ร้อยกรอง : ผลผลิตจากเงื่อนไขของสังคม

สุพรรณ ทองคล้อย

ความนำเสนอ

มนุษย์เป็นหน่วยหนึ่งของสังคม ดำเนินชีวิตไปตามครรลองของสังคม มนุษย์กับสังคมจึงมีความสัมพันธ์กันอย่างลึกซึ้ง ด้วยเหตุนี้เอง Aristotle นักปรัชญาที่มีชื่อเสียงของกรีกจึงได้กล่าวว่า มนุษย์เป็นสัตว์สังคม (social animal)[๑]

เพราะเหตุที่มนุษย์มีความผูกพันอยู่กับสังคมอย่างลึกซึ้ง ลักษณะทางสังคมบางประการจึงย่อมมีบทบาท หรือส่งอิทธิพลอย่างสม่ำเสมอต่อผู้คนในสังคมเหล่านั้น ทั้งโดยตรงและโดยอ้อมทำให้มนุษย์มีแนวคิด และพฤติกรรมผิดแผกกันไปตามแต่คตินิยมของสังคมนั้น ๆ เป็นสำคัญ

กวี หรือผู้สร้างบทประพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นกวีพื้นถิ่น หรือกวีในเมืองหลวง ไม่ว่าจะชาติใด ภาษาใดก็ตาม ต่างก็เป็นสมาชิกของสังคมและตกอยู่ในอำนาจของสังคมทั้งสิ้น สมดังคำกล่าวของวิทย์ ศิวะศริยานนท์ที่ว่า

....กวี ถึงจะคนเดียวก็เปรียบเหมือนสามคน คือ นอกจากเป็นนักประพันธ์ ช่างแต่งหนังสือแล้ว ยังเป็นหน่วยหนึ่งของคนรุ่นนั้นสมัยนั้น และเป็นพลเมืองอีกด้วย....[๒]

เมื่อกวีเป็นหน่วยหนึ่งของสังคม และเป็นพลเมืองของชาติ เพราะฉะนั้น กวีจำต้องให้ความสนใจต่อสังคมไปโดยปริยาย สังคมจึงเป็นจักรกลสำคัญที่วางเงื่อนไขต่อกวีให้กวีเกิดอารมณ์สะเทือนใจ เกิดแรงบันดาลใจ เกิดจินตนาการ และท้ายที่สุดกวีก็ถ่ายทอดความรู้สึกนั้นออกมาเป็นบทประพันธ์ ในรูป

๑. อานนท์ อาภาภิรม, *สังคมวิทยา*, พิมพ์ครั้งที่ ๒. (พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๘), หน้า ๓๘.

๒. วิทย์ ศิวะศริยานนท์, *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*, พิมพ์ครั้งที่ ๖. (พระนคร : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๑๕), หน้า ๑๔๑.

ลักษณ์ต่าง ๆ กันแล้วแต่ความถนัดของกวีแต่ละคนไป

พยานหลักฐานความเป็นจริงดังกล่าวอาจพิจารณาได้จากข้อความของนักวรรณคดีหรือผู้ที่ใฝ่ใจทางวรรณคดีดังต่อไปนี้ เช่น

....ศิลปินสร้างสรรค์งานศิลปของตนเองขึ้น เพราะเขาเหล่านี้ได้รับความบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อม....[๓]

....จุดเริ่มต้นของวรรณคดีอยู่ที่สิ่งแวดล้อม....[๔]

....สิ่งแวดล้อมมีอิทธิพลต่อความคิดของมนุษย์....[๕]

หรือ

....ที่กำเนิดอันแท้จริงของศิลป และวรรณคดีคือชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์ และชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์นี่เองที่กำหนดสมองของศิลปินและนักเขียน[๖]

จะเห็นได้ว่า สังคมเป็นปัจจัย หรือเงื่อนไขสำคัญต่อการสร้างบทร้อยกรองของกวีเป็นอย่างมาก กวีกับสังคมจึงเป็นสิ่งที่ผสานกันอยู่ตลอดเวลา ไม่อาจแยกขาดจากกันได้ แม้ว่าบางครั้งกวีจะพยายามหลบหลีกจากอิทธิพลของสังคมสักเพียงใดก็ตาม แต่ความรู้สึก ความคิด ความอ่านของตนที่มีลักษณะอย่างคนร่วมสมัยก็อดที่จะแย้มพรายออกมามิได้

การสร้างบทร้อยกรองของกวีจึงต่างก็ตกอยู่ในอาณัติของสังคมแวดล้อมด้วยกันทั้งนั้นเพราะสังคมคือความไพศาลทางเนื้อหาที่จะสื่อผลไปถึงความคิดของกวีให้กำหนดรูปลักษณ์ขึ้นในใจ แล้วถ่ายทอดเนื้อหานั้นออกมาเป็นภาษาที่กลั่นกรองแล้วในท้ายที่สุด

ในบทความนี้ ผู้เขียนต้องการจะเสนอแนวความคิดที่ว่า สังคมเป็นปัจจัยที่เออออำนวยให้เกิดบทร้อยกรองขึ้นมา และเพื่อความสมบูรณ์แห่งแนวความคิดดังกล่าว ผู้เขียนจึงจะใช้แนวความคิดที่ว่า อารมณ์สะเทือนใจเป็นปัจจัยให้เกิดบทร้อยกรองเป็นเป็นแนวคิดเปรียบเทียบ

---

๓. เสฐียรโกเศศ, *การศึกษาศิลปและประเพณี* (พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๗), หน้า ๗.

๔. ม.ล. ตุ้ย ชุมสาย, *วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา* (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๖), หน้า ๕๐.

๕. เจตนา นาควัชระ, "วรรณคดีและการศึกษาวรรณคดี," ใน *วรรณไวทยากร : วรรณคดี* (พระนคร : โครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๑๔), หน้า ๑๔.

๖. บรรจง บรรเจอดศิลป์, "ที่กำเนิดแห่งศิลปและวรรณคดี," ใน *ชีวิตกับความใฝ่ฝัน* (พระนคร : ดอกหญ้า, ๒๕๒๑), หน้า ๖๘.

บทร้อยกรองที่มีกำเนิดจากการทำงานร่วมกันของกลุ่มชนในสังคม

การเกิดบทร้อยกรองในลักษณะนี้มีองค์ประกอบสำคัญที่สุดที่จะต้องพิจารณาในฐานะตัวเอื้ออำนวยก็คือ กลุ่มชนในสังคมนั่นเอง และกลุ่มชนนี้ก็เป็นเงื่อนไขมาจากสังคมอีกทอดหนึ่ง กล่าวคือเมื่อมนุษย์มาอยู่รวมกันเป็นสังคม ภายใต้อาณัติเฉพาะที่ตกลงถือปฏิบัติร่วมกัน มนุษย์ย่อมมีการเกี่ยวข้องสัมพันธ์กันด้วยเหตุนานัปการ ความสัมพันธ์ด้านหนึ่งซึ่งเห็นได้ชัดเจนก็คือ การร่วมมือกันประกอบกิจกรรม ทั้งนี้เพราะงานบางอย่างมนุษย์ ไม่ สามารถทำ เพียง ลำพังผู้ เดียว ได้ หรือถ้าทำได้ก็อาจไม่สัมฤทธิ์ผลที่น่าพึงพอใจ มนุษย์จึงต้องอาศัยกำลังของหมู่พวกมาช่วยสร้างเสริมให้งานชิ้นนั้นสำเร็จลุล่วงไปด้วยดี การที่มนุษย์มาร่วม กันประกอบกิจ นี้เองเป็นเงื่อนไขขั้นแรกที่ทำให้เกิดบทร้อยกรองขึ้นมา

โดยปกติ มนุษย์แต่ละคนจะมีลักษณะเฉพาะที่เป็นเอกัตบุคคล (individual) แต่เมื่อมนุษย์มากอปรกิจร่วมกัน มนุษย์จึงจำต้อง ละวาง ความเป็น เอกัตบุคคล นั้น ลง บ้าง และปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ที่กำหนดขึ้นในขณะทำงานร่วมกัน สิ่งที่จำเป็นมากสำหรับงานใหญ่ที่ต้องใช้หลายคนทำ ก็คือ ความพร้อมเพรียง หากมนุษย์ยึดลักษณะเอกัตบุคคลอย่างเหนียวแน่น ต่างคนต่างทำโดยไม่พร้อมกัน ก็ยากที่งานนั้นจะประสบผลสำเร็จ มนุษย์จึงต้องกำหนดสิ่งที่จะมาควบคุมเอกัตบุคคลของหลาย ๆ คนให้ดำรงพฤติกรรมเป็นอย่างเดียวกันพร้อม ๆ กัน สิ่งนั้นก็ได้แก่ จังหวะ

ทว่า มีแต่เพียงจังหวะ มนุษย์หลายคนที่ต้องร่วมแรงกัน ก็ไม่อาจทราบได้อย่างแน่ชัดว่าตนจะต้องใช้จังหวะในเวลาใดช่วงใด และเพื่อให้การใช้จังหวะเกิดขึ้น พร้อมเพรียงกันโดยทั่วถ้วน มนุษย์จึงเปล่งเสียงช่วยประกอบจังหวะนั้นด้วย เช่น เปล่งเสียงในขณะลากซุง หรือ พายเรือ ดังปรากฏในพระนิพนธ์สมเด็จพระบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพว่า

เวลาคนมากทำการอันใด ซึ่งจะต้องออกแรงในขณะเดียวกัน มักใช้ศัพท์สัญญาอย่างหนึ่งอย่างใดสำหรับบอกจังหวะให้ทำพร้อมๆ กัน ยกอุทาหรณ์อย่างต่ำ เช่น ช่วยกันลากซุงก็มักร้อง "สาระพา เฮโล" เป็นต้น เป็นศัพท์

---

๗. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "อธิบายตำนานเห่เรือ" *ประชุมกาพย์เห่เรือ* (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๔), หน้า (๑)

สัญญา พายเรือก็ทำนองเดียวกัน เรือลำโต คนพายมากก็ย่อมมีศัพท์สัญญาให้ผีพายๆ พร้อมๆ กัน...[๗]

แรกทีเดียวศัพท์สัญญา หรือเสียงคำบอกจังหวะเหล่านั้นจะไม่มีความหมายอันใด แม้ว่าจะมีการพลิกแพลงเสียงคำให้ต่างกันไปเช่นใดก็ตาม เช่น จาก "*ฮุยเลฮุย เอ้า ฮุยเลฮุย*" ไปเป็น *ฮุยเลหุย เอ้า หุยเลฮุย* หรือ "*หุยเลหุย เอ้า หุยเลฮุย*"[๘] *หรืออย่างในการเห่เรือ*

....ในชั้นแรก ก็คงเป็นแต่ออกเสียงเอะอะด้วยความรื่นเริงไม่เป็นภาษา เช่น "เยอวพ่อ เยอวเย่อวพ่อ" สำหรับพายช้า หรือว่า "ปะอี เยอวเยอว" สำหรับพายจ้า....[๙]

ต่อมาในระยะหลัง มนุษย์ได้ใช้คำที่มีความหมายมาแทนเสียงคำที่เปล่งออกมาเพื่อบอกจังหวะเป็นจำนวนมากคำขึ้น จึงทำให้เกิดถ้อยคำที่มีเนื้อหาและมีจังหวะจะโคน เช่น

"*โอเห่เจ้าข้า ปราไชโย*"

"*สาละพาเฮ้โล เหโล เหล่า หัวล้านก็มา*"[๑๐]

ครั้นนานวันเข้า คำที่มีความหมายก็ได้รับการขยายให้ยาวขึ้น รวมทั้งมีจังหวะที่ค่อนข้างแน่นอนกว่าเดิม เพราะฉะนั้นศัพท์สัญญาจึงได้พัฒนาไปเป็นบทร้อยกรอง หรือเป็นเพลงพื้นถิ่น[๑๑] *ซึ่งมีจังหวะและมาตราเป็นแบบเดียวกัน*[๑๒] *แต่กระนั้นก็มิได้หมายความว่า จังหวะและมาตราในเพลงดังกล่าวจะลงรูปเป็นอันแน่นอนเด็ดขาด ทั้งนี้เพราะเพลงพื้นถิ่นมีการถ่ายทอดโดยมุขปาฐวิธี (oral tradition) จังหวะและมาตราเหล่านั้นก็จะมีการแปรเปลี่ยนตามไปด้วย*[๑๓]

---

๘. ม.ล. ตุ้ย ชุมสาย, *วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา*, หน้า ๕๐.

๙. สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, *สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑* (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๑๘๓.

๑๐. เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘๔.

๑๑. ในบทความนี้ ผู้เขียนจะใช้คำว่าเพลง ในความหมายเดียวกับบทร้อยกรอง เพราะผู้เขียนเชื่อว่า เพลงกับบทร้อยกรองโดยทั่วๆ ไปมีธรรมชาติที่สอดผสานกันอย่างแนบแน่น ทั้งนี้เพราะความเป็นศิลป์ของเพลงต้องอาศัยลักษณะทางวรรณศิลป์ของบทร้อยกรอง และความเป็นวรรณศิลป์ของบทร้อยกรองก็ต้องอาศัยลักษณะทางศิลป์ของเพลงเช่นกัน โปรดดู สุพรรณ ทองคล้อย, "*แนวคิดใหม่เกี่ยวกับการกำหนดลักษณะบังคับของร้อยกรองไทย*" *โลกหนังสือ* ๖ (ตุลาคม ๒๕๒๕) : ๒๒–๒๖.

๑๒. *The New Encyclopedia Britanica Volume 7* 15th edition (Chicago : Encyclopedia Britanica, Inc. 1978), p. 468.

๑๓. *The World Book Encyclopedia Volume 7* (United States of America : World Book–Childcraft International, Inc., 1978), p. 281.

เมื่อพิจารณาจากเหตุผลข้างต้น จะพบแง่คิดอย่างหนึ่งนอกเหนือไปจากความคิดพื้นฐานที่ว่า ร้อยกรองมีกำเนิดมาจากกลุ่มชน แง่คิดนั้น เป็นเรื่องของความสัมพันธ์ระหว่างจังหวะกับบทร้อยกรอง

เป็นที่ตระหนักชัดว่า ร้อยกรองนั้นจะขาดจังหวะไม่ได้ ไม่ว่าจะเป็นร้อยกรองของชาติใด ภาษาใดก็ตาม Aristotle เคยกล่าวว่าร้อยกรองเป็นผลของการผสานกันระหว่าง *จังหวะกับภาษา*[๑๔] Gummere บอกว่าพื้นฐานของร้อยกรองมาจากจังหวะของการซ้ำ เช่น การร้องซ้ำ หรือพูดซ้ำ[๑๕] ส่วน Pound ก็กล่าวว่า คนที่จะเป็นกวีที่ดีได้ต้องให้ความสนใจในเรื่องจังหวะ[๑๖] สำหรับสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เคยทรงพระนิพนธ์ถึงลักษณะของร้อยกรองไทยว่าจำเป็นต้องมีสัมผัสและจังหวะเสมอ[๑๗] นอกจากนี้วิทย์ ศิวะศริยานนท์ นักวรรณคดีศึกษาอีกท่านหนึ่งก็เคยกล่าวสรุปถึงการกำเนิดร้อยกรองว่าเป็นการนำถ้อยคำมาเรียบเรียงเข้าด้วยกันอย่างมีจังหวะ[๑๘] ด้วยเหตุนี้ จึงอาจกล่าวรวบยอดได้ว่า จังหวะเป็นทั้งธรรมชาติและสัญชาตญาณของมนุษย์[๑๙] คราวใดที่มนุษย์จัดภาษาที่ใช้อยู่ในชีวิตประจำวันเป็นส่วนใหญ่มีจังหวะ มีระบบเป็นพิเศษ คราวนั้นก็จะเกิดเป็นบทร้อยกรองขึ้นมา

David Aloian ได้กล่าวถึงบทบาทของจังหวะที่มีต่อบทร้อยกรองว่ามีอยู่ ๔ ประการด้วยกันคือ

๑. *จังหวะช่วยย้ำเตือนความจำ (Rhythm helps the memory.)*

๒. *จังหวะเร้าให้เกิดจินตนาการ (Rhythm excites the imagination.)*

---

๑๔. Francis B. Gummere, "The Ballad and Communal Poetry" in Leach MacEdward and Tristram P. Coffin (edited) *The Critics and the Ballad* (Carbondale : Southern Illinois University Press, 1961), p. 24.

๑๕. Ibid, p. 27.

๑๖. Sylvan Barnet, Morton Berman and William Burto, *An Introduction to Literature* 2 edition (Boston : Little, Brown and Company, 1963), p. 361.

๑๗. สมาคมวรรณคดี, *บันทึกสมาคมวรรณคดี* พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานปลงศพนายเดช คงสายสินธุ์ ณ วัดเทพศิรินทราวาส ๒๔ มิถุนายน ๒๕๑๖ (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๖), หน้า ๑๕๕.

๑๘. วิทย์ ศิวะศริยานนท์, *วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์*, หน้า ๒๓.

๑๙. David Aloian, *Poem and Poets* (New York : McGraw-Hill Book Company, 1965), p. 21.

๓. *จังหวะเป็นสื่อนำให้คนอ่านคนฟังมีอารมณ์คล้อยตาม* (*Rhythm creates a hypnotic mood.*)

๔. *จังหวะช่วยเน้นความหมาย*(*Rhythm emphasizes meaning*)[๒๐]

จะเห็นได้ว่า จังหวะมีความสัมพันธ์ที่สำคัญอย่างยิ่งต่อบทร้อยกรอง และในฐานะที่จังหวะเกิดมาจากการร่วมกันทำงานของกลุ่มชน จึงกล่าวได้ว่า กลุ่มชนเป็นผู้สร้างจังหวะ เป็นผู้สอดใส่ถ้อยคำให้เป็นไปตามจังหวะ และเมื่อจังหวะกับถ้อยคำมีความประสานกันอย่างกลมกลืน ก็จะกลายเป็นบทร้อยกรอง หรือบทเพลงในที่สุด เพราะฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่า กลุ่มชนคือ ผู้สร้างบทร้อยกรอง

ลักษณะการเกิดร้อยกรองจากบทบาทของกลุ่มชนนี้ มีความเป็นสากลอย่างน่าอัศจรรย์ ดังจะพิจารณาได้จากแนวคิดของชาวต่างชาติ โดยเฉพาะชาวตะวันตกหลายต่อหลายท่าน เช่น Jacob และ Wilhelm Grimm สองพี่น้องชาวเยอรมัน ซึ่งบอกว่าเพลงสร้างขึ้นโดยกลุ่มชน[๒๑] และบุคคลทั้งสองท่านนี้ได้สร้างทฤษฎีนักประพันธ์ร่วม (Theory of Communal authorship)[๒๒] ขึ้นมา เพื่ออธิบายถึงการกำเนิดบทประพันธ์ว่ามาจากกลุ่มชนนั่นเอง Gummere นักคติชนวิทยาชาวอเมริกัน บอกว่า *จุดกำเนิดของร้อยกรองอยู่ที่กลุ่มชน มิใช่มาจากเงื่อนไขของศิลป*[๒๓] W. Edson Richmond กล่าวว่า *บทร้อยกรองพื้นถิ่นได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นมาจากกลุ่มศิลปินประชาชน*[๒๔] และ Tristram P. Coffin กับ Hennig Cohen พูดถึงเพลงว่ามีกำเนิดมาจาก การทำจังหวะร่วมกันของกลุ่มชน เช่น การดึงสายเชือกของทหารเรือ[๒๕] เพลงในลักษณะนี้ บางทีเรียกชื่อเฉพาะลงไปว่า Chantey[๒๖]

---

๒๐. Ibid, pp. 29-32.

๒๑. Francis B. Gummere, "The Ballad and Communal Poetry" p. 20.

๒๒. *Chamber's Encyclopedia Volume* (London : International Learning Systems Corporation limited, 1969), p. 734.

๒๓. Francis B. Gummere, "The Ballad and Communal Poetry", p. 20.

๒๔. W. Edson Richmond, "Narrative Folk Poetry" Document for Folklore, Department of Thai, Graduate School, Chulalongkorn University, 1977, p. 1.

๒๕. Tristram P. Coffin and Hennig Cohen, *Folklore in America* (New York : Doubledary & Company, Inc., 1966), p. 47.

๒๖. *The World Book Encycopedia Volume 7*, p. 285.

ด้วยเหตุผลดังกล่าว จึงสามารถสรุปได้ว่า *บทร้อยกรอง และ/หรือเพลงพื้นถิ่นเป็นสมบัติของชุมชนนั้น ๆ อย่างแท้จริง*[๒๗] เพราะมีกำเนิดมาจากการสร้างสรรค์ร่วมกันของกลุ่มชน แล้วจึงมีการสั่งสม ถ่ายทอด และทำให้วิวัฒนาหลากหลายยิ่ง ๆ ขึ้นไป

บทร้อยกรองที่มีกำเนิดจากอารมณ์สะเทือนใจ

อารมณ์สะเทือนใจ เป็นคุณลักษณะเฉพาะชนิดหนึ่งของมวลมนุษยชาติ[๒๘] และเป็นแรงบันดาลใจที่สำคัญต่อการกำเนิดร้อยกรองโดยทั่ว ๆ ไปในอีกทัศนะหนึ่ง กล่าวคือ เมื่อมนุษย์มีสัมพันธภาพทั้งกับมนุษย์และสภาวะแวดล้อมในสังคมแห่งนั้น ๆ มนุษย์ก็ย่อมประสบกับสิ่งที่พึงใจและไม่พึงใจต่าง ๆ กันไป ซึ่งจะทำให้มนุษย์มีอารมณ์กระเพื่อมไหว เช่น สมหวังก็ดีใจ ผิดหวังก็เสียใจ และอารมณ์สะเทือนใจดังกล่าวนี้เองที่เป็นปัจจัย เป็นสิ่งเร้าให้มนุษย์สร้างบทร้อยกรองขึ้นมา ดังคำอธิบายของศิลป พีระศรีที่ว่า

....ความรู้สึกสะเทือนใจ เป็นปัจจัยให้เกิดความคิดเห็นเป็นมโนภาพแห่งศิลปกรรม[๒๙]

และ

....ศิลปินสร้างศิลปกรรมขึ้นได้ ก็เนื่องมาจากสิ่งใดสิ่งหนึ่งบันดาลใจ (Inspiration) กระทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจ ปลุกประสาทอินทรีย์ให้นึกเห็นเป็นภาพขึ้นในใจ....[๓๐]

เสฐียรโกเศศก็เคยกล่าวถึงอิทธิพลของอารมณ์สะเทือนใจที่มีต่อการเกิดร้อยกรองว่า

การร้องเกิดขึ้นแต่มีอารมณ์ให้สะเทือนใจ หรือความดีใจ และความเศร้าใจ เป็นต้น เมื่อเกิดอารมณ์อย่างนี้แล้ว ก็เปล่งเสียงออกมา เพื่อให้สงบความสะเทือนใจ....[๓๑]

เพราะเหตุว่า อารมณ์สะเทือนใจมีพลังอำนาจสูงต่อการควบคุมอัตภาวะของมนุษย์ ดังนั้น เมื่อมนุษย์ผู้ใดประสบกับสภาพอารมณ์ดังกล่าว จึงมักเปล่งเสียงที่ระยะแรก ๆ หาความหมายมิได้ออกมาก่อน ดังมีข้อความสนับสนุนแง่คิดนี้ที่ปรากฏในจดหมายเหตุลาลูแบร์ สมัยอยุธยาว่า

---

๒๗. *The New Encyclopedia Britanica Volume 7*, p. 467.

๒๘. โปรดดู James E. Royce, "Emotion," in *Man and Meaning* (New York : McGraw-Hill Book Company, 1969), pp. 135 – 143.

๒๙. ศิลป พีระศรี, *ศิลปสงเคราะห์* แปลเรียบเรียงโดย เสฐียรโกเศศ (พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕), หน้า ๑๓๔.

๓๐. เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๓.

๓๑. เสฐียรโกเศศ. *การศึกษาศิลปและประเพณี*, หน้า ๑๕๓.

....ชาวสยามอยากร้องอะไรเล่นก็ส่งเสียงเอ้อเฮอเอ่ยไปตามใจ ไม่รู้จักที่จะเก็บเสียงตามมาตราเพลง ไม่มีวิธีระดับเสียงร้อง หรือกระดิกเสียงเป็นลูกสลัก.... แต่บางที ชาวสยามก็ร้องเพลงออกแต่เสียงไม่มีถ้อยคำอย่างเรา (ฝรั่ง) ร้องกันเล่น.... แทนที่จะร้องเป็นถ้อยคำ ชาวสยามก็ทำแต่เสียงดัง หนอยนอยน้อยนอย เหมือนเรา (ฝรั่ง) ทำแต่เสียงดัง ลัน – ลา ลารี....[๓๒]

ส่วนสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ก็ทรงมีแนวคิดในลักษณะเดียวกัน ดังพระนิพนธ์ตอนหนึ่งว่า

อันว่าการร้องนั้น ชั้นแรกไม่มีภาษาในนั้น เสียงพลุ่งออกมาเองด้วยอำนาจ

ความดีใจ มีเฮฮาอาโห่ฮิ้ว เป็นต้น แต่ล้วนเป็นสระทั้งนั้น....[๓๓]

หลังจากที่ส่งเสียงแสดงอารมณ์ออกมาแล้ว มนุษย์ก็มักจะคร่ำครวญด้วยถ้อยคำที่มีความหมายมากขึ้น และในช่วงแรกของการส่งเสียงระบายอารมณ์สะเทือนใจนี้ มนุษย์มักร้องอย่างไม่มีจังหวะอะไร ภายหลังจึงมีการจัดจังหวะจะโคนขึ้น จังหวะเหล่านั้นอาจมาจากผู้ร้องมีความรู้สึกเป็นกวี แบ่งระยะจังหวะเอง หรือมาจากการปรบมือ กระทืบเท้า ตลอดไปจนกระทั่งการหาไม้มาเคาะเป็นจังหวะ ประกอบถ้อยคำก็ได้ เมื่อมีการจัดจังหวะให้กับกลุ่มคำที่มีความหมาย จึงเกิดเป็นบทร้อยกรองขึ้น

อารมณ์สะเทือนใจที่เป็นชนวนให้เกิดบทร้อยกรองนี้ นอกจากจะเป็นอารมณ์ที่ข้องเกี่ยวกับความดีใจ เสียใจของเอกัตบุคคลแล้ว ยังอาจเกี่ยวพันกับความรู้สึกระดับกลุ่มชนที่กว้างและสูงขึ้นไปถึงระดับชาติก็ได้ เช่น อารมณ์คึกคะนองก่อนออกต่อสู้กับศัตรู หรืออารมณ์ลิงโลดหลังจากรบชนะศัตรู

มีข้อน่าสังเกตอยู่ประการหนึ่ง ระหว่างอารมณ์ดีใจกับอารมณ์เสียใจ อารมณ์ใดบันดาลให้เกิดร้อยกรองก่อน สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงวินิจฉัยว่า

....น่าจะมาแต่ทางเศร้าใจก่อน เปล่งอุทานแล้วก็พิไรต่อ ดังจะเห็นได้ จากคำนางร้องไห้ ซึ่งมีว่าโอ้พระร่มโพธิ์ทอง พระพุทธเจ้าข้า

---

๓๒. ลาลูแบร์, *จดหมายเหตุลาลูแบร์ เล่ม ๑* แปลโดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ (พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๒๖๘–๒๖๙.

๓๓. *สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑*, หน้า ๑๘๒.

เอย เช่นนี้เป็นต้น คำหน้าคำหลังเป็นอุทาน กลางเป็นคำพิไร....[๓๔]

แต่พระพินิจวรรณการ[๓๕] กับ ม.ล. ตุ้ย ชุมสาย[๓๖] กล่าวว่า บทร้อยกรองน่าจะเกิดมาจากอารมณ์ดีใจ หรือสุขารมณ์ มากกว่าจะเกิดมาจากอารมณ์เศร้า หรือทุกขารมณ์

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาอย่างถี่ถ้วนแล้ว ผู้เขียนมีความเห็นว่า *บทร้อยกรองน่าจะมีที่มาจากเงื่อนไขของอารมณ์ดีใจมากกว่า ซึ่งในกรณีนี้ สามารถอธิบายถึงธรรมชาติของมนุษย์โดยทั่ว ๆ ไป รวมทั้งคนไทยได้ว่า มีความรักสนุก ชอบรื่นเริงมากกว่าเศร้าหมอง*[๓๗]

แนวคิดเรื่องการเกิดร้อยกรองในลักษณะนี้ มีความตรงกันข้ามกับแนวคิดในตอนต้นอย่างเห็นได้ชัด กล่าวคือ ร้อยกรองที่มีกำเนิดจากอารมณ์สะเทือนใจ ผู้สร้างมักจะเป็นเอกัตบุคคลส่วนร้อยกรองที่มีกำเนิดจากการทำงานร่วมกัน ผู้สร้างมักจะเป็นกลุ่มชน สำหรับความคิดที่ว่าเอกัตบุคคลเป็นผู้สร้างบทร้อยกรองนี้ ได้รับแรงสนับสนุนจากนักวิชาการทางตะวันตกบางท่าน เช่น W.J. Courthope, Andrew Lang ชาวอังกฤษ และ Louise Pound ชาวอเมริกัน[๓๘] เป็นต้น

นอกจากแนวคิดสำคัญเรื่องการเกิดร้อยกรองทั้ง ๒ แนวดังได้กล่าวมาแล้ว ท่านผู้รู้บางท่านยังได้แบ่งจุดกำเนิดของร้อยกรองแยกย่อยออกไปอีก เช่น Aristotle *กล่าวว่าร้อยกรองเป็นการเลียนแบบ*[๓๙] Donovan ผู้เขียนหนังสือเรื่อง "The Festal Origin of Human Speech" พูดถึงการกำเนิดร้อยกรองว่า มีจุดมุ่งหมายเพื่อสรรเสริญวีรบุรุษผู้ทำความเจริญให้แก่หมู่คณะ[๔๐] และบางก็ให้เหตุ

---

๓๔. สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, *บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ เล่ม ๑* (พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๐๖), หน้า ๒๔๐.

๓๕. พระพินิจวรรณการ, *ลักษณธรรมเนียมต่าง ๆ เล่ม ๒*, พิมพ์ครั้งที่ ๕. (พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕), หน้า ๗๕๑.

๓๖. ม.ล. ตุ้ย ชุมสาย, *วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา*, หน้า ๔๕.

๓๗. โปรดดู สุพัตรา สุภาพ, *สังคมและวัฒนธรรมไทย : ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี* (พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘), หน้า ๑๑.

๓๘. *The New Encyclopedia Britanica Volume 2*, p. 642.

๓๙. Robert Maynard Hutchins (edited), "The Works of Aristotle Volume 2" *Great Books of the Western World* (Chicago : Encyclopedia Britanica, Inc. 1952), p. 682.

๔๐. Francis B. Gummere, "The Ballad and Communal Poetry," p. 28.

ผลว่า เพราะมนุษย์ไม่สามารถช่วยเหลือตนเองได้ต้องหันไปพึ่งอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น เทพเจ้า จึงได้แต่สร้างบทร้อยกรองสำหรับขับร้องเป็นทำนองเพื่อสวดอ้อนวอนเทพเจ้า[๔๑]

ถึงแม้ว่าจะมีผู้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการกำเนิดร้อยกรองกันอย่างหลากหลายเพียงใดก็ตามแต่ผู้เขียนเลือกกล่าวโดยละเอียดเฉพาะร้อยกรองที่มีกำเนิดจากการทำงานร่วมกันของกลุ่มชนในสังคม และร้อยกรองที่มีกำเนิดจากอารมณ์สะเทือนใจเท่านั้น ทั้งนี้เพราะผู้เขียนไตร่ตรองแล้วเห็นว่า ๒ ประเด็นดังกล่าว น่าจะเป็นสมมุติฐานของการเกิดบทร้อยกรองอันแท้จริง หากแต่ยังไม่เป็นที่วิพากษ์ให้สิ้นสุดโดยแน่ชัด ความคลุมเครือนั้นได้ท้าทายผู้เขียนให้คิดพิจารณาพิสูจน์ให้แน่นอนลงไป

สังคม : เงื่อนไขที่ทำให้เกิดร้อยกรอง

เป็นความจริงที่ต้องยอมรับอย่างไม่มีทางหลบเลี่ยงว่า*งานศิลปะนั้นเกิดมาจากอารมณ์สะเทือนใจ ซึ่งเป็นแรงบันดาลให้เกิดความพวยพุ่งแห่งพุทธิปัญญาและจิตใจ* (intellectual and spiritual emantion) [๔๒] ดังนั้นศิลปิน โดยเฉพาะกวี จึงต่างก็แสดงออกซึ่งความรู้สึกที่บังเกิดขึ้นในจินตนาการ ในรูปลักษณะที่ต่างกันออกไป

กวี อาศัยถ้อยคำเป็นสื่อการถ่ายทอดความรู้สึกออกมาเป็นบทร้อยกรองโดยมีจังหวะเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะขาดเสียมิได้ และความเข้มของบทร้อยกรองนั้นจะขึ้นอยู่กับความเข้มของอารมณ์สะเทือนใจว่าอยู่ในระดับสูงหรือต่ำเพียงใด ในลักษณะนี้จึงดูเหมือนว่า กวีเป็นเอกัตบุคคลอย่างเด่นชัด

แต่ถ้าพิจารณาดูให้ลึกซึ้ง จะพบว่ากวีนั้นก็เป็นส่วนหนึ่งของสังคม เป็นประชาชนที่อยู่ในสังคม ความเป็นเอกัตบุคคลมิได้เอื้อให้กวีหลีกหลบจากการปะทะสังสรรค์กับกลุ่มชน หรือสภาพแวดล้อมในสังคมนั้นๆได้เลย ด้วยเหตุนี้จึงน่าพิจารณาว่า กลุ่มชนมีผลอย่างไรต่อกวี

ดังได้กล่าวแล้วว่า บทร้อยกรองนั้นเกิดมาจากอารมณ์สะเทือนใจของกวี แต่การที่กวีจะเกิดอารมณ์สะเทือนใจได้นั้น กวีจำต้องมีสัมพันธภาพกับกลุ่มชนและสรรพสิ่งในสังคมที่แวดล้อมกวีอยู่ด้วยเหตุที่ว่ากวีเกิดอยู่ในสังคมนี้เอง กวีจึงไม่มีหนทางที่จะแยกตัวออกจากสังคมไปอยู่อย่างโดดเดี่ยวได้

---

๔๑. สิทธา พินิจภูวดล และนิตยา กาญจนวรรณ, *ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย*, พิมพ์ครั้งที่ ๒. (พระนคร : ดวงกมล, ๒๕๒๐), หน้า ๖๒.

๔๒. ศิลป พีระศรี, *ศิลปสงเคราะห์*, หน้า ๒๒.

เมื่อกวีปะทะสังสรรค์กับผู้คนและสภาพแวดล้อมแห่งสังคมแล้ว กวีย่อมจะต้องประสบผล ๒ ด้าน คือ พอใจ และ/หรือไม่พอใจ ซึ่งลักษณะทั้งสองนี้เป็นอารมณ์สะเทือนใจที่เคลือบย้อมความรู้สึกของกวี กวีจึงรบผลของการที่ต้องสังสรรค์กับกลุ่มชนไปโดยปริยาย แล้วเมื่อพลังขับดันทางอารมณ์สะเทือนใจทวีขึ้นถึงขีดสูงสุด กวีก็จะแต่งสร้างเป็นบทร้อยกรองออกมาโดยอาจไม่รู้สึกตัวว่าได้อิทธิพลจากสังคม

ลักษณะเด่นที่น่าสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับการกำเนิดบทร้อยกรองก็คือ เมื่อกวีประสบกับสภาวะอารมณ์สะเทือนใจแล้ว ในลำดับแรก สำหรับสังคมที่ยังไม่มีภาษาหนังสือ กวีจะด้นออกมาเป็นกลอนสด (improvise)[๔๓] ลักษณะการด้นกลอนสดนั้น นอกจากอารมณ์สะเทือนใจจะมีอิทธิพลต่อมุขปาฐกวี (oral poet) แล้ว ชุมชนก็ยังมีบทบาทอีกทอดหนึ่ง ดังจะเห็นได้ว่า การด้นกลอนสด หรือการโต้กลอนสดนั้น กวีต้องด้นหรือโต้กับคนอื่นๆ ซึ่งเป็นหน่วยหนึ่งของกลุ่มชนในสังคม และการโต้กลอนสดนี้ปัจจุบันก็ยังคงมีให้พบเห็นอยู่เป็นครั้งคราว

ในบางกรณี จะพบว่าผู้คนกลุ่มเดียวกัน ประสบกับสภาพการณ์อย่างเดียวกัน มีอารมณ์สะเทือนใจคล้ายกัน แต่จะมีจินตนาการ หรือความตรึกนึกต่างกัน การแสดงออกจึงอาจจะแตกต่างกันออกไปด้วย ทว่าความแตกต่างกันนั้น ก็อยู่ในอาณัติที่สังคมกำหนดไว้ให้ เช่น สื่อจินตนาการออกมาด้วยภาษาที่กลุ่มชนบัญญัติไว้ หรือ แสดงออกเป็นบทร้อยกรองที่เอาจังหวะไปจากกลุ่มชนรวมความแล้ว กลุ่มชนหรือสังคมก็ยังคงมีบทบาทต่อกวีอยู่อย่างลึกซึ้งเช่นเดิม

สรุป

จากการที่ได้กล่าวมาแล้ว สามารถสรุปถึงอิทธิพลของกลุ่มชนที่มีต่อการสร้างบทร้อยกรองได้เป็น ๒ ประเด็น คือ

๑. *ทางตรง* : เกิดจากกวีปะทะสังสรรค์กับกลุ่มชนแล้วสะเทือนอารมณ์นึกแต่งสร้างบทร้อยกรองออกมาในขณะนั้น เป็นการด้นกลอนสด โดยอาศัยภาษาและจังหวะจากกลุ่มชนเป็นองค์ประกอบ กวีในลักษณะนี้อาจเรียกได้ว่าเป็นกวีด้นกลอนสด (improvisor) เพราะเป็นการแต่งสร้างอย่างฉับไว นอกจากนั้นยังถ่ายทอดด้วยปาก จึงกล่าวได้ว่าเป็นมุขปาฐกวีนิพนธ์ (oral poem) บทร้อยกรองชนิดนี้ ส่วนใหญ่จะมีความง่าย และมักจะสั้น

๔๓. Francis B. Gummere, "The Ballad and Communal Poetry", p. 24.

๒. *ทางอ้อม* : กวีเก็บอารมณ์สะเทือนใจที่ได้รับจากกลุ่มชนไปแต่งสร้างเป็นบทร้อยกรองของตนเองในยามที่กวีผู้นั้นอยากระบายความรู้สึกส่วนตัว เนื่องจากสภาวการณ์ไม่บังคับให้ต้องใช้ความฉับไวในการตอบโต้หรือค้นกลอนสด กวีจึงมีการกลั่นกรองถ้อยคำให้ประณีตขึ้น บทร้อยกรองนี้จึงออกจะซับซ้อนและมีความยาวขึ้น ในภายหลัง เมื่อสังคมมีภาษาหนังสือใช้แล้ว กวีก็หันมาใช้กรรมวิธีนี้แทบทั้งสิ้น บทร้อยกรองนั้นจึงเรียกได้ว่าเป็นร้อยกรองลายลักษณ์ และเรียกกวีประเภทนี้ว่า กวีลายลักษณ์ (written poet)[๔๔] แม้ว่า การแต่งสร้างบทร้อยกรองในแนวนี้จะมีความเป็นเอกัตบุคคล แต่ถ้าพิจารณาให้รอบคอบแล้ว จะพบว่า เบื้องหลังเอกัตบุคคลนั้นก็คือ กลุ่มชนสภาพแวดล้อมและสังคมนั่นเอง

เนื่องจากมนุษย์มีความคิดสร้างสรรค์จึงหากลวิธีที่จะใช้จังหวะของร้อยกรองจากกลุ่มชนนั้นให้เป็นคุณประโยชน์ต่อสังคม เพราะฉะนั้นในบางครั้งจึงมีผู้นำบทร้อยกรองจากกลุ่มชนไปแปลงสารัตถะเสียใหม่ แล้วนำไปใช้กับกลุ่มชนอีกทอดหนึ่ง ซึ่งก็คือ *การนำบทร้อยกรองที่เกิดจากกลุ่มชนนั่นเอง*[๔๕]

ดังนั้น จึงสรุปถึงการกำเนิดบทร้อยกรองโดยทั่ว ๆ ไปได้ว่า บทร้อยกรองนั้นมีกำเนิดมาจากกลุ่มชน โดยมีอารมณ์สะเทือนใจเป็นพื้นฐานที่สำคัญ

---

๔๔. โปรดดู Lord B. Albert, "Writing and Oral Tradition" *The singer of Tales* (Massachusetts : Harvard University Press, 1960), pp. 124–129.

๔๕. ตัวอย่างเช่น เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ นำเอารูปลักษณ์และเนื้อหาของเพลงเหย่อย เพลงอีแซวมาแปรสารัตถะเป็น นาพญา และเพลงลาน เป็นต้น โปรดดู เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์, "อิทธิพลของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อการประพันธ์สมัยใหม่" เอกสารประกอบการประชุมวิชาการเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ที่ศูนย์สังคีตศิลป์ธนาคารกรุงเทพ เมื่อ ๑๒-๑๔ มิถุนายน ๒๕๒๓ และโปรดดู Bettey Wang, "Folksongs as Regulators of Politics" *The Study of Forklore* edited by Alan Dundes (Englewood Cliffs, N.J. : Prentice–Hall, Inc., 1965), pp. 308-313.

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

เจตนา นาควัชระ. "วรรณคดีและการศึกษาวรรณคดี." ใน **วรรณไวทยากร : วรรณคดี,** พระนคร : โครงการตำราสมาคมสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, ๒๕๑๔.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา. ผู้รวบรวม. "อธิบายตำนานเห่เรือ." ใน **ประชุมกาพย์เห่เรือ,** พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๔.

ตุ้ย ชุมสาย, ม.ล. **วรรณกรรมพินิจเชิงจิตวิทยา.** พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๖.

นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยา. **บันทึกเรื่องความรู้ต่าง ๆ.** เล่ม ๑. พระนคร : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, ๒๕๐๖.

————และดำรงราชานุภาพ, สมเด็จเจ้า กรมพระยา. **สาส์นสมเด็จ** เล่ม ๑. พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. "อิทธิพลของเพลงพื้นบ้านที่มีต่อการประพันธ์สมัยใหม่" เอกสารประกอบการประชุมวิชาการเพลงพื้นบ้านภาคกลาง ที่ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ เมื่อ ๑๒—๑๔ มิถุนายน ๒๕๒๓.

บรรจง บรรเจอดศิลป์. "ที่กำเนิดแห่งศิลปและวรรณคดี." ใน **ชีวิตกับความใฝ่ฝัน,** หน้า ๖๗—๘๑ พระนคร : ดอกหญ้า, ๒๕๒๑.

พินิจวรรณการ, พระ. **ลัทธิธรรมเนียมต่าง ๆ.** เล่ม ๒. พิมพ์ครั้งที่ ๕. พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

ลาลูแบร์. **จดหมายเหตุลาลูแบร์.** เล่ม ๑. แปลโดย สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์. พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕.

วรรณคดี, สมาคม. **บันทึกสมาคมวรรณคดี.** พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานปลงศพนายเดช คงสายสินธุ์ ณ วัดเทพศิรินทราวาส ๒๔ มิถุนายน ๒๕๑๖. พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๖.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** พิมพ์ครั้งที่ ๖ พระนคร : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๑๙.

ศิลป พีระศรี. **ศิลปสงเคราะห์** แปลเรียบเรียงโดยเสฐียรโกเศศ พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๕.

สิทธา พินิจภูวดล และนิตยา กาญจนวรรณ. **ความรู้ทั่วไปทางวรรณกรรมไทย** พิมพ์ครั้งที่ ๒ พระนคร : ดวงกมล, ๒๕๒๐.

สุพรรณ ทองคล้อย. "แนวคิดใหม่เกี่ยวกับการกำหนดลักษณะบังคับของร้อยกรองไทย" **โลกหนังสือ** ๖ (ตุลาคม ๒๕๒๕) : ๒๒–๒๖.

สุพัตรา สุภาพ. **สังคมและวัฒนธรรมไทย : ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.** พระนคร : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๑๘.

เสฐียรโกเศศ. **การศึกษาศิลปและประเพณี.** พระนคร : บรรณาคาร, ๒๕๑๗.

อานนท์ อาภาภิรม. **สังคมวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. พระนคร : แพร่พิทยา, ๒๕๑๘.

ภาษาอังกฤษ

Albert, Lord B. "Writing and Oral Tradition." in *The Singer of Tales*, p. 124–138. Massachusett : Harvard University Press, 1960.

Aloian, David. *Poem and Poets.* New York : McGraw–Hill Book Company, 1965.

Barnet, Sylvan, Berman, Morton, and Burto, William. *An Introduction to Literature.* 2ed Boston : Little, Brown and Company, 1963.

Chamber's Encyclopedia. Volume 5. London : International Learning Systems Corporation limited, 1969.

Coffin, Tristram P., and Cohen, Hennig. *Folklore in America.* New York : Doubleday & Company, Inc., 1966.

Gummere, Francis B. "The Ballad and Communal Poetry." in *The Critics and the Ballad.* pp. 20–29. Edited by MacEdward, Leach, and Coffin, Tristram P. Carbondale : Southern Illinois University Press, 1961.

Hutchins, Robert Maynard. "The Works of Aristotle Volume 2." in *Great Books of the Western World.* Edited by Hutchins, Robert Maynard. Chicago: Encyclopedia Britanica, Inc., 1952.

Richmond, W. Edson. "Narrative Folk Poetry." Document for Folklore, Department of Thai, Graduate School, Chulalongkorn University, 1977.

Royce, James E. *Man and Meaning.* New York : McGraw–Hill Book Company, 1969.

The New Encyclopedia Britanica. volume 7. 15th ed. Chicago : Encyclopedia Britanica, Inc., 1978.

The World Book Encyclopedia. Volume 7. United States of America : World Book-Childcraft International, Inc., 1978.

Wang, Betty. "Folksongs as Regulators of Politics." in *The Study of Folklore.* Edited by Alan Dundes. Englewood Cliffs, N.J. : Prentice–Hall, Inc., 1965.

พออะไรอะไรก็พอสมควรแล้ว ๓

๑ อะไรอะไรก็พอควร
เสมอต้นเสมอไป
อะหลงซ้ำหรากอยู่ไย
หน้ายุ่งยากลำบาก

๒ โลภเอ๋ยเคยหน้าโลภ
กระหน่ากระลายชีวา
สะไม่สมอยากได้หยากหยา
หมายได้มาให้สะใจ

๓ โกรธเอ๋ยเคยขึ้งโกรธ
ร้อนร้ายเหลือประลัย
โอดเขลาเบาหัวระแวงไหว
เผาใจตนแสลงกลาม

๔ หลงเอ๋ยเคยดื้นหลง
จมปลักหนักหน่วงหลวงตาม
งมงงงวยชักสูญหมาย
หนี้จมตามดูถอดหา

๕ โลภเอ๋ยเคยร้านโลภ
ชีวิตน้อยน้อยลา
อุกโลกถึงไหนหนักหนา
ที่มาบนคอรกการใด

๖ โกรธเอ๋ยเคยไหม้โกรธ
สลายแหลกแยกหย่น
หกโหดสมใจไหน
ไฉนเผาทำลายตน

๗ หลงเอ๋ยเคยดื้นหลง
มืดเลือกายจิตหยุดผล
งงงงงมมรู้หน
มรรคผลเจตน์เลือกได้หา

๘ โลภมากก็พอควร
สละใช้บ้างบอดชีวา
อะหลงซ้ำทำไมหุกหา
ขึ้นใจขึ้นมาแจ้งหลัย

๙ โกรธมากก็พอควร
มีแต่หมองคล้ำหม่นไหม้
อะหลงซ้ำเกรียมไฉน
สมน้ำใสใจสีดี

๑๐ หลงมาก็พอคลาย
รู้อยู่สงบกายดี
ละหลงซ้ำทำไมซ้ำดี
รู้ที่ละแล้วมาอยู่

๑๑ อยู่ไรอยู่ไรก็พอคลาย
ความดีได้ไปแลยกล้น
คลายเร่งด้วยศีลสิกขา
บำเพ็ญอยู่บำเรอเหนือเหนียร

๑๒ ลายปรากฏสิ้นทุกข์ร้อน
กายจิตชื่อตาไหม้ยง
ดับร้อนชื่นอกอยู่สงบ
ดอยไหม้ยงน้อยลอยสิ้นสูญ

๑๓ ใจเราปรารถนาใด
ฤารู้มรรคผลพระนิพพาน
แจ้งใจสู่สุขสงบประสงค์
ตามเหมายตรงชี้ตรงใจ

๑๔ ลุกร้อนยอกย้อนแสนสาหัส
พอหรือยังทุกข์สิ้นไร
ตกต่ำแดนร้ายเหลือไหล
ฤายังไม่เข็ดเกรียงหาย