สำนักหอสมุด
31 ก.ค. 2545

สวดคฤหัสถ์: กรณีศึกษา นักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

อรวดี ธนะจันทร์

ต้นฉบับ
ขาด
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล
พ.ศ. 2545

ISBN 974-04-1976-3

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยมหิดล

2W
อ371ส
2545
ฉ.2

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

สวดคฤหัสถ์: กรณีศึกษา นักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

.....

นางสาวอรวดี ธนะจันทร์

ผู้วิจัย

.....

อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ

ศิลปินแห่งชาติ

ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

ค.บ., M.M.

กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์

Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย

.....

อาจารย์วิภา คงคากุล

B.A., M.Mus., Ed.D.

ประธานคณะกรรมการประจำหลักสูตร

ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์

Copyright by Mahidol University

วิทยานิพนธ์

เรื่อง

สวดคฤหัสถ์: กรณีศึกษา นักสวดตำบลไผ่จำศีล

อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

ได้รับการพิจารณาให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี

วันที่ 23 พฤษภาคม พ.ศ. 2545

.....

นางสาวอรวดี ธนะจันทร์

ผู้วิจัย

.....

อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ

ศิลปินแห่งชาติ

ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์

กศ.บ., กศ.ม., ศศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์

กศ.บ., กศ.ม.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์

ค.บ., M.M.

กรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....

ศาสตราจารย์เลียงชัย ลิ้มล้อมวงศ์

Ph.D.

คณบดี

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล

.....

รองศาสตราจารย์สุกรี เจริญสุข

กศ.บ., M.M.E., D.A.

ผู้อำนวยการ

วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล

Copyright by Mahidol University

กิตติกรรมประกาศ

ผลงานวิจัยฉบับนี้ สำเร็จตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาดนตรี ลงได้นั้น ผู้วิจัยต้องขอขอบคุณ อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ รองศาสตราจารย์ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนรรฆ จรัณยานนท์ อาจารย์อนันต์ สบฤกษ์ ที่ได้กรุณาให้คำแนะนำ และให้ข้อคิดอันเป็นประโยชน์ต่อการทำงานวิจัยนี้ และรวมทั้งนักสวดคฤหัสถ์ของตำบลไผ่จำศีล คือ คุณเจิม ทุเรียนสุก คุณประดิษฐ์ พันธุ์ไม้ นักสวด 2 ท่าน ผู้ล่วงลับไปแล้ว คุณสม นันตะเสนีย์ คุณสง่า กล่ำมะรัตน์ ที่ได้กรุณาให้ข้อมูลในการสวดคฤหัสถ์อย่างไม่ปิดบัง ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ผู้วิจัยได้สำเร็จการศึกษาตามหลักสูตร

ผู้วิจัยขอขอบคุณ คุณสมชาย เอี่ยมบางยุง คุณนิรัตน์ เล็กสราวุธ บุคคลสำคัญที่ช่วยในการออกภาคสนาม และพระศรีวิสุทธิคุณ ดร.พระมหาไพเราะ ฐิตสีโล และคุณสิ้นศึก มุ่งคุณ ผู้แนะนำข้อมูลด้านศาสนาพุทธ คุณมนัส แก้วบูชา ผู้ให้แนวคิดในการเขียนงานวิจัย คุณกีรตินันท์ สดประเสริฐ ผู้คอยให้ความช่วยเหลือในทุก ๆ ด้าน คุณสินีนุช ศรีสมบูรณ์ พระมหาภาสกรณ์ ปิโยภาโส และคุณปิยมาภรณ์ สบายแท้ ที่กรุณาช่วยเหลือในด้านภาษาอังกฤษ อีกทั้งเพื่อน ๆ พี่ ๆ รุ่นเอกราชชาติมังกรทุกคน ที่ผู้วิจัยระลึกถึงเสมอ

นอกจากนี้ ขอขอบคุณ คุณพ่อพลังรัฏฐ์ ธนะจันทร์ คุณแม่มณฑิราลัย อรัญนารถ อีกทั้งน้า ๆ จากครอบครัวอรัญนารถ โดยเฉพาะ น้ายอดวิไลย เสาวรัฐ และวรางค์สิริ อรัญนารถ และคุณณุศรี ธนะจันทร์ ที่ช่วยเหลือผู้วิจัยในทุก ๆ ด้าน รวมทั้ง คุณสุมาลี ทิพย์สุข ที่ช่วยให้ความสะดวกแก่ผู้วิจัยในระหว่างทำงานวิจัย และยังมีผู้ที่ให้ความช่วยเหลืออีกหลายท่าน ที่ยังมิได้เอ่ยนาม ผู้วิจัยขอบคุณไว้ในที่นี้ด้วย

คุณค่าของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่นักสวดคฤหัสถ์ตำบลไผ่จำศีล และครูอาจารย์ ทุกท่าน ที่กรุณาให้วิชาความรู้แก่ผู้วิจัย ตลอดจนบิดา-มารดา ผู้คอยส่งเสริมให้การศึกษาแก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

อรวดี ธนะจันทร์

Copyright by Mahidol University

4036273 MSMS/M : สาขาวิชา : ดนตรี : ศศ.ม. (ดนตรี)
คำสำคัญ : สวดคฤหัสถ์ / สวด / งานศพ

อรวดี ธนะจันทร์: สวดคฤหัสถ์: กรณีศึกษานักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง(SUADCARUHAT, FUNERAL CEREMONIAL CHANTING, IN ANGTHONG, THAILAND) คณะกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์: พินิจ ฉายสุวรรณ (ศิลปินแห่งชาติ), ฉรงค์ชัย ปิฎกรัชต์ กศ.บ, กศ.ม., ศศ.ม., อนรรฆ จรัณยานนท์ ค.บ., M.M. 225 หน้า. ISBN 974 -04-1976-3

การสวดคฤหัสถ์เป็นมหรสพที่แสดงเฉพาะในงานศพ มีลักษณะการแสดงล้อเลียนการสวดของพระสงฆ์

วิทยานิพนธ์เรื่องนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และเพื่อวิเคราะห์ทำนองส่วนเนื้อพระธรรมในการสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง โดยอาศัยหลักการทางมานุษยดนตรีวิทยา

ผลการวิจัยพบว่า การสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล เริ่มขึ้นประมาณสมัยรัชกาลที่ 6 โดยได้รับอิทธิพลมาจากกรุงเทพมหานคร ในสมัยที่การสวดคฤหัสถ์เป็นที่นิยม นักสวดสำรับนี้แสดงสวดคฤหัสถ์เป็นอาชีพเสริม และแสดงสืบทอดต่อกันมา จนถึงในปัจจุบันนับเป็นรุ่นที่ 5 แต่ขาดผู้สืบทอด เพราะไม่เป็นที่นิยม บทสวดมนต์ภาษาบาลีที่นักสวดสำรับนี้ นำมาใช้เป็นโครงหลัก คือ บทสวดพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ซึ่งเป็นบทสวดที่พระสงฆ์ใช้สวดในงานศพ

การวิเคราะห์ทำนองส่วนเนื้อพระธรรมที่นักสวดสำรับนี้ใช้สวดพบว่า มี 6 บท 7 ทำนอง โดยสวดเรียงลำดับ เริ่มจาก บทสวดนะโม 1 ทำนอง บทสวดกุสะลา 1 ทำนอง บทสวดกามา 1 ทำนอง บทสวดอุปปันนัง 1 ทำนอง บทสวดคันธา 2 ทำนอง และบทสวดโผฏฐัพพา 1 ทำนอง เสียงหลักของการสวดใช้ 5-6 เสียง และแบ่งตอนบทสวดออกเป็น 1 ตอน ถึง 4 ตอน ในการแสดงสามารถตัดตอนทำนองในแต่ละบทได้ การเคลื่อนที่ของทำนองพื้นทุกบทเคลื่อนที่ขึ้น-ลงไม่เกินคู่ 5 และเสียงที่พบในคำสวดพบว่าเป็นเสียงที่อยู่ในเสียงหลัก โดยนักสวดใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเพื่อเชื่อมระหว่างคำสวดหนึ่งไปหาคำสวดต่อไป

Copyright by Mahidol University

4036273 MSMS/M : MAJOR: MUSIC: M.A. (MUSIC)
KEY WORDS : SUAD CARUHAT / CHANTING / FUNERAL CEREMONY

ONRAVADEE THANACHAN: SUAD CARUHAT, FUNERAL CEREMONIAL CHANTING IN ANGTHONG, THAILAND. THESIS ADVISORS: PINIT SHAISUWAN (NATIONAL ARTIST OF THAILAND), NARONGCHAI PIDOKRAJT B.Ed., M.Ed., M.A., ANAK CHARANYANADA B.Ed., M.M. 225 p. ISBN 974-04-1976-3

Suad Caruhat is the entertainment at a the funeral ceremony that imitates the chanting of the monks.

The Objectives of this research are to study the historical background of "Suad Caruhat" or funeral ceremonial chanting and to examine the part of Suad Caruhat melodic preaching which is based on Buddhist Scripture as performed by the folk group of chanters at Paijamseel Sub-District, Visedchaichan District in Angthong Province that conducted by using principle of Ethnomusicology.

This study identifys the chanting group perform the main script of the Suad Caruhat chant is the Dhammasanggani. The part of the Suad Caruhat chant is based on Buddhist Scripture consists of 6 scripts or hymns and 7 melodies, starting from the first movement is one melody consists of the Namo hymn, the Kusala hymn, the Kama hymn and the Uppannam hymn. The second movement is two melodies consists of the Kanda hymn and the last movement is one melody consists of the Photdappha hymn. The melody of the chant comprises of five to six tones and the script of the chant is divided into one to four parts. The principle melodies of each hymn move upwards and downwards does not over the fifth interval. The sounds found in the words of each hymn exist in the group of main sounds. The chanters use the technique of drawing out sound and utter additional words in order to connect one word with the following word.

The results of this research show that the group of chanters had begun to perform Suad Caruhat during the reign of King Rama VI. This folk group who performed Suad Caruhat chanting as their secondary career. The group had continued the chanting from generation to generation and the present group is the fifth generation of chanters. At present, there is no new generation to inherit this art form nowadays due to the lack of popularity of Suad Caruhat among the Thai people.

Copyright by Mahidol University

สารบัญ

หน้า

กิตติกรรมประกาศ.....ค
บทคัดย่อภาษาไทย.....ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ.....จ
สารบัญ.....ฉ
สารบัญตาราง.....ฎ
สารบัญภาพ.....ฑ
สารบันแผนภูมิ.....ฒ

บทที่ 1 บทนำ.....1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา.....1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....2
1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ.....2
1.4 ขอบเขตของการวิจัย.....3
1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น.....4
1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ.....4
1.7 เครื่องหมายที่ใช้ในงานวิจัย.....5
บทที่ 2 ทบทวนวรรณกรรม.....6
2.1 ความหมายและความเป็นมาของการสวดมนต์.....6
2.2 ทำนองที่ใช้ในการสวดมนต์.....8
2.2.1 การสวดมนต์แบบกล่าวคำพูดธรรมดา.....8
2.2.2 การสวดมนต์แบบสรภัญญะ.....9
2.3 ประเภทของการสวดมนต์.....11
2.3.1 การสวดเป็นกิจวัตร.....11
2.3.1.1 การสวดโดยลำพัง.....11
2.3.1.2 การสวดเป็นหมู่คณะ.....11

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.3.2 การสวดในงานพิธีกรรม....11
2.3.2.1 การสวดในงานมงคล....11
2.3.2.2 การสวดในงานอวมงคล....12
2.3.2.3 การสวดในงานมงคลามงคล....14
2.4 การสวดในงานศพ....15
2.4.1 การสวดในงานศพแบบที่ถูกต้อง....16
2.4.1.1 การสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์....19
2.4.1.2 การสวดพระอภิธัมมัตถสังคหะ....19
2.4.1.3 การสวดสหัสสนัย....20
2.4.1.4 การสวดพระมาลัย....21
2.4.1.5 การสวดของพระพิธีธรรม....22
2.4.1.6 การสวดคาถาธรรมบรรยายแปล....22
2.4.2 การสวดในงานศพแบบตลกคะนอง....23
2.5 การสวดคฤหัสถ์....29
2.5.1 ประเภทของนักสวดคฤหัสถ์....32
2.5.1.1 นักสวดคฤหัสถ์อาชีพ....32
2.5.1.2 นักสวดคฤหัสถ์สมัครเล่น....33
2.5.2 องค์ประกอบในการแสดงสวดคฤหัสถ์....35
2.5.2.1 ผู้แสดงสวดคฤหัสถ์....35
2.5.2.2 สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์....36
2.5.2.3 บทสวดที่ใช้เป็นโครงหลักในการแสดงสวดคฤหัสถ์....37
2.5.2.3.1 การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระอภิธรรม....37
2.5.2.3.2 การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดโพชฌงค์มอญ....38
2.5.2.3.3 การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระมาลัย....39
2.5.2.3.4 การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดมหาชัย....39
2.5.2.3.4 การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระอภิธรรม
มัตถสังคหะ....40

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

2.5.2.4 ทำนองที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์....42
2.5.3 ขั้นตอนในการฝึกและแสดงสวดคฤหัสถ์....44
2.5.3.1 ขั้นตอนในการฝึกสวดคฤหัสถ์....44
2.5.3.2 ขั้นตอนในการแสดงสวดคฤหัสถ์....45
2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง....47
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย....49
3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล....49
3.1.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร....49
3.1.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านโสตทัศนวัสดุ....49
3.1.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคล....50
3.1.4 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม....50
3.2 การศึกษาและจำแนกข้อมูล....51
3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล....51
3.3.1 หัวข้อในการวิเคราะห์....52
3.3.2 ขั้นตอนในการวิเคราะห์....52
บทที่ 4 การสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล....54
4.1 ข้อมูลโดยสังเขปของจังหวัดอ่างทอง....54
4.1.1 ข้อมูลโดยสังเขปของตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง...55
4.1.2 ประเพณี วัฒนธรรมของจังหวัดอ่างทอง....57
4.1.3 ศาสนา พิธีกรรม ความเชื่อในจังหวัดอ่างทอง....59
4.1.4 ประเพณีงานศพของชาวจังหวัดอ่างทอง....59
4.2 การสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล....60
4.3 ประวัติการสืบทอดการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล....61
4.4 ประวัติการสวดคฤหัสถ์และการแสดงด้านอื่น ๆ ของนักสวดคฤหัสถ์ตำบลไผ่จำศีล ในรุ่นปัจจุบัน....63
4.4.1 นายเจิม ทุเรียนสุก....63
4.4.2 นายสง่า กล่ำมะรัตน์....64

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

4.4.3 นายสม นันตะเสนีย์....64
4.4.4 นายประดิษฐ์ พันธ์ไม้....65
4.5 องค์ประกอบในการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล....67
4.5.1 ผู้แสดงสวดคฤหัสถ์....67
4.5.2 สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์....70
4.5.3 บทสวดที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์....70
4.5.3.1 เนื้อพระธรรม....70
4.5.3.2 ลำสวด....72
4.5.3.3 การแสดง....74
4.6 ขั้นตอนในการฝึกและแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล....81
บทที่ 5 การวิเคราะห์ทำนองสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล....85
5.1 บทสวดนะโม....86
5.1.1 เสียงหลัก....86
5.1.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด....86
5.1.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น....88
5.1.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น....89
5.2 บทสวดกุสะลา....94
5.2.1 เสียงหลัก....94
5.2.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด....94
5.2.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น....96
5.2.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น....98
5.3 บทสวดกามา....103
5.3.1 เสียงหลัก....103
5.3.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด....103
5.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น....104
5.3.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น....107

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

5.4 บทสวดอุปปันนัง....109
5.4.1 เสียงหลัก....109
5.4.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด....109
5.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น....111
5.4.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น....115
5.5 บทสวดคันธา....119
5.5.1 บทสวดคันธา (ทำนองที่ 1)....119
5.5.1.1 เสียงหลัก....119
5.5.1.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด....119
5.5.1.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น....121
5.5.1.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น....124
5.5.2 บทสวดคันธา (ทำนองที่ 2)....126
5.5.2.1 เสียงหลัก....126
5.5.2.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด....126
5.5.2.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น....127
5.5.2.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น....132
5.6 บทสวดโพฏฐัพพา....136
5.6.1 เสียงหลัก....136
5.6.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด....136
5.6.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น....137
5.6.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น....141
บทที่ 6 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ....144
6.1 สรุปผลการวิจัย....144
6.2 อภิปรายผล....146
6.3 ข้อเสนอแนะ....151

Copyright by Mahidol University

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บรรณานุกรม.....152

บุคลานุกรม.....157

ภาคผนวก.....158

ประวัติผู้วิจัย.....210

Executive Summary.....211

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 4.3.1 ตารางรายชื่อและตำแหน่งของนักสวดคฤหัสถ์ตำบลไผ่จำศีลในแต่ละรุ่น.....61
ตารางที่ 4.6.1 ตารางแสดงตัวอย่างการแสดงของนักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล.....83
ตารางที่ 5.1.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดนะโม.....86
ตารางที่ 5.1.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดนะโม.....89
ตารางที่ 5.1.3 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทนะโม.....90
ตารางที่ 5.2.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดกุสะลา.....94
ตารางที่ 5.2.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดกุสะลาทำนองที่ 1.....97
ตารางที่ 5.2.3 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดกุสะลาทำนองที่ 2.....98
ตารางที่ 5.2.4 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทกุสะลา.....99
ตารางที่ 5.3.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดกามา.....103
ตารางที่ 5.3.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดกามาทำนองที่ 1.....105
ตารางที่ 5.3.3 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดกามาทำนองที่ 2.....106
ตารางที่ 5.3.4 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทกามา.....108
ตารางที่ 5.4.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดอุปปันนัง.....109
ตารางที่ 5.4.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดอุปปันนังทำนองที่ 1.....112
ตารางที่ 5.4.3 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดอุปปันนังทำนองที่ 2.....113
ตารางที่ 5.4.4 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดอุปปันนังทำนองที่ 3.....114
ตารางที่ 5.4.5 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทอุปปันนัง.....116
ตารางที่ 5.5.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดคันธา (ทำนองที่ 1).....119
ตารางที่ 5.5.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 1) ทำนองที่ 1....121
ตารางที่ 5.5.3 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 1) ทำนองที่ 2....123
ตารางที่ 5.5.4 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทคันธา (ทำนองที่ 1).....125
ตารางที่ 5.5.5 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2).....126
ตารางที่ 5.5.6 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) ทำนองที่ 1....128

Copyright by Mahidol University

สารบัญตาราง (ต่อ)

หน้า

ตารางที่ 5.5.7 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) ทำนองที่ 2....129
ตารางที่ 5.5.8 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) ทำนองที่ 3....130
ตารางที่ 5.5.9 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) ทำนองที่ 4....131
ตารางที่ 5.5.10 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทคันธา (ทำนองที่ 2).....133
ตารางที่ 5.6.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดโพฏฐัพพา.....136
ตารางที่ 5.6.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดโพฏฐัพพาทำนองที่ 1.....138
ตารางที่ 5.6.3 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดโพฏฐัพพาทำนองที่ 2.....139
ตารางที่ 5.6.4 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดโพฏฐัพพาทำนองที่ 3.....140
ตารางที่ 5.6.5 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทโพฏฐัพพา.....142

Copyright by Mahidol University

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบที่ 2.4.1 ภาพตัวอย่างการจัดสถานที่นั่งสวดของพระสงฆ์ในงานศพ.....17
ภาพประกอบที่ 2.4.2 ภาพการจัดที่บูชาหน้าตู้พระธรรม.....17
ภาพประกอบที่ 2.4.3 ภาพหน้าปกคัมภีร์สวดพระมาลัยที่ใช้วางบนตู้พระธรรม (ฉบับ ส. ธรรมภักดี).....17
ภาพประกอบที่ 2.4.4 ภาพตัวอย่างการนั่งสวดของพระสงฆ์ในงานศพ (นำมาจากคัมภีร์สวดพระมาลัยของ ส. ธรรมภักดี).....18
ภาพประกอบที่ 4.5.1 ภาพแสดงตำแหน่งในการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล (ภาพที่1).....67
ภาพประกอบที่ 4.5.2 ภาพแสดงตำแหน่งในการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล (ภาพที่ 2).....67

Copyright by Mahidol University

สารบัญแผนภูมิ

หน้า

แผนภูมิที่ 2.5.1 แผนภูมิแสดงตำแหน่งการสวดคฤหัสถ์.....35
แผนภูมิที่ 2.5.2 แผนภูมิแสดงขั้นตอนในการแสดงสวดคฤหัสถ์.....45
แผนภูมิที่ 4.5.1 แผนภูมิแสดงตำแหน่งนักสวดเมื่อแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล แบบที่ 1.....68
แผนภูมิที่ 4.5.2 แผนภูมิแสดงตำแหน่งนักสวดเมื่อแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล แบบที่ 2.....69
แผนภูมิที่ 4.6.1 ขั้นตอนการสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล.....82

Copyright by Mahidol University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สวดคฤหัสถ์ เป็นมหรสพอย่างหนึ่งของไทย ใช้แสดงเฉพาะในงานศพ ผู้สวดเป็นคฤหัสถ์ คือ ผู้ที่ไม่ใช่นักบวช หรือเรียกว่าฆราวาส เป็นการแสดงที่เลียนแบบการสวดของพระสงฆ์ในงานศพ เรียกโดยรวมว่าการสวดพระอภิธรรม

ลักษณะการแสดงมีผู้เล่นหลัก 4 คน ถือตาลปัตร นั่งหน้าตู้พระธรรม เช่นเดียวกับพระสงฆ์ ต่างกันที่การสวดคฤหัสถ์นักสวดจะนำบทสวดมนต์ที่พระสงฆ์ใช้สวดในโอกาสต่าง ๆ มาสวดออกทำนอง เน้นออกในแนวตลก สนุกสนาน เป็นหลัก และเป็นการแสดงที่ไม่มีเครื่องดนตรีประกอบ แต่ใช้ปากทำเสียงเลียนเสียงเครื่องดนตรีในทำนองต่าง ๆ แทน

การแสดงสวดคฤหัสถ์แต่ละคณะแต่ละท้องถิ่นอาจใช้บทสวดไม่เหมือนกัน ขึ้นอยู่กับความนิยมเป็นหลัก ในการแสดงนักสวดได้เติมแต่งทำนองขึ้นใหม่ให้ต่างจากทำนองสวดของพระสงฆ์ มีการสอดแทรกมุขตลกหรือเรื่องราวในวรรณกรรม เพลงในทำนองต่าง ๆ บางครั้งใช้เพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นนั้น ๆ และมีการออกท่าทางแต่งหน้าแต่งตัวให้เข้ากับเนื้อเรื่องที่แสดง ภาษาที่ใช้มักมีความหมายสองแง่สองง่าม (นันทา ขุนภักดี, 2539: 37) นอกจากนี้ยังมีการเล่นออกภาษา เป็นชุดการแสดงต่าง ๆ เช่น เล่นออกภาษาจีน ญวน มอญ ลาว แขก ฝรั่ง เป็นต้น ในการเล่นออกภาษา ผู้แสดงมีการใช้คำพูด การใช้ทำนองเพลงเลียนสำเนียงของภาษานั้น ๆ คณะไหนที่เล่นถูกใจผู้ชมยิ่งมีชื่อเสียงมาก ถึงขนาดมีผู้ชมแน่นทุกครั้งที่มาแสดง (ขุนวิจิตรมาตรา, 2523: 59; มนตรี ตราโมท, 2494: 135-147)

ในสมัยก่อนการแสดงนี้เป็นที่นิยมมาก มีการจัดตั้งเป็นคณะเพื่อเล่นเป็นอาชีพ และมีคณะที่มีชื่อเสียงอยู่หลายคณะด้วยกันทั้งสำรับพระและคฤหัสถ์ ส่วนปัจจุบันการเล่นสวดคฤหัสถ์ที่เคยนิยมนำมาแสดงในงานศพ เป็นสิ่งที่ใกล้สูญหายไปจากสังคม แต่ในบางท้องถิ่นที่ยังเป็นสังคมชนบทในบางจังหวัดยังพบการแสดงนี้อยู่บ้าง และเหลือผู้ที่สวดได้น้อยมาก ส่วนมากเป็นผู้สูงอายุประมาณ 50 ปีขึ้นไป โดยสืบทอดการเล่นกันมาตั้งแต่อดีต โอกาสที่เล่นก็น้อยลง ถึงประเพณีการจัดงานศพที่บ้าน และการอยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพที่บ้านและที่วัดยังคงมีอยู่ก็ตาม เหตุนี้จึงหาผู้ที่สนใจสืบทอดการเล่นสวดคฤหัสถ์ได้ยาก เพราะไม่เป็นที่นิยมและไม่เป็นอาชีพที่สามารถทำเงินได้มาก ผู้ที่

Copyright by Mahidol University

สวดได้นอกจากต้องเป็นผู้มีความรู้ความสามารถทางการแสดงต่าง ๆ ยังต้องมีความสนใจและมีใจรักด้วย

รูปแบบของการแสดงสวดคฤหัสถ์นั้นมีความเป็นศิลปะผสม เนื่องจากในการแสดงประกอบไปด้วยศิลปะหลายด้าน เช่น ด้านดนตรี การแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ การนำวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ มาใช้ในชุดการแสดง เป็นต้น โดยเฉพาะการนำบทสวดมนต์ภาษาบาลีมาคิดเรียบเรียงทำนองในการสวดใหม่เพื่อให้เกิดความไพเราะและสนุกสนาน โดยมีคำในบทสวดมนต์เป็นตัวบังคับให้นักสวดต้องคิดเรียบเรียงทำนองให้เข้ากันได้อย่างไพเราะน่าฟัง เพราะไม่สามารถเปลี่ยนแปลงคำในบทสวดมนต์ได้ ต่างจากเพลงที่มีการใช้ทำนองและคำร้องได้อย่างอิสระ สามารถปรับเปลี่ยนเพื่อให้เกิดความไพเราะได้โดยไม่มีข้อบังคับในเรื่องคำ (อุดม อรุณรัตน์, 2526: 22-23) ซึ่งแต่ละท้องถิ่นแต่ละคณะ ทำนองและบทสวดที่นำมาใช้ได้แตกต่างกันไปตามความสามารถของนักสวด นับได้ว่าเป็นการแสดงของไทยประเภทหนึ่งที่น่าศึกษา โดยเฉพาะการสร้างสรรค์ทำนองบทสวดขึ้นใหม่ให้สอดคล้องกับคำในบทสวดมนต์ที่พระสงฆ์ใช้สวดในโอกาสต่าง ๆ จึงเป็นการแสดงที่สามารถแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของผู้สวดที่ได้นำบทสวดมนต์มาผสมกับศิลปะในด้านดนตรีได้อย่างกลมกลืน

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้เลือกทำการศึกษาการสวดคฤหัสถ์ โดยกำหนดกรณีศึกษานักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง เนื่องด้วยเห็นว่าเป็นการแสดงที่น่าสนใจและใกล้จะหมดไปจากสังคม สมควรศึกษาไว้เพื่อแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมและประเพณีของไทย อีกทั้งยังเป็นการเก็บรวบรวมหลักฐาน การบันทึกทำนองสวดคฤหัสถ์ด้วยโน้ตดนตรีสากล และคาดว่าผลการศึกษาครั้งนี้จะก่อให้เกิดประโยชน์ทางการศึกษาต่อผู้ที่สนใจต่อไป

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง สวดคฤหัสถ์: กรณีศึกษานักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ผู้วิจัยกำหนดวัตถุประสงค์ของการศึกษา ดังนี้

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาในการสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล

1.2.2 เพื่อวิเคราะห์ทำนองสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล

1.3 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

ผลจากการวิจัยครั้งนี้ คาดว่าจะได้รับประโยชน์ ดังนี้

1.3.1 ได้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของการสวดคฤหัสถ์

1.3.2 ได้ทราบถึงรูปแบบและขั้นตอนในการสวดคฤหัสถ์

1.3.3 ได้มีการบันทึกทำนองสวดคฤหัสถ์ด้วยโน้ตดนตรีสากล

Copyright by Mahidol University

1.3.4 ได้ทราบถึงสาระและลักษณะทางดนตรีที่พบในการสวดคฤหัสถ์

1.3.5 ผลที่ได้จากการศึกษาจะเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจศึกษาต่อไป

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1.4.1 ข้อมูลที่นำมาศึกษาและวิเคราะห์ ผู้วิจัยใช้ข้อมูลที่ได้จากแหล่งข้อมูลภาคสนามในพื้นที่ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ช่วงเดือนตุลาคม พ.ศ.2541 - มิถุนายน พ.ศ. 2544 เท่านั้น

1.4.2 นักสวดสำรับชาวบ้านตำบลไผ่จำศีลที่ผู้วิจัยทำการศึกษา ประกอบด้วยนักสวดมีรายนาม ดังนี้

1) นายเจิม ทุเรียนสุก
2) นายประดิษฐ์ พันธุ์ไม้
3) นายสง่า กล่ำมะรัตน์
4) นายสม นันตะเสนีย์

1.4.3 การวิเคราะห์ทำนองสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล ผู้วิจัยทำการศึกษาและวิเคราะห์เฉพาะส่วนเนื้อพระธรรมเท่านั้น เนื่องจากเป็นส่วนที่ใช้เป็นโครงหลักในการสวดและเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นความสามารถของผู้คิดเรียบเรียงทำนองสวดให้เข้ากับคำสวดได้อย่างไพเราะ เพราะทำนองส่วนเนื้อพระธรรมนี้ ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงคำสวดที่นำมาจากบทสวดมนต์ได้ ต่างจากเพลงที่ผู้แต่งมีอิสระในการแต่ง เพราะสามารถเปลี่ยนแปลงคำร้องหรือทำนองให้เข้ากันได้จนเกิดความไพเราะ

จากการศึกษาบทสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล พบทำนองส่วนเนื้อพระธรรมโดยใช้ชื่อบทสวดตามการเรียกของนักสวด ประกอบด้วยบทสวด 6 บท 7 ทำนอง ดังนี้

1) บทสวดนะโม 1 ทำนอง
2) บทสวดกุสะลา 1 ทำนอง
3) บทสวดกามา 1 ทำนอง
4) บทสวดอุปปันนัง 1 ทำนอง
5) บทสวดคันธา 2 ทำนอง
6) บทสวดโพฏฐัพพา 1 ทำนอง

Copyright by Mahidol University

1.5 ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดข้อตกลงเบื้องต้น ดังนี้

1.5.1 ใช้ทฤษฎีดนตรีสากลในการเขียนทำนองบทสวดคฤหัสถ์

1.5.2 การบันทึกเสียงด้วยโน้ตดนตรีสากล ทำการบันทึกระดับเสียงให้ใกล้เคียงเสียงสวดมากที่สุด เนื่องจากในการสวด ผู้สวดได้ใส่ลูกเล่นในการสวดตามอารมณ์

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

คฤหัสถ์ หมายถึง ผู้ครองเรือน ผู้ที่ไม่ใช่นักบวช มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า ฆราวาส (ดู ฆราวาส เพิ่มเติม)

คอ 1 หมายถึง เป็นตำแหน่งหนึ่งของแม่คู่ มีหน้าที่ขึ้นบทสวด เพลงทำนองต่าง ๆ เป็นผู้คอยขึ้นต้นชุดการแสดง ตัดบทการแสดง หน้าที่นี้คล้ายกับผู้กำกับการแสดง และเป็นตำแหน่งที่สำคัญในสำรับเนื่องจากต้องเป็นผู้ที่จำบท เนื้อร้องและทำนองได้แม่นยำ

คอ 2 หมายถึง เป็นตำแหน่งหนึ่งของแม่คู่ มีหน้าที่เป็นผู้ช่วยคอหนึ่ง

คำสวด หมายถึง คำในบทสวดมนต์

คำเสริม หมายถึง คำที่ไม่ใช่คำในบทสวดมนต์ นักสวดนำมาใช้เสริมในการสวด เช่น โอล่ะช่า อ่ะหละ เป็นต้น

ฆราวาส หมายถึง คนทั่ว ๆ ไปที่ไม่ใช่นักบวช คนผู้อยู่ครองเรือน มีความหมายเช่นเดียวกับคำว่า คฤหัสถ์ (ดู คฤหัสถ์ เพิ่มเติม)

ตัวตุ๊ย หมายถึง ตำแหน่งหนึ่งในการสวดคฤหัสถ์ มีหน้าที่เป็นตัวตลกที่ออกมาขัดจังหวะในการสวดคฤหัสถ์ และมีหน้าที่แสดงสีหน้าท่าทางต่าง ๆ ให้ขบขัน

ตัวภาษา หมายถึง ตำแหน่งหนึ่งในการสวดคฤหัสถ์ มีหน้าที่แสดงบทตัวเอกในชุดการแสดงต่าง ๆ สามารถเล่นบทตัวนางได้และต้องสามารถถ้อเลียนเอกลักษณ์ของตัวเอกในชุดการแสดงได้ โดยเฉพาะการเลียนสำเนียงเสียงในภาษาต่าง ๆ เนื่องจากการสวดคฤหัสถ์มีการเล่นออกภาษา เช่น ออกภาษา จีน ญวน มอญ ลาว แขก ฝรั่ง เป็นต้น คล้ายการบรรเลงเพลงออกภาษาต่าง ๆ ของวงดนตรีไทย ในการเล่นออกภาษา ผู้เล่นมีการใช้คำพูด ใช้ทำนองเพลงเลียนสำเนียงของภาษานั้น ๆ ให้ดูตลกขบขัน

ทำนองพื้น หมายถึง ทำนองที่นักสวดคฤหัสถ์สำรับชาวบ้านไผ่จำศีล ใช้ในการสวด โดยเป็นทำนองที่มีคำสวดประกอบอยู่ด้วย และเป็นทำนองที่นำมาใช้เป็นหลักในแต่ละช่วงการสวด

นักสวด หมายถึง ชื่อเรียกผู้สวดคฤหัสถ์ หรือใช้เรียกผู้ที่ชำนาญในการสวด

Copyright by Mahidol University

แม่คู่ หมายถึง นักสวดผู้ขึ้นต้นบทสวด ในการสวดคฤหัสถ์หมายถึงตำแหน่ง คอ 1 และคอ 2 (ดู คอ 1 และ คอ 2 เพิ่มเติม)

ร้าน หมายถึง ที่ที่ปลูกยกพื้นขึ้นสำหรับนั่งอย่างเตียง ใช้เป็นที่สำหรับให้นักสวดแสดงการสวดคฤหัสถ์

สวด หมายถึง การว่าเป็นทำนองอย่างพระสวดมนต์

สาธยาย หมายถึง การท่อง การสวด การทวน การชี้แจงแสดงเรื่อง

สำรับ หมายถึง การรวมกันเป็นชุด เป็นคณะ โดยต้องมีจำนวน 4 คนรวมกัน ถ้าเป็นพระสงฆ์ ต้องมีจำนวน 4 รูป เช่น นักสวดคฤหัสถ์สำรับชาวบ้านวิเศษชัยชาญ หมายถึง นักสวดคฤหัสถ์คณะชาวบ้านวิเศษชัยชาญ มีผู้แสดง 4 คน หรือ การนิมนต์พระสงฆ์ 1 สำรับ หมายถึง การนิมนต์พระสงฆ์ 4 รูป เป็นต้น

เสียงหลัก หมายถึง เสียงที่นักสวดคฤหัสถ์สำรับชาวบ้านไผ่จำศีล ใช้ในทำนองสวดทุกเสียง ถ้าชื่อเรียกโน้ตซ้ำกันนับเป็น 1 เสียง

เอื้อน หมายถึง การออกเสียงไปตามทำนองโดยไม่มีเนื้อร้อง ส่วนใหญ่ได้ยินเป็นเสียง เช่น เออ เอ่อ เอิงเงย เป็นต้น

1.7 เครื่องหมายที่ใช้ในการวิจัย

~~~~ หมายถึง สัญลักษณ์การใช้ลูกคอในการสวดของนักสวดคฤหัสถ์

Copyright by Mahidol University
~~~~

บทที่ 2
การทบทวนวรรณกรรม

ผู้วิจัยได้ทบทวนวรรณกรรม เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัยในเรื่องการสวดคฤหัสถ์: กรณีศึกษานักสวดสำรับชาวบ้านตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ซึ่งการแสดงนี้เป็นการแสดงล้อเลียนการสวดพระอภิธรรมของพระสงฆ์ในงานศพ และใช้แสดงเฉพาะในงานศพเท่านั้น โดยผู้วิจัยได้ศึกษาจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ประกอบด้วยเรื่องความหมายและความเป็นมาของการสวดมนต์ ทำนองที่ใช้ในการสวดมนต์ ประเภทของการสวดมนต์ การสวดในงานศพ และการสวดคฤหัสถ์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มีรายละเอียด ดังนี้

2.1 ความหมายและความเป็นมาของการสวดมนต์

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายคำว่า “สวด” ว่าหมายถึงการว่าเป็นทำนองอย่างพระสวดมนต์ ถ้าเป็นภาษาปากหมายถึงการนินทาว่าร้าย ดูด่า ว่ากล่าว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2530: 793)

อิงอร สุพันธุ์วณิช (2524: 15-16) กล่าวถึง คำว่า “สวด” ที่พบในศิลาจารึกสมัยสุโขทัย หลักที่ 1 ดังมีข้อความว่า “เดือนเต็มเดือนบ้างแปดวันฝูงปู่ครูเถรมหาเถรขึ้นนั่งเหนือขดานหินสูดธรรมแก่อุบาสก” (สูดที่ขีดเส้นใต้ไว้คือสวด) ซึ่งเป็นการแสดงให้เห็นว่ามีการนิมนต์พระสงฆ์มาสวดมนต์หรือเจริญพระพุทธมนต์ ในงานประเพณีพิธีกรรมทางศาสนามาช้านาน อย่างน้อยก็ตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานีมาแล้ว

ในยุคแรก ๆ ก่อนพุทธกาล เดิมทีพวกนักบวชหรือนักปฏิบัติธรรมทั้งหลาย ได้ข้าวและน้ำจากการยกย่องของพวกชาวบ้าน ก็เพราะทำตัวเป็นผู้มีชีวิตเรียบง่าย มีเพียงกระท่อมมุงด้วยใบไม้อาศัยอยู่ในป่า เพียรพยายามละกิเลสของตนจนสำเร็จฌาน

แต่ยุคสมัยต่อมา บรรดานักบวชที่ไม่สามารถสำเร็จฌาน ไม่อาจบรรลุธรรม พากันหมดความเพียรในการลดกิเลส จึงเที่ยวไปตามชนบทบ้านเมือง แล้วจัดทำพระคัมภีร์ขึ้นสอน ยุคนี้เองชาวบ้านเห็นพฤติกรรมนักบวชพวกนี้แล้ว ก็เอือมระอาดูหมิ่น จึงกล่าวตำหนิการท่องจำมนต์ ตำหนิ

Copyright by Mahidol University

การสอนมนต์ ตำหนิการบอกมนต์ว่าเป็นของเลว เพราะพระคัมภีร์เกิดจากผู้ไม่มีคุณวิเศษ ฉะนั้น พระคัมภีร์นี้ย่อมเพี้ยนไม่พาให้สำเร็จฌานได้เลย จึงไม่สรรเสริญ "การสวดมนต์" (พระพุทธองค์ตรัสไว้ในพระไตรปิฎก "อัคคัญญสูตร" เล่มที่ 11 ข้อที่ 64)

แม้กระนั้นก็ตาม นับตั้งแต่คนเราสร้าง "ภาษาพูด" ขึ้นมา แต่ยังไม่มี "ภาษาเขียน" ให้จดจำกันนั้น คนเราก็อาศัยการบอกกล่าวเล่าสืบต่อกันมา ส่วนใหญ่จึงใช้การทรงจำคำพูดถ่ายทอดกันเอาไว้ หากจำไม่แม่นก็ผิดเพี้ยนกันไปตามยถากรรม แต่ถ้าจำได้แม่นยำ ความจริงนั้นก็จะดำรงความถูกต้องได้ต่อ ๆ ไป

ครั้นมาถึงสมัยพุทธกาล มีภาษาเขียนเป็นตัวอักษรเกิดขึ้นแล้ว แต่ภิกษุสงฆ์ก็ยังคงอาศัยการจำถ้อยคำธรรมะด้วยการท่องจำทำความเข้าใจ โดยมักอยู่รวมกันเป็นหมู่ เพื่อซักซ้อมบทธรรมสาธยายธรรมกัน หรือที่ต่อมาเรียกกันว่า "สวดมนต์" นั่นเอง โดยจำถ้อยคำตรัสของพระพุทธเจ้าที่ทรงสอนไว้ ให้ถูกต้องไม่วิปริตผิดเพี้ยนไป

สมัยพุทธกาลนี้ก็ยังไม่ยกย่อง "การเขียน" หรือ "การจดบันทึก" กัน เพราะแสดงถึงการไร้ความสามารถที่จะใช้สมองจำพิจารณาธรรม แล้วถ้าหากขี้เกียจจำ ก็จะส่งผลให้สมองไม่ค่อยใช้งาน ความทรงจำในบทธรรมก็จะยิ่งเสื่อมลงเรื่อย ๆ

ในที่สุดประมาณ พ.ศ. 440 สมัยของพระเจ้าวัฏฏคามณีอภัยผู้ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ได้มีการทำสังคายนา คือการตรวจชำระสอบทานพระพุทธพจน์ครั้งที่ 5 โดยพิจารณาว่าการท่องจำพระพุทธพจน์กันต่อ ๆ มานั้น จะสร้างความคลาดเคลื่อนได้ จึงตกลงจารึกพระพุทธพจน์ลงในใบลาน ที่อาโลกเลณสถาน ลังกาทวีป และเรียกกันว่า "พระไตรปิฎก" ซึ่งในภายหลังไทยกับพม่าได้คัดลอกกันต่อมา

ปัจจุบันนี้ในประเทศไทยนั้น พระสงฆ์นิยมที่จะร่วมประชุมกันทำวัตรเช้า-เย็นหรือค่ำเพื่อสวดมนต์ในโบสถ์หรือหอสวดมนต์ โดยต้องพยายามท่องจำมาสวดร่วมกัน เป็นข้อธรรมและวินัยที่ได้ประชุมรับรองกันแล้ว จะได้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ตลอดจนรวมถึงบทสรรเสริญคุณพระรัตนตรัยต่าง ๆ ซึ่งแต่งขึ้นมาเองภายหลัง ไม่มีในพระไตรปิฎก (สวดมนต์ให้ถูกพุทธ, 2535: 4-6)

สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2511: 1-11) ได้แบ่งการสวดมนต์ของพระสงฆ์ไว้ 2 อย่าง คือ การสวดพระธรรมเพื่อรักษาพระศาสนา และการสวดพระปริตเพื่อคุ้มครองป้องกันภยันตราย มีรายละเอียด ดังนี้

Copyright by Mahidol University

1) การสวดพระธรรมเพื่อรักษาศาสนา

หลังจากพระพุทธเจ้าเสด็จดับขันธปรินิพานพระธรรมวินัยซึ่งรวบรวมไว้เป็นหลักพระศาสนามีมาก จำต้องแบ่งสาธยายคราวละส่วน แต่คงมิให้ขาดสาธยายทุกวัน สันนิษฐานว่าประเพณีที่พระสวดมนต์เย็นอันถือเป็นกิจวัตรทั่วทุกสังฆารามสืบมาจนทุกวันนี้เห็นจะเป็นประเพณีเก่าแก่สืบมาแต่สมัยเมื่อยังใช้การท่องจำเป็นสำคัญ การสวดที่กล่าวมานี้เป็นการสวดสาธยายพระธรรมเพื่อจะรักษาหลักพระศาสนาไว้ให้มั่นคง

2) การสวดพระปริตเพื่อคุ้มครองป้องกันภยันตราย

คำว่า "ปริต" แปลว่าคุ้มครอง การสวดพระปริตจึงหมายความว่า สวดเพื่อคุ้มครองป้องกันภยันตราย ประเพณีที่พระสงฆ์สวดพระปริตเกิดขึ้นในลังกาทวีปหลังสมัยพุทธกาลประมาณ 500 ปี โดยสันนิษฐานว่าชาวลังกาที่นับถือพระพุทธศาสนาคงจะขอให้พระสงฆ์ชาวลังกาหาวิธีการทางพระพุทธศาสนา เพื่อให้เกิดสิริมงคลหรือป้องกันภยันตรายแก่ตน พระสงฆ์มีความกรุณาจึงคิดวิธีสวดพระปริตขึ้น ตามความประสงค์ของประชาชน โดยค้นคว้าจากพระไตรปิฎกเลือกเอาพระสูตรหรือพระคาถาสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย ซึ่งมีตำนานอ้างว่าเกิดขึ้นจากเหตุการณ์ต่าง ๆ มาสวดเป็นมนต์ตัวอย่าง เช่น รัตนสูตร ซึ่งมีตำนานว่าพระอานนท์นำคุณพระรัตนตรัยมาใช้เป็นมนต์สวดระงับโรคห่า อันเกิดแต่ความอดอยากที่เมืองเวสาลี เป็นต้น การสวดจะสวดสูตรไหนหรือคาถาไหนขึ้นอยู่กับเหตุการณ์ เช่น นิมนต์ไปสวดเพื่อจะให้เป็นมงคลก็สวดมงคลสูตร ถ้านิมนต์ไปสวดให้คนเจ็บป่วยฟังก็สวดโพชฌงค์ เป็นต้น

2.2 ทำนองที่ใช้ในการสวดมนต์

ความหมายของการสวดมนต์ คือ คำว่า "สวด" หมายถึง การสาธยาย (พูดปกติ) การท่องเป็นทำนอง คำว่า "มนต์" หมายถึง บทธรรมะ คำศักดิ์สิทธิ์ คำสำหรับสวด

เพราะฉะนั้นคำว่า "สวดมนต์" จึงหมายถึง การสาธยายบทธรรมะด้วยสำเนียงภาษาปกติธรรมดานี่เอง หรือเป็นการท่องคำศักดิ์สิทธ์เป็นทำนองก็ได้

การสวดมนต์เท่าที่พบเห็น ตามหลักฐานที่มีในพระไตรปิฎกนั้น มีการสวด 2 แบบ คือ การสวดมนต์แบบกล่าวคำพูดธรรมดา และการสวดมนต์แบบสรภัญญะ มีรายละเอียด ดังนี้

2.2.1 การสวดมนต์แบบกล่าวคำพูดธรรมดา

การสวดมนต์อย่างกล่าวคำพูดธรรมดา หรือเรียกว่าการสวดแบบสังโยค คือ การสาธยายบทธรรมเป็นทำนองเรียบ ๆ ไปตามภาษาพูดปกติของท้องถิ่นนั้น ๆ ไม่มีการใส่ทำนอง หรือการเอื้อนเสียงสูงเสียงต่ำมากนัก แต่ใช้การเอื้อนเสียงและการหยุดหายใจตรงคำที่เป็นตัวสะกดเป็นหลัก

Copyright by Mahidol University

เพื่อเป็นข้อสังเกตเมื่อเวลาพระหลายรูปมาสวดร่วมกันว่าจะหยุดผ่อนเสียงหรือหยุดหายใจ เช่น การสวดมนต์ตามปรกติของพระสงฆ์ และคฤหัสถ์ ตัวอย่าง เช่น

นโม ตัส...ส ภควโต
อรหโต สัม...มา สัม...พุธ...ธัส...ส

กุสลา ธัม...มา อกุสลา ธัม...มา
อัพ...ยากตา ธัม...มา กตเม ธัม...มา
ฯลฯ

2.2.2 การสวดมนต์แบบสรภัญญะ

การสวดมนต์แบบสรภัญญะ คือ การสาธยายบทธรรมเป็นทำนอง มีการเน้นเสียงสูงเสียงต่ำ แต่จะไม่มีการลากเสียงยาว หรือเอื้อนเสียงให้เหมือนกับร้องเพลง

การสวดมนต์แบบสรภัญญะมีข้อแตกต่างจากการร้องเพลง คือ การสวดสรภัญญะต้องให้อักขระบังคับเสียง ต้องออกเสียงหรือคำในบทสวดให้ชัดเจน เพื่อคงความหมายเดิมไว้ แต่การร้องเพลงสามารถให้เสียงบังคับอักขระได้ คือในการร้องสามารถออกเสียงคำร้องตามทำนองได้เพื่อให้เกิดความไพเราะ จึงทำให้ในบางครั้งผู้ฟัง ๆ การร้องในบางคำอาจเข้าใจความหมายของคำนั้นผิดไปได้ (อุดม อรุณรัตน์, 2526: 22-25)

การสวดแบบสรภัญญะจะใช้สำรับการสวดมนต์บางบท โดยมากจะใช้สวดบทที่เป็นร้อยกรอง เช่น กาพย์ กลอน โคลง ร่าย ฉันท์ อย่างบทสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคหะ เป็นต้น การสวดลักษณะนี้สันนิษฐานได้ว่าเกิดขึ้นมานานแล้ว ดังปรากฏข้อความในพระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับหลวง เล่มที่ 25 ว่า

"ครั้งนั้นแล พระผู้มีพระภาคทรงลุกขึ้นในเวลาใกล้รุ่งแห่งราตรี รับสั่งกับท่านโสณะว่า ดูกรภิกษุ การกล่าวธรรมจงแจ่มแจ้งกะเธอเถิด พระโสณะทูลรับพระผู้มีพระภาคแล้วได้กล่าวพระสูตรทั้งหมด 16 สูตร จัดเป็นวรรค 8 วรรค ด้วยสรภัญญะลำดับนั้น ในเวลาจบสรภัญญะของท่านพระโสณะ พระผู้มีพระภาคทรงอนุโมทนาว่าดีละ ๆ ภิกษุ พระสูตร 16 สูตร จัดเป็นวรรค 8 วรรค เธอเรียนดีแล้ว กระทำไว้ในใจดีแล้ว ทรงจำไว้ดีแล้ว เธอเป็นผู้ประกอบด้วยวาจาไพเราะ ไม่มีโทษ สามารถจะยังเนื้อความให้แจ่มแจ้ง..."

Copyright by Mahidol University

ข้อสังเกตอีกอย่างหนึ่งเกี่ยวกับการสวดทำนองสรภัญญะคือ เสียงสั้น (รัสสะ) เสียงยาว (ทีฆะ) คำที่เป็นรัสสะ คือคำที่มีสระอะ อิ อุ จะเอื้อนเสียงหรือทอดเสียงไม่ยาวนัก ยกเว้นคำที่อยู่ท้ายศัพท์ ส่วนคำที่เป็นทีฆะ คือ คำที่มีสระอา อู เอ โอ หรือคำที่มีตัวสะกด ซึ่งเรียกว่า คำที่มีพยัญชนะสังโยคอยู่ข้างหลังจะออกเสียงยาว หรือเอื้อนเสียงยาวกว่าคำที่เป็นรัสสะ เช่นคำว่า

นโม ตัสสารหันตัสส ภควันตัสส สสัตถุโน

คำที่ขีดเส้นใต้เป็นคำที่มีทีฆะสระประกอบอยู่ หรือเป็นคำที่มีตัวสะกดอยู่ข้างหลังจะต้องเอื้อนเสียงยาวกว่าคำอื่นที่มีรัสสะสระกำกับอยู่ดังนี้เป็นต้น (ทองพูล บุณยมาลิก, 2542: 55-56, 87-89)

อุดม อรุณรัตน์ (2526: 22-25) ได้แสดงความแตกต่างของการสวดแบบสรภัญญะ ซึ่งเป็นการสวดเป็นทำนอง กับการร้องเพลงไว้ดังนี้

การสวดสรภัญญะนั้นเป็นกิจของสงฆ์ที่จะต้องพึงปฏิบัติ เพื่อให้คงไว้ทั้งอัตถะและพยัญชนะ โดยกำหนดให้ทำนองสรภัญญะนั้นต้อง “อักขระบังคับเสียง”

สรภัญญะถือได้ว่าเป็นกำเนิดแห่งดีต โดยหลักของคีตศิลป์นั้นได้ยึดถือแนวของสรภัญญะมาเป็นแนวทางปรับปรุงแก้ไขเสียง ประสงค์ให้ทำนองนั้นเกิดความไพเราะเพราะพริ้งมากขึ้น สิ่งที่คงไว้ตามหลักของสรภัญญะก็ได้แก่ ลงลูกคอ แหบหวน เล่นลูกคอ แต่แทนที่จะเอา “อักขระบังคับเสียง” เช่นเดียวกับสรภัญญะ ก็กลับกลายเป็น “เสียงบังคับอักขระ” นั่นหมายถึงว่า คำร้อง ไม่ว่าจะเป็นอักษรสูง อักษรกลาง อักษรต่ำ ก็ต้องผันตามทำนองเพลงทั้งสิ้น เช่น “ลมพระพายพัดมา หอมกลิ่นมาลาชื่นใจ” คำว่า “มาลา” นี้ เวลาเปล่งเสียงตามทำนองก็ต้องว่า “หมาลา” หรือ “ม้าลา” ไปมุ่งแต่จะให้เพลงนั้นไพเราะน่าฟัง ถ้าจะคงคำว่า “มาลา” ไว้ก็ได้ แต่ไม่เกิดความไพเราะในบทเพลง เนื่องจากคำร้องเป็นเสียงสามัญ แต่ระดับเสียงนั้นสูง คำร้องก็ต้องเสียงสูงตามไปด้วย

สรุปแล้วศาสนาพุทธนำการสวดมาใช้เพื่อรักษาพระธรรมวินัยไม่ให้วิปลาสคลาดเคลื่อน หรือสวดเพื่อให้เกิดสิริมงคล และป้องกันภยันตราย โดยเลือกเอาพระสูตรและพระคาถาสรรเสริญคุณพระรัตนตรัย อันมีตำนานอ้างถึงเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นมาสวดเป็นมนต์ โดยใช้การสวดทั้งแบบสังโยคและการสวดแบบสรภัญญะ เพื่อมุ่งให้จังหวะและทำนองช่วยให้เกิดสมาธิ จิตจดจ่ออยู่ที่บทสวดทั้งผู้สวดและผู้ฟัง เป็นการรับรู้ธรรมะได้อีกทางหนึ่ง และช่วยให้จดจำได้ง่ายขึ้น

Copyright by Mahidol University

2.3 ประเภทของการสวดมนต์

การสวดมนต์นอกจากเป็นการสืบต่อพระพุทธศาสนาแล้ว ยังเป็นการประคองจิตมิให้ฟุ้งซ่านทำให้เกิดสมาธิ นอกจากนี้ยังใช้สวดตามประเพณีนิยมต่าง ๆ โดยการสวดมนต์แบ่งออกได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ การสวดเป็นกิจวัตร และการสวดในงานพิธีกรรม

2.3.1 การสวดเป็นกิจวัตร

การสวดเป็นกิจวัตร มีทั้งการสวดโดยลำพัง และการสวดเป็นหมู่คณะ มีรายละเอียด ดังนี้

2.3.1.1 การสวดโดยลำพัง

การสวดโดยลำพัง เป็นการสวดมนต์ภาวนาเพื่อให้จิตใจมีสมาธิ อาจใช้บทสวดใด จำนวนมากน้อยเท่าใดก็ได้ เช่น การสวดมนต์ก่อนนอน การสวดมนต์เมื่อตื่นนอนตอนเช้า ทั้งของคฤหัสถ์ และพระภิกษุสงฆ์ อาจสวดออกเสียงหรือไม่ออกเสียงก็ได้

2.3.1.2 การสวดเป็นหมู่คณะ

การสวดเป็นหมู่คณะ เช่น การทำวัตรเช้า การทำวัตรเย็น แต่เดิมนิยมสวดตามหอสวดมนต์ ถ้าเป็นวัดใหญ่แบ่งเป็นหลายคณะและมีหอสวดมนต์ประจำคณะก็สวดตามหอสวดมนต์ประจำคณะนั้น ๆ ต่อมานิยมสวดรวมในพระอุโบสถ มีกำหนดวันละ 2 เวลา คือ เช้าและเย็น และต้องทำวัตรก่อน แต่ละวัดต่างก็กำหนดระเบียบสวดแตกต่างกันไปบ้าง โดยมากจะเริ่มสวดตั้งแต่เจ็ดตำนาน สิบสองตำนาน ธรรมจักรมหาสมัย อนตตลกขณสุตต อาทิตยปริยาสุตต ภาณต้น ภาณปลาย สามภาณ ภาณยักษ์ ภาณพระ และมหาสติปัฏฐานสูตร วันละพอสมควร

2.3.2 การสวดในงานพิธีกรรม

การสวดในงานพิธีกรรมแบ่งตามประเภทของงานได้ 3 ลักษณะ คือ การสวดในงานมงคล การสวดในงานอวมงคล และการสวดในงานมงคลามงคล มีรายละเอียด ดังนี้

2.3.2.1 การสวดในงานมงคล

คำว่า "มงคล" แปลว่า ความสุข ความเจริญ หรือสิ่งที่นำมาซึ่งความสุขความเจริญ หมายถึง กุศลกรรมหรือความดีทั้งมวล งานหรือพิธีที่ประกอบขึ้นเพื่อมงคลนั้นเรียกว่างานมงคล มีหลายอย่าง เช่น งานที่เกี่ยวกับชีวิตของบุคคล ได้แก่ งานโกนผมไฟ งานโกนจุก งานพิธี

Copyright by Mahidol University

สมรส งานทำบุญอายุหรือทำบุญวันเกิด ฯลฯ งานทำบุญบ้านและงานทำบุญในโอกาสเปิดสถานที่ประกอบธุรกิจ เช่น ห้าง ร้าน สำนักงานที่ทำการและเปิดสาธารณสถาน เช่น สะพาน ถนน ฯลฯ

ในงานมงคลดังกล่าว เจ้าภาพจะนิมนต์พระสงฆ์มาสวดเพื่อความเป็นสิริมงคลเรียกกันทั่วไปว่าเจริญพระพุทธมนต์ ตามปกติมักนิมนต์พระสงฆ์มาเจริญพระพุทธมนต์ที่บ้านหรือสถานที่จัดงานในตอนเย็น เรียกกันทั่วไปว่าสวดมนต์เย็น รุ่งเช้าก็ถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ที่มาเจริญพระพุทธมนต์เมื่อเย็นวันก่อน บางรายก็รวบรัดโดยนิมนต์พระสงฆ์มาสวดมนต์ตอนเช้าแล้วถวายภัตตาหารเช้าเลย

จำนวนพระสงฆ์ที่นิมนต์มาเจริญพระพุทธมนต์ตามที่นิยมกันนั้น ถ้าเป็นงานมงคลมักเป็นจำนวนคู่ตั้งแต่ 6 รูปขึ้นไป แม้ว่า 4 รูปจะได้คณะสงฆ์แต่ก็ไม่นิยมใช้ในงานมงคล เพราะถือว่าไปเท่ากับจำนวนพระสวดอภิธรรมในงานศพ แต่ทางอีสานกำหนดจำนวนพระสงฆ์อย่างน้อย 5 รูป ส่วนงานอวมงคลมักใช้จำนวนคี่ตั้งแต่ 5 รูปขึ้นไป เช่น ในงานศพ เมื่อจะทำบุญ 7 วัน ก็นิยมนิมนต์พระจำนวน 7 รูป เป็นต้น

ในงานพระราชพิธีต่าง ๆ มักจะนิมนต์พระ 10 รูปเสมอ บทสวดมนต์นั้นจะสวดแตกต่างกันไปตามงานพิธี สวดมากบ้างน้อยบ้าง และมักจะเป็นบทสวดในเจ็ดตำนาน สิบสองตำนาน ฯลฯ

การสวดมนต์ ปัจจุบันมักจะสวดอย่างสังเขปเพื่อมิให้เสียเวลามากจนเกินไป ถ้าสวดเต็มตามบทสวดที่มีอยู่จะใช้เวลานานมาก พระสงฆ์จะเป็นผู้กำหนดบทสวดต่าง ๆ ให้เหมาะสม

2.3.2.2 การสวดในงานอวมงคล

คำว่า “อวมงคล” มีความหมายตรงข้ามกับคำว่า “มงคล” งานอวมงคล คือ งานบำเพ็ญกุศลเนื่องด้วยมรณกรรมหรือเมื่อมีเหตุอันไม่ดีเกิดขึ้น เช่น มีสัตว์ที่ถือว่าเป็นเสนียดจัญไรเข้าไปในบ้าน จึงต้องประกอบการกุศลเพื่อป้องกันมิให้เกิดภัยพิบัติ หรือเมื่อความวิบัติหรือเหตุอันไม่ดีงามได้เกิดขึ้นแล้ว จึงบำเพ็ญกุศลเพื่อขจัดสิ่งชั่วร้ายนั้นและให้เกิดสิริมงคลต่อไป งานเช่นนี้เรียกว่า งานอวมงคล อาจแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ งานบำเพ็ญกุศลเกี่ยวกับมรณกรรมกับงานบำเพ็ญกุศลเพื่อป้องกันหรือขจัดสิ่งชั่วร้าย

Copyright by Mahidol University

งานบำเพ็ญกุศลอันเนื่องด้วยมรณกรรมนั้นจะมีการสวดมนต์ซึ่งอาจแบ่งได้เป็น 2 ระยะ คือ

1) การสวดในงานศพ (คือศพยังอยู่ยังไม่ได้เผา) แบ่งเป็น

- ระยะที่ตั้งศพอยู่
- ทำบุญ 7 วันแรก
- ทำบุญ 50 วัน และ 100 วัน
- ทำบุญทุก ๆ 7 วัน แทรกในระหว่าง 50 วัน และ 100 วัน
- ทำบุญเปิดศพ

ตอนที่ยังตั้งศพอยู่ มักจะสวดพระอภิธรรม (กุศลาธรรมา...) จำนวนพระที่นิมนต์มาสวด คือ 4 รูป นอกจากสวดพระอภิธรรมในงานศพแล้ว อาจสวดพระมาลัยด้วยก็ได้ แต่ในปัจจุบันนี้ไม่ค่อยนิยมเพราะการสวดพระมาลัยต้องใช้ทำนองสวดที่ยากกว่าธรรมดา ผู้สวดต้องฝึกหัดนานพระภิกษุสงฆ์ในปัจจุบันที่สวดพระมาลัยได้จึงมีไม่มากนัก

ส่วนการสวดในการทำบุญอื่นๆ ที่เนื่องในงานศพ เช่น ทำบุญ 7 วันแรก 50 วัน 100 วัน ทำบุญเปิดศพ มักนิมนต์พระจำนวน 7 รูป มาสวดบทสวดมนต์จะต่างกันไปบ้างเล็กน้อย เช่น ทำบุญ 7 วัน สวดอนต-ตลกขณสุตต ทำบุญ 50 วัน นิยมสวดอาทิตตปริยายสุตต ทำบุญ 100 วันนิยมสวด ธมมนิยามสุตต บางทีก็สวด สติปฏฐานปาฐ บ้าง มคควิภงตสุตต บ้างหรือสวดอภิณหปจจเวกขณปาฐ และสูตรอื่น ๆ ก็ได้ แต่มีข้อที่จะพึงสังเกตเป็นหลักกว้าง ๆ ว่า บทสวดมนต์ที่นิยมสวดในงานศพเช่นนี้มักเป็นสูตรที่มีเนื้อความเกี่ยวไปในทางสังเวช หรือทางสมถวิปัสสนา หรือทางปรมัตถธรรม เพราะฉะนั้นสูตรใดที่อยู่ในลักษณะนี้ก็นำมาสวดได้

เมื่อเจ้าภาพได้ทำบุญ 7 วันแรกแล้วให้พักการบำเพ็ญกุศลไว้ เรียกว่าปิดศพแล้วไปเริ่มทำบุญต่อเมื่อครบ 50 วัน 100 วัน เมื่อจะทำฌาปนกิจก็จะทำบุญเปิดศพก่อน การสวดมนต์ในงานทำบุญเปิดศพก็มีแบบขึ้นต้นลงท้ายเหมือนกับสวดมนต์ในงานทำบุญ 7 วัน 50 วันและ 100 วัน สูตรที่ใช้สวดก็ใช้เหมือนที่ใช้ในงาน 100 วัน หรือสุดแล้วแต่เจ้าภาพจะกำหนดโดยยึดหลักกว้าง ๆ ดังที่ได้กล่าวแล้ว

2) การสวดในงานทำบุญอัฐิ แบ่งเป็น

- ทำบุญฉลองอัฐิ
- ทำบุญ 7 วัน นับแต่วันที่เผาศพแล้ว
- ทำบุญในวันครบรอบปีหรือในยามเทศกาล

Copyright by Mahidol University

การสวดมนต์ในงานทำบุญอัฐิ มีวิธีสวดคล้ายคลึงกันคือใช้เจ็ดตำนานอย่างย่อเป็นพื้นหรือเมื่อครบ 7 วัน หลังจากเผาศพแล้วสวดอาทิตตปริยายสุตต หรือสวดตามที่เจ้าภาพกำหนด

ในส่วนของการสวดในงานอวมงคลนี้ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงรายละเอียดเฉพาะการสวดในงานศพ ไว้ในหัวข้อต่อไป

2.3.2.3 การสวดในงานมงคลามงคล

คำว่า "มงคลามงคล" มาจากคำว่า "มงคล" และ "อมงคล" งานมงคลามงคลนั้นจะนับเป็นงานมงคลก็ไม่ใช่ จะเป็นงานอวมงคลก็ไม่เชิงบางอย่างก็ค่อนข้างเป็นมงคล บางอย่างก็ค่อนข้างเป็นอวมงคล บางอย่างก็เป็นได้ทั้ง 2 อย่าง การสวดมนต์ในงานมงคลามงคลแบ่งออกเป็นสวดโพชฌงค์ หรือสวดไข้ และสวดต่ออายุ สวดบังสุกุลเป็น สวดแจง ถวายพรพระในงานต่าง ๆ สวดอนุโมทนา สวดทำน้ำพระพุทธมนต์ การสวดมนต์ในงานมงคลามงคลนี้ จะมีบทสวดที่แตกต่างกันไป จำนวนพระภิกษุสงฆ์ที่นิมนต์มาสวดก็จะต่างกันไป มีรายละเอียด ดังนี้

1) สวดโพชฌงค์ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าสวดไข้ และสวดต่ออายุ

สวดโพชฌงค์ คือ การสวดมนต์ให้คนไข้ฟังนั่นเอง นิยมสวดช้า ๆ ด้วยทำนองสังโยค เรียกว่า ทำนองลมพัดชายเขา ผู้สวดจะต้องแม่นยำ ระวังไม่ให้การสวดสะดุดและไม่ล่ม การสวดต้องพร้อมเพรียงด้วยน้ำเสียงสม่ำเสมอกัน ทั้งนี้เพื่อให้เกิดผลทางจิตใจ คือ ทำให้ผู้ฟังเกิดความเลื่อมใส และจิตใจเยือกเย็น อาจบรรเทาทุกขเวทนาทำให้ผู้ฟังมีสติสัมปชัญญะดีขึ้น และหายจากการป่วยไข้ได้จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างว่า วิธีสวดต่อนามหรือต่ออายุ มีบทสวดหลายอย่าง เช่น สวดมหากสสปโพชฌงคสุตต สวดมหาโมคคลลานสุตต สวดมหาจุนทโพชฌงคสุตต สวดคิริมานนทสุตต ฯลฯ

2) สวดบังสุกุลเป็น

คนที่เข้าสู่วัยชราหรือคนที่มีศรัทธา แม้มิได้เจ็บป่วยอย่างใด แต่ปรารถนาจะบำเพ็ญกุศลให้ตนเองในขณะที่ยังมีชีวิตอยู่อาจจัดงานซึ่งเรียกว่า "ทำศพตนเอง" การสวดในโอกาสเช่นนี้เรียกว่าสวดบังสุกุลเป็น มีบทสวดต่าง ๆ เช่น สวดคำนมัสการ สวดนะโม 3 จบ สวดพุทธ ชีวิตยาวนิพพาน สรณ คจฉามิ ฯลฯ กรุณาวิย สตเตสุ ฯลฯ ภทเทกรตตกถา ฯลฯ เมื่อจบบทสวดมนต์แล้วเจ้าภาพจะหมอบลงเอาผ้าขาวคลุมตัว แล้วเอาด้ายสายสิญจน์หรือผ้าทอดถวายพระภิกษุ พระภิกษุจะพิจารณาโดยทางกรรมฐานด้วยพระคาถาแล้วอนุโมทนา

Copyright by Mahidol University

3) สวดแจง

สวดแจง คือ การสวดหลังการเทศน์ในพิธีเผาศพ มีสวดพระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก พระอภิธัมมปิฎกอย่างสังเขป

4) สวดถวายพรพระในงานต่าง ๆ

ในงานต่าง ๆ ที่นิมนต์พระมาสวดทั้งที่เป็นมงคลและอวมงคลย่อมมีการถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์ บางครั้งถวายภัตตาหารก่อนสวดมนต์ บางครั้งสวดมนต์ก่อนแล้วจึงถวายภัตตาหารหรืออาจถวายภัตตาหารในวันรุ่งขึ้น การสวดบูชา พระพุทธคุณหรือสวดถวายพรพระอย่างปกติ คือ สวดนโมสามจบ สวด อิติปิโส ภควา ฯลฯ พาหุงมหาการุณิโกนาโถ ฯลฯ ภวตุ สพพมงคล ฯลฯ ถ้าเป็นถวายพรพระในราชกิจต่าง ๆ ก็อาจจะมีบทสวดแตกต่างไปบ้าง

5) สวดอนุโมทนา

เป็นธรรมเนียมของพระสงฆ์ในพระพุทธศาสนา นับแต่ครั้งพุทธกาลเป็นต้นมา เมื่อกระทำภัตตกิจในที่แห่งใดแห่งหนึ่งเสร็จแล้ว ย่อมอนุโมทนาแก่ท่านเจ้าของทานทุกครั้ง โดยผู้เป็นประธานสงฆ์จะสวด ยถา วาริวหา ปูรา ปริปูเรนติ ฯลฯ มณีโชติรโส ยถา แล้วรับพร้อมกันว่า สพพีติโย วิวชชนตุ ฯลฯ อายุ วณโณ สุขพล

6) การสวดทำน้ำพระพุทธมนต์

การทำน้ำพระพุทธมนต์เป็นส่วนหนึ่งของการสวดพระปริต ถ้างานใดมีการทำน้ำมนต์ด้วยก็สวดอย่างหนึ่ง ถ้าไม่มีการทำน้ำมนต์ก็สวดอีกอย่างหนึ่ง การทำน้ำมนต์นั้นสันนิษฐานว่าตามประเพณีโบราณที่เคยนิยมทำกันมา เมื่อพระสงฆ์สวดไปถึงบท “สกกตวา” แล้ว หัวหน้าคณะสงฆ์จะปลดเทียนมาเวียนปากบาตร หยดขี้ผึ้งลงในน้ำ ครั้นจบมนต์บทนั้นแล้วก็เอาเทียนจุ่มลงในน้ำแล้วเอาเทียนที่ดับแล้วติดไว้ที่ปากบาตร

2.4 การสวดในงานศพ

การสวดในงานศพ ตามปรกติเป็นการสวดของพระสงฆ์หรือที่นิยมเรียกว่าการสวดพระอภิธรรม มีจุดมุ่งหมาย ดังนี้ (ทองพูล บุญมาลิก, 2542: 26-27)

1) เพื่อความอบอุ่นใจแก่เจ้าภาพ เพราะพระสงฆ์เป็นที่พึ่งทางใจของชาวบ้าน เมื่อชาวบ้านมีความทุกข์เดือดร้อน พระสงฆ์จึงหาวิธีสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ชาวบ้านด้วยการนำธรรมะมาสวด

2) เพื่อเป็นเพื่อนศพและเป็นเพื่อนเจ้าภาพ ธรรมเนียมของชาวพุทธในประเทศไทยใช้เวลาหลายวันในการจัดพิธีศพ ส่วนหนึ่งเพื่อเป็นการรอคอยญาติพี่น้องที่อาจอยู่ไกลกัน ส่วนหนึ่งเพราะความรักความอาลัยระหว่างคนตายกับคนเป็น คนเป็นจึงไม่อยากจากกับคนตาย (ด้วยการเผา)

Copyright by Mahidol University

เร็วเกินไป จึงจัดพิธีศพหลายวัน หรือเก็บศพไว้นานๆ ดังนั้นการสวดของพระสงฆ์จึงมีบทบาทในฐานะเป็นเพื่อนศพและเป็นเพื่อนเจ้าภาพด้วย

3) เหตุผลอีกอันหนึ่งที่มีการนำเอาพระอภิธรรมปิฎกมาสวดในงานศพ ก็เพราะเชื่อว่าการฟังสวดพระอภิธรรมเป็นการตอบแทนบุญคุณของผู้ตาย ในกรณีที่ผู้ตายเป็นพ่อแม่หรือญาติผู้ใหญ่ หรือผู้มีพระคุณ เป็นการเจริญรอยตามพระบาทแห่งพระบรมศาสดา ผู้ซึ่งได้เสด็จไปเทศน์พระอภิธรรมโปรดพุทธมารดา ณ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์

4) เป็นการช่วยสืบต่อพระศาสนา เพราะการทรงจำพระพุทธพจน์เป็นการสืบต่อพระศาสนาอย่างหนึ่ง การสวดพระอภิธรรมจึงเป็นการส่งเสริมความจำ และเป็นการทบทวนความจำเกี่ยวกับธรรมที่ได้ท่องจำไว้ไปในตัวด้วย

5) เป็นเหตุแห่งการบำเพ็ญบุญอย่างหนึ่งของมวลญาติผู้อยู่เบื้องหลัง คือ บุญที่เกิดจากการฟังธรรม (ธัมมัสสวนามัย) เพื่อเป็นการอุทิศส่วนกุศลแก่ผู้ตายเป็นหน้าที่ส่วนหนึ่งของลูกหลานและญาติมิตรที่จะพึงปฏิบัติต่อผู้ตายตามแบบอย่างของชาวพุทธ ดังนั้น เมื่อมีการฟังพระสวดพระอภิธรรม และได้ถวายปัจจัยสี่แด่พระสงฆ์ผู้สวดแล้ว เจ้าภาพก็ได้บุญ เมื่อได้บุญแล้วก็อุทิศกุศลส่วนนั้นไปให้แก่ผู้ตาย

6) เป็นการอุปถัมภ์บำรุงพระสงฆ์ให้ทำหน้าที่ดำรงศาสนาสืบต่อไป ดังที่พระพุทธองค์ได้ตรัสไว้ในติโรกุฑฑสูตรว่า "เป็นการให้กำลังแด่พระสงฆ์ (พลัญจ ภิกขุนมนุป-ปทินนัง)"

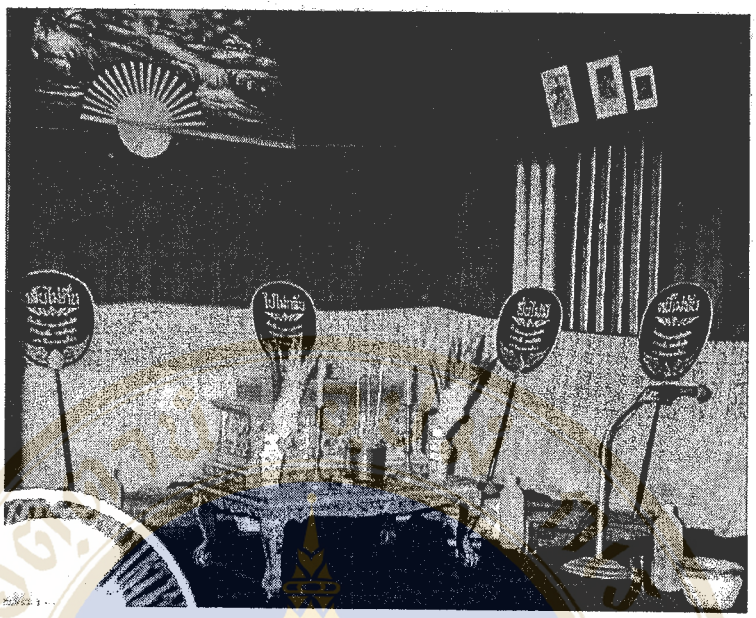
ในการสวดในงานศพ มี 2 รูปแบบ คือ การสวดแบบที่ถูกต้อง หรือเรียกว่า การสวดพระอภิธรรม และการสวดในรูปแบบตลกคะนอง มีรายละเอียด ดังนี้

2.4.1 การสวดในงานศพแบบที่ถูกต้อง

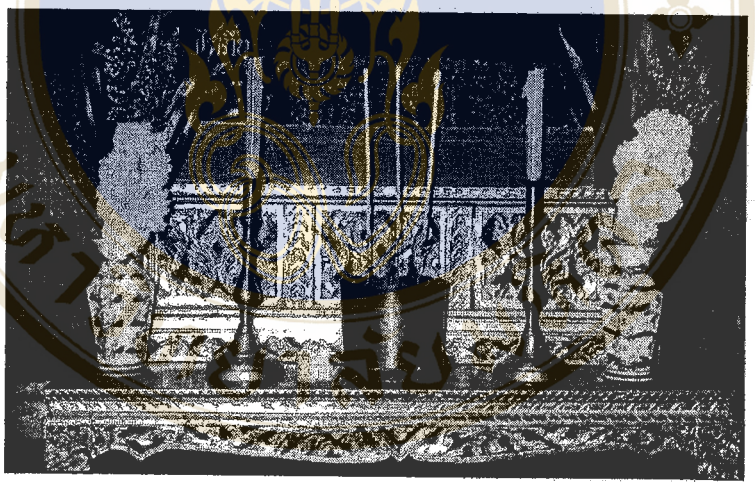
การสวดในงานศพ หรือที่เรียกว่าการสวดพระอภิธรรม มีระเบียบพิธีการตามขั้นตอนดังนี้ (ทองพูล บุญมาลิก, 2542: 27)

1) เจ้าภาพเตรียมจัดอาสนะสงฆ์สำหรับพระนั่งสวด 4 รูป ไว้หน้าศพด้านใดด้านหนึ่งของบริเวณที่ตั้งศพขึ้นอยู่กับความเหมาะสม ตั้งตู้พระธรรมไว้บนอาสนะพระที่มาสวดในตำแหน่งกึ่งกลางระหว่างรูปที่ 2 กับรูปที่ 3 นำคัมภีร์สวดพระมาลัยออกมาจากตู้พระธรรมแล้วนำมาวางไว้บนตู้ หน้าตู้พระธรรมตั้งที่บูชาตู้พระธรรมออกมา 1 ที่ ประกอบด้วยพานดอกไม้ตั้งกลางชิดตู้พระธรรม สองข้างพานตั้งแจกันดอกไม้ 1 คู่ ตั้งกระถางธูปตรงกับพานดอกไม้ สองข้างกระถางธูปตั้งเชิงเทียน พร้อมเทียน อยู่ตรงกับแจกัน มีธูป 3 ดอกปักไว้ที่กระถางธูป

Copyright by Mahidol University



ภาพประกอบที่ 2.4.1 ภาพตัวอย่างการจัดสถานที่นั่งสวดของพระสงฆ์ ในงานศพ



ภาพประกอบที่ 2.4.2 ภาพการจัดที่บูชาหน้าตู้พระธรรม

ภาพประกอบที่ 2.4.3 ภาพหน้าปกคัมภีร์สวดพระมาลัยที่ใช้วางบนตู้พระธรรม
(ภาพนี้เป็นฉบับของ ส.ธรรมภักดี)

Copyright by Mahidol University

2) นิมนต์พระสงฆ์มาสวดพระอภิธรรมสำรับเดียวหรือหลายสำรับแล้วแต่ศรัทธา

3) พระสงฆ์ที่ได้รับนิมนต์ถือพัด (ตาลปัตร) ขึ้นนั่งยังอาสนะที่เตรียมไว้

4) เจ้าภาพจุดเทียนบูชาพระรัตนตรัย จุดเทียนหน้าศพ จุดเทียนหน้าพระสงฆ์ที่มาสวดพระอภิธรรม จากนั้นอาราธนาศีล

5) พระสงฆ์ให้ศีล เจ้าภาพรับศีล

6) พระสงฆ์ทุกรูปตั้งพัด (ตาลปัตร) เริ่มสวด บทสวดอาจใช้อย่างใดอย่างหนึ่งตามที่เจ้าภาพนิมนต์ หรือตามที่พระจะสวด

ภาพประกอบที่ 2.4.4 ภาพตัวอย่างการนั่งสวดของพระสงฆ์ในงานศพ
(ภาพนี้นำมาจากในคัมภีร์สวดพระมาลัยของ ส.ธรรมภักดี)

7) เมื่อสวดครบ 4 จบแล้ว พิธีกรชักด้ายสายสิญจน์หรือวางภูษาโยงหน้าพระ เจ้าภาพทอดผ้า พระสงฆ์พิจารณาผ้าบังสุกุล ถวายเครื่องไทยธรรม พระสงฆ์อนุโมทนา เป็นอันเสร็จพิธี

พิธีสวดพระอภิธรรมสามารถแบ่งได้ตามเนื้อหาและทำนองการสวดได้ 6 ชนิด คือ การสวดพระธรรมเจ็ดคัมภีร์ การสวดสังคหะ การสวดสหัสสนัย การสวดพระมาลัย การสวดธรรมบรรยายแปล การสวดของพระพิธีธรรม (ทองพูล บุณยมาลิก, 2542: 25-26) มีรายละเอียด ดังนี้

Copyright by Mahidol University

2.4.1.1 การสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์

การสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ เป็นบทสวดมนต์ภาษาบาลีที่พระสงฆ์ใช้สวดในงานศพ บทสวดนี้ใช้สำหรับสวดในงานศพของชาวพุทธ มีทั้งหมด 7 บท บางครั้งจึงเรียกว่า บทสวดพระอภิธรรม 7 บท ประกอบไปด้วย บทพระสังคณี บทพระวิภังค์ บทพระธาตุกถา บทพระปุคคลปัญญัติ บทพระกถาวัตถุ บทพระยมก บทพระมหาปัฏฐาน ทั้ง 7 บทนี้เป็นหัวข้อธรรมในคัมภีร์พระอภิธรรมปิฎก อยู่ในพระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับหลวง 12 เล่มสุดท้าย คือเล่มที่ 34-45 เป็นวิชาที่ว่าด้วยหลักธรรมและคำอธิบายที่เป็นหลักวิชาการล้วน ๆ เป็นเรื่องของวิชาการทางพระพุทธศาสนาโดยเฉพาะ คำว่าอภิธรรม แปลว่า ธรรมอันยิ่ง ธรรมอันละเอียดยิ่งกว่าธรรมทั้งปวง แบ่งออกเป็น 7 หัวข้อธรรมดังที่กล่าวมาแล้ว นักปราชญ์ผู้รู้จึงเอาข้อความตอนแรกของพระอภิธรรมแต่ละคัมภีร์มาเรียบเรียงไว้พอสังเขป เมื่อมีการตายเกิดขึ้นในหมู่ชาวพุทธ จึงได้นำมาสวดในงานศพนั้น ๆ เนื่องด้วยเป็นธรรมชั้นสูงที่มีความสำคัญเกี่ยวกับการศึกษาความจริงของทุกสิ่งทุกอย่างที่มิควรยึดว่าเป็นตัวตนเราเขา ผู้ที่สูญเสียบุคคลที่รักจากไป จะได้ไม่โศกเศร้า ให้นึกถึงธรรมดาตามสภาวะที่เป็นจริง (ทองพูล บุญมาลิก, 2542: 31-32, 52; มูลนิธิภูมิพโลภิกขุ, 2524: 26, 30, 34)

นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อแต่เดิมว่าเป็นการสนองพระคุณมารดาบิดาตามแบบอย่างจริยาวัตรของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่พระองค์ได้เสด็จขึ้นไปทรงแสดงพระอภิธรรมบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เพื่อโปรดพุทธมารดา ซึ่งสิ้นพระชนม์ไปแล้ว และทรงแสดงแก่ทวยเทพทั้งหลายโดยทั่วไปด้วย จึงกลายเป็นประเพณีสืบต่อกันมา โดยเชื่อว่าเป็นการสนองคุณผู้มรณภาพ และหัวข้อธรรมในบทสวดนั้นยังเป็นหัวข้อธรรมที่สำคัญในพุทธศาสนาด้วย (ธนิต อยู่โพธิ์, 2524: 82-83)

ในระหว่างตั้งศพ เจ้าภาพนิยมนิมนต์พระสงฆ์จำนวนหนึ่งสำรับ ๆ หนึ่งมี 4 รูป หรือในบางครั้งอาจจะนิมนต์ 2 สำรับ ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพ มาสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ การสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์นิยมสวด 4 จบ ใน 1 จบพระสงฆ์จะเริ่มสวดตั้งแต่บทที่ 1 คือบทพระสังคิณี ขึ้นต้นว่า “กุสะลา ธัมมา อะกุสะลา ธัมมา ...” ไปจนถึงบทที่ 7 คือบทพระมหาปัฏฐาน ขึ้นต้นว่า “เหตุปัจจะโย ...” ไปจนครบ 4 จบ บางครั้งนิยมนิมนต์พระสวดตลอดรุ่ง สวดสำรับละยาม เริ่มจากยามต้นคือ 22.00 น. แต่ละยามห่างกัน 3 ชั่วโมง สวดเป็นช่วงไปจนรุ่งเช้า เพื่อไม่ให้เงียบเหงาและอยู่เป็นเพื่อนเจ้าภาพไปในตัว (เสฐียรโกเศศ, 2532: 87-88)

2.4.1.2 การสวดพระอภิธัมมัตถสังคหะ

การสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคหะ หรือเรียกว่าการสวดสังคหะ เป็นบทสวดมนต์ภาษาบาลี ใช้สำหรับสวดในงานศพเช่นเดียวกับการสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ นอกจากพระสงฆ์เป็นผู้สวดแล้ว ในบางครั้งแม่ชีเป็นผู้สวด ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพ เป็นคัมภีร์ที่

Copyright by Mahidol University

นำเนื้อความในพระอภิธรรมปิฎก หรือพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ทั้งหมดมาย่อสรุปให้สั้นลง โดยเป็นคาถาร้อยกรอง แบ่งออกเป็น 9 ปริเฉท แต่งโดยพระอนุรุทธาจารย์ พระเถระชาวศรีลังกาเมื่อประมาณ 88-76 ปีก่อนคริสต์กาล

การสวดสังคหะนั้นได้นำมาสวดในงานศพ ภายหลังนิยมสวด 4 จบ โดยเริ่มที่ปริเฉทที่ 1 เรียงไปถึงปริเฉทที่ 4 หรือ จะเริ่มด้วยปริเฉทที่ 1 แล้วเลือกปริเฉทอื่นมาสวดให้ครบ 4 จบก็ได้ โดยสามารถตัดทอนบทสวดให้เหมาะสมตามโอกาส ไม่จำเป็นที่จะต้องสวดให้จบบทอย่างการสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์

สาเหตุที่นิยมนั้นสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเพราะบทพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ต้องสวดให้ครบทั้ง 7 บท ดังได้กล่าวไว้แล้ว แต่การสวดสังคหะบทสวดจะสั้นกว่า เนื่องจากเป็นคาถาที่สามารถตัดตอนใดตอนหนึ่งมาสวดก็ได้ จบที่คาถาไหนก็ได้ และอีกประการหนึ่ง คือ ทำนองการสวดบทสวดสังคหะเป็นการประพันธ์แบบร้อยกรองจึงใช้ทำนองการสวดแบบสรภัญญะ ซึ่งฟังแล้วมีความไพเราะกว่าการสวดแบบธรรมดาของพระสงฆ์ ที่เรียกว่าสวดแบบสังโยค เนื่องจากการสวดแบบสรภัญญะใช้เสียงสูง ต่ำในการสวด และมีทำนองเอื้อนมากกว่าการสวดแบบสังโยค (ทองพูล บุญมาลิก, 2542: 61-62)

2.4.1.3 การสวดสหัสสนัย

คำว่า สหัสส แปลว่า หนึ่งพัน (1000) ส่วนคำว่า นัย หมายถึง อุบาย อาการ วิธี ข้อสำคัญ เค้าความหมาย เค้าเรื่อง แง่ความหมาย สหัสสนัย จึงแปลว่าหนึ่งพันความหมาย หมายถึงมีความหมายได้หลายอย่าง เพราะว่าในคัมภีร์พระธรรมสังคณีนั้น มีคำตอบมากมาย เช่น เมื่อตั้งคำถามว่า กุศลธรรมคืออะไร คำตอบแรกกล่าวว่า ธรรมเป็นกุศลธรรมคือ กามาวจรกุศลจิต ที่เกิดร่วมกับโสมนัสเวทนา ประกอบด้วยญาณ มีรูปหรือมีเสียงเป็นอารมณ์ ฯลฯ ต่อจากนั้นยังได้อธิบายเพิ่มเติมอีกว่า ธรรมเป็นกุศล ได้แก่ สภาวธรรมทั้งหลาย เช่น ขันธ์ 5 อายตนะ 12 ธาตุ 2 อาหาร 3 เป็นต้น ด้วยเหตุที่กุศลธรรมความหมายหลายนัยเกี่ยวข้องกับธรรมหลายหมวด จึงเรียกกุศลธรรมว่าสหัสสนัย (ธรรมที่มีความหมายหนึ่งพันนัย)

ข้อที่น่าสังเกตก็คือ คำว่า สหัสสนัย ปรากฏเฉพาะในหนังสือประเภทรวบรวมบทสวด เช่น มนต์พิธี สิบสองตำนาน และโดยเฉพาะหนังสือสมุดไทยพระมาลัยกลอนสวด ซึ่งเป็นหนังสือรวบรวมบทสวดในพิธีสวดพระอภิธรรมทั้งหมด ในคัมภีร์ธรรมสังคณี ซึ่งเป็นแหล่งที่มาของบทสวดสหัสสนัยไม่ปรากฏคำว่า สหัสสนัย มีแต่คำว่า "มหานัย 20"

แท้ที่จริงบทสวดที่เรียกว่าสหัสสนัยนั้นก็คือ ส่วนหนึ่งของพระอภิธรรมปิฎกนั่นเอง เพราะเป็นเนื้อหาส่วนหนึ่งของคัมภีร์ธัมมสังคณี คัมภีร์ธัมมสังคณีได้จำแนกกุศลจิตออก

Copyright by Mahidol University

เป็น 4 ชนิด ตามภูมิหรือตามสภาพของจิต ได้แก่ กามาวจรจิต คือ จิตที่เกี่ยวข้องกับรูป เสียง กลิ่น รส สัมผัส รูปาวจรจิต คือจิตของผู้บรรลุถึงรูปฌานทั้ง 4 อรูปาวจรจิต หมายถึงจิตของผู้บรรลุถึงอรูปฌานทั้ง 4 และโลกุตตรจิต คือ จิตของพระอริยบุคคลตั้งแต่พระโสดาบันขึ้นไป บทสวดสหัสสนัยก็นำมาจากส่วนที่เรียกว่า โลกุตตราจิตนั่นเอง

การสวดสหัสสนัยใช้ทำนองธรรมดา คือทำนองสังโยคเหมือนกับการสวดพระธรรมเจ็ดคัมภีร์ หรือสวดพระปริตรทั่วไป ทำนองสวดของบทอธิปติ ซึ่งเป็นบทสุดท้ายแตกต่างจากการสวดบทอื่นเล็กน้อย เพราะมีการลากเสียงสระเสียงยาวหรือทีฆะสระให้เด่นชัดหรือยาวมากกว่าปกติ ทีฆะสระในบทอธิปติที่สวดเน้นเสียงคือ เสียงอาและพยัญชนะสังโยค คำว่า ฉันทาธิปัตเตยยัง วิริยาธิปัตเตยยัง จิตตาธิปัตเตยยัง วิมังสาธิปัตเตยยัง

วัดในกรุงเทพมหานครที่ยังมีการสวดสหัสสนัยอยู่บ้างคือ วัดชัยพฤกษามาลา แต่ก็สวดเป็นบางครั้ง ขึ้นอยู่กับพระผู้สวดหรือตามคำนิมนต์ของเจ้าภาพ พระผู้สูงอายุมักจะบอกว่าสมัยก่อนเคยได้ยินเรื่องการสวดสหัสสนัย โดยเฉพาะวัดที่อยู่ในชุมชนมอญ ดังนั้นจึงเชื่อได้ว่า อีกไม่นานนักการสวดสหัสสนัยคงจะเป็นเพียงการเล่าขานกัน (ทองพูล บุญมาลิก, 2542: 93-94, 109-110)

2.4.1.4 การสวดพระมาลัย

การสวดพระมาลัย บทสวดนำมาจากหนังสือพระมาลัยกลอนสวดบันทึกด้วยภาษาไทย ไม่ระบุชื่อผู้แต่ง ผู้สวดจะนำเนื้อเรื่องพระมาลัยตอนต่าง ๆ มาสวด ซึ่งพระมาลัยเป็นพระมหาเถระรูปหนึ่ง ได้จาริกไปโปรดสัตว์นรกในแดนนรก และไปสนทนากับพระอินทร์ และพระศรีอาริยเมตไตรยโพธิสัตว์ในดาวดึงส์พิภพ แบ่งได้ 3 ภาค คือ ภาคพื้นดิน ภาคนรก และภาคสวรรค์ เรื่องพระมาลัยนี้ยังเป็นข้อถกเถียงกันอยู่ว่ามีตัวตนจริงหรือไม่เนื่องจากเรื่องพระมาลัยไม่มีในพระไตรปิฎก ในการสวดจะตัดตอนใดตอนหนึ่งมาสวดก็ได้ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

การสวดพระมาลัยนี้ในสมัยก่อนเริ่มแรกใช้สวดในงานแต่งงานให้เจ้าบ่าวฟัง เนื่องจากเรื่องพระมาลัยเป็นสื่อในการสอนศีลธรรม จริยธรรม ให้กลัวการทำบาป ให้หมั่นสร้างบุญกุศล จึงนำมาสวดเป็นการสั่งสอนบอกบาปบุญให้แก่เจ้าบ่าว (เสฐียรโกเศศ, 2532: 89) เรียกว่าสวดมาลัยกล่อมหอ ประเพณีนี้มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ต่อในสมัยรัตนโกสินทร์ได้เสื่อมความนิยมลง กลายเป็นนำมาใช้สวดในงานศพแทนดังที่เห็นในปัจจุบัน

ในการสวดพระมาลัยในงานศพจะนิมนต์พระสงฆ์ 4 รูปมาสวด แต่เนื่องจากการสวดพระมาลัยจะใช้ทำนองบางทำนองซึ่งคล้ายการร้องเพลง มีการเอื้อนเสียง เล่นลูกคอมากเกินไป จึงไม่เหมาะแก่สมณรูป และมีพระสงฆ์บางรูปได้คิดทำนอง และออกท่าทาง แบบออกตลก

Copyright by Mahidol University

คะนองในขณะสวด จึงมีการสั่งห้ามไม่ให้นิมนต์พระสงฆ์สวดพระมาลัยในบางวัด คฤหัสถ์จึงนำมาสวดในงานศพแทน มีทั้งแบบสำรวม และแบบออกตลกคะนอง ซึ่งถือเป็นบทสวดหนึ่งที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์ (ทองพูล บุญมาลิก, 2542: 113-116)

2.4.1.5 การสวดของพระพิธีธรรม

การสวดของพระพิธีธรรม ที่ใช้สำหรับสวดพระบรมศพ พระศพ ของบรรดาเจ้านายที่เสด็จสวรรคต ทิวงคต และสิ้นพระชนม์ ตลอดจนสิ้นชีพตักษัย และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่ถึงแก่สัญกรรม และอนิจกรรม โดยพระสงฆ์ที่ทำพิธีสวด จะต้องได้รับการแต่งตั้งจากพระมหากษัตริย์โดยเฉพาะ พระสงฆ์ที่ได้รับการแต่งตั้งนี้ จะทำการฝึกหัดสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ โดยใช้ทำนองต่างจากพระสงฆ์ทั่วไป เรียกทำนองนี้ว่า "ทำนองหลวง" และยังมีการแต่งบทสวดขึ้นมาใหม่ เรียกว่า "พระธรรมใหม่" เพื่อใช้สวดในการศพของหลวง

ในปัจจุบันพระสงฆ์ที่ได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพระพิธีธรรมได้ ต้องมาจากพระอารามหลวง 10 วัด คือ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์ วัดสุทัศน์เทพวราราม วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร วัดจักรวรรดิราชาวาส วัดบวรนิเวศวิหาร วัดระฆังโฆสิตาราม วัดราชสิทธาราม วัดประยูรวงศาวาส วัดอนงคาราม (เริง อรรถวิบูลย์, 2512: 46-48)

2.4.1.6 การสวดคาถาธรรมบรรยายแปล

การสวดคาถาธรรมบรรยายแปล เป็นวิวัฒนาการจากการสวดพระอภิธรรม เนื่องจากตามปรกติบทสวดเป็นภาษาบาลี ผู้ฟัง ๆ แล้วไม่รู้ความหมาย จึงทำให้เกิดการแปลเป็นภาษาไทยขึ้น เพื่อเวลาพระสงฆ์สวด ผู้ฟังจะได้เข้าใจเนื้อความของบทสวดนั้น

บทสวดที่นำมาแปล ส่วนใหญ่นำมาจากพระสุตตันตปิฎก ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับงานศพโดยตรง เช่น กล่าวถึงการระลึกถึงความตาย หรือการไม่ประมาทในวัย ในชีวิต โดยการระลึกเสมอว่า ชีวิตมีความตายเป็นที่สุด เป็นต้น ซึ่งต่างจากบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ บทสวดสังคหะ บทสวดสหัสสนัย และบทสวดของพระพิธีธรรม ที่ต่างก็นำมาจากพระอภิธรรมปิฎก เนื้อหาในบทสวดเหล่านี้ไม่เกี่ยวกับงานศพโดยตรง แต่เกี่ยวกับธรรมที่ควรนำมาพิจารณา ส่วนบทสวดพระมาลัยนั้นนำมาจากหนังสือพระมาลัยกลอนสวดที่มุ่งสอนเรื่องบาปเรื่องบุญโดยตรง

ในการสวดคาถาธรรมบรรยายแปล จะขึ้นต้นด้วยบทสวดภาษาบาลี ใช้ทำนองสวดแบบสรภัญญะ ต่อจากนั้น เป็นคำแปลภาษาไทยที่สอดคล้องกัน โดยนำมาแต่งเป็นฉันท์ และใช้ทำนองสวดแบบธรรมดา ไม่ใช้เสียงสูงเสียงต่ำมากนัก (ทองพูล บุญมาลิก, 2542: 196-199)

Copyright by Mahidol University

บทสวดมนต์ที่ใช้สวดในงานศพทั้ง 6 บทที่กล่าวมานี้ สามารถอ่านบทสวดได้จากหนังสือสวดมนต์ต่าง ๆ เช่น สวดมนต์ฉบับหลวง สวดมนต์พิธี เป็นต้น หรืออ่านจากคัมภีร์สวดพระมาลัย ของ ส.ธรรมภักดี ที่ใช้วางบนตู้พระธรรมในงานสวดศพก็ได้

2.4.2 การสวดในงานศพแบบตลกคะนอง

การสวดในงานศพมี 2 แบบ คือ แบบที่ถูกต้อง ใช้ทำนองเรียบ ๆ ดังที่กล่าวมาแล้วในหัวข้อการสวดในงานศพแบบที่ถูกต้อง และอีกแบบหนึ่ง คือ การสวดแบบตลกคะนองเพื่อเอาใจญาติโยม ที่เรียกว่า "จำอวดพระ" หรือ "ยี่เกพระ" (ลุงบุญ รวบรวม, 2521: 34-35)

ในสมัยก่อนนิยมตั้งศพไว้ที่บ้าน เนื่องด้วยวัดตั้งอยู่ไกลบ้านและยังมีจำนวนไม่มากประกอบกับการเดินทางไม่สะดวกอย่างในปัจจุบัน เจ้าภาพต้องต้อนรับแขกที่มาในงานได้ทุกเวลา จึงเกิดเป็นประเพณีการอยู่เฝ้าศพขึ้น โดยผู้ที่มางานส่วนใหญ่จะอยู่ที่บ้านงานกันทั้งคืน เพื่อเป็นเพื่อนเจ้าภาพ จึงนิยมนิมนต์พระสงฆ์มาสวดกันทั้งคืนจนรุ่งเช้าเพื่อไม่ให้เงียบเหงา และเพื่อให้พระสงฆ์สวดเป็นเพื่อนเจ้าภาพและผู้ที่มาร่วมงานไปในตัว ในช่วงเวลาที่นานนี้ จึงมีพระสงฆ์ที่คิดรูปแบบการสวดให้สนุกสนานขึ้น โดยสวดให้ออกตลกคะนองเป็นทำนองต่าง ๆ มีทำนองเอื้อนนาน ๆ จนพัฒนาถึงการออกท่าทาง มีการแต่งหน้าแต่งตัวตามเนื้อเรื่องที่จะแสดง และใช้คำพูดในแนวตลกสองแง่สองง่าม ใช้เท้าคีบตาลปัตร โดยมีตำแหน่งหน้าที่ต่าง ๆ กันในการแสดง อันประกอบด้วยตัวตุ๊ย คอ 1 คอ 2 และตัวภาษา มีรูปแบบการแสดงดังตัวอย่างที่ สถิต เสมานิล (กล่าวถึงใน ลุงบุญ รวบรวม, 2521: 35-37) ดังนี้

"เริ่มแรกทีเดียวก็ นโมตัสสะ อย่างสวดธรรมดา ครั้นเมื่อขึ้น กุสลาสิชักจะชอบกลเข้าแล้ว ลูกคู่รูปที่นั่งติดกับตัวตุ๊ยขึ้น เอ๋-กุ-เอ๋-สะลาๆๆๆๆ คำลานี้ว่าติดๆ กันไปเป็น ลาลาลาลา รูปที่นั่งติดกับตัวตุ๊ยหยุดพูดอย่างยี่เกถามแขก เอ๊ะนี่อะไรเขานิมนต์มาสวดพระธรรมทำไมเฉไปเสียล่ะเอาใหม่ว่าให้เรียบ ๆ ไปตามพระธรรมสินา (ขึ้น) กุสาลา...เอิงเงิงเง่ย ธัม-มา (อีกรูปหนึ่งว่า) เขานิมนต์สวดศพไม่ให้มานั่งเล่นสนุก (ขึ้น) เอ๋-เอ๊ะ สะลาลาลาลา เอ้าเมื่อรักจะเล่นแล้วก็เล่นมันเสียให้สนุกเลย ... (ขณะเจราจาไปมานี่เจ้ากูที่จะเป็นนางแขกก็แต่งตัวผัดหน้าใส่วิก ซึ่งผู้หญิงสมัยนั้นยังไม่ไว้ผมยาว) ใส่ตุ้มหู ใช้เท้าคีบตาลปัตร ใส่เสื้อตามที่นิยมกันในสมัยนั้น...

พระที่สวดสนุกสนานแบบนี้ บางทีจะใช้ถ้อยคำหยาบโลนสองแง่สองง่าม ไม่เหมาะสมกับพระ เช่น

Copyright by Mahidol University

ตัวตุ๊ย : อาบังมาผูกสมัคร มาขอฝากรักไมตรี อาบังมาผูกสมัคร มาขอฝากรักไมตรี ขอเชิญแก้วตาฝากชีวาไว้กับพี่ จะได้หรือไม่ได้ จะได้หรือไม่ได้ จงบอกฉันหน่อยซี ถ้าแม้นได้ของชอบใจจะอยู่จนวายชีวา

ลูกคู่รับ : มารันยี หมารันยี มารันยี ไฮ้ตุ้ม มักกะชา ตุนหนารันยี

พระที่แสดงเป็นหญิง (ตัวภาษา)

: ฉันจะถามอาบังสักหน่อย อาบังอย่าน้อยใจพี่ อาบังจะรักที่ตรงไหน จงบอกกันไปหน่อยซี

ตัวตุ๊ย : (แทรกทันควัน) อาบังรักทั้งกายีตั้งแต่เกศีเชียวน้องพี่

หญิง (ตัวภาษา) : ฉันจะขอถามพ่อเอวกลม หรือจะรักที่นมของน้องนี้

ตัวตุ๊ย : อ้ายนมมันดีเหมือนกัน แต่ไม่มันเหมือนบ่อน้ำมันตานี

หญิง (ตัวภาษา) : ฉันจะขอถามพ่อยอดสร้อย หรือจะรักท้องน้อยของน้องนี่

ตัวตุ๊ย : (ตอบทันควัน) ถัดท้องน้อยลงไปสักนิดเถอะแม่ชื่นจิตของพี่ เกือบแล้วมันอยู่แถวของดี อ้ายที่นูนๆ นันๆ นั่นแหละบ่อน้ำมันตานี สงสารอ้ายตื้อบ้องตันอยากกินน้ำมันตานี สงสารอ้ายตื้อบ้องตัน อยากกินน้ำมันตานี ถ้าโดนอ้ายตื้อบ้องตันจะต้องกันว่าดี..."

การแสดงของพระสงฆ์ลักษณะนี้ เป็นที่ติดใจของผู้ชมเนื่องจากเห็นเป็นของแปลกที่พระสงฆ์กล้าทำเช่นนั้น โดยเรียกการสวดของพระสงฆ์ในรูปแบบนี้ว่า "สวดพระ" หรือ "จำอวดพระ" และเรียกพระสงฆ์ที่มีความสามารถในการสวดแบบนี้ว่า "พระนักสวด" จนกลายมาเป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่เจ้าภาพนิยมจัดหานำมาแสดงในงานศพ เช่นเดียวกับ โขน ละคร ตลอดจนการแสดงอื่น ๆ

แต่การที่พระสงฆ์สวดออกตลกคะนองเช่นนี้ เป็นการไม่สำรวมกิริยา ไม่เหมาะสมต่อสมณเพศ ทำให้เกิดความเสื่อมเสียต่อพุทธศาสนา และสิ่งเหล่านี้เป็นการผิดวินัยสงฆ์ ทางคณะสงฆ์จึงออกกฎห้าม แต่เนื่องจากการสวดเช่นนี้เป็นที่ชื่นชอบของประชาชน ฆราวาสที่เคยชมการสวดแบบนี้ตลอดจนพระสงฆ์ที่เคยเป็นพระนักสวด เมื่อสึกออกมาเป็นฆราวาส ได้สืบทอดการสวดแบบนี้ไว้ โดยนำมาแสดงต่อหลังจากที่พระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบ จึงกลายมาเป็นการสวดของฆราวาส และได้เรียกการแสดงเช่นนี้ว่า "สวดคฤหัสถ์"

Copyright by Mahidol University

การออกกฎห้ามพระสงฆ์แสดงสวดแบบตลกคะนองดังกล่าว มีหลักฐานปรากฏ ดังนี้

ในสมัยรัชกาลที่ 1 ประชาชนต่างนิยมฟังการเทศน์มหาชาติแบบตลกคะนอง ซึ่งผิดไปจากความเชื่อและจุดประสงค์ของการเทศน์มหาชาติ ที่มีความเชื่อว่า ถ้าผู้ใดฟังเทศน์มหาชาติจะได้อานิสงส์มาก ได้ไปเกิดในยุคพระศรีอาริยเมตไตรย ความเชื่อนี้มาจากข้อความในเรื่องพระมาลัยซึ่งเป็นพระเถระองค์หนึ่ง มีอิทธิปาฏิหาริย์สามารถเหาะลงไปนรกหรือขึ้นไปบนสวรรค์ได้ วันหนึ่งได้เหาะขึ้นไปนมัสการพระเจดีย์จุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ และได้พบกับพระศรีอาริยเมตไตรย ซึ่งจะลงมาอุบัติและตรัสรู้เป็นพระพุทธเจ้าในภายภาคหน้า พระองค์ได้สั่งพระมาลัยให้ลงมาบอกชาวมนุษย์ว่า ถ้าผู้ใดปรารถนาจะเกิดในศาสนาของพระองค์ ให้เร่งบำเพ็ญกุศล ให้ฟังเทศน์มหาชาติพระเวสสันดรชาดกให้จบภายในวันเดียว จึงจะสมความปรารถนา (ธนิต อยู่โพธิ์,2524: 13-14)

แต่ในสมัยรัชกาลที่ 1 นี้พระสงฆ์ได้เล่นออกตลกคะนองในการเทศน์มหาชาติประกอบกับเป็นที่ชื่นชอบของประชาชนด้วย การแสดงเช่นนี้เป็นการผิดพระวินัย และไม่เหมาะสม ซึ่งบัญญัติไว้ในพระไตรปิฎก รัชกาลที่ 1 จึงได้ประกาศห้ามพระสงฆ์และประชาชนจัดการเทศน์มหาชาติแบบตลกคะนอง ให้จัดได้ตามประเพณีเท่านั้น ถ้าพระสงฆ์และประชาชนใดไม่ปฏิบัติตามพระราชกำหนดกฎหมายนี้ จะต้องได้รับโทษ กฎหมายนี้ปรากฏอยู่ในกฎหมายตรา 3 ดวง ในส่วนกฎพระสงฆ์ข้อที่ 1 ประกาศเมื่อวันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2325 (กฎหมายตรา 3 ดวง เล่ม 4, 2505: 167-169) มีข้อความ ดังนี้

"...แลทุกวันนี้อนาประชาราษฎรทั้งปวงลางบาง ให้มีพระมหาเวศสันดรชาฎกนี้มิได้มีความสังเวทเลื่อมใสเปนธรรมคาระวะ ฟังเอาแต่ถ้อยคำตลกขะนองอันหาผลประโยชนมิได้ พระสงฆผู้สำแดงนั้นบางจำพวกมิได้เล่าเรียนพระไตรยปิฎก ได้แต่เนื้อความแปลร้อยเปนกาพยกลอนแล้วก็มาสำแดงถ้อยคำตลกขะนองหยาบช้า เหนแต่ลาภสการเลี้ยงชีวิตร มิได้คิดที่จะร่ำเรียนสืบไปทำให้พระสาศนาฟั่นเฟือนเสื่อมสูน ...

แต่นี้สืบไปเมื่อหน้า ให้พระสงฆผู้สำแดงพระธรรมเทศนา และราษฎรผู้จะฟังพระมหาชาติชาฎกนั้น สำแดงแลฟังแต่ตามวาระพระบาฬีเลอรรถกถาฎีกาให้บริบูรณด้วยผลอานิสงนั้น ก็จะได้พบสมเดจ์พระศรีอาริยเมตไตรยในอนาคต ตามเทวะราชโองการเธอตรัสสั่งมาแก่พระมาไลยเทวะเถรนั้น ห้ามอย่าให้เทศนาแลฟังเทศนาเปนกาพยกลอน แลกล่าวถ้อยคำตลกขะนองเปนการเล่นหัวร่อชื่นชมด้วยกัน ประมาทให้ผิดจากพระวิไนยเปนอันขาดทีเดียว

Copyright by Mahidol University

... ถ้าพระสงฆเถรเณรแลอนาประชาราษฎรผู้ใด มิได้ประพฤทธิตามพระราชกำหนดกฎหมายนี้ จะเอาตัวผู้มิได้กระทำตามกฎแลญาติโยมพระสงฆเถรเณรรูปนั้นเปนโทษตามโทษาณุโทษ"

ต่อมาได้มีการออกกฎห้ามพระสงฆ์อีกครั้งในกฎหมายตรา 3 ดวง ในส่วนกฎพระสงฆ์ ข้อที่ 10 กฎหมายนี้ประกาศเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2344 ในสมัยรัชกาลที่ 1 เช่นกัน เป็นการกล่าวถึงการนิมนต์พระสงฆ์ไปสวดพระมาลัยในงานศพแบบร้องเป็นทำนองออกภาษาต่าง ๆ เล่นออกตลกคะนอง และรวมทั้งการประพฤติผิดพระวินัยต่าง ๆ ของพระสงฆ์

เมื่อเป็นเช่นนี้จึงได้ออกกฎให้ทำการสึกพระสงฆ์ที่กระทำเช่นนี้ออกไปเป็นไพร่หลวงใช้ในราชการที่หนักเพื่อมิให้เป็นเยี่ยงอย่าง และห้ามมิให้เจ้าภาพนิมนต์พระสงฆ์สวดพระมาลัยในงานศพ ให้สวดได้แต่พระอภิธรรม และห้ามพระสงฆ์สวดออกเป็นทำนองต่าง ๆ ส่วนฆราวาสถ้าจะสวดพระมาลัยสามารถสวดได้ แต่ห้ามสวดออกเป็นทำนอง และเล่นออกตลกคะนองถ้าผู้ใดยังฝ่าฝืนจะได้รับโทษหนัก (กฎหมายตรา 3 ดวง เล่ม 4, 2505: 224-228) มีข้อความในกฎหมาย ดังนี้

"...บัดนี้พระสงฆอันนับเข้าในพระพุทธชินโนรส มิได้มีหิริโอตับปะ คบหากันทำอุลามกเปนอลัชชีภิกษุ คือเสพสุรายาเมาน้ำตาลซ่มแลฉันโภชนาหารของกัดของเคี้ยวเพลาปฉาพัทแลในราตรีก็มีบ้าง ...กลางวันเข้าถ้ำร้องลคอน ลำนำ หยอกสีกา กลางคืนก็คลุมศีศะตามกันตีวงร้องปรบไก่ดูฆฆะราวาษ ลางจำพวกเปนนักสวด สับปรุษทายกนิมนสวดพระมาไลย ไม่สวดต้องตามเนื้อความพระบาฬีร้องเปนลำนำแขก จีน ญวน มอญ ฝารัง แล้วฉันยาคูเปียกแกงบวด เมียงซ่ม ไบกล้วยอ้อยก็มีบ้าง ...

อนึ่งถ้าผู้ใดล้มตาย ห้ามอย่าให้เจ้าภาพนิมนพระสงฆสวดพระมาไลย ให้นิมนสวดแต่พระอะภิธรรม แลสวดให้สำรวดไปปรกติ อย่าให้ร้องเปนลำนำ แขก จีน ฝารัง มอญ แลให้เจ้าภาพปรนิบัดเปนแต่อัฐบานน้ำชายาเสียง อย่าให้เลี้ยง ยาคู แกงบวด เมียงซ่ม ไบ กล้วยอ้อยของกัดเคี้ยว เปนอันขาด ถ้าฆฆะราวาษที่มาช่วยจะสวดพระมาไลยก็ตามเถิด แต่อย่าให้สวดเปนลำนำตะหลกขนองประการหนึ่ง ... ถ้าผู้ใดมิฟังยังคืนคบหาพระสงฆ สามเณร ให้สวดพระมาไลยเล่นตะหลกขนอง ดูจหนึ่งแต่หลังจะเอาตัวเปนโทษจงหนัก"

การออกกฎห้ามพระสงฆ์เล่นตลกคะนองดังที่กล่าวมานี้เริ่มปรากฏในกฎหมายตรา3 ดวง ข้อที่ 1 เมื่อวันที่ 21 กันยายน พ.ศ. 2325 เป็นการห้ามพระสงฆ์เล่นออกตลกคะนองในรูปแบบของการเทศน์มหาชาติ ซึ่งเป็นระยะเวลาที่รัชกาลที่ 1 เสวยราชสมบัติได้เพียง 6 เดือน ต่อมาในวันที่ 9

Copyright by Mahidol University

มิถุนายน พ.ศ. 2344 อยู่ในสมัยรัชกาลที่ 1 เช่นกัน ได้มีประกาศห้ามพระสงฆ์เล่นออกตลกคะนองอีกครั้ง ในกฎข้อที่ 10 ในรูปแบบของการสวด เป็นการห้ามพระสงฆ์สวดพระมาลัยแบบออกตลกคะนองในงานศพ จึงอาจเป็นไปได้ว่าการที่พระสงฆ์เล่นสวดออกตลกคะนอง จะมีมาตั้งแต่ในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช พระมหากษัตริย์องค์สุดท้ายในสมัยกรุงธนบุรี หรืออาจจะมีมาก่อนสมัยกรุงธนบุรีก็เป็นได้ (ส. พลายน้อย, 2543: 12)

นอกจากกฎสั่งห้ามพระสงฆ์แสดงการเล่นออกตลกคะนองในรัชกาลที่ 1 แล้ว ยังพบการออกประกาศห้ามอีกครั้งคือ การประกาศห้ามไม่ให้พระภิกษุสามเณรเทศน์มหาชาติตลกคะนอง เนื่องจากเห็นว่าเป็นการไม่สมควร เมื่อ พ.ศ. 2479 อยู่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 โดยกรรมการมหาเถรสมาคมขณะนั้น มีสมเด็จพระพุทธโฆษาจารย์ เป็นประธานและบัญชาการคณะสงฆ์แทนพระองค์สมเด็จพระสังฆราชเจ้า กรมหลวงชินวรสิริวัฒน์ มีข้อความ ดังนี้ (จินตนา กระบวนแสง, 2539: 42-43)

"เดิมการเทศน์มหาชาติในเมืองไทยสมัยโบราณ เคยมีคฤหัสถ์สวดให้อุบาสกอุบาสิกาฟัง ต่อมาเปลี่ยนเป็นภิกษุสามเณรเทศน์เพราะเป็นผู้ที่สามารถชักชวนให้อุบาสกอุบาสิกาเกิดความเลื่อมใสได้ดีกว่าคฤหัสถ์ ภายหลังปรากฏว่าการเทศน์มหาชาติกลายเป็นเรื่องสนุกขบขันเพราะผู้เทศน์นำเรื่องไม่เป็นสาระมาแทรกแซง คลุกเคล้า ยักย้ายทำนองโลดโผนไปต่าง ๆ ตามใจชอบจนกลายเป็นการเล่นแหล่ต่าง ๆ แสดงอาการตลกคะนองจนเสียสมณสารูป ไม่ควรแก่วิสัยของบรรพชิตทำให้คนติเตียนและชาวต่างประเทศดูหมิ่นจึงขอห้ามพระภิกษุสามเณรไม่ให้เทศน์แหล่ต่าง ๆ นอกเรื่องมหาชาติที่สำราก หยาบโลน โลดโผนและทำตลกคะนองต่าง ๆ ..."

จากข้อความการสั่งห้ามพระสงฆ์เล่นออกตลกคะนองในกฎพระสงฆ์ดังที่กล่าวมาตั้งแต่ต้นรัชกาลที่ 1 มีการประกาศขึ้น 2 ครั้ง และมีการประกาศอีกครั้งในรัชกาลที่ 7 ข้อความที่ปรากฏในกฎหมายล้วนแสดงให้เห็นว่าการสวดลักษณะเช่นนี้ของพระสงฆ์นั้นไม่เหมาะต่อสมณรูป เนื่องด้วยเป็นการเล่นที่ใช้ถ้อยคำหยาบโลน โลดโผน ใช้ทำนองสวดที่ไม่เหมาะแก่สมณเพศ คือสวดออกภาษา เช่น จีน ญวน แขก เป็นต้น

การนำถ้อยคำสองแง่สองง่ามมาใช้ในการสวดของนักสวดพระนั้น ธนิต อยู่โพธิ์ (2516: 231-233) ได้ให้เหตุผลไว้ว่า

"... เรื่องที่นำมาสวดมาเล่น ก็ต้องเฟ้นเอามาแต่เรื่องตลกที่ชวนให้ขบขันเฮฮา ถ้าไม่ขบขันเฮฮาก็เป็น แพ้การเล่นอย่างอื่น ก็จำเป็นต้องเลือกหาเรื่องและวิธีเล่นให้หนักไปทางตลกชวน

Copyright by Mahidol University

ให้ขบขันเป็นพื้น ซึ่งจำเป็นที่เรื่องเช่นนี้ย่อมจะมีที่ชวนให้เห็นเป็นหยาบโลน เป็นสองแง่สามง่ามในบางตอนและบางโอกาส จึงมีคำเล่ากันมาว่า ในสมัยนักสวดพระกำลังเฟื่องฟูนั้น ในย่ามของพระนักสวดมักจะมีเครื่องประกอบการเล่นเป็นต้นว่าเครื่องแต่งหน้า แต่งหู หมวกแขก หมวกเจ็ก และกระจกพร้อม ชั่วแต่นั่งขันเข่าใช้นิ้วเท้าคีบด้านตาลิปัตรบังหน้า และย่ามกองอยู่ข้างหน้าสำหรับบังวางกระจกบานเล็ก ๆ เท่านั้น ก็สามารถแต่งหน้าได้แปลก ๆ คนดูคนฟังในสมัยนั้นดูเขาไม่รู้ สึกหรือเห็นเป็นของเสียหาย กลับพากันชอบและสนับสนุนเสียอีก"

ในช่วงที่มีการออกกฎห้ามพระสงฆ์แสดงการเล่นออกตลกคะนอง คาดว่าการสวดออกตลกคะนองของคฤหัสถ์อาจเริ่มเกิดขึ้นในช่วงต่าง ๆ ดังที่กล่าวมา ในเวลานั้นการสวดออกตลกคะนองของพระสงฆ์อาจเริ่มหายไป และเริ่มมีการสวดออกตลกคะนองของคฤหัสถ์ จึงเกิดมีทั้งการสวดออกตลกคะนองทั้งสำรับพระและคฤหัสถ์ ดังข้อความตอนหนึ่งในในกฎหมายตรา 3 ดวง ในกฎพระสงฆ์ข้อที่ 10 เมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2344 ในสมัยรัชกาลที่ 1 เป็นการห้ามพระสงฆ์สวดพระมาลัยแบบออกตลกคะนองในงานศพ มีข้อความว่า *"ถ้าฆราวาษที่มาช่วยจะสวดพระมาไลยก็ตามเถิด แต่อย่าให้สวดเปนลำนำตะหลก ขนองประการหนึ่ง"* ข้อความนี้อาจแสดงว่าเริ่มมีการสวดออกตลกคะนองของคฤหัสถ์ขึ้นแล้วในการสวดพระมาลัย ในกฎหมายจึงได้ประกาศปรามไว้รวมกับการห้ามพระสงฆ์

ในสมัยปลายรัชกาลที่ 5 ยังมีนักสวดที่เป็นสำรับพระอยู่ และมีสำรับคฤหัสถ์ออกแสดงด้วย เนื่องจากการแสดงสวดออกตลกคะนองของพระสงฆ์ หรือที่เรียกว่า "สวดพระ" หรือ "จำอวดพระ" เป็นการแสดงที่ประชาชนชื่นชอบ แต่การที่พระสงฆ์สวดออกตลกคะนองเช่นนี้เป็นการไม่สำรวมกิริยา ไม่เหมาะสมต่อสมณเพศ ทำให้เกิดความเสื่อมเสียต่อพุทธศาสนา และสิ่งเหล่านี้เป็นการผิดวินัยสงฆ์ ต่อมาการสวดลักษณะนี้ของพระสงฆ์จึงเริ่มหายไป ฆราวาสที่เคยชมการสวดแบบนี้ของพระสงฆ์ตลอดจนพระสงฆ์ที่เคยเป็นพระนักสวดเมื่อสึกออกมาเป็นฆราวาส ได้สวดออกตลกคะนองในงานศพกันเองหลังจากพระสงฆ์สวดจบ จึงเป็นการสืบทอดการสวดแบบนี้ไว้ และได้รับความนิยมเรื่อยมาจนการแสดงสวดของพระสงฆ์เริ่มหมดไปประมาณในสมัยรัชกาลที่ 6 จนเหลือแต่การแสดงสวดของคฤหัสถ์แทน จึงเรียกว่า "สวดคฤหัสถ์" ตามสถานะของผู้สวด

เมื่อถึงประมาณปลายสมัยรัชกาลที่ 7 การสวดคฤหัสถ์ในงานศพเริ่มไม่เป็นที่นิยม ประกอบกับการแสดงนี้ใช้แสดงในงานศพได้อย่างเดียว นักสวดคฤหัสถ์หลายสำรับจึงเลิกอาชีพนี้ไปประกอบอาชีพอื่น เพราะการว่าจ้างไปแสดงมีน้อยลง จนในปัจจุบันไม่สามารถทำเป็นอาชีพได้อย่างในสมัยก่อน

Copyright by Mahidol University

2.5 การสวดคฤหัสถ์

คำว่า "สวดคฤหัสถ์" เมื่อแบ่งออกเป็น 2 คำ คือคำว่าสวด และคำว่าคฤหัสถ์ ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้ความหมายคำว่า "สวด" ว่าหมายถึงการว่าเป็นทำนองอย่างพระสวดมนต์ ถ้าเป็นภาษาปากหมายถึงการนินทาว่าร้าย ดุด่า ว่ากล่าว และคำว่า "คฤหัสถ์" หมายถึง ผู้ครองเรือน ผู้ไม่ใช่นักบวช หรือเรียกว่าฆราวาส ดังนั้นความหมายโดยรวมของคำว่า "สวดคฤหัสถ์" จึงหมายถึงการว่าเป็นทำนองของผู้ที่ไม่ใช่นักบวช เช่น สวดโอ้เอ้วิหารราย สวดพระมาลัย สวดสรภัญญะ สวดสดุดีสังเวย สวดฉันท์ เป็นต้น และนอกจากนี้สวดคฤหัสถ์ยังหมายถึงชื่อของมหรสพอย่างหนึ่งของไทยที่ใช้แสดงเฉพาะในงานศพด้วย
(นันทา ขุนภักดี, 2539: 22)

ในงานวิจัยนี้ มุ่งหมายถึงการสวดคฤหัสถ์ที่เป็นการแสดงอย่างหนึ่งของไทย จัดเป็นมหรสพชนิดหนึ่งเช่นเดียวกับการแสดงลำตัด ละคร จำอวด ต่างกันที่สวดคฤหัสถ์ใช้แสดงเฉพาะในงานศพเท่านั้น ผู้ที่สวดเป็นคฤหัสถ์ คือ ผู้ที่ไม่ใช่พระสงฆ์ เรียกว่า "นักสวด" โดยนำบทสวดมนต์ที่พระสงฆ์ใช้สวดในพิธีต่าง ๆ ของชาวพุทธ มาสวดออกเป็นทำนองต่าง ๆ ส่วนมากใช้บทสวดมนต์ที่พระสงฆ์ใช้สวดในงานศพ หรือเรียกโดยรวมว่าพิธีสวดพระอภิธรรม (ทองพูล บุณยมาลิก, 2542: 31) รวมทั้งนำอุปกรณ์ที่พระสงฆ์ใช้ในการสวดศพ เช่น ตาลปัตร เป็นต้น มาใช้ในการสวดคฤหัสถ์ด้วย เนื่องจากการแสดงนี้เป็นการล้อเลียนการสวดในงานศพของพระสงฆ์ ออกแนวตลกสองแง่สองง่าม โดยจะแทรกมุขตลกต่าง ๆ มีการแต่งหน้าแต่งตัวประกอบการออกท่าทางให้เข้ากับเนื้อเรื่อง สลับไปกับการสวดด้วย การแสดงนี้ได้สืบเนื่องมาจากพระสงฆ์ก่อน ต่อมาได้ถูกห้ามเนื่องจากไม่เหมาะสมต่อสมณเพศ จึงเหลือแต่การแสดงของคฤหัสถ์ ซึ่งในสมัยก่อนเป็นที่นิยมมาก มีทั้งนักสวดอาชีพและนักสวดสมัครเล่นให้เจ้าภาพว่าจ้างไปแสดง หรือในบางครั้งผู้ที่มาช่วยงานจดจำวิธีการสวดและพอสวดได้ก็ตั้งวงสวดกันเอง

ผู้ที่เคยชมและอยู่ในสมัยที่ยังมีการแสดงสวดพระในงานศพ และเป็นผู้ที่เห็นการเปลี่ยนแปลงของการแสดงนี้จนเหลือแต่การแสดงของคฤหัสถ์ ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ ดังนี้

สถิต เสมานิล (กล่าวถึงใน ลุงบุญ รวบรวม, 2521: 35-37) เป็นการเล่าถึงการชมจำอวดพระที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีข้อความ ดังนี้

"...จำอวดพระสำรับที่ผมได้ชมเมื่อราว 75 ปีมาแล้ว ในงานศพผู้มีอันจะกินรายหนึ่ง (นางประเทศ สวามิภักดิ์) ที่ตำบลบ้านศาลาลอย อำเภอท่าเรือ ตั้งแต่ยังเป็นอำเภอนครน้อย รัชกาลที่ 5 โน่น... งานมหรสพเนื่องในงานศพคราวนั้น มีหนังใหญ่วัดสะแก... พวกที่เล่นหนังยังต้องเลิก พา

Copyright by Mahidol University

กันมาดูจำอวดพระ เพราะไม่มีคนดูหนัง...พระสวดสำรับนั้นอยู่วัดดาวคะนองฝั่งธนบุรีนี่เอง...ซึ่งถ้าเราไม่รู้ว่าพระเล่นมาก่อน ก็ดูไม่ออกเลยว่านั่นพระแท้ ๆ ... เมื่อทางการคณะสงฆ์ห้ามสวดแบบสนุกนี้แล้ว... เมื่อพระที่เคยสวดสนุกสึกหาลาเพศออกไปจับกลุ่มกันสวดสนุก ๆ ในงานศพของญาติมิตร แบบที่สวดเมื่อเป็นพระ ก็ได้รับความนิยมมาก จนเกิดสวดคฤหัสถ์ขึ้นทั่วไป... "

สง่า กาญจนาคพันธุ์ (2523: 55-56) ผู้มีชีวิตอยู่ระหว่างปลายรัชกาลที่ 5 จนถึง พ.ศ. 2523 ซึ่งอยู่ในช่วงรัชกาลที่ 9 กล่าวว่า *"...ข้าพเจ้าได้ดูสวดคฤหัสถ์ครั้งแรกที่วัดเวฬุราชิน เล่นในศาลาการเปรียญ แต่พระสงฆ์เล่น ยังจำได้ว่าตัวภาษาเอาจีวรออกแล้วใส่เสื้อผู้หญิง ใส่ตุ้มหูระย้า... เมื่อมาอยู่กรุงเทพ ฯ เห็นแต่คฤหัสถ์เล่น ไม่เห็นมีพระสงฆ์เล่นเลย นึกดูเค้ามูลของสวดคฤหัสถ์ก็มาจากพระสงฆ์สวดศพธรรมดา สวดอภิธรรม กุศลาธัมมานั้นเอง แล้วเกิดมีพระสงฆ์ที่สวดศพนั้นคิดแผลงขึ้นอย่างจำอวด จนอาจจะถูกห้ามหรืออย่างไร จึงได้มาเป็นคฤหัสถ์เล่น จึงเรียกว่าสวดคฤหัสถ์ โดยเอาเค้าเดิมของพระสงฆ์สวดศพไว้ เช่นมีตู้พระธรรมและถือตาลิปัตร์อย่างสงฆ์ และขึ้นต้นอย่างสวดอภิธรรมหน่อยนึง แต่สวดให้เป็นตลก..."*

นันทา ขุนภักดี (2539: 37) กล่าวว่า *"... การสวดคฤหัสถ์นั้น นิยมสวดกันในภาคกลาง ใช้แสดงเฉพาะในงานศพ เริ่มมาจากการสวดพระอภิธรรมหน้าศพของพระสงฆ์ ซึ่งเมื่อสวดหลายคืนติดต่อกันผู้มาร่วมงานเริ่มเบื่อหน่าย พระสงฆ์บางรูปจึงเริ่มคิดธรรมนองสวดที่แปลกออกไปจากทำนองเดิมขึ้น มีการใส่ท่าทางประกอบหรือใช้ตาลปัตรเคาะพื้นเป็นจังหวะ บางทียังมีการแต่งตัวแต่งหน้าประกอบเพื่อให้ครึกครื้นมากขึ้น จะเริ่มสวดเมื่อพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบแล้ว ..."*

เรณู โกศินานนท์ (2540: 106) กล่าวว่า *"... ที่มาของการสวดคฤหัสถ์นั้น น่าจะมาจากการสวดพระอภิธรรมหน้าศพของพระสงฆ์ 4 รูปมาก่อน เพราะการสวดนั้นไม่ได้มีความสนุกสนานอะไร... ผู้เคยสวดคฤหัสถ์เล่าให้ฟังเมื่อราว 20 ปีมาแล้วว่า พระสงฆ์ท่านเห็นคนฟังสวดอภิธรรมต่างนั่งหลับโงกเงกกันหมด ท่านก็เลยใส่ความสนุกสนานเข้าไปบ้างบางตอนพอให้หายง่วง กระเดียดไปทางเรื่องสนุก ๆ แล้วก็วกเข้าหาทำนองสวดสลับกันไปบ้าง ... เป็นอุบายของพระสงฆ์จะเอาใจชาวบ้านมิให้ลืมวัดลืมพระ ... แต่ก็กลายเป็นเรื่องไม่ค่อยดี เพราะการสวดออกจะกลายเป็นจำอวดมากขึ้น ถึงกับลุกขึ้นทำท่าทางต่าง ๆ แล้วยังเลยเถิดออกไปถึงขั้นถวายน้ำชาผสมเหล้าโรง พระท่านรับแล้วก็ดื่มทันที ไปรู้เอาเมื่อเหล้าเข้าคอ ..."*

Copyright by Mahidol University

นิสา เมลานนท์ (2541: 31-32) กล่าวว่า *"...การสวดคฤหัสถ์นั้น มีที่มาจากการสวดพระอภิธรรมของพระสงฆ์ในพิธีงานศพ แต่ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเกิดขึ้นในสมัยใด ทราบเพียงแต่ว่าสวดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ ครั้นถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในงานศพแห่งหนึ่ง ได้นิมนต์พระภิกษุมา 4 รูปไปสวดพระอภิธรรม โดยมีพระภิกษุชื่อนิลเป็นหัวหน้า บังเอิญไปตั้งวงสวดประจันหน้าอยู่กับโรงลิเก เสียงการแสดงลิเกดังมากกลบเสียงพระสวด พระสงฆ์ก็พยายามเร่งเสียงแข่งขึ้นไปเพิ่มลูกเล่น (มุขตลก และวิธีการแปลก ๆ ที่ใช้ในการสวด) เรียกความสนใจจากผู้ชมได้มากขึ้น แต่ก็ยังสู้ลิเกไม่ได้ จึงเอาเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เข้ามาร่วมร้องเล่นด้วย พร้อมกับลุกขึ้นรำลอยหน้าลอยตาเข้ากับจังหวะ ทำให้เป็นจุดสนใจ และเป็นที่นิยมชมชอบแก่ผู้ชมมาก เพราะไม่คิดว่าพระสงฆ์จะกล้าทำเช่นนั้น จึงกลายเป็นของแปลก*

ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา พระสงฆ์ที่รับนิมนต์สวดพระอภิธรรมก็เริ่มดำเนินรอยตามพระภิกษุนิล วิธีการสวดแบบนี้เรียกว่า "สวดพระ" ... ต่อมาเมื่อห้ามพระสวด พวกชาวบ้านจึงเลียนแบบ โดยผู้สวดส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่เคยผ่านการบวชเรียนมาแล้วสึกออกมา รวมทั้งพระภิกษุที่ทางคณะสงฆ์ออกคำสั่งให้สึก ..."

การแสดงสวดคฤหัสถ์นี้มีชื่อเรียกได้อีกหลายชื่อ เช่น ในกรุงเทพมหานครนิยมเรียกว่า สวดกระหัด ในต่างจังหวัดนิยมเรียกแตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น เช่น ลำสวด สวดผี สวดมาลัย รำสวด ลำสวด สวดฆราวาส เป็นต้น (อานันท์ นาคคง, 2539: 92-93)

ในปัจจุบันการแสดงสวดคฤหัสถ์ในงานศพไม่เป็นที่นิยมแล้ว เนื่องจากการดำเนินชีวิตและวัฒนธรรมในสังคมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ส่งผลให้มหรสพพื้นบ้านหลายอย่างรวมทั้งการสวดคฤหัสถ์หมดความนิยมลง ทำให้หาชมได้ยากในปัจจุบัน (สันต์ สุวรรณประทีป, 2531: 4) และคาดว่ารูปแบบในการแสดงสวดคฤหัสถ์นี้ ได้มีการลอกเลียนไปใช้ในการแสดง "จำอวด" หรือการแสดงตลกในปัจจุบัน แตกต่างกันเพียงแค่การแสดงตลกสามารถแสดงได้ทุกโอกาส (จมื่นมานิตยนเรศร์ (เฉลิม เศวตนันท์), 2516: 137)

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลของการสวดคฤหัสถ์ในส่วนของ ประเภทของนักสวดคฤหัสถ์ องค์ประกอบในการสวดคฤหัสถ์ ขั้นตอนในการฝึกและการแสดงสวดคฤหัสถ์ มีรายละเอียด ดังนี้

Copyright by Mahidol University

2.5.1 ประเภทของนักสวดคฤหัสถ์

การสวดคฤหัสถ์ แบ่งนักสวดได้ 2 ประเภท คือนักสวดอาชีพ และนักสวดสมัครเล่น มีรายละเอียด ดังนี้ (จินตนา กระบวนแสง, 2539: 41)

2.5.1.1 นักสวดคฤหัสถ์อาชีพ

นักสวดคฤหัสถ์อาชีพ มีทั้งสำรับพระสงฆ์และสำรับฆราวาส มีจำนวนนักสวดในสำรับ 4 คน มีการเรียกเก็บค่าแสดง นักสวดอาชีพนี้จะมีเครื่องแต่งตัวครบชุด ไว้สำหรับแต่งตัวประกอบเรื่องที่จะเล่น กลุ่มนักสวดจะมีการฝึกซ้อมกันในสำรับเป็นเรื่องราว โดยแต่ละสำรับจะมีเอกลักษณ์เฉพาะของตน เมื่อเจ้าภาพจะว่าจ้างสวดคฤหัสถ์ไปเล่นจะเลือกหาสำรับที่ตนชอบและมีชื่อเสียงไปแสดง

การสวดคฤหัสถ์เป็นอาชีพนี้ ได้ปรากฏหลักฐานเรียกเก็บภาษีอากรขึ้น ซึ่งแต่เดิมโขนละครและมหรสพทั้งหลายไม่มีการเรียกเก็บภาษีอากร เพิ่งมาเริ่มเก็บในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยทรงอ้างว่าเจ้าของละครทั้งปวงได้ประโยชน์มาก ควรจะต้องเสียภาษีช่วยราชการแผ่นดินบ้าง เหมือนอย่างประเพณีในต่างประเทศ ส่วนการแสดงสวดคฤหัสถ์นั้น ได้มาเริ่มเก็บภาษีในสมัยรัชกาลที่ 5 โดยปรากฏข้อมูลในเรื่องการแก้ไขเงินค่าอาชญาบัตรเล่นมหรสพ หรือค่าอากรมหรสพ มีการกำหนดเก็บเงินภาษีมหรสพบางอย่างที่ไม่เคยเก็บ และมีสวดคฤหัสถ์รวมอยู่ด้วย ตามหลักฐานที่ตีพิมพ์ในหนังสือราชกิจจานุเบกษา ร.ศ. 112 หรือ พ.ศ. 2436 มีข้อความ ดังนี้

"...มาถึงสมัยรัชกาลที่ 5 มีการแก้ไขแก้เป็นอากรมหรสพ บางอย่างที่ไม่เคยเก็บในสมัยรัชกาลที่ 4 ก็มาเก็บขึ้น เป็นของพึ่งเกิดขึ้นบ้าง เป็นของที่มีมาก่อน แต่เพิ่งเห็นว่าสามารถเก็บผลประโยชน์ได้ เช่น สักกระวา เสภา พิณพาทย์ ฤามโหรีกลองแขก คฤหัษฐสวด ศพ จำอวด หนังตลุง ลครชาตรีชนิดต่าง ๆ ..." (ศิลปวัฒนธรรม, 2527: 94-95)

จากข้อมูลข้างต้นเห็นได้ว่า สวดคฤหัสถ์ได้รับความนิยมอย่างมาก อาจได้รับความนิยมตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 เรื่อยมาจนถึงรัชกาลที่ 5 มีการว่าจ้างเช่นเดียวกับมหรสพอื่น ๆ จนกระทั่งมีรายได้มากถึงกับสามารถจัดเก็บอากรมหรสพได้

ในสมัยรัชกาลที่ 5 นี้ ได้มีเรื่องเล่ากันว่ามีการสวดคฤหัสถ์ในงานพระบรมศพของสมเด็จพระนางเจ้าสุนันทากุมารีรัตน์ พระบรมราชเทวีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พระองค์สิ้นพระชนม์เมื่อวันจันทร์ที่ 31 พฤษภาคม พ.ศ. 2423) โดยเจ้าจอมมารดาแพ (เจ้าคุณพระประยูรวงศ์) สั่งให้สวดคฤหัสถ์เป็นบทเรื่องลักษณะวงศ์ ตอนปิดม่านเปิดพระโกศนาง

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

ทิพเกษร และทรงคร่ำครวญทำนองล้อเลียนพระอาการโทมนัสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย, 2543: 234-235)

นอกจากนี้ ยังได้มีการบันทึกแผ่นเสียงการเทศน์ที่นำชุดการแสดงของการสวดคฤหัสถ์เรื่องมอญมะโดดหนีเมียไปบวช ซึ่งเป็นที่นิยมมาตั้งแต่รัชกาลที่ 4 นักเทศน์จึงนิยมนำมาเทศน์ด้วย และชุดมอญมะโดดนี้คงเป็นที่นิยมมาก จึงได้รับการบันทึกอีกครั้งในรัชกาลที่ 7 (พูนพิศ อมาตยกุล, 2540: 53-55)

รายได้จากการสวดคฤหัสถ์นี้ นายดอกดิน กัญญามาลย์ (2543: สัมภาษณ์) ผู้เคยสวดคฤหัสถ์เป็นอาชีพในสมัยรัชกาลที่ 7 ประมาณ พ.ศ. 2476 กล่าวว่า ในสมัยที่ตนยังแสดงสวดคฤหัสถ์เป็นอาชีพอยู่นั้น นับว่าเป็นอาชีพที่มีรายได้ดี ในการแสดงแต่ละครั้งประมาณ 2 ชั่วโมง จะได้รับค่าจ้าง 4 บาท นักสวดในสำรับมี 4 คน ได้คนละ 1 บาท ในขณะที่สมัยนั้นก๋วยเตี๋ยว 1 ชาม ราคา 3 สตางค์

ผู้วิจัยได้ทำการเทียบค่าเงินในยุคนั้นกับค่าเงินในสมัยปัจจุบัน (พ.ศ. 2545) โดยประมาณ คือ ก๋วยเตี๋ยว 1 ชาม ราคา ประมาณ 15-20 บาท ในขณะที่สมัยนั้นชามละ 3 สตางค์ แล้วได้รับค่าจ้าง 1 บาท ถ้าเทียบค่าเงินเปรียบเทียบกัน แล้วคิดเป็นค่าจ้างนักสวดคฤหัสถ์ 1 สำรับได้เท่ากับประมาณ 2000 บาท ขึ้นไปต่อการแสดง 1 ครั้ง เท่ากับนักสวดแต่ละคนในสำรับได้รับค่าจ้างประมาณ 500 บาท ขึ้นไปต่อการแสดง 1 ครั้ง ซึ่งใช้เวลาแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง จึงนับว่าการสวดคฤหัสถ์เป็นอาชีพที่มีรายได้ที่ดีพอสมควรในสมัยนั้น

2.5.1.2 นักสวดคฤหัสถ์สมัครเล่น

นักสวดคฤหัสถ์สมัครเล่นนั้นมีเฉพาะฆราวาส ส่วนมากเป็นผู้ที่มาร่วมงานและจดจำทำนองในการสวดของสำรับอาชีพได้ จึงขึ้นสวดในงานกันเองให้เป็นที่ครึกครื้น จำนวนผู้สวดในสำรับอาจมากกว่า 4 คน ไม่จำเป็นต้องมีเครื่องแต่งตัวประกอบเรื่อง เป็นการเล่นเพื่อเป็นเพื่อนเจ้าภาพไม่ให้รู้สึกเหงาหรือวังเวงเกินไปในระหว่างอยู่เฝ้าศพ

นอกจากนี้ยังมีการสวดคฤหัสถ์ที่จัดอยู่ในประเภทสมัครเล่นที่น่าสนใจอีกแบบหนึ่งคือ การสวดคฤหัสถ์ปี่ ครูเลื่อน สุนทรวาทิน (2542: สัมภาษณ์) นักขับร้องผู้เกิดในสมัยปลายรัชกาลที่ 5 ช่วงปี พ.ศ. 2453 บุตรสาวของพระยาเสนาะดุริยางค์นักดนตรีไทยคนสำคัญ และเป็นผู้ที่เคยชมการแสดงสวดคฤหัสถ์ได้กล่าวถึงเรื่องนี้ว่า ในสมัยก่อนการสวดคฤหัสถ์เป็นที่นิยมมาก ในงานศพต้องมีการสวดแทบทุกงาน จึงได้มีการคิดสวดคฤหัสถ์ปี่ขึ้น แต่การสวดคฤหัสถ์ปี่นี้

Copyright by Mahidol University

เป็นการแสดงเฉพาะในวังเท่านั้น โดยสมเด็จเจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธุ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงริเริ่มให้ลองทำการสวดคฤหัสถ์ปี่ขึ้นที่วังบางขุนพรหม ในงานพระบรมศพพระมารดาของพระองค์ คือ สมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวีในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5

ในครั้งนั้น นักดนตรีไทยที่แสดงการสวดคฤหัสถ์ปี่ประกอบด้วย พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) เป็นตัวตุ๊ย จางวางทั่ว พาทยโกศล และหลวงประดิษฐ์ไพเราะ (ศร ศิลปบรรเลง) เป็นแม่คู่ ครูชื่น สุนทรวาทิน (น้องชายพระยาเสนาะดุริยางค์) เป็นตัวภาษา ผู้วิจัยคาดว่าการแสดงครั้งนี้อยู่ในช่วง พ.ศ. 2470 เนื่องจากสมเด็จพระปิตุจฉาเจ้าสุขุมาลมารศรี พระอัครราชเทวี เมื่อมีอายุมากทรงไปประทับกับพระราชโอรสและพระราชธิดา ณ วังบางขุนพรหม สิ้นพระชนม์เมื่อวันเสาร์ที่ 9 กรกฎาคม พ.ศ. 2470 (ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย, 2543: 292, 301)

ครูเลื่อน สุนทรวาทิน กล่าวต่อไปว่า ได้ชมสวดคฤหัสถ์ปี่ 2 ครั้ง อีกครั้งหนึ่งแสดงที่วังแดง หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า วังลดาวัลย์ ของสมเด็จพระเจ้าลูกยาเธอ เจ้าฟ้ายุคลทิฆัมพร กรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ พระราชโอรสองค์ที่ 41 ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ปัจจุบันเป็นอาคารที่ทำการของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ (ดลหทัย, 2538: 257, 259)

การแสดงสวดคฤหัสถ์ปี่ครั้งที่ 2 นี้ ครูเลื่อนจำไม่ได้ว่าเป็นงานพระศพของเจ้านายพระองค์ใด แต่ครูชื่น สุนทรวาทิน ได้เชียชีวิตแล้ว นักดนตรีที่แสดงในครั้งนี้ จึงประกอบด้วย ครูเทียบ คงลายทอง เป็นตัวตุ๊ย พระยาเสนาะดุริยางค์ (แช่ม สุนทรวาทิน) และจางวางทั่ว พาทยโกศล เป็นแม่คู่ ครูเทวาประสิทธิ์ พาทยโกศล (บุตรชายจางวางทั่ว พาทยโกศล) เป็นตัวภาษา

จากรายนามนักดนตรีไทยที่เคยแสดงสวดคฤหัสถ์ปี่ทั้ง 2 ครั้ง เห็นได้ว่าเป็นครูดนตรีไทยคนสำคัญ และมีฝีมือในการบรรเลงดนตรีไทย เพราะการสวดคฤหัสถ์ปี่ เป็นการแสดงที่เลียนแบบการสวดของนักสวดคฤหัสถ์ แต่ใช้ปี่เป่าแทนการสวด ต้องใช้นักดนตรีที่มีความสามารถมากถึงเป่าได้ เพราะต้องทำเสียงปี่ให้เหมือนเสียงสวดของนักสวดคฤหัสถ์ที่แสดงกันทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นการสวดในส่วนเนื้อพระธรรม การออกชุดแสดงต่าง ๆ ให้ตลกขบขัน ล้วนแต่ทำด้วยเสียงปี่ และยังมีการโยกตัวออกท่าด้วย เพียงแต่นักสวดคฤหัสถ์ปี่ไม่ถือตาลปัตร เพราะต้องใช้มือทั้ง 2 จับปี่เวลาสวด

Copyright by Mahidol University

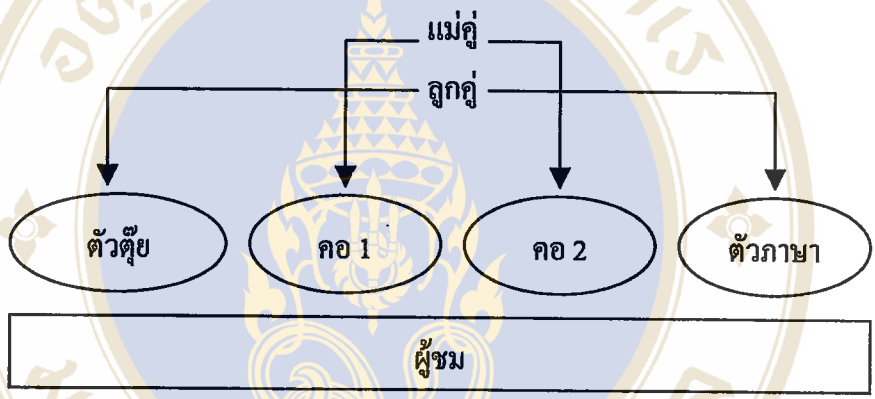
2.5.2 องค์ประกอบในการแสดงสวดคฤหัสถ์

การแสดงสวดคฤหัสถ์สามารถแบ่งออกเป็นองค์ประกอบต่าง ๆ คือ ผู้แสดง สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง บทสวด และทำนองในการสวดคฤหัสถ์ มีรายละเอียด ดังนี้

2.5.2.1 ผู้แสดงสวดคฤหัสถ์

การแสดงสวดคฤหัสถ์ผู้แสดงเรียกว่า "นักสวด" ในแต่ละชุดมีนักสวด 4 คน รวมเรียกว่า "สำรับ" เช่นเดียวกับพระสงฆ์ คือ พระสงฆ์ 4 รูป รวมเรียกว่า 1 สำรับเช่นกัน

นักสวดคฤหัสถ์มีชื่อเรียก และมีหน้าที่ประจำของแต่ละตำแหน่ง เรียงจากซ้ายไปขวาของผู้ชม ดังนี้



แผนภูมิที่ 2.5.1 แผนภูมิแสดงตำแหน่งการแสดงสวดคฤหัสถ์

จากแผนภูมิแสดงตำแหน่งการแสดงสวดคฤหัสถ์ แต่ละตำแหน่งมีหน้าที่ในการแสดง ดังนี้

1) ตัวตุ๊ย มีหน้าที่เป็นตัวตลก แสดงสีหน้าท่าทางต่าง ๆ ให้ขบขัน

2) คอ 1 เป็นตำแหน่งหนึ่งของแม่คู่ มีหน้าที่ขึ้นบทสวด เพลงทำนองต่าง ๆ เป็นผู้คอยขึ้นต้นชุดการแสดง ตัดบทการแสดง หน้าที่นี้คล้ายกับผู้กำกับการแสดง และเป็นตำแหน่งที่สำคัญในสำรับเนื่องจากต้องเป็นผู้ที่จำบท เนื้อร้องและทำนองได้อย่างแม่นยำ

3) คอ 2 เป็นตำแหน่งหนึ่งของแม่คู่ มีหน้าที่เป็นผู้ช่วยคอ 1

4) ตัวภาษา มีหน้าที่แสดงบทตัวเอกในชุดการแสดงต่าง ๆ สามารถเล่นบทตัวนางได้และต้องสามารถล้อเลียนเอกลักษณ์ของตัวเอกในชุดการแสดงได้ โดยเฉพาะการเลียนสำเนียงเสียงในภาษาต่าง ๆ เนื่องจากการสวดคฤหัสถ์มีการเล่นออกภาษา เช่น ออกภาษาจีน ญวน มอญ ลาว แขก ฝรั่ง เป็นต้น คล้ายการบรรเลงเพลงออกภาษาต่าง ๆ ของวงดนตรีไทย ในการเล่น

Copyright by Mahidol University

ออกภาษา ผู้เล่นมีการใช้คำพูด ใช้ทำนองเพลงเลียนสำเนียงของภาษานั้น ๆ ให้ดูตลกขบขัน (มนตรี ตราโมท, 2494: 136-137)

ตำแหน่งของการสวดคฤหัสถ์นี้คล้ายกับการสวดปรกติของพระสงฆ์ คือ 1 สำรับมีพระ 4 องค์ เรียกว่าคู่สวด มีแม่คู่ และลูกคู่ แม่คู่สวดตั้งต้นแล้วลูกคู่รับ เพื่อไม่ให้ฟังขาดเสียงเพราะหยุดหายใจ (เสฐียร โกเศศ, 2532: 87-88)

2.5.2.2 สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์

การสวดคฤหัสถ์เป็นการแสดงที่ล้อเลียนการสวดตามปรกติของพระสงฆ์ ดังนั้นสถานที่ และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงจึงใช้เช่นเดียวกับสถานที่และอุปกรณ์ที่พระสงฆ์ใช้ในการสวดศพ หรือขึ้นอยู่กับเจ้าภาพจะจัดเตรียมสถานที่ใดไว้ให้ โดยมากจะอยู่บริเวณที่ตั้งศพคือที่ ๆ พระสงฆ์นั่งสวด เมื่อพระสงฆ์สวดเสร็จนักสวดคฤหัสถ์ก็เข้าแทนที่ บางครั้งจัดเตรียมไว้ห่างจากศาลาที่ตั้งศพ เพื่อให้สะดวกในการชม ประกอบไปด้วยอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง ดังนี้

1) ร้าน หรือเตียงสำหรับนักสวดใช้ขึ้นแสดง
2) ตู้พระธรรม
3) หนังสือสวดพระมาลัย
4) ชุดเครื่องบูชาหน้าตู้พระธรรม ประกอบด้วย พานดอกไม้ แจกันดอกไม้ 1 คู่ กระถางธูปพร้อมธูป และเชิงเทียนพร้อมเทียน
5) ตาลปัตร (บางครั้งเรียกพัด) จำนวน 4 ด้าม
6) เครื่องแต่งตัว

อุปกรณ์ที่กล่าวมานี้ “ร้าน” หรือเตียงสำหรับนักสวดใช้ขึ้นแสดง บางครั้งอาจไม่มีก็ได้ ขึ้นอยู่กับสถานที่ ที่เจ้าภาพจัดเตรียมไว้ให้ ที่แสดงตั้งตู้พระธรรมไว้กึ่งกลางระหว่างแม่คู่ บนตู้พระธรรมวางหนังสือสวดพระมาลัย ข้างหน้าตู้พระธรรมตั้งชุดเครื่องบูชา 1 ที่ ประกอบด้วยพานดอกไม้ตั้งตรงกลางชิดตู้พระธรรม ข้างพานดอกไม้ตั้งแจกันดอกไม้ 1 คู่ และตั้งกระถางธูปตรงกับพานดอกไม้ ข้างกระถางธูปตั้งเชิงเทียน พร้อมเทียน อยู่ตรงกับแจกัน มีธูป 3 ดอกปักไว้ที่กระถาง (ชำเลือง วุฒิจันทร์ และคณะ, 2523: 113) เทียนที่ตั้งบนตู้พระธรรมนี้ยังไว้สำหรับให้ผู้ชมติดเทียนอีกด้วย คือ เป็นการนำเงินรางวัลมาติดที่เทียน

สำหรับตาลปัตร 4 ด้าม ใช้ตามความนิยมของสมัยนั้น ๆ เช่น ในสมัยก่อนใช้ตาลปัตรที่ทำจากใบลาน แต่ในปัจจุบันใช้ตาลปัตรที่ทำจากผ้า นักสวดใช้เป็นส่วนประกอบในการออกท่าทาง และไว้สำหรับบังเวลาแต่งตัวโดยใช้เท้าคีบด้ามตาลปัตรบังไว้ ส่วนเครื่องแต่งตัวใช้

Copyright by Mahidol University

สำหรับตัวตุ๊ยและตัวภาษาเป็นส่วนใหญ่ ประกอบด้วยเครื่องแต่งหน้าและเสื้อผ้าที่ใช้แต่งตัวประกอบตามบทต่าง ๆ

การแต่งกายของนักสวดทั้งหมดในสำรับ เวลาแสดงนั้นจะแต่งกายธรรมดาตามสมัยนิยม เช่น ถ้าอยู่ในสมัยก่อน จะแต่งกายด้วยการนุ่งผ้าม่วงใส่เสื้อคอกลม เป็นต้น

2.5.2.3 บทสวดที่ใช้เป็นโครงหลักในการแสดงสวดคฤหัสถ์

บทสวดที่ใช้เป็นโครงหลักในการแสดงสวดคฤหัสถ์ คือ การนำบทสวดที่พระสงฆ์ใช้สวดในโอกาสต่าง ๆ มาใช้เป็นบทขึ้นต้นในแต่ละช่วงการแสดงเท่านั้น ไม่ได้นำเนื้อความในบทสวดมาสวดทั้งหมด ขึ้นอยู่กับการแสดงในแต่ละสำรับ โดยนำบทสวดที่นักสวดเลือกใช้มาคิดเรียบเรียงทำนองการสวดให้มีทำนองหลากหลายขึ้น มุ่งเพื่อให้เกิดความไพเราะ และสนุกสนาน ต่างจากการสวดของพระสงฆ์ตามปรกติที่จะสวดด้วยความสำรวม ไม่มีการออกตลกคะนองอย่างการสวดคฤหัสถ์

มนตรี ตราโมท (2494: 138) ได้รวบรวมและจำแนกบทสวดที่ใช้เป็นโครงหลักในการสวดคฤหัสถ์ไว้ โดยเรียกว่า “พื้น” มี 4 พื้น ประกอบไปด้วย พื้นพระอภิธรรม พื้นโพชฌงค์มอญ หรือหับเผย เรียกว่าบทมอญรำพัน พื้นพระมาลัย พื้นมหาชัย เช่น ถ้าใช้บทพระอภิธรรม 7 คัมภีร์เป็นโครงหลักในการสวด เรียกว่าพื้นพระอภิธรรม หรือถ้าใช้บทสวดพระมาลัยเรียกว่าพื้นพระมาลัย เป็นต้น

นอกจากบทสวดทั้ง 4 ที่กล่าวถึงแล้วนั้น ยังพบว่ามีนักสวดบางสำรับได้นำบทสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคะหะมาสวดในช่วงเนื้อพระธรรมอีกด้วย อย่างนักสวดคฤหัสถ์สำรับชาวบ้านเขาวัง อ. เมือง จ.ราชบุรี เป็นต้น (สวดคฤหัสถ์ ชาวบ้านเขาวัง อ.เมือง จ.ราชบุรี, เทปบันทึกเสียง 2531)

บทสวดมนต์ที่นำมาเป็นโครงหลักในการแสดงสวดคฤหัสถ์ มีบทต่าง ๆ ดังนี้

2.5.2.3.1 การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระอภิธรรม

การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระอภิธรรม นักสวดได้นำมาจากการสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ เป็นบทสวดมนต์ภาษาบาลีที่พระสงฆ์ใช้สวดในงานศพ แต่นำมาใช้เฉพาะบทพระสังคณีเท่านั้น ซึ่งเป็นบทที่ 1 ของบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างบทสวดพระสังคณี

กุสะลา ธัมมา อะกุสะลา ธัมมา
อัพยากะตา ธัมมา กะตะ เม ธัมมา
ฯลฯ

2.5.2.3.2 การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดโพชฌงค์มอญ

การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดโพชฌงค์มอญ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า หับเผย และบทมอญรำพัน ยังไม่พบหลักฐานว่ามีสำรับใดนำมาสวด มีแต่การกล่าวถึงของนายมนตรี ตราโมท (2494: 138) ที่ได้รวบรวมบทสวดต่าง ๆ ของการสวดคฤหัสถ์ไว้

ในเรื่องนี้ พระมหาจรูญ จอกสมุทร (2544: สัมภาษณ์) กล่าวว่า บทสวดโพชฌงค์มอญ เป็นบทสวดเดียวกับบทสวดโพชฌงค์ภาษาบาลีตามปรกติ เพียงแต่ใช้ภาษาบาลีสำเนียงมอญในการสวด ซึ่งจะออกเสียงต่างจากภาษาบาลีสำเนียงไทย

บทสวดนี้ เป็นบทสวดที่ใช้สวดในการต่ออายุ เพื่อบำบัดทุกขเวทนาให้แก่ผู้ป่วยหนัก เตือนสติให้คนเจ็บได้ความสำนึกตามหลักธรรม ถึงความไม่เที่ยงของสังขาร ความไม่แน่นอนของชีวิต (ประกอบ โชประการ,2513: 521)

ตัวอย่างบทสวดโพชฌงค์

โพชฌงโค สติสังขาโต ธัมมานัง วิจะโย ตะถา
วิริยัมปีติ ปัสสัทธิ โพชฌงคา จะ ตะถาปะเร
ฯลฯ

บทสวดโพชฌงค์ที่นำมาเป็นตัวอย่างนี้ เมื่อสวดเป็นภาษาบาลีสำเนียงมอญออกเสียง ดังนี้ (กชพร ตราโมท (บรรณาธิการ), 2542: 140)

ตัวอย่างบทสวดโพชฌงค์มอญ

โปดแฉงโกว ซะต๊อยซองคาเตา ธมมานง วิจะโยว ตะทา
วิร๊อยยมปอยต๊อยป๊อดซ๊อดธิ โปดแฉงเกีย จะ ตะทาปะเร
ฯลฯ

Copyright by Mahidol University

2.5.2.3.3 การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระมาลัย

การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระมาลัย นักสวดนำบทมาจากหนังสือพระมาลัยกลอนสวดบันทึกด้วยภาษาไทย ไม่ระบุชื่อผู้แต่ง ผู้สวดได้นำเนื้อเรื่องพระมาลัยตอนต่าง ๆ มาสวด ซึ่งพระมาลัยเป็นพระมหาเถระรูปหนึ่ง ได้จาริกไปโปรดสัตว์นรกในแดนนรก และไปสนทนากับพระอินทร์ และพระศรีอาริยเมตไตรยโพธิสัตว์ในดาวดึงส์พิภพ แบ่งได้ 3 ภาค คือ ภาคพื้นดิน ภาคนรก และภาคสวรรค์ เรื่องพระมาลัยนี้ยังเป็นข้อถกเถียงกันอยู่ว่ามีตัวตนจริงหรือไม่เนื่องจากเรื่องพระมาลัยไม่มีในพระไตรปิฎก ในการสวดนักสวดจะตัดตอนใดตอนหนึ่งมาสวดก็ได้ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

ตัวอย่างบทสวดพระมาลัย

ในกาลอันลับล้น พ้นไปแล้วแต่ครั้งก่อน
ภิกษุหนึ่งได้พระพร ชื่อมาลัยเทพเถร
อาศัยบ้านกัมโพช ชนบทโรหเจน
อันเป็นบริเวณ ในแว่นแคว้นแดนลังกา

ฯลฯ

ยังมีเปรตหนึ่ง ลำบากนักหนา
เป็นเหยื่อแล้งกา ฝูงสัตว์อยู่รุม
สุนัขใหญ่น้อย พลอยกันกินกลุ้ม
แร้งกานกตะกุม รุมจิกสับเอา

ฯลฯ

2.5.2.3.4 การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดมหาชัย

การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดมหาชัยนี้ นักสวดได้นำมาจากบทสวดมหาชัย เป็นบทหนึ่งใน 5 บท ของคัมภีร์มหาทิพมนต์ เป็นบทสวดมนต์ภาษาบาลี ใช้สำหรับสวดในการมงคล เพื่อให้เกิดสวัสดีมีชัย และให้อายุยั่งยืน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2511: 40-42) และเสฐียรโกเศศ (2532: 88-89) ได้กล่าวถึงการสวดมหาชัยไว้ว่า เป็นมนต์หนึ่งที่อยู่ในคัมภีร์มหาทิพมนต์ ต้นฉบับเป็นตัวเขียนในสมัยกรุงศรีอยุธยา คัมภีร์นี้มีมนต์รวมอยู่ 5 บทด้วยกัน ประกอบด้วยมหาทิพมนต์ ชัยมงคล มหาชัย อุณหิสวิชัย และมหาสาวัง

Copyright by Mahidol University

บทสวดมหาทิพมนต์นี้สันนิษฐานว่าได้แต่งขึ้นในประเทศลาว ที่กรุงศรีสัตนาคนหุต ตั้งแต่เมืองเวียงจันทร์ยังไม่เป็นเมืองขึ้น เมื่อมาถึงประเทศไทยพระสงฆ์ได้เป็นผู้สวดก่อน ต่อมาเมื่อมีคำแปลจึงให้คฤหัสถ์สวดทั้งบาลีและคำแปล โดยใช้นักสวด 4 คน ขึ้นนั่งเตียงสวด เมื่อยกกองทัพไปทำสงครามก็นิยมให้ทหารสวดบทมหาทิพมนต์ในเวลาค่ำทุกวัน เช่น เมื่อกรมหลวงประจักษ์ศิลปาคมเสด็จยกทัพไปรบฮ่อในสมัยรัชกาลที่ 5 พวกกองทหารหัวเมืองยังสวดมหาทิพมนต์กันอยู่ และยังใช้สวดในงานมงคลอื่น ๆ เช่น งานฉลองอายุของกรมหลวงวงศาธิราชสนิท เป็นต้น และมีการคิดทำนองสวดให้ไพเราะยิ่งขึ้นเรื่อยมา จนถึงรัชกาลที่ 5 จึงได้เลิกสวด เนื่องจากอาจเห็นว่ามีนักสวดคฤหัสถ์บางสำรับได้นำบทมหาชัย ซึ่งเป็นบทสวดหนึ่งที่อยู่ในคัมภีร์มหาทิพมนต์ไปใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์ การนำบทมหาทิพมนต์มาสวดจึงอาจน่ารังเกียจเพราะคล้ายการสวดในงานศพ และยังใช้นักสวด 4 คนเช่นเดียวกัน จึงทำให้การสวดมหาทิพมนต์ไม่เป็นที่นิยมสวดในงานมงคลและเลิกสวดไปในที่สุด เหลือแค่การสวดบทมหาชัยที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์ในงานศพเท่านั้น

ตัวอย่างบทสวดมหาชัย

บทสวดมหาชัยที่กล่าวถึงนี้ นายมนตรี ตราโมท (2494: 138) ได้ให้ตัวอย่างบทสวดไว้ ดังนี้ "นะโม เม พุทธะเตรัสสะ ฯลฯ" เมื่อผู้วิจัยได้ตรวจสอบกับหนังสือบทสวดมหาทิพมนต์ คำสวดนี้ คล้ายกับคำสวดที่อยู่ในส่วนของบทพระไชยมงคล (ชัยมงคล) ในคัมภีร์มหาทิพมนต์ มีคำสวดว่า "นะโม เม พุทธะเตชัสสะ ฯลฯ" ถ้าเป็นบทมหาชัยในคัมภีร์มหาทิพมนต์ ต้องมีคำสวด ดังนี้ (มหาทิพมนต์ ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ, 2471: 19, 22)

ชย ชย วาโยอาปี ชย ชย ธรณีสุเมรุราชนคา
ชย ชย คิริสุทสฺสนา กรวีกพฺรหฺมา อิสินฺทฺราธิปติ
ชย ชย ยุคนฺธราทฺริ ชย ชย เนมินฺทฺรวินฺตฺตโก
ชย ชย อสฺสกณฺโณ ชย ชย นาโค นาคินฺทเหมาการ

ฯลฯ

2.5.2.3.5 การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคหะ

การสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคหะ หรือเรียกว่าการสวดสังคหะ นักสวดนำมาจากบทสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคหะที่พระสงฆ์ใช้สวดในงานศพ หรือในบางครั้งแม่ชีเป็นผู้สวด ขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพ เป็นบทสวดมนต์ภาษาบาลี ใช้สำหรับสวดในงานศพเช่นเดียวกับการสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ เป็นคัมภีร์ที่นำเนื้อความใน

Copyright by Mahidol University

พระอภิธรรมปิฎก หรือพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ทั้งหมดมาย่อสรุปให้สั้นลง โดยเป็นคาถาร้อยกรอง แบ่งออกเป็น 9 ปริเฉท แต่งโดยพระอนุรุทธาจารย์ พระเถระชาวศรีลังกาเมื่อประมาณ 88-76 ปี ก่อนคริสต์กาล

ตัวอย่างบทสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคหะ

บทประณามคาถา (บทไหว้ครู)

นะโมตัสสาระหันตัสสะ ภะคะวันตัสสะสัตถุโน
สัมมาสัมพุทธัสสะมะยัสโถ โลกะเชฏฐัสสะตาทิโน

ปริเฉทที่ 1 : จิตตะสังคหะวิภาค

สัมมาสัมพุทธะมะตุลัง สะสัทธัมมะคะนุตตะมัง
อะภิวาทิยะภาสิทสัง อะภิธัมมัตถะสังคะหัง
ฯลฯ

บทสวดที่นักสวดคฤหัสถ์นำมาใช้ในการสวดคฤหัสถ์ที่กล่าวมานี้ เป็นบทสวดมนต์ที่พระสงฆ์ใช้สวดในโอกาสต่าง ๆ ประกอบด้วย บทสวดมนต์ที่ใช้ในงานศพ คือ บทสวดพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ บทสวดพระมาลัย และบทสวดสังคหะ นอกจากนี้ ยังมีบทสวดมนต์ที่พระสงฆ์ใช้สวดในโอกาสอื่นด้วย คือ บทสวดโพชฌงค์มอญ ใช้สวดในการต่ออายุเพื่อบำบัดทุกขเวทนาให้แก่ผู้ป่วยหนัก และบทสวดมหาชัยในคัมภีร์มหาทิพมนต์ ใช้สำหรับสวดในการมงคล เพื่อให้เกิดสวัสดีมีชัย และให้อายุยั่งยืน

ในเรื่องบทสวดที่นักสวดคฤหัสถ์นำมาใช้สวดเป็นโครงหลักในการแสดงนี้ ได้มีการกล่าวถึงการสวดด้วยพื้นพระมาลัย และพื้นมหาชัย กล่าวไว้ในหนังสือวชิรญาณวิเศษ เล่ม 4 ปีชวด สัมฤทธิศก 1250 เท่ากับ พ.ศ. 2431 (นับอย่างปัจจุบันเป็นปี 2432) เกี่ยวกับการละเล่นต่าง ๆ ตั้งแต่โบราณถึงสมัยรัชการที่ 5 (พ.ศ. 2432) เป็นพระราชนิพนธ์ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นสถิตยธำรงสวัสดิ์ หรือพระองค์เจ้าชายเนาวรัตน์ (กล่าวถึงใน เอนก นาวิกมูล, 2532: 108, 120-121) ไว้ ดังนี้

Copyright by Mahidol University

"... สวดร้องในการศพคือสวดมาไลย มีทำนองต่าง ๆ มากไปด้วยระลัก ฝึกหัดกันโดยยาก ผู้ที่สวดดีฤาชื่อเสียงมีฉายาว่ามาไลยหวาน ได้ทราบว่าเดิมใช้สวดหอการอาวาหวิวาห แต่อย่างไรจึงตกมาสวดศพสืบถามเหตุต้นเดิมก็ไม่ได้ความชัด ข้าพเจ้าคิดโดยอนุมานเหนว่าภายหลังมาที่จะกันดารไม่ค่อยมีใครไปหาสวด จึ่งยักย้ายตกลงเปนใช้สวดการศพเพิ่มเติมทำนองขึ้นอีกชั้นหนึ่ง คือเมื่อความพรรณาถึงสัตวนะรกทนทุกข์เวทนา สั่งมายังญาติในมนุษยโลกเรียกว่าเปรตสั่ง ผู้ที่สวด 4 คนนั้นส่งเสียงโอดโอยโหยหวนยืดยาวอย่างเอก ถึงโห่ร้องจนสุดเสียงฟังไม่ใคร่ได้เนื้อความดังนี้อย่าง 1 สวดมหาไชยตัวคาถาก็เปนเรื่องมงคลมีโชคมีไชย คือคาถาชยันโตนี่แยงทราบว่าเดิมก็ใช้สวดการมงคลต่าง ๆ ตัดจุกเปนต้น ภายหลังก็ตกมาใช้สวดการศพเหมือนกัน แลมีผู้ตกแต่งแทรกเสริมบทบาทเล่นตลกคะนองร้องลำนำต่าง ๆ หลายอย่าง หลายทำนอง ..."

จากข้อความข้างต้นอาจสันนิษฐานได้ว่าการสวดคฤหัสถ์ด้วยบทสวดพระมาลัยและบทสวดมหาชัย เป็นที่นิยมนำมาใช้สวดตั้งแต่ก่อนสมัยรัชกาลที่ 5 สำหรับในปัจจุบันบทสวดที่พบนักสวดคฤหัสถ์นำมาใช้มากคือ บทพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ และบทพระมาลัย

2.5.2.4 ทำนองที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์

ทำนองที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์ แบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ทำนองในเนื้อพระธรรม และทำนองในชุดการแสดง มีรายละเอียดดังนี้

1) ทำนองในเนื้อพระธรรม

ทำนองที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์เรียกได้ว่าเป็นทำนองสร้างสรรค์อีกแบบหนึ่ง มีพื้นฐานการสวดโดยใช้ทำนองต่าง ๆ (เรณู โกศินานนท์, 2540: 107) ขึ้นอยู่กับนักสวดคิดแต่งขึ้นให้เหมาะสม

บทพระอภิธรรม และบทพระมาลัย เป็นบทที่นิยมนำมาสวดเป็นโครงหลักกันมาก เมื่อนำบทสวดเหล่านี้มาเป็นโครงหลักในการสวดคฤหัสถ์ นักสวดจะคิดทำนองการสวดขึ้นใหม่ ซึ่งแตกต่างไปจากทำนองสวดของพระสงฆ์ ทำนองสวดโดยปรกติของพระสงฆ์จะมี 2 ลักษณะ คือ การสวดแบบสังโยค และสวดแบบสรภัญญะ

การสวดแบบสังโยค เป็นการสวดแบบธรรมดาเป็นทำนองเรียบ ๆ ไม่มีการเอื้อนเสียงสูงเสียงต่ำมาก แต่จะใช้การเอื้อนเสียงและการหยุดหายใจตรงคำที่เป็นตัวสะกดเป็นหลักเพื่อเป็นข้อสังเกตเมื่อเวลาพระหลายรูปมาสวดร่วมกันว่าจะหยุดผ่อนเสียงหรือหยุดหายใจตรงไหน การสวดลักษณะนี้ใช้กับการสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ มักใช้เมื่อพระสงฆ์ ตลอดจนคฤหัสถ์สวดมนต์ตามปรกติในบทสวดอื่น ๆ

Copyright by Mahidol University

สำหรับการสวดแบบสรภัญญะของพระสงฆ์ เมื่อฟังแล้วอาจคล้ายกับการร้องเพลงเนื่องจากทำนองที่ใช้นั้นมีการใช้เสียงสูง ต่ำ มีการเอื้อนเสียงในเวลาสวดมาก แต่ไม่จัดว่าเป็นการร้องเพลง มีข้อแตกต่าง คือ การสวดสรภัญญะต้องให้อักขระบังคับเสียง ต้องออกเสียงหรือคำในบทสวดให้ชัดเจน เพื่อคงความหมายเดิมไว้ แต่การร้องเพลงสามารถให้เสียงบังคับอักขระได้ คือ ในการร้องสามารถออกเสียงคำร้องตามทำนองได้เพื่อให้เกิดความไพเราะ ในบางครั้งผู้ฟัง ๆ การร้องในบางคำอาจเข้าใจความหมายของคำนั้นผิดไปได้ (อุดม อรุณรัตน์, 2526: 22-25)

การสวดแบบสรภัญญะจะใช้สำหรับการสวดบางบท โดยมากจะใช้สวดบทที่เป็นร้อยกรอง เช่น กาพย์ กลอน โคลง ร่าย ฉันท์ อย่างบทสวดพระอภิธรรมมัตถะสังคหะเป็นต้น (ทองพูล บุณยมาลิก, 2542: 55-56, 87-89)

การสวดทั้ง 2 ลักษณะนี้ถ้าสวดโดยพระสงฆ์จะเน้นสวดอย่างสำรวมถึงแม้จะเป็นการสวดแบบสรภัญญะก็ตาม มุ่งใช้จังหวะและทำนองเพื่อก่อให้เกิดสมาธิ จิตจดจ่ออยู่ที่บทสวดทั้งผู้สวดและผู้ฟัง เป็นการรับรู้ธรรมะได้อีกทางหนึ่ง

ในทางกลับกันเมื่อนักสวดคฤหัสถ์นำบทสวดเหล่านี้มาสวดเป็นโครงหลัก นักสวดได้คิดทำนองสวดโดยใช้ทำนองและจังหวะหลากหลายขึ้น มีการเอื้อนเสียง เล่นลูกคอ เพื่อเน้นความไพเราะ ความสนุกสนานเป็นหลัก

2) ทำนองในเพลงก่อนเริ่มเข้าการแสดง

ในส่วนของเพลงก่อนเริ่มเข้าการแสดง เป็นการนำเรื่องราวนอกเหนือจากเนื้อพระธรรมมาร้องในทำนองต่าง ๆ เช่น วรรณคดี นิทานชาวบ้าน เพลงพื้นบ้านในท้องถิ่นเป็นต้น นักสวดได้ใช้ทำนองของการร้องเพลงพื้นบ้านนั้น ๆ เช่น เพลงฉ่อย การขับเสภา การแหล่การเทศน์ โดยได้คิดกลอนที่ร้องให้มีใจความตลกขบขัน สนุกสนาน

ส่วนเนื้อร้องอื่น ๆ ที่นำมาสวดมักตัดตอนมาจากวรรณคดี เช่น สามก๊ก ไกรทอง รามเกียรติ์ และอิเหนา นักสวดได้นำมาใส่ทำนองเพิ่มเติม ประกอบกับมีการออกมุขตลกต่าง ๆ ให้สนุกสนานยิ่งขึ้น

นอกจากนี้การเล่นออกภาษาซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงสวดคฤหัสถ์ นักสวดได้นำบทที่ใช้ออกภาษามาดัดแปลงให้เป็นสำเนียงของภาษาที่จะแสดงก่อน เพื่อให้ผู้ฟังรู้ว่าตอนนี้เป็นทำนองภาษาอะไร เช่น การออกภาษา จีน ญวน มอญ ลาว แขก ฝรั่ง เป็นต้น มีการใช้คำพูด ใช้ทำนองเพลงเลียนสำเนียงของภาษานั้น ๆ ให้ดูตลกขบขัน และแทรกมุขตลกไปในการสวดด้วย เป็นการพลิกแพลงช่วยให้การสวดไม่จืดชืด ไม่น่าเบื่อหน่าย

นอกจากนี้ยังมีการใช้เสียงร้องเลียนเสียงเครื่องดนตรีต่าง ๆ เช่น ระนาด กลอง ฉิ่ง เป็นต้น ประกอบกับใช้ด้ามตาลปัตรเคาะเป็นจังหวะด้วย

Copyright by Mahidol University

ทำนองและเนื้อหาของเพลงก่อนเริ่มเข้าการแสดงต่าง ๆ ตลอดจนลูกเล่นที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์ที่กล่าวมานี้ แต่ละท้องถิ่นจะมีความแตกต่างกันไปตามความถนัดของนักสวดแต่ละสำรับ รายละเอียดในการแสดงจึงไม่เหมือนกัน

2.5.3 ขั้นตอนในการฝึกและแสดงสวดคฤหัสถ์

การเป็นนักสวดคฤหัสถ์นั้น ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถรอบตัว และต้องมีใจรัก มีความอดทน เนื่องจากก่อนที่จะออกแสดงจริงได้ต้องจำบทสวด ทำนองการสวดให้ชำนาญ และต้องคิดค้นชุดการแสดงต่าง ๆ ให้สนุกสนาน ให้ผู้ชมชื่นชอบ โดยนักสวดในสำรับต้องซ้อมจนเข้ากันได้ ในการฝึก และการออกแสดง มีรายละเอียด ดังนี้

2.5.3.1 ขั้นตอนในการฝึกสวดคฤหัสถ์

ขั้นตอนในการฝึกสวดคฤหัสถ์ไม่มีขั้นตอนจัดไว้เป็นระเบียบแบบแผนตายตัว แต่การฝึกโดยรวมของแต่ละสำรับมีการฝึกที่คล้ายกัน คือ ห้ามฝึกสวดภายในบ้าน เพราะถือว่าเป็นการสวดสำหรับงานศพจึงไม่เป็นมงคล ให้ไปฝึกตามสถานที่ต่าง ๆ นอกบ้าน เช่น วัด เป็นต้น

ผู้ฝึกต้องฝึกท่องจำบทสวดและทำนองการสวดจากครูจนชำนาญ โดยเฉพาะแม่คู่ทั้ง คอ 1 และคอ 2 ต้องจำบทและทำนองได้แม่นยำ ผู้ที่เป็นตัวตุ๊ย และตัวภาษา ต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถทางการแสดงรอบตัวด้วย เพราะต้องเป็นผู้ที่ออกชุดการแสดงต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว การฝึกจึงต้องอาศัยใจรักและความอดทน จึงจะแสดงได้ดีเป็นที่ชื่นชอบของผู้ชม ก่อนออกแสดงนักสวดในสำรับต้องทำการซักซ้อมลำดับการแสดง การส่งและรับมุขตลกกันให้ดี เพื่อจะได้รับจังหวะและลูกเล่นต่าง ๆ ในการแสดงได้แม่นยำ

ในเรื่องการฝึกสวดคฤหัสถ์นี้ ได้มีนักสวดคฤหัสถ์กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้อย่างน่าสนใจ มีรายละเอียด ดังนี้

นายปลื้ม ทรัพยศาสตร์ (กล่าวถึงใน เอนก นาวิกมูล, 2522: 72-77) นักสวดคฤหัสถ์อาชีพในช่วงประมาณรัชกาลที่ 6 ฝึกกับครูกู๋ บุนนาค นักสวดคฤหัสถ์อาชีพในตำแหน่งคอ 2 ที่มีชื่อเสียงสมัยนั้น สำรับเดียวกับ นายพุฒ กัญญามาลย์ (บิดาของนายดอกดิน กัญญามาลย์) ซึ่งเป็นตัวตุ๊ย กล่าวว่า *"...การฝึกสวดคฤหัสถ์นั้นไม่ใช่ของง่าย แค่การเอื้อนขึ้นบทนะโมฯลฯ บทกุสะลาฯลฯ นั้นใช้เวลามาก มีผู้มาฝึกแล้วก็เลิกหายไปหลายคน..."*

Copyright by Mahidol University

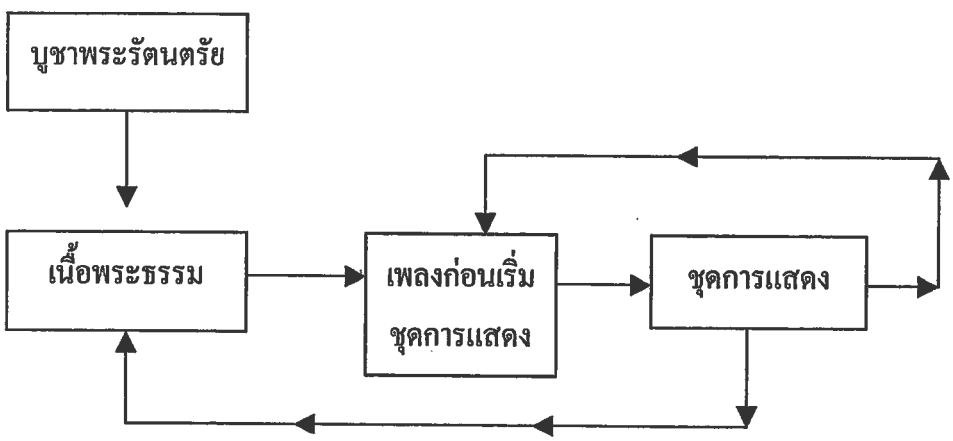
นายละม่อม โภคี (กล่าวถึงใน ส้าง พรศรี, 2527: 72) นักสวดคฤหัสถ์ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กล่าวว่า *"วิธีการสวดคฤหัสถ์นั้นยากลำบาก เพราะต้องจำทำนองให้ได้ ซึ่งมีอยู่มากทำนอง มากตอน ต้องติดสอยห้อยตามผู้สวดรุ่นก่อนไปฟังบ่อยจนชินหูและค่อยมาซักซ้อมเอาเอง อนึ่งการหัดสวดต้องไม่สวดหรือแม้แต่ท่องจำที่บ้าน เพราะถือว่าอัปมงคล"* นายเฉื่อย เดือนแจ่ม (กล่าวถึงใน ส้าง พรศรี, 2527: 72) นักสวดคฤหัสถ์ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เช่นเดียวกัน ได้กล่าวเสริมว่า *"ระยะแรกของการหัดจะรู้สึกเบื่อ บางคนถึงกับเลิกลาไปเอง"*

นายดอกดิน กัญญามาลย์ ซึ่งเป็นบุตรของนายพุฒ ก็ได้รับการฝึกจากครูกู่เช่นกัน โดยฝึกเป็นตัวตุ๊ย ในการสอนครูไม่ได้คิดค่าสอน เริ่มแรกไปนั่งซ้อมปากเปล่ากับครูก่อนโดยการท่องจำ พอคล่องครูก็ให้นั่งประจำตำแหน่งของแต่ละคน ในช่วงนี้ครูได้คอยดู คอยปรับการแสดงให้ดี จังหวะในการสวดต้องดี ฝึกอยู่ประมาณ 1 ปี จึงออกแสดง เป็นนักสวดคฤหัสถ์อาชีพสำรับเด็ก เริ่มแสดงเมื่ออายุ 9ขวบ ในช่วงปลายรัชกาลที่ 7 (ดอกดิน กัญญามาลย์, 2543: สัมภาษณ์)

จากที่นักสวดคฤหัสถ์ได้กล่าวถึงการฝึกสวดคฤหัสถ์นั้น เห็นได้ว่าในการฝึกกว่าจะมีความชำนาญจนออกแสดงจริงได้ ผู้ฝึกต้องใช้ความอดทนมากจึงต้องเป็นคนที่มีใจรักในด้านนี้จริง ถึงจะสามารถฝึกสวดคฤหัสถ์ได้จนสำเร็จ

2.5.3.2 ขั้นตอนในการแสดงสวดคฤหัสถ์

การแสดงสวดคฤหัสถ์เป็นมหรสพที่แสดงเฉพาะในงานศพ นักสวดจะเริ่มแสดงหลังจากที่พระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบแล้ว แบ่งเป็นขั้นตอนได้ ดังนี้



แผนภูมิที่ 2.5.2 แผนภูมิแสดงขั้นตอนในการแสดงสวดคฤหัสถ์

Copyright by Mahidol University

1) บูชาพระรัตนตรัย

ก่อนเริ่มแสดงนักสวดให้ตัวแทนในสำรับมาจุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัย เป็นการขอขมาที่นำพระธรรมมาล้อเล่นโดยไม่สำรวม เป็นการแสดงล้อเลียนการสวดของพระสงฆ์ และเพื่อเป็นการไหว้ครูไปในตัวด้วย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการแสดงของแต่ละสำรับ บางสำรับอาจไม่มีขั้นตอนนี้

เมื่อบูชาพระรัตนตรัย และไหว้ครูเสร็จแล้ว นักสวดเริ่มสวดโดยเริ่มจากเนื้อพระธรรมที่นำมาเป็นโครงหลักก่อน แล้วต่อด้วยเพลงนอกเนื้อพระธรรม และชุดการแสดงต่าง ๆ

2) เนื้อพระธรรม

ก่อนที่จะสวดเนื้อพระธรรมที่นำมาเป็นโครงหลัก นักสวดจะขึ้นต้นด้วยบทสวดนอบน้อมพระพุทธเจ้าก่อน มีคำสวดว่า "นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ" 3 จบ ด้วยทำนองที่คิดขึ้นใหม่ ซึ่งจะแตกต่างจากทำนองการสวดมนต์ตามปรกติดังกล่าวมาแล้ว จากนั้นจึงต่อด้วยเนื้อพระธรรมที่ใช้เป็นโครงหลัก โดยนักสวดจะตัดตอนบทสวดตามความเหมาะสม เพื่อขึ้นชุดการแสดงต่าง ๆ

3) เพลงก่อนเริ่มชุดการแสดง

นักสวดบางสำรับเรียกเพลงก่อนเริ่มเข้าการแสดงว่า "ลำสวด" บางสำรับเรียกว่า "ลำนอก" หรืออาจเรียกว่า "ออกลำ" เป็นต้น คือเป็นส่วนของเพลงที่มีเนื้อร้องและทำนองต่าง ๆ นอกเหนือไปจากบทสวดมนต์ ใช้ร้องก่อนขึ้นชุดการแสดงเพื่อให้นักสวดที่ต้องแสดงในชุดการแสดงต่อไปเตรียมตัว เช่น การแต่งหน้าแต่งตัว หรือการเตรียมอุปกรณ์เสริมในการแสดง เป็นต้น โดยนักสวดได้ใช้เท้าคีบตาลปัตรบังไว้ไม่ให้ผู้ชมเห็น บางทีมีฉากเล็ก ๆ กั้นไว้ข้าง ๆ ด้วย

นอกจากนี้ทำนองเพลงยังใช้เป็นการบอกให้ผู้ชมรู้ว่าจะแสดงชุดอะไรต่อไป โดยเฉพาะชุดออกภาษาต่าง ๆ เช่น การออกภาษาจีน ญวน มอญ ลาว แขก ฝรั่ง เป็นต้น ในการออกภาษา นักสวดต้องนำบทที่จะใช้ออกภาษามาดัดแปลงให้เป็นสำเนียงของภาษาที่จะแสดงก่อน เพื่อให้ผู้ฟังรู้ว่าตอนนี้เป็นทำนองภาษาอะไร มีการใช้คำพูด ใช้ทำนองเพลงเลียนสำเนียงของภาษานั้น ๆ ให้ดูตลกขบขัน และแทรกมุขตลกไปในการสวดด้วย เป็นการพลิกแพลงช่วยให้การสวดไม่จืดชืด ไม่น่าเบื่อหน่าย โดยทำนองและเนื้อหาของชุดการแสดงต่าง ๆ ตลอดจนลูกเล่นที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์จะแตกต่างกันไปตามความถนัดของนักสวดแต่ละสำรับ และตามความนิยมของท้องถิ่น

4) การแสดง

หลังจากร้องเพลงก่อนเริ่มการแสดงแล้ว นักสวดเริ่มแสดงชุดการแสดงต่าง ๆ การแสดงจะขึ้นอยู่กับความชำนาญในการแสดงของแต่ละสำรับ เน้นความสนุกสนาน ตลกขบขัน โดยมากจะออกไปในทางสองแง่สองง่าม

Copyright by Mahidol University

เมื่อเริ่มชุดการแสดงชุดใหม่ นักสวดจะร้องเพลงก่อนเริ่มชุดการแสดงต่อไป ก่อนจึงเริ่มแสดงในชุดต่อไป หรือกลับไปขึ้นต้นสวดเนื้อพระธรรมที่นำมาเป็นโครงหลักบทใหม่ จึงต่อด้วยเพลงก่อนเริ่มชุดการแสดง และการแสดงอื่น ๆ ต่อไปตามขั้นตอนดังได้แสดงไว้ในแผนภูมิแสดงขั้นตอนในการแสดงสวดคฤหัสถ์

ในส่วนของชุดการแสดงของสวดคฤหัสถ์นั้นมีมากมาย ชุดการแสดงต่าง ๆ ขึ้นอยู่กับความสามารถในการแสดงของนักสวดแต่ละสำรับ ว่ามีความสามารถแสดงชุดใดได้บ้าง และมีรายละเอียด ลูกเล่นให้ผู้ชมเกิดความสนุกสนานในการแสดงของตนอย่างไร การแสดงแต่ละสำรับจึงไม่เหมือนกัน (มนตรี ตราโมท, 2494: 147)

นอกจากการออกภาษาต่าง ๆ ที่ได้กล่าวไว้แล้ว ยังมีการนำเพลงพื้นบ้านมาใช้แสดงด้วย เช่น เพลงขอทาน ลำตัด เพลงฉ่อย เป็นต้น มีการเทศน์ การเล่นละคร โขน ลิเก มีการนำเรื่องราวในวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ เช่น ไกรทอง ขุนช้างขุนแผน สามก๊ก เป็นต้น มาใช้แสดง โดยนำมาประยุกต์ให้ดูตลก สนุกสนาน ระหว่างการแสดงมีการออกท่าทาง มีการแต่งหน้าแต่งตัวให้ดูตลก และให้เข้ากับเนื้อเรื่องที่จะแสดง

ทั้งนี้บางสำรับอาจแสดงแตกต่างจากขั้นตอนนี้ไปบ้างตามที่ได้รับการฝึกมา อย่างนักสวดคฤหัสถ์สำรับเด็กที่นายดอกดิน กัญญามาลย์ (2543: สัมภาษณ์) เคยเล่นเป็นอาชีพอยู่ประมาณสมัยปลายรัชกาลที่ 7 โดยเล่นเป็นตัวตุ๊ย ได้รับการถ่ายทอดการสวดคฤหัสถ์มาจากรุ่นพ่อ เวลาแสดงไม่มีการบูชาพระรัตนตรัยจะเริ่มสวดเนื้อพระธรรมเลย และไม่มีการสวดบทถวายพรพระพุทธเจ้าก่อน จากนั้นเมื่อร้องเพลงก่อนเริ่มชุดการแสดงและออกชุดการแสดงต่าง ๆ แล้ว ไม่มีการกลับมาสวดเนื้อพระธรรมอีก แต่จะร้องเพลงก่อนเริ่มชุดการแสดงและออกชุดการแสดงไปเรื่อย ๆ

2.6 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการวิจัย ดังนี้

ตรีศิลป์ บุญขจร (2530: บทคัดย่อ, 8) ได้ทำการวิจัยเรื่องวรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: กรณีศึกษาเชิงวิเคราะห์ ผลการวิจัยพบว่ากลอนสวดเป็นวรรณกรรมคำกาพย์ที่นำมาสวดอ่านเป็นทำนองสวด แต่งด้วยกาพย์ชนิดต่าง ๆ ซึ่งมีท่วงทำนองสวดอ่านแตกต่างกันไปเพื่อให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง และอารมณ์ในท้องเรื่อง โดยมีกำเนิดจากวัด ต่อมาจึงนิยมนำไปสวดอ่านตามบ้านเรือน ผู้สวดเดิมเป็นพระสงฆ์ ต่อมามีฆราวาสที่เคยบวชเรียนเป็นผู้สวด ฉันทลักษณ์และ

Copyright by Mahidol University

ท่วงทำนองสวดมีความแตกต่างกันไปตามความนิยมของท้องถิ่น ในเรื่องของการสวดคฤหัสถ์ บทที่ใช้ในการแสดง เนื้อเรื่องอาจนำมาจากกลอนสวดในวัด เพียงแต่ตัดตอนให้เหมาะสมกับเวลาในการแสดง

ทองพูล บุณยมาลิก (2542: 247) ได้ทำการวิจัยเรื่องพิธีสวดพระอภิธรรม: การศึกษาสังเกต โดยทำการศึกษาเปรียบเทียบในด้านเนื้อหาของบทสวด แหล่งที่มาของบทสวด ทำนองการสวด ภาษาที่ใช้ในการสวด อันได้แก่ การสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ การสวดสังคหะ การสวดสหัสสนัย การสวดพระมาลัย การสวดคาถาธรรมบรรยายแปล และการสวดของพระพิธีธรรม

Copyright by Mahidol University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง สวดคฤหัสถ์: กรณีศึกษานักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพโดยอาศัยหลักการทางมานุษยดนตรีวิทยา ผู้วิจัยได้ยึดแนวทางการวิจัยตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยที่ได้กำหนดไว้ มีขั้นตอน ดังนี้

3.1 การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร โสตทัศนวัสดุ การสัมภาษณ์บุคคล การออกภาคสนาม มีรายละเอียด ดังนี้

3.1.1 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร

ผู้วิจัยทำการเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย และสิ่งตีพิมพ์ ที่เกี่ยวข้องกับการสวดคฤหัสถ์ จากแหล่งข้อมูลต่าง ๆ ดังนี้

1) สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล (ศาลายา)
2) ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า
3) หอสมุดแห่งชาติ
4) สำนักหอสมุดของสถาบันการศึกษาต่าง ๆ

เมื่อได้ศึกษาข้อมูลเบื้องต้นจากเอกสาร หลังจากนั้นผู้วิจัยได้ศึกษาข้อมูลเพิ่มเติมให้ตรงประเด็น โดยแบ่งหัวข้อศึกษาออกเป็นหมวดหมู่ คือ การสวดของพระสงฆ์และคฤหัสถ์ในโอกาสต่าง ๆ การสวดของพระสงฆ์ในงานศพ และการสวดของคฤหัสถ์ในงานศพ เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการวิจัย

3.1.2 การเก็บรวบรวมข้อมูลด้านโสตทัศนวัสดุ

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาข้อมูลจากโสตทัศนวัสดุ เพื่อให้เห็นภาพรวมของการแสดงสวดคฤหัสถ์ และให้เห็นถึงความแตกต่างในการแสดงของแต่ละคณะ โดยขอถ่ายสำเนาเทปบันทึกเสียงและเทปบันทึกภาพโทรทัศน์จากศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า มาทำการศึกษาเปรียบเทียบหาข้อแตกต่าง ในรายการ ดังนี้

Copyright by Mahidol University

1) สวดคฤหัสถ์สมบัติอยุธยาครั้งที่ 1 (เทปบันทึกเสียง รายการแสดงครั้งที่ 163 วันศุกร์ที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2525)

2) สวดคฤหัสถ์จากอ่างทอง (เทปบันทึกภาพ รายการแสดงครั้งที่ 229 วันศุกร์ที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527)

3) สวดคฤหัสถ์ชาวบ้านเขาวัง อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี (เทปบันทึกเสียง รายการแสดงครั้งที่ 455 วันศุกร์ที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2531)

4) ตลก: สวดคฤหัสถ์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี (เทปบันทึกเสียง รายการแสดงครั้งที่ 1021 วันศุกร์ที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2543)

3.1.3 การเก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์บุคคล

ผู้วิจัยได้ทำการสัมภาษณ์เบื้องต้นจากบุคคลที่มีความรู้ และมีประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการสวดคฤหัสถ์ เพื่อศึกษาแนวทางสัมภาษณ์บุคคลให้ตรงกับประเด็นศึกษาต่อไป ประกอบไปด้วยนักสวดคฤหัสถ์ชาวบ้านตำบลไผ่จำศีลเป็นหลัก และบุคคลอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง โดยใช้เครื่องบันทึกเสียงเพื่อช่วยบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์

นักสวดคฤหัสถ์ชาวบ้านตำบลไผ่จำศีลที่ผู้วิจัยทำการศึกษาและสัมภาษณ์ประกอบด้วย 4 ท่านดังนี้

1) นายเจิม ทุเรียนสุก

2) นายประดิษฐ์ พันธุ์ไม้

3) นายสง่า กล่ำมะรัตน์

4) นายสม นันตะเสนีย์

การสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้ใช้แบบสอบถามข้อมูลเบื้องต้น ประกอบไปด้วยการถามประวัติส่วนตัว ประวัติในด้านการการแสดงต่าง ๆ และประกอบด้วยคำถามที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย โดยใช้การสัมภาษณ์แบบพูดคุยตามธรรมชาติ หลังจากนั้นได้นำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เบื้องต้นมาทำการศึกษาเพื่อนำไปสู่การสัมมภาษณ์แบบเจาะลึกเพื่อให้ได้ข้อมูลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยต่อไป

3.1.4 การเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนาม

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการออกภาคสนามในงานสวดพระอภิธรรมศพ นางกรี ทุเรียนสุก ในวันศุกร์ที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2542 ณ บ้านเลขที่ 85 หมู่ 3 ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง เป็นหลักในการวิจัย ผู้วิจัยได้เข้าไปสังเกตในงานสวดพระอภิธรรมศพ และได้ชมการแสดงสวดคฤหัสถ์พร้อมไปกับผู้ร่วมงาน มีการสัมภาษณ์พูดคุยกับนักสวดและผู้ที่มาร่วมงาน

Copyright by Mahidol University

เพิ่มเติมทั้งก่อนและหลังการแสดง โดยใช้เครื่องบันทึกภาพ เครื่องบันทึกภาพโทรทัศน์ และเครื่องบันทึกเสียง ช่วยในการเก็บรวบรวมข้อมูล

3.2 การศึกษาและจำแนกข้อมูล

หลังจากรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้นำข้อมูลที่ได้จากการเก็บข้อมูลด้านเอกสาร ด้านบุคคล ด้านภาคสนาม และด้านโสตทัศนวัสดุทั้งหมดมาศึกษาและจำแนกข้อมูลออกเป็นหมวดหมู่ เช่น ด้านประวัติความเป็นมา รูปแบบ การพัฒนา บทบาทที่มีต่อสังคม ทำนองเพลง และเนื้อหาสาระในการนำเสนอของการสวดคฤหัสถ์ เป็นต้น รวมทั้งได้ทำการบันทึกทำนองสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล ที่ได้จากการเก็บข้อมูลในด้านต่าง ๆ ด้วยโน้ตดนตรีสากล

เมื่อทำการจำแนกข้อมูลแล้ว ผู้วิจัยได้นำทำนองสวดคฤหัสถ์ที่บันทึกด้วยโน้ตดนตรีสากลประกอบคำร้อง ไปตรวจสอบให้ถูกต้องกับนักสวดคฤหัสถ์ตำบลไผ่จำศีล และทำการสัมภาษณ์เพิ่มเติม ในด้านประวัติความเป็นมาของทำนองและบทสวดคฤหัสถ์ รวมทั้งรูปแบบ และขั้นตอนในการแสดงสวดคฤหัสถ์

3.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์ในการวิเคราะห์ทำนองสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล โดยนำเฉพาะส่วนเนื้อพระธรรมมาวิเคราะห์เท่านั้น เนื่องจากเป็นส่วนที่มีลักษณะสำคัญของการสวดคฤหัสถ์ คือ เป็นโครงหลักในการแสดง และยังเป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการคิดสร้างสรรค์ทำนองการสวดให้เข้ากับคำที่เป็นคำในบทสวดมนต์ที่ไม่สามารถเปลี่ยนแปลงได้ ยังต้องคงความหมายเดิมไว้ ซึ่งต่างจากเพลงที่ผู้แต่งสามารถเปลี่ยนแปลงคำร้องและทำนองให้เหมาะสมจนไพเราะได้อย่างอิสระ

เมื่อนำโน้ตทำนองสวดคฤหัสถ์มาทำการศึกษาเพื่อแบ่งออกเป็นส่วนต่าง ๆ และคัดเลือกเฉพาะส่วนเนื้อพระธรรมมาทำการวิเคราะห์ทำนองตามหัวข้อที่กำหนดไว้ หลังจากการศึกษาพบบทสวดในส่วนเนื้อพระธรรมจำนวน 6 บท 7 ทำนอง โดยเรียกชื่อบทสวดตามนักสวด ดังนี้

1) บทสวดนะโม 1 ทำนอง
2) บทสวดกุสะลา 1 ทำนอง
3) บทสวดกามา 1 ทำนอง
4) บทสวดอุปปันนัง 1 ทำนอง
5) บทสวดคันธา 2 ทำนอง
6) บทสวดโพฏฐัพพา 1 ทำนอง

Copyright by Mahidol University

3.3.1 หัวข้อในการวิเคราะห์

ผู้วิจัยได้นำบทสวดในส่วนเนื้อพระธรรมทั้ง 6 บท 7 ทำนอง มาทำการวิเคราะห์ทำนองสวด ตามหัวข้อการวิเคราะห์ มีลำดับขั้นตอนในการวิเคราะห์ ดังนี้

1) เสียงหลักที่ใช้ในทำนองสวดคฤหัสถ์

2) รูปแบบของบทสวด และวิธีการสวดคฤหัสถ์

3) การเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในการสวดคฤหัสถ์

4) เสียงที่พบในคำสวดคฤหัสถ์

3.3.2 ขั้นตอนในการวิเคราะห์

1) การวิเคราะห์เสียงหลักที่ใช้ในทำนองสวดคฤหัสถ์

ผู้วิจัยนำทำนองของบทสวดแต่ละบทมาหาเสียงหลัก โดยการสำรวจระดับเสียงทั้งหมดที่พบในทำนองสวด หลังจากนั้นทำการคัดเลือกระดับเสียงที่พบออกมา โดยชื่อโน้ตซ้ำนับเป็น 1 เสียง

2) การวิเคราะห์รูปแบบของบทสวด และวิธีการสวดคฤหัสถ์

การวิเคราะห์รูปแบบของบทสวด ผู้วิจัยทำการศึกษาทำนองบทสวดเพื่อแบ่งท่อนของบทสวด โดยยึดการขึ้นต้นบทสวดของนักสวดในตำแหน่งคอ 1 เป็นหลักในการแบ่งเป็นท่อนใหม่

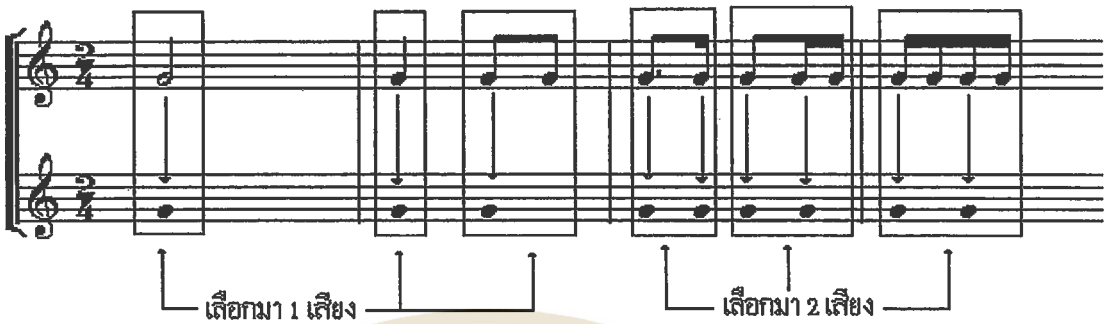
สำหรับวิธีการสวดในแต่ละบท ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ในเรื่องวิธีการสวดคฤหัสถ์มาประกอบในการอธิบายวิธีการสวดในแต่ละบทประกอบโน้ตทำนองสวด เนื่องจากการสวดคฤหัสถ์สามารถตัดทำนองสวดได้ตามความเหมาะสม โดยนักสวดตำแหน่งคอ 1 เป็นผู้กำหนดการขึ้นบทสวดและการตัดทำนองสวดในเวลาแสดง

3) การวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในการสวดคฤหัสถ์

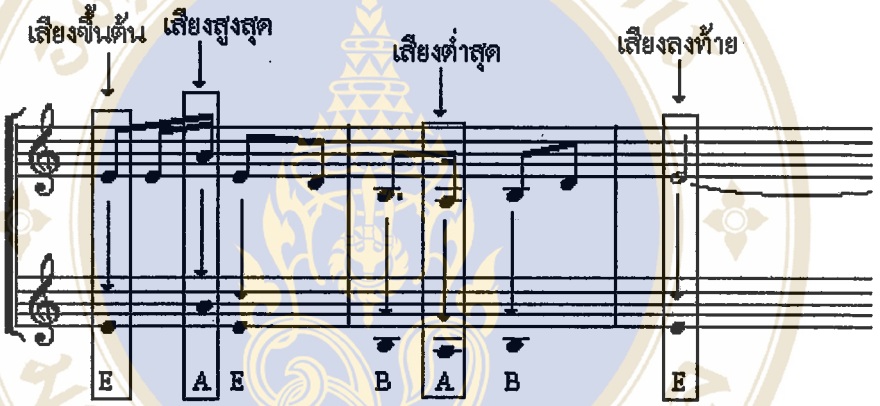
ในการหาทำนองพื้นของแต่ละบทสวด ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาทำนองสวดคฤหัสถ์ในแต่ละบทโดยยึดคำสวดมนต์ในบทสวดนั้น ๆ ประกอบกับทำนองในการสวดเป็นหลักในการพิจารณา

เมื่อได้ทำนองหลักแล้ว ผู้วิจัยทำการวิเคราะห์การเคลื่อนที่ของทำนองโดยหาเสียงขึ้นต้น เสียงลงท้าย เสียงสูงสุด และเสียงต่ำสุดของทำนอง หลังจากนั้นเลือกเสียงเหล่านี้ประกอบกับเลือกเสียงอื่น ๆ ในทำนองออกมา เพื่อใช้เป็นเสียงที่แสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้น โดยพิจารณาระดับเสียงออกจากทำนองพื้นด้วยวิธีเลือกระดับเสียงออกจากจังหวะสำคัญของจังหวะ $\frac{2}{4}$ คือจังหวะที่ 1 และ 2 ตามส่วนโน้ต ดังนี้

Copyright by Mahidol University



ตัวอย่างการคัดเลือกเสียงจากทำนองหลัก



4) การวิเคราะห์เสียงที่พบในคำสวดคฤหัสถ์

การวิเคราะห์เสียงที่พบในคำสวดคฤหัสถ์ ผู้วิจัยได้คัดเลือกเสียงที่ตรงกับคำสวดในบทสวดออกมา แล้วนำมาแสดงในตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวด โดยในตารางประกอบไปด้วยการแสดงเสียงที่นักสวดนำมาใช้ลงคำสวด การนำทำนองพื้นมาในช่วงต่าง ๆ ตลอดจนการนำการเอื้อนด้วยคำเสริมมาใช้ในช่วงต่าง ๆ ของบทสวด เพื่อให้เห็นภาพรวมในการเรียบเรียงทำนองของนักสวด เนื่องจากการสวดคฤหัสถ์ในส่วนเนื้อพระธรรมที่ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์นั้น เป็นส่วนที่ไม่สามารถเปลี่ยนคำของบทสวดได้ ตารางนี้จึงเป็นการแสดงให้เห็นถึงลักษณะการเรียบเรียงทำนองให้เข้ากับเนื้อพระธรรม ที่นักสวดสำรับนี้ได้เรียบเรียงไว้

Copyright by Mahidol University

บทที่ 4
การสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล

สวดคฤหัสถ์สำรับนักสวดตำบลไผ่จำศีล เป็นการสวดคฤหัสถ์ของชาวบ้านในตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง โดยจังหวัดอ่างทอง เป็นจังหวัดที่มีชื่อเสียงทางด้านเพลงพื้นบ้าน และมีประวัติความเป็นมาที่น่าสนใจ เพื่อให้เห็นถึงวัฒนธรรม ประเพณีท้องถิ่นในจังหวัดอ่างทอง รวมทั้งการสวดคฤหัสถ์ของสำรับชาวบ้านตำบลไผ่จำศีล ผู้วิจัยได้นำเสนอข้อมูลโดยสังเขปของจังหวัดอ่างทอง รวมทั้งข้อมูลโดยสังเขปของตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ และข้อมูลโดยสังเขปด้านประเพณี วัฒนธรรม ศาสนา พิธีกรรม ความเชื่อ ตลอดจนประเพณีงานศพ โดยใช้ข้อมูลจากหนังสือวัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอ่างทอง ของกรมศิลปากร เป็นหลักในการนำเสนอ เพื่อเป็นข้อมูลเบื้องต้นก่อนการนำเสนอข้อมูลของนักสวดคฤหัสถ์ตำบลไผ่จำศีล อันประกอบด้วย ประวัติการสืบทอดของสำรับ ประวัติการสวดคฤหัสถ์และการแสดงด้านอื่น ๆ ของนักสวดคฤหัสถ์ตำบลไผ่จำศีลในรุ่นปัจจุบัน (พ.ศ. 2545) องค์ประกอบในการแสดงสวดคฤหัสถ์ ขั้นตอนในการฝึกและแสดงสวดคฤหัสถ์ มีรายละเอียด ดังนี้

4.1 ข้อมูลโดยสังเขปของจังหวัดอ่างทอง

อ่างทองเป็นจังหวัดเล็ก ๆ ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา มีเนื้อที่ทั้งหมด 968,372 ตารางกิโลเมตร หรือ 613,120 ไร่ ห่างจากกรุงเทพมหานครตามระยะทางหลวงแผ่นดิน หมายเลข 32 (สายเอเซีย) ประมาณ 108 กิโลเมตร และเส้นทางเรือตามลำแม่น้ำเจ้าพระยาถึงตลาดท่าเตียนระยะทางประมาณ 120 กิโลเมตร อาณาเขตทิศเหนือติดกับอำเภอค่ายบางระจัน อำเภอพรหมบุรีและอำเภอท่าช้าง จังหวัดสิงห์บุรี ทิศใต้ ติดต่อกับอำเภอผักไห่ และอำเภอบางบาล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทิศตะวันออก ติดกับอำเภอบางปะหัน อำเภอมหาราช และอำเภอบ้านแพรก จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทิศตะวันตก ติดกับอำเภอเมืองสุพรรณบุรี อำเภอศรีประจันต์ อำเภอสามชุก และอำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี

ลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบลุ่มคล้ายอ่างน้ำ ไม่มีภูเขา ป่าไม้ และแร่ธาตุ พื้นที่ส่วนใหญ่เหมาะแก่การทำนาปลูกข้าว ทำไร่ ทำสวน และทำไร่นาสวนผสม มีภูมิอากาศโดยทั่วไปคล้ายจังหวัดอื่น ๆ ในภาคกลาง จัดอยู่ในเขตโซนร้อนและชุ่มชื้น มีเมฆมาก ฝนตกชุก

Copyright by Mahidol University

เนื่องจาก จังหวัดอ่างทอง ตั้งอยู่ในที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และมีแม่น้ำน้อยไหลผ่าน จึงเกิดคลองเล็กๆ จำนวนมาก การคมนาคมในสมัยโบราณใช้เรือเป็นส่วนใหญ่ แต่ปัจจุบันลดความสำคัญลงมาก เนื่องจากมีการสร้างถนนมากขึ้นมีทางหลวงแผ่นดิน หมายเลข 32 (สายเอเซีย) ระยะทางกรุงเทพ-อ่างทอง 108 กิโลเมตร มีรถโดยสารประจำทางวิ่งผ่านจังหวัดอ่างทองหลายสาย ทั้งรถโดยสารประจำทางปรับอากาศและรถโดยสารธรรมดาไม่ปรับอากาศ วิ่งจากกรุงเทพฯ มาอ่างทองได้หลายเส้นทาง และมีรถโดยสารประจำทางวิ่งภายในจังหวัด และวิ่งระหว่างจังหวัดอ่างทองกับจังหวัดใกล้เคียง

จังหวัดอ่างทอง แบ่งการปกครองเป็น 7 อำเภอ คือ

1) อำเภอเมืองอ่างทอง
2) อำเภอวิเศษชัยชาญ
3) อำเภอป่าโมก
4) อำเภอโพธิ์ทอง
5) อำเภอแสวงหา
6) อำเภอไชโย
7) อำเภอสามโก้

จำนวนประชากรของ จังหวัดอ่างทอง ถึงเดือนมิถุนายน พ.ศ.2542 รวมทั้งสิ้น 292,257 คน เป็นชาย 141,043 คน หญิง 151,214 คน อำเภอที่มีประชากรมากที่สุด คือ อำเภอวิเศษชัยชาญ จำนวน 70,879 คน

4.1.1 ข้อมูลโดยสังเขปของตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในพื้นที่ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง มีประวัติความเป็นมาของพื้นที่ ๆ ศึกษา ดังนี้

อำเภอวิเศษชัยชาญ ชื่อเมืองนี้สันนิษฐานว่าตั้งขึ้นราว พ.ศ.2122-2127 ซึ่งในพระราชพงศาวดาร ได้กล่าวถึงชื่อเมืองวิเศษชัยชาญเป็นครั้งแรก เมื่อราว พ.ศ.2127 ในแผ่นดินสมเด็จพระมหาธรรมราชา ครั้งนั้นสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และสมเด็จพระเอกาทศรถ เสด็จยาตราทัพขึ้นไปประชุมพลที่ป่าโมก แขวงเมืองวิเศษชัยชาญเพื่อรับศึกกองทัพพระยาพะสิม ที่เมืองสุพรรณบุรี และกล่าวถึงอีกตอนในสงครามคราวเดียวกัน เมื่อกองทัพกรุงศรีอยุธยาตีกองทัพพระยาพะสิมแตกพ่ายไปแล้ว ทั้ง 2 พระองค์ได้เสด็จยกทัพไปตั้งอยู่ที่บ้านชะไว แขวงเมืองวิเศษชัยชาญ เพื่อสกัดทัพพระเจ้าเชียงใหม่ที่จะยกลงมาจากทางเหนือ

Copyright by Mahidol University

ที่ตั้งของเมืองวิเศษชัยชาญในสมัยนั้น อยู่ที่ฝั่งตะวันออกของแม่น้ำน้อย มีโคกใหญ่ที่ชาวบ้านเรียกว่า บ้านจวน ซึ่งเข้าใจว่าคงเป็นที่ตั้งของจวนผู้ว่าราชการเมืองอยู่ใกล้วัดขุมทอง ตำบลไผ่จำศีลในปัจจุบัน

ต่อมาราวปลายสมัยธนบุรี หรือต้นสมัยรัตนโกสินทร์ ทางราชการได้ย้ายเมืองวิเศษชัยชาญไปตั้งที่ตำบลบ้านแหตรงวัดไชยสงครามทางฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเจ้าพระยาและเปลี่ยนชื่อใหม่เป็นเมืองอ่างทอง

ใน พ.ศ. 2439 ทางราชการแบ่งการปกครองและตั้งท้องที่เมืองวิเศษชัยชาญขึ้นเป็นอำเภอให้ชื่อว่า อำเภอไผ่จำศีล

ต่อมา พ.ศ.2451 ทางราชการได้เปลี่ยนชื่ออำเภอไผ่จำศีลเป็นอำเภอวิเศษชัยชาญ อำเภอนี้เป็นอำเภอที่มีพื้นที่มากเป็นอันดับหนึ่งของจังหวัดอ่างทอง ทิศเหนือติดกับอำเภอโพธิ์ทองและอำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง ทิศใต้ติดอำเภอผักไห่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ทิศตะวันออก ติดอำเภอเมืองและอำเภอป่าโมก จังหวัดอ่างทอง ทิศตะวันตกติดอำเภอเมืองสุพรรณบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี

อำเภอวิเศษชัยชาญ แบ่งการปกครองเป็น 15 ตำบล คือ ตำบลศาลเจ้าโรงทอง ตำบลไผ่จำศีล ตำบลม่วงเตี้ย ตำบลสาวร้องไห้ ตำบลไผ่วง ตำบลไผ่ดำพัฒนา ตำบลห้วยคันแหลน ตำบลยี่ล้น ตำบลหลักแก้ว ตำบลคลองขนาก ตำบลบางจัก ตำบลสี่ร้อย ตำบลตลาดใหม่ ตำบลหัวตะพานและตำบลท่าช้าง

ตำบลไผ่จำศีลซึ่งเป็นพื้นที่ ๆ ผู้วิจัยทำการศึกษา มีตำนานที่น่าสนใจ คือ บ้านไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ มีเรื่องเล่าว่ามีหญิงสาวสวยนางหนึ่ง ตั้งบ้านเรือนอยู่ในเขตบ้านเดิมบาง นางมีชายหนุ่มมาติดพันหลายคน แต่นางไม่รักใครเลย ชอบแต่รักษาศีลภาวนา ต่อมามีชายหนุ่มคนหนึ่งชื่อ “นายสีนนท์” เป็นคนมีวิชาอาคม เมื่อมาพบนางก็หลงรักจนถอนตัวไม่ขึ้น จึงร่ายมนต์แปลงกายเป็นงูเลื้อยเข้าไปกอดรัดร่างนาง นางตกใจเผลอตัวเอาไม้ทุบงูตาย งูจึงกลายเป็นร่างคน นางเสียใจมากที่อุตส่าห์รักษาศีลมาอย่างดี แต่จิตใจไม่มั่นคงเผลอทำผิดศีล ข้อ 1 จนได้ นางจึงตั้งใจจะรักษาศีลให้เคร่งกว่าเดิมโดยบวชเป็นชี แล้วออกเดินทางแสวงธรรมเรื่อยไป และได้มาจำศีลที่ป่าไผ่แห่งหนึ่งใกล้ๆ แม่น้ำน้อย นางคงจะจำศีลอยู่นานชาวบ้านจึงเรียกว่า “ไผ่จำศีล”

Copyright by Mahidol University

4.1.2 ประเพณี วัฒนธรรมของจังหวัดอ่างทอง

ชาวอ่างทองมีการละเล่นที่เป็นเอกลักษณ์และแบบอย่างเฉพาะท้องถิ่นของตน มีรายละเอียดเบื้องต้น ดังนี้

เพลงพื้นบ้าน

- เพลงเรือ

เนื่องจากสภาพพื้นที่ของจังหวัดเป็นที่ราบลุ่มช่วงเดือน 11-12 น้ำจะนองหลากไปทั่ว จึงมีการเล่นเพลงเรือ โดยแบ่งผู้เล่นเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายหญิงและฝ่ายชาย นั่งเรือมาฝ่ายละลำ ลำละประมาณ 9-10 คน ในแต่ละลำจะมีพ่อเพลง แม่เพลง และลูกคู่ โดยฝ่ายชายจะจอดเรือเทียบกับฝ่ายหญิง ร้องเพลงปลอบขึ้นก่อน เป็นทำนองชวนฝ่ายหญิงให้มาเล่นเพลงกัน ถ้าฝ่ายหญิงไม่เล่นจะไม่ยอมตอบ ฝ่ายชายต้องลาไปหาเรือฝ่ายหญิงลำใหม่ แต่ถ้าพอใจจะร้องเพลงตอบกลับ แล้วต่อด้วยบทประ คือ การร้องโต้ตอบระหว่างฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง เนื้อหาเกี่ยวกับการขอความรัก เกี้ยวพาราสี ถ้าเรือที่เล่นมีพ่อเพลง แม่เพลงที่ฝีปากดี จะร้องเล่นเป็นชุด เช่น ลักพาหนี ชิงชู้ ตีหมากผัว เพลงเรือจะจบด้วยเพลงจาก เมื่อเล่นกันนานพอสมควร ฝ่ายหญิงจะกลับบ้าน ฝ่ายชายจะพายเรือไปส่ง ระหว่างนั้นจะร้องเพลงแสดงความอาลัยอาวรณ์ต่อกัน บางครั้งมีการแลกเปลี่ยนสิ่งของ

ในอดีตนิยมเล่นเพลงเรือในงานประเพณีไหว้พระ โดยมีการลงเรือจริงๆ แต่เมื่อการสัญจรทางเรือลดบทบาทลง จึงทำให้การเล่นเพลงเรือเสื่อมความนิยมลงด้วย แต่ยังคงมีการเล่นเพื่ออนุรักษ์และสืบทอดในบางโอกาส เป็นการแสดงบนเวทีมิได้ลงเรือจริงๆ อย่างสมัยก่อน แต่ยังคงแต่งกายและร้องเล่นแบบเดิม จังหวัดอ่างทองมีพ่อเพลง แม่เพลงที่มีชื่อเสียงหลายคน เช่น นายพร้อม พ่อเพลงเรือแห่งบ้านป่าโมก คุณยายแพ บุญฤทธิ์ เป็นต้น

- เพลงฉ่อย

เพลงฉ่อยเป็นเพลงพื้นบ้านที่มีมาช้านาน สันนิษฐานว่าเกิดขึ้นแทนเพลงปรบไก่ และเพลงโคราช เพลงฉ่อยของจังหวัดอ่างทอง มีพ่อเพลง แม่เพลง ชั้นครูหลายคน เช่น

นางตะลุ่ม สุทนต์ แม่เพลงอำเภอสามโก้ ผู้มีความสามารถในการเล่นเพลงพื้นบ้านอย่างมาก ได้รับยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) พ.ศ.2535 นางตะลุ่ม สุทนต์ ถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ 14 มกราคม พ.ศ.2542 รวมอายุ 92 ปี

Copyright by Mahidol University

แม่บัวผัน จันทร์ศรี ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) พ.ศ.2533

พ่อบัวเผื่อน โพธิ์พักตร์ ชาวบ้านตำบลห้วยคันแหลน อำเภอวิเศษชัยชาญ ได้รับยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เป็นผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม สาขาเพลงพื้นบ้าน พ.ศ.2528

พ่อเผ่า แม่บุญมา พ่อเพลง แม่เพลง บ้านโพธิ์ทอง อำเภอโพธิ์ทอง

การเล่นเพลงฉ่อย แบ่งเป็น 2 ฝ่าย คือฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เป็นพ่อเพลง แม่เพลง มีลูกคู่คอยร้องรับกี่คนก็ได้ เพลงฉ่อยนิยมเล่นในงานเทศกาล งานประเพณี หรืองานรื่นเริง เป็นเพลงพื้นบ้านที่ให้ความสนุกสนาน

นอกจากนี้จังหวัดอ่างทอง ยังมีการเล่นเพลงทรงเครื่อง เพลงเกี่ยวข้าว (จังหวัดอ่างทองเรียกอีกอย่างว่าเพลงเต้นกำ) เนื่องจากอาชีพหลักของชาวอ่างทอง คือ การทำนา สมัยก่อนไม่มีเครื่องทุ่นแรง ต้องใช้แรงคน จึงมีการเล่นเพื่อการรื่นเริง เพลงพื้นบ้านของจังหวัดอ่างทอง ส่วนใหญ่เป็นการร้องโต้ตอบระหว่างชาย หญิง และการแสดงพื้นบ้านของจังหวัดอ่างทอง ยังมีการรำโทนและมีหมู่บ้านทำกลองที่ตำบลเอกราช อำเภอป่าโมก ซึ่งมีชื่อเสียงมาก การแสดงลิเก ซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมสูงสุด มีคณะลิเกที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันอย่างมาก เช่น นายหอมหวล นาคศิริ ลิเกคณะไชยา มิตรชัย และนายบุญเลิศ นาจพินิจ ซึ่งเป็นศิษย์ของครูหอมหวล ครูได้รับการยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ลิเก) เมื่อ พ.ศ.2539

ด้านดนตรี

จังหวัดอ่างทองยังมีการสืบทอดศิลปะการดนตรีทั้งในสถาบันครอบครัว และสถาบันการศึกษา มีวงปี่พาทย์ที่มีชื่อเสียง ในวงการดนตรีไทย บุคคลที่สร้างชื่อเสียงให้แก่วงปี่พาทย์ของจังหวัดอ่างทอง ได้แก่

นายประเสริฐ สดแสงจันทร์ (ถึงแก่กรรม) เป็นศิษย์โปรดของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ และได้ถ่ายทอดให้ลูกศิษย์มากมาย รวมทั้งอาจารย์ถาวร สดแสงจันทร์ ผู้เป็นบุตรชาย นอกจากได้รับการถ่ายทอดศิลปะด้านนี้จากบิดาแล้ว ยังศึกษาเพิ่มเติมจากวิทยาลัยนาฏศิลป์อ่างทอง ปัจจุบันรับราชการเป็นอาจารย์สอนระนาด สังกัดสถาบันนาฏดุริยางค์ศิลป์ กรมศิลปากร

อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ ซึ่งเปรียบเสมือนเป็นชาวอ่างทองโดยกำเนิด เพราะสถานที่เกิดอยู่ที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่บริเวณที่ตั้งหมู่บ้านใกล้กับจังหวัดอ่างทอง จึงได้ใช้ชีวิตและเรียนหนังสือที่จังหวัดอ่างทอง รวมทั้งการศึกษาด้านดนตรีไทยด้วย โดยได้เรียนเพลงปี่พาทย์ ฝึกหัด

Copyright by Mahidol University

ตีระนาด กับครูทวน ครูเจ๊ก อ่อนละมุน นักดนตรีสองพี่น้องฝีมือดีแห่งจังหวัดอ่างทอง ปัจจุบัน อาจารย์พินิจ ฉายสุวรรณ ได้รับการยกย่องจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นศิลปินแห่งชาติสาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทย) พ.ศ. 2540 ใช้ชีวิตและทำงานอยู่ในกรุงเทพมหานคร โดยเป็นอาจารย์พิเศษ ในฐานะผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีไทย ที่วิทยาลัยดุริยางคศิลป์ มหาวิทยาลัยมหิดล (http://www.culture.go.th/thai/art_all/sillapin2540/pinit_chaysuwan/story.htm)

นอกจากนี้ยังมีนายสำราญ ศรประพันธ์ (ถึงแก่กรรม) เป็นชาวอ่างทอง ที่เป็นศิษย์กำนันแสวง (ศิษย์โปรดของหลวงประดิษฐ์ไพเราะ) และนายเสวย สังข์ทอง ลูกศิษย์ครูเผือด นักดนตรีระนาด ศิษย์ครูบุญยงค์ เกตุคง

กล่าวได้ว่าจังหวัดอ่างทอง เป็นดินแดนที่รวบรวมนักดนตรีฝีมือดีไว้มากมายโดยเฉพาะทางระนาด และบุคคลเหล่านั้นได้ถ่ายทอดวิชาความรู้แก่ลูกศิษย์สืบมา ได้ตั้งวงปี่พาทย์จำนวนมาก เช่น คณะสดแสงจันทร์ คณะพิกุลทอง เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีวงปี่พาทย์ทั้งไทยและมอญ และยังมีวงเครื่องสายไทย เครื่องสายสากล แตรวง กลองยาว ฯลฯ

4.1.3 ศาสนา พิธีกรรม ความเชื่อในจังหวัดอ่างทอง

คนอ่างทองมีพื้นฐานจากคนในสังคมเกษตรกรรม ที่แต่เดิมยอมรับในสิ่งเหนือธรรมชาติ ผสมกับความเชื่อทางศาสนาพราหมณ์ และอิทธิพลของพระพุทธศาสนาที่มีต่อชาวอ่างทอง โดยเฉพาะในช่วงเวลาสำคัญที่เกี่ยวกับการเกิด การประกอบอาชีพ และการตาย จะเห็นเด่นชัดถึงความเป็นปึกแผ่นในจิตใจของพุทธศาสนิกชนชาวอ่างทองในอดีตมาจนถึงปัจจุบัน แม้ว่าจะต้องเผชิญกับกระแสวัฒนธรรมตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามา แต่ชาวอ่างทองก็สามารถดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันได้อย่างสันติสุข สามารถปรับตัว พึ่งพาอาศัยกัน สร้างความเข้าใจอันดีให้ชุมชน ร่วมกันพัฒนาชุมชน นับว่าเมืองอ่างทองเป็นแหล่งวัฒนธรรมที่หล่อเลี้ยงชุมชนให้เข้มแข็งมาตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน ได้รับการถ่ายทอดปลูกฝังแนวคิดและความเชื่อทางศาสนาที่ใช้ประเพณีพิธีกรรมเป็นเครื่องมือพัฒนาชีวิตจิตใจของชาวอ่างทองให้มีเอกลักษณ์เป็นของตนเองอย่างเด่นชัด ยกตัวอย่าง เช่น ประเพณีการเกิด ประเพณีงานบวช ประเพณีงานแต่งงาน และประเพณีงานศพ

4.1.4 ประเพณีงานศพของชาวจังหวัดอ่างทอง

เมื่อมีผู้ตายในบ้าน ญาติพี่น้องผู้ใกล้ชิดต้องจัดพิธีรดน้ำศพ และตามสัปเหร่อมาทำพิธีมัดตราสังศพ แล้วบรรจุลงโลง นิมนต์พระ 4 รูป มาสวดบังสุกุล และเลี้ยงพระตอนเช้าทุกวัน จนถึงวันที่เจ็ดจึงทำบุญเจ็ดวันอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ตาย เพราะเชื่อว่าเป็นวันที่วิญญาณผู้ตายรู้ตัวว่าเสียชีวิต อาหารที่ใช้สำหรับเลี้ยงแขกที่มาร่วมฟังสวดพระอภิธรรมนั้น ส่วนใหญ่นิยมทำข้าวต้มเครื่อง เพราะ

Copyright by Mahidol University

ทำง่ายได้จำนวนมาก ส่วนการเผาศพ ก่อนถึงวันเผาเจ้าภาพนิยมนิมนต์พระมาสวดบังสุกุล รุ่งขึ้นตอนเช้าทำบุญเลี้ยงพระ ตอนบ่ายมีเทศน์แล้วจึงชักศพขึ้นสู่เมรุให้ผู้ที่มาร่วมพิธีใส่ไฟ รุ่งขึ้นอีกวันเก็บอัฐิไปบรรจุในเจดีย์ อัฐิที่เหลือถ้าไม่เอาไป สัปเหร่อจะใช้ผ้าขาวห่อแล้วนำไปลอยแม่น้ำให้เป็นอันเสร็จพิธี

4.2 การสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล

การสวดคฤหัสถ์ในตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ในบางครั้งชาวบ้านเรียกการสวดคฤหัสถ์ว่า สวดผี และสวดมราวาส

นักสวดคฤหัสถ์สำรับชาวบ้านตำบลไผ่จำศีลนี้ จัดอยู่ในประเภทนักสวดคฤหัสถ์อาชีพในสมัยที่ยังนิยมมีการแสดงสวดคฤหัสถ์ในงานศพอยู่ แต่เป็นอาชีพเสริม ในปัจจุบันไม่ถือเป็นอาชีพแล้ว เนื่องจากไม่เป็นที่นิยม จึงทำให้ไม่มีงานแสดง

ค่าจ้างแสดงที่ได้รับนั้น ในบางครั้งไม่ได้เป็นจำนวนเงิน แต่ได้เป็นสิ่งของแทน เพราะสังคมชนบทมักไปแสดงด้วยใจรักในการแสดงนั้น ๆ จึงไม่ได้คิดค่าจ้างเป็นเรื่องเป็นราว แล้วแต่เจ้าภาพจะจัดให้

ในสมัยที่ยังนิยมว่าจ้างสวดคฤหัสถ์ไปแสดงในงานศพ นักสวดสำรับนี้เป็นสำรับที่ได้รับความนิยมมากในหมู่บ้านสมัยนั้น และเคยไปแสดงการสวดคฤหัสถ์ที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาผ่านฟ้า โดยการแนะนำของ นายบัวเผื่อน โพธิ์พักตร์ พ่อเพลง ชาวบ้านตำบลห้วยคันแหลน อำเภอวิเศษชัยชาญ เมื่อวันศุกร์ ที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527

ปัจจุบันแทบไม่มีคนในหมู่บ้านรู้จักการแสดงสวดคฤหัสถ์แล้ว โดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ เนื่องจากการสวดคฤหัสถ์ได้เสื่อมความนิยมไป แต่ถ้าย้อนกลับไปเมื่อประมาณ 60-70 ปีก่อน เมื่อกล่าวถึงการสวดคฤหัสถ์ของชาวบ้านตำบลไผ่จำศีลนี้ เป็นที่รู้จักกันดีว่ามีสำรับของนายพุฒ สีนาค และในเวลาต่อมาเป็นที่รู้จักในนามสำรับนายสม นันตะเสนีย์ ซึ่งเป็นสำรับที่สืบทอดต่อกันมา โดยในปัจจุบัน (พ.ศ. 2545) นับได้ว่าเป็นรุ่นที่ 5 แต่ไม่ได้แสดงเป็นอาชีพเนื่องจากการแสดงนี้ ไม่เป็นที่นิยมแล้ว จึงไม่มีใครว่าจ้างไปแสดงเหมือนอย่างสมัยก่อน ในขณะเดียวกันยังขาดคนรุ่นใหม่ที่สนใจสืบทอดการแสดงนี้ไว้ นักสวดในรุ่นนี้ประกอบด้วยนักสวด 4 ท่าน คือ

1) นายเจิม ทุเรียนสุก เสียชีวิตเมื่อ พ.ศ. 2543 รวมอายุ 96 ปี
2) นายประดิษฐ์ พันธุ์ไม้ เสียชีวิตเมื่อ พ.ศ. 2545 รวมอายุ 66 ปี
3) นายสง่า กล่ำมะรัตน์ ปัจจุบัน พ.ศ. 2545 อายุ 83 ปี
4) นายสม นันตะเสนีย์ ปัจจุบัน พ.ศ. 2545 อายุ 80 ปี

Copyright by Mahidol University

4.3 ประวัติการสืบทอดการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล

การสวดคฤหัสถ์ของตำบลไผ่จำศีลนี้ เท่าที่สืบความได้เริ่มมาจากรุ่นของ นายเชย เทพสงเคราะห์ นายรอด ยิ้มสวน ส่วนนักสวดอีก 2 ท่านที่ขาดไปนั้น ไม่สามารถสืบความได้ ทั้ง 2 ท่านนี้ นับได้ว่าเป็นนักสวดคฤหัสถ์ในรุ่นแรกของตำบลไผ่จำศีล จากการสันนิษฐานของนักสวดในสำรับปัจจุบันคาดว่านักสวดในรุ่นแรกนี้ แสดงสวดคฤหัสถ์อยู่ในช่วงประมาณสมัยรัชกาลที่ 6 และได้สืบทอดต่อกันมาจนถึงในรุ่นปัจจุบันซึ่งนับเป็นรุ่นที่ 5 และเป็นรุ่นที่ผู้วิจัยทำการศึกษา ประกอบด้วยรายชื่อและตำแหน่งของนักสวดในแต่ละรุ่น ดังนี้

ตารางที่ 4.3.1 ตารางรายชื่อและตำแหน่งของนักสวดคฤหัสถ์ตำบลไผ่จำศีลในแต่ละรุ่น

รุ่นที่	ตำแหน่งนักสวด			
	ตัวตุ๊ย	แม่คู่		ตัวภาษา
		คอ 1	คอ 2	
1	นายเชย เทพสงเคราะห์ นายรอด ยิ้มสวน (อีก 2 ท่านและตำแหน่งของนักสวดที่ขาดไปนั้น ไม่สามารถสืบความได้)			
2	นายทอง ทรงชาติ	นายเจิม ทุเรียนสุก	นายไลย สุขพิทักษ์	นายพุฒ สีนาค
3	นายสม นันตะเสนีย์	นายเจิม ทุเรียนสุก	นายไลย สุขพิทักษ์	นายพุฒ สีนาค
4	นายสม นันตะเสนีย์	นายเจิม ทุเรียนสุก	นายไลย สุขพิทักษ์	นายประดิษฐ์ พันธุ์ไม้
5	นายสม นันตะเสนีย์	นายเจิม ทุเรียนสุก	นายสง่า กล่ำมะรัตน์	นายประดิษฐ์ พันธุ์ไม้

จากตารางแสดงรายชื่อและตำแหน่งของนักสวดคฤหัสถ์ตำบลไผ่จำศีลในแต่ละรุ่น มีประวัติการสืบทอดของนักสวดในสำรับ ดังนี้

1) รุ่นที่ 1

นักสวดในรุ่นที่ 1 นี้ มีนายเชย เทพสงเคราะห์ และนายรอด ยิ้มสวน นักสวดร่วมสำรับอีก 2 ท่านและตำแหน่งในการสวดนั้นไม่สามารถสืบความได้ โดยแสดงตั้งแต่ยังบวชเป็นพระสงฆ์อยู่ จากการสันนิษฐานของ นายเจิม ทุเรียนสุก และนายสม นันตะเสนีย์ นักสวดในสำรับปัจจุบันที่เคยชมการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดในรุ่นนี้ คาดว่านักสวดในรุ่นนี้ แสดงสวดคฤหัสถ์มาตั้งแต่ในช่วงประมาณสมัยรัชกาลที่ 6 และนับได้ว่าเป็นนักสวดรุ่นแรกของสำรับชาวบ้านตำบลไผ่จำศีล ต่อมาจึงได้ถ่ายทอดรูปแบบการแสดงมาสู่นักสวดในรุ่นที่ 2 ดังมีรายชื่อนักสวดตามที่ได้แสดงไว้แล้วในตารางรายชื่อและตำแหน่งของนักสวดคฤหัสถ์ชาวบ้านตำบลไผ่จำศีลในแต่ละรุ่น

Copyright by Mahidol University

2) รุ่นที่ 2

นักสวดในรุ่นที่ 2 นี้ นายเจิม ทุเรียนสุก และนายสม นันตะเสนีย์ นักสวดในสำรับปัจจุบัน คาดว่านักสวดในรุ่นนี้แสดงอยู่ในช่วงต้นรัชกาลที่ 7 ประมาณ พ.ศ. 2470 เป็นรุ่นที่เคยชมการแสดงสวดคฤหัสถ์สำรับของนายเชย และนายรอด นักสวดในรุ่นแรก จนได้จดจำแบบการแสดงไว้ ต่อมาขณะที่นายเจิมบวชเป็นพระอยู่ที่วัดวิเศษชัยชาญ มีขุนชำนาญ (ไม่ทราบตำแหน่งเต็ม) รับราชการอยู่ที่กรุงเทพมหานคร เมื่อกลับมาบ้านที่จังหวัดอ่างทองซึ่งอยู่ใกล้วัดวิเศษชัยชาญ ได้มาแนะนำวิธีการเล่นสวดคฤหัสถ์แบบในกรุงเทพมหานครที่ตนเคยได้ชมมา ให้นักสวดในรุ่นนี้ทราบว่าในกรุงเทพมหานครนั้นมีรูปแบบการแสดงสวดคฤหัสถ์อย่างไรบ้าง นักสวดในรุ่นนี้จึงได้จดจำรูปแบบการแสดงไว้

3) รุ่นที่ 3

นักสวดในรุ่นที่ 3 นี้ นักสวดหลักยังคงเป็นคนเดิมกับรุ่นที่ 2 ยกเว้นนายทอง ทรงชาติ ได้ลาออกไปจากสำรับ เนื่องจากได้ย้ายไปมีครอบครัวอยู่ที่หมู่บ้านอื่น จึงได้นำนายสม นันตะเสนีย์ เข้ามาแทน นับว่านักสวดในรุ่นที่ 3 แสดงอยู่ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2490 ต้นรัชกาลที่ 9 โดยนายสมนั้นได้มีใจรักทางด้านนี้อยู่แล้ว และเคยได้รับการฝึกการสวดคฤหัสถ์จากนายเชย ซึ่งเป็นนักสวดในรุ่นแรกมาบ้าง ประกอบกับคอยติดตามไปดูการสวดของนักสวดสำรับนี้อยู่เป็นประจำ จนสามารถจดจำทำนองที่ใช้สวดได้ เมื่อนายทองออกไปนายสมจึงสามารถเข้าแทนตำแหน่งได้ทันที

4) รุ่นที่ 4

นักสวดในรุ่นที่ 4 นี้ นักสวดหลักยังคงเป็นคนเดิมกับนักสวดในรุ่นที่ 3 ยกเว้นนายพุฒ สีนาค เนื่องจากได้เสียชีวิตลง นายประดิษฐ์ พันธุ์ไม้ จึงได้เข้ามาแทน อยู่ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2509 โดยนายประดิษฐ์อยู่บ้านติดกับนายพุฒและได้มีใจรักทางด้านนี้อยู่ ได้คอยติดตามนายพุฒไปดูการสวดอยู่เป็นประจำ จึงสามารถจดจำรูปแบบการแสดงและทำนองได้บ้าง เมื่อนายพุฒเสียชีวิตลง นายประดิษฐ์ได้เข้ามาแทน และได้รับการฝึกเพิ่มเติมจากนายสม นันตะเสนีย์

5) รุ่นที่ 5

นักสวดในรุ่นที่ 5 นี้ เป็นนักสวดรุ่นปัจจุบัน และเป็นสำรับที่ผู้วิจัยทำการศึกษา นักสวดหลักยังคงเป็นคนเดิมกับนักสวดในรุ่นที่ 4 ยกเว้นนายไลย สุขพิทักษ์ เนื่องจากได้เสียชีวิตแล้ว นายสง่า กล่ำมะรัตน์ จึงได้เข้ามาแทน อยู่ในช่วงประมาณ พ.ศ. 2526 โดยนายสมเป็นผู้ชักชวนเข้ามาร่วมสำรับและฝึกเพิ่มเติมให้

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

4.4 ประวัติการสวดคฤหัสถ์และการแสดงด้านอื่น ๆ ของนักสวดคฤหัสถ์ตำบลไผ่จำศีล ในรุ่นปัจจุบัน

การสวดคฤหัสถ์เป็นการแสดงที่ผู้แสดงต้องใช้ความสามารถรอบด้าน จึงจะสามารถแสดงได้คล่องตัว ความสามารถของนักสวดคฤหัสถ์ตำบลไผ่จำศีลในรุ่นปัจจุบัน ซึ่งนับได้เป็นรุ่นที่ 5 มีประวัติทางการสวดคฤหัสถ์และและประวัติทางการแสดงอื่น ๆ ดังนี้

4.4.1 นายเจิม ทุเรียนสุก

ประวัติส่วนตัว

- ปัจจุบันเสียชีวิตเมื่อวันศุกร์ ที่ 28 มกราคม พ.ศ. 2543 รวมอายุได้ 96 ปี
- เกิดวันพฤหัสบดี เดือนสิงหาคม พ.ศ. 2449 ปีมะเมีย
- เกิดที่ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
- ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 85 หมู่ 3 ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง รหัสไปรษณีย์ 14110 หมายเลขโทรศัพท์ 035-631982
- อาชีพเดิม ทำนาและขับรถโดยสารรับจ้างทั่วไป
- การศึกษาสูงสุด เรียนหนังสือกับพระที่วัด เข้าโรงเรียนไม่ถึงปี แต่อ่านหนังสือได้
- บวชเมื่ออายุ 20 ปี
- บิดาชื่อ นายอิ่ม ทุเรียนสุก มารดาชื่อ นางยวง มีพี่น้อง 3 คน เป็นบุตรคนที่ 2 ต่อมาสมรสกับ นางกรี (เสียชีวิตแล้ว) มีบุตร 4 คน แบ่งเป็นชาย 2 คน หญิง 2 คน เรียงตามลำดับดังนี้

1) นางวิญญู ชื่นชอบ (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว)
2) นายประจวบ ทุเรียนสุก
3) นายสุบิน ทุเรียนสุก
4) นางเหมือนใจ ชมพูฒ

ประวัติทางการสวดคฤหัสถ์

เริ่มแสดงสวดคฤหัสถ์ประมาณอายุ 21-22 ปี และแลกเปลี่ยนประสบการณ์ในการแสดงสวดคฤหัสถ์กับ นายพูฒ สีนาค นักสวดคฤหัสถ์รุ่นพี่อยู่เสมอ

ความสามารถทางการแสดงอื่น ๆ

มีความสามารถในการเล่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ และการเทศน์ การแหล่

Copyright by Mahidol University

4.4.2 นายสง่า กล่ำมะรัตน์

ประวัติส่วนตัว

- ปัจจุบัน พ.ศ. 2545 อายุ 83 ปี
- เกิดวันเสาร์ เดือนเมษายน พ.ศ. 2462 ปีมะแม
- เกิดที่ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
- ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 104 หมู่ 3 ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง รหัสไปรษณีย์ 14110
- อาชีพเดิมรับจ้างแจวเรือข้ามฝากแม่น้ำน้อย
- ปัจจุบันไม่ได้ประกอบอาชีพ
- บิดาชื่อ นายเพิ่ม กล่ำมะรัตน์ มารดาชื่อ นางผัน สมรสกับ นางเซียน ไม่มีบุตร

ประวัติทางการสวดคฤหัสถ์

เริ่มสวดคฤหัสถ์เมื่ออายุประมาณ 64 ปี ในตำแหน่งคอ 2 ฝึกจากครูเจิม ทุเรียนสุก และครูสม นันตะเสนีย์

ความสามารถทางการแสดงอื่น ๆ

สามารถเล่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ ได้ เช่น เพลงขอทาน เพลงเต้นกำ เป็นต้น

4.4.3 นายสม นันตะเสนีย์

ประวัติส่วนตัว

- ปัจจุบัน พ.ศ. 2545 อายุ 80 ปี
- เกิดวันพุธ ขึ้น 6 ค่ำ เดือนมิถุนายน พ.ศ. 2465 ปีจอ
- เกิดที่ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
- ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 26/1 หมู่ 3 ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง รหัสไปรษณีย์ 14110 หมายเลขโทรศัพท์ 035-631799
- อาชีพเดิม ทำนา
- อาชีพปัจจุบัน นักประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ
- การศึกษาสูงสุด จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 2 ที่โรงเรียนวัดวิเศษชัยชาญ
- บวชเรียน เมื่ออายุครบ 20 ปี ในระหว่างบวชได้ศึกษาทางธรรม ได้นักธรรมโท
- บิดาชื่อ นายชี นันตะเสนีย์ มารดาชื่อ นางเงิน เป็นบุตรคนที่ 1 มีพี่น้องต่างมารดา 1 คน สมรสกับ นางเสียน (เสียชีวิตแล้ว) มีบุตร 6 คน เสียชีวิตไป 3 คน ที่ยังมีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน แบ่งเป็นชาย 1 คน หญิง 2 คนเรียงตามลำดับ ดังนี้

Copyright by Mahidol University

1) นางจันทร์แรม ผ่องพัก

2) นางสาวอมรา นันตะเสนีย์

3) นายสุรพล นันตะเสนีย์

ประวัติทางการสวดคฤหัสถ์

เริ่มแสดงสวดคฤหัสถ์เมื่อประมาณอายุ 25 ปี ฝึกจากครูพุฒ สีนาค ครูเชย เทพสงเคราะห์ ซึ่งในตอนนั้นครูเชยยังบวชเป็นพระอยู่ที่วัดวิเศษชัยชาญ ครูเจิม ทุเรียนสุก ครูไลย สุขพิทักษ์ และฝึกแบบครูพักลักจำ ถือเป็นการแลกเปลี่ยนประสบการณ์กันหรือจำมาแสดง ส่วนมากได้จำมาจากสำรับนักสวดในรุ่นที่ 2 คือสำรับของ นายพุฒ นายเจิม นายไลย นายทอง โดยตนเป็นเด็กรุ่นหลังนักสวดรุ่นพี่เห็นมีความสามารถเลยนำไปแสดงด้วย ในช่วงแรกคอยเป็นตัวแสดงแทนเมื่อนักสวดขาดไม่ครบตำแหน่งก่อน พอนายทอง ทรงชาติ ออกไปมีครอบครัวที่อื่น จึงได้เข้ามาแทน ตอนที่เข้ามาร่วมสำรับ นายเชย นายรอด นักสวดรุ่นแรกเสียชีวิตแล้ว เมื่อนายสมเข้ามาแทนนายทองได้จัดอยู่ในรุ่นที่ 3 นักสวดในรุ่นนี้สวดด้วยกันอยู่ประมาณ 10 ปี ช่วงหลังการสวดคฤหัสถ์ไม่ค่อยนิยมแล้ว เลยไม่ค่อยมีงาน

ความสามารถทางการแสดงอื่น ๆ

- ทำขวัญ

เริ่มเรียนทำขวัญเมื่ออายุประมาณ 16 ปี กับครูปร่ง ที่อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง ต่อมาได้ไปศึกษาเพิ่มเติมกับครูต่วน เสตะกสิกร ที่จังหวัดสิงห์บุรี และครูเกตุ ที่อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี

- เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ

มีความสามารถทางเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ลำตัด เพลงขอทาน และเคยอยู่กับคณะลำตัดขวัญจิต ศรีประจัญ แม่เพลงที่จังหวัดสุพรรณบุรี และคณะของพ่อเผื่อน โพธิ์พักตร์ พ่อเพลงในอำเภอวิเศษชัยชาญ ในช่วง พ.ศ. 2525-2530

4.4.4 นายประดิษฐ์ พันธุ์ไม้

ประวัติส่วนตัว

- ปัจจุบันเสียชีวิตเมื่อวันจันทร์ ที่ 20 พฤษภาคม พ.ศ. 2545 รวมอายุ 66 ปี
- เกิดวันพุธที่ 18 เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2479 ปีชวด
- เกิดที่บ้านเลขที่ 173 หมู่ 3 ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
- ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่ 173 หมู่ 3 ตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง รหัสไปรษณีย์ 14110 หมายเลขโทรศัพท์ 035-631963

Copyright by Mahidol University

- อาชีพเดิม รับราชการครูที่โรงเรียนวิเศษชัยชาญวิทยาคม

- การศึกษาสูงสุด จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ที่โรงเรียนวิเศษชัยชาญวิทยาคม และสอบได้ประกาศนียบัตรประโยคครูพิเศษมัธยม

- การบวชเรียน บวชประมาณปี พ.ศ. 2500 อายุ 21 ปี จำพรรษาที่วัดวิเศษชัยชาญ 2 ปี และไปจำพรรษาที่วัดปากน้ำภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร 2 ปี

- บิดาชื่อ นายปลีก พันธุ์ไม้ มารดาชื่อ นางคล้า นามสกุลเดิม เมฆเคลื่อน เป็นบุตรชายคนเดียว สมรสกับ นางประไพ มีบุตร 4 คน แบ่งเป็นชาย 1 คน หญิง 3 คน เรียงตามลำดับ ดังนี้

1) นางสายทอง อินทร์พ่วง

2) นางดวงพร กัณฑัต

3) นางเนตรทราย บุญจุ่ย

4) นายประภาส พันธุ์ไม้

ประวัติทางการสวดคฤหัสถ์

เริ่มสวดคฤหัสถ์เมื่อประมาณอายุ 30 ปี ในตำแหน่งตัวภาษา เริ่มแสดงครั้งแรกที่อำเภอสามโก้ จังหวัดอ่างทอง แต่ก่อนหน้านั้นได้ฝึกสวดคฤหัสถ์แบบครูพักลักจำจากครูพุฒ สีนาค เนื่องจากบ้านอยู่ติดกัน ครูพุฒเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนเลยได้ยินครูพุฒฝึกสวดฝึกร้องอยู่เป็นประจำ และประกอบกับมีใจรักทางนี้ ได้ติดตามดูการสวดคฤหัสถ์มาตั้งแต่เด็ก ต่อมาฝึกเพิ่มเติมจาก ครูเจิม ทุเรียนสุก และครูสม นันตะเสนีย์

ความสามารถทางการแสดงอื่น ๆ

- โขนสด

เริ่มเรียนโขนสดเมื่ออายุประมาณ 18 ปี กับครูจำลอง ที่อำเภอผักไห่ จังหวัดพระนคร ศรีอยุธยา และเคยแสดงกับคณะจำลองทวีศิลป์ ต่อมาได้ฝึกหัดให้นักเรียนในโรงเรียนวัดวิเศษชัยชาญ และส่งประกวดด้วย

- สวดพระมาลัย

ได้ฝึกสวดพระมาลัยในขณะที่บวชอยู่ที่วัดปากน้ำภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร และฝึกสวดจนชำนาญจนสามารถถ่ายทอดให้ผู้ที่สนใจได้

- เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ

ได้รับอิทธิพลมาจากมารดาบ้าง แต่ไม่ถึงกับชำนาญทางด้านนี้ เนื่องจากมารดาชื่อนางคล้า พันธุ์ไม้ (นามสกุลเดิม เมฆเคลื่อน) เป็นแม่เพลงที่จังหวัดสุพรรณบุรี เก่งเพลงอีแซว อยู่บ้านใกล้และสนิทกับพ่อแม่ของขวัญจิต ศรีประจัน

Copyright by Mahidol University

4.5 องค์ประกอบในการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล

องค์ประกอบในการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีลประกอบด้วยผู้แสดง สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดง และบทสวดที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์ มีรายละเอียด ดังนี้

4.5.1 ผู้แสดงสวดคฤหัสถ์

ผู้แสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีลในปัจจุบันประกอบด้วยนักสวด 4 ท่าน แต่ละท่านมีตำแหน่งในเวลาแสดง ดังนี้

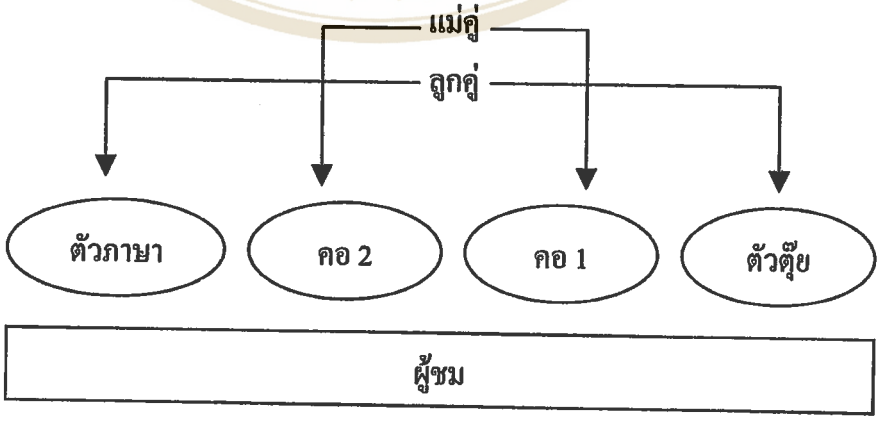
ภาพประกอบที่ 4.5.1 ภาพแสดงตำแหน่งในการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล (ภาพที่ 1)

Copyright by Mahidol University

ภาพประกอบที่ 4.5.2 ภาพแสดงตำแหน่งในการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล (ภาพที่ 2)

จากภาพแสดงตำแหน่งในการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล ทั้ง 2 ภาพ เป็นภาพการแสดงสวดคฤหัสถ์ในงานสวดพระอภิธรรมศพ นางกรี ทุเรียนสุก เมื่อวันศุกร์ ที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2542 ที่ตำบลไผ่จำศีล

ตำแหน่งของนักสวดเรียงจากซ้ายไปขวาของผู้ชม มีตำแหน่ง ดังนี้



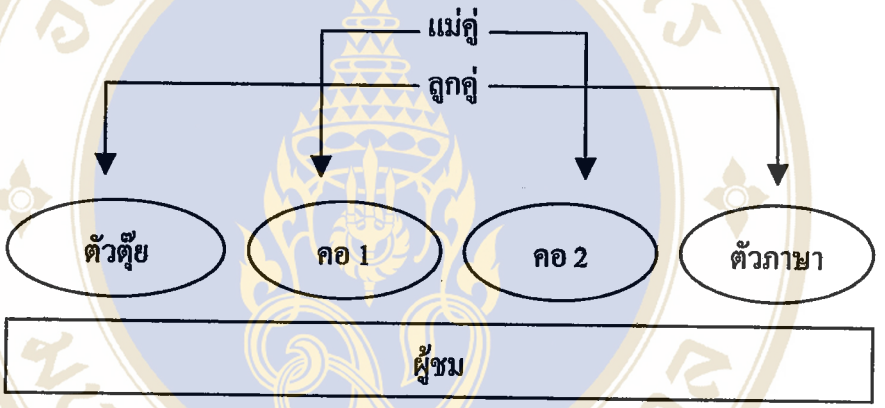
แผนภูมิที่ 4.5.1 แผนภูมิแสดงตำแหน่งนักสวดเมื่อแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล แบบที่ 1

Copyright by Mahidol University

จากแผนภูมิแสดงตำแหน่งนักสวดเมื่อแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล แบบที่ 1 มีรายละเอียด ดังนี้

1) ตำแหน่งตัวภาษา แสดงโดย นายประดิษฐ์ พันธุ์ไม้
2) ตำแหน่งคอ 2 แสดงโดย นายสง่า กล่ำมะรัตน์
3) ตำแหน่งคอ 1 แสดงโดย นายเจิม ทุเรียนสุก
4) ตำแหน่งตัวตุ๊ย แสดงโดย นายสม นันตะเสนีย์

ในการแสดงบางครั้ง นักสวดจะสลับที่นั่งเปลี่ยนจากแบบที่ 1 โดยผู้แสดงในแต่ละตำแหน่งยังคงเป็นคนเดิม เรียงจากซ้ายไปขวาของผู้ชม ดังนี้



แผนภูมิที่ 4.5.2 แผนภูมิแสดงตำแหน่งนักสวดเมื่อแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล แบบที่ 2

จากแผนภูมิแสดงตำแหน่งนักสวดเมื่อแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล แบบที่ 2 เห็นได้ว่าตำแหน่งที่นั่งแสดงเรียงสลับข้างจากแบบที่ 1 คือ ในแบบที่ 2 เรียงจากซ้ายไปขวา เริ่มที่ตัวตุ๊ย คอ 1 คอ 2 และตัวภาษา แต่แบบที่ 1 นั้น เมื่อเรียงจากซ้ายไปขวาเช่นกัน เริ่มด้วยตัวภาษา คอ 2 คอ 1 และตัวตุ๊ย ส่วนผู้แสดงยังคงประจำตำแหน่งเดิมของแต่ละคน

ในการเรียงตำแหน่งนี้ นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล มีหลักการ คือ ตัวตุ๊ยและตัวภาษาต้องอยู่ริมนอก ส่วนคอ 1 และคอ 2 ต้องอยู่ด้านใน โดยคอ 1 ต้องอยู่ข้างตัวตุ๊ย และ คอ 2 ต้องอยู่ข้างตัวภาษา

Copyright by Mahidol University

4.5.2 สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงสวดคฤหัสถ์

สถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้แสดงในการสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล ใช้สถานที่และอุปกรณ์เช่นเดียวกับการแสดงสวดคฤหัสถ์สำรับอื่น ๆ ดังได้กล่าวไว้แล้วในบทที่ 2 เพียงแต่ในปัจจุบันไม่มีการแต่งหน้าแต่งตัวเหมือนอย่างเมื่อ 50-60 ปีก่อน ในสมัยนั้นมีงานแสดงบ่อยจึงแสดงครบชุด ต่อมาเครื่องแต่งตัวได้ชำรุดไปนักสวดไม่ได้ซ่อมแซมเพราะไม่ค่อยมีผู้ว่าจ้างไปแสดง การแสดงในช่วงหลังจึงไม่มีการแต่งหน้าแต่งตัว

4.5.3 บทที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์

บทที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล ได้สืบทอดต่อกันมาจากรุ่นแรกมาจนถึงในรุ่นปัจจุบันซึ่งเป็นรุ่นที่ 5 และเป็นรุ่นที่ผู้วิจัยทำการศึกษา บทที่ใช้ในการแสดงได้สูญหายไปบ้างเนื่องจากนักสวดรุ่นก่อน ๆ ได้เสียชีวิตไปจึงไม่ได้รับการถ่ายทอดไว้ การสวดของสำรับปัจจุบันมีขั้นตอนในการสวดและบทสวดที่สืบทอดมาตั้งแต่รุ่นแรกซึ่งสันนิษฐานว่าอยู่ในช่วงประมาณรัชกาลที่ 6 รวมทั้งบทในการแสดงที่คิดขึ้นใหม่โดยนักสวดในรุ่นปัจจุบัน

บทที่ใช้ในการแสดงประกอบด้วย บทสวดมนต์ที่นำมาเป็นโครงหลัก นักสวดสำรับนี้เรียกส่วนโครงหลักนี้ว่า "เนื้อพระธรรม" เพลงก่อนเริ่มชุดการแสดงโดยนักสวดสำรับนี้เรียกว่า "ลำสวด" และการแสดง มีรายละเอียด ดังนี้

4.5.3.1 เนื้อพระธรรม

เนื้อพระธรรมเป็นส่วนที่นำคำสวดมาจากบทสวดมนต์ที่พระสงฆ์ใช้สวด นักสวดสำรับชาวบ้านตำบลไผ่จำศีลนี้ ใช้บทสวดมนต์นอบน้อมพระพุทธเจ้าขึ้นต้นในการสวด และใช้บทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์เป็นโครงหลักในการสวด โดยใช้เฉพาะบทพระธรรมสังคณี ซึ่งเป็นบทแรกของบทพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ในการสวดไม่ได้ใช้คำสวดในบทพระธรรมสังคณีทั้งหมดมาสวดแต่นำมาใช้บางวรรคเท่านั้น รวมมีทั้งหมด 6 บทสวด 7 ทำนอง มีรายละเอียด ดังนี้

1) บทสวดมนต์นอบน้อมพระพุทธเจ้า

เมื่อเริ่มการสวดคฤหัสถ์ บทสวดแรกที่นักสวดสำรับนี้จะต้องนำมาขึ้นต้นก่อนสวดโครงหลักทุกครั้งที่แสดง คือ บทสวดมนต์นอบน้อมพระพุทธเจ้า โดยนักสวดเรียกว่า "บทสวดนะโม" มีเนื้อความเป็นภาษาบาลี และได้แสดงโน้ตทำนองสวดประกอบแผ่นบันทึกเสียงไว้ในภาคผนวก ดังนี้

"นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ" (สวด 3 จบ) มีทำนองสวด 1 ทำนอง

Copyright by Mahidol University

2) บทสวดพระสังคณีในบทพระอภิธรรม 7 คัมภีร์

นักสวดสำรับชาวบ้านตำบลไผ่จำศีลนี้ ใช้บทสวดพระสังคณีในบทพระ-อภิธรรม 7 คัมภีร์ เป็นโครงหลักในการสวด โดยสืบทอดกันมาตั้งแต่รุ่นแรก การนำบทสวดพระสังคณีมาเป็นโครงหลักนักสวดใช้คำสวดบางส่วนของบทพระสังคณี ซึ่งเป็นบทสวดแรกของบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์มาใช้ในการสวด ไม่ได้ใช้คำสวดทั้งหมดแต่นำมาใช้บางวรรคเท่านั้น โดยได้ขีดเส้นใต้คำสวดที่นักสวดใช้สวด มีคำสวด ดังนี้

บทสวดพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์

กุสะลา ธัมมา

อะกุสะลา ธัมมา

อัพยากะตา ธัมมา

กะตะ เม ธัมมา กุสะลา

ยัสสมิง สะมะเย

กามาวะจะรัง กุสะลัง จิตตัง

อุปปันนัง โหติ

โสมะนัสสะสะหะคะตัง

ญาณะสัมปะยุตตัง

รูปารัมมะณัง วา

สัททารัมมะณัง วา

คันธารัมมะณัง วา

ระสารัมมะณัง วา

โผฏฐัพพารัมมะณัง วา

ธัมมารัมมะณัง วา

ยัง ยัง วา ปะนารัพภะ

ตัสสมิง สะมะเย ผัสโส โหติ

อะวิกเขโป โหติ

เยวา ปะนะ ตัสสมิง สะมะเย

อัญเญปี อัตถิ ปะฏิจจะสมุปปันนา

อะรูปีโน ธัมมา

อิเม ธัมมา กุสะลา

Copyright by Mahidol University

นักสวดได้แบ่งคำสวดในบทสวดพระสังคณีออกเป็นกลุ่มรวมได้ 5 กลุ่ม ในการสวดต้องเรียงตามกลุ่มไปตามลำดับ โดยแต่ละกลุ่มมีทำนองการสวดต่างกันดังได้แสดงโน้ตทำนองสวดประกอบแผ่นบันทึกเสียงไว้ในภาคผนวก ดังนี้

กลุ่มที่ 1 บทสวดกุสะลา (มีทำนองสวด 1 ทำนอง)

คำสวด "กุสะลา ธัมมา อะกุสะลา ธัมมา อัพยากะตา ธัมมา ... กุสะลา ยัสสมิง สะมะเย"

กลุ่มที่ 2 บทสวดกามา (มีทำนองสวด 1 ทำนอง)

คำสวด "กามาวะจะรัง กุสะลัง จิตตัง"

กลุ่มที่ 3 บทสวดอุปปันนัง (มีทำนองสวด 1 ทำนอง)

คำสวด "อุปปันนัง โหติ โสมะนัสสะสะหะคะตัง ญาณะสัมปะยุตตัง"

กลุ่มที่ 4 บทสวดคันธา (มีทำนองสวด 2 ทำนอง)

คำสวด "คันธารัมมะณัง วา ระสารัมมะณัง วา"

กลุ่มที่ 5 บทสวดโผฏฐัพพา (มีทำนองสวด 1 ทำนอง)

คำสวด "โผฏฐัพพารัมมะณัง วา"

4.5.3.2 ลำสวด

ลำสวด เป็นคำที่นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล ใช้เรียกช่วงเพลงก่อนเริ่มชุดการแสดง เป็นส่วนที่นักสวดนำมาสวดต่อจากส่วนของเนื้อพระธรรมที่เป็นภาษาบาลี โดยต้องคัดเลือกทำนองเพลงให้เข้ากับทำนองสวดของเนื้อพระธรรม เพื่อให้ทำนองต่อกันฟังแล้วไม่สะดุด เนื้อเรื่องและทำนองที่ใช้ในแต่ละเพลงบางเพลงยังเป็นการบอกผู้ชมว่าจะนำเข้าสู่ชุดการแสดงอะไรต่อไป โดยผู้วิจัยนำเพลงก่อนเริ่มชุดการแสดงมาเป็นตัวอย่างจากการแสดงสวดคฤหัสถ์ในงานสวดพระอภิธรรมศพ นางกรี ทุเรียนสุก เมื่อวันศุกร์ ที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2542 ที่ตำบลไผ่จำศีล และได้แสดงโน้ตเพลงประกอบแผ่นบันทึกเสียงไว้ในภาคผนวก ดังนี้

1) เพลงเจ้าพระยาหงส์ทอง

- ไม่ทราบผู้แต่ง ได้สืบทอดมาตั้งแต่รุ่นที่ 2

ข้าเจ้าพระยาหงส์ทอง
หงส์บินลอยล่องมาจากบนฟ้าเอย
ปะฝูงนางกินนราเจ้าก็ลงเล่นน้ำในลำธาร
เหมหงส์มะราเอย
เจ้าก็ร่อนลงมาจากเขาไกรลาศ

Copyright by Mahidol University

ไปเด็ดเอาดอกซิปทุมชาติของนางน้อง
ไปถวายพระมุณี
เหมหงส์มะราเอย
เจ้าก็ร่อนลงมาจากเขาไกรลาศ
ไปเล่นในสระอโนดาต
นางน้องเจ้าก็ต้องติดบ่วงพราน
น้องเรียกให้พี่ช่วยน้องด้วยหนา
แม่กินนรายอดสงสาร
ตัวน้องก็จะต้องติดบ่วงพราน
ไปเสียแล้วในวันนี้

2) เพลงโอ้เจ้าดวงพวงพุ่ม
- ไม่ทราบผู้แต่ง สืบทอดมาตั้งแต่รุ่นที่ 2
โอ้เจ้าดวงพวงพุ่มประทุมเมษ ไม่แจ้งเหตุว่าจะหล่นลงมาตรงไหน
แม้นหล่นลงที่ตรงนี้ฉันดีใจ เหมือนดังได้ดอกฟ้าลงมาครอง

3) เพลงพระรถเมรี
- ผู้แต่ง นายสม นันตะเสนีย์
ชี้ชุ้นชวนช่อ บุปผาชาติ
ดอกดาษแดดวง อยู่สระไว
นั่นดอกอะไร เห็นไหมเล่า แม่เมรี
นั่นแหละดอกกฐิน ลิ้นจี่ เอยพระระชา

4) เพลงออกเรื่องรามเกียรติ์
- ไม่ทราบผู้แต่ง ได้สืบทอดมาตั้งแต่รุ่นที่ 2
ฤาษีจึงถามวานรไพร
มัดสองแขนแอ่นไขว้ไปไหนมา
วานรจึงตอบพระสิทธา
ไปปล้นเมียแขกแปลกภาษามาในวัด

Copyright by Mahidol University

5) เพลงออกแขก

- ไม่ทราบผู้แต่ง สืบทอดมาตั้งแต่รุ่นที่ 2

โกแวนตีนัมเบอร์

วันนี้มันเป็นชุดแรกจะต้องออกแขกเสียคนละที

ออกแขกก็ไม่แปลกอะไรตามแต่นิสัยของใครจะดี

มารันยี มารันยี อะไรก็ไม่สำคัญไม่เหมือนน้ำมันตานี.

4.5.3.3 การแสดง

ในส่วนของการแสดง นักสวดได้แทรกมุขตลกปนไปกับการแสดงต่าง ๆ เช่น การรำ ขับเสภา แหล่ เทศน์ ตลอดจนการเล่นเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เป็นต้น การแสดงได้เป็นไปตามความสามารถทางการแสดงของนักสวดในสำรับ เนื้อความในการแสดงนักสวดแต่งขึ้นในทางตลก โดยส่วนใหญ่เป็นมุขตลกแบบสองแง่สองง่าม และเรื่องราวในสังคม โดยมีบทสนทนาที่ชวนให้ผู้ชมรู้สึกตลกขบขันรวมอยู่ด้วยตลอดการแสดง นักสวดที่อยู่ในตำแหน่งตัวตุ๊ยและตัวภาษาเป็นผู้ทำหน้าที่นี้เป็นหลัก จึงต้องเป็นผู้ที่มีความสามารถรอบตัว สามารถทั้งร้องและรำได้ ประกอบกับมีปฏิภาณไหวพริบที่ดี จึงจะแสดงได้สนุกสนาน ในบางครั้งเป็นการแสดงที่คิดขึ้นในขณะแสดง

ผู้วิจัยได้แสดงตัวอย่างชุดการแสดงของนักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล เพื่อให้เห็นแนวทาง โดยรวบรวมจากการแสดงสวดคฤหัสถ์ในงานสวดพระอภิธรรมศพ นางกรี ทุเรียนสุก เมื่อวันศุกร์ ที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2542 ที่ตำบลไผ่จำศีล รวมทั้งตัวอย่างที่ได้จากการสัมภาษณ์นักสวด และได้บันทึกเสียงตัวอย่างชุดการแสดงไว้ในแผ่นบันทึกเสียงในภาคผนวก ดังนี้

1) ชุดรำ

เป็นการแสดงออกท่ารำประกอบกิริยาต่าง ๆ

2) ชุดขับเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผน

- ผู้แต่ง นายเจิม ทุเรียนสุก

เอ๋ยคราทีนั้นขุนแผนแสนสะสวย หยิบกระบวยล้างหน้าเป็นราศรี

แล้วถอยหลังไปกราบเท้าภรรยาเสียห้าที แล้วเอาศีรษะชนเข้าก้นเมีย

ฯลฯ

Copyright by Mahidol University

เอ๋ยคราทีนั้นขุนแผนแสนสะอาด นุ่งผ้าขาดฟันก็หักแล้วสักขา
แล้วฉวยฟ้าฟื้นขึ้นแกว่งแผลงศักดา แต่ว่าโดนอีกาดิ้นชักไม่ยักตาย

ฯลฯ

เอ๋ยคราทีนั้นขุนแผนแสนพิโรธ ลุกกระโดดตีนเหนี่ยวราวฟ้า

ฯลฯ

เอ๋ยคราทีนั้นขุนแผนแสนมัวหมอง ด้วยวันทองทำชั่วมีผัวใหม่
เข้าสนิทชิดเชื้อกับเสือใบ

ฯลฯ

ทั้งเสือไพลเสือพลคนรู้จัก

ฯลฯ

ครั้นคิดถึงวันทองกระดองเจาะ เลยหัวเราะกับม้าจนหน้าหงาย
แล้วขับม้าสีหมอกเข้าดอกควาย ขี่ควายทองคำไปดำนา

ฯลฯ

3) ชุดเทศน์

ผู้แต่ง นายพุฒ สีนาค (นักสวดในรุ่นที่ 2)

- อาราธนา

อะพรมมาจะโรกา ถ้าเป็นผู้หญิงให้รั้งเอาไว้ใกล้ ๆ
ถ้าเป็นผู้ชายหละให้ถอยออกไป ยาจามะ

- เทศน์ธรรมวัตร

ณ บัดนี้ อาตมาภาพจะได้แผ่พังผืดให้มันยาวยืดไปทั่ววงศ์ญาติ
ถึงดึงหนักก็ไม่ยักขาด เพราะวงศ์ญาติมันยาวยืด
แต่ไอ้พวกหนังพวกเนื้อนี่ถ้าไม่ถึงเกลือมันก็เหม็นตือนะโยม
มันให้พะอมพะอืดไปตามลม
ไอ้เนื้อพันนี้ถ้าจะให้ดีก็ล่อกับข้าวต้ม
ผัดเนื้อเสียให้ได้เชียวแล้วก็ทุบไข่เอาไปผสม
ถ้าจะกินกับข้าวต้มก็พลพาล
ถ้าจะกินกันให้มัน ต้องล่อถั่วลิสงคั่วสิโยม
ไอ้ราดามันก็ค่อยยังชั่วไม่รุนแรง

Copyright by Mahidol University

ชามนึงเมื่อครั้งสมัยก่อนก็เพียงห้าสิบสตางค์แดงก็แหมอร่อย
(นายสม นันตะเสนีย์ นักสวดในรุ่นที่ 3 แต่งเพิ่มในตอนท้าย ดังนี้
ถ้าจะรับประทานกันให้ดีก็ข้าวต้มไก่ข้าวต้มเป็ดแหมมันทำสะเด็ดเชียวหละ)

- เทศน์ปุจฉาวิสัชนา
เอรัมเม สุตัง เอกัง สะมะเย ภะคะวา

4) ชุดแหล่เรื่องมัทรี
- ผู้แต่ง นายเจิม ทุเรียนสุก
มัทรีเอยอย่าร้องไห้ไปนักเลยฟังแม่ว่า
จะระหกระเหิรเดินป่าไปใยมี
แม่ห้ามเท่าไหร่ก็ไม่ฟัง
จะขืนดันทุรังไปเดินไพร
ฯลฯ

5) ชุดทำขวัญนาค
ชุดที่ 1 ผู้แต่ง นายสม นันตะเสนีย์
ตังสุตวา ปางเมื่อองค์สมเด็จพระชิโนรถราช
เมื่อได้ยินเสียงข้าพเจ้าป่าวประกาศ
ต่างองค์ก็จะได้ลงมาในโรงพิธี
อวยชัยให้พ่อนาคนี้
ให้ลั่นฆ้องขึ้นสามที
โห่ร้องด้วยช่วยอวยชัย

ชุดที่ 2 ผู้แต่ง นายสม นันตะเสนีย์ แต่งเพิ่มเติมจากที่จำมาจาก ครูพุฒ สีนาค (นักสวดในรุ่นที่ 2)

พ่อนาคเอยในเมื่อเธอจะบวชอยู่ในพุทธศาสนาห่มผ้ากาสาวพัสตร์
อันเป็นธงชัยของพระอรหัตถ์ ตามที่ชาวพุทธนิยม
อีแม่กาก็มาไล่อีแม่ไก่ไล่ตีกา
หมาใหญ่ก็ไล่เห่าหมูในเล้าก็แลดูหมา
ปูแสมและปูนากัดข้าวกัดปลาจนหมดไป
หน้าแล้งดินแห้งเป็นผลมันก็หนีลงไปอยู่ใต้ดิน

Copyright by Mahidol University

พอน้ำฝนแช่ขึ้นมากินกัดหมดสิ้นทุกแห่งไป
บางคนเคืองแกล้งวิดน้ำซะแห้งเชียว
แล้วจับเอามาแกงกินเสียเฉย ๆ
แล้วยกถ้วยขึ้นซดมันไม่มีรสเสียเลย

6) ชุดการแสดงลิเก

- ผู้แต่ง นายสม นันตะเสนีย์ (ใช้ทำนองออกรานิเกริง)

สวัสดีท่านที่มานั่ง โปรดมาฟังผมสักนิด
ให้ใคร่ครวญชวนพิศ ไปตามลิขิตขำขาน
ลำสวดที่โต๊ะนี้ ร้อยปีเห็นจะได้
ผมมารักษาเอาไว้ ก็เพื่อจะให้ลูกหลาน
นักสวดคณะนี้ ประมาณร้อยปีเห็นจะได้
ผมรวบรวมเอาไว้ ก็เพื่อจะให้ลูกหลาน
ถ้าหากผมร้องไม่ดี แม่จะเพิ่งหนีกันไปนอน
ให้หยุดฟังฟังหมอสมก่อน ก็นึกว่าช่วยเชียร์ฉัน
ถ้าอยากฟังร้องเพราะ ๆ ให้หมั่นมาเหยาะรางวัล

ฯลฯ

หลับไปหน่อยม่อยไปนิด จึงเกิดนิมิตขึ้นมา
ให้เสียวสันซู่ซ่าไปเสียทุกสิ่ง ฝันว่ากล้วยย่างที่อยู่ในเตา
ปอกเปลือกให้ขาวกลายเป็นกล้วยปิ้ง ฝันว่าภรรยาอยู่ที่บ้าน
กูร้องดี ๆ มึงยังมาว่า ชิชะไอ้หน้าตูดลิง

ฯลฯ

7) ชุดเพลงพื้นบ้านต่าง ๆ

- เพลงขอทาน

ชุดที่ 1 ผู้แต่ง นายสม นันตะเสนีย์

เปิดหม้อหละไม่มีข้าวสุก จะเปิดสมุกหละก็ไม่มีข้าวสาร
มานั่งจนจ๋อเฝ้าขอทาน ขอคุณแม่ที่บนเอ๋ยเรือนเสียแล้วในวันนี้
(มานั่งจนจ๋อกะโหลกยาน ขอคุณแม่ที่บนเอ๋ยเรือนเสียแล้วในวันนี้)

ฯลฯ

Copyright by Mahidol University

ชุดที่ 2 ผู้แต่ง นายสง่า กล่ำมะรัตน์

ฝ่ายแม่ยี่สุ่นแม่สุมาลี อยู่ในพาราศรีเหมือนใจหมาย
น้องก็ว่าจัดแจงแล้วก็แต่งตัว น้องก็เอาหวีหัวแล้วก็ผัดหน้า
ไอ้ข้าวสุกปรางปราเหมือนดังใจหมาย โอ้พ่อพราหมณ์เอ๋ยพ่อพราหมณ์น้อง
เจ้ามาเล่นไพ่ตองเสียด้วยกันหละซี ฝ่ายแม่ยี่สุ่นก็ก้มบงจาก
สี่มะเขือผ่ารำเจ้าแตงโม ปิดช่องกองซะโต
ก็หกพ่อพราหมณ์ ก็เจ็ดเข้ามาให้ใกล้ชิด ว่าอะไรมาติดอยู่ที่ตรงนี้
รุงรังนัยน์ตาหน้าบัดสี วานแกะให้ทีเอย

ฯลฯ

- ออกทำนองสองไม้ (ผู้แต่ง นายสม นันตะเสนีย์)

แต่แรกแต่ก่อนที่ยังมีเทพยาดาองค์หนึ่ง
รักษาต้นมะขามโพรง ๆ คดเป็นข้อศอก
ไอ้ฝักกรอบแห้งเกราะกะเทาะหล่น
เอ้าจันหอมจันคณาเอ้ยขอลาจรมะลิซ้อนซ่อนชู้

ฯลฯ

- เต้นกำ (ผู้แต่ง นายเจิม ทุเรียนสุก)

แต่แรกเริ่มเดิมที ตาฤาษีจะไปไถนา
ไถกันไปหละก็ไถกันมา จึงเกิดเป็นสีดานารี
ดาบถก็รักใคร่ ก็เลี้ยงไว้ในกุฎี (เอ้า เฮ้ว ก็ เฮ้ว ๆ)
เอ้าดาบถก็รักใคร่ แล้วเลี้ยงไว้ในกุฎี (เอ้า เฮ้ว ก็ เฮ้ว ๆ)
เอ้าอยู่กันไปก็อยู่กันมา อายุดาราก็ได้สิบสี่ (เอ้า เฮ้ว ก็ เฮ้ว ๆ)

ฯลฯ

- เพลงฉ่อย (ผู้แต่ง นายสม นันตะเสนีย์)

บทไหว้ครู

สิบนิ้วลูกจะประณม กรกรมขึ้นเหนือเกศ
จะไหว้เทวัณชั้นเทเวศ ที่มาปกเกศป้องกัน (ลูกคู่รับ เอ ชา)
จะไหว้ครูพรั่งเสียงใหญ่ จะไหว้ครูไป๋กะโหลกโต

Copyright by Mahidol University

จะไหว้ครูจันแขนชิ่ง จะไหว้ครูมิ่งจมูกโหว่
จะไหว้ครูปลั่งหูหนวก จะไหว้ครูหยวกผัวยายโล่
ประณมหัตถีนมัสการ จะไหว้สมภารวัดโพธิ์ (ลูกคู่รับ เอ ชา)

ฯลฯ

- เพลงปรบไก่ (ผู้แต่ง นายพุฒ สีนาค นักสวดในรุ่นที่ 2)

นกคลิ้งโคลงเอย จะหลงทำรังอยู่ในโพลงกะแบก
นกคลิ้งโคลงเอย เข้าทำรังอยู่ที่โพลงกะแบก
ไอ้ตัวอยู่ข้างใน ไข่อยู่ข้างนอก
ไอ้ตัวอยู่ข้างใน ไอ้ไข่อยู่ข้างนอก
เข้า ๆ ออก ๆ น่ากลัวไข่แตก
นกคลิ้งโคลงมาหลงเข้าโพลงนกพริก
เสียงมันจิกกันร้องแจ๊ก ๆ

ฯลฯ

8) ชุดการแสดงละคร

- ร่ายศัพท์ไทย (ผู้แต่ง นายเจิม ทุเรียนสุก)

เมื่อนั้น โฉมเจ้าไกรทองพงศาเอย (ลูกคู่รับ)
สมสู่อยู่ด้วยวิมาลา เข้าปรีดาสำราญบานตะเอยไท
เมื่อนั้น ระเด่นรันไดอนาถาเอย (ลูกคู่รับ)
พระเสวยข้าวตังกับหนังปลา แล้วปรีดาสำราญบานเอยปลาย

ฯลฯ

- ละครชาตรี (ผู้แต่ง นายสม นันตะเสนีย์)

วิรุฬห์จักรกวักหัตถ์ตรัสประภาษ ร้องเรียกราชธิดามาลาเอยศรี (ลูกคู่รับ)
มาเถอะหนาแม่มาไปธานี ถึงบุรีจะทำขวัญกัลยา (ลูกคู่รับ)
หากแม้นควงใจอยากได้คู่ จะเป่าหมู่เทวฤทธิ์ทั่วทิศษา
จำจะยกพหลพลโยธา

ฯลฯ

Copyright by Mahidol University

9) ชุดการแสดงโขน

- โขนพากย์ (ผู้แต่ง นายสม นันตะเสนีย์)

เมื่อนั้น สมเด็จพระเจ้ากรุงลงกา
เรียกองค์พระหลานยาเข้ามาใกล้ ๆ
นี่แหนะ เบญจกายหลานรัก
จงแปลงกายาให้เป็นคนตาย
เพื่อจะได้ลวงพระรามให้เข้าใจ
ฯลฯ

- โขนสด (ผู้แต่ง นายประดิษฐ์ พันธุ์ไม้)

บทไหว้ครู

องค์พระนาคาข้าจะไหว้พระบาททั้งสามองค์
พระอิศวรผู้ทรงโคอุศุภราชฤทธิรอน
เรืองเดชเรืองเวทย์เรืองพร
เรืองฟ้าดินดรขจรจบฤทธิแรงเรืองรณ
เร็วเร่งเร็วไวไปเอาเทียนชัยเข้าไปจุดที่ปลายศร
ศรี ๆ สถาพรโห่ร้องเอาชัยขึ้นสามลา ณ บัดนี้
ประณมหัตถ์นมัสการขึ้นเหนือเศียรพองามเอย

- โขนสดเรื่องรามเกียรติ์ (ผู้แต่ง นายประดิษฐ์ พันธุ์ไม้)

ทศเศียรสิทธิศักดิ์พญายักษ์ขึ้นนั่งพลับพลา
ทศเศียรเป็นพระบิดรรัชฎางามงอนเป็นมารดา
คืนหนึ่งนิทราทศกัณฑ์ฝันว่ากาตีกัน
กาดำกับกาขาวกาดำนั้นเล่ามันก็วายชีวัน
ฯลฯ

Copyright by Mahidol University

4.6 ขั้นตอนในการฝึกและแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล

ขั้นตอนในการฝึกและแสดงสวดคฤหัสถ์นั้น นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล กล่าวว่า ในการฝึกไม่จำกัดอายุ และเพศ ถ้าฝึกได้ตั้งแต่ตอนอายุน้อยจะดีเพราะต้องหัดร้อง เมื่อได้วิชามาก เวลาแสดงจะได้คล่องตัว เพราะเวลาแสดงต้องแสดงไปด้วยกันให้ได้จึงต้องมีการฝึกซ้อมก่อนออกแสดงจริง มีการวางแผนว่าจะแสดงชุดใดบ้าง โดยมีข้อห้ามเช่นเดียวกับสำรับอื่น ๆ คือ ห้ามฝึกสวดภายในบ้านเพราะถือว่าเป็นการสวดในงานศพจึงไม่เป็นมงคล ต้องหาสถานที่นอกบ้านเพื่อฝึกสวด เช่น วัด หรือสถานที่ต่าง ๆ นอกบ้าน เป็นต้น

เมื่อมีผู้ว่าจ้างไปแสดงสวดคฤหัสถ์ในงานศพ โดยมากเป็นคืนที่ตั้งสวดศพ สถานที่อาจเป็นที่บ้านหรือที่วัดก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเจ้าภาพ นักสวดคฤหัสถ์จะขึ้นสวดหลังจากทำพิธีสงฆ์เสร็จ ส่วนใหญ่แสดงไม่เกินเที่ยงคืน โดยจำนวนวันที่มาแสดงขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้าง มีขั้นตอนในการแสดงดังนี้

1) บูชาพระพุทธรูป

ก่อนเริ่มแสดงให้ตัวแทนนักสวดในสำรับ 1 ท่านทำการไว้พระพุทธรูปก่อน

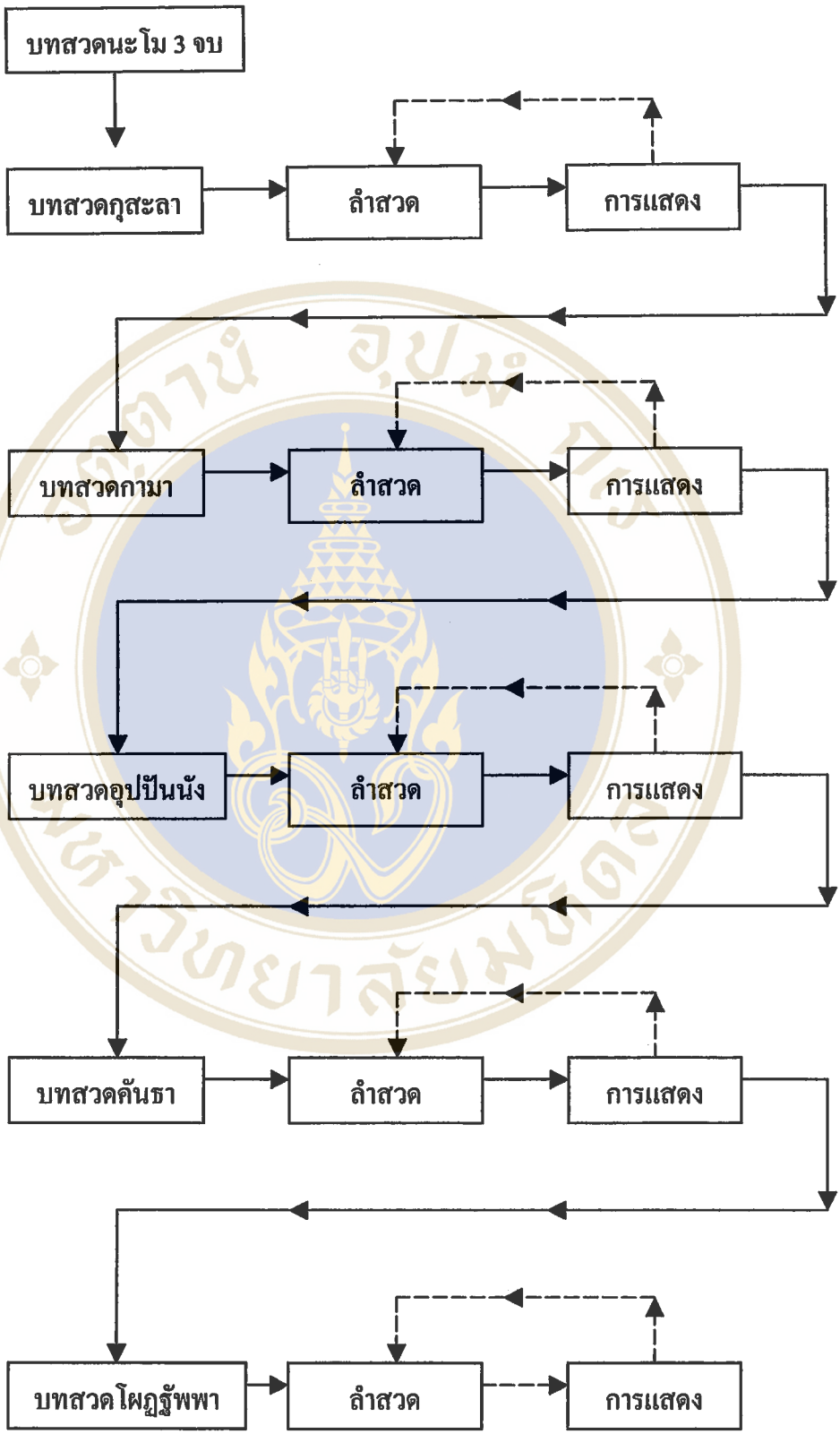
2) เคารพนักสวดอาวุโส

การเคารพนักสวดอาวุโสในสำรับนั้น นายสม นันตะเสนีย์ ได้เพิ่มเติมขั้นตอนนี้ขึ้นใหม่ในรุ่นที่ 5 คือ ก่อนเข้านั่งประจำตำแหน่งของแต่ละคนให้นักสวดในสำรับทุกคนทำการเคารพนักสวดอาวุโสในสำรับก่อนซึ่งนับถือว่าเป็นครู โดยให้นักสวดอาวุโสส่งตาลปัตรให้กับนักสวดในสำรับทีละคนจนครบจึงเริ่มแสดง

3) เริ่มการแสดงสวดคฤหัสถ์

เมื่อนักสวดเข้านั่งประจำตำแหน่งของแต่ละคนเรียบร้อยแล้วจึงเริ่มสวด โดยสถานที่และอุปกรณ์ที่ใช้แสดงจะใช้เช่นเดียวกันกับสถานที่และอุปกรณ์ที่เตรียมไว้สำหรับพระสงฆ์นั่งสวดพระอภิธรรมในงานศพ หรือขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าจะจัดให้ที่ใด และมีขั้นตอนในการแสดง ดังนี้

Copyright by Mahidol University



แผนภูมิที่ 4.6.1 ขั้นตอนการสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล

Copyright by Mahidol University

จากแผนภูมิขั้นตอนการสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล มีขั้นตอน คือ เริ่มด้วยเนื้อพระธรรม ต่อด้วยลำสวด และการแสดง

ผู้วิจัยได้นำตัวอย่างลำดับการแสดงของนักสวดสำรับนี้ จากงานสวดพระอภิธรรมศพนางกรี ทุเรียนสุก เมื่อวันศุกร์ ที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2542 ที่ตำบลไผ่จำศีล มาแสดงเพื่อให้เห็นแนวทาง ดังนี้

ตารางที่ 4.6.1 ตารางแสดงตัวอย่างการแสดงของนักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล

ขั้นตอนการแสดงสวดคฤหัสถ์		
เนื้อพระธรรม	ลำสวด	การแสดง
เริ่มการแสดง		
บทสวดนะโม		
บทสวดกุสะลา	เพลงเจ้าพระยาหงส์ทอง	ชุดเพลงขอทาน
บทสวดกามา	เพลงโอ้เจ้าดวงพวงพุ่ม (ไม่จบเพลง)	ชุดรำ
	เพลงโอ้เจ้าดวงพวงพุ่ม (ต่อจนจบเพลง)	ชุดขับเสภา
บทสวดอุปปันนัง	เพลงเจ้าพระยาหงส์ทอง	
บทสวดคันธา (ทำนองที่ 1)	เพลงพระรถเมรี	ชุดละครชาตรี
		ชุดเทศน์
		ชุดแหล่มัทรี
		ชุดทำขวัญนาค
		ชุดลิเก
	เพลงออกแขก	ชุดออกภาษาแขก
		ชุดโขน
		ชุดเพลงพื้นบ้าน -เพลงฉ่อย -เพลงอีแซว
บทสวดโพฌฐัพพา	เพลงออกชุดยกทัพ (เริ่มเพลงเป็นตัวอย่าง แล้วกล่าวจบการแสดง)	
ใช้เวลาแสดงทั้งหมดประมาณ 1.30 ชั่วโมง		

Copyright by Mahidol University

จากตารางแสดงตัวอย่างการแสดงของนักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล เห็นได้ว่าในการเริ่มเนื้อพระธรรม นักสวดเริ่มด้วยการสวดบทนะโม 3 จบก่อน จึงต่อด้วยการขึ้นเนื้อพระธรรมที่เป็นโครงหลัก ซึ่งใช้บทพระสังคณี ในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ต่อด้วยลำสวดและการแสดง ในช่วงลำสวดและช่วงการแสดงนี้ สามารถแสดงได้มากกว่า 1 ชุด เพื่อเป็นการขยายการสวดให้พอดีกับเวลา และไม่ให้จบก่อนเวลา โดยมีเนื้อพระธรรมเป็นโครงหลักทุกช่วงดังที่แสดงไว้ในตาราง ในการสวดต้องสวดเรียงกันไปตามกลุ่ม แต่สามารถตัดทำนองสวดได้ทุกบท ไม่ต้องสวดให้จบบท ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม โดยคอ 1 เป็นผู้กำหนด และการจบการแสดงในแต่ละครั้ง เมื่อสวดบทโผฏฐัพพาจบ สามารถจบการแสดงได้ในช่วงลำสวด หรือจบในช่วงการแสดงก็ได้ โดยขึ้นอยู่กับความเหมาะสม

จากการศึกษาการสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล สรุปได้ ดังนี้

1) การสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล เริ่มเกิดขึ้นประมาณช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 โดยนักสวดในรุ่นแรกแสดงตั้งแต่ยังบวชเป็นพระสงฆ์อยู่ และสืบทอดการแสดงกันต่อมาจนถึงในปัจจุบัน (พ.ศ. 2545) นับเป็นรุ่นที่ 5 โดยสืบต่อกันมาจากรุ่นแรกที่ได้รับอิทธิพลการแสดงสวดคฤหัสถ์มาจากกรุงเทพมหานคร บางครั้งชาวบ้านในท้องถิ่นเรียกการสวดคฤหัสถ์ว่า สวดผี และสวดฆราวาส ในสมัยที่การแสดงนี้เป็นที่นิยมนำไปแสดงในงานศพ นับได้ว่านักสวดคฤหัสถ์สำรับนี้จัดอยู่ในนักสวดอาชีพ โดยสวดเป็นอาชีพเสริม แต่ในปัจจุบันไม่ถือเป็นอาชีพแล้ว เนื่องจากการสวดคฤหัสถ์ไม่เป็นที่นิยมแล้ว จึงทำให้นักสวดไม่มีงาน

2) องค์ประกอบในการแสดงของนักสวดสำรับนี้ประกอบด้วย ผู้แสดงเรียกว่า “นักสวด” ใน 1 ชุดมี 4 คน รวมเรียกว่า “สำรับ”ประกอบด้วยตำแหน่งตัวตุ๊ย คอ 1 คอ 2 และตัวภาษา อุปกรณ์ในการแสดงใช้อุปกรณ์อย่างเดียวกันกับอุปกรณ์ที่พระสงฆ์ใช้ในการสวดพระอภิธรรม ประกอบด้วย ที่สำหรับนั่งสวด ตู้พระธรรม หนังสือสวดพระมาลัย ชุดเครื่องบูชาหน้าตู้พระธรรม ตาลปัตร 4 ด้าม และในสมัยก่อนนักสวดสำรับนี้ มีเครื่องแต่งตัวสำหรับใช้ในการแสดงอีกด้วย สำหรับสถานที่ในการแสดงนั้นขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าจัดเตรียมไว้ให้ที่ใด ส่วนมากใช้ที่เดียวกับพระสงฆ์ที่นิมนต์มาสวดพระอภิธรรม เมื่อพระสงฆ์กลับนักสวดก็เข้าแทนที่

3) บทสวดมนต์ภาษาบาลีที่นักสวดสำรับนี้นำมาใช้เป็นโครงหลัก คือ บทสวดพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ บทสวดนี้ตามปรกติ พระสงฆ์ใช้สวดในงานศพ ในส่วนเพลงก่อนเริ่มการแสดง นักสวดสำรับนี้เรียกว่า “ลำนอก” และส่วนของชุดการแสดง ประกอบด้วยการแสดงต่าง ๆ ตามความสามารถของนักสวด เช่น การเทศน์ การแหล่ การออกภาษา การแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ อย่าง เพลงฉ่อย เพลงเต้นกำ เพลงขอทาน เป็นต้น

Copyright by Mahidol University

บทที่ 5
การวิเคราะห์ทำนองสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล

ในการวิเคราะห์ทำนองสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทองนี้ ผู้วิจัยนำเฉพาะส่วนเนื้อพระธรรมมาวิเคราะห์เท่านั้น เนื่องจากเป็นส่วนที่ผู้วิจัยสนใจศึกษา และยังเป็นเป็นส่วนสำคัญของการสวดคฤหัสถ์ คือ เป็นโครงหลักในการแสดง เป็นส่วนที่แสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ในการเรียบเรียงทำนองให้เข้ากับคำสวดในบทสวดมนต์ ซึ่งเป็นคำที่ตายตัวเปลี่ยนแปลงไม่ได้ ยังต้องคงความหมายเดิมไว้ หลังจากการศึกษาพบบทสวดในส่วนเนื้อพระธรรมจำนวน 6 บท 7 ทำนอง เรียงตามลำดับ ดังนี้

1) บทสวดนะโม 1 ทำนอง
2) บทสวดกุสะลา 1 ทำนอง
3) บทสวดกามา 1 ทำนอง
4) บทสวดอุปปันนัง 1 ทำนอง
5) บทสวดคันธา 2 ทำนอง
6) บทสวดโพฏฐัพพา 1 ทำนอง

ผู้วิจัยได้นำบทสวดในส่วนเนื้อพระธรรมทั้ง 6 บท 7 ทำนอง มาทำการวิเคราะห์ทำนองสวด ตามหัวข้อการวิเคราะห์ มีลำดับขั้นตอนในการวิเคราะห์ ดังนี้

1) เสียงหลักที่ใช้ในทำนองสวดคฤหัสถ์
2) รูปแบบของบทสวด และวิธีการสวดคฤหัสถ์
3) การเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในการสวดคฤหัสถ์
4) เสียงที่พบในคำสวดคฤหัสถ์

Copyright by Mahidol University

5.1 บทสวดนะโม

บทสวดนะโมเป็นบทสวด ที่นักสวดสำรับนี้เริ่มสวดในการแสดงเป็นบทแรกทุกครั้ง บทสวดนะโมนี้มาจากบทสวดนอบน้อมพระพุทธเจ้า มีคำสวดว่า “นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ” (3 จบ) ทำนองสวดได้รับการถ่ายทอดต่อกันมาจากรุ่นแรก ประมาณรัชกาลที่ 6 เป็นบทสวด 3 จบ ในจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีรายละเอียดของบทสวด ดังนี้

5.1.1 เสียงหลัก

เสียงหลักที่พบในทำนองสวดบทนะโมมี 6 เสียง ดังนี้

5.1.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด

1) รูปแบบบทสวด

รูปแบบบทสวดนะโมแบ่งรูปแบบตามวิธีการสวดได้ 3 จบ คือ จบที่ 1 จบที่ 2 และจบที่ 3 มีรายละเอียดดังนี้

ตารางที่ 5.1.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดนะโม

รูปแบบบทสวด	ห้องที่	นักสวดที่สวดในแต่ละช่วง = *			
		ตัวตุ๊ย	คอ 1	คอ 2	ตัวภาษา
จบที่ 1	1-7		*		
	8-9	*	*	*	*
	10-45	*	*	*	*
ถ้าต้องการสวด 1 จบ เมื่อสวดห้องที่ 38 จบ ให้ข้ามไปสวดห้องที่129-137					
จบที่ 2	46-49		*		
	50-90	*	*	*	*
ถ้าต้องการสวด 2 จบ เมื่อสวดห้องที่ 83 จบ ให้ข้ามไปสวดห้องที่ 129-137					
จบที่ 3	91-94		*		
	95-137 (ทำนองจบ 129-137)	*	*	*	*

Copyright by Mahidol University

จากตารางแสดงรูปแบบบทสวดนะโม เมื่อเทียบอัตราความเร็วในการสวดกับเครื่องเคาะจังหวะ(Metronome) ได้ดังนี้

จบที่ 1 เริ่มห้องที่ 1-45 ในห้องที่ 1-7 เป็นการสวดได้ตามใจผู้สวด ในอัตราจังหวะช้า และในห้องที่ 8-45 ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 50-55

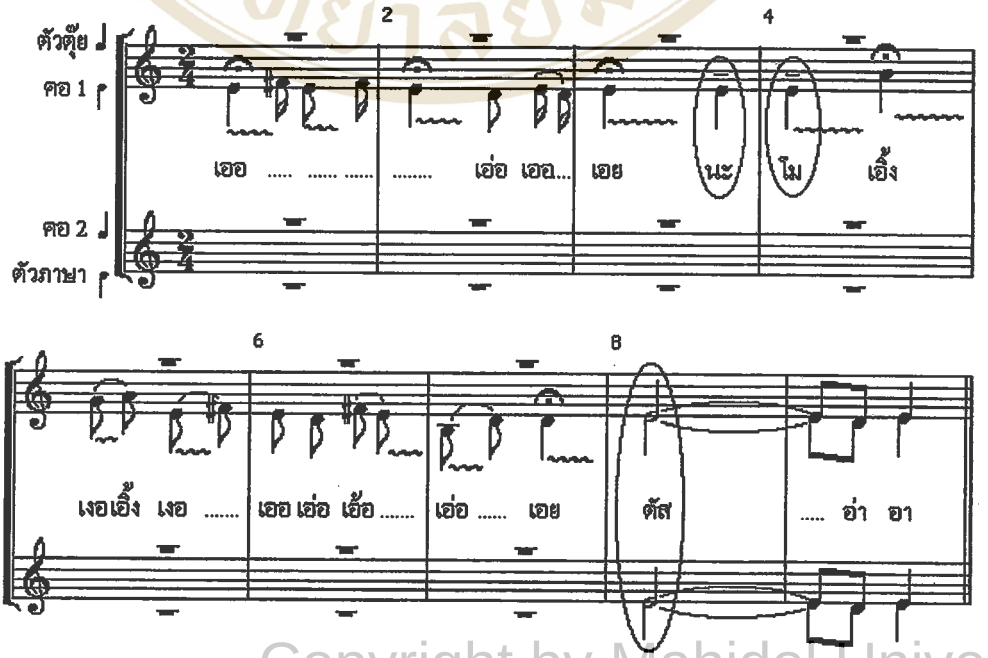
จบที่ 2 เริ่มห้องที่ 46-90 ในห้องที่ 46-49 เป็นการ สวดได้ตามใจผู้สวด ในอัตราจังหวะช้า และในห้องที่ 50-90 ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 50-55

จบที่ 3 เริ่มห้องที่ 91-137 ในห้องที่ 91-94 เป็นการสวดได้ตามใจผู้สวด ในอัตราจังหวะช้า และในห้องที่ 95-137 ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 50-55

2) วิธีการสวด

การสวดบทนะโมนี้ คอ 1 ต้องเป็นผู้ขึ้นต้นบทสวด เมื่อสังเกตจากตารางรูปแบบบทสวดนะโม จะเห็นได้ว่า คอ 1 เป็นผู้ขึ้นต้นบทสวดในแต่ละจบทุกครั้ง โดยใช้การสวดแบบสวดได้ตามใจผู้สวด โดยมีรายละเอียด ดังนี้

จบที่ 1 เริ่มห้องที่ 1-45 คอ 1 สวดนำในห้องที่ 1-7 ใช้การสวดแบบสวดได้ตามใจผู้สวดในจังหวะช้า มีการใช้ลูกคออย่างอิสระตามอารมณ์ของผู้สวดเป็นช่วง ๆ ไป เมื่อถึงคำว่า “นะ” และคำว่า “โม” ซึ่งเป็นการเริ่มคำในบทสวดผู้สวดเน้นเสียงหนัก หลังจากนั้นนักสวดทั้งหมดขึ้นบทสวดพร้อมกันในห้องที่ 8 เริ่มตรงคำว่า “ตัส” ดังนี้



Copyright by Mahidol University

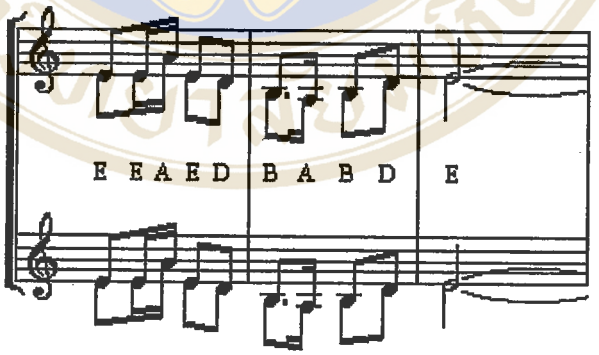
เมื่อคอ 1 สวดนำในห้องที่ 1-7 ต่อจากนั้นจึงสวดพร้อมกันทั้ง 4 แนวในห้องที่ 8-45 เริ่มเข้าจบที่ 2 ตั้งแต่ห้องที่ 46-90 โดยคอ 1 เป็นผู้สวดนำแบบสวดได้ตามใจผู้สวด ในห้อง 46-49 จากนั้นสวดพร้อมกันทั้ง 4 แนวในห้องที่ 50-90 เริ่มเข้าจบที่ 3 ตั้งแต่ห้องที่ 91-137 คอ 1 เป็นผู้สวดนำแบบสวดได้ตามใจผู้สวดในห้องที่ 91-94 จากนั้นสวดพร้อมกันทั้ง 4 แนวในห้องที่ 95-137

การสวดบทนะโมนี้ ตามปกติจะสวด 3 จบ แต่สามารถตัดบทสวดได้ตามความเหมาะสม คือในบางครั้งสามารถสวดเพียง 2 จบหรือ 1 จบก็ได้ โดยคอ 1 เป็นผู้กำหนดในเวลาแสดง

ตารางแสดงรูปแบบบทสวดนะโมที่แสดงไว้นี้เป็นการสวดแบบปรกติ คือ 3 จบ ถ้าสวด 2 จบ นักสวดจะเริ่มสวดจบที่ 1 ในห้องที่ 1-45 แล้วต่อด้วยจบที่ 2 ในห้องที่ 46 ตามปรกติจบที่ 2 ต้องสวดถึงห้องที่ 90 แต่ถ้าสวด 2 จบ เมื่อถึงห้องที่ 83 นักสวดจะข้ามไปสวดทำนองจบในห้องที่ 129-137 ของจบที่ 3 ถ้าสวด 1 จบ นักสวดจะสวดตั้งแต่จบที่ 1 เมื่อถึงห้องที่ 38 ของจบที่ 1 ก็จะข้ามไปสวดทำนองจบในห้องที่ 129-137 ของจบที่ 3 เช่นกัน

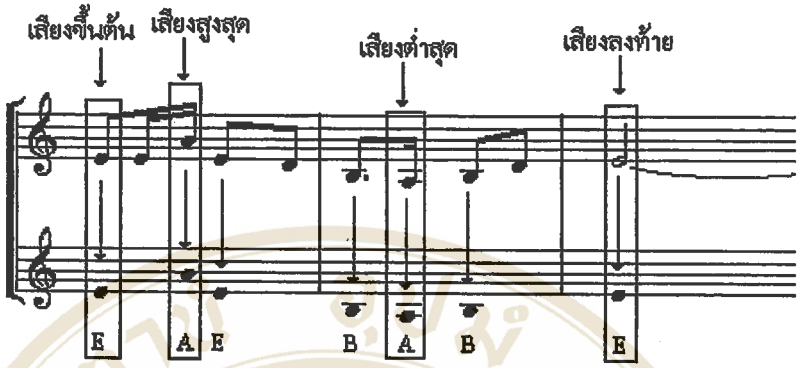
5.1.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น

การเคลื่อนที่ของทำนองพื้นของบทสวดนะโม จบที่ 1 จบที่ 2 และจบที่ 3 ใช้ทำนองและคำสวดเดียวกัน ยกเว้นห้องที่ 1-7 ในจบที่ 1 ที่ใช้การสวดแบบสวดได้ตามใจผู้สวด และทั้ง 3 จบพบทำนองพื้น 1 ทำนอง ดังนี้



Copyright by Mahidol University

จากทำนองพื้นมีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

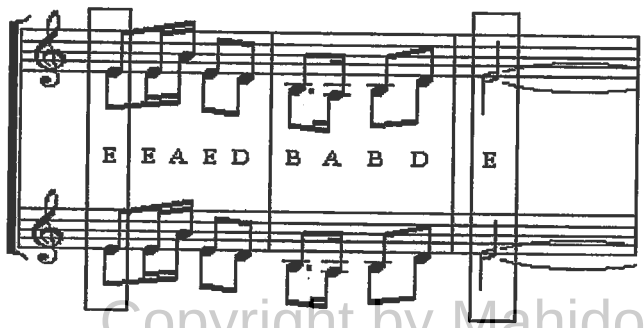


ตารางที่ 5.1.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดนะโม

จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
E	ขึ้นต้น	4		A	สูงสุด
A	สูงสุด		4	E	
E			4	B	
B			2	A	ต่ำสุด
A	ต่ำสุด	2		B	
B		4		E	
E	ลงท้าย				

5.1.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น

คำสวดที่พบในทำนองพื้นของบทสวดนะโม จากทำนองพื้น 1 ทำนอง มีตำแหน่งที่พบคำสวด แสดงไว้ในเครื่องหมาย [ ] ดังนี้



Copyright by Mahidol University

จากทำนองพื้น 1 ทำนอง มีเสียงที่พบในคำสวด ดังนี้

ตารางที่ 5.1.3 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทนะโม

รูปแบบบทสวด	คำสวด											
	ทำนองพื้น											ทำนองอื่น ๆ
	ห้องที่	♪	♪	♪	♪	♪	♪.	♪	♪	♪	𝅗𝅥	
		E	E	A	E	D	B	A	B	D	E	
จบที่ 1	1-7											เอื้อน, คำเสริม
												นะ (E สวดได้ตามใจผู้สวด)
												โม (E สวดได้ตามใจผู้สวด)
												เอื้อน, คำเสริม
	8										ตัส	
	9											เอื้อน, คำเสริม
	10-12	สะ	เอื้อน, คำเสริม								ภะ	
	13											เอื้อน, คำเสริม
	14-16	คะ	เอื้อน, คำเสริม								วะ	
	16-17											เอื้อน, คำเสริม
	18											โต (E)
	19-22											เอื้อน, คำเสริม
	23-24											อะ (G)
	25-27	ระ	เอื้อน, คำเสริม								หะ	
	28											เอื้อน, คำเสริม
	29-31	โต	เอื้อน, คำเสริม								สัม	
	32											เอื้อน, คำเสริม
	33-35	มา	เอื้อน, คำเสริม								สัม	

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 5.1.3 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทนะโม (ต่อ)

รูปแบบบทสวด	คำสวด											
		ทำนองพื้น										ทำนองอื่น ๆ
	ห้องที่	♪	♪	♪	♪	♪	♪.	♪	♪	♪	𝅗𝅥	
		E	E	A	E	D	B	A	B	D	E	
จบที่ 1 (ต่อ)	36											เอื้อน, คำเสริม
	37-39	พุทธ	เอื้อน, คำเสริม								ธัส	
	39-40											เอื้อน, คำเสริม
	40											ซ้ำคำ ธัส (D)
	41											สะ (E)
	41-45											เอื้อน, คำเสริม
จบที่ 2 (การเอื้อน, คำเสริม และคำสวดที่อยู่ในทำนองอื่น ๆ ในห้องที่ 55-90 มีการสวดเช่นเดียวกับห้องที่ 9-45 ของจบที่ 1)	46											สวดได้ตามใจผู้สวด
	47-49											เอื้อน, คำเสริม
	49											นะ (E)
	50											เอื้อน, คำเสริม
												ซ้ำคำ นะ (E)
	50	โม	เอื้อน, คำเสริม								ตัส	
	55-57	สะ									ภะ	
	59-61	คะ									วะ	
	63											โต (E)
	68											อะ (G)
	70-72	ระ									หะ	
	74-76	โต									สัม	
	78-80	มา									สัม	
	82-84	พุทธ									ธัส	

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 5.1.3 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทนะโม (ต่อ)

รูปแบบบทสวด	คำสวด											
		ทำนองพื้น										ทำนองอื่น ๆ
	ห้องที่	♪	♪	♪	♪	♪	♪.	♪	♪	♪	𝅗𝅥	
		E	E	A	E	D	B	A	B	D	E	
จบที่ 2 (ต่อ)	86											สะ (E)
จบที่ 3 (การเอื้อน, คำเสริม และคำสวดที่อยู่ ใน ทำนองอื่น ๆ ในห้องที่ 100-129 มีการสวด เช่นเดียวกับ ห้องที่ 9-39 ของจบที่ 1)	91											สวดได้ตามใจผู้สวด
	92-94											เอื้อน, คำเสริม
	94											นะ (E)
	95											เอื้อน, คำเสริม
												ซ้ำคำ นะ (E)
	96-98	โม	เอื้อน, คำเสริม								ตัส	
	100-102	สะ									ภะ	
	104-106	คะ									วะ	
	108											โต (E)
	113											อะ (G)
	115-117	ระ									หะ	
	119-121	โต									สัม	
	123-125	มา									สัม	
	127-129	พุทธ									ธัส	

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

ตารางที่ 5.1.3 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทนะโม (ต่อ)

รูปแบบบทสวด	คำสวด											
	ทำนองพื้น											ทำนองอื่น ๆ
	ห้องที่	♪	♪	♪	♪	♪	♪.	♪	♪	♪	𝅗𝅥	
		E	E	A	E	D	B	A	B	D	E	
จบที่ 3 (ต่อ)	129-132											เอื้อน, คำเสริม
	133											สะ (D)
	133-137											เอื้อน, คำเสริม

จากตารางนี้แสดงให้เห็นเสียงที่พบในคำสวดบทนะโม พบว่า จากเสียงหลัก 6 เสียง คือ E F# G A B D มีเสียงที่ตรงกับคำสวด 3 เสียง คือ E G D โดยเสียง E เป็นเสียงที่ตรงกับคำสวดมากที่สุด และพบว่าจากคำสวดหนึ่งไปสู่อีกคำสวดหนึ่งนักสวดจะใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเป็นทำนองเชื่อมไปสู่คำสวดต่อไป โดยใช้ทำนองพื้น 1 ทำนอง เป็นหลักในการสวด

Copyright by Mahidol University

5.2 บทสวดกุสะลา

บทสวดกุสะลาเป็นบทสวดที่ 2 ที่นักสวดสำรับนี้ใช้ในการแสดง และเป็นบทสวดที่ตัดตอนมาจากบทสวดพระสังคณีในบทพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ มีคำสวดว่า “กุสะลา ธัมมา อะกุสะลา ธัมมา อัพยากะตา ธัมมา ... กุสะลา ยัสสมิง สะมะเย” ส่วนทำนองสวดได้รับการถ่ายทอดต่อกันมาจากรุ่นแรก เมื่อประมาณรัชกาลที่ 6 เป็นบทสวดในจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีรายละเอียด ดังนี้

5.2.1 เสียงหลัก

เสียงหลักที่พบในทำนองบทสวดกุสะลามี 6 เสียง ดังนี้

5.2.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด

1) รูปแบบบทสวด

บทสวดกุสะลา เป็นบทสวด 4 ตอน คือ ตอนที่ 1 ตอนที่ 2 ตอนที่ 3 และตอนที่ 4 มีรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 5.2.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดกุสะลา

รูปแบบบทสวด	ห้องที่	นักสวดที่สวดในแต่ละช่วง = *			
		ตัวตุ๊ย	คอ 1	คอ 2	ตัวภาษา
ตอนที่ 1	1-7		*		
	8-27	*	*	*	*
ตอนที่ 2	28-32		*		
	33-48	*	*	*	*
ตอนที่ 3	49-52		*		
	53-59	*	*	*	*
ตอนที่ 4	60-63		*		
	64-82	*	*	*	*

Copyright by Mahidol University

จากตารางแสดงรูปแบบบทสวดกุสะลา เมื่อเทียบอัตราความเร็วในการสวดกับเครื่องเคาะจังหวะ(Metronome) ได้ ดังนี้

ตอนที่ 1 เริ่มห้องที่ 1-27 ในห้องที่ 1-7 เป็นการสวดได้ตามใจผู้สวด ในอัตราจังหวะช้า และในห้องที่ 8-27 ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 60-70

ตอนที่ 2 เริ่มห้องที่ 28-48 ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 85

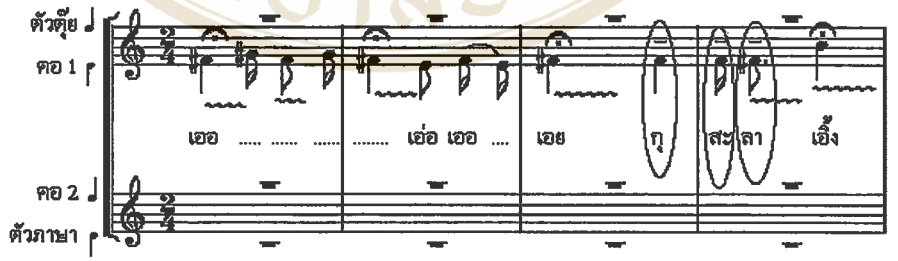
ตอนที่ 3 เริ่มห้องที่ 49-59 ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 85

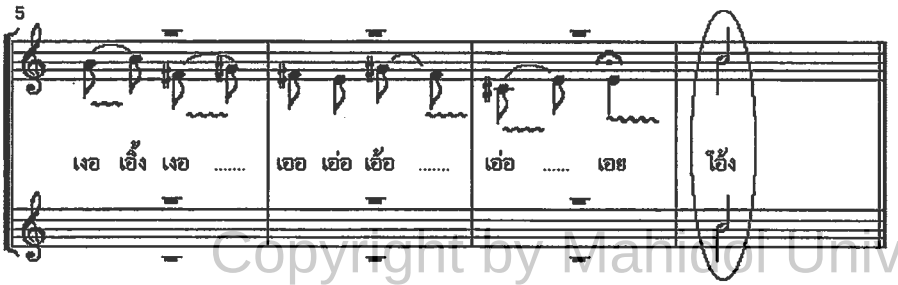
ตอนที่ 4 เริ่มห้องที่ 60-82 ในห้องที่ 60-63 เป็นการสวดได้ตามใจผู้สวด ในอัตราจังหวะช้า และในห้องที่ 64-82 ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 85-90

2) วิธีการสวด

การสวดบทกุสะลานี้ คอ 1 เป็นผู้ขึ้นต้นบทสวด โดยใช้การสวดแบบสวดได้ตามใจผู้สวด และจากตารางรูปแบบบทสวดกุสะลา คอ 1 เป็นผู้ขึ้นต้นการสวดในทุกตอนด้วย มีรายละเอียดดังนี้

ตอนที่ 1 เริ่มห้องที่ 1-27 โดยห้องที่ 1-7 เป็นการสวดนำโดยคอ 1 เป็นผู้ขึ้นบทสวด ใช้การสวดแบบสวดได้ตามใจผู้สวด มีการใช้ลูกคออย่างอิสระตามอารมณ์ของผู้สวดเป็นช่วงไป เมื่อถึงคำว่า “กุ” คำว่า “สะ” และคำว่า “ลา” ซึ่งเป็นการเริ่มคำในบทสวดจะเน้นเสียง หลังจากนั้นนักสวดทั้งหมดขึ้นบทสวดพร้อมกันในห้องที่ 8-27 เริ่มตรงคำเสริมที่คำว่า “โอ้ง” ดังนี้





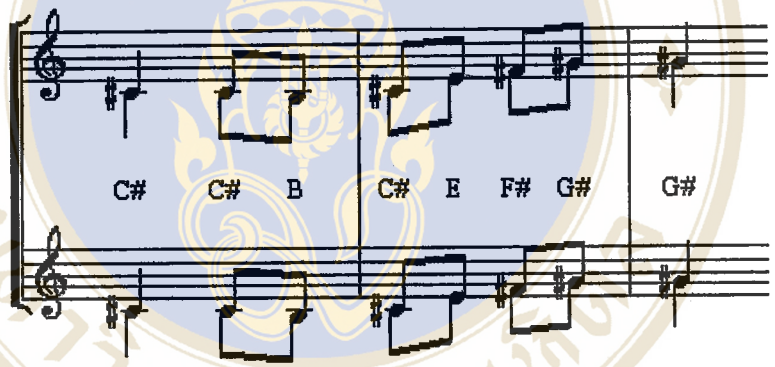
Copyright by Mahidol University

เมื่อคอ 1 สวดนำในห้องที่ 1-7 ต่อจากนั้นสวดพร้อมกันทั้ง 4 แนวในห้องที่ 8-27 เมื่อเข้าตอนที่ 2 ในห้องที่ 28-48 โดยคอ 1 เป็นผู้สวดนำในห้องที่ 28-32 จากนั้นสวดพร้อมกันทั้ง 4 แนวในห้องที่ 33-48 เริ่มเข้าตอนที่ 3 ในห้องที่ 49-59 โดยคอ 1 เป็นผู้สวดนำในห้องที่ 49-52 จากนั้นสวดพร้อมกันทั้ง 4 แนวในห้องที่ 53-59 เริ่มเข้าตอนที่ 4 ในห้องที่ 60-81 โดยคอ 1 เป็นผู้สวดนำในห้องที่ 60-63 แบบสวดได้ตามใจผู้สวด จากนั้นสวดพร้อมกันทั้ง 4 แนวจนจบบทสวด

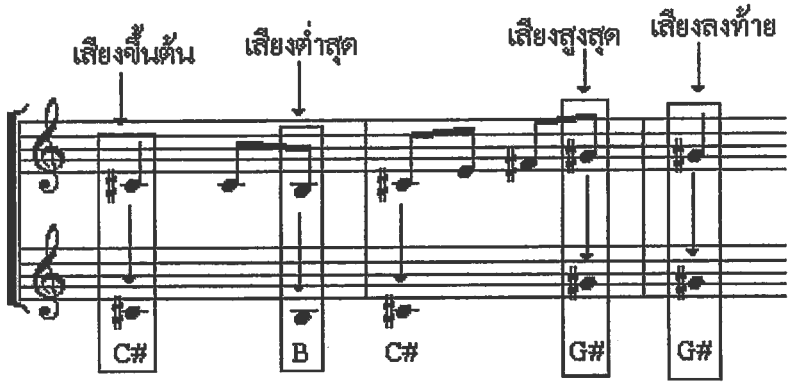
5.2.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น

ทำนองของบทสวดกุสะลาในตอนที่ 1 ตอนที่ 2 ตอนที่ 3 และตอนที่ 4 ใช้ทำนองในบางช่วงต่างกันเล็กน้อย ในบทสวดพบทำนองพื้น 2 ทำนอง ดังนี้

ทำนองพื้นที่ 1



จากทำนองพื้นที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

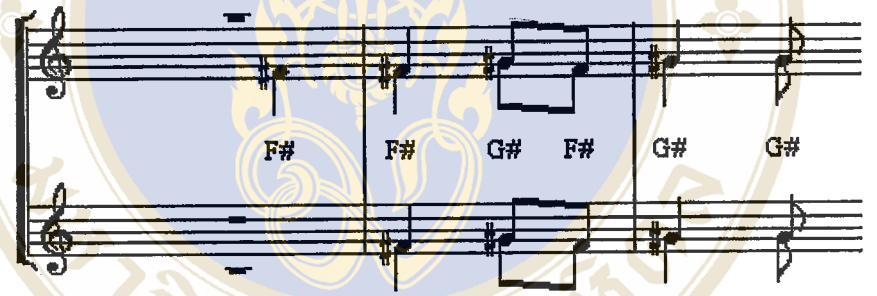


Copyright by Mahidol University

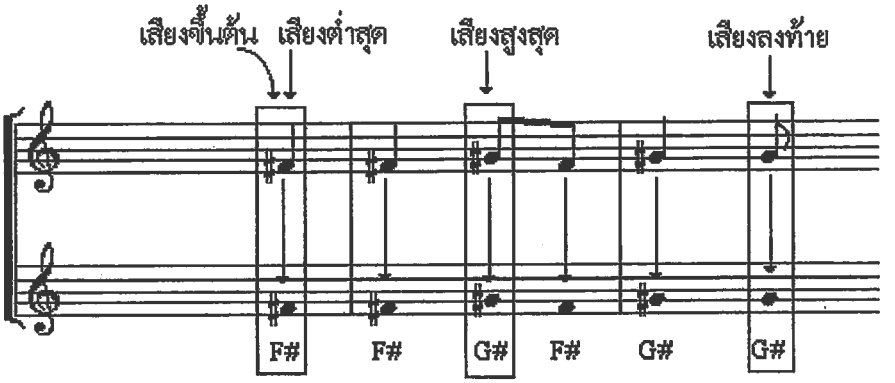
ตารางที่ 5.2.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดกุสะลาทำนองที่ 1

จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
C#	ขึ้นต้น		2	B	ต่ำสุด
B	ต่ำสุด	2		C#	
C#		5		G#	สูงสุด
G#	สูงสุด			G#	สูงสุด
G#	ลงท้าย, สูงสุด				

ทำนองพื้นที่ 2



จากทำนองพื้นที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้



Copyright by Mahidol University

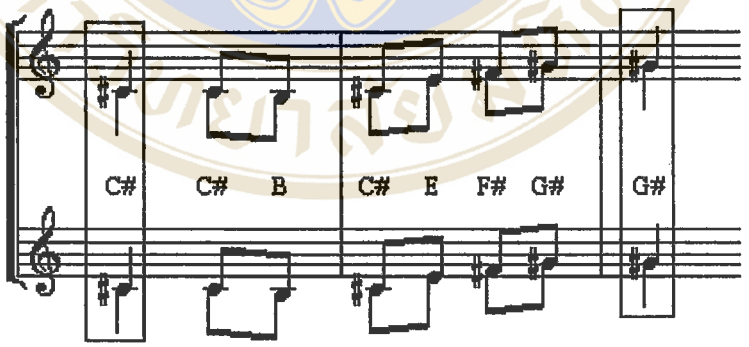
ตารางที่ 5.2.3 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดกุสะลาทำนองที่ 2

จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
F#	ขึ้นต้น, ต่ำสุด			F#	ต่ำสุด
F#	ต่ำสุด	2		G#	
G#			2		F#
F#	ต่ำสุด	2		G#	สูงสุด
G#	สูงสุด			G#	สูงสุด
G#	ลงท้าย, สูงสุด				

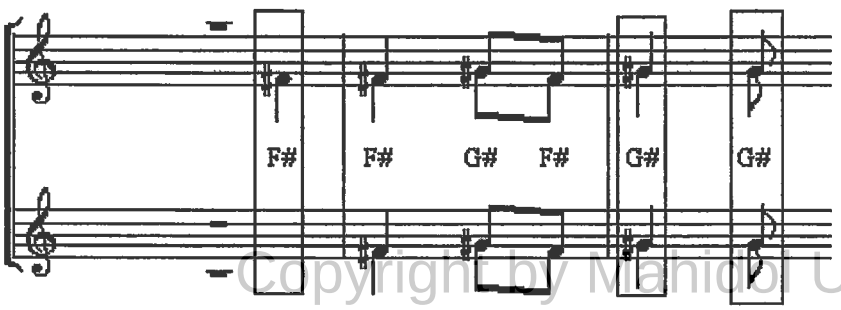
5.2.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น

คำสวดที่พบในทำนองพื้นของบทสวดกุสะลา จากทำนองพื้น 2 ทำนอง มีตำแหน่งที่พบคำสวด แสดงไว้ในเครื่องหมาย [ ] ดังนี้

ทำนองพื้นที่ 1



ทำนองพื้นที่ 2



Copyright by Mahidol University

จากตำแหน่งที่พบคำสวดของทำนองพื้น 2 ทำนอง มีเสียงที่พบในคำสวด ดังนี้

ตารางที่ 5.2.4 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทกุสะลา

รูปแบบบทสวด	คำสวด						
	ห้องที่	ทำนองที่ 1		ทำนองที่ 2			ทำนองอื่น ๆ
		C#	G#	F#	G#	G#	
ตอนที่ 1	1-7						เอื้อน, คำเสริม
							กุ (F# สวดได้ตามใจผู้สวด)
							สะ (F# สวดได้ตามใจผู้สวด)
							ลา (F# สวดได้ตามใจผู้สวด)
							เอื้อน, คำเสริม
	8-9						เอื้อน, คำเสริม
	10-12	ธัม					
		เอื้อน, คำเสริม					
			มา				
	12-13						เอื้อน, คำเสริม
	14						อะ (F#)
	15						กุ (F#)
	16						สะ (F#)
							ลา (G#)
							ซ้ำคำ
							ลา ลา ลา (G#)
	17						ซ้ำคำ
							ลา (G#)
	18-20						เอื้อน, คำเสริม
	20-22	ธัม					
		เอื้อน, คำเสริม					
			มา				
	23-27						เอื้อน, คำเสริม

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 5.2.4 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทกุสะลา (ต่อ)

รูปแบบบทสวด	คำสวด						
	ห้องที่	ทำนองที่ 1		ทำนองที่ 2			ทำนองอื่น ๆ
		C#	G#	F#	G#	G#	
ตอนที่ 2	28-32						เอื้อน, คำเสริม
	32			อัพ			
	33			ซ้ำคำ			
				อัพ			
				เอื้อน, คำเสริม			
	34-35				พะ	ยา	
							เอื้อน, คำเสริม
	35-36			ซ้ำคำ และทำนอง (ห้องที่ 33-34)			
				อัพ	พะ	ยา	
	37						กะ (F#)
	38						ตา (G#)
	39-41						เอื้อน, คำเสริม
	41-43	ธัม					
		เอื้อน, คำเสริม					
			มา				
	44-48						เอื้อน, คำเสริม

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 5.2.4 ตารางแสดงที่พบในคำสวดบทกุสะลา (ต่อ)

รูปแบบบทสวด	คำสวด						
	ห้องที่	ทำนองที่ 1		ทำนองที่ 2			ทำนองอื่น ๆ
		C#	G#	F#	G#	G#	
ตอนที่ 3	49-52						เอื้อน, คำเสริม
	52			กุ			
	53-54			ซ้ำคำ			
				กุ			
				เอื้อน, คำเสริม			
					สะ	ลา	
	55-56						เอื้อน, คำเสริม
				ซ้ำคำ			
				กุ	สะ	ลา	
	57-59						เอื้อน, คำเสริม
ตอนที่ 4	59						ยัส (F#)
							สะ (F#)
	60						มิง (B)
	61-63						สวดได้ตามใจผู้สวด
	64						ซ้ำคำ
							มิง (E)
							เอื้อน, คำเสริม
	65						สะ (B)
							มะ (C#)
							เอื้อน, คำเสริม
	66						เย (F#)
	67-82						เอื้อน, คำเสริม

Copyright by Mahidol University

จากตารางแสดงเสียงนี้ แสดงให้เห็นเสียงที่พบในคำสวดบทกุสะลา พบว่า จากเสียงหลัก 6 เสียง คือ E F# G# A B C# มีเสียงที่ตรงกับคำสวด 3 เสียง คือ F# G# C# และพบว่าจากคำสวดหนึ่งไปสู่อีกคำสวดหนึ่ง นักสวดจะใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเป็นทำนองเชื่อมไปสู่คำสวดต่อไป และใช้ทำนองพื้น 2 ทำนองเป็นหลักในการสวด

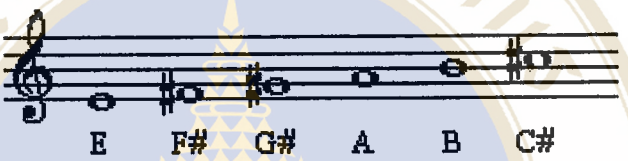
Copyright by Mahidol University

5.3 บทสวดกามา

บทสวดกามาเป็นบทสวดที่ 3 ที่นักสวดสำรับนี้สวดทุกครั้งในการแสดง และเป็นบทสวดที่ตัดตอนมาจากบทสวดพระสังคณี ในบทพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ มีคำสวดว่า "กามาวะจะรัง กุสะลัง จิตตัง" ทำนองสวดได้รับการถ่ายทอดต่อกันมาจากรุ่นแรก เมื่อประมาณรัชกาลที่ 6 เป็นบทสวดในจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีรายละเอียด ดังนี้

5.3.1 เสียงหลัก

เสียงหลักที่พบในทำนองบทสวดกามามี 6 เสียง ดังนี้



5.3.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด

1) รูปแบบบทสวด

บทสวดกามาเป็นบทสวด 1 ตอน มีรูปแบบ ดังนี้

ตารางที่ 5.3.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดกามา

รูปแบบบทสวด	ห้องที่	นักสวดที่สวดในแต่ละช่วง = *			
		ตัวตุ๊ย	คอ 1	คอ 2	ตัวภาษา
1 ตอน	1-7		*		
	8-24	*	*	*	*

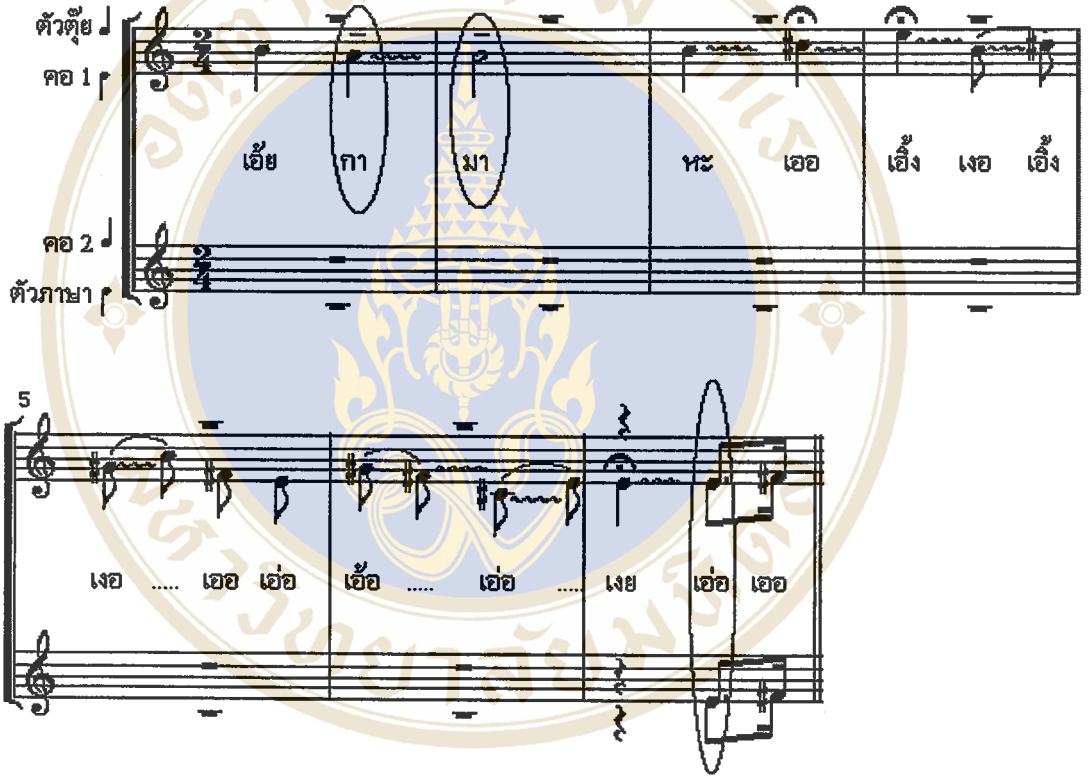
จากตารางแสดงรูปแบบบทสวดกามา เป็นบทสวด 1 ตอน เริ่มห้องที่ 1-24 ในห้องที่ 1-7 เป็นการสวดได้ตามใจผู้สวด โดยคอ 1 ในอัตราจังหวะช้า และในห้องที่ 8-24 เมื่อเทียบอัตราความเร็วในการสวดกับเครื่องเคาะจังหวะ(Metronome) ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 53-57

Copyright by Mahidol University

2) วิธีการสวด

การสวดบทกามานี้ คอ 1 เป็นผู้ขึ้นต้นบทสวด โดยใช้การสวดแบบสวดได้ตามใจผู้สวด มีรายละเอียด ดังนี้

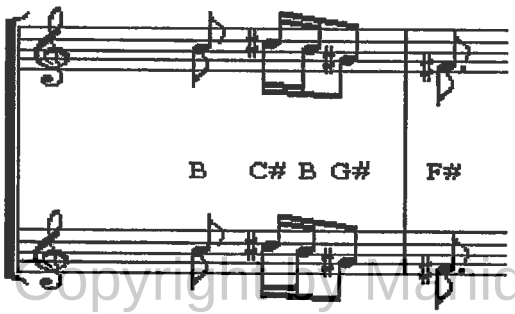
บทสวดกามาเป็นบทสวด 1 ตอน เริ่มห้องที่ 1-24 โดยห้องที่ 1-7 เป็นการสวดนำโดย คอ 1 เป็นผู้ขึ้นบทสวด ใช้การสวดแบบสวดได้ตามใจผู้สวด มีการใช้ลูกคออย่างอิสระตามอารมณ์ของผู้สวดเป็นช่วงไป เมื่อถึงคำว่า “กา” และคำว่า “มา” ซึ่งเป็นการเริ่มคำในบทสวดจะเน้นเสียง หลังจากนั้นนักสวดทั้งหมดขึ้นบทสวดพร้อมกันในห้องที่ 8-24 จนจบบท เริ่มที่คำว่า “เอ่อ” ดังนี้



5.3.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น

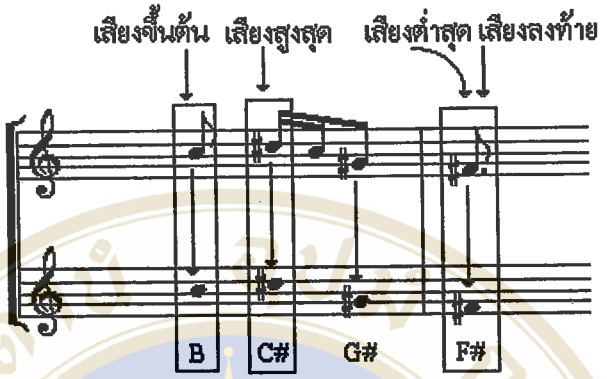
บทสวดกามาเป็นบทสวด 1 ตอน พบทำนองพื้น 2 ทำนองดังนี้

ทำนองพื้นที่ 1



Copyright© by Mahidol University

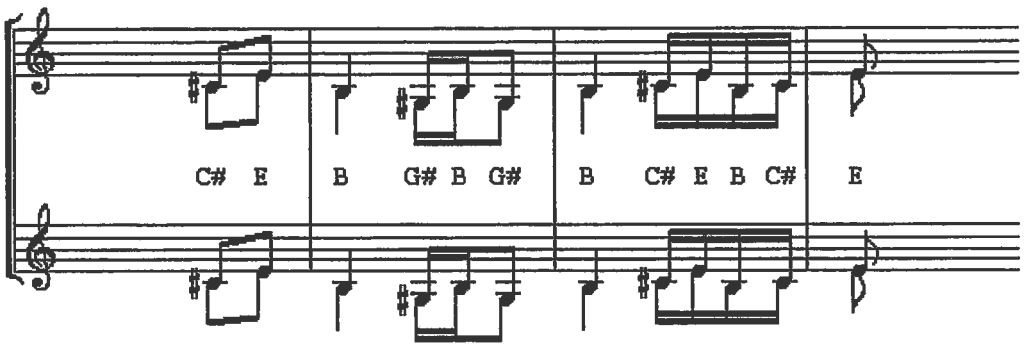
จากทำนองพื้นที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้



ตารางที่ 5.3.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดกามาทำนองที่ 1

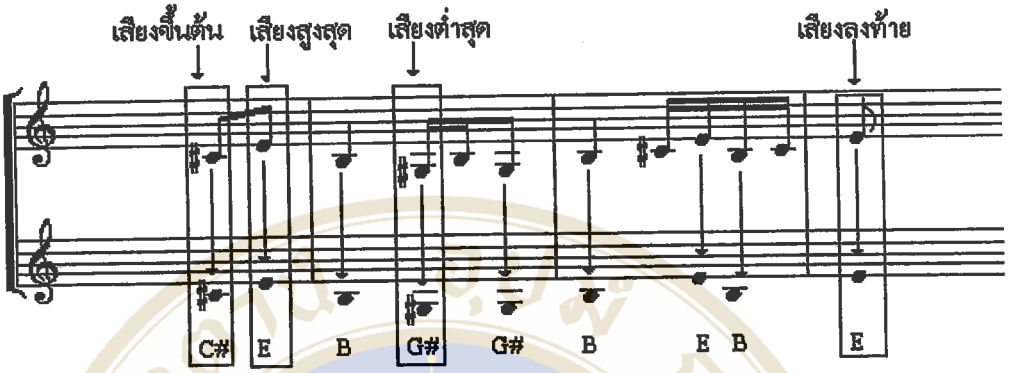
จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
B	ขึ้นต้น	2		C#	สูงสุด
C#	สูงสุด		4	G#	
G#			2	F#	ต่ำสุด
F#	ลงท้าย, ต่ำสุด				

ทำนองพื้นที่ 2



Copyright by Mahidol University

จากทำนองพื้นที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้



ตารางที่ 5.3.3 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดกามาทำนองที่ 2

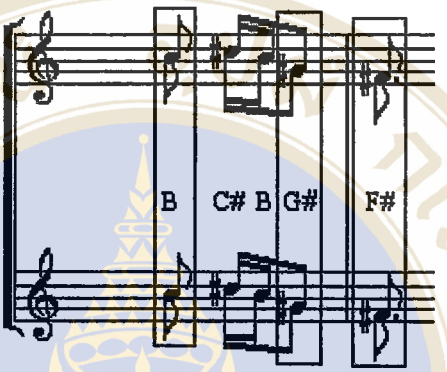
จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
C#	ขึ้นต้น	3		E	สูงสุด
E	สูงสุด		4	B	
B			3	G#	ต่ำสุด
G#	ต่ำสุด			G#	ต่ำสุด
G#	ต่ำสุด	3		B	
B		4		E	สูงสุด
E	สูงสุด		4	B	
B		4		E	สูงสุด
E	ลงท้าย, สูงสุด				

Copyright by Mahidol University

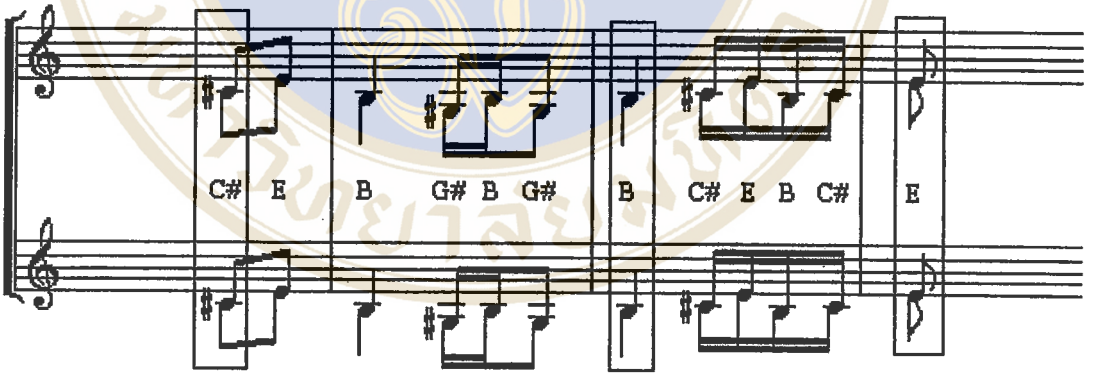
5.3.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น

คำสวดที่พบในทำนองพื้นของบทสวดกามา จากทำนองพื้น 2 ทำนอง มีตำแหน่งที่พบคำสวด แสดงไว้ในเครื่องหมาย □ ดังนี้

ทำนองพื้นที่ 1



ทำนองพื้นที่ 2



Copyright by Mahidol University

จากทำนองพื้น 2 ทำนอง มีเสียงที่พบในคำสวด ดังนี้

ตารางที่ 5.3.4 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทกามา

รูปแบบบทสวด	คำสวด								
	ห้องที่	ทำนองพื้นที่ 1			ทำนองพื้นที่ 2			ทำนองอื่น ๆ
		B	G	F#	C#	C#	E	
1 ตอน	1-7							เอื้อน, คำเสริม (สวดได้ตามใจผู้สวด)
								กา (A สวดได้ตามใจผู้สวด)
								มา (A สวดได้ตามใจผู้สวด)
								เอื้อน, คำเสริม (สวดได้ตามใจผู้สวด)
	7-8							เอื้อน, คำเสริม
	8	วะ						
		เอื้อน, คำเสริม						
			จะ					
	9			รัง				
	9-11							เอื้อน, คำเสริม
	11				กุ			
	12-14				เอื้อน, คำเสริม			
						สะ	ลัง	
	14-23							เอื้อน, คำเสริม
	23							จิต (C#)
	24							ตัง (E)

จากตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทกามาพบว่า จากเสียงหลัก 6 เสียง คือ E F# G# A B C# มีเสียงที่ตรงกับคำสวด 5 เสียง คือ E F# G# B C# และพบว่าจากคำสวดหนึ่งไปสู่อีกคำสวดหนึ่ง นักสวดจะใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเป็นทำนองเชื่อมไปสู่คำสวดต่อไป และใช้ทำนองพื้น 2 ทำนอง เป็นหลักในการสวด

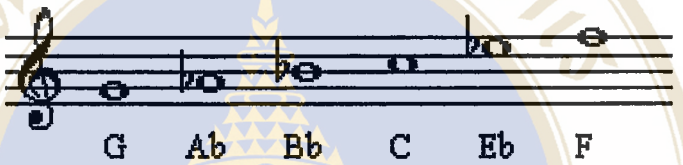
Copyright by Mahidol University

5.4 บทสวดอุปปันนัง

บทสวดอุปปันนังเป็นบทสวดที่ 4 ที่นักสวดสำรับนี้ใช้ในการแสดง เป็นบทสวดที่ตัดตอนมาจากบทสวดพระสังคณีในบทพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ มีคำสวดว่า "อุปปันนัง โหติ โสมะนัส สะสะหะคะตัง ญาณะสัมปะยุตตัง" ทำนองสวดได้รับการถ่ายทอดต่อกันมาจากรุ่นแรกเมื่อ ประมาณรัชกาลที่ 6 เป็นบทสวดในจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีรายละเอียด ดังนี้

5.4.1 เสียงหลัก

เสียงหลักที่พบในทำนองบทสวดอุปปันนังมี 6 เสียง ดังนี้



5.4.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด

1) รูปแบบบทสวด

บทสวดอุปปันนังเป็นบทสวด 2 ตอน มีรูปแบบ ดังนี้

ตารางที่ 5.4.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดอุปปันนัง

รูปแบบบทสวด	ห้องที่	นักสวดที่สวดในแต่ละช่วง = *			
		ตัวตุ๊ย	คอ 1	คอ 2	ตัวภาษา
ตอนที่ 1	1-3		*		
	4-5			*	
	6-11	*	*	*	*
ตอนที่ 2	12-13	*	*	*	*
	14-16		*		
	17-42	*	*	*	*

Copyright by Mahidol University

จากตารางแสดงรูปแบบบทสวดอุปปันนัง เมื่อเทียบอัตราความเร็วในการสวดกับเครื่องเคาะจังหวะ(Metronome) ได้ ดังนี้

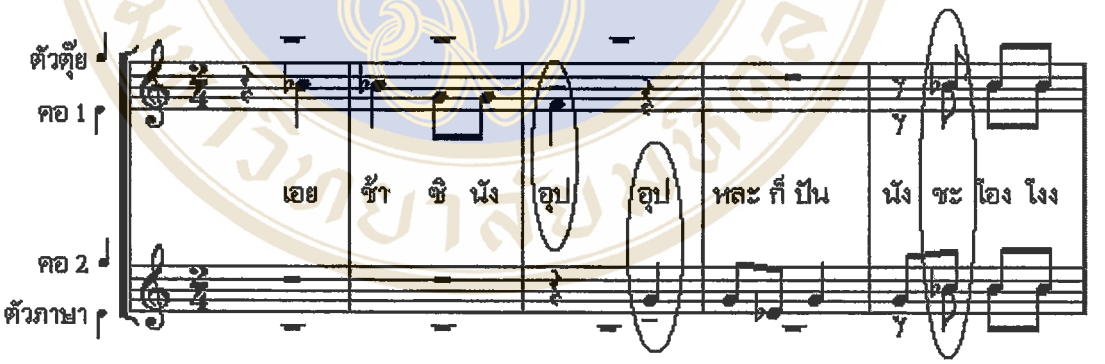
ตอนที่ 1 เริ่มห้องที่ 1-11 ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 70

ตอนที่ 2 เริ่มห้องที่ 12-42 ในห้องที่ 12-16 เป็นการสวดได้ตามใจผู้สวด ในอัตราจังหวะช้า และในห้องที่ 17-42 ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 60

2) วิธีการสวด

การสวดบทอุปปันนังนี้ คอ 1 เป็นผู้ขึ้นต้นบทสวด แล้วคอ 2 เป็นผู้รับช่วงต่อ มีรายละเอียด ดังนี้

บทสวดอุปปันนังเป็นบทสวด 2 ตอน ตอนที่ 1 เริ่มห้องที่ 1-11 โดยห้องที่ 1-3 เป็นการสวดนำโดยคอ 1 เป็นผู้ขึ้นบทสวดให้คอ 2 รับช่วงต่อในห้องที่ 4-5 เมื่อถึงคำว่า “อุป” เป็นการเริ่มคำในบทสวดต้องสวดเน้นเสียง หลังจากนั้นนักสวดทั้งหมดขึ้นบทสวดพร้อมกันในห้องที่ 5-11 เริ่มตรงคำเสริมที่คำว่า “ชะ” ดังนี้



เมื่อสวดในช่วงสวดนำในห้องที่ 1-11 แล้วต่อด้วยการสวดในตอนที่ 2 เริ่มห้องที่ 12-42 ในห้องที่ 12-13 สวดพร้อมกันทั้ง 4 แนวแบบ สวดได้ตามใจผู้สวด หลังจากนั้นคอ 1 สวดแนวเดียวแบบสวดได้ตามใจผู้สวด ในห้องที่ 14-16 ต่อจากนั้นสวดพร้อมกัน 4 แนวในห้องที่ 17-42 จนจบบทสวด

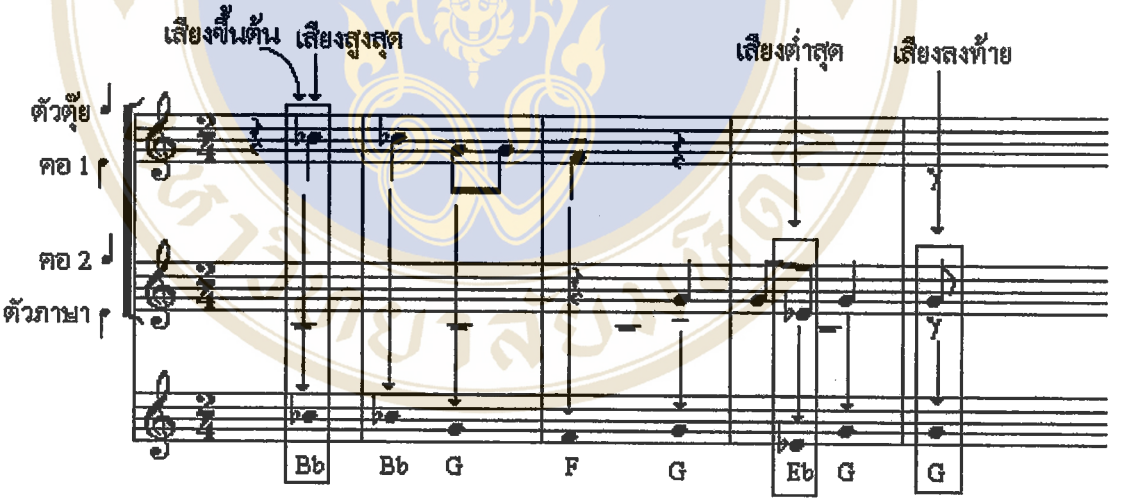
Copyright by Mahidol University

5.4.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น

ทำนองของบทสวดอุปปันนังในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 พบทำนองพื้น 3 ทำนองดังนี้

ทำนองพื้นที่ 1

จากทำนองพื้นที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

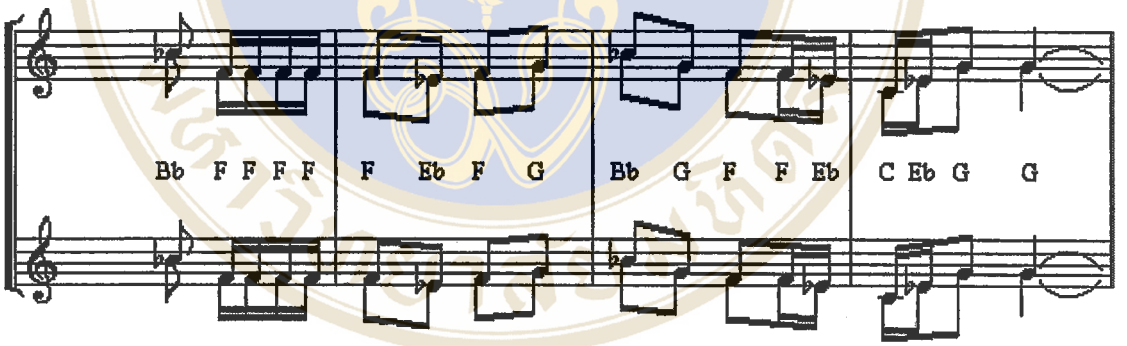


Copyright by Mahidol University

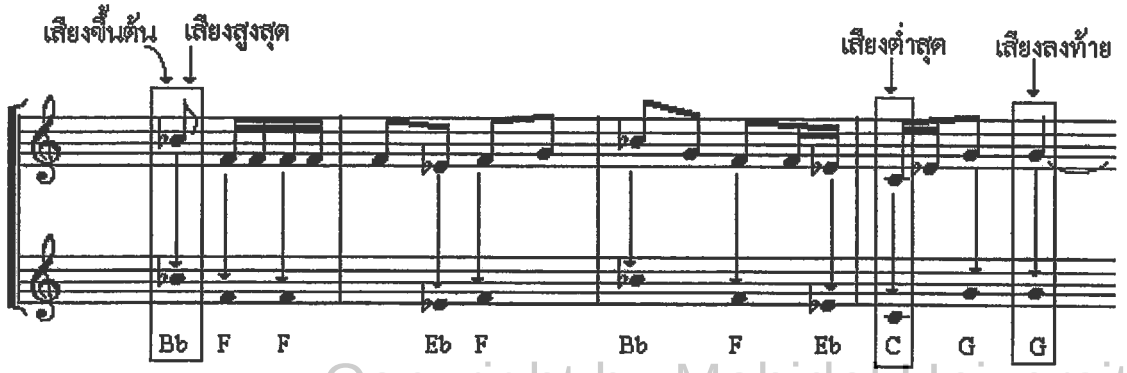
ตารางที่ 5.4.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดอุปปันนังทำนองที่ 1

จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
Bb	ขึ้นต้น, สูงสุด			Bb	สูงสุด
Bb	สูงสุด		3	G	
G			2	F	
F		2		G	
G			3	Eb	ต่ำสุด
Eb	ต่ำสุด	3		G	
G				G	
G	ลงท้าย				

ทำนองพื้นที่ 2



จากทำนองพื้นที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนองดังนี้

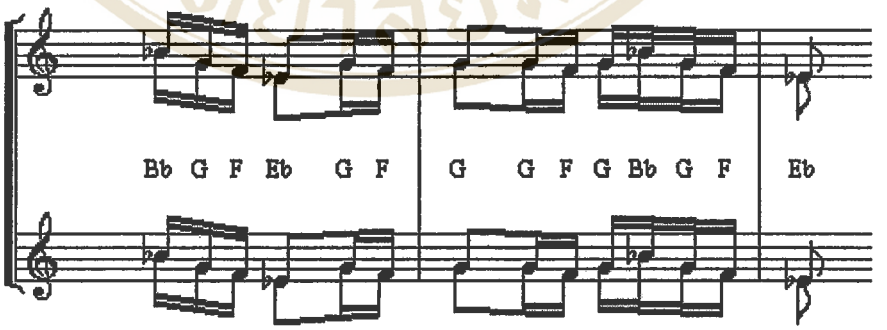


Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 5.4.3 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดอุปปันนังทำนองที่ 2

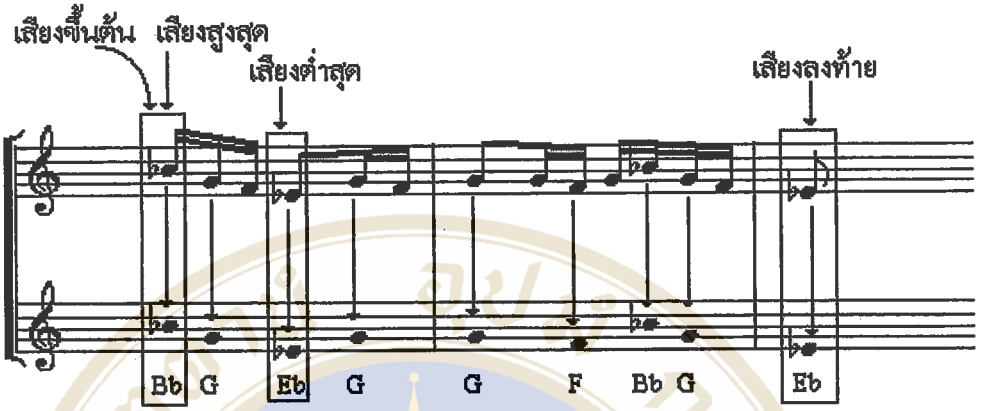
จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
Bb	ขึ้นต้น, สูงสุด		4	F	
F				F	
F			2	Eb	
Eb		2		F	
F		4		Bb	สูงสุด
Bb	สูงสุด		4	F	
F			2	Eb	
Eb			3	C	ต่ำสุด
C	ต่ำสุด	5		G	
G				G	
G	ลงท้าย				

ทำนองพื้นที่ 3



Copyright by Mahidol University

จากทำนองพื้นที่ 3 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้



ตารางที่ 5.4.4 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นบทสวดอุปปันนังทำนองที่ 3

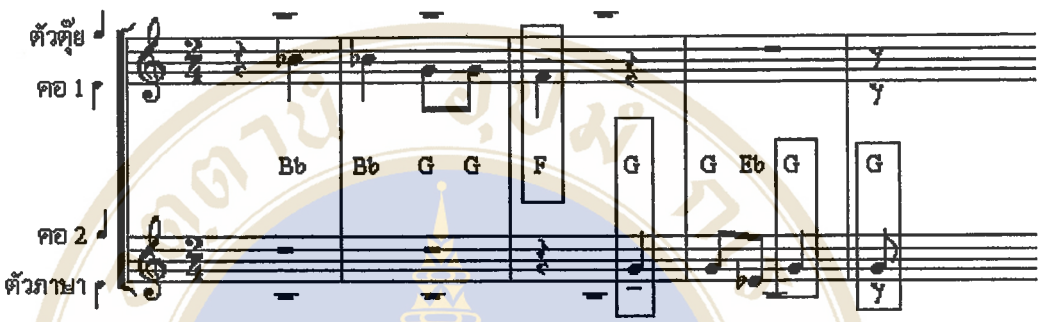
จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
Bb	ขึ้นต้น, สูงสุด		3	G	
G			3	Eb	ต่ำสุด
Eb	ต่ำสุด	3		G	
G				G	
G			2	F	
F		4		Bb	สูงสุด
Bb	สูงสุด		3	G	
G			3	Eb	ต่ำสุด
Eb	ลงท้าย, ต่ำสุด				

Copyright by Mahidol University

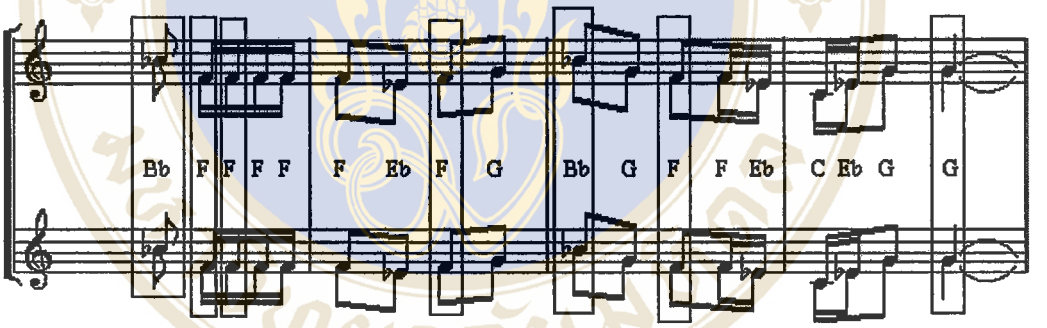
5.4.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น

คำสวดที่พบในทำนองพื้นของบทสวดอุปปันนัง จากทำนองพื้น 3 ทำนอง มีตำแหน่งที่พบคำสวด แสดงไว้ใน เครื่องหมาย [ ] ดังนี้

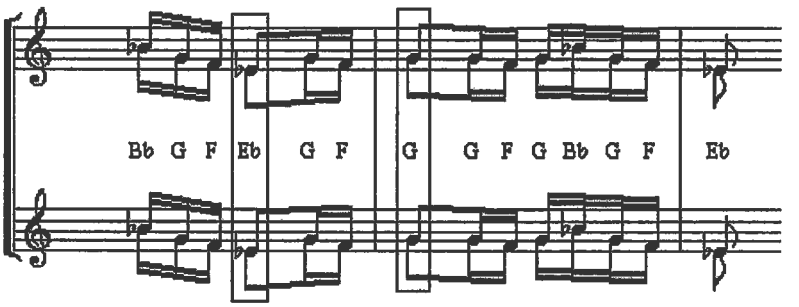
ทำนองพื้นที่ 1



ทำนองพื้นที่ 2



ทำนองพื้นที่ 3



Copyright by Mahidol University

จากทำนองพื้น 3 ทำนอง มีเสียงที่พบในคำสวด ดังนี้

ตารางที่ 5.4.5 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทอุปปันนัง

รูปแบบบทสวด	คำสวด														
	ห้องที่	ทำนองพื้นที่ 1			ทำนองพื้นที่ 2							ทำนองพื้นที่ 3		ทำนองอื่น ๆ
		F	G	G	Bb	F	F	F	Bb	F	G	Eb	G	
ตอนที่ 1	1-2	เอื้อน, คำเสริม												
	3	อุป												
		ซ้ำคำ												
			อุป											
	4	เอื้อน, คำเสริม												
			ปัน											
	5			นัง										
	5-6													เอื้อน, คำเสริม
	7-9	ซ้ำคำและทำนอง (ห้องที่ 3-5)												
		อุป	ปัน	นัง										
	9-11													เอื้อน, คำเสริม

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 5.4.5 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทอุปปันนัง (ต่อ)

รูปแบบบทสวด	คำสวด														
	ห้องที่	ทำนองพื้นที่ 1			ทำนองพื้นที่ 2							ทำนองพื้นที่ 3		ทำนองอื่น ๆ
		F	G	G	Bb	F	F	F	Bb	F	G	Eb	G	
ตอนที่ 2	12													โห (F สวดได้ตามใจผู้สวด)
	13-16													สวดได้ตามใจผู้สวด
	17													ติ (F)
	17-19													เอื้อน, คำเสริม
	19				นัส	สะ	สะ							
					เอื้อน, คำเสริม									
	20-21													ซ้ำคำ
														สะ (Eb)
								หะ	คะ	ตัง				
	21-22				เอื้อน, คำเสริม									
											ญา			
	23											เอื้อน, คำเสริม		
												ณะ		
												เอื้อน, คำเสริม		

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 5.4.5 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทอุปปันนัง (ต่อ)

รูปแบบบทสวด	คำสวด													
	ห้องที่	ทำนองพื้นที่ 1			ทำนองพื้นที่ 2							ทำนองพื้นที่ 3		ทำนองอื่น ๆ
		F	G	G	Bb	F	F	F	Bb	F	G	Eb	G	
ตอนที่ 2 (ต่อ)													สัม	
	24											เอื้อน, คำเสริม		
	25-26											เอื้อน, คำเสริม (ห้องที่ 24)		
	27													ปะ (Bb)
														ยุต (C)
	28													ตัง (F)
	28-42													เอื้อน, คำเสริม

จากตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทอุปปันนังพบว่า จากเสียงหลัก 6 เสียง คือ G Ab Bb C Eb F มีเสียงที่ตรงกับคำสวด 4 เสียง คือ G Bb Eb F และพบว่าจากคำสวดหนึ่งไปสู่อีกคำสวดหนึ่ง นักสวดจะใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเป็นทำนองเชื่อมไปสู่คำสวดต่อไป และใช้ทำนองพื้น 3 ทำนอง เป็นหลักในการสวด

Copyright by Mahidol University

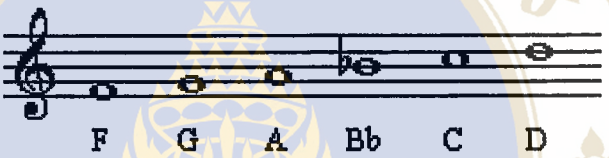
5.5 บทสวดคันธา

บทสวดคันธาเป็นบทสวดที่ 5 ที่นักสวดสำรับนี้สวดทุกครั้งในการแสดง และเป็นบทสวดที่ตัดตอนมาจากบทสวดพระสังคณีในบทพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ มีคำสวดว่า "คันธารัมมะณังวา ระสารัมมะณัง วา" ทำนองสวดบทคันธานี้มี 2 ทำนอง ได้รับการถ่ายทอดต่อกันมาจากรุ่นแรกเมื่อประมาณรัชกาลที่ 6 เป็นบทสวดในจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีรายละเอียด ดังนี้

5.5.1 บทสวดคันธา (ทำนองที่ 1)

5.5.1.1 เสียงหลัก

เสียงหลักที่พบในทำนองบทสวดคันธา (ทำนองที่ 1) มี 6 เสียง ดังนี้



5.5.1.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด

1) รูปแบบบทสวด

บทสวดคันธา (ทำนองที่ 1) เป็นบทสวด 2 ตอน มีรูปแบบ ดังนี้

ตารางที่ 5.6.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดคันธา (ทำนองที่ 1)

รูปแบบบทสวด	ห้องที่	นักสวดที่สวดในแต่ละช่วง = *			
		ตัวตุ๊ย	คอ 1	คอ 2	ตัวภาษา
ตอนที่ 1	1-3		*		
	4-18	*	*	*	*
ตอนที่ 2	19-28	*	*	*	*

จากตารางแสดงรูปแบบบทสวดคันธา (ทำนองที่ 1) เมื่อเทียบอัตราความเร็วในการสวดกับเครื่องเคาะจังหวะ(Metronome) ได้ ดังนี้

ตอนที่ 1 เริ่มห้องที่ 1-18 ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 60-70

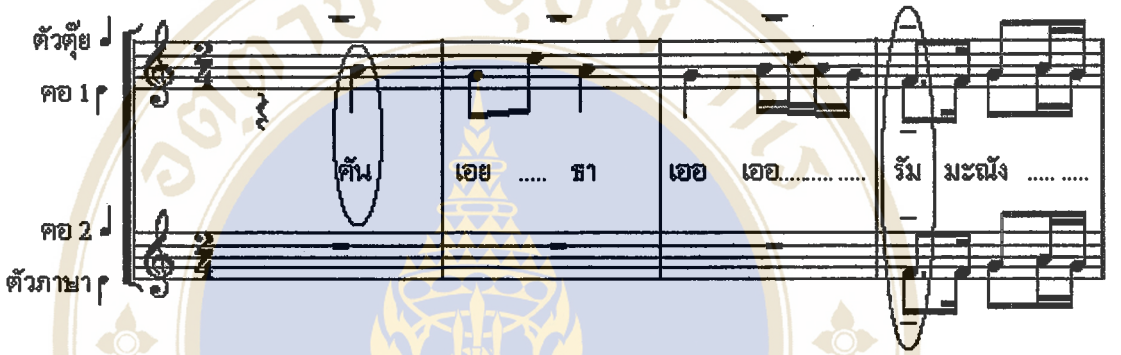
ตอนที่ 2 เริ่มห้องที่ 19-28 ใช้อัตราจังหวะประมาณ ♩= 70

Copyright by Mahidol University

2) วิธีการสวด

การสวดบทคันธา (ทำนองที่ 1) นี้ คอ 1 ต้องเป็นผู้ขึ้นต้นบทสวด หลังจากนั้นนักสวดทั้งหมดสวดพร้อมกัน มีรายละเอียด ดังนี้

บทสวดคันธา (ทำนองที่ 1) เป็นบทสวด 2 ตอน ตอนที่ 1 เริ่มห้องที่ 1-18 โดยห้องที่ 1-3 เป็นการสวดนำโดยคอ 1 เริ่มที่คำว่า "คัน" หลังจากนั้นนักสวดทั้งหมดขึ้นบทสวดพร้อมกันในห้องที่ 4 เริ่มตรงคำในบทสวดที่คำว่า "รัม" ดังนี้



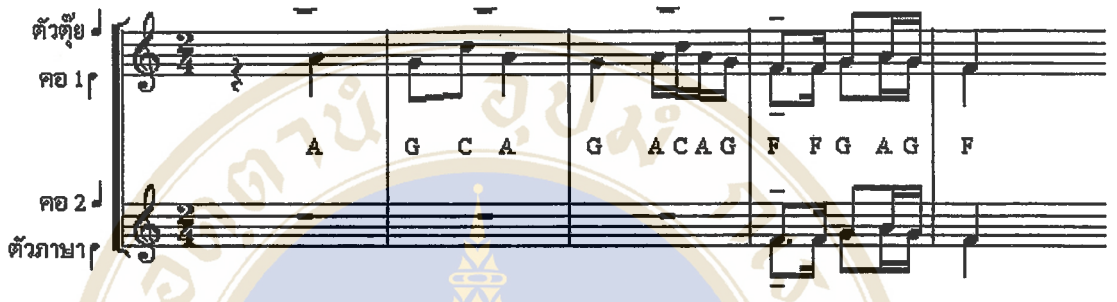
เมื่อสวดในตอนที่ 1 ในห้องที่ 1-18 แล้วต่อด้วยการสวดในตอนที่ 2 เริ่มห้องที่ 19-28 เป็นการสวดพร้อมกันทั้ง 4 แนว โดยทำเสียงเลียนเสียงเครื่องดนตรี ตัวภาษาทำเสียงเลียนเสียงกลองเป็นจังหวะไปพร้อมกับการทำเสียง "นอย" ของนักสวดที่เหลืออีก 3 แนวจนจบบทสวด ดังนี้

Copyright by Mahidol University

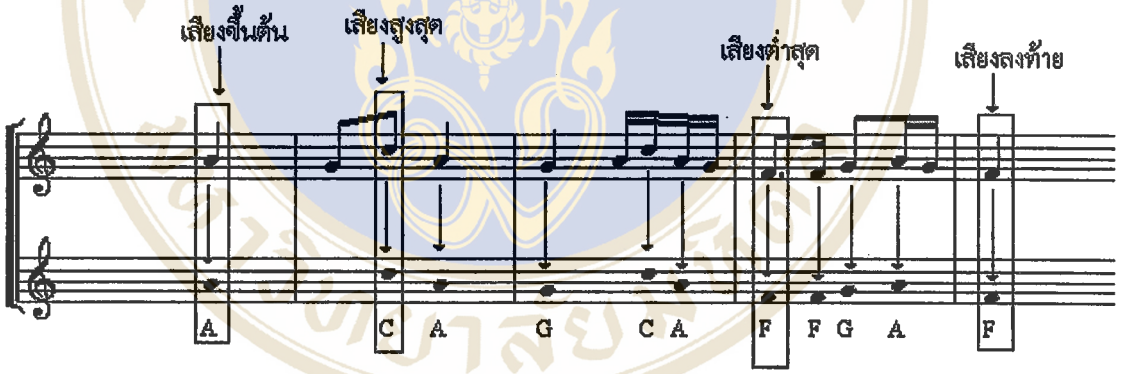
5.5.1.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น

ทำนองของบทสวดคันธา (ทำนองที่ 1) ในตอนที่ 1 และตอนที่ 2 พบทำนองพื้น 2 ทำนอง ดังนี้

ทำนองพื้นที่ 1



จากทำนองพื้นที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้



ตารางที่ 5.5.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 1) ทำนองที่ 1

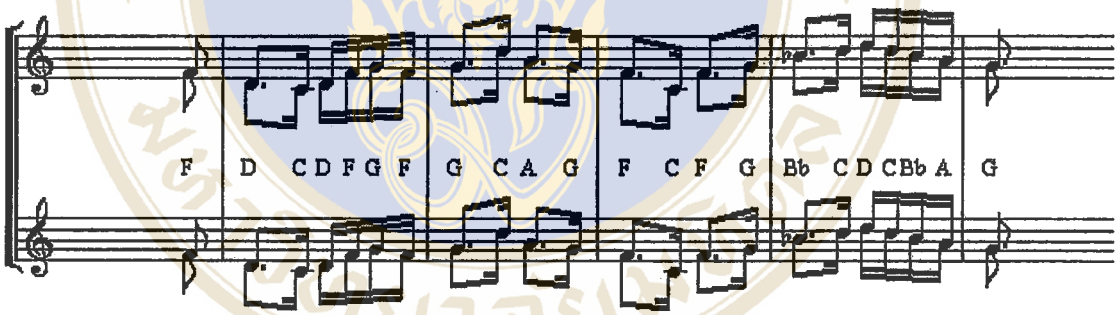
จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
A	ขึ้นต้น	3		C	สูงสุด
C	สูงสุด		3	A	
A			2	G	
G		4		C	สูงสุด
C	สูงสุด		3	A	

Copyright by Mahidol University

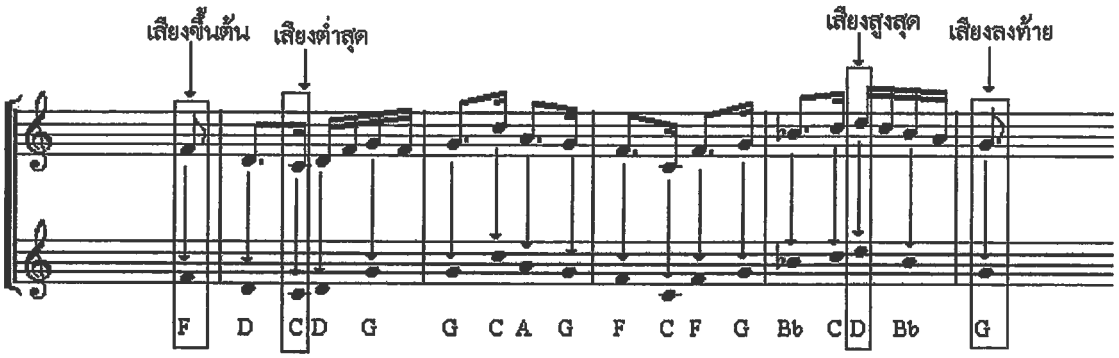
ตารางที่ 5.5.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 1) ทำนองที่ 1 (ต่อ)

จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
A			3	F	ต่ำสุด
F				F	ต่ำสุด
F		2		G	
G		2		A	
A			3	F	ต่ำสุด
F	ลงท้าย, ต่ำสุด				

ทำนองพื้นที่ 2



จากทำนองพื้นที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้



Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 5.5.3 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 1) ทำนองที่ 2

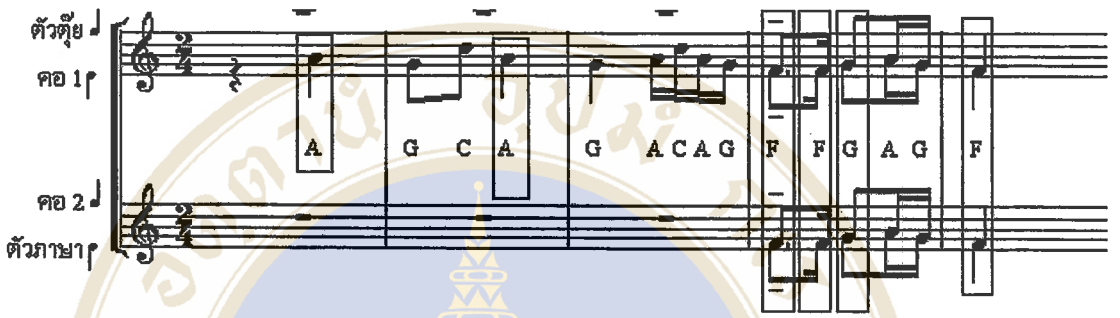
จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
F	ขึ้นต้น		3	D	
D			2	C	ต่ำสุด
C	ต่ำสุด	2		D	
D		4		G	
G				G	
G		4		C	
C			3	A	
A			2	G	
G			2	F	
F			4	C	ต่ำสุด
C	ต่ำสุด	4		F	
F		2		G	
G		3		Bb	
Bb		2		C	
C		2		D	สูงสุด
D	สูงสุด		3	Bb	
Bb			3	G	
G	ลงท้าย				

Copyright by Mahidol University

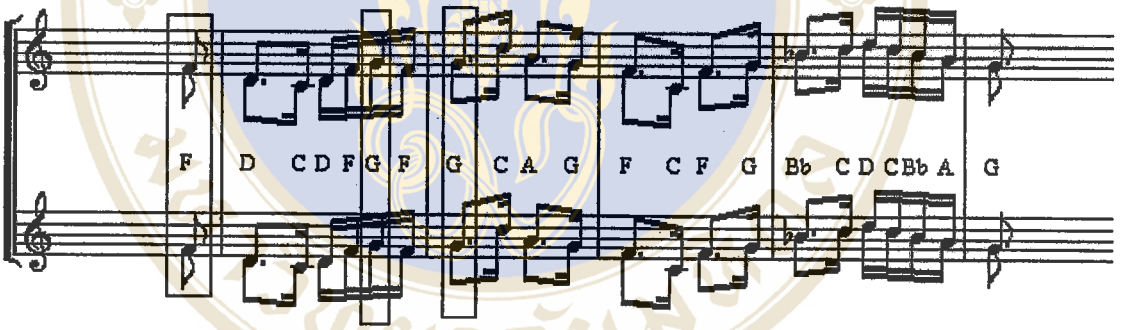
5.5.1.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น

คำสวดที่พบในทำนองพื้นของบทสวดคันธา (ทำนองที่ 1) จากทำนองพื้น 2 ทำนอง มีตำแหน่งที่พบคำสวด แสดงไว้ในเครื่องหมาย ☐ ดังนี้

ทำนองพื้นที่ 1



ทำนองพื้นที่ 2



Copyright by Mahidol University

จากทำนองพื้น 2 ทำนอง มีเสียงที่พบในคำสวด ดังนี้

ตารางที่ 5.5.4 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทคันธา (ทำนองที่ 1)

รูปแบบบทสวด	คำสวด											
	ห้องที่	ทำนองพื้นที่ 1						ทำนองพื้นที่ 2			ทำนองอื่น ๆ
		A	A	F	F	G	F	F	G	G	
ตอนที่ 1	1	คัน									
	2	เอื้อน, คำเสริม									
			ธา								
	3	เอื้อน, คำเสริม									
	4-5			รัม	มะ	ฉัง	วา				
	6-9	ซ้ำคำและทำนอง									
		คัน	ธา	รัม	มะ	ฉัง	วา				
	9							ระ			
	10							เอื้อน, คำเสริม			
	10-11								ซ้ำคำ		
									ระ	สา	
	11-14							เอื้อน, คำเสริม			
	12-14										เอื้อน, คำเสริม
	15-16			รัม	มะ	ฉัง	วา				
	17-18										เอื้อน, คำเสริม
ตอนที่ 2	19-28										ออกเสียง "นอย" และเลียนเสียงกลอง

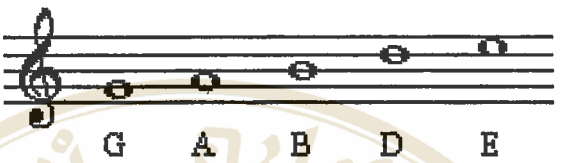
จากตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทคันธา (ทำนองที่ 1) พบว่า จากเสียงหลัก 6 เสียง คือ F G A Bb C D มีเสียงที่ตรงกับคำสวด 3 เสียง คือ F G A และพบว่าจากคำสวดหนึ่งไปสู่อีกคำสวดหนึ่ง นักสวดใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเป็นทำนองเชื่อมไปสู่คำสวดต่อไป และใช้ทำนองพื้น 2 ทำนอง เป็นหลักในการสวด

Copyright by Mahidol University

5.5.2 บทสวดคันธา (ทำนองที่ 2)

5.5.2.1 เสียงหลัก

เสียงหลักที่พบในทำนองบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) มี 5 เสียง ดังนี้



5.5.2.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด

1) รูปแบบบทสวด

บทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) เป็นบทสวด 1 ตอน มีรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 5.5.5 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2)

รูปแบบบทสวด	ห้องที่	นักสวดที่สวดในแต่ละช่วง = *			
		ตัวตุ๊ย	คอ 1	คอ 2	ตัวภาษา
1 ตอน	1-5		*		
	6-22	*	*	*	*

จากตารางแสดงรูปแบบบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) เป็นบทสวด 1 ตอน เริ่มห้องที่ 1-22 เมื่อเทียบอัตราความเร็วในการสวดกับเครื่องเคาะจังหวะ(Metronome) นักสวดใช้อัตราจังหวะในการสวดประมาณ ♩= 60-70

2) วิธีการสวด

การสวดบทคันธา (ทำนองที่ 2) นี้ คอ 1 เป็นผู้ขึ้นต้นบทสวด หลังจากนั้นนักสวดทั้งหมดสวดพร้อมกัน มีรายละเอียดในการสวด ดังนี้

บทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) เป็นบทสวด 1 ตอน เริ่มห้องที่ 1-22 โดยห้องที่ 1-5 เป็นการสวดนำโดยคอ 1 เป็นผู้ขึ้นบทสวดเริ่มที่คำว่า “คัน” หลังจากนั้นนักสวดทั้งหมดขึ้นบทสวดพร้อมกันจนจบบทสวด เริ่มในห้องที่ 5 ด้วยการเน้นเสียงที่คำเสริมว่า “เอ้อ” ดังนี้

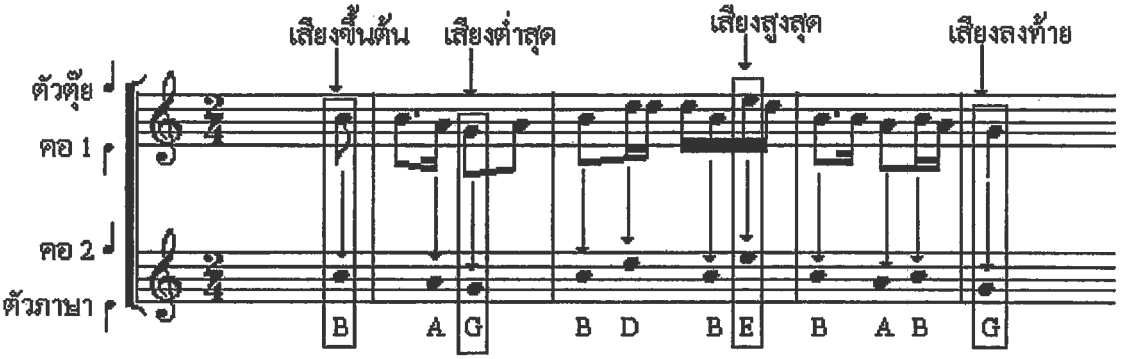
Copyright by Mahidol University

5.5.2.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น

บทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) เป็นบทสวด 1 ตอน พบทำนองพื้น 4 ทำนอง ดังนี้

ทำนองพื้นที่ 1

จากทำนองพื้นที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

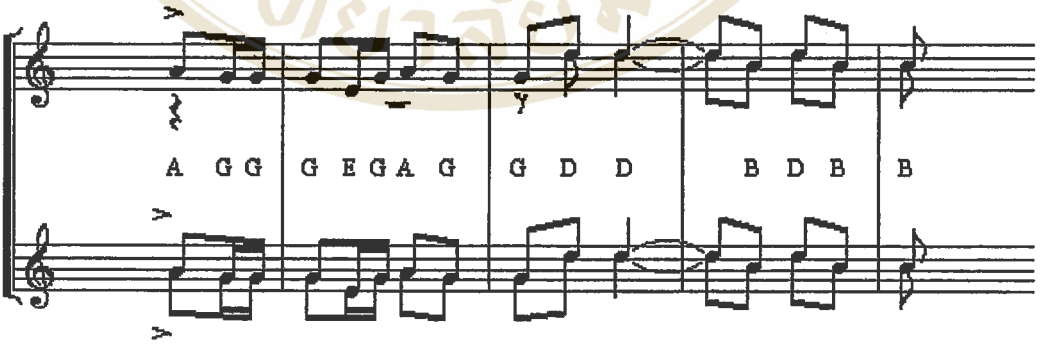


Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 5.5.6 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) ทำนองที่ 1

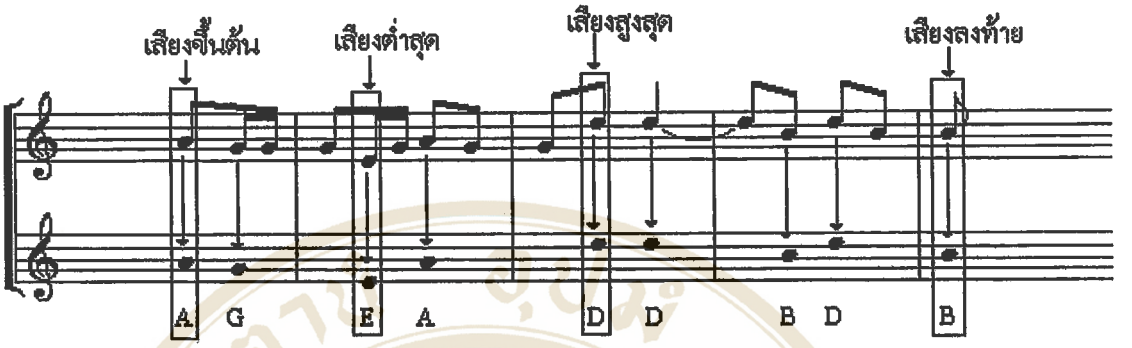
จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
B	ขึ้นต้น		2	A	
A			2	G	ต่ำสุด
G	ต่ำสุด	3		B	
B		3		D	
D			3	B	
B		4		E	สูงสุด
E	สูงสุด		4	B	
B			2	A	
A		2		B	
B			3	G	ต่ำสุด
G	ลงท้าย, ต่ำสุด				

ทำนองพื้นที่ 2



Copyright by Mahidol University

จากทำนองพื้นที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้



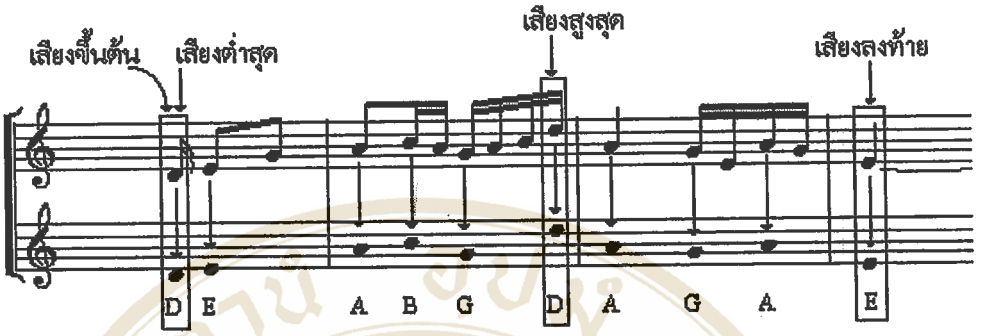
ตารางที่ 5.5.7 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) ทำนองที่ 2

จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
A	ขึ้นต้น		2	G	
G			3	E	ต่ำสุด
E	ต่ำสุด	4		A	
A		4		D	สูงสุด
D	สูงสุด			D	สูงสุด
D	สูงสุด		3	B	
B		3		D	สูงสุด
D	สูงสุด		3	B	
B	ลงท้าย				

ทำนองพื้นที่ 3

Copyright by Mahidol University

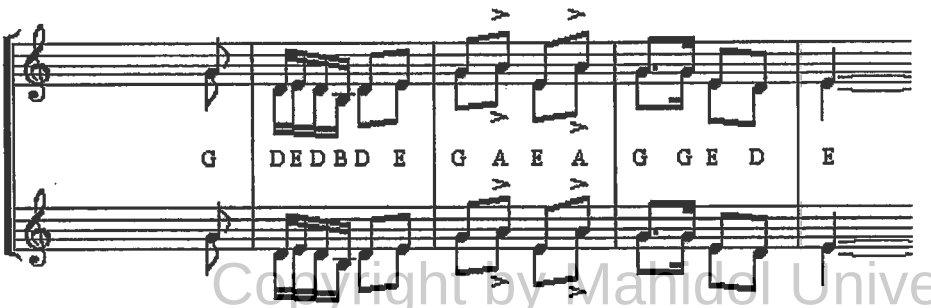
จากทำนองพื้นที่ 3 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้



ตารางที่ 5.5.8 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) ทำนองที่ 3

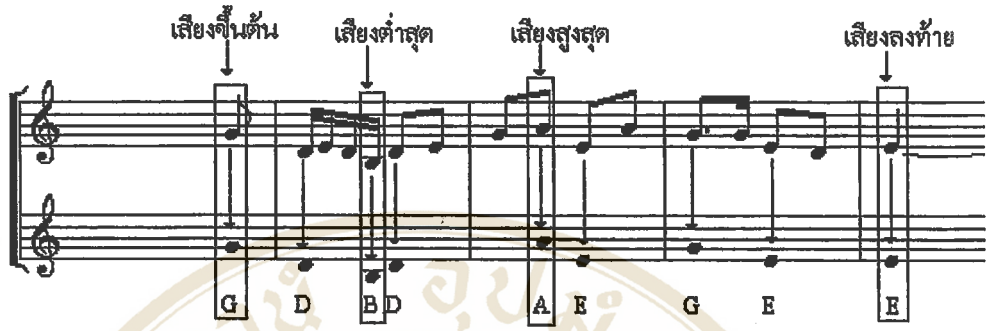
จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
D	ขึ้นต้น, ต่ำสุด	2		E	
E		4		A	
A		2		B	
B			3	G	
G		5		D	สูงสุด
D	สูงสุด		4	A	
A			2	G	
G		2		A	
A			4	E	
E	ลงท้าย				

ทำนองพื้นที่ 4



Copyright by Mahidol University

จากทำนองพื้นที่ 4 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้



ตารางที่ 5.5.9 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) ทำนองที่ 4

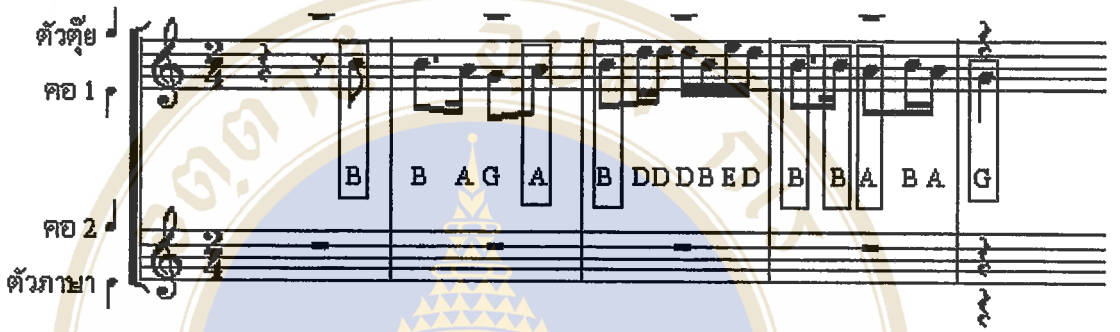
จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
G	ขึ้นต้น		4	D	
D			3	B	ต่ำสุด
B	ต่ำสุด	3		D	
D		5		A	สูงสุด
A	สูงสุด		4	E	
E		3		G	
G			3	E	
E				E	
E	ลงท้าย				

Copyright by Mahidol University

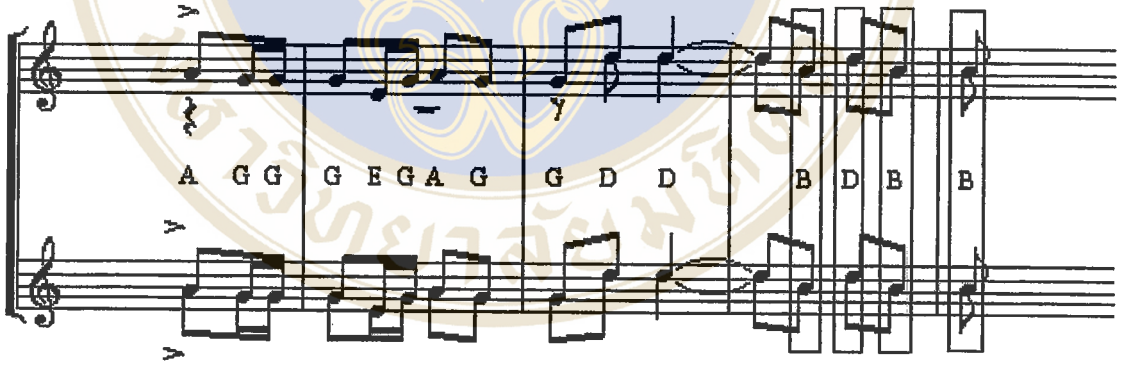
5.5.2.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น

คำสวดที่พบในทำนองพื้นของบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) จากทำนองพื้น 4 ทำนอง มีตำแหน่งที่พบคำสวด แสดงไว้ใน ▯ ดังนี้

ทำนองพื้นที่ 1



ทำนองพื้นที่ 2

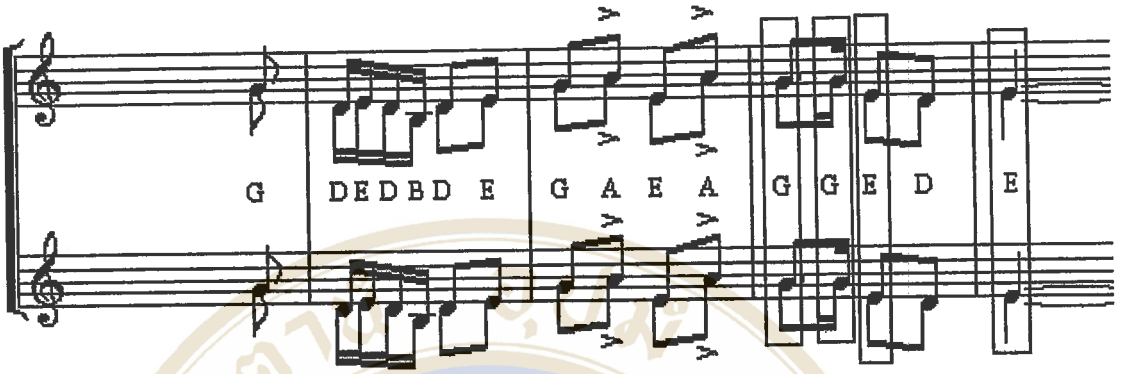


ทำนองพื้นที่ 3

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด

ทำนองพื้นที่ 4



จากทำนองพื้น 4 ทำนอง มีเสียงที่พบในคำสวด ดังนี้

ตารางที่ 5.5.10 ตารางแจกแจงเสียงที่พบในคำสวดบทคันธา (ทำนองที่ 2)

รูปแบบบทสวด	คำสวด											
	ห้องที่	ทำนองพื้นที่ 1		ทำนองพื้นที่ 2		ทำนองพื้นที่ 3		ทำนองพื้นที่ 4		ทำนองอื่น ๆ		
1 ตอน	1	คัน	A									
	2	เอื้อน, คำเสริม										
		คัน	A									
	3	ธา	B									
		เอื้อน, คำเสริม										
	4-5	รัม	B									
		มะ	B									
		ฌัง	A									
		วา	G									
	5-7			เอื้อน, คำเสริม								

Copyright by Mahidol University

ตารางที่ 5.6.10 ตารางแจกแจงเสียงที่พบในคำสวดบทคันธา (ทำนองที่ 2) (ต่อ)

รูปแบบบทสวด	คำสวด																							
	ห้องที่	ทำนองพื้นที่ 1				ทำนองพื้นที่ 2				ทำนองพื้นที่ 3				ทำนองพื้นที่ 4				ทำนองอื่น ๆ					
1 ตอน (ต่อ)	8-9					ซ้ำคำ																	
						รัม	B																
						มะ	D																
						ฉัง	B																
						วา	B																
	9-11																	เอื้อน, คำเสริม					
	11-14									ระ	E												
										ซ้ำคำ													
										ระ	G												
										สา	E												
	15-16													เอื้อน, คำเสริม									
	17-18													รัม	G								
														มะ	G								
														ฉัง	E								
														วา	E								
	19-20													เอื้อน, คำเสริม									
	21-22													ซ้ำคำ									
														รัม	G								
														มะ	G								
														ฉัง	E								
														วา	E								

Copyright by Mahidol University

จากตารางแจกแจงเสียงที่พบในคำสวดบทคันธา (ทำนองที่ 2) พบว่า จากเสียงหลัก 5 เสียง คือ G A B D E ทั้ง 5 เสียงนี้เป็นเสียงที่ตรงกับคำสวดทั้งหมด และพบว่าจากคำสวดหนึ่งไปสู่อีกคำสวดหนึ่ง นักสวดใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเป็นทำนองเชื่อมไปสู่คำสวดต่อไป และใช้ทำนองพื้น 4 ทำนองเป็นหลักในการสวด

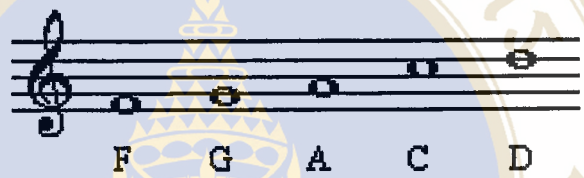
Copyright by Mahidol University

5.6 บทสวดโพฏฐัพพา

บทสวดโพฏฐัพพาเป็นบทสวดที่ 6 และเป็นโครงหลักสุดท้ายที่นักสวดสำรับนี้สวดทุกครั้งในการแสดง นำบทสวดมาจากบทพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ โดยตัดตอนมาไม่ได้นำมาทั้งหมด มีคำสวดว่า "โพฏฐัพพารัมมะณัง วา" ทำนองสวดได้รับการถ่ายทอดต่อกันมาจากรุ่นแรก ประมาณรัชกาลที่ 6 เป็นบทสวดในจังหวะ $\frac{2}{4}$ มีรายละเอียดของบทสวด ดังนี้

5.6.1 เสียงหลัก

เสียงหลักที่พบในทำนองบทสวดโพฏฐัพพา มี 5 เสียง ดังนี้



5.6.2 รูปแบบบทสวด และวิธีการสวด

1) รูปแบบบทสวด

บทสวดโพฏฐัพพา เป็นบทสวด 1 ตอน มีรายละเอียด ดังนี้

ตารางที่ 5.6.1 ตารางแสดงรูปแบบบทสวดโพฏฐัพพา

รูปแบบบทสวด	ห้องที่	นักสวดที่สวดในแต่ละช่วง = *			
		ตัวตุ๊ย	คอ 1	คอ 2	ตัวภาษา
1 ตอน	1-6		*		
	7-30	*	*	*	*

จากตารางแสดงรูปแบบบทสวดโพฏฐัพพา เป็นบทสวด 1 ตอน เริ่มห้องที่ 1-30 เมื่อเทียบอัตราความเร็วในการสวดกับเครื่องเคาะจังหวะ(Metronome) นักสวดใช้อัตราจังหวะในการสวดประมาณ ♩= 50-65

Copyright by Mahidol University

2) วิธีการสวด

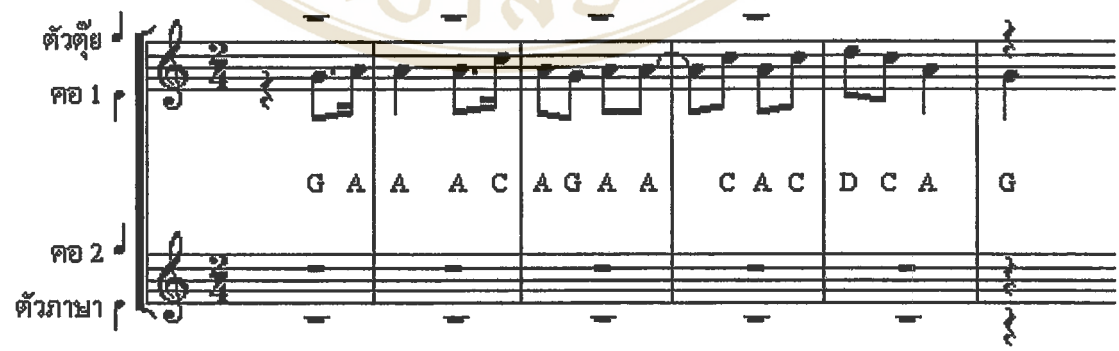
วิธีการสวดบทโพฏฐัพพานี้ คอ 1 เป็นผู้ขึ้นต้นบทสวด หลังจากนั้นนักสวดทั้งหมดสวดพร้อมกัน มีรายละเอียดในการสวด ดังนี้

บทสวดโพฏฐัพพา เป็นบทสวด 1 ตอน เริ่มห้องที่ 1-30 โดยห้องที่ 1-6 เป็นการสวดนำโดยคอ 1 เริ่มที่คำว่า “โพฏ” หลังจากนั้นนักสวดทั้งหมดขึ้นบทสวดพร้อมกันเริ่มในห้องที่ 6 ที่คำเสริมว่า “เออ” ดังนี้

5.6.3 การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น

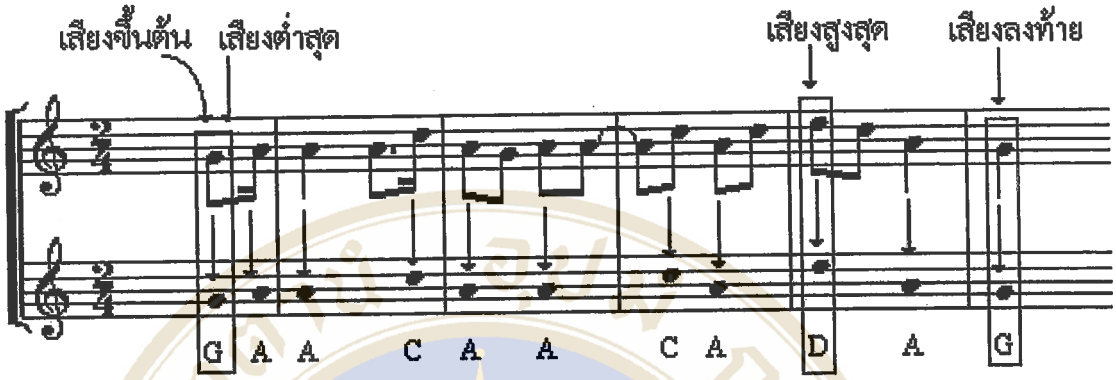
บทสวดโพฏฐัพพาเป็นบทสวด 1 ตอน พบทำนองพื้น 3 ทำนอง ดังนี้

ทำนองพื้นที่ 1



Copyright by Mahidol University

จากทำนองพื้นที่ 1 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

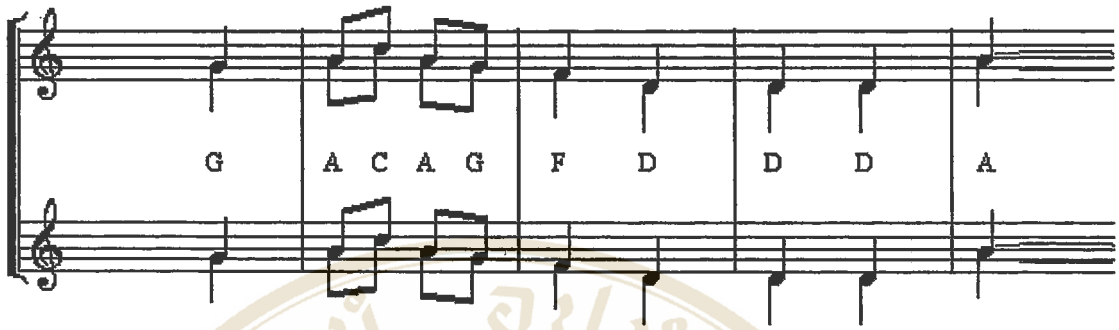


ตารางที่ 5.6.2 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดโพฏฐัพพาทำนองที่ 1

จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
G	ขึ้นต้น, ต่ำสุด		2	A	
A				A	
A		3		C	
C			3	A	
A				A	
A		3		C	
C			3	A	
A		4		D	สูงสุด
D	สูงสุด		4	A	
A			2	G	ต่ำสุด
G	ลงท้าย, ต่ำสุด				

Copyright by Mahidol University

ทำนองพื้นที่ 2



จากทำนองพื้นที่ 2 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้

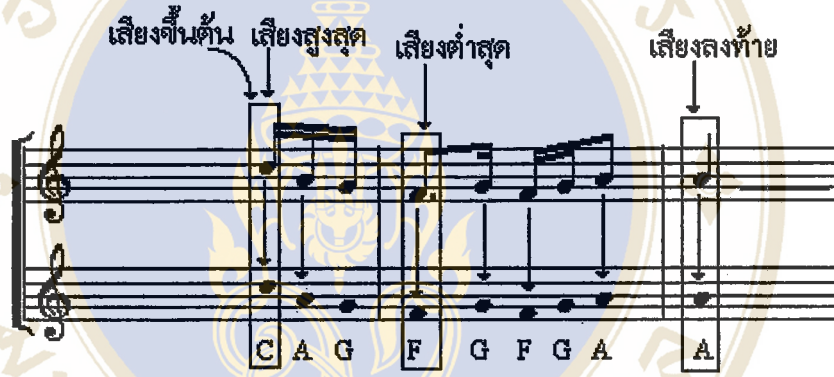
ตารางที่ 5.6.3 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดโพฏฐัพพาทำนองที่ 2

จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
G	ขึ้นต้น	4		C	สูงสุด
C	สูงสุด		3	A	
A			3	F	
F			3	D	ต่ำสุด
D	ต่ำสุด	5		A	
A	ลงท้าย				

Copyright by Mahidol University

ทำนองพื้นที่ 3

จากทำนองพื้นที่ 3 มีการเคลื่อนที่ของทำนอง ดังนี้



ตารางที่ 5.6.4 ตารางแสดงการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นในบทสวดโพฏฐัพพาทำนองที่ 3

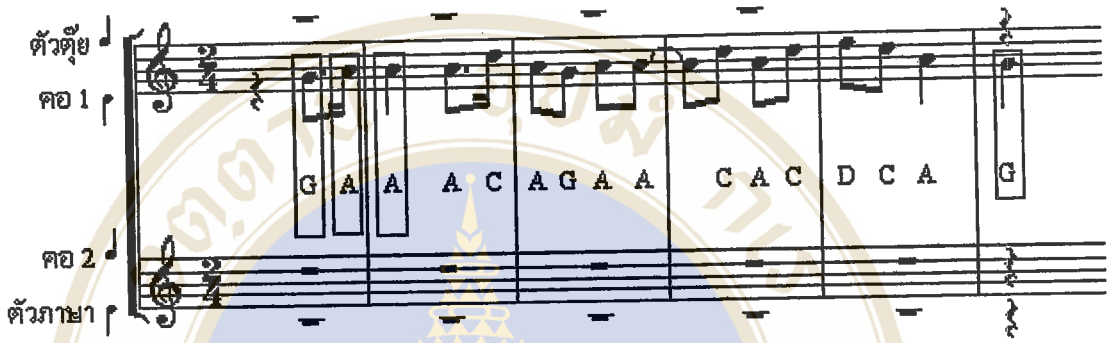
จากเสียง		การเคลื่อนที่		ที่เสียง	
		ขึ้นไปคู่	ลงไปคู่		
C	ขึ้นต้น, สูงสุด		3	A	
A			2	G	
G			2	F	ต่ำสุด
F	ต่ำสุด	2		G	
G			2	F	ต่ำสุด
F	ต่ำสุด	2		G	
G		2		A	
A				A	
A	ลงท้าย				

Copyright by Mahidol University

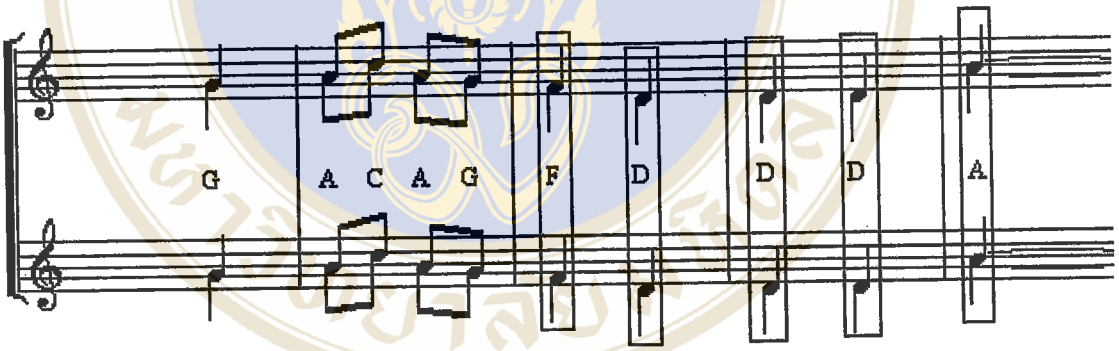
5.6.4 คำสวดที่พบในทำนองพื้น

คำสวดที่พบในทำนองพื้นของบทสวดโพฏฐัพพา จากทำนองพื้น 3 ทำนอง มีตำแหน่งที่พบคำสวด ได้แสดงไว้ใน [ ] ดังนี้

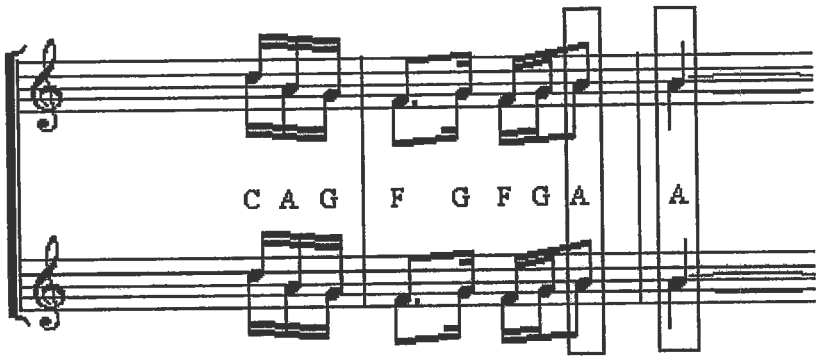
ทำนองพื้นที่ 1



ทำนองพื้นที่ 2



ทำนองพื้นที่ 3



Copyright by Mahidol University

จากทำนองพื้น 3 ทำนอง มีเสียงที่พบในคำสวด ดังนี้

ตารางที่ 5.6.5 ตารางแสดงเสียงที่พบในคำสวดบทโพฏฐัพพา

รูปแบบบทสวด	คำสวด													
	ห้องที่	ทำนองพื้นที่ 1				ทำนองพื้นที่ 2					ทำนองพื้นที่ 3		ทำนองอื่น ๆ
		G	A	A	G	F	D	D	D	A	A	A	
1 ตอน	1-2	โพฏ	ฐัพ	พา									
	3-5	เอื้อน, คำเสริม											
	6-7				รัม								
	8					ซ้ำคำ							
						รัม	รัม						
	9-10							มะ	ณัง	วา			
	10-11										เอื้อน, คำเสริม		
	11-12										ณัง	วา	
	12										ซ้ำคำ		
											ณัง		
	13										เอื้อน, คำเสริม		
	14										ซ้ำคำ		
												วา	
	15-30												เอื้อน, คำเสริม

จากตารางแจกแจงเสียงที่พบในคำสวดบทโพฏฐัพพาพบว่า จากเสียงหลัก 5 เสียง คือ F G A C D มีเสียงที่ตรงกับคำสวด 4 เสียง คือ F G A D และพบว่าจากคำสวดหนึ่งไปสู่อีกคำสวดหนึ่ง นักสวดได้ใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเป็นทำนองเชื่อมไปสู่คำสวดต่อไป และใช้ทำนองพื้น 3 ทำนอง เป็นหลักในการสวด

Copyright by Mahidol University

จากการวิเคราะห์ทำนองสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล สรุปได้ ดังนี้

1) ทำนองในส่วนเนื้อพระธรรม มี 6 บท 7 ทำนอง โดยต้องสวดเรียงตามลำดับ เริ่มจากบทสวดนะโม 1 ทำนอง บทสวดกุสะลา 1 ทำนอง บทสวดอุปันนัง 1 ทำนอง บทสวดคันธา 2 ทำนอง และบทสวดโพฏฐัพพา 1 ทำนอง

2) จากการวิเคราะห์ทำนองพบว่า นักสวดใช้เสียงหลักในการสวด 2 แบบ คือ แบบ 6 เสียงและแบบ 5 เสียง โดยมีระดับเสียงของเสียงหลักในแต่ละบทแตกต่างกัน

3) รูปแบบการสวดของนักสวดสำรับนี้ สังเกตการแบ่งตอนได้จากการขึ้นต้นเสียงของตำแหน่งคอ 1 จากการศึกษาพบว่า บทสวดทั้งหมดที่ทำการศึกษาประกอบไปด้วยบทสวด 1 ตอน บทสวด 2 ตอน บทสวด 3 ตอน และบทสวด 4 ตอน โดยในการแสดงสามารถตัดตอนได้ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม ซึ่งควบคุมโดยคอ 1 ยกเว้นบทสวดนะโมที่สวด 3 จบ ถ้าต้องการตัดตอนต้องตัดโดยการลดจำนวนจบแทน ไม่มีการตัดทำนองก่อนถ้ายังสวดไม่ครบทำนองใน 1 จบ

4) วิธีการสวดของนักสวด ผู้แสดงในตำแหน่งคอ 1 ขึ้นต้นบทสวดเสมอตามหน้าที่ และขึ้นต้นตอนบทสวดโดยใช้การสวดได้ตามใจผู้สวดกับบทสวดบางบท หลังจากนั้นนักสวดทั้งหมดสวดพร้อมกัน โดยมีการใช้ลูกคอในบางช่วง และในบางบทมีการใช้การทำเสียงเลียนเสียงเครื่องดนตรี เช่น การทำเสียงเลียนเสียงกลองประกอบไปกับการสวด เป็นต้น

5) การเคลื่อนที่ของทำนองพื้นที่ใช้เป็นหลักในการสวด มีการเคลื่อนที่ขึ้น-ลง ไม่เกินคู่ 5

6) เสียงที่พบในคำสวดพบว่าเป็นเสียงที่อยู่ในเสียงหลักบางเสียง และใช้ไม่ครบทุกเสียง ยกเว้นบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) ที่ใช้เสียงหลักครบทุกเสียง

7) บทสวดทุกบทนักสวดใช้การเอื้อนและใช้คำเสริม เป็นการเชื่อมระหว่างคำสวดหนึ่งไปหาคำสวดต่อไป

Copyright by Mahidol University

บทที่ 6
สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

ผลการวิจัยเรื่องสวดคฤหัสถ์: กรณีศึกษา นักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมา และเพื่อวิเคราะห์ทำนองส่วนเนื้อพระธรรมในการสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล ในการวิเคราะห์ทำนองประกอบด้วยหัวข้อเสียงหลักที่ใช้ในการสวด รูปแบบและวิธีการสวด การเคลื่อนที่ของทำนองพื้น และเสียงที่พบในคำสวด ผลของการวิจัยสามารถสรุปผล อภิปรายผลและมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

6.1 สรุปผลการวิจัย

1) ผลการวิจัยในด้านประวัติความเป็นมาในการสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล สรุปผลการวิจัยได้ ดังนี้

1.1) การสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล เริ่มเกิดขึ้นประมาณช่วงสมัยรัชกาลที่ 6 โดยนักสวดในรุ่นแรกแสดงตั้งแต่ยังบวชเป็นพระสงฆ์อยู่ และสืบทอดการแสดงกันต่อมาจนถึงในปัจจุบัน (พ.ศ. 2545) นับเป็นรุ่นที่ 5 โดยสืบต่อกันมาจากรุ่นแรกที่ได้รับอิทธิพลการแสดงสวดคฤหัสถ์มาจากกรุงเทพมหานคร บางครั้งชาวบ้านในท้องถิ่นเรียกการสวดคฤหัสถ์ว่า สวดผี และสวดฆราวาส ในสมัยที่การแสดงนี้เป็นที่นิยมนำไปแสดงในงานศพ นับได้ว่านักสวดคฤหัสถ์สำรับนี้จัดอยู่ในนักสวดอาชีพ โดยสวดเป็นอาชีพเสริม แต่ในปัจจุบันไม่ถือเป็นอาชีพแล้ว เนื่องจากการสวดคฤหัสถ์ไม่เป็นที่นิยมแล้ว จึงทำให้นักสวดไม่มีงาน

1.2) องค์ประกอบในการแสดงของนักสวดสำรับนี้ประกอบด้วย ผู้แสดงเรียกว่า “นักสวด” ใน 1 ชุดมี 4 คน รวมเรียกว่า “สำรับ” ประกอบด้วยตำแหน่งตัวตุ๊ย คอ 1 คอ 2 และตัวภาษา อุปกรณ์ในการแสดงใช้อุปกรณ์อย่างเดียวกันกับอุปกรณ์ที่พระสงฆ์ใช้ในการสวดพระอภิธรรม ประกอบด้วย ที่สำหรับนั่งสวด ตู้พระธรรม หนังสือสวดพระมาลัย ชุดเครื่องบูชาหน้าตู้พระธรรม ตาลปัตร 4 ด้าม และในสมัยก่อนนักสวดสำรับนี้ มีเครื่องแต่งตัวสำหรับใช้ในการแสดงอีกด้วย สำหรับสถานที่ในการแสดงนั้นขึ้นอยู่กับเจ้าภาพว่าจัดเตรียมไว้ให้ที่ใด ส่วนมากใช้ที่เดียวกับพระสงฆ์ที่นิมนต์มาสวดพระอภิธรรม เมื่อพระสงฆ์กลับนักสวดก็เข้าแทนที่

Copyright by Mahidol University

1.3) บทสวดมนต์ภาษาบาลีที่นัดสวดสำรับนี้นำมาเป็นใช้เป็นโครงหลัก คือ บทสวดพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ บทสวดนี้ตามปรกติ พระสงฆ์ใช้สวดในงาน ศพ ในส่วนเพลงก่อนเริ่มการแสดง นักสวดสำรับนี้เรียกว่า "ลำนอก" และส่วนของชุดการแสดง ประกอบด้วยการแสดงต่าง ๆ ตามความสามารถของนักสวด เช่น การเทศน์ การแหล่ การออก ภาษา การแสดงพื้นบ้านต่าง ๆ อย่าง เพลงฉ่อย เพลงเต้นกำ เพลงขอทาน เป็นต้น

2) ผลการวิจัยในด้านการวิเคราะห์ทำนองสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล สรุปผลการวิจัยได้ ดังนี้

2.1) ทำนองในส่วนเนื้อพระธรรม มี 6 บท 7 ทำนอง โดยต้องสวดเรียงตาม ลำดับ เริ่มจาก บทสวดนะโม 1 ทำนอง บทสวดกุสะลา 1 ทำนอง บทสวดอุปันนัง 1 ทำนอง บทสวด คันธา 2 ทำนอง และบทสวดโพฏฐัพพา 1 ทำนอง

2.2) จากการวิเคราะห์ทำนองพบว่า นักสวดใช้เสียงหลักในการสวด 2 แบบ คือ แบบ 6 เสียงและแบบ 5 เสียง โดยมีระดับเสียงของเสียงหลักในแต่ละบทแตกต่างกัน

2.3) รูปแบบการสวดของนักสวดสำรับนี้ สังเกตการแบ่งท่อนได้จากการ ขึ้นต้นเสียงของตำแหน่งคอ 1 จากการศึกษาพบว่า บทสวดทั้งหมดที่ทำการศึกษาประกอบไปด้วย บทสวดท่อนเดียว บทสวด 2 ท่อน บทสวด 3 ท่อน และบทสวด 4 ท่อน โดยในการแสดงสามารถตัด ตอนได้ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม ซึ่งควบคุมโดยคอ 1 ยกเว้นบทสวดนะโมที่สวด 3 จบ ถ้าต้องการ ตัดตอนต้องตัดโดยการลดจำนวนรอบแทน คือ สวดให้จบบทไม่มีการตัดกลางบท

2.4) วิธีการสวดของนักสวด ผู้แสดงในตำแหน่งคอ 1 ขึ้นต้นบทสวดเสมอ ตามหน้าที่ และขึ้นต้นท่อนบทสวดโดยใช้การสวดได้ตามใจผู้สวดกับบทสวดบางบท หลังจากนั้น นักสวดทั้งหมดสวดพร้อมกัน โดยมีการใช้ลูกคอในบางช่วง และในบางบทมีการใช้การทำเสียงเลียน เสียงเครื่องดนตรี เช่น การทำเสียงเลียนเสียงกลองประกอบไปกับการสวด เป็นต้น

2.5) ในส่วนเนื้อพระธรรม ทุกบทสวดการเคลื่อนที่ของทำนองพื้นมีการ เคลื่อนที่ขึ้นและลง ไม่เกินคู่ 5

2.6) เสียงที่พบในคำสวดพบว่าเป็นเสียงที่อยู่ในเสียงหลักบางเสียง และใช้ ไม่ครบทุกเสียงยกเว้นบทสวดคันธา (ทำนองที่ 2) ที่ใช้เสียงหลักครบทุกเสียง นอกจากนี้บทสวด ทุกบทนักสวดใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเป็นการเชื่อมระหว่างคำสวดหนึ่งไปหาคำสวดต่อไป

Copyright by Mahidol University

6.2 อภิปรายผล

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาการสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง นักสวดสำรับนี้ ได้ถ่ายทอดการแสดงสวดคฤหัสถ์สืบต่อกันมา โดยเริ่มประมาณสมัยรัชกาลที่ 6 สืบทอดมาจากรุ่นแรกซึ่งแสดงตั้งแต่เป็นพระสงฆ์ โดยได้รับอิทธิพลมาจากการแสดงสวดคฤหัสถ์ในกรุงเทพมหานคร รุ่นปัจจุบันนับเป็นรุ่นที่ 5 และอยู่ในภาวะขาดผู้สืบต่อเนื่องจากการแสดงนี้ไม่เป็นที่นิยมแล้ว

การสวดคฤหัสถ์ของสำรับนี้ ใช้เฉพาะบทพระสังคณี ซึ่งเป็นบทที่ 1 ในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ เป็นโครงหลักในการสวด โดยเริ่มแรกนักสวดใช้บทสวดมนต์นอบน้อมพระพุทธเจ้า เป็นบทสวดที่ชาวพุทธรู้จักดี มีคำสวดว่า “นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมา สัมพุทธัสสะ” (สวด 3 จบ) แล้วจึงต่อด้วยบทสวดกุสะลา บทสวดกามา บทสวดอุปปันนัง บทสวดคันธา บทสวดโผฏฐัพพา ทั้ง 5 บทนี้ นำมาจากคำสวดในบทพระสังคณี โดยนักสวดนำคำสวดมาแบ่งออกเป็น 5 กลุ่ม ในการสวดต้องสวดเรียงตามลำดับ โดยคอ 1 เป็นผู้เริ่มขึ้นบทสวดในทุก ๆ บท และคำสวดเริ่มแรกเมื่อขึ้นบทสวดนักสวดได้เน้นเสียงหนัก เสมือนบอกว่าเป็นคำสวดในบทสวดมนต์ภาษาบาลี

การสวดบทนะโม ซึ่งเป็นบทเริ่มสวดทุกครั้งนั้นมี 3 จบ เสมือนท่องนะโมตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมมพุทธธัสสะ 3 ครั้ง โดยแต่ละครั้งถือเป็น 1 จบ แต่ในการสวดคฤหัสถ์จบที่ 1 จบที่ 2 และจบที่ 3 มีการเอื้อนหรือเล่นเสียงลูกคอที่คำสวดและคำเสริมแตกต่างกันเล็กน้อย

ในการสวดผู้สวดสามารถเอื้อนหรือใส่ลูกคอเสียงคำสวดและคำเสริมได้โดยคอ 1 เป็นผู้สวดนำเสมอในทุก ๆ บทสวด และเสียงที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์นั้น มีเสียงหลักอยู่ 5-6 เสียง นักสวดได้นำคำสวดมาต่อเติมด้วยการใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเป็นทำนอง โดยใส่ลูกคอได้ตามแต่นักสวดเห็นสมควร และพบว่าเสียงต่อเสียงหรือเสียงของคำสวดกับคำเสริมนั้น เสียงของคำเสริมที่เอื้อนใส่ลูกคอต่าง ๆ มีการเคลื่อนที่ของระดับเสียงสูงขึ้น-ลงไม่เกินคู่ 5

ทั้งนี้ในการคิดสร้างสรรค์ทำนองสวดในส่วนเนื้อพระธรรม นักสวดไม่สามารถเปลี่ยนแปลงคำสวดที่นำมาจากบทสวดมนต์ได้ ยังต้องคงไว้เหมือนเดิม

ทำนองแรกนี้ได้ยกตัวอย่างเปรียบเทียบ โดยใช้บทสวดมนต์นอบน้อมพระพุทธเจ้ามีคำสวดว่า “นะโม ตัสสะ ภะคะวะโต อะระหะโต สัมมาสัมพุทธัสสะ” คำสวดนี้เมื่อพระสงฆ์นำมาสวดใช้ทำนอง ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างทำนองสวดบทนอบน้อมพระพุทธเจ้าที่พระสงฆ์ใช้สวด

สวดด้วยจังหวะปานกลาง

จากโน้ตเห็นได้ว่าทำนองไม่เน้นระดับสูงต่ำมาก มุ่งใช้จังหวะเพื่อกำหนดการลากเสียงยาวเสียงสั้น หรือการหยุดพักที่คำใด เพื่อให้เกิดความพร้อมเพรียงในเวลาสวดพร้อมกันมากกว่าการแสดงความไพเราะของทำนองสวด การสวดลักษณะนี้ พระสงฆ์ใช้สวดมนต์ทั่วไป เรียกว่าสวดทำนองสังโยค คือ การสวดที่ต้องเอื้อนเสียงหรือหยุดหายใจตรงคำที่เป็นตัวสะกดเป็นหลัก เช่น คำที่ขีดเส้นใต้ดังนี้ นะโม **ตัสสะ** **สัมมาสัมพุทธัสสะ** แต่สำหรับการสวดบางอย่างของพระสงฆ์ ในบางครั้งเราจะพบว่ามีการใช้เสียงสูงต่ำ และใช้จังหวะมากกว่าปรกติ ฟังดูแล้วมีความไพเราะผสมอยู่ด้วย การสวดลักษณะนี้เรียกว่าสวดทำนองสรภัญญะ คือการสวดโดยใช้เสียงเอื้อน เป็นทำนองสูงต่ำมากกว่าสวดแบบสังโยค ซึ่งจะใช้สำรับการสวดบางบทเช่น สวดพระมาลัย สวดพระอภิธรรมมัตถะสังคะหะ โดยมากจะใช้สวดบทที่เป็นร้อยกรอง เช่น กาพย์ กลอน โคลง ร่าย ฉันท์ การสวดทั้ง 2 ลักษณะนี้ถ้าสวดโดยพระสงฆ์จะเน้นสวดอย่างสำรวมถึงแม้จะเป็นการสวดแบบสรภัญญะก็ตาม

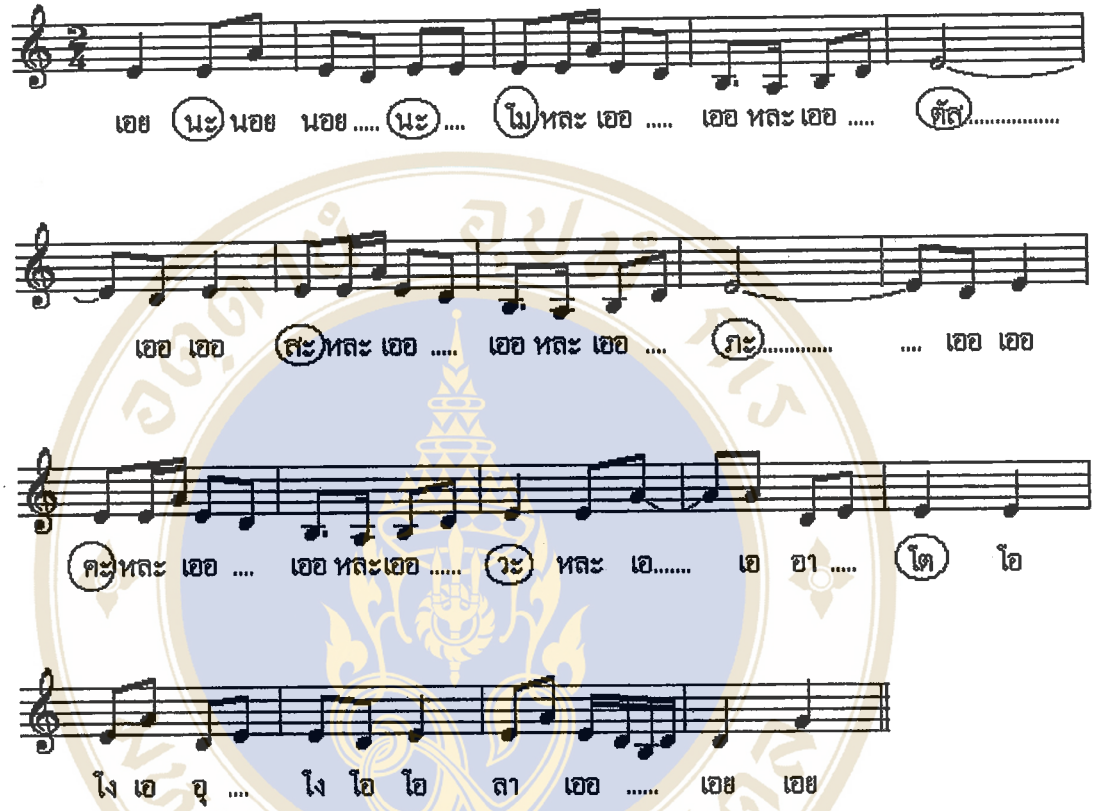
นอกจากนี้การมีจังหวะและทำนองเข้ามาเกี่ยวในการสวดมนต์ เวลาสวดยังก่อให้เกิดสมาธิ จิตจดจ่ออยู่ที่บทสวดทั้งผู้สวดและผู้ฟัง เป็นการรับรู้ธรรมะได้อีกทางหนึ่ง

จากบทสวดมนต์นอบน้อมพระพุทธเจ้านี้ เมื่อนักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีลนำมาคิดเรียบเรียงทำนองเพื่อใช้ในการสวดคฤหัสถ์ มีทำนอง ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างทำนองสวดบทนอบน้อมพระพุทธเจ้าของนักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล

สวดด้วยจังหวะปานกลาง



จากโน้ตเห็นได้ว่ามีการขยายทำนองออกไป และเพิ่มจังหวะมีเสียงสูงต่ำมากกว่าการสวดของพระสงฆ์ เพื่อเน้นความไพเราะและความสนุกสนานของทำนองเป็นหลัก โดยให้สังเกตระยะห่างของวงกลมที่วงคำสวดจากบทสวดมนต์ไว้ จากคำหนึ่งไปสู่คำต่อไประหว่างกลางนักสวดใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเข้ามาเพิ่มเป็นการขยายทำนอง

สำหรับบทสวดพระสังคณีที่ใช้เป็นโครงหลักในการสวดของนักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล ลักษณะการคิดเรียบเรียงทำนองให้เข้ากับคำสวดได้อย่างกลมกลืนและไพเราะ นักสวดได้ใช้หลักการเช่นเดียวกัน คือ ใช้การเอื้อนและใช้คำเสริมเข้ามาเพิ่มเป็นการขยายทำนอง ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างทำนองในบทพระสังคิณีของนักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล

สวดด้วยจังหวะปานกลาง

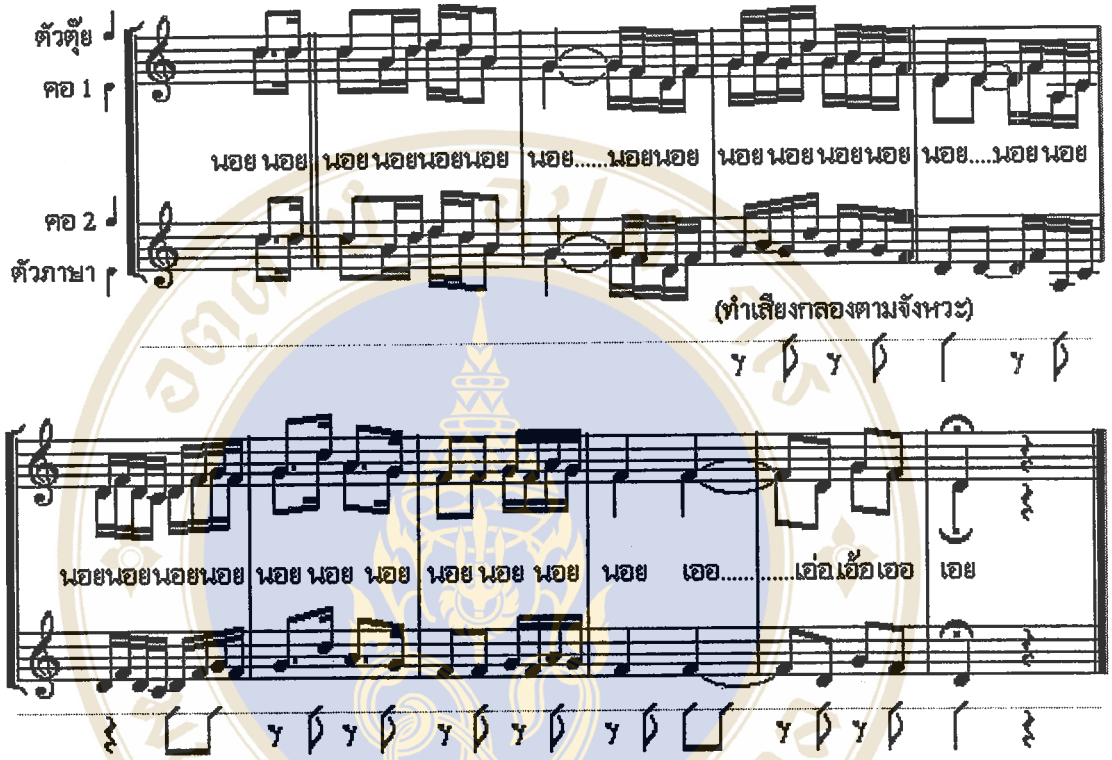
บทสวดธรรมสังคณีนี้ เป็นบทสวดที่ 1 ในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ ตามปรกติพระสงค์ใช้สวดในงานศพ โดยใช้ทำนองสวดธรรมดา คือ สวดทำนองสังโยค เช่นเดียวกับตัวอย่างทำนองบทสวดมนต์นอบน้อมพระพุทธเจ้าที่พระสงฆ์ใช้สวด ที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น บทสวดนี้เป็นบทสวดที่คุ้นหูกันดี เวลาไปงานศพ เมื่อพระสงฆ์เริ่มสวด ขึ้นต้นการสวดด้วยคำสวดว่า "กุสะลา ธัมมา อะกุสะลาธัมมา ฯ" ในตัวอย่างที่ได้แสดงไว้นี้ ได้ตัดไปที่ประโยค "คันธารัมมะฉังวา ระสารัมมะฉังวา" ของบทสวดพระธรรมสังคณี

นอกจากนี้ในการสวด นักสวดได้ใช้การทำเสียงเลียนเสียงเครื่องดนตรี เข้ามาใช้เพิ่มความสนุกสนานในการสวด ดังนี้

Copyright by Mahidol University

ตัวอย่างลักษณะการทำเสียงเลียนเสียงเครื่องดนตรี

ใช้จังหวะเร็วปานกลาง



จากตัวอย่างลักษณะการทำเสียงเลียนเสียงเครื่องดนตรีเห็นได้ว่า ตัวตุ๊ย คอ1 และคอ2 ทำเสียง “นอย” เลียนเสียงทำนองของเครื่องดนตรี ส่วนตัวภาษาทำเสียงเลียนเสียงกลองเป็นจังหวะ

นอกจากนี้ ในการแสดงสวดคฤหัสถ์ของนักสวดสำรับตำบลไผ่จำศีล ยังมีเพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงเต้นกำ ลำตัด เพลงฉ่อย และการแสดงอื่น ๆ เช่น โขนสด ลิเก การแหล่ เทศน์ เป็นต้น ขึ้นอยู่กับความสามารถทางการแสดงของนักสวด โดยนำการแสดงเหล่านี้มาปรับเนื้อเรื่อง หรือคิดบทร้องให้เป็นเรื่องออกแนวตลก และมีเรื่องสองแง่สองง่ามเข้ามาด้วย เพื่อใช้เป็นลูกเล่นแสดงสลับกับการสวดบาลีตามขั้นตอนดังที่กล่าวไว้แล้ว

ปัจจุบัน ผู้ที่รู้จักการแสดงสวดคฤหัสถ์ส่วนใหญ่เป็นผู้ที่อยู่ในต่างจังหวัด และเป็นผู้สูงอายุ ทั้งที่จากการศึกษาผู้วิจัยสันนิษฐานว่าการสวดคฤหัสถ์เริ่มแพร่หลายจากในเมืองหลวงก่อนแล้วจึงออกไปสู่ต่างจังหวัดบริเวณรอบเมืองหลวง เช่น อยุธยา อ่างทอง เพชรบุรี กาญจนบุรี ราชบุรี ฉะเชิงเทรา เป็นต้น จังหวัดเหล่านี้ยังคงพบการแสดงสวดคฤหัสถ์ในงานศพอยู่บ้าง อาจเป็นเพราะยัง

Copyright by Mahidol University

คงนิยมประเพณีการตั้งศพไว้ที่บ้าน แต่ในกรุงเทพมหานคร ถือได้ว่าการสวดคฤหัสถ์ได้สูญหายไปแล้วจากสังคม เพราะไม่เป็นที่นิยม

ในปัจจุบัน เหลือผู้ที่สวดคฤหัสถ์ได้น้อยมาก ส่วนมากเป็นผู้สูงอายุประมาณ 60-70 ปีขึ้นไป โดยสืบทอดการเล่นมาตั้งแต่อดีต โอกาสที่เล่นก็น้อยลงเพราะไม่ค่อยมีผู้สนใจชม เหตุนี้ จึงหาผู้ที่สนใจสืบทอดการเล่นสวดคฤหัสถ์ได้ยาก เพราะนอกจากต้องมาฝึกซ้อม ท่องจำบทสวด และเพลงทำนองต่าง ๆ ให้เล่นและร้องไปในทางเดียวกันทั้ง 4 คนแล้ว ในปัจจุบันยังไม่เป็นที่นิยมและไม่เป็นอาชีพที่สามารถทำเงินได้ แต่เป็นลักษณะของงานช่วย ผู้ที่สวดจึงต้องมีความสนใจและมีใจรัก ประการสำคัญต้องเป็นที่ต้องการของสังคมด้วย เพราะถ้าไม่มีคนดู ผู้เล่นแสดงไปก็ไม่ได้ประโยชน์

6.3 ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาผู้วิจัยมีข้อเสนอแนะเพื่อเป็นแนวทางการศึกษาค้นคว้าให้ผู้ที่สนใจต่อไป คือ ควรมีการเก็บรวบรวมบทสวดคฤหัสถ์สำรับต่าง ๆ ซึ่งประกอบด้วยส่วนของเนื้อพระธรรม ส่วนของเพลงก่อนเริ่มการแสดง และส่วนของชุดการแสดง โดยเฉพาะส่วนที่มีทำนองเข้ามาประกอบ ควรมีการบันทึกทำนองเป็นโน้ตดนตรีสากลประกอบคำสวดและคำร้องไว้ และควรบันทึกการสวดคฤหัสถ์ไว้ในสื่อทุกด้าน ไม่ว่าจะเป็นสิ่งพิมพ์ ตลอดจนการบันทึกเสียง และการบันทึกเทปโทรทัศน์ไว้ด้วย เพื่อให้เห็นการสวดคฤหัสถ์อย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้นมากกว่าการบันทึกแต่คำสวดและคำร้องไว้อย่างเดียว นอกจากนี้ สื่อเหล่านี้ยังสามารถแสดงให้เห็นความชัดเจนของการสวดคฤหัสถ์ได้ดียิ่งขึ้น เมื่อนำการแสดงนี้กลับมาฟื้นฟูเพื่อสาธิตให้แก่คนรุ่นหลังได้เรียนรู้ต่อไป เพราะในปัจจุบันการสวดคฤหัสถ์ขาดผู้สนใจสืบทอด ประกอบกับนักสวดที่ยังสวดได้มีอายุมากขึ้นทุกวัน ต่อไปบทที่ใช้ในการสวดคฤหัสถ์จึงอาจสืบค้นได้ยากขึ้น และอาจสูญหายไปในที่สุด

Copyright by Mahidol University

บรรณานุกรม

กชพร ตราโมท (บรรณาธิการ). (2542). สวดมนต์มอญ. กรุงเทพมหานคร: บริษัทเท็คโปรโมชั่น แอนด์ แอดเวอร์ไทซิ่ง จำกัด. (คู่มือสวดมนต์มอญประกอบเทปบันทึกเสียง โดย มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ร่วมกับ ชุมชนวัดศาลาแดงเหนือ ต.เชียงรากน้อย อ.สามโคก จ.ปทุมธานี จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เจริญพระชนมายุครบ 72 พรรษา 5 ธันวาคม 2542).

กฎหมายตราสามดวง เล่ม 4. (2505). กรุงเทพมหานคร: องค์การค้าคุรุสภาจัดพิมพ์.

กรมศิลปากร. (2542). วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดอ่างทอง. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

กรุงเทพจำกัด, ธนาคาร. (ผู้จัดทำ). สวดคฤหัสถ์จากอ่างทอง [เทปบันทึกภาพรายการแสดงครั้งที่ 229 วันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2527]. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า.

_____. (ผู้จัดทำ). สวดคฤหัสถ์ ชาวบ้านเขาวัง อ.เมือง จ.ราชบุรี [เทปบันทึกเสียงรายการแสดงครั้งที่ 455 วันที่ 30 กันยายน 2531]. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า.

_____. (ผู้จัดทำ). คุยเรื่องตลกรุ่นพ่อ [เทปบันทึกภาพรายการแสดงครั้งที่ 594]. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า.

กาญจนาคพันธุ์. (2542). 100 ปี ขุนวิจิตรมาตรา เด็กคลองบางหลวง เล่ม 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สารคดี.

เกษม, มหา บุญศรี. (2523). เพลงเกี่ยวกับพิธีกรรม แหล่ เทศน์ สวด. เอกสารประกอบการประชุมวิชาการเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง วันที่ 12-14 มิถุนายน พ.ศ. 2523. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า. (เอนก นาวิกมูล รวบรวมเพื่อเข้าเล่มให้เป็นระเบียบไว้ในแฟ้มการประชุมเรื่องเพลงพื้นบ้านภาคกลาง เมื่อวันเสาร์ที่ 12 เมษายน พ.ศ. 2529).

คัมภีร์สวดพระมาลัย. (มมป.). พระนคร: โรงพิมพ์ลูก ส. ธรรมภักดี. (ฉบับถาวร ส. ธรรมภักดี).

จ. เปรียญ (รวบรวม). (2535). สวดมนต์พิธี. กรุงเทพมหานคร: อำนวยสาส์นการพิมพ์.

จินตนา กระบวนแสง. (2539). สวดคฤหัสถ์. ใน ฉวีงาม มาเจริญ และคณะ (บรรณาธิการ), นานาสาระวัฒนธรรมไทย (หน้า 41-43). กรุงเทพมหานคร: บริษัท ศรีเมืองการพิมพ์ จำกัด.

Copyright by Mahidol University

(ออกอากาศทางสถานีวิทยุศึกษาในรายการ "สืบสานมรดกไทย" วันอาทิตย์ที่ 16 พฤษภาคม พ.ศ. 2536 กรมศิลปากรพิมพ์เผยแพร่).

ชวน เพชรแก้ว. (2538). สวดมาลัย. ใน ชีวิตไทย ชุดสมบัติตายาย (พิมพ์ครั้งที่ 2, หน้าที่ 45-52). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภา.

ชำเลือง วุฒิจันทร์ และคณะ. (2523). ศาสนพิธีฉบับกรมศาสนา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

ณัญชลี. (2527). ปฏิกิริยา...จากความจำเรื่องสวดคฤหัสถ์. ศิลปวัฒนธรรม, 5(12), 14-16.

ดลหทัย. (2538). หอมดอกลดาวัลย์ที่วังแดง. บ้านและสวน, 19(226), 257-264.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. (2511). ตำนานพระปริตร. (พิมพ์ครั้งที่ 4) กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย. (พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นาวาตรี หลวงกำธรชลธาร (เกิด ชาตะนาวิน) วันที่ 30 ตุลาคม พ.ศ. 2511)

ตรีศิลป์ บุญขจร. (2530). วรรณกรรมประเภทกลอนสวดภาคกลาง: การศึกษาเชิงวิเคราะห์. วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรดุษฎีบัณฑิต, ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ทองพูล บุณยมาลิก. (2542). พิธีสวดพระอภิธรรม: การศึกษาสังเกต. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เสมาธรรม. (สถาบันราชภัฏสวนดุสิตจัดพิมพ์ในโครงการตำราวิชาการราชภัฏเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเจริญพระชนมายุครบ 6 รอบ).

ธนิต อยู่โพธิ์. (2516). นักสวดพระ. ใน ธนิต อยู่โพธิ์ (เรียบเรียง), ศิลป ละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย (หน้า 231-233). กรุงเทพมหานคร: ศิวพรการพิมพ์. (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ ณ วันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2516).

_____. (2524). ตำนานพระอภิธรรม. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ที่ห้างหุ้นส่วนจำกัดศิวพร.

_____. (2529). ดนตรีในพระธรรมวินัย. ใน สารัตถะดนตรีไทย (หน้า 1-50). กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์เจริญวิทย์การพิมพ์. (ที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพ นายชวลิสร์ กันตารัติ จ.ช., จ.ม. ณ เมรุวัดทองนพคุณ กรุงเทพมหานคร วันที่ 6 มกราคม พ.ศ. 2529).

ธรรมโกศาจารย์, พระ (ชอบ อนุจารีคระ). (2511). ตำนานสวดมนต์. พระนคร: โรงพิมพ์การศาสนา.

ธรรมปิฎก, พระ (ป.อ. ปยุตฺโต). (2543). พจนานุกรมพุทธศาสตร์ ฉบับประมวลธรรม. (พิมพ์ครั้งที่ 9). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย.

นันทา ขุนภักดี. (2539). เสนาะศัพท์สดับทำนองร้อยกรองไทย. ใน กุลทรัพย์ เกษแม่นกิจ และคณะ (บรรณาธิการ). กรุงเทพมหานคร: บริษัท รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด. (โครง

Copyright by Mahidol University

การสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนโดยพระราชประสงค์ ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จัดพิมพ์ประกอบเทปบันทึกเสียง เพื่อเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เนื่องในมหามงคลฉลองสิริ ราชสมบัติครบ 50 ปี).

นิสา เมลานนท์. (2541). การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน. กรุงเทพ มหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ประกอบ โชประการ. (2513). วิวัฒนาการทางขนบประเพณีไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา-รัตนโกสินทร์. พระนคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

พูนพิศ อมาตยกุล. (2540). ลำนำแห่งสยาม. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์นิตยสาร HI-FI STEREO.

ไพศาล วงษ์ศิริ. (2525). สวดคฤหัสถ์ สมบัติอยุธยา ครั้งที่ 1. เอกสารประกอบรายการแสดงครั้งที่ 163 วันศุกร์ที่ 8 ตุลาคม พ.ศ. 2525. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า.

มนต์ชัย เทวัญวโรปกรณ์. (2526). พลิกประวัติศาสตร์สุโขไท ฉบับครบรอบ 700 ปี กำเนิดลายสือไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: เจ้าพระยาการพิมพ์.

มนตรี ตราโมท. (2494). สวดคฤหัสถ์ ใน งานสังคีตศิลป์ของกรมศิลปากร พ.ศ. 2492-2494 (หน้า 135-148). พระนคร: กรมศิลปากร.

มูลนิธิภูมิพโลภิกขุ. (2524). พระอภิธรรมปิฎก ธรรมสังคณี ฉบับภูมิพโลภิกขุ. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มูลนิธิภูมิพโลภิกขุ. (เป็นที่ระลึกในโอกาสฉลองครบ 200 ปี แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พุทธศักราช 2525 พันตรีลาศ โอสถานนท์ สร้างถวายเป็นพุทธบูชา โครงการปริวรรตอักษรขอมและอักษรโบราณท้องถิ่น ชำระและแปลคัมภีร์ทางพุทธศาสนาเป็นภาษาไทย).

มหาทิพมนต์ ฉบับหอพระสมุดวชิรญาณ. (2471). พระนคร: พิมพ์ที่โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร. (ราชบัณฑิตยสภา อนุญาตให้จัดพิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ อำมาตย์ โท พระยาอรรคนิธิ์นิยม (สมุย อาภรณศิริ) จ ม, จ ช, ร จ พ. ณ วันที่ 26 สิงหาคม พ.ศ. 2471).

มานิตยนเรศร์, จมื่น (เฉลิม เศวตนันทน์). (2516). วิธีเล่นของตลกและจำอวด. ใน ธนิต อยู่โพธิ์ (เรียบเรียง), ศิลป ละคอนรำ หรือ คู่มือนาฏศิลป์ไทย (หน้า 234-241). กรุงเทพมหานคร : ศิวพรการพิมพ์. (พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าเฉลิมพลทิฆัมพร โปรดให้พิมพ์ในงานฉลองพระชนมายุ 5 รอบ ณ วันที่ 29 เมษายน พ.ศ. 2516).

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: อักษรเจริญทัศน์. (พิมพ์เนื่องในงานพระราชทานเพลิงศพ นางอนงค์ จันทรกุล เมื่อวันเสาร์ที่ 28 พฤศจิกายน 2530 ณ เมรุวัดนิมมานรดี ภาษีเจริญ กรุงเทพฯ).

เรณู โกศินานนท์. (2540). นาฏดุริยางค์สังคีตกับสังคมไทย. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: บริษัทโรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช จำกัด.

Copyright by Mahidol University

เริง อรรถวิบูลย์. (2512). ความรู้เรื่องพิธีธรรมเนียมสงฆ์ เล่ม 1. (พิมพ์ครั้งที่ 1). พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (2512). ความรู้เรื่องพิธีธรรมเนียมสงฆ์ เล่ม 2. (พิมพ์ครั้งที่ 1). พระนคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

_____. (2516). พิธีธรรมเนียมสงฆ์. กรุงเทพมหานคร: ป. พิศนาคะการพิมพ์.

ลุงบุญ รวบรวม. (2521). ชุมนุมคติชาวบ้าน: สวดคฤหัสถ์ของภาคกลาง. วารสารราชบัณฑิตย-สถาน, 4(1), 34-39.

_____. (2521). ชุมนุมคติชาวบ้าน: ไปดูเขาสาธิตคติชาวบ้าน (ภาคใต้). วารสารราช-บัณฑิตยสถาน, 4(2), 20-27.

วิจิตรมาตรา, ขุน. (2523). 80 ปีในชีวิตข้าพเจ้า. กรุงเทพมหานคร: บัณฑิตการพิมพ์. (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนาคพันธุ์) ณ เมรุวัดมกุฏกษัตริยาราม วันพฤหัสบดีที่ 9 ตุลาคม 2523).

ศันสนีย์ วีระศิลป์ชัย. (2543). ลูกแก้วเมียขวัญ. (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน. (ศิลปวัฒนธรรมฉบับพิเศษ).

ส. พลายน้อย. (2543). นำเรื่องนิทานเรื่องขรัวเต๊ะและนิทานเรื่องตาสน. ใน สุพจน์ แจ้งเร็ว (บรรณาธิการ), นิทานตาเถน (หน้าที่ 9-19). กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มติชน. (จัดพิมพ์แด่มิตรผู้มีอุปการคุณ).

สันต์ สุวรรณประทีป และเสถียร ดวงจันทร์ทิพย์. (2531). สวดคฤหัสถ์ ชาวบ้านเขาวัง อ.เมือง จ.ราชบุรี. เอกสารประกอบรายการแสดงครั้งที่ 455 วันศุกร์ที่ 30 กันยายน พ.ศ. 2531. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า.

ส้าง พรศรี. (2527). สวดคฤหัสถ์ที่อยุธยา. ศิลปวัฒนธรรม, 5(9), 70-72.

สถิตย์ เสมานิล. (2539). วิสาสะ เล่ม 1. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: บริษัท ต้นอ้อแกรมมี่ จำกัด.

สวดมนต์ให้ถูกพุทธ. (2535). (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพมหานคร: เคล็ดไทย.

สุภาพรรณ ณ บางช้าง. (2535). ขนบธรรมเนียมประเพณี: ความเชื่อและแนวทางการปฏิบัติในสมัยสุโขทัยถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (งานวิจัยลำดับที่ 27 สถาบันไทยศึกษา โครงการเผยแพร่ผลงานวิจัย ฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย).

เสฐียรโกเศศ (อนุมานราชธน, พระยา). (2516). วัฒนธรรมและประเพณีต่าง ๆ ของไทย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์คลังวิทยา.

Copyright by Mahidol University

เสฐียรโกเศศ (อนุมานราชธน, พระยา). (อนุมานราชธน, พระยา). (2532). (พิมพ์ครั้งที่ 2). ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต: การตาย. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แม่คำผาง.

เสรี หวังในธรรม. (2535). ประสบการณ์วัฒนธรรมเรื่องพื้นบ้านพื้นเมือง. ใน ดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม (หน้า214-216). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์. (จากการประชุมวิชาการเรื่องดนตรีและนาฏศิลป์กับเศรษฐกิจและสังคมสยาม เมื่อวันที่ 1 มิถุนายน พ.ศ.2535 ณ ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า).

อานันท์ นาคคง. (2539). สวดพระอภิธรรม-สวดมาลัย-สวดคฤหัสถ์-สวดผี-ลำสวด-รำสวด คีตกรรมข้ามพรมแดนวัดกับบ้าน ที่ลบเลือนในยุคโลกาภิวัฒน์. ใน อานันท์ นาคคง (บรรณาธิการ), คีตกรรมหลังความตาย (หน้า 84-112). กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ห้องภาพสุวรรณ. (หนังสือที่ระลึกในงานไหว้ครูดนตรีไทย ประจำปีการศึกษา 2539 ภาควิชาดนตรีศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วันพฤหัสบดีที่ 18 กรกฎาคม พ.ศ. 2539).

อิงอร สุพันธุ์วณิช. (2524). สวด เทศน์ แหล่. วารสารอักษรศาสตร์, 13(2), 15-41.

อุดม อรุณรัตน์. (2526). ดุริยางคดนตรีจากพระพุทธศาสนา. นครปฐม: พิมพ์ที่แผนกบริการกลาง สำนักงานอธิการบดี พระราชวังสนามจันทร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เอนก นาวิกมูล. (2522). [นัก] สวดคฤหัสน์หายไปไหน. ศิลปวัฒนธรรม, 1(2), 72-77.

_____. (2527). สวดคฤหัสถ์จากอ่างทอง. เอกสารประกอบรายการแสดงครั้งที่ 229 วันศุกร์ที่ 24 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2527. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า.

_____. (2527). มหรสพสมัย ร. 5. ศิลปวัฒนธรรม, 5(12), 94-95.

_____. (2532). ประชุมหลักฐานสำคัญเบื้องต้น. ใน สรรสังคีต (หน้า 99-123). กรุงเทพมหานคร: บริษัท สำนักพิมพ์สมาพันธ์ จำกัด. (ฝ่ายการประชาสัมพันธ์ธนาคารกรุงเทพ จำกัด จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ 10 ปี ศูนย์สังคีตศิลป์ เมษายน พ.ศ. 2532).

_____. (2543). ตลก สวดคฤหัสถ์ โดย ชนะ ชำนานกิจ (เล็ก ปี่ใน) กับชาวบ้าน อ.บ้านลาด จ.เพชรบุรี. เอกสารประกอบรายการแสดงครั้งที่ 1021 วันศุกร์ที่ 19 พฤษภาคม พ.ศ. 2543. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า.

http://www.culture.go.th/thai/art_all/sillapin2540/pinit_chaysuwan/story.htm (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ)

Copyright by Mahidol University

บุคลานุกรม

จรูญ, พระมหา จอกสมุทร. 17 กรกฎาคม 2544. สัมภาษณ์
เจิม ทุเรียนสุก. ตุลาคม 2541-ตุลาคม 2542. สัมภาษณ์
ดอกดิน กัญญามาลย์. 2 เมษายน 2543. สัมภาษณ์
ประดิษฐ์ พันธุ์ไม้. ตุลาคม 2541-ตุลาคม 2542. สัมภาษณ์
พะยอม พงษ์ชุบ. พฤษภาคม 2542. สัมภาษณ์
เลื่อน สุนทรวาทิน. 19 มีนาคม 2542. สัมภาษณ์
สง่า กล่ำมะรัตน์. ตุลาคม 2541-ตุลาคม 2542. สัมภาษณ์
สม นันตะเสนีย์. ตุลาคม 2541-ตุลาคม 2542. สัมภาษณ์

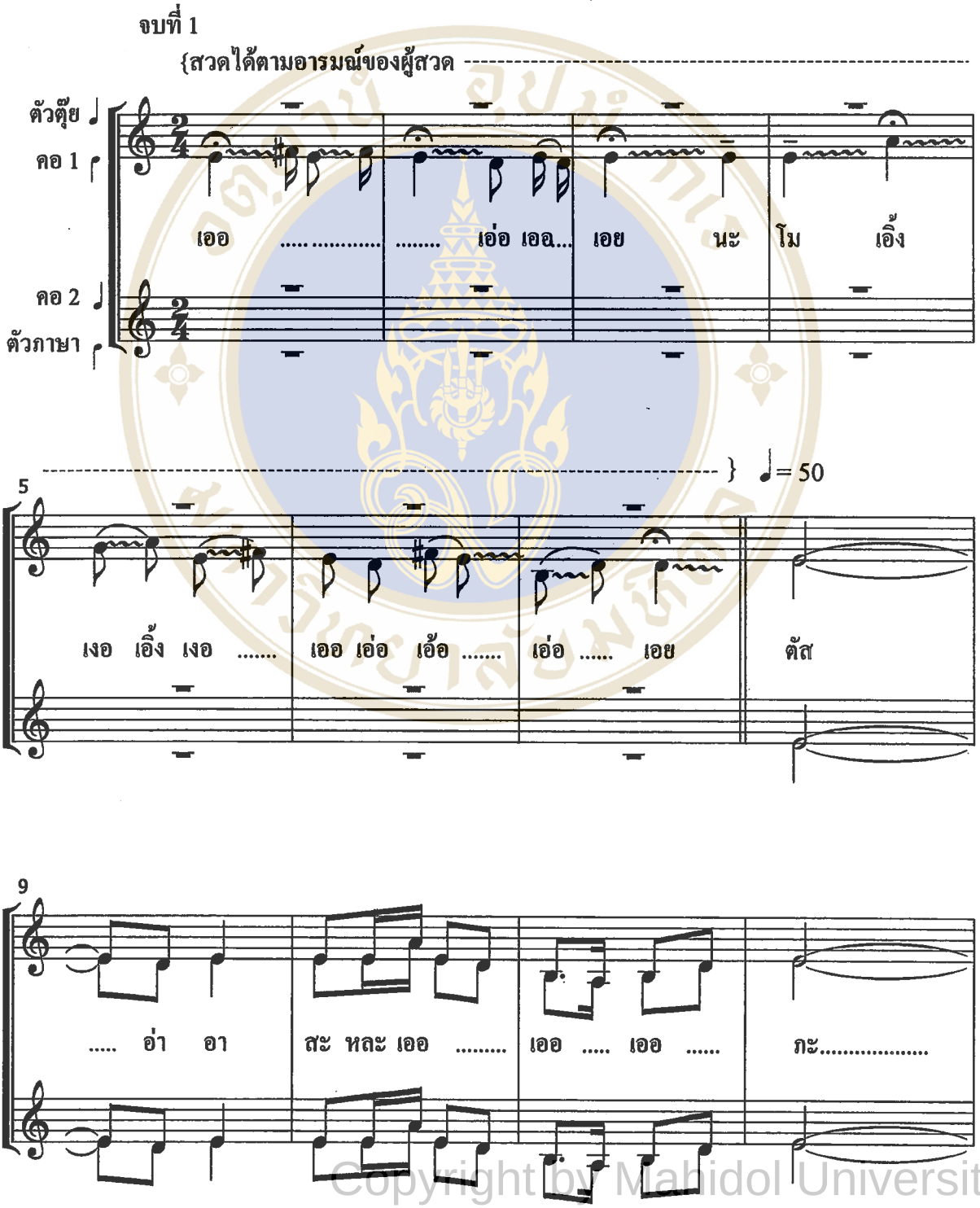
Copyright by Mahidol University

ภาคผนวก

Copyright by Mahidol University

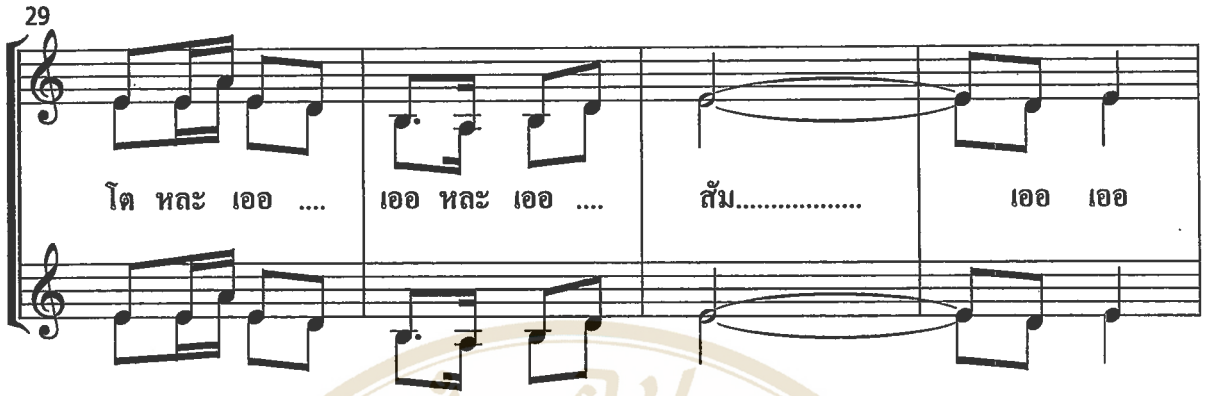
บทสวดนะโม

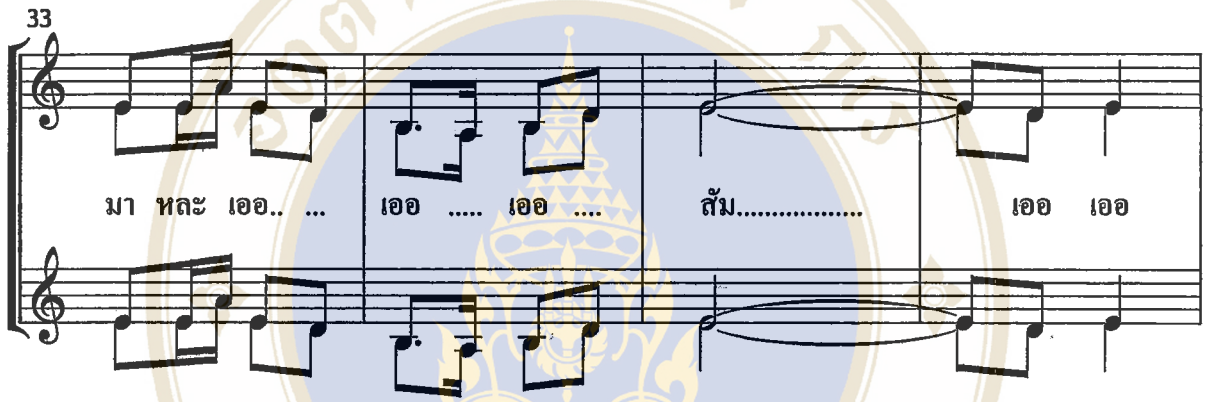
บทสวด นำมาจากบทสวดมนต์นอบน้อมพระพุทธเจ้า
ทำนอง นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
(สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 6)



Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University





ถ้าต้องการสวดเพียง 1 จบ เมื่อสวดจบห้องที่ 38 ให้ข้ามไปสวดห้องที่ 129

Copyright by Mahidol University

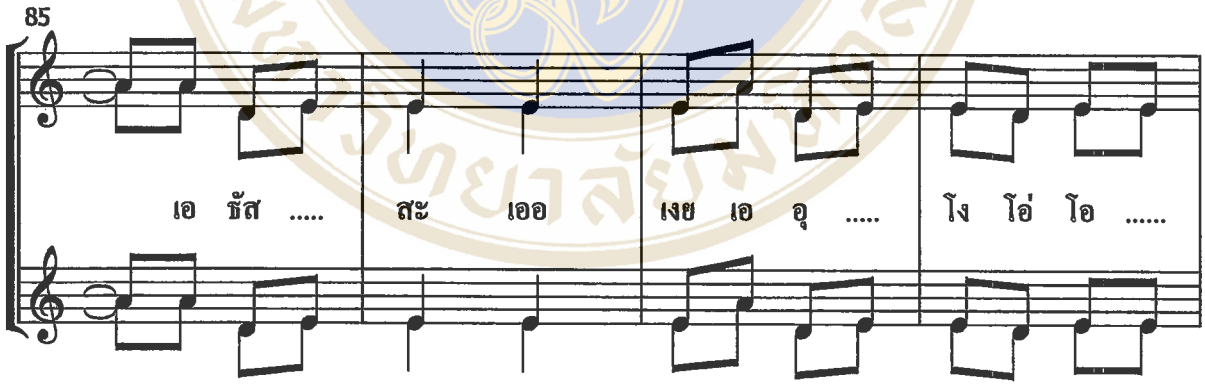
จบที่ 2

{สวดได้ตามอารมณ์ของผู้สวด}

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

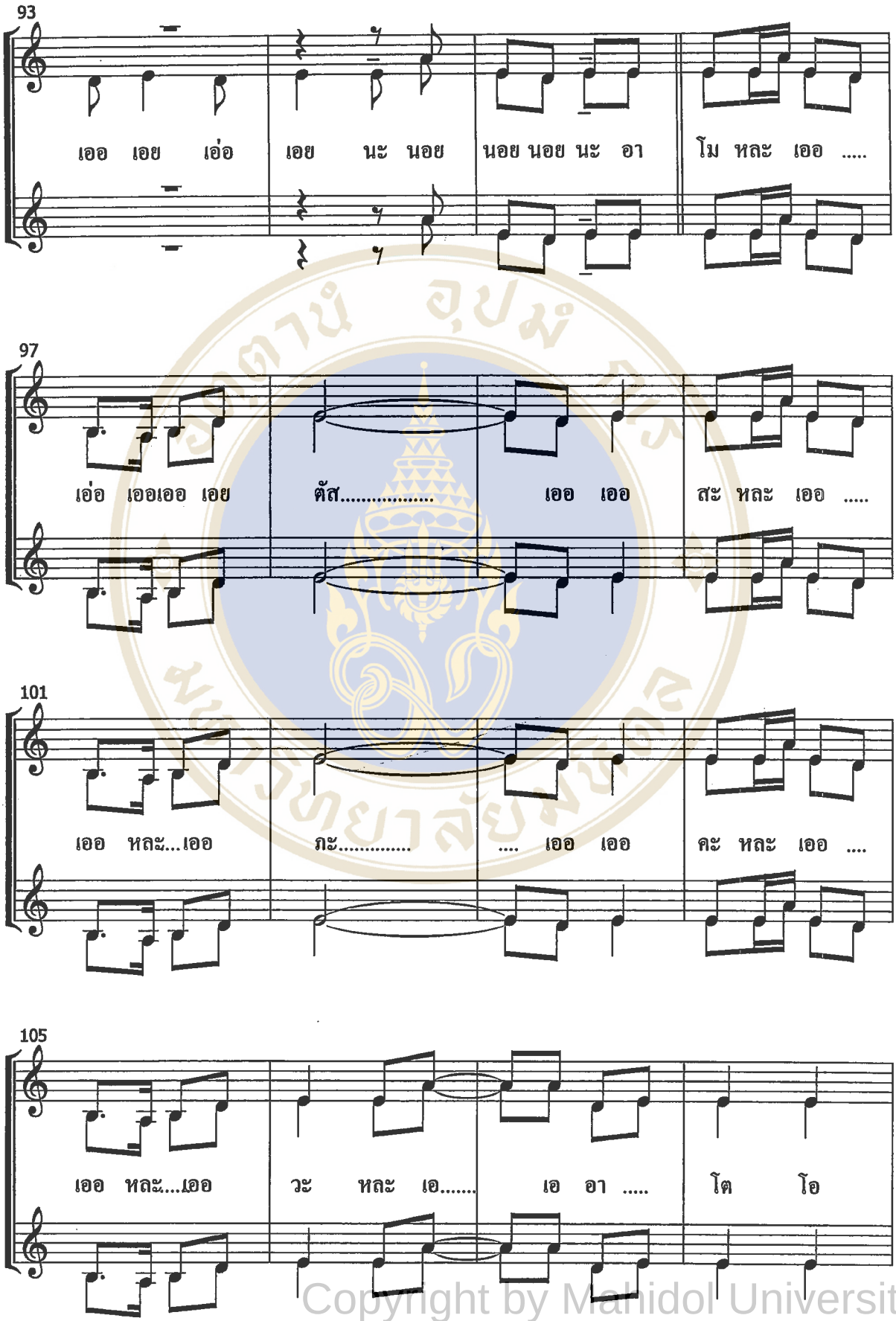
ถ้าต้องการสวดเพียง 2 จบ เมื่อสวดจบห้องที่ 83 ให้ข้ามไปสวดห้องที่ 129



จบที่ 3

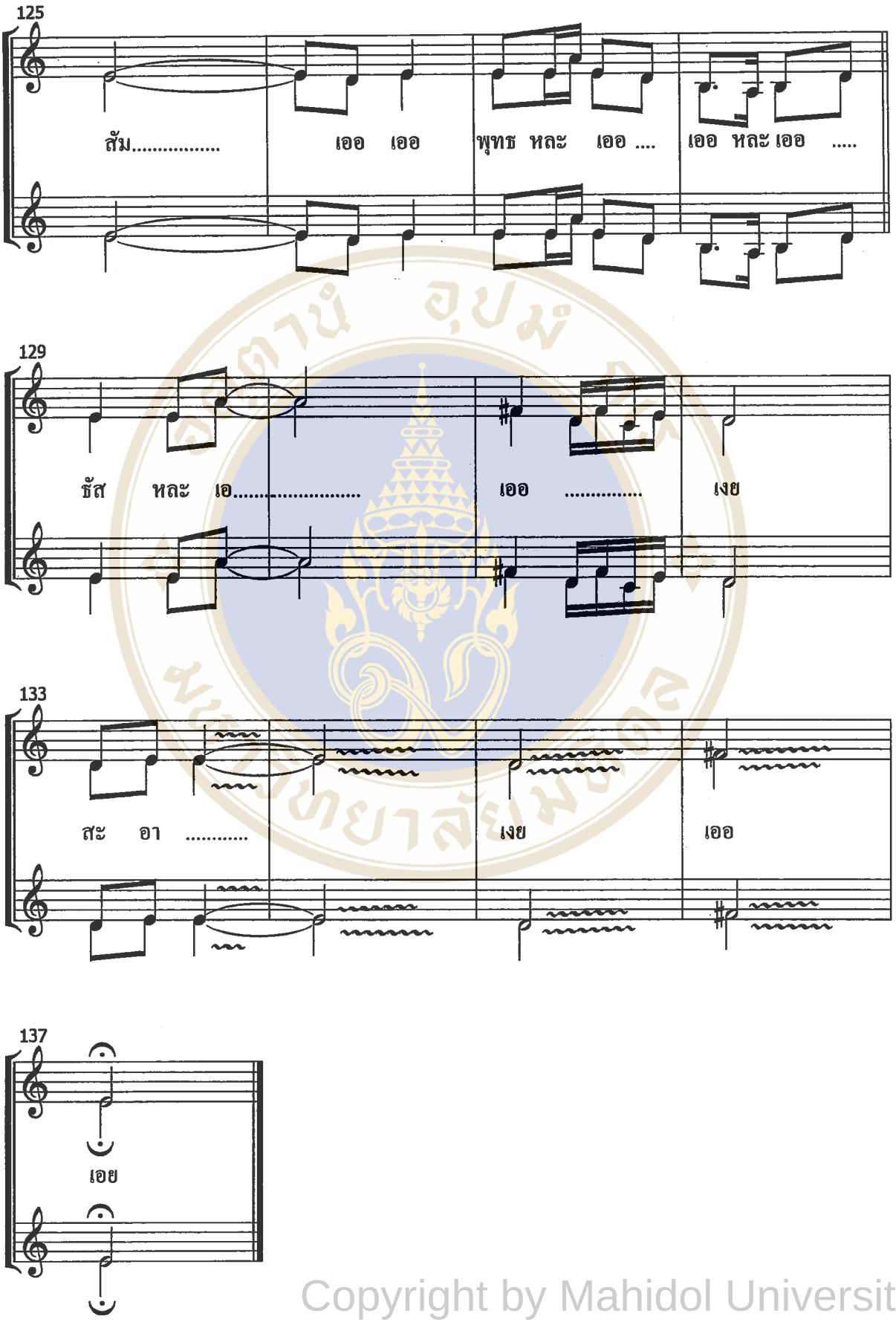
{สวดได้ตามอารมณ์ของผู้สวด }

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University



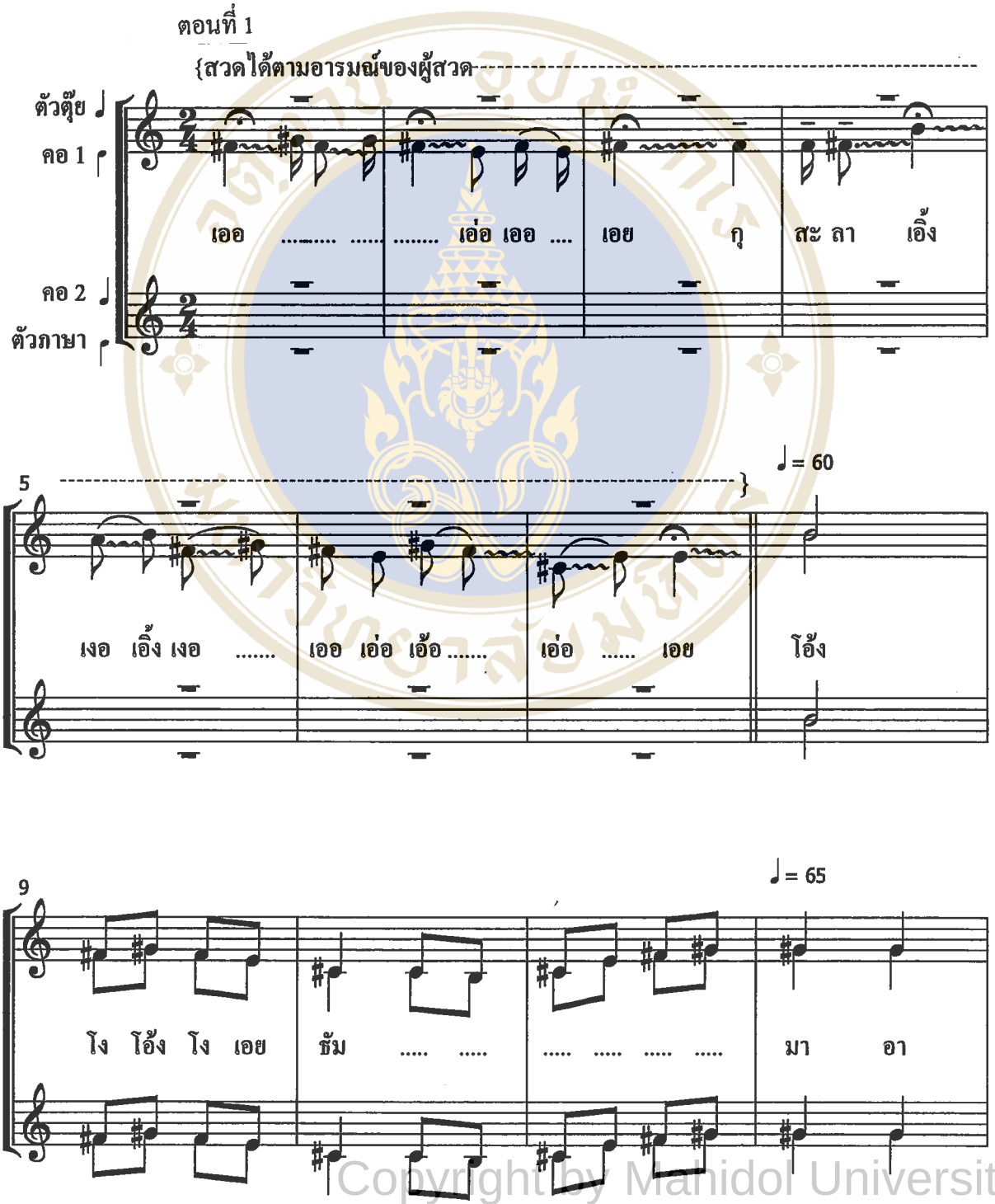
Copyright by Mahidol University

บทสวดกุสะลา

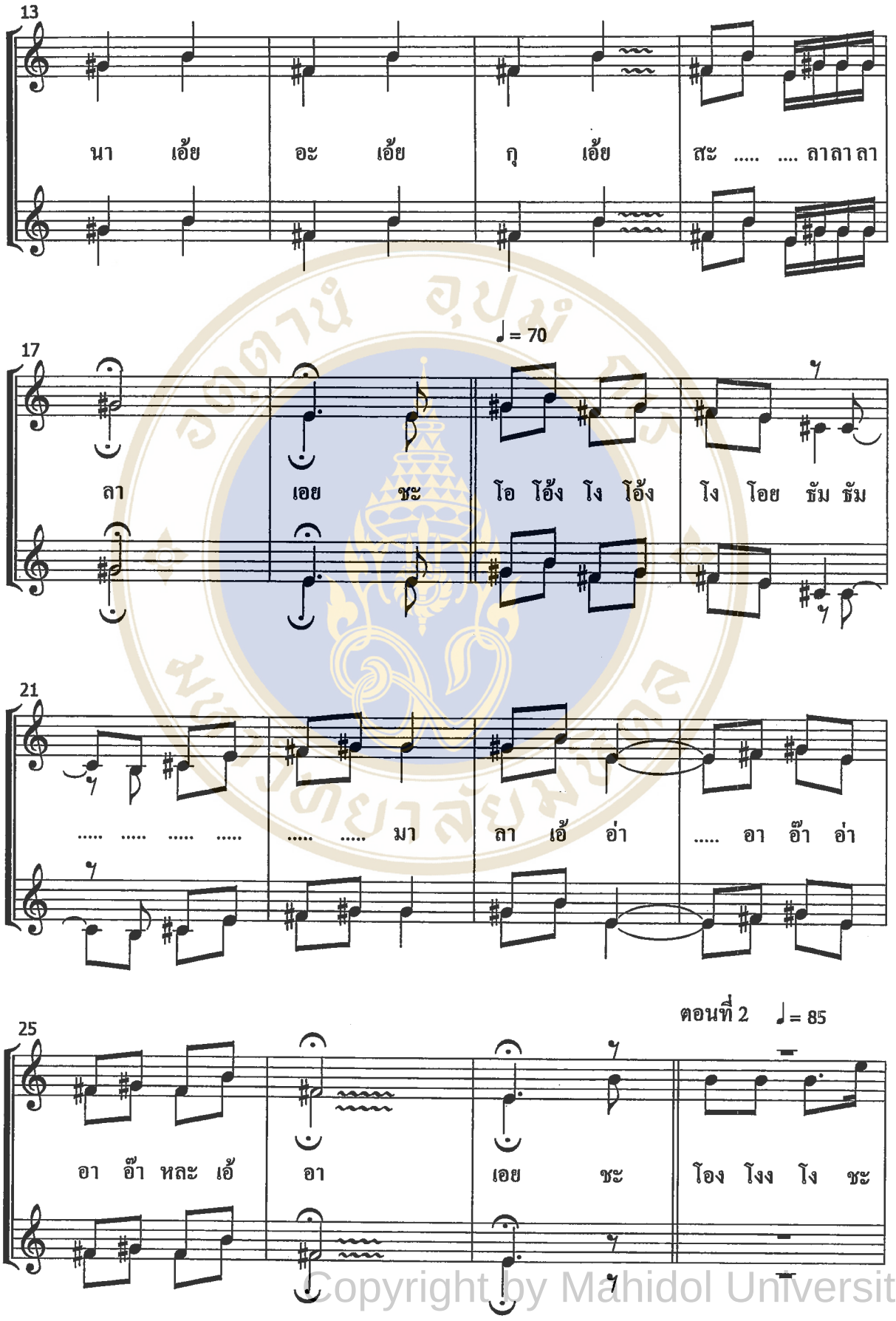
บทสวด นำมาจากบทพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์

ทำนอง นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

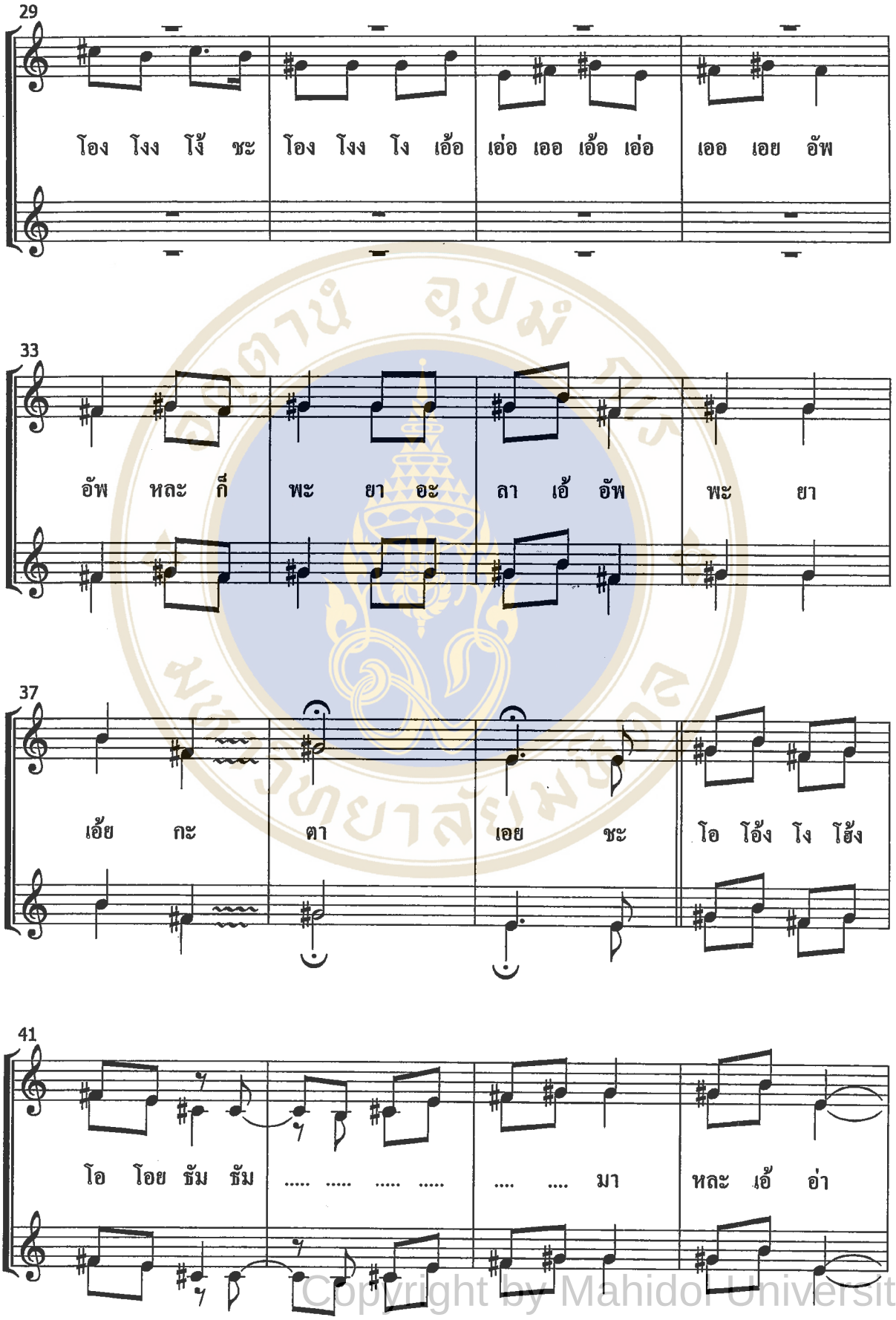
(สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 6)



Copyright by Mahidol University

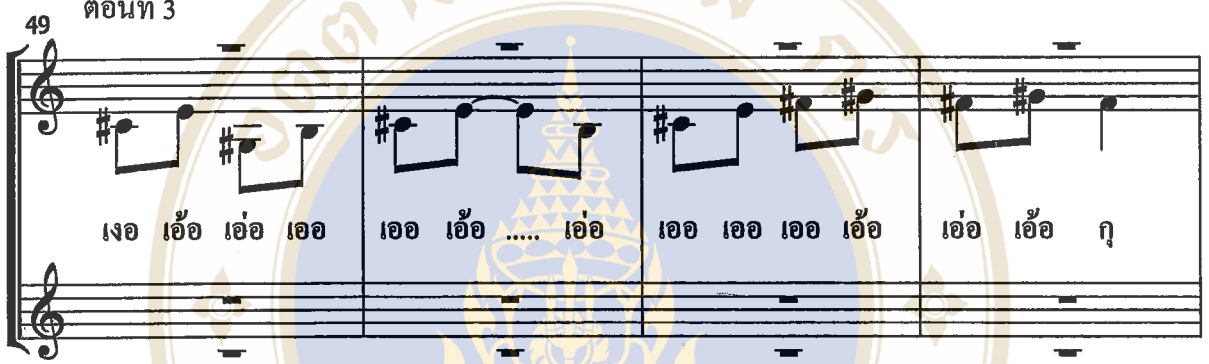


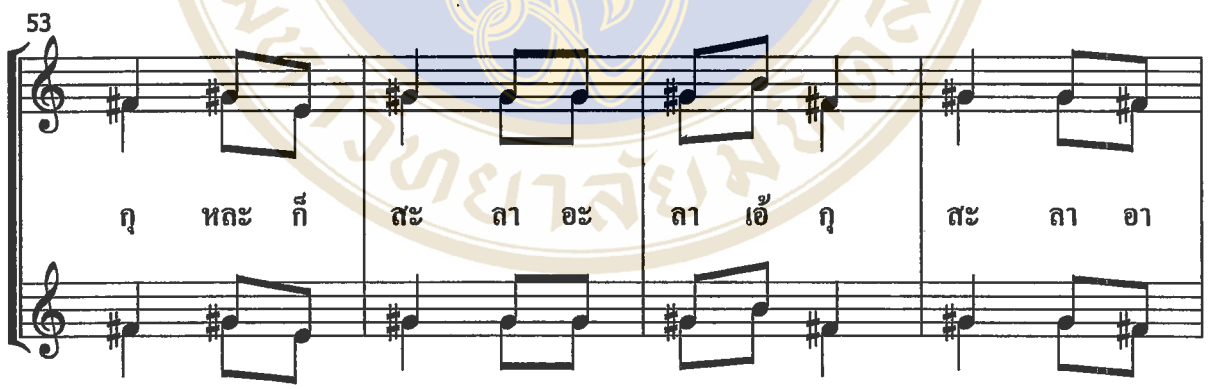
Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

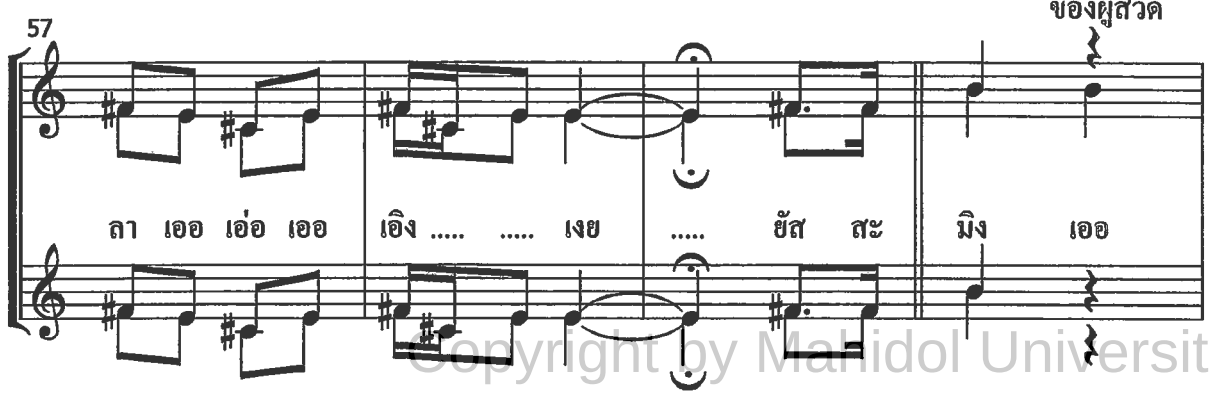
ตอนที่ 3



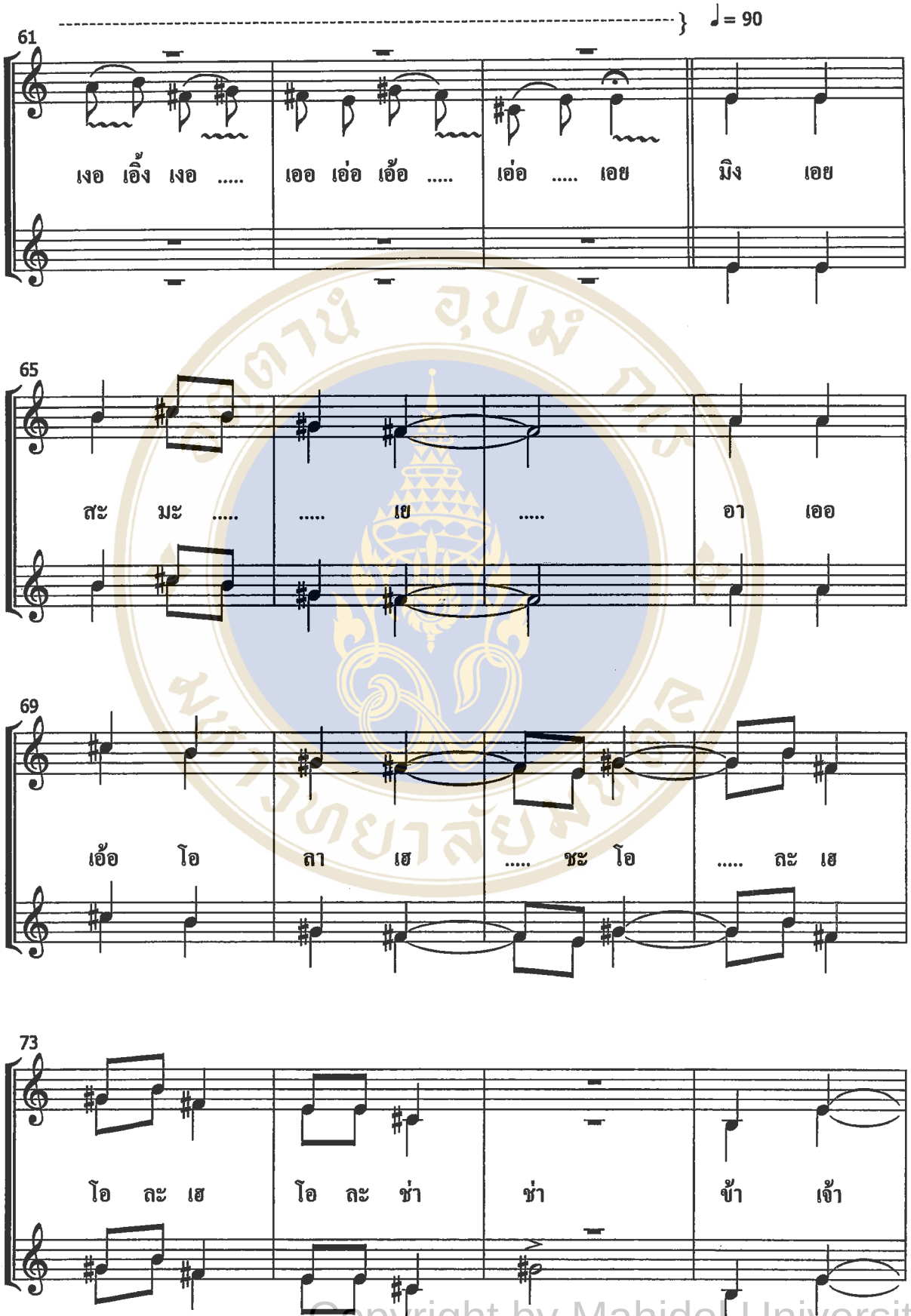


ตอนที่ 4

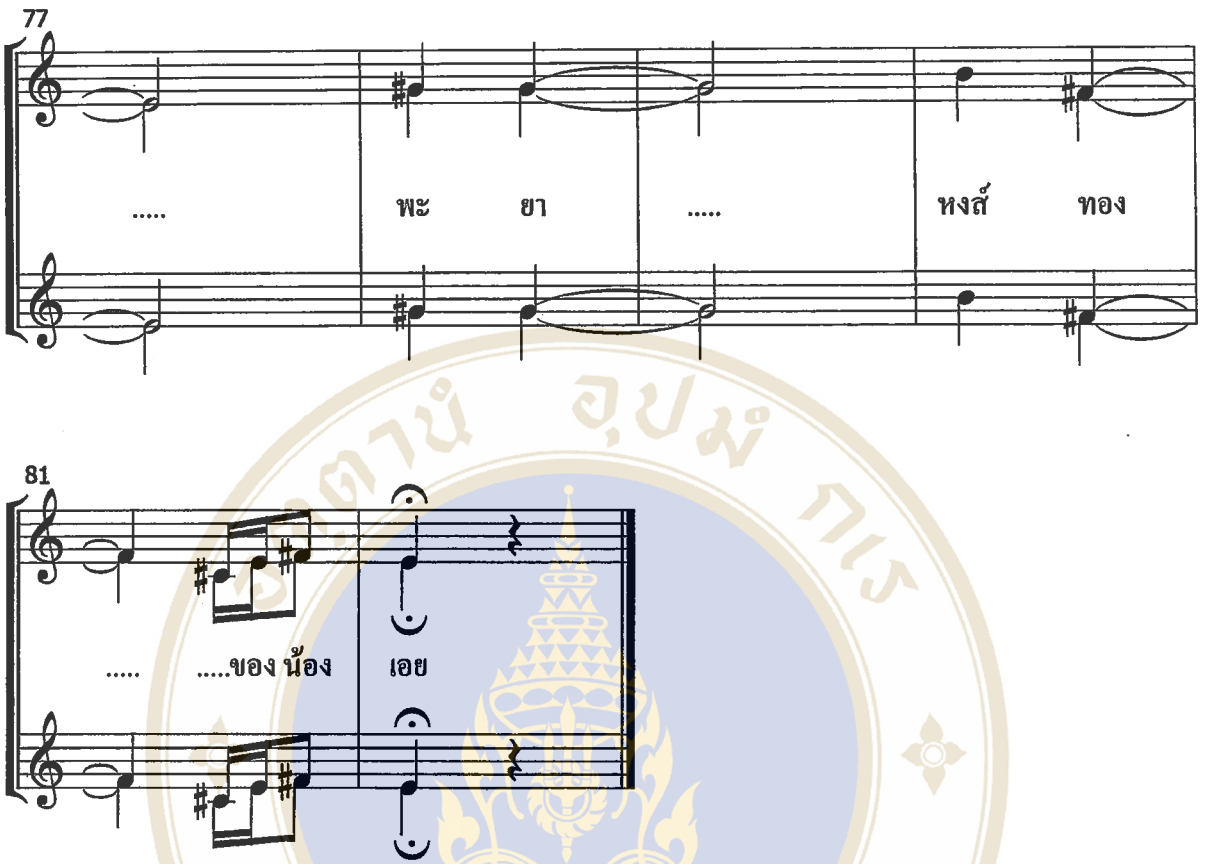
{สวดได้ตามอารมณ์ของผู้สวด



Copyright by Mahidol University



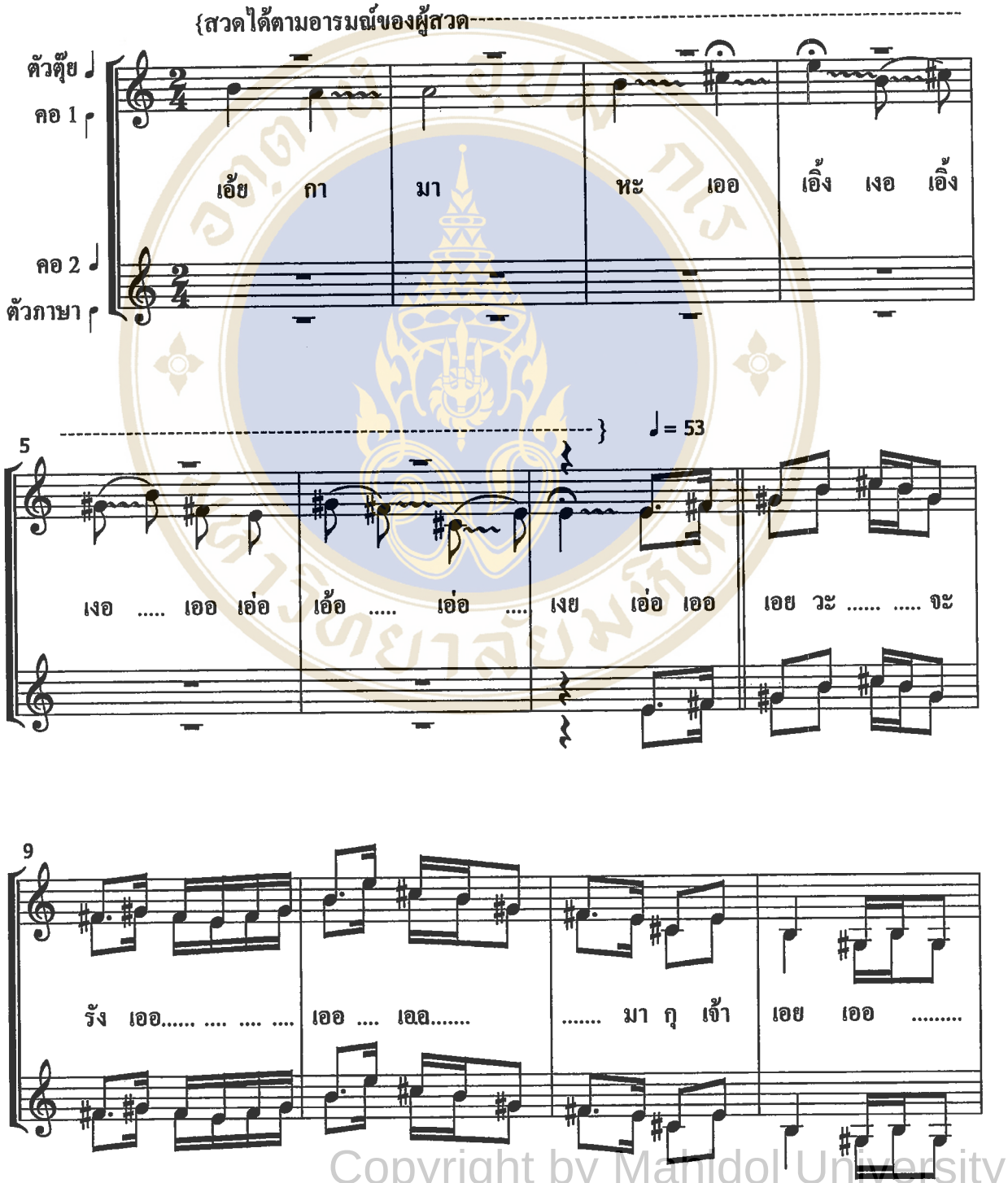
Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

บทสวดกามา

บทสวด นำมาจากบทพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์
ทำนอง นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
(สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 6)



Copyright by Mahidol University

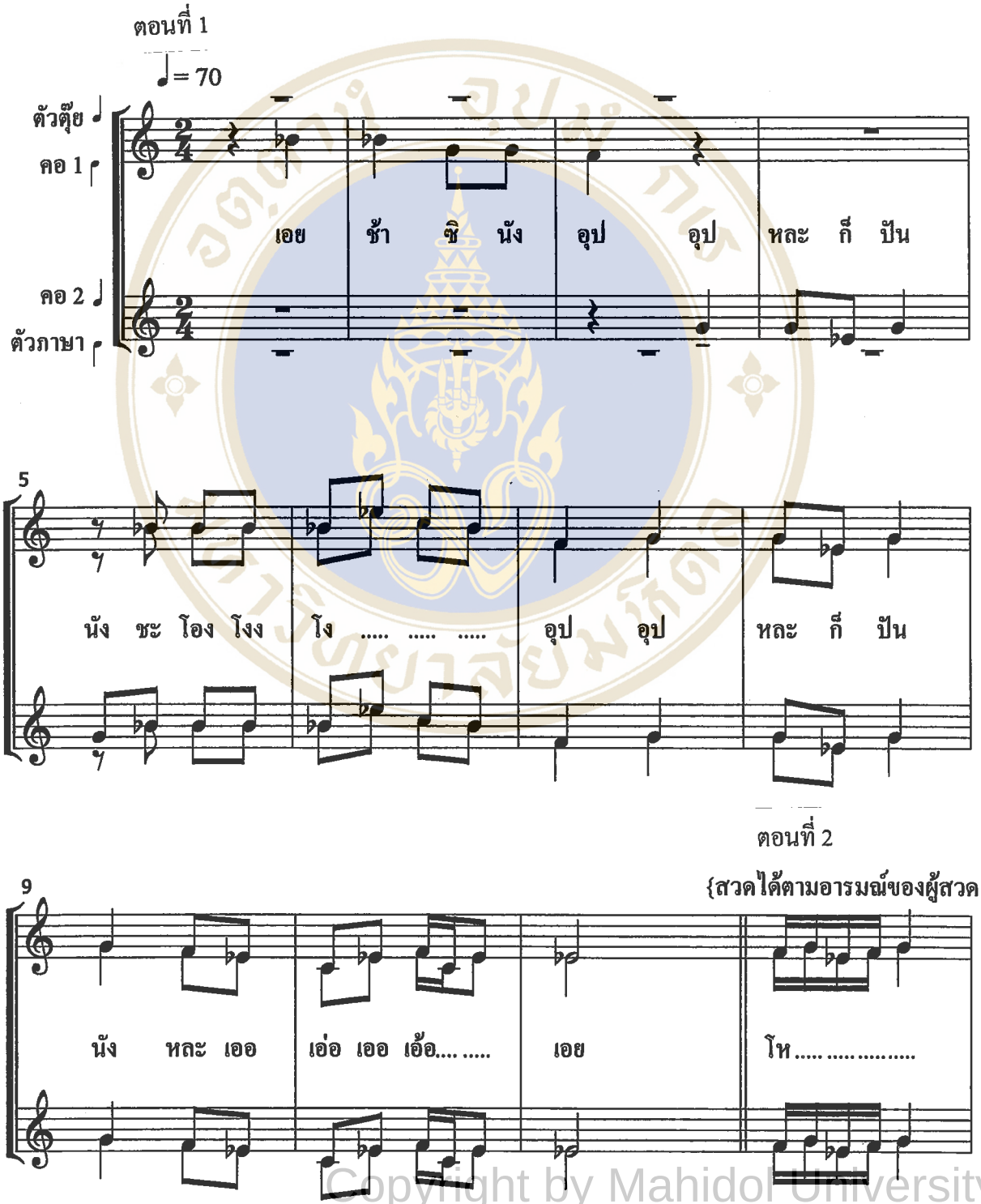
Copyright by Mahidol University

บทสวดอุปปันนัง

บทสวด นำมาจากบทพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์

ทำนอง นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

(สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 6)



Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

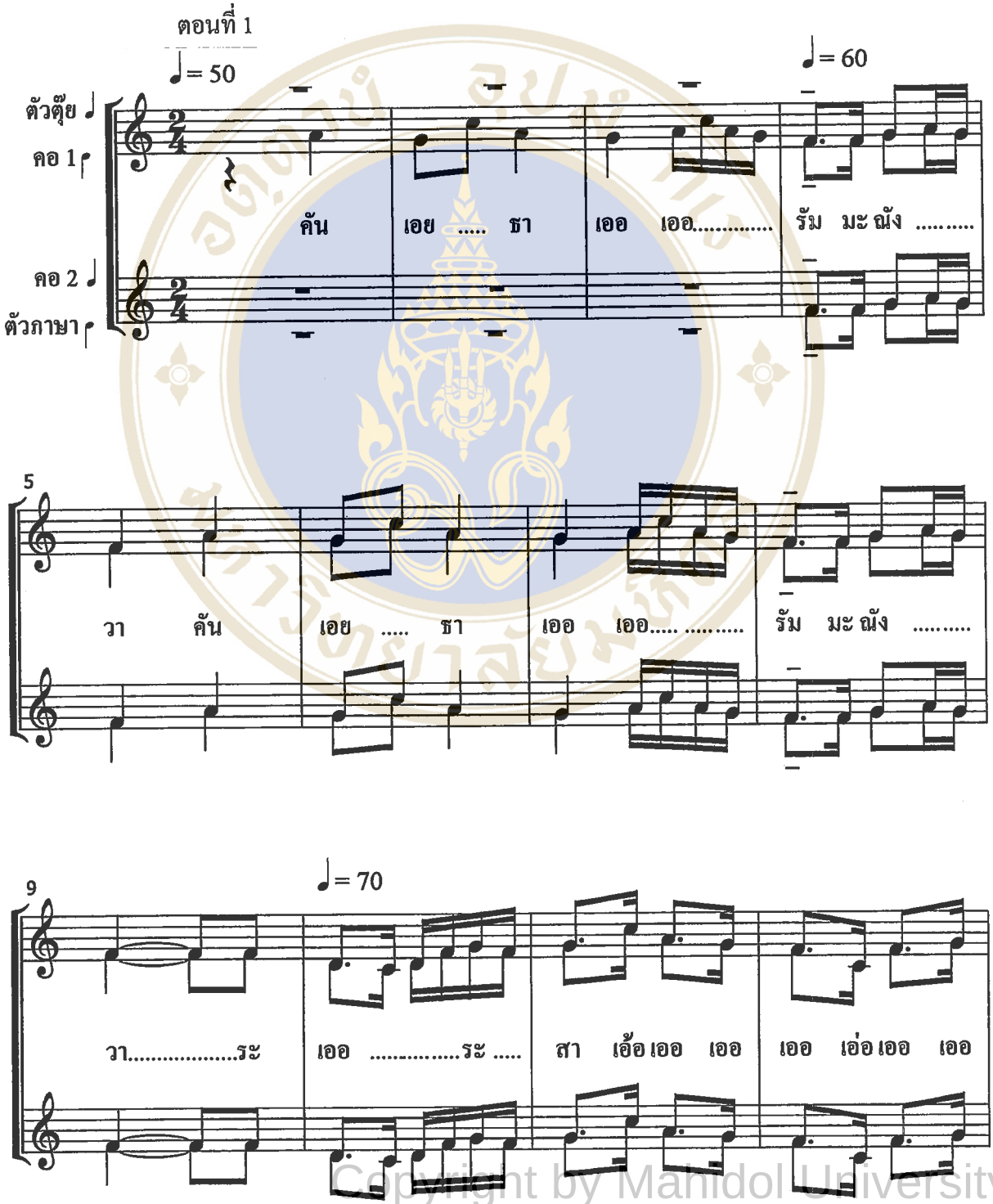
Copyright by Mahidol University

บทสวดคันธา (ทำนองที่ 1)

บทสวด นำมาจากบทพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์

ทำนอง นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

(สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 6)



Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

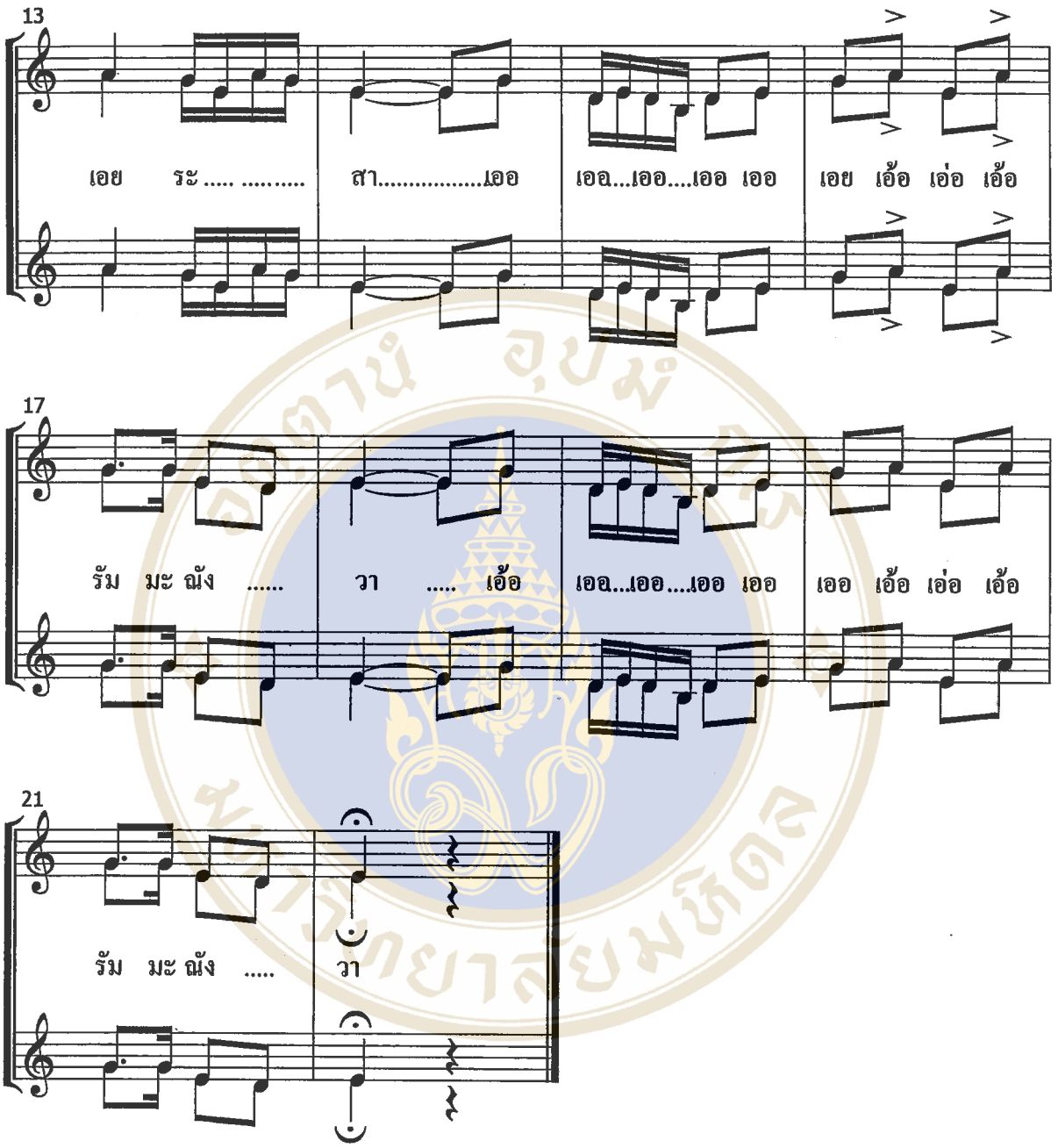
บทสวดคันธา (ทำนองที่ 2)

บทสวด นำมาจากบทพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์

ทำนอง นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

(สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 6)

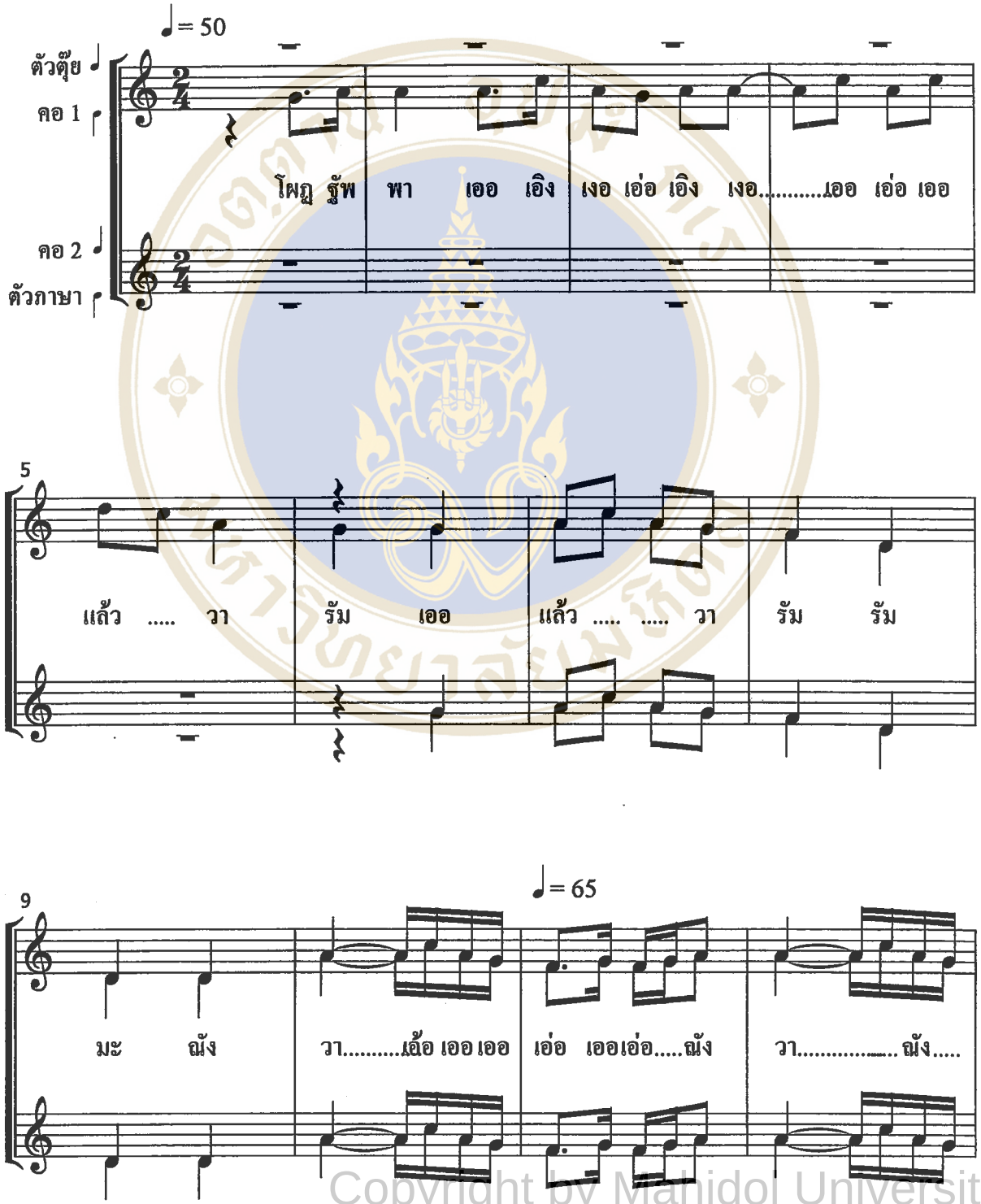
Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

บทสวดโผฏฐัพพา

บทสวด นำมาจากบทพระสังคณีในบทสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์
ทำนอง นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
(สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่ประมาณรัชกาลที่ 6)



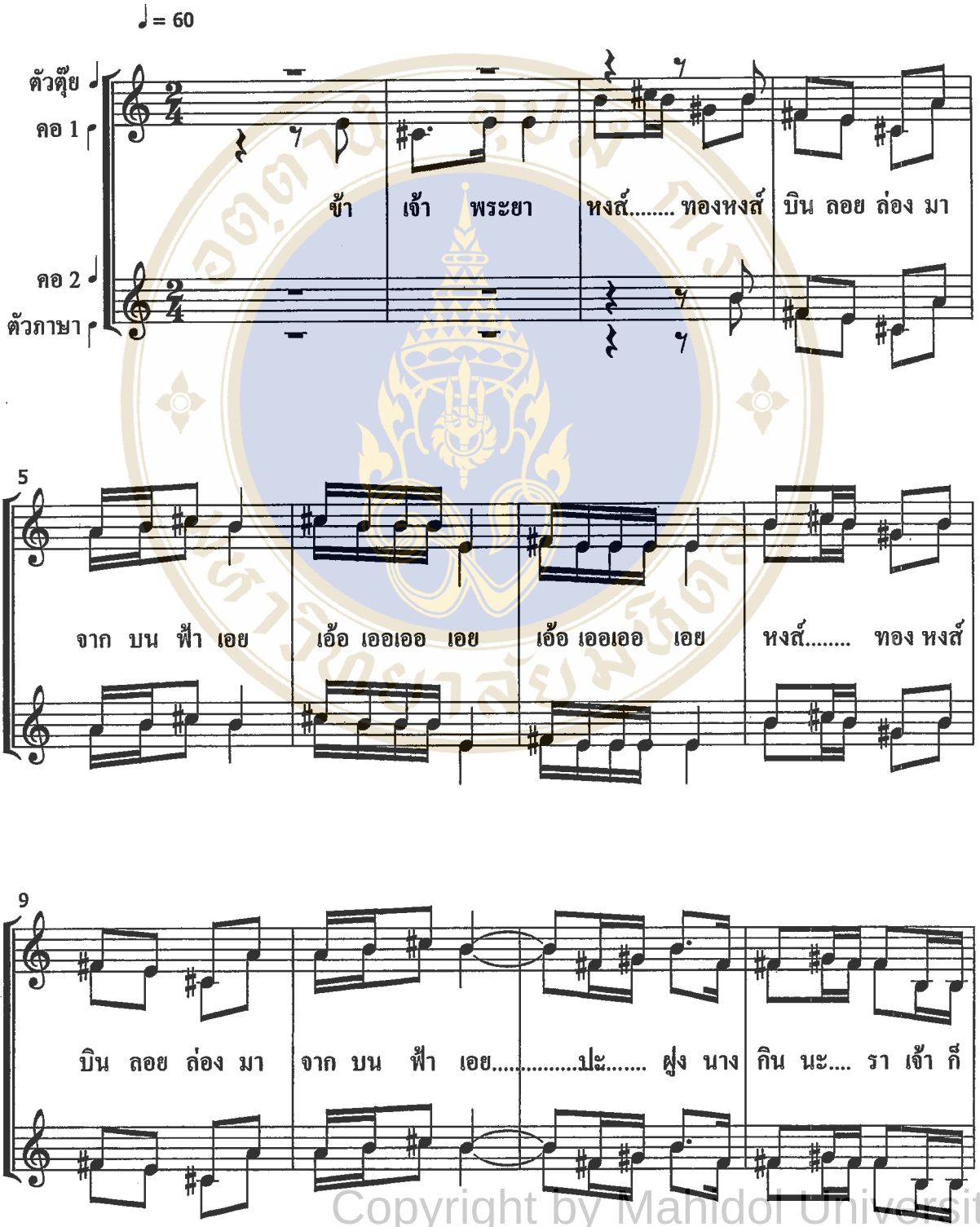
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

เพลงเจ้าพระยาหงส์ทอง

คำร้อง-ทำนอง นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

(สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่รุ่นที่ 2 ประมาณต้นรัชกาลที่ 7 พ.ศ. 2470)



Copyright by Mahidol University

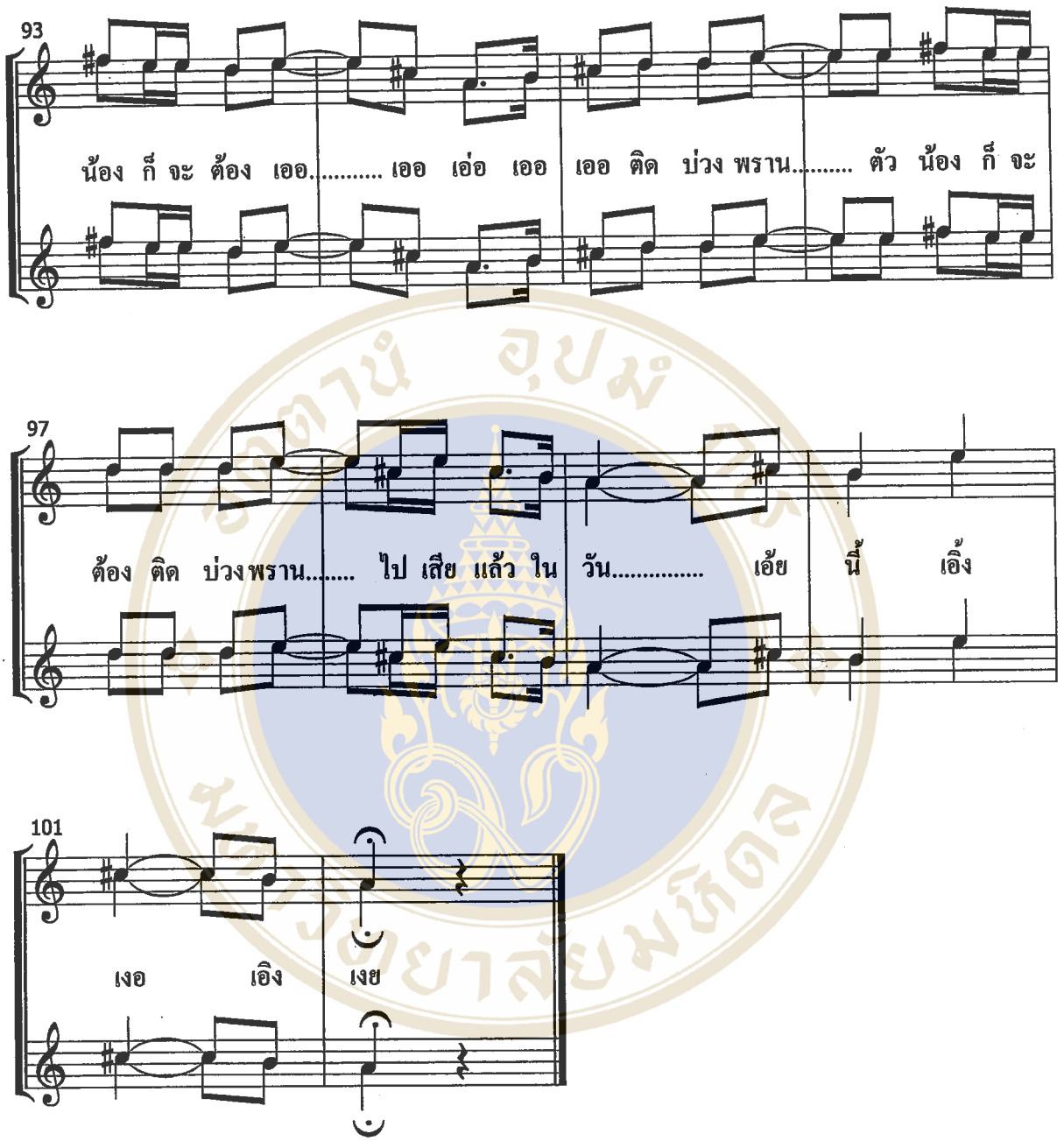
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

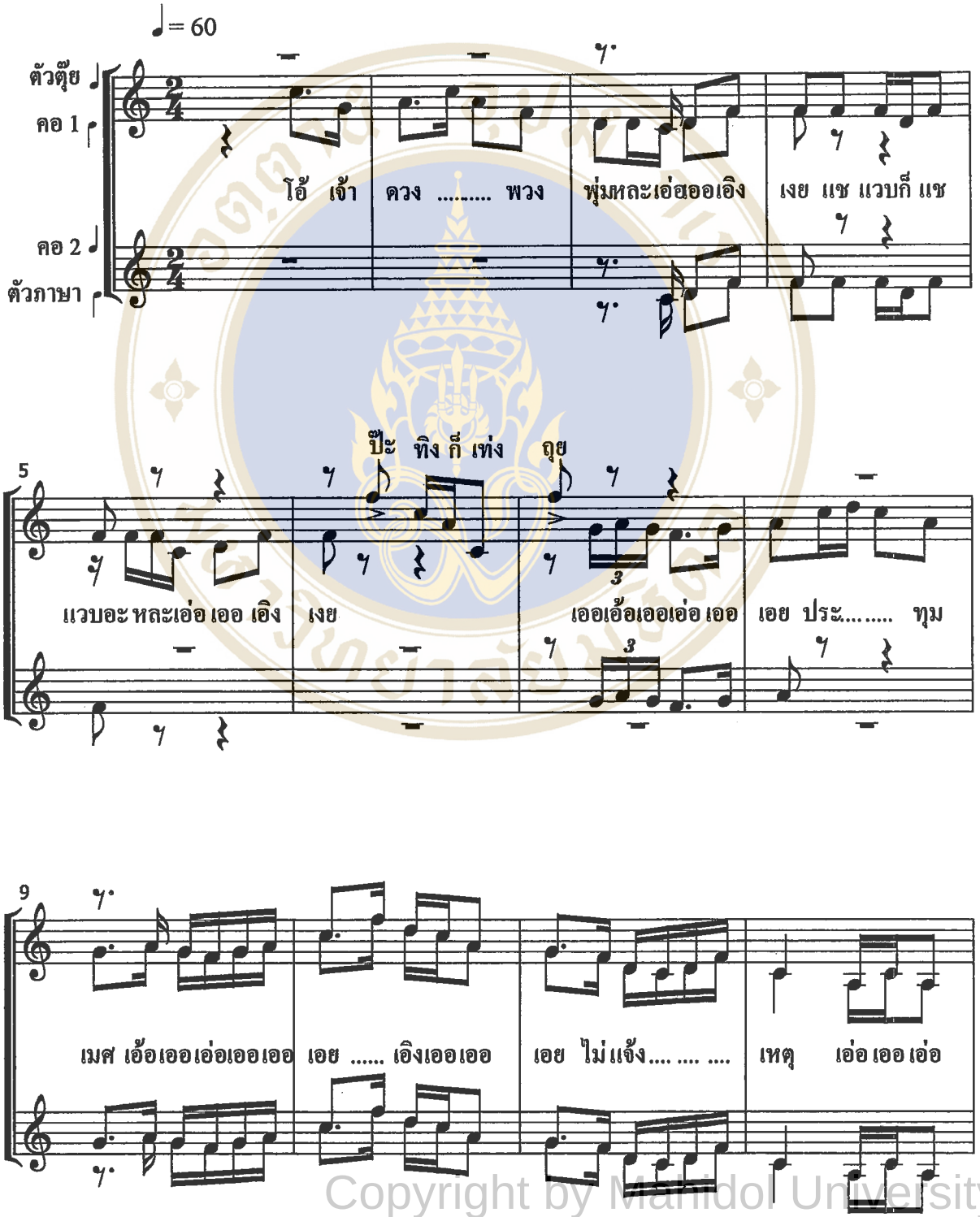


Copyright by Mahidol University

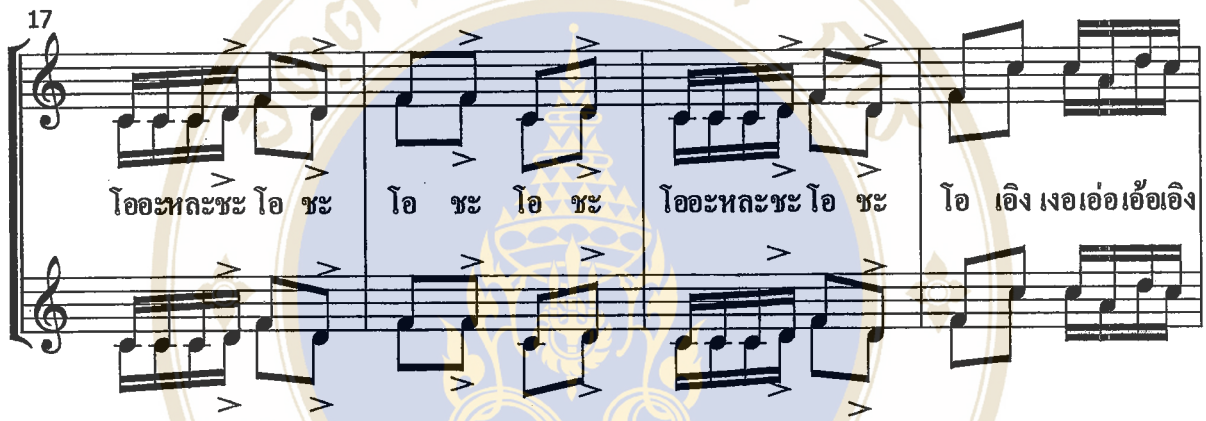
เพลงโอ้เจ้าดวงพวงพุ่ม

คำร้อง-ทำนอง นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

(สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่รุ่นที่ 2 ประมาณต้นรัชกาลที่ 7 พ.ศ. 2470)



Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

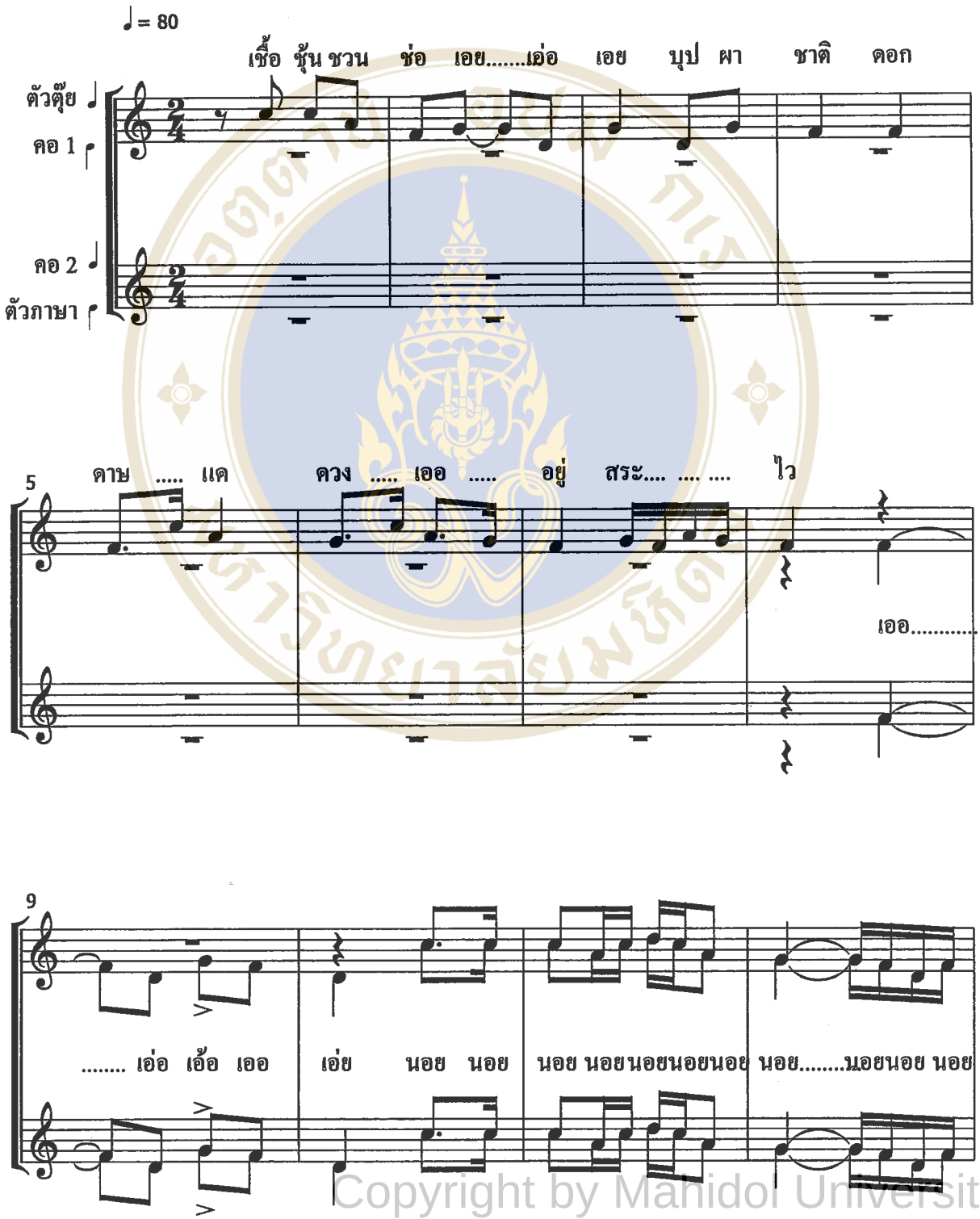
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

เพลงพระรถเมรี

คำร้อง-ทำนอง นายสม นันตะเสนีย์
(นักสวดคฤหัสถ์ในรุ่นที่ 2 ของสำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง)



Copyright by Mahidol University

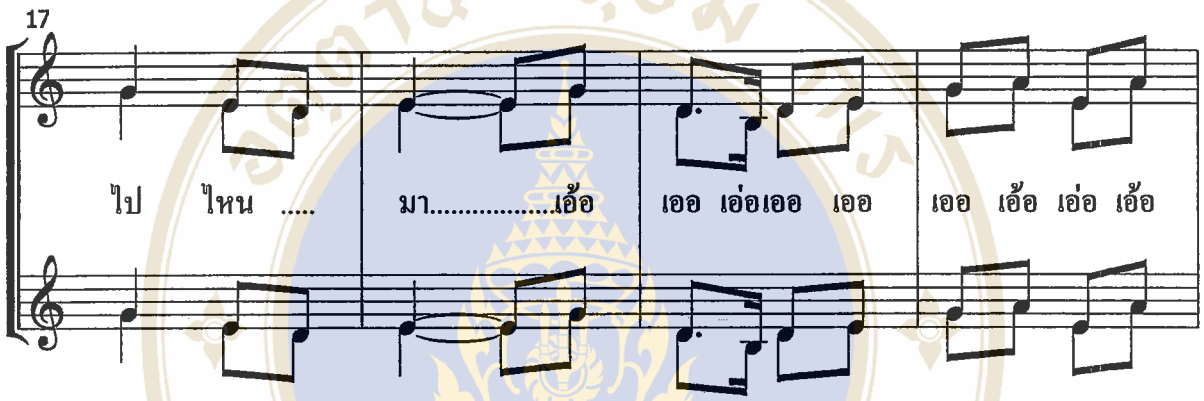
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

เพลงออกเรื่องรามเกียรติ์

คำร้อง-ทำนอง นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง
(สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่รุ่นที่ 2 ประมาณต้นรัชกาลที่ 7 พ.ศ. 2470)

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

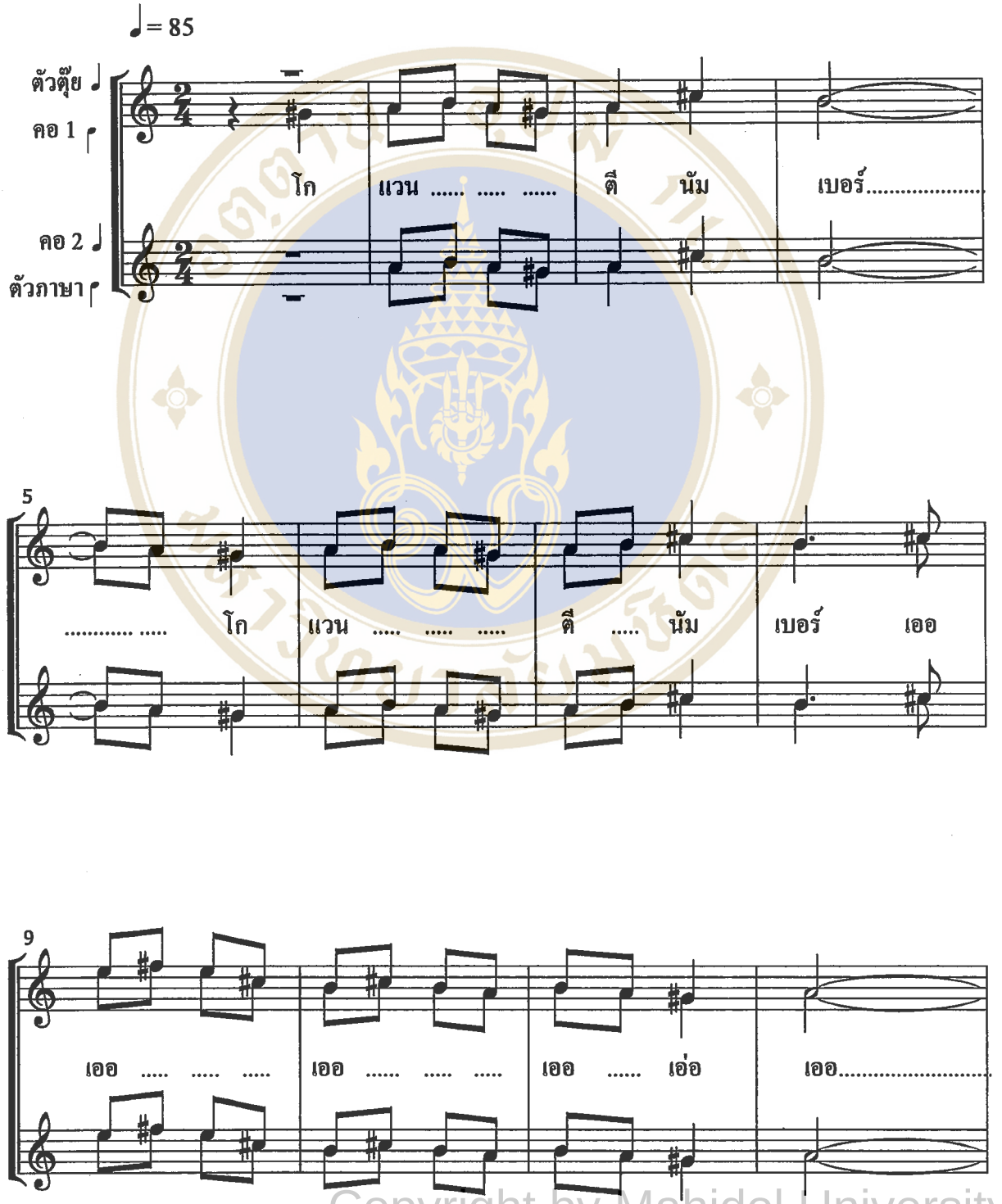
Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University

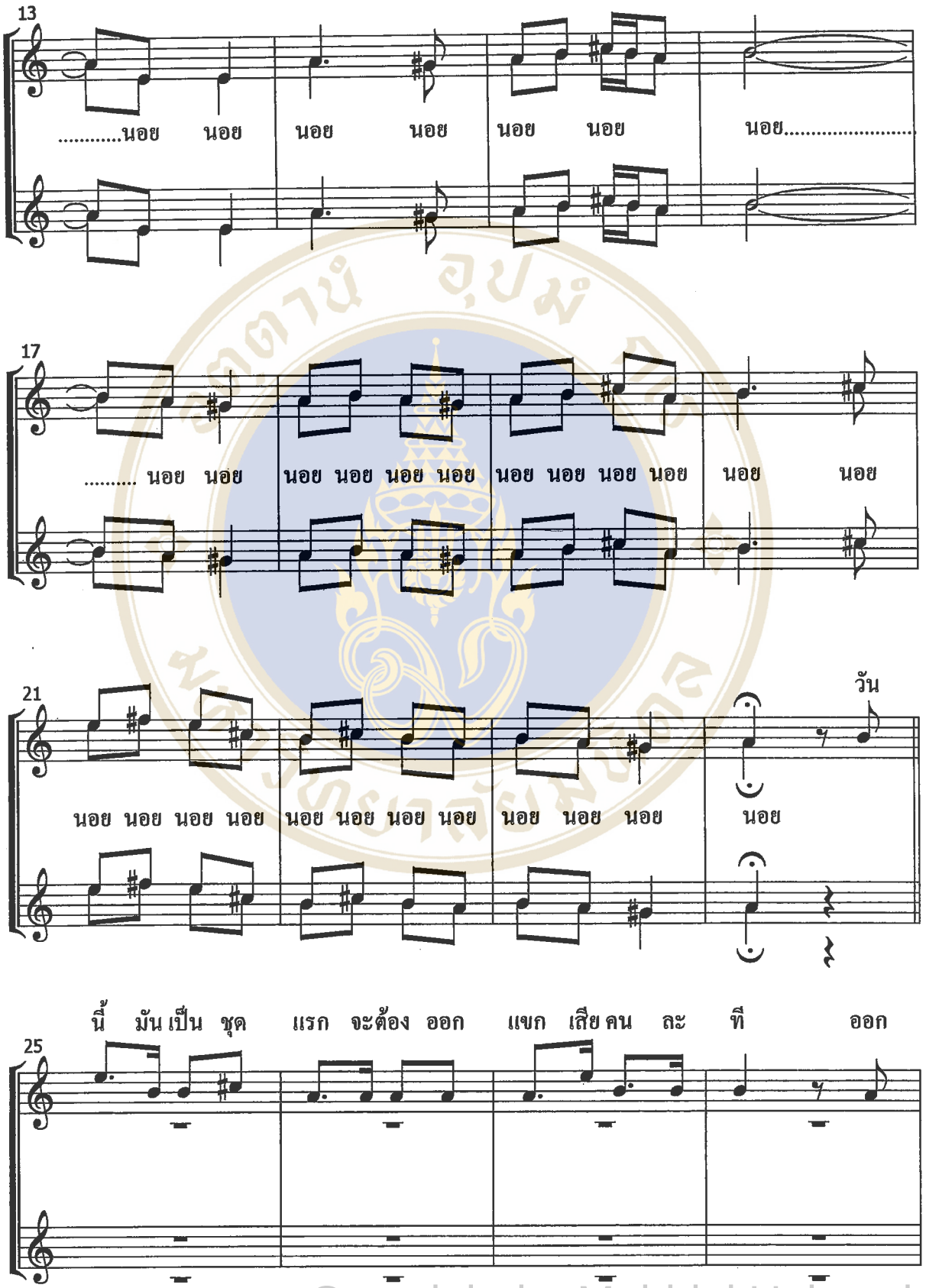
เพลงออกแขก

คำร้อง-ทำนอง นักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

(สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่รุ่นที่ 2 ประมาณต้นรัชกาลที่ 7 พ.ศ. 2470)

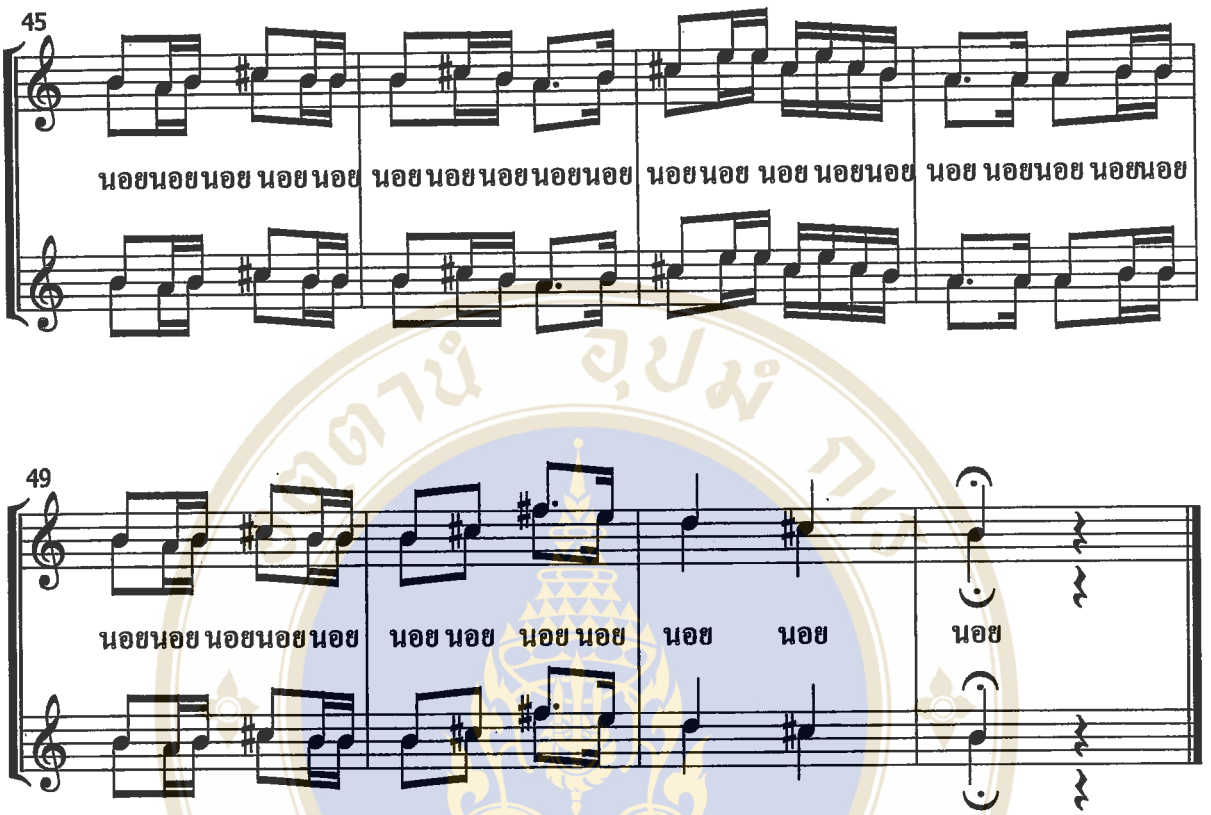


Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

Copyright by Mahidol University



Copyright by Mahidol University

รายการแผ่นบันทึกเสียง

การสวดคฤหัสถ์ของนักสวดตำบลไผ่จำศีล อำเภอวิเศษชัยชาญ จังหวัดอ่างทอง

1. บทสวดนะโม
2. บทสวดกุสะลา
3. บทสวดกามา
4. บทสวดอุปปันนัง
5. บทสวดคันธา (ทำนองที่ 1)
6. บทสวดคันธา (ทำนองที่ 2)
7. บทสวดโพฌฐัพพา
8. เพลงโอ้เจ้าดวงพวงพุ่ม
9. เพลงเจ้าพระยาหงส์ทอง
10. เพลงพระรถเมรี
11. เพลงออกเรื่องรรามมเกียรติ์
12. เพลงออกแขก
13. ชุดเพลงขอทาน
14. ชุดรำ
15. ชุดขับเสภา
16. ชุดละครชาตรี
17. ชุดเทศน์
18. ชุดแหล่มัทรี
19. ชุดทำขวัญนาค
20. ชุดออกภาษาแขก
21. ชุดลิเก
22. ชุดโขน
23. ชุดเพลงพื้นบ้าน (เพลฉ่อย เพลงอีแซว)

ตัวอย่างการแสดงของนักสวดคฤหัสถ์สำรับตำบลไผ่จำศีล จากงานสวดพระอภิธรรมศพ นางกรี ทุเรียนสุก เมื่อวันศุกร์ ที่ 26 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2542 ณ บ้านเลขที่ 85 หมู่ 3 ตำบลไผ่จำศีล ฯ

ขั้นตอนการแสดงสวดคฤหัสถ์		
เนื้อพระธรรม	ลำสวด	การแสดง
เริ่มการแสดง		
บทสวดนะโม		
บทสวดกุสะลา	เพลงเจ้าพระยาหงส์ทอง	ชุดเพลงขอทาน
บทสวดกามา	เพลงโอ้เจ้าดวงพวงพุ่ม (ไม่จบเพลง)	ชุดรำ
	เพลงโอ้เจ้าดวงพวงพุ่ม (ต่อจนจบเพลง)	ชุดขับเสภา
บทสวดอุปปันนัง	เพลงเจ้าพระยาหงส์ทอง	
บทสวดคันธา (ทำนองที่ 1)	เพลงพระรถเมรี	ชุดละครชาตรี
		ชุดเทศน์
		ชุดแหล่มัทรี
		ชุดทำขวัญนาค
		ชุดลิเก
	เพลงออกแขก	ชุดออกภาษาแขก
		ชุดโขน
		ชุดเพลงพื้นบ้าน -เพลงฉ่อย -เพลงอีแซว
บทสวดโพฌฐัพพา	เพลงออกชุดยกทัพ (เริ่มเพลงเป็นตัวอย่าง แล้วกล่าวจบการแสดง)	
ใช้เวลาแสดงทั้งหมดประมาณ 1.30 ชั่วโมง		

Copyright by Mahidol University

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวอรวดี ธนะจันทร์
วัน เดือน ปีเกิด	6 มิถุนายน 2519
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
ประวัติการศึกษา	ครุศาสตรบัณฑิต
	สาขาวิชาการศึกษา โปรแกรมวิชาดนตรีศึกษา (สากล)
	สถาบันราชภัฏสวนสุนันทา พ.ศ. 2536-2539
	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
	สาขาวิชาดนตรี แขนงดนตรีวิทยา
	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล พ.ศ. 2540-2545
ที่อยู่ปัจจุบัน	34/58 ซอยชินเขต ถนนประชาชื่น แขวงทุ่งสองห้อง
	เขตหลักสี่ กรุงเทพฯ 10210

Copyright by Mahidol University

Executive Summary

Suad Caruhat, funeral ceremonial chanting, in Angthong, Thailand

Background and Significance of Study

Suad Caruhat is one of the Thai entertainments, which is usually displayed in the funeral ceremony. The persons who chant are lay people (who are not monks). It is the show illuminating the monk's chanting in the funeral ceremony which is well known as Abhidhamma Chanting.

In the performance, there are four people carrying ceremonial fans, sitting in front of the Dhamma container (the cage containing the text of doctrine) like monks, but the difference is that, the lay prayers bring the chanting words used by monks in various occasions in the way of comedy, funny. In the performance, there is no the musical instrument, but the prayers use their mouth to make the melody.

The performance of Suad Caruhat in each place is different, they use different chanting words, depending on if it is pupular. They compose the word and melody different from monks, they add joking story or the tales and also songs in different melody. Sometimes they use the folk songs and the prayers perform and make up their faces in accordance with the contents. Language Usage usually has dirty meanings, moreover, it may be prayed in different languages such as Chinese, Youn, Mon, Lao, Indian western and so on. In the performance, the prayers will use the word and melody

In those days, the performance was very popular, many bands were set up and at that time, there were many bands belonging to monks and lay people. At the present day, Suad Caruhat which was displayed in the funeral ceremony nearly comes to the end. In the remote area, this performance can be found, but the persons who are able to chant are very rare and most of them are old (over 50 years old). It was handed down from the last generation. Even now, the funeral ceremony still exists, but there is no chance to display Suad Caruhat. Because of this reason, it is quite hard to find out those who would like maintain Suad Caruhat, as it is neither popular nor profession which can earn much money. The people who are able to chant must be of abilities in various performances and must have interests and zeal in this performance.

Copyright by Mahidol University

Suad Caruhat has mixed up with the art, since the performance must consist of various aspects of arts, whether music, local performance and tale story, especially the Pali chanting words were applied in the new way in order to bring about entertainment accordingly. The chanting words have those skilled in recital an entertainment think the melody creatively, because the chanting words cannot be changed, it is different to the song in which it's melody and words can be changed freely, it can be adjusted to make the beauty. In each place, each band had unique way of performance depending on the ability of those skilled in recital. So it is regarded as one of interesting performance of the Thai in which the creativity in chanting melody was made in accordance to the chanting words used by monks in various occasions. It is regarded as the performance signifying the intellect of those skilled in recital, who were able to mix up the chanting word with the musical arts and literature story harmoniously. In the performance, those skilled in recital can bring some comedy story to entertain the audience.

In this study, the researcher has choose to study Suad Caruhat, case study those skilled in recital who are living in Pai Cham Sil Sub-district, Visetchaichan District, Ang-Thong Province. Because it is an interesting performance and it nearly degenerates from our society, so it is good to study in it in order to show the Thai culture and tradition, it is the way to collect data and evidence, the record of Suad Caruhat with the universal music score. The expected advantage from this study will be useful for the further study.

Aims of Study

In the study of Suad Caruhat, case study those skilled in recital in Paichamsil Sub-district, Visetchaichan District, Ang-Tong Province, there are the aims of study as follows:

1. For studying the background and the history of Suad Caruhat (lay chanting) in the band of Paichamsil Sub-district

2. For analyzing the melody of chanting of those skilled in recital in the band of Paichamsil Sub-district

Copyright by Mahidol University

Expected advantage

The expected advantage from this study is as follows:

1. Knowing the history and background of Suad Caruhat
2. Knowing the form and process of Suad Caruhat
3. Having recorded the melody of Suad Caruhat with the Western-music Notation
4. Knowing the contents and style of music in Suad Caruhat
5. The findings will be useful for further study

The Scope of Study

1. The collected data will be studied and analyzed, the researcher uses the collected data from field work in the area of Paichamsil Sub-district, Visetchaichan District, Ang-Tong Province during October 2541-June 2544 B.E.

2. Those skilled in recital in Paichamsil Sub-district are:

   1) Mr. Jerm Duriansuk
   2) Mr. Som Nantaseni
   3) Mr. Sanga Klammarat
   4) Mr. Pradit Pandumai

3. The analysis of the Caruhat chanting's melody has been studied and analyzed only about the dhamma aspect, because it has been used to be the main structure in the chanting and it is a part showing the ability in composing the melody in accordance with the chanting words which cannot be changed.

From the study of Suad Caruhat in Paichamsil Sub-district, it found that the melody in the dhamma contents by using the chanting words as those skilled in recital call and it consists of 6 chapters of chanting, 7 melodies as follows:

1) The chanting of Namo (Homage) 1 melody
2) The chanting of Kusala (wholesomeness) 1 melody
3) The chanting of Kama (sensory realm) 1 melody
4) The chanting of Uppannam, 1 melody
5) The chanting of Kandha (smell), 2 melodies
6) The chanting of Photdappha (touch) 1 melody

Copyright by Mahidol University

The primary agreement

In this study, the researcher has the primary agreement as follows:

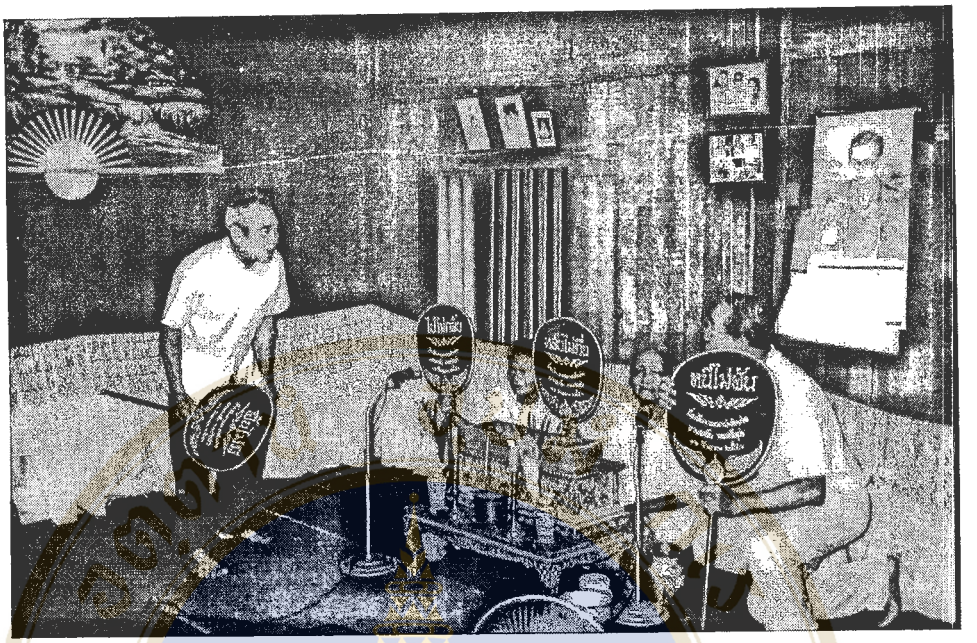
1. Use the Wester-music theory for writing Suad Caruhat.

2. The writing of the sound with Wester-music Notation has been done in the way that comes close the chanting sound as much as possible. Because those skilled in recital chanting use the funny words in their will, so it follows the improvisation.

Literature Review

The example of illustration of Suad Caruhat displayed by the villagers of Paichamsila Sub-district from filed work in the funeral ceremony of Mrs. Karee Duriansuk on Friday 26, February, 2542 B.E. at 85 Moo 3 Phaichamsil Sub-district, Visetchaichan District, Ang-Tong Province.

Copyright by Mahidol University



Suad Caruhat means the chanting chanted by those who are not monks, on the other hand they are lay people and it is the name of a Thai entertainment displayed only in the funeral ceremony. Those skilled in recital chanting are classified into 2 types namely professional ones and volunteer ones. In those days, it was popular that there was an emulation of Suad Caruhat by using the flute instead of human voice. It was a volunteer performance and it would be displayed only the funeral ceremonies of a high class people.

Nowadays, the performance of Suad Caruhat is very hard to encounter, especially in the town, which is full of large populations who are different in background and life style, although different in culture and tradition. Some is changing, for instance in those days, the funeral ceremony was performed at home, since the temple might be far from village, it might not be convenient to go to the temple like this day. If the funeral ceremony performed at home, it was more convenient to greet the guests, so it was a custom that the guests would stay there as the host's accompany. But now the life style is changing. Mostly the funeral ceremony is performed at the temple especially in the town society, to keep the corpse at home is no long necessary, so this custom is cut off accordingly to the life style in the present day. But in some province, the people still remain this custom and tradition.

Copyright by Mahidol University

During the corpse is at home, to decrease the sorrowful and lonely atmosphere, various performances such as Khone drama (ballet) were arranged. Suad Caruhat was one of the performance arranged by the host, because it was funny and comedy performance. This could be seen only in the funeral ceremony, it was the emulating performance of monks in funeral ceremony or it was known as Abhidhamma chanting.

In the performance of Suad Caruhat, there were main actors who were called "those skilled in recital" they would be carrying the ceremonial fans and sitting in front of dhammacase (the case containing the Buddhist scripture) like monks. In those days, it was not so difficult to encounter, whether at the temple or at a certain home (where there is a funeral ceremony). In Bangkok this kind of performance could be seen at Wat Samplum, Wat Sraket, Wat Lakondham and so on. Usually it would be performed after monks had finished Abhidhamma chanting.

The substance of chanting words were derived from the Pali words chanted by monks in the funeral ceremony. These chanting words now were published for example the Phra Malai Chanting (So Dhammapakdee). This can be recognized, because it is usually put on the dhammacase in front of monks in the funeral ceremony, especially the 7 texts of Abhidhamma and the Phra Malai, these two are very often performed. Abhidhammatthasangaha may be found sometimes, it depends on the local favorite.

The Pali chanting words would be brought in the performance of Suad Caruhat with modification of melody in order to bring about sweet sounding, but the chanting word was not changeable. The thinker must bring proper sound to the proper chanting emphasizing on the entertainment which is different from monk's chanting in which it's aims to convey the doctrine in Buddhism to the audience. There would be no too high or too low intonation. The intonation is always flatting.

In addition to this, the comedy fib might be inserted in the performance the story in the literature such as Sam Kok Krai-Tong might also be put, songs in various style, the new style composed by those skilled in recital through the folk songs in each area. Those skilled in recital used the mouth emulate the sound of music and there was demonstrating performance and making up the face and dressing up to amuse people or audience alternating with the Pali chanting which was the main structure.

Copyright by Mahidol University

The procedure would begin with the chanting of dhamma followed by performance. Those skilled in recital would use the song to tell the audience such as Chut Khaek. They might use some song in Indian style and then put some trick to amuse the audience, mostly it would be dirty meaning. When each performance was over and the next one would begin. Those skilled in recital would begin chanting first and then back to do same as mentioned above. The melody and contents of each performance would be different according to their ability and favorite. Those skilled in recital have positions as follows:

1) TauTui: Joker, his duty is, to amuse the audience.

2) KoNung: Lead singr, his duty is, to be the lead of a group, he will work like a director, this duty is important, since he has to remember the script, contents and melody accurately.

3) KoSong: Chorus singer, his duty is, to help the first one.

4) TauPasa: Joker, his duty is, to act as a heroin in various performances and he needed a special ability to emulate the manner of each heroin in the performance and sounds in different languages such as Chinese, Vietnamese, Mon, Laos, Indian and also western one. It was similar to the Thai traditional music. In the language performance, the actors would use the melody to emulate the sound of each language in order to amuse the audience.

In the real performance, four actors must well rehearsal together, remember the melody and chanting words, various tricks. It's aim is, to bring about harmony the role of each actor, as the performance would amuse the audience. Before they could play in the performance, they spent much time for rehearsing, training and also individual ability.

It was said that originally, monks began the chanting first (called Suad Phra). In those day, before the Abhidhamma chanting in the funeral ceremony, monks would be invited to give chanting service the whole night until the sun rises. But later some thought the chanting way which might amuse the audience by chanting in various melodies and using the funny words, alternating with sound chanting that it could touch the audience. Because it looked strange that monks dared to do like this. But in fact, it was not suitable for monks, because it was a good manner for monks to do this, it could degenerate Buddhism. These were regarded as the disciplinary offence. In the reign of Rattanakosin dynasty, early King Ram I, the ecclesiastical law was laid down for prohibit monks not chanting like lay people, it was o.k. to chant

Copyright by Mahidol University

Abhidhamma, but for the lay people, it was allowable. When the law was getting stricter, the chanting with physical performance finally disappeared, there were still some laymen who like the chanting in this way. Therefore, some who had been monks or laymen who had experienced this performance, would chant after the monk's chanting. It is the source of Suad Caruhat signifying the words lay follower or non-monks.

In each area, Suad Caruhat was named in different way, for example in Bangkok, it was called Suad Krahat, in the countryside the name might be different such as Suad Phee, Lamsuad, Suadmalai, Suadcaravat and so on. But the way of chanting was similar, the different thing was chanting words, melodies and amusing tricks.

In the present day, the performance of Suad Caruhat was no longer popular, it was expected that a comedian or a clown is derived from the form of Suad Caruhat, but differ in that a clown can be displayed in any occasion.

The Method of Study

The researcher has collected the data from documents, research and printing materials concerning with Suad Caruhat from various sources.

Having studied the primary data from documents and then the researcher has studied the further data. The topic of research is divided into groups namely the meaning and the background of chanting, the melody used in the chanting, type of chanting, chanting in funeral ceremony, Suad Caruhat and concerning studies, all brought to be the information in the study.

To bring the whole image of the performance of Suad Caruhat and to distinguish the way of performance of each band. The tape cassette recording of performance and video recording from the Musical Art Center, Bangkok Bank Ltd. Phanpha Branch Bangkok.

The researcher has primarily interviewed the educated people and experienced about Suad Caruhat, it's purpose is to study the way of interview in the point. The people consist of those skilled in recital, the villagers from Phaichamsil Sub-district. The recording machine is used to record the interviews.

Those skilled in recital of Suad Caruhat of Phaichamsil Sub-district studied and interviewed by the researcher consist of 4 persons as follows:

1) Mr. Jerm Duriansuk
2) Mr. Pradit Pandumai

Copyright by Mahidol University

3) Mr. Sanga Klammarat

4) Mr. Som Nantasenee

In the interview, the researcher has used the primary questionnaire, which is about the biography, the performance experience and the question regarding to the research by natural interview and then the information acquired from the interview was collected for further study in deeper interview in order to obtain more information.

Mainly the researcher has brought information from filed work in the funeral ceremony of Mrs. Karee Duriansuk on Friday 26, February, 2542 B.E. at 85 Moo 3 Phaichamsil Sub-district, Visetchaichan District, Ang-Tong Province. The researcher has observed the Abhidhamma chanting ceremony and took part in Suad Caruhat with other participants, the researcher also has conversation with those skilled in recital and the participants before and after the performance. The camera, video camera and recording machine were used to collect the information.

After collecting the information, the researcher has studied the information from various sources and classified it into groups. In addition to this, the melody of Suad Caruhat of the villagers from Phaichamsil was recorded by the universal music score.

Having sorted out of the information, the researcher has brought the melody of Suad Caruhat recorded by a universal music score to mix up with the sound of song and then investigated it's correctness with that of Suad Caruhat of the villagers of Phaichamsil Sub-district.

In this study, the researcher's objective is, to analyze the melody of Suad Caruhat of the villagers of Phaichamsil Sub-district, Visetchaichan District, Ang-Tong Province. Only the contents of doctrine was analyzed, cause it was the essential of Suad Caruhat, it was the main structure of the performance and it also signified the intellect in composing the melody in accordance with the chanting words which are unchangeable, it's meaning is maintained, this is different from the song in which the melody can change feely by the composer.

The procedure of the analysis is done as follows:

1) The main sound used in Suad Caruhat

2) The form of chanting and the method of Suad Caruhat

3) The movement of the principle melody in Suad Caruhat

4) The sound found in Suad Caruhat

Copyright by Mahidol University

The Findings of Study

In this study, the researcher has studied Suad Caruhat of the villagers from Phaichamsil Sub-district, Visetchaichan District, Ang-Tong Province. The performance of this band has been mentioned in the literal revising.

This band had handed down the performance of Suad Caruhat by generation to generation, it began around the reign of King Rama VI and was handed down from the first generation as they performed when they were in monkhood, it was influenced by Suad Caruhat in Bangkok. The present generation is the fifth and now those who will continue this performance are rare. Because the number of audience is decreasing and the performance is no longer popular. Now, in the year of 2545 B.E. Two those skilled in recital are still alive, Mister Som Nantasenee 80 years old and Mister Sanga Klammarat 82 years old.

In the performance of Suad Caruhat of this band, they used only Dhammasangani, the first chanting of the 7 scriptures of Abhidhamma as the main structure in the performance. They began with Homage of the Buddha (Namo 3 times) as the starting chanting which is well known by the Buddhists and followed with the chanting of Kusala, the chanting of kama, the chanting of uppannam, the chanting of Kanda, the chanting of Photdappha, all these were chanted by the first person.

The chanting of Namo (Homage to the Buddha) will usually be repeated for three times before other chanting words, it is well known as the chanting of Homage to the Buddha, the Pali words saying that Namo Tassa Bhagavato Arahato Samma Sambuddhassa. It is usually repeated for three times, in Suad Caruhat, the end of each chanting will be of the draw of voice in Thai style singing between two words of a song.

In the chanting, those skilled in recital can draw the voice, this is usually led by the first person. And the sound used in Suad Caruhat is of 5-6 main voices, those skilled in recital usually bring the chanting words to connect with the additional words and they will be of the melodious sound by adding the register of tones from the throat as one skilled in recital wants. It was found that the sound and the sound or the sound of chanting and additional words and the sound of additional words with the draw of voice of register of tones from the throat will be high or low, not over than the fifth interval.

Copyright by Mahidol University

Nevertheless, in the creative thinking of the melody, those skilled in recital cannot change the chanting words brought from the Pali chanting words, they have to reserve the original words.

The first melody can be seen as the example by using the chanting of Homage to the Buddha in Pali words "Namo Tassa Bhagavato Arahato Sammasambuddhassa".

The example of melody of chanting of Homage to the Buddha which is usually chanted by monks.

Chanted with the medium melody

From the musical score, we can see the melody does not emphasize on the high or low sound too much, it aims to use the rhythm of melody in drawing long or short sounds or to break and wait for the readiness in chanting rather than bringing sweet sounding. This form of chanting can be found in general chanting and it is called Sangyoka chanting namely there is the draw of sound and break for respiration at the main chanting words such as in the underlined words Namo Tassa Sammasambuddhassa. In some chanting of monks, sometimes we will find out that there will be the high and low intonations and the rhythm rather than usual, it sounds very melodious. This is called Sarapanya, the chanting of draw the voice usage. It's melody is higher or lower than the chanting of Sangyoka which will be chanted in some chanting such as Phramalai chanting, Abhidham- matthasangaha chanting. Mostly it will be chanted as the composing such as a verse form consisting of rhyme, a pure rhyme, a verse from which made use of tone, prosody. Two forms of chanting will be chanted by monks with the controlling of body and speech, even it is Sarapanya chanting. Moreover, the rhythm and melody can bring about concentration, the mind will focus on the chanting words, it is the way to learn dhamma.

Copyright by Mahidol University

The example of chanting of Homage to the Buddha of those Skilled in recital, Phaichamsil Sub-district.

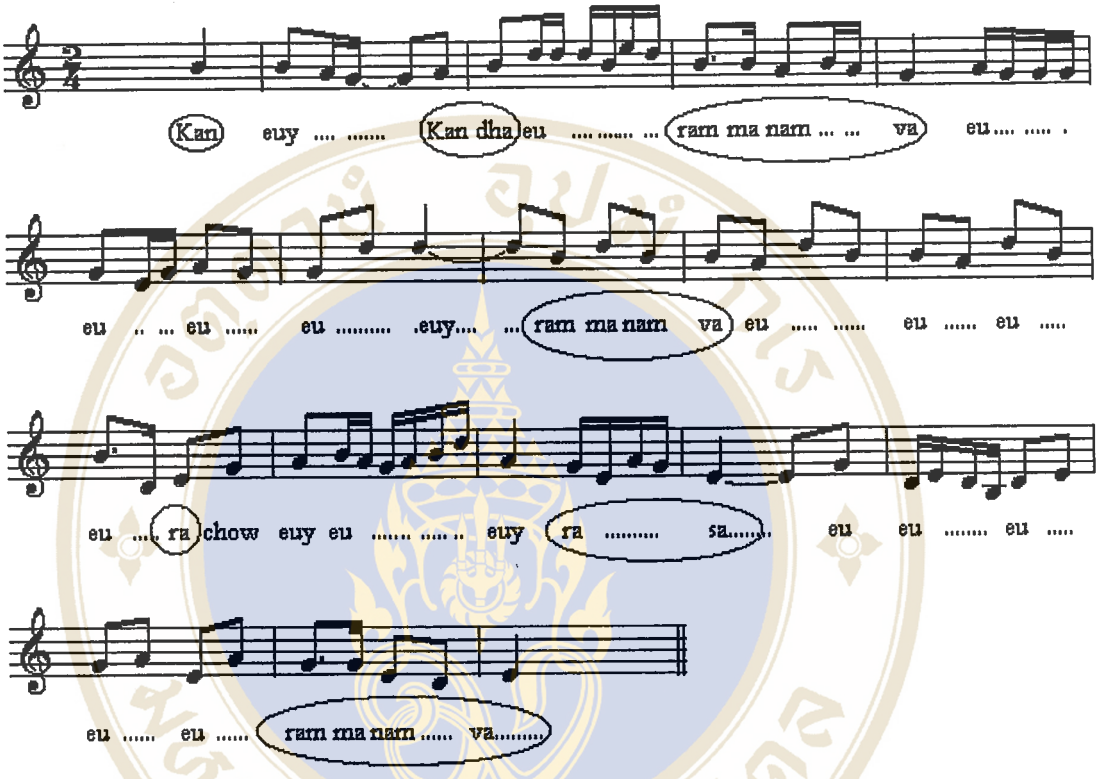
Chanted with the Medium

From this music core, we can see that the melody was expanded and the melody of high and low intonation was added rather than the monk's chanting, it's purpose is mainly, to lay an emphasis on the sweet sounding of the melody and amusement. We can notice the length of the circle appearing in each word to the next word, between them, the draw of voice and additional words will be used to expand the melody.

Copyright by Mahidol University

The example of the melody in the chanting of Phrasangini of those skilled in recital, Phaichamsil Sub-district.

Chanted with the Medium



The chanting of Dhammasangini is the first chanting in the 7 scriptures of Abhidhamma which are usually chanted by monks in funeral ceremonies. The melody is the same to the example of the chanting of Homage to the Buddha as mentioned before. When it was chanted by those skilled in recital, the melody would be expanded, there would be more the high and low intonation, it aims to bring about an amusement. This chanting is well known when we go to participate in the funeral ceremony. When the monks start chanting, they usually start with the chanting of Kusala dhamma, akusala dhamma. From the example, it skips over to the chanting of Kandharammanam va rasarammanam va which lies in the chanting of Dhammasangani.

Copyright by Mahidol University

The example of imitating music sound of those skilled in recital (Suad Caruhat)

Chanted with the Medium

From this example, we can see TauTui, KoNung and KoSong, they make the sound to imitate the sound of music, but TauPasa imitates the sound of drum according to it's rhythm.

Moreover, in this performance, there is folk song such as Plangtenkam, Lumatad, Plangchoi and other performances such as the Khon drama, a song-dance drama(Like), Lae and sermon. Those skilled in recital would mainly adjust all these or thought to amuse the audience, which was usually of dirty meanings alternating with the Pali chanting as mentioned before.

Now, those who know this kind of performance mostly are living in the countryside and are in old age. From the study, the researcher has assumed that Suad Caruhat was getting popular in the big city like Bangkok and then it was spread to other provinces till now. It can be said that Suad Caruhat had vanished from Bangkok, as it was no longer popular.

Copyright by Mahidol University

สำนักหอสมุด มหาวิทยาลัยมหิดล

In some province, Suad Caruhat can be seen in some area where the old tradition of keeping corpse at home is reserved such as in Ang-Tong, Kanchanaburi, Uthaithani, Petburi and so on. But those skilled in recital are quite rare and mostly they are in old age (over 60-70 years old), otherwise. The opportunity of the play is very rare, as the people are not longer interested in it. Therefore, those who would like to hand down this play of chanting (Suad Caruhat) are quite rare. Because they have to train and rehearsal, learn the chanting words and other melodies of songs by heath in the way that they will be able to chant in the same story. In the present day, it is not popular and it is not the career, which can earn a lot of money, it is volunteer job. Those skilled in recital must really be of an interest and love to do it. Most importantly, it must be the social demand, as if there is no audiences, so this performance is useless.

Suggestion

From the study, the researcher has some suggestion for further studies. The further study should be a collection of various band of Suad Caruhat, which always consists of the scripture of Dhamma, of song before the performance starts and of the set of performance, especially of the additional melody should be writing by the Western-music Notation together with the chanting words and lyric. Suad Caruhat should be recorded in all kinds of media whether printing media, or audio and visual recording, so it will be tangible performance rather than recording only the chanting words and lyric. In addition to this, all mass media can display the better clarity of Suad Caruhat, when it is brought back to demonstrate the later generation. As now, there are very few of those interested in Suad Caruhat and those skilled in recital are getting older. In the future, the chanting words used in Suad Caruhat will be hard to find out and it finally will come to the end.

Copyright by Mahidol University