Suad Kaluehas: The Origin of Thai Comedians |

Nisa Malanont
M.A. (Population Education), Associate Professor,
Faculties of Humanities and Social Sciences,
Rajabhat Rajanagarindra University
E-mail: nisa2493.mal@hotmail.com

3
ปีที่ 19
ฉบับที่ 3
ก.ค.
-
ก.ย.
2556

Abstract

From the past to the present, Thais have believed in their religion and traditions they so much that they have become part of the social and religious systems of Thailand. Thai people's lives have been related to two main beliefs from cradle to grave. Interestingly, the traditions related to death are comprised of various significant procedures. One of which is that of the *Abhidhamma* Chanting ceremony which is performed by Buddhist monks. This ceremony is intentionally performed to transfer merit to the dead. Simultaneously, it is also known to be a sophisticated policy to warn those who are still alive lead their life wisely. When the *Abhidhamma* Chanting ceremony is over, most participants leave. Those who remain around the vicinity of the funeral ceremony are only watchers of the deceased or the corpse companions as well as a number of cooks. To alleviate their grief and fear and to increase the number of friends of the deceased, *Suad Kaluehas* or *Suad Kahad* chanted by laymen is performed to

serve the aforementioned purposes. This kind of chanting is emphasized by making jokes with various gags and wisecracks. The performers of householder chanting will enjoyably imitate the monks' chanting which is considered as the main purpose. To sum up, *Suad Kaluehas* is the origin of joke performance in Thailand. It is also an evolution of the *Jum-oud* as well as the various kinds of present jokes.

Keywords: Suad Kaluehas, The Origin of Thai Comedians

สวดคฤหัสถ์: ต้นกำเนิดตลกไทย |

นิสา เมลานนท์
ศศ.ม. (ประชากรศึกษา) รองศาสตราจารย์,
คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์, มหาวิทยาลัยราชภัฏราชนครินทร์
E-mail: nisa2493.mal@hotmail.com

บทคัดย่อ

ตั้งแต่สมัยโบราณคนไทยมีความเชื่อในเรื่องศาสนาและขนบประเพณี ซึ่งจัดเป็นระบบสังคมและศาสนา และเป็นเรื่องที่เกี่ยวพันกับชีวิตตั้งแต่แรกเกิดจนตาย ประเพณีเกี่ยวกับการตายมีหลายขั้นตอน และขั้นตอนหนึ่งก่อนถึงพิธีเผาศพหรือฝังศพ คือ การทำบุญให้ศพโดยนิมนต์พระภิกษุสวดพระอภิธรรม เป็นการสอนคนที่ยังมีชีวิตอยู่ให้ดำรงชีวิตด้วยความไม่ประมาท หลังจากพิธีสวดเสร็จสิ้นและแขกผู้มาร่วมงานกลับ คงเหลือแต่ผู้เฝ้าศพหรืออยู่เป็นเพื่อนศพกับบรรดาแม่ครัวอีกจำนวนหนึ่ง เพื่อช่วยให้คนกลุ่มนี้คลายความเศร้าและความหวาดกลัว ทั้งยังมีเพื่อนอยู่เพิ่มขึ้น จึงจัดเล่น “สวดคฤหัสถ์” หรือ “สวดกะหัด” โดยฆราวาสที่เน้นความตลกขบขันด้วยการออกมุขแบบต่างๆ สอดแทรกไปกับสวดเลียนแบบพระภิกษุ และออกท่าทางประกอบอันเป็นจุดมุ่งหมายหลักของการเล่นสวดคฤหัสถ์ จึงอาจกล่าวได้ว่า การสวดคฤหัสถ์นั้น เป็นต้นกำเนิดของการเล่นตลกในเมืองไทย และมีวิวัฒนาการเป็นการเล่นจำอวด ซึ่งต่อมาได้พัฒนามาเป็นการเล่นตลกรูปแบบต่างๆ อย่างเช่นทุกวันนี้

คำสำคัญ: การสวดคฤหัสถ์, ต้นกำเนิดตลกไทย

ความนำ

นะโม สมฺมาตสฺส นโมสมฺพุทฺตสฺส พุทธ์ ธมฺมฺ สงฺฆ์ คัจฉามิ ทุติยมฺปิ สงฺฆ์ คจฺฉามิ ตติยมฺปิ พุทธ์ ธมฺมฺ สงฺฆ์ คจฺฉามิ

ปานา พระบารู ห้ามมิให้ฆ่าปูฆ่ากิ้งก่า ฆ่าปลาช่อนเข้าแล้วนา ทุบหัวเอามาต้มยำกิน

(สาธุ - ตัวใหญ่ๆ อร่อย)

อทินนา ห้ามมิให้ลักทรัพย์ ถ้าเจ้าของเขาหลับแต่หัวค่ำจงไปลักเอาผ้าม่วงดำไปจำนำ

(สาธุ - ถ้าเจ้าของเขาจับได้ติดตาราง)

มุสา ห้ามมิให้โกหก จะตกนรกหัวตำลง ถ้าโกหกได้เงินทองก็จงปองโกหกไป

(สาธุ)

กาเมสุมิจฉา เมียเขาหนาห้ามมิให้รักใคร่ ถ้าเมียเขาสมัครสมัยพาเอาไปเถิดเท่งบอง เท่งบอง

(สาธุ)

สุรา เมระยะ อันว่าเหล้าซื้อเชื่อเขากินไม่ได้ ถ้ามีสตางค์เมื่อไหร่ซื้อกันไปจนรากพัง

(สาธุ - เมาสุราหน้าปวด เมาจนตำรวจจับตัวขัง)

(นิสา เมลานนท์, 2541, 80)

จากบทอาราธนาศีลห้าของการสวดคฤหัสถ์ ซึ่งเป็นการสวดออกมุขตลกของนักสวดคฤหัสถ์ การสวดชนิดนี้ก็เป็นศิลปะของไทยอีกชนิดหนึ่งในจำนวนศิลปะหลายๆ แขนงที่มีความสำคัญและมีคุณค่าทัดเทียมกับศิลปะประเภทอื่นๆ เพราะเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงขนบธรรมเนียม ประเพณี หรืออาจแสดงให้เห็นถึงอุปนิสัยของคนไทยว่าส่วนหนึ่งเป็นชนชาติที่มีจิตใจรักสนุกสนาน ศิลปะที่สร้างสรรค์ออกมาจึงมีแนวโน้มเป็นเช่นนั้นด้วย ดังเช่นการสวดคฤหัสถ์ ดังภาพ 1

ที่มา: http://www.bloggang.com

ภาพ 1 สำรับการสวดคฤหัสถ์คณะสี่สหาย

คำว่า “สวดคฤหัสถ์” โดยความหมาย “สวด” เป็นคำกิริยา หมายถึง ว่าเป็นทำนองอย่างพระสวดมนต์ เช่น สวดสังคหะ สวดพระอภิธรรม (ปาก) นินทาว่าร้าย ดุด่า ว่ากล่าว เช่น ถูกแม่สวด สำหรับ “คฤหัสถ์” เป็นคำถาม หมายถึง ผู้ครองเรือนผู้ไม่ใช่นักบวช ฆราวาส (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542, 2546, 1140, 255) ดังนั้น สวดคฤหัสถ์จึงหมายถึง การสวดหน้าศพโดยฆราวาสที่ผ่านการบวชเรียนมาแล้ว ซึ่งจะสวดภายหลังจากที่พระภิกษุสวดพระอภิธรรมจบ และการสวดคฤหัสถ์ก็จัดเป็นการละเล่นอีกประเภทหนึ่งด้วย (นิสา เมลานนท์, 2541, 31)

การสวดคฤหัสถ์เป็นการเล่นที่มีมาแต่โบราณ บ้างก็ว่ามีเล่นกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา แพร่หลายในสมัยรัชกาลที่ 4 แล้วมีวิวัฒนาการโดยลำดับคือ ในสมัยรัชกาลที่ 5 นิยมบรรเลงแตรวงฝรั่ง จึงได้นำเอาแตรวงมาบรรเลงประกอบการสวดคฤหัสถ์ เมื่อถึงรัชกาลที่ 6 ได้นำปี่มาเป่าเป็นทำนองประกอบการสวดคฤหัสถ์ เรียกว่า “สวดคฤหัสถ์ปี่” การสวดคฤหัสถ์แต่เดิมสวดกันเฉพาะในงานศพ เสมือนเป็นความเคยชินว่าเมื่อจัดงานศพต้องมีการสวดคฤหัสถ์ เช่นเดียวกับการบรรเลงปี่พาทย์มอญ ก็เข้าใจกันว่าเป็นดนตรีที่ใช้กับงานศพ ซึ่งตามความเป็นจริงแล้ว ชาวมอญใช้ปี่พาทย์มอญบรรเลง

ได้ทุกงาน แต่คนไทยนิยมใช้ปี่พาทย์มอญกับงานศพ จึงทำให้คนส่วนใหญ่เข้าใจไปว่าเป็นวงดนตรีประจำงานศพ ซึ่งก็มีนัยเดียวกับการสวดคฤหัสถ์

ประวัติของการสวดคฤหัสถ์ จากหลักฐานที่ปรากฏทำให้ทราบว่าการเล่นชนิดนี้มีที่มาจากการสวดอภิธรรมหน้าศพ แล้ววิวัฒนาการเป็นการสวดพระก่อนจะมาเป็นการสวดคฤหัสถ์ เกี่ยวกับเรื่องการสวดพระอภิธรรมนั้น กล่าวกันว่าสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเทศนาโปรดพระพุทธมารดาเมื่อพระองค์ทรงผนวชได้ 7 พระวัสสา มีพระหฤทัยประกอบด้วยพระกตัญญูจะสนองคุณพระชนนี (มารดา) เมื่อกระทำพระยมกปาฏิหาริย์ทรมานดิตถีนิครนถ์ยังต้นไม้คัณฑามพฤกษ์สำเร็จแล้ว พระพุทธองค์เสด็จพระบาทสองสามย่างแล้วล่องหนทางอากาศ 84,000 โยชน์ ก็ถึงดาวดึงส์พิภพแล้วบรรดาเทพยาดาทั้งหลายโดยมีพระอินทร์เป็นประธานพากันมาเฝ้า พระองค์จึงโปรดให้ไปเชิญสมเด็จพระพุทธมารดาจากสวรรค์ชั้นดุสิต ครั้นพุทธมารดามาถึงที่นั่น พระพุทธองค์จึงตรัสว่า “เอหิ ยมก ดูก่อนพระมารดา มาเถิดมารับโปสาวนิกมูลค่าน้ำนม ข้าวป้อน และค่าอาบน้ำ บำรุงบำเรอเลี้ยงรักษาสมเด็จพระบรมศาสดาจึงถวายพระสรรพธรรมเทศนาพระอภิธรรมทั้ง 7 พระคัมภีร์สนองคุณพระชนนีในดาวดึงส์สวรรค์ อันประกอบด้วย พระธรรมสังคิณี พระวิภังค์ พระธาตุกถา พระปุคคลบัญญัติ พระกถาวัตถุ พระยมก และพระมหาปัฏฐาน” โดยนัยดังกล่าวนี้เอง ทำให้พุทธศาสนิกชนนิยมนิมนต์พระมาสวดพระอภิธรรมหน้าศพ ด้วยเชื่อว่าเป็นการสนองพระคุณแก่ผู้ตายและเกิดบุญกุศลแก่ผู้ตาย ช่วยให้ผู้ตายไปสู่สุคติภพ

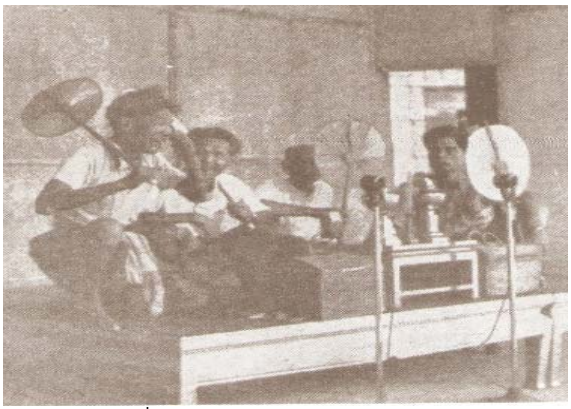
สำหรับที่มาของการสวดคฤหัสถ์ ว่าเริ่มกันเมื่อใด สมัยใดนั้น ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัด ทำนองเดียวกับการสวดพระอภิธรรม ทราบเพียงแต่ว่าสวดกันมาตั้งแต่สมัยโบราณน่าจะเป็นสมัยอยุธยา และปรากฏหลักฐานสมัยรัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ในงานศพแห่งหนึ่งได้นิมนต์พระภิกษุมา 4 รูปไปสวดพระอภิธรรม โดยมีพระภิกษุชื่อนิลเป็นหัวหน้า บังเอิญไปตั้งวงสวดประจันหน้าอยู่กับโรงลิเก เสียงการแสดงลิเกดังมากกลบเสียงพระสวด พระสงฆ์ก็พยายามเร่งเสียงแข่งขึ้นไป เพิ่มลูกเล่น (มุขตลกและ

วิธีการแปลกๆ ที่ใช้ในการสวด) เรียกความสนใจจากผู้ชมได้มากขึ้นแต่ก็ยังสู้ลิเกไม่ได้ จึงเอาเพลงพื้นบ้านต่างๆ เข้ามาร่วมร้องเล่นด้วย พร้อมกับลุกขึ้นรำลอยหน้าลอยตาเข้ากับจังหวะ ทำให้เป็นจุดสนใจและเป็นที่นิยมชมชอบแก่ผู้ชมมากเพราะไม่คิดว่าพระสงฆ์จะทำเช่นนั้น จึงกลายเป็นของแปลก

ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา พระสงฆ์ที่รับนิมนต์สวดพระอภิธรรมก็เริ่มดำเนินรอยตามพระภิกษุนิล วิธีสวดแบบนี้เรียกว่า “สวดพระ” เมื่อถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมแกล้าเจ้าอยู่หัว เกิดมีพระนักสวดที่มีชื่อเสียงขึ้นหลายสำรับ และที่มีชื่อเสียงมาก คือ สำรับพระวัดดาวคะนอง ธนบุรี ได้รับนิมนต์ให้ไปสวดศพเศรษฐีที่อำเภอท่าเรือ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ในงานนั้นมีมหรสพหลายอย่าง มหรสพเหล่านั้นต้องเลิกแสดง เพราะคนหันมาดูสวดพระกันหมด ยิ่งเป็นที่นิยมของคนดูมากเท่าใด พระนักสวดก็ยิ่งสวดด้วยความคึกคะนองมากขึ้น ถึงกับมีการแต่งกายเป็นพ่อเพลง แม่เพลงสวดออกเพลงพื้นบ้าน ใช้ถ้อยคำออกสองแง่สองมุม หรือนักสวดบางสำรับมีการเดิมพันกันว่าฝ่ายใดแพ้หรือชนะต้องกินน้ำตาล เจ้าภาพต้องนำฝอยทองมาเป็นเดิมพัน บางครั้งมีการนำน้ำเมามาถวาย พระนักสวดก็ดื่มฉลองศรัทธาหรือบ้างก็ฉันอาหารในยามวิกาล

ด้วยเหตุที่พระนักสวดประพฤติตนไม่เหมาะสมแก่สมณวิสัย กระทรวงธรรมการซึ่งมีหน้าที่ดูแลระเบียบวินัยของคณะสงฆ์ทั่วประเทศ ได้ออกประกาศห้ามภิกษุ สามเณร นำการขับร้องและการละเล่นต่างๆ มาแทรกกับการสวด อันเป็นการขัดต่อพระวินัยที่พระพุทธเจ้าทรงบัญญัติไว้ การสวดพระจึงเลิกไป คงเหลือแต่การสวดพระอภิธรรมแบบธรรมดา แต่พวกชาวบ้านที่เคยเลียนแบบการสวดพระอยู่เห็นเป็นโอกาสและเป็นช่องทางที่จะหารายได้ให้แก่ตนจึงรวบรวมพรรคพวกจัดตั้งเป็น “วงสวด” ขึ้น ซึ่งผู้สวดมักจะเป็นผู้ที่เคยผ่านการบวชแล้วสึกออกมา รวมทั้งพระภิกษุที่ทางคณะสงฆ์ออกคำสั่งให้สึกอันเนื่องมาจากประกาศของกระทรวงธรรมการดังที่กล่าวมาแล้ว การตั้งวงสวดเหล่านี้จะเลียนแบบพระสวดทุกอย่าง เช่น นำพระคาถาในพระอภิธรรมมาใช้สวด อุปกรณ์ที่ใช้ประกอบจะมีทั้งตาลปัตร ตู้พระอภิธรรม

ส่วนผู้สวดเป็นชาวบ้านหรือผู้ครองเรือน จึงเรียกการสวดเช่นนี้ว่า “การสวดคฤหัสถ์” หรือ “สวดกะหัด” วงหนึ่งจะมีนักสวด 4 คน เรียกว่า “สำรับ” ที่นั่งสวด เรียกว่า “ร้าน” ผู้สวดทุกคนจะถือตาลปัตร ด้านหน้าจะตั้งตู้พระอภิธรรม บทขึ้นต้นการสวดก็ใช้พระอภิธรรมที่พระภิกษุสวด (มนตรี ตราโมท, 2504, 102)



ที่มา: มนตรี ตราโมท, 2504, 100

ภาพ 2 สำรับนักสวดคฤหัสถ์คณะนายเครือ ประเสริฐศิลป์

ดังได้กล่าวมาแล้วว่า การสวดคฤหัสถ์นั้นมีมาแต่สมัยโบราณ หลักฐานที่ปรากฏเด่นชัด คือ การสวดคฤหัสถ์ที่มีในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และสันนิษฐานว่าการละเล่นชนิดนี้น่าจะเกิดขึ้นในกรุงเทพฯ ก่อน แล้วจึงแพร่หมายไปยังจังหวัดอื่นๆ ที่อยู่รอบๆ กรุงเทพฯ เช่น พระนครศรีอยุธยา ราชบุรี และฉะเชิงเทรา โดยลำดับซึ่งแต่ละจังหวัดได้ดัดแปลงเนื้อหาการสวดให้สอดคล้องกับชีวิตในท้องถิ่นของตน จึงทำให้การสวดคฤหัสถ์ในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดมีความแตกต่างกันออกไปบ้างทางด้านเนื้อหาและรูปแบบ (นารี สาริกภูติ, 2535, 106)

การละเล่นแต่ละชนิดที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบันได้ ย่อมมีวิวัฒนาการมาโดยลำดับ การสวดคฤหัสถ์ก็เช่นกัน วิวัฒนาการของบทสวดคฤหัสถ์นั้นมี 4 แบบ เรียกว่า “พื้น” คือ 1) พื้นพระอภิธรรม 2) พื้นโพชฌงค์มอญ

3) พื้นพระมาลัย และ 4) พื้นมหาชัย

1. พื้นพระอภิธรรม คำว่า “อภิธรรม” แปลว่า ธรรมอย่างยิ่งหรือธรรมอย่างสูง อันเป็นหลักแห่งหมวด 3 ในคัมภีร์พระอภิธรรม ที่เรียกว่า “กุสลติก” กล่าวแต่เรื่องธรรมที่เป็นกุศล อกุศล และอัพยากฤต รวมทั้งสังขารวิญญาณ ซึ่งล้วนเป็นคำสอนที่ให้รู้จักพิจารณาทั้งสิ้น การสวดพื้นนี้จะมีขึ้นต้นด้วยบทสวดพระสังคิณีว่า “กุสลา ธมฺมา อกุสลา ธมฺมา อพฺยากตา ธมฺมา กตเม ธมฺมา กุสลา ยสฺมึ สมเย กามาวจรํ กุสลํ จิตฺตํ อุปฺปนฺนํ โหติ โสมนสฺสสหคตํ ญาณสมฺปยุตฺตํ รูปารมฺมณํ วา สทฺทารมฺมณํ วา คณฺธารมฺมณํ วา รสารมฺมณํ วา โผฏฺฐพฺพารมฺมณํ วา ธมฺมารมฺมณํ วา ยํ ยํ วา ปนารพฺภ ตสฺมึ สมเย อญฺเญปิ อตฺถิ ปิฏจฺจสมุปฺปนฺนา อรูปิโน ธมฺม อิเม ธมฺมา กุสลา” ต่อจากนั้นมีการแยกไปหาการล่ะเล่นอย่างอื่นบ้าง แล้ววกกลับมาหาบทสวดอีก (มนตรี ตราโมท, 2504, 102-103)

2. พื้นโพชฌงค์มอญหรือหับเผย การสวดพื้นนี้ขึ้นต้นบทสวดว่า “หับเผย.....ฯลฯ” ต่อจากนั้นสวดด้วยบทกลอนภาษาไทย แต่ใช้สำเนียงรามัญ (มอญ) จึงเรียกบทว่า “บทมอญรำพัน” หรืออาจสวดด้วยคำเป็นภาษาบาลี แต่สำเนียงมอญก็ได้

3. พื้นพระมาลัย การสวดพื้นพระมาลัยจะแบ่งออกเป็น 7 ฉันท์ ด้วยกัน คือ 1) ฉันท์ภูมิ 2) ฉันท์ทิ่ม 3) ฉันท์เกริ่น 4) ฉันท์ห้าเห่ 5) ฉันท์ขึ้นม้า 6) ฉันท์ทอยใน และ 7) ฉันท์ทอยนอก (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรสรส, 2494, 48) การสวดพื้นนี้จะนำเนื้อความมาจาก “กาพย์มาลัยสูตร” ที่เรียกว่า พระมาลัย ซึ่งเขียนเป็นคัมภีร์ลงในสมุดข่อยเล่มขนาดใหญ่ บรรจุในหีบที่เรียกว่า “หีบพระธรรม” ซึ่งนำมาวางไว้ข้างหน้าขณะที่พระสงฆ์สวดศพ (อาธ อารัทชถานนท์, 2520, 64) ในการสวดพื้นพระมาลัยนี้ นักสวดจะต้องทำเสียงน่ากลัวเพื่อสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ฟัง ให้สอดคล้องกับเนื้อความที่ต้องการให้ผู้ฟังหวาดกลัวนรก จะได้ไม่ทำความชั่วหรือบาปต่อไป

4. พื้นมหาชัย พื้นมหาชัยเป็นพื้นสุดท้ายของบทสวดคฤหัสถ์ ซึ่งจะ

ขึ้นต้นบทสวดว่า “นโม เม พุทฺธเตรสฺส...ฯลฯ”

ในการสวดพื้นต่างๆ ดังได้กล่าวมานี้ พื้นที่นิยมนำมาสวดมากที่สุด คือ พื้นพระอภิธรรม ส่วนพื้นที่อื่นๆ นั้น หาดูได้ยากมากในปัจจุบัน หลังจากผ่านการปรับปรุงมาแล้ว ทำให้การสวดชนิดนี้มีความสนุกสนานน่าชมมากขึ้น โดยมีการสอดแทรกมุขตลกและการแสดงแบบต่างๆ เข้าไปในขณะที่ทำการสวดด้วย แม้กระทั่งการดำเนินเรื่องตามเค้าโครงเรื่องที่วางไว้เพื่อสร้างบรรยากาศให้เป็นจริงเป็นจังด้วยการใช้น้ำเสียง สำเนียง และการแต่งกาย มีอยู่ระยะหนึ่งเกิดสำรับนักสวดคฤหัสถ์ที่เป็นหญิงหรือเด็กด้วย โดยการจัดให้มีการสวดประชันกันระหว่างนักสวดสำรับชายกับสำรับหญิง ซึ่งจะช่วยสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมเพิ่มขึ้นอีกรูปแบบหนึ่ง

เพื่อให้เข้าใจง่ายขึ้นจะขอวิเคราะห์การสวดคฤหัสถ์ในฐานะที่เป็นการละเล่นหรือการแสดงชนิดหนึ่ง โดยจะพิจารณา 7 ด้านด้วยกัน คือ 1. ผู้แสดง 2. การแต่งกายและอุปกรณ์แสดง 3. ดนตรีประกอบ 4. โอกาสแสดง 5. วิธีแสดง 6. เรื่องที่แสดง และ 7.สถานที่แสดง

ผู้แสดง ก็คือ นักสวดนั่นเอง แต่เดิมใช้นักสวด 4 คน เรียกว่า “สำรับ” นักสวดแต่ละคนมีหน้าที่ในการสวดต่างกันออกไป คือ ต้องสวดรับ สอดและส่งให้เกิดการประสมประสานกันโดยตลอดในการสวดแต่ละครั้ง นักสวดคฤหัสถ์ทั้ง 4 คนนี้ มีตำแหน่งในการนั่งค่อนข้างแน่นอน โดยนั่งเรียงกันจากซ้ายไปขวาของผู้ชมตามลำดับ กล่าวคือ จะเริ่มจากตัวตุ๊ย (ตุ๋ย) คอหนึ่ง (แม่คู่) คอสอง และตัวภาษา ในสมัยโบราณมีวงของนักสวดคฤหัสถ์หญิงด้วย ได้จัดให้มีการสวดประชันกันระหว่างวงนักสวดหญิงกับวงนักสวดชาย โดยจะมีเงินเดิมพันจำนวนหนึ่งแขวนไว้ตรงกลาง ถ้าฝ่ายใดสวดชนะก็จะได้เงินรางวัลไป จากสาเหตุนี้เองที่ทำให้เกิดการสวดที่ไม่สุภาพอย่างมากเกิดขึ้นที่เรียกว่า “สิงโตล่อแก้ว” และ “จุดพลุ” นักสวดทั้ง 4 คน จะต้องประสานงานกันตลอดเวลา ซึ่งถือเป็นหลักสำคัญของการสวดคฤหัสถ์ที่นักสวดแต่ละคนต้องมีความสามัคคีกัน ถ้าแตกสามัคคีกันแล้วจะแสดงไม่ได้ หรือแสดงได้ไม่ดีเท่าที่ควร ดังนั้น นักสวดรุ่นก่อนๆ มักอยู่กินและนอนด้วยกัน เพื่อให้

เกิดความกลมเกลียวเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพราะในการออก “ลูกเล่น” นั้น ผู้แสดงต้องมีไหวพริบและปฏิภาณที่ดี ลูกเล่นบางอย่างนั้นจะคิดขึ้นอย่างฉับพลันเก็บเอาสิ่งเฉพาะหน้ามาเล่น ซึ่งผู้แสดงทั้งสำรับต้องรู้ใจกันจึงจะทำให้การออกลูกเล่นนั้นๆ สนุก

ที่มา: http://www. thaikids.com

ภาพ 3 คุณครูสมาน (ใหญ่) นภายน

เกี่ยวกับเรื่องความสามารถของนักสวดคฤหัสถ์ทั้งสี่คนนี้ คุณครูใหญ่ นภายน ศิลปินและบรมครูตลกคนหนึ่ง ท่านได้กล่าวชื่นชมไว้ว่า การแสดงชนิดนี้เป็นการละเล่นที่น่ายกย่องมาก เพราะมีผู้แสดงเพียง 4 คนเท่านั้น และนั่งแสดงอยู่บนเตียงแคบๆ ตามความสั้นยาวพอเหมาะกับคน 4 คนนั่ง ทั้งยังต้องเสียเนื้อที่ด้านหน้าสำหรับตั้งหีบพระธรรมพร้อมกับตะเกียงลาน 1 ดวงตามการเล่นสวดคฤหัสถ์ ส่วนผู้แสดงจะนั่งเรียงกันเป็นแถว คล้ายพระท่านนั่งสวดอภิธรรมศพ หลังหีบพระธรรมเป็นเวทีแสดงที่มีพื้นที่จำกัดบังคับให้ผู้แสดงเคลื่อนไหวได้เพียงแค่ลุกขึ้นยืนและนั่งลงเท่านั้น แม้กระนั้นก็ยังสามารถแสดงได้ ถ้าจะเปลี่ยนเครื่องแต่งกายตามภาษาเล่นก็จะเปลี่ยนและแต่งกันบนเตียงนั่นเองโดยใช้ตาลปัตรแบบที่พระท่านใช้สวดอภิธรรมศพมาบังไว้เท่านั้น การเล่นสวดคฤหัสถ์นั้นทุกคนต้องช่วยกันเล่นช่วยกันร้อง เช่น

การเล่นชุดมโนห์รา ผู้ที่แสดงเป็นตัวตลกต้องถอดเสื้อออกแล้วนุ่งผ้าโจงกระเบนไว้ใต้สะดือ นำแป้งมาผัดที่ขาอ่อน ผัดที่พุงและที่หน้า แค่นี้ก็เรียกเสียงหัวเราะได้แล้ว (เจนภพ จบกระบวนวรรณ, 2552)

นักสวดในสำรับแต่ละคนจะมีบทบาทหน้าที่เฉพาะตัว ดังนี้

"ตัวตุ๊ยหรือตัวตุ๋ย" ก็คือ ตัวตลกมีหน้าที่สร้างความขบขันที่อาจจะเกิดจากความขัดแย้งหรือความโลดโผนต่างๆ นานา โดยที่การแสดงออกเหล่านั้น ไม่ว่าจะเป็นด้วยการขับร้อง การเจรจา และการทำสีหน้าท่าทางต่างๆ ต้องเป็นไปตามแบบแผน ไม่ใช่นอกลู่นอกทางทำนองน้ำท่วมทุ่งฉะนั้น ตัวตุ๊ยจึงควรมีรูปร่างลักษณะชวนขันอยู่ในตัวเองเป็นทุนอย่างหนึ่ง ผนวกกับการเป็นคนช่างพูดเข้าใจเลือกคำที่ชวนให้เกิดความตลกขบขันมาพูด มีปฏิภาณดีจดจำแบบแผนการเล่นได้แม่นยำ รู้ทีท่าจังหวะที่จะสอดให้เกิดอารมณ์ขันได้โดยไม่น่าเกลียด ดังเช่น สำรับสวดวัดดาวคะนองที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น ตัวตุ๊ยชื่อว่า ขรัววิง เป็นผู้ที่มีปฏิภาณไหวพริบสรรถ้อยคำมาพูดขบขันได้เก่ง (นารี สาริกภูติ, 2524, 109)

อย่างไรก็ตาม ปกติแล้วในขณะแสดงตัวตุ๊ย (ตัวตลก) มักเป็นผู้ที่ถูกทำร้ายร่างกายจากผู้ร่วมแสดงอยู่ตลอดเวลา ซึ่งก็เป็นวิธีการหนึ่งในการออกมุขตลก เป็นต้นว่า ถูกตีที่ศีรษะบ้าง ถูกผลักตกจากร้านบ้าง หรือถ้าบทสวดเป็นพื้นพระมาลัยที่มีเนื้อความบรรยายถึงสัตว์นรกต่างๆ ตัวตุ๊ยก็ต้องรับหน้าที่แสดงเป็นสัตว์นรกเหล่านั้นด้วย โดยมีตัวภาษารับบทบาทเป็นนายนิรยบาล (ยมบาล) กระทำทารุณกรรมต่อสัตว์นรกต่างๆ นานา ซึ่งการกระทำดังกล่าวจุดประสงค์เพื่อให้การแสดงสร้างความขบขันแก่ผู้ชมทั้งสิ้น ขณะเดียวกันก็รักษาแนวทางเดิมไว้ และต้องวกกลับเข้าหาบทสวดต่อไปให้ได้ทุกครั้ง ภายในสำรับสวดนั้น ผู้ที่รับบทบาทหนักกว่าผู้อื่นก็คือ ตัวตุ๊ยนั่นเอง เรียกได้ว่าจะต้องพูดและคอยกระเซ้าเย้าแหย่ผู้ร่วมแสดงตลอดเวลาเพื่อให้ผู้ชมเกิดความขบขัน

"แม่คู่" บางทีเรียกว่า "คอหนึ่ง" รับบทบาทสำคัญในการสวด คือ เป็นผู้ขึ้นต้นบทสวดด้วยคาถาบาลี ที่ว่า "กุสลา ธมฺมา อกุสลา ธมฺมา อพฺยากตา

ธมฺมา...ฯลฯ" และมีหน้าที่ขึ้นต้นบทร้องทุกบท รวมทั้งเป็นผู้นำทางที่จะแยกการแสดงออกไปเล่นชุดต่างๆ เช่น แยกออกไปจับเรื่องชาดกบางตอนมาเล่น หรือแยกออกไปแสดงชุดภาษาต่างๆ เป็นต้นว่า ชุดพม่า จีน แขก ฝรั่ง และญวน เป็นต้น โดยแม่คู่จะเป็นหลักของสำรับ เป็นผู้ซักไซร้ตัวตุ๊ย และตัวภาษาด้วยการสนทนาภาษาชุดที่เล่นเป็นการช่วยดำเนินเรื่อง ถ้าเทียบกับการแสดงนาฏดนตรี(ลิเก) ตัวแม่คู่มีบทบาทคล้ายกับคนในเรื่องหรือคนบอกบทซึ่งต้องแสดงเองด้วย อีกทั้งแม่คู่ต้องเป็นผู้ซักถามตัวตลก (ตัวตุ๊ย) เพื่อให้ตัวตลกมีโอกาสออกมุขของตน ดังนั้น บุคลิกเด่นอีกอย่างหนึ่งของแม่คู่ก็คือ ต้องมีเสียงดี เสียงดัง แม่นเพลง แม่นวิธีการแสดงต่างๆ และต้องทราบแนวทางการเล่นของผู้อื่นเพื่อที่จะสอดแทรกเข้ามาอย่างฉับพลันได้เป็นอย่างดี

"คอสอง" จะนั่งกลางระหว่างคอหนึ่งกับตัวภาษา เพื่อรับบทบาทเป็นผู้ช่วยคอหนึ่งซึ่งมีคุณสมบัติคล้ายๆ คอหนึ่ง คอยซักไซ้คอหนึ่ง ช่วงใดที่สามารถสอดแทรกเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดความขบขันจะกระทำทันที และที่สำคัญคือเป็นหลักหรือเป็นตัวยืนในการสวด ตลอดจนการขับร้องเป็นภาษาต่างๆ โดยคอหนึ่งจะเป็นผู้ขึ้นต้นให้ก่อน ทั้งยังมีบทบาทช่วยตัวตุ๊ยในการออกมุขตลกด้วย บางครั้งสามารถทำหน้าที่แทนแม่คู่ได้ เพื่อผลัดเปลี่ยนให้แม่คู่ได้มีโอกาสพักบ้าง ดังนั้น ถ้าจะให้ดีจริงๆ นักสวดที่รับบทเป็นคอสองนี้ จะต้องมีคุณสมบัติใกล้เคียงหรือเท่าเทียมแม่คู่ และต้องมีคุณสมบัติพิเศษทางด้านน้ำเสียง คือ ต้องมีเสียงไพเราะกังวาน ทั้งนี้ เพราะเป็นตัวยืนในการสอดและการร้องส่งออกเพลงภาษาต่างๆ และยังทำหน้าที่ช่วยตัวตลกในการออกมุขต่างๆ ด้วย ปกติแล้วคอสองนี้จะถือไม้นวมที่ทำด้วยผ้าเย็บเป็นท่อนยาวรูปไม้ ยัดด้วยนุ่นได้ตีหัวตัวตลก ซึ่งเป็นมุขประจำของการสวดคฤหัสถ์อีกแบบหนึ่ง

"ตัวภาษา" รับบทบาทแสดงเป็นตัวเอกทางด้านความสวยงาม เช่น เมื่อจะแสดง (สวด) ออก 12 ภาษา ก็จะรับบทเป็นตัวภาษาต่างๆ หรือเป็นตัวนางและตัวแสดงอื่นๆ ตามท้องเรื่อง ตัวภาษาก็ถือเป็นหลักในการสวด

เช่นกัน ดังนั้น นักสวดที่รับบทบาทตำแหน่งนี้ นอกจากจะต้องมีเสียงดี ร้องเพลงได้หลายทำนองและพูดสำเนียงภาษาต่างๆ ได้ชัดเจนแล้ว ยังจะต้องมีรูปร่างลักษณะอันเหมาะสมที่จะแต่งตัวให้งดงามได้อีกด้วย

จะเห็นได้ว่า นักสวดแต่ละตำแหน่งจะมีบทบาทหน้าที่เฉพาะตัว ซึ่งในการสวดนั้นสิ่งสำคัญที่ไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าเรื่องการรู้บทบาทหน้าที่ของตนก็คือ ความสมัครสมานสามัคคีในขณะที่แสดงเพื่อให้เกิดความสอดคล้องประสานกันอย่างราบรื่นอันจะช่วยให้การสวดน่าดูน่าฟังมากยิ่งขึ้น

นักสวดคฤหัสถ์ที่เคยมีชื่อเสียงรุ่นเก่า ปัจจุบันก็พอมีเหลืออยู่บ้าง แต่ส่วนใหญ่เสียชีวิตไปแล้ว หรือถ้าจะมีเหลืออยู่ก็คณะละคนหรือสองคน ซึ่งก็ชราภาพมากแล้ว หรือไม่ก็มีแต่ชื่อแต่ตามหาตัวไม่พบ ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดตั้งแต่ยุคแรกๆ มีประมาณ 5 สำรับ คือ

1. สำรับนายนิล ประกอบด้วย นายนิล นายขวาน นายอ่ำ หลวงกล่อมโกศลศัพท์ (จอน สุนทรเกศ) และหลวงไพเราะสำเนียง (สุข สุขวาที) เป็นตัวสำรอง

2. สำรับนายพล ประกอบด้วย นายพลเป็นตัวตุ๊ย นายจันเป็นแม่คู่ นายเจิมเป็นคอสอง นายเชียเป็นตัวภาษา สำรับนี้มี นายพูล คล้ายสนิท เป็นตัวสำรอง คอยผลัดเปลี่ยนกับนายเจิม เพราะนายเจิมเป็นคนติดอ่างจนบางครั้งไม่สามารถแสดงได้

3. สำรับนายนิล (คนละคนกับชุดแรก) นายนิล เป็นแม่คู่ นายเทิ้ม เป็นตัวตุ๊ย นายเครือ เป็นคอสอง นายล้วน เป็นตัวภาษา

4. สำรับนายสุชิน เทวะผลิน มีชื่อเสียงทางสวดพื้นพระมาลัยแต่ไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับผู้แสดง

5. สำรับนายพุด (บิดาของดอกดิน กัญญามาลย์) ไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับผู้แสดงในเรื่องจำนวนนักสวดแต่ละสำรับ ของกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดจะมีแตกต่างกัน เช่น นักสวดในกรุงเทพฯ จะมีสำรับละ 4 คน แต่สำรับนักสวดต่างจังหวัด มีสำรับและ 8-16 คน ซึ่งจะรักษาตำแหน่งสำคัญไว้เพียง 2 ตัว คือ ตัวตุ๊ย และตัวภาษา ส่วนที่เหลือจะนั่งล้อมกันเป็นวงไม่กำหนดที่

นั่งตายตัว สำหรับเพศของนักสวดสำรับในกรุงเทพฯ ส่วนใหญ่จะใช้ผู้ชายล้วน และสำรับที่เล่นในต่างจังหวัดจะมีทั้งหญิงและชายในสำรับเดียวกัน (นิสา เมลานนท์, 2541, 67)

การแต่งกาย ของบรรดานักสวดคฤหัสถ์นั้น ตามปกติจะนุ่งผ้าม่วงสีต่างๆ หรือผ้าพื้นโจงกระเบนมีผ้าขาวม้าสีสดหรือผ้าไหมสีต่างๆ เคียน (คาด) เอวหรือพาดบ่า ส่วนการแต่งหน้านั้นแต่งแต่น้อยมีเพียงผัดหน้าทาแป้งเขียนคิ้วและทาปากพอสมควร บางครั้งก็โพกศีรษะเป็นแบบต่างๆ ตามต้องการและอาจมีอุปกรณ์ที่ใช้ในการแสดงประกอบบ้าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งถ้าเป็นคณะ (สำรับ) ใหญ่ๆ ซึ่งนิยมเล่นออกสิบสองภาษานั้น จะมีเครื่องแต่งกายมากมายใส่ไว้ในกระเป๋า โดยนำไปวางกระหนาบตู้พระอภิธรรมไว้ทั้งสองข้าง ซึ่งตัวที่จะแต่งกายตามแบบต่างๆ นั้นๆ มักจะเป็นตัวภาษาและตัวตุ๊ย เมื่อได้เวลาแต่งกายแต่งหน้าก็จะกระทำบนร้าน (เตียง) ซึ่งเปรียบเสมือนห้องแต่งตัวโดยมีตาลปัตรเป็นฉากกำบัง บนร้านนี้ใช้เป็นที่นั่งแสดง (เวที) จัดรูปแบบเหมือนแท่นที่พระภิกษุนั่งสวดพระอภิธรรม ประกอบด้วยอุปกรณ์ดังนี้ คือ มีตู้พระอภิธรรมกับตะเกียงลานจุดไฟ 1-2 ดวง นักสวดแต่ละคนจะถือตาลปัตรคนละเล่มเหมือนที่พระภิกษุใช้

การแต่งกายในยุคแรกๆ ที่เป็นการสวดพระ สมัยพระภิกษุนิลซึ่งจะต้องสวดแข่งเสียงกับลิเกนั้น พระภิกษุที่สวดได้ออกท่าทางประกอบบ้างเล็กน้อย แต่มิได้แต่งหน้าแต่งตา ทาปาก หรือแต่งกายเหมือนอย่างละคร เพราะยังคงเป็นเพศบรรพชิตอยู่ การแต่งกายก็เป็นเพียงทัดดอกไม้ไว้ที่ข้างหูเท่านั้น เมื่อแย้มตาลปัตรออกคนก็พากันหัวเราะด้วยความขบขัน ด้วยเห็นว่าเป็นของแปลกในการที่พระทัดดอกไม้ ต่อมาเมื่อการสวดพระวิวัฒนาการมาเป็นการสวดคฤหัสถ์ การแต่งกายก็วิวัฒนาการตามไปด้วย คือ แต่งกายตามท้องเรื่องที่แสดง แต่มิได้แต่งอย่างครบเครื่อง อาจแต่งเพียงแต่ใช้สัญลักษณ์อย่างใดอย่างหนึ่งตามท้องเรื่องนั้นแทนก็ได้ ซึ่งเมื่อผู้ชมเห็นเข้าก็สามารถเข้าใจได้ทันทีว่ากำลังเล่น (แสดง) ชุดอะไรกันอยู่ ประกอบกับการฟังสำเนียงขับร้องที่ตรงตามภาษาของชุดนั้นด้วย เช่น ถ้าออกชุดละครเรื่องไกรทอง

ตัวตุ๊ยจะแต่งกายด้วยชุดที่ทำให้ทราบว่า กำลังแสดงชุดละครเรื่องไกรทอง คือ ใส่สังวาล (แต่สังวาลมีขนาดสั้นมาก เป็นมุขให้ดูขบขัน) ใส่ทับทรวง ห้อยหน้า ห้อยข้าง บางทีก็สวมชฎาซึ่งทำเป็นรูปแปลกๆ เพื่อให้ขบขัน ส่วนตัวภาษาจะแต่งเป็นตัวนาง นุ่งผ้าชิ่นมีเชิง ใส่เสื้อแขนกระบอก โพกศีรษะด้วยผ้าสีสันงดงาม และถ้าแสดงออกชุดญวน (ญวนยมราช) มีการสวมหมวก บางสำรับจะทำเป็นหมวกปีกใหญ่มาก มีเครื่องประดับหมวกรุงรังเรียกว่า "หมวกยมราช" มีหน้ากากซึ่งทำหน้าตาน่าเกลียดน่ากลัว เรียกว่า "หน้ากากยมราช" ชุดแต่งกายยมราชนี้ใช้ตอนสวดบทบรรยายนรกหรือถ้าสวดออกชุดภาษาไทย มักเล่นเพลงพื้นบ้านของไทย เช่น เล่นเพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย หรือเพลงเกี่ยวข้าว ตัวตุ๊ยกับตัวภาษาจะแต่งเป็นแบบพ่อเพลงกับแม่เพลง เป็นต้น ซึ่งนักสวดภายในสำรับไม่จำเป็นต้องแต่งให้ครบทุกคน ผู้ที่ต้องแต่งยืนพื้นก็คือ ตัวตุ๊ยกับตัวภาษา ซึ่งเมื่อออกภาษาต่างๆ ทั้งสิบสองภาษา ตัวภาษาจะแต่งเป็นตัวนางที่มีความงดงาม ยกเว้นเมื่อออกภาษาแขกเท่านั้น ที่ตัวภาษาต้องแต่งกายเป็นชายแต่ยังคงความงามอยู่ สถิต เสมานิล (2513, 97) กล่าวว่า ตัวภาษาของสำรับวัดดาวคะนอง ธนบุรี คือ ขรัวบาง เวลาเล่นออกมอญเล่นเป็นบทหญิงก็สวมหัวโขนเป็นผมมอญ ใส่ตุ้มหู ส่วนขรัววิงตัวตุ๊ยเล่นเป็นมะโดด นุ่งตะโก้งไหม (นุ่งทับสบง) มีผ้าขาวม้าขัดสองไหล่ ตามที่กล่าวนี้ จะเห็นถึงการแต่งกายของตัวตุ๊ยกับตัวภาษา ส่วนตัวคอหนึ่งกับตัวคอสองนั้นยังคงแต่งกายตามแบบฉบับเดิม คือ นุ่งผ้าโจงกระเบน (จะเป็นผ้าพื้นหรือผ้าลายก็ได้) ใส่เสื้อคอกลมแขนสั้นเท่านั้นเอง แต่นักสวดบ้านหัวสำโรงนั้น ตัวตุ๊ยกับตัวภาษาแต่งกายตามโครงเรื่องคือ นักสวดทุกคนจะนุ่งผ้าโจงกระเบนเหมือนกันทั้งชายและหญิง มีผ้าสไบเฉียงห่มทับเสื้อคอกลม (ชาย) หรือเสื้อแขนกระบอก (หญิง) และนักสวดบางคนอาจมีดอกไม้ทัดหู การแต่งกายเช่นนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อให้สอดคล้องกับกาลเวลาในอดีต

ดนตรีประกอบการแสดง ตามปกติแล้วการสวดคฤหัสถ์ไม่ได้ใช้วงดนตรีประกอบและไม่มีนักดนตรีแยกออกมาเป็นเอกเทศ ผู้สวดแต่ละคนจะช่วยกันเล่นเครื่องดนตรีโดยตกลงกันว่าใครมือว่างก็เล่นเครื่องดนตรีไปด้วย

ซึ่งไม่ได้กำหนดหน้าที่อย่างแน่นอนตายตัวลงไป สำหรับเครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงจะประกอบด้วย กรับเสภา ฉิ่ง ฆ้อง ปี่ และฉาบ เป็นต้น จะเห็นได้ว่าเครื่องดนตรีส่วนใหญ่เป็นเครื่องประกอบจังหวะ ต่อมานิยมใช้ดนตรีปากเพราะสะดวกกว่า ดนตรีปากในที่นี้ก็คือ การเปล่งเสียงร้องไล่ทำนองเพลงโดยเลียนเสียงเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นให้สอดคล้องประสานกันไปประดุจมีเครื่องดนตรีจริงๆ ดังความเห็นของ นายดอกดิน กัญญามาลย์ ที่กล่าวว่า การสวดคฤหัสถ์นั้น ดนตรีปี่พาทย์ก็ไม่มี เวลาจะรับเพลงก็ทำปากเป็นเสียงดนตรีเอาเอง ซึ่งที่จริงก็ฟังเพราะกว่าเครื่องดนตรีเสียอีก จากมีการประสานเสียง มีการกระแทกกระทั้น และมีการกระทุ้งเสียงสนุกสนาน (เอนกนาวิกมูล, 2522, 73) ดังนั้น คุณสมบัติพิเศษของนักสวดแต่ละคนก็คือจะต้องมีความแม่นยำในทำนองเพลง รู้จักเสียงของเครื่องดนตรีชนิดต่างๆ เพื่อนำมาใช้ประกอบการแสดง และสามารถขับร้องเพลงนั้นๆ ได้ ทั้งนี้เพื่อความสะดวกในการใช้ดนตรีปากนั่นเอง

โอกาสแสดง ตามประเพณีที่มีมาแต่โบราณแล้วนิยมเพียงโอกาสเดียว คือ ในพิธีศพ ซึ่งในชั้นแรกเป็นการสวดสวมรอยแทนพระสงฆ์ (สวดพระ) เพื่อเป็นเพื่อนแม่ครัว และเจ้าภาพศพหลังจากที่พระสงฆ์กลับแล้ว ต่อมาจึงกลายเป็นการละเล่นที่เจ้าภาพนิยมหา (จ้าง) ไปสวดในงานศพทั่วไป สำหรับการสวดคฤหัสถ์ของสำรับบ้านหัวสำโรง อำเภอแปลงยาว จังหวัดฉะเชิงเทรานั้น โอกาสที่แสดงจะแตกต่างกันออกไปบ้างแม้ว่าจะเป็นเนื่องในงานศพเช่นกัน ชาวบ้านหัวสำโรงจะสวดคฤหัสถ์ทุกๆ วัน ระหว่างการทำบุญทั้ง 7 วัน แต่ถ้าเป็นงานศพของผู้ที่มีฐานะดี ก็จะมีการสวดคฤหัสถ์ในวันสวดศพที่ตรงกับวาระวันตาย และสวดในช่วงที่ชักศพขึ้นตั้งบนศาลาก่อนจะเผาอีกครั้งหนึ่ง (นารี สาริกภูติ, 2524, 113) เคยมีผู้นำเอาวิธีการสวดคฤหัสถ์มาแสดงทางโทรทัศน์ ทางวิทยุกระจายเสียง ที่สังคีตศาลา กรมศิลปากร และที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด เพื่อให้ประชาชนชม แต่สิ่งเหล่านี้ก็ถือว่าเป็นเพียงการสาธิตเท่านั้น ไม่นับว่าเป็นการสวดตามโอกาส ฉะนั้น จึงกล่าวได้ว่า การสวดคฤหัสถ์ตามโอกาสนี้ นับวันจะหาดูได้ยากขึ้น เพราะความ

นิยมการละเล่นชนิดนี้น้อยลงทุกที

วิธีแสดง จะมีความแตกต่างกันออกไปบ้างสำหรับนักสวดแต่ละสำรับ ซึ่งเป็นไปตามความถนัดและความนิยมของตน แต่โดยหลักการแบบแผนทั่วๆ ไปแล้ว มักจะยึดหลักคล้ายๆ กัน คือ เมื่อพระสงฆ์สวดพระอภิธรรมจบแล้ว นักสวดคฤหัสถ์ทั้ง 4 คน ขึ้นนั่งประจำที่ ดำเนินการสวดต่อจากพระภิกษุเริ่มด้วยการลองเสียงเป็นทำนอง โดยไม่มีเนื้อร้องว่า “เออ-เฮอะ-เออ-เออ-เอย” หลายครั้งถือเป็นโอกาสที่จะออกมุขตลกเล็กๆ น้อยๆ ได้บ้างในช่วงนี้ ต่อจากนั้นเป็นการสวด นโม 3 จบ ต่อด้วยการสวดพระอภิธรรม 7 คัมภีร์ แบบเรียบๆ แล้วจึงสวดกุสลา ธมมา...โดยตัวแม่คู่เป็นผู้ขึ้นต้นบทสวดว่า เอ๋ย...กุ... (เอื้อนเสียงยาว) สลา...ฯลฯ เมื่อสวดไปถึง “กามาวจร” ตรงคำว่า “กา” ตัวตุ๊ยมักจะร้องเสียง “ซัว” อันเป็นเสียงไล่นกไล่กา แล้วเล่นตลกกันอีกเล็กน้อยตัวแม่คู่ก็จะ “ออกลำ” โดยมีคอสองเป็นผู้ช่วย เนื้อร้องที่ใช้ออกลำ มีดังนี้

คอสอง: โอ้แม่ดวงพวงพุ่มปทุมเกศ แม้นวิเศษสุดล้ำไม่งามเหมือน
แม่คู่: งามตระการบานแบ่งรับแสงเดือน เหมือนจะเตือนภุมรินให้บินตอม
คอสอง: อันนารีมีโฉมวิไลลักษณ์ ดังจะชักชวนชายให้ผ่ายผอม
แม่คู่: ไม่เกรงว่าท่านผู้ใดใจประนอม ฉันไม่ยอมยกให้ใครประคอง

(นิสา เมลานนท์, 2541: 70)

ในขณะที่คอสองร้องตัวภาษาจะรำ และถ้าแม่คู่ร้อง ตัวตุ๊ยจะรำ เมื่อจบ “ออกลำ” แล้ว แม่คู่ก็จะนำเข้าเรื่องพระธรรมอีกตั้งแต่ “อุปฺปนฺนำ” ไปจนถึง “โผฏฺฐพฺพารมฺมณำ วา” แล้วแยกออก “หน้ากราว” คือ แม่คู่ร้องเป็นทำนองเสียงของลูกฆ้อง เพลงกราวนอก ตัวภาษาร้องเป็นทำนองกลองจังหวะเพลงกราวนอก ตัวตุ๊ยเข้าแทรกประกอบ แล้วแม่คู่จะนำ “ออกลำจีนกำกับท้ายกราว” เป็นทำนองจีนเข้าห้อง ท่อนต้นให้ตัวภาษาและตัวตุ๊ยออกลำประกอบซึ่งบทที่ร้องนั้นมีต่างๆ กัน เช่น โจโฉกับกวนอู ชิยิ่นกุ้ยกับไซซุปุ่น ซิเต็งซันกับโกโบกอง และม้าเฉียวกับโจโฉ เป็นต้น ต่อจากนั้นจะเป็นการแทรกมุขตลกต่างๆเข้าไป นักสวดบางสำรับจะมีการแสดงที่หยาบคายโลดโผน เช่น เล่น

สิงโตคาบแก้วหรือมังกรคาบแก้ว คือ แข่งขันกันผายลมให้ดัง และมีจำนวนหลายๆ ครั้ง ใครผายลมได้มากจะเป็นฝ่ายชนะ หรือเล่นจุดพลุแข่งขันกัน คือ เอาสำลีปั้นเป็นก้อนกลมๆ แล้วนั่งคุกเข่าโก้งโค้งถลกกันไว้เอาสำลีจุกที่ง่ามก้นแล้วจุดไฟ ต่อจากนั้นจะผายลมอย่างแรงให้ก้อนสำลีลอยโร่แดงวาบขึ้นไปในอากาศ ถ้าของใครขึ้นสูงผู้นั้นก็ชนะได้เหล้าหรือของอื่นเป็นรางวัล (อาธ อารัทชถานนท์, 2520, 64-69)

แม้แต่พระสงฆ์เองในขณะที่สวดอาจจะออกมุขโดยการเขียนรูปที่ก้นแล้วถลกจีวรออกท่าออกทางอย่างชาวบ้าน (เอนก นาวิกมูล, 2522, 74) หลังจากนั้นแม่คู่จะนำกลับเข้าสู่ทำนองเพลงกราวนอกอีกท่อนหนึ่ง เมื่อจบแล้วตัวตุ๊ยจะร้องจังหวะกลองเพ้อเจ้อไปอีกเล็กน้อย แล้วจึงแยกออกชุดต่างๆ ภายใน 12 ภาษา การแสดงออก 12 ภาษานี้ เป็นการพลิกแพลงหาวิธีการสวดให้ออกรสชาติสนุกสนานไม่จืดชืด และพยายามแทรกมุขตลกลงไปในขณะที่กำลังสวดแต่ละภาษา โดยการทำเลียนเสียงของแต่ละภาษาให้ใกล้เคียงที่สุดเท่าที่จะทำได้ ซึ่งก่อนอื่นจะต้องนำเพลงหรือบทสวดมาดัดแปลงออกสำเนียงภาษานั้นๆ เสียก่อน ทั้งนี้ เพื่อสร้างอารมณ์ร่วมให้แก่ผู้ฟัง เนื่องจากเพลงไทยที่มีสำเนียงต่างภาษานั้น มีลักษณะพิเศษอย่างหนึ่งถึงจะเป็นเพลงไทยแท้ แต่เมื่อได้บรรเลงขึ้นแล้ว ก็จะเกิดบรรยากาศของชาตินั้นเป็นภาษานั้นขึ้นทันที (ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช, 2523, 5)

การออก 12 ภาษาของนักสวดแต่ละสำรับจะคล้ายๆ กัน กล่าวคือ ถ้าออกชุดภาษาไทยก็มักเล่นเรื่องจากละครหรือไม่เช่นนั้นก็เป็นเพลงพื้นเมืองของไทย เช่น เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงปรบไก่ และเพลงฉ่อย ฯลฯ แต่ถ้าหากออกชุดจีน มักเล่นชุดจีนแคะกินโต๊ะ ชุดจีนศรีธนญชัย ชุดขงเบ้งดูดาว ถ้าออกชุดเขมร จะเริ่มด้วยการร้องเพลงจ่าหน้า (จั่วหน้า) นำภาษาก่อนด้วยเพลงเขมรเขาเขียว ต่อจากนั้นร้องเพลงในตับขอมดำดิน แต่หากออกภาษาชุดญวน เมื่อร้องเพลงจั่วหน้าด้วยภาษาญวนแล้ว อาจตามด้วยการแสดงชุดพระยาน้อยชมตลาด ชุดมะโดดหนีบวช และมะเทิ่ง เม้ยเจิง เป็นต้น

ต่อจากนั้นจะสวดเพลงใดก็เลือกได้ตามต้องการหรือตามความถนัดของนักสวดเพลงดังกล่าว ประกอบด้วย เพลงชาละวัน เพลงนกขุนทอง และเพลงพวงมาลัย อันเป็นเพลงออกภาษาไทย ชุดละครและเพลงพื้นเมือง เพลงขงเบ้งดูดาวออกชุดจีน เพลงมะเทิ่งเม้ยเจิง พลายชุมพลออกชุดมอญ ฯลฯ และตามด้วยเพลงรามสูร (ชุดละคร) อันเป็นเพลงสุดท้าย หลังจากนั้นจะย้อนกลับมานำเนื้อความในพระมาลัยมาสวดปิดท้ายอีกครั้งหนึ่ง ดนตรีที่ใช้ประกอบ ในการสวดของสำรับหัวสำโรงจะมีหรือไม่มีก็ได้ ถ้ามีก็ใช้เพียงระนาดรางเดียวเท่านั้น

ในการสวดคฤหัสถ์นี้ บางสำรับอาจรวมหน้าที่ของแม่คู่กับคอสองเข้าไว้ด้วยกัน ซึ่งภาษาของนักสวดเรียกว่า “ใน” เป็นที่เข้าใจกันว่าให้แม่คู่กับคอสองรับ เช่น หลังจากที่ตัวตุ๊ยและตัวภาษาร้องเพลงฉ่อยจบแล้ว จะกล่าวคำว่า “ใน” เป็นการส่งสัญญาณให้แม่คู่กับคอสอง ซึ่งนั่งซ่อนหน้าอยู่หลังตาลปัตรยังไม่ได้ออกมาแสดงตัว ต้องทำหน้าที่ลูกคู่รับ คำว่า “ใน” ตรงกันข้ามกับคำว่า “ออก” ซึ่งหมายถึง การเปิดตาลปัตรออกให้ผู้ชมเห็นหน้า ตาลปัตรนี้จะถือไว้ในมือตลอดเวลา ถ้าไม่จำเป็นจริงๆ แล้ว จะไม่วางตาลปัตรเลย การวางตาลปัตรจะปรากฏเฉพาะในช่วงเวลาแต่งกายที่ต้องใช้มือทั้งสองช่วยเท่านั้น ตาลปัตรนี้เปรียบประดุจฉากซึ่งคอยปิดกั้นอยู่ข้างหน้าของนักสวดแต่ละคน เบื้องหลังตาลปัตรก็เหมือนหลักฉาก ช่วยปิดบังการให้สัญญาณกันระหว่างผู้แสดงว่าต่อไปจะออกชุดไหน หรือใช้บังในการแต่งหน้าแต่งตา แต่งคิ้ว โดยใช้หัวแม่เท้าคีบด้ามตาลปัตรไว้ขณะแต่ง

นอกจากนั้น ตาลปัตรยังใช้เป็นอุปกรณ์ประกอบการแสดงในการออกมุขตลกด้วย คือ ใช้แทนอาวุธ เป็นต้นว่า ใช้แทนง้าวในการรำง้าว หรือใช้ตาลปัตรเป็นสัญญาณให้ผู้แสดง (นักสวด) คนอื่นหยุดพูดหรือหยุดแสดงท่าทาง โดยการใช้ตาลปัตรของตนตบตาลปัตรหรือตบตามเนื้อตัวของนักแสดงคนอื่นๆ เช่น อาจใช้ตาลปัตรตบหลัง เป็นต้น แต่นักสวดบางสำรับจะไม่ใช้เท้าคีบด้ามตาลปัตร หรือใช้ตาลปัตรมาตีกันประกอบการออกมุขตลก

ด้วยเกรงว่าจะเป็นบาป เพราะถือว่าตาลปัตรเป็นของสูงและเท้าเป็นของต่ำ การแสดงแต่ละชุดนั้น ชุดหนึ่งๆ ใช้เวลาประมาณ 1.30 ชั่วโมง หรือ 2 ชั่วโมง โดยปกติแล้วการสวดคฤหัสถ์นั้นจะไม่นำคำหยาบคายหรือไม่สุภาพมาใช้ประกอบการสวด นักสวดเองก่อนจะออกแสดงแต่ละครั้งได้พยายามเตือนสติซึ่งกันและกันว่าให้ระวังตัวในเรื่องการใช้คำไม่สุภาพ แต่ก็นั่นเหละนักสวดบางคนมักจะพูดคำไม่สุภาพจนติดเป็นนิสัย ทั้งๆ ที่พยายามระวังตัว ครั้งถึงเวลาแสดงจริงๆ ตอนใดที่พอจะแยกออกสองแง่สองมุมได้ก็เผลอพูดคำที่ไม่สุภาพออกไปโดยไม่ได้ตั้งใจ ซึ่งก็เป็นที่ยอมรับกันแล้วว่า เรื่องการพูดสองแง่สองมุมนั้นสามารถเรียกเสียงหัวเราะได้ แต่เมื่อพิจารณาแล้วจะเห็นว่าเป็นเสียงหัวเราะของชนบางพวกบางกลุ่มเท่านั้นไม่ใช่ทุกคนและไม่ได้จัดอยู่ในประเภทของการออกมุขตลกด้วย

หลักในการออกมุขตลกนั้น ต้องเป็นไปในทำนองสุภาพไม่หยาบคายจนเกินไป และการออกมุขตลกของนักสวดทั้ง 4 คน จะต้องเป็นเรื่องเดียวกันและพูดกันรู้เรื่อง การแสดงบทตลกจะได้สอดคล้องผสมกลมกลืนกันไป ตัวอย่างเช่น ตัวภาษาบอกให้ตัวแสดงอื่นๆ ต่อพยัญชนะ “ก” จะต่อเป็นคำว่าอะไรก็ได้แต่ต้องให้ไพเราะ นักสวดแต่ละคนจะออกความเห็นกันว่าพยัญชนะ “ก” ควรจะต่อเป็นคำนั้นบ้างคำนี้บ้าง ในที่สุดความเห็นก็มาลงตรงคำว่า “ก” ก็ “ไก่” หรือไม่ก็ “กิน” พยายามใช้นำสียงสำเนียงและปฏิภาณไหวพริบออกมุขตลกให้ได้อาจจะซักต่อไปว่า “ไก่อะไร” หรือ “กินอะไร” ผู้ตอบก็ต้องพยายามหาคำตอบที่ขบขันทำให้ผู้ดูหัวเราะให้ได้

นักสวดแต่ละคนก่อนออกแสดงนั้น จะต้องกระทำพิธีไหว้ครูและพิธีครอบครูเสียก่อน เพราะการสวดคฤหัสถ์ถือเป็นศิลปะที่ต้องการความประณีต ทั้งทางด้านกระบวนการพูดและการขับร้อง ดังนั้น ผู้แสดงจึงต้องได้รับการฝึกหัดมาเป็นอย่างดีซึ่งจำเป็นต้องอาศัยครูเป็นผู้ฝึกหัดให้ ครูจึงมีความสำคัญต่อศิษย์ตั้งแต่แรกเริ่ม จนกระทั่งศิษย์มีความสามารถพอที่จะแสดงได้ หลังจากนั้นครูก็จะกำหนดพิธีไหว้ครูขึ้นซึ่งเป็นการแสดงความ

ระลึกถึงบุญคุณของครูบาอาจารย์ที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิทยาการให้แก่ตน และจะทำพิธีครอบครูให้เมื่อศิษย์มีความสามารถสูงขึ้น ดังนั้น ศิษย์ที่จะได้รับการครอบครูต้องมีคุณวุฒิสูง มีความสุจริตใจต่อครู และมีความสามารถพอที่จะเป็นตัวแทนของครู ทั้งทางด้านการถ่ายทอดความรู้และการแสดง หรือแม้กระทั่งการประกอบพิธีไหว้ครูให้แก่ศิษย์ของตนในภายภาคหน้าได้

ส่วนพิธีครอบครูของการสวดคฤหัสถ์กระทำโดยการจับตาลปัตร จับมือ จับเท้าในท่านั่งของศิษย์ และถือกันว่านักสวดคนใดถ้ายังไม่เคยผ่านพิธีครอบครูแล้วออกแสดง จะทำให้เกิดอุปสรรคในการสวดหรือการแสดงครั้งนั้น เช่น ทำให้หูอื้อไม่ได้ยินเสียงจังหวะต่างๆ หรือลืมบทที่ตนเตรียมไว้แล้วเป็นอย่างดี จนไม่สามารถเข้าร่วมสำรับในการสวดให้สอดคล้องกับสมาชิกในสำรับเดียวกันได้ การสวดคฤหัสถ์นี้ถ้าเชื่อถือตามหลักไสยศาสตร์แล้วนับว่าเป็นการแสดงที่มีอาถรรพ์แรงกล้ามากที่สุดในจำนวนของการแสดงทั้งหลาย เพราะเท่ากับนำบทที่ใช้สวดศพ (บทสวดพระอภิธรรม) มาสวดล้อเลียนนั่นเอง แม้กระทั่งการซ้อมก่อนออกแสดงหรือการฝึกหัดสำหรับนักสวดใหม่ เดิมทีจะต้องไปฝึกหัดกันในวัด หรือโบสถ์ร้าง หรือป่าช้า นักสวดบางคนขณะฝึกจะเกิดอุปาทานเห็นเป็นรูปร่างของคนตายมาหลอกหลอน บางคนตกใจมากถึงกับเป็นไข้และเสียชีวิตไปเลยก็มี

อย่างไรก็ตาม จะมีเคล็ดอยู่อย่างหนึ่งว่า นักสวดที่เริ่มหัดใหม่ในแต่ละสำรับนั้น เมื่อมีความสามารถชำนาญพอที่จะแสดงได้แล้ว ก็มักจะมีอันเป็นไปถึงแก่ชีวิต 1 หรือ 2 คน ภายในหนึ่งสำรับ สิ่งนี้เป็นความเชื่อของนักสวดคฤหัสถ์รุ่นเก่าๆ บางคน ทั้งนี้ จะมากหรือน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับความเชื่อทางไสยศาสตร์ของแต่ละบุคคล ก่อนออกแสดงแต่ละครั้งจึงต้องมีการจุดธูปเทียนระลึกถึงครูบาอาจารย์ ทำน้ำมนต์ท่องคาถาว่าอักขระลงไป เรียกว่า “น้ำมนต์ธรณีสาร” นำมาประพรมเพื่อให้เกิดสวัสดิมงคลแก่ตนเอง ช่วยให้การแสดงครั้งนั้นๆ สำเร็จด้วยดี ฉะนั้น น้ำมนต์ธรณีสารจึงเปรียบเสมือนน้ำมนต์มหานิยม ใช้ดื่มหรือประพรม ให้ผู้ชมผู้ฟังนิยมชมชอบตนเองด้วย

ที่มา: http://www.Anurakthai.com/., 2547

ภาพ 4 การแสดงชุดเพลงพื้นเมือง

เรื่องที่แสดง ในการสวดคฤหัสถ์นั้น ส่วนมากนิยมแสดงเป็นเรื่องออกชุดภาษาต่างๆ 12 ภาษา คือ 1) ชุดภาษาลาว 2) ชุดภาษาจีน 3) ชุดภาษาตะลุง 4) ชุดภาษามอญ 5) ชุดภาษาพม่า 6) ชุดภาษาแขก 7) ชุดภาษาญวน 8) ชุดภาษาฝรั่ง 9) ชุดภาษาเขมร 10) ชุดภาษาไทย (ละครหรือเพลงพื้นเมือง) 11) ชุดภาษาข่า และ 12) ชุดภาษาเงี้ยว การแสดงออก 12 ภาษานี้ ส่วนใหญ่แต่ละเรื่องจะผูกโยงโครงเรื่องเป็นแนวเดียวกันและยึดถือเป็นหลักร่วมกันทุกสำรับ อาจจะมีแตกต่างกันออกไปบ้างก็อยู่ที่มุขตลก ซึ่งแต่ละสำรับจะ หามาเล่น และการเล่นออก 12 ภาษานี้ ก็ไม่จำกัดว่าต้องเรียงตามลำดับเหมือนๆ กันทุกสำรับ ดังเช่น สำรับนี้อาจจะเล่นภาษาลาวเป็นชุดแรกตามด้วยชุดจีน แต่อีกสำรับอาจจะเล่นชุดแขกเป็นชุดแรกตามด้วยชุดฝรั่งและชุดจีนก็ได้ เป็นต้น กล่าวโดยสรุปคือ การแสดงอาจเล่นสลับชุดใดก่อนหลังก็ได้

การออกชุด 12 ภาษานี้ เท่าที่นิยมแสดงกันมีเพียง 9 ภาษาเท่านั้น คือ 1) จีน 2) เขมร 3) ญวน 4) พม่า 5) แขก 6) มอญ 7) ไทย 8) ลาว และ 9) ฝรั่ง ดังตัวอย่าง

การออกชุดญวน การแสดงชุดนี้แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ 1) ญวนหน้าทับหรือญวนตับเล็กหรือญวนยมราช และ 2) ญวนตับใหญ่หรือญวนขรัวตา ภายใน 2 ชุดนี้ จะนิยมแสดงเฉพาะชุดที่ 2 ซึ่งมีตัวแสดงที่สำคัญ คือ ขรัวตาองค์ใต้และนางเหลย (สมัยโบราณชื่อสีกาเอี่ยม) มีสามีชื่อเย้อ ตัวภาษารับบทเป็นนางเหลย ตัวตุ้ยรับบทเป็นขรัวตา การแสดงจะเริ่มด้วยการร้องเพลงจั่วหน้าเป็นภาษาญวนว่า "จี่เอ๋ยจี่ ฮกโรยกำยี่ จักกรจี่จอดนาง... ฯลฯ จี่เอ๋ยจี่ เทืองเอ๋ยเทือง ฮาฮกโร่งกงจ่า หนูมาเองบาง...ฯลฯ

เนื้อเรื่องดำเนินไปว่า สามีของนางเหลยตาย นางได้รำพึงรำพันถึงความยากลำบากของการเป็นหม้ายสามีอย่างน่าเวทนายิ่ง และได้เดินทางไปพบขรัวตา ต่อจากนั้นเป็นบทพูดจาตลกขบขันระหว่างนางเหลย เณร และขรัวตา หลังจากนั้นจะเริ่มวกเข้าเรื่อง โดยนางเหลยขอให้ขรัวตาองค์ใต้ช่วยตรวจดวงชะตาให้เพราะสามีตาย ขรัวตาเกิดรักนางเหลยขึ้นมาจึงพยายามเกี้ยวพาราสี นางจึงขอตะกรุดมหานิยม ขรัวตาขอให้นางรำพัดให้ดูเป็นการแลกเปลี่ยนกับตะกรุด (บางสำรับก็ใช้รำโคม) นางจึงรำถวาย หลังจากที่นางรำพัดถวายแล้วนางจะลากลับ ขรัวตาไม่ยอมให้กลับและขังนางไว้ นางคิดว่าตนคงหนีไม่พ้นขรัวตาแน่แล้วจึงขอเสี่ยงทายตามประเพณีญวน ถ้าขรัวตาเสี่ยงตามพบนางจะยอมเป็นคู่ ตอนเสี่ยงนี้อาจจะเสี่ยงเป็นคำพูดร้อยแก้วหรือเป็นคำกลอนก็ได้ ในที่สุดขรัวตาก็เสี่ยงตามพบทุกครั้ง นางจึงยอมแต่ขอให้เผาศพสามีเสียก่อน นางขอให้ขรัวตาช่วยจัดการละเล่นประกอบงานศพในวันรุ่งขึ้น เกี่ยวกับการสวดกงเต๊กและยมราชเทกระจาด (หรือเรียกว่า จ๊อกงเต๊กกับเผาห้วยมราช) ให้สำเร็จเสียก่อน ขรัวตาก็รับปากว่าจะจัดการให้เรียบร้อย

เมื่อขรัวตารับปากนางเหลยไปแล้วก็เกิดปัญหาขึ้นว่า จะหาตัวยมราชได้จากที่ไหน เพราะตัวยมราชต้องสั่งทำล่วงหน้าซึ่งทำด้วยโครงไม้ปิดกระดาษ เมื่อสั่งทำหุ่นไม่ทันขรัวตาจึงจำต้องเป็นตัวยมราชเสียเอง โดยสวมหน้ากากยมราช ต่อจากนั้นเป็นการออกมุขตลก เช่น ตอนทำพิธีเรียกวิญญาณเข้าตัวยมราชนั้น ของสังเวยที่นำมาตั้งหายไปทีละชิ้นสองชิ้น บางที

ก็มีเสียงขอกินออกมาจากหุ่น เป็นต้น หรือตอนเรียกวิญญาณเข้าตัวหุ่น ท่องคาถาว่า “หน้าอามังย่อนกว่างเย้อ กวางกอกาวทางเอือก ฐูปเทียนเวียน เทียนไล่อย่างบรรเจิง” ท่องเช่นนี้หลายๆ เที่ยว ถ้าเทียนดับก็หมายถึงวิญญาณเข้าสู่ร่างหุ่นแล้วต่อไปก็สวดเป็นขั้นๆ เพื่อต้องการจับตัวคนที่มาขโมยเครื่องเซ่นซึ่งสงสัยว่าจะเป็นยมราช ในที่สุดก็จับตัวยมราชได้ ต่อจากนั้นเล่นตลกอีกสักครู่ก็จบการแสดง ดังตัวอย่างบทสวดของ นานพูน คล้ายสนิท (นิสา เมลานนท์, 2541, 86)

“บทนางเหลยเสี่ยงทายครั้งแรก”

เจ้าประคุณเทพยดาอารักษ์อยู่ในชั้นบนสวรรค์ ลูกจะขอเสี่ยงหนีหลวงพ่อ ขอเทวัญจงบันดาลที่ลูกได้ทำบุญไว้ตั้งแต่เล็กแต่น้อย ได้สร้างพระตักบาตร สร้างหนังสือ ขอให้บุญอันนั้นมานำเอาลูกไปบนสวรรค์ด้วย พอว่าแล้ว เทวัญบันดาลเป็นเสลี่ยงทองหย่อนลงมาดิฉันก็นั่งในเสลี่ยงทองแล้วหายวับไปกับตา

“บทขรัวตาเสี่ยงตาม”

เจ้าประคุณเทวาที่อยู่บนสวรรค์ ทำไมถึงได้มาเอาลูกเมียของข้าไป ทำไมยังไม่เอาลงมาให้ ขอเทวาจงช่วยข้า ข้าได้ทำบุญไว้แต่เล็ก ยังไม่ได้เกิดไล่ตีพ่อตีแม่ ขอให้บุญอันนั้นมาลากเอาคอไปด้วย พอว่าแล้วเทวดาโกรธเพราะรำคาญเหลือเกิน ก็เอาขอลงมาเกี่ยวลูกคางแขวนต่องแต่งขึ้นบนสวรรค์แล้ว

“บทนางเหลยเสี่ยงหนีครั้งที่สอง”

เจ้าประคุณในเมืองนรกใต้บาดาล ที่ลูกได้ทำบาปไว้ตั้งแต่เล็กแต่น้อย ได้ฆ่าสัตว์ตัดชีวิตมดบ้าง ปลาบ้าง ไก่บ้าง ขอให้บาปนั้นมานำเอาลูกไว้ในนรกเสียด้วย พอว่าแล้วเท่านั้นมิได้ช้าเทวดาก็ผลักตกจากเมืองสวรรค์

“บทขรัวตาเสี่ยงตามครั้งที่สอง”

ขอให้เทวัญบันดาลที่ข้าได้ทำบาปไว้ตั้งแต่เล็กแต่น้อย ขอให้บาปอันนั้นลากเอาคอของข้าลงไปไว้ในนรกเสียด้วย พอว่าแล้วเท่านั้น เทวดาก็ถีบตกลงมาจากสวรรค์

"บทเสี่ยงครั้งที่สามเป็นคำกลอนโต้ตอบกัน ถ้าขรัวตาต่อกลอนนางเหลยชนะ นางก็จะยอมแต่งงานด้วย"

โอ๊กอา เทืองอา โอ๊กอาเทืองเกงโล้ยอา
ขอเสี่ยงสัตย์อธิษฐานเทวฤทธิ์ ขอให้ไกลนักสิทธิ์คือขรัวตา
ขอเสี่ยงสัตย์อธิษฐานเทวราช ขออย่าให้แคล้วคลาดกับสีกา
เสี่ยงสารการอะไรขององค์ใต้หนอ ประเดี๋ยวจะลากคอเข้าใส่กรง
เจ้าจะเสี่ยงเป็นคาหรือแม่มารศรี พี่ไม่ได้ขโมยเกี๊ยมอี๋ของสีกา
ขอเสี่ยงสารการอะไรไม่พ้นทุกข์ ฉันจะเสี่ยงเป็นคุกหนีขรัวตา
เจ้าจะเสี่ยงเป็นคุกหรือแม่พวงมะโหด พี่จะกลายเป็นนักโทษติดคุกสีกา
ขอเสี่ยงสารการอะไรไม่ศักดิ์สิทธิ์ ฉันจะกลายเป็นก้อนอิฐขว้างหัวขรัวตา
เจ้าจะเสี่ยงเป็นก้อนอิฐหรือแม่พวงมะหวด พี่จะเป็นตำรวจจับสีกา
จะเสี่ยงสารการอะไรมีแต่เสีย ฉันจะกลายเป็นลิงตัวเมียหนีขรัวตา
เจ้าจะเสี่ยงเป็นลิงตัวเมียหรือแม่ร้อยชั่ง พี่จะเป็นอ้ายกั้งตามตูดลิงมา
จะเสี่ยงสารการอะไรก็เต็มที ฉันจะเสี่ยงเป็นผีหนีขรัวตา
เจ้าจะเสี่ยงเป็นผีหรือแม่เบอร์เลอร์ พี่จะกลายเป็นสัปเหร่อหามศพสีกา

(นิสา เมลานนท์, 2541, 88 - 89)

สถานที่แสดง อาจจะเล่นที่วัดหรือที่บ้านหน้าโลงศพ โดยเริ่มเล่นหลังจากที่พระภิกษุสวดพระอภิธรรมจบแล้ว ก็จะเล่นสวดคฤหัสถ์จนถึงสว่างจึงเลิกเล่น

จากองค์ประกอบทั้ง 7 ด้านของการสวดคฤหัสถ์ที่นำเสนอ จะพบว่ารูปแบบการแสดงมีบางส่วนคงรูปแบบการเล่นแบบเดิมอยู่และบางอย่างก็เปลี่ยนแปลงไปบ้างแล้ว โดยสรุปก็คือส่วนที่ยังคงรูปแบบเดิมคือ 1) ผู้แสดงสำรับหนึ่งยังคงมี 4 คน เป็นหลัก แบ่งตำแหน่ง แบ่งหน้าที่เหมือนเดิมมีตัวตุ้ย แม่คู่ คอสอง และตัวภาษา 2) โอกาสแสดง ยังคงใช้สวดในงานศพ 3) วิธีแสดงโดยทั่วไปเหมือนเดิม เพียงแต่ย่นย่อให้รวบรัดขึ้น และ 4) เรื่องที่แสดงยังคงเล่นออกสิบสองภาษา

สำหรับสิ่งที่เปลี่ยนแปลงไป คือ 1) การแต่งกายและอุปกรณ์แสดงบางคณะนุ่งขาวห่มขาวด้วย ยึดถือว่าพระธรรมหรือศาสดานั้นสะอาดบริสุทธิ์

ควรแก่การบูชาต้องเป็นสีขาว สำหรับปัจจุบันจะนุ่งผ้าม่วงสีต่างๆ มีผ้าขาวม้าสีสดเคียนเอวหรือพาดบ่า บางทีก็โพกศีรษะแบบต่างๆ และมีการเขียนคิ้วทาปากด้วย สำหรับปัจจุบันจะไม่มีการแต่งหน้าทาปาก สำหรับอุปกรณ์ประกอบการแสดงมีเทียน 2 เล่ม (แทนตะเกียง) ธูป 3 ดอก กระถางธูป เชิงเทียน แจกันดอกไม้ 2) ดนตรีประกอบการแสดงปัจจุบันใช้เครื่องดนตรีเพียง 2 ชนิด คือ กรับและฉิ่ง แล้วใช้ปากทำทำนองเพลงแทนเครื่องดนตรีซึ่งสมัยโบราณจะใช้เครื่องประกอบจังหวะที่หลากหลายกว่าทุกวันนี้ และสรุปได้ว่าองค์ประกอบของการเล่นสวดคฤหัสถ์ ส่วนใหญ่คงรูปแบบเดิม

ในปัจจุบันนี้มีคนไทยไม่มากนักที่รู้จักการสวดคฤหัสถ์ แม้ว่าการละเล่นชนิดนี้จะเป็นของไทยมาแต่โบราณทั้งยังเป็นต้นแบบของการเล่นตลกในเมืองไทยที่เล่นกันอย่างแพร่หลายในรัชกาลที่ 5 และรัชกาลที่ 6 โดยวิวัฒนาการมาจากการสวดของพระ อีกทั้งพยายามรักษาจุดมุ่งหมายเดิมทางด้านการเล่นไว้ คือ เล่นเกี่ยวกับงานศพหรือในช่วงมีงานศพ จากข้อจำกัดเรื่องโอกาสแสดงนี่เองที่ทำให้ให้การสวดคฤหัสถ์ได้พัฒนามาเป็นการเล่นจำอวด เนื่องจากโอกาสแสดงมีน้อยรายได้จึงฝืดเคือง บรรดานักสวดพยายามหาช่องทางสร้างรายได้ให้แก่ตนเอง จึงหันไปเล่นจำอวดในลักษณะต่างๆ เช่น ไปเล่นประกอบดนตรี เล่นตลกแทรกในโขน ละคร เล่นจำอวดเอกเทศ จึงได้กล่าวว่า “สวดคฤหัสถ์: ต้นกำเนิดตลกไทย” และไม่มีผู้ใดปฏิเสธได้ว่าการละเล่นของไทยหลายประเภทกำลังเลือนหายไปจากสังคมไทยปัจจุบัน ซึ่งโดยข้อเท็จจริงแล้วในอดีตการละเล่นแบบใหม่จะเข้ามาแทนที่แบบเก่า แต่ก็คงเป็นการเล่นแบบใหม่มีอยู่ภายในกรอบแห่งศิลปะแบบไทยๆ และมิได้แตกต่างกันมากนัก อย่างไรก็ตาม ความคงอยู่ของศิลปะทุกประเภทย่อมขึ้นกับสภาพสังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม แม้การละเล่นพื้นบ้านแบบดั้งเดิมจะจางหายไป แต่ถ้าสภาพต่างๆ ยังคงเอื้ออำนวยก็จะมีศิลปินพื้นบ้านสร้างผลงานใหม่ขึ้นมาแทนที่เป็นวัฏจักรไม่สิ้นสุด การสวดคฤหัสถ์ซึ่งเป็นศิลปะของไทยแต่โบราณ ซึ่งในปัจจุบันรูปแบบและวิธีการเล่นแบบดั้งเดิมหาดูได้ค่อนข้างยาก หรือเรียกได้ว่าเลือนไปจากความทรงจำของ

คนไทยสมัยใหม่แล้ว แต่กระนั้นก็ตามยังมีศิลปินพื้นบ้านบางกลุ่มพยายามฟื้นฟูและอนุรักษ์การเล่นชนิดนี้ไว้ เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษาและเรียนรู้อีกต่อไป

เอกสารอ้างอิง

คึกฤทธิ์ ปราโมช, มรว. (14 กุมภาพันธ์ 2523). สวดคฤหัสถ์. **สยามรัฐ,** หน้า 5.

Pramot, K. M.R. (1980, February14). Suad Kaluehas. **Sayamrat,** p.5. (in Thai).

นิสา เมลานนท์. (2541). **การละเล่นและการเล่นจำอวดพื้นบ้าน.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้า.

Malanont, N. (2006). **Entertainment and Local Entertainment of Jum-oud.** Bangkok: O.S. Printing House. (in Thai).

นารี สริกภูติ. (2535). **วัฒนธรรมพื้นบ้านของชาวไทยเชื้อสายเขมร หมู่บ้านหัวสำโรง สระสองตอน และดงยาง.** ฉะเชิงเทรา.

Sarikapooti, N. (1992). **Local Culture of Cambodian Thais, Villages of Hua Samrong, Sra Songton, and Dongyang.** Chachoengsao. (in Thai).

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542. (2546). กรุงเทพฯ: นานมีบุคส์พับลิเคชั่นส์.

Royal Institute Dictionary 1999 B.E.. (2003). Bangkok: Nanmee Books Publications. (in Thai).

มนตรี ตราโมท. (2540). **การละเล่นของไทย.** กรุงเทพฯ: พิฆเนศ พริ้นติ้งเซ็นเตอร์.

Tramote, M. (1997). **Thai Entertainment.** Bangkok: Bhighanesh Printing Center. (in Thai).

_____. (2504). **การละเล่นของไทย.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์.

_____. (1961). **Thai Entertainments.** Bangkok: Ta Prachan Press.

(in Thai).

วิชรญาณวโรรส,สมเด็จพระมหาสมณเจ้า, กรมพระยา. (2494). **ธรรมสมบัติ.** พระนคร: โรงพิมพ์มหามงกุฎราชวิทยาลัย.

Waroros, M. Somdet Phra Maha Samana Chao Krom Phraya. (1951). **Dharma Sampati.** Bangkok: Mahamakut Rajavitayalaya Press. (in Thai).

สถิต เสมานิล. (2513). **วิสาสะ.** พระนคร: รุ่งเรืองรัตน์.

Semanin,S. (1970). **Visasa.** Bangkok: Rung Reuang Rat. (in Thai).

อาธ รัทชถานนท์. (2520). (ภาคแรก). "สวดคฤหัสถ์". **เฟื่องฟ้า,** ม.ป.ท.

Ratchathanont,A. (1977). (First Section). Suad Kaluehas. **Fuangfa,** M.P.T. (in Thai).

เอนก นาวิกมูล. (2522). "(นัก) สวดคฤหัสถ์หายไปไหน". **ศิลปวัฒนธรรม,** (2), 72-77.

Navikamul,A. (1979). Where Has Kaluehas Chant(er) Gone?. **Art and Culture.** (2), pp.72-77. (in Thai).

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. (2552). **การละเล่นสวดคฤหัสถ์.** สืบค้นเมื่อ 15 ตุลาคม 2554 สืบค้นจาก http://www.Siamdara.com/.

Jobkrabuanwan, J. (2009). **Entertainment of Suad Kaluehas.** Retrieved October 15, 2011, from http://www.Siamdara.com/. (in Thai).

ไทยคิด. (2552). **ครูสมาน (ใหญ่) นภายน เสียชีวิตแล้ว.** สืบค้นเมื่อ 10 ตุลาคม 2554 สืบค้นจาก http://www.thaikids.com/.

Thaikid. (2009). **Master Saman (Yai) Naphayon Has Died.** Retrieved October 10, 2011, from http://www.thaikids.com/. (in Thai).

Webmaster. (2547). **การสวดคฤหัสถ์.** สืบค้นเมื่อ 10 ตุลาคม 2554 สืบค้นจาก http://www.Anurakthai.com.

Webmaster. (2004). **Suad Kaluehas Chanting.** Retrieved October 10, 2011, from http://www.Anurakthai.com/. (in Thai).