# บทที่ ๖

## สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ

การเลือกหัวข้อวิทยานิพนธ์ที่ต้องทำการออกเก็บข้อมูลภาคสนามด้วยตนเองเป็นงานท้าทายอย่างหนึ่ง แต่การวิเคราะห์ข้อมูลอย่างเป็นระบบนั้นกลับท้าทายยิ่งกว่า ในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้งานเก็บรวบรวมข้อมูลภาคสนามตลอดระยะเวลา ๒ ปีจึงนับเป็นสะพานที่ทอดไปสู่ผลสรุปที่ได้มาดังนี้

เพลงปฏิพากย์ภาคกลางเป็นเพลงร้องโต้ตอบระหว่างชายและหญิง ซึ่งมีทั้งร้องโต้ตอบชนิดวรรคต่อวรรคจนถึงโต้ตอบแบบบทต่อบท โดยมีลูกคู่ชายหญิงช่วยร้องรับ ร้องกระทุ้ง สอดเพลง และให้จังหวะเพื่อให้เวลาคิดเนื้อร้องบทต่อไปและเพื่อสร้างความสนุกสนาน

ในการร้องเพลงปฏิพากย์ผู้ร้องจะต้องคำนึงถึงจังหวะของเพลง เพราะท่วงทำนองของเพลงชนิดต่าง ๆ คล้ายคลึงกันแต่จะแตกต่างกันที่จังหวะของเพลง เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบจึงเป็นเครื่องดนตรีที่ใช้กำกับจังหวะ ได้แก่ กรับ โทน ฉิ่งหรืออาจใช้เสียงปรบมือแทน

เนื้อหาของเพลงปฏิพากย์เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีระหว่างหนุ่มสาว ต่างฝ่ายต่างก็สรรหาโวหารมาโต้ตอบชิงไหวชิงพริบกัน โดยเฉพาะโวหารเชิงสังวาสซึ่งปรากฏอยู่มากในเพลงปฏิพากย์ของภาคกลาง พ่อเพลงแม่เพลงจะเสนอเรื่องราวทางเพศผ่านศิลปะของภาษาในรูปถ้อยคำสังวาส (erotic words) ๒ ชนิด คือ ถ้อยคำสังวาสชนิดตรงหรือเรียกตามภาษาของเพลงว่า "กลอนแดง" และถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อม หรือ "กลอนสองง่าม" คำสังวาสชนิดตรงคือ การกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างตรง ๆ ไม่มีการหลีกเลี่ยง ส่วนถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อม คือ การกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างเลี่ยงโดยใช้วิธีเปลี่ยนเสียงสระหรือพยัญชนะแต่เห็นเค้าศัพท์สังวาส ใช้วิธีการผวนคำและใช้สัญลักษณ์ จากการศึกษาเพลงปฏิพากย์ของภาคกลางนี้พบว่าพ่อเพลงแม่เพลงนิยมโต้ตอบด้วยถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อมมากกว่าการพูดตรง ๆ ที่เป็นดังนี้เพราะคำสองง่ามสามารถลด "นัยทางเพศ" ลงไปได้ระดับหนึ่ง ทั้งการใช้สัญลักษณ์ยังสามารถเปลี่ยงเบนภาพที่เกิดขึ้นให้เป็นอีกภาพหนึ่งอันทำให้ความรู้สึก "อนาจาร" คลายลงไปได้

การที่เพลงปฏิพากย์เต็มไปด้วยโวหารเรื่องเพศทั้งที่สังคมไทยเป็นสังคมที่เคร่งครัดในด้านการแสดงออกทางเพศน่าจะเป็นเพราะอิทธิพลของความเชื่อในอดีตที่สั่งสมมาแต่โบราณ คติความเชื่อดั้งเดิมถือว่าเพศเกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ของพืชและของมนุษย์ด้วย จึงมักมีพิธีกรรมเกี่ยวกับการร่วมเพศซึ่งปรากฏมาในรูปการกระทำพฤติกรรมการร่วมเพศอย่างตรงไปตรงมาหรืออาจทำให้ซับซ้อนขึ้นโดยผ่านรูปแบบของสัญญลักขณ์ทางวัตถุและสัญญลักขณ์ทางวาทะ โดยเฉพาะสัญญลักขณ์ทางวาทะอันได้แก่ สัญญลักขณ์ที่ปรากฏอยู่ในเพลง นิทาน ตำนาน เป็นต้น นอกจากนี้ความเชื่อในเรื่องเพศจากศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธนิกายตันตระที่เคยแพร่หลายอยู่ในดินแดนประเทศไทยในช่วง พ.ศ. ๑๓๐๐ – ๑๙๐๐ ก็ยังมีอิทธิพลหลงเหลืออยู่ในความเชื่อของคนไทย

นอกจากจะมองในแง่ของคติความเชื่อแล้วในขณะเดียวกัน ถ้าพินิจในแง่จิตวิเคราะห์อาจกล่าวได้ว่า เพลงปฏิพากย์เป็นรูปแบบหนึ่งของการระบายความกดดันทางเพศในสังคมออกมา การโต้ตอบด้วยถ้อยคำที่สังคมถือว่าหยาบเต็มไปด้วยเรื่องเพศเป็นการระบายความก้าวร้าวที่เก็บกดจากการถูกจำกัดสัญชาตญาณทางเพศ หรืออีกนัยหนึ่งเป็นปฏิกิริยาโต้ตอบกฎเกณฑ์ของสังคมดังปรากฏว่าในการเล่นเพลงจะมีการร้องละเมิดกฎเกณฑ์ของสังคมอยู่บ่อย เช่นละเมิดข้อห้ามพูดจาไม่สุภาพ ละเมิดเรื่องพรหมจรรย์ ละเมิดค่านิยมเรื่องระบบอาวุโส เป็นต้น

เพลงปฏิพากย์แบ่งตามลักษณะของเนื้อเพลงได้ ๒ ประเภท คือ เพลงปฏิพากย์สั้นและเพลงปฏิพากย์ยาว เพลงปฏิพากย์สั้นเป็นเพลงปฏิพากย์ที่มีความยาวไม่เกิน ๖ วรรคในการร้องโต้ตอบแต่ละครั้ง เป็นบทร้องเกี้ยวพาราสีเย้าแหย่กัน เท่าที่รวบรวมมามีทั้งหมด ๑๕ ชนิด เป็นเพลงที่ร้องในเทศกาลเก็บเกี่ยว ๘ ชนิด ได้แก่ เพลงเกี่ยวข้าวสั้น ๓ สำนวน เพลงร้อยชั่ง ๑ สำนวน, เพลงเต้นกำรำเคียว, เพลงส่งฟาง ๒ สำนวน, เพลงพานฟาง ๑ สำนวน, เพลงเตะข้าว ๒ สำนวน, เพลงส่งคอลำขวน ๓ สำนวน, เพลงชักกระดาน ๒ สำนวน เป็นเพลงที่ร้องในเทศกาลตรุษสงกรานต์ ๕ ชนิด ได้แก่เพลงแห่ดอกไม้ เพลงพิษฐาน ๓ สำนวน, เพลงคล้องช้าง ๑ สำนวน, เพลงระบำ, เพลงระบำบ้านไร่ ๔ สำนวน, เพลงช้าเจ้าหงส์ ๑ สำนวน, เพลงพวงมาลัย ๘ สำนวน, เพลงเหย่อย, เพลงยิ้นเลเล ๑ สำนวน

เพลงปฏิพากย์ยาวเป็นเพลงที่มีความยาวหลายบทในการโต้ตอบแต่ละครั้ง มีการดำเนินเรื่องเป็นชุด คือ เริ่มตั้งแต่บทไหว้ครู บทเกริ่นชายชวนหญิงออกมาเล่นเพลง บทประหรือบทหักหายชายเกี้ยวพาราสีหญิง หญิงโต้ตอบชาย บทผูกรัก ตามด้วยบทสู่ขอหรืออาจเป็นบทลักหาพาหนี บทชิงชู้หรือบทตีหมากผัวและจบด้วยบทจาก นอกจากเพลงที่เล่นเป็นชุดนี้แล้วยังมีเพลงเบ็ดเตล็ดแทรกอยู่มากมาย เช่น บทเชิญนา บทวินัย บทเชิญผี ฯลฯ เพลงปฏิพากย์ยาวมีฉันทลักษณ์คล้ายคลึงกัน คือ เป็นกลอนประเภทกลอนหัวเดียว ส่วนใหญ่นิยม "กลอนไล" "กลอนลี" และ "กลอนลา" ดังนั้นกลอนเพลงชนิดหนึ่งจะยักย้ายเป็นเพลงอีกชนิดหนึ่งจึงเป็นไปได้โดยง่ายเพียงแต่เปลี่ยนจังหวะและทำนองในการร้องให้เป็นไปตามลักษณะของเพลงนั้น ๆ เพลงปฏิพากย์ยาวที่รวบรวมมามีทั้งหมด ๑๑ ชนิด ได้แก่ เพลงเทพทอง เพลงปรบไก่ ๓ สำนวน, เพลงเรือ ๖ สำนวน, เพลงเกี่ยวข้าวยาว ๑ สำนวน, เพลงฉ่อย ๑๒ สำนวน, เพลงส่งเครื่อง ๒ สำนวน, เพลงอีแซว ๘ สำนวน, เพลงระบำบ้านนา ๑ สำนวน, เพลงหน้าใยหรือเพลงโซ้ ๑ สำนวน, เพลงแอ่วเคล้าซอและเพลงโคราช ๑ สำนวน

เพลงปฏิพากย์ในระยะแรกน่าจะเป็นเพลงปฏิพากย์สั้นที่เกิดจากการรวมหมู่เพื่อประโยชน์ในการทำงานร่วมกัน อันได้แก่ เพลงปฏิพากย์สั้นที่เกี่ยวข้องกับการผลิต และเกิดจากการรวมหมู่เพื่อแสวงหาความสนุกเพลิดเพลินในระยะเทศกาลรื่นเริง โดยนำมาร้องโต้ตอบเป็นเพลงประกอบการละเล่นหรือเพลงปรับ เพลงในระยะแรกจึงมีเนื้อหาในเชิงเกี้ยวพาราสีเย้าแหย่กันอย่างง่าย ๆ ทุกคนมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์บทเพลง ยังไม่มีการแบ่งแยกคนร้องและคนดูออกจากกัน ในระยะหลังเริ่มมีการผูกโครงเรื่องให้ซับซ้อนและมีการสมมุติบทบาทำให้มีลักษณะเป็นการแสดงจึงเกิดเพลงปฏิพากย์ยาวขึ้น กลุ่มคนร้องและคนฟังจึงเริ่มแยกออกจากกัน แต่ก็ยังไม่แยกออกจากกันอย่างเด็ดขาดเพราะคนฟังยังทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับอยู่ เพลงปฏิพากย์เริ่มแยกคนฟังออกจากคนร้องอย่างเด็ดขาดเมื่อพัฒนากลายเป็นมหรสพประเภทหนึ่งซึ่งผู้ร้องจะต้องมีปฏิภาณว่องไว มีน้ำเสียงไพเราะ มีโวหารคมคายกว่าผู้ร้องโดยทั่วไป และมีการฝึกฝนมาโดยตรงจนกลายเป็นอาชีพที่ต้องมีการว่าจ้าง ผู้ร้องจึงกลายเป็น "ศิลปินอาชีพ" เช่นเดียวกับนักแสดงมหรสพอื่น ๆ

จากการเก็บข้อมูลจากวิทยากรซึ่งมีทั้งที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลงอาชีพและที่เป็นพ่อเพลงแม่เพลงสมัครเล่น พบว่าข้อมูลที่ได้จากวิทยากรทั้งสองประเภทมีความแตกต่างกัน พ่อเพลงแม่เพลงสมัครเล่นร้องโดยไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัวเท่าพ่อเพลงแม่เพลงอาชีพ ทั้งนี้เพราะไม่มีครูฝึกสอนมาโดยตรงแต่ใช้วิธีลักจำเอามาทำให้สามารถรวบรัดตัดความตัดตอนเนื้อหาได้ตามใจชอบ การดำเนินเรื่องจึงรวดเร็วแต่เนื้อร้องมักจะซ้ำไปซ้ำมา และลูกเล่นในการใช้สำนวนโวหารสู้พวกเพลงอาชีพไม่ได้ ถ้าผู้ฟังต้องการเก็บรวบรวมไปศึกษาอาจจะไม่ได้อรรถรสที่สมบูรณ์ แต่ถ้าต้องการฟังอย่างสนุกเพลิดเพลินและมีความสนุกร่วมไปด้วย พ่อเพลงแม่เพลงสมัครเล่นเหล่านี้จะสามารถแสดงออกได้อย่างอิสระและให้ความเป็นกันเองมากกว่าศิลปินอาชีพ

ในฐานะที่เพลงปฏิพากย์เป็นวรรณกรรมมุขปาฐะที่เคยได้รับความนิยมอย่างมาก เพลงปฏิพากย์มีบทบาทต่อสังคมดังนี้

๑. สร้างความบันเทิง หน้าที่หลักของเพลงปฏิพากย์ คือ ให้ความเพลิดเพลิน เพลงทุกเพลงจึงมีลักษณะสนุก คือ มีเนื้อหาสนุกเพราะเป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสีปะทะคารมระหว่างชายหญิงโดยมีโวหารเชิงสังวาส ซึ่งเรียกเสียงฮาเสียงหัวเราะจากผู้ฟังได้ มีจังหวะสนุก ฟังแล้วคึกคักสนุกสนานและมีลาสนุก เวลาร้องมีท่าทางประกอบ มีทั้งการรำอย่างสวยงามรำอย่างยั่วเย้าแสดงท่าประกอบ เช่น หยิกหู ดึงหู ทำท่าลูบคลำร่างกาย ชี้หน้า กระทืบเท้า

๒. สร้างความสามัคคี เพลงปฏิพากย์สร้างความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวแก่คนในสังคม เพลงที่สืบเนื่องจากการรวมหมู่ใช้แรงงาน เช่น เพลงเรือ เพลงสงฟาง เพลงชักกระดาน ทำให้เกิดความพร้อมเพรียงในขณะที่ลงแรงพร้อมกัน ส่วนเพลงที่ร้องในเทศกาล เช่น เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย สร้างความรู้สึกเป็นหนึ่งเดียวของคนในหมู่บ้าน

๓. ให้การศึกษาแก่ผู้คนในสังคม เพลงปฏิพากย์ได้สอดแทรกความรู้ทั้งทางโลกและทางธรรม ความรู้ทางโลก ได้แก่แนวทางการดำเนินชีวิตและค่านิยมต่าง ๆ ในสังคม ส่วนความรู้ทางธรรม ได้แก่ ความรู้เกี่ยวกับพุทธศาสนาทั้งที่ส่วนเป็นส่วนประวัติศาสนา และส่วนที่เป็นหลักธรรมะ

๔. ระบายความเก็บกดอันเนื่องมาจากกฎเกณฑ์ประเพณีและค่านิยมบางประการโดยเฉพาะในเรื่องการแสดงออกทางเพศ

๕. ระบายความเก็บกดอันเนื่องมาจากภาวะทางเศรษฐกิจและสังคม ดังจะเห็นได้จากการพูดถึงปัญหาในการทำมาหากิน ความรู้สึกต่อชาวจีนที่มีปัจจัยทางเศรษฐกิจสูงกว่าตน ตลอกจนความรู้สึกแบ่งแยกต่อชนชั้นที่เหนือกว่าตน

๖. บันทึกเหตุการณ์และวิพากษ์วิจารณ์สังคม เช่น กล่าวถึงการเกณฑ์ทหารไปรบกับฝรั่งเศสในสมัย ร.ศ. ๑๑๒ (เพลงเรือสำนวนภิกษุพร้อม), การต่อสู้ระหว่างทหารไทยกับทหารญี่ปุ่น (เพลงฉ่อยสงครามโลกครั้งที่ ๒), นโยบายทำสวนครัวสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม (เพลงฉ่อย สำนวนนายเพธร), ความรู้สึกยินดีที่นักศึกษาเห็นใจราษฎรในช่วงหลัง พ.ศ. ๒๕๑๖ (เพลงอีแซว สำนวนนางบัวผัน), ความรู้สึกยินดีที่ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้รับเลือกเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร ปี พ.ศ. ๒๕๒๒ (เพลงฉ่อยนางทองอยู่) ความไม่พอใจต่อกรณีญวนอพยพ (เพลงฉ่อยสำนวนนางทองอยู่)

ในปัจจุบันบทบาทของเพลงปฏิพากย์ถดถอยลงจนอาจกล่าวได้ว่าหมดบทบาทไปแล้วจากสังคมไทย ทั้งนี้เพราะอิทธิพลของระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมตะวันตกทำให้วิถีชีวิตของคนไทยเปลี่ยนแปลงไปในทุกด้าน เทคโนโลยีแบบใหม่ทำให้การทำงานรวมหมู่ลดน้อยลง เพลงที่ใช้ร้องในขณะทำงานร่วมกันจึงหมดบทบาทไป และหมดไปรวดเร็วกว่าเพลงประเภทอื่น ดังปรากฏว่าในปัจจุบันไม่มีการร้องเพลงเกี่ยวข้าว เพลงชักกระดานต่อไป ทางด้านศิลปะเพื่อความบันเทิงก็เปลี่ยนรูปเป็นศิลปะเพื่อการค้า มีการผลิตสิ่งบันเทิงแบบตะวันตกออกมาอย่างหลากหลาย เช่น ละครร้อง ละครเพลง ละครพูด ภาพยนตร์ วิทยุ โทรทัศน์ กณะรำวง วงดนตรีสากล วงดนตรีลูกทุ่ง พร้อมหางเครื่อง สิ่งบันเทิงเหล่านี้ได้เข้าไปมีบทบาทแทนเพลงปฏิพากย์เดิม และมีอิทธิพลต่อหนุ่มสาวอย่างมาก เพลงพื้นบ้านจึงกลายเป็นเพลงของคนมีอายุร้องเล่นกันเท่านั้น ซึ่งถ้าไม่มีการบันทึกไว้ก็ต้องสูญไปกับผู้ร้องเหล่านั้นอย่างแน่นอน

อย่างไรก็ตามแม้เพลงปฏิพากย์จะหมดบทบาทไปจากสังคมไทย แต่ก็มิใช่จะสูญหายไปเลยทีเดียว เพลงปฏิพากย์ได้เข้าไปสอดแทรกอยู่กับสิ่งบันเทิงแบบใหม่ ดังปรากฏว่าเพลงลูกทุ่งหลายเพลงนำท่วงทำนองเพลงปฏิพากย์ไปปรับปรุงให้เข้ากับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เช่น เพลงหนุ่มสุพรรณ ของ เมืองมนต์ สมบัติเจริญ เพลงกับข้าวเพชฌฆาต ของ ชวัญจิต ศรีประจันต์ ส่วนในเพลงไทยสากล เพลงคู่ที่ร้องโต้ตอบระหว่างชายหญิง เช่น เพลงของคณะสุนทราภรณ์ก็คือลักษณะเดียวกับรูปแบบเพลงปฏิพากย์นั่นเอง

นอกจากนี้แล้วเพลงปฏิพากย์ซึ่งเดิมเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะมีการเปลี่ยนแปลงปรากฏเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์ เมื่อกวีนำฉันทลักษณ์ของเพลงปฏิพากย์หลายเพลงเป็นพาหะในการสื่อสารบทกวี เช่น พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ นำฉันทลักษณ์และทำนองเพลงปรบไก่มาใช้ในบทร้องของนางพี่เลี้ยงในบทละครรำเรื่อง ศกุนตลา, ครูเทพใช้ฉันทลักษณ์เพลงพวงมาลัยในบทกวีชื่อ "ประชาสามัญของเรา" (๒๔๗๒), ผา เพลิงไทย ใช้ฉันทลักษณ์เพลงพวงมาลัยในบทกวีชื่อ "กำสรวลอีสาน" (๒๕๐๐), กีการเมือง ใช้ฉันทลักษณ์เพลงฉ่อยใน "โคลงสรรเสริญเกียรติกรุงเทพมหานคร ยุคไทยพัฒนา" (๒๕๐๐), เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ใช้ฉันทลักษณ์เพลงเหย่อยใน "นาฬิกา" (๒๕๐๒), สุจิตต์ วงษ์เทศ ใช้ฉันทลักษณ์เพลงเรือในบทกวี "สวนลุมพินี" "เพลงคลองหลอด" (๒๕๐๘) เป็นต้น

<u>ข้อเสนอแนะ</u>

๑. งานวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์เพลงปฏิพากย์ภาคกลางอย่างเจาะลึก ผู้สนใจสามารถนำผลสรุปที่ได้นี้ไปวิเคราะห์เปรียบเทียบกับเพลงปฏิพากย์ของภาคอื่น

๒. ผู้สนใจอาจศึกษาเปรียบเทียบภาพสังคมจากวรรณคดีลายลักษณ์กับภาพสังคมจากเพลงปฏิพากย์อย่างละเอียดเพื่อที่จะได้ภาพสังคมไทยในอดีตที่รอบด้าน หรืออาจพิจารณาเฉพาะแง่ของการส่งทอดไปมา (transmission) ระหว่างวรรณกรรมลายลักษณ์กับวรรณกรรมมุขปาฐะ

๓. น่าจะมีการวิเคราะห์สำนวนของพ่อเพลงแม่เพลงแต่ละท่านอย่างละเอียด เพื่อดูลักษณะการสร้างสรรค์บทเพลงว่าแต่ละท่านใช้สำนวนโวหารตามประเพณีนิยมในการร้องและใช้โวหารเฉพาะตัวมากน้อยเพียงใด

<u>ข้อสังเกต</u>

๑. การวิจัยงานวรรณกรรมมุขปาฐะควรคำนึงถึงความคิดเห็นตลอดจนปฏิกิริยาของผู้เล่าและผู้ฟังที่มีต่องานนั้น ๆ ประกอบ

๒. การวิจัยในลักษณะของการเก็บข้อมูลภาคสนามในวงกว้าง ผู้วิจัยจะต้องคำนึงถึงเวลาและทุนในการวิจัย เพราะเป็นงานที่กว้างจนจำกัดขอบเขตได้ยาก และควรคำนึงถึงความปลอดภัยในสถานที่นั้น ๆ ด้วย

๓. การเก็บข้อมูลจากวิทยากรที่เป็นชาวบ้านควรปฏิบัติตัวเข้าหาในลักษณะของลูกหลานเพื่อให้เกิดการยอมรับเข้าในกลุ่ม จะทำให้ได้ข้อมูลที่ละเอียดและลึกกว่าการเข้าไปในลักษณะฉาบฉวยแบบนักวิชาการ

๔. การถ่ายเสียงร้องมาเป็นตัวอักษรเป็นเรื่องที่ยากลำบาก ไม่สามารถถ่ายได้ถูกต้องสมบูรณ์เพราะสำเนียงภาษาแต่ละท้องถิ่นนั้นแตกต่างกัน โดยเฉพาะวิทยากรส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุเสียงร้องจะเบาและไม่ชัดเจน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย