บทที่ ๒
ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับซอ

"ซอ" เป็นเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงปฏิพากย์ชนิดหนึ่งประจำท้องถิ่นล้านนาที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายตั้งแต่อดีตจวบจนปัจจุบัน มีลักษณะคำประพันธ์แบบร้อยกรองมุขปาฐะ (oral poetry) คือ มีการจัดจังหวะของคำและสัมผัสง่าย ๆ ไม่จำกัดจำนวนคำที่แน่นอน ซึ่ง สุกัญญา ภัทราชัย (๒๕๒๙ : ๒๑๙) ได้แบ่งประเภทของร้อยกรองมุขปาฐะตามรูปแบบสากลไว้ ๓ ประเภท ได้แก่

๑. **มหากาพย์** : เป็นร้อยกรองพรรณนาขนาดยาวที่กล่าวถึงวีรกรรมของวีรบุรุษของท้องถิ่น หรือของชาติ เช่น มหากาพย์กิลกาเมช (Gilgamesh) ของชาวสุเมเรียน มหากาพย์รามายณะ สำนวนท้องถิ่นต่าง ๆ ของอินเดีย ส่วนร้อยกรองที่เป็นมหากาพย์ของไทย เช่น ลำเรื่องสินไซ พระลัก–พระราม ท้าวฮุ่ง–ท้าวเจือง ของชาวไทอีสานและชาวลาว

๒. **เพลงพื้นบ้าน** : เป็นร้อยกรองที่ใช้ร้องพรรณนา แบ่งเป็นบัลลัด (ballad) และลีริก (lyric song)

๒.๑ บัลลัด เป็นเพลงพื้นบ้านที่บรรยายเรื่อง คือ มีตัวละครและพฤติกรรม หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ร้อยกรองบัลลัดของไทยมักปรากฏรวมอยู่ในเพลงกล่อมเด็กบางเพลง เช่น เพลงนางปทุม เพลงเจ้าขุนทอง เป็นต้น

๒.๒ ลีริก เป็นเพลงพรรณนาอารมณ์ ความรู้สึก จำแนกตามเนื้อหาได้หลายประการ เป็นต้นว่าเพลงเกี่ยวกับความรักและเรื่องเพศ เพลงเกี่ยวกับเด็ก เพลงเกี่ยวกับอาชีพ เพลงเกี่ยวกับศาสนา ฯลฯ

๓. **คำคล้องจอง** เป็นร้อยกรองขั้นพื้นฐาน มีแต่จังหวะ ลีลา เช่น บทร้องเล่นของเด็ก ซึ่งเด็กเป็นผู้ร้อง

จากการแบ่งประเภทของร้อยกรองมุขปาฐะดังกล่าวและพิจารณาจากลักษณะของเนื้อหาในคำซอแล้ว จัดว่าซอเป็นเพลงพื้นบ้านชนิดหนึ่งที่เป็นได้ทั้งประเภทของบัลลัด (ballad) และ ลีริก (lyric song) เพราะซอมีเนื้อหาและลักษณะตรงกับทั้งสองประเภท ขึ้นอยู่กับว่าจะเป็นบทซอที่เกี่ยวกับเรื่องอะไร ผู้ขับซอหรือผู้ร้องซอต้องการจะสื่อเนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องใด

ความหมายของซอ

"ซอ" มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ (Dialogue Songs) คือ เป็นบทเพลงที่มีชายหญิงร้องโต้ตอบกัน ซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่โวหารและเน้นที่ทำนอง (melody) เป็นลักษณะเด่น โดยใช้เครื่องดนตรีประเภทเป่า ดีด และสีประกอบ

มีผู้อธิบายความหมายของซอไว้ ดังนี้

สิงฆะ วรรณสัย (๒๕๒๔ : ๒) อธิบายว่า ซอคือเพลงของล้านนา ใช้นำหน้าบทขับต่าง ๆ เช่น ซอพระลอ ซอเงี้ยว ซอพม่า เป็นต้น คำขับใดที่ขึ้นต้นด้วยคำว่า "ซอ" คำขับนั้นมักมีดนตรีคลอตามไปด้วยเสมอ ส่วนคำขับอื่น ๆ เช่น กาพย์ จ๊อย คำร่ำ คำกล่อม โคลง เป็นต้น เวลาขับไม่มีดนตรีประกอบ ก็ไม่จัดว่าเป็นซอ

สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์ (๒๕๒๗ : ๑๕) ได้สรุปความหมายของซอว่า เป็นการขับร้องอย่างหนึ่งของชาวล้านนา มีลักษณะแตกต่างกับการขับร้องแบบอื่น ๆ ที่สำคัญที่สุด คือ จะต้องมีดนตรีประกอบเสมอและเป็นการขับร้องอาชีพ ซึ่งเป็นการขับร้องชนิดเดียวของชาวล้านนาที่จะต้องมีคณะหรือวง และเป็นการขับร้องแบบเดียวที่จะต้องมีการ "ถือครู" เช่นเดียวกับศิลปะชั้นสูงอื่น ๆ โดยทั่วไป

มณี พยอมยงค์ (๒๕๒๙ : ๑๖๙) อธิบายว่า ซอคือการขับร้อง โดยการนำเหตุการณ์ที่พบเห็นหรือประสบการณ์ต่าง ๆ มาขับร้อง แล้วจัดทำนองให้ไพเราะ มักได้มาจากการพรรณนาถึงความงามตามธรรมชาติ ขนบธรรมเนียม ประเพณีสิ่งดีงามต่าง ๆ

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (๒๕๓๐ : ๕) กล่าวถึงซอโดยสรุปว่า ซอเป็นเพลงพื้นบ้านล้านนาที่นิยมกันแพร่หลายที่สุด ซอเป็นการขับร้องเพลงปฏิพากย์ ซึ่งมีคณะซออาชีพรับจ้างไปแสดงในงานฉลอง หรืองาน "ปอย" ต่าง ๆ คณะซอจะประกอบด้วย "ช่างซอ" ซึ่งเป็นชายหนึ่งคน หญิงหนึ่งคน ร้องโต้ตอบกันเรียกว่า "คู่ถ้อง" และมีดนตรีบรรเลงคลอประกอบ

สรุปได้ว่า ซอ หมายถึงการขับร้องอย่างหนึ่งประจำท้องถิ่นของชาวล้านนา มีลักษณะเป็นเพลงปฏิพากย์ คือ มีนักร้อง หรือ "ช่างซอ" ชายหญิงขับร้องโต้ตอบกัน ขับด้วยทำนองที่ไพเราะและมีดนตรีบรรเลงประกอบการขับซอ

ความเป็นมาของซอ

ซอเริ่มมีมาตั้งแต่เมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานที่แน่นอนหลักฐานเก่าแก่ที่กล่าวถึงซอ แต่ปรากฏในวรรณกรรมเรื่อง "ลิลิตพระลอ" มีดังนี้

ร่ายบทที่ ๓๕

ขับซอยอยศอ้าง ฤๅลูกกษัตริย์เจ้าช้าง ชื่นแท้ใครเทียม เทียบนา

ร่ายบทที่ ๓๖๕

อย่าหมองใจหนุ่มหน้า บรรทมถ้ำพระลอ เผือจะซอกล่อมแก้ว กล่าวแล้วสองนางนอน พี่เลี้ยงกรกอดบาท ซอกล่อมนาฏแม่ ณ เกล้า นอนแม่นอนเทอญนะเจ้า พี่เอ้ยทั้งสองอ่อนนา

โคลงบทที่ ๒๑

ขับซอยอราชเที้ยร ทุกเมือง
ฦๅเล่าพระลอเลือง ทั่วหล้า

โคลงบทที่ ๓๗๓

สองฟังสองพี่เลี้ยง สองซอ
ซอว่าพระลอเลือง จักเต้า

โคลงบทที่ ๓๗๔

สองธิดาหลับแล้ว สองพระพี่เลี้ยงแก้ว
ซอกล่อมท้าวกลอยหลับ เล่านา

คำว่า "ซอ" ที่ปรากฏในร่ายและโคลงดังกล่าว สิงฆะ วรรณสัย (๒๕๒๔ : ๑) ได้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นการขับร้องแบบเดียวกันกับซอที่ขับร้องกันอยู่ในพื้นที่สังคมล้านนาปัจจุบัน

นอกจากนี้ยังมีการกล่าวถึงซอและเครื่องดนตรีปรากฏอยู่ใน "มหาชาติล้านนา" บางกัณฑ์ (มณี พยอมยงค์, ๒๕๒๔ : ๑๖๔) ดังนี้

เพื่อจักส่งสักการ นางน้องแก้วพี่
ทุกด้าวที่แจจน ฝูงหมู่คนจักหื้อมาม่วนเล่น
ชักเชือกเต้นหกกระโดง ฝูงหมู่คนโถง (นักเลงเหล้า)

จักหื้อตีพาทย์ฆ้อง เสียงตื่นต้องด้วยสะบัดชัย
สรในจักหื้อลั่น สนั่นด้วยเมงตรา
จากับด้วยเสียงซอและปี่ นันทุกที อือทือ
บางคนที่จักหื้อตบมือต่างแส่ว (ฉาบ) พี่จักแต่งเครื่องเป่นหลายประการ

(มหาชาติกัณฑ์มัทรี ฉบับพระยาพื้นเหลา ของเก่า)

ถัดนั้นฝูงคนช่างตีกลองน้อยและกลองใหญ่

ลูกตุบไล่สะบัดไชย ทั้งกลองใหญ่และแส่งสว่า
ปี่ชั้นชี่ข่าหอยสังข์ ตีกระดานระฆังและทะร้อ
ทั้งปี่ห้อส่งเสียงดี หื้อเขาดีดสีตีเป่า
มือนับเล่าสงวนใจ เภรีใดดังทะท่วน
หน้าใดม่วนหื้อสูตี คนฝูงช่างดนตรี
คนฝูงช่างตีพาทฆ้อง วะวุ่นก้องเสียงดัง
บ่าวสาวฟังเสียงติ่ง เสียงวิดวิ่งเป็นระบำ
กลองคำแสนช่างหุ้ม ตีแต่คุ้มเราไปกลองหลวง
กลองหลวงใสแสงสว่าง เกาะฆ้องช่างโรยรน
คนฝูงช่างขับซอและช่างจ๊อย ยิงเต่าน้อยอื่อกะโลง
จุ่งไปยุยงหัวใจท่านท้าว โลมหน่องน้าวเอาลูกกูมา

(มหาชาติกัณฑ์มหาราช ฉบับเฒ่าลืมหลับ ของเก่า)

สมฤทธิ์ ลือชัย (๒๕๓๔ : ๑๘) อธิบายว่ามีคำว่า “ขับซอ” หรือ “ซอ” ที่ปรากฏอยู่ในบทประพันธ์ดังกล่าว นักวิชาการโดยทั่วไปมักจะถือเอาบทประพันธ์นี้เป็นหลักในการกำหนด ต้นกำเนิดของเพลงซอ แต่ถ้าหากศึกษาทั้งทางด้านประวัติศาสตร์และด้านมานุษยวิทยาแล้ว การกำหนดเช่นนั้นดูจะเป็นการด่วนสรุปไป ทั้งนี้เพราะในยุคสมัยที่มีการแต่งบทประพันธ์นั้น ๆ ชนชาติล้านนาได้มีพัฒนาการทั้งทางด้านสังคมและภาษามาก่อนนั้นนานแล้ว จึงเป็นไปไม่ได้ที่การซอหรือการขับซอจะเกิดขึ้นในยุคที่มีการประพันธ์เรื่องนี้ อย่างไรก็ตาม หากจะสรุปให้สมเหตุผลตามหลักทางมานุษยวิทยาแล้ว อาจกล่าวได้ว่าเพลงซอนั้น ควรมีต้นกำเนิดมาพร้อม ๆ กับการก่อตัวของชนชาติล้านนา และภาษาล้านนาเมื่อราว ๗๐๐ กว่าปีที่ผ่านมาโดยถือเอาการตั้งอาณาจักรล้านนาที่เป็นปึกแผ่นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. ๑๘๓๙ โดยพระญามังรายมหาราชเป็นเกณฑ์

นอกเหนือจากหลักฐานเรื่องซอที่ปรากฏในวรรณกรรมดังกล่าวมาแล้วนั้น มณี พยอมยงค์ (๒๕๒๘ :๑๗๐) ได้กล่าวว่ามีเรื่องเล่าเกี่ยวกับประวัติของซอว่า มีพระอรหันต์รูปหนึ่ง ดำริที่จะสั่งสอนข้อธรรมะต่าง ๆ และต้องการชักจูงความสนใจของคนทั่วไปทุกเพศทุกวัย จึงเขียนคำสอนเหล่านั้นออกมาเป็นถ้อยคำที่มีสัมผัสคล้องจองกันเป็นภาษาพื้นเมือง (เหนือ) อ่านเสียงสูง ๆ ต่ำ ๆ เป็นทำนองเสนาะ อ่านแล้วเกิดความไพเราะสนุกสนาน ดึงดูดความสนใจจากผู้ฟังได้ดี ฟังแล้วรู้สึกต้องการติดตามเรื่องให้จบและง่ายต่อการท่องจดจำต่อ ๆ กันไป ซึ่งทำนองเสนาะนี้ คือ "ซอ" "ค่าว" และ "จ๊อย"

มีนิทานเรื่องเล่าประวัติซออีกเรื่องหนึ่งที่ มณี พยอมยงค์ (๒๕๒๘ : ๑๗๐-๑๗๑) เล่าไว้ว่า มีชายหนุ่มหญิงสาวคู่หนึ่งอยู่ ณ ชายป่าแห่งหนึ่งที่มีลำห้วยใหญ่ สองฟากของลำห้วยเป็นเชิงเขา ชายหญิงคู่นั้นไม่รู้จักกันมาก่อนและได้นั่งอยู่คนละฟากของลำห้วย ฝ่ายหญิงได้นั่งรำพึงรำพันครำ่ครวญความรู้สึกของตนออกมาเป็นข้อความที่มีสัมผัสคล้องจองกัน ขับร้องด้วยทำนองที่ไพเราะเพราะจับใจ ชายหนุ่มซึ่งอยู่ฟากตรงข้ามของลำห้วยนั้นได้ยิน จึงหลงใหลในถ้อยคำและเสียงรำพึงรำพันนั้น จึงคิดหาถ้อยคำที่คล้องจองเป็นข้อความที่ทักทาย ปลอบโยน และเกี้ยวพาราสีโต้ตอบเป็นทำนองเสนาะแบบเดียวกัน จึงทำให้ทั้งสองเกิดความรู้สึกที่ดีต่อกัน มีจิตใจรักใคร่ชอบพอกัน ในที่สุดจึงตกลงใจเป็นสามีภรรยากันและใช้ชีวิตอยู่ด้วยกันในป่าอย่างมีความสุข

ต่อมาไม่นาน มีโจรป่ามาพบสองสามีภรรยา จึงจับภรรยาไปเป็นประกันและให้สามีนำทรัพย์สิ่งของไปไถ่ถอนเอาตัวภรรยา สามีจึงออกจากป่าท่องเที่ยวไปยังหมู่บ้านต่าง ๆ เพื่อเสาะแสวงหาทรัพย์สิ่งของนั้นด้วยความทุกข์ยาก ยิ่งนานยิ่งได้รับความทุกข์ทรมานมากขึ้น จึงได้พร่ำร่ำร้องรำพันเป็นบทร้อยกรองออกมาด้วยท่วงทำนองที่เคยใช้โต้ตอบเกี้ยวพาราสีกับภรรยาของตน ผู้คนที่ได้ยินได้ฟังต่างก็รู้สึกว่าไพเราะมาก บ้างแบ่งทรัพย์สิ่งของให้ บ้างก็ให้ข้าวน้ำ บ้างก็ให้ค่าจ้าง บ้างก็จดจำเอาคำและทำนองขับร้องไป บ้างก็แอบจดจำเอาแต่ทำนองไปดัดแปลงใหม่ จึงมีการเลียนแบบและฝึกขับร้องกันต่อ ๆ มา จนเกิดเป็นที่เรียกกันว่า "ซอ"

จากหลักฐานและเรื่องเล่าดังกล่าว พอจะสันนิษฐานได้ว่าซอมีมาช้านานแล้ว โดยน่าจะเริ่มมีมาตั้งแต่ที่ผู้คนพากันสร้างบ้านเรือนอยู่รวมกันเป็นสังคม และได้ขับซอหรือจ๊อยเพื่อถ่ายทอดความรู้สึกและบันเทิงเริงรมย์ ซึ่งซอนั้นได้พัฒนาจากการขับซอเพียงผู้เดียวไม่มีดนตรีประกอบ จนกระทั่งถึงขับซอแบบคู่คือชายหญิงซอโต้ตอบกันและแบบคณะที่เรียกกันว่าเป็น "คณะละครซอ" (สมฤทธิ์ ลือชัย, ๒๕๓๔ : ๓๐) และมีดนตรีประกอบการซอเสมอ พิจารณาจากหลักฐานที่ปรากฏการกล่าวถึงซอในวรรณกรรมดังกล่าวนั้น จึงพอจะเชื่อได้ว่า "ซอ" ได้มีมาก่อนยุคสมัยที่มีวรรณกรรมดังกล่าวเกิดขึ้น เพราะสมัยก่อนซอจัดว่าเป็นเพลงพื้นบ้าน ซึ่งถือว่าเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ จึงไม่มีการบันทึกเนื้อเรื่องหรือบทขับซอเหมือนเช่นในสมัยปัจจุบัน สืบทอดกันมาโดยใช้

วิธีท่องจำและคิดดัดแปลงแต่งเติมคำซอนั้น ๆ ไปตามปฏิภาณของช่างซอแต่ละคน จึงปรากฏเพียงการเอ่ยถึงซอว่าเป็นเหมือนมหรสพ หรือการแสดงอย่างหนึ่งเพื่อการบันเทิงเริงรมย์

การแบ่งเขตการขับซอ

ดินแดนล้านนาหรือแถบภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยแบ่งเขตการปกครองออกเป็น ๘ จังหวัด คือ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง เชียงราย พะเยา แพร่ น่าน และแม่ฮ่องสอน แต่การแบ่งเขตด้านศิลปวัฒนธรรมนั้น ธีรยุทธ ยวงศรี (๒๕๔๐ : ๔๗-๔๘) ได้แบ่งเขตศิลปวัฒนธรรมในด้านการดนตรี การขับ และการฟ้อนของล้านนาออกเป็น ๓ เขตพื้นที่ใหญ่ ๆ ดังนี้

๑. **เขตพื้นที่ที่ ๑** ประกอบไปด้วยจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน และ ลำปาง มีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดเชียงใหม่

๒. **เขตพื้นที่ที่ ๒** ประกอบไปด้วยจังหวัดน่าน แพร่ และบางส่วนของจังหวัดเชียงราย พะเยา และอำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ส่วนที่ใกล้เคียงกับเชียงใหม่ ลำปาง พะเยา ก็จะมีลักษณะใกล้เคียงกับเขตพื้นที่ที่ ๑ มีศูนย์กลางอยู่ที่จังหวัดน่าน

๓. **เขตพื้นที่ที่ ๓** ได้แก่ จังหวัดแม่ฮ่องสอน เพียงจังหวัดเดียว

ฉะนั้น การขับซอจึงแบ่งตามเขตศิลปวัฒนธรรม ซึ่งมีลักษณะแตกต่างกันไป รวมทั้งการผสมวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบการขับด้วย คือ เครื่องดนตรีในเขตที่ ๑ ได้แก่ วงปี่ชุมและซึง ในเขตที่ ๒ ได้แก่ สะล้อ และซึง (ทางเมืองน่าน เรียก “พิณ”) ส่วนเขตที่ ๓ คือ จังหวัดแม่ฮ่องสอน เรียกการขับเป็นภาษาถิ่นว่า “เฮ็ดความ” ใช้เครื่องดนตรีบรรเลงประกอบ ได้แก่ ตะยอ แอ็คคอร์เดียน แบนโจ และมีกลองชุดแบบพม่าเป็นเครื่องประกอบจังหวะ

สำหรับ วรรณกรรมบทซอของบัวซอน เมืองพร้าว ที่ผู้วิจัยนำมาเป็นกรณีศึกษาในครั้งนี้ จัดอยู่ในกลุ่มเขตที่ ๑ คือ สายเชียงใหม่ ลำพูน เนื่องจากบัวซอนเรียนขับซอมาจากแม่ครูคนทางเมืองพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ และ “บัวซอน ถนอมบุญ” ก็เป็นคนในท้องถิ่นดังกล่าว สำเนียงการซอและเทคนิควิธีการซอ รวมทั้งขนบธรรมเนียมปฏิบัติต่าง ๆ จึงมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของซอเชียงใหม่อย่างเด่นชัดซึ่งรายละเอียดและคำอธิบายที่เกี่ยวกับซอในหัวข้อต่อไปนั้นผู้วิจัยหมายถึงเฉพาะซอในแถบเชียงใหม่ลำพูนเพียงท้องถิ่นเดียว

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอ

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอในแถบเชียงใหม่ ลำพูน คือ ปี่ ซึ่งมีเป็นชุด เรียกว่า ปี่ชุม (อ่าน “ปี่จุม”) มีอยู่ด้วยกันหลายขนาดและปี่ที่ใช้สำหรับซอนี้แตกต่างจากปี่ชนิดอื่น ๆ (ปี่มอญ ปี่ชวา ปี่นอก ปี่ใน) เพราะทำจากลำไม้ไผ่ลำเดียวกันและนำมาตัดให้ได้ขนาดต่าง ๆ (๓ - ๕

ขนาด) และลิ้นของปี่ทำด้วยแผ่นทองเหลือง แต่ปี่มอญ ปี่ชวา ปี่นอก และปี่ใน ทำจากไม้เป็นท่อนแล้วนำมากลึง และลิ้นทำมาจากใบตาล (สมฤทธิ์ ลือชัย, ๒๕๓๔ : ๒๕) เมื่อผู้เป่าปี่หรือที่เรียกว่า "ช่างปี่" นำปี่มาเป่า จะอมด้านที่มีลิ้นไว้ในกระพุ้งปาก ใช้นิ้วมือทั้งสองข้างปิดเปิดรูบังคับเสียง ซึ่ง "ปี่" นี้ถือว่าเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงซอในแถบจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน

ปี่ชุม มี ๔ ขนาด ดังนี้

๑. ปี่แม่ หรือ ปี่เค้า (อ่าน "ปี่เก๊า") เป็นปี่ที่มีขนาดใหญ่ที่สุด คือ ทั้งโตและยาวกว่าปี่ขนาดอื่น ๆ มีเสียงทุ้ม นุ่มนวล ใช้สำหรับคุมเสียงทั้งหมด

๒. ปี่กลาง มีขนาดสั้นกว่าปี่แม่ ให้เสียงระดับปานกลาง ช่วยรักษาระดับเสียงให้คงที่

๓. ปี่ก้อย มีขนาดสั้นกว่าปี่กลาง มีเสียงเล็กสูง ใช้เป็นหลักในการบรรเลงเพลง

๔. ปี่ตัด มีขนาดสั้นที่สุด ให้เสียงสูงมาก ใช้เป็นเสียงตัดระหว่างปี่แม่และปี่กลาง

การบรรเลงใช้ปี่ชุม ๓ หรือปี่ชุม ๔ บรรเลง ซึ่งปี่ชุม ๓ หมายถึง ใช้ปี่ ๓ ขนาด ๓ เลาเป่า คือ ปี่แม่ ปี่กลาง และปี่ก้อย และปี่ชุม ๔ หมายถึง ใช้ปี่ ๔ ขนาด ๔ เลา เป่าร่วมวง คือ ปี่แม่ ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัด เมื่อนำซึง (โดยมากเป็นซึงลูก ๔) มาบรรเลงร่วมกับปี่ชุม ๔ เรียกชื่อว่า ปี่ชุม ๕

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (สัมภาษณ์, ๑๑ สิงหาคม ๒๕๔๒) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับปี่ชุมต่าง ๆ ว่า การที่เรียกกันว่า ปี่ชุม ๕ นั้น ในปัจจุบันบางคนเข้าใจว่าต้องใช้ปี่ ๕ เลา (หรือเล่ม) จึงได้ให้ช่างทำปี่ให้ครบ ๕ เลา เพื่อให้สอดคล้องกับชื่อเรียก แต่แท้ที่จริงแล้วนั้น ปี่ชุม ๕ หมายถึง ชื่อเพลงบรรเลงเพลงหนึ่งที่ใช้บรรเลงก่อนที่จะเริ่มซอ และเมื่อได้สอบถามช่างซออาวุโส คือ แก้วตาไหล (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) แก้วตาไหลได้ยืนยันว่าปี่ชุม ๕ เลานั้นไม่มี แต่ถ้าจะเรียกว่าปี่ชุม ๕ คือ การใช้ปี่ ๔ เลา แล้วมีซึงบรรเลงร่วม ทว่าปัจจุบันนิยมใช้ปี่ชุม ๓ มากที่สุด คือ ใช้ปี่ ๓ เลา คือ ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด และใช้ซึง ๑ ตัว บรรเลง

นอกจากนี้ เมื่อตรวจสอบหลักฐานพอที่จะยืนยันเกี่ยวกับปี่ นั้นก็คือ ภาพถ่ายในสมัยของพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ซึ่งพระองค์ได้โปรดให้ช่างซอมาแสดงเพื่อรับเสด็จฯ รัชกาลที่ ๗ ปรากฏภาพของช่างปี่ที่ใช้ปี่ ๓ เลา ประกอบการบรรเลง แต่ปี่ ๔ เลานั้นไม่มีการบันทึกภาพในอดีตไว้ทราบเพียงมีการนำปี่ ๔ เลา มาบรรเลงประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๐ เป็นต้นมา

สรุปได้ว่า ในปัจจุบันเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอของทางจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน นั้น นิยมใช้ปี่ชุม ๓ เลา ได้แก่ ปี่กลาง ปี่ก้อย ปี่ตัด และใช้ซึงบรรเลงร่วมด้วย โดยทั้งหมดนี้มีปี่ก้อยเป็นปี่นำวง

การแบ่งยุคของซอ

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์[1] (๒๕๓๐ : ๖-๕) ได้แบ่งพัฒนาการของซอในเขตพื้นที่ที่ ๑ หรือทางเชียงใหม่ ลำพูน ออกเป็น ๓ ช่วงสมัย ดังนี้

๑. **ซอบ่าเก่า** เป็นการซอแบบโบราณ จังหวะการซอช้า ๆ เนิบนาบ ภาษาที่ใช้ก็เป็นคำศัพท์เก่าแก่ของล้านนา ซึ่งปัจจุบันหาฟังไม่ได้แล้ว

๒. **ซอบ่าเก่ากลาง** เป็นการซอสมัยกลาง ซึ่งเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงจังหวะจากช้า ๆ มาเป็นจังหวะเร็วขึ้น ทั้งนี้เริ่มมีการบันทึกแผ่นเสียง และต่อมามีการบันทึกเทปเพื่อออกอากาศ นับว่าเทคโนโลยีส่งผลกระทบต่อทำนองซอและรูปแบบของการซอมาก จนผู้สูงอายุกล่าวว่าฟังซอสมัยนี้ไม่รู้เรื่องเพราะจังหวะเร็วกว่าเดิมมาก

๓. **ซอสมัย** เป็นการซอสมัยใหม่ที่มีการปรับปรุงทั้งในด้านภาษาที่ใช้และรูปแบบการแสดงออก จากเดิมการซอมุ่งให้ฟังเสียงเท่านั้น ปัจจุบันมีการดัดแปลงเป็นละครซอ มีการนำเพลงลูกทุ่งมาแทรกในการซอ

รุจพร ประชาเดชสุวัฒน์[2] (สัมภาษณ์, ๒๖ พฤศจิกายน ๒๕๔๒) ได้อธิบายเพิ่มเติมเกี่ยวกับหลักการแบ่งสมัยของซอทั้ง ๓ ช่วงนี้ว่าควรจะถือตามลักษณะเพลง เพราะลักษณะเพลงแต่ละยุคสมัยย่อมแตกต่างกันไปตามแนวถนัดและทางของผู้ซอและผู้เล่นดนตรี ถึงแม้ว่าจะซอหรือเล่นด้วยทำนองเดียวกันก็ตาม อีกประการหนึ่งคือแบ่งตามชนิดของเครื่องดนตรีที่นำมาประกอบซอ ซึ่งมีความแตกต่างกันทั้ง ๓ ช่วงยุคสมัย ดังนี้

- ซอบ่าเก่า มีเฉพาะปี่ซุม ("ปี่จุม")
- ซอบ่าเก่ากลาง มีปี่ซุมและซึง
- ซอสมัย มีทั้งเครื่องดนตรีพื้นเมือง คือ ปี่ซุมและซึงและเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ กลองชุด กีตาร์ และคีย์บอร์ด

อนึ่ง หากยึดถือจากหลักฐานเฉพาะทางด้านวรรณกรรม น่าจะจัดได้ว่าซอที่มีมาแต่ยุคสมัยนั้นคือ **ยุคบ่าเก่า** ซึ่งในปัจจุบันช่างซออาวุโสหลาย ๆ ท่าน ไม่ทราบว่าใช้ทำนองใดในการซอ และไม่สามารถให้รายละเอียด บอกเล่าลักษณะของซอยุคบ่าเก่าหรือซอแบบโบราณได้ แต่ใน

---

[1] ผู้เชี่ยวชาญด้านดนตรีพื้นเมือง และผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาดนตรีศึกษา แห่งสถาบันราชภัฏเชียงใหม่

[2] ผู้เชี่ยวชาญดนตรีพื้นเมือง ผู้อำนวยการประจำศูนย์ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยพายัพ

ยุคที่เรียกว่า **"ซอบ่าเก่ากลาง"** นี้ ช่างซออาวุโส จันทร์สม สายธารา[1] เล่าว่าเคยได้ฟังพ่อศรีหมื่นปลายราง ขับซอทำนองบ่าเก่ากลาง ซึ่งแม่จันทร์สมสามารถจำทำนองดังกล่าวมาขับได้ แต่ไม่ค่อยมีผู้นิยมฟัง เพราะมีจังหวะที่ช้ามาก นับว่าเป็นทำนองที่เก่าที่สุดตั้งแต่เป็นช่างซอมาจนถึงปัจจุบัน

การขับซอเพื่อใช้แสดง หรือใช้ขับเพื่อความบันเทิงนั้น สมฤทธิ์ ลือชัย (๒๕๓๔ : ๒๑-๒๒) กล่าวว่าเดิมนั้นเป็นวัฒนธรรมของชาวบ้านทั่ว ๆ ไป ซึ่งเมื่อมีงานหรือเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานอุปสมบท งานทานกวยสลาก (อ่าน "ตานก๋วยสลาก") เจ้าภาพมักว่าจ้างช่างซอที่มีชื่อเสียง มีคารมโวหารเป็นเลิศมาแสดงในงาน ดังนั้น ถ้าหากงานใดมีซอมาแสดงแล้ว งานนั้นจะเป็นงานที่ยิ่งใหญ่มากในความรู้สึกของชาวบ้านทั่วไป ซอจึงเป็นที่แพร่หลายมากในหมู่ชาวบ้านล้านนา ต่อมาจึงได้แพร่หลายเข้าสู่ราชสำนักของล้านนา ถึงกับมีคณะช่างซอประจำคุ้ม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ช่วงสมัยหลังจากที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมี ในรัชกาลที่ ๕ ได้เสด็จกลับมาประทับที่เชียงใหม่เป็นการถาวรแล้ว พระองค์ท่านเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์ ส่งเสริม และพัฒนา "ซอ" อย่างมาก ดังเช่นพระองค์นำครูซอที่เก่งและมีชื่อเสียงเข้าไปสอนขับซอแก่ลูกหลานเชื้อพระวงศ์ของพระองค์ ทรงนิพนธ์ละครซอพื้นเมือง เรื่อง น้อยไชยา (อ่าน "น้อยใจญา") และเรื่องพระลอตอนสองพี่เลี้ยงไปหาปู่เจ้าสมิงพราย จึงกล่าวได้ว่า พระราชชายาฯ เป็นผู้บุกเบิกการนำเพลงซอมาเล่นเป็นละคร เป็นเรื่องเป็นราว ซึ่งแต่เดิมมักจะเป็นเพียงการขับลำนำโต้ตอบเท่านั้น นอกจากนี้พระองค์ท่านยังนิพนธ์ทำนองซอขึ้นมาใหม่ จากเดิมที่นิยมทำนองจะปุ อื่อ คือทำนองซอยิ้น และนิพนธ์เนื้อร้องสำหรับซอด้วย

ในราวปี พ.ศ. ๒๕๑๕ – พ.ศ. ๒๕๒๕ พัฒนาการของซอในยุคต่อมา คือ นิยมแสดงซอเป็นเรื่องๆที่เรียกว่า "ละครซอ" ซึ่ง สมฤทธิ์ ลือชัย ได้อธิบายว่า มักแสดงเกี่ยวกับเรื่องจักร ๆ วงศ์ ๆ เป็นส่วนใหญ่ เช่น เรื่อง สุวรรณะหอยสังข์ อ้ายร้อยขอด หงส์หิน เป็นต้น จึงทำให้ช่างซอรวมตัวกันเป็นคณะ เรียกว่า คณะละครซอ ประกอบกับเทคโนโลยีทางการสื่อสารเริ่มเข้ามาแพร่หลายในเมืองไทย ช่างซอที่มีชื่อเสียงในช่วงนั้นจึงถูกว่าจ้างให้ลงมาอัดแผ่นเสียงที่กรุงเทพฯ แผ่นเสียงเพลงซอจึงมีส่วนทำให้เป็นที่แพร่หลายและเป็นที่นิยมมากขึ้น และเมื่อสถานีวิทยุได้มาเปิดทำการที่ภาคเหนือ สถานีวิทยุต่าง ๆ จึงนำเพลงซอมาเผยแพร่ทางวิทยุ ชาวบ้านจึงฟังซอจากวิทยุได้แทบทุกวัน จากที่นาน ๆ ครั้ง ต้องรอให้ถึงเทศกาลหรืองานต่าง ๆ จึงจะได้ฟัง ซึ่งการแสดงซอทางวิทยุนั้น ส่วนใหญ่จะแสดงเป็นละคร เรียกว่า "ละครซอทางอากาศ"

---

[1] ศิลปินแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๓๙ สาขาศิลปะการแสดง (การขับซอ) อายุ ๖๘ ปี สัมภาษณ์, ๑๖ สิงหาคม ๒๕๔๒

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (สัมภาษณ์, ๑๑ สิงหาคม ๒๕๔๒) อธิบายว่า จันทร์สม สายธารา เป็นหนึ่งในยุคบุกเบิกที่ริเริ่มจัดทำละครซอ เพราะในขณะนั้นละครวิทยุที่เป็นภาษาไทยกลางได้รับความนิยมมาก จึงคิดทำละครภาษาพื้นเมือง ซึ่งทำเป็นละครร้อง ละครพูดสลับกัน นับว่าเป็นนวัตกรรมของช่างซออย่างแท้จริงในการคิดสร้างช่องทางประกอบอาชีพ

ต่อมากรมประชาสัมพันธ์ได้จัดตั้งสถานีโทรทัศน์ช่อง ๘ (๓๑ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๐๓) ที่จังหวัดลำปาง ซึ่งแพร่หลายออกไปทั่วภาคเหนือ ดังที่สมฤทธิ์ ลือชัย (๒๕๓๔ : ๒๔) ได้กล่าวว่า การแสดงละครซอทางโทรทัศน์จึงเป็นรายการหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างสูงจากผู้ชม และสร้างชื่อเสียงให้แก่ศิลปินเพลงซออีกด้วย

นอกจากนี้ ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (๑๑ สิงหาคม ๒๕๔๒) ยังได้ระบุว่า ช่างซอที่มีชื่อเสียงขณะแสดงทางโทรทัศน์ราวช่วง พ.ศ. ๒๕๒๒ – ๒๕๒๕ นั้นคือ "เก๋า" และ "ต่วม" (ไอ้เก๋า คือ สุรินทร์ หน่อคำ และ อีต่วม คือ คำหน้อย คำขัติ) ซึ่งเป็นช่างซอตลกของคณะศรีสมเพชร "เก๋า" มักแสดงเป็นคนรับใช้ของพระเอก และ "ต่วม" แสดงเป็นคนรับใช้ของนางเอก ซึ่งไม่ว่าจะแสดงละครซอเรื่องใด ทั้ง "เก๋า" และ "ต่วม" ไม่เคยเปลี่ยนชื่อของตน แม้ว่าพระเอก นางเอกจะเปลี่ยนชื่อไปตามเนื้อเรื่องต่าง ๆ ก็ตาม ดังนั้น ชาวบ้านที่รับชมละครซอจึงจำชื่อของ "เก๋า" และ "ต่วม" ได้แม่นยำ ประกอบกับบทบาทที่ได้รับซึ่งเป็นตัวเดินเรื่องทั้งหมด และใช้ลูกเล่นลูกฮาต่าง ๆ ในการแสดง ผู้คนเกิดความชื่นชอบและต้องการที่จะชมละครซอแบบสด ๆ นอกจอโทรทัศน์ดูบ้าง ดังนั้นจึงเกิดมีคณะศรีสมเพชร และคณะลูกแม่ปิง จัดแสดงละครซอไปเล่นตามงานต่าง ๆ เปลี่ยนจากเดิมที่มักจะซอแบบคู่ ซึ่งบางครั้งสามารถซอได้ทั้งสองแบบ คือในช่วงเช้าเป็นการซอแบบคู่ และในช่วงบ่ายจึงจะซอเป็นแบบคณะ

จากความแพร่หลายของละครซอทั้งทางโทรทัศน์และทั้งการแสดงสดนี้เอง จึงทำให้คณะลิเกที่มีอยู่หลายคณะในแถบจังหวัดลำพูน เชียงใหม่ โดยเฉพาะอำเภอสารภีถึงกับยุบเลิกไปหลายคณะ ลิเก ซึ่งถือเป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่เคยนิยมกันมาจึงได้ซบเซาลงไป อย่างไรก็ตาม ละครซอมีแนวเรื่อง (plot) จำกัด ประกอบกับระยะต่อมาหน่วยงานราชการต่าง ๆ เช่น กรมการศึกษานอกโรงเรียน (กศน.) กรมการปกครอง มักนำละครซอไปใช้เป็นสื่อรณรงค์เรื่องหลักสูตรหรือเรื่องต่าง ๆ และเผยแพร่สาระทางวิชาการของหน่วยงานนั้น ๆ นำไปแสดงให้ชาวบ้านชมและทางสถานีโทรทัศน์ก็มักมีการรณรงค์ เรื่องการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม เช่น เรื่องป่าไม้ ต้นน้ำลำธาร ผ่านทางละครซอ ทำให้เนื้อเรื่องในละครซอไม่สนุก ชาวบ้านจึงค่อย ๆ เสื่อมความนิยมชมละครซอน้อยลง ๆ ผู้สนับสนุนรายการ (sponsor) จึงลดลงตามไปด้วย เวลาที่ออกอากาศทางโทรทัศน์ก็น้อยลงเช่นกัน ดังนั้น ละครซอจึงมีบทบาทและเฟื่องฟูอยู่ประมาณ พ.ศ. ๒๕๐๐ - พ.ศ. ๒๕๒๐ กระทั่งในช่วง พ.ศ. ๒๕๒๐ – พ.ศ. ๒๕๓๐ ละครซอได้ค่อย ๆ ซาลง แต่การซอแบบซอคู่ยังคงมี

อยู่ เพราะสอดคล้องกับภาวะเศรษฐกิจหรือกำลังว่าจ้างของเจ้าภาพ (ละครซอต้องใช้ช่างซอจำนวนมาก อัตราค่าจ้างจึงแพงกว่าการจ้างแบบซอคู่) อย่างไรก็ตาม ละครซอนับว่าเป็นโอกาสที่ดีของช่างซอช่วงหนึ่ง โดยเฉพาะเรื่องเศรษฐกิจและโอกาสต่าง ๆ หลาย ๆ ด้าน คือทำให้ผู้คนรู้จักช่างซอมากขึ้น และซอยังคงได้รับความนิยมและสืบทอดต่อ ๆ ไป รวมไปถึงการที่นักวิชาการเริ่มเห็นความสำคัญของ "ซอ" จึงจัดสัมมนา อภิปรายเกี่ยวกับเรื่องซอกันบ่อยครั้ง ได้แก่ การจัดประชุมทางวิชาการในหัวข้อ "เพลงพื้นบ้านลานนาไทย" จัดเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ ๒๑-๒๓ มกราคม พ.ศ. ๒๕๒๔ ต่อมาจัดสัมมนาล้านนาคดีเรื่อง "เพลงและการละเล่นพื้นบ้านล้านนา" เมื่อวันที่ ๘-๑๑ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๓๑ และครั้งล่าสุดนี้คือ การสัมมนาโครงการสืบทอดทำนองไทยในส่วนภูมิภาค (ภาคเหนือ) เรื่อง "ภาษาไทยเรานี้มีทำนอง" เมื่อวันที่ ๑๐ มิถุนายน พ.ศ. ๒๕๓๘ ซึ่งทั้งหมดนี้จัดขึ้นที่สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ (วิทยาลัยครูเชียงใหม่) ทำให้ช่างซอระดับพ่อครู แม่ครูหลาย ๆ ท่านได้รับเชิญเป็นวิทยากรในการสัมมนาหรืออภิปรายร่วมด้วย จึงเป็นอีกเวทีหนึ่งที่ทำให้ช่างซอเป็นที่รู้จักมากขึ้น

รูปแบบของการซอ

แบ่งรูปแบบของการซอได้ ๓ ประเภท คือ

๑. **ซอเดี่ยว** คือ ขับซอเพียงคนเดียว เรียกว่า "ซอป๊อด" หมายถึง ซอสั้นๆ ไม่มีดนตรีประกอบ หรือเป็นการขับซอบทสั้นๆ มักซอในวงสุรา มักเป็นการซอในลักษณะการอบรมสั่งสอนหรือรำพึงรำพัน แต่ในปัจจุบันตามงานทั่ว ๆ ไปไม่นิยมให้มีการซอเดี่ยว เพราะไม่สนุกครึกครื้นเท่ากับการซอแบบคู่ หรือแบบคณะ

๒. **ซอคู่** คือ ขับซอโดยช่างซอชายและหญิงซอโต้ตอบกัน เรียกว่า "คู่ถ้อง"[1] ช่างซอทั้งคู่จะใช้ไหวพริบ ปฏิภาณในด้านความรู้เรื่องภาษา ฉันทลักษณ์ และความรู้ในเนื้อหาที่ซอนั้นร้องโต้ตอบกัน แก้กันให้ได้อย่างทันทีทันควัน ทำให้ผู้ฟังสนุกและได้รับความรู้จากบทซอไปด้วย

๓. **ซอเป็นคณะ** คือ ขับซอโดยมีช่างซอหลาย ๆ คน ผลัดเปลี่ยนกันซอไปตามบทที่ได้กำหนดไว้ แสดงออกมาในรูปของละคร จึงเรียกกันทั่วไปว่า "คณะละครซอ" เนื้อหาที่แสดงจะขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน สถานที่และโอกาสที่ได้แสดง เดิมนั้นมักเป็นเรื่องเกี่ยวกับจักร ๆ วงศ์ ๆ นิทานชาดกต่าง ๆ แต่ปัจจุบันเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการสะท้อนปัญหาสังคม สิ่งแวดล้อม และใช้เป็นสื่อรณรงค์ในโอกาสที่แตกต่างกันไป

---

[1] ออกเสียงตามภาษาล้านนาว่า "กู้ถ้อง" ซึ่ง "ถ้อง" หมายถึง การเจรจาโต้ตอบ

ในปัจจุบันการซอแบบซอคู่นั้น เจ้าภาพนิยมว่าจ้างไปแสดงมากกว่าซอเป็นคณะ เพราะประหยัดค่าใช้จ่าย ค่าจ้างถูกกว่า ซึ่งส่วนมากเป็นเจ้าภาพตามบ้าน แต่ถ้าว่าจ้างไปแสดงเพื่อวัตถุประสงค์ต่าง ๆ และมีผู้ชมผู้ฟังจำนวนมาก เจ้าภาพที่ว่าจ้างคือหน่วยงาน หรือองค์กรก็มักจะจ้างคณะละครซอไปแสดงมากกว่าซอคู่เพราะมีสีสัน มีความเร้าใจน่าติดตามมากกว่าซอโต้ตอบกันแบบคู่

เนื้อหาในการซอ

จำแนกเนื้อหาในการซอออกเป็น ๕ ลักษณะ คือ

๑. เนื้อหาที่เกี่ยวกับงานประเพณีทางศาสนา
๒. เนื้อหาที่เกี่ยวกับการให้ความรู้ในเรื่องต่าง ๆ
๓. เนื้อหาในเชิงคติธรรม คำสั่งสอน
๔. เนื้อหาที่เป็นเรื่องเล่า ตำนาน นิทานชาดก
๕. เนื้อหาที่เกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ ความรู้สึก

๑. เนื้อหาที่เกี่ยวกับงานประเพณีทางศาสนา

เนื้อหาที่เกี่ยวกับงานดังกล่าวนี้ ประกอบด้วยงานที่เกี่ยวข้องกับวัดโดยตรง ได้แก่ งานฉลองต่างๆ ที่เรียกกันว่า งานพอย (ออกเสียง “ปอย”) เช่น ฉลองพัดยศของพระภิกษุ ฉลองโบสถ์ วิหารหรือประเภทงานบุญประจำปี งานอุปสมบท งานบรรพชา (บวชลูกแก้ว) งานทานสลากภัต เป็นต้น และงานที่เกี่ยวข้องกับฆราวาสหรือผู้คนทั่ว ๆ ไป ได้เป็นเจ้าภาพจัดขึ้น ซึ่งงานดังกล่าวก็เป็นงานที่มีพิธีกรรมทางศาสนาร่วมด้วย ได้แก่ งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ หรืออาคารใหม่ สำนักงานใหม่ รวมไปถึงงานทำบุญเปิดตัวโครงการใหม่ของภาคเอกชน งานทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับ หรืองานปอยเข้าสังฆ์ เป็นต้น

ลักษณะเนื้อหาที่กล่าวถึงงานประเพณีต่าง ๆ เหล่านี้นั้น ช่างซอจะเล่าถึงประวัติความเป็นมาของงาน ข้อปฏิบัติเกี่ยวกับเรื่องราวในการจัดงานดังกล่าวว่าควรเป็นไปอย่างไร อธิบายถึงความสำคัญของงาน บอกชื่อเจ้าภาพ และให้พรแก่เจ้าภาพและผู้มาร่วมงาน

๒. เนื้อหาที่เกี่ยวกับการให้ความรู้ในเรื่องต่าง ๆ

ซอจัดว่าเป็นสื่อพื้นบ้านประเภทหนึ่ง ที่เกิดขึ้นมาคู่กับสังคมล้านนาเป็นเวลาช้านาน ปัจจุบันนี้ซอก็ยังเป็นที่นิยมฟังกันอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะตามชนบท (จันทร์เพ็ญ ชาติพันธ์, ๒๕๓๐ : ๕) เพราะฉะนั้นการนำซอมาแสดงเพื่อให้ความรู้แก่ผู้คนนั้น ย่อมเป็นช่องทางทางหนึ่งที่

จะสัมฤทธิผลตามวัตถุประสงค์ เช่น การให้ความรู้เกี่ยวกับการป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ การเล่าถึงประวัติบุคคลสำคัญที่ผู้คนในสังคมให้ความเคารพ ยอมรับนับถือ เช่น ซอประวัติครูบาศรีวิชัย ซอเรื่องพระเจ้ากาวิละ เป็นต้น ทำให้ผู้ฟังเกิดความเชื่อถือศรัทธามากขึ้น ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจและสมควรจะปฏิบัติตนตามแนวทางของบุคคลเหล่านั้น นอกจากนี้ยังให้ความรู้ทางด้านประวัติศาสตร์ เหตุการณ์สำคัญ ๆ ที่เกิดขึ้น เช่น ซอประวัติเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี เป็นต้น

๓. เนื้อหาในเชิงคติธรรม คำสั่งสอน

ซอที่มีเนื้อหาในเชิงการให้ข้อคิด คติธรรมคำสั่งสอนต่าง ๆ เหล่านี้ อาจจะเป็นการซอที่มีเนื้อหาอบรมสั่งสอนตลอดเรื่อง เช่น ซอพ่อเฒ่าแม่เฒ่าสอนหลาน ซอปู่เฒ่าสอนหลาน ซอกรรมวิบาก เป็นต้น หรืออาจเป็นการสอดแทรกคติธรรมคำสอน ลงในเนื้อหาของซอประเภทอื่นก็ได้ ซึ่งเนื้อหาดังกล่าวประกอบไปด้วยการให้ข้อคิดคติสอนใจ อุทาหรณ์ โดยส่วนมากมักจะยกอ้างอิงกับหลักธรรมะและชี้ให้เห็นถึงบาปบุญคุณโทษ สอดคล้องกับหลักธรรมะที่ว่า "ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว" คำสอนต่าง ๆ จึงมีประโยชน์ต่อการดำเนินชีวิตของผู้คน แม้ว่าในบางเรื่องอาจนำเสนอภาพวิถีชีวิตประจำวันของบุคคลต่าง ๆ แต่ในตอนท้ายก็มักสรุปเป็นเชิงแนะนำสั่งสอนตามหลักคำสอนทางศาสนาควบคู่ไปด้วย

๔. เนื้อหาที่เป็นเรื่องเล่า ตำนาน นิทานชาดก

ช่างซอมักจะนำเรื่องนิทานชาดก หรือนำเรื่องจากวรรณกรรมลายลักษณ์ประเภทค่าวธรรมมาซอ (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, ๒๕๓๐ : ๑๐) เช่น เรื่องเจ้าสุวัตรนางบัวคำ เรื่องดาววีไก่น้อย เรื่องหงส์หิน เป็นต้น หรือนำเนื้อเรื่องจากตำนาน จากการดำเนินชีวิตนำมาเล่าเป็นเรื่องมีตัวละคร ทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนุก ชวนติดตาม ให้ความบันเทิงได้ดีและแทรกสาระความรู้ต่าง ๆ ที่มีประโยชน์ต่อผู้ฟังลงในบทซอ

๕. เนื้อหาที่เกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ ความรู้สึก

เอมอร ชิตตะโสภณ (๒๕๑๘ : ๒๘) กล่าวว่า สามัญชนเมื่อประสบกับความดีใจหรือเสียใจด้วยประการใด ๆ ก็ตาม ต่างปรารถนาที่จะถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดดังกล่าวให้ผู้อยู่ใกล้ชิดได้ทราบและร่วมรู้สึกด้วย ดังนั้นจึงไม่เป็นการแปลกที่กวีหรือศิลปิน ซึ่งมีความถนัดเป็นพิเศษทางด้านนี้อยู่แล้ว จะไม่แสดงฝีมืออย่างเต็มที่ ช่างซอก็เช่นเดียวกัน ในฐานะที่เป็นศิลปินจึงย่อมที่จะแสดงความรู้สึกออกมาด้วยคำซอจึงมีเนื้อหาแสดงอารมณ์ความรู้สึกทั้งหลายที่เกิดขึ้น เช่น อารมณ์โกรธ เกลียดชัง ไม่พอใจ รำพึงรำพัน ดีใจ มีความสุข เป็นต้น นอกจากนี้บทซอที่มีเนื้อหาในเชิงเกี้ยวพาราสี กระเซ้าเย้าแหย่ จัดว่าเป็นบทซอที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการแสดงอารมณ์ ความรู้สึกเช่นเดียวกัน

อย่างไรก็ตาม การเลือกเนื้อหาที่จะซอว่าควรจะเป็นแนวเนื้อหาลักษณะใด ย่อมขึ้นอยู่กับประเภทของงานที่จะไปซอด้วย ช่างซอจึงต้องเลือกเนื้อหาให้สัมพันธ์กับงาน เช่น งานอุปสมบท งานประจำปีของวัด งานฉลอง (งานปอย) ต่าง ๆ ซึ่งแต่ละงานก็จะมีรายละเอียดของเนื้อหาซอที่แตกต่างกันไปตามพิธีกรรมของงานนั้น ๆ และเลือกเนื้อหาให้เหมาะกับเวลา เหตุการณ์ สถานที่ที่จะไปซอ เช่น ถ้าไปซอในวัด หรือซอในช่วงเช้ามักจะซอเกี่ยวกับการเริ่มต้นของงาน กล่าวถึงเจ้าภาพ รายละเอียดทั่วไป หรือความสำคัญ ความเป็นมาของงาน แต่ไม่มีเนื้อหาแนวสัปดนมากนัก ต่างจากการซอตามบ้านโดยเฉพาะในช่วงเวลาเย็น เนื้อหามักออกแนวสองแง่สองง่ามหรือโลดโผน สัปดนอย่างสนุกสนาน สร้างความครึกครื้น ขบขันให้แก่เจ้าภาพและผู้ฟัง

ทำนองซอ

ทำนองซอมีชื่อเรียกในภาษาล้านนาว่า ทำนอง (อ่าน "ต๋ำนอง") หรือ ระบำ (อ่าน "หละบำ") แต่นิยมใช้คำว่า **ทำนอง** มากกว่า ซึ่งทำนองซอมีหลายทำนองด้วยกัน และมักจะเรียกชื่อทำนองตามท้องถิ่น ตามเมืองที่ช่างซอแต่งขึ้นมาร้อง หรือเรียกตามการกำหนดลีลาของเสียงก็มี

ทำนองซอมีทั้งทำนองแบบดั้งเดิมและแบบสมัยใหม่ แต่ที่ช่างซอทางเชียงใหม่ ลำพูน นิยมใช้ซอกันในสมัยปัจจุบันนี้ มีด้วยกัน ๘ ทำนอง ดังนี้

๑. เชียงใหม่
๒. จะปุ หรือชาวปุ
๓. ละม้าย หรือละม้ายเชียงแสน
๔. อื่อ
๕. พม่า
๖. เงี้ยว หรือเสเลเมา
๗. ปั่นฝ้าย
๘. ล่องน่าน หรือพระลอ หรือน้อยไชยา

แต่ละทำนอง ช่างซอจะเลือกใช้เพื่อให้เข้ากับเนื้อเรื่อง อารมณ์ และขนบนิยมของการซอ ซึ่งมีรายละเอียดแต่ละทำนองดังต่อไปนี้

๑. เชียงใหม่

ทำนองเชียงใหม่ เป็นทำนองที่ช่างซอแถบเชียงใหม่ ลำพูน ใช้ซอเป็นทำนองแรก จึงนิยมเรียกกันทั่วไปว่า "ตั้งเชียงใหม่" หรือ "ขึ้นเชียงใหม่" ถือว่าเป็นทำนองไหว้ครูและเกริ่นนำ

ปรารภถึงเรื่องการจัดงาน กล่าวถึงเจ้าภาพ หรือสรุปให้ทราบว่ากำลังจะซอเรื่องอะไร และเชิญชวนให้ผู้ฟังติดตามฟังในทำนองต่อไป ซึ่งทำนองเชียงใหม่นี้เป็นทำนองที่ใช้ซอก่อนที่จะเปลี่ยนไปเป็นทำนองอื่น

ช่างซอหลายคนกล่าวว่าซอทำนองเชียงใหม่ เป็นทำนองซอที่ยากที่สุดในช่วง ฝึกหัดเรียนซอ และเป็นซอบทสุดท้ายที่ใช้วัดความสำเร็จในการเรียนซอของช่างซอจำนวนมาก(ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, ๒๕๓๘ : ๑๔๘)

๒. จะปุ หรือชาวปุ

ทำนองจะปุ หรือชาวปุ (อ่าน "จาวปุ") มีความเชื่อกันว่าเป็นทำนองซอของชาวเมืองปุ รัฐฉาน ประเทศพม่าซึ่งได้อพยพเข้ามาอยู่ในล้านนาในอดีต ช่างซอทางล้านนาจึงได้นำทำนองนี้มาดัดแปลงให้เข้ากับการซอของตน จึงให้ชื่อทำนองตามชื่อเจ้าของเดิม คือ "จะปุ หรือชาวปุ" ซึ่งเป็นทำนองที่นุ่มนวล อ่อนหวาน มีความไพเราะ ทำให้เป็นทำนองที่นิยมกันมาก ใช้ซอต่อจากทำนองเชียงใหม่ทุกครั้ง มักซอเพื่อเป็นบทเจรจาโต้ตอบกันระหว่างช่างซอชายหญิง หรือบอกเล่าเรื่องราวทั่ว ๆ ไป

๓. ละม้าย หรือละม้ายเชียงแสน

ทำนองละม้าย หรือละม้ายเชียงแสน เป็นทำนองที่ใช้ซอต่อจากทำนองจะปุหรือชาวปุ (เมื่อใดที่ซอทำนองเชียงใหม่แล้วต่อด้วยทำนองจะปุ จะต้องซอต่อด้วยทำนองละม้ายนี้เสมอ) เป็นทำนองที่มีจังหวะและลีลาคล้ายกับทำนองจะปุ ใช้ขับเพื่อดำเนินเรื่อง บอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ และใช้เจรจาโต้ตอบกันระหว่าง "คู่ถ้อง" เป็นทำนองที่ช่างซอทางเชียงใหม่ ลำพูน นิยมใช้ขับกันมาก

๔. อื่อ

ซอทำนองนี้คนโบราณใช้ขับกล่อมเด็ก มีเสียงเอื้อนเอ่ยอื่อ หรือฮัมต่อท้ายคำขับที่จบบท แต่ในสมัยต่อมาไม่ทราบว่าใครเป็นผู้ดัดแปลงมาเป็นทำนอง "ซอ" (สิงฆะ วรรณสัย, ๒๕๓๙ : ๒) ซึ่งปัจจุบันนิยมใช้ซอที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับคติธรรมคำสอน นิยาย หรือนิทาน เรื่องเล่าต่าง ๆ พรรณนาทั่ว ๆ ไป และใช้ซอเพื่ออวยชัยให้พรเจ้าภาพ หรือผู้มาร่วมงาน ซอทำนองอื่อนี้ช่างซอทางจังหวัดน่านมักเรียกว่า ซอตำรายา เพราะการแต่งซอตำรายาใช้ทำนองนี้ในการแต่ง (ประจักษ์ กาวี, ๒๕๔๐ : ๖)

๕. พม่า

ทำนองพม่าเป็นทำนองที่ออกสำเนียงพม่า มีท่วงทำนองที่อ่อนหวาน สันนิษฐานกันว่ามีที่มาจากทำนองของชาวมอญบ้าง พม่าบ้าง ซึ่งถ้าหากดัดแปลงมาจากทำนองพม่า คะเนว่าคง

จะมีขึ้นในระหว่างล้านนาไทยตกเป็นประเทศราชของพม่า ประมาณ พ.ศ. ๒๑๐๑ – พ.ศ. ๒๓๐๐ เศษ (สิงฆะ วรรณสัย, ๒๕๓๙ : ๑๓) ในปัจจุบันมักใช้ซอที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับศาสนา นิทานชาดก บางแห่งหรือบางท่านนิยมเรียกทำนองพม่านี้ว่า "ซอเจ้าสุวัตร" "ซอนางบัวคำ"[1] หรือ "ซอสูมาครัวทาน" เพราะนิยมใช้ซอก่อนพิธีสูมาครัวทาน[2](อ่าน "สูมาคัวตาน")

๖. เงี้ยว หรือเสเลเมา

ทำนองเงี้ยว หรือทำนองเสเลเมา เป็นทำนองซอที่ออกสำเนียงไทใหญ่ (เงี้ยว) มีลีลาจังหวะที่คึกคัก อ่อนช้อย สนุกขบขันระคนกัน นิยมใช้ซอเพื่อรำพึงรำพันความทุกข์ เศร้าโศก ปัดเคราะห์ อวยชัยให้พรและใช้บอกลาเจ้าภาพและผู้มาร่วมงาน และที่เรียกทำนองเงี้ยวว่าเป็นทำนองเสเลเมานั้น เพราะมีที่มาจากเพลงพื้นเมืองเก่าแก่เพลงหนึ่งชื่อว่า "เพลงเสเลเมา" ซึ่งใช้ทำนองเงี้ยวในการขับร้อง เป็นเพลงที่ผู้คนในท้องถิ่นรู้จักกันดี จึงมักเรียกทำนองซอเงี้ยวนี้ว่า "ทำนองเสเลเมา"

๗. ปั่นฝ้าย

ทำนองปั่นฝ้าย เป็นทำนองซอที่ช่างซอทางจังหวัดน่าน แพร่ นิยมขับเพื่อบรรยายถึงกระบวนการทอผ้า นับตั้งแต่สองสามีภรรยาพากันออกจากบ้านไปทำไร่ฝ้าย ไปถางป่าเพื่อปลูกฝ้าย จนกระทั่งนำฝ้ายมาทอเป็นผืนผ้า แทบจะไม่มีใครรู้เลยว่า มีที่มาจากทำนองท่อนหนึ่งของเพลงเก่าที่ชื่อว่า เพลง "ชักใบ" และผู้ที่คิดดัดแปลงสร้างสรรค์บทซอปั่นฝ้ายอันไพเราะนี้ คือ พ่อครูไชยลังกา เครือแสน ศิลปินแห่งชาติ จังหวัดน่าน (โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๒๙ : ๓๘) เป็นอีกทำนองหนึ่งที่ผู้ฟังมักจดจำทำนองได้ดี เพราะเป็นทำนองที่ฟังง่าย ๆ น่าสนุก ซึ่งช่างซอทางจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูนได้นำมาขับเพื่อบรรยายเล่าเรื่องต่าง ๆ หรือใช้โต้คารมเกี้ยวพาราสีกันของช่างซอชายหญิง

---

[1] เนื่องจากท้าวสุนทรพจนกิจ (พ.ศ. 2418 – พ.ศ.2480) กวีประจำคุ้มพระราชชายาเจ้าดารารัศมี ได้แต่งบทซอเรื่อง "เจ้าสุวัตร – นางบัวคำ" โดยใช้ทำนองพม่า ซึ่งมีผู้นิยมฟังมาก จึงมักเรียกซอทำนองพม่านี้ว่า "ซอเจ้าสุวัตร" หรือ "ซอนางบัวคำ"

[2] ครัวทาน (อ่าน "คัวตาน") คือสิ่งของต่าง ๆ ที่จะถวายพระซึ่งก่อนที่จะนำครัวทานดังกล่าวถวายพระนั้น ช่างซอมักขับซอเพื่อสูมา หรือสุมา (หมายถึง ขออภัย ขอโทษ) พระรัตนตรัยและสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายที่อาจมีผู้ได้กระทำการไม่ควรใด ๆ โดยไม่ได้เจตนาต่อข้าวของครัวทานเหล่านั้น แต่ในพิธีสูมาครัวทานที่เต็มรูปแบบจริง ๆ นี้ ผู้มีหน้าที่คืออาจารย์ที่มีความรู้ในพิธีเป็นผู้กระทำ (สนั่น ธรรมธิ, สัมภาษณ์ ๒๙ กันยายน ๒๕๔๒)

๘. ล่องน่าน หรือพระลอ หรือน้อยไชยา

ทำนองล่องน่าน เป็นทำนองของชาวเมืองน่าน และเมื่อพระราชชายาเจ้าดารารัศมีได้โปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจ แต่งบทซอเรื่องพระลอ และเรื่องน้อยไชยา โดยนำทำนองล่องน่านมาขับ จึงเป็นที่นิยมเรียกกันในหมู่ช่างซอจังหวัดเชียงใหม่ว่าทำนอง "พระลอ" "พระลอเดินดง" "พระลอล่องน่าน" และ "น้อยไชยา" เป็นทำนองที่มีท่วงทำนองไพเราะ อ่อนหวาน มีระดับเสียงสูงต่ำ นิยมใช้ขับชมธรรมชาติ พรรณนาป่าเขาลำเนาไพร

นอกจากทำนองดังกล่าวยังมีบางทำนองที่เคยปรากฏว่ามีขับกันในอดีต แต่ในปัจจุบันไม่นิยมนำมาขับ และบางทำนองนิยมเฉพาะในท้องถิ่นของตน คือ แบบเบ็ดเตล็ด แต่ไม่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายนัก ซอทำนองดังกล่าว ได้แก่

- ทำนองบ่าเก่ากลาง

เป็นทำนองซอโบราณยุคกลาง มีจังหวะลีลาที่อ่อนหวาน แช่มช้า ปัจจุบันทั้งช่างซอและช่างปี่มีจำนวนน้อยที่สามารถขับและเป่าปี่ซอทำนองนี้ได้ กอปรกับจังหวะที่ค่อนข้างช้าจึงไม่มีผู้นิยมฟัง ถ้าจะนำมาขับให้ได้ยินกันก็เป็นเพียงการสาธิตจากช่างซออาวุโสที่ยังพอจำได้อยู่บ้าง

- ทำนองยิ้น หรือ เยื้อน (= เอื้อน)

เป็นทำนองที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีโปรดให้ท้าวสุนทรพจนกิจดัดแปลงจากทำนองโคลงโบราณ ประดิษฐ์เป็นทำนองซอเพื่อรับเสด็จฯ และเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๗) เมื่อครั้งเสด็จฯ เชียงใหม่ พ.ศ. ๒๔๖๙ กล่าวกันว่าเป็นทำนองที่มีจังหวะช้า สง่างามและไพเราะ มีระเบียบ แต่ปัจจุบันไม่เป็นที่นิยมนำมาขับกันแล้ว[1] ตัวอย่างของซอทำนองยิ้น (มณี พยอมยงค์ , ๒๕๒๙ : ๑๗๗) มีดังนี้

สาน้อมเกล้า ข้าพระพุทธเจ้ากราบทูลฉลอง
บทรัชพระยุคลทอง ใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาท
บรมนาถพระปกเกศเกล้าฯ ทังพระแม่เจ้าบรมราชินี
ทรงบุญฤทธิ์เป็นที่ยินดี แก่ประชาชีทุกคนน้อยใหญ่

---

[1] จากการสัมภาษณ์ช่างซออาวุโส และช่างซออาชีพหลาย ๆ ท่าน กล่าวตรงกันว่าไม่เคยได้ยินทำนองนี้มาก่อน ทราบแต่เพียงประวัติที่มา และคำกล่าวขานที่ว่าทำนองไพเราะเท่านั้น (แต่ไม่ทราบว่าไพเราะอย่างไร เพราะไม่เคยได้ฟังจริง ๆ) เนื่องจากไม่ใช่ทำนองซอพื้นบ้านที่นิยมกัน เป็นเพียงการสร้างสรรค์ของกวีในราสำนักเชียงใหม่คนเดียว

- ทำนองเบ็ดเตล็ด

ซอทำนองเบ็ดเตล็ดเป็นทำนองที่ในอดีตเคยใช้ขับกันในท้องถิ่นบางแห่ง ซึ่งปัจจุบันหาผู้ขับเป็นได้ยาก และขับกันอยู่ไม่กี่ทำนอง ซึ่งส่วนมากใช้ขับกันเพื่อให้ความสนุกสนาน ตลกขบขันแก่ผู้ฟัง ซอทำนองเบ็ดเตล็ด เช่น *ซอก้อม* คือซอสั้น ๆ นิยมซอเดี่ยวเล่น ๆ เพื่อความสนุก *ซอบ่รู้จบ* คือ ซอจากปลายมาชนต้น เพราะสระเดียวกัน ซอกลับไปกลับมาไม่รู้จบสิ้น *ซอลายอำ* คือ เนื้อความในซอสลับกันเหมือนลายจักสาน *ซอว้อง* มีลักษณะเหมือนลายอำ แต่ต่างทำนองกัน เพราะซอว้องใช้ทำนองพม่า *ซอลายสอง* คือ ซอที่ฟังทำนองเสียงกระโดด ดังนี้เป็นต้น

สถานที่ที่ใช้แสดงซอ

สถานที่ที่ใช้แสดงซอนั้น แบ่งออกตามลักษณะการซอได้ ๓ แบบ คือ

๑. การแสดงแบบซอคู่ หรือการซอโต้คารมของช่างซอชายและช่างซอหญิงนั้น มักแสดงบนร้าน (อ่าน "ฮ้าน") หรือ "ผาม" ซึ่งมีลักษณะเป็นเวทียกพื้นสูงประมาณ ๑ เมตรขึ้นไป ด้านทั้งสี่เปิดโล่งมีหลังคา หรือไม่มีก็ได้ ความกว้างยาวไม่แน่นอน แต่ไม่น้อยกว่า ๓ เมตร ด้านข้างทั้ง ๔ ด้านเปิดโล่ง ที่ด้านข้างด้านใดด้านหนึ่งสร้างเป็นบันไดเล็ก ๆ แต่แข็งแรงพอควร เพื่อให้ช่างซอและช่างปี่ใช้ขึ้นลงบนผามได้สะดวก โดยมากสร้างจากไม้ไผ่และมักมีหลังคาที่มุงด้วยหญ้าคาหรือตองตึง สร้างขึ้นแบบง่าย ๆ (แต่มีวัดบางแห่งอาจมีผามของช่างซอที่สร้างไว้อย่างมั่นคงแข็งแรงถาวร) เจ้าภาพมีหน้าที่จัดเตรียมผามให้พร้อมไว้ก่อนช่างซอจะมาแสดง

ถ้าเป็นงานวัด หรือต้องอาศัยวัดเป็นสถานที่จัดแสดงซอ อาจแสดงบริเวณหน้าวัดหรือในบริเวณวัดก็ได้ ถ้าเป็นเจ้าภาพตามบ้านก็มักจัดแสดงบริเวณหน้าบ้าน หรือที่ที่มีเนื้อที่กว้างขวางเพียงพอ นอกจากนี้อาจมีการจัดบริเวณที่สาธารณะเพื่อให้ผู้ชมได้ชมได้ฟังซออย่างสะดวก ไม่แออัดจนเกินไป

๒. การแสดงแบบละครซอ จะมีช่างซอจำนวนหลายคนร่วมแสดง ดังนั้นเวทีที่สร้างจึงค่อนข้างแข็งแรงมากกว่าการซอแบบคู่ ส่วนใหญ่มักสร้างฉาก ซึ่งอาจเป็นผ้าม่านกั้น เพื่อแยกส่วนระหว่างช่างซอที่แสดงหน้าเวที กับช่างซอที่ยังไม่ได้ออกมาแสดงซอ ส่วนช่างปี่และนักดนตรีอื่น ๆ นั่งอยู่ข้าง ๆ ด้านหน้าเวที ฉากที่ว่านี้จะไม่มีการปรับเปลี่ยนใด ๆ (ซึ่งต่างจากลิเกที่จะเปลี่ยนฉากเมื่อสถานที่ในเรื่องที่แสดงเปลี่ยนไป) โดยทั่วไปละครซอมักแสดงตามวัด หรือสถานที่ของหน่วยงานใดหน่วยงานหนึ่ง ไม่ค่อยพบที่แสดงตามบ้าน เพราะอัตราค่าจ้างที่สูงกว่าแบบซอคู่

๓. การแสดงแบบสาธิต ไม่จำเป็นต้องสร้างผาม หรือเวทีเพื่อแสดง ส่วนใหญ่เมื่อรับเชิญไปซอสาธิตที่ใด ช่างซอจะออกมาสาธิต ณ ที่แห่งนั้น เช่น สาธิตในหอประชุม สาธิตที่ที่มี

เวทีจัดไว้อยู่แล้ว เป็นต้น ถ้าเป็นซอสาธิตเพื่อบันทึกเทปวีดิทัศน์ หรือถ่ายทอดทางโทรทัศน์มักจัดหาสถานที่ที่สะดวก เหมาะสม หรือเป็นธรรมชาติ เช่น ปูเสื่อแสดงในสวนดอกไม้หรือสวนสาธารณะ แสดงในห้องที่ตกแต่งแบบวัฒนธรรมล้านนา ฯลฯ

อย่างไรก็ตาม ไม่ว่าจะเป็นการซอแบบใด สถานที่ใด เจ้าภาพหรือผู้ที่ติดต่อช่างซอและช่างปี่ หรือนักดนตรีนั้น มีหน้าที่จัดเตรียมอาหาร เครื่องดื่มไว้รับรองด้วยเสมอ และถ้าเป็นการแสดงแบบซอคู่หรือละครซอ ทางเจ้าภาพต้องตระเตรียมเครื่องไหว้ครูต่าง ๆ ให้ครบถ้วนพรั่งพร้อม

โอกาสในการแสดงซอ

โอกาสในการแสดงซอ แบ่งออกตามวัตถุประสงค์หลัก ๆ ได้ดังนี้

๑. ซอเพื่อความบันเทิง สนุกสนาน รื่นเริง คือ ซอในงานหรือเทศกาล ได้แก่ งานปีใหม่ งานปีใหม่เมือง (สงกรานต์) งานยี่เป็ง (ลอยกระทง) งานวัด งานปอย (งานฉลอง) ต่าง ๆ

๒. ซอเพื่อใช้เป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรม หรือเพื่อเป็นส่วนประกอบในงานที่เกี่ยวกับพิธีทางศาสนา งานเหล่านี้ได้แก่ พิธีเรียกขวัญลูกแก้ว (เณร) พิธีไหว้ครู พิธีบวชนาค พิธีขึ้นบ้านใหม่ พิธีปอยเข้าสังฆ์ (ทำบุญอุทิศส่วนกุศลให้แก่ญาติพี่น้องผู้ล่วงลับ) เป็นต้น

๓. ซอเพื่อแข่งขันกันตามหน่วยงานที่จัดขึ้นเพื่อประกวดการขับซอ ซึ่งถือว่าเป็นการช่วยอนุรักษ์ และสืบสานให้เกิดมีช่างซอรุ่นใหม่ และสร้างชื่อเสียงให้กับตัวช่างซอ

๔. ซอเพื่อบันทึกเทปโทรทัศน์ หรือวีดิทัศน์ บันทึกเสียงเพื่อถ่ายทอดทางสถานีวิทยุ บันทึกเสียงเพื่อเผยแพร่และจัดจำหน่ายในรูปของแถบบันทึกเสียง หรือซีดี

๕. ซอเพื่อสนองวัตถุประสงค์ขององค์กรตามโอกาสต่าง ๆ กัน คือ ใช้ซอประกอบในงานสำคัญของหน่วยงานต่าง ๆ ทั้งราชการและเอกชน เช่น งานเปิดที่ว่าการอำเภอแห่งใหม่ เปิดบริษัทใหม่หรือโครงการใหม่ ๆ งานเลี้ยงต้อนรับแขกพิเศษ แขกบ้านแขกเมือง ฯลฯ และใช้ซอเป็นสื่อพื้นบ้าน เพื่อรณรงค์ในโครงการต่าง ๆ ได้แก่ ซอต่อต้านโรคเอดส์ ซอรณรงค์เรื่องการลงคะแนนเสียงเลือกตั้ง ซอป้องกันยาเสพย์ติด เป็นต้น

๖. ซอเพื่อให้ความรู้ คือ การเป็นศิลปินรับเชิญ เป็นวิทยากรในการแสดงซอสาธิตเพื่อให้ความรู้และเผยแพร่ศิลปะการแสดงซอให้แก่หน่วยงาน สถาบันการศึกษา ทั้งในส่วนภูมิภาคและส่วนกลาง

๗. ซอเพื่อแสดงความสนุกสนาน เป็นกันเอง เนื่องในโอกาสได้พบปะสังสรรค์ในหมู่ช่างซอด้วยกัน เช่น มาพบกันในพิธีไหว้ครูซอประจำปี งานแสดงความยินดีต่อช่างซออาวุโสที่ได้รับรางวัลเกี่ยวกับการซอ

การแต่งกายขณะแสดงซอ

การแต่งกายของช่างซอขณะที่แสดงซอนั้น มักแต่งกายที่คล้ายคลึงกัน คือ สวมใส่เสื้อผ้าชุดพื้นเมือง ช่างซอชายใส่เสื้อพื้นเมือง สวมกางเกงพื้นเมืองบ้าง สวมกางเกงผ้าทั่ว ๆ ไปบ้าง แต่ไม่นิยมนุ่งกางเกงยีนส์ เพราะไม่สะดวกสบายต่อการนั่งซอเป็นระยะเวลานาน ๆ ส่วนช่างซอหญิง สวมเสื้อผ้าแบบพื้นเมืองซึ่งมีหลายแบบและหลากสีสัน นุ่งผ้าซิ่น (ผ้าถุง) ที่มีลวดลายงดงามตามแบบท้องถิ่นล้านนา ช่างซอหญิงบางคนที่ผมยาวมักเกล้าผมมวยแซมด้วยดอกไม้หรือเครื่องประดับ แต่บางคนนิยมปล่อยผมยาวสลวยแล้วทัดด้วยดอกไม้ที่ข้างหู หรือแซมที่เรือนผมก็มี

นอกจากช่างซอทั้งชายและหญิงที่แต่งกายในลักษณะดังกล่าวแล้ว กลุ่มนักดนตรี ได้แก่ ช่างปี่และช่างซึง มักจะแต่งกายสวมชุดที่คล้าย ๆ กัน คือ ชุดพื้นเมือง ซึ่งส่วนใหญ่มักใส่เสื้อหม้อห้อม และนุ่งเตี่ยวสะดอ (กางเกงชนิดหนึ่ง) และส่วนมากตามที่ผู้วิจัยได้สังเกตการณ์มานั้น กลุ่มนักดนตรีที่เล่นประกอบวงซอนี้จะเป็นผู้ชาย ไม่ค่อยพบว่ามีผู้หญิงมาเป่าปี่หรือดีดซึง ทั้งที่ตามความเป็นจริงแล้ว มีผู้หญิงหลายคนในล้านนาที่มีความสามารถในการดีดซึง

อย่างไรก็ดี แม้ว่าช่างซอส่วนมากจะนิยมแต่งกายด้วยชุดพื้นเมืองก็ตาม แต่ยังมีช่างซอโดยเฉพาะช่างซอรุ่นใหม่ที่อยู่ในวัยรุ่นจนถึงวัยกลางคนแต่งกายด้วยชุดปกติทั่วไป คือ ช่างซอชายใส่เสื้อเชิร์ต สวมกางเกงขายาว และช่างซอหญิงใส่เสื้อตามแบบสมัยนิยมและนุ่งกระโปรงเข้าชุดกัน ตัดแต่งทรงผมตามใจชอบ เช่น ย้อมสีผมเป็นสีสันต่าง ๆ ซอยผมสั้นตามยุคสมัย ไม่ได้ไว้ผมยาว เกล้าผมมวยเหมือนที่ช่างซอส่วนมากยังประพฤติและยึดถือกันอยู่

ลำดับขั้นตอนการแสดงซอ

ลำดับขั้นตอนของการแสดงซอนี้ บางขั้นตอนอาจจะปรับเปลี่ยนได้ตามโอกาสและจังหวะเวลาของการขับซอ แต่โดยทั่วไปมีหลักการลำดับขั้นตอน ดังนี้

๑. **ไหว้ครูซอ** : ช่างซอทั้งชายและหญิงทำพิธีไหว้ครูซอของตน ซึ่งขั้นตอนนี้ ช่างซอบางคู่อาจจะยังไม่เริ่มไหว้ครู อาจเนื่องจากมีผู้มารอชมรอฟังซออยู่เป็นจำนวนมากจึงบรรเลงโหมโรงด้วยเสียงปี่และเสียงซึงก่อน แล้วจึงตามด้วยการขับซอโต้ตอบกัน เมื่อมีโอกาสได้พักหรือช่วงที่เรียกว่า “ปลง” (อ่าน “ปง”) จึงจะเริ่มทำพิธีไหว้ครู

๒. **โหมโรง** : คือช่วงที่นักดนตรีเล่นบรรเลงเพลงต่าง ๆ นำไปก่อน เพื่อเป็นการโหมโรงให้ผู้คนที่อยู่ละแวกใกล้เคียงและผู้ที่อยู่ในงานได้ทราบว่าซอกำลังจะเริ่มแสดงแล้ว ถ้าใครต้องการฟังต้องการชมให้มา ณ บริเวณงานดังกล่าว ซึ่งเพลงที่นักดนตรีนิยมเล่นกันมักเล่นเพลงที่

ผู้คนในท้องถิ่นคุ้นหูและรู้จักกันเป็นอย่างดี เช่น เพลงหมู่เฮาชาวเหนือ เพลงฤาษีหลงถ้ำ เพลงล่องแม่ปิง เพลงปราสาทไหว เป็นต้น

๓. เกริ่น : เมื่อนักดนตรีบรรเลงเพลงเพื่อโหมโรงแล้ว จะบรรเลงเพลงปี่ชุม ๕ เพื่อเริ่มเข้าสู่การขับซอ จากนั้นจึงบรรเลงเพลงเชียงใหม่ ซึ่งเป็นทำนองแรกที่ช่างซอทุกคนถือเป็นขนบในการซอ เมื่อจบเพลงเชียงใหม่แล้วจะซอทำนองจะปุ และทำนองละม้ายตามลำดับ ซึ่งทั้ง ๓ ทำนองนี้ช่างซอและนักดนตรี จะขับและบรรเลงโดยไม่หยุดเว้นระยะระหว่างทำนอง การซอ ๓ ทำนองดังกล่าวเพื่อทักทายผู้ชม หรือบางครั้งซอกราบไหว้ คุณพระศรีรัตนตรัย สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลาย และบอกให้ทราบว่าวันนี้จะมาซอเกี่ยวกับเรื่องอะไร บอกที่มา ประวัติเรื่องราวของงานพอสังเขป รวมทั้งให้รายละเอียดเกี่ยวกับเจ้าภาพของงานด้วย

๔. โต้คารม : เป็นช่วงที่ช่างซอชายและช่างซอหญิงเริ่มซอทักทายเกี้ยวพาราสี หยอกล้อต่อว่าต่อขานกัน ซึ่งการซอช่วงนี้ช่างซอจะต้องใช้ไหวพริบ ปฏิภาณในการคิดคำซอมาตอบโต้อีกฝ่ายให้ได้ทันควัน ถ้าผู้ชมถูกใจ พอใจในโวหารที่ซอก็จะร้องออกมาว่า "เซ้ย" คือ ตะโกนดัง ๆ โห่ดัง ๆ การโต้คารมของช่างซอทั้งสองฝ่ายนี้ ช่างซออาจซอด้วยคำลามก สองแง่สองง่าม ว่าใส่กันก็ได้ เพราะสร้างความตลกขบขัน ครึกครื้นต่อผู้ฟัง ก่อนที่จะซอเข้าสู่เนื้อหาต่อไป และส่วนมากแล้วการซอโต้ตอบกันนี้มักใช้ทำนองละม้าย ซึ่งต่อมาจากช่วงเกริ่น คือ ซอต่อเนื่องโดยใช้ทำนองเดียวกัน

๕. เนื้อหา : หลังจากที่ช่างซอซอโต้ตอบกันไปมาได้สักระยะหนึ่ง จึงเริ่มเข้าสู่เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่จะซอ แล้วอาจซอต่อกันด้วยทำนองละม้ายเช่นเดิม และเมื่อซอเนื้อหาได้สักครู่หนึ่งช่างซออาจเปลี่ยนทำนองใหม่ เพื่อให้สอดคล้องกับเนื้อหาในเรื่อง หรือเพื่อไม่ให้ผู้ฟังเบื่อหน่าย ทำนองที่นิยมซอ ได้แก่ อื่อ พม่า เงี้ยว หรือเสเลเมา เนื้อหาที่จะซอนี้เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับงานเหมาะสมกับลักษณะของงาน คือ กล่าวถึงระเบียบพิธีการ ขั้นตอนต่าง ๆ ของงาน หรือซอให้ความรู้แทรกธรรมะ คติ ข้อคิดสอนใจ ในการดำเนินชีวิตแก่ผู้ฟังไปด้วย

เมื่อซอได้ประมาณ ๒ ชั่วโมง ช่างซอจะหยุดหรือพัก เพื่อให้ตัวช่างซอและผู้ฟังได้พักผ่อน และรับประทานอาหาร (ถ้าเริ่มซอตั้งแต่ ๐๙.๐๐ นาฬิกา ก็มักจะหยุดเมื่อเวลา ๑๒.๐๐ นาฬิกา และเริ่มซออีกครั้งในเวลาประมาณ ๑๓.๐๐ นาฬิกา) และถ้าช่างซอยังไม่ได้ทำพิธีไหว้ครูในช่วงเริ่มต้นตั้งแต่แรก ก็จะทำพิธีไหว้ครูซอของตนในช่วงนี้

๖. บทลา : ในตอนท้ายก่อนจะจบซอ ช่างซอบางคนอาจใช้ทำนองอื่อ หรือพม่าในการกล่าวลา หรือบางคนอาจใช้ทำนองเดียวกับที่ซอในช่วงเนื้อหา ซอจบรวดเดียวไปเลยก็มี ซึ่งในช่วงซอจะลงจบนี้ช่างซอจะซอขออภัยผู้ฟัง ออกตัวว่าตนยังซอไม่เก่ง และซออัญเชิญสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ทั้งหลายช่วยปกปักคุ้มครองผู้ชมและผู้ฟังทุก ๆ ท่าน พร้อมกับซออวยพรให้ผู้ฟังอยู่ดีมีสุขและซอปัดเคราะห์ ปัดโศก แล้วจึงยุติการซอ

อนึ่ง ลำดับขั้นตอนการซอทั้ง ๖ ขั้นตอนนี้ ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในกรณีที่เป็นซอที่แสดงจริง (ซอสด) ตามงานต่าง ๆ แต่จะไม่มีขั้นตอนครบถ้วนหากเป็นการซอสาธิต ซอประกวดแข่งขันกัน ซอแบบละครซอ และซอที่จัดจำหน่ายในรูปของแถบบันทึกเสียง เนื่องจากมีข้อจำกัดด้านเวลาและความเหมาะสมอื่น ๆ จึงจะพบได้ว่าการซอลงแถบบันทึกเสียงนี้ ในบางเรื่องบางม้วนไม่มีการซอเริ่มต้นด้วยทำนองเชียงใหม่ตามขนบของการซอ แต่เป็นการซอที่นำทำนองอื่นซอเข้าสู่เนื้อเรื่องนั้น ๆ ไปแทน และบางเรื่องเริ่มต้นด้วยบทจ๊อยเป็นบทนำ แล้วจึงขับซอเข้าสู่เนื้อหาด้วยทำนองต่าง ๆ ที่มิใช่ทำนองเชียงใหม่

การไหว้ครูซอ

เนื่องจากการซอเป็นเพลงพื้นบ้านที่ถือเป็นอาชีพได้ มีการนับถือ **"ครู"** อย่างเคร่งครัด ช่างซอทุกคนจึงเคารพนับถือครูซอทุกระดับ จากครูปัจจุบันถอยไปจนถึงที่สุดเรียกว่า "ครูเค้า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง" มีการไหว้ครูประจำปีเรียกว่า **"เลี้ยงครู"** และมีการไหว้ครูเนื่องในโอกาสที่ลูกศิษย์สามารถเรียนรู้จนแยกไปประกอบอาชีพได้ เรียกว่า **"แบ่งผีครูซอ"** เป็นต้น (ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์, ๒๕๓๐ : ๔) นอกจากนี้ เมื่อช่างซอเดินทางไปแสดง ณ ที่ใด มักจะให้เจ้าภาพของงานนั้น ๆ จัดเตรียมขันยกครูหรือขันตั้งไว้ให้แก่ช่างซอ ซึ่งช่างซอจะได้นำมาใช้ไหว้ครูในขณะที่แสดง โดยจะจัดวางไว้ใกล้ ๆ กับตัวช่างซอ

เพราะฉะนั้น การไหว้ครูซอ หรือพิธีไหว้ครูนี้จึงแบ่งออกได้ ๓ แบบด้วยกัน คือ

๑. การไหว้ครูประจำปี

๒. การไหว้ครูเพื่อแบ่งผีครูซอ

๓. การไหว้ครูขณะแสดงซอ

ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

๑. การไหว้ครูประจำปี

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (๒๕๓๘ : ๑๐) กล่าวว่า การสืบทอดความเป็นช่างปี่ ช่างซอ จะเริ่มจากการฝึกฝนจากครูผู้มีความสามารถ และเริ่มมีพิธีกรรมการไหว้ครูเมื่อผู้เรียนขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์ และจะมีพิธีไหว้ครูซอประจำปีในเดือน ๘ (เหนือ) หรือประมาณเดือนมิถุนายนของทุกปี

ดังนั้นผู้ที่มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์เพื่อเรียนปี่เรียนซอนี้ จะต้องตระเตรียมเครื่องพิธีกรรมและมาเข้าร่วมพิธีไหว้ครูประจำปีร่วมกับครูของตน ซึ่งตัวพ่อครูหรือแม่ครูจะได้บอกกล่าวถึงวันเวลาที่จัดพิธีและบอกให้ลูกศิษย์ของตนมาเข้าร่วมในพิธีนี้โดยพร้อมเพรียงทั้งลูกศิษย์เก่าและลูกศิษย์ที่เพิ่งมาฝากตัว

เครื่องพิธีกรรมที่ใช้ประกอบพิธีไหว้ครูซอ ประกอบด้วยสิ่งต่าง ๆ ดังนี้

- สวย (กรวย) ใส่ดอกไม้ ธูปเทียน ๑๖ สวย
- สวยหมากสวยพลู ๑๖ สวย (อย่างละ ๘ สวย)
- ควัก (กระทง) ข้าวเปลือก ข้าวสารอย่างละ ๑ กระทง
- ผ้าขาวและผ้าแดง อย่างละ ๑ วา
- กล้วย ๑ เครือ
- มะพร้าว ๑ คะแนง (ทะลาย)
- หัวหมู ๑ หัว
- ไก่ ๔ ตัว
- เหล้า ๑ ไห
- ข้าวสุก ๑ กล่อง
- น้ำส้มป่อย ๑ ขัน
- เครื่องดนตรีสำหรับซอ คือ ปี่ ซึง หรือสะล้อ

นำเข้าของทั้งหมดจัดเตรียมใส่พาน[1] หรือขันโตกขนาดใหญ่วางไว้ที่หน้าพระพุทธรูป จากนั้นจึงเริ่มพิธีเมื่อพ่อครู แม่ครู มานั่งพร้อมกับลูกศิษย์ซอและช่างปี่ เมื่อมาพร้อมกันพ่อครูแม่ครูได้จุดธูปเทียนบูชาพระรัตนตรัยแล้ว ต่อไปจึงนำลูกศิษย์กล่าวคำไหว้ครูว่า

"สาธุ สาธุ ข้าแด่พ่อครูเฒ่า แม่ครูเฒ่า ครูเค้า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง บัดนี้ข้าพเจ้า (ออกชื่อลูกศิษย์) ได้นำมายังเครื่องสักการะบูชาทั้งหลายมวลฝูงนี้ เพื่อว่าจักมาคารวะไหว้สายังบุญคุณพ่อครูแม่ครูเจ้าที่ได้ฝึกได้สอนมา ตั้งแต่ปถมะแรกเค้า มาตราบถึงได้เป็นช่างซอ ช่างปี่ ได้รับการติเติน ผ่อคอย ประคุจดังพ่อแม่ ปู่ ป้า ลุง ตา หากท่านมีบุญคุณอนันตาหาที่สุดบ่ได้ ผู้ข้าขอน้อมไหว้วันทา

---

[1] บางแห่งการเตรียมเข้าของดังกล่าว แตกต่างกันไปบ้าง เช่น บางที่ใช้ข้าวนึ่ง (ข้าวเหนียว) แทนข้าวสุก มีขนมหวาน ต้นข่า ตะไคร้ ขิง เพิ่มเติมมาด้วย แต่โดยรวมข้าวของหลัก ๆ จะตระเตรียมไว้อย่างคล้ายคลึงกัน

ขออัญเชิญพ่อครูแม่ครูทั้งหลายมารับเอายังเครื่องพลีกรรมบูชาแล้ว พอมาสิงพิทักษ์รักษาตนตัวแห่งผู้ข้าหื้อปราศจากอุปัทวะกังวล อันตรายทั้งมวลแล้วหื้อจำเริญด้วย กายิกสุข เจตสิกสุข ไปชุวันชุยาม

ผู้ข้าจักเอาคำซอทั้งหลายหื้อเป็นปัจจัยแห่งความสนุกสนาน ม่วนงัน ขอหื้อมีปฏิภาณโวหาร ฉับพลันเฉลียวฉลาด สามารถตอบโต้ กล่าวกลอนเจี้ยแจ้ง แล้งผญา ปัญญากล้าคมแท้ อย่าได้แพ้แก่ศัตรู แด่เทอะ สิทธิกัจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิลาภัง สิทธิมหาสุขัง สิทธิมหทายสัง อายุวัณณัง สุขัง พลัง สทาโสตถี ภวตุเม" (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, ๒๕๓๘ : ๑๐๐)

เมื่อเสร็จพิธีแล้ว จะรับประทานอาหารร่วมกัน สนทนากัน ต่อจากนั้นพ่อครู แม่ครู และช่างซอที่เป็นลูกศิษย์ รวมทั้งนักดนตรี จะขับซอโต้ตอบผลัดกันไปมาอย่างสนุกสนานครื้นเครง บ้างอาจจิบสุราคลอไปกับการขับซอด้วย เป็นการสร้างความรัก ความสมัครสมานระหว่างครูกับลูกศิษย์ให้เพิ่มขึ้นอีกทางหนึ่ง

๒. การไหว้ครูเพื่อแบ่งผีครูซอ

การแบ่งครูซอนี้ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (๒๕๓๘ : ๑๐๐) กล่าวว่าเป็นพิธีกรรมที่สำคัญอีกพิธีหนึ่ง คล้ายกับพิธีการ "รับมอบ" ของโขนละครไทย สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อที่ว่าการแสดงซอนั้นมีกำเนิดมาจากสิ่งศักดิ์สิทธิ์ มีครู เทวดา และผีที่ต้องเคารพกราบไหว้ พิธีการแบ่งครูซอนั้นกระทำหลังจากที่ลูกศิษย์มาเรียนจากพ่อครู แม่ครู จนชำนิชำนาญแล้ว ต่อไปจะกลับมาขอแบ่งครูจากพ่อครู แม่ครู จะต้องตระเตรียมเครื่องพิธีไหว้อย่างตอนต้นแล้วพ่อครู แม่ครู จะทำการแบ่งโดยกล่าวเป็นโวหารว่า

"ต่อไปขออาราธนาพ่อครูเฒ่า แม่ครูเฒ่า ครูเค้า ครูปลาย ครูตาย ครูยัง ได้ไปอยู่กับ (ผู้ขอแบ่ง) ขอหื้อไปขุมขางรักษายังตัวตนเรา หื้อพ้นจากภัยยะอุปัทวะกังวล อันตรายทั้งหลายแล้วหื้อวุฒิจำเริญสืบไปภายหน้า ธุวัง ธุวัง แด่เทอญ"

จากนั้นทำการแบ่งเครื่องสังเวยคนละครึ่ง เช่น สวย (กรวย) ดอกไม้ ๑๖ สวย แบ่งไป ๘ สวย ไว้ที่พ่อครู แม่ครู ๘ สวย ไก่ ๔ ตัว แบ่งเอาไป ๒ ตัว เป็นต้น เมื่อแบ่งเสร็จพ่อครู แม่ครูจะต้องตามไปส่งลูกศิษย์ แม้จะอยู่ไกลแสนไกลก็ต้องไปส่ง เมื่อไปถึงจะมีพิธีเลี้ยงต้อนรับพร้อมกับตั้งวงซออุ่นงันเฉลิมฉลองการแบ่งครู นับว่าเป็นงานที่มีชาวบ้านมาร่วมด้วยความสนุก-สนานงานหนึ่ง

อย่างไรก็ดี การแบ่งครูซอนี้ในบางที่บางแห่งอาจไม่เคร่งครัดเรื่องการไปส่งลูกศิษย์ถึงบ้านแล้วมีพิธีเลี้ยงต้อนรับ เพราะพ่อครู แม่ครูบางคนไม่สะดวกที่จะติดตามและไม่ต้องการให้

สิ้นเปลือง นอกจากนี้รายละเอียดต่าง ๆ เช่น คำกล่าวขณะทำพิธีแบ่งครูซออาจจะผิดแผกแตกต่างกันไปบ้างเล็กน้อย แต่โดยทั่ว ๆ ไปจะคล้าย ๆ กัน

๓. การไหว้ครูขณะแสดงซอ

ช่างซอทุกคนเมื่อจะไปขับซอในงานต่าง ๆ จะบอกกล่าวให้ทางเจ้าภาพของงานนั้นจัดเตรียมข้าวของที่ต้องใช้ประกอบพิธีไหว้ครูไว้ล่วงหน้า เพื่อให้ช่างซอได้ใช้ไหว้ครูขณะที่แสดงอยู่บนผาม ซึ่งสิ่งของที่ต้องตระเตรียม หรือเรียกว่า "ขันตั้ง" หรือ "ขันครู" มีดังนี้

- สวยดอก (กรวยดอกไม้) ๘ สวย
- หมากพลู ๘ สวย
- เหล้า ๑ ขวด
- บุหรี่ ๑ ซอง
- น้ำส้มป่อย ๑ ก๊อก (แก้วใบเล็ก)
- ห่อข้าวของกินจิปาถะ (พริก เกลือ หอม ขมิ้น ตะไคร้)
- ผ้าขาวและผ้าแดง
- ควัก (กระทง) ใส่ข้าวเปลือก ข้าวสารอย่างละ ๑ ควัก
- เงิน ๓๖ บาท
- เสื่อและหมอน (ถ้าไม่มี ใช้เงินแทน ๑๐๐ บาท)
- หมาก ๑ หัว

นำข้าวของทั้งหมดจัดรวมไว้ในกระบุงหรือเข่ง (ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า "ก๋วย") ซึ่งทั้งหมดนี้เป็น ๑ ขันตั้ง ดังนั้นทางเจ้าภาพจะต้องจัดชุดขันตั้ง จำนวน ๒ ชุด เพราะช่างซอชายและหญิงจะใช้ขันตั้งแยกกันคนละ ๑ ชุด และข้าวของบางอย่างนี้ช่างซอแต่ละคนอาจกำหนดมาไม่เหมือนกัน (บัวซอน เมืองพร้าว, สัมภาษณ์ ๒๔ มิถุนายน ๒๕๔๑)

เมื่อเจ้าภาพจัดเตรียมขันตั้งเรียบร้อยแล้ว จะนำมาวางไว้บนผาม เมื่อช่างซอมาถึงจึงได้ทำพิธีไหว้ครูเพื่อขอขมาลาโทษครู ขอให้ครูได้ปกปักคุ้มครองตัวช่างซอ และขอให้ซอด้วยโวหารที่คมคาย มีไหวพริบปฏิภาณดี เป็นการแสดงความเคารพนับถือครูที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาให้ ซึ่งช่างซอบางคู่อาจทำพิธีนี้ในช่วงที่พักหรือปลงในช่วงแรกก็ได้ และเมื่อการแสดงซอจบลง ช่างซอชายหญิงบางคู่อาจแลกสวยดอกไม้แก่กันคนละเท่า ๆ กัน ด้วยมีความเชื่อว่า เมื่อใดที่มาซอคู่กัน จะทำให้ซอเข้ากันได้อย่างไม่ติดขัด และอาจเป็นคู่ที่ผู้คนนิยมชมชอบ มีชื่อเสียงด้วยกันต่อไป

นอกจากมีการแลกสวยระหว่างคู่ถ้องด้วยกันแล้ว ช่างซอจะนำสวยบางส่วนนั้นกลับมาถวายครูของตนบนหิ้งที่บ้าน เพื่อเป็นการบูชาคารวะครู และบางครั้งจะพบว่าเมื่อช่างซอซอจบ

ทำพิธีไหว้ครูหรือแลกสวยต่อกันเสร็จสิ้นแล้ว ชาวบ้านหรือผู้ฟังบางคนจะเข้ามาขอสวยที่อยู่ใน "ก๋วย" จากช่างซอที่ตนชื่นชอบเพื่อนำกลับไปให้ลูกหลานของตน เพราะเชื่อว่าจะได้มีไหวพริบปฏิภาณ ความจำดี มีคารมคมคายเหมือนกับช่างซอ ซึ่งช่างซอที่ชาวบ้านไปขอแบ่งสวยมานี้ มักเป็นช่างซอระดับพ่อครู แม่ครูที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดี และตัวช่างซอเองนั้นก็ยินดีแบ่งปันสวยดังกล่าวให้แก่ผู้ที่มาขอเช่นกัน

การสืบทอดเพลงซอ

มณี พยอมยงค์ (๒๕๒๔ : ๑๗๒) กล่าวว่า ตั้งแต่สมัยโบราณ การสืบทอดเพลงซอทำกันแบบมุขปาฐะ คือ สืบจากพ่อครู แม่ครูไปหาลูกศิษย์ โดยสอนให้จำเป็นคำ ๆ ไป อาศัยความจำ ความชำนาญ และความสามารถในการว่าคำกลอน

ดังนั้น ซอ จะมีการสืบทอดต่อไปได้ดี ในลักษณะอย่างไรได้นั้น ย่อมขึ้นอยู่กับตัวผู้ที่จะมาสืบทอดความเป็นช่างซอ ซึ่งผู้ที่ถ่ายทอดฝึกการขับซอให้แก่ผู้ที่สนใจเข้ามาฝากตัวเป็นลูกศิษย์ของตนมักเรียกกันว่า **"พ่อครู"** หรือ **"แม่ครู"**

ศิลปินผู้ขับร้องบทซอนี้ ในภาษาท้องถิ่นเรียกว่า **"ช่างซอ"** ซึ่งผู้ที่จะเป็นช่างซอได้ต้องมีความสามารถหลายทางและพร้อมด้วยคุณสมบัติดังต่อไปนี้

๑. มีเสียงดี คือ มีเสียงแหลมสูง
๒. มีไหวพริบปฏิภาณดี แก้ไขปัญหาเฉพาะหน้าได้
๓. มีความจำดี
๔. รู้หนังสือ สามารถอ่านออก เขียนได้
๕. เก่งทางฉันทลักษณ์
๖. มีความรู้ดีทางจารีตประเพณี
๗. รู้จักนำภาษาเก่าและภาษาใหม่มาประยุกต์กัน
๘. ขยันอ่านหนังสือ ติดตามข่าวสารบ้านเมือง หมั่นหาความรู้รอบตัว

จากความสามารถและคุณสมบัติดังกล่าว ผู้ที่จะมาเป็นช่างซอนั้นควรมีครบ เพื่อที่จะประสบความสำเร็จในอาชีพขับซอนี้ได้ดี เพราะปัจจุบันสภาพสังคม สภาพสิ่งแวดล้อมเปลี่ยนแปลงไป ช่างซอจึงต้องปรับตัวและปรับบทบาทของตนให้เข้ากับยุคสมัย เพื่อให้ผู้คนในสมัยปัจจุบันยอมรับและนิยมฟังซอเฉกเช่นในอดีต

วิธีการถ่ายทอดและการเรียนซอ

ในอดีตที่ผ่านมา การไปขอฝากตัวเพื่อฝึกฝนเรียนซอจากพ่อครู แม่ครูซอนี้ ส่วนใหญ่จะต้องไปอยู่กับพ่อครู แม่ครูนั้น ๆ เพื่อช่วยทำงานบ้าน ช่วยทำการเกษตรต่าง ๆ ที่บ้านพ่อครู แม่ครู และเมื่อมีเวลาว่างครูก็จะฝึกลูกศิษย์ให้ซอ โดยเริ่มจากครูซอให้ฟังแล้วให้ลูกศิษย์ซอตาม ซึ่งจะต้องจดจำให้ได้มาก และต้องใช้ความอดทน วิริยะฝึกฝนเพื่อจดจำเครื่องซอและทำนองให้ได้ เพราะว่าพ่อครู แม่ครู สมัยก่อนมักจะไม่รู้หนังสือ และศิษย์ที่มาเรียนบางคนก็ไม่รู้หนังสือเช่นกัน จึงต้องใช้วิธีการท่องจำอย่างเดียว ดังนั้นผู้ที่จะมาเรียนต้องมีความจำดีมาก

นอกจากจะต้องมีความจำดีแล้ว น้ำเสียงของผู้ที่จะมาเป็นช่างซอมาเรียนซอนั้น จะต้องมีเสียงดี ซึ่ง ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ (๒๕๓๐ : ๔) ได้กล่าวไว้ว่า เสียงมีบทบาทสำคัญที่สุดในการเป็นช่างซอ เสียงจะต้องเข้ากับดนตรีได้ดี และฟังได้ยินชัดเจน ไม่ถูกกลบหายไปกับเสียงดนตรี ซึ่งเรียกว่า "เสียงกินปี่" เพราะเมื่อผู้เรียนจดจำคำซอและทำนองได้แล้ว ครูจะให้ศิษย์ซอให้เข้ากับ "ปี่" ซึ่งเป็นเครื่องดนตรีหลักของวงซอ ศิษย์จะต้องซอเข้ากับเสียงปี่ให้ได้

เมื่อผู้เรียนสามารถจำคำซอได้แม่นยำและซอเข้ากับเสียงดนตรีได้ดีแล้ว ครูจะพาไปสังเกตการณ์เมื่อครูได้ไปซอตามงานต่าง ๆ ซึ่งลูกศิษย์ก็จะซอคลอไปด้วยเบา ๆ และเมื่อเริ่มพอจะซอบนผามได้ไม่ติดขัดแล้ว ครูก็อาจจะให้ลูกศิษย์ร่วมซอด้วยจริง ๆ ดังนั้นในช่วงนี้หากว่าพ่อครู แม่ครูไปซอที่ใด ลูกศิษย์จะติดตามไปสังเกตวิธีการซอของครู และร่วมซอด้วยเสมอทุกหนทุกแห่ง จนกระทั่งลูกศิษย์สามารถซอโดยใช้ปฏิภาณไหวพริบ หรือด้นซอได้บ้างแล้ว จึงจะสามารถรับงานซอด้วยตัวเองได้โดยไม่ต้องติดตามครู หรืออาศัยซอร่วมกับครูอีกต่อไป กระทั่งในที่สุดเมื่อลูกศิษย์สามารถซอได้จนเป็นช่างซออาชีพแล้วจะกลับมาหาครูคนเดิมเพื่อทำพิธีไหว้ครูขอแบ่งผีครูซอ ซึ่งครูจะได้บอกกล่าวให้ตระเตรียมสิ่งของที่ต้องใช้ในพิธีและจึงดำเนินพิธีแบ่งผีครูซอให้ ลูกศิษย์ก็จะเกิดความภาคภูมิใจและมั่นใจว่าตนนั้นมีครู ทำให้เมื่อซอสามารถซอได้ไม่ติดขัด มีไหวพริบปฏิภาณดี ผู้คนชื่นชอบพอใจในน้ำเสียง ช่างซอจึงมีข้อปฏิบัติต่าง ๆ ในเรื่องการถือครู ยกครู และเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดต่อ ๆ กันมา

จากคำอธิบายข้างต้นนี้ เป็นวิธีการถ่ายทอด ฝึกหัดซอระหว่างพ่อครู แม่ครูซอกับลูกศิษย์ ซึ่งในอดีตนิยมไปอยู่กับครูเพื่อใช้แรงงานแลกกับค่าสอนที่จ่ายเพียงน้อยนิด เพราะส่วนมากผู้ที่มาเรียน มีฐานะยากจน ประกอบอาชีพทำการเกษตร จึงต้องการมีอาชีพเป็นช่างซอ หลังจากหมดฤดูทำนาหรือยามว่างจากงานในไร่ในสวน จะได้มีอาชีพเสริมเพื่อหารายได้เลี้ยงตนเองและครอบครัว ช่างซอสมัยก่อนจึงมีการศึกษาน้อยหรือบางคนไม่รู้หนังสือก็มี เช่น นายไหล กันทะจันทร์ หรือ "แก้วตาไหล" ช่างซอระดับศิลปินแห่งชาติ (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว)

ในสมัยปัจจุบัน ช่างซอมีโอกาสทางการศึกษามากขึ้น ดังนั้น ช่างซอส่วนใหญ่เป็นผู้รู้หนังสือ พอที่จะอ่านออกเขียนได้ เพราะฉะนั้นคุณสมบัติอีกอย่างหนึ่งของที่ผู้จะมาเป็นช่างซอนั้น คือ ต้องอ่านออกเขียนได้ เนื่องจากปัจจุบัน พ่อครู แม่ครูมักจะจดเครื่องซอต่าง ๆ ให้ลูกศิษย์นำไปอ่านไปท่อง ไม่ใช้วิธีการท่องจำคำต่อคำเหมือนเช่นสมัยก่อน ซึ่งวิธีปัจจุบันทำให้พ่อครู แม่ครูไม่ลำบากหนักหนาในการสอน และตัวผู้เรียนเองก็สามารถเรียนรู้ ท่องจำได้รวดเร็ว เมื่อลูกศิษย์จดจำคำซอได้แล้ว ครูจะให้ซอตามแถบบันทึกเสียงที่มีปี่เป่าบรรเลงอย่างเดียว ลูกศิษย์ก็จะฝึกซอตามให้เข้ากับเสียงปี่ (ครูบางคนอาจยังใช้วิธีดั้งเดิมอยู่ คือ ซอตามปี่จริง ๆ) ซึ่งเมื่อสามารถซอเข้าปี่ได้คล่องแล้วครูจะพาไปสังเกตการณ์และฝึกหัดซอตามงานแบบเดียวกับการฝึกในสมัยก่อน จนกระทั่งลูกศิษย์สามารถซอได้ และได้เป็นช่างซออาชีพระยะหนึ่งจึงกลับมาขอแบ่งผีครูซอจากครูผู้สอน

จะเห็นได้ว่า รูปแบบวิธีการถ่ายทอด ฝึกสอนซอของพ่อครู แม่ครูในอดีตแตกต่างจากในปัจจุบันอยู่บ้าง นั่นเป็นเพราะความเจริญทางด้านเทคโนโลยีและการพัฒนาทางการศึกษา แต่ทว่าเนื้อหาการเล่าเรียนและธรรมเนียมปฏิบัติเรื่องการถือครู ไหว้ครูยังคงดำรงอยู่เหมือนเช่นอดีต แม้ว่ารายละเอียดจะเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่เป็นเรื่องปลีกย่อยเท่านั้น เช่น อัตราค่าเรียน สิ่งของบางอย่างในพิธีแบ่งผีครูซอ ข้าวของที่ใช้ในพิธีไหว้ครู เป็นต้น

อนึ่ง ถ้าผู้เรียนเป็นผู้ชายต้องไปเรียนและขึ้นครูกับช่างซอผู้ชายคือ "พ่อครู" หากว่าผู้เรียนเป็นผู้หญิง ก็ต้องไปขอขึ้นครูเรียนซอจาก "แม่ครู" ซึ่งเป็นผู้หญิงด้วยกัน โดยผู้เรียนทั้งผู้ชายและผู้หญิงจะต้องผ่าน "พิธียกครู" หรือ "ขึ้นครู" กับครูผู้สอนทุกคน ไม่ว่าจะเรียนและสอนกันด้วยวิธีใดก็ตาม วันที่นิยมขึ้นครูกันคือวันพฤหัสบดี

จากการสัมภาษณ์ บัวซอน เมืองพร้าว (บัวซอน ถนอมบุญ) ช่างซออาวุโสระดับแม่ครูได้อธิบายว่า สิ่งของต่าง ๆ ในการตั้งขันครูของแม่ครูบัวซอนนั้น ประกอบไปด้วย

- สาด (เสื่อ) และหมอนใหญ่ ๑ ชุด
- เหล้า ๑ ขวด
- ผ้าขาวและผ้าแดง
- ควัก (กระทง) ข้าวเปลือกและข้าวสาร
- สวย (กรวย) หมากและพลู
- สวย (กรวย) ใส่ดอกไม้และเทียน ๘ สวย
- เทียนคู่บาทคู่เฟื้อง
- หมาก ๑๐ หัว มีร้อยไหม
- หมากขด ๘ ขด
- เทียน ๘ คู่

- มะพร้าว ๑ ทะลาย
- กล้วย ๑ เครือ
- อาหารจิปาถะ ได้แก่ ข่า ขิง ขมิ้น ตะไคร้ หอม พริก เกลือ
- เงินขันครู ๓๖ บาท
- ค่าเล่าเรียน (ตามแต่จะตกลงกัน)

เมื่อผู้เรียนเตรียมขันตั้ง (ผู้เรียน ๑ คน ใช้ขันตั้ง ๑ ชุด) เรียบร้อย จึงเริ่มทำพิธีมอบขันตั้งให้แก่ครูผู้สอน ซึ่งครูจะรับและให้พร พร้อมกับสั่งสอนศิษย์ให้มีความตั้งใจ และขยันฝึกฝนในการเรียนซอ จากนั้นจึงเสร็จพิธี

บทบาทของพ่อครูและแม่ครู

ดังที่ได้กล่าวมาทั้งหมดในเรื่องการถ่ายทอดวิธีการขับซอ พอจะสรุปได้ว่า บุคคลผู้มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการสืบทอดความเป็นช่างซอ และรู้จักที่จะถ่ายทอดวิธีการขับซอให้แก่บุคคลรุ่นต่อไปนั้น ได้แก่ "พ่อครู" และ "แม่ครู" ศิลปินเพลงซออาวุโสที่มากด้วยประสบการณ์และมีความสามารถในการถ่ายทอดให้แก่ผู้ที่มาฝากตัวเป็นศิษย์

ช่างซอคนหนึ่งที่มีโวหารคมคาย มีไหวพริบปฏิภาณดี น้ำเสียงดี ย่อมเป็นที่นิยมชมชอบต่อบุคคลทั่วไป ยิ่งเมื่อวันเวลาผ่านไปหลายปี ประสบการณ์ย่อมสะสมมากขึ้นตามวัยและเวลา ชื่อเสียงจึงยิ่งเลื่องลือเป็นที่กล่าวขานแก่ผู้คนในท้องถิ่น เมื่อมีงานใดที่ต้องใช้ซอเป็นส่วนหนึ่งของงาน เจ้าภาพย่อมนึกถึงช่างซอที่เลื่องชื่อดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ผู้ที่คิดจะร่ำเรียนเพื่อประกอบอาชีพเป็นช่างซอ จึงไปติดต่อเพื่อขอฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับช่างซอคนนั้น และเรียกครูที่สอนซอว่า "พ่อครู" หรือ "แม่ครู"

การที่จะเป็นช่างซอระดับ "พ่อครู" "แม่ครู" นั้น มิใช่เรื่องง่ายนักที่ผู้ใดจะเป็นกันได้ ช่างซอบางคนแม้ว่าจะซอเป็นอาชีพมานาน มีความสามารถสูง แต่ถ้าไม่รู้จักวิธีการที่จะถ่ายทอดการขับซอให้แก่ผู้อื่นให้ได้ดีนั้น ก็ย่อมไม่มีผู้มาฝากตัวเพื่อเป็นลูกศิษย์ ดังนั้นสมญาหรือคำเรียกว่า **"พ่อครู" "แม่ครู"** จึงเหมาะสมกับช่างซอที่เก่งและมีผู้มาเล่าเรียนซอด้วย

"พ่อครู" "แม่ครู" ในแถบเชียงใหม่ ลำพูนที่มีชื่อเสียงและมีผู้ยอมรับอยู่บ้าง มีหลายท่านด้วยกัน อาทิ พ่อครูดวงจันทร์ วิโรจน์, สุรินทร์ แม่ขาน, เรวัฒน์ ร้องขี้เหล็ก, บุญศรี รัตนัง, สายทอง ทองเจริญ แม่ครูจันทร์สม สายธารา, บัวซอน เมืองพร้าว, บัวตอง เมืองพร้าว, ผ่องศรี เมืองพาน, แสงเอ้ย แม่ขาน เป็นต้น

แม่ครูบัวซอน เมืองพร้าว (บัวซอน ถนอมบุญ) นับเป็นช่างซออาวุโสผู้หนึ่งที่มีความสามารถด้านการขับซอ ด้วยน้ำเสียงที่ชัดเจน กังวานใส จับใจผู้ฟังและได้รับการยอมรับในความสามารถด้านปฏิภาณโวหาร คำซอที่เฉียบคมและแฝงด้วยข้อคิด คติคำสอน กอปรกับแม่ครูบัวซอนซอเน้นเนื้อหาค่อนไปในทางศีลธรรม คำสอน ให้ความรู้จารีตประเพณีต่าง ๆ จึงทำให้เป็นที่เรียกหา หรือนิยมว่าจ้างไปซอในงานต่าง ๆ ดังจะมีรายละเอียดเรื่องประวัติและการสร้างสรรค์งานของแม่ครูบัวซอน เมืองพร้าว ผู้นี้ในบทถัดไป

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ Chiang Mai University