ซอ : การแสดง การต่อสู้ และตัวตนของชาวบ้านเชียงใหม่[1]

เกรียงศักดิ์ เชษฐพัฒนวนิช
คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

คำนำ

การศึกษาเกี่ยวกับชาวบ้านชนบทไทยส่วนใหญ่มักจะให้ภาพของชาวบ้านที่มีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ความคิดไม่ซับซ้อน ชีวิตที่เป็นแบบชุมชนที่ปราศจากความขัดแย้ง ตลอดจนการอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของชุมชนและของอำนาจรัฐภายนอก โดยมีวาทกรรมแบบพุทธซึ่งสร้างการจัดประเภทแบบลำดับชั้นให้ชาวบ้านเป็นไพร่ทาสที่ห่างไกลธรรมจึงสมควรถูกปกครองโดยเจ้าและขุนนางที่ใกล้ชิดกับธรรมมากกว่า ดังนั้นภาพของชาวบ้านเช่นนี้จึงเป็นภาพด้านเดียว ถูกกระทำ และหยุดนิ่ง ซึ่งไม่น่าจะตรงกับความเป็นจริงนัก[2] อย่างไรก็ตามการที่ได้ลงไปศึกษาถึงการแสดง (ที่ในอีกด้านหนึ่งคือพิธีกรรมด้วย) นั่นก็คือ ซอ ซึ่งเป็นมหรสพที่เก่าแก่และแพร่หลายอย่างมากในอดีตของล้านนา และยังคงดำรงอยู่แม้นในปัจจุบัน พบว่า การแสดง/พิธีกรรมดังกล่าวนี้ได้ให้ร่องรอยถึงความสลับซับซ้อนของของความรู้สึกนึกคิดของชาวบ้านซึ่งซ่อนเร้นอยู่ และเผยแสดงออกมาในการแสดงซอ ความสลับซับซ้อนนี้คือการปะทะต่อสู้ การเผยแสดงถึงตัวตนและอัตลักษณ์ที่ถูกซ้อนเร้นซึ่งเป็นด้านกลับหรือเป็นความหมายหรืออัตลักษณ์ที่เป็นคู่ตรงกันข้ามกับอัตลักษณ์ที่ถูกกำหนดจากวาทกรรมที่ครอบงำสังคมอยู่

---

[1] บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของงานวิจัยเรื่อง ***วัฒนธรรมกับความเป็นตัวตน : จากซอถึงลูกทุ่งคำเมือง อัตลักษณ์ล้านนาที่ถูกสร้างขึ้น*** ซึ่งได้รับการสนับสนุนการวิจัยจาก สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย

[2] แนวการศึกษาซึ่งศึกษาวิจัยเกี่ยวกับชุมชนด้วยมิติเชิงซ้อนนั้น ดู อานันท์ กาญจพันธุ์, **วิธีคิดเชิงซ้อนในการวิจัยชุมชน : พลวัตรและศักยภาพชุมชนในการพัฒนา**, กรุงเทพ ฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2544.

ความเข้าใจเกี่ยวกับซอ

การซอนั้นย้อนหลังไป 20-30 ปีที่แล้วแพร่หลายอย่างมากในพื้นที่ภาคเหนือตอนบน สงวน โชติสุขรัตน์อธิบายเกี่ยวกับซอไว้ในบทความเรื่อง *ซอเมือง*[3]ของท่านซึ่งตีพิมพ์ตั้งแต่ปี 2507 ว่า " จะว่าไปแล้วซอเมืองก็เหมือนลำตัดของภาคกลาง และแอ่ว (ลำ –ผู้เขียน) ของอีสาน มีการซอเป็นลำนำเพลงโต้ตอบกันระหว่างหญิงกับชาย ช่างซอหรือนักเพลงซอ ต้องมีปฏิภาณฉับไวในการร้อยกรองคำซอ (ลำนำ) ออกมาอย่างไพเราะคล้องจอง สัมผัสกับคำกล่าวในวรรคก่อนเช่นเดียวกับลำตัดภาคกลางและหมอลำภาคอีสาน "[4] และทรงศักดิ์ ปรางวัฒนากุล ในบทความเรื่อง *จากเพลงพื้นบ้านถึงโฟล์คซองคำเมือง* ได้ขยายความหมายต่อไปว่า ในพื้นที่ล้านนานั้นลักษณะของเพลงจะมี 3 ประเภทคือ เพลงที่ไม่มีเนื้อร้องคือเพลงบรรเลง เพลงที่มีเนื้อร้องไม่มีดนตรีประกอบ และเพลงที่มีทั้งเนื้อร้องและทำนองประกอบ ซึ่งซอจัดอยู่ในประเภทที่ 3 นี้[5]

> " ซอ " เป็นการละเล่นเพลงพื้นบ้านลานนาที่จัดอยู่ในลักษณะ " เพลงปฏิพากย์ " คือมีผู้ขับร้องชายหญิงซึ่งเรียกว่า " ช่างซอ " ขับร้องโต้ตอบกัน เรียกว่าเป็น " คู่ถ้อง " (คำว่า " ถ้อง " หมายถึงการโต้ตอบกัน) ช่างซอจะต้องได้รับการฝึกฝนมาอย่างดี มีความเชี่ยวชาญและปฏิภาณตลอดจนน้ำเสียงที่ไพเราะ บทซอนั้นอาจเป็นการใช้ปฏิภาณ หรือมาจากบทที่กวีแต่งไว้เป็นลายลักษณ์ก็ได้ ดนตรีที่ใช้ประกอบในการขับซอก็คือปี่ (ทำด้วยไม้ไผ่ลักษณะคล้ายขลุ่ยของภาคกลาง แต่วิธีเป่าและเสียงต่างกัน) " ช่างปี่ " หรือผู้เป่าปี่ประกอบซอจะเล่นร่วมวง เรียกเป็นชุดว่า " ปี่จุม " (จุม = ชุม) มีตั้งแต่ปี่จุม 3 ปี่จุม 4 จนถึงปี่จุม 5 ชนิดของปี่มี 4 ชนิดคือ ปี่แม่ (ปี่เก๊า) ปี่กลาง ปี่ก้อย และปี่ตัด (ปี่เล็ก) ซึ่งมีระดับเสียงสูงต่างกัน ซอเล่นกันในเชียงใหม่จะใช้ปี่ประกอบ ส่วนซอที่เล่นกันในแถบจังหวัดแพร่น่าน ใช้ ซึง (พิณ) ประกอบ ไม่ใช้ปี่[6]

อย่างไรก็ตาม จากการลงพื้นที่เพื่อชมการซอพบว่าลักษณะที่เด่นมากของการซอก็คือการสนทนา โต้ตอบโต้เถียงกันระหว่างคู่ถ้องหญิง-ชาย ดังนั้นอาจจะกล่าวอย่างรวบรัดที่สุดและเข้าใจ

---

[3] สงวน โชติสุขรัตน์, ***ซอเมือง*** **,วารสารวัฒนธรรมไทย**, ปีที่ 4 ฉบับที่ 5 (กรกฎาคม 2507).

[4] เรื่องเดียวกัน, หน้า 53.

[5] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, ***จากเพลงพื้นบ้านถึงโฟล์คซองคำเมือง***, **วารสารมนุษยศาสตร์**, ปีที่ 11 ฉบับที่ 1 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2525), หน้า 18.

[6] เรื่องเดียวกัน, หน้า 23. อย่างไรก็ตามปัจจุบัน ในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่นั้นได้มีการนำซึงซึ่งตามปกติจะใช้ประกอบการซอที่จังหวัดแพร่ และน่าน มาใช้ประกอบด้วย

ง่ายที่สุดได้ว่า ซอ ก็คือการสนทนาโต้ตอบโต้เถียงกันกันระหว่างคนสองคน (ส่วนใหญ่จะเป็นชายกับหญิง) โดยการสนทนานี้จะเป็นการสนทนาที่เป็นทำนองประกอบกับเสียงดนตรี ซึ่งทำนองซอจะมีหลายทำนองซึ่งจะไม่ขอกล่าวในที่นี้

ส่วนโอกาสในการซอนั้นมีในหลายโอกาส อย่างไรก็ตามในบทความนี้จะเป็นการศึกษาถึงการซออันเป็นมหรสพที่แสดงกันในงานพิธีต่างๆของชาวบ้าน เช่น งานขึ้นบ้านใหม่ งานบวชลูกแก้ว และงานปอย (งานฉลอง) ต่างๆ เป็นต้น

ซอดั้งเดิมและซอในสังคมเมินตรา

กำเนิดและการซอในสังคมจารีตแต่ดั้งเดิมจริงๆแล้ว ไม่มีใครทราบ เนื่องจากไม่มีหลักฐานปรากฏแจ้งชัด แต่มีหลักฐานหลายประการกล่าวถึงซอ เช่น ปรากฏในตำนานสุวรรณคำแดง และมีนิทานอธิบายเหตุเล่าประกอบที่มาของซอ รวมทั้งที่กล่าวไว้ในลิลิตพระลอ ที่ว่า **ขับซอยอราชเที้ยนทุกเมือง** คำ **ขับซอ** ในที่นี้คือ การขับซอแบบล้านนา นอกจากนี้ยังมีปรากฏในมหาชาติล้านนาบางกัณฑ์อีกด้วย [7] ในขณะเดียวกัน ซอนั้น ก็สามารถเปรียบเทียบได้กับ การขับลื้อของชาวลื้อและการเฮ็ดความของชาวไต (ไทใหญ่) นี่ย่อมแปลว่าการซอ ขับลื้อ เฮ็ดความ ซึ่งเป็นการสนทนาเป็นทำนองประกอบดนตรีนั้นคงเป็นการขับลำนำของชาวไทต่างๆ มาแต่ดั้งเดิมแล้ว[8]

อย่างไรก็ตามมีความพยายามตีความกำเนิดของซอกันในหมู่ผู้สนใจล้านนาคดีศึกษา ดังเช่น มณี พยอมยงค์ (2524) ได้เขียนเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอล้านนาไทยไว้ โดยอธิบายกำเนิดของการซอไว้สองฉบับ โดยฉบับแรกเริ่มต้นจากมีพระอรหันต์องค์หนึ่งดำริที่จะให้คำสอนใจแก่ประชาชนจึงคิดวิธี โดยการเขียนคำสอนออกมาเป็นถ้อยคำที่มีสัมผัสคล้องจองในทำนองเสนาะ เพื่อทำให้ผู้ฟังสนใจและสามารถจำได้ง่าย และทำนองเสนาะดังกล่าวจึงกลายมาเป็น ' ซอ ' ที่ประชาชนนำมาร้องเล่นในเวลาต่อมา

นอกจากนั้นก็มีเรื่องที่เล่าสืบต่อกันมาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของซอว่า มีชายหนุ่มหญิงสาวอาศัยอยู่กันคนละฟากของลำห้วย ฝ่ายหญิงสาวจะรำพึงรำพันความรู้สึกนึกคิดของตนออกมาเป็นข้อความที่มีสัมผัสคล้องจองกันและนำมาร้องเป็นทำนองด้วยเสียงเจื้อยแจ้วไพเราะจับใจที่ริมห้วยอยู่เป็นประจำเสมอๆ ฝ่ายชายหนุ่มเมื่อได้ยินได้ฟังก็บังเกิดความหลงใหลและพยายามสรรหาถ้อยคำนำมาใส่ทำนองและร้องโต้ตอบเชิงทักทาย ปลอบโยน เกี้ยวพาราสี จนกระทั่งคนทั้งสองมีจิตใจรักใคร่ผูกผันซึ่งกันและกันในที่สุดตกลงเป็นสามีภรรยากัน อยู่มาไม่นานได้มีโจรป่ามาจับตัวภรรยาไปพร้อมกับบังคับสามีให้นำทรัพย์สินสิ่งของไปไถ่ตัวภรรยา ด้วยความรักภรรยาทำให้

---

[7] ลมูล จันทน์หอม, **วรรณกรรมท้องถิ่นล้านนา**, โครงการพัฒนาตำรา อันดับที่ 128 วิทยาลัยครูเชียงใหม่, 2533, หน้า60.

[8] เรื่องเดียวกัน, หน้าเดียวกัน.

สามีต้องเดินทางออกจากป่าท่องเที่ยวไปตามหมู่บ้านต่างๆ เพื่อหาทรัพย์สิ่งของดังกล่าว ยิ่งนานวันไปยิ่งได้รับความทุกข์ยากทรมานมากขึ้น จึงได้พร่ำร้องรำพันเป็นบทร้อยกรองทำนองเสนาะถึงภรรยา ชาวบ้านที่พบเห็นเกิดความสงสารจึงแบ่งปันข้าวปลาอาหาร ให้ทานสิ่งของให้แก่ชายหนุ่ม และให้เงินค่าจ้างเพื่อต้องการฟังคำร้องทำนองเสนาะจากชายหนุ่ม จนชาวบ้านนำไปร้องและเลียนแบบทำนองโดยใส่เนื้อร้องหรือบทร้องเข้าไปใหม่จนกลายมาเป็น ' ซอ ' ในปัจจุบัน " [9]

การตีความและการสร้างเรื่องราวดังกล่าวข้างตนไม่มีหลักฐานอะไรมายืนยัน อย่างไรก็ตามความสำคัญก็คือ ด้านหนึ่งสะท้อนให้เห็นถึงจารีตการผูกเรื่องราวต่างๆ ให้กับสิ่งที่ไม่รู้ของคนในยุคเริ่มสมัยใหม่ที่ต้องการหาคำตอบหรือกำเนิดของจารีต ประเพณี และวัฒนธรรมต่างๆ ที่ถือปฏิบัติกันมาในสังคมชุมชน ในขณะที่ในอีกด้านหนึ่งนั้นสิ่งที่สำคัญก็คือการตีความในสองแง่มุมดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงแกนเรื่อง หรือโครง (Plot) ของซอที่สำคัญอย่างน้อยสองประการ นั่นก็คือโครงเรื่องในเชิงธรรมในทางพุทธศาสนา และโครงเรื่องเกี่ยวกับชีวิตตามปกติธรรมดาของมนุษย์ที่มีกิเลส ตัณหา เป็นแรงผลักดัน (จะกล่าวถึงความสำคัญของประเด็นนี้ต่อไปข้างหน้า)

ประเด็นที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นในเรื่องเล่าดังกล่าวก็คือการที่"เงินตรา " เข้ามามีบทบาทหรือเป็นส่วนหนึ่งของการซอ นั่นก็คือการให้ " ทาน " และการให้ " ค่าจ้าง " ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ซอที่รู้จักกันสองสามชั่วอายุคน หรือประมาณ 100 ปีที่ผ่านมานั้นสัมพันธ์อยู่กับเศรษฐกิจเงินตราอย่างกันแยกไม่ออก

หมายความว่าแม้เมื่อไม่ถึง 30 ปีมานี้เอง ในด้านหนึ่งชาวบ้านและชุมชนยังดำรงอยู่โดยอาศัยเศรษฐกิจเลี้ยงตัวเองเป็นฐานแต่ทว่าในอีกด้านหนึ่งเงินตราก็เริ่มมีบทบาทสำคัญมากยิ่งขึ้นเรื่อยๆในวิถีชีวิตทางเศรษฐกิจของชาวบ้านเชียงใหม่ ดังนั้นชุมชนต่างๆ จึงมีเงินตราที่อยู่ในมือมากขึ้น(แม้จะน้อยนิดก็ตาม) อาจเพียงพออยู่บ้างที่จะจ้างช่างซอมาแสดงในงานพิธีต่างๆ ซึ่งตรงนี้อาจเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้การแสดงซอแพร่ขยายตัวอย่างมาก จากคำสัมภาษณ์คนที่มีอายุ 50 ปี ขึ้นไปมักกล่าวตรงกันว่า ซอ นั้นเป็นการแสดงที่เป็นที่นิยม และมักพบเห็นเป็นประจำตามงานพิธีทุกๆ งาน (ตรงนี้ก็เช่นเดียวกันกับการขยายตัวของวัฒนธรรมสามัญชนอื่นในภาคกลางที่ " เศรษฐกิจแบบเงินตราซึ่งขยายตัวในเมืองหลังสนธิสัญญาบาวริ่งกลับทำให้สามัญชนสามารถอุปถัมภ์ศิลปินของตนได้จำนวนมากขึ้น จึงเป็นเหตุให้วรรณกรรม, ละคร, การร้องรำ ดนตรี และจิตรกรรมของสามัญชนยิ่งขยายตัวทั้งในแง่ของปริมาณและชนิดขึ้นไปอีก..."[10]) จึงหมายความว่ามหรสพการ

---

[9] อ้างใน กิจชัย ส่องเนตร. ***รายงานความก้าวหน้าโครงการวิจัย เรื่องนักคิดท้องถิ่นในกลุ่มซอพื้นเมือง : กรณีศึกษานายคำผาย นุปิง***. เสนอในที่ประชุมคณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ วันที่ 13 กุมภาพันธ์ 2543

[10] นิธิ เอียวศรีวงศ์, ***เพลงลูกทุ่งในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย***. **โขน, คาราบาว, น้ำเน่า และหนังไทย**, กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2538, หน้า 20.

แสดงและการบันเทิงตามแบบจารีตหรือที่พัฒนาขึ้นมาโดยมีรากฐานตามแบบจารีตต่างๆ นั้น ขยายตัว และ เกิดขึ้นมาท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจแบบเงินตราที่ค่อยๆ ขยายตัวขึ้นนั้นเอง แม่จันทร์สม สายธารา[11] ศิลปินซอที่มีชื่อของล้านนาได้กล่าวกับผู้วิจัยว่าตัวท่านเองที่มาเรียนการซอนั้นเพราะท่านเห็นว่าซอแล้วได้เงินมาก เช่นเดียวกันกับช่างซออื่นๆ เช่นบุญศรี รัตนัง ที่กล่าวว่าการเข้ามาสู่วงการแสดงของท่านนั้นก็เพราะมีเงินเป็นแรงจูงใจเช่นกัน[12]

อย่างไรก็ตามการเป็นช่างซอในสมัยที่กำลังกล่าวถึงดังกล่าวนี้นั้นช่างซอหาได้เป็นอาชีพหลักอาชีพเดียวไม่ การเป็นช่างซอก็เหมือนกันกับอาชีพอื่นๆที่ทำให้มีรายได้เสริมเป็นเงินตรา คือในอีกด้านหนึ่งทุกคนก็ยังตั้งวางพื้นฐานชีวิตอยู่บนความมั่นคงตามแบบเศรษฐกิจพอยังชีพ คือเมื่อถึงฤดูทำนาทุกคนยังต้องทำนาเพื่อเก็บข้าวไว้กินตลอดปี นี่คือวิธีการสร้างความมั่นคงให้กับชีวิตในแบบของชาวบ้านท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจแบบเงินตรานั่นเอง ตรงนี้จึงทำให้เข้าใจได้ว่าวิถีชีวิตของชาวบ้านเชียงใหม่นั้นฐานของความเป็นชุมชนยังคงดำรงอยู่เสมอมา (จนเมื่อ30 ปีที่ผ่านมา ที่ความเป็นชุมชนแบบเดิมค่อยๆ เลื่อมคลายลงไปมาก) และซอ แม้จะมีฐานทางเศรษฐกิจแบบเงินตรา แต่ทว่าปฏิบัติการณ์ในฐานะที่เป็นพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับความเป็นชุมชนก็ยังคงดำรงอยู่เสมอมาตลอดยุคสมัย

โครงเรื่อง (plot) ของซอ

การซอในงานพิธีต่างๆ นั้นกระทำทั้งวัน ตั้งแต่เช้าถึงเย็นและค่ำ ในอดีตนั้นจะพบว่าการซอมีแบบแผนที่ค่อนข้างแน่นอน กล่าวคือในช่วงเช้าซึ่งเรียกว่ายกแรกนั้นจะเป็นการซอที่เกี่ยวกับศาสนาและพิธีกรรมที่กระทำกันวันเดียว จบแล้วจึงมีไหว้ครู (ผี) ส่วนภาคบ่ายหรือยกสองจะเป็นการซอเกี้ยวบ่าวเกี้ยวสาว ส่วนในตอนเย็นอาจจะมีการซอที่เรียกกันว่าซอเก็บนก อย่างไรก็ตามจากการศึกษาของธีรยุทธ ยวงรี ในงานเขียนของเขาเรื่อง " ***ศิลปะการฟ้อนและการดนตรีล้านนาไทย*** "[13] ธีรยุทธได้พยายามจัดประเภทของการซอตามเนื้อหาสาระ โดยแบ่งเป็นสองประเภทใหญ่ๆ คือ 1)**ซอเรื่อง** 2)**ซอเกี้ยวสาว** โดยการซอเรื่องนั้นจะแบ่งเป็น ***ซอธรรม*** หมายถึง การซับลำนำซักถามโต้ตอบกันระหว่างช่างซอชายกับช่างซอหญิง โดยเอาหลักธรรมในพุทธศาสนามาตั้งเป็นคำถาม ทั้งนี้แล้วแต่ฝ่ายใดจะมีความรู้ในหลักธรรมลึกซึ้งกว่ากัน ถือว่าเป็นการสร้างบุญ สร้างกุศลอย่างหนึ่ง เจ้าภาพ ผู้ชม ผู้ฟัง สามารถได้รับทั้งความบันเทิง ความรู้เกี่ยวกับธรรมควบคู่กันไป

---

[11] สัมภาษณ์ จันทร์สม สายธารา วันที่ 27 สิงหาคม 2542

[12] สัมภาษณ์ บุญศรี รัตนัง 21 สิงหาคม 2542

[13] ธีรยุทธ ยวงศรี, ***ศิลปะการฟ้อนและการดนตรีล้านนาไทย***, **เอกสารประกอบการสัมมนา เรื่อง สถานภาพล้านนาคดีศึกษา** 22-24 สิงหาคม 2529 ณ โรงแรมเชียงใหม่ออคิด จังหวัดเชียงใหม่ จัดโดย โครงการสนเทศล้านนาคดีศึกษา ศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ซอปริศนา หมายถึง การขับลำนำซักถาม โต้ตอบกันเช่นเดียวกับซอธรรม แต่แทนที่จะยกหลักธรรมมาซักถาม กลับตั้งปริศนามาถามแทน ให้อีกฝ่ายเป็นผู้ตอบ เป็นการแสดงไหวพริบเชาว์ปัญญาและการใฝ่หาความรู้ของช่างซอแต่ละฝ่าย เจ้าภาพ คนชม คนฟัง ก็จะได้รับความสนุกสนานและความรู้ด้านวิชาการประกอบไปด้วย **ซอประวัติศาสตร์** หรือพงศาวดาร ตำนานเก่าๆ ของล้านนา หมายถึง การแสดงที่มีลักษณะ คล้ายคลึงกับสองประเภทแรกที่กล่าวไปแล้ว หากแต่นำเอาเรื่องราวเก่าๆ มาขับเป็นลำนำ มีลักษณะใกล้เคียงกับการขับเสภาในภาคกลาง เรื่องราวที่นำมาซอมักเป็นเรื่องเจ้าสุวัฒน์กับนางบัวคำบ้าง เรื่องไก่น้อยดาววีบ้าง เรื่องเจ้าหงษ์หินบ้าง ฯ เรื่องการอพยพจากดินแดนเหนือลุ่มน้ำคง(สาละวิน)ลงมาสู่ดินแดนทางใต้บ้าง ***ซอเรื่องราวทั่วไป*** คือการซอที่เริ่มต้นตั้งแต่บ่าวสาวมาพบกัน มีการถามชื่อเสียงเรียงนามกัน เกี้ยวพาราสีกัน จนในที่สุดตกร่องปล่องชิ้นกัน ก่อนตกร่องปล่องชิ้นก็มีการสอบถามฐานะ วงศ์ตระกูล ของหมั้นของแต่งงาน จนเป็นที่พอใจซึ่งกันและกัน แล้วจึงไปอยู่ร่วมหัวจมท้ายด้วยกัน มีการชักชวนนำกันเข้าป่า เพื่อตัดไม้มาปลูกบ้านอยู่อาศัย ระหว่างที่กำลังเดินเลือกหาต้นไม้ที่ได้ขนาดตามต้องการ ก็มีการชี้ชวน ชมนก ชม(ต้น)ไม้ซึ่งกันและกัน ตามประสาข้าวใหม่ปลามัน อาจมีการชักชวนกันดักนกเพื่อนำมาขายเป็นรายได้ (ตอนนี้นิยมเรียกว่า " ซอเก็บนก ") ต่อมาไปพบเจ้าพนักงาน (นายอ่าย) จึงมีการข่มขู่ เรียกร้องค่าภาษี แต่สองสามีภรรยาไม่มีให้ ฝ่ายพนักงานก็จะยึดเอาภรรยาของอีกฝ่ายเป็นข้อแลกเปลี่ยน จึงมีการโต้เถียง ด่าว่า ฉุดชิงกัน(ตอนนี้นิยมเรียกว่า " เชิงชู้ ") แต่แล้วสองสามีภรรยาก็หลบลี้หนีลอดมาได้

หากเจ้าภาพขอร้องหรือต้องการชมเป็นพิเศษ ช่างซอก็อาจแทรกเรื่องราวเพิ่มเติมเข้าไปอีก เช่น ฝ่ายชายอาจมาปรึกษาหารือฝ่ายหญิงว่า ปัจจุบันนี้เข้าของเครื่องใช้ เสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม ล้วนมีราคาแพงไปหมด รายได้ของเราทั้งสองคนก็น้อยไม่พอใช้จ่าย หากมีลูกมีเต้าขึ้นมาจะทุกข์ยาก เราควรหาช่องทางประหยัดและเพิ่มพูนรายได้ขึ้นอีก จะได้มีไว้จับจ่ายใช้สอยสบายมือสบายใจ ฝ่ายหญิงก็เห็นดีเห็นงามด้วย แต่คิดไม่ออกว่าจะทำอะไร ที่มันจะงอกงามขึ้นมาได้ ฝ่ายชายจึงเสนอว่าเรามีพื้นที่ว่างเปล่ามากมาย ไปจับจองถางพงทำไร่ปลูกฝ้าย ฝ่ายหญิงก็ช่วยรดน้ำ พรวนดิน เก็บฝ้าย ทอเป็นผืน(การแสดงตอนนี้นิยมเรียกกันว่า " ซอปั่นฝ้าย " เกิดที่จังหวัดน่านก่อนแล้วแพร่หลายในเชียงใหม่ มีการประดิษฐ์ท่ารำ ทำนองเพลงขึ้นใหม่ กลายเป็น " ฟ้อนสาวไหม " ไป) ทำให้เจ้าภาพ ผู้ชม ผู้ฟังได้รับความบันเทิงเพิ่มขึ้นอีก มีทั้งการซอ การฟ้อน ที่ทั้งไพเราะและสวยงาม

ส่วนซอเกี้ยวสาว หมายถึง การซอเกี้ยวกันของหญิงและชาย ซึ่งอาจลงเอยด้วยการแต่งงาน

อย่างไรก็ตามจากการลงพื้นที่และการสัมภาษณ์ช่างซออาวุโสและชาวบ้านที่เคยฟังซอในอดีต ตลอดจนบทซอซึ่งเป็นการบันทึกการฝึกสอนที่นักเรียนซอบันทึกจากครู[4] จะพบว่าจริงๆ แล้วการซอมีโครงเรื่องหลักที่เป็นพื้นฐานอยู่สามสี่โครงเรื่องนั่นก็คือ ในช่วงเช้าที่เรียกกันว่ายกแรกนั้นจะเป็นการซออันเกี่ยวเนื่องกับพิธีกรรมนั้นๆ โดยโครงเรื่องจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมะในพุทธศาสนา และเรื่องราวสาระที่เกี่ยวเนื่องกับพิธีในวันนั้นๆ เช่น หากเป็นพิธีในงานบวชลูกแก้ว เนื้อหาสาระก็จะเกี่ยวกับพรหมวิหาร 4 ทรัพย์ห้าประการ ซอเกี่ยวกับคุณของบิดามารดา ซอเรื่องเกี่ยวกับการถือกำเนิดของมนุษย์โดยพรรณนาตั้งแต่เริ่มปฏิสนธิจนคลอดออกมา หากเป็นการซอเกี่ยวกับการขึ้นบ้านใหม่ก็จะซอเกี่ยวกับขั้นตอนต่างๆของการปลูกบ้าน ตั้งแต่การหาไม้ซึ่งต้องให้ถูกลักษณะ การขุดหลุมฝังเสา การสร้างประตูหน้าต่าง ซึ่งขั้นตอนต่างๆ ต้องปฏิบัติตามข้อกำหนดต่างๆ ตามจารีตประเพณีตั้งแต่ครั้งอดีต ทั้งนี้ก็เพื่อความเป็นศิริมงคลของเจ้าบ้านนั่นเอง

ช่วงนี้การซอมักจะอิงอยู่กับพุทธศาสนา ทั้งเรื่องเกี่ยวกับจักรวาลวิทยา เรื่อง ชาดก หลักธรรม ปริศนาธรรมต่างๆ

จบจากช่วงเช้าในยกแรก ก็จะเป็นการไหว้ครู และหลังจากนั้นในช่วงบ่ายยกที่สอง การซอก็จะเปลี่ยนโครงเรื่องไป นั่นก็คือเปลี่ยนมาเป็นโครงเรื่องของวิถีชีวิตของปุถุชน โดยเริ่มต้นที่การพบกันระหว่างฝ่ายหญิงกับฝ่ายชาย พูดจาเกี้ยวพาราสี กล่าวรัก โต้ตอบกันเชิงชู้สาว ตราบจนถึงการถามทรัพย์ ซึ่งฝ่ายหญิงจะถามเกี่ยวกับหลักฐานทรัพย์สินของฝ่ายชาย และลงท้ายก็อาจจะถึงการตบแต่งกัน โดยตลอดที่มีการซอจะเป็นการตอบโต้ปะทะคารมกัน เอาชนะคะคานกันของหญิงชายด้วยเรื่องคำบ่าเก่า (สุภาษิตคำสอนโบราณ) เรื่องคำสอนเรื่องทางเพศ ตลอดจนความรู้ต่างๆ ที่แต่ละฝ่ายนำออกมาใช้ด้วยปฏิภาณของแต่ละฝ่าย ซึ่งทำให้การซอเต็มไปด้วยความสนุกสนานและมีชีวิตชีวา

เมื่อตกเย็นก็จะเป็นการซอเก็บนก (หากเจ้าภาพต้องการ) การซอเก็บนกนี้เป็นการซอในอีกโครงเรื่องหนึ่งที่แยกออกจากการซอในช่วงตอนเช้าและตอนบ่ายโดยแยกต่างหากออกไป โดยการซอจะพบถึงโครงเรื่องที่ซ้อนกันสองโครงเรื่องคือโครงเรื่องเก่าแก่ที่ว่าด้วยความอุดมสมบูรณ์ (จะกล่าวต่อไปข้างหน้า) กับโครงเรื่องที่เกี่ยวกับความสัมพันธ์ของชาวบ้านกับเจ้านาย ซึ่งซอเก็บนกนี้จะมีลักษณะแบบละครใช้ช่างซออย่างน้อย 4 คน เป็นเรื่องราวของสองผัวเมียจะเข้าป่าเพื่อหาของป่าแต่ถูกขัดขวางจาก " นายอ่าย " ซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่ของทางการ แกนของเรื่องเป็นการปะทะกันระหว่างชาวบ้านกับเจ้าหน้าที่ของรัฐ ความสนุกสนานจะอยู่ตรงที่สองผัวเมียใช้เล่ห์

---

[4] บันทึกซอสมัยก่อนของเดิมและประยุกต์ บันทึกโดย คุณอานัน ช่างซอหญิง บ้านหนองสี่แจ่ง อำเภอ สารภี จังหวัดเชียงใหม่ โดยบันทึกเป็นเอกสารตัวเมือง(อักษรล้านนา)ต่อมาได้ให้ ศรีเลา เกษพรหม ปริวรรต ยังไม่ได้ตีพิมพ์

กลต่างๆ หลีกเลี่ยงการจับผิดของนายอ่ายที่มุ่งจะยึดเอาฝ่ายหญิงเป็นตัวประกัน และการหลอกล่อจนกระทั่งขุนนางกลายเป็นตัวตลกที่เรียกเสียงเฮอย่างขบขันจากผู้ชม และท้ายสุดคือชัยชนะของลองผัวเมียชาวบ้านซึ่งสามารถเข้ามาไปหาของป่าตามต้องการได้

จะพบว่าโครงเรื่องทั้งสามสี่โครงเรื่องดังกล่าวนี้จะมีความสำคัญ และจะแสดงตัวตนออกมาอย่างเป็นรูปธรรมดังจะได้กล่าวต่อไป

บนผามซอ

ในการซอในงานพิธีต่างๆนั้น จะมีการตั้งผามหรือเวทีขึ้นในบริเวณลานกว้างภายในบริเวณงาน ผามเป็นเวทีมีหลังคาซึ่งสร้างไว้ชั่วคราว ความกว้างยาวของผามนั้นจะประมาณว่าสามารถๆให้ช่างซอสองคนและช่างปี่อีก 3 คน ขึ้นไปนั่งแสดงโดยไม่คับแคบเกินไป ช่างซอ จะซออยู่บนผามในขณะที่ผู้ชมจะนั่งหรือยืนอยู่บริเวณหน้าผาม

อาจกล่าวได้ว่าผามซอนี้ เป็นศูนย์กลางอีกศูนย์หนึ่งของงานพิธีนั้นๆ นั่นคือในขณะที่ศูนย์กลางของพิธีซึ่งเป็นสถานที่ทำพิธีศักดิ์สิทธิ์ โดยมีพระ หรือปูจารย์ ประกอบพิธีพร้อมกับเจ้าภาพ ญาติ และมิตรสหายที่ใกล้ชิดภายในส่วนในของงานพิธี ภายนอก ที่ผามซอ การซอก็จะเป็นศูนย์กลางที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง ทว่าความเป็นศูนย์กลางของผามนั้น หาใช่ความเป็นศูนย์กลางที่ศักดิ์สิทธิ์ หากทว่าเป็นศูนย์กลางที่สร้างความสัมพันธ์ของพิธีศักดิ์สิทธิ์ให้เชื่อมกับชาวบ้านผู้มาร่วมพิธี หรืออีกนัยหนึ่งก็คือการผลิตซ้ำจักรวาลวิทยาหรือโครงเรื่องแบบพุทธ (ของชาวบ้านที่รวมเอาความเชื่ออื่นๆเข้ามาไว้ด้วยกัน) นั่นก็คือการที่ช่างซอ ถ้อง เกี่ยวกับความหมายของงานนั้นๆ เช่นพิธีขึ้นบ้านใหม่ ในขณะที่พระกำลังทำพิธีอยู่ภายใน ช่างซอซึ่งอยู่ภายนอกก็จะถ้องเกี่ยวกับการที่เจ้าของบ้านเป็นผู้ที่สะสมบุญบารมีด้วยการอยู่ในศีลในธรรมและดำเนินกิจการงานโดยชอบ จึงส่งผลให้ท้ายที่สุดเจ้าของบ้านสามารถสร้างความมั่นคงให้กับชีวิตได้ ในขณะเดียวกันก็จะมีการถ้องเกี่ยวกับลักษณะบ้านที่เป็นมงคลที่ทำให้เจ้าของบ้านอยู่แล้วร่มเย็นเป็นสุข หรือในพิธีบวชลูกแก้วก็เช่นเดียวกัน ช่างซอก็จะเป็นผู้ผลิตซ้ำความเป็นพุทธศาสนิกที่ดีของครอบครัวและของบุตรที่บวชเพื่อสืบพระศาสนาและทดแทนบุญคุณพ่อแม่ เป็นต้น

ในขณะที่การซอในช่วงเช้าหรือยกแรกได้ทำให้พื้นที่ของผามซอตกอยู่ภายใต้โครงเรื่องตามวาทกรรมแบบพุทธ เป็นการเชื่อมจักรวาลวิทยาแบบพุทธให้เข้ากับชาวบ้าน การซอในยกสองตอนบ่ายกลับตรงกันข้าม นั่นก็คือการทำให้ผามซอเป็นที่ๆ โครงเรื่องตามวิถีชีวิตของชาวบ้านเผยแสดงตัวออกมา นั่นก็คือการซอถ้องเกี้ยวบ่าวเกี้ยวสาว ที่มีสาระเกี่ยวกับแบบแผนและขั้นตอนของการเป็นครอบครัวที่ดี ตลอดจนเรื่องราวเกี่ยวกับความรักและกิเลสตัณหาตามแบบปุถุชนนั่นก็คือเรื่องทางเพศและการมีความสัมพันธ์ทางเพศซึ่งมีการบรรยายแบบเห็นจริงเห็นจังและตรงไปตรงมา ตรงนี้จะพบว่าผามซอได้เปลี่ยนไป จากพื้นที่ที่เชื่อมความศักดิ์สิทธิให้เข้ากับชาวบ้าน กลายเป็นพื้นที่

ของการนำเรื่องที่สาธาร (Profane) ขึ้นมาพูดในพิธีทางศาสนา เมื่อผู้เขียนลงพื้นที่เพื่อฟังซอคณะของคุณสุรินทร์ หน่อคำที่แสดงภายในวัดกู่เต้า ในเมืองเชียงใหม่นั้น ยังพบร่องรอยให้เห็นว่าสาระการซอในบางครั้งกล่าวกระทั่งเรื่องการมีความสัมพันธ์ทางเพศภายในเขตโบสถ์วิหาร (อย่างสนุกสนาน) และมีการซอถ้องของช่างซอชายหญิงที่ปะทะคารมกันโดยมีสาระเกี่ยวกับปฏิบัติการณ์ทางเพศ และใช้ถ้อยคำเกี่ยวกับอวัยวะเพศอย่างตรงไปตรงมาในบริเวณวัดนั้นเอง[15]

ในตอนเย็น บนผามซอเดียวกันได้เปลี่ยนกลายเป็นพื้นที่ของการสร้างความหมายทางความคิดที่เป็นความคิดดั้งเดิมเก่าแก่ของชาวบ้าน กับการเป็นพื้นที่ของการปะทะต่อสู้ของชาวบ้านกับเจ้านาย นั่นก็คือในซอเก็บนกเราจะเห็นถึงโครงเรื่องสองโครงเรื่องซ้อนทับกันอยู่ นั่นก็คือโครงเรื่องเกี่ยวกับเรื่องเพศ เพราะตลอดเรื่องจะกล่าวถึงเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศโดยตลอด อีกทั้งการประดับประดาผามช่วงนี้ก็จะมีการนำอวัยวะเพศชายและหญิงจำลองมาประดับไว้อย่างโจ่งแจ้ง ซึ่งถือเป็นโครงเรื่องที่เก่าแก่มาก เพราะโครงเรื่องเช่นนี้ก็คือการแสดงออกถึงเรื่องเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ผ่านเรื่องเพศและอวัยวะเพศ และอาจเป็นพื้นฐานของการซอเนื่องจากช่างซอโบราณถือว่าซอเก็บนกนั้นเป็นซอครู อย่างไรก็ตาม ยังมีโครงเรื่องอีกโครงเรื่องหนึ่งที่ซ้อนทับอยู่ นั่นก็คือตามปรกติในโครงเรื่องแบบพุทธนั่นจะจัดประเภทหรือการจัดความสัมพันธ์ให้เจ้านายอยู่เหนือชาวบ้าน แต่ทว่าในซอเก็บนกจะเผยถึงการจัดประเภทอีกแบบหนึ่ง ซึ่งมีนักวิชาการท่านหนึ่งกล่าวว่าเป็นการแสดงถึงจิตสำนึกขบถของชาวบ้านที่มีต่อผู้ปกครอง[16] ตรงนี้ขออธิบายเพิ่มเติมว่าภายใต้การจัดประเภทตามโครงเรื่องแบบพุทธนั้น จัดประเภทให้เจ้านายและขุนนางอยู่เหนือชาวบ้านเพราะใกล้ชิดและสามารถเรียนรู้ธรรมะได้มากกว่าชาวบ้านที่ที่อยู่ไกลธรรมะ เป็นกึ่งสัตว์ แต่ทว่าในซอเก็บนกการจัดประเภทในอีกแบบหนึ่งได้ปรากฏขึ้น นั่นก็คือการจัดประเภทที่ทำให้เข้าบ้านเท่าเทียมและบางครั้งอยู่เหนือฝ่ายเจ้านาย (ซึ่งจะกล่าวต่อไปข้างหน้า)

ดังนั้นเราจะพบว่าบนผามซอนั้นเป็นพื้นที่ที่ไม่ปกติ เป็นพื้นที่พิเศษที่ชาวบ้านสร้างขึ้นมาเพื่อการแสดงความหมายบางอย่างออกมา เหมือนกับในพิธีกรรมต่างๆที่ปรากฏอยู่ในสังคม เพราะพิธีกรรมนั้นเป็นการสื่อสารหรือเป็นภาษาอย่างหนึ่งที่สื่อความหมายบางประการซึ่งในชีวิตปกติแล้วความหมายดังกล่าวไม่ปรากฏให้เห็นชัดเจนหรือเป็นรูปธรรม

---

[15] เทปวีดิทัศน์การแสดงของวงซุปเปอร์เก่า ณ วัดกู่เต้า

[16] ดู สุรสิงห์สำรวม ฉิมพะเนาว์. "*โลกทัศน์ชาวลานนาศึกษาจากซอเก็บนก*" **วารสารสังคมศาสตร์** มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 (ตุลาคม 2525- มีนาคม 2527) : 11-36

ปฏิบัติการของการแสดง

ดังที่ได้กล่าวไปหลายครั้งแล้วว่า ซอ นั้น เป็นทั้งการแสดงและพิธีกรรม ซึ่งก็เป็นเช่นเดียวกับพิธีกรรมอื่นๆ ที่เป็นการเผยแสดงให้เห็นถึงความหมายซึ่งอาจไม่เผยแสดงออกมาหรือกำกวมและเข้าใจได้แต่เพียงเลาๆ ในยามปรกติ แต่ทว่าด้วยเครื่องมือบางประการนั่นก็คือศิลปะทั้งที่เป็นเพลง ดนตรี และการแสดง (เช่นการร่ายรำ หรือละคร เป็นต้น) ได้ชักนำให้ผู้ร่วมอยู่ในพิธีกรรมนั้นๆ สร้างหรือเกิดความเข้าใจความหมายที่ยามปรกติไม่เป็นที่รับรู้ หรือไม่ก็กำกวมไม่ชัดเจน (เช่นดนตรีและเพลงอาจทำให้หนุ่มสาวเข้าใจความรักดีกระจ่างและชัดเจนขึ้น หรือเพลงปลุกใจทำให้เกิดความเข้าใจและเข้าถึงความรักชาติได้อย่างลึกซึ้งกว่ายามปรกติ กระทั้งการหยั่งถึงธรรมะศิลปะต่างๆ อาจก็เป็นตัวช่วยที่ทำให้บรรลุความหมาย เข้าใจ หรือกระจ่างในหลักแห่งธรรมได้ดีกว่าคำพูด หรือตัวหนังสือธรรมดา เป็นต้น) ตรงนี้หมายความว่าศิลปะมีพลังที่ทำให้คนเคลิบเคลิ้มและสร้างความหมายหรือเขาถึงความหมายต่างๆ ที่ภาษาปรกติธรรมดาไม่สามารถสื่อสารได้นั่นเอง[1]

มีตัวอย่างของพลังของศิลปะดังเช่นการรำแม่ศรีซึ่งเป็นพิธีกรรม/การแสดง/การละเล่น ของชุมชนภาคกลางแต่เดิม ซึ่งการละเล่นนี้หญิงสาวในชุมชนจะมานั่งรอบวงกันร้องเพลงแม่ศรีโดยมีหญิงสาวผู้หนึ่งรับหน้าที่เป็นแม่ศรีรำตามจังหวะและเสียงเพลงแม่ศรีที่ผู้ร่วมในการละเล่นหรือพิธีกรรมนี้เป็นผู้ร้องและให้จังหวะ เมื่อการแสดงดังกล่าวดำเนินไปถึงจุดหนึ่ง จะเกิดปรากฏการณ์ที่หญิงสาวที่ร่วมในการละเล่น/พิธีกรรมนี้จำนวนหนึ่งจะลุกขึ้นและร่ายรำไปตามจังหวะและเสียงร้องตามแบบผู้ที่รับบทเป็นแม่ศรี โดยหลายคนกล่าวในภายหลังจากเสร็จพิธีกรรมว่า ตัวเองเกิดมาไม่เคยร่ายรำ หรือหัดการรำมาก่อนเลย แต่ทว่าในสถานการณ์เช่นนั้นสามารถร่ายรำออกมาได้ หรือในการฟ้องผีมดผีเม็งตามแบบล้านนาก็มีลักษณะดังกล่าว

คำอธิบายก็คือ ทั้งหมดถูกสะกดด้วยอำนาจของศิลปะให้เข้าสู่ภวังค์เคลิบเคลิ้ม และโดยทันใดสามารถเข้าถึงความหมายของแม่ศรีโดยการเผยแสดงออกมาในรูปการร่ายรำ (หรือการร่วมในการฟ้อนผีมดผีเม็ง ก็เป็นในลักษณะเดียวกันคือสามารถเข้าถึงความหมายของพิธีคือการเข้าถึงอำนาจของผีบรรพบุรุษ ซึ่งในยามปรกติเข้าใจแต่เพียงเลาๆ) ความสามารถในการร่ายรำทั้งที่ไม่เคยหัดมาก่อนนั้น สามารถอธิบายได้ด้วยการที่ผู้ร่วมในการละเล่น/พิธีกรรมนี้เป็นผู้ที่อยู่ในชุมชนซึ่งการเล่นแม่ศรีเป็นที่คุ้นเคย เห็น และเข้าใจแต่เพียงเลาๆ ในยามปรกติ แต่ทว่าในสถานะการที่อยู่ในพิธีแม่ศรีนี้อำนาจของศิลปะได้ชักนำให้เกิดการเข้าถึงความหมาย จนสามารถแสดงการร่ายรำซึ่งเป็นการแสดงออกซึ่งความหมายของแม่ศรีออกมาได้

---

[1] ในประเด็นเกี่ยวกับความหมายของศิลปะในพิธีกรรมนี้ ดู Bruce kaplerer . A Celebration of Demon...

ตัวอย่างดังกล่าวนี้เพื่อชักนำไปสู่การซอซึ่งก็เป็นพิธีกรรม/การแสดงประเภทหนึ่งเช่นกัน โดยการซอคือการที่ช่างซอและนักดนตรีใช้ศิลปะการร้อง การเล่นดนตรี การแสดง เพื่อสร้างความหมาย หรือสื่อความหมายบางอย่างซึ่งในยามปรกติชาวบ้านเข้าไม่ถึง หรือไม่ก็ปรากฏอย่างกำกวมไม่ชัดเจน

ในการซอนั้น ช่างซอจะต้องมีไหวพริบ ปะทะ โต้ตอบ โต้แย้ง เป็นทำนองต่างๆ ประกอบเครื่องดนตรี การสนทนา ปะทะ โต้ตอบ โต้แย้งนี้กระทำโดยการด้น (Improvisation) ภายใต้กรอบของโครงเรื่องตามที่กล่าวไปแล้วข้างต้น[16] ในการซอยกแรกในตอนเช้าคู่ถ้องทั้งสองจะด้นเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมะและความเชื่อต่างๆซึ่งทำให้ชาวบ้านผู้ชมสามารถเข้าถึงเรื่องราวแห่งธรรมได้ด้วยความสนุกสนานและด้วยภาษาธรรมดาตามแบบการร้องประกอบเครื่องดนตรี ความไพเราะ การอุปมาอุปมัย ความสนุกสนาน และบางครั้งจับใจด้วยเรื่องเล่าชาดก และความรู้ต่างๆ ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าถึงธรรมและความศักดิ์สิทธิ์ได้ยิ่งกว่าการฟังเทศน์ของพระหรือปู่จารย์ ผู้ชมจะคล้อยตามและท้ายที่สุดเข้าไปสู่การจัดลำดับชั้นที่มีธรรมะ และความศักดิ์สิทธิ์ ที่อยู่เหนือกิเลสตัณหา และลำดับชั้นที่เจ้านายอยู่เหนือชาวบ้าน ตามโครงเรื่องแบบพุทธที่กำลังซออยู่ในขณะนั้น

ในขณะที่ช่วงบ่าย การถ้องตามโครงเรื่องชีวิตปุถุชน เต็มไปด้วยความสนุกสนานและเป็นสีสันในอีกแบบหนึ่ง คู่ถ้องชายหญิงจะปะทะต่อสู้กันด้วยการด้นในสาระของการเกี้ยวพาราสี การสอดแทรกเรื่องแบบแผนที่ดีของการที่จะเป็นคู่ครองกัน และการหยอกล้อ มีลูกล่อลูกชนในเรื่องทางเพศหรือกิจกรรมทางเพศต่างๆ ความหมายตามโครงสร้างนี้ปรากฏเป็นจริงเป็นจัง รับรู้กันได้โดยทั่วไปอย่างเปิดเผย ไม่ต้องปิดบัง ในขณะเดียวกันความเป็นจริงเป็นจังของการซอหลายครั้งนำไปสู่การปะทะต่อสู้กันของผู้ชมซึ่งมีการแบ่งออกเป็นสองฝ่าย คือฝ่ายที่ถือหางฝ่ายหญิงกับฝ่ายที่ถือหางฝ่ายชาย กล่าวคือเมื่อฝ่ายของตนด้นได้อย่างถึงใจ หรือสามารถแก้ลำฝ่ายตรงกันข้ามได้อย่างคมคาย ก็จะร้องคำว่า " เสี้ย " ขึ้นมาพร้อมๆ กัน ในสถานการณ์ของการแบ่งเป็นฝักฝ่ายเช่นนี้จึงทำให้หลายครั้งนำไปสู่การปะทะชกต่อยกันจริงๆ ขึ้นมาระหว่างผู้ชม

ส่วนการซอในช่วงเก็บนกซึ่งเป็นอีกโครงเรื่องหนึ่งนั้นก็เช่นกัน การด้นของตัวแสดงสองฝ่าย คือฝ่ายหญิงชายชาวบ้านกับนายอ่ายที่เป็นตัวแทนของฝ่ายเจ้านายซึ่งเป็นเจ้าหน้าที่รัฐ ได้ทำให้คนดูสนุกสนานคล้อยตามและถือหางฝ่ายชาวบ้าน ซึ่งผู้แสดงหญิงชายที่เป็นชาวบ้านจะด้นหลอกล่อล้อเลียนนายอ่ายหรือเจ้านาย ซึ่งทำให้คนดูรู้สึกสนุกสนาน และทำให้เจ้านายกลายเป็นตัวตลกในสายตาชาวบ้าน

---

[16] ความเข้าใจเกี่ยวกับการสร้างความหมายใหม่ด้วยการด้นภายใต้โครงสร้างนั้นประยุกต์จากความคิดของ Pierre Bourdieu ใน Pierre Bourdieu, Outline of Theory of Practice, Cambridge : Cambridge University Press, 1977.

จะพบว่าในพื้นที่ของการซอ บนผามของช่างซอและข้างล่างผามของผู้ชมได้กลายเป็นหนึ่งเดียวกัน ความหมายที่ถูกผลิตขึ้นก็คือการปรากฏขึ้นของคู่ตรงกันข้ามหรืออัตลักษณ์ตรงกันข้าม ซึ่งตามปรกติแล้วจะปรากฏตัวเพียงข้างที่เป็นฝ่ายครอบงำ นั่นก็คือธรรมะที่อยู่เหนือกิเลสตัณหา ชายที่อยู่เหนือหญิง และเจ้านายที่อยู่เหนือชาวบ้าน แต่ทว่าด้วยการปะทะด้วยการต่อของคู่ต้องเรื่องความรัก เรื่องกิจกรรมทางเพศที่ปกติจะไม่มีการพูดถึงกันเพราะถือว่าต่ำช้า ปรากฏตัวของมันกลายเป็นความหมายที่สำคัญของชีวิต ผู้หญิงซึ่งตามโครงเรื่องในชีวิตปกติจะต้องเรียบร้อย ไม่แสดงออกซึ่งอารมณ์ใคร่ และต้องขึ้นต่อหรือเป็นเบี้ยล่างของผู้ชาย ปรากฏกลายมาเป็นผู้ที่สามารถพูดเรื่องเกี่ยวกับความรัก อารมณ์ทางเพศ และใช้ถ้อยคำเกี่ยวกับทางเพศอย่างโจ่งครึ่มตลอดจนสามารถปะทะต่อสู้ได้อย่างเท่าเทียมหรือบางครั้งเหนือกว่าผู้ชาย ในขณะเดียวกันชาวบ้านซึ่งตามวาทกรรมแบบพุทธแล้วถูกจัดประเภทให้อยู่ต่ำกว่าเจ้านายเนื่องเพราะเจ้านายอยู่ใกล้ชิดธรรมะมากกว่า แต่ด้วยศิลปะการแสงและการต่อก็ได้ก่อให้เกิดความหมายใหม่ซึ่งเป็นความหมายตรงกันข้าม นั่นคือการที่ชาวบ้านกลายเป็นผู้เฉลียวฉลาด ในขณะที่เจ้านายนั้นโง่งม ถูกหลอกล่อจนนาขัน

ดังนั้น ด้วยการซอ ความหมายอีกแบบหนึ่ง ได้ปรากฏตัวออกมา ซึ่งอันที่จริงเป็นความหมายที่รู้ และดำรงอยู่ในตัวชาวบ้านเสมอมา แต่ด้วยการครอบงำของการอธิบาย ที่วาทกรรมหรือโครงเรื่องแบบพุทธได้สร้างขึ้น ทำให้ความหมายหรืออัตลักษณ์ชั้นที่เป็นกระแสหลักปรากฏตัวอยู่ในฐานะครอบงำ กลายเป็นเรื่องปกติ เป็นเรื่องที่ถูกต้อง และได้กลบเกลื่อนและขจัดความหมายที่เป็นตัวตนที่ชาวบ้านสร้างขึ้น แต่ด้วยการซอจึงทำให้ความหมายหรืออัตลักษณ์หรือตัวตนที่ถูกครอบงำและถือว่าเป็นความเสื่อมทราม ปรากฏตัวออกมา เข้มแข็ง เสมอภาค และทำทายความหมายหรืออัตลักษณ์หลัก นั่นก็คือ การซอเป็นวิธีกรรมที่ผลิตซ้ำตัวตนหรือความหมายที่ด้านหนึ่งกลายเป็นความหลากหลายไร้เอกภาพของตัวตนชาวบ้าน ทั้งตัวตนที่สัมพันธ์กับธรรมะและความศักดิ์สิทธิ์ ตัวตนแบบปุถุชน ตัวตนตามแบบความคิดว่าด้วยความอุดมสมบูรณ์ที่ให้ความสำคัญกับการสืบเผ่าพันธุ์ ส่วนในอีกด้านหนึ่งคือการปะทะต่อสู้กับความหมายที่ครอบงำ แสดงถึงความเท่าเทียมระหว่างหญิงชาย และชาวบ้านกับเจ้านายในแง่ความสามารถ ความเฉลียวฉลาดที่อาจสามารถเข้าใกล้ชิดถึงความรู้และธรรมะได้เท่าๆกัน ๆ ไม่ว่าหญิงหรือชาย และไม่ว่าจะเป็นชาวบ้านหรือเจ้านาย นั่นก็คือเป็นการจัดประเภทอีกแบบหนึ่งของชาวบ้านภายใต้วาทกรรมแบบพุทธเดียวกันกับของเจ้านายและขุนนางนั่นเอง

สรุป

ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ก็เพื่อที่จะแสดงให้เห็นว่า คำอธิบายเกี่ยวกับชาวบ้านที่พิจารณาว่าชาวบ้านเชียงใหม่นั้นมีวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ปฏิบัติตามกฎเกณฑ์ของชุมชน อยู่ภายใต้อำนาจจากภายนอก และถูกครอบงำ

ทางความคิดจ[illegible]ระเทศโดยการจัดประเภทให้อยู่ในฐานะต่ำกว่าเจ้านาย นั้น เป็นคำอธิบายด้านเดียว และมองไม่เห็นความจริงบางอย่าง นั่นก็คือแง่มุมที่ถูกซ่อนเร้นของชีวิตที่ซับซ้อน ไร้เอกภาพ ต่อต้าน และเป็นผู้กระทำของชาวบ้าน การขอได้เผยแง่มุมดังกล่าวออกมา เป็นการรื้อฟื้นยืนยันถึงการมีอยู่และดำรงอยู่ของลักษณะด้านกลับเหล่านี้ ด้วยเหตุดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าภายในตัวตนของชาวบ้านเชียงใหม่ คือความซับซ้อน และไร้เอกภาพ ระเบียบใดๆ ที่หาได้เรียบง่ายและตรงไปตรงมา และมีแง่มุมที่กลับตาลปัตร อยู่เสมอ