บทที่ ๓
วิธีการสร้างสรรค์บทซอของ บัวซอน เมืองพร้าว

ประวัติชีวิตของ บัวซอน เมืองพร้าว

บัวซอน เมืองพร้าว มีชื่อและนามสกุลจริงว่า **บัวซอน ถนอมบุญ** เกิดเมื่อวันที่ ๑๐ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๔๘๗ ที่บ้านต้นรุง ตำบลป่าตุ้ม อำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ บิดาชื่อนายไว มารดาชื่อนางหมู ถนอมบุญ มีพี่น้องทั้งหมด ๔ คน บัวซอนเป็นบุตรคนสุดท้อง เรียนสำเร็จชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ จากโรงเรียนต้นรุง จากนั้นได้ฝึกหัดเล่นลิเก เมื่ออายุได้ ๑๑ ปี ได้ออกแสดงลิเกไปตามงานต่าง ๆ เป็นระยะเวลา ๒ ปี ญาติของบัวซอนเป็นห่วงในอนาคตของบัวซอน (เพราะบิดาของบัวซอนถึงแก่กรรมเมื่อบัวซอนอายุเพียง ๕ ขวบ) เกรงกันว่าจะไม่มีที่พึ่ง จึงไปปรึกษากับ**แม่ครูคำปัน เงาใส** แม่ครูซอที่มีชื่อเสียงมากในสมัยนั้น แม่ครูคำปันตกลงใจรับอุปการะบัวซอนดั่งลูกคนหนึ่ง และช่วยฝึกซอให้แก่บัวซอน บัวซอนจึงได้เดินทางมาอาศัยอยู่กับแม่ครูคำปัน ณ บ้านทุ่งหลวง (ละแวกเดียวกับที่ว่าการอำเภอพร้าว) ในวันที่ ๕ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๐๐ ขณะนั้นบัวซอนมีอายุเพียง ๑๓ ปี

ขณะที่พักอยู่กับแม่ครูคำปัน บัวซอนช่วยแบ่งเบาภาระแม่ครูด้วยการช่วยดูแลทำงานบ้านทุกอย่าง ได้แก่ ทำความสะอาดบ้าน ซักผ้า ทำงานครัว เลี้ยงหมู เป็นต้น ยามค่ำคืนจึงได้ฝึกหัดเรียนจ๊อยและเรียนซอกับแม่ครู ซึ่งแม่ครูได้สอนให้บัวซอนซอตามคำซอที่ซอให้ฟัง และในขณะที่สอนอยู่นั้น แม่ครูคำปันมักจะนั่งถักเสื้อกันหนาวหรือหมวกไปด้วย บัวซอนต้องใช้ความขยันอดทน หมั่นท่องจำเครือซอต่าง ๆ (เครือซอ หมายถึง คำซอที่มีทำนองต่าง ๆ เป็นต้นแบบสำหรับฝึกหัด) แม้กระทั่งเวลาที่ทำงานบ้าน บัวซอนก็ท่องเครือซอไปด้วยเสมอ จึงสามารถจำคำซอและทำนองได้อย่างแม่นยำ ซึ่งบัวซอนอธิบายว่า การท่องจำคำซอให้ได้มาก ๆ นั้น จะทำให้มีความแตกฉานในการด้นซอ คิดคำซอได้เองด้วยปฏิภาณ

ดังนั้นภายในระยะเวลาเพียง ๓ เดือน ที่บัวซอนฝึกหัดเรียนซอกับแม่ครูคำปัน ทำให้บัวซอนมีความสามารถทางการซอ สามารถด้นซอได้เองด้วยไหวพริบปฏิภาณ ดังจะเห็นได้จากการได้รับรางวัลชนะเลิศในการเข้าร่วมประกวดซอ เนื่องในโอกาสที่ทางราชการได้จัดงานเปิดที่ทำการ

อำเภอพร้าว เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๐ และใช้ชื่อในการแสดงซอครั้งนี้ว่า **"บัวซอน เมืองพร้าว"**[1] ซึ่งบัวซอนได้ใช้ชื่อนี้ตลอดมาจนถึงปัจจุบัน

นับแต่นั้นมา แม่ครูคำปันจึงพาบัวซอนไปร่วมแสดงซอทุกครั้งที่มีงาน บัวซอนจึงเริ่มมีชื่อเสียงมากขึ้น ต่อมาบัวซอนติดตามแม่ครูคำปันมาอาศัยอยู่ที่เชียงใหม่ และรับแสดงซอไปในที่ต่าง ๆ เป็นเวลา ๓ ปี บัวซอนจึงได้แบ่งผีครูซอออกมารับงานซอด้วยตนเอง ขณะนั้นมีอายุ ๑๖ ปี โดยมีคู่ถ้องหรือคู่ซอที่มีชื่อเสียงหลายคนด้วยกันในสมัยนั้น อาทิ บุญศรี สันเหมือง, จันทร์-ทิพย์ สามหลัง, ศรีมา บ้านฟ่อน, สองเมือง ร่ำเปิง, จันทร์ตา ป่าแงะ, แก้วตาไหล หนองล่อง เป็นต้น

บัวซอนมีโอกาสซอบันทึกแผ่นเสียงเป็นครั้งแรก เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๕ อายุได้ ๑๘ ปี โดยทางห้างนครพิงค์พานิชมาติดต่อไปบันทึกแผ่นเสียง ชื่อชุดว่า **"น้ำตาเมียหลวง"** ซอคู่กับบุญศรี สันเหมือง และได้รับความนิยมยอมรับจากผู้ฟังเป็นอย่างดี จึงบันทึกแผ่นเสียงต่อมาอีกหลายชุดหลายเรื่อง เช่น ชุดโรคทรัพย์จาง ซอคู่กับ จันทร์ทิพย์ สามหลัง ชุดเรือนสามน้ำสี่ ซอคู่กับ ศรีมา บ้านฟ่อน

บัวซอนรับแสดงซอเรื่อยมา จนกระทั่งอายุ ๒๕ ปี ได้แต่งงานกับนายสมพร อินถา ทำให้บัวซอนตัดสินใจไม่รับงานซออีกต่อไป เพื่อทำหน้าที่ของแม่ให้แก่ลูก ๒ คนอย่างดีที่สุด ซึ่งลูกคนแรกเป็นลูกสาว ชื่อ ทิวาพร อินถา และลูกชาย ชื่อ วัชราภรณ์ อินถา (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) โดยทั้งหมดพักอยู่ที่บ้านต้นรุง อำเภอพร้าวอยู่ระยะหนึ่ง ในระหว่างที่บัวซอนเลี้ยงดูลูกทั้งสองอยู่ที่เมืองพร้าวนั้น บัวซอนยังช่วยเพิ่มรายได้ให้แก่ครอบครัวด้วยการเลี้ยงหมูไว้ขาย และทำนา ทำสวน ตราบจนทั้งลูกสาวและลูกชายเข้ามาศึกษาต่อที่อำเภอเมืองเชียงใหม่ บัวซอนจึงพาลูก ๒ คน มาพำนักย่านทุ่งเวสาลี ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ในปี พ.ศ. ๒๕๓๑ ซึ่งเป็นระยะเวลารวม ๑๙ ปี ที่บัวซอนได้พักอาชีพช่างซอ ในปีนี้เองที่บัวซอนกลับมารับงานซออีกครั้ง เนื่องจากลูกทั้งสองของบัวซอนได้สำเร็จการศึกษาแล้ว และที่สำคัญ คือ นายมานพ ปัญญาศิล ช่างซอรุ่นน้องมาเชิญชวนให้บัวซอนไปช่วยซอเพื่อส่ง-เสริมการขับซอและจ๊อยแบบดั้งเดิม เพราะเหตุว่าในยุคสมัยที่ผ่านมาและในยุคสมัยดังกล่าว การซอแบบดั้งเดิมที่เคยสืบทอดกันมาช้านาน ได้แปรเปลี่ยนรูปแบบและวิธีการซอไปมาก คือ นำบทซอไปซอประกอบดนตรีสากลสมัยใหม่ ปรับทำนองและจังหวะให้คึกคักมากขึ้น จึงซอออกมาเหมือน

---

[1] จากการสัมภาษณ์ บัวซอน เมืองพร้าว ทำให้ทราบว่าช่างซอนิยมนำชื่อถิ่นที่อยู่ หรือถิ่นกำเนิดของตนมาตั้งเป็นนามสกุลในการแสดงซอ ซึ่งอำเภอพร้าวนี้นับว่าเป็นอำเภอหนึ่งที่มีช่างซออาศัยอยู่มาก ตัวอย่างรายชื่อของช่างซอที่มีชื่อเสียง เช่น บัวตอง เมืองพร้าว, มานพ เมืองพร้าว และช่างซอจากที่อื่น ๆ ได้แก่ บุญศรี สันเหมือง, จันทร์ตา ป่าแงะ, จันทร์ทิพย์ สามหลัง, ศรีออน ป่าแดด เป็นต้น

กับการร้องเพลงทั่ว ๆ ไป ที่ช่างซอทั่วไปเรียกซอลักษณะนี้ว่า "ซอสตริง" บ้าง "ซอประยุกต์" บ้าง และ "ซอสมัย" บ้าง บัวซอนเกรงว่ารูปแบบเดิมของซอจะสูญไป คนล้านนารุ่นใหม่จะไม่รู้จัก จึงยินดีที่จะไปช่วยซอเพื่อฟื้นฟู อนุรักษ์และถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมล้านนาแขนงนี้ให้ดำรงอยู่และสืบทอดต่อไป พร้อมกับฝึกสอนซอให้แก่ช่างซอรุ่นใหม่ไปด้วย บัวซอนพยายามคิดค้นวิธีซอให้ผู้ฟังที่เป็นคนรุ่นใหม่ฟังซอได้อย่างเข้าใจ ไม่รู้สึกว่าซอนั้นฟังยาก หรือไม่ค่อยจะรู้เรื่องในเนื้อหาที่ซอ จึงเน้นคำซอที่มีเนื้อหาให้สาระ ให้ข้อคิด คติธรรมคำสอน และสอดแทรกความบันเทิง สนุกสนานไปด้วย

บัวซอนจึงหวนมาเป็นช่างซออาชีพอีกครั้ง ซึ่งในครั้งนี้บัวซอนมีทักษะแตกฉานในการซอมากขึ้น เนื่องจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาแต่อดีต ผนวกกับเป็นคนที่ชอบอ่านหนังสือ สนใจหลักธรรมะ ทำให้บัวซอนมีไหวพริบปฏิภาณโวหารคำซอที่คมคายจึงเป็นที่ยอมรับกันในหมู่ช่างซอและผู้ที่สนใจฟังซอ ว่าเป็นช่างซอที่มีลีลาน้ำเสียง และโวหารคำซอยอดเยี่ยมคนหนึ่ง ดังนั้นบัวซอนจึงเป็นช่างซอระดับแม่ครูที่มีผู้มาฝากตัวเป็นลูกศิษย์เรียนซอมากมายหลายรุ่น นอกจากบัวซอนจะรับสอนซอเป็นรายบุคคลเป็นการส่วนตัวแล้ว ยังทำประโยชน์ให้สังคมส่วนรวมด้วยการถ่ายทอดและสอนศิลปะการซอให้แก่นักเรียน นักศึกษา ผู้ที่สนใจ ตามสถาบันการศึกษาหลายแห่ง อาทิ โรงเรียนต่าง ๆ ในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ทั้งที่อยู่ในเขตอำเภอเมืองและอำเภอรอบนอก สถาบันราชภัฏเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น รวมทั้งได้รับเชิญเป็นวิทยากรสาธิตศิลปินรับเชิญตามหน่วยงานและองค์กรต่าง ๆ ล่าสุดปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๔๔) ได้รับแต่งตั้งให้เป็นครูภูมิปัญญาไทย (รุ่นที่ ๑ พ.ศ. ๒๕๔๒) สาขาภาษาและวรรณกรรม (การซอ) ดำเนินโครงการกิจกรรมการเรียนรู้เพลงพื้นบ้าน (ซอ) ควบคู่ไปกับการรับจ้างแสดงซอและถ่ายทอดการขับซอ

ผลงานที่สำคัญของ บัวซอน เมืองพร้าว

เนื่องจากบัวซอนได้หยุดพักการขับซอไปช่วงระยะเวลาหนึ่ง (๑๕ ปี) จึงแบ่งผลงานที่ปรากฏได้ ๒ ช่วงด้วยกัน คือ ช่วงแรก และช่วงปัจจุบัน

๑. **ช่วงแรก** คือ ช่วงที่บัวซอนเริ่มแสดงซอเป็นอาชีพ เมื่ออายุ ๑๓ ปี จนกระทั่งมีครอบครัวแล้วได้หยุดพักงานซอ ในช่วงอายุ ๒๕ ปี (พ.ศ. ๒๕๐๐ - พ.ศ. ๒๕๑๒)

๒. **ช่วงปัจจุบัน** คือ ช่วงที่บัวซอนกลับมารับงานซออีกครั้ง ซึ่งเริ่มเมื่ออายุ ๔๔ ปี (พ.ศ. ๒๕๓๑) ขับซอเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๔๔ – อายุ ๕๗ ปี)

ดังนั้น ผลงานที่ปรากฏหรือได้เผยแพร่นั้น จึงแตกต่างกันในด้านวัสดุที่ใช้บันทึกเสียง ซึ่งช่วงยุคสมัยแรกยังไม่มีการบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียง มีเพียงบันทึกลงบนแผ่นเสียงเท่านั้น ซึ่งแผ่นเสียงมีความยาวประมาณ ๑๕ นาที ต่อ ๑ หน้า ต่างจากในช่วงปัจจุบันที่บันทึกเสียงด้วยแถบบันทึกเสียงเท่านั้น ไม่มีการบันทึกเสียงลงบนแผ่นเสียงอีกต่อไป ความยาวของแถบบันทึกเสียงนี้ประมาณ ๒๕ – ๓๐ นาที ต่อ ๑ หน้า เพราะฉะนั้นเนื้อหาที่ซอจึงมีขนาดความยาวไม่เท่ากัน รวมไปถึงลีลาและกลวิธีการใช้เสียงซอก็ย่อมผิดแผกไป เนื่องจากวัยและประสบการณ์ที่ต่างยุคต่างสมัยกัน ด้วยเหตุนี้ผลงานซอที่เผยแพร่ออกมาในแต่ละช่วงสมัยนั้น ย่อมมีความไพเราะที่ไม่เหมือนกัน

ตัวอย่างรายชื่อผลงานซอที่ได้บันทึกแผ่นเสียง มีดังนี้

๑. น้ำตาเมียหลวง ซอคู่กับ บุญศรี สันเหมือง
๒. โรคทรัพย์จาง ซอคู่กับ จันทร์ทิพย์ สามหลัง
๓. เรือนสามน้ำสี่ ซอคู่กับ ศรีมา บ้านฟ่อน
๔. พ่อเฒ่าแม่เฒ่าสอนหลาน ซอคู่กับ ปั๋นแก้ว แม่ขะจาน
๕. ซอหาคู่ ซอคู่กับ บุญศรี สันเหมือง
๖. ดาปอย ซอคู่กับ บุญศรี สันเหมือง

ฯลฯ

จะเห็นได้ว่าในสมัยช่วงแรกของบัวซอน เมืองพร้าว นั้นมี "คู่ถ้อง" หลายคนด้วยกัน ซึ่งผู้ที่บัวซอนบอกว่าซอคู่ด้วยมากที่สุดนั้น คือ **บุญศรี สันเหมือง** (เสียชีวิตแล้ว)

ตัวอย่างรายชื่อผลงานซอที่บันทึกลงแถบบันทึกเสียง เท่าที่สามารถรวบรวมได้มีดังนี้

๑. ดาปอย ซอคู่กับ บุญศรี รัตนัง
๒. ตานก๋วยสลาก ซอคู่กับ บุญศรี รัตนัง
๓. เจ้าสุวัตรนางบัวคำ ซอคู่กับ บุญศรี รัตนัง
๔. ศาสนาเหมือนมหาสมบัติ ๑๐ ประการ ซอคู่กับ สายทอง ทองเจริญ
๕. มหาเวสสันดรชาดก ซอคู่กับ เฉลิมพล
๖. หงส์หิน ซอคู่กับ สีมา สันป่าตอง
๗. กรรมวิบาก ซอคู่กับ เรวัฒน์ พรหมรักษ์

๘. ย้องขวัญลูกแก้ว ซอคู่กับ บุญศรี รัตนัง
๙. ใคร่เกี้ยค ซอคู่กับ เฉลิมพล
๑๐. พระคุณบุพการี ซอคู่กับ ดวงจันทร์ วิโรจน์
๑๑. เจ้าสุวัตรนางบัวคำ ซอคู่กับ ดวงจันทร์ วิโรจน์
๑๒. ประวัติครูบาศรีวิชัย ซอคู่กับ เรวัฒน์ พรหมรักษ์
๑๓. ประวัติครูบาเจ้าเทือง นาถสีโล ซอคู่กับ คำปัน เมืองฝาง
๑๔. จ๊อยพระคุณของแม่
๑๕. จ๊อยพระคุณของพ่อ

นอกจากนี้ ยังมีผลงานที่บัวซอนแต่งขึ้นเพื่อใช้ซอร่วมในพิธีหรืองานต่าง ๆ ตามวาระโอกาสที่จัดขึ้น ซึ่งผลงานดังกล่าวไม่ได้บันทึกเสียงเผยแพร่หรือจัดจำหน่ายในรูปของแถบบันทึกเสียง แต่มีต้นฉบับเป็นลายลักษณ์อักษรที่บัวซอนเก็บรวบรวมไว้

ตัวอย่างรายชื่อผลงานที่แต่งไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ไม่ได้บันทึกเสียงเผยแพร่ มีดังนี้

๑. ประวัติเชียงใหม่ ๗๐๐ ปี
๒. ทศพิธราชธรรม
๓. ส่งเสริมอาชีพ
๔. ประโยชน์ศาสนะอริยสัจสี่
๕. ปฏิสนธิ
๖. ปอยเข้าสังฆ์
๗. อนุรักษ์ป่าไม้
๘. มหาชัยมงคล
๙. จ๊อยไฟพระฤกษ์
๑๐. จ๊อยมหาราชินี
๑๑. จ๊อยประวัติเมืองเชียงใหม่
๑๒. จ๊อยฮ่ำของกินพื้นเมือง
๑๓. จ๊อยชีวิตของบัวซอน เมืองพร้าว

ฯลฯ

การขับซอในช่วงปัจจุบันของบัวซอนนี้ คู่ถ้องที่เคยซอคู่กันมาในช่วงยุคแรก ๆ นั้น ส่วนใหญ่เสียชีวิตไปแล้ว ดังนั้นบัวซอนจึงมีคู่ถ้องในช่วงปัจจุบันเป็นช่างซอที่มีอายุน้อยกว่า อาทิ สายทอง ทองเจริญ, เรวัฒน์ ร้องขี้เหล็ก (พรหมรักษ์), ดวงจันทร์ ท่าศาลา (วิโรจน์), บุญศรี รัตนัง เป็นต้น

รางวัลและเกียรติคุณต่าง ๆ ที่ได้รับ

บัวซอน เมืองพร้าว นอกจากจะเป็นช่างซอที่มีความสามารถทางการแสดงซอ จนเป็นที่ยอมรับและเลื่องลือในหมู่ชาวล้านนาที่ฟังซอแล้ว ยังเป็นผู้ที่ทำคุณประโยชน์ต่อสังคมมากมาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งบทบาทในการเป็นผู้อนุรักษ์และถ่ายทอดการซอให้แก่ นักเรียน นักศึกษา คนรุ่นใหม่วัยหนุ่มสาว และผู้ที่สนใจทั่วไป นอกจากนี้บัวซอนยังช่วยงานการกุศลของมูลนิธิ โรงเรียน และวัดต่าง ๆ ด้วยการแสดงซอ และหรือบันทึกเสียงในรูปของแถบบันทึกเสียงออกจำหน่าย เพื่อนำรายได้นั้นมอบให้แก่หน่วยงานดังกล่าว ด้วยเหตุนี้ บัวซอน เมืองพร้าว จึงได้รับเกียรติบัตรต่าง ๆ อีกทั้งโล่เกียรติคุณ ถ้วยเกียรติยศ และรางวัลยกย่องเชิดชูจากหลาย ๆ หน่วยงานทางด้านวัฒนธรรม

ตัวอย่างรางวัลและการเชิดชูเกียรติที่บัวซอนได้รับ มีดังนี้

๑. ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม (สวช.) ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๐

๒. ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ ระดับจังหวัด (เชียงใหม่) ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๖

๓. ผู้อนุรักษ์ส่งเสริมศิลปะล้านนาในด้านวัฒนธรรม ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๘

๔. ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ ระดับเขต ๘ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๙

๕. ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาวรรณศิลป์ ระดับชาติของภาคเหนือ ประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๙

๖. ครูภูมิปัญญาไทย รุ่นที่ ๑ สาขาภาษาและวรรณกรรม (การซอ) ประจำปี พ.ศ. ๒๕๔๒ จากสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี

ที่อยู่ปัจจุบัน

ปัจจุบัน **บัวซอน เมืองพร้าว** หรือ บัวซอน ถนอมบุญ พักอยู่บ้านเลขที่ ๕๑ หมู่ที่ ๓ บ้านต้นรุง ตำบลป่าตุ้ม อำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๑๘๐ โทรศัพท์ (๐๕๓) ๘๘๕๐๔

วิธีการถ่ายทอดซอจากอดีตถึงปัจจุบัน

ประคอง นิมานเหมินท์ (๒๕๑๗ : ๗) กล่าวว่า ลักษณะของคนภาคเหนือก็เหมือนกับคนไทยทั่วไป คือ มีจิตใจชอบกาพย์กลอน ชอบคำพูดที่มีเสียงคล้องจองกัน มีสัมผัสอักษรสัมผัสสระ มีคำประพันธ์ชนิดต่าง ๆ เช่น โคลง กาพย์ ค่าว และซอ ชอบการอุปมาอุปไมยโดยการเอาธรรมชาติหรือสิ่งที่ปรากฏทางรูปธรรมมาเปรียบเทียบกับความรู้สึกนึกคิด ดังนั้นจึงเกิดเป็นร้อยกรองมุขปาฐะ (oral poetry) หมายถึง การรจนาถ้อยคำเพื่อสื่ออารมณ์ ความรู้สึก และความคิด อันเป็นคุณสมบัติสำคัญของมนุษย์ในกลุ่มชาวบ้าน ถ้อยคำที่รจนาขึ้นนั้นนิยมนำเสนอออกมาในรูปของการถ่ายทอดปากเปล่ามากกว่าในรูปของภาษาเขียน (สุกัญญา ภัทราชัย, ๒๕๒๓ : ๒๑๘) ซึ่งร้อยกรองมุขปาฐะนี้ จัดว่าเป็นลักษณะหนึ่งของวิธีการถ่ายทอดวรรณกรรมมุขปาฐะ*

นอกเหนือจากการเกิดเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะในลักษณะดังกล่าวแล้ว ยังเกิดเป็นวรรณกรรมที่ถ่ายทอดด้วยวิธีการจารหรือเขียนบันทึกเป็นตัวหนังสือที่เรียกกันว่าเป็น วรรณกรรมลายลักษณ์อักษร ซึ่ง ลมูล จันทน์หอม (๒๕๓๘ : ๖๑) อธิบายว่า หมายถึงวรรณกรรมที่กวีผู้รจนาวรรณกรรมได้จารึกผลงานของท่านไว้เป็นลายลักษณ์อักษร หรืออาจเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่เล่าสู่กันฟังในระยะแรก แล้วต่อมามีผู้นำเอาเรื่องราวนั้น ๆ มาบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (๒๕๓๐ : ๑) ได้กล่าวถึงการศึกษาวรรณกรรมมุขปาฐะของล้านนาว่า เป็นสิ่งยากที่จะแยกศึกษาวรรณกรรมมุขปาฐะออกจากวรรณกรรมลายลักษณ์ เพราะสังคมล้านนาเป็นสังคมที่มีทั้งผู้รู้หนังสือและผู้ไม่รู้หนังสือ ผู้รู้หนังสือคือผู้ที่บวชเรียนมาแล้ว จึงมักเป็นผู้นำชุมชนและมีอิทธิพลสูงต่อภูมิปัญญาชาวบ้านทั่วไป แต่ผู้ไม่รู้หนังสือ ซึ่งก็คือชาวบ้านส่วนใหญ่เป็นผู้เผยแพร่เรื่องเล่าต่าง ๆ โดยทางมุขปาฐะ ซึ่งมีบทบาทในสังคมล้านนาอย่างมาก ดังนั้น วรรณกรรมมุขปาฐะและวรรณกรรมลายลักษณ์ต่างก็ได้รับอิทธิพลซึ่งกันและกัน และมีความสัมพันธ์ในการถ่ายทอดร่วมกัน เพราะมีวรรณกรรมมุขปาฐะหลายประเภทที่อาจจะเป็นต้นกำเนิดของวรรณกรรมลายลักษณ์ และในทางกลับกันผู้ถ่ายทอดวรรณกรรมมุขปาฐะก็อาจจดจำเรื่องราว เนื้อหาจากที่ได้ฟังเทศน์หรือที่ได้อ่านมานำไปเล่าหรือขับขานให้ผู้อื่นฟังต่อ ๆ ไป

การขับซอพื้นเมืองของชาวล้านนาก็เช่นเดียวกันที่ในระยะแรกหรือสมัยเก่าก่อน น่าจะเริ่มจากการใช้ถ้อยคำที่คล้องจอง ร้องโต้ตอบกันไปมาระหว่างชายและหญิง จึงมีลักษณะเป็นร้อยกรองมุขปาฐะ หรือวรรณกรรมมุขปาฐะในลักษณะขับขาน ขับร้องโต้ตอบกันเป็นทำนองต่าง ๆ สืบทอดต่อ ๆ กันมาจนถึงปัจจุบัน และจากการศึกษาค้นคว้าอีกทั้งสัมภาษณ์ช่างซออาวุโสหลายท่าน ทำให้ทราบว่าการขับซอในยุคก่อนนั้น ไม่มีการบันทึกบทซอไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ใช้วิธีการจดจำทำนองและคำซอสืบต่อกันมา ซึ่งโดยมากช่างซอมักจะจำทำนองและรูปแบบฉันทลักษณ์ของซอแต่ละทำนองไว้ได้ ทว่าไม่สามารถจดจำคำซอได้ทั้งหมด จึงต้องใช้ไหวพริบ

ปฏิภาณในการค้นคำซอหรือคิดแต่งบทซอเรื่องต่าง ๆ ตามความสามารถของตัวช่างซอเอง เนื่องจากครูผู้สอนซอเป็นผู้ไม่รู้หนังสือและตัวผู้มาเรียนซอก็ไม่รู้หนังสือเช่นกัน เพราะฉะนั้นซอในสมัยโบราณหรือในยุค "บ่าเก่า" ไม่มีการบันทึกบทซอไว้เป็นลายลักษณ์อักษร จึงเป็นเพียงวรรณกรรมมุขปาฐะในลักษณะขับขาน

ต่อมา เมื่อผู้คนเริ่มมีการศึกษามากขึ้น ช่างซอหลายคนมีโอกาสร่ำเรียนหนังสือ จึงสามารถอ่านออกเขียนได้ ดังในกรณีของ **บัวซอน เมืองพร้าว** ซึ่งสำเร็จการศึกษาเพียงชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ ตามภาคบังคับในสมัยนั้น (พ.ศ. ๒๔๙๘) สามารถอ่านหนังสือและเขียนหนังสือได้บ้าง กอปรกับมีนิสัยรักการอ่าน ชอบค้นคว้าหาความรู้ บัวซอนจึงนำความรู้จากเรื่องที่อ่าน นำมาแต่งเป็นบทซอและบทขับจ๊อย เช่น นิทานเรื่องเจ้าหงส์หิน แต่งเป็นบทซอโดยใช้ทำนองเงี้ยว ประวัติครูบาศรีวิชัยใช้ทำนองอื่อ พระคุณของแม่ แต่งเป็นบทขับจ๊อยทำนองวิงวอน เป็นต้น โดยจดบันทึกบทประพันธ์ดังกล่าวด้วยลายมือของตัวเองลงในสมุด หรือแผ่นกระดาษต่าง ๆ เท่าที่จะหาได้ และยังได้แต่งบทซอขนาดสั้น ๆ ไว้หลาย ๆ ทำนอง เพื่อให้แก่ลูกศิษย์ที่มาขอเรียนซอสามารถฝึกซอตามบทดังกล่าวได้สะดวก ครูผู้สอนจึงไม่ต้องเหน็ดเหนื่อยเหมือนกับการสอนในสมัยอดีตที่ฝึกเรียนซอกันโดยใช้วิธีท่องจำคำต่อคำกับครูผู้สอนโดยตรง

นอกจากนี้ความเจริญทางด้านเทคโนโลยีต่าง ๆ ในการบันทึกข้อมูลข่าวสารมีการพัฒนามากขึ้น จึงมีการบันทึกเสียงบทเพลงต่าง ๆ ลงบนแผ่นเสียง และ "ซอ" ได้มีการบันทึกลงแผ่นเสียงเป็นครั้งแรก เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๘๐ ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล (๒๕๔๐ : ๑๘๐) อธิบายไว้ว่า

"นาย ต. เง็กชวน (ธันวารชร) ได้บันทึกแผ่นเสียงครั้งที่ ๕ ของเขา เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๐ ...ซึ่งได้ขยายวงกว้างออกไปบันทึกเพลงละครของหลวงวิจิตรวาทการ อันเป็นเพลงของกรมศิลปากร ...*นอกจากนี้ยังเริ่มบันทึกเสียงเพลงพื้นเมืองเชียงใหม่ โดยตามช่างซอมาจากเหนือ* ลงมาบันทึกเพลงจ๊อยกันที่กรุงเทพฯ *ดูเหมือนว่าเพลงของเมืองเชียงใหม่จะได้บันทึกลงแผ่นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. ๒๔๘๐* นี้เอง"

นับตั้งแต่นั้นมา แผ่นเสียงที่บันทึกเสียงซอจึงมีมากขึ้น และเมื่อแถบบันทึกเสียงเริ่มแพร่หลาย จึงได้มีการบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียงเกิดขึ้น ซึ่งจะเห็นได้ชัดเจนจากผลงานของบัวซอนที่ในช่วงยุคแรกทางห้างแผ่นเสียงนครพิงค์พานิชได้ชักชวนบัวซอนขับซอบันทึกแผ่นเสียง แต่ในยุคต่อ ๆ มา ซึ่งเป็นช่วงปัจจุบัน ผลงานของบัวซอนทุกเรื่องมักบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียง ไม่พบว่ามีการบันทึกเสียงลงแผ่นเสียงอีกต่อไป

อย่างไรก็ดี ถึงแม้ว่าตัวช่างซอจะเป็นผู้มีความรู้ สามารถเขียน อ่านได้คล่องและมีปัจจัยด้านเทคโนโลยีทางการบันทึกเสียงที่พัฒนาเพียงใด ช่างซออาชีพทุก ๆ คน ล้วนต้องมีความสามารถทางด้านปฏิภาณโวหาร เพราะเมื่อไปแสดงซอในที่ต่าง ๆ ช่างซอยังต้องใช้ไหวพริบปฏิภาณในการ

ด้นคำซอและซอตอบโต้คู่ถ้องให้ได้ทันควัน เนื่องจากช่างซอแต่ละคู่ไม่ได้นัดแนะซักซ้อมกันมาล่วงหน้า กอปรกับการแสดงซอสดหรือซอบนผาม (ร้าน) นี้ ใช้ระยะเวลาแสดงไม่ต่ำกว่า ๒ – ๓ ชั่วโมง จึงไม่สามารถตระเตรียมบทซอที่ยาวมาก ๆ มาซอได้ ทำได้เพียงการเตรียมข้อมูลที่เกี่ยวกับประวัติความเป็นมา เนื้อหาหรือขั้นตอนต่าง ๆ ที่จำเป็นต้องซอกล่าวถึงในงานแต่ละงาน เพราะฉะนั้นช่างซออาชีพที่มีคารมโวหาร คำซอที่ไพเราะคมคาย ไหวพริบดี และน้ำเสียงตรึงใจผู้ฟัง จึงเป็นช่างซอระดับพ่อครู แม่ครูที่มีผู้คนยอมรับนับถือในความสามารถดังกล่าว

ดังนั้น ซอในยุคปัจจุบัน (พ.ศ. ๒๕๔๒) จึงมี ๒ ลักษณะด้วยกัน คือ **การซอแบบมีการเตรียมบทซอไว้ล่วงหน้า หรือที่เรียกว่าเป็นซอแบบลายลักษณ์อักษร** ซึ่งซอลักษณะนี้มักใช้ซอเมื่อมีข้อจำกัดด้านเวลา ด้านรูปแบบของงาน และด้านวัตถุประสงค์เพื่อการใดการหนึ่ง ดังเช่น การซอบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียง ซึ่งจำเป็นต้องซอให้ความยาวของเนื้อหาซอพอเหมาะกับความยาวของแถบบันทึกเสียง และการใช้เวลาในห้องบันทึกเสียง จะต้องกำหนดเวลาอย่างแน่นอน ไม่ใช้เวลามากเกินไป เพื่อไม่ให้สิ้นเปลืองค่าใช้จ่ายเกินความจำเป็นในการเช่าห้องบันทึกเสียง (บัวซอน เมืองพร้าว, สัมภาษณ์ ๑๔ มิถุนายน ๒๕๔๒) หรือซอเพื่อร่วมพิธีการใดพิธีการหนึ่ง ซึ่งมีข้อจำกัดเรื่องระยะเวลาและรูปแบบของงานที่มีลักษณะเป็นพิธีการ ตัวอย่างเช่น การซอเพื่อถวายพระพรในวันเฉลิมพระชนมพรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ช่างซอจำเป็นต้องประพันธ์บทซอด้วยถ้อยคำที่สละสลวย มีเนื้อหาที่ได้ใจความที่ดี และความยาวพอเหมาะพอดีกับเวลาที่กำหนด ฉะนั้น การซอในลักษณะดังกล่าวนี้ ช่างซอจึงมักแต่งบทซอไว้ล่วงหน้าก่อนที่จะซอจริง

การซออีกลักษณะหนึ่ง คือ **การซอแบบซอสด** ใช้ปฏิภาณในการด้นซอ **หรือที่เรียกว่าเป็นซอแบบมุขปาฐะ** ต้องอาศัยไหวพริบโต้ตอบคู่ถ้องอย่างทันท่วงที จึงไม่มีการตระเตรียมบทซอไว้ล่วงหน้า มีเพียงการเตรียมข้อมูลของเรื่องที่จะซอพอสังเขป ซึ่งช่างซอจะใช้ความจำตามที่เคยได้ฝึกหัดท่องจำเมื่อครั้งที่เริ่มหัดเรียนซอ ผนวกกับใช้ความสามารถด้านปฏิภาณไหวพริบของตนเพื่อด้นและพลิกแพลงคำซอให้เหมาะสมกับสถานการณ์ต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นแบบทันทีทันใด

จากการสัมภาษณ์ บัวซอน เมืองพร้าว (๑๔ มิถุนายน ๒๕๔๒) พอสรุปได้ว่าช่างซออาชีพรวมทั้งตัวของบัวซอนด้วยนี้ มีวิธีการซอทั้งสองลักษณะควบคู่กัน แต่จะเลือกให้เป็นไปในลักษณะใดนั้น ขึ้นอยู่กับประเภทของงานและวัตถุประสงค์ที่ซอ ซึ่งการศึกษาวิเคราะห์ของผู้วิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยจำกัดขอบเขตการศึกษาไว้เพียงผลงานของบัวซอนที่เผยแพร่ในรูปของแถบบันทึกเสียงจำนวน ๑๐ ตลับ มีลักษณะการซอเตรียมบทซอไว้ล่วงหน้า ๘ ตลับ ส่วนอีก ๒ ตลับ ใช้วิธีการซอในลักษณะด้นสด

ตาราง ๑ แสดงรายชื่อผลงานที่มีการเตรียมบทไว้ล่วงหน้า

มีจำนวน ๘ ตลับ ประกอบด้วยบทซอจำนวน ๘ เรื่อง และเป็นบทจ๊อยจำนวน ๒ เรื่อง

ลำดับ	หน้า A/B	ชื่อเรื่อง
๑	A	ซอกรรมวิบาก
	B	จ๊อยพระคุณของแม่
๒	A และ B	ซอใคร่เกี้ยด
๓	A และ B	ซอประวัติครูบาเจ้าเทือง นาถสีโล
๔	A และ B	ซอประวัติครูบาศรีวิชัย
๕*	A	ซอพระคุณบุพการี
	A	จ๊อยพระคุณของพ่อ
๖	A และ B	ซอมหาเวสสันดรชาดก
๗	A และ B	ซอหงส์หิน
๘	A และ B	ซอศาสนาเหมือนมหาสมบัติ ๑๐ ประการ

หมายเหตุ * ตลับที่ ๕ หน้า B คือ ซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ ไม่จัดว่าเป็นผลงานของ บัวซอน เมืองพร้าว เนื่องจากเป็นบทซอที่มีผู้แต่งไว้แล้ว แต่บัวซอนนำมาซอเพื่ออนุรักษ์บทซอดังกล่าวไว้

ตาราง ๒ แสดงรายชื่อบทซอที่ไม่มีการเตรียมบทล่วงหน้า (ซอสด)

มีจำนวน ๒ ตลับ ประกอบด้วยบทซอจำนวน ๓ เรื่อง

ลำดับ	หน้า A/B	ชื่อเรื่อง
๑	A	ซอดาปอย
	B	ซอฮ้องขวัญลูกแก้ว
๒*	B	ซอตานก๋วยสลาก

หมายเหตุ * ตลับที่ ๒ หน้า A คือ ซอเจ้าสุวัตร นางบัวคำ

จากรายชื่อผลงานที่ปรากฏในตารางดังกล่าว เกือบทั้งหมดคือผลงานการประพันธ์ของบัวซอน เมืองพร้าว ซึ่งเป็นผู้แต่งบทซอและบทจ๊อยทุกบท รวมทั้งบทที่เป็นช่วงของช่างซอชายเป็นผู้ซอด้วย มียกเว้นเพียงซอสด ๓ เรื่องเท่านั้น ที่คู่ถ้องหรือช่างซอชายใช้ไหวพริบปฏิภาณของ

ตนเองซอโต้ตอบกับบัวซอน ซึ่งผลงานเหล่านี้บัวซอนมีวิธีการสร้างสรรค์งานด้วยกลวิธีต่าง ๆ และลีลาเฉพาะตนหลากหลายลักษณะด้วยกัน

วิธีการสร้างสรรค์งานของ บัวซอน เมืองพร้าว

คำว่า "สร้างสรรค์" ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ได้ให้ความหมายไว้ว่าเป็นคำกริยา หมายถึง "สร้างให้มีเป็นขึ้น, เนรมิต" ฉะนั้น การสร้างสรรค์งานของ บัวซอน เมืองพร้าว จึงหมายถึง การสร้างหรือเนรมิตผลงานอย่างมีชั้นเชิงและศิลปะ วิธีการสร้างสรรค์งานดังกล่าวแบ่งได้ ๔ วิธี

๑. การลำดับขั้นตอนในการสร้างสรรค์งาน ซึ่งมีอยู่ ๔ ขั้นตอนด้วยกัน

๑.๑ การเลือกเรื่อง

๑.๒ การจัดเตรียมข้อมูล

๑.๓ การเลือกทำนองซอ

๑.๔ การใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการซอ

๒. การนำเสนอเนื้อหาในบทซอ

๓. การนำขนบนิยมของการซอเข้ามาใช้ประกอบ

๔. การใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการซอ

๑. การลำดับขั้นตอนในการสร้างสรรค์งาน

๑.๑ การเลือกเรื่อง ในกรณีที่ซอเพื่อบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียง บัวซอนจะเลือกเรื่องที่น่าสนใจ มีเนื้อหาชวนติดตาม เพื่อช่วยอนุรักษ์และเผยแพร่ให้คนรุ่นใหม่ได้ทราบและเข้าใจความเป็นมา ระเบียบพิธีกรรมต่าง ๆ จึงนำเรื่องดังกล่าวมาซอ เช่น ซอฮ้องขวัญลูกแก้ว ซอตาน-ก๋วยสลาก หรือนำนิทานชาดก พุทธประวัติ มาเรียบเรียงเรื่องเป็นบทซอ เช่น ซอหงส์หิน ซอมหาเวสสันดรชาดก และอาจนำประวัติเรื่องราวของบุคคลสำคัญทางพุทธศาสนามาซอ เช่น ซอประวัติครูบาศรีวิชัย ซอประวัติครูบาเจ้าเทือง ฯ นอกจากนี้ บัวซอนยังนำหลักธรรมะ คติคำสอนต่าง ๆ มาแต่ง เช่น ซอศาสนาเหมือนมหาสมบัติ ๑๐ ประการ ซอกรรมวิบาก รวมทั้งการเลือกเรื่องที่บัวซอนต้องการแสดงความรู้สึก ความคิดเห็นของตนที่มีต่อสังคม จึงนำความรู้สึกนั้นมาถ่ายทอด เช่น ซอใคร่เกี้ยด ("ใคร่เกี้ยด" หรือ ใคร่เคียด หมายถึง นึกโกรธ)

๑.๒ การจัดเตรียมข้อมูล ถ้าเป็นการซอโดยไม่มีการเตรียมบทล่วงหน้า บัวซอนจะใช้ความจำ ความรู้และประสบการณ์ต่าง ๆ ที่รับรู้สั่งสมมา นำมาซอได้ทันที ซึ่งส่วนมากมักจะเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับศาสนพิธี เช่น ซอดาปอย ซอฮ้องขวัญลูกแก้ว เนื่องจากช่างซออาชีพทุกคนต้องมีความรู้ในเรื่องพิธีกรรมเหล่านี้เป็นอย่างดี จึงไม่จำเป็นต้องเตรียมบทล่วงหน้า

หากเป็นเรื่องที่ต้องจัดเตรียมบทซอล่วงหน้า บัวซอนจะค้นคว้าและศึกษา ข้อมูลจากการอ่าน ซึ่งบัวซอนจะอ่านอย่างละเอียด แล้วนำเรื่องนั้น ๆ มาสรุปโดยเลือกซอเฉพาะรายละเอียดที่สำคัญและจำเป็นต้องกล่าวถึงเพื่อให้บทซอมีความยาวที่สามารถซอได้ประมาณ ๑ ชั่วโมง พอดีกับความยาวของแถบบันทึกเสียง ๑ ตลับ

๑.๓ การเลือกทำนองซอ บัวซอนอธิบายว่า ทำนองที่ใช้ซอนั้นมีหลายทำนองด้วยกัน ซึ่งทำนองที่ช่างซออาชีพนิยมซอกันมากที่สุด คือ ทำนองเชียงใหม่ จะปุ และละม้าย เพราะฉะนั้นเมื่อบัวซอนมีโอกาสซอบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียง บัวซอนจึงนำทำนองซอต่าง ๆ รวมทั้งทำนองขับจ๊อยหลาย ๆ ทำนองมาซอและจ๊อย เพื่อให้ผู้ที่นิยมฟังซอและคนฟังซอรุ่นใหม่ได้ทราบว่าทำนองที่ใช้ซอนั้นมีหลากหลาย ผู้ฟังจะได้รู้จักและมีความรู้เรื่องทำนองซอมากขึ้น ดังจะพบว่าซอบางเรื่องนั้น บัวซอนเปลี่ยนทำนองซอมากกว่า ๓ ทำนอง เช่น เรื่องหงส์หิน เรื่องประวัติครูบา-เจ้าเทืองฯ ซึ่งนอกจากจะทำให้ผู้ฟังได้รู้จักทำนองต่าง ๆ แล้ว ยังทำให้ผู้ฟังเพลิดเพลิน ไม่เบื่อง่ายอีกด้วย

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้พบว่า บัวซอน เมืองพร้าว ใช้ทำนองซอทั้งหมด ๙ ทำนอง คือ

๑.) เชียงใหม่
๒.) จะปุ
๓.) ละม้าย
๔.) อื่อ
๕.) เสเลเมา (เงี้ยว)
๖.) พม่า
๗.) พระลอ
๘.) ลับแลง
๙.) ปั่นฝ้าย

นอกจากนี้ บัวซอนยังมีความสามารถทางการแต่งค่าว (บทประพันธ์ชนิดหนึ่งของทางล้านนา) ซึ่งได้นำบทค่าวดังกล่าวมา "จ๊อย"[1] ประกอบบทซอและขับจ๊อยเฉพาะเรื่องใดเรื่องหนึ่ง จากข้อมูลที่นำมาศึกษาครั้งนี้พบว่า บัวซอนใช้ทำนองจ๊อย ๓ ทำนองด้วยกัน คือ

๑.) ทำนองวิงวอน หรือสังเวช

๒.) ทำนองเชียงแสน

๓.) ทำนองกะโลง (โคลง)[2]

แต่ละทำนองของซอและจ๊อยนี้ บัวซอนนำมาขับขานในงานของตน ดังจะได้แสดงไว้ในตารางดังนี้

ตาราง ๓ แสดงรายชื่อทำนองที่บัวซอนเลือกใช้ในการซอแต่ละเรื่อง

ชื่อเรื่องที่ซอ/จ๊อย	ชื่อทำนองซอ/จ๊อย
๑. ซอกรรมวิบาก	๑. ซอ : เชียงใหม่ ๒. ซอ : จะปุ ๓. ซอ : ละม้าย
๒. ซอใคร่เกี้ยด	๑. ซอ : เชียงใหม่ ๒. ซอ : จะปุ ๓. ซอ : ละม้าย

[1]จ๊อย หรือ ช้อย คือ การขับลำนำหรือทำนองเสนาะ คำประพันธ์ที่ใช้ในการจ๊อยก็คือ ค่าว ท่วงทำนองการจ๊อยเรียกว่า "ระบำ" อาจมีลีลาทอดเสียงยาว เช่น ทำนองโก่งเฮียวบง ทำนองวิงวอน หรืออาจจะมีลีลากระชั้นขึ้นลง เช่น ทำนองม้าย่ำไฟ นอกจากนี้ก็ยังมีลักษณะทำนองตามแบบที่นิยมในท้องถิ่นต่าง ๆ เช่น ทำนองเมืองเถิน ทำนองเชียงแสน เป็นต้น (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, ๒๕๓๑ : ๑๐๒)

[2] ลักษณะของบทขับชนิดนี้ ไม่ใช่ฉันทลักษณ์แบบค่าว หรือโคลง ๒, ๓ ตามรูปแบบที่นิยมแต่งกัน กล่าวคือเป็นบทขับชนิดหนึ่ง บัวซอนเรียกทำนองที่ใช้ขับนี้ว่า "ทำนองกะโลง" หรือโคลง ในที่นี้จะขอเรียกบทขับทำนองกะโลงนี้โดยรวม ๆ ว่าเป็นบทจ๊อยเช่นเดียวกับจ๊อยทำนองอื่น ๆ

ตาราง ๓ (ต่อ)

ชื่อเรื่องที่ซอ/จ๊อย	ชื่อทำนองซอ/จ๊อย
๓. ซอพระคุณบุพการี	๑. ซอ : เชียงใหม่ ๒. ซอ : จะปุ ๓. ซอ : ละม้าย
๔. ซอศาสนาเหมือน มหาสมบัติ ๑๐ ประการ	๑. ซอ : เชียงใหม่ ๒. ซอ : จะปุ ๓. ซอ : ละม้าย
๕. ซอดาป่อย	๑. ซอ : เชียงใหม่ ๒. ซอ : จะปุ ๓. ซอ : ละม้าย
๖. ซอตานก๋วยสลาก	๑. ซอ : เชียงใหม่ ๒. ซอ : จะปุ ๓. ซอ : ละม้าย
๗. ซอประวัติครูบาเจ้าเทือง นาถสีโล	๑. จ๊อย : กะโลง (โคลง) ๒. ซอ : อื่อ ๓. ซอ : ลับแลง ๔. ซอ : ปั่นฝ้าย ๕. ซอ : พระลอ ๖. ซอ : เสเลเมา
๘.ซอประวัติครูบาศรีวิชัย	๑. จ๊อย : เชียงแสน ๒. ซอ : อื่อ
๙.ซอมหาเวสสันดรชาดก	๑. จ๊อย : เชียงแสน ๒. ซอ : อื่อ
๑๐. ซอหงส์หิน	๑. จ๊อย : เชียงแสน ๒. ซอ : อื่อ ๓. จ๊อย : วิงวอน ๔. ซอ : พม่า ๕. ซอ : เสเลเมา

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ Chiang Mai University

ตาราง ๓ (ต่อ)

ชื่อเรื่องที่ซอ/จ๊อย	ชื่อทำนองซอ/จ๊อย
๑๑. ซอฮ้องขวัญลูกแก้ว	๑. ซอ : เสเลเมา ๒. จ๊อย : เชียงแสน ๓. ซอ : อื่อ
๑๒. จ๊อยพระคุณของแม่	๑. จ๊อย : วิงวอน
๑๓. จ๊อยพระคุณของพ่อ	๑. จ๊อย : วิงวอน

หมายเหตุ : การเรียงลำดับชื่อทำนองซอ และชื่อทำนองจ๊อยในแต่ละเรื่องนี้ เรียงตามลำดับการขับขานก่อน-หลัง

จากตารางแสดงให้ทราบว่า บัวซอนใช้ทำนองซอและทำนองจ๊อยหลากหลายในการสร้างงาน แสดงถึงความสามารถในการแต่งซอทำนองต่าง ๆ และแต่งบทขับจ๊อยได้หลาย ๆ ทำนอง

ลักษณะและฉันทลักษณ์ของซอแต่ละทำนอง บัวซอนมีเหตุผลและคำอธิบายไว้ดังนี้

๑.) **ทำนองเชียงใหม่** เป็นทำนองแรกที่ใช้ซอเกือบทุกครั้ง จึงนิยมเรียกกันโดยทั่วไป ว่าตั้งเชียงใหม่ หรือขึ้นเชียงใหม่ หากเป็นซอตามงานต่าง ๆ โดยไม่มีบทแต่งไว้ล่วงหน้าแล้ว มักจะเริ่มต้นด้วยทำนองเชียงใหม่เสมอ แต่ถ้าเป็นการบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียง อาจไม่ใช้ทำนองนี้ก็ได้ ขึ้นอยู่กับระยะเวลาและเนื้อหาที่จะซอบันทึก

เนื้อหาที่กล่าวถึง ได้แก่ การกล่าวทักทายเจ้าภาพและผู้มาร่วมงาน แล้วจึงเกริ่นเรื่องราวที่จะซอ ซึ่งช่างซอมักแทรกคติคำสอน คำพังเพยต่าง ๆ ไว้ในบทซอด้วย และมีการใช้ถ้อยคำที่ถือเป็นขนบหรือแบบแผนของการซอทำนองเชียงใหม่ คือ

- **การขึ้นต้น** ช่างซอชายจะเป็นฝ่ายเริ่มต้นซอก่อนเสมอ ใช้คำขึ้นต้นว่า “หลอน” และเมื่อช่างซอหญิงเริ่มซอในช่วงถัดมาจะซอขึ้นต้นว่า “นาย”

- **การมีคำสร้อย** มีจำนวน ๒ พยางค์ อยู่ท้ายบท มักใช้คำว่า เน้อเจ้า, เจ้าเฮ่ย, มาถ้อง, นายมอน, ทั่วหน้า

- **การมีความซ้ำ หรือวลี หรือคำที่ใช้เฉพาะ** เช่น วรรคแรกของคำขึ้นต้นทั้งช่างซอชายและช่างซอหญิง จะซ้ำความดังกล่าวในวรรคที่ ๓ หรือใช้วลีหรือคำที่นิยมใช้ ได้แก่ นี้แลนอ, ตัวแลนา, จะไปว่าตัวไผ เองมัน, จะชวนพ่อเจ้าแขน ลั่นป้าง, แล้วหื้อนายค่อยแปลงใจหนิม เที่ยงมั่น เป็นต้น

ฉันทลักษณ์ทำนองเชียงใหม่

ในด้านฉันทลักษณ์ของทำนองเชียงใหม่นี้ บัวซอนอธิบายว่ามีวิธีการแต่ง ๒ แบบ คือ แต่งแบบที่เรียกว่า **ตั้งเชียงใหม่ลวด** (ลวด หมายถึงโดยตลอด) ซึ่งมีฉันทลักษณ์แบบเต็มรูปแบบ คือ มี ๓ ส่วน และมีฉันทลักษณ์ ๒ แบบ มีความยาวมากกว่าทำนองอื่น ๆ และวิธีการแต่งอีกแบบหนึ่ง คือ **ตั้งเชียงใหม่กลาย** มีความยาวเพียง ๑ ส่วน มีขนาดสั้นกว่าแบบแรก และด้วยเหตุที่ช่างซอต้องการจะเปลี่ยนทำนองไปเป็นอีกทำนองหนึ่ง จึงเรียกว่า "กลาย" (อ่าน "กำ-ย") โดยช่างซอชายจะเป็นผู้เริ่มต้นซอก่อนด้วยทำนองตั้งเชียงใหม่ลวด ๑ จบ แล้วช่างซอหญิงจึงซอต่อ ซึ่งอาจซอด้วยทำนองตั้งเชียงใหม่ลวด ๑ จบ เช่นเดียวกับช่างซอชาย และจากนั้นช่างซอหญิงจะซอต่อด้วยเชียงใหม่กลายทันที (มีฉันทลักษณ์ ๒ แบบ) หรือช่างซอหญิงอาจซอต่อด้วยเชียงใหม่กลายเพียงแบบเดียวโดยไม่ต้องซอด้วยตั้งเชียงใหม่ลวดก่อนก็ได้

ตัวอย่างบทซอทำนองตั้งเชียงใหม่ลวด แบบที่ ๑

ช) หลอน...<u>ค</u>นเฮาเกิดมามันทึงบ่เหมือนกัน
บางพร่องก็โง่บางพร่องก็ฉลาด
พร่องก็ปากแหว่งบางพร่องก็หูตัน
มาแสนสงสารเหียใบ้เหียบอด
พร่องก็เปนใบ้บางพร่องก็ปากคัก
กรรมวิบากมันหยังมาบันดล
ตัวอ้ายเรวัฒน์จักขอพรรณนา

บาง<u>ค</u>นเกิดมาตีนปุดขาขาด
พร่องก็บ่มีนิ้วตีนนิ้วมือ
เพราะว่าโลกนี้ล้วนแต่อนิจจัง
บาง<u>ค</u>นเกิดมาอยู่พื้นลุ่มใต้
พร่องก็หน้าลายพร่องก็หน้ามอด
พร่องก็หัวหงอกบางพร่องก็ผมงอ
ฉะนั้นคานาย
นี้แลนอ

จับบางพร่องก็ดำพร่องก็ขาวสะอาด
พร่องบ่เตมบาทขาดไปนึ่งสลึง เจ้าเฮ่ย
พร่องตาบอดบ่หันไปไหนพอบ่ฮอด
พร่องปากบ่ออกอู้บ่เปนคำ<u>ค</u>น
บางพร่องก็เปนชักสันนิบาตติดตน
เกิดมาเปน<u>ค</u>นแข้งคดขาด้วน
<u>ค</u>นเฮาเกิดมามันทึงบ่เหมือนกัน

เน้อเจ้า
พร่องก็ฮูดังหวากพร่องก็ขาดใบหู
กรรมเหียเวรทืออะหยังมาแต่งไว้
ตาบอดบ่หันไปไหนพอบ่ได้
ตีนบ่มีตีน มีมือ
พร่องเทียวบ่ออกหลังโก่ง<u>ค</u>อตอ
พร่องก็เปนขี้<u>ค</u>อขี้ทูดขี้เสี้ยน
บางพร่องก็หน้าลายพร่องก็ปากแหว่ง
น้อยจะซำ นายมอน

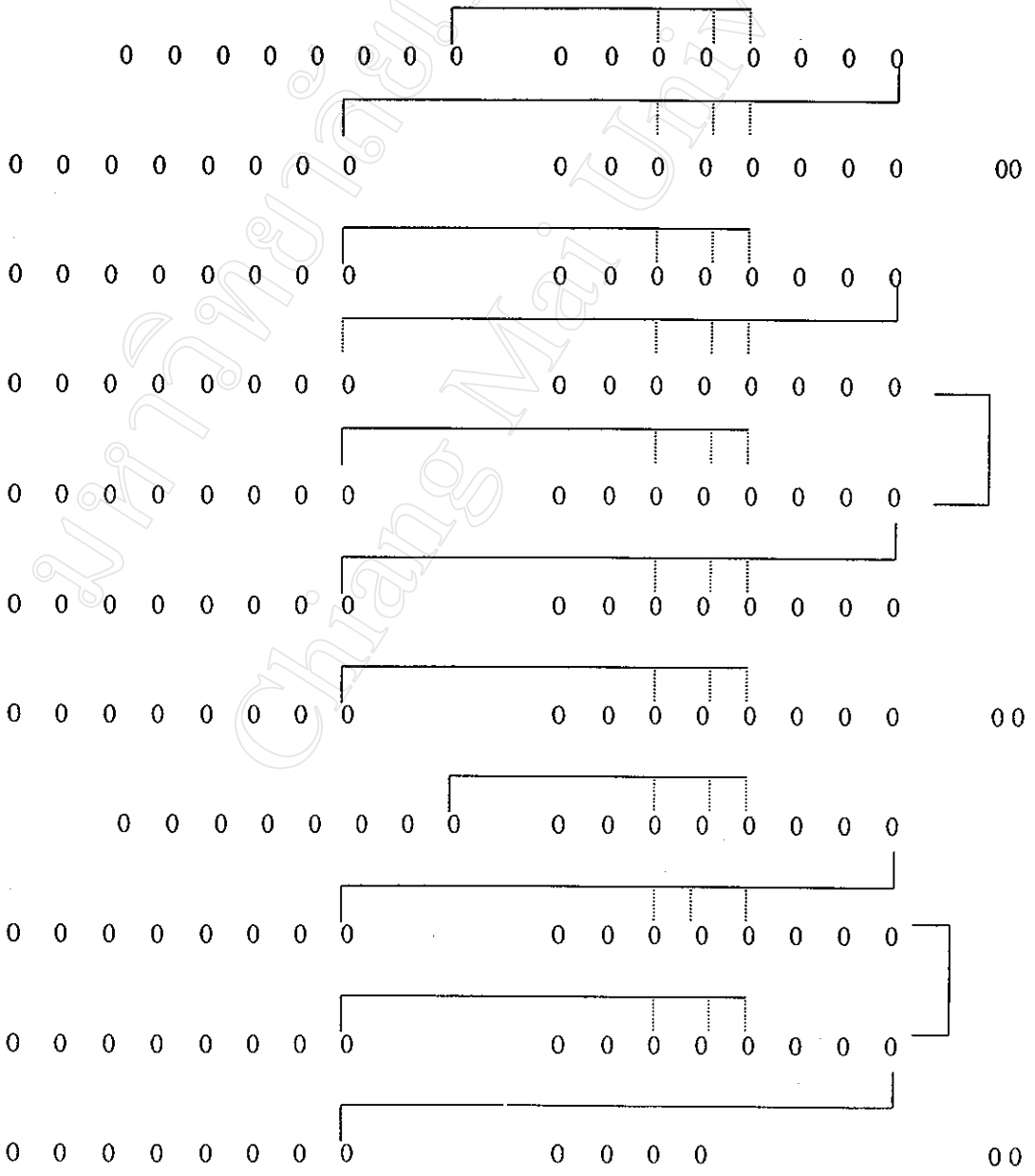
บางคนก็สูงจับบางคนก็ต่ำ
พร่องก็นมตึงพร่องก็ก้นงอน

ฉะนั้นคานาย
นี้แลนอ

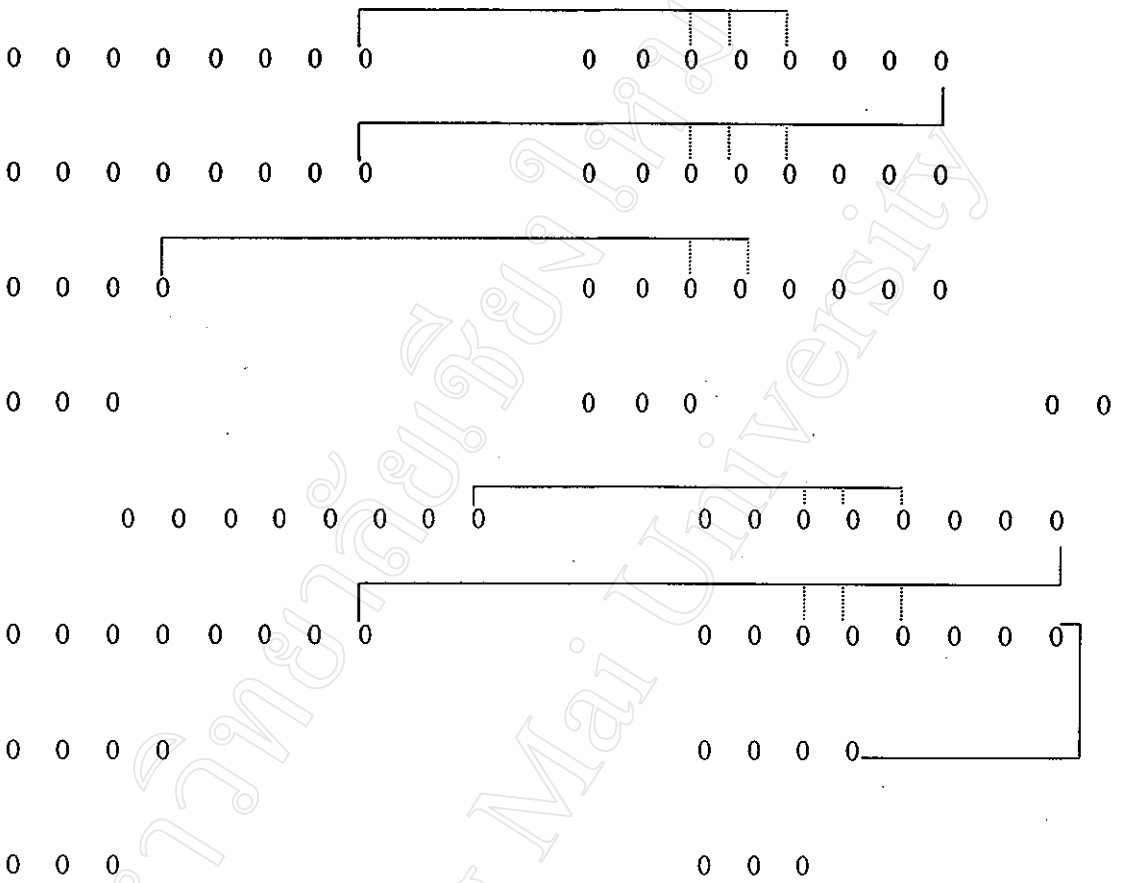
จับบางคนก็ล่ำจับบางพร่องก็ผอม
ใคร่เอาหนุนต่างหมอนจะเหมาะบอด
เหมาะใบ้
ตัวค่อยเอาใจใส่
น้อยจะซอน

(ซอกรรมวิบาก บทที่ ๑)

แผนผังทำนองตั้งเชียงใหม่ลวด แบบที่ ๑



แผนผังทำนองตั้งเชียงใหม่ลวด แบบที่ ๑ (ต่อ)



บัญญัติ

๑. เมื่อแบ่งจำนวนวรรค บรรทัดละ ๒ วรรคแล้ว พบว่าสามารถแบ่งฉันทลักษณ์ของซอทำนองนี้ได้ ๓ ส่วน ส่วนแรกมี ๗ บรรทัด ส่วนที่สองมี ๘ บรรทัด และส่วนที่สามมี ๔ บรรทัด

๒. ใน ๑ บรรทัด มีจำนวน ๒ วรรค และ ๑ วรรค มีจำนวนคำไม่แน่นอน ตั้งแต่ ๗ – ๑๑ คำ ส่วนมาก ๘ คำ

๓. ในบางวรรคจะใช้คำเพียง ๓ – ๕ คำ ใน ๑ วรรค เพราะข้อจำกัดของทำนองซอ และช่างซอต้องการให้คู่ถ้องของตนได้ทราบว่าการซอในช่วงของตนกำลังจะจบลง คู่ถ้องจะได้เตรียมตัวเพื่อรับช่วงซอต่อไป ดังนั้นคำในวรรคดังกล่าวจึงมีข้อความที่เหมือนเป็นเอกลักษณ์ประจำทำนองเชียงใหม่ ซึ่งมักจะใช้กันบ่อย ๆ เรียกได้ว่าเป็นขนบอย่างหนึ่งของซอทำนองนี้

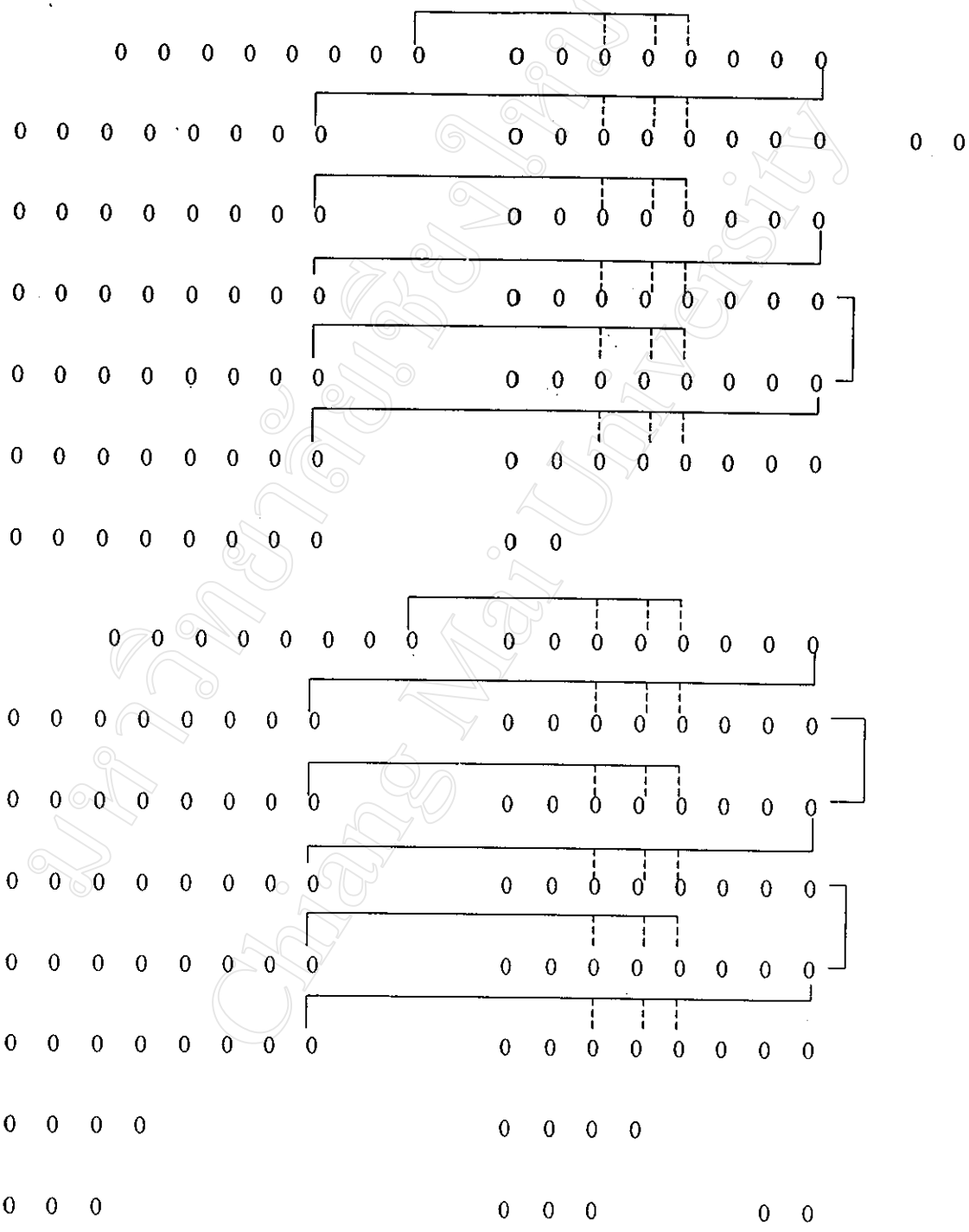
๔. การส่งสัมผัสคล้ายกลอนสุภาพ (ดังปรากฏตามแผนผัง) ซึ่งการรับและส่งสัมผัสแต่ละวรรคนั้นไม่แน่นอนในตำแหน่งคำที่สัมผัส บางวรรคอาจไม่มีการรับและส่งสัมผัสกัน หรือถ้าสัมผัสกันก็อาจจะไม่ตรงตามเสียงสระที่ส่งมาก็ได้ เพราะช่างซอไม่เคร่งครัดว่าจะต้องส่งให้ตรงตามเสียงสระและตรงตามมาตราตัวสะกดเท่าใดนัก เพียงให้เสียงที่ส่งไปในแต่ละวรรคนั้นกลมกลืนกันขณะที่กำลังซอ ซึ่งคลอไปกับเสียงปี่เท่านั้น แต่ถ้ามีสัมผัสที่เคร่งครัดก็จะทำให้บทซอนั้น ๆ มีความไพเราะมากขึ้น

ตัวอย่าง บทซอทำนองตั้งเชียงใหม่ลวด แบบที่ ๒

ญ) นาย...พ่อชายคันนายเปนคุนดี
หันพระสงฆ์ท่านมาอุ้มบาตร
บุญศรีคันนายเปนคุนดี
หันพระสงฆ์ท่านมาอุ้มบาตร
ความสว่างมันดีเหลือความมืด
เวลาใส่เข้าต้องกราบนั่งลง
แล้วจะชวนพ่อแขนกลม
หน้อยศรีดำอ้ายจะต้องจำไว้
ถ้าเฮาทำความชั่วนึ่งที
สติเกิดมาเปนคุน
อยู่วัดค้ำวัดอยู่บ้านค้ำบ้าน
เฮาเกิดมาเปนมนุษย์
จะต้องได้มีเมตตากรุณา
จะไปทุมบัน
นี้แลนอ
ศาสนามันเปรียบเหมือนต้นไม้
เฮาจะต้องปฏิบัติรักษา
เพื่อเปนสิริมงคล
นี้แหละนอ
มันจะต้องได้มีกิริยามารยาท
หน้อยก็ยกเอาเข้าและเอาไปถวาย เจ้าเฮ่ย
มันจะต้องได้มีกิริยามารยาท
เมื่อเวลาใส่เข้าต้องกราบนั่งลง
เพิ่นว่าเฮาหว่านพืชมันจะต้องหวังผล
ต้องถวายบังคมก้มลงกราบน้อม
ลั่นปล้อง
เพิ่นว่าเฮาทำฮ้ายมันบ่เปนศักดิ์ศรี
มันจะลบความดีร้อยครั้งพันครั้ง
จะต้องผูกสังคมเอาไว้กว้างกว้าง
ช่วยค้ำทางศาสนา
เฮาบ่ดีย่ำยุดพระพุทธศาสนา
มุทิตาอุเบกขาต่อพี่น้องชาวบ้าน
มันจะเปนห่วง
ช้าแลนำ นายมอน
ศรัทธาลุ่มใต้เหมือนกิ่งก้านสาขา
ดูดอาหารมาช่วยเลี้ยงลำต้น
หื้อมันมีผลมีดอก
น้อยแลนำ

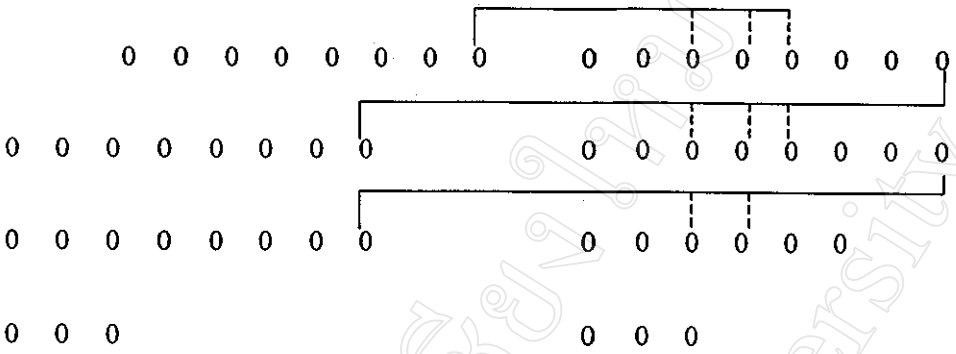
(ซอดาปอย บทที่ ๒)

แผนผัง ทำนองตั้งเชียงใหม่ลวด แบบที่ ๒



(มีต่อ)

แผนผังทำนองตั้งเชียงใหม่ลวดแบบที่ ๒ (ต่อ)



บัญญัติ

๑. การแบ่งจำนวนวรรคและบรรทัด เหมือนกับแบบที่ ๑ และมี ๓ ส่วน เท่ากับแบบที่ ๑ คือ มี ๗–๘–๔ บรรทัดตามลำดับ

๒. มีจำนวนคำไม่แน่นอน คือมีตั้งแต่ ๗-๑๑ คำ (ส่วนมากใช้ ๘ คำ) แต่มีบางวรรคที่มีเพียง ๒–๕ คำ

๓. คำสร้อยหรือคำขนบที่ใช้ มี ๒ คำ อยู่ท้ายบรรทัด เมื่อลงคำว่า "นายมอน" นั้น คู่ถ้องจะทราบทันทีว่าเหลืออีกเพียง ๑ ส่วนหรือช่วงสั้น ๆ เท่านั้น ที่ช่างซอคนดังกล่าวกำลังซออยู่และกำลังจะจบช่วงนั้น คู่ถ้องจะได้เตรียมพร้อมเพื่อซอต่อทันที เมื่อจังหวะและทำนองช่วงดังกล่าวทอดเสียงลง

๔. มีสัมผัสคล้ายกลอนสุภาพ (ดังปรากฏในแผนผัง) แต่ไม่เคร่งครัดเท่าใดนัก (คำอธิบายเพิ่มเติมในเรื่องนี้ เช่นเดียวกับทำนองตั้งเชียงใหม่ลวด แบบที่ ๑)

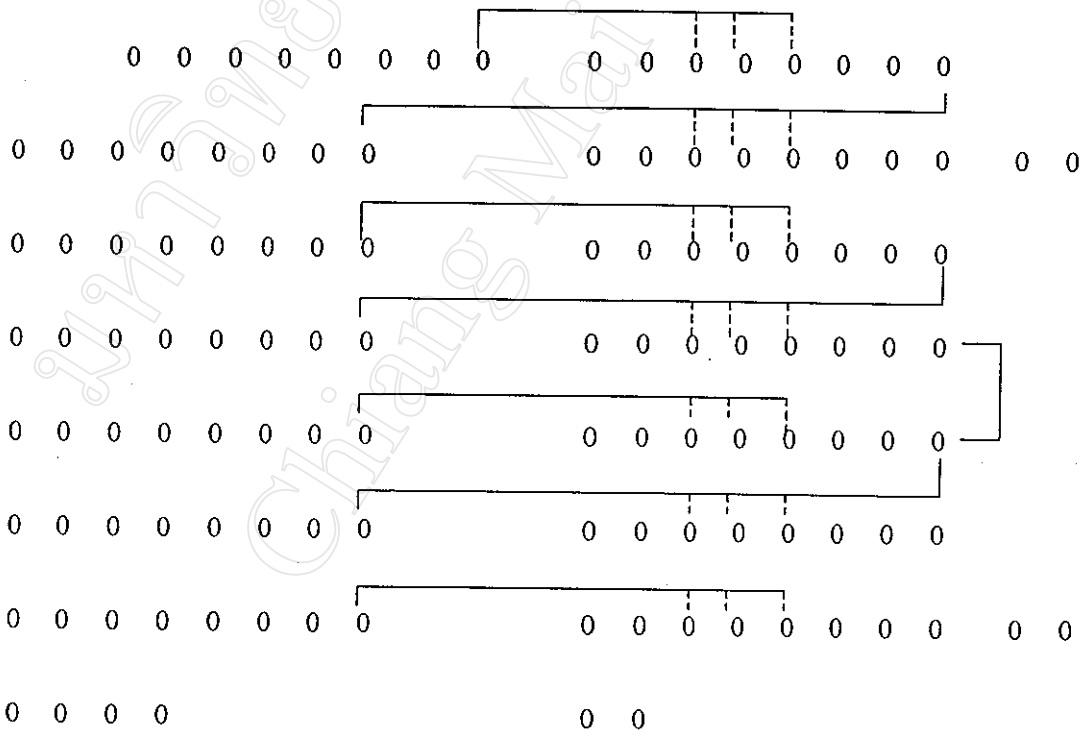
ข้อสังเกต : ทำนองตั้งเชียงใหม่ลวด แบบที่ ๑ และ แบบที่ ๒ มีวิธีการแต่งโดยรวมคล้ายคลึงกัน แต่แตกต่างกันที่จำนวนคำที่ใช้ในวรรคที่ ๒ ของบรรทัดสุดท้ายในแต่ละส่วน ซึ่งจะพบว่าแบบที่ ๑ ในส่วนที่ ๑ มีจำนวน ๗-๑๑ คำ ใน ๑ วรรค ทั้ง ๒ บรรทัดสุดท้าย และมีคำสร้อยท้ายบรรทัดด้วย แต่การแต่งแบบที่ ๒ ในส่วนที่ ๑ นั้น บรรทัดสุดท้ายใช้คำจำนวนน้อยลง โดยเฉพาะที่วรรคท้ายสุดมีเพียง ๒ คำ และไม่มีคำสร้อยห้อยท้ายเช่นเดียวกับแบบที่ ๑ ดังนั้นในส่วนที่ ๒ และ ๓ ของทั้งสองแบบ จึงมีหลักการสังเกตข้อแตกต่างที่คล้ายกัน ซึ่งการจะเลือกซอในรูปแบบใดนั้น ขึ้นอยู่กับความถนัดและถ้อยคำที่ต้องการจะสื่อของช่างซอ

ตัวอย่าง บทซอทำนองตั้งเชียงใหม่กลาย แบบที่ ๑

ญ) นาย...คนเฮาเกิดมาในโลกสงสาร
จับบางพร่องเกิดมาเสียองคะ
คนเฮาเกิดมาในโลกสงสาร
จับบางพร่องเกิดมาเสียองคะ
พร่องก็ง่าวพร่องก็ฉลาด
พร่องก็ขาวโอะโฟะพร่องดำขลึงทึง
อันกุสะราก้มมา
แล้วแต่กรรมไผ
เพิ่นว่ากรรมเหิยกรรมมันทึงมีสพะ
ก็มีลักษณะบ่ครบสามสิบสอง เน้อเจ้า
เพิ่นว่ากรรมเหิยกรรมมันทึงมีสพะ
พร่องเขี้ยวยี่กะหงะพร่องก็เป่นปากบืน
พร่องก็ขาดไปสองสลึง
ลางพร่องก็สิ่งทึงลางคนก็หัวล้าน
คนเฮาเกิดมาต้องเสวยกรรม ได้สร้าง
บุญมัน

(ซอกรรมวิบาก บทที่ ๒)

แผนผังทำนองตั้งเชียงใหม่กลาย แบบที่ ๑



บัญญัติ

๑. รูปแบบทั้งหมดมีเพียง ๑ ส่วน ประกอบด้วย ๘ บรรทัด แต่ละบรรทัดแบ่งออกเป็น ๒ วรรค และแต่ละวรรค ส่วนใหญ่มี ๗–๑๑ คำ (ส่วนมากนิยม ๘ คำ)

๒. บรรทัดสุดท้ายก่อนจบ มีจำนวนคำในวรรคน้อยลง คือ วรรคหน้ามีเพียง ๔ – ๕ คำ และวรรคหลังมี ๒ คำ ซึ่งมักจะเป็นประเภทคำขนบทั้งสองวรรค

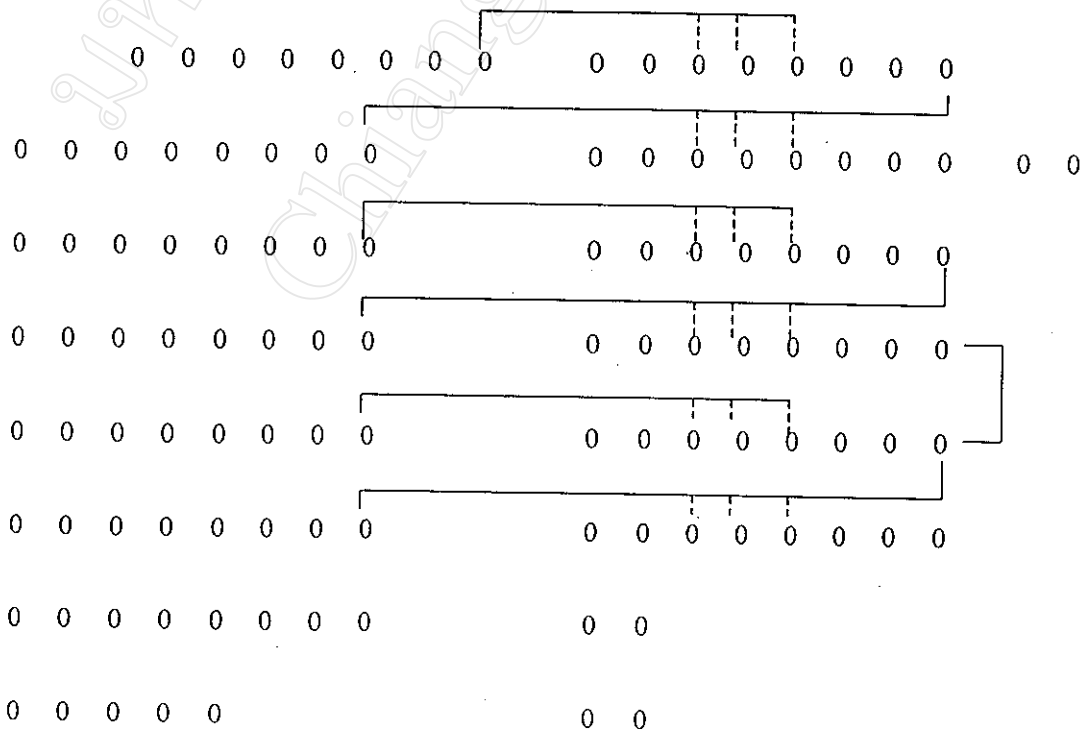
๓. สัมผัสดูตามแผนผัง

ตัวอย่าง บทซอทำนองตั้งเชียงใหม่กลาย แบบที่ ๒

ญ.๒) นาย...โลกของมนุษย์อันยุคเงินบาทลอยตัว บัวซอนหยังมากลัวจนขนดิงพอลุก
มีกินก็ทุกข์บ่มีกินก็ทุกข์ เอาพระพุทธเปนที่เพิ่งทางใจ เน้อเจ้า
บ้านเมืองบ่าเดี่ยวมันเจริญ อะหยังมาคึดเถิงหาคนเฒ่าบ่าเก่า
มาคึดยากจะแก่จะเฒ่า กลัวลูกกลัวเต้าเขาบ่เลี้ยงบ่ดู
ดวงสุริยาแสงพระอาทิตย์ ยังเปนอมิตรกันกับทึงราหู
บ่าน้ำจะจมบ่าหินมันจะฟู ข้ามานั่งคึดดูหยังมาน้อยใจล้ำ
แล้วหื้อนายค่อยแปลงใจหนิม เที่ยงมั่น
จะไปว่าตัวไผ เองมัน

(ซอศาสนาเหมือนมหาสมบัติ ๑๐ ประการ)

แผนผังทำนองตั้งเชียงใหม่กลาย แบบที่ ๒



บัญญัติ

๑. ลักษณะทั่วไปคล้ายกับทำนองตั้งเชียงใหม่กลาย แบบที่ ๑ แต่ข้อแตกต่างกันคือ ๒ บรรทัดสุดท้ายก่อนจบ มีการใช้จำนวนคำในวรรคแตกต่างกัน ซึ่งแบบแรกบรรทัดที่ ๗ วรรคหลัง มี ๗ – ๑๑ คำ และมีคำสร้อย แต่ในแบบที่ ๒ บรรทัดที่ ๗ วรรคหลัง จะมีเพียง ๒ คำ และไม่มีคำสร้อย

๒. ใน ๒ บรรทัดสุดท้ายก่อนจบ ช่างซอนิยมใช้วรรคขนบ หรือคำขนบเพื่อส่งท้ายการซอทำนองนี้

๓. สัมผัสดูตามแผนผัง

หมายเหตุ : ทำนองเชียงใหม่ทั้งสองแบบนี้ ไม่สามารถกำหนดวรรณยุกต์ให้ชัดเจนแน่นอนเหมือนกับซอทำนองอื่น ๆ ได้ จึงไม่ได้ระบุไว้ในแผนผังฉันทลักษณ์

๒.) ทำนองจะปุ หรือที่ช่างซอมักเรียกว่า "รับจะปุ" (อ่าน ฮับ-จะ-ปุ) คือ ทำนองที่ซอต่อจากทำนองเชียงใหม่ ซึ่งการซอทำนองจะปุนี้ก็เพื่อจะส่งต่อไปยังทำนองละม้ายได้ง่ายขึ้น เพราะมีท่วงทำนองที่คล้ายกัน คู่ถ้องจึงสามารถซอต่อได้ทันทีที่ท่อนสุดท้ายของบทซอนั้นสิ้นสุดลงและเสียงปี่ได้เปลี่ยนทางไป (โดยไม่ต้องหยุดพักเครื่องดนตรี) ซึ่งช่างปี่จะรู้ได้จากคำลงท้ายที่ช่างซอลงเสียงเพี้ยนไปจากเดิม คือ ทำนองจะปุมักลงท้ายว่า "จิ่มแลหนอ" หรือ "จิ่มแล-หนา" และถ้าซอไปหลาย ๆ บท (ส่วนมากซอกันคนละ ๒ จิ่ม) แล้วคำสุดท้ายของบทที่ช่างซอกำลังซอได้ซอลงท้ายว่า "จิ่มแลนอ" หรือ "จิ่มแลนา" นั่นหมายถึงว่าคู่ถ้องของช่างซอจะต้องซอต่อเนื่องไปทันที โดยใช้ทำนองละม้ายซอ ไม่ต้องซอด้วยทำนองจะปุอีกต่อไป

เนื้อหาที่ซอมักจะกล่าวทักทายผู้ฟัง หรือผู้มาร่วมงานและศรัทธาเจ้าภาพทั้ง-หลาย หรืออาจจะกล่าวเกริ่นความเป็นมา เนื้อหาของเรื่อง วัตถุประสงค์ที่ซอ ด้วยการซอซักถามกันไปมาระหว่างช่างซอชายและช่างซอหญิง หรือบางครั้งช่างซออาจซอเชิญชวนผู้ฟังให้ตั้งใจฟังและบอกให้รู้ว่าเรื่องที่ซอนั้นเป็นเรื่องดี มีธรรมะและสาระ ขอให้ผู้ฟังติดตามฟังตั้งแต่ต้นจนจบ

ตัวอย่าง บทซอทำนองจะปุ

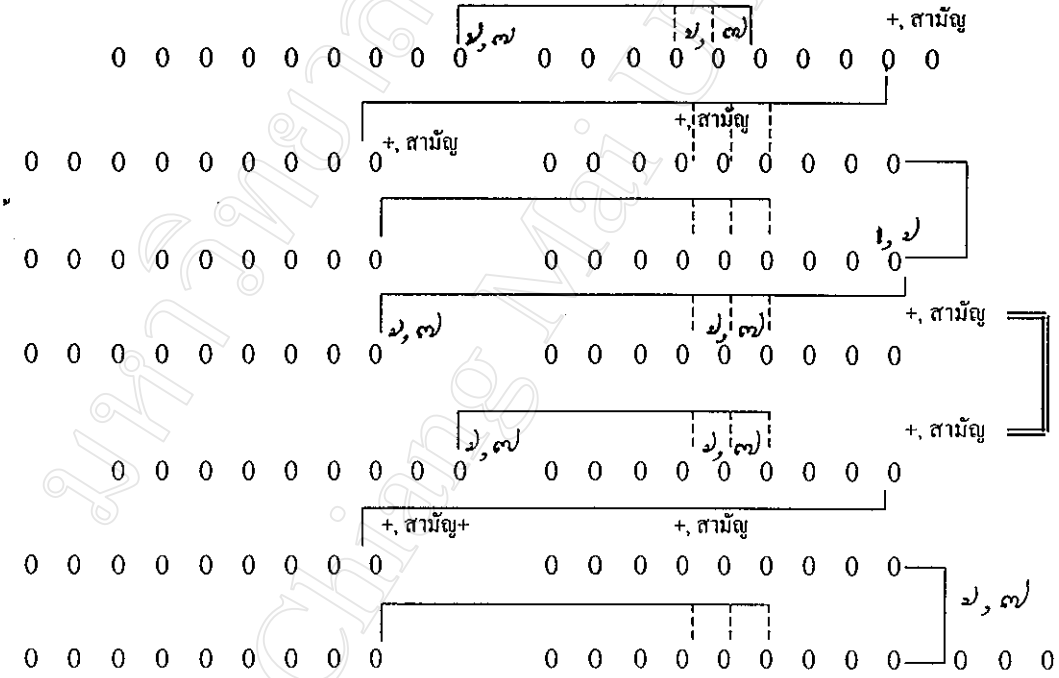
ช.๓) จะขอสุมมาและกราบคารวะ ก่อนจะเอาวาทะนั้นเข้ามาผสม
เฮาหว่านพืชก็อุ่นใจกินผล จะหื้อเค้ามันเสียต้องแปลงเครือหื้อตั้ง
ช่างซอรุ่นใหม่มันมอกไก่ชนลอย หื้อพี่น้องฟังคอยจะเปนเนื้อคาว่าน้ำ จิ่มแลหนา

ญ.๔) ก่อนจะบรรยายอย่างละไมละเมียด จะซอเรื่องใคร่เคียดก็บ่ได้เคียดหื้อไผ

มันเปนคำอู้ติดเฮาเปนนิสัย ทึงบ่ว่าไผไผก็ทึงอู้ติดปาก
เมื่อมีโมโหก็ย่อมเกิดอารมณ์ ยะอะหยังบ่สมทึงใคร่เคียดขนาด
บ่าเหลือกินเข้ายังขบใส่ฮิมปาก บ่หื้อเฮาเคียดได้ชาใด
ยะอะหยังบ่สมหวังมันพลิกผิด เกิดอารมณ์หงุดหงิดใคร่เคียดพอจะตาย
ใคร่เคียดใคร่เคียดบ่สู้จะเยียะจะใด ทึงบ่ว่าไผไหนทึงว่ากันอย่างอั้น
ความเคียดความโกรธความโขดความหิว มันเปนเรื่องขี้ปะติ๋วแต่มันก็แก้ยากล้ำ จิ่มแลหนา

(ซอใคร่เกี้ยด)

แผนผัง ทำนองจะปุ



บัญญัติ

๑. ทำนองจะปุนี้ช่างซอชายและช่างซอหญิงจะซอคนละ ๒ บทสลับกัน[1] (๒ บท = ๑ จิ่ม) ซึ่งบทแรกนั้นมี ๘ วรรค (๔ บรรทัด) และบทหลังมี ๖ วรรค (๓ บรรทัด)

๒. ช่วงที่เปลี่ยนทำนองมาจากทำนองตั้งเชียงใหม่แล้ว ซอต่อด้วยทำนองจะปุ ช่างซอที่รับซอเป็นเที่ยวแรกของทำนอง จะซอเพียงบทหลังบทเดียว ไม่ต้องซอบทแรก และเมื่อคู่ถ้องได้ซอครบ ๒ บทแล้ว ช่างซอที่รับในช่วงแรกจึงเริ่มต้นซอให้ครบจำนวน ๒ บทเท่า ๆ กัน เหมือนกับคู่ถ้อง

๓. ใน ๑ วรรค มีจำนวนประมาณ ๘ – ๑๑ คำ (นิยม ๘ – ๑๐ คำ) และในวรรคสุดท้ายของบทหลัง มีคำลงท้ายที่นิยมใช้กัน ๓ พยางค์ เพื่อให้คู่ถ้องและนักดนตรีได้รู้ว่าจบบทที่ช่างซอซอในช่วงนั้นแล้ว

๓.) ทำนองละม้าย เป็นทำนองที่ซอต่อจากทำนองจะปุ ซึ่งการซอที่เริ่มจากทำนองเชียงใหม่ แล้วซอต่อด้วยทำนองจะปุ และทำนองละม้ายตามลำดับนี้ ถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติอย่างหนึ่งของการซอในหมู่ช่างซอแถบเชียงใหม่ ลำพูน ช่างซอทั้งหลายจึงซอด้วยทำนองละม้ายนี้กันเป็นส่วนใหญ่ กอปรกับเป็นทำนองที่ใช้จำนวนคำได้มาก ซอแล้วได้เนื้อหาใจความครอบคลุม ใช้ซอเพื่อดำเนินเรื่องได้ดี ช่างซอจึงนิยมซอทำนองนี้ในการซอโต้คารมเพื่อชิงไหวชิงพริบกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การซอบนผาม (ซอสด) ช่างซอสามารถซอตอบโต้กันไปมาได้ตลอดทั้งวันทั้งคืน เป็นทำนองหนึ่งที่มีจังหวะซอค่อนข้างเร็ว ทำให้ทันอกทันใจผู้ฟัง และผู้ฟังจะยิ่งรู้สึกสนุกคึกคักมากขึ้น เมื่อช่างซอซอโต้กันด้วยคารมที่เชือดเฉือนอย่างเข้มข้น

ท่วงทำนองและรูปแบบฉันทลักษณ์ของทำนองละม้ายคล้ายกับทำนองจะปุ แต่ข้อแตกต่างกันคือการลงท้าย เมื่อจบช่วงของช่างซอที่กำลังซอ จะลงเสียงผิดแผกจากทำนองจะปุ คือ ซอทำนองละม้ายจะลงท้ายด้วยคำว่า “จิ่มแลนา” หรือ “จิ่มแลนอ” ซึ่งทำนองละม้ายนี้ใช้ซอได้เรื่อยไปตามเนื้อหาที่ผู้ซอต้องการจะซอบอกเล่าแก่ผู้ฟัง อาจซอจนจบเรื่องโดยไม่เปลี่ยนไปซอทำนองอื่น (หรือจะซอต่อด้วยทำนองอื่นก็ได้) นิยมซอจนจบเรื่องมากกว่า และเมื่อช่างซอซอจบเรื่อง มักใช้คำลงท้ายก่อนจบว่า “จิ่มแลนำ” หรือ “จิ่มแลวาง” หรือลงท้ายเหมือนกับบทอื่น ๆ ที่ซอผ่านมาก็ได้ คือ จิ่มแลนา หรือ จิ่มแลนอ แต่ซอทอดเสียงลงให้ยาวกว่าเดิม

---

[1] การนับจำนวนบทซอแต่ละเรื่องนั้น ดังที่ปรากฏไว้ในภาคผนวกจะใช้วิธีนับจากการซอในแต่ละครั้งที่ช่างซอเริ่มซอบทใหม่ ดังมีหมายเลขกำกับไว้หน้าบทซอ

ตัวอย่าง บทซอทำนองละม้าย

ช.๔๘) ตัวว่าศาสนามันเปรียบเหมือนที่อยู่ จะขอถามคนทึงหมู่มันจะถูกก่อหา
จะเอาพระพุทธอันนั้นมามุงหลังคา จะเอาศาสนามาเปนฝากั้นห้อง
เพราะศาสนาเปนน้ำธรรมคำสอน เฮาจะอยู่เฮาจะนอนทึงบ่ได้เดือดร้อน
แต่มาลำบากเมื่อจะแปลงละอ่อน จะได้เปลี่ยนฝาห้องเหียคา
พระศาสนาอันนี้เปนของวิเศษ เพราะว่าคนเฮายังมีกิเลสตัณหา
จะเอาศีลธรรมมาแปลงฟากแปลงฝา มันคับใจนักหนาทึงบ่ช่างจะอู้
เวลาว่าข้าจะไปนอนทวยตัว ข้าอะหยังมากลัวศาสนาเพิ่นฮู้ จิ่มแลนา

ญ.๔๙) เมื่อเฮามีรั้วแล้วจะต้องมีบ้าน เฮาต้องคึดต้องสร้างเปนปึกแผ่นแน่นหนา
ต้องเอาพระพุทธนั้นมามุงหลังคา พระศาสนามาเปนฝากั้นห้อง
เอาพระธรรมมาแปลงแป้นปู เอาพระสงฆ์เปนผู้แลดูสอดส่อง
บ่หื้อหัวใจมันออกไปดิ้งด่อง เอาเปนที่พักผ่อนกายา
พระศาสนานั่นเปนสถานทิพย์ จะทำหื้อหลับสนิทได้สุขสันต์หรรษา
เมตตากรุณามุทิตาอุเบกขา พรหมวิหารนั้นนามาเปนเสาสี่ต้น
เอามรรคมาเปนตงเอาผลมาเปนแวง ลมมาตีแฮงแฮงมันทึงบ่โค่นบ่ล้ม จิ่มแลนา
(ซอศาสนาเหมือนมหาสมบัติ ๑๐ ประการ)

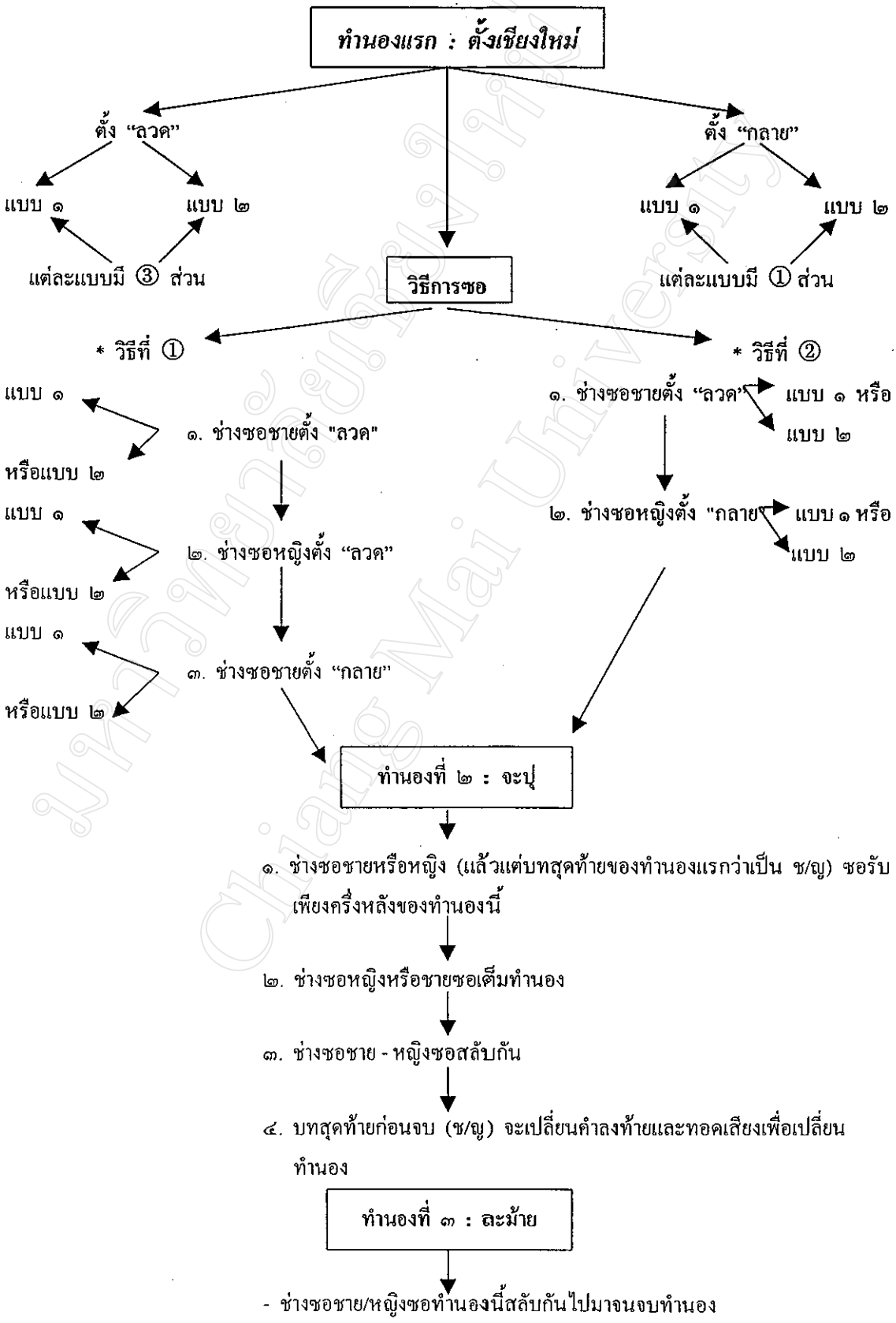
* **แผนผังทำนองละม้าย** มีรูปแบบเดียวกับทำนองจะปุ

บัญญัติ

๑. เมื่อดนตรีเปลี่ยนจากทำนองจะปุมาเป็นทำนองละม้าย ช่างซอจะซอต่อทันที โดยจะซอคนละ ๒ บท (๒ บท = ๑ จิ่ม) เช่นเดียวกับทำนองจะปุ แต่ต่างกันในช่วงที่เปลี่ยนทำนอง คือ ช่างซอที่ซอรับช่วงเปลี่ยนมาซอทำนองละม้ายนี้ จะซอเต็มรูปแบบ (๒ บท) ทว่าทำนองจะปุ ช่างซอที่รับช่วงเปลี่ยนทำนองจะซอเพียง ๑ บท

๒. รายละเอียดของจำนวนคำ การสัมผัส และการใช้วรรณยุกต์หลักการเดียวกับทำนองจะปุ (ดูรายละเอียดที่ทำนองจะปุ)

แผนผังสรุปวิธีการซอทำนองเชียงใหม่ ตามด้วยทำนองจะปุ และทำนองละม้าย



๔.) ทำนองอื่อ เป็นทำนองที่สามารถอธิบายรายละเอียดของเนื้อหาได้ครบถ้วนและรวบรัดได้ใจความดี บัวซอนจึงนิยมนำทำนองนี้มาแต่งเป็นซอที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์หรือให้ความรู้เกี่ยวกับประวัติบุคคลสำคัญ เช่น ซอประวัติเมืองเชียงใหม่ ซอประวัติครูบาศรีวิชัย ซอประวัติครูบาเจ้าเทืองฯ เป็นต้น ซึ่งผู้ฟังสามารถฟังได้อย่างเข้าใจ เพราะเป็นทำนองที่ฟังง่ายและชัดเจนในเรื่องคำ เหมาะสำหรับผู้ที่ยังไม่สันทัดทางการฟังซอ ส่วนถ้อยคำที่เลือกมาซอนั้น บัวซอนเลือกใช้คำสั้น สื่อความหมายได้ชัดแจ้ง ตรงไปตรงมา เพราะต้องการบอกรายละเอียดของเนื้อเรื่องให้ได้มากที่สุด ซอทำนองอื่อจึงเป็นทำนองที่เหมาะกับผู้ฟังทั่ว ๆ ไป เพราะจะได้ความรู้จากเรื่องที่ซอ และผู้ฟังจะรู้สึกสนุกสนาน เพลิดเพลิน ซึ่งในขณะที่ฟังยังสามารถทำงานอย่างอื่นไปได้ด้วย

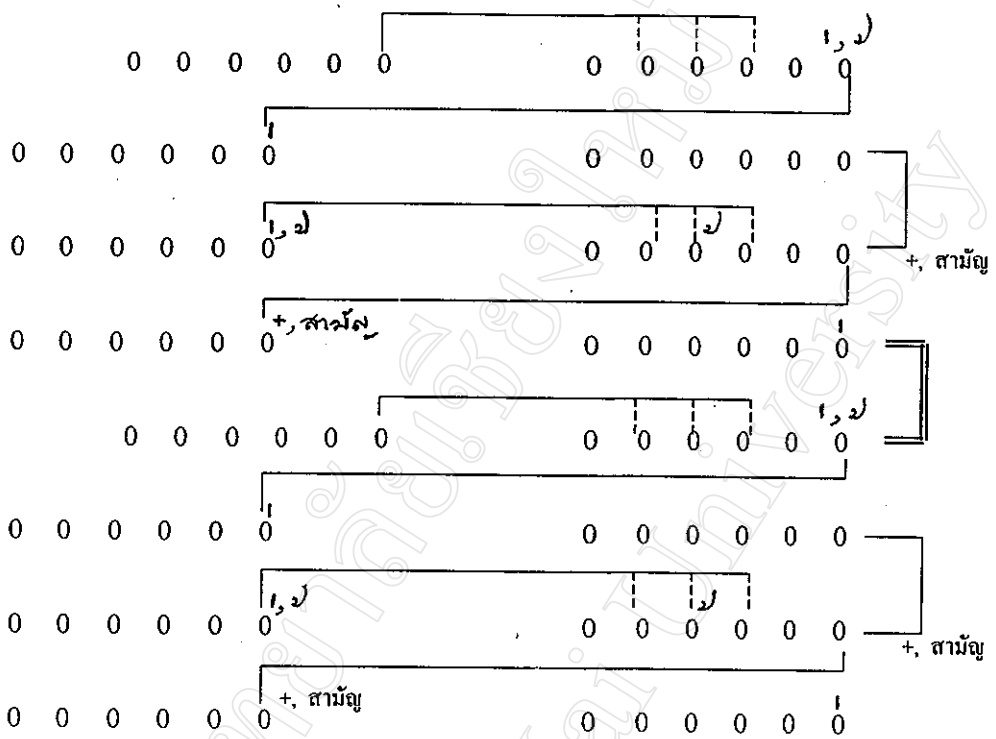
การใช้คำขนบ คำสร้อย หรือคำลงท้ายต่าง ๆ นั้นไม่ปรากฏว่ามีการนำคำประเภทดังกล่าวมาใช้ในบทซอ มีเพียงตอนจบของเรื่องใช้คำว่า “วางเพลง” ส่วนการใช้คำซอช่างซอจะซอด้วยภาษาที่เรียบง่าย สอดประสานไปกับท่วงทำนองที่ไพเราะอ่อนหวาน และมีจังหวะไม่เร็วหรือช้าเกินไป ทำให้ผู้ฟังเข้าใจความหมายของซอได้ดี

ตัวอย่าง บทซอทำนองอื่อ

ญ.๑๑) อายุได้สิบขวบปลาย ไปเลี้ยงควายอยู่กลางท่ง
บ่เคยจะส้ามจะจ่ม ถือว่าเปนกรรมพามา
กินเข้างายจูงควายออกบ้าน ยามนั้นได้เพ่งสายตา
หันพระฐุดงค์เดินมา เลยยกมือสาน้อมหลิ่ง

ช.๑๒) คำนั้นเงากลดก็ผดขึ้นบนหัว เปนที่น่ากลัวอย่างยิ่ง
พระฐุดงค์ก็เลยยืนหยุดนิ่ง หันว่าคนนี้มีบุญ
ถ้าเจ้าได้บวชเปนพระ ธรรมะเจ้าจะมีสูง
เจ้าจะได้เปนตนบุญ เปนที่เทิดทูนอ้างอวด
(ซอประวัติครูบาศรีวิชัย)

แผนผังทำนองอื่อ



บัญญัติ

๑. ช่างซอจะซอทำนองนี้คนละ ๘ วรรค ใน ๑ วรรค จะมีจำนวนคำ ๕ – ๘ คำ ส่วนมากนิยมใช้ ๖ คำ

๒. ในบทขึ้นต้น คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ มักใช้วรรณยุกต์โท แต่ในบทต่อ ๆ มานิยมใช้วรรณยุกต์เอก

๓. การสัมผัสและการใช้วรรณยุกต์ดูตามแผนผัง

๕.) ทำนองเสเลเมา (เงี้ยว) บัวซอนอธิบายว่า นิยมนำทำนองนี้มาแต่งบทซอที่มีเนื้อหาโศกเศร้า วิงวอน เพราะเป็นทำนองอ่อนหวาน เหมาะสมกับเรื่องที่มีลักษณะดังกล่าว เช่น ซอหงส์หิน ซอฮ้องขวัญลูกแก้ว ซอทำนองเสเลเมาหรือเงี้ยว บัวซอนได้แบ่งเป็น ๒ แบบ คือ **"เงี้ยวธรรมดา"** และ **"เงี้ยวสิบชาติ"** ซึ่งจะแตกต่างกันที่ลีลาของทำนองและรูปแบบฉันท-ลักษณ์ (ดังรายละเอียดจากแผนผังและข้อบัญญัติ) แต่ถ้าฟังโดยผิวเผินแล้ว จังหวะและทำนองซอจะคล้าย ๆ กัน

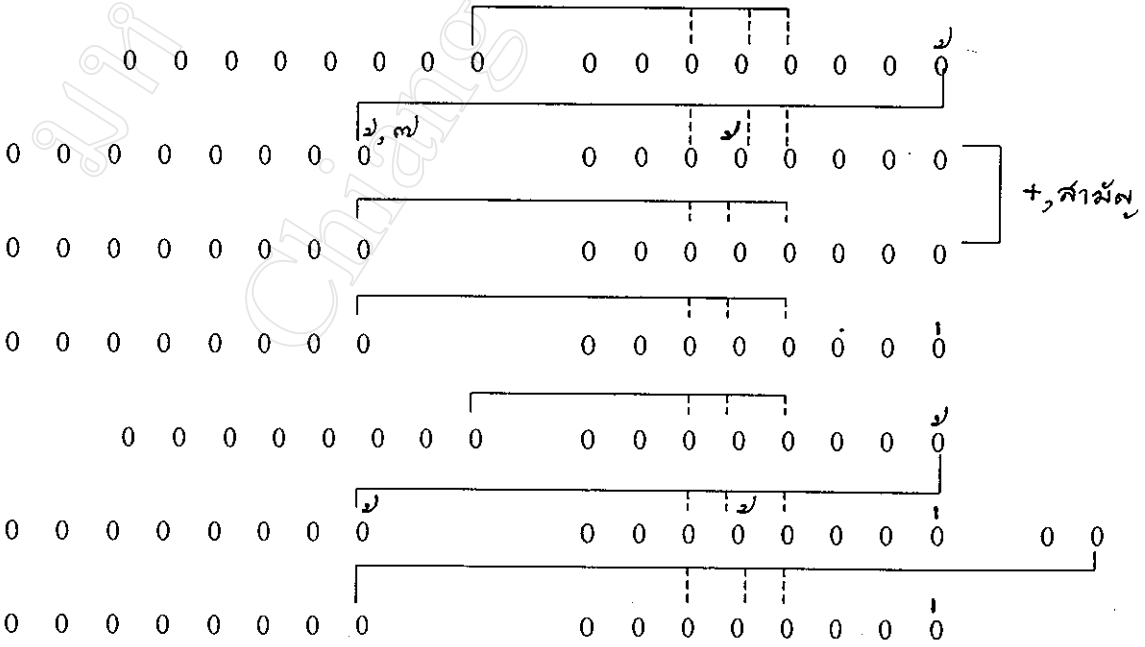
ซอทำนองนี้ มีการใช้คำประเภทคำขนบ และคำสร้อยประกอบบทซอ ได้แก่ นวยเจ้าพี่นวย, นาท่านนา, แถมคำ, แถมคา, นายมอน ซึ่งคำเหล่านี้ต่างจากทำนองอื่น ๆ คือ คำ

ซอคำสุดท้ายของวรรคถัดมาจะต้องสัมผัสกับคำสุดท้ายของคำขนบและคำสร้อยเหล่านั้น(ดูประกอบจากตัวอย่างและแผนผัง) แต่ถ้าเป็นทำนองอื่นไม่จำเป็นต้องมีสัมผัสในลักษณะดังกล่าวก็ได้ และก่อนจบซอทำนองเงี้ยวนี้จะใช้คำว่า **"วางเพลง"** เป็นคำลงท้าย เพื่อให้ผู้ฟังและช่างปี่ทราบว่าซอเรื่องดังกล่าวสิ้นสุดแล้ว

ตัวอย่าง บทซอทำนองเสเลเมา (เงี้ยว) แบบธรรมดา

ช.๓๕) พอปีต่อมาย่างเข้าปีสามสอง รวบรวมเงินทองซื้อเหล็กซื้อไม้
เป็นอุปกรณ์ที่จะได้ใช้ สร้างวัดใหม่บ้านเด่นสะหลี
ท่านมาคิดโฮงทำกับเข้า หอธรรมหอเจ้าองค์พระมุนี
และสร้างหนทางอ้อมไปทางหลังวัด ว่ารถยนต์มันมานักมันบ่ามีที่จอด
กุฏิหลังเก่าท่านก็ได้ซ่อมแซม แล้วก็ลวดแปลงกุฏิหลังหน้อย
จะเสี้ยงหลายแสนปลายแถมหลายร้อย นั่งคล้อยนอนคล้อยแล้วท่านก็สร้างต่อ หลายอัน
สร้างพระนาคปรกและพระประธาน ฮูปครูบาศีลธรรมเอาไว้สาไว้กราบ
(ซอประวัติครูบาเจ้าเทืองฯ)

แผนผังทำนองเสเลเมา (เงี้ยว) แบบธรรมดา



บัญญัติ

๑. ซอทำนองนี้ช่างซอจะซอคนละ ๒ บท ในบทแรกมี ๘ วรรค ส่วนบทหลังมีเพียง ๖ วรรค ซึ่งในบทหลังหรือบทที่ ๒ มีการใช้คำขนบ หรือคำสร้อยด้วย ๑ แห่ง ในวรรคที่ ๔

๒. ใน ๑ วรรค มีจำนวนคำ ๖ – ๙ คำ (ไม่แน่นอน) ส่วนมากนิยม ๗ – ๘ คำ ยกเว้นในวรรคที่ ๕ ของบทแรก บางครั้งอาจใช้เพียง ๔ – ๕ คำ ซึ่งมักจะเป็นกลุ่มคำหรือวลีที่นิยมใช้กัน (วลีขนบ) หรือจะใช้จำนวนคำเท่า ๆ กับวรรคอื่น ๆ ก็ได้

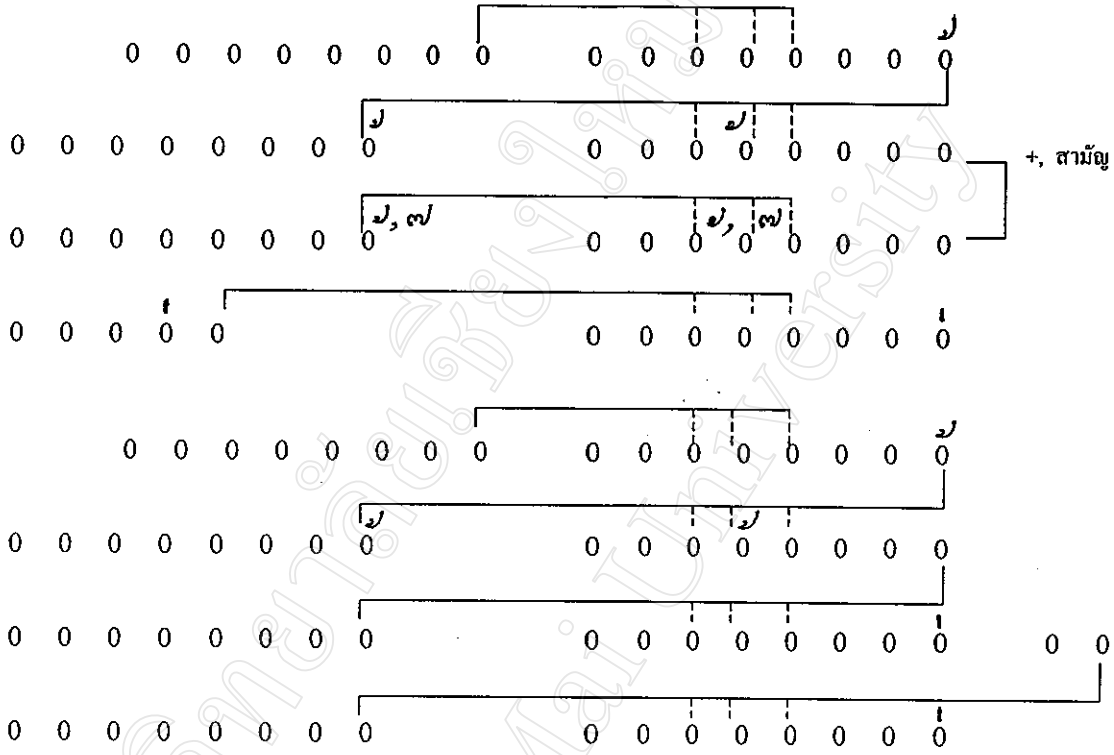
๓. คำสร้อยหรือคำขนบในท้ายวรรคที่ ๔ ของบทที่ ๒ มักมีจำนวน ๒ คำ หรือ ๒ พยางค์

๔. รายละเอียดการใช้วรรณยุกต์และสัมผัสดูตามแผนผัง

ตัวอย่าง บทซอทำนองเสเลเมา (เงี้ยว) แบบสิบชาติ

ญ.๒) สพะเปนเคราะห์สพะเปนภัย
เคราะห์ทางหลังขออย่าได้มาถ้า
ขอหื้อตกไปตามเส้นฝ้าย
นะเจ้าท่านนะ
เปนเคราะห์ทางลุ่มขออย่าได้มาชน
เคราะห์เจ็บหลังเจ็บแอวปวดท้อง
เปนเคราะห์เจ็บแหล่เปนเคราะห์เจ็บหลัง
สพะว่าเคราะห์สพะว่าภัย
ขอตกลงไปอย่าช้า
เปนเคราะห์ทางหน้าขออย่าได้มาตำ
ขอหื้อมันย้อยเปนลิ่มเปนลำ
ขอพยาธิเจ้าหลัวะเปียธิเจ้าหล่น
เปนเคราะห์ทางบนอย่าได้มาถูกต้อง
อย่าได้มาสู่มาตำ
ขออย่าได้มาพันวิดวิ่งเต้นใส่ หนีไป
ขอหื้อตกไปแสนโยชน์
(ซอฮ้องขวัญลูกแก้ว)

แผนผังทำนองเสเลเมา (เงี้ยว) แบบสิบชาติ



บัญญัติ

๑. ซอทำนองเงี้ยวสิบชาตินี้ ช่างซอจะซอคนละ ๒ บท แต่ละบทมี ๘ วรรค ต่างจากทำนองเงี้ยวธรรมดาที่ในบทที่ ๒ มีเพียง ๖ วรรค และในบทที่ ๒ มีการใช้คำขนบ หรือคำสร้อย ๑ แห่ง ที่ท้ายวรรคที่ ๖

๒. แต่ละวรรคมีจำนวนคำ ๖ – ๙ คำ (นิยม ๗ – ๘ คำ) ยกเว้นในบทแรก วรรคที่ ๗ ที่มีเพียง ๔ – ๕ คำ ซึ่งคำที่ใช้ในวรรคนี้ เป็นกลุ่มคำหรือวลีที่เป็นแบบแผนนิยมของซอ (วลีขนบ) นับว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของซอทำนองเสเลเมา (เงี้ยว)

๓. คำสร้อยหรือคำขนบในท้ายวรรคที่ ๖ ของบทที่ ๒ มีจำนวน ๒ คำ หรือ ๒ พยางค์ เช่นเดียวกับทำนองเงี้ยวธรรมดา

๔. รายละเอียดการใช้วรรณยุกต์และสัมผัสดูตามแผนผัง

๖.) **ทำนองพม่า** เป็นทำนองซอที่มีท่วงทำนองอ่อนหวาน ช่างซอแถบเชียงใหม่ลำพูนนิยมซอกันมากอีกทำนองหนึ่ง มักซอประกอบพิธีสูมาคารัวทาน (อ่าน "สูมาคัวตาน") หรือช่างซอใช้ซอเมื่อต้องการบอกลาและอวยพรผู้ฟัง ในขณะที่ซออยู่บนผาม (ร้าน) แต่บัวซอนได้นำ

ทำนองพม่านี้มาซอเรื่องหงส์หินและได้บันทึกเสียงในรูปของแถบบันทึกเสียง เพราะได้ความคิดมาจากซอเรื่องเจ้าสุวัตร นางบัวคำที่ใช้ทำนองพม่าซอเล่าเรื่อง บัวซอนจึงนำทำนองนี้มาใช้ซอในเรื่องหงส์หินที่ตนได้แต่งบทซอขึ้นมาบ้าง เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดซอทำนองพม่าให้เป็นที่รู้จักกันสืบต่อไป

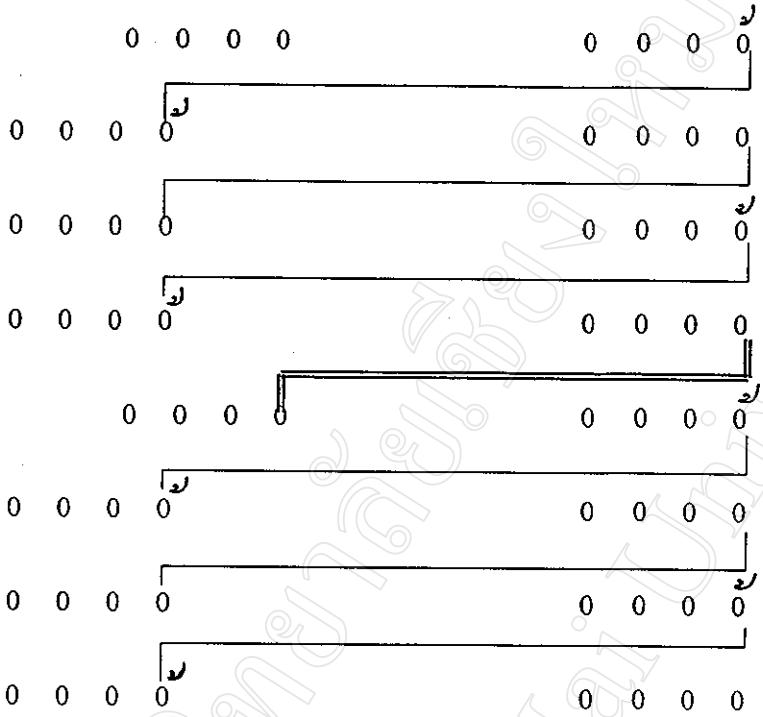
ไม่ปรากฏว่ามีการใช้คำขนบ คำสร้อย หรือวลีขนบใด ๆ ในทำนองนี้ ยกเว้นเมื่อซอจบใช้คำว่า "วางเพลง" นับว่าเป็นทำนองหนึ่งที่มีวิธีการแต่งค่อนข้างง่าย ท่วงทำนองก็ฟังไพเราะและฟังไม่ยาก ผู้ฟังจึงรู้สึกคุ้นหูและจดจำทำนองได้ง่าย

ตัวอย่าง บทซอทำนองพม่า

ช.๓๐) พอไปเถิงเมืองดน อุทยานสองเฒ่า
บอกหงส์หินเจ้า หื้อร่อนลงดิน
แล้วก็ซ่อนหงส์หิน ไว้ที่ในพงหญ้า
แล้วกุมารหน่อหล้า ค่อยเทียวตีนเข้าไป

ญ.๓๑) หันกระท่อมตายาย ตั้งอยู่ทางหน้า
กับทังแม่ฟ้า นั่งอยู่ทวยตายาย
หัวอกองค์ชาย อย่างกับเพิ่นตำเข้า
น้ำตาล้นเบ้า เมื่อหันแม่เจ้ามารดา
(ซอหงส์หิน)

แผนผังทำนองพม่า



บัญญัติ

๑. ช่างซอจะซอคนละบท บทหนึ่งมี ๘ วรรค ใน ๑ วรรคมี ๔ – ๖ คำ ส่วนมากใช้ ๔ คำ

๒. การใช้วรรณยุกต์และสัมผัสดูตามแผนผัง

๗.) ทำนองพระลอ ทำนองนี้ตามปกติในงานซอทั่ว ๆ ไป บัวซอนไม่ค่อยนำมาซอบ่อยนัก ถ้าจะซอมักนำมาประกอบการซอแบบละครซอหรือซอเก็บนกมากกว่าใช้ซอเพื่อโต้คารมกับคู่ถ้อง เป็นอีกทำนองหนึ่งที่มีท่วงทำนองอ่อนหวาน เหมาะกับซอพรรณนาธรรมชาติหรือเล่าเรื่องในเชิงชื่นชม ดังที่บัวซอนนำมาซอในซอเรื่องประวัติครูบาเจ้าเทืองฯ ซึ่งบัวซอนได้ซอลงแถบบันทึกเสียงเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๕

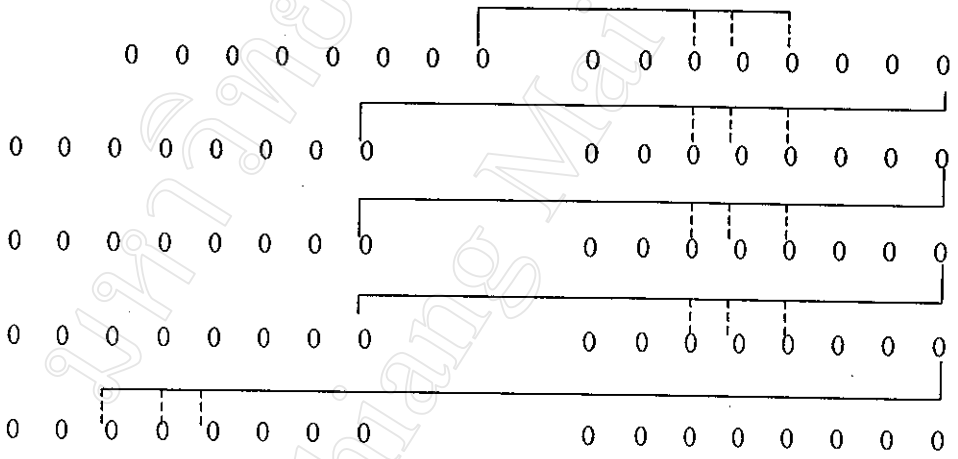
การนำทำนองพระลอ (รวมไปถึงทำนองลับแลงและปั่นฝ้าย) มาซอในเรื่องประวัติครูบาเจ้าเทืองฯ นี้ บัวซอนอธิบายเหตุผลว่าต้องการที่จะซอทำนองดังกล่าวให้ผู้ฟังได้ฟังทำนองเหล่านี้บ้าง เพื่อความบันเทิงในการฟังซอ ผู้ฟังจะได้ไม่รู้สึกเบื่อเมื่อต้องฟังทำนองใดทำนองหนึ่งเป็นเวลานาน ๆ จึงนำทำนองต่าง ๆ ที่ผู้ฟังไม่ค่อยได้ยินบ่อยครั้งนักมาซอลงแถบบันทึกเสียง อันเป็นการช่วยอนุรักษ์และสืบทอดทำนองดังกล่าวให้ผู้ฟังรุ่นใหม่ได้รู้จัก และยังเป็น

การแสดงความสามารถของช่างซอระดับแม่ครูอย่าง บัวซอน เมืองพร้าว ที่สามารถแต่งบทซอด้วยทำนองต่าง ๆ ได้หลาย ๆ ทำนองอีกด้วย

ตัวอย่าง บทซอทำนองพระลอ

ช.๘๕) องค์...หน่อท้าวเจ้าแท่นคำเหลือง ครูบาเจ้าเทืองเคยไปสากราบน้อม
คู่แห่งหนตำบลหอห้อง เพื่อหื้อพี่น้องท่านได้เข้าใจ
ตนที่นึ่งชื่อครูบาศรีวิชัย ท่านได้ดับขันธ์ไปเหลือแต่สารูปไว้
อนุสาวรีย์ที่มีไว้ไหว้ มีอยู่หลายที่หลายทาง
ที่วัดบ้านปางและตีนดอยห้วยแก้ว ที่เฮาเคยหันอยู่แล้วหนา
(ซอประวัติครูบาเจ้าเทือง นาถสีโล)

แผนผังทำนองพระลอ



บัญญัติ

๑. ซอทำนองพระลอ ช่างซอจะซอครั้งหนึ่งไม่จำกัดจำนวนวรรค แต่จะต้องจบด้วยจำนวนคู่ วรรคหนึ่งมี ๗–๑๐ คำ นิยม ๘–๙ คำ

๒. ใน ๒ วรรคสุดท้ายก่อนที่จะจบครั้งของช่างซอที่กำลังซอ จะรับส่งสัมผัสแตกต่างไปจากวรรคอื่น ๆ ที่ได้ซอผ่านมา (ดังปรากฏในแผนผัง)

๓. วรรคสุดท้ายก่อนจบครั้งของช่างซอ มักใช้คำลงท้ายในวรรคนั้นว่า “ไว้หนา” “นั้นหนา” หรือ “แล้วหนา” ช่วยให้ผู้ฟังและช่างปี่ได้ทราบโดยง่ายว่าจบครั้งของช่างซอคนดังกล่าวแล้ว

๔. การใช้วรรณยุกต์และสัมผัส ดูตามแผนผัง

๘.) **ทำนองลับแลง** บัวซอนเรียกทำนองนี้อีกชื่อหนึ่งว่า "ทำนองเมืองน่าน" เพราะเป็นทำนองที่ช่างซอทางแพร่ น่าน นิยมซอกัน จึงเรียกชื่อตามแหล่งที่มาหรือที่ช่างซอแถบดังกล่าวมักใช้ซอ ด้วยเหตุว่าบัวซอนไม่ค่อยได้นำทำนองลับแลงมาซอบนผาม (ร้าน) หรือซอสดบ่อยครั้งเท่าใดนัก จึงมีความคิดและเหตุผลที่นำทำนองดังกล่าวมาซอบันทึกแถบเสียงเช่นเดียวกับทำนองพระลอ

ซอทำนองลับแลงไม่มีการใช้คำขนบ คำสร้อย คำลงท้ายใด ๆ ในบทซอ มีเพียงการลงเสียงคลอเบา ๆ ไปกับเสียงดนตรีว่า "โอ้ละนอละนอละน้องเอย โอ้ละนอละนอละน้องเอย" เพื่อให้นักดนตรีและผู้ฟังได้ทราบว่าซอจบทำนองแล้ว

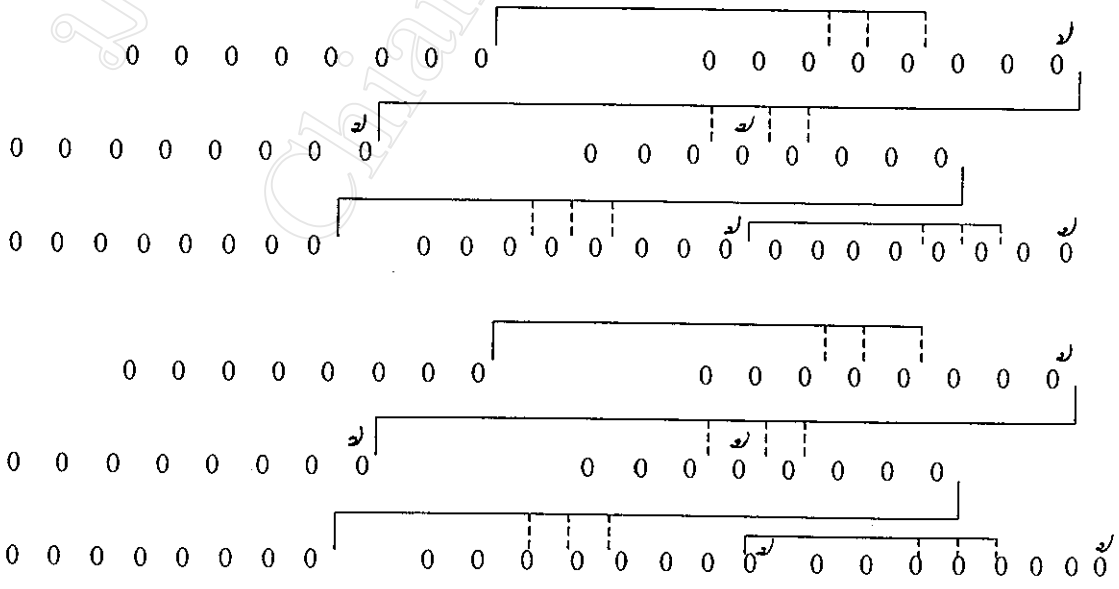
ตัวอย่าง บทซอทำนองลับแลง

ญ.๗๖) คำอู้เหล่านี้ท่านครูบาบ่สน ไหว้พระสวดมนต์ขันตีเปนที่ตั้ง
นินทากาเลเหมือนเพิ่นเทน้ำ ลงใส่อั้นที่ใบบัวใบบอน
คำอู้อย่างนี้แหละเปนครูสอน พึงสังวรเอาไว้ใช้ไว้ อุเบกขานี้มันทึงบ่มีฮ้อนฮ้าย

ช.๗๗) ท่านเข้าวิปัสสนากรรมฐาน ชื่อเสียงโด่งดังไปไกลบ่ใกล้
พี่น้องศรัทธาพากันมาไหว้ ทางเหนือทางใต้จากเชียงแสนเชียงฮาย
ได้เงินสมทบจตุปัจจัย คิดไว้พายในบ่เมินว่าอั้น จะสร้างพระวิหารวัดเฮานี้นั้น

(ซอประวัติครูบาเจ้าเทือง นาถสีโล)

แผนผังทำนองลับแลง



บัญญัติ

๑. ช่างซอจะซอคนละบท บทหนึ่งมี ๗ วรรค วรรคหนึ่งมีจำนวน ๗ – ๑๐ คำ ส่วนมากนิยม ๘ คำ

๒. การใช้วรรณยุกต์และการสัมผัสดูตามแผนผัง

๕.) ทำนองปั่นฝ้าย เป็นอีกทำนองหนึ่งที่ช่างซอทางจังหวัดแพร่ น่าน นิยมซอ เป็นทำนองที่ฟังง่าย ผู้ฟังคุ้นหูกันดี มีท่วงทำนองตลก สนุกสนาน ผู้ฟังจึงรู้สึกเพลิดเพลินเมื่อได้ฟัง ช่างซอทางจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน มักนำมาซอประกอบละครซอ หรือใช้ซอสดในงาน โดยซอต่อจากทำนองอื่น ๆ ที่ซอเป็นระยะเวลานานแล้วจึงซอทำนองปั่นฝ้ายนี้ เพื่อไม่ให้ผู้ฟังรู้สึกเบื่อ และมักซอเมื่อใกล้เวลาที่งานจะยุติ แต่โดยทั่ว ๆ ไปแล้ว ช่างซอจะไม่นิยมซอทำนองนี้กันเท่าใดนัก ถึงแม้ว่าจะเป็นทำนองที่ฟังง่าย หรือให้ความรู้สึกสนุกสนานก็ตาม

เนื่องจากเป็นทำนองที่มีท่วงทำนองและจังหวะลีลาสั้น ๆ ซ้ำไปซ้ำมา ผู้ฟังจะเกิดความเบื่อหน่ายได้ กอปรกับการใช้ถ้อยคำในบทซอค่อนข้างมีรูปแบบฉันทลักษณ์ที่จำกัด ทำให้ช่างซอซอได้เพียงระยะเวลาสั้น ๆ ไม่ใช้เวลาซอทำนองนี้มากเท่ากับซอทำนองอื่น ๆ ซึ่งเหตุผลที่บัวซอนนำทำนองปั่นฝ้ายมาซอนั้นเช่นเดียวกันกับทำนองลับแลง

การแต่งบทซอทำนองปั่นฝ้ายนี้ มีลีลาคล้ายกับบทประพันธ์ประเภท “ร่าย” คือการส่งสัมผัสของคำสุดท้ายในแต่ละวรรค ซึ่งวรรคถัดไปจะรับสัมผัสนั้น ๆ ที่คำที่ ๓ หรือ ๔ หรือ ๕ หรือใด ๆ ก็ได้ในวรรคดังกล่าว (ส่วนใหญ่นิยมคำที่ ๓, ๔, ๕) ช่างซอสามารถซอไปได้โดยไม่จำกัดจำนวนวรรค แต่ถ้าช่างซอต้องการจะจบช่วงซอหรือครั้งซอของตน จะจบด้วยจำนวนคู่ เช่น ๘ วรรค, ๑๐ วรรค, ๑๒ วรรค เป็นต้น และเมื่อช่างซอซอวรรคสุดท้ายแล้ว จะร้องต่อด้วยเสียงเอื้อนคลอให้เข้ากับทำนองว่า “เอ่อ เออ เอ้อ เอ้อ เออ เออ เอิง เอย” เป็นการบอกให้รู้ว่าช่างซอที่กำลังซออยู่นั้นได้ซอจบครั้งของตนแล้ว ช่างซอที่เป็นคู่ถ้องจะได้เตรียมตัวซอในช่วงถัดไป

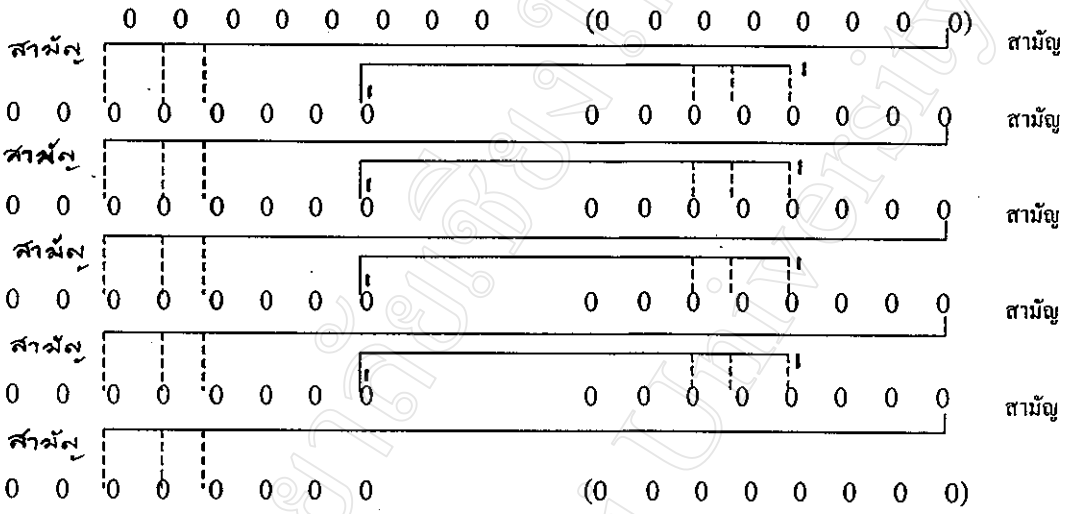
ตัวอย่าง บทซอทำนองปั่นฝ้าย

ญ.๘๖) อยากฮู้ก็หื้อรอฟัง อยากฮู้ก็หื้อรอฟัง
เรื่องอัศจรรย์เกิดขึ้นแถมเที่อ ไผบ่าเชื่อก็หื้อฟังคอย
ท่านไปอยู่บนดอยเมื่อท่านไปพักผ่อน เปนการหย่อนอัธยาอารมณ์
ไหว้พระสวดมนต์ท่านบ่าเคยขาด แปลกประหลาดเหมือนมีลางสังหรณ์
เมื่อเข้าไปนอนมอกขนตาไขว่ จักเข็บตัวใหญ่ไต่มาหา

ครูบาเลยสะดุ้งตื่น เอ่อ เออ เอ้อ เอ้อ เออ เออ เอิง เอย .....

(ซอประวัติครูบาเจ้าเทือง นาถสีโล)

แผนผังทำนองปั่นฝ้าย



บัญญัติ

๑. ซอแต่ละครั้งไม่จำกัดจำนวนวรรค แต่จบลงด้วยจำนวนคู่

๒. วรรคที่ ๒ จะซ้ำความในวรรคที่ ๑ (ดังได้วงเล็บไว้ในแผนผัง) และซอในวรรคสุดท้ายจะตามด้วยเสียงเอื้อน ซึ่งวรรคที่เอื้อนนี้ได้วงเล็บไว้ในวรรคถัดมาจากวรรคสุดท้าย ดังปรากฏไว้ในแผนผัง

๓. ใน ๑ วรรค มีจำนวนคำ ๗–๑๐ คำ

๔. การใช้วรรณยุกต์มีหลักคือ เมื่อคำสุดท้ายลงด้วยวรรณยุกต์ใด วรรคต่อไปที่รับสัมผัสจะใช้วรรณยุกต์นั้น ซึ่งที่ใช้ในทำนองนี้ คือ วรรณยุกต์เอก (หรือโท) และเสียงสามัญ (ดังปรากฏตำแหน่งที่ใช้ในแผนผัง)

๕. การสัมผัสดูตามแผนผัง

การเลือกทำนองจ๊อย

นอกจากการเลือกทำนองซอแต่ละทำนองแล้ว บัวซอนยังมีเหตุผลและคำอธิบายพอสังเขปเกี่ยวกับการแต่งบทจ๊อยทั้ง ๓ ทำนอง ได้แก่ ทำนองวิงวอน หรือสังเวช ทำนองเชียงแสน และทำนองกะโลง ซึ่งแต่ละทำนองปรากฏในซอเรื่องใดนั้น ได้ระบุไว้ในตาราง ๓ ดังที่กล่าวผ่านมาแล้ว บัวซอนกล่าวถึงการเลือกทำนองจ๊อยไว้ดังนี้

๑.) จ๊อยทำนองวิงวอน หรือทำนองสังเวช มีท่วงทำนองเศร้าสร้อย อ่อนหวาน เหมาะสำหรับการแต่งค่าวที่มีเนื้อหาโศกเศร้า ชวนน่าสงสารหรือเห็นใจ ดังที่บัวซอนได้เลือกใช้ทำนองวิงวอน หรือสังเวชนี้มาจ๊อยในบทค่าวเรื่องพระคุณของแม่ พระคุณของพ่อ และจ๊อยประกอบในซอเรื่องหงส์หิน ตอนที่นางวิมาลาถูกขับออกจากเมือง

ตัวอย่าง บท จ๊อยที่ใช้ทำนองวิงวอนหรือสังเวช จากเรื่องพระคุณของแม่

๑๙) ลูกเกิดออกมา ยังบ่กินเข้า ได้แต่มัวเมา ร่ำร้อง
ลูกเจ็บไหนหา เจ็บขาเจ็บท้อง แม่เฝ้าโอบอ้อม เชยชม
น้ำอ้อยน้ำมิ้น นมข้นนมผง บ่เท่าน้ำนม มารดาสองเต้า

๒๐) ลูกได้ดูดกิน จนอิ่มต่างเข้า แม่ผอมซบเซา แท้ทัก
แม่ซูบผ่ายผอม ถนอมความรัก อวบฟักอยู่หั้น จำเจ
แม่กอดลูกไว้ บ่ได้ห่างเห อุ้มจ่อมในเปล หลับเทอะลูกหล้า

๒.) จ๊อยทำนองเชียงแสน เป็นทำนองที่ใช้เพื่อขึ้นต้นหรือเปิดเรื่องที่ต้องการจะซอ ดังเช่น ซอเรื่องหงส์หิน บัวซอนได้ขับจ๊อยด้วยทำนองเชียงแสนนี้นำเข้าสู่เนื้อหาซอ เนื่องจากซอเรื่องหงส์หินไม่ได้ขึ้นต้นด้วยทำนองเชียงใหม่ตามแบบขนบนิยมที่มักปฏิบัติกัน ดังนั้นเมื่อบัวซอนต้องการจะซอเพื่อเข้าสู่เนื้อเรื่องนี้โดยตรง จึงได้เริ่มต้น หรือเปิดเรื่องด้วยจ๊อยทำนองเชียงแสนก่อน จากนั้นจึงเริ่มซอเข้าเรื่องด้วยทำนองอื่อ หรือทำนองอื่น ๆ

นอกจากจะนำจ๊อยทำนองเชียงแสนจ๊อยเพื่อเปิดเรื่องแล้ว ช่างซอยังนิยมนำมาจ๊อยเพื่อเปลี่ยนทำนองซออีกด้วย คือ เมื่อช่างซอซอไปด้วยทำนองใดทำนองหนึ่งเป็นเวลานาน ๆ แล้วต้องการเปลี่ยนทำนองซอไปเป็นทำนองอื่นบ้าง ช่างซอจะจ๊อยทำนองเชียงแสนนี้คั่นกลาง เมื่อจ๊อยจบแล้ว จึงเริ่มซอทำนองใหม่ตามที่ช่างซอต้องการจะซอ

ตัวอย่างบทจ๊อยที่ใช้ทำนองเชียงแสน (เพื่อเปิดเรื่อง) จากซอเรื่องประวัติครูบาศรีวิชัย

สรวมศรีข้าบาทไธ้ ขอยกมือกราบไหว้กราบทูลสา
บัวซอนเรวัฒน์จะซอเรื่องชีวประวัติของท่านครูบา นักบุญแห่งล้านนาศรีวิชัยโยท่านเจ้าเฮย
หากมันผิดพลาดตรงไหน ขออภัยหื้อหมู่ตูข้าเจ้า สิบนิ้วขอกราบเกล้าอภัย

๓.) **จ๊อยทำนองกะโลง (โคลง)** เป็นจ๊อยที่มีท่วงทำนองอ่อนหวานไพเราะทำนองหนึ่ง บัวซอนใช้จ๊อยทำนองนี้เพื่อเริ่มเรื่อง ก่อนที่จะซอเข้าเรื่องด้วยทำนองต่าง ๆ ปัจจุบันมีช่างซอน้อยคนที่สามารถจ๊อยทำนองนี้ได้ บัวซอนจึงอนุรักษ์และสืบทอดไว้ด้วยการนำมาจ๊อยประกอบบทซอของตน โดยบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียงในซอเรื่องประวัติครูบาเจ้าเทืองนาถสีโล

สนั่น ธรรมธิ (สัมภาษณ์, ๑๖ มกราคม ๒๕๔๓) อธิบายเพิ่มเติมว่า จ๊อยทำนองกะโลงยังพอมีผู้รู้จักและจ๊อยได้บ้างในแถบ อำเภอเถิน อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง และอำเภอสันป่าตอง อำเภอฮอด อำเภอดอยเต่า จังหวัดเชียงใหม่ แต่ทว่าปัจจุบันมีผู้สืบทอดและรู้จักกันน้อยลง

ตัวอย่างบทจ๊อยทำนองกะโลง (โคลง) จากซอเรื่องประวัติครูบาเจ้าเทือง นาถสีโล

จะขอยกมือยอไหว้สากราบน้อม ต่างดวงดอกส้อมบุปผาและมาลา
ก่อนจะซอชีวประวัติหื้อได้ประจักษ์แก่สุตตา ชีวิตของครูบาเจ้าเทืองนี้แลเจ้า
ขอเชิญอาวอาศรัทธาแก่เฒ่า ฟังตั้งแต่เค้าฮอดเถิงปลาย

๑.๔ การกำหนดความยาวของบทซอ

การกำหนดความยาวของบทซอนั้น เพื่อให้บทซอมีความยาวพอเหมาะกับเวลาที่จะซอลงแถบบันทึกเสียง หลังจากที่บัวซอนได้คัดเลือกและพิจารณาทำนองของซอและจ๊อยเรียบร้อยแล้ว สิ่งที่บัวซอนคำนึงอีกอย่างหนึ่งในการแต่งซอนั่นคือ การเรียงลำดับเนื้อหาที่จะซอและคะเนความยาวของเนื้อหาซอว่าพอเหมาะกับความยาวของแถบบันทึกเสียง ๑ ตลับหรือไม่ ซึ่ง ๑ ตลับ มีระยะเวลา ๖๐ นาที (หรือ ๙๐ นาทีในบางตลับ) เพราะฉะนั้น บัวซอนจึงจัดแบ่งเรื่องราวเนื้อหาที่จะซอในแต่ละเรื่องให้พอเหมาะพอดีกับเวลา หรือความยาวที่จะซอในตลับแถบบันทึกแถบเสียง

ดังนั้น บทซอ ๑ เรื่อง บัวซอนจะเรียงลำดับเนื้อหาในบทซอให้สัมพันธ์และสอดคล้องต่อเนื่องกัน ส่วนมากมักเรียงตามลำดับเหตุการณ์ก่อนหลัง เพื่อให้ผู้ฟังเข้าใจเนื้อหาดังกล่าวได้ง่าย และตัวช่างซอเองก็จะไม่สับสนหรือซอวกวนไปมา (แตกต่างจากการซอสด หรือซอโดยไม่มีบทล่วงหน้าอย่างเห็นได้ชัด) นอกจากนี้ ซอบางเรื่องอาจมีเนื้อหารายละเอียดต่าง ๆ มาก บัวซอนจึงต้องคัดเลือกเฉพาะส่วนที่มีความสำคัญกับเนื้อเรื่องที่จะนำมาซอ เพราะถ้าเนื้อหามีมากเกินไป จะทำให้ไม่พอดีกับความยาวของแถบบันทึกเสียง และเมื่อบัวซอนแต่งบทซอจบเรื่อง

แล้ว จะนำซอเรื่องดังกล่าวมาทดลองซอตามทำนองที่กำหนดไว้ประมาณ ๒-๓ รอบ เมื่อคาดคะเนแล้วว่า เนื้อเรื่องที่ซอนั้นถ้าใช้เวลามากกว่า ๖๐ นาที (หรือ ๙๐ นาที) บัวซอนก็จะตัดทอน หรือปรับเนื้อหาของเรื่องให้พอเหมาะกับเวลาในแถบบันทึกเสียง แต่ถ้าเนื้อหานั้นมีน้อย เวลาในแถบบันทึกเสียงยังเหลืออยู่มาก บัวซอนจะเพิ่มเติมเนื้อหาบางส่วนลงไป ซึ่งอาจใช้ทำนองเดิมที่ซอไว้แล้ว และหรืออาจแต่งบทซอเพิ่มโดยใช้ทำนองซอทำนองอื่น ๆ ซอเสริมเข้าไปในบทซอ

หมายเหตุ : การคาดคะเนระยะเวลาที่จะซอบันทึกแถบเสียง ๑ เรื่อง ต่อ ๑ ตลับ (๖๐ หรือ ๙๐ นาที) นี้ บัวซอนรวมระยะเวลาที่นักดนตรีต้องบรรเลงทำนองซอไว้ด้วย ซึ่งแต่ละทำนองมีจังหวะช้าเร็วและการซ้ำเที่ยวของทำนองต่างกัน

๒. การนำเสนอเนื้อหาในบทซอ

บัวซอน เมืองพร้าว ในฐานะที่เป็นช่างซอชั้นครูคนหนึ่ง จึงนำความรู้ที่เกิดจากการฝึกฝนเรียนรู้กับแม่ครูและจากประสบการณ์ในการเป็นช่างซออาชีพมานาน นำมาประยุกต์จนเกิดเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์เนื้อหาในบทซอของตนได้ ๔ วิธี ได้แก่

๒.๑ การใช้จินตนาการแบบอิสระ

๒.๒ การกล่าวถึงชื่อตัวละคร หรือชื่อบุคคลที่รู้จักกันดีในสังคม

๒.๓ การแทรกอารมณ์ขันในบทซอ

๒.๔ การใช้คำและเสียงสัมผัส

๒.๑ **การใช้จินตนาการแบบอิสระ** คือ การที่บัวซอนแสดงความรู้สึกนึกคิดของตนออกมาในบทซอ โดยไม่ยึดติดว่าต้องเป็นไปตามความนิยมหรือตามเรื่องที่เป็นจริง เมื่อมีความรู้สึกต่อเรื่องนั้น ๆ อย่างไร บัวซอนก็จะแสดงความคิดเห็น สร้างจินตนาการไปตามอารมณ์ ความรู้สึกที่คิดว่าควรจะเป็นเช่นนั้น

ตัวอย่างจากซอเรื่องมหาเวสสันดรชาดก

ช.๒๑) พระญาสญชัยก็*เปนเออะเปนหาว นั่งแปลงตาขาวหมากกาก*

เลยเนรเทศออกจาก บ่หื้ออยู่บ้านอยู่เมือง

เปนที่ทุรังทุเรศ พระเวสสันดรบุญเปลือง

จะได้ออกจากบ้านเมือง *เปนที่ขุ่นเคืองเขี้ยวบูด*

จากบทซอนี้ บัวซอนต้องการเล่าว่าพระญาสญชัย ซึ่งเป็นพระบิดาของพระเวสสันดรได้โกรธพระเวสสันดรที่ให้ช้างคู่บ้านคู่เมืองแก่ผู้อื่น จึงเนรเทศพระเวสสันดรออกจากบ้านเมือง ซึ่งบัวซอนใช้ความรู้สึกนึกคิดของตนสร้างภาพบรรยายว่าพระญาสญชัยนั้นทั้งตระหนกตกใจ ทั้งโกรธพระเวสสันดรมาก จนเกือบจะเป็นลม ได้แต่นั่งทำตาเหลือก (นั่งแปลงตาขาวหมากกาก) และขบเขี้ยวเคี้ยวฟันด้วยความโกรธแค้น

การใช้ถ้อยคำสำนวนในลักษณะดังกล่าว บัวซอนไม่ได้มุ่งหวังจะให้ตรงตามท้องเรื่องในชาดกอย่างจริงจังนัก เพียงต้องการพรรณนาเรื่องราวให้ผู้ฟังเข้าใจ เห็นภาพชัดเจน น่าติดตาม และเกิดความรู้สึกบันเทิงเริงรมย์ไปด้วย กอปรกับบัวซอนรู้จักเลือกสรรคำทำให้ชวนขันในการสร้างภาพ หรือเล่าเรื่อง ผู้ฟังจึงเกิดความสนใจใคร่รู้ที่จะฟังตอนต่อไป นับว่าเป็นวิธีการสร้างสรรค์อย่างหนึ่งของช่างซอในการแต่งบทซอเพื่อเล่าเรื่องชาดก

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องหงส์หิน

ญ.๗๗) ตกลงกันเสร็จเสด็จขึ้นคชสาร *เทวดาบนสวรรค์ยังพากันลุกฟ้อน*
เพราะได้ยินเสียงกลองเสียงฆ้อง *ที่มันสะท้อนขึ้นมาบนสวรรค์*
พญาอินทร์ยังใคร่หัวขะขะ กุมารได้ปะพ่อพระทรงธรรม
นาท่านนา *สั่งหื้อเทวดาโปรยดอกไม้เข้าตอก*

จากตัวอย่าง ช่างซอต้องการจะเล่าว่าเมื่อมเหสีวิมาลาตกลงใจที่จะเข้าวังไปกับพระญาพาราณสี ผู้เป็นสามี ดังนั้นหมู่เทพเทวาจึงพากันยินดี ชอบใจที่สองพระองค์ตกลงกันได้ ซึ่งบัวซอนได้สื่อความนึกคิดเสกสรรปั้นแต่งจินตนาการของตน เพื่อให้ผู้ฟังซอเห็นภาพไปตามคำซอที่แต่งไว้ (ดูอักษรตัวเอียง) อย่างน่าสนุกสนาน เมื่อฟังแล้วรู้สึกเหมือนมีภาพเหล่านั้นเกิดขึ้นจริง ๆ ถึงแม้ว่าความเป็นจริงอาจไม่ได้เป็นไปแบบนั้น นับเป็นการสร้างสีสันและอรรถรสอย่างหนึ่งให้แก่ผู้ฟัง

๒.๒ การกล่าวถึงชื่อตัวละคร หรือชื่อบุคคลที่รู้จักกันดีในสังคม คือ ในการแต่งซอเล่าเรื่อง บรรยายเหตุการณ์ต่าง ๆ ใด ๆ นั้น เพื่อความเข้าใจและสร้างความตลกขบขันให้แก่ผู้ฟังได้เข้าใจและอมยิ้ม (สนุก) ไปด้วย จำเป็นต้องมีกลวิธีเพื่อไม่ให้ผู้ฟังเบื่อหน่ายได้ง่าย วิธีการกล่าวอ้างชื่อตัวละครจากในวรรณคดีหรือโทรทัศน์ หรือชื่อของบุคคลอื่นที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของสังคม จึงเป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังสะดุดหู และจะได้ตั้งใจฟังเรื่องที่ช่างซอกำลังซออยู่ ซึ่งบัวซอนได้แต่งคำซอลักษณะนี้มากล่าวแทรกไว้ในบทซอของตน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่าง จากซอเรื่องกรรมวิบาก

ช.๒๓) ....

ล้านมือเสน่ห์มีลับลมคมใน ไว้เนื้อเชื่อใจอะหยังแท้ทึงบ่ได้

ล้านอย่างขุนช้างมาเอาเมียขุนแผน อิทธิพลกับแฮงเงินทองแถมเหลือใช้ จิ่มแลนอ

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องใคร่เกี้ยด

ช.๓๗) ....

อันนี้เพิ่นฮ้องว่าหัวไผหัวมัน สมอง*อิ๊กคิวซัง*หนังการ์ตูนญี่ปุ่น

เฮาเปนคนทุกข์ซอบไปเล่นหวย เพิ่นเปนคนรวยก็ซอบไปเล่นหุ้น

เฮาเปนช่างซอเฮาเปนคนหัวมุ่ม ที่ได้กินได้นุ่งเพราะเพิ่นจ้างไปซอ

บัวซอนใช้คำว่า "อิ๊กคิวซัง" ซึ่งเป็นชื่อตัวละครดังในการ์ตูนญี่ปุ่นที่ออกอากาศทางโทรทัศน์มาเป็นเวลาหลายปี และได้รับความนิยมจากเด็ก ๆ ทำให้เป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ดังนั้น เมื่อบัวซอนนำชื่อดังกล่าวมาใช้ ผู้ฟังก็จะเข้าใจได้ทันที เพราะ "อิ๊กคิวซัง" ในการ์ตูนนี้เป็นคนฉลาด มีปัญญา ถือเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่ง เมื่อซอว่า "สมองอิ๊กคิวซัง" จึงหมายความว่า ผู้นั้นมีสติปัญญาเฉลียวฉลาด

จากตัวอย่างดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า บัวซอนเป็นช่างซอที่มีความเอาใจใส่ใฝ่รู้ต่อสิ่งรอบตัว รู้จักนำสิ่งที่ได้รู้ได้เห็น ได้ยินได้ฟัง นำมาประยุกต์และสอดแทรกให้กลมกลืนไปกับคำซอ ถือเป็นวิธีการสร้างสรรค์อย่างหนึ่งของช่างซอในการแต่งบทซอ

๒.๓ **การแทรกอารมณ์ขันในบทซอ** จากการศึกษาพบว่า สิ่งหนึ่งที่เห็นเด่นชัดในบทซองของบัวซอนนั้นคือ การใช้ถ้อยคำที่สร้างความตลก ขบขันให้แก่ผู้ฟัง ถึงแม้ว่าการแฝงอารมณ์บางช่วงบางบทซอ อาจมีนัยเกี่ยวกับเรื่องเพศไปในเชิงสัปดน อนาจารไปบ้าง แต่ก็เป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงปฏิพากย์ ดังที่ สุกัญญา ภัทราชัย (๒๕๔๐ : ๘๕) กล่าวว่า เพลงปฏิพากย์ของไทยสามารถกล่าวถึงเรื่องเพศได้อย่างอิสระ ไม่ถือทั้งคนร้องและคนฟัง คนร้องจะใช้ถ้อยคำตรง ๆ หรือใช้ภาษาสัญลักษณ์ คนฟังก็จะหัวเราะอย่างขบขัน ทำให้คนฟังเกิดความรู้สึกสนุกสนานและสนใจที่จะติดตามฟังซอบทต่อไป

ตัวอย่างจากซอเรื่องใคร่เกี้ยด

ท่อน ๒ :- ญ.๑๐) ใคร่เกียดเฮาเฒ่าเพราะข้าเจ้ามีอายุ ไปประกาศวิทยุเอาความแก่ไปขาย

หยังมาใคร่เดียดบ่มีไผสนใจ ไปที่ไหนเขาฮ้องเปนอุ้ยเปนป้า

นอนคนเดียวก็บ่ใช่กลัวเสือ *ถ้าง่อมล้ำง่อมเหลือจะเพิ่งบ่าเขือหำม้า* จิ่มแลนา

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องมหาเวสสันดรชาดก

ช.๑๐๗) พากันร้องรำทำเพลง เปนที่ครื้นเครงเซ็งแซ่

บางคนก็เหม็นขี้แฮ้ *เหม็นแท้จนพอเปนลม*

คำนั้นมีฝนห่าแก้ว ตกลงมาในเขตโขง

ชาวเชตุดรทุกคน พากันสุขสมชมชื่น

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องประวัติครูบาศรีวิชัย บทที่ ๙๔

ช.๙๔) วันที่เก้าพฤศจิกายน เวลาสิบโมงได้ฤกษ์

เจ้าแก้วนวรัฐเปิดปฐมฤกษ์ เอาขอบกเบิกลงดิน

คำนั้นพี่น้องชาวบ้าน *ลู่กันจนหัวพอทิ่ม*

เพิ่นชนได้วัดแผ่นดิน หื้อบกคนวาคนศอก

มีข้อสังเกตว่า ถ้าบัวซอนแต่งซอที่มีเนื้อหาในเชิงธรรมะ หรือประวัติบุคคลสำคัญทางศาสนา การใช้ภาษาให้ตลกขบขันแฝงเรื่องเพศนี้ จะไม่ใช้ถ้อยคำที่แจ่มแจ้ง ชัดเจน แต่มักเป็นการใช้ภาษาในเชิงกระเซ้าเย้าหยอก หรือติดตลกมากกว่า แต่ถ้าเป็นซอที่มีเนื้อหาไปในเชิงวิพากษ์วิจารณ์สังคม หรือพรรณนาความรู้สึกของตนแล้ว บัวซอนใช้คำที่สื่อเกี่ยวกับเรื่องเพศอย่างตรง ๆ ชัดเจน[1] หรือบางครั้งก็ใช้คำที่กล่าวถึงอย่างอ้อม ๆ แทน

๒.๔ การใช้คำและเสียงสัมผัส คือ การใช้คำต่าง ๆ ในบทซอนั้นไปตามเสียงแบบ "กลอนพาไป" ซึ่งมีทั้งเพื่อให้รับสัมผัสและคล้องจองกัน ทำให้เกิดเสียงไพเราะ ไม่ได้มุ่งเน้นไปที่ความหมายอย่างเป็นจริงเป็นจังนัก ซึ่งกลวิธีการสร้างสรรค์งานในลักษณะเช่นนี้ เป็นวิธีการที่ช่างซอผู้ชำนาญมักเลือกใช้เป็นทางหนึ่งเพื่อบรรยายถึงเนื้อหาในซอบทต่อไป

---

[1] สุกัญญา ภัทราชัย (๒๕๔๐ : ๘๘) เรียกคำลักษณะนี้ว่า "คำสังวาสชนิดตรง" หรือ "กลอนแดง" คือ การกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างตรง ๆ ไม่มีการเลี่ยง แต่ถ้าเป็น "คำสังวาสชนิดอ้อม" หรือ "กลอนสองง่าม" คือ การกล่าวถึงอย่างเลี่ยง ๆ ไม่พูดตรงไปตรงมาเหมือนกับกลอนแดง

ตัวอย่าง จากซอเรื่องประวัติครูบาศรีวิชัย

ญ.๘๑) ....

....

ความดีที่ท่านได้สร้าง จนพอมีชื่อมีเสียง

ชาวเขาพากัน*ลำเลียง* นับถือมาตั้งสมัยเก่า

บัวซอนใช้ "ลำเลียง" เพื่อให้สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ผ่านมา คือ "เสียง" ซึ่งถ้าพิจารณาตามความหมายอาจไม่สอดคล้องกันเท่าใดนัก

นอกจากนี้ ในบางครั้งบัวซอนได้คิดและได้ผสมคำขึ้นเองเพื่อนำมาใช้บรรยายความในบทซอของตน ซึ่งคำที่คิดขึ้นนั้นอาจมีความหมายไม่สอดคล้อง หรือสัมพันธ์กับเนื้อเรื่องเท่าใดนัก แต่นั่นย่อมเป็นการบ่งบอกให้ทราบว่า แม้ตัวบัวซอนจะสำเร็จการศึกษาเพียงชั้นประถมศึกษาปีที่ ๔ ทว่ามีความคิดมีจินตนาการด้านการสร้างสรรค์ภาษาในแบบฉบับของตน และยังเป็นการแสดงถึงความสามารถในการคิดคำที่ทำให้เสียงที่รับส่งสัมผัสในบทซอนั้นมีความไพเราะมากขึ้น

ตัวอย่างจากซอเรื่องประวัติครูบาศรีวิชัย

ช.๑๐๖) เพื่อหมู่เฮาชาวล้านนา พากันได้สาได้ไหว้

หมู่เยาวชนรุ่นใหม่ บ่ฮู้ประวัติตำนาน

แม่บัวซอนได้แต่งได้*คิด* ตาม*อนุฤทธิ์*โวหาร

ค้นเอาชีวตำนาน ครูบาศีลธรรมมาเล่า

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องใคร่เกี้ยด

ญ.๑๖) ....

....

เพิ่นว่ากงจักรเขาว่าเป่นดอกบัว เฮามาหันเขาแต่งตัวเป่นเด็กฮิตเด็กฮาร์ต

บ่าเดี่ยวซ้ำมีแผว*วัยจุ๊บวัยจ๊าบ* สารพัดสังคมมารยา

เฮาหันเขาแต่งตัวเป่น*วัยซิ่งวัยซุ่น* ละอ่อน*วัยรุ่น*เขาชอบสร้างปัญหา

....

....

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องประวัติครูบาเจ้าเทือง นาถสีโล

ญ.๘๖) ....

....

ท่านไปอยู่บนเมื่อท่านไปพักผ่อน เปนการหย่อน*อัธยาอารมณ์*

....

จากตัวอย่างทั้งหมด จะเห็นว่าคำต่าง ๆ ที่บัวซอนนำมาใช้ ช่วยทำให้เกิดจังหวะของคำและสัมผัสที่คล้องจองกันเพื่อทำให้เกิดภาพที่เข้าใจได้ง่ายขึ้น คือ "อนุฤทธิ์" กับ คิด, "วัยจุ๊บ" กับ วัยจ๊าบ, "วัยซิ่งวัยซุ่น" กับ วัยรุ่น และ "อัธยา" กับ อารมณ์

๓. การนำขนบนิยมของการซอเข้ามาใช้ประกอบ

เป็นที่ยอมรับกันในหมู่ช่างซอทั่วไปว่า "ซอ" นั้นเป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่มีระเบียบแบบแผน หรือเรียกว่า "ขนบ" ทางการซอหลายอย่างด้วยกัน (บัวซอน เมืองพร้าว, สัมภาษณ์ ๑๔ มิถุนายน ๒๕๔๒) ซึ่งช่างซอแต่ละคนได้ยึดถือและปฏิบัติสืบทอดกันมาหลายต่อหลายรุ่นจนกลายเป็น **"ขนบนิยม"** แต่มิได้มีข้อบังคับเจาะจงว่า "ต้องทำ" "ต้องยึดถือ" ทุกกฎทุกแบบอย่างที่ช่างซอได้รับรู้และฝึกฝนมาจากครูซอ ถ้าไม่ทำ ช่างซอคนนั้นก็ไม่มีความผิด ดังนั้น ไม่ว่าครูซอของช่างซอคน ๆ นั้นจะมีความรู้ มีความสามารถ และถ่ายทอดทักษะทางการซอให้แก่ลูกศิษย์ของตนได้มากมายหรือดีเลิศเพียงใด หากลูกศิษย์ของครูซอคนนั้น ไม่ได้นำความรู้ที่ครูซอเคยถ่ายทอดให้ มาใช้ประกอบและประยุกต์ใช้ในการแสดงซอของตน หรือว่าบางคนอาจจำได้บ้างไม่ได้บ้าง และบางคนก็อาจจะนำความรู้นั้นมาใช้ บ้างครบถ้วน บ้างก็คิดใหม่แล้วนำของเก่ามาประยุกต์ ซึ่งมีหลากหลายวิธีการแตกต่างกันไป สุดแท้แต่ความถนัด ความเอาใจใส่และไหวพริบปฏิภาณของแต่ละคน ด้วยเหตุนี้ช่างซอแต่ละคนจึงมีลีลา กลวิธี และทักษะทางการซอที่ไม่เหมือนกันไปด้วย ถึงแม้จะมีความรู้ด้านขนบนิยมมาในลักษณะแบบเดียวกันก็ตาม

อย่างไรก็ดี แม้ว่าช่างซอแต่ละคนจะมีรายละเอียดและทักษะต่าง ๆ ทางการซอที่แตกต่างกัน กระนั้นรูปแบบของขนบนิยมและวิธีการซอที่เป็นเรื่องหลัก ๆ หรือสำคัญ ๆ ช่างซอทุกคนต่างรักษาแบบแผนดั้งเดิมไว้ได้ ในกรณีการซอของแม่ครูบัวซอน เมืองพร้าว นี้ ยังคงอนุรักษ์และสืบทอดวิธีการซอแบบเก่าของเดิมไว้เช่นกัน ทั้งได้ประยุกต์ขนบนิยมของการซอในเรื่องต่าง ๆ มาใช้ประกอบในบทซอที่ตนเองแต่งขึ้นได้อย่างเด่นชัดอีกด้วย

ขนบนิยมที่บัวซอนนำมาใช้ประกอบบทซอ ได้แก่

๓.๑ การไหว้ครู

๓.๒ การกล่าวถึงวัตถุประสงค์ที่ซอ

๓.๓ การระบุชื่อผู้ซอ

๓.๔ การทักทายผู้ฟัง

๓.๕ การซอหยอกเย้าและซอถามตอบคู่ถ้อง

๓.๖ การซอซ้ำความ

๓.๗ การซอเชิญชวนผู้ฟังให้ติดตามฟังตอนต่อไป

๓.๘ การเกริ่นนำเมื่อต้องการเปลี่ยนทำนองซอ

๓.๙ การซอขออภัย – ออกตัว แสดงความอ่อนน้อมต่อผู้ฟัง

๓.๑๐ การซอขอพรให้ตนเองและซออวยพรให้ผู้ฟัง

๓.๑ **การไหว้ครู** นอกเหนือจากที่ช่างซอจะต้องทำพิธีไหว้ครูซอของตนก่อนที่จะเริ่มแสดงแล้วนั้น หรืออาจทำพิธีไหว้ครูนี้ในช่วงพักครึ่ง ที่เรียกว่าช่วง "ปล่ง" (อ่าน "ป๋ง") ก็ได้ ขณะที่ช่างซอเริ่มต้นซอ อาจจะซอรำลึกถึงคุณครูบาอาจารย์หรือไหว้พระรัตนตรัย ขอพรสิ่งศักดิ์-สิทธิ์ไปด้วย ถ้าเป็นการซอในแนวเนื้อหาลักษณะนี้ จะคล้ายกับเพลงปฏิพากย์ของทางภาคกลางที่เริ่มต้นแสดงด้วยการไหว้ครูเช่นเดียวกัน (สุกัญญา ภัทราชัย, ๒๕๔๐ : ๑๔)

แต่ทว่า บทไหว้ครูในเพลงปฏิพากย์ของทางล้านนา ไม่เคร่งครัดว่า "ต้องมีเสมอ" จะมีหรือไม่มีการกล่าวถึงใด ๆ ก็ย่อมได้ อาจเริ่มต้นด้วยบททักทายผู้ชมผู้ฟัง หรือออกตัวว่าซอไม่เก่ง แล้วบอกให้ผู้ฟังทราบทันทีว่ากำลังจะซอเกี่ยวกับเรื่องอะไร เนื่องในงานใด ฯลฯ ดังนี้จะเห็นว่า "ซอ" เป็นการแสดงที่ไม่ได้กำหนดเป็นกฎ "จารีต" ว่าช่างซอจะต้องเริ่มต้นด้วยเนื้อหาใดเนื้อหาหนึ่งเสมอ เพียงแต่มีลักษณะเป็น "ขนบ" ระบุไว้ว่าควรจะเริ่มซอด้วยเนื้อหาใดเรื่องใด และจะเป็นไปอย่างไรนั้น ขึ้นอยู่กับทักษะและกลวิธีของช่างซอแต่ละคนที่จะประยุกต์

ด้วยเหตุที่ช่างซอจะต้องทำพิธีไหว้ครูของตนอยู่แล้ว (ดังมีรายละเอียดในบทที่ ๒ ซึ่งพิธีไหว้ครูซอ ช่างซอทุกคนถือว่าเป็นเรื่องสำคัญมาก ได้เคร่งครัดยึดถือกันมานาน เชื่อกันว่าถ้าไม่ทำหรือทำไม่ดี จะไม่เจริญรุ่งเรืองในอาชีพช่างซอ) ดังนั้นจึงอาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ช่างซอ เมื่อเริ่มต้นซอไม่จำเป็นต้องซอบทไหว้ครูอย่างละเอียดยืดยาวหรือต้องมีบทนี้เสมอไป และจากการสังเกตของผู้วิจัยพบว่า ช่างซออาจจะซอไหว้คุณพระศรีรัตนตรัย คุณครูบาอาจารย์ในช่วงที่ใกล้จะยุติซอ ซึ่งนอกจากจะเป็นการแสดงความเคารพแล้ว ยังเป็นการซอเพื่อขอขมาหากมีสิ่งใดขาดตก

บกพร่องหรือใช้วาจาซอไม่ดีใด ๆ จากนั้นจบท้ายด้วยคำซอขอพรให้ตนพร้อมกับผู้ฟังทุกคนมีความสุขความเจริญ ฯลฯ

ตัวอย่างบทไหว้ครูของ บัวซอน เมืองพร้าว ที่ยกมาจะพบว่ามีลีลาและกลวิธีเฉพาะตน คือ นิยมแต่งบทซอด้วยคำขับประเภท "จ๊อย" ขึ้นต้น หรือใช้แทรกระหว่างบทซอเพื่อเปลี่ยนทำนองซอด้วย

ตัวอย่างจากซอเรื่องหงส์หิน ใช้จ๊อยทำนองเชียงแสนเป็นบทเริ่มต้นและกล่าวในเชิงไหว้ครูไปด้วย

ญ.๑) สรวมศรีองค์พระเทพท้าว องค์พระพิษณุเทพเจ้าแห่งกรมศิลป์
ท่านได้เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่แก่เหล่าศิลปิน ข้าน้อยทึงชายและยิงจะขอยกมือไหว้
ขอท้าวทึงสี่ตนทังตกออกเหนือใต้ ขออภิวาทไหว้ ท่านจุ่งได้มาปกป้อง

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องมหาเวสสันดรชาดก ใช้จ๊อยทำนองเชียงแสนเริ่มต้นและต่อด้วยซอทำนองอื่อ มีลักษณะดังนี้

<u>จ๊อย</u> ญ.๑) *สา...สายกมือขึ้นกราบน้อม ขอเปนดวงดอกส้อมหมู่มวลบุปผา*
องค์เวสสันตระท่านได้บำเพ็ญตนะตั้งแต่เริ่มเกิดมา เพื่อหวังเป่นมรรคาและหนทางไต่เต้า
ปารมีสิบประการโลกุตตระธรรมทังเก้า ทานแผวลูกแผวเต้า ทานแผวคู่เฝ้าเมียแพง

<u>ซอ</u> *ญ.๒) สิบนิ้วขอสาธุการ องค์พระสยามเทวาธิราช*
ก่อนที่จะซอเรื่องมหาชาติ ประวัติพระเวสสันดร
ซึ่งเปนธรรมชาดก มีอยู่หลายบทหลายตอน
กัณฑ์เค้าชื่อทัศพร อันนี้เปนตอนที่นึ่ง

จากตัวอย่างดังกล่าว จะเห็นว่าบัวซอนนำบทจ๊อยมาเป็นบทเริ่มต้นก่อนที่จะซอ ซึ่งโดยทั่วไปตามขนบนิยม มักเริ่มต้นหรือขึ้นต้นด้วยซอทำนองเชียงใหม่ (ดูตัวอย่างได้ในภาคผนวก) แต่เนื่องจากเป็นการซอเพื่อบันทึกลงแถบเสียง (ไม่ใช่ซอสด) บัวซอนจึงขับจ๊อยประกอบบทซอของตนแทนการเริ่มต้นด้วยทำนองเชียงใหม่บ้าง ซึ่งจะสังเกตว่าเนื้อหาที่เกี่ยวกับการไหว้ครู บูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น ส่วนมากมักปรากฏที่บทขับจ๊อย หรือทำนองซออื่น ๆ ที่ไม่ใช่ทำนองเชียงใหม่ เพราะทำนองเชียงใหม่นั้นมักเริ่มต้นด้วยการทักทายผู้ฟัง หรือระบุว่าวันนี้เป็นโอกาสดีที่ช่างซอ

กำลังจะซอเรื่อง (ใด ๆ ก็ตาม) ดังนี้ ขอให้ผู้ฟังตั้งใจและติดตามฟัง หรืออาจซอเป็นเนื้อหาอื่น ๆ แยกย่อยออกไปตามลีลาและทักษะของช่างซอผู้นั้นก็ได้

๓.๒ การกล่าวถึงวัตถุประสงค์ที่ซอ การซอเพื่อบอกวัตถุประสงค์ของเรื่องที่กำลังจะซอ นับว่าเป็น "ขนบนิยม" ของซออย่างชัดเจน เพราะช่างซอทุกคนต้องซอบอกกล่าวทุกครั้งที่ซอ ไม่ว่าจะเป็นการซอสดหรือซอบันทึกลงแถบบันทึกเสียงเพื่อให้ผู้ฟังได้รับรู้และเข้าใจ

ตัวอย่างการซอเพื่อบอกวัตถุประสงค์ จากซอเรื่องมหาเวสสันดรชาดก ความว่า

ญ.๑๐๘) ขอเชิญพี่น้องทังหลาย ท่านมีน้ำใจหยิบยื่น
ซื้อไปคนละม้วนนึ่ง เพื่อเปนสิริมงคล
เพื่อจักได้เงินมาสมทบ ยกเปนมหากุศล
ถวายพระภูมิพล เพื่อกาญจนาภิเษก

ช.๑๐๙) ท่านได้ครองราชย์สมบัติ ห้าสิบปีจัดเปนเขต
ทำบุญกันทั่วประเทศ ถวายแด่มหาราชา
หมู่เฮาช่างซอคนทุกข์ ถือพุทธศาสนา
พระสงฆ์ท่านเทศนา เฮาได้ฟังมาถ้วนถี่

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องประวัติครูบาศรีวิชัย

ช.๑๒๒) เฮามาซอเรื่องประวัติครูบา กุศลจะพาหื้อเฮาสดชื่น
ยังดีกว่าเรื่องอื่นอื่น มันจะเปนบุญเปนคุณ
เพราะมีเนื้อหาสาระ เฮาได้ความสู้อย่างสูง
เงินค่าขายเทปจะเอาสมทบทุน การศึกษาของละอ่อน

จากตัวอย่างทำให้ผู้ฟังทราบว่า ช่างซอกำลังจะซอเรื่องอะไร เนื่องในโอกาสใด และที่สำคัญคือเชิญชวนผู้ฟังให้ช่วยกันอุดหนุนซื้อเทป หรือแถบบันทึกเสียงเรื่องดังกล่าว เพราะต้องการนำรายได้ไปบริจาคเพื่อการกุศล ซึ่งบัวซอนซอบอกไว้เมื่อใกล้จะซอจบเรื่อง และซอย้ำให้ผู้ฟังเข้าใจเรื่องที่ซอมาตั้งแต่ต้นด้วย

นอกจากนี้ ยังมีตัวอย่างที่บัวซอนซอบอกไว้ว่ากำลังจะซอเรื่องใด ในโอกาสงานอะไร ปรากฏในช่วงต้น ๆ ของเรื่อง มีอยู่หลายเรื่อง เช่น ซอเรื่องหงส์หิน

ช.๑) ค่อยฟังยังก่อนเทอะนาย ม่อนจักธิบายไขกล่าว
ฟังเน่อคนแก่คนเฒ่า บ่ว่าพ่อชายแม่ยิง
ก่อนที่ผู้ข้าจักเล่า นี้เปนเรื่องเจ้าหงส์หิน
เปนลูกพระเจ้าแผ่นดิน พาราณสีอ้างเอก

จะเห็นว่าบัวซอนใช้คำตรงไปตรงมาเพื่อบอกผู้ฟังให้ทราบทันทีว่าซอเรื่องนี้คือเรื่องอะไร แนวใด ผู้ฟังจึงควรจะตั้งอกตั้งใจฟังกัน คือ เชิญชวนให้ผู้ฟังติดตามฟังต่อไปจนจบ

๓.๓ **การระบุชื่อผู้ซอ** จากการสังเกตการณ์และศึกษารวบรวม ตลอดจนสัมภาษณ์ช่างซอหลาย ๆ ท่าน ทำให้ทราบว่ามีขนบในการระบุชื่อผู้ซอขณะที่ซอไว้ด้วย ไม่ว่าจะเป็นซอสดที่แสดงอยู่บนผาม หรือว่าจะเป็นการซอเพื่อบันทึกลงแถบบันทึกเสียง ช่างซอทุกคนจะซอบอกชื่อของตนให้ผู้ฟังรู้ว่า ผู้ซอเป็นใคร ซึ่งวิธีการบอกนั้น มีทั้งบอกไปตรง ๆ ว่าใครกำลังซออยู่ หรืออาจจะเป็นคำเรียกชื่อแทนตัวเอง และหรือผู้ฟังจะรู้ได้อีกวิธีหนึ่งนั่นคือ ตัวคู่ถ้องของช่างซอคนนั้น ๆ เรียกชื่อช่างซอที่ตนกำลังซอคู่ด้วย ซึ่งชื่อที่ระบุให้ผู้ฟังได้ทราบนี้ ส่วนใหญ่จะเรียกตามชื่อ นาม-สกุล ที่ใช้ในวงการซอ ไม่นิยมเรียกชื่อและนามสกุลจริงขณะที่ซอ ยกเว้นเมื่อยุติซอ หรือเริ่มต้นซอ อาจจะมีการแนะนำตัวช่างซอ ซึ่งก็อาจระบุชื่อจริง นามสกุลจริง ให้ผู้ฟังทราบพร้อม ๆ กับชื่อที่ใช้เรียกขานกันในการแสดงซอ

วิธีเรียกชื่อ หรือระบุชื่อช่างซอ สรุปได้ดังนี้

๓.๓.๑. เรียกทั้งชื่อและนามสกุลที่ใช้ในการซอ เช่น บัวซอน เมืองพร้าว

๓.๓.๒. เรียกเฉพาะชื่อ ซึ่งเรียกด้วยคำเต็ม ๆ ครบทุกพยางค์ เช่น ดวงจันทร์

๓.๓.๓. เรียกเฉพาะชื่อ แต่เรียกเป็นคำไม่ครบทุกคำหรือพยางค์ เช่น ถ้าชื่อมี ๒ พยางค์ ก็อาจจะเรียกเพียงพยางค์หน้า หรืออาจจะเรียกเฉพาะพยางค์หลังพยางค์เดียวก็ได้ ตัวอย่างเช่น บุญศรี เรียกว่า “ศรี”

๓.๓.๔. เรียกโดยมีคำสร้อยและคำเสริม ซึ่งมีทั้งเสริมหน้าชื่อ และเติมสร้อยท้ายชื่อ เช่น เรียก บุญศรี ว่า “หน้อยศรีดำ” ซึ่ง “หน้อย” หมายถึง ผู้ผ่านการบวชเณรมาแล้ว ส่วนคำว่า “ดำ” ที่เสริมท้ายชื่อนั้น อาจเห็นว่าบุญศรีเป็นช่างซอที่มีผิวสีคล้ำ หรือบางครั้งก็อาจเติมอย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ เช่น “บัวซอนนาฏน้อง” เพราะเห็นว่าบัวซอนเป็นช่างซอผู้หญิงจึงเรียกขาน

ให้อ่อนหวาน ฟังแล้วไพเราะ หรืออาจเติมหน้าชื่อด้วยคำเรียกเครือญาติ เช่น อ้าย แม่ อี่น้อง เป็นต้น

๓.๓.๕. เรียกด้วยวิธีอื่น ๆ ได้แก่ เรียกชื่อควบคู่ไปกับชื่อบ้านเกิด หรือถิ่นที่มาของช่างซอคนนั้น เรียกโดยระบุชื่อพ่อแม่ หรือชื่อญาติ ควบคู่ไปกับชื่อของช่างซอ คือบอกให้ทราบว่าเป็นลูกหลานใคร เรียกชื่อพร้อมฉายาที่เรียกกันในหมู่ช่างซอจนคุ้นเคยโดยไม่ถือสากันและกัน เป็นต้น

ตัวอย่างบทซอที่บัวซอนระบุชื่อผู้ซอ เช่น ซอเรื่องกรรมวิบาก

ช.๑) ....
....
กรรมวิบากมันหยังมาบันดล เกิดมาเป่นคนแข้งคดขาด้วน
*ตัวอ้ายเรวัฒน์*จักขอพรรณนา คนเฮาเกิดมามันทึงบ่เหมือนกัน เน้อเจ้า

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องใคร่เกี้ยด

ญ.๖) ....
....
ซื้อหวยก็บ่ถูกตูบซ้ำบ่ได้มุง ไผพอบ่ใจบุญช่วย*บัวซอนแม่อุ้ย* จิ่มแลหนา

ช.๗) บ่ถ้ามาเคียดก็เรื่องเงินเรื่องทอง คะแนมว่า*บัวซอน*ไปอยู่*ทวยเฉลิม*
....
....
คน*อ้ายเฉลิมพล*ได้เอาหน้าเข้าเมาะ .....

จากตัวอย่างจะเห็นว่า บัวซอนได้ระบุหรือเรียกชื่อช่างซอไว้ในบทซอ ซึ่งมีทั้งเรียกแบบที่มีคำเติมทั้งหน้าคำและหลังคำ คือ "*ตัวอ้าย*เรวัฒน์" และ "บัวซอน*แม่อุ้ย*" และเรียกเฉพาะชื่อเต็ม ๆ ว่า "บัวซอน" อีกทั้งยังเรียกหรือระบุเพียงชื่อที่ตัดทอนไปบ้าง (อาจเป็นเพราะต้องการให้คำซอลงเสียงพอเหมาะหรืออาจต้องการเรียกชื่อให้สั้น ๆ ก็ได้) คือ "เฉลิม" ซึ่งมีชื่อเต็ม ๆ ว่า "เฉลิมพล" ดังนี้เป็นต้น

๓.๔ การทักทายผู้ฟัง การที่ช่างซอซอทักทายผู้ฟัง ถือเป็นขนบอย่างหนึ่งที่ช่างซอทุกคนนิยมปฏิบัติ เพราะ "ซอ" คือ การแสดงอย่างหนึ่งที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมผู้ฟัง โดยเฉพาะการซอสดบนผามนี้เป็นการสื่อสารแบบสองทาง (two-way communication) และมีลักษณะแบบเผชิญหน้ากัน (Face – to - Face) สามารถโต้ตอบสื่อสารกันได้ทันทีทันใด ดังที่ผู้วิจัยได้สังเกตจากการแสดงสดของช่างซอ คือ เมื่อช่างซอซอหยอกล้อ ทักทายหรือถามไถ่ใด ๆ กับผู้ชมผู้ฟังแล้ว บางคราวจะพบว่าผู้ฟังอาจตะโกนตอบโต้ ส่งเสียง หรือแสดงอาการใดอาการหนึ่ง เพื่อให้ช่างซอได้ทราบคำตอบหรืออารมณ์ความรู้สึกที่ผู้ฟังกำลังเป็นอยู่ เช่น หัวเราะเสียงดัง ปรบมือชอบใจ อมยิ้มให้แก่ช่างซอหรือคนฟังที่อยู่ข้าง ๆ และถ้าเป็นละครซอ ที่มีเนื้อหาโศกเศร้ารันทดแล้ว พบว่าผู้เฒ่าผู้แก่โดยเฉพาะสตรีจะมีน้ำตาคลอเบ้า หรือมีความรู้สึกคล้อยไปตามเนื้อเรื่อง นอกจากช่างซอจะซอทักทายผู้ฟังแล้ว ในการซอสด ช่างซอมีเวลาซอได้นาน (ไม่น้อยกว่า ๒ ชั่วโมง) ดังนั้น ช่างซอจึงหยุดซอได้ โดยเปลี่ยนมาเป็นการพูดคุย สนทนาถามตอบกับผู้ฟัง หรือคู่ถ้องของตนเป็นระยะ ๆ ได้หลายพักหลายช่วง เมื่อพูดจาตอบโต้กันสักครู่หนึ่ง ช่างปี่และนักดนตรีอื่น ๆ ก็จะเริ่มบรรเลงให้ช่างซอได้ซอต่อไป

อย่างไรก็ดี แม้ว่าจะเป็นการซอเพื่อบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียง แต่ช่างซอต่างก็ยังคงยึดแนวขนบลักษณะนี้อยู่ คือ มีการซอทักทายผู้ฟัง เพื่อให้ผู้ฟังรู้สึกเหมือนกับกำลังฟังซอสดอยู่ แม้ว่าในความเป็นจริงจะเป็นการเปิดจากเครื่องเล่นแถบบันทึกเสียงก็ตาม ซึ่งตัวช่างซอเองได้พยายามที่จะซอให้เป็นธรรมชาติเสมือนมีผู้ฟังมาฟังต่อหน้าตนจริง ๆ ด้วยเช่นกัน แต่เนื่องด้วยข้อจำกัดของระยะเวลาในแถบบันทึกเสียง จึงทำให้ช่างซอทำได้เพียง "ซอ" ทักทายเท่านั้น ไม่มีการหยุดซอ หรือพักเพื่อ "พูด" ทักทายผู้ฟังเหมือนการซอสด แต่ข้อดีของซอที่บันทึกในแถบบันทึกเสียงนี้ ผู้ฟังสามารถเปิดฟังได้ตามสะดวกและบ่อยครั้งเท่าที่ต้องการ

ตัวอย่างการซอทักทายผู้ฟัง จากซอเรื่องกรรมวิบาก

ญ.๒๔) เปนว่าหัวล้านนี้มียศมีเกียรติ บัวซอนบ่ได้มาอู้เสียดสีไผ
ขอพี่น้องทึงยิงทึงชาย อดใจฟังไปหื้อมันแท้แท้
จะขอสูมอกเดี๋ยวจะขอสูมา พี่น้องอาวอาคุนเฒ่าคุนแก่
อู้เรื่องกรรมมันหังมีแท้ พ่อแม่เพิ่นก็ทึงสอนเฮา

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องหงส์หิน

ญ.๕๗) อยู่ทวยกันคืนเดียวซ้ำจะได้จากกัน เหมือนเพิ่นหลับฝันหันน่าเสียดายเช่นล้ำ
ถ้าว่าเปนอย่างหมู่เฮาชาวบ้าน เพิ่นช่างมอกนั้นเขาทึงบ่ไปไหน

บ่เชื่อลองถามคนฟัง *พี่น้องเพิ่นจะว่าจะใด*
นายพี่นาย *ตายไหนก็ตายไปบ่ใช่เฮาเปนหน่อ*

๓.๕ การซอหยอกเย้าและซอถามตอบคู่ถ้อง นอกจากจะมีการซอพูดคุยทักทายผู้ฟังแล้ว ช่างซอยังมีขนบนิยมในการซอหยอกเย้ากระเซ้าเย้าแหย่และตอบโต้กันไปมากับคู่ถ้องของตน ช่วยให้ผู้ฟังรู้สึกคึกคัก สนุกสนาน และหากเป็นการตั้งคำถาม ถามตอบกันไปมาด้วยแล้วนั้น ผู้ฟังจะสนใจใคร่รู้ ต้องการที่จะฟังซอมากขึ้น ที่สำคัญนอกจากการถามตอบกันเพื่อความสนุกเร้าใจผู้ฟังแล้ว ผู้ฟังจะได้รับสาระความรู้ และคุณค่าในเรื่องอื่น ๆ ที่แฝงอยู่ในคำซออีกด้วย

ตัวอย่างการซอหยอกเย้าและซอถามตอบผู้ฟังจากซอเรื่องฮ้องขวัญลูกแก้ว

ญ.๒๐) จักขอถามพี่หน้อยศรีดำ เปนฝ้ายสำคัญเอาที่ไหนมาพร่อง
ขอพอบอกหื้อซอนนาฏน้อง ตัวไปเอาที่ไหนมา
ช่างมันศักดิ์สิทธิ์เปนอย่างใดชา คัดถ้องคัดถาของอ้ายมีก่อ แถมคำ
....

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องกรรมวิบาก

ญ.๘) ก็กรรมเหียกรรมมันทึงมีสพะ พร่องเสียองคะเสียแข้งเสียขา
พร่องก็เสียหูพร่องก็เสียตา ปุนดีใคร่ปรึกษาพี่อ้ายเรวัฒน์
ยามเมื่อหมู่เฮามานั่งอู้กัน บัวซอนใคร่ถามบัวซอนใคร่ซัก
ทึงใคร่ถามพี่อ้ายเรวัฒน์ กรรมอะหยังมาซักมาทัน

กรรมอะหยังมันมีสพะ เฮายังบ่ละจะไปกำมันหยัง
เพิ่นว่ากำบ่สวะเพิ่นว่ากำบ่วาง มันจะกำเยียะหยังเรวัฒน์พี่อ้าย
จะกำสันพร้าคาจะกำด้ามมุย คาจะกำลูกคุยตีหัวพี่หน้อย จิ่มแลนอ

การซอในลักษณะดังกล่าวจะช่วยทำให้ผู้ฟังรู้สึกสนใจและสนุกขบขันในการฟัง แม้บางครั้งบางเรื่องที่ซอ บัวซอนอาจซอด้วยคำสัปดน แต่ถ้าเป็นซอที่มีเนื้อหาให้ความรู้แก่ผู้ฟัง บัวซอนจะเลือกใช้การถามตอบไปมากับคู่ถ้อง เพื่อซออธิบายความรู้ในเรื่องที่ต้องการบอกให้ผู้ฟังได้ทราบ

ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนในกรณีซอถามตอบเพื่อให้ความรู้แก่ผู้ฟัง ปรากฏในซอเรื่องศาสนาเหมือนมหาสมบัติ ๑๐ ประการ ดังนี้

ช.๓๔) ต่อไปก็จะถามประการที่ห้า บ่ใช่ใคร่เปนผีบ้าข้ามันนึกบ่ถึง
บ่ใช่บ่เชื่อซ้ำเทื่ออ้ายก็ลืม บึดก็ฟังเสียงซึงบึดก็ฟังเสียงปี่
ประโยชน์แท้แท้ของพระศาสนา ข้าจะขอศึกษาหื้อมันฮู้ถ้วนถี่
ก็เหมือนเฮาไปดักไซก้นลี่ อุ่นใจได้กินปลาจี่ยองไฟ

ตัวว่าศาสนาเหมือนยาปฏิชีวนะ ขอบคุณนะจ๊ะตอบหื้ออ้ายเข้าใจ
เปนยาแก้หวัดคาเปนยาแก้ไอ มันกินหายกินตายหาบัวซอนน้องแก้ว
พระศาสนาเปรียบเหมือนหยุกเหมือนยา แล้วเฮาบ่ฮื้อโฮงยาขว้างหื้อเปนน้ำแล้ว จิ่มแลนา

ญ.๓๕) ประการที่ห้าเหมือนยาปฏิชีวนะ ยาได้สพะกินแล้วมันทึงหาย
ทึงบ่ว่าโรคพายนอกพายใน กินลงไปมันทึงได้ประโยชน์
ช่างซอจะดีอยู่ที่คนฟัง ยาดีหมอดังเพราะมันถูกกับโรค
ปฏิชีวนะของพระธรรมโฆษก์ ยาคนทึงโลกสบาย

ฯลฯ

๓.๖ **การซอซ้ำความ** เนื่องจากซอเป็นการขับร้องเพื่อให้ผู้อื่นฟัง ดังนั้นการซอซ้ำทั้งวรรคในบางช่วงของทำนองจึงเป็นไปได้ ถือเป็นขนบของซออย่างหนึ่ง ซึ่งการซอซ้ำความนี้อาจมีการใช้คำแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย แต่ยังมีความหมายเดียวกันอยู่

ตัวอย่างการซอซ้ำความ ได้แก่

ท่อน ๒ : - ช.๒๑) *คนใดหัวล้านนั้นหมายถึงคนมีบุญ* ชาติแล้วเปนทุลุงตายขำผ้าเหลือง
ชาตินี้เกิดมาถึงได้รุ่งเรือง ตายขำผ้าเหลืองว่าไปอย่างอี้
คนที่หัวล้านเกิดมามีบุญ ได้ตายเปนทุลุงติดเครื่องหมายแบบนี้ จิ่มเกิดมา-
เลยหัวล้าน

(ซอกรรมวิบาก ทำนองละม้าย)

ช.๑) หลอน...*ชีวิตคนเฮาบ่ใช่สิ่งจำแลง เฮายังยืนแสดงอยู่บนเวทีโลก*
บางครั้งก็เจอแต่ความวิปโยค **ก็มีโชคอับโชคแล้วแต่บุญแต่กรรม** เน้อเจ้า
ชีวิตของคนบ่ใช่สิ่งจำแลง *เฮายังยืนแสดงอยู่บนเวทีโลก*
บางครั้งก็เจอแต่ความวิปโยค **จะมีโชคอับโชคแล้วแต่กรรมแต่เวร**
....

ญ.๒) นาย...*สิบนิ้วจะขอยกมือยอ* *ลางเทื่อคำซอมันบ่ถูกบ่ทัด*
จังหวะจะโคนบ่ลงฉันทลักษณ์ มวยบ่มีสำนักพอช่วยกันส่งเสริม ข้าเจ้า
สิบนิ้วจะขอยกมือยอ *ลางเทื่อคำซอมันบ่ถูกบ่ทัด*
จังหวะจะโคนบ่ลงฉันทลักษณ์ มวยค่ายมวยวัดก็หัวไผมันจะเวิย
....
(ซอใคร่เกี้ยด ทำนองเชียงใหม่)

ญ.๒) นาย...*เดือนสิบเอ็ดจะบ่ายเดือนสิบสอง มาฮิเข้าฮอมของอันใดมันก็คับ*
เฮาจะได้ทานสลากภัต เพื่อถวายทุนทรัพย์หื้อเปนการกุศล เจ้าเย่ย
เดือนสิบเอ็ดมาบ่ายเดือนสิบสอง *มาฮิเข้าฮอมของอันใดมันก็คับ*
เฮาจะได้ทานสลากภัต มันอะหยังมาคับหาพี่น้องยิงชาย
....
(ซอตานก๋วยสลาก ทำนองเชียงใหม่)

จากตัวอย่างดังกล่าว สามารถอธิบายได้ว่า รูปแบบหรือขนบนิยมของทำนองซอที่มักซอซ้ำความ คือ ทำนองเชียงใหม่ที่มักซ้ำความซ้ำกันไปมา เช่น วรรค ๑ - ๒ ในบทซอ ซ้ำกับวรรค ๕ - ๖ และทำนองละม้าย ซึ่งซ้ำความได้ทั้งท่อนแรกและท่อนที่สองของทำนอง (สุดแท้แต่ความคิดพลิกแพลงของช่างซอ) เพราะช่างซอต้องการซอย้ำให้ผู้ฟังฟังได้ทันและเข้าใจเนื้อหาที่ช่างซอกำลังซอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งทำนองเชียงใหม่ถือเป็นทำนองแรกที่ช่างซอเริ่มซอ ผู้ฟังอาจไม่ทันเตรียมตัวฟัง จึงต้องมี "ขนบนิยม" ในการซอซ้ำความ และในทำนองละม้ายซึ่งเป็นทำนองที่มีลีลาซอค่อนข้างเร็ว เมื่อผู้ฟังฟังซอไปนาน ๆ หลายบท ก็อาจจะฟังไม่ทัน ช่างซอจึงซอซ้ำความเพื่อย้ำให้ผู้ฟังได้ยินชัด ๆ อีกครั้งหนึ่ง

๓.๗ การซอเชิญชวนผู้ฟังให้ติดตามฟังตอนต่อไป การซอนี้ส่วนมากมักซอกันเป็นเรื่อง ๆ ซึ่งเรื่องที่ซอนั้นมีหลากหลายแนว ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องแนวธรรมะ ให้ความรู้ในเรื่องศาสนพิธี หรือประเภทเรื่องในชาดก เพราะฉะนั้นซอที่มีบทยาวเป็นเรื่องเป็นราว มีเหตุการณ์ต่างๆ ในบทซอ จึงมีเนื้อหาค่อนข้างยาว ช่างซอจะซอต่อเนื่องกันไปไม่ต่ำกว่า ๓๐ - ๔๐ บทจนจบเรื่อง ด้วยเหตุนี้ช่างซอจำต้องมีวิธีการทำให้ผู้ฟังไม่เบื่อง่ายก่อนที่จะซอจบ ซึ่งมีหลายวิธีด้วยกันดังที่กล่าวมาแล้ว แต่มีวิธีหนึ่งที่ช่างซอทั่วไปนิยมซอปฏิบัติสืบต่อกันมา นั่นคือวิธีการซอเชิญชวนให้ผู้ฟังสนใจและติดตามฟังซอต่อไปด้วยการเปลี่ยนทำนองซอบ้าง เมื่อซอทำนองใดทำนองหนึ่ง

มาเป็นระยะเวลานานพอควร ดังนั้น ก่อนจะซอทำนองใหม่ ช่างซอก็อาจจะทิ้งท้ายคำซอให้ผู้ฟังซอติดตามฟังในทำนองต่อไป หรือบางครั้งอาจจะเปลี่ยนทำนองในช่วงที่เนื้อหาในเรื่องกำลังถึงบทเข้มข้น น่าสนใจ ช่างซอจึงจบทำนอง นั้น ๆ ไว้ เพื่อเล่าตอนต่อไปด้วยทำนองซออีกทำนองหนึ่ง ดังนี้เป็นต้น

ตัวอย่างวิธีการซอของบัวซอนที่ซอเชิญชวนผู้ฟังให้ติดตามฟัง จากซอเรื่องประวัติครูบาเจ้าเทือง นาถสีโล

ญ.๖๔) การที่ซอผ่านมา เรื่องของครูบาท่านเจ้า
ขอเชิญติดตามไต่เต้า *ว่ามันเปนอย่างใดชา*
พระสงฆ์ที่เพิ่นแก่เฒ่า ท่านเคยไปไหว้ไปสา
ใคร่ฮู้เรื่องความเปนมา เชิญฟังหน้าสองติดต่อ

ญ.๘๔) มีแถมครั้งนึ่งเกิดอัศจรรย์ ทานหอระฆังพอยหลวงน่อเจ้า
เสร็จจากการพอยลามแล้วเล่า เพิ่นกลัวทุเจ้าจะมีเหตุมีภัย
เรื่องราวท่านนี้จะไปเถิงไหน เชิญท่านฟังไปแถมต่านองหน้า เรื่องของครูบาเฮาที่เปนดาวค้างฟ้า

๓.๘ **การเกริ่นนำเมื่อต้องการเปลี่ยนทำนองซอ** เมื่อช่างซอซอทำนองใดทำนองหนึ่งเป็นระยะเวลานาน ก็อาจเปลี่ยนทำนองซอเป็นทำนองอื่นบ้าง เพื่อไม่ให้ผู้ฟังรู้สึกว่าซ้ำซาก ซึ่งการเปลี่ยนทำนองซอจากทำนองหนึ่งไปเป็นอีกทำนองหนึ่ง สามารถสิ้นสุดทำนองเดิมได้ในช่วงที่เนื้อเรื่องเหมาะสมที่จะเปลี่ยน แล้วจึงซอต่อด้วยทำนองใหม่อีกทำนองหนึ่งได้ทันที โดยช่างปี่และนักดนตรีจะเริ่มบรรเลงทำนองซอทำนองใหม่ไปก่อน จากนั้นช่างซอจะซอทำนองใหม่เล่าเรื่องซอต่อไป

นอกจากวิธีที่ช่างซอหลาย ๆ คนนิยมซอทำนองใหม่ด้วยวิธีการเช่นนั้นแล้ว ยังมีอีกวิธีหนึ่งที่ช่างซอได้ยึดเป็น "ขนบนิยม" นั่นคือ **วิธีการเกริ่นนำด้วยบทจ๊อยคั่นทำนองซอ** คือ เมื่อช่างซอซอทำนองใดทำนองหนึ่งจบลง แล้วต้องการเปลี่ยนไปซออีกทำนองหนึ่ง ช่างซอจึงแต่งบทประพันธ์ประเภทค่าว หรือคล้ายค่าว หรือคล้ายโคลงนำมาจ๊อยแทรกระหว่างทำนองเดิมและทำนองใหม่ ซึ่งมีขนาดความยาวไม่มากนักและมีเนื้อหาที่สอดคล้องสัมพันธ์กับเรื่องซอ เมื่อช่างซอจ๊อยจบ ช่างปี่และนักดนตรีจะเริ่มบรรเลงซอทำนองใหม่เพื่อให้ช่างซอได้ซอต่อไป

วิธีการซอแล้วแทรกด้วยบทจ๊อยนี้ จะใช้เมื่อซอเรื่องนั้น ๆ มีการเปลี่ยนทำนองหลายครั้ง ซึ่งไม่จำเป็นต้องใช้วิธีการเปลี่ยนทำนองหลายทำนองติดต่อกันเพียงอย่างเดียว หรืออาจไม่จำเป็น

ต้องมีบทจ๊อยมาคั่นทุกครั้งที่เปลี่ยนทำนองก็ได้ (ช่างซอบางคนอาจไม่สันทัดในการแต่งจ๊อย) แต่ในกรณีของบัวซอน เมืองพร้าว ซึ่งมีความสามารถทั้งการแต่งซอเป็นทำนองต่าง ๆ และยังสามารถแต่งบทจ๊อยด้วยตนเองได้ กอปรกับบัวซอนต้องการอนุรักษ์และฟื้นฟูรูปแบบวิธีการจ๊อยหลาย ๆ ทำนอง จึงแต่งบทซอแล้วคั่นด้วยบทจ๊อยดังกล่าว

ดังมีตัวอย่างบทแทรกเพื่อเกริ่นนำเมื่อช่างซอต้องการเปลี่ยนทำนองซอ จากซอเรื่องย้อง-ขวัญลูกแก้ว ซึ่งบทที่ ๑ – ๒๕ เป็นซอทำนองเงี้ยวแบบสิบชาติ แต่บัวซอนต้องการเปลี่ยนทำนองซอ จึงแต่งจ๊อยทำนองเชียงแสนมาแทรก ในบทที่ ๒๖* และในบทที่ ๒๗ – ๒๘ บัวซอนได้เปลี่ยนมาซอทำนองใหม่ คือ ซอทำนองอื่อแทน

ท่อน ๒ : - ช.๒๕ ก็จะอยู่กับวัดกับวา แม่ออกศรัทธาได้สาได้ไหว้
ขอหื้อพระธรรมเปนใหญ่ จะบอกหื้อฟัง
บ่าเดี่ยวนี้ลออย่าได้เจ็บเปนหยัง ได้ผูกมือทือขวัญเจ้าสำเร็จน่อ นอนาย
ก็ตั้งแต่นี้อย่าได้เจ็บเปนไร ก็พี่ชายพี่เขาได้บอก
(ซอทำนองเงี้ยวสิบชาติ)

ญ.๒๖)* สรวมศรี...พระบาทไช้ ขออภิวาทไหว้กราบทูลศรี
ดิลกรัตน์นฤบดี จักขอกราบคุณศรีฝ่าละอองพระบาทเจ้า
ท่านพระเดชพระคุณ ฮับปกเกศเกล้า เท่านี้จะขอกราบบังคม
(จ๊อยทำนองเชียงแสน)

ช.๒๗) บ่าเดี่ยวได้ผูกมือทือขวัญ ก็อยู่สุขสำราญตลอด
บ่าเดี่ยวมาจากมารอด อันตัวอี่น้องบัวซอน
บ่าเดี่ยวมาจามาทัก บ่าละหื้อกันได้หมอง
บ่าเดี่ยวบุญศรีบัวซอน ก็ได้มาจามาว่า
(ซอทำนองอื่อ)

๓.๔ **การซอขออภัยและซอออกตัว แสดงความอ่อนน้อมต่อผู้ฟัง** การซอเพื่อขออภัยผู้ฟังและออกตัวด้วยความอ่อนน้อมถ่อมตนของช่างซอ เป็น “ขนบ” ที่ช่างซอทุกคนพึงปฏิบัติ ซึ่งแต่ละคนต่างมีวิธีการสร้างสรรค์คำซอและลีลาต่าง ๆ ในการซอแตกต่างกันไปตามความสามารถของตน เนื่องจากซอเป็นมหรสพอย่างหนึ่งที่ต้องมีผู้ชม และหรือผู้ฟัง ดังนั้นจึงเป็นเรื่องปกติ

ธรรมดาที่ศิลปินหรือช่างซอจะซอออกเนื้อออกตัวไว้ก่อน โดยซอในทำนองว่า ซอยังไม่เก่งบ้าง ไม่สันทัดบ้างในบางเรื่อง และซอขอโทษขออภัยผู้ฟัง ถ้าหากช่างซอซอเรื่องใดคำใดผิดพลาดไป หรือว่าคำซอไม่ถูกใจ ไม่สบอารมณ์ ขออย่าได้ถือโทษโกรธเคืองกัน เป็นต้น

บัวซอนได้นำขนบนิยมการซอลักษณะดังกล่าว มาใช้ในบทซอของตนซึ่งปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัดในบทซอเกือบทุกเรื่อง ตัวอย่างจากซอเรื่องตานก๋วยสลาก ดังนี้

ญ.๑๒) ก่อนที่พระเจ้าเขาจะเอามาอู้ *ขอท่านผู้ฮู้ขออโหสิกรรม*
ข้าได้ยินแต่ในรสพระธรรม *จะได้เก็บเอาคำนี้มาอู้มาเล่า*
ที่จริงข้าเจ้าก็พอได้ศึกษา ธรรมเทศนาของพระพุทธเจ้า
ก่อนที่จะยกเอาเรื่องนี้มาเล่า *ข้าเจ้าขอท่านโปรดอภัย*

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องใคร่เกี้ยด

ญ.๕๒) พากันมาซอเรื่องอารมณ์ความเครียด *ที่ซอใคร่เคียดก็บ่ได้เคียดหื้อไผ*
ว่าไปแล้วขอสุมมาอาภัย *ทึงยิงทึงชายทึงพ่อทึงแม่*
ศรัทธาทายกที่เคารพทังหลาย ทึงยิงทึงชายทึงเฒ่าทึงแก่
มันเปนคำเล่นมันบ่ใช้คำแท้ *จะขอสุมมาพ่อแม่คนฟัง*

คำจ๊อยคำซอมันจะผิดมันจะถูก *ก็อภัยหื้อลูกก็อภัยหื้อหลาน*
วันนี้เฉลิมพลมาซอหื้อฟัง เอาพรมาปันหื้อสิบซาวชาวบ้าน
ที่เพิ่นซื้อเทปของเฮามาฟัง แจกเปนของขวัญหื้อทึงดีเช่นล้ำ
จิ่มแลนา

๓.๑๐ **การซอขอพรให้ตนเองและซออวยพรให้ผู้ฟัง** โดยส่วนใหญ่แล้ว ช่างซอจะซอขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้กับตนเองและผู้ฟัง รวมทั้งการซออวยพรผู้ฟังให้อยู่ดีมีความสุขนั้น ช่างซอมักซอเมื่อใกล้จบเรื่อง คือ ซอตอนท้าย ๆ ของเรื่อง หรือในบางครั้งช่างซออาจซอต่อจากการซอขอขมา ขออภัยผู้ฟัง ต่อจากนั้นช่างซอจะซออาราธนาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายให้ปกปักรักษาตัวของช่างซอและทุก ๆ คน และซออวยชัยให้พรแก่ผู้ฟังไปด้วย หรือในบางคราวก็อาจมีเพียงซออวยพรให้แก่ผู้ฟังอย่างเดียว ขณะเดียวกันอาจมีช่างซอบางคนนำวิธีการซอดังกล่าวมาซอในช่วงต้นของเรื่องที่ซอก็ได้ คือ ขอพรและอวยพรให้ตัวเองและผู้ฟังตั้งแต่เริ่มต้นซอ อย่างไรก็ดี การซอในช่วงต้น ๆ เรื่องนี้ไม่ค่อยพบบ่อยนัก

ขนบนิยมดังกล่าวนี้ บัวซอนนำมาสอดแทรกในบทซอที่ตนแต่งขึ้น ดังตัวอย่างในซอเรื่องประวัติครูบาเจ้าเทือง นาถสีโล

ช/ญ.๑๐๓) เรื่องราวครูบานี้ยังมีแถมหลาย แต่มาเสียดายเวลาหมดไปแล้ว
จะขออำลาพี่แก้วน้องแก้ว *ฟังเทปแล้วหื้อทุกคนสมหวัง*
พี่น้องอาวอาและครูบาสังฆะ *อายุวรรณะสุขังพะลัง*
หื้อสมคำมักและคำผาถะนา ถ้าใคร่หันครูบามาที่วัดบ้านเด่น

ขอหื้อพี่น้องผู้ฟังทังหลาย *สุขกายสุขใจต่อไปไจ้ไจ้*
สพะโรคาพยาธิร้าย *หื้อมันขดค้ายจากคนฟังทุกท่าน ที่ฟังซอ*
บัวซอนและคำปันจะขอ จะยกมือยอลาแฟนซอไปก่อน วางเพลง...

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องใคร่เกี้ยด

ญ.๕๔) จะขอสุมมาจะขออวยพร *บ่าว่าบัวซอนบ่าว่าเฉลิม*
จะขอหื้อพี่น้องท่านจงเจริญ *มีเบี้ยมีเงินมีลาภมียศ*
มีลูกมีเต้าเปนเจ้าเปนนาย *มีงัวมีควายเต็มคอกอ้ดอ้ด*
ถ้าขายแผวงัวไปซื้อเอารถ *หื้อได้เปนแผวยศนายพัน*

ก็ขอหื้อท่านได้อยู่ดีกินลำ *หื้อได้สุขสำราญทึงลูกทึงหลาน*
ทึงพี่ทึงน้องที่ท่านได้ฟัง *ทึงบ่ว่าไกลทึงบ่ว่าใกล้*
อ่ำอี่พี่น้องที่ท่านได้ช่วยเหลือ *ทั่วไปภาคเหนือทึงบ่เว้นไว้ จิ่มแลนา*

ญ.๕๖) วันนี้หมู่เฮาว่าจะขอลาไป *หื้อมีโชคมีชัยทึงพี่น้องใกล้ไกล*
ปันไปหมดทึงยิงทึงชาย *ท้าวขุนมูลนายทึงหนุ่มทึงเฒ่า*
....
....

๔. การใช้ กลวิธีต่าง ๆ ในการซอ

กลวิธี หรือ เทคนิค หมายถึง กรรมวิธีที่ทำให้ได้ผลเรียบร้อยงดงามโดยเกิดจากฝีมือและความรู้ความชำนาญในวิธีทำ (พระยาอนุมานราชธน, ๒๕๓๓ : ๖๖) ซึ่งการใช้กลวิธีในการซอนี้เป็นการแสดงให้ผู้ฟังได้ทราบว่าช่างซอมีฝีมือ มีศิลปะในการพลิกแพลงวิธีการใช้ถ้อยคำได้มากน้อยเพียงใด ดังนั้นผู้ที่รู้จักนำกลวิธีมาพลิกแพลงในการสร้างงาน ย่อมจัดได้ว่าเป็นผู้มีฝีมือในศิลปะนั้น ๆ เป็นอย่างยิ่ง

"ซอ" แม้ว่าจะเป็นศิลปะการแสดงแขนงหนึ่งที่ผู้เป็นศิลปิน หรือที่เรียกกันว่า**ช่างซอ** จะต้องมีความสามารถในการคิดหรือค้นคำซอ แต่งบทซอด้วยตนเองแล้ว ยังต้องมีไหวพริบและมีกลวิธีการซอในแบบฉบับของตน ช่างซอแต่ละคนจึงมีกลวิธีและลีลาการถ่ายทอดซอแตกต่างกัน ซึ่งการจะวัดหรือพิสูจน์ได้ว่าช่างซอคนใดมีชั้นเชิงหรือฝีมือเพียงไหน ส่วนหนึ่งจึงขึ้นอยู่กับการรู้จักใช้กลวิธีในการซอและกลวิธีการใช้คำซอเพื่อถ่ายทอดด้วย ดังนั้น ไม่ว่าช่างซอจะฝึกเรียนซอกับพ่อครู แม่ครูซอคนใดที่เก่งกาจด้านคารมโวหาร หรือจะฝึกฝนเรียนซอมาจากพ่อครู แม่ครูซอคนเดียวกันก็ตาม ช่างซอแต่ละคนย่อมต้องมีชั้นเชิง กลวิธีและลีลาการใช้โวหารเป็นลักษณะเฉพาะของตน อาจกล่าวได้ว่าไม่มีช่างซอคนใดจะถอดแบบวิธีการซอออกมาได้เหมือนกับพ่อครูแม่ครูของตนได้ทั้งหมด เพราะแต่ละคนจะมี "ทาง" และกลวิธี และลีลาต่าง ๆ เล็ก ๆ น้อย ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของตน

การแสดงซอและแต่งบทซอของ บัวซอน เมืองพร้าว ก็เฉกเช่นเดียวกัน แม้จะได้รับการถ่ายทอด ฝึกฝนการซอมาจากแม่ครูซอชื่อดังแห่งอำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ แต่การซอของบัวซอนก็ไม่เหมือนกับแม่ครูไปเสียทุกอย่าง แม้ว่ากลวิธีต่าง ๆ ในขณะที่ซออาจได้รับอิทธิพลหรือแบบอย่างจากแม่ครูมาบ้าง ทว่ารายละเอียดปลีกย่อยต่าง ๆ นั้น บัวซอนได้จากประสบการณ์และความมีไหวพริบ ปฏิภาณโวหารของตนเองนำมาผสมผสานในงานซอ

การใช้กลวิธีต่าง ๆ ในการซอของบัวซอน เมืองพร้าว มีดังนี้

๔.๑ การซอประชดประชัน เสียดสี

๔.๒ บทพิเศษในบทซอที่ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์

๔.๓ คำลงท้ายในบทซอ อาจมีจำนวนคำไม่แน่นอนได้

๔.๔ การซอชักชวนให้ผู้ฟังร่วมทำบุญ

๔.๑ การซอประชดประชัน เสียดสี การซอในยุคปัจจุบัน ส่วนมากจะมีช่างซอ ๒ คน ซอคู่กัน (ยกเว้นในกรณีที่เป็น "ละครซอ") ซอโต้ตอบกันไปมา บางครั้งช่างซออาจมีการซอเสียดสี ประชดประชัน "คู่ถ้อง" ของตนไปบ้าง และบางครั้งบางคราวช่างซอก็อาจซอเหน็บแนม พาดพิงไปถึงบุคคลอื่นกลุ่มอื่นบ้างไปตามเนื้อเรื่องที่ตนกำลังซออยู่ ผู้ฟังจึงได้ "รส" ของการฟังซอไปอีกอารมณ์หนึ่ง ซึ่งการซอลักษณะนี้อยู่ที่ช่างซอเลือกใช้คารมโวหารได้ดุเด็ดเผ็ดร้อน คมคายมากน้อยเพียงไหน เพราะช่างซอแต่ละคนย่อมมีลีลาวาทศิลป์ในการซอที่แตกต่างกันไปตามไหวพริบและประสบการณ์ของตน

บัวซอน เมืองพร้าว เป็นช่างซอระดับแม่ครูที่ผู้ฟังและผู้ที่อยู่ในแวดวงซอพื้นเมืองยอมรับและยกย่องกันว่าเป็นแม่ครูซอคนหนึ่งที่มีคารมคมคาย โวหารเชือดเฉือนอารมณ์อย่างถึงอกถึงใจผู้ฟังเป็นยิ่งนัก และเมื่อบัวซอนแต่งบทซอหรือซอสดเพื่อบันทึกเสียงลงแถบบันทึกเสียงออกเผยแพร่จำหน่าย บัวซอนได้แสดงการซอแบบซอเสียดสี ประชดประชันไว้อย่างเด่นชัดในบทซอ ซึ่งถือว่าเป็นกลวิธีการซออย่างหนึ่งของบัวซอนที่ทำให้ผู้ฟังสนุกและมีอารมณ์ร่วม

ตัวอย่างบทซอที่ใช้วาทะซอเสียดสี ประชดประชัน ดังปรากฏในซอเรื่องศาสนาเหมือนมหาสมบัติ ๑๐ ประการ

ญ.๖) เพราะว่าช่างซอนั้นมันมีหลายอย่าง ช่างซอกับซอช่างมันบ่ใช่เหมือนกัน
เพิ่นว่าหน้อยบ่ดีเปนอาจารย์ ลางพร่องก็เปนหนานเวนทานยังบ่ถูก
ของบ่กินฮู้เน่าของบ่เล่าฮู้ลืม ปี่พาทย์ดีดซึงเขายังฮู้นับถูก
…… *……*

ลางพร่องก็ชาดหลิ่วกเอาตัวบ่าคุ้มก้น บ่ฮู้ว่าอันใดเปนก้นเปนเห็น
ยังเดาบ่ถูกว่าเปนดูกเปนเอ็น เก็บเอามาเล็มเปียเอามาแหง้น
คนง่าวอวดฉลาดก็มอกขี้หมากจางปูน ลางพร่องก็อวดหัวสูงสมองมันหน่อมแน้ม
จิ่มแลนา

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องใคร่เกี้ยด

ญ.๑๒) ใคร่เคียดเฮามันทุกข์มีค่าคนดูถูก จะอยู่ตึกอยู่ตูบเฮาก็ทึงบ่สน
ช่างเคยได้ยินเพลงอี่บุปผาสายชล คนรวยคนจนต้องมิ่งม้วยคว่ำหน้า
คนรวยเพิ่นเกิดมาปะอุ่งเงินอุ่งทอง ตกตาบัวซอนเกิดมาปะอุ่งฮ้า จิ่มแลนา

๔.๒ บทพิเศษในบทซอที่ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์ ซอล้านนามีทำนองซอหลายทำนอง ด้วยกัน แต่ละทำนองมีลักษณะข้อบังคับหรือฉันทลักษณ์แตกต่างกันไป ซึ่งเมื่อช่างซอเริ่มฝึกหัดเรียนซอ ครูซอจะสอนฉันทลักษณ์ กฎข้อบังคับ ขนบนิยม ฯลฯ แก่ลูกศิษย์ตน โดยบอกกล่าวสั่งสอนทำนองซออย่างถูกต้องตามระเบียบแบบแผนที่ยึดถือและปฏิบัติกันมา และพ่อครู แม่ครูซอบางท่านอาจถ่ายทอดกลวิธีพิเศษบางประการให้แก่ลูกศิษย์ ซึ่งกลวิธีบางอย่างนั้นก็ยากที่จะลอกเลียนแบบมาได้ทั้งหมด หรือว่าเป็นกลวิธีพิเศษที่ยากเกินไป ช่างซอบางคนจึงอาจไม่ได้นำกลวิธีพิเศษดังกล่าวมาซอได้ เมื่อนานวันเข้าก็ลืมเลือนไป

หากว่าช่างซอบางคนสามารถนำกลวิธีต่าง ๆ ที่ครูซอบอกกล่าวมาประยุกต์ใช้ในงานซอก็จะทำให้ลีลาการซอของตนโดดเด่น ฟังสะดุดหูกว่าช่างซอคนอื่น ๆ อย่างไรก็ตาม บางคราวกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ที่ช่างซอซอนั้นอาจเกิดจากประสบการณ์และความคิดสร้างสรรค์ของตัวช่างซอเองก็เป็นได้ ไม่จำเป็นต้องเกิดจากการชี้แนะบอกกล่าวจากครูซอทุกกลวิธีเสมอไป

เมื่อเป็นเช่นนี้ บทพิเศษบางประการที่มีในทำนองซอบางทำนอง ย่อมเกิดขึ้นได้จากกลวิธีเฉพาะตนของช่างซอคนนั้น ซึ่ง "บทพิเศษ" ในที่นี้หมายความว่า เป็นบทซอที่ช่างซอซอไม่เหมือนกับบทอื่น ๆ ในทำนองเดียวกัน คือ ไม่ตรงตามแบบฉันทลักษณ์เดิม ๆ และบทพิเศษที่ว่านี้ บัวซอนอธิบายเพิ่มเติมว่า เมื่อเราซอบทที่แตกต่างไปจากรูปแบบที่เคยซอ เราต้องซอให้ตรงหรือลงจังหวะพอดีกับทำนองซอ เพราะช่างปี่และนักดนตรีจะบรรเลงคลอไปเรื่อย ๆ ตามโน้ตของทำนอง เพราะฉะนั้นตัวของช่างซอเองจะต้องแม่นยำในทำนองดังกล่าวอย่างดีด้วย จึงจะสามารถ "เล่นคำ" ในทำนองนั้น ๆ ได้อย่างพอดิบพอดีกับความยาวของทำนองซอ การเล่นคำไม่ตรงตามฉันทลักษณ์นี้ในทำนองเสเลเมาเรียกว่า "ลูกหยอด" ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ตัวอย่างบทพิเศษที่ไม่ตรงตามฉันทลักษณ์ในทำนองเสเลเมา จากซอเรื่องหงส์หิน

ญ.๕๘) อานุมาพ่อยักษ์ขะลึกตั๊กตั๊กไปหา นึกว่าโจรเข้ามาหาจันทาลูกชั้น
ไผที่ไหนมันมาล่วงข้าม ขณะยามนั้นยักษ์มันหันกับตา

ช) หนอยแน่ะ ฮะ ฮะ เหยื่อนี้คาโอชะ เจ้าพญายกบาทาขึ้นมา
ครั้นนั้นโพธิสัตตาก็เข้ามาหาในห้อง บ่หื้ออุทธรณ์ย้อนท้องบ่เคยเดือดร้อน-
วิตกสักอย่าง แถมคา
ก็ส่วนปู่ยักษ์ได้มอบเสน่ห์จันทา และมอบพาราหื้อได้ครองเปนก่อน

เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับบทอื่น ๆ ในทำนองเดียวกัน จะพบฉันทลักษณ์ที่ต่างกันอย่างเห็นได้ชัด ดังตัวอย่างบทที่ตรงตามฉันทลักษณ์ในบทที่ ๖๐ เรื่องเดียวกัน มีว่า

ช.๖๐) ได้สรีจันทาเปนเมียคนที่สาม	ได้คืนเดียวก็จากกันไปทวยหาแม่อุ้ย
สองนวลปรางที่เคยลูบเคยซุ้ย	คอนบ่าเพื่อแม่อุ้ยนี้บ่เป็นปัญหา
ถ้าพี่ไปทวยหาแม่เฒ่าแล้ว	*จะพลิกมาฮับน้องแก้วสรีจันทา*
นาพี่นา	*หอมแก้มน้องจันทาแล้วก็ลาเข้าป่า*
พ่อพญายักษ์บอกหื้อหงส์หิน	*ว่าหื้อพาบินไปทิศทางใต้*
จะไปปะใส่เมืองยักษ์ผีฮ้าย	*ที่มันลักแม่เฒ่าของเจ้ามานั้นเน่อ บุญเรือง*
พญายักษ์พาแม่เฒ่าไปเถิง	*เจ้าสายบุญเรืองพาหงส์ร่อนลงผ่อ*

จากตัวอย่างในบทที่ ๕๙ ซึ่งเป็นบทที่มีฉันทลักษณ์พิเศษ และบทที่ ๖๐ คือ บทที่ตรงตามฉันทลักษณ์แบบทำนองเงี้ยวหรือเสเลเมา จะเห็นได้ว่ามีจำนวนวรรคไม่เท่ากันทั้งสองช่วงของทำนอง กล่าวคือ ช่วงแรกในบทที่ ๖๐ มีทั้งหมด ๘ วรรค แต่บทที่ ๕๙ มีเพียง ๖ วรรค และในช่วงที่ ๒ หรือช่วงหลัง บทที่ ๖๐ มี ๖ วรรค ในขณะที่บทที่ ๕๙ มีจำนวน ๔ วรรค และคำสร้อยในช่วงหลัง ตามแบบฉันทลักษณ์จะอยู่ท้ายวรรคที่ ๔ ดังปรากฏในบทที่ ๖๐ แต่ถ้าเป็นบทพิเศษ คำสร้อยในช่วงหลังจะอยู่ท้ายวรรคที่ ๒ ตามตัวอย่างบทที่ ๕๙ นอกจากนี้แล้ว จำนวนคำในบางวรรค จะแตกต่างกันทั้งสองบท เห็นได้จากช่วงหลังของวรรคที่ ๒ ในบทพิเศษ ซึ่งมีจำนวนคำมากกว่าในวรรคที่ ๒ ของบทที่ตรงตามฉันทลักษณ์ และที่สำคัญอีกประการหนึ่งที่สังเกตได้ นั่นคือจังหวะหรือการซอให้ลงพอดีตามทำนองจะแตกต่างกัน ถ้าผู้ฟังพิจารณาฟังอย่างตั้งใจ หากฟังอย่างผิวเผิน ผู้ฟังก็อาจเข้าใจได้ว่าช่างซอซอไม่ถูกต้องตามทำนอง นับว่าเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งของช่างซอ

อย่างไรก็ดี อาจมีผู้แย้งว่า แท้จริงแล้วเป็นการซอผิดพลาดไปเองของช่างซอ ไม่ใช่กลวิธีพิเศษอันใด แต่เมื่อพินิจพิเคราะห์ดูแล้วย่อมพบว่า การซอในลักษณะดังที่กล่าวมานี้ ถ้าเป็นการซอผิดพลาดจริง เราก็ควรปรบมือชื่นชมแก่ช่างซอที่สามารถแก้ไขปัญหาข้อผิดพลาดในการซอได้ โดยสามารถซอต่อเนื่องไปได้อย่างไม่เสียจังหวะ ทำนอง และคำซอในเนื้อเรื่อง

๔.๓ คำลงท้ายในบทซอ อาจมีจำนวนคำไม่แน่นอนได้ ดังที่กล่าวมาแล้วว่า ซอแต่ละทำนองมีรูปแบบฉันทลักษณ์ไม่เหมือนกัน เช่น บางทำนองมีการใช้คำขนบ วลีขนบ หรือบางทำนองมีคำลงท้ายเป็นเอกลักษณ์ประจำทำนองนั้น ๆ "คำลงท้าย" ที่นิยมใช้กันคือ จิ่มแลนา, จิ่ม-แลหนา, จิ่มแลนอ ทำนองที่ใช้คำลงท้ายดังกล่าวนี้ คือ ทำนองจะปุและทำนองละม้าย (คำลงท้ายที่ใช้เกือบทุกทำนองเมื่อซอจบ คือ "วางเพลง") ซึ่งทั้งสองทำนองมีจำนวนคำลงท้ายที่แน่นอน คือ มี ๓ พยางค์ (จิ่ม – แล – นอ)

ทว่า จำนวนคำลงท้ายนี้ ไม่จำเป็นต้องมี ๓ พยางค์ทุกครั้งที่จบบทซอเสมอไป อาจมีมากกว่านั้นก็ได้ ถ้าช่างซอสามารถซอให้ลงได้ตามจังหวะของท่วงทำนอง ถือเป็นกลวิธีอย่างหนึ่งของช่างซอที่ได้แสดงลวดลาย ลีลาในคำซอ และจากการศึกษารวบรวมพบว่า จำนวนคำที่ช่างซอได้ซอเพิ่มเข้ามานั้นมักเป็นกลุ่มคำที่มีความหมาย คือ เสริมความหมายนอกเหนือจากที่ซออยู่ในวรรค

ตัวอย่างของบทซอที่คำลงท้ายมีจำนวนไม่แน่นอน จากซอเรื่องกรรมวิบาก

ท่อน ๒ : - ช.๒๕) คนเฮาเกิดมาวาสนาอาภัพ เพราะบ่ทำบุญนักผลบุญติดตาม

เป็นชาติก่อนบ่หุมกินบ่หุมทาน วัดวาอารามมันทำบ่เกี่ยวข้อง

เพิ่นมีงานไหนฟังไปชาดเร็ว ไปฮอมเพิ่นบาทเดียวกินของเพิ่นมาเตมท้อง

จิ่มฮากด้วยแถมซ้ำ

ท่อน ๒ : - ช.๒๗)ชาติก่อนทำบุญเพิ่นลงทุนไว้นัก พอเพิ่นได้ฮับพรทึงสี่ประการ

อายุวรรณะสุขะปฏิภาณ พละธนสารสมบัติมีครบถ้วน

เกิดมาชาตินี้เป็นคนมั่งมี รถยนต์โฮงสีอันใดก็มีพร้อมล้วน *จิ่มเป็นเศรษฐีเงินล้าน*

๔.๔ การซอชักชวนให้ผู้ฟังร่วมทำบุญ เนื่องจากซอของบัวซอนในช่วงยุคหลัง คือช่วงที่รวบรวมผลงานในยุคปัจจุบันมาศึกษาวิเคราะห์นี้ เนื้อหาส่วนใหญ่ที่บัวซอนซอบันทึกแถบบันทึกแผ่นเสียงมักเป็นซอแนวธรรมะ เกี่ยวข้องกับศาสนาและประวัติของบุคคลสำคัญทางศาสนา ดังนั้นคำซอบางบท บัวซอนจึงได้ซอชี้แนะให้ผู้ฟังทั้งหลายประพฤติตนเป็นคนดีและมีจิตศรัทธาในการทำบุญทำกุศล โดยเฉพาะอย่างยิ่งในซอบางเรื่อง บัวซอนซอบันทึกเสียงเพื่อช่วยงานการกุศลให้แก่มูลนิธิหรือหน่วยงานต่าง ๆ บัวซอนจึงใช้กลวิธีของตนซอชักชวนผู้ฟังให้ร่วมทำบุญทำกุศลด้วยการช่วยอุดหนุนเทปซอเรื่องนั้น ๆ

การซอชักชวนให้ผู้ฟังมีจิตศรัทธาร่วมทำบุญ ต้องใช้กลวิธีการซอเพื่อให้ผู้ฟังเกิดความเชื่อถือและปฏิบัติตาม บัวซอนได้ใช้กลวิธีของตนซอสอดแทรกในเนื้อเรื่องให้ผู้ฟังรับรู้ด้วยภาษาเรียบง่าย ตรงไปตรงมา และบอกกล่าวอย่างตรงประเด็น โดยซอบอกกล่าวเชิญชวนในช่วงท้ายของเรื่องเป็นส่วนใหญ่ เพื่อผู้ฟังจะได้เข้าใจและร่วมใจกันช่วยซื้อเทปซอการกุศลเรื่องดังกล่าว

ตัวอย่างของบทซอที่มีคำซอกล่าวชักชวนผู้ฟังให้ร่วมทำบุญ จากซอเรื่องประวัติครูบาศรีวิชัย

ช.๑๒๒) เฮามาซอเรื่องประวัติครูบา กุศลจะพาหื้อเฮาสดชื่น
ยังดีกว่าเรื่องอื่นอื่น มันจะเปนบุญเปนคุณ
เพราะมีเนื้อหาสาระ เฮาได้ความฮู้อย่างสูง
เงินค่าขายเทปจะเอาสมทบทุน การศึกษาของละอ่อน

ญ.๑๒๓) ละอ่อนที่เขาเฮียนดี พ่อแม่บ่มีเงินคำถูกต้อง
มาเปนที่สังเวชละอ่อน มาหันสุดแสนลำเค็ญ
ทรัพยากรของชาติ มีความลำบากแสนเข็ญ
ช่วยกันไถ่กรรมไถ่เวร หื้อเขามีความอบอุ่น

ช.๑๒๔) สำหรับเรวัฒน์บัวซอน บ่มีเงินทองมาทุ่ม
ที่จะหื้อทางความอบอุ่น มีแต่คำจ้อยซอยาย

ญ.๑๒๔) ขอช่วยกันบริจาค บ่ใช่ว่าซื้อว่าขาย
ช่วยสร้างกุศลต่อไป ช,ญ) เฮาจะได้สบายทุกชาติ วางเพลง

หรือตัวอย่างจากซอเรื่องมหาเวสสันดรชาดก

ญ.๑๐๘) ขอเชิญพี่น้องทังหลาย ท่านมีน้ำใจหยิบยื่น
ซื้อไปคนละม้วนนึ่ง เพื่อเปนสิริมงคล
เพื่อจักได้เงินสมทบ ยกเปนมหากุศล
ถวายพระภูมิพล เนื่องกาญจนาภิเษก

ช.๑๐๙) ท่านได้ครองราชย์สมบัติ ห้าสิบปีจัดเปนเขต
ทำบุญกันทั่วประเทศ ถวายแด่มหาราชา

หมู่เฮาช่างซอคนทุกข์ *ถือพุทธศาสนา*
พระสงฆ์ท่านเทศนา *เฮาได้ฟังมาถ้วนถี่*

นอกจากกลวิธีทั้ง ๔ ประการที่กล่าวมานี้ บัวซอนยังมีกลวิธีอื่น ๆ ที่ใช้ประกอบในบทซอ อาทิ การซอสอดแทรกสาระความรู้ ทั้งด้านประวัติความเป็นมาและด้านเนื้อหาของความรู้ในเรื่องนั้น การใช้เสียงซอทุ้มต่ำ สูงใส การนำเครื่องดนตรีอื่น ๆ มาใช้ประกอบซอเพื่อให้น่าฟังยิ่งขึ้น การส่งกลอนเพื่อรับช่วงซอในวรรคต่อไปให้สัมพันธ์กับเนื้อเรื่องที่ซอ เป็นต้น ซึ่งกลวิธีเล็ก ๆ น้อย ๆ เหล่านี้ ถ้าได้พิจารณาและสังเกตจากการฟังจากแถบบันทึกแผ่นเสียง พร้อมกับอ่านเนื้อเรื่องที่ถอดเทปไว้แล้วก็จะสามารถเข้าใจและเห็นถึงวิธีการดังกล่าวได้ง่าย

จากประวัติชีวิตและผลงาน รวมทั้งวิธีการสร้างสรรค์งานของบัวซอนดังที่อธิบายมาทั้งหมด ย่อมแสดงให้เห็นถึงวิธีการคิด วิธีการถ่ายทอดผลงานเพลงพื้นบ้านของศิลปินล้านนาผู้นี้ที่เปี่ยมไปด้วยจิตวิญญาณของการสร้างงานเพลงพื้นบ้านประจำท้องถิ่นให้คงอยู่และสืบทอดต่อไปด้วยความคิด ความหวัง และด้วยประสบการณ์แห่งภูมิปัญญาของตน เพื่อให้ “ซอ” ได้มีบทบาทและดำรงอยู่คู่กับสังคมล้านนา ผลงานซอเหล่านี้จึงเป็นเรื่องที่ชวนให้ศึกษาต่อไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในด้านการเลือกใช้คำอย่างมีศิลปะ เหมาะสมกับเนื้อหาซอ ดังจะมีรายละเอียดการวิเคราะห์เรื่องนี้ในบทต่อไป