้ว่า เพลงโคราชประยุกต์ หรือเพลงโคราชซึ่งได้รับการยอมรับจากผู้ชมอย่างกว้างขวาง แม้มีอัตราค่าจ้างในการแสดงค่อนข้างสูง แต่เพราะรูปแบบการเล่นเพลงที่ยืดหยุ่นและหลากหลาย มีความน่าสนใจในการนำเสนอจึงเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟัง ดังที่คุณผู้ฟังได้มากกว่าเพลงโคราชแบบดั้งเดิมมาก เพลงโคราชซึ่งสามารถตอบสนองความต้องการผู้ชมได้หลากหลายกลุ่มทั้งเด็ก วัยรุ่น หรือผู้ใหญ่ สร้างการมีส่วนร่วมในการร้องเพลงหรือเต้นไปกับหมอเพลงโคราชและหางเครื่อง เป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้ได้รับความนิยมอย่างมาก อย่างไรก็ตาม แม้จะปรับเปลี่ยนรูปแบบและเนื้อหาเป็นเพลงโคราชแก่นหรือเพลงโคราชซึ่งเพื่อความอยู่รอด แต่แก่นแท้หรือคุณค่าของเพลงโคราชที่ปรากฏในความรู้พื้นบ้าน และกระบวนการความรู้ในการเล่นเพลงยังคงเป็นเอกลักษณ์และสุนทรียะของเพลงโคราชซึ่งทำให้ยังคงมีบทบาทที่สำคัญในสังคมจนทุกวันนี้ ซึ่งจะได้อธิบายโดยละเอียดในลำดับต่อไป

บทที่ 5

ความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

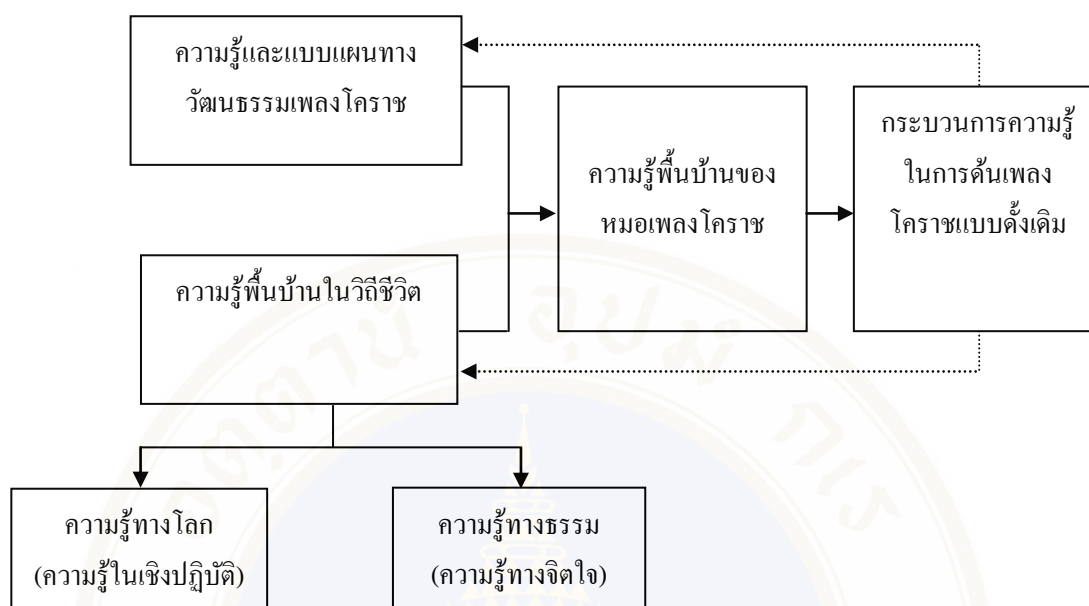
ความหลากหลายทางชีวภาพ ชาติพันธุ์ และวัฒนธรรม เป็นปัจจัยพื้นฐานหล่อหลอมและส่งผลโดยตรงต่อเพลงโคราช รวมทั้งสภาพแวดล้อมทางสังคมที่เอื้อต่อการผสมผสานแลกเปลี่ยนกับวัฒนธรรมภายนอกอยู่ตลอดเวลาก่อให้เกิดการปรับประยุกต์ และเปลี่ยนแปลงรูปแบบ เนื้อหา และการร้องเล่นเพลง อย่างไรก็ตาม คุณค่าของเพลงโคราชแบบดั้งเดิมยังคงให้ความสำคัญกับความรู้พื้นบ้านที่หมอเพลงโคราชสร้างสรรค์ในการร้องเล่นเพลง ยังมีความรู้มาก มีปัญญาด้นกลอนเพลงมากเท่าไร ก็ยิ่งประสบผลสำเร็จในอาชีพและเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังเท่านั้น บทนี้ อธิบายความหมายของความรู้พื้นบ้านและกระบวนการความรู้ของหมอเพลงโคราชในวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

5.1 ความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราช

“สมัยก่อนหมอเพลงเป็นผู้มีความรู้มาก ทั้งทางโลก ทางธรรม ว่าเพลงด้นเพลงได้ไม่มีผิด เป็นปราชญ์รอบรู้ จึงได้รับยกย่องและยอมรับนับถือจากชาวบ้านมาก หมอเพลงที่ว่าเพลงไม่ผิด ด้นแก้ปัญหาก็ดี ก็จะได้รับความนิยมจากชาวบ้านแบบเดียวกับ *ดารา* ทุกวันนี้”

ใหญ่ เมืองคง

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



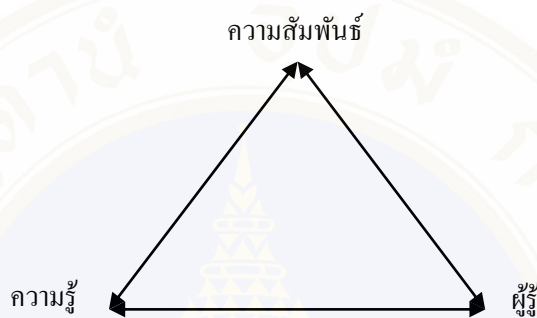
ภาพที่ 5.1 ความรู้พื้นฐานในการค้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

5.1.1 ความรู้พื้นฐานในวิถีชีวิต

ความรู้พื้นฐาน เป็นทั้งผลผลิต (product) และกระบวนการ (process) ผ่านการคิด เรียนรู้จากประสบการณ์ ก่อนพัฒนาเป็นองค์ความรู้พื้นฐานซึ่งสอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทาง กายภาพและวัฒนธรรม ตามความหมายนี้ ความรู้พื้นฐานจึงเป็นสิ่งที่เกี่ยวกับ “วัฒนธรรม” ที่มีความ หลากหลาย และเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ความรู้พื้นฐานมีมากมายหลายประเภท ตามแต่ละบุคคล ชุมชน หรือสังคมจะนิยม หรือให้ความหมายในแต่ละช่วงเวลา เพื่อประโยชน์ในการดำรงชีวิต ครอบคลุมความรู้ ทัศนคติ และพฤติกรรมในวิถีชีวิตเมื่อต้องเผชิญกับเหตุการณ์และวิกฤตการณ์ ต่างๆ ในชีวิตประจำวัน (เอกวิทย์ ฌ กลาง, 2540)

ความรู้พื้นฐานมีการจัดการความรู้ตามธรรมชาติผสมกลมกลืนไปกับการดำรงชีวิต เสมอ เริ่มจากฐานคิดทางวัฒนธรรม หรือโลกทัศน์ของชาวบ้าน ผ่านกระบวนการปฏิสัมพันธ์ทาง สังคมระหว่างบุคคล กลุ่ม สังคมและสภาพแวดล้อม ตลอดจนเชื่อมโยงกับการเปลี่ยนแปลงทาง สังคมวัฒนธรรม ก่อนที่ *ผู้รู้* ซึ่งอาจเป็นบุคคล กลุ่ม หรือชุมชนจะสร้างสรรค์ ความคิด พัฒนา และ จัดระบบความรู้ในมิติต่างๆ หรือพัฒนาเป็นความรู้พื้นฐานที่เกี่ยวข้องวิถีชีวิตประจำวัน หรือเพื่อ ปรับปรุงคุณภาพชีวิตทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและสังคม (วุฒิ บุรพาชน, สัมภาษณ์) ความรู้สามัญ

เหล่านี้ หากฝึกฝนจนมีความชำนาญเป็นพิเศษ มีความสามารถในการประยุกต์ใช้ในงานกิจกรรมต่างๆ ก็ จะได้รับการยอมรับว่าเป็น *ปราชญ์ชาวบ้าน* และหากมีความรู้ด้านจิตวิญญาณ หรือหยั่งถึงสัจธรรม หรือสิ่งที่มีอิทธิพลเหนือมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นผี ธรรมชาติ ธรรมชาติ หรือสิ่งเหนือธรรมชาติได้ ผู้รู้นั้นจะ ได้รับความเคารพยกย่องนับถือในระดับสูงที่สุด และมักได้รับการยอมรับให้เป็นผู้นำทางจิตใจ (อ้าง แล้ว)



ภาพที่ 5.2 ธรรมชาติของความรู้

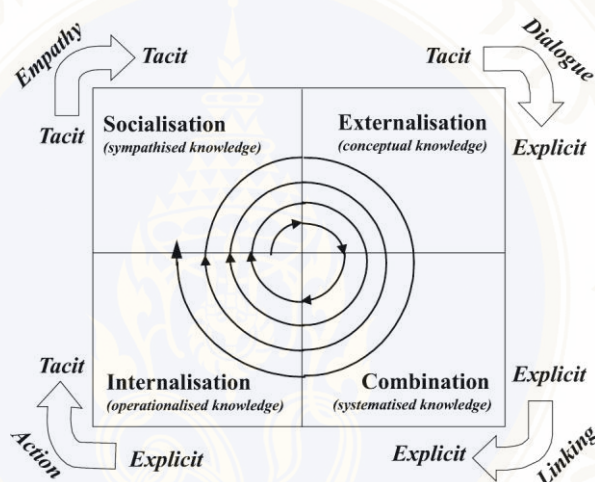
ธรรมชาติของความรู้ มีปัจจัยหลัก 3 ปัจจัยเกี่ยวข้องกัน คือ ความรู้ (knowledge) ผู้รู้¹ (knower) และความสัมพันธ์ (relations) (กาญจนา แก้วเทพ, 2551) ความรู้ที่เป็นความสัมพันธ์ ระหว่าง ความรู้กับความรู้ ได้แก่ ความรู้เก่ากับความรู้ใหม่ ความรู้พื้นบ้านกับความรู้ภายนอก ระหว่างความรู้กับผู้รู้ ได้แก่ ผู้รู้ซึมซับความรู้เก่าเข้าไปและสร้างสรรค์ความรู้ใหม่ออกมา ระหว่างผู้รู้ กับผู้รู้ ได้แก่ การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างผู้รู้ด้วยกัน หรือการสืบทอดความรู้ ซึ่งเพิ่มพูนความรู้ได้ อย่างรวดเร็ว จากความสัมพันธ์นี้ เป็นบ่อเกิดของความรู้พื้นบ้าน และเป็นกระบวนการความรู้ พื้นบ้านของหมอเพลงโคราชตามธรรมชาติ

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า ความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราชแบ่งเป็น 2 ประเภทได้แก่ ความรู้ทางโลก และความรู้ทางธรรม ทั้งสองประเภทมีคุณลักษณะทั้งที่เป็นความรู้เปิดเผย (explicit knowledge) เป็นรูปธรรมอยู่ภายนอกตัวคน และเป็นความรู้ฝังลึก (tacit knowledge) ซึ่งเป็นนามธรรม ฝังอยู่ในความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ประสบการณ์ที่สั่งสมมาของบุคคล กลไกที่ขับเคลื่อน กระบวนการเรียนรู้หรือการจัดการความรู้ในเพลงโคราชได้นั้นก็คือ ความสัมพันธ์ของผู้รู้และความรู้ มีหลายรูปแบบทั้งการ “รับความรู้เข้าตัว” “แลกเปลี่ยนเรียนรู้” และ “สร้างสรรค์ความรู้ใหม่”

¹ ผู้รู้ในที่นี้ ได้แก่ หมอเพลง ครูเพลง ผู้ฟัง ชาวบ้าน

ทั้งหมดตกผลึกอยู่ในตัวผู้รู้เป็นความรู้ฝังลึก และความรู้เปิดเผย (explicit knowledge) ของสังคม เป็นพื้นที่ของการผลิตและสร้างสรรค์ความรู้ (sphere of knowledge generating and creating)

ในวัฒนธรรมเพลงโคราช กระบวนการความรู้เกิดขึ้นในหลายขั้นตอน ตั้งแต่การสร้างความรู้ การเรียนรู้ การแลกเปลี่ยนหรือมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้รู้ซึ่งได้แก่ หมอเพลงโคราชและผู้ฟัง และการประยุกต์ใช้ความรู้ โดยผ่านกระบวนการที่เรียกว่า เกลียวความรู้ (knowledge spiral) หรือ SECI Model ซึ่งคิดค้นโดย Ikujiro Nonaka and Takeuchi (บุญดี บุญญกิจ, 2547)



ภาพที่ 5.3 เกลียวความรู้ (knowledge spiral) ของ Ikujiro Nonaka and Takeuchi

นาโนกะและทาเกยูจิ (Ikujiro Nonaka and Takeuchi) อธิบายว่า วงจรระดับความรู้ ต้องใช้ผู้รู้เป็นตัวขับเคลื่อน ผ่านปฏิสัมพันธ์ระหว่างกัน ซึ่งเป็นกระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน (collective process) ด้วยการลงมือปฏิบัติ (practice) ทั้งนี้หากมีการจัดการที่ดี ก็สามารถทำให้ความรู้ฝังลึก (tacit knowledge) เป็นความรู้ที่เปิดเผย (explicit knowledge) ได้ (อ้างใน บุญดี บุญญกิจ, 2547) แนวคิดดังกล่าวนี้เมื่อนำมาอธิบายกระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราช หมายถึง การจัดการความรู้ของหมอเพลงโคราช หากทำได้อย่างมีคุณภาพเท่ากับยกระดับความรู้ไปอีกระดับหนึ่ง ซึ่งความท้าทายของกระบวนการความรู้ของหมอเพลงโคราช คือ การยกระดับความรู้ให้หมุนเป็นเกลียวต่อเนื่อง สอดคล้องกันไปโดยไม่สิ้นสุด

5.1.2 ความรู้และแบบแผนทางวัฒนธรรมเพลงโคราช

ความรู้พื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง บางส่วนได้ถูกนำมาผลิตซ้ำเป็นความรู้และแบบแผนทางวัฒนธรรมเพลงโคราช ซึ่งหมอลำเพลงโคราชแต่ละคนผ่านกระบวนการเรียนรู้แตกต่างกัน ได้แก่ แบบแผนกลอนเพลงโคราช เนื้อหากลอนเพลงโคราช การว่าเพลงโคราช และการเล่นเพลงโคราช

(1) แบบแผนกลอนเพลงโคราช

สุกัญญา ภัทรราชย์ (2540) ได้รวมเพลงโคราชเข้าเป็นเพลงปฏิพากย์ภาคกลางประเภทหนึ่ง ด้วยเหตุผลว่ารูปแบบของเพลงโคราชมียุทธศาสตร์ทั้งลักษณะคำประพันธ์ หรือวิธีการเล่นเพลง เช่นเดียวกับเพลงภาคกลาง นอกจากนี้ยังมีความสัมพันธ์กับเพลงภาคกลางบางเพลง เป็นเพลงต้นแบบของเพลงภาคกลางบางชนิด เช่น การใช้กลอนเพลงโคราชเป็นเพลงไหว้ครูของเพลงน้อย เป็นต้น อย่างไรก็ตาม เพลงโคราชมียุทธศาสตร์ของท้องถิ่น ดังที่ ธวัช ปุณโณทก กล่าวว่า "ลักษณะคำประพันธ์ต่างๆ ของเพลงโคราชมียุทธศาสตร์เฉพาะตน แม้ว่าจะเอาแบบแผนการประพันธ์เช่น กาพย์หรือกลอนสุภาพของภาคกลางไปใช้ก็ตาม แต่ลีลาและจังหวะในการสัมผัสมีลักษณะเฉพาะ หมอลำเพลงมักจะคิดรูปแบบสัมผัสเป็นจังหวะของตน และมักนิยมเล่นคำ ล้อคำ" (ธวัช ปุณโณทก, 2513)

ถาวร สุขภักและคณะ (2536) ศึกษารูปแบบ และวิวัฒนาการของกลอนเพลงพบว่าแบบแผนคำประพันธ์เพลงโคราชมียุทธศาสตร์ในความยืดหยุ่นในเนื้อหาตามลักษณะของเพลงพื้นบ้าน แต่มีกำหนดจังหวะ สัมผัสสระและคำแน่นอนรัดกุม เรียกว่า *เพลงคู่สอง เพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด และ เพลงคู่สิบ* คำว่า *คู่* เป็นคำที่หมอลำเพลงใช้เรียกรูปแบบของกลอนเพลงที่เป็น คำคู่ คำคล้องจองหรือคำสัมผัสเป็นคู่ คำคู่ มีที่มาจากคำพูดในชีวิตประจำวันของชาวไทยโคราช ลักษณะของ *คู่* เป็นการจัดระบบเนื้อร้องของกลอนเพลงในเบื้องต้น เพื่อสะดวกในการด้นเพลง *หวานน้อย หนองบุญนาค* เล่าให้ฟังว่า ในการเรียนเพลงโคราชขั้นต้น ครูของท่านฝึกให้ท่องจำ *คำคู่* เพื่อสะสมคำให้ได้มากๆ เมื่อต้องว่าเพลงจะได้สามารถหยิบมาใช้โดยไม่ติดขัด ตัวอย่างของคำคู่ เช่น แก่เกี้ยว แก่กัน, กล้ากล้า กลัวกลัว, กระโทก กระเทิน, กินข้าวกินปลา, ไปไร่ไปนา, ละง้อละแฉ็ก, ประดิษฐ์ประดอย เป็นต้น (หวานน้อย หนองบุญนาค, สัมภาษณ์)

จากคำพูดที่เป็น *คู่* พัฒนาเป็นเพลงคู่ เริ่มจาก *เพลงก้อม* หรือ *เพลงคู่สอง* เป็นเพลงสั้นๆ เช่นเดียวกับ *ผญา* ของชาวอีสาน *เพลงคู่สอง* เป็นเพลงโคราชในระยะแรก มี 2 ประเภทได้แก่ *เพลงขัดอัน* และ *เพลงก้อม* แบบแผนคำประพันธ์ของ *เพลงขัดอัน* บทหนึ่งมี 2-4 วรรค วรรคหนึ่งมี 4-6 คำ มีสัมผัสสระเพียงคู่เดียวที่วรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2 เท่านั้น ส่วนวรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 มีลักษณะเป็นร้อยแก้ว แม้แบ่งเป็นวรรคก็ไม่มีสัมผัสระหว่างวรรค ทำให้ผู้ฟังรู้สึกขัดจึงเรียก *เพลงขัดอัน*

เนื้อความในสองวรรคสุดท้ายอาจขยายความหรือสะท้อนความหมายของสองวรรคแรก หรืออาจจะ
มีเนื้อหาที่ไม่ต่อเนื่องกันเลยก็ได้ ตัวอย่าง เพลงชดอัน

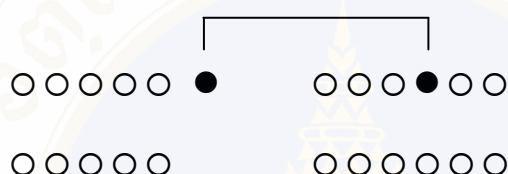
อีแม่สระรู้สระระ

อีแม่กระทะควั่ว

เมื่บุญผัวแล้ว

เหมือนไขไก่อ้างร้าง

เขียนเป็นแผนผังคำประพันธ์ได้ดังนี้



แผนผังคำประพันธ์ของ เพลงก้อม มีลักษณะเช่นเดียวกับ เพลงชดอัน แต่เพิ่มสัมผัส
ระหว่างวรรคที่ 3 และวรรคที่ 4 เพลงก้อม มี 2 แบบ คือ เพลงก้อมแบบสองวรรค หรือ เพลงก้อมสั้น
กับ เพลงก้อมแบบสี่วรรค หรือ เพลงก้อมยาว เพลงก้อมแบบสองวรรค วรรคหน้าใช้คำวรรคละ 5 -
7 คำ ส่วนวรรคหลัง 5 - 9 คำ บังคับสัมผัสที่คำสุดท้ายของวรรคแรกกับคำที่ 3 - 5 ของวรรค หลัง
และคำสุดท้ายของกลอนเพลงแต่ละบทมักเป็นเสียงสระเดียวกัน เพลงก้อมรูปแบบนี้นิยมใช้ร้อง
โต้ตอบกันอย่างไม่มีพิธีรีตองในชีวิตประจำวันของชาวไทยโคราชในอดีต เช่น ทักทายกัน, เกี้ยว
พาราตี หรือลองปัญญา ตัวอย่าง เพลงก้อมแบบสองวรรค

คนที่ ๑ พอได้กินหมากดิบ

เลยไม่อยากจะขบหมากเน่อว (หมากเน่า)

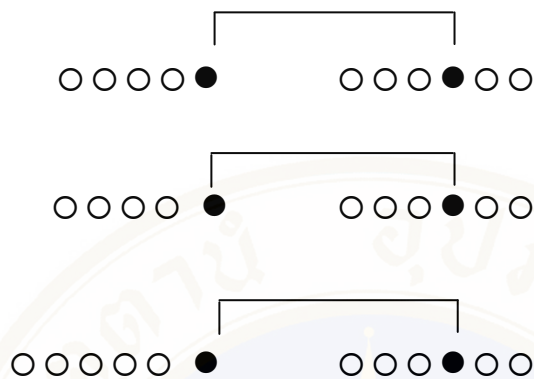
คนที่ ๒ พอเห็นสามสิบกลีบ

มันนี่ก็อยากขบหมากเน่อว (มะนาว)

คนที่ ๓ เราว่าสนาไม่สม

ไม่ได้กางร่มกางเคอว (ร่มเหมือนปีกค้างคาว)

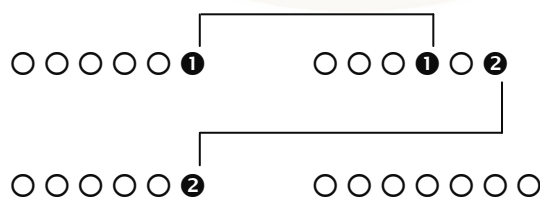
เขียนเป็นแผนผังำประพันธ์ได้ดังนี้



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

ไม่ใช่ทางโล่งทางเถียน ใหญ่แล้วต้องเรียนทางลัด
หัวล้านช่วยแรงคนดี เหมือนกลองแตกช่วยแรงคนดี

เขียนเป็นแผนผังคำประพันธ์ได้ดังนี้



ลักษณะของ *เพลงขัณฑ์* และ *เพลงก้อม* ที่กล่าวมา เป็นการเรียกชื่อตามลักษณะคำ ประพันธ์ บางครั้งก็เรียกว่า *เพลงคู่สอง* ซึ่งเป็นการเรียกตามจังหวะในการร้องเพลง คำว่า *คู่* หมายถึง จังหวะในการร้อง ซึ่งมักเป็นสัมผัสระหว่างวรรค *เพลงก้อมแบบสองวรรค* และ *เพลงขัณฑ์* แม้จะมี สัมผัสเพียงคู่เดียว แต่ในการว่าเพลงหมอเพลงมักแบ่งจังหวะในการว่าเพลงออกเป็น 2 คู่ เช่นเดียวกันกับ *เพลงก้อมแบบสี่วรรค* มีสัมผัส 2 คู่ ที่ทำสุดท้ายของวรรคที่ 1 สัมผัสกับคำที่ 3 - 5

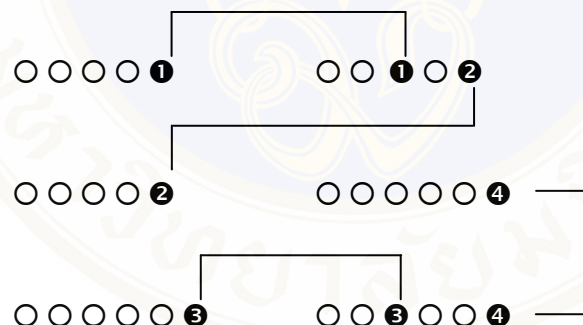
ของวรรคที่ 2 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสทั้ง 2 คู่นี้คือ จังหวะในการว่าเพลงนั่นเอง จึงเรียกว่า *เพลงคู่สอง*

เพลงคู่สี่ หรือ *เพลงหลัก* เป็นรูปแบบเพลงโคราชที่หมอเพลงโคราชพัฒนาขึ้นจาก เพลงคู่สอง หรือ เพลงก้อม โดยเพิ่มจำนวนวรรคจากเดิม 4 วรรคเป็น 6 วรรค และจำนวนคำในแต่ละ วรรคให้มี 4-7 คำ มีสัมผัสระหว่างวรรคทั้งหมด 4 คู่ ว่าเพลงเป็น 4 จังหวะใหญ่ตามสัมผัสในกลอน เพลง จึงเรียกว่า *คู่สี่* เพลงคู่สี่ มี 2 ลักษณะ ได้แก่

ก. เพลงคู่สี่แบบเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เช่น เพลงปรบไก่ ตัวอย่างเช่น

พี่ตามหานวลนาง	มาตามทางลัดเลี้ยว
ใจพี่แสนเปล่าเปลี่ยว	หนอแม่น้องน้อยร้อยซัง
ทางก็ไกลพี่ก็กลัว	ดังไฟสุ่มอกให้ฟัง

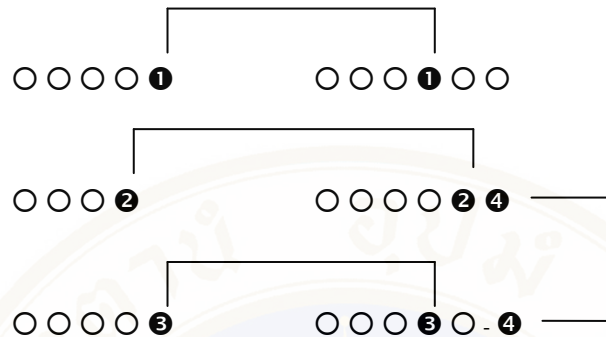
เขียนเป็นแผนผังคำประพันธ์ได้ดังนี้



ข. เพลงคู่สี่แบบเพิ่มคำในวรรคสุดท้าย หลังคำที่สัมผัสกับคำสุดท้ายในวรรคที่สี่ ดังตัวอย่าง

ให้อุปถัมภ์คำจูน	ไม่เสียด้วยบุญทำมา
ชายใดจะว่า	ขอให้พ่ายแพ้อย่าหมาย
เจ้าหน้าเนื้อใจเลื้อ	ไม่เคยเป็นเชื่อเป็น-โย

เขียนเป็นแผนผังคำประพันธ์ได้ดังนี้



เพลงคู่สี่ แบบหลังนี้ได้รับความนิยมมาก และเรียกได้ว่าเป็น เอกลักษณ์ของกลอนเพลง ที่ทำให้เพลงโคราชเป็นที่รู้จักทั่วไป จึงนิยมเรียกว่าเป็น *เพลงหลัก* ซึ่งได้กลายมาเป็นแบบแผนของ เพลงคู่สี่ คือ บังคับสัมผัส ดังนี้

- ก. สัมผัสสระคำสุดท้ายวรรคที่ 1 กับคำที่ 3-5 ของวรรคที่ 2
- ข. สัมผัสสระคำสุดท้ายวรรคที่ 2 กับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3
- ค. สัมผัสสระคำสุดท้ายวรรคที่ 5 กับคำที่ 3-5 ของวรรคที่ 6
- ง. สัมผัสสระคำสุดท้ายวรรคที่ 4 กับคำสุดท้าย หรือคำรองสุดท้ายของวรรคที่ 6

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

ให้อุปถัมภ์คำจูน	ไม่เสียด้วยบุญทำมา
ชายใดจะว่า	ขอให้พ่ายแพ้อย่าหมาย
ให้มันต้องตักประหม่า	เสียจนเลยที่ไม่ได้
เจ้าหน้าเนื้อใจเสือ	ไม่เคยเป็นเยื่อเป็นใย
ให้ชื่อกันมาชักพัน	แม้ยังไม่พรั่งหัวใจ

เพลงคู่สี่ เป็นที่นิยมของผู้เล่นและผู้ฟังอย่างแพร่หลาย และยังเป็นต้นแบบของเพลงโคราชปัจจุบัน ต่อมาหมอเพลงโคราชมักนิยมนำกลอนเพลงคู่สี่เดิมขยายเป็น *เพลงคู่หก* *เพลงคู่แปด* และ *เพลงคู่สิบ* โดยเพิ่มเนื้อเพลงลงไปและเพิ่มสัมผัสมากขึ้น

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

ท่อนแรก

(ต้นเพลง)

จะปลูกมะนาวไว้ซักต้น

พอมะนาวเป็นหน่วย

จะเกลี้ยกล่อมถนอมไว้

แต่พอกิ่งโดน (ดอกน่าน้องนา) มันงามสง่า

จะทำกรวยไว้บูชา

เหมือนต้นไม้อื่นในป่าสงวน

(กระหู่หรือเดินกลอน)

ปลูกมะนาวหน่วยไหน

มะนาวหน่วยมาหน่วย

(นมแม่หน้าหน่วย) มะนาวเป็นหน่วย

กิ่งมันลงหน่วยหน่วย

จะกล่าวแทนนมหน้าหน่วย

กิ่งมันจะกายก็-โน้ม

ท่อนหลัง

จะชังนามมะนาวนี้

ยามพักร้อนได้ผ่อนรม

จะปลูกมะนาวเอาไว้เล่นเล่น

เวลาฉันทึกจะเก็บมะนาว

มันคือจะดีกว่าหนานนม

อาศัยจะมะนาวนาง

ให้กิ่งมันเอนเป็นแท่นนั่ง

มากล่าวแทน-นม

จากตัวอย่าง เพลงคู่หุก สามารถปรับให้เป็น เพลงคู่แปด ได้ โดยเพิ่มคำใน *กระหู่* และเพิ่มจังหวะในการว่าเพลง ดังนี้

(กระทุ้)

จะปลุกมะนาวป้าหน่วยโหนด

ให้กึ่งมันลงน้อยน้อย

มะนาวหน่วยจันมาหน่วย

จะคล้าวแทนนมแม่หน้าवल

(นมแม่หน้าवल) มะนาวเป็นหน่วย

กึ่งมันก็กวย กี่-โน้ม

หรือ จะว่าเป็น เพลงคู่สืบ โดยเพิ่มคำในท่อน กระทุ้ และเพิ่มจังหวะในการว่าเพลงให้มากขึ้นไปอีก ดังนี้

(กระทุ้)

จะปลุกมะนาวที่หน่วยโหนด

ให้กึ่งมันลงน้อยน้อยน้อยน้อย

มะนาวเป็นหน่วยจันมาหน่วย

จะคล้าวแทนนมแม่หน้าवल

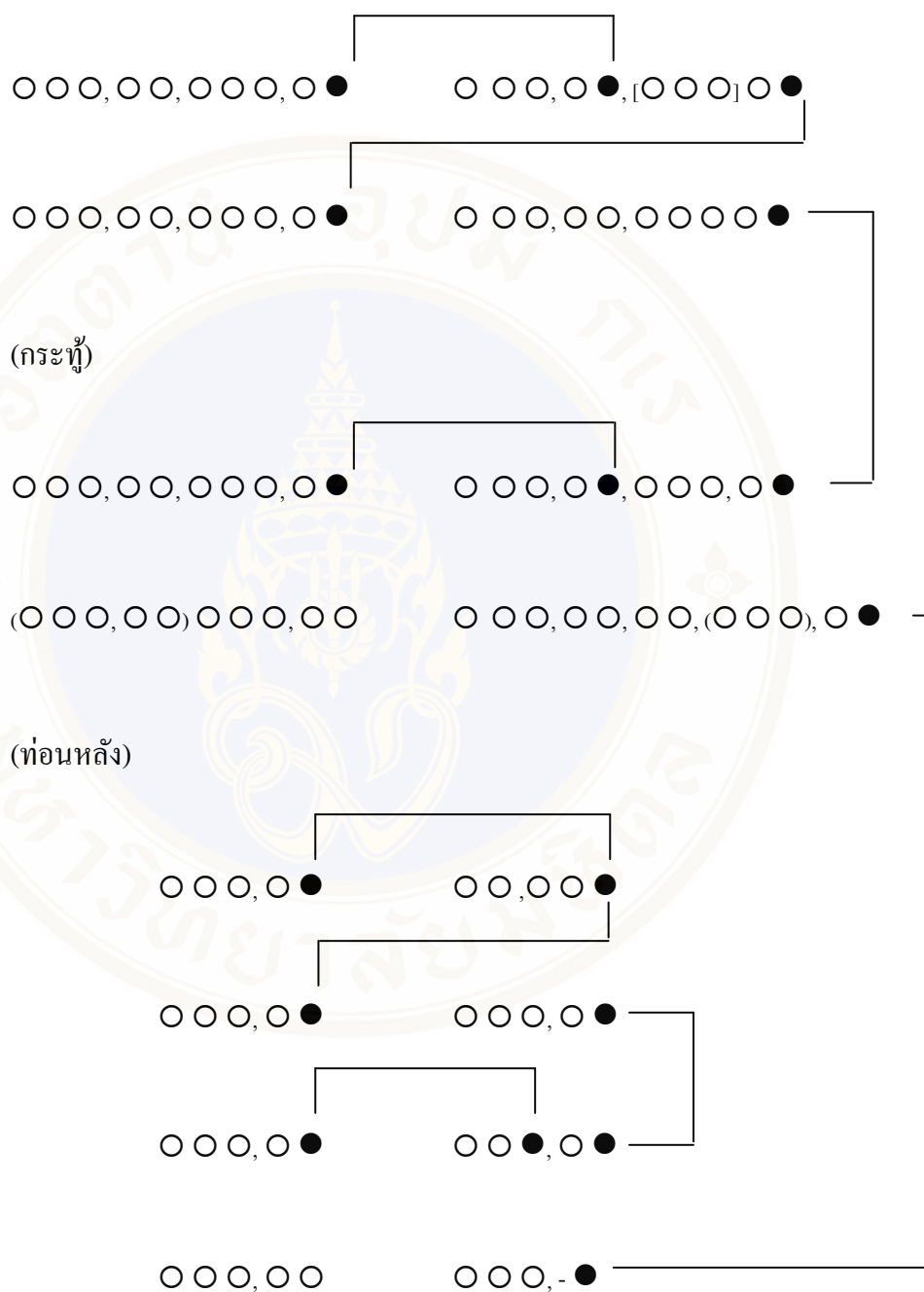
(นมแม่หน้าवल) มะนาวเป็นหน่วย

กึ่งมันก็กวย กี่-โน้ม

จำนวนคำที่เพิ่มขึ้นในกลอนกระทุ้ของ เพลงคู่แปด และ เพลงคู่สืบ ไม่มีข้อกำหนดชัดเจน แต่เมื่อเพิ่มคำแล้วหมอลำโคราชจะว่าเพลงเป็นจังหวะเพิ่มมากขึ้น ถาวร สิบงกช ได้สรุปลักษณะคำประพันธ์ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด และ เพลงคู่สืบ เป็นแผนผังแสดงคณะ และสัมผัสของเพลงไว้ดังนี้ (ถาวร สิบงกช, ปรีชา อุตระกุล, ลัดดา ปานุทัย และรังสรรค์ หันสนธิยะ, 2536)

ท่อนแรก

(ต้นเพลง)



สัมผัสที่ปรากฏในเพลง มีทั้งสัมผัสสระและสัมผัสพยัญชนะ ดังนี้

ก. สัมผัสสระ

ท่อนแรก

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

ส่วนท่อนหลัง มี 16 จังหวะ

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

ข. สัมผัสพยัญชนะ

ท่อนแรก

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

ท่อนหลัง

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

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

แบบแผนคำประพันธ์ที่ถาวร สุนดกร และคณะสรุปข้างต้น เมื่อเปรียบเทียบกับกลอนเพลงโคราชของหมอลำเพลงโคราชที่ร้องเล่นในปัจจุบัน พบว่าไม่ขัดแย้งกับการเล่นเพลงในสถานการณ์จริงซึ่งใช้การด้นเป็นหลัก หมอลำเพลงโคราชให้ความสำคัญกับเนื้อหาที่ต้องการสื่อ

ความหมายมากกว่ารูปแบบตามแบบแผนคำประพันธ์ บางครั้งการว่าเพลงของหมอเพลงโคราชจึงไม่สามารถกำหนดแน่นอนได้ มีความยืดหยุ่นสูง อาจร้องเป็นจังหวะหรือไม่เป็นจังหวะก็ได้ ร้องสลับกับการพูดก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลีลาการด้นของแต่ละคนว่าจะใช้คำ แบ่งวรรค แบ่งคำอย่างไร หรือกำหนดจังหวะย่อยในการร้องเพลงของตนอย่างไร (สุทธิ หนองไผ่; ลูกชิ้น บ้านนุก, สัมภาษณ์)

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

(ทำนองโอ) โอ้...โอ้....เออ....เอื้อ...ๆ..ๆ..ๆ..เอื้อ...เอ๋ย.....

ท่อนขึ้น

ผ้าแพร ผ้าไหม ไม่ให้ สีหม่น ลูกหลานพร้อมกัน ทุกคน ดอกนา ย่าเอ๋ย...กลางเมือง
ราชสีมา ด้วยเทิดทูล พระคุณใหญ่ มารำถวาย ให้คุณย่า แต่งตัว สวยสัสดิ ไม่มีใคร
ราสีหมอง

ท่อนเดินกลอนหรือกระทุ้เพลง

น้ำอับน้ำหอม พร้อมโฉม คุขำคม งามแลลัม ทั้งปรีะเป้ง แต่งเต็ม มาร่ายรำ นำฉลอง
(รำนำฉลอง) แคล่วคล่อง เฉลียวฉลาด สมศักดิ์ศรี ชาวโคราช แม่โถมชะเหลา

ท่อนกระทุ้ง

มาบวงสรวง ผู้สูงศักดิ์ รวมใจภักดิ์ ที่สูงสูด คุณย่าเทียบ เปรียบประดุจ สิ่งศักดิ์สิทธิ์
อันสูงส่ง

ท่อนปลายลง

คุณงามความดี ที่ยืนหยัด เป็นเกียรติประวัติ อันยืนยง บารมีย่าคุ้ม บ้านชุ่มเมืองเย็น มา
ยังยืน อี.....อี้อ - ยาว

เขียนเป็นแบบแผนคำประพันธ์ ดังนี้

ท่อนขึ้น

○○ ○○ ○○ ①① ○○○○ ○○ ○○○○ ○○ ○ ②②
○○○ ○○○ ○○○○ ○○○ ○○ ○○○ ○○○ ○ ③③

ท่อนเดินกลอนหรือกระทุ้เพลง

○○○○ ○ ①① ○○○ ○ ②② ○○○ ○○ ○○○ ○ ③③
(○ ○ ③③)○○ ④④④④ ○○○ ○○○ ○○ ⑤⑤

ท่อนกระทุ้ลง

○○○ ○ ①① ○○○ ○ ②② ○○○ ○○○ ○○○ ○ ③③

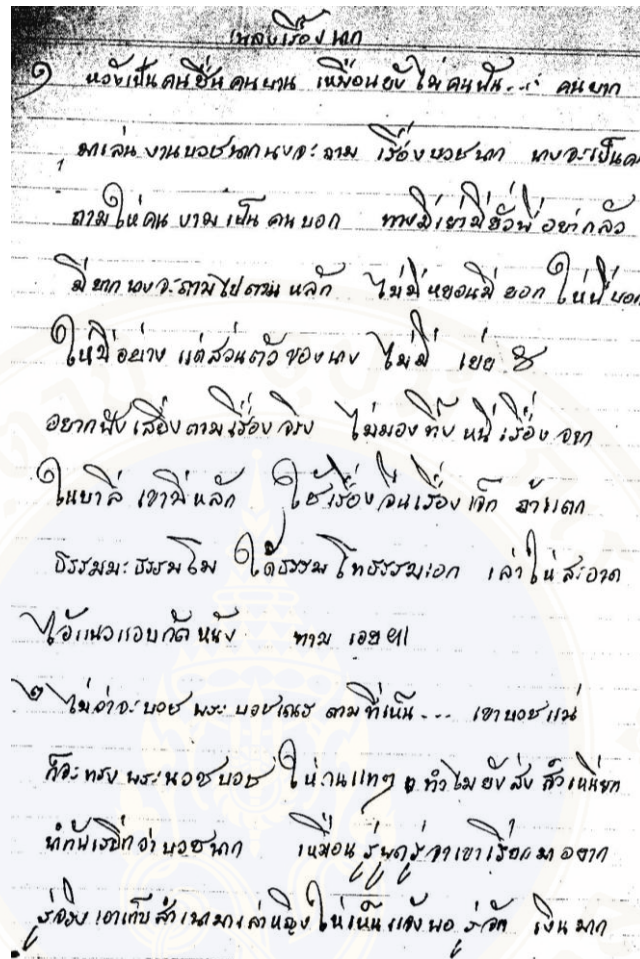
ท่อนปลายลง

○○○○ ○ ①① ○○○○ ○ ②② ○○○○○ ○○○○ ○○
③ - ⑤

บุญสม กำปิง อธิบายรูปแบบกลอนเพลงโคราชเพิ่มเติมว่า สัญลักษณ์ ①① หมายถึง คำที่เป็น คำคู่ คำว่า คู่ นี้ บางทีก็เรียกว่า ซ้อ หรือ 1/ม (พัฒน์ น้อยศรี, สัมภาษณ์) ①① ก็คือคำคู่ที่ 1 ซึ่งในกลอนเพลงแต่ละท่อน จะต้องมามีคำคู่อย่างน้อย 1-2 คู่ และถ้ามี 3 คู่ ถือว่าเป็นกลอนเพลงโคราชที่ดี หรือถ้ามีมากกว่า 3 คู่ แสดงว่าหมอลำเพลงโคราชมีปัญหาในการเดินกลอนหรือประพันธ์ได้ดี จากตัวอย่างข้างต้น พบว่าทุกท่อนมี 3 คู่ และท่อนเดินกลอนใช้ถึง 5 คู่ ส่วนคำที่ขีดเส้นใต้ในพยางค์สุดท้ายของท่อนเดินกลอนและท่อนปลายลง ⑤ และ ③ นั้นหมายถึง สะดือเพลง ซึ่งเป็นลักษณะสำคัญของกลอนเพลงโคราช หวานน้อย หนองขุนนาง อธิบายว่า สะดือเพลง เป็นสัมผัสบังคับที่สำคัญที่สุดของกลอนเพลง และมีอัตลักษณ์ไม่เหมือนกับสัมผัสทั่วไป เพราะพยางค์สุดท้ายของกลอนเพลงต้องสัมผัสสระเดียวกันกับพยางค์สุดท้ายของท่อน เดินกลอน เรียกว่าเป็น คู่ถอยหลัง

(หวานน้อย หนองขุนาค, สัมภาษณ์) จากตัวอย่างกลอนเพลงโคราชของบุญสม กำปิง พยางค์สุดท้ายของท่อน *เดินกลอน* ได้แก่คำว่า “เหลา” ซึ่งหมอลำเพลงโคราชจะต้องประพันธ์ หรือว่าเพลงหรือต้นกลอนเพลงให้มีเนื้อความสอดคล้องกับท่อนอื่น และต้องจบบทกลอนด้วยสระ เอา เรียกว่าต้อง “ค้นหา” คำที่จบกระทู้ไว้ก่อนหน้านี้ จึงเป็นการหาคู่ถ้อยหลัง ลักษณะเช่นนี้แตกต่างจากเพลงพื้นบ้านอื่นที่มักสัมผัสแบบ *คู่ไปข้างหน้า* ตัวอย่างในกลอนนี้จบกลอนด้วยคำว่า “ยาว” สะดือของเพลงที่เป็นสัมผัสสระคือ “เหลา” กับ “ยาว” ส่วนสัมผัสระหว่างวรรคอื่นๆ เป็นไปตามที่ถาวร สุธงษ (2536) อธิบายไว้ข้างต้น

หมอลำเพลงโคราชท่านอื่น อาทิใหญ่ เมืองคง ราไฟ หั้วรถไฟ เตี้ย ปราสาท ลำควน จักราช หรือลำยวง จานเหนือ ต่างเห็นพ้องกับบุญสม กำปิงว่ากลอนเพลงโคราช แม้มีแบบแผนโครงสร้างที่ชัดเจน แต่ก็ยืดหยุ่นแต่ละท่อนเพลงสามารถเพิ่ม ลดประโยคเพลงได้ไม่จำกัด รวมไปถึงจำนวนคำ จำนวนวรรคที่สามารถต้นกลอนให้มีความสั้นยาวตามความพอใจ ส่วนที่แตกต่างอยู่การแบ่งท่อนเพลงหรือการเรียกชื่อของแต่ละท่อนเพลง และถ้าพิจารณาจากเนื้อร้องแต่ละท่อนเพลงพบว่ามีความสัมพันธ์โดยเนื้อร้องจะจบความที่คำสุดท้ายในแต่ละท่อนเพลง กล่าวคือ *ต้นเพลง* เป็นการเกริ่นหรือดำเนินเรื่องได้ตอบกับหมอลำฝ่ายตรงข้าม *กระทู้* หรือ *เดินกลอน* เป็นการแสดงความสามารถในการต้นกลอนของหมอลำให้มีจังหวะสม่ำเสมอที่เรียกว่า *เดินกลอน* หมอลำมักจะรำประกอบจังหวะเป็นคู่ๆ และจบมือที่คำสุดท้ายของกระทู้หรือ *สะดือเพลง* ซึ่งเป็นตำแหน่งกำหนดสัมผัสสระจบกลอนเพลง ส่วนท่อนหลังหรือ *ลงปลาย* มีลักษณะคำประพันธ์เหมือน *เพลงหลัก* หรือ *เพลงคู่สี่* เนื้อร้อง เป็นการสรุปเนื้อความได้ตอบ หรือตั้งกระทู้ถามได้ตอบกับหมอลำโคราชอีกฝ่ายหนึ่ง อนึ่ง หมอลำเพลงโคราชส่วนใหญ่บันทึกกลอนเพลงโคราชของตนเก็บไว้เป็นลายลักษณ์อักษร โดยไม่ได้แบ่งออกเป็นวรรค หรือเป็นท่อนเพลง ในแบบที่กล่าวมา แต่บันทึกไว้ในรูปแบบของร้อยแก้ว หรือเขียนต่อเนื่องกันไปทั้งกลอนเพลง และได้ระบุสัญลักษณ์ “8 “ หรือ “๑ “ ไว้ที่สะดือเพลงและคำสุดท้ายของกลอนเพลง เพื่อความสะดวกในการบันทึกและการท่องจำ



ภาพที่ 5.4 ตัวอย่างกลอนเพลงโคราชของหมอเพลงลูกขึ้น บ้านนุก

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

(2) เนื้อหาของกลอนเพลงโคราช

เนื้อหาของกลอนเพลง เป็นสาระที่ซึ่งรวบรวมความรู้พื้นบ้านทั้งทางโลก และทางธรรมของหมอลำเพลงโคราช ที่ได้นำมาเรียบเรียงและสร้างสรรค์ตามแบบแผนของกลอนเพลงโคราช ที่มาของเนื้อหา อาจได้มาจากการประพันธ์หรือการด้นกลอน หรืออาจเป็น *กลอนเพลงครู* ที่หมอลำเพลงโคราชนำมาปรับปรุงใหม่ (หวานน้อย หนองขุนนา; รำไพ หัรรณไพ, สัมภาษณ์) อาจจำแนกประเภทของเนื้อหากลอนเพลงโคราชออกได้เป็น 3 ลักษณะ ดังนี้

ก. กลอนเพลงด้น

เป็นกลอนเพลงโคราชที่หมอลำเพลงโคราชใช้ร้องโต้ตอบด้วยไหวพริบปฏิภาณหรือที่เรียกว่า “ด้นกลอนสด” โดยไม่กำหนดเนื้อหา แต่จับเอาคำร้องหรือเนื้อหาของหมอลำเพลงอีกฝ่ายหนึ่ง มาโต้ตอบกันไปมา มักสอดแทรกเนื้อหาเรื่องเพศหรือเกี้ยวพาราสีในกลอนเพลง ลักษณะของการว่ากลอนเพลงด้นเป็นรูปแบบเดียวกับการว่า *เพลงก้อม* ในอดีต เรียกว่า “ด้นไส้กัน ดูปัญญา” (หวานน้อย หนองขุนนา, สัมภาษณ์) ตัวอย่างกลอนเพลงด้นที่เป็น *เพลงก้อม* โต้ตอบเพื่อเกี้ยวพาราสี

(ลำยอง) เอ้อ...เอ้อ...เอ้อ... งามเอ๋ย ดอกเดอดอกเด่

แต่พอแลเห็นชาย เห็นครี้น

โยนก็เลยด้น เอ้อเอ๋ย...เข้าป่า

ก็เลยไปหากินหน่วยกะทกรก

ปนอยู่กะหมูนก พี่เอ๋ย...กะทา

(ภาคผนวก ง, 74)

(ความหมาย- พอได้ยินเสียงดังครี้น โยนก็ตกใจหนีเข้าป่าไป อยู่ในป่าก็หากินลูกกะทกรกปะปนไปกับนก เพลงก้อมบทนี้มีความนัยถึง เพศหญิงและเพศชายว่าเป็นของคู่กัน ไม่ว่าจะอยู่ที่ไหน ก็จะตามไปอยู่ด้วยกัน ในที่นี้คือโยนกับหน่วยกะทกรก)

(ลำควน) งามเอ๋ย...ดอกเด่ ดอกเด

เสียงว่า ได้ยินเสียงชาย เสียงครี้น

โยนก็ด้น เอ๋ย เข้าป่า

อย่างงั้นพี่จะขอลามอีแม่คนดี

น้องเกียดกะใคร น้องยังหนีพี่มาได้ เอ๋ยไป

(ภาคผนวก ง, 75)

(ความหมาย- น้องบอกว่าพอได้ยินเสียงดังครี้น โยนก็ตกใจหนีเข้าป่า ขอลามว่าน้องไม่พอใจเรื่องอะไรกับใครจึงหนีพี่มาได้ เพลงก้อมบทนี้มีความนัยถึง เพศหญิงและเพศชาย เป็นทำนองตัดพ้อต่อกัน)

กลอนเพลงด้น เป็นลักษณะสำคัญของกลอนเพลงโคราชที่มุ่งลงปัญญาในการแก้ปัญหา จากการด้นเพลงก้อมโต้ตอบในการเกี้ยวพาราสี จนถึงการเล่น *แฝง* เป็นคู่ของหมอลำเพลง

โคราชที่มีฝีปากดีได้ตอบกัน เช่น ตั้งกระทู้ว่า “ทรัพย์” กับ “ปัญญา” อะไรดีกว่ากัน หมอเพลงโคราชก็ต้องใช้ความรู้พื้นบ้านที่ตนเองมีมาเป็นเหตุผล และทักษะการด้นเพื่อว่าเพลงได้ตอบกับฝ่ายตรงข้าม การโต้ตอบด้วยกลอนเพลงด้นสมัยก่อน มักด้นเป็นเรื่องราวหรือกระทู้ เพื่อดูว่าใครจะด้นได้ยาวกว่ากัน หรือใครจะสามารถด้นได้ไม่ติดขัด ซึ่งการโต้ตอบนี้มีการเอาแพ้ ชนะกันอย่างจริงจัง และผู้ชนะก็คือคนที่มีความรู้ และสามารถด้นได้เก่งกว่า (เตี้ย ปราสาท, สัมภาษณ์)

ปัจจุบัน แนวคิดของกลอนเพลงด้นถูกนำไปใช้ในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเป็นส่วนใหญ่ เริ่มจากหมอเพลงโคราชฝ่ายหญิงเป็นคนตั้งกระทู้ถาม และฝ่ายชายเป็นคนตอบคำถาม ร้องแก้กันไปแก้กันมา เรื่องที่ถามก็แล้วแต่ว่าจะนึกอะไรได้ในเวลานั้น ตัวอย่างเช่น

(มณี) โอ้...โอ้...เอ๋ย... เหมือนอย่างยอด สลิดนั้นดอกกะพื๋น่องเอ๋ย...ทางลัด มาฉันจะขอเอ๋ยประกาศ ญาติพี่น้องมานั่งล้อม ทั้งหลาย พากันนั่งฟังดู จักมันจะดีหรือไม่ดี ฉันมาวันนี้ ชัดเจ้านายเอ๋ยไม่ได้ อยู่เหมือน ยังเจ็บช่นอกุ่มดงนา ไม่ - ดอง 8 ชัดไม่ได้ฉันยังมา จักจะว่ายังไร ฉันเผ่าหลายแก่หลาย ญาติพี่น้องก็หยั่งรู้ เก็บดอกกลั่นทมพอหัด ไม่พอชัดพออุ โอ๊ย...ต่างว่ามาฉลองเผ่ากันดูซักที เกอะนออีพ้อ - ทอง 8 (ภาคผนวก ง, 4)

(ความหมาย- เหมือนอย่างยอดสลิดที่แตกยอดอย่างรวดเร็ว วันนี้ขอประกาศให้พี่น้องทั้งหลายที่มานั่งฟังเพลงรู้ว่า การเล่นเพลงจะดีหรือไม่ดีก็ต้องขอภัย เพราะไม่ได้เตรียมตัวมา ตัวฉันเองก็อายุมากแล้ว ขอให้ฟังกันพอเพลินๆ ถือว่ามาให้กำลังใจคนแก่ก็แล้วกัน)

เมื่อหมอเพลงโคราชฝ่ายหญิงตั้งกระทู้ในเรื่องการเล่นเพลงโคราชว่าไม่สามารถบอกได้ว่าดีหรือไม่ดีในการเล่นเพลงแต่ละวัน ขึ้นอยู่กับสติปัญญาของหมอเพลงโคราชแต่ละคน อย่างไรก็ตามก็จะเล่นเพลงอย่างเต็มที่ และขอกำลังใจจากผู้ฟัง หมอเพลงโคราชฝ่ายชายก็ได้ตอบกลับด้วยเนื้อหาที่ต่อเนื่องกันไป ดังต่อไปนี้

(ทองสุข) โอ้...โอ้...เอ๋ย... แต่วันนี้นะแม่ชอบ ดาคน เล้าก็มากันหลายโยม ดอกกะพื๋น่องเอ๋ย...เอ๋ย ดอกเดหลายญาติ แต่พี่น้องคนโบราณ ดอกต้องการฟังเพลงโคราช บางกลอนก็ดีมีประโยชน์ ดอกฟังกันได้หลายอย่าง ไม่ดูแน่นอนดูหนา ซือยายังดูนั้ดู้ คนโบราณชอบเพลงโคราชสาวหนุ่มชอบดูหน้า จะเล่าพี่น้อง เนอไม่เชื่อแล้วก็มอง ดู - เนอ 8 ไม่ดีพูดดีจา เหมือนดึกปลาดิฉันบางคนเห็นหน้ากอดจูบกกัน อยู่ในจอกี้ดีใจ แต่เพลงวันนี้จะแสดง จนสู้ดีพิริว่าสู้ดีที่ จะไปได้ เดียวเพลงรุ่นเผ่า จะเขย่ากันให้ดู อย่าคว่นไป - เดอ 8 (ภาคผนวก ง, 5)

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

การเล่นเพลงโต้ตอบกันโดยไม่กำหนดเนื้อหานี้ ทำให้หมอลำโคราชได้แสดงความสามารถในการร้องด้นกลอนอย่างเต็มที่ ซึ่งถ้าเป็นหมอลำรุ่นใหญ่ที่ได้รับการฝึกฝนและมีประสบการณ์มากก็จะสามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้า หรือด้นกลอนได้ไม่ติดขัด เรียกว่า “ทันกัน” ทั้งฝ่ายหญิง ฝ่ายชาย แต่ถ้าเป็นหมอลำรุ่นเล็ก หรือหมอลำมีความสามารถไม่เท่ากันแล้ว การท่องจำกลอนครูหรืออาจด้นเพลงไม่ได้หรือไม่เก่ง ก็อาจทำให้อรรถรสของการเล่นเพลงโต้ตอบลดลงไปมาก หากพิจารณาเนื้อหากลอนเพลงด้นจะเห็นว่าครอบคลุมวัฒนธรรมของชาวโคราช สะท้อนให้เห็นวิถีคิด วิถีชีวิต ความรู้ทางโลก ความรู้ทางธรรม และภูมิปัญญาของหมอลำได้เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างกลอนเพลงด้นโต้ตอบกันระหว่างใหญ่ เมืองคง และรำไพ หั้วรถไฟ เรื่องความเลื่อมของสังขารร่างกาย

(รำไพ) โอ... เสียงลุงใหญ่แสบอก ว่ายิ่งแดดรอนยิ่งแต่หน้าเอ๋ย ไสยชิด ดอกเนอว่าแม่เนื่อ...ແລະນາใหญ่ เอ๋ย ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา)...ແລະเนอว่าเย็นเย็น พอเฒ่าชะแรแก่ชรา ก็สุดแต่แต่มันจะเป็น เนอไม่แม่นจะว่าห้วง ใหญ่เอ๋ยก็โยโย ไม่เป็นกวดเป็นสัด หน่อไม่ปายังเป็นแป้วสังขารแก่แล้ว สาระปี้จะเป็นไป ปี้จะเป็นไป แต่ไม่แม่นว่าเป็นตายนา เอ๋ยเย็น - เป็น 8 ข่างมันเถอะคนเฒ่าแล้ว หลังก็ห่อมนไม่ต้องง่วงไม่ต้องเหงา ธรรมดาเกิดมามันต้องเฒ่า พ่อหนุ่มคะนองไม่ต้องจืดไม่พุดแห่แห่หย่อนหย่อน ตอนแดดรอนยิ่งยี้ด ยี้ดยี้ด ถ้าอยากให้มีมันชะหยุกก็จับขี้ดู้เย็น ก็คงเย็น - ยืน 8 (ภาคผนวก ง, 8)

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

(ใหญ่) จะให้ จับขี้ด นีตู้เย็น นี ดอกเนอน้องเอ๋ย... ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ยืนยืน ไอ้กองการสังขารของเอ็ง มันเอนเอียงไปทางอื่น ไม่คิดสั้นสั้น ดอกเนอยาวยาว ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ไม่ตามนินตามทา ใครจะค่าก็ตามที สังขารเราไม่ดี มันต้องเปลี่ยนไปตามเฒ่า ตัวพี่ ไม่คิดดอกเนอตามถาก ตาม - ถาง 8 ถ้านึกถึงอนาคต ถ้านึกถึงอนาคต ไม่น่าค่างน่าคา ไอ้รูปร่างสังขาร

คิดมาทีหนึ่งก็น่าเกลียด ใครรักก่อนก็ร้างก่อน มันมีแต่บ่อนร้างเกลียด ทั้งคู่คิดถึงกันเป็นแต่สะเก็ดสีด้านร้าง - กัง 8 (ภาคผนวก ง, 9)

(ความหมาย- จะให้จับร่างกายใส่ตู้เย็นหรือ สังขารร่างกายมันเป็นเรื่องธรรมดาที่จะต้องหย่อนยานไปตามวัย พุดถึงเรื่องนี้ คิดไปก็น่าร้างเกลียด (เกลียด) คนมีอายุมาก ร่างกายมีแต่เสื่อมโทรมลงทุกวัน)

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งของกลอนเพลงด้นที่ไม่กำหนดเนื้อหาในเนื้อหานี้ หมอเพลงโคราชมักใช้คำวิเศษณ์ สำนวน สุภาษิต คำคม ปริศนาคำทาย คำพังเพยหรือวรรณกรรมท้องถิ่นมาช่วยขยายความในบทกลอน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ฟังเกิดความเข้าใจ และมองเห็นภาพพจน์ได้ชัดเจนขึ้น ส่วนที่นำมาขยายนี้มักเป็นการเปรียบเทียบเพื่อให้ความหมายของคำเด่นชัดยิ่งขึ้น

กลอนเพลงด้น บางครั้งอาจใช้ *กลอนเพลงครู* หรือกลอนเพลงที่มีผู้ประพันธ์ไว้ล่วงหน้า นำมาร้องโต้ตอบโดยปรับปรุงบางส่วนเพื่อให้เหมาะสมกับการโต้ตอบในเวลานั้น กลอนเพลงด้นลักษณะนี้พบมากในหมอเพลงโคราชรุ่นเล็ก หรือหมอเพลงโคราชที่มีประสบการณ์การเล่นเพลงไม่มากนัก

ข. กลอนเพลงเรื่อง

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

กลอนเพลงเรื่องที่ปรับปรุงจากวรรณกรรมพื้นบ้าน ได้แก่ กลอนเพลงที่หมอเพลงหรือครูเพลงประพันธ์ขึ้นจากวรรณกรรมพื้นบ้านหรือจากเรื่องที่มีอยู่แล้ว เช่น ดำเนิน ประวิศศาสตร์ คำบอกเล่า ความเชื่อ ความรู้ ประสบการณ์ หรือวรรณกรรมท้องถิ่น กลอนเพลงเรื่องที่ใช้โครงเรื่องเดิมที่มีอยู่แล้วนี้ จะถูกนำมาดัดแปลงหรือประยุกต์ให้เหมาะสมกับรูปแบบของกลอนเพลงโคราช เช่น ตัดตอนมาเฉพาะบางส่วน หรือประพันธ์ขึ้นใหม่หรือเพิ่มเติมเนื้อหาโดยยึดเค้าโครงเดิม เป็นต้น กลอนเพลงเรื่องรูปแบบนี้ส่วนใหญ่เป็น *กลอนเพลงครู* หมายถึง กลอนเพลงที่ครูเพลงประพันธ์ขึ้น

ส่วนใหญ่หมอลำเพลงได้มาจากการเรียนรู้กับครูเพลงหรือซื้อกลอนมาจากครูเพลงเพลง (สุนทร บ้านนุก, สัมภาษณ์) ตัวอย่างกลอนเพลงเรื่องที่นิยมนำมาเล่นเพลงโคราช ได้แก่ คำานานเรื่อง *ประวัติเพลงโคราช, ประวัติย่าโม, ประวัติเมืองโคราช, ประวัติเมืองพิมายและปราสาทหินพิมาย, นิทานชาดกเรื่องพระเวสสันดร, นิทานพื้นบ้านเรื่องท้าวปาจิต นางอรพิม, เรื่องขุนาคราชหรือมณีสัจจา, เรื่องศุภมิตร เกศินิ เป็นต้น* ในการเล่นเพลงโคราช นิยมใช้กลอนเพลงเรื่องใน 2 ลักษณะ คือ ใช้กลอนเพลงเรื่องที่ดำเนินตามเนื้อเรื่องเดิม กับ ใช้กลอนเพลงที่ประยุกต์เนื้อเรื่องจากเค้าโครงเนื้อเรื่องเดิม

กลอนเพลงเรื่องที่ดำเนินตามเนื้อเรื่องเดิม มักเกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ หรือเรื่องจริง ตัวอย่างเช่น กลอนเพลงเรื่องโต้ตอบเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของไทยสมัยกรุงสุโขทัย

(สุนทร) เอ่อ...เออ ยังงั้นสรุปแล้ว ประเทศไทยนี้ผู้ชายเป็นใหญ่กว่าผู้หญิง แล้วก็ผู้ชายสำคัญกว่าผู้หญิง เอาที่ฉันอยากรู้ว่าผู้ชายที่สำคัญนะมีใครบ้าง ((ลำดวน) (พูด) ภูเต๊ะ) แกว่าเพลงสำคัญ ก็ไม่เคยว่าใคร ฉันอยากรู้ว่าผู้ชายเก่งในกรุงสุโขทัย สำคัญในกรุงสุโขทัย แลละนาควนเออ ...ก็ใครเล่าเป็นคนสำคัญ แลละรวมกษัตริย์ทั้งหมดเขากำหนดก็รัชกาล เป็นยังเช่นเลี้ยงช้างคือเขายังถือตั้งสามข้อ ฉันถามเรื่อยก็บอกได้เรื่อย เป็นไม่เหนียวไม่ยอมเน็ด เขาลือกันทั่วว่าตัวเผ็ด จีรอนท้องน่านให้กูมัยนอ นานให้กูมัยนอ คนฟังก็นั่งรอบ ยังไม่ - หนี 8 เขาว่าสุโขทัยเป็นเมืองหน้าด่าน แต่ก่อนนั้นเป็นเมืองใคร เขาได้ไปพอสอเท่าไร เป็นเมืองลิงหรือเมืองค่าง เป็นชายแท้ต้องอดทน อย่าปากกันบ่น ทูราทาง คินนี้สุนทรจิชอบหลักฐาน ใ้พวกโหรา - ที่ 8 (ภาคผนวก ค, 130)

(ความหมาย: พูดโดยสรุปว่าประเทศไทยให้ความสำคัญกับผู้ชายสำคัญมากกว่าผู้หญิง อยากถามลำดวนว่า ผู้ชายที่มีความสำคัญในประวัติศาสตร์สมัยกรุงสุโขทัยของไทยมีใครบ้าง มีกษัตริย์ทั้งหมดกี่พระองค์ เมืองสุโขทัยมีความเป็นมาอย่างไรจึงมาเป็นราชธานีของไทย ตั้งแต่เมื่อไร)

(ลำดวน) โอ... สมัยสุโขทัยอาจารย์ท่านก็รู้ แต่ก่อนมีกษัตริย์แค่หกพระองค์ ((สุนทร) (พูด)โอ เจ้าหกพระองค์) ฉันเคยถูกทหารแล้วก็อ่านหนังสือจนตึกลง วันนี้กลัวแต่ฮิหลานนี่มันจิม่าปะอา ปะมันจิม่าให้มัยนอพี่ยื่นรอไม่เป็นหนี เขาเขียนหอสระอี่ไม่เคยใส่ไม้หน้า ((สุนทร) (พูด) ใส่สระโอดา แกจิม่ายังงั้นเล่า) ไม่เคยใส่ไม้หน้า รึว่าเห็นเพลงขำนี้เล่นไม่ - นาน 8 ตอนนั้นขุนบางกลางท่าว ((สุนทร) (พูด) พ่อขุนบางกลางท่าว) กะเจ้าเมืองบางยาง รวมกำลังไล่ขอมหนีระหว่างพอสอหนึ่งพันแปดร้อยปีไม่ว่าขอมน้อยขอมนิด ที่นี้ขุนบางกลางท่าวแม่โถมจิน เปลี่ยนชื่อเป็นขุนศรีอิน ทราทิตย์ วันนี้จับเต่าอัสสาวสุนทร เทียวอระ - ทาน 8 (ภาคผนวก ค, 131)

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

กลอนเพลงเรื่องอีกประเภทหนึ่งคือ กลอนเพลงที่ประยุดต์เนื้อเรื่องจากเค้าโครงเนื้อเรื่องเดิม มักเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับนิทานพื้นบ้าน หรือคติชนพื้นบ้าน บางครั้งมีการนำนิทานพื้นบ้านของท้องถิ่นอื่นมาปรับปรุงใหม่ให้เข้ากับวัฒนธรรมของชาวไทยโคราช ตัวอย่างเช่นการนำนิทานชาดกเรื่องพระเวสสันดร มาปรับปรุงใหม่ สร้างบุคลิกของตัวละครในนิทานให้เป็นแบบชาวไทยโคราช รวมทั้งปรับปรุงแบบการเล่าเรื่องให้สอดคล้องกับแบบแผนของกลอนเพลงโคราชและสถานการณ์ในการเล่นเพลงเวลานั้นด้วย (ถ้ายวง จานเหนือ, สัมภาษณ์)

(สุนทร) แหละนาควนเอ๋ย.... เออ เออะ... เอยงานกัน ตอนนี้ท่านมีความสุข นี่ละเนอ สำราญ ก็นับว่ามีงานแบ่ง นี่ละเนองานกะ ตอนนี้ท่านมีความสุข ดูตามฟูกตามหมอน มัทรีแต่งงานกันพระเวสสันดร บั๊ตรก็มีตาม มีตามมา เหมือนยังหมุ่นีเขาผ่าตาม - ม่าม 8 ไม่ใช่มัวไ้มา จะไ้ยาวหรือไ้มน ว่าลูกท่านมีสองคน นั้นอีนีพ่อหม่อมมันไ้ใหม่ ที่นี้คนไหนเป็นชาย คนไหนเป็นหญิง ลองบอกให้จริง เนอพ่ออิมเป็นไ้ ถ้าลูกฉันเป็นใหญ่ เดียวจะไ้มันมาจ้าง แกไปนั่งคอยเป็น - ยาม 8 (ภาคผนวก ก, 296)

(ความหมาย สุนทรถามลำควนว่า พระเวสสันดรแต่งงานกับนางมัทรี มีบุตร 2 คน ไ้ใหม่ เป็นชายหรือหญิง ชื่ออะไรบ้าง ผู้ชายชื่ออะไร ผู้หญิงชื่ออะไร ถ้าบอกได้สุนทรก็มีลูกผู้หญิงกำลังเป็นสาว จะจ้างลำควนไ้มาผ่าเป็นยาม)

(ลำควน)โอ... ชาลีและเป็นชาย โอ ชาลีเป็นชาย นางกัณหาไ้พล่เป็นหญิง แต่ว่าลูกอีนางสุนทรคนที่สองก็คือนายร้อยนี้ก็นับว่าเป็นใหญ่ คนผู้หญิงนี้เป็นนายร้อย คนใหญ่เป็นอาจารย์สอน (ลำควน (พุด) โออ มีแต่ลูกนายๆ ปานนั้นมันยังเล่นเพลงอยู่เลย อีบ้า) (สุนทร (พุด) โออ มันเกี่ยวอะไรกะลูกเหล่า) ลูกคนที่สองเป็นผู้หญิงกำลังเป็นสาว ตอนนี้ก็เป็นตำแหน่งเป็นนายร้อยก็นับว่าเป็นใหญ่ ((สุนทร) (พุด) ไม่ใหญ่เท่าไรดอกไม่เท่าลูกแก่) ลูกไ้ควนก็ไม่ป้อ ไม่หมายปอหมายปาน ลูกกูเป็นนายพัน แต่กะนั้นกูยังไม่ไป น้อยอย่าคิด ไปละเนอหมายบ้า ((สุนทร) (พุด) มันไม่ใหญ่เท่าลูกแก่) หมาย - เปอ 8 ตะเกียงแจ้แก็จูด มันไม่จากแล้วก็จิด ช่างมันเถอะอีนางสุนทร ถ้าน้องจริงพี้ก็จริง คือว่าชาลีนี้แหละเป็นใหญ่เป็นชาย นางกัณหานั้นไ้พล่ เป็นหญิง ถ้าแม่นสุนทรน้อยยอมให้หยอก จะชังนี้เป็น - เยอ 8 (ภาคผนวก ก, 297)

(ความหมาย- ลำควนตอบว่าพระเวสสันดรมีบุตร 2 คน ผู้ชายชื่อ ชาลี ผู้หญิงชื่อ กัณหา

ส่วนลูกสาวของสุนทรที่เป็นนายร้อย ลูกชายของลำควนก็เป็นนายพัน ถ้าเราสองคนได้มาเป็นคู่กันก็คงจะดี)

กลอนเพลงเรื่องปรับปรุงจากวรรณกรรมพื้นบ้านนี้ นอกจากยึดเค้าโครงของเนื้อหาเดิมแล้ว ยังเพิ่มเติมเนื้อความในการโต้ตอบและเกี่ยวพาราสี ซึ่งถือว่าการแสดงภูมิปัญญาการเชื่อมโยงเนื้อความในวรรณกรรมพื้นบ้านเข้ากับเรื่องราวในวิถีชีวิต ทำให้กลอนเพลงเรื่องมีความน่าสนใจมากขึ้น หมอเพลงใหญ่ วิเศษพลกรังเล่าให้ฟังว่า หมอเพลงที่ดี จะต้องมีความรู้ที่เรียกว่า *หอกสี่คม* ได้แก่ ความรู้ทางธรรมะ, ความรู้ด้านประวัติศาสตร์พื้นฐาน, ความรู้ด้านนิทานพื้นบ้าน และความรู้ในการด้นกลอนเพลง (มีปฏิภาณ ไหวพริบ) ความรู้เหล่านี้หากนำมาใช้ให้เป็น จะช่วยให้การด้นกลอน และการประพันธ์กลอนเพลงเรื่องมีความน่าเชื่อถือและน่าสนใจ (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์)

ค. กลอนเพลงเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่

กลอนเพลงเรื่องประเภทนี้เป็นกลอนเพลงที่ประพันธ์ขึ้นใหม่เป็นกรณีพิเศษ ใช้ในการเล่นเพลงเฉพาะโอกาส เช่น ในงานบวช, งานขึ้นบ้านใหม่ งานศพ งานแก้บน หรืองานอื่นที่เจ้าภาพต้องการให้ประพันธ์กลอนเพลงขึ้น โดยเฉพาะ นอกจากสาเหตุข้างต้นแล้ว การประพันธ์กลอนเพลงขึ้นใหม่ เป็นเพราะหมอเพลงต้องการสร้างความสัมพันธ์ที่ดีหรือความประทับใจกับเจ้าภาพ กลอนเพลงเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ มีทั้งที่เป็นกลอนเพลงด้น และกลอนเพลงเรื่อง ซึ่งมีกระบวนสุสถาณการณเฉพาะหน้า หรือบอกเล่าเรื่องราวของเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่ง ตัวอย่างเช่น กลอนเพลงของรำไพ หั่วรดไฟ ที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อขอบคุณเจ้าภาพ

(รำไพ หั่วรดไฟ) โอ้อ้อ..... (พูด: ตอนนี้อาจิให้พวกเอ็งละแล้วหละ)ดิฉันขอกราบขอบพระคุณ ท่านรัฐมนตรี ที่ว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ที่ท่านมาช่วยจัดสรรเออ.....ไม่ให้เพลงโคราชนี่สูญสิ้นแหละเนอเสียงสาม เอ๊ย...แหละเนอเสียงสาม และขอกราบขอบพระคุณ ท่านผู้ว่าราชการ จังหวัดนครราชสีมา ท่านนายกสงศิลป์น ไม่ให้สิ้นเสียงสั่ง ใจคำนึงไปถึงเด็ก รุ่นเล็กรุ่นหลอด ให้มรดกตกทอด ถึงลูกหลานรุ่นหลัง หลานรุ่นหลัง ฉันฟังคู่มือรู้สึ๊ก ว่าเป็นความการณลึกนากการณ - ลำ 8 ท่านมาอนุรักษ์เพลงโคราช ให้อยู่ในประวัติศาสตร์ ประจำเมืองมิให้สูญหายเสียงประจำมายประจามอบ คิดดีถูกคิดต้อง ขอให้ท่านได้แต่ของ ดีดีตอบ ลูกหลานรุ่นหลังจะได้ตั้งตนประพฤดีดี - ตาม 8 (ภาคผนวก ง, 35)

(ความหมาย- ขอขอบพระคุณท่านรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ผู้ว่าราชการจังหวัดนครราชสีมา และทุกท่านที่ส่งเสริม สนับสนุน และอนุรักษ์เพลงโคราชให้เป็นมรดกตกทอด

ของลูกหลานชาวโคราช และขอให้ทุกท่านได้รับแต่สิ่งดีดีเป็นการตอบแทน)

บางครั้งหมอลำเพลงโคราชประพันธ์กลอนเพลงขึ้นจากความรู้พื้นบ้านที่มี ตัวอย่างเช่น กลอนเพลงเรื่องของหมอลำเพลงบุญสม กำปิง ที่ประพันธ์ขึ้นใหม่เพื่อใช้สอนนักเรียนที่โรงเรียนภูเขาลาด อำเภอเมือง นครราชสีมา เป็นประวัติศาสตร์ท้องถิ่นเรื่อง ลำปำ (บุญสม กำปิง, สัมภาษณ์)

เหมือนน้ำฝนหล่น ลงมาปะราง จันจิม่า ว่าให้ฟัง ดอกนางามเอ๋ย เรื่องลำปำรู้ เป็นลำนำขนาดเล็ก คนจีนคนเจ๊ก ใครก็รู้ เป็นเส้นชีวิต สำคัญไม่น้อย ตามที่ปะรอยปะร่อง หิ้งน่าน้ำน้ำไข แต่ก่อนไม่อัศจรรย์ เป็นสายเลือดหล่อเลี้ยงโคราช ที่แยกชุกจากลำตะคอง ชูคจากลำตะคอง เพลงเกริ่นมาเป็นกลอน ก้อย่าทำก่อน ตา - เคื่อง 8 ชูคจากวัดมะขามเต่า คนบอกกล่าว เป็นคำถ้อย ผ่านบ้านใหม่ไปหลังกร่อย ถึงตรอกเสาธง ลงข้ามท่า แต่ก่อนนั้นมี ชุมชนมาก ก็ปลูกพืชผักในชุมชนมา สวนพลูสวนหมาก ก็มากก็มาย ส่งขายชุมชน - เมือง 8

ผ่านไปวัดนำท้อ คนก็รออยู่หน้าท่า ไหลผ่านจวนผู้ว่าฯ ดอกนางาม.....เอ๋ย....ตั้งนำทบนำทวน ไหลเข้าเมือง ลงสระแหมว สระบัว สระแก้ว และสระขวัญ ในเมืองโคราช ได้กินได้ใช้ หิ้งน่าน้ำน้ำไข ถึงยามน้ำทะเลลัก ผั่งฝัก ไม่ทะเลาย เปิดต่อไปทางทิศใต้ ออกสระทองหลาง ไปทุ่งทะเล ทองหลางไปทุ่งทะเล ท่าแดดท่าลม ก็ไม่มีถ้ำล่อม...ถ้ำ - ลิ่น 8 มีโคตุโคราย ยังฝึกให้โครู้ สายน้ำลำปำรู้ เป็นสายเลือด เลี้ยงโคราช สะพานขวาง ตะคองข้าม ไม่เคยให้น้ำ ตะคอง ขาด เปิดทิศเหนือไว้ น้ำก็ไหลควง ลงลำ....ตะคอง - ลิ่น 8

(ความหมาย - ความสำคัญของลำปำที่มีต่อชาวโคราช เส้นทางน้ำที่ไหลลงสู่สระต่างๆ ในเมืองโคราช พร้อมกับบอกเล่าเรื่องราว ภาพชีวิตและวัฒนธรรมของชาวบ้านตามสายน้ำลำปำ)

ปัจจุบัน ในการเล่นเพลงโคราช หมอลำเพลงส่วนใหญ่จะประพันธ์เพลงเรื่องหรือด้นกลอนเพลงเรื่องขึ้นใหม่ให้มีเรื่องราวเกี่ยวกับบุคคล หรือพื้นที่ที่ไปเล่นเพลง หรือเกี่ยวข้องกับกาลเทศะของการเล่นเพลงนั้นโดยเฉพาะ เพื่อให้เจ้าภาพเกิดความประทับใจในตัวหมอลำ และสร้างการมีส่วนร่วมของผู้ฟัง ดังดูจากความสนใจของผู้ฟัง ให้มาสนใจนั่งฟังการเล่นเพลงของตนเอง การประพันธ์หรือการด้นกลอนเพลงในลักษณะนี้ส่งผลต่อความนิยมของหมอลำอย่างมาก โดยเฉพาะในงานบุญต่างๆ ที่นอกจากหมอลำเพลงจะประพันธ์กลอนเพลงเป็นการเฉพาะแต่ละงานแล้ว เจ้างานหรือเจ้าภาพยังขอให้หมอลำประพันธ์เพลงเพื่อประชาสัมพันธ์งานนั้นๆ อีกด้วย (หวานน้อย หนองบุญนาค; ดิมหลอด ท่ากระทุ่ม, สัมภาษณ์)

(3) การว่าเพลงโคราช

เพลงโคราชเป็นเพลงของภาษา หมายความว่าเพลงโคราชเป็นเพลงที่มีแบบเพลงของการว่า (ร้อง) เพลงตามแบบแผนคำประพันธ์ ท่วงทำนอง และจังหวะในการว่าเพลงจึงเป็นไปตามฉันทลักษณ์ของกลอนเพลง และเนื้อหาของกลอนเพลง การวิเคราะห์ลักษณะทางดนตรีเพื่อให้ทราบถึงรูปแบบทางดนตรีในการว่าเพลงโคราช จึงใช้การวิเคราะห์โครงสร้างหลักของกลอนเพลง เช่นเดียวกับที่นักภาษาศาสตร์ศึกษาโครงสร้างทางภาษาของวัฒนธรรมพื้นบ้าน เช่น แบบแผนคำประพันธ์ สำหรับลักษณะเฉพาะทางดนตรีอื่น เช่น การร้องเพลงโคราช หรือ ลีลาการร้องเพลงโคราชของหมอลำแต่ละคน ผู้วิจัยไม่ได้ทำการวิเคราะห์ไว้ในที่นี้ เนื่องจากวิธีการร้อง และลีลาการร้องเพลงโคราชของหมอลำแต่ละคนมีอัตลักษณ์ที่ต่างกัน ไม่สามารถวิเคราะห์ถึงรูปแบบที่เป็นมาตรฐานได้ อีกทั้ง การร้องเล่นเพลงของหมอลำจะมีท่วงทำนองไปตามภาษาและเนื้อความที่ใช้ ซึ่งสามารถปรับเปลี่ยนการร้อง ลีลา ได้ตลอดเวลา ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดได้แก่ การร้องเพลงในเพลงเกี่ยวเกมจาก หรือเพลงที่หมอลำฝ่ายชายร้องเกี่ยวฝ่ายหญิงเมื่อถึงเวลาที่ต้องจากกัน หรือเพลงที่ต้องใช้อารมณ์สะเทือนใจ หมอลำแต่ละคนจะมีวิธีการใช้เสียง และตกแต่งทำนอง ลีลา ต่างกันออกไป บางคนใช้วิธีการ “เอื้อน” บางคนก็นิยมว่าแบบ “ชวนๆ” หมายถึงการร้องซ้ำๆ เนิบๆ หมอลำเพลงรุ่นใหญ่ที่มีประสบการณ์มักจะมีวิธีการใช้เสียงที่แตกต่างกันในแต่ละอารมณ์ของกลอนเพลง เช่น เพลงเกี่ยวพาราสี ก็ใช้เสียงอ่อนเสียงหวาน เช่นเดียวกับการพูดเกี่ยวพาราสี เพลงโสก ก็ใช้เสียงโทนต่ำๆ เป็นต้น นอกจากการตกแต่งเสียง หรือการว่าเพลงที่มักจะมีความสัมพันธ์กับเนื้อหาของกลอนเพลงแล้ว หมอลำยังใช้เสียงในการเน้นเนื้อความ หรือแสดงอารมณ์เพื่อสื่อสารกับผู้ฟังอีกด้วย

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

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

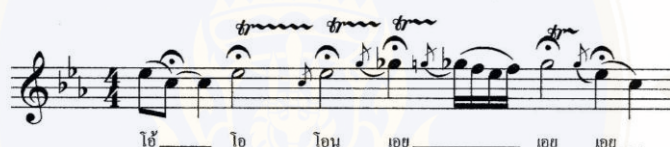
ทำนองนำ ได้แก่ ทำนองโอ้ ซึ่งหมอลำนิยมโอ้เป็นทำนองเพื่อเทียบเสียงของตนก่อนว่าเพลง หมอลำจะยกมือขึ้นป้องหู (ไว้ข้างหู) เพื่อให้ได้ยินเสียงของตนชัดเจนขึ้น บางคนโอ้เพียงครั้งเดียวในการเล่นเพลง บางคนโอ้หลายครั้ง ขึ้นอยู่กับความต้องการของหมอลำ ทำนองโอ้ แบ่ง

ออกเป็น โอแบบสั้น และโอแบบยาว ลักษณะสำคัญของทำนองโอ คือ ระดับเสียง (Pitch) เริ่มต้นกับระดับเสียงสุดท้ายมักเป็นเสียงเดียวกัน ในทำนองโอจะมีการประดับประดาของทำนอง เพื่อความไพเราะ เช่น การทำเสียงสั่น (vibrato) ที่เรียกว่า “ลูกคอ” ดังตัวอย่าง

ทำนองโอ ของมาน้อย บ้านตุม



ทำนองโอ ของลำดวน จักราช



ทำนองโอ ของสุนทร บ้านนุก



ทำนองโอ ของลำยวง จานเหนือ



ประโยคเพลง (Section) มี 3 ประโยคเพลงตามแบบแผนคำประพันธ์ ได้แก่ ทำนองนำ ประโยคต้นเพลง ประโยคกระทุ้หรือเดินกลอน และประโยคปลายเพลง แต่ละประโยคจะประกอบด้วยวลีเพลง (phrase) ซึ่งสัมพันธ์กับจังหวะในการว่าเพลงตามแบบแผนคำประพันธ์ วลี

ของเพลงมีจำนวนที่ไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับเนื้อหาของกลอนเพลงและการแบ่งจังหวะในการว่าเพลงของหมอเพลง เช่นเดียวกับจำนวนของเซลล์ (cell) หรือหน่วยย่อยของจังหวะ มีข้อสังเกตว่า ในประเภทย่อยเพลงกระทุ้งหรือเดินกลอน เป็นประเภทย่อยเพลงเดี่ยวที่มีจังหวะ (beat) ในการว่าเพลงสม่ำเสมอคือประมาณ 4/4 ทำให้หมอเพลงสามารถที่จะร่ำตามจังหวะหรือตบมือตามจังหวะได้ ตัวอย่างประเภทย่อยเพลงของหมอเพลงมาน้อย บำรุง

ทำนองนำ

ทำนองโอ
เซลล์ 1

ประเภทย่อยเพลง 1 ต้นเพลง

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

ประเภทย่อยเพลง 2 กระทุ้งหรือเดินกลอน

ประเภทย่อยเพลง 2 กระทุ้งหรือเดินกลอน					
วลีเพลง 1	วลีเพลง 2	วลีเพลง 3	วลีเพลง 4	วลีเพลง 5	วลีเพลง 6
มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์	มี 8 เซลล์

ประเภทย่อยเพลง 3 ปลายเพลง

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

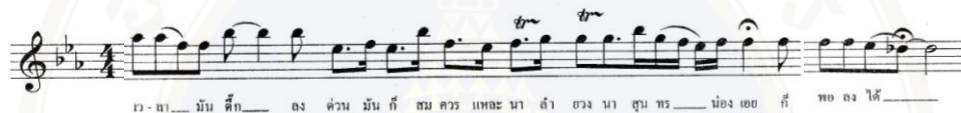
ในแต่ละประเภทย่อยเพลงจะประกอบด้วยวลีเพลง 6 วลีเพลง แต่ละวลีเพลงจะประกอบด้วยเซลล์ 8 เซลล์ ซึ่งเป็นหน่วยทำนองย่อย ซึ่งก็คือการแบ่งคำในการว่าเพลงของหมอเพลงนั่นเอง มีข้อสังเกตว่าจำนวนเซลล์ที่ปรากฏในแต่ละวลีเพลงแม้มีจำนวนเท่ากัน แต่คำหรือจำนวนพยางค์ที่ร้องไม่เท่ากัน ซึ่งหมอเพลงจะให้การ “เอื้อน” ในกลอนเพลงแทนคำที่ขาดหายไป อย่างไรก็ตาม

ดี จังหวะในการร้องของหมอลำเพลงในทางปฏิบัติ อาจมีได้มีจังหวะสม่ำเสมอ เพราะหมอลำเพลงจะเล่น จังหวะไปตามอารมณ์ของตน รายละเอียดของแต่ละวลีเพลง มีดังนี้

ทำนองไอ้ ของมาน้อย บ้านตูม



วลีเพลงที่ 1



วลีเพลงที่ 6



ข. ระดับเสียงโครงสร้าง (Structural pitch progression) ได้แก่ระดับเสียงหลัก หรือเสียงสำคัญของกลอนเพลง (tonal center) พบว่าระดับเสียงโครงสร้างปรากฏในหลายลักษณะขึ้นอยู่กับการใช้บันไดเสียง (scale) และลีลาของหมอลำเพลงแต่ละคน แต่ทุกคนจะใช้ขั้นคู่เสียง (interval) ที่มีความกลมกลืนกัน นอกจากเสียงหลัก (tonal center) ที่ปรากฏในแต่ละวลีเพลงแล้ว จะสังเกตได้ว่าในแต่ละวลีเพลงซึ่งมีระดับเสียงต่างๆ จะมีการตกแต่งทำนอง (ornamentation) ด้วยโน้ตประดับ ซึ่งขึ้นอยู่กับลีลาของหมอลำเพลงแต่ละคน

ค. ความสัมพันธ์กับเนื้อร้องและวลีเพลง พบว่าไม่มีความสัมพันธ์คงที่เนื่องจากลักษณะของกลอนเพลงมีความยืดหยุ่นอันเป็นเอกลักษณ์ของเพลงพื้น หมอลำสามารถเพิ่มหรือลดได้ตามความพอใจ จากตัวอย่างที่ใช้วิเคราะห์พบว่าในแต่ละวลีเพลงของหมอลำเพลงแต่ละคน จะมีจำนวนคำไม่แน่นอน ดังตัวอย่าง

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

ตารางที่ 5.1 เปรียบเทียบความสัมพันธ์ของเนื้อเพลงและวลีเพลงของหมอลำเพลง 4 คน

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

(4) การเล่นเพลงโคราช

ก. กระบวนการเรียนรู้ของหมอเพลงโคราช

ในอดีต การจะเป็นหมอเพลงอาชีพร นอกจากต้องมีความรู้ทางโลกแล้ว ยังต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ ด้วยการบวชเรียนและเข้ากรรม ซึ่งเป็นพิธีกรรมสำคัญที่หมอเพลงทุกคนต้องผ่านก่อนรับงานเป็นนักแสดงมืออาชีพร ซึ่งแตกต่างจากศิลปินพื้นบ้านไทยแขนงอื่นที่ผู้สนใจมักฝากตัวเป็นศิษย์ในสำนักครูดั่งฝีมือดี การเข้ากรรมเป็นไปเพื่อศึกษาเล่าเรียนธรรมะอันเป็นแก่นความรู้ของหมอเพลง ฝึกฝนฝึกปากและทดสอบการแสดง ตลอดจนพิธีกรรมเช่นการเสี่ยงทายอนาคตการแสดง แล้วจึงจะประกอบอาชีพนี้ได้ แสดงให้เห็นว่าการแสดงชนิดนี้ผูกโยงกับรากฐานของศาสนาพุทธ ซึ่งหมายความว่า หมอเพลงต้องเป็นผู้มีความรู้ด้านหลักพุทธธรรม หรือมีความรู้ และคุณธรรม โดยความรู้ทางธรรม เป็นแหล่งความรู้ที่ช่วยให้การด้นเพลงมีบรรณธรรมสามารถดึงดูดผู้ฟังให้ชมการแสดงตลอดคืนได้ โดยเฉพาะหมอเพลงผู้หญิงมีบทบาทสำคัญยิ่งในการทดสอบความรู้ทางธรรมของหมอเพลงผู้ชาย และเปิดคำถามแรกและคำถามต่อไปเพื่อ “ไล่ให้จน” ซึ่งนับเป็นการเพิ่มบรรณธรรมในการแสดงเพลงโคราชอันโดดเด่นและมีความเป็นเอกลักษณ์ ในที่นี้จะขอยกตัวอย่างกระบวนการเข้าสู่อาชีพหมอเพลงรุ่นใหญ่ 2 คนได้แก่ หมอเพลงฝ่ายชายใหญ่ เมืองคง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงโคราช) พ.ศ.2539 และหมอเพลงฝ่ายหญิง ลำยอง จานเหนือ หัวหน้าคณะเพลงโคราชลำยอง จานเหนือ

การเรียนรู้ของหมอเพลงใหญ่ เมืองคง

หมอเพลงใหญ่ เมืองคง ชื่อเดิม ใหญ่ นามสกุล วิเศษพลกรัง ฉายา ใหญ่ เมืองคง, ใหญ่ เมืองคงดำรงศิลป์, ใหญ่ เพลงงาม เกิดเมื่อวันที่ 31 เดือนมกราคม พ.ศ. 2463 ปัจจุบันอายุ 90 ปี เป็นบุตรคนที่ 2 ในจำนวนพี่น้อง 5 คนของนายเท็ง (อดีตเป็น พระนักเทศน์) และนางแจ้ง วิเศษพลกรัง มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่บ้านสิมม ตำบลพลกรัง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา จบการศึกษาชั้นสูงสุดชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 จากโรงเรียนวัดตะคร้อ บ้านสิมม แต่งงานเมื่ออายุ 24 ปี กับนางจอย รักกลาง ซึ่งก็เป็นหมอเพลงโคราช มีบุตร ธิดาทั้งหมด 6 คน แต่ไม่มีบุตรธิดาคนใดสืบทอดอาชีพเพลงโคราชเลย ต่อมาได้ย้ายมาอยู่ที่บ้านของภรรยา เลขที่ 19 หมู่ 11 ตำบลคงสามัคคี อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา จนถึงปัจจุบัน หมอเพลงใหญ่เริ่มสนใจเพลงโคราชครั้งแรกเมื่อมีโอกาสได้ไปดูการเล่นเพลงโคราชที่มีคนหามาเล่นในงานบุญวันสงกรานต์ที่วัดใกล้บ้านสมัยเรียนหนังสืออยู่ชั้นประถมศึกษาปีที่ 2 เกิดความประทับใจและ ใฝ่ฝันที่จะเป็นหมอเพลงโคราชให้ได้ตั้งแต่นั้น และทุกครั้งที่มีการเล่นเพลงในละแวกบ้าน หมอเพลงใหญ่ก็จะหาโอกาสไปดูและจำกลับมาเล่นที่บ้านเสมอ จนกระทั่งพ่อของ

หมอเพลงใหญ่เห็นว่าลูกของตน สนใจจริง และมีสัมผัสเสียงพอไปได้ จึงได้ลองต่อกลอนเพลงให้ประมาณ 14-15 กลอน หมอเพลงใหญ่ก็สามารถจดจำและว่าเพลงได้คล่องแคล่ว เมื่ออายุ 16 ปี พ่อของท่านจึงสนับสนุนให้เรียนเพลงอย่างจริงจังโดยจ้างครูเพลงที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้นคือ ครูท้าว ศรีประนอม อยู่บ้านมะขามเต่า อำเภอเมือง มาสอนที่บ้าน เริ่มจากการไหว้ครูหรือยกครูก่อนตามประเพณีในการเรียนเพลงสมัยนั้น สิ่งของที่ใช้ในการไหว้ครู ประกอบด้วย 1) กรวยกั้นแหลม 6 กรวย 2) ดอกไม้ขาว 6 คู่ 3) เทียนจี๋ผึ้ง 6 เล่ม 4) รูป 6 ดอก 5) ผ้าขาว 1 ผืน ขาวประมาณ 4 ศอก 6) เงิน 6 บาท หลังผ่านพิธีไหว้ครูแล้ว ครูทั้งจึงตกลงรับเป็นศิษย์และเริ่มสอนเป็นขั้นตอนต่อไป

การเรียนเพลงโคราชของหมอเพลงใหญ่กับครูท้าว เริ่มจากการเลียนแบบ ท่องกลอนเพลงตามครู พี่กว่าท่านอง “โอ” ขึ้นเพลง ผีกล่นให้รู้จักวิธีการโอที่ถูกต้อง ต้องเปล่งเสียงจากท้อง ต่อมาก็เริ่มฝึกร้องกลอนเพลงโคราช เป็นกลอนเพลงเกี่ยว กลอนเพลงต่อสู้อ (เพลงเปรียบ) กลอนเพลงโสก (เพลงเกี่ยวเกมจาก, เพลงจาก) และฝึกการใช้เสียงในแต่ละเพลง เช่น ถ้าว่ากลอนเพลงโสกจะต้องใช้เสียงโอดโอย คร่ำครวญ หรือถ้าว่ากลอนเพลงต่อสู้อจะต้องใช้เสียงที่มีอำนาจให้ผู้ฟังคล้อยตาม ใช้โวหาร ต้องรู้จักลีลาของกลอน เช่น ก้านต่อดอก, เสือซ่อนเล็บ (ขยับไปมา เล่นอักษร) และรู้วิธีใช้ให้เหมาะกับกาลเทศะ ทุกวันหมอเพลงใหญ่จะต่อเพลงกับครูท้าวทั้งกลางวัน กลางคืน ด้วยวิธีการต่อแบบปากต่อปาก ท่องจำ ไม่มีการเขียนหรือจดไว้ ต่อวันละกลอน เมื่อท่องจำจนขึ้นใจแล้วจะต้องว่าให้ครูฟังให้ได้ในตอนเช้าวันรุ่งขึ้น ถ้าจำไม่ได้ก็จะต่อเพลงเดิมกันใหม่ในวันรุ่งขึ้น กลอนเพลงที่ครูท้าวสอนให้ท่องจำส่วนใหญ่จะเป็นกลอนเพลงหลัก ซึ่งเรียกว่า “เพลงครู” การฝึกท่องกลอนและการเลียนแบบการว่าเพลงจากครูท้าวในขั้นตอนนี้เป็นทั้งการถ่ายทอดความรู้ ความคิดจากครูเพลงไปสู่ศิษย์ ราว 8 เดือน หมอเพลงใหญ่ก็สามารถจดจำกลอนเพลงได้มากพอที่จะออกหาว่าเพลงได้ตลอดคืน แต่ด้วยไม่มีประสบการณ์ในการค้นเพลง แก้ปัญหาในการร้องได้ตอบมากพอ พ่อของท่านจึงได้ซื้อกลอนเพลงครูจากนักแต่งเพลงท่านอื่นอีก (ราคากลอนละบาท (พ.ศ. 2476)) เช่น กลอนเพลงเรื่องกฐิน เพลงเรื่องบวชนาค จนกระทั่งหมอเพลงใหญ่มีความรอบรู้เพลงเรื่องพอสมควร และสามารถค้นกลอนได้ จึงเริ่มออกหาเล่นเพลงเป็นอาชีพ

หมอเพลงใหญ่เล่นเพลงครั้งแรกกับครูท้าวเมื่ออายุได้ 17 ปี ออกเล่นเพลงกับครูประมาณ 7 ครั้ง จึงแยกตัวออกเล่นเพลงเป็นอาชีพด้วยตนเองในปีต่อมา ได้รับค่าจ้างครั้งแรกคืนละ 5-6 บาท แม้จะเล่นเพลงเป็นอาชีพแล้ว แต่หมอเพลงใหญ่ยังไปฝากตัวเป็นศิษย์ครูบุตร ศรีนอก ครูเพลงที่มีชื่อเสียงที่บ้านหนองบัวกระเจา เพื่อต่อกลอน (เรียนรู้กลอนเพลง) เพิ่มเติม หลังจากที่ได้เรียนกลอนเพลงจากครูบุตรมาประมาณ 100 กลอน หมอเพลงใหญ่จึงไปศึกษาหาความรู้ในทางธรรม และคาถาเพิ่มเติมกับหลวงพ่อบุญธรรมที่วัดสิมมไทย อำเภอกาฬสินธุ์ จ.กาฬสินธุ์ และคาถาเพิ่มเติมกับหลวงพ่อบุญธรรมที่วัดสิมมไทย อำเภอกาฬสินธุ์ จ.กาฬสินธุ์

เมื่อมีความสามารถในการเล่นเพลงพอสสมควรแล้ว ท่านจึงได้เข้าพิธีเข้ากรรมกับลุงอยู่ (ไม่ทราบนามสกุล) ครูเพลงที่มีชื่อเสียงท่านหนึ่งในสมัยนั้น ที่โบสถ์วัดตะคร้อ อำเภอบางละมุง จังหวัดนครราชสีมา เมื่ออายุได้ 19 ปี เพื่อเสี่ยงทายอนาคตในการเป็นหมอเพลงของตนต่อไป การเข้ากรรม นั้นเป็นพิธีที่เกิดจากความเชื่อสืบทอดกันมาของหมอเพลงว่า ถ้าผู้ใดต้องการเป็นหมอเพลง ลือ หมอเพลงดัง (หมายถึงมีชื่อเสียงเป็นที่นิยมของผู้ฟังเพลง) จะต้องผ่านการเข้ากรรม เรียนรู้ คาลาอาคม และธรรมะ โดยในระหว่างเข้ากรรมจะมีการเสี่ยงทายโดยใช้ไก่ชี่ (ไก่สีขาว) หรือดอกบัว และถ้าไก่ชี่ของตน “คึก” หมายถึง ไก่มีสุขภาพดี กระปรี้กระเปร่าตลอดการเข้ากรรม แสดงว่าคนนั้น จะเป็นหมอเพลงที่มีชื่อเสียงต่อไป หรือถ้าเสี่ยงทายโดยใช้ดอกบัว ก็จะนำดอกบัวตูมไปแช่น้ำในถัง หรือโอ่ง ถ้าดอกบัวบานก็แสดงว่าตนจะเป็นหมอเพลงที่มีชื่อเสียงต่อไป นอกจากเข้ากรรมเพื่อเสี่ยง ทายอนาคตในอาชีพหมอเพลงแล้ว หมอเพลงยังเชื่อว่าการเข้ากรรมจะทำให้ตนว่าเพลงด้นได้คล่อง ไม่ติดขัด ถ้าไม่เข้ากรรมก็จะด้นเพลงไม่ได้ สำหรับ ผู้ที่ทำพิธีเข้ากรรมให้หมอเพลงนี้อาจจะเป็นครู เพลง หรือพระก็ได้ ส่วนใหญ่นิยมเข้ากรรมที่วัดเพื่อความศักดิ์สิทธิ์ แต่ก็มีหมอเพลง บางคนเข้า กรรมอยู่ที่บ้านครูเพลงของตน การกำหนดพิธีจำนวนวันหรือการปฏิบัติตัวในการเข้ากรรมมีความ แตกต่างกันไปขึ้นอยู่กับครูเพลงหรือพระที่ทำพิธีให้ การเข้ากรรมของหมอเพลงใหญ่ต้องเตรียมของ ใช้ในพิธี ประกอบด้วย หมากจำนวน 1,000 คำ บุหรี่ 1,000 มวน รูปเทียน อย่างละ 1,000 เล่ม กระตัง 1,000 กระตัง บายศรี 7 ชั้น และไก่ชี่ที่ต้องใช้ในการเสี่ยงทายระหว่างอยู่กรรม ผู้เข้ากรรม ต้องกินข้าวมี้อละ 1 ปั้น (1 กำมือ) เท่านั้นนอกจากข้าววันละ 3 ปั้นแล้ว ยังต้องกินพริกไทยเสกวันละ 7 เม็ดเชื่อว่าเพื่อให้เสียงดี ปฏิภาณดี กินทุกวันตั้งแต่ขึ้น 1 คำไปจนถึงวันเพ็ญ 15 คำ ส่วนวันแรมจะ ไม่กิน นอกจากนี้จะต้องกินรากสอฟ้า และเกสรบัวหลวงทุกวันเพื่อช่วยให้ปัญญาดี ต้องทำน้ำมนต์ ไว้คัมและอาบแทนน้ำ และห้ามว่าเพลงในระหว่างเข้ากรรมเด็ดขาด เพราะจะทำให้ กรรมแตก ตลอดระยะเวลาที่เข้ากรรมก็มีการฝึกสมาธิ เรียนคาลาอาคมไปด้วย ได้แก่ คาลามุตโต ตามความเชื่อ ของหมอเพลงในอดีต ผู้เจริญคาลามุตโตแล้วจะมีอำนาจ 3 ประการคือ 1) มีสติปัญญาเฉียบแหลมไม่ ติดขัดในการว่าเพลง 2) เกิดโชคกลางและได้รับรางวัลจากผู้ฟัง และ 3) มีเสน่ห์เป็นที่นิยมชมชอบ ของผู้ฟัง คาลามุตโตเป็นวิชาที่รวมคาลาต่าง ๆ มากมาย ได้แก่ หัวใจพระจันทร์ (คาลาหาเสน่ห์ให้ คนนิยม) หัวใจมโหสถ หัวใจ นักปราชญ์ หัวใจพระปาติโมกข์ (คาลาเพื่อให้มีสติปัญญาเฉียบ แหลม) หัวใจช้างผสมโขลง (คาลาสรางอำนาจ) หัวใจพระนิม (คาลาบันดาลโชคกลาง) เป็นต้น นอกจากนี้ยังเรียนคาลาสะกดโรง คาลาสะกดฝ้ายตรงข้าม คาลาสะกดคนดู ตลอดเวลาที่หมอเพลง ใหญ่อยู่กรรมนั้นได้ตั้งใจปฏิบัติตนตามที่ครูกรรมบอกทุกประการ และไก่ชี่ที่นำมาเสี่ยงทายไม่ หงอย จึงมีความเชื่อว่าตนเองจะต้องเป็นหมอเพลงที่มีชื่อเสียงต่อไป

หลังจากออกกรมแล้ว หมอเพลงใหญ่ได้ขอพ่อบวชเพื่อหาความรู้ทางธรรมเพิ่มเติมอีกที่วัดตะคร้อ โดยมีหลวงพ่อบาน (นักธรรมโท) พระนักเทศน์ที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้นเป็นพระอุปัชฌาย์ จนสามารถสอบได้นักธรรมชั้นตรี ท่านจึงลาสิกขาบทแล้วเริ่มอาชีพหมอเพลงอย่างจริงจัง ตั้งแต่นั้นมาจนกระทั่งอายุ 66 ปีจึงเลิกเล่นเพลง รวมชีวิตการเป็นหมอเพลง 48 ปี ได้รับค่าจ้างคืนละ 5-6 บาท สูงสุดคืนละ 600 บาท จะเห็นว่าหมอเพลงใหญ่ เริ่มสะสมความรู้ภูมิปัญญาครั้งแรกโดยได้รับการถ่ายทอดจากครูเพลง จากนั้นเป็นการเรียนรู้ด้วยตนเอง จากประสบการณ์เล่นเพลงซึ่งส่วนใหญ่เป็นเรื่องทางโลกได้แก่ วิถีชีวิต วัฒนธรรมของชาวโคราช เมื่อเข้ากรมและมีโอกาสได้บวชเป็นพระ จึงได้เรียนรู้ทางธรรม ซึ่งความรอบรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมของหมอเพลงใหญ่สะท้อนให้เห็นได้ชัดเจน ทั้งในกลอนเพลงของท่าน หรือในการขับเพลงได้ไม่ติดขัด

การเรียนรู้ของหมอเพลงลำยวง จานเหนือ

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

หมอเพลงลำยวง เริ่มหัดเพลงครั้งแรกเมื่ออายุ 14 ปีจากบิดา คือ พ่อขำ มุกพิมาย เพื่อไปว่าเพลงโคราชแสดงในงานวันปิดเทอมของโรงเรียน หลังจากที่ได้แสดงในครั้งนั้น พ่อขำมองเห็นความตั้งใจและความสามารถของลูกสาวจึงให้หัดเพลงอย่างจริงจังพร้อมกับลูกศิษย์คนอื่นของท่านที่มาเรียนเพลงอยู่ที่บ้านพร้อมกันอีก 10 คน (สาเหตุที่พ่อขามีลูกศิษย์จำนวนมากเพราะ พ่อจะไม่เลือกรับศิษย์ ใครที่รักจะเล่นเพลงก็จะให้ลองฝึกดูก่อน) การเรียนเพลงกับพ่อขำ หมอเพลงลำยวงต้องปฏิบัติตัวเหมือนกับศิษย์คนอื่นจะต้องตื่นตั้งแต่ตีสี่ ตีห้าเพื่อฝึกว่าเพลงทุกวัน การเรียนเพลง พ่อขำจะเขียนกลอนเพลงมาให้ท่องจำก่อน ถึงตอนเย็นเมื่อศิษย์คนใดท่องจำกลอนเพลงได้ทั้งหมดแล้วก็จะต่อแบบปากต่อปากให้กับทุกคนที่ละข้อ (วรรค) เพื่อให้ได้ทำนองและลีลา เริ่มจากต่อ “ลงปลาย” ของกลอนเพลงก่อนแล้วให้ศิษย์ว่าตาม ถ้าศิษย์คนไหนว่าเพลงได้ไม่ดี สำเนียง ทำนองไม่ดี พ่อจะมีวิธีแก้ที่คนธรรมดาที่ละคน ให้ความเพลงจนเสียงแหบ ให้ท่องจำที่ละข้อซ้ำ ๆ เมื่อจำได้แล้วก็จะฝึกว่าเพลงพร้อมกันช่วงเย็น ขณะที่ต่อกลอนเพลงก็ต่อทำนองไปด้วย โดยพ่อข่าจะมีไม้ค้อยเคาะจังหวะให้ โดยเฉพาะในจังหวะเดินกลอนกระทุ้ง และจังหวะลงปลายเพลง จนกระทั่งศิษย์ทุกคนแม่นยำทั้งเนื้อร้อง จังหวะและทำนอง ก็จะต่อเพลงเพิ่มเป็นวันละ 3 กลอน เริ่มจากเพลงเรื่อง *ผู้ขอ* ซึ่งทุกคนต้องว่าเพลงได้ประมาณ 40 กลอน จากนั้นเป็นเพลงเรื่อง *ลกหาพาหนะ* โดยแบ่งกลุ่มหัดเพลงกลุ่มละ 4 คน

(ชาย 2 หญิง 2) ว่าเพลงโต้ตอบให้เข้ากันทั้ง 4 คน สำหรับการด้นเพลงนั้น พ่อไม่สอนให้เพราะเชื่อว่าขึ้นอยู่กับเขาวรรณปัญญาของศิษย์แต่ละคน อย่างไรก็ดี หมอเพลงลำยอง เชื่อว่า การที่พ่อข้าต่อท่อนลงปลายของเพลงให้ก่อน ทำให้ผู้เรียนจับกลอนเพลงได้ว่าหมอเพลงที่ร้องโต้ตอบกับเราจะด้นกลอนไปทิศทางใด ทำให้เราด้นเพลงเองได้โดยอัตโนมัติ

หลังจากเรียนเพลงกับพ่อข้าได้ประมาณ 1 ปี พ่อข้าเริ่มมองเห็นว่าหมอเพลงลำยองมีใจรักและมีความสามารถในการเล่นเพลงพอใช้ได้ จึงจัดพิธีเข้ากรรมให้เป็นเวลา 7 วัน โดยมีพ่อข้าเป็นครูกรรม การเข้ากรรมของหมอเพลงลำยองมีธรรมเนียมปฏิบัติคล้ายคลึงกับการเข้ากรรมของหมอเพลงใหญ่ คือ ต้องจัดเตรียมสิ่งของที่ใช้ในพิธีเข้ากรรม ประกอบด้วย ข้าวตอก 1,000 ดอก หมากจำนวน 1,000 คำ บุหรี่ 1,000 มวน ธูป เทียน อย่างละ 1,000 เล่ม กระทง 1,000 กระทง บายศรี 7 ชั้น แต่ของเสียนหายเปลี่ยนจากไก่สี 1 ตัวเป็นดอกบัวตูม 3 ดอกใส่ในถัง ต้องทำน้ำมันดีใส่ถังไว้ดื่มและอาบทุกวัน ระหว่างอยู่กรรมสามารถกินข้าวได้ตามปกติ นอกจากนี้ต้องกินน้ำผึ้ง ดอกคัคเค้า ข้าวตอกโดยพ่อข้าเป็นคนเสก เพื่อให้เสียดิ และต้องกินพริกไทยวันละ 1 เม็ดเพื่อให้ปัญญาดี ระหว่างอยู่กรรมไม่ต้องเรียนคาถาเช่นหมอเพลงใหญ่ แต่ต้องสำรวมและนั่งสมาธิ หลังจากผ่านพิธีเข้ากรรมและผลเสียนหายดอกบัวบานทั้ง 3 ดอกแล้ว หมอเพลงลำยองจึงเริ่มเล่นเพลงเป็นอาชีพออย่างจริงจัง จะเห็นว่าเมื่อเริ่มหัดเพลงนั้นหมอเพลงลำยองเรียนเพลงกับพ่อข้าซึ่งเป็นบิดา ต่างจากการเรียนเพลงของหมอเพลงใหญ่ซึ่งมีโอกาสได้เรียนรู้กับครูหลายคน รวมทั้งมีโอกาสได้บวชเป็นพระเป็นถึงนักธรรมตรี ได้เรียนรู้ทางธรรมของพระพุทธศาสนา ยิ่งทำให้ท่านมีโลกทัศน์ที่มีพื้นฐานมาจากพุทธศาสนา ซึ่งหมอเพลงลำยองเองก็รู้จักก่อนเรื่องทางธรรมของตัวเองดี จึงได้ชวนขวายเป็นรู้คาถาอาคมเพิ่มเติมเอง และศึกษาหาความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรมเพิ่มเติมจากครูอื่น ๆ ในลักษณะครูพักลักจำเช่น ครูลอด ครูถั่ง ปัจจุบันหมอเพลงลำยอง ยังคงเล่นเพลงและเป็นที่นิยมของผู้ฟังว่า ถ้าหมอเพลงหญิงเสียงดีต้องลำยอง ได้รับฉายาจากหลวงพ่อกุณ วัดบ้านไร่ว่า “เขมาอ่อน” เพราะมีลีลาว่าเพลงอ่อนหวาน พลั้วไปมา

หลังเข้ากรรม กระบวนการเรียนเพลงแบบเก่าของหมอเพลงทั้งสองยังไม่สิ้นสุด เพราะเมื่อออกเล่นเพลงทั้งหมอเพลงใหญ่ และหมอเพลงลำยองก็ยังคงกลับไปเรียนเพลงกับครูที่สอนมา ขณะเดียวกันก็แสวงหาครูอื่นที่มีความสามารถเรียนรู้เพิ่มเติมอยู่เสมอ รวมทั้งซื้อกลอนเพลงจากนักแต่งเพลงอื่นไปท่องจำ และที่สำคัญคือเรียนรู้ด้วยวิธีครูพักลักจำจากประสบการณ์ในการเล่นเพลงกับหมอเพลงด้วยกัน หมั่นศึกษาทำความเข้าใจกลอนเพลง และลีลาท่าทางการเล่นเพลงของหมอเพลงที่มีชื่อเสียงท่านอื่นอยู่อย่างสม่ำเสมอ การเรียนรู้ของหมอเพลงทั้งสองท่านมุ่งให้สามารถเล่นเพลงเป็นอาชีพ ใช้การสังเกต จดจำและการปฏิบัติตามหรือการเลียนแบบเป็นส่วนใหญ่ เมื่อสามารถร้องเล่นเพลงได้แล้ว ก็พัฒนาความคิดสร้างสรรค์เพื่อปรับปรุงวิธีการ และหาเอกลักษณ์ของตน

เรียนรู้สิ่งใหม่ๆ อย่างต่อเนื่องผ่านประสบการณ์การเล่นเพลง ทำให้เกิดวัฒนธรรมการเรียนรู้ที่เอื้อให้มีการสร้าง การใช้ และการเผยแพร่ความรู้ ความรู้ในการเรียนรู้เพลงโคราชแบบร่วมกันของหมอเพลงโคราช ไม่เน้นความสำคัญของตนเองหรือยกย่องหมอเพลงคนหนึ่งคนใดเป็นพิเศษ

ลักษณะดังกล่าวนี้มีความแตกต่างจากการฝึกเพลงของหมอเพลงในปัจจุบันอย่างเห็นได้ชัด หมอเพลงรุ่นใหม่อาจจะเริ่มจากไปฝากตัวกับครูเพลงเช่นเดียวกัน หรือสมัครเข้าสังกัดคณะเพลงต่าง ๆ เมื่อได้รับเป็นศิษย์แล้วก็จะอยู่เรียนเพลงกับครูในช่วงเวลาสั้น ๆ และเรียนรู้เพลงในรูปแบบที่ตนสนใจเท่านั้น เช่น ถ้าต้องการเล่นเพลงแบบดั้งเดิมก็จะเรียนเพลงแบบดั้งเดิม ต้องการเล่นเพลงแก้บนก็จะฝึกว่ากลอนเพลงแก้บนกับคณะเพลง โดยใช้วิธีท่องจำ และถ้าต้องการเล่นเพลงโคราชแบบประยุกต์ก็จะฝึกเพลงแบบดั้งเดิมกับครูจำนวนไม่กี่กลอนและจะฝึกร้องเพลงลูกทุ่ง หรือเพลงสตริงไปด้วย หมอเพลงรุ่นใหม่จึงมีความผูกพันกับครูเพลงน้อยมาก ในการเล่นเพลงแต่ละครั้งก็จะใช้วิธีซื้อกลอนเพลงมาท่องจำ หรือศึกษาจากแถบบันทึกเสียงเพลงโคราช หรือต่อเพลงท่องจำจากหมอเพลงในคณะที่เล่นด้วยกันเท่านั้น เป็นการหาประสบการณ์จากการเล่นเพลงเฉพาะในแบบของตน ทำให้หมอเพลงรุ่นใหม่ไม่รอบรู้วิถีชีวิต คันเพลงไม่ได้ หรือได้ก็ไม่ดี โดยเฉพาะหมอเพลงโคราชประยุกต์ที่เน้นความบันเทิงด้วยการร้องเพลงลูกทุ่งมากกว่าการร้องเล่นเพลงโคราชแบบเดิม หมอเพลงปัจจุบันนี้จึงเป็นผู้ให้ความบันเทิงเท่านั้น มีความคิด ความเชื่อหรือโลกทัศน์แตกต่างจากหมอเพลงรุ่นเก่าค่อนข้างมาก เช่น หมอเพลงรุ่นเก่าจะมีความรู้พื้นบ้านทั้งทางโลกและทางธรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อทางศาสนาพุทธค่อนข้างมาก ในขณะที่หมอเพลงรุ่นใหม่จะมีความรู้ในเรื่องดังกล่าวน้อยมาก แต่จะเข้าใจเรื่องราวของสังคมสมัยใหม่มากกว่า

ข. ความเชื่อและพิธีกรรมในการเล่นเพลงโคราช

หมอเพลงส่วนมากมีความเชื่อเรื่องโชคลางต่างกันตามประสบการณ์ของแต่ละคน เช่น ในการก้าวขึ้นโรงเพลงหมอเพลงบางคนจะมีการดูทิศ ดูฤกษ์ ก้าวแรกที่ขึ้นโรงเพลงจะต้องเลือกดูตามทิศทางลมโดยการหายใจ ถ้าหายใจด้วยจมูกด้านซ้ายคล่องก็ก้าวเท้าซ้ายขึ้น ขณะเดียวกันถ้าด้านขวาหายใจสะดวก ก็จะก้าวเท้าขวาขึ้น (ใหญ่ เมืองคง, สัมภาษณ์) เมื่อขึ้นบนเวทีแล้ว อาจจะมีการเป่าคาถาหมานิยม เพื่อให้ผู้ฟังชื่นชอบตน หรือเป็นการสะกดหมอเพลงฝ่ายตรงข้ามก็มี คาถาที่ใช้ส่วนใหญ่หมอเพลงได้มาจากการ *เข้ากรรม* ของแต่ละคน บางคนเชื่อว่าหลังคาโรงเพลงนั้น ถ้าหากมีการมัดดอกหรือสิ่งอื่นใด จะทำให้คาถาอาคม สติปัญญาในการว่าเพลงเสื่อมลงไปด้วย ก็ขอร้องให้เจ้าภาพแก้มัดดอกออกก็มี การว่าคาถาของหมอเพลง เช่น คาถาสะกดโรง เชื่อว่าสามารถทำให้ควบคุมหมอเพลงฝ่ายตรงข้ามได้ แต่ขณะเดียวกันก็อาจจะสะกดคนดูด้วย ทำให้การเล่นเพลงวันนั้นขาดอรรถรส หมอเพลงจึงต้องใช้คาถาเท่าที่จำเป็น นอกจากความเชื่อเรื่องโชคลางแล้ว หมอ

เพลงมีความเชื่ออื่นเช่นเดียวกับชาวพุทธทั่วไป เช่น ความเชื่อในเรื่องบาปบุญคุณโทษ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ตลอดจนความเชื่อในสิ่งเหนือธรรมชาติ เป็นต้น สำหรับด้านพิธีกรรมในการเล่นเพลงที่หมอลเพลงทุกคนถือปฏิบัติก่อนลงโรงเพลง คือการไหว้ครู หมอลเพลงจะทำพิธีไหว้ครูก่อนแสดงเสมอ ปกติเครื่องไหว้ครู เจ้างานหรือเจ้าภาพจะต้องเป็นผู้จัดเตรียมหาไว้ให้ ประกอบด้วยผ้าขาว 1 ผืน กรวยพระ 6 กรวย ดอกไม้ รูป เทียนและเงินค่ายกครู 6 บาท สำหรับงานธรรมดา และเงินค่ายกครู 12 บาท (สำหรับงานศพ ผ้าขาวหมอลเพลงจะคืนให้เจ้าภาพเมื่อเสร็จงานแสดง) หมอลเพลงเมื่อรับเครื่องไหว้ครูมาจากเจ้าภาพ จะทำพิธีไหว้ครู เริ่มจากไหว้บุพการี ไหว้ครูบาอาจารย์ทั้งที่ยังมีชีวิตอยู่ และล่วงลับไปแล้วไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งฝ่ายธรรมะ และอธรรม จากนั้นจึงส่งต่อๆ กันไปให้กับหมอลเพลงคนอื่น ไหว้ต่อจนครบทุกคน เมื่อหมอลเพลงไหว้ครูเสร็จก็จะนำเครื่องไหว้ครูนั้นไปไหว้เจ้าที่เจ้าทางของเจ้าของบ้านนั้นต่อไป นอกจากการไหว้ครูก่อนการเล่นเพลงแล้ว หมอลเพลงโคราชจะไหว้ครูอีกครั้ง ในระหว่างการเล่นเพลง เพื่อเป็นการรำลึกถึงบุญคุณครูบาอาจารย์ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้มาช่วยให้สามารถเล่นเพลงได้ไม่ติดขัด

ค. การแต่งกายของหมอลเพลงโคราช

หมอลเพลงโคราชที่เล่นเพลงแบบดั้งเดิม และเล่นเพลงแก่กันนั้นยังคงรักษาเอกลักษณ์การแต่งกายแบบชาวไทยโคราชคือ หมอลเพลงชายจะนุ่งผ้าโจงกระเบน สีสัน ผ้าที่นำมานุ่งส่วนใหญ่จะเป็นผ้าไหมหางกระรอกซึ่งเป็นผ้าพื้นเมือง หรือบางทีก็ใช้ผ้าม่วงแทน ส่วนเสื้อเป็นเสื้อคอกลมแขนสั้นไม่จำกัดสี มีผ้าขาวม้าคาดเอว (ผ้าขาวม้าเขินพุง) เครื่องประดับอื่น ๆ ไม่นิยมใส่ หมอลเพลงบางคนอาจจะแขวนพระเครื่องที่ตนนับถือ ส่วนการแต่งกายของหมอลเพลงหญิง นิยมนุ่งผ้าโจงกระเบนเหมือนหมอลเพลงชาย สวมเสื้อรัดรูป สีสัน ไม่มีปก แขนสั้น บางครั้งมีผ้าสไบเฉียงพาดไหล่ บางคนก็นิยมใช้พู่จีบหรือมีดอกไม้นักดู ส่วนการแต่งกายของหมอลเพลงโคราชประยุกต์ พบว่ามี การแต่งกาย 2 ลักษณะ คือการแต่งกายแบบเดิมตามที่กล่าวมาแล้ว และการแต่งกายแบบสมัยนิยมที่ประยุกต์จากรูปแบบการแต่งกาย แบบเดิมผสมผสานกับการแต่งกายแบบสากลนิยม มีทั้งแบบชุดสากล และแบบพื้นบ้าน ขึ้นอยู่กับกาลเทศะของงาน ส่วนผู้แสดงอื่นที่มีหน้าที่เดินประกอบเพลงหรือหางเครื่องนิยมแต่งชุดตามสมัยนิยม เน้นกระโปรงสั้น สีฉูดฉาด ตลอดการแสดงจะมีการเปลี่ยนชุดให้เหมาะสมกับเนื้อหาและทำนองเพลง เช่น เพลงสำเนียงอีสาน หางเครื่องก็จะแต่งเป็นชุดพื้นบ้านอีสาน เป็นต้น สำหรับผู้แสดงที่เป็นนักดนตรี แต่งกายตามสากลนิยมทั่วไป

ง. การรำ

ในการเล่นเพลงโคราช หมอเพลงสามารถจะรำได้โดยไม่มีข้อจำกัดว่าเป็นเวลาใด แต่ส่วนใหญ่นิยมรำในช่วงว่าเพลง กลอนกระทู้หรือเดินกลอน เพราะกลอนเพลงจะมีจังหวะสม่ำเสมอ หมอเพลงจะรำเป็นคู่ เป็นการรำเพื่อช่วยเข้าฝ่ายตรงข้าม เพื่อความสนุกสนาน หรือเพื่อผ่อนคลาย ท่ารำของหมอเพลงแต่ละคนมีความแตกต่างกันออกไป จะรำอย่างไรก็ได้ไม่ตายตัว เช่น ท่ารำของหมอเพลงรำไฟ หัวรถไฟซึ่งเป็นหมอเพลงหญิงรุ่นใหญ่ท่านหนึ่งจะมี 2 ท่า คือท่าปลาไหลพันพวง เป็นการรำรุกไล่กันของหมอเพลงชายหญิง ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายรุกไล่ส่วนฝ่ายหญิงก็จะปิดป้องไม่ให้ถูกตัว กับท่าช้างเทียมแม่ ซึ่งเป็นการรำเคียงคู่กันไปรอบ ๆ โรงเพลง หรือท่ารำของหมอเพลงกำปั่น บ้านแท่นมี 5 ท่ารำ ได้แก่ ท่าช้างเทียมแม่, ท่าปลาไหลพันพวง, ท่ายอง, ท่าประจันบาน และท่าจิก ๆ อย่างไรก็ตาม ท่ารำของหมอเพลงโดยทั่วไปจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ท่ารำช้า การรำ ผู้ชายจะกางแขนทั้งสองออกพองาม มือแบออกรำขึ้นลงข้างลำตัว ส่วนชาย่างตามจังหวะของกลอนเพลง สมัยก่อนผู้ชายจะวาดวงแขนกว้าง ส่วนหมอเพลงหญิงรำเหมือนผู้ชาย ต่างกันที่จับมือ และวงแขนแคบ และท่ารำเร็ว ฝ่ายชายจะรำเหมือนท่ารำช้า แต่เร่งจังหวะการรำให้เร็วขึ้นตามกลอนเพลงอีกทั้งต้องรูดหน้าเข้าหาฝ่ายหญิง ท่านองว่าจะเข้าไปถูกเนื้อต้องตัว ฝ่ายหญิง ท่ารำเหมือนท่ารำช้า เมื่อฝ่ายชายรุกรมาก็จะรำถอยหนี มือทั้งสองคอยปิดป้องมิให้ฝ่ายชายถูกเนื้อต้องตัว

จ. ขั้นตอนในการเล่นเพลงโคราช

โดยทั่วไปการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมในปัจจุบันมีลำดับขั้นตอนชัดเจนและมีชื่อเรียกตามเนื้อร้องและความหมายของกลอนเพลง โดยที่แต่ละขั้นตอนของการเล่นเพลงไม่มีข้อจำกัดของจำนวนกลอนเพลงในแต่ละเพลง ดังต่อไปนี้

เพลงเกริ่น เมื่อหมอเพลงชายขึ้นเวทีจะว่าเพลงเกริ่น เพื่อบอกให้คนดูรู้ถึงเหตุผลที่จัดให้มีการเล่นเพลงว่า เป็นงานอะไร เจ้าภาพชื่ออะไร และขออภัยคนดูถ้ามีข้อบกพร่องในการแสดง แต่ในปัจจุบันเป็นที่น่าสังเกตว่าในการเล่นเพลงทั่วไปจะใช้เป็นการพูดทักทายคนดูแทนการว่าเพลง

เพลงเชิญ เป็นธรรมเนียมของการเล่นเพลงโคราชที่หมอเพลงฝ่ายชายจะต้องร้องเพลงเชิญเพื่อให้ฝ่ายหญิงลงจากบ้านมาร้องเล่นเพลงกับตน กลอนเพลงเชิญ มีทั้งการเชิญชวนฝ่ายหญิงการใช้ภาษาที่เป็นการกระทบทกระเทียบ ขำขวนให้ฝ่ายหญิงลงมาจากบ้านให้ได้

เพลงตัดเชิญ เป็นเพลงที่ฝ่ายหญิงร้องแก่ฝ่ายชายว่าการที่ลงมาช้า เป็นเพราะเหตุใด เช่น ต้องแต่งหน้า แต่งตัวให้สวยงาม อาจ ล่าช้าไปบ้างต้องขอภัย รวมทั้งเป็นกลอนเพลงที่หมอเพลงฝ่ายหญิงร้องตอบโต้กับเนื้อหากลอนเพลงเชิญของหมอเพลงฝ่ายชาย

เพลงถามข่าว เป็นกลอนเพลงที่หมอลำเพลงใช้ทักทายทำความรู้จักกัน ในกรณีที่หมอลำเพลงไม่เคยรู้จักกันมาก่อน หมอลำเพลงฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะเป็นคนถามว่าชื่ออะไร บ้านอยู่ที่ไหน มีอาชีพอะไร หรือถ้าหมอลำเพลงเคยรู้จักกันมาก่อน ก็จะเป็นการทักทาย ถามสารทุกข์สุขดิบ รวมทั้งลองปัญญาของฝ่ายตรงข้ามด้วย

เพลงเปรียบ เป็นเพลงที่หมอลำเพลงทั้งสองฝ่ายว่ากระทบกระทั่งเบียดเสียดกัน เพลงเปรียบ เป็นกลอนเพลงที่หมอลำเพลงฝ่ายหญิงตั้งกระทู้ถามหมอลำเพลงชายในเรื่องราวต่างๆ การตั้งคำถามและการตอบคำถามในเพลงเปรียบนี้มักเกิดจากไหวพริบ ปฏิภาณของหมอลำเพลงแต่ละคน เพลงเปรียบมีนัยเดียวกันกับการเปรียบเทียบ หรือประลองความสามารถของหมอลำเพลงฝ่ายหญิงฝ่ายชาย ซึ่งถ้ามีความสามารถใกล้เคียงกัน ก็จะทำให้การเล่นเพลงมีความสนุกสนานมากขึ้น

เพลงไหว้ครู เป็นกลอนเพลงที่หมอลำเพลงร้องเพื่อระลึกถึงคุณครูบาอาจารย์ ผู้สั่งสอน และไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ตนเองนับถือ รวมไปถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสถานที่เล่นเพลง เพลงไหว้ครู โดยทั่วไป มักเป็นกลอนเพลงครูที่หมอลำเพลงจดจำมาจากครูเพลงเป็นหลัก

เพลงปริกษา หลังจากไหว้ครูแล้ว หมอลำเพลงจะว่าเพลงปริกษา เพื่อซักถามกันว่าในวันนี้จะเล่นอย่างไร จะเป็นเพลงคัน เพลงเรื่อง หรือมีลำดับในการเล่นเพลงก่อนหลังอย่างไร ในระยะหลังเพลงปริกษานี้ หมอลำเพลงมักจะตกลงกันก่อนเล่นเพลงแล้วว่าจะเล่นเพลงอย่างไร ในขั้นตอนนี้จึงเป็นการบอกกล่าวให้คนฟังได้ทราบเท่านั้น

เพลงเกี่ยว เพลงเกี่ยวหรือกลอนเพลงเกี่ยวพาราซีนี มีทั้งเกี่ยวพาราสีแบบจริง และเกี่ยวพาราสีแบบไม่จริง ซึ่งปกติเพลงเกี่ยวจะสอดแทรกอยู่ในการเล่นเพลงตลอดเวลา การเกี่ยวพาราสีของหมอลำเพลง เป็นการทดสอบไหวพริบปฏิภาณ โดยหมอลำเพลงหญิงจะเป็นฝ่ายถามทั้งเรื่องทางโลก และทางธรรม หมอลำเพลงฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายตอบ ขณะเดียวกันก็สอดแทรกการเกี่ยวพาราสีในกลอนเพลงที่ได้ตอบกัน

เพลงชวน เป็นเพลงที่นิยมเล่นต่อจากเพลงเกี่ยว คือเมื่อลองปัญญากันด้วยเพลงเกี่ยวพอสมควรแล้ว หมอลำเพลงฝ่ายชายก็จะว่าเพลงชวน เพลงชวน เป็นเพลงที่มีเนื้อหาเชิญชวนให้ฝ่ายหญิงไปด้วยกัน เช่น ไปชมนกชมไม้ ชมธรรมชาติ หรือแม้กระทั่งชวนกันหนีไปอยู่ด้วยกัน ซึ่งหมอลำเพลงฝ่ายหญิงก็อาจจะปฏิเสธหรือยอมรับคำชวนนั้น

เพลงชมธรรมชาติ เป็นเพลงชวนที่หมอลำเพลงนิยมเล่น เนื้อหาของกลอนเพลงเป็นการพรรณนาถึงธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่สวยงาม

เพลงเรื่อง เป็นเพลงหลักในการเล่นเพลงโคราช การเล่นเพลงเรื่องเป็นขนบที่นิยมในการเล่นเพลงพื้นบ้านแทบทุกชนิด โดยเฉพาะเพลงร้องโต้ตอบแบบยาว หรือเพลงที่มีการเล่นเพลงตลอดทั้งคืน เพราะต้องใช้เวลาในการว่าเพลงค่อนข้างนาน ขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องว่าเล่นเรื่องใด เพลง

เรื่องที่นิยมนำมาเล่น มีทั้งเพลงเรื่องที่มีอยู่แล้ว นำมาจากตำนาน ชาดก หรือนิทานพื้นบ้านต่างๆ เช่น เพลงเรื่องพระเวสสันดร ศุภนิมิตร เกษิณี ประวิติยาโม ประวิติเพลงโคราช เป็นต้น หรืออาจเป็น เพลงเรื่องที่แต่งขึ้นใหม่ เช่น เพลงเรื่องประวัติชีวิตของเจ้าภาพ เพลงเรื่องเกี่ยวกับเหตุการณ์ปัจจุบัน เป็นต้น

เพลงลองปัญญา เป็นรูปแบบของเพลงโคราชแบบดั้งเดิม เพลงลองปัญญาเป็นการเล่น เพลงแบบที่ตรงข้ามกับเพลงเรื่อง กล่าวคือเป็นเพลงที่ “ไม่มีเนื้อเรื่อง” กลอนเพลงจะเป็นการซักถาม ความรู้ หรือประวัติของบางสิ่งบางอย่าง เพลงลองปัญหานี้บางครั้งอาจกลายเป็น เพลงเรื่อง ได้ ถ้า เพลงลองปัญญานั้นเป็นการเล่า หรือถามตอบเรื่องใดเรื่องหนึ่ง

เพลงเกี่ยวเกมจาก เป็นกลอนเพลงที่หมอลำฝ่ายหญิงและฝ่ายชายส่งแลกกัน แสดงให้เห็นว่าการเล่นเพลงในวันนั้น ใกล้จะถึงเวลาต้องเลิกการแสดง หมอลำก็จะต้องจากกัน กลอน เพลงเกี่ยวเกมจาก จึงเป็นกลอนเพลงที่ยังคงเนื้อหาของการเกี่ยวพาราสี แฝงไว้ด้วยความอาลัย อารมณ์ที่จะต้องจากกัน ขณะเดียวกันก็อวยชัยให้พรฝ่ายตรงข้าม หรือบางทีก็ชวนไปอยู่ด้วยกัน

เพลงปลอบ เนื้อร้องเป็นกลอนเพลงปลอบ เป็นการปลอบอีกฝ่ายหนึ่งว่าอย่าได้เสียใจที่ ต้องจากกัน เพลงปลอบมักเป็นกลอนเพลงที่แสดงสัจธรรมของการพลัดพราก การปลอบประโลม และการให้กำลังใจกัน

เพลงจาก เป็นเพลงที่บอกถึงความจำเป็นที่ต้องจากลา กัน นอกเหนือจากเนื้อหาที่ กล่าวถึงการลาจากกัน กลอนเพลงจากมักจะเป็นกลอนเพลงที่แสดงอารมณ์ของการลาจากด้วยการ ใช้อุปลักษณ์ หรือการใช้ภาษาเปรียบเทียบ

เพลงคร่ำครวญ แสดงถึงความรันทดในการพลัดพรากจากกัน กลอนเพลงคร่ำครวญ มี เนื้อหาที่ต่อเนื่องกับเพลงจาก แต่เพิ่มศิลปะการใช้ภาษาที่แสดงภาพพจน์มากขึ้น

เพลงให้พร เป็นกลอนเพลงที่แสดงความขอบคุณและให้พรเจ้าภาพ ผู้ฟัง รวมถึงหมอลำด้วยกัน ซึ่งเป็นธรรมเนียมของชาวไทยโคราช ที่มักให้ศีลให้พรเมื่อถึงเวลาที่ต้องจากกัน

เพลงลา เป็นเพลงสุดท้ายของการแสดง เพลงลา เป็นการแสดงถึงการสิ้นสุดการแสดง ด้วยการกล่าวลาเจ้าภาพ ผู้ฟัง และหมอลำที่เล่นเพลงด้วยกัน

ในการว่าเพลงนั้นหมอลำจะว่าเพลงโต้ตอบกันเป็นคู่ ๆ กระทบ กระเทียบเสียดสีกัน ส่วนคนที่ไม่ได้ว่าเพลงก็จะเป็นลูกคู่คอยยืนเชียร์ หรือร้องสอดแทรกว่า “ชะชะชะ หรือ ไชยะ ชะ ชะชะ” เป็นระยะๆ บางครั้งมีการใช้ถ้อยคำรุนแรงและหยาบคาย สิ่งที่เขาไม่ได้ดูเหมือนจะเป็นการ กล่าวถึงเรื่องเพศ สามารถเรียกเสียงโห่ฮา และการให้รางวัลจากผู้ชม มีข้อสังเกตว่าหลังจากที่หมอลำ เพลงหญิงลงโรงเพลงแล้ว หมอลำหญิงจะเป็นผู้กำหนดลำดับในการเล่นเพลงว่าจะเล่นเพลงอะไร ต่อไป เนื้อร้องของเพลงโคราชค่อนข้างหยาบ บางครั้งกล่าวถึงเรื่องเพศตรง ๆ เป็นการลองไหวพริบ

ปฏิภาณของฝ่ายตรงข้ามในด้านภาษา การว่าเพลงจะว่ากันทีละคู่ ผลัดกันว่าเพลง คู่ที่ยังไม่ได้ว่าเพลง ก็จะนั่งพักอยู่บนโรงเพลง ถ้าหมอเพลงคู่ไหนแก้เพลงและด้นเพลงได้ดีก็จะว่าหลายกลอน ยิ่งเป็นที่ถูกอกถูกใจผู้ฟัง หรือมีคนเชียร์คอยให้รางวัลบางครั้งการเล่นเพลงอาจไม่ได้เล่นครบทุกขั้นตอน หรือเรียงลำดับตามขั้นตอนดังกล่าวข้างต้นเสมอไป หรือในระหว่างที่เล่นเพลงตามขั้นตอนดังกล่าว หมอเพลงอาจจะสอดแทรกการแสดงอื่น ๆ เพื่อเปลี่ยนบรรยากาศผู้ฟัง เป็นการเรียกร้องความสนใจของผู้ฟังให้มีอารมณ์ร่วมในการฟังเพลง หรืออาจเป็นการสอดแทรกตามคำขอของผู้ฟังก็ได้ เช่น แทรกการร้องลำตัด เพลงน้อย หมอลำ แหม่ หรือเพลงลูกทุ่ง เป็นต้น

5.2 ความรู้พื้นบ้านและการด้นกลอนในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

“เพลงโคราชยากกว่าเค้าที่สุด ศิลปินทุกแขนงในโลกนี้ อย่างอื่นไม่ต้องใช้สมอง เพียงแต่ร้องดี ลีลาดี คนตรีเพราะ ไปได้แล้ว เลยไม่รู้เข้าของ นั่นเป็นคนฉลาดหรือคนโง่ นักร้องทั่วไปไม่ได้ฉลาด แค่เสียงดี ลีลาดี มีดนตรีประกอบที่ดี ถูกหู ก็ไปได้ แต่เพลงโคราชไม่ได้ เสียงดีปัญญาไม่ดี ไปไม่ได้ เสียงไม่ดีปัญญาดี นี่ยังพอแอบได้.....”

(หวานน้อย หนองบุญนาค)

เพลงโคราช เป็นเพลงที่ต้องอาศัยความรู้และความสามารถในการว่าเพลงเป็นหลักในการเล่นเพลง ถ้าหมอเพลงโคราชไม่มีความรู้ดังที่ได้กล่าวมาแล้วก็ไม่สามารถเล่นเพลงโคราชให้ได้ดี และไม่สามารถร้องโต้ตอบกับหมอเพลงคนอื่น นอกจากนี้ การร้องโต้ตอบของหมอเพลง ไม่เพียงแต่ต้องใช้ความรู้ หรือต้องมีความรู้เท่านั้น แต่หมอเพลงต้องรู้จักใช้ หรือประยุกต์ใช้ความรู้ให้ถูกต้องตามกาลเทศะ หรือที่เรียกว่า มีไหวพริบ ปฏิภาณ มีปัญญาในการร้องโต้ตอบด้วย (สุทธิ หนองไผ่, สัมภาษณ์) ทักษะในการด้นเพลงจึงเป็นคุณลักษณะที่สำคัญของหมอเพลงทุกคนที่ต้องสั่งสมเพิ่มเติมจากประสบการณ์การเล่นเพลง เพราะไม่สามารถเรียนรู้จากหนังสือใดๆ ได้ (หวานน้อย หนองบุญนาค, สัมภาษณ์)

ในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม หมอเพลงสามารถด้นในหลายลักษณะ เช่น การด้นทำนองในการว่าเพลง การด้นในการเล่นเพลง การด้นในการรำ การด้นกลอน (เนื้อหาของกลอนเพลง) รวมไปถึงการด้นเพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นเฉพาะหน้าในการเล่นเพลง ทั้งนี้ ในงานวิจัยจะ

กล่าวถึงเฉพาะ การด้นกลอน ซึ่งเป็นการด้นเนื้อหาของกลอนเพลงเท่านั้น เนื่องการด้นกลอนแสดงให้เห็นความสำคัญของความรู้พื้นบ้านและการใช้ความรู้ของหมอเพลง ขณะเดียวกันเนื้อหาของกลอนเพลงด้นก็จะสัมพันธ์กับวิธีการร้อง การเล่น รวมไปถึงการรำของหมอเพลงอีกต่อหนึ่ง

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า การด้นกลอนของหมอเพลง เป็นการประยุกต์ใช้ความรู้พื้นบ้านซึ่งมีทั้งความรู้ในวิถีชีวิตและความรู้ในแบบแผนเพลงโคราช เป็นส่วนหนึ่งของการเล่นเพลงโคราช ดังนั้น เพื่อให้เข้าใจการด้นเพลงได้ชัดเจน จึงขอยกตัวอย่างการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของคณะเพลงโคราชลำยอง จานเหนือ ประกอบด้วยหมอเพลงรุ่นใหญ่ 4 คน ฝ่ายหญิงได้แก่ ลำยอง จานเหนือ หัวหน้าคณะ และสุนทร บ้านนุก ฝ่ายชายได้แก่ ลำดอน จักราช หัวหน้าเพลงโคราชคณะลำดอน จักราช และ มาน้อย บ้านตูม ในการติดต่อหาเพลงไปเล่นครั้งนี้ นายวุฒิ บุรพาชน เจ้าภาพ ให้สัมภาษณ์ว่า ได้ติดต่อเพลงเพื่อไปเล่นในงานทำบุญให้กับปู่ตายาย และญาติพี่น้องที่ล่วงลับไปแล้ว สาเหตุที่หาเพลงไปเล่นเพราะตนเองชอบฟังเพลงโคราชมก และเลือกคณะเพลงลำยอง จานเหนือ เพราะเคยได้ชมการเล่นเพลงของหมอเพลงในคณะนี้มาก่อน คิดใจในลีลาการเล่นเพลง และความสามารถเฉพาะตัวในการด้นกลอนของหมอเพลงทุกคน

ก่อนการแสดง หมอเพลงจะมาถึงที่บริเวณงานในช่วงเย็น หลังจากพักท่ายเจ้าภาพและรับประทานอาหารที่เจ้าภาพจัดหามาเลี้ยงแล้ว ก็เริ่มแต่งตัว แต่งหน้าทาปาก ต่อจากนั้นเมื่อใกล้เวลาแสดงหมอเพลงลำยอง ซึ่งเป็นหัวหน้าคณะจึงทำพิธีไหว้ครู เพื่อขอให้การมาเล่นเพลงในวันนี้เป็นที่ขึ้นชอบของผู้ชมผู้ฟัง การเล่นเพลงเริ่มต้นเมื่อเวลาประมาณสามทุ่ม หมอเพลงฝ่ายชายลำดอน จักราช และหมอเพลงมาน้อย บ้านตูมในชุดแต่งกายแบบไทยโคราช นุ่งผ้าโจงกระเบน สวมเสื้อคอกลมแขนสั้น มีผ้าขาวม้าคาดพุงขึ้น โรงเพลงพักท่ายคนดูก่อนตามธรรมเนียมของการเล่นเพลงโคราช หมอเพลงฝ่ายชายจะต้องขึ้นโรงเพลงก่อน จากนั้นบอกกล่าวผู้ชมให้รู้ว่าเป็นงานอะไร ใครเป็นเจ้าภาพ และกล่าวขอบคุณเจ้าภาพที่หางานมาแสดง แล้วจึงแนะนำตัวหมอเพลงที่มาเล่นเพลงในวันนั้น และ และขอร้องผู้ชม ถ้าเสียงไม่ดีหรือถ้ามีข้อบกพร่องประการใด หรือเพลงไม่เป็นที่ถูกใจผู้ฟังว่าเพลงได้ตอบกันไม่เป็นที่ชอบใจของผู้ฟัง เมื่อแนะนำตัวเสร็จเรียบร้อยแล้วหมอเพลงมาน้อย บ้านตูม เริ่มว่า เพลงเชิญ ซึ่งเป็นประเพณีในการเล่นเพลงที่หมอเพลงชายจะต้องลงโรงเพลงก่อน หมอเพลงหญิง และ เนื้อหาของเพลงเชิญของหมอเพลงชาย นอกจากจะว่าเพลงเชิญหมอเพลงฝ่ายหญิงให้ลงมาเล่นเพลงด้วยกันแล้ว ยังอาจว่ากลอนในทำนองยั่วชวน นินทา หรือต่อว่าฝ่ายหญิงเพื่อให้รีบลงมาเล่นเพลงด้วยกัน ดังตัวอย่าง

(มาน้อย) โอ...เวลานี้มาคึกคักแล้ว มันก็สมควรแหละน่าลายวงนา สุนทรน้องเอ๋ย ดอกพอลงได้ เมื่อว่าผัดแป้งนางเอ๋ย แต่งกาย แล้วขอรับบรรจง ดอกเนอลงเดิน ให้เดินหว่านรับจรีต เดี่ยวญาติมิตรจะร่อนจะเร่า นะไม่รู้คือกะสาว โรงแรมไทยเจริญ เมื่อลงมาโรงเอ็งก็ต้องนี้จะเดิน จะ - รำ 8 เมื่อผัดแป้งแต่งหน้า อย่าไปพาแต่กันนั่ง เดี่ยวคนเฒ่ามาเจ้าฟัง จิ๋นหันหน้ากันหน้าย ที่เรียกเอ็นเชิญหาให้ขวงมาว่ากันง่าย ๆ เจ้าจ้างอินางมาคั้งหลายเงิน เต๋อแม่คนงาม - งาม 8 (ภาคผนวก ค, 1)

(ความหมาย- ตอนนี้ได้เวลาแสดงแล้ว ถ้าน้องลายวง และสุนทรแต่งตัวเสร็จแล้วก็ขอให้รับลงมาเล่นเพลงด้วยกัน เดี่ยวผู้ฟังจะรอนาน เจ้าภาพก็เสียเงินจ้างเรามาไม่น้อย)

(ลำควน) โอ.... เสี่ยงว่า เจ้าจ้างอินาง มาคั้งหลายเงิน ดอกเน่อนี้แม่คน แลละนาลายวงนา เอ..งามงาม ขอเชิญแม่ดวงน้องเอ๋ยตาตำ น้องลงมาเล่น ทรอเอกันง่าย ๆ พรอทเรียด นางอย่าคิดแรวน มาเดินรำตามลำควน แม่เสี่ยงหรีงคือเรไร พี่น้องนั่งรอบเน่ออย่าได้แรวนหน้า เร - เร 8 ไม่เป็นหาบเป็นหาม ยกเรือนห้องเป็นหอ ญาติพี่น้องบ้านเกาะ ก็คิดเห็นเป็นห่วง ไม่ลำเดินลำอย่างขอเชิญอินาง ลายวง น้องมีหีบใหญ่ ให้ลงมาขยับเอาอ้อยล่ำ - ยาว 8 (ภาคผนวก ค, 2)

(ความหมาย- เจ้าภาพเสียเงินจ้างเรามาเล่นเพลง ก็ให้น้องรับลงมาเล่นเพลงกัน)

หลังจากหมอลำเพลงชาวยุคเพลงเชิญได้ชักกลอนสองกลอนแล้ว หมอลำฝ่ายหญิงก็ขึ้นร้องเพลงแล้วว่า *เพลงตัดเชิญ* โดยร้องแก่ฝ่ายชายว่าที่ต้องลงมาช้าเพราะเหตุใด เช่นเพราะต้องแต่งตัวให้สวยงามเลยก็ใช้เวลา และตอนท้ายก็กล่าวขอภัยที่มาช้า หรืออาจจะกล่าวถึงเรื่องทั่ว ๆ ไปก็ได้ เช่น ความเชื่อของหมอลำเพลงว่าที่ได้เล่นเพลงโคราชอยู่ทุกวันนี้ก็เพราะท้าวสุรนารีชอบเพลงโคราช และทั้งเพลงโคราชและท้าวสุรนารีก็เป็นความภาคภูมิใจของหมอลำและชาวไทยโคราช

(สุนทร) เอ่อ...เฮ้อ...เออ...เอ็ง...เออ...เอ๋ย ขอขอบพระคุณละเนอพี่น้อง..ที่ได้สนับสนุน จะเคยลืมนบุญคุณ เออ...เออ...เออ เออสาธุ หมอลำเพลงโคราชไม่รู้งเรื่อง เพราะไม่มีเครื่องดนตรี ไม่เหมือนกะเพลงต่างชาติ ว่าต่างศาสนา หมอลำเพลงเรานั้นเก่าแก่ แต่คุณแม่ย่าโม เป็นศิลปินกัญญา เป็นคู่มืองของย่ามา เมืองของย่ามา ได้ชัยชนะพระยามาร เพราะว่ามีปัญญวัน..ปัญญา - มื่อ 8 ถึงจะไม่ดีถึงจะไม่เด่น พวกเราก็อ่เหล่น ไปตามประสา ถือว่าเป็นมูลมัง ของคุณย่า ที่ได้ผ่าซากผ่าศัพ ถ้าแม่นพวกเอ็งลืมนบุญคุณโคราช ก็เหมือนลืมนชาติ ในเมืองรบ พี่น้องเรา จะไม่เศร้าโรยกันเต็มเมือง - ฤา 8 (ภาคผนวก ค, 8)

(ความหมาย- ขอขอบคุณพี่น้องที่สนับสนุนการเล่นเพลงโคราช เพลงโคราชเป็นมรดกของย่าโมที่พวกเราทุกคนต้องช่วยกันรักษา ถึงแม้เพลงโคราชอาจจะไม่เด่นดัง แต่ก็เป็นมรดกของความเป็นคนโคราชที่เราควรภูมิใจ)

(ลำควน) โอ..เสียวว่าพี่น้องเราจะไม่เศร้าโศก ดอกเนอกันเต็ม ละพี่น้องนา..เออ...เต็ม เมืองฤา คือว่าเป็นของพื้นเมือง เขาก็ถือกันตะพือ แหะไม่คิดเมืองเรา ไปละเนอเมืองเรื่อง เป็นคู่เมฆ คู่หมอก เขาก็ถือกลุ่มมัด เพราะว่าเพลงโคราช เป็นของคู่บ้านคู่เมือง ตามโบราณมันมีมา ได้กินกะเหล้า มากมีคู่ - มา 8 เช่นคนมานั่งฟังเพลง เป็นหญิงเก่งหญิงกาจ แต่ก่อนที่เมืองโคราช เขาเรียกว่า เมืองหญิงกล้า ดูแต่จันทโครพ ยังนัดพ่อกะนางโมรา กระผมเองเป็นเพลงโคราช หลานย่าโม - เร 8 (ภาคผนวก ค, 9)

(ความหมาย- เพลงโคราชเป็นของคู่เมืองโคราхмаแต่โบราณ เหมือนจันทโครพคู่ นางโมรา เมืองโคราชและเพลงโคราชคู่กับย่าโม)

หลังจากหมอเพลงว่าเพลงตัดเชิฐพอสมควรแล้ว หมอเพลงหญิงว่า เพลงถามข่าว เป็นลำดับต่อไป เพลงถามข่าวเป็นการถามชื่อ ถามที่อยู่ ถามถึงทุกข์สุข วิถีชีวิตความเป็นอยู่ในปัจจุบัน หมอเพลงที่มาเล่นเพลงในวันนั้นรู้จักกันเป็นอย่างดี การถามข่าวจึงสอดแทรกด้วยว่ากระทบกระเทียบ และด้นกลอนลงปัญญากัน

(สุนทร) ไม่คิดอย่างเจ้าอย่างนาย เอาที่นี้ฉันอยากจะถามได้ แหะนาควนเอ้อ...เออ ดูอีกสักอย่างหนึ่ง พอปีเก่าผ่านไป เดียวปีใหม่จะขึ้นมาถึง เดียวนี้อายุแก่ได้เท่าไร หนอร่างกายก็คือนยังหนุ่ม ((ลำควน) (พูด) ภูไม่บอก) ดูก็ยังไม่หนุ่มซุ่มมา สังขารงามโก้ พอปานเขาตัดกิ่งตะโก วางมาเกยง่ามกุ่ม มาเกยง่ามกุ่ม ดูเหมือนเป็นหนุ่มช่างงามเกิน แหะไม่ไม่ไซ่งามเงิน..งาม - กอ 8 แกล่นกะนางก็หลายครั้ง มาจะกะนางก็หลายคราว ทำไมไม่แก่ทำไมไม่เฒ่า ฉันนี้สงสัยมาหลายครัน ดูช่างไม่แก่เอาเลยนี้ พ่อฝึกชีไม่เลยหนาน อายุเท่าไรเข้าในปีนี้ อย่าปีดกันเลย - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 28)

(ความหมาย- สุนทรขอลามลำควน ปีนี้อายุเท่าไรแล้ว ทำไมยังดูเป็นหนุ่ม ได้จะเจอกันมาตั้งนาน ดูไม่แก่ไม่เฒ่าเลย)

(ลำควน) โอ..เสียวว่ามันฝึกชีเลยหนาน อายุเท่าไรและในปีนี้ ดอกเนอว่าจะปด ดอกเนอทรอย ในปีนี้ ก็ฟาดจนไอ้ควนเฒ่าก็ได้มาเจอ เหมือนยังแขกเมืองนอกขายนมไปเลยเนย จักปีเต็งปีสิบ ปีนี้หกสิบสี่ปีแล้ว ไม่ยอมแก่หิแม่มันแล้ว ทับเขาเหล่นทุกปีเลย จะเล่ากันกะหล่อน และไม่คิดว่าปีเลน...ปี - เลอะ 8 ((สุนทร) (พูด) หกสิบสี่ปีนี่) เหมือนกะแว่นตาใหม่ เขาสวมใส่ตามา เดียวนี้เฒ่าชะแรแก่ชรา ไม่มีคนชะม่ายตามอง จักปีสิบปีนี่ มันดกหักสิบสี่ปีน้อง ถ้าแม่นสุนทรอยากได้กะไอ้ควนหัวหน้า ก็มานอนประสมเอาแนว แต่ต้นปี - นอ 8 ((พูด) เดียวมันจเฒ่า) (ภาคผนวก ค, 29)

(ความหมาย- ปีนี้อายุ 64 ปีแล้ว ยังไม่ยอมแก่ ยังมีเมียได้อีกหลายคน ถ้าน้องสุนทรอยากเป็นคู่ ก็ขอให้มาอยู่ด้วยกันตั้งแต่ต้นปี)

เนื้อร้องของกลอนเพลงค่อนข้างหายาก มีกล่าวถึงเรื่องเพศตรงๆ ในเวลาเดียวกันก็เป็นการลงโทษพริบ ปรากฏของฝ่ายตรงข้ามในด้านการใช้ภาษา การว่าเพลงลงปัญญาหรือ เพลงเปรียบ นี้ หมอเพลงผลิตกันว่าเพลงทีละคู่ คู่ที่ยังไม่ได้ว่าเพลงก็จะนั่งพักอยู่บนโรงเพลง ถ้าหมอเพลงคู่ไหนแก้เพลงและดันเพลงได้ดีก็จะว่าหลายกลอน ยิ่งเป็นที่ถูกอกถูกใจผู้ฟัง หรือมีคนเชียร์คอยตบรางวัลให้หมอเพลงมากเท่าไร การเล่นเพลงเปรียบก็จะใช้เวลานานมากเท่านั้น ดังตัวอย่าง

(สุนทร) ถ้าอยากแนวก็ให้มานอน นีว่าดันเออ ปีนอ ว่าหักสิบสี่ปีแล้วเล่า ทำไมไม่เผ่าซักนิดเลยเธอ แหละก็ไม่ใช่ปีหนึ่งขว ไปละเนอปีโน้ม เอาอย่างนั้นแกว่าอายุหักสิบสี่ ลำควนนี้แเกเกิดปีอะไร เดือนอะไร และวันที่เท่าไร ดูช่วงหล่อพ่อสาหร่าย อยู่ในหนองควาโรม หนองควาโรม มาเล่าฉันให้รู้แจ้ง แหละก็ไม่แม่นเท่าแรง..เท่า – รุน 8 ครั้นฉันจะชวนแกล่งน้ำลึก ก็กลัวแเก่คึกน้ำตาย พุทโธกรรมสงสารกาย นำอดสู่น้ำหน้าตา อายุตั้งหกสิบสี่ปี หูตายังดีไหมพ่อขา นั่งเยียนั่งจี้ ข้อมแลเห็นคนบ้างไหม อีพ่อ - คุณ 8 ((ลำควน) (พุต) เห็นจนเหลือแหล่หมดแล้ว) (ภาคผนวก ก, 30)

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

(ลำควน) โอ้ ควนนี้เกิดพอสองพันสี่ร้อยเจ็ดสิบแปด ปีคุณวันจันทร์ เดือนสิบสอง ยามหมาดดิโป้ง ((สุนทร) (พุต) มันจ้งไรว้า มันเกิดวันนั้น) วันนี้มาเห็นสาวสาวงามทั้งรูป นีทั้งทรง ฟรุ้งนี้ก็จะเปิดตามติดไป ควนอยู่อำเภอจักราช นครราชสีมา เมียเก่าไม่เข้าท่า จะหาเมียมาสิใหม่ จะเล่ากะแม่หม่อมไม่คิดสิแม่..จะสิ - มุน 8 เหมือนโบกเคาะทางคุ่ม ไม่ทางทุบทางดี อายุก็ตกหักสิบสี่ ยังคืออยู่ทั้งทุทั้งตา อายุหกสิบสี่ปี หูตายังดี ดอกแม่ขา ยังแลเห็นเต้านาในขาคน ดอกอีแม่ – คุณ 8 ((พุต) อย่างมาดูถูกกันเน้อ) (ภาคผนวก ก, 31)

(ความหมาย- ลำควนอายุ 64 ปีแล้ว ยังอยากได้เมียใหม่ ตอนนี้หูตายังใช้การได้ดี ยังมองเห็นของสงวนของผู้หญิง)

(สุนทร) ยังว่ายังแลเห็นเต้านา แหละเนอในขาคน แหละนี่ตาคนเออ...อีแม่คุณ ถ้าถามมาถามไป ถ้าจิตใจก็วายวุ่น ไม่ให้แม่ร้องแม่ขอ เหมือนโบกเคาะหมายดี ((ลำควน) ซัยยะ) ที่แเกเอากำเนิดได้เกิดขึ้นมานั้น นับดูได้ก็หลายวัน หนอพ่อแนวแแก้วมฉิ แนวแแก้วมฉิ มานงมานุชแล้วไม่แม่นแกล้งมาอุดน...มา - หนุน 8 เหมือนเล่นโบกหาทางคุ่ม จักทางทุบหรือทางดี อายุตั้งหักสิบสี่ปี ว่ายังคืออยู่ทั้งทุทั้งตา โอ ว่าแลเห็นเต้านาในขาคน อย่างนั้นแเกสน ไหมพ่อขา แถอยากได้กระดองไปร้อย ไร่ห้อยคอ แทนหลวงพ่อกุณใหม่เหล่า อีพ่อ - คุณ 8 (ภาคผนวก ก, 32)

(ความหมาย- อายุ 64 ปี หูตายังดี ยังมองเห็นของสงวนของผู้หญิง ถ้าอย่างนั้นอยากได้ไปห้อยคอแทนพระหรือเปล่า)

(ลำควน) (พูด) ป๊ะ มีแต่ฝีปากเก่งๆแท้ในะ) โอ อย่างนั้นมันเหมาะไหมพ่อขา ยังถามว่ายังอยากได้กระดองไปร้อยห้อยคอแทนหลวงพ่อกุณไหมดอกนออีพ่อกุณ อีแม่บุญเหลือ ดอกนออีแม่อุ่น เหมือนเขาดักเขาซุ่ม ดอกนออีพ่อกุณ จะถามแม่ตาตำ ไม่รายคั้นรายเคาะ เอากระดองมาห้อยคอ มันจิกันอะไรได้ แต่นางก็อย่ากรองเหมือนยังก่อไฟดัก...ยังราย - คั่น 8 ยกเรือนใหม่ตาม मुख ไม่ตามฟูกตามหมอน อยากเล่นกะยวงและน้องสุนทร ยังหนีเมียตามมา เสียว่าอยากได้กระดองไปร้อยห้อยคอ ฉันว่าคงจะไม่เหมาะดอกแม่ขา ป๊ะป๊ะ มันจะมีของขลัง คือเหรียญหลวงพ่อกุณ ไหมหนออีแม่ - คั่น 8 (ภาคผนวก ค, 33)

(ความหมาย- จะให้เอาของสงวนของผู้หญิงไปร้อยห้อยคอ แทนเหรียญหลวงพ่อกุณ มันจะไม่ขลัง)

การว่าเพลงเปรียบโต้ตอบกันของหมอลำควน และสุนทร จะใช้คำกลอนของแต่ละฝ่ายมาเป็นกระทุ้งเพื่อโต้ตอบกลับไป ปกติเมื่อหมอลำทั้งสองฝ่ายทักทายกันพอหอมปากหอมคอแล้ว ก็จะว่า *เพลงไหว้ครู* เพื่อเป็นการรำลึกถึงครู อาจารย์ คุณพระรัตนตรัย หรือผีसागเทวดา ตามความเชื่อของหมอลำแต่ละคน โดยขอให้ตนว่าเพลงได้ไม่ติดขัด ใน เพลงไหว้ครู บางครั้งก็มีการกล่าวถึงเรื่องเพศ และเนื้อเรื่องมีการตัดไม้ข่มนามฝ่ายตรงข้าม ดังกลอนเพลงต่อไปนี้

(ลำยวง) โอ...เอาอย่างนั้นซาเรียก ดอกนอชาอู่อภัยกันแล้วก็ขอค้ำับ ก็กราบถึงคุณครู ดอกนาคูเอย พ่อเฒ่าเจ้าบ้านเอย เจ้าแม่ตะเคียนทองเอย ของลูกชะก่อน ตลอดคุณพ่อและคุณแม่ ให้เพลงฉันแน่นฉันนอน ลูกได้มาหากินอยู่ซาแดน ซาแก้ว ทั้งคุณพระศรีรัตนมาช่วยรักษาชื่อเสียง มาช่วยถนอมกล่อมเกลี้ยง พอเค้าลือชื่อแซว ลือชื่อแซวนับถือไว้จะไหว้ให้เสร็จ แล้วไม่มองชื่อหวาน ชื่อ - คั่น 8 เจ้าแม่ตะเคียนทอง ของมาช่วยจิกได้ด้วยหรือได้โถ ฉันหวังเอาชื่อเข้ามาโชว์ ใครหิวยังงืออย่าให้ได้ทำ จักพอแก้หรือพอไซ แล้วนางจะไหว้แม่ซุ่มพ่อขำ หมอลำผู้ชายอย่าให้ปลายมันแข็งไปได้พอ - คั่น 8 (ภาคผนวก ค, 66)

(ความหมาย- ทักทายกันแล้ว ตอนนี้ก็ขอไหว้ครูบาอาจารย์ พ่อปู่เจ้าบ้าน และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย ให้มาช่วยให้ลูกมีปัญหา สามารถว่าเพลงสู้กับผู้ชายได้)

(มาน้อม) เอ้อ...อย่าให้มันแข็ง แหละนาครูจ่านา คาปู่บ้านนา เจ้าแม่ตะเคียนทองนา สักแม่อุ้ยฉันเอย..พ่อจิด ทั้งย่าโมและหลวงพ่อกุณ มาช่วยฉันให้อบอุ่นเนอ ไม่แม่นจะพอปาก และเนอพอกร้าน ไปละเนอพอคา วันนี้ถ้าน้อมแรงหมด แล้วจิราฮอร์โมน ยิ่งแต่เครื่องทำคน ฉันก็มีหอมมา

ดอกเนอขวัญเมืองนะไม่แม่นห่อเมิน ห่อ - หม่อ 8 หลิงขโมยชายมาย เมืองไทยดีดีเขมรปั่นเล่น โบก
โบกไม่เป็น เสียมากเลยกักกะหมา มาเน้อเจ้าแม่ตะเคียนทองวันนี้ ให้น้อมเล่นดีขึ้นหน้า ร้าลากผ่าน่ง
ให้เครื่องเหนียงตลอดคืน - เนอ 8 (ภาคผนวก ก, 67)

(ความหมาย- ขอไหว้ครูบาอาจารย์ ทั้งย่าโมและหลวงพ่อกุณ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ขอให้มา
ช่วยลูกเล่นเพลงวันนี้ ขอให้เล่นดี ร้าดีตลอดทั้งคืน)

หลังจากว่าเพลงไหว้ครูจบแล้วก็เป็ *เพลงปริกษา* เนื้อหาเป็นการพูดคุยตกลงกันว่ามา
เล่นเพลงวันนี้จะว่าเพลงแบบไหน หรือเล่นเพลงเรื่องอะไร โดยหมอเพลงหลิงเป็นฝ่ายถามปริกษา
ฝ่ายชาย ดังนี้

(สุนทร) เออ เอาที่นี้ฉันจะไม่ตัดช่อง หนทางชาย เป็นมวกก็ต้องหมายเอย หาทางชก ที่
นี้ฉันขอถามคุณชกนิตเถอะเล่นคืนนี้ แกจะชอบเล่นทางธรรมหรือว่าจิเล่นกันทางโลก ไอ้เล่น
เพลงกันคืนนี้ แกชอบเล่นทางดีหรือทางชั่ว มันมีช่องอยู่สองทาง ให้น่านางสุนทร แต่งว่าเฒ่าเขา
คลอน เอาหัวหมุ่นมาซุนถั่ว หมุ่นมาซุนถั่ว ขุมความรู้แก่นในตัว ยังสุน - งาม 8 พวกเอ็งจะเดินกันทาง
ใด มันไม่มีหลายทางดอก มาเล่นคืนนี้ เอ้าพี่ลองบอก แกชอบทางชั่วหรือทางดี แก่คนรู้หลัก
นักปราชญ์ ลองบอกให้ญาติเขาฟังที เนอไอ้แนวพ่เฒ่า นำเฒ่าแต่ถ่าน ไม่เคยฟัง - ธรรม 8
(ภาคผนวก ก, 94)

(ความหมาย- การเล่นเพลงกันคืนนี้ ถ้าคุณจะลองปัญญาความรู้ทางธรรม หรือจะลอง
ปัญญาความรู้ทางโลก ลองบอกให้พี่น้องที่มานั่งฟังว่าชอบทางดีหรือทางชั่ว)

(ลำควน) โอ..เออ ตัดไม้ทั้งทำท่อน แต่ว่าอินางสุนทรอยากทำธาตุ ก็ย่อนไม่มันลุ่มทับ
นา พ่เฒ่ายังชวนกูตัดทำถ่าน ยกเรือนใหม่รายมูก เป็นรายฟูกรายหมอน ช่างมันเถอะอินางสุนทร จิ
กลัวตายอะไรมัน มาเล่นกันกะหมู่ ละไม่คิดรายหมัก ราย - หมอย 8 ผมปลิงอยู่กะแปรง แยกแกลงอยู่
กะเปรี๊าะ พูคให้หวานขานให้เพราะ อย่าเปื้อนเประสกปรก เอาอย่างนั้นสุนทรจะเล่นทางธรรม
หรือว่าจิริ้า กันทางโลก สุนทรอยากลือ วันนี้ต้องทั้งสองทาง - เลย 8 (ภาคผนวก ก, 95)

(ความหมาย- มาเล่นเพลงกับสุนทรในวันนี้ จะสู้กันทางไหนก็ได้ หรือว่าถ้าสุนทร
อยากจะเป็นหมอเพลงลือ ก็ต้องเล่นทางธรรมและทางโลกทั้งสองทางเลย)

เมื่อจบเพลงปริกษาว่าจะเล่นเพลงยังงี้แล้ว ลำดับต่อไปเป็น การเล่น *เพลงเรื่อง* ในการ
เล่นเพลงเรื่องนี้ จะมีการตกลงกันก่อนการเล่นเพลงว่าวันนี้จะเล่นเพลงเรื่องเรื่องอะไร จะเป็นเรื่อง
ประวัติศาสตร์ เรื่องนิทานพื้นบ้าน หรือเรื่องราวปัจจุบัน ในการเล่นเพลง หมอเพลงหลิงจะเป็นผู้

ตัดสินใจโดยพิจารณาจากเวลาและความเหมาะสมในเวลานั้นว่าจะเล่นเพลงเรื่องใดก่อนหลัง โดยว่าเพลงปรึกษากับฝ่ายชาย ในการเล่นเพลงเรื่องนั้นหมอเพลงหญิงจะเป็นฝ่ายถาม ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายตอบ บางครั้งในการเล่นเพลงที่มีการเอาแพ้ เอาชนะกัน โดยฝ่ายหญิงไม่บอกว่าจะถามอะไร แต่เป็นการลองภูมิความรู้ ซึ่งหมอเพลงชายก็จะใช้ไหวพริบ ปฏิภาณในการแก้ปัญหาโต้ตอบกลับไป ในขณะที่ว่าเพลงเรื่อง หมอเพลงจะสอดแทรกเนื้อความที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ หรือการเกี้ยวพาราสีเพื่อไม่ให้คนดูคนฟังรู้สึกเบื่อหน่าย ถ้าหมอเพลงมีความสามารถในการดันเพลงร้องแก้กันได้ดี ผู้ฟังก็จะคอยเชียร์ไม่ให้ลงนั่งพัก โดยตบรางวัลให้กับหมอเพลงเป็นระยะๆ ในขณะที่หมอเพลงอีกคู่หนึ่งอาจจะนั่งพักอยู่บนโรงเพลง หรือลงไปพูดคุยกับคนดู หรือทำธุระอื่นได้ สำหรับการเล่นเพลงในวันนั้น หมอเพลงสุนทร บ้านนุก เป็นคนนำเข้าสู่เพลงเรื่องความรู้ในหลักธรรม

(สุนทร) ถ้าอยากลือ ก็ต้องลอง นี่ ว่าสอง ทางเลย เอ้าไหนว่าแก่นั่น เก่งจนเคยบวชเป็นมหา เก่งมาใช้ไหมห่วย ไม่มีทางหลอกทางหลอน ทีนี้อินางสุนทรจิหาทางได้ ไอ้ทางชั่วกะทางดี คือมันมีสองทางคา ไอ้หมูเพลงเก่งปัญญา จะชอบเดินกันทางใด เดินกันทางใดไม่เก่งจริงแล้วอย่าหมาย แต่ทาง - ดัง 8 ทีนี้แก่เคยฟังพระเทศน์ซักทีไหมเล่าพี่ที่ด (พูด) เอาทางธรรมก่อนเน้อ) ทำไมพระท่านว่าทางใหญ่อย่าเพิ่งจร แม่ลูกอ่อนอย่าอู้มรด หลวงเจ้าวัดให้ตัดอาหาร เอาทีนี้ ทางสามเส้นแก่ชอบเส้นไหนกัน บอกให้พี่ป่าอาเห็น ซักหน่อยชีเจ้าจะมาโทษ ค่าโคตรเอาแนวเถร ถ้าเก่งทางธรรมแล้วอย่าพาสุนทร หลงแนว - ทาง 8 (พูด) เอาธรรมก่อน เดี่ยวจิเอาโลกที่หลัง) (ภาคผนวก ค, 96)

(ความหมาย - ถ้าอยากเป็นหมอเพลงลือ ต้องว่าเพลงได้ทั้งทางโลกและทางธรรม ถ้าควนเคยบวชเป็นมหา คงรู้เรื่องทางธรรมะดี จะขอถามหลักธรรม 3 ข้อ 1. ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร 2. แม่ลูกอ่อนอย่าอู้มรด 3. หลวงเจ้าวัดให้ตัดอาหาร ถ้าลำควนเก่งเรื่องทางธรรมช่วยตอบหน่อยว่า ทั้งสามข้อมีความหมายว่าอย่างไร)

(ลำควน) โอ...ถ้าเก่งทางธรรมอย่าได้นำสุนทร ดอกเนอว่าหลงแนวทาง แต่ว่าเล่นกะนางวันนี่ ฉันก็ต้องเอะระวัง แล้วไม่คิดแนวทำ ไปละเนอแนวทาย มันก็คิดแนวถ้วน ไปละเนอแนวถี้เหมือนห่มนวมหนีหนาว ปราณ่าหนีหนาว ปะอินางเอ่ยสุนทร มันมีนียบในป่านี่นี่ น่องอย่ากรองไปละเนอหนีละอะ หนี - เนอ 8 แม่สาวน้อยหน่านวล น่องก็มาถามทวิหน้า มาเล่นหลักธรรมะ แล้วก็ไปถึงชั้นวินัย ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร แม่ลูกอ่อนอย่าอู้มรด หลวงเจ้าวัดตัดอาหาร เอาทีนี้จิถามกันอีตอนไหน ถ้าอยากจิชนะไอ้ควนหัวหน้า สุนทรบ้านนุก ถามเป็นตอนตอน - เนอ 8 (ภาคผนวก ค, 97)

(ความหมาย- ถ้าเก่งทางธรรม อย่าได้นำสุนทรหลงทาง น้อมมาถนอมหลักธรรมชั้นสูง ถึงขั้นพระวินัย ทางใหญ่อย่าเพ่งจอร์ แม่ลูกอ่อนอย่าอ้อมรัด หลวงเจ้าวัดตัดอาหาร ถ้าสุนทรอยากรู้ ก็ให้ถามข่อยมาทีละข้อ)

เพลงเรื่อง เรื่องที่สองที่เล่นในคันทัน เป็นความรู้ทางโลก เกี่ยวกับลำดับการปกครองของพระมหากษัตริย์ไทย ตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา ธนบุรี รัตนโกสินทร์จนถึงรัชกาลปัจจุบัน การเล่นเพลงเรื่องนี้ใช้เวลาประมาณ 2 ชั่วโมง เนื่องจากมีเนื้อความมาก ขอยกตัวอย่าง การได้ตอบของเพลงเรื่อง ดังนี้

(สุนทร) เอ่อ...เออ เอาที่นี้รัชกาลที่เก้านี้เล่า จันครองราชย์ตั้งแต่พ่อสอนเท่าไร ((ลำควน) (พูด) ถามพ่อสอนใครจิไปรู้) ลำควนจำได้ไหมเออ องค์ปัจจุบัน นับแต่ครองมานี้ได้กี่ปี กำหนดกาลท่านนำคนไทยแหลมทอง จันทูหนองจันทูบึง ((ลำควน) (พูด) กูอยากไปว่ากรุงเทพฯ) ทั่วทุกระบอบขอบเขต ท่านก็เสด็จทางคูทิดู ประเทศเพื่อนบ้านฉันมิตร ท่านก็เที่ยวไปดูถึง เที่ยวไปดูถึง ตามกระแสน้ำประสงค์ มุ่งหมายใจจันทูหวังดู - เทียง 8 ท่านสร้างแต่บุญแต่กุศล เทียวโปรดสัตว์ ไม่พาลสัตว์ นับตั้งแต่ทำครองราชย์ เล่ามาที่ได้ก็พรรษา ย่อนบุญของท่านดอก พวกของเราคนไทยยังพากันได้ อยู่ชุ่มเย็นมา พวกหม่อมมารก็แพ้บารมี หนีไปจนเย็น - เมือง 8 (ภาคผนวก ค, 152)

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

(ลำควน) โอ้ ((สุนทร) (พูด)โอ้ คันทันคันทัน) พ่อสอนสองพันสี่ร้อยแปดสิบเก้า บ้านเมืองเราก็เจริญมา ที่นี้ครองราชย์ได้ห้าสิบเก้าพรรษา ((พูด) ก้าวเท่าไรก็ช่าง) ครองราชย์ได้ห้าสิบเก้าพรรษา ยังได้เจริญบ้านเจริญเมือง พ่อสอนสองพันสี่ร้อยเก้าสิบสาม แม่คนงามเมกสมรส สุขสำราญแต่นั้นหมดสมรุ่งสมเรียง เหมือนยังปลูกฝักเรีย ปะสม - ราน 8 พ่อสอนสองพันสี่ร้อยเก้าสิบสี่ สร้างศาลคดีเด็กเยาวชน สร้างเขื่อนชัยนาทให้ชาติของตน ไม่มีใครจะว่าดี ชาวต่างประเทศก็เทิดทูน เพราะว่าบุญท่านมีมาก ได้สร้างแต่บารมีหมด ที่ไหนจะมี - มาร 8 ((พูด) ประเทศไทยนี้เจ้าอย่างดี พวกคอมมิวนิสต์ไม่ช่วย สมบัติใหม่ก็ไม่ช่วย น้ำท่วมก็ไม่ช่วย) (ภาคผนวก ค, 153)

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

ถัดมาเป็นการเล่นเพลงเรื่องความรู้เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของกระทรวงต่าง ๆ ของไทย ดังตัวอย่าง

(สุนทร) ถ้าแก่ได้นอนอ้อม คิดกะโสภ แหละนากะเสรา ไม่ใช่กะเซาเออ...กะสาย เอ้าถ้า แก่ไม่รู้ทัน ((พูด) ก็ไปถามอาจารย์ไอ้ก็ได้ อาจารย์วุฒิก็ได้เค้อ) ((ลำควน) (พูด) ไม่ต้องถามหรอกกู แก่ลั้วว่าได้) ((พูด) ถ้าบ่อนไหนไม่รู้ถามท่านก็ได้ ท่านจะได้บอก) ((ลำควน) (พูด) ถามก็ว่ากูอีก กู คั่นแม่มันส่งเดช) ทีนี้เกลองเล่ามาให้หมด อย่าปิดประเทศไทยรวมแล้วมีกี่กระทรวง รวมทั้งหมัดมีเท่าไร บอกไปอย่าล้า ที่ถลำคำหน้า ไอ้เพลงลืออย่าทะเลง ลืออย่าทะเลง เป่าปี่พวงกระทะลั่น ที่ ช้องชดญาติจะนิ นทา - เล่น 8 เขาฟังเอ็งทั้งหลายทั้งอาอย่าได้หาทางอ่วย ไหนลองเล่าสาวให้มัน สวย อย่าโอนเอนหาทางอ้อม เรื่องบ้านเมืองธรรมหรือโลก จะไล่จนยก มื้อยอม ปันคนไข่ไกลยา นอนดินมือ - เล่น 8 (ภาคผนวก ก, 156)

(ความหมาย - สุนทรถามว่าประเทศไทยมีการปกครองทั้งหมดกี่กระทรวง ตอบมาให้ได้ หรือจะยอมแพ้)

(ลำควน) โอ...สมัยแต่ก่อนมีสิบสามกระทรวง ((พูด) เขายกมือบอกกู) แต่ก่อนมีสิบสามกระทรวง เดียวนี้มีหลายอย่าง ได้ยินนายกว่าไอ้ทบวงทบวงรวมเป็นสิบแปดกระทรวง ((พูด) อะไรไม่รู้เรื่อง) เอาแหละเล่นนี้กะควน นื่องเอยหายห่วง พุดนี้กระหมื่นนื่องเอยนี้กะขา ดูแต่เก็บใบยานื่องเอยยังกะขอย มัดเข้าดัม เอยกะตอก เก็บมะกอกใส่กะด้า แม่เฒ่าอินกินปลา เดียวกะต๋อยกะต๋อยแต่นางก็อย่ากรองนื่องเอยนี้กระเด็น กะ - ดี 8 พุดเรื่องกระทรวง นึกเห็นรัฐบาล ไม่ดีคอกไปทุกด้าน รัฐบาลก็ถูกด่า น้ำมันก็ขึ้นราคา เดียวนี้ขึ้นใหญ่ไปทุกเดือน จะเลียงหมูเถอะรำก็แพง คนเฒ่าก็แข่ง ให้ตายเนียน ผู้หญิงคนไหนไม่มีผัวกอดนอน เงาะไม่อดตาย - นิ 8 ((พูด) เงาะไปเที่ยวหาไหนกะเขาไม่ได้) (ภาคผนวก ก, 157)

(ความหมาย - สมัยก่อนมี 13 กระทรวง ทุกวันนี้มี 18 กระทรวง รวม ทบวง พุดถึงเรื่องกระทรวง ก็นึกถึงการบริหารของรัฐบาลทุกวันนี้ ไม่ดีไปทุกด้าน ข้างของก็ขึ้นราคา)

ส่วนคู่ของหมอลำยวง จานเหนือและหมอลำยวงมาน้อย บ้านดุมก็เล่นเพลงเรื่องประวัติท้าวสุรนารี ดังตัวอย่าง

(ลำยวง) โอ...ว่าเสียงไม่ได้กินยาต่อ เก้าเลยตาย เออเน่แม่ ดอกคาน้อยเมย นมดุม ทีนี้ ย่าโมพอชนะศึกแล้ว ใครเหล่าประทานยศให้ อยากถามไปกับคนภูมิ และก็ไม่ว่าพานนมทูปถึงงามเอยว่านมดี ไม่มาแก้มาเฒ่า จั๊กมาลาวหรือไทย รัชกาลที่เท่าไร ขอให้เธอเล่ามาที เธอเล่ามาที นางสงสัย

ยังได้ถาม แล้วไม่แม่นจา มา - เกร 8 พ่อบุญเหลือเนื้อหอม รัชกาลไหนมาประทานคร ให้ย่นนั้นว่า
ยังง จักทานย่นร้อง มาประทานครนั้นว่ายังง จักย่นคนย่นหา ไม่หยุดหยุดย่นย่น จะร้างลาหรือว่าอย่า
อย่า รัชกาลไหนมาประทานคร พ่อเนื้อ เย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ค, 228)

(ความหมาย – ถ้ายวงถามมาน้อม เรื่องประวัติยาโม ว่าหลังจากพาชาวโคราชหลบหนี
ฝ่ายลาวแล้ว ใครเป็นคนประทานครให้ รัชกาลที่เท่าไร)

(มาน้อม) เออ... มาประทานคร แหละนาลายวงนา เนื้อเย็นเย็น ที่นี้พอชนะลาว คำก็
ประทานครให้ยาโม รัชกาลที่สามคือ นังเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทานครเต็มว่าท้าวสุรนารี จะเล่าแม่เนื้อ
เลน เนื้อไม่แม่นจะจุกจุกไปแลเนื้อย่นย่น ((ลายวง) ชัยยะ ชะจีชัย) มันอย่างเพลงนี้เล่นเป็นเดินเป็น
รำ ได้เขียนหมากทองคำตะปูนคำ ได้จักจิปดเป็นลือ จิเล่าบุญเรือน นิไม่แม่นจีไปตัด เป็น - เลน 8 ไม่
รู้ชอนรู้ชอก จักตอกรู้ชี่ ประทานครว่าท้าวสุรนารี จะเล่าแม่หนูให้รู้เลื่อ รัชกาลที่สามจะเล่าคนงาม
เป็นเชื้อเชื้อ ว่านี่จิบอกกับเพลงใหญ่นางลายวงให้ชวนชวน ดอกเนื้อเย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ค, 229)

(ความหมาย – รัชกาลที่ 3 ประทานครให้ยาโม แต่งตั้งเป็นท้าวสุรนารี ได้รับ
พระราชทานเขียนหมากทองคำ)

การเล่นเพลงลำดับต่อมา หมอเพลงลำดวน จักราช และสุนทร บ้านนุก ลูกขึ้นมาเล่น
เพลงเรื่องต่อ เป็นเพลงเรื่องพระเวสสันดร ดังตัวอย่าง

(สุนทร) เออ...เอออย่างงั้น คุยกันอย่างนี้จะดีไหม มาลองคุยกันสักเรื่องว่า เรื่องคน
ฉลาดเดื่อ แล้วอย่าว่านักปราชญ์และนางดวนเอย เออ เออ.....หรือบัณฑิต เสมอได้ย่นคำพูดถึงว่าจะสู้
จิริต ก็ต้องมองคิดแนวทางหวังบั้นทอน มนุษย์เรากล่าวได้ชั่วร้าย อยู่ที่สันดาน แกไม่กล้าสละทาน
ก็องค์สมเด็จพระเวสสันดร สมเด็จพระเวสสันดร แต่โคจรสันโดยไม่ว่าสันคดนา สัน - เต้าะ 8
พวกบัณฑิตเขาคิดทั่ว อย่างนี้กลัวไม่คิดทัน พุทธเจ้าเขาน้ำพิพาน พุทฺธิไม่คิดถึง แก่นะดูไปดูมา พิศดู
จุมกเลยเหมือนหน่อไม้ ย่อมเข้าใจไหมนอมึง อย่าทำโสมมมาข่มแต่เมียเลย ไอ้หน้า นอ - มอ 8
(ภาคผนวก ค, 264)

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

(ลำดวน) โอ...เสียวว่าดวนนี้ อย่าโสมมไปข่มแต่เมีย ไอ้หน้าคือ น.ม. นี่เขาแปลว่าอะไร
หนอ ว่ากะดวนให้มันคืออินัวมือนี่แหลมคือหน่อไม้ แต่ข้าวเรียระอารวง ระอาร่างระอารอ ว่าไอ้
หน้าคือ น.ม. ไม่หน้าคือจึกว่าคืออะไร น่องอย่ากรองไปละเนอ ระอารัดนา ระอา - รัง 8 ตัดผมเพิง

เป็นพัก ไม่เป็นพั้งเป็นพิง นอนอยู่แถวนั้น ก็มีแต่ผู้หญิง เสี่ยงว่าพิศดู จมูกก็เหมือนหน่อไม้ มันก็ยัง
ลงปลายว่าไธ่หน้า น.ม. ป๊ะป๊ะจะรานตัวผู้ ปานหมูตัวเมีย ให้กูไหมนอ - มิง 8 (ภาคผนวก ค, 265)

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

เพลงเรื่องเป็นเพลงที่ใช้เวลาเล่นเพลงค่อนข้างมากขึ้นอยู่กับเนื้อหาของเรื่องว่ามี
รายละเอียดมากน้อยเพียงใด การเล่นเพลงเรื่องสลับไปมากับเพลงเปรียบ ซึ่งเป็นการโต้ตอบกันใน
เรื่องเพศ ในการเล่นเพลงครั้งนี้มีการเล่นเพลงเรื่องถึง 5 เรื่อง รวมเวลาที่ใช้ในการเล่นเพลงเรื่อง
ทั้งสิ้นประมาณ 6 ชั่วโมง ในระหว่างการเล่นเพลงเรื่องของหมอลำเพลงมีการสอดแทรกการร้อง เพลง
แหล่ ตามคำขอของผู้ชมในระหว่างการเล่นเพลงเรื่องพระเวสสันดร โดยหมอลำเพลงสุนทร บ้านนุก
และหมอลำเพลงลำคาน จักราชได้สอดแทรก แหล่เทศน์มหาชาติ และแหล่พระคุณแม่สลับกับการว่า
เพลงโคราชหลายครั้ง ตัวอย่างเพลงแหล่ (แบบพระ) โดยหมอลำเพลงสุนทร บ้านนุก

(สุนทร) โอ...สมเด็จพระมัทรีศรีสุนทร ซานใต้พระเกศาถวายบังคมลา กลับมายังพระ
อาวาส ขอคิวโรภาสรุ่งเรืองจำรัสฟ้า ผ่องสุกสกาวออกหาถิ่น เคนเกริ่นน้อมร้องอยู่แฉะแฉะ นางจึงปลอบ
ลูกพระลูกแก้ว ทั้งสองราชาวเรศ ว่าดวงหทัยนัยนตร์ทั้งคู่ของแม่นี้...เฮ้อ เอ้อ เอ็ง เออ เอ็ง เออ...
ว่าลูกขึ้นเถินอย่าอนธาย พรพัตตราจะหมองศรี เธอจึงอุ้มแก้วกันหาชาติ ขึ้นใส่ตักกวักเอวาริมา
สอดทรงสำอององค์เอี่ยมล่อ ชาติโถมขมื่นทอง ผ่องพัคตร์เหนือพระเกศจุไรรัตน์ร้อยสุมาลี มาสอด
แซมพระเกศตามประสาหยก ชลนัยก็ไหลงพราว ๆ และพรวดเล่าว่าโอ โฮ โอ้ ทูลกระหม่อมเกล้า
ของแม่นี้เอ๋ย....เอ็ง เอ้อ เอ้อ เออ เมื่อคืนนี้แม่ฝันร้ายผิดประหลาด เข้าไปทูลถามปิตุราช ท้าวเธอก็
ตรัสว่าไม่เป็นไร สามิไม่เป็นไร แม่นี่ยังไม่ไว้ใจเลยนะพ่อชาติเล่าเจ้าอยู่หลัง ระวังน้องให้จงดี ผิด
ชอบอย่าดำตีดังแม่ว่า แม่กันหาของแม่นี้เอ๋ย...เอ็ง เออ เออ เออ เจ้าอย่าหลงละเลิงเลยเล่นไปไกลพี่
พ่อชาติเล่าเจ้าอย่าเดินเล่อล่า ปล่อยพระน้องล่องเล่าเสียแต่ลำพัง ((ลำคาน) (พูด) เว้ย พังเอาเคื่อตั้ง
นายปั่นเนื้อ) พังแม่พรวดสอนพรวดสั่งทุกสิ่งอัน แม่จึงรับมิ่งรับขวัญเคื่อของลูก ราวามาสะมาพ้อมมา มา
สะมาแม่มา แม่จะพาไปเฝ้าฝากเสียดยั้งแล้วไฟเสียดยั้ง...แล้ว...ฮือ – ฮือ จึงปลอบปลุกพ่อลูกแก้ว แม่
ยังเหลียวแม่ยังแล ไม่ทำหมิ่นทำหมอง เลยบอกกันหาชาติไปอยู่กะกับพ้อมมาแทนแม่ แม่จะไปหา
ผลไม้ให้พระสามีดูลูกไว้แทน – เมีย 8 (ภาคผนวก ค, 324)

(ความหมาย – นางมัทรี สั่งเสียดลูกชาติให้ดูเล่นน้องสาวคือ กันหา ให้ดี ในเวลาที่แม่
ไม่ได้อยู่ด้วยแล้ว)

หลังจากจบเพลงเรื่องในวันนั้นแล้วเป็นการเล่นเพลงช่วงสุดท้าย เพลงเกี้ยวแกมจาก ที่มีเนื้อหาในเชิงเกี้ยวพาราสีกัน และมีวิธีการว่าเพลงที่เรียกว่า ยวนยวน หมายถึงการร้องเพลงให้ได้ อารมณ์โศกเศร้าคร่ำครวญ อาลัยอาวรณ์ ผู้ชมเพลงโคราชวันนี้ตั้งใจรอฟังเพลงเกี้ยวแกมจาก ส่วน หมอเพลงแต่ละคนก็แสดงอารมณ์และลีลาในการใช้ว่าเพลงออกมาอย่างเต็มที่ บางครั้งใช้ ท่วงทำนองที่แปลกไปจากเพลงอื่นที่เรียกว่า ทำนองเหนือ หมายถึงการเอื้อนเสียงสูงและยาวกว่า ปกติ ตัวอย่างเพลงเกี้ยวแกมจากของหมอเพลงลำยวง จานเหนือ

(ลำยวง) โอ้...โอ ก็แล้วละไม่มาแง ดอกเนอมาแล่ง จวนตะวันตกมันจะแจ้ง ดอกนาลำควน เอ้ย มาน้อมเอ้ย...เอ้ย มาแล้ว สีตางว่านั้ดเอาไว้เป็นหน่อ ว่าดีดต่อไว้เป็นแนว แล้วมาลวงมะน้อมเอ้ย มาล่อ ((มาน้อม) ชัย ชี ชะ) แล้วนางจะบอกให้เข้าใจ แลชาหน้ายชาแห่ง จวนตะวันตกมันจะแจ้ง กลับไปบ้านกะฉันसानอ บ้านกะฉันसानอ แม่หน่านวลชวนน้อม แล้วไม่แม่นสับแนวนา สะ - หน่อ 8 ไม่ไปท้อไปลอย จักไปคอยหรือไปทำ บ้านของนางอยู่หลังจิริะ ถ้ารักกันกะน่องให้มองไปถึง จัก คนเจ้าหรือคนนาย แต่ลำควนไม่ต้องให้เขาไป สักคนหนึ่ง พอแจ้งตอนเช้า เอ็งเอารถน้อยไปสองคน - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 344)

(ความหมาย – ตอนนี้ก็ใกล้สว่างแล้ว ลำยวงชวนมาน้อมให้กลับไปบ้านด้วยกัน บ้าน อยู่หลังสถานีรถไฟจิริะ ถ้ารักลำยวงก็ไปด้วยกัน ลำควนไม่ให้ไป พอแดดออกเราเอารถคันเล็กไปด้วยกันสองคน)

(มาน้อม) เออ... เอ็งเอมารถน้อย แลชนาลำยวงนา ไปสองคนนอ ได้ยินนางนี้ไม่ชวน ก็ยั่วชวนดอกคนป้อ แต่มาชวนน้อม ไม่คนเบือคนหน่าย ((ลำยวง) ชัย ชะ ชัย ชัย) ไม่ตามปนตาม เปื่อน นับเดือนยังตามปี ถ้าว่าแฟนไม่มี ก็จะเปิดตามไป เดอแม่แก้มปอกเนอ ไม่แม่นตามบึง ตาม - ป้อ 8 กระต่ายหมอบว่าหมัก ไม่ว่ามากกว่ามาย ฉันทก็อยากตามไป ร่วมหมอนกันเขาวมาลัย ไม่ชวนนั้ก ชวนหน่วง ได้ยินลำยวง มาชวนนั้ก แก่เต็มใจชวนนี้ หรือขึ้นใจชวน - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 345)

(ความหมาย – ได้ยินลำยวงมาชวนไปบ้าน ถ้ามาน้อมไม่มีแฟนก็จะไปด้วย ว่าแต่ลำยวง มาชวน เต็มใจชวนหรือว่าฝืนใจมาชวน)

ต่อด้วย เพลงป/ลอบ ว่าใกล้เวลาที่จะต้องเลิกเล่นเพลงแล้ว หมอเพลงจำเป็นต้องแยก ย้ายกันกลับถิ่นฐานบ้านเรือนของตน เป็นเพลงอำลาหมอเพลงอีกฝ่ายและผู้ฟังว่าอย่าเสียอกเสียใจที่ ต้องจากกัน

(ลำยอง) เอาว่าเต็มใจให้ไปคานีดอกเนอ หรือแกล้ง คอกน่าน้อมเอี้ย เออๆ เอี้ย...ชวนนอ ก็อยากจะชวนพ่อหน่ามนคนป้อ และไมม่ั่นชวนนั๊ก มาน้อมเอี้ยชวนหน่วง พ่อบุญเหลือเนื้อเย็นจะรวมกลั้วรวมย่าน ถ้าวันนีไม่มีงาน ก็ให้ไปเยี่ยมบ้านลำยอง เยี่ยมบ้านลำยอง พ่อบุญเหลือเนื้อเย็นแล้วไมม่ั่นลำเยยน่า ลำ - ขอ 8 จักคนแพหรือคนเผื่อ แต่จี่เรือมีคนพาย ฉันทชวนด้วยความพอใจ พ่อหน่ามนพ่อคนภูมิ จักชวนนั๊กชวนน้อง ตอนนีลำยอง มาชวนหนุ่ม แต่ถ้าหากไม่เต็มใจ จักใครจะชวน - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 346)

(ความหมาย – เต็มใจชวน ถ้ามาน้อมไม่มีงานที่ไหน ก็ให้ไปเยี่ยมบ้านลำยอง ฉันทชวนด้วยความเต็มใจ ถ้าไม่รักจะชวนทำไม)

(มาน้อม) เออ ว่านี่จักใคร แหละหน้าลำยองนา ว่านี้จะชวนนอ ((ลำยอง) ซัย ะ ซัย ดิ ซัย) น้อมก็อยากจะทำไปอีก แหละแม่คนป้อ เนอไมม่ั่นจะชวนเนา ไปละเนอชวนหนอน ((ลำยอง) ซัย ะ ซัย ดิ ซัย) ไม่ดุดันดุกแกง พอปานแรงดุกา กลั้วจะเป็นเหมือนเช่นโมรา ต้องสังเกตดูก่อน ดอกแม่เอวกลม เนอไมม่ั่นดูค่าย ดู - เกย 8 ฉันทจะเล่าแก้มหอม ไม่เคยหึงเคยหวง แต่จี่ใจนี้ลำยองฉันทก็ไม่เคยรู้เคยเห็น ถ้าน่าไม่มีผัวคา แต่ในตัวของข้า ก็พอไป เขาว่าแถวบ้านหล่อนนั๊กเลงก็หลายอย่าให้ฉันทไป - เลข 8 (ภาคผนวก ค, 347)

(ความหมาย – ลำยองมาชวน ก็อยากจะทำ แต่ลำยองก็มีสามีแล้ว ถ้าไม่มีก็จะไป เขาถือกันว่าแถวบ้านลำยองมีนั๊กเลงมาก อย่าให้ฉันทไปเลย)

ต่อจากเพลงเกี่ยวเกมจาก เป็น เพลงจาก เนื้อร้องบอกถึงความจำเป็นที่ต้องจากกัน และคร่ำครวญ แสดงถึงความโศกเศร้า อาลัยอาวรณ์ที่ต้องจากกัน ตัวอย่างเพลงจาก

(ลำยอง) โอ... ว่าคราวจะเจียบ ดอกเนอเสียงแน จะได้นินเท่าแต่ คอกน่าน้อมเอี้ย เออะ... เอ็ง เอย... เสียงหนูเสียงนก ลำยองจะเดินบุกป่างามเอยผ่าโคก ยังมีเสียงแนอยู่เท่าแต่เสียงนาง เสียงฟ้าครวญอยู่ครืนครืน ดือกสะอื้นอยู่โครกโครกโครก เต็มทีแล้วสาวจะเศร้าจะโศก ถ้าโหยล่ำหวลครวญครวญครางคราง หวลครวญครวญครางคราง ((มาน้อม) ซัย ะ ซา ดิ ซัย) หวลครวญครวญครางคราง จะยีนจะนังครอครอแครแคร เท่ากะคนแก่แก่นา คร่ำ - คร่ำ 8 เสียงนกเค้าก็ร้องก๊วก นกกะสูงก็ร้องเกย หัวใจสั่นสงสารเวย นกคานกคดก็ร้องก้อง เสียงการ้องอยู่ กากากา สุขละนะนาไหลกอง กองกอง น้ำตาตกหัวอกของกู ก็หนอกรรม - กรรม 8 (ภาคผนวก ค, 370)

(ความหมาย – เมื่อถึงเวลาจากกันคงจะเจียบเหงา ได้นินเสียงสัตว์ เสียงฟ้า เสียงลม แล้วใจหาย น้ำตาไหล โศกเศร้าอาลัย คงเป็นเพราะกรรมที่ทำให้ต้องจากกัน)

(มาน้อย) เออ..ว่าแม่ แหะหนาลำขวงนา ว่าเอ๋ยกรรมกรรม ((ลำขวง) ชัยยะ ชัย ชัย)
 น้อมก็จะไม่ได้จูบได้จูบได้คลำ เหนอขอเห็นแต่เงยงย ดอกเนอก้มก้ม ((ลำขวง) ชัย ยะ ชัย ชาย ชะ ตี
 ชะ) จึกเวอร์อะไรกรรมอะไร ตอนที่ได้ แสงอรุณ เห็นแต่บาปไม่เห็นบุญ ทำให้เราเศร้าอารมณ์ เรา
 เศร้าอารมณ์ เห็นจะอยู่ไม่ตลอดเอ๋ยเนอแม่ยอด อา - รี 8 หรือชาติแต่ก่อนเราเคยฝัน เป็นหนี้ฝันเป็น
 ห่วงไฟ รักได้ไม่หวังได้ เป็นไขพ่วงย้อนห่วงแฟน คิดๆ มาเลยนำทุเรศ จะต้องทิ้งเขต และชายแดน
 จะร้อนจะเร สะเร่เดิน ไปพึ่งใคร - ตี 8 (ภาคผนวก ก, 371)

(ความหมาย – ไม่รู้เวอร์กรรมอะไร ที่ทำให้เราต้องจากกัน คงเป็นบาปที่ทำมาในชาติ
 ก่อนที่เราต่างทำกรรมกันมา ทำให้ชาตินี้ต้องจากกัน)

สุดท้ายในการเล่นเพลงตอนท้ายเมื่อใกล้สว่าง หมอเพลงจะว่า เพลงลา และ เพลงให้พร
 กับเจ้าภาพและผู้ชม ผู้ฟังทุกคนรวมทั้งหมอเพลงที่มาร่วมเล่นเพลงด้วยกัน แล้วจึงลงจากโรงเพลง
 ไป ตัวอย่างการเล่นเพลงโคราชของคณะลำขวง จานเหนือข้างต้น แสดงให้เห็นความสำคัญของ
 ความรู้พื้นบ้านที่หมอเพลงจะต้องเรียนรู้ และสั่งสมในการเล่นเพลง สามารถนำมาปรับประยุกต์แต่ง
 เป็นกลอนเพลงโคราช หรือในการด้นเพลงได้อย่างไม่ติดขัด หมอเพลงอาชีพ หรือหมอเพลงรุ่นใหญ่
 ทุกคนจะมีประสบการณ์ในการจัดการความรู้ดังกล่าว ยิ่งถ้าหมอเพลงคนใดมีความรู้มากทั้งทางโลก
 และทางธรรม สามารถแต่งเพลง หรือด้นสดในการเล่นเพลงได้อย่างไม่ติดขัดแล้ว ก็จะเป็นหมอ
 เพลงที่ผู้ฟังยอมรับ หรือเรียกได้ว่า หมอเพลงลือ นั่นเอง

บทที่ 6

มุตโตแตก ผลกระทบที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช

หมอเพลงโคราชไม่เพียงเป็นผู้มีความรู้และใช้ความรู้ในการร้องเล่นเพลงเท่านั้น แต่ความสำเร็จในอาชีพหมอเพลงโคราชอยู่ที่การยอมรับจากผู้ฟัง ซึ่งนอกจากบุคลิกภาพและการประพจน์ ปฏิบัติตัวของหมอเพลงแล้ว การด้นกลอนได้อย่างไม่ติดขัด และมีลีลาเฉพาะตัวในการเล่นเพลง เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้ฟังชื่นชอบ (หวานน้อย หนองนูนาค; สุทธิ หนองไผ่, สัมภาษณ์) ถ้าเป็นหมอเพลงรุ่นเก่า มักได้รับการอบรมสั่งสอน จัดเถลาจากครูเพลง แต่หมอเพลงรุ่นใหม่มิได้สานต่อกระบวนการเรียนรู้ดังกล่าว ทุกวันนี้ จึงพบว่า หมอเพลงที่มีความรู้แตกฉาน มีไหวพริบปฏิภาณ และสามารถด้นเพลงได้คล่องไม่ติดขัด หรือที่เรียกว่า *มุตโตแตก* นั้นมีจำนวนน้อยมาก เมื่อเทียบกับปริมาณหมอเพลงโคราชในปัจจุบัน

ในบทนี้ กล่าวถึงความสำคัญและคุณลักษณะของ *มุตโตแตก* และผลกระทบที่มีต่อหมอเพลงโคราชทั้งในด้านพัฒนาการ และในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม รวมไปถึงผลกระทบที่มีต่อคุณค่า และความเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมเพลงโคราช

6.1 ความหมาย และคุณลักษณะของ มุตโตแตก

ความหมายและคุณลักษณะของ มุตโตแตก

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

(1) ปัญญาแตกฉานในความรู้พื้นบ้านทั้งเนื้อหา เนื้อความ และการขยายความหมาย

หมายถึง ความรอบรู้ไม่ว่าจะเป็นความรู้ทางโลก ความรู้ทางธรรมที่สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในชีวิตของการเล่นเพลง เนื่องจากการเล่นเพลงโคราชไม่ยึดถือแบบแผนการประพันธ์เป็นคุณลักษณะสำคัญ แต่ให้ความสำคัญกับเนื้อหา กล่าวคือ หมอลำเพลงโคราชแต่ละคนสามารถพลิกเพลงรูปแบบการร้องเล่นเพลงออกไปได้ตามความเหมาะสม เมื่อต้องว่าเพลงเนื้อหาที่เป็นความรู้พื้นบ้านเรื่องอะไร ก็สามารถมองเห็นเนื้อหา เนื้อความ รวมทั้งขยายความหมายของความรู้ได้ออย่างลึกซึ้ง ชัดเจน ส่วนใหญ่การร้องโต้ตอบในการเล่นเพลงโคราชเป็นการแสดงภูมิความรู้ ลองปัญญา และสามารถกลอนกระทบ กระเทียบเปรียบเปรยหมอลำเพลงฝ่ายตรงข้ามได้อย่างสนุกสนาน ตัวอย่างปัญญาแตกฉานในความรู้พื้นบ้านของหมอลำเพลงที่สำคัญ ได้แก่ *หอกสี่คม* ของหมอลำใหญ่ เมืองคง ประกอบด้วย ความรอบรู้ด้านธรรมะ ความรอบรู้ด้านประวัติศาสตร์ ความรอบรู้ด้านนิทาน และความรอบรู้ด้านปฏิกฎาณไหวพริบ กลอนเพลงโคราชของหมอลำใหญ่ได้รับการยอมรับจากผู้ฟังว่าให้ทั้งความรู้พื้นบ้านและความไพเราะสละสลวยของสัมผัสใน จึงได้รับฉายาว่า *ใหญ่เพลงงาม* (สุทธิ หนองไผ่, สัมภาษณ์) อย่างไรก็ตาม หมอลำเพลงโคราชที่มีมุตโตแตก แต่ละคนจะมีความรอบรู้ที่แตกต่างกัน บางคนเก่งเรื่องธรรมะ บางคนเก่งเรื่องทางโลก ซึ่งทุกคนต่างมีความสามารถในการใช้ไหวพริบปฏิภาณและความรู้ของตนถ่ายทอดออกมาเป็นบทกลอนได้ทันที (ดิหมอลอด ท่ากระทุ่ม, สัมภาษณ์) ดังปรากฏในกลอนเพลงที่แสดงปัญญา เช่น การล้อเลียนหมอลำหรือ ล้อเลียนเหตุการณ์ปัจจุบันในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ซึ่งสามารถทำได้โดยวิธีต่างๆ กัน เช่น นำเอาความลับหรือเรื่องส่วนตัวผู้หมอลำซึ่งรู้กันเฉพาะในแวดวงหมอลำเพลงด้วยกันมาเปิดเผยให้เป็นที่รู้กันทั่วไป หรือนำมากล่าวถึงเป็นการเสียดสี บางทีก็ล้อบุคลิก ลักษณะรูปร่างหน้าตาของหมอลำเพลงนั้น หรือนำตัวละครในวรรณกรรมพื้นบ้านหรือบุคคลที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปมาเปรียบเทียบกับหมอลำเพลง ดังตัวอย่าง

(สุนทร) ไม่ค่อยอย่างเจ้าอย่างนาย เอาที่นี้ฉันอยากจะถามได้ แหะแนวดวนเฮ้อ...เออ คุณอีกสักอย่างหนึ่ง พอปีเก่าผ่านไป เดือนปีใหม่จะขึ้นมาถึง เดือนนี้อายุแก่ได้เท่าไร หนอร่างกายก็คือนยังหนุ่ม ((ลำดวน) (พูด) ภูไม่บอก) คุณก็ยังหนุ่มซุ่มมา สังขารงามโก้ **พอปานเขาตัดกิ่งตะโก วางมาเกยง่ามกุ่ม** มาเกยง่ามกุ่ม ดูเหมือนเป็นหนุ่มช่างงามเกิน แหะไม่ไม่ใช่งามเกิน..งาม - กอ 8 แก่เหล่านะนางก็หลายครั้ง มาจะกะนางก็หลายคราว ทำไมไม่แก่ทำไมไม่เฒ่า ฉันนึกสงสัยมาหลายครัน ดูช่างไม่แก่เอาเลยนี่ **พอผักชีไม่เลยหนาน** อายุเท่าไรเข้าในปีนี อย่าปิดกันเลย - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 28)

(ความหมาย- สุนทรถามอายุลำดวน ว่าอายุเท่าไร ทำไมยังดูไม่แก่โดยเปรียบเทียบกับกิ่งต้นตะโกที่ยังสด หรือผักชีที่อยู่ในสวน ในทำนองเปรียบเทียบกับ)

(ลำควน) โอ..เสียงว่ามันฝึกขี้อยู่หนาน อายุเท่าไรแหละในปีนี่ ดอกเนอว่าจะปิด ดอกเนอทรอย ในปีนี้ ก็ฟ้าจนไอ้ควนเฒ่าก็ได้มาเจอ เหมือนยังแขกเมืองนอกขายนมไปเลยเนย จึกปีเต็งปีสิบ ปีนี้หักสิบสี่ปีแล้ว ไม่ยอมแก่หิแม่มันแล้ว ทับเขาเหล่นทุกปีเลย จะเล่ากันกะหล่อน และไม่คิดว่าปีเลน...ปี - เลอะ8 ((สุนทร) (พูด) หักสิบสี่ปีนี่) เหมือนกะแว่นตาใหม่ เขาสวมใส่ตามา เดียวนี้เฒ่าชะแรแก่ชรา ไม่มีคนชะม่ายตามอง จึกปีสิบปีหนึ่ง มันตกหักสิบสี่ปีนอง ถ้าแม่นสูนทรอยากได้ กะไอ้ควนหัวหน้า ก็มานอนประสมเอาแนว แต่ต้นปี - นอ8 ((พูด) เดียวมันจึกเฒ่า) (ภาคผนวก ก, 29)

(ความหมาย- ลำควน โอ้อวดว่าอายุมากแล้ว ก็ยังไม่แก่ ปีนี้ก็อายุหักสิบสี่ปีแล้ว ยังมีเมียได้อีก ถ้าสูนทรน้องอยากได้ ก็ให้รับมาหากันตั้งแต่ต้นปี)

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

(สุนทร) เออ..เออ ไอ้ แก้วองค์พระมหากษัตริย์นั้น นีท่านเป็นประมุข เอาที่นี้มายกเหล่าเขาตั้งขึ้นมาทำไม ทำไมเขายังถูก แหละนาควนเอช ให้สั่งการแทน เอาคืนนี้แก่กะข้า ก็ลองว่าให้ได้กะแนน หลึงกะชายใครจะแน ฉันทะแก่ลองไล่กันที จะเอาอะไรมาหมายหมั่น ไอ้หน้าคือมันจันเค็ดไม่หมก สมัยนี้มีแต่นายก จอมพลไปไหนทำไมไม่มี ((ลำควน) (พูด) ตายเม็ดแล้ว) ไหนทำไมไม่มี เหมือนคนใจใจดี..หมาย - หมอ 8 เขาว่าเกิดเป็นไทยก็รักไทย ให้มีใจรักศีลธรรม แต่เสียเที่ยวก็ยังไม่รักถ้า มีกล้าถอนยังรักอีก ต่างกันอย่างไรตามคันยนต์ ก่อนหน้านั้นยังมีจอมพล เดียวนี้มันมีแค่นายก เนอไอ้ผิวหน้าหยาบ คือยังขี้ะ ที่ดีคืออยู่ใน - ขอ8 (ภาคผนวก ก, 124) ((ลำควน) (พูด) โอ๊ย ขาดาย ออกแล้ว)

(ความหมาย- สุนทรลองภูมิความรู้เกี่ยวกับการปกครองของไทยกับลำควนว่า ทำไมสมัยนี้ไม่มีจอมพลมีแต่นายกรัฐมนตรี และว่ากระตบกระเทียบลำควนคงไม่รู้ เพราะไม่สนใจบ้านเมือง เหมือนขะติดอยู่ในขอ)

(ลำควน) โอ้ พ่อใหญ่เอ๊ย สมัยแต่ก่อนใช้กฏปฏิบัติ นั้นแหละยังมีจอมพล เดียวนี้มีประชาธิปไตย คนส่วนใหญ่มีเหตุผล ((สุนทร) (พูด) โอ เดียวนี้มีประชาธิปไตยนี้) ((พูด) เออ

ประชาชนเป็นใหญ่) ให้เชื่อคำคำล้าควน เป็นจอมอ้วนจอมพี เหมือนชื่อของหมายเหมา ถ้าไม่หนาวแล้วก็ไม่หมอก ผู้หญิงถามผู้ชายไม่บอก เดี่ยวเขาจื๊วปัญญาไม่มี แตรรถไฟใกล้ถ้านี่...ยังหมาย - มอ 8 คนเราเกิดมาแท้แท้ ต้องรักศีลรักธรรม รู้จักฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ แต่กล้าถอนยังรักถัก สมัยแต่ก่อนจอมพลนั้นสูงเกือบเทียมเจ้า เลยเขาเรียกเอา เป็นนายจก จำไว้ในอกคนขายาว คือหนวดปลาแขยง มั่นคิดใน - ขอ 8 (ภาคผนวก ค, 125) ((พูด) เดี่ยวนี้เขาละ)

(ความหมาย- คำควนแสดงภูมิให้รู้ว่า ทุกวันนี้ไม่มีจอมพลเพราะประเทศชาติมีประชาธิปไตย ไม่มีการกบฏหรือปฏิวัติ จึงไม่จำเป็นต้องมีจอมพลมาปราบปราม และได้ตอบสุนทรว่าตนไม่ได้เป็นคนโง่ มีความรู้เรื่องของบ้านเมืองเช่นเดียวกัน และกระทบกระเทียบว่าสุนทรมีขายาวเหมือนหนวดปลาแขยงที่ติดอยู่ในขอ เป็นการใช้ปฏิภาณเล่นคำ)

นอกจากนี้การโต้ตอบของหมอลำโคราชยังพาดพิงไปประเด็นอื่น แสดงให้เห็นความรู้ที่กว้างขวาง เช่นเหตุการณ์ในต่างประเทศ ตั้งแต่บุคคลสำคัญระดับผู้นำประเทศ ผู้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดี ซึ่งหมอลำเชื่อมโยงเหตุการณ์เข้ากับเรื่องที่กำลังเล่นอยู่ในขณะนั้น

(สุนทร) เอ่อ..เออ ถ้ายังนั่นโทษทุกขัง บรรดาญาติเขาก็กัง แลละนาควนนา ไม่ระเี่ยมที่นี้ชาวต่างประเทศ กะคนไทย ต่างกันยังใจนี้บรรณนิยมปักครองบ้านเมืองในด้านกฎหมาย ว่าเขาใช้คนละอย่าง นายคุณแลไทยเรา แต่ฝ่ายเจ้าก็เป็นประมุข ถ้าเรียนรอบตอบถูก ไม่ปะมั่วปะะหมาย มั่วปะะหมายเหมือนหนูหริ่งวิ่งตามทาง..ไม่อยากจะปะะ - แมว 8 ที่นี้ชาวต่างประเทศ ทำไมเขามีประธานาธิบดี คนไทยนี้มีแค่นายก ถ้าเพลงล้อปนดล็ก ก็หน้าหยอกก็หน้าเ่า ว่าข้าวนาลานดีลิบ ทำไมประเทศไทยยังไม่มีประธานาธิบดี เบล่า ไอ้หมู่งเหลื่อม เดี่ยวจุล่อไปข้าเอดี้..- แล้ว 8 (ภาคผนวก ค, 126) ((คำควน) (พูด) รำประเทศนอกเลยเหว่ย ไปถามอาจารย์นะ ประเทศนอกกูไม่รู้ค็อก)

(ความหมาย- สุนทรถามต่อว่า คนไทยมีกฎหมายที่แตกต่างจากประเทศอื่น เรามีนายกรัฐมนตรีเป็นผู้บริหารประเทศ มีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข แต่ทำไมประเทศไทยจึงไม่มีประธานาธิบดีเหมือนชาติอื่น คำควนตอบได้หรือเปล่า หรือว่าเป็นแค่หมอลำล้อ คนฟังชอบเพราะเล่นตลกเก่งเท่านั้น)

(คำควน) โอ.. คือว่าประเทศนอก ประเทศนอกไม่มีในหลวง ประเทศนอกไม่มีกษัตริย์ ประธานาธิบดีนี้เขาก็กั๊วเป็นใหญ่ พอครบกำหนดคี่ปี เขาก็ปลัดตั้งคนใหม่ เป็นได้ทั้งชายเป็นได้ทั้งหญิง จิเล่าควมจึงไปเป็นอย่าง ((สุนทร) (พูด)โอ ประธานาธิบดี ผู้หญิงก็เป็นได้นี่) ((พูด) เป็นได้) ((สุนทร) (พูด) ทำไมประเทศไทยไม่ให้ผู้หญิงเป็นนายก) ((พูด) อ้าว แค่เป็นครูโรงเรียนก็ลาออก

ลูกสองเดือน มันเปลืองเงินหลวง) พอครบกำหนดสี่ปี ก็ปลัดตั้งคนใหม่ เป็นได้ทั้งชายเป็นได้ทั้งหญิง จิเล่าความจริงไปเป็นอย่างดี สักงานคนใดไม่เกี่ยวคนใด ถือว่าใหญ่เป็นประมุข สำนกระเซอชอบถูก ตัดเอาไม่ไปปะมัง เป็นหนูใหญ่มีงอย่าหวง..มาปะ-แมว 8 ประเทศนอกนี้เขายกย่องผู้หญิงเป็นใหญ่ แต่ว่าประเทศไทยผู้ชายดองเนอเป็นใหญ่ ครั้นจิให้ผู้หญิงปกครองประเทศไป ฉันทักว่าเป็นหย่อนฉันทักเป็นยาน ครั้นจิให้ผู้หญิงเป็นหัวหน้า นำพัฒนา จักใครจิวา มันดีเหล่า แค่ออกลูกก็หมดกำลัง แรงไม่ดี..- แล้ว 8 ((พูด) คนบ้างก็เหยียบจีไก่อ่มอไม่แตก วู้) (ภาคผนวก ค, 127)

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

(2) ปัญญาแตกฉานในแก่นของความรู้พื้นบ้าน

หมายความว่า ในความรู้พื้นบ้านที่มีเนื้อหา เนื้อความหรือมีการขยายความยืดยาว หมอเพลงโคราชที่มีมุตโตแตก สามารถจับแก่นของความรู้พื้นบ้านนั้น และนำมาประพันธ์หรือดัดเป็นกลอนเพลงให้เกิดความเข้าใจได้ง่าย รวมไปถึงปัญญาในขณะที่ว่าเพลงโต้ตอบกัน หมอเพลงโคราชที่มีมุตโตแตก จะจับหลักหรือแก่นความที่ฝ่ายตรงข้ามต้องการสื่อสารได้ และสามารถว่าเพลงโต้ตอบได้อย่างตรงประเด็น และทันทีทันใด ตัวอย่างเช่น การว่าเพลงโต้ตอบเพลงเรื่องที่เกี่ยวข้องการบริหารงานกระทรวงต่างๆ ของไทยที่แสดงถึงปัญญาแตกฉานในแก่นความรู้ของหมอเพลงสุนทร บ้านนุก และลำดวน จักราช

(สุนทร) เอ่อ...ยังปิ่นแม่เอยตามไร กระทรวงมหาดไทยนี้ก็ฝ่ายกำนันฝ่ายผู้ใหญ่ นี่นาดวนเอย เอื้อะ เอ่อ เอย... ฝ่ายตำรวจ รักษาอยู่งใน คอยคุ้มภัยเป็นหมู่เป็นหมวด คอยช่วยเหลือราษฎร ไม่ตามรวนตามเร ถ้าเลี้ยงลิงอย่าทำหลุด ที่นี้กระทรวงยุติธรรมเหล่า ถ้าเลี้ยงลิงอย่าทำหลุด ที่นี้กระทรวงยุติธรรมเหล่า เขาทำหอกหรือทำหลาว ไอ้มาโรงไม่มีทำเล โรงไม่มีทำเล อย่าหวนมองทำลาย เสาตากเขาอยากขายเขายังทำ - เหลี่ยม 8 เอาเก็บสำเนามาแล้วก่อน เขาว่าชูสุนทรนี้เล่าเก่ง จะถามแต่ทำเพลง เอาเก็บของเก่ามาแล้วกัน แก่เล่ามาอย่าสมมติ ทำไมยังเรียกว่าชุด ธรรมนั้น เป็นพระบวชนาน หวังฟังแต่เณร มันก็ศีลธรรม - เนียม 8 (ภาคผนวก ค, 172)

(ความหมาย- สุนทรตั้งคำถามเกี่ยวกับการบริหารของกระทรวงต่างๆ เรื่อยมาจนถึงกระทรวงมหาดไทย ลำดวนอธิบายสั้นๆ ว่า เป็นฝ่ายกำนันฝ่ายผู้ใหญ่ คอยช่วยเหลือราษฎร สุนทรถามต่อว่าแล้วกระทรวงยุติธรรมทำหน้าที่อะไร)

(ลำควน) โอ...ถ้าเป็นพี่กินย่อนน้อง อันนี้ก็ผิดธรรมเนียม ((สุนทร) เออ ถ้ากินย่อนเณร ก็ผิดธรรมเนียม ((พุด) เออ ภูเขาพี่ย่อนน้องดีก็ว่าดีก็ว่าเอาอย่างมึง) พุดถึงเรื่องเพลงคันเขาวัวไธ้ควน เพลงชั้นเยี่ยม เหมือนอย่างแขกขายนม น่องเอยขายเนย ((สุนทร)(พุด) ยุติธรรม ยุติธรรม) ฉันจะเล่า กันกะหล่อน อ้อยละประจำลำ กระทรวงยุติธรรมกินทั้งโจทก์กินทั้งจำเลย ((พุด) ร่ำสองอย่างเลย ปานนั้นยังมีดาซึ่งอีกเว้ย) กินทั้งโจทก์ทั้งจำเลย ควนจิเล่ากันกะหล่อน นาไม่คิดก็จำล่อ ก็จำ - ลวง 8 เหมือนโบกเกาะอะไรก็ อะไรมีคอะไรคำ ป๊ะป๊ะไม่น่าจะเรียกว่ายุติธรรม คนนั่งคอยก็หลายคน ดอก กะพี่เป็นพรวน ฟังคำลำควน ต้องเป็นผล อันนี้กินทั้งโจทก์กินทั้งจำเลย ตายแล้วเป็นช่างไปรูดแต่ใบ ใฝ่แม่แก้มเป็น - พวง 8 ((พุด) หนามเกี้ยววงชากระยี้กหะคราวนี้) (ภาคผนวก ก, 173)

(ความหมาย- ลำควน จับแก่นว่าเรื่องความยุติธรรมกับผิดธรรมเนียม แต่ความยุติธรรม ในสังคมก็ยังไม่เป็นธรรม เพราะยังมีลักษณะ “กินทั้งโจทก์ กินทั้งจำเลย” หรือยังมีการเอนเอียง เนื่องจากผลประโยชน์)

อีกตัวอย่างหนึ่ง ในทางตรงกันข้ามเป็นการแสดงปัญญาแตกฉานในการขยายแก่น ความรู้ทางธรรม นำหลักธรรมทางพุทธศาสนาว่าเป็นกลอนเพลงโต้ตอบกันของหมอลำเพลงสุนทร บ้านนุก และลำควน จักราช

(สุนทร) เอ่อ..เอย เอ้าทีนี้คำพระตถาคัด ท่านก็กำหนดบอกว่าไม่ต้องก่อดอก แหละนา ควนเอย ...ก่อใบ ทีนี้ฉันอยากรู้ว่าทางใหญ่อย่าเพิ่งจรนน พ่อนื้ออ่อนพระท่านห้ามไม่ให้เดินไปไหน ท่านห้ามไม่ให้ทำอะไร ถ้ามเท่านั้นถ้าพี่ไม่รู้ หยั่งงันพ่อนูแก่ก็บ้า ทำไมจะเห็นทางย่อน ท่านไม่ให้จร ละทางใหญ่ งั้นคนป่วยจะช่วยให้ ก็ทางว่านกะทางยา ว่านกะทางยา สานยาเป็นทางยอ แล้วอย่าพุด ทางย่อน ทาง - เยย 8 ลำควนชอบเดินทางไหน แก่ชอบทางใหญ่หรือทางน้อย ให้ตามจัวเข้าป่า ยังพากันพลอย ฟังทั้งโปงเอยทั้งนี้ ก็ไธ้ทางใหญ่อย่าเพิ่งจรนนี้หมายความว่าอะไรว เาแก่ลองจา ระไนอีก หนังสือก็รู้ แต่ดูไม่ออก ดอกวไธ้ นาย - เอย 8 (ภาคผนวก ก, 100)

(ความหมาย- สุนทร ตั้งคำถามกับลำควนว่า พระพุทธเจ้าตรัสว่า “ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร” หมายความว่าอย่างไร ท่านห้ามไม่ให้ทำอะไร ลำควนชอบเดินทางไหน ทางใหญ่หรือทางน้อย รึว่า เคยอ่านหนังสือแต่ไม่เข้าใจ ลองขยายแก่นธรรมให้ฟังหน่อย)

(ลำควน) ((พุด) ตายก็ตายวันนี้แหละ) โอ...เสียดว่าหนังสือก็รู้ วันนี้จะดูไม่ออกดอกวไธ้ นายเอย เาแหละ ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร เขาไม่ให้สร้างความชั่ว จิพาตัวไปตกนรกแหละน้องเอย ((สุนทร) (พุด) อ้อ ทางใหญ่นี้ทางไปนรกนี่) เาแหละถ้าสู้ไม่ได้ สุนทรเอ้ยวันนี้ก็ยกให้ไธ้ นายอาย (((สุนทร) (พุด) อ้อ อายไปเลย) ฉันจะบอกกันกะหญิง ทางยิบทางยก ทางลงเอยนรกละเค้าเรียกว่า

ทางใหญ่ แต้นางก็อย่าพูดไปละเนอทางขอ (((สุนทร) (พูด) สวรรค์นี้ทางน้อยเนาะ) ทาง - เย้ย 8 เอา
แหละ ไปนรกนี่เค้าเรียกว่าทางใหญ่ ((พูด) คือว่าคนมันไปมาก) ทางไปสวรรค์นี่เค้าเรียกว่าทางน้อย
จัวเข้าป่าเค้ายังพลอย ฟังทั้งโปงฟังทั้งนี้ ก็ว่าทางใหญ่นี้ทางนรก หมกใหม่ ฟังล้าควนมันจา ระไน
อีก ต่างคนต่างอ้วน กะไอ้ควน จะเอามั้ยเน้อไอ้ นาย - เออ 8 ((พูด) เอามั้ย เอามั้ย) (ภาคผนวก ก, 101)

(ความหมาย- ลำควนแจ้งให้สุนทรฟังว่า คำว่าทางใหญ่อย่าเพิ่งจร เป็นหลักธรรม
หมายถึงทางของกิเลส ค้นหาซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์ อย่าได้ไปหลงผิดหลงทำ เพราะจะพาตัวไป
ลงนรก ส่วนทางไปสวรรค์เป็นทางน้อย ที่มีคนไปได้น้อย)

(3) ปัญหาแตกฉานในศิลปะการใช้ภาษา

คุณลักษณะของหมอลำเพลงโคราชมุกโตแตกที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ มีศิลปะในการ
ใช้ภาษา สื่อความคิด ความหมาย และความรู้สึก ขณะเดียวกันก็ถ่ายทอดโลกทัศน์ ค่านิยม อารมณ์
ของหมอลำผู้ผู้ฟัง เพราะเพลงโคราชเป็น เพลงของภาษา เป็นเพลงที่มี ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง ผู้ฟัง
นิยมฟังภาษาหรือ ฟังความหมายของกลอนเพลงมากกว่าทำนองดนตรี การใช้ภาษาของหมอลำเพลง
เกิดขึ้นจากไหวพริบ ปฏิภาณ สติปัญญา การฝึกฝน การสั่งสมประสบการณ์ในการเล่นเพลง กล่าวได้
ว่า การใช้ภาษาเพื่อสื่อสาร เป็นคุณสมบัติสำคัญสำหรับการเป็นหมอลำเพลงและการด้น ถ้าหมอลำเพลง
ท่านใดมีความสามารถในการใช้ภาษามาก หรือเป็น นายของภาษา ก็มักจะควบคุมการเล่นเพลงให้
เป็นไปตามที่ต้องการได้ ศิลปะการใช้ภาษาของหมอลำเพลงมีหลายลักษณะ ได้แก่ การใช้ภาษาพูด การ
ใช้คำทับศัพท์ การซ้ำคำ การเล่นคำ การสร้างศัพท์ใหม่ และการใช้สัญลักษณ์หรือภาพจน์

ก. การใช้ภาษาพูด

เพลงโคราชนั้นถือกำเนิดจากการพูดโต้ตอบกันเป็นคำคล้องจองของคนในสังคม
พัฒนาเป็นเพลงจากไหวพริบปฏิภาณอย่างฉับพลันทันทีโดยมิได้มีการเตรียมมาก่อนล่วงหน้า
กล่าวคือ เมื่อหมอลำเพลงฝ่ายหนึ่งว่ากลอนมาเมื่อใด อีกฝ่ายหนึ่งก็แก้กลอนกลับไปเมื่อนั้น ความ
สนุกสนานในการเล่นเพลงจึงอยู่ที่ร้องแก้กัน การร้องโต้ตอบอย่างทันท่วงทีความฉับไว และความ
ใหม่สดของเนื้อความที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็วทันใจเป็นลักษณะสำคัญของเพลงโคราช ด้วยเหตุนี้จึงมี
การใช้ภาษาพูดอยู่โดยทั่วไปในกลอนเพลง หมอลำเพลงมุกโตแตกจะมีความสามารถในการใช้ภาษา
เป็นอย่างดี บางครั้งเป็นการพูดสลับกับการว่าเพลง หรือบางครั้งก็เป็นการพูดอย่างเดียว การใช้ภาษา
พูดในการว่าเพลงของหมอลำเพลงโคราชมีตั้งแต่การใช้คำเลียนเสียงสำเนียงพูด คำลงท้าย คำหยาบ
และคำที่มีความหมายสองแง่สองง่าม เป็นต้น ใช้ภาษาไทยถิ่นโคราชที่มีคำศัพท์ สำนวนภาษาเป็น

จำนวนมากทั้งที่เป็นภาษาไทยถิ่นโคราชเอง และที่ยืมมาจากภาษาอื่น เช่นภาษาไทยกลาง ภาษาเขมร หรือภาษาลาว

คำเลียนเสียงสำเนียงพูด ในการว่าเพลงโคราชนั้น การใช้คำตามสำเนียงพูดเป็นเรื่องปกติ แต่คำเลียนเสียงสำเนียงพูดของหมอลำเพลงแต่ละคนอาจมีความแตกต่างกันไปตามพื้นเพของแต่ละคน อย่างไรก็ตาม คำเลียนภาษาไทยถิ่นโคราช เป็นอัตลักษณ์ที่พบได้ในการเล่นเพลงของหมอลำเพลงทุกคน โดยเฉพาะการกลายเสียงวรรณยุกต์ อันเป็นผลมาจากความสะดวกในการออกเสียงตามความเคยชินในการใช้ภาษาพูด

(ลำยวง) โอ้อ.. เอาอย่างนั้นชาเรียกดอกเนอชาคู่ อภัยกันแล้ว ก็ขอคำนี้บ ก็กราบถึงคุณครูดอกนาครุเอ๋ย พ่อเจ้าบ้านเอ๋ย เจ้าแม่ตะเคียนทองเอ๋ย ของลูกชะก่อน ตลอดคุณพ่อและคุณแม่ ให้เพลงจันแน่ จันนอน ลูกได้มาหากินอยู่ชาแดนชาแก้ว ทั้งคุณพระศรีรัตนนะ มาช่วยรักษาชื่อเสียง มาช่วยถนอมกล่อมเกลี้ยง พ่อเขาลือชื่อแซว ลือชื่อแซว นับถือไว้จะไหว้ให้เสร็จ แล้วไม่มองชื่อหวานนา.. ชื่อ - จีน 8 เจ้าแม่ตะเคียนทอง ของงมาช่วย จักได้ด้วยหรือได้ไถ่ จันหวังเอาชื่อเข้ามาไขว่ ใครหิวยังงอย่าให้ไต่ทำ จักพอแก้หรือพอไซ นางจะไหว้ แม่ซุ่มพ่อขำ หมอลำเพลงผู้ชาย อย่าให้ปลายมันแข็ง ไปได้พอ - คิน 8 (ภาคผนวก ก, 66)

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

(มาน้อย) เอ้อ อย่าให้ มันแข็ง แหละนาครุขำนา ตาปู่ บ้านนา เจ้าแม่ตะเคียนทองนา สักแม่ฮ้อยจันเอ๋ย พอคิน ทั้งย่าโม แหละหลวงพ่อคุณ มาช่วยจันให้อับอุ่น เนอไม่แม่นพอกปาก ไปละเนอพอก่าง ไปละเนอพอกา วันนี้ถ้าน้อมแรงหมด ริจิส้อร์โมน ยิ่งแต่เครื่องทำคน จันก็มีห่อมา.. ดอกแม่ ขวัญเมืองเนอไม่แม่นห่อเมิน ห่อ - หม่อ 8 หลิงขโมยชายขมาย เมืองไทยติดเขมร แต่เล่นโบกโบกไม่เป็น เสียมากเลยซักกะหมา มาเนอเจ้าแม่ตะเคียนทองวันนี้ ให้น้อมเหล่นดีขึ้นหนา รำจากผ้านุ่งให้เครื่องเหนียง ตลอดคิน..- เนอ 8 (ภาคผนวก ก, 67)

(ความหมาย- มาน้อย ไหว้ครูที่นับถือ ขอให้เล่นเพลงได้ดี เช่นเดียวกับลำยวง การว่าเพลงของหมอลำเพลงมาน้อย ใช้สำเนียงภาษาไทยถิ่นโคราช)

นอกจากการกลายเสียงที่กล่าวมาแล้ว ยังมีคำเลียนสำเนียงพูดที่เป็นเสียงพูดแบบต่างๆ เช่น คำเลียนเสียงพระสวด คำเลียนเสียงคนกรุงเทพฯ เลียนเสียงคนพูดติดอ่าง ดังตัวอย่าง การเลียน

เสียงพระสวดของหมอปะเลงลำควน จักรราช ในการเล่นเพลง ทำให้เกิดความเข้าใจว่าเป็นเสียงของพระสงฆ์จริงๆ

(สุนทร) เออ เออะ โอฉันค่าแก่นะไอ้หน้า น.ม. น.ม.ที่เขาติดอยู่ตามท้ายรถนั้นแปลว่า นครราชสีมา โอ น.ม. ทาง ธรรมะ อ้อถ้า น.ม. ธรรมะนี้ น.ม. นมัส หรือ น.ม. นะโม เอ๊ะลำควนจักรราชนี่ก็หน้าไม่โง่ดอกนาเมือง น.ม. ไอ้หน้านะโมนิ เอาอย่างนั้น พี่เป็งก็เชิงรู้ ที่นี้คำว่น.ม.แกล้งใหม่ เคยพากเพียรเรียนมา ภาวนาสักทีบ้างไหม ญาติมิตรพ่อแม่เฒ่าแก่ก็รู้มาก อย่าเจ้าเล่ห์ทำเป็นลยาทำเป็นลาก คำบัญญัติพระศาสนา ให้เล็งเห็นอยู่เป็นหลัก เห็นอยู่เป็นหลัก อย่าได้แอบแลบลิ้น อย่าได้ทำนี้เป็นกินนา...เป็น - เลีย 8 ครั้นน้องจะชวนเป็นชู้ สบพ้อหนูก็ทำเป็นเชิง ช่างทำอารมณ์รื่นเริง สมกับชายชาติที่เกิดเป็นชาย ที่บ้างคุยที่บ้างโม้ เอาอย่างนั้นแกล้งว่านะโม สักทีบ้างไหม กันนอไอ้หนูเจ้าชู้ จีเมาชอบปิดบัง - เมีย 8 (ภาคผนวก ก, 268)

(ความหมาย- สุนทรคำลำควนว่าไอ้หน้า น.ม. ลำควนก็ค้นความหมายตอบกลับมานว่า น.ม. มีหลายอย่าง ถ้าอยู่ท้ายรถ น.ม. หมายถึงนครราชสีมา ถ้าเป็นทางธรรมะ น.ม. หมายถึง นะโม ถ้าอย่างนั้นลำควนเคยสวดมนต์ภาวนาสักทีบ้างไหม หรือได้แต่เที่ยวสนุกไปวันๆ)

(ลำควน) ((พูด) ผู้ใดอย่างไรคนจะแพ้อยู่แล้วนี่) โอ้ เออ ที่นี้ น.ม. นะโม มันมีสามอย่าง (สุนทรพูด)ว่าไม่ก็อันนี้ (ลำควนพูด)ไม่ก็อัน (สุนทรพูด) เอามันมีอะไรด่าว่ามาสิ (ลำควนพูด) นะโม ให้ศีล นะโมตัสสะ ภะวะโต อาระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ (สุนทรพูด) นะโม ให้ศีล นะโมอะไรอีก (ลำควนพูด) นะโม สวดมนต์ (สุนทรพูด) ว่าอย่างไร นะโม สวดมนต์ (ลำควน) นะโมตัสสะ ภะวะโต อาระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ เหลีโน นะโม (สุนทรพูด) นี่นะโมสวดมนต์ มีนะโมอะไรอีก (ลำควนพูด) โอโย เกินนี้มันไม่ไต่เวย ที่หลังกูไม่มาเกะมึงดื้ออก นะโมเทศมหาชาติ (สุนทรพูด) โอเทศมหาชาตินี้เขาเทศ เรื่องอะไร (ลำควนพูด) เรื่องพระเวสสันดร (สุนทรพูด) ว่าอย่างไร นะโมเทศมหาชาตินี้ (ลำควนพูด) เสียงเชิงไม่ค่อยดีห่วย เสียงไม่ดีช่างมันเนาะ (ลำควน) นะโมตัสสะ ภะวะโต อาระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ ถ้าสันโต.....(แห่) โตุกุตสลงอะอะอามะยังทินโน(ว้าย) ถ้าเสียงไม่แหบว่าดีเด้อ ว่า นะโมตัสสะ ภะวะตัตสัน ว่าไปสันๆว่าสัมพุทธัสสะ ว่า พุทธังตามพลอย โยมเออแกล้งๆว่าไปตามพระ เหมือนยังเนื้อนะ นำนันไม่เคยทาตาม...- ผม 8 ปิดสะกิดสวสัพพาสี ให้อยู่ดีกินดีทุกปีสา จึงว่าอิติโสข้า ว่านะโมแปด อาไปเตโช มันสวดยากสมควร เตโชวาโย มันสวดยากสมควร ก็หยอกกันได้ละวา - โยม 8 (ภาคผนวก ก, 269)

(ความหมาย- ลำควนตอบว่า น.ม. ที่ย่อมาจาก นะโม เป็นคำอาราธนาก่อนสวดมนต์ แล้วยกตัวอย่างการสวดนะโม 3 ประเภท คือนะโมให้ศีล นะโมสวดมนต์ และนะโมเทศมหาชาติ

โดยเลียนเสียงสวดของพระสงฆ์ ลงท้ายกลอนเพลงโดยกล่าวว่าการสวดมนต์เป็นเรื่องยาก เปลี่ยนเป็นหยอกกันจะดีกว่า)

คำลงท้าย

ภาษาไทยถิ่นโคราชมักใช้คำลงท้ายคำพูดที่มีลักษณะเฉพาะตัวทั้งในประโยคบอกเล่า ประโยคปฏิเสธ หรือประโยคคำถาม เช่น นิ หมายถึง ด้วยหรือ, ดา หมายถึง ด้วย, ดอกนา หมายถึง หรอกนะ เป็นต้น หมอลำเพลงนิยมใช้คำลงท้ายคำพูดในกลอนเพลงโคราช ดังตัวอย่าง

(สุนทร) พอซักเนียนเนียน ก็ขอค่าน้ำ นีว่า ซักสามเอย ทีเนอ เอาอย่างนั้น ถ้าแม่ฉันยกเรื่องก่อน แล้วจิตตามสุนทรมัยเล่าเธอ ((พูด) จิกล้าตามใหม่) อย่าให้มันมีที่นอน นีละเนอที่นัง ฉันเป็นหญิงแก่เป็นชาย มาว่าไปให้คนชม ไม่ออกร์สก็หมัดอารมณ์ มีแต่ชนคนซัง ชนคนซังแล้วอย่าเป็นคนเปียก คน - เอะ 8 ไม่ว่าคั้มว่าแกง จะว่าแบ่งหรือว่ากะ เขาว่าแก่เป็นเพลงเก่งปัญญา เอ้ามึงกะกูมาว่ากัน ถ้าแม่นแกซักทีไหน ฉันก็จิให้ แก่ทีนั้น ถ้าสู้ไม่ได้ ก็ไหวเตานา จักห้าที..-นอ 8 (ภาคผนวก ค, 92)

(ความหมาย- สุนทรปรึกษาล้าควนว่าจะว่าเพลงเรื่องอะไร คำว่า นิ แปลว่า ด้วย และเนอ แปลว่า นะ เป็นคำลงท้ายคำพูดที่ใช้ในภาษาไทยถิ่นโคราช)

(ล้าควน) โอ..ถ้าสู้ไม่ได้ เสียงว่าจิไหวเตานาซักห้าทีเนอ วันนี้แหละไอ้ควน น้องเอยกี้ได้มาเจอ เหมือนอย่างแขกขานมเขายังหาที่เนย ก็แม่ชอบตาคม จักเขาตีเอยเขามา จะให้ไหวเตานา อีจี้ครอกใครเขาเคย น้องอย่ากรองไปละเนออีเขาร้อง เขา - ขอ 8 ฉันจะบอกกันกะเธอ เป็นไม่ทบเอยไม่ทวน นอกจากน้อมนอกจากควนจั้งก็ดันตามไม่ทัน พอเห็นหน้า ฉันทีไหน กะแต่ก็จิให้ฉันไหว มั่นทีนั้น โอ้ย ก็ไหวทีหนึ่งไม่เห็นยกเตานาให้ซักห้าที..- นอ 8 (ภาคผนวก ค, 93)

(ความหมาย- ล้าควนตอบสุนทร เล่นเรื่องอะไรก็ดันได้ ใช้คำลงท้ายว่า เนอ แปลว่า นะ และ นอ แปลว่า นะ มักใช้กับประโยคคำถาม)

คำหยาบ

ในวัฒนธรรมเพลงโคราช คำหยาบ คือคำที่มีความหมายไปในทางไม่สุภาพ ไม่เหมาะสมกับกาลเทศะ (เดี๋ย ปราสาท, สัมภาษณ์) ส่วนใหญ่เป็นคำที่กล่าวถึงเรื่องเพศโดยตรง จึงไม่เหมาะสมที่จะใช้คำประเภทนี้กับ ผู้ใหญ่ หรือผู้ที่ไม่รู้จักคุ้นเคยกัน คำหยาบเป็นคำที่ขึ้นอยู่กับกาลเทศะเป็นสำคัญ บางครั้งใช้ได้ บางครั้งก็ใช้ไม่ได้ เป็นที่น่าสังเกตว่า ในการเล่นเพลงหมอลำชายมักใช้คำหยาบมากกว่าหมอลำหญิงซึ่งมักจะเลี่ยงไปใช้คำที่พ้องเสียง หรือคำที่สามารถสื่อ

แทนได้ และถ้าหมอเพลงชายว่าเพลงที่มีคำหยาบมาก ฝ่ายหญิงก็อาจจะหาทางเลี่ยงโดยเปลี่ยนเรื่องว่ากันไปเลย ตัวอย่างเช่น

(ลำควน) โอ..คิดดูเป็นไรจะไม่หวังอาศัยรูเยียวฉันทันบ้างหรือไรเธอ ป๊ะอิพวกมีรูเยียวนี้ เจิงมันจะเห่อ มาเล่นกัฉนวนวันนี้ไม่มีรายชื้อรายแย่ง วันนี้มาเล่นกันกะหล่อน ฉันทักคั้นดูรู..บันไฟไหม้ หีหมู ภูคอกภูแหล่ง แแต่นางก็อย่ากรอง นื่องเอยภูเลิน ภู - เล่อ 8 ตะเกียงแจ่งเอยก็จุด ถ้าไม่จากแล้วก็ จร แต่ไอฉนวนกะสุนทร ถ้าน่องจริงที่ก็จริง เสียขวักคิดดูเป็นไรจะไม่อาศัยรูเยียว อันนี้มันเกี่ยว อะไรหญิง ไอพวกมีรูเยียวขาดผู้ชายไปนอนแห่จะมีประโยชน์สมบัติอะไร - เยอ 8 (ภาคผนวก ค, 261)

(ความหมาย- ลำควนร้องโต้ตอบกับสุนทรในเรื่องเพศ บางคำเป็นคำหยาบ บางคำก็หลีกเลี่ยง ไปใช้คำที่มีความหมายใกล้เคียงกันแทน)

(สุนทร) ยังว่าขาดผู้ชายไปหยอก จะมีประโยชน์นี้ว่าสมบัติเอย อะไรเยอ อิเวลาก็จะ เข้าตีสานนี้จิวักงานงามหรือจิวักยังไฉเล่าเธอ เอาลองคุยกันกะหญิงแต่พอมันได้กำไรช้อน เป็นคน ดีแล้วหนา อย่าด้านเอยพานแม่ยายคำ พอลางไรไถปา กระเต้กระต่ายยังย้ายคอน กระต่ายยังย้าย คอน ไม่เห็นสุนทรไมโยคินียังมอຍย้ายอื้อ ย้าย - เคอ 8 แต่คินนี้พ่อคนสวย ฉันทักเลยเป็นทุกข์สา หมอ เพลงผู้หญิงนี้น้อยปัญญา ใครใครก็ทราบไปหมดทุกสิ่ง ไอแก้วรูเยียวนี้ถ้าผู้ชายไม่แห่ก็ไม่มี ประโยชน์ จักว่าจะปด อะไรหญิง ลองเล่ากูมาเถอะไอหน้ากระรอกมึงออกจากอะไร...- เยอ 8 (ภาคผนวก ค, 262)

(ความหมาย- สุนทรตอบโต้เรื่องเพศกับลำควน ในช่วงแรกเป็นการบอกให้อีกฝ่าย ใช้ คำที่สุภาพขึ้น ช่วงหลังเป็นการใช้คำหยาบโต้ตอบกับฝ่ายชาย)

คำที่มีความหมายสองแง่สองง่าม

ในที่นี้หมายถึงคำที่มีความหมายไปในเรื่องเพศนั่นเอง อาจจะกล่าวถึงโดยใช้การกล่าว เลี่ยง เช่น เปลี่ยนเสียงสระหรือพยัญชนะ หรือใช้คำพวน หรือใช้สัญลักษณ์ที่มันย่นย่อให้นึกถึง ความหมายอันแท้จริง เพื่อให้เกิดความสนุกสนาน หรือเพื่อคลายความตึงเครียด การซ่อนเร้น ความหมายโดยคำที่มีความหมายสองแง่สองง่ามนี้นับพบอยู่ทั่วไปในเพลงพื้นบ้านแทบทุกชนิด ดัง ตัวอย่างการโต้ตอบของรำไฟ หัวรถไฟกับใหญ่ เมืองคง

(รำไฟ) โอ.....เอย...พวกเราลูกหลาน จะจัดงานฉลอง นบนอบตอบสนอง แหละนา ใหญ่่นา สู้เอย...(ใหญ่) ชะชิวา ชัย ชัย) ตั้งหลายชนิด ลองดูคุณย่าทำได้สำเร็จ อยู่ที่เขตทุ่งสัมฤทธิ์

คุณย่าทำได้สำเร็จ อยู่ที่เขตทุ่งสัมฤทธิ์ คือเดือนมีนา วันที่ยี่สิบสามเป็นวันนำชัยชนะ พวกแอบมอง
อยู่ก็มี บางทีเขาก็เมา จลองคุณย่าชนะลาว รู้ถึงไหนใครก็มา ไหนใครก็มา มากมายหลายเหลือเกิน
บ้างคนเขาก็เมินหน้า เอ๊ยก็ - หม่อ 8 เคยนำลูกหลานอยู่ คุณย่าเอ๋ย...พาหลานสู่ หลานยัง แต่ว่ารำไพ
ฝ่ายหญิง คือตัวฉันเป็นหลานย่า จักตัวใครสั้นใครยาว บางคนก็เข้า มาขายยา อ้าว นั่นหลานชายคุณ
ปู่ปลัดทองคำดงยามยาน แก่มากะใคร - เยอ 8 (ภาคผนวก ง, 6)

(ความหมาย- รำไพพูดถึงงานฉลองชัยชนะของท้าวสุรนารีที่รบชนะลาวที่ทุ่งสัมฤทธิ์
มีผู้คนมาร่วมฉลองกันมากมาย รวมทั้งหลานปลัดทองคำที่มีดงยามยาน (อายุมาก) ก็มาด้วย ในที่นี้
หมายถึงอวัยวะเพศชาย)

(ใหญ่) เขาว่า ตาเฒ่า ดงยามยานเอ๋ยแกมา ดอกนางามเอ๋ย ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิ
ชา)...กะใครเออ จะเล่าบอกตามลเสียให้รู้ เสมอ ไม่แม่นใครสั้น ดอกเนอใครยาว ((รำไพ) ชัยยะ ชัย
ชัย) เหมือนอย่างหมาบ้านโคก เคยชะ โงกหลุมจี คือไอ้ใหญ่มากะมณี ที่เขตขามหลุมข้าว ไม่ใช่ก็จะ
พา น้องเอชหลุมเคียวน่า หลุม - เชิญ 8 จะเล่าบอกแม่ก็ว่า โกง แม่คือหงส์ คือกา คนเราเข้าวัยชรา เข้า
กะแก่เดี๋ยวก่อน ไม่หยาบหยาบหยามหยาม ยังหาว่าดงยามฉันทยานยาน ยิ่งแด่ร่อนยิ่งน่าไสหยึดแม่
เนื้อเย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ง, 7)

(ความหมาย- ใหญ่ ว่าเพลงโต้ตอบว่า คนเราอายุมากแล้ว ร่างกายก็เหี่ยวช่นเป็น
ธรรมดา เปรียบเทียบอวัยวะเพศชายกับดงยาม)

ข. การใช้คำทับศัพท์

คำศัพท์ภาษาโคราชนั้นมี 2 ลักษณะได้แก่ คำศัพท์ที่ใช้ร่วมกับภาษาไทยกลาง และคำศัพท์
เฉพาะของภาษาไทยถิ่นโคราช

คำศัพท์ที่ใช้ร่วมกับภาษาไทยกลาง มักเป็นการยืมคำในภาษาอื่นมาใช้ในภาษาไทย ใน
ลักษณะของการยืมคำแบบทับศัพท์ลักษณะเช่นนี้มี ปรากฏในการใช้ภาษาไทยทั่วไป ลักษณะของ
การใช้คำทับศัพท์นั้น หมอลำเพลงจะออกเสียงไม่เหมือนเจ้าของภาษา ทั้งนี้เพราะส่วนมากถ้อยคำตรง
ตามตัวอักษรแล้วแต่ออกเสียงตัวอักษรตามสำเนียงไทยโคราช บางคำก็ต้องตกแต่งเพิ่มเติมเพื่อให้
ออกเสียงสะดวกตามแบบไทยโคราช ดังนั้น เสียงจึงต้องต่างไปบ้างเป็นธรรมดา

คำศัพท์เฉพาะของภาษาไทยถิ่นโคราช นอกจากจะเป็นการทับศัพท์ตามเสียงที่ได้ยิน
โดยปรับสำเนียงเป็นแบบไทยภาคกลางแล้ว ยังปรับให้เป็นสำเนียงไทยโคราชนอกหนึ่ง เช่น คำ
อักษรต่ำเสียงตรี จะเพี้ยนเป็นเสียง โท เช่น เท้า เป็น เท่า หรือ นก เป็น หนก เป็นต้น หรือคำอักษรสูง
อักษรกลาง คำตายเสียงสั้นจะเพี้ยนวรรณยุกต์ เป็นเสียง ตรี เช่น สด เป็น ชด, ดิด เป็น คิด เป็นต้น

นอกจากนี้คำที่ใช้อักษรกลางเสียงยาว เสียงสามัญ จะเพี้ยนเป็นเสียงจัตวา เช่น บาน เป็น บ่าน, กิน เป็น กิ่น เป็นต้น ตัวอย่างกลอนเพลง เช่น

(รำไพ) เสียงลู่ใหญ่แสบอกว่า ยิ่งแควร้อนยิ่งน่าเอย ไสหยึด ดอกเนอว่าแม่เนื้อ แหละ
นาใหญ่เนา..แหละเนอเย็นเย็น พอเฒ่าชะแรแก่ชราที่สุดแท้นจะเป็นเนอไม่แม่นจะว่าห้วง ก็ใหญ่เอย
โยโย ไม่เป็นกวดเป็นสัด หน่อไม้ปายังเป็นแป้ว สังขารมันแก่แล้ว สาระปีจะเป็นไป ปีจะเป็นไป แต่
ไม่แม่นว่าเป็นตายน่า..เอ๋ยเป็น - เป็น 8 ข่างมันเถอะ คนเฒ่าแล้วหลังก็ห่อมน ไม่ต้องง่วงต้องหงาว
ธรรมชาติเกิดมามันต้องเฒ่า พ่อหนุ่มกะนองไม่ต้องจิด ไม่พูดแยะเยยอนยอน ตอนแควร้อนยิ่งยึดยึด
ถ้าอยากให้มันจะหยุด ก็จับยัดตู้เย็น- เย็น 8 (ภาคผนวก ง, 8)

(ความหมาย- รำไพได้ตอบกับใหญ่ ว่าเป็นเรื่องธรรมชาติ เราแก่แล้ว สังขารก็หย่อนยาน
โดยใช้คำศัพท์เฉพาะในภาษาไทยถิ่นโคราช เปรียบเทียบให้เห็นคุณลักษณะหรือความหมายได้
ชัดเจนยิ่งขึ้น เช่น ไสหยึด แปลว่า น่าเกลียด แป้ว แปลว่า ใช้ไม่ได้ สาระปี แปลว่า หลายอย่าง จิด
แปลว่า สงสัย แยะเยยอนยอน แปลว่า ขอกย้อน)

(ใหญ่) จะให้ จับยัด ตู้เย็น นิ ดอกเนอน้องเอย... ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ยืนยืน
ไอ้การสังขารของเอย มันเอนเอียงไปทางอื่น ไม่คิดสั้นสั้น ดอกเนอยาวยาว ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ
ชะชีชา) ไม่ตามนินตามทา ใครจะด่าก็ตามที สังขารเราไม่ดี มันต้องเปลี่ยนไปตามเฒ่า ตัวพี่ ไม่คิด
ดอกเนอตามถาก ตาม - ถาง 8 ถ้านึกถึงอนาคต ถ้านึกถึงอนาคต ไม่น่าค่างน่าคา ไอ้รูปร่างสังขาร
คิดมาทีหนึ่งก็น่าเกลียด ใครรักก่อนก็ร้างก่อน มันมีแต่บ่อนร้างเกียจ ทั้งคู่ตึงกันเป็นแต่สะเก็ดสีด้าน
รัง - กัง 8 (ภาคผนวก ง, 9)

(ความหมาย- หมอเพลงใหญ่ตอบได้รำไพเรื่องของสังขารร่างกาย โดยใช้คำศัพท์เพื่อ
เปรียบเทียบหรืออธิบายความหมายให้ชัดเจนขึ้นโดยใช้ภาษาไทยถิ่นโคราช)

ค. การซ้ำคำ

ลักษณะของการซ้ำคำ ซ้ำความ เป็นเอกลักษณ์ที่พบได้ในเพลงพื้นบ้านทุกประเภท การ
ซ้ำคำอาจเป็นการเน้นหรือย้ำให้เห็นความสำคัญ หรือความหมายของคำดังกล่าว หรือเป็นการซ้ำ
เพื่อให้เวลาในการคิดกลอนด้นกลอนสดได้ตอบกัน หรืออาจเป็นการซ้ำเพื่อเพิ่มจังหวะในการว่า
เพลง ดังตัวอย่างการซ้ำคำเพื่อเน้นความสำคัญ หรือความหมาย เป็นการย้ำให้ผู้ฟังรู้สึก และให้
ความสำคัญกับคำ ๆ นั้น ตัวอย่างเช่น

(รำไพ) ครั้นนี้จะบอก ก็หมัดนี้ปัญญา เอ๊ยว่าแม่เนื้อ แหละนาใหญ่...เอ่อ...เอ็ง เออ ... เออ...แหละเนื้อว่าเย็นเย็น ไม่นานลูกน่านหลาน ว่าเพลงกาลนานน่านเล่น แล้วไม่ใช่จะร้างร้าง ดอก เนื้อว่าหย่าหย่า จะซัก แหละเนื้อยิ่งยิ่ง ไม่ป้อป็นน เสียว่าจะทำบัตร์ประชาชนปีหน้า ถ้ามันจริงยัง แก้วว่า แก้วก็เป็นน้องฉันปีหนึ่ง เป็นน้องฉันปีหนึ่ง ปีแน่นปีหนา แล้วไม่ว่าปีพระ เอ๊ยปี - เณร 8 ปีะ... พ่อหนามลคนงาม ไม่พูดพูดุดงุ่นงั้น ว่ายังไม่ทำบัตร์ ชุดหน้างั้น ว่ายังไม่ทำบัตร์ประชาชน ฉัน ฟังพูดมาก็น่าจืด เวลาจะเดินเดิน ยิ่งยิ่ง ว่าคนไม่ทำบัตร์ประชาชน ทำไมเนื้อหนัง ยังหยึดหยึด หรือ ลุงยังไม่หมัดใหญ่ นี่ใจเย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ง, 12)

(ความหมาย- ครั้นจะบอกก็หมัดปัญญา ที่พ่อใหญ่ว่าปีหน้าทำบัตร์ประชาชน ถ้าเป็นเช่นนั้นก็น้องรำไพอยู่ปีหนึ่ง แต่น่าสงสัยว่าทำไมคนที่ยังไม่ได้ทำบัตร์ประชาชนเนื้อหนังหย่อนยาน หรือว่ายังโตไม่เต็มที กลอนเพลงบทนี้มีการเล่นคำซ้ำ แสดงทักษะการใช้ภาษาของหมอลำเพลงรำไพ)

(ใหญ่) มาถามว่า ลุงยังไม่หมัด ใหญ่ เอ๊ย..นี่พ่อเนื้อ ดอกน่าน้องเออ ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชะชา)...เย็นเย็น ถูกแล้ว ไม่รู้ป้อดอกเนอปากเป็น พี่ไม่คิดหยอกหยอก ดอกเนออีกยิก ไม่ไปอวดไปอ่อง กระรอกเข้ากรงยังไปอูด ปานหมาน้อยน่าจะหยุด ยังจะใหญ่ต่อไปอีก ดอกเนอจิตใจ พี่ไม่กรองไปอ่อน ไป - เณร 8 ใหญ่ไม่ถือนีมานะ เหมือนอย่างเจ้าอย่างนาย ตามสำเนาพอจำได้ จะเล่านางยังนั้น ไม่หยุดหยุดยิ่งยั้ง นี่เนื้อหนังฉันยานยาน ยังจะใหญ่อีกหลายอย่างแม่เนื้อเย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ง, 13)

(ความหมาย- รำไพมาถามลุงยังไม่โตหรือใจ ที่พูดนั้นก็ถูกแล้ว ยังจะโตต่อไปอีก และ ยังจะใหญ่อีกหลายอย่าง กลอนเพลงบทนี้เล่นคำซ้ำคำเดียวกับที่รำไพว่าไว้ก่อนหน้า แสดงถึงความสามารถในการต่อกลอนของใหญ่ เมืองคง)

บางครั้งการซ้ำคำ หรือซ้ำความเพื่อถ่วงเวลาในการคิดค้นกลอนสด พบได้ในเวลาที่หมอลำเพลงคิดกลอนเพลงไม่ทันหรือโดนหมอลำเพลง ฝ่ายตรงข้ามขัดจังหวะในระหว่างว่ากลอนเพลงตัวอย่างเช่น

(ใหญ่) เกือบกรวดทหาร เค้เขาริยัง ว่านี่แม่เนื้อ ดอกน่าน้องเออ ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชะชา)...เย็นเย็น จะเล่าบอกเนื้อหอม เสียให้รู้เห็น พี่ไม่คิดร้างร้าง ดอกเนอหย่าหย่า ใครก็รู้สำเนาเป็นปีโคกปีโนน ไม่ใช่บัตร์ประชาชน ก็ได้กำหนดทำปีหน้า ไม่ใช่ก็จะกรอง ดอกเนอปีพระ ปี - เณร 8 ปีเณร ใหญ่ไม่ถือนีมานะ เหมือนอย่างเจ้าอย่างนาย ได้ยินคำของรำไพ มาถามพ่อเต่า อย่างนั้น ไม่

หยุดหยุดยั้งยั้ง ทั้งเนื้อนังกียานยาน ไม่หยุดหยุดยั้งยั้ง เนื้อนังกียานยาน ครั้นจะบอกก็หมด
ปัญหาแม่เนื้อเย็น - เย็น 8 ((พูด) เกือบแหละนะ) (ภาคผนวก ง, 11)

(ความหมาย รำไพถามมา เกือบได้เกณฑ์ทหารหรือยัง จะบอกให้น้องได้รู้ว่ามีหน้าต้อง
ทำบัตรประชาชนก่อน น้องถามอะไรพี่ก็จะตอบให้หมด กลอนบทนี้ หมอเพลงใหญ่ดันกลอนแล้ว
นึกคำไม่ทัน จึงใช้การซ้ำความเพื่อถ่วงเวลา และหาทางค้นกลอนต่อไป)

การดันแล้วติดขัด เกิดขึ้นได้บ่อยครั้ง โดยเฉพาะในเวลาที่มีหมอเพลงเล่นคำหรือเล่น
สัมผัสมากเกินไป หรือบางครั้งเป็นเพราะไม่มีความรู้ในเนื้อหาที่ดันชัดเจน หมอเพลงโคราชอาจใช้
การพูดแทรกแก้ปัญหาเฉพาะหน้า หรืออาจว่าเพลงให้ลงปลายจบไปเลยก็มี อย่างไรก็ตาม หมอเพลง
มุตโตแตก ส่วนมากจะแก้ปัญหาโดยใช้คำซ้ำ ได้แก่คำสุดท้ายที่ว่าเพลงติดค้างไว้นั้น ส่วนการซ้ำ
อีกลักษณะหนึ่ง เป็นการซ้ำความเพื่อเพิ่มจังหวะในการว่าเพลงเห็นได้ชัดในกลอนกระทู้ เนื่องจาก
กลอนกระทู้หมอเพลงมักจะดันเป็นเพลงให้มีจังหวะที่สามารถทำได้ จึงจำเป็นต้องมีการซ้ำเพื่อเพิ่ม
จังหวะในกรณีที่ดันเพลงจนไม่สามารถรักษารhythm ให้สม่ำเสมอได้

ง. การเล่นคำ

นอกจากการซ้ำคำ ซ้ำความซึ่งพบได้มากในการเล่นเพลงแล้ว การเล่นคำเป็นศิลปะการ
ใช้ภาษาอีกอย่างหนึ่งที่หมอเพลงนิยมใช้เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ฟัง การเล่นคำที่เด่นชัด ได้แก่
การเล่นคำซ้ำ การเล่นสัมผัส การเล่นคำที่มีความหมายตรงข้าม การล้อคำเดิม รวมไปถึงการหลាកคำ

การเล่นคำซ้ำ คำซ้ำในที่นี้ หมายถึงการนำคำ 2-3 คำมารวมกัน คำหนึ่งเป็นคำหลักหรือ
คำตั้ง ส่วนอีกคำหนึ่งเป็นคำที่เปลี่ยนไป เช่น มีคำว่า “ทร” (สุนทร) และ “โต” เป็นคำตั้ง ส่วนคำที่มา
ประกบกับคำนี้เป็นคำที่เปลี่ยนไป เช่น ทรเอ๋ย ทรอวด ทร-อบ ทอนเหรียญ ทอนหลัง ทรลง ทรหลัก
ทรเลย ทรหลาน ทรอา ทรเอง และ โตวา โตวัย โตคีน โตวัน โตหาว ดังตัวอย่าง

(มาน้อย) เอ..ว่านี่พระจันทร์ แล่นาวยงนา..ทรเอ๋ย เขาก็เฝ้าอ้อมไปละเนอชมเชย
แต่ไม่ว่าทรอวด ไปละเนอทรอบ เหมือนนับบาท ทอนเหรียญ ขึ้นเกียน กะทอนหลัง แต่พี่น้อง รอฟัง
ขอให้หล่อน สุนทรลง เรียก หาหล่อนนาไม่ว่าทรหลักนา..ทร – เลย 8 มีเงินตามนับ ไม่ตามอับ ตา
มนน แต่พี่น้อง ก็หลายคน เขาอยากจะทำตามเนง จะทรหลานทรอา เขาอยากเห็นหน้า สุนทรเอง
ถ้าเห็นใจจะอาจารย์โอ้ ก็รับลงเป็นไอนางสุนทร...- เอย 8 (ภาคผนวก ค, 5)

(ความหมาย- มาน้อยว่าเพลงเชิญให้หมอเพลงฝ่ายหญิงลงมาเล่นเพลงด้วยกัน โดยเล่น
คำซ้ำ ทร ซึ่งมาจากชื่อของ สุนทร)

(ลำควน) แต่พอเรียกกลอน แหะเนอสองกลอน สุนทรออกก่อน แหะนายวงนา... เอ่อ..เออ..เออ..ก็ลงมาเลย อีแม่ปลาตัก น้องเอยทราชมเชย ชื่อเสียงก็มาลือน้องเอยมาลัน น้องกินแต่ผักกะโตวา มันก็ยิ่งโตวัย ยิ่งสุนทรยิ่งนมใหญ่ โตขึ้นโตวัน อยู่เหมือนกะยังรัด น้องเอย เปิดโหวด..ยังโต - หวอ 8 สมัยแต่ก่อนเหล่นกะลำควน ลำวงก็ไม่งามดา วันนี้อจารย์ท่านไปหา ช่างสวยไ้งามไ้ ถ้าน้อมกะควนไ้เป็นเมีย จักจะเอาเนื่อ ไปไ้ไ้ไหน สุนทรบ้านนุก ปีนี ทำไมนมใหญ่ ละวาย...- นอ 8 (ภาคผนวก ก, 6)

(ความหมาย- ลำควนว่าเพลงเชยฝ่ายหญิง และกระเช้าเข้าแห่ฝ่ายหญิง โดยเล่นคำซ้ำ โด เป็นการกระเช้าหมอลำเพลงฝ่ายหญิงที่มีรูปร่างอ้วน ตัวโต)

การเล่นสัมผัส เป็นเอกลักษณ์ที่เด่นชัดของเพลงโคราชซึ่งหมอลำเพลงพยายามเล่นสัมผัสในแพรวพราว บางครั้งมีการเล่นสัมผัสพยัญชนะตลอดทั้งกลอน เรียกว่า “กลอนเล่นอักษร” บางครั้งมีสัมผัสเป็นคู่ ๆ หรือเป็นกลุ่ม สัมผัสที่ปรากฏในเพลง ได้แก่ สัมผัสอักษรหรือสัมผัสพยัญชนะ ซึ่งหมายถึงคำที่มีพยัญชนะต้นตัวเดียวกัน หรือมีเสียงใกล้เคียงกัน แต่มีสระต่างกัน และ สัมผัสสระ ซึ่งหมายถึงคำที่มีสระตัวเดียวกัน บางครั้งการเล่นสัมผัสอักษรจะเป็นในลักษณะ เล่นคำคู่ ที่มีเสียงอักษรหรือพยัญชนะเดียวกันหรือใกล้เคียงกัน เช่น เพลงที่นิยมเล่นสัมผัสพยัญชนะมาก หรือบางครั้งเรียกว่า เพลงเล่นอักษร มักเป็นเพลงครูที่หมอลำจะต้องท่องจำเพื่อใช้ในการฝึกต้นกลอนให้มีสัมผัสพยัญชนะ หรือสัมผัสสระ ตัวอย่างเช่นกลอนเพลงของหมอลำเพลงแสง สมคิด

ยาในกรัง ดอกเนอเนอกร่อง รักแม่ใจกรง ดอกเนอทวินา เอ้ยน้องเอย ก็ยังเนอกรอง นั้นนี่คิด ดอกเนอขอคดกลอง ถามหาโถมกรู ป่านนั้นก็เนอกรุ่ม เนอกรุ่ม เดินตะกรับเอยตะกรับ ดีกรับเอยตะกร้า เดินตะกรับเอยตะกรับ ดีกรับเอยตะกร้า ขวักกรวดในตะกร้า เหวี่ยงกรามนคตะกรุม กรามนคตะกรุม ไอ้ห่านกตะกรุมมันก็ทำเชิงตะกละ ตะ – กราม 8 พีลงกรีกหลงกรอง ปลาในกลองหลงกร้า รักแม่ใจกรงจนหลงกราม เหมือนยาในกรังยังหลงกรอก ใจข้าโกรธ ข้าเกรี้ยว นึกอยากจะทำก็กลัวกรือ นกตะกรุมกินปลากริมก้างคา – กราม (ภาคผนวก ง, 51)

(ความหมาย- เป็นตัวอย่างกลอนเพลงครูที่เล่นสัมผัสสระและพยัญชนะ เน้นคำควบกล้ำ กร และ กล)

หรือบางครั้งในการว่าเพลง กลอนเพลงอาจมีทั้งสัมผัสอักษรและสัมผัสสระปรากฏอยู่ควบคู่กัน ซึ่งแสดงถึงความเชี่ยวชาญและศิลปะในการใช้ภาษาของหมอลำเพลง เช่นในกลอนเพลงเกี่ยวเกมจาก

(ลำยอง) ใจแต่วิหคว่านก กาเหว่า และมันมาจับมาเจ้าดอกน่านอม เอ้อ เออะ... เอ็ง เอย อยู่ในหิมะวันต์ ว่าคราวนี้จะหายหน้า เอย ไปนั่งไปนานคงจะไม่มีใครดอกเนอะไหนมาเวียน ว่าอีก กะเดินอยู่ต้งต้งต้ง จะแตกจะพังออกเป็นตอนตอน จะลุ่มทุมทุมนอนทั้งตัวกะเดินเตียนเตียน ตัวกะเดินเตียนเตียน ไม่มีใครมาเนียนเนียนนา ติ - ติ 8 เสียงแม่หม้ายก็ร้องใน จีบตันไม้ร้องนิงหนึ่ง นิง นิง นิง นิง นิง นิง มันจับอยู่กึ่งไหนแน่ สองพระเนตรนางต้งแล จักตัวมันอยู่กึ่งไหนหนอ มานอมเอยจักบ้านใครมาอยู่ไหนนี้ ทำไมยังมีในหอ หรือมันจะแม่นสำเนียงเสียงพ่อไอนาย - นี 8 (ภาคผนวก ค, 370)

(ความหมาย- ลำยองคำสัมผัสเพื่อแสดงอารมณ์เศร้าที่ต้องจากลากับมานอม ทั้งสัมผัสพยัญชนะและสัมผัสสระ ใช้ความเปรียบเทียบกับเสียงนกร้องคร่ำครวญ)

(มานอม) เอะจะเป็นสำเนียงแหละนาลำยองนา พ่อไอนายนี้ เสียงจักกะจั้นเรไรร้องก็เลยเศร้าหมองในอินทรีห์ เหมือนตีฆ้องนานเอนว่าอยู่ในโหนด จักจั้น แวแวมาร้องแต่วันวัน ปีไหนจะได้เจอกัน เอวก๊วแม่ก๊ววงวง จะจากคิวงจิตใจไม่วาบวาบ.วาง- วาง 8 ห่วงไม่หยุดนี้ไม่พัก ยังไม่พักยังไม่พา รักหัวหน้าไม่ได้หัวหน้า ย่อนบุพเพมะนอมไม่พอ เสียงเรไรก็ร้องหรีงหรีง ไปจับอยู่กึ่งอันไหนหนอ บัดมองกรงหน้า เลยเห็นแต่เนื้อได้เสื้อชั้นใน-นาง 8 (ภาคผนวก ค, 371)

(ความหมาย มานอมเล่นคำสัมผัสตอบโต้ ใช้ความเปรียบเทียบกับเสียงจักจั้น เรไร)

การเล่นความหมายของคำ มีทั้งความหมายของคำที่ตรงข้ามกัน เช่น ไกล-ใกล้ ร้อน-เย็น และความหมายของคำที่เหมือนกันหรือใกล้เคียงกัน ซึ่งพบในกลอนเพลงและการว่าเพลงเป็นจำนวนมาก

(รำไพ) เสียงว่าถ้าหนาวหลาย แหะเนอมากมาก ต้องเอาอีกซักตัว แหะเนอว่าแม่หม่อม แหะนา พี่ทิดใหญ่เอย...แหะเนอว่ามลมล ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ถึงกายเฒ่า แต่ว่าใจไม่ยอมเฒ่า เนาะพ่อแก้วตา ไปละเนอพ่อน้ำมด แล้วไม่แม่นจะมุงมุง ไปดอกเนอว่าหมายหมาย ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) จะบอกพ่อแก้วพวง ไม่รำเปิดรำเผย อย่าควั่นแก่นะลึงเอ้ย แก่ค่อยแก่ พร้อมรำไพ พร้อมเอยรำไพ เหมือนอย่างพระเคออาศัยน้ำ เอยรำ - เนร 8 ช่างมันเถิดกายแก่ แต่ใจไม่แก่ พุดไม่ถูกเอยก็ร้างเอยก็กาย ถึงรำเพลงก็เลดูกระฉับกระเฉง ดูผ่องใส เนื้อหนังก็ยังประกอบถึงมันเหงื่อจะย่อยลงหยัดหยัด อีตอนยามหนาวนี้คือจิต หลงขอบขอบ อีตอนเจ็บเขี้ยวคือจิตลำหยาหนอเนื้อเย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ง, 16)

(ความหมาย- ราไฟด้นกลอนใช้การเล่นความหมายของคำ คำตรงข้าม คำที่มีความหมายเหมือนกัน เนื้อความกล่าวถึงสังขารร่างกายของหมอลำใหญ่ที่ต้องเสื่อมไปตามวัย เช่นเดียวกับราไฟวันหนึ่งก็ต้องแก่)

(ใหญ่) อีตอนเจ็บเขี้ยว ก็ชักจะหายากจริงแล้ว แม่เนื้อดอกนางามเอ...เย็นเย็น ใครก็ข่อม ดอกเนอรูเห็น พี่ไม่คิดย่ำย้า ดอกเนอ ยี่ยี้ เขารู้เค้ารู้มูล ไม่หมายแมวมหายเหมียว แต่อีตอนเจ็บเขี้ยว นีกลำหาแทบไม่มี ดอกใน จิตใจพี่ไม่คิดหมายสับ หมาย - เมิน 8 จะทางแหลมทางเฉียบ เป็นทางเรียบทางชาย พุดเรื่องนี่นะราไฟ ฉันไม่มีทางชอบ ถึงเหื่อจะย่อย หยัดหยัด หนาวแล้วมันก็หุดเข้าขอบขอบ ไปขางไฟเดียวมันก็หยึด ดอกเนื้อเย็น - เย็น 8 (ภาคผนวก ง, 17)

(ความหมาย-ใหญ่ใช้การเล่นคำที่มีความหมายตรงข้ามและใกล้เคียงกันในการด้นโต้ตอบกับราไฟ เนื้อความความทุกข์ที่เกิดจากสังขารร่างกายที่เสื่อมลงตามวัย โดยใช้อุปลักษณ์เปรียบเทียบให้เห็นภาพพจน์ชัดเจนขึ้น)

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

(ลำดวน) โอ.. เอาถ้าแม่นจะพุดเรื่องของเก่าของมันนั่น เสียงว่าถ้าไม่ดีคกะขา หน้าลำดวนจะอ้วนเท่าของมันนิ ขนาดคนเฒ่าที่มานั่ง ก็ยังชอบของใหญ่ดี ฉันก็ไม่ว่ามันแพง น่องเอยมันหน่าย แม่แก้วตาหน้านวล ไอนายลำดวนก็มาดา ถ้ามันใหญ่เท่าหน้า ทำไมสูเดินมาได้ มาเล่นกัะลำดวน แล้วอย่าคิดอยากมาดัน..มา - เต้าะ 8 ตลอดคนเฒ่าที่นั่งดู ก็ชอบแต่ของใหญ่ดา มาพุดสวดอวดหัวหน้า ว่าใหญ่ได้ใหญ่ดี เสียงว่าลำดวนเอ๋ย แต่ตัวฉันใหญ่อะไรก็ใหญ่ทุกอย่าง ฉันบอกว่าไม่แน่นดอกนาง อะไรนี่ คิดดูแต่หมูตัวใหญ่ ยังหีน้อยน้อยคิดดูเป็นไร...- นอ 8 (ภาคผนวก ค, 19)

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

(สุนทร) เสียงว่าหมูใหญ่อะไรก็น้อย นี่ว่าคิดดู หละนาควนเออ เป็นไรนอ ในเรื่องคนนี่กะหมู สังกัดก่อนเกิดหนอ มันข่อมต่างกันนิดหนึ่งไม่มีรายนิงรายนาน ไม่ดีคอนหรือดีกึ่ง จะคือมึงหรือคือกู ฉันว่าคนกะหมูสะก้าสะกูดไม่คือกัน ((ลำดวน) (พุด) เออ แม่น) สะกูดไม่คือกัน แต่ตัวฉันไม่คือแก่ และไม่แม่นคือสาว....คือ - กอ 8 ไม่รู้โสกรู่เศร้า จะรู้เข้าหรือรู่สาย แต่คนนี่ตัวใหญ่ของก็ต้องใหญ่ จะเล่าหมูให้รู้สา ถ้ากลัวมันน้อยคือยังของหมู ถ้างั้นแก่ก็มามองดู เป็นไรนะ ไม่เชื่อก็เอาหน้าของแก่ มาวัดมาแนบ ดูก่อนเป็นไร..- นอ 8 ((ลำดวน) (พุด) ไอ้หย่า) (ภาคผนวก ค, 20)

(ความหมาย- สุนทรว่าเพลงโต้ตอบในเรื่องเพศกับลำควน โดยเสียงไม่กล่าวถึงอวัยวะเพศหญิงตรงๆ แต่ใช้การหลีกคำที่สื่อความหมายนั้น เช่น อะไร ของ ของหนู)

จ. การสร้างศัพท์ใหม่

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

(สุนทร) ((พูด) ถูกไหม ถูกไหม) เอ...ไ้อมันมีมาก น.มาย ฉันว่าแก น.ม. มาแปลว่าไ้อหน้ามีน ก็นะมเมีย ก็ นมแม่ มันไม่ใช่ดอกคือไ้อหน้าคือ น.ม. เอาอย่างนั้นลองแปลมาใหม่ แปลให้ถูกทีพ่อ หน้ามน คือ น.ม (ซัยยะ) ไ้อ้จุกมันอุ้ดตัวเป็นตุ้มเอดส์ น.มันมีทั้ง น.หนู ม. หมา ม.ม้า และม.แมว ม.ม้า และม.แมว ไ้อ้ไฟต่อไม่เท่าแต่้ม กินหมูแนมไม่เท่าค่อน ไ้อ้หมาพากันอยู่ในเตาไม่เท่าแคว เตาไม่เท่าแคว เกิดมาแล้วเฒ่าตายอย่าได้เบ่ง เกรงหลายมือเท่า - ดิง 8 ฉันดำแก้วไ้อ้หน้า น.ม แก่มิตรหรือ น.หมู แก่ว่าน.หมู หรือ น.หมี จะเป็น น.มั่ง หรือ น.มี ไม่ใช่ นมเมีย ไม่ใช่ นมแม่ ไม่ใช่หน่อไม้ เอา หน่อหมัก เข้าใจมาลั้ก น.ใหม่ มันมีอยู่หลาย น.มาก แปลไม่ออกก็ หน้า คือ โมม เท่านั้นและนอ - มึง 8 (ภาคผนวก ก, 266)

(ความหมาย- สุนทรถามลำควนว่า น.ม. หมายความว่าอะไร ลำควนตอบว่า น.ม. มีหลากหลายความหมายทั้งในทางโลกและทางธรรม และใช้คำย่อ น.ม. สร้างศัพท์ขึ้นมาใหม่ว่า น.ม. เป็นตัวย่อของหน้ามีน นมแม่ นมแม่ หน่อหมัก หน่อไม้ เป็นต้น)

(ลำควน) โอ้ เอาที่นี้ น.ม. ถ้าว่าทางโลกคืออยู่คู่ครัด น.ม. หมายความว่า นครราชสีมา ทางโลกนี้หมายความว่า นครราชสีมา(ติดอยู่กับท้ายรถ) ถ้าหลักธรรมะ นั้น น.ม. เขาว่า นมัส หรือ น.ม เขาแปลว่า นะโม ฉันจะบอกนมตุมเมื่อไรก็ไม่ตื่น พอปานหมาราคาหมื่นใหญ่แต่ตัวก็ไม่โต โอ้น้องอย่ากรองหมายทั้บนา หาย - ดิง 8 เหมือนลูกเก๋าคนกาง คนนับคนกะ มีทางโลกกับทางธรรมะ แม่หน้ามนคนโก้ แต่ว่าทางโลก น.ม นครราชสีมา แต่หลักธรรมะก็ว่านะโม สบทีแปลถูกหมด จะยอมเป็นเมียให้ไหม นา - มึง 8 (ภาคผนวก ก, 267)

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

ฉ. การใช้สัญลักษณ์หรือการใช้ภาพพจน์ (figure of speech)

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

อุปมา (simile)

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

(สุนทร) ไม่ก็ด้อย่างเจ้าอย่างนาย เอาที่นี้ฉันอยากจะถามไถ่ แผละนาควนเอ้อ...เออ ดูอีกสักอย่างหนึ่ง พอปีเก่าผ่านไป เดี่ยวปีใหม่จะขึ้นมาถึง เดี่ยวนี้อายุแก่ได้เท่าไร หนอร่างกายก็ถ้อยยังหนุ่ม ((ลำควน) (พูด) ภูไม่บอก) ดูก็ถ้อยยังหนุ่มขุ่มมา สังขารงามโก้ **พอปานเขาตัดกิ่งตะโก** วางมาเกยง่ามกุ่ม มาเกยง่ามกุ่ม **ดูเหมือน**เป็นหนุ่มช่างงามเกิน แผละไม่ไม่ช่างงามเกิน..งาม - กอ 8 แกล่นก๊ะนางก็หลายครั้ง มาเจอะก๊ะนางก็หลายคราว ทำไมไม่แก้ทำไมไม่เฒ่า ฉันนึกสงสัยมาหลายครัน **ดูช่าง**ไม่แก้เอาเลยนี้ พ่อผักชีไม่เลยหนาน อายุเท่าไรเข้าในปีนี้ อย่าปิดกันเลย - นอ 8 (ภาคผนวก ค, 28)

(ความหมาย- อยากจะถามอายุของลำควน ทำไมยังดูไม่แก่เลย เปรียบเทียบเหมือนกับตะโกที่ยังดูสด อยู่ทนทาน)

(ลำควน) โอ..เสียดว่ามันผักชีเลยหนาน อายุเท่าไรแผละในปีนี้ ดอกเนอว่าจะปิด ดอกเนอทรอย ในปีนี้ ก็ฟาดจนไอ้ควนเฒ่าก็ได้มาเจอ **เหมือน**ยังแบกเมืองนอกขายนมไปเลยเนย จักปีเต็งปีสิบ ปีนี้หกสิบสี่ปีแล้ว ไม่ยอมแก่หิแม่มันแล้ว ทับเขาเหล่นทุกปีเลย จะเล่ากันกะหล่อน และไม่คิดว่าปีสิบ...ปี - เลอะ 8 ((สุนทร) (พูด) หกสิบสี่ปี) **เหมือน**กะแวนตาใหม่ เขาสามใส่ตามา เดี่ยวนี้เฒ่าชะแรแก่ชรา ไม่มีคนชะม่ายตามอง จักปีสิบปีหนึ่ง มันตกหกสิบสี่ปีน้อง ถ้าแม่สุนทรอยากได้กะไอ้ควนหัวหน้า ก็มานอนประสมเอาแนว แต่ต้นปี - นอ 8 ((พูด) เดี่ยวมันจิเฒ่า) (ภาคผนวก ค, 29)

(ความหมาย- อายุหกสิบสี่ปีแล้ว ไม่ยอมแก่ ยังอยากมีเมียอีก โลกยังสดใสอุปมาเหมือนได้ใส่แว่นตาใหม่)

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

(ลำยอง) เสี่ยงว่านกเขานี้มันเฒ่ากระดูกนี้มันแข็ง แล้วไม่ค่อยคด ฟังดูก็รู้หมด ดอกนาควรรณา เอ้ยน้ำอมเอย..อีแม่คุณ ฉันเชื่ออยู่ดอกพ่อนบุญเหลืองามเอยเนื้ออุ่น แล้วไม่มองแม่คาม...เอยแม่ข้าง ฉันสังเกตดูตา จิกก็หย่าหรือว่ากะยอม สังเกตดูมาน่อม เอะแซนขาวยาวกะนกระยาง ยาว ปานนกระยาง เขาให้อยู่เป็นคู่กะยวง แล้วไม่มองกะยวน..กะ- ยี 8 แม่สำเพชรสำนิล สำสินสำหนี่ เวลาเดินก็สำนี้ ไอนั้นจะยาวแน่ไปสำไหน ((ลำควน) (พูด) อะ ไรๆ) จิกเห็นอ๊ับหรือดินน มาน่อมเอย แก่เกิดเป็นคน แผ่นดินไหน ถ้าเขาให้ขึ้นควย ลงไปนาจะไม่ขะระดิน - นี 8 (ภาคผนวก ค, 40)

(ความหมาย- ลำยองชมมาน่อมว่า แขนขาวยาวเปรียบเหมือนขานนกระยาง เวลาไปทำนาจีควาย ขาของมาน่อมจะไม่ลากพื้นหรือ)

(มาน่อม) เออ..เขาให้ขึ้นควยไปนาเสียวว่าขา แหละนาลำยองนา ไม่ระดินนี้ แม่หัวดินแม่เนื้อสนิทมันจะปิดไปทุกที เขาฟังดูก็รู้ดอก หัวหน้าแม่ดินนัวดินนุง ((ลำยอง) ชัยยะชะชะชัย) ว่าแต่น้อมสูงโย่ง ขาวยาวคือนนกระยาง ทำไมไม่คู่ข้างหลังหางฉันโหยงคือนนกระยง จะเล่ากะหญิงนะไม่แม่นนะกะยวน..กะ- ยี 8 เขาแลดูก็รู้หมด ฉันก็เกิดตามแนวมา ฉันก็ยาวกว่ายังเขาว่า ตามแนวพ่อแนวแม่ ((ลำยอง) จ๊ะ) จริงแหละเวลาขึ้นควยไปนา ไม่หุดขากะระดินแน่ ไหนหัวหน้าไปทำนา ให้เขาถัดจับนมจนลุ่ม ดิดดิน...- นี 8 (ภาคผนวก ค, 41)

(ความหมาย- มาน่อมโต้ตอบว่า เวลาไปนา ขาก็ลากพื้น ถ้ามองจากข้างหลังตัวฉันสูงโย่งเหมือนนนกระยง แล้วลำยอง เวลาไปนา ทำไมปล่อยให้มีคนแอบจับหน้าอก)

อติพจน์ (hyperbole) คือ การเปรียบเทียบเกินความจริงที่มีได้ถือว่าเป็นการหลอกลวงหรือกล่าวเท็จ หากแต่เป็นศิลปะการใช้คำเพื่เน้นความรู้สึก เป็นจริงได้ในความรู้สึก ในการเล่นเพลงโคราชมีภาพพจน์ประเภทนี้อยู่เป็นจำนวนมาก

(สุนทร) แต่ได้นอนโลมจะเสียดสองร้อย ยังบอกว่าไม่เออ...เสียดายเลย ทำไมสุนทรบ้านนุ๊ก รากามันถูกแท่นหอห่วย ไม่ได้หลอกไม่ได้หลอน เห็นสุนทรอยากได้หลาย อยากกินหาวยให้ลองวุ่น เหมือนทำบุญฉลองวัด พิศุลำควนจักราช ปานหงส์ทองจำลองไว้ หงส์ทองจำลองไว้ แล้วไม่แม่นลองไว..ลอง - ว่อง 8 คินนี้เจอกะสุนทร ก็หมายบ่อนหมายที่ จะดูหนุ่มหนุ่มบ้านนี้ ความหล่อก็เทียบไม่เท่า ปีนีคือยังเป็นหนุ่ม จักใคร่ได้ไปตุ้ม ฉลองเต่า เสียดายแต่แก้มนั้นตอบ คือตุตควย

ตู้ บ้านตะลอง...- ทอง 8 ((ลำควน)(พูด) เอาอีกแล้ว) (ภาคผนวก ค, 16)

(ความหมาย- สุนทรคัดพ้อทำไมค่าตัวถูก มองดูลำควนก็รูปงาม หนุ่มๆ สู้ไม่ได้ เสียแต่ว่าแก้มเหมือนกับก้นควาย)

(ลำควน) โอ.. ก็ว่าเพลงเดี๋ยวนีเขาไม่ค่า แต่มันว่าหยิกแกมหยอก อิมักกอกแกมยอ บัดขึ้นต้นว่าหล่อ บัดลงปลายแล้วแกมเย้ย วันนี้มาเจอสุนทรบ้านนุก ไอ้ควนเป็นทุกข์หนอเหว้ย ยังมาพูดแกมยง น้อยเอยแกมยุ เหมือนหูกเก่าหน้ากาง ไม่หน้าร่างหน้ากาย ป๊ะตุคควยบ้านไหน มันเหี้ยวเกินถือหน้ากู น้อยอย่างกรองไปละเนอหน้ากะน่า..หน้า - เกณฑ์ 8 ฉันทะบอกกันกะนาง ไม่หมายพื้หมายน่อง คือกะตุคควยบ้านตะลองตอง แต่ไอ้ควนนี่กะว่าอินางเอยมันไม่แน่ แม่ตาค้างามขึ้น คนเผ่ากั๊นงั้ เด็กน้อยก็ขึ้นสี่แลๆ สุนทรนี่คือจิใหญ่เอาตลาด พอปานหิควย ตะคอง แล่นอเนื้อเลน...- เลน 8 ((โห่ ฮิ้ว) (ภาคผนวก ค, 17)

(ความหมาย- ลำควนต่อว่าสุนทรที่เปรียบเทียบกับควายว่าเหมือนกับหน้าของลำควน และได้กลับโดยว่าสุนทรอ้วนและมีอวัยวะเพศใหญ่เหมือนควายบ้านตะคองแล้ง)

สัทพจน์ (onomatopoeia) คือการเปรียบเทียบโดยใช้คำเลียนเสียงต่างๆ ในธรรมชาติ เพื่อช่วยเพิ่มความไพเราะและเข้ากับบรรยากาศของเรื่องในขณะนั้น เป็นการถ่ายทอดเสียงที่เกิดจากธรรมชาติเพื่อเน้นสภาพและกิริยาอาการเพื่อให้ผู้ฟังได้รับรส ได้รับอารมณ์จากเสียงธรรมชาติที่ถ่ายทอดมาเป็นตัวอักษร เสียงดังกล่าวได้แก่ เสียงฝน เสียงน้ำตก เสียงสัตว์ เสียงที่เกิดจากดินฟ้าอากาศ เสียงผู้คน รวมไปถึงเสียงดนตรี เช่น การใช้คำหรือทำเสียงเลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เลียนเสียงสัตว์ต่าง ๆ หรือเสียงน้ำไหล พบมากในขั้นตอนของการเล่นเพลงชมธรรมชาติ หลังจากที่หมอลำเพลงทั้งสองฝ่ายเล่น เพลงปริกษาแล้วก็จะเป็เพลงเกี่ยวสลับกัันทั้งสองฝ่าย จากนั้นฝ่ายชายจะเริ่มว่าเพลงที่มีเนื้อหาชักชวนฝ่ายหญิงไปชมนกชมไม้ด้วยกัน ซึ่งทั้งสองจะพรรณนาถึงความงามของธรรมชาติที่ได้พบเห็นออกมาเป็นเพลง เรียกว่าเพลงชมนกชมไม้ หรือเพลงชมธรรมชาติ นอกจากนี้ยังพบคำเลียนเสียงธรรมชาติในขั้นตอนการเล่นเพลงเกี่ยวแกมจาก อีกด้วย การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติเป็นการสร้างความไพเราะ และเป็นการสร้างภาพพจน์ไปพร้อมกัน

(สมคิด หินโคนคง) โอ้...เออ...ว่ามาพูด แต่พอรักแล้วจะมานี้จาก ดอกนากำป๋นเออ...แต่รอน รอน ((กำป๋น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ในใจของสาว ก็จะร่าร่อน พอปันไฟรม นอพอก็วอรรอม รอม ((กำป๋น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) นี่ก็จวนเวลาแจ้ง พอหนุ่มเวงพอลาจาก จะต๋ดรอนถอนรัก ทั้งคำคุณ พระจุลละจอม คุณพระจุลจอม ไปเอาใจ เวลา - จำ 8 ว่าแต่จะพากันเป็นผล และจะไม่พ่นเป็นผี

ย้อนพระ ดอกสารภิดกเป็นพวงเป็นพัว มีทางต่อทางคิด รู้ไหมพี่ที่คิด หลงทางตัว คุณพี่ไปจะพาย
น้ำตา แลทาง - ตาม 8 (ภาคผนวก ง, 63)

(ความหมาย- สมคิดตัดพ้อต่อว่ากำปั่น โดยการใช้คำเปรียบกับเสียงธรรมชาติรอบตัว
แทนความรู้สึก)

(กำปั่น บ้านแท่น) เออ...เออ...เออ จะจากนะกะแม่ แลเนอ แจ่มจันทร์ มาทำให้กะออก
...เอ๋ย...เออ...เอ็ง...เออ...เอ๋อ...เออ กะใจ ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ทีนี้ จะได้บุกพวงนางเอ๋ยหลง
ไพร ได้ยินแต่สำเนียง เอ๋ย...จ๊กกะจั่น นา ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) เสียงจ๊กกะจั่นร้องแจวแจว
บนต้นแต้วอยู่จ้ำจ้ำ ใจพี่จะขาดแล้วแม่ค้อจั่นจั่น คอนี้จั่นจั่น จะจากกะเจ้า พี่เศร้าจริง - จริง 8
เสียงจ๊กกะจั่นร้องแจวแจว เออ... บนต้นแต้ว อยู่ จ้อย จ้อย ก็ชลดนัยนั้นไหลย้อย ลงมาจ่นอยู่จ้ำจัก
ได้ยินสำเนียงเสียงจ๊กกะจั่น น้องจะมาหั้น หลังจาก ไม่เห็นหน้าเจ้า ฉันเศร้าใจอยู่ในอู้ง - จริง 8
(ภาคผนวก ง, 64)

(ความหมาย- กำปั่น ว่าเพลงเกี่ยวเกมจาก รำพันถึงการลาจากกับสมคิด ใช้คำเลียน
เสียงจ๊กจั่น และเล่นอักษรและสัมผัส)

ศิลปะการใช้ภาษาของหมอลำเพลงมุตโตแตกที่ปรากฏในกลอนเพลงโคราช พบว่ามี
หลายลักษณะในกลอนเพลงเดียวกัน เช่นมีทั้งการซ้ำคำ เล่นสัมผัส เล่นเสียง หรืออุปมาอุปไมยในกลอน
เดียว เป็นต้น ขณะเดียวกัน กลอนเพลงเดียวกันนั้น เมื่อถูกนำมาว่าอีกครั้ง หมอลำเพลงมุตโตแตก ก็
มักจะพลิกแพลงไปอีกตามสถานการณ์ การภาษาเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้การด้นเพลงมีรสชาติ มี
ความสนุกสนานมากขึ้น อีกด้านหนึ่ง ศิลปะการใช้ภาษาของหมอลำเพลงที่ผันแปรไปตามยุคสมัย ก็
แสดงให้เห็นสภาพสังคม และความเป็นไปของการใช้ภาษาไทยถิ่นโคราชในสังคมชาวไทยโคราช
เป็นอย่างดี ดังตัวอย่างกลอนเพลงของใหญ่ เมืองคงที่กล่าวถึงอาชีพหมอลำเพลงโคราช

(ใหญ่) โอ้...โอ้...เออ ((พูด) ลมไม่พอใช้) อันว่าความลดโลภของมนุษย์ จะมีสิ่งสิ้นสุด
นะ ดอกนางงามเออ...เท่านี้ ใหญ่เล่นเพลงเริ่มมา อายุเข้าสิบแปดปี คีนหนึ่ง ก็ได้ห้าบาทเท่านั้น แม่สี
ปากเป็นไฟ เหนื่อยแทบตายเป็นผี ไม่เหมือนเพลงสมัยนี้ เขาได้ราคากันเป็นพัน ไม่ใคร่ จะคิดงามเอ๋ย
เป็นแพ้ เป็น - พัง 8 จะกินเนื้อหรือกินเอ็น กินเลนหรือกินอ่อน หากินมาแต่ก่อน ก็นอนหลับกินอิม
คีนละห้าบาทยังว่า ก็เท่ากะได้ราคาเต็มสติม เพราะกางเกงสายรุศหนึ่งตัวก็สามสะ - ดัง 8 (ภาคผนวก
ง, 2)

(ความหมาย- ใหญ่กล่าวนำด้วยแก่นธรรมเรื่องความโลภของมนุษย์ และบอกเล่าเรื่องราวของตนเองว่าเริ่มเล่นเพลงมา ได้เงินพออยู่พอกินเท่านั้น ในช่วงลงปลายมีการใช้ภาษาทั้งการเปรียบเทียบ การเล่นสัมผัสแพรวพราว)

(4) ปัญหาแตกฉานในการด้นเพลงโคราช

คำว่า ปัญหาแตกฉานในการด้นเพลงโคราช เป็นคำที่มีความหมายกว้างครอบคลุม “ความรู้” และ “ความเชี่ยวชาญ” ในการด้นเพลง ได้แก่ ความรู้และความเข้าใจแบบแผนกลอนเพลงโคราช และความเป็นปฎิภาณกวี

ก. ความรู้และความเข้าใจแบบแผนกลอนเพลงโคราช

หมอลำต้องมีความรู้ ความเข้าใจแบบแผนกลอนเพลงโคราช ว่ามีโครงสร้างและองค์ประกอบอย่างไร จึงจะสามารถประพันธ์เพลงที่ดีได้ ความรู้ที่ได้ร่ำเรียนมา ศิลปะในการใช้ภาษา และความคิดสร้างสรรค์ เป็นต้นทุนสำคัญ เนื่องจากกลอนเพลงโคราชมีโครงสร้างหลวม ไม่ได้กำหนดจำนวนคำ หรือสัมผัสแน่นอนตายตัว หมอลำจึงสามารถประพันธ์ ดัดแปลงหรือปรับเปลี่ยนเนื้อหาของกลอนเพลงขึ้นใหม่ได้ตลอดเวลา (สุทธิ หนองไผ่, สัมภาษณ์) ตัวอย่างเช่น กลอนเพลงครู ที่เคยเล่าเรียนและสะสมมา หมอลำก็สามารถนำมาประพันธ์เพิ่มเติมได้หลายลักษณะ เช่น ปรับเปลี่ยนวิธีการใช้ภาษา ปรับเปลี่ยนเนื้อหาและความหมาย หรือผสมผสานกับกลอนเพลงอื่นได้ มักพบในโอกาสการเล่นเพลงที่หมอลำจะต้องประพันธ์เพลงที่มีเนื้อหาสอดคล้องขึ้นใหม่ คุณสมบัติเช่นนี้พบในหมอลำโคราชที่มีมุตโตแตก ซึ่งประพันธ์กลอนเพลงด้วยตนเองมากกว่าใช้กลอนเพลงคนอื่น ตัวอย่างเช่น หมอลำบุญสม กำปิงที่ประพันธ์กลอนเพลงสะสมไว้จำนวนมาก เพื่อใช้ในการเล่นเพลงบวงสรวงย่าโม (บุญสม กำปิง, สัมภาษณ์)

โอ.....ผ้าแพรผ้าไหม ไม่ให้สีหม่น ลูกหลาน พร้อมกันทุกคน ดอกน้า.....เอ๋ย....กลางเมืองราชสีมา ด้วยเทิดทูลพระคุณใหญ่ มารำถวายให้คุณย่า แต่งตัวสวย สดใส ไม่มีใคร ราชสีหมอง น้าอบน้าหอม พร้อมโฉม ดูจำคม งามแจ่ม ทั้งประแป้ง แต่งแต้ม มาร่ำรำ น้าฉลอง รำน้าฉลอง แล้วยกฉลอง เถลี่ยวนลาด สมศักดิ์ศรี ชาวโคราช แม่โถมจะ – เหลา 8 มาบวงสรวง ผู้สูงศักดิ์รวมใจภักดิ์ที่สูงส่ง คุณย่าเทียบเปรียบประดุจ ถึงศักดิ์สิทธิ์อันสูงส่ง คุณงามความดีที่ยืนยง เป็นเกียรติประวัติอันยืนยง บารมีย่าคุ้ม บ้านชุมเมืองเย็นมายังยืน - ยาว 8

(ความหมาย- เรามาแต่งตัวด้วยผ้าแพร ผ้าไหมที่สวยงามเพื่อรำถวายคุณย่าโม ทั้งปะแป้งแต่งหน้าให้สวยงาม มาร่วมรำรำกันบนวงสรวงย่าโมที่ช่วยปกป้องบ้านเมืองให้อยู่เย็นเป็นสุขมาจนทุกวันนี้)

ข. ความเป็นปฏิภาณกวี

นอกจากความสามารถในการประพันธ์เพลงแล้ว ความรวดเร็วในการประพันธ์ได้ตอบกับหมอลำเพลงฝ่ายตรงข้ามได้ทันท่วงทีและทันต่อการขับร้องในการเล่นเพลงก็เป็นสิ่งสำคัญ เพราะแม้หมอลำเพลงประพันธ์เพลงได้ดี แต่ก็ออกมาหรือว่าเป็นเพลงได้ช้า ไม่ได้ในทันที หรือว่าเพลงแบบพอให้พ้นตัว (แก้ปัญหาคณะหน้า) เท่านั้น กลอนเพลงที่ประพันธ์ขึ้นก็จะฟังดูติดขัด ไม่ราบรื่น ซึ่งเป็นที่อับอายแก่ผู้ฟังและหมอลำด้วยกัน อาจทำให้ผู้ฟังเบื่อหน่ายหรือไม่พอใจได้ (ติหมดอด ทำกระทุ่ม, สัมภาษณ์) การประพันธ์เพลงแบบฉับพลัน เรียกว่า *ปฏิภาณกวี* มีนัยเดียวกันกับคำว่า *ฉับ* แต่ไม่ได้หมายถึง การฉับที่มีอิสระ (Free improvisation) เช่น การใช้คำพูดโต้ตอบทันที แต่เป็นความสามารถในการฉับที่คำนึงถึงรูปแบบคำประพันธ์ ซึ่งอาจประพันธ์ขึ้นจาก *กลอนเพลงครู* หรือประพันธ์กลอนเพลงขึ้นใหม่ทั้งหมดก็ได้ ตัวอย่างเช่น ปฏิภาณกวีของหมอลำสุนทร บ้านนุก และลำควน จักราช

(สุนทร) เออ..เอออย่างนั้น เหมือนอย่างแยละเนอะอารูป สรู้ปแล้วมนุ้ยเรากิดมานี่พากันอยู่ แหละนาควนเอย เพื่ออะไร เอลองบอกอีกสักนิด อย่าให้ผัดความหมาย แกลองเล่ามานะอ็อที่ที่ค้ออย่าให้มันผัดในอารมณ์ พวกเรานี้อยู่เพื่อกิน หรือว่ากินเพื่ออยู่ พระอาจารย์ท่านรู้ บวชเขือกก็เพื่อโยม เขือกก็เพื่อโยม ตั้งอารมณ์เผื่อญาติ ดังบุพเพสันนิวาส ยังเพื่อ- อยู่ 8 พอเกิดมาใหญ่ก็หาสาว ไม่ให้เศร้าไม่ให้ข่ม จะขอลาม ฟ่องามพร้อม ตามแนวทาง ไปให้สวย ไอ้เราก็อะไรใหญ่ดา ลองเอาธรรมะ บรรยายด้วย ถ้าไม่รู้ดี ฟรุ้งนี้ลำควน ก็ไปถามแม่ยาย - ดู 8 ((ลำควน) (พูด) แม่ยายก็ ไม่รู้ (ภาคผนวก ค, 120)

(ความหมาย- สุนทรถามความรู้ทางธรรมว่า คนเรากิดมาเพื่ออะไร เราอยู่เพื่อกิน หรือว่ากินเพื่ออยู่ ลำควนก็เป็นหมอลำเพลงรุ่นใหญ่แล้ว ถ้ายังไม่มีความรู้ทางธรรมอีก ก็ให้ลองไปถามแม่ยายดู)

(ลำควน) โอ...ที่นี้มันถามว่า มนุ้ยเรากิดมานี่เพื่ออะไร ถ้ามันเป็นผู้ใหญ่เป็นกำนัน ก็เร่งรัดพัฒนาประเทศชาติให้เจริญ เป็นผู้ใหญ่เป็นกำนัน ก็เอาบ้านเกาะไปประกวคให้มันเจริญ แต่ว่าบ้านเกาะ เดียวนี้ก็หนีไปอยู่อื่นเกือบจะเป็นบ้านร้าง แหละเนอแม่สาวกระเทิน จักเมื่อไหร่มันจี้รำจักเมื่อไหร่มันจี้รว จะบอกแม่ตาว่า ไม่อยู่เฝ้าอยู่ควน ขายให้เถอะไอ้ควน กูจี้มาอยู่ด้วย แตนางก็อย่า

กรอง น้อยเอ้อยู่เฝ้า..อยู่ - ด่วน 8 ก็อีแม่หม่อมตามล ระวังหมุนหมายมอ ก็ดูถั่วสมัยแต่ก่อนมาก
เกิน เดียวนี้แถวบ้านเกาะ หาจักห้าหลังก็ยังมี ((พูด) เอ้า เอ็งก็ว่าหาส่งเดช ถูกแฮะ) บ้านเกาะนี้หนี
ไปอยู่อื่นหมด หาจักห้าหลังก็ไม่มี แต่เพลงไอ้ดวนนี่อยู่ด้วยความดัง แต่ว่าไอ้ดวนนี่อยู่เพื่อก่อสร้าง
ความดี เอ้าพี่น้องนั่งกะดิน คอยฟังความ - ด่วน 8 ((พูด) ทำความดีเอาไว้ ตัวตายก็ให้ชื่ออยู่)
(ภาคผนวก ค, 121)

(ความหมาย- ลำดวนใช้ปฏิภาณวิตอบกลับไปว่า คนเราเกิดมาเพื่อสร้างความคิด
ยกตัวอย่างที่อยู่ใกล้ตัว ถ้าเป็นผู้ใหญ่บ้านก็พัฒนาบ้านเมืองให้เจริญ ที่บ้านเกาะนี้ก็เจริญขึ้น ส่วนตัว
ของลำดวนไม่ได้อยู่เพื่อความดัง แต่อยู่เพื่อสร้างความคิด ขอให้ผู้ฟังคอยฟังจากเพลงของลำดวน)

หมอลำเพลงโคราชนอกจากเป็นผู้มีความรอบกว้างขวาง มีความเข้าใจในกลอนเพลง
โคราชและสามารถประพันธ์กลอนเพลงโดยใช้ปฏิภาณวิแล้ว ต้องเป็นคนกล้าคิด กล้าพูด และกล้า
แสดงออก จึงจะสามารถว่ากลอนเพลงที่คมคาย ถึงอกถึงใจผู้ฟัง การแสดงออกในการร้องเล่นเพลง
ของหมอลำเพลงโคราชที่ถ่ายทอดผ่านกลอนเพลงนั้น เป็นทั้งลีลาส่วนตัวและเป็นศิลปะการเล่นเพลงที่
สำคัญ

คุณลักษณะของหมอลำเพลงอาชีพ ที่เรียกว่า มุตโตแตก มีความสำคัญต่อการเล่นเพลง
โคราชเป็นอย่างยิ่ง ทั้งนี้เพราะความสามารถในฐานะปฏิภาณวิจะทำให้หมอลำเพลงสามารถว่าเพลง
ได้อย่างรวดเร็วทันใจ สามารถประพันธ์กลอนเพลงหรือด้นกลอนเพลงที่มีลีลาไหลลื่น และมีความ
ไพเราะด้วยความสามารถในการใช้ภาษา ปัญญาแตกฉานในด้านต่างๆ ทำให้หมอลำเพลงสามารถนำ
ความรู้พื้นบ้านต่างๆ มาประยุกต์ใช้และสอดประสานกันได้อย่างเหมาะสมกลมกลืนกับเหตุการณ์
และสถานการณ์การเล่นเพลงขณะนั้น ทำให้ผู้ฟังมีความรู้สึกร่วมและเกิดความสนุกสนานและ
สภาวะไหลลื่นในหมู่ผู้ฟังและคณะหมอลำเพลงโคราชที่เล่นเพลงด้วยกัน

6.2 ผลกระทบของมูตโตแตกที่มีต่อหมอเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราช

6.2.1 ผลกระทบที่มีต่อหมอเพลงโคราช

“Flow denotes the holistic sensation present when we act with total involvement.... It is the state in which action follows upon action according to an internal logic, which seems to need no conscious intervention on our part. We experience it as a unified flowing from one moment to the next, in which we feel in control of our actions, and in which there is little distinction between self and environment; between stimulus and response; or between past, present and future-”

(Mihalyi Csikszentmihalyi, 1990)

ก. ผลกระทบที่มีต่อการพัฒนาการของหมอเพลงโคราช

มิฮาลิ ชิคเซนตมิฮาลิ (Mihalyi Csikszentmihalyi) อธิบายพื้นฐานความเข้าใจ สภาพะไหลลื่น (flow) ว่าเป็นภาวะเชิงอัตวิสัยของบุคคล เป็นความรู้สึกพอใจหรือมีความสุขเมื่อบรรลุศักยภาพของตนเอง (self actualization) การบรรลุศักยภาพของตนเองนั้น ขึ้นอยู่กับกระบวนการที่เกิดขึ้นพร้อมกันสองอย่าง กระบวนการแรกคือ การสร้างลักษณะเฉพาะตัว (differentiation) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการตระหนักว่าแต่ละคนมีลักษณะที่แตกต่างกัน ต่างรับผิดชอบกับความอยู่รอดและความเป็นอยู่ที่ดีของตนเอง การสร้างลักษณะเฉพาะตัวทำได้โดยการแสดงตัวตนออกมาด้วยการกระทำ กิจกรรมต่างๆ ในชีวิต กระบวนการที่สองเกี่ยวข้องกับการบูรณาการ (integration) หรือความตระหนักว่า ไม่ว่ามนุษย์จะแตกต่างกันอย่างไร มนุษย์ก็ยังคงเป็นส่วนหนึ่งที่ต้องผูกพันกับธรรมชาติและสังคมแวดล้อมรอบตัว ดังนั้น คนที่มีทั้งลักษณะเฉพาะตัวและบูรณาการกับสิ่งแวดล้อมรอบตัวได้อย่างสมบูรณ์จึงเป็นบุคคลที่สอดคล้องกับธรรมชาติ (autotelic self) มีความเชื่อมโยงเป็นระบบซับซ้อน (complex individual) เพราะมีปฏิสัมพันธ์กับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอยู่ตลอดเวลา (Csikszentmihalyi, 1990)

ความซับซ้อน (complexity) มีบทบาทสำคัญมากไม่เพียงในเชิงวิวัฒนาการของสิ่งมีชีวิต แต่ความซับซ้อนเป็นองค์ประกอบสำคัญในชีวิตของมนุษย์แต่ละคน เพราะวงจรชีวิตของมนุษย์เป็นเหมือนลูกตุ้มที่แกว่งอย่างต่อเนื่องระหว่างความเป็นตัวตนและความเป็นส่วนหนึ่งของสังคม พัฒนาการระดับสูงสุดของมนุษย์หรือคุณค่าภายใน (intrinsic value) คือจุดสมดุลที่คนเราปรับแต่งความเป็นตัวตนและสามารถควบคุมความคิด ความรู้สึกและการกระทำของตน

ขณะเดียวกันก็มีความสุขกับความซับซ้อน หลากหลายและรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับธรรมชาติ โดยมีสภาวะไหลลื่น เป็นสิ่งกระตุ้นให้เกิดความต่อเนื่องในการพัฒนาทักษะเฉพาะตัว และนำไปสู่วิวัฒนาการในกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์

ซิกเซนตมิฮาลยี อธิบายว่า สภาวะไหลลื่น (flow) เป็นเครื่องมือสำคัญที่จะนำไปสู่พัฒนาการระดับสูงสุดหรือการบรรลุศักยภาพของตนเองดังกล่าว ในระยะสั้นสภาวะไหลลื่นจะทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน มีความสุขกับการได้เรียนรู้ศักยภาพของร่างกายและจิตใจที่ทำงานสอดคล้องประสานกันอย่างสมบูรณ์ ยิ่งไปกว่านั้นคือความสามารถที่จะปรับปรุงคุณภาพชีวิตในระยะยาว สภาวะไหลลื่น จึงเป็นแนวคิดสากลที่สามารถนำมาอธิบายกิจกรรมทุกอย่างของมนุษย์ ไม่ว่าจะเป็นการทำงาน การเรียนรู้ การเล่นดนตรี ซึ่งหากบุคคลใดมีดำรงชีวิตอย่างมีสภาวะไหลลื่นก็จะมีโอกาสที่จะบรรลุศักยภาพของตนเอง และดำเนินชีวิตอย่างมีความสุข มีชีวิตชีวา และมีความหมาย (Csikszentmihalyi, 1990)

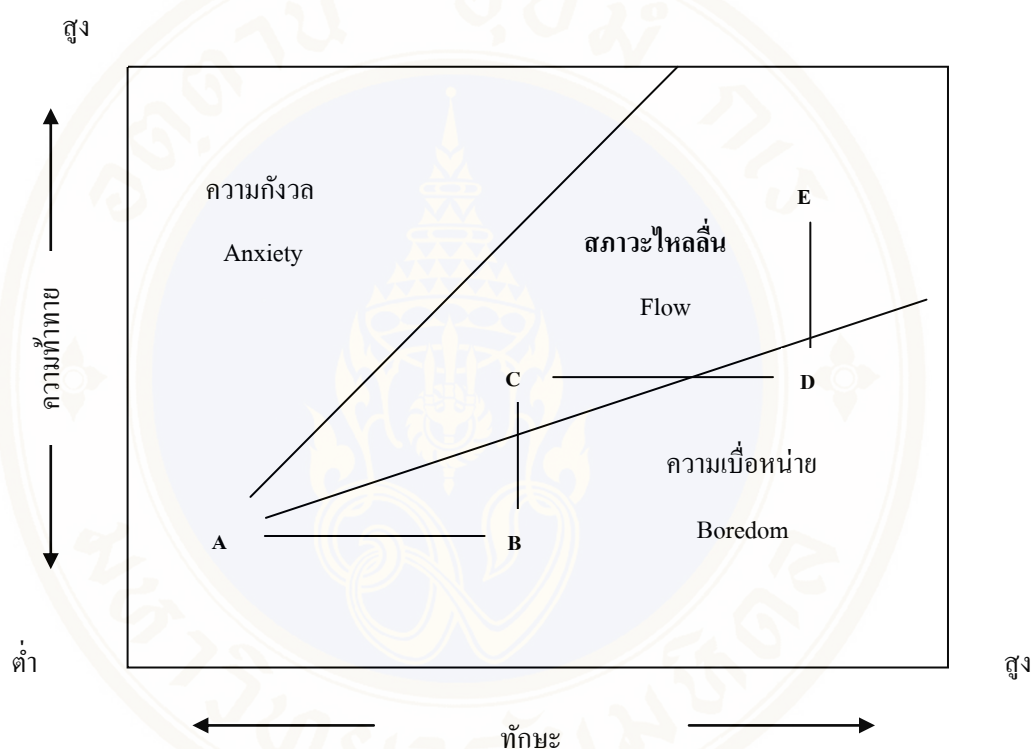
ข. ผลกระทบที่มีต่อการเล่นเพลงโคราชของหมอเพลงโคราช

ในกรณีของเพลงโคราช สภาวะไหลลื่น (flow) สามารถนำมาใช้อธิบายผลกระทบของมุตโตแตกในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม โดยเชื่อมโยงกับคำว่า “สนุก” (enjoyment of living) สภาวะไหลลื่น ก่อให้เกิดความสนุก ซึ่งเป็นอาการของความรื่นเริงใจและเสวยผลแห่งความพรั่งพร้อมสุขสบายทางวัตถุและสังคม คือความพึงพอใจร่วมกัน (Payutto, 2001) ชาวไทยโคราชมีโลกทัศน์ว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตเป็นความสนุกอย่างหนึ่ง คนที่รู้จักปรับตัวหรือมองความทุกข์เป็นเรื่องตลกได้ คตินิยมเกี่ยวกับ “สนุก” เป็นสิ่งที่สังคมยอมรับ แม้ในประเพณีเกี่ยวกับการตาย ก็ยังมีความสุขเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การสวดพระมาลัย ความสนุกจึงสอดแทรกอยู่ในการดำรงชีวิต การทำงาน ประเพณี ช่วยให้มีชีวิตไม่น่าเบื่อ และไม่เป็นทุกข์มากเกินไป

คตินิยมเกี่ยวกับ “สนุก” ในวัฒนธรรมเพลงโคราชเป็นปัจจัยที่มีความสัมพันธ์สองทางกับสภาวะไหลลื่น ตัวอย่างเช่น การสั่งสมความรู้ของหมอเพลง การเล่นเพลง การค้น หรือการพัฒนาลีลาในการร้องเล่นเพลงแบบดั้งเดิม ในกระบวนการเรียนรู้ สภาวะไหลลื่นเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดพัฒนาการที่นำไปสู่การบรรลุศักยภาพของหมอเพลง คือ มุตโตแตก ขณะเดียวกันในการเล่นเพลง สภาวะไหลลื่นก็เป็นสิ่งจำเป็น หรือเป็นเครื่องมือที่จะนำ มุตโตแตกมาใช้ในการเล่นเพลงด้วย

ภาวะที่สำคัญอย่างหนึ่งที่สามารถอธิบายของสภาวะไหลลื่นตามทฤษฎีของ Csikszentmihalyi ในวัฒนธรรมเพลงโคราชได้ดีก็คือ ความสมดุลระหว่างความท้าทาย (challenge) กับทักษะ (skill) กระบวนการเรียนรู้ของหมอเพลงที่ฝึกว่าเพลงเป็นครั้งแรก ทักษะที่ใช้จะอยู่ในขั้นพื้นฐาน ตอนเริ่มต้นครูเพลงก็จะสอนให้ฝึก “โอ” หรือว่ากลอนง่ายๆ วันละกลอนสองกลอนจากการ

เลียนแบบ จากนั้นหมีเพลงก็ต้องเพียรพยายามจดจำ และฝึกฝนตามที่ครูเพลงสอนด้วยตนเองทุกวัน เมื่อถึงจุดนี้หมีเพลงมีทางเลือกเกิดขึ้นหลายทาง บางคนที่ไม่ขยันก็อาจไม่ตั้งใจฝึกฝนหรือไม่จดทวน และเลิกเรียนเพลงโคราชไปเลย บางคนอาจอยู่กับความท้าทายระดับต่ำ คือ ขยันว่าเพลงไปตามที่ครูสั่งเท่านั้น ในขณะที่บางคนอาจทุ่มเทขยันฝึกฝนเพื่อให้ได้มาซึ่งทักษะขั้นต่อไป สามารถท่องจำกลอนเพลงยาวๆ ได้มากขึ้น การเรียนรู้ของหมีเพลงอธิบายด้วยแนวคิดสภาวะไหลลื่นได้ตามภาพที่ 6.1



ภาพที่ 6.1 พลวัตและการเติบโตของสภาวะไหลลื่น

ภาพที่ 6.1 แสดงให้เห็นว่าประสบการณ์สภาวะไหลลื่น เกิดขึ้นเมื่อทั้งทักษะและความท้าทายต่างมีระดับสูง จากตัวอย่างการฝึกว่าเพลงของหมีเพลงโคราช เริ่มต้นที่ A การเลียนแบบครูเพลง ซึ่งมีความท้าทายและทักษะต่ำหรืออยู่ในขั้นพื้นฐาน ถ้าหมีเพลงมีความมานะพยายามต้องการให้ว่าเพลงได้ แม้ทักษะจะเพิ่มขึ้นแต่การฝึกว่าเพลงตามครูเพลงทุกวันนั้นจะน่าเบื่อหน่าย (B) ณ จุดนั้นโอกาสใหม่จะเกิดขึ้น หมีเพลงบางคนอาจต้องการแสวงหาวิธีว่าเพลงที่ดีขึ้น หลุดจากการเลียนแบบเพียงอย่างเดียว หรือเพิ่มความท้าทาย ทำให้เข้าสู่สภาวะไหลลื่น (C) และถ้าฝึกทักษะว่าเพลงซ้ำๆ ทุกวันอีก ความเบื่อหน่ายจะเข้ามาอีก (D) ซึ่งหมายความว่า ถ้าหมีเพลงต้องการสภาวะไหลลื่น เพื่อที่จะคงความสนุกหรือความสุขในการฝึกว่าเพลง ก็ต้องหาความท้าทายที่สูงขึ้นไป

เรื่อยๆ (E) ในทางตรงข้าม กระบวนการนี้อาจนำไปสู่ความกังวลใจ เช่น เมื่อหมอลำเพลงต้องฝึกการว่ากลอนเพลงที่ยากเกินทักษะที่มีไปมาก ความท้าทายที่สูงเกินไปในทันทีจะสร้างความกังวล และวิธีเดียวที่จะกลับมาสู่สภาวะไหลลื่น คือต้องเพิ่มทักษะอย่างรวดเร็วให้สมดุลกัน ในทั้งสองกรณี ผลที่ได้จะเหมือนกัน จะทำให้หมอลำเพลงมีความเชี่ยวชาญมากขึ้น และมีพัฒนาของความรู้ ความเข้าใจในการว่าเพลงที่ซับซ้อนขึ้นเรื่อยๆ

ในกรณีของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม สภาวะไหลลื่นมิได้ถูกกำหนดขึ้นจากหมอลำเพลงเพียงผู้เดียว แต่สภาพแวดล้อมของการเล่นเพลง ไม่ว่าจะเป็นสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ ธรรมชาติ หรือสังคมในกาลเทศะนั้น หรือบริบทของการเล่นเพลง หมอลำเพลงคนอื่น เจ้าภาพ ผู้ฟัง ล้วนเป็นตัวกำหนดให้เกิดหรือไม่เกิดสภาวะไหลลื่นได้ทั้งสิ้น บางครั้งหมอลำเพลงสามารถควบคุมอารมณ์ตนเองได้ดี คั่นได้ดี แต่หากสภาพแวดล้อมไม่เอื้ออำนวย เช่น มีเสียงดังรบกวน หรือมีผู้ฟังจำนวนน้อยมาก ก็ไม่สามารถทำให้เกิดสภาวะไหลลื่นได้ เพราะการเล่นเพลงโคราชเป็นการแสดงของชุมชน (participatory performance) (Turino, 2008) ที่ไม่ได้มีเส้นแบ่งระหว่างผู้เล่นกับผู้ฟังชัดเจน ทุกคนที่เกี่ยวข้อง (musical participants) ล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการเล่นเพลง ปฏิสัมพันธ์ (interaction) การเป็นส่วนหนึ่งของการเล่นเพลง (interplay) ของผู้เกี่ยวข้องในการเล่นเพลงโคราชอย่างเหมาะสม ในสภาพแวดล้อมที่เอื้ออำนวย จึงจะก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น หมอลำเพลงจึงไม่อาจคาดเดาล่วงหน้าได้ว่าการเล่นเพลงในแต่ละครั้งจะเกิดสภาวะไหลลื่นหรือไม่ ดังเช่นที่หมอลำเพลงลำดวน จักราช กล่าวไว้ก่อนการแสดงเพลงโคราชดังนี้ “การแสดงจะดีหรือไม่ดี อันนี้ก็ไม่กล้ารับรอง เพลงโคราชนี้บางวันสมองโปร่ง ปฏิภาณหรือว่าคั่นก็ได้ดีมาก บางวันเซ็งโงงๆ คอยแต่จะติด คอยแต่จะแพ้เขา แต่เพลงชุดนี้ก็ชุดใหญ่ครับ ปฏิภาณได้ทุกคน แล้วก็ว่ากล่าวได้ทุกคน จะดีหรือไม่ดี พ่อแม่พี่น้องก็คอยรับฟังเอาละครับ” คำพูดดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า สภาวะไหลลื่น เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม หมอลำเพลงต้องมีปัญญาหรือ “มุตโตแตกฉาน” ผู้ฟังก็ต้องมีส่วนร่วมในการร้องเล่นเพลง ให้กำลังใจหมอลำเพลง สภาพแวดล้อมต้องเป็นชุมชนที่เปิดโอกาสให้ทุกคนมีปฏิสัมพันธ์กันได้ง่ายจากการสังเกตอย่างมีส่วนร่วมในการเล่นเพลงหลายโอกาสของผู้วิจัยพบว่า การเล่นเพลงที่มีสภาวะไหลลื่น มักจะสอดคล้องกับวิถีชีวิตที่เป็นธรรมชาติ บรรยากาศที่เป็นกันเอง เรียบง่ายแบบชาวบ้าน หมอลำเพลงมีมุตโตแตกฉาน เล่นเพลงที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวข้องกับชุมชน หมอลำเพลงมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีทั้งกับหมอลำเพลงด้วยกันและผู้ฟัง การใส่ใจและมีมีส่วนร่วมของผู้ฟัง ทุกองค์ประกอบล้วนมีความสำคัญที่ทำให้เกิดสภาวะไหลลื่น กล่าวคือ ประสบการณ์สภาวะไหลลื่นในการเล่นเพลงโคราชเกิดขึ้นในสภาพแวดล้อมและมีองค์ประกอบที่เหมาะสมเท่านั้น นอกจากนี้ สภาวะไหลลื่นจะส่งผลต่อผู้มีส่วนร่วมในการเล่นเพลงโคราชแตกต่างกัน

Csikszentmihalyi อธิบายถึงประสบการณ์สภาวะไหลลื่นที่เกิดขึ้นว่า สภาพแวดล้อมและองค์ประกอบที่เหมาะสมซึ่งส่งผลต่อการเกิดสภาวะไหลลื่นมี 8 ประการ ซึ่งทั้งหมดไม่ได้เกิดขึ้นพร้อมกัน และมีความสำคัญแตกต่างกันไป ประเด็นดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยได้นำมาวิเคราะห์การเล่นเพลงโคราชของหมอลำเพลง ดังนี้

(1) ต้องมีเป้าหมายชัดเจน (setting goals) เป้าหมายที่ก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น ต้องเป็นเป้าหมายของกิจกรรมที่แสดงถึงคุณค่าของกิจกรรมนั้น ตัวอย่างเช่น เป้าหมายของการเล่นเพลงโคราชเป็นเป้าหมายร่วมกันของผู้ที่เกี่ยวข้อง (participants) ทั้งหมอลำ เจ้าภาพ หรือผู้ฟัง เป้าหมายดังกล่าวไม่ได้เป็นเป้าหมายส่วนตัวของผู้ใดผู้หนึ่ง เช่น ความต้องการของเจ้าภาพ หรือการได้รับค่าตอบแทนของหมอลำ หรือความพึงพอใจของผู้ฟังเท่านั้น แต่เป้าหมายดังกล่าว เป็นคุณค่าภายใน ที่เกิดจากการเล่นเพลง ได้แก่ สุนทรียะที่ได้จากการเล่น การฟังเพลงโคราช เจ้าภาพก็ต้องการมีส่วนร่วมในการเล่นเพลง หาเพลงมาเล่น หมอลำเองก็มีความสุขกับการร้องเล่นเพลงโต้ตอบกัน ผู้ฟังก็ได้รับความบันเทิงและสนุกกับการฟังเพลง ดังนั้น การเล่นเพลงโคราชที่มีได้มุ่งเป้าหมายภายนอก หรือเพื่อประโยชน์ส่วนตัว แต่มุ่งไปที่คุณค่าของการเล่นเพลง การเล่นเพลงที่มีเป้าหมายที่ชัดเจนจึงจะสามารถก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น

(2) ได้รับความย้อนกลับทันที (to be sensitive to feedback) ข้อมูลย้อนกลับไปมา เป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่ากิจกรรมต่างๆ กำลังดำเนินอยู่ ในการเล่นเพลงของหมอลำ หากไม่ได้รับข้อมูลย้อนกลับที่ทันเหตุการณ์ ในเวลาอันเหมาะสมว่าตนเองทำได้ดีเพียงใด หมอลำก็จะอาจรู้สึกเบื่อหน่าย ทำให้การเล่นเพลงในวันนั้น ไม่ประสบผลสำเร็จหรือไม่เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟัง ข้อมูลย้อนกลับในที่นี้เป็นกระบวนการสื่อสาร (interaction) ระหว่างหมอลำ และผู้ฟัง ความรู้สึกมีส่วนร่วมอย่างเต็มที่ในประสบการณ์สภาวะไหลลื่น ส่วนใหญ่มาจากการที่รู้ว่าสิ่งที่ทำอยู่นั้นมีความหมาย มีผลตามมา การได้รับข้อมูลย้อนกลับอาจมาจากหมอลำด้วยกันหรือผู้ฟัง

(3) ความสมดุลระหว่างโอกาสและความสามารถ (balance the opportunity and skill) โอกาสและความสามารถ มีความหมายเดียวกันกับ ความท้าทายและทักษะ ในกิจกรรมต่างๆ หากไม่มีความท้าทาย กิจกรรมนั้นก็จะเป็นที่น่าเบื่อหน่าย ขณะเดียวกันหากผู้ทำกิจกรรมนั้น ไม่มีทักษะที่ดีพอ ก็อาจทำให้เกิดความกังวลใจ ดังนั้น ความสมดุลระหว่างโอกาสหรือความท้าทาย กับความสามารถ หรือทักษะ เป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ผู้ทำกิจกรรมรู้สึกสนุกกับสิ่งที่ทำ และทำให้เกิดสภาวะไหลลื่นตามมา ในการเล่นเพลงโคราช หมอลำจะรู้สึกสนุกในการเล่นเพลงเมื่อได้ทำในสิ่งที่ตนเองทำได้ แต่ถ้าเป็นสิ่งที่อยู่เหนือความสามารถ ก็จะตอบรับสิ่งนั้นด้วยความกระวนกระวายใจ ถ้าสิ่งนั้นง่ายไปก็รู้สึกเบื่อ ตัวอย่างเช่น การด้นในการเล่นเพลง เป็นความท้าทายที่ต้องอาศัยทักษะ ไหวพริบในการร้องโต้ตอบ ถ้าหมอลำมีความสามารถในการด้น หรือ ด้นได้ดี ก็จะรู้สึกสนุกและท้าทาย

ขณะเดียวกันถ้า คั่นไม่ดี หรือคั่นไม่เก่ง ก็จะรู้สึกเบื่อหน่าย ดังนั้น หมอเพลงอาชีพ จึงมีทักษะในการที่จะปรับสมดุลระหว่างทักษะและความท้าทาย ระหว่างโอกาสและความสามารถ เล่นเพลงในแบบที่ตัวเองมีความถนัด ซึ่งจะช่วยให้การเล่นเพลงเกิดสภาวะไหลลื่นได้

(4) ใจจดจ่ออย่างลึกซึ้ง (concentrate and involvement) เมื่อเป้าหมายชัดเจน ได้รับข้อมูลย้อนกลับในทันที มีความสมดุลระหว่างโอกาสและความสามารถ จะช่วยให้ผู้ทำกิจกรรมนั้นเกิดสมาธิ หรือมีใจจดจ่ออย่างลึกซึ้งกับสิ่งที่ทำ สมาธิ ในที่นี้ต่างจาก คำว่า สมาธิ ในทางพุทธศาสนา เพราะเป็นสมาธิ ที่พุ่งออกไปนอกตัวตน (Payutto, 2001) ในการเล่นเพลงโคราช เมื่อหมอเพลงมีเป้าหมายในการเล่นเพลงที่ชัดเจนและมีข้อมูลย้อนกลับทันที ก็มีความเป็นไปได้ที่จะผูกพันกับสิ่งนั้น แม้การเล่นเพลงอาจจะไม่มีอะไรแปลกใหม่ แต่เมื่อมีใจจดจ่ออย่างลึกซึ้งหรือมีสมาธิจนถึงระดับที่ไม่ต้องคิดว่าควรทำอะไร แต่ทำไปเองโดยธรรมชาติ ส่งผลทำให้การเล่นเพลงเกิดสภาวะไหลลื่นได้

(5) ปัจจุบันคือสิ่งสำคัญ (pay attention to what is happening) เนื่องจากในสภาวะไหลลื่น กิจกรรมที่กระทำอยู่เป็นสิ่งที่ได้รับการเอาใจใส่อย่างเต็มที่ด้วยใจที่จดจ่ออย่างลึกซึ้ง ความกังวลเกี่ยวกับเรื่องราวในอดีตหรืออนาคตของผู้ทำกิจกรรมจึงถูกละเว้นไปชั่วขณะ ผู้ทำกิจกรรมจะรู้สึกอยู่กับปัจจุบัน (here and now) มุ่งมั่นที่จะทำปัจจุบันขณะให้ดีที่สุด เช่นเดียวกับ การเล่นเพลงเป็นการกิจเฉพาะของหมอเพลงที่ต้องการการเอาใจใส่อย่างเต็มที่ ความกังวลและปัญหาที่อยู่ในใจของหมอเพลงถูกลดทอนไป การมีส่วนร่วมกับผู้ฟังในสภาพแวดล้อมของการเล่นเพลง ทำให้หมอเพลงมีบทบาทที่ต้องร้องเล่นเพลง และการใจจดจ่ออยู่กับการร้องเพลงก็เป็นสมาธิ ที่ทำให้หมอเพลงรู้สึกสนุกกับสิ่งที่ตัวเองกำลังทำอยู่ ในบทบาทของตัวเองร่วมกับหมอเพลงคนอื่นและผู้ฟัง (interplay)

(6) การควบคุมไม่ใช่ปัญหา (autotelic self) ความรู้สึกไม่มั่นใจมักเกิดขึ้นเมื่อขาดสมาธิหรือกังวลถึงเหตุการณ์ในอดีตหรืออนาคต แต่เมื่อผู้ทำกิจกรรมมุ่งที่ปัจจุบันขณะ ความกังวลใจจะลดน้อยลง และเมื่อเข้าใจปัจจุบัน การควบคุมอารมณ์จึงไม่จำเป็น การเล่นเพลงโคราช ความรู้สึกดังกล่าวของหมอเพลงเกิดขึ้นตั้งแต่ก่อนการเล่นเพลง ความรู้สึกว่าการเล่นเพลงวันนี้จะดีหรือไม่ดี ผู้ฟังจะชอบหรือไม่ชอบ เจ้าภาพจะพอใจหรือไม่ เป็นความกังวลเรื่องอนาคต แต่เมื่อไรก็ตามที่ปล่อยวางใจไปตามธรรมชาติ ละวางความกังวล ใจจดจ่ออยู่กับสิ่งที่ทำ จะทำให้การเล่นเพลงเข้าสู่สถานการณ์ที่ควบคุมได้ สิ่งสำคัญไม่ได้อยู่ที่ทำสิ่งที่อยากทำ แต่อยู่ที่ความเป็นไปได้ในการทำสิ่งที่ปรารถนาให้เกิดขึ้น

(7) ความรู้สึกด้านเวลาผันแปร (perception of time variation) องค์ประกอบทั่วไปอย่างหนึ่งของประสบการณ์สภาวะไหลลื่น คือความรู้สึกที่มีต่อเวลาจะแตกต่างออกไป เมื่อเกิดสภาวะไหลลื่น บางคนอาจรู้สึกเพลิดเพลินกับกิจกรรมที่ทำ ทำให้รู้สึกว่าเวลาผ่านไปเร็ว สำหรับบางคนที่

ไม่ได้อยู่ในสภาวะไหลลื่น อาจรู้สึกเวลาผ่านไปช้ากว่าปกติ ความรู้สึกด้านเวลาเป็นตัวชี้วัดที่อธิบายสภาวะไหลลื่นได้อย่างชัดเจน โดยปกติ คนทั่วไป เมื่อมีความสุขหรือรู้สึกเพลิดเพลินกับสิ่งใด ก็จะดื่มด่ำจนรู้สึกเวลาหยุดนิ่ง หรือรู้สึกเวลาผ่านไปเร็ว เช่นเดียวกับการเล่นเพลงที่มีความสนุกหรือเกิดสภาวะไหลลื่น ความรู้สึกเรื่องเวลาของผู้ฟังจะเร็วกว่าเวลาปกติ ช่วงเวลาของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ถึงแม้จะเป็นเวลายาวนานถึงเก้าชั่วโมง แต่หากเกิดสภาวะไหลลื่นแล้ว หลายคนจะรู้สึกว่า ในเวลาไม่นาน การเล่นเพลงก็จบ ตรงกันข้ามกับผู้ที่ไม่เกิดสภาวะไหลลื่น จะมีความรู้ถึงเวลาว่าช้ากว่าเวลาปกติ และคนที่ไม่มีส่วนร่วมทั่วไป เช่น พ่อค้าแม่ค้าที่เข้ามาขายอาหารในงานที่มีเพลงโคราชแสดง ก็อาจมีความรู้สึกต่อเวลาเป็นปกติ

(8) อัดต๋ายไป (becoming immersed in the activity) ขณะที่ผู้ทำกิจกรรมมีความดื่มด่ำในประสบการณ์ไหลลื่น ความรู้สึกเกี่ยวกับตัวตนจะหายไป ลักษณะเช่นนี้พบได้ในกิจกรรมทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นการทำงาน การแสดง หรือแม้แต่กิจกรรมทางศาสนา เมื่อผู้ทำกิจกรรมมีใจจดจ่อต่อสิ่งที่กระทำ มากกว่าที่จะสนใจว่าตนเองกำลังทำอะไร อัดต๋าย หรือตัวตนของผู้กระทำก็จะค่อยๆ ลดลง และถ้ามีสมาธิมากขึ้น อัดต๋ายก็จะหายไป ในการเล่นเพลงโคราช หมอเพลงที่สนุกกับการเล่นเพลง มีใจจดจ่อกับการดันเพลงโต้ตอบ สนุกกับผู้ฟัง และมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกับบรรยากาศแวดล้อมในการเล่นเพลง ตัวตนของหมอเพลงจะหายไป การร้องเล่นเพลงจะเป็นไปโดยธรรมชาติ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญอีกประการหนึ่งของความรู้สึกในสภาวะไหลลื่น

ทั้งแปดประการเป็นองค์ประกอบที่โดดเด่นของความรู้สึกเมื่ออยู่ในสภาวะไหลลื่น ผลของการมีสภาวะไหลลื่นในการเล่นเพลงโคราช แสดงให้เห็นคุณค่าภายใน (intrinsic value) หรือ เป็นคุณค่าที่มีอยู่ในการเล่นเพลง สภาวะไหลลื่นนอกจากจะนำไปสู่ความสุขในการเล่นเพลงของหมอเพลงแล้ว ยังเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยให้หมอเพลงได้พัฒนาศักยภาพของตนเอง ขณะเดียวกันก็ได้รับการยอมรับจากผู้ฟังและสังคม ซึ่งจะทำให้หมอเพลงนั้นบรรลุศักยภาพของตนเองในที่สุด

6.2.2 ผลกระทบที่มีต่อวัฒนธรรมเพลงโคราช

การแสดงเพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทปฏิพากย์หรือร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิงในเชิงทดสอบปฏิภาณความรู้พื้นบ้านทางโลกและทางธรรมที่มีทั้งประเด็นประวัติศาสตร์และสังคม ดังนั้นหมอเพลงโคราชจึงต้องเป็นผู้ที่มีข้อมูลมาก มีปัญญาและมีปฏิภาณทัดเทียมกันจึงจะสามารถร้องโต้กันไปมาได้อย่างต่อเนื่อง ความลุ่มลึกและเผ็ดร้อนดังกล่าวแสดงถึงจุดเด่นของเพลงโคราชอยู่ที่การดันเนื้อหา โดยมีได้ฟังพาอาศัยสิ่งอื่นใด เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ฟัง เช่น รูปร่างหน้าตาของหมอเพลง ตลอดจนการแต่งกายของหมอเพลงชายหญิง กล่าวคือ หมอเพลงแต่งกายแบบ

ชาวบ้านแต่พิเศษกว่าเล็กน้อยคือหนุ่มโจงกระเบนและเสื้อแบบไทยซึ่งไม่มีการประดับประดาแพรวพราวแบบลิเก ไม่สวมรองเท้าน้ำ การตกแต่งพิเศษมีเพียงการแต่งเติมสีหน้าตามสมัยนิยมของหมอลำเพลงฝ่ายหญิงเท่านั้น อีกประการหนึ่ง การที่หมอลำเพลงส่วนใหญ่มิได้ตั้งคณะแยกกันอยู่เป็นเอกเทศ แต่เป็นการรวมตัวเพื่อความสะดวกในการรับงานแสดงเท่านั้น ทำให้ผู้ว่าจ้างสามารถพิจารณาเลือกหมอลำเพลงคนใด ในคณะใดก็ได้มาประชันฝีปากกัน ดังนั้น กลุ่มหมอลำเพลงชายหญิงที่แสดงบนเวทีแต่ละครั้งจึงไม่ตายตัว อาจเป็นหมอลำเพลงคณะเดียวกันหรือมีใช้คณะเดียวกันก็ได้ ซึ่งข้อนี้ ผู้ว่าจ้างและผู้ฟังซึ่งเป็นคนในสังคมเดียวกันตระหนักดีถึงลีลาของหมอลำเพลงแต่ละคน และทำให้การแสดงแต่ละครั้งมีการด้นที่แตกต่างกัน เมื่อไม่มีการเตรียมการล่วงหน้าหรือซักซ้อมท่องบทมาก่อนแสดงอย่างจริงจัง ทำให้การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม มีความสดใหม่ในการแสดง อย่างไรก็ตามยังคงมีประเด็นหลักที่การทดสอบปัญญาและปฏิภาณของฝ่ายชายด้วยการตั้งคำถามเกี่ยวกับธรรมะ วรรณกรรมพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งยาโม ความรู้ทางสังคม ข่าวสารบ้านเมืองที่เกิดขึ้นในช่วงที่แสดง เช่นการเมืองและอาชญากรรม และสิ่งที่ขาดไม่ได้คือการด้นเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งและถึงพริกถึงขิง ซึ่งเป็นไปอย่างเนิบช้าในตอนต้น และค่อยๆ เร็ว และเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ในสภาวะไหลลื่นทั้งในเชิงฝีปากและเชิงเนื้อหา

การแสดงเพลงโคราชที่เน้นการประชันสติปัญญา เป็นการแสดงที่ให้ความเพลิดเพลินที่ฝึกฝนปัญญาของทั้งผู้แสดงไปพร้อมกับผู้ฟัง สภาพธรรมชาติของการแสดงและลักษณะเฉพาะตัวของหมอลำเพลงที่มีมุตโตแตก ดังที่กล่าวมาของเพลงโคราช จึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น เช่น ทำให้เกิดการตั้งใจฟัง การฟังอย่างลุ่มลึกจนเข้าสู่สภาวะลืมความเป็นตัวตนไปชั่วขณะว่าตนเป็นผู้ฟังอาจทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าคุณมีส่วนร่วมในการแสดงอย่างใกล้ชิด เนื่องจากการมีพื้นฐานทางภาษา สังคม ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและความรู้เกี่ยวกับธรรมะตลอดจนสถานการณ์ปัจจุบันร่วมกันในระดับมากเพราะเป็นคนท้องถิ่นเดียวกันและอยู่ร่วมสมัย ก่อให้เกิดความจดจ่ออยู่กับเนื้อหาเพื่อทำความเข้าใจในเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่ จนอาจลืมไปชั่วขณะว่าเวลาผ่านไปนานเพียงใด นอกจากนี้ การที่มีการแบ่งเนื้อหาเป็นด้านต่างๆ ประเด็นต่างๆ นับเป็นความท้าทายศักยภาพด้านสติปัญญาของผู้ฟังให้ติดตาม เช่น เมื่อฟังคำถาม รอคำตอบ ผู้ฟังอาจคาดเดาคำตอบในใจไว้ตามพื้นฐานความรู้ที่ตนเองมี ครั้นเมื่อหมอลำเพลงอีกฝ่ายตอบคำถาม ก็เหมือนการเฉลย หากผู้ฟังไม่ทราบมาก่อนก็จะได้รับความรู้ใหม่ซึ่งถือเป็นการพัฒนาความรู้เรื่องนั้นไปอีกระดับหนึ่ง ซึ่งการรู้เพิ่มขึ้นเป็นการสร้างความพึงพอใจให้เกิดขึ้นในใจของผู้ฟัง เช่นเดียวกับโลกทัศน์ของหมอลำเพลงที่มองชีวิตเป็นความสนุกและท้าทาย ถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องราวที่แสดงอารมณ์ขัน กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นและเมื่อคำตอบพลิกความคาดหมายของผู้ฟัง ก็ทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนุกจากการได้รับคำตอบของหมอลำเพลงซึ่งสร้างความพึงพอใจแก่ผู้ฟัง บางรายอาจเกิดอาการคล้ายเสพติด

ความสุขที่เกิดขึ้นจากการได้ความรู้ใหม่และการได้รับความสนุกสนานจากการดูการแสดง ซึ่งความรู้และข้อมูลจำนวนมากเหล่านี้ถูกจัดเก็บไว้ใช้ในเวลาที่สมองถูกกระตุ้นในภายหลัง และผสมรวมกับความรู้เดิมในสมองและพัฒนาให้เกิดความรู้ใหม่ต่อไป ลักษณะเช่นนี้เป็นสภาวะไหลลื่นที่เกิดขึ้น นำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้แก่คนฟังจึงพัฒนาศักยภาพด้านการคิดและการใช้ความรู้ที่มีอยู่ในตัวผู้ฟัง เมื่อกระบวนการเช่นนี้เกิดขึ้น คลื่นกลาย เริ่มประเด้นใหม่ซ้ำแล้วซ้ำเล่าต่อเนื่องไปตลอดการแสดง จึงเป็นส่วนสำคัญให้ผู้ฟังถูกดึงดูดให้อยู่ร่วมตลอดการแสดงได้ กล่าวได้ว่า หมอเพลงสร้างความท้าทายต่อสติปัญญาของผู้ฟังให้เกิดขึ้นในระหว่างการโต้ตอบหรือระหว่างการค้นเพลงโคราช

การค้นเพลงยังก่อให้เกิดการพัฒนาความรู้ตลอดจนทักษะความสามารถในการค้นเพลงโคราชของหมอเพลงที่เป็นคู่แสดงอย่างไม่ต้องสงสัย กล่าวคือ ขณะที่หมอเพลงฟังคู่ร้องเพียงไม่กี่นาทีหมอเพลงต้องใช้สติ ความรู้ที่มีอยู่ และพลังงานทางสมองในการจัดจ่อเพื่อฟังเรื่องราวของอีกฝ่ายให้เข้าใจ เพื่อค้นหาทาง “แก้ปัญห” โดยต้องใช้ปฏิภาณของตนในการคิดอย่างรวดเร็วเพื่อร้องโต้ตอบได้หลังจากอีกฝ่ายหนึ่งร้องจบเพียงไม่กี่วินาที ช่วงเวลาเพียงไม่กี่วินาทีนี้เอง บางครั้งอาจทำให้หมอเพลงรู้สึกใช้เวลาที่ใช้ในการร้องยาวนานกว่าเวลาจริง เนื่องจากต้องใช้ความตั้งใจมาก และการร้องก็ใช้พลังเสียงมากดังนั้นเวลาที่ผ่านไปแต่ละวินาทีอาจทำให้หมอเพลงรู้สึกเช่นนั้นได้ แต่หากหมอเพลงมีความเพลิดเพลินกับความรู้สึการจัดจ่อก็อาจรู้สึกใช้เวลาผ่านไปอย่างรวดเร็ว แต่ไม่ว่าหมอเพลงจะรู้สึกใช้เวลาแสดงมากหรือน้อยกว่าเวลาที่แท้จริง จากปรากฏการณ์ที่มีความต่อเนื่องของการฟัง การคิด และการร้องค้นโต้ตอบดังกล่าว หมอเพลงจะมีสมาธิจัดจ่อเพื่อทำความเข้าใจประเด็นจากฝ่ายตรงข้ามนั้น เท่ากับว่ากำลังรับคำถามจากหมอเพลงอีกฝ่าย ขณะเดียวกันต้องทำความเข้าใจตัวละครที่หมอเพลงอีกฝ่ายกล่าวถึง หากมีการกล่าวถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และบริบททางวัฒนธรรมโคราช อีกฝ่ายก็ต้องมีคาดเดาผลของโครงเรื่องที่ผูก ประกอบกับต้องวิพากษ์และประเมินลีลาของอีกฝ่ายด้วย จึงจำเป็นต้องค้นหาข้อมูลในสมองอย่างรวดเร็ว เก็บข้อมูลจากรอบตัว และพิจารณาตัดสินใจเลือกข้อมูลที่มีอยู่จำนวนมากมหาศาลที่ตนเองคิดว่าเหมาะสมกับเนื้อหาที่ฝ่ายนั้นค้นหาหรือมีภายในเหนือกว่าเพื่อให้ฝ่ายตรงข้ามยอมจำนนด้วยเหตุผลหรือเพื่อให้คนดูชอบใจด้วยการแสดงลีลาท่าทางของของคู่แสดง เช่น เช่น พยักหน้า ยิ้ม สงสัย ประหลาดใจ ผงกหัว หัวเราะ การรำรำ การส่งสายตา ประบมือ การพูดแทรก/เถียง เช่น ข้องหน้าถามขณะอีกฝ่ายกำลังร้อง หยุดรำ(ตั้งใจฟัง) สายหน้าปฏิเสธ (ถาม) ขอเสียงสนับสนุนไปยังผู้ฟัง การร้องเร็วขึ้น การเข้ามาประชิดตัวมากขึ้น ทำหน้าง และปฏิกิริยาจากคนดู เช่น เป็นปฏิกิริยาตอบกลับที่มีค่าอย่างยิ่งสำหรับหมอเพลงทำให้รู้ว่าเนื้อหาที่ตนเองหรืออีกฝ่ายหนึ่งกำลังค้นนั้น สร้างความรู้สึกอย่างไรต่อเขา ข้อมูลเหล่านี้เป็นประโยชน์ในการปรับปรุงการค้นของหมอเพลงเป็นอย่างมาก เช่น ถ้าอีกฝ่ายหนึ่ง

ไม่แสดงปฏิกิริยาโต้ตอบใดๆ ก็ทำให้ผู้ร้องคันต้องคิดหาคำหรือสำนวนหรือลีลาภาษาถิ่นเข้ามาเพิ่ม อรรถรสมากขึ้น หากคนดูเฝ้ายืนนานโดยไม่มีเสียงฮือฮาหรือปรบมือแสดงความพอใจก็อาจทำให้ หมอลำต้องค้นหาข้อมูลมากขึ้นเพื่อร้องคันไปสู่เป้าหมายเพื่อสร้างความสนุกสนานและเพื่อแสดง ภูมิปัญญาของตนให้เป็นที่ยอมรับ การมีเป้าหมายชัดเจนและนำข้อมูลย้อนกลับเหล่านี้ไปใช้ปรับ การคันเพื่อให้การคันไปถึงเป้าหมายดังกล่าวเป็นลักษณะหนึ่ง que แสดงให้เห็นว่า มุตโตแตก และ สภาวะไหลลื่นมีผลต่อการเล่นเพลงโคราชอย่างเห็นได้ชัด

สภาวะที่เหมาะสมของประสบการณ์ภายในคือสภาวะหนึ่งที่เป็นลำดับในความมีสติ (consciousness) สภาวะเช่นนี้เกิดขึ้นได้ต่อเมื่อพลังงานทางสมอง (psychic energy) หรือ ความสนใจ ถูกใช้ในเป้าหมายที่เป็นจริงและเมื่อทักษะได้ถูกนำมาใช้ด้วยพร้อมกับโอกาสในการกระทำ การมุ่งสู่ เป้าหมายทำให้เกิดการตระหนักรู้ (awareness) เพราะมนุษย์ต้องเพ่งความสนใจไปที่งานที่กำลังทำ และลืมทุกสิ่งไปชั่วขณะแม้กระทั่งตัวตนไม่ตระหนักว่าเวลาผ่านไปเท่าไรตลอดจน เมื่อหมอลำเพลง เริ่มเห็นว่าบทร้องคันของตนก่อให้เกิดการหยุดชะงักของอีกฝ่ายได้ หรือทำให้อีกฝ่ายร้องแก้ด้วยข้อ โต้แย้งที่อ่อนกว่า หมอลำจะรู้สึกว่าคุณสามารถควบคุมการคันของตนให้เหนืออีกฝ่ายหนึ่งได้ ตลอดจนควบคุมความพึงพอใจของคนดูได้ ควบคุมจังหวะการเดินเรื่องและเรียกเสียงหัวเราะจาก ผู้ชมได้ตามที่ตนต้องการ เป็นต้น หมอลำจะรู้สึกเชื่อมั่นในศักยภาพของตนเองมากขึ้นและร้องคัน ได้ดียิ่งขึ้น

การแสดงเพลงโคราชแต่ละครั้งเป็นประสบการณ์ที่หมอลำเพลงโคราชได้หล่อหลอมและ พัฒนาทักษะการร้องคันเพลงโคราชให้ดียิ่งขึ้น ทบทวนความรู้ทางโลกและทางธรรม นำความรู้มา พัฒนาต่อยอด คิดแปลง เล่นคำ ประพันธ์กลอนเพลงใหม่ให้แปลกหู แต่สอดคล้องและลื่นไหลใน เจริญความหมาย พัฒนาการของหมอลำเพลงโคราชในการเล่นเพลงแต่ละครั้งที่แสดงจึงมีผลต่อการ ทบทวน การสร้างและสะสมความรู้ทั้งเนื้อหาและทักษะการคันเพลงในเชิงวัฒนธรรม หมอลำเพลง โคราชที่มีอายุการแสดงยาวนาน หรือมีประสบการณ์เล่นเพลงมากกว่าจึงได้รับความสนใจและการ ยอมรับจากผู้ชมเนื่องจากทักษะการแสดงเหนือกว่าหมอลำเพลงรุ่นใหม่ที่ยังเริ่มต้นแสดงเพียงไม่กี่ปี ซึ่งสามารถคันเพลงได้อย่างออกอรรถรส ตอบได้ทุกคำถาม สร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้ร้องและ ผู้ชมได้อย่างต่อเนื่อง ไม่มีจนมุมจนกล่าวได้ว่าสามารถควบคุมการแสดงให้อยู่ในมือของตนได้

เพลงโคราชเป็นเพลงของภาษา ร้องเล่นเป็นภาษาถิ่นไทยโคราช ผู้ฟังเพลงต้องมีความ เข้าใจภาษา จึงได้รับความนิยมเฉพาะในถิ่นที่มีชาวโคราชอาศัยอยู่ ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา และ จังหวัดใกล้เคียง และในพื้นที่ของบางจังหวัดที่มีชาวไทยโคราชย้ายถิ่นฐาน เช่น จังหวัดลพบุรี หรือ เพชรบูรณ์ ข้อจำกัดด้านภาษาที่ใช้ในการร้องเล่นเพลง จึงทำให้ผู้ฟังเพลงอยู่ในวงจำกัด และเมื่อมี วัฒนธรรมบันเทิงอื่นได้รับความนิยมมากขึ้นในสังคม และการปรับเปลี่ยนช่วงเวลาการแสดงที่ย่น

ระยะเวลาจากเดิมที่เคยเล่นตลอดคืน เหลือเพียงไม่เกินหกชั่วโมง ได้ลดทอนเนื้อหาของการเล่นเพลงลง จึงพบว่า การแสดงเพลงโคราชในปัจจุบันมีแนวโน้มจะลดน้อยเรื่อยๆ ขณะเดียวกันการด้นกลอนเพลงก็ลดลงด้วยเช่นกัน เพลงโคราชจึงไม่ได้รับความนิยมมากเช่นในอดีต สาเหตุสำคัญอีกประการหนึ่งคือ หมอเพลงโคราชที่มีความรู้ และสามารถด้นได้ หรือที่เรียกว่า *มุตโตแตก* นั้น มีน้อยลง ส่วนใหญ่ก็เป็นหมอเพลงที่มีอายุมากกว่าห้าสิบปีขึ้นไปเช่นเดียวกับผู้ฟังเพลงที่มีรสนิยมและสัมผัสได้ถึงคุณค่าของเพลงโคราชที่ลดลงจากสมัยก่อนด้วยเช่นกัน ปัจจุบัน จึงพบว่าผู้ฟังเกือบทั้งหมดเป็นเพียงกลุ่มผู้สูงอายุ และกลุ่มเฉพาะ กล่าวคือเป็นผู้อยู่ในวัฒนธรรมโคราชซึ่งรู้และเข้าใจภาษาถิ่น โคราชและบริบทที่เกี่ยวข้องเป็นอย่างดีตลอดจนสามารถเข้าถึงคุณค่า สุนทรียภาพ วัฒนธรรมของศิลปะการแสดงชนิดนี้ได้อย่างลึกซึ้ง

บทที่ 7

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

7.1 สรุป

การวิจัยเรื่อง มุตโตแตก: ความรู้พื้นบ้านในการขับเพลงโคราชแบบดั้งเดิม มีเป้าหมายหลักเพื่อศึกษาคุณค่าของความรู้พื้นบ้าน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมของหมอลำเพลงโคราช สร้างความเข้าใจและอธิบายกระบวนการความรู้พื้นบ้าน รวมทั้งผลกระทบที่มีต่อหมอลำเพลงโคราชและวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ด้วยวิธีวิจัยเชิงชาติพันธุ์วรรณา (ethnography) ขอบค้นพบจากการวิจัย สรุปได้ดังนี้

(1) เพลงเพลงโคราช เป็นเพลงร้องโต้ตอบชาย หญิงอันเป็นแบบฉบับที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยโคราช มีท่วงทำนองการว่าเพลงเป็นภาษาไทยถิ่นโคราช และมีรูปแบบการเล่นเพลงแสดงถึงวัฒนธรรมโคราชอย่างเด่นชัด โดยเฉพาะการใช้ภาษาถิ่น และเนื้อร้องที่สื่อความหมายและสะท้อนวิถีชีวิตชาวไทยโคราช ความเป็นมาของเพลงโคราช เกิดจากคำพูดโต้ตอบของคนในสังคมเป็น คำคู่ ใช้ทักทาย ลงปัญญา เกี่ยวพราสีของหนุ่มสาว มาเป็น คำคล้องจอง เป็นเพลงสั้นๆ ที่ใช้ลงปัญญาโต้ตอบกันที่เรียกว่า เพลงก้อม หรือ เพลงคู่สอง จากนั้น หมอลำเพลงโคราช จึงได้คิดเพิ่มจำนวนคำ และสัมผัสในกลอนเพลงก้อมพัฒนารูปแบบเป็น เพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่สิบ และเพลงคู่สิบสอง ปัจจุบันเพลงโคราชยังคงมีการใช้และบทบาทหน้าที่ต่อสังคมไทยโคราชทั้งความบันเทิง หรือประกอบพิธีกรรมในงานมงคลหรืองานอวมงคล แม้พบว่า ความนิยมลดลงเนื่องจากความเจริญของสังคมและรับเอาค่านิยมสื่อและความบันเทิงสมัยใหม่ของผู้ฟังที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย หมอลำเพลงโคราชจำต้องปรับตัวเพื่อความอยู่รอด ด้วยการปรับประยุกต์รูปแบบและเนื้อหาของการแสดงให้ตอบสนองความต้องการของผู้ฟังที่หลากหลาย เกิดเป็น เพลงโคราชแค้น ซึ่งเป็นดนตรีประกอบพิธีกรรมแค้นท้าวสุรนารี หรือ เพลงโคราชซึ้ง หรือ เพลงโคราชประยุกต์ ที่ผสมผสานรูปแบบของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม (authenticity) และวัฒนธรรมบันเทิงที่ทันสมัย (modernity) เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชมผู้ฟังในวัฒนธรรมบันเทิงสมัยใหม่ อย่างไรก็ตาม สาระสำคัญของกลอนเพลงที่แสดงถึงภูมิปัญญา ความรู้ กระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอลำเพลงโคราชยังคงเป็นคุณค่าภายในที่สำคัญที่แสดงและสะท้อนให้เห็นวิถีและพลังของชาวไทยโคราช

(2) หมอเพลงโคราช หรือนักร้องเพลงโคราช เป็นผู้มืบทบาทสำคัญต่อการอยู่รอดของวัฒนธรรมเพลงโคราช ในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม หมอเพลงต้องเป็น *ผู้รู้* ทั้งความรู้ทางโลก และความรู้ทางธรรม สามารถปรับประยุกต์ความรู้ โดยเฉพาะในการค้นเพลงได้ตอบในการเล่น เพลงได้อย่างเหมาะสม ความรู้พื้นบ้าน (indigenous knowledge) และการค้นเพลง (improvisation) เป็นคุณสมบัติของหมอเพลงอาชีพ ที่ต้องเรียนรู้ สัมผัสผ่านกระบวนการความรู้ จากครูเพลง คณะ เพลง และการเล่นเพลง กระบวนการความรู้ของหมอเพลงโคราชดังกล่าว เป็นการเรียนรู้ตลอดชีวิต มีการผสมผสานความรู้เดิมเข้ากับความรู้ใหม่ที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา หมอเพลงที่มีกระบวนการ เรียนรู้อย่างต่อเนื่อง ก็มักมีความรอบรู้ ได้รับการยอมรับจากสังคมว่าเป็น *ปราชญ์ของชาวบ้าน* เป็น *ผู้รู้* ของสังคม และหากมีปัญหาแตกฉานในการประยุกต์ใช้ความรู้ในการเล่นเพลงได้อย่างไม่ติดขัด เรียกว่า *มุดโตแตก* *มุดโตแตก* จึงเป็นคุณลักษณะของหมอเพลงอาชีพที่บรรลุนิติภาวะของตนเอง ด้วยการยกระดับความรู้จากความรู้ที่มีอยู่ในตัวตนของหมอเพลงสู่ความรู้เปิดเผย แลกเปลี่ยนเรียนรู้ ซึ่งกันและกันในวัฒนธรรมเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

(3) ผลผลิตของความรู้ที่สำคัญของเพลงโคราชได้แก่ กลอนเพลงโคราช ลักษณะคำ ประพันธ์ของกลอนเพลงโคราชมีพัฒนาการมาจากภาษาไทยถิ่นโคราชที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น *คำคู่* (duplet) ที่ชาวไทยโคราชมักจะชอบพูดกันเป็นปกติ เช่น ไปนาไปไร่ กินข้าวกินปลา *คำสัมผัส* (rhyme) ซึ่งพูดกันเป็นกลอนหรือร้อยกรองแบบชาวบ้าน คำสัมผัสที่ใช้ในสังคมของชาวไทยโคราช มักอยู่ในวรรณกรรมพื้นบ้าน (folk literature) เป็นแหล่งรวมความรู้ ซึ่งมีทั้งในคำพูด วรรณกรรม หรือ เพลงพื้นบ้านรูปแบบต่างๆ เช่น คำวิเศษณ์ สำนวน คำพังเพย สุภาษิต ปริศนาคำทาย วรรณกรรมท้องถิ่น เพลงกล่อมลูก เพลงพื้นบ้านโคราชต่าง ๆ เหล่านี้มีความสัมพันธ์ต่อรูปแบบคำ ประพันธ์ของเพลงโคราช เพลงโคราชจึงเป็น *เพลงของภาษา* โดยแท้ เน้นการใช้ภาษา สาระละของ เนื้อร้องมากกว่าเน้นทำนอง หรือเรียกว่า เป็นเพลง *ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง*

พัฒนาการของกลอนเพลงโคราชเริ่มจากภาษาพูดในชีวิตประจำวัน การพูดคุยทักทาย กันเป็นคำคู่ คำสัมผัส ต่อมาพัฒนาเป็น *เพลงก้อม* หรือ เพลงสั้น หรือเรียกตามลักษณะคำประพันธ์ ว่า *เพลงคู่สอง* คล้ายกับ *ผญา* ของชาวไทยอีสาน เพลงก้อมนี้เชื่อกันว่าเป็นต้นกำเนิดของกลอนเพลง โคราชในเวลาต่อมา เพราะมีโครงสร้างของคำประพันธ์ที่เหมือนกัน ความนิยมเพลงก้อมในอดีต ทำให้มีผู้คิดรูปแบบของกลอนเพลงจากเพลงคู่สอง พัฒนาเป็น *เพลงคู่สี่* *เพลงคู่หก* *เพลงคู่แปด* *เพลงคู่สิบ* และ *เพลงคู่สิบสอง* อย่างไรก็ดี ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงคู่ต่างๆ เหล่านี้แม้จะมีผู้ศึกษาวิจัย และอธิบายรูปแบบไว้บ้างแล้วก็ตาม แต่ในทางปฏิบัติ หรือในการเล่นเพลงมิได้เป็นไปตามลักษณะ คำประพันธ์โดยเคร่งครัด ทั้งนี้เพราะเพลงโคราชเป็นเพลงของชาวบ้านที่เน้นเนื้อหา เนื้อความ มากกว่าแบบแผน กลอนเพลงโคราชที่ร้องเล่นกันทุกวันนี้จึงมีแบบแผนยืดหยุ่น บางครั้งเป็นไปตาม

ฉันทลักษณ์ของเพลงคู่ แต่บางครั้งก็ไม่เป็นไปตามฉันทลักษณ์ อาจสอดแทรกการเล่าเรื่อง หรือเล่า นิทาน หรือผสมผสานเพลงพื้นบ้านอื่น เช่น แห่ ลีเก หมอลำ เป็นส่วนหนึ่งของกลอนเพลงบ้าง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถ ปฏิภาณ ไหวพริบในการว่าเพลง หรือด้นกลอนเพลงไปในทิศทางใด ของหมอลำเพลงโคราช หรือขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ฟังและสถานการณ์ของการเล่นเพลงใน ขณะนั้น

กลอนเพลงโคราชที่นิยมใช้ร้องเล่นกันในปัจจุบัน มีลักษณะคำประพันธ์แบบเพลงคู่สี่ เพลงคู่หก และเพลงคู่แปด เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งรูปแบบดังกล่าวมีโครงสร้างเดียวกัน แตกต่างกันที่การ ขยายเนื้อความ ดังนี้

กลอนเพลงโคราช เป็นเพลงทำนองเดียว แบ่งออกเป็น 3 ท่อน (section) คือท่อน *ต้น* หรือ *ต้นเพลง* ท่อน *กระหู่* หรือ *เดินกลอน* และท่อน *ปลาย* หรือ *ลงปลาย* แต่ละท่อนประกอบด้วย ประโยคเพลง (sentence) ไม่จำกัดจำนวนวรรคหรือวลีเพลง (phrase) และแต่ละวรรคก็ไม่จำกัด จำนวนคำ (cell) ได้แก่ *ต้น* หรือ *ต้นเพลง* ประกอบด้วย ประโยคเพลง แต่ละประโยคเพลงแบ่งย่อย ออกเป็นวรรคหรือวลีเพลง โดยไม่จำกัดจำนวนวรรคแน่นอน จำนวนคำในแต่ละวรรคขึ้นอยู่กับ หมอลำเพลงจะด้นกลอน มีสัมผัสระหว่างวรรค บังคับสัมผัสระหว่างประโยคทั้งสองด้วยสัมผัส พยัญชนะที่คำสุดท้ายของแต่ละประโยค เนื้อหาของต้นเพลงมักเป็นการเกริ่นถึงเรื่องราวที่หมอลำ เพลงต้องการสื่อความ หรือ เป็นข้อความ และโต้ตอบเนื้อความของหมอลำเพลงที่เล่นคู่กัน *กระหู่* หรือ *เดิน กลอน* ได้แก่ ประโยคเพลง ประกอบด้วย วรรคเพลงไม่จำกัดจำนวน *กระหู่* เป็นประโยคเพลงแสดง ความสามารถในการใช้ภาษาของหมอลำเพลงโคราชด้วยการด้นกลอนให้มีสัมผัสที่แพรวพราว และมี จังหวะสม่ำเสมอ ดังนั้น การเล่นเพลงหมอลำเพลงมักประกอบด้วยท่อนที่ว่ากลอนกระหู่นี้ ส่วนสำคัญ ของท่อนกระหู่อยู่ที่ *สวดคือเพลง* หรือคำสุดท้ายของท่อน ซึ่งจะสัมผัสสระกับคำสุดท้ายของท่อน ปลายเพลง *สวดคือเพลง* เป็นเอกลักษณ์สำคัญของเพลงโคราชที่บอกให้รู้ว่า หมอลำเพลงมีทิศทางและ ขอบเขตในการด้นเพลงให้ลงสัมผัสในส่วนลงปลายอย่างไร และควรจบเพลงอย่างไร ลักษณะเฉพาะของกลอนกระหู่นี้เรียกว่า *ด้นกลอนถอยหลัง* เนื้อหาของกลอนกระหู่ ปกติไม่นั้น ความหมายมากนัก เน้นลีลาการด้น คำสัมผัส และจังหวะสม่ำเสมอ เพื่อให้หมอลำเพลงโคราชร่ายรำ ตามจังหวะได้ และเน้นความสนุกสนาน การมีส่วนร่วมของผู้เล่นและผู้ฟังมากกว่า *ปลาย* หรือ *ลง ปลาย* ได้แก่ ประโยคเพลง ประกอบด้วย วรรคเพลงไม่จำกัดจำนวน แต่ส่วนใหญ่ท่อนปลาย แบบ แผนของ *เพลงหลัก* ซึ่งมีลักษณะคำประพันธ์ค่อนข้างตายตัว กลอนเพลงลงปลายมีรูปแบบเดียวกับ เพลงคู่สี่ โดยเฉพาะสัมผัสบังคับระหว่างประโยค และสัมผัสบังคับกับสวดคือเพลงในท่อนกระหู่ ลง ปลายจึงมักเป็น *กลอนเพลงครู* ที่หมอลำเพลงรวบรวมจากการเรียนรู้จากครูเพลง และนำมาประยุกต์ใช้ ในการด้นกลอนเพลง

(4) ลักษณะทางดนตรี (characteristic of music) ของกลอนเพลงโคราช สามารถอธิบายด้วยการวิเคราะห์ทำนองดนตรี ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า แบบแผนของกลอนเพลงโคราชมีลักษณะเป็นเพลง ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง เป็นเพลงทำนองเดียว มี 3 ท่อน แต่ละท่อนสามารถเปลี่ยนเนื้อร้องไปได้เรื่อย ๆ ลักษณะเช่นนี้ปรากฏอยู่ในเพลงปฎิพากย์ทั่วไปที่มุ่งสื่อความ และความงามด้านภาษามากกว่าทำนองดนตรี เนื่องจากไม่มีการจดบันทึกทำนองเป็นลายลักษณ์อักษร อาศัยแต่การท่องจำเป็นหลัก เพลงจึงมีท่วงทำนองที่สั้น ร้องซ้ำวนไปมา ลักษณะเช่นนี้ช่วยให้ง่ายต่อการจดจำ และสะดวกต่อชาวบ้านในการที่จะเข้ามามีส่วนร่วมในการร้องเล่นเพลง การวิเคราะห์ดนตรีของกลอนเพลงโคราช ขอสรุปลดังนี้

ก. โครงสร้างฟอร์ม (formal structure) แบ่งออกเป็น ทำนองนำ (introduction) ได้แก่ ทำนองโอ่ ท่อนเพลง (section) มี 3 ท่อน ได้แก่ ต้นเพลง กระทุ้ง และปลายเพลง แต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง (sentence) วลี (phrase) เพลง และเซลล์หรือวลีย่อยหรือคำ (cell)

ข. ระดับเสียงโครงสร้าง (structural pitch progression) ได้แก่ระดับเสียงหลักหรือเสียงสำคัญ (tonal center) ในแต่ละวลีของกลอนเพลง ปรากฏได้หลายลักษณะขึ้นอยู่กับสำเนียงและลีลาของหมอเพลงแต่ละคน ส่วนมากใช้ขั้นคู่ (interval) ที่กลมกลืนกัน

ค. ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องและวลีเพลง ไม่มีความสัมพันธ์เนื่องโครงสร้างเพลงมีความยืดหยุ่นสูง อันเป็นลักษณะสำคัญของเพลงคัน

ง. บันไดเสียงเป็นแบบ 5 เสียง (pentatonic) ซึ่งขึ้นอยู่กับระดับเสียงและช่วงเสียงของหมอเพลงแต่ละคน

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

(5) ความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชแบบดั้งเดิม ผู้วิจัยวิเคราะห์จากเนื้อหาของกลอนเพลง สรุปได้ว่า ความรู้พื้นบ้านในกลอนเพลงโคราช แบ่งตามนิยามของหมอเพลงโคราชออกเป็นความรู้ทางโลก และความรู้ทางธรรม มีพื้นฐานมาจากบริบททางสังคม วัฒนธรรมของชาวไทย

โคราช ความรู้ทางโลกเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต ความรู้ในการปฏิบัติ ความรู้ทางสังคม ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมไทยภาคกลางเป็นหลัก และผสมผสานกับวัฒนธรรมของชาติพันธุ์พื้นถิ่น โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์มอญ เขมร และลาว ส่วนความรู้ทางธรรม เป็นความรู้ที่เกี่ยวข้องศาสนา พุทธแบบชาวบ้าน (popular buddhism) ซึ่งชาวไทยโคราชยึดถือเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ความรู้ทางธรรมเกี่ยวข้องกับวิถีคิด ระบบความคิด ความเชื่อ ทศนคติ ที่ส่งผลต่อพฤติกรรม ความรู้ทั้งสองส่วนมีความสัมพันธ์กัน โดยมีความรู้ทางธรรมเป็นเป้าหมาย ส่วนความรู้ทางโลกเป็นวิถีไปสู่เป้าหมายนั้น ผลผลิตของความรู้พื้นบ้านปรากฏชัดในเนื้อหาของกลอนเพลงโคราช ซึ่งจำแนกตามลักษณะของเนื้อหาได้ดังนี้

ก. กลอนเพลงด้น หรือกลอนเพลงโคราชที่ไม่กำหนดเนื้อหาหรือไม่มีเนื้อเรื่อง เป็นการโต้คารมระหว่างหมอลำเพลงโคราช ซึ่งอาจมีเนื้อความเป็นการเกี่ยวพาราสี หรือการโต้เถียงเอาชนะกันในการรู้พื้นบ้านเรื่องต่างๆ เป็นต้น

ข. กลอนเพลงเรื่อง หรือกลอนเพลงโคราชที่ดำเนินตามเรื่องที่มีอยู่แล้ว ได้แก่ กลอนเพลงโคราชที่ประพันธ์ขึ้นจากหลักธรรม วรรณกรรมพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์ การละเล่น ประเพณีตำนาน สุภาษิต คำพังเพย รวมทั้งสถานการณ์บ้านเมืองทั้งในอดีตและปัจจุบัน กลอนเพลงลักษณะนี้มักมีที่มาจาก *กลอนเพลงครู* ที่ครูเพลงหมอลำได้สั่งสมไว้ และสืบทอดมายังหมอลำรุ่นใหม่

ค. กลอนเพลงที่ประพันธ์เนื้อหาขึ้นใหม่ ได้แก่ กลอนเพลงโคราชซึ่งหมอลำเพลงโคราชประพันธ์ขึ้นเพื่อจุดประสงค์ต่างๆ กัน เช่น ใช้บอกเล่าเรื่องราวในงานบวช งานศพ งานขึ้นบ้านใหม่ เนื้อหาและความหมายของกลอนเพลงเกี่ยวกับจุดประสงค์ที่ต้องการใช้

จะเห็นว่า เนื้อหาของกลอนเพลงโคราชทั้งสามลักษณะ เป็นการจัดการความรู้ของหมอลำเพลงโคราชรูปแบบหนึ่งที่ยกระดับความรู้จากความรู้ในตัวตนมาสู่ความรู้ของสังคม

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

การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมวิวัฒนาการมาจากการทักทาย พุดคุยกันของชาวบ้านในชีวิตประจำวัน จนกลายเป็นการละเล่นหรือมหรสพพื้นบ้านในโอกาสที่ผู้คนมาทำกิจกรรมร่วมกัน เช่น งานบุญ งานฉลองต่างๆ ทั้งงานมงคล และอวมงคล การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมนิยมร้องเล่นเพลงเป็นลำดับไปตั้งแต่เวลาหัวค่ำไปจนถึงรุ่งเช้าของวันใหม่แต่ปัจจุบันลดเวลาในการเล่นลง เพื่อความสะดวกของหมอลำและผู้ฟัง สถานที่เล่นเพลงนั้น นิยมสร้าง โรงเพลง ที่มีใต้ถุนสูง ไว้ในที่มองเห็นได้ชัด เปิดโล่งเพื่อให้ผู้ฟังมองเห็นและฟังได้รอบทิศ โดยมีพื้นที่บนโรงเพลงกว้างพอให้

หมอลำเพลง 4 คนขึ้นไปร้องเล่นเพลงพร้อมกันได้ วิธีการร้องเล่นเพลงโคราช จหมอลำเพลงโคราชจะว่าเพลงโต้ตอบกัน โดยมีขั้นตอนและชื่อเรียกกลอนเพลงตามจุดประสงค์ที่ใช้ ได้แก่ เพลงเกริ่น เพื่อบอกให้ผู้ฟังทราบที่มาที่ไปของการเล่นเพลงในวันนั้น เพลงเชิญ ฝ่ายชายจะว่าเพลงเชิญให้ฝ่ายหญิงลงจากบ้านมาร้องเล่นเพลง เพลงตัดเชิญ เป็นเพลงที่ฝ่ายหญิงร้องโต้ตอบกับเพลงเชิญ เพลงถามข่าว ใช้สำหรับทำความรู้จัก หรือทักทายกันของหมอลำเพลง เพลงเปรียบ เป็นเพลงลงปัญญา เพลงไหว้ครู เป็นเพลงที่รำลึกถึงครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพลงปริกษา เป็นเพลงที่หมอลำเพลงโต้ตอบกันว่าจะเล่นเพลงเรื่องอะไร เพลงเกี่ยวพาราสี เพลงชวน และเพลงชมธรรมชาติ เป็นเพลงที่สอดแทรกเข้ามาในบางโอกาส เพลงเรื่อง เป็นเพลงที่มีเนื้อหาชวนขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่นำมาเล่น ในการเล่นเพลงแต่ละครั้งหมอลำเพลงจะเล่นเพลงเรื่องตั้งแต่ 2 เรื่องขึ้นไป (คู่ละ 1 เรื่อง) เพลงเกี่ยวเกมจาก เพลงปลอบ เพลงจาก เพลงคร่ำครวญ เป็นเพลงที่นิยมเล่นต่อจากเพลงเรื่อง เพื่อแสดงว่า ใกล้เคียงเวลาที่จะต้องจากกัน หรือเลิกเล่นเพลงในวันนั้น เพลงให้พร ก่อนจะจากกันหมอลำเพลงมักจะให้พรกับเจ้าภาพ และผู้ฟัง และสุดท้าย เพลงลา เป็นเพลงที่ใช้ในการกล่าวลาเจ้าภาพ และผู้ฟัง การเล่นเพลงโคราชในอดีตกับปัจจุบันมีความแตกต่างที่เห็นได้ชัดประการหนึ่ง คือการมีส่วนร่วมของผู้ฟังลดลง ในอดีตการเล่นเพลงเป็นพฤติกรรมดนตรีที่ไม่แบ่งแยกระหว่างผู้เล่นและผู้ฟัง ผู้ฟังสามารถเข้าร่วมเป็นผู้เล่นได้ ขณะเดียวกันผู้เล่นก็สามารถถอยออกไปเป็นผู้ฟังได้ตลอดเวลา แต่ปัจจุบัน เพลงโคราช เป็นการแสดง (presentation music) ที่แบ่งแยกผู้ฟังและผู้เล่นออกจากกัน ด้วยการสร้างโรงเพลง บทบาทของผู้เล่นและผู้ฟังในการเล่นเพลง

(7) แก่นของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมคือ กระบวนการความรู้พื้นบ้านในการประพันธ์กลอนเพลงหรือด้นเพลง โดยมีหมอลำเพลงโคราชเป็นผู้รู้และผู้สร้างกระบวนการความรู้หมอลำเพลงจึงต้องมีความรอบรู้ และมีความสามารถในการด้นเพลงได้ดี หมอลำเพลงโคราชคนใดที่มีความรอบรู้ เข้าใจในกลอนเพลง สามารถประพันธ์เพลงได้ มีความเป็นปฏิภาณกวี และมีศิลปะในการใช้ความรู้ผ่านการเล่นเพลง เรียกว่า มุตโตแตก หรือเป็นผู้มีปัญหาแตกงานใน 4 ด้าน ได้แก่ ปัญหาแตกงานในเนื้อหา เนื้อความ และการขยายความหมายของความรู้พื้นบ้าน ปัญหาแตกงานในแก่นความรู้ เข้าใจหลักหรือแก่นแท้ของความรู้และกระบวนการความรู้พื้นบ้านในวัฒนธรรมเพลงโคราช ปัญหาแตกงานในศิลปะการใช้ภาษา สามารถใช้ภาษาในกลอนเพลงได้เป็นอย่างดี และปัญหาแตกงานในการด้น เป็นปัญหาในเชิงปฏิบัติ คือความสามารถในการประยุกต์ใช้ความรู้พื้นบ้านที่มีในการด้นกลอน และมีไหวพริบ ปฏิภาณในการด้นกลอนเพลงได้อย่างไม่ติดขัด

(8) ภูมิปัญญาของหมอลำเพลงโคราชที่เรียกว่า มุตโตแตก สัมพันธ์กับการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเป็นอย่างมาก เพราะมุตโตแตกทำให้เกิดประสบการณ์ไหลลื่น (flow) ในการเล่นเพลง Mihalyi Csikszentmihalyi (1990) อธิบายสภาวะไหลลื่น (flow) ว่าเป็นภาวะในเชิงอัตวิสัยของ

บุคคล เป็นความรู้สึกพอใจหรือมีความสุขเมื่อเราทำได้หรือบรรลุศักยภาพของตนเอง (self actualization) และนำไปสู่วิวัฒนาการในกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์ ผ่านกระบวนการที่เกิดขึ้นพร้อมกันสองอย่าง คือ การสร้างลักษณะเฉพาะตัว (differentiation) และการบูรณาการ (integration) ประสบการณ์ไหลลื่นเป็นสภาวะของความรู้สึกที่ทำให้เกิดความพึงพอใจหรือมีความสุข นำมาอธิบายวัฒนธรรมเพลงโคราชได้หลายประการ เช่น การสั่งสมความรู้ของหมอลำ เพลง การเล่นเพลง การด้น หรือการพัฒนาลีลาในการร้องเล่นเพลง สภาวะไหลลื่นเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดพัฒนาการที่นำไปสู่การบรรลุศักยภาพของหมอลำ คือมี มุดโตแตก ขณะเดียวกัน ก็เป็นเครื่องมือในการนำ มุดโตแตก นั้นมาใช้ในการเล่นเพลงด้วย สภาพแวดล้อมของการเล่นเพลงที่มีสภาวะไหลลื่น มักมีความสอดคล้องกับวิถีที่เป็นธรรมชาติ มีบรรยากาศที่เป็นกันเอง เรียบง่าย มีการควบคุมโดยธรรมชาติ

Csikszentmihalyi กล่าวถึงประสบการณ์สภาวะไหลลื่นที่เกิดขึ้นจากสภาพแวดล้อม และองค์ประกอบที่เหมาะสม 8 ประการ ซึ่งทั้งหมดไม่ได้เกิดขึ้นพร้อมกัน และมีความสำคัญแตกต่างกันไป ได้แก่ 1) ต้องมีเป้าหมายชัดเจน แสดงถึงคุณค่าของกิจกรรมนั้น 2) ได้รับข้อมูลย้อนกลับทันที ข้อมูลย้อนกลับไปมา สะท้อนให้เห็นว่ากิจกรรมต่างๆ กำลังดำเนินอยู่แลมีความหมาย 3) ความสมดุลระหว่างโอกาสและความสามารถของผู้ทำกิจกรรมนั้น 4) ใจจดจ่ออย่างลึกซึ้ง เมื่อเป้าหมายชัดเจน ได้รับข้อมูลย้อนกลับในทันที มีความสมดุลระหว่างโอกาสและความสามารถ จะช่วยให้ผู้ทำกิจกรรมนั้นเกิดสมาธิ หรือมีใจจดจ่ออย่างลึกซึ้งกับสิ่งที่ทำ 5) ปัจจุบันคือสิ่งสำคัญ เนื่องจากในสภาวะไหลลื่น กิจกรรมที่ทำอยู่เป็นสิ่งที่ได้รับการเอาใจใส่อย่างเต็มที่ด้วยใจที่จดจ่ออย่างลึกซึ้ง ความกังวลเกี่ยวกับเรื่องราวในอดีตหรืออนาคตของผู้ทำกิจกรรมจึงถูกละเว้นไปชั่วขณะ 6) การควบคุมไม่ใช่ปัญหา เมื่อผู้ทำกิจกรรมมุ่งปัจจุบันขณะ ความกังวลใจจะลดน้อยลง และเมื่อเข้าใจปัจจุบัน การควบคุมอารมณ์จึงไม่จำเป็น เพราะสิ่งสำคัญไม่ได้อยู่ที่ทำสิ่งที่อยากทำ แต่อยู่ที่ความเป็นไปได้ในการทำสิ่งที่ปรารถนาให้เกิดขึ้น 7) ความรู้สึกด้านเวลาผันแปร เป็นองค์ประกอบทั่วไปอย่างหนึ่งของประสบการณ์สภาวะไหลลื่น คือความรู้สึกที่มีต่อเวลาจะแตกต่างออกไป เมื่อเกิดสภาวะไหลลื่น บางคนอาจรู้สึกเพลิดเพลินกับกิจกรรมที่ทำ ทำให้รู้สึกว่าเวลาผ่านไปเร็ว สำหรับบางคนที่ไม่ได้อยู่ในสภาวะไหลลื่น อาจรู้สึกว่าเวลาผ่านไปช้ากว่าปกติ ความรู้สึกด้านเวลาเป็นตัวชี้วัดที่อธิบายสภาวะไหลลื่นได้อย่างชัดเจน 8) อัดตหายไป ขณะที่ผู้ทำกิจกรรมมีความดื่มด่ำในประสบการณ์ไหลลื่น ความรู้สึกเกี่ยวกับตัวตนจะหายไป ลักษณะเช่นนี้พบได้ในกิจกรรมทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นการทำงาน การแสดง ทั้งแปดประการเป็นองค์ประกอบของความรู้สึกเมื่ออยู่ในสภาวะไหลลื่น ผลกระทบของมุดโตแตกและการมีสภาวะไหลลื่นในการเล่นเพลงโคราช นอกจากนำไปสู่ความสุขในการเล่นเพลงของผู้มีส่วนร่วมในการเล่นเพลงโคราชแล้ว ยังเป็น

เครื่องมือสำคัญช่วยให้หมอลำเพลงได้พัฒนาศักยภาพของตนเอง สะท้อนและนำไปสู่ความเข้าใจคุณค่าภายใน (intrinsic value) ของวัฒนธรรมเพลงโคราช

(9) เพลงโคราชเป็นเพลงของภาษา ร้องเล่นเป็นภาษาไทยถิ่นโคราช ผู้ฟังเพลงต้องมีความเข้าใจภาษา จึงเป็นข้อจำกัดทำให้เพลงโคราชได้รับความนิยมเฉพาะในถิ่นที่มีชาวโคราชอาศัยอยู่ ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดใกล้เคียงหรือบางจังหวัดที่มีชาวไทยโคราชย้ายถิ่นฐาน เช่น จังหวัดลพบุรี หรือเพชรบูรณ์ เป็นต้น นอกจากนี้ กระแสวัฒนธรรมบันเทิงอื่นที่ได้รับความนิยมมากขึ้นในสังคม ทำให้การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมมีแนวโน้มลดลง ไม่ได้ได้รับความนิยมมากนักในอดีต ขณะเดียวกัน หมอลำเพลงที่มีความรู้ และสามารถเล่นได้ หรือมีมูตโตแตก ก็ลดน้อยลงเช่นกัน และส่วนใหญ่มีอายุมากกว่าห้าสิบ ปี อีกทั้งผู้ฟังเพลงที่เข้าใจและเข้าถึงคุณค่าภายในของเพลงโคราชก็มีน้อยลงจากเดิม เกือบทั้งหมดเป็นกลุ่มผู้สูงอายุ เมื่อโอกาสในการเล่นเพลงแบบดั้งเดิมลดน้อยลงไป ผู้ฟังลดลง ความรู้และกระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอลำเพลงโคราชที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมเพลงโคราชจึงลดลงตามไปด้วย การเล่นเพลงที่เน้นความบันเทิงมากกว่าความรู้ ทำให้เพลงโคราชปรับเปลี่ยน จากวัฒนธรรมกลายเป็นสินค้าทางวัฒนธรรม จากเพลงปัญญาเป็นเพลงเพื่อความบันเทิง

7.2 อภิปรายผล

7.2.1 ความรู้พื้นบ้านและกระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอลำเพลงโคราช

มีประเด็นหลักอยู่ 2 ประเด็นคือ ความหมายและลักษณะความรู้พื้นบ้าน และกระบวนการสร้างและสืบทอดความรู้ของหมอลำเพลงโคราช

(1) ความหมายและลักษณะความรู้พื้นบ้าน มีลักษณะเฉพาะ 4 อย่างด้วยกัน คือ

ก. ความรู้ของหมอลำเพลงโคราชเป็นความรู้พื้นบ้านทั้งทางโลกและทางธรรมที่ตั้งอยู่บนฐานของวัฒนธรรมไทยโคราช ความรู้ของหมอลำเพลงโคราชมิใช่เพื่อตอบปัญหาการปฏิบัติในการเล่นเพลงโคราช หมายความว่า ความรู้ของหมอลำเพลงเป็นความรู้ที่ตอบปัญหาของหมอลำเพลงเท่านั้น แม้ว่าความรู้บางอย่างเป็นความรู้สามัญของชาวไทยโคราช แต่ความรู้ของหมอลำเพลงโคราชเป็นความรู้ที่ถูกผลิตซ้ำ ถ่ายทอด เป็นกลอนเพลงโคราชและนำมาประยุกต์ใช้ในการขับเพลง และสิ่งที่ตอบปัญหาในเชิงปฏิบัติของความรู้ก็คือ ผลสำเร็จของรู้นั้นคือการประยุกต์ใช้ความรู้ในการเล่นเพลงได้ดี

ข. แม้ความรู้ของหมอเพลงเป็นความรู้ในเชิงปฏิบัติ แต่ก็มิมองของความเชื่อและศาสนา โดยเฉพาะศาสนาพุทธ ดังนั้น ความรู้ที่หมอเพลงมีอยู่จะถูกนำไปใช้ในเชิงจริยธรรม มีเป้าหมายเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข และเพื่อการพ้นทุกข์

ค. ความรู้ของหมอเพลงไม่อ้างความเป็นสากล กล่าวคือเป็นความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราชเท่านั้น ไม่มีทฤษฎีที่เป็นสากลเกี่ยวกับความรู้ นั้น เช่น เพลงโคราชไม่มีทฤษฎีทางดนตรีสากลใช้อธิบายรูปแบบหรือโครงสร้างของดนตรี และไม่มีทฤษฎีทางสังคมที่ตายตัวสำหรับการอธิบายวัฒนธรรมในเพลงโคราช ความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงที่ไม่เป็นสากลนี้มีลักษณะเด่นคือเป็นกระบวนการความรู้ที่เกิดขึ้นจากความสัมพันธ์กับผู้รู้หรือคนกับความรู้ และเป็นความรู้ที่มีอยู่ในตัวคน โดยเฉพาะคนในท้องถิ่น

ง. ความรู้ของหมอเพลงโคราชมักไม่อยู่ในรูปแบบของลายลักษณ์อักษร แต่ผนวกไว้ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือคติชนพื้นบ้านรูปแบบต่างๆ เช่น วรรณกรรมพื้นบ้าน หรือขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช ดังจะเห็นได้ชัดในกลอนเพลงโคราช

(2) กระบวนการสร้างและสืบทอดความรู้ของหมอเพลงโคราช มี 4 ประการ

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

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

ค. ความรู้ของหมอเพลงสืบทอดในครอบครัว คณะเพลงและชุมชนเป็นหลัก โดยมีบ้านและวัด เป็นพื้นที่สำคัญของการสร้างความรู้และการสืบทอดความรู้ ด้วยการผสมผสานมุมมอง

ของความเชื่อและศาสนาเข้ากับกิจกรรมการเล่นเพลงโคราชในโอกาสต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานบ้านหรืองานวัดเป็นแหล่งสำคัญของการสืบทอดความรู้พื้นบ้านของเพลงโคราช

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

7.2.2 ความเปลี่ยนแปลงในกระบวนการความรู้ของหมอเพลงโคราช

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

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

(2) แม้กระบวนการสร้างความรู้ของหมอเพลงโคราชจะเปลี่ยนแปลงไปก็ตาม แต่ปัจจุบันก็ยังพบเห็นการสร้างความรู้ใหม่เกิดขึ้นภายในคณะเพลงโคราชตลอดเวลา การสร้างความรู้ใหม่นี้ต่างจากที่เคยเป็นมา กล่าวคือไม่ได้สร้างความรู้ของหมอเพลงโดยรวม แต่เป็นการสร้างความรู้ของปัจเจก หรือเรียกกันว่าเป็นปรากฏการณ์ *ปราชญ์ชาวบ้าน* เพราะว่าความรู้ถูกสร้างขึ้นโดยหมอเพลงที่เป็นปัจเจกมากขึ้น ไม่ได้เป็นกระบวนการของชุมชนดังที่เคยเป็นมาในอดีต เพราะฉะนั้นหมอเพลงที่เป็นปราชญ์ชาวบ้าน จึงเป็นปรากฏการณ์ใหม่ของสังคมไทยโคราช โดยปัจเจกบุคคลบางคน

เป็นคนสร้างความรู้ขึ้น หรืออาจจะจะเป็นกลุ่มคนกลุ่มเล็กๆ ตัวอย่างเช่น หมอเพลงกำปั่น บ้านแท่น อย่างไรก็ตาม กระบวนการสร้างความรู้ของปราชญ์ชาวบ้าน ยังคงใช้รูปแบบพื้นบ้าน คือ มุ่งแก้ปัญหาในทางปฏิบัติ และใช้ความรู้ในทางปฏิบัติ ความสำเร็จของปราชญ์ชาวบ้านในสังคมใหม่นี้ ขึ้นอยู่กับ ความมั่นคงด้านเศรษฐกิจ และการได้รับการยอมรับทางสังคมของชาวไทยโคราช ซึ่งหมอเพลงที่เป็นปราชญ์ชาวบ้านนั้นนอกจากเผยแพร่ความรู้ด้วยการเล่นเพลงโคราชแล้ว อาจรวมกลุ่มทำกิจกรรมเผยแพร่ร่วมกับผู้อื่น หรือสร้าง *ชุมชนเรียนรู้* ซึ่งเป็นชุมชนรูปแบบใหม่ที่ไม่ได้อิงกับพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ แต่อิงกับเนื้อหาเกิดเป็นชุมชน หรือเครือข่าย ดังเช่นกรณีของหมอเพลงกำปั่น บ้านแท่น ที่มีการรวมกลุ่มกันนอกเหนือจากคณะเพลงโคราชกำปั่น บ้านแท่นที่รับงานแสดงเพลงโคราชตามปกติแล้ว ก่อตั้งเป็น *ชุมชนเรียนรู้เพลงโคราช* หรือการตั้ง *พิพิธภัณฑ์เพลงโคราช*

(3) ปัจจุบันชุมชนการเรียนรู้ของหมอเพลงโคราชเกิดขึ้นหลายแห่ง มีทั้งที่ตั้งเป็นชุมชนอย่างเป็นทางการ และไม่เป็นการเรียนรู้อย่างเป็นทางการ ซึ่งต่างก็เป็นการเรียนรู้แบบเดิมทั้งหมด คือเนื้อหาของ การเรียนรู้ของชุมชนเรียนรู้ของหมอเพลงเหล่านี้ จะตอบปัญหาในเชิงปฏิบัติซึ่งเน้นการอนุรักษ์ วัฒนธรรมดั้งเดิม โดยมีแรงบันดาลใจจากปราชญ์ชาวบ้านที่เป็นหมอเพลง มากกว่าที่จะพยายาม เชื่อมโยงการเรียนรู้ให้อยู่บนฐานของวัฒนธรรมเพลงโคราชที่มีการเรียนรู้ตลอดชีวิตของหมอเพลง อย่างแท้จริง

7.2.3 วิถีและพลังของความรู้พื้นบ้านกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมเพลงโคราช

(1) ความรู้พื้นบ้านแบบดั้งเดิมได้สร้างและพัฒนาความรู้ที่สอดคล้องกับชีวิตจริงอย่างรอบด้าน มีบูรณาการทั้งระดับบุคคลและชุมชน สามารถใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิต อย่างครอบคลุมเป็นองค์รวม (ร่างกาย จิตใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม) คือมีทั้งความรู้ทางโลกที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต และความรู้ทางธรรม ในการนำจิตใจของชาวไทยโคราชให้เข้าถึงหรือสัมผัสกับ อุดมคติ ศาสนธรรม โดยถือว่าเป็นความรู้ที่มีค่าสูงสุด อันสะท้อนว่าความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมให้คุณค่ากับความรู้ทางจิตใจ ยิ่งไปกว่านั้น ยังให้ความรู้ดังกล่าว เป็นแกนกลางของการใช้ความรู้อื่นในวิถีชีวิตประจำวันด้วย ทำให้ระบบความสัมพันธ์ทุกระดับ พึ่งพาอาศัยกันอย่างเอื้ออาทร ไม่ว่าจะเป็นระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ มนุษย์กับธรรมชาติ ดังนั้น ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมจึงส่งผลต่อการพัฒนารากฐานทาง จริยธรรมให้กับสังคมไทยโคราชมาช้านาน

(2) การที่ความรู้พื้นบ้านเกิดและพัฒนาอยู่ในระบบความสัมพันธ์ระหว่างชาวไทยโคราช และกับธรรมชาติแวดล้อม มีผลทำให้ความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชไม่มีค่านิยมกำหนดให้ใครเป็นเจ้าของความรู้หรือผูกขาดการใช้ ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบ

ดั้งเดิมจึงเป็นกลไกการพัฒนาความร่วมมือแรงร่วมใจมากกว่าการแก่งแย่งชิงดีกัน นอกจากนี้การยอมรับว่า หมอเพลงโคราช หรือผู้รู้ คือผู้อาวุโสที่มีความรู้ และมีคุณธรรม มีผลให้กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดทางวัฒนธรรม เป็นความสัมพันธ์ในเชิงพัฒนาคุณธรรมไปโดยปริยาย ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่เกิดขึ้นจึงมิได้ถูกใช้เพื่อพัฒนาความสัมพันธ์เชิงอำนาจหรือส่งเสริมการเอารัดเอาเปรียบกัน ในทางตรงข้าม ความรู้จะได้รับการควบคุมด้วยคุณธรรม เพราะหมอเพลงโคราช ผู้ที่สังคมไทยโคราชยอมรับว่ามีความรู้ เป็นผู้ที่ต้องมีคุณธรรมด้วยเสมอ นอกจากนี้ การมีธรรมชาติเป็นฐานการเรียนรู้ที่สำคัญ ทำให้ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเอื้อให้เกิดความผูกพัน เข้าใจคุณค่าของธรรมชาติ โดยเฉพาะได้เรียนรู้กฎธรรมชาติจากพุทธศาสนา จึงมีอิทธิพลพัฒนาให้เกิดสังคมที่เป็นปึกแผ่น และดำรงชีวิตอย่างกลมกลืนไม่ทำลายระบบธรรมชาติ

(3) การบูรณาการทั้งเนื้อหา แหล่งเรียนรู้ และกระบวนการที่หลากหลาย โดยไม่แยกออกจากวิถีชีวิตจริงของบุคคลและชุมชน นอกจากมีผลให้เกิดการเรียนรู้อย่างกว้างขวางโดยต่อเนื่องตลอดเวลาแล้ว ยังสามารถตอบสนองเงื่อนไขของแต่ละบุคคลได้ ซึ่งส่งเสริมให้การเรียนรู้ของชุมชนมีประสิทธิภาพในการถ่ายทอดค่านิยม และวัฒนธรรม

(4) ลักษณะของความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่มีความหลากหลายแตกต่าง มีผลให้เกิดการพัฒนาสร้างความรู้ใหม่ในสิ่งที่ถ่ายทอดไปด้วย เนื่องจากเป็นความรู้ที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ มีการปฏิบัติ ฝึกฝน และการคิดอยู่ตลอดเวลาในทุกเนื้อหา และประเมินผลด้วยการปฏิบัติจริง จึงส่งผลให้สามารถพัฒนาความรู้ใหม่ได้ด้วย ประกอบกับโครงสร้างสังคมแบบแนวราบ และความสัมพันธ์เชิงสังคมของชุมชนไทยโคราช ก็เอื้อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างบุคคลได้มากขึ้น จนกระทั่งสังคมเป็นความรู้พื้นบ้านที่ช่วยให้ชุมชนดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืน

(5) ความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่เป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ มีความสอดคล้องกับเนื้อหา และวิถีชีวิตของชาวไทยโคราชซึ่งมีความใกล้ชิดกัน มีปฏิสัมพันธ์กันโดยตรง จึงส่งเสริมความผูกพันและความสัมพันธ์ที่ดีของคนในสังคม

7.3 ข้อเสนอแนะ

7.3.1 ข้อเสนอแนะในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงโคราช

ดังได้กล่าวแล้วว่า เพลงโคราชมีการใช้ และบทบาทหน้าที่ต่อวิถีชีวิตของชาวไทยโคราชทั้งด้านความบันเทิง การประกอบพิธีกรรม รวมทั้งบทบาทด้านอื่น แต่วัฒนธรรมเพลงโคราช มีธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลง ผสมผสาน การรับเอาวัฒนธรรมใหม่หรือวัฒนธรรมที่มีพลัง

มากกว่าเข้ามา โดยเฉพาะวัฒนธรรมที่มากับสื่อมวลชนและสื่อสมัยใหม่ที่ทำให้พื้นที่ทางสังคมของเพลงโคราชถูกลดทอนลงไป ในขณะที่เดียวกันสังคมไทยโคราชที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วในปัจจุบัน ย่อมส่งผลให้วัฒนธรรมเพลงโคราชเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย การใช้และบทบาทหน้าที่ของเพลงโคราชที่เคยมีความแนบแน่นกับวิถีชีวิตชาวไทยโคราก็เสื่อมคลายคุณค่าและความหมายความรู้พื้นบ้านบางอย่างในเพลงโคราชไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและค่านิยมที่ถูกปรับเปลี่ยนไปตามสภาพเศรษฐกิจและสังคมสมัยใหม่ อย่างไรก็ตามสภาพการณ์ดังกล่าวมิได้ทำให้เพลงโคราชหมดบทบาทในสังคมอย่างสิ้นเชิง ดังนั้นการแสวงหาแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนาวัฒนธรรมเพลงโคราชจึงเป็นสิ่งที่ควรพิจารณาอย่างรอบคอบ

แนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนาเพลงโคราช ควรพิจารณาการใช้และบทบาทหน้าที่ของเพลงโคราชในปัจจุบันว่ามีความต่อเนื่องและความเปลี่ยนแปลงมาอย่างไร เพื่อให้เข้าใจคุณค่าของเพลงโคราช เพลงโคราชเป็นวัฒนธรรมที่มีการสั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยนตามภาวะแวดล้อมและเงื่อนไขทางสังคม วัฒนธรรมมาโดยตลอด ความสัมพันธ์ระหว่างบริบททางสังคมวัฒนธรรมและธรรมชาติของเพลงโคราช โดยเฉพาะความรู้พื้นบ้านและการค้นเป็นแก่นของวัฒนธรรมเพลงโคราชที่ควรเรียนรู้ อนุรักษ์ ส่งเสริม ให้เกิดการยกระดับของความรู้ ในขณะเดียวกันรูปแบบของความบันเทิงซึ่งเป็นกะพืดของวัฒนธรรม ก็ควรหาแนวทางปรับประยุกต์ให้เหมาะสมและสอดคล้องกับค่านิยมของผู้ฟัง แนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนาเพลงโคราช เช่น

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

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

(3) การเผยแพร่วัฒนธรรมเพลงโคราช ทุกวันนี้สื่อมวลชนและสื่อสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมโคราช จนทำให้สื่อพื้นบ้านอย่างเพลงโคราช กลายเป็นสื่อทางเลือกที่มีพื้นที่ทางสังคมไม่มากนัก เพลงโคราชถูกมองว่าเป็นสิ่งล้าสมัย ไม่ตอบสนองความต้องการของชาวไทยโคราชในยุคบริโภคนิยม จึงจำเป็นต้องเร่งฟื้นฟูและปรับประยุกต์รูปแบบและเนื้อหาของเพลงโคราชให้ตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง รวมทั้งต้องเพิ่มช่องทางการสื่อสารเพื่อเผยแพร่ให้เพลงโคราชเป็นที่นิยมมากขึ้น นอกจากนี้การเผยแพร่วัฒนธรรมเพลงโคราช ยังอาจทำได้ในระบบ

การศึกษาของชุมชน ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาในระบบ นอกระบบ หรือตามอัธยาศัย ควรส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการจัดการเรียนรู้เพลงโคราชเพิ่มเติมขึ้นได้ เช่น การสร้างพิพิธภัณฑ์เพื่อการเรียนรู้เพลงโคราช การจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเพลงโคราช เป็นต้น

(4) การสนับสนุน และส่งเสริมจากหน่วยงานภายนอก ไม่ว่าจะเป็นองค์กรของรัฐ เอกชนหรือหน่วยงานต่างๆ สามารถเข้ามามีส่วนร่วมในการสนับสนุนส่งเสริมวัฒนธรรมเพลงโคราชในรูปแบบต่างๆ ได้

7.3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัย

(1) ข้อเสนอแนะในการวิจัยเชิงประเด็น

ข้อเสนอแนะในการวิจัยในที่นี้ มุ่งเสนอเฉพาะประเด็นหลักสำคัญในลักษณะที่เป็นขอบเขตวิจัย (research agenda) เพื่อให้สอดคล้องกับมิติที่หลากหลายของการศึกษาความรู้ในเพลงโคราช มากกว่าที่จะเสนอหัวข้อหรือประเด็นการวิจัยโดยตรง ในแต่ละขอบเขตของการวิจัยนี้อาจแตกประเด็นเป็นโครงการย่อยได้หลายโครงการ แล้วแต่ว่าประเด็นหลักแต่ละเรื่องควรมีประเด็น (คำถามวิจัย) ย่อยมากน้อยเพียงใด ประเด็นหลักที่สำคัญของการวิจัยเพลงโคราช คือ

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

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

ค. การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ของดนตรี กำเนิดของดนตรี เพลงโคราชและดนตรีพื้นบ้านส่วนมากเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ ที่สืบทอดกันแบบปากต่อปาก จึงนับวันจะสูญหายไป การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์จะช่วยในการบันทึกวัฒนธรรมให้

คงอยู่ และทำให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคม เช่น การศึกษาประวัติศาสตร์ชีวิตของหมอลำ เพลง วิวัฒนาการของกลอนเพลงโคราช หรือประวัติศาสตร์สังคมในเพลงโคราช เป็นต้น

ง. การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับศิลปะอื่น ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่าดนตรีพื้นบ้านมิได้ดำรงอยู่อย่างเอกเทศ แต่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศิลปะแขนงอื่น ส่งผลต่อกันและกัน และสามารถนำมาใช้ในการอธิบายลักษณะเฉพาะของดนตรีให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น เช่น การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการร้องกับการรำในการเล่นเพลงโคราช หรือการศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านในกลอนเพลงโคราช เป็นต้น

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

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

(2) ข้อเสนอแนะการวิจัยในเชิงวิธีวิทยา

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

ขอบเขตการวิจัยไว้ในข้อ (1) จำเป็นต้องใช้ข้อมูลเชิงลึก หรือมีความละเอียดซับซ้อน ซึ่งการวิจัยเชิงคุณภาพมีระเบียบวิธีแตกต่างกันหลายรูปแบบ เช่น การศึกษาประวัติศาสตร์บอกเล่า การศึกษาชาติพจนานุกรม อย่างไรก็ตาม ในการวิจัยในขอบเขตของประเด็นดังกล่าวข้างต้น ผู้วิจัย

จำเป็นต้องศึกษาข้อดี ข้อเสีย และความเหมาะสมของวิธีวิทยา และควรนำมาปรับใช้ให้เข้ากับ
ธรรมชาติของผู้วิจัย และผลกระทบที่ต่อผู้มีส่วนได้เสีย รวมถึงควรมีการออกแบบการวิจัยในทุก
ขั้นตอนของกระบวนการวิจัย เพื่อให้ได้ผลงานวิจัยที่มีความตรง (validity) และความน่าเชื่อถือ
(reliability)



มุตโตแตก: ความรู้พื้นบ้านในการค้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

MUTTO TAEK: IMPROVISATIONAL INDIGENOUS KNOWLEDGE IN TRADITIONAL
PHLENG KHORAT

พชร สุวรรณภานัน 4838131 MSMS/D

ปร.ค. (ดนตรี)

คณะกรรมการที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : KIMBERLY PARKE, Ph.D., สมชัย ตระการรุ่ง, Ph.D., ปรีชา
อุยตระกูล, Ph.D.

บทสรุปแบบสมบูรณ์

การวิจัยเรื่อง มุตโตแตก: ความรู้พื้นบ้านในการค้นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม มีเป้าหมายหลักเพื่อศึกษาคุณค่าของความรู้พื้นบ้านและกระบวนการความรู้พื้นบ้านของหมอลำเพลงโคราชในการค้นเพลงเพลงโคราชแบบดั้งเดิม สะท้อนผ่านการดำรงอยู่ของเพลงโคราชท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรม ด้วยการวิจัยเชิงคุณภาพ และวิธีวิจัยทางชาติพันธุ์วรรณา เพื่ออธิบายและตีความปรากฏการณ์ความรู้พื้นบ้านในมุมมองของชาวไทยโคราช ผลการวิจัยมีข้อสรุปดังต่อไปนี้

บริบททางสังคมวัฒนธรรมของเพลงโคราช

ไทยโคราช

ไทยโคราช เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทยกลุ่มหนึ่ง สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นใหม่ในสมัยอยุธยา จากการหลอมรวมและผสมผสานระหว่างชาวไทยที่ย้ายถิ่นฐานมาจากภาคกลางและกลุ่มชาติพันธุ์ในพื้นที่อีสาน โดยเฉพาะกลุ่มมอญ – เขมร และลาว ไทยโคราช เป็นคำที่ใช้เรียกกลุ่มชาวไทยภาคกลางที่เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเมืองนครราชสีมาและเมืองบรีวาร ในสมัยที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชแห่งกรุงศรีอยุธยา โปรดให้สร้างเมืองนครราชสีมา เป็นเมืองพระยามหานคร ภายหลังถูกใช้เป็นคำเรียกชาวบ้านที่อาศัยอยู่ในเมืองโคราชหรือจังหวัดนครราชสีมาและอาณาบริเวณใกล้เคียง ซึ่ง

มีทั้งชาวไทยภาคกลาง มอญ เขมร ลาว จีน ญ้อกู๋ แยก และอื่นๆ โดยที่กลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ได้แลกเปลี่ยน ผสมผสานวัฒนธรรมร่วมกัน และหลอมรวมเป็นวัฒนธรรมแบบไทยโคราช ชาวไทยโคราช มีถิ่นที่อยู่อาศัยกระจายอยู่ทั่วไปใน 7 จังหวัดของเขตที่ราบสูงโคราช หรือประมาณ 3.3% ของประชากรในบริเวณนี้ ตั้งถิ่นฐานอยู่ร่วมกันหนาแน่นในทุกอำเภอของจังหวัดนครราชสีมา และบางพื้นที่ในหลายจังหวัดทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เช่น อำเภอนางรอง หนองกี่ เมือง และลำปลายมาศของจังหวัดบุรีรัมย์ หรืออำเภอจตุรัส บำเหน็จณรงค์ของจังหวัดชัยภูมิ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบชาวไทยโคราชกระจายตัวอยู่ทั้งภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภูมิภาคอื่นของไทยอีกเป็นจำนวนมาก เช่น บางพื้นที่ของจังหวัดลพบุรี พิษณุโลก นครสวรรค์ เพชรบูรณ์ พิษณุโลก สระแก้ว ปราจีนบุรี เป็นต้น

เอกลักษณ์วัฒนธรรมของชาวไทยโคราช ที่สะท้อนความเป็นไทยโคราชได้ชัดเจนที่สุดได้แก่ วัฒนธรรมภาษา ชาวไทยโคราชมีภาษาถิ่นของตนเองที่ต่างจากภาษาถิ่นอื่นๆ ในภาคอีสาน เพราะมีความใกล้เคียงกับภาษาไทยภาคกลางค่อนข้างมาก ขณะเดียวกันก็ผสมผสานกับภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในบริเวณนี้ เห็นได้จากการยืมคำ เสียง หรือรูปประโยคบางอย่างจากภาษาของกลุ่มชนอื่นที่อยู่ใกล้เคียงมาใช้จำนวนมาก ภาษาไทยถิ่นโคราช เป็นภาษาถิ่นย่อยรูปแบบหนึ่งของภาษาไทยสยามหรือภาษาไทยกลาง ประกอบด้วยภาษาไทยถิ่นกรุงเทพฯ ภาษาไทยถิ่นสุพรรณบุรี ภาษาไทยถิ่นตะวันออกเฉียงเหนือ ภาษาไทยถิ่นสุโขทัย และภาษาไทยถิ่นโคราชจึงอาจเรียกว่าเป็น ภาษาไทยสำเนียงโคราช เพราะมีเพียงสำเนียงเท่านั้นที่เป็นข้อแตกต่างจากภาษาไทยกลางอย่างเด่นชัด เช่นเดียวกับ วัฒนธรรมของชาวโคราชโดยทั่วไปมีความใกล้เคียงกับชาวไทยภาคกลาง แต่ก็มีเอกลักษณ์บางอย่างที่เป็นแบบแผนของตนเอง ซึ่งเป็นผลมาจากสภาพทางภูมิศาสตร์ ซึ่งเป็นตัวจำกัดแบบแผนทางวัฒนธรรม นอกจากนี้ปัจจัยทางด้านประชากร การเมือง การปกครอง เศรษฐกิจ และสังคม ล้วนหล่อหลอมให้ไทยโคราชมีวัฒนธรรมที่มีลักษณะเด่นของตนเองหลายประการ โดยเฉพาะ การตั้งบ้านเรือน การแต่งกาย วรรณกรรมพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงโคราชที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของชาวไทยโคราชได้อย่างชัดเจน

เพลงโคราชในสังคมไทยโคราช

เพลงโคราช เป็นเพลงร้องโต้ตอบชาย หญิงอันเป็นแบบฉบับที่ถือว่าเป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยโคราช มีท่วงทำนองการว่าเพลงเป็นภาษาถิ่นไทยโคราช และมีรูปแบบการเล่นเพลงที่แสดงถึงวัฒนธรรมโคราชอย่างเด่นชัด เช่น การใช้ภาษาถิ่นไทยโคราช และเนื้อร้องที่สื่อความหมายและสะท้อนถึงวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช เป็นต้น ความเป็นมาของเพลงโคราช เกิดจากคำพูดโต้ตอบของคนในสังคม จากคำทักทาย คำเกี้ยวพาราสี มาเป็นคำคล้องจอง ลองปัญญาเรียกว่า เพลงก้อม

จากนั้น หมอเพลงจึงได้คิดเพิ่มจำนวนคำ และสัมผัสในกลอนเพลงพัฒนารูปแบบเป็น *เพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่สิบ เพลงคู่สิบสอง* ในปัจจุบัน เพลงโคราชมีการใช้และบทบาทหน้าที่ในสังคมไทย โคราชตั้งแต่เกิดจนตาย ในอดีตนิยมเล่นเพลงกันในเวลาที่พบปะพูดคุย ทักทายในชีวิตประจำวัน และเป็นการละเล่นพื้นบ้านในสังคมแทบทุกกิจกรรมที่มีการชุมนุมผู้คนทั้งในงานมงคลหรืองานอวมงคล ปัจจุบัน พัฒนารูปแบบเป็นการแสดงพื้นบ้านชนิดเดียวที่ทั้งให้ความรู้พื้นบ้านครอบคลุมทั้งทางโลก ทางธรรม ให้ความบันเทิงกับผู้ฟังตลอดคืนที่มีการแสดง แม้ปัจจุบันพบว่า เพลงโคราชลดบทบาทลงเนื่องจากความเปลี่ยนแปลงของสังคม ทำให้วิถีชีวิตของผู้คนชาวไทยโคราชเปลี่ยนแปลงสู่ความทันสมัย วัฒนธรรมบันเทิงสมัยใหม่ที่เข้ามาสู่สังคม ทำให้ชาวโคราชมีค่านิยมในการฟังเพลงที่เปลี่ยนแปลงไป เพลงโคราชจำเป็นต้องปรับตัวเพื่อความอยู่รอด ด้วยการประยุกต์รูปแบบและเนื้อหาของการแสดง เปลี่ยนบทบาทจากเพลงพื้นบ้านมาเป็นมหรสพหรือการแสดงที่เน้นความบันเทิงมากขึ้นเป็น เพลงโคราชชิง หรือเพลงโคราชประยุกต์ ที่ผสมผสานรูปแบบการเล่น เพลงแบบดั้งเดิม และปรับประยุกต์ให้มีความทันสมัย แม้เพลงโคราชจะมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบ และเนื้อหาเพื่อความอยู่รอด หรือด้วยความเปลี่ยนแปลงทางสังคม แต่แก่นแท้ของเพลงโคราชยังคงเป็นเพลงร้องโต้ตอบชาย-หญิงด้วยไหวพริบ ปฏิภาณที่แสดงถึงความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราช ทั้งในการประพันธ์และการด้นกลอนเพลง

ความรู้พื้นบ้านในการด้นเพลงโคราช

หมอเพลง หรือนักร้องเพลงโคราช เป็นผู้ที่มีความสำคัญต่อการอยู่รอดของเพลงโคราชในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม หมอเพลงต้องเป็นผู้มีความรู้กว้าง และรู้จักทั้งความรู้ทางโลก และความรู้ทางธรรม สามารถที่จะปรับประยุกต์ใช้ในการเล่นเพลงได้อย่างเหมาะสม ความรู้พื้นบ้าน และการด้นเพลง จึงเป็นคุณสมบัติสำคัญที่หมอเพลงทุกคนต้องเรียนรู้ และสั่งสมจากครูเพลง และประสบการณ์ในการเล่นเพลง การเรียนรู้จากครูเพลง จะใช้วิธีเลียนแบบ ทำซ้ำ ท่องจำ และฝึกฝน แลกเปลี่ยนเรียนรู้และผสมผสานความรู้ในการเล่นเพลง เป็นการยกระดับความรู้ในตัวตนมาสร้างเป็นความรู้ของส่วนรวม หมอเพลงจะแสวงหาครูเพลงที่ดีและมีชื่อเสียงเรียนรู้เพิ่มเติมอยู่จนกว่าจะว่า เพลงได้คล่อง และได้กลอนเพลงมากพอต่อการประกอบอาชีพหมอเพลง นอกจากนี้ยังหาซื้อกลอนเพลงจากครูเพลงบางคนที่ประพันธ์เพลงเพื่อขายอีกด้วย กระบวนการความรู้ของหมอเพลงจึงเป็นการเรียนรู้ตลอดชีวิต ไม่มีที่สิ้นสุด

ในวัฒนธรรมเพลงโคราช หมอเพลงแบ่งประเภทของระบบความรู้พื้นบ้านออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ความรู้พื้นบ้านในวิถีชีวิต หมายถึง ความรู้ทางโลก ซึ่งเป็นความรู้เชิงปฏิบัติเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตประจำวัน และความรู้ทางธรรม เป็นความรู้ในทางจิตใจ โดยเฉพาะความเชื่อเกี่ยวกับพุทธ

พราหมณ์ และผีที่ส่งผลต่อระบบคิด ค่านิยม โลกทัศน์ และจริยธรรมของหมอลำ เพลง ความรู้ประเภทแรกนี้ จะถูกนำไปใช้ค้น หรือประพันธ์เป็นเนื้อหาของกลอนเพลง ความรู้อีกประเภทหนึ่ง ได้แก่ ความรู้และแบบแผนวัฒนธรรมเพลงโคราช ได้แก่ ความรู้ในแบบแผนกลอนเพลงโคราช ความรู้ในเนื้อหาของกลอนเพลง ความรู้ในการว่าเพลง และความรู้ในการเล่นเพลงโคราช เป็นความรู้เฉพาะที่หมอลำต้องเรียนรู้ และสั่งสมจากประสบการณ์การเล่นเพลง ความรู้ทั้งสองประเภทนี้ เป็นความรู้พื้นบ้านที่หมอลำใช้ไม่ว่าจะเป็นในการประพันธ์เพลง การร้องเพลง การเรียนรู้ การสืบทอด หรือการเล่นเพลงโคราช แก่นของวัฒนธรรมที่เป็นความรู้พื้นบ้านนี้ถูกสั่งสมในตัวของหมอลำและผู้ฟัง เป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เพลงโคราชยังคงมีบทบาทหน้าที่ และอยู่รอดในสังคมไทยโคราชที่มีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอย่างรวดเร็ว

ความรู้ในแบบแผนเพลงโคราช

แบบแผนกลอนเพลงโคราช

กลอนเพลงโคราชมีพัฒนาการมาจากภาษาไทยถิ่นโคราชที่ใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น คำคู่ที่ชาวไทยโคราชมักจะชอบพูดกันเป็นปกติ เช่น ไปนาไปไร่ กินข้าวกินปลา คำสัมผัส หรือการพูดเป็นกลอนหรือร้อยกรองแบบชาวบ้าน ซึ่งคำสัมผัสที่ใช้ในสังคมของชาวไทยโคราชมักอยู่ในวรรณกรรมพื้นบ้านซึ่งมีทั้งคำพูด วรรณกรรม หรือ เพลงพื้นบ้าน เช่น คำวิเศษณ์ สำนวน คำพังเพย สุภาษิต ปริศนาคำทาย วรรณกรรมท้องถิ่น เพลงกล่อมลูก เพลงพื้นบ้านโคราชต่าง ๆ เหล่านี้มีความสัมพันธ์ต่อรูปแบบคำประพันธ์ของเพลงโคราช เพลงโคราชจึงเป็น เพลงของภาษา โดยเน้นการใช้ภาษามากกว่าเน้นทำนอง หรือเรียกว่า เป็นเพลง ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง พัฒนาการของกลอนเพลงโคราชเริ่มจากการใช้ภาษาในชีวิตประจำวัน การพูดคุยทักทายกันเป็นคำคู่ คำสัมผัส ซึ่งต่อมาพัฒนาเป็น เพลงก้อม หรือ เพลงสั้น หรือเรียกตามลักษณะคำประพันธ์ว่า เพลงคู่สอง คล้ายกับ ศญา ของชาวไทยอีสาน เพลงก้อมนี้เชื่อกันว่าเป็นต้นกำเนิดของกลอนเพลงโคราช ในเวลาต่อมา เพราะมีโครงสร้างของคำประพันธ์ที่เหมือนกัน ความนิยมเพลงก้อมในอดีต ทำให้มีผู้คิดรูปแบบของกลอนเพลงจากเพลงคู่สอง เป็นเพลงคู่สี่ เพลงคู่หก เพลงคู่แปด เพลงคู่สิบและเพลงคู่สิบสอง อย่างไรก็ดี ลักษณะคำประพันธ์ของเพลงคู่ต่างๆ เหล่านี้แม้จะมีผู้ศึกษาวิจัยและอธิบายรูปแบบไว้ชัดเจนแล้วก็ตาม แต่ในทางปฏิบัติหรือการเล่นเพลง บางครั้งก็มิได้เป็นไปตามลักษณะคำประพันธ์โดยเคร่งครัด ทั้งนี้เพราะเพลงโคราชเป็นเพลงของชาวบ้าน เป็นเพลงที่เน้นเนื้อหามากกว่ารูปแบบ กลอนเพลงที่ร้องเล่นกันจึงมีความยืดหยุ่น บางครั้งเป็นไปตามฉันทลักษณ์ของเพลงคู่ แต่บางครั้งก็ไม่ถูกต้องตามฉันทลักษณ์ บางครั้งมีการสอดแทรกการเล่าเรื่อง หรือเล่านิทาน หรือผสมผสานเพลงพื้นบ้านอื่น เช่น แหม่ ลีเก หมอลำ เข้าไปในเป็นส่วนหนึ่งของกลอนเพลงบ้าง ทั้งนี้

ขึ้นอยู่กับหมอเพลงจะใช้ปฏิภาณ ไหวพริบในการว่าเพลง หรือคั่นกลอนเพลงไปในทิศทางใด หรือขึ้นอยู่กับผู้ฟังและสถานการณ์ของการเล่นเพลงในเวลานั้นอย่างไรก็ดี หากพิจารณาจากรูปแบบของการว่าเพลงประกอบ พบว่ากลอนเพลงโคราชที่นิยมใช้ร้องเล่นกันในปัจจุบัน เป็นเพลงที่มีลักษณะคำประพันธ์แบบคู่สี่ คู่หก คู่แปด เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งเพลงดังกล่าวมีรูปแบบที่เหมือนกันสรุปได้ดังนี้

กลอนเพลงโคราช เป็นเพลงทำนองเดียว แบ่งออกเป็น 3 ท่อน คือ *ต้น หรือ ต้นเพลง, กระทุ้ หรือ เคนกลอน และ ปลาย หรือ ลงปลาย* แต่ละส่วนจะประกอบด้วย ประโยคเพลงที่ไม่จำกัดจำนวนวรรค และแต่ละวรรคไม่จำกัดจำนวนคำ ดังนี้ *ต้น หรือ ต้นเพลง* ประกอบด้วย ประโยคเพลง แต่ละประโยคเพลงจะแบ่งย่อยออกเป็นวรรคหรือวลีเพลง โดยไม่จำกัดจำนวนวรรคแน่นอนจำนวนคำในแต่ละวรรคขึ้นอยู่กับหมอเพลงจะคั่นกลอน มีสัมผัสระหว่างวรรค บังคับสัมผัสระหว่างประโยคทั้งสองด้วยสัมผัสพยัญชนะที่คำสุดท้ายของแต่ละประโยค เนื้อหาของต้นเพลงมักเป็นการเกริ่นถึงเรื่องราวที่หมอเพลงต้องการจะสื่อความ หรือ เป็นข้อความ และโต้ตอบเนื้อความของหมอเพลงที่เล่นคู่กันว่ามา *กระทุ้ หรือ เคนกลอน* ประกอบด้วย ประโยคเพลง วรรคเพลง และจำนวนคำในแต่ละวรรคที่ไม่จำกัดเช่นเดียวกับท่อน *ต้นเพลง กระทุ้* เป็นท่อนเพลงที่หมอเพลงแสดงความสามารถในคั่นกลอนเป็นจังหวะสม่ำเสมอ และใช้สัมผัสในที่แพรวพราว ในการเล่นเพลงหมอเพลงมักร้อยราประกอบในกลอนกระทุ้นี้ ส่วนสำคัญของกระทุ้อยู่ที่คำสุดท้ายของท่อนที่เรียกว่า *สะดือเพลง* ซึ่งคำสุดท้ายนี้เป็นตัวกำหนดสระของคำสุดท้ายในท่อนปลายเพลง สัมผัสของ *สะดือเพลง* และคำ *ลงปลาย* เรียกว่า *คู่ถอยหลัง* อันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของเพลงโคราช ที่บอกให้รู้ว่าหมอเพลงจะต้องคั่นกลอนอย่างไร และจบกลอนเพลงด้วยสระอะไร เนื้อหาของท่อน *กระทุ้* ปกติไม่เน้นความหมายมากนัก มักเน้นสัมผัส และจังหวะการว่าเพลงที่สม่ำเสมอ เพื่อให้หมอเพลงรำตามจังหวะได้ และเน้นความสนุกสนานของผู้เล่นและการมีส่วนร่วมของผู้ฟังมากกว่า *ปลาย หรือ ลงปลาย* ประกอบด้วย ประโยคเพลง วรรคเพลง และคำที่ไม่จำกัดจำนวน ท่อน *ลงปลาย* จะเป็นท่อนเพลงที่ใช้รูปแบบของกลอนเพลงหลัก หรือ *เพลงคู่สี่* ดังนั้นจึงมีลักษณะคำประพันธ์ที่ค่อนข้างตายตัว โดยเฉพาะสัมผัสในวรรคและประโยคเพลง และสัมผัสบังคับคำสุดท้ายของท่อนกับ *สะดือเพลง* ในท่อนกระทุ้ *ลงปลาย* ส่วนใหญ่เป็นกลอนเพลงครูที่หมอเพลงนำมาคั่นเพื่อแสดงภูมิความรู้ ศิลปะการใช้ภาษา และลีลาการว่าเพลงได้อย่างเต็มที่ เนื้อหาของท่านลงปลาย จะสัมพันธ์กับท่อนลงปลาย ของหมอเพลงฝ่ายตรงข้ามที่ร้องโต้ตอบกัน

เนื้อหากลอนเพลงโคราช

ความรู้พื้นบ้านในเนื้อหาของกลอนเพลงโคราช แบ่งออกเป็น ความรู้ทางโลก และความรู้ทางธรรม โดยมีพื้นฐานมาจากบริบททางสังคม วัฒนธรรมของชาวไทยโคราช ความรู้ทาง

โลกเป็นความรู้ที่เกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต ทั้งโลกทัศน์ ความเชื่อ ความรู้ในการปฏิบัติ ความรู้ทางสังคม ซึ่งได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมไทยภาคกลางเป็นหลัก ผสมผสานกับวัฒนธรรมของชาติพันธุ์พื้นถิ่น โดยเฉพาะกลุ่มชาติพันธุ์มอญ เขมร และลาว ความรู้ทางธรรม เป็นความรู้ที่เกี่ยวข้องศาสนา พุทธแบบชาวบ้าน ซึ่งชาวไทยโคราชยึดถือเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต ความรู้ทั้งสองส่วนมีความสัมพันธ์กัน โดยมีความรู้ทางศาสนาเป็นเป้าหมาย ความรู้พื้นบ้านที่ปรากฏในกลอนเพลงทั้งสองประเภท อาจจำแนกตามลักษณะของเนื้อหาได้ดังนี้ 1) กลอนเพลงโคราชคั่น หรือกลอนเพลงที่ไม่กำหนดเนื้อหา หรือไม่มีเนื้อเรื่อง 2) กลอนเพลงเรื่อง ได้แก่ กลอนเพลงเรื่องที่ปรับปรุงจากวรรณกรรมพื้นบ้าน และกลอนเพลงเรื่องที่ประพันธ์ขึ้นใหม่ กลอนเพลงคั่น ที่ไม่มีการกำหนดเนื้อหาหรือไม่มีเนื้อเรื่อง เป็นแต่เพียงการโต้คารมระหว่างหมอลำ ซึ่งอาจจะมีเนื้อความเป็นทำนองเกี่ยวพาราสี หรือโต้เถียงเอาชนะกันในความรู้อันต่างเรื่องต่างๆ เป็นต้น กลอนเพลงเรื่องที่ปรับปรุงจากวรรณกรรมพื้นบ้าน ได้แก่ กลอนเพลงโคราชที่มีเนื้อเรื่อง นำมาจากพระราชนิพนธ์ วรรณกรรมพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์ การละเล่น ประเพณี ลำาน สุภาษิต คำพังเพย รวมทั้งสถานการณ์บ้านเมืองทั้งในอดีตและปัจจุบัน กลอนเพลงลักษณะนี้มักมีที่มาจาก กลอนเพลงครู ที่หมอลำส่งสมไว้และนำมาปรับใช้ในการเล่นเพลง ส่วนกลอนเพลงที่ประพันธ์เนื้อหาขึ้นใหม่ หมอลำจะประพันธ์ขึ้นเพื่อจุดประสงค์ต่างๆ กัน เช่น ใช้ในงานบวช งานศพ งานขึ้นบ้านใหม่ เนื้อหาของเพลงจะมีความหมายเกี่ยวกับจุดประสงค์ที่ใช้ จะเห็นว่าเนื้อหาของกลอนเพลงโคราชทั้งสามลักษณะ เป็นกระบวนการความรู้ที่หมอลำยกระดับความรู้จากความรู้ในตัวตนมาเป็นความรู้เปิดเผย

ความรู้ในการว่าเพลงโคราช

สามารถอธิบายด้วยการวิเคราะห์รูปแบบทางดนตรี ดังที่กล่าวมาแล้วว่า ทำนองเพลงโคราชมีลักษณะเป็นเพลง ร้อยเนื้อหนึ่งทำนอง คือเป็นเพลงทำนองเดียว มี 3 ท่อน แต่ละท่อนสามารถเปลี่ยนเนื้อร้องไปได้เรื่อย ๆ ลักษณะเช่นนี้ปรากฏอยู่ในเพลงปฏิพากย์ทั่วไปที่มุ่งเน้นการสื่อสารความ และความงามด้านภาษา มากกว่าทำนองดนตรี เพลงโคราชจึงไม่นิยมเครื่องดนตรีประกอบหรือใช้เครื่องประกอบจังหวะ ประกอบกับไม่มีการจดบันทึกทำนองเป็นลายลักษณ์อักษร อาศัยแต่การท่องจำเป็นหลัก เพลงจึงมีท่วงทำนองที่สั้น ร้องซ้ำวนไปมา ลักษณะเช่นนี้ช่วยให้ง่ายต่อการจดจำ และเป็นการสะดวกต่อชาวบ้านในการเข้ามามีส่วนร่วมในการเล่นเพลงได้อีกทางหนึ่ง การวิเคราะห์ดนตรีของกลอนเพลงโคราช มีข้อสรุปดังนี้ โครงสร้างฟอร์ม (Formal structure) แบ่งออกเป็น ทำนองนำ (Introduction) ได้แก่ ทำนองโอ่ ท่อนเพลง (Section) มี 3 ท่อน ได้แก่ ต้นเพลง กระทุ้ง และปลายเพลง แต่ละท่อนประกอบด้วยประโยคเพลง (Sentence) วลี (Phrase) เพลง และเซลล์หรือวลีย่อย (Cell) ระดับเสียงโครงสร้าง (Structural pitch progression) ได้แก่ระดับเสียงหลัก

หรือเสียงสำคัญ (Tonal center) ในแต่ละวลีของกลอนเพลง ปรากฏได้หลายลักษณะขึ้นอยู่กับสำเนียงและลีลาของหมอลำเพลงแต่ละคน ส่วนมากจะใช้ขั้นคู่ (Interval) ที่กลมกลืนกัน ความสัมพันธ์ของเนื้อร้องและวลีเพลง ไม่มีความสัมพันธ์เนื่องโครงสร้างเพลงมีความยืดหยุ่นสูง อันเป็นลักษณะสำคัญของเพลงคัน บันไดเสียงเป็นแบบ 5 เสียง (Pentatonic) ซึ่งขึ้นอยู่กับระดับเสียงและช่วงเสียงของหมอลำเพลงแต่ละคน นอกจากนี้ เพลงโคราชแบบดั้งเดิมจะมีจังหวะเด่นกว่าทำนอง ซึ่งเป็นจังหวะที่เกิดขึ้นในการว่าเพลง เป็นไปตามฉันทลักษณ์ของเพลงที่แบ่งกลอนออกเป็นประโยค เป็นวรรค และสัมผัส สัมผัสบังคับทั้งสัมผัสพยางค์และสัมผัสสระ เรียกว่า คู่ อีกทั้งความคิดสร้างสรรค์ ศิลปะการใช้ภาษา และลีลาในการนำเสนอของหมอลำเพลงทำให้เพลงมีจังหวะที่เด่นกว่าทำนอง จากการวิเคราะห์พบว่าจังหวะในเพลงมี อิทธิพลต่อผู้ฟังอย่างมากในเชิงกายภาพ ผู้ฟังมักจะรับรู้หรือมีอาการร่วมกับหมอลำเพลงด้วยการเคาะ หรือตบมือตามจังหวะเพลง บางครั้งรำตามจังหวะหมอลำเพลงก็มี ในขณะที่ทำนองเพลงนั้น ส่วนใหญ่เป็นทำนองของสำเนียงภาษาโคราช ผู้ฟังจะให้ความสนใจมากขึ้นเมื่อมีทำนองอื่นที่เพิ่มเข้ามาเป็นโน้ตประดับเพื่อให้เพลงลงจังหวะตามต้องการหรือมีการสอดแทรกทำนองเพลงพื้นบ้านอื่นในการว่าเพลง

ความรู้ในการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม

การเล่นเพลงโคราชมียุรูปแบบ และเนื้อหาในการเล่นเพลงสืบทอดกันมาจากอดีต ซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะหลายประการ ประกอบด้วย ผู้เล่น หรือหมอลำ 4 คน (ชาย 2 คน หญิง 2 คน) โอกาสในการเล่นเพลง โรงเพลง ขั้นตอนการเล่นเพลง โดยมีการแต่งตัวแบบชาวไทยโคราช โอกาสในการเล่นเพลงนั้นแตกต่างกันไปตามยุคสมัย การเล่นเพลงโคราชเริ่มจากการเป็นส่วนหนึ่งของการทักทาย พูดคุยกันในชีวิตประจำวัน ต่อมาจึงพัฒนาเป็นการละเล่นในโอกาสที่ผู้คนมาทำกิจกรรมร่วมกัน เช่น งานบุญ งานฉลองต่างๆ ทั้งงานมงคล และอวมงคล การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมนิยมร้องเล่นเพลงเป็นลำดับไปตั้งแต่เวลาประมาณสามทุ่มไปจนถึงรุ่งเช้าของวันใหม่แต่ปัจจุบันลดเวลาในการเล่นลง เพื่อความสะดวกของหมอลำและผู้ฟัง สถานที่เล่นเพลงนั้น นิยมสร้าง “โรงเพลง” ได้ทุนสูง ไว้ในที่มองเห็นได้ชัด เปิดโล่งเพื่อให้ผู้ฟังมองเห็นและฟังได้รอบทิศ โดยมีพื้นที่บนโรงเพลงกว้างพอให้หมอลำ 4 คนขึ้นไปร้องเล่นเพลงได้ วิธีการร้องเล่นเพลงโคราช จะว่าเพลงโต้ตอบกัน โดยมีขั้นตอนและชื่อเรียกตามจุดประสงค์ที่ใช้ ได้แก่ เพลงเกริ่น เพื่อบอกให้ผู้ฟังทราบที่มาที่ไปของการเล่นเพลงในวันนั้น เพลงเชิญ ฝ่ายชายจะว่าเพลงเชิญให้ฝ่ายหญิงลงจากบ้านมาร้องเล่นเพลง เพลงตัดเชิญ เป็นเพลงที่ฝ่ายหญิงร้องโต้ตอบกับเพลงเชิญ เพลงถามข่าว ใช้สำหรับทำความรู้จัก หรือทักทายกันของหมอลำ เพลงเปรียบ เป็นเพลงลงปัญญา เพลงไหว้ครู เป็นเพลงที่รำลึกถึงครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เพลงปริกษา เป็นเพลงที่หมอลำโต้ตอบกันว่าเล่นเพลง

เรื่องอะไร เพลงเกี่ยวพาราสี เพลงชวน และเพลงชมธรรมชาติ เป็นเพลงที่สอดแทรกเข้ามาในบางโอกาส เพลงเรื่อง เป็นเพลงที่มีเนื้อหายาวขึ้นอยู่กับเนื้อเรื่องที่น่าสนใจ ในการเล่นเพลงแต่ละครั้ง หมอเพลงจะเล่นเพลงเรื่องตั้งแต่ 2 เรื่องขึ้นไป (คู่ละ 1 เรื่อง) เพลงเกี่ยวเกมจาก เพลงปลอกบ เพลงจาก เพลงคร่ำครวญ เป็นเพลงที่นิยมเล่นต่อจากเพลงเรื่อง เพื่อแสดงว่า ใกล้เวลาที่จะต้องจากกัน หรือเลิกเล่นเพลงในวันนั้น เพลงให้พร ก่อนจะจากกันหมอเพลงมักจะให้พรกับเจ้าภาพ และผู้ฟัง และสุดท้าย เพลงลา เป็นเพลงที่ใช้ในการกล่าวลาเจ้าภาพ และผู้ฟัง

มุตโตแตก ผลกระทบที่มีต่อหมอเพลงและวัฒนธรรมเพลงโคราช

ความหมายและคุณลักษณะของมุตโตแตก

หัวใจของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมคือ ความรู้ที่อยู่ในกลอนเพลง และการใช้ความรู้ในการประพันธ์กลอนเพลง และในการด้นเล่นเพลง โดยมีหมอเพลงเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ และเป็นผู้เล่นเพลง หมอเพลงจึงต้องมีคุณสมบัติที่สำคัญคือ **มุตโตแตก** หมายถึงเป็นผู้มีความเข้าใจในกลอนเพลง สามารถประพันธ์เพลงได้ มีความเป็นปฏิภาณกวี มีความกล้าแสดงออก มีความรอบรู้กว้างขวาง และมีศิลปะในการใช้ความรู้นั้นผ่านการเล่นเพลง ซึ่งพบว่าหมอเพลงที่มีมุตโตแตก จะมีศิลปะการใช้ภาษาในกลอนเพลงได้เป็นอย่างดี เรียกว่าเป็น **นายของภาษา** ได้แก่ การใช้ภาษาพูด การใช้คำทับศัพท์ การซ้ำคำ การเล่นคำ การสร้างคำศัพท์ใหม่ และการใช้ภาพพจน์ ความรู้และศิลปะการใช้ภาษาของหมอเพลงนั้นเป็นสิ่งที่แสดงถึง **ปัญญา** ของหมอเพลงในการด้นเพลงได้เป็นอย่างดี

ผลกระทบที่มีต่อหมอเพลงโคราช

ภูมิปัญญาของหมอเพลงที่เรียกว่า **มุตโตแตก** มีความสัมพันธ์กับการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเป็นอย่างมาก เพราะ **มุตโตแตก** ของหมอเพลงทำให้เกิดประสบการณ์ไหลลื่น (Flow) ในการเล่นเพลง Csikszentmihalyi อธิบายสภาวะไหลลื่นว่าเป็นภาวะในเชิงอัตวิสัยของบุคคล เป็นความรู้สึกพอใจหรือมีความสุขเมื่อเราทำได้หรือบรรลุศักยภาพของตนเอง และนำไปสู่วิวัฒนาการในกิจกรรมต่างๆ ของมนุษย์ ด้วยกระบวนการที่เกิดขึ้นพร้อมกันสองอย่าง คือ การสร้างลักษณะเฉพาะตัว และการบูรณาการ ประสบการณ์ไหลลื่นเป็นสภาวะของความรู้สึกทำให้เกิดความพึงพอใจหรือมีความสุข สามารถประยุกต์ใช้ในการอธิบายวัฒนธรรมเพลงโคราชได้หลายประการเช่น การสั่งสมความรู้ของหมอเพลง การเล่นเพลง การด้น หรือการพัฒนาลีลาในการร้องเล่นเพลง สภาวะไหลลื่นเป็นตัวกระตุ้นให้เกิดพัฒนาการที่นำไปสู่การบรรลุศักยภาพของหมอเพลง คือ **มุตโตแตก** ขณะเดียวกัน ก็เป็นเครื่องมือในการที่จะนำ **มุตโตแตก** มาใช้ในการเล่นเพลงด้วยเช่นกัน

ในสภาพแวดล้อมของการเล่นเพลงที่มีสภาวะไหลลื่น มักจะสอดคล้องกับวิถีชีวิตที่เป็นธรรมชาติ บรรยากาศที่เป็นกันเอง เรียบง่ายแบบชาวบ้าน การควบคุมอารมณ์ของหมอเพลง การมีส่วนร่วมของผู้ฟัง และบริบทของการเล่นเพลง Csikszentmihalyi อธิบายถึงประสบการณ์สภาวะไหลลื่นที่เกิดขึ้นว่า สภาพแวดล้อมและองค์ประกอบที่เหมาะสมซึ่งส่งผลต่อการเกิดสภาวะไหลลื่นมี 8 ประการ ซึ่งทั้งหมดไม่ได้เกิดขึ้นพร้อมกัน และมีความสำคัญแตกต่างกันไป ได้แก่ 1) ต้องมีเป้าหมายชัดเจน ที่แสดงถึงคุณค่าของกิจกรรมนั้น 2) ได้รับข้อมูลย้อนกลับทันที ข้อมูลย้อนกลับไปมาเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นว่ากิจกรรมต่างๆ กำลังดำเนินอยู่ 3) ความสมดุลระหว่างโอกาสและความสามารถ 4) ใจจดจ่ออย่างลึกซึ้ง เมื่อเป้าหมายชัดเจน ได้รับข้อมูลย้อนกลับในทันที มีความสมดุลระหว่างโอกาสและความสามารถ จะช่วยให้ผู้ทำกิจกรรมนั้นเกิดสมาธิ หรือมีใจจดจ่ออย่างลึกซึ้งกับสิ่งที่ทำ 5) ปัจจุบันคือสิ่งสำคัญ เนื่องจากในสภาวะไหลลื่น กิจกรรมที่กระทำอยู่เป็นสิ่งที่ได้รับการเอาใจใส่อย่างเต็มที่ด้วยใจที่จดจ่ออย่างลึกซึ้ง ความกังวลเกี่ยวกับเรื่องราวในอดีตหรืออนาคตของผู้ทำกิจกรรมจึงถูกละเว้นไปชั่วขณะ 6) การควบคุมไม่ใช่ปัญหา เมื่อผู้ทำกิจกรรมมุ่งที่ปัจจุบันขณะ ความกังวลใจจะลดน้อยลง และเมื่อเข้าใจปัจจุบัน การควบคุมอารมณ์จึงไม่จำเป็น เพราะสิ่งสำคัญไม่ได้อยู่ที่ทำสิ่งที่อยากทำ แต่อยู่ที่ความเป็นไปได้ในการทำสิ่งที่ปรารถนาให้เกิดขึ้น 7) ความรู้สึกด้านเวลาผันแปร องค์ประกอบทั่วไปอย่างหนึ่งของประสบการณ์สภาวะไหลลื่น คือความรู้สึกที่มีต่อเวลาจะแตกต่างออกไป เมื่อเกิดสภาวะไหลลื่น บางคนอาจรู้สึกเพลิดเพลินกับกิจกรรมที่ทำ ทำให้รู้สึกว่าเวลาผ่านไปเร็ว สำหรับบางคนที่ไม่ได้อยู่ในสภาวะไหลลื่น อาจรู้สึกว่าเวลาผ่านไปช้ากว่าปกติ ความรู้สึกด้านเวลาเป็นตัวชี้วัดที่อธิบายสภาวะไหลลื่นได้อย่างชัดเจน 8) อัดตหายไป ขณะที่ผู้ทำกิจกรรมมีความดื่มด่ำในประสบการณ์ไหลลื่น ความรู้สึกเกี่ยวกับตัวตนจะหายไป ลักษณะเช่นนี้พบได้ในกิจกรรมทุกชนิด ไม่ว่าจะเป็นการทำงาน การแสดง ทั้งแปดประการเป็นองค์ประกอบของความรู้สึกเมื่ออยู่ในสภาวะไหลลื่น ผลของการมีสภาวะไหลลื่นในการเล่นเพลงเพลงโคราช นอกจากจะนำไปสู่ความสุขในการเล่นเพลงของหมอเพลงแล้ว ยังเป็นเครื่องมือสำคัญที่ช่วยให้หมอเพลงได้พัฒนาศักยภาพของตนเอง สะท้อนให้เห็นและนำไปสู่ความเข้าใจคุณค่าภายใน หรือ คุณค่าที่มีอยู่ในการเล่นเพลง

ในกรณีของการเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม สภาวะไหลลื่นมิได้ถูกกำหนดขึ้นจากหมอเพลงเพียงผู้เดียว แต่สภาพแวดล้อมของการเล่นเพลง ไม่ว่าจะเป็นสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ ธรรมชาติ หรือสังคมในกาลเทศะนั้น หรือบริบทของการเล่นเพลง หมอเพลงคนอื่น เจ้าภาพ ผู้ฟัง ล้วนเป็นตัวกำหนดให้เกิดหรือไม่เกิดสภาวะไหลลื่นได้ทั้งสิ้น บางครั้งหมอเพลงสามารถควบคุมอารมณ์ตนเองได้ดี คั่นได้ดี แต่หากสภาพแวดล้อมไม่เอื้ออำนวย เช่น มีเสียงดังรบกวน หรือมีผู้ฟังจำนวนน้อยมาก ก็ไม่สามารถทำให้เกิดสภาวะไหลลื่นได้ เพราะการเล่นเพลงโคราชเป็นการแสดงของชุมชน ที่ไม่ได้

มีเส้นแบ่งระหว่างผู้เล่นกับผู้ฟังชัดเจน ทุกคนที่เกี่ยวข้องล้วนเป็นส่วนหนึ่งของการเล่นเพลง ปฏิสัมพันธ์ การเป็นส่วนหนึ่งของการเล่นเพลงของผู้เกี่ยวข้องในการเล่นเพลงโคราชอย่างเหมาะสม ในสภาพแวดล้อมที่เอื้ออำนวย จึงจะก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น หมอเพลงจึงไม่อาจคาดเดาล่วงหน้า ได้ว่า การเล่นเพลงในแต่ละครั้งจะเกิดสภาวะไหลลื่นหรือไม่ อย่างไรก็ดี สภาวะไหลลื่น มักจะ สอดคล้องกับวิถีชีวิตที่เป็นธรรมชาติ บรรยากาศที่เป็นกันเอง เรียบง่ายแบบชาวบ้าน หมอเพลงมีมุด โดแตกฉาน เล่นเพลงที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวเนื่องกับชุมชน หมอเพลงมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีทั้งกับหมอ เพลงด้วยกันและผู้ฟัง การใส่ใจและมีส่วนร่วมของผู้ฟัง ทุกองค์ประกอบล้วนมีความสำคัญที่ทำให้ เกิดสภาวะไหลลื่น กล่าวคือ ประสบการณ์สภาวะไหลลื่นในการเล่นเพลงโคราช เกิดขึ้นใน สภาพแวดล้อมและมีองค์ประกอบที่เหมาะสมเท่านั้น นอกจากนี้ สภาวะไหลลื่นจะส่งผลต่อผู้มีส่วน ร่วมในการเล่นเพลงโคราชแตกต่างกัน

ผลกระทบที่มีวัฒนธรรมเพลงโคราช

เพลงโคราชเป็นเพลงพื้นบ้านประเภทปฏิพากย์หรือร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิงในเชิง ทดสอบปฏิภาณเรื่องทางโลกและทางธรรม ประเด็นประวัติศาสตร์และประเด็นทางสังคม ดังนั้น หมอเพลงจึงต้องเป็นผู้ที่มีความรู้มาก มีปัญญาและมีปฏิภาณที่ดีเยี่ยมกันจึงจะสามารถร้องโต้กันไป มาได้อย่างต่อเนื่อง ความลุ่มลึกและเผ็ดร้อนดังกล่าวแสดงถึงจุดเด่นของเพลงโคราชอยู่ที่การค้น เนื้อหา โดยมีได้ฟังพาอาศัยสิ่งอื่นใด เพื่อดึงดูดความสนใจจากผู้ฟัง เช่น รูปร่างหน้าตาของหมอ เพลง ตลอดจนการแต่งกายของหมอเพลงชายหญิง กล่าวคือ หมอเพลงแต่งกายแบบชาวบ้านแต่พิเศษ กว่าเล็กน้อยคือนุ่งโจงกระเบนและเสื้อแบบไทยซึ่งไม่มีการประดับประดาแพรวพราวแบบลิเก ไม่ สวมรองเท้าว การตกแต่งพิเศษมีเพียงการแต่งเติมสีหน้าตามสมัยนิยมของหมอเพลงฝ่ายหญิงเท่านั้น อีกประการหนึ่ง การที่หมอเพลงส่วนใหญ่มิได้ตั้งคณะแยกกันอยู่เป็นเอกเทศ แต่เป็นการรวมตัวเพื่อ ความสะดวกในการรับงานแสดงเท่านั้น ทำให้ผู้ว่าจ้างสามารถพิจารณาเลือกหมอเพลงคนใด ใน คณะใดก็ได้มาประชันฝีมือกัน ดังนั้น คู่หมอเพลงชายหญิงที่แสดงบนเวทีแต่ละครั้งจึงไม่ตายตัว อาจเป็นหมอเพลงคณะเดียวกันหรือมิใช่คณะเดียวกันก็ได้ ซึ่งข้อนี้ ผู้ว่าจ้างและผู้ฟังซึ่งเป็นคนใน สังคมเดียวกันตระหนักดีถึงลีลาของหมอเพลงแต่ละคน และทำให้การแสดงแต่ละครั้งมีการค้นที่ แตกต่างกัน เมื่อไม่มีการเตรียมการล่วงหน้าหรือซักซ้อมท่องบทมาก่อนแสดงอย่างจริงจัง ทำให้การ เล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม มีความสดใหม่ในการแสดง อย่างไรก็ตามยังคงมีประเด็นหลักที่การ ทดสอบปัญญาและปฏิภาณของฝ่ายชายด้วยการตั้งคำถามเกี่ยวกับธรรมะ วรรณกรรมพื้นบ้าน ประวัติศาสตร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งยาโม ความรู้ทางสังคม ข่าวสารบ้านเมืองที่เกิดขึ้นในช่วงที่แสดง เช่นการเมืองและอาชญากรรม และสิ่งที่ขาดไม่ได้คือการค้นเรื่องเทศอย่างโจ่งแจ้งและถึงพริกถึงขิง

ซึ่งเป็นไปอย่างเนิบช้าในตอนต้น และค่อยๆ เร็ว และเข้มข้นขึ้นเรื่อยๆ ในสภาวะไหลลื่นทั้งในเชิงฝีปากและเชิงเนื้อหา

การแสดงเพลงโคราชที่เน้นการประชันสติปัญญา เป็นการแสดงที่ให้ความเพลิดเพลินที่ฝึกฝนปัญญาของทั้งผู้แสดงไปพร้อมกับผู้ฟัง สภาพธรรมชาติของการแสดงและลักษณะเฉพาะตัวในมิติต่างๆ ดังที่กล่าวมาของเพลงโคราชจึงเป็นพื้นฐานสำคัญที่ก่อให้เกิดสภาวะไหลลื่น เช่น ทำให้เกิดการตั้งใจฟัง การฟังอย่างลุ่มลึกจนเข้าสู่สภาวะลืมความเป็นตัวตนไปชั่วขณะว่าตนเป็นผู้ฟังอาจทำให้ผู้ฟังรู้สึกว่าคุณมีส่วนร่วมในการแสดงอย่างใกล้ชิด เนื่องจากการมีพื้นฐานทางภาษา สังคม ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและความรู้เกี่ยวกับธรรมเนียมตลอดจนสถานการณ์ปัจจุบันร่วมกันในระดับมากเพราะเป็นคนท้องถิ่นเดียวกันและอยู่ร่วมสมัย ก่อให้เกิดความจดจ่ออยู่กับเนื้อหาเพื่อทำความเข้าใจในเรื่องราวที่กำลังดำเนินอยู่ จนอาจลืมไปชั่วขณะว่าเวลาผ่านไปนานเพียงใด นอกจากนี้ การที่มีการแบ่งเนื้อหาเป็นด้านต่างๆ ประเด็นต่างๆ นับเป็นความท้าทายศักยภาพด้านสติปัญญาของผู้ฟังให้ติดตาม เช่น เมื่อผู้ฟังคำถาม รอคำตอบ ผู้ฟังอาจคาดเดาคำตอบในใจไว้ตามพื้นฐานความรู้ที่ตนเองมี ครั้นเมื่อหมอลำเพลงอีกฝ่ายตอบคำถาม ก็เหมือนการเฉลย หากผู้ฟังไม่ทราบมาก่อนก็จะได้รับความรู้ใหม่ซึ่งถือเป็นการพัฒนาความรู้เรื่องนั้นไปอีกระดับหนึ่ง ซึ่งการรู้เพิ่มขึ้นเป็นการสร้างความพึงพอใจให้เกิดขึ้นในใจของผู้ฟัง เช่นเดียวกับโลกทัศน์ของหมอลำเพลงที่มองชีวิตเป็นความสนุกและท้าทาย ถ่ายทอดออกมาเป็นเรื่องราวที่แสดงอารมณ์ขัน กระบวนการดังกล่าวเกิดขึ้นและเมื่อคำตอบพลิกความคาดหมายของผู้ฟัง ก็ทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนุกจากการได้รับคำตอบของหมอลำเพลง ซึ่งสร้างความพึงพอใจแก่ผู้ฟัง บางรายอาจเกิดอาการคล้ายเสพติดความสุขที่เกิดขึ้นจากการได้รับความรู้ใหม่และได้รับความสนุกสนานจากการชมการแสดง ซึ่งความรู้และข้อมูลจำนวนมากเหล่านี้ถูกจัดเก็บไว้ใช้ในเวลาที่สมองถูกกระตุ้นในภายหลัง และผสมรวมกับความรู้เดิมในสมองและพัฒนาให้เกิดความรู้ใหม่ต่อไป ลักษณะเช่นนี้เป็นสภาวะไหลลื่นที่เกิดขึ้น นำไปสู่การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินให้แก่คนฟังจึงพัฒนาศักยภาพด้านการคิดและการใช้ความรู้ที่มีอยู่ในตัวผู้ฟัง เมื่อกระบวนการเช่นนี้เกิดขึ้น คลื่นคลาย เริ่มประเด็นใหม่ซ้ำแล้วซ้ำเล่าต่อเนื่องไปตลอดการแสดง จึงเป็นส่วนสำคัญให้ผู้ฟังถูกดึงดูดให้อยู่ร่วมตลอดการแสดงได้ กล่าวได้ว่า หมอลำเพลงสร้างความท้าทายต่อสติปัญญาของผู้ฟังให้เกิดขึ้นในระหว่างการโต้ตอบหรือระหว่างการด้นเพลงโคราช การด้นเพลงยังก่อให้เกิดการพัฒนาความรู้ตลอดจนทักษะความสามารถในการด้นเพลงโคราชของหมอลำเพลงที่เป็นคู่แสดงอย่างไม่ต้องสงสัย กล่าวคือ ขณะที่หมอลำเพลงฟังคู่ร้องเพียงไม่กี่นาทีหมอลำเพลงต้องใช้สติ ความรู้ที่มีอยู่ และพลังงานทางสมองในการจดจ่อเพื่อฟังเรื่องราวของอีกฝ่ายให้เข้าใจ เพื่อค้นหาทาง “แก้ปัญหามา” โดยต้องใช้ปัญญาของตนในการคิดอย่างรวดเร็วเพื่อร้องโต้ตอบได้หลังจากอีกฝ่ายหนึ่งร้องจบเพียงไม่กี่วินาที ช่วงเวลาเพียงไม่กี่วินาทีนี้เอง

บางครั้งอาจทำให้หมอเพลงรู้สึกใช้เวลาที่ใช้ในการร้องยาวนานกว่าเวลาจริง เนื่องจากต้องใช้ความตั้งใจมากและการร้องก็ใช้พลังเสียงมากดังนั้นเวลาที่ผ่านไปแต่ละวินาทีอาจทำให้หมอเพลงรู้สึกเช่นนั้นได้ แต่หากหมอเพลงมีความเพลิดเพลินกับความรู้สึกจดจ่อก็อาจรู้สึกใช้เวลาผ่านไปอย่างรวดเร็ว แต่ไม่ว่าหมอเพลงจะรู้สึกใช้เวลาแสดงมากหรือน้อยกว่าเวลาที่แท้จริง จากปรากฏการณ์ที่มีความต่อเนื่องของการฟัง การคิด และการร้องค้นได้ตอบดังกล่าว หมอเพลงจะมีสมาธิจดจ่อเพื่อทำความเข้าใจประเด็นจากฝ่ายตรงข้ามนั้น เท่ากับว่ากำลังรับคำถามจากหมอเพลงอีกฝ่าย ขณะเดียวกันต้องทำความเข้าใจตัวละครที่หมอเพลงอีกฝ่ายกล่าวถึง หากมีการกล่าวถึงเหตุการณ์ประวัติศาสตร์และบริบททางวัฒนธรรมโคราช อีกฝ่ายก็ต้องมีคาดเดาผลของโครงเรื่องที่ผูก ประกอบกับต้องวิพากษ์และประเมินลีลาของอีกฝ่ายด้วย จึงจำเป็นต้องค้นหาข้อมูลในสมองอย่างรวดเร็ว เก็บข้อมูลจากรอบตัว และพิจารณาตัดสินใจเลือกข้อมูลที่มีอยู่จำนวนมหาศาลที่ตนเองคิดว่าเหมาะสมกับเนื้อหาที่ฝ่ายนั้นค้นหาหรือมีภัยเหนือกว่าเพื่อให้ฝ่ายตรงข้ามยอมจำนนด้วยเหตุผลหรือเพื่อให้คนดูชอบใจ ด้วยการแสดงลีลาท่าทางของของคู่แสดง เช่น เช่น พักหน้า ยิ้ม สงสัย ประหลาดใจ ผงกหัว หัวเราะ การรำไร การส่งสายตา ประหม่อ การพูดแทรก/เถียง เช่น จ้องหน้าถามขณะอีกฝ่ายกำลังร้อง หยุคร่า(ตั้งใจฟัง) สายหน้าปฏิเสธ (ถาม) ขอเสียงสนับสนุนไปยังผู้ฟัง การร้องเร็วขึ้น การเข้ามาประชิดตัวมากขึ้น ทำหน้า้ง และปฏิกิริยาจากคนดู เช่น เป็นปฏิกิริยาตอบกลับที่มีค่ายิ่งสำหรับหมอเพลงทำให้รู้ว่าเนื้อหาที่ตนเองหรืออีกฝ่ายหนึ่งกำลังค้นนั้น สร้างความรู้สึกอย่างไรต่อเขา ข้อมูลเหล่านี้เป็นประโยชน์ในการปรับปรุงการค้นของหมอเพลงเป็นอย่างมาก เช่น ถ้าอีกฝ่ายหนึ่งไม่แสดงปฏิกิริยาโต้ตอบใดๆ ก็ทำให้ผู้ร้องค้นต้องคิดหาคำหรือสำนวนหรือลีลาภาษาอื่นเข้ามาเพิ่มอรรถรสมากขึ้น หากคนดูเงียบอยู่นานโดยไม่มีเสียงฮือฮาหรือปรบมือแสดงความพอใจก็อาจทำให้หมอเพลงต้องค้นหาข้อมูลมากขึ้นเพื่อร้องค้นไปสู่เป้าหมายเพื่อสร้างความสนุกสนานและเพื่อแสดงภูมิปัญญาของคนให้เป็นที่น่าสนใจ การมีเป้าหมายชัดเจนและนำข้อมูลย้อนกลับเหล่านี้ไปใช้ปรับการค้นเพื่อให้การค้นไปถึงเป้าหมายดังกล่าวเป็นลักษณะหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่า มุตโตแตก และสภาวะไหลลื่นมีผลต่อการเล่นเพลงโคราชอย่างเห็นได้ชัด

สภาวะที่เหมาะสมของประสบการณ์ภายในคือสภาวะหนึ่งที่เป็นลำดับในความคิด สภาวะเช่นนี้เกิดขึ้นได้ต่อเมื่อพลังงานทางสมอง หรือ ความสนใจถูกใช้ในเป้าหมายที่เป็นจริงและเมื่อทักษะได้ถูกนำมาใช้ด้วยพร้อมกับโอกาสในการกระทำ การมุ่งสู่เป้าหมายทำให้เกิดการตระหนักรู้ เพราะมนุษย์ต้องฟังความสนใจไปที่งานที่กำลังทำและลืมทุกสิ่งไปชั่วขณะแม้กระทั่งตัวตนไม่ตระหนักว่าเวลาผ่านไปเท่าไรตลอดจน เมื่อหมอเพลงเริ่มเห็นว่าทรงค้นของตนก่อให้เกิดการหยุดชะงักของอีกฝ่ายได้ หรือทำให้อีกฝ่ายร้องแก้ด้วยข้อโต้แย้งที่อ่อนกว่า หมอเพลงจะรู้สึกว่าคุณเองสามารถควบคุมการค้นของตนให้เหนืออีกฝ่ายหนึ่งได้ ตลอดจนควบคุมความพึงพอใจของ

คนดูได้ ควบคุมจังหวะการเดินเรื่องและเรียกเสียงหัวเราะจากผู้ชมได้ตามที่ตนต้องการ เป็นต้น หมอเพลงจะรู้สึกเชื่อมั่นในศักยภาพของตนเองมากขึ้นและร้องด้นได้ดียิ่งขึ้น การแสดงเพลงโคราชแต่ละครั้งเป็นประสบการณ์ที่หล่อหลอมและพัฒนาทักษะการร้องด้นเพลงโคราชให้ดียิ่งขึ้น ทั้งในการทบทวนความรู้ทางโลกและทางธรรม การนำความรู้มาพัฒนาต่อยอด คัดแปลง เล่นคำ สร้างสรรค์เพลงใหม่ที่แปลกหูแต่สอดคล้องและลื่นไหลในเชิงความหมาย การพัฒนาแต่ละครั้งที่แสดงจึงมีผลต่อการทบทวน การสร้างและสะสมความรู้ทั้งเนื้อหาและทักษะการด้นเพลง ดังนั้น หมอเพลงที่มีอายุการแสดงยาวนานกว่าจึงได้รับความสนใจและการยอมรับจากผู้ชมเนื่องจากทักษะการแสดงเหนือกว่าหมอเพลงรุ่นใหม่ที่ยังเริ่มต้นแสดงเพียงไม่กี่ปี ซึ่งสามารถด้นเพลงได้อย่างออกวรรดสตอบได้ทุกคำถาม สร้างความประหลาดใจให้แก่ผู้ร้องและผู้ชมได้อย่างต่อเนื่องไม่มีจนมุมจนกล่าวได้ว่าสามารถควบคุมการแสดงให้อยู่ในมือของตนได้

เพลงโคราชเป็นเพลงของภาษา ร้องเล่นเป็นภาษาถิ่นไทยโคราช ขณะเดียวกันผู้ฟังเพลงก็ต้องมีความเข้าใจภาษา โดยปกติเพลงโคราชจึงได้รับความนิยมเฉพาะในถิ่นที่มีชาวโคราชอาศัยอยู่ ได้แก่ จังหวัดนครราชสีมา และจังหวัดใกล้เคียง และในพื้นที่ของบางจังหวัดที่มีชาวไทยโคราชย้ายถิ่นฐาน เช่น จังหวัดลพบุรี หรือเพชรบูรณ์ เป็นต้น ข้อจำกัดด้านภาษาที่ใช้ในการร้องเล่นเพลง จึงทำให้ผู้ฟังเพลงอยู่ในวงจำกัด และเมื่อมีวัฒนธรรมบันเทิงอื่นได้รับความนิยมมากขึ้นในสังคม นอกจากนี้ ช่วงเวลาที่แสดงที่ย่นระยะเวลาลงจากเดิมที่เคยเล่นตลอดคืน แต่ปัจจุบันเล่นเพียงไม่เกิน 6 ชั่วโมงก็ปิดการแสดง ได้ลดทอนเนื้อหาของการเล่นเพลงลง จึงพบว่า การแสดงเพลงโคราชในปัจจุบันมีแนวโน้มจะลดน้อยเรื่อยๆ ไม่ได้รับความนิยมมากเช่นในอดีต อีกประการหนึ่ง หมอเพลงที่มีความรู้ และสามารถด้นได้ หรือที่เรียกว่า “มุดโตแตก” นั้น มีน้อย ส่วนใหญ่ก็เป็นหมอเพลงที่มีอายุมากกว่า 50 ปีขึ้นไปเช่นเดียวกับผู้ฟังเพลงที่มีรสนิยมและสัมผัสได้ถึงคุณค่าของเพลงโคราชก็มีน้อยลงจากสมัยก่อน ปัจจุบันมักพบว่าผู้ฟังเกือบทั้งหมดเป็นเพียงกลุ่มผู้สูงอายุ ผู้ฟังเพลงโคราชจึงเป็นกลุ่มเฉพาะกล่าวคือเป็นผู้อยู่ในวัฒนธรรมโคราชซึ่งรู้และเข้าใจภาษาถิ่นโคราชและบริบทที่เกี่ยวข้องเป็นอย่างดีตลอดจนสามารถเข้าถึงคุณค่า สุนทรียภาพ ความรู้รรมย์ของศิลปะการแสดงชนิดนี้ได้เป็นอย่างดี

อภิปรายผล

กระบวนการสร้างและสืบทอดความรู้พื้นบ้านของหมอเพลง

มีประเด็นหลักอยู่ 2 ประเด็นคือ ความหมายและลักษณะความรู้พื้นบ้าน และกระบวนการสร้างและสืบทอดความรู้ของหมอเพลง

ความหมายและลักษณะความรู้พื้นบ้าน มีลักษณะเฉพาะ 4 ประการด้วยกัน คือ ประการแรก ความรู้ของหมอเพลงเป็นความรู้พื้นบ้านเชิงปฏิบัติเพื่อตอบปัญหาการปฏิบัติในการเล่นเพลงโคราช หมายความว่า หมอเพลงจะไม่ตั้งปัญหาในเชิงปฏิบัติที่ไม่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของหมอเพลง ดังนั้น ความรู้ของหมอเพลงจึงเป็นความรู้ที่ตอบปัญหาของหมอเพลงเท่านั้น ไม่ว่าจะเป็นเรื่องราวในวิถีชีวิต วิธีการร้องเล่นเพลง การดันเพลง สังคม เศรษฐกิจ การเมือง และอื่นๆ ที่หมอเพลงจะนำมาประยุกต์ใช้ในการเล่นเพลง และสิ่งที่ตอบปัญหาในเชิงปฏิบัติของความรู้ก็คือ ผลสำเร็จของรู้นั้นคือการประยุกต์ใช้ความรู้ในการเล่นเพลงได้ดี ประการที่สอง แม้ความรู้ของหมอเพลงเป็นความรู้ในเชิงปฏิบัติ แต่ก็มิมองมองของความเชื่อและศาสนา โดยเฉพาะศาสนาพุทธ ดังนั้น ความรู้ที่หมอเพลงมีอยู่จะถูกนำไปใช้ในเชิงจริยธรรม มีเป้าหมายเพื่อการอยู่ร่วมกันอย่างมีความสุข และเพื่อการพ้นทุกข์ ประการที่สาม ความรู้ของหมอเพลงไม่อ้างความเป็นสากล กล่าวคือ เป็นความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงโคราชเท่านั้น ไม่มีทฤษฎีที่เป็นสากลเกี่ยวกับรู้นั้น เช่น เพลงโคราชไม่มีทฤษฎีทางดนตรีสากลใช้อธิบายรูปแบบหรือโครงสร้างของดนตรี และไม่มีทฤษฎีทางสังคมที่ตายตัวสำหรับการอธิบายวัฒนธรรมในเพลงโคราช ความรู้พื้นบ้านของหมอเพลงที่ไม่เป็นสากลนี้มีลักษณะเด่นคือความสัมพันธ์กับผู้รู้หรือคน หรือเป็นความรู้ที่มีอยู่ในตัวคน โดยเฉพาะคนในท้องถิ่น และประการสุดท้าย ความรู้ของหมอเพลงมักจะไม่วางอยู่ในรูปแบบของลายลักษณ์อักษร แต่จะผนวกไว้ในวัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือคตินพื้นบ้านรูปแบบต่างๆ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของชาวไทยโคราช ดังจะเห็นได้ชัดในกลอนเพลงโคราช

กระบวนการสร้างและสืบทอดความรู้ของหมอเพลงโคราช มี 4 ประการ ประการแรก กระบวนการสร้างความรู้ของหมอเพลงถูกคิดขึ้นโดยหมอเพลงคนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มหมอเพลงเพื่อตอบปัญหาในทางปฏิบัติของหมอเพลง ต้นทางของความรู้ของหมอเพลงนั้นมาจากปัญหาร่วมกันของหมอเพลง แล้วมีหมอเพลงคนใดคนหนึ่งหรือกลุ่มหมอเพลงพยายามแก้ปัญหา เมื่อพบวิธีแก้ปัญหา จึงกลายเป็นความรู้ของหมอเพลง และถ่ายทอดสืบทอดกันในกลุ่มของหมอเพลง ความรู้ที่มีต้นตอจากปัญหาร่วมกัน การร่วมกันหาทางแก้ไข และการเผยแพร่ความรู้กันในกลุ่มหมอเพลง จึงทำให้ความรู้ของหมอเพลงถือเป็นสมบัติของส่วนรวม ประการที่สอง กระบวนการสร้างและสืบทอดความรู้อาจได้รับมาจากภายนอกท้องถิ่นได้ โดยเฉพาะเมื่อหมอเพลงต้องเดินทางไปเรียนรู้กับครูเพลงหรือไปเล่นเพลงในพื้นที่ต่างๆ ทำให้มีโอกาสดูได้เรียนรู้สิ่งใหม่ๆ ความรู้ใหม่ ที่นอกเหนือจากความรู้ในทางปฏิบัติของหมอเพลง ลักษณะเช่นนี้พบในหมอเพลงที่มีประสบการณ์ในการเล่นเพลงมาก หรือหมอเพลงอาวุโสที่สามารถผสมผสานความรู้ที่ได้จากภายนอกในการเล่นเพลง เช่น การสอดแทรกกลอนลิเก หรือหมอลำ เป็นต้น ประการที่สาม ความรู้ของหมอเพลงสืบทอดในครอบครัวและชุมชนเป็นหลัก โดยมีบ้านและวัด เป็นพื้นที่สำคัญของการสร้างความรู้และ

การสืบทอดความรู้ โดยผสมผสานมุมมองของความเชื่อและศาสนา กิจกรรมการเล่นเพลงโคราชในโอกาสต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานบ้านหรืองานวัดเป็นแหล่งสำคัญของการสืบทอดที่ทำให้เพลงโคราชมีบทบาทในสังคม และประการสุดท้าย ผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างและการสืบทอดความรู้เป็นคนในชุมชน ในที่นี้คือเป็นชาวไทยโคราชทั้งหมอลำและผู้นำ โดยเฉพาะหมอลำ ซึ่งถือว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญในการร้องเล่นเพลงโคราช ที่มักมีการสืบทอดทั้งในบ้าน สำนัก หรือวัด ด้วยวิธีการไปฝากตัว (apprentice) เป็นศิษย์ และเรียนรู้การเป็นหมอลำจากครูเพลง

ความเปลี่ยนแปลงในกระบวนการความรู้ของหมอลำโคราช

ในยุคปัจจุบันนี้ นับตั้งแต่เริ่มมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติเป็นต้นมา ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในสังคมไทยโคราชอย่างมาก ก่อให้เกิดผลกระทบต่อการสร้างและการสืบทอดความรู้ของหมอลำโคราช ดังต่อไปนี้

ความรู้ในทางปฏิบัติของหมอลำโคราชสร้างขึ้นได้ยากกว่าเดิมเหตุผลก็คือ ชุมชนหรือชาวไทยโคราชไม่ได้ทำการผลิตความรู้ร่วมกันอีกแล้ว คนที่อยู่ในชุมชนชาวไทยโคราชปัจจุบันถูกทำให้กลายเป็นปัจเจกบุคคล ต่างคนต่างอยู่ ต่างคนต่างทำมาหากิน นอกจากนี้วิถีชีวิตโดยเฉพาะการทำมาหากินก็มีความแตกต่างกันมากขึ้น คนโคราชสมัยก่อนเกือบทั้งหมดมีอาชีพทางเกษตรกรรม จะมีคนอาชีพที่แตกต่างเพียงไม่กี่ครอบครัว แต่ปัจจุบันคนโคราชมีอาชีพที่แตกต่างหลากหลาย หลายคนมีการอพยพย้ายถิ่นไปประกอบอาชีพในต่างพื้นที่ การทำมาหากินที่แตกต่างกันนี้ ทำให้ความสัมพันธ์ของคนในชุมชนก็เปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เพราะฉะนั้น โอกาสในการสร้างความรู้ของหมอลำในแบบที่มีกระบวนการตอบปัญหาร่วมกันจึงเกิดขึ้นได้ยาก เมื่อการถ่ายทอดความรู้ร่วมกันลดลง เพราะต่างคนต่างมุ่งแก้ปัญหาของตนเอง จึงทำให้การสืบทอดความรู้ของหมอลำมีลักษณะต่างคนต่างทำ ไม่สามารถเชื่อมโยงเข้ากับคนอื่นในสังคมได้ จึงเกิดเป็นกระบวนการสร้างและสืบทอดความรู้กันเฉพาะในกลุ่มหรือคณะของหมอลำหรือโดยปัจเจกบุคคลมากขึ้น

แม้ว่ากระบวนการสร้างความรู้ของหมอลำโคราชจะเปลี่ยนแปลงไปก็ตาม แต่ในปัจจุบันก็ยังพบเห็นการสร้างความรู้ใหม่เกิดขึ้นในคณะเพลงโคราชตลอดเวลา แต่การสร้างความรู้ใหม่นี้มีความแตกต่างจากที่อดีตผ่านมา กล่าวคือไม่ได้เป็นการสร้างความรู้ของหมอลำโดยรวม แต่เป็นการสร้างความรู้ของปัจเจก หรือเรียกกันว่าเป็นปรากฏการณ์ “ปราชญ์ชาวบ้าน” เพราะความรู้ถูกสร้างขึ้นโดยหมอลำที่เป็นปัจเจกมากขึ้น ไม่ได้เป็นกระบวนการของชุมชนดังที่เคยเป็นมาในอดีต เพราะฉะนั้นหมอลำที่เป็นปราชญ์ชาวบ้าน จึงเป็นปรากฏการณ์ใหม่ของสังคมไทยโคราช โดยปัจเจกบุคคลบางคนเป็นคนสร้างความรู้ขึ้น หรืออาจจะจะเป็นกลุ่มคนกลุ่มเล็กๆ ตัวอย่างเช่น หมอลำคำปั่น บ้านแท่น อย่างไรก็ตาม กระบวนการสร้างความรู้ของปราชญ์ชาวบ้าน

ยังคงใช้รูปแบบพื้นบ้าน คือ มุ่งแก้ปัญหาในทางปฏิบัติ และใช้ความรู้ในทางปฏิบัติ ความสำเร็จของปราชญ์ชาวบ้านในสังคมใหม่นี้ขึ้นอยู่กับ ความมั่นคงด้านเศรษฐกิจ และการได้รับการยอมรับทางสังคมของชาวไทยโคราช ซึ่งหมอเพลงที่เป็นปราชญ์ชาวบ้านนั้นนอกจากเผยแพร่ความรู้ด้วยการเล่นเพลงโคราชแล้ว อาจรวมกลุ่มทำกิจกรรมเผยแพร่ร่วมกับผู้อื่น หรือสร้าง *ชุมชนเรียนรู้* ซึ่งเป็นชุมชนรูปแบบใหม่ที่ไม่ได้อิงกับพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ แต่อิงกับเนื้อหาเกิดเป็นชุมชน หรือเครือข่าย ดังเช่นกรณีของหมอเพลงกำปั่น บ้านแท่น ที่มีการรวมกลุ่มกันนอกเหนือจากคณะเพลงโคราชกำปั่น บ้านแท่นที่รับงานแสดงเพลงโคราชตามปกติแล้ว ก่อตั้งเป็น *ชุมชนเรียนรู้เพลงโคราช* หรือการตั้ง *พิพิธภัณฑ์เพลงโคราช*

ปัจจุบันชุมชนการเรียนรู้ของหมอเพลงโคราชเกิดขึ้นหลายแห่ง มีทั้งที่ตั้งเป็นชุมชนอย่างเป็นทางการ และไม่เป็นทางการ ซึ่งต่างก็เป็นการเรียนรู้แบบเดิมทั้งหมด คือเนื้อหาของการเรียนรู้ของชุมชนเรียนรู้ของหมอเพลงเหล่านี้ จะตอบปัญหาในเชิงปฏิบัติซึ่งเน้นการอนุรักษ์วัฒนธรรมดั้งเดิม โดยมีแรงบันดาลใจจากปราชญ์ชาวบ้านที่เป็นหมอเพลง มากกว่าที่จะพยายามเชื่อมโยงการเรียนรู้ให้อยู่บนฐานของวัฒนธรรมเพลงโคราชที่มีการเรียนรู้ตลอดชีวิตของหมอเพลงอย่างแท้จริง

ความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชและการเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยโคราช

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

การที่ความรู้พื้นบ้านเกิดและพัฒนาอยู่ในระบบความสัมพันธ์ระหว่างชาวไทยโคราช และกับธรรมชาติแวดล้อม มีผลทำให้ความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชไม่มีค่านิยมกำหนดให้ใครเป็นเจ้าของความรู้หรือผูกขาดการใช้ ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมจึงเป็นกลไกการพัฒนาความร่วมมือร่วมใจมากกว่าการแก่งแย่งชิงดีกัน นอกจากนี้การยอมรับว่า หมอ

เพลงโคราช หรือผู้รู้ คือผู้อาวุโสที่มีความรู้ และมีคุณธรรม มีผลให้กระบวนการเรียนรู้และการสืบทอดทางวัฒนธรรม เป็นความสัมพันธ์ในเชิงพัฒนาคุณธรรมไปโดยปริยาย ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่เกิดขึ้นจึงมิได้ถูกใช้เพื่อพัฒนาความสัมพันธ์เชิงอำนาจ หรือส่งเสริมการเอาเปรียบกัน ในทางตรงข้าม ความรู้จะได้รับการควบคุมด้วยคุณธรรม เพราะหมอเพลงโคราช ผู้ที่สังคมไทยโคราชยอมรับว่ามีความรู้ เป็นผู้ที่ต้องมีคุณธรรมด้วยเสมอ นอกจากนี้ การมีธรรมชาติเป็นฐานการเรียนรู้ที่สำคัญ ทำให้ความรู้พื้นบ้าน และการจัดการความรู้ในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมเอื้อให้เกิดความผูกพัน เข้าใจคุณค่าของธรรมชาติ โดยเฉพาะได้เรียนรู้กฎธรรมชาติจากพุทธศาสนา จึงมีอิทธิพลพัฒนาให้เกิดสังคมที่เป็นปึกแผ่น และดำรงชีวิตอย่างกลมกลืนไม่ทำลายระบบธรรมชาติ

การบูรณาการทั้งเนื้อหา แหล่งเรียนรู้ และกระบวนการที่หลากหลาย โดยไม่แยกออกจากวิถีชีวิตจริงของบุคคลและชุมชน นอกจากมีผลให้เกิดการเรียนรู้อย่างกว้างขวางโดยต่อเนื่องตลอดเวลาแล้ว ยังสามารถตอบสนองเงื่อนไขของแต่ละบุคคลได้ ซึ่งส่งเสริมให้การเรียนรู้ของชุมชนมีประสิทธิภาพในการถ่ายทอดค่านิยม และวัฒนธรรม

ลักษณะของความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่มีความหลากหลายแตกต่าง มีผลให้เกิดการพัฒนาสร้างความรู้ใหม่ในสิ่งที่ถ่ายทอดไปด้วย เนื่องจากเป็นความรู้ที่เกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์ มีการปฏิบัติ ฝึกฝน และการคิดอยู่ตลอดเวลาในทุกเนื้อหา และประเมินผลด้วยการปฏิบัติจริง จึงส่งผลให้สามารถพัฒนาความรู้ใหม่ได้ด้วย ประกอบกับโครงสร้างสังคมแบบแนวราบ และความสัมพันธ์เชิงสังคมของชุมชนไทยโคราช ก็เอื้อให้เกิดการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างบุคคลได้มากขึ้น จนกระทั่งสังคมเป็นความรู้พื้นบ้านที่ช่วยให้ชุมชนดำรงอยู่ได้อย่างยั่งยืน

ความรู้พื้นบ้านในเพลงโคราชแบบดั้งเดิมที่เป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ มีความสอดคล้องกับเนื้อหา และวิถีชีวิตของชาวไทยโคราชซึ่งมีความใกล้ชิดกัน มีปฏิสัมพันธ์กันโดยตรง จึงส่งเสริมความผูกพันและความสัมพันธ์ที่ดีของคนในสังคม

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในกรอบรั้ววัฒนธรรมเพลงโคราช

ดังได้กล่าวแล้วว่า เพลงโคราชมีความผูกพัน และมีบทบาทหน้าที่ต่อวิถีชีวิตของชาวไทยโคราชทั้งด้านความบันเทิง การประกอบพิธีกรรม รวมทั้งบทบาทด้านอื่น แต่วัฒนธรรมเพลงโคราชมีธรรมชาติของการเปลี่ยนแปลง ผสมผสาน การรับเอาวัฒนธรรมใหม่หรือวัฒนธรรมที่มีพลังมากกว่าเข้ามา โดยเฉพาะวัฒนธรรมที่มากับสื่อมวลชนและสื่อสมัยใหม่ที่ทำให้ความรู้พื้นบ้านของเพลงโคราชถูกลดทอนลงไป ในขณะที่เดียวกันสังคมไทยโคราชที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่าง

รวดเร็วในปัจจุบัน ย่อมส่งผลให้วัฒนธรรมเพลงโคราชเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย การใช้และบทบาทหน้าที่ของเพลงโคราชที่เคยมีความแนบแน่นกับวิถีชีวิตชาวไทยโคราก็เสื่อมคลายคุณค่าและความหมาย ความรู้พื้นบ้านบางอย่างในเพลงโคราชไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและค่านิยมที่ถูกปรับเปลี่ยนไปตามสภาพเศรษฐกิจและสังคมสมัยใหม่ อย่างไรก็ตามสภาพการณ์ดังกล่าวมิได้ทำให้เพลงโคราชหมดบทบาทในสังคมอย่างสิ้นเชิง ดังนั้นการแสวงหาแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่และพัฒนาวัฒนธรรมเพลงโคราชจึงเป็นสิ่งที่ควรพิจารณาอย่างรอบคอบ โดยพิจารณาการใช้และบทบาทหน้าที่ของเพลงโคราชในปัจจุบันว่ามีความต่อเนื่องและความเปลี่ยนแปลงมาอย่างไร เพื่อให้เข้าใจคุณค่าของเพลงโคราชที่มีการสั่งสม สืบทอด ปรับเปลี่ยนตามสภาวะแวดล้อมและเงื่อนไขทางสังคม วัฒนธรรมมาโดยตลอด เช่น การสร้างเครือข่ายหมอเพลงโคราชในรูปแบบต่าง ๆ เช่น สมาคมเพลงโคราช เครือข่ายหมอเพลงหรือคณะเพลงโคราช จะช่วยให้หมอเพลงมีโอกาสได้พบปะสังสรรค์ หรือแลกเปลี่ยนรู้ในเครือข่าย ซึ่งส่งผลต่อการพัฒนาเพลงโคราชทั้งทางตรงและทางอ้อม หรือการเก็บรวบรวมข้อมูลเพลงโคราช ไม่ว่าจะเป็นข้อมูลหมอเพลง คณะเพลง กลอนเพลง การเล่นเพลง โดยจัดเก็บให้อยู่ในรูปแบบที่เข้าถึงได้ง่าย ทั้งผู้ที่เกี่ยวข้องและผู้ที่ต้องการศึกษาเพลงโคราช การเก็บรวบรวมข้อมูลเป็นสิ่งที่จำเป็นต้องทำอย่างเร่งด่วน เพราะปัจจุบันข้อมูลเพลงโคราชกระจัดกระจายอยู่ตามที่ต่างๆ มีความซ้ำซ้อน และสูญหายของข้อมูลเป็นจำนวนมาก นอกจากนี้ การเผยแพร่วัฒนธรรมเพลงโคราช ทุกวันนี้สื่อมวลชนและสื่อสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทต่อสังคมโคราช จนทำให้สื่อพื้นบ้านอย่างเพลงโคราช กลายเป็นสื่อทางเลือกที่มีพื้นที่ทางสังคมไม่มากนัก เพลงโคราชถูกมองว่าเป็นสิ่งล้าสมัย ไม่ตอบสนองความต้องการของชาวไทยโคราชในยุคบริโภคนิยม จำเป็นต้องเร่งฟื้นฟูและปรับปรุงยุคต้นรูปแบบและเนื้อหาของเพลงโคราชให้ตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง รวมทั้งต้องเพิ่มช่องทางการสื่อสารเพื่อเผยแพร่ให้เพลงโคราชเป็นที่นิยมมากขึ้น นอกจากนี้การเผยแพร่วัฒนธรรมเพลงโคราช ยังอาจทำได้ในระบบการศึกษาของชุมชน ไม่ว่าจะเป็นการศึกษาในระบบ นอกโรงเรียน หรือตามอรัญญิก ควรส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการจัดการเรียนรู้เพลงโคราชเพิ่มเติมขึ้นได้ เช่น การสร้างพิพิธภัณฑ์เพื่อการเรียนรู้เพลงโคราช การจัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเพลงโคราช เป็นต้น รวมไปถึงการสนับสนุน และส่งเสริมจากหน่วยงานภายนอก ไม่ว่าจะเป็นองค์กรของรัฐ เอกชน หน่วยงานต่างๆ สามารถเข้ามามีส่วนร่วมในการสนับสนุนส่งเสริมวัฒนธรรมเพลงโคราชในรูปแบบต่างๆ ได้

ข้อเสนอแนะในการวิจัย

ข้อเสนอแนะในการวิจัยเชิงประจักษ์ มุ่งเสนอเฉพาะประเด็นหลักสำคัญในลักษณะที่เป็นขอบเขตวิจัย เพื่อให้สอดคล้องกับมิติที่หลากหลายของการศึกษาความรู้ในเพลงโคราช มากกว่า

ที่จะเสนอหัวข้อหรือประเด็นการวิจัยโดยตรง ในแต่ละขอบเขตของการวิจัยนี้ อาจแตกประเด็นเป็นโครงการย่อยได้หลายโครงการ ดังนี้

(1) การศึกษาเชิงปรัชญาของเพลงโคราช เป็นการศึกษาวิธีคิด ระบบความคิด ที่ปรากฏในเพลงโคราช ไม่ว่าจะเป็นวิธีคิด ความเชื่อ ของศิลปินพื้นบ้านในการประพันธ์ดนตรี จริยธรรมกับดนตรี หรือสุนทรียะในการเล่นเพลง เช่น การศึกษาคุณค่าทางจริยธรรมในกลอนเพลงโคราช หรือ ภูมิปัญญาของหมอลำเพลงเอก เป็นต้น ซึ่งความรู้ด้านปรัชญาดนตรีเหล่านี้จะเป็นประโยชน์ในการเรียนรู้และเข้าใจคุณค่าภายในหรือแก่นของเพลงโคราชยิ่งขึ้น

(2) การศึกษาเชิงเปรียบเทียบ โดยเปรียบเทียบดนตรีอย่างน้อย 2 ชนิด หรือเปรียบเทียบเพลงต่างยุคสมัย โดยผู้ศึกษาต้องกำหนดประเด็นให้ชัดเจนว่าจะเปรียบเทียบในประเด็นใดบ้าง เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ของเพลงโคราชกับวัฒนธรรมดนตรีในภูมิภาค หรืออาจต่างภูมิภาค ว่ามีการผสมผสาน การแพร่กระจาย การแลกเปลี่ยน การหยิบยืม หรือส่งผลต่อรูปแบบและเนื้อหาของกันและกันอย่างไร โดยการเปรียบเทียบจะต้องมีลักษณะร่วมกันบางอย่าง หรือมีอิทธิพลต่อกันที่ควรแก่การเปรียบเทียบ เช่น การเปรียบเทียบเพลงโคราชกับการเล่นเจริญของกลุ่มชาติพันธุ์เขมร การเปรียบเทียบการด้นในการเล่นเพลงโคราชของหมอลำเพลงที่มุดโตแตกฉาน เป็นต้น

(3) การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นประวัติชีวิต ประวัติศาสตร์ของดนตรี กำเนิดของดนตรี เพลงโคราชและดนตรีพื้นบ้านส่วนมากเป็นวัฒนธรรมมุขปาฐะ ที่สืบทอดกันแบบปากต่อปาก จึงนับวันจะสูญหายไป การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์จะช่วยให้การบันทึกวัฒนธรรมให้คงอยู่ และทำให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับสังคม เช่น การศึกษาประวัติชีวิตของหมอลำ เพลง การศึกษาวิวัฒนาการของกลอนเพลงโคราช หรือการศึกษาประวัติศาสตร์สังคมในเพลงโคราช เป็นต้น

(4) การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างดนตรีกับศิลปะอื่น ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นว่าดนตรีพื้นบ้านมิได้ดำรงอยู่อย่างเอกเทศ แต่มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศิลปะแขนงอื่น ส่งผลต่อกันและกัน และสามารถนำมาใช้ในการอธิบายลักษณะเฉพาะของดนตรีให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น เช่น การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างการร้องกับการรำในการเล่นเพลงโคราช หรือการศึกษาวรรณกรรมพื้นบ้านในกลอนเพลงโคราช เป็นต้น

(5) การศึกษาเชิงบูรณาการ เป็นรูปแบบการศึกษาที่เชื่อมโยงวิธีวิทยาของศาสตร์ต่างๆ เพื่อให้อธิบายดนตรีพื้นบ้านในหลายมิติ ซึ่งจะช่วยให้เข้าใจเพลงพื้นบ้านและความสำคัญของเพลงพื้นบ้านในบริบททางสังคม เช่น การศึกษาเพลงพื้นบ้านในฐานะสื่อพื้นบ้านเพื่อการพัฒนา การพัฒนาเพลงพื้นบ้านด้วยแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ หรือ การศึกษาการจัดการความรู้ในคณะเพลง

โคราช เป็นต้น การศึกษาเชิงบูรณาการจะช่วยให้ผู้ศึกษาไม่ติดยึดอยู่กับวิธีคิดของตนเอง แต่มุ่งเข้าใจ เพลงพื้นบ้าน โดยใช้วัฒนธรรมเป็นฐาน และใช้ศาสตร์ต่างๆ เป็นเครื่องมือในการศึกษาและพัฒนา

(6) การศึกษาเชิงนโยบาย เป็นรูปแบบการศึกษาที่มุ่งกำหนดแนวทาง ทิศทาง นโยบาย เพื่อนำไปสู่การพัฒนา สร้างสรรค์ หรือความยั่งยืนของวัฒนธรรมดนตรี เช่น การศึกษาเกี่ยวกับการ จัดทำหลักสูตรท้องถิ่นเกี่ยวกับความรู้พื้นบ้านที่ปรากฏในเพลงโคราช หรือ แนวทางการอนุรักษ์ เพลงโคราชที่ยั่งยืน การศึกษาเชิงนโยบายควรร่วมกันทำเป็นภาคี เพื่อผลของการศึกษาที่จะนำไปสู่ การปฏิบัติได้จริง

วิธีวิทยาในการวิจัยเพลงพื้นบ้าน ควรเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพราะความรู้พื้นบ้านมัก อยู่ในรูปของถ้อยคำ ข้อความ ปรากฏการณ์ เหตุการณ์หรือพฤติกรรม การวิจัยเชิงคุณภาพเป็น กระบวนการสร้างความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับสังคมวิธีหนึ่ง ด้วยวิธีการอุปมาน โดยเริ่มต้นจากข้อมูล เชิงประจักษ์ พัฒนาขึ้นเป็นแนวคิด และความสัมพันธ์ และประมวลเป็นข้อสรุป รวมทั้งเน้น การศึกษาในลักษณะขององค์รวม ไม่ได้เน้นการศึกษาแบบแยกส่วน จุดเด่นที่สำคัญประการหนึ่ง ก็ คือ ความยืดหยุ่น สามารถปรับหรือออกแบบการวิจัยให้เหมาะสมกับประเด็นที่ต้องการศึกษาได้ ขอบเขตการวิจัยประเด็นต่างๆ ที่ได้เสนอไว้ ส่วนใหญ่จำเป็นต้องใช้ข้อมูลเชิงลึก หรือมีความ ละเอียดซับซ้อน ซึ่งการวิจัยเชิงคุณภาพจะมีระเบียบวิธีที่แตกต่างกันหลายรูปแบบ เช่น การศึกษา ประวัติศาสตร์บอกเล่า การศึกษาชาติพจนานุกรม อย่างไรก็ดี ในการวิจัยในขอบเขตของประเด็น ที่กล่าวข้างต้น ผู้ทำวิจัยจำเป็นต้องศึกษาข้อดี ข้อเสีย และความเหมาะสมของรูปแบบการวิจัยเชิง คุณภาพ และควรนำมาปรับใช้ให้เข้ากับธรรมชาติของผู้วิจัยและผู้มีส่วนได้เสีย รวมถึงควรออกแบบ การวิจัยในทุกขั้นตอนของการวิจัย เพื่อให้งานวิจัยนั้นมีความตรง และความน่าเชื่อถือ

MUTTO TAEK: IMPROVISATIONAL INDIGENOUS KNOWLEDGE IN
TRADITIONAL PHLENG KHORAT

PHODCHARA SUWANNAPHACHANA 4838131 MSMS/D

PH.D. (MUSIC)

THESIS ADVISORY COMMITTEE: KIMBERLY PARKE, Ph.D, SOMCHAI
TRAKARNRUNG, Ph.D., PREECHA UITRAGOOL, Ph.D.

EXTENDED SUMMARY

This ethnographic study was about the improvisational knowledge in *Phleng Khorat* culture, one of Thai Khorat's oldest extant forms of folksong. The researcher sought to understand the *Mutto Taek* (insight) of *Mo Phleng Khorat* as a vehicle for exploring the improvisational indigenous knowledge in traditional *Phleng Khorat*. To shed the light on the problems, the following research questions are addressed: (1) how is the *Mutto Taek* and improvisational indigenous knowledge defined in *Phleng Khorat* culture? (2) how are the learning processes that *Mo Phleng Khorat* accumulated indigenous knowledge and used in improvisation in traditional *Phleng Khorat*? And (3) what are the effects of *Mutto Taek* on *Mo Phleng Khorat* success and the intrinsic value of *Phleng Khorat* culture?

Qualitative ethnomusicological study was employed to observe this phenomenon. The participant sample was made up of sixteen purposefully key informants selected individuals, eight expert *Mo Phleng Khorat* and eight *Phleng Khorat* participants. Several data collection methods were employed, including participant observation, in-depth interview, life history, and group discussion with participants. The data were reviewed against literature as well as emergence themes. Credibility and dependability were accounted for through various strategies, including

sources and methods triangulation. Results, discussion, and recommendations are as follow.

The socio-cultural context of *Phleng Khorat*

Phleng Khorat is the song of Thai Khorat people. They are not composed by particular individuals, but spring up from among the Thai Khorat people. They have words fixed to tones of Thai Khorat dialect, but are free to use, because they are non-professional musical works, of variable contents, creativity, and so on. The style of *Phleng Khorat* also relates to Thai Khorat identity, social consciousness, and a developing acceptance that the cultural reproduction of the pure has intrinsic value.

Thai Khorat

Thai Khorat is a Thai ethnic group originating in *Ayutthaya* Period through the combination of Thai people migrating from the central region and ethnic groups in the northeast region, especially Mon-Khmer and Lao. These people called themselves Thai Khorat for the following reasons: first, the words *Thai Khorat* were used to call the central Thai people settling in Muang Nakhon Ratchasima and satellite towns when King *Narai* the Great of Ayutthaya (B.E. 1656-1688) has ordered creation of Muang Nakhon Ratchasima as *Muang Phraya Mahanakhon*¹. Later, the words Thai Khorat were used to indicate villagers residing in Muang Khorat or Nakhon Ratchasima Province and nearby areas. This for political purposes and administration. Therefore, Thai Khorat indicates diversified ethnic groups comprising the central Thai people, Mon, Khmer, Lao, Chinese, Yankur, Khaek (Indian), and others, through exchanging and combining cultures into a Thai Khorat culture. Today, Thai Khorat people live in seven provinces on the Khorat plateau and some areas in the northeast provinces such as Buri Ram Province and Chaiyaphum Province. Moreover, many Thai Khorat people live in the northeast region and other regions of Thailand such as some areas of Lop Buri Province, Phitsanulok Province, Nakhon Sawan Province, Phetchabun Province, Sa Kaeo Province, Prachin Buri Province and so on.

¹ The important city for political and administration purpose of Siam (Thailand)

Thai Khorat culture is generally similar to cultures of the central Thai people but Thai Khorat people have their own cultural patterns restricted by geographic condition. The cultural identity of Thai Khorat people is clearly reflected in their language. The dialect of Thai Khorat people is combination of standard Thai language and the northeast Thai dialect, closely related to the central Thai dialect. In the meantime, Thai Khorat dialect mixes the languages of various ethnic groups from this area, borrowing some words, sounds, or sentence forms from languages of other nearby groups. Thai Khorat compiled idea, belief, knowledge to folk literature as for folk literature. Moreover, political, racial, economic, and social factors cause Thai Khorat people to maintain outstanding cultural heritage in their dress, village establishment and dwelling construction, folk song, and especially *Phleng Khorat*.

Phleng Khorat in Thai Khorat Society

Phleng Khorat or Khorat folksong is a dialogue song between man and woman that are traditionally orally composed through the use of indigenous knowledge and improvised oral formula. There is no clear evidence showing the origin of *Phleng Khorat*. Almost participants believed that the background of *Phleng Khorat* stems from Thai Khorat people in the society greeting, courting, and rhyming in a test of intelligence called *Phleng Kom*². In the past, Thai Khorat people liked to sing when they met, talked, and greeted. Singing was a kind of folk play in almost all of activities where there were people gathering in auspicious and ordinary ceremonies. Currently, it has developed as a kind of folk performance which gave indigenous knowledge while entertaining the audience throughout the night's performance.

Phleng Khorat is mainly realized through performance in Thai Khorat socio-cultural context, with more emphasis on face to face communication and interaction between the singers and the audience. *Phleng Khorat* singers are called *Mo Phleng Khorat*. “*Mo*” alone means “skilled person” and while some translated *Mo Phleng Khorat* as “skilled *Phleng Khorat* singers” or “professional *Phleng Khorat* singers.” The *Phleng Khorat performance group* consists of 2-4 *Mo Phleng Khorat*, male and female, who take turn singing. Each of them sings back and forth on various

² The song poem

subject covers every aspects of life. *Mo Phleng Khorat* increase number of words and rhymes of the song poem to develop as folk formula, *Klon Phleng Khorat*. *Mo Phleng Khorat* have to be literate in order to learn poetry, receive extensive training, and establish a reputation on the basis of excellent vocal technique, sing and dance, as well as their interaction with the audience. Most *Mo Phleng Khorat* are Thai Khorat people in origin or live in Nakhon Ratchasima province. These Thai Khorat singers help make *Phleng Khorat* with a Thai Khorat character very popular. Furthermore, *Phleng Khorat* have a unique singing style, impossible outsider to imitate. One aspect of this *Phleng Khorat* style is the language usage. It may be said that *Phleng Khorat* are made for Thai Khorat and Thai Khorat are made to sing *Phleng Khorat*.

At present, the role of *Phleng Khorat* is weakening because of the changing way of life of the Thai Khorat people into modernity and consumption. The values of Western musical culture and modern entertainment are changing Thai Khorat musical values. Traditional *Phleng Khorat* has to change to survive by adapting forms and contents of performance. It is moving from folksong status to a self-conscious performance which increasingly emphasizes entertainment. This movement has produces “*Phleng Khorat Kae Bon*” (*Phleng Khorat* for making votive offerings), the music sung in the ritual of making votive offerings for the belief in *Thao Suranaree*³ of Thai Khorat people, and “*Phleng Khorat Cing* or *Applied Phleng Khorat*” which mixes with the traditional forms and modernizing it in response to the audience and the society. Although forms and contents of *Phleng Khorat* are changed through time for survival, the use of indigenous knowledge in improvisation in performance still remains the intrinsic value of *Phleng Khorat* culture.

Definition of *Mutto Taek* and Improvisational Indigenous Knowledge in *Phleng Khorat*

The social-cultural contexts are external factors directly affecting *Phleng Khorat* culture and changes. The internal factors are the creativity of *Mo Phleng Khorat* and participants. In traditional *Phleng Khorat*, *Mo Phleng Khorat* must be knowledgeable about the way of life, adapting this knowledge for use in performance,

³ The heroine of Thai Khorat people

especially in improvisation. Therefore, indigenous knowledge and improvisation are important qualifications which all *Mo Phleng Khorat* have to accumulate through the lifelong learning process from *Khroo Phleng* (teachers), joining in *Khao Kam* ceremony (spiritual activities), and through sharing with participants in performance. The expert *Mo Phleng Khorat* who has a lot of knowledge and insightful improvised in performance is accepted by the society as *Mutto Taek Mo Phleng Khorat*.

Definition of *Mutto Taek*

The important characteristic of *Phleng Khorat* culture that indicates the ability to improvise and affects the success of *Mo Phleng Khorat* is *Mutto Taek*. Simply definition of *Mutto Taek* is “the ability to handle a situation and to improvising soundly.” It requires an intuitive ability, born in experience, to look beyond current situations in order to recognize exceptional factors. From this perspective, *Mutto Taek* refers to the form and content-unique, traditional, indigenous knowledge improvising within and developed in the specific context of Thai Khorat culture. The *Mutto Taek* of *Mo Phleng Khorat* represent generations of improvisational indigenous knowledge experiences, innovate from within and also will internalize, use, adapt, and manage external knowledge to suit the innate situation in performance.

One of the key to understand the concept and practice of *Mutto Taek* is to explore the improvisation teaching and learning processes. Traditionally, the transferring of improvisational indigenous knowledge was passed to *Mo Phleng Khorat* from generation to generation, which was regarded as one’s obligation to the society to carry on their cultural heritage. This process was conducted on two bases; from parents to offspring and from teacher to student. The *Phleng Khorat* repertoire or *Klon Phleng Khorat* was transmitted orally from teacher to student – piece by piece, line by line – a process that took many years. Significantly, improvisation was not thought as such: students were simply required to memorize the *Klon Phleng Khorat* precisely by recitation. At the same time, repeated repetition of the passage by the teacher who would show how it might be varied, and encourage student to make their own variations, and the teacher’s corrections where necessary, further established the possibilities and boundaries of acceptance variations. In addition, students were expected to memorize different versions of *Klon Phleng Khorat*, usually from different

teachers representing different personal stylistic traditions, thereby further expanding their repertoire of variations and improvisatory techniques. The process of learning to improvise as described for *Phleng Khorat* therefore concurs with “Imitation-Assimilation-Innovation Model” (Paul Berliner, 1994: 120) by imitating and memorizing different versions of *Klon Phleng Khorat*, as well as listening to performance by their teachers, student subliminally assimilate the basic variation and composition techniques which later allow them to engage a creative performance.

Improvisational indigenous knowledge in Phleng Khorat

When *Mo Phleng Khorat* talk about their music, they often draw upon improvisational indigenous knowledge in performance. The culturally agreed upon constraints that make this spontaneous rhetoric possible distinguishes improvisation from most other forms of music making. Of these constraints, the most important is time itself, which determines that improvised creation most occur simultaneously with its performance. Such temporal constraints necessitate a series of efficient mechanisms designed to facilitate improvising in real time. From a psychological perspective, these constraints fall into two broad categories – *internally* and *externally*. Aside from the more obvious cognitive and psychological constraints that affect improvisation, the most important internal constraint is the knowledge bases. This warehouse of previously learned material is what the *Mo phleng Khorat* know and bring to the performance, such as the “musical materials and excerpts, repertoire, sub skill, perceptual strategies, problem solving routines, hierarchical memory structures and schemas, generalized more programmes” (Pressing, 1988:53) that have been acquired and developed through conscious learning and practice. The knowledge bases used by improvising *Mo phleng Khorat* typically involve the source materials that are idiomatic to individual improvising *Phleng Khorat* cultures.

Mo Phleng Khorat classified knowledge bases into two categories; *Khwaamruu Thang Loke* (cultural knowledge) and *Khwaamruu Thang Dhamma* (Bhuddist knowledge). *Khwaamruu Thang Loke*, practical level, means practical knowledge about actions necessary to living, that is, common knowledge which helps improve the personality of each *Mo Phleng Khorat*. *Khwaamruu Thang Loke* derived from age and experience and was steeped in indigenous knowledge, the past source of

Thai Khorat world view. Such personal knowledge was passed on the younger generations. *Mo Phleng Khorat* explained that this knowledge arose because the older people has more knowledge and experience of Thai Khorat society than the younger did, and that their accumulated knowledge had assisted them to survive and develop indigenous knowledge. *Khwaamruu Thang Dhamma*, ideological level, is mental knowledge—especially their belief in Buddhism, Brahmanism, and spirits—which affect their thinking systems, values, worldview, and ethics. *Khwaamruu Thang Dhamma* is the outcome of a person penetrating the nature of reality. It arise from cultivating an understanding of three domain knowledge, of the knowledge of morality *Sila* the knowledge of concentration *Samadhi* and knowledge of insight understanding *Panya*. These bodies of knowledge are collectively called transcendental knowledge and thereby develop the three domain of knowledge that can lead to the cultivation of Bhuddist wisdom. The ideal of indigenous knowledge and *Panya*, and the important of cultivating *Panya* and understanding how particular bodies of ideological and practical indigenous knowledge shaping the world's future, are important to understand the context of the improvisational indigenous knowledge in traditional *Phleng Khorat*.

Referents are associated with or specific to *Phleng Khorat* performance: the external, culturally supplied forms that assist with the transmission of improvised ideas. These include a range of musical and non-musical stimuli that, whether sound or not, ultimately become deeply embedded in *Mo Phleng Khorat*'s internalized creative processes. The musical referents of *Phleng Khorat* are its *Klon Phleng Khorat*, singing, and performing patterns. Two of the referent's most important functions are its ability to limit improvisational choices according to appropriate guidelines and its role in building perceptual paradigms for listener application. The latter of these two functions is particularly important, in traditional *Phleng Khorat* improvisation is filtered through formal structures already familiar to listeners. In contrast to knowledge bases, which *Mo Phleng Khorat* are not typically aware of during performance (because they are internalized and automated), referents influence *Mo Phleng Khorat* more directly, providing the formal and musical material unique to performance.

Klon Phleng Khorat

Poetry characteristics of *Klon Phleng Khorat* are developed from folk speech used in daily life. Therefore, *Phleng Khorat* is really a “Song of Language”, emphasizing language use rather than melody. Development of *Klon Phleng Khorat* occurred due to use of language in daily life by talking and greeting in the form of *Kham Khoo*, rhymes which are later developed as *Phleng Kom* or a short poem. *Phleng Kom* is the origin of *Klon Phleng Khorat* in a later time due to having similar poetry characteristic structure. Although poetry pattern of this *Klon Phleng Khorat* is clearly explained, *Mo Phleng Khorat* do not strictly follow those pattern because *Phleng Khorat* is emphasized contents rather than forms. Therefore, the *Klon Phleng Khorat* pattern is flexible. Sometimes, storytelling, folk tales, other folk songs such as *Lae* (แหล่), *Li Ke* (ลิเก), *Mo Lam* (หมอลำ) are added as a part of the song poems. Sometimes *Mo Phleng Khorat* added folk speech in between *Klon Phleng Khorat*. It is up to the *Mo Phleng Khorat* to use their intelligence to improvise. It is also depending on the audience and performance situation. Considering *Klon Phleng Khorat* pattern is a single-melody song divided into three sections: *Ton* or *Ton Phleng*, *Krathoo* or *Dern Klon* and *Plai* or *Long Plai*.

Ton or *Ton Phleng* section comprises the song sentences and each song sentence is divided into phrases or song phrases without exactly limiting number of phrases. *Mo Phleng Khorat* devised the number of words in each phrase while improvising the poem. There are rhymes between phrases and there are compulsory rhymes between both sentences by having consonant rhymes at the last word of each sentence. Texts of *Ton Phleng* aim to introduce the story which *Mo Phleng Khorat* wanted to indicate the meaning or repeat the message, and respond to contents of the other *Mo Phleng Khorat* in performance.

Krathoo or *Dern Klon* section is the song sentences comprising limitless phrases. *Krathoo* is the sentences which *Mo Phleng Khorat* show their capability of language usage to improvise with rhymes and even rhythmic pattern. *Mo Phleng Khorat* often dance accompany with *Krathoo* singing. The important part of *Krathoo* is “*Sadue Phleng*” (Song Center) at the last word of this section with the vowel rhyme at the last word of *Plai*, called *Koo Toilang* (Backward duplet). It is the most important characteristic of *Phleng Khorat*, aiming to tell *Mo Phleng Khorat* that how

they improvise and end the song. Texts of *Krathoo* do not focus on the meaning but emphasize improvisation, rhymes, and even rhythm to enable *Mo Phleng Khorat* dance according to the rhythm and emphasize interaction with the audience.

Plai or *Long Plai* section is the song sentences comprising limitless phrases. As most *Plai* section is the song part using the form of *Klon Phleng Lak* (old pattern of *Klon Phleng Khorat*), therefore, it has inflexible poetry characteristics. *Plai* is similar to *Phleng Khoo See* (four couplets) of old *Klon Phleng Khorat* with compulsory rhymes between sentences and compulsory rhymes with *Sadue Phleng* (Song Center) of *Krathoo*. Texts of *Plai* is conclusion of *Klon Phleng Khorat*'s content.

Contents of *Klon Phleng Khorat*.

Khwaamruu Thang Loke (cultural knowledge) and *Khwaamruu Thang Dhamma* (Buddhist knowledge) appearing in *Klon Phleng Khorat* may be classified by characteristics of contents as *Klon Phleng Don* (improvised *Klon Phleng*) and *Klon Phleng Ruang* (pre-composed *Klon Phleng*) *Klon Phleng Don* or *Klon Phleng Khorat* without stories aims to sing in mutual response between *Mo Phleng Khorat* with the contents aiming to court or argue with intelligence. *Klon Phleng Don* deals with courtship, family affairs and daily life, traditional beliefs and practices, economic survival, politics and laws, criticism, and often related to incidents reported in mass media. The *Klon Phleng Khorat* using folk literature is *Klon Phleng Ruang*. This characteristic divided into two types; first, *Klon Phleng Ruang* comes from *Klon Phleng Khroo* (Teacher Song Poem) which *Mo Phleng Khorat* accumulated and adopted folk literature for use in improvisation such as folk narrative, myth, legend etc. Second, *Klon Phleng Ruang* is newly composed for various purposes such as ordination ceremonies, funeral ceremonies, new house ceremonies etc. All of these characteristics of *Klon Phleng Khorat* are a kind of knowledge management which *Mo Phleng Khorat* elevate tacit knowledge as explicit knowledge.

Traditional *Phleng Khorat* performance

The form and content of traditional *Phleng Khorat* performance has been transmitted with specific personalities comprising four singers or *Mo Phleng Khorat*

(two men and two women). The singing occasion is different in each era. *Phleng Khorat* performance stems from greeting and talking in daily life, developed as plays in the occasion which people jointly do activities such as auspicious and inauspicious ceremonies. Traditional *Phleng Khorat* performance began late in the evening until dawn of the next day. As for the performance, *Rong Phleng* (the stage) is built in the area where the audience can see and listen in all directions. As for singing, *Mo Phleng Khorat* sing with mutual response with the steps and names called according to the purpose as follows; *Phleng Kruen* (introduction song) aims to inform the audience about performance occasion. *Phleng Chuen* (invitation song) is sung by male *Mo Phleng Khorat* aiming to invite female *Mo Phleng Khorat* come out of the house to sing together. *Phleng Tad Chuen* (response for invitation song) is sung by female *Mo Phleng Khorat* aiming to respond to *Phleng Chuen*. *Phleng Tham Khao* (greeting song) is sung by *Mo Phleng Khorat* to make acquaintance or greet. *Phleng Priab* (fighting song) aims to test intelligence between *Mo Phleng Khorat*. *Phleng Wai Khroo* (teacher respecting song) aims to pay respect to teachers and sacred things. *Phleng Pruek Sa* (consultative song) is sung by *Mo Phleng Khorat* to consult what *Phleng Ruang* (story song) they play. *Phleng Kiao Pha Ra See* (courting Song), *Phleng Chuan* (persuasion song), and *Phleng Chom Thammachart* (nature seeing song) are the songs added in some occasions. *Phleng Ruang* (story song) is the song with long contents. As for the song performance each time, *Mo Phleng Khorat* sing more than two *Phleng Ruang*. *Phleng Kiao Kaem Jark* (greeting with bemoaning song), *Phleng Plorb* (consoling song), *Phleng Jark* (farewell song), *Phleng Khram Khruan* (bemoaning song) are sung after *Phleng Ruang* (story song) to indicate that it's time to leave each other or stop singing the song on that day. *Phleng Hai Phorn* (wishing song) is sung by *Mo Phleng Khorat* to wish the host and the audience happiness before stopping the performance. *Phleng La* (final song) aims to say goodbye to the host and the audience.

Mutto Taek Mo Phleng Khorat, or expert *Mo Phleng Khorat*, are adept at manipulating listeners' predetermined expectations of knowledge bases and referents for expressive purpose through. The gratification or frustration of expectations in turn generates musical aesthetic, which in itself may play a key role in determining musical value. The perceptual framework that govern listeners expectation in improvised

Phleng Khorat may range anywhere between concrete musical forms and the amorphous musical shapes and sounds that are deeply embedded in *Mo Phleng Khorat*'s collective unconscious. As in traditional *Phleng Khorat* performance, include not only forms of *Klon Phleng Khorat* but also generalized contour shapes, where any number of melodic fragments can potentially trigger standardized patterns of expectation. The quality of improvisational indigenous knowledge lies in relation to *Phleng Khorat* stylistic conventions, and in order to appreciate it the audience has to understand the genre. The common element is that creative decisions take place with the real time of the performance. To improvise, *Mo Phleng Khorat* must have a knowledge base, acquired over time through practices, which is idiomatic to *Phleng Khorat* culture from which they generate *Klon Phleng* in performance.

The effect of *Mutto Taek* and improvisational indigenous knowledge on *Mo Phleng Khorat* success and the intrinsic value of *Phleng Khorat* culture

Insight of *Mo Phleng Khorat* called *Mutto Taek* considerably correlates with traditional *Phleng Khorat* performance because insight of *Mo Phleng Khorat* bringing about the *flow*. Csikszentmihalyi (1990) explained that *flow* is people's self actualization, being satisfactory or happy when they can do or actualize themselves and leading to evolution of humans' various activities with two processes which simultaneously occur: differentiation and integration. The *flow* concept can be applied to explain *Phleng Khorat* cultures in several activities such as *Mo Phleng Khorat*'s knowledge accumulation, singing, improvising, or developing singing style. The *flow* stimulates development leading to *Mo Phleng Khorat*'s actualization which is *Mutto Taek* and the *flow* is a tool of using the *Mutto Taek* in the performance.

Phleng Khorat Performance that incorporates *flow* states may in fact hold the key to achieving optimal level of musical communication, providing a clue as to why some *Mo Phleng Khorat* are able to access their knowledge bases more fluidly and creatively than other similarly skilled but less *Mutto Taek* improvisers. As for performance of traditional *Phleng Khorat*, the *flow* is determined by not only *Mo Phleng Khorat*, but also singing environment such as physical, natural, or social environments in that occasion or performance context, other *Mo Phleng Khorat*, the host, and the audience. *Phleng Khorat* is participatory performance which does not

clearly divide singers and the audience. All participants are parts of the performance. Interaction and interplay of people related to *Phleng Khorat* performance in the good environment brings about the *flow*. Therefore, *Mo Phleng Khorat* cannot guess in advance whether the performance each time brings about the *flow*. *Phleng Khorat* performance *flow* only occurs in the suitable environment and components and differently affects people participating in *Phleng Khorat* performance.

Phleng Khorat is the song of language sung in Thai Khorat dialect. In the meantime, the audience have to understanding Thai Khorat dialect. Ordinarily, *Phleng Khorat* specifically gains popularity in the area where Thai Khorat people reside such as Nakhon Ratchasima Province, the nearby provinces, and in the areas of some provinces where Khorat people reside such as Lop Buri Province or Phetchabun Province. Therefore, limitation on language used in the song performance and other entertainment culture gaining more popularity in the society limit number of audience. Moreover, There are few insightful *Mo Phleng Khorat* who have *Mutto Taek* and are capable to improvise on the song and most of them are over 50 years old. Similarly, number of the audience perceiving values of *Phleng Khorat* decreases. At present, as most audience are elders, *Phleng Khorat* audience are a specific group being under Khorat culture, well knowing and understanding Khorat dialect and related context, and being able to realize values, aesthetics, pleasure of this performance art.

Discussion

Mo Phleng Khorat's knowledge process.

Mo Phleng Khorat's knowledge is used to answer questions on practical indigenous knowledge. This means that *Mo Phleng Khorat* do not ask questions which are not related to their way of life. There are four characteristics of *Mo Phleng Khorat's* knowledge process: (1) knowledge process is invented by a particular *Mo Phleng Khorat* or *Mo Phleng Khorat's* group to answer questions on activities. Root of knowledge stems from *Mo Phleng Khorat's* joint problem and trying to solve problems. After ways of solving the problems are found, they are passed down among *Mo Phleng Khorat*. Due to knowledge stemming from joint problems, jointly finding ways of solving the problems, and disseminating knowledge among *Mo Phleng Khorat* this knowledge is the public asset. (2) knowledge process may be obtained

from other area. For example, when *Mo Phleng Khorat* travel to learn with *Khroo Phleng* or go to perform in various areas, they have the opportunity to learn new knowledge besides activities. This can be found in expert *Mo Phleng Khorat* who can mix knowledge derived from the outside area. (3) knowledge process is mainly disseminated in the family and the community. Houses and temples are important areas of creating and disseminating knowledge by mixing perspective of belief and religion. *Phleng Khorat* performance in various occasions are important sources of disseminating knowledge, and making *Phleng Khorat* play important roles in the society.

Changes in *Mo Phleng Khorat*'s knowledge process

At present, Social changes has caused considerable changes in Thai Khorat society and impacts on *Mo Phleng Khorat*'s knowledge dissemination and creation process. It is more difficult for *Mo Phleng Khorat* to create knowledge in changing society. Because way of life, especially livelihood is more different. Different careers also cause changes in relationship of Thai Khorat people in the community. Therefore, it is difficult for *Mo Phleng Khorat* to create knowledge by jointly answering questions. As joint dissemination of knowledge decreases because people focus on solving their own problems, *Mo Phleng Khorat*'s knowledge dissemination cannot link with other people in the society. Although *Mo Phleng Khorat*'s knowledge process changes, new knowledge is created in a new way. It is not created by groups of *Mo Phleng Khorat* but created by individual who called *Praat Chaobaan* (the knower of community) Apart from disseminating knowledge by performing *Phleng Khorat*, *Mo Phleng Khorat* who are the knower of community may jointly disseminate knowledge with other people or create *learning community* which is a new form of *Phleng Khorat* community not based on geographical area but based on the community or network. The learning contents of these learning communities answer problems by emphasizing original cultural conservation by receiving inspiration of *Praat Chaobaan* who are *Mo Phleng Khorat* rather than trying to link the learning based on *Phleng Khorat* culture.

Indigenous knowledge of traditional *Phleng Khorat* related to Thai Khorat society

Indigenous knowledge is consistent with real life. There is integration in the individual level and the community level. Such knowledge can be holistically used in living (body, mind, society, and environment). Moreover, such knowledge is the core of using other knowledge making live system at all level rely on each other either between human and human, human and nature. Therefore, indigenous knowledge and knowledge management on traditional *Phleng Khorat* have affected development of ethic base in the Thai Khorat society for a long time.

As indigenous knowledge occurs and develops in the relationship system between Thai Khorat people and environment, nobody owns or monopolize use of indigenous knowledge of *Phleng Khorat*. Knowledge process on traditional *Phleng Khorat* is, therefore, cooperation development mechanism rather than competition. Moreover, as people accept that *Mo Phleng Khorat* are elders with knowledge and morality, the learning process and cultural dissemination is relationship on moral development implicitly. Therefore, this knowledge process on traditional *Phleng Khorat* are not used to develop power-based relationship or encourage exploitation. On the contrary, knowledge is controlled by morality because the Thai Khorat society accept that *Mo Phleng Khorat* who are knowledgeable must always have morality. Moreover, as learning is based on nature, knowledge process on traditional *Phleng Khorat* brings about tie and understanding values of the nature, especially learning natural rules of Buddhism influencing development of the united society with appropriate living without destroying natural system. Integration of contents, learning source, and diversified processes without separation from real life in community continuously brings about open learning and can respond to conditions of each person, which encourages the community's learning to efficiently disseminate values and culture.

Diversified characteristics of indigenous knowledge on traditional *Phleng Khorat* bring about development of new knowledge because such knowledge stems from interacting, practicing, and thinking at all times in all contents and there is evaluation by real practice. Therefore, people can also develop new knowledge. And horizontal social structures and social relationship of Thai Khorat community

increasingly bring about share and learn among people until it is accumulated as indigenous knowledge which helps the community permanently exists.

As indigenous knowledge of traditional *Phleng Khorat* which is oral tradition is consistent with contents and way of life of Thai Khorat people who have close relationship and directly interact, it encourages tie and good relationship of Thai Khorat people in the community.

Recommendation on conservation of *Phleng Khorat* culture.

Phleng Khorat has close relationship and plays roles in way of life of Thai Khorat people on entertainment, rituals, and other roles but *Phleng Khorat* culture has changed and mixed with new cultures or cultures with more power, especially cultures derived from mass media and modern media which decrease social area of *Phleng Khorat*. In the meantime, Thai Khorat society with rapid change also causes change in *Phleng Khorat* culture. Use and roles of *Phleng Khorat* which used to have close relationship with way of life have decreasing values. Some kinds of indigenous knowledge of *Phleng Khorat* are not consistent with way of life and values which are adapted to the modern society and economy. However, such circumstance does not make *Phleng Khorat* completely stop playing roles in the society. Therefore, finding guidelines of conserving, promoting, disseminating, and developing *Phleng Khorat* culture should be carefully considered. As for guidelines of conserving *Phleng Khorat* culture, it is necessary to consider that how use and functions of *Mutto Taek* in the present time continue and change to understand values of *Phleng Khorat*. *Phleng Khorat* is the culture which has been accumulated, passed down, and adapted according to the environment and social and cultural conditions. Correlation between social and cultural context and nature of *Phleng Khorat*, especially indigenous knowledge and improvisation are cores of *Phleng Khorat* culture which should be learnt, conserved, promoted to elevate knowledge. In the meantime, the entertainment forms which are external values of the culture should be adapted to the audience's values.

- Creation of *Mo Phleng Khorat* network in various forms such as *Phleng Khorat* Association, *Mo Phleng Khorat* Network, or *Phleng Khorat* Group enabling

Mo Phleng Khorat to meet, share and learn in the network, affecting development of *Phleng Khorat* directly and indirectly.

- Collection of *Phleng Khorat* data such as *Mo Phleng Khorat* data, *Phleng Khorat* performance group data, *Klon Phleng Khorat* etc. must be urgently done because data on *Phleng Khorat* are presently distributed in various places with considerable redundancy and loss of data.

- Dissemination of *Phleng Khorat* culture. As mass media and modern media presently play roles in the Thai Khorat society, folk media such as *Phleng Khorat* becomes alternative media which has few social areas. *Phleng Khorat* is seen as out-of-date song and does not respond to need of Thai Khorat people in the consumptions era. Therefore, it is necessary to revive and adapt forms and contents of *Phleng Khorat* to meet demand of the audience and increase communication channel to increasingly disseminate *Phleng Khorat*. Moreover, dissemination of *Phleng Khorat* culture can be made in the community education system either informal education or formal education. People concerned should promote and support additional learning of *Phleng Khorat* such as building museum for learning *Phleng Khorat*, making local curriculum on *Phleng Khorat*.

- Support and promotion from external agencies. State agencies, private agencies, and various agencies should participate in supporting and promoting *Phleng Khorat* culture in various forms.

Further Research

Research agenda is consistent with diversified dimensions of studying knowledge of *Phleng Khorat*. Each research agenda may be divided as several projects, depending on research questions. The main issues of the research on *Phleng Khorat* such as philosophical study is beneficial to learning and creates more understanding of intrinsic values or cores of *Phleng Khorat*, comparative study; comparison must have some joint characteristic or mutual influence, historical study may help Thai Khorat people maintain culture preservation and understand correlation between music and society, correlation study between music and other art aiming to indicate that folk music does not singly exist but correlates with other art by mutually affecting and can be used in explaining specific characteristic of music for easier

understanding such as studying correlation between singing and dancing for *Phleng Khorat* performance, integrated study is a study form by linking various sciences to explain folk music in several dimensions which help people understand folk songs and importance of folk songs in the social context, and policy-based study is aiming to determine guidelines, direction, policy to lead to development, creativity, or sustainability of musical culture.

The methodology of research agenda on folk songs should be done in qualitative research because most indigenous knowledge is in the forms of words, messages, phenomenon, event or behavior. Qualitative research is the process of creating knowledge and understanding of the society with inductive method beginning with primary data developed as concept and theory by emphasizing the holistic approach. An important feature of qualitative research is flexibility by being able to adjust or design the research to be suitable for the issue required to study.

บรรณานุกรม

- กรมศิลปากร. (บรรณาธิการ). (2543). วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดนครราชสีมา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภา.
- กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. (2551). การจัดการความรู้เบื้องต้นเรื่อง การสื่อสารชุมชน. กรุงเทพฯ: ภาพพิมพ์.
- กาญจนา แก้วเทพ. (2548). การวิจัย: จากจุดเริ่มต้นจนถึงจุดสุดท้าย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).
- กำป็น บ้านแท่น. (เรียบเรียง). (2544). หลักสูตรการเรียนการสอนเพลงโคราช เล่ม 1. นครราชสีมา: ชมรมเพลงโคราชจังหวัดนครราชสีมา.
- จำคม พรประสิทธิ์. (2550). วัฒนธรรมการบรรเลงดนตรีไทย ภาคอีสานใต้และภาคกลาง. กรุงเทพฯ: ทุนวิจัยงบประมาณแผ่นดิน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- จารุวรรณ ธรรมวัตร. (2540). ภูมิปัญญาหมอลำเอก ความรุ่งโรจน์ของอดีตกับปัญหาของหมอลำในปัจจุบัน. รายงานการวิจัยตามโครงการวิจัยเมธีอาวโส สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย มหาสารคาม: อักษรวิจัย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.
- เจตนา นาควัชระ. (2546). ความสัมพันธ์ระหว่างจิตรศิลป์กับมนุษยศาสตร์ที่ไม่อาจแยกกันได้: กรณีศึกษาจากประเทศไทย. ใน ภาษาและวรรณกรรมสาร ฉบับ “ภาษาและวรรณกรรมไม่เคยตาย”. กรุงเทพฯ: แชนพอร์ พรินติ้ง.
- เจริญเกียรติ ธนสุขถาวร และวิไล ตระกูลสิน. (ผู้แปล). (2551). ธุรกิจที่ดีงาม: การสร้างภาวะผู้นำงานที่ให้ความหมายและความสุข. แปลจาก Good Business: Leadership, flow and the making of meaning. โดย Mihaly Csikszentmihalyi. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สวนเงินมีมา.
- ฉวีวรรณ ราชะสุข, เพ็ญ โฉม ศรีเจริญ, และสำรวย ภักดีศิริวงษ์. (2530). เพลงข้าเจ้าหงส์คงลำไย. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

- ชวน เพชรแก้ว. (2548). หนังสือสูงในประเทศไทย. สุราษฎร์ธานี: สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏสุราษฎร์ธานี.
- ชาย โพธิ์สีดา. (2549). ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับบลิชชิง.
- ดวงแข บัวประโคน. (บรรณาธิการ). (2553). สื่อพื้นบ้านสานสุข: พลิกฟื้นสื่อพื้นบ้าน สานใจคนรุ่นใหม่ สานสุขทุกชุมชน. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเชีย. หน้า 149-157.
- ดวงมน จิตรจำนง. (2536). สุนทรียภาพในภาษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.
- ดวงมน จิตรจำนง. (2544). คุณค่าและลักษณะเด่นของวรรณคดีไทยสมัยรัตนโกสินทร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ดำรง ทงยานิน. (2548). เกิดเป็นกำมู: ชีวิตและหมู่บ้าน. Being KAMMU: My Village, My life. ปราณี วงษ์เทศ (ผู้แปล). กรุงเทพฯ: มติชน.
- ถาวร สิบงกช, ปรีชา อุตระภูท, ลัดดา ปานุทัย และรังสรรค์ หันสนธิยะ. (2536). เพลงโคราช การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครู นครราชสีมา.
- ถาวร สิบงกช. (2526). ภาษาถิ่นโคราช: การวิเคราะห์เรื่องเสียงและความหมาย. นครราชสีมา: สมบูรณ์ออฟเซตการพิมพ์.
- _____. (2536). การศึกษาเพลงโคราชในเชิงสังคมวิทยา. ใน เพลงโคราช การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูนครราชสีมา.
- ทรงศักดิ์ ปรารักษ์วัฒนกุล. (2532). การศึกษาเปรียบเทียบคำอุ้งอุ้งสาวล้านนาและพญาแก้วอีสาน. กรุงเทพฯ: โอเอสพริ้นติ้งเฮาส์.
- ทวีศักดิ์ นพเกษร. 2549. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เล่ม 1: คู่มือปฏิบัติการวิจัยประยุกต์เพื่อพัฒนาคน องค์กร ชุมชน สังคม. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครราชสีมา: โชคเจริญมาร์เก็ตติ้ง.
- _____. 2549. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เล่ม 2: คู่มือปฏิบัติการวิจัยประยุกต์เพื่อพัฒนาคน องค์กร ชุมชน สังคม. พิมพ์ครั้งที่ 2. นครราชสีมา: โชคเจริญมาร์เก็ตติ้ง.
- นฤมล ปิยวิทย์. (2523). เพลงกล่อมเด็กในจังหวัดนครราชสีมา. ใน ของดีโคราช เล่ม 5: งานฝีมือ. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.
- _____. (2523). ภาษาโคราช. ใน ของดีโคราช เล่ม 5: งานฝีมือ. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.

- นฤมล ปิยวิทย์. (2530). ปริศนาคำทาย. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยนครราชสีมา.
- _____. (2530). ตำนานภาษาโคราช. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยนครราชสีมา.
- นิธิ เอียวศรีวงศ์, ศรีศักร วัลลิโภดม และเอกวิทย์ ณ ถลาง. (2543). มองอนาคต: บทวิเคราะห์เพื่อปรับเปลี่ยนทิศทางสังคมไทย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: มูลนิธิภูมิปัญญา.
- นิพนธ์ เทียนนิหาร, นิธิ เอียวศรีวงศ์, ไพบูรณ์ วัฒนศิริธรรม. (2547). ความรู้ท้องถิ่น: การจัดการความรู้สู่การจัดการสังคม. กรุงเทพฯ: เคล็ดไทย.
- นิรชร ชูดีพัฒนา. (2549). เริ่มแรกเรียนรู้การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ: โครงการสวัสดิการ สถาบันพระบรมราชชนก กระทรวงสาธารณสุข.
- นิตา ชูโต. (2545). การวิจัยเชิงคุณภาพ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: แมทส์ปอยท์.
- บุญดี บุญญากิจ, นงลักษณ์ ประสพสุขโชคชัย, ดิสงพ ศพรชนก และปรียวรรณ กรรณล้วน. (2548). การจัดการความรู้ จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: จิรวัฒน์ เอ็กซ์เพรส.
- บุญมี แทนแก้ว. (2543). ญาณวิทยา (ทฤษฎีความรู้). พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียน สโตร์.
- บุญสม สังข์สุข (บุญสม กำปิง). เอกสารประกอบการสอน เพลงโคราช ในโครงการวิจัย “โอ้ โอ้ ย่าโมให้มา”
- บุษกร ลำโรงทอง. (2550). วัฒนธรรมดนตรีไทยภาคกลาง และภาคอีสานใต้: พิธีกรรมและความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- เบญจวรรณ นาราสัจ. (2552). ประวัติศาสตร์ภูมิปัญญาอีสาน. ขอนแก่น: ศูนย์วิจัยพหุศาสตร์สังคม ลุ่มน้ำโขง มหาวิทยาลัยขอนแก่น.
- ประคอง นิมมานเหมินท์. (2526). มหาชาติลานนา: การศึกษาในฐานะที่เป็นวรรณคดีท้องถิ่น. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.
- ประพนธ์ ฬาสุขยัต. (ผู้แปล). (2548). ปัญญาญาณ. แปลจาก Intuition: Knowing Beyond Logic. โดย Osho. กรุงเทพฯ: ไยไหม.
- ประเวศ วะสี. (2548). การจัดการความรู้: กระบวนการปลดปล่อยมนุษย์สู่ศักยภาพ เสรีภาพ และความสุข. กรุงเทพฯ: สถาบันส่งเสริมการจัดการความรู้เพื่อสังคม (สคส.)
- ปรีดา เฉลิมเผ่า กอนันทกุล. (บรรณาธิการ). (2545). คนใน: ประสบการณ์ภาคสนามของนักมานุษยวิทยาไทย. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร.

- ปรีชา อุยตระกูล และนฤมล ปิยะวิทย์. (บรรณาธิการ). (มปป.). ภูมิปัญญาชาวบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลเพื่อการพัฒนา วิทยาลัยครุมนครราชสีมา.
- ปรีชา อุยตระกูล. (2530). กลุ่มชาติพันธุ์ในจังหวัดนครราชสีมา. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครุมนครราชสีมา.
- _____. (2536). การศึกษาเพลงโคราชในเชิงปรัชญา. ใน เพลงโคราช การศึกษาในเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครุมนครราชสีมา.
- _____. (2538). จริยธรรมในวรรณคดีอีสาน. ใน วรรณคดีท้องถิ่นพิณิจ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ปรีชา อุยตระกูล. (บรรณาธิการ). (2530). วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครุมนครราชสีมา.
- ปัญญา รุ่งเรือง. (2546). หลักวิชามานุษยวิทยาครูยางควิทยา. เอกสารการสอนรายวิชา 393571 คนตรีชาติพันธุ์วิทยา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาคอนกรีตชาติพันธุ์วิทยา ภาควิชาศิลปนิเทศ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- ปัทมา บุญอินทร์. (2537). การปรับตัวของเพลงพื้นบ้าน: กรณีศึกษาเพลงโคราชในจังหวัดนครราชสีมา. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชามานุษยวิทยาและสังคมวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.
- ผกาพรรณ เดชเทพพร และคณะ. (บรรณาธิการ). (2544). ท่วงทำนองร้อยกรองไทในอุษาคเนย์. สรุปผลการสัมมนาทางวิชาการระดับอนุภูมิภาคเอเชียอาคเนย์. กรุงเทพฯ: กองวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร.
- ผ่องพรรณ ตรียมงคลกุล และสุภาพ นิตราภรณ์. (2549). การออกแบบวิจัย. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.
- พชร สุวรรณภานันท์. (2543). เพลงโคราช การศึกษาทางมานุษยวิทยาการดนตรี. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศึกษา แขนงวิชาวัฒนธรรมการดนตรี บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล.
- _____. (2544). โลกทัศน์ของกลุ่มชาติพันธุ์ในประเทศไทย: เพลงโคราช. กรุงเทพฯ: สหธรรมิก.
- พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต). (2544). พุทธธรรม (ฉบับเดิม). พิมพ์ครั้งที่ 12. กรุงเทพฯ: มูลนิธิการศึกษาเพื่อสันติภาพ.

- พระธรรมปิฎก, ประเวศ วะสี, เอกวิทย์ ณ ถลาง และศรีศักร วัลลิโภดม. (2544). การเรียนรู้ที่เหมาะสมกับสังคมไทย. กรุงเทพฯ: ภัคทรรศ.
- พัฒนา กิตติอาษา. (2546). ท้องถิ่นนิยม. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: กองทุนอินทร์-สม เพื่อการวิจัยทางมานุษยวิทยา.
- พิฑูร มะลิวัลย์. (2533) วรรณกรรมอีสาน: ลักษณะ, ประเภท, คุณค่า และวิธีอ่านคำร้อยกรอง. ใน เอกสารการประชุมสัมมนาเชิงปฏิบัติการ “การอ่านทำนองร้อยกรองของสี่ภาค”. กรุงเทพฯ: คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- _____. (2538). สรุปคำบรรยาย “อิทธิพลวรรณคดีพุทธศาสนาต่อวรรณคดีท้องถิ่นอีสาน. ใน วรรณคดีท้องถิ่นพิจ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- พิมพ์ใจ มุ่งปิ่นกลาง. (2530). เพลงกล่อมเด็กบ้านคอนใหญ่. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา.
- ไพบูลย์ แพงเงิน. (2534). กลอนลำ ภูมิปัญญาของชาวอีสาน. กรุงเทพฯ: โอเอสพรีนติ้ง.
- ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. (2550). วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย: การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500. กรุงเทพฯ: มติชน.
- _____. (2552). วัฒนธรรมดนตรีและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ภาณุวัฒน์ รักดีวงศ์. (2552). ภูมิปัญญาไทยกับการพัฒนาการศึกษา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ภาสกร อินทุมาน (บรรณาธิการ). (2547). ภูมิปัญญาท้องถิ่น การจัดการความรู้เพื่อการจัดการสังคม. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยการจัดการสังคม.
- มะเนาะ ยูเด็น และวันเนา ยูเด็น. (2548). ความรู้เกี่ยวกับร้อยกรอง. กรุงเทพฯ: องค์การคำของครูสภา.
- ยศ สันตสมบัติ. (2544). ความหลากหลายทางชีวภาพและภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: ศูนย์ศึกษาความหลากหลายทางชีวภาพและภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาอย่างยั่งยืน คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.
- ยุวพันธ์ ศิวาพรรักษ์. (2530). การละเล่นพื้นบ้านของชาวบ้านหนองน้ำขุ่น ต.ขามทะเลสอ. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูนครราชสีมา.

รัตนา โตสกุล และคณะ. เดินทีละก้าว กินข้าวทีละคำ: ภูมิปัญญาในการจัดการความรู้ของชุมชน.

ขอนแก่น: ขอนแก่นการพิมพ์.

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

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

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

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

เลิศชาย ศิริชัย และนฤทธิ์ ดวงสุวรรณ. (2552). ประมงพื้นบ้านลุ่มทะเลสาบสงขลา: วิถีและการ เปลี่ยนแปลง. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

เลิศชาย ศิริชัย. (บรรณาธิการ). (2547). ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนการทัศน ความเข้มแข็งชุมชน. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

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

วัชร รมยะนันท์ และญาดา อรุณเวช. (2538). เพลงสัทวา. กรุงเทพฯ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วิจารณ์ พานิช. (2548). การจัดการความรู้ ฉบับนักปฏิบัติ. กรุงเทพฯ: สถาบันส่งเสริมการจัดการ ความรู้เพื่อสังคม.

วิจินต์ ภาณุพงศ์. (2529). ภูมิศาสตร์คำศัพท์ในจังหวัดนครราชสีมา. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

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

วีระ สมบูรณ์. 2553. รัฐ-ชาติ ชาติพันธุ์: ข้อสังเกตบางประการว่าด้วยความป็นชาติ ความป็นรัฐ และปญหาชาติพันธุ์. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์สมมติ.

ศรีศักร วัลลิโภคม, โอภาส ปัญญา, เลิศชาย ศิริชัย และปิยวัชน์ คงอินทร์. (2547). แนวทางการศึกษา ภูมิปัญญาท้องถิ่น. ใน ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนการทัศน ความเข้มแข็งชุมชน. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.

ศรีศักร วัลลิโภคม. (2551). ความหมายของภูมิวัฒนธรรม: การศึกษาจากภายในและสำนึกของ ท้องถิ่น หนังสือชุด คู่มืออุกคิต. กรุงเทพฯ: มูลนิธิเล็ก-ประไพ วิริยะพันธุ์.

- ศศิธร ธัญลักษณ์นันท์ และอรุณศรี เบญจสิริเลิศ. (2523). นิทานพื้นบ้านโคราช. ใน ของดีโคราช เล่ม 5: งานฝีมือ. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.
- ศศิธร ธัญลักษณ์นันท์. (2530). นิทานพื้นบ้าน. ใน วัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา: ศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น คณะวิหามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครุนครราชสีมา.
- ศิริพร จิตะฐาน. (2538). การศึกษาวรรณคดีท้องถิ่นกับสังคม. ใน วรรณคดีท้องถิ่นพิจ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- ศิริพร ณ ถลาง. (2539). ในท้องถิ่นมีนิทานและการละเล่น: การศึกษาคติชนในบริบททาง สังคมไทย. กรุงเทพฯ: มติชน.
- ศิลปวัฒนธรรม, ศูนย์. (2523). ของดีโคราช เล่ม 1: มนุษยศาสตร์. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.
- _____. (2523). ของดีโคราช เล่ม 2: ศิลปะและภาษา. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.
- _____. (2523). ของดีโคราช เล่ม 3: คหกรรมศาสตร์. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.
- _____. (2523). ของดีโคราช เล่ม 4: กีฬาและนันทนาการ. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.
- _____. (2523). ของดีโคราช เล่ม 5: งานฝีมือ. นครราชสีมา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครราชสีมา.
- ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยวงษ์ชวลิตกุล. (2537). พื้นถิ่นอีสาน พื้นบ้านโคราช. นครราชสีมา: มหาวิทยาลัยวงษ์ชวลิตกุล.
- สนิท สมักรการ. (2539). ความเชื่อและศาสนาในสังคมไทย: วิเคราะห์เชิงสังคม-มานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.
- สิทธิ ธีรณ. (2552). เทคนิคการเขียนรายงานวิจัย. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สิริลักษณ์ ยัมประสาพร. (เรียบเรียง). (2548). กระบวนการค้นคว้าใหม่กับการเรียนรู้ชุมชน. กรุงเทพฯ: โครงการเสริมสร้างการเรียนรู้เพื่อชุมชนเป็นสุข.
- สุกัญญา ภัทราชัย. (2540). เพลงปฎิพากย์: บทเพลงแห่งปฎิภาณของชาวบ้านไทย. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุกัญญา ภัทราชัย. (บรรณาธิการ). (2538). วรรณคดีท้องถิ่นพิจ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

- สุกันยา พัทธกัญชาติ, สมหวัง พิกุล และไพลิน แพลนดี. (2526). การศึกษาเปรียบเทียบเพลงโคราชกับ
ลำกลอนในด้านรูปแบบและเนื้อหา. ส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรครุศาสตร
บัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย วิทยาลัยครูนครราชสีมา. เอกสารอัดสำเนา.
- สุชาติ แสงทอง. (บรรณาธิการ). (2553). ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน
วิชาดนตรี. นครสวรรค์: ริมปิงการพิมพ์.
- สุวิงศ์ พงศ์ไพบูลย์. (2544). โครงสร้างและพลวัตวัฒนธรรมภาคใต้กับการพัฒนา. กรุงเทพฯ:
สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.
- _____. (2547). การทำความเข้าใจภูมิปัญญา. ใน ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริง
ยกระดับสู่กระบวนการทัศน์ความเข้มแข็งชุมชน. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาศิลปศาสตร์
มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.
- สุทัศน์พงศ์ กุลบุตร (บรรณาธิการ). (2537). พื้นถิ่นอีสาน พื้นบ้านโคราช. นครราชสีมา: ศูนย์
ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยวงษ์ชวลิตกุล
- สุเทพ สุนทรเกสัช. (2552). ทฤษฎีทางมานุษยวิทยา: พัฒนาการมโนทัศน์พื้นฐานและทฤษฎีทาง
สังคมวัฒนธรรม ภาคแรก. กรุงเทพฯ: ดวงกมลพับบลิชชิง.
- สุมาลี วีระวงศ์, น.ท. (2546). อนาคตของกวีนิพนธ์. ใน ภาษาและวรรณกรรมสาร ฉบับ “ภาษาและ
วรรณกรรมไม่เคยตาย”. กรุงเทพฯ: แชนพอร์ พรินติ้ง.
- สุริยา สมทกุลปต์, พัฒนา กิติอาษา, สถาพร อุ่นแดง, ปรีชา ศรีไชย, นัฐวุฒิ สิงห์กุล และศิริพร ไชย
เลิศ. (2544). คนซึ่งอีสาน: ร่างกาย กามารมณ์ อัตลักษณ์ และเสียงสะท้อนของคนทุกซ์
ในหมอลำซึ่งอีสาน. นครราชสีมา: ห้องศึกษาไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยี
สังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี.
- สุริยา สมทกุลปต์, พัฒนา กิติอาษา, ศิลปะกิจ ดีขันติกุล และจันทนา สุระพินิจ. (2540). วิถีคิดของคน
ไทย: พิธีกรรม “ช่วงผีพื่อน. ของ “ลาวข้าวเจ้า” จังหวัดนครราชสีมา. นครราชสีมา:
ห้องศึกษาไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุ
รนารี.
- สุวิไล เปรมศรีรัตน์ และคณะ. (2544). แผนที่ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ในประเทศไทย. เอกสาร
ประกอบการประชุมวิชาการเพื่อเสนอผลงานวิจัย. กรุงเทพฯ: สำนักงาน
คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.
- อคิน รพีพัฒน์. (2551). วัฒนธรรมคือความหมาย: ทฤษฎีและวิธีการของคลีฟฟอร์ด เกียร์ซ.
กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน).
- อนก นาวิกมูล. (2552). เพลงนอกศตวรรษ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มติชน.

- อรศรี งามวิทย์พงศ์. (2549). กระบวนการเรียนรู้ในสังคมไทยและการเปลี่ยนแปลง: จากชุมชนถึงยุคพัฒนาความทันสมัย. กรุงเทพฯ: วิทยาลัยการจัดการทางสังคม.
- อินทร์ ศรีคุณ และคณะ. (2527). ภาษาถิ่นโคราช. นครราชสีมา: องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครราชสีมา.
- อุดม บัวศรี. (2546). วัฒนธรรมอีสาน. ขอนแก่น: คลังนันทาธรรม.
- อุทัย คลยเกษม, ชวน เพชรแก้ว, พิเศษ ชาญเสนาะ และภมรพล วุฒิพงศ์. (2547). การยกระดับและการปรับใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในสถานการณ์ปัจจุบัน. ใน ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนการทัศนความเข้มแข็งชุมชน. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.
- เอกนถ นาวิมูล. (2550). เพลงนอกศตวรรษ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มติชน.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง, นิธิ เอียวศรีวงศ์, วิจารย์ พานิช, รสนา โตสิตระกูล และม.ร.ว.นงคราญ ชมพูนุช. (2546). ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์.
- เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2540). ภูมิปัญญาสี่ภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของคนไทย. นนทบุรี: สำนักพิมพ์สุโขทัยธรรมมาธิราช.
- _____. (2547). ภูมิปัญญาทักษิณ. ใน ภูมิปัญญาท้องถิ่น: จากข้อเท็จจริงยกระดับสู่กระบวนการทัศนความเข้มแข็งชุมชน. นครศรีธรรมราช: สำนักวิชาศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยวลัยลักษณ์.
- Aiello, R. (1994). Music and Language: Parallels and Contrasts. In R. Aiello & J. Sloboda (Eds.), Musical Perceptions. New York, Oxford: Oxford University Press.
- Alterhaug, B. (2004). Improvisation on a Triple Theme: Creativity, Jazz Improvisation and Communication. Studia Musicologica Norvegica, 30, 97-118.
- Atkinson, P., & Others (Eds.). (2007). Handbook of Ethnography. London: SAGE Publications.
- Bailey, D. (1992). Improvisation: Its Nature and Practice in Music. United State of America: Da Capo Press.
- Banpasirichote, C. (1989). The Situation of Indigenous Knowledge in Thailand. Paper Presented at the Indigenous Knowledge and Learning.
- Barsaga, E. B. (1989). Methodology of Research on Indigenous Learning Systems. Paper Presented at the Indigenous Knowledge and Learning.

- Barz, G. F., & Cooley, T. J. (Eds.). (1997). Shadows in the Field: New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology. New York: Oxford University Press.
- Beard, David and Gloag, Kenneth. (2005). Musicology: the Key Concepts. New York: Rutledge.
- Benson, B. E. (2003). The Improvisation of Musical Dialogue. Cambridge: Cambridge University Press.
- Berliner, P. (1994). Thinking in Jazz: the Infinite Art of Improvisation. Chicago: University of Chicago Press.
- Bernard, H. R. (2002). Research Methods in Anthropology: Qualitative and Quantitative Approached. Third Edition. Oxford: AltaMira Press.
- Blacking, J. (1976). How Musical is Man? London: Redwood Burn Limited, Trowbridge and Esher.
- Blacking, J. (1992). The Biology of Music-Making. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Blacking, J. (1995). Expressing Human Experience Through Music. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Blacking, J. (1995). Music and the Historical Process in Vandaland. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Blacking, J. (1995). Music, Culture, and Experience. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Blacking, J. (1995). Reflections on the Effectiveness of Symbols. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Blacking, J. (1995). The Music of Politics. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.

- Blacking, J. (1995). The Music of Vanda Girls' Initiation. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.
- _____. (1995). The Problem of Musical Description. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.
- _____. (1995). The Study of Musical Change. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Blum, S. (1992). Analysis of Musical Style. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Booth, Wayne C., Colomb, Gregory G., and Williams, Joseph M. (2008). The Craft of Research. Third Edition. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Bunyakit, B., Prasopsukchokchai, N., Phonchanoknat, D., & Kanluan, P. (2004). Knowledge Management: From Theory to Practice. Bangkok: National Productivity Institute.
- Burland, K., & Davidson, J. W. (2004). Tracing a Musical Life Transition. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for the Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.
- Butsararat, P. (2010). Drama of Songkhla Lake: Changes and the Relationship of Society and Culture of Nang Talung and Nora. Bangkok: Thailand Research Funding.
- Byron, R. (1995). The Ethnomusicology of John Blacking. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Byron, R. (Ed.). (1995). Music, Culture, and Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Chanchamnong, S. (2004). The Buddha's Core Teachings. Bangkok: Sukkhaphap Chai.
- Chansuk, A., Changyot, S. K., & Sukhongkharattanakun, I. (2005). Learning Through Art and Culture of Community. In P. Walaisathian (Ed.), New Paradigm and Community Learning. Bangkok: The Learning promotion for community happiness project.

- Chatbanchachai, S. (2003). Learning Process: Concepts, Meaning, and Lesson Learned in Thailand. Bangkok: Learning Promotion for Happy Community.
- Chaudhuri, S. (1992). Preservation of the World's Music. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction*. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Chenoweth, Vida. (1972). Melodic Perception and Analysis: A Manual on Ethnic Melody. Papua New Guinea: Summer Institute of Language.
- Chonpairot, J. (1990). Lam Khon Sawan: A Vocal Genre of Southern Laos. Kent State University, Michigan.
- Chunlabon, K. (Ed.). (2008). Nora: Behind the Scene. Bangkok: Thailand Research Fund.
- Clarke, E. (2004). Empirical Methods in the Study of Performance. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Clarke, E. F. (2005). Generative Principles in Music Performance. In J. A. Sloboda (Ed.), *Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition* (pp. 1-26). Oxford: Clarendon Press.
- Clarke, E., & Cook, N. (Eds.). (2004). Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Clayton, Martin, Herbert, Trevor, and Middleton, Richard. (Editors). (2003). The Cultural Study of Music: A Critical Introduction. New York and London: Routledge.
- Coimbra, D., & Davidson, J. W. (2004). Assessing Vocal Performance. In J. W. Davidson (Ed.), *The Music Practitioner: Research for the Music Performer, Teacher, and Listener*. Burlington: ASHGATE.
- Cook, N. (2004). Computational and Comparative Musicology. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Cook, N., & Clarke, E. (2004). Introduction: What is Empirical Musicology? In E. Clarke & N. Cook (Eds.), *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Creswell, J. W. (2007). Qualitative Inquiry & Research Design: Choosing Among Five Approaches. Thousand Oak, California: SAGE Publications.

- Creswell, J. W. (2005). Educational Research: Planning, Conducting, and Evaluating Quantitative and Qualitative Research. Second Edition. New Jersey: Pearson Education International.
- _____. (2009). Research Design: Qualitative, Quantitative, and Mixed Methods Approaches. Third Edition. Los Angeles: SAGE Publications.
- Csikszentmihalyi, M. (1990). Flow: The Psychology of Optimal Experience; Steps Towards Enhancing the Quality of Life. New York: Harper Perennial.
- Dalkir, Kimiz. (2005). Knowledge Management in Theory and Practice. Burlington: Elsevier-Butterworth-Heinemann.
- Davidson, J. W. (2004). Introduction. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.
- _____. (2004). Music as Social Behavior. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Davidson, J. W. (Ed.). (2004). The Music Practitioner: Research for Music Performer, Teacher and Listener. Burlington: ASHGATE.
- Davies, S. (1994). Musical meaning and expression. Ithaca and London: Cornell University Press.
- Dean, R. (1989). Creative Improvisation: Jazz, Contemporary Music and Beyond: How to Develop Techniques of Improvisation for Any Musical Context. Milton Keynes, Philadelphia: Open University Press.
- DeNora, T. (2004). Musical Practice and Social Structure. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Denzin, N. K., & Lincoln, Y. S. (2008). Introduction: Critical Methodologies and Indigenous Inquiry. In N. K. Denzin, Y. S. Lincoln & L. T. Smith (Eds.), Handbook of Critical Indigenous Methodologies. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: SAGE Publications.
- _____. (2008). Handbook of Critical Indigenous Methodologies. Los Angeles, London, New Delhi, Singapore: SAGE Publications.

- Dournon, G. (1992). Organology. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction*. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Dowsey-Magog, P. (2005). Popular Culture and "Traditional Performance": Conflicts and Challenges in Contemporary Nang Talung. In W. Sugunnasil (Ed.), *Dynamic Diversity in Southern Thailand* (pp. 109-152). Bangkok: Silkworm Books.
- Education, M. o. (2001). Historical Development, Identity, and Local Wisdom of Nakhon Ratchasima. Second Edition. Bangkok: Kuru Sapha.
- Ellingson, T. (1992). Notation. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction*. New York, London: W.W.Norton & Company.
- _____. (1992). Transcription. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction*. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Elmer, S. S., & Elmer, F.-J. (2004). A New Method for Analyzing and Representing Singing. In J. W. Davidson (Ed.), *The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener*. Burlington: ASHGATE.
- Geisler, E. (2008). Knowledge and Knowledge Systems: Learning from the Wonders of the Mind. Hershey, New York: IGI Publishing.
- Ginsborg, J. (2004). Singing by Heart: Memorization Strategies for The Words and Music of Songs. In J. W. Davidson (Ed.), *The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener*. Burlington: ASHGATE.
- Gobo, G. (2008). Doing Ethnography (A. Belton, Trans.). London: SAGE Publications.
- Gomes, A. G. (1989). Indigenous Technological Knowledge in Malaysia: A Brief Review. Paper Presented at the Indigenous Knowledge and Learning.
- _____. (2005). A Framework of Intangible Valuation Areas. In M. Stankosky (Ed.), *Creating the Discipline of Knowledge Management: The Latest in University Research* (pp. 189-208). Oxford: Elsevier.
- Grenier, Louise. (1998). Working with Indigenous Knowledge: A Guide for Researchers. Ottawa: International Development Research Center.
- Guelden, M. (2005). Spirit Mediumship in Southern Thailand: The Feminization of Nora Ancestral Possession. In W. Sugunnasil (Ed.), *Dynamic Diversity in Southern Thailand* (pp. 179-212). Bangkok: Silkworm Books.

- Hallam, S. (2008). Music Psychology in Education. Elanders, Newcastle: Bedford Way Papers.
- Hanna, J. L. (1992). Dance. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Hart, C. (1988). Doing A Literature Review: Releasing The Social Science Research Imagination. Thousand Oaks: SAGE Publication.
- Hodgson, J., & Richards, E. (1966). Improvisation: Discovery and Creativity in Drama. London: W. & J. Makey.
- Hodson, (2007). Robert. Interaction, Improvisation, and Interplay in Jazz. New York and London: Routledge.
- Hornbostel, E. M. V., & Sachs, C. (1992). Classification of Musical Instruments. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.
- IDRC. (1998). The Community-Based Natural Resource Management (CBNRM) Social Science Resource Kit, Indigenous Knowledge: Reading and Resources for Community-Based Natural Resource Management Reserchers. Ottawa, Ontario: The Community-Based Natural Resource Management Program Initiative, IDRC.
- Kaemmer, J. E. (1993). Music in Human Life: Anthropological Perspectives on Music. Austin: University of Texas Press.
- Kanellopoulos, P. A. (2007). Musical Improvisation as Action: An Arendtian Perspective. [Research]. Action, Criticism, and Theory for Music Education, 6/3, 97-127.
- Kater, A. (1989). The Application of Research on Indigenous Knowledge and Indigenous Learning: Who Applies What? Paper presented at the Indigenous Knowledge and Learning.
- Kenny, Barry J. and Gellrich, Martin. Improvisation. (online) <http://scholar.google.com>.
- Kerman, J. (1985). Contemplating Music. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Kisdarjono. (1989). On Indigenous Knowledge and Skills in Indonesia. Paper presented at the Indigenous Knowledge and Learning.
- Krims, Adam. 2001. Rap music and the Poetics of Identity. Cambridge: Cambridge University Press.
- Krusri, B. (1995). Folk Narrative of Khorat. Nakhon Ratchasima: Hard Copy.

- Kurkela, K. (2004). A Case Study of Practical Research Environment: Sibelius Academy, Helsinki. In J. W. Davidson (Ed.), *The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener.* Burlington: ASHGATE.
- Laungaramsri, P. (2002). Redefining Nature: Karen Ecological Knowledge and the Challenge to the Modern Conversation Paradigm. Alwarpet, Chennai: Earthworm Books.
- Levi-Strauss, C. (1964). The Savage Mind. Chicago: University of Chicago Press.
- Libin, L. (1992). Major Instrument Collections. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction.* New York, London: W.W.Norton & Company.
- Lomax, A. (2007). Folk Song Style and Culture. Fourth Edition. New Brunswick, London: Transaction Publishers.
- Lundstrom, H. (2010). I Will Send My Song: Kammu Vocal Genres in The Singing Kamraw. Singapore: NIAS Press.
- Malm, K. (1992). The Music Industry. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction.* New York, London: W.W.Norton & Company.
- McAdams, S., Depalle, P., & Clarke, E. (2004). Analyzing Musical Sound. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects.* Oxford, New York: Oxford University Press.
- Merriam, A. P. (1964). The Anthropology of Music. Northwestern: Northwestern University Press.
- Merriam, Sharan B. 2009. Qualitative Research: A Guide to Design and Implementation. San Francisco: Jossy-Bass.
- Meyer, L. B. (1956). Emotion and Meaning in Music. Chicago: The University of Chicago Press.
- Meyer, L. B. (1994). Music, the Arts, and Ideas: Patterns and Predictions in Twentieth-Century Culture. London: The University of Chicago Press.
- Miklaszewski, K. (2004). What and Why Do We Need to Know about Music Psychology Research to Improve Music Instrument Teaching? In J. W. Davidson (Ed.), *The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener.* Burlington: ASHGATE.
- Miller, T. E. (1977). Kaen Playing and Mawlum Singing in Northeast Thailand. Indiana University, Indiana.

- Miller, Terry E. (1985). Traditional music of the Lao: Kaen playing and Mawlum singing in Northeast Thailand. Westport, Connecticut: Greenwood Press.
- Mohd Anis MD Nor. (1993). Zapin: Folk dance of the Malay world. Singapore: Oxford University Press.
- Mungpanklang, P. (1983). Lullaby at Baan Don Yai. In P. Uitrakul (Ed.), Local Wisdom Of Nakhon Ratchasima (pp. 104-125). Nakhon Ratchasima: Local Information for Development Center, Nakhon Ratchasima Teacher College
- Myers, H. (1992). Ethnomusicology. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.
- _____. (1992). Field Technology. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.
- _____. (1992). Fieldwork. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Myers, H. (Editor). 1992. Ethnomusicology: an introduction. New York: The Macmillan Press.
- Nachmanovitch, S. (1990). Free play: improvisation in life and art J.P. Tarcher, Inc.
- Nettl, B. (1992). Recent Directions in Ethnomusicology. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.
- _____. (1995). Forward. In R. Byron (Ed.), Music, Culture, & Experience: Selected Papers of John Blacking. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Nettl, B., & Russell, M. (1998). In the Course of Performance: Studies in the World of Musical Improvisation. Chicago: The University of Chicago Press.
- Nettl, B., Capwell, C., Wong, I. K. F., & Turino, T. (Eds.). (1997). Excursion in World Music. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice-Hall.
- Pankhueankhatti, R. (1988). Thai Dialect. Nakhon Pathom: Institute of Language and Culture for Rural Development.
- Patamadit, I. a. B., F. (2005). The Thai Traditional Learning Process in Folk Culture: Implication for the Companion Modeling Approach. [Research Article]. International Rice Research Institute(Companion Modeling and Multi-Agent System for Integrated Natural Resources Management in Asia), 295-308.

- Pauleen, D. J. (Ed.). (2007). *Cross-Cultural Perspectives on Knowledge Management*. Westport, Connecticut, London: Libraries Unlimited.
- Pauleen, D. J., Wu, L.-L., & Dexter, S. (2007). Exploring the Relationship between National and Organization Culture, and Knowledge Management. In D. J. Pauleen (Ed.), *Cross-Cultural Perspectives on Knowledge Management*. Westport, Connecticut, London: Libraries Unlimited.
- Payutto, P. A. (2010). *Vision of the Dhamma: A Collection of Buddhist Writings in English*. Sam Phran: Wat Nyanavesakavan.
- Peters, Joe. 2003. *Sonic Orders in ASEAN musics: A Field and Laboratory Study of Musical Cultures and Systems in Southeast Asia. Volume One*, Two. Singapore: ASEAN Committee on Culture and Information.
- _____. 2003. *Sonic Orders in ASEAN musics: A Field and Laboratory Study of Musical Cultures and Systems in Southeast Asia. Volume Two*, Singapore: ASEAN Committee on Culture and Information.
- Polanyi, Michael. 1966. *The tacit dimension*. London: Rutledge & Kegan Paul.
- Pongsapich, A. (Ed.). (2002). *Traditional and Changing Thai World View*. Bangkok: Chulalongkorn University.
- Pople, A. (2004). *Modeling Musical Structure*. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Post, J. C. (1992). *Research Resources in Ethnomusicology*. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction*. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Post, J. C. (Ed.). (2006). *Ethnomusicology: A Contemporary Reader*. New York: Routledge.
- Pressing, J. (2005). *Improvisation: Methods and Models*. In J. A. Sloboda (Ed.), *Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition* (pp. 129-178). Oxford: Clarendon Press.
- Pritchard, D. (2006). *What is This Thing Called Knowledge?* Second Edition. London and New York: Routledge.
- Randel, D. M. (Ed.). (1986). *The New Harvard Dictionary of Music and Musicians*. Cambridge MA: Harvard University Press.

- Rao, M. (Ed.). (2005). Knowledge Management Tools and Techniques. Oxford: Elsevier.
- Rhea, Z. M. (2000). Contemporary Knowledge Production and Reproduction in Thai Universities: Processes of Adaptive Balancing. In G. R. B. Teasdale & Z. M. Rhea (Eds.), Local Knowledge and Wisdom in Higher Education. Oxford: IAU Press, Pergamon.
- Rhea, Z. M., & Teasdale, B. (2000). A Dialogue Between The Local and The Global. In G. R. B. Teasdale & Z. M. Rhea (Eds.), Local Knowledge and Wisdom in Higher Education. Oxford: IAU Press, Pergamon.
- Rink, J. (2004). The State of Play in Performance Studies. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.
- Ruangsi, B. (1992). Asean Folk Literature: A Collection of Thai Folklore. Nakhon Pathom: Silpakorn University.
- Ruddle, K. (1989). The Application of Results of Research on Indigenous Knowledge: Examples from Coastal Zone Resources. Paper presented at the Indigenous Knowledge and Learning.
- Sadie, S. (Ed.). (1980). The New Grove Dictionary of Music and Musicians. London: McMillan.
- Salas, M. A., & Tillmann, H. J. (2010). Participatory Action Research: Embracing the Knowledge Perspective within Field Research. Chiang Mai: The Regional Center for Social Science and Sustainable Development.
- Salas, Maria Angelica and Tillmann, Hermann J. (2010). Participatory Action Research: Embracing the Knowledge Perspective with Field Research. Chiang Mai: The Regional Center for Social Science and Sustainable Development, Chiang Mai University.
- Salgado, A. G. (2004). Rethinking Voice Evaluation in Singing. In J. W. Davidson (Ed.), The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener. Burlington: ASHGATE.
- Sarkissian, M. (1992). Gender and Music. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Seebass, T. (1992). Iconography. In H. Myers (Ed.), Ethnomusicology: An Introduction. New York, London: W.W.Norton & Company.

- Seeger, A. (1992). Ethnography of Music. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction*. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Sikhun, I. (1984). Thai Khorat Language. Nakhon Ratchasima: Somboon Offset Printing.
- Silverman, D. (2005). Doing Qualitative Research. Second Edition. Thousand Oak, California: SAGE Publication.
- Silverman, D. (2005). Interpreting Qualitative Data: Methods for Analyzing Talk, Text and Interaction. Second Edition. Thousand Oak, California: SAGE Publications.
- Sinlapakon. (1988). Phuen Isan. Bangkok: Karn Satsana Printing.
- Siraporn Nathalang. (Editor). Thai folklore: Insight into Thai culture. Second edition. Bangkok: Chulalongkorn University Press.
- Sirasunthon, P. (2007). Community of Practice (CoP): Concepts, Techniques, and Process. Bangkok: Chulalongkorn University Press.
- Sirichai, L. (2001). Local Right: Case Local Right in Southern Thailand. Bangkok: Thailand Research Fund.
- Slobin, M. (1992). Ethical Issues. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction*. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Sloboda, J. A. (Ed.). (2005). Generative Processes in Music: The Psychology of Performance, Improvisation, and Composition. Oxford: Clarendon Press.
- _____. (Ed.). (1988). Generative processes in music: the psychology of performance, improvisation, and composition. Oxford: Clarendon Press.
- Sluka, A. C. G. M. R. a. J. A. (Ed.). (2007). Ethnographic Fieldwork: An Anthropological Reader (Vol. Ethnographic Fieldwork: An Anthropological Reader). Carlton, Victoria: Blackwell Publishing.
- Small, C. (1998). Musicking: The Meanings of Performing and Listening. Middletown, Connecticut: Wesleyan University Press.
- Smith, L. T. (2001). Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples. London & New York: Zed Books Ltd.
- Snowden, D. (2003). Knowledge Management: The Quality Cycle. Paper presented at the Knowledge Management: The Quality Cycle.
- Snyder, Bob. 2000. Music and memory: an introduction. London: The MIT Press.

- Stankosky, M. (Ed.). (2005). Creating the Discipline of Knowledge Management: The Latest in University Research. Oxford: Elsevier.
- Stock, J. P. J. (2004). Documenting the Musical Event: Observation, Participation, and Representation. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects*. Oxford, New York: Oxford University Press.
- Sugunnasil, W. (Ed.). (2005). Dynamic Diversity in Southern Thailand. Bangkok: Silkworm Books.
- Taft, Michael. 2006. The Blues Lyric Formula. New York, London: Routledge.
- Tan Sooi Beng. Bangsawan: 1993. A Social and Stylistic History of Popular Malay Opera. Singapore: Oxford University Press.
- Tan, M. (1989). Current State of Research on Indigenous Knowledge and Indigenous Learning in the Philippines. Paper presented at the Indigenous Knowledge and Learning.
- Tawana, A. (2000). The Knowledge Management Toolkit: Practical Techniques for Building a Knowledge Management System. USA: Prentice Hall.
- Teasdale, G. R. B., & Rhea, Z. M. (Eds.). (2000). Local Knowledge and Wisdom in Higher Education. Oxford: IAU Press, Pergamon.
- Thayanin, D. (2005). Being Kammu: My Village, My Life. Pranee Wongsathet, (Translator). Bangkok: Matichon.
- Traitler, L. (1974). Homer and Gregory: The Transmission of Epic Poetry and Plainchant. *Musical Quarterly*, 60(3).
- Treitler, L. (1991). Medieval Improvisation. *The World of Music*, 33(3).
- Turino, T. (2008). Music as Social Life: The Politics of Participation. Chicago: The University of Chicago Press.
- Vaughn, K. (1992). Pitch Measurement. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction*. New York, London: W.W.Norton & Company.
- Vurma, A., & Ross, J. (2004). Priorities in Voice Training: Carrying Power or Tone Quality. In J. W. Davidson (Ed.), *The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener*. Burlington: ASHGATE.
- Widdess, R. (1992). Historical Ethnomusicology. In H. Myers (Ed.), *Ethnomusicology: An Introduction*. New York, London: W.W.Norton & Company.

- Widdess, R., & Laudon, N. (2005). Improvisation in Iranian and Indian Music. [Research article]. 104-119.
- Wiig, Karl. 2004. People-Focused Knowledge Management: How Effective Decision Making Leads to Corporate Success. Oxford: Elsevier Butterworth-Heinemann.
- Williamon, A., & Thomson, S. (2004). Psychology and The Music Practitioner. In J. W. Davidson (Ed.), *The Music Practitioner: Research for The Music Performer, Teacher, and Listener.* Burlington: ASHGATE.
- Williamon, Aaron. 2004. Musical Excellence: Strategies and Techniques to Enhance Performance. London: Oxford University Press.
- Williams, A. (2001). Constructing Musicology. Burlington: SAGE Publications.
- Windsor, W. L. (2004). Data Collection, Experimental Design, and Statistics in Musical Research. In E. Clarke & N. Cook (Eds.), *Empirical Musicology: Aims, Methods, Prospects.* Oxford, New York: Oxford University Press.



ภาคผนวก ก
รายชื่อผู้ให้ข้อมูลหลัก

ผู้ให้ข้อมูลหลัก (Key Informant)

แบ่งออกเป็น 2 กลุ่ม ได้แก่ หมอเพลงโคราชที่มีมรดกโตแตกจำนวน 8 คน และผู้ฟัง ผู้รู้ หรือปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการท้องถิ่น จำนวน 8 คน

หมอเพลงโคราช จำนวน 8 คน ได้แก่

- (1) นายใหญ่ วิเศษพลกรัง ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงเพลงโคราช พ.ศ. 2539 (ฉายา ใหญ่ เมืองคง, ใหญ่ เพลงงาม) ที่อยู่ อำเภอคง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044-459171
- (2) นายลำดวน ศรีสันต์ (ฉายา ลำดวน จักราช) ที่อยู่ 32 ซอย 4 ถนนจิระ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
- (3) นายสุทธิ จงเชือกกลาง (ฉายา สุทธิ หนองไผ่) ที่อยู่ 439 ถนนไชยณรงค์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044-242716, 08 9581 1904
- (4) นายเย็น ดงกระโทก (ฉายา หวานน้อย หนองขุนนา) ที่อยู่ 152 ถนนไชยณรงค์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044-264124, 08 7871 9526, 08 9585 9104
- (5) นางรำไพ เสริมรัมย์ (ฉายา รำไพ หัวรถไฟ) ที่อยู่ บ้านนาตะหิน อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา
- (6) นางลำยวง เทศดีตระกูล (ฉายา ลำยวง จานเหนือ) ที่อยู่ 32 ซอย 4 ถนนจิระ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 08 0730 6606
- (7) นางสุนทร พิมเสน (ฉายา สุนทร บ้านนุก) ที่อยู่ ตำบลหนองไผ่ล้อม อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 08 9624 5832
- (8) นางชื่น อักษรพรมราช (ฉายา ลูกชื่น บ้านนุก) ที่อยู่ 125 บ้านโคกสันติสุข ตำบลบ้านใหม่ อำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 08 1082 8864

ผู้ฟังเพลงโคราช ได้แก่ ผู้ฟัง ผู้รู้หรือปราชญ์ชาวบ้าน และนักวิชาการท้องถิ่น ได้แก่

- (1) นายวุฒิ บุรพาชน ที่อยู่ ตำบลสุรนารี อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา 08 7347 4869
- (2) นายแสวง บุรพาชน ที่อยู่ บ้านกุดปลาแข้ง ตำบลกุดจิก อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา
- (3) นางนาฏสุภา สุวรรณภานันท์ ที่อยู่ บ้านเลขที่ 1/211 หมู่ 8 หมู่บ้านกรีนพาร์คโฮม ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม โทรศัพท์ 02 441 5058
- (4) นายพัฒน์ น้อยอยู่ ที่อยู่ บ้านใหม่เกษม ตำบลธารปราสาท อำเภอโนนสูง จังหวัดนครราชสีมา
- (5) นายหลอด เชยสูงเนิน (เดิมหลอด ท่ากระทุ่ม) ที่อยู่ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
- (6) บุญสม สังข์สุข (บุญสม กำปิง) นายกสมาคมหมอลำโคราช จังหวัดนครราชสีมา
- (7) ดร.ปรีชา อุตระกุล ที่อยู่ ศูนย์วิจัยท้องถิ่น สถาบันราชภัฏนครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา
- (8) ผศ.นฤมล ปิยวิทย์ ที่อยู่ ศูนย์วิจัยท้องถิ่น สถาบันราชภัฏนครราชสีมา อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044 253097

คณะเพลงโคราช จำนวนทั้งสิ้น 4 คณะ ได้แก่

- (1) คณะเพลงโคราช ลำยวง จานเหนือ ที่อยู่ 32 ซอย 4 ถนนจิระ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 08 0730 6606
- (2) คณะเพลงโคราช สุทธิ หนองไผ่ ที่อยู่ 439 ถนนไชยณรงค์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044-242716, 08 9581 1904
- (3) คณะเพลงโคราช หวานน้อย หนองบุนนาค ที่อยู่ 152 ถนนไชยณรงค์ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044-264124, 08 7871 9526, 08 9585 9104
- (4) คณะเพลงโคราช อบเชย เมืองนาท ที่อยู่ 300 ถนนจิระ ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครราชสีมา โทรศัพท์ 044-245951

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์นี้ใช้เป็นแนวทางสำหรับการสัมภาษณ์ทั้งแบบที่เป็นทางการ และไม่
เป็นทางการผู้ให้ข้อมูลหลัก แบ่งออกเป็น 2 ชุดได้แก่ ผู้เล่นเพลงโคราช (หมอลำเพลงโคราช) และผู้ฟัง
เพลงโคราช (ผู้ฟัง ผู้รู้หรือปราชญ์ชาวบ้าน นักวิชาการท้องถิ่น)

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 1 สำหรับผู้เล่นเพลงโคราช (หมอลำเพลงโคราช)

1. ความรู้เกี่ยวกับผู้ให้สัมภาษณ์ () หมอลำเก่า () หมอลำปัจจุบัน
 - 1.1 ชื่อ นามสกุล เพศ () ชาย () หญิง ฉายา
 - 1.2 เกิดวันที่ เดือน พ.ศ. อายุ
 - 1.3 อาชีพหลัก อาชีพรอง
 - 1.4 ภูมิลำเนา ที่อยู่ปัจจุบัน
 - 1.5 การศึกษาในระบบเรียนจบชั้นสูงสุด
 - 1.6 เริ่มเล่นเพลงตั้งแต่อายุกี่ปี เล่นถึงอายุกี่ปี สาเหตุที่เลิก
 - 1.7 ค่าตัวต่ำสุดที่บาท สูงสุดที่บาท
 - 1.8 หมอลำที่เคยเล่นเพลงด้วยกันเท่าที่จำได้ คือ (บอกที่อยู่ด้วย) นอกจากในจังหวัด
นครราชสีมาแล้ว เคยไปเล่นที่จังหวัดอื่นใดอีกบ้าง
 - 1.9 หัดเพลงกับใคร (บอกที่อยู่ด้วย)
 - 1.10 เคยเป็นครูหมอลำคนอื่นหรือไม่ () เคย () ไม่เคย ถ้าเคยให้บอกชื่อลูก
ศิษย์ที่มีชื่อเสียง
 - 1.11 ทำไมจึงมีอาชีพเป็นหมอลำเพลงโคราช
 - 1.12 ความประทับใจเกี่ยวกับอาชีพหมอลำ

2. การฝึกหัดเพลง

2.1 ใครเป็นคนนำมาฝากกับครู มีอะไรเป็นเครื่องบูชาครู

2.2 เมื่อเริ่มหัดเพลง พัก หรือบ้านพักตัวเอง ถ้าอยู่บ้านครู ต้องช่วยครูทำอะไรบ้าง

2.3 เมื่อท่านหัดเพลงกับครูนั้น ครูมีศิษย์คนอื่นๆ อยู่ด้วยหรือไม่ () มี () ไม่มี ถ้ามี การบอกเพลง (ต่อเพลง) ครูจะบอกเป็นกลุ่มหรือรายบุคคล ชาย หญิง เรียนร่วมกันหรือแยกกัน เพราะเหตุใด

2.4 การฝึกหัดเพลงจะเริ่มจากอะไรก่อน () ฝึกเสียง () ทำท่า () บอกกลอนสั้นๆ () อื่นๆ โปรดระบุ จากนั้นฝึกอะไรอีกเล่าเป็นลำดับขั้น การบอกกลอน เริ่มจากกลอนอะไร

2.5 นอกจากจะบอกเพลงแล้ว ครูจะสอนอะไรอีก () เวทมนต์คาถา ได้แก่ ธรรม และข้อคิด () เคล็ดลับ ได้แก่อะไรบ้าง () แบบแผนวิธีการ () ธรรมะ และข้อคิดต่างๆ () อื่นๆ โปรดระบุ

2.6 หัดอยู่นานเท่าใด จึงขึ้นเวทีได้ ใครเป็นคนกำหนดว่าท่านสามารถเล่นเพลงได้แล้ว () ครู () เจ้าภาพ () ตัวท่านเอง () อื่นๆ โปรดระบุ

2.7 การหัดเพลงโคราช มีเคล็ดหรือพิธีกรรมอะไรบ้าง ที่มีส่วนช่วยให้เป็นเพลงเร็ว และมีชื่อเสียง ท่านผ่านพิธีกรรมหรือเคล็ดนั้นๆ หรือไม่ () เคย () ไม่เคย

2.8 การเข้ากรรมคืออะไร ท่านเคยเข้ากรรมหรือไม่ () เคย () ไม่เคย อุปกรณ์ที่ใช้ในการเข้ากรรม มีอะไรบ้าง การเข้ากรรมครั้งหนึ่งใช้เวลานานเท่าใด กี่วัน ข้อห้ามปฏิบัติขณะเข้ากรรมมีอะไรบ้าง การเสี่ยงทายในขณะเข้ากรรม จุดมุ่งหมายในการเข้ากรรม ผู้หญิงเข้ากรรมได้หรือไม่

2.9 การฝึกหัดเพลงโคราช ใช้วิธีฝึกให้ () ท่องจำเนื้อเพลง () ฝึกให้คิดเนื้อเพลงเอง () ทั้งสองอย่างประกอบกัน () อื่นๆ ถ้าฝึกหัดให้คิดเนื้อเพลงเอง ครูจะให้หลักหรือแบบแผนอะไรบ้าง

2.10 เมื่อไรครูจึงจะสอนท่าทำให้ สอนให้ก็ทำ เรียกว่าทำอะไรบ้าง แต่ละท่าใช้ในโอกาสใด

2.11 หมอเพลงโคราชที่มีชื่อเสียง มีลักษณะพิเศษอะไรที่แตกต่างจากคนอื่น ๆ (โปรดจัดลำดับ ที่ 1 ที่ 2 ที่ 3) () ปฏิภาณไหวพริบ () รูปร่างงาม () เสียงดี () การมคมคาย () ร่าสว () มีอารมณ์ขัน () ความรู้แตกฉาน () อื่นๆ โปรดระบุ

3. การเล่นเพลงและวิวัฒนาการ

3.1 ตำนานและประวัติเพลงโคราชมีว่าอย่างไร (บันทึกเสียงคำตอบ แทนการจดบันทึก

3.2 เพลงก๋อมคืออะไร (ยกตัวอย่าง)

3.3 เพลงคู่สองคืออะไร มีลักษณะสัมผัสอย่างไร ทำไมจึงเรียกเพลงคู่สอง (ยกตัวอย่าง) เพลงคู่สี่เริ่มมีสมัยใด ใครเป็นคนริเริ่มคนแรก เพลงคู่หกเริ่มมีสมัยใด ใครเป็นคนริเริ่มคนแรก เพลงคู่แปดเริ่มมีสมัยใด ใครเป็นคนริเริ่มคนแรก เพลงคู่สิบเริ่มมีสมัยใด ใครเป็นคนริเริ่มคนแรก เพลงคู่สิบเอ็ดเริ่มมีสมัยใดใครเป็นคนริเริ่มคนแรก เพลงคู่สิบสอง เริ่มมีสมัยใด ใครเป็นคนริเริ่มคนแรก

3.4 ครูเพลงโคราช ที่เป็นที่เคารพกราบไหว้กันในกลุ่มหม่อเพลง มีใครบ้าง

3.5 การรวมเพลงเป็นคณะ มีขึ้นเมื่อไร เพราะเหตุใด ใครเป็นคนริเริ่ม ผลเป็นอย่างไร (ดี. เลีย) ใครเป็นคนริเริ่มประยุกต์เอาเพลงอื่นมาแทรก

3.6 หม่อเพลงที่อยู่ต่างคณะกัน จะเล่นร่วมกันได้หรือไม่ ถ้าเล่นได้จะมีการปิดบังเพลงกันหรือไม่ เพราะเหตุใด

3.7 การเล่นเพลงโคราชจำเป็นต้องสร้างโรงหรือไม่ เล่นบนบ้าน หรือลานบ้านได้ไหม

3.8 ลักษณะของเวทีเป็นอย่างไร

3.9 องค์ประกอบของเวที มีอะไรบ้าง

3.10 การเล่นเพลงครั้งหนึ่ง ๆ มีหม่อเพลงกี่คน อย่างน้อย ชายกี่คน หญิงกี่คน

3.11 การเลือกหม่อเพลง ที่มาประกบคู่ใคร เป็นคนกำหนดว่า จะเอาหม่อเพลงคนไหน () เจ้าภาพ () หม่อเพลง () หัวหน้าคณะ () อื่น ๆ ระบุ

3.12 การขึ้นเวทีใครขึ้นก่อน () ชาย () หญิง

3.13 เครื่องไหว้ครูมีอะไรบ้าง ในตอนไหว้ครู มีกล่าวถึงชื่อครูเพลงหรือไม่

3.14 การแต่งกายแต่งอย่างไร มีเครื่องประดับอะไรบ้าง

3.15 ตอนขึ้นเวที ต้องถือเคล็ดอะไรบ้าง

3.16 เมื่อขึ้นเวทีแล้ว ก่อนที่จะว่าเพลง ต้องทำอะไรก่อน

3.17 เพลงที่ว่าเป็นเพลงแรก เรียกว่าเพลงอะไร แล้วต่อไปว่าเพลงอะไรตามลำดับ

3.18 การเล่นเพลงโคราช มีการเล่นเพลงอื่น ๆ แทรกด้วยหรือไม่ เช่นอะไร ทำไมต้องมี

3.19 เรื่องที่เล่นส่วนมาก เป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร () ลักพาหนี () ดีหมากผัวชิงชู คู่ขอ (โต้ตอบ เกี้ยวพา) () เล่นเป็นเรื่อง เช่นอะไร () อื่น ๆ ระบุ

3.20 การเล่นเกมอะไรนั้นขึ้นอยู่กับ () หมอเพลงตกลงกันเอง () เจ้าภาพกำหนด () คนดูชอบอะไรก็เรื่องนั้น () อื่น ๆ ระบุ

3.21 เรื่องอะไรที่คนชอบฟังมากที่สุด

3.22 ถ้าเล่นเป็นเกมเล่นอย่างไร () ว่าคนเดียวตลอด (เล่าเรื่อง) () แจกตัว () อื่น ๆ

3.23 ทำไมลูกคุณจึงต้องร้องว่า ไชย หรือ วุฒิชัย ฯลฯ ไชย นี้ร้องทั้งผู้หญิง ชาย ไชย หรือไม่

3.24 เวลาร้อง ทำไมต้องใช้มือป้องหู

3.25 เพลงโคราช 1 กลอนต้องตบมือกี่ครั้ง ตรงที่ตบมือเรียกว่าอะไร

3.26 ใจความสำคัญของเพลงโคราชอยู่ตรงไหน () ตอนต้น () ตอนกลาง () ตอนท้าย () อื่น ๆ ทำไมจึงเป็นเช่นนั้น

3.27 การถือแพ้นะของเพลง ถืออะไรเป็นเกณฑ์ () ว่ากลอนติด () แก้ปฏิภาณไม่ได้ () อื่น ๆ

3.28 ถ้าคนหนึ่งแพ้ อีกคนหนึ่งช่วยได้หรือไม่ () ได้ () ไม่ได้ เพราะเหตุใด

3.29 ท่านเคยไปเล่นเกมอะไรบ้าง

3.30 ลักษณะงานต่างกัน เรื่องที่เล่นจะต้องต่างกันหรือไม่ เช่น () งานวัดมักเล่นเกมอะไร () งานบ้านมักเล่นเกมอะไร () งานแก้บนมักเล่นเกมอะไร () เล่นทางวิทยุกระจายเสียงเล่นเกมอะไร () อื่น ๆ ระบุ

3.31 ในงานที่ท่านไปเล่นนอกจากเพลงโคราชแล้ว มีมหรสพอย่างอื่นอีกหรือไม่ ถ้ามีคนสนใจอะไรมากที่สุด

3.32 คนฟังเพลงโคราช ส่วนมากเป็นคนในวัยใด เพศอะไร คนในท้องถิ่นนั้น หรือมาจากที่อื่น ส่วนใหญ่เป็นหญิงหรือชาย () ชาย () หญิง () เท่ากัน

3.33 ก่อนลงจากเวที ต้องมีพิธีกรรมอะไรหรือไม่

3.34 หมอเพลงที่ท่านประทับใจมากที่สุด คือใคร เพราะอะไร

3.35 ในวงการเพลงโคราช มีการไหว้ครูใหญ่ประจำปีหรือไม่ ถ้ามีทำที่ไหน อย่างไร เมื่อไร

3.36 การเปลี่ยนเรื่องเล่น ทำเมื่อไร

3.37 คำต่อไปนี้ใช้คำไหนแน่ () หมอเพลง () พ่อเพลง () แม่เพลง () เล่นเพลง () ว่าเพลง () ร้องเพลง () กลางเพลง () สะดือเพลง () ม่วนตบมือ () โรงเพลง () เวทีเพลง

3.38 ให้ว่าเพลงโคราช (บันทึกเทป) () เนื้อหาเกี่ยวกับเหตุการณ์บ้านเมือง ()
 เนื้อหาเกี่ยวกับสภาพเศรษฐกิจ () เนื้อหาเกี่ยวกับฝนแล้ง – อีสาน () เนื้อหาเกี่ยวกับความเป็นอยู่
 () เพลงเกริ่น () เพลงเชิญ () เพลงไหว้ครู () เพลงถามข่าว () เพลงชมนกชมไม้ () เพลง
 เกี่ยว () เพลงเปรียบ () เพลงสาบาน () เพลงคร่ำครวญ () เพลงลา () เพลงสู่ขอ () เพลง
 ปลอบ () เพลงพาหนี () เพลงตัวเดียว () เพลงให้พรเจ้าภาพ () อื่น ๆ

3.39 ท่านคิดว่าต่อไปภายหน้า เพลงโคราชจะเจริญขึ้น หรือเสื่อมความนิยมลงหรือไม่
 เพราะเหตุใด

3.40 ท่านทราบหรือไม่ว่า มีใครเคยบันทึกเพลงโคราชไว้เป็นเล่มบ้าง

3.41 เพลงโคราชตั้งเป็นสมาคมหรือไม่ () มี () ไม่มี ถ้ามีชื่ออะไร ตั้งอยู่ที่ไหน
 สมาคมมีบทบาทอย่างไรบ้าง

บันทึกผู้สัมภาษณ์

ผู้ร่วมวงสัมภาษณ์ วันที่ เดือน พ.ศ. เวลา สถานที่

แถบบันทึกเสียงมีวันที่.....หน้า.....

ผู้สัมภาษณ์.....

แบบสัมภาษณ์ ชุดที่ 2 สำหรับผู้ฟังเพลงโคราช

1. ชื่อ นามสกุล อายุ เพศ การศึกษาจบชั้น เรียนกับใคร เรียนกับครู เรียนกับพระ อาชีพ
ที่อยู่ปัจจุบัน
2. เริ่มสนใจเพลงโคราชเมื่อไหร่ ในงานอะไร
3. หอมเพลงที่รู้จัก
4. หอมเพลงที่ชอบ
5. เหตุใดจึงชอบหอมเพลงดังกล่าว
6. เคยฟังเพลงโคราชมากน้อยเพียงใด () นับครั้งไม่ถ้วน () มากกว่า 25 ครั้ง ()
น้อยกว่า 25 ครั้ง (รวมทั้งทางวิทยุ กระจายเสียงด้วย)
7. ส่วนมากฟังเพลงโคราชจากไหน () จากวิทยุ () จากงานวัด () จากการ
เล่นแก็ป () ฟังทุกครั้งที่เขาเล่นในเมือง () ฟังตามงานที่เขาจ้างไปเล่น เช่น งานรื่นเริง งาน
บวช งานศพ ฯลฯ
8. ในปัจจุบันท่านยังฟังเพลงโคราชอยู่หรือไม่ () ฟังเสมอ () นานๆ ครั้ง ()
ไม่ค่อยได้ฟัง นอกจากมีงานใกล้ๆ บ้าน () ไม่ได้ฟัง
9. ท่านชอบฟังเพลงโคราชที่เล่นเนื้อเรื่องแบบใด () เล่นเป็นเรื่องราว () เล่น
โต้ตอบกัน () เล่นแบบลักพาณี () การชิงชู้ () เพลงเกี่ยว เพลงแขวะ () เพลงคั่น อื่นๆ
โปรดระบุ
10. เมื่อมีการเล่นเพลงโคราช จะจัดกันอย่างไร () เล่นบนพื้นดิน () ยกโรงมีเสาสี่
ต้นมุงหลังคาด้วยใบมะพร้าว และใช้ตะเกียงเจ้าพายุ มีโองน้ำและกระบวยตักน้ำวางอยู่ () ปูเสื่อ
ลำแพน () ยกโรงมีเสาสี่ต้น มุงหลังคาด้วยใบมะพร้าว ใช้ไฟฟ้า มีถังน้ำหรือकुलเลอร์ อื่นๆ โปรด
ระบุ
11. หอมเพลงจะไหว้ครูก่อนเล่นหรือไม่ () ไหว้ครูทุกครั้ง () ไหว้ครูเป็น
บางครั้ง () ไม่มีการไหว้ครู
12. การขึ้นเวทีมีกำหนดว่าใครขึ้นก่อน () หอมเพลงชาย () หอมเพลงหญิง ()
ขึ้นพร้อมกัน
13. ถ้าฟังเพลงโคราชมานาน ทราบไหมว่าสมัยก่อนกับสมัยปัจจุบัน เล่นต่างกัน
อย่างไร () การแต่งกาย () เวที () การเปรียบเทียบกับคารมคมคาย () ไหวพริบในการ
โต้ตอบ () สัมผัส () อื่นๆ เช่นการประยุกต์การเล่นอื่น
14. ท่านชอบเพลงโคราชที่มีเพลงลูกทุ่ง หอมลำ หรือลำตัด มาปนด้วยหรือไม่

() ชอบ เพราะอะไร () ไม่ชอบ เพราะอะไร

15. ท่านทราบหรือไม่ว่า มีการเล่นอย่างอื่นมาปะปน เมื่อไร ใครเป็นผู้ริเริ่ม มีผลอย่างไร

16. เหตุใดท่านจึงชอบเพลงโคราช () การใช้ภาษาโคราชทำให้เข้าดี () มีสัมผัสและเล่นเสียง เล่นคำไพเราะ () ได้ตอบกันสนุกสนาน ถึงใจ () อื่นๆ โปรดระบุ

17. การที่ท่านชอบหมอลำแต่ละคนนั้น มีอะไรเป็นส่วนสำคัญ (โปรดจัดลำดับ) () ร่าสวຍ () รูปร่าง () ท่าทางดี () เสียงดี () มีปฏิภาณ () มีอารมณ์ขัน () มีความรู้ดี () อื่นๆ โปรดระบุ

18. เพลงโคราชเกิดขึ้นเมื่อไร หรือมีตำนานอย่างไร

19. ปัจจุบัน ในงานที่มหรสพหลายอย่าง ท่านสังเกตว่าคนสนใจอะไรมาก (โปรดจัดลำดับ) เพลงลูกทุ่ง () ลิเก () หมอลำ () เพลงโคราช () อื่นๆ โปรดระบุ

20. คนที่สนใจเพลงโคราช ส่วนมากเป็นคนที่ไหน () คนในเมือง () คนชนบท () คนต่างจังหวัด () คนเฒ่าคนแก่

21. ผู้สนใจเพลงโคราชส่วนมากเป็นหญิงหรือชาย () หญิง () ชาย

22. ผู้ที่สนใจเพลงโคราช มักเป็นคนอายุอยู่ในช่วงใด () 10 ปี - 20 ปี () 21 - 30 ปี () 31 ปี - 45 ปี () 46 ปี - 50 ปี () 51 ปี - 60 ปี () 61 ปี ขึ้นไป

23. ท่านได้แง่คิดอะไรบ้าง ในการฟังเพลงโคราช () คติธรรมทางศาสนา. () การใช้คำคมที่มีอยู่เดิม () วิธีสร้างอารมณ์ขัน () คติในการดำเนินชีวิตของคนไทย () ความเชื่อ เช่น เรื่องบาปบุญคุณโทษ () วิธีเปรียบเทียบที่ทำให้เห็นภาพและถือว่าเป็นการมคมคาย () อื่นๆ ระบุ

24. จากการสนใจฟังเพลงโคราช ท่านพอจะว่าเพลงโคราชให้ฟังบ้างได้ไหม (ควรบันทึกเทป)

() เพลงก๋อ่ม จำมาจากใคร

() เพลงบรรยาย เรื่องอะไร จำมาจากใคร

() เพลงไหว้ครู จำมาจากใคร

() เพลงลา จำมาจากใคร

() เพลงปลอบ จำมาจากใคร

() เพลงชมนกดมไม้ จำมาจากใคร

() เพลงที่มีเนื้อหาสาระน่าสนใจ เช่น เชิญชวนให้ทำ หรือไม่ให้ทำอะไร หรือมีเนื้อหากล่าวถึงความเป็นอยู่ของชาวบ้าน หรือนำเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นมากล่าวไว้ ฯลฯ

() อื่นๆ โปรดระบุ

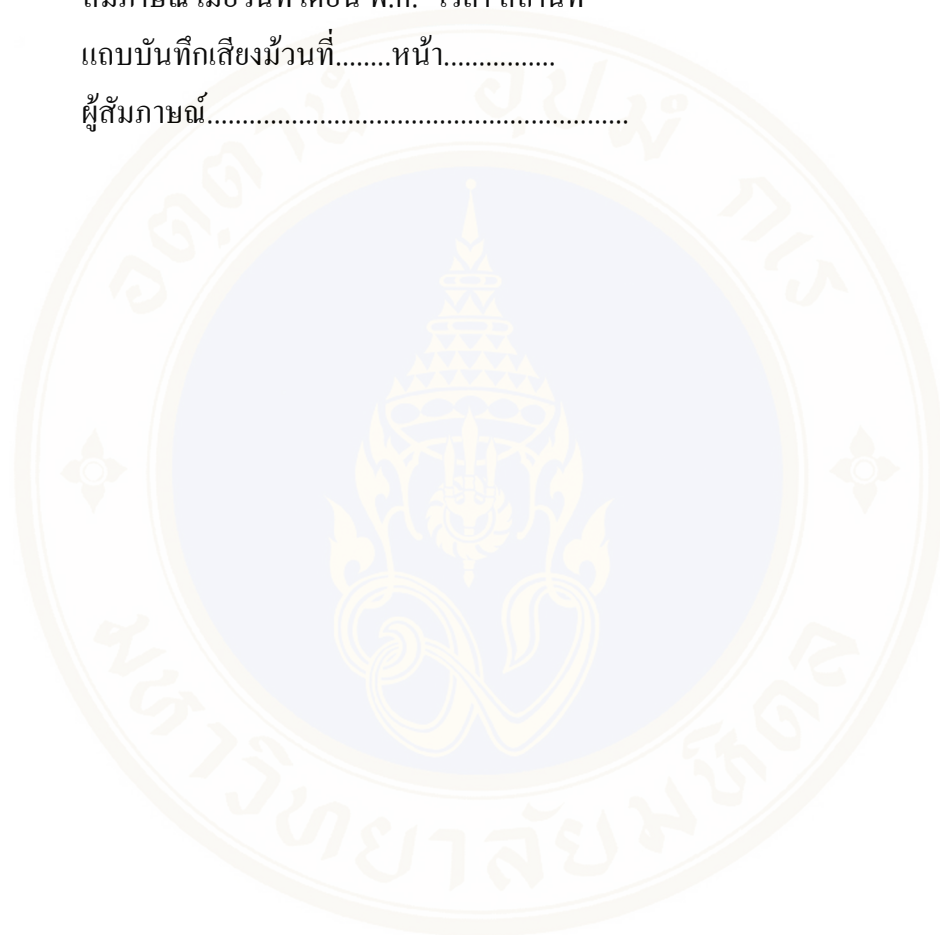
บันทึกของผู้สัมภาษณ์ (ทำที่ของผู้ให้สัมภาษณ์ บรรณาคาศ และอื่นๆ)

ผู้ร่วมสนทนา นอกจากผู้สัมภาษณ์ แล้วมีใครอีก

สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ เดือน พ.ศ. เวลา สถานที่

แถบบันทึกเสียงม้วนที่.....หน้า.....

ผู้สัมภาษณ์.....



ภาคผนวก ก

การเล่นเพลงโคราชแบบดั้งเดิม คณะเพลงโคราชลำยวง จานเหนือ¹

การแสดงเริ่มต้นเวลาประมาณ 21.00 น. หมอเพลงโคราชฝ่ายชาย ได้แก่ ลำควน จักราช และมาน้อย บ้านตูม ขึ้นบนโรงเพลงเพื่อทักทายผู้ฟังและเริ่มต้นว่าเพลงก่อน

(ลำควน) (พูด) สวัสดีครับ พ่อแม่พี่น้องและมิตรเพลงโคราชทุกท่านนะครับ นี่ก็เชิงกรุงเทพฯ ในค่ำของคืนวันนี้ก็เป็นเพลงโคราชสังกัดมาจากคณะลำยวง บ้านจานเหนือ มีสำนักงานอยู่หลังสถานีจิระนครครับ วันนี้ท่านอาจารย์ไปติดต่อมาแสดง ก็มากันครบทั้งชุดทั้ง 4 คนครับ ฝ่ายหญิงก็คุณลำยวง หัวหน้าคณะ และก็คุณสุนทร บ้านนุก สุนทรใหญ่ ฝ่ายชายก็คุณมาน้อย บ้านตูม แล้วก็ผมลำควน จักราชครับ เพลงโคราชของเก่าครับ อาจารย์บอกให้แสดงแบบเก่าครับ ตั้งแต่เพลงเชิญ เพลงไหว้ครู ไปตามเรื่องของเก่าเก่า เอาของเก่ามาแสดง แล้วก็เพลงลูกทุ่งนี่คงจะไม่ค่อยมีมาก ถ้าเป็นลูกทุ่งก็จะให้หนูน้อยคนร้องเมื่อคืนนี้ครับ เอาละครับ การแสดงจะดีหรือไม่ดี อันนี้ก็ไม่กล้ารับรอง เพราะว่าเพลงโคราชนี่บางวันสมองโปร่ง ปฏิภาณหรือว่าคันก็ได้ดีมาก บางวันเชิงงังงอ คอยแต่จะติด คอยแต่จะแพ้เขา แต่เพลงชุดนี้ก็ชุดใหญ่ครับ ปฏิภาณได้ทุกคน แล้วก็ว่าปากเปล่าได้ทุกคนจะดีหรือไม่ดี พ่อแม่พี่น้องก็คอยรับฟัง เอาละครับตอนนี้ก็จะได้หาความสำราญซะเลย เพราะว่าโฆษณานี้ก็พูดไม่ค่อยเก่งคือลิเกเขา ลิเกนี้พูดโฆษกจ้อยจ้อยจ้อย เขาอยู่อยุธยา เอ็งอยู่โคราช เชิงตกหลุมตกบ่อ รับฟังเพลงเชิญจากคุณมาน้อย บ้านตูมครับ กรุงเทพฯมาป็นอีกแล้วอาจารย์ ขอน้ำจึกหน่อยเด้อ

(มาน้อย) (พูด) โหลโหลโหล เออ สวัสดี ปู่ย่าตายาย เข้าพรรษางานก็ห่าง พอดีก็ไม่ค่อยมีงาน เวลาไหนว่างก็คิดเพลง คิดคำให้เขาเบิ่ง วันนี้ก็แต่งเพลงเมื่อดัน ก็เลยมาแสดง บางทีก็

¹ หมอเพลงประกอบด้วย ลำควน จักราช, มาน้อย บ้านตูม, ลำยวง จานเหนือ และสุนทร บ้านนุก เล่นเพลงเมื่อวันที่ 20 สิงหาคม 2543 ที่บ้านเกาะ อำเภอสองเนิน จังหวัดนครราชสีมา และในการถอดความของการเล่นเพลงนี้ ผู้วิจัยได้ใช้ภาษาไทยมาตรฐาน (ในการว่าเพลงหมอเพลงจะใช้สำเนียงภาษาไทยถิ่นโคราช) และใช้การเว้นวรรคตามจังหวะที่หมอเพลงว่าเพลง โดยไม่ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับการเอื้อน เนื่องจากต้องการเน้นเนื้อหาและความหมายของกลอนเพลงโคราชเป็นหลัก

หัวอาจจะมึนงงไป ถ้าสติปัญญาไม่สวามิภักดิ์ของท่านก็กราบขออภัยปู่ตายาย และอาจารย์ที่หาเพลงมา

(1) (มาน้อย) โอ้ โอ้....เอ็ง.....เออ...เอ็ง...เออ... เวลานี้มันดึก ลมค่วน มันก็สมควร แหละนาลำยวงนา สุนทรน้อยเออ ก็พลองได้ เมื่อว่าผัดเป้งนางเอี้ยแต่งกาย ขอให้รีบบรรจุ นีละเนอ ลงเดิน ให้เดินหว่ายคัจจริต หรือญาติมิตรจะร้อนจะร่า เเนอไม่รู้คือกะสาว โรงแรมไทยเจริญ เมื่อลงมาถึงโรงนี้ก็ต้องนี้จะเดิน จะ - รำ 8 เมื่อผัดเป้งแต่งหน้า อย่าไปพาแต่กันนั่ง เดี่ยวคนเฒ่ามาเจ้าฟัง จะหุ่หน่นำกันหน้าย พี่เรียกเอ็งเชิญเข้า ให้ขวงมาว่า กันง่ายง่าย เขาจ้างอินางมาก็ตั้งหลายเงิน นี่แม่คนงาม - งาม 8

(2) (ลำควน) โอ้...โอ้.....เอ็ง..เออ เอื้อะ...เออ เสียงว่าเขาจ้าง อินาง มาตั้งหลายเงิน ดอกเนอแม่คน แหละนาลำยวงนา เออ...เอื้อะ....เออขวงมา ขอเชิญแม่ควง น้อยเออคำคำ น้อยเออลงมาเล่น ทรเออกันง่ายง่าย พรอทเรริด น้อยเออคิดเรรวน มาเดินรำตามลำควน เหมือนเสียงหรีงคือเรไร พี่น้อง นั่งรอบ อย่าได้เรร้อนหน้า เร - เรา 8 ไม่เป็นหาบเป็นหาม ยกเรือนห้องเป็นหอ ญาติพี่น้องบ้านเกาะ เขาคิดเห็นเป็นห่วง ไม่รำเดินรำขวง ขอเชิญอินาง ลำยวง น้อยมีหีบใหญ่ ให้ลงมาขยุบ เอาอ้อยลำ - ขาว 8

(3) (มาน้อย) เอื้อ...มาน้อยขยุบ แหละนาลำยวงนา สุนทรเออ ว่านี่ลำยว มันก็ได้เวลา ให้ลงมาเล่น ให้เห็นใจ คนเฒ่าเฒ่าไม่แม่นจะลำร้าง ไปละเนอลำหยาก ถ้าไม่เชิญจะลงใหม่ นาโกลงมูมอยากเล่นกันกับน้อยบ้านตูม ให้หมีหมีมันรีบลงมา ดอกแม่ หน้ามดนี้ไม่แม่นลงทุ่ลง - โมง 8 ซื่อคิมคอยคืบ ไม่คอยหยิกคอยขั้ว เดี่ยวมันจะสามทุ่ทุ่กั้ว อีแม่คุณจิกคอยใคร เสรีจากผัดเป้งแต่งหน้า ให้รีบลงมา เสียไวไว ให้เห็นใจอาจารย์วุฒิ เอะอะคิ้วว - ว 8

(4) (ลำควน) โอ้...เสียงว่าให้เห็นใจ ดอกนาอาจารย์วุฒิ ดอกเนอแม่คิ้ว แหละนาลำยวงนา เอื้อ...เออขวงว อีแม่คอกิ้ว น้อยเออคิ้วโก่ง แล้วอย่าคิดสอกสอก น้อยเออวาวา ขอเชิญแม่ควงคำคำ ลงมาเล่นกันกะควน อีหมักคูกอยู่ในสวน สุกแต่เดือนกรกฎา มาเล่นกันกะควน แล้วอย่าคิดกะคั่นกะ - เคย 8 เดินทางหลวงตามลาด ตาลเขาผ่าตามลอน อยากเห็นลำยวงน้อยสุนทร ยังตามเลตามเลิ่งทั้งทรหลาน ทรอาเขาอยากเห็นหน้า สุนทรเอง ไม่รู้สะอาด ไปเหมือนยังองค์ พระจันทร์ - เออ 8

(5) (มาน้อย) เออ...ว่านี่พระจันทร์ แหละนาลำยวงนา...ทรเออ เขาก็เฝ้าอบรม ไปละเนอชมเชย แต่ไม่ว่าทรอวด ไปละเนอทรอบ เหมือนนับบาททอนเหรียญ ขึ้นเกียนกะทอนหลัง แต่พี่น้องรอฟัง ขอให้หล่อนสุนทรลง เรียก หาหล่อนนาไม่ว่าทรหลักนา ทร - เลข 8 มีเงินตามนับ ไม่ตามอับตามน แต่พี่น้องก็หลายคน เขาอยากจะแลกคอยตามเลิ่ง จักทรหลานทรอา เขาอยากเห็นหน้า สุนทรเอง ถ้าเห็นใจกะอาจารย์โอ้ ก็รีบลงเป็นไอนางสุนทร - เออ 8

กะ - เซอ 8 อายุฉันแก่ชรากาล บ่อนนั้นยานบ่อนนี้หย่อน สองถันเคยพกกี้ตกคอน จักใครเออเขาจะนิยม คนเฒ่ามานั่งฟังวงเล่น อย่าคว่นมาแขวนคูดวงนม ให้มองแต่หน้า กะฟังดูเนื้อ เพลงลำยอง - เนอ 8

(11) (มาน้อม) เอ้อ...ให้ฟังแต่เนื้อ แหละนาพี่น้องนา ว่าเพลงลำยองเนอ แต่น้อมบ้านตุมจักราช จะขอประกาศไปเสมอ แต่ไม่ว่าจะว่าวงเหนียว ไปละเนอวงเหนอะ ยังไม่วงศ์นี้ไม่โคตร ซื่อรถก็หมายชี อายุก็ห้าสิบสามปี จะถึงจะแก่ก็เชิงไม่คือ จะเล่าญาติทุกคน เนอะไม่แม่นเรือนเจื่อง เรือนหมาย - เคอ 8 หยิบปลาจ่อมนี้กะจึก คิดบั้งอยู่กะจำ แต่ญาติก็ชอบขวงหัวหน้า แล้วเอวกลมมนกระจำ จักขวงนบขวงนอบ ใครใครก็ชอบ แต่ขวงนาง ถึงจะแก่ไปหน่อย ก็ยังขาวนวล ให้ฟังลำยอง - เนอ 8

(12) (สุนทร) จะกินกะเร...แหละเนอกระวน แหละเนอคีนี่ ก็มาเจอ ลำควน แหละนา น้อมเอย คนอำเภอจักราช ก็ใครหนอเป็นคนไปหา ทำไมว่า ยังรู้จัก หาแต่ผู้ชายมีแต่งามงาม เจิงแต่กะรำ กะรวย (ซัย ซัย ซัย) คีนี่สุนทรจะขอสาริต ขอนาขอสวน มาป็นี่ก็ลำควน รูปกึ่งามรำก็สวย งามรำก็สวย แต่พลัดได้เมียสาวนี้จิตใจก็เซ กี้ - ขวน 8 สุนทรน้องตะหลมมองดู ทั้งบ่อนหู ทั้งบ่อนตา นี้นี้ลำควนหัวหน้าคณะ ช่างงามหมดเนื้อหมดตัวไม่มีบ่อนดิ แต่ว่ามันเสียแต่ตอนยืมอยู่นิดเดียว เพราะปากมันเบี้ยว เอาเลยดี ไม่ผิดสาวสาว ก้าวขึ้นบันไดสักนิดเลย - ควน 8

(13) (ลำควน) โอ...เสียวว่าบ่อนอื่นกึ่งามทุกอย่าง เสียแต่ตอนยืมอยู่นิดเดียว ว่าปากนี้จันเบี้ยว แหละนาทรนาเออ เอื้อะ...เอย เอาเลยดี ไม่ผิดสาวสาว ก้าวขึ้นบันไดสักนิดเลยควน ปีนี่สุนทรนี้ก็อ้วน แต่ไอ้ควนนี้ไม่อ้วน แต่จะพูดให้เลยปาน้องเอยเลยคง จักดอกเหล็กยังเบี้ยวเหลา ยังเหม็นเหลายังเบี้ยวหลาย สงสารผู้หญิงขึ้นกะใด เาะเบี้ยวขึ้นเบี้ยวลง จะเล่ากันกะหล่อนเนอไม่คิด เบี้ยวหลบนำ เบี้ยว - หลู 8 จะเบี่ยงหรือจะเบน ตะวันเพลยังจะบ้าย เห็นสุนทรนี้งามป็นคุณนาย เลยแก้งเบี้ยวใส่ฟังให้ดีพี่จะบอก ไม่ตามดึกตามดื่น กะคนอื่นไม่ตามดอก ย้อนเห็นสาวสาว ก้าวขึ้นบันได เลยเบี้ยวตาม - คู 8 ((พูด)ใครเบี้ยวกันแน)

(14) (สุนทร) เอ้อ...เสียวว่าเห็นสาวสาว ก้าวขึ้นบันได นี้นี้ว่าเลยเบี้ยว แหละนาควนเอย ...ตามดู แต่ว่าลำควนจักราช นี้นี้ใครจะอาจไปเป็นชู้ ไม่ใช่เกนอนอยู่คนเดียว จะได้ตามเที่ยวตามเที่ยว ตามดอง ((ลำควน) ซัย ซัย ซัย) พอเห็นหัวหน้าลำควนมา ชาวประชาที่จู้ปะทัย ดูแข่งก็ใหญ่ขาก็ใหญ่ หน้าก็แบนก็แค้นพระทอง แบนก็แค้นพระทอง ช่างมกรบฉันทบทวนแล้วไม่คิดเลยประทัก ประ - เย 8 ถ้าแม่นว่าซังแล้วนางไม่จาก ถ้าแม่นไม่รักแล้วนางไม่ชม พอทองคำช่างงามสม ใครว่าชั่วก็ไม่ใช่ หัวหน้าลำควนนี้เวลาขมขื่น สองแก้มนี้ก็ย๊ะย๊ะ พิศดูใบหน้าดูงามเอาหลาย ไม่ผิดกับหลีบตอนควยออกลูกสักนิดเอา - เลย 8

(15) (ลำดวน) โอ...เออ แทงโบทเล่นกะเบอร์ออกร้อย เสียว่าลำดวนนี่เวลาขี้ไม่สวย คล้ายคล้ายกะคายออกลูก วันนี้เขาหามาเจอสุนทรบ้านนุก น้อยอย่าพุดออกกลับ น้อยเอยออกลิเหมือนห่มนมพินินาว ปรีาเน่าพินินอน ปะอินางเอยสุนทร มันนับในป่านี่นี้ มาเล่นกะน้อยเหมือนยังแขกขายนมมา ไม่พิน - เนย 8 แม่แก้วตาพินินาว ว่ากะดวนให้ถนัด วันนี้มาเจอไอ้ดวนจกราช เอาทั้งกันให้สนุก สุนทรก็อ้วน อาดลาด คือยังกะคาย มันได้ลูก ถ้าแม่นคุณลุงได้นอนโลม จะเสียสองร้อยเกไม่เสียคาย - เลข 8

(16) (สุนทร) แต่ได้นอนโลมจะเสียสองร้อย ยังบอก ว่าไม่ เออ... เอ๊ะ...เอย เสียคายเลข ทำไมสุนทรบ้านนุก รากมันถูกแท้แท้ หนอเหว่ย ไม่ได้หลอกไม่ได้หลอน ว่าเห็นสุนทรอยากได้หลาย อยากกินหวานให้ลองวุ้น เหมือนทำบุญฉลองวัด พิสตุลำดวนจกราช ปานหงส์ทองจำลองไว้ หงส์ทองจำลองไว้ แล้วไม่แม่นลองไว ลอง - ว่อง 8 คินนี้เจอกะสุนทร ก็หมายบ่อนหมายที่ จะดูหนุ่มหนุ่มบ้านนี้ ความหล่อมาเทียบก็ยังไม่เท่า ปินี้ช่างงามคือยังเป็นหนุ่ม จกใครได้ไปดุ่ม ฉลองเต่าเสียคายแต่แก่นั่นตอบ คือตูดควยคู่ ((ลำดวน)(พุด) เอาอีกแล้ว) บ้านตะลอง - ทอง 8

(17) (ลำดวน) โอ... คือว่าเพลงเดี๋ยวนี เขาไม่คำ แต่มันว่าหยิกเกมหยอก อิมักกอกเกมขอ บัดขึ้นต้นว่าหล่อ บัดลงปลายแล้วเกมเย้ย วันนี้มาเจอสุนทรบ้านนุก ไอ้ดวนเป็นทุกข์แท้แท้ หนอเหว่ย ยังมาพุดเกมเย้ย น้อยเอยเกมเย้ย เหมือนหูกเก่าหน้ากาง ไม่หน้าร่างหน้ากาย ปะตูดควยบ้านไหนมันเหี่ยวเกินคือหน้ากู น้อยอย่ากรองไปละเนอหน้ากะนา น้า - เกณฑ์ 8 ฉันจะบอกกันกะนาง ไม่หมายพิ่หมายน้อย คือกะตูดควยบ้านตะลองทอง แต่ดวนเอยนี้กะว่าอินางเอยมันไม่แน แม่ตาค้างามขึ้น คนเฒ่ากั๊นง เด็กน้อยก็ขึ้นสี่แลแล สุนทรนี่คือจิใหญ่อาดลาด พอปานหิควย ตะกองแล้งนอเนื้อเลน - เลน 8 ((คนดู) (โห) โห ฮิ้ว)

(18) (สุนทร) เสียว่าคือจะใหญ่อาดลาด พอปานของควยตะกองแล้ง ว่านี่พ่อนื้อเออ... เลนเลน แก่นีพุด จริงจริง หรือว่าพุดเอยเล่นเล่น เลขไม่คิด ละหน้าละเนอหลังหลัง ไม่ถูกปู้ถูกย่าหรือถูกยาหรือถูกผูก นี่แหละสุนทรบ้านนุก ของอะไรก็ใหญ่ทุกอย่าง อะไรก็ใหญ่ทุกอย่าง แหละไม่แม่นถูกขวนน้า ลูก - ยี 8 ถ้าคนน้อยก็น้อยได้ พอมีดใส่ข้อยด้าม แต่ทรบ้านนุกพอตัวโตก็ใหญ่ตาม ไม่น้อยถึงไม่น้อยด้าน ทำไมพิ่ทิดแกไม่คิดดูเล่า ถ้าจะพุดเรื่องของเก่า ของมันนั่น ถ้าไม่ติดกะขาแล้วหน้าลำดวน จะอ้วนเท่ามัน((ลำดวน) (อุทาน) ไอ้หย่า) - นี 8

(19) (ลำดวน) โอ... เอาถ้าแม่น จะพุดเรื่องของเก่าของมันนั่น เสียว่าถ้าไม่ติดกะขาแล้ว แล้วหน้าลำดวนจ้ออ้วนเท่าของมันนี้ ขนาดคนเฒ่าที่มานั่ง ก็ยังชอบของใหญ่ดี ฉันก็ไม่ว่ามันแพง น้อยเอยมันหน้าย แม่แก้วตาพินินาว ไอ้นายลำดวนก็มาดา ถ้ามันใหญ่เท่าหน้า ทำไมสุเดินมาได้ มาเล่นกะลำดวน แล้วอย่าคิดอยากมาด้น มา - เค้าะ 8 ตลอดคนเฒ่าที่นั่งดู ก็ชอบแต่ของใหญ่ดา

มาพูดสวดอวตหวัหน้า ว่าใหญ่ได้ใหญ่ดี เสียว่าลำควนเอ๊ย พอตัวฉันใหญ่อะไรก็ใหญ่ทุกอย่าง ฉันบอกว่าไม่แน่ดอกนาง เรื่องรายนี้ ดูแต่หมูตัวใหญ่ ยังหีน้อยน้อยคิดดูเป็นไร - นอ 8

(20) (สุนทร) เสียว่าหมูใหญ่อะไรก็น้อย นี้นักคิดดู แลละนาควนเออ... เอื้อเอ เอื้อ...เออ เป็นไรนอ ในเรื่องคนเอยกะหมู สักเกตดูก่อนเถิดหนอ มันย่อมต่างกันนิดหนึ่ง ไม่มีรายนึ่งรายนาน ไม่คือคอนคือกึ่ง จะคือมึงหรือคือกู ฉันว่าคนกะหมู สะก้าสะกุกไม่คือกัน ((ลำควน) (พูด) เออ แม่น) สะกุกไม่คือกัน แต่ตัวฉันไม่คือแก่ และไม่แม่นคือส่าง คือ - กอ 8 ไม่รู้โสกรู้เศร้า จะรู้เช้า หรือรู้สาย แต่คนนี้ตัวใหญ่ของก็ต้องใหญ่ จิเล่าหมูให้รู้สา ถ้ากลัวมันน้อยคือยังของหมู ยังจั้นแก่ก็มามองดู เป็นไรนะ ไม่เชื่อก็เอาหน้าของแก่ มาวัดมาแนบดูก่อนเป็นไร((ลำควน) (พูด) ไอ้หย่า) - นอ 8

(21) (ลำควน) (พูด) ป๊ะ มันจะแพ้เขาสาละวะ ฮี โอ...เออ สุนทรว่าถ้ากลัวมันน้อย คือของหมู ลำควนก็มานั่ง แล้วก็มองดูเป็นไรนะ ไม่เชื่อก็เอาหน้าไปวัดไปแนบไปแอบเป็นไรนอ ฉันว่าสุนทรพูดไม่เหมาะดอกเนอไอ้เรื่องรายนี้ ไม่ได้โลกได้เงิน มีเงินได้นับ อีตอนค่าน้ำไม่อาบ จิเข้าใกล้ได้นี้ จะบอกกันกะน้อง ควนก็คนอยากได้แนว อยากได้ - นอ 8 วันนี้มาเล่นกะลำควน ไม่หมายดันหมายเด๊ะ ชักหน้อยคนบ้านเกาะ จะพูดเดิมว่าไอ้ควนนี้มันไม่ดี พอจั้นนั่ง เอาหน้าไปวัดไปแนบ พอไปนั่งแอบ ในรายนี้ อ้าว มันเหม็นอะไรสิแห่งแห่ง ของสุนทรมันเน่า หรือเป็นอะไร - นอ 8 (คนดู คบมือ)

(22) (สุนทร) มันเหม็นอะไรสิแห่งแห่ง มันมีบ่อนเน่า นี้น่า มันดา เออ.... หรือไรนอ แก่ก็ซังสมมติ นี่พูดไปได้หนอ ฉันจะบอกกันกะแก่ ไม่หารายแน่รายเนง ((ลำควน) ซัยยะ) จักงานหลานหรืองานอา จะบอกต่อหน้าเจ้างานเอง คือว่าเหม็นมันก็ไม่แน่ดอกกลิ่นของมันอย่างจั้นเองของมันอย่างจั้นเอง แล้วอย่าว่างานคิด งาน - อ่าน 8 อย่าว่ามันชอกมันซอน ว่าของสุนทรนี้มันโทรม แก่ไม่ทันจะได้ดม ทำไมยังรู้วากลิ่นมันเสีย ไม่ทำเป็นขวัญเป็นมิ่ง ฉันเห็นแต่ผู้ชายไปขอผู้หญิง มาไว้เป็นเมีย จิว่ามันเหม็น ทำไมเขาขายได้เป็นหมื่น พ่อตาเป็น - มัน 8 (คนดู) (โห่) ฮีว (พูด) ควนแพ้แล้ว ควนแพ้แล้ว)

(23) (ลำควน) ((พูด) ป๊ะ จะเสียเงินหมื่นชะละวะ)โอ...ไม่เป็นขวนเป็นมิ่ง เห็นแต่ผู้ชายไปขอผู้หญิงมาไว้เป็นเมีย ที่ว่าผู้หญิงมันเหม็นทำไมยังขายได้เป็นหมื่นนี่นาพ่อตาเป็นมัน เอาแหละวันนี้ มาเล่น ก็มีหลักฐาน ฉันก็ไม่พูดเป็นคือ สุนทรเอ๊ยเป็นมัน ไม่เป็นขวนเป็นมิ่ง ลูกผู้หญิงก็เป็นแมน แก่ก็มีของเหม็น มาขายให้หมูกันเป็นหมื่น แต่นางก็อย่างกรอง น้องเอ๊ยเป็นโชค เป็น - หมาน 8 วันนี้สุนทรนี้ก็สวย ใครใคร ก็รู้กลิ่นสาว เสียว่ามันเหม็นลำควนเอ๊ย มันก็ไม่แน่ คนแต่อยู่กะดิน ยังรู้วากลิ่นเสีย ดิว่าผู้หญิงมันเหม็น ทำไมผู้ชายซื้อเป็นหมื่น ผู้หญิงยังยอม มาเป็นเมีย ไอ้จั้นมันแนวคนมี เลขซื้อประชดความเหม็น ดอกตาเป็น - มัน 8 ((คนดู) (โห่) ฮีว (ลำควน) (พูด) ซื้อเหวี่ยงทิ้ง))

(24) (สุนทร) แแนวคนมีเลขชื่อประชดความเห่มน ว่านี่พ่อตา เออ...เป็นมัน แกบอกว่
ชื่อเหวี่ยงทิ้ง ทำไมเอาผู้หญิงไปไว้ในบ้าน แล้วก็อย่าทำเป็นหมก นี่แหละน่าเป็นหมม ((ลำดวน) ชัย
ชิชะ) ไม่ม่าเข้ามาของ นี่มันเป็นของธรรมชาติ ถึงว่ากลืนไม่สะอืด แต่ท่านผู้ชายก็หมายชม ผู้ชายก็
หมายมาชม แล้วไม่แม่นมาเรื่อน มา - ขาน 8 ไม่ได้ตาได้หน้า จะได้พระหรือได้เณร ถ้าแม่นว่าผู้หญิง
เขาเห่มน แล้วเขาจะขายกันได้นี้ ไม่รู้ชวนรู้มึง เกิดเป็นผู้หญิง ก็ควมรู้มี ตีว่ามันเห่มน ทำไมพวกมึง
ยังหมุ่นรู - มัน 8

(25) (ลำดวน) โอ...ไม่รู้ชวนรู้มึง เขาว่าลูกผู้หญิง ก็ควมรู้มี ผู้ชายตีว่ามันเห่มน ทำไม
เวลาเขาชอบหมุ่นรูมัน เอาแหละวันนี้นี่มาเล่นกันกะน้อง จันก็คนรู้ทุ้ม จันก็คนรู้โงม อีแม่ลูกตาลอย
จักมันแหละหรือมันเลน ที่จันตีว่ามันเห่มน อยากให้ราคามันลง ((พูด) ตีเอาดอกเหว่ย) จะเล่ากันกะ
หล่อนแล้วไม่คิดว่ามันเกิน มัน - เลข 8 เหมือนหูกเก่าดูกาง ต้องดูกะดูเกณฑ์ มันจะหอมหรือจะมัน
เห่มน มันต้องสังเกตดูก่อน มีวันเหนือวันล้า แม่ตาลเขาผ่าสะหว่านลอน โอ๊ย ถ้าแม่นของผู้หญิงมัน
หอมคือดอกมะลิ ภูจะคมเล่น ไม่เว้นซักวัน - เลข 8

(26) (สุนทร) เสียงว่าจะคมเล่น นี่ว่าไม่เว้น เออ...ซักวันเลย แต่พอเห็นเออเมื่อไร แกก็
ว่าใส่ไปตามเคย แล้วก็ไม่ว่า วันเหนือวันล้า วันไหนว้าวไหนมอ เหมือนผีเฝ้าอยู่ในเมรุ มา
ตีว่าเศษของผู้หญิงเห่มน ไปคมของใครกะไหนมา ของใครกะไหนมา แล้วไม่แม่นนายเค้า นาย - มูล
8 จักสาวสวนถั่วถี้ ไม่ใช้กะชีเยยกะเถร ทำไมลำดวนยังรู้ว่าเห่มน ลองเล่าสุนทรพอเข้าท่า ไม่พอ
เกี่ยวพอเจ็ญ ผู้หญิงนี้เขาเห่มน จจริงนี่พ่อขา แก่เคยไปก้มไปคมของใครคานีพ่อ - คุณ 8 (คนดู) (พูด)
แก้เลยลำดวน ไปคมของใคร)

(27) (ลำดวน) โอ...เสียงว่าเคยไปก้มไปคมของใคร คานีอีพ่อคุณ อิตอนนั่งแต่งตัว ป๊ะ
มันเห่มนอะไรสิขุ่นขุ่น แหละไม่คิดพอดิไปละเนอพอฆ่า ฝ่ายแม่หม่อมตามล ของอะไรก็เห่มนหมด
แต่สุนทรเอออย่าโกรธ น้องมีกลืนเห่มนมา จะว่ากันกะหมู่แล้วไม่คิดเลยกะหมู่ เห่มน - แมว 8 โอ
ละอองน้องอา นี่ให้หน้าน้องอา ยันว่าเห่มนอย่าเสียใจ ไปละเนอสุนทรอีน้องเอ๊ย ไม่ตายหลานตา
ยลวน อย่าล่อให้อีควน มันตายเลย คุณแต่คนแต่นั่งอยู่ได้ลม ยังเห่มนจะตาย - แล้ว 8

(28) (สุนทร) ยังว่าคนเฒ่า อยู่ได้ลมนี้ ก็เห่มน เออ...จิตายแล้ว แกนี่พูดแล้ว ก็ยังเออไม่
แล้ว แหละไม่แม่นตายแหละ นี่ละเนอตายเลน ในเรื่องนี้ไม่ว่ามากของว่าหมักว่าหมม ถ้าแม่นแกไม่
เคยคมทำไมมึงยังรู้ว่าเห่มน จันแปลกใจมากเห่มนยังแทงถั่วหมาย ว่า - หมอ 8 รู้หมนรู้หมด แก่คนรู้
โซครู้หมาน จันรู้แล้วว่าแกนี่ไอ้ชาติแนวหมาพราน ไปคมรุกี้รู้ว่าเห่มน ไม่รู้ว่ามอว่าหมาง ยังมา
นินทานาง นี่ว่าเห่มน ไม่แม่นไปก้มไปคมของเมียมาดาแล้วว - มึง 8 (คนดู อาควน แก่เลย)

(29) (ลำดวน) โอ...เออ เสียงว่าไม่ใช่ไปคม ของเมียมาดอความึง พวกญาติพี่น้องเออก็รู้
ถึงแล้วไม่คิดว่าเก่าไปละเนอว่าไหม ตะเกียงแจ่งเสียดู ไม่เสียดัดเสียดู ที่จันตีว่ามันเห่มน อย่า

ละเหยเสียใจ ฉันลองใจแม่แจ่มจันทร์ เหมือนยังคำสัจจิต ยังเสีย - จาน 8 ก็อีแม่ดวงตาดำ ไม่ว่าเฝ้าว่า
คว้น ซึ่งเถอะสุนทรกะไ้อ้วน จะว่าไหนก็ว่าได้ เอ้าถ้าแม่นี่ไม่ดี รายนี้ ลองพาฉันหนี ไปรายใหม่
เกิดเป็นสัดกร ถ้าไม่มีบ่อนเหม็น จิเชื่ออะไร - มัน 8

(30) (สุนทร) ไม่ก็อย่างเจ้าอย่างนาย เอาที่นี้ฉันอยากจะถามไถ่ แหละนาควน เอ้อ
เอื้อะ...เออ เอย คูอีกสักอย่างหนึ่ง พอปีเก่าผ่านไป เดียวปีใหม่จะขึ้นมาถึง เดียวนี้อายุแก่ได้เท่าไร
หนอร่างกายก็ก็อยังหนุ่ม ((ลำควน) (พูด) ภูไม่บอก) คูก็อยังหนุ่มขุ่มมา สังขารงามโก้ พอปานเขาตัด
กิ่งตะโก วางมาเกยง่ามกุ่ม มาเกยง่ามกุ่ม เหมือนกะเป็นหนุ่มช่างงามเกิน แหละไม่ไม่ช่างงามเงิน งาม
- เก้อ 8 แกล่นกะนางก็หลายครั้ง มาเจอกะนางก็หลายคราว ทำไมไม่แก้ทำไมไม่เฒ่า ฉันนึกสงสัย
มาหลายครัน คูช่างไม่แก่เอาเลยนี้ พ่อผักชี ไม่เลยหนาน อายุเท่าไรเข้าในปีนี้ อย่าปดกันเลย - เนอ 8

(31) (ลำควน) โอ...เสียวว่ามันผักชีเลยหนาน อายุเท่าไรเออมาในปีนี้ ดอกเนอว่าจะปด
ดอกเนอทรอย กันเลยเนอ ก็ฟาดจนไ้อ้วนเฒ่าก็ได้มาเจอ เหมือนยังแขกเมืองนอกขายนมไปเลยเนย
จักปีเต้งปีสิบ ลับปีนี้หกสิบสี่ปีแล้ว ไม่ยอมแก่หิแม่มันแล้ว ทับเขาเล่นทุกปีเลย จะเฒ่า กะหล่อน
แหละไม่คิดว่าปีสิบ ปี - เลอะ 8 ((สุนทร) (พูด) หกสิบสี่ปี) เหมือนกะแว่นตาใหม่ เขาสวมใส่ตามา
เดี๋ยวนี้เฒ่าชะแรแก่ชรา ไม่มีคนชะม้ายตามอง จักปีสิบ ปีนี้ มันตกหกสิบสี่ ปีนี้เอง ถ้าแม่นี่สุนทร
อยากได้กะไ้อ้วนหัวหน้า ก็มานอนประสมเอาแนวแต่ต้นปี - เนอ 8 ((พูด) เดียวมันจิเฒ่าขึ้นกว่านี้
อีก)

(32) (สุนทร) ถ้าอยากแนวก็ให้มานอน ก็ว่า แต่ต้น เออ...ปีเนอ ว่าหกสิบสี่ปีแล้วเฒ่า
ทำไมไม่เฒ่าซักนิดเลยเธอ แหละก็ไม่ใช่ปีหนึ่งขว นีละเนอปีโน้ม เอาอย่างงั้นเฒ่าอายุหกสิบสี่ นี
ลำควนแกเกิดปีอะไร เดือนอะไร และวันที่เอยเท่าไร คูช่างหล่อพ่อสาหร่าย อยู่ในหนองควาโรม
หนองควาโรม มาเฒ่าฉันให้รู้แจ้ง แหละไม่แม่นเท่าแรง เท้า - รุน 8 ครันฉันจะชวนแกล่นน้ำลึก ก็กลัว
แก่ตึก น้ำตาย พุทโธกรรมสงสารกาย น้าอดสู่น้ำหูน้ำตา อายุตั้งหกสิบสี่ปี หูต่ายดีไหมพอขา นั่ง
เยื้องนั่งจี ย่อมแลเห็นคน บ้างไหมอีพ่อ - คุณ 8 ((ลำควน) (พูด) เห็นจนเหลือหมดแล้ว)

(33) (ลำควน) โอ...ควนนี้เกิดพอสองพันสี่ร้อย เจ็ดสิบแปด ปีคุณวันจันทร์ เดือนสิบ
สอง ขามหมาติดโป้ง ((สุนทร) (พูด) มันจั่งไรว มันเกิดวันนั้น) วันนี้มาเห็นสาวสาวงามทั้งรูป แต่ทั้ง
ทรง พุ่งนี้กูก็เปิดตามคิดไป ควนอยู่อำเภอจักราชนครราชสีมา เมียเก่าไม่เข้าท่า จะหาเมียมาสีใหม่
จะเฒ่ากะแม่หม่อมไม่คิดสิแม่ จะสิ - มุน 8 เหมือน โบกเคาะทางตุ้ม ไม่ทางทุบทางตี อายุก็ตก หกสิบ
สี่ ยังคืออยู่ทั้งหูทั้งตา อายุหกสิบสี่ปี หูต่ายดี ดอกแม่ขา ยังแลเห็นเต่านาในขาคน อยู่ดอกอีแม่ - คุณ 8
((พูด) อยู่มาถูถูกกันเค้อ)

(34) (สุนทร) เสียวยังว่ายแลเห็นเต่านา แหละเนอในขาคน แหละนี่ตามเออ.เอื้อะ
เออ....เออ เอย อีแม่คุณ ถ้าถามมาถามไป ถ้าจิตใจก็วายวุ่น ไม่ให้แม่ร้องแม่ขอ เหมือนโบกเคาะหมาย

ก็ ((ลำดับ) ชัยยะ) ที่แกเอากำเนิด ได้เกิดขึ้นมานั้น นับดูได้ก็หลายวัน หน่อพ้อแนวแก้วมณี แนวแก้วมณี มาน้องมานุชแล้วไม่แน่นแกล้งมาอุดน้ำ มา - หนูน 8 เหมือนเล่นโบกหาทางต๊อบ จักทางทูปทางดี อายุตกหกสิบสี่ปี ว่ายังค้อยู่ทั้งหูทั้งตา โอ ว่าแลเห็นเต้านาในขาคน อย่างนั้นแกลสน ไหมพ้อขาแกอยากได้กระดองมันไปร้อยไว้ห้อยคอ แทนหลวงพ้อคุณ ไหมเหล่า อีพ้อ - คุณ 8

(35) (ลำดับ) (พูด) บ๊ยะ มีแต่ฝิปากเก่งเก่งแท้นะ โอ... อย่างนั้นมันเหมาะไหมพ้อขา ยังถามว่ายังอยากได้กระดองไปร้อยห้อยคอแทนหลวงพ้อคุณ ไหมดอกอีพ้อคุณ อีแม่บุญเหลือ น้องเอยเนื่ออุ่น เหมือนเขาคักเขาซุ่ม ดอกเนอก็พ้อขาย จะถามแม่ตาตำ ไม่รายคั้นรายเด้าะ เอากระดองมาห้อยคอ มันจิกันอะไรได้ แต่นางก็อย่ากรองเหมือนยังก่อไฟคัก ยังราย - คุณ 8 ยกเรือนใหม่ตามมุขไม่ตามฟูกก็ตามหมอน อยากเล่นกะขวงและน้องสุนทร ยังหนีเมียตามมา เสี่ยงว่าอยากได้กระดองไปร้อย ห้อยคอ จันว่าคงจะไม่เหมาะ ดอกแม่ขา ป๊ะป๊ะมันจะมีของขลังคือเหรียญหลวงพ้อคุณ ไหมหน่ออีแม่ - คุณ 8

(36) (สุนทร) จะมีของขลัง คือยังหลวงพ้อคุณ ไหมหน่อตากม เออ อีแม่คุณ ถ้าแน่นแกได้เต้าใหญ่ใหญ่ ถึงยังงักันบว่ามีบุญ แล้วก็ไม่แน่นพอลันแหละเนอพอแข่ง เอาลองมาคุยกันกะนางไม่มีรังมีรือ เอากระดองไปห้อยคอ เดินเล่นเล่นดมเรื่อยเรื่อยจิได้มีแรง ((ลำดับ) (อุทาน) ว้าย) เรื่อยเรื่อยจิได้มีแรง แกก็เซิงเต่าหลาย แล้วไม่แน่นมีหลัก มี - รุน 8 แม่ทำนั่งทำนอน จักทำร้อนทำหนาว มาเห็นคนแก่คนเฒ่า จันก็เลยนึกเวทนา อายุตั้งหกสิบสี่ปี แรงยังดี ไหมพ้อขา แต่พลัดเริ่มเต่า นี่นกเขาย่อมจัน บ้างไหมอีพ้อ - คุณ 8

(37) (ลำดับ) โอ...เออ สุนทรก็ถาม (เทปเสียบ)

(38) (สุนทร) (เทปเสียบ)

(39) (ลำดับ) โอ...เอาเสี่ยงว่าวันไหนไม่จัน จะสันตคคอนแหละเนออีพ้อคุณ ((สุนทร) (พูด) นั่นเด) เล่นกะควนเถอะอีแม่เนื่ออุ่น มันคงจะพ้อมิดไปละเนอพ้อคำ ((สุนทร) ชัยยะชะชะชัย) วันนี้มาเล่นกันกะหญิง เป็นสันสันยาวยาว แต่ไอนักเขาเต่า ก็จันเขือมเป็นยามยาม จะเล่ากันกะหญิง เนอไม่คิดจะซักซัก ยุน - ยุน 8 วันนี้มาเห็นนกเขาตัวเมีย พาดำมุงตัวหมาย ถึงเต่าได้ก็ไปไหว อดส่ำห์พาดำมาเดี้ยว วันไหนไม่จันจะสันตคคอน บัณนี้สุนทรอีแม่ขา ขนาดคคคอนยังนอนจันอยู่เลยอีแม่ - คุณ 8

(40) (สุนทร) เขาสันตคคอน แหละเนอยังนอนจัน ((พูด) มันจันได้ยังง) เอาลองเล่ากันกะจัน เออ....นอพ้อคุณ คนหยั่งแก่นี่ใครได้แอบก็ไม่มีวันอุ่น แหละก็ไม่มีพ้อรวานี่ละเนอพ้อกินเสียงเคียงคู่ไก่อตาโม แต่งตัวไก่อหน้าตาเหมาะ ครั้นจันจิเป็นคนมลอ ก็เงาะจะหมดไวตามิน ((ลำดับ) (พูด) มึงอย่าดูถูก) หมดไวตามิน กะเทินถวิลท่านสั่ง มาทำผายผิงดำลึงว่า จนน้าตา - มูล 8 ยกเรือน

ใหม่หามุข จะหาฟูกหรือหาหมอน เขาอยากให้เราเล่นกะสุนทร ดอกคนที่นั่งฟังพ่อแม่ยังหามา แกว่า ตกคอนยังนอนชั้น มันจริงอย่างนั้น ไหมพ้อขา ถ้านอนชั้น คอมันไม่คดหมคนี้อีพ้อ - คุณ 8

(41) (ลำดวน) โอ...คือว่าใจมันเอา ขนาดตกคอนมันยังนอนชั้น สุนทรก็มาถามขนาด ตกคอนยังนอนชั้น คอมันไม่คดไปหมคนี้อีพ้อคุณ อีบุญเหลืออีเนอแม่เนื่ออุ่น มันก็พอมูล ไปละเนอ พอคร่าว ((สุนทร) ชัยยะชะชะชัย) ฉันทจะบอกกันกะเธอ จักมันชิมันเถร ใครก็ยอมรู้เห็นนกเขาฉันทมัน เฒ่า แต่นางก็อย่ากรองน้องเอยแขนสายทอง ยังหมั้น - ทุ่น 8 เสียงว่านอนชั้น ก็กลัวคอมันจิกค มีแต่ เพลงรุ่นใหญ่ ไอ้ควนไม่คิดจะตีจะฆ่า ไอ้นกเขาเฒ่ามันนอนชั้น ให้เชื่อนันเถิดทรแม่ขา นกเขามันเฒ่า คอกระดูกมันแข็ง คอมันไม่คดคอกอีแม่ - คุณ 8 (พุด) กระดูกมันแข็ง คอมันไม่คดคอก)

(42) (ลำยวง) เสียงว่านกเขานี้มันเฒ่ากระดูกนี้มันแข็ง แล้วไม่ค่อยคด ฟังดูก็รู้หมด ดอก นาดวนนา เอียน้อยเอย...อีแม่คุณ ฉันทเชื่ออยู่ดอกพอบุญเหลือองามเอยเนื่ออุ่น แล้วไม่มองแม่คา...เอย แม่ค้ำ ฉันทสังเกตดูตา จักก็หย่าหรือว่ากะยอม สังเกตดูมาน้อย เถอะแขนขาขาวกะนกรกระยาง ขาว ปานนกรกระยาง เขาให้อยู่เป็นคู่กะยวง แล้วไม่มองกะยวง กะ - ยี 8 แม่ตำเพชรตำนิล ตำสินตำหนี่ เวลาเดินก็ตำนี้ ไอ้นั้นจะขาวแน่ไปตำไหน ((ลำดวน) (พุด) อะไร อะไร อะไร) จักเห็นอับหรือดินน มาน้อยเอยแก่เกิดเป็นคน แผ่นดินไหน ถ้าเขาให้ขึ้นควย ลงไปนาจะไม่ขาระดิน - นิ 8

(43) (มาน้อย) เออ....เขาให้ขึ้นควยไปนาว่าเสียงว่าขา แหละนาลำยวงนา ไม่ระดินนี้ แม่หัวดินแม่เนื่อสนิทมันจะปิดไปทุกที เขาฟังดูก็รู้ดอก หัวหน้าแม่ดินนัวดินนุง ((ลำยวง) ชัยยะชะ ชัยชัย) ว่าแต่น้อยสูงโย่ง ขาวขาวคือนกรกระยาง ทำไมไม่ดูข้างหลังหางฉันท โหยงคือนกรกระยาง จะเล่ากะ หลิงนะไม่แม่นนะกะยวง กะ - ยี 8 เขาเลาดูก็รู้หมด ฉันทก็เกิดตามแนวมา ฉันทก็ยาวกว่ายังเขาว่า ตาม แนวพ้อแนวแม่ ((ลำยวง) จ๊ะ) จริงแหละเวลาขึ้นควยไปนา ไม่หุดขากี่ระดินแน่ ไหนหัวหน้าไปทำ นา ให้เขาลัดจับนมจนลัม ดิดดิน - นิ 8

(44) (ลำยวง) โอ.... เสียงว่าไหนไปทำนาให้เขาลัด ดอกเนอ จับนาง ดอกเนอ ว่าจนลัม ดอกน่าน้อยเอย... เอื้อะ...เอย ดิดดินนี้ ((มาน้อย) ชัยยะ ชัย ชัย) ไอ้ฉันทฉันทก็ทำ ดอกเนอน้อย ที่ และก็ไม่แม่นดินนม กังามเอยดินเนย ก็ยังไม่ซ้องก็ยังไม่ขัด ไม่หมายฝาดหมายคม จะให้เขาลัด จับนม คนอย่างข้ายังไม่เคย ข้ายังไม่เคย เก็บสำเนาเล่าพ้อคุณ แล้วไม่มองหมายร้อง หมาย - ขอ 8 จะเก็บสำเนาเล่าพ้อควง ไม่หมายจูบหมายคม จิให้เขาลัดจับแต่นม นี้อีแม่ควงมันคงไม่ดี น้อยยัง ถามว่าไหนไปนา ให้เขาลัดจับว่า เอาจนลัม ดิดดินนี้ จะจูมูกมาน้อย ก็จ้อดอกก็อัยกะหน่อถั่ว ดิน - นอ 8

(45) (มาน้อย) เออ.. .จูมูกมาน้อยก็จ้อดอก เออกะหน่อแหละนาลำยวงนา...ถั่วดินนอ ((ลำยวง) ชัยยะชะชะชัย) คนเราพอค้อยเฒ่า ร่างกายก็ไม่หล่อ ไม่แม่นจะดินเพชร ไปละเนอดินนิล ((ลำยวง) ชัยยะชะชะชัย) จักหน่อถั่วดินบ้านไหน มันมาใหญ่คือตะหมุก แก่อย่าพุดดูถูก อีตุคหมดไว

ตามิน นันแหละขวัญเมือง เนอไม่แม่นนิตะหมอง ตะ - มาง 8 เคยหมองเคยหมาง เรือนสร้างเคยมุข
หน่อถั่วดินคือจุมก เกิดมาไม่เห็นเคยมี แม่หน้ามลคนป้อ ว่ามันคือกะหน่อ ถั่วดินนิ ปี่มันจิใหญ่
เป็นไรนอ หน่อ ถั่วดิน - นาง 8

(46) (ลำยอง) ก็ยังถามว่ามันจิใหญ่ ดอกเนอปานไรนอ ดอกเนอว่าหน่อ ดอกน้าน้อม
เอย ถั่วดินนาง ((มาน้อม) ชัยยะชัย ชัย) ตกลงน้อมยังสงสัย ยังถามไถ่จึงถามกระจ่าง แล้วก็ไม่แม่นดิน
เหนียว ถึงถามเอยดินเหนียว จักกะโศกกะเส้า จักกะเข้ากะสาย แต่ว่าหน่อมันก็ใหญ่ ถั่วดินของจันมัน
พันธุ์เกยตร จันมันพันธุ์เกยตร เก็บสำเนาเล่าคนสวย แล้วไม่มองกะโศก กะ - เซอ 8 จะเก็บสำเนาเล่า
ให้หมด ไม่ละไพรละเม็ด ถั่วดินจันมันพันธุ์เกยตร ก็ใหญ่มากกันอยู่ละแหลม ถ้าหากน้อมสงสัย ถ้า
พี่ชายอยากดูแน่ แต่เปลือกนอกมันเกือบจะหนาเท่าหน้ามาน้อมลองก้มลงดู - เนอ 8

(47) (มาน้อม) เอ้อ... ลองก้ม ดอกนาลำยองนาคุณอ ((ลำยอง) ชัยยะชะชัยชัย) พันธุ์
เกยตรแมงามไปปล่ คือจิใหญ่แท้แท้ละเนอ จะให้ดูหน้า ไม่ดูพระคุณเณร เพลงโหม่หมายฮา ไหปร้ายัง
หมายหุ้ม คือมันติดอยู่กะหลุม มองหา ก็ยังไม่เห็น ดอกแม่แก้มหอม น้อมไม่แม่นหมายหุ้ม หมาย - เ
8 กินปลากดคือก้าง สร้างทางคือเกิดว่าเป็นพันธุ์นี้เกยตร ก็ยังเห็นอยู่คือกัน แม่ตาดำงามไปปล่ ว่ามัน
ใหญ่เท่าตะหมุกถุ่นั้น ขอโทษเถอะหัวหน้า ก็เปลือกนอกมันไม่หนากว่าหน้าภู - เน 8

(48) (ลำยอง) ยังบอกว่า เม็ดในมันก็จะไม่ใหญ่ ดอกน้าน้อมเอย เท่ากะสวนกุ
((มาน้อม) ชัยยะชะชัยชัย) ยังจันมาน้อมเห็นว่ามันใหญ่ แกลยได้ไหมเล่าพี่ แล้วก็ไม่มอง ว่ากูบ้างก็
งมเอยกูนาย ไม่เอามากเอามา ยเอาพรายเอาเม็ด แนวของจันมันพันธุ์เกยตร วันนี้เอามาจิเอาไหม มา
จิเอาไหม ถามน้อมพ่อน้ำมน แล้วไม่มองจะเอาหนูว่าเอา - แมว 8 พอตาดำงามแจ่ม จักรู้แจหรือ
รู้จวน ก็ไหนด่านน้อมเป็นชาวสวน เลยบอกพ่อนูให้รู้จัก จักเอาอ่อนหรือเอานุ่ม ก็ไหนด่านบ้านตุม
อยากเอานัก มันเหลือเม็ดหนึ่ง จันจงให้น้อม ไว้ปลูกเอา - แนว 8

(49) (มาน้อม) เออ นี่วันนี้จะให้ให้น้อม แหละนาลำยองนา...ไปปลูกเอาแนว พันธุ์เกยตรนี้
ก็อยากได้ก่อนแก้ว ไม่แม่นดอกเนอ เอยศเอาเหนียว ไม่มีหลายเม็ดคา ป่านมะค่าเม็ดคิบ คือข้าวต้ม
สองกลีบ ยังใส่ถั่วดินเม็ดเดียว จะเล่าอี่แม่ดวง เนอไม่แม่นเม็ดจัน เม็ด - กาน 8 เหมือนยังกินมะขาม
แม่คนงามยังหมายเปรี้ยว วันนี้อยากเอาถั่วดินเม็ดเดียว พี่ไม่ล่อไม่ปลด ถ้าแม่นให้ฟรีนี้อย่างงว่า ตัวข้า
ก็เอาหมด ถ้าถั่วดินแม่หม่อม เจ้าของมี พี่ไม่เอา - มัน 8 (พูด) เจ้าของมี ไม่เอาดอก)

(50) (ลำยอง) เสียงว่าถั่วดินแม่หม่อม ถ้าหากว่าเจ้าของมี ยังบอกว่าตัวพี่ ดอกน้าน้อม
เอย เออ เอื้อะ เอย ไม่เอามัน พอตาดำงามทรพิ์ อดสำหรับหาบมาเสียนนาน ไม่เอาร่อนเอาหนาว เป็น
เหมือนกับบ่าวอยากเอานาย ((มาน้อม) ชัยยะ ชัยชัยชัย) อยากถามดูให้รู้แน่ จักบ้านหนักบ้านหน่วง
ลองเก็บสำเนาเล่าลำยอง บ้านมาน้อมอยู่บ้านไหน น้อมอยู่บ้านไหน ลองเก็บสำเนาเล่านาง แล้วไม่
แม่นบ้านหน่อ ว่าบ้าน - เนอ 8 ลองเก็บสำเนาเล่าให้เสร็จ จักกะเข้ากะสายจันยังสงสัย จันขอถามขอ

ได้ ก็บอกให้ทราบไปตามกระแสนะ ลองเก็บสำเนาเล่มมาก่อน อย่าหารายชื่อนหรือรายแท้ ลองเก็บ
สำเนามาเล่มกัน แก่อยู่บ้านอะไร - เขอ 8

(51) (มาน้อย) เออ แก่อยู่บ้าน นาลำขวงนา อะไรเขย จันท์เกิดบ้านตุม ตำบลทองหลาง
จะบอกกะนางไปเสมอ ไม่แม่นรยกลัวไปละเนอราย่าน ถามมาก็บอกหมด จันจะปดเป็นไม ผู้หญิง
ไม่งูงางงใน ระวังแมงหวี่จะตามเป็นมัน จะเล่าขวัญเมือง เนอไม่แม่นเป็นเมิน เป็น - หมอ 8 ถ้า
ไม่ตัดก็ไม่รอน ถ้าไม่ร้อนก็ไม่รู้ นีละน้อมบ้านตุม ฟังเรื่องใครก็รู้ คือบ้านตุมเป็นบ้านข้า ไม่ขัด
ศรัทธา แต่ไรอยู่ แกมีของใหญ่ ก็ให้ฝากของขาว กะเจ้าเป็นไร - เขอ 8

(52) (ลำยอง) เออ...ว่าเป่าปี่ แยกะยังบ้านหนุ่ม เสียงแก่บอกว่าบ้านตุม ดอกน้าน้อมนา
เอ็ง เออ เอ๊ย นี่บ้านอยู่ ไฉ่แนวต่างคนก็ต่างไป ไม่ถามไม่ได้ ฉันก็ไม่รู้ เทะละก็ไม่ว่าบ้านหล่ม กังม
เอ๋ยบ้านทราย ลองเก็บสำเนา ((มาน้อม) ชัยยะชัย ชัย) เล่ามาก่อน ระอาร้อนระอาชุ่ม ไฉ่ถิ่นฐานบ้าน
ตุม มันขึ้นเสนออำเภอะไร เสนออำเภอะไร ไม่ถามไม่ได้ฉันก็ไม่รู้ แล้วไม่มองระอาโร ระอา - รัง
8 ไม่ใช่ไน้งไชนอน จักไช่อ่อนไชนุ่ม อำเภอะไรหนอบ้านตุม ฉันยังสงสัยอยู่ไม่ใช่ไน้อย สมัยแต่ก่อน
ตะคองแล้งก็เคยมา มาพูดมาจากันบ้อยบ้อย คืออยากรู้ถิ่นฐาน ทั้งบ้านตำบลพ่อเอวบาง - บาง 8

(53) (มาน้อย) เออ ว่านี้รู้ถิ่นฐานบ้านกะตำบล แหะนาลำยองนา เหวบางบาง ขึ้นบ้าน
 ตุมแต่ตำบลนี้ทองหลาง วันนี้อะยกมาเล่นกะหัวหน้าตั้งแต่เวลาตะวันบ่ายบ่าย ((ลำยอง) ชัยยะชะชะ
 ชัย) ขึ้นตำบลทองหลาง นามสกุลก็สระทองหลาง นับว่าแค่เป็นสาวเป็นนาง เห็นผ่าเล็กเห็นท้องลาย
 จะเล่ากันกะหล่อนไม่แม่นท้องเหตุ ทอง - ลาง 8 ไม่เสียงเหลิงก็อะไ่ ไม่ตั้งตะลัดตะลัด ขึ้น
 อำเภोजักระราช แหะเนอลูกตาลอย แต่ว่าขึ้นตำบลที่ทองหลาง จะบอกกะนางไปบ่ย่อยเห็น
 บอกได้ก็ให้เปิดเบิ่ง เสียเอวบาง - บาง 8

(54) (ลำซวง) โอ...ถ้าหากบอกได้ ก็ให้เปิดเบิ่ง ละเนอแม่เฒ่า ดอกน้าน้อมเอย เอี้ยพี่เอย ... บางบาง ((มาน้อม) ซัยยะซัย ซัย) โอ บ้านตุม อำเภोजักราช แล้วขึ้นตำบลทองหลาง อยากถามดูให้ รู้เรื่อง ไม่ทำเปียงเปียงเอยบายบาย ไม่เล่าตีเล่ามา จะเลี้ยมาเท่าไรคุ่ม อย่างนั้นแกอยู่บ้านตุม เป็น ลูกเต้าเหล่าใคร เต้าเหล่าใคร อยากถามดูให้รู้ตัว แล้วไม่มองเล่าร้อง เล่า - ขอ 8 หว่านแหมยัง ซางวม จักซาคว่าหรือซาหงาย มาน้อมเป็นลูกเต้าเหล่าใคร พ่อตาคำพ่องามสง่า จะขายนงขายนัว มา น้อมไม่ต้องกลัวจะขายหน้า อย่างนั้นมาน้อมเป็นลูกเต้าเหล่าใคร - นอ 8

(55) (มาน้อย) เออ... ว่าเป็นลูกเต้า หละนะล่ายวงนา ไครนอ ((ล่ายวง) แก่เป็นลูกไคร)
แม่จันชื่อว่า แม่ทอง พ่อจันชื่อว่า พ่อพัน จันจะบอกแม่คนป้อ นะ ไม่แม่นไครนานไปละเนอ... (เทป
เสียง)

(56) (ลำยอง) คนดาหรือว่าเขาเป็นหมอเพลงดังแต่น້อมคน...เดียว... (เทปเสียง)

(57) (มาน้อย) เอ้อ...ก็เป็นเพลงดังแหละนาลายวงนา แต่น้อยคนเดียว((ลายวง) ชัยยะชะชะ) หมดพื้หมดนึ่งรวมทั้งหญิงและชายนี้มีแปดคน จ๊ะ เป็นเพลงแต่ฉัน หมูนึ่งก็ทำไรนา ถึงเวลาก็เกาะเกี่ยว แกไม่เป็นคนดันไปละเนอคนเดา ปีไหนไม่ได้ทำนาก็หมดปัญญาหมดหัวคิด เลยอีแนวจักหรีด หน้าคว่ำชูหัวเข้า จะเล่าแม่คุณนะไม่แม่นหัวเข็น หัว - เจียว 8 ยังไม่ฉกนะไม่รัก บวชนาคหมายลา เงาะทำแต่ไรไถแต่นา น้อยจักราชก็ไม่หอรอก ถามอะไรจิบอกหมดฉันไม่ปดคนดอก เล่นเพลงดีเสียงเดาขาวดีแต่ฉันคน - เดียว 8

(58) (ลายวง) เสียงว่าเพลงด้นเพลงเดา ว่าคันขาวดี ดอกเนอเท่าแต่พื้ ดอกนาล้อยนางเอย... คนเดียว ตกลงพอแม่เขาก็ยังแล เอยยังเหลียว ฝนละลิมและก็ไม่แม่นคนโด่ง แต่เพลงเขาเป็นคนดัง ลองเก็บสำเนามาเล่าฉันดา หารือญาติหารือยอม ก็ยังนึ่งพื้มาน้อย แกมีคู่หยอกมาแล้วหรือยัง หยอกมาแล้วหรือยัง เก็บสำเนาเล่ากะยวง แล้วไม่หารือด้น หารือ - แว่ว 8 จักเมียมากหรือ เมียมาย สังเมียใหม่ยังเมียมุม ยังนึ่งมาน้อยบ้านตุ้ม แกเคยมอคิดเอาเมียใหม่ ก็ไหนฉันเห็นแต่หมอ เพลงเก่าเก่า ไปนึ่งเผ่าก็อีเต่า กระดองลาย น้อยนี้ได้เต่ามาเลียชกก็กระดอง - แล้ว 8

(59) (มาน้อย) เอ้อ ก็ได้ เมียมาเลีย ((มาน้อย) ชัยยะชะชะ) แหะนางงามนา ชักก็กระดองแล้ว ฉันไม่บอกชื่อก็มีคนเดียว ทำนอยุ่บ้านฉัน ฉันไม่เล่าเกี่ยวเกี่ยว ไปละแม่กระดองเหลก เนอละแม่กระดองเลน ไม่กะชกกระตุ้น นี่ก็ได้หนึ่ง นีกระดอง ถ้าแกมีกระดองจงหอง ฉันจะคงให้ชนกระเด็น จะเล่าแม่ดวง ละไม่แม่นเลยกะดิน กะ - แคว 8 โบกเกาะไม้เข้า นี่ไม่เข้าไม้ของ น้อยไม่เคยมีเมียสอง จะปดใครก็ยังไม่เคย แต่เต่าลายวงอยู่ได้กระเบน ก็ไม่ได้เห็น ทุกทีเลย เล่าเล่าว่ากระดองร้าวร้าว คือเค้าจัญเอาเลข มาหลายที - แล้ว 8

(60) (ลายวง) โอ้... เสียงว่าไม่เคยดู คือเค้าจัญเอาเลข ดอกเนอว่ามาหลาย ดอกนาล้อยเอย เอื้อเอื้อ เอื้อเอื้อ เอย...ทีแล้ว เลยอยากจะติด เอยจะต่อเอาไว้เป็นหน่อเป็นแนว ลายวงต้องหาที่ขับ มาน้อยเอยที่ไล่ พ่องามปลอดยอคนมนุษย์ จักบ้านยุคบ้านเหนียว อยู่ดีกะเมียเดียว ไปได้แนบคู่นอนอยู่บ้านไหน คู่นอนอยู่บ้านไหน ลองเก็บสำเนามาเล่านาง แล้วไม่แม่นบ้านได้ หรือบ้าน - เหนือ 8 พ่อตาค้างามแจ่ม น้ำมันหมูจักยังเข้าเจียว ตกลงมาน้อยได้เมียเดียว ฟังแกเล่าก็เข้าใจ จับปลาหมอยังเป็นหมวง จะพอเล่าลายวง นึ่งเป็นใหม่ หรือมาน้อยแกไปได้เอาแนวไก่อหลงเมือง นี่มาไว้เป็น - เมีย 8

(61) (มาน้อย) เอ้อ ไปได้แนวไก่อหลงเมือง แหะนาลายวงนา มาไว้เป็นเมีย เอ้อ ก็อยู่บ้านเดียวกัน แต่ฉันไม่บอกชื่อ ((ลายวง) พุด..ทำไมเล่า) ให้รู้เสียเป็นโชคเป็นหมาน แต่สังขารมันเป็นมา แต่บ้านเดียนี้น้อยไม่ทำหนักทำหน่วง แต่แม่งามล้ำลายวง เงาะเหนียวทำไรทำนา จะเล่ากะหัวหน้าแหละไม่แม่นทำนับ ทำ - นับ 8 หน้าตัดหน้าร้อน นะหน้าร้อนหน้าร้อน ตอนนึ่งก็ได้ทำนา

อยู่บ้านตุ่ม ไม่น่ารำน่าวัย แก่นี่งามอย่างสมกะเน ลูกคือเป็นเจ้เป็นหมวย อ้วนจ้ำม่ำได้รำจักหมับ จี๊งกะเมีย เลยตาเป็น – มั่น 8 ((ลำยอง) (พูด) จะรำหัวหน้าแล้วนี่)

(62) (ลำยอง) โอ้... เสียใจถ้าได้เห็นจักหมับ จิกกลับไปทั้งเมีย เอยนะแม่เนื้อ ดอกน่าน้อม เอย... เป็นมัน จักรายก็กรายก็ว่าไปถือเอ็งจิดองไปถืออะไรกัน จะบอกพ่อหนูให้รู้จัก ไม่ทำ เป็นมากไม่ทำเป็นมาย พ่อบุญเหลือเนื้อสนิท ระอาพิศระอาเพ่ง ธรรมดาว่าเพลง ถูกผิดก็ขอภัย ผิดก็ ขอภัย พ่อตาแหลมแก้มพวง แล้วไม่มองระอาฝัน ระอา - เพ้อ 8 ไม่ถูกสัดขี้ลูกซื้อ จักถูกถือหรือถูก สา เพลงโคราชบางกลอนดิบบางกลอนดำ เขาขอมทราบกันหมดทุกสิ่ง จักรายยาวหรือรายเหยียด จัก จะพากันเคียด อะไรหญิง ฉันมีของใหญ่ ถ้าน้อมขอยืม จะหวงอะไร - เยอ 8

(63) (มาน้อม) เอ้อ มีของใหญ่ ถ้าน้อมนียากขี้ม แหละนาลำยองนา จิหวงอะไรเยอ แก ก็มีของใหญ่ ถ้าเข้าใจอยู่เสมอ ไม่แม่น รายหวานไปละเนอรายยา ((ลำยอง) ชัยชะชะชัช) ตาค้างม ชื่นกะคนอื่นจิดามไ้ม อยากได้ของใหญ่จึงหนีเมียตามมา จิเล่า ขวัญเมืองนิไม่แม่นตามเมิน ตาม - หม่อ 8 ถ้ามั่นไม่แห้งเยอก็รา ถ้าไม่นาเยอก็ไร ลำยองก็มีของใหญ่ ถ้าฟังรอบใครก็รู้ แก่จิว่าแต่ เสียด แต่่น้อมไม่เคียด แต่ไรอยู่ อย่างนั้น สบทีฉันขี้ม ไประยะยาว แก่จิเอาเท่าไร - เยอ 8

(64) (ลำยอง) สบทีว่าขี้ม ดอกเนอระยะยาว ยังถามว่าจิเอา ดอกน่าน้อมเอย เอื้อะ เอื้อะ เอย เท่าไรเยอ ถ้าหากว่าน้อม อยากได้ ก็ขี้มฉันไปเอยว่าเห่อ เหมือนยังขุนผาเยะ แหละก็ยังหาราย ยวง ก็จักจะยากอะไรหนอ ยังไม่ห่อยังไม่หุ้ม เอาไปเลยน้อมบ้านตุ่ม ถ้าหม่ออยากเห็นแล้วนางไม่หวง พ่อบุญเหลือเนื้อหอม แล้วไม่แม่นหมายเหิมนา หมาย - เห่อ 8 จักถูกโสกถูกเศร้า จักถูกเข้าหรือถูก สาย ระยะยาวระยะสั้นฉันก็จะให้ จะบอกพ่อหนูให้รู้สา ถ้าฟังดูก็รู้เสร็จ จักถูกเข้าถูกสาย ขี้มไปฉันก็ จะให้ จะบอกให้ทราบไปหมดทุกสิ่ง ขุนผาเยะหารายยวง จักจิคยไปหวงอะไรหญิง แต่ฉันก็ เหมือนกะขามวัด จักจิมชัดโยมได้อะไร - เยอ 8

(65) (มาน้อม) เอ้อ เปรียบเหมือนขามวัด เอยจิดัดโยม แหละนา ขวงนาสุนทรเอย อะไร เยอ ตอนนีขามวัดใครเค้าก็อยากขี้มไปเสมอ ไม่รายยวนรายยั่ว จักรายกลัวรายย่าน ถ้าให้ขี้มฉันก็เอา จิดัดโอเล่ล่ำฟี่ ถ้าขี้มไปได้ซักปี เข้าจิเพิ่มซักสามพัน จะเล่เหตุผลเนื้อไม่แม่นล่ำฝืน ล่ำ - เพ้อ 8 ธรรมดาเล่นเพลง ถ้าถึงมันก็หริ่ม ขามวัดใครเขาขี้ม ถ้าฟังรอบใครก็รู้ ฉันก็เป็นนิทายก ไม่หวังฉก แต่ไรอยู่ ยังงั้นก็ให้ขี้มของใหญ่ ไปใส่น้ำยาจักคั้นเป็นไร - เยอ 8 ((พูด...ขามใหญ่)

(66) (ลำยอง) ยังงั้นก็เห็นว่า มันใหญ่ ก็ขอยืม ไปใส่น้ำยา ก็จักเอยจะว่า ดอกน่าน้อมเอย อะไรเยอ ก็ยังบอกถ้าอยากได้ ฉันจะให้ก็จักจะเป็นอะไรเธอ ก็ไม่พูดสกปรกหารายโยกหารายย้าย อยากถามดูให้รู้เชิง ระอาเชิงระอรารด จะเอาน้ำใหญ่ไปใส่น้ำยา ก็บ้านพ่อคุณทำบุญอะไร คุณทำบุญ อะไร ถ้าอยากได้จะให้ไม่รอ แล้วไม่มองระอราระ ระอา - เหลย 8 คือขามฉันมีอยู่แล้ว จักหลบหนี้อย

หรือหลบหล้า อยากได้ขามใหญ่ไปใส่น้ำยา ก็ยกไปเลยอย่าหลบหลีก พ่อคางามกระจ่าง แต่นางต้องตั้ง พ่อคุณอีก ถ้าเห็นตรงไหนไม่สะอาด ก็ล้างเอาเองหนอน้อมพ่อคุณ - เอย 8

(67) (มาน้อม) เอ้อ ถ้าเห็นไม่สะอาด ก็ล้างเอาเอง แหละนาล้ำยวงนา คุณเอย ก่อนจิสั่งก็ล้าง ให้เขาเข้าใจแหละยวงเอย ว่าทำบุญอะไรจิบอกกะยวง แม่ยวงไ้ยวงอีก ธรรมเนียมฉาบไม่เป็น จัง คิดเป็นหญิงเป็นชาย ว่าทำบุญอะไร คือเมียฉันจิบวชเป็นชี จะเล่างามโฉมนิไม่แม่นเอยไปชมเป็น - เอย 8 ไม่มีทางล่อ ทางลวง คักลวงหาทางไล่ ถ้าแม่นมันเปื้อนจิสั่งให้ น้อมไม่หลบหาทางหลีก ตาแหลมแก้มปอก แต่ฉันจิบอก ล้ำยวงอีก ถ้าแม่นมันเปื้อนมาแต่อื่น แกก็ล้างเอาเองนะหัวหน้าล้ำยวง - เอย 8

(68) (ล้ำยวง) โอ้... เอาอย่างนั้นชาเรียกดอกเนอชาคู่ อภัยกันแล้วก็ขอคำนับก็กราบถึงคุณครู ดอกนาครูเอย พ่อเฒ่าเจ้าบ้านเอย เจ้าแม่ตะเคียนทองเอย ของลูกชะก่อน ตลอดคุณพ่อและคุณแม่ ให้เพลงฉันทน์แน ฉันทนอน ลูกได้มาหากินอยู่ชาแดนชาแก้ว ทั้งคุณพระศรีรัตนะ มาช่วยรักษาชื่อเสียง มาช่วยถนอมกล่อมเกลี้ยง พ่อเขาลือชื่อแซว ลือชื่อแซว นับถือไว้จะไหว้ให้เสร็จ แล้วไม่มองชื่อหวานนา ชื่อ - เชน 8 เจ้าแม่ตะเคียนทอง ของงมาช่วย จักได้ถ้วยหรือได้โต ฉันทหวังเอาชื่อเข้ามาโชว์ ใครหิวยังงอย่าให้ได้ทำ จักพอแก้หรือพอใจ แล้วนางจะไหว้ แม่ซุ่มพ่อจำ หมอเพลงผู้ชายอย่าให้ปลายมันแข็ง ไปได้พอ - คิน 8

(69) (มาน้อม) เอ้อ... อย่าให้ มันแข็ง แหละนาครูขานา ตาปู่ บ้านนา เจ้าแม่ตะเคียนทองนา ตั้งแม่อุ้ยฉันทเอย... พอคิน ทั้งยาโม แหละหลวงพ่อคุณ มาช่วยฉันทให้อบอุ่น เอยไม่แม่นจะพอปากไปละเนอ พอร่างพอกาพอก้าง ไปละเนอพอกา วันนี้ถ้าน้อมแรงหมด ริจิสอร์โมน ยิ่งแต่เครื่องทำคน ฉันทก็มีหอมมา ดอกแม่ ขวัญเมืองเอนไม่แม่นห่อเมิน ห่อ - หม่อ 8 หญิงขโมยชายขมาย เมืองไทยติดเขมร แต่เล่นโบกโขกไม่เป็น เสียมากเลยซักกะหมา มาเน้อเจ้าแม่ตะเคียนทองวันนี้ ให้น้อมเล่นดีขึ้นหน้า รำจากฝ้านุ่งให้เครื่องเหนียง ตลอดคิน - เนอ 8

(70) (ล้ำยวง) เสี่ยงว่ารำจาก เมื่อไรก็ให้เครื่องเหนียง ดอกเนอ ตลอด ดอกนาครูเอย พ่อเฒ่าเจ้าบ้านเอย....คินเนอ ว่านับถือเอาไว้ นางก็ไหว้ไปเสมอ จักคินพระคินเณร ตลอดแม่ตะเคียนทองลูกได้มาเล่นแก่คินหนึ่ง เสือเดินบอยเจ้าบุ จะไหว้ตาปู่เจ้าบ้าน จงอำนวยมาช่วยฉันท ทั้งเจ้าห้วยเจ้าหนอง เจ้าคลองเจ้าบึง หนองเจ้าคลองเจ้าบึง ไหว้ตาปู่เจ้าบ้าน แล้วไม่มองเจ้าห้วยเนอ เจ้า - เบอร์ 8 ไม่ช่วยเด็ดช่วยเดียว จักช่วยเกี่ยวช่วยคอง ตลอดเจ้าแม่ตะเคียนทอง อยากให้ลูกดีมาช่วยดา จักคินหน้าหรือคินแขนง ถึงควนกะน้อม นิมันจะแข็งไปขึ้นหน้า พอเปิดฝ้านุ่งทำท่าจะนอน แล้วให้มันอ่อนลงคิน - เนอ 8

(71) (มาน้อม) เอ้อ...ว่านี่ มันอ่อน แหละนาครูนาย่าโม ฉันทเอย...คินเนอ มาเน้ออย่าโม ตลอดคุณยามาช่วยข้าไปเสมอ คินพี่คินน้อง ไม่คินสองคินหนึ่ง จักไม่มากไม่มาย จะขอไหว้ท่านแม่

โม ถือดาบยื่นโด่ ไม่นี่มากคือแม่มีง ดอกแม่ ขวัญเมือง นะไม่แม่นแม่เหมาะ แม่ - เหม้ง 8 ไม่ว่า
นอนว่าหลับ จักว่าหลับวี่ น้อมมาเล่นวันนี อย่าให้คนนั่งล้อมเขาวาแล้ว ให้ได้เปิดดูของได้ออก ให้ได้
แก้พก ดูของได้อะว หมอเพลงคนไหน ถ้าไม่ให้กูเอา ให้มันอยู่เฝ้าตาย - เอง 8 ((ลำยอง) (พูด) ให้มัน
เฝ้าตายก็ดี อย่าให้มันมันตายก่อนเฝ้าเต้อ)

(72) (ลำยอง) โอ้...เสียดว่าหมีเพลงคนไหน ถ้าไม่ให้ฉันเอา ดอกเนอให้มันเฝ้า ดอก
นาครุเอช คุณย่าโมเอช...ตายเอง คือลูกหลานมาหากิน งามเอ๋ยในทางเพลง ไม่ตายอ่อนตายอิฐ จักตาย
คิดหรือตายอ่าน ก็ว่าสมองคุณย่าหมุน จะไหว้ทั้งคุณย่าโม ให้ได้เป็นใหญ่เป็นโต อย่ามีหมู่พญามาร
นับถือเป็นคุณแม่ แล้วไม่มองว่าข้าหมาง ย่า - เหม็น 8 พ่อเนื้ออ่อนทูนหัว จักทำมัวทำเมา ถึงว่ามาน้อม
จะใหญ่จะยาว อย่าให้มันมากล้ำทำไม จักทางเดินหรือทางเดา ไม่ว่าลูกจะก้าว ไปทางใด ขอให้คุณย่า
ถือดาบ ช่วยชี้หนทาง - เคน 8

(73) (มาน้อม) เอ้อ... ย่าโมถือดาบ แหละนาครุณา ไปส่งทางเดิน ((ลำยอง) ชัยยะชัย
ชัย) ไหว้ทั้งหลวงพ่อกุณ ขอให้ท่าน มาสรรเสริญ นะไม่แม่น ทางกลับไปละเนอค้นทางเดา จักบ้าน
แรงบ้านรุน ไหว้หลวงพ่อกุณวัดบ้านไร่ ให้ได้ผู้หญิงสี่ใหญ่ใหญ่ เอาไปเล่นกะบ้านเรา ดอกแม่ บุญ
เรือนนะไม่แม่นบ้านเกิน บ้าน - เลย 8 ไม่มีทางล่อทางลวง ดักลวงหาทางไล่ กราบหลวงพ่อกุณวัด
บ้านไร่ ท่านคงไม่หลบหาทางหลีก มาเล่นแถวนี้แม่งามไปล่ะ น้อมจิไหว้ หลวงพ่อกุณอีก พอร่าเอบ
เอบ อย่าให้สุนทรมันเยียวออก เนอหลวงพ่อกุณ - เอย 8

(74) (สุนทร) เอ้อเอ... ถึงจะมีร้อน แหละเนอมีเผ็ด ขอให้เจอแต่สิ่งที่มีเหตุ แหละนา
ครุเอช เจ้าแม่ตะเคียนทองเอช...มีผล ทั้งหลวงพ่อกุณหลวงพ่อกุณ ที่มากด้วยบุญเอชกุศล ฉันก็จักราบ
ขอพร อย่าให้สุนทรนี้มีภัย ให้ลูกนี้มีความสามารถ เก่งกาจในด้านสมอง ปฏิภาณก็หาญคล่อง จนรุ่ง
อรุณจุลสมัย อรุณจุลสมัย ไปทางไหนขอให้มี นี่แต่คนคอยสมัคร ส - มาน 8 ทั้งเหตุพักเหตุพู่ จะเป็น
เหตุผุดหรือเหตุผล หลวงปู่ปณิธิปฏิญโญ ลูกขอพรด้วยเหตุผล มาเล่นเพลงในคืนนี้ ขอให้ลูกหนี หมู่
ภัยพ้น อย่าให้สุนทร หล่อนได้พบประสบภัย - พาล 8

(75) (ลำควน) โอ้...เสียดว่าได้หนีเหตุภัยพ้น อย่าให้สุนทรได้พบ ละเนอประสบเหตุภัย
พาล ที่นี้เขาไหว้หลวงพ่อกุณเอ็งก็ไหว้เป็นก็อกัน และไม่คิดอภัยมุ่น ไปละเนอภัยพวง หลวงพ่อกุณ
วัดไร่ ท่านก็ได้เป็นพระราช ในหลวงท่านก็คัด เข้าในห้องท้องพระโรง เล่นกะควนจักราช และไม่
คิดพระค้อย พระ - แร้ง 8 เคยคุ้นเรือคุ้นแพ จะไหว้คุณแม่คุณพ่อ เพลงโคราชหัดต่อ ต้องฟังบุญคุณ
พระ วันนี้ให้สู้แม่คุณได้ ลำควนจิชอยกมือไหว้หลวงพ่อกุณดา ถ้าผู้หญิงคนไหนเค็ดเค็ด ขอให้มัน
โดนเอาแก่นคุณ - แดง 8

(76) (สุนทร) ยังบอกว่าให้โดน นี่ว่าแก่นเอช...คุณแดง ขอให้ลำควนแพ้สุนทรตั้งแต่
หัวค้ำไปจนแจ้ง แล้วก็ไม่ว่าคุณทรัพย์ไปละเนอคุณตาย ไม่ทำมัวทำเมา จะทำเศร้าหรือทำหมอง

ตลอดเจ้าแม่ตะเคียนทอง อย่าให้พวกมันกล้าทำไม พวกมันกล้าทำไม แล้วไม่แน่นทำเบื้อ ทำ - เหม็น 8 จักบ้านขวงบ้านรี เป็นบ้านหนีหรือบ้านเล่น ไปเล่นตรงไหนก็เคยเห็น ดอกหลวงพ่อกุณวัดบ้านไร่ ท่านสุบยานั่งของของ ยาใบตอง มวนใหญ่ใหญ่ ขอให้ผู้ชายมันมาไหว้ผู้หญิงเนอเนื้อเย็น ((ลำควน) (อุทาน) ไอ้หยา) - เย็น 8

(77) (ลำควน) โอ...เสียงว่านั่งสุบยาสี่ของของให้พวกผู้ชายมันไหว้ผู้หญิง ดอกเนอแม่เนื้อเย็นเย็น เอ้อ เอาแหละวันนี้ เขาหาเพลงรุ่มใหญ่เอามาเล่น แล้วไม่พูดเขี่ยเขี่ย ไปละเนอหั่นหั่น ลำควนจิบอกอีแม่หม่อม ไม่ไหว้เมินไหว้หม่อม ไม่รู้ให้หยาให้เบอร์ ภูไม่มองไหว้มัน น้อยอย่างกรอง ไปละเนอจะไหว้มัน ไหว้ - เหมย 8 แม่ดอกปะด้าลำดง เคยหอมด่งอยู่ลำโดน ให้คนเฒ่าเขาสะออน คิดใจสุนทรกะไอนายลำควน มาว่ากัน ให้มันกรง นำแม่ผนง ท้องนวล ท้องอ้วน อย่าให้คนฟังเขาหนีออก เนอแม่ตะเคียนทอง - เอย 8

(78) (สุนทร) อย่าให้คนฟังท่านหนีออก เอยเจ้าแม่ แหละนาครูเอย เอื้อะ เอื้อะ เอย... ตะเคียนทองเอย ถึงว่าจะเห็นอุราไรก็ให้ผู้ชายมันนั่งเฉยเฉย แหละก็ไม่แน่นทองอ่อน นี่ละเนอทองเอน ทั้งน้อด นอนุน จะไหว้ทั้งคุณ ณ.เณร อย่าให้ผู้ชายมันได้เห็น ไอ้บ่อน หอนอแนว หอนอแนว ให้ครูอ่วยมาช่วยนา ละไม่แน่นนอนม นอ - เนย 8 ไม่หลบนอนหลบจับ จะหลบจับหลบไล่ ขอให้จันเก่งกว่าพวกผู้ชาย จะไหว้จันครบไม่หลบหลีก ไม่ทองหลานทองอา จะขอวันทา เจ้าแม่ตะเคียนทองอีก อย่าให้ผู้ชายมันเห็นของ ได้เวย เนอเจ้าแม่ตะเคียนทอง - เอย 8

(79) (ลำควน) โอ... ((พูด) เอาดั่งค้ก่อนค่อยว่านะ) โอ...เสียงว่าอย่าให้ผู้ชายมันเห็นของได้เวย นะเจ้าแม่ตะเคียนทองเอย อีแม่ตาดำ ไปละเนอทราชมเชย วันนี้อย่าให้ทองอับ ไปละเนอทองอาย มันหม่นมไปหนาว ปราณ่าไปนอน แต่ว่าของขวงกะทร มันจะหนีไปไหน เอ็งก็รำกันอยู่ นี่ ก็อย่าคิดไปนม ไป - เนย 8 เดินทางหลวงต้องลาด ตาลเขาผ่าต้องลอน เขาว่าหมอเพลงผีปากเก่งมีขวงกะทร ไอ้ควนเรา ก็ไม่ต้องหลีก ได้ยินสุนทรก็ไหว้เอา กะแม่ตะเคียน ทองอีก ให้ไอ้ควนเห็นของอ้วน อยู่ได้เวย นะฟิอีสีทอง - เอย 8 ((พูด) น้องสาวมันซื้ออิทอง)

(80) (สุนทร) ว่าให้จกงาน มีเงา มาเล่นกันนี้ ก็ถือว่าเรา แหละนาควนนาเอย เอื้อะ เอื้อะ เอย... มิงาน เอ้าทีนี้ เอ็งจะหาขันยังเง จะเลื่อยไม้หรือเผาถ่าน หมดทั้งฟี่ทั้งน้อง ก็อยากมีทองมีเงิน แต่กล้าข้าวเหนียวดำใน เขาถอนไปดำนาน หัวคิดดีมีปัญญา เอ้าพานางรีบดำเนิน นางรีบดำเนิน รำมรงค์วงหนึ่ง มันย่อมมีคำเพชร คำ - นิล 8 จงแก้ไขหาทางก็อ เรามีทั้งมือทั้งขาทั้งแข้ง สมัยของยากหมากแพง บางคนก็ขาดทั้งน้ำทั้งข้าว อย่าม่วนนอนหลับทับสิทธิ์ บ้านเมืองมันผิดสมัยเก่า มาปรึกษากันเถอะ จันกะแก่ จะคิดทำไม - กิน 8

(81) (ลำควน) โอ...เออ สุนทรมาปรึกษากันว่าจันกะแก่จิดคิดทำไมกิน (สุนทร (พูด) ทำไมดี) จันว่าเล่นเพลงนี้ดีสุดสิ้น จักจิไปอยากทำน้องเอยทำไมกิน จันว่าเล่นเพลงได้เงินหมื่น เล่น

เพลงได้เงินหมื่น หาอย่างอื่นก็ไม่เท่า เพราะสังขารฉันมันเฒ่า วังตามรณโถไปไม่ทัน จะเล่า สุนทร
เนื้อไม่คิดหมายฐาน หมาย - ถิ่น 8 พวกเราเป็นนักศิลปิน ต้องหาเงินการแสดง อาจารย์ห้ามราคา
แพง เหมือนช้างเดินชาดำน ไม่รายกะ รายเกณฑ์ สุดแล้วแต่ใจเล่น อยากรักกัน สบที่ผัวตายก่อน มึงไม่
ทันแก่ รีมึงทำอะไร - ถิ่น 8

(82) (สุนทร) เอ้อเออ... เอาอย่างนั้น ลำควนเอ๋ยก็ดี ฉันเอ๋ยก็ตา ที่นี่ย่าได้เถียงอย่าได้คำ
แหละนาควนเอ๋ย.... กันเนาะยังงั้น ก็ให้แก่นะคิดเห็น กะเงินนี้ว่าเจ้าของงานมาว่าให้คุ้มราคาพวกเอ็ง
จะว่ากันยังงี้ อย่าวังเข้าวังออก เหมือนวัวเห็นออกแค้นา เขาว่าผู้ชายใจพระ จะดีแน่ซักแค่ไหน แน่
ซักแค่ไหน แต่เช่นแขกเมืองนอกยังอ่อยแค้นม แคะ - เนย 8 แก่ก็อย่าอวดเพศเป็นเศรษฐี เป็นวัน
เป็นวันนับเงินนับทอง ถ้าดีจริงแล้วหญิงทั้งสอง จะไหว้กราบนับถือ สุนทรก็เล่นนานมา งานบ้างก็ว่า
สุนทรลือ ถ้าเห็นมันแล้ว แก่ก็เหยียบมันลง ((ลำควน) (พูด) ไม่เหยียบใครดอก) เนออย่าจ่งสุนทร -
เลข 8

(83) (ลำควน) โอ... เสี่ยงว่าสุนทรเล่นมา งานบ้างก็ว่าสุนทรลือ วันนี้ถ้าเห็นมันแล้วก็
เหยียบมันลงลำควนอย่าจ่งสุนทรเลย ฉันกลัวแต่สุนทรจะเหยียบควน แหะทรเอ๋ย อ้อยเคหรี เค้าก็
เรียกว่ากะท้อนรำ ถ้าเพลงโคราชจะดีจริง ถ้าเพลงโคราชจะดีจริง ต้องผู้หญิงเป็นใหญ่ ถ้าแม่นผู้หญิง
เป็นเจ้าเป็นนาย ฉันยอมไปเป็นยาม จะเล่ากะหญิง เนอะไม่คิดเป็นขอ เป็น - เย้ย 8 เหมือนหูกซักมี
เช่น เงินใช้ยังมีจ้อ นานนานมาเล่นแถวบ้านเกาะ ใครว่าคิดนั้นต้องมีชื่อ ตลอดอาจารย์และคนไป
หา ยังบอกไฉ่ควนว่า สุนทรลือ ฉันกลับมาตั้งคณะที่หลัง ยังไม่ได้ลองกะน้องสุนทร - เลข 8 ((พูด)
วันนี้แหละ วันนี้แหละ)

(84) (สุนทร) ยังไม่ได้ลอง นี่กะน้องเอ๋ย...สุนทรเลย เอ้าคีนี่แกกะข้าก็ใช้ปัญญากัน
ตามเคย ถ้าแม่นลำควนอยากลือก็ต้องลองกะทรหล่อน ให้พิจารณาญู จะให้รู้ทำไมดา อย่าทำเป็นหมา
เสียว คุมกระต่ายไปในคอน กระต่ายไปในคอน คีนี่จะยื้อนกะนายควน แหะไม่แม่นนายคะ นาย
- เคย 8 แก่ก็ไม่ใช่ว่าอ่อนเพ็งสอนฉัน อย่าควนคิดขึ้นมาซ้อนซิด ไม่ใช่รักปราชญ์ราชบัณฑิต ไม่
อยากแต่งกลอนมาสอนเขา เพลินหาภิเลศบันทอนโลก ก็ใครจะยก สุนทรเล่า ถึงมาตั้งคณะที่หลัง
แกอย่าหวังมาได้แลเห็นข้าสุนทร - เลข 8

(85) (ลำควน) อีแม่ปลอดตามค ถ้าไม่ค้างแล้วก็ตา ได้เห็นแข่งเห็นขาครั้งสองครั้งฉันก็
เคย เสี่ยงว่ามาตั้งคณะที่หลัง และก็อย่าได้มาหวังเห็นข้า สุนทรเลข 8 (เทปเสียว)

(86) (สุนทร) ก็ใครเออะจะมียก วนิพอกอยากมียศ สุนทรนี่ก็เกือบเหลืออด แหะเนอไอ้
หน้าไม่มียาง หน้าไม่มียาง ว่าเห็นขาของผู้หญิงและไม่แม่นมีข้อม มี - เย้ย 8 ไม่เป็นแก่เป็นเฒ่า จะ
เป็นลาวหรือเป็นไทย พวกเอ็งจะเล่นกันยังงี้ ลองคุยกะทรให้เป็นแถว แกว่าได้เห็น หลายทีแล้ว มึง
ยังไม่อาจดูขบของกูซักที - เลข 8 ((พูด) เห็นได้ มันก็จิกลำทำไมกะมัน มันไม่กล้าทำไมดอก)

(87) (ลำควน) โอ...เสียดจะได้เห็นหลายทีแล้ว แต่ว่าลำควนจักราชไม่อาจดูของงูซั๊กทีเลย ถ้าแม่สุนทรออกก่อน ควนจีย้อนตามกันตามกัน นื่องอย่างกรองไปละเนอ ตาม - ลาว 8 เหมือนม้าอ้วนกะท่อนลาน จักรหลานทรอา แคแลเห็นแข่งเห็นขา จะเคียดอินางสุนทรเลย เสียดว่าเห็นขาลหลายที - แล้ว 8

(88) (สุนทร) เอ้อ... เอาอย่างนั้นญาติพี่น้อง ที่มานั่ง คนไหนเขาอยากฟัง แหละนาควนนาเอช...กันดี เอาทีนี้แก้กะข้า ถ้าแม่นปัญหาของใครมี เอ็งก็นำกันซัก ลำควนเอช กันดัง แต่สังกะสีมีหลาย เค้ายังขายมุงศาลา วันนี้อาจารย์หามา ก็หลายบาทหลายสลึง บาทหลายสลึง อย่างมาพูดซาเหล่งซา - เหลอ 8 เอ็งไม่ใช่ลุงเดินตามหลาน มาลองว่ากันไปตามหลัก แต่พอไม่ไผ่ปลายหัก มีสลิดติดตำลึง คอยดูจะแน่นกันฝ่ายไหน ลองมาว่ากันไป ซักฝ่ายหนึ่ง ถ้าหมัดกัดขาน้อง เป้ากองไฟ - เนอ 8

(89) (ลำควน) โอ อย่ามัวแต่นอนเฝ้ากองไฟเนอ สุนทรนางนี้เป็นคนฝ่ายหน้า วันนี้มาเล่นกับแม่หม่อม ไม่เป็นค้อมเป็นหมอง เสียดว่าหมัดกัดขาน้อง คือไอ้ควนมันเป็นหมา สุนทรพูดไม่เหมาะ เนออย่าได้เป็นเมิน เป็น - หม่อ 8 ถ้าน้องว่าตามหลัก จันก็จิวาตามหลัก ป่านไม้ไผ่ปลายหัก มีตำหยานพันตำลึง (พูด) มึงว่าสลิดเนาะ) มีตำหยานพันตำลึง เอามันจันแน่นกันฝ่ายไหน ลองยกเรื่องมาว่ากันกะชาย ซักฝ่ายหนึ่ง เวลาออกลูกน้อย สุนทรบ้านนุก ถ้ากลัวมันเนา มึงก็ไปนั่งข้างไฟ - เนอ 8

(90) (สุนทร) ถ้ากลัวมันเนา ก็ให้ไปนั่งนี้ ว่าข้าง แหละนาควนเอช...ไฟเนอ แก่อยาค่วนสมมติ กะเทินอาจารย์วุฒิหามาเจอ ใครจะชนะใครจะแพ้ ((ลำควน) (พูด) จันแหละแพ้) คอยดูจะแน่นกันฝ่ายไหน ถ้าไม่น้องแล้วก็พี่ เห็นมิแล้วก็พา เนาะไอ้ไฟไหม้ป่า ลามทุ่งกะกอไฟ ทุ่งกะกอไฟแต่ว่าในจิตใจ ก็ - เพ้อ 8 เอาทีนี้จันเป็นผู้หญิง จันก็จิวาเดินออกก่อน ให้แกย้อนว่าตามหลัก เนอพอไม่ไผ่ปลายหัก มีสลิดติดตำลึง ลำควนเอช ถ้าได้คะแนนเป็นที่หนึ่ง ก็วานไปทับหมูน้อยซั๊กที - เนอ 8

(91) (ลำควน) โอ... นั้นแหละอาจารย์เอช เพลงโคราชแบบเก่า ถ้าแม่นจะเข้าเรื่องเข้าแฝง ก็ต้องสัญญากันก่อน ถ้าควนชนะได้คะแนนที่หนึ่ง เสียดว่าวานไปทับหมูน้อยกะบ้าน ซักทีเนอมาหลายปีแล้วเล่า ควนยังเข้ามาเจอ ยังจันจะให้ทับที่นี้ หรือว่าจันกันไปทับที่ไหน วันนี้นำเล่นกันกะหญิง หมูยับหมุย้อย มันไม่มีดอกหมูน้อย มันก็มีแต่หมูใหญ่ หมูทรหมุยวง แหละอย่าคิดว่าหมุยอหมู - เอช 8 ไม่มาตีมาแถม เอาทีนี้แบบเก่าแพ้ก็ช่างมัน แก่ก็แหลมเข้ามาถั่วะ สบทีไอ้ควนชนะ จะให้พ่อใหญ่ตบรางวัล จะให้เป็นผัวกะเทินอย่างเท้าเข้ามา ถึง เสียดว่าถ้าควนชนะ จะให้ไปทับหมูน้อยกับบ้านทรนางซั๊กทีหนึ่ง บ้านเจ้าภาพไม่มีหมูน้อย ขอทับสุนทรบ้านนุก ซักสองที - เนอ 8

(92) (สุนทร) ขอทับสุนทร แหละเนอบ้านนุก นี่ว่า ซักสองเอช...ทีเนอ ก็คีนี่แก้กะจันคือท่านอาจารย์ท่านหามาเจอ เอาอย่างนั้นลองกะนาง ให้มันดังซั๊กทีหน้ายังกบอยู่ที่เย็น ยังทำฝาละมีใหญ่ จะรักษาคนไข้ ต้องมีवानมียา วานมียา มาตกลงกันกะหญิง แล้วไม่แม่นมีหยิ่ง มี - เอช 8 ไม่

มาตีมาแถม เชื้อเก้งก็แหลมเข้ามาที ว่าจะเล่นกันกะพี่อินางสุนทรได้มาถึง ถ้าแก่ชนะ ฉันจะให้นอน
กะสุนทร ชักทีหนึ่ง ถ้าแพ้คนบ้านนุก ก็ขอแรงหัวหน้า มาชักฝ่านึงให้ฉันชักที - เนอ 8

(93) (ลำควน) โอ.เออ... ถ้าแพ้คนบ้านนุก ขอแรงหัวหน้ามาชักฝ่านึงให้ฉันชักทีเนอ
แต่ว่าฝ่านึงก็เคยชักให้ไปเสมอ ฉันไม่พูดที่มันน้องเอยที่เนย ทั้งเมียหลานเมียอา จักจิวาเมียโอ อีตอน
อยู่ไฟก็ชักให้ ทั้งลูกเอยเมียเอย จะเล่างามเอี่ยมเหมือนอย่างปิดน้ำแอ่ง ให้เมีย - เออ 8 ก็แม่สาวคิ้วโก่ง
ไม่ว่าขาดว่ากุด ก็ดีแล้วอาจารย์วุฒิ คัดเพลงเก่งมาว่ากัน พอเห็นหน้าไอ้ควนทีไหน กับฝ่านึงจิให้ชัก
ให้ มันทีนั้น อย่างนั้นพอชักเนียนเนียน ก็ขอค่าน้ำจักสามที - เนอ 8 ((ลำควน) น้ำประปาไม่แพงละ
เน้อ หน่วยละสี่บาท)

(94) (สุนทร) พอชักเนียนเนียน ก็ขอค่าน้ำ นีว่า ชักสามเอย... ทีเนอ เอาอย่างนั้น ถ้าแม่
ฉันยกเรื่องก่อน แล้วจิดามสุนทรมัยเล่าเธอ ((พูด) จิกเล่าตามใหม่) อย่าให้มันมีทีนอน นีละเนอที่นั่ง
ฉันเป็นหญิงแก่เป็นชาย มาว่าไปให้คนชม ไม่ออกกรสก็หมดอารมณ์ มีแต่ชนคนชัง ชนคนชังแล้วอย่า
เป็นคนเปี้ยก คน - เจอะ 8 ไม่ว่าตีว่าแกง จะว่าแบ่งหรือว่ากะ เขาว่าแก่เป็นเพลงเก่งปัญญา เอ้ามึงกะ
กูมาว่ากัน ถ้า मैं แกชักทีไหน ฉันก็จิให้ แกทีนั้น ถ้าสู้ไม่ได้ ก็ไหวเตานา จักห้าที - เนอ 8

(95) (ลำควน) โอ...ถ้าสู้ไม่ได้ เสียงว่าจิไหวเตานาชักห้าทีเนอ วันนี้แหละไอ้ควน น้อง
เอยก็ได้มาเจอ เหมือนอย่างแขกขานมเขายังหาที่เนย ก็แม่ชอบดาคม จักเขาดิเอยเขามา จะให้ไหว
เตานาอีจี้ครอกใครเขาเคย น้องอย่ากรองไปละเนออีเขาร้อง เขา - ขอ 8 ฉันจะบอกกันกะเธอ เป็นไม่
ทบเอยไม่ทวน นอกจากน้อมนอกจากควนจ้างก็ดันตามไม่ทัน พอเห็นหน้า ฉันทีไหน กะเต่าก็จิให้
ฉันไหว มันทีนั้น โอ๊ย ก็ไหวทีหนึ่งไม่เห็นยกเตานาให้ข้าชักที - นอ 8 ((สุนทร) (พูด) ยังไม่ทันไหว
เลย)

(96) (สุนทร) เออ เอาทีนี้ฉันจะไม่ตัดช่อง หนทางชาย เป็นมวยก็ต้องหมายเอย....
หาทางชก ทีนี้ฉันขอลามดูชกนิดละเล่นคืนนี้ แกจะชอบเล่นทางธรรมหรือว่าจิลั่นกันทางโลก ไอ้
เล่นเพลงกันคืนนี้ แกชอบเล่นทางดีหรือทางชั่ว มันมีช่องอยู่สองทาง ให้นางสุนทร แต่งजूเต่าเขา
คลอน เอาหัวหมุ่นมาซุนถั่ว หมุ่นมาซุนถั่ว จุมความรู้แก่ในตัว ยังซุน - ลาม 8 พวกเอ็งจะเดินกันทาง
ใด มันไม่มีหลายทางดอก เล่นคืนนี้ เอ้าพี่ลองบอก แก่ชอบทางชั่วหรือทางดี แก่คนรู้หลักนักปราชญ์
ลองบอกให้ญาติเขาฟังที เนอไอ้แนวพ่อเต่า นำเผาแต่ถ่าน ไม่เคยฟัง - ธรรม 8

(97) (ลำควน) โอ...เออ... ตัดไม้ทั้งทำท่อน แต่ว่าอินางสุนทรอยากทำธาตุ ก็ย้อนไม้มัน
ลัมทับนา พ่อเต่ายังชวนกูตัดทำถ่าน ยกเรือนใหม่รายมุก เป็นรายฟูกรายหมอน ช่างมันเถอะอินาง
สุนทร จิกลัวดาอะไรมัน มาเล่นกันกะหมู่ ละไม่คิดรายหมัก ราย - เหมย 8 ผมปลิงอยู่กะแปรง แยก
แกงอยู่กะเปราะ พุดให้หวานขานให้เพราะ อย่าเปื้อนเปราะสะกปรก เอาอย่างนั้นสุนทรจะเล่นทาง
ธรรม หรือว่าจิร่า กันทางโลก สุนทรอยากลือ วันนี้ต้องทั้งสองทาง - เลข 8

(98) (สุนทร) ถ้าอยากลือ ก็ต้องลอง นี่ ว่าสอง เออ เอ๊ะ...ทางเลย ((ลำควน) (พูด) แพ้ก็แพ้วันนี้) เข้าใจว่าแก่นั่น เก่งจนเคยบวชเป็นมหา เก่งมาใช้ไหมห่วย ไม่มีทางหลอกทางหลอน ที่นี้อินางสุนทรจิหาทางไล่ ไอ้ทางชั่วกะทางดี คือมันมีสองทางคา ไอ้หมูเพลงเก่งปัญญา จะชอบเดินกันทางใด เดินกันทางใดไม่เก่งจริงแล้วอย่าหมาย แต่ทาง - ดัง 8 ที่นี้แก่เคยฟังพระเทศน์ชักที่ไหมเล่าพี่ทิด ((พูด) เอาทางธรรมก่อนเน้อ) ทำไมพระท่านว่าทางใหญ่อย่าเพิ่งจร แม่ลูกอ่อนอย่าอุ้มรัด หลวงเจ้าวัดให้ตัดอาหาร เอาที่นี้ ทางสามเส้นแก่ชอบเส้นไหนกัน บอกให้พี่ป้าอาเห็น ชักหน่อยซีเค้าจะมาโทษ ค่าโคตรเอาแนวเถร ถ้าเก่งทางธรรม แล้วอย่าพาสุนทร หลงแนว - ทาง 8 ((พูด) จ้า เอาธรรมก่อน เดี่ยวจิเอาโลกทีหลัง)

(99) (ลำควน) โอ...ถ้าเก่งทางธรรมอย่าได้นำสุนทร ดอกเนอว่าหลงแนวทาง แต่ว่าเล่นกะนางวันนี่ ฉันก็ต้องเอะระวัง แล้วไม่คิดแนวทำ ไปละเนอแนวทาย มันก็คิดแนวถ้วน ไปละเนอแนวถี้ เหมือนห่มนมหมื่นหนาว ปรีาเนาหนีหนอน ป๊ะอินางเอ่ยสุนทร มันมีน้ำนักปานนี้ นื่องอย่ากรองไปละเนอหนิเลอะ หนิ - เนอ 8 แม่สาวน้อยหน้าवल นื่องก็มาถามทวิหน้า มาเล่นหลักธรรมะ แล้วก็ไล่ไปถึงชั้นวินัย ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร แม่ลูกอ่อนอย่าอุ้มรัด หลวงเจ้าวัดตัดอาหาร เอาที่นี้จิถามกันอีตอนไหน ถ้าอยากจิชนะไอ้ควนหัวหน้า สุนทรบ้านนุก ถามเป็นตอนตอน - เนอ 8

(100) (สุนทร) เออเอย เอาที่นี้คำพระตถาคต ท่านก็กำหนดบอกว่าไม่ต้องก่อดอก แหละนาควนเอย ...ก่อใบ ที่นี้ฉันอยากรู้ว่าทางใหญ่อย่าเพิ่งจรรัน พื่อเนื่ออ่อนพระท่านห้ามไม่ให้เดินไปไหน ท่านห้ามไม่ให้ทำอะไร ถามเท่านี้ถ้าพี่ไม่รู้ หยั่งจันพื่อหนูแก้ก็บ้า ทำไมจะเห็นทางย้อน ท่านไม่ให้จระทางใหญ่ จันคนป่วยจะช่วยให้ ก็ทางว่านกะทางยา ว่านกะทางยา สาขยาเป็นทางย่อ แล้วอย่าพูดทางย้อน ทาง - เอย 8 ลำควนชอบเดินทางไหน แก่ชอบทางใหญ่หรือทางน้อย ให้ตามจัวเข้าป่า ยังพากันพลอย ฟังทั้งโปงเอยทั้งนิก ไอ้ทางใหญ่อย่าเพิ่งจรรันหมายความว่าอะไรว เอาแก่ลองจา ระไนอีก หนังสือก็รู้ แต่ดูไม่ออก ดอกวาไอนาย - เอย 8

(101) (ลำควน) ((พูด) ดายก็ตายวันนี่แหละ) โอ...เสียดว่าหนังสือก็รู้ วันนี้จะดูไม่ออก ดอกวาไอนายเอย เอาแหละ ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร เขาไม่ให้สร้างความชั่ว จิพาตัวไปตกนรกแหละนื่องเอย ((สุนทร) (พูด) อ้อ ทางใหญ่นี้ทางไปนรกนี่) เอาแหละถ้าสู้ไม่ได้ สุนทรเอยวันนี่ก็ยกให้ไอนายอาย (((สุนทร) (พูด) อ้อ อายไปเลย) จันจะบอกกันกะหญิง ทางหีบทางยก ทางลงเอยนรกละเค้าเรียกว่าทางใหญ่ แต่นางก็อย่าพูดไปละเนอทางขอ (((สุนทร) (พูด) สวรรค์นี้ทางน้อยเนาะ) ทาง - เอย 8 เอาแหละ ไปนรกนี่เค้าเรียกว่าทางใหญ่ ((พูด) คือว่าคนมันไปมาก) ทางไปสวรรค์นี่เค้าเรียกว่าทางน้อย จัวเข้าป่าเค้ายังพลอย ฟังทั้งโปงฟังทั้งนิก คือว่าทางใหญ่นี้ทางนรก หมกไหม้ ฟังลำควนมันจา ระไนอีก ต่างคนต่างอ้วน กะไอ้ควน จะเอามั้ยเนอไอนาย - เอย 8 ((พูด) เอามั้ย เอามั้ย)

(102) (สุนทร) เอ่อเออ...โอ้ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร นี่คือห้ามทำชั่ว ห้ามทำบาป เดี่ยวจิพาตัวไปตกรรอก เอ้าทีนี้ไม่ใช่ลูกหลานลูกอา มีหนังสือหนังหาที่ยังซื้อให้ลูกอ่าน ทีนี้ข้อที่สองแม่ลูกอ่อนไม่ให้อุ้มรัดนั้นเหล่าท่านหมายความว่าอะไรกัน ธรรมดาว่าแม่ลูกอ่อนนี้มีลูกเล็กก็ต้องนอนยกลูกอุ้ม ทำไมพระท่านห้ามไม่ให้อุ้ม เนาะไอ้หนุ่มหัวใส เนาะไอ้กลิ่นหอมคล้าย ดอกนมจิวหัวสุม นมจิวหัวสุมยามนอนไม่รู้สีกว่าจะพาหัวลิก หัว - ซึ่ง 8 ธรรมดาว่าแม่ลูกอ่อนนี้มีลูก เล็กก็ต้องนอนยกลูกอุ้ม ทำไมพระท่านห้ามไม่ให้อุ้ม เหมือนอย่างไปชัฏภูมิ ซื้อไหมให้อัฐ แก่เรียนธรรมะชักตัวไหม จันเลยสงสัย ในตัวมาก ถ้าแม่ไม่อุ้มมา ที่ไหนจะมี ใหญ่เป็นตัว - มึง 8

(103) (ลำควน) โอ...เอ้า หลักระหมะ แม่ลูกอ่อนไม่ให้อุ้มรัด (((สุนทร) (พูด) เออ ทำไมไม่ให้อุ้มรัด) ผู้หญิงนะมีตัวแล้ว เล้าไม่ให้เอาตัวใหม่ (((สุนทร) (พูด) สบทีตัวตายเหล่า) ((พูด) ตัวตายเอาได้ ถ้าผู้ชายมีเมียแล้วเอาเท่าไรก็ได้) (((สุนทร) (พูด) เป็นไรอย่างงั้นเล่า) ((พูด) เอาเปรียบเหว่ย) ผู้หญิงนี้ถ้ามีตัวแล้ว เล้าไม่ให้เอาตัวใหม่ ถ้าแม่นแม่ไม่อุ้มมาที่ไหนจะมีใหญ่เป็นตัวมึง ถึงใครก็ยอมรู้ถึง ถึงไอ้ควนก็รู้ตัวนะ ไอ้จันก็รู้ตัวโม อันนี้ไม่ใช่แม่ลูกอ่อนอุ้มลูก เล้าบอกว่าเกิดเป็นคนไม่ให้อุ้มค้นหา ไม่ให้หนาทากิเลส หนทางไปบ้านเพชร เล้าฝังหลักปักกิโย (((สุนทร) (พูด) ไม่อุ้มค้นหา มันจิมิลูกได้นี่) ((พูด) มีตัวแล้วไม่ให้เอาตัวอีกหยั่งว่า) (((สุนทร) (พูด) โอ) ไม่ให้อุ้มค้นหา ไม่ให้หนาทากิเลส หนทางไปบ้านเพชร เล้าฝังหลักปักกิโย จิเล่ากันกะหล่อน อย่าโสกีเลน อย่าโสกี - เลอะ 8 ไม่ใช่แม่ลูกอ่อนอุ้มลูก เล้าไม่ให้อุ้มค้นหาไม่ใช่ว่าคนเฒ่าอุ้มลูก จะเล่าสุนทรบ้านนุก ไม่ใช่แม่ใหญ่จะอุ้มหลาน นี่สุนทร บ้านนุก ไอ้ควนนอนเป็นทุกข์ มานาน ถ้าอยากรู้ชีวิตไหน ก็ไล่จันมา - เนอ8 ((พูด) เสียงไม่ค่อยดีก็ช่างมัน ว่าแม่นั้นหมดสิ้น)

(104) (สุนทร) เอ่อ...เออ โอ้ คำว่าแม่ลูกอ่อนไม่ให้อุ้มรัดนี่คือว่าไม่ให้อุ้มค้นหา ไม่ให้หนาทากิเลส เป็นผู้หญิงนี้มีตัวแล้วก็ให้แล้ว ไม่ให้เอาตัวหลาย ((ลำควน) (พูด) ผู้ชายไม่เป็นไร) ((สุนทร) (พูด) เอ้า ทำไมมันยังห้ามอย่างนั้น) ธรรมดาอยู่ไร แลละเนอใกล้เขา บางทีก็ยอมอดแต่ แลละนาควนเออ อดคุ่น เอาทีนี้ข้อที่สามว่าหลวงเจ้าวัดท่านตัดอาหารนี้เหล่าท่านตัดได้ยังไงกันหนอ พ่อคุณ ถ้าพระองค์ไหนไม่จันอาหารก็มีแต่วันจะอดตาย ชะนีห้อยไม้โหนด มีคสนไม้หิน เจ้าวัดขาดศีล เนื้อหอมเค้ายังไม่ให้ หอมเค้ายังไม่ให้รักใคร่อยู่ไม่ห่าง โทรศัพท์รับฟัง หมาย - หู 8 ว่าหลวงเจ้าวัดท่านตัดอาหาร อย่าหาว่าฉันนี้ซักไซ้ ท่านมีประเด็นเป็นยังงี้ หรือพระขาดศีลไม่ศักดิ์สิทธิ์ อยากเลี้ยงไว้เป็นพันธุ์ หรือว่าอาหารมันเป็นพิษ นี่ไอ้ปากพอง คือสองแพ เล้าแตกเป็น - หู 8

(105) (ลำควน) โอ...อันนี้ไม่ใช่อาจารย์วัดคอดอาหาร ถ้าแม่นบวชเหมือนพระพุทธเจ้านี้ ต้องตัดคัตถาตัดกิเลส ((สุนทร) (พูด) โอ้ หลวงเจ้าวัดนี้ให้ตัดคัตถาตัดกิเลส) เสียงว่าไอ้ปากพองคือสองแพเล้าแตกเป็นหู สบทีไอ้ควนมันรู้ ยังนี่เองสองคนก็ต้องนับเอาไว้เป็นพันธุ์ พระพุทธเจ้าออกชมสวนอุทยาน คือว่าท่านเห็นคนแก่คนเกิดคนตายนกระจอกคอยลายบินไปจับโคนตาล ไม่คร้าน

เหมือนลาวน้องเอยล้าคิด ระคน - เตี้ย 8 ตะเกียงแจ้งต้องจุด เอ็งก็ต้องพูดเอ็งก็ต้องจา ถามแบบนี้คนไหนไม่เรียนธรรมะ คนนั้นมันต้องเจ๊ง พระพุทธเจ้านี้ตัดค้นหา ตัดกิเลส ท่านจนสำเร็จด้วยตนเอง จงจำล้าควนบ้างเป็นไอ หนอตัวตน - เอย 8

(106) (สุนทร) เออ...เอย ไอ้ ถ้างอคำไหนบวชไม่สึก อย่างองค์สัมมาสัมพุทธเจ้าที่ท่านตัดค้นหาตัดกิเลส แต่ว่าคนเราเกิดมาแล้ว ใครจะตัดได้เล่าไอ้เรื่องค้นหาหะกิเลส ((ล้าควน) (พูด) ญแล้วตัดได้) ((พูด) ตัดได้ทำไมเอาเมียหลายเล่า) ((ล้าควน) (พูด) ตัดวันนี้ วันเดียว) เหมือนยังเก้าฟันละเนอไรบุ กะสังนี้กระทุ้แหละนาควนเอ(ล้ายง),รายบาก ใครก็ตัดไม่ได้หะรอกกิเลสกะค้นหาหมายความว่าทะยานอยาก เอ้าทีนี้ฉันอยากรู้ว่าค้นหาในตัวคนเรามันมีมามันมีว่าอย่างไรบ้าง ((ล้าควน) (พูด) โอ๊ย มากโพด) ((พูด) ใครก็ตัดไม่ได้หะรอกค้นหาหะกิเลสนะ) ยังงั้นค้นหาในตัวคนเรามันมีมามันมีว่าอย่างไรบ้าง เอ้าวันนี้พ่อแก้มปอก แก่อย่าออกลายใหญ่ ยังงั้นมันมีซักเท่าไร มันมีอยู่เท่าไรอย่าง อยู่เท่าไรอย่างอย่าหาทางไปร้ายหญิงอย่างไม่มีลายหยิ่ง ลาย - เอย 8 ถ้าแม่นล้าควนรู้ดี หละขอให้พี่ลองบอกดา ในตัวคนเรานี้มีเท่าไรอย่าง คำว่ากิเลสกะค้นหาถ้าแม่นล้าควนแกบอกได้ ข้อใหญ่ใหญ่นี้มีเท่าไรอย่าง กันหนอไอ้จ้งไรใหญ่ ถ้าแม่นไม่รู้พวกสูจียาก ไปทำอะไร - เอย 8

(107) (ล้าควน) ((พูด) ทีหลังไม่ต้องเอาพระมาเทศน์ดอก เนาะ พอปิ่นพระเทศน์แห้ว ไอ้...เออ...ค้นหาในตัวคนเรานี้ข้อใหญ่ใหญ่มันมีอยู่สามอย่าง ((สุนทร) (พูด) มีสามข้อนี้) ((พูด) สามข้อ) ((สุนทร) (พูด) หนึ่ง ชื่อมันชื่อยังง) ((พูด) มึงอย่าถามถึหลาย) หนึ่ง กามค้นหา ((สุนทร) (พูด) สอง) สองนั้น ภาวะค้นหา ((สุนทร) (พูด) สาม) สามนั้นวิภาวะค้นหา คือมันมีในหลักธรรมะหรือลมมันหันมาตันทุ พิศุรูปของน้องใสแหงวใสแหงวคือเงา ปิ่นคนเฒ่ากอดคนเฒ่าขดระง่องคือง น้องอย่ากรองไปละเนอคือเงา คือ - เจ้อ 8 แม่สาวน้อยหน้าवल น้องก็ถามทวิหน้า คนเฒ่านี้ก็รู้หลักธรรมะ ก็รู้เรียนถึงขั้นวินัย คือว่ามันมีอยู่สามอย่าง ปิ่นนั้นลงปลายยังด่าว่าไอ้จ้งไรใหญ่ ถ้าแม่ไม่อยู่หนูไม่ยอม มึงก็จีดีเท่าไร - เอย 8

(108) (สุนทร) เออ...เอย... ไอ้ค้นหาหะกิเลสคนเรานี้มีอยู่สามอย่างข้อใหญ่ใหญ่ แกบอกว่าข้อที่หนึ่งนั่นกามค้นหา ข้อที่สองนั่นภาวะค้นหา ข้อที่สามนั่นวิภาวะค้นหา ไอ้คนเรานี้จำพวกนี้มาต่อต้านเหตุ ล้าควนบอกฉันก็จำ เมื่อมีอยู่สามเอยประเภท เอาทีนี้มันเกิดขึ้นยังง ที่เค้าเรียกว่ากามค้นหา ไอ้ตัวกามนี้สำคัญ ทำงานซ้ำเชื่อง หาเล่นไฟในเมือง ผูกขาดไปสามขา ขาดไปสามขาแลดูหน้าเอยดูตา ยังซ้ำ - เจ้อ 8 มันย่อมมีดอกสาเหตุ ของประเภทพวกกาม มาขกกระทุ้หลักธรรม คิดกะพวกกึ่ง เอาเล่าเรื่องกามค้นหา มีมาในข้อที่หนึ่ง เกิดขึ้นยังง ไอ้หน้าเมียหนี ลองไล่อีกที - เนอ 8

(109) (ล้าควน) ไอ้...เออ กามค้นหา ((สุนทร) (พูด) เกิดขึ้นยังง) เกิดขึ้นด้วยรูปเสียงกลิ่นรสโพดตะพะ เห็นคนงามงามนี้ไอ้ควนไม่อยากจะเป็นเมียดอก อยากได้มึงเป็นลูกสะใภ้

((สุนทร) (พูด) เอ้อ มันก็ลงเป็นลูกสะใภ้) แม่ขนมก้นใหญ่ แม่ก็ยังขายยี้ เห็นงามงามเอยอย่างนี้ น้ำยาย้อยน้ำยายไทย แต่นางก็อย่างกรองน้องเอยขายย (สุนทร) (พูด) เกิดจากความหิวความอยาก) ขยาย - ยื้อ 8 ยกเรือนใหม่หมายมุข ไม่หมายชุมหมายมวน รู้ยังงไอน้ำยล้าควน เสี่ยงว่าเมียฉันก็ไม่มี แป้งผัดหน้าเนียนวล เห็นว่าล้าควน มันเมียหนี ถ้าเห็นบ่อนว่างว่าง สุนทรก็ไปนอนแทนเมีย - เนอ 8

(110) (สุนทร) เออ...เอย ไอ้กามตัณหาเกิดขึ้นยื้อนความอยากความหิว ((ล้าควน) พูด... เห็นงามก็อยากได้) เอาที่นี้ลมเพชรหึงเข้าذنหู เมียยังปิดประตูเหละนาควนเอย... ดันห้อง เอาที่นี้ แกลองเล่าฉันมา ภาวะตัณหาข้อที่สองนี้ เกิดขึ้นยังง พื่อเนื้อหอมยังงภาวะตัณหา พื่อแก้ขมขื่นเป็นโย ถ้าบอกได้จะให้เป็นยาม หากบอกไม่ได้ก็ไอ้ชาติ ไอ้แนวระยาไม่เป็นยา ระยาไม่เป็นยา ต่างชาติเอยเป็นหย่อม แล้วอย่าพูดเป็นย่อ เป็น - เยย 8 เหมือนชื่อของต้องอยู่ เวลาหัวก็ต้องหา ของที่ชอบลองตอบมา เอะฉันจะให้ไม่ต้องห้าม เราลองมาคุยกันในสังคม อย่าทำอารมณ์ เป็นไม่งาม เนอะไอ้หมาเฒ่านอนเฝ้าคอกงัว ทำหัวไม - เย 8

(111) (ล้าควน) โอ...ภาวะตัณหา ภาวะตัณหาที่เกิดขึ้นอย่างความโลภ เห็นเขามีไรก็อยากมี ไรเห็นเขามีนา ก็อยากมีนา เห็นเขามีเรือนหลังใหญ่ก็อยากมีเรือน เห็นเขามีรถก็อยากมีรถ คือว่าความโลภ ถึงยังงไ้อควนก็ไม... (เทปเสีย...) ตะเกียงแจ่มคนจุด เป็นคนจากคนจร ก็ดีแล้วสาวสุนทรฉันคนแจ่มแก่คนโงทย์ ภาวะตัณหาเห็นเขามีไรก็อยากได้ไร เห็นเขามีเรือนก็อยากได้เรือน เห็นเขามีรถก็อยากได้รถ แต่กามตัณหา เห็นสุนทรขาวอาดลาด จืดได้ - รือ 8

(112) (สุนทร) เออ...เอย ไอ้ ภาวะตัณหาที่เกิดขึ้นด้วยความโลภ เอาที่นี้เหลือข้อเดียวแต่ข้อว่าวิ ภาวะตัณหาที่เหล่าเกิดขึ้นมา เหละนาควนเอย...ด้วยอะไร ถ้าแก่แก่หลักบาลี เอาคินนี้เฉลยไซ แต่พออนุติผู้ฟังท่านสว่างในอารมณ์ เอาตอบมาปัญหาที่ถาม หลักธรรมเป็นที่อาศัย เหมือนศาลาพนาไพร ฤทธิมีอาศรม ฤทธิมีอาศรม ภาวนารักษาศีล อยู่ไปจนสิ้น อา - ลัญ 8 ที่เกิดวิภาวะตัณหา อวิชชาตันให้ มันเกิดทุเรศเพราะเหตุอะไร พื่อเรือหันตันหาด ถ้า मैं แก้วรู้กระทุ้กรรม ก็บอกไปตามตารางวัด เอะอีนางสุนทร จินอนถวย เป็นคำราง - วัด 8 ((ล้าควน) (พูด) สาธุ)

(113) (ล้าควน) โอ...ภาวะตัณหา ((สุนทร) (พูด) นั่นเด่ เกิดขึ้นยังง) คือว่าคล้ายคล้ายกะวันนี้แหละ เอาเพลงมาเล่นก็ทำบุญตามปฐาตายลูกหลานที่ตาย จิหมคเป็นหมื่นเป็นพันก็ไม่นึกเสียดายในชาตินี้ แต่ว่าตายเป็นผีนุ่นอยากได้สวรรค์อยากได้นิพพานในชาติหน้า เรียกว่าวิภาวะตัณหา จักมันจะแนกกันชาติไหน เหมือนถอนกล้าตามบุง น้ำแข็งปาดตามปอน ได้มาเล่นกะสุนทรฉันจิเปิดตามไป แม่สาวแก้มปอก ไม่ริมาน้ำมันขาย ไปตาม - ปัม 8 เหมือนหม่นมวรายหนาว พูดรายนึ่งรายนาน น้องจะไม่นึกว่าท่านอาจารย์ จะไม่รู้หรือไรนอ ภาวะตัณหาทำบุญตามปฐาตายลูกหลาน หมคบุญต่อ อาจารย์วุฒิ ยังงักพากันต้องทำบุญ - ตาม 8

(114) (สุนทร) เอ้อ...เออ โอ้ เอาอย่างนั้น เอาแบบละเนอะจะดีไหม แล้วว่าแก่นะเป็นชาย แหละนาควนเออ... ที่ดีมาก คนฟังเพลงนี้มีแต่คนเจริญแล้ว ว่าอะไรก็ให้เป็นหลัก เหมือนยกเรือนดี मुख จะดีผูกหรือดีมัด ถิ่นถามบ่อนไหนไม่รู้ก็แล้วไป ((พูด) บ่อนไหนไม่รู้ก็ไม่ต้องบอกเค้อ) ถ้าเข้าใจ จงเฉลย เกิดเป็นคนมันต้องเคย บางทีโง่บางทีฉลาด โง่บางทีฉลาด เป็นนักปราชญ์วิชาหลาย รู้แล้ว หรือจะไม่ให้ วิชา - เลข 8 เราเป็นมนุษย์ในศาสนา ที่ได้เกิดมาสนุกสนาน ยังงั้นมนุษย์นี้มีอยู่ชุกที่ชั้น หนอพ่อสมภาร แกอาบน้ำในสระนอก ((พูด) ถิ่นถามเป็นชั้นเค้อไม่ใช่เพศ) แสดงเหตุ ผลออก อย่า มัวระอาเนอ พ่อหน้าสะอาดคือหนังตะโพน - เออ 8 ((พูด) เล่าไปตามเรื่อง)

(115) (ลำควน) โอ...เค้าดักปลาซ่อนตั้งสามชุด กว่าจะได้มาเดินอยู่กะดินนี้เป็นมนุษย์ มนุษย์คนเรานี้มันเกิดมาได้สามชั้น ((สุนทร) (พูด) อ้อมีสามชั้น) ((พูด)จ๊ะ) ((สุนทร) (พูด) ชั้นหนึ่ง) ((พูด)ปลูชน) ((สุนทร) (พูด) (สอง) (ลำควน) (พูด)สอง กัลยาณชน) ((สุนทร) (พูด) สาม) ((ลำควน) (พูด) อริยบุคคล ู้ ทำไมมันไปไ้มนุษย์นี้หือ)) เอาแหละจิบอกแม่หน้ามล พรุ่งนี้ก็จูงไปหาบกระ บุกขาย ((สุนทร) (พูด) โอ้ย ไม่ไปดอ กัยยะชัย ชัย) ไม่เป็นมุงเป็นนม เหมือนเลี้ยงจัวเป็นหนอก ถึงกูรู้กูไม่บอก ไครวะจเป็นนาย นื่องอย่ากรองไปละเนอเป็นนม ((สุนทร) (พูด) แกไม่บอกจันจิบอกก็ได้) เป็น - เนอ 8 ไม้ไผ่เป็นมะเส็ง ผ่าเหลี่ยมเส่งทำเป็นไซ มีสามชั้นมันก็ไม่หลาย จิเล่าให้เห็น เป็นซึก วันนี้เราเล่นเพลงเราก็มิเกรด แสดงเหตุ ผลอีก ไอ้ควนบอกก็จำเอาเนอ พี่สาวไอ้พล - เออ 8 ((พูด) ไอ้สุรพลน้อยน้องชายมัน)

(116) (สุนทร) เอ้อ...เออ ถ้าแกไม่รู้แหละเนอปากคำวันนี้ อย่างนกหนามเออ...นกขวก ตถาคตพระทศพล ท่านแบ่งคนไว้สามจำพวก ชั้นที่หนึ่งนั่นชั้นปลูชน ชั้นที่สองนั่นชั้นกัลยาณชน ชั้นที่สามนั่นชั้นอริยบุคคล เอาทีนี้ มนุษย์สามชั้น ชั้นไหนต่ำชั้นไหนสูง หนอไอ้หนุ่มขุนหญิงไม่มี สาวไหนสน สาวไหนสน หรือจะจนอยู่ในทรวง นีพอดอกบัวหลวง งามใน - สี 8 เอาเล่าพี่น้อง ชันษา แกก็อย่าว่าจันชน ทีนี้มนุษย์ชั้นปลูชน นี่ชั้นหนุ่มหรือชั้นสาว ((ลำควน) (พูด) กูไม่รู้) ((สุนทร) (พูด) ชั้นไหนชั้นปลูชนนี่) เป็นชั้นหนุ่มหรือชั้นสาว พี่น้องก็หาหมานาโรม เอ้าบอกให้สม ต่อหน้าเราเถอะพ่อบุรุษสุดที่รักของยอดนา - ริ 8

(117) (ลำควน) โอ...ปลูชนที่คนธรรมดาณั่งอยู่แถวนี้ชาวไร่ชาวนา ((สุนทร) (พูด) อ้อ นี่ปลูชนนี่) ((พูด) เอ้อ) คือว่านั่งอยู่แถวนี้ปลูชนคนทำไรทำนา ((พูด) พวกเอ็งนี่เหล่า) ((สุนทร) (พูด) เอ้อ) พวกเอ็งนี่เข้าท่า ถ้าเห็นสุนทรบ้านนุกน่อยากได้ทำเนา จันจะเล่ากันกะทรไม่เป็นนินเป็นทา ทำไรทำนาใครก็เห็นไปเป็นแถว แต่ว่ามันถูกหรือไม่ถูกเลยไม่คิดจะทิม เป็น - แทง 8 ตะเกียงแจ้ง เสียจุด ไม่เสียจากเสียจร ช่างมันเถอะน้องสุนทร นื่องอย่าละเหยเสียใจ ปลูชนนี่ชั้นคนธรรมดา คือว่า เป็นคนทำนา เป็นคนทำไร มาเจอขามร้าวใส่ข้าวร้อน กูไม่อย่ากทำ - แรง 8 ((พูด) กลัวมันจิดแตก)

(118) (สุนทร) เอ๋...เอ๋ย มาเจอขามร้าว นี่ว่าข้าวร้อน นี่ว่าไม่ยาก เอ๋เอ๋...จะทำแรง เอาที่ขึ้นกัลยาณชน ชั้นที่สองนี่ชั้นไหน ลองเล่าไปเสียให้แจ่ม แล้วก็ไม่ว่าทำอะไร ไม่มาแก้มาเผ่า จะมาลาวหรือมาไทย จันเขาสูงเอ๋ยเป็นไร บอกสุนทรมาที สุนทรมาที ถ้าบอกไม่ถูก เดียวจิบ แล้วไม่ว่ามาผลัด มา - เอ๋ย 8 เอ้าแกลองเล่าจันมา ชั้นกัลยาณชน เป็นมวยไทยหรือมวยสากล พอถูกชกก็ต้องตั้งหน้าชก ((พูด) มวยไทย) ถ้าแกล้มสุนทรลง คินนี่ก็คง สะท่อนโลก ถ้าอ่อนหลาย อย่าได้ทะเล้ง มาใส่สุนทร - เลข 8

(119) (ลำควน) โอ...ชั้นนี้ ((สุนทร) (พูด) กัลยาณชน) ชั้นอาจารย์นี่ก็ได้ ชั้นอาจารย์ชั้นครู ชั้นศึกษาแล้วก็รัฐมนตรีนี่ก็ได้ นายทวนนี่ก็ได้ กัลยาณชนน้องเอ๋ยมันมีหลาย อีแม่ดวงตาดำ ถ้าไม่แข่งเอ๋ยก็ดำ ยกรือนใหม่หามุข ไม่หาฟูกหาหมอน ชอบควนชอบสุนทร เคาะอาจารย์ท่านหามา จะเล่า แม่หม่อมแล้วไม่คิดหาเมิน หา - หม่อม 8 ที่จะบอกกันกะเธอ เหมือนก่อไฟสุนถ่าน ชั้นครูบาชั้นอาจารย์ แม่เนื้ออุ่นสาวสุนทร แป้งผัดหน้าชวนนอน ถ้าแม่บอกถูกละไอ้ควนจะชวนนอน ถ้าอยากรู้แน่ อีแนวบ้านนุก มึงไปถามนายทวน - เนอ 8 (กำลังปกครองประเทศชาติอยู่) ((สุนทร) (พูด) ไปถาม จักจิไปรู้อะไรเหว่ย ไม่เคยเห็นซักที)

(120) (สุนทร) เอ๋...เอ๋ย เอาที่ขึ้น อริยะ แหละเนอบุคคล ลองเล่ามาพ่อน้ำมด เอ๋... สุนทรยังไม่รู้ อริยะบุคคลนี้เขาสูงปานไร แก่จำได้ไหมละพ่อนุ ไม่หมายขวงหมายรี จะหมายดีหรือหมายร้าย เอาลองเล่าจันมา ชั้นอริยะบุคคล ถึงคราวจรสุนทรจนจะได้ไปหากระบุกขาย หากกระบุกขาย บุคคลมุกกัน แล้วไม่ว่ามุกพัน มุก - แว่ว 8 ที่นี้เขาสูงปานไรว้า ชั้นอริยะบุคคล ถ้าไม่รู้ดีแล้วพี่อย่าดัน มาบุกป่าบุกโคก อย่าได้ชะล่าช้าเลย เอ้าจงเฉลย ให้ถูกโฉลก ถ้าอ่อนหลายแก่ก็จะเลว ไม่มีวิชา - แล้ว 8

(121) (ลำควน) โอ...อริยะ ((สุนทร) (พูด) อริยะบุคคล) อริยะบุคคลนี้คล้ายคล้ายกะในหลวงนี้ก็ได้ อริยะเจ้า หรือว่าชั้นพรหมชั้นอินทร์ชั้นพระมหากษัตริย์ เอาละถ้าเล่นน้องเอ๋ยกะลำควน น้องเอ๋ยจักราช แหละไม่ใช่ที่หยุดไปละเนอที่เขา ตะเกียงแจ้ที่จุด เป็นที่พูดเอ๋ยที่จำ ชั้นนี้ก็หมายความว่า ชั้นจุฑาธุชเจ้า จะเล่าแม่แจ่มจันทร์ แล้วไม่คิดเอ๋ยที่จำ ที่ - เจ้ย 8 ((สุนทร) (พูด) สำเร็จแล้ว) ไม่เคยหาบเคยหาม พวกเคยเปิดเคยห่าน แต่ว่าหนังสือควนก็อ่าน จนเคยรู้เคยเห็น ถ้าแม่ว่าอาจารย์วุฒิเค้าหามา ลำควนก็จัดทำ ตั้งใจเล่น แต่ว่าประเดี๋ยวนี้เงินบาทก็ลอย เงินเบอร์ก็เข้ามาลด ภูไม่พอใจ - เลข 8 ((พูด) บาทละสองร้อยเหว่ยเลขสามตัว)

(122) (สุนทร) เอ๋...เอาอย่างจัน เหมือนอย่างแยละเนอระอา รูปร่างแล้วมนุษย์เราเกิดมานี่พากันอยู่ แหละนาควนเอ๋ย เพื่ออะไร เอาลองบอกอีกสักนิด อย่าให้ผิดความหมาย แกลองเล่ามาเนอ พี่ทิด อย่าให้มันผิดในอารมณ์ พวกเรานี้อยู่เพื่อกิน หรือว่ากินเพื่ออยู่ พระอาจารย์ท่านก็รู้ บวชเขือกก็เพื่อโยม เขือกก็เพื่อโยมตั้งอารมณ์เพื่อญาติ ดังบุพเพสันนิวาส(สุนทร).ยังเพื่อ - อยู่ 8 พอเกิดมาใหญ่ก็

หายสาว ไม่ให้เศร้าไม่ให้ข่ม จะขอถามพ่อถามพร้อม ตามแนวทางไปให้สวย ไอ้เราก็เพลงรุ่นใหญ่
ดา ลองเอาธรรมะ บรรยายด้วย ถ้าไม่รู้ดีพรงนี้ถ้าควน ก็ไปถามแม่ยาย - ดุ 8 ((ถ้าควน) (พูด) แม่ยายก็
ไม่รู้)

(123) (ถ้าควน) โอ...ทีนี้มันถามว่า มนุษย์เราเกิดมาเพื่ออะไร ถ้าแม่เป็นผู้ใหญ่เป็น
กำนัน ก็เร่งรัดพัฒนาประเทศชาติให้เจริญ เป็นผู้ใหญ่เป็นกำนัน ก็เอาบ้านเกาะไปประกวดให้มัน
เจริญ แต่ว่าบ้านเกาะ เดียวนี้ก็หนีไปอยู่อื่นเกือบจะเป็นบ้านร้างแหละเนอแม่สาวกระเทิน จักเมื่อไหร่
มันจี้รำ จักเมื่อไหร่มันจี้รวย จะบอกแม่ตาว่าไม่อยู่เฝ้าอยู่ควน ขายให้เออะไอ้ควนกูจี้มาอยู่ด้วย แต่
นางก็อย่ากรองน้องเอยอยู่เฝ้า อยู่ - ควน 8 ก็อ๊ะแม่หม่อมตามลธวังหมุนหมายมอ ก็อู่วะ สมัยแต่
ก่อนมากเกิน เดียวนี้แถวบ้านเกาะหาซักห้าหลังก็ยังไม่มี ((พูด) เอ้า เอ็งก็ว่าหาสงเดช ลูกสะะ) บ้าน
เกาะนี้หนีไปอยู่อื่นหมด หาซักห้าหลังก็ไม่มี แต่ว่าเพลงไอ้ควนนี้อยู่เพื่อความดัง แต่ว่าไอ้ควนนี้อยู่
เพื่อก่อสร้าง ความดี เอาพี่น้องนั่งกะดิน คอยฟังความ - ควน 8 ((พูด) ทำความดีเอาไว้ ตัวตายก็ให้ชื่อ
อยู่)

(124) (สุนทร) เออ...เอย ไอ้ เพลงแก่นี่เล่นเพื่อความดัง คนเรานี้อยู่เพื่อก่อสร้าง และ
นาควนเอย... ความดี ให้ประเทศชาติเอ็งเจริญยังงั้นนี้ จันอยากรู้ความดา ไม่ใช่ความป่าความดอน เอาที่
นี้ถามอีกซักนิดเออะ ประเทศขึ้นยงแก้วอะไรมันเป็นผู้ใหญ่ ประเทศขึ้นยงอะไรเป็นผู้ใหญ่ ให้สมกะใจ
ถ้าหวัง หรือถือขันติเป็นที่ตั้ง ยังอยู่มาได้ถาวร มาได้ถาวร เส้นผมวอนได้ทำหอย คงไม่มีหรือทำ
ลอย ทำ - เว้น 8 ขาวนาขาวไรตำรวจทหาร ทั้งเงินทั้งงาน อันไหนเป็นหลัก ทั้งชุดแหวเขายังพราด
ถากไม่แหลมทำเป็นรั้ว ทีนี้รัฐธรรมนุญ มหากษัตริย์ พระศาสนา อันไหนสำคัญกว่า ไอ้หมอเพลง
เก่ง อาศัยหมูกิน ภูนิกราคาญ - เกิน 8 ((คนดู) (พูด) ถึงขนาดนั้นหรือถ้าควน)

(125) (ถ้าควน) โอ...เขาว่าประเทศนี้เป็นบ้าน ประเทศนี้เป็นบ้าน ทีนี้ตำรวจทหารนั่น
เป็นรั้ว ขาวนานี้กระดุกสันหลังของชาติ เชื่อไอ้ควนจักราชดีแล้ว สุนทรน้องก็ยอมรู้เห็นบ้างเป็นไร
องค์กษัตริย์ศาสนา ก็นับว่าถาวร นกกาเหว่าบินว่อน มากินหว่ากำลังทวาย เขากวักไหวแม่ทำหอย
จิตใจไม่ทำลอย ทำ - เว้น 8 คนเราจะเกิดมาซ้ำต้องครบอาการสามสิบสอง บ่าวเดือคร้อนยังเคยร้อง
กระซิบเจ้ากระซิบผัว องค์พระมหากษัตริย์ รวมกะพระศาสนา อันนี้จันว่า สำคัญกว่า ไฟกูก็ก่อ รันมึง
จิมากัด ภูนิกราคาญ - เกิน 8 ((พูด) มึงว่าไง กูว่าจัน)

(126) (สุนทร) เออ...เอย ไอ้ แก้วองค์พระมหากษัตริย์นั่นนี่ท่านเป็นประมุข เอาที่นี้
นายกเหล่าเขตังขึ้นทำไม ทำไมเขายังถูก แหล่นนาควนเอย...ให้สังการแทน เอาคินนี้แกกะข้าถ้อง
ว่าให้ได้กะแนน หลึงกะชายใครจะแน จันกะแกล้งไล่กันที จะเอาอะไรมาหมายมัน ไอ้หน้าคือมัน
จันเด็ดไม่หมก สมัยนี้มีแต่นายก จอมพลไปไหนทำไมไม่มี ((ถ้าควน) (พูด) ดายเมิดแล้ว) ไปไหน
ทำไมไม่มี เหมือนคนไข้ใจดี หมาย - หมอ 8 เขาว่าเกิดเป็นไทยก็รักไทย ให้มีใจรักศีลธรรม แต่

เสียทีเขายังรักถ้า มีกลิ่นอายยังรักถก ต่างกันอย่างไรตามคันย่น แต่ก่อนนั้นมีจอมพล เดี่ยวนี้มันมี
แก่นายก เณอไอ้ผิวหน้าหยาบ ก็ยังขยะ ที่ติดอยู่ใน - ยอ 8 ((ลำควน) (พูด) โอ้ย ยางตายออกแล้ว ยาง
ตาย)

(127) (ลำควน) โอ...พ่อใหญ่เอ๋ย สมัยแต่ก่อนใช้กฎปฏิบัติ นั้นแหละยังมีจอมพล เดี่ยว
นี้มีประชาธิปไตย คนส่วนใหญ่มีเหตุผล ((สุนทร) (พูด) โอ เดี่ยวนี้มีประชาธิปไตยนี้) ((พูด) เออ
ประชาชนเป็นใหญ่) ให้เชื่อคำลำควน เป็นจอมอ้วนจอมพี เหมือนชื่อของหมาขี้หมา ถ้าไม่
หนาวแล้วไม่หมอก ผู้หญิงถามผู้ชายไม่บอก เดี่ยวเขาจีว่าปัญญาไม่มี แต่รถไฟก็กล้าขึ้นน้ำ ยังหมาย -
มอ 8 คนเราเกิดมาแท้แท้ ต้องรักศีลรักธรรม รู้จักฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ แต่กลิ่นอายยังรักถก สมัยแต่ก่อน
จอมพลนั้นสูงเกือบเทียมเจ้า เลยเขาเรียกเขา เป็นนายก จำไว้ในอกคนขยาวย คือหนดปลาแขยง มัน
ติดใน - ยอ 8 ((พูด) เดี่ยวนี้เขาละ)

(128) (สุนทร) เออ...เออ ถ้ายังนั้นโทษทุกขัง บรรดาญาติเขาก็กัง แหละนาควนนา เออ
... เอื้อะ...เออ ไม่ระเอียม ที่นี้ชาวต่างประเทศกะคนไทย นะต่างกันยังใจขนบธรรมเนียม ปกครอง
บ้านเมืองในด้านกฎหมาย หรือว่าเขาใช้คนละอย่าง นายกลุ่ไทยเรา แต่ฝ่ายเจ้าก็เป็นประมุข ถ้า
เรียนรอบตอบถูก ไม่ประมั่วประหมาย มั่วประหมาย เหมือนหนูหริ่งวิ่งตามทาง ไม่อยากจะปีะ -
แมว 8 ที่นี้ชาวต่างประเทศ ทำไมเขามีประธานาธิบดี คนไทยนี้มีแก่นายก ถ้าเพลงล้อปนตลก ก็น่า
หยอกก็น่าเข้า ว่าข้าวในลานศิลป์ ทำไมประเทศไทยยังไม่มีประธานาธิบดีเหล่า ไอ้หมู้งูเหลือม
เดี๋ยวจะล่อไปฆ่าเอาดี - แล้ว 8 ((ลำควน) (พูด) ำประเทศนอกเลยเหว่ย ไปถามอาจารย์นะ ประเทศ
นอกกูไม่รู้คอก)

(129) (ลำควน) โอ... ก็ว่าประเทศนอก ประเทศนอกไม่มีในหลวง ประเทศนอกไม่มี
กษัตริย์ ประเทศนอกไม่มีกษัตริย์ ประธานาธิบดีนี่เขาก็รู้สว่า เป็นใหญ่ พอครบกำหนดสี่ปี เขาก็
ปลดตั้งคนใหม่ เป็นได้ทั้งชายเป็นได้ทั้งหญิง จิเล่าความจริงไปเป็นอย่าง ((สุนทร) (พูด) โอ
ประธานาธิบดี ผู้หญิงก็เป็นได้) (ลำควน) (พูด) เป็นได้) ((สุนทร) (พูด) ทำไมประเทศไทยไม่ให้
ผู้หญิงเป็นนายก) (ลำควน) (พูด) อ้าว แค่นี้ครูโรงเรียนก็ลาออกลูกสองเดือน มันเสียเงินหลวง)
พอครบกำหนดสี่ปี ก็ปลดตั้งคนใหม่ เป็นได้ทั้งชายเป็นได้ทั้งหญิง จิเล่าความจริงไปเป็นอย่าง
สั่งงานคนเดียวไม่เกี่ยวคนใด ถือว่าใหญ่เป็นประมุข สานกระเชอขอบถูก ตัดเอาไม้ไปปะมั่ง เป็นหนู
ใหญ่มึงอย่าหวง มาปีะ - แมว 8 ประเทศนอกนี้เขายกย่องผู้หญิงเป็นใหญ่ แต่ว่าประเทศไทยผู้ชาย
ดกเป็นใหญ่ ครั้นจะให้ผู้หญิงปกครองประเทศไป จันกลัวเป็นหย่อนจันกลัวเป็นเขี้ยว ครั้นจะให้
ผู้หญิงเป็นหัวหน้า นำพัฒนา จักใคร่จีว่า มันดีเหล่า แค่ออกลูกก็หมดกำลัง แรงไม่ดี - แล้ว 8 ((พูด)
คนบ้างก็เหยียบจีไก่อ้มอไม่แตก วู้)

(130) (สุนทร) เอ๋...เอ๋ ยังงั้นสรุปแล้ว ประเทศไทยนี้ผู้ชายเป็นใหญ่กว่าผู้หญิง แล้วก็
นำผู้หญิง สำคัญกว่าผู้หญิง เอาที่นี้ฉันอยากรู้ว่าผู้ชายที่สำคัญนะมีใครบ้าง ((ลำดวน) (พูด) ภูเต๊ะ) แก
ว่าเพลงสำคัญ ก็ไม่เคยว่าซ้ำใคร ฉันอยากรู้ว่าผู้ชายเก่งในกรุงสุโขทัย สำคัญในกรุงสุโขทัย แหะ
นาควนเอ๋ย ...ก็ใครเล่าเป็นคนสำคัญ แหะรวมกษัตริย์ทั้งหมดเขากำหนดกัษกาล เป็นยังเช่นเลี้ยง
ช้างคือเขายังถือตั้งสามขอ ฉันถามเรื่อยก็บอกได้เรื่อย เป็นไม่เหนียวไม่ยอมเหน็ด เขาสื่อกันทั่วว่าตัว
เผ็ด จีรอนท้องน่านให้กูมัยนอ นานให้กูมัยนอ คนฟังก็นั่งรอบ ยังไม่ - หนี 8 เขาว่าสุโขทัยเป็นเมือง
หน้าด่าน แต่ก่อนนั้นเป็นเมืองใคร เขาได้พอศอเท่าไร เป็นเมืองลิงหรือเมืองค่าง เป็นชายแท้ต้อง
อดทน อย่าพากันบ่น ทูราทาง คีนี่สุนทรจิสอบหลักฐาน ไอ้พวกโหรา - หนี 8

(131) (ลำดวน) โอ้... สมัยสุโขทัยอาจารย์ท่านก็รู้ แต่ก่อนมีกษัตริย์แค่หกพระองค์
((สุนทร) (พูด) โอ้ เจ้าหกพระองค์) ฉันเคยถูกทหารแล้วก็อ่านหนังสือจนตกลง วันนั้นก็แล้วแต่
หลานนิมนต์มาป๊ะอา ป๊ะมันจึแนให้มัยนอพี่ขึ้นรอไม่เป็นหนี เขาเขียนหอสระอิไม่เคยใส่ไม้หน้า
((สุนทร) (พูด) ใส่สระไธดา แกจึอ่านยังงี้เล่า) ไม่เคยใส่ไม้หน้า รึว่าเห็นเพลงช้างนี้เล่นไม่ - นาน 8
ตอนนั้นขุนบางกลางท่าว ((สุนทร) (พูด) พ่อขุนบางกลางท่าว) กะเจ้าเมืองบางยาง รวมกำลังไล่ขอม
หนีระหว่างพอศอหนึ่งพันแปดร้อยปีไม่ว่าขอมหน้อยขอมนิด ที่นี้ขุนบางกลางท่าวแม่โถมฉิน
เปลี่ยนชื่อเป็นขุนศรีอิน ทราทิตย์ วันนี้จับแต่ไอ้สาวสุนทร เทียวอระ - ทาน 8

(132) (สุนทร) เอ๋...เอ๋ โอ้ ว่าพ่อขุนบางกลางท่าวพ่อโถมฉิน เปลี่ยนชื่อใหม่ว่าพ่อขุน
ศรีอิน แหะนาควนเอ๋ย... ทราทิตย์ เอาที่นี้ใครเล่าคนสร้างกรุงศรีอยุธยา ลองบอกข้าอีกสักนิด ถ้า
แม่นถูกเล่าก็ได้เอาแต่ไอ้เผ่าสุนทรนี้เทียวอระทาน เอาแกล่งเล่ามาที สมัยกรุงศรีอยุธยา ถ้าบอกได้
ดิฉันทำ จะนำไปเยี่ยมชั้นอุทยาน เยี่ยมชั้นอุทยาน พ่อเสียงดังกังวาน เขาเผ่าท่า - ขอย 8 กษัตริย์ไทย
สมัยกรุงศรีนี่เขามีกัษกาล บอกเหตุผลคนสำคัญ ไม่ซ้ำเล่าไม่ซ้ำกล ฉันถามย้อยยอคงบอกไม่ยาก
ประวัติเขามาก ตั้งหลายคน แลเห็นมะขามเลนนี้ก็ห่มคอ หลงกลืนน้ำลาย - คอย 8

(133) (ลำดวน) ((พูด) คือว่ากรุงศรีอยุธยา ก่อนเป็นเพลงโคราช แม่ใหญ่ฉันเป็นหมอ
ลิเกก่อน) (ลำดวน) (ร้องทำนองลิเก) พระเจ้าอู่ทอง...ปกครองก่อน ((สุนทร) (พูด) เพลงบ้าอะไร ได้
ท่อนเดียว) ((พูด) ตอนนั้นเขาให้เป็นพระเอก ยังว่า)) พระเจ้าอู่ทองปกครองก่อน จะเล่าสุนทรอีแม่
หนู อย่าหาว่าไอ้ควนมันไม่รู้ ไอ้เรื่องเบาะจะว่าไม่หนัก เกี่ยวข่าวเอะกะรวง เดินกะแดดเอ๋ยไม่ร้อน แต่
ไอ้ควนกะสุนทรถ้ามีรักก็รัก แต่นางก็อย่ากรองน้องเอ๋ยนี้ก็เรียก ((สุนทร) (พูด) ยังไม่รักดอก)
((พูด) อ้าวขึ้นลิเกเป็นเพลงเว้ย) ก็ - ร้อย 8 พระเจ้าอู่ทองปกครองก่อน จะเล่าหล่อนเป็นไม่ปด รวม
สามสิบสามกษัตริย์ทั้งหมด บอกดิฉันไปไปไม่ปน นับจากปู่ลงมาหลาน ก็รวมกัน เป็นหลายคน โอ้ย ทำ
เล็ดเงาะจิชาด เห็นมะขาม ยังกลืนน้ำลาย - คอย 8 ((พูด) สะเอ๊ยนี้)

(134) (สุนทร) ฉันไม่กลัวดอกเสี้ยวสาธ และนาข้างร้าย เดียวนี้มันหมดแล้วป่าไม้ และนาควนา ...บุกรุก หรือพ่อคุณกลัวฉันล่อไปฆ่าทิ้งตามป่าตามโคก เอาที่นี้พ่อคุณสร้างก็ใคร เหล่าเป็นคนสร้างเป็นกรุงธนบุรี ฉันมีหน้าที่เขาหาถาม ก็กลัวว่ากรรมจิตตามมาทัน คดีร้ายยังงั้น ถ้าทราบมูลเค้าก็เล่ามาที มูลเค้าก็เล่ามาที เสาที่ยังมาถาม คนเราก็คงหวงเอามาปาก มา - ทอง 8 ถ้า วาสนาชายตาไม่ขึ้น ถึงว่าจะคืนก็ไม่เทียมเขา เขาเปรียบเอาไว้กระต่ายกะเต่า ก็ทำกะคนไม่เทียมคน มีความสำคัญอย่างไรบ้าง ใครเหล่านีสร้าง เป็นกรุงธน ไ้อัยราชพิทย สุอัยราชพิทย ให้แพงคือกรุง - ทอง 8 ((ลำควน) (พูด) กรุงทองนี้ อีกรุงทอง มึงจิสุกะไ้อัยราชพิทยนี้อีกรุงทอง)

(135) (ลำควน) เสี่ยงว่าไ้อัยราชพิทย วันนี้ไ้อัยราชพิทยมาแข่ง กะกรุงทอง ปะปะข้างรู้ ถามแก่นเถะเนาะอีน้อง รี้ว่าไม่กลัวชาวกรุงทับ ชาวกรุงเทิน พม่าแพ้นี้ไปพัน พม่าแพ้นี้ไปพัน พระเจ้าตากสินก็สร้างกรุงธนขึ้นมาแทน ป่านลาวอุดรขอนแก่น ฝันว่าชายได้มาเทิน จะเล่ากันกะเธอ เอ็งก็หวังจะมาเงิน มา - ทอง 8 ตอนนั้นกรุงศรีอยุธยาถูกพม่าเผาย่อยยับ สูญทั้งสินสูญทั้งทรัพย์ ชิงช้ายาวทะยอยโย่น พระเจ้าตากสินนั้นแหละเป็นคนตั้ง เป็นคนตั้ง เป็นกรุงธน กูสูบราชพิทย ยังไงก็ถูกกว่ากรุง - ทอง 8 ((พูด) ประหยัดดี)

(136) (สุนทร) เออ ที่นี้พระเจ้าตากสินท่านสร้างกรุงธน ต่อไปฉันอยากรู้เรื่องคนสร้าง กรุงเทพฯ ((ลำควน) (ร้อง) ว้าย)) ((พูด) เอามันให้ถึงกรุงเทพฯเลย คอยไ้อัยราชพิทยว่าใครราช) คนที่สร้าง กรุงเทพฯ อยากรู้ตั้งองค์ที่หนึ่งถึงองค์ที่เก้า องค์ปัจจุบัน แต่ละองค์มีความสำคัญเอ๋ย อย่างไรบ้าง ถ้า แม่ลำควนเก่งปัญญา ก็ให้หัวหน้าลองเล่ากะนาง ถ้ารู้พ่วงไม่เก่งไม่คล่อง แล้วหารายทองรายบ่น นับแต่ครองราชย์สมบัติ ได้สร้างราชธานี ท่านสร้างอะไรเอาไว้คาพิ หรือสร้างเขื่อนน้ำและทำถนน น้ำทำถนน ทำบริโกศกันโชกโชกแต่ท่า - เนย 8 ไม่ใช่จะถามจนถ้วนจนถี่ จะถามพืดแต่เพียงย่อย่อย ลองบอกให้คักมาเป็นข้อข้อ พญาติย่องย่องพญาติยอก เขาว่ารัชกาลที่หนึ่งสร้างกรุงเทพฯ ตอน แรกท่านสร้างอะไรเอาไว้คาเหล่า พระพุทธยอดฟ้า จุฬาลงคร ยังไม่หมดลมอย่าอวยหัวลง คือว่าจุฬาลง - เลข 8

(137) (ลำควน) ไม่ถามน้อยเนาะสุนทร ถ้านอกจากไ้อัยราชพิทยนี้ก็ละแล้ว ถูกแล้วแต่ พวกถามเก่ง มันจิเกรงพระภู ท่านสร้างคลองบางลำภู และสร้างวัดพระแก้ว วัดพระแก้วสร้างวัดพระ แก้ว ยิ่งป็นแล้วผละไคโนไม่คิดพระโก่ ((พูด) ดันแม่มันไม่ต้องคิดเลยครานี้) พระ - เกย 8 ควนจะ บอกถามขึ้น แต่มีไวยังมีช้า กะเทินอาจารย์หามา คนไหนว่าดิคนนั้นต้องมีโชค องค์ที่หนึ่งก็จำได้คา ชื่อว่าพุทธยอดฟ้า จุฬาลงคร วันนี้ถ้าแพ้หล่อนกูจิละเล่น ขอลา - เลข 8

(138) (สุนทร) เออ...เอ๋ย คือจิก่งสำคัญเนาะไ้อัยราชพิทยเขา จักว่าเป็นลูกเช่า ดอกนาควนา เออ... หรือลูกของ เอ้าเก็บสำเนาเล่ากะฉันที่นี้รัชกาลที่สอง ท่านเป็นเจ้าฟ้ามหากษัตริย์ พ่อคน สะอาดท่านเป็นลูกของใคร ((ลำควน) (พูด) มึงอย่าถามหลาย) ถ้าบอกได้จะให้กินหอยอีตัวอร่อยอี

ตัวเอร์ค ไหนชอบมิตรกะต่างประเทศ ธงชาตินั้นเหล่านี้อะไร ((พูด) นี่รัชกาลที่สองเค้อ) แต่เรือนเก่า เสาไม้ไผ่ ยังระอา - รือ 8 ประเทศที่ท่านไปสนิท ผูกเป็นมิตรสัมพันธ์ แต่ข้ามโขงอีโปงตาล ยังชีพายตั้งสามพาย ถ้ารู้ประวัติก็เล่าฉันมา เนอรัชกาลที่สอง นี่ชื่อว่าพระพุทธเลิศหล้านภาลัย พุดหลักการเล่น ถ้าชายหัวแหลมคอกมันยังพาย - มือ 8 ((พูด) รัชกาลที่สองนี่ใช่ธงชาติสีอะไร)

(139) (ลำควน) โอ...เพลงโคราชรุ่นใหญ่ เขาว่าลำยวงกะสุนทรนะเล่นกะไหนผู้ชายก็สู้มันไม่ได้ ถ้าคนไหนไม่เรียนไม่มีความรู้ ก็สู้มันไม่ได้ ไม่เคยปดใครซักทีนี่อง รัชกาลที่สองก็เป็นโอรสของรัชกาลที่หนึ่ง โปรดุเกสอังกฤษ แหละเป็นมิตรอย่างลึกซึ้ง ไม่หาที่นอนที่นั่น สมัยแต่ก่อน ธงชาติมีสี่เดียว แล้วก็มิรุปร่างเผือกอยู่ในกลาง ((สุนทร) (พูด) โอ สีแดงสี่เดียว) จะบอกแม่งามขึ้น ไม่จับธงแข่งมันสวยสีแดง จนเขาเรียกว่าธงช้าง จะเล่างามขึ้น ฉันเคยจับธงมนำ ธง - เซย 8 อีแม่หม่อมตามล มาเป็นเมียไอ้ควนชะมา ประวัติชาติศาสนา ก็เรียนมาตั้งหลายยุคหลายสมัย องค์ที่สองก็รู้ว่า ชื่อว่าพระเลิศหล้านภาลัย คำคุณเถ้าถ้ามึงไม่ให้มันเล็ด ทีหลังก็ไม่พา - เลข 8 ((พูด) นังเล็ดนี้มีหลายอย่างเค้อ นังเล็ดนี้)

(140) (สุนทร) คำคุณเถ้าถ้าไม่ให้มันเล็ดนี้ว่าทีหลังเออ... ไม่พาเลย เอาที่นี้รัชกาลที่สาม เหล่าสร้างอะไรไว้ดาห่วย ฝนละลิมที่เล็ด ไม่มีทีเหตุที่กลาง รัชกาลที่สาม นี่ชื่อว่าพระนั่งเกล้า บอกความสำคัญพระนั่งเกล้า ของพระเจ้าอยู่หัว หรือเมียไซ้ให้ไปเลี้ยงจัว ชอบขึ้นหลังห้อยอยู่แต่หาง ห้อยอยู่แต่หางชื่อเนื้อเขาก็หวัง อยู่ - หิว 8 ถ้าแก่เคยบวชเป็นสงฆ์ พ่อครัวก่งอย่าหนีอาราม มาบอกให้ทรง เเนอองค์ที่สาม ความดีทุกอย่างท่านสร้างอะไร ถ้าบอกได้ถูกจะทุนเทิด สมกับที่เกิด มาเป็นไทย นอพ่อครัวหน้าทียบ คือหญ้าได้ท้องเขารกเป็น - หิว 8

(141) (ลำควน) โอ... (พูด) มันเคยอ่านหนังสือตอนเป็นทหารแล้วมันลืมนั่น เบ๊จ แล้วก็ดินหูนมันเล็ดหนังสือขาดหาย บางทีก็ตกหายไปนิดนิตน้อยหน่อย) ยอดอ้อยชด เขายังหาที่ชำ ที่นี้รัชกาลที่สาม ก็เป็นโอรสของรัชกาลที่สอง องค์นี้สร้างวัดสระเกศ สร้างวัดภูเขาทอง เป็นที่ก่อที่สร้าง เขาชื่อว่าพระนั่งเกล้า พระเจ้าอยู่หัว ถ้าแม่เมียรักผิวแล้วย่านอนอยู่ห่าง เวลาอยากเวลาหิวจะได้อยู่ หด อยู่ - เทียว 8 ก็อีแม่ดวงตาคำ แม่จำเ้าะจำต้อง เป็นโอรสรัชกาลที่สองไอนายลำควนก็จำได้ แม่ตาต่างามประเสริฐ ฉันก็สมกะเกิด มาเป็นไทย สมัยแต่ก่อน ลูกก็สอนนักรรรมจนคนไม่เป็น - เทียว 8 ((พูด) จนได้ธรรมเอก)

(142) (สุนทร) เสียว่าสมัยแต่ก่อนเคยสอนนักรรรม นี่ว่า จนคนเออ เออะ เอย... ไม่เป็นเทียว เขาว่าลำควนจักราชนี่เกินว่าลาดเอยเจลิยว ถ้าแม่ฉันบวชเป็นชีแล้ว ให้พี่ไปบวชเป็นเถร ((ลำควน) (พูด) ภูไม่บวช เมียกูยังสาว) ที่นี้ถึงรัชกาลที่สี่ท่านสร้างอะไรไว้ดาละพระจอมเกล้า ((พูด) สี่นี้จอมเค้อ สามนั้นนัง) บอกความสำคัญพระจอมเกล้า ของพระเจ้าอยู่หัว ถ้าใครดีใครชั่ว ญาติพี่น้องก็อยู่เห็น ห้อมก็อยู่เห็นแล้วผ่าเขม้นอยู่ทุก คนเราก็กังอยู่สุข อยู่ - ห้าม 8 แกก็เป็นชาย

ใจทหาร สงครามก็ผ่านทำไมไม่รบ ถ้าฉันถามได้แต่ไทยอพยพ นี่ข้างสะดาฉันว่าแก่ไม่รู้ ((ลำดวน) (พูด)ไม่รู้) ยังมาอดสูนทว่าเคยสอนนักเรียน คิดมาให้จำแท้เหวญ พวกขาดพรรษาเที่ยวหาเหล่ากิน มันยุ่งแท้เหวญ - กรรม 8

(143) ((ลำดวน) โอ...รัชกาลที่สี่ อันนี้ก็เป็นโอรสของรัชกาลที่สาม ((สุนทร) (พูด) ไม่ใช่ของรัชกาลที่สองนี่) เป็นโอรสของรัชกาลที่สอง ((สุนทร) (พูด) เป็นน้ององค์ที่สามนะ) รัชกาลที่สี่นี้เป็นโอรสของรัชกาลที่สอง องค์นี้แหละสร้างโรงกษาปณ์ ทำเหรียญเงินเหรียญทอง แล้วก็เหรียญทองแดงเป็นที่ปากที่เสียง ((สุนทร) (พูด)โอ ทำเหรียญกะตั้งแต่สมัยแต่ก่อนนี่) ((พูด) เออ เป็นกระทงทอง เป็นเรือเป็นอะไรน่า) ((สุนทร) (พูด)เออ เป็นกะตั้งรุ่นนะนี่) ((พูด).เขาเล่าพ่อ เลยพ่อ เหล่ากู) นี่แหละเป็นที่ปากที่เสียง ที่นี้ก็สร้างถนน คำเรียกว่าถนนเจริญกรุงบำรุงเมือง ถนนเจริญกรุงบำรุงเมือง เพื่อนครสีลม ประวัติของท่านก็มีถม แม่ดอกจำปีสีเหลือง เชื้อไอ้ควนจักราชนะไม่คิดวาลีลวนระ สี - ลาม 8 ที่นี้ปกครองตะหนานแบบยุโรป อ้อมโอบอังกฤษลาตินและสร้างศาลต่างประเทศ ถ้านอกจากนี้ก็แพ้มึงเสร็จ จะว่ากูนี้จีปลาทุ เอ็งบอกเท่าไรเริงจะไม่เชื่อ คิดมาก็เบื้อแท้เหวญ ครั้นจิบบวตอนแก่ เมียสาวก็กวน มันยุ่งแท้เหวญ - กรรม 8 ((พูด) เมียกูยังสาวเด้อมึงเด้อ)

(144) ((สุนทร) เอ่อ...เออ เอ้อ เอาที่นี้รัชกาลที่ห้า ชื่อว่าพระจุลจอมเกล้า พระเจ้าอยู่หัว ชื่อเดิมท่านชื่อว่า แหละนาควนเอย...อะไร ครองราชย์ก็ปีทั้งหมดท่านเป็นโอรสของใคร แต่ผ่านเมืองเบ็ญอย่างเชิงซำระอานระอาไร ระเบียบปกครองบ้านเมืองเอาทำเรื่องประวัติท่านมา พระบิดรมารดาของแก่เกิดท่านท่านใหม่ ท่านท่านใหม่ ที่นาพิมายพากันหมาย ((ลำดวน) (พูด) อีจี้ครอกนี้เข้าใกล้ไม่ได้) แต่ทัน - โมง 8 ตลอดทั้งการศึกษาสัมพันธมิตร นั้นเล่าท่านคิดปกครองแบบไหน ท่านจัดการทหารยังงัย แบบน้อยหรือแบบนิต ก็รัชกาลที่ห้า ไหนเขาว่าท่านมีฤทธิ์ จงบอกกะเรา เอะไอ้หนังตะลุง คำฉายไม่มี - โรง 8

(145) ((ลำดวน) ((พูด) เชิงประดักประเดิดแล้ว เชิงจิตายแล้ว) โอ... ((พูด) อ้าว ทำไมโอหลายที่เห็นอ) รัชกาลที่ห้า ((สุนทร) (พูด) ชื่อเดิม) ((พูด) เชิงลิ้มลิ้ม เด้อ ตอนเป็นทหาร) ชื่อว่าฟ้าชายจุฬาลงกรณ์ ปกครองราษฎรไม่เคียดร้อน เลยเปลี่ยนเป็นจุลจอมเกล้า ถ้าแม่นสุนทรถามฉันก็จีเล่า ฉันนี้ไอ้จอมกลั่นจอมเกล้า องค์นี้แหละสัมพันธมิตรประเทศยุโรป ((สุนทร) (พูด).ประเทศยุโรป) ประเทศสิงคโปร์ ((สุนทร) (พูด) สิงคโปร์) สร้างกระทรวงศึกษาธิการ ((สุนทร) (พูด) ศึกษาธิการ) โยธามหาธิการ มหาสมบัติ มหาไทยกลาโหมถ้าฝนแรงน้ำอุดมไม่ล้มหายชีระแหง จะเล่าเนื้อหอมแล้วไม่คิดทราเหือ((พูด) ไอ้ เข้าสระแ-ง ยากเว้ย) ทูรา - แห่ง 8 องค์นี้แหละสั่งให้เลิกทาส ((สุนทร) (พูด) สั่งให้เลิกทาส) ไม่ให้ตำรวจทหารนี้หมอบคลานเข้าเฝ้า เมื่อก่อนก่อนจะไปต่อยมวยกะเขา ถูกแล้วเขาซ่อมกุเขาพิต รัชกาลที่ห้าทรงม้าทองแดง แม่สาวแวง ท่านมีฤทธิ์ ถ้าบอกถูกเรื่อง ให้ขอคุณมชักนิตเป็นไร พอฉันมี - แรง 8

(146) (สุนทร) เออ...เออ เอ้อ เอาที่นี้รัชกาลที่หกชื่อว่าพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ถ้าไม่บอกแล้วตัว แหละนาควนเออ... แล้วอย่าไปยืนอยู่ห่าง ท่านสร้างอะไรเอาไว้ดา ถ้ามีปัญญาก็เล่ากะนาง ถ้าแม่บอกถูกต้อง พรุ่งนี้จำไปอยู่ห้องอยู่หอ ((ลำควน) (พูด) ฮี ภูเขาแล้ว ภูเขาไม่ไป) แต่ยศศักดิ์นี้พาดสาย ยังคาดหมายแนว แต่พายเรือข้ามทะเล จะไปถึงฝั่งให้นางมัยนอ ฝั่งให้นางมัยนอ เด็กน้อยอ่อนนอนรอ หมาย - นม 8 เอาเก็บสำเนาเล่ากะฉัน นะรัชกาลที่หก ตามต้นตอมรดกไม่มีที่เสียที่หาย เดิมท่านชื่ออะไร โอรสของใคร และเปลี่ยนรชชาติเป็นสีอะไร ถ้าบอกได้ตลอด จิให้กอดบนโรง นะพ่อขึ้นอา - รมณ 8 ((ลำควน) (พูด) สาธุ)

(147) (ลำควน) ((พูด) เปลี่ยนรชชาติองค์นี้ ผู้หญิงนี้รู้หลายแพะ ไอ้จีรอกอเอ๋ย) โอ... องค์นี้ ให้มีการศึกษาเข้าโรงเรียนอายุเจ็ดปีถึงสิบสี่ ((สุนทร) (พูด) โอ ตั้งแต่ก่อนให้เข้าเจ็ดปี) ((พูด) อ้อ) ให้แต่มีการศึกษาตั้งแต่เจ็ดปีถึงสิบสี่ ป๊ะป๊ะป๊ะป๊ะสุนทรทำไม่รู้ดี คุณแต่เลขหารซ้ำเขายังยกสิบศูนย์ ถ้าถามได้ก็บอกได้ ไม่ซาปลายซากัก รัชกาลที่หกประกาศให้ใช้นามสกุล... ((สุนทร) (พูด) นี้นามสกุลนี้มีใช้ในรัชกาลนี้ เรายังงั้นแล้วอาจารย์วุฒินี้นามสกุลอะไร) ((พูด) ก็ไม่ได้ถามท่าน คุณรู้อะไรเล่า) ((สุนทร) (พูด) เอ้า เล่าว่าคนอยู่แถวไหนก็ลงแถวโน้นละ สันเทียะนี้โนนไทย ลงกลางนี้โนนสูง แก่นี่จักราชนามสกุลไอ) ((พูด) คุณไม่บอก) ((สุนทร) (พูด) นามสกุลแก่ว่ายังไง) ((พูด) นามสกุลก็ไม่มี) ((สุนทร) (พูด) นี้อำเภออะไรแก่ว่ายัง) ((พูด) ไม่มี อำเภออะไรก็ได้ บอกอะไร ปดก็ได้ ถ้ามันถามใหญ่ถามน้อย เดี่ยวก็ไปบอกข้างข้าง ถ้าบอกไปกรมมันถามใหญ่ ตายละ) โอ... ((สุนทร) (พูด) อ้าว มาโออะไร มันเดินกระทุ้งแล้ว) ถ้าถามได้ก็บอกได้ ไม่ซาปลายซากัก รัชกาลที่หกประกาศให้ใช้นามสกุล จะเล่าแม่คือโก่งนะไม่คิดซาเงย ((พูด) เดี่ยวหาบ่อนลงก่อนเด้อ) ซา - กัม 8 เดิมทีชื่อว่ามหาธาตุ ((พูด) เชิงสีลากลางเด้อ) แม่คือโก่งอนงค์นุช แขนอ่อนระเวกคือกิ่งระเียว องค์นี้แหละเปลี่ยนรชชาติสีแดงข้างเผือกเป็นรชสามสี เล่าเรียกว่ารชไตรรงค์ แม่นม่อนจ๊ะจะรู้อะไร คุณไม่ยากกอดหรือกบนโรง ลงไปกอดกันบนรถ เอะขึ้นอา - รมณ 8 ((พูด) เออ กลอนนี้สมควร)

(148) (สุนทร) เออ...เออ ไม่อยากกอดคอกบนโรง ว่าไปกอดกันในรถ ว่านี่พ่อขึ้นเออ... อารมณ์ ถ้าถามบ่อนไหนบอกได้หมด ถ้าแกไม่ปดเดี่ยวจิให้คุณม ((ลำควน) (พูด) คุณไม่ดู) ยังงั้น รัชกาลที่เจ็ดเล่า ท่านพิเศษในเรื่องอะไร แค่ว่าเพลงมันไม่ลำบาก เหนื่อยยากปานसानตระเกรง คุณแต่ปลาน้ำแห้ง มันยังเลือกตะเกือกตะกาย เลือกตะเกือกตะกาย พ่อไผ่งามล้ำใหญ่ หนามตา - กิ่ง 8 ก็รัชกาลที่เจ็ดท่านพิเศษอย่างไรบ้าง เห็นปลามันว่ายอยู่เต็มวัง ก็หย่อนลงเบ็งเป็นไรเบ็ด ท่านไปสวรรคตประเทศอะไร แก่จำได้ไหม หนอองค์ที่เจ็ด คุณจะหน้าจืด ป็นเสียดิดจัน สงสารเต็มที - จริง 8

(149) (ลำควน) ((พูด) สวรรคตประเทศไหน เออ คุณพระ คุณพ่อคุณแม่ คุณเมีย มาช่วย ไอ้ควนที่วันนี้ คุณแม่ตะเคียนทองคิ้ว เปรี๊ยะเลย) โอ...รัชกาลที่เจ็ดบอกย่อย่อ แหละนอเดิมชื่อว่า

ประชาธิปไตย เอาแหละเล่นกะฉนวนนี้พูดเชิงตะหลก ดูแต่ไปร่ำปากมันเปื้อนเขายังผ่าไปหาที่ปิด องค์นี้แหละให้มีประชาธิปไตย องค์นี้แหละมีประชาธิปไตย รักษาเขตประเทศไทย แต่ป๊ะต่อป๊ะติดชุดมันเขายังคิด ((พูด) อะไรก็เอาไปเถอะ) ยังป๊ะ - ดิ่ง 8 จะบอกแม่คนสวย ม่ายเรียกตายสวน นอกจากไอ้น้อมกะไอ้ฉนวน วันนี้ต้องบรรลัทยตายเสร็จ ไปสวรรคตประเทศอังกฤษ นั้นบอกไม่ผิด ดอกองค์ที่เจ็ด อาจารย์เอ๊ย ดูปากแดงจ้อย เป็นหน้าอยากจูบจึกสองที - จริง 8

(150) (สุนทร) เอ่อ...เออ เอ้าที่นี้รัชกาลที่แปดเล่า เป็นโอรสของใคร และก็มีพี่น้องเออ เอื้อะ เออ...เท่าไรคน เขาว่าครองราชย์ยังไม่นาน เหตุไรท่านยังสิ้นพระชนม์ เกิดชุลมุนขุนเคือง นี่มีเรื่องอะไรขา นับแต่ครองราชย์สมบัติได้สร้างราชธานี ท่านสร้างอะไรเอาไว้คาพี่ เป็นน่าสมเพชเวทนา สมเพชเวทนา อย่าตั้งใจมาท่านอน มีแต่ทางทำอ่อน ทำ - นิยม 8 เขาว่ารูปสวยก็อย่างวิเศษ สมกับเป็นลูกเอกษัตริย์ สมกับเป็นลูกเอกษัตริย์ ท่านเป็นอะไรยังตายใจขาด ((ลำฉนวน) (พูด) บอกไม่ได้ ถ้าบอกเขาเอาถูกเป็นพยานเอก) ไม่ป๊ะเหี่ยวป๊ะชด เป็นเรื่องอะไรยังมีทางเกท ท่านยังเสด็จสวรรคต นอพอคี้วงเวียน งามปานหงอนนา - คา 8 ((ลำฉนวน) (พูด) เออ ถ้ามีลงคา กูก็คาเหมือนกันแหละ)

(151) (ลำฉนวน) โอ...เป็นลูกชายของพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ร่วมกันท้องนี้สามคน ((สุนทร) (พูด) โอ มีพี่น้องสามคนนี่) พระพี่นาง รัชกาลที่แปด รัชกาลที่เก้า ((สุนทร) (พูด) เอาอย่างนี้เลยไม่ต้องบอกชื่อ พ่อท่านเหล้าชื่ออะไร) ((พูด) พ่อท่านก็ชื่อสินทน ก็นี่แหละก็จำไม่ได้) ((สุนทร) (พูด) เล้าเรียกว่าพระชนก ก็เป็นพ่อ) อันนี้คือว่ารัชกาลที่ห้า ไปได้กะนางสนมออกมาเลยเป็นพ่อ ((พูด) อันนี้เป็นอาจารย์ กูรู้จนแหละแต่จึกบ้านบอก) โอ ที่นี้ท่านไปเล่าเรียนอยู่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ท่านจบมาแล้วแม่เอวกลมนมแป้น ฉันทักคนเชอ แล้วดอกเนอเชอรด เพราะว่าอายุของท่านยังน้อย มีแต่คนกะถอยกะเถียง หวังบัลลังก์วังเวียง เป็นเสียที่เกิดโทษ จะเล่าสาวสุนทรน้องเอาก็เกิดนิน เกิด - ทา 8 เมื่อวันยังสิ้น พระชนม์ ประชาชนก็เหงากิ่งว่ง ทั้งงานราษฎรงานหลวง แม่คนงามแต่เขากิ่งด ก็ย่อนกบฏไม่สิ้นเสร็จ ท่านเลยเสด็จ สวรรคต จำไอ้ฉนวนให้คัก เนอแม่พันขาว คือเจ๊ยวนา - คา 8 ((พูด) แก้วฉันทนหงอน ฉันทว่าแกเจ๊ยว)

(152) (สุนทร) เอ่อ...เออ เอาที่นี้รัชกาลที่เก้านี้เล่า ขึ้นครองราชย์ตั้งแต่พอศอเท่าไร ((ลำฉนวน) (พูด) ถ้ามพอศอใครจิไปรู้) ลำฉนวนจำได้ไหมเออ องค์ปัจจุบัน นับแต่ครองมานี้ได้กี่ปี กำหนดกาลท่านนำคนไทยแหลมทอง จนจุหนองจนจูบิง ((ลำฉนวน) (พูด) กูอยากไปว่ากรุงเทพฯ) ทั่วทุกระบอบขอบเขต ท่านก็เสด็จดูทางคูทิส ประเทศเพื่อนบ้านฉันทมิตร ท่านก็เที่ยวไปดูถึง เที่ยวไปดูถึง ตามกระแสจุดประสงค์ มุ่งหมายใจจำนงหวังดู - เทียง 8 ท่านสร้างแต่บุญแต่กุศล เที่ยวโปรดสัตว์ไม่พาลสัตว์ นับตั้งแต่ทำครองราชย์ เล่ามาที่ใดก็พรรษา ย้อนบุญของท่านดอก พวกของเรคนไทยยังพากันได้ อยู่ชุ่มเย็นมา พวกหมู่มารก็แพ้บารมี หนีไปจนเย็น - เมือง 8

(153) (ลำควน) โอ้ ((สุนทร) (พูด) โอ้ คันทันคันทันนี้) พอสองพันสี่ร้อยแปดสิบเก้า บ้านเมืองเราก็เจริญมา ที่นี้ครองราชย์ได้ห้าสิบเก้าพรรษา ((พูด) ก้าวเท้าไรก็ช่าง) ครองราชย์ได้ห้าสิบเก้าพรรษา ยังได้เจริญบ้านเจริญเมือง พอสองพันสี่ร้อยเก้าสิบสาม แม่คณางามเกษมรส สุขสำราญแต่นั้นหมดสมรุ่งสมเรียง เหมือนยังปลูกผักเรีย ปะสม - ร่าน 8 พอสองพันสี่ร้อยเก้าสิบสี่ สร้างศาลคดีเด็กเยาวชน สร้างเขื่อนชัยนาทให้ชาติของตน ไม่มีใครจะว่าดี ชาวต่างประเทศก็เทิดทูน เพราะบุญคุณ ท่านมีมาก ได้สร้างแต่บารมีหมด ที่ไหนจะมี - มาร 8 ((พูด) ประเทศไทยนี้เจ้าอย่างดี พวกคอมมิวนิสต์ไม่ช่วย สมบัติใหม่ก็ไม่ช่วย น้ำท่วมก็ไม่ช่วย)

(154) (สุนทร) ท่านสร้างแต่บารมีนี้ว่า ที่ไหนเอ... จะมีมาร โอ้ องค์นี้ ท่านชอบทำเขื่อนน้ำ และก็ชอบทำชลประทาน ((ลำควน) (พูด) ไปที่ไหนก็ถือแฟ้ม เห็นแต่รูป) ถึงใครใคร่รู้ทั่ว ไม่มีมัวมิหมาง เอาดองเล่าให้ละเอียด ไม่มีที่อ้อมที่อ่า นี่ท่านสร้างอ่างเก็บน้ำ ประเทศเรานี้มีที่อ่าง ((ลำควน) (พูด) ว้าย) ((พูด) ท่านชอบทำอ่างน้ำนะ) เขาได้สร้างกันที่อ่าง แล้วไม่แมนที่เอา ก็ - อิง 8 ฉะนั้นอย่ารู้ซึ้งที่ โอ้เรื่องถนนชลประทาน เดียวนี้ เขาพัฒนาการสร้าง สร้างไว้ในประเทศ โอ้หัวสมองทันสมัย ไม่เลยไมล์เลยเมตร ถ้ารู้แต่ข่าวเขาเล่ามา ก็อย่าโม้หลายเลย - มิง 8 ((พูด) นี่ น้ำมาคลองอันนี้มาแต่เขื่อนไหน เอาแค่นี้จังหวัดราชสีมาก็ได้ ไม่ต้องเอาหมดประเทศออก)

(155) (ลำควน) ((พูด) มึงก็ไปถามผู้ใหญ่บ้านนี้ดูหะ ภูไม่ใช่ผู้ใหญ่ ภูจิรัฐะเบียนราษฎร) เอา แต่ว่าอ่างนี้ อ่างอุบลรัตน์ก็แมน เขื่อนยันฮีก็แมน โอ้ยว่าคิดว่าคิด ((สุนทร) (พูด) เขามีแต่เขื่อนยันฮี ฮ.คนฮูกไม่ใช่ ฮ.หีบ) ((พูด) อ้าวคนโคราชเล่า กินข้าวยังว่ากินเข้า ยันฮูกก็ว่ายันฮีละ ชั่งมันถั่ว เขื่อนน้ำพองนั้นก็ใช่) แต่ว่าลำตะคองนี้มาจากคลองไผ่ ถ้ามันจืดไปก็ช่าง ((สุนทร) (พูด) โอ้ อันนี้มาจากคลองไผ่นี่) เหมือนหม่นวมตามหนาว ไม่ตามแนวตามหน่อ ข้างโนนบ้านเกาะ เก็บสำเนาแล้วตามนาง ฉันทะเล่ากันกะน้องเหมือนอย่างแขกขานม ตาม - เนย 8 เดินทางหลวงตามลาดตาลเขาผ่าตามลอน โอ้ยถ่ายวิดีโอเอาไว้ก่อน จะได้เปิดตามแลตามเล็ง อ่างมันมีหลายอ่าง คือกะอ่างอื่นๆ สุนทรเอง แต่ว่าอ่างอันนี้ น้ำไหลเข้าเต็มอ่าง มันยอมไหลออกไหนน้องสุนทร - เอย 8 ((พูด) ต้องเอาตรงตรงนี้)

(156) (สุนทร) ถ้าแกได้นอนอิม กิดกะโสภ แหละนาคะเสรา ไม่ใช่กะเข้าเอ...กะสายเข้าถ้าแกไม่รู้ทัน ((พูด) ก็ไปถามอาจารย์โอ้ก็ได้ อาจารย์วุฒิก็ได้แล้ว) ((ลำควน) (พูด) ไม่ต้องถามหรอกกูแกดังว่าก็ได้) ((สุนทร) (พูด) ถ้าบ่อนไหนไม่รู้ถามท่านก็ได้ ท่านจะได้บอก) ((ลำควน) (พูด) ถามก็ว่ากูก็ กูค้นแม่มั่นส่งเดช) ที่นี้แกลองเล่ามาให้หมด อย่าปดประเทศไทยรวมแล้วมีกี่กระทรวง รวมทั้งหมดมีเท่าไร บอกไปอย่าล้า ที่ลำคาน้ำ โอ้เพลงลืออย่าทะลวง ลืออย่าทะลวง เป่าปี่พวงกระทะลัน ที่ห้องขจัดญาติจะนิน ทา - เล่น 8 เขาฟังเอ็งทั้งหลายทั้งอา อย่าได้หาทางอวย ไหนลองเล่า

สาวให้มันสวย อย่าโอนเอนหาทางอ้อม เรื่องบ้านเมืองธรรมหรือโลก จะไล่จนยก มื้อยอม ปันคนไข
ไถลยา นอนดินมือ - เย็น 8

(157) (ลำควน) โอ...สมัยแต่ก่อนมีสิบสามกระทรวง ((พูด) เขายกมือบอกกฎ) แต่ก่อนมี
สิบสามกระทรวง เดียวนี้มีหลายอย่าง ได้ยินนายกฯ ไอ้ทบวงทบวง รวมเป็นสิบแปดกระทรวง
((พูด) อะไรไม่รู้เรื่อง) เอาหละเล่นนี้กะควน น้องเอ๋ยหายห่วง พุคนี้กระมือน้องเอ๋ยนี้กะขา ดูแต่เก็บ
ใบยา น้องเอ๋ยยังกะซอ มัดเข้าด้าม เอยกะตอก เก็บมะกอกใส่กะด้า แม่เฒ่าอินกินปลา เกี่ยวกะต๋อย
กะต๋อย แต้นางก็อย่ากรองน้องเอ๋ยนี้กระเด็น กะ - ดี 8 พุคเรื่องกระทรวง นึกเห็นรัฐบาล ไม่ติดอกไป
ทุกด้าน รัฐบาลก็ถูกค่า น้ำมันก็ขึ้นราคา เดียวนี้ขึ้นใหญ่ไปทุกเดือน จะเลี้ยงหมูเถาะรำก็แพง คนเฒ่า
ก็แข่ง ให้ตายเนียน ผู้หญิงคนไหนไม่มีผัวกอดนอน เจะไม่อดตาย - นิ 8 ((พูด) เจะไปเที่ยวหาไหน
กะเขาไม่ได้)

(158) (สุนทร) เสี่ยงบอกว่าไม่อดตาย แหละนาควนเอ๋ย... ตายนี้ เอาละทีนี้ ฉันจะถาม
แก่ทีละกระทรวงกระทรวง ให้หายห่วงเลยนะคืนวันนี้ คอยดูหัวหน้าจะตายนา จะตายกาหรือตายนก
เอาลองเล่ามาทีละกระทรวง พ่อคงไอ้เรื่องกระทรวงกลาโหม เอาลองเล่าที่พ่อคง เรื่อง
กระทรวงกลาโหม แต่อย่าบอกทับถม ไอ้หน้าคือม้ากะลาหก ม้ากะลาหก จักมีโชคเวลาหา ถ้าป่วย
มากหนักมาไม่รา - หาม 8 อยากถามดูให้รู้ควน เก็บดอกลำควน ยังรู้คม ไอ้เรื่องกระทรวงกลาโหม
กะว่าพ่อคงคงรู้ดี ลองชี้แจงให้แจ้งชัด หมดทั้งอำนาจและหน้าที่ อย่าหน้าเท่อ พอป็นพ่อเฒ่า ไม่
แจกนา - ทำ 8

(159) (ลำควน) โอ อย่าหน้าเท่อพอป็นพ่อเฒ่า ดอกเนอไม่แจกนาทำ เดียวนี้เอ็งเฒ่าแล้ว
กูไม่อย่าทำดอกเนอ อีแม่คนงามซำบายเกินอยู่กะบ้านกูก็นั่งหน้าเฒ่า ตะเกียงแจ้งได้จุด ไม่ได้จาก
ได้จร ดีแล้วสาวสุนทร น้องได้พบน้องได้เจอ ก็นับว่าทศิจจริง เนอไม่คิดจะได้จ้า ได้ - เจอ 8 จะบอก
แม่ตาลอย ไม่มีล่อไม่มีลวง จะพูดถึงเรื่องเอยกระทรวง คนรู้แถวนี้ก็มีหลาย แม่แก้วตาหน้านวน ไอ้
นายลำควน ก็หนีหาย ผัวมึงก็เป็นตะหาน ไม่ใช่กระทรวงกลาโหมข้างดอกนี้ - เออ 8 ((พูด) นี่ผัวมัน
เป็นทหารนี่)

(160) (สุนทร) เออ...เอย เขาว่าชาติ ศาสนา ต้องรักพระรักสงฆ์ บ้านเมืองจะมั่นคง
แหละนาควนเอ๋ย ...ก็ย้อนทหารเขารักษา ในเรื่องกระทรวงกลาโหม พ่อตามก็เล่ามาเขารักบวชยัง
ลึก ยังรักลึกกรักซึ่ง ทีนี้กระทรวงการคลังนั่น ทีนี้กระทรวงการคลังนั่นเขาทำงานชนิดไหน ถ้าแก้
ปอกบอกได้ จะให้สะกิดสักนิดหนึ่ง สะกิดสักนิดหนึ่ง บ่าวพึงสนิทนาย เขียนวสนิทฝ่าย สนิท -
นุ่น 8 ว่าให้มันจริงสมกับเขาจ้าง เป็นปลาอย่าหวังแต่เข้าจัน เป็นชาติชายใจทหาร กะว่าเจ้าต้องเข้าใจ
บ่อนปลาแม่น้ำมาก แก่จะกล้าชัก น้ำใหม่ หรือปัญญา มี แต่จกเหล้าเมียกิน ตามลำน้ำ - มูล 8

(161) (ลำควน) โอ... ไอ้แนวภูขอกินเฉยเลย มันไม่ให้กูก็ต้องฉก เอาบ้านละกอไปจุด
สาโทสมัยแต่ก่อนละไอ้อย่างมีโชค จะบอกแม่งามขึ้นไม่ต้องหญิงต้องชาย ((สุนทร) (พูด) ฉกเหล่า
เมียมันก็มีโชคนี่) เกี้ยวข้าวเรียกระอรวง ระอาตกระอาเรีย แค้ฉกเหล่าเมีย มันจิบาปสมบัติอะไร
(เทปเสียง)

(162) (สุนทร) ไม่นำกันคัดแหละเนอกันจ้ง แก่บอกว่ากระทรวงคลังนาแหละนาควน
เอ... นี่คือการเงิน ทั้งรายรับรายจ่าย เขาก็ไม่ให้ขาดเงิน มันเป็นลำบากตรากตรำ ไม่ใช่เค้าทำกันง่าย
อย่าหาว่านางมาประท้วง ที่นี้จะถามกระทรวงต่างประเทศ เป็นพหูสูตผู้วิเศษ จะเสียข้ามน้ำพระทัย ข้า
น้ำพระทัย ยกเรือนหลังใหม่ยังปา - หี 8 ไม่สำร่งล้ำขอ เหมือนโบกเคาะสำคี่ ในเรื่องกระทรวงอัน
นี้ อย่ารู้ลึกเถามากสำคัญ ทำไมเรียกว่าต่างประเทศ ((พูด) ทำไมยังเรียกว่ากระทรวงต่างประเทศ)
((ลำควน) (พูด) ไปต่างอยู่นุ่นหละวะ) ทำไมเรียกว่าต่างประเทศ มันมีขอบเขต ยังไงกันนั้น หรือเขา
ทำแต่ไร ไถแต่่นา ไม่ดูเหตุการณ์ - หี 8

(163) (ลำควน) โอ...การนี้ ช่างเถอะถ้าไม่สุดซั๊กที ภูไม่นำกันนั่ง คือกระทรวง
ต่างประเทศ เขาก็ติดต่อต่างประเทศ เอาไก่อดีไปตีกะเปิดก็พอปะทะก็พอปะทั้ง เขาว่ากระทรวง
ต่างประเทศ อันนี้ก็ติดต่อต่างประเทศ จะเล่าสาวสุนทร แล้วไม่คิดเอะประทายนา ประ - ถ่อ 8 คือว่า
กระทรวงต่างประเทศอันนี้แหละเกี่ยวทางทูต เอาแหละควนจะบอกเอะไม่หยุด เป็นทางถ้วนทางถึ
ให้เชื่อลำควนจกราช ก็ยอมรับประวัติอกรายนี้ สุนทรบ้านนุก ก็ดีแต่่นอนให้ลูกกินนม จิ๋วอะไร - นอ
8

(164) (สุนทร) ((พูด) ย้อนไม่รู้แล้วห่วยยังถาม) เอ... ไอ้กระทรวงนี้ ก็ติดต่อธุรกิจ
สัมพันธมิตรหลายอย่าง ที่นี้เรื่องกระทรวงต่าง เออะ...เอะ ประเทศ ในเรื่องปัญญาย่าปู่ เขาอยากรู้เก็บ
เผ็ด มันมากมายหลายบ่อน อย่าหาว่าทรีนี้ประท้วง เอาที่นี้เขาทำอะไร ลองเล่าสุนทรเขาทำอะไร ลอง
เล่าสุนทรสหกรณ์การเกษตร เขาทำอะไรละให้แน่นอนสหกรณ์การเกษตร ถ้าบอกได้เสร็จน่าจะถาม
ให้ครบจบกระทรวง ครบจบกระทรวง ปัญญากว้างให้รับกระสัน คิดกะให้ทันการก็คือยังกะ - เซอ 8
ว่าใครจะดีเด็ดกั้ว จะลองไ้ตัวเด็ดก่อน ถูกตามหลักอักษร อย่าลักขเพศเผด็จการ เขาทำไรหรือทำนา
เกษตรและสหกรณ์นั้น ถ้าทุนมีน้อย พวกสู้อย่านำกันเลี้ยงสุกร - นอ 8

(165) (ลำควน) โอ...นี้มีแต่คอกเห็นแต่ขึ้นก็แม่น เลี้ยงจัวก็แม่น ((สุนทร) (พูด) โอ เลี้ยง
จัวนี้ก็สหกรณ์การเกษตรนี่ ((พูด) เลี้ยงจัวก็สหกรณ์การเกษตร เลี้ยงหมูก็สหกรณ์การเกษตร ทำนาทำไร
ก็สหกรณ์การเกษตร สมัยตะก่อนกูเป็นหัวหน้ากลุ่ม กลุ่มสหกรณ์ กะเดียนี่กูยังใช้หนี้ไม่หมดเลย) โอ
..เอะ คือว่าการเลี้ยงไก่เลี้ยงเป็ด เลี้ยงหมูเลี้ยงจัว ทำนาทำไร ก็สหกรณ์การเกษตร สมัยตะก่อน กูก็เป็น
หัวหน้ากลุ่ม เอาแหละเล่นกะควนก็ไม่กลุ่มแหละไม่คิดหน้ากายไปละเนอหน้าเกย ((สุนทร) ต่อไป
ไอ้หัวหน้าเก้ง) เดินทางหลวงแล้วเขาลาด จักกะโคกหรือกะหลุม กูก็เป็นหัวหน้ากลุ่ม เป็นหนี้สหกรณ์

ยังไม่จ่ายให้เขาเลย เออน้องอย่ากรอง ไปหละเนอหนีกะเลน กะ - เลอ 8 ตะเกียงแจ้ตามจุด ไม่ตาม
พูดตามจา เอออันนี้ใครก็รู้เขาฟังสุนทรกับไอ้ควนหัวหน้า เขาเฝ้าตามจับตามจอง สมัยแต่ก่อนกูเลี้ยง
หมูเลี้ยงไก่ ตลอดทั้งเลี้ยง สุกรน้อง ชบที่ไปคลานมสุนทรบ้านนุก มึงอย่าไปเอาโทษ - เนอ 8 ((พูด
นี่ก็เพลง ดันแม่มันเลย)

(166) (สุนทร) เออ...เอย จักว่าจะเลี้ยงจัว หรือว่าเลี้ยงโค มีกระบือหรือโคเออ... เขาก็สั่ง
ให้เลี้ยงเปิด ตามแก่เล่าบอกทว่าสหกรณ์การเกษตร ก็ทำนาทำไร่ ปลุกดันไม้กะเลี้ยงสัตว์
((ลำควน) (พูด) เออ ถูกแล้ว) อย่ายืนเคอะทำหน้าขง ยังเหลือกระทรวงคมนาคม ถ้าบอกได้นั้นจิให้
คม อันน้ำจั้งคั่นนาขาด จั้งคั่นนาขาด จะพาไปหาวัดคั่นนาขายประตูดั้งวางไว้ นา - เคน 8 เขาฟัง
กันเองทั้งหลายทั้งอา อย่าหาว่าได้ทางอ่วย เอลองเล่าให้มันสวย อย่าโอนเอนหาทางอ้อม เรื่อง
บ้านเมืองธรรมหรือโลก จะโล่งจนยก มื้อยอม ปานคนไข้ ไกลยา นอนดินมือ - เย็น 8

(167) (ลำควน) (เทปเสียบ)

(168) (สุนทร) (เทปเสียบ)

(169) (ลำควน) โอ...คมนาคม ((สุนทร) (พูด) คมนาคม) เดียวนี้เขามีโทรศัพท์มือถือ โอ
แพ่งแท้แท้ เดียวนี้ อยู่เมืองนอกก็พูดกันได้ อยู่เมืองไทยก็พูดกันได้ ((สุนทร) (พูด) เขาเรียกว่าสื่อสาร)
((พูด) ก็นั่นแหละ กุ่ยอ) อยู่เมืองไทยก็พูดกันได้ อันนี้สื่อสารต่อกันน้องเอยแต่ละที อีแม่ดวงตาคำ อยู่
ไกลแสนไกลก็พูดกันได้ ((สุนทร) (พูด) สะดวกการคมนาคมนี้) ยกเรือนใหม่ทำมูข ไม่ทำฟูกทำ
หมอน ได้มาเล่ากะสุนทร จิปดหมูกันทำไม จะเล่า แม่หม่อม จะคิดซั่มโมน่า ทำ - เหมย 8 ควนจิเล่า
กันกะเธอ ไม่เป็นนินเป็นทา คมนาคมนี้รู้ทั้งอาจารย์เลขคอกนา ก็นั่งเห็นกันเป็นแถว ขนาบอยู่
เมืองไทยกะเมืองนอกนะงนุช เดียวนี้เขาพูด ถึงกันแล้ว เพลงโคราชไอ้ควนเคยเล่น ไม่ปิดกัน - เลข
8

(170) (สุนทร) แต่ว่าค้าขายส้มเขาก็รับซื้อส้ม กระทรวงคมนาคมเออ...แหละนาดวน
เอย...คือการขนส่งแหละสื่อสาร ทั้งทางบกทางน้ำ หน้าที่เขาทำหมดทั้งนั้น เขาจัดสรรบ้านสวย เขา
ซื้อล้านซื้อแสน ฝนละลิ้มเต็งในทีลัด ทีนี้กระทรวงมหาดไทยเล่า ((พูด) เขาทำอะไร
กระทรวงมหาดไทยนี้) ฝนละลิ้มเต็งในทีลัดเล่า อย่าทำกะลาวตั้นลาว วังหลงมาไทยแลนด์ ((ลำควน)
(พูด) เอ้อ) หลงมาไทยแลนด์ ตามชายแดนมีไทยหลาย บ้านไหนเมืองไหนเขาก็ว่า ไทย - ลือ 8 วันนี้
ลำควนแกจื่อหาหรือไม้อาจ คนจักราชขอข้าหน้าไม้อาย อยากรู้กระทรวงมหาดไทย ถ้าบอกอย่างอื่น
หละฉันไม้อา เขาทำอะไรฉันอยากรู้เรื่อง เขาทำอะไรเล่า ในเมืองเรา หรือเฝ้าแต่รู้ ไม่ดูเหตุการณ์ใน
บ้านเมือง - รือ 8

(171) (ลำควน) กระทรวงมหาดไทยอันนี้ก็ได้แก่ตำรวจ ((สุนทร) เออ มหาดไทยนี้ฝ่าย
ตำรวจ) ถูกถูกก็เป็นตำรวจ คนที่หนึ่งก็เป็นนายพันก็เป็นตำรวจ คนที่สองเป็นนายดาบอยู่ชุมพวงก็เป็น

ตำราจ ((สุนทร) เออ กระจ่างลูกแกนี่) คือว่ากระจ่างลูกก็เคยเรียนเคยวาด แต่กระจ่างยังวิ่งเล่น มันยังกัดตำราย ((สุนทร) กัดตำราย) ((พูด) กระจ่างมันจิไปนำกัดตำรายวิ่งไปชนขนหัวแตก) กระจ่างจะวิ่งเล่นมันยังไปกัดตำราย ยกเรือนใหม่ใช้มุข เหมือนทหารใช้หมวด กระจ่างนี่ของ ตำราจ อีแม่หม่อมมันไซ้ใหม่ กุจิฉันมันให้หมด แหะละไม่คิดไซ้ไซ้ไซ้แม่น ไซ้ - หมั่น 8 ((พูด) เดี่ยว เดี่ยว หาบ่อนลงก่อน) ไซ้หมั่น ตะเกียงแจ้เสียจุด ลงปลายเสียจ้วง ถ้าแม่นจะเล่นทางกระจ่าง ก็ ไม่ละหือเสียใจ ไม่กลัวคือกลัวมัน กะคนอื่น จะกลัวใหม่ เว้นแต่เข้าโหมวังมิด กุยังจิกัว - มัน 8 ((พูด) เกียบลงไม่ได้)

(172) (สุนทร) เออ...ยังปิ่นแม่เอยตามไร กระจ่างมหาชาติไทยนี่ก็ฝ่ายกำนันฝ่ายผู้ใหญ่ นีนาควนเอย เอื้อเอ เออ เอย... ฝ่ายตำราจ รักษาอยู่วงใน คอยคุ้มภัยเป็นหมู่เป็นหมวด คอยช่วยเหลือ ราษฎร ไม่ตามรวนตามเร ถ้าเลี้ยงลิงอย่าทำหลุด ที่นี้กระจ่างยุติธรรมเหล่า ถ้าเลี้ยงลิงอย่าทำหลุด ที่ นี้กระจ่างยุติธรรมเหล่า เขาทำหอกหรือทำหลาว ไอ้ม้าโรงไม่มีทำเล โรงไม่มีทำเล อย่าหวนมอง ทำลาย เสาถากเขาอยากขายเขายังทำ - เหลี่ยม 8 เอาเก็บสำเนามาแล้วก่อน เขาว่าผู้สุนทรนี้เล่าเก่ง จะ ถามแต่ทำเพลง เอาเก็บของเก่ามาแล้วกัน แก่เล่ามาอย่าสมมติ ทำไมยังเรียกว่ายุติ ธรรมนั้น เป็นพระ บวชนาน หวังพึ่งแต่เณร มันก็ผิดธรรม - เนียม 8

(173) (ลำควน) โอ...ถ้าเป็นพี่กินย่อนน้อง อันนี้ก็ผิดธรรมเนียม ((สุนทร) เออ ถ้ากิน ย่อนเณรก็ผิดธรรมเนียม ((พูด) เออ กูเอาพี่ย่อนน้องดีทั่วดีทั่วเอาอย่างมึง) พูดถึงเรื่องเพลงฉันเขาวา ไ้ควนเพลงชั้นเยี่ยม เหมือนอย่างแขกขายนม น้องเอยขายเนย ((สุนทร)(พูด) ยุติธรรม ยุติธรรม) ฉัน จะเล่ากันกะหล่อน อ้อยและประจำคำ กระจ่างยุติธรรมกินทั้งโจทก์กินทั้งจำเลย ((พูด) ร่ำสองอย่าง เลย ป่านนั้นยังมีต้างอีกเว้ย) กินทั้งโจทก์ทั้งจำเลย ควนจิเล่ากันกะหล่อน นาไม่คิดก็จำล่อ ก็จำ - ลวง 8 เหมือนโบกเคาะอะไรก็ อะไรมีอะไรคำ ป๊ะป๊ะไม่น่าจะเรียกว่ายุติธรรม คนนั่งคอยก็หลาย คน ดอกกะพี้เป็นพรวน ฟังคำลำควน ต้องเป็นผล อันนี้กินทั้งโจทก์กินทั้งจำเลย ดายแล้วเป็นช้างไป รูดแต่ใบไผ่ แม่แก้มเป็น - พวง 8 ((พูด) นามเกี๊ยะวงชาดระยี้กหละคราวนี้)

(174) (สุนทร) เออ เอื้อเอ... เอย...อย่าหาว่าทำร้ายทำค้ำน กระจ่างนี้อย่าทำให้น้ำเข้าคำ กระจ่างนี้เกี่ยวแก่ศาลยุติธรรม แหะละนาควนนาเออ...คดี ถ้าเรื่องถึงพิพากษา ต้องตรวจตราให้ถ้วน ถี่ ((พูด) เออ พวกเป็นพิพากษาคอก แก่ไปบอกแต่พวกทนาย) ((ลำควน) (พูด) นั้นแหละ เขาเรียกว่า ยุติธรรมพิพากษาคัดสินนั้นแต่ กูก็เอาทนายดา นั้นแหละไอ้หมู่ดินโรงดินศาล ู๊) ถ้าเรื่องถึงพิพากษา ต้องตรวจตราให้ถ้วนถี่ ถ้าบอกเลอะเลิน จะหาว่าตามหลัง อย่าว่าข้าดังข้าโด่ง ปัญญาไม่เล่นก็พากัน ละ ปัญญาไม่เล่นก็พากันละ ถ้ามีปัญญาก็พากันเล่า อย่าแอบแฝงคือแหม่งเม่าพอกปีกหลุดก็นำกันลง ((ลำควน) อ๊ะยะยะย้า) หลุดก็นำกันลง ตัดโสร้งต้องการหลา หมาจิ้งจอกหลอกหลานอ..ยังนำกัน - หลง 8 ที่นี้ฉันยังสงสัยกระจ่างศึกษา ไหนบวชเรียนจนเสร็จ เขาทำอะไรในประเทศ มันสุดสู่หรือ

สุดเสียง เอ้าลองบอกมันสม เสียแรงข้าชม ว่าเป็นคนเก่ง อย่าสวมหน้ากาก มาหลอกญาติกิน คือแบบพวกคน - โกง 8

(175) (ลำควน) โอ...เออ ละครวงนี้ ได้แก่ศึกษาริการ หรือว่าฝ่ายอาจารย์ไอนี้ก็แม่น อาจารย์วุฒินี้ก็แม่น ((สุนทร) (พูด) โอ ฝ่ายครูฝ่ายอาจารย์) ((พูด) ภูก็ถือกันแค่ ไปสอนนู่น วิทยาลัยนาฏศิลป์นี้ก็แม่น ภูก็เข้าละครวงนี้ถือกัน) เอาละ ควนจะบอกแม่เอวกลม นื่องเอยนมเป็น รู้ว่าจะเล่นนี้เอะกะมึง ภูก็เลยมา ((สุนทร)(พูด) อยากลองดูไอนี้คนเก่ง) จะบอกแม่ตาต้า ไม่รู้แจ้งรู้ไค อาจารย์วุฒิอาจารย์ไอ์ เขาก็คนรู้ดา ถ้าน้ำคำลำควน หนะไม่คิดจะรู้เ็น อาจารย์ - เดอ 8 เหมือนอย่างแวนดาใหม่ ไอ์ตาใครก็ตามัน เกี่ยวแก่ศึกษาแล้วก็ฝ่ายอาจารย์ ควนก็ชะม้ายตามอง ((พูด) ใครชนะรวมกลอนเดียวห่วย) ให้เชื่อไอ์ควนหัวหน้า นี้เกี่ยวแก่ อาจารย์นื่อง เป็นสาวเป็นนาง อย่าหวังทำลาย ฝ่ายพรหมจรรย์ - เนอ 8

(176) (สุนทร) ละหมคนิสัย ก็ยังนึกสร้าง ละครวงนี้ นะเกี่ยวกะการ แลละนาควนเอย เออ เอื้อะ...เอย ศึกษา ตลอดศิลปะ วัฒนธรรม แลละเนอธรรมดา หมดทั้งครูสอนศิษย์ ให้รู้ลึกหนุ่มรู้ลึกสาว ที่นี้ละครวงพาณิษย์ ที่นี้ละครวงพาณิษย์ ลองใช้หัวคินำพาหน้า จะทำคือรณชนหมา ข้างถานีบ้านพะเนา ถานีบ้านพะเนา ธรรมเนียมบ่าวยังพานาย ญาติที่ฟังเขาตั้งใจ เอาพา - หน้อย 8 ลองบอกความเป็น มาเหมือนจับปลายังเป็นหมวง ถ้าบอกได้ครบจบละครวง อีแม่หม่อมจियอมเป็นเมียเดี่ยวนี้เอยญาติทั้งปวง เขาก็เป็นห่วง อยู่หลายเหลือ แต่อย่าบอกเลอะเลือนเป็นหมอเพลงจีเหล้า เนอพ่อพวงมาลัย - ลอย 8

(177) (ลำควน) โอ...เออ ควนสิบ้างกับบอคนื่องเอย...หมุ่นเม คือว่าเล่นมามากก็คงจะไม่สม เอะกะเน ถ้าคนเราหมุ่นมากมันก็ต้องหมุ่นมาก คนไหนพูดผิดมากมันก็ต้องหมุ่นมาก เดินทางหลวงเป็นลาด ล้วงหลบเป็นไล เราเป็นเพลงรุ่นใหญ่ มันต้องเล่นกันเป็นหลัก จะเล่ากันกะหล่อนนะ ไม่คิดเป็นหลอก...((สุนทร) (พูด) เป็นราวเป็นเรื่อง) เป็น - หลอน 8 เหมือนโบกเกาะด้องก็ ไม่ต้องมิดต้องขวน วันนี้มาเล่นกะไอนัยลำควน มันก็ต้องนึกเอย ต้องคิด อันนี้ฝ่ายชายของ ฐัมยัละ เขาสอนเรื่องเป็นเสมียน เอยพาณิษย์ ถ้าเห็นบอกเน่สุนทรบ้านนุก มาไอ์ควนจะพา - นอน 8 ((พูด) ลูกภูก็เป็นเสมียนพาณิษย์คนหนึ่ง)

(178) (สุนทร) เอื้อะ...เอย ไม่ใช่คำร้าง คำค้าง ละครวงนี้ นะเกี่ยวกะการ เออ เอื้อะ เอย ... คำคำชาย เล่ามาว่าพาณิษย์ นั้นพอจะคิดเข้าใจ เหลือสาธารณสุขอย่าว่าข้าบุกข้าข้าม บ่าวหรือนายไทยถือกัน ถ้ารักงานรักหน้าที่ เพลงเล่นถึงนาก็ดี ไม่ต้องไปหานาทำ หานาทำ คำมุ่งตามแต่หน้ากันอย่ามุ่งหันแต่หน้าพิน หน้า - แทง 8 ถ้าความผิดมาผ่านที่ อยากหาวิธีผ่านพ้น อยากเห็นสวรรค์ชั้นบนก็ต้องกระสันพันผูก คำทำอะไรกันนา ละครวงสาธา รณสุข หรือว่าคิดค่อยเลื่อม ปัญญาค่อยสั้นคือรวข้าวนา - แฝง 8

(179) (ลำควน) โอ ข้าวนาแพง อันนี้ก็ฝ่ายหมอรักษา หมอชิตยาแหละแม่สาวแวง แต่ว่าไอ้ควนนี่เป็นคนหน้ายาวกูไม่ได้เป็นคนหน้าสั้น ((สุนทร) (พูด) โอ คนหน้ายาวนี่) ไอ้ควนก็เรียนหลักธรรมะ เรียนสืบบ้าทำมนต์ ใครอยากเห็นหีคน ให้เป็นหมอทำหมัน ((พูด) รุ้ย ไปใหญ่เลย) จะเล่ากะแม่หม่อม น้ำไม่คิดทำหมัก ((พูด) ถามหลายเชิงโมโหแล้วได้) ทำ - เหมย 8 ไม่เป็นหาบเป็นหามเค้าทอดผ้าเป็นหูก กระจงวงสาธารณสุข ก็คิดเห็นเป็นห้วง คนข้างก็มีเงินหลาย คนข้างก็ไม่ใช่ ดอกเงินหลวง ลูกกูเป็นนายร้อย กูจิไปสุขศาลาก็ไม่เสียเงิน - เลข 8 ((พูด) เบิกได้) ((สุนทร) ไหนว่าเป็นนายพัน ไหงลดเป็นนายร้อย เอาเลยนายพันก็เงินพอละวา)

(180) (สุนทร) เอ่อ...เอยถ้ามีการแก้ ก็ต้องมีการผูก กระจงวงสาธารณสุข แลละนาควนเอย...นี่การหมอการแพทย์ อยากมีหลักมรรคผล ก็ต้องทนฝนทนแดด เค้าไม่ประมาณเอยละเมิดเป็นการเปิดการเผย เอาที่นี้ กระจงวงอุตสาหกรรม ที่นี้กระจงวงอุตสาหกรรม นี่เค้าทำยังไงเล่า ถ้าเพลงลือแค่ชื่อเค้าเค้า ก็เท่านั้นแหละไม่เอาไหนเลย นั่นแหละไม่เอาไหนเลย หนูเคยอยู่ในลวง จันก็เหมานายหลวง นาย - ล่อ 8 เอ้าเก็บสำเนามาแล้วกัน อย่าเล่ากันเล่าก็คิด ถ้าเก่งดังไปทางผิด ก็เสียสะกูดเหล่ากอ เอ้าลองเก็บข่าวมาแล้วกัน เอาที่นี้เค้าทำอะไรวาระกระจงวงอุตสาห กรรมนั้น บอกได้แบบเนียน จิหวงอะไร บ่อนเนื้อสองกำ - นอ 8

(181) (ลำควน) โอ เสียงว่าบอกได้แบบเนียน อย่าหวงเลยหนอบ่อนเนื้อแหละ เลขนาทรเนื้อ...สองกำนอ อีแม่หน้าม่น้องเอยคนป้อ ไม่รู้อีคนบ้านนุกนี้แหละลูกเขยกำนัน ((พูด) เป็นลูกเขยกำนันเลขตามดู) จะบอกแม่มนมจน เป็นโรงร่อนโรงจี แต่กระจงวงอันนี้ คือว่ากฎของโรงงาน นื่องอย่ากรองไปละเนอโรงจันนำ โรง - จี 8 ไม่ทำขวนทำมิด เอ้าถ้าบอกผิดให้ถามใหม่ สุนทรก็เป็นคนโล่ ขอให้แม่หม่อมลองถามมา ไอ้ควนก็เมาแต่เช้าจนเย็น ยังไม่เห็น ใบหน้า เป็นอย่างไรโรงงาน บ่อนนั้นเล็กน้อย ยังอยู่สบาย - นิ 8 ((พูด) โรงงานอันนี้แหละ)

(182) (สุนทร) โอ... เหมือนเกลือคำไม่ถามทัก ก็บอกเป็นคำหลักคำถาม ไอ้ในเรื่องกระจงวงอุตสาหกรรมการนี้เกี่ยวกับทำโรงงาน แก่บอกสุนทรให้ถ่องแท้ ไม่ข้ามแดนข้ามถิ่น นี่ฉันสงสัยเอาหลายเหลือเกิน กระจงวงพัฒนาการ ฉันยังสงสัยเอาหลายเหลือเกินกระจงวงพัฒนาการ หรือควรเข้าขั้น ไปคำหอยนากิน คำหอยนากิน จะมองหมิ่นแต่หน้ากาม แล้วไม่แม่หน้ากรรมนาหน้า - กลิ่น 8 มีขุนก็มีหลวง เดียวนี้กระจงวงมันมีหลาย ถามไม่ครบก็จบไม่ได้ เพลงต้องเล่นนั้นมีหลัก ถ้าหากว่าแก่แพ้อ่อน เห็นว่าแก่อ่อน แรงคัก พรุ่งนี้จันไปคลำหางควย พอมิแรง - กลิ่น 8

(183) (ลำควน) โอ...เสียงว่าพอมิแรงคีน ป๊ะไอ้ควนนี่คือกะโสภณี่สะอื้น ป๊ะป๊ะปานนี้เชียวนะคน ฉันจะบอกกันกะน้อง ไม่ทำอิมทำหน้า พัฒนาเชื่อนน้ำ แล้วพัฒนาทั้งถนน จะเล่ากันกะนางนะไม่คิดทำแนว ((พูด) ลอกคลองลอกคูนี่ก็แม่น) ((สุนทร) (พูด) กระจงวงคลองไผ่นี่) จันจิลำกันกะนาง นะไม่คิดทำมนนำ ทำ - เนย 8 ฉันจะบอกกันกะเธอ ไอ้ควนก็เกิดเป็นคนไทย ทั้งถามน้อย

ถามใหญ่ ป๊ะป๊ะทั้งขบใจทั้งคนเฒ่า พุดถึงเรื่องเพลงโคราช ใครจะฉลาด คือกูเล่า นายกเชาวลิต ยังว่าเพลง 'ไม่เป็นอย่างกู - เลข 8 ((สุนทร)(พุด) นายกชวนเหล้าว่าเป็นมัย)

(184) (สุนทร) เออ...เออ กระจ่างพัฒนการ นี่สร้างสระน้ำ แล้วก็ทำ แหะนาควน เออ เออ เออะ เออ...ถนนไปทั่วถิ่นทุกสถานหมู่บ้านอำเภอตำบล เหมือนผูกนามไว้ทำนอ ไม่ทำอ่อน ไม่ทำนุ่ม เห็นแก่ดินจ่นมา มาจับปากันหมวง กว่าจะครบจบกระจ่าง กะว่ามึงต้องจมนม มึงต้องจมนม ผิชุ่มจ่นหมอ กะว่าต้องจมนะหน้า จน - เหม็ง 8 เอาทีนี้กระจ่างมหาวิทยาลัย ทำไมย่อไว้ว่าเป็นของรัฐ เห็นเอกชนคนสามารถ มาอยู่ร่วมกระจ่างของเรา เอาลองเล่าให้ชาวสะอาด เขาย่อว่ารัฐอะไรเล่า ไอ้หน้าสะอิด เห็นขามือคนอื่น เลขเกิดจิงไร - เอง 8

(185) (ลำควน) โอ ก็กระจ่างหมู่นี้ มันเกี่ยวกระฎีกับด้าย คือรัฐบาลต้องสนับสนุน มหาวิทยาลัยสุรนารี นี่ก็ชาติชายเป็นคนพาสร้าง แม่เนื้ออุ่นจันจะบอก กันกะน้องเอาอย่างกันสะนัด เกี่ยวข้าวเรียเอยกระจ่าง แต่กระจ่างอันนี้มันเกี่ยวกันกระฎี เชื้อไอ้ควนจักราช เหนอไม่คิดกันกระนะ นา - กะ - ราน 8 เดี่ยวนี้ราชสีมาราเจริญ ถนนเขามีสี่เลน คนจิงปูนซิเมนต์ ก็ได้ย่อนก้อนศิลา นายกชาติชาย ชุณหะวัน ที่แรกก็จัดการ เซ็นมา ผู้รับเหมาเขาก็มอง คอยกินเปอร์เซนต์ - มัน 8

(186) (สุนทร) ผู้รับเหมาเขาก็มอง คอยกินเออ... เปอร์เซนต์มัน เอาทีนี้ถามแค้นก็พอเถอะนอ ตัวฉันหนอพอรู้ทัน คือฉันถามพ่อหน้ามด ไม่อยากเซ่นหมู (ลำควน) (พุด) ลองดูมันนะ) ไม่อยากจะถามให้มันยาว ไม่อยากจะสาวให้มันยืด แกงเจ็กเขาว่ามันจืด ทำไมไปอยากของมันอยู่อยากของมันอยู่ แล้วไม่แม่นมันกินน้ำ มัน - แล้ว 8 เรื่องนี้ฉันว่าน่า แก่ก็คนตามมาว่าหนูน เอาอย่างจันมาเปลี่ยนคู่เถอะนอพ่อคุณ แกงจะเหนียวสละละวา ((ลำควน)(พุด) มันเจ็บเขี้ยว ครั้นว่าจิดามต่อไปยาวยาว ก็กลัวคนเฒ่า จิเบือหลาย ชักหนอยจิงเจ้งเหล้ง ปานลาบลาว ไม่ใส่ข้าวเบือ - แลว 8

(187) (ลำควน) เออ... เสี่ยงว่าจะเจ้งเหล้ง พอปันลาบลาว แล้วไม่ใส่ดอกนาทรเอย ข้าวเบือแล้ว เอาแหละเอ็งเปลี่ยนคู่ใหม่ถูกแล้ว ชักหนอยคนเฒ่าจะเบือลูกเบือหลาน ธรรมดาเพลงโคราช มันก็ขัดกันทีละคู่ ดูแต่เบ็ดติง คือยังขาดทีละคัน น้องอย่ากรองไปละเนอสุราข่ม สุรา - ชี 8 เหมือนผูกเก่าคนกาง เป็นคนรบคนกวน มันยากใจไอ้นายลำควน น้องคนถามจันคนแก่ วันพุงนี้แก่กะจัน กะอาจารย์ คงได้เงินแน่ มึงไปว่าเขา ไปหา ไอ้หนุ่มกับอียงหัวหน้า มานั่งเอาเงิน - นิ 8 ((คนดู (โห) ฮิ้ว)

(188) (สุนทร) เออ...เอาทีนี้ว่าเราได้มาเกิด เป็นคู่กาย สัตว์โลกทั้งหลาย แหะนาน้อง เออ เออะ เออ เออ... ก็คู่กัน แต่ว่าลำควนกะสุนทรก็ต่อกลอนกันมานาน เห็นไหมเล่าคนที่นั่ง ก็อยากจิงคู่แก่ เราเป็นมนุษย์มีเมียมีผัว พาตัวไปมีภัย ธรรมดาภิพาทีไหน มีชนะก็มีแพ้ มีชนะก็มีแพ้ อยากสะวักพวกพ้อง เราก็อ้วมีน้องนา มี - พี่ 8 ตลอดภิพาอาชาไนย พ่อปากไก่อเป็นชนะนา ทุกคนทุกคู่ลงคู่

สนาม ใครก็อยากได้แต่ชัยชนะ ถ้าไม่ชนะมันก็ต้องแพ้ ตามพ่อแม่เราเคยมา เรื่องแข่งขันถึงการเสมอ
ก็ยอมเคย - มี 8

(189) (มาน้อย) (เทพเสย)

(190) (ลำยอง) (เทพเสย)

(191) (มาน้อย) เออ... ก็มักแหละนะลำยองนา ดีเกิน ตอนลาวแจ่ว โละจิเข้ามาตีเมืองย่า
โม ย่าโมนีก็อายุสี่สิบเก้าปี พอสองพันสามร้อยหกสิบเก้า จักจะเล่าแม่สาวกะเทิน ดีแห่งดีก้ามแม่
ดิงามดีโก้ ((ลำยอง) ชัยยะชัยชัย) หรือแม่เป็นหัวหน้าจะ หวังมาตีกับหัวน้อต พอขึ้นพระตาบอด
ชนแฉะหัวโน หน้าหนาวเย็บแผ่นหัวโจก หัว - เนิน 8 แต่งตัวให้ไครมอง ชื่อของไปขายเหมา ถ้าแ
ถามน้องก็เล่าอย่าให้จู้ร้านคายหมาก แม่ดิงามดีโก้ ปีนกินสาโทดึกาก ผัวแก่เมียแก่ ไปนอนสวมกัน
นี้หลวมดี - เกิน 8

(192) (ลำยอง) เสี่ยงว่าต่างคนต่างแก่ เพียวหากินดอกเดอว่าสบาย ดอกน่าน้อยเอย เกิน
ยังนั้นลาวเจ้าอนุมันมากันซักก็กองทัพ จันก็ยังทราบพ่อหนุ่มกะเทิน ไม่ดีเบงทวยดีแก่ จักดีเบง
หรือดีกะ ยกเรือนใหม่ยังเอามุก จะเอาผูกหรือเอามัด มันจะเอาเมืองโคราช ซักก็กองทัพมันยกเอามา
ที่มันยกเอามาทางอยากรู้เค้ามูลแล้วไม่แม่นเอาศอก ว่ามัว - หมอง 8 พ่อตาต่างแถม จักเค้าจอมแล้ว
เค้าจาก ไหนว่ามันยกเอามาก มาน้อยน้องเล่าพอเข้าใจ จะเป็นไหนก็ไปเถิด ต่างคนต่างเถิด ว่าเป็น
ไทยลาวมันยกมานี้ซักก็กองทัพ พ่อเนื้อเป็น - ทอง 8

(193) (มาน้อย) เออ... จักก็กองทัพ แลละหนาลำยองนา เนื้อเป็นทองเธอ คือมันยกมา
สามกองทัพ จันก็รู้ตามทำนอง นะไม่แม่นเกลื่อทำเป็นทัก จะเป็นหลักเป็นฐาน ((ลำยอง) ชัยยะ ชะ
ชัย...) กองทัพหนึ่งอยู่ที่อุดร ขอนแก่น ร้อยเอ็ด สารคาม ต่อมาก็ตีในโคราช ร้อยหนึ่งก็ตีสระบุรี นะ
หอหีบสระอีไม่มีรุมแต่โบราณ จะเล่าบนเรือนเออไม่แม่น จะบุกเรียก บุก - ร้อง 8 เอวกี่ก็วักง
ไม่เอาหวมเอาวบ มันยกมาสามกองทัพ แม่สาวแวงจำเอาไว้ จีเป็นไหนก็เป็น น้องก็เกิดมาเป็นไทย
ถ้าบอกถูกจะให้จักที ชะเนื้อเป็นเออ - ทอง 8

(194) (ลำยอง) ถ้าหากว่าบอกถูก แล้วก็ให้จักที ชะเนื้อแม่เนื้อ ดอกน่าน้อยเอย... เป็น
ทอง มันจัดมาสามกองทัพ บอกจนทราบแล้วกะน้อง จะเป็นไหนก็เป็นเถิด แต่เองก็เกิดมาเป็นไทย
อยากถามดูให้รู้เชิง ว่าอาเรงหรืออาว่า ลาวจิเอาราชสีมา มันเคียดมันเคืองกันเรื่องอะไร เคืองกันเรื่อง
อะไร หรือมันอยากได้เมืองเราแล้วไม่มองระอาให้ ระอา - ลอง 8 ได้ปลาหมอยังทำหมก จะทำโชค
ทำหมาน เมืองใกล้ชิดติดกัน ก็จักว่ามองอยากตีทำไม จะเป็นไหนก็ไปเถิด ต่างคนต่างเกิดมาเป็นไทย
ซบที่จันให้จักสองอสามที จะแจ้งทัน เนื้อเป็น - ทอง 8

(195) (มาน้อย) เออ... พ่อเนื้อแหละนาลำยองนาเป็นทอง ตอนนั้นรัชกาลปะทะรัชกาล
ที่สามประทานยศรัชกาลที่สอง ที่นี้ลาวเจ้าอนุมาขอนางระบาราฟ่อน จีไปสอนเมืองลาวที่นี้ก็ไม่ยอม

ให้ รัชกาลที่สองไม่ยอมให้ จิเล้าไม่ตามทำนอง ไม่แม่นยำเป็นเรื่องใหญ่ ลองดูเถิดฉันก็เกิดมาเป็นไทย เหมือนยังพระเศียรโจทย์ แล้วก็ยังคอยแฉ่งไฟแฉ่งคอยจุด ไอ้เจ้านิอนุมันก็เลยไม่พอใจ จะ - เล่า 8 งามแจ่มงามแม่นยำ แม่นพอดพอดจำ พี่จะเล่าให้เสร็จเว้าส่งยังรู้สาย ไปขอนางระบำรัชกาลที่สามก็ ไม่ให้ จะเล่าแม่หนูไม่รู้ศัพท์ ไทยช่วยไทยรบไทยแลนด์ และแต่ก่อนมันก็เคย อยู่ส่วนแบ่ง จากไทย รับเคยช่วยไทยรบ มันเลยเดือดร้อนมาจี้กับญาคะไทย - เรา 8

(196) (ลำยอง)โอ... ว่าไม่ห่มดอกเดอไม่ห่อ เจ้าเจตนาดอกน่าน้องเอ๋ย แต่ว่ารัชกาลที่ สาม พ่อเนื้อหอมเลยไม่ให้ก็เลยมันเคียดเลยอยากได้ เข้ามารั้งมอญไทย และก็แม่นยำหมายเสีย กิ่งมอญหมายหาย ไม่ไปแน่ไปแน่ จักไปแมวหรือไปหนู ในตอนนั้นปลัดทองคำก็ไม่อยู่ ถามซัก นิดเถอะท่านไปไหน จะเอ่ยคำถามน้อมแล้วแม่นยำไปร้อน ไป - หนาว 8 ไม่แน่ร้อนแน่หนาว ไป เหมือนยังบ่าวแน่นาย ปลัดทองคำกับเจ้าเมืองก็ไม่อยู่ท่านไปไหน ลองเล่ากับนางให้แน่นอน จักไทย รือไทยรี ยังทำให้มี เอ๋ยไทยร้อน เพราะอย่างนั้นแหละคนลาวยังเข้มารวบ เอาเมืองไทย - เรา 8

(197) (มาน้อย) เออ... ว่านี่เนอมารบ แลละนาลำยองนา เมืองไทยเรา ตอนนั้นปลัด ทองคำก็ไม่อยู่ คือไปเมืองสะชะโคขัน ตอนนั้นเค้าบอกว่า หลวงพรหมยกกะบัตรพี่น้องกับจะรบแย่ง เมืองกัน แกละไปไกลเกลี้ยให้เค้าดีกัน มันมีหลักฐานหรรอกแก้มขาว ไม่แม่นยำไทยหวง ไทยแหละ เนอไทยรี เลยตกลงกันไม่ได้แท้ เลยจักใครแพ้ใครชนะ เลยบันค้ำอยู่ในป่า จับนมอีนางชะนี จะเล่า หัวหน้าเอ๋ยไม่แม่นยำจะนิ่ง จะ - นาน 8 กระต่ายหมอบว่ามัด ไม่ว่ามากกว่ามาย ที่นี้พี่น้องไปไกลเกลี้ย ก็ดีกัน ไม่ได้ดอกแม่หน้าขาวเขาวมาลย์ ไม่ว่าไฟว่าเผ็ด อำเภอสะชะโคขัน แม่แจ่มจันก็คือจังหวัด สิริสะเกศ ดูหน้าขาวกว้างทุกทีหลงกอด ก็อย่าถือ อย่าสา - กัน 8

(198) (ลำยอง)โอ... ว่าหน้าขาวกว้าง ก็สักทีหลงไปกอด ดอกเนอก็อย่าถือ ดอกน่าน้อง เอ๋ย สากัน โอปลัดกับเจ้าเมืองไม่อยู่ตอนนั้นไปสะชะกิ่งมอญคุขัน ก็ไม่แม่นยำร่างก็ไปเอนซากาย ว่ากะกะแม่นยำและก็จัก จักกะอักเลยกะโซ ยังจันแม่คุณย่าโม ตอนนั้นแม่คุณจะอยู่กับใคร คุณท่านอยู่ กับใคร ปลัดก็ไปไกลเขต แล้วไม่มองเลยกะเคยเนอ ว่ากะ - คุณ 8 ลองเก็บสำนวนเล่าให้หมด แบ่ง มุ่นละสีโมก ใครเล่าอยู่เป็นหมูย่าโม ประจำเมืองราชสีมา ตกลงปลัดทองคำกับเจ้าเมืองนั้น ไปสังฆะขันธ์เลยห่างกัน นิพ้อชา ฉันทันนี้ว่าแต่ไปหา รือคคงโคยมาเล่นเนาะพ่อ - คุณ 8

(199) (มาน้อย) เออ... ว่าแต่ไปหา รือคคงคย ละหนาลำยองนา พ่อคุณ ที่นี้ก็มีพระยา พรหมยกกะบัตรเค่ ช่วยย่าโม ฉันทันจะยกเล่าอย่างซูลมุนไม่พอร้องไม่พอขอ โบกเกาะอย่าพอกี ยกเรือน หมายโมกยกพอโขกเลยไม่มีคนนอกจากพระยาพรหมยกกะบัตร จะหาใครก็ไม่มีจะเล่า ควนเมืองเอ๋ยไม่ แม่นหมายคุมเออ หมาย - คำ 8 ไม่มาเข้าฟันคูรู้จักไม้ค่านักหรือค่านาง ใครก็ว่าแม่ลำยองเป็น เพลงดีมีคะแนน ผัวย่าโมไม่อยู่แม่คนสะอาด พระยาพรหมยกกะบัตรเป็นคนรับลองแทน ถ้าได้เมีย อ้วนอ้วนอย่างเธอ จะเอาหมอนดอก รong - ทำ 8

(200) (ลำยอง) โอ...ทีนี้ลาว มันเข้ามาอยู่นาน เลยไม่นานว่าลาวนั้นยังกบฏ จะถามไปให้หมดหรือนาน้องเอ๋ย อยู่เป็นกระบวน จันก็ยังอาลัยซ้ำ มันก็ต้องถามกันหลายส่วน แล้วก็แม่นแม่นเออก็เอ๋ย ก็งามเอ้อเออกระบาน ที่ราชุดจักรายพด ะราชว่ามาเข้ามาเมืองราชสีมานี้อยู่ได้เท่าไรวัน ได้เท่าไรวันพ่อเอวกี่ว้าง และแม่นแม่นรายวิด ราย - วิน 8 จักแม่รักแม่ขง ไม่นั่นแม่ข่าโม ผัวไม่อยู่ที่ทำไม่ดี ชะเที่ยงแท้แน่นอน จักลาวเหนียงหรือลาวเกียง แกล้งบอกเรื่องของลาวก่อน ปลัดทองคำไม่อยู่ จักใคร่ดอกคนแก่งไข่อึ้งไข่กบ สู้พวกลาว - กิน 8

(201) (มาน้อย) เออ... ไข่กบมาแล้วหนาลำยองนา สู้ลาวกิน ตอนนี้อยู่พระยาพรหมยกกระบัตร ก็เป็นคนรับรองแทน จะเล่าเล่าแม่โถมจิน แม่นแม่นใส่แหวนเก่าไปเล่นเล่น ดูล้ากลอน ดูแห่งดูกำม ดูงามดูโก้ ก็จะยกเมืองย่าโม ไม่นั่นให้คนมาสืบดูก่อน จะเล่ากะแก นะไม่แม่นแหวนเก่า ดู - กอง 8 เล่นกันต่อหน้าไม่เอาขาดเอาหัวน ย่าโมก็ให้สาวสาว ไทยแล้ว จัดข้าวให้ลาวกิน แม่คี่ว้าง จำเอาไว้ ถ้าไม่รู้จักกะวัดน้องจักราชจิเล่าใหม่ชะนะอีกวินแดนแมวหมาลาว - มอง 8

(202) (ลำยอง) โอ...จันก็อยากถามว่าลาวมาอยู่นานหรือไม่ไม่นาน ว่านั้นยังกบฏ แต่ว่าลองบอกเอ๋ยมันหมดหลอกหนาน้องเอ๋ย นกติดบ่อขังกะบ่วง มาอยู่นานสักกี่วัน ลองเล่าจันทีชื่อลำยอง แล้วก็ไม่มองว่ากะเบี่ยง ก็งามเอ๋ยว่ากะบาย ว่ายังไม่ตรงยังไม่ดิ่ง ไม่หมายถึงหมายด้าน จันเอากำเนิดมาเกิดไม่ทัน ก็เลยไม่ควรยังจำไม่ได้ ควรยังจำไม่ได้ แล้วก็ต้องถามน้องดา แล้วไม่มองหมายเกี่ยว หมาย - ดอง 8 จันอยากจะรู้เรื่องราว จักเท่าแห่งเท่าลา ตอนลาวมาพักมาพา อยู่ที่นี่มันนานเท่าไร จะเป็นไหนก็เป็นเกิด ก็เองก็เกิดมาเป็นไทย ถ้าหากจันเกิดมาทัน คงจะไม่ถามดอกเนื้อเป็น - ทอง 8

(203) (มาน้อย) เออ... จะไม่ถามแหละหนาลำยองนา เนื้อทอง ที่นี้กำหนดไปห้าวันปรากฏมันก็มาเป็นกบฏดอกเดนน้อง ไม่เป็นปาดไม่เป็นเถื่อ พายเรือยังเป็นท่า ((ลำยอง) ชัยยะ ชัยชชัย) ยังไม่หมดเลยแมงแมง ทำแตกยังหมายหม้อ อยู่แต่ย่าโมแต่ว่าพี่ก็ยังไม่ว่าง จะเล่า หัวเมืองเดิมแมนแมนหมายศรี ร้า หมาย - หมอง 8 ตะเกียงแจ้รู้จุด คิดบั้งรู้จำ ประมาณห้าวันดอกขวงหัวหน้าจะเล่าแม่หนูให้รู้จัก ย่าโมก็ด้านทานก็สู้มันไม่ไหว มันถือน้ำเป็นทัก ถ้าน้อมเกิดทันก็จะไปช่วยย่าโมฆ่าลาวทิ้งแหละเนื้อเป็น - ทอง 8

(204) (ลำยอง) โอ... ก็ไม่พูดอย่างเรือ ดอกเนื้ออย่างรถ ทีนี้ไอ้ตอนลาวจะกบฏ ดอกหนาน้อยเอ๋ย เอื้อะ...เอ๋ย ทำไมนอพ่อคนโก้ ทำไมย่าโมแกยังรู้ ถามซักนิดเถอะน้อยก็งามเอ๋ยอีพ่อหนู ย่าโมท่านใจร้อนอย่างนั้นท่านรู้ได้ยังไง จันอยากจะรู้เงื่อนเงา ไม่ยังเงี้ยวไม่ยังงา ไอ้ตอนลาวเข้ามา แก้วเงื่อนมันได้ยังไง เงื่อนได้ยังไง จันอยากจะรู้เงื่อนเงา แล้วแม่ถามเอ๋ยยังเงี้ยว ยัง - งา 8 จักคนโศกหรือคนเศร้า จักคนเข้าหรือคนสาย ตอนลาวกบฏทำไม ย่าโมถึงรู้ได้พ่อน้ำมนพ่อนสวย จักสายแลหรือสายดู จันอยากจะรู้ ตำรายด้วย ตอนลาวมันเข้ามาดูมันทำอะไร - ดา 8

(205) (มาน้อย) เอ... ว่านี่มันทำเหลนาลำวงนา อะไรคา มาส่งหนังสือมา แล้วก็ส่งทหารออกมาสืบเรื่องลับ มีมีคนแอบเข้ามาจะเล่าหัวหน้านะ ไม่แม่นลายเขาไปละเนอลายคุม มันส่งคนมาสืบหมด และมีทหารรวมมา ปั่นเปิดฉากข้าวน้ำมีปลาหมอรวมมูม จะเล่าชวนเมืองเดอ ไม่แม่นลายแมวนมแมว รวมมา - เหมียว 8 แต่กดคือก้าง แม่คืองามคือไก่ ทหารหลายคนเลยบอกว่า หยุดอำนาจยาโม อีหนูฉันก็รู้คือกัน ยศมีดยศปืนอีแม่หนู ฉันเล่าตามจริงแม่หารายจริง รายด้าน ยาโมนั้นดอกเลอร้องจนตาแดง ขอมมันอยู่ลาย - เดียว 8

(206) (ลำยอง) ว่ารายบีบ ดอกเนอรายคอม คนไทยหรือต้องยอม ดอกหนาน้อยเอย เอ๊ะ...เอย มันลายเดียว แต่ฉันเป็นคนถาม เกะก้างมเอยงามเกี่ยว แม่รายคงรายคิง จักรายจริงหรือรายค้าย พ่อตาด้างมสะอาด จักรายพาดรายฟิงมันกวดเอาไปทั้งชายทั้งหญิง นั้นมากมายเท่าไรพันมากมายเท่าไรพัน ไหนว่ามันเอาไปมากโหด แล้วไม่มองรายเปิด ราย - เผย 8 แม่ตามร้อนตามหนาวไปเหมือนยังบ่าวเดินตามนาย ไหนว่าลาวมันกวดเอาไทย ไปหลายเลยอยากถามน้อยไปถามแนวจักมารวนหรือมาลาม ฉันก็ได้ถาม น้อยมาแล้ว มันเอาไปมากมาย ปั่นไรเล่าบอกเล่าฉันมา - เลย 8

(207) (มาน้อย) แล้วเล่าหรอกนาลำวงนา มาเลย ที่นี้มันก็คุมทัพพวกไทย ไปเป็นจำเลย เจ้าบอกว่าหญิงนี้แปลพันคน ชายนี้หมื่น ฉันรู้เพื่อนไปตามเคยนะแม่แม่นจะมารับไปเร็วเร็วมารี ฉันจะเล่าถูกต้อง อยากไม่หมองไม่อยากหม่น หญิงแปลพันคนจับไปก็ไม่มี จิเล่าหน้ามน นะ ไม่แม่นหมายمين หมาย - เมย 8 มีเงินแน่นับแน่นอับแน่นอน แต่ชายนี้หนึ่งหมื่นคน จริงแท้แน่นอนฉันจะเล่าให้สิ้นสุด อาจารย์วุฒิก็หามาแล้ว ถ้ายางหัวหน้า อยากจิลือ ก็ไล่ฉันมา - เลย 8

(208) (ลำยอง) เอ...ว่าอยาก เนอดอกเนอว่าไล่ ดอกหนาน้อยเอย มาเลย เอาไปมากขนาดนั้น เจ้าแบ่งกันไหมน้อยเอย มักมัลลอมลวง แต่ว่าอาจารย์วุฒิก็ได้หาลำวงเอามาเล่น จะใจหยุดใจยัง ใจร้างใจอยาก เจ้ามันแบ่งกันไหม บอกว่ากะขวงดูใจเย็น ตอนมันไล่ไประยิก แล้วไม่พาใจปลอบ ใจ - โยน 8 มันยังประตูกนเปิด ไม่เตลิดคนไป ไหนว่าแบ่งกันไป พ่อหน้ามนพ่อคนป้อ เป็นเหมือนอย่างแวนตาใหม่ เจ้ายังเคยไล่ในตาเหมาะ ไหนเขาว่าแยกแตกกัน เต็มเมือง ไซ้ใหม่พ่อตา - มล 8

(209) (มาน้อย) เอ...แหละนา ลำวงนา ตาหม่น คือมันคุมไปสี่กองทัพ มันก็แบ่งสับสน นะไม่แม่นพ่อพง ไปแหละเนอนี่ตาม้าม น้ำในคุ่มไปดัก ไม่ไปวัคไปตอน ทัพหนึ่งไปก่อน ทัพหลังกะเต็นี้ไปตาม จิเล่าน้องคุ่มเนอไม่แม่นนิไปด้ว ไป - คน 8 ไม่เป็นปาดเป็นเถือ พายเรือเป็นทาส แต่ยาโมก็ให้เดินนี้ซ้ำซ้ำ โดยมีในเรือเป็นทอง สี่กองทัพนั่นแบ่งไป ลาวก็ขม้าย ตามอง มาถามเรื่องยาโม ฉันไม่ขัดเมียขัดมึงดอก แม่ตา - มล 8

(210) (ลำยอง) โอ้...ที่นี้ฉันจะลองถามมาน้อยคุณศกนิต ตอนเดินทางไปในนั้น ยาโมออกหัวคิด ดอกหนาน้อยเอย ยังง้างข้าง แก่ลองเก็บสำเนา มาบอกเล่าเอยกะนาง จะถูกห้ามไปตามระบอบ

ไปง่ายบอกง่ายเชียวเอ๋ยพ่อหน้านคนสวย จะมาด้วยหรือมาโล่ สติปัญญาของย่าโม ขอให้เธอลองเล่ามาที เธอเล่ามาที ไหนว่าคิดเอามากมาย แล้วไม่แม่นจะมาทอย มา - ทอ 8 ข้อหนึ่ง ข้อสอง ข้อสาม ข้อสี่ อย่างนั้นมันมีอะไรดา ไหนย่าโมกำลังออกสติกำลังออกปัญญา แม่ร้ายแข่งรายคำ พ่อตาแหลมแก้มปอก น้อมลองบอกเป็นไรนะ ถ้ายวงนางไม่ถาม กะน้อมจะรู้อะไร - นอ 8

(211) (มาน้อม) เออ...จิริูแหละนาล้ายวงนา อะไรนอ ตอนแรกย่าโมก็บอกว่ากองทัพหน้าให้เดินช้าๆ เพื่อกระชับรากหาหัวคิด หาหัวคิดปัญญา วานย่าโมก็วางแผนจะฆ่าลาว แล้วก็หวังยุคมืดยึดปิ่น แล้วก็หวังทำให้เจ้าจะเลี้ยงลาวบอกทหารไทยเราคนป้อ นะไม่แม่นถามมาจะบอกหมด น้อมจิปดะไรนาง จันจิบอกให้น้องจัน ไม่ถูกโยมถูกญาติ ย่าโมแกฉลาด แก่ใจได้ทุกอย่างจึเล่ากะหญิงนี้ ไม่แม่นถูกเขี่ย ถูก - ยอ 8 คนต่างมีเพศอ่อนเพศเป็นไทย แต่ก็บอกให้ ตัดมืดเตรียมไม้หวังฆ่าลาวตาย โดยให้เนื้อเป็นทอง ต่อมาก็วางแผนให้กินทิ้งเหล้าทิ้งยา จะปดหัวหน้าอะไรน้อง เอาให้คนเฒ่าเล่าหายหวานอน จักนึกเป็นไร - นอ 8

(212) (ล้ายวง) โอ้...ลองให้คนเฒ่าว่าหายหวานอน ดอกเนอมาซักหน่อย ดอกนาน้อมเอ๋ย เป็นไรนอ ที่นี้พ่อแต่กองทัพถึงทุ่งสำริด ย่าโมท่านคิดยังงไหนอ แล้วก็ไม่แม่นลายนม กังามเอ๋ยลายเนย จะมาหอมหรือมาล้อม ขอให้น้อมลองมาเล่า ว่าทำยังงจะฆ่าลาว แล้วรู้หลักให้เล่ามาเลย รักเล่ามาเลยมา มาหลอนมาหลอก ขอให้น้อมลองมาบอก มา - เล่า 8 จะเอ๋ยคำถามเก แม่ร้ายการรายกิจพอแต่ถึงทุ่งสำริด ย่าโมแกคิดยังงก่อน ไม่หมายชุกหมายรู้ ไม่ใช่ว่าใจย่าโม ท่านจะไม่ร้อน ท่านคิดอย่างไร ตอนถึงทุ่งสำริด อำเภอฟิมาย - เรอ 8

(213) (มาน้อม) เออ...แหละนาล้ายวงนา ฟิมายเรา ที่นี้แถววางแผนแม่ให้ลาวเป็นระเนอ กินเหล้าเนอะไม่แม่นหมายหลงไปละเนอหมายเธอ จันจึเล่ากันกะหล่อน ทำตกทำหล่น จับเอาสาวไทยห้าคนที่ตกหล่น เป็นนางบำเรอจะเล่า บนเรือนนี้ไม่แม่นมาหละ ถูกบำ - ร่าย 8 เนอะเล่ากะไม่คุยว่าสุขขุขุขุขุขุ ตอนนี้ได้คนไทยไปเป็นเมีย พวกหนุ่มลาวก็สุขโข พ่อก็เลยหลงไหล ได้คสังคาวกับพวกสาวย่าโม จิตายม้วยก็ย้อนแต่มันมองตรงไ้ห่มุ พระยา - มาร 8

(214) (ล้ายวง) จันจะลองถามต่อคู่อีกสักนิด ย่าโมท่านคิด นะน้าน้อมนา เอ๋ยเอาเวลาไหนย่าโมจะฆ่าลาว จะเอาเวลาเช้าก็หรือเอาตอนบ่าย เวลาหนักเวลาหน่วง ลองบอกล้ายวงมาซักเวลาหนึ่ง ไม่รู้แ่รู้เฒ่า รู้ลาวรู้ไทยอยากถามคู้ให้รู้ถึง คู้ให้รู้ถึง มีไม้ยังรู้ถาก รู้ - ถาง 8 อยากถามคู้ให้รู้แน่ จะใช้ร้อนใช้หนาว เอาเวลาไหนดาจะฆ่าลาว ยังสงสัยอยู่ไม่ใช่น้อย แต่ว่าแถวทุ่งสำริด ย่าโมประชิด กันบ่ย่อยบ่ย่อย ท่านรบตอนเช้าเอาตอนบ่าย พ่อเอาบาง - บาง 8

(215) (มาน้อม) เอ๋ย... พ่อเอวแหละนาล้ายวงนา บางบาง ตอนสองยามคือฤกษ์ดีสองตอนนี้แ่ก็เตรียมทหารเตรียมมิดเตรียมกระบอง ก็ถูกต้องไปทุกอย่าง มันยังมีไม้ตะแบก นี้ก็ยังมีมาบอก ตอนนี้แ่ก็ได้ฤกษ์ดาบิกดาบาน แ่ก็บอกมีทหารเตรียมมิดเตรียมกระบอง จะเล่าเอวบาง มัน

ยังมียาบ่อย ตั้งตา - บ่ม 8 ฤกษ์ยามดี ก็ไม่ร่อหมายต่อหมายรอง ตอนนี้ฤกษ์ยามก็ดีดีสอง ไอ้ลาวเวียง
จันทรมันน์ไม่รู้ ยาโมเลยให้ทหารนี้ จู๊ดโคมไฟเป็นก้าน ให้สัญญาณหมู่ จงจามเข้าหมู่ในหมู่ผัวมอง
ศึกยันต์ - โหมม 8

(216) (คำขวง) โอ... ทีนี้แม่สาวบุญเหลือ ก็พินิจไปยังไม่มา ยังไปตายดอกนา น้อมนาคีเอช ด้วยกัน แกลองเก็บสำเนา ดอกนอมาเล่าฉัน แม่ด้วยถึงด้วยกึ่งชักด้วยร่างและด้วยกาย ลองเก็บสำเนาเล่ามาที ถามอย่างนี้ไปถามอย่างนั้น ทำไมไปตายเอชด้วยกัน มีเงื่อนจำนมา ยัง จำ นมา ยังเง จันอยากจะรู้เงื่อนเงแล้วไม่ถามเอชยังแอบ ยัง - เง 8 แม้ด้วยร่างด้วยกาย แม่สาวบุญ เหลือกับพินิจ พินิจ ทำไมยังตายด้วยกันลองเก็บสำเนาเล่ากับฉัน แม่ด้วยแบ่งด้วยกาย ไม่ลายหยุด ลายยัง จะลายล้างหรือรายอยาก ตอนเอามิดขึ้นหรือไม่จะอีกหนีหรือไร - เง 8

(217) (มาน้อย) เออ... จะอีก แหะเหล่านาลายวงนาหรือไร เออ ตอนนี้อยู่คนเดียว ก็ไปเป็นนางบำเรอเพี้ยรามพิชัย เพี้ยรามพิชัยก็รู้ทัน มันเอาเมล็ดพันธุ์เป็นเสมอ นะไม่แม่นถูกยก ก็ยังหาขายง แต่สาวน้อยเหลือเลยตายด้วยข้อความไม่ประมาท แต่ว่าปลาทูตามว่าฉลาด ยังคิดขายนายประมง จะเล่าขานเมืองนะไม่แม่นประเล้า ประ - เลน 8 แม่นจักคนซัดคนร้าง ก็ไม่ซังคนง่าย สาวน้อยเหลือก็วิ่งหนีไป ได้นามคนงาม แก่ก็เลยนึกได้ เอาค้อนไฟกระแทกใส่ นายดินดำ สาวน้อยเหลือเงาะก็เลยตายดับ แต่ชื่อยังดีก็อยู่ในดิน - แคน 8

(218) (ลำยอง) สงครามวันนี้ลาวตายเท่าไร ไทยตายเท่าไร ใครตายเท่าไร ฉันอยากจะรู้
เรื่องราว เหมือนอย่างทำไรทำรก อย่างทำ - รุ่ง 8 ที่นี้พอแต่รบกันแล้วลาวนั้นตายน้อย หรือว่าไทย
ตายหลาย หรือว่าไทยตายหลายหรือว่าลาวตายน้อย ถ้ามามปลดพอขอดสร้อยจักตายหลังตายหน้า
จักพอเหวี่ยงหรือพอขว้าง ลองบอกกะขวัญคู่พ้อหา ทั้งลาวทั้งไทยตายซักคนรู้ไหมอีพ้อ - คุณ 8

(219) (มาน้อย) เอ็นนี่ ตายจักคนแหละหนาล้ายวงนา พ่อคุณ เขาบอกว่าลาวนี่ตายหนึ่ง พันเศษเศษ แม่กล่าวความเท็จอย่างซูลมุน ไม่แม่นพอรอไปละเนอพอกอย พี่จะเล่าบุญเรือน แม่สำรูก ลำราน ลาวตายหนึ่งพัน สามร้อย ไทยตายสามร้อย พี่จะเล่าบุญเรือน แม่สำรูกลำราน ลาวตายหนึ่ง พัน ไทยตายสามร้อย ดอกแม่บุญเรือนนะไม่แม่นลำแห่ง ลำ - รอ 8 ไม่ตายงามตายแก่ ตายเล่ห์ตายกล ลาวนี่ตายหลายคน ตายหนุ่มตายแก่ ไม่ว่าบ่าวเจ้าหรือนาย ถึงคราวก็ตาย คือกันแน่ หัวหน้าก็มีของ สนุก คิดไปก็ไม่น่าจิหวงกัน - นอ 8

(220) (ลำยอง) โอ...ว่าลาวตายหลาย ว่าไทยตายน้อย ไทยก็แค่สามร้อย ดอกน่าน้อมเอยกันตายเนอ ทีนี้พอเกิดสงครามกันแล้ว โอ้เจ้าอนุมันรู้ใหม่ว่า หมูมันตายหลาย พองามงอนก้อนแก้วแหละก็ไม่แน่นว่าตายแน่ถึงมาเอ่ยตายน่า เหมือนแหกคดียังรู้แะ จักรู้แก้อู้ไข ไหนเอาข้าวไปเล่าไปเลยพ่อกันรู้คำ คุณรู้คำ แล้วไม่มองรู้อ้องโปกเคยช้อร - คี 8 ลองเก็บตำนานเล่าให้เสร็จ จัดกะเข้ากะ

สาย ที่นี้เจ้าอนุมันรู้ใหม่ ว่าหมูมันตายหลาย จะถามให้ทราบไปตามกระแส จับดูฟกดูโน แต่คุณข้าโม ก็ดูแน่ แต่ว่าลาวหมูมันได้ตาย ไปนั้น ไม่มาดู - นี 8

(221) (มาน้อย) เออ... ว่านี้แหละน่าล่ายวงไม่คูนี้ ที่นี้เจ้าอนุมาอยู่ในเมืองนครราชสีมา จนทหารมันกลับมาเล่าจนมีข่าวอย่างงี้จะไม่แม่นรู้สิน ไปเนอรูนี้ มีเงินเลขนับไม่เลยอับเลขนอพวกมาตายหลายคน เจ้าอนุมันเลยหนี จิเล่ากับหัวหน้านะ ไม่แม่นเลขอือ เลข - นอ 8 ไม่เป็นทบไม่ เป็นทวน คิดเป็นถั่วเป็นถั่ว เจ้าอนุก็เลยหนีจนเนื้อที่สี่เป็นทอง ถามมาจิบอกหมด จักฉันจิปด อะไร นื่อง ถ้าบอกแน่ ก็ให้หอมนมพอแก้เหนื่อย จักนิคเป็นไร - นอ 8

(222) (ล่ายวง) เสียว่าให้หอมซักนิค ดอกเนอพอแก้เหนื่อยเอย มาบ้าง ดอกน้าน้อยเอย เป็นไรนอ ยังจืดอนเจ้าอนุหนีไปทางไหนกันหนอ แหะก็ไม่ว่ามันรายบ่าว ก็ไปดอกเนอรายนาย จักทางนอนทางนึ่ง กลัวทั้งหลังทั้งหน้า มันออกจากเมืองราชสีมา แล้วหนีแนวไปทางไหน แนวไปทางไหน จะเอ่ยคำถามน้อย แล้วไม่มองทางเนย ทาง - นม 8 ไม่มาแก้ไม่มาเด่า จักมาลาวมาไทย เจ้าอนุมันหนีออกไปทางไหน ขอให้เชอลองบอกมาที ล่ายวงต้องถามไปจนตลอด บังเออะพ่อยอด อารี ยังงั้นมันหนีไปทางถิ่นฐานบ้านอะไร พ่อขึ้นอา - รมณ 8

(223) (มาน้อย) หนีไปทางเมืองอะไร แหะน่าล่ายวงนาขึ้นนี้อารมณ์ คือมันก็หนีไป เขาบอกว่าทางเมืองพรวน จะเล่าให้เหมาะสมมาไม่แม่นลาเล็กไปดอกเนอลาแล้ว จันไม่พูดดูถูกจัก เมืองกุดเมืองกวม คือมันหนีไปเมืองพรวน ก็เข้าแถวเมืองแถว จะเล่าเล่ากะแก่นะมันไม่แม่นเมืองกง เมือง - กัม 8 กรรยาก็ใจโคดไม่ใจสุดใจด้วน มันจึงหนีไปเมืองพรวนดอกเนอนะแม่ดวงใจดี น้อยจะบอกให้ตลอดดอกเนอแม่ยอดอารี ถ้าบอกได้ก็จะให้กอดบนโรงโหมนอขึ้น อา - รมณ 8

(224) (ล่ายวง) อย่างงั้นไม่ทันพงดอกเนอ ทันบางเบอ อย่างงั้นคนไทยตาย ดอกน้าน้อยเอย จับตัวมันทันใหม่ จะถามทักถามทั่ว แต่ฝ่ายล่ายวง ต้องถามได้ แหะก็เหมือน แม้นทันมั่ง ก็งามเอยทันมิ ไม่ห่มันร้อนห่มันหนาว จักมันบ่าวหรือมันนาย ตามตัวมันทันใหม่ หรือระหว่างนั้นไม่ตามมัน จันไม่ตามมันนี้จะย้อยคำถามนื่อง แล้วไม่หมองทันนม ทัน - เลข 8 ลาเอ่ยจะย้อยคำถามแก จะก่อนถึงหรือก่อนแก้ ว่าไปอยู่จนถึงเหมือนพรานอย่างนั้นเขาตามหรือว่าไม่ตาม เหล่างามอนห่อ ก้อนแก้ม จักมาลวนมาลาม จันก็ได้ถาม น้อยมาแล้วยังนั้นเขาไล่ทันตัวใหม่เล่า ลองเล่าจันมา - เลข 8

(225) (มาน้อย) เออ...ลองเล่า ลองน่าล่ายวงนา มาเลยมันก็หนีไปเมืองแถว ก็ไกลแล้ว แม่ทราชมเชย ไม่มาเลิกลาละ คิดมาทราชมารื่น จันจะเล่ากับแม่คนไม่มาพินมาแขว มันไม่อยู่เมืองแถว หรือเค้าบังคับส่งตัวมาคืน จะเล่าแม่คุณไม่แม่นมาเออะ มา - เลข 8 ไม่รับหาทางละคิดฟูกเกม ลูกทางหลัง ที่นี้ทางการเค้าก็ให้ส่งตัว ไม่มุ่งหลบหาทางหลีก แม่มาลือมาอ้ว เขาเลยส่งตัวอนุ มาอีก แม่รูปสะอาดคือกะคนกูเคยอุ้มงาน ฟังเสมา - เลข 8

(226) (ลำยอง) โอ้คุ่มเอ๋ยออกก็ยังมีอ้าวมาพัน แหละจับ ดอกน้าน้อมเอ๋ย ได้มาอีกพอจับตัว ได้มาอีกเค้าตีเค้าค่าไม่เล่า แกลองเล่ามาเป็นซัด แหละก็ไม่แม่นมาเนียงกิ่งงามเอยมานาม จันอยากจะลองถามต่อไป อยากดักไม่อยากจะลอง เก็บสำเนาบอกเล่ากับขวง เค้าฆ่าเค้าตีนี้ยังตาย ตีนี้ยังตาย จะเอ่ยคำถามต่อ แล้วไม่มองว่ายังโคด ยัง - เตน 8 จักรายแนรายน่า จิให้จันทำรายไหน หรือเค้าตีเค้าฆ่าเอาจนตาย ลองบอกกับนางเป็นไรนอ พ่อค้าคำทราชมเชย จันก็ไม่พูดขยเขย ไม่พูดขยอ ลองเก็บสำเนาบอกเล่าลำยอง คุณเนื้อเย็น - เย็น 8

(227) (มาน้อย) เก็บในสำเนาเล่ากับลำยอง แหละนางมานา เนื้อเย็นเย็น ที่นี้ก็จับตัวมา ก็ว่าจะไปตัวหัวกรุงเทพฯ เมืองหลวงจิล่าลำยองเอ๋ย แม่เนื้อเลนเออแม่นแม่น อยากซักวันวาน ไปเลยเนอยายา((ลำยอง) ชัยชะชัยชัย..) ไม่ได้ดีได้ชู้ คล้ายปลาทุได้แข่ง เล่าว่าอนูนี้ตายเอง คนไทยก็ไม่ได้ฆ่า แต่ข้างได้ฆ่าเหมือนซึ่งเขาจับมาได้ - ขุม 8 ยิบกระจ่อมในกระจก ไม่กระอกระใจ เล่าว่าอนูนี้ติดยา เค้าก็ขังกรงเอาไว้ดอกเอวกลมนมกระจ่าง((ลำยอง) (พูด) ติดยามานี้) เจ็ดวันไม่กินฝืน เข้ามาแปดวันไม่ได้กินฝืน ดอกแม่ไฟดอกแม่ว่าใช้ คนไทยฆ่าตาย ดอกนมตั้งไม่ได้มียามาดอก เงาะเลยลงแดงตายดอกเคแม่มน - ตุ่ม 8

(228) (ลำยอง) โอ้...ว่าเสียงไม่ได้กินยาต่อ เก๊าะเลยตาย เออเน่แม่ ดอกน้าน้อมเอ๋ย นมตุ้มที่นี้ยาโมพอชนะศึกแล้ว ใครเล่าประทานยศให้ อยากถามไปกับคนภูมิ และก็ไม่พานนมทพกิ่งงามเอยว่านมดี ไม่มาแก้มาเล่า จักมาลาวหรือไทย รัชกาลที่เท่าไร ขอให้เธอเล่ามาที เธอเล่ามาที นางสงสัยยังได้ถาม แล้วไม่แม่นจา มา - เทร 8 พ่อบุญเหลือเนื้อหอม รัชกาลไหนมาประทานยศ ให้ยศนั้นว่ายังงัย จักทานยศร้อง มาประทานยศนั้นว่ายังงัย จักยศคนยศหา ไม่หยุดหยุดยั้งยั้ง จะร้างลาหรือว่าหย่าหย่า รัชกาลไหนมาประทานยศ พ่อเนื้อ เย็น - เย็น 8

(229) (มาน้อย) เออ... มาประทานยศ แหละนาลำยองนา เนื้อเย็นเย็น ที่นี้พอชนะลาวเค้าก็ประทานยศให้ยาโม รัชกาลที่สามคือ นังเกล้าเจ้าอยู่หัว ประทานยศเต็มว่าท้าวสุรนารี จะเล่าแม่เนื้อเลน เนอไม่แม่นจะนุดนุดไปแลเนอชื้อชื้อ ((ลำยอง) ชัยชะ ชะชัยชัย) มันอย่างเพลงนี้เล่นเป็นเดินเป็นรำ ได้เขียนหมากทองคำตะปุนคำ ได้จักจิปดเป็นลือ จิเล่าบุญเรือน นิไม่แม่นจิไปตัด เป็น - เตน 8 ไม่รู้ซ่อนรู้ชอก จักตอรู้ชี้ ประทานยศว่าท้าวสุรนารี จะเล่าแม่หนูให้รู้เสียรัชกาลที่สามจะเล่าคนงามเป็นเชื้อเชื่อว่านี่จิบอก กับเพลงใหญ่ นางลำยองให้ชวนชวนดอกเนื้อเย็น - เย็น 8

(230) (ลำยอง) โอ้... ไซ้ว่ารัชกาลที่สามนั้นประทานยศ น้อมก็เล่าจนหมด ดอกน้าน้อมเอ๋ย แม่เนื้อเย็นเย็น นามว่าท้าวสุรนารี จนเดี๋ยวนี้เขาก็เห็นไม่หยุดหยุดยั้งยั้ง จะร้างร้างหรือหย่าหย่า ลองเล่ากะขวงให้ได้ยินจักรายคินรายโคด นอกจากท่านประทานยศ ได้ทำความดีอะไรดา ความดีอะไรดา ให้น้อมเล่ามาดู แล้วไม่แม่นรายเออ ราย - เคอ 8 ลองเก็บสำเนาเล่าให้เสร็จ จะถูกเสียดถูกตี

ไหนด่าท่านได้สร้างความคิด จะถามให้ทราบไปหมดทุกสิ่งจากรายศักดิ์รายยศ ก็น้อมจิปด อะไรหญิง
ลองเล่ากะยวง ว่าคุณย่าได้สร้าง อะไร - เยอ 8

(231) (มาน้อม) เออ...ได้สร้าง แหะน่าล่ายวงนา อะไรเยอ ย่าโมนี่ท่านก็สร้างน้ำรอบ
เขาบอกว่าสร้างคูรอบเมือง มันมีเรื่องอยู่เสมอ เขาฟังดูก็รู้หมด ไม่รายหยดก็รายย่อย เขาใจเล่าตาม
หลัก ไม่ลัดลัดดัด สร้างโบสถ์สร้างวัดอยู่ที่ศาลาลอย จะเล่าตามหลักนะไม่แม่นละหา ละ - เลอ 8
ฉันใจเล่ากับแม่ดวง ไม่ไปด่าไปด้วย สร้างโบสถ์สร้างวัดอยู่ศาลาลอย หรือแม่ดวงไม่เคยไปดู แต่เมื่อ
วานนี้เล่นเก็บเงิน ก็ไปเล่นสีกน แต่ไรอยู่ วันไ้อยวจิปดล่ายวงจักนิต อะไร - เยอ 8

(232) (ล่ายวง)ไอ้... ที่นี้ฉันอยากรู้ว่าย่าโมนี่ท่านอยู่นาน ท่านอายุดอกสักเท่าไร ท่านยัง
ได้ล้มได้ตาย ดอกน่าน้องนาเออ แม่ท้าวโรยท้าวรวง แกล้งเก็บเป็นสำเนา มาบอกเล่ากับล่ายวงให้
มาน้อมเล่าดะระหว่างนั้นย่าอายุเท่าไร มาเล่นไปอย่างตบ ไม่อยากทบอยากท่าน อยู่นานเท่าไรปี
ท่านยังล้มท่านยังตาย ล้มท่านยังตายเก็บสำเนามาเล่าต่อ แล้วไม่แม่นยังรำ ยัง - เตย 8 พ่อตาคำ
ทราชมเชย ก็จวงเวกยังก่อน ก็อายุเท่าไรท่านยังได้บรรลัษตายเป็นผี พ่องามจนพ่อก่อนแก้ว ดัด
เลื้อหลายยังตายโหล ถึงคุณย่าโมจะตายแล้ว แต่ความคิดยังมีเหลือมีรู้ตาย - เลอ 8

(233) (มาน้อม) เออ...ความคิดมีอยู่หลาย เลยนาล่ายวงนา ไม่รู้ตายเลย ((ล่ายวง) ชัยชะชะ
ชีชัย...) ย่าโมแก่ตายอายุแปดสิบเอ็ดปี ฉันก็รู้ที่ละเหยไม่ตายลับตายลี ย่าโมก็ตายลง ไม่ตายตกตาย
หล่น ลือไปละเนอตายล้น เกิดแก่เจ็บตายจิว่าใครจะหนีพ้น เค้ายังให้สวดมนต์หวัง ไปขึ้นสวรรค์
นิพพาน ดอกแม่แก้มพวงเนอไม่แม่นหนีพ้น หนี - เพื่อ 8 แหวนเก่าคือกร ไม่คือก่อนคือก็ อายุแปด
สิบเอ็ดปี ฉันก็รู้ที่อยู่ก็กัน ไม่ตายสินตายหนี แปดสิบเอ็ดปีแก่ตายนั้น ถ้ายวงหัวหน้ายังไม่หมดความ
สนุก อย่าไปด่วนอยากตาย - เนอ 8

(234) (ล่ายวง)ไอ้...ถ้าหากยวงนางยังไม่หมดสนุกเธอ ดอกเนอแล้วอย่าด่วน ดอกดา
น้องเออ ตายเนอ ตายพอบรรลัษใจขาด ชาตินั้นเขาเอาไปไว้กะไหนดก่อน พ่อตาคำหวิพองามโข เสนอ
จักตายหน่วงตายหนัก ก็ฉันก็จะอยากตายนี้ ไม่มาแก่มาทำชักชวนชักมาลาวหรือมาไทย จักวางธาตุ
เอาไว้กะไหนด ขอให้เธอเล่ามาที แล้วไม่แม่นมาถกเนอแหงน มา - เลอ 8 แม่เล่าก็ดเล่ากั้ง จักเล่าร่าง
หรือเล่ากาย ธาตุย่าโมตอนแรกนะเขาเอาไว้กะไหนด ลองเก็บเรื่องเก่ามาเล่ากัน จักตายฟกตายโน ถึง
คุณย่าโม จะตายนั้น ถ้าหากว่าน้อมยังไม่ได้กับคนบ้านจานเหนือ ก็อย่าด่วนตาย - เนอ 8

(235) (มาน้อม) เออ...ก็คนจานเหนือเนอแหะนาล่ายวงนา อย่าด่วนตายเนอ ตอนเขา
ว่าธาตุเอาไว้กะวัดกลาง ที่เขาบอกว่าพระเณรไปกราบไหว้ เลยย้ายไปวัดศาลาลอย แม่สาวเนื่อน้อย
อยู่เสมอ แม่นแม่นตายบ่าวไปละเนอตายนาย ได้กินสูงกินต่ำ วันนี้จะตามกินเต่า แต่ประขาวอยู่ใน
เข่า นกกระเด็นยังกินตาย จะเล่านมตุมนเอนไม่แม่นกินเหล่านมตุมนเนินแน่นแน่นกินเต็งนา กิน - เตว

8 ว่าวส่งคือสายไม้คือใหญ่ ไซ่คือสอยมีธาคูอยู่วัดศาลาลอย แต่ก็สวยคือสาว ไม่ตายจับตายได้ ว่าแต่รำไพนี่ผิวไปตายลาว แต่ลายวงนี้เหล่างามออกหลอด จันอยากกอดจิตาย - แล้ว 8

(236) (ลำยอง) โอ้...ว่าขึ้นเรือแพก็ยังชุมพวย ที่นี้ย้ายจากวัดกลางใครละคนย้ายดอกดา น้องเอ๋ย มาไว้ประทุมพล อันนี้ขอเป็นพ่อค้าหรือเพียงแต่ประชาชน ไปเหมือนอย่างขึ้นเรือแพ ก็งามเออยังชุมพวย พ่อบุญเหลือเนื้อเย็นจะคนปลอบคนโยนที่มาประทุมพลใครเขจะเป็นคนย้าย มาเก็บสำเนาเล่ากับลำยอง แล้วไม่หาคนขอ ว่าคน - เขี่ย 8 จะเอ่ยคำถามแก่ จะก่อนเล่ห์หรือก่อนกล ใครเล่าคน ย้ายไปอยู่ประทุมพล พ่องามอนพ่อก่อนแก้ว คัดเลื้อหลายยังตายโหดถึงคุณย่าโม จะตายแล้ว แต่น้อมพี่ชายยังไม่ได้บวชลูกอย่าด่วนตาย - เลข 8

(237) (มาน้อย) เออ...อย่าด่วน ละหนาลำยองนา ตายเลย มีพ่อค้าประชาชนก็หลายคน เลยมารวม ขวงเอ๋ย นะไม่แม่นจะตายเหนื่อยไปเลยตายช้า จันจะเล่ากับแม่หม่อม แม่ย้ายญาติย้ายมิตร คือพระยาเรียงปัจฉิมตรงแม่หม่อมจะย้ายมา ท่านเป็นเจ้าเมืองเนอไม่แม่น ย้าย - เมฆ 8 จอดน้อย แหน่น้อยล้าพลอยเนนย้ายมาอยู่ประทุมพล คือว่ามีใกล้ประชาชนกราบไหว้ เทียงแท้แน่นแน่ว ของขายได้โหด แต่ย่าโม แก่ตายแล้ว แต่น้อมนี้ถ้ายังไม่รู้ค่าเบอร์ค่าเลขไม่ยากจิตาย - เลข 8

(238) (ลำยอง) ก็ยังไม่รู้ค่าเบอร์ ดอกเนอค่าเลขดอกเนอ ยังไม่ยาก ดอกน้าน้อมนา พี่เอ๋ย จะตายเลย ((มาน้อย) ชัยยะชัยชัย)นี้แหละศักดิ์ศรีของโคราช พ่องามสะอาดน้อมเอ๋ย แหะละก็ไม่แม่นตายตก ตายงามเอยตายหล่น ถูกหักถูกโค่น ก็นับถือคุณย่าโม มากมายหญิงชายทุกคน มายหญิงชายทุกคนตลอดมาทั้งต่างเมืองแล้ว ไม่แม่นทุกตาลแล้วก็ไม่แม่นแม่น ถูกขัด ว่าถูก - ของ 8 พ่อเอวกี่วิวังจะไปแห้วไป โหวฮ้อนนับถือคุณย่าโม ใครใครก็แะพากันไปไหว้ จะเป็นไหนก็เป็นเถิดแต่พวกเองก็เกิดมาเป็นไทย เขามาไหว้กระทั้งคนต่างประเทศ พ่อเนื้อเป็น - ทอง 8

(239) (มาน้อย) เออ... คนต่างนิประเทศแหละนะลำยองนา เป็นทอง เต๋อ ((ลำยอง) ชัยยะชัยชัย) เองไปนิเมื่อไรก็ไหวแต่พื้นี่ทั้งน้องไม่เป็นทบเป็นทวน คิดเป็นถ้วนเป็นถี่ เล้าฟังดูก็รู้ถนัด ไม่หนีคุณหนีนอ ถ้าไม่ย้อนย่าโม จิได้เล่นเพลงนานป็นนี้เนาะแม่หน่านวลเนอแม่นแม่นมีนมมี - เนย 8 สามมดสาแมง ทำแป้งยังสาโม คนโคราชต้องไหวย่าโมเค้านับถือกันมามาแม่มีงสมรแม่น้อมไปเล่นที่ไหน ก็กราบไหว้ทุกทีก่อน แต่แกไม่เคยมาเข้าฝัน บอกเลขเพราะจันรวยได้จักที - เลข 8

(240) (ลำยอง) ก็ไม่เห็นมาบอกเลข ดอกเดลูกหลาน เอยนิมาด้วย ดอกหนาน้อยเอ๋ย... ชักทีเลย ว่าไปไหนมาไหนได้กราบไหว้ ก็ดีหลายแหละน้อมเอ๋ย แหะละก็ไม่แม่นที่ขาดก็งามเอยที่เลื้อ ไม่ช่วยทำช่วยลูก จักช่วยชกช่วยลัก ใครดกอดดกอยาก ท่านก็อ่วยมาช่วยเหลือ อ่วยมาช่วยเหลือ ไม่ว่าลูกว่าหลาน แล้วไม่มองช่วยเหลือินลาเหนื่อย ช่วย - ล้า 8 ตลอดทั้งเองเป็นเพลง ก็รุ่ง

เร่รุ่งรัด อนุรักษ์เพลงโคราช ไว้จนเจริญรุ่งเรือง ไม่จำผูกจำมัด เป็นเพลงโคราช ประจำเมือง ถือว่า มุลมังของสังข์ยาโม ท่านให้ประจำ - มา 8

(241) (มาน้อย) เออ... ท่านให้เหละนาล้ายวงนา ประจำมา เอ็งเลยก็ต้องนับถือ ไปหละ นาคคนยากเออแม่นแม่นประจำหมองไปเลยเลยจำหม่น ((ล่ายวง) ชัยชะชัยชัย) เจ้าฟังดูก็รู้จัก แม่สี อักสีโซ แต่วิญญานคุณยาโม แกชอบจับเพลงสั่น สี่ข้างสี่คาอยู่กับเค้าสับปร้า โขกสี - เขียง 8 จะหัว อดหัวนหัวคนหัวโน ก็ต้องนับถือยาโม ไม่ว่ามาน้อยลูกน้องหละวงหัวหน้า เองไหวหัวสุรนารี แกมีศักดิ์ศรีประจำมา ฉะนั้นดอกเพลงแม่หม่อมยังอยู่เป็นคู่บารมี เป็นศรีประจำ - เมือง 8

(242) (ล่ายวง) ก็ยังอยู่เป็นบา ดอกเคอระมี ก็ว่าเป็นแม่ศรี ดอกน่าน้อยเอย ประจำเมือง แต่ว่ากะน้อยฉันทามอะไรงามเอยก็รู้เรื่อง ห้อยเอยแม่นแม่นจำหมอง ก็ไปหอรอกเคอว่าจำหม่น พ่อตาค้างามแจ่ม ยังไม่จั่นยันไม้โจ งามประวัตยาโม กลอนไหนได้ไม่จั่น อันไหนได้ไม่จั่น พ่อตาค้างามแจ่มแล้วไม่แม่น หมายจดเนอ หมาย - จอ 8 มาน้อยเอยจักมีแผ่หรือมีเพื่อจักจีเรือยังมีพาย งามตอนไหนก็บอกจั่นได้เกินว่าพี่เค้ามีภูมิ จักรายแน่หรือนายนา ถ้าบอกได้ขอถามสักคำ เป็นไรหนุ่ม ถ้าจั่นจ้างให้มาน้อยไปนอนประสมเอาแนว จะคิดเท่าไร - นอ 8

(243) (มาน้อย) เออ...ประสมเอาแนว หละนาล้ายวงนา จิเอาเท่าไรนอ แต่ล่ายวงถาม จั่นก็บอกต่อแม่ลายหน้าลายหางทาเปิงอยู่ลายหน้า เจ้าฟังดูก็รู้จัก ทูราคักทูราวง ได้เมียงามล้ำ ล่ายวง ไม่คิดชะเลยถนนราคา ดอกเคตาคมเนอแม่นแม่นทูลาร้อง ทูรา - ขอ 8 คือแห่งก็อ้ามคืองาม คือโก้ เล่นเพลงบางวันก็ฉลาดบางทีก็โง่ยาปุก็รู้ก็อ้ากั้น ไม่ว่าแต่เล่นวันไหน ก็ว่าจิให้ ทุกทีนั้น บัดไป ถึงทุกทีนั้นบัดไปถึงคณะ แคจะขอเลิกเลื้อในคูนม เห็นให้จักที - นอ 8

(244) (ล่ายวง) จักว่าไปถึงคณะว่าขอทีนึ่ง เออเค้าเคยได้ ดอกน่าน้อยเอย เมื่อไรหนอ จักก็ขอจั่นเมื่อไรวันไหนพ่อคนป้อ แล้วก็ไม่ว่าลายนมนมาน้อยเอยลายนัว ทำไมล่ายวงไม่เข้าใจ ไม่รู้ ไตไม่รู้ดับ หรือแกไปขออีตอนหลับ ดอกว่าแม่หนูไม่รู้ตัว หนูไม่รู้ตัว เอยจะถามพ่อหน้านมแล้วไม่ มองรู้ติดเออ รู้ - ต่อ 8 พ่อหน้านมนคนสวย จักรู้เข้าหรือรู้สาย มาน้อยไปขอจั่นวันไหน อยากถามดูให้ รู้สา จักลายแมวลายหนู จักไปขอเมื่อไรจั่นจิเคยรู้ อะไรนะ ถ้าหากว่าน้อยขอจั่นในวันนี้ จิหวงอะไร - นอ 8

(245) (มาน้อย) ขอจั่นวันนี้หละนาล้ายวงนา จะหวงอะไรนอ ((ล่ายวง) จะขอแต่วันนี้ จั่นไม่รู้) จั่นขอก็ไม่ให้จำไม่ได้หรือคนป้อ ((ล่ายวง) (พูด) จำไม่ได้) ตาแหลมแก้มปอก น้อยจะบอก เป็นรายนี้ ((ล่ายวง) ชัยชะชะชัย) ไม่ลืมน้อมลืมนาวพอนับว่าลืมนาย ขอเมื่อวาน แกก็ไม่ให้แม่ งามปลื้มแกลืมนี ((ล่ายวง) (พูด) เมื่อวานนี้) จ๊ะ ดอกแม่หน้านวลนะไม่แม่นลืมนม ลืม - เนย 8 แต่ไม่ พุดสกปรกได้โยกได้ย้ายขอเมื่อวานก็ไม่ให้ วันนี้ก็ไม่หวังได้... (เทพเสย) 8

(246) (ลำยอง) ยังจะไม่หนีดอกน้าน้อมนา...ลำควนเอ๋ย...เอ็ง เออ เออ... หมั่นแล ถึง
 อย่างไรแม่คนงาม ก็อยากจะทำใจแก่ และก็ไม่แม่นมันลือ มาน้อมเอ๋ยมันลัด จักเอาก็ก เอากวน
 (ตอนนี้ขอ ฉันยังไม่ทัน ให้ดอกเนอตอนนี้) จักเอาก็กหรือเอากวน พี่ลำควนเขาเอาก่อน พอพี่ลำควน
 แกหิวนอน แล้วฉันกับแก้ก้อยเอากัน แก้ก้อยเอากัน ให้ควนนั้นเขาเอาก่อน แล้วก็ไม่มองเอากวน
 เอา - เก่ง 8 แม่น้องเข้าน้องสาย จักน้องไร่ หรือน้องสวน ให้สุนทรเขานอนกะควน ก่อนคนสวย
 น้องสาว จักมันแหหรือมันอวน กะพี่ลำควน ให้ทรมันเอา แต่กับมะน้อมจะยอมอ่วย คอยล้ามัน - เอง
 8

(247) (มาน้อม) เอ๋ย...มาอ่วย และนาลำยองนา มันเอง (ซัยยะชะชะ) แต่ลำควนกับลำ
 ยวงหัวหน้า แก้วแต่คนเก่ง จิไม่แม่นแต่มันอบ ไปละเนอ มันอุ่น (ซัยยะชะชะ) ฉันไม่เสียใคร
 เล่นไฟสี่ขา แต่พี่น้องหามา ก็สองคู่สี่คน จะเล่าตามคณ เณไม่แม่นสี่ขม สี่ - จี่ 8 พี่จะเล่ากับแม่คุณ ม้า
 ขาดแม่ล้าขุม เล่นกับน้อมบ้านตุ้ม ก็มานานคักพอสมควร ไม่ฟังต่างฟังค่อน ตอนนี้เขารอฟังก้อน
 ทอง และฟังควน ถึงคนฟังจะไม่หลาย แต่แม่พ่อเขาก็ฟัง - ดิ 8

(248) (ลำยอง) ถึงจะไม่ดี หลายได้ว่าแม่พ่อเขา ก็ดอกน้าน้อมนา ควนเอ๋ย ฟังดิ
 เพราะว่าแก้และฉัน นานนานมาแต่ละที จะฟังเก่าฟังเคน แต่ควนเขาเหล่น ฟังได้ พ่อเนื้ออ่อนทุนหัว
 จะขี้มูลหรือคูเมา แต่พอหมคู้เก่า ให้เขาฟังคูใหม่ มองฟังคูใหม่ พ่อแม่ที่มาแล้วไม่แม่นคูมิน ว่าคู -
 มา 8 ไม่คูแก้คูเฒ่า จักคูลาวคูไทย ควนเขาเป็นเพลงใหญ่ ขอให้เธอว่าคูที จักฟังคั่นฟังเคา ว่าเพลง
 พวกเราก็จักฟังดี นี่พ่อใหญ่แม่ใหญ่ นั่งอยู่กะดิน ก็รอคอยฟัง - คา 8

(249) (ลำควน) โอ้...เออ...ว่าเสียงว่าแม่ใหญ่แก่นั่งกะดินดอกเนอ นี่ก็รอดอกนาคอรเออ
 เอ๋ย...นา อยากฟังดา อีแม่ตาคำ อีแม่งามสง่า ก็ไม่คิดฟังป่า น้องเอ๋ยฟังดอน (เออว่า ซัยชะชะ) ที่นี้มา
 เล่นกันกับเธอ ไม่ฟังทบทฟังทวน คนเฒ่าอยากฟังควน คนหนุ่มอยากฟังทร น้องอย่ากรองไปละเนอ
 ฟังทวนนำ ฟัง - ทำ 8 ก็อีแม่ลูกตาลอย ใจควนไม่เก่งเลย แต่สุนทรและน้องเอ๋ย เป็นหมอเพลงที่เก่ง
 หลาย ถ้าแม่นไม่ดืรายนี้ ก็พาฉันหนีไปรายใหม่ คือฉันกะแก้ก็คุ้มยกกันแต่ไร - มา 8

(250) (สุนทร) เออ เออ เออ.เหมือนอย่างเพลงเหล่นสมคู่ เหมือนดังปลุกพลู แลนาควน
 เออ เออ เออ...สมค้ำ จักจะแสดงเรื่องใด จะถูกใจท่านผู้ฟัง จะสาธกโลกหรือธรรม ก็ให้มันงามพอ
 แค่มสมควร เขาว่าจ้วงมาตั้งแต่บัดนี้ มันจะพลอยหายนี้ แต่ใครประมาทสติไม่มี ประเดี้ยวหน้าก็หาย
 นวล (ซัย..ชะชะ) หน้าก็หายนวล อย่าปรากฏขสนาม แล้วก็จำสะให้แน่ ให้ - แน่ว 8 เขาว่าโลกนี้คือ
 หมูสัตว์ ถ้าใครประมาทไม่สมประสงค์ ว่าศาสนาของพระองค์ ท่านสั่งสอนแต่สิ่งประเสริฐ สัตว์ใน
 โลกตกที่ลืก อย่าพากันนึกว่าเป็นที่เลิศ หมอเพลงเคยลือ ถ้ามันมาแล้วก็ช่วยเต็มที่ - แล้ว 8

(251) (ลำควน) โอ.....เสียงว่าหมอเพลงเคยลือ ถ้าแม่นเออ...มันมาเวลานี้ก็ช่วยนะทร
 ...เออ เออ เออ...เต็มที่แล้วก็ลั่นแต่หมอเพลงใหญ่ เขากันได้แน่แน่ว ก็เอ๊ะแม่ลูกตาลอย ก็ทีเหนือ

ทีเล่า ก็เอแม่ดวงตาดำ เขาบอกไอ้ควนฟังดีคนเฒ่าที่นั่งอยู่นี้ เขาก็คอยฟังดา สุนทรเพลงเด่นก็ฟังคั่น ฟัง - แล้ว 8 แต่มีความก็ยังคอยฟัง เขาข้ามคลองคอยฟัง กำลังเอาม้าเข้ามา นั่งละหมอยคอยฟัง เขาว่า พระศรีอารียองค์เสียดาท่านจะมาตรัสเอาทีหลัง จะตรัสก็ตรัสเกิดสัตว์ในโลกมันอดเต็มที - แล้ว 8

(252) (สุนทร) คนเรานี้ถ้ามันขาดสัจจะชาชัย จักมनुษย์คนไหนและนาควนเอะ เออะ เออะ เออะ (ซัย.....) จะจุณศาสนาที่มีห้าพัน พระโพธิญาณว่ามันจะบ่งอิฐหินจะลอยน้ำ น้ำเต้าน้อยก็พลอย แต่จะจม ผสมพันธุ์โคคียังมีโคค่าง มีมनुษย์เขาพูดให้ฟัง ศาสนาพระโคตม ศาสนาพระโคตมจะอุตริ มนุษย์ธรรม มาจะพูดแต่โคค้ำ โค - คอย 8 แต่เจ้าแต่นายเขาทำไม่ดี มีปลดไม่ถึงกำหนดเขาก็ปล่อย ถ้าหมาไม่พรวนเลี้ยงมันแต่น้อย ใหญ่เสียเปล่ากินข้าวก็เปลือง ถ้าอวดอุตริไม่มีความรู้ ขอเชิญอยู่ไป ตามเรื่อง อย่างมาคิ่นรนให้คนอย่างเรานี้ก้าวตาม - รอย 8

(253) (ลำควน) โอ...เออ...เสียงว่าอย่ามาคิ่นรนคนอย่างเราคอกเนอ...เออะ..เออ....ให้ ก้าวและนาทรเอะตามรอย อีแม่หน้าขาวไปละเนอสาวน้อย จะคิดตามคิ่น้องเอะหรือตามร้าย เหมือน ห่มนามทำหนาวไม่ทำน้อทำนุช จริงแล้วองค์จุองค์พระพุทธาน่านาย เกิดมาก็ไม่แน่แล้วไม่คิด จำทำนิต ทำ - แน่ว 8 เหมือนโบกเกาะตามคี่ ไปตามมูลตามเค้า องค์จุพระพุทธรเจ้าเขาเล่าคนไปตาม เหย ไม่หนีลามหนีลวนก็ให้ควนมันหนีเลย เขาว่าน้ำเต้ามันจิมอิฐจะลอยก็คราวนี้ - แล้ว 8

(254) (สุนทร) ถ้าใครหลงกิเลส ตัวหยาบเดี๋ยวก่เกิดเป็นยับนแลนาควนเอะ.....เป็นย้อย ไอ้การแสดนี้ใครก็อยากดี ก็มีด้าด้อยเกอย่าได้ถื่อถุขถื่อขาม ถื่อว่ากรรมเองเป็นใหญ่ จะเป็นกุศล ร้าวกุศลแล้วแต่ผลการกระทำ ป๊ะไอ้ข้าวนปรมามีแต่กากไม่อย่ากรทะย กากไม่อย่ากรทะย ตากับ ขายอยู่กระท่อมยังปลูกหอมปน กระ - เทียม 8 จะดีหรือชั่วก็ตัวตนต้องคิ่นรนจนตัวตาย อนาคตไม่ว่า แต่โคก็ไม้อยากชั่วพาลูควาพาตัวดำ พระพุทธาน่านสาธก ว่ามีโลกก็มีธรรม ดูแต่ทองเป็นของแท้ยัง ย่อมมี - เทียม 8

(255) (ลำควน) โอ...จริงแหละดูแต่ทองของแท้ อันนี้มันน้องเอะเพลงโคราชชั้นเยี่ยม เพลงโคราชมี่เปรียบมันก็ต้องมีถ่อม จะบอกแม่แก้มปอกแลดูก็กนมไป จะแน่สมบัติอะไรประเดี๋ยวนี มีนมปลอม น้องอย่ากรองไปละเนอ นมปลอม นม - ปอนด์ 8 จะบอกแม่คิ้วโก่ง จะมีร่างหรือมีกาย พุทธาน่านายก็บอกไว้ เกิดมาเดี๋ยวนีย่อมมีเวรและมีกรรม มันมีบุญและมีกรรม แต่กล้าอนยังมีถก กะ ไหนมีโลกต้องมีธรรม คือเพลงวันนี้ต้องมีไอ้ควน ก็ต้องมี - ทร 8 (ฮัว...)

(256) (สุนทร) แต่หาวยเคยนอนอ่อนคั่นว่าไซ้และนาควนเอะ เอ้อะ...เออ เออะ อ่อนโอน โคเขาก็รู้คอกว่าหญิงก็คนชายก็คน แต่ผู้หญิงมันอยู่ในเขต อยู่ในประเภทที่อ่อนแอ จะต่อยที่ทีละ หมับเวลาหลับเวลามอยอุปั้มเหมือนไก่อ้น้อยอยู่ในกำมือก็คือละเหาะ คือละเหาะ คั่นอ่อนแอล้ำมาก แต่อย่าไปลาหมาลา - แมว 8 อุปมาเหมือนยังยาที่เข้าเข้าเข้าจึง จะขันอาสาบรรดาผู้หญิงไปแข่งกับ

ชายก็ใครเขาเคย ถึงจะให้เพชรสักเจ็ดกระรัตก็ไม่สามารถพ่นเลย เพียงเดินจากจากเขาปลั๊กก็ลั่น นมก็เลนไปเท่านั้น - แลว 8

(257) (ลำควน) โอ...เสียดว่าพอเดินจากจากเขาปลั๊กก็ลั่นนมก็เลน และนาทรนา เท่านั้น แลว ((สุนทร) จ้า) นื่องอย่าได้ถ่อมตัว เลยคิ้วโก่งก๊อนแก้ว มาพูดกับควนนายแหลกนื่องเอียนายเลน ((สุนทร) จ้า) จะบอกแม่ตาลอยถ้าไม่ตกก็ไม่หล่น พอออกลูกสักสองคน ขาก็ลงนมก็เลน นื่องนื่องอย่ากรองไปและเนอกี้เลื่องก็ - แลว 8 เหมือนโบกเคาะตามที ไม่ตามตีตามฆ่า สักดินาผู้หญิงเกิดมา เขารู้ทุกคนตามเคย ไม่นานเหนื่อนานล้าอย่าให้อั้วควนมันว่าไปนานเลยผู้หญิงออกลูกท้องก็ลายนมก็เลนไปเท่านั้น - แลว 8 ((คนดู) โห้) ฮิ้ว

(258) (สุนทร) นมก็เลน เขารู้แหลกนาควนเอย เอื้อะ เอื้อะ เอย มานานแล้ว แต่แกเป็นผู้ชายนี้เป็นประเภทแข็งแรง ประเภทแข็งแรงเขารู้อยู่แล้ว แต่ผู้หญิงประเภทอ่อนแอก็รู้มานานหลาย แก่ก้อย่าพูดนานเลยแกเชื่อไหมเหล่า ผู้หญิงคนเดียวนี้ไม่กล้าอยู่ ผู้หญิงคนเดียวไม่กล้าอยู่ ถึงมีหมูไม่กล้าเอือ เข้าป่าป๊ะเสือใครว่าจะวจะกล้าแห่ พ่อแม่ไม่กล้าอีกพอตื่นพอตึก ใครจะกล้า - เออ 8 เหมือนเดินทางระหว่างป่าไธ้ตัวของข้าก็หวังไป เป็นหญิงที่เป็นชาย ก็กลัวเขาซังระวังปาก ควนเอย ผู้หญิงอย่างฉันนี้ตัวใหญ่แต่ใจน้อย มันท้อมันลอยในใจนัก ถ้าเห็นกับนมแล้วจะประณามข่มเหงน้ำใจ - เนอ 8

(259) (ลำควน) โอเสียดว่าตัวใหญ่แต่ใจน้อย ถ้าเห็นกะนมแล้วจะประณามข่มเหงน้ำใจเนอ แต่ว่าอีเพลงบ้านนุกไม่ว่าคนไหน ถ้าเก่งหลายไปเสมอ ไธ้ควนก็ไม่ได้คิดใจหน่ายไปดอกเนอใจแห่งไม่มีกวงมีเรต เดินตากแดดก็มีร่ม พูดถึงเรื่องซู้เรื่องนมเห็นรางรางก็มีแรง นื่องอย่ากรองไปละเนอมีสวน มี - ริ 8 เหมือนโบกเคาะรอดี้ กินอ้อยแถมรอขอ วันนี้ได้มาเล่นในบ้านในบ้านเกาะญาติทุกคนบ่นรอคอย จักว่าจะเชื่อใจไหนว่าตัวใหญ่แต่ใจน้อย จนเอ่ยชื่อว่าหมอเพลงบ้านนุกว่าคนไหนเคยไว้ใจ - นิ 8

(260) (สุนทร) ยังบอกว่าจะไว้ เอื้อะ เออ...เอย ใจนี้ ฉันเป็นประเภทอ่อนแอ ไม่แข็งแรง คือแกดอกกะคุณพี ฉันเป็นผู้หญิงนี้ตัวใหญ่ใจน้อย จักจะใจแมวหรือใจหนู ไม่มาจันมาโงมาโตหรือมาจ้อย ตัวฉันใหญ่แต่ใจฉันน้อยดอกเนอไธ้หน้าคือหมาจู้ หน้าคือหมาจู้ ความรู้ไม่มาจ้า คินนี้พ่อคนงามเขาหามา - เจอ 8 ถ้าเข้าแรงก็คังทุเรศ ฉันอยู่ในภพที่อ่อนโอน ต้องหนีผู้ชายไปไม่พ้นก็ม้วยมรณเพราะอ่อนแอ แก่ขู่เป็นผู้ชายที่เป็นนักเลงข่มเหงผู้หญิงมันมีแต่สิ่งร้ายแยะ คิดดูเป็นไรแกไม่หวังอาศัยขู่เขี้ยวฉันบ้างหรือไร - เออ 8 ((คนดู) โห้ฮิ้ว)

(261) (ลำควน) โอคิดดูเป็นไรจะไม่หวังอาศัยขู่เขี้ยวฉันบ้างหรือไรเออ ป๊ะอีพวกมีรูเขี้ยวนี้มันเชิงจะเห่อ มาเล่นกับควนวันนี้ มีรายชื้อรายแย่ง วันนี้มาเล่นกันกับหล่อนฉันก็คืนธุระ ควายใหม่หีหมู ถูกอกถูกหลัง แต่นางก็อย่ากรองนื่องเอยลูเลินนา ธุ - เลอ 8 ตะเกียงแจ้งแล้วก็จูด ถ้าไม่จาก

แล้วก็จร แต่ไอ้ควนกับสุนทร ถ้าน้องจริงพี่ก็จริง (นั่นแน่) เสี่ยงว่าคิดดูเป็นไรจะไม่อาศัยธุเรียวอันนี้ มันเกี่ยวอะไรหญิงอิพวกมีธุเรียวขาผู้ชายไปนอนแห่ จะมีประโยชน์สมบัติอะไร - เขอ 8 (คนดู) ตบมือชอบใจ)

(262) (สุนทร) ยังว่าขาดผู้ชายไปหยอกจะมีเอียบประโยชน์ว่าสมบัติเอียบ เออะ...เอียบ อะไร เขอ ดูเวลาก็จะเข้าตีสามจิวักันงามงาม จะว่าอย่างไรเล่าเธอ เอาลองคุยกันกะหญิง แต่พอมันได้กำไร ย้อน เป็นคนดีแล้วหน้าอย่าด้าน เลยไอ้ปรานแม่ยายคำ ทำไรไปป่ากระแตกกระต่ายยังย้ายคอน ((ลำควน) ชัยยะ ชัยชัย..) กระต่ายยังย้ายคอนแลเห็นสุนทรไม่ไยดี เทียมมองย้ายอื้อ ย้าย - เคอ 8 ก็นี่พ่อคนสวย ฉันก็เลยได้เป็นทุกข์สา หมอเพลงผู้หญิงนี้น้อยปัญญา ใครใคร ก็ทราบไปหมดทุกสิ่ง โอแก้วธุเรียวนี้ ถ้าผู้ชายไม่แห่ก็ไม่มีประโยชน์ จักว่าจะปดอะไรหญิง ลองเล่ากูมาเถอะไอ้หน้า กระรอกมึงออกจากอะไร - เขอ 8 ((ลำควน) (พูด) กูออกจากโพรงไม้)

(263) (ลำควน) กูออกจากโพรงไม้ โอ.....เออ ลองเล่ากูมาเถอะไอ้หน้าคือกระรอก มึงออกจากอะไรเขอ ฉันไม่ออกคือเขา ไอ้ควนจะเล่าไปเสมอ ที่รายชื่อไปละเนอรายแย้ง เหมือนสาย ว่าสาวใหญ่ เขาตั้งใจสาววาง ควนก็ออกไปทุกอย่าง ดอกนางเขาวสาววาง แต่นางก็อย่ากรองน้องเอย สาวเวทนา ((สุนทร) (พูด) แกออกอย่างไร ออกทุกอย่าง ออกทางสายคือ) สาว - วุน 8 เสี่ยงว่าไอ้หน้าคือกระรอก มึงนี้ออกจากอะไร แต่ว่าควนนี้ก็ไม่ออกคือใคร ไม่คิดกะแหย่และกับรา แต่พ่อแม่กู เจ็บท้องหมอกลาคูเป็นสี่ช่วงช่วง จะเล่าความอีแม่ขา พอหมอกลาคูเห็นลูกขวางขวาง หมอเลยฝากกู ออกทางข้างดอกเนออีแม่ - คุณ 8 ((พูด) ถ้าออกทางรูก็แพ้เขา)

(264) (สุนทร) เออ...เอาอย่างงั้น คุยกันอย่างนี้จะดีไหม มาลองคุยกันสักเรื่องว่า เรื่องคนฉลาดเดอ แล้วอย่าว่านักปราชญ์และนาควนเอย เออ เออ.....หรือบัณฑิต เสมอได้ยินคำพูดถึงว่า จะสุจริต ก็ต้องมองคิดแนวทางหวังบันทอน มนุษย์เรากล่าวได้ชั่วร้าย อยู่ที่สันดาน แกไม่กล้าสละทาน ก็องค์สมเด็จพระเวสสันดร สมเด็จพระเวสสันดร แต่โคจรสันโดยไม่ว่าสันคณา สัน - เคาะ 8 พวกบัณฑิตเขาคิดทั่ว อย่างนี้กลัวไม่คิดทัน พุทธเจ้าเข้านิพพานสุจริตไม่คิดถึง แก่นะดูไปดูลมา พิศจุมุกเลยเหมือนหน่อไม้ ย่อมเข้าใจไหมนอมึง อย่าทำโสมมมาชมแต่เมียเลย ไอ้หน้า น. - ม. 8

(265) (ลำควน) โอ...เสี่ยงว่าควนนี้ อย่าโสมมไปชมแต่เมีย ไอ้หน้าคือ น.ม. นี่เขาแปลว่าอะไรหนอ ว่ากะควนให้มันคืออินี่มือนี่แหลมคือหน่อไม้ แต่ข้าวเรียระอารวง ระร้างระอารอว่าไอ้หน้าคือ น.ม. ไม่หน้าคือจักว่าคืออะไร น้องอย่ากรองไปละเนอระอารัดนา ระอา - รึง 8 ดัดผมเพิงเป็นพักไม่เป็นพั้งเป็นพั้ง นอนอยู่แถวนี้ก็มีแต่ผู้หญิง เสี่ยงว่าพิศจุมุกก็เหมือนหน่อไม้ มันก็ยังลงปลายว่าไอ้หน้า น.ม. ป๊ะป๊ะจะรานตัวผู้ป่านหมูตัวเมีย ให้อู๋ไหมนอ - มึง 8

(266) (สุนทร) เออ เอย .เอาที่นี้มัน เออ เอย....มีหน่อมากมาย อย่างนั้นฉันจะทดสอบ ลองดูปัญญา แกฉันจะ ลองว่าใส่แลนาควนเอย แกฉันว่าคือไอ้หน้า น.ม. แต่ฉันนี้ไม่ต้องอธิบาย ที่นี้

จะให้แก่แปล น.ม.ว่าแก่จะแปลได้ไหมหนอ แต่อย่านี้กว่าหน่อมันหรือหน่อไม้ ไม่ใช่หน่อมันและหน่อไม้ มาลองไล่กัน น.ม.ว่า น.สว ย น. เหมาะยอมหมด น.ใหม่ หมด น. ใหม่มองดูมันก็คล้ายกัน - มา 8 เป็นท้าวเธอหน่อไท มีอยู่หลาย น.แท้ ทั้ง น.มิตรและ น.แม่เขย่อนิทาน น.ถึง มันมากมายหน่อหมด มีทั้งโคตรหน่อมึง ไอ้แนวหมุ่นได้ดูมองไม่เห็น น. - มา 8

(267) (ลำควน) อันนี้ฉันไม่เจ็บเขาวาหมุ่นได้ดูมองนี่มันเจ็บ โอ... ไอ้แนวหมุ่นได้ดูมอง แล้วไม่เห็น น.ม.ไม่เห็นน.มาอันนั้น แขนอนหย่อนสุรา มีมือแหลมคือหน่อไม้ ก็อีแม่ดวงตาดำเมียวไม่เฝ้าเลยไม่คว่นว่าใจไอนายลำควนว่าจะบอกได้หรือว่าไม่ได้ แด้น้องก็อย่ากรองว่าแม่เอยหมายชักนา หมาย - ดึง 8 จะบอกแม่คือโง่งสุนทรนี้คนว่าแหละว่าก่อน น.ม คนฟังกันละหมอนไอ้ควนมันก็จะสะกิดคิดว่าแก่หนึ่งคนหน้ามีน ((สุนทร) (พูด) น.ม. นะนิ หน้ามีน) (พูด) เออ หนึ่งหน้ามีน สองคนหน้าหมา สามนิ้วมือแหลมคือหน่อไม้ สี่เป็นลูกผู้ชายต้องบวชแทนค่าน้ำนมแม่ พอสีออกมาจะได้มองกุดจับนม - มึง 8

(268) (สุนทร) ((ลำควน) (พูด) ถูกไหม ถูกไหม) เอ... ไอ้มันมีมากน.มาย ฉันว่าแก น.ม. มาแปลว่าไอ้หน้ามีน กะนมเมียวกะนมแม่ มันไม่ใช่ดอกคือไอ้หน้า น.ม. เอาอย่างนั้นลองแปลมาใหม่ แปลให้ถูกทีพ่อน้ำนมคือ น.ม. ((ลำควน) ซัยยะ) ไอ้จุกมันอุดตัวเป็นตุ่มเอดส์ น. มันมีทั้ง น.หนู น.หมา น.ม้า และ น.แมว น.ม้า และ น.แมว ไอ้ไฟต่อไม่เท่าแค้น กินหมูแนมไม่เท่าต่อ น.ไอ้หมาพากันอยู่ในเตาไม่เท่าแค้น เตาไม่เท่าแค้น เกิดมาแล้วเผ่าตาย อย่าได้เบ่งแค้นหลายมือ เท่า - ดึง 8 ฉันค่าแก่ว่าไอ้หน้า น.ม. แก่มิตรหรือ น.หมู แก่ว่า น.หมู หรือ น.หมี จะเป็น น.มั่งหรือ น.มี ไม่ใช่ขนมเมียว ไม่ใช่ขนมแม่ไม่ใช่หน่อไม้เอาหน่อหมัก เข้าใจมาลัก น.ใหม่ มันมีอยู่หลาย น.มาก แปลไม่ออกก็หน้าคือโมมเท่านั้นและนอ - มึง 8 ((ลำควน) (พูด) มารำกันทันหูทันตา)

(269) (ลำควน) โอ... เอาที่นี้ น.ม. ถ้าว่าทางโลกติดอยู่ตุครด น.ม. หมายความว่า นครราชสีมา ทางโลกนี้หมายความว่า นครราชสีมา ((สุนทร) (พูด) ติดอยู่กับท้ายรถนี่) ถ้าหลักธรรมะ นั้น น.ม. เขาว่า นมัส หรือ น.ม. เขาแปลว่านะโม ฉันจะบอกนมตุ่มเมื่อไรก็ไม่ตื่น พอปานหมูราคาหมื่นใหญ่แต่ตัวที่ไม่โต น้องอย่ากรองหมายทับนา หาย - ดึง 8 เหมือนลูกแก่คนกาง คนนับคนกะ มีทางโลกกับทางธรรมะ แม่หน้ามนคนโก้ แต่ว่าทางโลก น.ม. นี่นครราชสีมา แต่หลักธรรมะก็ว่านะโม สบทีแปลถูกหมด จะยอมเป็นเมียให้ไหมนา - มึง 8

(270) (สุนทร) เออ เออะ... โอ ฉันว่าแก่นะไอ้หน้า น.ม. น.ม. ที่เขาติดอยู่ตามท้ายรถนั้น แปลว่านครราชสีมา ((ลำควน) (พูด) ถูกไหม) โอ น.ม. ทาง ธรรมะ อ้อ ถ้า น.ม. ธรรมะนี้ น.ม. นมัส หรือ น.ม. นะโม เอ๊ะลำควนจากราชนี่ก็หน้าไม่โง่ดอกนา มีนิง ((พูด) น.ม. ไอ้หน้านะโมนี) เอาอย่างจิ้งที่เป็งก็เชิงรู้ ที่นี้คำว่า น.ม. แก่รู้ไหม เคยปากเพียรเรียนมา ภาวนาสักที่บ้างไหม ญาณมิตรพ่อแม่เฒ่า แก่รู้มาก อย่าเจ้าเล่ห์ทำเป็นลายทำเป็นลาก คำบัญญัติพระศาสดา ให้เล็งเห็นอยู่เป็นหลัก เห็นอยู่เป็น

หลัก อย่าได้แอบแลบลิ่น อย่าได้ทำนี้เป็นกินนา เป็น - เลีย 8 ครั้นน้องจะชวนเป็นขู้ สบพ้อหนูก็ทำ
เป็นเชิง ช่างทำอารมณ์รื่นเริง สมกับชายชาติที่เกิดเป็นชาย ที่ข้างคูดุที่ข้างไม้ เอาอย่างจั้นแก่เคยว่า
นะโม สักที่บ้างใหม่ กันนอไอ้หนูเจ้าขู้ขี้เมา ชอบปิดบัง - เมีย 8

(271) (ลำควน) ((คนดู (พูด) ควนสู้เลย) ((พูด) สู้ได้อย่างไรคนจะแพ้อยู่แล้วนี่) โอ เออ
.....เออที่นี้ น.ม. นะโม มันมีสามอย่าง ((สุนทร) (พูด) ว่าไม่ถือกันนี่) (พูด) ไม่ถือกัน ((สุนทร)
(พูด) เอามันมีอะไรมาสิ) นะโม ให้ศีล นะโมตัสสะ ภควะโต อาระหะโต สัมมาสัมพุทธทัสสะ
(สุนทร) (พูด) นะโม ให้ศีล นะโมอะไรอีก) นะโม สวคมนตรี ((สุนทร) (พูด) ว่าอย่างไร นะโม สวค
มนตรี) นะโมตัสสะ ภควะโต อาระหะโต สัมมา สัมพุทธทัสสะ เหลือโน นะโม นี่นะโมสวคมนตรี
(สุนทร) (พูด) ที่นี้มีนะโมอะไรอีก) (พูด) โอ เกินนี้มันไม่ไผ่เลย ที่หลังกูไม่มากับมึงดอก นะโม
เทศน์มหาชาติ ((สุนทร) (พูด) โอ เทศน์มหาชาตินี้เขาเทศน์ เรื่องอะไร) (พูด) เรื่องพระเวสสันดร
(สุนทร) (พูด) ว่าอย่างไร นะโม เทศน์มหาชาตินี้) (พูด) เสียงเชิงไม่ค่อยดีห่วย เสียงไม่ดีข้าง
มันเนาะ นะโมตัสสะ ภควะโต อาระหะโต สัมมา สัมพุทธทัสสะ ถ้าสันโต.....(แหล่) โดกุตสะ
ลึงอะอะอามะยังทินโน.....(ร้อง) ว้าย) ถ้าเสียงไม่แหบว่าดีเด้อ ว่านะโมตัสสะ ภควะตัสสะ ว่าไป
สั้นสั้น ว่าสัมพุทธทัสสะ ว่าพุทธังตามพลอย โยมเอ๋ยแก่ค่อยค่อยว่าไปตามพระ เหมือนยังเนื้อชนะ
น้ำมันไม่เคยทาตาม - ผม 8 ปัดสกิดสวาสัพพาสิ ให้อยู่ดีกินดีทุกปีสา จึงว่าอิตโธข้า ว่านะโมแปด
อาไปเตโช มันสวดยากสมควร เตโชวาโย มันสวดยากสมควร ก็หยอกกันได้ละวา - โยม 8

(272) (สุนทร) เออเออะ... โอ นะโมนี้ว่าได้ไม่ถือกัน ว่าได้ตั้ง 3 อย่าง เอาที่นี้ฉันอยาก
รู้ ว่า ขึ้นต้นตั้งแต่ นะโมตัสสะภควะโต อาระหะโต สัมมา สัมพุทธ ทัสสะ นี่ใครเป็นคนชี้ขาดประจำ
ศาสนา ใครคนคิดได้มาก่อน เขาบอกตามเงาบุญญะดิเสย เมื่อญาติมิตรน้องมาก ก็ยกหลักบอกน้องมา
ไอ้เขยใหม่แม่ยายค่าชอบแอบมองแต่น้องเมีย มองแต่น้องเมียอย่าให้เสียพี่น้องมา อย่าทำให้หน้าให้
ตาพี่น้อง - หมอ 8 อย่าคอยหาแต่ทำกิน เหมือนขุดดินทำทำก่อน จนไคเล่ากล่าวมาก่อน ตอนเริ่มจุ
พุทธกาล อีตอนเริ่มต้นไคคนแต่ง คิดจัดแจงว่ามานัน กะเตาะไอ้หน้าได้เมียเด็กน้อยเล่ามา - เดอ 8

(273) (ลำควน) โอ.....คือว่านโมนี้มีอยู่ห้าข้อ นะโมนี้มีอยู่ห้าข้อ สมัยแต่ก่อนคนตั้งก็
ต้องมีห้าคน ((สุนทร) (พูด) ปา นะโมนี้มันมีห้าข้อ จันจันบให้ฟัง นะโม ตัสสะ ภควะโต อาระหะโต
สัมมา สัมพุทธ รัสสะ แล้วก็เจ็ดข้อนี้แหละ นะโม จะมีห้าข้อ ยังไง) ((พูด) นะโมตัวเมียละวะมีเจ็ดข้อ)
นะโม ตัสสะ ภควะโต อาระหะโต สัมมา สัมพุทธ รัสสะ ก็ว่า นะโม นั้นมีอยู่ห้าข้อ คนตั้งก็มีอยู่ห้าคน
เอาแหละอย่าเถียงเลยนาอีแม่หน้านน ไม่คิดหาดีฉันไม่คิดดอกหาว่า ก็แม่หม่อมตามนจักจะเถียงไป
ทำไม ควนก็เรียนคอกวินัยกับสิกขาธรรมะ แต่มันอย่าได้กรองไปในทางทำมคณา ทำ - หมอ 8
นะโมนี้มีอยู่ห้าข้อ คนตั้งก็ต้องมีห้าคน ถ้าเล่นแบบนี้คนเฒ่าสนโบกเกาะหาคี ให้เชื่อลำควนจักราช

เคยเรียนประวัติในรายนี้ คนอย่างอินางัวไปนอก ก็รำไอ้หนุ่มเข้ามาอนจะคืออะไร - นอ 8 ((คนดู)
(พูด) จริงไหม จริงไหม จริงไหมนะ)

(274) (สุนทร) เออ เออ โอ.....ไม่ใช่ไล่เจ๊ญู ไล่เกี้ยวแกว่นะโม ตัวเดียวมีห้าคน หลาย
คนที่นี้สมัย พระพุทธเจ้า ใครชื่ออะไรบ้างเล่า เริ่มต้นคนเดิมเขาแพ้แพ้ ม้าแก่หลายขุม ประเดี๋ยวจะซ้ำ
ในตาย ถ้าไอ้เล่าไปอยู่ในโต๊ะ หมายินกลินสาโทหัวติดอยู่ในคุ่ม ติดอยู่ในคุ่ม กลัวจะกลืนในตามไม่มี
ใครที่ไหนคำที่ไหน - เคย 8 แกเคยเล่าเมื่อบวชเรียนใหม่ บาลีวินัยก็เรียนนี้ เกิดเป็นชายแล้วนี่ ต้อง
พากเพียรเรียนมา ไอ้เรื่องหลักธรรมตามกระฐู ไม่สอนดูหรือไรว่า ไปชวนพ่อเฒ่าแก่เข้าวัดวาอีก
เป็นไร - เคย 8 (สุนทร (พูด) ใครมีบ้างได้พ่อเฒ่า (พ่อตา เป็นน้อง) (ลำควน (ร้อง) ว้าย) (สุนทร (พูด)
ใครมีบ้างได้พ่อเฒ่าเป็นน้อง พ่อเฒ่าเป็นน้อง ลูกเขย) (ลำควน (พูด) อย่าไปเล่าเขาหลาย มึงไม่กลัว
อายเขานี้) ((พูด)ก็เมียเก่าอายุสามสิบปี พ่อเฒ่าก็เป็นน้อง) ((ลำควน (พูด) เมียคนสุดท้าย เฮ้ยไอ้หนุ่ม
อยากได้ไปหาญาติอ้อ วันหลังมีเรดาร์บังคับดึกดึ๊ก) ((พูด) เมียคนที่เจ็ด คนที่แปด)

(275) (ลำควน) โอ.....คือ นะโมนี้มีอยู่ห้าคน หนึ่ง ท้าวสาตาศิริยักโข สอง ท้าว
สุรินทราหู สาม ท้าวสัคคัตเทวราช สี่ ท้าวมหาพรหม ห้านั้น ท้าวจาตุมหาราช เกี้ยวข้าวเรียเอยกะร่วง
จะกะขวางเอยกะรี จะสู้แล้วไม่หนีดอก ไอ้ควนจักราช จะเล่าตามเรื่องแล้วคิดกันกะรอนา กะ - เคย
8 ตะเกียงแจ่งเข้าจุดถ้ามีไฟยังให้เขาจ่อ นานนานมาเล่นแถวบ้านเกาะ ไอ้ควนจะเล่าให้เข้าใจ ควนจะ
บอกให้รู้ทราบ เคยทั้งรายกราบรายไหว้ ถ้าบอกก็แก้ผ้าเป็นคำรางวัลสักครู เป็นไร - เหว่ย 8

(276) (สุนทร) เออ เออ....เหมือนนกแก้วจิกหน่วยหัวากิน ไม้หันครกหิน ละนาคานเอย
เออ เออ...ว่าก่อนเขาที่นี้จะสวดคาถาหรือพระธรรมะ ไม่ว่าโยมหรือว่าพระ ทำไม้องว่านะโมขึ้นก่อน
แล้วว่าข้าตั่งสามครั้ง นี่แกรู้บ้างไหม ว่าครั้งเดียวไม่ได้นี้ คนเขายังมีได้นะ เป็นบทนำของธรรมะ
ตามวินัยยังได้แน่ วินัยได้แน่ ความรู้ของพีก็ตื่นัก จันนี้ก็จะอยาก เสียตาย - นอ 8 จะสวดมนต์ภาวนา
ไม่ว่าโยมว่าพระทำไมยังว่าก่อนเขานะโม แกอย่าโมโหจนหน้าหมาด ชี้แจงให้แจ้งประวัติต่อหน้าพ่อ
ต่อหน้าแม่ ทำไมว่าข้าตั่งสามหน มีเหตุมีผลอย่างไรทำให้ชี้หลังสี่ตั่งไอ้ทุยสักที่เป็นไร - เธอ 8

(277) (ลำควน) โอ...นะโมนี้ว่า 3 ครั้ง คือว่านะโนนี่เขาว่า 3 ครั้ง หนึ่งเคารพพระพุทธ
สองเคารพพระธรรม สามนี้ ต้องเคารพพระสงฆ์ หรือว่าแก้ว 3 ประการ คนตายทำบุญตามไปวันนี้
สังแม่อยู่ก็ได้ ถ้าเกิดชาติหน้า ให้เกิดได้พบพระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ เหมือนบวชนาคใหญ่
หนังสือไทยจ่ายตรา มิ่งถามมาเถอะนะ อินมใหญ่ใจตรง นื่องอย่างกรองไปละเนอใจกาย ใจ - เคย 8
(คนดู (พูด) ชอบคนนมใหญ่) เหมือนหม่นวมกันหนาว ปราณามีหนอน ถ้าเพลงผู้ชายคนไหนเล่น
กับสุนทร คนนั้นมันก็สนุก ตาลผ่าลงยังทานลอน ตาลผ่าลงยังทานลอน ก็ดูแต่พระเวสสันดร กล้า
ทานเมีย กล้าทานลูก สุนทรมีนมก็นมเล่นเล่นไม่กล้าให้ทาน - เคย 8

(278) (สุนทร) โอ... เสียงว่ามีนมกัณมเลนเลนนี้ไม่กล้าให้เออ เอ่อ เออ เอย ทานเลย
ไอ้ เทศน์มหาชาตินี้ เขาเล่น เรื่องพระเวสสันดร อย่างลั่นแหว้ย โอที่วานะโม เทศน์มหาชาติ เทศน์
เรื่องพระเวสสันดร เพลงมีเสียงมีชื่อทันท้อทันทัน ใครเล่าจะกล้าตัดคง ไปเหมือนองค์พระเวสสันดร
สัตว์มนุษย์เขาพูดอยู่ก่อนว่าชั่วหรือคืออยู่ที่สันดาน คืออยู่ที่สันดาน ลั่นด้นเดาแล้วไม่แม่นลั่นเก่า ลั่น -
เณร 8 ยกเรือนใหม่ได้มุข จะได้ฟูกหรือได้หมอน เอาอย่างนั้นฉันอยากรู้เรื่องเทศน์มหาชาติ เรื่อง
เวสสันดรก็จะพอบอกหมู่กันได้ไหม (ลำควน (พูด) เจอแล้ว) ((พูด) ก็แก้รู้ดีนะ) ก็จะพอบอกหมู่
กันได้ไหม ถ้าแม่นยำแก้รู้ดี เอาขอให้พี่คอยบรรยาย เพราะญาติเขารู้ด้นยลพอดอกบาน - เย็น 8

(279) (ลำควน) โอ...เออ...เสียงว่าพญาติเขารู้ด้นดอ (ด้นยล) เออนะพอดอก...หอม
เอยบานเย็น ถ้าว่าเรื่องเล่นเรื่องพระเวสสันดร ถ้าจะให้ฉันเล่นฉันกลัวเรื่องนี้มันจะนานใหญ่ วันนี้มา
เล่นกันกับนาง ปราณต์ตอนหนอนเรื่องพระเวสสันดร จะถามหัวหน้าอีตอนไหน อีสุนทรบ้านนุกอ
ยาคิดว่าตอน โลก ตอน - เนิน 8 วันนี้มาเล่นกันกับเธอเองก็เกิดเป็นคนไทย เอาว่าเรื่องเก่าแก่ก็ฟังได้
ให้ถูกหูคนเฒ่า ตลอดพี่น้องที่มานั่ง เขาก็อยากฟังนิทานเก่า เขาว่าสุนทรและด้นเก่งได้หลายนิทาน -
เกิน 8 ((สุนทร)(พูด) จะเอานิทานไหน)

(280) (สุนทร) เออ...เขาว่าแก่นอดันเก่ง นอดันเก่งที่วารู้หลักนี้เออ เออะ เออ... เอย
นิทานเกิน ((ลำควน) (พูด) แก่เป็นมัทรีเคื่อ) เรื่ององค์สมเด็จพระเวสสันดร ฉันอยากรู้ว่าตอนแรก
ท่านเกิดเมืองไหน เป็นลูกของใครเล่าไอ้เฒ่าพ่อกระเทิน รู้หลักนิทานเก่า ไม่ทันเหนียงทันเกียง แก่
เคยรู้ชื่อไหม จงบรรยายชื่อมา พระบิดรมารดา และชื่อบ้านชื่อเมือง บ้านชื่อเมืองลองเล่าเรื่องชื่อ
หมดแล้วไม่แม่นยำชื่อมด ชื่อ - แมง 8 ประคองหาบประคองคอน พระเวสสันดรเป็นบุตรของใคร
ท่านเอากำเนิดเกิดเมืองไหน ถ้ามีของชายก็มีของข้า ไม่มีวันต่ำวันน้อย ถามว่าสร้อยสังวาลดา
เอาจนญาติคนดูเขาบ่นดีเฝ้าจนตะวันตก - แดง 8

(281) (ลำควน) โอ ...เสียงว่าเอาจนคนเฒ่า เขาบ่นว่าดีเฝ้าจนตะวันตก พระเวสสันดรนี้
อยู่เมืองไหน พ่อแม่ ชื่ออะไร จะให้ไอ้ควนเป็นคนแจ้ง ((สุนทร) (พูด) ข้า) แม่เนื่ออุ้นทูนหัว บางวันก็
มีวันชั่ว บางวันก็มีวันดี เหมือนหม่นวมได้หนาว แปะผัดหน้าได้หนาว ยากใจไอ้นายลำควนจะบอก
ไปได้นี้ จะเล่ากะน้องฉันก็คนอยากได้แวนนา ได้ - เนอ 8 ตะเกียงแจ้งตามจุด แต่มีไฟยังตามจ่อ ก็ดู
แต่หน้าบ้านเกาะ ยังให้ผู้ใหญ่ไปถามจง ที่นี้เวสสันดรนี้อยู่เมืองสีพลี ((สุนทร) (พูด) เมืองสีพลี) พระ
เวสสันดรนี้เกิดอยู่เมืองสีพลี เมืองสีพลีพอนั้นชื่อเจ้ากรุงสุโขทัย แม่นั้นชื่อนางผุสดีแหละน้อง ถ้า
อยากได้ไอ้ควน เป็นผัวนาง ก็ถามดีดี - เนอ 8 ((สุนทร) (พูด) ไม่ให้คำ)

(282) (สุนทร) เออ ...เขาว่าพระเวสสันดร นี้ไม่ใช่มนุษย์สามัญชน อีตอนแม่ตั้งครรภ์
เออเออะ...เอย ใจก็สมัคร เอาแม่ผุสดีอยากทำอะไร((พูด) ตอนลูกอยู่ในท้อง) แม่ผุสดีอยากทำอะไร
อยากถามไถ่ให้รู้จัก หรือโรงงานเขารู้กันอยู่เสมอ อยากได้ทำอะไรอย่าง เขารอฟังทำอะไรอยู่ เพลง

โคราชถ้าขาดความรู้จะเล่นได้เยื่อ อะไรเยื่อ เยื่ออะไรเยื่อ เก็บข้าวเล่ากับหญิงไม่หารายหญิงนา ราย -
 หย่อ 8 เอาลงเล่ามาให้สะดวก พ่อค้าลวกผักสะเดา เขารู้เรื่องเก่า เรื่องเดิมแม่ผุสดี หรือผัดไปสร้าง
 วังใหม่ สำหรับบุตรชายจะเกิดมานี้ ถ้าเก่งธรรมะ เก่งวินัย ผัวอิน้อยก็บอกมา - เนอ 8 ((พูด) เมีย
 ลำควนคนหลังซื่ออิน้อย) ((ลำควน) (พูด) เป็นน้องกุสามสิบปี)

(283) (ลำควน) โอ...เสียดว่าเก่งธรรมะ เก่งวินัย และผัวอิน้อยก็เล่ามาเนอ ช่างเถอะ
 หลายปีแม่เล่าไอ้ควนก็เข้ามาเจอ ต้องถามแบบนี้ก็นับว่าดีว่ามาพื่อน้อง นางผุสดีตั้งท้อง จิตใจอยาก
 ทำแต่โรงงาน((พูด) ให้ทานกว่าผิด) ผุสดีนางผุสดีตั้งท้องนี้ก็อยากสร้างแต่โรงงาน พอปานเจ็ก
 ลงทุนทำโรงทอ น้องอย่ากรองไปละเนอโรงเอกนา โรง - ทอ 8 ((สุนทร) (พูด) น่าจะเอาเจ็กบ้านจาน
 ขามทะเลสอเนอ) คราวนี้จะเล่าอีแม่คุณ ไม่ทรงไม้ทรงขอน องค์สมเด็จพระเวสสันดร เสด็จเข้าไปทรง
 ครรภ์ ปานเจ็กเล่าทำทอง ผุสดีตั้งท้องจิตใจก็อยากจะทำทาน อีตอนบวชนั่นก็ท้อง ได้นักธรรม - โท
 8

(284) (สุนทร) เออ จะถามว่าหม่อมจอมธานี เขาว่าเป็นเพลงดีแลนาควน เอ้อ เออะ
 เออะ เออ เออ...เอยนิทานมากเอาอย่างนั้นพระเวสสันดรท่านประสูติที่ไหน ท่านประสูติที่ไร่หรือ
 ประสูติที่นา เขาว่าคนมีบุญ นี้ไม่ได้ประสูติในเมืองคอกนา คูอย่างพระพุทธเจ้าไปประสูติที่สวน
 ลุมพินี พระเวสสันดรไปประสูติที่ไหน ท่านประสูติที่ไร่หรือประสูติที่นา เอาคินนี้พ่อเนื้อหอม
 อย่าได้ทะนง เห็นคนเขื่อยามาซักคอยมาถามมาซัก พี่น้องก็นั่งฟังอยู่มาก เขามายกมาสง เพลง
 ลงเขามาแซว แกไม่รู้มาสุญ มา - ลีน 8 ไม่นักขบขันก็ได้ จะแน่นอนนักขบขันจะนักหลับหรือนักไล่
 พระเวสสันดรประสูติที่ไหนเข้ามาเลยไอ้แนวนักเลง พุทโธเวอร์พุทโธกรรม ยังมาคุยว่าสอบได้
 นักธรรมโทเก่ง ฉันทกลัวแก่จะแก่ไอ้ตอนคั่นกากขี้สาโท - กิน 8 ((พูด) มันเก่งทำสาโทหรือได้
 นักธรรมโท)

(285) (ลำควน) โอ... ที่เนาที่หนอน สุนทรมันมาถามว่าพระเวสสันดรนั้นประสูติที่
 ไหน แต่ว่าประสูติในป่าจริงนั้นแหละเหมือนกับอินางว่าไว้ ฉันทก็ไม่บอกคอกเนอที่อับที่หน ((พูด)
 นี้ก็ไม่ใช่ออยู่ในเมือง) คอกเด พระเวสสันดร นี้ประสูติที่บ้านเวสวิถีว่าไว้ เขาเรียกว่าบ้านเวสวิถี
 ระหว่างถนนพ่อค้า ไอ้ควนก็เป็นหัวหน้า ฉันทก็คนพอคน จะเล่าแม่คุณไม่คิดจะพอข่ม พอ - ชิน 8
 ((สุนทร) (พูด) ถนนพ่อค้าตลาดนี้) ((พูด) อือ)) ที่บ้านเขาทำขวานที่บ้านเขาทำมีด ถ้าฉันทบอกผิด
 ให้แก่ถามใหม่ เสียดว่าพระเวสสันดร เกิดที่ไหนขอให้แม่หม่อมน้องถามมา พระเวสสันดรนี้เกิดที่
 บ้านเวสวิถีระหว่างถนนพ่อค้า ถึงคนฟังจะน้อยฉันทจะคั่นจนพอ - คิน 8

(286) (สุนทร) คูช่างแต่งฟิม ก็ยังซังพิศ แต่ผ้าเสื้อริศและนาลำควน เออ เอ้อ เออ... เอย
 ยังไม่ซังพิศ ตอนท่านประสูตินะ ไหนว่ามีสัตว์ อาสามารถรับ ในนิทานเรื่องนี้ไหนดเขาบอกว่ามี
 ช้างเผือก ถ้าแม่นักเก่งมาก จะหากาแฟแก้ลักซ่อนสองซ่อน ประสูติพระเวสสันดร ไหนมีช้างปามา

สองเชือก ช้างมาสองเชือก สองไวสองข้าเหมือนกับเขาขีบฝ่า สอง - ชุน 8 ว่ามีช่างพันผูก ว่าพาลูกเข้ามาหา ตอนแม่ประสูติ บุตราคงก็มาห้อมมาหวงมาหึง ลองชี้ช่องบอกชื่อ ช้างทำไมยังทำหน้าจิ้งหรือ หรือมัวแต่คิดอยากเห็นของสมนา - คุณ 8 ((ลำควน) (พูด) มันก็อยากได้บ้างมันเหนื่อยแล้ว)

(287) (ลำควน) โอ...อีตอนที่ประสูติเวสสันดร มีช่างหนีมาจากดง มาสองตัวแม่ลูกไอ้ควนจะบอกให้มันถูก ตอนนี้อยู่กับแม่เลี้ยง ควนจะบอกกับแม่หม่อมคุ่มีคุ่ม้ง เรียกว่าเป็นช่างคู่บ้านคู่เมือง จะเล่ากะหมุ่นเอนไม่มีคู่ยาว คู่ - มน 8 ไม่เคยหาบเคยหาม กินก้วยเดียวก็เคยห่อ มาเล่นบ้านเกาะ ไอ้ควนก็เคยรู้เคยเห็นช้างนั้นนะจำชื่อได้ ชื่อว่า ปัจจยนาเคน อีหอยโข่งที่เคยคุดในมุนนา - คน 8

(288) (สุนทร) โอ... ช้างนั้นแกก็จำได้ ชื่อว่า ปัจจยและนาควนเอช เออเออ เอช นาเคนอีตอนนั้นก็มีช้างคู่บ้านคู่เมืองเข้ามา ชาวประชาที่รู้จักเห็น ถึงใครใครก็รู้จัก ไม่ต้องหน้าหักหน้าโค่นเรื่องนี้ต้องหารายคิด แม่หนักคิดรายจ่าย มีบริวารรับใช้ คุ่มครองเท่าไรคน รายสับรายโขก เหมือนยังทำขนมกรกหาราย - แล 8 แม้ว่ายามป่วยเจ็บไข้ ก็มีแต่บ่าวรับตามรับได้ คนมีบุญจะเกิดกะไหนไม่ต้องตกอับ รับทุกข์ ถึงผุสดีคลอดมาได้ก็ไม่ยากกายคอยดู ลูกมีแม่มนมเลี้ยงสักก็คนเหล่าที่เฝ้าคอยดู - แล 8

(289) (ลำควน) โอ... เออ มาถามว่ามีแม่มนมเลี้ยงสักคนเล่า ก็ที่เฝ้าดูแล แต่ว่าแม่มนมนี้มากหลายเอาแพ้แพ้ ไม่ให้ใครมาดูตก ไม่ให้ใครมาดูหล่น ควนจะเล่าอีแม่คุณ ไม่หาผาดหาชม ตอนแม่มนมมีทั้งหมดหกสิบห้าคน (ทำไมมามากแพ้แพ้) มีอยู่หกสิบห้าคน ควนจะบอกอีแม่คุณ ไม่คิดหาเรียก หา - ขาน 8 เหมือนหม่นนมเน่หนา จะว่าไอ้ควนนี่แน่ะ เวสสันดรนี้มีใช้คนธรรมดา จะบอกอีนางอย่างแน่นอน ((สุนทร) (พูด) จ้า) วันนี้สุนทรมาถามข้าคอยควนหัวหน้าประเดี๋ยวก่อน แต่ว่าบริวาร นี่หมื่นคนลงมาเกิดในวันเดียว - กัน 8

(290) (สุนทร) เออ... คราวนี้ฉันจะไม่ถามทวน แหละเนอถามถึ ยังนั้นพระเวสสันดรอายุท่านได้สักกี่ปี แลนาควนเอช เล่าที่ท่านเริ่มทำทาน คงเป็นด้วยกุศลนี้มาคลใจท่าน ลองเล่าให้ถูกต้อง ตามที่น้องถามได้ ไม่ทันร้องทันขอ แต่บอกเล่ายังทันก็ ตอนแรกเริ่มเดิมหัวที่ ท่านคิดให้ทานใคร คิดให้ทานใคร สักก็ครั้งคิดให้ทานใครสักก็ครั้งเล่าพ่อคุณที่ท่านคิดให้ทานสุขนา ทาน - จี 8 ไม่ทานเคียงทานช่างสักก็ครั้งท่านให้ทานใคร ท่านทานภายนอกหรือภายใน ท่านทานข้าวหรือทานของ แด่วางถุงเอาถ่านหิน ท่านทานเงินหรือทานทอง ถ้างอกได้ถูก อยากได้อะไรเดียวจะให้แกทัน - ที่ 8

(291) (ลำควน) โอ... เออ หรือเสี่ยงว่าทานเงินหรือท่านทานทอง ทานที่แรก ถ้างอกถูกบอกว่าอยากได้เสี่ยงจะให้ฉันทันที ป๊ะอินางสุนทรนี้ก็ถามดี เขาดีเหลือแก่งเอยยังทำถ่าน ที่นี้จะเล่าสุนทร ไม่ทำถ่านทำถึ อายุสี่ปีก็จัดการทำทาน (สุนทร (พูด) ทำแต่เป็นเด็กน้อย) จะเล่ากันกะเธอ

ไม่คิดค้นทำ - เทิน 8 วันนี้มาเล่นกันกับแก เชนี่เขาเรียกว่าบ้านเกาะ เอาภูที่รู้จำเพาะเป็นบ้าน
ก่อนบ้านแกบ้านก่อนพออายุสี่ปี ก็ถอดเครื่องทรงทำทานให้แม่มนก่อน บัดเห็นสุนทรทำไมกูจึงหิว
นม - เทิน 8

(292) (สุนทร) (พูด) เออ... เกี่ยวอะไรกับนม (ลำดวน (พูด) ที่อยู่ได้อย่างนี้แหละ) ไม่
สมมนดอกได้ทานภายนอก ที่นี้ท่านยังพูดออก ดอกหนาควนเออ เออ เออะ เออ เออ อยากจะทาน
ภายใน (ลำดวน (พูด) ภายในอีกแหละ) พระเวสสันดรอยากทานภายใน ท่านพูดว่าอยากทานอะไร
และคงจะด้วยกุศลนี้และมาดลใจ หัวงจะได้มรรคผล ส่วนกุศลในภายใน ถึงพูดลงมึงลงมัน ตัวฉัน
ไม่ลงหมิ่น เดือดร้อนไปถึงพระอินทร์ จึงแหวกวิมาน ได้ลงมา วิมานลงมาด้วยของข้าก็ลงมาก ก็ไม่
แม่นลงหมักนา ลง - เหมย 8 เคยสัญญาดีสิ่งวงศ์ ก็บวชเป็นสงฆ์ไม่ต้องสังวร อันเรื่ององค์พระ
เวสสันดร ลองเล่ากันมาไม่ต้อง สังโฆ หรือวิปริตพิศดาร แกถึงสวรรค์ พรหมโลก ถัดขึ้นยากหลาย
ตรงไหน แกก็ลงทะเลดู - เลข 8

(293) (ลำดวน) โอ... ถอดเครื่องทรงทำทานให้แม่มน เป็นทานภายนอก เท่านี้
เวสสันดรไม่พอใจ นึกอยากทานภายในถ้ามาขอดวงตาก็จะแคะให้ ใครมาขอดวงใจก็จะควักให้ ถ้า
ใครมาขอเลือดก็จะเชือดให้ ร้อนถึงพระอินทร์อยู่เบื้องบน น้ำในมหาสมุทรก็เดือดเป็นฟอง ถ้าแม่น
ไอ้ควนมันได้กับสุนทรน้อง จะเลี้ยงให้เป็นฝั่งเป็นฝา (สุนทร (พูด) ฉันไม่เอาดอกเวทนาเมียแก)
ลำดวนจะบอกกับแม่หม่อม ไม่หลงมาหลงหมิ่น ร้อนถึงองค์อินทร์แหวกวิมานลงมา เอาจะเล่าเสีย
ให้หมด ไม่คิดจะหลงฟูก หลง - หมอน 8 ก็ไอ้แม่ดวงตาดำ พอจะจำคนได้ แต่สุนทรก็ถามไถ่ แม่
หน้ามนน้องก็เป็นคนดี ถ้าใครมาขอดวงตาก็จะแคะให้ ถ้าใครมาขอดวงใจก็จะแคะให้ ถ้าใครมาขอ
เลือดจะเชือดให้ เอยทันทีถึงคนฟังจะน้อยคนฉันก็จะดันให้ทัน - ทร 8

(294) (สุนทร) ถึงคนฟังมีน้อยคน เสียบบอกว่าจะดัน แหล่นาควนเออเออ... เออะ เอย
ทันทร ถึงใครใครก็รู้เสร็จ ใครใครก็ไม่ใจเด็ด เหมือนพระเวสสันดร ฉันอยากรู้ให้ทันหลัก นี้และนา
ทันฐาน (ลำดวน (พูด) อะไรอีกเร็ว) เราหากินคือแรงคือกา เกิดมาคือร่างคือกาย ท่านแต่งงานกะคน
ใช้ หรือว่าตระกูลท่านสูงคือกัน ตระกูลสูงคือกัน คือกักคือกอดันจะคิดดูล่อ ก็คือ - เกียน 8 ไม่ซาคิด
ซาอ่าน หรือซาหลานซาอา ซาอับซาอา ย ท่านแต่งงานกันกะใคร หนอพ่อน้ำมนพ่อกคนสะอาด อายุ
ท่านได้เท่าไรปี อีตอนที่ท่านขึ้นครองราชย์ ปะรูปร่างคือจะน่ารักนะคู่ครอง - เรือน 8

(295) (ลำดวน) โอ... เออ เกี่ยวเขาเรียท่าวร ฉันก็ไม่บอกท่าวร ฉันก็ไม่บอกทารี พระ
เวสสันดรนี้อายุแค่สิบหกปีก็แต่งงานกะนางมัทรี โอ แต่ว่านางมัทรีไม่ใช่คนธรรมดาคนเอน แต่เป็น
ตระกูลมัททะราช (สุนทร (พูด) ตระกูลอะไร ตระกูลเดียวกันนี้) ตระกูลมัททะราชนั่นแหละ นางมัทรี
นี่ก็เป็นตระกูลมัททะราช เหมือนห่มผ้าขาวผืนขาว ปราณ่าชาหนอน ฉันก็บอกอินางสุนทร บอก
แนอย่างถนัด ยากใจไอ้ควนหัวหน้าเอนไม่คิดซาเนิง ซา - นาน 8 เหมือนปืนใหญ่พันยิง ไม่พันยวน

พันปี พระเวสสันดรอายุแค่สิบหกปี ได้นางมัทรีเป็นคู่หยอกกรรยา เหมือนงูกัดงานกั๊ก เป็นงานนัดงานการ.....(เทปเสียง)

(296) (สุนทร) แหละนาควนเอ๋ย.... เออ เออะ... เอียงงานกัน ตอนนี้อยู่มีความสุข นี่ละเนอ สำราญ ก็นับว่ามีงานแบ่ง นี่ละเนองานกะ ตอนนี้อยู่มีความสุข ดูตามฟูกตามหมอน มัทรีแต่งงานกันพระเวสสันดร บุตรก็มีตาม มีตามมา เหมือนยังหมุ่นีเขาผ่าตาม - ม้าม 8 ไม่ใช่มีไว้ใช้มา จะใช้ยาวหรือใช้มน ว่าลูกท่านมีสองคน นั่นอีนี้พ่อหม่อมมันใช้ไหม ทีนี้คนไหนเป็นชาย คนไหนเป็นหญิง ลองบอกให้จริง เนอพ่ออีมเป็นโย ถ้าลูกฉันเป็นใหญ่ เดี่ยวจะให้มันมาจ้าง แกไปนั่งคอยเป็น - ยาม 8

(297) (ลำควน) โอ... ชาลีและเป็นชาย โอ ชาลีเป็นชาย นางกัณหาไพล่เป็นหญิง แต่ว่าลูกอีนางสุนทรคนที่สองก็เป็นนายร้อยนี่ก็นับว่าเป็นใหญ่ คนผู้หญิงนี้เป็นนายร้อย คนใหญ่เป็นอาจารย์สอน (ลำควน (พูด) โย มีแต่ลูกนายนาย ปานนั้นมันยังเล่นเพลงอยู่เลย อีบ้า) (สุนทร (พูด) โอ้ย มันเกี่ยวอะไรกะลูกเล่า) ลูกคนที่สองเป็นผู้หญิงกำลังเป็นสาว ตอนนี่ก็เป็นตำแหน่งเป็นนายร้อยก็นับว่าเป็นใหญ่ ((สุนทร) (พูด) ไม่ใหญ่เท่าไรดอกไม่เท่าลูกแก่) ลูกไอ้ควนก็ไม่ป้อ ไม่หมายปอหมายปาน ลูกกูเป็นนายพัน แต่กะนั้นกูยังไม่ไป น้อยอย่าคิด ไปละเนอหมายบ้า ((สุนทร) (พูด) มันไม่ใหญ่เท่าลูกแก่) หมาย - เปอ 8 ตะเกียงแจ่มแจ่มจู้ด มันไม่จากแล้วก็จร ช่างมันละเอ็งอีนางสุนทร ถ้าน้องจริงพี่ก็จริง คือว่าชาลีนี้แหละเป็นใหญ่เป็นชาย นางกัณหานั้นไพล่ เป็นหญิง ถ้าแม่นสุนทรน้องยอมให้หยอก จะซังนี่เป็น - เขอ 8

(298) (สุนทร) เออ... เออะ... ก็ไม่ทันแจ่มแหละเนอทันซี เอาที่นี้อยู่มาสักกี่ปี แหละนาควนเอ๋ย.... เออะ...เออ... เอย แล้วท่านยังได้ทานช้าง อีตอนนี่เรื่องก็ยุ่งอีพะรุงพะรัง ไม่ทันไ้ทันซ้ำ น้ำร้อนน้ำชายังไม่ทันชง ใครขอหลานก็ทานหลาย แต่ปลายังว่ายันทันลี ช้างคู่บุญญาบารมี ทำไมหนอท่านยังทานลง ท่านยังทานลงบ่าวไพร่ ก็คงยังไม่ทันหลับ แล้วไม่มันทันหลับ ทัน - ลี 8 แล้วใครเล่ามาขอทาน ตะกร้าหว่านยังขอเทือก เหมือนอย่างได้ช้างเผือก ยังบ้ายหน้ามาขอท่าน ท่านทานให้คนเมืองไหน มันซื้ออะไรหรือคนเมืองนั้น หรือทานให้ชาวไร่ชาวนาใกล้ใกล้ กะเมือง - นิ 8

(299) (ลำควน) โอ... เมืองนั้น เมืองนั้นเขาเรียกว่าเมืองอดเมืองอยาก มันแล้งเลาเผาป่า ที่นี้มีพราหมณ์ทั้งแปดนี้มาขอช้าง (สุนทร (พูด) โอ พราหมณ์ 8 คน มาขอช้าง) ที่ว่าเมืองที่เขาอยู่ว่าชื่อเมืองกระริงกระราช (สุนทร (พูด) โอ) แต่ว่าบ้านไอ้ควนนี่มันบ้านอยู่จักราช ญาติพี่น้องก็ได้ยินอย่าว่าข้าดินขารน เหมือนน้ำเข้านาขัง เลยทานช้างนาเคน เขาขุดบ่อมาก่อเวรไม่สมควรดอกนาคคน จะเล่าแม่คุณจิตใจไม่น่าคุณ น้า - เคย 8 เพราะว่าช้างตัวนั้น เป็นของคู่บ้านคู่เมือง ประชาชนบันแคนเคื่องเพราะขาดคู่มิคุ้มกัน ทีนี้ฟ้าฝนก็แล้งแห้งเสร็จ กรุงสยชัยก็ไล่พระเวสออกหนีวัง มันร้อนหมดถึงโคตรวงศ์ สุนทรดาณี - เวย 8 ((พูด) กรุงสยชัยไล่หนีเมือง)

(300) (สุนทร) ไม่ใช่ระอาร้อนดอกเนอะระอารำ เอาอย่างนั้น ฉันอยากรู้ชื่อพราหมณ์ เออ ... เออ..เออ แปะคนนั้นชื่ออะไร (ลำควน (พูด) โอ้พวกมาขอช้าง กูไม่บอก) เอาลองทบทวน ห้วนหน้าลำควนพอจำได้ไหม ฉันอยากถามเป็นนิล ระอาดิน ระอาเรน ถามใครใคร ก็ไม่รู้จัก ไม่ทุกปากทุกคำ ฉันอยากรู้ชื่อพราหมณ์ บอกมาให้หมดครบหมดทุกคน แล้วไม่แม่นถูกคุณ ถูก - เคย 8 ฝนละลิมระอาเร็ด หลบเหตุด่าหลบถาง อย่าหลบเย็นหลบถู่ แต่เลี้ยงหมูไม่หมดคร้า ชื่ออะไร โอ้พวกพราหมณ์ เอ้า เล่าให้จบอย่าหลบหลีก แกว่านี่ไม่หาคำอด ฉันกลัวลำควนแจะหมด ทำอีก เล่าให้สะอาด เหนอโอ้หน้าคือขาอ่อนขึ้นจีเกะทา - เอ้ย 8 ((คนดู) (พูด) ชอบใจกลอนนี้แท้แท้ อาควนแก้ให้ตกเคื่อ) ((ลำควน) (พูด) มันคอยแต่จะแพ้เขารอมร่อรอมร่อ)

(301) (ลำควน) โอ้...โอ้... แต่ว่าพราหมณ์มาจากเมืองคะรังคะราช มีพราหมณ์ทั้ง 8 คน คนหนึ่งชื่อพราหมณ์น้อย คนหนึ่งชื่อพราหมณ์สี คนหนึ่งนั่นชื่อพราหมณ์โม่่ง คนหนึ่งชื่อพราหมณ์เป้า คนหนึ่งนั่นชื่อพราหมณ์มนต์ คนหนึ่งชื่อพราหมณ์แกะ ((พูด) โอ้ย...) คนสุดท้ายน้องเอยแท้แท้ คนนั้นก็ชื่อ พราหมณ์ศร ((สุนทร) (พูด) โอ) ฉันจะบอกกันกะเธอ เหมือนก่อไฟสุญถ่าน คุก็รู้คือกัน แม่เนื้ออุ่นสาวสุนทร น้องอย่ากรองไปละเนอะสุญถ่วง ((สุนทร) (พูด) ทำไม พราหมณ์ไม่ชื่อจ้องกัน) ((พูด) ไม่จ้องดอก คนละบ้าน) สุญ - ถี่ 8 ฉันจะบอกกันกะเธอ พอปานสาวคิดไทย คือว่าไล่ทั้งแล้ว เล่าปู่ชื่อกรุงสยชัย แต่ว่าไล่ทั้งก็คิด ถึงเพลงโคราชการดัน แม่หน้านวล ใครก็ยกย่องว่า ไอ้นายลำควนแหละคนหนึ่ง ถ้าไม่รู้เรื่องนี้ภูจะเป็นหัวหน้าคน - นิ 8

(302) (สุนทร) เออะ...โอ...อีตอนไม่รู้เรื่องก็อยู่ในพระวรวงศ์วัง แลในตอนที่ท่าน ทานช้าง แหละนาควนเอย เออ...เอ้ย ในพารา ประชาชนไม่พอใจพอ ก็เลยไล่หนีหน้า ตอนที่พอไล่ออกจากกรุงที่เคยพารุงพาเรือ ((ลำควน) (พูด) เอ๊ยว่าเพราะเก็น) เรื่องเวสสันดรกับนางมัทรี เขารู้ดีทุกรายหมดถั่ว จะกล่าวถึงเขาวงกตท่านเดินผ่านไปเท่าไรเมือง ไปเท่าไรเมือง (ลำควน (พูด) โอ้ย อย่างมาก) เรารู้เรื่องแต่ไรมา แล้วไม่หารายเฉย ราย - เมิน 8 คงผ่านดงมืด ทั้งเสียทั้งหมี กะว่าไม่มีทาง โชคทางหมา นำนานเมียลูกทุกข์ทรมาน เขารู้มาก่อนอยู่ทั้งหมด ท่านเดินไกลปานไรเหล่า กั้วจะถึงเขาวงกต ไปอยู่ไกลแก้ว ก็เปลี่ยวกาย คิดถึงญาติวงศ์ - เกิน 8

(303) (ลำควน) (พูด) เสียชะนีร้องเกรียวไปอยู่กะเขา เขาวงกตที่นี้พอแต่ท่านช่างกรุงสยชัย ก็ไล่เวสสันดรออกหนีเมือง นี่เรื่องเวสสันดรถึงกัณฑ์ที่สามเขาเรียกว่า " ทานกัณฑ์ " ที่นี้แม่ย่าห้ามว่า ลูกตะไถ่อย่าไปเลย หลานอย่าไปเลยอยู่กับย่า แต่ว่าเมียว่าฝั้วจะตายไหนจะดาด้วย ป๊ะกูอยากได้เมียคือเวสสันดร คือมันดีแท้แท้ เมียแก่มันไม่ดีนี่ เมียกูมันบ่นเก่ง มันด่าเก่ง ที่นี้ก็ทานกัณฑ์ลองสักนิดเนาะ เอาลองดูมุสดี ปิโซ เทวีปางนั้น.....อ้อ...มุสดี ศรีสุนทรราชมารดา กะตูกเสาสะนังสุดตะวา แน่ ว่าจะเนรเทศพระเจ้าเวสสันดร เสียจากวัง โอ้ย น่าสงสาร เพียงจากทรงนางจะพิณพังพุนเทวศ น้องไปด้วยพระสุชลเนตรเธอก็ไหลลงทรงโสกา จนเจตวา ตามมิตามได้ทุกคนเจ้าข้า โยม

ผู้หญิงคนละห้าบาทสิบบาท ฮ่าฮ่า เจตเจตตะวา ที่นี้ก็ว่าเพลงโคราชต่อ เองก็คิดตะวนน่องเอ๋ยตะเวียน ท่านหนีญาติวงศ์เก่า ไปอยู่เขาวงกต หนทางนั้นมันก็คงเหมือนวงล้อมวงเวียน จะเล่าแม่คิ้วโก่ง มันก็คิดถึงวงศ์ (พูด) หนทางคด) เจ่นวง - กัน 8 วันนี้มาเล่นกันกะหญิงไม่หายวนหาหยา จูงกัญหาซาลิ ทางก็ไกลใหญ่หกลีบห้าโยชน์ (สุนทร (พูด) เอ ทำไมมันมีแต่หกลีบห้า แม่ผมก็หกลีบห้า มันผิดสังเกต หกลีบห้า เฮ้ยแนวเลขท้ายมันออกหกลีบห้า เหรียญทองก็หกลีบห้า) ((พูด) เฮ้ย มึงจะรู้สมบัติอะไร ทางไกลใหญ่หกลีบห้าโยชน์) (สุนทร) (พูด) มันปลดดอกวา ท่านหนีญาติวงศ์เก่า ที่นี้ก็ไปอยู่กะเขาวงกต เก่งไม่เก่งเพลงอย่างกูก็อยู่ในวง - การ 8

(304) (สุนทร) ว่าเก่งไม่เก่ง เพลงรุ่นแก่ละวามันก็อยู่แลควน เอ๋ย เออะ...เออ เอ๋ย ในวงการ ท่านนำเมียนานี้ว่า ลูกรับทุกข์ทรมาน ก้าวจะถึงเขาวงกตก็เป็นวงแบ่งวงกะ เรื่องเวสสันดรกับนางมัทรี ตอนนี้น่าสลดก็ว่าจะก้าวถึงเขาวงกต ก็ใครเล่ามาสร้างศาลา เล่ามาสร้างศาลาให้จาริก เอาไว้อย่างไร แล้วไม่พูดสาหลวง สา - ล่อ 8 พระเวสสันดรก็อ่านดี พระนางมัทรีก็อ่านได้ ท่านนึกสนพระทัยใหม่ อีตอนเดินไปอ่านดา หรือพอใจที่ท่านได้บวช ขอให้สวด ภาวนา ถิ่นหาชาติตอนนี้ก็ยังน้อย อยากบวชใหม่วา - นอ 8

(305) (ลำควน) โอ อันนี้พระอินทร์ และใช้พระพิณกรรมแก่ลัวกล้า นิมิตศาลาขึ้นสองหลัง ที่นี้จาริกว่า ใครเดือดร้อนให้มาหยุดพักที่นี้ ใครอยากบวชเป็นดาบส ก็ให้มาบวชที่นี้ ที่นี้เวสสันดรก็ใจดี และนาทรเอ๋ย เออะ...เออนำมัทรีไปหาที่นอนและก็ไปหาที่นั้ง จะบอกแม่ตาลอย ไม่สองปากสองลิ้นตอนนั้นองค์อินทร์ นิมิตศาลาขึ้นสองหลังจะเล่ากันกะหล่อนไม่คิดสองลามนา สอง - ลวน 8 ที่นี้จะเล่าแม่งามเอี่ยม เล่าต่อหน้าอาจารย์อาจารย์วุฒิ อาจารย์โอ วันนี้มาเล่นกะคนโก้ อย่างว่าอาจารย์ ฮือ เองอย่าว่าอาจารย์อึ้ง พระเวสสันดรนั้นอยู่หลังหนึ่ง ถิ่นหาชาติกับนางมัทรี นั้นอยู่อีกหลังหนึ่ง ให้จำคำไอ้ควนหัวหน้า คำปีเนออีแม่นมขาวกำลัง - นวล 8 ((พูด) คำปี)

(306) (สุนทร) เออ เออ เอาที่นี้เสียเมืองแล้วให้รีบกูมา ว่ามีปุมิปลาและนาควน เออ เออะ...เออ เอ๋ยให้กูหมด ที่นี้ในเรื่องพระเวสสันดรก็ถึงเมื่อตอนตาชุกก็ด้วยเหตุอะไรหนอ แถถึงได้ไปเจอสองกุมาร ไม่คิดเล่ห์คิดกล ใครเป็นคนคิดก่อน ใจดำไม่งามพอเหมือนบัณฑิตคิดกัน บัณฑิตคิดกัน เวลากิน ต้มแกงมันจะคิดแรง คิด - กา 8 เรื่องใช้สาวให้เขาเชิญว่ามีเงินให้เขาแข่ง ก็ใจจิดก็คิดเอง หรือมีใครถ้าไหนเขาใช้ แกรู้หลักกรรมมาก ลำควนนะเรียกจับหลักนักกรรมใหม่ นาไอ้หน้านิทานใหม่ นอไอ้หน้าคือกบยัดเหมียงเขาให้ทาน - มา 8

(307) (ลำควน) โอ... เสียงถามควนนะจบหลักนิทานใหม่ (เรียนจบใหม่) แต่ว่าลงปลายไม่เข้าท่าว่าไอ้หน้าคือกบยัดเหมียง เขาให้ทานมา ชุกก็ได้เมียสาวคือกูแหละ แต่ว่าเมียชุกชื่อว่านางอมิตตะดา แต่ว่าลูกเต่าชุกดอกหนอไม่ทันมี (สุนทร) (พูด) แถเต่าขนาดนี้ไปได้เมียสาว แกมีลูกใหม่เล่า) ((พูด) มีคนหนึ่งได้เก้าเดือน) แต่ว่าลูกเต่าชุกก็ไม่ทันมี เดินทางหลวงชะล่า ตาลเขาฝ่า

ทางลอนเดินไปหาเวสสันดร ขอค้นหาหาชาติ จะเล่ากะหล่อนเนอ ไม่คิดชะลัด ชา – ลี 8 ก็เอแม่ดวงดา
คำ ก็ถามถูกทุกทำด้วย เมียเล่าซุชกก็เป็นสาว โอ้อย่างสวย แต่ชื่อเดิมชื่อว่า นางอมิตดา ปันนันทนุทร
ยังลงปลายว่าไอ้หน้าคือกบขัดเหมียงว่าเนอเขาให้ทานมา ไอ้มึงก็อ้วนก็อึ้งกินแมง แต่ไข่ม้วน – มี
8 ((พูด) มีแต่แมงเม่า)

(308) (สุนทร) เออะ เออ ว่าเนอลิงลม พากันสันคั่น แหละนาควนเอ๋ย เออะ...เอ๋ย...สัน
คูก สันคิน โอซุชกนี้ได้กับมิดริดา ก็เลยดาเต่าไม่มีลูก อย่างงั้นไม่มีลูก ใครที่ในเขตทำไมตั้งใจจะไป
ขอแต่ลูกพระเวสสันดร ทำไมไม่ไปขอลูกคนอื่นเค้า เขาเวกตเขาว่าไกลทำไมถึงไปที่นั่น จนหมามัน
ไล่จะม้าเลือกหนีที่นอน หนีหาที่นอนอยากไม่หนีที่ร้อนนา ที่ - หนาว 8 รู้ข่าวบ้างไหมคุณ ลำควนรู้
มูลบ้างไหมขา เต่าแซแลแก่ชรา จะข้ามเขตมันก็ไม่คือ ก็แถวถิ่นฐานบ้านตนซุชก ไม่มีทารก สัก
คนหรือ ยังข้ามแดนมันแสนทุเรศแท้แท้คน - เรา 8

(309) (ลำควน) โอ... เออ เสี่ยงว่ามันผ่านแดนแสนทุเรศแท้แท้หนอคนเรา พระ
เวสสันดร นี่ตั้งโรทานชื่อเสี่ยงก็ดังสนั่นมันไซ้ใหม่เล่า ไปขอคนอื่นกลัวว่าจะไม่ให้ แต่ซุชกนี้เป็น
คนคิดออกเนอ ไม่ใช่คนร้าย ไม่หมายห่อหมายหุ้ม มีงามหมายหุด ขอลูกอาจารย์วุฒิ จ้างให้ก็ไม่ให้ แต่
นางก็อย่ากรองหมายเล หมาย - เอา 8 คือว่าเล่นแบบเก๋านี่ว่าสนุก เล่าแบบนี้เขาเรียกว่า การพนัน แพ้
ชนะก็ช่างมัน เพลงก็อยู่คนละแผนก เป็นคนขวงคนรี และก็ไปขอค้นหาหาชาติ เป็นคนแรก ถ้าบอกถูก
เรื่องไป ไปขึ้นโรงกรมไทยเจริญกันสองคน - เรา 8

(310) (สุนทร) เออ เออะ เออ.. มาวากันสมกอ รากกอเหมือนหูกเขาทอแลนา ควนเอ๋ย
เออ...เอ๋ย รายก็ เอาที่นี้ตอนตาซุชกแกจะออกจากบ้านใน ขอค้นหาหาชาติ ฉันอยากรู้ไปตามเรื่อง ตาซุช
กนี้แกไปจากเมืองอะไรกัน ((ลำควน) (พูด) โอ ยามมากโพด) ในเรื่องนี้ต้องขอลาขอขาม ขอเอา
จรรยาจรรยา นอตาเต่าขทาน เต่าขทานแกขยันขอเที่ยว มีตาเต่าคนเดียว ชอบขอ - ทอง 8 อย่าง
งั้นบ้านเดิมตาซุชกนี้อยู่ที่ใด พ่อจอดใส่ที่บ้าน ซุชกเต่าเราต้องถามก่อนจะได้กับอมิตดาไปขทาน
กันมาหรือว่าแต่งงานกันมา เคยฟังพระเทศน์สักกัณฑ์ไหม ไอ้ผีประกัน - มอง 8

(311) (ลำควน) โอ อย่าว่าข้าเร่งช้าว่า เมื่อวานนี้เขาซักผ้า ยังมาจ้างเมียซัก (สุนทร
(พูด) เมียรับจ้างซักผ้า) เต่าซุชกนี้อยู่บ้านทูละวัดทะ คนเบื่อก็เรียกบ้านทูละวัดแต่ว่าอยู่ในเมืองกะ
ริงคะราช ((สุนทร) (พูด) โอ เมืองเดียวกับไอ้พวกขอช้าง เมืองนี้มันมีแต่ไอ้พวกขทาน) อยู่ในเมือง
กะริงคะราช เหมือนหม่นวมชาหนาว ไม่ชาแนวชาหน่อ แต่มาเล่นที่บ้านเกาะ จะเล่าอินางอย่างสะ
นัถ อีสาวบ้านนุกนี้อยู่ไม่พูดชาหนา ชา - แน่น 8 เสี่ยงว่าได้กับมิดริดา นั้นแต่งงานกันใหม่ เอ้า ถ้า
ถามได้กับบอกได้ วันนี้จันกันมั่งวันนี้จันกันมี สำรวมการให้เรียบร้อย เขาเรียกว่าศีล ความรักษาใจ
มัน เขาเรียกว่าการสมาธิ คือ เกลอกันเป็นหนึ่ทอง ยกถูกให้มา - แทน 8 ((พูด) ขอทองได้ ก็ฝากไว้
ฝากไว้ ใช้ทองหมดก็ยกถูกสาวให้ฟรี)

(312) (สุนทร) เออ... เอนี้ เวลามันดึก จะถาม ไม่ค่า แต่กลอนเดิมมันหลบไม่ได้ก็ค่า เด็งเดอ (ลำดวน (พูด) เอาไปเลยกูชอบค่า มันดี) แหละก็ถาม ถามมาหละดวน เออ...เอย ไปดี ตอนที่ ตอนซุกแกออกจากบ้าน จะไปขอกันหาชาติ จันอยากรู้ว่าแกเดินไปคนเดียว หรือเอามีแยไปคา ไอ้หน้าสำนี้จะมิใครคนใด เขาย่าน สัมสามยานเขาไม่เอาไปเข้ายา อย่าให้ปู้ยานี้ใครเขาแยเนอ เขา - ยอ 8 เหมือนยังเด็กบ้านกระโดน ขึ้นต้นพูดซาโด ซุกก้าวไปเขาวงกต แกไปสะดวกหรือไม่สะดวก มีอุปสรรคบ้างไหม ลองเล่าจันไปต่อหน้าพวก คงจะได้พบท่านบ พังมาไสนา - พอ 8

(313) (ลำดวน) โอ... เอา แยกซาตัก ตอนนั้น ก็ยากเอาสะด้วย เฒ่าซุกกระดักกระโด ไปตอนนั้นเกือบจะซวย ((สุนทร) (พูด) โอ) เดินทางก็ไม่สะดวก ไม่มีพืงมีพา นุ่งผ้ามีพกควนสงสาร เฒ่าซุก ไม่มีหม่มมีพวก หม่มมีพวก เหมือนยังกินเหล้าแพงยังมี - เพียว 8 ดวนจะบอกอแม่หม่อม ทาง หมองทางหม่น เฒ่าไปเจอกระทั้งคน มีหน้ายังเจอกระทั้งหมา เป็นคนสับคนตาย แต่ว่าอีตอนไป ก็ ไม่หลายคนคา พอลงกะใดเงาะก็เดินกะดักกะโด เอียไปคน - เดียว 8 ((พูด) ตะดิงเท่ง ตะดิงเท่ง ไป แล้ว)

(314) (สุนทร) เออ... ตอนนีซุกก็หอบร่างสังขรา เทียวเดินบุกป่าและนาควน เออ... เอย อรัญ ไหนว่าก็ทางจะไปก็ลำบากมีอุปสรรคขวางกั้น ต้องผ่านด่านไซ้ไหมพี ด่านนั้นอยู่ที่เมือง อะไร ต้องผ่านด่านไซ้ไหมพี ด่านนั้นอยู่ที่เมืองอะไร ที่นี้ชื่ออะไรคนเป็นนายด่าน ((พูด) คนเป็นนาย ด่านนา) ชื่ออะไรคนเป็นนายด่าน ถ้าได้ผ่านเรียนมา ถ้าไม่รู้ชวนครูบาพาเมียไปเรียนใหม่ เมียไป เรียนใหม่ ไม่เข้าใจไม่ได้เรียนอย่าทำหุทำตา เรียน - หม่อ 8 ได้เล่าไปดักอยู่ที่นั่น มันสำคัญอยู่ที่ไหน นายพรานนั้นว่าชื่ออะไร แกก็อย่าหาวิธีหนี แซ่ข้าวเหนียวขึ้นได้ ถ้าบอกฉันได้ในคืนนี้ รู้ว่าฟัวฉันไป นอก พรุ่งนี้แกก็ไปนอนกะทรนางสักครึ่งคืน - เนอ 8 ((คนดู (พูด) ฟัวแกไปนอก จริงไหมนะ) ((ลำดวน) (พูด) ฟัวไปนอกตั้งนานแล้วยังไม่มาเลย) ((คนดู (พูด) ไปจริงจริง ไหมนะ) ((ลำดวน) (พูด) ไปตั้งนาน ตายละวะ ปานนี้ตายไปละวะ จันจะได้อยู่แจ้งเลย บอกให้เอาฟัวใหม่ก็ไม่เอา ให้ถอด ตาย) ((คนดู (พูด) แกอย่าพูด แกอย่าพูด) ((ลำดวน) (พูด) แม้ แค่นี้ก็เข้าทางเขานี้รู้ร่วมก็ หึงแล้ว นอ) ((คนดู (พูด) อย่าพูด อย่าพูด)

(315) (ลำดวน) โอ... เออ ถ้ารู้ว่าฟัวไปนอก ให้ยี่สิบบาท พรุ่งนี้ก็ตามไปนอนสักครึ่งคืน เนอ บุญว่าฟัวไปนอก ยังได้มาเจอ ถ้าไม่รู้จักกันคืนนี้ จักก็จะรู้ดีกันอีกคืนไหน เมืองนั้นไม่ใช่ว่าเมือง ด่านขุนทด เขาเรียกว่าเมืองเจตตะราช ((สุนทร (พูด) เออ อยู่ระหว่างเมืองเจตตะราช) เมืองนั้นเมือง เขาชื่อว่า เมืองเจตตะราช ตาเหลวขาดตาโรค ไปพบพรานเจตบุตร กะหมาจิร่าเป็นอันตราย จะเล่าซู้รัก เหมือนดั่งดักนกฏ์ ตา - แรว 8 เหมือนบวชนาคจ่ายไกร หนังสือไทยจ่ายกรา พรานเจตบุตรก็ยุหมา ก็ ยุใหญ่แม่นมใหญ่ใจกรง ((พูด) เอ้า เอ้า เอ้า เอ้า วังขึ้นต้นไม่ จันแต่รูป..โอ จันก็เห็นรูป) แม่นมใหญ่ ใจกรง ไอ้ห้าหมาก็กัดยุด กางเกงก็หลุดเตี่ยวลง เอยของลับตาเฒ่าก็หลุดหมดทีเดียว - แลว 8 (พูด)

เอ้าเอ้า วิ่งขึ้นต้นไม้)

(316) (สุนทร)เออ.... เออ ประเดี๋ยวจะคำก็ยังไม่ ก็ยังคำตาคำนี้ ผู้ความก็ต้องหาแลนา ดวน เอ้ย เออ...เอ๋อ... ทนาย แถบกว่ามีพรานกับหมา พวกกันจับไล่ ในเมืองเจตตะราช และพรานเขาก็จะ ฟาดด้วยธนู อย่าหน้าโง่ยังงี้วี่วี่ ที่นี้ตาชุกชุกแกตัวว่ายังงี้ ตอนพรานจะยิง อย่าหน้าโง่ก็ยังไม่งี้วี่วี่ ชุกชุก ตาแกตัวว่ายังงี้ ฟ่อปลาไหลหางไฟขร่องง่อง คือยังงี้ จงบอกให้รู้เห็นแล้วอย่าทำยุ่งเงน ยัง - โงน 8 แก้วชุกชุกวี่งี้ขึ้นต้นไม้ หมาที่ไล่จะกัดอยู่ พรานก็จะฟาดด้วยธนู หมาที่ไล่จะกัดใหญ่ ที่นี้ชุกชุก พุดแกตัวยังงี้บ้าง พรานยังหลีกทางให้ เดินไป หอนฟ่อปากเปื้อนคือทางเปิดห่านเดิน - ปน 8

(317) (ลำควน)โอ... เออ อีตอนพรานเจตบุตร จะชี้ทางให้เดินไป ((พุด) นั่นแค่ พุด ยังงี้) สุนทรก็ว่าฟ่อปากเปื้อนคือทางเปิด ห่านเลือกไปเดินปน เฒ่าชุกชุกนี้เขาเรียกว่า เฒ่าเล่ห์เฒ่า กล ตอนพรานเจตบุตรจะชี้หนทางให้เฒ่าเดินไป ((สุนทร (พุด) ทำอย่างงี้พุดอย่างงี้ ขาจึงให้เดิน ไป) เอ้ย ดอกนาเดินไป จะบอกแม่ตาตำเขาก็แกตัวดา ก็กัฟริกก็กัปรัก็ยังไม่แกตัวได้ ((ร้อง) ว้าย) นี่ศาล กรุงสนชัยเชื่อไอ้ดวนเหมือนยังพันเชือก อีเห็นตัว - เคื่อง 8 จะบอกแม่แก้มปอก ตอนนี้จะจึกก็ดไป บอกว่า ว่านี่แหละศาลกรุงสนชัย ทั้งแท่งเป็นกัฟริกก็ดปรั ((สุนทร) (อุทาน) โอ) นี่แหละศาลกรุง สนชัย ให้ตาม พระเวสสันดรมา แม่เรือแม่ลเคยเดิมน้ำมันสนามดอน - เมือง 8 ((สุนทร) (พุด) อย่าง งี้เนี่ย เขาจึงให้เดินไป)

(318) (สุนทร) เออ... ไม่ถามยังงั้นยังง่วน และเนอ แต่เช่นจ่ายเงินเดือนละนาควน เออะ เออ...เอ๋อ... บางทีก็ยังไม่ด เอาที่นี้ก่อนตาชุกชุกแกจะก้าว ไปถึงเขาวงกต เขาว่าพระนางฝันไม่ ดี ที่นี้องค์นางมัทรีฝันว่ายังงี้ ถ้ารู้แล้วฟ่อแก้วมณี ขอพี่บอกมาเนออย่าทำเพ้อเรื่อเพ้อเจ้อ ทำหน้าคือ หมาใน หน้าคือหมาใน มันคงไม่เห็นน้อยเห็นด ไหนก็บอกมาเพชร มา - นิล 8 เหมือนเกี่ยวข้าวสี่ฟ่อน อย่าใจร้อนเหมือนสี่ไฟ เรือนจกครุ แก้วไหม อีตอนที่มัทรีฝัน ก่อนชุกชุกจะไปขอ กัณหาชาติ องค์นาง มัทรีฝันว่าอย่างไรกัน อย่าดีแต่โก่งวงศ์สะกูด เท่าเรียราย - กิน 8 ((ลำควน) (พุด) ผู้ไม่ได้ คอไม่ดี ฟอ ตัวเฒ่า คอก็เฒ่าตาม กินเบียร์ไม่ได้ กินได้แต่เหล้า เอาเหล้าผสมน้ำ)

(319) (ลำควน)โอ...ที่นี้ นางมัทรีก็จะออกไปเก็บผลไม้ ((สุนทร) (พุดกับคนดู) ไม่ต้อง เรียกพี่ดอก เรียกแม่เฒ่าก็ได้ ลูกสาวอย่างงามเป็นร้อยโทแล้ว ยังไม่ทันมีแฟนเลย) ((ลำควน) (พุด) มึง จะเอากะแม่มันเลยนี้) ((สุนทร) (พุด) เรียกแม่เฒ่าก็ได้ ลูกสาวยังไม่ทันมีแฟนเลย) โอ ที่นี้นางมัทรี ก็ จะออกเก็บผลไม้ เฒ่าชุกชุกก็จะมาขอสองกัณหาชาติ นางมัทรีนอนหลับในตอนกลางคืน นั่นก็ฝันต่าง ((สุนทร) (พุด) ฝันยังงี้) ฝันว่าชายดำร่างใหญ่มาแตะขวิดเอาดวงเนตรของนางไปวางไว้ในมือ พรหมณ์ สาธุ..ดิชะวา เมื่อนางพะหวาดตื่นตระหนกตกประหม่า ไม่มีควรประทัยนางให้ไหวหวั่น วิด วาดเจียนหัวใจจะขาดอยู่รอแล้ว สำคัญว่าเป็นแบ่งแผด เป็นความฝัน จึงสอดพระกรพลันวันดูปลไ่หา พระกายยังปรากฏ จึงปรากฏว่านิมิต เอ๊ะ อัจฉริยะเจ็ดจริงเจียวตะหาวา จึงมีพระจินตะนาโดยเหตุว่า

โอ้ โอ โอ โอ.....

(320) (สุนทร)

(321) (ลำดวน) จากระต๋นบุรีเรือนจันทร์ ออกมาส่งพันแสนทรพลเจ้ญใจจนเหลือลำบาก แล้วมิหน้าช้อยากระยาไปถึงไหน จะยื่นหน้าไปหาใครในกลางป่า ที่จะเป็นโหรารู้ทำนายทายทัก เห็นแต่พระปิ่นปกเทศท้าวเธอ ก็เป็นมิ่งมงคลฆราวาส คิดแล้วก็ลุกจากอาสน์ โอนอุ่มประคองสอง พระเจ้าลูกทรมสวาสดีประโลมให้ไสยสน์หลับสนิทแล้ว ((สุนทร)(พูด) หลับแล้ว) นางแก้วเสด็จมายังพระอาศรมบรมราชสามี น้อมพระเกศีสามาโนชขอให้พร ขยับหยกพระกรายกริด คิดเคาะะ ดังกะเคาะะกับก่องกึ่ง เวสสันดรอยู่ไหน ((ลำดวน) เอาดั่งคักก่อนค่อยว่า เอ้า ถึงไหนแล้ว) ต่อขยับหยกพระกรายกริด คิดเคาะะ ดังกะเคาะะกับก่องกึ่ง สับสำเนียงเสียงสนั่นลั่นถึง พระกรรมตระหนัก ท้าวเธอจึงตรัสทักออกมาว่า ภู เอ โส ใครนั่นหนา ใครนั่นหนา ((พูด) เอาให้สุนทรเป็นนางมัทรี ถ้าเป็นไปได้คิดร้อยบาท อาจารย์ถ้าเป็นได้ แบ่งกันคนสิบ) ((สุนทร) (แห่) พระพุทธเจ้าข้า เก้ากระหม่อมฉัน มัทรี เอ๊ะ เข้ามาไยเวลาปานฉะนี้ พระน้องเอ๋ยผิดเวลากาล หรือเจ้าลืมคำปฎิญาณตะ แหกนิคม สมาคมเป็นในเชิงชั้นฆราวาส เวลาก็ผิดประหลาดอยู่แหว ไยเล่าจะล่วงมา พระพุทธเจ้าข้า เก้ากระหม่อมฉันฟังพิกล จึงร้อนรนเป็นธุระ ครั้นจะนั่งเฉยเลยละ ก็เกรงว่าจะลืมหลง (ลำดวน (พูด) ไปเอากะปู้ชะนางมัทรี) มานี้ก็หวังจะให้พระองค์ช่วยทำนาย ทายทัก ((ลำดวน (พูด) เสียงนางมัทรีเมียรักนี้เสียงดีจริงจริง) อ้อ ออ กระนั้นดอกหรือ พระน้องรักเจ้าฝันเป็นประการใด อย่าเข้ามาข้างในนั่งอยู่แต่ข้างนอก บอกความฝันมาที ที่จะทำนาย ทำนายที่นี้ก็ว่าเพลงโคราช ต่อไปมันไม่ยาก พอปานคนบ้านเกาะ ไปเลาะหาทำนา ที่ที่พระเวสสันดรก็ทำนายความฝันดี นางมัทรีก็ฝันดา โอ้ย ฝันไปนอก นี่มันจะใหญ่ป็นไร นอแม่ดวงพopanรอยฟาน - เคน 8

(322) (สุนทร) เออ ว่าพ่อฝันขาวเหมือนยังงา อย่าทำหน้าทำตา และนาควนเอ๋ย เออ... เออยังนอก แต่พอพะนาฝันไม่ดี พรนางมัทรีก็เข้าไปเล่า ที่นี้องค์สมเด็จพระเวสสันดร พยากรณ์ให้ว่า ยังไง ย้อนรักหนุ่มยังถามหนุ่ม พ่อคนภูมีย่าทำหานี ทำนทำนายร้ายหรือดีว่าคำทำนาย ร้าคำทำนาย นางมัทรียังสงสัย ยังถาม - เนอ 8 ทำนทำนายร้ายหรือดี ให้นางมัทรีนางฟัง ความรู้ของพี่ก็ดีทุกอย่าง แต่นางฟ้านางไฟ จันถามลำดวนในคินนี้ ถ้าไม่หลบหนีฉันไปไหน ให้ได้เมียเด็กน้อย มันมาค่าแนวทุกชาติไป - เเนอ 8 (ลำดวน (พูด) คำก็ช่าง)

(323) (ลำดวน) (พูด) ตายช่างมันให้ได้เมียเด็กน้อย ได้เมียเด็กน้อยไม่นานอย่าไรดอก จะเอากะลูกหรือจะเอากะแม่ ลูกมันอย่างงาม แม่มันโลให้กู มึงเอาลูกมัน ที่นี้นางมัทรีก็เข้าไปหา เวสสันดร ซึ่งเป็นสามี ให้เวสสันดรทำนายก็ไม่กล้าทำนายเกรง กลัวนางมัทรีใจจะชื้อคตาย ก็เลยว่าเป็นไรดอกน้องเอ๋ย เมื่อวานนี้น้องกินมากก็ฝันมาก ที่นี้เวสสันดร ก็ลองทำนายนินนี้ โอ้.... โพิสัตโตปางนั้น สมเด็จพระชินวงศ์ องค์โพธิสัตว์เจียบพระโสด สดับบรรดตั้งแต่ต้นจนอวสาน ก็ทรง

ทราบ ด้วยพระอนุมานปัญญาปรเมศวรว่า สะเหวันรุ่งพຸ່ງนี้ จะมีเหตุปฏิพาหายจาก จะรับประทาน
 โอ ครอบแต่จะสงสารแต่สองพระเจ้าลูกเพื่อนยาก พຸ່ງนี้เข้าเจ้าจะพลัดพราก พราหมณ์มานะจะพา
 ไปไกลจากอภิมารดาแล้ว สงสารแต่นางแก้วเกษย์ศรีย์มัทรีเอ๋ย....เอ็ง..เอ๋ย นางเป็นกษัตริย์เคยเสวย
 ใยยศสมบัติอันอุดม เจ้าเคยสถิตบรรทม พระขี้กู่อ่อนลออสำอางองค์ ยามมาจากจะถอดทรง ก็ล้วนแต่
 เครื่องสุพรรณภรณ์ ยามเมื่อเจ้าเยื้องย่างยุรยาตร ก็ไม่ได้ย่างหรือเหยียบดินกระเดื่องใจ บัดนี้เข้ามา
 ตกนิราศ ปราศจากอันเจริญ ออกมาโศกสัลปีแสนกันดาร เดินในดงดอนต้องแคลลม เสวยแต่ผลไม้
 อันเปรี้ยวขมเฟื่อนฝาด นอนเหนือใบไม้ลาด ล้วนละอองทราย..อ้อ สือ....ละอองทราย ที่นี้ก็ว่าเพลง
 โคราชต่อไป ละเล้งละอองสู่ แม่ตาด่างามทรัพย์ เอ้า ถ้าบอกผิดไม่ต้องนับ ไอ้ควนเป็นหมู่ ถ้าเห็น
 บอกแม่น พัวไปนอกก็ยอมเด็จพระมัทรีเป็นเมียสะเนือเป็น - มัน 8 (พูด) เอาจ้ แม่ใหญ่ คนไหนนอน
 หลับก็ลูกสะบัดหนึ่ง ขอเหล่าแต่หัวค้ำ แต่เป็นเด็กน้อย กวจนสายอุจาดก็ไม่นอน บัดนี้จะมานอน
 ลูก ให้สุนทรเป็นนางมัทรี อ้อมกันหาขาลี มาฝากเวสสันดร ออกเก็บผลไม้ กะเพินอาจารย์หามาเล่น
 ให้มันจริง ให้ว่าเหล่า เหล่าแบบนี้เหล่า เหล่านอกไม่เอานะ เอาเหล่าพระ ว่าเป็นไม่เป็นที่ไม่รู้ แม่นะ
 แกมาขอเหล่าแม่ใหม่ (หม้าย) เดียวให้จับก่อนเด้อ นี่จะให้เหล่า เหล่าพระเอาลูกมาฝาก เอาขาลีกันหา
 มาฝากพระเวสสันดร มัทรีออกเก็บผลไม้ ไปเจอสองเสือสามสัตว์ลัดหน้าก็ร้องวืด.....

(324) (สุนทร เหล่าพระ) โอ...สมเด็จพระมัทรีศรีสุนทร สานใส่พระเกศาถวายบังคมลา
 กลับมายังพระอวาส ขอสิ่วโรภาสรุ่งเรืองจำรัสฟ้า ผุงสุกณาออกหากิน เดินเกริ่นน่องร้องอยู่แจว
 แจว นางจึงปลอบลูพระลูกแก้ว ทั้งสองราชาวเรศ ว่าดวงหทัยนัยเนตรทั้งคู่ของแม่นี้...เออ เออ
 เอ็ง เออ เอ็ง เออ...ว่าลูกขึ้นเถินย่านอนสาย พรพักตรจะหมองศรี เธอจึงอ้อมแก้วกันหาขาลี ขึ้นใส่
 ตักวักเอวาริมาสอดทรงสำอางองค์เอี่ยมล่อ ซาโลมขมินทอง ผ่องพัคตร์เหนือพระเกศุไรรัตนร้อย
 สุมาลี มาสอดแซมพระเกศิตามประสาขาก ชลนัยก็ไหลลงพรากพราก และพริ้วเหล่าว่าโอ โส ไอ้
 พูลกระหม่อมเกล้าของแม่นี้เอ๋ย....เอ็ง เออ เออ เอ๋ย เมื่อคืนนี้แม่ฝันร้ายผิดประหลาด เข้าไปพูลถาม
 ปิตุราช ท้าวเธอก็ตรัสว่าไม่เป็นไร สามิไม่เป็นไร แม่นี่ยังไม่ไว้ใจเลยนะพ่อพ้อมพ่อขาลีเล่าเจ้าอยู่
 หลัง ระวังน่องให้จึงดี ผิดชอบอย่าคำดีดั่งแม่ว่า แม่กันหาของแม่นี้เอ๋ย...เอ็ง เออ เออ เอ๋ย เจ้าอย่าหลง
 ละเล้งเล่เล่นไปไกลที่ พ่อขาลีเล่าเจ้าอย่าเลินเล่อล่า ปลอ่ยพระน้องล่องเล่าเสียแต่ลำพัง ((ลำควน)
 (พูด) เว้ย ฟังเอาเด้อสังนายปิ่นน้อ) ฟังแม่พริ้วสอนพริ้วสั่งทุกสิ่งอัน แม่จึงรับมิ่งรับขวัญเด้อของลูก
 ราวามาสะมาพ้อมมา มาสะมาแม่มา แม่จะพาไปเฝ้าฝากเสียหยังแล้วไฟเสียยัง...แล้ว...อ้อ - อ้อ จึง
 ปลอบปลุกพ่อลูกแก้ว แม่น้อยเหลียวแม่น้อยแล ไม่ทำหมิ่นทำหมอง เลยบอกกันหาขาลีไปอยู่กะกับพ่อ
 มาแทนแม่ แม่จะไปหาผลไม้ให้พระสามิดูลูกไว้แทน - เมีย 8

(325) (ลำควน) โอ... เสียงว่าให้พระสามิดอกเนอดูลูก และนาทรเอ้อ เออ...เอ็ง เออ เออ เออ
 เอ็ง เออ แทนเมีย ไปสะไปก็ไม่ให้เสีย จะคิดแทนมั่งก็น้องเอ๋ย แทนมี เดินทางหลวงตามล่า ตาลเขา

ผ่าทางลอน องค์สมเด็จพระเวสสันดร เลี้ยงกันหาชาติ เพราะเป็นลูกรักไม่คิดชะเกิน ชะ - เลข 8
เดินทางหลวงตามล่า ตาลเขาผ่าตามลอน ให้อยู่กับพ่อชื่อเวสสันดร อย่าตามแลตามเล้งไป ให้รีบไป
หาผลไม้ ผัวจะเลี้ยงลูกให้มั่งศรีเอง ถ้าได้ผลไม้มา อย่าไปให้คนอื่นนะน้องมัทรี - เอย 8

(326) (สุนทร) ยังไม่ออก และเฝ้าว่าหนูน ตามที่ว่าขุน และนาควน เอ้อ เออ...เอย ว่าใน
ตอนนี้มัทรีก็ไม่อยู่กำลังไปหาผลไม้ ไหนว่าพ่อชุกไปวังวอนพระเวสสันดรก็เลยยกให้ ทั้งสองกัน
หาชาติ นั้นคิดหนีไหมวานอ (ลำควน (พูด) หนี) ชุกเข้าใจ พุดทั้งใจหยุดใจพา ขอลาสิกันหา ตาม
นิสัยใจพ่อ นิสัยใจพ่อ ฉันก็อยากรู้พอเดดตลอดใจน้อง ใจ - พี่ 8 ทั้งกันหาและชาติ คิดหนีชุกบ้าง
ใหม่ นะขอพอมวยหมดไม่เที่ยวไปหลบบังมม ทั้งพี่จะน้องสองพระหน่อ เห็นคิดกะพ่อใหม่ ว่าหนุ่ม
ไหน ว่าบวชนานไม่อ่านวินัยด้วยเขาดอกวา - นิ 8

(327) (ลำควน)โอ... ที่นี้เฝ้าชุก ก็ไปขอกับพระเวสสันดร ที่นี้กันหาชาติ ก็แอบฟังรู้ว่า
พ่อยกให้ ก็เลยตั้งใจแลนาทร เอ้ย เออ เออะ...เอิง เอ่อ เอิง เอย หนีลงสระไปทั้งชาติน้องเอ้ยกันหา ไม่
มีใครจะหลงรคอกเอนหลงสง เดินทางหลวงชะล่า จะบอกแม่ตาลอย กำลังลัดกำลังหลี่ ทั้งกันหา
ลี เงาะก็ถอยหลังลง จะเล่ากันกะหล่อน คือมันมีกำลังเหตุ (สุนทร (พูด) โอ ลงสระก็ถอยหลังลง เห็น
แต่รอยขึ้นมา) กำลัง - นาง 8 เหมือนโบกเคาะรอยก็ ไม่รอสับรอโขก นี่เฝ้าชุกนั่งชิวหัวเข่ารอคอย
เหมือนยังเกียนบ้านบุที่เคยหักท่อน้อย หนีลงในสระบัว หักใบปทุม - บัง 8

(328) (สุนทร) หนีลงสระบัวแจ้งว่า เอาใบและนาควนเอ้ย เออะ...เออ เอ้ยเอาใบบัวปทุม
บัง ที่นี้ชุกก็ไปต่อว่า พระเวสสันดร นี่เอาลูกชุก พระเวสสันดรก็ไปเรียกหา อีตอนท่านเรียกลูกขึ้น
จากสระ นั้นท่านเรียกลูกยังงัวว่า ลองว่าให้ฟัง ฉันอยากรู้ตามเรื่อง ไม่ใช่ปทุมเบี่ยงปทุมบาย เป็นท่า
ใครทำเย็น จักทำเดินหรือทำยัง เพลงลือชื่อดัง ตั้งหน้ามาสาธยาย หน้ามาสาธยาย แล้วอย่าหาทำอึม
นา ท่า - ยิน 8 พระเวสสันดรท่านเรียกยังงัว ลูกหญิงลูกชายยังขึ้นมา ตอนกันหาชาติหนีลงสระตอน
นั้นไม่ใช่ขึ้นพ่อไม่ใช่ขึ้นแม่ ตอนกันหาชาติ เอ้า ลองบอกกันมาให้ลูก เมื่อยามผูกเมื่อยามแก้ ถ้าบอก
ได้เก่ง เดี่ยวจะให้หอยกาบไปดัมยา - กิน 8

(329) (ลำควน)โอ... ที่นี้ชุกไปต่อว่าพระเวสสันดรว่า เอาลูกชุก (สุนทร (พูด) นั่นแค่)
ที่นี้เวสสันดร ก็ทรงโกรธ แต่คิดว่าเองหวังจะเอาบุญบารมีในภาคหน้า ก็เลยเฝ้าชุก หยุด หยุด
อาตมาจะเรียกลูกขึ้นจากสระ (สุนทร (พูด) ขึ้นจากสระนี้) ว่าเอหิตะ ตะ ปุตตา จะพ่อเอย เหิง เอ่อ
เออ เอ้ย เหิง เออ เอย เจ้าชาติศรีสุริยะวงศ์ เขาวเรศ เขาก็เกิดในมณฑุเกศ กรุงศรีวิลาศโยพ้อมองอาจ
ยอมย่อท้อทั้งกะบิดา ให้พราหมณ์มันจ้วงจาบหายบช้า เจ้าเห็นชอบอยู่แล้วหรือ นะพ่อสายใจ ป้า
เขียดกร่องแข่งกะคูแค้นอ สายใจครานี้ก็ว่าเพลงโคราชต่อไป อาศัยพุด อาศัยจา ยกเรือนใหม่ขึ้นมูข
ขึ้นมั่งขึ้นมี ทั้งกันหาชาติ ก็ถอยเหิมขึ้นมา จำคำพ่อแม่นะไม่คิดคินเฉย คิน - เมิน 8 วันนี้มาเล่นกะ
หญิง ไม่ได้ชวนไม่ได้ยี้ ทั้งกันหาชาติ พ่อเรียกอยู่ก็ได้ยิน ปีนั่นสุนทรว่าควน เอ้ย ถ้าบอกได้เก่ง

เสียงบอกว่าจะให้หอยกาบไฉ่ควน ไปดัมยำกิน โอ้ยมาเจอแต่หอยกาบเก่าเก่า เคนเขาแกะจี้คร้านยา - เกิน 8

(330) (สุนทร) (จี้คร้านก็อย่าหวังได้กิน) เออ...เออว่าทำที่นี่ย่ามั่วว้าเปื้อนเดินป้อ ข้าวเหนียว ก็ยังห่อคอกนาควนเอย...เอ้ยเดินนั้น พอซุกก่ได้สองกุมารแล้ว แก่อุ้มเดินไปหรือว่า แก่กูงเดินไป ไม่เดินเขื่อเดินก ตาซุกก่เดินหวอย สองกุมารนั้นยังน้อย ทำไมยังเพลนเดินไหว เพลนเดินไหว เข้าในไพรเดินหวาด เดิน - หวัน 8 อีตอนเดินนี้เดินยังไ้ ระยะทางคงไกลมาก น้ำตาลงจ่นหล่นจาก หนอไกลพอไกลแม่ เข้าในไพรไม่ง่ายเกิน ซุกก่นำเดินบังไ้แก่ เรื่องสองกุมารเล่าจั้นมาก่อนเถอะมานอนยังไ้ - กัน 8

(331) (ลำควน) โอ... พ่อใหญ่เสียลายแก่ก็รู้ ((สุนทร) (พูด) พ่อใหญ่เสียลายก็รู้นี้ อย่าไปเรียกเก่าว่า พ่อใหญ่เลย จะเป็นน้องแก่สาละวา พ่อใหญ่น้อย แก่รู้หมดและ คนเฒ่ารู้หมดแหละ ฟังเทศน์มหาชาติ) พ่อใหญ่น้อยแก่ก็รู้ ที่นี้สองสองกันหาชาติ ผูกมือติดโคนต้นไม้ เฒ่าซุกก่ก็ผูกอุ้นนอนอยู่บนยอดไม้ ที่นี้นางกันหาที่เรียกแม่จามาช่วยหนูด้วย แม่จามาช่วยหนูด้วย ไอ้เฒ่าเฮงชวยมันไม่ว่าหนูดี ที่นี้ทำจ้งหะก่อนเนอ เอาเฒ่าเฮงชวยไม่ว่าหนูดี ปั่นสำลิดีโน ((พูด) สำลิดีโน ถ้าไม่ไปก็ตีหน้าจ๊ับไม่ได้ก็ไล่ป่า ดินันตี่นี้ สำลิดีโน ถ้าไม่ไปก็ตีหน้าจ๊ับไม่ได้ก็ไล่ป่า ดินันตี่นี้) ไม่สมเพทเวทนาเลยไปได้ตีแก้ม ((พูด) นี่มันเพลงซัง) ตี - นม 8 ลำควนจะบอกอีแม่หม่อม ไม่ใช่เพลงโคราชสมัยใหม่ อีตอนจุกดงพงไพร ข้าวสั๊กเม็ดก็หาไม่มี ตอนจุกดงพงไพร จะมีอะไรให้กินนี้ พ่อดีพระอินทร์นะแปลงเป็นนางมัทรี มานอนให้ลูกกิน - นม 8 ((พูด) นางไม้เทพาอารักษ์สงสาร)

(332) (สุนทร) เออ... จะเอาอุ้มเด็กใส่อุ้ได้ มันก็ยังเขี้ยวใส่ แหละนาควนเอ้ย เออะ...อุคาค ไหนว่าซุกก่ก็จะพาลีกัณหา กลับไปที่เมืองกระริงกระราช ทำไมซุกก่จึงหลงทางไปที่เมืองพิชัยเขตอุดร เอาเก็บสำเนาเล่าน้อง ใครเข้าครองเมืองนั้น เหมือนเตียงนอนของสำคัญ สำหรับเจ้าเมืองนอน เจ้าเมืองนอนแล้ว ไม่ใช่เมืองอ่อนเมือง - เดิม 8 ก็ใครเล่าเป็นเจ้าเมือง ว่ารุ่งเรืองสมัยนั้น ว่าซุกก่ไปยังไ้กัน แก่นาหนีหรือไม่หนี แต่ตามหลักทางไ้ เอาเล่าจั้นไปแต่ทางดี เขาว่าลำควน เล่นเพลงดั่งเก้งเร่ณิทาน - เดิม 8

(333) (ลำควน) โอ... เห็นว่าลำควนเป็นเพลงดั่ง เก้งเร่ณิทาน แหละนาทรเอ้ย เออะ...เออ เอย เอิง เอย เอ้อ เอิง เอ้อ... นิทานเดิม อีตอนนั้นก็เข้าเมืองปุ่เมืองย่า สุนทรถาม ก็รู้จักส่งเสริม ก็อีแม่ควงตาดำ ตอนนั้นก็จากเมืองดา สมัยแต่ก่อนก็อยู่ในเมืองดี เหมือนหม่นวมได้หนาว ไม่ได้เข้าไ้दनายซุกก่ก็ถากง่ามไม่ เเงะจะจำไ้ได้นี้ จะเล่ากะน้อง เขาก็คนอยากไ้ดำนานา ไ้ได้ - หน้า 8 สุนทรเอ้ย สาวบ้านนุก ว่าต่อหน้าพ่อใหญ่หน้อย อดส่ำห์ฟั้งนังรอกอย หนังสือนายยังใหญ่่นก ที่นี้ตอนจะไปซุกก่ก็ถากง่ามไม่พระอินทร์จำแลงมาห็นบ้านไม้ ซุกก่ก็จำไ้ไม่ได้ ทุกทางหมด เป็นย่อนบุญญาบารมี ให้มีดมนสองกุมาร เเงะหลงทาง - มา 8

(334) (สุนทร) เป็นข้อนบุญญาบารมี ให้มีคมน ตาซุชกก็เลยหลง แลควนเอ๋ย เออะ...เอ๋ย ...ทางมา ที่นี้ก็จะหลงเข้าเมืองปู้ นี่ละเนอกะเมืองย่า กะว่ามีกระทั้งโซค ละกระทั้งหมานไม่ได้ฝึก ไม่ได้ไฟ จิตใจไม่ได้ฝ่อ ไหนว่าคืนวันนั้นหนอ เจ้ากรุงสญชัยก็ได้ฝืน สญชัยก็ได้ฝืน เหมือนดังก่อไฟ นาน ไม่ได้ - ฝิง 8 อันความฝันรู้ใหม่ ทำวกรุงสญชัยไม่รู้มา ตอนหลังจะหลงเข้าเมือง ท่านฝันว่า ได้ ะไรคาไม่รู้หมดไม่รู้แมง ขอให้พูดพูดจจา นี่ก็ใกล้เวลา จะแจ้งแจ้ง พรุ่งนี้จะนำไปจิ้มหน่อโจด ดอกอร่อยจริง - จริง 8 (หน่อโจด ไม่ใช่หน่อไม้ ดอก)

(335) (ลำควน) โอ้...ที่นี้หลานหลงเข้าเมืองปู้เมืองย่า ที่นี้กรุงสญชัย นอนหลับตา ก็ฝัน ก็ฝันว่าได้ตัดดอกไม้ทั้งสองหู ฝันว่าตัดดอกไม้ทั้งสองหู ที่นี้ไปให้โรทาทัยก็บอกว่า หลานจะหลง เข้าเมืองปู้ แลละนาทรนา อีฝัวไปนอก เออ เออะ...เอิง เอย เอ่อ เอิงเอย เมืองย่า นางมุสดี กำลังหลับก็ เลยตื่นวังระระ ตอนนั้นก็ได้จากไปเนอเมืองใหญ่ จะบอกแม่นมงอน จันก็บอกไปอย่างนั้น ก็แปลก ใจหลาน ป๊ะ มันมาได้ยังไง จะบอกแม่นมงอนเหมือนร้อง - เงอะ 8 เหมือนสายว่าสาวไว้ เขาตั้งใจ สาววาท ที่นี้ปู้ฝันไปต่างต่าง แม่นมยาสาวแว ค่อยค่อย พูดพูดจจา นี่ก็ใกล้เวลาจะแจ้งแจ้ง โอ้ย มา เจอแต่หน่อโจด โคนแมงเงาะกูเบือจริง - จริง 8

(336) (สุนทร) มาเจอหน่อโจดเคนแมงเงาะ และบอกว่าเบือแหละนาควน เออะ....เอ๋ย... จริงจริง ที่นี้ไหนว่าปูกะย่า ก็ทานเอาไว้ทั้งหลานชายหลานหญิง เอา ลองเล่ามาแต่แรก ว่าท่านจะแจก จะจ่าย เกี่ยวข้าวเรียท่าวรงไม่ทำขวงทำรี ปูกะย่าได้ทั้งสองคน นี่ชูชกนำมาราคาเท่าไร นำมาราคา เท่าไร แล้ว ไม่แม่นทำพรวน ทำ - หรีง 8 ว่าลำควนหัวหน้า แกรู้มาบ้างไหมหนอ ปู้ได้เอาไว้เท่าไรกัน หนอ ย่าก็ไม่หน่ายย่าก็ไม่แฉง ค่อยค่อยพูดพูดจจา นี่ก็ใกล้เวลาจะแจ้งแจ้ง ถ้าบอกได้จบจะลองให้ จูบสักทีจริง - จริง 8

(337) (ลำควน) โอ้... ตอนชูชกไปขอกับพระเวสสันดร ก็มาดหมายคำตัวคนละห้าพัน คำลึงทอง แต่ว่านางกัณหาเป็นน้องมากมากกว่าควย จัว ช้าง ม้า อย่างละคู่ละคู่ นี่แหละอีตอนจากไป หลงเข้าไปปะเนอ เมืองปู้น้องเชื่อไม่เชื่ออิมะเจือและละคอน เหมือนห่มนมเนื้อหนาแม่เนื้อสอง เนื้อหนึ่ง แม่เนื้อที่เนื้อน้องเนหนึ่ง คนละห้าพันคำลึงทอง บอกกะนางอย่างแน่นอน จะเล่ากะน้อง เนอไม่พูดอย่างแน่เฉย แน - นิง 8 วันนี้มาเล่นกะควน มันก็ยากกันเสียด้วย กว่าจะแจ้ง โอ้ยจันก็ เหนื่อยจนเก่งจนกวย เขาจ้างไอ้ควนมาแสดง ค่อยค่อยพูดพูดจจา นี่มันก็ใกล้เวลา จะแจ้งแจ้ง คุณวะ คุแถมแดงจ้อย น่าอยากให้พ่อใหญ่หน่อย จูบสักทีจริง - จริง 8

(338) (สุนทร) ยังว่าแถมแดงจ้อย อยากให้พ่อใหญ่หน่อย จูบสักที เออะ...เอ๋ย...จริงจริง ที่ นี้ปูกะย่าก็ได้เอาไว้ ทั้งหลานชายหลานหญิง แกรู้เล่ามาแต่แรก ไม่ทันจะแจกและจะจ่าย ถ้าได้สอง กุมารมา คงจะพากันรวยมาก ตาซุชกคนตกยาก พาลูกเมียมันรวยไหม เมียมันรวยไหม แล้วไม่แม่น รวยไป(ไม่จบกลอน)....

(339) (ลำควน) โอ... ทีนี้ไถ่สองกุมารแล้ว เฒ่าชูชกก็เป็นตะกละ ร้องประกาศ โอ๊ย ถึงท้องกูจะแตกตายดีกว่าของเหลือ ทีนี้เฒ่าชูชกกินท้อง ท้องแตกตาย น้องจะเชื่อหรือไม่เชื่อ แลไม่พาของตกไปละเนอไปหล่น (ท้องแตกตาย) เออ... ควนจะบอกอីแม่คุณ คะนิงจิงคะนิงข้า ตอนนีพ้อใหญ่ป่า แกนอนหลับอีกหนึ่งคน น้องอย่ากรองเหมือนยังโบกเคยเคาะ คะนิง - คี 8 (สุนทร (พูด) แกนั่งดอก แกไม่หลับ ตั้งใจฟังดอกเค) ไม่เคยหาบเคยหาบ เขานับหยังเคยห่า เฒ่าชูชกท้องก็แตกตาย หายหน้า นิทานเรื่องนี้ก็เคยเห็น วันนี้มาเล่นกะไถ่ควน ก็นับว่าเป็นงานจำเป็น โอ๊ย คู่วันโอดโปิดหน้าอยากให้ผู้ใหญ่ป่า ขึ้นปิงโปปหนอแม่ดอกจำ - ปี 8 ((พูด) มีดั่งค์ใหม่) เอาตอนนี้กะเทิน แสดงเป็นเรื่องเป็นราว ตอนนีกะเทินนางมิตริดาเป็นหม้าย แม่ใหญ่ขอเหล่าแต่หัวคำ เหล่าเรื่องแม่หม้าย ผัวตาย เออเฒ่าชูชกตายแล้ว มิตริดาเป็นหม้าย ว่าเรื่องหญิงหม้าย ให้สุนทรคนว่า แล้วก็ขอรางวัลจากแม่ใหญ่ จะว่าเหล่าแม่หม้าย เอาเหล่า เอาเหล่าคุณแม่ปะไรหี เอาแม่หม้ายก่อน แม่ใหญ่แจะเอาเหล่าแม่หม้ายนี้ เอาเหล่าแม่หม้ายจบแล้วก็เอาคุณแม่ คือแม่อยู่ตายไปนั้นนะ ทำบุญตาม ๒ วันแล้ว ฟังเคื่อแม่อยู่ตลอดดั่งติดปิ่นดา

(340) (สุนทร) (พูด) เอาเหล่าแม่หม้ายก่อนนอ) (เหล่า) มานี้ฉันนี้จะกะสัน ขึ้นมาเป็นกะแส จะลองว่าเหล่าว่าลาวว่าโลน ประชาชนที่มาไซ้ หญิงชายที่มาชม ว่าตามสมัยนิยม ดอกไม้ไซ้เรื่องนิยาย มนุษย์เราได้มาเกิด ว่าประเสริฐอยู่ในโลก แต่พอดวงตาก็มาตาย มันมีเคราะห์ทุกคนแน ไม่ว่าสะแต่คนไหน มีดวงคว่ำดวงหงาย ดวงคดดวงงอ ((ลำควน) (พูด) มาเคื่อสังแม่ใหญ่อยู่) คนเราเกิดมาแค่ไหน ก็ต้องไปแค่นั้น พลัดพรากจากกัน จากเหล่าจากกอ ต้องมาบรรลัยตายหนี ทั้งน้องพี่และพ้อ เพราะกรรมเก่ามันมารอ ตามมารูกรมาราน คนเราแก้ผ้ามา ก็ต้องแก้ผ้ากลับ หมดทั้งสินทั้งทรัพย์ ก็ต้องสิ้นอวสาน แก้วแหวนเงินทอง ก็ต้องกองอรทาน ไม่ใช่ของเราทั้งนั้น หมดทั้งไรทั้งนา ทั้งสุญเปล่าข้าวของ เงินทองชาวโคก ทั้งทรัพย์มรดกระดาษระดา แต่พอสุญชีวิน แต่สิ้นชีวา เสียว่าจะหาจนเองล่า ไม่ใช่ของเองเลย ถ้าพูดเรื่องสังขาร วิญญาณเราแล้ว มันไม่แน่นอน แน่นมแน่นย เพราะกียี่มกายเขามาเกิด มาก่ายมาเกย ดินหัวตัวเอ้ย มันก็ไม่ใช่ของตัวเอง ((ลำควน) (พูด) ให้แทนสังแม่ใหญ่อยู่) ทีนี้ฉันจะกล่าวจะเล่าต่อไป ตอนชีวิตไม่บรรลัย ก็มีชาวบ้านเล้ง พ้อแม่อยู่ครบครัน ก็สำราญครันเครง มันไม่มีกรรมตามมาเร่ง ตามมาปัดมารอ พ้อแม่อยู่ครบครัน ลูกหลานครบคร้ว ครบเนื้อครบตัว ครบวรรคครบตอน หน้าก็บานเหมือนใบบัว ครบคร้วไม่เคื่อคร้อน ไม่เคยทุกข์อนาทร มีไรทำนาทำ มนุษย์เราทั้งหมด อนาคตไม่แน่นอน บ้างตายหลังตายก่อน ตายเวรตายกรรม จักว่าจะตายกันวันไหน ไม่รู้ได้สักวันนา ต้องเดี่ยวเวรเดี่ยวกรรม ลงไปกองอยู่บ่อนเดียวกัน ถ้ายิ่งแต่ผัวตายก่อน และเมียก็นอนเป็นทุกข์ใหญ่ ขาดหัวแอกหัวไถหัวหลักหัวฐาน ((พูด) ผัวตายแล้ว) ต้องนอนน้ำตาหลังไหล เหมือนตักน้ำมาล้างลาน มันให้แสนทรมาน เดอหม้อขาดฝาละมี เอ้ยมีแต่หม้อฝาละมีแตกแล้ว พ้อปานรถจอดไม่มีหัวจักร และขาดคนชักคนแรงคนชี้ พ้อเครื่องปั่นขันเสีย เลยเหลือ

แต่คันซี พอปานคนผิวไม่มี และเพื่อนหมู่เขาก็ไม่มอง ถ้ายังมีลูกหลาย หญิงชายด้วยกัน มันคง ร้องสนั่น จักใครจะตอบสนอง ถ้าลูกยังน้อยคา ไม่รู้จักหาเงินทอง ว่าอกแม่ช่างเป็นหนอง จะหาย ปวดเป็นนี้ โอ๊ย ((ลำดวน) (พูด) ผัวตายดีกว่าเมียตายดอก จะได้เอาใหม่) ลูกก็ต้องกำพร้าพ่อ เมียก็ต้องกำพร้าผัว ถันทบทวนจนทั่ว จนถ้วนจนถี่ เลยนอนหมอบอร่าม่น ผัวหมดบุญบารมี ลูกก็มากเอาเต็มที แม่เลยเป็นทุกข์เอาเต็มทน ถ้าขาดครอบครัวหัวหน้า ก็พอปานหมาหัวเน่า พอเป็นเรือน ขาดเสา และมันยังแต่ขัดสน ปานรลไม่มีหัวจักร หน้ามันยังแต่ยากแค้น เลยนั่งด่าจน หน้าสมเพศตาจริง เท่านั้นแลฯ

(341) (ลำดวน) (พูด) เออ...เอาแหละคราวนี้เกิดมาแล้วต้องตาย ทรัพย์สมบัติไม่ใช่ของเรา ผัวตายจากก็เป็นแม่หม้าย ที่นี้เหลือแต่เหล่สังแม่ใหญ่อยู่ พระคุณแม่เลี้ยงลูกออกมา ได้ทำบุญอุทิศกุศล ไปให้วันนี้ คุณแม่มากมากเท่าไร ((สุนทร) (พูด) แกเหล่ก่อนจักเหล่ปะไร) ((ลำดวน) (พูด) ญเป็นโหมก ญจะต้องเหล่อะไรเล่า)

(342) (สุนทร) (พูด) เอ้าอีตอนนี่เหล่ คุณแม่ตั้งลูกเดื่อ มอบให้อาจารย์ อาจารย์ผู้หญิง และอาจารย์ผู้ชาย และก็ลูกลูกท่านด้วย และก็ลูกทุกคนและน้องสาวพี่สาวด้วยหลานด้วย ลูกเขยนั้น ชื่อปั่นก็ตายก็อกัน มะนพ (เหล่) มาจะยกหลักฐานขึ้นมารำพัน รำน้องรำพี่ พ่อแม่แก่เฒ่า ฟังจันกล่าวดูที พ่อแม่ลูกมี ที่ได้เลี้ยงลูกมา นับแต่เข้าในอุทร แม่กินนอนกุ่มจิต ไม่ให้เสียชีวิต และอีพ่อยอดชีวา ไม่ให้เสียชีวิต เลยอีพ่อยอดชีวา กว่าจะใหญ่แต่ละคน แม่ก็ทนทำมา ไม่ให้พ่อยอดชีวา สิ้นชีวิตชีวี แม่กินน้ำร้อนนอนไฟ จนตาตายเหลือง แม่ไม่เคยบ้ายเบี่ยง เลยอีพอบัวไบบาน เลี้ยงลูกน้อยลูกนิด จนเป็นกิจประจำวัน ถึงจะทุกข์ทนทาน แม่ก็ไม่บ่นเลยเทียว ((ลำดวน) (พูด) จริงไหมแม่ใหญ่) เลี้ยงแต่ดินเท่าฝายหอย รอยเท้าสองนิ้ว คำเข้าก็เข้าคิว นั่งเอาข้าวเดียว ถึงจะทุกข์ก็ทน แม่ไม่บ่นเลยเทียว ยังมอลดมองเลี้ยว มองเหลียวมองแล สองขาที่เป็นขน ให้ลูกน้อยชี้ คุณท่านก็มากมายพ่อ แม่ ตอนคำตอนเข้า ก็เฝ้ามองแล อาบน้ำมาแท้ ยังเอาแป้งมาทา รินก็ไม่ให้ได้ ไรก็ไม่ให้ดอม แม่ก็ยกลูกหอม ลูกคั่นลูกหา กว่าจะใหญ่ต่อละคน แม่ก็ทนเลี้ยงมา ไม่ให้พ่อยอดชีวา สิ้นชีวิตชีวี อืม..... เมื่อยามเจ็บยามไข้ ก็นำไปรักษา อุ้มไปหาหมอคา บ่อนไหนเขาว่ามีหมอดี คำมีดก็นำไป จะกลัวอะไรเป็นนี้ ไม่ให้พ่อยอดชีวี สิ้นชีวิตชีวาย อืม.....ชีวิตของมารดา นี่ตายแทนลูกได้ คุณท่านยิ่งหนักมากมาย แต่ยิ่งหนักมากมา เลี้ยงมาใหญ่ชายและหญิง อย่าทอดทิ้งพระมารดา ให้หมั่นไปให้หมั่นมากับพ่อกับแม่ให้หมั่นมอง อืม.....(ลำดวน) (พูด) แม่คนเดียวจะเลี้ยงไม่ได้นี่) แถมยังส่งให้ศึกษา จนลูกได้เรียนชั้นสูง พ่อแม่ท่านยกพยุ ลูกอย่าได้หยิ่งผยอง ท่านส่งทပ်ส่งเทิน ส่งเงินส่งทอง ได้เรียนกายเรียนกอง ได้ขีดเขียนเรียนกัน อืม.....อยากให้ลูกเป็นนาย หมดเท่าไรก็ไม่ว่า พ่อแม่ท่านอาสาเมื่อชีวิตจะอาศัย ส่งไปก็หลายโพด ไม่รู้ว่าหมดเท่าไรพัน ไม่เคยเสียดายเป็นนั้น ขอแต่ให้ลูกได้เป็นนาย อืม..... คำเทอมปีหนึ่งก็หมดหลาย เครื่องแต่งกักแต่งกอก และเสื้อกางเกงแต่งกาย ตลอดกระดาศ

ดินสอ แม่พอกก็ซื้อให้ จะเคยหวงลูกโอ หวังซื้อตำแหน่งให้ลูกเอง อิม.....ส่งรถเท่าไรแม่ก็ไม่ว่า
 อยากให้ลูกมีความสุข มีความรู้ความเล็ง ไม่เคยอ้อนลูกเอียง ยังหาเสบียงให้ลูกเอง ยังตามแลตามเล็ง
 ไม่ให้มีเหตุมีผล ถ้าใครอยากก้าวไปไกล แล้วอย่าได้ลืมคุณ หมั่นมาเจือมาจน ลูกอย่ามาถื้อมาจาก
 แม่อดค่าลงทุนให้ นึกถึงใจคุณแม่บ้าง ไปได้ดั่งมีม อย่าลืมนะแม่นี่มีมา อิม.....วันเสาร์วันอาทิตย์
 ถ้าไม่ติดราชการ ถ้าวายแม่สั้น ก็ให้มาเยี่ยมแม่สา ว่าแม่นี่อยู่ยังงัย พ่อฝันไฟเหมือนดังงา มาให้แม่
 ชื่นใจดา อย่าได้เป็นลูกที่ใจดำ อิม..... คือแม่นั้นเป็นการกตัญญู ไปกะผู้มีคุณ ให้ลูกเจือลูกจน ให้ลูก
 จดลูกจำ ให้นึกให้เขานับ ถือกันไปทั่ว สิ่งชั่วแล้วอย่าไปทำ อย่าให้ด่าลงนาม ว่าหลงหน่อหลงแนว
 อิม..... ไม่ต้องมีของติดมือ หิ้วถื้อมาก็ได้ ให้มาคร่าร่างกาย คุณแค้นคุณแค้น ให้ลูกหมั่นมาคว่าแม่ นี้อยู่
 อย่างไรแล้ว ว่าลูกเอ๋ยลูกแก้ว แม่เป็นห่วงลูกเกิน อิม..... แต่ฝ่ายแม่นั้นห่วงลูก แต่ฝ่ายลูกนั้นห่วง
 ไหม พ่อไปแล้วก็ไปหาย ไปห่างไปเหิน มาตัวออกห่าง ก็ยังกะซังแม่เกิน ยังว่าแม่ละอะแม่เถิน คน
 บ้างได้เมียได้ลูก ก็ไม่เหลียวดูแม่เลย อิม..... คนไหนไม่ลืมแม่ คนนั้นแหละดีมาก เป็นน้าต๋องน้าซัง
 เป็นน้าชม่นาเชย ว่ากั้วจะโตจะใหญ่ นะซ้องใครลูกเอ๋ย ยังได้สง่าเงย เหมือนกะซังงาม อิม.....
 เดือนทีปีละครั้ง ให้เดินทางมาดูแม่ เพราะแม่เฒ่าแก่ และเฒ่าเฒ่ากรรม ให้หันมาดูแม่บ้าง ละเนอ
 อีพ้อซังงาม อย่าให้เขาคำว่าระยำ เนออีพ้อเยื่อไฟระโยง อิม.... คุณท่านสูงสุด เดอพระพุทธรูปมา
 ท่านยกสงฆ์ให้สู่สา จนมีศักดิ์สูงส่ง อย่าลืมหัณห์ลัณห์แล กะพ้อแม่อย่าลืมหง ให้พากันจรรโลง เนอ
 พ้อแสงจันทร์ลอย อิม....คุณพ้อคุณแม่มาแต่เอาสำคัญ เพราะแกล้งเองมาแต่เนาน เลี้ยงมาแต่เล็ก
 เลี้ยงมาแต่น้อย อย่าทอดทิ้งท่านหลาย ทำให้ใจท่านลอย ให้แม่ต้องรอคอย รอวันรอคืน อิม.....ถ้า
 แม่ว่าลูกทุกคน พากันนวมมาดูบ้าง สิ่งของทุกอย่าง ให้ลูกส่งลูกขึ้น ถ้าลูกไม่จิตไม่จาง แม่ก็ไม่นั่งใจ
 ขึ้น มีแต่นิยมชมชื่น แม่ยกชูชมเชย ((พูด) ปะว่าคำร่อด่า) จันว่าแล้ววานี้ ก็หลายนาทีเอาไม่หยอก
 จำเป็นต้องหลายออก แล้วอีพ้อขอดอคล้ายเอ๋ย ตลอดแมงหวี่แมงวัน ก็ไม่ผ่านมาเลย ญาติที่ฟังอยู่นี้เอ๋ย
 แห่ล็กเลียบเจบเท่านี้เอง เท่านั้นแลฯ (พูด) ทั้งคุณแม่ท่านเป็นหญิงเป็นหม้าย ให้อาจารย์ท่านไปเปิดให้
 ลูกศิษย์ฟัง จะได้นึกถึงคุณแม่ พ้อเรียนจบแล้ว เออ แต่ถ้าเป็นเจ้าเป็นนายอย่าได้ลืมแม่ ลูกจันก็เป็น
 นายก็อกัน มันไม่ค่อยมาเยี่ยม

(343) (ลำควน) (พูด) ลูกเป็นนายแต่พ้อกะแม่นี่ก็อย่างจั้นแหละ พ้อกะแม่หาลำบากจั้น
 ส่งให้เป็นเจ้าเป็นนายมันเลยลืมหมด บ้านนี้ผู้ชายบางทีก็ได้เมียหลายคน โอ้ย ไปหลายอย่าง เอ้า เท่า
 นี้เองก็เล่นเพลงเรื่องกันหมดคินเถอะเนอ วันนี้ก็เพลงเรื่องหมดคิน เท่านั้นมันจะสว่างแล้วนี้ จะได้ว่า
 ขวนขวน แคมเกี้ยวแคมจาก คราวนี้หัวหน้าล่ายวงว่าดา สุนทรว่าดา น้อมว่าดา จันว่าดา แกว่ก่อน
 จัน คราวนี้ก็ว่าขวนขวนสักที จะหมดเวลาแล้วคราวนี้ ดีห่าแล้ว ลุงลำควนจ้ะ เอาเหล่าสะตังเอาเลขนา
 เห็นหน้าแม่ใหญ่เลี้ยงเองนึกสงสาร

(344) (ลำยวง) โอ้...โอ ก็แล้วละไม่มาแง ดอกเนอมาแล้ง จวนตะวันมันจะแจ้ง ดอกนา

ลำควนเอ๋ย ลำน้อมเอ๋ย...เอ๋ย มาแล้ว สีต่างว่านคเอาไว้เป็นหน่อ ว่าติดต่อไว้เป็นแนว แล้วมาลงมะ
น้อมเอ๋ย มาล่อ ((มาน้อม) ชัย ชี ชะ) แล้วนางจะบอกให้เข้าใจ แลซาหน้าซาหาง จวนตะวันตก
จะแจ้ง กลับไปบ้านกะฉนสานอ บ้านกะฉนสานอ แม่หน้านวลชวนน้อม แล้วไม่แม่นสบแนวนา สะ
- หน่อ 8 ไม่ไปท้อไปถอย จักไปคอยหรือไปท่า บ้านของนางอยู่หลังจระ ถ้ำรักกันกะน้องให้มองไป
ถึง จักคนเจ้าหรือคนนาย แต่ลำควนไม่ต้องให้ เขาไปสักคนหนึ่ง พอแจ้งตอนเช้าเองเอารถน้อยไป
สองคน - นอ 8

(345) (มาน้อม) เออ... เอ็งเหมาถน้อย แลละนาลำยวงนา ไปสองคนนอ ได้ยินนางนี้
ไม่ชวน ก็ยั่ววนดอกคนป้อ แต่มาชวนน้อม ไม่คนเบื้อคนหน้าย ((ลำยวง) ชัย ชะ ชัย ชัย) ไม่ตามปน
ตามเปื้อน นับเดือนยังตามปี ถ้าว่าแฟนไม่มี ก็จะเปิดตามไป เคยแม่แก้มปอกเนอ ไม่แม่นตามปี
ตาม - ป้อ 8 กระด่ายหมอบว่าหมัก ไม่ว่ามากกว่ามาย ฉันทักอยากตามไป ร่วมหมอนกันเขาวมาลย์ ไม่
ชวนหนักชวนหน่วง ได้ยินลำยวง มาชวนนั้น แกเต็มใจชวนนี้หรือขึ้นใจชวน - นอ 8

(346) (ลำยวง) เอาว่าเต็มใจให้ไปดำนดอกเนอ หรือแกล้ง ดอกนาล้อมเอ๋ย เออ...เอ๋ย...
ชวนนอ ก็อยากชวนพ่อน้ำมนคนป้อ และไม่แม่นชวนหนัก มาน้อมเอ๋ยชวนหน่วง พ่อนุญเหลือ
เนื้อเย็น จะรวมกลั้วรวมย่าน ถ้าวันนี้ไม่มีงาน ก็ให้ไปเยี่ยมบ้านลำยวง เยี่ยมบ้านลำยวง พ่อนุญเหลือ
เนื้อเย็นแล้วไม่แม่นลำยวงนา ลำ - ยอ 8 จักคนแพหรือคนเผื่อ แต่ขี้เรือมีคนพาย ฉันทชวนด้วยความ
พอใจ พ่อน้ำมนพ่อนุญภูมิ จักชวนนักชวนน้อง ตอนนีลำยวง มาชวนหนุ่ม แต่ถ้าหากไม่เต็มใจ
จักใครจะชวน - นอ 8

(347) (มาน้อม) เออ ว่านี่จักใคร แลละหน้าลำยวงนา ว่านี้จะชวนนอ ((ลำยวง) ชัย ชะ
ชัย ดิ ชัย) น้อมก็อยากจะทำไปอีก แลละแม่คนป้อ เนอไม่แม่นจะชวนเนา ไปละเนอชวนหนอน
((ลำยวง) ชัย ชะ ชัย ดิ ชัย) ไม่คู่คัมคูแคง พอปานแรงแคงกา กลั้วจะเป็นเหมือนเช่นโมรา ต้องสังเกต
คูก่อน ดอกแม่เอวกลม เนอไม่แม่นคูถ่าย คู - เกย 8 ฉันทจะเล่าแก้มหอม ไม่เคยหึงเคยหวง แต่จิตใจนี้
ลำยวง ฉันทก็ไม่เคยรู้เคยเห็น ถ้าน้ำไม่มีผัวคา แต่ในตัวของข้า ก็พอไป เขาว่าแถวบ้านหล่อนักเลงก็
หลาย อย่าให้ฉันทไป - เลย 8

(348) (ลำยวง) เอาว่าทำปี ก็ยังมีเลา ถึงยามเกี่ยวข้าว ดอกนาล้อมนา พี่เอ๋ย เอ็ง...เอ๋ย...
เอ๋ย... ก็ยังมีเลา ((มาน้อม) ชัย ชะ ชัย ดิ ชัย) ไอ้ทรพลดอกเนอคนทะพานนั้น พ่อยากถ้วนันจะมีเลา
((มาน้อม) ชัย ชะ ชัย ดิ ชัย) พี่เป็นอันหนึ่งสองอัน ฉันทจะเป็นพยานเอก ทำกะตุ้ดก็ยังไม่เสก เขียนลง
ยันต์เอ๋ย ลงยันต์เอ๋ย แต่น้ำลึกมันยังคอย ยัน - เอ่ง 8 เหมือนมุ้งเก่าคนกาง กะโสมวางอยู่โคนก็ เขาก็
เป็นคนที่ ใจดีดอกชูก่อนคนเก่า เหมือนโหวดไอ้ร้องอ้อ ฉันทจะขอต่อขอรองเอา ที่เป็นอันหนึ่งสอง
อันจะรับรอง - เอ่ง 8

(349) (มาน้อม) เออ... ว่านี่แลละหน้าลำยวง จะรับรองเอง ((ลำยวง) ชัย ชะ ชัย ดิ ชัย) ก็

เชื่อพี่ไม่ได้ดอกจิตใจหมอเพลง เนอไม่แม่นจะร้องให้ไปละเนอร้องอี ((ลำยอง) ซัย ะ ซัย ดิ ซัย) แต่ว่าแม่หน้าวล แก่อย่าชวนไปนา สมที่เป็นเหมือนเช่นโมรา ตัวของน้อมจืออาจไปนิ แม่หน้าวลเนอไปเลยหนอ ไป - แลว 8 โบกเคาะหมายคี ยังไม่ดียังไม่มา กลัวจะเป็นเหมือนเช่นโมรา จะเชื่อใครก็ยังไม่เคย มีที่ล้นที่เหลย ก็ลำยองยังไม่เชื่อจักทีเลย ฉันเห็นแก่อวดำรวไปหลงอยู่ตามศาลากี่ห้าที - แลว 8

(350) (ลำยอง) เสียว่าล่อ ไปหลง อยู่กรงจิระ ดอกเนอ ตั้งห้าดอกหนาน้อม เออ เออะ... เอ้ย ทีแลว แต่ฉันไม่เคยจะล่อใคร ให้เข้าใจเถอะก้อนแก้ว แลว ((มาน้อม) ซัย ะ ซัย ดิ ซัย) ก็ไม่มองที่พจน์ ที่ล่องใจไม่ออกลำโหย จะกลีบโรยรับลวง ถ้าเต็มใจไปกะขวง แม่งามทรัพย์จะรับรอง รับรองว่าไม่เป็นไร แลวไม่มองรับแห่งนา รับ - รา 8 พอบุญเหลือเนื้อเย็น จักลมโยกหรือลมย้าย ไม่เคยปิดป้อล่อใคร ให้เชื่อหญิงที่ชื่อลำยอง พ่อหน้ามนพ่อคนป้อ จับปลายหมอยังขึ้นหมอง วันไหนพี่ทิดคิดถึงเมียจะส่งกลับคืน - มา 8

(351) (มาน้อม) เออ... ว่านี้จะส่ง แหละนาลำยองนา ว่ากลับคืนมา ((ลำยอง) ซัย ะ ซัย ดิ ซัย) ถ้าน้องจะตามไปก็กลัวจะมีผัวคา เนอไม่แม่นคืนขวัญไปละเนอคืนมิ่ง ((ลำยอง) ซัย ะ ซัย ดิ ซัย) แก่จะเชื่อหรือไม่เชื่อ ไม่มาเหยื่อโย ที่ว่าน้อมตามไป กลัวว่าผัวแอบมายิง จะเล่าโลมยง นะไม่เนอแม่นมานั่ง มา - ยืน 8 ทำเฉยทำนิ่ง ปีนิงดูท่านัด ถ้านิ่งถำคั้นไปกลัวใจไม่จริง ไม่เชื่อหัวหน้า เอาอย่างถนัด สบทีตามไปแม่แจ่มจันทร์ผัวลัดพันเอาคอขาด จักฉันจะได้หมอกะไหนเล่าแม่คุณมาต่อคอ - คืน 8

(352) (ลำยอง) พ่อตาค้างามพัคตร์ จักเอาหนักหรือเอาหน่วง ถ้ากล้าติดตามลำยอง จะติดอ่าตอเอาหน่อเอาแนว จักทองลัดหรือทองลี ถึงน้อมจะมีสีทองแล้ว แต่ว่าใจของลำยอง ว่าอย่าห่วงสีทอง.....เลย... (เทปเสีย)

(353) (มาน้อม) เออ... ว่านีอย่าห่วง แหละนาลำยองนา ทองเลย แต่กะหัวหน้า กลัวจะเป็นโมราไปตามเคย ไม่เชื่อแม่ก้อนอิทองหล่อน จักทองลัดทองลี ((ลำยอง) ซัย ะ ซัย ดิ ซัย) ก็ได้แต่ฝันเห็นหล่อน ก็เมื่อตอนสี่ทุ่ม ฝันว่าได้นอนดุ่ม อยู่สามทีสี่ที จิเล่ากะเธอ นะไม่แม่นสี่ถ่อนสี่ - ที 8 ((ลำยอง) (พูด) ฝันเอานี) เหมือนยังจับปลายหมอ เขาก็ยังทุลาหมก กลัวผัวจะมีอยู่คาอก จะตามแม่หม่อมก็ทรมาณ แต่ลำยองแกลเป็นหัวหน้า จะให้น้อมข้าตามไปนั่น ถ้าแม่นยงไม่ให้ลวงหน้าจิกลำไป - นิ 8

(354) (ลำยอง) ((พูด) จะเอาอะไร) โอ... ถ้าแม่นไม่กล้า ให้ลวงหน้า เอ้ย จะกล้า ดอกนาน้อมนา เออะ...เออ เอ๋ เอ้ย เอย...ไปนิ ((มาน้อม) ซัย ะ ซัย ดิ ซัย) จักว่าน้อมจะเอาอะไร จะบอกไปเสียเดี๋ยวนี้ แลวไม่แม่นไม่นอน มาน้อมเอ้ยไปนั่ง ((มาน้อม) ซัย ะ ซัย ดิ ซัย) พอบุญเหลือเนื้อเย็นอะไรโยกะไรย้าย จักว่าน้อมอะไร ฉันมีอยู่หลายอย่าง บุญเหลือเนื้อเย็น แลวไม่พูดอะไรยอม อะไร

- เย้ย 8 แม่หน้าวอลฟอกคนสวย ว่าจักหรือกระส่าง จะเอาอะไรในกายล่ายวง ก็บอกให้ทราบไปตามกระแสนะ จะพาน้อมเดินเที่ยว ไม่ต้องเหลียวเอาตาแล ถ้ากล้าตามหล่อน แล้วจะพาไปกินยำหอยแครงให้แจ่มกะตา - เลย 8

(355) (มาน้อม) เออ...จะกินหอยแครง แหละนะล่ายวงนา จนแจ่มกะตาเลย ((ล่ายวง) ชัยยะ ชะชีชัย) ใกล้จะแจ่มแล้วโหมจิน ก็อยากกินไปเคย ไม่แม่นตอกตอก ไปละเนอตาเรี่ย ((ล่ายวง) ชัยยะ ชะชีชัย) เขาว่ามะตูมแจ่มนอก แต่มะกอกก็แจ่มใน เห็นหอยสีใหญ่ใหญ่ ไม่ไ้ไ้มน้อมก็แจ่มเนยะ เนออีแม่หน้าวอล นะไม่แม่นแจ่มออก แจ่ม - หนูน 8 เขาฟังคูก็รู้ดอก ไม่ไปเด็ดไปดวง อยากกินหอยแต่นางล่ายวง ก็อยากติดนางตามไปดา หอยแครงแก่นี่ก็อ้วน หน่อหน้าวอลอีแม่ขา จันยังไม่แคะก็แยะไว้คอดอกอีกแม่ - คุณ 8

(356) (ล่ายวง) ก็ยังไม่ทันแคะแยะไว้คอด เอ๊ย อยู่แล้วดอกน่าน้อมนา เออะ...เออ... นื่องพี เอ๊ย อีแม่คุณ ถ้าหากว่าน้อมกล้าไป คงจะสบายพอเนื้ออุ่น แล้วคงจะไม่มองแม่ร้อง ก็งามเอ๋ยเมื่อยเหมือนจวน้อยรายนอก จะให้จันบอกรายไหน ถ้าหากว่าเต็มใจไป จะอดไ้ไ้มน้องอะไรนอ ไ้มน้องอะไรนอ ชอบอะไรจะให้น้อม แล้วไม่แม่นรายออก ว่าราย - หนูน 8 เหมือนแหขาดทุลาแข ทุลาแกทุลาไซ ถ้าน้อมชอบอะไร จันจะให้โดยไม่คิดถนนราคา น้อมนะชอบหอยอะไร ลองบอกจันไป เอะพอชา ถ้าเห็นมันแยะ แก่อยากชิมสักคำเบ็งไหมอีพ่อ - คุณ 8 (คนดู (พูด) เอ้า ลุงโย่งเอาเลย..)

(357) (มาน้อม) เออ... อยากกินหอยสักคำ แหละนาล่ายวงนา พ่อคุณ (ชัยยะ ชะ ชัย ดีชัย) เจ้าหอยของแต่กะดองก็ใหญ่อุ่นพูน พอร้องขอโบกเคาะยังพอเค้า พอแต่แลเห็นน้อม จะให้กินหอยนี้ จักว่าเป็นหอยดี หรือว่าเป็นหอยเนา อีแม่หน้าวอลเนอ ไม่แม่นหอยออก หอย - หนูน 8 เหมือนยังหักหน่อโจดคนนี่ เขาก็ยังรอจิม ไ้หอยใหญ่ ใหญ่ได้กินก็อิม เขาฟังคูก็รู้จัก ตอนนีหอยก็ตัวใหญ่ใหญ่ เขาเข้าใจกะแม่คัก จันยังไม่ทันแคะ ทำไ้ยังไม้หักคามาล่าอีแม่ - คุณ 8

(358) (ล่ายวง) ก็ไ้ไ้แนวหอยใหญ่ ก็มีไ้คอดไม่น้อย ดอกน่าน้อมเอ๋ย เอ็ง เออ เออะ เอ๊ย... อีแม่คุณ ((มาน้อม) ชัยยะ ชะ ชะ ชัย...) ถ้าหากน้อมเอี้ยอยากจะออกอยากจะหนูน อย่าหาว่าแม่ชาแม่เผย พ่อตาดำงามสะอาด จะเป็นลัดหรือเป็นลั่น ถ้าหากน้อมพร้อมจะกิน มันเนาละไม่เป้นเลย และไม่เป็นเลยเป้นเลยเป้นรสเป้นเหรียญ แล้วไม่มองเป้นเทียนนา เป้น - ลุน 8 พ่อตาดำงามสะอาด ราสีมาศราสีหมิ่น ถ้าหากว่าน้อมอยากจะกิน มันมีมากมายอยู่ราชสีมา ถ้าหากว่าพร้อมยอมไป จะหาไ้ไ้พ่อชา จะกินหอยขม หรือคัมหอยแครงก็ได้อีพ่อ - คุณ 8

(359) (มาน้อม) เออ... ว่านี้จะกินหอยขม หรือจะคัมหอยแครง แหละนาล่ายวงนา... พ่อคุณ ((ล่ายวง) (พูด) เอาหอยไหน) แต่ว่าหอยแครงแม่โหมจิน ก็ชอบกินอย่างซูลมุน ไม่แม่นโบกเคาะ ไปละเนอพอล่าว ((ล่ายวง) ชัยยะชะชีชัย) ถ้าฟังคูก็รู้จัก ไม่กะหลักกะแหล่ง แต่หอยแครงก็เคยล่า แกล้มกะเหล้าจะล่าตามหลัก เนอไม่แม่นกะเหียน กะ - ลุน 8 แม่ตาดำงามขึ้น กะคนอื่นจะตาม

ไหม แก่ก็มีหอยใหญ่ ยังมีมันตามมา หอยแครงแก่นี้หน้าवल คือกะดองจะอ้วน นอแม่ขา ถ้าแม่นได้กินนี่คือจะคักพอของควยและนออีแม่ - คุณ 8

(360) (ลำยอง) (มันจะคุยใหญ่เท่าตัวควยไอเยอ) โอ้... โอ เสียงว่าอยากลิ้มชิมสักคำ เอย แท้แท้ ดอกน้าน้อมเอ๋ยเออะ เอิง เออ เอย... อีแม่คุณ ก็แล้วแต่น้อมจะกินอะไร พ่อบุญเหลือเนื้ออุ่น ถ้าเต็ม ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชีชัย) ใจไปกับฉัน ไม่ใช่แม่ฉันแม่แข่ง จักทิ้งดอกทั้งดวง แต่ลำยองไม่ทิ้งดา ถ้าตามมึงไปถึงคณะ จะเลี้ยงเบียร์สิงห์กระทิงแดง สิงห์กระทิงแดง ไปก็ไปเถอะพ่อดวง แล้วไม่มองทั้งจับนา ว่าทั้ง - คุณ 8 จะเล่าพ่อหนูให้รู้เชิง จักสู้โชคสู้ร้าย ถ้าหากเต็มใจไป จะชอบกินข้าวหรือเอาสุรา จะเลี้ยงเบียร์สิงห์กระทิงแดง กะน้อมจนแจ้ง อีพ่อขา น้อมทั้งคนฉันไม่เลี้ยงเหล้าขาวแกลดอกอีพ่อ - คุณ 8

(361) (มาน้อม) เออ...ແລະหนางามา...พ่อคุณ ((ลำยอง) ชัย ชัยยะ ตะ ตี ชัย) เออ พุดถึงเบียร์ข้างฉันก็ไม่ซังตามเค้ามุล มันไม่แม่นพอได้ขึ้น ไปละเนอพอขึ้น เหมือนกับจับรดเก่า ก็ยังไม่ชนเกียร์ ฉันก็ชอบนี้แก่เบียร์ ตราช้างชนกัน นี่ละกินกะแก่น้ำไม่แม่นตะกด ชน - ก้าง 8 ไม่เสียงเหลิงคือตะไล เสียงเลื่อนคือตะไล ถ้าเลี้ยงเบียร์จะตามไป ดอกแม่ลูกดาลอย ตามไปก็ไม่เสีย กินเบียร์บ่อบบ่ย แล้วจะพาแก่เข้าบ่อนไปนอนเบียดให้สินบาง - บาง 8

(362) (ลำยอง) โอ้...ว่าจะพาเข้าบ่อนไปนอนเบียด เอ้ย แม่เอวดอกหนาน้อมเอ๋ย เออะ...เออ เอ๋ย... บางบาง ((มาน้อม) ชัยยะ ชัยชัย) จะพาน้อมเอวกลม จะเดินชมไปหมดทุกทาง ก็ไม่ใช่สวยเธอเธอ น้อมก็ไม่ใช่เฟอเฟอบ้าบ้า ((มาน้อม) ชัยยะ ชัยชัย) จะบอกรู้จักชิมกกะสีหมม กะสีหมม จะพาน้อมพร้อมไปชมตลอดเมืองราช เมืองราชสีมามีถ้าว่าไปกะหน้ามนแล้วไม่มองราศีเมينا ราศี - หมาน 8 ปลากดละคนก้าง ละคนร่างละคนกาย น้อมถ้าชอบเที่ยวตรงไหน ฉันจะพาไปพ่อน้ำมนพอคนโก้ จักเคยลิ้มคุ้ยยาไหม แต่ที่แรกก็จะพาน้อมไปไหว้คุณย่าโม ไหว้คุณย่าโมสบได้กันไปอย่าให้ใครมองมาตามพระยา - มาร 8

(363) (มาน้อม) เออ...อย่าให้ใครมี แล่นายวงนา พระยามาร อย่างนั้นไปไหว้ย่าโม แก่ก็ไปกะฉัน ไม่เป็นไรเองไปไหว้ย่าโม ((ลำยอง) ชัยยะ ชะชีชัย) แต่ไปไหว้แม่ย่าโม ยวงก็เป็นแม่หม้าย ฉันพอกพอใจได้เอาหัวหมูไปบนแม่โม นั้นแหละขวัญเมือง เนอไม่แม่นแม่งาม แม่ - เหมาะ 8 เหมือนยังเลี้ยงช้างน้อย ยังงามีนาย ไปกราบไหว้ขอโชคขอชัย ไปกะน้อมนอสาวคนอง ลำยองถือเทียนฉันถือรูป แล้วเองก็จูบกันเลี่ยน้อง แม่โมคงพร้อมให้หอมดอกนา อย่าหวงฉันเลย - นอ 8

(364) (ลำยอง) โอ...ยาให้หอม ดอกนออย่าหลง ดอกน้าน้อม เออ เออะ...เออ เออ เอ๋ย...ว่าเลขนอ ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชีชัย) แต่อย่างนั้นก็เกรียมไป งามเอยกันเถอะนอ และก็ไม่มีเลขนอน กังามเอยเลขนั้ง พ่อบุญเหลือเนื้อเย็น อะไรโยกะไรย้าย เขารู้เรื่องเมืองย่าโม มีของดีมีหลายอย่าง ดีมีหลายอย่าง พ่อบุญเหลือเนื้อเย็น แล้วไม่มองอะไรหยั่ง อาลัย - เยี่ยง 8 พ่อตาดำงามแจ่ม ลงน้ำยังดีจุ่ม

ได้ชวนน้อมบ้านค่อม ในวันนี้ก็ดีใจ เมื่อตอนคำตอนเย็น น้อมเคยเห็นเรื่องมูมใหม่ แต่แฟนใหม่จะพาไปมองคูสีมูม - เมือง 8

(365) (มาน้อม) เออ...ว่านี่จะพาไปมอง แหละนาลำยวงนา คูสีมูมเมือง ((ลำยวง) ชัยยะชะชะชัย) กะเดี๋ยวนี โคราชเป็นเมืองรุ่งเรือง เดอไม่แม่นไซ่มูมฟูกไปละเนอมูมหมอน ((ลำยวง) ชัยยะชะชะชัย) ไปไหว้ท้าวสุรนารี หากินสุกักันสักคน แต่เต่าทองกระดองมน ต้องการให้พี่กะนี้เสียก่อนเนอแม่เอวกลม เนอแม่เอวกลม แม้นซากาง ซา - กัน 8 นี่ก็ไปกะเราไม่หน้าแห้งหน้ารา ไปเมืองราชสีมา ไปไหว้ท้าวสุรนารี เขาฟังดูก็รู้เรื่อง แต่ก่อนเมือง ว่ามูมซี เดี๋ยวนีกำแพงเมืองเขาทุบหมดเลยไม่เห็นมูม - มั่น 8

(366) (ลำยวง) ว่าน้ำร้อนเขาซง เอ้ย ซาซา ใครก็ยังไม้ม่า ดอกน่าน้อมนา เอ็ง เอย เออะ...เออ เอย... ซ่าเชิญ ลำยวงจะบุกคง แล้วก็เดินชมแต่หมู่ปึกษา เดือนาเป็นพี่ชายชาติ ((มาน้อม) ชัยยะชะชะชัย) บ้างร้องบ้างเป็น และดูกะลงพุงโพระคก นกเขาคูอยู่บนโลก นกกลุ่มกระทะดาระดาบ บางโคบางคาค พอระอาดิตัวบ้างจับเจ้า ตัวบ้างก็บินปีกรา - ดอน 8 เหล่ากางเขน เบญจวรรณกนวล จันทรกั้ววอน นางเกล้าอยู่บนคอน ซ้ายคนวิ่งวนวก ทำเนียมหนูต้องเคียงหนู นกยอมอยู่คู่เคียงนก บัดน้อมกับนางทำไมไม่อยู่เป็นคู่เคียง - นอน 8

(367) (มาน้อม) เออ...ไปทำไมนี่ ไม่อยู่เป็นคู่ละนาลำยวงนา...เคียงนอน ชมนกกลุ่มนี้ นกเขา ไปกะเรานะสายสมร มันไม่แม่นเคียงร้อนเคียงหนาว พอปานบ่าวเคียงนาย ((ลำยวง) ชัยยะชะชะชัย) นกเขาไฟก็ร้องนัว เสียงว่าขั้วทั้งกระดุก เป็นห้วงแฟนแน่นจุก ปานเด็กคือตักกะได ดอกเนอตาตำ เนอไม่แม่นกะก้าวกะ - เดิน 8 ธรรมดาซื้อนกเขา แต่ไม่มีเจ้าของ พอเห็นตัวเมียก็เคียงประคอง แล้วมันก็ขันเจ้ากู เสียงขันว่ากูกูกู กูกูกูกิดถึงแต่ลูก เมียกู เอากันแต่กันเข้าชนกันสงสารตัวเมีย - เกิน 8

(368) (ลำยวง) โอ้...มันมีมากเอนกนานาชนิด ล้วนแต่หมู่นาง ดอกเนอน้อม เออ เออะ...เออ...เอย สกุดนี้ คือจัดสรรว่าต่างพันธุ์ต่างสี ล้วนแต่หมู่นกสะกูด ((มาน้อม) ชัยยะชะชะชัย) เหล่ากะเวนสักกะวา นกสะว่ามะยูรี เหล่าขุนแผนนกเป็ดผี นกกะเรียนมะยูรา กะเรียนมะยูรา จับพฤกษาอยู่เรียงตัว บ้างก็จับอยู่เคียง อยู่ - รวน 8 แลดูนกเป่ล้า มันเคล้ามันเคลีย เอาจนตัวเมียนี่ไหลหลง ได้สมนึกเจตจำนง แล้วเลยไม่เหลียวอาลัยแล เขาวางยังมนุษย์นี้ลงได้เน่า ถ้าชายเขาไม่คืนแน่ จะแก้จะไขไฉนน่าจะกลับคืน - นวล 8

(369) (มาน้อม) เออ... จะกลับละนา แหละนาลำยวงคีนนวล ชมนกชมไม้ ก็ไปยั่ววานเนอไม่แม่นคีนสูง ไปละเนอคีนนง ((ลำยวง) ชัยยะ ชัย ชัย) ถ้านกเกรียนก็เรียนลำพอง ยุงก็ร่อนรำแพน นกกระยางนางแอ่น บินจับคั่นโคนลำโพง ดอกแม่ แก้มพวงเนอไม่แม่นนี้ลำเพียง ลำ - พอ 8 ไม่ตัวบินตัวเหม่อ สานกระเชอรูตัวมั่ง พอแต่คำก็เข้าจับรัง รวมตัวผู้ตัวเมีย น้อมรักลำยวงแต่ไม่หวัง

ได้ เหมือนน้ำไม่ไหล ขึ้นเหนือ เดือนไหนปีไหน เมื่อไรจะเป็นหนุ่มกลับมาคืน - นอ 8

(370) (ลำยอง) โอ... ว่าคราวจะเจียบ ดอกเนอเสียงแน่ จะได้ยินเท่าแต่ ดอกน้าน้อมเอ๋ย เออะ...เอิง เอย... เสียงหนูเสียงนก ลำยองจะเดินบุกป่างามเอยผ่าโลก ยังมีเสียงแน่นอยู่เท่าแต่เสียง นาง เสียงฟ้าครวญอยู่ครืนครืน ตีอกสะอื้นอยู่โครกโครกโครก เต็มทีแล้วสาวจะเศร้าจะโศก ลำ โหยล้าหวลครวญครวญครางคราง หวลครวญครวญครางคราง ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชีชัย) หวลครวญ ครวญครางคราง จะขึ้นจะนั่งครอครอแครแคร เท่ากะคนแก่แก่นา คร้า - คร้า 8 เสียงนกเค้าก็ร้องกุก นกกะฮูกก็ร้องเกย หัวใจสั่นสงสารเวย นกกานกกดก็ร้องก้อง เสียงการ้องอยู่ กากากา สุขละนาไหล กองกองกอง น้ำตาตกหัวอกของกู ก็หนอกรรม - กรรม 8

(371) (มาน้อม) เออ..ว่าแม่ แหละนาลำยองนา ว่าเอ๋ยกรรมกรรม ((ลำยอง) ชัยยะ ชะชี ชัย) น้อมก็จะไม่ได้จูบได้จูบได้ค้ำา เนอขอเห็นแต่เงยเงย ดอกเนอก้มก้ม ((ลำยอง) ชัยยะ ชะชีชัย) จัก เวระไรกรรมอะไรตอนที่ได้แสงอรุณ เห็นแต่บาปไม่เห็นบุญ ทำให้เราเศร้าอารมณ์ เราเศร้าอารมณ์ เห็นจะอยู่ไม่ตลอดเอ๋ยเนอแม่ยอด อา - ริ 8 หรือชาติแต่ก่อนเราเคยฝัน เป็นหนี้ฝันเป็นห่วงไฟ รักได้ ไม่หวังได้ เป็นไขฟุ้งย้อนห่วงแฟน คิดคิดมาเลยน่าทุเรศ จะต้องทิ้งเขต และชายแดน จะร้อนจะเร สะเร่เดินไปพึ่งใคร - ดี 8

(372) (ลำยอง) ใจแต่วิหคว่านกกาเหว่า และมันมาจับมาเจ้า ดอกน้าน้อม เอ้อ เออะ.... เอย... อยู่ในหิมะวันต์ ว่าคราวนี้จะหายหน้า เอ่ยไปนึ่งไปนาน คงจะไม่มีใคร ดอกเนอกะไหนมาเวียน ว่าอกกะเดิน อยู่ต้งต้งต้ง จะแตกจะพังออกเป็นตอนตอน จะล้มตมทุม่นอน ทั้งตัวกะเดินเตียนเตียน ตัวกะเดินเตียนเตียน ไม่มีใครมาเมียนเมียนนา ดี - ดี 8 เสียงแม่หม้ายก็ร้องใน จับตันไม้ร้องนิง นิง นิงนิงนิงนิงนิงนิง มันจับอยู่กึ่งไหนแน่ สองพระเนตรนางตั้งแล จักตัวมันอยู่กะไหนหนอ มา น้อมเอยจักบ้านใครมาอยู่ไหนนี้ ทำไมยังมี ในนอ หรือมันจะแม่นสำเนียงเสียงพ่อไอนาย - นิ 8

(373) (มาน้อม) เออ...จะเป็นสำเนียง แหละนาลำยองนา พ่อไอนายนี้ ((ลำยอง) ชัยยะ ชะชีชัย) เสียงจักกะจั้นเรไร ร้องก็เลยเศร้าหมองในอินทรีห์ เหมือนผีฆ้องนานเนอ ว่าอยู่ในโหนด ((ลำยอง) ชัยยะ ชะชีชัย) จักจั้นแฉแฉ มาร้องแต่วันวัน ปีไหนจะได้เจอกัน เอวกั้วแม่คิ้ววงวง จะจาก คิดวงจิตใจไม่วาบวาบ วา - วา 8 ห่วงไม่หยุดนี้ไม่พัก ยังไม่พักยังไม่พา รักหัวหน้าไม่ได้หัวหน้า ย้อนบุพเพมาน้อมไม่พอ เสียงเรไรก็ร้องหรี่งหรี่งไปจับอยู่กึ่ง อันไหนหนอ บัดมองกรงหน้า เลยเห็น แต่เนื้อ ได้เสื่อชั้นใน - นาง 8

(374) (ลำยอง) ก็บัดมองไป ได้เห็นแต่เนื้อ ดอกเนอ กะเสื่อ ดอกน้าน้อมเอย เออ เฮอ เอ้อ เออ เออะ เอ้อ เอย เอ้ย...ว่าชั้นในนาง ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชีชัย) ก็เลยจรดดอกเนอไปคนละทาง แล้วก็ไม่ว่าแนว่านายบ่าวไปดอกเนอนายนาย ((มาน้อม) ชัยยะ ชะชีชัย) ราศีกรงราศีดังราศีลิงราศีด่าน รักกันไม่ได้กัน คิดไปคิดมาอู้น่าเสียดาย มาอู้น่าเสียดาย เหมือนเต็ดดอกไม้แดงน่า ราศี - ดม 8

พ่อตาจ้างมพักตร์ จะหนีหนีหนีหนี ไอ้วาสนาชะดาลายง มันน้อยป็นนี้ รักกันไปก็ไม่ต้องเสียแล้วพ่อยอดอารี จักเป็นอะไรตอนใกล้อรุณ ฉันทุนา - รณ 8

(375) (มาน้อย) เออ...ว่านี่ฉันทุนา แหละนาลายงนา ว่านี่อรณณ์ ((ลายง) ชัยยะ ชะชัช) แต่ว่าตัวของน้อยรักหม่อมก็ไม่ได้ชม จะจากแม่คนสะอาด ระอารีระอารี ((ลายง) ชัยยะ ชะชัช) เขามองดูก็รู้จัก ยังไม่ทักยังไม่ท้วง รักยงไม่ได้ยง คือสีตทานฉันทุนาไม่ถึง จิบอกก่อนทอง เณไม่แม่นหมายทับ หมาย - เทิน 8 นับจำหมายรด ยังไม่ฉกยังไม่รัก ตอนคำก็รัก บัดแจ้งแล้วจากก็เลยไม่แลไม่เหลียว รักกันเลยไม่ได้กัน แต่ตัวฉันทุนาได้เกี่ยว ต่างคนต่างหิวเลยไม่ได้กินโภชนาเสียดาย - เทิน 8

(376) (ลายง) ก็หวังจะมาชม ดอกเนอมาขึ้น แต่ว่ามาน้อยก็เลยขึ้น ดอกนามาน้อย เออเออะ...เออ... มาเรือนมาชาน นางหวังจะเป็นคู่รัก มาสมัครเอ๋ยสมาน ทำไมยังกลับมาหน่าย มาน้อยเอ๋ยมาชัง มาทำให้ทรวงของเรานี้แตกร้าง จนหนึ่งร้านพุทธิเจ้าเข้านิพพาน ในระหว่างนางัง นางลิดนางหอร มาทำให้ใจนางรอน นาง - รี 8 ว่ามีดเกาเอ๋ยตะก้น เรียกทหารตะเกนซ์ ก็จักเมื่อไรจะได้เห็นพ่อคนภูมิพ่อหนุ่มตะกอ จะยกแต่นิวขึ้นนับ เมื่อไรจะได้กลับมาคืนนอ มีห่อแต่นมโถมมนัสคอยน้อยมทุกคืน - นิ 8

(377) (มาน้อย) เออ...กอดนี่แต่นม โทมมนัส แหละนาลายงนา ...ทุกคืนนี้ กำลังรักสุริยัน ก็มีตะวันขึ้นยังจี๋ ไม่แม่นคืนสินไปละเนอคืนนี้ ((ลายง) ชัยยะ ชัย ชัย) พระพุทธิเจ้าจะเข้านิพพาน ตัวท่านยังฝากพร หลงรักลายงหล่อน ก็หวังฝากไข่ฝากผี ดอกแม่แก้มพวงนะไม่แม่นฝากเพียร ฝาก - พอ 8 สร้างนาใหม่ก็ยังมาบ ปลาจับก็ยังหมวง หลงรักนางลายง ดอกแม่หม่อมน้อยยังมา แม่หนองแหนมี่ไข่น้ำ แกเลยมาทำ ให้ขายหน้า จิให้น้อมนี้ตัดเอานี้ ไปฝากกะนมลูกสาวใคร - นอ 8

(378) (ลายง) ว่าจะให้ตัด เอานี้ไปฝากนม ดอกเนอลูกสาว ดอกนายน้อยนา ((มาน้อย) ชัยยะ ชะชัช) เออ เอ้อ...เออ...ไครนอ ((มาน้อย) ชัยยะ ชะชัช) ตอนนี้น้อยกะตะวันก็สว่างมาแล้วหนอ แล้วว่าไม่มองว่าจะขายบ่าวก็งามเอ๋ยจะขายนาย ((มาน้อย) ชัยยะ ชะชัช) เหมือนลอนกล้าต่างพง จะต่างสูงหรือต่างป่า ตะวันแดงแจ้งขึ้นมา แล้วต่างคนก็ต่างไป คนก็ต่างไป ตะวันแดงแจ้งชะแล้ว มีแต่ทางจะต่างแอ้ว ต่าง - ฝั่ง 8 จักลำหนักหรือลำหน่วง มาน้อยเอ๋ยไม่รู้... (เทปหมด)...

การแสดงสิ้นสุดเวลาประมาณ 06.00 น. (21 สิงหาคม พ.ศ.2543) หมอเพลงโคราชพลัดกันว่าเพลงอวยพรให้เจ้าพร และบอกกล่าวผู้ฟังว่าถ้ามีโอกาสจะได้พบกันใหม่ในการเล่นเพลงโคราชครั้งต่อไป

ภาคผนวก ง

กลอนเพลงโคราชแบบดั้งเดิมของหมอเพลงมุกโตแตก

แถบบ้านเลียงคำรับเพลงโคราชโดยศูนย์ศิลปวัฒนธรรม จังหวัดนครราชสีมา ได้รวบรวมหมอเพลงโคราชที่มีชื่อเสียงจำนวนกว่า 20 คน บันทึกการเล่นเพลงไว้ เพื่อการศึกษาวิจัย และการอนุรักษ์ส่งเสริมเพลงโคราชจำนวน 2 ม้วน ประกอบด้วยหมอเพลงรุ่นใหญ่ฝ่ายชายดังนี้ ใหญ่ เมืองคง, ทองสุข กำปิง, ลำควน จักราช, หวานน้อย หนองขุนาค, กำป็น บ้านแท่น, แสง สมชิต และหมอเพลงรุ่นใหญ่ฝ่ายหญิงได้แก่ มณี หลุมข้าว, ราไฟ หัรรณไฟ, ล่ายวง จานเหนือ, ทวี โชคชัย และสมชิต หินโคนคง

(1) (ลำควน จักราช) (พูด) เพลงโคราชกันเอง สมัยแต่ก่อนแท้แท้ มันมาจากคำพูดภาษาพื้นบ้านของคนแก่ ครับ หนุ่มสาวจะคุยกัน ต้อง เป็นคำพูดก่อน ถึงมาเป็นเพลงก้อม ครับ อันนี้ผมก็เป็นเด็กรุ่นหลัง แต่ว่าอาจารย์รอดนี่เป็นพ่อของแม่ผม แล้วก็ เคยสอนผมมาก็เลยจำเอาไว้ นะครับ บอกว่า เพลงโคราชมาจากคำพูดหนุ่มกะสาวคุยกัน สมัยแต่ก่อนถ้าแก้ปัญหาไม่ได้ เอาเมียไม่ได้ ปัญญาไม่ดี เลี้ยงลูกเค้าไม่ใหญ่ ผู้หญิงก็ถามว่า “พี่ จะเก็บมะเจือ จะเลิกด้นเก็บหรือจะถอนด้นเก็บ” ที่นี้ ทางนี้ไม่เข้าใจ ก็วิ่งไปถามคนแก่ “เอ เค้าว่าไง ไอ้เลิกด้นเก็บ หรือจะถอนด้นเก็บ” “เฮ้ย ไอ้นาย ถ้าเลิกด้นเก็บ ก็รักแต่ลูกเค้าละลูก ถ้าถอนด้นเก็บ ก็รักเมียพ่อเมียแม่” ไกลจะเป็นเพลงก้อม เป็นมาอย่างนี้ ที่นี้มีสาวสาว คำข้าว ที่นี้ไอ้หนุ่มก็ไปคุย ผู้หญิงเค้าถามว่า “พี่ มาทางนาหว่า หรือมาทางนา มะขามป้อม” ถ้ามาทางนาหว่า มันหวาน พ่อแม่ให้มา ถ้ามาทางนามะขามป้อมนี่ ข่มขืนพ่อแม่ดูคำไม่ให้มา นี่มันมาเป็นมาแบบนี้ ก่อนเพลงก้อมนะครับ ที่นี้แล้วไปถามคนแก่ก็บอก ตอนหลังก็ “พี่ ลอดขอนไม้...หรือพี่ไต่...ขอนมา” มีครูดีดี คิด ที่นี้ถ้าลอดขอนมา นะคือพ่อคือแม่ ถ้าไต่ขอนมานะ พ่อแม่ให้มา “พี่ลอดขอนไม้ หรือพี่ไต่...ขอนมา” “เออ... พี่ไม่ลอด... ไม่ข้ามดอก พี่ก็ตามเอ้อเอ้ย เอ้ย...ขอนมาได้ เอ้ย...ไป” เริ่มจะเป็นกำเนิดเพลงก้อม มาจากคำพูดภาษาไทย จะทำบุญนี้ พอทำบุญเสร็จ ผานผัก หนุ่มกะสาวต้องคุยกัน แก้ปัญหากัน ถ้าคนไหนแก้ปัญหาไม่ได้ คนนั้นไม่รัก คล้ายคล้ายกับคนลาวเค้าเอ็นว่า “ผญา” ใ้กัน ที่นี้กำเนิดเพลงโคราช ต่อมานี้ อาจารย์รอดเล่าเนาะ คนหนึ่งก็มาจากนา คนหนึ่งก็มาเจอกัน ก็ถามเป็นเพลงโคราช ก็ครูเค้าก็แต่งให้ไปได้กัน พอมีงานผานผักทอดลูกจั่น อะไรก็ช่าง พอผานผักเสร็จก็เอาหมูนี้อย่างนี้ ได้กัน เลยเรียกว่าเป็นเพลงโคราช “งามเอ๋ย... ดอกเด ดอกเด...ยายขมมนมยาน กล้าหวาน...เอ๋ย...หรือยัง...ได้เอ๋ย...ไป” ที่นี้ยายขมก็ว่า “เออ.. เสียงว่ายายขม

นมยาน กล้าหวานหรือยัง หวานไว้กะหนองสมอ จักมันงอกหน่อ เอ๋ย...หรือยัง...ได้เอ๋ย...ไป” ฮิว ก็ให้กัน เอ้า กำเนิดมาจากคำพูด แล้วมาเป็นเพลงก้อม ก็มาคู่สอง ก็มาคู่สี่ ก็มาคู่หก คือว่าครูนี้นี้หัวดีก็แต่งให้คนนี้ไปแก้ สองคนนี้ก็เกิดคอยแก้กัน ทีนี้ก็เลยเป็นเพลงโคราช ทีนี้ก็มาเล่าย่าโม เพลงโคราชเค้าเล่นดีแท้แท้ แต่ย่าโมนี้ไม่เป็นเพลงโคราชดอกครับ แต่ว่าเค้าเล่าเพลงโคราชเล่นดี ก็พอดีงานวันเกิดของย่าโม ก็ไปเชิญไอ้หมูนั่นมาเค้ ครูเค้าก็แต่งมาทั้งสองฝ่าย “ย่าโมนีเกิดวันอะไร นื่องจำได้เอ๋ย...หรือยัง” ทีนี้ก็มาเล่นเรื่องย่าโม ย่าโมเกิดชอบใหญ่เลยคราวนี้ ถ้าไม่มีงานเพลงโคราชนี เกิดไฟไหม้เมืองเลย แต่ย่าโมไม่เป็นเพลง แต่เป็นคนสนับสนุนแบบข้าราชการทุกวันนี้ กำลังจะสนับสนุนเหมือนกับย่าโมเลย ถ้าข้าราชการสนับสนุนแบบนี้ พวกผมนี้ คงจะไปรอด

(2) (ใหญ่ เมืองคง) โอ้...โอ้...เอ๋ย ((พูด) ลมไม่พอใช้) อันว่าความลดโลกของมนุษย์ จะมีสิ่งสิ้นสุดนะ ดอกนางงามเอ๋ย...เท่านี้ ใหญ่เล่นเพลงเริ่มมา อายุเข้าสิบแปดปี คืบหนึ่ง ก็ได้ห้าบาทเท่านั้น แม่สีปากเป็นไฟ เหนื่อยแทบตายเป็นผี ไม่เหมือนเพลงสมัยนี้ เขาได้ราคากันเป็นพัน ไม่ใคร่จะคิดงามเอ๋ยเป็นแพ้ เป็น - ฟัง 8 จะกินเนื้อหรือกินเอ็น กินเลนหรือกินอ่อน หากินมาแต่ก่อน กินอนหลับกินอ้อม คืบละห้าบาทยังว่า ก็เท่ากะได้ราคาเต็มสติม เพราะกางเกงสายรุศหนึ่งตัวก็สามสะ - ดัง 8

(3) (ราไฟ หัวรถไฟ) โอ้.....โอ้.....เอ๋ย... หมอเพลงโคราชเกือบถูกตัด แหละเนอถูกโค่นแต่เลี้ยงเปิดผลัดคน เออ...เอ๋ย ก็ยังไม่ครบหมดทุกไข่ กำลังซัด กำลังเจน ญาติที่มาเป็นกำลังใจ ขอนบอบขอบพระคุณ ไปหมดทุกผู้เอ๋ยทุกคนเอ๋ย...ให้คนสวยช่วยพุง เพราะยศชั้นสูงป็นนางพญา เพลงโคราชปะรำปะราไม่ยั่วไม่ชวนคือภาพยนตร์ เค้าไม่นิยมอย่างภาพยนตร์ รุ่งปรุ่นย่าตายายแหละเนอไม่คิดพาเหยียบนา เอ๋ยพา - ย่า 8 ค่อยค่อยฟังแลฟังถึง และการฟังเพลงฟังแหล่ คนหนึ่งผูกคนหนึ่งแก้ ค่อยฟังตื่นฟังลึก กินเหล้านั่งฟังกันเล่นเล่น พอถึงอากาศเย็นเย็น ตอนดึกดึก ดึกๆไปนั่งฟังเมียดาคอกดาค่า - คำ 8

(4) (มณี หลุมข้าว) โอ้...โอ้...เอ๋ย... เหมือนอย่างยอด สลิดนะดอกนะพีน้องเอ๋ย...ทางลัดมานั้นจะขอ..เอ๋ย.ประกาศ ญาติพี่น้องมานั่งล้อม ทั้งหลาย พวกนั้นนั่งฟังดู จักมันจะดีหรือไม่ดี ฉันทมาวันนี้ ซัด เจ้านายเอ๋ยไม่ได้ อยู่เหมือน ยังเจ็บชะน่อกลุ่มดงนา ไม่ - ดอง 8 ซัดไม่ได้ฉันทยังมา จักจะว่ายังไร ฉันทเล่าหลายแก่หลาย ญาติพี่น้องก็หยั่งรู้ เก็บดอกกลั่นทมพอดั๊ด ไม่พอซัดพอดู โอ๊ย...ต่างว่ามาฉลองเผ่ากันดูซักที เกอะนออีฟ้อ - ทอง 8

(5) (ทองสุข กำปิง) โอ้...โอ้...เอ๋ย... แต่วันนี้แม่ชอบ ดาคม เค้าก็มากันหลายโยม ดอกนะพีน้องเอ๋ย...เอ๋ย ดอกเดหลายญาติ แต่พีน้องคนโบราณ ดอกต้องการฟังเพลงโคราช บางกลอนก็ดีมีประโยชน์ ดอกฟังกันได้หลายอย่าง ไม่ดูแน่นดูหนา ซื่ออย่างคุณนัฏ คนโบราณชอบเพลงโคราช สาวหนุ่มชอบดูหนัง จะเล่าพีน้องเนอไม่เชื่อแล้วก็มอง ดู - เนอ 8 ไม่ดีพูดจา เหมือนดักปลา

ดีขึ้น บางคนเห็นหน้ากอดจูบกัน อยู่ในใจก็ดีใจ แต่เพลงวันนี้จะแสดง จนสุดท้ายที่สุดที่ จะไปได้
เดี่ยวเพลงรุ่นเก่า จะเขย่ากันให้ดู อย่าด่วนไป - เดอ 8

(6) (รำไพ หัรรณไพ) โอ.....เอ๋ย...พวกเราลูกหลาน จะจัดงานฉลอง นบอบตบสนอง
แหละนาใหญ่มา สุขเอ๋ย...(ใหญ่) ชะชิตา ชัย ชัย ตั้งหลายชนิด ฉลองคุณย่าทำได้สำเร็จ อยู่ที่เขตทุ่ง
สัมฤทธิ์ คุณย่าทำได้สำเร็จ อยู่ที่เขตทุ่งสัมฤทธิ์ คือเดือนมีนา วันที่สิบสามเป็นวันนำชัยชนะ พวก
แอบมองอยู่ก็มี บางทีเขาก็เมา ฉลองคุณย่าชนะลาว รู้ถึงไหนใครก็มา ไหนใครก็มา มากมายหลาย
เหลือเกิน บ้างคนเขาก็เมีนหน้า เอ๊ยก็ - หมอ 8 เคยนำลูกหลานอยู่ คุณย่าเอ๋ย...พาหลานสู่ หลานยัง
แต่ว่ารำไพฝ่ายหญิง คือตัวฉันเป็นหลานย่า จักตัวใครสั้นใครยาว บางคนก็เข้า มาขายยา อ้าว นั้น
หลานชายคุณปู่ปลัดทองคำดุษฎียามยาน แก่มาอะไร - เชอ 8

(7) (ใหญ่ เมืองคง) เขาว่า ตาเฒ่า ดุษฎียามยานเอ๋ยเฒ่า ดอกนางมอญ ((รำไพ) ชัยยะ ชัย
ยะ ชะชิตา)...กะใครเอ๋ย จะเล่าบอกตามลเสียให้รู้ เสมอ ไม่แม่นใครสั้น ดอกเนอใครยาว ((รำไพ) ชัย
ยะ ชัย ชัย) เหมือนอย่างหมาบ้านโคก เกษชะ โกงหลุมจี คือไอ้ใหญ่มากะมณี ที่เขตขามหลุมข้าว
ไม่ใช่ก็จะพา น้องเอ๋ยหลุมเคียวน่า หลุม - เชิญ 8 จะเล่าบอกแม่ครัว โกง แม่คือหงส์ คือกา คนเราเข้า
วัยชรา ข้ากะแก่เดี่ยวคือกัน ไม่หยาบหยาบหยาบหยาบ ยังหาว่าดุษฎียามฉันทยานยาน ยิ่งแควร้อนยิ่งน่า
ไสหยึดแม่เนื้อเย็น - เย็น 8

(8) (รำไพ หัรรณไพ) โอ... เสียงลุงใหญ่แอบอก ว่ายิ่งแควร้อนยิ่งแต่น่าเอ๋ย ไสหยึด
ดอกเนอว่าแม่เนื้อ...แหละนาใหญ่ เอ๋ย ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิตา)...แหละเนอว่าเย็นเย็น พอเฒ่าชะ
แรแก่ชรา ก็สุดแท้แต่มันจะเป็น เนอไม่แม่นจะว่าห่วย ใหญ่เอ๋ยก็โยโย ไม่เป็นกวตเป็นสัด หน่อไม้ป่า
ยังเป็นแปว สังขารแก่แล้ว สาระปีจะเป็นไป ปีจะเป็นไป แต่ไม่แม่นว่าเป็นคายน่า เอ๊ยเป็น - เป็น 8
ช่างมันเถอะคนเฒ่าแล้ว หลังก็ห่อหมไม่ต้องง่วงไม่ต้องเหงา ธรรมดาเกิดมามันต้องเฒ่า พอหนุ่ม
กะนองไม่ต้องจิด ไม่พูดแห่แห่หย่อนหย่อน ตอนแควร้อนยิ่งยึด ยึดยึด ถ้าอยากให้มันชะหยุกก็จับ
ยึดคู่เย็น ก็คงเย็น - ยืน 8

(9) (ใหญ่ เมืองคง) จะให้ จับยึด นิษฐ์เย็น นิ ดอกเนอน้องเอ๋ย... ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะ
ชิตา) ยืนยืน ไอ้การสังขารของเอ็ง มันเอนเอียงไปทางอื่น ไม่คิดสั้นสั้น ดอกเนอยาวยาว ((รำไพ)
ชัยยะ ชัยยะ ชะชิตา) ไม่ตามนินตามตา ใครจะคำก็ตามที่ สังขารเราไม่ดี มันต้องเปลี่ยนไปตามเฒ่า
ตัวที่ ไม่คิด ดอกเนอตามตา ตาม - ตาม 8 ถ้านึกถึงอนาคต ถ้านึกถึงอนาคต ไม่น่าค้างน่าคา ไอ้
รูปร่างสังขาร คิดมาที่หนึ่งก็น่าเคียด ใครรักก่อนก็ร้างก่อน มันมีแต่บ่อนร้างเกียจ ทั้งคู่ตึงกันเป็นแต่
สะเก็ดสีด้านรัง - กัง 8

(10) (รำไพ หัรรณไพ) โอ....ดูตึงกันก็ตก เอยระเก็ด เอ๋ย นี่ว่าหยาบ แหละนาสูงนา...
แหละเนอตะรังกัง ไม่พูดกะขวง กะรี จะเอาดี อะไร นอกที่ร้าง แล้วมิใช่ ไปดอกเนอ นี่ร้างเกียใหญ่

เอยนี้ที่ร่างกาย แต่เส้นผมจับแหวก ยังจับแยกหมายหวิ ไอ้หาใจนั้นเอาเต็มที แต่ว่าแรงไปไม่ไหว แรงไปไม่ไหว หนังสือตัว ว. เอยที่เขาเขียนวรรค และหมาย - เว้น 8 จะถามลูงใหญ่ หนอนานานมา เจอะแก่ ว่าเจอร่างเจอกาย ไปอยู่ยังงิ ก็นยังงิมาเสนอเจอกัน แต่ก่อนก็เดินมายังหยัง ปันนี้เนื้อหนังก็ยานยาน เกือบได้กรวดทหารกับเขาหรือยังพ่อเนื้อเย็น - เย็น 8

(11) (ใหญ่ เมืองคง) เกือบกรวดทหาร เค้เขาริยัง ว่านี่แม่เนื้อ ดอกน่าน้องเอย((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...เย็นเย็น จะเล่าบอกเนื้อหอม เสียให้รู้เห็น พี่ไม่คิดร้างร้าง ดอกเนอหยาหยา ใครก็รู้สำเนา เป็นปีโคกปีโนน ไม่ใช่บัตระประชาชน ก็ได้กำหนดทำปีหน้า ไม่ใช่ก็จะกรอง ดอกเนอปีพระ ปี - เณร 8 ปีเณร ใหญ่ไม่ถือนีมานะ เหมือนอย่างเจ้าอย่างนาย ได้ยินคำของรำไพ มาถามพ่อเผ่า อย่างนั้น ไม่หยุดหยุดยั้งยั้ง ทั้งเนื้อหนังก็ยานยาน ไม่หยุดหยุดยั้งยั้ง เนื้อหนัง ก็ยานยาน ครั้นจะบอกก็หมดปัญญาแม่เนื้อเย็น - เย็น 8 ((พูด) เกือบแหละนะ)

(12) (รำไพ หัวรดไฟ) ครั้น...นี้จะบอก ก็หมดปัญญา เอ้ยว่าแม่เนื้อ แหละนาใหญ่ นา...เอ่อ...เอ็ง เออ ...เออ...แหละเนอว่าเย็นเย็น ไม่นานลูกนันทาน ว่าเพลงกาลานานเล่น แล้วไม่ใช่จะร้างร้าง ดอกเนอว่าหยาหยา จะซัก แหละเนอยิ่งยั้ง ไม่ปีอัปปีนน เสียว่าจะทำบัตระประชาชน ปีหน้า ถ้ามันจริงยังเก่า แก่ก็เป็นน้องจันปีหนึ่ง เป็นน้องจันปีหนึ่ง ปีแน่นปีหนา แล้วไม่ว่าปีพระเอยปี - เณร 8 ป๊ะ...พ่อหน้ามลกนงาม ไม่พูดขุดขุดงันงัน ว่ายังไม่ทำบัตระ ขุดหน้างัน ว่ายังไม่ทำบัตระประชาชน จันฟังพูดมาก็น่าจิด เวลาจะเดินเดิน ยั้งยั้ง ว่าคนไม่ทำบัตระประชาชน ทำไมเนื้อหนังยังหืดหืด หรือลูงยังไม่หมดใหญ่ นิใจเย็น - เย็น 8

(13) (ใหญ่ เมืองคง) มาถามว่า ลูงยัง นิไม่หมดใหญ่ เอ้ย..นี่พ่อเนื้อ ดอกน่าน้องเอย ((รำไพ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...เย็นเย็น ถูกแล้ว ไม่รู้ป้อดอกเนอปากเป็น พี่ไม่คิดหยอกหยอก ดอกเนอหยิกหยิก ไม่ไปอวดไปอ่อง กระรอกเข้ากรงยังไปอุด ปานหมาน้อยน่าชะหยุด ยังจะใหญ่ต่อไปอีก ดอกเนอจิตใจพี่ไม่กรองไปอ่อน ไป - เณร 8 ใหญ่ไม่ถือนีมานะ เหมือนอย่างเจ้าอย่างนาย ตามสำเนาพอจำได้ จะเล่านาง ยั้งนั้น ไม่หยุดหยุดยั้งยั้ง นี่เนื้อหนังจันยานยาน ยังจะใหญ่อีกหลายอย่างแม่เนื้อเย็น - เย็น 8

(14) (รำไพ หัวรดไฟ) เสียว่ายัง จะใหญ่ ดอกเนออีกหลายอย่าง อยู่ดอกเนอแม่เนื้อ แหละนาใหญ่ นา... (ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) แหละเนอเย็นเย็น แต่พอนี้จันเหลือบนี้ชะเง้อ แหละเนอว่าแลเห็น แล้วไม่ใช่จะหยุดหยุดไปดอกเนอยังยั้ง เลยทั่วพ่อโถมยง ไม่ลายกลัวลายยาน ปะนานานมาปะกัน ว่าจะยังใหญ่อีกหลายอย่าง ดอกพ่อโถมยง แล้วไม่แม่นอะไรร้อน อะไร - เย็น 8 ป๊ะ...ลูงใหญ่เอย นานานมาเจอะกันกะแก่ ไม่ซาอัปซาอาย แหละคู่สังขารร่างกาย ถึงเผ่าได้ปีนี้ก็อ้วนน่า สะออน จะแลดูใหญ่นี้พอนี้นหนุ่ม อายุสิบห้าหยกหยก พอนี้นคนสิบหก มาย่อนหย่อน ป๊ะ ยังนึกอยากนุ่งกางเกงยีนส์ไหมเนื้อเย็น - เย็น 8

(15) (ใหญ่ เมืองคง) ยังนึกอยากนั่ง ดอกเนอทางเกยยืนสั้มนอแม่เนื้อ ดอกเนอไฟเอย... ((ราไฟ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เอ็นเอ็น จะเล่าดอกไม่รู้ป้อ ดอกเนอปากเป็น ฟี่ไม่คิด แ่แ่ดอกเนอ ขอนขอนแก่น นมหนาววันกั เป็นวันอยู่วันกิน สบทำให้อ่างทางเกยยืนสั ก็ให้หลานไปวันก่อน ดอกใน จิตใจฟี่ไม่คิดวันเลห์ วัน - กล 8 มีปลาจ่อมรู้จัก ไม่รู้จักรู้ใจ มาถามใหญ่ ราไฟจะชี้แจงให้รู้จัก จะ ชี้แจงให้รู้จัก ปีเดือนจะออกมาใหม่ใหม่ ถ้าหนาวหลายมากมาก ต้องอีกซักตัวแหละแม่หม่อมตามล - มล 8

(16) (ราไฟ หัวรถไฟ) เสี่ยงว่าถ้าหนาวหลาย แลหะเนอมากมาก ต้องเอาอีกซักตัว แลหะเนอว่าแม่หม่อม แลหะนา ฟี่ทิดใหญ่เอย...แลหะเนอว่ามล (ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ถึง ภายเฒ่า แต่ว่าใจไม่ยอมเฒ่า เนาะพ่อแก้วตา ไปละเนอพ่อน้ำมล แล้วไม่แม่นจะมุงมุง ไปดอกเนอ ว่าหมายหมาย ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) จะบอกพ่อแก้วพวง ไม่ราเปิดราเผย อย่าควั่นแก่นะลุง เอ้ย แก่ค่อยแก่พร้อมราไฟ พร้อมเอยราไฟ เหมือนอย่างพระเคยอาศัยนำ เอยรา - เนร 8 ช่วงมันเกิด ภายแก่แต่ใจไม่แก่ พุดไม่ถูกเอยกระร้างเอยกระกาย ถึงราเพลงก็แลดูกระฉับกระเฉง คูฟ่องโส เนื้อหนัง ก็ยังประกอบ ถึงมันเหงื่อจะย่อยลงหยดหยด อีตอนยามหนาวนี้คือจิหัด ลงขอบขอบ อีตอนเจ็บเยียว คือจิกคำหาหยาก หนอเนื้อเอ็น - เอ็น 8

(17) (ใหญ่ เมืองคง) อีตอนเจ็บเยียว ก็ซักจะหายากจริงแล้ว แม่เนื้อดอกนางามเอย...เอ็น เอ็น ใครก็ยอม ดอกเนอรูเห็น ฟี่ไม่คิดย่ำย่ำ ดอกเนอ ยี่ยี่ เขารู้เค้ารู้มูล ไม่หมายเมวหมายเหมียว แต่อี ตอนเจ็บเยียว นึกคำหาแทบไม่มี ดอกใน จิตใจฟี่ไม่คิดหมายสบ หมาย - เมน 8 จะทางแหลมทาง เลียบ เป็นทางเรียบ ทางชาย พุดเรื่องนี้นะราไฟ ฉันไม่มีทางชอบ ถึงเหื่อจะย่อย หยดหยด หนาวแล้ว มันก็หัด เข้าขอบขอบ ไปข้างไฟเดี๋ยวมันก็หึด ดอกเนื้อเอ็น - เอ็น 8

(18) (ราไฟ หัวรถไฟ) เสี่ยงว่าไปนั่งข้างไฟ เดี๋ยวมันก็หึด ดอกเนอ ว่าแม่เนื้อ แลหะนา ใหญ่เอย...แลหะเนอว่าเอ็นเอ็น ((ใหญ่) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) แต่พอนั่นเหลือบ นี่ชะแ้ง ดอกเนอแล เห็น ไม่พุดเอย หยดหยดไปละเนอว่ายังยั้ง ไม่ดังป็นดังเป็อน นับเดือนปะดังปี อายุก็ป็นสูงใหญ่นี้ ฉัน ว่าตะปิบต้องดังปัง ปิบต้องดังปัง ของอะไรมันลึงก็ดังไป แล้วไม่แม่นว่าดังสาขนำ เอ้ยดัง - เป็น 8 พ่องามแลลัมแก้มพวง ไม่นาง่วงน่าเหงา ตะของมือนี่มันเสือกหัด ยามหนาว คิดขึ้นมาก็น่าจิด ฉันคิด ห่วงห่วงใยโย เสี่ยงว่าไปนั่งข้างไฟ เดี๋ยวมันก็หึดหึด อีตอนมันหึด นี่คือจิห้อยระโยงเนาะ เนื้อ เอ็น - เอ็น 8

(19) (ใหญ่ เมืองคง) อีตอนมันหึด นี่คือจิห้อยระโยง เอ้ยแม่เนื้อ ดอกเนอไฟเอย... ((ราไฟ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) เอ็นเอ็น อีตอนถูกความร้อน แล้วใครก็เห็น มันก็สั่นสั่น แล้วไม่ยาวยาว ความร้อนนี้ใครก็เห็น มันหุดนี้สั่นสั่น ดอกเนอยาวยาว ((ราไฟ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) จะขอถามไป ตลอด ไม่ง่ายเลิกละง่ายรา ถ้าของผู้หญิงหนาวอย่างว่า คราวนี้มันเป็นอย่างไรเล่า เป็นอย่างไรเล่า ดอก

ใน จิตใจที่ไม่คิดไม่กรองให้หลอก ให้ - หลอน 8 กินปลาเกล็ดคิก้าง ไม่ดีร่างกาย มาถามได้แต่ไอใหญ่ ตอบไอใหญ่มาดิแก้ว แม่เงือก บินเงมาจับเข้านมจั่ว เวลานอนหนาวมันเป็นยังไง บ้างแม่นม - งอน 8

(20) (รำไพ หัรรณไพ) โอ..... ฉันจะเล่า ไปตามเค้ามูลแล้วไม่แม่นจะติแล้ว แหละเนอใหญ่เอ...แหละเนอว่าติมา แต่ว่าของเอยผู้หญิง ยามหนาว ไอ้แนวมันไม่ยาว มันก็หมอบกะติมิ เบื่อไปละเนอ ว่าติเหม็น ไปเปิดประตูใหญ่ แลเห็นไลประตูหย่อน ปะมันช่างหุดอ่อนด่อน ป็นเนื้อยัดตุ้ยเย็น ยัดตุ้ยเย็น แล้วจะเล่าพ่อโถมยง ฉันไม่เปิดไปละเนอประตูย่า ประตู - ยี่ 8 ยิ่งปีนี้นั้นหนาวหลายหนอพื่อไบมะนาวลัด เมื่อตอนดึกกำลัง จักหนาวน้ำค้างหรือหนาวลม ฉันนอนหนาวเหน็บหนาวแนม ทนหนาวแกำ หนาวนม อีตอนหนาวนม นี่จะผิดก้อนเนื้อถูกน้ำมะนาว - นิ 8

(21) (ใหญ่ เมืองคง) อีตอน หนาวนม นี่มันจะผิด กะเนื้อที่ถูกน้ำ ดอกเนอน้องเอย...มะนาวนี่ ((รำไพ) ซัยยะ ซัยยะ ชะชะชา) ตอนนั้นรำไพ ก็เล่าพี่ อีตอนหนาวไอ้ดอกเนอหนาวนม ((รำไพ) ซัยยะ ซัยยะ ชะชะชา) ไม่เห็นหนึ่งเห็นสอง ใหญ่ก็กรองเห็นสาม ปะคิดคิดขึ้นมาไอ้เรื่องเล่าก็เห็นสม ไม่ใช่ก็จะคิด งามเอยเห็นแซ่ เห็น - ชัง 8 แม่ไม่เหลียมนี้ ชะเลื้อย กรองตาเหนื่อย ชะล้า เวลา มันหนาวก็หุดอย่างว่า จริงนั้นแล้วแม่ตาลอย ไม่บ้ายบายเบนเบน พี่ก็อยากเห็น บ่อยบ่อย เวลาหายหนาว คือแผ่นฝักบัวมัยเอบาง - บาง 8

(22) (รำไพ หัรรณไพ) โอ.....เอ็ง...เอย...อีตอน ดอกเนอมันหายหนาวนี่คือแผ่น ฝักบัวมัยนอว่าแม่เอย แหละนาใหญ่่นา ...แหละเนอว่าบางบาง ไอ้แนวเวลาหายหนาว มันก็หุดไปหมดทุกอย่าง และไม่แม่นไปดอกเนอ จะปิดปิดใหญ่เอยก็บังบัง จะเล่าไปตามลุงใหญ่ ไม่ถูกขั้วถูกเข้า ตอนเวลาหายหนาว นี่มันก็หุดหมดทุกอย่าง แหละดอกพ่อโถมยง แล้วไม่แม่นจะถูกหุด และถูก - ยั้ง 8 ไอ้วันนี้ฉันเอยกะแก่ เล่าเกยเล่าก่าย นานนานเจอพี่ทิดใหญ่ เลยเก็บข้าวมาเล่ากัน (เทปเสีย)

(23) (ใหญ่ เมืองคง) เรามาเล่นเพลงก็ยอม รู้เห็น ขอให้ มี สิ่งห้าว ดอกนาคุณครูเอย.....สิ่งหาญ ((รำไพ) ซัยยะ ซัยยะ ชะชะชา) คราวนี้จะระลึกถึงพุทธโฆ ษาจารย์ที่ท่านได้แปลบาลีมาจากลังกาสิงหล ((รำไพ) ซัยยะ ซัยยะ ชะชะชา) ทั้งเพลงกาลเคยประดับ คิดง่ายคิดคาย ขอให้มาช่วยใหญ่ กรองบัณฑิตคิดค้น ไม่ใช่ก็จะคิด แต่สมองคิดดัง คิดต่าง คิดดำ คิด - ต่าง 8 ถึงเล่นเพลงง่อมแง่ม อย่าให้ฉันกลัวคนง่าย คุณครูมาบันดาล ให้ใหญ่หายเจ็บ อย่าเป็นคนโง่ หายเจ็บอย่าเป็นคนโง่ มีสตังค์ให้ย่าหนู จะกราบทั้งคุณย่าโม ให้ใหญ่ฟันฝีมือนหญิงใจทมิฬหมู่พญา - มาร 8

(24) (รำไพ หัรรณไพ) จะไหว้ ทั้งแม่ เอยพระคงคา แม่โพธิสวา เทวี และแม่นางธรณีครูเอย.....ถูกยกไว้เหนือหัว น้ำร้อนชง น้ำชาทานชง อย่าให้ฉันหลง ไปทางชั่ว เพลงกาลลูกจะเล่นให้นึกเห็นเนื้อหา มาช่วยลูกปลุกเสก ผ้าเลขผ้ายันต์ ให้คนลือชื่อสนั่น เป็นชาววังนางพญา วังนางพญา สงสารลูกเป็นผู้หญิง ให้มาช่วยพาหิบนานา พา - ยื้อ 8 นึกถึงคุณแม่บุญเหลือ แล้วไหว้แม่ย่าโม ท่าน

ใหญ่โต ปัญญามากกว่ากลอนไหน ให้หญิงชายโรมรักป็นสาวสวรรค์ชั้นมาหา ถึงสุขกะใหญ่จะ
หมายจะหมั้น ให้ใจสั้น ไปยื่นชะหมา ให้มันอ่อนละมละมิ พอป็นมะเขือหมก เลนคา - มือ 8

(25) (ทองสุข กำปิง) ให้มันอ่อน ละมุน พอป็นมะเขือหมก ดอกนาครุณา... เลนคามือ
จะขอไหว้ทั้งคุณพระสูตร คุณพระศรีที่นามีเสียง และมีชื่อ และก็ไม่ใช่คามือ ดอกครุเอียวาคาหมี
ตลอดทั้งศีลห้าศีลแปด ให้ได้ปาจนสิ้นเปิง ให้เพลงกาลรื่นเริง ปานแห่กลิ่นสิ้นปี สิ้นแบ่งสิ้นป็น
เหมือนอย่างชื่อน้ำมัน ไม่สิ้น - ปีม 8 แต่งปากยังช่วยปาก เข้าบ้านเจ้าวัดก็ช่วยป็น อีบ่อนเข็มขัดรัด
ขึ้น มาช่วยปิดช่วยเป่า ให้ผู้ชาย ได้มีเช่นววมเย็น และงวมเช้า เอาจน แกไปนั่งตูดและบนกันกระเชอ
แม่ชิงววม - ชาม 8

(26) (มณี หลุมข้าว) โอ.....จะไหว้ทั้งคุณ อ.อ่าง ให้เพลงฉันทอัน เอ่อ. ((ทองสุข) ชัยยะ
ชัยยะ ชะชิตา) ทั้ง อ.อา ฉันทจะไหว้ทั้งคุณครู ที่ได้เรียนมา คุณฮ.นกฮูก กะคุณอ.อ่าง ให้มาชุมนุม
ช่วยทั้ง จ.ถึง ช.ช้าง ภ.สำเภากับ ม.ม้า ทั้ง ฉ.เฉอ ฉ.ฉาก ให้มาตั้ง ช.ชน ขอย่าให้มีคน ช. - ชัง 8 จะ
ไหว้ทั้งคุณจ.จาน ไม่ให้เพลงฉันทมา จ.จน ทั้ง ข.ขวด ค.คน ทั้ง จ.จาน มา จ.จุก พวกไอ้ชน มีรังแค
มันแอบแฝงตารากูก ขอย่าให้มันได้เห็นเม็ดโคนนอ ฃ.รัง - ฃัง 8

(27) (ทองสุข กำปิง) คือเขาตัดเสื้อ ก็ยังนั่งใส่ ได้ยินแม่ฉันทไหว้ ดอกนาครุณา.....ดอก
ตัวหนังสือ ตลอดทั้ง ล.ถึง ก็ให้ผู้ชาย นั้นเป็นฝ่ายลือ แล้วก็ไม้นางสัตว์ ดอกเคนางสิงห์ ไม่ ย.ยักษ์ ย.
ย้อย เกี้ยวน้ำอ้อย ย.ขวย ค.คน ค.ควย มาขึ้นแห่ อี ญ.หญิง เอาให้มันยับเยินนะ ไม่ใช่ ย.ยุค ย. - ยูน 8
จะไหว้ตามนางทั้ง ฃ.ระฆัง และ ม.ม้า ห.หีบ พอเปิดหาก็เลยเห็น ห.ม.ไม้ ว่า ค.เด็ก ฎ.ปลูก ที่ตีนยัก
ยี่โตโต มาช่วยกันตอกอี ต.เต่า ให้กระดองตุน - ตุน 8

(28) (มณี หลุมข้าว) โอ.....จะไหว้ทั้งคุณ เจ็ดตำนาน ขอย่าให้ฉัน ดำนิมาเล่นในวิสัยครู
วันนี้ นะคุณเจ็ดตำนานขอย่าให้ฉันดำหน้า ถึงว่าไอ้พวกผู้ชายมันจะหมายมาประชัน เนออย่าให้
มันดีฉันอายุขาว ประชา อายุขาว ประชา ที่เขามาประชุม เหมือนผีตายอยู่ในหลุม ปา - ช้า 8 ขอย่าให้
ลูกหลงเลย ขอย่าให้เอ๋ยหลงไหล จะคิดค้นค้นปลาย ขอย่าให้หลงหน้าหลงหลัง คุณพระพุทธรัตนัง คุณ
พระธรรมรัตนัง ขอย่าให้ผู้ชายได้เห็นเม็ดในนอกกล้วยตา - นี 8

(29) (ทองสุข กำปิง) เอ๊ย...ว่าอย่าให้ผู้ชาย มันได้เห็นเม็ดใน นีดอกนาครุณา.....ว่ากล้วย
ตานี คุณพระพุทธรธรรมพระสงฆ์ สามองค์นั่นก็ดี มาช่วยลูกทุกองค์หน้า ทั้งตานอกและตาใน
ตลอดทั้งคุณพุทธรัง แล้วก็คุณธัมมั้ง ให้ได้จับขาถ่าง นั่งมองไม่ต้องทำไม นีแต่ครูก็มา นะไม่ใช่ทำ
เหมาะ และทำ - เหม็ง 8 ไม่ใช่ล่อใช้ลวง ครูต้องห่วงผู้ชายหลาย ตลอดทั้งเจ้าวิทยาลัย ขอย่าให้ฝ่าย
ผู้ชายแล้ว ให้ได้คล้าสองอัน ที่ต้นอก แล้วคล้าตก ไปได้เอว ถ้าแม่นผู้หญิงคนไหนไม่ให้ผู้ชายเอาแล้ว
ให้เฒ่าตาย - เอง 8

(30) (มณี หลุ่มข้าว) โอ...จะห้ามยังงี้ มันทักไม่อยู่ อยู่เหมือนยังกะผูก ดอกน่าน้องนา
หมายญาติ ((ทองสุข) ชัยยะ ชัยยะ ชะชะ) เคี้ยวนี้พี่ก็เฒ่าแซ่บ พี่ก็แก่ชาราโอ้จะยืม จะหัว มันทักไม่
ยั่วไม่ชวน จะนาคน้อยหมายโหน่ง มารายดงไม่หนา จะผัดแป้งแต่งกายา มันทักไม่นิ่มไม่นวล จะ
ยั่วชวนได้ไหมหนอ เหมือนเขาขุดบ่อ หมาย - น้ำ 8 เหมือนเข้ารีตหมายลาน เหมือนผ่าตาลหมายลอน
ไอ้พินก็ชักหักกลอน จะเคี้ยวอะไร มันทักไม่แหลก ทั้งเนื้อตัวระงก ระงัน ไอ้หัวก็สั้น ระงอกระแงก จะ
ดบแต่งไปยังงี้ มันทักเวลา - งาม 8

(31) (ทองสุข กำปิง) ดูแต่ผูกชิงช้า ดอกเดสายขาว ดอกนี้ก็ยัง ดอกนาแม่มนิเอ...ดอก
เคอะไร โหย่น ได้เกิดมาหลายวัน นี่สังขารของคน มันทักยอมเปลี่ยนไป นี่ก็ได้หลายอย่าง ไอ้ตอน
เวลาแก่เฒ่า ไม่คือกะเราเป็นสาวเป็นหนุ่ม เป็นสาวเป็นหนุ่มยังงี้ก็ซุ่มอิตอนเป็นหนุ่มเป็นน้อยเป็น
นาง อ้อจะเล่าหน้าหนาว เหนอ ไม่ทำไปหน่วง และเป็น - หนี 8 เลี้ยงไก่อังหมายชน ไม่หมายมูลหมาย
เค้า ไอ้แต่เวลาสังขารเฒ่า แต่งยังงี้มันทักไม่ควร ไม่ขึ้นหน้าย ขึ้นหาง ถึงจิตาจนแป้ง ขึ้นนวล ปัน
นั้นนม มันทักเคยเคร่งเหนียงแข็งมาคั้น - หนี 8

(33) (มณี หลุ่มข้าว) หมายแผ่ หมายเผื่อ เมื่อเขาขึ้นเรือ ดอกนะไอน้องเอ...เขายังถือ
ไม้พาย หมายแผ่ หมายเผื่อ เมื่อเขาขึ้นเรือ เขายังถือ ไม้พาย อันว่าความจริงนี้ทั้งหญิงทั้งชาย ครั้นจะ
หนีความตาย ก็อียาหนี คงจะหนีไปไม่พ้น ((ทองสุข) ชัยยะ ชัยยะ ชะชะ) เกิดในกองทุกขัง
อนิจจังทุกขา ต้องเฒ่าชะแรแก่ชรา ลงไปทุกผู้ทุกคน เหมือนน้ำล้นทุกขัน คงจะทุกมัน ทุก - คง 8 ไอ้
กายมันทักก็แก่ จนหลังโก๊ะหลังกุง ไอ้จิตใจซำก็ขุ่น เหมือนรังแรงรังกา ทั้งลูกหลานระยุระย้อม ทั้งหลัง
งุ้มก็ห้อยระย้า ไม่ผิดถูงยามบ้านยายไทรระ - โยง 8

(34) (ทองสุข กำปิง) เลี้ยงไก่อังมีชน พุดกันก็มีมูล ดอกนาแม่มนิเอ...พี่รำไพเอ
ดอกเดมิเค้า ไอ้พุดถึงเรื่อง เกิดมานานแล้วสังขารของเราไม่ว่าใครดอกเนอคน ไม่มีขอบและมีเขต
เหมือนตัดผมต่อพัคตร์ เหมือนหน้าผากต่อเพิง มีของรักไม่รินเริง งดอปานดอเพชร งอปานดอเพชร
แล้วก้าวเดินเสด็จ ก็กลัว ดอ - พัน 8 เหมือนพระยามัจจุราชก็มารับมารอง แต่พออายุสี่สิบสอง ก็มา
ร้อนมาเร่า อายุหกสิบขวบร้อยถอยเข้มนึกไม่เข้า เขาใช้ดักน้ำ เลยนั่งคล้าแต่หัวไม้ - กาน 8

(35) (รำไพ หัรรณไฟ) โอโอ..... (พุด: ตอนนีเขากิจให้พวกเอ็งละแล้วหละ) ดิฉันขอกราบ
ขอบพระคุณ ท่านรัฐมนตรี ที่ว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ที่ท่านมาช่วยจัดสรรเอ...ไม่ให้เพลง
โคราชนี่สูญสิ้นแหละเนอเสียงสาม เอ๊ย...แหละเนอเสียงสาม และขอกราบขอบพระคุณ ท่านผู้ว่า
ราชการ จังหวัดนครราชสีมา ท่านนายกสงศิลป์น ไม่ให้สิ้นเสียงตั้ง ใจคำนึงไปถึงเด็ก รุ่นเล็กรุ่น
หลอด ให้มรดกตกทอด ถึงลูกหลานรุ่นหลัง หลานรุ่นหลัง ฉันฟังคุณก็รู้สึก ว่าเป็นความการุณลึกลึกา
การุณ - ล้า 8 ท่านมานุรักษ์เพลงโคราช ให้อยู่ในประวัติศาสตร์ ประจำเมืองมิให้สูญหายเสียง

ประจําหมายประจํามอบ คิดคิถูกคิต้อง ขอให้ท่านได้แต่ของ คิดคิตอบ ลูกหลานรุ่นหลังจะได้ตั้งตน
ประพฤติดี - ตาม 8

(36) (ทองสุข กำปิง) (พุด) เอาที่นี้ก็ ในชุดนี้ก็ได้ ยุติ แล้วจะได้เชิญชุดที่ ๒ เข้ามา

(37) (ลำยวง จานเหนือ) โอ..... โอ้อว่าไม่มาลิม ดอกเนอมาหลง ตอนนีลำยวง และก็ได้
ลง ดอกนาหวานเอย.... ((หวานน้อย) ซัยยะ ซัยยะ สะชีชา) มาแล้ว ยังงั้นพวกแก่เรามีธุระอะไร พ่อ
งามงอนก่อนแก้ว หรือมีใครกะไหนมาล่อ ก็หวานเอยมาลง ((หวานน้อย) ซัยยะ ซัยยะ สะชีชา) พ่อ
บุญเหลือเนื้อเย็น จะรำโยหรือรำยัย แก่มีธุระมาหาอะไร เสียงมายืนเรียกลำยวง ((หวานน้อย) ซัย
ยะ ซัยยะ สะชีชา) บุญเหลือเนื้อเย็น แล้วมองรำยัยนา รำ - ยอ 8 ยกเรือนใหม่ยังตามมุก จักตามฟูก
หรือตามหมอน การเล่นเพลงมันต้องผู้ชายลงก่อน ผู้หญิงมีตามมา จักรายนมหรือรายเนย ฉันทลง
มาแล้วจะมัวแต่เลย อะไรนะ ก็หวานน้อยมาเรียกหานาง มีเรื่องอะไร - นอ 8

(38) (หวานน้อย หนองบุญนาค) วันนี้หวานน้อย มาเรียกหานาง ดอกเนอมีเรื่อง ดอก
นายวงเอยลำยวงพี่เอย....อะไรนอ ((ลำยวง) ซัยยะ ซัยยะ สะชีชา) ก็พี่น้องเอยของเรา ก็แก่เฒ่า แก่มา
รอ ก็เลยยังเรียกแม่งามพัคตร์ ไม่มีรายหนักรายหน่วง ((ลำยวง) ซัยยะ ซัยยะ สะชีชา) ประชาชนคนก็
ชอบ อะไรปลอบอะไรโยน คือพี่น้องหลายคน ไม่รำปลอบรำโยน คือพี่น้องหลายคน อยากได้ยีนพี่
ลำยวง ได้ยีนพี่ลำยวง จันยังเรียกเอยลำยวง เลยไม่ให้ลำยัย ลำ - ยอ 8 แก่มีคนคอยเฝ้า พี่น้องเราไม่
คอยฟรี มันเลยเวลามาหลายนาที คนใหญ่เด็กน้อยก็คอยฟัง พอผัดแป้งแต่งหน้า ยังถามว่าเรียกมาหา
อะไรนาง ก็เห็นไหมพี่น้อง แก่มานั่งอดหลับอดนอน นี่ชวนอะไร - นอ 8

(39) (ลำยวง จานเหนือ) ก็ว่าพี่น้อง มาอดหลับอดนอน เนอก็ว่าชวน ดอกนาหวานเอย
((หวานน้อย) ซัยยะ ซัยยะ สะชีชา).....อะไรนอ ได้มาในเขตวิทยาลัย จินานหลายอะไรนอ และก็ไม่
แม่นว่ารายหลัง งามเอยว่ารายหน้า ได้ปลาหมอยังหลงหมก จักหลงโชคหรือหลงหลัง ได้ยีนสำเนียง
เสียงหวาน ก็แต่งองค์ลงมา ((หวานน้อย) ซัยยะ ซัยยะ สะชีชา) รู้ว่าจันงามดี แล้วไม่มองจะหลงมัก
หลง - หมม 8 หวานนั้นลงมาเชิญ นั้นหรือว่ากลัวเกินนิ ยศศักดิ์ก็ไม่มี พอเกินเจ้าเกินนาย ตอนนีลำ
ยวงก็ลงมา จะสนทนากันเรื่องอะไร หรือว่าแกเรียกมาสํารวจคูฝักสำโรงนี้ขึ้นอา - รมณ 8

(40) (หวานน้อย หนองบุญนาค) เอย....หรือว่าแกเรียก มานี้สํารวจ คูฝักสำโรง นี้พ่อขึ้น
ดอกนา ((ลำยวง) ซัยยะ ซัยยะ สะชีชา)....ดอกเนออรมนั คือพี่น้องเอยของเรา ดอกก็เฝ้า เอยมาชม
มันถึงเวลาเข้าก็เรียก ยังถามว่าเรียกมาหาอะไร ไม่ใช่เอ็งคอยเขา คนดอกเฝ้าคอยค่าย ฝักสำโรงแรม
เดือนห้า จักมันแตกคอยใคร ดอกไอ้พี่ เเนอยังคินะไม่ใช่คอยชู่ คอย - ช่ม 8 ไม่ทำหมองทำหม่น
ประชาชนก็ถามมา ฝนไม่ตก ฟ้าไม่ผ่า นี่จักมันแตกมาทำไม แม่ฝักสำโรงแรมเดือนห้า มันแตกอำมา
หาอะไรหรือมันนี้รักกะหน่วยกะทรก นี่ขึ้นอา - รมณ 8

(41) (ลำยอง จานเหนือ) ก็รู้ว่ามันนี่รัก ว่าหน่วยกะทกรก ก็แนวมันมีอยู่เต็ม โลก ดอกนาหวานเอ๋ย. ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา)...พ่อขึ้นอารมณ์ กะทกรกถ้าแลดู มันก็สวย แลดูหน่วยสีกลมกลม จันก็นั่งฟังสำเนียง ว่าหวานนั้นเรียกมาหาอะไร ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ไม่หน่วยสักหน่วยซูด จักหน่วยหยดหน่วยย่อย มันก็มีทั้งหน่วยน้อย มีกระทั่งหน่วยใหญ่ พ่อตามดงามสะอาด แล้วไม่มองว่าหน่วยญาติ ว่าหน่วย - โยม 8 พ่อเอวก้าวคือโรม ระอร่านระออโรง เรียกมาสำรวจดูฝึกสำโรง นี่กว่าแต่เรียกมาหาอะไร หวานเย็นเอ๋ย ก็ยังนั่นไอ้แนวกะทกรก ลำยองก็ไม่ทันจะได้ปอก จักว่ามันด่วนไปลอก มาหาอะไร เป็นน้ำจับปลายรุดรูด หายางมารัดหน่อขึ้นอา - รมณ 8

(42) (หวานน้อย หนองบุญนาถ) เออ...เป็นน้ำจับยาง เอยรุดรูด จับเอยรุดรูด เอ้ยแบบนี้มารัด เอยนอนี่พ่อขึ้น ดอกนาขวงนา....ดอกนี้อารมณ์ คือหน่วยกะทกรกนี้ชาติแต่ก่อน แล้วแต่ก่อนนี่มันเป็นหมอดำรา คือมันลอกจากแม่ตาม ก็มันจะเล่าตามหลัก ระอาระระอารวน ((ลำยอง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) แม่ช่างขึ้นหัวขอปัน โบกเคาะหัวที่ ปีไหนถ้าฝนดี ก็ลือกักจันติดหัวขวด จะเล่าแม่หน้าวนลนะอย่าหันหัวชู หัว - ช่ม 8 แต่เพลงเล่นก็ดูดา จะเจตนา ดูเคาะคู่ต้น แล้วว่ามันลือกทำนายฟ้า ทำนายฝน จะเล่าแม่หนูพอกได้ ลำยองจิม่าจับรุดรูดเอายางรัดหมด มันจะมีประโยชน์ ฝิหาอะไร สบแดดร้อน มันจะไม่ขาดรุระ ออกแดงไร นี่ขึ้นอา - รมณ 8

(43) (ลำยอง จานเหนือ) สบที่ว่าขาดทั้งยางรัด มันจะไม่ขาดรุ่มรุ่ม ชะนี แม่ขึ้น.. ดอกนาหวานเอ๋ย ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) อารมณ์ ไอ้ที่ว่ากะทกรกมันลือก ว่ามีนิทาน ว่าเนื้อเกลี้ยง ก็งามเอ๋ยแม่เอวกลม ก็ไปดอกเนอ ระอาโชกระออราย ไม่ซ้ำเพชรช้านิล ซ้ำสินซ้ำหนี่ ปีนี้ยังสำนี้ สองแปดแม่จะสำไหน แน่จะสำไหน จันได้ยินหวานน้อย และไม่พูดซ้ำเนย ซ้ำ - นุ่ม 8 อยากถามดูให้รู้จัก จักทำหมักทำหมม กะทกรกก็หน่วยกลมกลม ไม่ทันได้ปอก จักลือกทำไม ก็ยังบอกว่าลำยองก็ยังมิทันได้ปอก จักว่ามันด่วนลือกมาหาอะไร หรือแดดมันร้อนเลยหัวมันร่าวนี่ขึ้นอา - รมณ 8

(44) (หวานน้อย หนองบุญนาถ) เออ...หรือว่าแดด เอยมันร้อน เลยหัวนี้มันร่าว ชะนีนี่พ่อขึ้น...ดอกนาขวงเอ๋ยลำยองพี่เอ๋ย...อารมณ์ แล้วแต่ก่อนมันเป็นหมอดำรา พอแต่หมอดำราอีดาหมอนันตายไปก็มาฝากไว้กะต้นกะทกรก คือให้มันลือกเสี่ยงทาย ถ้าปีไหนฝนหลาย มันก็ลือกหลาย ถ้าฝนน้อย มันก็ลือกน้อย ว่าดูซักหน่อยให้เห็นสม ก็เลยจะเล่าตามเรื่อง จะขุนเคื่องกะพื่ออะไร ((ลำยอง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชิชา) ประวัติดิมเล่าถามมา ปันนาพิกาทำโงะ ยังจันไอ้หมูฝึกสำโรง เล่ามันแตกกันทำไม แตกกันทำไม จะถามแม่นมมน ละไม่แม่นทำบ้าน ทำ - เมือง 8 เอ็งก็ดูตากัน ไม่ได้หันตากงจันเห็นแต่ฝึกสำโรง มันงอกเกย กะเขี่ยตะโก บัดเห็นหน่วยไหนมันเชิงแก่ ก็แตกเยะ ออกแดงไร เลยเห็นกะทกรก นี่มันลือนำกันหัวเราะ จนเหงือกแดง - เรื่อง 8

(45) (ลำยวง จานเหนือ) โอ้...หวานยังถามว่า ฉันยังถามว่ากะทรกนี่เป็นอะไรมันยังลอค แล้วเห็นบอกว่ามีนิทาน แล้วหวานยังถามว่าฝึกสำโรงนี้เล่าเป็นอะไรมันยังอ้า ถ้าหากกะทรกมีนิทาน ฝึกสำโรงมันก็มีนิทาน ยังงั้นเอ็งก็จะได้กล่าววว่า งามเอามาเล่ากัน และก็ไม่ต้องมอง ว่านี่แพงว่างามเออหนิท้ม ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชะ) ว่าเช่นแต่มีแกงเผ็ด เล้าก็ยังเพิ่มใบโพธิ์พา แต่ฝึกสำโรงเล่าว่านิทานมันมีมา ตั้งแต่ปาจิตกะอรพิม จิตกะอรพิม ฟังคนเล่าเขาเล่าพูด แล้วไม่ต้องมองระอา ฟัน ระอา - เพื่อ 8 (พูด) ตอนนี้เล่าเป็นนิทานยาวซักหน่อยกะ เพราะว่าฝึกสำโรงนี้มีนิทานมาตั้งแต่ปาจิต ที่นี้กะอรพิม พอแต่ได้มาหากันแล้วก็ฆ่าพรหมทัต ที่นี้ปาจิตก็จะพาอรพิมหนีไปเมืองนครวัดนครธม แต่สมัยก่อนนี้รถเรือก็ไม่มีจะขี่ ก็พาเมียเดินบุกป่าฝ่าดง เอาจนไปเจอแม่น้ำใหญ่ ปาจิตกับอรพิมจะข้ามก็ข้ามไม่ได้ พาเมียและเดินไปเดินมาก็ไปเจอเอาตาเถร ตาเถรคนนั้นก็เรียกว่าตาเถรเรือลอย ปาจิตก็จะขอเรือตาเถรข้าม ที่นี้ขี้ครอกตาเถรก็เห็นนางอรพิมงาม ก็อยากจะได้เมียเขา ตาเถรนั้นเห็นอรพิมงามก็อยากจะได้เมียเขา เลยออกอุบายว่าเรือลำนี้มันน้อย จะนั่งไปหลายคนก็เดี๋ยวมันจะคว่ำ ก็เลยตาเถรนั้นรับเอาแต่อรพิมไป แล้วก็ไม่ได้กลับมารับปาจิต ก็เลยผัวกะเมียนี้เกิดพลัดกัน ผัวหาเมียไม่เห็น เมียก็หาผัวไม่เห็น ที่นี้อรพิมก็เดินบุกป่าฝ่าดง เป็นหญิงตัวคนเดียวก็กลัวจะไม่ปลอดภัย ก็เลยอยากจะบวชคอยผัว แต่อยากจะบวชคอยผัว ก็หวานเอ๊ยจิบวชยังไฉนก็เต็มอก ไฉนก็เต็มขา อยากจะบวชเป็นพระคอยผัวแต่จะบวชยังไฉนได้ นมก็เต็มอก ไฉนก็เต็มขา ที่นี้เล่าว่านางอรพิมจะเดินไปคิดไป เอาเลยไปเจอพระพุทธรูปใหญ่องค์หนึ่ง ไปเจอพระพุทธรูปใหญ่องค์หนึ่ง แล้วก็ไปนั่งกราบอธิษฐาน ว่าสาธุ สาธุ สาธุ (ว่าเพลงต่อ) ฉันอยากจะบวชคอยผัว จะขออุทิศทรวงอกฝากไว้บนกนกนมาสว แต่ระหว่างขาอันนี้เล่าก็ให้แยกอาศรมกะนมาสว ให้ไปสถิต คิดเป็นผล เกาะอยู่บนต้นลำโรงนา ถ้าใครเมียหนีแล้วให้ไปนอนดูหน่วยลำโรง - เนอ 8

(46) (หวานน้อย หนองบุญนา) โอ้...นิทานมันเป็นอย่างนั้นนี่ลำยวง ว่าถ้าคนไหนเมียหนี แล้วให้ไปนอนอยู่ใต้ต้นลำโรงเนอ เป็นนิทานของฝึกสำโรงเป็นมาตั้งแต่ปาจิตกะอรพิม แม่เนื่อนิมก็เล่าเออเสมอไม่ใช่โรงนี้น้องเออโรงนอน ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชะ) จักคำบิบบคำคั้น คำมันค่าคง ยังงั้นดอกฝึกสำโรง ยังแตกอ้าคือขาคน เพราะนิทานมันก็คือ และไม่ให้เข้าเงิน ข่า - เคอะ 8 (พูด) ลำยวงก็เล่าว่านิทานตั้งแต่ปาจิตกะอรพิม สมัยนั้นปาจิตกะอรพิมนี้หนอ ก็มาอยู่เมืองพิมาย ที่นี้พรหมทัตมาห่มนอรพิมกะเมืองพิมาย พรหมทัตนะมาลุดเอาอรพิมไป ปาจิตตามมาทัน ก็เลยมาฟันคอขาด ปาจิตนะเห็นว่าพรหมทัตคอขาด แล้วก็นำเมียหนีกลับนครวัด นครธม เดินไปเขตถนนนางกลาน เดินไปบุกป่าก็ไปปะลำแม่น้ำใหญ่ ไฉนนิทานยาวเนาะ จะนำเมียข้ามฝั่งก็ข้ามไม่ได้ พอได้ไปเห็นเถรลอยเรือ เถรออกอุบายว่าเรือนี้เล็ก คือนีกรักอรพิม เห็นอรพิมงาม เลยเอาเมียไปแล้วไม่กลับมารับผัว ผัวกะเมียพลัดกัน อรพิมตามหาผัวไม่พบ เลยนี่อยากจะบวชคอยผัว ทำยังไฉนจะบวชได้ นมก็ใหญ่เต็มอก แต่ไฉนทำได้พอกก็แตกเป็นพู่ มันจิบวชเป็นพระไม่ได้ ก็เลยไปปะพุทธรูปองค์ใหญ่ ก็ไป

นั่งอธิษฐาน สาธุ สาธุ สาธุ (ว่าเพลงต่อ) ดิฉันจับวชคอยผ้า ขออุทิศทรวงอกไปอยู่กะกนมสาว นี่สมมติว่าต้นนมสาวนะ แล้วของใต้ท้องนั้นเล่า ให้แยกอาศรมกะนมสาว จงไปสถิตไปติดผลไปอยู่บนต้นลำโรงนา ถ้ามันสงสารไอ้หวานน้อยก็หล่นลงมาจึกหน่วยเนาะฝักลำโรง - เนอ 8

(47) (ลำยวง จานเหนือ) เสี่ยงว่าสงสารหวานน้อย ก็หล่นมานะ คอกเนอว่าแม่หน่วยคอกนาหวานเอ...เอ (หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ลำโรงเนอ นิทานเขากล่าวเล่ามาขังนี้ ยังไปเล่นกับหวานขังนี้แหละเธอ แล้วก็ไม่ว่าว่าโรงอับ งามเอ๋ยว่าโรงน จะของเรียกจะของถามจะของมันหรือของคง อย่างนั้นละว่า คอกลำโรงยังเหมือนคาวคือเต่าของคน ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) คาวคือเต่าของคน แล้วไม่หมองตะคองเกี่ยว ประคอง - เชน 8 พ่อบุญเหลือเนื้อหอม จึกเดือนก่อน หรือเดือนโหง เขาวานางอรพิม เอาของรักไปฝากกกลำโรง นั้นกรงกะแรมเดือนห้า พอแรมเดือนห้าลำโรงก็แยก บางฝักก็แตก มาชะยะยะ เวลาลำโรงมันชะ ไม่ผัดกับหวานข้ม เลยเนื้อเย็น - เชน 8

(48) (หวานน้อย หนองบุญนา) เอ..ว่าเวลาลำโรงเอ๋ย มันชะ มันก็ไม่ผัดกะหวานตอนข้มแหละนี่แม่เนื้อ (ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) เชนเชน ((ลำยวง)(พูด) ข้มบ้างปะไร) ป๊ะไอ้หาหน่วยไม่ว่ามันก็จิงไรมาข้มเป็น ฉันเห็นแต่หน่วยมันจะชะ คุบาคผลก็เชิงใหญ่ใหญ่ ((ลำยวง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ไม่ทำแม่นทำหมั้น จะแต่งงานก็ทำหมี ยิ่งแต่เมื่อก่อนข้มจึกว่าชะกันทำไม นอไอ้หาหน่วยไม่ว่าไม่ใช่ทำเปื้อ ทำ - เหม็น 8 นี่มันเป็นตอนเก่า แกก็เล่าแต่ตอนกรง ป๊ะไอ้หาฝักลำโรงมันแตกกันแต่ตอนเก่า ลำยวงเอ๋ย พอถึงแรมเดือนห้า มันแตกอ้า ออกชะชะ ฉันทว่าไม่คือฉันข้มดอก ฉันทว่าคือลำยวงนั่งเขี้ยว อีตอนเชน - เชน 8

(49) (ลำยวง จานเหนือ) เอ..เอาขังนี้ หวาน ที่นี้ ฝักลำโรงเธอมันก็มีนิทาน กะทกรก มันก็มีนิทาน ขกเรือนใหม่ยังมีมุขจึกมีผูกหรือมีมัด ต่อไปฉันอยากจะรู้ว่านิทานเพลงโคราชนี่เล่ามันมีไหม ไม่ว่าแต่ใครเล่น ไม่ว่าแต่ชุดไหนเล่น ทำไมจะต้องแต่ให้ผู้ชายเชิญก่อน ทำไมยังต้องแต่ให้ผู้ชายมาจ้อก่อน มีเงื่อนงามันมาอย่างไรเล่า บุญเหลือก็งามเอ๋ย เนื้ออ่อน และไม่แม่นจ้อร้าง ก็งามเอ๋ยมาจ้อกาย ((หวานน้อย) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) มาคุยกะฉันให้มันสนุก จึกว่าอย่างรุกหรือว่าอย่างรานลงโรงพร้อมกัน มันฟ้าจะผ่าหรือว่าอย่างไร ผ่าหรือว่าอย่างไร ฉันอยากจะรู้เรื่องราว เอาให้เล่ามาแต่ยังเริ่มแรก ว่าขัง - เริ่ม 8 ขกเรือนใหม่ยังหมายมุข ยังหมายผูกหรือหมายมัด ก็อย่างนั้นนิทานเพลงโคราชนี่เล่ามันมีหรือว่าไม่มี ก็ว่าหวานเป็นหมอเพลงเจน เคยเล่นมานาน ต้องรู้นิทานอันนี้ดี ใครเล่าคนเอ็นคนเชิญกระดอง ประเพณี - เดิม 8

(50) (หวานน้อย หนองบุญนา) (พูด) ครับ ก็ใครมาเอ็นมาเชิญกระดอง ก่อนที่ผู้ชายจะลงมาเล่นก่อน มาว่าก่อน มาว่าเพลงเชิญผู้หญิง กำลังจะถึงตรงนี้ กำลังจะถึงบ่อนมัน กำลังจะถึงเพลงก้อม พอตีเวลาก็ไล่ เพราะว่าการแสดงการละเล่น เรายังมีอีกหลายอย่าง คือว่าเป็นพิธีว่า ทำไม

ผู้ชายลงมาเรียกให้ผู้หญิงลงมา ประเพณีดั้งเดิมมันเป็นมาอย่างไร อันนี้กำลังจะถึง คือว่ากลางวัน อาจารย์เล่าดวงกะลายวง ก็ว่าคร่าวคร่าวไปนิดหนึ่ง คือว่า โยนิหนี่ไปอยู่เขาเพชรภู ผู้ชายไปจ้อต่อ ลงมาขังนั่นแหละ เมื่อผู้หญิงอยู่บนบ้าน เราลงมา เราต้องมาเชิญให้เขาลงมา คือไปเรียกกระดองเขา มาจากภูเขา อะไรทำนองนี้แหละ ครับ ก็คงบรรยาย สะก้นสั้นสั้นแค่นี้ขอครับนอ เพราะว่าการศึกษาป็นอีกหลายอย่าง ที่จะ มาแสดงให้พี่น้องที่ร่วมสัมมนาวันนี้ได้ชมกันครับ

(51) (แสง สมชิต) โอ...ยาในกรัง ดอกเนอเนอกร่อง รักแม่ใจกรง ดอกนาทิวินา เอ้ยน้องเอ...ก็ยังเนอกร่อง ((ทวิ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ฉันไม่คิดดอกเนอ ขอดอกกร่อง มาถามหาโฉมกรู ปานนั้นก็เนอกรุ่ม ((ทวิ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) เนอกรุ่ม เดินตะกรับเอยตะกรับ ดิกรับเอยตะกร้า เดินตะกรับเอยตะกรับ ดิกรับเอยตะกร้า คั่วขวดใส่ตะกร้า เหวียงกรามนกะตะกรุ่ม กรามนกะตะกรุ่ม ไอ่ห่านกะตะกรุ่ม มันก็ทำเชิงตะกระ ตะ - กราม 8 พี่หลงกรีกหลงกรอง ปลาในกร่องหลงกร้า รักแม่ใจกรงจนยังหลงกราม เหมือนยาในกรังยังหลงกรอบ ใจข้าโกรธ ข้าเกรี้ยว นึกอยากจะทำชั่ว ก้าวคากรีบพอป่านนกะตะกรุ่ม กินปลากริม ก้างคา - กราม 8

(52) (ทวิ โชคชัย) เออ... อย่างนั้นแสงเอย ปีนนกะตะกรุ่ม กินปลากริม แลละเนอ ว่าก้างดอกนา แสงเอย((แสง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา)...ว่าคากราม เอาอย่างนั้นมาคุยกัน กะทวิ มาพูดจริงจังจริงนี้ฟองามขำ แต่ไม่ว่าข้ากรองไปดอกเนอข้าไกร มาเห็นหน้าก็รักหน้า มาพรรณนาว่ารักนาง จะถามดูให้รู้สักอย่าง แก่รักนอกหรือรักใน ((แสง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) นอกหรือรักใน มาตั้งใจจะรักแน่แต่ข้าเบาขังแซ่ รัก - หน่อ 8 ว่าเนื้อใส่อะไรพวง เหมือนโถ่งหลวงไล่ขึ้น มาเห็นกันไม่ทันพอคิน ก็เชื่อไม่ได้อยู่หลายคำ พอเหลือบจะเม้นเห็นหน้า ปากที่ก็ว่าอยากนอนนำ พี่รักนางระหว่างไหนกันแน่นอน - นอ 8

(53) (แสง สมชิต) โอ... ว่ารักนางระหว่างไหน...เอ้ยว่าแน่ ดอกนาทิวินา...ผู้ชาติหน้าสี่บายบายของพี่เอย นีว่านอนนอน ทำไมจะได้เป็นซู้ดอกเนอ ซาคินี่หนอมึงไม่กรองนอนอ่อน ไปดอกเนอนอนนม ((ทวิ) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) เปิดเสื้อในมองเห็นแต่เนื้อ จักกินเหยื่อมาแต่นาน แม่ลูกอ่อนนอนวัน ผัวชีเขาชาวแต่นม เช้าชาวแต่นม เหมือนอย่างแขกเมืองนอก มองแต่ - เนย 8 ฉันนี้มองว่ารักนา แด้มยารักหนาน ถ้าวักกันต้องแต่งงานกันว่ารักนอกหรือรักใน น้องอย่ากลัวพี่จะไม่เอาจะบอกเล่า เป็นไม้อาย เต่าไม่มีตีน ผู้ชายกินไม้อุ้มดอกขี้มละมัย - เอย 8

(54) (ทวิ โชคชัย) ว่าเต่าไม่มีตีน ผู้ชายกินไม้อุ้ม ดอกเนอว่าขี้ม ดอกเนอพี่แสงเอย... ((แสง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ละมัยเอย จักจะรักอย่างไรได้ เพราะว่าเองนี้ห่าง นี่ไกลกันเดี๋ยพี่แสงเอยเหมือนยังปิดน้ำเออนี้ก็ยังหมายเออ ((แสง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) มารักกับสาวบ้านโจด ทำไมไม่จดทำไมไม่จำ ตั้งแต่ทวิไม่มีบ่อน้ำก็จักเป็นไรทำไมไม่เจอ ((แสง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ไรทำไมไม่เจอ รักกะเธอก็หมายเจ้า ป็นหนังไทยพอฉายเข้า หมาย - จอ 8 ถ้าเป็นสมัย แต่ก่อน ฉันจะไม่นอนคิดเลย

มันเข้าไป แล้วพี่แสงเอ๋ยขอโทษสักนิดอย่าคิดลึก ถ้าไม่ให้ผิดทางวินัย มารักอย่างใจ ทวีนิกร มาดูหน้ากันนานนาน รักฐานพี่น้อง หนอชู้ทวิ - นอ 8

(55) (แสง สมจิต) (พูด) จะ กำลังว่าจะรักกันนานนาน ฐานพี่น้อง กรองให้ดีขึ้น ตอนนั้นก็หมดเวลาอีกแล้วแถมเอ๋ย ที่นี้ก็ให้ฟังชุดใหม่ไปเถอะ ให้ฉันพูดสักทีเถอะ เอาที่ขอขอบพระคุณทุกท่าน ที่มาร่วมสัมมนา และอาจารย์ที่เห็นความสำคัญ เพลงโคราช ก็ขอให้ดวงวิญญาณคุณย่าโม จงช่วยคุ้มครองการทำงานของทุกท่านที่มาช่วยอนุรักษ์ศิลปะอันเก่าแก่ของเมืองย่าโม คือว่าภาษาโคราชคู่กับย่าโม คนไหนดูถูกภาษาโคราชคนนั้นก็ชังย่าโม อันนี้ไม่มีอะไรตอบแทน ก็ขอให้ดวงวิญญาณคุณย่าโมปกป้องรักษาทุกท่านให้โชคดี สวัสดิ์เด้อครับ

(56) (ลำดวน จักราช) (พูด) เอาในช่วงต่อไป นี่ก็จะเป็นเพลงเกี่ยวเกมจากแล้วก็เพลงลา สองระยะติดต่อกันในช่วงสุดท้าย แล้วก็จะได้สนุกสนานกับเพลงประยุกต์ คือเขาให้เปลี่ยนเป็นเพลงโคราชประยุกต์ ไม่ใช่เพลงโคราชซึ่ง เพลงประยุกต์ว่าฉัน เอาในช่วงนี้ก็ฟังเพลงแบบเกี่ยวเกมจาก แล้วถึงจะได้รำลากับ จากคุณลำยองก่อน ขอเชิญครับ

(57) (ลำยอง จานเหนือ) โอ้...โอ...ก็หวังจะมาชุ่ม ดอกเนอมาชื่นลำดวนกำป็นก็เคยขึ้นดอกนา ปันนาลำดวน เอ่อ...มาเรือนมาชาน นางหวังจะเป็นคู่รัก มาสมัครเอยมาสมาน ทำไมยังกลับมาหน้าลำดวนเอ๋ย มาซัง ((ลำดวน) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) มาทำให้ทรวงของเรา นี่แดกร้าวจนหนังร้าน พุทธิเจ้าเข้านิพพาน ในระหว่างนางรัง ระหว่างนางรัง นางรัตนางหระ มาทำให้ใจนางรอนาง - รี 8 ว่ามิดเก่าเอ๋ยตะก่อนเรียกทหาร ตะเกณฑ์ก็จักเมื่อไรจะได้เห็นหนอคนภูมิพ้อหนุ่มตะโกจะยกแต่นิ้วขึ้นนับ เมื่อไรจะกลับมาคืนนอ มิกอดแต่นมโถมมนัส คอยควนทุกคืน - นิ 8

(58) (ลำดวน จักราช) โอ...เสียงว่ามิกอดแต่นม โถมมนัส ดอกเนอคอยควน ดอกนายวงนา เอ๋ยช้อย ((ลำยอง) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) ..ทุกคืนนี้ น้องจะเริดรำนี้นอไปห่างหนี จะเจอควนหัวหน้า น้องเอ๋ยอีกไหน ((ลำยอง) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) เหมือนนางเมรี เป็นที่ระลึก เมื่อตอนเด็กเวลาหลับ เหมือนได้กำหนดพระรจะกลับ ตะเหลดตะเลยไม่เขี่ยละลาย แม่ทูนหัวขอลาหล่อน มันก็ได้เวลาหลับนา เวลา - ลี 8 สมุดจะหงายไปไกลโน้ต องค์พระรจะไกลนาง ต้องขึ้นอาชาละล้าละล้งและมือของนายจะไกลนม เหมือนทางรถไปจระ เคยมีแม่ค้า รถเมล์โรม ต้องห่อแก้วตา ผัวลาชะแล้วแม่หนูเม - รี 8

(59) (ลำยอง จานเหนือ) โอ้...เวลาพูดถึงเรื่อง ความรัก แต่มันก็อยาก จะร้อง จะเชื่อใหม่พ่อยูทองดอกนาลำดวนเอ๋ย กำป็นเอ๋ย...ระอาแอว เสียงว่าลำยองไม่ได้เป็นแฟน อยู่ร่วมแดนร่วมแก้ว เลยมันให้แสนเสียดาย สุดจะอาลัยอาวรณ์ ถ้าหากลำดวนอยู่เปล่าหว่าง ((ลำดวน) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) จะนั่งกลางใครไม่คิด ((ลำดวน) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) แม้ลำยองไม่หวลคิด ((ลำดวน) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) กับเรื่องเก่าสมัยก่อน เก่าสมัยก่อน ((ลำดวน) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) ฉันกลัวรักจะ

เคือคร้อน ((ลำควน) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) เอามากมาย - เกิน 8 หรือว่าลำยองไม่ได้ดักบาตรร่วมขัน ไม่ได้สร้างบุญทานอยู่ร่วมเขต อยู่เหมือนยังนกออยู่บนกกเคอให้จับเคียงร่วมคอน เพราะบารมีเขาดีกั้ว คนอื่นเขาจึงได้กั้ว ไปกินก่อน คิดแล้วอยากปล่อยนกอ้อยกอเก่า ของเขามากิน - เกิน 8

(60) (ลำควน จักราช) โอ้...โอ...เสียงว่าอยากนกอ้อยกอเก่า ดอกเนอนี้ ของเขา ดอกนา ลำยองนา เออ...เออ...มากินกิน ((ลำยอง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) อีแม่หน้าขาว อีแม่สาวกะเทิน แล้วอย่าคิดกางกัน ดอกเนอกินกาง ((ลำยอง) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ได้ยินเสียงฟ้าร้องสั่ง ควนก็นั่งร้อง ทูต เดแม่เข่านกรูด รวงสอรวงซัง จะไกลกันกะสาว เนอไม่คิดร้องซัดนา ร้อง - เซอ 8 อยากได้ ฟินยังช่วยกันหัก อยากได้ผัก ยังช่วยกันหา ที่ฟินไรอยู่ในป่า ยังช่วยกันโรมกันหอบ เคยหยุดคร้อน กะ ต้นรัง พุดกะยวงนางไว้นหอบ มาเรรวนเห็นควนเรา มันยากมันจน - เรอ 8

(61) (ลำยอง จานเหนือ) โอ้...ดอกว่าจนแห้ง ดอกเนอจนร้าง ลำควนก็เดินหา ดอกนา ลำควนเออ...เออ...กำป็น เออ...ว่าจนเรอ ก็ไหนกำป็นบอกว่ารัก ทำไมจะหักร้างรือ ก็ไม่มองว่าจน โชคก็งามเอจจนร้าย เหมือนตอนกล้าต่างผง ว่าต่างคงว่าต่างป่า แต่จนเวลาได้เวลา แลต่างคนก็ต่าง ไป คนก็ต่างไป ตาแหลมแก้มปอก มีแต่ทางจะต่างแอ่วไป ว่าต่าง - เป็น 8 พ่อบุญเหลือเนื้อหอม ว่ายังไม่เหยงไม่หวล ไม่ว่ากำป็นหรือว่าควน ทำไมเนื้อหอมน้องจะไม่หวง จักลากลัวหรือลาย่าน กำลังรัก รัก ทำไมลำควนกะป็นจะลายวง นะพ่อรูปโหยง ปานหงส์ยืนหน้าวัดศาลา - เย็น 8

(62) (กำป็น บ้านแท่น) เออ...เออ...เออ... มาทำให้ป็น ดอกเนอหันเห ดอกนาลำยองนา ลำยองเออ...เออ...เร่ร่อน ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ที่นี้จะได้นุกพง นางเอยหลงดอน นี้ได้ยิน แต่จักกะจัน คิดเอยเรไร ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) เสียงเรไรร้องหรีงหรีง แม่ยอดหญิงจะมาร้าง บุญกุศลผลที่สร้าง ทำมาดิกกลับมาร้าย มาดิกกลับมาร้าย นี่เสียงแรงที่รักไม่ควรเลยจะมาดอน แล้วมา - รือ 8 เสียงเรไรร้องริงริง เออ.. หรีงริงริงริงริง หรีงริงริงริงริงริงริงริงริงริงริง จีบที่กั้วรังแรง ไม่ทันรุ่ง ทันแจ้ง แม่เอวบางบาง มาร้างเรา ว่าเรเอยเจ้าเรไร จะร้องไปไยเล่า หรือยอดมึงเขาทิ้งซ้าง ตัดห่วงใย - รือ 8

(63) (สมคิด หินโคนคง) โอ้...เออ...ว่ามาพุด แต่พอรักแล้วจะมานี้จาก ดอกนากำป็น เออ...แต่รอน รอน ((กำป็น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ในใจของสาว ก็จะร้าวรอน พอป็นไฟรมนอพ้อควี่ รอมรอม ((กำป็น) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) นี่ก็จนเวลาแจ้ง พอหนุ่มเวงพอลาจาก จะตัดรอนดอนรัก ทั้งคำคุณ พระจุลและจอม คุณพระจุลจอม ไปเอาใจ เวลา - จำ 8 ว่าแต่จะพากันเป็นผล และจะไม่พัน เป็นผี ย่อนพระ ดอกสารภิดกเป็นพวงเป็นพัว มีทางต่อทางติด ฐัใหม่พีทิด หลงทางตัว คุณพีไปจะ ฟายน้ำตา แลทาง - ตาม 8

(64) (กำป็น บ้านแท่น) เออ...เออ...เออ... จะจากนะกะแม่ แลเนอ แจ่มจันทร์ มาทำให้ กะอก...เออ...เออ...เออ...เออ...เออ...เออ... กะใจ ((สมคิด) ชัยยะ ชัยยะ ชะชีชา) ที่นี้ จะได้นุกพงนางเอย

หลงไพร ได้ยินแต่สำเนียง เอ๊ย...จ๊กกะจั่น นา ((สมคิด) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) เสียงจ๊กกะจั่นร้องแจวแจว บนต้นแต้วอยู่จ้ำจ้ำ ใจพี่จะขาดแล้วแม่คอจั่นจั่น คอนี้จั่นจั่น จะจากกะเจ้า พี่เศร้าจริง - จริง 8
เสียงจ๊กกะจั่นร้องแจวแจว เอ๊ย... บนต้นแต้ว อยู่ จ้อย จ้อย ก็ชลดัยจั่นไหลย้อย ลงมาจ่นอยู่จ้ำจ้ำก
ได้ยินสำเนียงเสียงจ๊กกะจั่น นื่องจะมาหั้น หลังจาก ไม่เห็นหน้าเจ้า จั่นเศร้าใจอยู่ในอู้ง - จริง 8

(65) (สมคิด หินโคนดง) โอ... จะเดินทุเรศ ตามเขตอารัญมีแต่ทางหวน ดอกนาลำควน
เอ๊ย...เอ๋อ...เอ๋อ...ว่าอารมณ์ ((กำป็น) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) ได้ยินแต่เสียงในไพรระงม น้ำตาดกอกกะ
เด็น กรรมหรือเวรมีสิ่งอะไร จะพุดซู้ยู่กะซั้ง ((กำป็น) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) จะหายห่างมาลาหล่อน
((กำป็น) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) จะบอกพี่มีแต่บ่อน ((กำป็น) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) ละล้าละล้ง แต่ปลา
ใหญ่ลาล้างไปยังมาลา - ลี 8 น้ำตาลั่งอยู่ไหลไหล ลมพัดใบไม้ยู่ลิวลิว เจ้าปุ่นนุกก็หม่นปลิว ไป
ตามลมอยู่ลอยลอย จะหนีบ่องไปเหมือนอย่างนุ่น นีพ่อบนุนยวงน้อย พี่ไม่เสียดาย บ่อนไทมะนาว
ขาวเป็นขวง - นี 8

(66) (ลำควน จักราช) เสียงว่าไม่เสียดาย บ่อนไทมะนาว ดอกนาเอ๋ยว่าขาว แหละนา
สมคิด เออ...เอ๋อ...เอ๋อ...เอ๊ย เป็นขวงนี้ ครานี่เอ๋ยจะจาก นื่องเอ๋ย กันกะพี่ ครานี้หัวหน้ากันกะพี่จ๊กกะ
เห็นอียวงไหน พรอทเรริด นางอย่าคิดเรรวน จะมาจากกะลำควน เมื่อเสียงหรีงเรไร นื่องอย่ากรอง
ไป ดอกเนอ เรขวงนาง เร - รี 8 ไม่ตามไหวตามกราบ หนังสือประทับตามกรา วันนีมาจากในงาน
สัมมนา ลงร้ายงามไปตามกรง ตัดไม้คงมีคนคิด จะจากกะสาวสมคิด หินโคนดง คราวนี้ไปอยู่กะ
หัวหน้าแสง ไปเสียก่อนชะเดอ แม่สาวคน - ดี 8

(67) (สมคิด หินโคนดง) โอ...โอ ว่ากกลันทม ดอกนา ร่มเทินจะอยู่กะกอ ดอกนา
ลำควน กำป็น เออ...เอ๋อ...เอ๋อ...เอ๋อ...เอ๊ย ว่าลันทม ว่าจะมีซู้ กะเขาต่อละคน ก็มาหนีทอดงามเอ๋ยข้าง
ทัง ((กำป็น) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) เคยอยู่บนเรือนกันແ່รແ່ร ข้ากะแก่นั่งเรียง เรียง จะได้ ยินตั้งแต่
เสียงเรไรร้องหรีงหรีง หัวใจหญิงร้าว ร้าว คิดถึงแต่พ่อคิ้ว รอม - รอม 8 เคยส่งซู้เมื่อตอนชม เคยโอ้
โถม เมื่อตอนชอบ นกเค้าร้องก้องรอบไปส่งซู้เมื่อตอนเช้า เห็นแสงเดือนสีหงายหงาย ส่องประกาย
เป็นเงาเงา หัวอกไม่งาม เลยซังระงม เหมือนกล้วยอม - งอม 8

(68) (กำป็น บ้านแท่น) เออ...จะหายหน้าหนีไป แน่สำเนียง...ละเนอเสียงนาง ที่นี้จะได้
ฟัง ดอกนา ขวง เออ...เอ๋อ...เอ๋อ...เอ๋อ...เอ๊ย ((สมคิด) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) เสียงนก จะได้เดินบุกป่าฝ่าโคก
ไม่ได้ยินนี้สำเนียง ((สมคิด) ซัยยะ ซัยยะ ชะชีชา) เสียงเอยขวงนื่อง จั่นกลัวรักขวงจะร้าง หนทางจะ
รก เมื่อได้ยินเสียงนก เมื่อไรก็จะร้อง เสียงแรงพี่รัก ไม่ควรเลยจะมาดอน แล้วจะ - รือ 8 เสียงนกเขา
มันคู้....ว่ามีคู้ อยู่เคียงคอน เวลานอนมันกั่นนอน เข้าสำเรียงเคียงข้าง แต่นกเขายังมีคู้ บัดล่ายงซู้กุนัน
มาร้าง หรือชาติแต่ก่อน ไม่เคยอบรม ร่วมกันมา - รือ 8

(69) (กำป็น บ้านแท่น) (พูด) เอาช่วงต่อไป คงจะเป็นเพลงลา อันดับสุดท้าย ลาแล้วก็ให้พรในตัว ทั้งลาทั้งให้พรพร้อมกันเลย

(70) (ลำยวง จานเหนือ) โอ...ว่าไม่ไปเกย ดอกเนอ ไปถ่าย จะขอลาทุกทุกท่านที่ในวิทยาลัย ดอกนา ฟีน้องเอย...ไปก่อน เจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายและทุกทุกหน้าที่ คงจะมีโอกาสดีอีกแน่นอน ไม่ไปกวยไปแก่ง จักไปแบ่งหรือไปกะ ว่าชั้นที่หนึ่งกะไคทอง ชั้นที่สองกะไคเงิน ขอให้เพลิดขอให้เพลินกะไคแก้วกะไคเงา แก้วกะไคเงา ทำอะไรให้ได้งามอย่าได้มีกะไคคด กะไค - งอง 8 ยกเรือนใหม่หาทางมุข จะปีใหม่แล้ว ขอให้ทุกท่านได้มีทั้งฟูกมีทั้งหมดอน ตามลำยวงจะให้พรให้หมดทั้งพ่อให้หมดทั้งแม่ จักเงินถ้วนหรือเงินถึ ปีใหม่ ก็ขอให้มั่งให้มี ก้อนเงินแท้ จะย่างเท้าออกไปทางไหนให้ได้แต่เงิน - ทอง 8

(71) (กำป็น บ้านแท่น) ไม่ไปคิด ละเนอไปกลับ ผมจะต้องขอลา เออ...เอย ไปก่อน จะได้เลี้ยวหลบทจร ท่านผู้มีเกียรตินี้จะได้ไปกัน ไม่สองกรรมสองเวร จะสองเส้นสองวา ที่ได้ร่วมสัมมนา แม่สาวแวง สองวัน ตามประวัติไม่มองสองแหวง แลสอง - เหวอ 8 แต่เขาก็มองสำคัญ จะตำรักสำไกร ท่านผู้มีเกียรติก็มาหลาย มากคนอย่างสำคัญ ได้พากันไหว้กันนับปีนี้ได้พบ กันนั้น ถ้าโชคดีในปีหน้า ค่อยปีะกัน - เนอ 8

(72) (กำป็น บ้านแท่น) (พูด) เอาละครับ การว่าเพลงลา ให้พร คงจะสิ้นสุดพอดี (ทุกคน ตบมือ) ช่วงต่อไป คงจะเป็นแบบใหม่ ซึ่งอาจารย์จะเป็นอย่างไร ขอเชิญรับฟัง รับชม กันต่อไปครับ สวัสดีครับ

(ตัวแทนของวิทยาลัย ฯ) (พูด) ก็ขอกราบขอบคุณ หมอเพลง นะครับ.

(73) (ลำควน จักราช) (พูด) นี่ แต่ก่อนมันต้องว่าหยาบ นี่คือเพลงก้อม พอไปอยู่บนเขา เอาให้ลำยวงว่าเป็นเพลงก้อม แล้วพี่จะเป็นคนไปตาม ว่าสัณนิคสัญญน้อย

(74) (ลำยวง) พูด - จ๊ะ ก็เป็นเพลงโคราช เขาก็จะ โอ้ โอ นี่ก็เป็นคนละอย่าง เออ...เออ...เออ...งามเอย ดอกเดดอกเด (พูด) สมัยก่อนถ้ามีผ้าขาวม้า มาพาดเฉียง อีกสัญญน้อยจะดูดีกว่านี้ ก็ไม่ได้เอามาด้วย ก็คิดว่าไม่ให้เล่นตอนนี้

เออ...งามเอย ดอกเด ดอกเด

แต่พอแลเห็นชาย เห็นครืน

โยนี่ก็เลยตื่น เออะ...เออ...เข้าป่า

ก็เลยไปหากินหน่วยกะทกรก

ปนอยู่กะหมูนก พี่เออ...กะทา

เออ...เออ.. (พูด) นี่เพลงมันสั้น เพลงลงแล้วจึงค่อยรำกัน

(ลำควน)...ละ ชะ ชะ ชะ, ชะ ชะ ชะ, ชะ ชะ ชะ

(พูด) สมัยก่อนเขาพาดเฉียง เองไม่ได้เอามาสัญญน้อย

(ลำควน พูด) เอาและ พอเป็นพิธี ที่นี้ผู้หญิง เขาก็ว่า เนาะ ผู้ชายก็ขึ้น

(75) (ลำควน จักราช)

งามเอ๋ย...ดอกเด่ ดอกเด

เสียวว่า ได้ยินเสียงข่าย เสียงกรีน โยนี้ก็ตื่น เอ๋ย เข้าป่า

อย่างจั้นที่จะขอลามอีแม่คนดี น้องเกียดกะใคร น้องยังหนี เอ๋ย.พี่มา ได้ เอ๋ยไป.(ฮิ้ว)

(76) (ลำยวง จานเหนือ)

เอ๋ย... งามเอ๋ย ดอกเด ดอกเด

ยังถามว่าโยนีเอ๋ย เกียดกะใคร ยังได้ไกลมาอยู่ป่า

แต่โยนีนี้มันไม่ได้เกียดกะใคร แต่ไอ้ห่านมนี้แหละ มันทำให้สมน้ำหน้า

แต่ไอ้ของกำมือเดียว ฉันไม่เกียดมันดอก ให้พี่ทิดควนกลับไปบอก เออะเอ๋ย มันดา

(ลำควน) (พูด) ..ชะติชะ..ยกมือตืดูด..ชะติชะ..)

(ลำยวง) (พูด) อันนี้ต้องไปบนเวที ถึงจะถึงใจ

(77) (ลำควน จักราช)

งามเอ๋ย ดอกเด่ ดอกเด

เสียวว่าเกียดกะอีท่ากินนม มันทำให้สมลำควนเอ๋ย น้ำหน้า

แต่ไอ้ของกำมือเดียว ว่าฉันไม่เกียดมันดอก ให้ตาควนไปบอก เออะ...เอ๋ย.. มันดา

อย่างจั้นก็กลับคือดอกนาอีแม่สาวแว สงสารหัวแรง ฉันนอนหัวแห้ง เออะเอ๋ย หัว
ราได้ เอ๋ย..ไป ฮิ้ว..

(78) (ลำยวง จานเหนือ)

งามเอ๋ย ดอกเด ดอกเด

ไอ้.. สงสารไอ้หัวแรงของควน อัดแห่ง อัดรา

ก็อย่างจั้น ควนเอ๋ย สมัยก่อนของผู้หญิง มันอยู่กะสันหน้าแข้ง

สบที่ว่าต่อได้แล้ว ย้ายตำแหน่ง

เอาไปไว้ตรงไหน ขอให้ควนพี่ชาย เออะ..เอ๋ยบอกมา เออะ..เอ๋ย..

(ลำควน) (ตบมือ) ...ชะติชะ, ชะติชะ, ชะติชะ วู้..กูอยากเป็นคนสมัยก่อน เด่)

(79) (ลำควน จักราช)

งามเอ๋ย ดอกเด่ ดอกเด

สมัยแต่ก่อนโยนีนี้ มันอยู่กะสันหน้าแข้ง

ต่อได้จะเลื่อนตำแหน่ง เอมากะหน้าขา

จะไปไหมเหล่าอีแม่สาวแว สงสารฉันนอนหัวแห้งหัวรา

ไปเถอะนออีแม่ผมหก ฉันจะไม่ให้มันตกเออะเอ๋ยลงมาได้ เอ๋ยไป ฮิ้ว..

(80) (ลำยอง จานเหนือ)

เอ๋ย... งามเอ๋ย ดอกเด ดอกเด

โอ สมัยก่อนอยู่กะสันหน้าแจ้ง ถ้าต่อได้แล้ว ควันจะย้ายตำแหน่งเอาไว้บนหน้าขา
เอาไว้บนหน้าขา

ฉันก็ไม่ค่อยเต็มใจ ฉันก็ไม่ค่อยเต็มอก

เวลาก้าวขา กลัวมันจะตัก

เออะ...เอ๋ย.. ลงมา เอ๋ย ไป

((ลำควน) ไชชะ, ไชชะ, ไชชะ)

(81) (ลำควน จักราช)

งามเอ๋ย ดอกเด ดอกเด

เองว่าจะเลื่อนตำแหน่ง

เอามาไว้หน้าขา

ก็ไม่เต็มใจ เต็มอก

เวลาก้าวเดิน กลัวจะตก

ดอกแม่ผมดก

ไม่ให้หิดก เออะเอ๋ย.. ลงมา...ได้ เอ๋ย ไป ฮิ้ว

(82) (ลำยอง จานเหนือ)

เอ๋ย...งามเอ๋ย ดอกเด ดอกเด

โอ ว่าไม่ให้มันตก

จะเอาตะปูตีให้

โอ อย่างงั้น เอาตะปูตี

นี่ควนจะเอาตะปูตี หรือพี่จะเอาตะปูหัว

จะเอาตะปูตี

หรือว่าตะปูหัว

ก็อย่างงั้นตีตะปูทำไมไม่ตีเสียให้มันมิด ให้มันแถบกะปิดลิด เออะเอ๋ย ออกมา

((ลำควน) (พูด) ..ชะติชะ.. อันนี้ ไม่ต้องรูดอก กักแท้แท้)

(83) (ลำควน จักราช)

งามเอ๋ย ดอกเด ดอกเด..

เสี่ยงว่าดี

ฉันจะดีด้วยตะปูหัว (พูด) ตะปูสีมันสั้น โทค

ทีนี้ฉันจะดีด้วยตะปูหัว

เสี่ยงว่าทำไมมันแถบปิดลิด

ทำไมไม่ตีให้มันมิด

สะวา

ฉันจะดีให้มันมิด

หัวฉันมันก็ติด เออะเอ๋ย หว่างขา

อย่างงั้นพอถึงเดือน

มันจึงมีประจำเดือนไหลออกมา ได้ เอ๋ย ไป

((ลำยอง) (พูด) ทีนี้ก็จบแค่นี้

((ลำควน) (พูด) เอาจบแค่นี้ ไม่งั้นมันจะยาวใหญ่

((ลำยอง) (พูด) ทีนี้ ก็มีต่อกันไป สมัยก่อนไปอึกว่า สมัยก่อนไหนเขาว่า มันยาวตั้งเจ็ด

ซด ทำไมมันจึงมา เหลืออยู่แค่นี้ เอาละนิ

((ผู้จัดสัมมนา) (พูด) เอา เพลงกลอนคู่หูก, คู่แปด, คู่สิบ

(84) (ลำยวง จานเหนือ) โอ...ว่าได้อะล่องดอกเนอ ได้ล่อ แต่พอเขาไปต่อ ดอกนาควนนา ...พีเอย (ลำควน) ..ไชยะ.. ไชยะ..) ได้แล้ว แต่ตามเพลงรุ่นใหญ่ฉันยังสงสัยอยู่อีกแล้ว แล้วก็ไม่มีมอง ได้จับ จามเอย ดอกเนอได้โล่ (ลำควน) ..ไชยะ..ไชยะ..) ฉันอยากจะรู้เงื่อนเงา ไม่ทำอย่างเงาไม่ทำอย่างแหงว เขาต่อได้แล้ว เขาห่อผ้ามาหรือเขาทำยังงี้ ((ลำควน) (พูด) โอโลกมาเลยนั่นแหละ) เขาทำยังงี้ ฉันยังไม่รู้เงื่อนเงา แล้วจะลองถามข่าว ไปยัง - จี 8 พอแต่เขาต่อได้แล้ว ยังงั้นเขาเอาไม้คอนมา หรือว่าเอาผ้าห่อมา หรือว่าใส่กระเป๋ามาหรือใส่กระเป๋ามาไม่เข้าท่า หรือเอาไปฝากกระเป๋ามาเพื่อน กระเป๋ามาหู่ไม่ว่าคนใดในวิทยาลัย เป็นคนดู หรือ เขาทุนหัวล้าน ใส่กันแดด นี่พ่อคน - ดิ 8

(85) (ลำควน จักราช) แต่ก่อน โอ...เออ... พอแต่ต่อมาได้แล้ว ใส่กระเป๋ามา ไอ้แนวนั้น ได้กลิ้งมันได้แต่พิต กันจะเทินมาไอ้ห้ามคแดงได้กลิ้ง มันได้แต่กัด โอ้ย มันยากใจไอ้ควนจักราชที่คิดไปได้แต่กลิ้ง ฉันจะเล่าแม่คุณ ได้แต่เกลียดได้แต่ชิง ปีนนั้นหมีว่าแต่ฝั่ง เห็นคนคอยแต่คุม จะเล่ากะแม่คุณ เอยไม่พูดว่าแต่คาง แต่ - คา 8 ดัดไม้บังลำปากหนามปีกลำป่อง จะเอาโยนหนีคาง แสนลำปากทนมลำปาก ที่นี้ไปถอนเครือข่านาง แล้วก็มาร้อย ร้อยเสร็จแล้วก็เอาไม้คอน ไอ้ห้าแดดก็ร้อนกะเทินมาก ฉันกลัวมันจะทรมาณ เลยถอนหญ้าหนวดแมวสีเทินเทิน - มา 8 (พูด) เลยมันมีหญ้า คนเบ็ง ก็ทำหญ้าตกหาย

(86) (ลำยวง จานเหนือ) โอ...โอ... ว่าแดดก็ร้อน กะเทินมาก็กลัวทรมาณ ก็เลยไปเด็ดเอาหญ้าหนวดแมว ดอกว่า ปีกปีก ดอกนาลำควนเอ้ย พีเอย (ลำควน) ..ไชยะ..ไชยะ..) พอยามุน กะเทินมวน กะเทินขวัญ กะเทินมิ่ง (ลำควน) ..ไชยะ..ไชยะ..) พอดาค้างแถม (ลำควน) ..ไชยะ..ไชยะ..) ไม่หมายแจ้งหมายจู่ เขาว่าของผู้หญิง อยู่ที่สันหน้าแข้ง (ลำควน) (พูด) ทำไม) ของผู้ชายมันยาวเจ็ดซด (ลำควน(ร้อง) ว้าย !) มันจริงหรือไม่จริง ทำไมนุ่งกางเกงได้ อู๊..) จริงหรือไม่จริง พอดาค้างแถม เหมือนยังมา หมูเจ็กนา ยังหมาย - เจียว 8 พิควนเอ้ย เขาว่าคนเราสมัยก่อน นี่สูงเจ็ดศอกแปดศอก หัวก็ใหญ่เท่าบาตร อกชานี้นยาวเจ็ดซด ที่นี้ฉันก็คิดว่าแต่เจ็ดซด นี่เขาจะนุ่งกางเกงที่ทรงยังงี้ ฉันก็เลยถามด้วยความสงสัย ไม่พูดอย่างเหยี่ยวไม่พูดยังงา ถ้าหากว่ายาวเจ็ดซด ยังคำโบราณเขาว่าไว้ ถิ่นับว่าได้หลาย คำดา เดี่ยวนี้มันหายไปยังงี้ ปลายเงาะยังด้วน (ลำควน) (พูด) น่าเสียดายยังเหลืออยู่กำ - เดียว 8

(87) (ลำควน จักราช) โอ...โอ.. คือว่าสมัยแต่ก่อน หัวเท่าบาตร คนนี้ยาวแปดศอก ไอ้แนวนั้นก็เจ็ดซด นี่เขาว่าลาคองล้ามูลนี้ กินเหล้ามาแล้วก็ลากไอ้แนวนั้นหละ คือลาคองล้ามูลคนแต่ก่อนนะ พอนี่ชื่อว่า ท้าวโลตึง ทางผู้หญิงนั้น นางโหด กะเขานี้มา ดันล้ามูลนี้นะ เออ เสี่ยงว่าเดี๋ยวนี้ เหลืออยู่กำเดียว ควนจะเล่าอีแม่เอยไม่เกี่ยว อีแม่ดวงดาดำ กรรมเก่ากรรมเดน จะบอกแม่ตาลอย กะเต้าหัก กะเต้าลุ่น ลาคองล้ามูลรอยเขาลากกะคอเล่น (พูด) แต่ก่อนเขาว่าอย่างหยาบ จะเล่ากันกะหล่อน ไม่พูดกะเต้าแกลนา กะเต้า - เหลียว 8 ควนจะบอกเนื้อหอม ไม่ไปเสียไปหาย ที่นี้

แม่หม้ายคนหนึ่งทอหูก คือนางรำไฟ ฉันก็เข้าไปเห็น ไม่ไปเสียไปหาย คนทอหูกนั้นเป็นแม่หม้าย
เจ็ดซดก็เลื้อยหิ้งไปหา สมัยแต่ก่อนยาวตั้งเจ็ดซด ก็มีกำหนด หลายคำดา แม่หม้ายเอาจอบได้คุมสับ
ฉันคว้าไว้ได้ เลยเหลืออยู่กำ - เดียว 8



ภาคผนวก จ

ตัวอย่าง Transcription เพลงโคราชแบบดั้งเดิม

[illegible]



เออ มา นี่ ช - ชื่น แทะ นา ฮวง นา ชุน พร _____ ว่า นี่ ถ้า เขา มัน ก็ ได้ เ - ลา _____ ให้ ลง มา

4 เหน่น ให้ เห็น ใจ คน เอา นั้น ได้ เสน จะ มา ถ้า ร่วง ไป เอย เอย ถ้า ฮาก ถ้า ไม่ เจริญ จะ ลง ใหม่ นา ได้ ลง นุ่ม อชาก ถิ่น

7 กับ น้อม ข้าน ชุน ให้ หมิ มัน วิบ ลง มา _____ ดอก แม่ หน้า มด น้อย ไม่ เสน ลง ชุ่ม _____ ลง _____ โมง ชื้อ คิม คอย คิม ไม่ ทอย หอติ คอย จั่ว เตื่อ ไร่ ะ

11 ซาม ชุ่ม ถั่ว อี แม่ ชุม จี คอย ไกร เสร็จ จาก คัด เป็ง แดง หน้า ให้ วิบ ลง มา เสิ่ว ไว ไว ให้ เห็น ใจ อา จารอ ภูมิ เออะ ทัว วง วง

14 โอ โอ _____ เสิ่ว ว่า เห็น _____ ใจ อา จารอ ภูมิ _____ ดอก หน้า แม่ ทัว _____ แทะ นา ชุน พร _____ นา เอย _____ เอย _____ วง วง อี แม่ คอย

6 ทัว น่อง เอย ทัว โถ่ง แล้ว อ่า ทิด คอย คอย น่อง _____ เอย _____ วา _____ วา _____ ชอ เจริญ แม่ ดวง ตา ตา ลง มา เหน่น ถิ่น ถ๊ะ ดวน อี หมัก

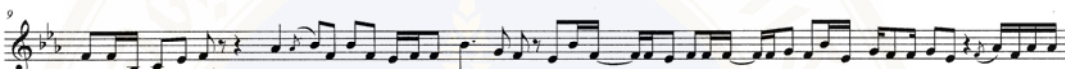
9 ชุก อยู่ ใน สวน ชุก เติ้ เตียน ก-รก ก-ญา มา เหน่น ถิ่น ถ๊ะ ดวน แล้ว อ่า ทิด เอย ะ คั้น _____ นา _____ ถ๊ะ อ่า เตื่อ เดิน ทาง หลวง ตาม ถ้า คาค เขา คำ ตาม

13 ลอน อชาก เห็น ถ้า ฮวง น่อง ชุน พร ถึง ตาม แล ตาม เสิ้ง ทั้ง พร หลาน พร อา เขา อชาก เห็น หน้า ชุน พร เอย ไม่ ู่ สะ อาด ไป ถมิออน อัง อัง พร จัน พร เอย



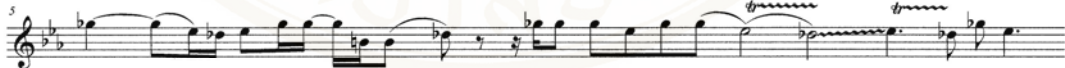
1 
 เชื้อ อ่าง นม แหะละ นา น่อง นา _____ ไหอยู่ ละ วา นอ _____ ตอน นี้ ชุน พร นี้ กะ ยวง นี้ ก็ ชื่น นี้ มา รอ ไป ไว้ มา ไว้ หนัก แค้น ผัก เอา ไว้ หน่าน _____

5 
 _____ แต่ ชุน พร นี้ ก็ ไหอยู่ นี้ ล้า ยวง ก็ ไหอยู่ แต่ ผัว ชาย ไม่ ทำ แก่ คือ กะ ถูก คน ละ แม่ นม ชาว ไม่ ทำ กัน เธอ _____ คอก แม่ เธอ

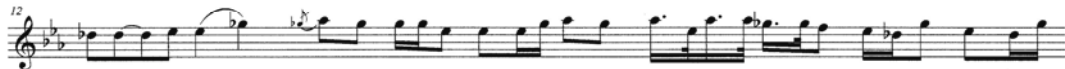
9 
 กอน นอ ไม่ เม่น ทำ เวร ทำ กรรณ บุค ชัก อม เจ้น ไม่ ขน เกร ขน ชี แต่ ชุน พร _____ ก็ ไหอยู่ ดี ล้า ยวง _____ ก็ งาน ดี เขา บ่น นิ หน กัน อม ติด คน นี้ ล้า ยวง

14 
 นี้ หัว หน่า ก็ ไหอยู่ เจ้า ทำ _____ จน คน จืด ถ้า เป็น _____ แม่ รั้ว ก็ พิด จะ ออก ถูก จำ ดี หนอ _____ แม่ คน _____ งาน _____

18 
 เชื้อ _____ เชื้อ _____ เธอ _____ เจ้ง _____ เธอ _____ เธอ _____ ขอ ขอพบ พระ กุณ _____ ละ เนอ ที่

22 
 น่อง _____ ที่ ได้ ส - บัน _____ ส - บัน _____ จะ เธอ ลืม นุญ คุณ เธอ _____ เธอ _____ เธอ _____ เอา ตา นี้

26 
 หมอ เพลง โค ราช ไม่ รุ่ง เมือง เพราะ ไม่ มี เครื่อง คน สรี ไม่ หนีบ กะ เพลง ต่าง จาดี _____ และ

30 
 ต่าง ศา - ส - นา _____ หมอ เพลง เรา มัน ทำ แก่ แต่ คุณ แม่ อ่า ไม่ เป็น ศิ - ล - ปิน ละ ธิญ ใหญ่ เป็น คู่ เมือง ของ อ่า



15 มา _____ เมือง ของ อ่า ได้ ช้อ ช - นะ พระ ธา นร เพราะ ว่า มี ป็ญ ญา รัน _____ เกล

18 ป็ - ญ-ญา มี _____ ถึง จะ ไม่ ตี _____ ถึง จะ ไม่ ค่น พวก เรา ก็ เก้น _____ ไป ตาม ปะ

22 ลา ถือ ว่า เป็น บุต _____ ของ คุณ อ่า ที่ ได้ 3 ฝ่า จาก _____ 3 ฝ่า ทพ _____ อ่า เม้น พวก ถึง ถิม เพง โค ราช _____ ก็

25 เหมือน ถิม รติ _____ ใน เมือง รบ ที่ น่อง เรา _____ จะ ไม่ เสรว่า ไร _____ กัน ถิม เมือง _____ ญา

ได้ _____ ถือ ว่า ที่ น่อง เรา จะ ไม่ เสรว่า ไร _____ ตก เม่อ กัน ถิม _____ ละ นา ที่ น่อง นา _____ เกล _____ ถิม เมือง

5 ญา ถือ ว่า เป็น ของ _____ ที่น เมือง เขา ก็ ถือ _____ กัน คะ ทือ และ ไม่ คิด เรื่อง เมือง เรา ไป ละ เมอ _____ เมือง เรื่อง _____ เป็น ชู่

9 เมฆ ชู่ หมอก เขา จัก ตก ชู่ มัด เพราะ ว่า เพง เธ โค ราช เป็น ของ ชู่ บ้าน ชู่ เมือง _____ ตาม ไชยา มั่นมี มา ได้ ก็ะ

12 กัน เกล้า มา มี ชู่ มา _____ เช่น คน มา มั่ง พังเพง เป็นหญิง นาง หญิง กาง แต่ ก่อน ที่ เมือง โค ราช เขา เกลือ ว่า เมือง หญิง เกล้า _____



16 _____ เออ _____ เอ็ง _____ เออ _____ ว่ากะผมเองมาเป็นเพลงโคธราช คอก เบอ ว่า บ้าน _____ คอก นา ชูดีนาเออ _____ โม เรา _____ ไม่ ของ กังของ

9
 กาง แต่ เพลง โค ราช _____ เป็น ของ ทำ แล้ว ก็ _____ ไม่ พา โน รอน งาน คอก เออ โม เรา _____ แล้ว นี้ ถ้า ขวง ถ้า หาก เป็น ข้า รา - ช - การ จัน มี แต่ วัน จะ ปัดัด เชื้อน รือ ช-รา ตาม มา

13
 เขื่อน ทั้ง รูป ทั้ง ทรง ที่ โดด ก็ะสาว ทรง ที่ โดด ก็ะสาว เพลง ที่ ขาว ไม่ มี ก็ะสัน มี แต่ ทาง ก็ะ โดด หนอ _____ ก็ะ อา เซอ _____ อุ จัน แก่ _____ ช-รา การ บ่อน นี้ ยาน บ่อน นี้ ห่อน ของ อันเฮอ

19
 หาก ก็ ลัก ค่อน แล้ว ใคร ขอ เขา จะ นิ ยม คน แล้ว มา นั้ _____ ฟัง ขวง หล่น _____ อ่า ค่วน มา แพรน _____ อุ ขวง นม _____ ไข่ มอญ แล้ว หน้า ก็ะ ฟัง อุ แล้ว เพลง ถ้า ขวง _____ นอ _____

ภาคผนวก จ

อภิธานศัพท์²

คำศัพท์ หรือ สำนวน

น้าม หรือ น้ำ

จ๊กหน้อย

เคื้อ

เบ็ง

เม็ค

เจ้า

เอ็น

ปรอทเรริด นื่องอย่าคิดเรรวน

ไม่เป็นหาบเป็นหาม ยกเรือนห้องเป็นหอ

หีบใหญ่

อ้อยลำยาว

ซ้อคิมคอยคืบ ไม่คอยหยิกคอยขั้ว

จิ

ดอกนา

อีหมักคูอยู่ในสวน สุกแต่เดือนกรกฎา

กะคั่น กะเคย

เดินทางหลวงตามลาด ตาลเขาผ่าตามลอน

เหมือนนับบาททอนเหรียญ ขึ้นเกียนกะท่อนหลัง

จ๊ก

ความหมาย

น้ำ

ซั๊กหน้อย

นะ, เออ, คั้วย

นะ, เออ, คั้วย

หมด

รอ

พูด

อย่าลังเลใจ

อย่างไรก็ตาม

อวัยวะเพศหญิงใหญ่

อวัยวะเพศชายยาว

เป็นไปตามธรรมชาติ

จะ

นะ

(สำนวนที่ใช้ต่อว่า)

ไปข้างๆ คุณ

ทำในสิ่งที่ควรทำ

ทำในสิ่งที่ควรทำ

ไม่รู้

² คำอภิธานศัพท์ในที่นี้ เรียงลำดับตามที่พบในกลอนเพลงโคราชที่ได้เสนอไว้ในภาคผนวก ก และ ง สำหรับความหมายจะใช้

ความหมายที่หมอลำเพลงโคราชต้องการสื่อสารเป็นหลัก ซึ่งมีทั้งที่เป็นความหมายตรง และความหมายแฝง เช่น คำว่า ความหมายตรง หมายถึง สัตว์ชนิดหนึ่ง ส่วนความหมายแฝง หมายถึง อวัยวะเพศหญิง เป็นต้น

คำศัพท์ หรือ ถิ่นวน

อีแม่ปลาตัก

ละวายนอ

แต่้มผักเอาไว้หนาน

หูกชักถมเช่น ไม่ถมเถรถมชี

จิด

จัว

เป็นมูลของคุณย่า

ไปละเนอ

เป็นคู่เมฆคู่หมอก เขาก็กดอกลุ่มัด

ดอกเนอ

ดอกเค

อย่าคว่น

หีบปลาจ๋อมนี้กะจัก ดิดบั้งอยู่กะจำ

กะเรกะรวน

ดอกเหล็ก

เป็นซู้

จีปะทัย

ประทัก ประเถย

หลีบควย

เหมือนหม่นวมหนีหนาว ปร้าเนาหนีหนอน

มันนีบใน

เหมือนยังแจกขายนมไม่หนีเนย

แม่แก้วดาหน้านว

นอนโลม

เต่า

อีมกอกอกแกมขอ

เหมือนหูกเก่าน้ำกาง ไม่น้ำร้างหน้ากาย

สีแลๆ

ถ้าคนน้อยก็น้อยได้ พอมิดใส่น้อยด้าม

ความหมาย

คำใช้เรียกผู้หญิง

มัย มัยหนอ

ปลูกผักไว้ในที่ปลูก

ทำให้ถูกต้อง

สงสัย

วัว

เป็นมรดกของคุณย่าโม

ไปละนะ

เป็นของคู่กัน

นะ ด้วย

นะ ด้วย

อย่ารีบร้อน

ใช้ของให้เป็นที

เรรวน

ดีเหล็ก

เป็นคู่รัก

พอใจ

ประหม่า

อวัยวะเพศควยตัวเมีย

แก้ปัญหาที่ถูกต้อง

ซ่อนเร้น

เป็นของคู่กัน

คำเรียกหญิงสาว

ร่วมหลับนอน

อวัยวะเพศหญิง

คำเรียกผู้หญิงที่มีหลายบุคลิก

เหมือนของเก่า

สีจางๆ

พอดี พอสมควร

คำศัพท์ หรือ ถิ่นวน

สู
 สะก้าสะกูด สะกูด
 ฐึสา
 สีแห่งแห่ง
 รายแนรายเนง
 ไม่ทำเป็นขวัญเป็นมิ่ง
 พ่อตาเป็นมัน
 ความ
 หมุ่นรู
 ขวน
 จันก็คนรู้ทุ่ม จันก็คนรู้โมง
 อีแม่ลูกตาลอย
 จักมันเหลกหรือมันเลน
 เหมือนนกเก่าคูทาง ต้องดูกะดูเกณฑ์
 แม่ตาลเขาผ่าสะหว่านลอน
 จักสาวสวนถ่าวถึ ไม่ใช่กะชีเยยกะเถร
 สีขุนๆ
 ไอ้ชาติแนวหมาพราวน
 ตะเกียงแจ้งเสียจุด ไม่เสียขัดเสียเงิน
 เหมือนยังคำสั้มจิด ยังเสียจน
 อีแม่ควงตาคำ
 ไม่ว่าเฝ้าว่าคว่น
 สัดกรี
 พอปานเขาตัดกั้งตะโก วางมาเกยง่ามกุ่ม
 พ่อผักชี ไม่เลยหนาน
 จักปีเต้งปีลิบ
 นอนประสมเอาแนว
 พ่อสาหร่าย อยู่ในหนองควาโรม
 คี้น้ำตาย

ความหมาย

คำสรรพนามบุรุษที่สอง
 ตระกูล
 ให้รู้
 สีแปลกๆ
 ไม่นั่นอน
 ไม่ต้องมีพิธีรีตอง
 ผู้ชายเจ้าชู้
 ความ
 มุครู
 ขวัญ
 จันก็เป็นรู้จักกาละเทศะ
 คำใช้เรียกผู้หญิงสวย
 ไม่ว่าอย่างไร
 เหมือนของเก่า ต้องดูให้ดี
 คำเรียกผู้หญิงไม่ค่อยเรียบร้อย
 ไม่ว่าอย่างไร
 สีที่มองไม่ออกว่าเป็นสีอะไร
 คำต่อว่าผู้ชายที่ไม่สุภาพ
 ตะเกียงไม่จุดก็ไม่มีแสง
 เหมือนของไม่มีค่า
 คำเรียกหญิงสาว
 ไม่ว่าช้าหรือเร็ว
 สตรี
 พอเหมาะพอเจาะ
 คำเรียกผู้ชายที่เป็นคนดี
 ไม่ว่าเวลาใดก็ตาม
 แต่งงานอยู่ด้วยกัน
 คำเรียกผู้ชายที่ไม่น่าไว้วางใจ
 จมน้ำตาย

คำศัพท์ หรือ ถิ่นวน

เหมือนโบกเคาะทางตึบ ไม่ทางทุบทางตี
 เต๋านาในชาคน
 เหมือนโบกเคาะหมายคี่
 กระดอง
 ขันเข็ม

ไก่อดาโม
 หมดไวดามิน
 ยกเรือนใหม่หามุข จะหาฟูกหรือหาหมอน
 อีนุญเหลือ
 อีนอแม่เนื้ออุ่น
 พ่อญเหลือเนื้ออุ่น
 ขาระดิน
 ลัดจับนม
 เก็บสำเนา
 ตะหมุก
 เคยหมองเคยหมาง เรือนสร้างเคยมุข
 แม่หน้ามกลคนป้อ
 หน่อ ถั่วคินนาง
 งามไปปล่
 กินปลาตกคือก้าง สร้างทางคือเกรด
 พ่อตาดำงามแจ่ม จักรู้แจหรือรู้จวน
 จ่ง
 พ่อตาดำงามทรัพย์
 แกมิของใหญ่
 ระอาร้อนระอาร่ม
 ไม่ใช่นั่งไชนอน จักไช่อ่อนไชนุ่ม
 นับว่าแก่เป็นสาวเป็นนาง เห็นผ่เล็กเห็นท้องลาย

ความหมาย

ไม่ว่าอย่างไร
 อวัยวะเพศหญิง
 ทำเพื่อหวังผล
 อวัยวะเพศหญิง
 (นก) ขันเป็นช่วงๆ
 คำต่อว่า ผู้ชายที่โกล่หมด
 สมรรถภาพทางเพศ
 ไก่อดาโปน
 หมดสมรรถภาพทางเพศ
 ทำสิ่งใหม่ๆ
 คำเรียกผู้หญิงที่ดี
 คำเรียกหญิงสาวที่ดี
 คำเรียกชายหนุ่มที่ดี
 ขาลากไปกับพื้น
 แอบจับนม
 เล่าสู่กันฟัง
 จมูก
 เคยรู้เห็นมาก่อน
 คำเรียกผู้หญิงสวย
 อวัยวะเพศหญิง
 งาม
 สิ่งที่ดีควรทำ
 คำเรียกถามผู้ชาย
 เก็บไว้
 คำเรียกผู้ชายรูปร่าง
 มีอวัยวะเพศใหญ่
 ร้อนร่ม
 ไม่ใช่ทั้งนั้น
 ทำสิ่งที่น่าอาย

คำศัพท์ หรือ ถิ่น

ไม่เลียงเหลิงคือตะไล ไม่ตั้งตะลัดตะลัด
แม่ลูกตาลอย
เบ้ง
หวานแหว่งยังขางวม จักชาคว่าหรือชาหงาย
พ้อตาคำพ้องามสง่า
หมูนั่น
อีแนวจักหรือค้ำหน้าคว่าชูหัวเข้า
ยังไม่จนกะไม่รัก บวชนาคหมายลา
เงาะ
ฝนละลิม
คูหยอก
หาหรือค้ำ หาหรือเข้า
จักเมียมากหรือเมียมาย สักเมียใหม่ยังเมียมม
อีเต่า กระดองลาย
แม่ดวง
พ้องามปลอดคยอคนุษย์
น้ำมันหมูเจ็กยังเข้าเจียว
จับปลาหมอยังเป็นหมวง
แนวไก่อกลงเมือง
หน้าค้ำหน้าร้อน นะหน้าร้อนหน้าร้อน
ได้ร่าจักหมับ
พ้องามเหลือเนื้อสนิท ระอาพิศระอาเพ่ง
พ้อตาแหลมแก้มพวง
ถ้ำแมนไม่แห้งเอยก็รา ถ้ำไม้นาเอยก็ไร
แต่เสียด
เกียด
สบที
เขอ
พ้องามเหลือเนื้อหอม

ความหมาย

ไม่ส่งเสียงดัง
คำเรียกผู้หญิงสาว
ดู มอง
ทำได้หลายอย่าง
คำเรียกผู้ชายบุคลิกดี
กลุ่มนั้น
คำต่อว่าผู้หญิงหน้าอ
ทำตามประเพณี สิ่งที่ต้อง
สรรพนามบุรุษที่สาม
ฝนตกปรอยๆ
แฟน
ปรึกษา
มีเมียมาก
คำต่อว่าผู้หญิง
คำเรียกผู้หญิงที่รัก
คำเรียกผู้ชายที่เป็นคนดีมาก
มีที่ไปที่ไป มีวิธี
มีที่ไปที่ไป มีวิธี
ไม่รู้เรื่อง
กำลังไม่สบายใจ
ได้หลับนอนด้วย
คำเรียกผู้ชายหน้าตาดี
คำเรียกผู้ชายมีเสน่ห์
อย่างใดอย่างหนึ่ง
ยุ่งยาก
โกรธ แค้น เคือง
พอดี
นะ
คำเรียกผู้ชายที่มีเสน่ห์

คำศัพท์ หรือ ถิ่น

ขนุนผ่าแยะหารายขวง จักจิกเคยไปหวงอะไรหญิง
 เหมือนกะชามวัด จักจิกมาขัดโยมได้อะไรเยอ
 ไม่รายขวนรายขั่ว จักจิกกลัวรายข่าน
 ไอเล่า
 ลำพู่
 หรีม
 นิ
 ของใหญ่ใส่น้ำยา
 ไม่มีทางล่อทางลวง ดักล่องหาทางได้
 ตาแหลมแก้มปอก
 ซากู๋
 ซาแดนซาแก้ว
 ลือชื่อแซว
 แล้วไม่มองชื่อหวานชื่อเชิน
 อย่าให้ปลายมันแข็ง ไปได้พอคิน
 จิราฮอร์โมน
 เครื่องทำคน
 แม่ขวัญเมือง
 แต่เล่นโบกโบกไม่เป็น เสียหลายชกจะหมา
 ไม่ว่านอนว่าหลับ จักว่าหลับว่าดี
 เพลง
 พ่อเนื้ออ่อนทุนหัว
 ไม่มีทางล่อทางลวง ดักล่องหาทางได้
 แก่นคูนแดง
 จักบ้านขวงบ้านรี เป็นบ้านหนีหรือบ้านเล่น
 แม่เนื้อเย็น
 อีแม่หม่อม
 น้องอย่ากรอง
 แม่ดอกปะคำลำดง เกยหอมดั่งอยู่ลำโค่น

ความหมาย

มีมากมาย ไม่หวง
 ปฏิเสธไม่ได้
 ไม่กลัว
 อะไร
 เพราะ พี่
 ทะลึ่ง
 ด้วย
 อวัยวะเพศหญิง
 ไม่หลอกลวง
 หน้าตาดิ
 หลีก เขต
 เขตแดน
 มีชื่อเสียง
 มีชื่อเสียง
 อย่าให้สู้ได้
 เดิมพลัง
 อวัยวะเพศชาย
 คำเรียกหญิงสาว
 ไม่รู้วิธี ไม่กล้า
 ไม่ว่าอย่างไร
 เพลงโคราช
 คำเรียกผู้ชายที่ดูอบอุ่น
 หัวใจ
 อวัยวะเพศชาย
 ไม่รู้ที่ไหน
 คำเรียกผู้หญิง
 คำเรียกผู้หญิง (ไม่สุภาพ)
 น้องไม่ต้องคิด
 คำเียนของผู้หญิง

คำศัพท์ หรือ ถ้อยคำ

ความหมาย

สะออน

น่ารัก

แม่ผนาง ท้องนวล

คำเรียกผู้หญิงผิวสวย

ของ ใต้เอว

อวัยวะเพศ

แต่กล้าข้าวเหนียวดำใน เขาถอนไปดำนา

ของมีค่า

ข้ามรวงคั่วหนึ่ง มั่นข้อมมีค่าเพชรดำนิล

ของมีค่า ข้อมมีค่า

อย่าวิ่งเข้าวิ่งออก เหมือนวัวเห็นออกแค้นา

อย่าลังเล

เขาว่าผู้ชายใจพระ จะดีแน่ซักแค่ไหน

เป็นคนดีจริงหรือ

แกก็อย่าอวดเพศเป็นเศรษฐี เป็นวันเป็นวันนับเงินนับทอง อย่าโอ้อวด

ใช่หรือไม่

ดื่อก ดอก

เคยทำอะไร ก็ทำอย่างนั้น

อ้อยเคยริ เล้าก็เรียกว่ากะท้อนรำ

เป็นอย่างไร ก็เป็นอย่างนั้น

เหมือนหูกซักมีเชน เงินใช้ยังมีช่อ

อ่อนประสบการณ์ อย่าอวดรู้

ไม่ใช่ไปก่อนเพิ่งสอนชั้น อย่าด่วนคิดขึ้นมาซ้อนจิต

คนจี้เกียจ

เหมือนม้าอ้วนกะท้อนลาน

อย่าทำเพราะคู้ในเคย

ไม่ใช่ลุงเดินตามหลาน มาว่ากันไปตามหลัก

มาว่ากันด้วยเหตุด้วยผล

พ่อไม้ไผ่ปลายหัก มีสติติดตำลึง

คำต่อว่าผู้ชาย

เสียวว่าหมัดกัดขาน้อง อย่ามัวแต่นอนเฝ้ากองไฟเนอ

ทองไม่รู้ร้อน

กะเทิน

ไหนๆ

ไอ้ไฟไหม้ป่า ลามทุ่งกะกอไฟ

ลามปาม

ทับหม่น้อย

ร่วมเพศกับหมู

ไม่มาดื่มมาแถม เชื้อเก้งก็แหลมเข้ามาที

ถ้าเก้งจริง ก็เข้ามา

แม่สาวคิ้วโก่ง

คำเรียกผู้หญิงสวย

ไม่ว่าดื่มว่าแถม จะว่าแบ่งหรือว่ากะ

ไม่ว่าอย่างไร

จะไม่ตัดช่อง หนทางชาย เป็นมวยก็ต้องหมายทางชก

ต้องรู้ว่าควรทำอะไร

ทางธรรม

ทางจิตวิญญาณ จิตใจ

ทางโลก

ในวิถีชีวิต

แต่จ้าวเฒ่าเขาคลอน เอาหัวหม่นมาชูนิ้ว

คนแก่แล้ว ทำอะไรได้ไม่มาก

ไอ้แนวพ่อเฒ่า นำเฒ่าแต่ถ่าน ไม่เคยฟังธรรม

คนแก่แต่ตัว

ตัดไม้ทิ้งทำท่อน แต่ว่าอินางสุนทรอยากทำธาตุ

ทำเพื่อหวังผล

คำศัพท์ หรือ คำนวน

ขกเรือนใหม่รายมุก เป็นรายฟูกรายหมอน

ผมปลิงอยู่กะแปรง แยกแ่งอยู่กะเปราะ

ทางใหญ่อย่าเพิ่งจร

แม่ลูกอ่อนอย่าอึดอัด

หลวงเจ้าวัดให้ตัดอาหาร

แม่สาวน้อยหน้าवल

พ่อหนู

ทางว่านกะทางยา สานยาเป็นทางย่อ

ฟังทั้งโปงเอยทั้งนิก

นกกะจอกคอยบินไปจับโคนตาล

ไม่คร้านเหมือนลาวล้าติกระคนเดี่ยว

ไสแหงว ไสแหงว

ขกเรือนใหม่หมายมุก ไม่หมายชุมหมายมวน

เหมือนซื้อของต้องอยู่ เวลาหิวก็ต้องหา

ไอ้หมาเฒ่าอนเฝ้าคอกจัว ทำหัวไม่เงย

เหมือนถอนกล้าตามบุง น้ำแข็งปาดตามปอน

เหมือนห่มนมรายหนาว พุดรายนึ่งรายนาน

เหมือนขกเรือนดีมุข จะดีผูกหรือดีมัด

พ่อหน้าสะอาดถือหนังตะโพนเอย

ไม่เป็นมุงเป็นนม เหมือนเลี้ยงจัวเป็นหนอก

ไม้ไผ่เป็นมะเส็ง ผ่าเหลี่ยมเส่งทำเป็นไซ

มาเจอขามร้าวใส่ข้าวร้อน กูไม่อยากทำแรง

ไอ้ผิวหน้าหยาบ คือยังขยะ ที่ติดอยู่ในขอ

เหมือนซื้อของหมายหมา ถ้าไม่หนาวแล้วไม่หมอก

อีคนขายาว คือหนดปลาแขยง มันติดในขอ

ประมัวประหมาย

ไอ้หมูงูเหลือม

เป็นชายแท้ต้องอดทน อย่าพากันบ่นทราทาง

ออรระทาน

ความหมาย

เริ่มต้นใหม่

อยู่ในที่ ในทาง

ไม่ทำบาป

ไม่โลภ โกรธ หลง

อยู่ในศีลในธรรม

คำเรียกผู้หญิงสาว

คำเรียกผู้ชาย

หนทาง

ทั้งหมด

นกเป็นสัตว์ที่ขยัน

ไม่เกียจคร้านเหมือนคน

ไสมาก ไสจนเป็นเงา

เริ่มต้นใหม่

ทำในสิ่งที่ควรทำ

ไม่ทำงาน

เหมือนการทำงาน

ทำเพื่อหวังผลดี

เริ่มต้นใหม่

คำเรียกผู้ชาย หยอกเย้า

ทำต้องได้ผล

ทำต้องได้ผล

เจอของไม่ดี ทำอะไรไม่ค่อยได้

คำต่อว่าผู้ชาย

อยากได้ โลก

ขายาวน่าเกลียด

ไม่รู้

คนที่ไม่น่าไว้วางใจ

เป็นผู้ชายต้องอดทน

ให้ทาน

คำศัพท์ หรือ ถ้อยคำ

เกี่ยวเข้าเอยกะรวง เดินกะแดดเอยไม่ร้อน
 คัก
 ยังไม่หมดลมอย่าอ้วยหัวลง คือว่าจุฬาเลย
 อีโปงตาล
 ถ้าชายหัวแหลมดอกมันยังพวยมือ
 อีแม่หม่อมตามล
 นังเล็ด
 แก่ก็เป็นชายใจทหาร สงครามก็ผ่านทำไมไม่รบ
 กะดังรู
 ตะหาน
 อีชีครอก
 ไอ้หนังตะลุง เจ้าชายไม่มีโรง
 ประดักประเดิด
 นั้นเดะ
 แม่นี่มอนงค์
 เห็นปลามันว่ายอยู่เต็มวัง ก็หย่อนลงเบ็ญเป็นไรเบ็ด
 ดูเงาหน้าจืด ปันเสื่อติดจัน
 ดูแต่ไผ่ป้าปากมันเปื้อนเขายังผ่าไปหาที่ปิด
 พอคิ้ววงเขียน งมปานหงอนนาคา
 บ่อนปลาแม่น้ำมาก แก่จะกล้าชักน้ำใหม่
 เดินทางหลวงแล้วเขาลาด จักกะ โลกหรือกะหลุม
 น้ำขังคันทนาขาด
 ปานคนไข้ ไกลยา นอนดินมือเย็น
 แต่กระต่ายยังวิ่งเล่นมันยังกัดตำราย
 ยกเรือนใหม่ใช้มุข เหมือนทหารใช้หมวด
 เกียบ
 ไอ้ม้าโรงไม่มีท่าเล
 เป็นพระบวชนาน หวังพึ่งแต่เณร มันก็ผิดธรรมเนียม

ความหมาย

ทำถูกวิธี ไม่ลำบาก
 ชัดเจน อย่างจัง
 ถ้ายังไม่ตาย อย่ายอมแพ้
 คำเรียกผู้หญิง
 คนฉลาดรู้ว่าควรทำอะไร
 คำเรียกผู้หญิง
 ชื่อขนม, คำเรียกผู้หญิงไม่ดี
 เป็นผู้ชายทำไมจี๊ฉลาด
 เงินเหรียญสมัยก่อน
 ทหาร
 คำคำผู้หญิง
 คนไม่รู้อะไรควร ไม่ควร
 เงินอายุ
 นั่นสิ
 คำเรียกผู้หญิง
 มีโอกาส ก็น่าจะลองทำ
 กลัวจนทำอะไรไม่ถูก
 ทำอะไรไม่ดี ควรรับผิดชอบ
 คำเรียกผู้ชายหน้าตาดี
 ถ้ามีโอกาส จะกล้าทำอะไร
 ทำให้ถูกต้อง
 อวัยวะเพศหญิง
 หมดหนทาง
 พอทำอะไรได้ ก็ควรทำ
 ใช้ให้เป็น
 เกียบ
 คนที่ไม่รู้เรื่อง
 อยู่มานาน ควรรู้ว่าควรทำอะไร

คำศัพท์ หรือ ถ้อยคำ

อย่าแอบแฝงคือเมงเมา พอปีกหลุดก็นำกันลง

ตัดไสร่ต้องการหลา หมาจึงจอกหลอกกลายนำกันหลง ต่างคนต่างไม่รู้

เหมือนจับปลายังเป็นหมวง

อย่าบอกเลอะเลือนเป็นหมอเพลงขี้เหล้า

พ่อพวงมาลัยลอย

เหมือนโบกเกาะต๋องก็ ไม่ต้องมิดต๋องชวน

สีบ้า

ไม่เป็นหาบเป็นหาม เล้าทอผ้าเป็นหูก

บ่อนเนื้อสองกำ

แม่นมงอน

โรงงานเด็กน้อย

ไอ้หน้าสะเอีย

แกงเจ๊กเขาวัวมันจืด ทำไมไปอยากของมันอยู่

เจิ้งเหล่ง ปานลาบลาว ไม่ใส่ข้าวเบือแล้ว

ไม่แม่นเกลือทำเป็นทัก จะเป็นหลักเป็นฐาน

ได้ปลาหมอยังทำหมก จะทำโชคทำหมาน

ไม่แน่นร้อนแน่นหนาว ไปเหมือนยังบ่าวแน่นาย

หน้าขาวกว้าง

แป้งมุ่นละสีโมก

แม่โถมจีน

ว่ายังไม่ตรงยังไม่ดิ่ง ไม่หมายถึงหมายด้าน

ไม่เป็นปากไม่เป็นเถื่อ พายเรือยังเป็นท่า

ตะเกียงแจ้จู้จุด ดิดบั้งจู้จ่า

จักคนโสทหรือคนเสร์ว จักคนเข้าหรือคนสาย

มีเงินแน่นับแน่นอับแน่นอน

ระยิก

เหมือนอย่างแวนตาใหม่ เล้ายังเคยใส่ในตาหมาะ

กะเต็ด

ความหมาย

อย่าทำอะไรตามคนอื่น อันตราย

มาไม่รู้ตัว

ทำครั้งเดียวทั้งหมด

อย่าพูดเหมือนคนไม่รู้เรื่อง

คำเรียกผู้ชาย

ทำในสิ่งที่ควร

สะบ้า

ทำให้ได้ผล

อวัยวะเพศหญิง

คำเรียกผู้หญิง

อวัยวะเพศหญิง

คำต่อว่าผู้ชาย

รู้ว่าไม่ดี ก็ยังทำ

ใช้ไม่ได้

ทำให้ดี

รู้ว่าควรทำอย่างไร

ไม่แน่นอนเหมือนบางสิ่ง

หน้าขาวสะอาด สดใส

แป้งละเอียดสีขาว

คำเรียกผู้หญิง

ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม

ไม่ว่าอย่างไรก็ตาม

ทำในสิ่งที่ควร

ไม่ว่าอย่างไร

ทำในสิ่งที่ควร

อาการคันไปทั่ว

ของใหม่ อะไรก็ดี

เสียงไกร่ร้อง หรือ สะบัดถี่ๆ

คำศัพท์ หรือ ถำนวน

ไม่เป็นปากเป็นเลื้อ พายเรือเป็นทาส
จะถามให้ทราบไปตามกระแส
พ่อยอดอารี
มาเล่นไฟอย่างตบ ไม่อยากทูปอยากทาน
แม่เล่ากิดเล่ากั้ง จักเล่าร่างหรือเล่ากาย
ว่าวส่งคือสายไม้คือใหญ่ ไซ่คือสอย
ออกหลอด
พ่องามงอน
พอก้อนแก้ว
อ่วย
มูลมั่ง
จักมีแผ่หรือมีเพื่อจักชีเรือยังมีพาย
คือแห่งคือก้ามคืองามคือไก่อ
พ่อหน้านมนคนสวย จักรู้เข้าหรือรู้สาย
ไม่ลืมนร้อนลืมนหนาวพอนับว่าลืมนาย
จะดีหรือชั่วก็ตัวตนต้องคืนรนจนตัวตาย
แต่กล้าถอนยังมีถก กะไหนมีโลกต้องมีกรรม
ละเหิมะ
เหมือนโบกเคาะรอกี่ กินอ้อยแถมรอขอ
รูเขี้ยว
ทำไรไถป่า กระแตกกระต่ายยังย้ายดอน
ไอ้หน้ากระรอก
ลีช่วงๆ
ตัดผมเพิงเป็นพัก ไม่เป็นฟิ่งเป็นฟิง
หน้าคือโมม
เหมือนยังเนื้อชนะ น้ำมันไม่เคยทาตามผม
อย่าคอยหาแต่ทำกิน เหมือนขุดดินทำทำก้อน
ถ้าไอ้เล่าไก่ออยู่ในโต๊ะ หนานิลกินสาโทหัวติดอยู่ในตุ่ม คนที่ไม่รู้ตัวว่าควรทำอะไร
พ่อดอกบานเย็น

ความหมาย

ทำงานรับใช้
จะถามให้รู้เรื่อง
คำเรียกผู้ชาย
ไม่ยากโกง
ไม่ว่าอย่างไร
รู้คุณค่า
งาม สวย
คำเรียกผู้ชาย
คำเรียกผู้ชาย
เอี้ยว เบี่ยง เลี้ยว
มรดก
ของคู่กัน
พอเหมาะ เหมาะสม
คำเรียกผู้ชาย
ลืมนทุกสิ่งทุกอย่าง
จะดีไม่ดี ก็ต้องทำ
ของคู่กัน
หยด
ทำอย่างหวังผล
อวัยวะเพศ
ทำความเดือดร้อนให้ผู้อื่น
คำด่า
ลีแปลกๆ
เป็นการเล่นคำ
หน้าเหมือนอวัยวะเพศหญิง
ทำสิ่งที่ไม่เคยทำ
อย่าหวังในสิ่งที่ไม่ได้ทำ
คำเรียกผู้ชาย

คำศัพท์ หรือ คำนวน

ไม่ทันเหนียงทันเกี่ยว

ตะเกียงแจ่มตามจุด แต่มีไฟยังตามจ่อ

พ่อน้ำลาวผัดสะเดา

ไม่เคยหาบเคยหาม กินกล้วยเดี๋ยวกี่เคยห่อ

อีหอยโข่ง

ทาง همان

ไปอยู่ไกลแก้ว

อีแม่นมขาวกำลังนวล

กบขัดเหมียง

ไอ้ผีประกันมอง

เหมือนยังเด็กบ้านกระโดน ขึ้นต้นพุดชาได้

พ่อบากเปื้อนคือทางเปิดห่านเดินปน

กั๊ด

เหมือนเกี่ยวข้าวสีฟ่อน อย่าใจร้อนเหมือนสีไฟ

หน่อโจด

อีมะเขือและละคอน

เหมือนห่มนมเนื้อหนาว แม่เนื้อสองเนื้อหนึ่ง

ไม่เคยหาบเคยหาม เขานับหกลังเคยห้า

กระต่ายหมอบว่าหมัก ไม่ว่ามากกว่ามาย

จักคนแพหรือคนเผื่อ แต่จี่เรือมีคนพาย

ไม่คู่ดัมคูแคง พอป่านแรงคูกา

พ่อบุญเหลือเนื้อเย็น จักลมโยกหรือลมย้าย

ทำเฉยทำนิ่ง ปีนึงคูดุทำนัค

พ่อดาด้างมพักตร์ จักเอาหนักหรือเอาหน่วง

เหมือนยังจับปลาหมอ เขาก็ยังทุลาหมก

แม่หน่านวลพ่อกคนสวย ว่าจักหรือกระส้าง

มะตูมแข็งนอก แต่มะกอกก็แข็งใน

เหมือนแหขาดทุลาแข ทุลาแก้ทุลาไข

เหมือนยังหักหน่อโจดคนนี้ เขาก็ยังรอจิม

ความหมาย

ไม่ทันเวลา

มีสาเหตุ

คำเรียกผู้ชาย

เป็นอย่างไรที่เคยเป็น

คำต่อว่าผู้หญิง

ทางดี

อยู่ไกลบ้าน

คำเรียกผู้หญิง

-

คำต่อว่าผู้ชายที่จ้องหาโอกาส

ทำไปตามประสา

คนที่พุดอยู่กับร่องกับรอย

กั๊ด

อย่าใจร้อน

หน่อไม้ชนิดหนึ่ง

มะเขือพวง คำเรียกผู้หญิง

ทำเพื่อหวังผล

ทำตามขั้นตอน

ไม่ว่าอย่างไร

มีเหตุ มีผล

คูให้รอบคอบ

จะอย่างไรดี

จะอย่างไรดี

จะอย่างไรดี

ทำในสิ่งที่ควร

ว่าอย่างไร

ดูภายนอกไม่รู้

ต้องแก้ไข

รอเวลา

คำศัพท์ หรือ ถ้อยคำ

สร้างนาใหม่ก็ยังมีมาบ ปลาจับก็ยังมีมา
เหมือนถอนกล้าต่างฟง จะต่างลึงหรือต่างป้า
จะเก็บมะเขือ จะเลิกต้นเก็บหรือจะถอนต้นเก็บ
มาทางนาหว่า หรือมาทางนามะขามป้อม
ลอดขอนแก่นหรือไต่ขอนแก่น
ผ่านฝัก
ผญา
แม่สีปากเป็นไฟ
จะกินเนื้อหรือกินเอ็น กินเลนหรือกินอ่อน
เต็มสติ
กั่ว
เก็บดอกกลั่นทมพอกัด ไม่พอกัดพอก
ไม่ดูแน่นดูหนา ซ้อยายังคุณตุ๋น
ไม่ดีพูดดีจา เหมือนดักปลาดีจัน
ลึงยามยาน
เหมือนอย่างหมาบ้าน โกล เกษะ โกลหลุมจี
ไสยหืด
กรวดทหาร
กระรอกเข้ากรงยังไปอุด
มีปลาจ่อรูจก ไม่รู้อูรูใจ
จะทางแหลมทางเรียบ เป็นทางเรียบ
กินปลาเกล็ดดีก้าง ไม่ดีร่างดีกาย
ไลประตุ
พ่อโบนะนาวลัด
อ่อนละมละมิ
แต่งปากยังช่วยปาก เข้าบ้านเจ้าวัดก็ช่วยปีน
งวมเย็น และงวมเช้า
เม็ดในนอกกล้วยตานี
เหมือนเข้ารีตหมายลาน เหมือนผ่าตาลหมายลอน

ความหมาย

ทำตามวิธี
แยกกันทำงาน
จะรักเฉพาะลูก หรือรักทั้งหมด
หนีมา หรือมาตามทาง
หนีมา หรือมาตามทาง
หันพัก
คำกลอนของชาวอีสาน
ผู้หญิงที่ใส่ปากดี
ไม่ว่าอย่างไร
เต็มที
กว่า
พอใช้ได้
ดูให้รอบคอบ
อะไรก็ดี
อวัยวะเพศชาย
ชอบทำสิ่งที่ไม่ดี
น่าเกลียด
เกณฑ์ทหาร
ทำตามขั้นตอน
ไม่รู้ใจ
จะทางใด
อะไรก็ดี
กลอนประตุ
คำเรียกผู้ชาย
อ่อนปวกเปียก
ช่วยเหลือกัน
งานประจำ
อวัยวะเพศหญิง
ทำให้ถูกวิธี

คำศัพท์ หรือ ถ้อยคำ

เลี้ยวไถ่ยังหมายชน ไม่หมายมูลหมายเค้า

เลี้ยวไถ่ ก็ยังมีชน พุดกันก็มีมูล

ขกเรือนใหม่ยังตามมุก จักตามฟูกหรือตามหมอน

พ่อเอวก้าวก้าวโรม

ฝึกสำโรง

กะทกรก

จักคำบิบบคำคั้น คำมันคำคง

ยาในกร่ง

เฉยกร่อง

ขอคกร่อง

ตะกรับเอยตะกรับ

ปลากริม

ว่าเนื้อใส่อะไรพวง เหมือนโถ่งหลวงไล่ขึ้น

ฉนั้นมองว่ารักนา แด้มยารักหนาน

เต่าไม่มีตีน

พ่อรูปโหยง ปานหงส์ขึ้นหน้าวัดศาลา เข่น

บ่อนไถมะนาว ขาวเป็นขวงนิ

ไม่ตามไหว่ตามกราบ หนังสือประทับตามกรา

ความหมาย

ทำเพื่อหวังผล

มีผล ย่อมมีเหตุ

เริ่มต้นใหม่

คำเรียกผู้ชาย

อวัยวะเพศหญิง

อวัยวะเพศชาย

บิบบคั้น

ยาในที่เก็บยา

อยู่นิ่ง

เหลือนิดหน่อย

เสียง

ปลาชนิดหนึ่ง

เหมือนกับที่เป็นอยู่

รักมาก

อวัยวะเพศหญิง

คำเรียกผู้ชาย

อวัยวะเพศหญิง

ทำตามขั้นตอน

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ - สกุล	นายพชร สุวรรณภานัน
วัน เดือน ปีเกิด	10 กันยายน พ.ศ. 2507
สถานที่เกิด	จังหวัดนครราชสีมา ประเทศไทย
วุฒิการศึกษา	มหาวิทยาลัยรามคำแหง พ.ศ. 2533-2538 บริหารธุรกิจบัณฑิต (การบัญชี) มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2538 - 2543 ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (วัฒนธรรมศึกษา) มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2548 - 2554 ปรัชญาคุษฎีบัณฑิต (ดนตรี)
ทุนการศึกษา/ทุนวิจัย/รางวัลที่ได้	ทุนพัฒนาอาจารย์ (U.D.C.)
การเผยแพร่ผลงานทางวิชาการ	
ที่อยู่ปัจจุบัน	1/211 หมู่ 8 หมู่บ้านกรีนพาร์คโฮม ถนนพุทธมณฑลสาย 4 ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม 73220 โทรศัพท์ 02-4415058 E-mail : lcpcf@hotmail.com
ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบันและสถานที่ทำงาน	นักวิจัย ระดับ P 3 สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเอเซีย มหาวิทยาลัยมหิดล 999 ถนนพุทธมณฑลสาย 4 ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม 73170 โทรศัพท์ 02-8002308-14: 3112 E-mail : lcpcf@mahidol.ac.th