บทที่ ๓

พัฒนาการของเพลงปฏิพากย์

ลาลูแบร์ชาวฝรั่งเศสผู้เดินทางเข้ามาเมืองไทยในสมัยอยุธยารัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้วิจารณ์นิสัยของคนไทยว่า เป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนชอบโต้ปฏิปากกัน ดังปรากฏในหนังสือจดหมายเหตุรายวันการเดินทางไปสู่ประเทศสยาม ความว่า

> ...ชาวสยามนั้นพูดล้อเลียนกันออกบ่อยไประหว่างบุคคลที่มีฐานะเสมอบ่าเสมอไหล่กัน ลางทีก็ว่าเป็นกาพย์กลอนเสียด้วยซ้ำไป ทั้งผู้หญิงและผู้ชายต่างก็ฝึกว่าโต้ตอบทันควันเป็นกลอนสด (impromptu) ซึ่งเนื้อหาสาระนั้นก็คือ สัพยอกล้อเลียนโต้ตอบกันไปมา เป็นการแข่งปฏิปากอันคมคายระหว่างผู้โต้และผู้ตอบ (เหมือนชาวสเปญ)...[๑]

คุณลักษณะของความเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนนี้เป็นคุณลักษณะเด่นของคนไทย ปรากฏพบในคนไทยทุกภาคไม่ว่าจะเป็นไทยลานนา ไทยอีสาน ไทยโคราช และไทยใต้ เพราะคนไทยนิยมพูดถ้อยคำให้คล้องจองกัน เช่น

ภาษาไทยกลาง – เสื้อแสง เสื่อสาด ล่อนจ้อน เปิดเปิง ขมีขมัน สับสนปนเป สัพเพเหระ กระวีกระวาด ถ้วยโถโอชาม สำรับคับค้อน

ภาษาไทยใต้ – กุ่นกุ่น (เรื่อย ๆ) ว่ายน้ำซ่อแซ่ (ว่ายอย่างทุลักทุเล)

ภาษาไทยลานนา – จ่อม่อ (ค้นหา) ซุมซิ้ม (เวลาเข้าใต้เข้าไฟ) มะโนมะนา (รีบร้อน) เปอเรอะเปอเตอ (มากมาย) อะหลิกจิกจอก (กระจุกกระจิก) ขาวจ้องวอก ยาวจ้าดลาด

---

[๑]มร. เดอ ลาลูแบร์, ราชอาณาจักรสยาม. แปลโดย สันต์ ท. โกมลบุตร (พระนคร : สำนักพิมพ์ก้าวหน้า, ๒๕๑๐), หน้า ๒๔๒.

ภาษาไทยอีสาน – ดีหลี จอดลอด (ลักษณะแหลมยาว) มีดพร้าหลาเหล็ก พี่น้องป้องปาย งูเงี้ยวเกี้ยวปอม

ภาษาไทยโคราช – หลีเหลอ (ว้าเหว่) โล่ยโง่ย (ล่อนจ้อน) ออดหลอด (สะอาด) บักโกรกบักทอน (สะบักสะบอม) ปะหล่ำปะลอย (เลื่อนลอย) ปะอั้นปะเออ (ยะอืดยะอม)

ถ้อยคำที่คล้องจองกันนี้เกิดจากการใช้สัมผัสทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร และเกิดจากการซ้ำคำ ทำให้เกิดจังหวะขึ้นเมื่อเปล่งเสียงพูด จังหวะที่เกิดขึ้นเมื่อผสมกับคำในภาษาไทยซึ่งเป็นภาษาที่มีวรรณยุกต์กำกับ มีระดับเสียงสูงต่ำเหมือนเสียงดนตรี ก็สามารถสร้างทำนองที่มีจังหวะง่าย ๆ กล่าวคือ มีโครงสร้างซ้ำกันโดยตลอด (isorhythmic structure) มีลักษณะเป็นการด้นกลอนสด (improvisation) ซึ่งเป็นขั้นตอนแรกของการสร้างสรรค์บทเพลงบทแรกของชาวบ้าน

<u>แรงงานสร้างสรรค์เพลง</u>

เพลงปฏิพากย์แบ่งตามจุดมุ่งหมายในการร้องได้ ๓ ประการ ดังได้กล่าวมาแล้วในบทที่ ๒ คือ เพื่อผ่อนคลายความตึงเครียดในการทำงาน เพื่อความเพลิดเพลินสนุกสนานและเพื่อใช้เป็นการแสดงในลักษณะมหรสพ จุดมุ่งหมายแรกและจุดมุ่งหมายประการที่สองเกิดขึ้นมาจากกลุ่มคนที่มาอยู่รวมกัน จึงเป็นเพลงของกลุ่มชน (communal song) ส่วนจุดมุ่งหมายประการสุดท้ายเป็นส่วนที่เกิดขึ้นหลังสุด เพราะเพลงปฏิพากย์ที่ใช้ในการแสดงหลายเพลงพัฒนามาจากเพลงเพื่อจุดมุ่งหมายข้อแรกและข้อสอง เช่น เพลงเรือ เพลงเต้นกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว เป็นต้น

เพลงปฏิพากย์รุ่นแรกสุดของไทยน่าจะเป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการรวมหมู่ของมนุษย์เพื่อผลประโยชน์ในการทำงานร่วมกัน คือ เพื่อช่วยผ่อนคลายความตึงเครียดในการทำงานและขณะเดียวกันก็เป็นการให้จังหวะในการทำงานพร้อมไปด้วยในตัว ดังที่ Tchemodanov

กล่าวว่า กลุ่มคนที่ทำงานเป็นผู้สร้างเพลงพื้นบ้านบทแรกขึ้น[๑] และขุนวิจิตรมาตราก็มีความเห็นเช่นเดียวกันว่า "...การลงแรงให้พร้อมกันเช่นนี้ ไม่มีอะไรดีเท่าออกเสียงช่วยเป็นสัญญานัดหมาย ทั้งเป็นการช่วยให้เพลิดเพลิน ทำให้เกิดอารมณ์สนุก อันนี้แหละเสียงที่ออกมาจึงกลายเป็นทำนองสูงต่ำเป็นจังหวะ พูดง่าย ๆ ก็คือกลายเป็นบทเพลงขึ้น"[๒] ทั้งนี้เพราะจังหวะของการทำงานหรือจังหวะของการเคลื่อนไหวลำตัวและจังหวะของเพลงปฏิพากย์เป็นจังหวะเดียวกัน เห็นได้จากเพลงเกี่ยวข้าว พอถึงบทร้องกระทุ้งว่า เฮ้ เฮ้ จะเป็นจังหวะที่ลงเคียวฟันต้นข้าวดังฉับ เพลงเตะข้าว พอถึงบทกระทุ้งว่า ตั้งนะตั้ง เป็นจังหวะเดียวกับที่ออกแรงใช้เท้าเตะข้าวให้กองรวมกัน เพลงเรือ พอถึงบทกระทุ้งว่า ฮ้าไฮ้ ก็เป็นจังหวะที่วาดพายจ้วงน้ำ ดังนั้นเพลงที่เกี่ยวข้องกับการผลิตซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญที่สุดในการดำรงชีวิตของคนไทยจึงน่าจะเป็นเพลงปฏิพากย์รุ่นแรกสุด

เพลงที่เกี่ยวข้องกับการผลิตไม่ว่าจะเป็นเพลงเต้นกำรำเคียว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงสงฟาง หรือเพลงพานฟาง ล้วนแต่เป็นเพลงที่เกิดขึ้นจากการทำงานร่วมกันของชาวนา ทุกคนที่กำลังทำงานมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์เพลง เพราะฉะนั้นเนื้อร้องจึงสั้นและคำร้องต้องง่ายเพื่อสะดวกในการร้องโต้ตอบ จึงปรากฏมีการซ้ำวรรคเดิม (refrain) ซึ่งอาจเป็นตอนขึ้นต้นหรือตอนลงท้ายของเพลง และมีบทลูกคู่คงเดิมเพื่อให้เวลาคิดร้องโต้ตอบบทใหม่ จังหวะของเพลงประเภทนี้ค่อนข้างเร็วโดยเฉพาะตรงบทลูกคู่ ทั้งนี้เพื่อกระตุ้นการทำงานและรวมศูนย์ความสามัคคี

หลังจากผ่านการทำงานในทุ่งนาอย่างหนักมาเป็นเวลาค่อนปี เมื่อถึงช่วงฤดูร้อนซึ่งเป็นเวลาหลังจากการเก็บเกี่ยวพืชผลเสร็จสมบูรณ์ ชาวนาไทยจะใช้เวลาพักผ่อนและแสวงหา

---

[๑]Philips Barry, "The Part of the Folk Singer in the Making of Folk Balladary", in The Critics & The Ballads, ed. MacEdward Seach and Tristram P. Coffin (Carbondale; Southern Illinois University Press, 1961). pp. 60.

[๒]ขุนวิจิตรมาตรา, "ตำนานสักรวา" สองฝั่งลำน้ำเจ้าพระยา (พระนคร : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๐๕), หน้า ๓๗.

ความสนุกสนานซึ่งก็ตรงกับเทศกาลตรุษสงกรานต์ซึ่งเป็นเทศกาลรื่นเริงประจำปี เพลงปฏิพากย์ที่เกิดขึ้นในเทศกาลตรุษสงกรานต์ล้วนมีจุดประสงค์เพื่อความสนุกเพลิดเพลิน ชายหญิงจะร้องเพลงโต้ตอบกันโดยดึงเนื้อหาไปในเชิงเกี้ยวพาราสี เพลงที่เกิดขึ้นในระยะแรก ๆ จึงเพลงปฏิพากย์สั้น ซึ่งเป็นเพลงประกอบการละเล่นบ้าง เป็นเพลงปรับบ้าง เช่น เพลงระบำ เพลงพิษฐาน เพลงช้าเจ้าหงส์ เพลงคล้องช้าง เพลงพวงมาลัยสั้น เพลงเหล่านี้มีลักษณะเช่นเดียวกับเพลงที่เกี่ยวข้องกับการผลิตเพราะเป็นเพลงที่เกิดจากการรวมหมู่ ทุกคนมีส่วนร่วมสร้างสรรค์ จึงมีขนาดสั้นและมีการซ้ำวรรคเดิมบ่อยครั้ง ในระยะหลังเริ่มมีการผูกเรื่องให้ซับซ้อนขึ้นและมีการสมมุติบทบาททำให้มีลักษณะเป็นการแสดง จึงเกิดเพลงปฏิพากย์ยาวขึ้น กลุ่มคนร้องและคนฟังเริ่มแยกออกจากกันแต่ไม่ถึงกับแยกจากกันโดยเด็ดขาด เพราะคนฟังยังมีส่วนร่วมในการเป็นลูกคู่ร้องรับ

คนฟังจะแยกออกอย่างเด็ดขาดเมื่อเพลงได้พัฒนาไปเป็นมหรสพชนิดหนึ่งซึ่งผู้ร้องจะต้องเป็นบุคคลที่มีความสามารถเป็นพิเศษ มีปฏิภาณว่องไว มีการฝึกฝนมาโดยตรงจนเป็นศิลปินที่เชี่ยวชาญที่เรียกว่าพ่อเพลงแม่เพลง (virtuoso) เมื่อเพลงพื้นบ้านได้พัฒนามาจนถึงระดับมหรสพแล้วจะไม่ใช่เพลงของกลุ่มชนอีกต่อไป แต่จะกลายเป็นผลผลิตของปัจเจกบุคคล และกลายเป็นอาชีพหนึ่งที่ต้องมีการว่าจ้างนำไปแสดง ดังจะเห็นได้จากเพลงเกี่ยวข้าวในระยะหลังซึ่งเปลี่ยนสภาพจากเพลงของกลุ่มคนทำงานมาเป็นเพลงที่ว่าจ้างไปเล่นในยามเก็บเกี่ยว ตลอดจนเพลงฉ่อย เพลงอีแซวในปัจจุบันที่มีการตั้งคณะเล่นแสดงตามงานต่าง ๆ เช่น คณะนายไสว วงษ์งาม แห่งอำเภอศรีประจันต์ คณะศิษย์นพรัตน์ ของนางเหม อินทร์สวาสดิ์ แห่งอำเภอสองพี่น้อง สุพรรณบุรี เป็นต้น

<u>พัฒนาการของเพลงปฏิพากย์ที่เป็นการแสดง</u>

เพลงปฏิพากย์สืบทอดกันมาปากต่อปากเช่นเดียวกับงานมุขปาฐะทั้งหลาย ลักษณะการถ่ายทอดเช่นนี้ทำให้ยากต่อการสืบสาวหากำเนิดของเพลง จึงไม่สามารถกำหนดได้แน่นอนว่าเพลงประเภทใดเกิดขึ้นก่อนและเป็นแม่แบบของเพลงรุ่นหลัง หรือคนใดเป็นผู้คิดขึ้นก่อน ทั้งขบวนการการถ่ายทอดจะเป็นการถ่ายทอดจากเอกกำเนิด (monogenesis) หรือพหุกำเนิด (polygenesis) ก็ไม่สามารถชี้ชัดลงไปได้ ดังนั้นการใฝ่หาต้นกำเนิดของงานประเภทมุขปาฐะจึงเป็นเรื่องที่ไม่นาใส่ใจมากนัก ดังที่ อัลเบิต บี. ลอร์ด นักคติชนวิทยาคนสำคัญได้เขียนคิดเห็นไว้ว่า การพยายาม

สืบหาผู้ร้องคนแรกนั้นไร้ประโยชน์เช่นเดียวกับการพยายามหาการร้องครั้งแรก[๑] เพราะข้อสรุปเกี่ยวกับกำเนิดของเพลงในประเพณีมุขปาฐะมักเป็นเพียงการอนุมาน การที่เรายังสงสัยและพยายามสืบสาวหากำเนิดเพราะเราเติบโตมาในสังคมที่มีตัวหนังสือที่เน้นขนบเกี่ยวกับผู้ผลิตงานศิลปะคนแรก ทำให้เราติดนิสัยว่าจะต้องมี "ต้นกำเนิด" สำหรับงานทุกชนิด

แม้ว่ากำเนิดจะไม่ใช่เรื่องสำคัญในเพลงพื้นบ้าน แต่อายุของเพลงและสถานที่ที่ปรากฏเพลงชนิดนั้น ๆ เป็นสิ่งที่น่าศึกษา โดยเฉพาะจากเพลงปฏิพากย์ที่เป็นการแสดง เพราะจะช่วยให้เห็นขั้นตอนพัฒนาการของเพลงประเภทนี้ได้กระจ่างชัดขึ้น ทั้งนี้โดยผ่านวิธีการสองประการดังนี้ คือ สืบค้นจากวรรณคดีลายลักษณ์ที่ระบุถึงและจากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงที่ยังมีชีวิตอยู่

๑. <u>เพลงปฏิพากย์ในสมัยอยุธยา</u> ในสมัยอยุธยาตอนต้นไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านของชาวอยุธยา แต่มีการกล่าวถึง "การขับซอ" ซึ่งเป็นประเพณีของไทยเหนือในวรรณคดีในยุคนั้น ดังปรากฏในวรรณคดี <u>ทวาทศมาส</u> และ <u>ลิลิตพระลอ</u> ซึ่งแต่งในช่วงรัชกาลพระบรมไตรโลกนาถถึงรัชกาลพระรามาธิบดีที่ ๒ (พ.ศ. ๑๙๑ – ๒๐๓๑) ว่า

กรรดึกเดือนตั้งแต่ง	โคมถวาย
ทุกทวยหญิงชายแสวง	ลองเหลน
ขุบบุรฮูปี่แคนหลาย	เพลงพาทย
ติงติงนิวนาวเตน	รอนรำ[๒]

(โคลงทวาทศมาส)

---

[๑] Albert B. Lord, <u>The Singer of Tales</u>, pp. 102.

[๒] แผนกวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย (ผู้พิมพ์) <u>ทวาทศมาส</u>, (พระนคร : บริษัทบริการทองจำกัด, ๒๕๐๕), หน้า ๒๖.

และ

ชุบชอยอราชเท้ียร ทุกเมือง
ภาเลาพระลอเลือง ทั่วหลา
โฉมบาบพิตรเปลือง ใจโลก
สาวหนุมฟังเป็นบา อยู่เพียงโหยหน[๑]

(ลิลิตพระลอ)

ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์กษัตริย์อยุธยาในยุคนั้นคือพระบรมไตรโลกนาถ ได้เสด็จประทับอยู่ที่เมืองพิษณุโลกซึ่งเป็นหัวเมืองเหนือตลอดรัชกาล พระรามาธิบดีที่ ๒ เองก็ทรงประสูติที่นั่น จึงเป็นไปได้ที่ภาพบ้านเมืองและผู้คนในวรรณคดีทั้งสองเล่มเป็นภาพของเมืองพิษณุโลกมิใช่อยุธยา

เพลงพื้นบ้านของชาวอยุธยามีกล่าวถึงเป็นครั้งแรกในกฎมนเทียรบาลที่ตราขึ้นในสมัยพระบรมไตรโลกนาถ โดยกล่าวถึงเพลงชนิดหนึ่งที่เรียกว่า "ร้องเรือ" หรือ "เพลงเรือ" เป็นเพลงที่ชายหญิงร้องในเรือมีเครื่องดนตรีประกอบซึ่งได้แก่ เครื่องเป่า คือ ขลุ่ย ปี่ เครื่องสาย คือ ซอ จะเข้ กระจับปี่และเครื่องตี ได้แก่ โทนทับ เพลงดังกล่าวนี้รัฐได้ออกกฎหมายห้ามปรามมิให้มาร้องใกล้เขตพระราชฐานที่กำหนดไว้ พร้อมทั้งกำหนดบทลงโทษถึงขั้นสักลงหน้าช้างแก่ผู้ละเมิดดังความว่า

...แต่ละประตูแสดงรามถึงสระแก้ว ไอยการหมื่นโหวารัก ผิวผู้ชายผู้หญิงเจรจาด้วยกันก็ดี นั่งในที่สงัดก็ดี อนึ่งทอดแหแลตกเบ็ดสูมสอนชอนขนางแลรองเรือ เป่าขลุยเป่าปี่ตีโทนทับขับรำโหรองที่นั่น ไอยการหมื่นโหวารัก ถาจับได้โทษ ๓ ประการ ประการหนึ่งให้สงมหาดไทย ประการหนึ่งให้สงองครักษ์ ประการหนึ่งให้ลักลงหน้าช้าง...

...อนึ่งในท่อน้ำสระแก้ว ผู้ใดขี่เรือคฤ เรือปทุน เรือกูบและเรือมีศาสตราวุธและใส่หมวกคลุมหัวนอนมา ชายหญิงนั่งมาด้วยกัน อนึ่งชเลาะตีดากัน รองเพลงเรือ เป่าปี่ เป่าขลุยสีซอดีดจะเข กระจับปี่ตีโทนทับ โหรองที่นั่น อนึ่งพิริยหมู่แขกขอมลาวพม่าเมงมอญสุมแสงจีนจามชวา นานาประเทศทั้งปวง แลเขามาเดินในท้ายสนมก็ดี ทั้งนี้พะไอยการขุนสนมหามุ ถามิหามปรามเกาะกุมเอามาถึงศาลาให้แก่เจานำเจาทา แลให้นานาประเทศไปมาในท้ายสนม

---

[๑]....ชุมนุมเรื่องพระลอ, [พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ อำมาตย์เอก พระพิชัยดิษฐบดี (อำนาจ รมยานนท์) ๒๐ มกราคม ๒๕๐๘] หน้า ๔.

ได้ โทษเจ้าพนักงานถึงตาย[๑]..

การมีข้อห้ามดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าเพลงเรือที่ปรากฏในสมัยนั้นมีอิทธิพลและแพร่หลายอยู่ในหมู่ชาวเมืองอยุธยาอย่างมาก จนเกิดปฏิกิริยาจากผู้ปกครอง

ในสมัยอยุธยาตอนกลางปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านเพิ่มเติมจากบันทึกของชาวต่างชาติที่เข้ามาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช จากข้อความในบันทึกทำให้เรารู้แต่เพียงว่าเป็นเพลงที่มีกรับและโทนกำกับจังหวะ แต่ไม่สามารถบ่งได้ว่าเป็นเพลงชนิดใด ดังความว่า "เขาสร้างบทเพลงขึ้นด้วยปัญญาอันเฉียบแหลม แต่ก็ไม่รู้จักวิธีสร้างโน๊ตเก็บเสียงตามมาตราเพลงไว้ ไม่มีจังหวะจะโคน ไม่มีขึ้นลงลูกคอ แต่ลางครั้งก็ร้องเอื้อนโดยไม่มีเนื้อเพลงอย่างเราอยู่บ้างเหมือนกัน"[๒]

ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ในรัชกาลพระเจ้าบรมโกศมีหลักฐานแน่ชัดว่ามีเพลงปฏิพากย์ชื่อ เพลงเทพทองเกิดขึ้นแล้ว เป็นการแสดงที่เป็นมหรสพชนิดหนึ่งในงานสมโภชพระพุทธบาทสระบุรี ดังปรากฏในบุณโณวาทคำฉันท์ ของพระมหานาค วัดท่าทราย ว่า

เทพทองคนองเฮ ชนเปรียบประดับสรวล
โตตอบก็ไปควร ประถอยแถลงกัน[๓]

ดังนั้นกล่าวได้ว่าในสมัยอยุธยามีการกล่าวถึงเพลงพื้นบ้านอยู่ ๒ ประเภท คือ เพลงเรือและเพลงเทพทอง เพลงเรือไม่อาจทราบลักษณะได้แน่ชัด แต่เพลงเทพทองเป็นเพลงปฏิพากย์อย่างแน่นอน เพราะเป็นเพลงโต้ตอบที่ต้อง "ประ" ถอย

---

[๑]ร. แลงการ์ต (ผู้รวบรวม) กฎหมายตราสามดวง เล่ม ๑, (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๗๕ – ๗๖.

[๒]ลาลูแบร์, มร. เดอ, ราชอาณาจักรสยาม, หน้า ๓๐๐.

[๓]พระมหานาค (วัดท่าทราย), บุณโณวาทคำฉันท์, หน้า ๔๑.

๒. <u>เพลงปฏิพากย์ในสมัยรัตนโกสินทร์</u> สมัยรัตนโกสินทร์เป็นสมัยที่มีหลักฐานเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้านชนิดต่าง ๆ มากที่สุด ตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๕ เป็น "ยุคทอง" ของเพลงพื้นบ้านที่เป็นเพลงปฏิพากย์ จะเห็นได้จากการปรากฏเป็นมหรสพในงานพระราชพิธีและมีการสร้างเพลงชนิดใหม่ ๆ ขึ้นมา เช่น เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงส่งเครื่อง ซึ่งเป็นที่นิยมของชาวบ้านไม่แพ้มหรสพอื่น ๆ

หลังสมัยรัชกาลที่ ๕ อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกทำให้เกิดเพลงไทยสากลขึ้น เพลงพื้นบ้านจึงเริ่มหมดความนิยมลงทีละน้อย ประกอบกับต้องเผชิญอุปสรรค ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม ออกพระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมแห่งชาติ ๒๔๘๕ ควบคุมการละเล่นพื้นบ้าน เพลงปฏิพากย์จึงเสื่อมสูญลงในที่สุด

๒.๑ <u>สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น : ยุคทองของเพลงปฏิพากย์</u>

<u>เพลงเทพทอง</u> เป็นเพลงปฏิพากย์เก่าที่สุดในสมัยรัตนโกสินทร์ที่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยา มีการกล่าวถึงในฐานะเป็นมหรสพเล่นในงานพิธีถวายพระเพลิงพระชนกและชนนีของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ดังปรากฏในโคลงถวายพระเพลิงพระบรมอัฐิพระเจ้าหลวง ความว่า

เทพทุองสองฝ่ายโต้	ตอบกัน
หญิงบอายชายสรร	เศกเยย
ฝ่ายหญิงหยาบูคำหยัน	ตอบตูอ
พื้นแตอายอีเอย	ประพนคนหัว[๑]

รายละเอียดเกี่ยวกับเพลงเทพทองที่ได้เพิ่มเติมคือ เป็นเพลงที่หยาบ คนฟังจะต้อง "หัว" คือ หัวเราะ

๑.....<u>ประชุมจารึกวัดพระเชตุพนฯ</u>. พิมพ์ครั้งที่ ๓ [ในงานพระราชทานเพลิงพระศพสมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณฺณสิริ) ๒๓ เมษายน ๒๕๑๗], หน้า ๖.

เพลงร่วมสมัยของเพลงเทพทองคือเพลง ปรบไก่ มีการกล่าวไว้ในจารึก วัดพระเชตุพนฯ ว่าเป็นมหรสพชนิดหนึ่งที่เล่นในงานฉลองวัดในสมัยรัชกาลที่หนึ่ง นอกจากนี้ในบทละคร อุณรุท สมัยรัชกาลที่ ๑ ตอนพระอุณรุทเสด็จกลับเมือง จัดให้มีงานสมโภชช้าง ก็มีการกล่าวถึงทั้งเพลงปรบไก่และเพลงเทพทอง

บัดนั้น ฝ่ายการมหรสพล้วนหน้า
ก็เล่นพร้อมกันขึ้นเป็นโกลา เชิดกราวกรายหาหยัดยัน
เหล่าพวกหุกกะเมนไต่ลวด ประกวดกรฟ้อนแพนคูขยัน
เสียงมงครุมผาลาระเบ็งบัน ปรบไกประชันเทพทอง
เสียงส้าวเสียงโห่โกลา เสียงคนเฮฮาก็กกอง
เสียงพาทย์เพียรับกับเสียงกลอง สะเทือนท้องสุธาเพียงทำลาย[๑]

ตลอดระยะเวลาตั้งแต่รัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๓ ทั้งเพลงเทพทองและเพลงปรบไก่ครองความเป็นเพลงยอดนิยมมาตลอด ดังปรากฏมีการอ้างถึงในหนังสือวรรณคดีหลายเล่มในยุคนั้น

หนังสือวรรณคดีสมัยรัชกาลที่ ๒ ที่มีการกล่าวถึงได้แก่ ขุนช้าง–ขุนแผน และบทละคร เรื่องอิเหนา นอกจากนี้ยังมีปรากฏในหนังสือจดหมายเหตุเรื่องรับพระยาเสวตกุญชรช้างเผือกที่ได้มาครั้งแรกในสมัยรัชกาลที่ ๒

บทเสภาเรื่องขุนช้าง–ขุนแผน มีอ้างถึงเพลงปรบไก่อยู่สองตอน คือ ตอนขุนศรีวิชัยโดนปล้นและตอนงานศพนางวันทอง

ตอนขุนศรีวิชัยโดนปล้น โจรจันศรจับนางเทพทองและขุนช้างเป็นตัวประกัน ในระหว่างนั้นก็บังคับให้สองแม่ลูกร้องเพลงปรบไก่ประกอบ ดังความว่า

จันศรว่าพวกเราเอาตัวมา ให้ผู้หญิงมันว่าปรบไก่ไป
จันศรขึ้นนั่งยังก้นครก บ่าวเต้นหยกหยกอยู่ขวักไขว่
ที่บ้างคนยืนมองสองคบไฟ ร้องชะนีฮาโอ้มโนพรวด
เฮ้ย อีแม่ลูกลุกขึ้นรำ นิ่งอยู่กูจะตำให้กบหนวด
มิเชื่อกูลองดูเล่นสักรวด เอาตามหอกออกหวดมึงรำไป

---

[๑]พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก, บทละครเรื่องอุณรุท, (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสุวรรณ วิชัยดิษฐ์ ๒๒ มีนาคม ๒๕๑๔), หน้า ๔๔๔.

เจ้าขุนช้างกับนางเทพทอง　　ว่าไม่มีปี่กลองรำไม่ได้
อ้ายขโมยทั้งกองร้องฮ้าไฮ้　　บ้างปากไล่เป็นปี่ดีตอยแต[๑]

ส่วนตอนทำศพนางวันทอง เป็นตอนที่แต่งโดยสุนทรภู่และได้มีการบันทึกชื่อพ่อเพลงแม่เพลงมีชื่อในยุคนั้นลงไว้ด้วย ทำให้รู้ชื่อว่ามี "นายแจ้ง" กับ "นางมา" ดังความว่า

นายแจ้งก็มาเล่นเต้นปรบไก่　　ยกไหล่ใส่ท่านองร้องฉ่าฉ่า
รำแต้แก้ไขกับยายมา　　เฮฮาครื้นครั่นสนั่นไป[๒]

บทเสภาขุนช้าง–ขุนแผนนี้ได้ให้รายละเอียดเกี่ยวกับเพลงปรบไก่เพิ่มเติมว่า เป็นเพลงโต้ตอบระหว่างชายหญิงที่มีการรำประกอบ มีบทร้องรับว่า "ฉ่าฉ่า" และ "ชะ ฉ่า ฮ้าไฮ้" ทั้งยังมีเครื่องดนตรีประกอบการรำซึ่งได้แก่ ปี่และกลอง

บทละครเรื่องอิเหนา บทพระราชนิพนธ์ของพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีกล่าวอ้างถึงเพลงปฏิพากย์อยู่ ๒ ตอนเช่นกัน ตอนแรก ปรากฏในตอนท้าวดาหาเตรียมงานอภิเษกบุษบากับจรกา มหรสพที่มีในงานได้แก่

โขนละครโหมโรงกึกก้อง　　ปรบไก่เทพทองคู่ขัน
ทั้งมงครุมผาลาสารพัน　　เสียงฆ้องกลองสนั่นทั้งกรุงไกร[๓]

ตอนหลังเป็นตอนอุณากรรณขับรำกับปันหยี

เมื่อนั้น　　มิสาระปันหยีสุกาหรา
ทั้งพวกพี่เลี้ยงแลเสนา　　สรวลสันต์หรรษาทุกคืนไป

---

[๑]กรมศิลปากร, เสภาเรื่องขุนช้าง–ขุนแผน, ฉบับหอสมุดแห่งชาติ พิมพ์ครั้งที่ ๑๔. (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๑๓), หน้า ๓๕.

[๒]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๕๕.

[๓]พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย, บทละครเรื่องอิเหนา, พิมพ์ครั้งที่หก (พระนคร : ศิลปาบรรณาคาร, ๒๕๐๘), หน้า ๔๗๑.

แล้วสั่งคนเพลงนักเลงเล่น ให้ทำเป็นครึ่งท่อนกลอนปรบไก่
โต้ตอบตามทำนองวองไว เล่นไปจนเพลาราตรี[๑]

ในสมัยรัชกาลที่ ๒ นี้ได้ความรู้เกี่ยวกับเพลงปรบไก่อีกอย่างหนึ่งว่าเป็นเพลงที่ใช้เล่นในงานสมโภชช้างเผือก ดังปรากฏจากจดหมายเหตุเรื่องรับพระยาเศวตกุญชรใน พ.ศ. ๒๓๕๕ ว่า กรมการเมืองอยุธยาจัดพิธีรับช้างเผือกที่ได้มาจากเมืองโพธิสัตว์ โดยจัดพิธีบายศรีสู่ขวัญในตอนเช้า ตอนบ่ายจัดเพลงปรบไก่ หลังจากนั้นมีพิธีสมโภชต่ออีก ๓ วัน มีมหรสพต่าง ๆ มากมาย ได้แก่ "ละครผู้หญิงโรง ๑ โขน หุ่น ลอดบ่วง รำแพน หกคะเมนไต่ลวด นอนหอก ดาบขอน หกคะเมนข้ามช้าง ลอดบ่วงไฟ นอนดาบ มวย ปล้ำ หนัง ๒ โรง กรมการกรุงเก่าให้มีละครโรง ๑ ปรบไก่วง ๑[๒] และเมื่อมาถึงกรุงเทพฯ ที่วัดใหม่ตลาดแก้วก็จัดให้มีปรบไก่อีกวง ๑[๓]

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ มีการกล่าวถึงเพลงปฏิพากย์ใน โคลงพระราชพิธีทวาทศมาส ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยาบำราบปรปักษ์ว่า ในงานลอยกระทงเดือน ๑๒ มีการเล่นสักรวา เพลงครึ่งท่อน ปรบไก่ ดอกสร้อย

ดูกระทงสนุกด้วย พร้อมเพรียง
เรือราษฎร์ดาษดื่นเสียง ดับน้ำ
ขันแข่งเหนื่อยรอเรียง ร้องสักร วาเอย
ครึ่งท่อนปรบไก่ซ้ำ ดอกสร้อยมโหรี

นิราศภูเขาทอง ของสุนทรภู่ บันทึกไว้ว่า เมื่อสุนทรภู่นำเรือมาจอดที่หน้าวัดพระเมรุข้าม พบชาวบ้านลอยเรือร้องเพลงเกี้ยวกัน เพลงที่ชาวบ้านร้องนั้นน่าจะเป็นเพลงเรือ

---

[๑] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๘๘.

[๒] จดหมายเหตุเรื่องรับพระยาเศวตกุญชร ช้างเผือกแรกได้ในสมัยรัชกาลที่ ๒ ๒๓๕๕, (พิมพ์ในงานสมโภชพระเศวตคชเดชน์ดิลก พ.ศ. ๒๔๗๐), หน้า ๑๗.

[๓] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๓.

[๔] สมเด็จเจ้าฟ้ามหามาลา กรมพระยาบำราบปรปักษ์, โคลงพระราชพิธีทวาทศมาส, หน้า ๓๘.

มาจอดท่าหน้าวัดพระเมรุข้าม ริมอารามเรือเรียงเคียงขนาน
บ้างขึ้นล่องร้องลำเล่นสำราญ ทั้งเพลงการเกี่ยวแก่กันแซ่เซ็ง[๑]

ใน พระอภัยมณี ของสุนทรภู่ ตอนสินสมุทรอภิเษกกับนางอรุณรัศมีมีการกล่าวถึงเพลงปรบไก่และเพลงเทพทองอีกครั้งหนึ่งว่าในฐานะเป็นมหรสพในงาน

หุ่นละครมอญรำระบำไทย เพลงปรบไก่เทพทองร้องค้างคาว[๒]

และเพลงปรบไก่ก็ปรากฏอยู่ในลักษณวงศ์ ตอนงานศพนางเกสร เช่นกัน

พวกปรบไก่ใส่กันสนั่นฮา ช่องลัทาโลดเต้นพอเป็นการ[๓]

เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๔ การละเล่นพื้นบ้านต่าง ๆ ที่เคยรุ่งโรจน์มาแต่รัชกาลต้น ๆ เริ่มซบเซาลง ทั้งนี้เพราะเกิดกระแสความนิยม "แอ่วลาว" ขึ้นโดยเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูง เช่น พระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว "วังหน้า" ในยุคนั้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าทรงเกรงว่าการละเล่นพื้นบ้านของไทยจะสูญหมดจึงทรงออกประกาศขึ้นในปี พ.ศ. ๒๔๐๔ ห้ามเล่นแอ่วลาวต่อไป ดังความในประกาศว่า "การเล่นต่าง ๆ อย่างเก่าของไทยคือการลครฟ้อนรำ ปี่พาทย์ มโหรี เสภา ครึ่งท่อน ปรบไก่ สักรวา เพลงไก่ป่า เกี่ยวข้าวแลอะไร ๆ ที่เคยเล่นแต่ก่อนเอามาเล่น เอามากู้ขึ้นบ้างอย่าให้สูญ เล่นลาวแคนขอให้งดเสีย...[๔] หลังจากประกาศฉบับนี้ออกมา "แอ่วลาว" จึงเสื่อมความนิยมลงเพราะถ้าขืนเล่นต่อไปก็จะถูกปรับภาษีเป็นจำนวนมาก แม้ว่าแอ่วลาวจะกลายเป็นการละเล่นต้องห้ามแต่ท่วงทำนองที่ไพเราะยังเป็น

---

[๑]สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "นิราศภูเขาทอง" ใน ชีวิตและงานของสุนทรภู่, พิมพ์ครั้งที่ ๒ (พระนคร : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๔๙๙), หน้า ๑๖๙.

[๒]สุนทรภู่, พระอภัยมณี ฉบับหอสมุดแห่งชาติ, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คลังวิทยา, ๒๕๐๘), หน้า ๒๐๓.

[๓]พ. ณ ประมวญมารค (ผู้รวบรวม), นิทานคำกลอนสุนทรภู่, พิมพ์ครั้งที่ ๒. (พระนคร : สำนักพิมพ์แพร่พิทยา, ๒๕๑๕), หน้า ๓๖๖.

[๔]ประชุมประกาศรัชกาลที่ ๔ พ.ศ. ๒๔๐๕ – ๒๔๐๘, (พระนคร : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า ๒๘๙ – ๒๙๑.

ที่จับใจของคนที่เคยฟัง "เพลงแอ่วเคล้าซอ" ซึ่งเป็นเพลงพื้นบ้านของภาคกลางจึงน่าจะดัดแปลงมาจากแอ่วลาวต้องห้ามนี่เอง[๑] โดยยักย้ายเปลี่ยนเครื่องคนตรีจากแคนมาเป็นซอด้วง ซออู้แทน เพื่อให้ดูเป็นไทย จะได้ไม่ถูกตำหนิว่า "ลาวแคนเป็นข้าของไทย ไทยไม่เคยเป็นข้าลาว จะเอาอย่างลาวมาเป็นพื้นเมืองไทยไม่สมควร"[๒]

ตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวลงมา การละเล่นพื้นบ้านยังเป็นที่นิยมอยู่โดยเฉพาะทางด้านศิลปะการแสดงที่เป็นมหรสพ นอกจากจะมีโขน ละคร หุ่น หนังใหญ่ หนังตลุงแล้ว ยังมี ลิเกและลำตัดเกิดขึ้นใหม่อีกด้วย และแพร่ไปยังชาวบ้านตามท้องที่ต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว จากหนังสือ เสด็จประพาสต้น ของสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ เล่าถึงครั้งเสด็จประพาสต้นครั้งแรกที่ราชบุรีว่า พบลิเกเล่นอยู่หน้าโรงบ่อนที่ตลาดปากคลองวัดประดู่[๓] และคราวเสด็จประพาสต้นครั้งที่ ๒ ที่สีกุก อยุธยา พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเสด็จบ้านหมื่นเปฏิพัทธภูบาล หรือ นายช้าง เพื่อนต้นของพระองค์ก็ปรากฏว่านายช้างจัดงานฉลองลูกชายมีลิเกและเพลงเล่นในงาน[๔] ส่วนหลวงหวยหาญรักษา ผู้แต่ง นิราศหลวงพระบาง ได้บันทึกกล่าวถึงมหรสพชนิดใหม่ ซึ่งก็คือ ลำตัด ว่า

มีลำ ๆ รำมะนาเล่นน่าโต๊ะ เสียงโจ๋งโจ๊ะจะทั้งกำลังสาว
ขยับฉิ่งจิ่งจับเสียงกรับกราว มีนางกลางกลอนเพราะเสนาะนวล[๕]

---

[๑]เพลงแอ่วเคล้าซอนี้ ชาวบ้านทางจังหวัดสุพรรณบุรีเรียกว่า "ลาวเชิน" ชาวบ้านที่นี้เล่าว่าสมัยก่อนคนทั่วไปนิยมแคนมาก ทุก ๆ ปีจะมีพ่อค้านำแคนมาขายจากภาคอีสาน นายเผื่อน โพธิภักดี พ่อเพลงชาวอ่างทองเล่าว่าก่อนจะเกิดเพลงอีแซว ชาวบ้านร้องแต่เพลงยั่วสั้น ๆ มีแคนเป่าคลอตาม

[๒]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๙๑.

[๓]สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เสด็จประพาสต้น, พิมพ์ครั้งที่ ๒๔ (ในงานฉลองอายุครบ ๗๒ ปีของ นางอัมพร พึ่งผดุง ๑ กรกฎาคม ๒๕๒๐), หน้า ๒๔.

[๔]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๖๙.

[๕]หลวงหวยหาญรักษา, นิราศเมืองหลวงพระบาง, (พิมพ์ในงานฉลองอายุครบ ๗๕ ปี จอมพลเจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี ๒๘ มิถุนายน ๒๔๖๙), หน้า ๑๘.

(เพลงปฏิพากย์ต่าง ๆ ที่ปรากฏในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ล้วนแต่เป็นเพลงที่มีปรากฏในช่วงสมัยนี้ทั้งสิ้นไม่ว่าจะเป็นเพลงที่เกี่ยวข้องกับการผลิตหรือเพลงในยามตรุษ)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ได้เคยชมการแสดงของชาวบ้านที่นครสวรรค์ เป็นเพลงปฏิพากย์ที่เล่นในงานฉลองผ้าป่าซึ่งอาจเป็นเพลงเรือก็เป็นได้ดังปรากฏในลิลิตพายัพ ว่า

พระยุาชลบุเรศรผู เป็นปลูด มณฑลนา
ตูอนุคำตระเตรียมจัด เลนพรุอม
ผาปาอีกเพลงขนัด หนาแนน
เริงหนาพลบุพลาปอม นอบเกลาบำเรอไผท
วงชายรองยัวเยา ยวนหญิง
วงอิสัตรีประวิง ตอบโต...[๑]

ในสมัยรัชกาลที่ ๖ นี้เพลงพื้นเมืองดั้งเดิมยังคงเป็นที่นิยมของชาวบ้านแม้ว่าในวงสังคมชั้นสูงและสังคมชาวเมืองจะเริ่มนิยม "ละครร้อง" และ "ละครพูด" แบบฝรั่ง เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงส่งเครื่องเป็นเพลงพื้นบ้านที่นิยมเล่นกันในยุคนี้โดยเฉพาะเพลงฉ่อยเป็นเพลงที่ร้องเล่นโดยทั่วไป ในสมัยนี้มีการนำเพลงพื้นบ้านมาตีพิมพ์เป็นหนังสือเล่ม เช่น เพลงระบำชาวไร่ของนายบุศย์, เพลงเรือชาวเหนือของนายเจริญ ฯลฯ โดยโรงพิมพ์วัดเกาะ โรงพิมพ์ห้างสมุด[๒] และมีการบันทึกเสียงเพลงพื้นบ้านลงบนแผ่นเป็นครั้งแรก[๓] แผ่นเสียงที่ได้รับความนิยมมากเป็นแผ่นบันทึกเสียงเพลงฉ่อยของนายเป่ จนคนเรียกเพลงฉ่อยว่า เพลงเป่ นอกจากนี้ยังมีการนำรูปแบบเพลงพื้นบ้านและท่วงทำนองของเพลงนั้น ๆ มาใช้กับวรรณกรรมลายลักษณ์ดังจะเห็นได้จากบทละครเรื่องศกุนตลา พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้า ผู้ประพันธ์

---

[๑]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ลิลิตพายัพ, (มูลนิธิมหามกุฎราชวิทยาลัยพิมพ์เนื่องในวันคล้ายสวรรคตของรัชกาลที่ ๖ พ.ศ. ๒๕๑๐), หน้า ๑๓.

[๒]เอนก นาวิกมูล, เพลงนอกศตวรรษ, หน้า ๒๔.

[๓]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๓๘.

ทรงนำเพลงปรบไก่ใส่ในบทร้องสามนาง[๑] ซึ่งลักษณะเช่นนี้กวีในสมัยหลังพากันปฏิบัติตาม

๒.๒ สมัยเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมยุคจอมพล ป. พิบูลสงคราม

ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงครามครองอำนาจช่วงแรก เป็นสมัยที่มีการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมอย่างสูง จอมพล ป. พิบูลสงคราม จัดตั้งสภาวัฒนธรรมขึ้นซึ่งต่อมาโอนเป็นทบวงการเมืองอยู่ในบังคับบัญชาของนายกรัฐมนตรี เพื่อสร้างสังคมไทยให้เป็นไทยแท้ด้วยการให้คนไทยสวมหมวก ใส่ถุงน่องรองเท้า นั่งโต๊ะ เก้าอี้และประพฤติตามวัฒนธรรมตะวันตก

วัฒนธรรมที่ท่านผู้นำ หรือ จอมพล ป. พิบูลสงคราม เน้นเป็นพิเศษ คือ วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดงถึงกับมีการตั้งคณะกรรมการพิจารณาปรับปรุงเกี่ยวกับการละครและเครื่องสายไทยเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๕ และมีดำริที่จะให้เลิกละครชาตรี ลิเก หุ่นกระบอกและกลองยาวโดยให้เหตุผลว่า "การแสดงละครเหล่านั้นเป็นเรื่องเสื่อมเสียเกียรติยศของชาติ เสียวัฒนธรรมและบางอย่างก็ไม่ใช่ของไทยมาแต่เดิม"[๒] ทางด้านเครื่องดนตรีให้เลิกซออู้และซอด้วงเสียเพราะเห็นว่าทำเสียงให้เข้ากับหลักสากลไม่ได้ และให้กองภาพยนตร์ทหารอากาศสร้างระนาดให้มี ๗ เสียงตามมาตรฐานสากล ส่วนเพลงไทยเดิมมีการปรับปรุงใหม่ตามหลักสากล บรรเลงโดยใช้โน้ตและนักดนตรีทุกคนต้องนั่งบนม้านั่งเวลาบรรเลง[๓]

วันที่ ๘ ธันวาคม พ.ศ. ๒๔๘๕ มีการออกพระราชกฤษฎีกาควบคุมด้านการแสดงโดยเฉพาะ ชื่อ "พระราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศิลปกรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร ๒๔๘๕"

---

[๑]พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, บทละครดึกดำบรรพ์เรื่องศกุนตลา บทความเรียง และบทละครร้องเรื่องสาวิตรี, พิมพ์ครั้งที่ ๒. (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๐๙), หน้า ๖๗ – ๖๙.

[๒]ศรีกรุง (๑๕ กันยายน ๒๔๘๕) : ๑๑.

[๓]เรื่องเดียวกัน.

เพื่อควบคุมการละครอย่างเต็มที่ โดยกำหนดให้กรมศิลปากรเป็นผู้ควบคุมการละครอย่างเต็มที่ โดยกำหนดให้กรมศิลปากรเป็นผู้ควบคุมดูแล ผู้ประสงค์จะจัดการแสดงละครต้องยื่นเรื่องราวขออนุญาตต่อกรมศิลปากรเสียก่อนและต้องส่งบทประพันธ์เกี่ยวกับการแสดง ชื่อจริงของนักแสดงให้พิจารณาด้วยโดยกรมศิลปากรมีสิทธิเปลี่ยนแปลงแก้ไขบทประพันธ์ มีสิทธิกำหนดประเภทคนดูและสถานที่ ๆ จัดแสดงและผู้จัดต้องยอมให้เจ้าหน้าที่ของกรมศิลปากรผู้ควบคุมการแสดงเข้าดูได้ทุกคราวที่มีการแสดง นอกจากนั้นยังข้อบังคับอื่น เช่น ต้องจัดวงดนตรีที่ใช้บรรเลงประกอบละครให้เข้ากับประเภทของละครนั้น ๆ นักแสดงอาชีพต้องมีประกาศนียบัตรของกรมศิลปากรว่าเป็นศิลปินหรือมีใบสำคัญที่กรมศิลปากรรับรองว่าผ่านการอบรมศิลปินถึงจะออกแสดงได้

นอกจากจะควบคุมด้านการละครแล้ว รัฐบาลในสมัยนั้นยังควบคุมการละเล่นพื้นบ้านอีกด้วย ในปี พ.ศ. ๒๔๘๖ กรมศิลปากรได้กำหนดระเบียบการควบคุมการละเล่นพื้นเมืองขึ้น การละเล่นพื้นเมืองที่อนุญาตให้เล่นได้ ได้แก่ กุลาตีไม้ งูกินหาง ฉุยฉาย ช่วงชัยรำ ชักซา ชอเมือง เพลงระบำ เพลงพวงมาลัย เพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงปรบไก่ ฟ้อนเชิง แม่ศรี หมอแคนหมอลำ หม่งครุ่ม ระเบ็ง รองเง็ง รำโคม[๑] การละเล่นอื่นนอกเหนือจากนี้ต้องขออนุญาตเสียก่อน และการจัดแสดงการละเล่นพื้นเมืองนั้นยังจะต้องอยู่ในกฎเกณฑ์ดังนี้ คือ

ก. เป็นการเล่นรื่นเริงตามฤดูกาลหรือตามประเพณี

ข. สถานที่แสดงต้องให้เป็นที่เหมาะพอสมควร ห้ามมิให้แสดงตามถนนหนทาง เว้นแต่จะจัดบนยานพาหนะเป็นอันเหมาะสม

ค. การแสดงต้องเป็นไปอย่างอารยชน ไม่แสดงโดยอาการวิถารผิดปกติวิสัย หรือลามกอนาจาร หรือน่าหวาดเสียว

ง. ถ้อยคำที่ใช้ในการแสดงต้องสุภาพ ไม่หยาบโลน หรือเสื่อมเสียศีลธรรมและวัฒนธรรม

---

[๑] กรมศิลปากร, "ระเบียบการกรมศิลปากร ว่าด้วยการขออนุญาตและการควบคุมการแสดงละคร", ราชกิจจานุเบกษา, ๘๐ (๒๖ ธันวาคม ๒๔๘๖) : ๓๑๑๐ – ๓๑๑๓.

จ. การแต่งกายต้องให้ถูกต้องตามรัฐนิยมโดยเหมาะสมกับสภาพแห่งท้องถิ่น

ฉ. เครื่องบรรเลงต้องมีลักษณะสุภาพเป็นอารยะ[๑]

ข้อจำกัดเหล่านี้มีผลกระทบโดยตรงต่อเพลงปฏิพากย์ยาวที่เป็นการแสดง โดยเฉพาะข้อที่ห้ามใช้คำหยาบโลนมีผลให้พ่อเพลงแม่เพลงไม่สามารถว่าเพลงได้ดังเดิม บางท่านจึงเลิกเล่นไปแต่ครั้งนั้น ประกอบกับรัฐบาลเร่งสนับสนุนการรำวงซึ่งประดิษฐ์ขึ้นใหม่ บังคับให้ข้าราชการฝึกซ้อมรำวงทุกวันพุธตอนบ่ายและสนับสนุนประชาชนรำวงกันทุกโอกาส รำวงจึงแพร่กระจายไปอย่างรวดเร็ว ส่วนเพลงปฏิพากย์ดั้งเดิมก็ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลงตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

<u>ความเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจ : สาเหตุแท้จริงที่ทำให้เพลงปฏิพากย์เสื่อมสูญ</u>

หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เป็นต้นมาเพลงปฏิพากย์ไม่สามารถฟื้นขึ้นมาได้ดังเดิม เพราะความเสื่อมของเพลงปฏิพากย์มีสาเหตุหลายด้านประกอบกัน

ก. <u>ด้านเศรษฐกิจ</u> แต่เดิมเศรษฐกิจของไทยเป็นเศรษฐกิจแบบเลี้ยงตัวเอง ลักษณะการผลิตของหมู่บ้านจะรวมเกษตรกรรมและหัตถกรรมไว้ในตัว คือ มีทั้งการผลิตข้าวและการทอผ้า ทำให้เศรษฐกิจในหมู่บ้านพอเพียงไม่ต้องคิดเพิ่มพลังการผลิตด้วยการพัฒนาวิธีการผลิตชนิดใหม่[๒] หลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ พลังการผลิตแบบทุนนิยมเริ่มขยายตัวมากขึ้น[๓] มีผลทำให้ระบบเศรษฐกิจดั้งเดิมเปลี่ยนรูปเป็นเศรษฐกิจเพื่อการค้า

---

[๑]ศรีกรุง, (กุมภาพันธ์ ๒๔๘๖) : ๑๐.

[๒]ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, "ปัญหาพัฒนาการเศรษฐกิจไทย" <u>๒๓ ตุลา</u>, (กรุงเทพฯ : สโมสรนิสิตจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย, ๒๕๒๑), หน้า ๗๒.

[๓]ชวลิต วายุภักตร, "การปฏิรูปเศรษฐกิจในประเทศไทย พ.ศ. ๒๔๗๕ – ๒๔๘๕" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต แผนกวิชาเศรษฐศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย ส.ย., ๒๕๑๙), หน้า ๒๙๔. (อัดสำเนา)

ระบบทุนนิยมนำเทคโนโลยีใหม่ ๆ เข้ามา ทำให้เครื่องจักรกลต่าง ๆ เข้ามามีบทบาทแทนแรงงานมนุษย์ การรวมหมู่ทำงานจึงลดน้อยลง ดังนั้น เพลงที่เกิดจากการทำงานรวมกันจึงเสื่อม เมื่อการเกี่ยวข้าว การนวดข้าวเปลี่ยนสภาพจากการ "ลงแขก" มาเป็นการว่าจ้าง ทำให้ไม่มีเวลามาร้องเล่นอีกต่อไป

ความเจริญทางเทคโนโลยีทำให้พลังการผลิตเพิ่มสูงขึ้น การคมนาคมจึงกลายเป็นสิ่งสำคัญติดตามมา เริ่มมีการตัดถนนเข้าสู่หมู่บ้านต่าง ๆ ทำให้การติดต่อสะดวกขึ้น วัฒนธรรมจากเมืองหลวงจึงแพร่เข้าสู่หมู่บ้านต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว ส่วนการคมนาคมทางน้ำลดบทบาทลง ดังนั้นเพลงที่เกิดจากการคมนาคมทางน้ำ เช่น เพลงเรือจึงเริ่มเสื่อมลงเรื่อย ๆ จนเลิกร้องกันไปในที่สุด

ข. <u>ด้านวัฒนธรรม</u> ระบบทุนนิยมแบบตะวันตกส่งผลให้ศิลปะซึ่งเคยเป็นเรื่องของความบันเทิงเปลี่ยนรูปมาเป็นศิลปะเพื่อการค้า (commercial art)ในสมัยรัชกาลที่ ๕ มีการสร้างโรงละคร โรงหนังแบบตะวันตกโดยจัดเล่นเป็นรอบ ๆ เก็บเงินจากผู้ชม เช่น โรงละครปรีดาลัย และโรงภาพยนตร์ที่เวิ้งสะพานเหล็ก[๑]

การผลิตเพลงซึ่งแต่เดิมแต่งขึ้นเพื่อตอบสนองความต้องการทางอารมณ์เริ่มเปลี่ยนเป็นการผลิตเพื่อการค้า มีการซื้อขายบทเพลง อัดแผ่นเสียงและการกระจายเสียง เกิดการเคลื่อนไหวใหม่ในวงการเพลงไทยซึ่งแต่เดิมมีเพียงเพลงไทยเดิม และเพลงพื้นบ้าน เกิดเพลงชนิดใหม่ขึ้น คือ เพลงไทยเดิมและเพลงลูกทุ่ง

<u>เพลงไทยสากล</u> เกิดขึ้นมาจากละครร้องและภาพยนตร์ เป็นเพลงที่ไม่มีเอื้อนทำนองสูง ๆ ต่ำ ๆ ผิดกับเพลงไทยและมีเปียโนดีดคลอ[๒] เพลงไทยสากลในระยะแรก ๆ ลอกทำนอง

---

[๑]กาญจนาคพันธ์, <u>เรื่องของละครและเพลง</u>, (กรุงเทพ : สำนักพิมพ์เรืองศิลป, ๒๕๒๐), หน้า ๓๓ – ๔๑.

[๒]อัมพร หาญนภา, "เพลงสากลในเมืองไทย" <u>กระดึงทอง</u> ๑๗ (กุมภาพันธ์ ๒๔๙๙). หน้า ๒๖.

ฝรั่งมาโดยตรง เช่น เพลงชับมารีน ในปี พ.ศ. ๒๔๗๕ ต่อมาจึงดัดแปลงทำนองเพลงไทยเดิมมาใส่แทน เช่น เพลงจันทร์สวาทของพรานบูรพ์ดัดแปลงมาจากเพลงลาวแพน เพลงชมบางนอนดัดแปลงมาจากเพลงเขมรพวง นอกจากนี้เพลงของกรมศิลปากรในระยะ พ.ศ. ๒๔๗๕ ก็นิยมดัดแปลงเพลงฝรั่งมาเป็นเพลงไทย เช่น เพลงในละครเรื่องเลือดสุพรรณ

ก่อนสงครามโลกครั้งที่ ๒ ปรากฏว่าเพลงไทยสากลเฟื่องฟูและได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางโดยเฉพาะในกรุงเทพฯ มีการประกวดร้องเพลงสากลในงานต่าง ๆ ทั้งงานในกรุงและต่างจังหวัด หน่วยราชการต่าง ๆ พากันตั้งวงดนตรีแบบสากลขึ้นทำให้ดนตรีเครื่องสายชบเซาลงและทำให้เพลงไทยเดิมหยุดชะงักตั้งแต่นั้นมา

อิทธิพลวัฒนธรรมของชาวเมืองหลวงเริ่มแพร่เข้าสู่ชนบทอย่างมากในช่วงสงครามมหาอาเซียบูรพา มีการอพยพโยกย้ายหนีระเบิดจากเมืองหลวงไปอยู่ชนบท หนุ่มสาวหันมานิยม "รำวง" ตามคำเชิญชวนของรัฐบาล ในระยะนี้เพลงรำวงระบาดไปทั่วเพราะทางราชการจัดประกวดเนื้อและทำนองเพลงรำวง เกิดเพลงรำวงขึ้นมากมาย

หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ เพลงไทยสากลเฟื่องฟูขึ้นเรื่อย ๆ จนกลายเป็นเพลงของคนเมืองหลวงแทนที่เพลงไทยเดิมซึ่งหยุดนิ่ง

<u>เพลงลูกทุ่ง</u> เป็นเพลงที่เกิดขึ้นหลังสุด มีลักษณะผสมผสานระหว่างความเป็นชาวบ้านและชาวเมือง คือ สำเนียงการร้องเป็นแบบชนบทแต่ใช้เครื่องดนตรีสากล นักร้องลูกทุ่งส่วนเป็นชาวชนบทที่เข้ามาทำงานในเมือง เนื้อหาของเพลงส่วนใหญ่จะสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่ของชาวชนบททั้งที่อยู่ในเมืองและอยู่ในหมู่บ้าน เพลงลูกทุ่งในระยะแรกนำทำนองเพลงพื้นบ้านเข้าไปผสมผสาน เช่น เพลงแหล่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ทำนองเหล่านี้เป็นที่คุ้นเคยของชาวบ้าน เพลงลูกทุ่งจึงกลายเป็นที่นิยมของชาวบ้านไปในที่สุด

หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ วัฒนธรรมเมืองหลวงได้ผลิตรูปแบบความบันเทิงตามแบบตะวันตกออกมาอย่างหลากหลาย มีการตั้งวงดนตรีแบบตะวันตกเล่นเพลงสากลของฝรั่ง

ตามบาร์และไนท์คลับ การเต้นรำแบบตะวันตกเป็นที่นิยมโดยทั่วไป ความบันเทิงเหล่านี้สามารถเปลี่ยนแปลงและสร้างค่านิยมใหม่ให้แก่หนุ่มสาว โดยเฉพาะหนุ่มสาวชาวบ้านที่เข้ามาเป็นกรรมกรในเมือง มีวิถีชีวิตแบบคนเมือง เมื่อกลับไปก็นำค่านิยมแบบคนเมืองกลับตามไปด้วย ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในหมู่บ้าน เมื่อถึงยามตรุษยามสงกรานต์แทนที่จะร้องเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมก็เปลี่ยนเป็นร้องเพลงลูกทุ่ง เพลงสากลแทนเพลงพื้นบ้านกลายเป็นเพลงเฉพาะคนมีอายุร้องเล่นกัน ดังนั้นเมื่อขาดการสืบทอดเพลงต่าง ๆ จึงเริ่มสูญ

<u>การฟื้นฟูเพลงพื้นบ้านในปัจจุบัน</u>

ตั้งแต่สมัยรัฐบาลจอมพลสฤษฎ์ ธนะรัชต์ เป็นต้นมา กระแสวัฒนธรรมตะวันตกได้แพร่สะพัดเข้าสู่ความนิยมของประชาชนไทยอย่างรวดเร็วและกว้างขวาง ส่งผลสะเทือนต่อศิลปวัฒนธรรมไทยโดยเฉพาะทางด้านขนบธรรมเนียมประเพณีในท้องถิ่นต่าง ๆ ตลอดจนศิลปพื้นบ้านพื้นเมือง ผู้คนเกิดความสับสนและไม่มั่นใจต่อ "มรดกทางศิลปวัฒนธรรม" ของตนเอง มองเห็นว่าสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องที่ล้าสมัย ขณะเดียวกันก็หันไปต้อนรับศิลปวัฒนธรรมของต่างชาติที่ตนมีความรู้สึกว่า "เจริญและทันสมัย"

ค่านิยมของคนไทยที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปนี้ก่อให้เกิดปฏิกริยาในหมู่ผู้ที่รักและรู้คุณค่าในศิลปวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งเป็นคนกลุ่มน้อยจำกัดอยู่ในแวดวงของนักคิดนักเขียนและนักศึกษา เช่น สมชาย ปรีชาเจริญ เขียนบทความในหนังสือพิมพ์ <u>สารเสรี</u> ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๐๐ - ๒๕๐๑ คอลัมน์ "ชีวิตและศิลปะ" เสนอและเรียกร้องให้เยาวชนหันมาสนับสนุนและพัฒนาดนตรีพื้นบ้านให้มีลักษณะเป็นศิลปประจำชาติและรับใช้ชีวิตในปัจจุบัน[๑] นายกมล เกตุสิริ นักศึกษาผู้สนใจในดนตรีพื้นเมืองแสดงปาฐกถาเรื่อง "ดนตรีพื้นเมืองในประเทศไทย" เมื่อวันที่ ๑๗ มกราคม พ.ศ. ๒๕๐๐ ณ หอประชุมจุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย และได้นำคณะ

---

[๑] <u>กวีการเมือง</u>, (พระนคร : แนวร่วมนักศึกษาเชียงใหม่, ๒๕๑๗), หน้า ๕๕.

ศิลปินดนตรีพื้นเมือง ๗ คนมาแสดงดนตรีพื้นเมืองให้ชมด้วย ปรากฏว่าได้รับความสนใจเป็นอันมาก[๑] แต่ก็ไม่มากพอที่จะต้านกระแสวัฒนธรรมตะวันตกไว้ได้ หลังจากนั้นความพยายามที่จะปลุกให้เยาวชนหันมาสนใจศิลปพื้นบ้านก็ซบเซาลงและเงียบหายไป จนกระทั่งเมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๕ สถาบันไทยคดีศึกษาได้นำเพลงฉ่อยคณะแม่ด้วนมาแสดงที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ได้รับความสนใจอย่างมากจากประชาชนและนักศึกษา การรื้อฟื้นศิลปพื้นบ้านจึงเริ่มต้นใหม่เมื่อมีผู้ให้ความสนใจกันมากขึ้น

เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เริ่มกลับฟื้นตัวอีกครั้งหนึ่งและกลายเป็นของแปลกใหม่ที่ต้องอนุรักษ์และฟื้นฟูในช่วงระยะเวลาไม่เกิน ๓ - ๔ ปีมานี้เอง เมื่อมีการกล่าวขวัญถึง "เอกลักษณ์ของชาติ" กันอย่างกว้างขวาง เนื่องมาจากเริ่มตระหนักว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านอาจช่วยแก้ไขปัญหาสังคมที่รุมล้อมคนไทยในปัจจุบันได้บ้าง โดยเชื่อว่า ความเจริญมั่นคงของวัฒนธรรมพื้นบ้านย่อมเป็นการผนึกกำลังในท้องถิ่นและชาติ ทำให้เกิดเอกลักษณ์ของชาติ (national identity) ศักดิ์ศรีของชาติ (national diguity) และความมั่นคงของชาติ (national security)[๒] จึงได้เริ่มมีการเคลื่อนไหวเกี่ยวกับการฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านขึ้น กระแสที่เกิดขึ้นใหม่นี้ส่วนหนึ่งเป็นผลจากการสนับสนุนขององค์การศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ซึ่งเห็นความสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านในประเทศต่าง ๆ และได้พยายามส่งเสริมให้มีการศึกษาค้นคว้าอย่างมีระบบ คณะกรรมการฝ่ายวัฒนธรรมของคณะกรรมการแห่งชาติว่าด้วยการศึกษาวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติได้ตั้งคณะอนุกรรมการวัฒนธรรมพื้นบ้านขึ้น มีหน้าที่สำรวจสถานการณ์เกี่ยวกับการศึกษาค้นคว้าและวิจัยในด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านในประเทศไทย จัดทำสารานุกรมและบรรณานุกรมเพื่อใช้อ้างอิงและจัดสัมมนาระดับชาติเรื่อง "วัฒนธรรมพื้นบ้าน" ในประเทศไทยขึ้นเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ ๑ - ๕ พฤศจิกายน ๒๕๒๐

---

[๑]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๕๗.

[๒]สาโรช บัวศรี, "วัฒนธรรมพื้นบ้านกับสังคมปัจจุบัน" คำบรรยายพิเศษใน เอกสารสรุปรายงานสัมมนาระดับชาติเรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้าน ๒๕๒๐, หน้า ๔.

รัฐบาลไทยได้เริ่มตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรม มีการรื้อฟื้นจัดตั้งองค์การและสถาบันทางวัฒนธรรมขึ้นในสมัยรัฐบาล ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช และรัฐบาล ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช โดยมีคำสั่งแต่งตั้งคณะกรรมการทางวัฒนธรรมไทยขึ้น แต่ยังไม่ได้ดำเนินการก็เกิดรัฐประหารขึ้นเสียก่อน

งานทางวัฒนธรรมค้างต่อมาจนถึงสมัยรัฐบาลนายชานินทร์ กรัยวิเชียร ในสมัยนี้รัฐบาลพยายามที่จะเชิดชู "เอกลักษณ์ของชาติ" จึงให้ความสนับสนุนในด้านวัฒนธรรมเป็นอย่างดี เช่น ตั้งโครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ไทย ดำเนินงานโดย พันตรีหญิง ผะอบ โปษะกฤษณะ สนับสนุนให้กองวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ จัดตั้งหน่วยประเคราะห์ของศูนย์ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยขึ้นตามวิทยาลัยครูต่าง ๆ

การผลักดันให้งานทางวัฒนธรรมเป็นนโยบายของรัฐบาลเพิ่งมาสำเร็จในสมัยรัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ ในปี พ.ศ. ๒๕๒๒ เมื่อมีการออกประกาศ "พระราชบัญญัติสำนักงานคณะกรรมการทางวัฒนธรรมแห่งชาติ พ.ศ. ๒๔๒๒" ขึ้น จัดตั้ง สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เพื่อจัดประสานงานและส่งเสริมการปฏิบัติงานของหน่วยงานที่เกี่ยวข้องอย่างใกล้ชิด เร่งระดมกำลังเพื่อการพัฒนาส่งเสริมวัฒนธรรมที่เป็นประโยชน์ทางด้านการศึกษา เศรษฐกิจ การเมือง และสังคมระหว่างประเทศ และเผยแพร่วัฒนธรรมไทยไปสู่ประชาชนและต่างประเทศเพื่อแสดงเอกลักษณ์ ศักดิ์ศรีและความมั่นคงของประเทศ[๑] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้พยายามจัดตั้งศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรมจังหวัดขึ้นเพื่อดำเนินการทางวัฒนธรรมในระดับจังหวัดและท้องถิ่น และให้ทุนสนับสนุนการจัดนิทรรศการฟื้นฟูวัฒนธรรมพื้นบ้านตามสถานศึกษาต่าง ๆ ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวทาง

---

[๑] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, คู่มือการจัดตั้งคณะกรรมการวัฒนธรรมจังหวัดและศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรมจังหวัด (กรุงเทพมหานคร : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๒๒), หน้า ๒๒ – ๒๓.

ด้านวัฒนธรรมอย่างคึกคัก ทั้งยังมีการบรรจุหลักสูตรเกี่ยวกับการศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านตามสถาบันอุดมศึกษาเพื่อให้เกิดความเข้าใจและหวงแหนในสิ่งซึ่งเป็นมรดกของชาติ ศิลปพื้นบ้านต่าง ๆ จึงถูกนำมารื้อฟื้นและศึกษากันอย่างพินิจพิเคราะห์ในลักษณะวิชาการมากขึ้น

นอกจากหน่วยงานของรัฐบาลแล้วหน่วยงานเอกชนต่าง ๆ เช่น หอศิลป์ พีระศรี, ธนาคารกรุงเทพ, ธนาคารเอเชีย, สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน, บริษัทเมืองโบราณต่างก็ให้ความสนใจต่อศิลปพื้นบ้าน มีการจัดการแสดงการละเล่นพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านจากภาคต่าง ๆ มาแสดงให้ประชาชนชมอยู่เสมอ ทำให้ศิลปินพื้นบ้านได้มีโอกาสกลับมาเล่นใหม่อีกและได้รับการต้อนรับจากประชาชนอย่างกว้างขวาง[๑]

ในปัจจุบันกล่าวได้ว่าเพลงพื้นบ้านโดยเฉพาะเพลงปฏิพากย์ได้กลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหนึ่งในลักษณะของงานแสดงเผยแพร่ แต่มิใช่ในลักษณะของการฟื้นคืนชีวิตใหม่ แม้จะมีผู้สนใจมากขึ้นก็ตามแต่ก็มิได้หมายความว่าเพลงปฏิพากย์จะกลับมาเป็นที่นิยมกันใหม่ ทั้งนี้เพราะมีปัญหาสำคัญที่การขาดผู้สืบทอดที่กระตือรือร้น (active tradition bearer) และมีความชำนาญเป็นพิเศษ เพราะพ่อเพลงแม่เพลงที่เหลืออยู่ในปัจจุบันต่างก็อยู่ในวัยชราแทบทั้งสิ้น ปัญหาสำคัญอีกข้อหนึ่งก็คือเพลงบางชนิดได้หมดบทบาทไปแล้วจากสังคมไทย เช่น เพลงที่เกี่ยวข้องกับการผลิตเป็นต้น ดังนั้นแม้จะมีผู้เห็นว่าเพลงพื้นบ้านกำลังฟื้นคืนชีวิตใหม่ก็เป็นเพียงการฟื้นก่อนที่จะดับลงใหม่อย่างสมบูรณ์นั่นเอง

---

[๑]เช่น นางเหม อินทร์ถาวร เลิกเล่นเพลงพื้นบ้านมาหลายปีแล้วแต่ก็กลับมาเล่นเพลงทรงเครื่องกันใหม่ โดยเฉพาะเรื่อง แก้วหน้าม้า ทั้งนี้เพราะอิทธิพลของภาพยนตร์โทรทัศน์ชุด "แก้วหน้าม้า" ทำให้ชาวบ้านติดใจจึงเจาะจงให้เล่นเรื่องนี้เมื่อมีการว่าจ้างไปแสดงตามงานต่าง ๆ, เพลงฉ่อยคณะนางสนิท อรรธ ก็เช่นเดียวกันเลิกเล่นมาหลายปีแล้ว แต่ก็กลับมาเล่นใหม่ในงานฉลองพระปฐมเจดีย์, รายการ "บทเพลงแห่งท้องทุ่ง" ของ คณะสัตวแพทย์ศาสตร์ จุฬาลงกรณมหาวิทยาลัย เมื่อ ๓ กันยายน ๒๕๒๑ และรายการที่ศูนย์สังกีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๒๒.