การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ : การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

โดย
นางสาวน้ำผึ้ง มโนชัยภักดี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ : การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

โดย
นางสาวน้ำผึ้ง มโนชัยภักดี

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาภาษาไทย
ภาควิชาภาษาไทย
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

THE 'LAMTAT' PERFORMANCE OF WANGTAE GROUP : AN ETHNOGRAPHY OF COMMUNICATION APPROACH

By

Namphung Manochaipakdi

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

Department of Thai

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2011

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง " การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ : การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร " เสนอโดย นางสาวน้ำผึ้ง มโนชัยภักดี เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย

……..
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สำเนียงงาม

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ)
...../...../.....

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์)
...../...../.....

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตรจารย์ ดร.สมชาย สำเนียงงาม)
...../...../.....

50202205 : สาขาวิชาภาษาไทย
คำสำคัญ : ลำตัดคณะหวังเต๊ะ / ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

น้ำผึ้ง มโนชัยภักดี : การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ : การศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ผศ.ดร.สมชาย สำเนียงงาม. 263 หน้า.

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาโครงสร้างสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด รูปแบบและองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด และวิเคราะห์การใช้ภาษาในการแสดงลำตัด โดยศึกษาจากเก็บข้อมูลภาคสนาม การแสดงสดของลำตัดคณะหวังเต๊ะ ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ.2552-เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2553 จำนวน 5 ครั้ง

ผลการศึกษาพบว่า สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด เมื่อพิจารณาเกณฑ์การจำแนกเหตุการณ์สื่อสาร 3 ประการ ได้แก่ วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร เนื้อหาของการสื่อสารและผู้ร่วมเหตุการณ์หลักเกณฑ์ดังกล่าวจำแนกเหตุการณ์สื่อสารหลักได้ 6 เหตุการณ์เรียงเป็นลำดับแน่นอน ได้แก่ 1) เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนา 2) การร้องเกริ่นหน้ากลอง 3) การร้องออกตัว 4) การร้องแหล่อวยพร 5) การร้องตอบโต้ และ6) การจบการแสดง

การศึกษาองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด พบว่าเหตุการณ์สื่อสารทุกเหตุการณ์มีองค์ประกอบครบทั้ง10 ประการ ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม คือ องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสารได้แก่ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ และกฎการปฏิสัมพันธ์ องค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันบางเหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร บรรทัดฐานของการตีความและลำดับวัจนกรรม และองค์ประกอบที่มีลักษณะแตกต่างกันแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ หัวข้อ วัตถุประสงค์และเนื้อหาของการสื่อสาร ทั้งนี้วัจนกรรมที่ใช้สื่อสารการแสดงลำตัดพบวัจนกรรมการต่อว่ามากที่สุด

สำหรับการศึกษาการใช้ภาษาในการแสดงลำตัดพบว่ามีการใช้การพูดและการขับร้อง ส่วนการขับร้องจะประกอบด้วยกลอนประเภทต่างๆ ได้แก่ กลอนหัวเดียวและกลอนสุภาพ กลอนหัวเดียวได้แก่ กลอนเพลงลำตัด กลอนเพลงพวงมาลัย กลอนเพลงฉ่อย กลอนเพลงอีแซว และกลอนสุภาพได้แก่ กลอนเพลงไทยเดิมและกลอนเพลงแหล่ และลักษณะการใช้ภาษาทั้งด้านคำและการใช้ภาพพจน์ ด้านคำมีการใช้คำสัมผัส คำซ้ำ คำซ้อน การซ้ำคำ การซ้ำข้อความ การใช้คำภาษาต่างประเทศ การใช้คำศัพท์เฉพาะ การใช้คำสองแง่สองง่าม การใช้คำหยาบ และการใช้ภาพพจน์มีการใช้อุปมา อุปลักษณ์ และการอ้างถึง

ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2554
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

50202205 : MAJOR : THAI
KEY WORD : THE LAMTAT WANGTAE GROUP / AN ETHNOGRAPHY OF COMMUNICATION APPROACH
NAMPHUNG MANOCHAIPAKDI : THE 'LAMTAT' PERFORMANCE OF WANGTAE GROUP : AN ETHNOGRAPHY OF COMMUNICATION APPROACH. THESIS ADVISOR : ASST.PROF. SOMCHAI SUMNIENGNGAM, Ph.D.263 pp.

This research is aimed to study the structure of the communication situation 'The Lamtat performance', the form and components of the communicative event in the lamtat performance,and analysize the language in the lamtat performance using the data from from the field study of five 'The Lamtat of Wangtae Group' live performances from November 2552 to February 2553.

Studying the communication situation the Lamtat performance, the results show that when considering the classification into three communication respects: the objectives of communication, the content of communication, and the major participants, we can classify the communication events into six major communication events in a certain order: 1) the communication prelude with Rummana drums. 2) Kren Naklong singing, 3) Show own singing, 4) Lae Ouay phorn singing (greeting singing), 5) Interactive singing and, 6) the end of the show.

Considering the communication situations of the Lamtat performance, the study shows that the communication events in Lamtat have the full 10 elements which can be divided into three groups. The first group has the components that are constant for all events of communications: sitting(situations), participant(people in the situations) and rules for interaction. The second has some common components of communication which are genre, message form, norm of interpretation and act sequence. The last group has the components that are different in each communication event: topic, purpose and massage content. The communicative act which is used the most in the show of Lamtat is the speech act of verbal abuse.

In the study of language in the Lamtat performance, it has been found that speeches and songs have been used. The lyrics are composed of different kinds of poems such as klon hua deaw and klon su phab. Klon hua deaw includes poems such as klon pleang lamtat, klon pleang puang malai , klon pleang choi, and klon pleang e-saew. Klon su phab includes poems such as klon traditional thai song, klon pleang lae. To focus on the use of word and figure of speech, there are rhyme words, reduplication, synonymous compound, repetition of word, repetition of text, the use of foreign languages,the use of terminology, the use of double-meaning erotic words, the use of profanity, And the use of figure of speech has been the use of simile, the use of metaphor, and the use of allusion .

Department of Thai Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2011
Student's signature .....
Thesis Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงได้ด้วยความกรุณาจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สมชาย สำเนียงงาม อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ที่กรุณาเสียสละเวลาให้คำปรึกษา คำแนะนำ และตรวจแก้วิทยานิพนธ์อย่างละเอียดด้วยความเอาใจใส่อย่างดียิ่ง และคอยให้กำลังใจ คอยแนะนำ ตักเตือนด้วยไมตรีจิตต่อลูกศิษย์คนนี้เสมอ ทั้งยังให้โอกาสผู้วิจัยได้เรียนรู้ประสบการณ์การทำงานสอนอันเป็นประโยชน์ต่ออนาคตของผู้วิจัย

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์ รองศาสตราจารย์ สุวัฒนา เลี่ยมประวัติ และรองศาสตราจารย์กัญญรัตน์ เวชชศาสตร์ กรุณาสละเวลาให้คำแนะนำในการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

ผู้วิจัยขอขอบคุณสมาชิกคณะลำตัดหวังเต๊ะทุกคนให้ความร่วมมือในการเก็บข้อมูล เสียสละเวลาให้ผู้วิจัยสัมภาษณ์ และผู้วิจัยขอขอบคุณเป็นอย่างยิ่ง คือ คุณแม่ศรีนวล ขำอาจ เสียสละเวลาทุกครั้งที่ผู้วิจัยมีข้อสงสัย รวมทั้งความห่วงใยของคุณแม่ศรีนวล ขำอาจมีต่อผู้วิจัย ทั้งนี้ผู้วิจัยขอแสดงความเสียใจแด่การจากไปของของนายปรีชา เอี่ยมสักขี และขอขอบคุณนายปรีชา ศิลปินผู้มีความสามารถทั้งการร้อง รำ โดยเฉพาะน้ำเสียงอันไพเราะและผู้สืบสานการแสดงพื้นบ้านลำตัดมายาวนาน

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย มีโครงการทุนวิจัยมหาบัณฑิต สกว. ด้านมนุษยศาสตร์-สังคมศาสตร์ ช่วยสนับสนุนทุนทรัพย์การทำงานวิจัยฉบับนี้ และทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสแลกเปลี่ยนความรู้ รับฟังความคิดเห็น จากผู้ทรงคุณวุฒิคือ ศาสตราจารย์ดร.อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ และอาจารย์ดร.ศิริพร ภักดีผาสุข ให้คำแนะนำอันมีประโยชน์ต่องานวิจัยฉบับนี้อย่างยิ่ง

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคณาจารย์ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ให้แก่ผู้วิจัย รวมทั้งให้คำแนะนำ และกำลังใจแก่ผู้วิจัยทำให้ผู้วิจัยไม่ย่อท้อและท้อแท้ต่อการทำงานวิจัยฉบับนี้

ผู้วิจัยขอขอบคุณพี่ๆและน้องๆปริญญาโทได้แก่ พี่ศิวลักษณ์ เจือจุล(ชัยงาม) พี่มณฑาทิพย์ ศิริพันธ์ พี่มธุรส คุ้มประสิทธิ์ น้องศุภมน อาภานันท์ น้องธัชชัย กรกุมและปรีชา เสือพิทักษ์ ร่วมแบ่งปันความรู้ ความคิดและช่วยให้กำลังใจซึ่งกันและกันเสมอมา ไม่เคยทอดทิ้งกันเมื่อคนใดคนหนึ่งกำลังเหนื่อยล้าและเพื่อนฉายสิริพัฒนถาวร ที่คอยให้คำแนะนำและหวังดีกับเพื่อนคนนี้เสมอ

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณคุณน้าชูและน้ามลที่คอยขับรถ ช่วยเก็บข้อมูล อำนวยความสะดวกด้านการเดินทางแม้เส้นทางจะไกลและมืดค่ำหรืออ่อนเพลียแค่ไหนก็พร้อมอยู่ร่วมเก็บข้อมูลกับผู้วิจัยและคอยดูแลห่วงใยผู้วิจัยเสมอ รวมทั้งน้องพัด น้องเอกที่เป็นเพื่อนเดินทางและช่วยเก็บข้อมูล และขอบคุณญาติพี่น้องผู้คอยถามไถ่และช่วยเหลือกันตลอดมา และขอขอบคุณดวงวิญญาณของคุณน้าหล่อผู้คอยห่วงใยและให้คำแนะนำขณะที่ยังมีชีวิต

สุดท้ายนี้คุณประโยชน์อันใดที่เกิดจากงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยขอน้อมบูชาให้แด่พระคุณของคุณพ่อและคุณแม่ ผู้มอบความรัก ความเอาใจใส่ คอยอบรมสั่งสอน ดูแลยามลูกเหนื่อยล้า ให้กำลังใจยามลูกท้อแท้ แก่ลูกคนนี้เสมอมา

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่

1 บทนำ 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

วัตถุประสงค์ของการศึกษา 6

สมมุติฐานในการศึกษา 6

ขอบเขตในการศึกษา 7

นิยามศัพท์ 7

วิธีดำเนินการศึกษา 7

เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา 9

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา 9

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 10

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 20

2 สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด 21

การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ 22

เกณฑ์การจำแนกเหตุการณ์สื่อสารต่างๆในสถานการณ์สื่อสาร
การแสดงลำตัด 30

เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด 32

โครงสร้างของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด 46

3 เหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด 51

องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร 52

กาลเทศะ 53

บทที่ หน้า
ผู้ร่วมเหตุการณ์ 65
กฎการปฏิสัมพันธ์ 80
องค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันเฉพาะบางเหตุการณ์สื่อสาร 84
ชนิดของเหตุการณ์ 85
รูปแบบการสื่อสาร 85
บรรทัดฐานของการตีความ 118
ลำดับวัจนกรรม 119
องค์ประกอบที่มีลักษณะแตกต่างกันแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร 158
เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนา 159
หัวเรื่อง 159
วัตถุประสงค์ 159
เนื้อหาของการสื่อสาร 159
เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง 160
หัวเรื่อง 160
วัตถุประสงค์ 160
เนื้อหาของการสื่อสาร 160
เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว 161
หัวเรื่อง 161
วัตถุประสงค์ 161
เนื้อหาของการสื่อสาร 161
เหตุการณ์สื่อสารการแหล่อวยพร 171
หัวเรื่อง 171
วัตถุประสงค์ 171
เนื้อหาของการสื่อสาร 171
เหตุการณ์สื่อสารการตอบโต้ 173
หัวเรื่อง 173
วัตถุประสงค์ 173

บทที่ หน้า
เนื้อหาของการสื่อสาร 173
เหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง..... 186
หัวข้อ 186
วัตถุประสงค์ 186
เนื้อหาของการสื่อสาร 186
4 ลักษณะการใช้ภาษาในการแสดงลำตัด..... 188
ลักษณะฉันทลักษณ์ของกลอนประเภทต่างๆที่ใช้ในการแสดงลำตัด..... 188
กลอนหัวเดียว..... 189
กลอนสุภาพ..... 199
ลักษณะการใช้คำและการใช้ภาพพจน์ในการแสดงลำตัด..... 201
ลักษณะการใช้คำ..... 201
ลักษณะการใช้ภาพพจน์ 230
5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 241
สรุปผลการศึกษา..... 241
อภิปรายผลการศึกษา..... 247
ข้อเสนอแนะ 252
บรรณานุกรม 253
ภาคผนวก 257
ประวัติพ่อเพลงแม่เพลงของคณะลำตัดหวังเต๊ะ 258
ประวัติพ่อเพลงนายหวังเต๊ะ นิมา..... 258
ประวัติแม่เพลงนางศรีนวล ขำอาจ..... 260
ประวัติผู้วิจัย 263

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ตารางลำดับเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด จำแนกตามเกณฑ์	33
2	ตารางสรุปเหตุการณ์สื่อสารหลักในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดตามเกณฑ์วัตถุประสงค์สำคัญของการสื่อสาร	39
3	สรุปจำนวนวัจนกรรมสื่อสารที่ใช้ร่วมกันในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร	152

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แผนภูมิโครงสร้างสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด	47
2	แผนผังบริเวณพื้นที่การแสดงลำตัด	56
3	เวทีคณะลำตัดหวังเต๊ะ	57
4	ฉากป้ายผ้าผืนใหญ่สีแดงและทับด้วยป้ายผ้าสีเหลือง	58
5	ฉากป้ายสีเหลืองทำจากพลาสติกเขียนด้วยตัวอักษรสีแดงทั้งหมด	59
6	แสงบนเวทีคณะมีแผงหลอดไฟยาวและสปอร์ตไลต์	60
7	ภาพทางด้านซ้ายเป็นภาพที่มีไมโครโฟนขาตั้งสูงกลางเวที 2 ตัวและไมโครโฟนขาตั้งเตี้ยจำนวน 2 ตัว และภาพทางด้านขวาเป็นภาพไมโครโฟนสายยาวสำหรับลูกคู่ร้องรับ	61
8	เวทีของคณะเจ้าภาพเป็นเวทีสำหรับคอนเสิร์ตลูกทุ่งที่เทศบาลตำบลท่าข้ามจังหวัดฉะเชิงเทรา	62
9	การแต่งกายของนักแสดงฝ่ายชาย	67
10	การแต่งกายของนักแสดงฝ่ายหญิง	68
11	การแต่งกายของนักดนตรี	69
12	กลองรำมะนาและวิธีการตีกลองรำมะนาของคณะลำตัดหวังเต๊ะ	76
13	กลองตะโพนที่คณะหวังเต๊ะใช้แสดง	77
14	ผู้ชมการแสดงมีทั้งรุ่นเยาว์และรุ่นผู้ใหญ่	79
15	แผนผังโครงสร้างลำร้องของเพลงลำตัดที่ใช้ในการแสดงลำตัด	90
16	แผนผังโครงสร้างลำร้องของเพลงพื้นบ้านที่ใช้ในการแสดงลำตัด	93
17	ท่ารำที่ใช้ในการแสดงลำตัด	109
18	แผนผังโครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องในเหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง	113
19	แผนผังโครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูดในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว	114
20	แผนผังโครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูดในเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร	116

ภาพที่		หน้า
21	แผนผังโครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูด ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้	117
22	แผนภูมิโครงสร้างลำดับวัจนกรรมในเหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง	146
23	แผนภูมิโครงสร้างลำดับวัจนกรรมในเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร	148
24	แผนภูมิโครงสร้างลำดับวัจนกรรมในเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง	149
25	นายหวังดี นิมา หรือ หวังเต๊ะ	258
26	นางศรีนวล ขำอาจ	260

บทที่ 1

บทนำ

1.ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สุกัญญา ภัทราชัย(2540: 7,13) กล่าวว่า เพลงปฏิพากย์(dialogue songs)ส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของการเกี้ยวพาราสีซึ่งมีจุดเด่นอยู่ที่โวหาร การใช้ปฏิภาณชิงไหวชิงพริบที่มีการร้องด้นกลอนเพลงสดโต้ตอบกัน มีท่วงทำนองการร้องค่อนข้างเร็วและกระชั้น มีบทลูกคู่ร้องรับ คือ มีลูกคู่ช่วยร้องรับเพื่อเพิ่มน้ำหนักบทเพลงและสานต่อเนื้อเพลง มีการให้จังหวะร่วมกัน คือใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องตี ได้แก่ กลองรำมะนา ฉิ่ง กรับ หรือการปรบมือมาช่วยประกอบจังหวะ เนื้อหาของเพลงมิได้มุ่งโดยตรงที่การเกี้ยวพาราสีหรือการใช้ถ้อยคำกำกวมในเรื่องเพศที่เรียกว่า “คำสองแง่สองง่าม”เพียงอย่างเดียว แต่ยังใช้เป็นเครื่องผ่อนคลายความตึงเครียดจากการทำงาน หรือใช้เป็นการละเล่นในโอกาสที่ได้พบปะกันตามเทศกาลต่างๆ

ลำตัดเป็นเพลงพื้นบ้านที่นิยมร้องเล่นกันในเขตภาคกลาง จังหวัดที่นิยมร้องและยังมีการแสดงกันอยู่ เช่น อยุธยา กรุงเทพมหานคร ปทุมธานี อ่างทอง และสุพรรณบุรี เป็นต้น ลำตัดเป็นลักษณะเพลงโต้ตอบหรือเพลงปฏิพากย์ชนิดหนึ่ง คือ เป็นเพลงที่มีลักษณะการร้องโต้ตอบกันของผู้ร้องฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เช่นเดียวกับเพลงที่นิยมร้องเล่นกันอย่าง เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว การแสดงลำตัดมีการร้องเชือดเฉือนคารมกันของผู้ขับร้องและยังเป็นการแสดงที่รวมเพลงพื้นบ้านต่างๆมาผสมผสานไว้ โดยตัดเนื้อร้องและทำนองของการแสดงอื่นๆเข้ามาประกอบอาทิ เพลงอีแซว เพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อย เพลงโคราช เป็นต้น ปัจจุบันการแสดงพื้นบ้านลำตัดได้รับความนิยมอยู่บ้างในระดับชาวบ้านตามงานมหรสพในท้องถิ่นหรือผู้ว่าจ้างจ้างไปแสดงในโอกาสต่างๆกัน เช่น งานบวช งานประจำปี งานวันลอยกระทง งานศพ เป็นต้น

ลำตัดเป็นการแสดงที่สืบเนื่องมาจากการแสดงดิเกร์ของมลายู เดิมเป็นบทสวดบูชาพระเจ้าของศาสนาอิสลามพร้อมการตีกลองรำมะนา ดิเกร์ที่เล่นกันในเขตวัฒนธรรมมลายูและเขตปัตตานี เรียกว่า“ลิเกฮูลู”มีผู้สวดเป็นผู้ชายล้วน ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 5 นักสวดดิเกมีโอกาสเข้าไปสวดถวายตัวครั้งแรกในการบำเพ็ญพระราชกุศลจึงเรียกว่า “สวดดิเกร์”แล้วพวกเชื้อแขกที่อาศัยอยู่

ในกรุงเทพมหานครก็ได้คิดแผลงนำการสวดมาแสดงเล่น จะมีคนนั่งล้อมวงตีกลองรำมะนาและฉิ่ง มีผู้ร้องนำ ส่วนคนตีกลองรำมะนาประกอบจังหวะก็จะเป็นลูกคู่คอยรับ มีการร้องด้นกลอนโต้ตอบแก้กันหรือที่เรียกว่า “บันตนหรือปันตน” เดิมขับร้องเป็นภาษามลายูเรียกว่า “ละกู” จึงเรียกลักษณะการละเล่นดังกล่าวว่า”ลิเกบันตน” ต่อมาลิเกบันตนได้แยกออกเป็น 2 สาขา คือสาขา “ฮันดาเลาะ” คือ แสดงเป็นชุดเป็นเรื่องยาวและเรื่องเบ็ดเตล็ด กลายเป็นที่มาของ “ลิเก” อีกสาขาหนึ่งคือ “ละกูเยาหรือละกูยาว” เป็นการร้องด้นกลอนสดว่าแก้กัน เมื่อต้นบทร้องจบก็จะมีลูกคู่คอยรับ ต่อมามีการดัดแปลงเป็นเนื้อหาขับร้องเป็นภาษาไทยทั้งหมดจึงเรียกว่า “ลิเกลำตัด”ในระยะแรก และระยะต่อมาจึงเรียกสั้นๆว่า “ลำตัด” เดิมลิเกลำตัดมีผู้เล่นเป็นชายล้วนฝ่ายละ 4 คน ต่อมามีหญิงร่วมเล่นฝ่ายละ1 คน โดยจับคู่กับชายร้องว่าหญิง หญิงร้องว่าชาย ต่อมาเปลี่ยนให้ชายว่าชาย หญิงว่าหญิง จนถึง พ.ศ.2479 จึงมีการแสดงแบ่งเป็นชายหญิงอยู่คนละฝ่าย และร้องลำตัดว่าแก้กันเป็นรูปแบบลำตัดที่แสดงอยู่ในปัจจุบันนี้ เอนก นาวิกมูล(2542: 85) กล่าวเพิ่มเติมอีกว่า *“ในสมัยรัชกาลที่6-7 ความนิยมลำตัดพุ่งขึ้นสูงมาก นอกจากจะมีการเล่นลำตัดบนเวทีแล้ว ยังมีการนำมาเขียนในลักษณะบทความลงหนังสือพิมพ์เป็นประจำและเขียนเป็นเรื่องขายเป็นเล่มๆ”*

คำว่า “ลำตัด” มีผู้ให้นิยมความหมายอาทิ เด่นดวง พุ่มศิริ(2523: 26)ให้คำจำกัดความคำว่า“ลำตัด” ความว่า

> “ลำ” ในที่นี้หมายถึง เนื้อร้องที่มีใจความต่างๆกันเช่น ร้องเวลาไหว้ครู เรียกว่า ลำไหว้ครูร้องตอนเกี้ยวเรียกว่า ลำเกี้ยว นอกจากนี้ก็ยังมี ลำสาด ลำว่า ลำด่า และลำลอย ส่วนคำว่า “ตัด” หมายถึง การตัดเข้าทำนองเพลงต่างๆของแขก ของไทย พวกเพลงมโหรีปี่พาทย์ในตอนที่ไพเราะและเหมาะที่จะร้องเข้าจังหวะรำมะนาได้ครึกครื้นกระฉับกระเฉง และนอกจากนี้ก็ได้ตัดหรือเลียนแบบการแสดงอื่นๆอย่างโน้นนิดอย่างนี้หน่อย เช่น โขน ละคร หนัง งิ้ว สวดคฤหัสถ์ และเพลงพื้นเมืองอื่นๆ เช่น เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงอีแซว เป็นต้น

ส่วนศูนย์สังคีตศิลป์(2529: 67) ได้ให้คำจำกัดความว่า*“‘ลำ’ คือ เพลง, กลอน และ ‘ตัด’ คือ แยก, ยก, เอาเป็นบางตอน บางส่วน ดังนั้น“ลำตัด” จึงหมายความว่า ลำที่ยก, แยกออกมาเป็นบางตอนบางส่วนจากบทเพลง บทกลอนต่างๆของมหรสพทุกชนิด”*

อาจกล่าวได้ว่า “ลำตัด” หมายถึง การแสดงขับร้องโต้ตอบด้วยกลอนเพลงลำตัดและตัดเอากลอนเพลงพื้นบ้านอื่นๆบางส่วนบางตอนและขับร้องร่วมกับเสียงจังหวะกลองรำมะนา มีลีลาการขับร้องโต้ตอบปะคะคารม เพื่อแสดงปฏิภาณไหวพริบของพ่อเพลงและแม่เพลง

การแสดงลำตัดในสังคมไทยปัจจุบันเริ่มเสื่อมความนิยมลง จากการสัมภาษณ์ผ่านรายการโทรทัศน์ “เรื่องของเรื่อง” พ่อเพลงหวังเต๊ะหรือนายหวังดี นิมา (2552) กล่าวถึง การแสดงลำตัดในสังคมไทยว่า เมื่อประมาณ 30 ปีที่แล้วลำตัดเคยเฟื่องฟูมากมีทั้งการปรับเนื้อหาใหม่ออกแนวตลก การประยุกต์โดยนำเพลงพื้นบ้านอย่างเพลงฉ่อย เพลงเรือ หรือเพลงอีแซว มาร้องปนกัน แต่หลังปี 2535 ลำตัดก็เริ่มซบเซา ปัจจุบันการแสดงลำตัดถูกลดบทบาทลงเนื่องจากมีสื่อที่มีคุณสมบัติทันสมัยและเข้าถึงคนในสังคมได้ง่ายมาแทนที่อาทิ ภาพยนตร์ โทรทัศน์ เป็นต้น ทำให้ผู้ชมสามารถเลือกรับชมความบันเทิงได้อย่างสะดวกไม่ต้องเดินทางไปชมตามสถานที่จัดงานมหรสพต่างๆ แม้กระทั่งผู้ร้องพ่อเพลงแม่เพลงก็มีไม่มากนัก การแสดงลำตัดก็กำลังเลือนหายและหาดูได้ยาก

ส่วนเรื่องการประยุกต์การแสดงลำตัดและการอนุรักษ์ลำตัดนั้นจากการสัมภาษณ์ผ่านรายการโทรทัศน์ “เรื่องของเรื่อง”ของพ่อเพลงหวังเต๊ะหรือนายหวังดี นิมา(2552) ให้ความคิดเห็นว่า

> พอมีสื่อใหม่ๆ มีวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามา เด็กรุ่นใหม่เลยพากันไปเห่อเพลงสมัยใหม่กันหมด จนเดี๋ยวนี้ไม่รู้แล้วว่าลำตัดคืออะไร เคยมีคนติดต่อให้ลองเอาลำตัดไปใส่ดนตรีเพลงสมัยใหม่ แต่เราก็ไม่เอา เพราะรู้สึกว่ามันไม่เข้ากัน ลำตัดต้องใช้กลองเท่านั้นมันถึงจะเร้าใจถึง ทำไปก็อยู่ได้ไม่นาน...

เช่นเดียวกับคำกล่าวสนับสนุนของแม่เพลงนางศรีนวล ขำอาจ(2552)จากการสัมภาษณ์ผ่านรายการโทรทัศน์รายการเดียวกัน กล่าวสนับสนุนความคิดเกี่ยวกับการประยุกต์การแสดงลำตัดและการอนุรักษ์ลำตัดไว้ว่า

> เคยได้ยินมาบ้างว่ามีคนเอาเพลงลำตัดมาประยุกต์เป็นแบบแรพ แบบนั้นมันไม่ใช่การอนุรักษ์แล้ว แต่มันคือการทำลาย การอนุรักษ์มันควรจะคงรูปแบบเดิมๆ ไว้ ซึ่งที่ผ่านมาเราก็ได้เข้าไปสอนตามโรงเรียน และหน่วยงานต่างๆ เขียนเนื้อเพลงให้เขาเล่นกันเองง่ายๆ...แต่ก็อยากให้ทางรัฐ และรายการทีวีต่างๆ ช่วยกันอนุรักษ์โดยการเอาลำตัดหรือเพลงพื้นบ้านไทยอื่นๆ มาเผยแพร่ทางโทรทัศน์วันละ 10 นาที 20 นาที ให้ได้ผ่านตาบ้าง การแสดงพื้นบ้านอย่างลำตัดที่สืบทอดกันมายาวนาน จะได้ไม่สูญหายไปจากบ้านเราค่ะ

จากบทสัมภาษณ์พ่อเพลงหวังเต๊ะและแม่เพลงศรีนวลข้างต้นแสดงให้เห็นว่าพ่อเพลงและแม่เพลงลำตัดยังห่วงใยและต้องการอนุรักษ์การแสดงลำตัดโดยการรักษาวิธีและรูปแบบการแสดงแบบเดิมไว้

ปัจจุบันนี้แม้การแสดงลำตัดจะหาชมค่อนข้างยาก แต่ก็ยังมีกลุ่มพ่อเพลงแม่เพลงลำตัดบางกลุ่มในภาคกลางที่ยังอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านไว้ให้ลูกหลานได้ชม โดยยังรับงานแสดงอยู่ ได้แก่ คณะหวังเต๊ะ จังหวัดปทุมธานี คณะแม่อุ่นเรือน กรุงเทพมหานคร และคณะจรัญบ่อตาโล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น

คณะลำตัดที่มีชื่อเสียงมากที่สุด คือลำตัดคณะหวังเต๊ะ เนื่องจากมีประวัติความเป็นมายาวนานและคนทั่วไปรู้จักกันดี จนมีวลีหนึ่งที่กล่าวว่า *"นึกถึงหวังเต๊ะก็จะนึกถึงลำตัด ถ้าหากนึกถึงลำตัดก็จะนึกถึงหวังเต๊ะ"* ลำตัดคณะหวังเต๊ะก่อขึ้นโดยนายหวังดี นิมาหรือที่คนทั่วไปในปัจจุบันเรียกขานว่า"หวังเต๊ะ" เนื่องจากเป็นผู้แสดงที่สืบทอดการแสดงลำตัดมาจากบิดา(นายหวังเต๊ะ นิมา) นายหวังดีจึงนำชื่อบิดามาตั้งเป็นชื่อคณะว่า "ลำตัดหวังเต๊ะ" นายหวังดี นิมาได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดงพื้นบ้านประเภทลำตัด พ.ศ. 2531 ปัจจุบันป่วยเป็นมะเร็งที่เส้นเสียง นางศรีนวล ขำอาจภรรยาของนายหวังดี นิมา จึงทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะแทน ความสามารถทางการแสดง การสืบทอดและสืบสานการแสดงลำตัดของนางศรีนวล ขำอาจ ทำให้ได้รับรางวัลศิลปินดีเด่น สาขาการแสดงพื้นบ้านลำตัด จังหวัดปทุมธานี พ.ศ. 2542

การแสดงลำตัดเป็นการแสดงพื้นบ้านที่มีนักวิชาการหลายแขนงสนใจศึกษา ทั้งทางด้านมานุษยวิทยาและคติชนวิทยา ที่มุ่งศึกษาประวัติความเป็นมา รูปแบบ เนื้อหา ทำนองเพลง ค่านิยม วัฒนธรรม และชีวิตความเป็นอยู่ ได้แก่ วาสนา ต้นสารี(2523) ศึกษาประวัติความความเป็นมา รูปแบบการแสดง เนื้อหา และค่านิยมของการแสดงลำตัด วัฒนะ บุญจับ(2532) ศึกษาจังหวะและทำนองเพลงฉ่อยและลำตัด ทำให้เห็นถึงกลวิธีการร้องลำตัดที่มีจังหวะกระแทกกระทั้นและรวดเร็ว และ วิชา เชาว์ศิลป์(2543) ศึกษาทำนองเพลงลำตัดและทำนองเพลงที่ปรากฏในการแสดงลำตัด ส่วนด้านภาษา ยังมีผู้ศึกษาอยู่จำนวนน้อย ส่วนใหญ่จะศึกษาเนื้อหาการใช้ภาษาในการแสดงลำตัดโดยจะแทรกอยู่ในเนื้อหาบางส่วนของวิทยานิพนธ์ แต่ยังไม่มีผู้ใดศึกษาทางด้านการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารของการแสดงพื้นบ้านประเภทนี้

การแสดงลำตัดนั้นเป็นการสื่อสารที่แตกต่างจากการสื่อสารระหว่างบุคคลในสถานการณ์อื่นๆ กล่าวคือ การสื่อสารระหว่างบุคคลคู่สื่อสารจะผลัดกันเป็นผู้ส่งสารและผู้รับสาร ขณะที่การสื่อสารการแสดงลำตัดผู้ส่งสารหลัก คือผู้แสดง และผู้รับสารหลัก คือ ผู้ชม ระหว่างที่ผู้แสดงกำลังแสดงอยู่นั้น การแสดงดังกล่าวจะมีการสื่อสารระหว่างผู้แสดงด้วยกันเองและการสื่อสารระหว่างผู้แสดงกับผู้ชมซ้อนอยู่ด้วยเพื่อให้ผู้ชมได้รับความบันเทิงจากการแสดงนั้น

ผู้วิจัยจึงสนใจที่จะศึกษาการแสดงลำตัดในฐานะที่เป็นสถานการณ์การสื่อสารหนึ่ง โดยสนใจศึกษาการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ ตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร เพื่อหา

คำตอบว่าสถานการณ์ดังกล่าวมีเหตุการณ์สื่อสารอะไรบ้าง แต่ละเหตุการณ์มีองค์ประกอบและมีการใช้ภาษาในการสื่อสารอย่างไร

วิธีการศึกษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารนั้นไฮมส์(Hymes, 1974) เป็นผู้ริเริ่มคนแรก เขาได้เสนอแนวคิดนี้ไว้ในหนังสือ เรื่อง Foundations in Sociolinguistics : An Ethnographic Approach เดิมไฮมส์ใช้ชื่อว่า“ทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการพูด” (Ethnography of speaking) แล้วต่อมาก็เปลี่ยนมาใช้คำว่า“ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร” (Ethnography of communication) เป็นการศึกษาพฤติกรรมการสื่อสารหรือการพูดในสถานการณ์การสื่อสารหนึ่งๆ ที่ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารซึ่งจะถูกกำหนดจากการกระทำต่างๆที่มีกฎและบรรทัดฐานการใช้ภาษาของชุมชนเป็นตัวควบคุมการกระทำ โดยแต่ละเหตุการณ์สื่อสารจะประกอบด้วยองค์ประกอบ 8 ประการที่รวมเรียกว่า SPEAKING ได้แก่ กาลเทศะหรือฉาก(scene) ผู้ร่วมเหตุการณ์(participants) จุดหมาย(ends) การลำดับวัจนกรรม(act sequence) กุญแจ(key) เครื่องมือ(instrumentalities) บรรทัดฐานของปฏิสัมพันธ์และการตีความ(norms of interaction and interpretation) และประเภทการสื่อสาร(genre) ที่จะช่วยทำให้เห็นภาพของเหตุการณ์สื่อสารได้ชัดเจนมากขึ้น

ต่อมามีนักภาษาศาสตร์ที่สนใจศึกษาแนวคิดดังกล่าว คือ ซาวิลล์-ทรอยก์(Saville Troike ,1982: 26-28)ที่ได้นำแนวคิดไฮมส์มาปรับใช้ ซึ่งซาวิลล์-ทรอยก์ได้เสนอกรอบการวิเคราะห์โดยแบ่งออกเป็น 3 หน่วยคือ สถานการณ์สื่อสาร(communicative situation)เหตุการณ์สื่อสาร (communicative event) และวัจนกรรมสื่อสาร(communicative act) มีรายละเอียดดังนี้

1. สถานการณ์สื่อสาร(communicative situation) เป็นหน่วยใหญ่ที่สุดในการวิเคราะห์ ซึ่งเป็นบริบทที่เกิดขึ้นในการสื่อสารเช่น การพิจารณาคดีในศาล(a court trial) การประมูล(an auction) การนั่งรถไฟ(a train ride) เป็นต้น แม้ว่าจะมีการเปลี่ยนสถานที่แต่ก็ยังเป็นสถานการณ์เดิม หากมีกิจกรรมหลากหลายเกิดขึ้นในเวลาที่แตกต่างกัน เช่น สถานการณ์สื่อสารการเดินทางโดยรถไฟ เครื่องบิน รถโดยสารประจำทางหรือรถยนต์ ขณะเดียวกันถ้าสถานที่เดิมสถานการณ์สื่อสารก็อาจจะเปลี่ยนไปก็ได้ เช่น สถานการณ์สื่อสารการประมูลขณะเปิดการประมูลกับสถานการณ์สื่อสารหลังการปิดประมูลซึ่งเกิดขึ้นในสถานที่เดียวกัน

2. เหตุการณ์สื่อสาร(communicative event) เป็นหน่วยพื้นฐานที่ใช้บรรยายชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร คือเหตุการณ์ที่ผู้พูดใช้ภาษาเพื่อสื่อสารตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการซึ่งเหตุการณ์สื่อสารหนึ่งๆจะสิ้นสุดเมื่อมีการเปลี่ยนผู้ร่วมสถานการณ์หลัก เปลี่ยนบทบาทความสัมพันธ์ของผู้ร่วมสถานการณ์ หรือมีการเปลี่ยนจุดมุ่งหมายของความสนใจ นอกจากนี้ขอบเขตของเหตุการณ์สื่อสารอาจถูกกำหนดโดยระยะเวลาของความเงียบหรือการเปลี่ยนอากัปกิริยาของผู้ร่วมเหตุการณ์

3. วัจนกรรมสื่อสาร(communicative act) เป็นองค์ประกอบภายในเหตุการณ์สื่อสาร หมายถึง ถ้อยคำหรือการกระทำที่สื่อความหมายตามเจตนาของผู้พูดในการสื่อสาร โดยอาจจะอยู่ในรูปของวัจนภาษาและอวัจนภาษา เช่น การเลิกคิ้ว การสั่ง การถามเป็นต้น

มูเรียล ซาวิลล์-ทรอยก์(Muriel Saville Troike, 1982: 27)กล่าวไว้ว่า สถานการณ์-สื่อสาร 1 สถานการณ์สามารถประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์ เช่น ในงานเลี้ยงงานหนึ่ง อาจมีเหตุการณ์การแสดงบนเวที มีเหตุการณ์การสนทนาระหว่างผู้ร่วมงานหลายคน มีเหตุการณ์การกล่าวปราศรัยของเจ้าภาพ และเหตุการณ์สื่อสาร 1 เหตุการณ์จะประกอบด้วยวัจนกรรมสื่อสารหลายวัจนกรรม เช่น เหตุการณ์สื่อสารการกล่าวปราศรัยของเจ้าภาพในสถานการณ์งานเลี้ยงอาจประกอบด้วยวัจนกรรมทักทาย เพื่อทักทายผู้ที่มาร่วมงาน วัจนกรรมขอบคุณเพื่อขอบคุณแขกผู้มาร่วมงาน เป็นต้น และในเหตุการณ์สื่อสาร 1 เหตุการณ์ ควรมีองค์ประกอบ 10 ประการ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์(genre) หัวเรื่อง(topic) วัตถุประสงค์หรือหน้าที่(purpose or function) กาลเทศะหรือเวลา-สถานที่(setting) ผู้ร่วมเหตุการณ์(participant) รูปแบบการสื่อสาร(message form) เนื้อหาการสื่อสาร(message content) การลำดับวัจนกรรม(act sequence) กฎการปฏิสัมพันธ์(rule for interaction) และบรรทัดฐานของการตีความ(norm of interpretation)

ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ โดยใช้แนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารดังกล่าว เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์การสื่อสาร เหตุการณ์สื่อสารและลำดับวัจนกรรมในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด และการใช้ภาษาในการแสดงลำตัด ซึ่งจะทำให้เข้าใจพฤติกรรมและวัฒนธรรมการแสดงลำตัดในสังคมไทยได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา

2.1 เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด

2.2เพื่อศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด

2.3 เพื่อวิเคราะห์การใช้ภาษาในการแสดงลำตัด

3. สมมุติฐานของการศึกษา

3.1 การแสดงลำตัดเป็นสถานการณ์สื่อสารที่ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์ที่มีการเรียงลำดับเป็นระบบ

3.2 เหตุการณ์สื่อสารในการแสดงลำตัดแต่ละเหตุการณ์มีองค์ประกอบ 10 ประการ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ หัวข้อ วัตถุประสงค์ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร เนื้อหาการสื่อสาร ลำดับวัจนกรรม กฎการปฏิสัมพันธ์และบรรทัดฐานของการตีความ

3.3 สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดส่วนใหญ่เป็นวัจนกรรมการต่อว่า

4. ขอบเขตของการศึกษา

4.1 ศึกษาการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะที่รับงานแสดงตามงานมหรสพหรือเทศกาลต่างๆจำนวน 5 ครั้ง ตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2552 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2553

4.2 ข้อมูลที่นำมาศึกษาครั้งนี้เป็นข้อมูลปฐมภูมิที่ถ่ายทอดจากการแสดงสด การสัมภาษณ์พ่อเพลง แม่เพลง และผู้ชมการแสดงและการสังเกตอย่างมีส่วนร่วม

5. นิยามศัพท์

การแสดงลำตัด หมายถึง การแสดงเพลงพื้นบ้านที่มีลักษณะเป็นการร้องกลอนเพลงและการพูดโต้ตอบกันไปมาระหว่างนักแสดงฝ่ายชายและนักแสดงฝ่ายหญิง อาจมีเพลงพื้นบ้านอื่นๆปรากฏร่วมด้วย เครื่องดนตรีประกอบจังหวะที่สำคัญคือ กลองรำมะนา ฉิ่งและกรับ รวมทั้งกลองตะโพน ในงานวิจัยฉบับนี้หมายถึงการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ

6. วิธีดำเนินการวิจัย

ผู้วิจัยมีวิธีการดำเนินการวิจัย ตามขั้นตอนดังนี้

6.1 ศึกษาแหล่งข้อมูลจากเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารและการแสดงลำตัด ตลอดจนการสัมภาษณ์ผู้มีความรู้เกี่ยวกับการแสดงลำตัด

6.2 การเก็บข้อมูล

6.2.1 ข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

ผู้วิจัยใช้ข้อมูลจากการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ จากการแสดงสดงานต่างๆระหว่างเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2552 ถึงเดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2553 จำนวน 5 ครั้ง ทั้งนี้เนื่องจากผู้วิจัยได้สัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ หัวหน้าคณะลำตัดหวังเต๊ะแล้วพบว่า ลำตัดคณะหวังเต๊ะมีการแสดงเฉลี่ยเดือนละครั้งเท่านั้นและผู้วิจัยเห็นว่าข้อมูลจากการแสดงลำตัดจำนวน 5 ครั้งเป็นข้อมูลที่เพียงพอสำหรับการวิเคราะห์โครงสร้างการสื่อสาร เหตุการณ์สื่อสารและวัจนกรรมสื่อสารการแสดงลำตัด ได้แก่

1. การแสดงลำตัดงานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม เทศบาลตำบลท่าข้าม บริเวณเชิงสะพานเทพหัสดิน(สะพานข้ามแม่น้ำบางประกง) อำเภอบางประกง จังหวัดฉะเชิงเทรา เมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 รวมระยะเวลาในการแสดงประมาณ 1 ชั่วโมง 30 นาที

2. การแสดงลำตัดงานเทศกาลลอยกระทง ที่สวนเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา ตำบลแหลมฉบัง อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี เมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 รวมระยะเวลาในการแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง 30 นาที

3. การแสดงลำตัดงานห้าธันวามหาราช ที่องค์การบริหารส่วนตำบลกลางแดด อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2552 รวมระยะเวลาในการแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง 30 นาที

4. การแสดงลำตัดงานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ ตำบลบางเมืองใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ เมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2552 รวมระยะเวลาในการแสดงประมาณ 3 ชั่วโมง

5. การแสดงลำตัดงานพระราชทานเพลิงศพที่วัดประชารังสรรค์ ตำบลบางกรวย อำเภอบางเลน จังหวัดนนทบุรี เมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2553 รวมระยะเวลาในการแสดงประมาณ 2 ชั่วโมง 30 นาที

6.2.2 วิธีการเก็บข้อมูล

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากข้อมูลภาคสนามคือ การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะที่รับเล่นตามงานมหรสพและสถานที่ต่างๆ จำนวน 5 ครั้ง โดยการสังเกต การจดบันทึก การบันทึกเสียงและภาพการแสดงตั้งแต่เริ่มการแสดงไปจนจบการแสดง รวมทั้งบรรยากาศก่อนและหลังการแสดงแล้วนำข้อมูลที่ได้จากการบันทึกการแสดงมาถอดเสียงเป็นตัวอักษรภาษาไทย นอกจากนี้ผู้วิจัยยังสัมภาษณ์สมาชิกผู้เกี่ยวข้องคณะหวังเต๊ะทั้งนักแสดงชาย นักแสดงหญิงและนักดนตรีที่ทราบรายละเอียด รวมทั้งผู้ชมการแสดงที่เต็มใจให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยทั้งอย่างเป็นทางการและไม่เป็นทางการ เพื่อให้เห็นสถานการณ์สื่อสารและเหตุการณ์สื่อสารที่เป็นระบบแบบแผนอย่างชัดเจน แล้วนำข้อมูลมาวิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดอย่างเป็นระบบตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารรวมทั้งวิเคราะห์การใช้ภาษาที่ปรากฏในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

6.3 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูลตามแนวคิดและทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารของไฮมส์(Hymes, 1974) และซาวิลล์-ทรอยก์(Saville Troike, 1982) โดยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลออกเป็น 3 ขั้นตอนดังนี้

6.3.1 วิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์สื่อสาร

ผู้วิจัยวิเคราะห์โครงสร้างของสถานการณ์การสื่อสารการแสดงลำตัดตามแนวคิดของไฮมส์ และซาวิลล์-ทรอยก์ โดยพิจารณาว่าประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารใดบ้างและเรียงลำดับอย่างไร

6.3.2 วิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสาร

ผู้วิจัยวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด โดยพิจารณาองค์ประกอบในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารตามแนวการวิเคราะห์องค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารทั้ง 10 ประการ ของซาวิลล์-ทรอยก์ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์(genre) หัวข้อหรือหัวเรื่อง(topic) วัตถุประสงค์หรือหน้าที่(purpose or function) กาลเทศะหรือเวลา-สถานที่(setting) ผู้ร่วมเหตุการณ์(participant) รูปแบบการสื่อสาร(message form) เนื้อหาการสื่อสาร(message content) การลำดับวัจนกรรม(act sequence) กฎการปฏิสัมพันธ์(rule for interaction)และบรรทัดฐานของการตีความ(norm of interpretation) โดยพรรณาข้อมูลที่ปรากฏของแต่ละองค์ประกอบในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

6.3.3 วิเคราะห์วัจนกรรมสื่อสาร

ผู้วิจัยวิเคราะห์วัจนกรรมในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารตามแนวคิดเรื่องวัจนกรรมของจอห์น อาร์ เซอร์ล(John R. Searle, 1969) ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยจะใช้หน่วยในการวิเคราะห์วัจนกรรมจากคำพูด และกิริยาท่าทางของผู้ร่วมเหตุการณ์ที่มีเจตนาในการพูดและแสดงการกระทำนั้นๆ

6.4 สรุปผล อภิปรายผลและนำเสนอผลงานในรูปแบบวิทยานิพนธ์

7. เครื่องมือที่ใช้ในการศึกษา

7.1 สมุดบันทึก ปากกา ดินสอ สำหรับการจดบันทึก

7.2 เครื่องบันทึกเสียงและแถบบันทึกเสียง

7.3 กล้องถ่ายรูป กล้องถ่ายวีดีทัศน์และแถบบันทึกภาพ

8. แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษา

8.1 แหล่งข้อมูลเอกสาร

8.1.1 ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

8.1.2หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตพระราชวังสนามจันทร์

8.1.3 หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยาเขตวังท่าพระ

8.2 แหล่งข้อมูลภาคสนาม

การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะตามสถานที่ต่างๆ

9. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในงานวิจัยนี้ ผู้วิจัยได้จำแนกเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องออกเป็น 3 ประเภทได้แก่ 1) เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทฤษฎีทางชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร 2) เอกสารที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีวัจนกรรม 3) งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารและการแสดงลำตัด ดังต่อไปนี้

9.1 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทฤษฎีทางชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

ไฮมส์(Hymes, 1974) เป็นคนแรกที่ใช้คำว่า Ethnography of speaking (ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการพูด) เพื่อเป็นแนวทางการศึกษาภาษาเพื่อการสื่อสารแนวใหม่ และต่อมาไฮมส์เปลี่ยนมาใช้คำว่า Ethnography of communication(ชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร)ไฮมส์ (Hymes, 1974: 8,98) อธิบายว่า การศึกษาชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารเป็นส่วนหนึ่งภาษาศาสตร์สังคมที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสาร เพื่อเป็นแนวทางที่มุ่งศึกษารูปแบบของการสนทนาตั้งแต่เริ่มต้นจนจบการสนทนา ในฐานะที่เป็นรูปแบบของพฤติกรรมการสื่อสารทางวัฒนธรรมของแต่ละสังคมซึ่งไฮมส์ เชื่อว่าผู้ใช้ภาษาต้องมีความรู้ความสามารถในการใช้ภาษาสื่อสารทั้งสามัตถิยะภาษา(linguistic competence) และที่สำคัญต้องมีความสามารถเรื่องสามัตถิยะสื่อสาร (communicative competence) เพื่อเข้าใจและรู้กฎการใช้ภาษาพูดที่แสดงให้เห็นถึงความสามารถของบุคคลในกลุ่มชนนั้น

ไฮมส์(Hymes, 1974) ได้เสนอแนวคิดการศึกษาบทบาทของภาษาในการสื่อสารของคนในชุมชน ว่ามีวิธีการใช้ภาษา หน้าที่ ศิลปะการพูดและความหมายของถ้อยคำที่เกิดจากเจตนาของผู้พูด หรือเรียกว่า “วัจนกรรม”อย่างไร ไฮมส์(Hymes, 1974, อ้างถึงใน อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2550: 182-184) มีความคิดหลักในการวิเคราะห์ คือ การเข้าถึงพฤติกรรมการพูดหรือการสื่อสารจากมุมมองของมโนทัศน์ที่เรียกว่า เหตุการณ์สื่อสาร (speech event / communicative event) ซึ่งหมายถึง

เหตุการณ์ที่ผู้พูดใช้ภาษาเพื่อสื่อสารตามวัตถุประสงค์ที่เขาต้องการ เช่น การทักทาย การอำลา การอวยพร การแสดงความเสียใจ การกล่าวเปิดงาน เป็นต้น โดยได้เสนอแนวทางในการวิเคราะห์ภาษาตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร ว่าในเหตุการณ์สื่อสารหนึ่งๆจะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบ 8 ประการ ที่เรียกโดยย่อว่า SPEAKING ดังนี้

1. S = Setting หรือScene (กาลเทศะหรือฉาก) กาลเทศะ หมายถึง เวลาและสถานที่ซึ่งเป็นสภาวะแวดล้อมทางกายภาพของเหตุการณ์สื่อสาร เช่นตอนเที่ยงในโรงอาหาร ตอนเย็นที่บ้าน เป็นต้น ส่วนฉาก หมายถึง สภาวะแวดล้อมที่เป็นนามธรรมที่มีผลทางด้านจิตใจของผู้ร่วมเหตุการณ์ เช่น การสร้างฉากให้ดูตื่นเต้นในหนังผจญภัย ให้ดูน่ากลัวในหนังผี เป็นต้น

2. P = Participants (ผู้ร่วมเหตุการณ์) หมายถึง ผู้พูด กับ ผู้ฟังหรือผู้ส่งสารกับผู้รับสาร เช่น การฟังพระเทศน์ การหาเสียงเลือกตั้ง หรือทั้งสองฝ่ายอาจเล่นบทสลับกันเป็นผู้พูดกับผู้ฟัง

3. E=Ends (จุดหมาย) หมายถึง เป้าหมายหรือผลลัพธ์ที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ประสงค์จะได้จากการสื่อสาร และหมายถึงเป้าหมายของทั้งเหตุการณ์สื่อสารด้วย เช่น ในเหตุการณ์พิพากษาคดีในศาล ผู้ร่วมเหตุการณ์แต่ละคนมีจุดมุ่งหมายต่างกัน แต่ทั้งเหตุการณ์มีจุดหมายเดียวกันในสังคม คือ ตัดสินความด้วยความยุติธรรม

4. A=Act sequence (การลำดับวัจนกรรม) หมายถึง รูปแบบและเนื้อหาของคำพูด ได้แก่ ถ้อยคำที่ใช้ คืออะไร ใช้อย่างไร เรียงลำดับอย่างไร ในการวิเคราะห์หน่วยของถ้อยคำที่เรียกว่า วัจนกรรม ซึ่งหมายถึง ถ้อยคำที่ใช้สื่อความหมายตามเจตนาของผู้พูด ที่ผู้วิเคราะห์ต้องแยกและเรียงลำดับอย่างชัดเจนว่าวัจนกรรมใดเกิดก่อนเกิดหลัง เพื่อให้เห็นกฎของสังคม

5. K= Key (กุญแจ) หมายถึง น้ำเสียง ท่าทาง อารมณ์หรือสีสันในการสื่อสาร เช่นสื่อสารแบบเอาจริงเอาจัง แบบโอ่อ่าหรูหรา แบบถากถาง แบบเยาะเย้ย แบบโอ้อวด เป็นต้น

6. I = Instrumentalities (เครื่องมือ) หมายถึง การเลือกวิธีการสื่อสารว่าตัวภาษาที่ใช้เป็นแบบใด เช่น พูดปากเปล่า เขียน โทรศัพท์ จดหมายอิเล็กทรอนิกส์(e-mail) เป็นต้น รวมถึงการเลือกใช้วิธภาษาว่าการใช้ภาษามีลักษณะอย่างไร กล่าวคือ ใช้ภาษามาตรฐานหรือภาษาย่อย ให้ทำเนียบภาษาใด เช่น ภาษาทางการ ภาษากฎหมาย ภาษาโฆษณา เป็นต้น มีการสลับภาษาหรือไม่

7. N = Norms of Interaction and Interpretation (บรรทัดฐานของปฏิสัมพันธ์และการตีความ) หมายถึง ลักษณะเฉพาะของการพูดหรือการสื่อสาร ที่ผู้พูดใช้เพื่อมีปฏิสัมพันธ์ทางสังคมกับผู้ฟัง กฎเหล่านี้ต้องตีความด้วยความรู้ทางวัฒนธรรมของคนในสังคมนั้นๆ

เช่น ความค่อย-ดังของการพูด ความเงียบ การใช้ภาษาท่าทาง การมองตาผู้ฟัง การใช้มือประกอบ เป็นต้น

8. G = Genre (ประเภทการสื่อสาร) หมายถึง ประเภทของถ้อยคำที่ใช้ในการสื่อสาร ที่มักมีชื่อเรียกเฉพาะ เช่น ร้อยกรอง ปริศนาคำทาย บทสวดมนต์ คำนำ เป็นต้น

ไฮมส์(Hymes, 1974) กล่าวว่า หากวิเคราะห์องค์ประกอบเหล่านี้ทั้งหมดจะทำให้เห็นภาพของเหตุการณ์สื่อสารได้ชัดเจน

มูเรียล ซาวิลล์-ทรอยก์(Muriel Saville Troike, 1982) นักวิชาการแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารอีกคนที่ได้ดำเนินการศึกษาตามรอยทฤษฎีของไฮมส์ และสร้างกรอบการวิเคราะห์ทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร โดยแบ่งหน่วยที่ใช้การสื่อสารออกเป็น 3 หน่วย คือ สถานการณ์สื่อสาร(communicative situation) เหตุการณ์สื่อสาร(communicative event) และวัจนกรรมสื่อสาร(communicative act) ซึ่งเหตุการณ์สื่อสารถือเป็นหน่วยที่สำคัญ สถานการณ์สื่อสารหนึ่งสถานการณ์ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์ แต่ละเหตุการณ์สื่อสารประกอบด้วยวัจนกรรมสื่อสารหลายวัจนกรรม

การวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารจะต้องอาศัยองค์ประกอบของการสื่อสาร(components of communication) มูเรียล ซาวิลล์-ทรอยก์ ดัดแปลงมาจากองค์ประกอบ 8 ประการ (SPEAKING)ของไฮมส์ เป็นองค์ประกอบ 10 ประการ(Muriel Saville Troike, 1982: 138 และ อ้างถึงใน อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2550: 185-186) มีดังนี้

1. ชนิดของเหตุการณ์ (Genre or kinds of event) เช่น การทักทาย การสนทนา การบรรยาย เรื่องเล่าเรื่องตลก เป็นต้น ชนิดของเหตุการณ์มักไปด้วยกันกับชื่อของเหตุการณ์เสมอ

2. หัวเรื่อง (Topic) หรือจุดมุ่งเน้นของเหตุการณ์สื่อสารว่ากล่าวถึงเรื่องอะไร

3. วัตถุประสงค์หรือหน้าที่ (Purpose or Function) คือ จุดมุ่งหมายหลักในการปฏิสัมพันธ์ของผู้ร่วมสถานการณ์ของผู้ร่วมสถานการณ์แต่ละคน

4. กาลเทศะหรือเวลา-สถานที่ (Setting) คือ สถานที่สื่อสาร เวลาของวัน ฤดูของปี และแง่มุมต่างๆทางกายภาพของเหตุการณ์สื่อสาร เช่น การจัดวางเฟอร์นิเจอร์ ขนาดห้อง เป็นต้น

องค์ประกอบทั้ง 4 อย่างข้างต้นรวมเรียกว่า scene ซึ่งหมายถึงปริบทนอกตัวบุคคลในเหตุการณ์สื่อสาร คำถามที่ใช้ตรวจสอบ scene ว่าพรรณนาครบหรือไม่คือ เหตุการณ์สื่อสารนั้นเป็นเหตุการณ์ชนิดใด เป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร ทำไมจึงเกิดขึ้นและเกิดขึ้นที่ไหน เมื่อไร

5. ผู้ร่วมเหตุการณ์ (Participant) คือผู้ที่มีส่วนร่วมให้เหตุการณ์สื่อสารนั้นๆ ซึ่งรวมถึงการพิจารณา อายุ เพศ ชาติพันธุ์ ฐานะทางสังคม และอื่นๆที่เกี่ยวข้อง คำถามที่ใช้คือใครมีส่วนร่วมในเหตุการณ์

6. รูปแบบการสื่อสาร (Message form) องค์ประกอบนี้เหมือนกับ Instrumentalities ของไฮมส์ รวมถึงการใช้เสียง(vocal)หรือไม่ใช้เสียง(non-vocal) และลักษณะของรหัสที่ใช้ เช่น ใช้วัจนภาษา(verbal)หรืออวัจนภาษา(nonverbal) นอกจากนี้ยังดูว่ามีการใช้ภาษาใดและมีการสลับภาษา(code switching)หรือไม่

7. เนื้อหาการสื่อสาร (Message content) การสื่อสารเป็นเรื่องเกี่ยวกับอะไร ประเด็นสำคัญได้แก่อะไรบ้าง เป็นต้น

8. การลำดับวัจนกรรม (Act sequence) เหมือนกันกับไฮมส์ คือ การเรียงลำดับวัจนกรรมสื่อสารที่ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสาร ทั้งนี้รวมถึงการผลัดกันพูดและปรากฏการณ์ที่เกิดซ้อนกัน(overlapping phenomena)

9. กฎการปฏิสัมพันธ์ (Rule for interaction) ได้แก่ การอธิบายกฎของการใช้ภาษาพูดและคำพูด สามารถนำไปใช้ได้กับเหตุการณ์สื่อสาร กฎเช่นนี้เกิดจากค่านิยมของชุมชนภาษาแต่ละชุมชนและเป็นตัวกำหนดพฤติกรรมการแสดงออก อาจเห็นกฎเหล่านี้ได้จากคำพังเพยและสุภาษิตและกฎหมายของชุมชนนั้นๆ

10. บรรทัดฐานของการตีความ(Norm of interpretation) สร้างขึ้นจากมาตรฐานของความเข้าใจของสมาชิกในชุมชนภาษาร่วมกัน หมายรวมถึงความรู้ทั่วไปที่มีอยู่ร่วมกัน ข้อสมมติฐานทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้อง ความเข้าใจร่วมกันของชุมชนภาษานั้นๆ

9.2 เอกสารที่เกี่ยวข้องกับแนวคิดทฤษฎีวัจนกรรม

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง(2549: 61,68) อธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีวัจนกรรม(speech act theory) คือ การศึกษาความหมายของถ้อยคำที่สื่อตามเจตนาของผู้พูดในประโยคนั้นๆ ผู้ที่ศึกษาคนแรกคือ จอห์น แอล ออสติน(John L. Austin) เป็นนักปรัชญาได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับการศึกษาภาษาไม่ใช่เพียงการศึกษารูปประโยคหรือการบอกเล่าเนื้อความเท่านั้น แต่ยังต้องศึกษาถึงการนำไปใช้แสดงการกระทำ เช่น การขอร้อง การสั่ง การแสดงความรู้สึก ที่ผู้พูดมีเจตนาสื่อความหมายผ่านถ้อยคำซึ่งทุกครั้งที่ผู้พูดกล่าวถ้อยคำกับผู้ฟังจะเกิดระดับขั้นของวัจนกรรม 3 ลักษณะได้แก่

1. วัจนกรรมตรงตามถ้อยคำ(Locutionary act) คือการใช้ภาษาเพื่อสื่อความ โดยถ้อยคำประกอบด้วยเสียง คำ ประโยค ที่มีสามารถสื่อความหมายของคำในภาษาและความหมายได้ตามกฎไวยากรณ์

2. วัจนกรรมปฏิบัติ (Illocutionary act) คือ การที่ผู้พูดกระทำบางสิ่งบางอย่าง โดยผ่านทางถ้อยคำ เช่น การกระทำการบอกเล่า การกระทำการสัญญา การกระทำการถาม เป็นต้น

3. ผลวัจนกรรม (Perlocutionary) คือ การกระทำที่เป็นผลมาจากการกล่าวถ้อยคำของผู้พูดที่เกิดต่อผู้ฟัง ประสิทธิผลของวัจนกรรม(Perlocutionary effect) อาจเป็นผลไปตามแผนหรือไม่ก็ได้

จอห์น อาร์ เซอร์ล(John R.Searle, 1979) กล่าวว่า การกระทำโดยใช้คำพูดจะเกิดขึ้นเมื่อมีคุณสมบัติครบถ้วนตามเกณฑ์ของวัจนกรรมนั้นๆ ถ้อยคำเหล่านั้นจะสื่อความหมายได้ก็ต่อเมื่อผู้พูดมีคุณสมบัติ 3 ประการ คือ

1. การกล่าวถ้อย(Utterance act) คือ การที่ผู้พูดใช้คำ หรือประโยคในการสื่อสาร

2. การบ่งเนื้อความ(Propositional) คือ การบ่งเนื้อความถ้อยคำที่พูดออกมา ในรูปของเหตุการณ์และผู้ที่เกี่ยวข้อง

3. การแสดงเจตนา(Illocutionary act) คือ ผู้พูดมีเจตนาในการกล่าวถ้อยคำออกมา เช่น การทักทาย การถาม เป็นต้น

เซอร์ล ยังกล่าวว่าการแสดงเจตนานั้นเป็นลักษณะสำคัญของการกระทำที่สำคัญการศึกษาภาษานั้นต้องมีความสัมพันธ์กับการใช้พูดจริงที่ต้องมีการศึกษารูปภาษาและเจตนาในการสื่อสารที่เรียกว่า วัจนกรรม(Speech act) เซอร์ล โดยยึดกริยาบ่งการกระทำ(performative verbs) เป็นหลัก เซอร์ลจึงแบ่งวัจนกรรมออกเป็น 5 แบบ(สุจริตลักษณ์ ดีผดุง, 2549: 73-74) ดังนี้

1. การกล่าวความจริงหรือการบอกกล่าว(เซอร์ล ใช้คำว่า “representative” ต่อมาเปลี่ยนเป็นคำว่า “assertive”) เป็นการกล่าวถ้อยคำที่ผู้พูดผูกมัดตนเองอยู่กับความจริง เช่น การยืนยัน(asserting) การสรุป(concluding) การบรรยาย หรือการพรรณนา(describing) เป็นต้น ในตัวอย่าง วัจนกรรมการกล่าวยืนยันในประโยคที่ว่า *“ผมขอยืนยันว่า เขาทำงานนี้ด้วยตัวเอง”*

2. การกล่าวชี้นำ (directive) เป็นการกล่าวถ้อยคำที่ผู้พูดพยายามกำหนดให้ผู้ฟังกระทำตามประสงค์ของผู้พูด เช่น การสั่ง(orderring) การขอร้อง(reguesting) การถาม(questioning) เป็นต้น ตัวอย่าง วัจนกรรมการสั่งในประโยคที่ว่า *“ครูขอสั่งให้นักเรียนทำการบ้าน”*

3. การกล่าวผูกพัน (commissive) เป็นการกล่าวถ้อยคำที่ผู้พูดผูกมัดตนเองต่อการกระทำในอนาคต เช่น การสัญญา(promisisng) การข่มขู่(thrreatening) การยื่นข้อเสนอหรือการเสนอตัว(offering) เป็นต้น ตัวอย่าง วัจนกรรมการข่มขู่ในประโยคที่ว่า *“ผมขอบอกให้คุณระวังตัว”*

4. การแสดงความรู้สึก(expressive) เป็นการกล่าวถ้อยคำที่แสดงความรู้สึกและทัศนคติบางอย่าง เช่น การขอบคุณ(thanking) การขอโทษ(apologizing) การทักทาย(greeting) การแสดงความยินดี(congratulation) เป็นต้น ตัวอย่าง วัจนกรรมการขอบคุณในประโยคที่ว่า *"ดิฉันขอบคุณมากที่กรุณาให้โอกาสดิฉัน"*

5. การกล่าวประกาศ(declaration) เป็นการกล่าวถ้อยคำที่มีผลทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงบางสิ่งบางอย่าง เป็นการกระทำที่ผู้พูดต้องการให้ผู้อื่นรับรู้ เช่น การขับออกจากศาสนาหรือการคว่ำบาตร(excommunicating) การกล่าวเปิดงาน(opening a ceremony) การประกาศสงคราม(declaring war) การไล่ออกจากงาน(firing from employment) เป็นต้น ตัวอย่างวัจนกรรมการไล่ออกจากงานในประโยคที่ว่า *"ผมขอไล่คุณออกจากงาน"*

นอกจากนี้ การกล่าวถ้อยคำหนึ่งๆยังอาจมีการแสดงของวัจนกรรมได้ 2 ลักษณะ คือวัจนกรรมตรง(direct speech act) และวัจนกรรมอ้อม(indirect speech act) วัจนกรรมตรงคือวัจนกรรมที่ถ้อยคำสอดคล้องกับเจตนาของผู้พูด เช่น *"ส่งปากกาให้ฉันหน่อย"* ผู้พูดมีเจตนาขอร้องตามรูปประโยคบอกเล่า และวัจนกรรมอ้อม(indirect speech act) คือวัจนกรรมที่กล่าวถ้อยคำไม่สอดคล้องกับเจตนาตามรูปประโยค เช่น *"ช่วยส่งปากกาให้ฉันหน่อยได้มั้ย"* ผู้พูดมีเจตนาขอร้องแต่ใช้รูปประโยคที่เป็นคำถาม

9.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารและการแสดงลำตัด

9.3.1 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร มีผู้วิจัยศึกษางานประเภทต่างๆ ได้แก่ การแสดงพระธรรมเทศนาในรายการวิทยุ การปราศรัยหาเสียงเลือกตั้งในเขต กรุงเทพมหานคร การปฏิสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรและวิทยากรในรายการทีวี และการสืบพยานในคดีอาญาในศาลไทย ดังต่อไปนี้

พิกุลกานต์ รุจิราภา (2537) ศึกษาเรื่อง "การแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ: การศึกษาแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร" เพื่อศึกษาวิเคราะห์และพรรณนารูปแบบโครงสร้างของสถานการณ์สื่อสาร และเหตุการณ์สื่อสาร โดยใช้ข้อมูลการแสดงพระธรรมเทศนาจากสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย กรมประชาสัมพันธ์ ความถี่คลื่น F.M. 92.5 เมกะเฮิรตซ์ในภาคเช้าเท่านั้น

ผลการศึกษาพบว่า สถานการณ์สื่อสารการแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ สามารถแบ่งเหตุการณ์สื่อสารออกเป็น 15 เหตุการณ์ที่มีการเรียงลำดับดังนี้ การกล่าวเปิดการแสดงพระธรรมเทศนา การกล่าวคำนมัสการโดยพุทธศาสนิกชน การถึงสรณคมณ์ การสมาทาน

อุโบสถศีล การบอกอานิสงส์ของศีล การกล่าวคำนมัสการโดยพระภิกษุองค์เทศก์ การอาราธนาธรรม การกล่าวคำสาธุการ การประกาศตนเป็นอุบาสกอุบาสิกา และการกล่าวปิดการการแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ เมื่อวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารอย่างละเอียดตามองค์ประกอบทั้ง 10 ประการ พบว่า การแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุเป็นพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่มีการแสดงอย่างเป็นระบบชัดเจน แน่นอนและตายตัว เหตุการณ์สื่อสารที่สำคัญที่สุด คือ เหตุการณ์สื่อสาร “การเทศน์” เนื่องจากมีความซับซ้อนและประกอบด้วยวัจนกรรมถึง 20 วัจนกรรมซึ่งวัจนกรรมหลัก คือ วัจนกรรมเริ่ม วัจนกรรมการอธิบาย และวัจนกรรมการจบ

สุดาดวง เกิดโมพี (2537) ศึกษาเรื่อง “การศึกษาปราศรัยหาเสียงเลือกตั้งผู้แทนราษฎรตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร: กรณีศึกษาผู้สมัครพรรคพลังธรรม” เพื่อศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์สื่อสารและพรรณนารูปแบบองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆที่ปรากฏในการปราศรัยหาเสียงตามแนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารของซาวิลล์-ทรอยก์ และศึกษาวัจนลีลา โดยใช้ข้อมูลการปราศรัยหาเสียงของพรรคพลังธรรมในเขตกรุงเทพมหานคร

ผลการศึกษาพบว่า สถานการณ์สื่อสารการปราศรัยหาเสียงเลือกตั้งประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารย่อยทั้งหมด 17 เหตุการณ์ แบ่งเป็นเหตุการณ์หลัก 4 เหตุการณ์ ดังนี้ การกล่าวเปิดการปราศรัย การแนะนำตัว การปราศรัย และการสรุป การวิเคราะห์องค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารแต่ละประเภท พบว่า ชนิดของเหตุการณ์ หัวเรื่อง วัตถุประสงค์ เนื้อหาการสื่อสาร และการลำดับ วัจนกรรม เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละเหตุการณ์ ส่วน รูปแบบการสื่อสาร กฎการปฏิสัมพันธ์ และบรรทัดฐานของการตีความในแต่ละเหตุการณ์มีลักษณะใกล้เคียงกัน ส่วนวัจนลีลาการปราศรัยหาเสียง พบว่า ผู้พูดใช้กลวิธีโน้มน้าวใจโดยการใช้การซ้ำคำมากที่สุดและรองลงมาคือการใช้คำสัมผัสคล้องจอง

ปอรรัชม์ ยอดเณร(2544) ศึกษาเรื่อง “การศึกษาปฏิสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรและวิทยากรรายการสุขภาพทางโทรทัศน์ในเชิงชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร” เพื่อศึกษากระบวนการผลิตและวิธีการกำหนดประเด็นในการนำเสนอ ลักษณะปฏิสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรและวิทยากรร่วมรายการและทัศนคติของผู้นำเสนอที่มีต่อการชมรายการสุขภาพทางโทรทัศน์จากรายการโทรทัศน์ 2 รายการ คือ รายการพลิกฟื้นสุขภาพคนเมือง และรายการวาไรตี้พลิกฟื้นสุขภาพ โดยใช้แนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารและองค์ประกอบของไฮมส์และซาวิลล์-ทรอยก์

ผลการศึกษาพบว่าแบบแผนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรและวิทยากรในสถานการณ์สื่อสารรายการพลิกฟื้นสุขภาพคนเมือง และรายการวาไรตี้พลิกฟื้นสุขภาพ สามารถแบ่งเหตุการณ์สื่อสารออกเป็น 4 เหตุการณ์ใช้เกณฑ์ตามการเปลี่ยนเนื้อหาการสื่อสาร พบว่าสถานการณ์สื่อสาร รายการพลิกฟื้นสุขภาพคนเมืองนั้น แบ่งออกเป็น 5 สถานการณ์ย่อย คือ ช่วงเปิดรายการ ช่วงรอบรู้รอบเมือง ช่วงสุขภาพคนเมือง ช่วงปฏิทินสุขภาพ และช่วงปิดรายการ ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์ช่วงรอบรู้รอบเมืองซึ่งสามารถแบ่งเหตุการณ์สื่อสารได้ 4 เหตุการณ์ โดยแต่ละเหตุการณ์ประกอบด้วยวัจนกรรม ดังนี้ 1)การกล่าวเปิดช่วงประกอบด้วย วัจนกรรมเกริ่นนำ 2)การแนะนำวิทยากรประกอบด้วยวัจนกรรมแนะนำวิทยากรและวัจนกรรมการทักทาย 3)การถามตอบประกอบด้วย วัจนกรรมเรียกขาน วัจนกรรมอธิบาย วัจนกรรมย้ำเตือน และวัจนกรรมสั่งการ และ 4) การกล่าวเปิดช่วง ประกอบด้วย วัจนกรรมขอบคุณ วัจนกรรมเชิญชวนและวัจนกรรมการแนะนำวิทยากร

ส่วนสถานการณ์การสื่อสารรายการวาไรตี้พลิกฟื้นสุขภาพ แบ่งออกเป็น 6 สถานการณ์ย่อย คือช่วงเปิดรายการ ช่วงคุยกันยามเช้า ช่วงสวัสดีคุณหมอ ช่วงข่าวสุขภาพ ช่วงสุขภาพครอบครัว และช่วงปิดรายการโดยเลือกวิเคราะห์ช่วงคุยกันยามเช้าซึ่งสามารถแบ่งเหตุการณ์สื่อสารได้ 4 เหตุการณ์ แต่ละเหตุการณ์ประกอบด้วยวัจนกรรม ดังนี้ 1)การกล่าวเปิดช่วงประกอบด้วยวัจนกรรมเกริ่นนำ2) การแนะนำวิทยากรประกอบด้วย วัจนกรรมแนะนำวิทยากรและการทักทาย 3) การถามตอบ ประกอบด้วย วัจนกรรมเรียกขาน เล่าความ อธิบาย และอ้างอิง และ4) การกล่าวปิดช่วง ประกอบด้วย วัจนกรรมขอบคุณ

ด้านทัศนคติของผู้ชมที่มีต่อการกำหนดรูปแบบรายการพบว่ารายการพลิกฟื้นสุขภาพคนเมืองที่มีวิทยากรเป็นแพทย์ผู้เชี่ยวชาญ ผู้รับชมรายการจะมีความเชื่อถือข้อมูลมากกว่ารายการวาไรตี้พลิกฟื้นสุขภาพคนเมือง ที่มีวิทยากรทั่วไปเป็นคนพูดเพราะสามารถพูดโน้มน้าวใจให้เชื่อถือได้น้อย และผู้ชมรายการชอบรูปแบบรายการที่มีสาระและความสนุก

ณิศณัชชา เหล่าตระกูล(2549) ศึกษาเรื่อง“การศึกษาสถานการณ์สื่อสารการสืบพยานคดีอาญาในศาลไทยตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร” เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์สื่อสารว่าประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสาร และพรรณนาองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสาร ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการสืบพยานจากศาลจังหวัดนครปฐมจำนวน 6 คดี แต่ละคดีมีข้อหาที่แตกต่างกัน ผู้วิจัยเลือกวิเคราะห์สถานการณ์การสืบพยานคดีอาญา ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการพิจารณาคดีที่สำคัญ

ผลการศึกษาพบว่า สถานการณ์สื่อสารการสืบพยานคดีอาญา โดยใช้วัตถุประสงค์เป็นเกณฑ์ในการแยกเหตุการณ์สื่อสาร สามารถแบ่งเหตุการณ์สื่อสารออกเป็น 8 ประการตามลำดับ ดังนี้ การเปิดการสืบพยาน การสาบานตน การถามข้อมูลส่วนตัวพยาน การซักถาม การถามค้าน การถามติง การอ่านคำเบิกความ และการปิดการสืบพยาน การวิเคราะห์องค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารแต่ละประเภท พบว่า ชนิดของเหตุการณ์ หัวเรื่อง วัตถุประสงค์เป็นลักษณะการหาข้อเท็จจริง เนื้อหาการสื่อสาร เป็นการถามตอบเกี่ยวกับรายละเอียดของคดีความ และการลำดับวัจนกรรมพบ 17 วัจนกรรม ได้แก่ สั่ง เคารพ สาบาน อ้างอิง ถาม ตอบ เล่าความ อธิบาย เตือน แย้ง เน้นย้ำ ขออนุญาต ขอร้อง ตอบรับ ขอบคุณ และแจ้งให้ทราบซึ่งเกิดขึ้นสลับกัน วัจนกรรมที่เด่นที่สุดคือ การเคารพ ส่วนรูปแบบการสื่อสาร กฎการปฏิสัมพันธ์แบ่งเป็นพิธีกรรม การกล่าวข้อความ และการถามตอบของผู้ร่วมเหตุการณ์ และบรรทัดฐานของการตีความ แสดงให้เห็นว่าสังคมไทยให้ความสำคัญกับสถานภาพสังคมมากกว่า

9.3.2 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลำตัด

เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการแสดงลำตัด มีผู้ศึกษาเกี่ยวกับการแสดงลำตัดทั้งในแง่ของรูปแบบการแสดงและในแง่ของทำนองและจังหวะทั้งเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆซึ่งมีทั้งการศึกษาโดยใช้วิธีการทางสัทศาสตร์และวิธีการบันทึกเป็นระบบตัวโน้ตดังต่อไปนี้

วาสนา ต้นสารี(2532) ศึกษาเรื่อง “ลำตัด: การศึกษาวิเคราะห์” เพื่อศึกษาวิเคราะห์รูปแบบ ศิลปะการใช้ภาษา เนื้อหา วิถีชีวิตมนุษย์และค่านิยมทางสังคมที่ปรากฏในลำตัด โดยใช้ข้อมูลจากคณะลำตัดหวังเต๊ะ ทั้งการเก็บข้อมูลภาคสนาม และข้อมูลจากแถบบันทึกเสียงที่คณะลำตัดหวังเต๊ะบันทึกออกจำหน่ายในช่วงปี พ.ศ. 2525-2529

ผลการศึกษาพบว่า รูปแบบการแสดงลำตัดแตกต่างจากการแสดงบนเวที เช่น ลิเกหรือเพลงพื้นบ้านอื่นๆทั้งด้านการตั้งวงผู้เล่นและวงดนตรี ฉาก และตำแหน่งในการแสดง ลักษณะคำประพันธ์เป็นกลอนหัวเดียว มีลักษณะการดำเนินเรื่อง ดังนี้ ลำเกริ่นหน้ากลองหรือบันตน ลำไหว้ครู ลำออกตัว ลำสาดหรือลำสอน ลำลอย ลำเกี้ยว ลำว่า ลอยดอก และร้องรับ ทางด้านศิลปะการใช้ภาษา มีการเลือกสรรคำใช้ทั้งการใช้คำซ้ำ การซ้อนคำ และการใช้คำที่มีความหมายไพเราะกินใจ ดังนี้ การใช้อุปมาอุปไมย ศัพท์แสลง และการแทรกคำภาษาต่างประเทศ ทางด้านเนื้อหา มีลักษณะการสร้างความบันเทิงด้วยการเกี้ยวพาราสี ปะทะอารมณ์ระหว่างชายและหญิง และการให้ความรู้ เรื่องเพศ เศรษฐกิจ การทำมาหากิน และวิถีชีวิต ลำตัดสะท้อนให้เห็นถึง

เรื่อง ความเชื่อ คำสอนคติสอนใจ และระบบครอบครัว ส่วนค่านิยมในสังคมที่ปรากฏคือ เรื่องความกตัญญู การปฏิบัติของสตรี การครองเรือน เรื่องเพศ และเรื่องของต่างชาติ

วัฒนะ บุญจับ(2532) ศึกษาเรื่อง “จังหวะและทำนองในเพลงฉ่อยและลำตัด” เพื่อศึกษาความแตกต่างระหว่างจังหวะและทำนองเพลงฉ่อยและลำตัดว่ามีลักษณะเฉพาะอย่างไร โดยเก็บข้อมูลภาคสนามและจากแถบบันทึกเสียงเพลงฉ่อยและลำตัด ศึกษาตามแนวสัทศาสตร์ในแง่ของจังหวะประกอบด้วย พยางค์ การลงเสียงหนักและการหยุด ส่วนการศึกษาในแง่ของทำนอง คือเสียงสูง-ต่ำ เสียงหนัก-เบา ช่วงพิสัยของเสียง ซึ่งมีสัมพันธ์กับจังหวะที่ปรากฏในเพลงฉ่อยและลำตัด

ผลการศึกษาพบว่า เพลงฉ่อยและเพลงลำตัดมีความแตกต่างกันทั้งจังหวะและทำนอง ในแง่ของจังหวะ พบว่า การร้องลำตัดนั้นมีจังหวะรวดเร็วและกระแทกกระทั้นมากกว่าเพลงฉ่อย เนื่องจากเพลงฉ่อยมีหน่วยจังหวะและจังหวะหยุดน้อยกว่าลำตัด กล่าวคือ ลำตัดจะมีจำนวนพยางค์ในแต่ละหน่วยจังหวะมีไม่แน่นอนตั้งแต่ 1-5 พยางค์ ในแต่ละตอน(วรรคหนึ่งมี2ตอน)จะมีหน่วยจังหวะอยู่ถึง 5 หน่วยจังหวะ และมีหน่วยหยุดจังหวะในแต่ละบาทมี 3 หน่วย ปรากฏในหน่วยจังหวะที่ 4 ของตอนที่ 2 วรรคหน้า ตอนที่ 1 วรรคหลังและตอนที่2 วรรคหลัง ทำให้ต้องร้องรวบพยางค์ทั้งหมดมาร้องในเวลาที่จำกัดทำให้จังหวะในการร้องกระชับและรวดเร็ว ส่วนฉ่อยในแต่ละตอนจะมีหน่วยจังหวะ 1 และ2 พยางค์ ไม่เกิน 4 พยางค์ ในแต่ละตอนจะมีหน่วยจังหวะอยู่ 4 หน่วยจังหวะ และมีหน่วยหยดจังหวะในแต่ละบาทมี 2 หน่วย ปรากฏในหน่วยจังหวะที่ 4 ของตอนที่ 2 วรรคหน้า และตอนที่ 2 วรรคหลัง ทำให้จังหวะในการร้องสม่ำเสมอตลอดเพลง

ส่วนในแง่ทำนอง เพลงฉ่อยมีทำนองเสียงร้องที่เรียบกว่าลำตัด เนื่องจากพิสัยของเสียงที่ใช้ในการร้องเพลงฉ่อยแคบกว่าลำตัดมาก ทำให้ระหว่างการร้องทั้งจังหวะและทำนอง เพลงฉ่อยมีความเนื่องแบบกลมกลืนมากกว่าเพลงลำตัด ระดับเสียงในเพลงฉ่อยจะมีระดับเสียงสูงต่ำไม่ต่างกันมากทำให้ทำนองเสียงเรียบ ส่วนลำตัดจะมีระดับเสียงสูงต่ำต่างกันมากประกอบกับพิสัยของเสียงจะกว้างกว่าเพลงฉ่อย จึงทำให้ทำนองเสียงของลำตัดมีเสียงต่ำสลับกันตลอดเวลาไม่ราบเรียบเหมือนเพลงฉ่อย

วิชา เชาว์ศิลป์(2549) ศึกษาเรื่อง“ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆที่ปรากฏในลำตัด” เพื่อศึกษารวบรวมและบันทึกทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆที่ปรากฏในลำตัดเป็นระบบโน้ตสากล ซึ่งศึกษาเน้นเรื่องระดับเสียงที่เคลื่อนที่เป็นทำนอง โดยเก็บ

ข้อมูลจากแถบบันทึกเสียง วีดิทัศน์และการเก็บข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์พ่อเพลงแม่เพลงในเขตกรุงเทพมหานครและปริมณฑล

ผลการศึกษาพบว่าการบันทึกทำนองเพลงลำตัดเป็นระบบโน้ตสากลบันทึกได้ในจังหวะ $^{2}_{4}$ ของหลักเสียงโมดในทำนองเพลงพื้นบ้าน และอัตราจังหวะ $^{4}_{4}$ ของระบบบันไดเสียงในทำนองเพลงไทยสากล ด้านระดับเสียงที่เคลื่อนที่เป็นทำนอง พบว่าปรากฏในส่วนของการร้องบันตนและส่วนของลำร้อง การร้องบันตนนั้นพบมีการร้องหลายทำนอง เช่น ทำนองแขกมลายู ทำนองเพลงไทยเดิม ทำนองเพลงไทยสากลหรือลูกทุ่งตามสมัยนิยม เป็นต้น ส่วนลำร้องนั้นแบ่งออกเป็น 2 โครงสร้าง คือ สร้อยเพลงและบทร้อง สร้อยเพลงยังแบ่งการร้องออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนนำ เป็นส่วนที่ร้องนำโดยผู้เป็นต้นบทและส่วนลูกคู่ คือ ส่วนที่ผู้เป็นลูกคู่ร้องรับในบทกลอนเดียวกับส่วนนำ ทำนองการร้องสร้อยเพลง ยังคงเป็นการร้องของการแสดงลำตัดทั่วไปหลายทำนอง ซึ่งทำนองที่นิยมร้องมากที่สุดตามลำดับได้แก่ ทำนองกลาง ทำนองจักรุน และทำนองโศก และยังมีทำนองมอญ ทำนองแขก ทำนองลาวอีกด้วย ส่วนทำนองโบราณนั้นสูญหาย เนื่องจากไม่มีผู้สืบทอดและบทร้อง พบว่าลักษณะการเคลื่อนที่ของระดับเสียงแบ่งได้ 2 ลักษณะ คือ เคลื่อนที่ระดับเสียงไม่เป็นทำนอง มีลักษณะคล้ายบทพูดกึ่งร้อง

ส่วนเพลงพื้นบ้านอื่นๆที่ปรากฏอยู่ในการแสดงลำตัดทั่วไปที่นิยมใช้ร้องมากที่สุดตามลำดับ คือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงเกี่ยวข้าว การร้องเพลงลำตัด ผู้เป็นต้นบทจะเป็นผู้ตั้งหลักเสียงในการร้อง ซึ่งการร้องรับของลูกคู่ ควรร้องในหลักเสียงเดียวกัน ไม่ควรร้องหลักเสียงต่างออกไป เพราะเนื้อหาและสำนวนกลอนที่ร้องเป็นเรื่องที่สำคัญมากกว่า

10. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

10.1 ทำให้เข้าใจโครงสร้าง องค์ประกอบและรูปแบบการสื่อสารของการแสดงลำตัดอย่างเป็นระบบระเบียบมากขึ้น

10.2 เป็นการขยายแนวทางในการศึกษาวิจัยข้อมูลทางคติชนวิทยาในประเทศไทยให้กว้างมากยิ่งขึ้นโดยใช้ทฤษฎีทางภาษาศาสตร์ตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

10.3 ทำให้ทราบลักษณะการใช้ภาษาเพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมการแสดงของลำตัดคณะหวังเต๊ะ

10.4 ทำให้เห็นคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมอันจะนำไปสู่การอนุรักษ์ให้เป็นมรดกของสังคมไทยสืบไป

10.5 ทำให้เห็นการดำรงความอยู่รอดของการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะในสภาพสังคมไทยปัจจุบัน

บทที่2

สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด

สถานการณ์สื่อสาร (communicative situation) คือ สถานการณ์หนึ่งๆที่มีบริบทของการใช้ภาษาทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาเพื่อการสื่อสาร ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์ แต่ละเหตุการณ์สื่อสารจะประกอบด้วยองค์ประกอบ10 ประการ สถานการณ์สื่อสารนี้ ซาวิลล์ ทรอยก์ ถือว่าเป็นบริบทของการสื่อสารหน่วยใหญ่ที่สุด(อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ 2550:185) ในการวิเคราะห์ตามแนวคิดชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

ผู้วิจัยจัดการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะเป็นสถานการณ์สื่อสาร เนื่องจากมีบริบทการใช้ภาษาทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาเพื่อการสื่อสารผ่านการแสดง การแสดงลำตัดนั้นเป็นการแสดงที่มีทั้งขั้นตอนหรือลำดับการแสดง มีวิธีการแสดงออกของผู้แสดง และขนบธรรมเนียมในการแสดงของตนอย่างเป็นระบบชัดเจน สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดนั้นประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์

บทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอเหตุการณ์สื่อสารต่างๆที่เกิดขึ้นในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด ทั้งเหตุการณ์สื่อสารหลักและเหตุการณ์สื่อสารย่อย แล้วผู้วิจัยจะสรุปเหตุการณ์สื่อสารทั้งหมดให้ชัดเจนและเข้าใจง่ายยิ่งขึ้นด้วยโครงสร้างของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด ดังหัวข้อต่อไปนี้

1. การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ
2. เกณฑ์การจำแนกเหตุการณ์สื่อสารต่างๆในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด
3. เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด
4. โครงสร้างของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด

1. การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ

1.1 ประวัติคณะลำตัดหวังเต๊ะ

นายหวังเต๊ะ นิมาและกลุ่มเพื่อนผู้ชายที่มีความสามารถทางด้านเพลงพื้นบ้านต่างๆ อาทิ นายแก้ว ผมโป่ง นายถนอม ท่าเกษม นายชะโอด ท่าไข่ เป็นต้น ได้รวมกลุ่มกันรับงานแสดงลำตัดขึ้นชั่วคราว เพื่อรับงานแสดงลำตัดจากเจ้าภาพที่ต้องการให้ไปแสดงในงานเทศกาลหรือประเพณีตามสถานที่ต่างๆ เพื่อสร้างความบันเทิงให้กับผู้มาร่วมงาน มีทั้งงานแสดงที่ได้รับค่าจ้างและงานแสดงช่วยเหลือ นายหวังเต๊ะ นิมาและเพื่อนๆส่วนใหญ่มีอาชีพหลักคือการทำนา จึงมักรับงานแสดงลำตัดเป็นอาชีพเสริม ศูนย์สังคีตศิลป์(2522: 68) อธิบายว่า *"สมัยนั้นการรวมกลุ่มของผู้แสดงลำตัดเรียกเป็นวง ยังไม่เรียกเป็นคณะ ส่วนการตั้งชื่อวงสำหรับรับงานแสดงยังไม่มี"* หากเวลารับงานแสดงจากเจ้าภาพจะใช้ชื่อเรียกของพ่อเพลงเป็นผู้รับงานจากเจ้าภาพเป็นชื่อเรียกวงแทน เช่น นายหวังเต๊ะ นิมา เป็นผู้รับงานก็จะใช้ชื่อ วงลำตัดว่า วงนายหวังเต๊ะ ถ้านายชะโอด ท่าไข่ เป็นผู้รับงานก็จะเรียกวงลำตัดว่า วงนายชะโอด เป็นต้น

ลักษณะการแสดงลำตัดในสมัยนายหวังเต๊ะ นิมานั้นมีลักษณะการแสดงแบบประชันลำตัดแบบมีการตัดสินแพ้ชนะโดยมีกรรมการตัดสิน และมีการแสดงประชันลำตัดแบบไม่มีการตัดสินแพ้ชนะขึ้นอยู่กับความต้องการของเจ้าภาพ การประชันลำตัดนั้นมีทั้งการประชันภายในวงเดียวกันและประชันกันคนละวง ผู้ที่ขับร้องประชันกันเริ่มจากการประชันลำตัดกันระหว่างพ่อเพลงด้วยกันซึ่งเป็นลักษณะการโต้เดี่ยวคือพ่อเพลง 1 คนประชันกับพ่อเพลง 1 คน แล้วต่อมาเริ่มมีการประชันลำตัดด้วยการให้ผู้หญิงเข้าร่วมแสดงด้วยฝ่ายละ1 คน ให้ฝ่ายหญิงประชันกับฝ่ายหญิง เด่นดวง พุ่มศิริและคณะ(2527: 1040) ได้กล่าววิธีการประชันลำตัดต่อมาว่า *"ในราวปีพ.ศ.2479 มีการเปลี่ยนการแสดงลำตัดประชันแบบใหม่ขึ้นคือผู้ชายคู่หนึ่งร้องโต้กับผู้หญิงคู่หนึ่ง นัยว่านายหวังเต๊ะ นิมาเป็นผู้เริ่มเล่นก่อนและก็เป็นที่นิยมเรื่อยมา"* การแสดงลำตัดประชันระหว่างพ่อเพลงกับแม่เพลงสลับกันไปมา คล้ายกับการโต้วาทีคำกลอน เนื้อเรื่องและสำนวนภาษาที่ใช้ในบทร้องมีทั้งถ้อยคำหยาบ คำเกี่ยวกับเพศอย่างตรงไปตรงมา ที่เรียกว่ากลอนแดงหรือเนื้อแดงๆ รวมทั้งการสรรหาถ้อยคำต่อว่าที่ค่อนข้างรุนแรง ถ้อยคำประจานความไม่ดีของอีกฝ่ายด้วย

ประมาณพ.ศ. 2479 นายหวังเต๊ะ นิมาก็จัดว่ามีชื่อเสียงในการเล่นลำตัด ทั้งการขับร้องลีลาการแสดงปฏิภาณไหวพริบ โดยเฉพาะการเขียนเนื้อเพลง นางศรีนวล ขำอาจ(2553) กล่าวถึงนายหวังเต๊ะ นิมา ความว่า

พ่อหวังเต๊ะนั้นท่านแปลก ทำนาไปด้วยเขียนเพลงไปด้วย เวลาท่านไปที่ไหนก็จะมีสมุดจดเล่มเล็กพกติดตัวไปด้วยเสมอสำหรับคิดแต่งกลอนเพลงใหม่ๆเสมอ รวมทั้งเวลาฝึกขับร้องท่านก็จะใช้ท้องนาเป็นเวทีฝึกร้องเป็นการช่วยทดสอบเสียงตัวเองอีกทาง

นายหวังเต๊ะ นิมามีภรรยาชื่อนางลำใย และมีบุตรชายคือนายหวังดี นิมา นายหวังดีก็ได้สืบทอดและเรียนรู้การเล่นลำตัด การเขียนเพลง และลีลาท่าทางการแสดงจากบิดา ส่วนท่ารำก็เรียนรู้จากมารดา นายหวังดี นิมาได้ติดตามบิดาไปเล่นลำตัดตามสถานที่ต่างๆตั้งแต่เด็กจนสามารถออกงานแสดงและร่วมเล่นลำตัดกับบิดาได้เมื่ออายุเพียง 13 ปี นอกจากนี้นายหวังดี นิมาก็ยังได้รับการฝึกฝนความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับการเล่นเพลงพื้นบ้าน อาทิ เพลงฉ่อย เพลงขอทาน เพลงโคราช เพลงอีแซว เพลงเรือ เป็นต้น จากครูเพลงหลายท่านที่ร่วมแสดงกับนายหวังเต๊ะ นิมา อาทิ ครูแก้ว ผมโป่ง ครูถนอม ท่าเกษม ครูชะโอด ท่าไข่ ครูจรูญ หน้าบาก เป็นต้น เมื่อนายหวังเต๊ะ นิมาเสียชีวิตประมาณปีพ.ศ.2505 ขณะนั้นนายหวังดี นิมาอายุประมาณ 17 ปี นายหวังดี นิมาจึงได้ทำงานเป็นช่างเครื่องที่บริษัทเดินเรืออิสต์เอเชียติค จนกระทั่งเขาอายุประมาณ 26 ปีก็ได้ลาออกจากงานแล้วมาตั้งคณะลำตัดเป็นของตัวเอง เพื่อรับงานแสดงลำตัดเป็นอาชีพอย่างจริงจังและต้องการสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านลำตัดต่อจากบิดา โดยได้นำชื่อของบิดา คือ “หวังเต๊ะ” มาตั้งเป็นชื่อคณะลำตัด เนื่องจากสมัยเด็กๆที่นายหวังดี นิมาได้ร่วมเล่นลำตัดกับบิดานั้น มักถูกเพื่อนๆล้อชื่อบิดากันจนเรียกติดปากว่า หวังเต๊ะ หรือลูกไอ้เต๊ะบ้าง อีกทั้งนายหวังดี นิมาคิดว่า ชื่อของบิดานั้นเป็นมงคลนามเหมาะสำหรับการตั้งเป็นชื่อคณะ นายหวังดี นิมาได้รับงานแสดงในฐานะเป็นหัวหน้าคณะและนักแสดง จนกระทั่งคนทั่วไปก็เริ่มรู้จักคณะลำตัดหวังเต๊ะมากขึ้น และคนทั่วไปจึงเรียกขาน นายหวังดี นิมา ในนามของ “หวังเต๊ะ” ตลอดมา งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะเรียกว่านายหวังดี นิมา ว่า “หวังเต๊ะ”

หวังเต๊ะ เป็นศิลปินเพลงพื้นบ้านที่มีความสามารถทั้งการขับร้อง การรำ การเขียนเนื้อเพลง ปฏิภาณไหวพริบในการแสดง รวมทั้งความสามารถทางด้านดนตรีหลายชนิด อาทิ กลองรำมะนา ฉิ่ง กรับ ขลุ่ย กลองตะโพนเป็นต้น ทำให้การแสดงลำตัดได้รับความนิยมอย่างมาก นางศรีนวล ขำอาจ(2553) กล่าวเพิ่มเติมว่า *“ลำตัดคณะหวังเต๊ะตระเวนแสดงไปแทบทุกจังหวัด เหลือเพียงจังหวัดเดียวที่ทางคณะยังไม่เคยไปแสดงนั่นก็คือ จังหวัดแม่ฮ่องสอน แล้วการแสดงในช่วงนั้นก็มักแสดงกันตั้งแต่หัวค่ำจนสว่างของอีกวัน”* เอนก นาวิกมูล(2531: 93) สัมภาษณ์หวังเต๊ะทำให้ทราบว่า *“หวังเต๊ะได้ปรับเปลี่ยนลำตัดด้วยการเริ่มนำเพลงพื้นบ้านต่างๆที่เขาชำนาญมาใช้ร่วมแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ”* สรุปได้ว่าเพลงพื้นบ้านที่หวังเต๊ะ นำมาใช้นั้นจะตัดเนื้อร้อง ทำนองเพลง

บางส่วนมาปรับใช้แสดง อีกทั้งหวังเต๊ะยังได้เพิ่มเครื่องดนตรีประเภทโหม่ง* และกลองตะโพน เพื่อเพิ่มบรรยากาศการแสดงลำตัดให้หลากหลายและให้ผู้ชมได้รับความบันเทิงมากยิ่งขึ้นอีกด้วย

นอกจากหวังเต๊ะจะเป็นศิลปินที่ประสบความสำเร็จจนเป็นที่ยอมรับจากสังคม เขายังเข้าใจสภาพสังคมและวัฒนธรรมที่เริ่มเปลี่ยนแปลงไป เมื่อประมาณปีพ.ศ. 2515 สื่อทางเทคโนโลยีเริ่มเข้ามามีบทบาทต่อสังคมมากขึ้น การแสดงลำตัดบนเวทีตามสถานที่ต่างๆไม่ค่อยได้รับความนิยมจากผู้ชม หวังเต๊ะ จึงเริ่มขยายพื้นที่การแสดงลำตัดจากบนเวทีเข้าสู่การบันทึกเทปการแสดงลำตัดลงบนแผ่นเสียงและแผ่นภาพ อีกทั้งการนำเสนอการแสดงลำตัดผ่านทางสื่อโทรทัศน์มากขึ้น เนื่องจากเป็นสื่อที่มิใช่บนเวทีจริงๆ หวังเต๊ะจึงปรับถ้อยคำที่ใช้แสดงและปรับขั้นตอนและวิธีแสดงบางอย่าง เพื่อให้เหมาะสมกับช่วงระยะเวลาการบันทึกเทปและภาพประมาณ 2-3 ชั่วโมงและเหมาะสมกับกลุ่มผู้ชมทุกเพศทุกวัยมากยิ่งขึ้น ถ้อยคำที่ใช้แสดงลำตัดหวังเต๊ะได้ใช้วิธีการท่องจำบทร้องก่อนเริ่มแสดง และแทรกวิธีการด้นกลอนสดจริงๆบ้าง รวมทั้งการลดทอนเนื้อหาและถ้อยคำเกี่ยวกับเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งที่เรียกว่า “เนื้อแดงๆหรือกลอนแดง” และคำหยาบอย่างตรงไปตรงมา เลี่ยงใช้ถ้อยคำลักษณะสองแง่สองง่ามแทน ส่วนขั้นตอนการแสดงก็ปรับให้เข้ากับระยะเวลา อาทิ การโหมโรงกลองรำมะนาก็จะใช้ทำนองที่เรียกว่า ทำนองออกภาษา* จากเดิมหลายทำนองเหลือเพียง 3-4 ทำนอง การร้องบทไหว้ครูบางเทปการแสดงอาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ รวมทั้งการร้องบทอำลาก็อาจใช้คำพูดแทนการขับร้อง และวิธีการแสดงในส่วนของการร้องบันตนหรือเกริ่นหน้ากลองจากผู้ขับร้องนั่งร้องกับพื้นร่วมกับวงกลองรำมะนาก็เปลี่ยนเป็นยืนขับร้องแทนเพื่อให้สะดวกต่อการบันทึกภาพและเสียง แต่ยังคงเนื้อหาลำตัดในทำนองเกี้ยว ท้าทาย ต่อว่า หรือยั่วยุ ในลักษณะการแสดงชายว่าหญิง หญิงว่าชายสลับกันไปมา เอนก นาวิกมูล(2550: 589) กล่าวว่า *“ช่วงนั้นลำตัดอัดเทปก็เป็นที่นิยมมาก อย่างเทปลำตัดคณะหวังเต๊ะ ชุด ชนไหนชนกัน ที่วางจำหน่ายในปีพ.ศ. 2519”* และยังมีเทปบันทึกภาพชุดลำตัดมหาสนุกจำนวนหลายชุดออกวางจำหน่าย โดยใช้ชื่อคณะว่า “คณะหวังเต๊ะ-แม่ศรีนวล” พร้อมด้วยสมาชิกบางคนที่ยังแสดงอยู่ในปัจจุบัน

---

* เครื่องดนตรีประเภทโหม่ง จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ เดิมมีการนำเครื่องดนตรีโหม่งมาใช้ประกอบการแสดง แต่เลิกใช้เนื่องจากเสียงของโหม่งนั้นมีลักษณะเสียงทุ้มแหลมดังกังวานยาวนาน ทำให้เวลาตีโหม่ง เสียงจะดังนานจนทำให้กลบเสียงของกลองรำมะนา ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยก็ไม่พบการนำเครื่องดนตรีโหม่งมาใช้ประกอบการแสดงเช่นกัน

* ทำนองออกภาษาคือ ทำนองเพลงที่เลียนสำเนียงภาษาต่างๆเช่น ทำนองพม่า แขก มอญ เขมร ไทย จีน เป็นต้น หรือเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า ทำนองสิบสองภาษา

หลังจากการแสดงลำตัดอัดเทปและการแสดงลำตัดผ่านทางโทรทัศน์ได้รับความนิยมจากประชาชน แต่อีกประมาณ 20 ปีต่อมา เมื่อมีวิทยาการสมัยใหม่เพิ่มมากขึ้นจนส่งผลให้การแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะลดความนิยม เมื่อกลุ่มผู้ชมมีทางเลือกสำหรับการสรรหาความบันเทิงรูปแบบอื่นที่สะดวกสบายและหลากหลายมากยิ่งขึ้นอาทิ ภาพยนตร์ เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยสากล เป็นต้น จนทำให้ผู้ชมที่ชมการแสดงลำตัดบนเวทีการแสดงสดนั้นๆเริ่มลดน้อย หวังเต๊ะกับภรรยาคือ นางศรีนวล ขำอาจ จำเป็นต้องปรับเปลี่ยนการแสดงลำตัดบางอย่างเพื่อใช้แสดงบนเวทีการแสดงสดเพิ่มเติม นอกจากการปรับการแสดงที่ใช้สำหรับการบันทึกภาพและเสียงแล้ว หวังเต๊ะยังปรับการแสดงลำตัดบางอย่างเพิ่ม ได้แก่ การใช้วิธีการขับร้องแบบหยุดจังหวะคำกลอนที่เรียกว่าหักคอรอจังหวะ แทนการลงคำเกี่ยวกับเพศตรงๆ การใช้กิริยาท่าทางที่สื่อนัยเกี่ยวกับเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งเกินไปให้น้อยลง และเรื่องระยะเวลาการแสดง จากเดิมเคยแสดงตั้งแต่ค่ำไปจนถึงสว่างของอีกวัน ก็ปรับจำนวนชั่วโมงการแสดงเหลือเพียง 2-3 ชั่วโมงและไม่ควรแสดงเกินเที่ยงคืน เพื่อมิให้การแสดงนานเกินไปจนผู้ชมเริ่มเบื่อหน่ายจนอาจจะทยอยกันกลับบ้าน

ความสามารถทางด้านศิลปะการแสดงพื้นบ้านและการสืบทอดให้การแสดงลำตัดสามารถดำรงอยู่ได้ในสังคมสืบมาของหวังเต๊ะเป็นที่ประจักษ์ชัด จนกระทั่งได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(เพลงพื้นบ้าน)ประเภทลำตัด พ.ศ. 2531 ซึ่งเป็นรางวัลที่สร้างชื่อเสียงให้กับหวังเต๊ะจนกระทั่งชื่อ หวังเต๊ะ ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของลำตัด ดังคำกล่าวที่ว่า *“ถ้านึกถึงลำตัดก็จะนึกถึงหวังเต๊ะ ถ้านึกถึงหวังเต๊ะก็จะนึกถึงลำตัด”*

ปัจจุบันพ.ศ. 2554 หวังเต๊ะอายุ 86 ปีป่วยเป็นเส้นเลือดในสมองตีบ มะเร็งที่เส้นเสียงและเบาหวาน ขณะนี้รักษาตัวอยู่ที่บ้าน มีภรรยาคือ นางศรีนวล ขำอาจเป็นผู้ดูแลพร้อมทั้งทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะลำตัดหวังเต๊ะรับงานแสดงแทนอยู่ในปัจจุบัน

นางศรีนวล ขำอาจนั้นได้มีโอกาสฝึกหัดเล่นลำตัดกับนายหวังเต๊ะ นิมา(บิดาของนายหวังดี นิมา)อยู่สักระยะหนึ่งแล้วได้ศึกษาต่อกับครูอีกหลายท่าน จนกระทั่งนางประยูร ยมเยี่ยม* เห็นความสามารถจึงได้ชวนไปเล่นลำตัดกับคณะลำตัดหวังเต๊ะ และนางศรีนวล ขำอาจจึงได้ฝึกลำตัดเพิ่มเติมและร่วมแสดงลำตัดกับหวังเต๊ะเรื่อยมา จนกระทั่งนางศรีนวลได้แต่งงานกับหวังเต๊ะ ทั้งสอง

---

*นางประยูร ยมเยี่ยม เป็นลูกพี่ลูกน้องกับนางศรีนวล ขำอาจและเป็นภรรยาคนที่สองของหวังเต๊ะซึ่งช่วงที่หวังเต๊ะตั้งคณะลำตัดหวังเต๊ะนั้น นางประยูร ยมเยี่ยมก็ร่วมเล่นอยู่ในคณะด้วย จนกระทั่งต่อมาหวังเต๊ะได้แยกทางกับนางประยูร ยมเยี่ยม นางประยูร ยมเยี่ยมก็ได้ตั้งคณะลำตัดเป็นของตัวเองชื่อว่า ลำตัดแม่ประยูร จนกระทั่งนางประยูร ยมเยี่ยมได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(เพลงพื้นบ้าน)ประเภทลำตัด พ.ศ. 2537 เป็นศิลปินแห่งชาติคนที่ 2 ที่ได้รับรางวัลเพลงพื้นบ้านประเภทลำตัดต่อจากหวังเต๊ะ นางประยูร ยมเยี่ยมเสียชีวิตแล้วเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ.2553

ก็รับงานแสดงร่วมกันจนคนทั่วไปเริ่มรู้จักจนกระทั่งปัจจุบันรวมระยะเวลากว่า 30 ปี นางศรีนวล ขำอาจ เป็นศิลปินเพลงพื้นบ้านที่มีความรู้ความสามารถในการแสดงลำตัด รางวัลสำคัญที่ได้รับ คือ รางวัลศิลปินดีเด่น สาขาการแสดงพื้นบ้านลำตัด จังหวัดปทุมธานี ในพ.ศ.2542 ปัจจุบันนางศรีนวล ขำอาจรับหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะแทน ซึ่งนางศรีนวล ขำอาจก็จะกล่าวขอโทษผู้ชมทุกครั้งที่ไปแสดงที่หวังเต๊ะไม่สามารถมาร่วมแสดงได้เนื่องจากป่วย นางศรีนวล ขำอาจนั้นตั้งใจจะสืบทอดเจตนารมณ์เดิมต่อจากหวังเต๊ะในการสืบสานการแสดงลำตัดให้ดำรงอยู่และเพื่อมิให้สูญหายไปจากสังคมปัจจุบัน ดังคำสัมภาษณ์ของนางศรีนวล ขำอาจ(2553) กล่าวว่า *"ลำตัดหวังเต๊ะนอกจากแสดงเป็นอาชีพแล้ว อีกอย่างหนึ่งก็เพื่อเป็นการเผยแพร่เพลงลำตัดให้ยังคงอยู่"* ทางคณะจึงรับเล่นลำตัดทุกสถานที่ ทุกจังหวัดเมื่อมีผู้ว่าจ้างให้ไปแสดง แม้ว่าในปัจจุบันจะมีผู้ชมลดจำนวนน้อยลงก็ตาม ดังคำสัมภาษณ์ของนางศรีนวล ขำอาจ(2553) กล่าวว่า

> แม้จะมีคนดูเพียง 10 คนหรือไม่ก็ตามแม่ก็ยินดีไปแสดงอย่างเต็มที่ให้สมกับที่เจ้าภาพและผู้ชมเดินทางมาชม เพราะพ่อหวังเต๊ะเขาให้แสดงเต็มที่เหมือนมีคนมาชมหลายสิบ ให้พวกเขาเกิดความสนุกสนานมากที่สุดจนไม่ลุกหนีจากไปไหน

นอกจากนี้จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2553)ยังกล่าวเพิ่มเติมเกี่ยวกับลักษณะการรับงานแสดง หากมีผู้ว่าจ้างจ้างให้คณะลำตัดไปแสดงงานที่เกี่ยวข้องกับเรื่องการเมือง ทางคณะจะไม่นิยมรับว่าจ้างไปแสดงเนื่องจาก นางศรีนวล ขำอาจมีความเห็นว่าการแสดงลำตัดนั้นเป็นการแสดงที่สร้างให้คนในชุมชนมีสามัคคีกัน ทั้งนี้ลำตัดคณะหวังเต๊ะแสดงลำตัดตั้งแต่เริ่มก่อตั้งจนกระทั่งถึงปัจจุบัน(พ.ศ. 2554) รวมระยะเวลาได้ 60 กว่าปี

1.2 สมาชิกในคณะลำตัดหวังเต๊ะ

ปัจจุบัน(พ.ศ. 2554) สมาชิกในคณะลำตัดหวังเต๊ะประกอบด้วยหัวหน้าคณะลำตัดหวังเต๊ะคนปัจจุบันคือนางศรีนวล ขำอาจ สมาชิกนักแสดงและนักดนตรีทั้งหมดมีจำนวน 16 คน ประกอบด้วยผู้ชายจำนวน 8 คน และผู้หญิงจำนวน 8 คน มีทั้งกลุ่มรุ่นผู้ใหญ่ กลุ่มวัยรุ่นและรุ่นเยาว์ ทั้งนี้สมาชิกทั้งหมดที่ร่วมแสดงลำตัดนั้นมีทั้งกลุ่มที่แสดงลำตัดเป็นอาชีพหลักและอาชีพเสริม ดังนี้

1.2.1 สมาชิกที่แสดงลำตัดเป็นอาชีพหลัก คือ สมาชิกที่ประกอบอาชีพการแสดงลำตัดเป็นหลักซึ่งผู้แสดงบางคนอาจมีอาชีพเสริมต่างๆยามว่างจากการแสดงลำตัด ประกอบด้วย

นักแสดงและนักดนตรีรุ่นผู้ใหญ่และนักแสดงวัยรุ่นจำนวน 11 คนได้แก่ นักแสดงหญิงจำนวน 4 คน คือ นางศรีนวล ขำอาจ นางขวัญตา ระดิ่งหิน นางหวานเย็น ทองสำริดและนางสาวปาตี นิมา นักแสดงชายจำนวน 4 คน คือ นายประภาส นิมา นายปรีชา เอี่ยมสักขี* นายภาณุพงศ์ นิลพฤกษ์ นายณรงค์ เกิดฉายและนักดนตรี(ตีกลองรำมะนา)จำนวน 3 คน ได้แก่ นายนักชาย จิเมฆ นายวิรัช เผือกฉายา และนายวัชรินทร์ เกิดฉาย

1.2.2 สมาชิกที่แสดงลำตัดเป็นอาชีพเสริม คือสมาชิกที่แสดงลำตัดเป็นอาชีพเสริมยามว่างเว้นจากอาชีพประจำหรืออาชีพหลักต่างๆ ประกอบด้วยนักแสดงและนักดนตรีรุ่นผู้ใหญ่ นักดนตรีวัยรุ่นและนักแสดงรุ่นเยาว์ดังนี้ นักแสดงและนักดนตรีรุ่นผู้ใหญ่มีจำนวน 3 คนที่มีอาชีพประจำเป็นครูสอนในโรงเรียนต่างๆได้แก่นักแสดงหญิงจำนวน 2 คน คือนางพัชรี วิมลศิลปิน และนางสาวมาเรียม นิมา และนักดนตรีชาย คือ นายวิจิตร วิมลศิลปิน (ผู้ทำหน้าที่ตีฉิ่งประจำวง) นักดนตรีวัยรุ่นและนักแสดงรุ่นเยาว์ที่มีที่มีอาชีพประจำเป็นนักเรียนจำนวน 2 คนคือ นางสาวพันวลี อย่าเคลิ้มจิต(ผู้ทำหน้าที่ตีกลองรำมะนา)และด.ญ.นพรัตน์ ศรีนิยม

สมาชิกนักแสดงและนักดนตรีทุกคนของคณะลำตัดหวังเต๊ะนั้นส่วนใหญ่เป็นผู้ที่ร่วมเล่นกับคณะตั้งแต่เดิมครั้งที่หวังเต๊ะเริ่มก่อตั้งคณะลำตัดหวังเต๊ะจนมีชื่อเสียงได้แก่ นางศรีนวล ขำอาจ นายณรงค์ เกิดฉาย นายนักชาย จิเมฆและนายวิรัช เผือกฉายา สมาชิกบางคนเป็นเครือญาติกับสมาชิกในคณะลำตัดหวังเต๊ะ กล่าวคือนักแสดงบางคนในปัจจุบันเป็นลูกและหลานของนักแสดงในคณะลำตัดหวังเต๊ะ ผู้ได้รับการสืบทอดวิชาลำตัดจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง อาทิ นายประภาส นิมา เป็นลูกชายที่เกิดกับภรรยาคนแรกของนายหวังเต๊ะ นิมา นางสาวมาเรียม นิมา และนางสาวปาตี นิมา เป็นหลานสาวของหวังเต๊ะ นายปรีชา เอี่ยมสักขีเป็นหลานของนางประยูร ยมเยี่ยม(ภรรยาคนที่สองของหวังเต๊ะ) นางสาวขวัญตา ระดิ่งหิน(ลูกสาวนายณรงค์ เกิดฉาย)และสมาชิกบางคนเป็นผู้ที่สนใจการแสดงลำตัดแล้วมาฝากตัวเป็นศิษย์กับทางหัวหน้าคณะ ได้แก่ นายภาณุพงศ์ นิลพฤกษ์ ผู้ที่ได้รับการชักชวนจากสมาชิกในคณะ คือนายปรีชา เอี่ยมสักขีและ ด.ญ. นพรัตน์ ศรีนิยม ผู้ที่ฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับนางศรีนวล ขำอาจด้วยตัวเอง จากการชมเทปบันทึกการแสดงลำตัด แล้วชื่นชอบอยากฝึกหัดร้องลำตัดจึงได้ขอให้คุณย่าของตนติดต่อนางศรีนวล ขำอาจเพื่อฝากตัวเป็นศิษย์ สมาชิกทุกคนของคณะลำตัดหวังเต๊ะจะต้องผ่านการฝึกฝนกับหัวหน้าคณะ

---

* นายปรีชา เอี่ยมสักขี เสียชีวิตแล้วเมื่อวันที่ 8 เมษายน พ.ศ.2554 หลังจากที่ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลการแสดงและสัมภาษณ์ไว้แล้วเมื่อปีพ.ศ. 2552-2553 ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยจะรวมนายปรีชา เอี่ยมสักขีเป็นหนึ่งในสมาชิกนักแสดงของคณะหวังเต๊ะที่ร่วมแสดงลำตัดด้วย

(หวังเต๊ะและนางศรีนวล ขำอาจ)ทั้งการร้อง การรำ การฟ้อน การแสดงบนเวที และฝึกการมีปฏิภาณไหวพริบในการแสดงจึงจะสามารถออกงานแสดงลำตัดบนเวทีได้

1.3 ลักษณะการจัดแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ

จากการเก็บข้อมูลภาคสนามและการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2552)ทำให้ทราบว่าการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะแต่ละครั้งนั้นจะเกิดขึ้นก็ต่อเมื่อมีผู้ว่าจ้างมาติดต่อว่าจ้างคณะลำตัดให้ไปแสดงในงานนั้นๆ ลักษณะการจัดแสดงที่ทางคณะรับว่าจ้างจัดแสดง 2 ลักษณะได้แก่ การแสดงเพื่อความบันเทิง และการบรรยายประกอบการแสดงสาธิต ดังนี้

1.3.1 ลักษณะที่เน้นการแสดงเพื่อความบันเทิง

ลักษณะที่เน้นการแสดงเพื่อความบันเทิง หมายถึง การจัดแสดงลำตัดในลักษณะของงานมหรสพโดยมุ่งความบันเทิงเพียงอย่างเดียว ที่จัดแสดงตามงานเทศกาล งานนักขัตฤกษ์ และประเพณีต่างๆทั้งงานมงคลและงานอวมงคล ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้ว่าจ้างมีทั้งหน่วยงานราชการ หน่วยงานเอกชนและบุคคลทั่วไป คณะลำตัดจะแสดงบนเวทียกพื้นสูงเฉพาะของคณะ หรือบางโอกาสอาจจะใช้เวทีร่วมกับการแสดงอย่างอื่นขึ้นอยู่กับสถานที่แสดงและผู้ว่าจ้างจะกำหนด จำนวนนักแสดงจะขึ้นอยู่กับความพร้อมในการแสดงลำตัดและเวลาของการแสดงในแต่ละครั้ง ในงานวิจัยครั้งนี้พบการแสดงลำตัดที่ใช้เวทีของคณะจำนวน 4 ครั้ง คือ “งานเทศกาลลอยกระทง”ที่สวนเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา เทศบาลตำบลแหลมฉบัง ตำบลแหลมฉบัง อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี “งานห้าธันวามหาราช”ที่องค์การบริหารส่วนตำบลกลางแดด ตำบลกลางแดด อำเภอเมือง จังหวัดนครสวรรค์ “งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่” ที่ตำบลบางเมืองใหม่ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ และ “งานพระราชทานเพลิงศพ” ที่วัดประชารังสรรค์ ตำบลบางกรวย อำเภอบางเลน จังหวัดนนทบุรี และพบการแสดงลำตัดที่ใช้เวทีร่วมกับการแสดงอย่างอื่น จำนวน 1ครั้ง คือการแสดงใน “งานเทศกาลชมปลาโลมาท่าข้าม”ที่บริเวณเชิงสะพานเทพหัสดิน(สะพานข้ามแม่น้ำบางปะกง) ตำบลท่าข้าม อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา ที่ทางผู้ว่าจ้างให้แสดงเป็นลำดับแรก หลังจากนั้นก็มีมหรสพชนิดอื่นๆแสดงเป็นลำดับต่อไป อาทิ การแสดงคอนเสิร์ตของนักร้องลูกทุ่ง การแสดงประเภทนี้คณะลำตัดหวังเต๊ะจะรับแสดงจำนวน 1-3 ชั่วโมง เพื่อให้ผู้ชมการแสดงได้รับความสนุกสนาน

อนึ่งจากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2552)ทำให้ทราบว่า ทางคณะจะรับแสดงลำตัดไม่เกิน 3 ชั่วโมง เนื่องจากถ้าระยะเวลาทำการแสดงนานจนเกินไปจะทำให้คนดูเกิดความเบื่อหน่ายหรืออาจจะง่วงนอน จนไม่สามารถดูจนจบการแสดงและอาจจะทยอยกลับบ้านได้ อีกทั้งนักแสดงและนักดนตรีทุกคนจะต้องอยู่บนเวทีตลอดเวลาโดยไม่มีการพักเข้าหลังเวทีหรือพักเข้าห้องน้ำ และนักแสดงต้องขับร้องตลอดเวลา ถ้าเวลามากเกินไปจะทำให้เสียงร้องแห้ง ทำให้ร้องไม่ไพเราะได้ การแสดงลำตัดนี้นิยมเล่นในเวลากลางคืน เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่ผู้ชมว่างจากการทำงานจะทำให้มีเวลาชมการแสดงลำตัดจนจบการแสดง ยกเว้นกรณีที่มีผู้ว่าจ้างจัดขึ้นโดยมีกลุ่มผู้ชมเฉพาะเจาะจง เช่น กลุ่มคนแก่ที่บ้านสถานสงเคราะห์คนชรา ทางคณะลำตัดหวังเต๊ะก็จะรับแสดงตอนกลางวัน

1.3.2 ลักษณะที่เน้นการบรรยายประกอบการแสดงสาธิต

ลักษณะที่เน้นการบรรยายประกอบการแสดงสาธิต หมายถึง การบรรยายที่มุ่งให้สาระความรู้เพลงพื้นบ้านลำตัด และมีการสาธิตการแสดงประกอบการบรรยายนั้นๆ ผู้ว่าจ้างส่วนใหญ่จะเป็นโรงเรียนต่างๆและหน่วยงานรัฐบาลที่ต้องการเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้าน จากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะ คือนางศรีนวล ขำอาจ(2553) ทำให้ทราบว่า ทางคณะจะรับสาธิตการแสดงลำตัดให้แก่เด็กๆในโรงเรียน ลักษณะการแสดงจะมีนักแสดงที่เป็นหัวหน้าคณะทำหน้าที่เป็นผู้บรรยายหลักและนักแสดงบางคนร่วมเป็นผู้บรรยายจำนวน 1หรือ 2 คน ขณะที่พูดบรรยายเพลงพื้นบ้านลำตัดก็จะมีการสาธิตการร้อง การรำ ประกอบไปพร้อมกัน หรือบางครั้งก็จะให้ผู้ร่วมฟังบรรยายหัดร้องกลอนสั้นๆ หรือหลังจากบรรยายก็จะมีการสาธิตแสดงลำตัดซึ่งจะมีการตัดทอนขั้นตอนการแสดงบางส่วน เช่น การโหมโรงกลองรำมะนา การร้องเกริ่นหน้ากลอง ทำให้ลำดับการแสดงไม่ตายตัวขึ้นอยู่กับหัวข้อที่นักแสดงไปพูด รวมทั้งนักดนตรีกลองรำมะนาอาจเหลือเพียง 1 หรือ 2 คนก็ได้แล้วแต่ลักษณะของงาน หรือบางครั้งก็อาจจะไม่จำเป็น สาธิตเฉพาะการร้องเพลง จากการที่ผู้วิจัยได้เดินทางเก็บข้อมูลเพิ่มเติมนอกเหนือจากการแสดงลำตัดเป็นหลัก งานที่คณะลำตัดหวังเต๊ะรับว่าจ้างบรรยายประกอบการสาธิตนั้น ได้แก่ การบรรยายเรื่องเพลงพื้นบ้านที่หออัครศิลปิน จังหวัดปทุมธานี และการบรรยายประกอบการสาธิตเรื่อง “ลิเก ลำตัด: มรดกไทยในกระแสสากล” ที่ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร เป็นต้น

การบรรยายประกอบการแสดงสาธิตนางศรีนวล ขำอาจ มักจะถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการแสดงโดยการสอนให้ผู้ชมมีส่วนร่วม คือ สอนให้ผู้ร่วมฟังบรรยายหัดร้องสั้นๆใช้

ระยะเวลาประมาณ 1-2 ชั่วโมง บางครั้งนางศรีนวล ขำอาจก็จะไปบรรยายประกอบสาธิตให้กับทางโรงเรียนโดยไม่เรียกเก็บค่าจ้างหรือบางครั้งก็แล้วแต่ศรัทธาของผู้ว่าจ้าง ส่วนใหญ่จะรับว่าจ้างไปแสดงเวลากลางวัน ทางคณะลำตัดหวังเต๊ะนั้นจะรับงานบรรยายประกอบสาธิตทุกสถานที่ เนื่องจากต้องการจะเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวเพลงพื้นบ้านให้อนุชนรุ่นหลังได้สืบทอดต่อไป

งานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยศึกษาเฉพาะลักษณะการจัดแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะที่มีลักษณะเน้นการแสดงเพื่อความบันเทิงเท่านั้น เพราะเป็นลักษณะการแสดงที่มีลำดับขั้นตอน มีวิธีการแสดง มีผู้แสดง นักดนตรี มีการใช้ถ้อยคำสื่อสาร รวมทั้งขนบธรรมเนียมการแสดง เพื่อมุ่งสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลินผ่านการแสดงไปยังกลุ่มผู้ชม ผู้วิจัยจึงจัดเป็นสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดที่มีปริบทของการใช้ภาษาเพื่อสื่อสารการแสดงซึ่งผู้วิจัยจะวิเคราะห์หาเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดโดยใช้เกณฑ์การจำแนกเหตุการณ์สื่อสาร ดังหัวข้อต่อไป

2. เกณฑ์การจำแนกเหตุการณ์สื่อสารต่างๆในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด

เดลล์ ไฮมส์(Dell Hymes, 1974)และซาวิลล์-ทรอยก์ (Saville-Troike, 1982) อธิบายความหมายของ **เหตุการณ์สื่อสาร**(communicative event) คือ เหตุการณ์ที่ผู้พูดใช้ภาษาเพื่อสื่อสารตามวัตถุประสงค์ที่ต้องการและเป็นหน่วยสำคัญที่สุดในการวิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร ไฮมส์ยังกล่าวอีกว่า เหตุการณ์สื่อสารนั้นเป็นหน่วยสำคัญที่เสนอความคิดหลักของการสื่อสารซึ่งจะทำให้สามารถเข้าถึงพฤติกรรมการพูดหรือการสื่อสารที่เกิดขึ้นในแต่ละวัฒนธรรมได้ แต่ละเหตุการณ์สื่อสารนั้นจะประกอบด้วยองค์ประกอบ 10 ประการตามแนววิเคราะห์ของซาวิลล์-ทรอยก์ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอในบทที่3

จากการวิเคราะห์ข้อมูลการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ ผู้วิจัยพบว่าสถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลำตัด” นั้นประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์เพื่อสื่อสารวัตถุประสงค์ใดวัตถุประสงค์หนึ่งโดยผู้แสดงใช้ภาษาในการแสดงทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา เช่น การทักทาย การแนะนำตัว การอวยพร การโต้ตอบ การอำลา การหัวเราะ การปรบมือ เป็นต้น เหตุการณ์สื่อสารถือเป็นหน่วยสำคัญที่สุดในการวิเคราะห์สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารที่เกิดขึ้นว่ามีเหตุการณ์สื่อสารอะไรบ้าง โดยอาศัยเกณฑ์ 3 เกณฑ์ คือ

วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร เนื้อหาของการสื่อสารและผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก เพื่อจำแนกขอบเขตของเหตุการณ์สื่อสารหลายๆเหตุการณ์ออกจากกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร

วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร คือ จุดมุ่งหมายหลักของการสื่อสาร จากการวิเคราะห์ข้อมูลการแสดงลำตัดพบว่าสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดปรากฏเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ โดยมีวัตถุประสงค์ของการสื่อสารที่แตกต่างกัน เช่น การโหมโรงกลองรำมะนา มีวัตถุประสงค์เพื่อบอกให้ผู้ชมทราบว่าการแสดงลำตัดได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว การร้องเกริ่นหน้ากลอง มีวัตถุประสงค์เพื่อเชิญชวนผู้ชมให้มาชมการแสดง เป็นต้น ทั้งสองเหตุการณ์เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นตามลำดับต่อเนื่อง แต่วัตถุประสงค์หลักของการสื่อสารแตกต่างกันอย่างชัดเจน จึงถือว่าเป็นคนละเหตุการณ์สื่อสาร ดังนั้นหากวัตถุประสงค์ของการสื่อสารต่างกันก็ถือว่าเป็นคนละเหตุการณ์สื่อสาร

2.2 เนื้อหาของการสื่อสาร

เนื้อหาของการสื่อสาร คือ สาระสำคัญของเรื่องราวที่ใช้ในการสื่อสารการแสดงลำตัด โดยพิจารณาจากเนื้อร้องทั้งร้อยกรองและร้อยแก้ว เนื้อหาของการสื่อสารนั้นเป็นเนื้อหาที่ผู้แสดงแต่ละคนใช้สื่อสารกับผู้ชมการแสดง บางกรณีที่เหตุการณ์สื่อสารมีวัตถุประสงค์เหมือนกัน แต่มีรายละเอียดเนื้อหาของผู้แสดงแต่ละคนแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงใช้เกณฑ์เนื้อหาของการสื่อสารที่แตกต่างกันมาจำแนกเป็นอีกหนึ่งเหตุการณ์ เช่น การร้องเกี้ยวและการร้องแก้เกี้ยวที่มีวัตถุประสงค์เหมือนกัน คือ ต้องการเชิญชวนฝ่ายตรงข้ามมาร้องกลอนโต้ตอบกัน แต่มีเนื้อหาของการสื่อสารต่างกันคือ การร้องเกี้ยว มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเรียกร้องความสนใจของนักแสดงฝ่ายชายและฝ่ากรักนักแสดงฝ่ายหญิง ส่วนการร้องแก้เกี้ยวมีเนื้อหาเกี่ยวกับการไม่รับรักของนักแสดงฝ่ายหญิงและความไม่ไว้วางใจนักแสดงฝ่ายชาย จึงถือได้ว่าเป็นคนละเหตุการณ์สื่อสาร เนื่องจากมีเนื้อหาของการสื่อสารต่างกัน ดังนั้นหากเนื้อหาของการสื่อสารต่างกันก็ถือว่าเป็นคนละเหตุการณ์สื่อสาร

2.3 ผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก

ผู้ร่วมเหตุการณ์ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด ได้แก่ นักแสดงฝ่ายชาย นักแสดงฝ่ายหญิง ลูกคู่ร้องรับ นักดนตรีและผู้ชมการแสดงลำตัด ส่วนผู้ร่วมเหตุการณ์หลักที่มีหน้าที่หลักในการแสดงลำตัดนั้น ได้แก่ นักแสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิง และนักดนตรี กล่าวคือ

นักแสดงฝ่ายชายและนักแสดงฝ่ายหญิงเป็นผู้ทำหน้าที่เป็นคนร้องนำหรือผู้เป็นต้นบท คือเป็นผู้ร้องบทร้องคนแรกแล้วจะมีผู้ร้องตามคือ ลูกคู่ซึ่งจะทำหน้าที่ร้องรับทวนซ้ำบทร้องเดิมที่ผู้ร้องนำได้ร้องไว้ก่อน ซึ่งนักแสดงทุกคนทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะสลับบทบาทหน้าที่กันเป็นผู้ร้องนำในบทร้องเฉพาะของตัวเองพร้อมทั้งทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับ ส่วนนักดนตรีมีบทบาทหลักเป็นผู้ทำหน้าที่ตีเครื่องประกอบจังหวะสำคัญคือ กลองรำมะนา

ผู้วิจัยใช้ผู้ร่วมเหตุการณ์หลักเป็นเกณฑ์ในการแยกเหตุการณ์สื่อสาร โดยพิจารณาว่าหากเหตุการณ์สื่อสารใดมีการเปลี่ยนนักแสดงหลักก็จะถือเป็นอีกหนึ่งเหตุการณ์สื่อสาร แม้จะมีวัตถุประสงค์เดียวกัน เช่น การร้องออกตัวของนักแสดงฝ่ายชายลำดับที่ 1 กับการร้องออกตัวของนักแสดงฝ่ายชายลำดับที่ 2 เป็นเหตุการณ์สื่อสารสื่อสารที่เกิดขึ้นต่อเนื่องกันและมีวัตถุประสงค์เหมือนกันคือ ต้องการแนะนำตัวเองครั้งแรกให้ผู้ชมการแสดงได้รู้ว่าตนเองเป็นนักแสดงคนหนึ่งในคณะ แต่มีการเปลี่ยนผู้ร่วมเหตุการณ์เป็นคนละคน ผู้วิจัยจึงจัดเป็นคนละเหตุการณ์สื่อสาร ดังนั้นผู้ร่วมเหตุการณ์หลักแตกต่างกันก็ถือว่าเป็นคนละเหตุการณ์สื่อสาร

ผู้วิจัยใช้เกณฑ์ทั้ง 3 เกณฑ์ดังกล่าวในการจำแนกเหตุการณ์สื่อสารหนึ่งออกจากเหตุการณ์สื่อสารหนึ่งในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด โดยอาจจะใช้เกณฑ์เพียงเกณฑ์เดียวหรือ 2 เกณฑ์ หรือใช้ทั้ง 3 เกณฑ์ตามความเหมาะสม จากการใช้เกณฑ์ดังกล่าวในการจำแนกเหตุการณ์สื่อสารพบว่าในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดมีเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์เกิดขึ้นเป็นลำดับต่อเนื่อง

3. เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด

การวิเคราะห์จำแนกเหตุการณ์สื่อสารต่างๆในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดออกจากกัน ผู้วิจัยพิจารณาจากเกณฑ์ 3 เกณฑ์ ได้แก่ วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร เนื้อหาของการสื่อสาร ผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก จากการวิเคราะห์พบว่าสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 25 เหตุการณ์ซึ่งสามารถแสดงรายละเอียดลำดับเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ตารางลำดับเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดจำแนกตามเกณฑ์

ลำดับที่	เหตุการณ์สื่อสาร	เกณฑ์การจำแนกเหตุการณ์สื่อสาร		
		วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร	เนื้อหาของการสื่อสาร	ผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก
1.	**การโหมโรงกลองรำมะนา**	เพื่อบอกให้ทราบว่าการแสดงได้เริ่มขึ้นแล้ว	ทำนองเพลงบรรเลงเครื่องดนตรี	นักดนตรี
2.	**การร้องเกริ่นหน้ากลอง**	-เพื่อเชิญชวนผู้ชมให้มาชมการแสดงลำตัด -เพื่อเปิดการแสดงลำตัด	การสดุดีพระมหากษัตริย์	นักแสดงฝ่ายชายจำนวน 1คน หรือ 2 คน
3.	**นักแสดงฝ่ายชาย$_1$* ร้องออกตัว**	เพื่อให้นักแสดงชายคนแรก ออกมาแสดงตัวครั้งแรก	-การปฏิบัติตัวของผู้หญิงและเรื่องการสอนผู้ชายเกี่ยวกับการเลือกภรรยา -การฝากตัวกับผู้ชม	นักแสดงฝ่ายชายคนที่ 1
4.	**นักแสดงฝ่ายชาย$_2$ ร้องออกตัว**	เพื่อให้นักแสดงชายลำดับที่2 ออกมาแสดงตัวครั้งแรก	-ทักทายผู้ชม -เชิญชวนชมลำตัด -อวยพรผู้ชม	นักแสดงฝ่ายชายคนที่ 2
5.	**นักแสดงฝ่ายชาย$_3$ ร้องออกตัว**	เพื่อให้นักแสดงฝ่ายชายลำดับที่ 3 ออกมาแสดงตัวครั้งแรก	-ถ่อมตัวกับผู้ชมว่าตัวเองไม่เก่ง	นักแสดงฝ่ายชายคนที่ 3

* ตัวเลขห้อยด้านล่าง หมายถึง ลำดับที่ของนักแสดงแต่ละคนซึ่งเรียงเป็นลำดับแน่นอน ตัวอย่าง นักแสดงฝ่ายชาย$_1$ร้องออกตัว หมายถึง นักแสดงชายคนที่ 1 กำลังแสดง

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ลำดับที่	เหตุการณ์สื่อสาร	เกณฑ์การจำแนกเหตุการณ์สื่อสาร		
		วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร	**เนื้อหาของการสื่อสาร**	**ผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก**
6.	**การร้องลอยลง**	เพื่อให้กลุ่มนักแสดงฝ่ายชายทุกคนออกมาแสดงตัวร่วมกันก่อนที่จะให้นักแสดงฝ่ายหญิงได้ออกมาแสดงตัวครั้งแรก (บทร้องสำหรับขับร้องก่อนจะหมดยืน * ของกลุ่มนักแสดงฝ่ายชาย)	-ความสามัคคีของคนในชาติ -เชิญชวนฝ่ายหญิงขึ้นมาค้นกลอน -เนื้อร้องทำนองการท้าทายคู่ต่อสู้ว่าตนเองนั้นมีดีกว่าหรือเก่งกว่า	นักแสดงฝ่ายชายลำดับที่ 3 หรือนักแสดงฝ่ายชายจำนวน 2 คนในลำดับที่ 1 กับลำดับที่ 2แสดงสลับกัน
7.	**นักแสดงฝ่ายหญิง$_1$ร้องออกตัว**	เพื่อให้นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 1 ออกมาแสดงตัวครั้งแรก	-แนะนำคณะ -อวยพรผู้ชม	-นักแสดงฝ่ายหญิง ลำดับที่ 1
8.	**นักแสดงฝ่ายหญิง$_2$ร้องออกตัว**	เพื่อเพื่อให้นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 2 ออกมาแสดงตัวครั้งแรก	-ท้าทายฝ่ายชาย -ไหว้ครู	-นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 2
9.	**นักแสดงฝ่ายหญิง$_3$ร้องออกตัว**	เพื่อให้นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 3 ออกมาแสดงตัวครั้งแรก	-ทักทายผู้ชม -ถ่อมตัวกับผู้ชมว่าตัวเองไม่เก่ง	-นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 3

* คำว่า "ยืน" คือการยืนขึ้นกลางเวทีเมื่อถึงคราวที่นักแสดงผู้ขับร้องนำจะต้องทำหน้าที่แสดงจนกว่าจะหมดหน้าที่ในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารจึงจะนั่งลงในตำแหน่งเดิม เนื่องจากหากยังไม่ถึงหน้าที่หรือลำดับที่ต้องแสดงนักแสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะนั่งที่พื้นบนเวทีรวมกันเป็นกลุ่มของแต่ละฝ่าย การยืนนี้ตลอดการแสดงลำตัดบนเวทีนักแสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะสลับกันยืนและนั่งจนกว่าจะหมดเวลาแสดง

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ลำดับที่	เหตุการณ์สื่อสาร	เกณฑ์การจำแนกเหตุการณ์สื่อสาร		
		วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร	**เนื้อหาของการสื่อสาร**	**ผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก**
10.	**นักแสดงฝ่ายหญิง$_4$ร้องออกตัว**	เพื่อให้นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 4 ออกมาแสดงตัวครั้งแรก	-อธิบายลักษณะของการแสดงลำตัด -ข่มขวัญฝ่ายชาย	-นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 4
11.	**นักแสดงฝ่ายหญิง$_5$ร้องออกตัว**	เพื่อให้นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 5 ออกมาแสดงตัวครั้งแรก	-ถ่อมตัวกับผู้ชม -แจ้งวัตถุประสงค์ของงาน -ขอบคุณเจ้าภาพงาน -กระทบฝ่ายชายเล็กน้อย	-นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 5
12.	**นักแสดงฝ่ายหญิง$_6$ร้องออกตัว**	เพื่อให้นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 6 ออกมาแสดงตัวครั้งแรก	-ไหว้ครู -ออกตัว -แนะนำตัวเอง	-นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 6
13.	**นักแสดงฝ่ายหญิง$_7$ร้องออกตัว**	เพื่อให้นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 7 ออกมาแสดงตัวครั้งแรก	-ทักทายผู้ชม -กระทบกระเทียบฝ่ายชายเล็กน้อย	นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 7
14.	**การร้องแหล่อวยพร**	เพื่ออวยพรเจ้าภาพและผู้ชม	การอวยพรให้เจ้าภาพและผู้ชมมีความสุข	นักแสดงฝ่ายหญิงจำนวน 1 หรือ 2 คน
15.	**การร้องกระทบกระเทียบชาย**	เพื่อเชิญชวนฝ่ายชายขึ้นมาร้องด้นกลอนแข่งกัน	การต่อว่าฝ่ายชายให้ได้รับความเสียหาย	นักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 7

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ลำดับที่	เหตุการณ์สื่อสาร	เกณฑ์การจำแนกเหตุการณ์สื่อสาร		
		วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร	เนื้อหาของการสื่อสาร	ผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก
16.	**การร้องเกี้ยว**	เพื่อยั่วยุฝ่ายหญิงด้วยการแสดงความรู้สึกยินดีที่ได้มาพบกับฝ่ายหญิงและฝากรัก	เบ็ดเตล็ดทั่วไป ทำนองเกาะแกะและเรียกร้องความสนใจจากฝ่ายหญิงให้สนใจฝ่ายชายแล้วฝ่ายชายจะฝากรัก	นักแสดงฝ่ายชายจำนวน 1 คนและนักแสดงชายจำนวน 2คนแสดงสลับกัน
17.	**การร้องแก้เกี้ยว**	เพื่อยั่วยุฝ่ายชายด้วยการแสดงความไม่ชอบ ไม่ไว้วางใจและรู้เท่าทันกิริยาฝ่ายชาย	การโต้ตอบทำนองว่ารู้ทันและไม่รับรักจากฝ่ายชายที่ร้องเกี้ยวมา	นักแสดงฝ่ายหญิงจำนวน 1 คนและนักแสดงฝ่ายหญิงจำนวน 2 คนแสดงสลับกัน
18.	**การร้องว่า***	เพื่อท้าทายด้วยการต่อว่าฝ่ายหญิงให้เสียหาย	การตำหนิฝ่ายหญิงที่ไม่รับรักจึงหาข้อเสียหรือความไม่ดีมาติ	นักแสดงฝ่ายชายจำนวน 2 คนแสดงสลับกัน
19.	**การร้องว่าตอบ**	เพื่อท้าทายด้วยการแก้ความกลับให้ฝ่ายชายเสียหายบ้าง	การตำหนิฝ่ายชายหาข้อเสียหรือความไม่ดีบกพร่องมาติ	นักแสดงฝ่ายหญิง
20.	**การร้องด่า**	เพื่อต่อว่าฝ่ายชายให้รู้สึกเจ็บแสบ	การว่าร้ายฝ่ายชายให้รู้สึกเจ็บอับอายและได้รับความเสียหายมากยิ่งขึ้น	นักแสดงฝ่ายหญิง

* "การร้องว่า"ในที่นี้หมายถึง การร้องโดยใช้ถ้อยคำตำหนิ เพื่อแสดงการต่อว่าให้ฝ่ายที่ถูกว่ารู้สึกเจ็บใจ ไม่พอใจหรือโกรธ

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ลำดับที่	เหตุการณ์สื่อสาร	เกณฑ์การจำแนกเหตุการณ์สื่อสาร		
		วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร	เนื้อหาของการสื่อสาร	ผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก
21.	**การร้องด่าตอบ**	เพื่อต่อว่าแล้วแก้ความกลับให้ฝ่ายหญิงรู้สึกเจ็บแสบ	การว่าร้ายฝ่ายหญิงให้รู้สึกเจ็บ อับอายและได้รับความเสียหายมากยิ่งขึ้น	นักแสดงฝ่ายชาย
22.	**การร้องโต้ตอบผูกเรื่อง**	เพื่อเชิญชวนร้องกลอนสลับกันไปมาระหว่างฝ่ายชายกับฝ่ายหญิงทำนองแก้ความกันไปมา	-การผูกเป็นเรื่องราวสั้นๆคือ ผู้หญิงแต่งตัวแล้วผู้ชายมาหาที่บ้านตอนหัวค่ำแล้วชวนฝ่ายหญิงออกจากบ้าน -การผูกเป็นเรื่องราวสั้นๆ คือ ตั้งแต่ผู้ชายมาหาที่บ้านผู้หญิงแล้วฝ่ายผู้หญิงชวนขึ้นบ้านเพื่อแล้วต้อนรับด้วยการเลี้ยงอาหารฝ่ายชาย	นักแสดงฝ่ายชายกับนักแสดงฝ่ายหญิงแสดงสลับกัน
23.	**การร้องกลอนต่อเบ็ดเตล็ด**	เพื่อท้าทายให้ฝ่ายตรงข้ามมาต้นต่อกลอนกันระหว่างชายกับหญิงสลับกันคนละวรรค จนฝ่ายชายจนกลอนไม่สามารถต่อกลอนได้ ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่อาจเกิดขึ้นหรือไม่ก็ได้ขึ้นอยู่กับการแสดง	เบ็ดเตล็ด ขึ้นอยู่กับคำที่นักแสดงจะคิดนำมาต่อกลอน โดยคำกลอนจะขึ้นต้นวรรคว่า “ฉันชอบ....”แล้วนักแสดงจะต้องหาคำมาต่ออีกจำนวน 2 คำ (จำนวนคำในแต่ละวรรคมีจำนวน 4 คำ)	นักแสดงฝ่ายละ 2 คน ผู้ทำหน้าที่หลักคือนักแสดงฝ่ายชายลำดับที่ 2 และลำดับที่ 4 กับนักแสดงฝ่ายหญิงลำดับที่ 1 และลำดับที่ 6

ตารางที่ 1 (ต่อ)

ลำดับที่	เหตุการณ์สื่อสาร	เกณฑ์การจำแนกเหตุการณ์สื่อสาร		
		วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร	เนื้อหาของการสื่อสาร	ผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก
24.	**การร้องหรือกล่าวจบ**	เพื่อแจ้งเจ้าภาพและผู้ชมการแสดงว่าหมดเวลาการแสดง	แจ้งให้ผู้ชมว่าใกล้หมดเวลาการแสดงและกล่าวขออภัยผู้ชมที่การแสดงอาจมีการร้องหยาบคายบ้าง และ ปิดท้ายด้วยการฝากฝังการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ	นักแสดงฝ่ายหญิงที่ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะ
25.	**การตีกลองรำมะนาจบ**	เพื่อบอกว่าการแสดงได้สิ้นสุดลงแล้ว	ทำนองเพลงบรรเลงเครื่องดนตรี	นักดนตรี

จากตารางแสดงเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด จำนวน 25 เหตุการณ์นั้นเกิดขึ้นต่อเนื่องเป็นลำดับอย่างชัดเจนตายตัว เช่นเดียวกับลำดับของนักแสดงหลัก แต่มีบางเหตุการณ์สื่อสารอาจจะไม่ปรากฏทุกครั้ง ได้แก่เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวของนักแสดงชายหญิงบางคน เนื่องจากนักแสดงไม่สามารถมาร่วมแสดงได้ โดยอาจติดภาระกิจส่วนตัวหรือมีปัญหาเรื่องสุขภาพ อย่างไรก็ตามเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวก็ยังคงมีอยู่ โดยจะเลื่อนลำดับการแสดงของนักแสดงคนถัดไปขึ้นมาแสดงแทน

นอกจากนี้ยังมีเหตุการณ์สื่อสารบางเหตุการณ์ที่อาจไม่ปรากฏทุกครั้งเนื่องจากช่วงระยะเวลาการแสดงน้อย ได้แก่ การร้องกระทบกระเทียบ การร้องว่า การร้องว่าตอบ การร้องด่า การร้องด่าตอบ และการร้องกลอนต่อเบ็ดเตล็ด ดังนั้นในการแสดงลำตัดครั้งหนึ่งๆจะต้องมีเหตุการณ์สื่อสารดังกล่าวอย่างน้อย 1 เหตุการณ์เสมอ หากพิจารณาวัตถุประสงค์หลักของเหตุการณ์เหล่านี้จะเห็นว่ามีวัตถุประสงค์สำคัญคือการแสดงการร้องตอบโต้กันระหว่างนักแสดงชายหญิงเหมือนกันทุกเหตุการณ์

อนึ่งเหตุการณ์การร้องกลอนเบ็ดเตล็ดนั้นจะเกิดขึ้นเฉพาะเมื่อมีเวลาในการแสดงน้อยมาก โดยหัวหน้าคณะจะตัดเหตุการณ์การร้องกระทบกระเทียบ การร้องว่า การร้องว่าตอบ การร้องด่าและการร้องด่าตอบออกทั้งหมดและใช้การร้องกลอนเบ็ดเตล็ดแทน

ส่วนการร้องแหล่อวยพรก็เป็นเหตุการณ์สื่อสารอีกเหตุการณ์หนึ่งที่อาจจะไม่ปรากฏทุกครั้ง เนื่องจากช่วงระยะเวลาการแสดงน้อยและเนื้อหาของการสื่อสารเกิดขึ้นซ้ำหลายครั้งจึงสามารถตัดเหตุการณ์สื่อสารนี้ได้

หากพิจารณาเหตุการณ์สื่อสารทั้ง 25 เหตุการณ์โดยใช้เกณฑ์วัตถุประสงค์หลัก รวมถึงการปรากฏหรือไม่ปรากฏของเหตุการณ์แล้ว สามารถจำแนกเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดได้ 6 เหตุการณ์ ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 2 ตารางสรุปเหตุการณ์สื่อสารหลักในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดตามเกณฑ์วัตถุประสงค์สำคัญของการสื่อสาร

เหตุการณ์สื่อสารย่อย	**เหตุการณ์สื่อสารหลัก**	**วัตถุประสงค์สำคัญการสื่อสาร**
1.การโหมโรงกลองรำมะนา	**1. การโหมโรงกลองรำมะนา**	เริ่มต้นการแสดง เพื่อบอกให้ทราบว่าการแสดงได้เริ่มขึ้นแล้ว
2.การร้องเกริ่นหน้ากลอง	**2. การร้องเกริ่นหน้ากลอง**	เพื่อเปิดการแสดงลำตัดด้วยการร้องสดุดีพระมหากษัตริย์ และเพื่อเชิญชวนผู้ชมการแสดงให้มาชมการแสดงลำตัด
3.นักแสดงฝ่ายชาย$_1$ร้องออกตัว	**3. การร้องออกตัว**	เพื่อให้นักแสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงทีละคนออกมาแสดงครั้งแรก และให้กลุ่มนักแสดงฝ่ายชายออกมาแสดงร่วมกัน ก่อนที่จะให้นักแสดงฝ่ายหญิงออกมาแสดง เพื่อให้ผู้ชมการแสดงได้รู้จักนักแสดง การออกมาแสดงตัวนั้นนักแสดงแต่ละคนจะเรียงเป็นลำดับบุคคลและลำดับตามความสามารถของนักแสดง
4.นักแสดงฝ่ายชาย$_2$ร้องออกตัว		
5.นักแสดงฝ่ายชาย$_3$ร้องออกตัว		
6.การร้องลอยลง		
7.นักแสดงฝ่ายหญิง$_1$ร้องออกตัว		
8.นักแสดงฝ่ายหญิง$_2$ร้องออกตัว		
9.นักแสดงฝ่ายหญิง$_3$ร้องออกตัว		
10.นักแสดงฝ่ายหญิง$_4$ร้องออกตัว		
11.นักแสดงฝ่ายหญิง$_5$ร้องออกตัว		
12.นักแสดงฝ่ายหญิง$_6$ร้องออกตัว		

ตารางที่ 2 (ต่อ)

เหตุการณ์สื่อสารย่อย	เหตุการณ์สื่อสารหลัก	วัตถุประสงค์สำคัญการสื่อสาร
13.นักแสดงฝ่ายหญิง,ร้องออกตัว		
14.การร้องแหล่อวยพร	**4. การร้องแหล่อวยพร**	เพื่อเป็นการอวยพรเจ้าภาพและผู้ชม
15.การร้องกระทบกระเทียบชาย	**5. ร้องตอบโต้**	เพื่อให้นักแสดงฝ่ายหนึ่งเริ่มร้องเชิญชวน ท้าทาย หรือยั่วยุนักแสดงฝ่ายตรงข้ามมาร้องกลอนโต้ตอบกันไปมา ซึ่งเริ่มด้วยนักแสดงฝ่ายหญิงชวนนักแสดงฝ่ายชายและเป็นนักแสดงฝ่ายชายชวนนักแสดงฝ่ายหญิง สลับกันไปมาคนละเหตุการณ์สื่อสาร
16.การร้องเกี้ยว		
17.การร้องแก้เกี้ยว		
18.การร้องว่า		
19.การร้องว่าตอบ		
20.การร้องด่า		
21.การร้องด่าตอบ		
22.การร้องโต้ตอบผูกเรื่อง		
23.การร้องกลอนต่อเบ็ดเตล็ด		
24.การร้องหรือกล่าวจบ	**6. การจบการแสดง**	เพื่อปิดการแสดง
25.การตีกลองรำมะนาจบ		

จากตารางข้างต้นเหตุการณ์สื่อสารหลักจำนวน 6 เหตุการณ์ที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด แม้ว่าเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพรอาจจะไม่ปรากฏแสดงทุกครั้ง แต่เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีวัตถุประสงค์เฉพาะชัดเจนคือการอวยพร จากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะ คือ นางศรีนวล ขำอาจ (2552) ทำให้ทราบว่า เนื้อหาที่เกี่ยวกับการอวยพรเป็นเนื้อหาสำคัญที่จะต้องใช้แสดง หากไม่ปรากฏเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร เนื้อหาบางส่วนที่เกี่ยวกับการอวยพรก็จะไปปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารอื่น ดังนั้นผู้วิจัยจึงจัดเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพรเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลักที่สำคัญ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.1 เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนา

เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนา คือ เหตุการณ์สื่อสารลำดับที่ 1 ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของการแสดงลำตัด เพื่อบอกว่าการแสดงลำตัดได้เริ่มแสดงแล้วและเพื่อประกาศให้ผู้ชมที่สนใจเข้ามาชมการแสดงลำตัด นอกจากนี้เสียงดังกังวานของกลองรำมะนา ยังเป็นอาณัติสัญญาณแจ้งแก่ประชาชนในบริเวณรอบๆสถานที่นั้นๆ เพื่อบอกให้ประชาชนที่สนใจทราบว่าจะมีการแสดง

ลำตัดเกิดขึ้นแล้ว ประชาชนจะได้ชักชวนกันมาชมการแสดง เหตุการณ์สื่อสารนี้จะเกิดขึ้นเมื่อถึงกำหนดเวลาที่หัวหน้าคณะและเจ้าภาพได้ตกลงนัดหมายเวลาไว้ ผู้ร่วมเหตุการณ์หลักคือนักดนตรีจะเริ่มแสดงตีกลองรำมะนา และดนตรีประกอบจังหวะอื่นๆ คือ ฉิ่งและกรับ เนื้อหาของการสื่อสารเป็นเพลงบรรเลงซึ่งมีทำนองเพลงโหมโรงต่างๆ ทางคณะลำตัดเรียกว่า ทำนองออกภาษา นักชายจิเมฆ(2553) ผู้ตีกลองรำมะนา ทำให้ทราบว่า *"การตีกลองรำมะนาเพื่อโหมโรงเป็นทำนองต่างๆนี้จะประกอบด้วยจังหวะหน้าทับต่างๆ ได้แก่ หน้าทับพม่า หน้าทับลาว หน้าทับโยน หน้าทับแขกและหน้าทับมอญตีเป็นลำดับต่อเนื่อง"* หน้าทับต่างๆสามารถตัดออกได้ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของหัวหน้าคณะกับนักดนตรี โดยเฉพาะหน้าทับลาวและหน้าทับโยน เพื่อให้เหมาะสมกับระยะเวลาการแสดง บางครั้งอาจตีครบหน้าทับทั้งหมดเพื่อยืดเวลาในการเรียกและเชิญชวนผู้ชมให้มาชมการแสดง กรณีที่หัวหน้าคณะเห็นว่ายังไม่ค่อยมีผู้มาชมการแสดง

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่าจังหวะหน้าทับที่ใช้มากที่สุดและทางคณะก็นิยมบรรเลงคือหน้าทับพม่า หน้าทับแขก และหน้าทับมอญเรียงเป็นลำดับต่อเนื่อง เหตุการณ์สื่อสารนี้ไม่มีเหตุการณ์สื่อสารย่อย

3.2 เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง

เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง คือ เหตุการณ์สื่อสารลำดับที่ 2 เป็นเหตุการณ์สื่อสารการเปิดการแสดงลำตัดด้วยเสียงร้องของนักแสดง เพื่อเชิญชวนผู้ชมให้มานั่งชมการแสดงหน้าเวที การร้องเกริ่นหน้ากลองหรือทางคณะหวังเต๊ะเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า "การขึ้นหน้ากลอง" เหตุการณ์สื่อสารนี้เป็นการขึ้นต้นบทนำการแสดงลำตัดด้วยบทร้องที่มีเนื้อหาสำคัญเพียงประเด็นเดียวคือ บทสดุดีพระมหากษัตริย์ โดยผู้ร่วมเหตุการณ์หลักคือ นักแสดงชายจะนั่งขับร้องคำกลอนกับพื้นเวที อาจจะใช้นักแสดงชายจำนวน 1 หรือ 2 คนและสามารถเปลี่ยนบทบาทหน้าที่กันขับร้องก็ได้ซึ่งขึ้นอยู่กับการตกลงระหว่างนักแสดงด้วยกันเองทำนองเพลงที่ใช้ขับร้องจะเป็นทำนองเพลงไทยเดิม คือ ทำนองสังฆรา นักแสดงหลักจะขับร้องประกอบกับเสียงเครื่องดนตรีกลองรำมะนากรับและฉิ่ง ไม่มีการปรบมือประกอบจังหวะ ส่วนนักแสดงคนอื่นก็ยังคงนั่งกับพื้นเวทีร่วมกับวงกลองรำมะนา และนักแสดงบางคนก็จะช่วยตีกรับและฉิ่งประกอบจังหวะการร้อง เนื้อหาของสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารนี้สามารถเพิ่มเนื้อร้องจากบทเดิมเพื่อให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงานที่ทางคณะหวังเต๊ะไปแสดง คือ งานห้าธันวามหาราช จังหวัดนครสวรรค์ก็จะเพิ่มเนื้อหาเกี่ยวกับการเฉลิมฉลองวันครบรอบพระชนมพรรษา 83 พรรษาของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เหตุการณ์สื่อสารนี้ไม่มีเหตุการณ์สื่อสารย่อย

3.3 เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว

เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว คือเหตุการณ์สื่อสารลำดับที่ 3-13 จำนวน 11 เหตุการณ์สื่อสารย่อยซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์เหมือนกัน ผู้วิจัยจึงจัดรวมเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลักเหตุการณ์เดียวคือ เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวเป็นการออกมายืนแสดงครั้งแรกของนักแสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงที่ทำหน้าที่เป็นผู้ขับร้องบนเวทีการแสดงทีละคน เหตุการณ์สื่อสารนี้สามารถเกิดซ้ำหลายครั้งได้ซึ่งขึ้นอยู่กับจำนวนนักแสดงของคณะ

เหตุการณ์สื่อสารหลักการร้องออกตัวประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารย่อยเรียงตามลำดับได้แก่ นักแสดงฝ่ายชาย$_1$ร้องออกตัว นักแสดงฝ่ายชาย$_2$ร้องออกตัว นักแสดงฝ่ายชาย$_3$ร้องออกตัว การร้องลอยลง นักแสดงฝ่ายหญิง$_1$ร้องออกตัว นักแสดงฝ่ายหญิง$_2$ร้องออกตัว นักแสดงฝ่ายหญิง$_3$ร้องออกตัว นักแสดงฝ่ายหญิง$_4$ร้องออกตัว นักแสดงฝ่ายหญิง$_5$ร้องออกตัว นักแสดงฝ่ายหญิง$_6$ร้องออกตัว และนักแสดงฝ่ายหญิง$_7$ร้องออกตัว จำแนกตามเกณฑ์ผู้ร่วมเหตุการณ์หลักและเนื้อหาของการสื่อสาร ซึ่งเกณฑ์หลักที่ใช้พิจารณาคือ ผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก เนื่องจากมีผู้ร่วมเหตุการณ์หลักแตกต่างกันอย่างชัดเจน ดังนั้นเหตุการณ์สื่อสารหลักการร้องออกตัวแม้ว่าจะมีวัตถุประสงค์เหมือนกัน หากพิจารณาโดยละเอียดจะพบว่าเนื้อหาของการสื่อสารของผู้ร่วมเหตุการณ์หลักแต่ละคนนั้นจะมีเนื้อหาทำนองเดียวกันและแตกต่างกัน ดังปรากฏรายละเอียดในตารางที่ 1 “ลำดับเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดจำแนกตามเกณฑ์”

เหตุการณ์สื่อสารหลักการร้องออกตัวนี้จึงเริ่มตั้งแต่ นักแสดงฝ่ายชายทีละคนจำนวน 3 คนหลังจากนั้นกลุ่มนักแสดงฝ่ายชายจะร้องลอยลงก่อนที่จะปิดท้ายด้วยนักแสดงฝ่ายหญิงทีละคนจำนวน 7 คนจนครบซึ่งเรียงเป็นลำดับบุคคลชัดเจนทุกครั้ง แม้ว่าเหตุการณ์สื่อสารการร้องลอยลงจะมิใช่การออกมาแสดงครั้งแรกของนักแสดงคนใดคนหนึ่ง แต่ก็เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่ให้กลุ่มนักแสดงฝ่ายชายออกมาแสดงร่วมกันอีกครั้ง โดยมีตัวแทนเป็นนักแสดงชายคนใดคนหนึ่งหรือสองคนเป็นผู้ออกมาแสดง ผู้วิจัยก็ถือว่าเหตุการณ์การร้องลอยลงนี้เป็นการร้องออกตัวของนักแสดงเป็นกลุ่มเพื่อให้ผู้ชมได้รู้จักยิ่งขึ้น

นอกจากนักแสดงจะออกมายืนแสดงตัวกลางเวทีให้ผู้ชมได้รู้จักแล้ว บทร้องของนักแสดงบางคนช่วยทำให้ผู้ชมได้รู้จักนักแสดงที่ออกมาแสดงมากยิ่งขึ้นด้วยการใส่ชื่อของตนเอง ดังตัวอย่าง การร้องออกตัวของนักแสดงหญิงลำดับที่ 5 หลังจากพูดทักทายผู้ชมก็จะขับร้องบทกลอนเพื่อแนะนำตัวเอง

นักแสดงหญิง: มาละโหวยมาละวา มาละโหวยมาละวา
ดิฉันนี่หรือชื่อ**ศรีนวล** ขอเชิญชวนให้ทัศนา

อีกทั้งการร้องออกตัวของนักแสดงไม่จำเป็นที่จะต้องแนะนำตัวเองเพียงอย่างเดียว แต่อาจจะแนะนำนักแสดงคนถัดไปให้ขึ้นมาแสดงตัวด้วยก็ได้ ดังตัวอย่าง การร้องออกตัวของนักแสดงชายลำดับที่ 2 หลังจากการแสดงของตนกำลังสิ้นสุดก็จะพูดปิดท้ายด้วยการแนะนำนักแสดงคนถัดไป

บทพูด: *เรามากันหลายคน ตอนนี้ก็ขอท่านพบกับ**พี่ณรงค์ นนบุรี**ได้เลยครับ สำหรับคนนี้ละก็เป็นทั้งลำตัด เป็นทั้งลิเก เป็นทั้งหมอทำขวัญ*

เหตุการณ์สื่อสารหลักการร้องออกตัวนี้มีเหตุการณ์สื่อสารย่อยหลายเหตุการณ์ ซึ่งจำนวนเหตุการณ์สื่อสารย่อยดังกล่าวจะมีจำนวนมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับจำนวนนักแสดงที่เป็นผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก และเหตุการณ์สื่อสารย่อยก็เรียงลำดับตายตัว ส่วนเนื้อหาการสื่อสารของนักแสดงหลักแต่ละคนก็จะเป็นเนื้อหาเฉพาะของแต่ละบุคคล หากนักแสดงหลักคนใดมิได้ร่วมแสดงในครั้งนั้นก็จะเลื่อนลำดับนักแสดงคนถัดไปตามลำดับ ซึ่งเนื้อหาของการแสดงก็จะเป็นบทเฉพาะของนักแสดงคนถัดไปมิใช่ของนักแสดงคนที่มิได้มาร่วมแสดง

3.4 เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร

เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร คือ เหตุการณ์สื่อสารลำดับที่ 14 เหตุการณ์สื่อสารนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อมุ่งเน้นการอวยพรให้กับเจ้าภาพ ผู้ร่วมเหตุการณ์หลักคือ นักแสดงฝ่ายหญิงจำนวน 1 หรือ 2 คนเป็นผู้ขับร้องขึ้นอยู่กับการตกลงระหว่างนักแสดงด้วยกันเอง การขับร้องนั้นจะขับร้องโดยใช้ทำนองเพลงแหล่ ประกอบจังหวะเครื่องดนตรี เนื้อหาการแสดงมีเพียงประเด็นเดียวคือการอวยพรให้เจ้าภาพมีความสุข ร่ำรวยเงินทอง ยศตำแหน่ง คิดสิ่งใดก็สมดังปรารถนาเป็นต้น จากการศึกษาแม้ว่าเหตุการณ์สื่อสารนี้จะมีไม่ครบทั้ง 4 ครั้ง แต่เหตุการณ์สื่อสารนี้มีวัตถุประสงค์สำคัญคือการอวยพรซึ่งแตกต่างจากวัตถุประสงค์ของเหตุการณ์สื่อสารหลักอื่นๆอย่างชัดเจน อีกทั้งเหตุการณ์สื่อสารนี้จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2552) ทำให้ทราบว่ามีเหตุการณ์สื่อสารนี้เป็นส่วนใหญ่ แต่จากการเก็บข้อมูลผู้วิจัยไม่พบเพียง 1 ครั้ง เนื่องจากมีเวลาจำกัด

มาก หัวหน้าคณะนำเนื้อหาการอวยพรไปไว้ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวแทน ผู้วิจัยจึงจัดเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลัก เหตุการณ์สื่อสารนี้ไม่มีเหตุการณ์สื่อสารย่อย

3.5 เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้

เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ คือ เหตุการณ์สื่อสารลำดับที่15-23 จำนวน 9 เหตุการณ์ซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์สำคัญเหมือนกัน ผู้วิจัยจึงจัดรวมเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลักเหตุการณ์เดียว คือ เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้เป็นการเชิญชวน ท้าทาย หรือยั่วยุนักแสดงฝ่ายตรงข้ามขึ้นมาร้องคำกลอนโต้ตอบกันไปมา ลักษณะการแสดงเป็นการจับคู่แสดงของนักแสดงชายและหญิงทั้งระหว่างนักแสดงฝ่ายชายกับฝ่ายชาย นักแสดงฝ่ายหญิงกับฝ่ายหญิง และนักแสดงฝ่ายชายกับฝ่ายหญิง เนื้อหาของการแสดงที่ใช้สำหรับนักแสดงร้องตอบโต้ไปมานั้นมีลักษณะการเรียงลำดับของเนื้อหา ตั้งแต่ การร้องกระทบกระเทียบ การร้องเกี้ยว การร้องแก้เกี้ยว การร้องว่า การร้องว่าตอบ การร้องด่า การร้องด่าตอบ การร้องโต้ตอบผูกเรื่อง และการร้องกลอนต่อเบ็ดเตล็ด ซึ่งบางเนื้อหาของการแสดงอาจจะไม่มีก็ได้ ถ้าเนื้อหาของการแสดงใดไม่มีก็จะเลื่อนลำดับเนื้อหาการแสดงอื่นขึ้นมาตามลำดับ

เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารย่อยเรียงตามลำดับ ได้แก่ การร้องกระทบกระเทียบชาย การร้องเกี้ยว การร้องแก้เกี้ยว การร้องว่า การร้องว่าตอบ การร้องด่า การร้องด่าตอบ การร้องโต้ตอบผูกเรื่อง และการร้องกลอนต่อเบ็ดเตล็ดจำแนกตามเกณฑ์เนื้อหาของการสื่อสารและผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก ซึ่งเกณฑ์หลักที่ใช้จำแนกคือ เนื้อหาของการสื่อสาร เนื่องจากเนื้อหาของการสื่อสารจะแตกต่างกันอย่างชัดเจน ดังนั้นเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้มีวัตถุประสงค์เหมือนกัน เมื่อพิจารณาโดยรายละเอียดจะพบว่าผู้ร่วมเหตุการณ์หลักที่สลับกันขึ้นมาแสดงจะมีรายละเอียดของเนื้อหาของการสื่อสารแตกต่างกัน ดังปรากฏรายละเอียดในตารางที่ 1 “ลำดับเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดจำแนกตามเกณฑ์”

เหตุการณ์สื่อสารนี้สามารถปรับเปลี่ยนขั้นตอน โดยตัดทอนขั้นตอนการร้องกระทบกระเทียบ การร้องว่า การร้องว่าตอบ การร้องด่า และการร้องด่าตอบออก แล้วเริ่มการแสดงลำตัดด้วยการร้องเกี้ยว การร้องแก้เกี้ยว การร้องผูกเรื่องสั้นๆแล้วต่อด้วยการร้องกลอนต่อเบ็ดเตล็ดและรายละเอียดเนื้อหาการร้องผูกเรื่องสั้นๆก็ตัดทอนเนื้อหาบางส่วนออกให้สั้นลง ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการพิจารณาของหัวหน้าคณะถึงความเหมาะสมกับช่วงระยะเวลาการแสดงในแต่ละครั้ง

เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้นี้จึงเริ่มต้นตั้งแต่ นักแสดงฝ่ายหญิงเป็นผู้ร้องกระทบกระเทียบนักแสดงฝ่ายชายก่อน เพื่อเชิญชวนให้นักแสดงฝ่ายชายขึ้นร้องกลอน แล้วนักแสดงชายจำนวน 1 หรือ 2 คนก็จะขึ้นมาตอบกลับแล้วร้องเกี้ยวฝ่ายหญิง เรียงตามลำดับเนื้อหาของการสื่อสารแล้วจนกระทั่งถึงการร้องลักษณะผูกเป็นเรื่องราวสั้นๆยาวหลายบท ผู้ร่วมเหตุการณ์หลักก็จะขับร้องด้วยทำนองเพลงพื้นบ้าน เพื่อให้นักแสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงใช้ดำเนินการแสดงจนกระทั่งจบการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้นี้ใกล้จะสิ้นสุดเหตุการณ์ เมื่อเนื้อหาของการร้องผูกเรื่องสั้นๆยาวหลายบทนั้นบทท้ายๆมีเนื้อหาซ้ำความและวนไปมา เนื้อหาเริ่มหยาบมากขึ้นหรือบางครั้งนักแสดงอีกฝ่ายเริ่มหมดหนทางสู้หรือกล่าวยอมแพ้ และสุดท้ายใกล้หมดเวลา นักแสดงที่เป็นหัวหน้าคณะ(นางศรีนวล ขำอาจ) ก็จะขับร้องเตือนทุกครั้งด้วยข้อความว่า *“เล่นให้ดีดีกันหน่อยได้ไหม เล่นให้ดีดีนะต๋อยจ๋า”* ข้อความดังกล่าวสามารถใส่ชื่อนักแสดงคนอื่นที่เป็นคู่แสดงแทนชื่อนักแสดงชายคือ “ต๋อย”ได้เสมือนสัญญาณเตือนใกล้หมดเวลาการแสดง นักแสดงทุกคนในคณะก็จะรับรู้ว่าการแสดงลำตัดกำลังจะสิ้นสุด

เหตุการณ์สื่อสารนี้ถือเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่สำคัญที่สร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมการแสดง เนื่องจากเป็นการร้องประชันกันระหว่างผู้ร่วมเหตุการณ์หลักทั้งนักแสดงฝ่ายหญิงและฝ่ายชายว่าฝ่ายใดจะร้องกลอนสู้ไม่ได้หรือแพ้ก่อน รวมทั้งเนื้อหาที่ใช้แสดงก็มีการแทรกลักษณะทำนองการเกี้ยวพาราสี ทำนองสองแง่สองง่าม และมีการใช้ถ้อยคำหยาบปนบ้าง ทำให้ผู้ชมรู้สึกมีส่วนร่วมกับการโต้ตอบกันไปมาของนักแสดง

3.6 เหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง

เหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง คือ เหตุการณ์สื่อสารลำดับที่ 24 และ 25 ซึ่งเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่เกิดขึ้นโดยมีวัตถุประสงค์สำคัญเหมือนกัน ผู้วิจัยจึงรวมเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลัก คือ การจบการแสดง เหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดงคือเหตุการณ์สื่อสารลำดับสุดท้าย ที่ถือเป็นจุดสิ้นสุดการแสดงในสถานการณ์สื่อสาร “การแสดงลำตัด” โดยผู้ร่วมเหตุการณ์หลักคือนักแสดงฝ่ายหญิงผู้เป็นหัวหน้าคณะ คือ นางศรีนวล ขำอาจ และนักดนตรี หัวหน้าคณะจะทำหน้าที่ด้นกลอนสดเพื่อแจ้งแก่เจ้าภาพและผู้ชมการแสดงว่าหมดเวลาและกำลังจะจบการแสดง และพูดปิดการแสดงด้วยการขอบคุณท่านเจ้าภาพ และผู้ชม ขออภัยผู้ชม และโอกาสหน้าพบกันใหม่ ดังตัวอย่างบทร้องแล้วต่อด้วยบทพูดปิดท้ายการแสดง

บทร้อง: นี่มันได้เวลาแล้วจะบอกให้ เพลงของลุงหวังเอวังแค่นี้ถ้าวันหน้าเวลาดีพบกันใหม่
บทพูด: *หากการแสดงขาดตกบกพร่องหรือการแสดงหยาบไปก็ขออภัยด้วยนะคะ*

เมื่อกล่าวจบนักแสดงทั้งหมดก็จะไหว้ลาผู้ชมการแสดง แต่ถ้าหากหมดเวลาจริงๆ หัวหน้าคณะก็จะใช้การพูดอำลา พร้อมกับการไหว้ลาของนักแสดงทั้งหมดเพียงอย่างเดียว หลังจากนั้นนักดนตรีก็จะปิดท้ายการแสดงอีกครั้งด้วยการตีกลองรำมะนา ถือเป็นการสิ้นสุดสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ เหตุการณ์สื่อสารนี้มีช่วงระยะเวลาแสดงสั้นกว่าเหตุการณ์สื่อสารอื่นๆ

เหตุการณ์สื่อสารหลักทั้ง 6 เหตุการณ์ที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ เหตุการณ์สื่อสารที่มีช่วงระยะเวลาการแสดงนานกว่าช่วงเหตุการณ์สื่อสารอื่นๆมี 2 เหตุการณ์ คือ เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวและเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ ทั้งสองเหตุการณ์มีจำนวนระยะเวลาการแสดงเฉลี่ยเท่าๆกัน อีกทั้งยังมีเหตุการณ์สื่อสารย่อยมากกว่าเหตุการณ์สื่อสารอื่นๆ เหตุการณ์สื่อสารหลักทั้ง 6 เหตุการณ์เรียงเป็นลำดับชัดเจนแสดงให้เห็นว่าการแสดงลำตัดนั้นดำเนินการแสดงด้วยความเรียบร้อยเป็นลำดับขั้นตอนทั้งผู้ร่วมเหตุการณ์และเนื้อหาของการสื่อสาร เนื่องจากการแสดงลำตัดไม่ได้แสดงเป็นเรื่องราวมีตัวละครพระเอก นางเอก ตัวโกง เป็นต้น เหมือนการแสดงประเภทอื่นๆอย่างเช่น ลิเก แต่ใช้การขับร้องของนักแสดงทั้งชายและหญิงเป็นตัวดำเนินเรื่องการแสดง และเนื้อหาของการสื่อสารที่ใช้แสดงก็หลากหลายเบ็ดเตล็ดทั่วไป

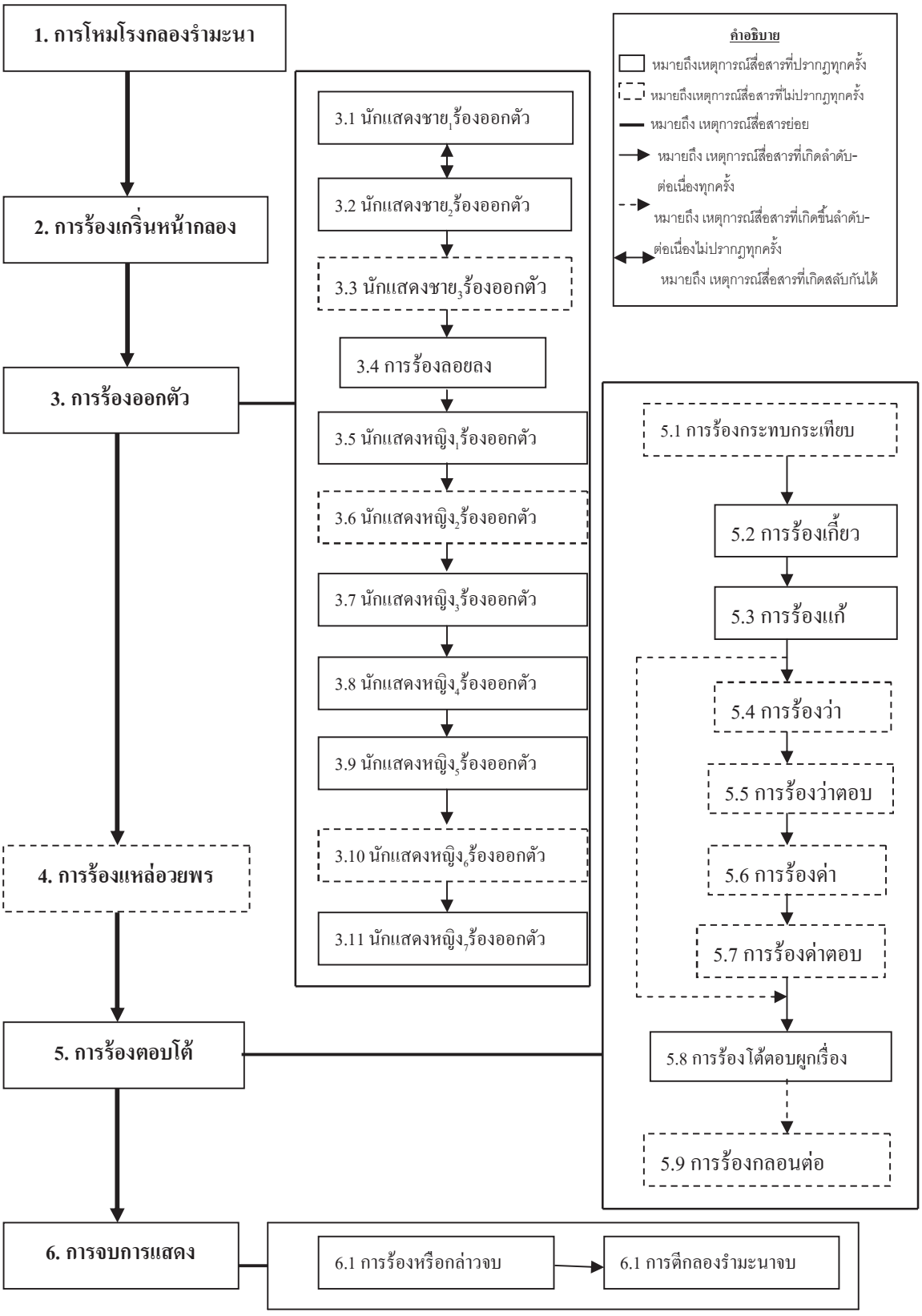
4. โครงสร้างของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด

โครงสร้างของสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด คือ ลำดับขั้นตอนของการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะตั้งแต่เริ่มการแสดงจนกระทั่งจบการแสดงซึ่งมีทั้งลำดับขั้นตอนหลักและลำดับขั้นตอนย่อย จากการศึกษาสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด ผู้วิจัยพบว่าสถานการณ์สื่อสารดังกล่าวประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลักจำนวน 6 เหตุการณ์เพื่อสื่อสารการแสดงตามวัตถุประสงค์ที่ผู้แสดงต้องการ บางเหตุการณ์สื่อสารที่มีเหตุการณ์สื่อสารย่อยหลายเหตุการณ์ เหตุการณ์สื่อสารต่างๆทั้งเหตุการณ์สื่อสารหลักและเหตุการณ์สื่อสารย่อยที่เกิดขึ้นนั้นมีการเรียงเป็นลำดับขั้นตอนต่อเนื่องตายตัวสามารถจัดเรียงเหตุการณ์สื่อสารต่างๆเป็นโครงสร้างได้

การแสดงแต่ละครั้งจะต้องมีเหตุการณ์สื่อสารหลักซึ่งจัดเรียงเป็นลำดับขั้นตอนหลักจำนวน 6 ขั้นตอน เริ่มตั้งแต่ การโหมโรงกลองรำมะนา การร้องเกริ่นหน้ากลอง การร้องออกตัว การร้องแหล่อวยพร การร้องตอบโต้และปิดท้ายด้วยการจบการแสดง เรียงเป็นลำดับเป็นโครงสร้างต่อเนื่องตายตัว อย่างไรก็ตาม การแสดงบางครั้งอาจจะไม่มีการร้องแหล่อวยพรก็ได้

นอกจากนี้เหตุการณ์สื่อสารหลักบางเหตุการณ์มีเหตุการณ์สื่อสารย่อยจัดเรียงเป็นลำดับขั้นตอนย่อยๆต่อเนื่องกันเป็นโครงสร้าง ทั้งนี้ลำดับขั้นตอนย่อยบางขั้นตอนอาจจะมีหรือไม่มีก็ได้ ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารหลักการร้องออกตัวจะมีขั้นตอนย่อยเรียงเป็นลำดับบุคคลอย่างชัดเจนต่อเนื่องจำนวน 11 ขั้นตอนซึ่งบางขั้นตอนอาจจะไม่มีก็ได้ขึ้นอยู่กับความพร้อมของนักแสดง จากการศึกษาพบนักแสดงชายลำดับที่ 3 และนักแสดงหญิงลำดับที่ 2 กับ 6 ซึ่งถ้านักแสดงคนใดไม่ได้มาร่วมแสดงก็จะเลื่อนลำดับนักแสดงคนถัดไปขึ้นมาตามลำดับ เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้มีขั้นตอนย่อยเรียงลำดับตามเนื้อหาของการแสดงต่อเนื่องจำนวน 9 ขั้นตอนซึ่งบางขั้นตอนอาจจะไม่มีก็ได้ขึ้นอยู่กับการพิจารณาของหัวหน้าคณะ ได้แก่ การร้องกระทบกระเทียบ การร้องว่า การร้องว่าตอบ การร้องด่า การร้องด่าตอบและการร้องกลอนต่อเบ็ดเตล็ด ส่วนขั้นตอนที่ต้องมีในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้นี้ ได้แก่ การร้องเกี้ยว การร้องแก้เกี้ยวและการร้องโต้ตอบผูกเรื่องสั้นๆซึ่งเรียงเป็นลำดับต่อเนื่อง และเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดงก็จะมีขั้นตอนย่อยเรียงเป็นลำดับต่อเนื่องจำนวน 2 ขั้นตอนได้แก่ การร้องหรือกล่าวจบการแสดงและการตีกลองรำมะนาจบซึ่งต้องมีทุกครั้ง

จากเหตุการณ์สื่อสารต่างๆที่เกิดขึ้นผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นแผนภูมิโครงสร้างสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด เพื่อให้เห็นภาพรวมของสถานการณ์สื่อสารดังกล่าวได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังนี้



ภาพที่ 1 แผนภูมิโครงสร้างสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด

จากแผนภูมิโครงสร้างสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดข้างต้นพบว่า ทั้งเหตุการณ์สื่อสารหลักและเหตุการณ์สื่อสารย่อยที่ปรากฏนั้น เริ่มตั้งแต่ เปิดการแสดงลำตัดด้วย นักดนตรีโหมโรงกลองรำมะนา(1)* แล้วขึ้นต้นการแสดงด้วยนักแสดงฝ่ายชายคนใดคนหนึ่งนั่งขับร้องคำกลอนด้วยบทสดุดีพระมหากษัตริย์(2) หลังจากนั้นนักแสดงชายและหญิงก็จะเริ่มผลัดกันทีละคนเพื่อออกมายืนแสดงตัวทีละคนจนครบและเนื้อหาที่ใช้แสดงก็แตกต่างกันไปแต่ละบุคคล(3)โดยเริ่มที่นักแสดงชายออกมายืนขับร้องกลางเวที(3.1-3.3) แล้วต่อด้วยการออกมายืนร้องร่วมกันอีกครั้งด้วยการร้องลอยลง(3.4) ก่อนที่จะให้นักแสดงฝ่ายหญิงออกมายืนขับร้อง(3.5-3.11)จนเมื่อครบทุกคน จากนั้นนักแสดงหญิงในคณะคนหนึ่งก็จะออกมาร้องเพลงอวยพรโดยเฉพาะให้กับเจ้าภาพด้วยทำนองเพลงแหล่(4) ซึ่งการแสดงบางครั้งอาจจะไม่มีก็ได้ เนื่องจากเนื้อหาเกี่ยวกับการอวยพรนั้นจะแทรกอยู่ในการร้องออกตัวของนักแสดงบางคนแล้วแต่ไม่ได้ใช้ทำนองเพลงแหล่

จากนั้นนักแสดงทั้งหมดก็มีการสลับบทบาทกันเพื่อจะได้ร้องตอบโต้กัน(5) เริ่มต้นที่นักแสดงหญิงร้องกระทบกระเทียบฝ่ายชายคนใดคนหนึ่ง(5.1) แล้วนักแสดงฝ่ายชายที่ถูกว่ากระทบก็ออกมายืนร้องโต้กลับและตอบรับนักแสดงฝ่ายหญิงด้วยการร้องเกี้ยว(5.2) เมื่อจบฝ่ายหญิงก็สลับมายืนร้องแก้เกี้ยว(5.3)และร้องว่ากลับ(5.4) ฝ่ายชายจึงโต้ฝ่ายหญิงกลับด้วยการร้องว่าตอบ(5.5) ฝ่ายหญิงไม่ยอมจึงขึ้นร้องด่า(5.6) ฝ่ายชายไม่ยอมเช่นกันจึงร้องด่าตอบฝ่ายหญิง(5.7) หลังจากนั้นนักแสดงที่ทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะก็เปลี่ยนลักษณะเนื้อหาการร้องเป็นการผูกเรื่องราวสั้นๆเพื่อสร้างเรื่องราวต่อเนื่องสั้นๆให้นักแสดงชายและหญิงได้ร้องโต้ตอบกันเป็นคู่ๆ ทั้งคู่เดี่ยวชายกับหญิง และคู่สองคือชาย 2 คน คู่กับหญิง 2 คน สลับกันไปมา(5.8) จนกระทั่งจบการแสดง แต่การแสดงบางครั้งอาจมีการปรับเปลี่ยนขั้นตอนโดยเริ่มที่การร้องเกี้ยว การร้องแก้เกี้ยว การร้องผูกเรื่องราวสั้นๆและต่อด้วยการร้องกลอนต่อเบ็ดเตล็ด(5.9)ก่อนจะจบการแสดง

เมื่อใกล้จะหมดเวลาการแสดงหัวหน้าคณะคือ นางศรีนวล ขำอาจก็จะทำหน้าที่ร้องหรือกล่าวขอบคุณและแจ้งแก่เจ้าภาพและผู้ชมว่าหมดเวลาแล้ว(6.1) แล้ว นักดนตรีก็จะปิดท้ายด้วยการตีกลองรำมะนา(6.2) ซึ่งถือเป็นการสิ้นสุดการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ(6)

สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ มีเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์เกิดขึ้นเรียงเป็นลำดับตามขนบหรือกฎการสื่อสารในสังคมไทย ตั้งแต่การประกาศ การเชิญชวน การออกมาแสดงตัวพร้อมกับทักทาย เนื้อหาการดำเนินเรื่องการแสดง จนกระทั่งการลา

---

* ในที่นี้ ลำดับ(1)หมายถึง ลำดับการแสดงลำดับที่ 1 ตามภาพที่ 1 แผนภูมิโครงสร้างสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด

ด้วยการขอบคุณ อันเป็นลักษณะของวัฒนธรรมการไปมา-ลาไหว้ อีกทั้งลำดับขั้นของการแสดงที่เกิดขึ้นก็เป็นระบบ โดยเฉพาะการวางตัวนักแสดงอย่างเป็นระบบในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร เพื่อไม่ให้นักแสดงเกิดความสับสนในกลุ่มนักแสดงด้วยกันเอง และการวางลำดับเนื้อหาของการแสดงอย่างชัดเจน จนทำให้ผู้ร่วมเหตุการณ์สำคัญ คือ ผู้ชมการแสดงสามารถเข้าใจรูปแบบการแสดงลำตัดได้อย่างเป็นระบบ จนทำให้การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะน่าชมยิ่งขึ้น

บทต่อไปผู้วิจัยจะศึกษาองค์ประกอบ 10 ประการของแต่ละเหตุการณ์สื่อสารหลักทั้ง 6 เหตุการณ์ตามแนวการวิเคราะห์ของซาวิลล์-ทรอยก์(Saville-Troike, 1982) โดยจะวิเคราะห์ลักษณะองค์ประกอบทั้งหมดที่เกิดขึ้นทั้งหมดในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

บทที่ 3

เหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด

สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดเป็นบริบทของการสื่อสารที่หน่วยใหญ่ที่สุดอันประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์ดังปรากฏเป็นโครงสร้างสถานการณ์สื่อสาร การแสดงลำตัดในบทที่ 2 และบทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิเคราะห์องค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆในสถานการณ์สื่อสาร การแสดงลำตัด

ซาวิลล์-ทรอยก์(Saville Troke, 1982) ถือว่า เหตุการณ์สื่อสาร(communicative event) เป็นหน่วยสำคัญที่สุดและเป็นหัวใจของการวิเคราะห์ตามแนวคิดเรื่องชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร(อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ 2550: 184) เพราะเหตุการณ์สื่อสารที่เกิดขึ้นนั้นจะถูกกำหนดโดยการกระทำต่างๆที่มีกฎและบรรทัดฐานการใช้ภาษาของชุมชนเป็นตัวควบคุม และในหนึ่งเหตุการณ์สื่อสารนั้นประกอบด้วยองค์ประกอบ 10 ประการได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์(genre or type of event) หัวข้อ(topic)หรือจุดมุ่งเน้นของการสื่อสาร(referential focus) วัตถุประสงค์หรือหน้าที่(purpose or function) กาลเทศะหรือเวลา-สถานที่(setting) ผู้ร่วมเหตุการณ์(participant) รูปแบบการสื่อสาร(message form) เนื้อหาการสื่อสาร(message content) การลำดับวัจนกรรม(act sequence) กฎการปฏิสัมพันธ์(rule for interaction)และบรรทัดฐานของการตีความ(norm of interpretation) การพรรณนาองค์ประกอบดังกล่าวจึงเป็นสิ่งสำคัญในการวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารหนึ่งๆ เพราะจะทำให้เข้าใจพฤติกรรมและเห็นภาพรวมของเหตุการณ์สื่อสารที่เกิดขึ้น รวมทั้งวัฒนธรรมการสื่อสารได้อย่างชัดเจน

เหตุการณ์สื่อสารต่างๆที่ปรากฏในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดนั้นมีการสื่อสารวัตถุประสงค์อย่างใดอย่างหนึ่งที่ผู้แสดงใช้ภาษาเพื่อสื่อสารทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาในการแสดงลำตัดเช่นการแนะนำตัว การทักทาย การเชิญชวน การโต้ตอบ การปรบมือ เป็นต้น

ผู้วิจัยพบเหตุการณ์สื่อสารย่อยจำนวน 25 เหตุการณ์ บางเหตุการณ์มีลักษณะการเกิดซ้ำโดยมีวัตถุประสงค์เหมือนกันผู้วิจัยจึงรวมเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลักจำนวน 6 เหตุการณ์ ได้แก่

1. เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนา
2. เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง
3. เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว
4. เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้
5. เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร
6. เหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง

บทนี้ผู้วิจัยจะศึกษาองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด ผู้วิจัยจะนำเสนอการวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารหลักทุกเหตุการณ์สื่อสารที่กล่าวไว้ข้างต้นตามแนวการวิเคราะห์องค์ประกอบ 10 ประการของซาวิลล์-ทรอยก์(Saville Troke, 1982) ด้วยการพรรณนาข้อมูลที่ปรากฏของแต่ละองค์ประกอบแต่ละเหตุการณ์สื่อสารอันจะทำให้เห็นลักษณะเฉพาะของการสื่อสารหรือแง่มุมทางวัฒนธรรมในการใช้ภาษาในสถานการณ์สื่อสารมากยิ่งขึ้น แล้วจากการวิเคราะห์เหตุการณ์สื่อสารหลักทั้ง 6 เหตุการณ์ พบว่ามีองค์ประกอบครบ 10 ประการเหมือนกันทุกเหตุการณ์ ทั้งนี้เมื่อผู้วิจัยศึกษาองค์ประกอบทั้งหมดแต่ละเหตุการณ์สื่อสารแล้วพบว่า สามารถจัดเป็นกลุ่มองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารเป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร องค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันเฉพาะบางเหตุการณ์สื่อสาร และองค์ประกอบที่มีลักษณะแตกต่างกันแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร

องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร หมายถึง องค์ประกอบที่มีลักษณะไม่เปลี่ยนแปลงไม่ว่าจะเกิดเหตุการณ์สื่อสารใดก็ตามก็จะมีลักษณะเหมือนกันทุกเหตุการณ์สื่อสาร จากการศึกษาผู้วิจัยพบ 3 องค์ประกอบ ได้แก่ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ และกฎการปฏิสัมพันธ์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 กาลเทศะ(setting)

กาลเทศะ หมายถึง วัน เดือน ปี เวลา และสถานที่ที่ใช้สื่อสารซึ่งเป็นลักษณะแวดล้อมทางกายภาพของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด การแสดงลำตัดนั้นจะเกิดขึ้นเมื่อเจ้าภาพมีจุดมุ่งหมายต้องการสมโภชประเพณีต่างๆทั้งงานมงคลและงานอวมงคล และต้องสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้คนภายในชุมชน เจ้าภาพก็จะติดต่อว่าจ้างโดยตรงกับหัวหน้าลำตัด คณะหวังเต๊ะพร้อมนัดกำหนด วัน เดือน ปี เวลา และสถานที่ให้ไปแสดงล่วงหน้า ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1.1 วัน เดือน ปี และเวลาการแสดง จากการศึกษาพบว่าวัน เดือน และปีที่ใช้ในการสื่อสารการแสดงลำตัดนั้น มักจะเป็นวันที่มีงานประเพณี งานเฉลิมฉลองสำคัญ หรืองานว่าจ้างเฉพาะของเจ้าภาพทั้งงานมงคลและงานอวมงคล อาทิ วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ.2552 หน่วยงานองค์การบริหารส่วนตำบลของตำบลกลางแดด จังหวัดนครสวรรค์ ได้จัดงานเฉลิมฉลองเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระชนมครบรอบ 83 พรรษา และวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนสิบสองซึ่งมีประเพณีลอยกระทง หน่วยงานเทศบาลตำบลแหลมฉบัง จังหวัดชลบุรีจึงจัดงานเมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ.2552 เป็นต้น นอกจากวัน เดือน สำคัญๆของไทยแล้ว ยังมีวัน เดือน ปีเฉพาะของทางเจ้าภาพที่ต้องการจัดงานต่างๆอาทิ งานเทศกาลท้องถิ่นของตำบลท่าข้าม จังหวัดฉะเชิงเทรา คืองานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้ามระหว่างเดือนพฤศจิกายนจนถึงเดือนกุมภาพันธ์ทางหน่วยงานเทศบาลตำบลท่าข้ามก็จะกำหนดจัดงานพิธีเปิดเทศกาลชมปลาโลมาเมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2552 และงานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ที่จังหวัดสมุทรปราการเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ.2552 และงานพระราชทานเพลิงศพที่วัดประชารังสรรค์ จังหวัดนนทบุรีเมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2553

ส่วนเวลาการแสดงลำตัดนั้นส่วนใหญ่จะเกิดขึ้นช่วงเวลากลางคืน ตั้งแต่เวลา 19.00-24.00น. เวลาดังกล่าวเป็นช่วงเวลาหลังจากเสร็จสิ้นพิธีการของเจ้าภาพการแสดงลำตัดจึงจะเริ่มขึ้น อาทิ งานห้าธันวามหาราชที่จังหวัดนครสวรรค์จะมีพิธีการของเจ้าภาพเริ่มตั้งแต่พิธีการกล่าวเปิดงาน พิธีมอบรางวัลพ่อดีเด่นประจำตำบลกลางแดด ตามด้วยผู้ร่วมงานร่วมกันร้องเพลงสรรเสริญพระบารมี ปิดท้ายด้วยการจุดพลุเฉลิมฉลองงานห้าธันวามหาราช คณะลำตัดก็จะเริ่มแสดงทันทีเมื่อเวลาประมาณ 20.00 น. และเสร็จสิ้นเมื่อเวลาประมาณ 23.30 น. การแสดงลำตัดใน

แต่ละครั้งทางคณะหวังเต๊ะมักจะใช้ระยะเวลาแสดงตั้งแต่ 1ชั่วโมง แต่ไม่เกิน3.30ชั่วโมง และนิยมแสดงไม่เกินเวลา 24.00 น. เนื่องจากเป็นช่วงเวลาที่เหมาะสมสำหรับการชมการแสดงของผู้ชมการแสดง นางศรีนวล ขำอาจ ให้สัมภาษณ์(2553)ว่า

> ถ้าให้การแสดงนานไปกว่านี้เหมือนเมื่อสมัยก่อนที่มีแสดงจนถึงสว่างหรือเช้านั้น จะทำให้ทั้งคนแสดงและคนดูล้า พอเริ่มล้าการแสดงก็เริ่มหมดรสชาติ ถ้าจะพอดีต้องให้ผู้ชมกำลังสนุกแล้วเราก็หยุดเพื่อให้เขาอยากจะกลับมาดูการแสดงของเราอีก

อนึ่งระยะเวลาที่ใช้แสดงดังกล่าวนั้นยังเป็นเงื่อนไขกำหนดราคาค่าจ้างแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2553) ทำให้ทราบว่า การแสดงลำตัดแต่ละครั้งจะมีราคาค่าจ้างประมาณ 25,000 บาทขึ้นไปซึ่งขึ้นอยู่กับจำนวนชั่วโมง หากจำนวนชั่วโมงมากกว่า 1 ชั่วโมงขึ้นไป ราคาค่าจ้างจะก็จะเพิ่มตามเช่นกัน นอกจากนี้การตกลงการว่าจ้างแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะนั้นเป็นสัญญาปากเปล่า คือ การตกลงทำสัญญาว่าจ้างกันด้วยวาจา* ไม่มีการตกลงทำสัญญาเป็นลายลักษณ์อักษรอันแสดงเห็นถึงความไว้เนื้อเชื่อใจกันระหว่างเจ้าภาพและหัวหน้าคณะ แม้ว่าการแสดงบางครั้งหัวหน้าคณะกับเจ้าภาพอาจจะไม่รู้จักกันมาก่อน และการจ่ายค่าจ้างนั้นเจ้าภาพจะจ่ายค่าจ้างให้กับหัวหน้าคณะหลังจากการแสดงลำตัดเสร็จสิ้น

1.1.2 สถานที่แสดง สถานที่แสดง คือ สถานที่สำหรับจัดแสดงลำตัดซึ่งสถานที่ดังกล่าวทางเจ้าภาพจะจัดเตรียมไว้สำหรับคณะหวังเต๊ะจัดสร้างเวทีการแสดง และมีพื้นที่ขนาดเพียงพอสำหรับให้ผู้ชมนั่งชมการแสดงลำตัดบริเวณหน้าเวทีการแสดงได้ ส่วนใหญ่สถานที่การแสดงดังกล่าวมักเป็นสถานที่ที่คนในชุมชนนั้นๆรู้จักและคุ้นเคย จากการศึกษาพบว่า บริเวณพื้นที่ดังกล่าวมีทั้งพื้นที่ส่วนราชการ พื้นที่สาธารณะและพื้นที่ส่วนตัวของเจ้าภาพ ส่วนใหญ่บริเวณสถานที่จัดแสดงลำตัดนั้นมักจะเป็นลานกว้างพื้นปูน อาทิ งานพระราชทานเพลิงศพ จังหวัดนนทบุรี แสดงที่ลานกว้างพื้นปูนบริเวณวัดประชารังสรรค์ งานเทศกาลลอยกระทงที่แหลมฉบัง

---

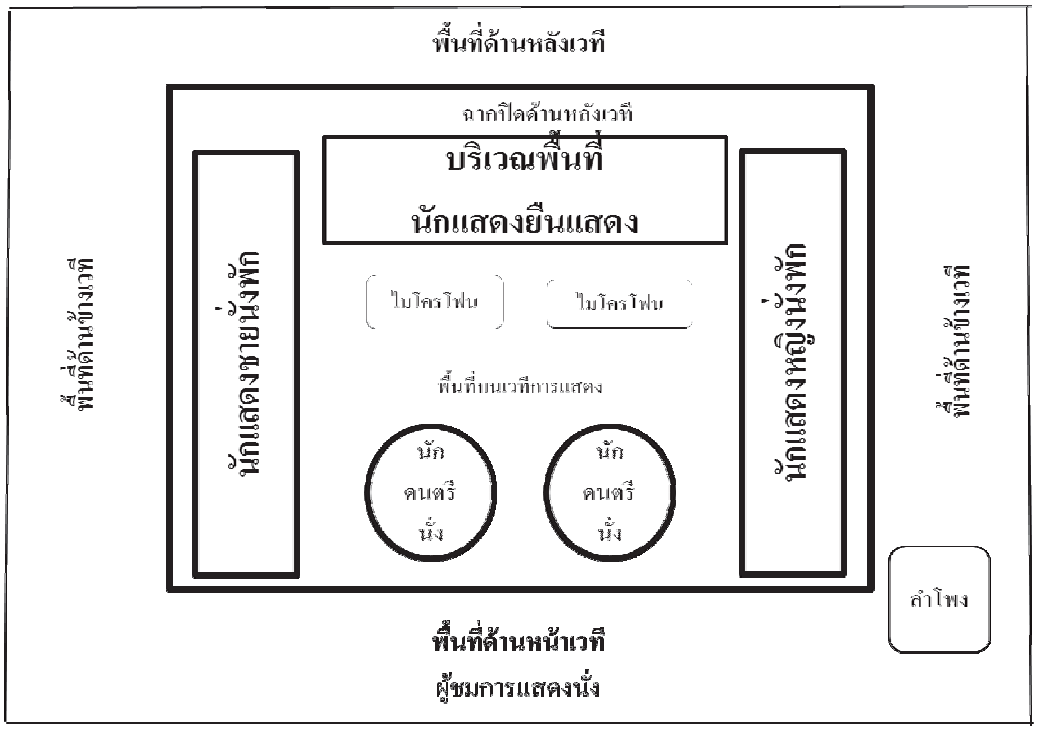
* การทำสัญญาปากเปล่าว่าจ้างการแสดงลำตัด นางศรีนวล ขำอาจ(สัมภาษณ์, 2554) เล่าว่าการตกลงกันทางวาจานั้นเคยมีกรณีปัญหาคือ ผู้ว่าจ้างหรือเจ้าภาพ โทรศัพท์ยกเลิกการแสดงก่อนถึงกำหนดวันแสดง ทำให้ทางคณะลำตัดขาดรายได้และมิได้ค่าชดเชย อีกทั้งยังสูญเสียรายได้จากเจ้าภาพคนอื่นที่ต้องการว่าจ้าง โดยเฉพาะงานเทศกาลสำคัญต่างๆ

แสดงที่บริเวณสวนสาธารณะเฉลิมพระเกียรติ 80 พรรษา จังหวัดชลบุรี และงานทำขึ้นบ้านใหม่ จังหวัดสมุทรปราการ แสดงที่ลานกว้างพื้นปูนหน้าบ้านเจ้าภาพ เป็นต้น เนื่องจากบริเวณพื้นที่ลานกว้างพื้นปูนนั้นเหมาะสมสำหรับการปลูกสร้างเวทีการแสดง รวมทั้งเป็นพื้นที่ที่สะดวกสำหรับผู้ชมนั่งชมการแสดง ถ้าหากพื้นที่นั้นเป็นพื้นดิน โดยเฉพาะพื้นผิวดินที่ไม่เรียบเสมอกันก็จะทำให้เวลาผู้ชมที่ต้องนั่งชมการแสดงนานๆอาจจะเจ็บหรือเมื่อยล้าได้ แล้วยิ่งถ้าหากลำตัดต้องไปแสดงในช่วงฤดูฝนก็จะทำให้ทำให้พื้นดินเฉอะแฉะไม่สะดวกสำหรับผู้ชมนั่งยิ่งขึ้นไปอีก อาจจะทำให้ไม่มีผู้ชมการแสดงลำตัดได้

สถานที่แสดงดังกล่าว ยังเป็นสถานที่ที่คนในชุมชนนั้นๆรู้จักและคุ้นเคย ซึ่งมีความสำคัญต่อผู้ชม เมื่อผู้ชมเดินทางมาชมการแสดงยังสถานที่ดังกล่าวนั้น ผู้ชมจะมีอิสระในการเลือกที่นั่งและการสรรหาอุปกรณ์เพื่อปูรองนั่งชมการแสดง อาทิ เสื่อ กระดาษหนังสือพิมพ์ รองเท้าของตัวเอง หรือบางคนก็นั่งกับพื้นปูนโดยที่ไม่จำเป็นต้องขออนุญาตจากผู้ใด หรือเสียค่าใช้จ่ายในการเข้าชม บางสถานที่เจ้าภาพจะดูแลจัดเตรียมทั้งเก้าอี้และเสื่อสำหรับผู้ชมเตรียมไว้พร้อม อาทิ งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ ที่จังหวัดสมุทรปราการ ซึ่งจัดขึ้นบริเวณหน้าบ้านของเจ้าภาพมีกางเต็นท์ผ้าใบ เพื่อป้องกันน้ำค้างเวลากลางคืนสำหรับผู้ชมจะได้นั่งชมการแสดงลำตัดได้อย่างสะดวกสบาย อีกทั้งผู้มาชมการแสดงเองก็สามารถเลือกที่นั่งได้ตามความพอใจ

อนึ่งสถานที่แสดงของเจ้าภาพยังเป็นเงื่อนไขเรื่องราคาค่าจ้างเช่นเดียวกับเรื่องระยะเวลาการแสดง จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2553) หากสถานที่มีระยะทางไกลมากจากบ้านของหัวหน้าคณะ(ต.หน้าไม้ อ.ลาดหลุมแก้ว จ.ปทุมธานี) ราคาค่าจ้างก็จะเพิ่มขึ้น เนื่องจากสมาชิกของคณะหวังเต๊ะและฝ่ายจัดสร้างเวทีการแสดงจะเดินทางไปยังสถานที่แสดงด้วยตนเอง อาจมีสมาชิกบางคนเดินทางไปกับรถตู้ของคณะ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของนักแสดงเอง อาทิ สถานที่แสดงที่จังหวัดนครสวรรค์ ระยะเวลาแสดงประมาณ 2.30 ชั่วโมง ราคาค่าจ้าง 45,000 บาท เนื่องจากสถานที่แสดงมีระยะทางไกลจากบ้านของหัวหน้าคณะมาก

นอกจากนี้บริเวณสถานที่แสดงที่เป็นลานกว้างพื้นปูนจะมีการปลูกสร้างเวทีการแสดง เมื่อพิจารณาสถานที่แสดงรอบเวทีการแสดงสามารถแบ่งพื้นที่ออกเป็น 4 ส่วนได้แก่ พื้นที่บนเวที พื้นที่ด้านหลังเวทีการแสดง พื้นที่ด้านหน้าเวทีการแสดงและพื้นที่ด้านซ้ายและขวาของเวทีการแสดง ดังภาพแผนผังต่อไปนี้



ภาพที่ 2 แผนผังบริเวณพื้นที่บริเวณการแสดงลำตัด

1.1.2.1 พื้นที่บนเวทีการแสดง พื้นที่บนเวทีการแสดงคือพื้นที่ของกลุ่มผู้แสดงลำตัด พื้นที่ดังกล่าวเกิดจากการปลูกสร้างเป็นเวทีการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. เวทีการแสดง เวทีการแสดงคือ สิ่งปลูกสร้างที่สร้างขึ้นชั่วคราว เพื่อใช้พื้นที่บนเวทีเป็นพื้นที่สำหรับนักแสดงและนักดนตรีทำกิจกรรมการแสดงในทุกเหตุการณ์สื่อสาร จากการศึกษาพบว่า เวทีการแสดงที่ใช้สำหรับแสดงนั้นมี 2 ลักษณะ ได้แก่ เวทีของคณะหวังเต๊ะและเวทีของเจ้าภาพ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 เวทีของคณะหวังเต๊ะ เวทีของคณะหวังเต๊ะเป็นเวทีที่ฝ่ายจัดสร้างเวทีของคณะหวังเต๊ะเป็นผู้ปลูกสร้าง ฝ่ายจัดสร้างเวทีจะเดินทางมายังสถานที่แสดงก่อนเริ่มเวลาแสดงลำตัดประมาณ 2 ชั่วโมง ลักษณะของเวทีจะยกพื้นสูงจากพื้นดินประมาณ 1 เมตร มีหลังคาผ้าใบคลุม ขนาดของพื้นเวทียาว 6 เมตร กว้าง 6 เมตร และลึก 4 เมตรจากหลังคาถึงพื้นเวที ใช้เหล็กปลูกเป็นเสาหลักจำนวน 4 ต้น ทางซ้ายและขวา สำหรับยึดพื้นเวทีการแสดงกับโครงหลังคาเวทีและมีผืนผ้าใบสีน้ำเงินคลุมทับโครงหลังคาเหล็กแล้วใช้เชือกดึงให้ตึงแล้วมัดปลายเชือกกับพื้น

เวที พื้นเวทีการแสดงจะปูพื้นด้วยแผ่นไม้กระดานแล้วปูทับด้วยเสื่อผืนยาวจำนวน3 ผืนสำหรับนักแสดงนั่งและยืนแสดง ส่วนบริเวณข้างล่างด้านหน้าเวทีที่ยกพื้นสูงจะปิดทับด้วยผ้าสีน้ำเงินผืนยาวเพื่อคลุมโครงเหล็กใต้พื้นเวทีและเพิ่มความสวยงามให้แก่ด้านหน้าเวที

ภาพที่ 3 เวทีคณะลำตัดหวังเต๊ะ ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2552

จากการศึกษาทราบว่า เวทีของคณะหวังเต๊ะนั้นจะไม่ยกพื้นสูงเกินระดับสายตาของผู้นั่งชมมากนัก เพื่อให้นักแสดงกับผู้ชมการแสดงสามารถมองเห็นและรู้สึกใกล้ชิดกัน เมื่อนักแสดงแสดงอยู่บนเวทีจะได้สามารถสังเกตปฏิกิริยาหรือสีหน้าของผู้ชมการแสดงได้ว่าชื่นชอบการแสดงหรือไม่ได้อย่างชัดเจน บนเวทีการแสดงของคณะลำตัดหวังเต๊ะ มีอุปกรณ์เสริมได้แก่ ฉาก แสง และเสียง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1.1 ฉาก ฉากของคณะเป็นฉากสำหรับปิดด้านหลังเวที ฉากของเวทีทำด้วยผ้าสีแดงผืนใหญ่หนึ่งผืน ไม่มีลวดลาย ขนาดของผ้าสีแดงผืนใหญ่จะขึงตามความกว้างเท่ากับความกว้างของเวที ส่วนชายผ้าด้านความยาวจะยาวเกือบถึงพื้นดินหรือพื้นปูน ฉากป้ายผ้าสีแดงนี้ หากยังไม่เริ่มแสดง ปลายผ้ามักจะขมวดเป็นปมไว้ ถ้าใกล้เวลาเริ่มแสดงนักแสดงและนักดนตรีขึ้นนั่งพร้อมกันครบบนเวทีบริเวณพื้นที่หน้าฉากแล้วฝ่ายจัดสร้างเวทีก็จะคลายปมผ้าออก เพื่อปิดเป็นฉากหลังจนกระทั่งจบการแสดง ฉากผ้าสีแดงยังมีป้ายผ้าพลาสติกสีเหลืองขนาดสี่เหลี่ยมผืนผ้าทับซ้อนอยู่ด้านหน้า และมีตัวพิมพ์อักษรสีดำและสีแดง จำนวน 3

บรรทัด บรรทัดแรกตัวอักษรสีดำเพื่อบอกคุณสมบัติของคณะว่า “ศิลปินแห่งชาติ ปี 31” บรรทัดที่ 2 ตัวอักษรสีแดงเพื่อบอกชื่อคณะว่า “หวังเต๊ะ” และบรรทัดที่3 ตัวอักษรสีดำเพื่อบอกหมายเลขโทรศัพท์ติดต่อจำนวน 3 หมายเลขได้แก่ “02-1945506, 01-8748615 และ 09-8963920” ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 4 ฉากป้ายผ้าผืนใหญ่สีแดงและทับด้วยป้ายผ้าสีเหลือง ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 5 ธันวาคม 2552

จากภาพประกอบดังกล่าว ฉากป้ายผ้าสีเหลืองที่ระบุชื่อคณะและหมายเลขโทรศัพท์ติดต่อนั้นเป็นป้ายผ้าที่ทางคณะใช้สืบเนื่องมานานตั้งแต่สมัยหวังเต๊ะทำหน้าที่เป็นหัวหน้าคณะ อีกทั้งหมายเลขโทรศัพท์ที่ติดต่อยังมิได้แก้ไขให้สอดคล้องกับปัจจุบัน โดยเฉพาะหมายเลขโทรศัพท์มือถือที่จะต้องมีเลข 8 ตามหลังเลข 0 ตัวหน้าก่อน ดังเช่นหมายเลขโทรศัพท์ที่ใช้ติดต่อสื่อสารกันในปัจจุบัน ทางคณะจึงได้จัดทำป้ายผืนใหม่ขึ้นเป็นป้ายผ้าพลาสติกสีเหลืองขึ้นมาสำหรับใช้อีกหนึ่งผืน มีขนาดเล็กกว่าป้ายผ้าผืนเดิมเล็กน้อย และมีการปรับเปลี่ยนสีตัวอักษรใช้สีแดงทั้งหมด และแก้ไขข้อมูลเกี่ยวกับหมายเลขโทรศัพท์เหลือเพียง 2 หมายเลข ได้แก่ 02-1945506และ081-8748615 ที่สามารถใช้ติดต่องานแสดงได้ในปัจจุบัน ดังภาพตัวอย่าง

ภาพที่ 5 ฉากป้ายสีเหลืองทำจากพลาสติกเขียนด้วยตัวอักษรสีแดงทั้งหมด ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน2552

ข้อความตัวอักษรบนป้ายผ้าสีเหลืองมีส่วนสำคัญในการช่วยประชาสัมพันธ์คณะ โดยที่นักแสดงไม่ต้องประกาศแจ้งแก่ผู้ชมโดยตรง โดยเฉพาะคำว่า “ศิลปินแห่งชาติปี 31” บ่งบอกถึงคุณสมบัติของคณะว่าเป็นคณะที่มีชื่อเสียงและมีเกียรติคุณเนื่องจากได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติเมื่อปีพ.ศ.2531 รวมทั้งข้อความตัวอักษรที่เป็นชื่อคณะและเบอร์โทรศัพท์ ก็เพื่อให้ผู้ที่สนใจงานแสดงลำตัดจดจำได้และสามารถติดต่อให้คณะหวังเต๊ะไปแสดงในโอกาสต่อไปได้ด้วย นอกจากนี้การเลือกใช้สีของฉาก และการใช้รูปแบบตัวอักษรที่เป็นตัวอักษรคอมพิวเตอร์ ยังแสดงให้เห็นถึงการนำเทคโนโลยีสมัยปัจจุบันมาปรับใช้เพื่อให้ผู้ชมสามารถจดจำข้อความได้สะดวกและรวดเร็วยิ่งขึ้น กล่าวคือมีการเลือกใช้ป้ายผ้าสีแดงเป็นพื้นฉากหลังและป้ายสีเหลืองซ้อนทับที่ดึงดูดความสนใจหรือสะดุดตาแก่ผู้พบเห็นได้ง่าย รวมทั้งการเลือกใช้อักษรคอมพิวเตอร์ตัวใหญ่สีแดงที่บอกชื่อคณะ “หวังเต๊ะ”วางตำแหน่งกึ่งกลางป้ายผ้ายิ่งทำให้ตัวอักษรที่เป็นชื่อคณะเด่นชัดขึ้น

ฉากผ้าของคณะลำตัดหวังเต๊ะบนเวทีการแสดงนั้นเป็นฉากที่ใช้สำหรับกั้นพื้นที่บริเวณด้านหลังฉาก คือพื้นที่ด้านล่างเวทีที่นักแสดงทั้งหมดใช้เปลี่ยนเครื่องแต่งกายและแต่งหน้าก่อนและหลังแสดง พื้นที่บริเวณด้านหน้าฉาก คือพื้นที่บนเวทีการแสดงที่นักแสดงใช้สำหรับทำการแสดงเท่านั้น จึงมิได้เน้นความสวยงามและบอกเล่าเรื่องราวบางอย่างเหมือนฉากภาพเขียนของการแสดงประเภท ลิเก

1.1.2 แสง จากการศึกษา พบว่ามีการใช้แสงไฟนีออนจากแผงหลอดไฟ และสปอร์ตไลต์ตัวใหญ่ กล่าวคือ แผงหลอดไฟขนาดยาวเป็นแสงสีเหลืองติดหลังคากลางเวที เพื่อเพิ่มความสว่างให้กับหน้านักแสดงขณะแสดง และยังเป็นสัญญาณบอกการเริ่มต้นและการจบการแสดงอีกด้วย กล่าวคือ เมื่อเปิดไฟกลางเวทีเมื่อใดแสดงว่า การแสดงลำตัดกำลังจะเริ่มต้นขึ้นตั้งแต่เหตุการณ์สื่อสารลำดับแรก คือการโหมโรงกลองรำมะนา แต่ถ้าหากยังไม่เริ่มแสดงแผงหลอดไฟกลางเวทีก็ยังไม่เปิด แม้ว่านักแสดงและนักดนตรีจะขึ้นนั่งบนเวทีเตรียมพร้อมแล้วก็ตาม และเมื่อเสร็จสิ้นการแสดงลำตัดในเหตุการณ์สื่อสารลำดับสุดท้ายแผงหลอดไฟก็จะปิดเพื่อเป็นสัญญาณว่าจบการแสดงลำตัดแล้ว

ส่วนสปอร์ตไลต์ตัวใหญ่มีจำนวน 3 ดวง ได้แก่ สปอร์ตไลต์ที่ติดกับหลังคาตรงกลางด้านหน้าเวทีจำนวน 1 ดวง และติดกับเสาของเวทีด้านหน้าซ้ายและขวาของเวทีมีจำนวน 2 ดวง โดยจะติดต่ำกว่าหลังคาเวทีประมาณ 50 เซนติเมตร ตัวสปอร์ตไลต์จะมีขาเหล็กยาวเชื่อมต่ออีกแล้วหันหน้าสปอร์ตไลต์เข้าหาเวที สปอร์ไลต์นี้จะเริ่มเปิดไฟตั้งแต่ปลูกสร้างเวทีการแสดงเสร็จ(ส่วนใหญ่มักเป็นเวลาที่หมดแสงพระอาทิตย์) เพื่อส่องแสงสว่างให้กับนักแสดงและนักดนตรี พื้นที่บริเวณด้านล่างรอบๆเวที โดยเฉพาะพื้นที่ด้านหลังเวทีสำหรับให้แสงสว่างกับนักแสดงได้แต่งตัวและแต่งหน้า นอกจากนี้ยังสร้างจุดเด่นให้เวทีการแสดงลำตัดด้วย เนื่องจากพื้นที่ด้านหน้าเวทีซึ่งเป็นที่นั่งของผู้ชมนั้นมักจะไม่มีแสงไฟ ยกเว้นบางสถานที่ที่เจ้าภาพอาจจัดหาแสงไฟเพิ่มเติมบริเวณที่นั่งของผู้ชมการแสดง

ภาพที่ 6 แสงบนเวทีคณะมีแผงหลอดไฟยาวและสปอร์ตไลต์ ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน 2552

1.1.3 เสียง จากการศึกษาพบว่ามีอุปกรณ์ขยายเสียง คือ ไมโครโฟนและลำโพงขนาดใหญ่ กล่าวคือไมโครโฟนจะมี 3 ลักษณะ คือไมโครโฟนที่มีขาตั้งสูงมีจำนวน 2 ตัว จะตั้งอยู่กลางเวทีสำหรับนักแสดงขับร้อง ไมโครโฟนขาตั้งเตี้ยมีจำนวน 2 ตัว จะตั้งอยู่หน้านักดนตรีที่ตีกลองรำมะนา และไมโครโฟนมีสายยาวมีจำนวน 2 ตัว จะอยู่ฝั่งของนักแสดงชายกับนักแสดงหญิงฝั่งละ 1ตัว สำหรับทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับ(ภาพที่ 7) ส่วนลำโพงจะเป็นลำโพงขนาดใหญ่จำนวน 2 เครื่องซึ่งจะวางข้างซ้ายและขวาของด้านหน้าเวทีข้างละ 1 เครื่อง โดยจะตั้งตัวลำโพงเอียงประมาณ 45 องศา เพื่อให้ด้านหน้าลำโพงหันเข้าหาเวทีสำหรับนักแสดงส่วนหนึ่งและอีกส่วนหนึ่งหันเข้าหาพื้นที่บริเวณที่ผู้ชมนั่งชมการแสดง และลำโพงตั้งห่างเวทีประมาณ 80 เซนติเมตร

ภาพที่ 7 ภาพด้านซ้ายเป็นภาพที่มีไมโครโฟนขาตั้งสูงกลางเวที 2 ตัวและไมโครโฟนขาตั้งเตี้ยจำนวน 2 ตัว และภาพด้านขวาเป็นภาพไมโครโฟนสายยาวสำหรับลูกคู่ร้องรับ ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2552

ลำโพงนอกจากใช้สำหรับขยายเสียงร้องของนักแสดงแล้วยังใช้เปิดเพลงลูกทุ่งที่กำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้นก่อนเริ่มแสดงลำตัดและหลังการแสดงลำตัดเสร็จสิ้น กล่าวคือ ก่อนการแสดงลำตัดจะเริ่มขึ้น ฝ่ายจัดสร้างเวทีจะเปิดเพลงลูกทุ่ง เพื่อใช้เสียงเพลงเป็นสื่อประกาศให้ประชาชนในชุมชนนั้นทราบว่าจะมีการแสดงลำตัดเกิดขึ้น และหลังการแสดงลำตัดเสร็จสิ้น ฝ่ายจัดสร้างเวทีก็จะเปิดเพลงลูกทุ่งอีกครั้ง เช่นเดียวกับเวทีของเจ้าภาพก่อนเริ่มมีพิธีการหรือการแสดงมหรสพต่างๆ เจ้าภาพก็จะเปิดเพลงลูกทุ่งและเพลงไทยสากลที่กำลังนิยมในขณะนั้น ถ้าหากเวทีของเจ้าภาพเปิดเพลงก่อนเริ่มงานแสดงทางคณะไม่เปิดเพลงซ้ำ

1.2 เวทีของเจ้าภาพ เวทีเจ้าภาพเป็นเวทีที่เจ้าภาพปลูกสร้างเวทีไว้ให้เรียบร้อย มีอุปกรณ์ทั้ง ฉาก แสงและเสียงครบ อาทิ งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จังหวัดฉะเชิงเทราซึ่งคณะลำตัดแสดงบนเวทีคอนเสิร์ตลูกทุ่งที่จัดสร้างขึ้นบริเวณหน้าเทศบาลท่าข้าม งานครั้งนี้เวทีการแสดงของทางเจ้าภาพมีขนาดสูงกว่าเวทีของทางคณะลำตัด และจัดเก้าอี้นั่งสำหรับผู้ชมอยู่ห่างจากหน้าเวทีมากจึงทำให้นักแสดงคณะลำตัดไม่สามารถมองเห็นหรือสังเกตอากัปกิริยาของผู้ชมการแสดงได้ใกล้ชิดเหมือนกับเวทีของทางคณะ ส่วนการนั่งของนักแสดงโดยปกตินักแสดงจะนั่งกับพื้นเวทีแต่การแสดงครั้งนี้เจ้าภาพจัดเก้าอี้นั่งสำหรับนักแสดงเพื่อต้องการให้ผู้ชมได้เห็นหน้านักแสดง ส่วนการนั่งของนักดนตรีจะนั่งกับพื้นซึ่งผู้ชมการแสดงจะไม่เห็นหน้านักดนตรี ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 8 เวทีของคณะเจ้าภาพ เป็นเวทีสำหรับคอนเสิร์ตลูกทุ่งที่เทศบาลตำบลท่าข้าม จังหวัดฉะเชิงเทราปลูกสร้างขึ้น ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน 2552

พื้นที่บนเวทีการแสดงยังเป็นพื้นที่สำคัญสำหรับนักแสดงใช้ดำเนินเหตุการณ์สื่อสารตั้งแต่เหตุการณ์สื่อสารแรก คือ การโหมโรงกลองรำมะนาจนกระทั่งเหตุการณ์สื่อสารสุดท้ายคือ การจบการแสดง เมื่อพิจารณาพื้นที่บนเวทีการแสดงสามารถแบ่งตำแหน่งพื้นที่ออกเป็น 3 ส่วน สำหรับนักแสดงและนักดนตรีใช้ทำกิจกรรมดำเนินการแสดง ได้แก่ ตำแหน่งพื้นที่นักแสดงชายและหญิงนั่งพัก ตำแหน่งพื้นที่นักแสดงยืนแสดง และตำแหน่งพื้นที่นักดนตรี ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.1. ตำแหน่งพื้นที่นักแสดงชายและหญิงนั่งพัก ตำแหน่งพื้นที่ดังกล่าวคือ พื้นที่พักบทบาทการเป็นนักแสดงหลักทั้งก่อนและหลังยืนแสดง พื้นที่บริเวณด้านหลังของนักดนตรีทั้งฝั่งซ้ายและฝั่งขวาของเวทีการแสดง นักแสดงฝ่ายชายจะนั่งฝั่งขวาของเวที(ซ้ายมือของผู้ชมการแสดง) ส่วนนักแสดงหญิงจะนั่งฝั่งซ้ายของเวที(ขวามือของผู้ชมการแสดง) ตำแหน่งการนั่งพักของนักแสดงก็จะนั่งตามตำแหน่งเดิมของตนทุกครั้งที่ไปแสดงตามสถานที่ต่างๆ นักแสดงทั้งหมดจะไม่หลบเข้าไปพักหลังฉากหรือด้านหลังเวที แต่นักแสดงจะพักบทบาทของตัวเองบนเวทีเท่านั้น จึงทำให้ผู้ชมได้เห็นวิถีชีวิตอีกรูปแบบหนึ่งของนักแสดงทั้งการแต่งหน้า การพักดื่มน้ำ ท่าทางการนั่งหรือกิริยาต่างๆตลอดช่วงระยะเวลาการแสดงบนเวทีการแสดง

1.2.2. ตำแหน่งพื้นที่นักแสดงยืนแสดง ตำแหน่งพื้นที่ดังกล่าวคือ พื้นที่สำหรับนักแสดงยืนแสดงทั้งการร้อง การพูดและการใช้ท่าทางประกอบการแสดง ประกอบด้วยอุปกรณ์สำคัญ คือ ไมโครโฟนขาตั้งสูงจำนวน 2 ตัว สำหรับนักแสดงใช้แสดงในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร พื้นที่ดังกล่าวเป็นพื้นที่ด้านหลังติดกับฉากซึ่งจะอยู่บริเวณกึ่งกลางเวทีและกึ่งกลางระหว่างนักดนตรีทั้ง 2 ฝ่าย

1.2.3. ตำแหน่งพื้นที่นักดนตรี ตำแหน่งพื้นที่ดังกล่าวคือ พื้นที่สำหรับนักดนตรีใช้แสดงการตีกลองรำมะนา นักดนตรีจะนั่งบริเวณด้านหน้ากลางเวทีและหน้าตำแหน่งพื้นที่นักแสดงยืนแสดง นักดนตรีจะนั่งแบ่งออกเป็นฝั่งซ้ายและฝั่งขวาฝั่งละ 2 คนโดยจะนั่งหันหน้าชนกัน อีกทั้ง นักดนตรียังนั่งคั่นกลางระหว่างนักแสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิงพัก ส่วนนักดนตรีที่ทำหน้าที่ตีฉิ่งและกรับนั้นจะนั่งเยื้องมาทางด้านหลังของนักดนตรีตีกลองรำมะนาฝั่งเดียวกับที่นักแสดงชายนั่ง ถ้าหากนักดนตรีที่ทำหน้าที่ตีฉิ่งหรือกรับไม่ได้มาร่วมแสดง นักแสดงฝ่ายชายหรือฝ่ายหญิงก็จะทำหน้าที่แทนและนั่งในตำแหน่งที่พักนักแสดงเดิมของตน

จากการศึกษาตำแหน่งพื้นที่บนเวทีการแสดงของนักแสดงกับนักดนตรีพบว่า พื้นที่บริเวณที่นักแสดงยืนแสดงนั้นจะอยู่ด้านหลังพื้นที่ของนักดนตรีซึ่งต่างจากการแสดงดนตรีทั่วไปที่นักดนตรีจะนั่งด้านหลังของนักแสดงหรือคนร้อง จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2553) ทำให้ทราบว่า

นักดนตรีจะนั่งด้านหน้านักแสดงเพื่อจะได้ยินเสียงจังหวะของกลองรำมะนา เช่นเดียวกับนักดนตรีจะได้ยินเสียงร้องคำกลอนของนักแสดงได้อย่างชัดเจนว่าจังหวะใดเป็นการลงเพลง นักดนตรีจะได้ตีรำมะนาให้รับจังหวะได้ถูกต้อง

ตำแหน่งต่างๆของนักแสดงและนักดนตรีนั้นแสดงให้เห็นความเป็นสัดส่วนและระบบระเบียบอย่างชัดเจน ทำให้ผู้ชมที่นั่งอยู่บริเวณพื้นที่ด้านหน้าเวทีสามารถเข้าใจรูปแบบการแสดงได้ชัดเจนยิ่งขึ้นอีกด้วย เนื่องจากตลอดการแสดงนักแสดงไม่ได้เข้าไปหลังฉากจะอยู่บนเวทีจนกระทั่งจบการแสดงซึ่งจะอยู่ในสายตาของผู้ชมการแสดงอยู่ตลอดเวลา

1.1.2.2 พื้นที่ด้านหลังเวทีการแสดง พื้นที่ด้านหลังเวทีการแสดงเป็นพื้นที่โล่งที่มีฉากผ้าสีแดงกั้นระหว่างพื้นที่บนเวทีและพื้นที่ด้านหน้าเวที กับพื้นที่ด้านหลังเวทีเท่านั้น พื้นที่ด้านหลังเวทีนี้เป็นพื้นที่กึ่งส่วนตัวสำหรับกลุ่มนักแสดงผลัดเปลี่ยนเครื่องแต่งกายและแต่งหน้าก่อนและหลังแสดง รวมทั้งยังเป็นพื้นที่ที่เจ้าภาพใช้สำหรับเลี้ยงอาหารสมาชิกคณะหวังเต๊ะก่อนเริ่มแสดงอีกด้วย เนื่องจากเป็นพื้นที่โล่งไม่มีอะไรกำบังนอกจากฉากผ้า จึงทำให้ผู้ชมก็สามารถเดินเข้าไปพื้นที่บริเวณด้านหลังเวทีการแสดงได้ตามสะดวก ไม่ว่าจะเป็นการเข้าไปทักทายกับหัวหน้าคณะหรือนักแสดงคนอื่นๆ หรือการไปยืนสังเกตการแต่งกายหรือการแต่งหน้าของนักแสดง และเมื่อนักแสดงทั้งหมดแต่งกายเสร็จเรียบร้อยและถึงเวลาเริ่มแสดง แม้ว่านักแสดงจะแต่งหน้ายังไม่เสร็จก็สามารถมาแต่งเพิ่มเติมต่อบนพื้นที่เวทีการแสดงได้

1.1.2.3 พื้นที่ด้านหน้าเวทีการแสดง พื้นที่ด้านหน้าเวทีการแสดงจะมีขนาดพื้นที่กว้าง สำหรับผู้ชมสำหรับนั่งหรือยืนรับชมการแสดงบนเวทีการแสดง พื้นที่ดังกล่าวกลุ่มผู้ชมสามารถเลือกที่นั่ง รวมทั้งสามารถเดินเข้า เดินออก ลุก นั่ง ยืน หรือเต้นเมื่อไหร่ก็ได้ตามความพอใจ แม้ว่าขณะนั้นนักแสดงกำลังดำเนินการแสดงอยู่บนเวทีการแสดง จากการสังเกตพบว่ากลุ่มผู้ชมที่เดินทางมาจับจองที่นั่งก่อนการแสดงเริ่มมักจะจับจองพื้นที่บริเวณด้านหน้าเกือบติดกับเวทีการแสดง อีกทั้งยังเป็นกลุ่มผู้ชมที่เคยชมหรือชื่นชอบการแสดงลำตัดอยู่ก่อนแล้ว ส่วนผู้ชมคนอื่นๆที่เดินทางเป็นลำดับถัดไปก็จะจับจองพื้นที่ว่างๆด้านหน้ากรณีถ้ามีพื้นที่ว่าง แต่ถ้าไม่มีพื้นที่ว่าง

ก็จะจับจองพื้นที่ถัดจากพื้นที่ด้านหน้าไปอีก นอกจากนี้พื้นที่ด้านหน้าเวทีติดกับเวทีการแสดงเป็นพื้นที่ที่ผู้ชมส่วนใหญ่จะเดินมาให้รางวัลแก่นักแสดงด้วยตนเองเมื่อใดก็ได้หากผู้ชมการแสดงพอใจ

1.1.2.4 พื้นที่ด้านข้างซ้ายและขวาเวทีการแสดง พื้นที่ด้านข้างซ้ายและขวาของเวที คือพื้นที่ที่ฝ่ายจัดสร้างเวทีจะจัดตั้งอุปกรณ์ขยายเสียง คือ ลำโพงขนาดใหญ่ ส่วนท้ายเวทีที่ติดกับฉากหลังจะมีขั้นบันไดสำหรับนักแสดงเดินขึ้นเวทีการแสดงและลงอีกครั้งเมื่อเสร็จสิ้นการแสดง พื้นที่ด้านข้างเวทีส่วนใหญ่จะเป็นพื้นที่ของบุคคลที่เกี่ยวข้องกับคณะใช้ยืนพูดคุยกับนักแสดงบนเวที แม้ว่าบนเวทีการแสดงจะกำลังดำเนินการแสดง เช่นผู้ที่มากับสมาชิกในคณะซื้อน้ำมาให้หรือมีธุระจะพูดคุยกับนักแสดงหรือนักดนตรีบนเวทีการแสดง จึงมักไม่มีกลุ่มผู้ชมเข้ามาเกี่ยวข้อง แต่ผู้ชมสามารถมองเห็นได้ ยกเว้นผู้ที่เป็นเจ้าภาพบางคนที่ต้องการแสดงตัวตนว่าเป็นผู้ให้รางวัลกับนักแสดงก็จะใช้พื้นที่ด้านข้างแล้วเดินขึ้นบันไดขึ้นไปมอบรางวัลบนเวทีการแสดงแทนการมอบรางวัลบริเวณด้านหน้าเวที กรณีนี้ส่วนใหญ่จะเป็นงานส่วนบุคคลของทางเจ้าภาพโดยเฉพาะ

1.2 ผู้ร่วมเหตุการณ์(participant)

ผู้ร่วมเหตุการณ์ คือ ผู้มีส่วนร่วมในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดเป็นกลุ่มบุคคลทั้งที่เป็นปัจเจกบุคคลและเป็นทั้งสมาชิกของสังคมใดสังคมหนึ่งในแต่ละสถานที่ ผู้ร่วมเหตุการณ์นั้นจะอยู่ในบริเวณสถานที่แสดงร่วมกัน ผู้ร่วมเหตุการณ์ที่มีหน้าที่ในทุกเหตุการณ์สื่อสารประกอบด้วย 2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักแสดง และกลุ่มผู้ชมการแสดง ผู้ร่วมเหตุการณ์ทั้งสองกลุ่มมีบทบาทการสื่อสารเป็นทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร กล่าวคือกลุ่มนักแสดงจะมีบทบาทเป็นผู้ส่งสารคือผู้แสดง ส่วนกลุ่มผู้ชมการแสดงมีบทบาทเป็นผู้รับสารในฐานะผู้ชม ผู้ร่วมเหตุการณ์ทั้งสองกลุ่มอาจสลับบทบาทกันเป็นผู้ส่งสารกับผู้รับสารได้ ทั้งนี้กลุ่มผู้แสดงและกลุ่มผู้ชมการแสดงจะมีหน้าที่หลักในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารแตกต่างกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.1 กลุ่มผู้แสดง

ผู้แสดง คือผู้ทำหน้าที่แสดงตามบทบาทสมมุติของตัวละครที่สมมุติขึ้นตามบทบาทที่หัวหน้าคณะลำตัดได้กำหนดไว้ เพื่อส่งสารบางประการไปยังผู้รับสารคือ กลุ่มผู้ชมการแสดงบริเวณด้านหน้าเวทีการแสดงในทุกเหตุการณ์สื่อสาร กลุ่มผู้แสดงในที่นี้จะเกี่ยวข้องกับการขับร้อง การพูด และเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ กลุ่มผู้แสดงในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดนั้นประกอบ 3 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนักแสดงชาย กลุ่มนักแสดงหญิง กลุ่มนักดนตรี กลุ่มนักแสดงนี้จะมีผู้กำหนดบทบาทหน้าที่ ลำดับในการแสดงอย่างเป็นระบบชัดเจนคือ หัวหน้าคณะ รวมทั้งเครื่องแต่งกาย ดังนั้นเมื่อพิจารณารายละเอียดของกลุ่มผู้แสดง ผู้วิจัยจะแบ่งการพิจารณาออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ การแต่งกาย การแต่งหน้าและการจัดแต่งทรงผมของกลุ่มผู้แสดง และ บทบาทหน้าที่ของกลุ่มผู้แสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.1.1 การแต่งกาย การแต่งหน้าและการจัดแต่งทรงผมของกลุ่มผู้แสดง

การแต่งกาย การแต่งหน้าและการจัดแต่งทรงผมของกลุ่มผู้แสดง เพื่อจะบ่งบอกสถานภาพว่าตนเป็นผู้แสดง จากการศึกษา กลุ่มผู้แสดงก่อนขึ้นเวทีการแสดงเพื่อทำหน้าที่เป็นผู้แสดงในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ ผู้แสดงจะต้องแต่งกาย การแต่งหน้าและการจัดแต่งทรงผมเพื่อให้สวยงามและมีความน่าสนใจดึงดูดกลุ่มผู้ชม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การแต่งกายของกลุ่มผู้แสดง จากการศึกษาสามารถแบ่งการพิจารณาออกเป็น 2 กลุ่มคือ กลุ่มนักแสดงชายและหญิง และกลุ่มนักดนตรีดังนี้

1.1 การแต่งกายของกลุ่มนักแสดงชายและหญิง กลุ่มนักแสดงชายและหญิงจะประกอบด้วยเครื่องแต่งกายเหมือนกันได้แก่ เสื้อ ผ้านุ่งโจงกระเบน และผ้าคาดเอว ผ้าคาดเอวนี้อาจจะเป็นผ้าขาวม้านำมาคาดเอวหรือผ้าสำหรับคาดเอวโดยเฉพาะซึ่งจะมีขนาดเล็กกว่าผ้าขาวม้า ส่วนแบบของเสื้อจะมีลักษณะแตกต่างกันของกลุ่มผู้แสดงชายและหญิง กล่าวคือ แบบเสื้อของนักแสดงชายจะเน้นความเรียบสวย เสื้อที่สวมใส่จะเป็นคอกลมสีพื้นหรือมีลาย แขนสั้นยาวถึงข้อศอก บริเวณคอเสื้อผ่าลงมาถึงบริเวณกลางหน้าอกและติดกระดุมสามเม็ด

คอเสื้อแบบนี้เรียกว่า คอเสื้อมิสกรี* ผ้านุ่งโจงกระเบนนิยมสีพื้นไม่มีลวดลาย สีของเสื้อกับผ้านุ่งโจงกระเบนของฝ่ายชายจะนิยมคนละสีกับสีของเสื้อ มีผ้าคาดเอวหรือผ้าขาวม้าคาดทับผ้านุ่งโจง-กระเบน ส่วนเครื่องประดับอื่นๆไม่มี นอกจาก สร้อยคอ นาฬิกาและแหวนของนักแสดงเอง และไม่สวมถุงเท้าหรือรองเท้าขึ้นบนเวทีการแสดง ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 9 การแต่งกายของนักแสดงฝ่ายชาย ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2552

ส่วนแบบเสื้อของนักแสดงฝ่ายหญิงจะนิยมใส่เสื้อแขนสั้น ทั้งเสื้อคอกลม คอเหลี่ยม หรือคอบัว บริเวณรอบคอเสื้ออาจปักเลื่อมหรือสอดดิ้น ส่วนปลายแขนเสื้อมีลักษณะเป็นระบายหรืออาจจะมีลักษณะการจับจีบบริเวณหัวไหล่ให้แขนเสื้อพอง นิยมสวมเสื้อและผ้าโจงกระเบนสีเดียวกันและสีพื้นไม่มีลวดลาย มีเข็มขัดเงินหรือนาคคาดทับผ้านุ่งโจง-กระเบนก่อนแล้วจึงคาดทับด้วยผ้าคาดเอว ผ้าคาดเอวเน้นสีสันลวดลายสวยงามเช่นเดียวกับฝ่ายชาย ส่วนเครื่องประดับจะเป็นตุ้มหู สร้อยคอ แหวนและนาฬิกาข้อมือของนักแสดงเอง และไม่สวมถุงเท้าและรองเท้าเมื่อขึ้นบนเวทีการแสดง ดังภาพต่อไปนี้

---

* เสื้อมิสกรี คือเสื้อชั้นในของเสื้อโสร่งคอตั้ง ทำจากผ้าป่าน ช่วงการแสดงลำตัดในสมัยรัชกาลที่ 6 เวลาแสดงจะใส่เสื้อคอตั้งส่วนข้างในเป็นเสื้อคอกลมผ่ากลางหน้าอกติดกระดุม 3 เม็ด(เอนก นาวิกมูล,2531: 92) ส่วนเสื้อโสร่งคอตั้งเรียกว่า “ดาโละบลังงา”(เด่นดวง พุ่มศิริ, 2523: 143)

ภาพที่ 10 การแต่งกายของนักแสดงฝ่ายหญิง ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2552

อนึ่งชนิดของเนื้อผ้า สีเสื้อผ้าและแบบเสื้อผ้าเป็นอิสระของนักแสดงว่านิยมชมชอบแบบใด ส่วนใหญ่นักแสดงในคณะหวังเต๊ะจะนิยมใช้ชนิดเนื้อผ้าไหม เนื่องจากผ้าไหมมีความวาวเมื่อไฟบนเวทีส่องกระทบจะทำให้เสื้อผ้าดูโดดเด่นสวยงามยิ่งขึ้น นักแสดงที่แสดงร่วมกันมานานก็มักจะตัดเย็บหรือออกแบบกันเอง ส่วนนักแสดงรุ่นเด็กหัวหน้าคณะก็จัดหาให้ การแต่งกายจะเน้นสีฉูดฉาดเพื่อดึงดูดสายตาผู้ชม โดยเฉพาะการใช้ผ้าคาดเอว* ถือเป็นเอกลักษณ์ประจำคณะเนื่องจากทั้งนักแสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะใช้คาดทับเหมือนกัน อีกทั้งยังเป็นอุปกรณ์ที่ช่วยแก้ความประหม่าของนักแสดง กรณีที่ตื่นเต้น ไม่รู้ว่าจะวางมือไว้ที่ไหน ก็จับผ้าคาดเอวไว้เวลาขับร้อง

1.2 การแต่งกายของกลุ่มนักดนตรี กลุ่มนักดนตรีผู้ที่ตีกลองรำมะนาจะสวมเสื้อเชิ้ตคอปกแบบเสื้อ ลาย และสีเหมือนกันทั้งหมดจากช่วงที่ศึกษาพบว่านักดนตรีจะใส่เสื้อเชิ้ตสีชมพูเหมือนกัน เนื่องจากเป็นช่วงปีมหามงคลและทางคณะต้องการถวาย

* การใช้ผ้าคาดเอวเริ่มใช้มาตั้งแต่ได้รับความนิยมในสมัยรัชกาลที่ 6

ความจงรักภักดีแด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ในวาระครบรอบพระชนมพรรษาครบ 80 พรรษา (ตรงกับพ.ศ.2550)* ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 11 การแต่งกายของนักดนตรีถ่ายภาพ ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2552

2. การแต่งหน้าของกลุ่มผู้แสดง การแต่งหน้านั้นเป็นการเพิ่มสีสันความสวยงามให้กับกลุ่มนักแสดงทั้งชายและหญิง ขณะแสดงใบหน้าจะได้โดดเด่นไม่หมองคล้ำขณะแสดง นักแสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะต้องแต่งหน้าด้วยตัวเอง นักแสดงฝ่ายชายส่วนใหญ่นิยมลงแป้งรองพื้นที่ใบหน้าและลำคอ ริมฝีปากปากจะทาโทนสีแดงแต่ไม่เข้มมาก อาจจมีนักแสดงฝ่ายชายบางคนไม่แต่งหน้าก็ได้ขึ้นอยู่กับความพึงพอใจของตนเอง ส่วนนักแสดงฝ่ายหญิงจะเน้นแต่งหน้าให้เห็นเครื่องหน้าชัดเจนทั้งสีปาก สีแก้ม เป็นต้น อาจจะเป็นสีแดงหรือสีชมพูขึ้นอยู่กับนักแสดงเอง การแต่งหน้าจะเน้นความเข้มของสีบนใบหน้าเพื่อความสวยงามประกอบไฟกลางเวทีจะช่วยให้เห็นใบหน้าของนักแสดงชัดเจนยิ่งขึ้น เนื่องจากการแสดงมักเล่นในเวลากลางคืนจึงต้องเพิ่มความเข้ม

3. การจัดแต่งทรงผมของกลุ่มผู้แสดง การจัดแต่งทรงผมของกลุ่มผู้แสดงนั้นจะเป็นรูปแบบอิสระของนักแสดงแต่ละคน ผู้แสดงบางคนก็จัดแต่งทรงผมตามสมัยนิยม แต่ทรงผมที่ทางหัวหน้าคณะเน้นก็คือ ไม่ให้มีผมลงมาปิดบริเวณหน้าผาก จะต้องเปิดโล่งให้

---

* เนื่องจากวันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2550 ตรงกับวันอังคารซึ่งเชื่อว่าสีประจำวันอังคาร คือ สีชมพู และเป็นปีที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงครบรอบพระชนมพรรษาครบ 80 พรรษา ทั้งนี้ตามหลักโหราศาสตร์ทักษาพยากรณ์ว่า วันอังคารเป็นวันเสริมดวงชะตาให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระชนมาพรรษายืนนาน (ฟินิกซ์แมน[นามแฝง], 2554 อ้างจาก มติชน, 2550)

เห็นทั้งใบหน้ารวมถึงใบหูด้วย เพื่อให้ผู้ชมการแสดงได้เห็นลักษณะสีหน้าและใบหน้าของนักแสดงอย่างชัดเจน แต่ก็จะมีนักแสดงหญิงที่เป็นวัยรุ่นที่จะแต่งตามสมัยนิยม กล่าวคือ เอาวิกผมยาวดัดเป็นลอนและผมหน้าปัดเฉียงปิดหน้าผากเล็กน้อย

1.2.1.2 บทบาทหน้าที่ของกลุ่มผู้แสดง

กลุ่มผู้แสดงจะแสดงตามบทบาทหน้าที่ที่ได้รับจากหัวหน้าคณะ ผู้วิจัยจะพิจารณาจะแบ่งบทบาทหน้าที่ของกลุ่มผู้แสดงออกเป็น 4 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มนักแสดงชาย กลุ่มนักแสดงหญิง กลุ่มนักดนตรี และลูกคู่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. กลุ่มนักแสดงชาย

กลุ่มนักแสดงชายคือกลุ่มนักแสดงที่เริ่มต้นทำหน้าที่เป็นผู้ขับร้องตั้งแต่เหตุการณ์สื่อสารลำดับที่ 2 คือ การร้องเกริ่นหน้ากลอง จนกระทั่งเหตุการณ์สื่อสารสุดท้าย คือ การจบการแสดง โดยเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลองจะเป็นหน้าที่กลุ่มนักแสดงชายเท่านั้น สามารถแบ่งหน้าที่ออกเป็น 4 ประเภทได้แก่ นักแสดงหลัก นักแสดงลูกคู่ตัวเอก และคอหนึ่งคอสอง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 นักแสดงหลัก นักแสดงหลักคือ นักแสดงที่ทำหน้าที่เป็นผู้ขับร้องนำเป็นหลัก กล่าวคือนักแสดงหลักจะเป็นผู้ขึ้นต้นบทร้องของตนหรือเรียกอีกอย่างว่า ผู้ร้องต้นบท เริ่มจากบทสร้อยเพลงหรือไม่ก็ได้ และต่อด้วยบทร้องหลายบท รวมทั้งการใช้คำพูดแทรกเป็นระยะ นักแสดงหลักจึงเป็นผู้นำการแสดงในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารย่อยต่างๆ โดยนักแสดงหลักจะผลัดกันทำหน้าที่ของตน สุกัญญา สุจฉายา(2543: 18)อธิบายเพิ่มเติมว่า *“ชาวภาคกลางเรียกผู้ร้องเพลงนำในเพลงโต้ตอบของฝ่ายชายว่า พ่อเพลง เช่นเดียวกับผู้ร้องเพลงนำฝ่ายหญิงก็เรียกว่า แม่เพลง ”* นักแสดงชายทุกคนจะต้องทำหน้าที่เป็นนักแสดงหลัก

1.2 นักแสดงลูกคู่ นักแสดงลูกคู่คือ ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นนักแสดงเสริมนักแสดงหลักด้วยการพูดและการใช้ท่ารำ การพูดจะใช้หลังจากทำหน้าที่ของตนเองเสร็จก็จะยืนทำหน้าที่เป็นนักแสดงลูกคู่ เพื่อสื่อสารโต้ตอบกับนักแสดงหลัก อาทิ พูดแทรกถาม-ตอบเพื่อรับ-ส่งมุกตลกหรือเพื่อถามเชิงยั่วเย้าระหว่างนักแสดงกันเอง พูดเรื่องทั่วไป หรือพูดประกาศแทรกเมื่อมีผู้ชมมาให้รางวัล และการใช้ท่ารำจะใช้พร้อมกับทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับ

สำหรับขับร้องบทลูกคู่* นักแสดงลูกคู่จึงทำหน้าที่สลับกับลูกคู่ร้องรับ นักแสดงชายทุกคนจะต้องทำหน้าที่เป็นนักแสดงลูกคู่ ตัวอย่าง บทพูดที่นักแสดงลูกคู่พูดแทรกบทร้องหลังจากนักแสดงหลักเห็นผู้ชมกำลังเดินมาให้รางวัล ดังนี้

นักแสดงหลัก ร้อง: กรประนมก้มศีรษะ ขอคารวะท่านผู้ฟัง รางวัลมา

นักแสดงลูกคู่ พูด : *โห มันตาดี นี่ถ้ามึงไม่พูดเขาถึงเวทีแล้วเนี่ย(นักแสดงหลักกำลังรับรางวัลหน้าเวที) ค่ะขอบคุณมากนะคะสำหรับรางวัล สามคนร้อยเหรอค่ะ ไม่เป็นไรค่ะขอให้ถูกรางวัลที่หนึ่งนะคะ*

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างนักแสดงลูกคู่พูดแทรกเพื่อหยอกล้อนักแสดงหลัก รวมทั้งยังพูดหยอกเย้าผู้ชมการแสดงที่เดินมาให้รางวัล สร้างเสียงหัวเราะให้กับผู้ชมการแสดงได้อีกด้วย

1.3 ตัวเอกฝ่ายชาย ตัวเอกของนักแสดงฝ่ายชายในคณะหวังเต๊ะจะเรียกว่า “พระเอก” พระเอกในที่นี้คือนักแสดงนำฝ่ายชายผู้ทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมการแสดงรองจากหัวหน้าคณะ พระเอกยังทำหน้าที่เป็นนักแสดงหลักมากกว่านักแสดงชายคนอื่น ทั้งนี้พระเอกต้องมีประสบการณ์และความรู้ความสามารถในการแสดงลำตัดทั้งการจำบทร้อง การร้องด้นกลอนสดหรือการแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้า อาทิ เมื่อนักแสดงคนอื่นลืมบทร้อง พระเอกก็จะช่วยต่อบทกลอนให้กับนักแสดงคนนั้น และบางครั้งก็สามารถร้องบทร้องของนักแสดงคนอื่นได้ หรือ การนำสถานการณ์รอบตัวเฉพาะหน้ามาผสมผสานกับการขับร้องกลอนในขณะนั้น พระเอกของคณะลำตัดหวังเต๊ะ คือ นายปรีชา ยมเยี่ยม เป็นผู้ที่มีน้ำเสียงไพเราะ มีความรู้ความสามารถและปฏิภาณไหวพริบในการแสดง

อมรา กล่ำเจริญ(2527: 43) เรียกพระเอกและนางเอกอีกอย่างว่า “ตัวพื้น” หน้าที่การแสดงหลักของพระเอก คือผู้ที่มีหน้าที่เป็นผู้ดำเนินการแสดงให้เป็นระเบียบแบบแผนตามขั้นตอนที่ทางหัวหน้าคณะได้วางไว้ อีกทั้งยังเป็นผู้ร้องนำในลำดับคอหนึ่ง

---

* บทลูกคู่ คือบทร้องที่ลูกคู่ร้องรับจะต้องขับร้องทวนซ้ำจำนวน 2 ครั้ง ร่วมกับเสียงดนตรีคือ กลองรำมะนา ฉิ่ง และกรับ

หรือคอสองขึ้นอยู่กับหน้าที่ในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร และเป็นผู้แทรกหรือผู้ซักป้อนคำถามด้วยคำพูด เพื่อส่งมุกตลกให้นักแสดงคนอื่นๆ โดยเฉพาะกับนักแสดงที่มีตำแหน่งเป็นนักแสดงตลกของคณะ อีกทั้งผู้มีตำแหน่งพระเอกไม่จำเป็นต้องเป็นหัวหน้าคณะและไม่จำเป็นจะต้องขึ้นร้องคนแรกก็ได้อาจจะขึ้นร้องคนที่สองก็ได้ขึ้นอยู่กับการตกลงระหว่างนักแสดงด้วยกันเอง และที่สำคัญพระเอกจะร้องกลอนลักษณะทำนองไพเราะ ไม่ร้องทำนองสองแง่สองง่ามหรือพูดคำหยาบ ยกเว้นจะส่งคำกลอนที่มีนัยบริบทสองแง่สองง่ามเพื่อให้นักแสดงตลกเป็นผู้พูดแทน

1.4 นักแสดงตลก นักแสดงตลกในที่นี้จะมีนักแสดงชายที่ทำหน้าที่ 1 คน นักแสดงตลก คือ นักแสดงที่ทำหน้าที่สร้างความขบขันให้แก่ผู้ชมด้วยวิธีการขับร้อง การพูด การแสดงท่าทาง วิธีดังกล่าวที่ใช้แสดงตลกของผู้แสดงนั้นจะอยู่ในขอบเขตที่ทางคณะกำหนด กล่าวคือ ถ้อยคำที่ใช้ต้องไม่หยาบโลนเกินไป ไม่ใช้ถ้อยคำเกี่ยวกับเรื่องเพศตรงๆและท่าทางที่ใช้ต้องไม่โจ่งแจ้ง ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นนักแสดงตลกนั้นจะทำหน้าที่ซ้อนอยู่ในหน้าที่หลักของตัวเองคือ นักแสดงหลัก นักแสดงลูกคู่ และคอสอง

1.5 คอหนึ่งคอสอง คอหนึ่งคอสอง กล่าวคือ คอหนึ่งหรือคอต้น เป็นชื่อเรียกตำแหน่งลำดับการร้องของผู้แสดงคนแรกที่ทำหน้าที่ขึ้นต้นร้องนำก่อน และคอสอง เป็นชื่อเรียกตำแหน่งลำดับการร้องของผู้แสดงคนที่สองที่ทำหน้าที่ขับร้องถัดจากคอหนึ่ง คอหนึ่งหรือคอสองนี้จะใช้เรียกเมื่อการแสดงอยู่ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้เนื่องจากเป็นเหตุการณ์ที่ให้นักแสดงสลับบทบาทกันขับร้องทั้งการร้องคนละวรรค และคนละบท ดังตัวอย่าง

บทร้อง: (คอหนึ่ง) (คอสอง)
ฉันขึ้นต้นพี่ต๋อยเป็นคนต่อ เอ่อ ยังงั้นก็มึงวางใจ
มาเล่นลำตัดวัดประชารังสรรค์ วัฒนธรรมแบบไทยไทย

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างบทร้องดังกล่าว เป็นการขับร้องกันคนละวรรคของนักแสดงที่ทำหน้าที่คอหนึ่งและคอสองสลับกันโต้ตอบ เพื่อสื่อสารไปยังกลุ่มผู้ชมได้รับทราบว่าใครเป็นคนขึ้นต้นหรือคอหนึ่ง แล้วใครเป็นคนต่อหรือคอสอง

ส่วนคำว่า คอสาม ปัจจุบันไม่ใช้เรียก เนื่องจากเดิมมีนักแสดงจำนวนฝ่ายละ2-3 คน แต่ปัจจุบันมีจำนวนนักแสดงมากขึ้น โดยเฉพาะคณะลำตัดหวังเต๊ะมีจำนวนนักแสดงฝ่ายหญิงมากกว่านักแสดงฝ่ายชาย ชื่อที่ใช้เรียกลำดับการขับร้องโต้ตอบจึงเปลี่ยนเป็นการใช้ชื่อจริงหรือชื่อเล่นของนักแสดงในการอ้างถึงแทนเมื่อต้องใช้อ้างถึงนักแสดงที่ขับร้องก่อนหน้านี้เพื่อที่จะได้ใช้ชื่อจริงแล้วโต้กลับ ดังตัวอย่าง การใช้ชื่อเล่นอ้างถึงในบทร้อง

บทร้อง: **พี่ต๋อย**นี่ก็เหมือนกันลำตัดประชันแกไม่ค่อยเล่น ว่าเท่าที่ฉันเคยเห็นแกชอบเล่นแต่รำวง
ชอบรำวงหรือเจ้างั่งแหมกำลังของแกยังดี จังหวะวาตูซ่งวาตูซี่เดี๋ยวนี้แกยังมีควันหลง
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

2. กลุ่มนักแสดงหญิง

กลุ่มนักแสดงหญิงจะทำหน้าที่เหมือนกลุ่มนักแสดงชายได้แก่ นักแสดงหลัก นักแสดงลูกคู่ นักแสดงตลก* และคอหนึ่ง คอสอง ส่วนหน้าที่ที่แตกต่างจากกลุ่มนักแสดงชายได้แก่ ตัวเอก กับหัวหน้าคณะ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 ตัวเอกฝ่ายหญิง ตัวเอกของนักแสดงฝ่ายหญิงในคณะหวังเต๊ะจะเรียกว่า “นางเอก” ซึ่งหัวหน้าคณะจะเป็นผู้กำหนด นางเอกในที่นี้คือ นักแสดงนำฝ่ายหญิงผู้ทำหน้าที่ควบคุมการแสดงของนักแสดงฝ่ายหญิงคนอื่นรองจากหัวหน้าคณะ และยังมีบทบาทหน้าที่การแสดงลำตัดหลายครั้งในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารหลายครั้ง อาทิ เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ผู้เป็นนางเอกร้องโต้สลับกับกลุ่มนักแสดงนักแสดงชายมากกว่า 1 ครั้ง นางเอกจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ความสามารถและปฏิภาณไหวพริบการแสดงเช่นเดียวกับพระเอก จากการศึกษาพบว่า ผู้มีหน้าที่เป็นนางเอกตลอดการแสดงลำตัดจะมีจำนวน 3 คน คือนักแสดงหญิง 2 คน กับหัวหน้าคณะอีก 1 คน เนื่องจากนักแสดงฝ่ายหญิงมีจำนวนมากกว่านักแสดงฝ่ายชาย ดังนั้นช่วงระยะเวลาที่นักแสดงหญิงแต่ละคนออกมาแสดงตัวครั้งแรกในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวจึงใช้ระยะเวลามากกว่านักแสดงฝ่ายชาย อีกทั้งนักแสดงฝ่ายหญิงจะมีนักแสดงที่มีประสบการณ์การแสดงน้อยกว่าจำนวน 2 คน จึงต้องแบ่งช่วงแสดงในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวออกเป็น 2

* นักแสดงตลกของกลุ่มนักแสดงหญิง จะมีจำนวน 2 คน ได้แก่ นักแสดงหญิงหลักชื่อ หวานเย็น และ ศรีนวล

ช่วง คือช่วงแรกให้นักแสดงหญิงที่เป็นนางเอก 2 คน ดำเนินการแสดงและดูแลนักแสดงหญิงที่มีประสบการณ์การแสดงน้อยคนหนึ่ง แล้วส่งต่อหน้าที่ให้กับหัวหน้าคณะดูแลนักแสดงอีกคนในช่วงหลัง อีกทั้งหัวหน้าคณะต้องการฝึกนักแสดงหญิงทั้ง 2 คนเป็นนางเอกประจำคณะ เช่นเดียวกับนักแสดงฝ่ายชายที่กำลังฝึกนักแสดงชายอีก 1 คนให้เป็นพระเอกประจำคณะ ด้วยการใช้การแสดงบนเวทีในแต่ละครั้งเป็นตัวช่วยฝึกประสบการณ์ให้กับนักแสดง

2.2 หัวหน้าคณะ หัวหน้าคณะในที่นี้คือนางศรีนวล ขำอาจ ผู้ที่ทำหน้าที่เป็นนักแสดงเป็นทั้งนักแสดงหลัก นักแสดงลูกคู่ ลูกคู่ร้องรับ นางเอก นักแสดงตลก และคอหนึ่งคอสอง หัวหน้าคณะคือ ผู้ที่ควบคุมและดูแลจัดการคณะลำตัดหวังเต๊ะตั้งแต่การรับว่าจ้างจากเจ้าภาพมาจัดการแสดงตามสถานที่และเวลาที่ได้กำหนดตกลงกันไว้ล่วงหน้า ผู้ทำหน้าที่แต่งบทร้องใหม่ หรือคัดเลือกบทร้องเดิมมาใช้สำหรับแสดงลำตัด ผู้วางบทบาทนักแสดงแต่ละคนให้แสดงตามขั้นตอนที่ได้วางไว้ว่านักแสดงคนไหนก่อนแสดงก่อนหรือหลัง และนักแสดงแต่ละคนจะขับร้องกลอนเพลงบทใด ขณะแสดงก็เป็นผู้ที่คอยพลิกแพลงการแสดงให้สอดคล้องตามสถานการณ์เฉพาะหน้าที่เกิดขึ้น หัวหน้าคณะจึงเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญสามารถทำได้ทุกบทบาท ทุกตำแหน่งหน้าที่ และมีหน้าที่แสดงมากกว่านักแสดงคนอื่นทุกคนในคณะ

อนึ่งตำแหน่งหัวหน้าคณะลำตัดหวังเต๊ะคือ นางศรีนวล ขำอาจ ยังเป็นผู้ที่ผู้ชมรู้จักหรือเคยได้ยินชื่อเสียงคู่กับหวังเต๊ะ ตำแหน่งหัวหน้าคณะจึงมีความสำคัญต่อการแสดงลำตัด เพราะมีส่วนดึงดูดความสนใจจากผู้ชมการแสดงได้เป็นอย่างดี รวมถึงการว่าจ้างงานแสดงจากเจ้าภาพเช่นกัน เนื่องจากกลุ่มผู้ชมชื่นชอบที่ตัวบุคคล เป็นพิเศษ สังเกตได้จากการแสดงบางครั้งบางสถานที่ ผู้ชมที่รู้จักหรือเคยชมการแสดงกับคณะนี้มาก่อนก็จะพึงพอใจเป็นพิเศษด้วยการปรบมือหรือให้เงินรางวัลกับหัวหน้าคณะโดยตรง หรือเมื่อการแสดงเสร็จผู้ชมบางคนก็คอยให้หัวหน้าคณะผลัดเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเสร็จก่อนแล้วก็จะเข้าไปคุยกับหัวหน้าคณะด้วยตัวเอง

3. กลุ่มนักดนตรี

กลุ่มนักดนตรี คือผู้ทำหน้าที่ใช้เครื่องดนตรีพร้อมกับทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับซึ่งก่อนร้องบทลูกคู่นักดนตรีจะต้องขับร้องขึ้นต้นบทลูกคู่ด้วยคำว่า “เป๊กพ่อ” หรือ “ชัดช้า” กลุ่มนักดนตรีประกอบด้วย คนตีกลองรำมะนา จำนวน 4 คน คนตีฉิ่ง 1 คนหรือ 2 คน คนตี

กลองตะโพน 1 คนซึ่งเป็นคนเดียวกับที่ตีกลองรำมะนา และนักแสดงชายบางคนที่ยังไม่มีหน้าที่แสดงก็จะทำหน้าที่ ตีกรับ เพื่อบรรเลงเป็นทำนองเพลงต่างๆประกอบการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ ทั้งนี้หน้าที่ลูกคู่ร้องรับของนักดนตรีนั้นจะทำหน้าที่ควบคู่กับการตีเครื่องดนตรีประกอบด้วย นอกจากความสามารถทางด้านเครื่องดนตรีแล้ว นักดนตรียังต้องมีความสามารถในการจดจำบทร้องและจับจังหวะการลงเพลงของนักแสดงแต่ละคนที่จะให้กลองรำมะนาตีรับ อมรา กล่ำเจริญ(2527: 43) ได้อธิบายถึง การให้จังหวะรำมะนาว่า "*ในตอนแรกๆจะผลัดกันจำต้นเสียงของแต่ละคนที่ขึ้นเกริ่นหรือนำสร้อย ต่อมาเมื่อเกิดความเคยชิน เพราะการซ้อมหรือการแสดงมากขึ้นก็จะมีความคล่องตัว*"

เครื่องดนตรีประกอบการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ เครื่องดนตรีที่ใช้ในการแสดงประกอบจังหวะประเภทเครื่องตี ได้แก่ กลองรำมะนา ฉิ่ง กรับ และกลองตะโพน เครื่องดนตรีหลักที่ใช้ตลอดการแสดงลำตัด คือ กลองรำมะนา ฉิ่ง และกรับ โดยมีกลองรำมะนาเป็นตัวนำ ส่วนฉิ่งและกรับเป็นส่วนประกอบ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

3.1 กลองรำมะนา กลองรำมะนาเป็นเครื่องดนตรีหลักที่ใช้แสดงลำตัด มีลักษณะเป็นกลองแขกหน้าเดียวทำจากหนัง ขอบรอบตัวกลองรำมะนาทำจากหวายผ่าซีกโยงระหว่างขอบหน้ากับวงเหล็กซึ่งรัดกับขอบล่างของตัวกลอง และมีลิ่มหลายอันตอกระหว่างวงเหล็กกับตัวรำมะนา เพื่อช่วยเร่งเสียง กลองรำมะนาที่ใช้แสดงมีจำนวน 4 ลูก รวมกันเรียกว่า "สำรับ" ทำหน้าที่เป็นตัวนำการแสดงลำตัด วิธีการตีกลองรำมะนา นักดนตรีจะนั่งขัดสมาธิบนพื้นเวที วางกลองรำมะนาไว้ด้านหน้าลำตัว ตัวกลองรำมะนาจะตั้งตรงซึ่งมีผ้ารองอีกชั้นหนึ่งสำหรับยึดกลองขณะตีมิให้ตัวกลองเลื่อนหรือล้ม นักดนตรีจะใช้มือตีสองข้างหรือข้างเดียวขึ้นอยู่กับจังหวะและทำนองของเพลงที่ใช้แสดง ลักษณะการตีกลองรำมะนาของนักดนตรีจะมีกลองรำมะนาใบหนึ่งทำหน้าที่ตีขัดขึ้นก่อน(ผู้ตั้งหลักเสียงนำขึ้นก่อนให้ผู้ตีกลองรำมะนาที่เหลือตีตาม) ส่วนกลองรำมะนาที่เหลือจะตีตาม ตัวอย่างรูปกลองรำมะนา ดังตัวอย่างภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 12 กลองรำมะนา(ภาพขวามือ) และวิธีการตีกลองรำมะนา(ภาพซ้ายมือ) ของคณะหวังเต๊ะ ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2553

กลองรำมะนา* เป็นเครื่องดนตรีชิ้นสำคัญอันเป็นเอกลักษณ์ของการแสดงลำตัด ตั้งแต่การแสดงลำตัดเริ่มเข้ามากรุงเทพมหานครในสมัยรัชกาลที่ 5 ใช้ตีประกอบการร้องเพลงบันตน แม้ว่าการแสดงลำตัดต่อมาจะไม่มีบทร้องบันตนแล้ว แต่กลองรำมะนาก็ยังเป็นเครื่องดนตรีประกอบหลักสำหรับการแสดงลำตัดเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน กลองรำมะนาจึงถือเป็นของสูงสำหรับการแสดงลำตัด ฉะนั้น นักดนตรีกลองรำมะนาจึงต้องมีหลักปฏิบัติตนเพื่อความเป็นสิริมงคล จากการสังเกตและการสัมภาษณ์นักชาย จิเมฆ(2553)ทราบว่า นักดนตรีจะต้องเก็บกลองรำมะนาไว้ที่ที่เหมาะสม หากกลองรำมะนาวางที่พื้นก็ห้ามเดินข้ามกลองรำมะนา ขณะถือกลองรำมะนาต้องถือให้สูงด้วยการแบกขึ้นบ่า ห้ามหิ้ว รวมทั้งขณะใช้กลองรำมะนาแสดงจะต้องมีผ้ารองก่อนจำนวน 2 ชั้น ชั้นแรกจะใช้ผ้าหรือพรมขนาดสี่เหลี่ยมผืนผ้าวางแล้วทับด้วยชั้นที่สองคือผ้าที่พับทบกันจนมีขนาดเล็กกว่าชั้นแรก เพื่อใช้สำหรับยึดให้กลองรำมะนาตั้งตรงจะได้ไม่เลื่อนหลุดหรือล้มขณะกำลังตีกลองรำมะนา และที่สำคัญกลองรำมะนาก็จะอยู่สูงกว่านักดนตรีและนักแสดง นักชาย จิเมฆ(สัมภาษณ์, 2553) กล่าวเพิ่มเติมว่า *"นักดนตรีจะถือว่ากลองรำมะนาถือว่าเป็นเครื่องดนตรีที่ช่วยหล่อเลี้ยงชีวิต จึงควรรักษาดูแลอุปกรณ์ที่ใช้สำหรับทำมาหากินทุกชิ้น"* ข้อปฏิบัติเหล่านี้ยังเป็นวิธีการรักษาเครื่องดนตรีให้ใช้สอยได้ยาวนานอีกด้วย

---

* คำว่า "รำมะนา" ดิเรก กุลศิริสวัสดิ์(2515: 77) ได้อธิบายว่า "รำมะนา เป็นกลองจากมลายู เข้าใจว่า เวลาตีและร้องเพลงประกอบ พวกมลายูซ้ำคำอุรับว่า ร็อบบะนา แปลว่า พระผู้อภิบาลของเรา บ่อยๆฟังเพี้ยนมาเป็นรำมะนา"

3.2 ฉิ่ง ฉิ่งมีจำนวน 2 คู่ซึ่งทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหลักร่วมกับการตีกลองรำมะนา

3.3 กรับ กรับมีจำนวน 1 คู่ซึ่งทำหน้าที่เป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะหลักร่วมกับการตีกลองรำมะนา

3.4 กลองตะโพน กลองตะโพนมีจำนวน1 ลูก มีลักษณะเป็นกลองสองหน้า ขึงด้วยหนังทั้งสองหน้า หัวและท้ายมีรูปสอบเข้าเล็กน้อย ตรงกลางป่องกลองตะโพนเป็นเครื่องดนตรีที่ทางคณะลำตัดหวังเต๊ะนำมาใช้ตีประกอบจังหวะในช่วงเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ ซึ่งจะมีการแทรกเพลงพื้นบ้านประเภท เพลงฉ่อย หรืออีแซว

ภาพที่ 13 กลองตะโพนที่คณะหวังเต๊ะใช้แสดง ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 27 มีนาคม 2554

ผู้ที่ทำหน้าที่ตีกลองตะโพน คือ ผู้ที่ทำหน้าเดียวกับการตีกลองรำมะนาจำนวน 1 คน นักดนตรีก็จะใช้กลองตะโพนเสริมร่วมกับกลองรำมะนาหวังเต๊ะได้ริเริ่มนำเข้ามาใช้ร่วมประกอบการแสดงร่วมกับกลองรำมะนา เพื่อเพิ่มจังหวะของเสียงกลองให้เหมาะสมกับจังหวะของเพลงพื้นบ้านบางเพลง อีกทั้งเป็นการปรับเปลี่ยนบรรยากาศของการแสดงสนุกสนานยิ่งขึ้น

4. ลูกคู่ร้องรับ

ลูกคู่ร้องรับในที่นี้ คือ กลุ่มนักแสดงชาย กลุ่มนักแสดงหญิง และกลุ่มนักดนตรี แต่จะทำหน้าที่แตกต่างกับหน้าที่ในกลุ่มนักแสดงชายและกลุ่มนักแสดงหญิง คือ เมื่อนักแสดงทั้งสองกลุ่มไม่มีบทบาทเป็นนักแสดงหลัก นักแสดงลูกคู่ นักแสดงตลก พระเอก นางเอก

และคอหนึ่งคอสอง ก็จะทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับ ส่วนกลุ่มนักดนตรีจะทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับพร้อมกับทำหน้าที่ตีเครื่องดนตรี

หน้าที่ของลูกคู่ร้องรับ คือ กลุ่มผู้ทำหน้าที่ร้องบทลูกคู่ของเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านจำนวน 2 รอบ ลูกคู่ร้องรับจะทำหน้าที่สลับกับนักแสดงหลักเป็นช่วงๆและเป็นผู้ปิดท้ายการแสดงให้กับนักแสดงหลักแต่ละคน กลุ่มผู้ที่ทำหน้าที่เป็นลูกคู่ร้องรับนั้นสามารถจะยืนหรือนั่งขับร้องก็ได้ และลูกคู่ร้องรับก็ต้องทำหน้าที่ ปรบมือให้จังหวะ บ้างก็ตีฉิ่ง ตีกรับประกอบจังหวะของกลองรำมะนา เพื่อช่วยสร้างจังหวะประกอบการขับร้องบทลูกคู่ให้ครึกครื้นยิ่งขึ้น นอกจากการมีลูกคู่ร้องรับจะช่วยสร้างจังหวะสนุกสนานแล้ว สุกัญญา สุจฉายา(2540: 13)ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า *"การมีลูกคู่ช่วยร้องรับเพื่อเพิ่มน้ำหนักของบทเพลงและสานต่อเนื้อเพลง"*

1.2.2 กลุ่มผู้ชมการแสดง

ผู้ชมการแสดงคือผู้ที่มีหน้าที่รับสารบางประการจากนักแสดงบริเวณหน้าเวทีการแสดง เพื่อต้องการรับความสนุกสนานและความบันเทิงจากนักแสดงที่กำลังส่งสารผ่านการแสดงบนเวที ซึ่งผู้ชมก็สามารถส่งสารบางประการไปยังนักแสดงได้ตามความต้องการ ผู้ชมการแสดงนั้นประกอบด้วย เจ้าภาพ และผู้ชมการแสดง ซึ่งทั้งเจ้าภาพและผู้ชมการแสดงนั้นต่างเป็นกลุ่มคนที่อาศัยอยู่ในชุมชนใดชุมชนหนึ่งร่วมกันและอาศัยอยู่ในบริเวณสถานที่ที่คณะลำตัดหวังเต๊ะไปแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.2.2.1 เจ้าภาพ

เจ้าภาพคือผู้ที่จ้างหรือหาการแสดงลำตัดไปแสดงและเป็นผู้จ่ายค่าแสดงให้แก่คณะลำตัดหวังเต๊ะที่ไปแสดงแต่ละครั้ง จึงเป็นผู้ที่มีบทบาทสำคัญคนหนึ่ง จากการศึกษาพบว่า เจ้าภาพที่จ้างการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะนั้นจุดมุ่งหมายการจ้าง เพื่อต้องการสมโภชหรือเฉลิมฉลองงาน 2 ประเภท คือ งานประเภทเพื่อส่วนรวมและงานประเภทปัจเจกบุคคล งานประเภทเพื่อส่วนรวมพบจำนวน 3 งานได้แก่ งานห้าธันวามหาราช งานประเพณีลอยกระทงและงานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม เนื่องจากทั้ง3งานเป็นการจ้างของหน่วยงานรัฐบาลคือองค์การบริหารส่วนเทศบาลและองค์การบริหารส่วนตำบล ส่วนงานประเภทปัจเจกบุคคลพบจำนวน 2 งาน ได้แก่ งาน

ทำบุญขึ้นบ้านใหม่และงานพระราชทานเพลิงศพ เนื่องจากทั้งสองงานเป็นงานที่เจ้าภาพจ้างไปแสดงที่ครัวเรือนของตน เพื่อแสดงให้เห็นถึงความมั่งคั่งของเจ้าภาพ อีกทั้งยังได้รับการยกย่องจากคนในละแวกใกล้เคียง

นอกจากเจ้าภาพเป็นผู้จัดหาและจ่ายเงินค่าจ้างแล้ว ยังเป็นผู้ดูแลคณะลำตัดด้วยการเลี้ยงอาหารให้แก่นักแสดงก่อนขึ้นแสดงซึ่งถือเป็นธรรมเนียมปฏิบัติเมื่อมีแขกมาเยี่ยมเยียนถึงบ้านก็จะมีการต้อนรับขับสู้ด้วยการเลี้ยงข้าวปลาอาหารก่อนที่จะเริ่มต้นแสดง

1.2.2.2 ผู้ชมการแสดง

ผู้ชมการแสดง คือ ผู้ชมที่อาศัยอยู่ในบริเวณสถานที่ที่คณะหวังเต๊ะแสดงลำตัด และจะเดินทางมารับชมการแสดงตามเวลาที่เจ้าภาพได้กำหนดขึ้น โดยไม่เสียค่าใช้จ่ายใดๆ ผู้ชมการแสดงแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ ผู้ชมที่ตั้งใจมาชมการแสดงลำตัด กับผู้ชมที่ไม่ได้ตั้งใจมาชมการแสดงลำตัด กล่าวคือ ผู้ชมที่ตั้งใจมาชมการแสดงลำตัดเป็นผู้ชมที่เจตนามาชมการแสดงโดยตรง สังเกตจากการเตรียมพร้อมจัดหาอุปกรณ์อาทิ เสื่อ ผ้า หรือ เก้าอี้ และเสื้อกันหนาว มาชมการแสดงจนจบการแสดง และผู้ชมที่ไม่ได้ตั้งใจมาชมการแสดงลำตัด เป็นผู้ที่มาร่วมกิจกรรมประเพณีหรืองานเทศกาล ผู้มาซื้อของที่ขายบริเวณจัดงาน ผู้ที่มาขายของ ผู้ที่ผ่านมาแล้วหยุดยืนดูหรือผู้ที่ไม่เคยชมการแสดงลำตัดจริงๆ เคยแต่ได้ยินจากคำบอกเล่า ผู้รับชมการแสดงประเภทนี้ ถ้าการแสดงประทับใจก็จะหาที่นั่งหรือยืนดูตลอดจนจบการแสดง แต่ถ้าไม่ประทับใจก็จะยืนดูสักระยะหนึ่งแล้วก็กลับบ้านของตน ก่อนการแสดงจบ

ภาพที่ 14 ผู้ชมการแสดงมีทั้งรุ่นผู้เยาว์และรุ่นผู้ใหญ่ ภาพดังกล่าวการแสดงจัดในพื้นที่บริเวณหน้าบ้านของเจ้าภาพ เจ้าภาพจึงจัดที่นั่งสำหรับผู้ที่มาชม ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม 2552

1.3 กฎการปฏิสัมพันธ์ (rule for interaction)

กฎการปฏิสัมพันธ์ คือ กฎการสื่อสารระหว่างผู้ร่วมเหตุการณ์ในสถานการณ์สื่อสาร การวิเคราะห์กฎการปฏิสัมพันธ์จะพิจารณาจากการใช้ภาษา คำพูด และพฤติกรรมในการแสดงออกของผู้ร่วมเหตุการณ์สื่อสารเพื่อหาสาเหตุว่าเกิดขึ้นเพราะเหตุใด ในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดแต่ละเหตุการณ์สื่อสารมีกฎการปฏิสัมพันธ์ร่วมกัน สามารถแบ่งกฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ร่วมเหตุการณ์เป็น 3 ฝ่าย ได้แก่ กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายผู้แสดง กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายผู้ชมการแสดง และกฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างฝ่ายผู้แสดงกับฝ่ายผู้ชมการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.3.1 กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายผู้แสดง

การปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายผู้แสดงสามารถแบ่งออกเป็น 2 ฝ่ายได้แก่ กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักแสดง และกฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักดนตรี ดังนี้

1.3.1.1 กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักแสดง จากการศึกษาพบว่า กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักแสดงนั้นมีกฎการปฏิสัมพันธ์ดังนี้

1. **นักแสดงต้องเชื่อฟังหัวหน้าคณะและปฏิบัติตามหัวหน้าคณะ** ทั้งนี้เพราะหัวหน้าคณะเป็นผู้นำของคณะลำตัดหวังเต๊ะทำหน้าที่กำหนดขั้นตอนการแสดง วางลำดับและบทบาทหน้าที่นักแสดง รูปแบบการสื่อสารการแสดง และเนื้อหาที่ใช้แสดงแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร เพื่อความเป็นระบบระเบียบในการควบคุมการแสดง

2. **พระเอกและนางเอกจะเป็นผู้ควบคุมรายละเอียดของการแสดงรองจากหัวหน้าคณะ มีหน้าที่ควบคุมการแสดงเฉพาะนักแสดงฝ่ายของตน** กล่าวคือ พระเอกก็จะควบคุมนักแสดงฝ่ายชายและนางเอกก็จะควบคุมนักแสดงฝ่ายหญิง เพื่อให้นักแสดงคนอื่นๆ ของแต่ละฝ่ายดำเนินการแสดงตามขั้นตอนที่หัวหน้าคณะได้กำหนดไว้ พระเอกนางเอกจะทำหน้าที่เป็นผู้ควบคุมระหว่างที่ตนเองทำหน้าที่เป็นทั้งนักแสดงหลักและนักแสดงลูกคู่ก็ได้ พระเอกนางเอกจะใช้วิธีการควบคุมการแสดงด้วยการขับร้องกลอนและการใช้ภาษาพูดเป็นส่วนช่วยเสริมหรือ

แทรกข้อความ เพื่อเปลี่ยนเหตุการณ์สื่อสารการแสดง และบางครั้งก็จะเป็นผู้ช่วยต่อเพลงให้หรือทวนเพลงให้กับนักแสดงคนอื่นๆที่อาจจะลืมเนื้อเพลงขณะแสดง

3. **กลุ่มนักแสดงมีพื้นที่ประจำของตน** กล่าวคือกลุ่มนักแสดงชายต้องนั่งและยืนแสดงทางด้านขวามือของเวที(ซ้ายมือผู้ชมการแสดง) และกลุ่มนักแสดงหญิงต้องนั่งและยืนแสดงซ้ายมือของเวที(ขวามือผู้ชมการแสดง) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความเชื่อที่ว่าพื้นที่ด้านขวาเป็นของเพศชายและด้านซ้ายเป็นของเพศหญิง ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช(2543: 61-62)ได้อธิบายความคิดดังกล่าว โดยขยายความจากบทประพันธ์ในวรรณคดีเรื่องขุนช้างขุนแผนจากตอนหนึ่ง ความว่า

เจ้าลืมนอนซ่อนพุ่มกระทุ่มต่ำ เด็ดใบบอนช้อนน้ำที่ไร่ฝ้าย
พี่เคี้ยวหมากเจ้าอยากพี่ยังคาย **แขนซ้ายคิดแล้วเพราะหนุนนอน**

...ในสมัยนั้นเขานอนหนุนแขนกัน แขนที่หนุนนั้นจะต้องเป็นแขนซ้าย เพื่อที่จะทิ้งให้แขนขวาและมือขวามีอิสระที่จะลูบคลำอะไรต่ออะไรก็ได้...

จากคำอธิบายดังกล่าว ลักษณะการนอนผู้หญิงจะนอนด้านซ้ายมือของผู้ชาย ส่วนผู้ชายก็จะนอนด้านขวามือ แขนขวาของผู้ชายจะต้องปล่อยเป็นอิสระ เพื่อความปลอดภัยของผู้หญิง หากมีศัตรูหรือเหตุเภทภัยใดผู้ชายจะใช้มือขวาหยิบอาวุธได้สะดวก ฉะนั้นผู้ชายจึงต้องอยู่ด้านขวาของผู้หญิงเสมอ ทั้งนี้ประเพณีการแต่งงานของไทยก็นิยมให้เจ้าบ่าวนั่งและยืนทางด้านขวามือของเจ้าสาว ส่วนเจ้าสาวนั่งและยืนนั่งซ้ายมือของเจ้าบ่าว

ส่วนการนั่งของกลุ่มนักดนตรีจะต้องนั่งระหว่างกลางกลุ่มนักแสดงชายและหญิง เพราะการแสดงนักแสดงหลักและนักดนตรีต้องอาศัยความใกล้ชิดกันจะทำให้สามารถรับจังหวะเสียงขับร้องและเสียงกลองรำมะนาสลับกันไปมาได้

4. **กลุ่มนักแสดงทุกคนต้องรู้จักบทบาทหน้าที่ในการแสดงของตน** กล่าวคือ นักแสดงทุกคนต้องสลับกันเป็นเป็นนักแสดงหลักและเป็นลูกคู่ร้องรับ ตามที่หัวหน้าคณะได้กำหนดไว้ และกลุ่มนักแสดงชายและนักแสดงหญิงก็ต้องสลับกันเป็นผู้นำแต่ละเหตุการณ์สื่อสารดังนี้ เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวนักแสดงชายจะเป็นผู้เริ่มต้นเป็นผู้นำการแสดงของตน

ก่อน จนครบตามจำนวนที่หัวหน้าคณะได้กำหนดก็จะสลับหน้าที่ให้นักแสดงหญิงทำหน้าที่เป็นผู้นำการแสดงบ้าง แต่เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้นักแสดงหญิงจะเป็นผู้เริ่ม ส่วนเหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลองนักแสดงชายจะเป็นผู้นำการแสดงฝ่ายเดียว และเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพรและเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดงนักแสดงหญิงจะเป็นผู้นำการแสดงเพียงฝ่ายเดียว

5. **นักแสดงสามารถใช้คำและกิริยาต้องห้ามในการแสดงบนเวทีได้** คำต้องห้าม ได้แก่ คำที่ใช้เพื่อการต่อว่าทั้งคำหยาบ คำด่า คำเสียดสี คำประชดประชัน คำกระทบกระเทียบ คำสองแง่สองง่าม และคำสาปแช่ง ส่วนกิริยาต้องห้าม ได้แก่ การถ่มน้ำลาย การใช้เท้าการถกผ้านุ่ง และการผลักศีรษะ

6. **ถ้อยคำและกิริยาต้องห้ามดังกล่าวนักแสดงหญิงจะต้องเป็นผู้เริ่มต้นก่อนนักแสดงชายจึงจะใช้ได้** อย่างไรก็ตาม ถ้อยคำและกิริยาดังกล่าวจะเกิดขึ้นเฉพาะในเหตุการณ์การร้องออกตัว และการร้องตอบโต้เท่านั้น จะไม่ใช้ในเหตุการณ์สื่อสารที่การโหมโรงกลองรำมะนา การร้องเกริ่นหน้ากลองและการจบการแสดง เนื่องจากเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนาและการจบการแสดงเป็นเหตุการณ์สื่อสารประเภทการประกาศซึ่งมีวัตถุประสงค์แจ้งกับผู้ชมโดยตรง ส่วนเหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลองมีหัวข้อการแสดงคือการสดุดีพระมหากษัตริย์ เพื่อแสดงความเคารพ

1.3.1.2 กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักดนตรีจากการศึกษาพบว่า กฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับนักดนตรีนั้นมีกฎการปฏิสัมพันธ์ดังนี้

1. **นักดนตรีจะต้องเริ่มตีกลองรำมะนาก่อนจึงจะเริ่มการแสดงลำตัดได้** และนักแสดงก็ต้องรอให้นักดนตรีตีกลองรำมะนาจบก่อนจึงจะเริ่มการขับร้องได้

2**. เมื่อนักแสดงขับร้องทอดเสียงลากยาวที่เรียกว่า“การลงเพลง” นักดนตรีจะต้องรับรู้ว่าต้องทำหน้าที่** คือ ตีกลองรำมะนา พร้อมกับทำหน้าที่ลูกคู่ร้องรับทั้งช่วยร้องรับบทลูกคู่ และช่วยกระทุ้งจังหวะด้วยการแทรกพูดคำว่า “เป๊กพ่อ หรือ ชัดช้า” ก่อนลูกคู่ร้องรับจะขึ้นต้นร้องบทลูกคู่ เพื่อเพิ่มจังหวะให้สนุกยิ่งขึ้น

3. เมื่อนักแสดงกำลังแสดงการขับร้องแล้วหันมาถามนักดนตรี นักดนตรีก็ต้องรับรู้ว่าตนต้องทำหน้าที่ร่วมแสดงด้วย ดังตัวอย่าง

(ต๋อย)ร้อง:	เอ้ย จะได้อวดเขาหน่อยว่าผมผ็อยมี	ถ้าได้ผมต๋อยพี่ถือว่าใช้ได้
	อย่าเอาผมพี่เลยแม่นวลน้อง	**เอาผมคนตีกลองถามว่าได้ไหม**
(นักดนตรี)พูด:	***ไม่ได้***	
(ต๋อย)พูด:	*เอาตังไปซื้อวิกดิ*	
(ต๋อย)ร้อง:	ผมคนตีกลองเขาก็ไม่ให้	อย่าเอาผมพี่เลยแม่นวลน้อง

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

1.3.2 กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายผู้ชมการแสดง

ผู้ชมการแสดงประกอบด้วยเจ้าภาพและผู้ชมการแสดงคนอื่นๆจากการศึกษาพบว่า มีกฎการปฏิสัมพันธ์ดังนี้

1.3.2.1 การจองพื้นที่การนั่งของผู้ชมหากมีผู้ชมจับจองพื้นที่นั่งชมการแสดงด้วยการวางสิ่งของบนเก้าอี้ และการปูเสื่อหรือผ้าวางไว้ ผู้ชมที่มาทีหลังต้องรับรู้ว่าเป็นพื้นที่ห้าม

1.3.2.2 การล่วงล้ำเข้าไปเขตพื้นที่ส่วนบุคคล ผู้ชมการแสดงคนอื่นๆสามารถล่วงล้ำเข้าไปในเขตพื้นที่บ้านเจ้าภาพได้ ถ้าบริเวณบ้านเจ้าภาพมีการจัดการแสดงเกิดขึ้นก็ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของพื้นที่การแสดง

1.3.3 กฎการปฏิสัมพันธ์ของฝ่ายนักแสดงกับผู้ชมการแสดง

ฝ่ายนักแสดงกับผู้ชมการแสดงเป็นกลุ่มชนในสังคมที่มีวัฒนธรรมเดียวกันและพูดภาษาเดียวกัน ทำให้กลุ่มนักแสดงกับผู้ชมการแสดงสามารถสื่อสารระหว่างกันเข้าใจ การแสดงลำตัดนักแสดงจะทำหน้าที่เป็นผู้ส่งสารเพื่อสื่อความหมายให้กับผู้ชมการแสดงจากพฤติกรรมการแสดงออกและการใช้ภาษา ส่วนผู้ชมการแสดงก็จะทำหน้าที่เป็นผู้รับสารทั้งเป็นผู้ชมและผู้ฟัง มีกฎการปฏิสัมพันธ์ดังนี้

1.3.3.1 ผู้ชมการแสดงมีสามารถมีส่วนร่วมกับการแสดงบนเวทีได้ เพราะผู้ชมมีบทบาทในฐานะเป็นส่วนหนึ่งของการแสดงบนเวที ผู้ชมการแสดงมีส่วนร่วมในฐานะเป็นผู้รับสาร

คือ การชม มากกว่าเป็นผู้ส่งสาร ส่วนนักแสดงมีบทบาทเป็นผู้ส่งสารการแสดงไปยังกลุ่มผู้ชม อย่างไรก็ตาม ผู้ชมการแสดงมีส่วนร่วมในการสร้างสรรค์การแสดงร่วมกับกลุ่มนักแสดงบนเวที ได้แก่ การปรบมือตามจังหวะเพลง การส่งเสียงหัวเราะ การร่วมร้องรับเหมือนเป็นลูกคู่ และการมีส่วนร่วมลุกขึ้นร้องรำหรือยืนชมบริเวณพื้นที่ด้านหน้าติดกับเวที รวมทั้งสามารถส่งเสียงถ้อยคำแทรกการแสดงของนักแสดงขึ้นไปบนเวทีการแสดงได้ โดยไม่ถือว่าเป็นการเสียมารยาทหรือขัดจังหวะการแสดง นอกจากนี้นักแสดงอาจจะขอร้องให้ผู้ชมกระทำสิ่งหนึ่งสิ่งใดเพื่อร่วมแสดงได้ด้วย เช่น ขอให้ปรบมือ ขอรางวัล เป็นต้น ผู้ชมการแสดงอาจจะปฏิบัติตามก็ได้

1.3.3.2 นักแสดงต้องยกย่องให้เกียรติและแสดงความสนิทสนมกับผู้ชมทั้งนี้ นักแสดงจะใช้คำสรรพนามแทนผู้ชมการแสดง เช่น คุณ ท่าน ท่านผู้ดูหรือท่านผู้ชม ท่านเจ้าภาพ เป็นต้น หรือการใช้คำเรียกลำดับญาติ เช่น คุณพี่ คุณน้า คุณอา การใส่ชื่อเจ้าภาพโดยตรงแทรกทั้งในบทร้องและคำพูด รวมทั้งการสำรวมกิริยาอาการต่างๆและการแสดงออกอย่างเหมาะสมบนเวทีการแสดง เพื่อแสดงความยกย่องและให้เกียรติผู้ชมการแสดง

สรุปได้ว่าองค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร ทำให้เห็นภาพรวมของการแสดงลำตัดจะเกิดขึ้นเมื่อไหร่และสถานที่ไหน ผู้ที่เกี่ยวข้องคือกลุ่มผู้แสดงและกลุ่มผู้ชมการแสดง เมื่อการแสดงเกิดขึ้นบนเวทีกลุ่มผู้แสดงกับกลุ่มผู้ชมการแสดงสามารถสื่อสารได้เข้าใจตรงกันเพราะมีกฎการปฏิสัมพันธ์อันเป็นลักษณะเฉพาะบางประการของสังคมไทยร่วมกัน

2. องค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันเฉพาะบางเหตุการณ์

องค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันเฉพาะบางเหตุการณ์ หมายถึง องค์ประกอบที่มีลักษณะบางอย่างปรากฏร่วมกันบางเหตุการณ์สื่อสาร และมีลักษณะบางอย่างปรากฏแตกต่างกันบางเหตุการณ์ เช่นองค์ประกอบชนิดของเหตุการณ์ มีลักษณะการประกาศปรากฏร่วมกันในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ แต่อีก3เหตุการณ์ไม่มีลักษณะการประกาศ เป็นต้น จากการศึกษาผู้วิจัยพบ 4 องค์ประกอบ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร บรรทัดฐานของการตีความและลำดับวัจนกรรม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 ชนิดของเหตุการณ์(genre)

ชนิดของเหตุการณ์ หมายถึง ภาพรวมของเหตุการณ์สื่อสารว่าประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารประเภทใด ชนิดของเหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารมีลักษณะร่วมกันและลักษณะต่างกัน สามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ ได้แก่ การประกาศและการแสดง ดังต่อไปนี้

2.1.1 เหตุการณ์สื่อสารประเภทการประกาศ จากการศึกษาพบ เหตุการณ์สื่อสารประเภทการประกาศที่มีลักษณะร่วมกันจำนวน 2 เหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ การโหมโรงกลองรำมะนา และการจบการแสดง แต่ทั้งสองเหตุการณ์สื่อสารมีประเภทการประกาศแตกต่างกัน สามารถแบ่งออกเป็น 2 ชนิด ได้แก่ ชนิดการประกาศเปิด และชนิดการประกาศปิด ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนาเป็นชนิดการประกาศเปิด คือ การประกาศเริ่มการแสดงด้วยการใช้ดนตรีบรรเลง ส่วนเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดงเป็นชนิดการประกาศปิด คือ การประกาศปิดการแสดง ด้วยการใช้คำพูดและใช้ดนตรีบรรเลง

2.1.2 เหตุการณ์สื่อสารประเภทการแสดง เหตุการณ์สื่อสารประเภทการแสดงที่มีปรากฏร่วมกันจำนวน 4 เหตุการณ์สื่อสาร เรียงตามลำดับการแสดง ได้แก่ การร้องเกริ่นหน้ากลอง การร้องออกตัว การร้องแหล่อวยพร และการร้องตอบโต้ แต่ละเหตุการณ์สื่อสารจะมีองค์ประกอบสำหรับแสดง อาทิ รูปแบบการสื่อสารที่มีลักษณะร่วมกันและแตกต่างกัน และองค์ประกอบเนื้อหาของการสื่อสาร วัตถุประสงค์ หัวข้อที่แตกต่างกันในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารซึ่งผู้วิจัยจะอธิบายรายละเอียดในแต่ละองค์ประกอบต่อไป

สรุปได้ว่า องค์ประกอบชนิดของเหตุการณ์ที่ปรากฏแต่ละเหตุการณ์สื่อสารนั้นเป็นประเภทการประกาศปรากฏร่วมกัน 2 เหตุการณ์ซึ่งแตกต่างจากอีก 3เหตุการณ์ ส่วนเหตุการณ์สื่อสารอีก 3 เหตุการณ์ก็เป็นประเภทการแสดงปรากฏร่วมกัน

2.2 รูปแบบการสื่อสาร (message form)

รูปแบบการสื่อสาร หมายถึง เครื่องมือและวิธีการสื่อสารที่ผู้ร่วมเหตุการณ์ใช้ในการสื่อสารการแสดงระหว่างกัน รูปแบบการสื่อสารที่ทุกเหตุการณ์สื่อสารมีลักษณะร่วมกัน และบางเหตุการณ์สื่อสารมีลักษณะแตกต่างกัน จากการศึกษา พบว่า รูปแบบการสื่อสารต่างๆที่เกิดขึ้นใน

สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดนั้นเป็นการสื่อสารการแสดงที่มีรูปแบบการสื่อสาร 2 ประเภท ได้แก่ รูปแบบการสื่อสารโดยใช้วัจนภาษาและการสื่อสารโดยใช้อวัจนภาษา โดยมีกลุ่มผู้แสดงทำหน้าที่เป็นผู้ใช้ภาษาทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษาสำหรับถ่ายทอดการแสดงไปยังกลุ่มผู้ชมการแสดง โดยใช้วัจนภาษาเป็นรูปแบบการสื่อสารการแสดงหลัก และอวัจนภาษาเป็นรูปแบบเสริมการใช้อวัจนภาษาดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 รูปแบบการสื่อสารแบบวัจนภาษา

รูปแบบการสื่อสารแบบวัจนภาษาที่ใช้ในการแสดงลำตัด จะใช้วัจนภาษาที่เป็นภาษาไทยถิ่นกลาง สามารถแบ่งลักษณะรูปแบบการสื่อสารโดยใช้วัจนภาษาออกเป็น 2 รูปแบบย่อย คือการสื่อสารโดยการขับร้องและการสื่อสารโดยการพูด ผู้ที่ทำหน้าที่สื่อสารโดยใช้วัจนภาษาคือกลุ่มนักแสดงชายและหญิง เหตุการณ์สื่อสารที่มีรูปแบบการสื่อสารโดยใช้วัจนภาษาร่วมกัน คือ เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง การร้องออกตัว การร้องแหล่อวยพร การร้องตอบโต้และการจบการแสดง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1.1 การสื่อสารการแสดงโดยการขับร้อง

การสื่อสารการแสดงโดยการขับร้อง การขับร้องเกิดจากการใช้ถ้อยคำที่อาศัยการเคลื่อนที่ของเสียงเป็นลำนำ จังหวะและทำนอง* นักแสดงชายและหญิงที่ทำหน้าที่เป็นนักแสดงหลักรวมทั้งลูกคู่ร้องรับ ถ้อยคำที่ใช้ขับร้องนั้นเกิดจากการเรียงร้อยด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนต่างๆที่มีรายละเอียดของเนื้อหาแตกต่างกัน แล้วอาศัยวิธีการขับร้องเป็นเพลง ทำให้เกิดเนื้อร้องต่างๆสำหรับแสดงลำตัด เหตุการณ์สื่อสารที่ใช้การขับร้องเป็นรูปแบบหลัก** ร่วมกันจำนวน 3 เหตุการณ์ คือ การร้องเกริ่นหน้ากลอง การร้องออกตัว และการร้องตอบโต้ ส่วนเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดงใช้เป็นรูปแบบเสริม*** รูปแบบการสื่อสารโดยการขับร้องอาจจำแนกรายละเอียดวิธีการสื่อสารการแสดงออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ วิธีการเตรียมพร้อมการขับร้อง เพลงที่ใช้ในการขับร้อง และการใช้เทคนิคหรือวิธีการขับร้องเฉพาะ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

---

* ลำนำ คือ ความสั้นยาวเบาแรงของเสียง (วิชา เชาว์ศิลป์, 2543: 12)จังหวะคือ ระยะที่สม่ำเสมอ,ระยะที่กำหนดไว้เป็นตอนๆเช่น เพลงจังหวะช้า จังหวะเร็ว(ราชบัณฑิตยสถาน, 2544: 298) ทำนอง คือระบบเสียงสูงต่ำซึ่งมีจังหวะสั้นยาว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2544: 527)

** รูปแบบหลักคือรูปแบบการสื่อสารที่ต้องปรากฏใช้แสดงทุกครั้ง

*** รูปแบบเสริมคือรูปแบบการสื่อสารที่ไม่ต้องปรากฏใช้แสดงทุกครั้ง

1. วิธีการเตรียมพร้อมการขับร้อง

วิธีการเตรียมพร้อมการขับร้อง จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่ามีวิธีเตรียมพร้อม 2 ลักษณะ ได้แก่ การท่องจำกลอนและการด้นกลอนสด ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 การท่องจำกลอน การท่องจำกลอนเป็นวิธีที่เกิดจากการเตรียมคำกลอนที่มีเนื้อร้องต่างๆไว้ล่วงหน้า กล่าวคือ เนื้อร้องที่ใช้แสดงเกิดจากการแต่งขึ้นก่อนล่วงหน้า แล้วให้นักแสดงท่องจำเป็นทำนองเพลงเป็นบทๆก่อนนำมาใช้แสดงจริง การขับร้องที่เกิดจากการท่องจำกลอนจะทำให้ถ้อยคำและเนื้อหาสละสลวยและมีความหมายดี และช่วยทำน้ำเสียงที่ขับร้องต่อเนื่องและไพเราะ ทั้งนี้ ลักษณะเสียงที่ขับร้องจะคล้ายกับการร้องกึ่งพูด* เพราะการขับร้องนี้จะมีทั้งเน้นเสียงร้องเพียงอย่างเดียวกับใช้เสียงขับร้องประกอบกับเครื่องดนตรี และไม่นิยมการพูดแทรก ยกเว้นผู้แสดงจะหยุดจังหวะการขับร้องเอง การขับร้องลักษณะนี้ส่วนใหญ่จะใช้เพื่อนำเสนอเนื้อหาสาระมากกว่าการขับร้องเพื่อสร้างความตลกขบขัน เช่น เนื้อหาเกี่ยวกับการอวยพร การแนะนำตน การทักทาย การสดุดี การสอน การเชิญชวน เป็นต้น นักแสดงจะใช้วิธีการขับร้องแบบท่องจำกลอนเมื่อต้องขับร้องเพียงคนเดียวทีละหลายบทต่อเนื่องกัน

วิธีการท่องจำกลอนสามารถใช้สลับกันขับร้องของนักแสดงจำนวน 2 คน หรือ 4 คนก็ได้ โดยจะผลัดกันขับร้องทีละวรรค ลักษณะการขับร้องคล้ายกับการโต้เป็นคู่เดี่ยว ได้แก่ ชายกับชาย ชายกับหญิง หญิงกับหญิง และโต้คู่สอง ได้แก่ ชาย2คน กับหญิง 2คน อย่างไรก็ตาม การท่องจำกลอนนี้จะทำให้การแสดงลำตัดมีความสมจริงทั้งจังหวะรับ-ส่งคำกลอนในการโต้ตอบ จังหวะเว้นวรรคคำร้องทำทีเหมือนนึกคำกลอนคล้ายกับการเลียนแบบด้นกลอนสด จังหวะหยุดพูดแทรกขับร้อง รวมทั้งถ้อยคำที่พูดคล้ายกับคิดขึ้นทันทีทันใด เหมือนการแสดงสดทำให้การแสดงนั้นมีความเป็นธรรมชาติทั้งที่เป็นการเตรียมความพร้อมก่อนแสดงจริง

1.2 การด้นกลอนสด การด้นกลอนสดคือการคิดหาถ้อยคำอย่างฉับพลันขณะขับร้องจริงๆ โดยอาศัยเค้าโครงกลอนของบทร้องเดิมแล้วปรับเปลี่ยนถ้อยคำบางคำหรือบางวรรคใหม่ทำให้การขับร้องจะมีหยุดสะดุดคำเพราะนึกคำกลอนที่

---

* การร้องกึ่งพูด คือลักษณะการขับร้องประสานเสียงต่อเนื่องกันในแต่ละวรรค แต่ละบาทและแต่ละบท สอดคล้องกับงานวิจัยของวิชา เชาว์ศิลป์(2543)ศึกษาเรื่องทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆที่ปรากฏในลำตัดนั้น พบว่าลักษณะการขับร้องบทร้องที่มีลักษณะของการเคลื่อนที่ระดับเสียงทั้งเป็นทำนองและไม่เป็นทำนอง ว่าเป็นบทพูดกึ่งร้อง

จะต่อไม่ทัน แต่บังคับการลงเสียงสัมผัสท้ายบาททุกบาท* มากกว่าสัมผัสระหว่างวรรค โดยเฉพาะผู้ที่ทำหน้าที่เป็นคอสองจะต้องใช้วิธีด้นกลอนสดให้เสียงท้ายบาทสัมผัสกัน ทำให้คำกลอนที่ใช้ขับร้องไม่สละสลวย วิธีการด้นกลอนสดจะนำมาใช้เมื่อต้องการกล่าวถึงสถานที่ที่ไปแสดงในแต่ละครั้งและเจ้าภาพ หรือบางครั้งก็ใช้วิธีการด้นกลอนสดเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์เฉพาะหน้า การด้นกลอนนี้จะใช้สำหรับแทรกกับการเลียนแบบด้นกลอน หากคิดคำกลอนไม่ทันก็จะใช้การพูดแทรกเข้ามาช่วย การขับร้องแบบด้นกลอนสดนี้มักใช้เพื่อสร้างมุกตลกและเรียกเสียงหัวเราะของผู้ชมการแสดง เนื่องจากผู้ชมการแสดงมักจะรู้สึกตื่นเต้นและลุ้นกับนักแสดงว่าจะสามารถต่อกลอนได้หรือไม่ การขับร้องด้นกลอนสดจะปรากฏใช้ในการขับร้องเพลงพวงมาลัย ดังตัวอย่าง

	คอหนึ่ง: (ปรีชา)	คอสอง: (ต๋อย)
บทร้อง(เดิม):	เพลงพวงมาลัยมันก็ต้องด้น	เราสามสี่คนช่วยกันได้ไหม
	งั้นฉันขึ้นต้นพี่ต๋อยเป็นคนต่อ	เอ่อยังงั้นก็มึงวางใจ
(กลอนด้นสด)	ที่อบตกลางแดดนครสวรรค์	*พูดแทรก: "เอาอีกทีดิ"*
	อบตกลางแดดนครสวรรค์	เชิญท่านทั้งหญิงชาย
	ห้าธันวามหาสวัสดิ์	คนไทยทั้งชาติร่วมอวยชัย
	แปดสิบสองพรรษามหาราช	บันทึกประวัติศาสตร์ชาติไทย
	ต้องขอขอบพระคุณท่านนายกอบต	ชื่อท่านหนอคุณธงชัย *(พูดแทรก: กูจำได้)*
	คุณธงชัยสีสด	ท่านมีความสา-มา-รดนะบอกให้
(พูดแทรกด้นสด):	*แกนี่ภาษาไทยเรอะ*	*มันก็ความสามารถนั่นแหละ*
	กลอนรดเรอะ	*ก็สีสด*
	ตรงตัว	*กูเรียนมา*
	แหม พี่ฉันเทพ	
(ร้องต่อ)	คุณธงชัยสีสด	*(พูดแทรก: กูอายเขา ไม่ต้องซ้ำก็ได้)*
บทร้อง(เดิม):	ให้เราได้มาเจอะกับแม่ฝ่ายหญิง	โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้หญิงคนไหน

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

* การลงเสียงสัมผัสท้ายบาททุกบาท คือคำท้ายบาททุกบาทจะลงท้ายด้วยเสียงสระและเสียงพยัญชนะเดียวกัน

2. เพลงที่ใช้สื่อสารการแสดงลำตัด

เพลง*ที่ใช้ในการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ จากการศึกษาสามารถแบ่งออกเป็น 3 ประเภทได้แก่ เพลงลำตัด เพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิม ซึ่งเพลงทั้ง3 เพลงนั้นจะมีลักษณะทำนองเพลงที่แตกต่างกัน แม้ว่าจะแต่งด้วยกลอนชนิดเดียวกัน คือ กลอนหัวเดียว** สุกัญญา สุจฉายา(2543: 8) ทำให้ทราบว่า

> การใช้กลอนเดียวกันสามารถย้ายร้องได้หลายทำนอง ดังจะพบว่าพ่อเพลงแม่เพลงใช้กลอนชุดเดียวกันร้องได้ทั้งเพลงเกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงระบำบ้านนา เป็นต้น เพียงแต่จับจังหวะของแต่ละเพลงให้ได้เท่านั้นก็สามารถยักย้ายกลอนร้องแตกต่อไปได้ทุกเพลง

เพลงที่ปรากฏใช้ขับร้องในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารที่ใช้ร่วมกันและแตกต่างกัน มีดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 เพลงลำตัด เพลงลำตัดเป็นเพลงที่ใช้ขึ้นต้นการแสดงลำตัดด้วยวิธีการขับร้องเดี่ยวและคู่ของนักแสดงหลักชายและหญิง เพลงลำตัดจะขับร้องคราวละวรรค คราวละบท และหลายบทก็ได้ เมื่อจบเนื้อความหนึ่งจะต้องเอื้อนลงเพื่อให้ลูกคู่ร้องรับคราวหนึ่งหรือที่เรียกว่า “การลงเพลง” การขึ้นต้นและลงท้ายของ กล่าวคือ เพลงลำตัดจะขึ้นต้นด้วยบทสร้อยเพลงของนักแสดงหลักก่อน และลงท้ายด้วยบทลูกคู่ของลูกคู่ร้องรับ เพลงลำตัดเกิดจากการท่องจำกลอนก่อนขึ้นแสดงอาจมีการด้นกลอนสดแทรกได้ คำประพันธ์ที่ใช้ในเพลงลำตัด คือ กลอนหัวเดียวและกลอนสุภาพ ซึ่งมีลักษณะเฉพาะทั้งการเรียบเรียงคำ มีการแบ่งวรรค แบ่งจังหวะการรับ-ส่งสัมผัสที่แน่นอน รวมทั้งวิธีการขับร้องที่เป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงลำตัดได้แก่

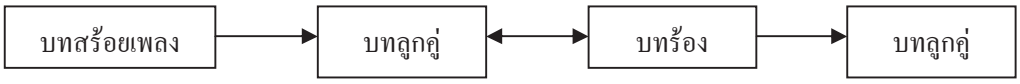
---

* เพลง หมายถึง สำเนียงขับร้อง,ทำนองดนตรี,กระบวนวิธีการรำดาบรำทวนเป็นต้น,ชื่อร้องแก้กัน มีชื่อต่างๆ เช่น เพลงปรบไก่ เพลงฉ่อย (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานพ.ศ. 2542, 2546 :799) ในงานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยใช้คำว่า เพลง หมายถึง สำเนียงการขับร้องและทำนองดนตรีที่แตกต่างกัน

** กลอนหัวเดียว คือ คำกลอนที่ท้ายบาทแต่ละบาท(1บาท มี 2 วรรค คือ วรรคหน้ากับวรรคหลัง ท้ายบาท คือ วรรคหลัง)จะลงท้ายด้วยเสียงสระและเสียงพยัญชนะท้ายเสียงเดียวกัน เช่น ลงท้ายด้วยเสียงสระอา ก็จะเรียกว่า กลอนลา ลงท้ายด้วยเสียงสระอี ก็จะเรียกว่า กลอนลี ลงท้ายด้วยเสียงสระอะ และเสียงพยัญชนะ /น/ ก็จะเรียกว่า กลอนลันหรือลานก็ได้ เป็นต้น เนื่องจากกลอนหัวเดียวจะไม่บังคับรูปสระสั้นหรือยาว

กลอนเดินสิบ กลอนเดินแปด กลอนโขยกและกลอนสร้อยเพลง* (ผู้วิจัยจะอธิบายฉันทลักษณ์ของกลอนเพลงลำตัดในบทที่ 4) การขับร้องเพลงลำตัดจะมีทั้งการขับร้องประกอบจังหวะของดนตรีและการขับร้องไม่ประกอบดนตรี หากขับร้องไม่ประกอบดนตรีจะเรียกว่า “การเดินเนื้อเรียบ”

เมื่อพิจารณาเพลงลำตัดที่ใช้ขับร้องและจากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2553) สามารถแบ่งโครงสร้างของเพลงออกเป็น 3 ส่วนหลักได้แก่ บทสร้อยเพลง บทร้องและบทลูกคู่ กล่าวคือ บทสร้อยเพลงจะเป็นบทนำ บทร้องจะเป็นบทตามที่มีเนื้อหาสื่อสารที่สำคัญ บทร้องนี้จะต้องสัมพันธ์กับบทสร้อยเพลง คือ คำสุดท้ายของบทสร้อยเพลงกับคำสุดท้ายบาทแรกของบทร้องจะต้องใช้กลอนหัวเดียวชนิดเดียวกัน อาทิ หากขึ้นต้นบทสร้อยเพลงบทใดด้วยกลอนไล บทร้องก็ต้องเป็นกลอนไล เช่นเดียวกัน จนกระทั่งจบความตอนหนึ่ง จึงจะเปลี่ยนบทสร้อยเพลง อีกทั้งเนื้อหาของบทสร้อยเพลงกับบทร้องอาจจะมีเนื้อหาสัมพันธ์กันหรือไม่ก็ได้ โครงสร้างทั้ง3 ส่วนหลักดังกล่าวรวมกันเรียกว่า 1 ลำ หรือลำร้องของนักแสดงแต่ละคนจะใช้เมื่อขับร้องเพลงลำตัด ดังแผนผังโครงสร้างลำร้องนี้



ภาพที่ 15 แผนผังโครงสร้างลำร้องของเพลงลำตัดที่ใช้แสดงลำตัด

จากแผนผังดังกล่าว นักแสดงแต่ละคนจะขึ้นต้นการขับร้องด้วยบทสร้อยเพลงเป็นบทนำที่นักแสดงหลักหรือผู้เป็นต้นบทแต่ละคนใช้ขับร้องก่อน 1 ครั้งไม่ประกอบเสียงดนตรี แล้วจะมีลูกคู่ร้องรับทวนซ้ำบทสร้อยเพลงเดิมจำนวน 2 รอบในจังหวะทำนองเสียงเดียวกับผู้เป็นต้นบทแต่จะมีการใช้เสียงดนตรีประกอบคือ กลองรำมะนา ฉิ่งและกรับ ซึ่งจะเรียกบทนี้ว่า “บทลูกคู่” การขับร้องบทลูกคู่นี้ก่อนขับร้องกลุ่มนักดนตรีจะร้องรับบทสร้อยเพลงด้วยการขึ้นต้นด้วยคำว่า “เป๊กพ่อ” หรือ “ชัดช้า”ก่อน เพื่อช่วยกระทุ้งหรือสอดจังหวะเพลงในบทลูกคู่เพื่อสร้างจังหวะให้ครึกครื้นขึ้น จากนั้นผู้เป็นต้นบทคนเดิมก็จะขับร้องต่อด้วยบทร้องที่แต่ง

* คำว่า กลอนเดินสิบ กลอนเดินแปด และกลอนโขยก เป็นคำที่หัวหน้าคณะลำตัดหวังเต๊ะใช้เรียกชื่อ เมื่อจะขับร้องเพลงลำตัด (นางศรีนวล ขำอาจ: สัมภาษณ์, 2553)

ด้วยกลอนเพลงลำตัดทั้ง 3 ชนิดได้แก่ กลอนเดินสิบ กลอนเดินแปดและกลอนโยกย การขับร้องกลอนทั้ง 3 ชนิดนี้อาจจะขับร้องเรียงเป็นลำดับคือ กลอนเดินสิบ กลอนเดินแปดและกลอนโยกหรือไม่ก็ได้ และอาจจะไม่ขับร้องกลอนชนิดใดชนิดหนึ่งก็ได้เช่นกัน ขณะขับร้องกลอนเพลงทั้ง 3 ชนิด ลูกคู่ร้องรับสามารถขับร้องบทลูกคู่คั่นบทร้องเป็นระยะๆ เมื่อผู้เป็นต้นบทร้องลงกลอนด้วยการขับร้องลากเสียงยาวในบาทสุดท้ายของ บทร้องนั้นๆหรือเรียกอย่างว่า “การลงเพลง” เพื่อเปลี่ยนจังหวะ เปลี่ยนทำนองเพลงหรือกล่าวถึงเนื้อหาใหม่ๆ ลูกคู่ร้องรับจะสามารถจะรับรู้ว่าต้องทำหน้าที่ขับร้อง และลูกคู่ร้องรับก็จะทำหน้าที่ปิดท้ายลำร้องถือเป็นการสิ้นสุดลำร้องของนักแสดงหลักแต่ละคน การขับร้องลำร้องในเพลงลำตัดนี้จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2552) จะเรียกว่า “การเดินเนื้อลำตัด” ถ้าขับร้องเฉพาะกลอนเดินสิบและกลอนเดินแปดจะเรียกว่า “การเดินเนื้อเรียบ” เนื่องจากเป็นการขับร้องไม่ประกอบเครื่องดนตรีส่วนกลอนโยกจะเป็นการขับร้องประกอบเครื่องดนตรี

ตัวอย่าง เนื้อร้องจำนวน 1 ลำที่นักแสดงแต่ละคนจะใช้ขับร้องเมื่อต้องออกมาแสดงตัวในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว กลอนหัวเดียวที่ใช้ คือ กลอนลี ดังนี้

เริ่มต้น บทสร้อยเพลง(ผู้ร้องต้นบท): ครืนครื้นเครง เสนาะวังเวงคล้ายเพลงดนต**รี**
วิเวกกังวานแว่วหวานคำวร นิ่งนั่งฟังกลอนเชิงสุนทรวา**ที**

บทลูกคู่(ลูกคู่ร้องรับ): ชะช่า ครืนครื้นเครง เสนาะวังเวงคล้ายเพลงดนตรี(ร้องซ้ำ2รอบ)
วิเวกกังวานแว่วหวานคำวร(ร้องซ้ำ2รอบ) นิ่งนั่งฟังกลอนเชิงสุนทรวาที
(ร้องซ้ำทั้งบท2รอบ)

บทร้อง(ผู้ร้องต้นบท):

(กลอนเดินสิบ) เชิญท่านชมลำตัดแบบนิทรรศนาการ เป็นศิลปะพื้นบ้านอยู่มานานจนถึงเดี๋ย**วนี้**
....

(กลอนเดินแปด) ขอสั่งสอนวอนไหว้ไว้เสียด้วย ที่กำลังสวยกำลังงามสิบสามสิบ**สี่**
อย่ากรีดกรายย้ายอกยกผ้าห่ม อย่าเสยผมกลางทางหว่าง**วิถี**
....

(ลงเพลงใช้กลอนเดินสิบ) :

ท่านสั่งสอนตอนเป็นสาวฟังเรื่องราวดีหรือร้าย ครานี้คอยฟังต่อไปตอนเมื่อได้สา**มี**

บทลูกคู่(ลูกคู่ร้องรับ): ชะช่า ครืนครื้นเครง เสนาะวังเวงคล้ายเพลงดนต**รี**(ร้องซ้ำ2รอบ)

วิเวกกังวานแว่วหวานคำวร(ร้องซ้ำ2รอบ) นิ่งนั่งฟังกลอนเชิงสุนทรวาที(ร้องซ้ำทั้งบท2รอบ)

บทร้อง(ผู้ร้องต้นบท):

	.....		.....	
(กลอนโขยก)	ทั้งนี้ต้องดู	เรื่องคู่รักใคร่	ศึกษานิสัย	เสียให้ถ้วนถี่
	ผู้ชายมีสิทธิ	อย่าคิดสั้นสั้น	หาเมียเชื่อมั่น	ตามวรรณคดี
	.....	.....	.....	.....

(ลงเพลงใช้กลอนเดินสิบ) :

ขอวิงวอนตอนสุดท้ายเพื่อเพื่อนชายทุกทุกท่าน จะหาคู่อยู่ร่วมกันเลือกกันตามวรรณคดี

ปิดท้าย บทลูกคู่(ลูกคู่ร้องรับ): ชะช่า ครืนครื้นเครง เสนาะวังเวงคล้ายเพลงดนตรี(ร้องซ้ำ2รอบ)

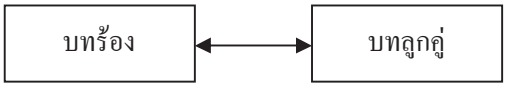
วิเวกกังวานแว่วหวานคำวร(ร้องซ้ำ2รอบ) นิ่งนั่งฟังกลอนเชิงสุนทรวาที(ร้องซ้ำทั้งบท2รอบ)

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

ทั้งนี้เพลงลำตัดจะใช้ขึ้นต้นการแสดงเริ่มตั้งแต่เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง การร้องออกตัวและการร้องตอบโต้ปรากฏใช้เพลงลำตัดร่วมกัน เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้นั้นจะใช้เพลงลำตัดในเหตุการณ์สื่อสารย่อยจำนวน 6 เหตุการณ์ได้แก่ การร้องเกี้ยว การร้องแก้เกี้ยว การร้องว่า การร้องว่าตอบ การร้องด่า และการร้องด่าตอบ ทั้งนี้เนื้อหาที่ปรากฏใช้ในเพลงลำตัดนั้นมักเป็นเพลงที่กล่าวถึงเรื่องทั่วๆไป อาทิ การสดุดีพระมหากษัตริย์ การทักทาย การแนะนำตัว การเชิญชวน การขออภัย เป็นต้น รวมทั้งการทักทายกับนักแสดงด้วยกันเองเพื่อให้ทั้งนักแสดงและผู้ชมเริ่มคุ้นเคยกัน ก่อนที่นักแสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะผลัดกันโต้ตอบปะคะคารม ด้วยเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี แล้วนักแสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงก็จะใช้เพลงลำตัดเกริ่นนำกันเองไปมา ทั้งการเกี้ยว การว่า การด่า เป็นต้น

2.2 เพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นบ้านในงานวิจัยฉบับนี้คือเพลงพื้นบ้านที่ปรากฏใช้ขับร้องในการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ มีจำนวน 4 เพลง ได้แก่ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงแหล่ เพลงทั้ง4 ชนิดนั้นมีท่วงทำนองการขับร้องแตกต่างกันของเพลงแต่ละชนิด และเป็นเพลงที่ใช้ขับร้องต่อจากเพลงลำตัด เนื้อร้องๆต่างในเพลงพื้นบ้านนั้นส่วนใหญ่แต่งด้วยกลอนประเภทกลอนหัวเดียว ยกเว้นเพลงแหล่จะแต่งด้วยกลอนสุภาพ (ผู้วิจัยจะอธิบายฉันทลักษณ์ของกลอนที่ใช้ในเพลงพื้นบ้านในบทที่ 4) เมื่อพิจารณาเพลงพื้นบ้านทั้ง

4 ชนิดที่ใช้แสดงลำตัด พบว่า สามารถแบ่งโครงสร้างลำร้องของเพลงพื้นบ้านทั้ง4 ชนิด ออกเป็น 2 ส่วนซึ่งมีลักษณะเหมือนกันได้แก่ บทร้องและบทลูกคู่ ดังแผนผังนี้



ภาพที่ 16 แผนผังโครงสร้างลำร้องของเพลงพื้นบ้านที่ใช้แสดงลำตัด

จากแผนผังดังกล่าว เพลงพื้นบ้านที่ใช้แสดงลำตัดนั้นจะขึ้นต้นเพลงด้วยบทร้องอของนักแสดงหลักหรือผู้เป็นต้นบท แล้วมีบทลูกคู่เฉพาะของเพลงพื้นบ้านแต่ละเพลงขับร้องแทรกเป็นระยะจนกระทั่งจบเพลงก็จะปิดท้ายแต่ละเพลงด้วยบทลูกคู่ ยกเว้นเพลงแหล่จะมีเพียงบทร้องเท่านั้น รายละเอียดของเพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย และเพลงอีแซว ดังนี้

2.2.1 เพลงพวงมาลัย เพลงพวงมาลัยที่คณะหวังเต๊ะนำมาใช้แสดงลำตัดนั้น นักแสดงหลักจะใช้ขับร้องสลับกันคนละวรรค มีการปรับรายละเอียดของเพลงบางประการ กล่าวคือ ลักษณะของเพลงพวงมาลัยนั้นจะขึ้นต้นบทร้องด้วยคำว่า “เอ้อระเหยลอยมา” ลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” แต่การแสดงลำตัดกลอนเพลงพวงมาลัยนั้นจะไม่ได้ขึ้นต้นด้วยคำว่า “เอ้อระเหยลอยมา” แต่นำไปไว้ในบาทที่สามของบทร้องเพื่อส่งบทให้ลูกคู่ร้องรับใช้ขับร้องเป็นบทลูกคู่ ดังตัวอย่าง

บทร้อง : ดอกจำปีศรีจำปาผัดหน้านวลนวล	ยามเย็นยามเย็นยียวนชวนกันเล่นมาลัยเอย
เอ้อระเหยลอยมา	ตอนนี้จะว่ากันเป็นพวงมาลัย
บทลูกคู่ : เอ้อระเหยลอยมา	ตอนนี้จะว่ากันเป็นพวงมาลัย

และในบาทสุดท้ายของบทร้องเพลงพวงมาลัยนี้จะมีคำว่า “พวงเอ๋ยมาลัย” หรือ “คนพวงมาลัย” คณะหวังเต๊ะจะเปลี่ยนเป็นคำว่า “ให้มันสิ้นห่วงเรื่องพวงมาลัย’ แทน เพื่อแจ้งให้กับผู้ชมการแสดงและนักแสดงทราบว่าจบเพลงพวงมาลัย แต่ส่วนที่คงไว้ของเพลงพวงมาลัย คือ คำสุดท้ายในวรรคสุดท้ายของบทเพลงจะลงท้ายด้วยคำว่า “เอย” ดังตัวอย่าง

บทร้อง: ลูกแมวอาบน้ำพี่ต๋อยฟอกสบู่	ถูถูทั่วร่างกาย
ให้มันสิ้นห่วงเรื่องพวงมาลัย	คนตีกลองไปลูกคู่**เอย**
บทลูกคู่ : เอ้อระเหยลอยมา	ตอนนี้จะว่ากันเป็นพวงมาลัย

เพลงพวงมาลัยผู้ที่ทำหน้าที่ขับร้องก็คือนักแสดงชายจำนวน 2 คนผู้ที่ขับร้องประจำ คือ ปรีชากับต๋อย ทั้งสองคนจะผลัดกันขับร้องคนละวรรคจนกระทั่งจบเพลง โดยคนแรกจะทำหน้าที่เป็นคอต้น* หรือคอหนึ่งและคนที่สองทำหน้าที่เป็นคอสอง เพลงพวงมาลัยนี้จะใช้เพื่อแจ้งจุดประสงค์เกี่ยวกับสถานที่ที่คณะเดินทางไปแสดงแต่ละครั้ง โดยจะอาศัยเค้าโครงจากกลอนบทเดิมแล้วเปลี่ยนถ้อยคำบางคำด้วยการด้นกลอนสดแทรก ดังตัวอย่าง

บทร้อง คอหนึ่ง:	คอสอง:
เพลงพวงมาลัยมันก็ต้องด้น	เราสามสี่คนช่วยกันได้ไหม
งั้นฉันขึ้นต้นพี่ต๋อยเป็นคนต่อ	เอ่อยังงั้นก็มึงวางใจ
มาเล่นลำตัดกันที่สมุทรปราการ	เชิญทุกท่านตามอัธยาศัย
ขอขอบพระคุณทางคณะเจ้าภาพ	โปรดทราบครับเจ้าภาพใหญ่
ให้มีลำตัดในรั้วบ้าน	สุขสันต์ทั้งหญิงชาย
มาร่วมสนุกกันในซอยเจ็ด	ขอให้ทำอะไรสำเร็จทุกเรื่องไป

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างข้างต้น วรรคในคำกลอนที่ขีดเส้นใต้คือคำกลอนที่นักแสดงด้นกลอนสดจริง ได้แก่ “มาเล่นลำตัดกันที่สมุทรปราการ” และ “มาร่วมสนุกกันในซอยเจ็ด”

งานวิจัยครั้งนี้พบการนำเพลงพวงมาลัยมาขับร้องในการแสดงลำตัดทุกครั้ง จึงถือได้ว่าเป็นเพลงหลักคณะหวังเต๊ะนำมาใช้แสดงร่วมกับเพลงลำตัด ทางคณะลำตัดนำเพลงพวงมาลัยมาใช้แทรกกับเพลงลำตัด เพื่อใช้สำหรับร้องเกี้ยวฝ่ายหญิงที่มีเนื้อหาทั่วไป หลังจากนั้นก็จะเปลี่ยนเป็นการดำเนินการแสดงด้วยการผูกเป็นเรื่องราวสั้นๆตั้งแต่ชายกับหญิงได้พบกันที่บ้านโดยใช้เพลงฉ่อยและเพลงอีแซว

---

* นายปรีชา เอี่ยมสักขี(สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม 2553.)

2.2.2 เพลงฉ่อย เพลงฉ่อยที่คณะหวังเต๊ะนำมาใช้แสดงลำตัดนั้น เป็นเพลงที่นักแสดงหลักทั้งฝ่ายชายและหญิงใช้ขับร้องโต้ตอบสลับกันไปมาทั้งคนละวรรคและคนละหลายบท ด้วยการนำเสนอเนื้อหาด้วยการผูกเป็นเรื่องราวขนาดสั้นสำหรับใช้เกี้ยวพาราสีกัน เพลงฉ่อยจะใช้ขับร้องต่อจากเพลงพวงมาลัยและเพลงลำตัด เพลงฉ่อยจะมีบทลูกคู่เฉพาะสำหรับลูกคู่ร้องรับ คือ “เอชา เอชา ชา ฉ่า ชา หนอยแม่” เพลงฉ่อยในการแสดงลำตัดนั้นนำเนื้อหาเริ่มตั้งแต่ผู้หญิงแต่งตัวแล้วผู้ชายมาหาที่บ้านตอนหัวค่ำ แล้วก็ชวนฝ่ายชายขึ้นบ้าน ช่วงนี้คณะหวังเต๊ะก็จะเล่นเป็นเพลงชุดสั้นๆหรือที่เพลงฉ่อยเรียกว่า “ตับ” บางตับมาใช้ขับร้อง จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2553) ตับที่ใช้นำมาขับร้องคือ “ตับกระได” เป็นตับที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับการขึ้นบันไดเรือนของฝ่ายหญิง ดังตัวอย่างเพลงฉ่อย ชุด “ตับกระได”

บทร้อง: ฉันอยู่บ้านอยู่ช่องอยู่กับน้องสาว ทำสำรับกับข้าวนี่เอามาเตรียมไว้
คุณเป็นแขกของคุณพ่อใช่ไหมหนอนี่ ก็เร็วเร็วเข้าซีอย่ามัวร่ำไร
เร็วเร็วเข้าซีอย่ามัวรีรอ อย่าไปมัวยืนออที่กระได
บทลูกคู่: เอชา เอชา ชา ฉ่าชาหนอยแม่
บทร้อง: เร็วเร็วเข้าซีอย่ามัวรีรอ อย่าไปมัวยืนออนะที่กระได กระได
เห็นกระไดฉันก็นึกกระดาก ก็พวกฉันมามากเธอรู้ไหม
จะขึ้นพร้อมกันก็กลัวขั้นหัก ต้องมายืนหยุดพักขอฉอภัย
ก็ยิ่งเห็นแม่นางรูปร่างลออ ก็แหมมันคันในคออย่าบอกใคร

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

งานวิจัยครั้งนี้พบการนำเพลงฉ่อยมาขับร้องในการแสดงลำตัดทุกครั้ง จึงถือได้ว่าเป็นเพลงหลักคณะหวังเต๊ะนำมาใช้แสดงร่วมกับเพลงลำตัด โดยจะเริ่มต้นที่นักแสดงชายหลักเป็นผู้เริ่มก่อนแล้วสลับให้นักแสดงหญิงร้องแก้ความฝ่ายชายแล้วฝ่ายหญิงจะร้องโต้กลับสลับกันลักษณะนี้จนกระทั่งจบการแสดงซึ่งเนื้อหาจะต่อเนื่องกันและแก้ความกันไปมา ช่วงนี้ผู้แสดงจะมีการสอดแทรกคำสองแง่สองง่าม และการใช้คำหยาบ เพื่อแสดงการต่อว่าสลับกันไปมาให้ผู้ชมได้รับชมการแสดง

2.2.3 เพลงอีแซว เพลงอีแซวที่คณะหวังเต๊ะนำมาใช้แสดงลำตัดนั้น จะใช้ขับร้องตอบโต้กันไปมาของนักแสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิงในทำนองเกี้ยวพาราสีกัน เพลงอีแซวจะมีบทลูกคู่ที่ลูกคู่ร้องรับเฉพาะคือ “เอ่อเอิงเอ้ยเอยแล้ว+สองคำท้ายบาท” เพลงอีแซวที่การแสดงลำตัดได้นำมาใช้ขับร้องนี้จะนำเนื้อหาตอนฝ่ายหญิงกำลังแต่งตัวตามคำเชิญของฝ่ายชายที่มาชวนออกไปข้างนอก จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2553) ทำให้ทราบว่า เนื้อหาของเพลงแซวนั้นเหมือนกับที่เพลงอีแซวเรียกว่า “เพลงแต่งตัว”* ตัวอย่างเพลงอีแซวที่ใช้ในการแสดงลำตัด

บทร้อง: สวัสดีแม่พ่อร้องฉันร้องขอขมาเอ่อเอิงเอ้ยเอยแล้วขมา
บทลูกคู่: เอ่อเอิงเอ้ยเอยแล้วขมา
บทร้อง: คุณลุงคุณป้าคุณตาคุณยาย
มานั่งชมเพลงอีแซวที่เป็นแนวสุพรรณ เป็นการละเล่นโบราณนะพ่อแม่ทั้งหลาย
....
บทร้อง: แม่หวีผมโป่งแล้วยังไม่ไป
แม่ก็ยกฝ่าเท้าเชียวนะก้าวย่อง แล้วแม่ก็เดินเข้าในห้องหอใน
ว่าถึงโต๊ะเครื่องตั้งแล้วแม่ก็นั่งแต่ง ว่าสาวน้อยปะแป้งกันเป็นใย
ถ้าฉะนั้นตอนบนฉันนั่งผัดกันแต่หน้า
บทลูกคู่: เอ่อเอิงเอ้ยเอยแล้วแต่หน้า
บทร้อง: ตอนล่างนะทาน้ำอบไทย
บทลูกคู่: เอ่อเอิงเอ้ยเอยแล้วน้ำอบไทย
บทร้อง: ว่าตอนบนแม่ผัดหน้า ว่าตอนล่างนั้นทาน้ำอบไทย
แม่หยิบแป้งหนึ่งเม็ดมาตบเป็นแป้งเกร็ดกระดี่ แล้วพรมน้ำอบราตรีให้ส่งกลิ่นไปไกล
แม่ก็พรมตรงโน้นแม่ก็พรมตรงนี้ แล้วก็พรมตรง...ที่ชอบใจผู้ชาย
แม่จะประน้ำอบนี่เสียกันให้หอมฟุ้ง

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

---

* เพลงแต่งตัว คือ เพลงที่พรรณนาถึงการอาบน้ำและการแต่งกาย เพลงนี้ใช้สำหรับช่วงการร้องเพลงเกริ่นในการแสดงอีแซว การร้องเพลงเกริ่นหมายถึง การร้องของฝ่ายชายและฝ่ายหญิงก่อนที่จะมาพบกันตามเหตุการณ์ที่สมมุติไว้ ประกอบด้วยการร้องเพลงออกตัว คือ เพลงที่กล่าวทักทายและแนะนำตัว เพลงแต่งตัว และเพลงปลอบ คือ เพลงที่เชิญชวนให้ฝ่ายหญิงออกมาร้องเพลงโต้ตอบในเชิงอ้อนวอนหรือท้าทาย(บัวผัน สุพรรณยศ 2535:62)

ทั้งนี้หลังจากใช้เพลงลำตัดเพื่อปูการแสดงก่อนแล้ว ก็จะใช้เพลงพื้นบ้านเพื่อผูกเรื่องราวสั้นๆมีตัวละครก็คือนักแสดงชายและหญิง มีเนื้อหาต่อเนื่องกันเป็นเรื่องราวว่าใครทำอะไร ที่ไหน อย่างไร การผูกเรื่องสั้นๆนี้คณะหวังเต๊ะจึงเลือกใช้เพลงพื้นบ้านอย่างเพลงฉ่อย และเพลงอีแซว ซึ่งเนื้อหาของทั้งสองเพลงจะสามารดำเนินเรื่องได้ยาวๆ เพราะมีการผูกเรื่องราวสั้นเป็นชุดๆ และมีเนื้อหาเหมาะสำหรับการโต้ตอบประทะแก้ความสลับกันไปมาระหว่างนักแสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิง กระทั่งจบการแสดงลำตัด ส่วนเพลงพวงมาลัย คณะหวังเต๊ะก็นำมาใช้แทรกการร้องเกี้ยวกันของฝ่ายชาย และมีการสอดแทรกการทักทายเจ้าภาพและบอกจุดประสงค์ที่ลำตัดไปแสดง เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏใช้เพลงพื้นบ้านอื่นๆได้แก่ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย เพลงอีแซว และเพลงแหล่ เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้จะใช้เพลงพื้นบ้านร่วมกันจำนวน 3 เพลงได้แก่ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อยและเพลงอีแซวซึ่งเพลงพวงมาลัยและเพลงฉ่อยจะเป็นเพลงหลักที่ใช้เป็นรูปแบบการสื่อสารหลักในเหตุการณ์การร้องตอบโต้ ส่วนเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพรจะใช้เพลงแหล่เท่านั้น

2.3 เพลงไทยเดิม เพลงไทยเดิมในที่นี้ คือเพลงที่คณะหวังเต๊ะนำทำนองของเพลงไทยเดิมมาใช้ขับร้องในฉันทลักษณ์ของเพลงลำตัด เพลงไทยเดิมนี้อาจจะมีท่วงทำนองการขับร้องแตกต่างจากท่วงทำนองเดิมของเพลงไทยเดิมนั้นๆ เพลงไทยเดิมที่คณะหวังเต๊ะนำมาใช้แสดงจากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2553) มีจำนวน 2 เพลง ได้แก่ ทำนองเพลงสังฆราช*และทำนองเสภา ทั้งสองเพลงนั้นจะขับร้องด้วยวิธีการแบบอย่างไทยทั้งการเอื้อนเสียง “เอ่อ...เอย”ลากยาวขึ้นต้นเพลง และมีจังหวะของการขับร้องตามลักษณะการขับร้องของเพลงไทยเดิม เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏใช้เพลงไทยเดิมในการขับร้อง ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลองใช้ทำนองเพลงสังฆราขับร้อง และเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวที่นักแสดงหญิงคนที่ 5 ใช้ทำนองการขับเสภาขับร้องเนื้อหาเกี่ยวกับการอวยพร อีกทั้งเพลงไทยเดิมที่คณะหวังเต๊ะนำมาใช้ขับร้องนั้นจะใช้ทำนองของเพลงแทรกในกลอนของเพลง ลำตัด แสดงให้เห็นความสามารถของนักแสดงและเพิ่มบรรยากาศการชมการแสดงที่มีทำนองเพลงฟังหลากหลายยิ่งขึ้น

---

* คำว่า “สังฆรา” ในที่นี้ผู้วิจัยเขียนสะกดคำตามคำบอกกล่าวของนางศรีนวล ขำอาจ

อนึ่ง การนำเพลงต่างๆมาประกอบการแสดงลำตัด พบว่า คณะหวังเต๊ะมีการจัดวางเพลงต่างๆสอดคล้องกับการแสดงความคิดและการสื่ออารมณ์ได้ชัดเจน กล่าวคือ การแสดงลำตัดจะเริ่มต้นด้วยเพลงลำตัดเพื่อใช้สำหรับดำเนินการแสดงโดยไม่มีการผูกเรื่องราว และลงท้ายด้วยเพลงพื้นบ้านเพื่อใช้ดำเนินการแสดงโดยผูกเป็นเรื่องราวสั้นๆ ทั้งนี้การใช้เพลงลำตัดนั้นช่วยสร้างผ่อนคลายอารมณ์ให้กับผู้ชมด้วยการเกริ่นเรื่องทั่วๆไปที่สอดแทรกสาระความรู้และแง่คิดเรื่องต่างๆที่เกี่ยวข้องกับผู้ชม รวมทั้งการแทรกทำนองเพลงไทยเดิมในเพลงลำตัดเพื่อให้ผู้ชมได้รับฟังความไพเราะทั้งเสียงและถ้อยความ ก่อนที่จะเพิ่มอารมณ์ความสนุกให้กับผู้ชมด้วยการใช้เพลงพื้นบ้านผูกเป็นเรื่องราวในช่วงท้ายของการแสดง เนื่องจากการแสดงลำตัดนั้นส่วนใหญ่จะแสดงช่วงกลางคืน อาจทำให้ผู้ชมบางคนเริ่มง่วงนอนและอาจทยอยกลับบ้าน ทางคณะหวังเต๊ะจึงใช้เพลงพื้นบ้านเรียกร้องความสนใจของผู้ชมด้วยเนื้อหาทำนองการเกี้ยวพาราสีซึ่งมักสอดแทรกเนื้อความเกี่ยวกับเรื่องเพศ อีกทั้งการขับร้องเพลงพื้นบ้านนั้นจะใช้วิธีการปะคะคารมโต้ตอบถ้อยความระหว่างนักแสดงชายและหญิง คล้ายกับการโต้เถียงไปมา รวมทั้งการแสดงที่สมจริงของนักแสดง จึงมีส่วนช่วยเพิ่มระดับอารมณ์ให้ผู้ชมรู้สึกตื่นตัวและสนุกสนานกับการชมการแสดง ทำให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ในการนำเพลงต่างๆมาใช้ร่วมแสดงลำตัดได้อย่างเหมาะสม รวมทั้งผู้ชมการแสดงสามารถมีปฏิสัมพันธ์ร่วมกับนักแสดงบนเวทีการแสดงได้อย่างอิสระ

3. การใช้เทคนิคหรือวิธีการขับร้องเฉพาะ

คณะหวังเต๊ะมีการใช้เทคนิคการขับร้องเฉพาะสำหรับสื่อสารการแสดง ในที่นี้ คือ วิธีการขับร้องในส่วนบทร้องโดยอาศัยเนื้อร้องและการละถ้อยคำ เพื่อให้กลุ่มผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการแสดงบนเวที คณะหวังเต๊ะนำเทคนิคดังกล่าวเสริมการแสดงให้น่าสนใจยิ่งขึ้น จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2553) ชื่อเรียกลักษณะการขับร้องที่มีลักษณะเฉพาะ 2 ลักษณะได้แก่ เทคนิคจังหวะร้องแกมบังคับ และเทคนิคการหักคอรอจังหวะ ดังนี้

3.1 เทคนิคจังหวะร้องแกมบังคับ เทคนิคจังหวะร้องแกมบังคับ คือวิธีการขับร้องโดยอาศัยถ้อยคำกึ่งขอร้องและการกล่าวซ้ำไปซ้ำมาสร้างจังหวะของการขับร้องบทร้อง เพื่อกึ่งบังคับผู้ชมปรบมือให้กับนักแสดงจำนวน 3 ครั้ง ดังตัวอย่าง

(ปาตี)ร้อง: กรประนมก้มศีรษะขอคารวะท่านผู้ฟัง ข้างซ้ายข้างขวาข้างหน้าข้างหลังถ้าผิดพลั้งต้องขออภัย
ทุกทุกท่านที่นับถือ**ช่วยตบมือให้หนูสักที**

(ขวัญตา)พูด: *โอ้โหหากำลังใจ*

(ผู้ชมการแสดง): (ปรบมือให้กับนักแสดงครั้งที่ 1)

(ปาตี)พูด: *ขอบคุณมากค่ะ*

(ปาตี)ร้อง: ท่านให้เกียรติกันแบบนี้รู้สึกว่ามีกำลังใจ
ท่านให้เกียรติกันแบบนี้รู้สึกว่ามีพลัง **แหมท่านตบมือยังไม่ค่อยดังขออีกสักครั้งได้ไหม**

(ผู้ชมการแสดง): (ปรบมือให้กับนักแสดงครั้งที่2)

(ปาตี)พูด: *ขอบคุณมากค่ะ*

(ปาตี)ร้อง: พวกเรารู้สึกครึกครื้นสดชื่นกระฉับกระเฉง ถ้าท่านถือเป็นกันเองอาการเกร็งก็หมดไป
พวกเราทุกคนจะเริ่มต้นกันได้หรือยัง เพราะตามบรรดาท่านผู้ฟังกำลังให้อภัย
ท่านตบมือตั้งสองหนพวกเราทุกคนต้องพยายาม **อยากให้ท่านตบเป็นครั้งที่สามตบเพื่อความแน่ใจ**

(ผู้ชมการแสดง): (ปรบมือให้กับนักแสดงครั้งที่3)

(ปาตี)พูด : *ขอบคุณมากค่ะ*

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

เทคนิคจังหวะร้องแกมบังคับนี้ใช้แทรกในเพลงลำตัดที่แต่งด้วยกลอนเดินสิบ ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวเท่านั้น พบปรากฏใช้จำนวน 2 ครั้ง ครั้งแรกเป็นการแสดงของนักแสดงหญิงวัยรุ่นและอีกครั้งเป็นการแสดงของนักแสดงหญิงรุ่นอาวุโสเป็นนักแสดงตลก เพื่อจะใช้ล้อเลียนกับนักแสดงวัยรุ่น

3.2 เทคนิคการหักคอรอจังหวะ การหักคอรอจังหวะ คือวิธีการจงใจหยุดขับร้องเพื่อละการลงคำสัมผัสที่เกี่ยวกับเรื่องเพศหรือคำหยาบบางคำ แล้วให้ผู้ชมการแสดงทำหน้าที่ลงคำแทนในตำแหน่งที่นักแสดงหยุดขับร้องและเว้นวรรคไว้ แล้วนักแสดงขับร้องต่อโดยอาจเลี่ยงลงคำอื่นหลังจากหยุดจังหวะไว้ เทคนิคนี้เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้ชมได้มีส่วนร่วมกับการแสดงการขับร้องด้วยการลงคำกลอนด้วยตัวเอง เทคนิคการหักคอรอจังหวะจะใช้แทรก

ในเพลงที่ใช้แสดงในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้เท่านั้น ได้แก่ เพลงลำตัด เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อยและเพลงอีแซว ดังตัวอย่าง

(ต๋อย)ร้อง :	มองหน้าอกของเธอช่างอวบอั๋น	มันอัศจรรย์เสียนี่กระไร
	มองดูหน้าอกเธอยังขนาดนี้	แล้วจะมอง...จะขนาดไหน
(ต๋อย)พูด :	*หักคอรอจังหวะ*	
(ปรีชา)พูด :	*เดี๋ยวพลาดจนได้*	

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

จากตัวอย่างดังกล่าวนักแสดงชาย(ต๋อย)ใช้เทคนิคการขับร้องหักคอรอจังหวะในเพลงพวงมาลัย เครื่องหมาย(...)คือ การเว้นวรรคที่เกิดจากการจงใจหยุดจังหวะขับร้องเล็กน้อย เพื่อละคำของนักแสดงต้องขับร้อง แล้วให้ผู้ชมลงคำด้วยตัวเองแทน นอกจากนี้นักแสดง ยังใช้การพูดแทรกของนักแสดงด้วยกันเอง เพื่อขยายความให้ผู้ชมได้เข้าใจว่าวิธีดังกล่าวนั้นเป็นการหักคอรอจังหวะ ซึ่งเทคนิคดังกล่าวนั้นสร้างความสนุกสนานและการมีส่วนร่วมของผู้ชมได้เป็นอย่างดี

2.2.1.2 การสื่อสารการแสดงโดยการพูด

การสื่อสารการแสดงโดยการพูดในที่นี้ก็คือ การใช้ถ้อยคำพูดสื่อสารเหมือนสนทนาในชีวิตประจำวัน ภาษาที่ใช้มีลักษณะเรียบง่าย ประโยคไม่ซับซ้อน มีการละคำ มีการละประธาน มีคำหยาบปะปนและไม่เคร่งครัดตามกฎเกณฑ์ทางไวยากรณ์ สำหรับนักแสดงใช้โต้ตอบกันไปมาและนักแสดงใช้สื่อสารกับผู้ชมโดยตรง จากการศึกษาพบว่า การพูดของนักแสดงที่ใช้แสดงนั้นจะเป็นการพูดที่เกิดจากการแสดงซ้ำๆเพราะการพูดที่นักแสดงใช้นั้นในการแสดงลำตัดทั้ง 5 ครั้งจะเป็นการพูดที่มีรูปแบบเนื้อหาแน่นอนจนเป็นบทพูดเฉพาะของนักแสดง แม้ว่าจะมีบางถ้อยคำปรับเปลี่ยนตามแต่ละสถานที่ และจังหวะการพูดของนักแสดงแต่ละคนก็มีรูปแบบอย่างชัดเจน กล่าวคือ จังหวะในการแทรกบทพูดของนักแสดงแต่ละคนได้มีการจัดเตรียมไว้แล้ว ว่าจังหวะนี้นักแสดงคนใดพูดแทรกหรือเสริม โดยนักแสดงหลักที่เป็นผู้นำการแสดงในขณะนั้นจะ

เว้นหรือหยุดจังหวะถ้อยคำที่ตัวเองกำลังดำเนินการแสดงอยู่เพื่อเป็นสัญญาณบอกให้แก่นักแสดงลูกคู่ดำเนินการแสดงพูดคั่นได้

การพูดของกลุ่มนักแสดงนั้นจะใช้เสริมและแทรกการขับร้องของนักแสดงหลัก เพื่อประสานรอยต่อระหว่างบทร้องและระหว่างเปลี่ยนเหตุการณ์สื่อสารย่อยต่างๆ การสื่อสารการแสดงโดยการพูด เริ่มปรากฏใช้ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว การร้องแหล่อวยพร การร้องตอบโต้ จนกระทั่งเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง โดยเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดงนั้นจะใช้การพูดเป็นรูปแบบหลัก ส่วนเหตุการณ์สื่อสารอื่นๆจะใช้เป็นรูปแบบเสริม เมื่อพิจารณาการสื่อสารการแสดงโดยการพูด พบการปรากฏใช้ 3 ลักษณะ ได้แก่ การพูดเปิด การพูดปิด และการพูดแทรก ดังนี้

1. การพูดเปิด การพูดเปิด คือการพูดเกริ่นนำก่อนเริ่มต้นการขับร้องของนักแสดงคนใดคนหนึ่ง เพื่อสื่อสารกับกผู้ชมโดยตรง การพูดเปิดแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะได้แก่ การพูดเปิดเพื่อเริ่มต้นการแสดงครั้งแรกและการพูดเปิดเพื่อเปลี่ยนเหตุการณ์สื่อสาร ดังนี้

1.1 การพูดเปิดเพื่อเริ่มต้นการแสดงครั้งแรก การพูดเปิดดังกล่าวเป็นการพูดของนักแสดงหลักที่กำลังจะเริ่มต้นการแสดงการขับร้อง ทั้งการพูดคนเดียวและพูดสนทนากับนักแสดงคนอื่น เพื่อแนะนำตนเอง เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏใช้คือเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวซึ่งเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่นักแสดงทุกคนที่จะต้องทำหน้าที่เป็นนักแสดงหลักครั้งแรก จึงใช้การพูดเปิดเพื่อเริ่มต้นบทสนทนาครั้งแรกของตนเองร่วมกัน ดังตัวอย่าง การพูดเปิดเพื่อทักทายและแนะนำคณะการแสดง

(ปรีชา)พูด : *ขอบพระคุณมากนะครับ วันนี้ก็พบกับลำตัดของคณะหวังเต๊ะและแม่ศรีนวลเหมือนเคย ถ้าการแสดงขาดตกบกพร่องสิ่งหนึ่งประการใดก็ต้องขออภัยด้วยนะครับ ร้อง เลยแล้วกัน พูดมากไม่ได้เดี๋ยวเสียงแห้ง*

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างดังกล่าวนักแสดงชายคือ ปรีชา แสดงเป็นลำดับที่ 2 ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว เมื่อออกมายืนแสดงตัวครั้งแรกจึงใช้การพูดเปิดนำ

การแสดงของตนเองกับผู้ชมก่อนจะแสดงการขับร้อง ด้วยการพูดขอบคุณผู้ชมที่ปรบมือให้เมื่อนักแสดงออกมายืนบนเวที หลังจากนั้นก็แนะนำคณะการแสดงว่าคือ ลำตัดคณะหวังเต๊ะและแม่ศรีนวล และกล่าวถ้อยคำขอโทษกับผู้ชมก่อนที่จะเริ่มต้นขับร้อง แล้วจึงประกาศว่าตัวเองจะขับร้องในข้อความว่า “ร้องเลยแล้วกันพูดมากไม่ได้เดี๋ยวเสียงแห้ง” เพื่อให้ผู้ชมทราบว่าตัวเองกำลังจะขับร้องแล้ว

1.2 การพูดเปิดเพื่อแจ้งให้ทราบ การพูดเปิดเพื่อแจ้งให้ทราบ คือการพูดของลักษณะสนทนาเพื่อแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าจะมีการเปลี่ยนรายละเอียดของการแสดง อาทิ การเปลี่ยนเพลงที่ใช้แสดง การเปลี่ยนนักแสดง เป็นต้น การพูดเปิดเพื่อแจ้งให้ทราบเป็นการพูดของนักแสดงลักษณะการสนทนากันเอง

ตัวอย่าง การพูดเพื่อต้องการเปลี่ยนเพลงที่ใช้แสดงในเหตุการณ์สื่อสาร

(ศรีนวล)พูด : *เปลี่ยนใหม่ดิ ขึ้นชื่อว่าลำตัด มันต้องตัดเอาสิ่งละอันพันละน้อย มีอีแซว เพลงฉ่อย เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงอีแซวสักหน่อยไหม(หันหน้ามาทางนักแสดงชาย) ฉันจะโชว์เด็ก ฉันหน่อยนึง*

(ปรีชา)พูด : *ก็เอาดิ*

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างดังกล่าว นักแสดงหญิงคือ ศรีนวลใช้การพูดในแบบกันเองของนักแสดงด้วยการกล่าวที่มาว่าการแสดงลำตัด “ต้องมีการตัดเอาสิ่งละอันพันละน้อย” แล้วก็ยกตัวอย่างเพลงพื้นบ้านต่างๆ แล้วศรีนวลก็สรุปว่าเพลงพื้นบ้านที่ใช้ต่อไปคืออีแซว แล้วย้อนถามนักแสดงชายคือปรีชา เพื่อให้พูดตอบรับเพื่อแสดงความเห็นด้วย การสนทนาของนักแสดงทั้งสองเพื่อแจ้งให้ผู้ชมและนักแสดงด้วยกันทราบว่าจะเปลี่ยนเพลงที่ใช้แสดงเป็นเพลงอีแซว ปรากฏใช้ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้

2. การพูดปิด การพูดปิดคือการพูดเมื่อการแสดงการขับร้องเสร็จสิ้น การพูดปิดผู้ทำหน้าที่อาจเป็นนักแสดงหลักหรือนักแสดงลูกคู่ เพื่อให้ผู้ชมทราบจุดสิ้นสุดของการแสดงการขับร้อง การพูดปิดมีลักษณะปรากฏร่วมกันและแตกต่างกันในเหตุการณ์สื่อสาร

ต่างๆ การพูดปิดแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ได้แก่ การพูดปิดการแสดงการขับร้องของตนเอง และการพูดปิดแล้วพูดเปิด ดังนี้

2.1 การพูดปิดการแสดงการขับร้องของตนเอง การพูดปิดดังกล่าวคือ การพูดหลังจากตนเองแสดงการขับร้องเสร็จสิ้นก็จะพูดปิดการแสดงด้วยตัวเองโดยมิได้สนทนากับนักแสดงคนใด การพูดปิดนอกจากบอกว่าการแสดงของตัวเองเสร็จสิ้นแล้วยังสามารถพูดปิดด้วยการแนะนำนักแสดงคนอื่นได้ ดังตัวอย่าง การพูดเพื่อต้องการผลัดเปลี่ยนนักแสดงหลักในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว

(ปรีชา)พูด : *พอแล้วเรามากันหลายคน ตอนนี้ขอท่านพบกับพี่ฉรงค์ นนบุรี คนนี้ก็เป็นลำตัด เป็นทั้งลิเก เป็นทั้งหมอทำขวัญ โอ้ย! แกเป็นหลายอย่าง*

(นักแสดงชาย คือ ฉรงค์ลุกขึ้นมายืนแสดงบนเวทีเป็นลำดับถัดไป)

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างดังกล่าว นักแสดงชายคือ ปรีชา หลังจากการแสดงการขับร้องของตนเองเสร็จสิ้น ก็ใช้การพูดปิดว่า “พอแล้วเรามากันหลายคน” เพื่อแจ้งว่าตนเองเสร็จสิ้นการแสดงแล้ว แล้วจึงพูดลำดับการแสดงถัดไปของนักแสดงอีกคน ด้วยการกล่าวแนะนำนักแสดงคนคนนั้นที่กำลังจะขึ้นมาแสดงพร้อมทั้งบอกคุณสมบัติของนักแสดงคนนั้นว่า มีความสามารถทั้งลำตัด ลิเก และหมอทำขวัญ จากนั้นนักแสดงชายคือฉรงค์จึงค่อยลุกขึ้นมาแสดง

2.2 การพูดปิดแล้วพูดเปิด การพูดปิดแล้วพูดเปิด คือการพูดปิดเหตุการณ์สื่อสารหนึ่งแล้วพูดเปิดอีกเหตุการณ์สื่อสารหนึ่งทันทีโดยมีเนื้อหาเชื่อมโยงกัน การพูดปิดแล้วพูดเปิดนี้จะเป็นการพูดสนทนาถาม-ตอบ เพื่อประกาศให้ผู้ชมทราบขั้นตอนการแสดงขั้นต่อไป ดังตัวอย่าง

เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร

(พัชรี)ร้อง: พริกไทยน้ำปลากับไข่ลวกอีกสองฟองนั่นแหละอร่อย(ยังไม่จบท่อน)

(หวานเย็น)ร้องแทรก: นั่นแหละแข็งแรงดี

(ศรีนวล)พูด: *เฮ้ย! อะไร*

(หวานเย็น)พูด: *ก็กินไข่ก็บำรุงสุขภาพให้แข็งแรง*

(ศรีนวล)พูด: *ไม่ได้อร่อยเหรอ*

(การพูดปิด) (หวานเย็น)พูด: ***นี่ไงอร่อย ยืนอืดอยู่นี่ไง กินไข่พะโล้ที 5 ลูก***

เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ ช่วงเหตุการณ์สื่อสารย่อยคือ การร้องกระทบกระเทียบ

(การพูดเปิด) (ศรีนวล)พูด: ***งั้นเธอดีแต่ต่อเขา เธอก็แหล่เองเลยสิ ใกล้จะตรุษจีนแล้วก็แหล่อวยพรท่านเจ้าภาพกับท่านผู้ชม***

(หวานเย็น)พูด: *เธอแหล่อวยพรท่านผู้ชมกับท่านเจ้าภาพไปแล้วเดี๋ยวมันจะไปซ้ำกันเปล่าๆ นี่ฉันแหล่อวยพรพวกผู้ชายลำตัด ตั้งแต่ปีใหม่ยังไม่เคยเจอกันเลย ตรุษจีนแล้วจะอวยพรแล้ว อวยพรแบบคนจีนเลย*

(ศรีนวล)พูด: *เอ้ย ฉรงค์ นั่งให้ดีสิ พับเพียบ ให้พรต้องนั่งพับเพียบ พนมมือพนมไม้ขึ้น สิลูกเอ๊ย ลูกน้อง*

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างการพูดสนทนาดังกล่าวของนักแสดงหญิง 2 คนคือหวานเย็นกับศรีนวล หลังจากหวานเย็นร้องแทรกในเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพรต่อจากพัชรี เพื่อจะปิดเหตุการณ์สื่อสารดังกล่าว ศรีนวลก็อุทาน “เฮ้ย! อะไร”เพื่อต่อว่าหวานเย็นว่าร้องแทรกอะไร หลังจากนั้นหวานเย็นกับศรีนวลก็ถาม-ตอบสลับกัน เพื่อจะพูดเชื่อมโยงไปอีกเหตุการณ์สื่อสารหนึ่ง ศรีนวลจึงใช้การพูดเปิดกับหวานเย็นว่า “เธอดีแต่ต่อเขาก็แหล่เองเลยสิ...” หวานเย็นจึงกล่าวว่า เธออยากอวยพรผู้ชายลำตัดเพราะร้องอวยพรเจ้าภาพและผู้ชมไปแล้วในเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพรเพื่อนำไปสู่การขับร้องในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ช่วงเหตุการณ์สื่อสารย่อยการร้องกระทบกระเทียบซึ่งเป็นเหตุการณ์สื่อสารเริ่มต้นในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้

3. การพูดแทรก การพูดแทรกคือการพูดคั่นระหว่างการขับร้องบทร้อง ทั้งขณะที่ตนเองกำลังร้องหรือขณะที่นักแสดงหลักคนอื่นกำลังร้องนั้น จากการศึกษาพบว่า การพูดแทรกบทร้องนี้เป็นการพูดแทรกที่เกิดจากจังหวะของการฝึกซ้อมที่มีการกำหนดแน่นอนไว้แล้วว่าจังหวะใดสามารถแทรกพูดได้ หน้าที่ของการพูดแทรกบทร้องนี้ส่วนใหญ่นักแสดงหลักที่กำลังขับร้องจะเป็นผู้ให้สัญญาณแก่นักแสดงลูกคู่ ด้วยการหยุดจังหวะการขับร้องด้วยตนเอง แล้วนักแสดงหลักกับนักแสดงลูกคู่จึงจะพูดสนทนาถาม-ตอบไปมาจนกว่านักแสดง

หลักจะกลับไปทำหน้าที่ขับร้องต่อ การพูดแทรกนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อขยายความข้อมูลจากบทร้อง หรือเพิ่มเติมข้อมูลจากบทร้อง และเพื่อสร้างเป็นบทตลกเล็กๆน้อยๆ ดังนี้

3.1 การพูดแทรกบทร้องเพื่อต้องการขยายความจากบทร้อง คือการพูดขยายข้อความจากบทร้องให้ชัดเจนยิ่งขึ้น หรือการพูดเพื่อเพิ่มเติมข้อมูลจากบทร้อง กล่าวคือการอธิบายข้อมูลบางอย่างเพิ่มเติมโดยมีมูลความจริงดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่1 การพูดแทรกบทร้องเพื่อต้องการขยายความจากบทร้องในเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง ดังนี้

(ศรีนวล)ร้อง: ขอโทษโปรดทราบท่านเจ้าภาพใหญ่ นี่มันได้เวลาจวนก็เวลาตามที่สัญญากันเอาไว้

(ศรีนวล)พูด: ***พูดก่อนแล้วกันร้องเดี๋ยวมันจะไปเรื่อยๆก็ขอขอบพระคุณทางคณะเจ้าภาพโดยเฉพาะคุณแหวน เลี้ยงดูปูเสื่อเป็นอย่างดี เราบอกว่าเราเล่นแค่ 2 ชั่วโมงครึ่ง วันนี้เล่น 3 ชั่วโมง***

(ขวัญตา)พูด : ***แถมให้***

(ศรีนวล)พูด : ***ธรรมดาไม่แถมให้ใคร คุณแหวนนี่แถมให้ครึ่งชั่วโมง เพราะว่าท่านต้อนรับขับสู้เป็นอย่างดี แล้วคุณแหวนคดข้าวให้กินเอง ก็ต้องขอบพระคุณ ไม่มีเจ้าภาพที่ไหน*** *เขาทำอย่างนี้ ก็ขอขอบคุณสมควรแก่เวลาเท่านี้ พรุ่งนี้มีลิเกนะคะก็ขอให้ท่านมาชมลิเกกัน สำหรับลำตัดวันนี้หยาบคายไปบ้างก็กราบขออภัย*

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

ตัวอย่างที่ 2 การพูดแทรกเพื่อต้องการเพิ่มเติมข้อมูลจากบทร้องในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว ดังนี้

(ศรีนวล)ร้อง: ...เราเล่นหัวต้องรู้หลักต้องรู้จักเปลี่ยนแปลง จะรำจะร้องต้องออกแรงต้องมีแข็งมีอ่อน
เวลาแข็งต้องแข็งขันมีดุดันนิดหน่อย เวลาอ่อนต้องเสียงอ่อยๆให้แช่มช้อยอรชร
มีหนักมีเบามีกระเซ้าเย้าแหย่ อีตอนแต่ช้าแต่ต้องมีแง่มีงอน
ต้องเล่นหูเล่นตาต้องลอยหน้าให้เต็มที่

(ศรีนวล)พูด : ***อ้าย สมัยฉันเป็นสาวๆนะเธอ***

(ขวัญตา)พูด: ***ทำไมค่ะ***

(ศรีนวล)พูด: ***ขึ้นมานิ เราเป็นสาว เราต้องลอยหน้าลอยตาร้อง มองไปซิว่าหนุ่มๆอยู่ตรงไหน ก็หันไปทางนั้นแหละ***

(ขวัญตา)พูด : ***มันยังเพิ่งหัดใหม่***

(ศรีนวล)พูด : ***ต้องทำหน่อยนะอีหนูนะ หัดอย่างงี้อะ*** (ทำท่าทางประกอบ)

(ขวัญตา)พูด : ***ไม่ได้มันไม่ได้***

(ศรีนวล)พูด : ***มันต้องได้อีหนูจำไว้เวลาอยู่หน้ากระจกเราต้อง***(ทำท่าจีบมือเข้าหาตัว แล้วทำหน้ายักคิ้วนิดนึง) ***ไหน อีหนูลองทำซิ***(ปาตีทำตาม)

(ขวัญตา)พูด : ***เอาให้ได้สักครึ่งหนึ่งของแม่ศรีนวล***

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

3.2 การพูดแทรกบทร้องเพื่อสร้างบทตลกเล็กๆน้อยๆ

จากการศึกษาผู้วิจัยพบว่า การพูดแทรกนี้มีจุดประสงค์เพื่อต้องการสร้างความตลกขบขันให้แก่ผู้ชม คือ การพูดแทรกบทตลกเล็กๆน้อยๆ การพูดบทตลกลักษณะนี้นางศรีนวล ขำอาจเรียกว่า “มุกเกร็ด” การพูดลักษณะนี้จะใช้วิธีถาม-ตอบสั้นๆสลับกันไปมา กล่าวคือ นักแสดงคนหนึ่งจะเป็นผู้เริ่มด้วยการถามชี้นำหรือกระตุ้นความสนใจให้กับผู้ชม แล้วนักแสดงอีกคนที่เป็นคู่สนทนาก็จะทำหน้าที่เป็นผู้รับมุกตลกด้วยการพูดตอบและถามกลับสลับกันไปมา จนกว่าจะทำให้ผู้ชมรู้สึกขำ พอผู้ชมขำก็จะเปลี่ยนไปเข้าบทร้องดังเดิม มุกเกร็ดนี้จะเกิดจากการขยายความ เพิ่มเติมข้อมูล แก้ไขข้อมูลบางอย่าง หรือการพูดขัดแย้งกับสถานการณ์จริง แล้วนำไปสู่การสร้างมุกเกร็ด

ตัวอย่างที่ 1 การพูดลักษณะขัดแย้งกับสถานการณ์จริงเพื่อสร้างบทตลกในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ ดังนี้

(ต๋อย,ตัวตลก)พูด : *เอาละครับ ลำตัดถ้าเล่นดีก็ชมว่าดี ถ้าเล่นไม่ดีก็ชมว่าดีด้วยนะครับ นึกว่าช่วยเหลือกันนะครับ ดีก็ชมต่อหน้า ไม่ดีก็กลับไปด่าที่บ้านก็ได้*

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างดังกล่าว การพูดของนักแสดงชายที่ทำหน้าที่เป็นตัวตลกจะขึ้นมาร้องครั้งแรก เป็นการพูดลักษณะพูดขัดแย้งกับสถานการณ์จริง กล่าวคือการพูดของ

นักแสดงที่มีเนื้อความขัดแย้งหรือเนื้อความพูดให้ผิดกับสถานการณ์จริง แล้วนักแสดงอีกคนก็จะพูดแก้ให้ถูกต้องจนสุดท้ายเกิดเป็นความขับขันแก่ผู้ชม

ตัวอย่างที่ 2 การพูดผิดแต่นักแสดงอีกคนแก้ไขจนเป็นมุกตลก ดังนี้

(ต๋อย)ร้อง: พอน้องตั้งท่าว่าก็จะควัก เอามาแปะหัวพี่คืนไป
มวยเราก็ดีกระบี่เราก็คล่อง ท่าปิดเชิงป้องเราก็ว่องไว
มวยเราก็ดีกระหรี่เรา...(ผู้ชมการแสดงหัวเราะขำ)

(ต๋อย)พูด : *มวยอ้า ลิ้นมันพันกัน*

(ปรีชา)พูด : *พันกับกระหรี่รึพี่*

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2554)ได้ให้คำแนะนำสำหรับการพูดในการแสดงว่า *คนพูดยาวนั้นคือคนโง่ โง่เพราะพูดไปมาเนื้อหาจะซ้ำ คนดูจะเบื่อเอาได้"* ผลจากการศึกษาก็สอดคล้องกับคำสัมภาษณ์ดังกล่าว เพราะรูปประโยคที่ใช้ในการพูดสนทนาของนักแสดงแต่ละคนนั้นจะเป็นบทสนทนาลักษณถาม-ตอบสั้นๆไม่กี่บทสนทนาแล้วก็เข้าสู่บทร้อง เนื่องจากถ้านักแสดงพูดนานๆเข้าอาจจะสรรหาถ้อยคำหรือมุกตลกไม่ได้ หรือหาทางลงคำหรือปิดการพูดไม่ได้ก็จะกลายเป็นมุกตลกฝืดไป อีกทั้งยังสร้างความรำคาญให้กับผู้ชมอีกด้วย นอกจากนี้การพูดในการแสดงทั้ง 5 ครั้งนั้นมีลักษณะเนื้อหาทำนองเดียวกันแต่อาจแตกต่างที่ถ้อยคำ

2.2.2 รูปแบบการสื่อสารการแสดงแบบอวัจนภาษา

จากการศึกษาพบว่า อวัจนภาษาสำหรับสื่อสารการแสดงที่สำคัญ สามารถแบ่งออกเป็น 3 รูปแบบ ได้แก่ การใช้เสียงดนตรี การใช้ท่ารำ และการใช้กิริยาท่าทางอื่นๆ ซึ่งเป็นรูปแบบการสื่อสารการแสดงที่ใช้ประกอบกับการใช้วัจนภาษาโดยเฉพาะการขับร้อง ดังนี้

2.2.2.1. การสื่อสารการแสดงโดยการใช้ดนตรี

การสื่อสารการแสดงโดยการใช้ดนตรี เครื่องดนตรีหลักชิ้นสำคัญคือกลองรำมะนา และเครื่องดนตรีประกอบที่ใช้ประกอบจังหวะกลองรำมะนา คือ ฉิ่งและกรับ รวมทั้ง

การปรบมือประกอบจังหวะ ผู้ที่ทำหน้าที่แสดงในส่วนของการใช้ดนตรีได้แก่ กลุ่มนักดนตรี และกลุ่มนักแสดง กลุ่มนักดนตรีจะทำหน้าที่ในส่วนของเครื่องดนตรี ส่วนกลุ่มนักแสดงจะใช้การปรบมือประกอบจังหวะร่วมกับการขับร้องของนักแสดง การสื่อสารการแสดงโดยการใช้ดนตรีนั้นจะใช้เป็นเครื่องมือสื่อสารที่ประกอบการขับร้องและการบรรเลง ดังนี้

1. การใช้ดนตรีประกอบกับการขับร้อง การใช้ดนตรีจะใช้เมื่อนักแสดงขับร้องบทร้องในเพลงลำตัดได้แก่ กลอนโขยก และเพลงแหล่ รวมทั้งการขับร้องในส่วนของบทลูกคู่ในแต่ละเพลงด้วย ซึ่งการใช้ดนตรีประกอบการขับร้องนี้จะใช้เป็นระยะๆ เพื่อช่วยให้การแสดงมีบรรยากาศสนุกสนานสลับกับการใช้เสียงขับร้องแสดงเพียงอย่างเดียว ส่วนการปรบมือนั้นจะใช้ร่วมกับดนตรีอื่นๆโดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านคือ เพลงฉ่อยและเพลงอีแซว จะใช้การปรบมือเป็นจังหวะประกอบการขับร้องบทร้อง โดยจะปรบมือเป็นจังหวะร่วมกับเสียงกลองรำมะนาและกลองตะโพน

2. การใช้ดนตรีบรรเลง ดนตรีบรรเลงคือ การใช้เสียงดนตรีบรรเลงเป็นทำนองเพลงต่างๆและไม่ประกอบการขับร้อง เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลงคือ กลองรำมะนา(เครื่องดนตรีหลัก) ฉิ่งและกรับ(เครื่องดนตรีประกอบ) การใช้ดนตรีบรรเลงปรากฏใช้สื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนา และในเหตุการณ์สื่อสารย่อยการตีกลองรำมะนาจบ จากการสัมภาษณ์วัชรินทร์ เผือกฉายา(2554)(นักดนตรีตีกลองรำมะนาและกลองตะโพน) เสียงกลองรำมะนาจะมีเสียงหลักอยู่ 2 เสียง คือ เสียงโจ๊ะกับเสียงทิง โดยจะตีกลองรำมะนาต่อเนื่องกันเป็นทำนองเพลงที่เรียกว่าทำนองเพลงออกภาษาได้แก่ พม่า ลาว มอญ และแขก หวังเต๊ะได้ให้สัมภาษณ์(วิชา เชาว์ศิลป์, 2543: 35) *"เรียกชื่อทำนองเพลงออกภาษาเหล่านี้ว่า หน้าทับพม่า หน้าทับลาว หน้าทับมอญ และหน้าทับแขก* * *จากการศึกษาลักษณะการตีกลองรำมะนานั้นจะตีเป็นจังหวะต่อเนื่องจนกระทั่งระยะเวลาเหมาะสมก็จะลงจังหวะด้วยเสียง 'ทิง ทิง ทิง ทิง .... โจ๊ะ' "* ถือเป็นอันเสร็จสิ้นเหตุการณ์สื่อสารการแสดงนั้นๆ

---

* วิชา เชาว์ศิลป์(2543: 35) กล่าวเพิ่มอีกว่า"ชื่อหน้าทับต่างๆ เช่น หน้าทับพม่า ลาว มอญ โยน และหน้าทับแขก ที่สัมภาษณ์นายหวังเต๊ะนั้น เป็นหน้าทับเฉพาะที่ใช้ในการโหมโรงกลองรำมะนาของการแสดงลำตัดเท่านั้น เนื่องจากกระสวนจังหวะ(Pattern)ของหน้าทับพม่า ลาว มอญ และแขก นั้นแตกต่างจากหน้าทับที่ใช้บรรเลงในดนตรีไทย"

2.2.2.2 การสื่อสารการแสดงโดยการการใช้ท่ารำ

การใช้ท่ารำสำหรับการสื่อสารการแสดงลำตัดนั้น เป็นการใช้ท่ารำประกอบกับการขับร้องในช่วงการขับร้องในส่วนบทร้องและบทลูกคู่ ท่ารำของนักแสดงแต่ละคนอาจจะแตกต่างออกไปแต่จะเน้นความสวยงามและเสริมลีลาของนักแสดงให้น่าสนใจเพื่อให้ผู้ชมได้รับชมลักษณะท่าทางที่สวยงามและอ่อนช้อยของนักแสดง ผู้ที่ทำหน้าที่ คือ นักแสดงหลัก และนักแสดงลูกคู่ นักแสดงหลักจะใช้ทั้งประกอบบทร้องของตัวเองและบทลูกคู่ของลูกคู่ร้องรับ ส่วนนักแสดงลูกคู่จะใช้ท่ารำประกอบบทลูกคู่ การสื่อสารการแสดงโดยการใช้ท่ารำนี้พบปรากฏใช้บางเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 3 เหตุการณ์ ได้แก่ การร้องออกตัว การร้องแหล่อวยพรและการร้องตอบโต้ เพื่อแสดงให้ผู้ชมได้รับชม

ลักษณะท่ารำที่ใช้แสดงลำตัดนั้นเป็นท่าทางการรำยืนอยู่กับที่ ไม่มีการเดินไปเดินมา ท่ารำลักษณะนี้นางศรีนวล ขำอาจ(2554) เรียกว่า “รำปักหลัก” กล่าวคือ การยืนอยู่กับที่แล้วย่อลำตัวตั้งแต่เอวลงมาเล็กน้อย เท้าข้างใดข้างหนึ่งตามแต่ถนัดเยื้องเฉียงไปข้างหน้าห่างจากลำตัวพอสมควรเพื่อรับน้ำหนักเวลาย่อตัว ร่างกายส่วนบนตั้งแต่เอวขึ้นไปจะเป็นส่วนที่ขยับตามส่วนแขนทั้งสองข้างจะวางตำแหน่งในลักษณะการตั้งวงข้างลำตัว ปลายมือเหนือกว่าศีรษะเล็กน้อย ในลักษณะของท่ารำวงมาตรฐาน ให้เหมาะสมกับการร้องและจังหวะของกลองรำมะนา ดังภาพต่อไปนี้

ภาพที่ 17 ท่ารำที่ใช้ในการแสดงลำตัด ภาพถ่ายเมื่อวันที่ 6 กุมภาพันธ์ 2553

นอกจากนี้ยังมีการใช้ท่าทางรำประกอบเนื้อหาในบทร้อง ได้แก่ ท่าชี้นิ้ว และท่าพนมมือ ดังตัวอย่าง

บทร้อง: กรประนมก้มศีรษะขอคารวะอภิวาท ผมชื่อณรงค์ครับวงญาติยังไม่ฉลาดเลิศล้น*(พนมมือไหว้)*
ผมเป็นลำตัดหัดทีหลังชื่อดังไม่กระฉ่อน ทำนิทำนองร้องกลอนกระแท่นกระท่อนเต็มทน
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างดังกล่าว การใช้ท่าทางพนมมือประกอบเป็นท่ารำตามบทร้องในบาทที่มีข้อความว่า “กรประนมก้มศีรษะขอคารวะอภิวาท ผมชื่อณรงค์ครับวงญาติยังไม่ฉลาดเลิศล้น” นักแสดงก็ใช้ท่าทางบการพนมมือไหว้ด้วยกิริยาอ่อนช้อย

การใช้ท่ารำเป็นการใช้อวัจนภาษาท่าทางประกอบการขับร้องของนักแสดงทั้งชายและหญิงซึ่งจะเสริมลีลาให้การแสดงของนักแสดงน่าดูและน่าชมยิ่งขึ้น การใช้ท่ารำของนักแสดงนั้นขึ้นอยู่กับความพอใจของนักแสดงว่าจะใช้หรือไม่ก็ได้ แต่นางศรีนวล ขำอาจ นั้นให้ความสำคัญกับการใช้ท่ารำประกอบการขับร้อง เพราะจะทำให้การแสดงน่าสนใจยิ่งขึ้นมากกว่าการยืนขับร้องเพียงอย่าง

2.2.2.3 **การสื่อสารการแสดงโดยการการใช้กิริยาท่าทางอื่นๆ** กิริยาท่าทางอื่นๆที่กลุ่มนักแสดงใช้ประกอบการแสดง ได้แก่ การยิ้ม การหัวเราะ การไหว้ และการเต้น ซึ่งปรากฏร่วมกันและแตกต่างกันในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร ดังนี้

1. การยิ้ม การยิ้มนักแสดงทุกคนเมื่อยืนอยู่บนเวทีในตำแหน่งที่ยืนแสดงแม้ว่าจะมีหน้าที่เป็นนักแสดงหลัก นักแสดงลูกคู่ หรือลูกคู่ร้องรับก็ต้องมีใบหน้ายิ้มแย้มเสมอ

2. การหัวเราะ การหัวเราะนักแสดงจะใช้สื่อสารประการกับการพูด เมื่อถ้อยคำที่สนทนาสามารถสร้างความรู้สึกตลกขบขัน ทั้งนี้เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่าการแสดงนั้นมีความสนุกและตลกด้วย

3. การไหว้ การไหว้นักแสดงแต่ละคนจะแสดงท่าทางการไหว้บนเวทีการแสดง 3 ลักษณะ คือ นักแสดงไหว้ครูที่ตนเคารพก่อนที่จะแสดงการขับร้องครั้งแรก ซึ่งนักแสดงอาจจะปฏิบัติหรือไม่ก็ได้ จากการสัมภาษณ์นักแสดงบางคน*ที่แสดงท่าทางการไหว้ครูบนเวที กล่าวว่า ส่วนใหญ่ครูผู้ที่สอนตนเสียชีวิตไปแล้วจึงไหว้เพื่อแสดงความเคารพ และขอให้การแสดงราบรื่น นักแสดงไหว้ผู้ชมเมื่อขึ้นมายืนแสดงและจะทำหน้าที่เป็นนักแสดงหลักในลำดับถัดไป และนักแสดงท่าทางการไหว้ประกอบเนื้อหาของการทักทายและเป็นส่วนหนึ่งของการใช้ท่ารำ

4. การเต้น การเต้นของนักแสดงนั้นเป็นท่าทางที่ใช้แทรกการขับร้อง เพื่อต้องการสร้างความตลกขบขันสนุกสนาน นักแสดงที่ทำหน้าที่จะเป็นนักแสดงตลกหญิง ปรากฏใช้ในเหตุการณ์สื่อสารการแหล่อวยพร เนื่องจากเหตุการณ์สื่อสารนี้ใช้ทำนองเพลงแหล่ ซึ่งเป็นทำนองเพลงที่มีจังหวะเร็ว กระชั้นและมีเครื่องดนตรีประกอบการขับร้อง ดังตัวอย่าง

บทร้อง: ขออวยพรให้ท่านนะเจ้าภาพ บังเกิดลาภดังประสงค์
โดยเฉพาะที่เจาะจง สมเจตจำนงดังเจตนา

กิริยาท่าทางประกอบบทขับร้อง: (นักแสดงหญิง(หวานเย็น)ยืนเต้นด้านหน้าเวทีสุดติดกับผู้ชม นักดนตรีช่วยขับร้องกระทุ้งจังหวะประกอบกับเสียงกลองรำมะนา แล้วนักแสดงหญิง(ศรีนวล)เดินออกไปผลักศีรษะของหวานเย็น)

(ศรีนวล)พูด: *ไปทำอะไรวะนั่น*

(หวานเย็น)พูด: *เมื่อกี้เธอยังดิ้นเลย*

(ศรีนวล)พูด: *แหล่ของไทยเราไม่มีดิ้น*

(หวานเย็น)พูด: *จังหวะไทยๆเรายังมีดิ้นเลย ขายรถยนต์ยังมีดิ้นเลย ยืนสีจนรถถลอก อีรถคันนั้นออกวันแรกก็ชนเลย*

(ศรีนวล)พูด: *อ๋อ ต้องมี*

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

---

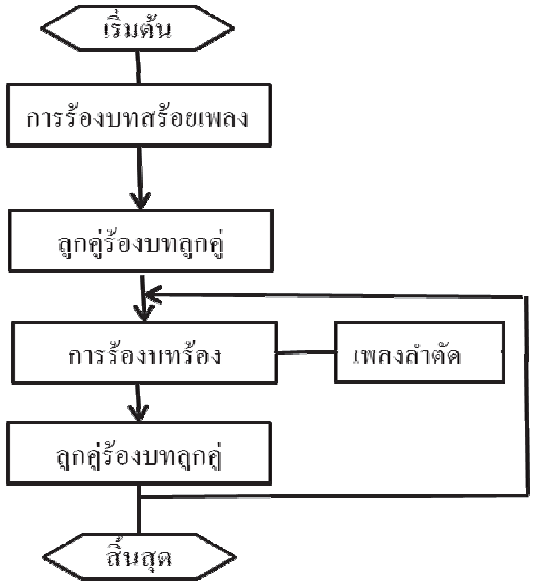
* ส่วนใหญ่เป็นนักแสดงรุ่นอาวุโสและรุ่นกลางคนบางคน หากเป็นนักแสดงรุ่นกลางคนบางคนและนักแสดงวัยรุ่นและรุ่นเด็กไม่พบการไหว้เพื่อแสดงความเคารพครู เนื่องจากนักแสดงวัยรุ่นและวัยเด็กส่วนใหญ่ ครูผู้สอนลำตัด ก็คือ นางศรีนวล ขำอาจ(หัวหน้าคณะ)

2.2.3 โครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูด

เหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด จากการศึกษาสามารถสรุปโครงสร้างการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูดได้ โดยเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารชนิดประเภทการแสดง ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง การร้องออกตัว การร้องแหล่อวยพร และการร้องตอบโต้ ซึ่งเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีรูปแบบการสื่อสารการใช้วัจนภาษาซับซ้อนกว่าเหตุการณ์สื่อสารชนิดประเภทการประกาศคือ การโหมโรงกลองรำมะนาและการจบการแสดงซึ่งเป็นเหตุการณ์ที่ใช้รูปแบบการสื่อสารการแสดงที่ไม่ซับซ้อน กล่าวคือเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนาใช้ดนตรีเป็นรูปแบบการสื่อสารการแสดงหลัก ส่วนเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดงใช้การพูดและดนตรีเป็นรูปแบบการสื่อสารการแสดงหลัก ดังนั้น ผู้วิจัยจะเสนอเหตุการณ์สื่อสารชนิดของเหตุการณ์ประเภทการแสดงที่มีโครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูดในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 4 เหตุการณ์ ได้แก่เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพรและเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.3.1 เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง

เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลองนี้เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่ใช้วัจนภาษาคือการขับร้องเป็นหลัก ผู้ที่ทำหน้าที่คือนักแสดงชายจำนวน 1 หรือ 2 คน สามารถสรุปเป็นแผนผังโครงสร้างการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้อง ดังนี้



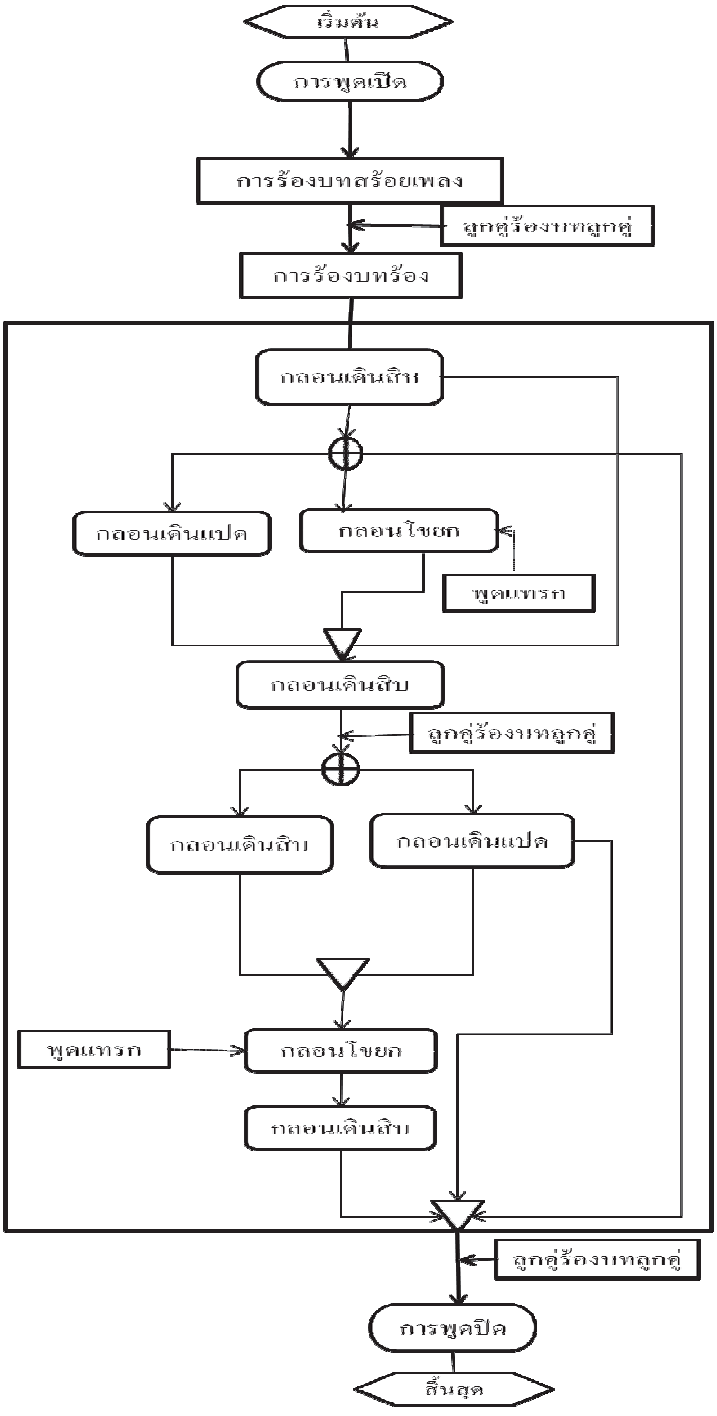
ภาพที่ 18 แผนผังโครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องในเหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง

จากแผนผังโครงสร้างข้างต้นในเหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง การแสดงจะเริ่มต้นขับร้องด้วยการขึ้นต้นด้วยบทสร้อยเพลงจำนวน 1 รอบ แล้วลูกคู่ร้องรับบทลูกคู่ซ้ำทั้งหมด 2 รอบ นักแสดงคนเดิมก็จะขับร้องบทร้องด้วยกลอนสุภาพจำนวน 8 บท แล้วปิดท้ายด้วยบทลูกคู่อีกครั้ง หากการแสดงลำตัดไปแสดงเนื่องในงานห้าธันวามหาราช ก็จะมีการเพิ่มบทร้องที่มีเนื้อหาทำนองเดียวกันและแต่งด้วยกลอนสุภาพ แต่จะเปลี่ยนนักแสดงเป็นนักแสดงชายอีกคนก็จะขับร้องบทร้องแล้ววนซ้ำในลักษณะเดียวกันจนกว่าจะจบบทร้องที่ใช้แสดงก็จะเปลี่ยนการแสดงลำดับถัดไปก็คือการแสดงในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว

2.2.3.2 เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว

เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวนี้เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่ใช้วัจนภาษาทั้งการขับร้องและการพูด การขับร้องเป็นรูปแบบหลักส่วนการพูดจะเป็นรูปแบบเสริม ผู้ที่ทำหน้าที่คือนักแสดงทั้งชายและหญิงจะออกมายืนแสดงตัวทีละคน นักแสดงแต่ละคนจะมีรูปแบบการการขับร้องด้วยเพลงลำตัดเหมือนกัน เพลงลำตัดประกอบด้วยบทสร้อยเพลงและบทร้อง บทร้องนั้นจะแต่งด้วยกลอนเดินสิบ กลอนเดินแปดและกลอนโขยก ผู้วิจัยจะอธิบายโครงสร้างการใช้วัจนภาษา

โดยการขับร้องด้วยการระบุกลอนที่ใช้ในเพลงลำตัดประเภทต่างๆ เพื่อแสดงให้เห็นโครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องอย่างเป็นระบบชัดเจน สามารถสรุปเป็นแผนผังโครงสร้างการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูด ดังนี้



ภาพที่ 19 แผนผังโครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูด ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว

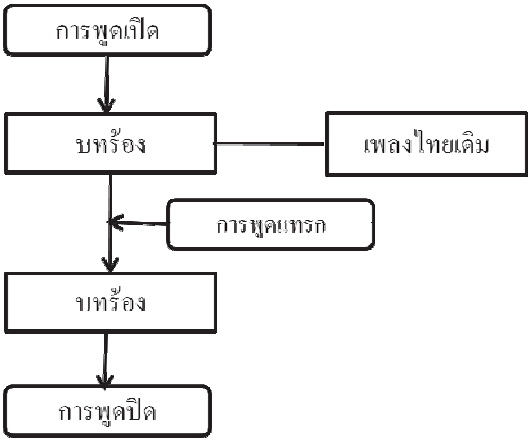
จากแผนผังโครงสร้างข้างต้นเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว นักแสดงหลักแต่ละคนที่ทำหน้าที่ออกมายืนแสดงตัวนั้นจะมีรูปแบบการใช้วัจนภาษาเป็นระบบเหมือนกัน โดยเริ่มต้นตั้งแต่การขึ้นต้นด้วยการพูด พูดทักทายผู้ชมการแสดง ต่อด้วยการขับร้องบทสร้อยเพลงนำจำนวน 1 รอบ เพื่อให้ลูกคู่ร้องรับทวนซ้ำอีก 2 รอบ นักแสดงหลักก็จะขับร้องบทร้องด้วยกลอนเดินสิบ 4-6 วรรคแล้วจึงต่อด้วยกลอนเดินแปดประมาณ 10 วรรคซึ่งอาจจะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับเนื้อความ หรืออาจจะร้องกลอนโขยกต่อจากกลอนเดินสิบ หรือร้องเฉพาะกลอนเดินสิบเพียงอย่างเดียว แต่ทุกครั้งจะต้องลงเพลง*ด้วยกลอนเดินสิบประมาณ 2-4 วรรค เพื่อส่งให้ลูกคู่ร้องรับและนักดนตรีแสดงต่อในบทลูกคู่ จากนั้นนักแสดงหลักคนเดิมก็จะขับร้องบทร้องที่มีเนื้อหาใจความใหม่ด้วยด้วยกลอนเดินแปดหรือกลอนเดินสิบ แล้วต่อด้วยกลอนโขยกและลงเพลงด้วยกลอนเดินสิบเพื่อส่งให้ลูกคู่ร้องรับกับนักดนตรีแสดงปิดท้ายการขับร้อง แล้วนักแสดงหลักก็ใช้การพูด พูดขอบคุณผู้ชมและ พูดแนะนำนักแสดงคนถัดไปขึ้นมาทำการแสดงต่อซึ่งถือเป็นจุดสิ้นสุดการแสดงของนักแสดงหนึ่งคนที่ออกมาแสดงในเหตุการณ์สื่อสารนี้ แล้วจึงจะผลัดเปลี่ยนให้นักแสดงลำดับถัดไปขึ้นมายืนแสดงในลักษณะเดียวกัน จนกระทั่งครบจำนวนนักแสดงหลักที่ทำหน้าที่ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว

2.2.3.3 เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร

เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพรพบการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูด การขับร้องเป็นรูปแบบหลักและการพูดแทรกเป็นรูปแบบเสริม เหตุการณ์สื่อสารนี้จะมีเฉพาะบทร้อง ไม่มีบทลูกคู่ ผู้ที่ทำหน้าที่คือ นักแสดงหญิงจำนวน 1 หรือ 2 คน และอาจมีนักแสดงหญิงอีก 2 คนใช้การพูดแทรก สามารถสรุปเป็นแผนผังโครงสร้างการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูดดังนี้

---

* การลงเพลง คือ การร้องทอดเสียงให้ช้าลงในบาทสุดท้ายของกลอนเพื่อแจ้งให้ลูกคู่ร้องรับและนักดนตรีเตรียมตัวร้องบทลูกคู่

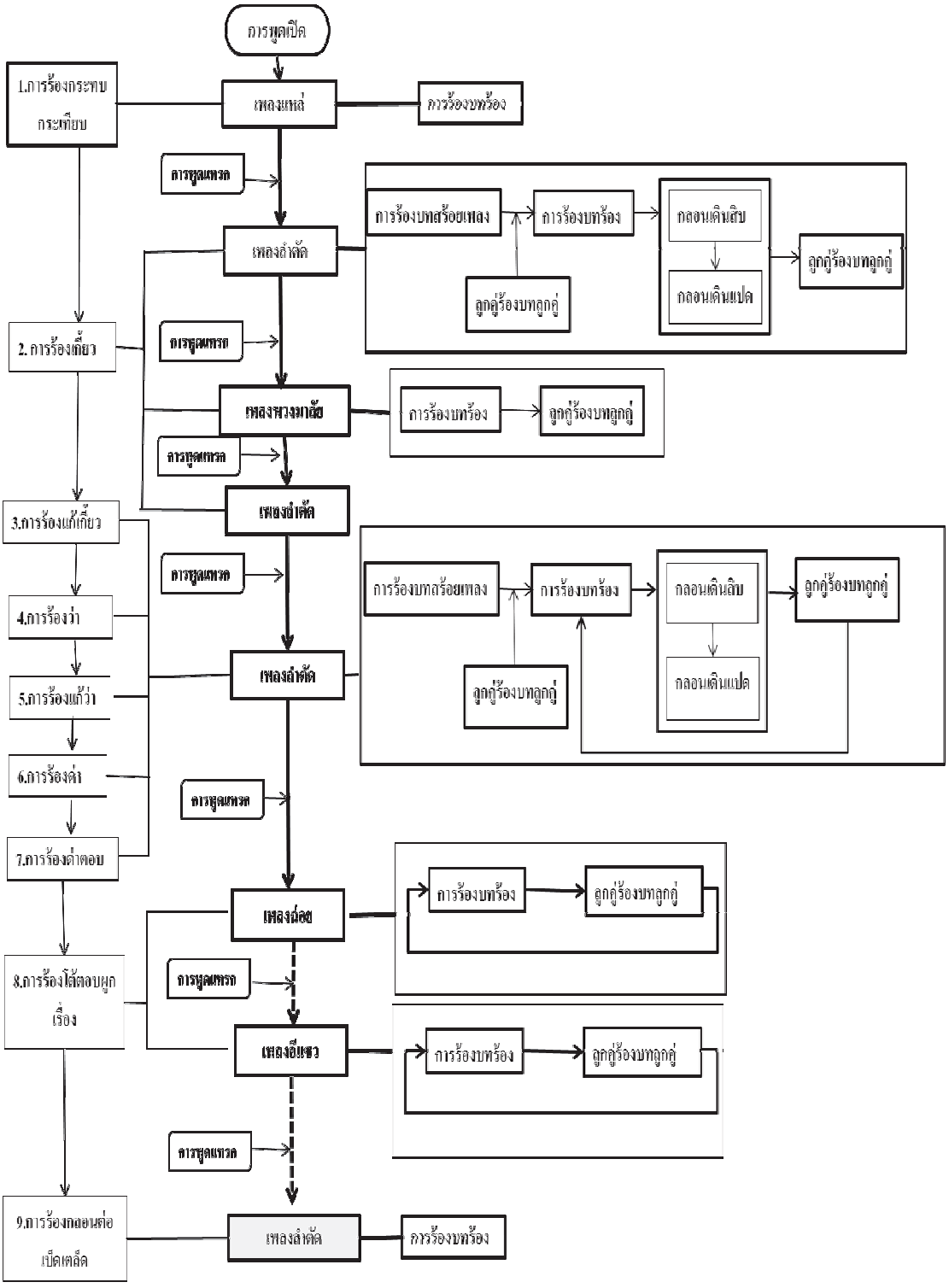


ภาพที่ 20 แผนผังโครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูด ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร

จากแผนผังโครงสร้างข้างต้น เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพรจะเริ่มต้นด้วการพูดเปิดในลักษณะการสนทนาถาม-ตอบของนักแสดงจำนวน 3 คน ต่อด้วยการขับร้องบทร้องซึ่งเป็นเพลงแหล่ด้วยกลอนสุภาพจำนวน 2 บาท ก็จะมีการพูดแทรกจังหวะการขับร้องในลักษณะสนทนาถามตอบของนักแสดงหญิง 2 คน แล้วนักแสดงหญิงคนเดิมก็จะขับร้องต่อจนกระทั่งสิ้นสุดเหตุการณ์สื่อสารนี้

2.2.3.4 เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้

เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้พบการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูด การขับร้องเป็นรูปแบบหลักและการพูดเป็นรูปแบบเสริม ผู้ที่ทำหน้าที่แสดงคือนักแสดงหลักทั้งชายและหญิงสลับกันขับร้อง เหตุการณ์นี้จะใช้เนื้อหาของการสื่อสารดำเนินการแสดงตั้งแต่การร้องเกี้ยว การร้องแก้เกี้ยว การร้องว่า การร้องว่าตอบ การร้องด่า การร้องด่าตอบ การร้องโต้ตอบผูกเรื่องสั้น และการร้องกลอนต่อเบ็ดเตล็ด เนื้อหาดังกล่าวจะใช้เพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านได้แก่เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงแหล่ ผู้วิจัยสามารถสรุปเป็นโครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูดดังนี้



ภาพที่ 21 แผนผังโครงสร้างของการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูดในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้

จากแผนผังโครงสร้างข้างต้นรูปแบบการใช้วัจนภาษาจะเริ่มต้นด้วยการพูดเปิดเหตุการณ์สื่อสารก่อน แล้วนักแสดงหญิงจะขับร้องด้วยเพลงแหล่ที่มีเนื้อหาการกระทบกระเทียบ เพลงลำตัดและเพลงพวงมาลัยใช้ขับร้องเนื้อหาการเกี้ยว และเนื้อหาการร้องแก้เกี้ยว การร้องว่า การร้องว่าตอบและการร้องด่าตอบก็จะใช้เพลงลำตัดขับร้อง ต่อด้วยเนื้อหาที่ผูกเป็นเรื่องราวก็จะใช้เพลงเริ่มจากเพลงฉ่อยและต่อด้วยเพลงอีแซว และการแสดงบางครั้งอาจจะสลับด้วยกลอนต่อคือกลอนที่ผลัดกันด้นคำกลอนคนละวรรคเนื้อหาจึงขึ้นอยู่กับคำที่นำมาต่อ ส่วนการพูดจะพบการพูดจะแทรก เมื่อต้องเปลี่ยนเพลงที่ใช้แสดงแต่ละเพลง การขับร้องเพลงแต่ละเพลงก็จะขับร้องลำร้องของแต่ละเพลง หากเป็นเพลงลำตัดก็จะเริ่มตั้งแต่บทสร้อยเพลง ลูกคู่ร้องรับบทลูกคู่ บทร้อง บทลูกคู่กับบทร้องก็จะขับร้องสลับกัน ส่วนเพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อย เพลงอีแซวก็จะเริ่มขับร้องบทร้องสลับกับบทลูกคู่ และเพลงแหล่ขับร้องเฉพาะบทร้องเพียงอย่างเดียว โครงสร้างการใช้วัจนภาษาโดยการพูดและการขับร้องข้างต้นในเหตุการณ์สื่อสารนี้สามารถยืดหยุ่นด้วยการตัดทอนบทร้องแต่ยังคงเพลงที่ใช้ขับร้อง และอาจจะตัดเนื้อหาของการสื่อสารการแสดงบางเหตุการณ์ออกแต่ยังคงเพลงลำตัดกับเพลงพื้นบ้านไว้

2.3 บรรทัดฐานของการตีความ(norm of interpretation)

บรรทัดฐานของการตีความ หมายถึง ความรู้ความเข้าใจทั่วไปที่มีอยู่ร่วมกันระหว่างนักแสดงกับผู้ชมการแสดง เพื่อที่จะใช้ตีความสารที่ใช้ในการสื่อสารการแสดงได้อย่างชัดเจน ผู้วิจัยพบว่าบรรทัดฐานของการตีความที่ปรากฏในแต่ละเหตุการณ์มีลักษณะร่วมกัน ดังนี้

2.3.1 การแต่งกาย การแต่งหน้า การจัดแต่งทรงผมของกลุ่มนักแสดงที่เกิดขึ้นบนพื้นที่เวทีการแสดงไม่ใช่วิถีชีวิตประจำวันของผู้แสดง แต่เป็นการตกแต่งเพื่อการแสดง

2.3.2 เมื่อนักดนตรีตีกลองรำมะนา ผู้ชมการแสดงทราบได้ทันทีว่าการแสดงลำตัดได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว ทั้งนี้เพราะการตีกลองรำมะนาเป็นการประกาศให้ผู้ชมภายในบริเวณสถานที่แสดงทราบว่ามีการแสดง

2.3.3 การที่คณะลำตัดหวังเต๊ะไม่มีการร้องไหว้ครูหรือเทพเจ้าขึ้นต้นการแสดงการขับร้องหลังเสียงดนตรีกลองรำมะนาโหมโรงเสร็จ แต่จะใช้การร้องสดุดีพระมหากษัตริย์แทน เนื่องจากการแสดงลำตัดเป็นการแสดงที่มีพื้นเพมาจากกลุ่มคนที่นับถือศาสนาอิสลาม และนักแสดง

บางคนที่ร่วมแสดงก็นับถือศาสนาอิสลามด้วย จึงไม่สามารถแสดงความเคารพเทพเจ้าในศาสนาอื่นได้

2.3.4 การอ้อนขอรางวัลจากผู้ชมที่เกิดขึ้นจากการแสดงบนเวทีนั้นไม่ได้เป็นการปฏิบัติที่เห็นแก่ประโยชน์ส่วนตนของนักแสดง แต่เป็นธรรมเนียมในการแสดงลำตัด

2.3.5 การใช้คำถ้อยเกี่ยวกับเรื่องเพศ คำหยาบ บนเวที ได้รับการยกเว้นว่าสามารถนำมาใช้แสดงได้ทั้งนี้เพราะเป็นการนำมาใช้เพื่อผลอันดีงาม คือสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชม

2.3.6 การที่เจ้าภาพจัดการแสดงลำตัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองงานพิธีของตนเองหรือเพื่อให้ผู้อื่นร่วมงานได้รับความบันเทิงนั้นทำให้คนทั่วไปทราบว่าเจ้าภาพเป็นผู้มีหน้ามีตาและมีเกียรติในสังคมจึงสามารถจัดการแสดงดังกล่าวให้แก่คนทั่วไปชมได้

2.4 ลำดับวัจนกรรม(act sequence)

ลำดับวัจนกรรม หมายถึง การเรียงลำดับวัจนกรรมสื่อสารที่เกิดขึ้นในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด ผู้วิจัยจะแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ประเด็น ได้แก่ วัจนกรรมสื่อสารการแสดงที่เกิดขึ้นในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร การลำดับวัจนกรรมในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร และวัจนกรรมสื่อสารที่ใช้ร่วมกันในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร ดังรายละเอียดนี้

2.4.1 วัจนกรรมสื่อสารการแสดงที่เกิดขึ้นในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

จากการศึกษาข้อมูลการแสดงลำตัดทั้ง 5 ครั้ง วัจนกรรมสื่อสารที่เกิดขึ้นในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารจะมีจำนวน 31 วัจนกรรม ได้แก่การประกาศ การเชิญชวน การสรรเสริญ การสัญญา การเน้นย้ำ การทักทาย การแนะนำ การขออภัย การสั่ง การอวยพร การเรียกขาน การต่อว่า การถาม-ตอบ การหยอกเย้า การอธิบาย การอ้างถึง การเสนอ การเกี้ยว การเล่าเรื่อง การขอบคุณ การแสดงความเคารพ การสั่งสอน การท้าทาย การขอร้อง การชม การถ่อมตน การแสดงความต้องการ การขออนุญาต การแก้ตัว การให้สัญญาณและการกล่าวลา มีรายละเอียดดังนี้

1. วัจนกรรมการประกาศ วัจนกรรมการประกาศเป็นวัจนกรรมที่นักดนตรีและนักแสดงเจตนาจะแจ้งให้นักแสดงและผู้ชมการแสดงรับทราบว่าลำดับขั้นตอนการแสดงลำตัด ตั้งแต่ประกาศเริ่มต้นการแสดง ใครเป็นผู้แสดงลำดับถัดไป เพลงต่อไปแสดงเพลง

อะไร แจ้งว่ามีผู้ชมให้รางวัล แจ้งว่าใครคือเจ้าภาพ แจ้งสถานที่แสดง แจ้งเจ้าภาพหมดเวลาการแสดง จนกระทั่งประกาศจบการแสดง ส่วนของการประกาศเริ่มต้นการแสดงกับจบการแสดงนั้น ผู้ทำหน้าที่ประกาศคือนักดนตรีจะตีกลองรำมะนา ฉิ่งและกรับ มีการใช้ภาษาเพื่อแสดงการประกาศด้วยการใช้เสียงดนตรีบรรเลงเป็นทำนองเพลงให้ผู้ชมได้รับทราบว่าการแสดงลำตัดได้เริ่มขึ้นแล้ว และการแสดงลำตัดได้เสร็จสิ้นแล้ว ส่วนนักแสดงจะมีการใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงการประกาศโดยใช้วิธีการขับร้องและการพูด เช่นคำว่า “ขอประกาศ” , ประโยคที่ขับร้องว่า “นี่มันได้เวลา...” และอาจจะมีการใช้ถ้อยคำอื่นแทรกเพื่อแจ้งรายละเอียดบางอย่าง ดังตัวอย่าง

(1) (ฉรงค์)พูด: ***อย่าลืมนะครับงวดหน้า 20***

(ปรีชา)พูด: *ข้างบนหรือข้างล่าง*

(ฉรงค์)พูด: *ล่าง บนเลย* ***พอแล้วเอาแค่นี้ก่อน***

(ปรีชา)พูด: ***โอ้วันนี้หลวงพ่อท่านอุตส่าห์มายืนดู*** *นิมนต์เลยครับ ข้างหน้าเลย*

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(2) (ปรีชากับต๋อย)ร้อง: **นู่นหนูหนูเดินถือรางวัลมา ถึงว่าต้องไปไป**

ได้รางวัลมายี่สิบบาท มึงจะประกาศไปทำไม

ได้รางวัลมายี่สิบบาท ขอประกาศทั่วทั่วไป

.....

(ศรีนวล)ร้อง: อยากจะถามคุณแหวนท่านเจ้าภาพใหญ่ **นี่มันได้เวลาจวนก็เวลาตามที่สัญญากันเอาไว้**

(ศรีนวล)พูด: ***พูดก่อนแล้วกัน ร้องเดี๋ยวมันจะไปเรื่อยๆ*** *ก็ขอขอบคุณทางคณะเจ้าภาพ โดยเฉพาะคุณแหวนเลี้ยงดูปูเสื่อเป็นอย่างดี เราบอกว่าเราเล่นแค่ 2 ชั่วโมง วันนี้เล่น 2 ชั่วโมงครึ่ง*

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(3) (ศรีนวล)พูด: *เอาไว้โอกาสหน้าค่อยพบกันนะคะ วันนี้ถ้าหยาบคายไปบ้างก็ต้องขออภัยค่ะ*

(นักแสดงทุกคน): (พนมมือไหว้ลา)

(ศรีนวล)พูด: *ถ้าหยาบคายก็ต้องขออภัยด้วยนะคะ*(พนมมือไหว้)

(นักดนตรี) **: (ตีกลองรำมะนา ฉิ่ง กรับ)**

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

วัจนกรรมการประกาศนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 4 เหตุการณ์ คือ การร้องโหมโรงกลองรำมะนา การร้องออกตัว(1)* การร้องตอบโต้(2)และจบการแสดง(3)

2. วัจนกรรมการเชิญชวน วัจนกรรมการเชิญชวนเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงกล่าวเชิญชวนให้ผู้ชมการแสดงและนักแสดงร่วมกันแสดงความเคารพต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ของไทยในปัจจุบัน คือ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รวมทั้งการชวนผู้ชมมารับชมการแสดง อาจจะมีการชวนให้ผู้ชมร่วมกันอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้าน มีการใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงการเชิญชวนเช่น คำว่า “อย่าละเลยจงเทิดทูน” “จงนิ่งนั่ง” “มาร่วม” “เชิญชม” “เชิญมา” “นิมนต์” เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (ฉรงค์)ร้อง: โอ้เจ้าพวงสุมณฑา สุมณฑาประชาเอ๋ย
อย่าละเลยจงเทิดทูน เอ่อเออเอิงเอ่ยเอยนเรนทร์ศูรย์เอย
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(2) (มาเรียม)ร้อง: ยาบินติยายาบิ่นติยา หนูมาให้ท่านชม
นิ่งนั่งฟังก่อนเชิญมาพักผ่อน เชิญท่านมาหย่อนอารมณ์
(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

(3) (ปรีชา)พูด: *โอ้วันนี้หลวงพ่อท่านอุตส่าห์มายืนดู **นิมนต์เลยครับ ข้างหน้าเลย***
(ฉรงค์)พูด: *เอางั้นเลย*
(ปรีชา)พูด: *เอ้าท่านชอบ เผื่อท่านจะได้ติดต่องานเราพี่ก็*
(ฉรงค์)พูด: *งานล้างป่าช้าก็ได้*
(ปรีชา)พูด: ***นิมนต์ดูได้นะครับ** ลำตัดเราไม่หยาบโลนนะครับ แต่อาจจะเจ็บสักนิดนึง*
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(4) (เสมียน)ร้อง: ผู้ชายขี้เกียจนี่ออกมาร้องเกริ่น **พวกผู้ชายเขามาเชิญแม่อย่าเฉไฉ**
ขอให้แม่แหวกม่านโผล่หน้ามา แล้วก็ออกมาว่ากับพี่เสียไวไว
(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

* ดังตัวอย่างที่ปรากฏในตัวอย่างที่ 1

วัจนกรรมการเชิญชวนนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องเกริ่นหน้ากลอง(1) การร้องออกตัว(2และ3)และการร้องตอบโต้

3. วัจนกรรมการสรรเสริญ วัจนกรรมการสรรเสริญเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงชายขับร้อง เพื่อกล่าวแสดงความเคารพ ยกย่อง เทิดทูนพระมหากษัตริย์ที่พระองค์ทรงงานต่างๆมากมายเพื่อช่วยเหลือประชาชนชาวไทยที่เดือดร้อน มีการใช้ภาษาเพื่อแสดงการสรรเสริญ ได้แก่ การใช้คำราชาศัพท์ เช่นคำว่า “พระเมตตา” “พระราชทาน” “น้ำพระทัย” เป็นต้น การใช้ภาษาเปรียบเทียบเช่นคำว่า “ยิ่งกว่าแสงอุษาส่องราศรี” “ร้อนเป็นไฟน่าประหลาดเป็นหยาดเย็น” และการใช้คำศัพท์ เช่นคำว่า “ขอเคารพ” “สดุดี” เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (ฉรงค์)ร้อง: **ขอเดชะพระองค์เออเอ่อเอิงเอิ่งเอยทรงสวัสดิ์ พูนพิพัฒน์พระชนม์มงคลเด่น**
สวมสร้อยศรีตรีรัตน์พิพัฒน์เพ็ญ พระทรงเป็นมิ่งขวัญนิรันดร
....

(เสมียน)ร้อง: ศุภฤกษ์เลิศแล้วแก้วจักรี จักรราศีหมุนวนชนาพรรษา
หมุนนับกลับมาห้าธันวา เฉลิมพระชนมพรรษาประมุกไทย
เกล้าหม่อมฉันอัญชุลีสดุดีนพ **ขอเคารพสูงส่งองค์มไห**

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

วัจนกรรมการสรรเสริญนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารเพียงเหตุการณ์เดียว คือ การร้องเกริ่นหน้ากลอง(1)

4. วัจนกรรมการสัญญา วัจนกรรมการสัญญาเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงชายกล่าวถ้อยคำสัญญาว่าจะกระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้เห็นถึงความจงรักภักดี แด่องค์พระมหากษัตริย์ อาทิ สามัคคีกันปกป้องภยันตรายจากศัตรู และจะมีความสามัคคีกันไม่แบ่งแยกกันเอง รวมทั้งนักแสดงหญิงที่เป็นนักแสดงเด็ก กล่าวคำสัญญากับผู้ชมการแสดงว่าจะขับร้องลำตัดให้ดีให้เก่งกว่าการขับร้องครั้งนี้ มีการใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงการสัญญา ได้แก่ คำว่า “ขอปฏิญาณ...” และ“จะกลับไปหัดมาใหม่” ดังตัวอย่าง

(1) (ฉรงค์)ร้อง: พวกเราเหล่าลูกเสือเชื้อชาวบ้าน **ขอปฏิญาณต่อองค์พระทรงสอน**
จะรักษาเอกราชชาติถาวร **ถ้าดัสกรรุกร้ำกระหน่ำไทย**
จะสามัคคีกอดคอกันต่อต้าน **อีกพวกเราชาวบ้านทั่วทั้งหลาย**
อย่าได้แตกแยกกันชั้นทำลาย **ไทยต่อไทยมาฆ่ากันเอ่อเอิงเอิ่งเอยนั้นไม่ดี**เอย

(งานเทศกาลลอยกระทง จ. ชลบุรี)

(2) (น้องมายด์)ร้อง: ต้องขออภัยท่านผู้ฟังหนูร้องยังไม่ชัด **ถ้าพลาดผิดติดขัดหนูจะกลับไปหัดมาใหม่**
จะกลับไปหัดให้ดีจะทำให้มีชื่อเสียง ถ้ารางวัลไม่มาจะไม่หาว่าลำเอียงหนูขอแค่เพียงกำลังใจ

(3) (ปรีชา)พูด: *แหม! ตาถึงนะ แกเนี่ย*
(ต๋อย)พูด: *มันดีๆ หลายอย่างไอ้ชากูจะบอกให้*
(ปรีชา)พูด: *ดียังไง*
(ต๋อย)พูด: ***เดี๋ยวตอนเลิกกูจะบอกมึง***

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

วัจนกรรมการสัญญานี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 3 เหตุการณ์ คือ การร้องเกริ่นหน้ากลอง(1)และการร้องออกตัว(2)และการร้องตอบโต้(3)

5. วัจนกรรมการเน้นย้ำ วัจนกรรมเน้นย้ำเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงและลูกคู่ร้องรับเจตนากล่าวซ้ำข้อความเดิมที่เคยกล่าวมาแล้วเพื่อเน้นย้ำให้ชัดเจนยิ่งขึ้นและเพิ่มจังหวะในการขับร้อง การเน้นย้ำในที่นี้มี 2 ลักษณะ คือ การขับร้องหรือการพูดซ้ำข้อความเดิมบางถ้อยคำและข้อความเดิมทั้งหมดแล้วจึงเพิ่มข้อความใหม่ เพื่อกล่าวย้ำความให้ชัดเจนยิ่งขึ้น และการขับร้องซ้ำข้อความเดิมจำนวน 2 ครั้งในบทลูกคู่ ผู้ที่ทำหน้าที่คือลูกคู่ร้องรับเพื่อเพิ่มจังหวะในการขับร้องดังตัวอย่าง

(1) บทสร้อยเพลง(ฉรงค์)ร้อง: โอ้เจ้าพวงสุมณฑา มณฑาประชาเอ๋ย
อย่าละเลยจงเทิดทูน เอ่อเออเอิ้งเอยนเรศูรย์เอย
บทลูกคู่(ลูกคู่ร้องรับ)ร้อง: **โอ้เจ้าพวงสุมณฑา** **มณฑาประชาเอ๋ย(ซ้ำทั้งบาท2 รอบ)**
อย่าละเลยจงเทิดทูน **เอ่อเออเอิงเอยนเรศูรย์เอย(ซ้ำทั้งบท 2รอบ)**

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(2) (ฉรงค์)พูด: ***กระดุม กระดุม กระดุม****มหาหล่อ เขา****เขียนไว้ เขียนไว้****ที่โคนต้น*

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

(3) (หวานเย็น)ร้อง: **เขาไปคนเดียว ไปเที่ยวตาม**ตรอก เขาจะเดินออก แกจะเดินเข้า

เขาไปคนเดียว ไปเที่ยวตามซ่อง นี่เขามีลูกน้อง แกจะล่อแม่เล้า

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

วัจนกรรมการเน้นย้ำนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 3 เหตุการณ์ คือ การร้องเกริ่นหน้ากลอง(1) การร้องออกตัว(2) และการร้องตอบโต้(3)

6. วัจนกรรมการทักทาย วัจนกรรมการทักทายเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนากล่าวถ้อยคำทักทายกับผู้ชมการแสดง เมื่อนักแสดงขึ้นมายืนแสดงบนเวทีครั้งแรก มีการใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงการทักทาย เช่น คำว่า “กราบสวัสดี” “สวัสดี” “สวัสดีมีชัย” เป็นต้น รวมทั้งการใช้ท่าทางยกมือไหว้ทั้งประกอบพูดและขับร้องทักทาย ดังตัวอย่าง

(1) (เสมียน)พูด: *เอาละครับ ก็****กราบสวัสดีบรรดาท่านผู้ฟังและผู้มีเกียรติทุกๆท่านด้วยนะครับ*** *ก็เป็นการแสดงลำตัดพร้อมด้วยแม่ศรีนวล ถ้าการแสดงในคืนนี้ผิดพลาดประการใดก็ขออภัยด้วยนะครับ*

(2) (ขวัญตา)ร้อง: สองกรขึ้นประนมพร้อมกับก้มเกศี ท่านผู้ชมที่นี่**สวัสดีทุกทุกท่าน**

ขอให้ท่านมีความสุขให้ท่านสนุกสบาย ทั้งท่านหญิงท่านชายหนูเป็นฝ่ายบริการ

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

(3) (ต๋อย)พูด: *ครับก็****กราบสวัสดีพ่อแม่พี่น้องที่เคารพรักทุกท่าน*** *ผมขึ้นมาทีหลังคงเข้าใจว่าผมแก่งนะครับ ก็ไม่แก่งหรอกครับ ก็อาศัยรูปร่างดีหน่อยนะครับ*

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

วัจนกรรมการทักทายนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1และ2) และการร้องตอบโต้(3)

7. วัจนกรรมการแนะนำ วัจนกรรมการแนะนำเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนาแนะนำชื่อคณะลำตัด และแนะนำนักแสดงให้ผู้ชมได้รู้จักนักแสดงที่จะทำหน้าที่แสดงในลำดับถัดไป การแนะนำนี้นักแสดงที่แสดงแล้วจะพูดแนะนำนักแสดงคนถัดไป พร้อมทั้งบอกคุณสมบัติของนักแสดง รวมถึงนักแสดงแนะนำตนเองผ่านการขับร้อง การใช้ภาษาเพื่อแสดงการแนะนำ เช่น คำว่า “คนนี้ก็เป็น” “ขอเชิญพบกับ” “ดิฉันนี่หรือชื่อ” “คืนนี้ก็เป็นลำตัดคณะ...” “ขอเชิญท่านพบกับ...” เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (ขวัญตา)พูด: *ค่ะก็กราบสวัสดีท่านผู้ชมทุกๆท่าน* ***คืนนี้ก็เป็นลำตัดคณะหวังเต๊ะพร้อมด้วยแม่ศรีนวล*** *ถ้าการแสดงขาดตกบกพร่องสิ่งหนึ่งสิ่งใดก็ขออภัยด้วยนะคะ*

.....

จ๊ะ ก็จะเรียกขึ้นมาอีกคนนะคะ ***คนนี้ก็เป็นอาจารย์สอนนาฏศิลป์อยู่ที่ คลอง13 รังสิต อาจารย์พัชรีเลยค่ะ ขอเชิญพบกับพี่พัชรีได้เลยค่ะ***

(2) (ศรีนวล)ร้อง: มาละโหวยมาละวา มาละโหวยมาละวา
ดิฉันนี่หรือชื่อศรีนวล ขอเชิญชวนท่านทัศนา

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

(3) (ปรีชา)พูด: *ลงไปซะที* ***ตอนนี้ก็ขอท่านพบกับหวังต๋อยลูกหวังเต๊ะครับ*** *คนนี้ก็เด็กฝากเหมือนกันเมียเขาฝากมา ฝากตั้งแต่ตอนไม่เลิกเหล้า จนตอนนี้เลิกเหล้าไปแล้ว*

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

วัจนกรรมการแนะนำนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1และ2) และการร้องตอบโต้(3)

8. วัจนกรรมการขออภัย วัจนกรรมการขออภัยเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงแต่ละคนเจตนาจะใช้กล่าวขออภัยแก่ผู้ชมการแสดงก่อนที่จะเริ่มต้นการแสดงการขับร้องเพลงลำตัด เพื่อขออภัยล่วงหน้าหากการแสดงที่จะแสดงต่อไป ไม่ว่าจะเป็นน้ำเสียงที่ใช้ขับร้อง เนื้อหาที่ใช้ขับร้อง หรือท่าทางการแสดง และนักแสดงที่เป็นหัวหน้าคณะจะใช้การกล่าวขออภัยแก่ผู้ชม เพื่อแจ้งว่าสาเหตุที่หวังเต๊ะไม่ได้มาร่วมแสดงลำตัดการแสดงครั้งนั้นๆ ขออภัยเพื่อที่จะแนะนำ

นักแสดงเด็กที่เพิ่งเริ่มหัดแสดง คือน้องมายด์ หรือการแสดงบางครั้งนักแสดงมีเหตุไม่พร้อมแสดงบางอย่างเช่น แขนเจ็บรำไม่ได้ก็จะกล่าวขออภัยแก่ผู้ชม และการขออภัยผู้ชมอีกครั้งเมื่อการแสดงกำลังจะเสร็จสิ้น เพื่อที่จะขออภัยแก่ผู้ชมการแสดง หากคำพูด กริยาท่าทางต่างๆ หรือเนื้อหาการแสดงที่นักแสดงได้แสดงออกไปนั้นอาจจะมีข้อผิดพลาด ทั้งนี้ก็เพื่อสร้างความสัมพันธ์อันดีและความประทับใจให้แก่ผู้ชม มีการใช้ภาษา เช่นคำว่า “ ขออภัยด้วยนะคะ” “ถ้าผิดพลาดประการใดขออภัยด้วยค่ะ” เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (น้องมายด์)พูด: *สวัสดีค่ะ*

(ศรีนวล)พูด: *จ๊ะ **ขออภัยด้วยค่ะ** อยู่ที่บ้านมันไม่คุยกับใครเลย ฮึฮึ มันไม่คุยจริงๆมันนั่งเฉยถามมายด์กินข้าวรึยัง กินรึยัง ยัง พูดได้แค่นี้ ประหยัดมาก อีหนูไม่ต้องประหยัดลูก...*

(2) (น้องมายด์)ร้อง: **ขอโทษมือฉิ่ง ขอโทษมือกลอง หนูยังไม่คล่อง ต้องขออภัย ต้องขออภัยท่านผู้ฟังหนูร้องยังไม่ชัด ถ้าพลาดผิดติดขัด**หนูจะกลับไปหัดมาใหม่

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

(3) (มาเรียมกับพัชรี)ร้อง:

หนูรุ่นน้องขอร้องบ้างอยากจะว่าผู้ดังหัวหน้า ฉันยืนพินิจพิจารณาฉันอยากจะว่าหมดทั้งวงพระเอกพระรองมองมองแล้วหมั่นไส้ **ถ้าผิดพลาดต้องขออภัย**ฉันเกลียดนิสัยพ่อณรงค์

(4) (ศรีนวล)พูด : (พนมมือ) *เอาไว้โอกาสหน้าค่อยพบกันนะคะ **วันนี้ถ้าหยาบคายไปบ้างก็ต้องขออภัยค่ะ***

(นักแสดงทุกคน): (พนมมือไหว้ลาผู้ชม)

(ศรีนวล)พูด: ***ถ้าหยาบไปก็ขออภัยด้วยนะคะ*** (พนมมือไหว้)

(นักดนตรี): (ตีกลองรำมะนา)

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

วัจนกรรมการขออภัยนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 3 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1 และ 2) การร้องตอบโต้(3)และการจบการแสดง(4)

9. วัจนกรรมการสั่ง วัจนกรรมการสั่งเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงผู้เป็นหัวหน้าคณะต้องการให้นักแสดงคนอื่นๆกระทำบางสิ่งบางอย่าง เพื่อแทรกการขับร้อง รวมถึงการแจ้งให้นักแสดงคนอื่นทำหน้าที่ขับร้องต่อ แจ้งลำดับการแสดงต่อไป อาจจะสั่งห้ามนักแสดงให้หยุด เพื่อที่จะให้นักแสดงหลักของเหตุการณ์สื่อสารนี้ทำหน้าที่ต่อ มีการใช้รูปภาษาเพื่อแสดงการสั่งหลายลักษณะ เช่นคำว่า “หยุด” “หน่อยสิ” “ยังไม่ต้อง...” “เดี๋ยว...” “เอ้าต่อสิ...” “เอ้าไหนลองดิ” “เปลี่ยนอีกครั้ง...นะ” เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (ศรีนวล)พูด: **สวัสดีหน่อยสิลูก**
(น้องมายด์)พูด: สวัสดีค่ะ
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(2) (ศรีนวล)พูด: *มาเต้นอะไรโคโยตี้* ***ยังไม่ต้องเต้น เดี๋ยวค่อยเต้น***
บทร้อง : ....
(หวานเย็น)พูด: *ขี้เกียจยืนแจก*
(ศรีนวล)พูด: ***เอ้าต่อสิหนู***
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

(3) (ศรีนวล)ร้อง: ร้องให้ดีดีอวดท่านผู้ฟัง **เปลี่ยนกลอนอีกครั้งนะเป็นกลอนลี**
ลองว่าลองค้นว่าใครจะจนก่อน
(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

วัจนกรรมการสั่งนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 3 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1) การร้องแหล่อวยพร(2) และการร้องตอบโต้(3)

10. วัจนกรรมการอวยพร วัจนกรรมการอวยพรเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงหลัก(พัชรี)ผู้ขับร้องเจตนากล่าวข้อความอวยพรแก่ผู้ชมการแสดงให้ได้รับแต่สิ่งมงคลแก่ชีวิต ทั้งทรัพย์สิน เงินทอง บุตรธิดา เป็นต้น วัจนกรรมการอวยพรนี้เป็นวัจนกรรมสำคัญของเหตุการณ์สื่อสารนี้เพราะสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการสื่อสารที่ต้องการอวยพรให้แก่ผู้ชม มีการใช้รูปภาษาเพื่อแสดงการอวยพร เช่นคำว่า “ขออวยพร” “ท่านมี...ให้...” “ให้...” เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (ขวัญตา)ร้อง:**เมื่อท่านจะคิดสิ่งใดขอให้สมใจดังทุกหน ให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสากลจงช่วยดลบันดาล**
ขอให้อายุวรรณะสุขะพละ ให้ท่านแพ้แก่พระให้ท่านชนะแก่มาร
(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

(2) (พัชรี) ร้อง: **ขออวยพรให้**ท่านนะเจ้าภาพ **บังเกิดลาภดังประสงค์**
โดยเฉพาะที่เจาะจง สมเจตจำนงดังเจตนา
ท่านคิดมีเงินก็ของให้เงินมากอง ท่านคิดมีทองให้ไหลมาเทมา
ทรัพย์สินท่านการขายค้า ให้เจริญก้าวหน้าพูนนะทวี
ท่านมีกุลบุตรให้สุดโสภา มีกุลธิดาให้สมศักดิ์ศรี
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

วัจนกรรมการอวยพรนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1) และการร้องแหล่อวยพร(2)

11. วัจนกรรมการเรียกขาน วัจนกรรมการเรียกขานเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงใช้เรียกผู้ร่วมเหตุการณ์บุคคลใดบุคคลหนึ่งก่อน เพื่อให้รับรู้หรือให้ปฏิบัติสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพื่อให้ผู้ชมการแสดงทราบว่าลำดับการแสดงต่อไปเป็นของนักแสดงคนใดที่จะต้องแสดง หรือใครมีส่วนเกี่ยวข้องกับการแสดง อาทิ การระบุชื่อเจ้าภาพ เพื่อเรียกให้เจ้าภาพรับรู้ว่านักแสดงจะอวยพรให้ หรือเรียกนักแสดงหญิงให้ขึ้นมายืนแสดงสาธิตการเต้น มีการใช้รูปภาษาเพื่อแสดงการเรียกขาน เช่นคำว่า “...นี้” “...ที่นี่” “ท่านนะเจ้าภาพ” “มานี่สิ...” และการใช้อวัจนภาษาท่าทางประกอบการพูด คือ การกวักมือเรียก ดังตัวอย่าง

(1) (ปรีชา)ร้อง: **ญาติพี่น้องแถวนี้** สวัสดีทั่วทั่วกัน
ให้**ท่านที่นี่**มีความสุข เชิญชมให้สนุกกับลำดัดยุคปัจจุบัน
(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

(2) (พัชรี)ร้อง : ขออวยพรให้**ท่านนะเจ้าภาพ** บังเกิดลาภดังประสงค์
โดยเฉพาะที่เจาะจง สมเจตจำนงดังเจตนา
(ศรีนวล)พูด: ***ไอ้หนูมายืนทางนี้*****(กวักมือเรียกนักแสดงหญิงปาตี)***ให้มันเต้นบ้าง มีแดนเซอร์บ้างเนอะ***
(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(3) (ศรีนวล)พูด: อีหนู **มายืนหน่อยอีหนู อีหนูคนนั้น**

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

วัจนกรรมการเรียกขานนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 3 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1) การร้องแหล่อวยพร(2) และการร้องตอบโต้(3)

12. วัจนกรรมการการต่อว่า วัจนกรรมการต่อว่าเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงที่เจตนากล่าวต่อว่านักแสดงด้วยกันเอง เพื่อที่จะให้นักแสดงที่ถูกต่อว่าให้ได้รับความเสียหาย รู้สึกไม่พอใจ โกรธ จนกระทั่งต้องแสดงถ้อยคำเพื่อต่อว่ากลับ ถ้อยคำที่ใช้เพื่อแสดงการต่อว่า มีทั้งความหมายเชิงประชดประชัน เสียดสี กระทบกระเทียบ ด่า ว่า สาปแช่ง ตำหนิ มีการใช้ถ้อยคำหยาบ เช่นคำว่า “ ฉิบหาย” “โง่” “ห่า” เป็นต้น คำไม่สุภาพ เช่น “ไอ้แก่” “ชั่ว” มีการใช้อุปลักษณ์เรียกขานทั้งพ่อเพลงและแม่เพลงในความหมายเชิงประชดประชัน เช่น พ่อเตยต้นต่ำ พ่อเม็ดมะยม แม่เนื้อเย็น แม่ช่อเรณู เป็นต้น เพื่อให้ผู้ชมการแสดงรู้สึกสนุกสนานกับข้อความที่นักแสดงใช้แสดงการต่อว่า รวมทั้งการใช้อวัจนภาษาเพื่อแสดงการต่อว่า ได้แก่ การฉุยน้ำลาย การตีหรือการผลัก ดังตัวอย่าง

(1) (ศรีนวล)พูด: เสมียน**ตะเข้ ต๋อย**ตะ**กวด** ไอ้หัวแถว**เหี้ย**

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

(2) กิริยาท่าทางประกอบ: (หวานเย็นออกไปยืนเต้นหน้าเวที ศรีนวลเข้าไป**ตี**แล้วดึงแขนให้กลับมายืนตำแหน่งเดิม)

(ศรีนวล) พูด: *ไปทำอะไร*

(หวานเย็น)พูด: *...ดูโคโยตี้ขายรถดิ ยืนสีกันจนรถถลอก รถคันนั้นใครได้ไป**ช่วยฉิบหาย**เลย ยืนอยู่บนกระโปรงรถ*

.....

(ศรีนวล) พูด: ***อ้าว มันโง่จริงโว้ย หูตาไม่ไวเลย***

(พัชรี)พูด: *อะไร ยังเดินมาไม่ถึง*

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

(3) (ต๋อย)ร้อง: **คำนึงก็แก่สองคำก็แก่แหมแหมชักจะมั่ว แย่มากมากปากชั่วไปแก่หัวมึงเมื่อไหร่**

แก่ฟักแก่แฟงแก่แตงน้ำเต้า เปลือกนอกมันเน่าเม็ดยังเอาไปเพาะได้
แก่ผู้แก่คนมันได้ผลยิ่งกว่าผัก เราจะชราแก่งั่ก**มันก็ไม่หนักกบาลใคร**
เราจะแก่งอก็ไม่เคยไปขอใครกิน **ฤย**

(4) (ต๋อย)ร้อง: พอเธอคว้างปุ๊บเราก็ตะครุบปั๊บ สองมือกูก็จับขาไว้
จับไว้ขายกก็ไว้ขา ถามว่าจะ**ให้เอาตายห่า**หรือจะให้ปล่อยไป
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

วัจนกรรมการต่อว่านี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 3 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1)การร้องแหล่อวยพร(2)และการร้องตอบโต้(3และ4)

13. วัจนกรรมการถาม-ตอบ วัจนกรรมการถาม-ตอบ เป็นวัจนกรรมที่กลุ่มนักแสดงใช้สนทนากัน เมื่อนักแสดงคนหนึ่งเป็นผู้พูดมีเจตนาจะพูดถามเพื่อหาคำตอบจากนักแสดงอีกคนหนึ่ง และนักแสดงคนดังกล่าวก็พูดตอบคำถามของผู้ถามคำถาม เพื่อให้รายละเอียดข้อมูลหรือไขข้อข้องใจเกี่ยวกับการกระทำหรือคำพูดบางสิ่งบางอย่างที่เป็นเหตุหรือข้อสงสัยของนักแสดงที่เป็นผู้ถาม นักแสดงที่สนทนากันก็จะสลับกันเป็นผู้ถามและผู้ตอบ วัจนกรรมการถาม-ตอบนี้ อาจมีการย้อนถาม ตอบปฏิเสธหรือตอบรับก็ได้ อีกทั้งการใช้วัจนกรรมการถาม-ตอบผลัดกันสนทนาของนักแสดงนั้นยังสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชมได้ เพราะนักแสดงเจตนาถามตอบเพื่อจะแทรกมุกตลกเล็กๆน้อยๆจากสนทนาอีกด้วย มีการใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงการถามและการตอบ การถามเช่น คำว่า “อะไร” “เฮ้ย อะไร” “ใคร” “เหรอ” และแสดงการตอบ เช่น คำว่า “...ได้” เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (ปรีชา)พูด: *ได้ข่าวพกยาดีมาไม่ใช่เรอะ ไม่แบ่งลุงแกสักใบนึงหล่ะ*
(ฉรงค์)พูด: ***ยาอะไรว่ะเป็นใบๆ*** (การถาม)
(ปรีชา)พูด: *เห็นหยิบเมื่อกี้*
(ฉรงค์)พูด: **อ๋อ! สมุนไพร เขาเรียกไอ้สวรรค์ง่อง อะไรนั่นแหละ จากเวียดนามเชียวนะเอ็ง...**(การตอบ)
(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

(2) (หวานเย็น)พูด : *วันนี้วันพ่อ **ใครแหล่ได้***(การถาม)

(พัชรี)พูด: ***หนูแหล่ได้***(การตอบ)

(ศรีนวล)พูด: ***ได้เหรอ***(การย้อนถาม)

(พัชรี)พูด: ***ได้***(การตอบรับ)

(ศรีนวล)พูด: *พ่อมันหมอทำขวัญ ไหนลองสิ เอ้า*

....

(กริยาท่าทาง): (หวานเย็นเดินไปเต้นด้านหน้าสุดของเวทีที่ติดกับผู้ชม ศรีนวลเดินออกไปผลักศีรษะของหวานเย็น หวานเย็นจึงเดินกลับเข้ามา)

(ศรีนวล)พูด: ***มึงเต้นอะไรว่ะ*** (การถาม)

(หวานเย็น)พูด: ***โคโยตี้เขาก็เต้นอย่างนี้แหละ*** (การตอบ)

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(3) (ต๋อย)พูด: *อู้ย ไอ้ชา มึงนี่สู่รู้จริงๆกูชอบ*

(ปรีชา)พูด: ***เสป็คแกหรือนี่*** (การย้อนถาม)

(ต๋อย)พูด: *เออ* (การตอบ)

(ปรีชา)พูด: *ตาถึงนะแกเนี่ย*

.....

(ปรีชากับเสมียน)ร้อง: อยากใกล้ชิดอยากตีสนิทกับเจ้า ผมอยากเข้าไปนั่งใกล้ใกล้ ถึงเธอจะถีบพี่ต๋อยไม่ถือ

(เสมียน)พูด: *ช่วยกัน*(หันหน้าไปถามนักแสดงอีกคน) (การถาม)

(ต๋อย)พูด: ***อ้อ! ช่วยกัน***(การตอบ) *มึงรู้ได้ไงว่ากูไม่ถือ*

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

(4) (ศรีนวลกับต๋อย)ร้อง: **ท่านนายกชื่ออะไรเธอ**(การถาม) **อู้ฮูเอ้อเฮอชื่อคุณธงชัย**(การตอบ) คุณธงชัยสีสด สามารถ* นะจะบอกให้

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

วัจนกรรมการถาม-ตอบนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 4 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1) การร้องแหล่อวยพร(2) การร้องตอบโต้(3)และการจบการแสดง(4)

* นักแสดงที่ขับร้องสะกดว่า สา-มา-รด

14. วัจนกรรมการหยอกเย้า วัจนกรรมการหยอกเย้าเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงตลกมีเจตนาจะกล่าวข้อความพาดพิงถึงพฤติกรรมหรือบุคคลที่เกิดขึ้นเป็นปกติแต่นักแสดงที่พูดต้องการให้เป็นเรื่องตลก เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกขบขันและสนุก อาทิ กล่าวพาดพิงพฤติกรรมการเต้นในการขายรถยนต์กับการเต้นของนักแสดงตลก และพาดพิงถึงรูปร่างของนักแสดงหญิง รวมทั้งการใช้ถ้อยคำที่มีความหมายขัดแย้งกับความจริง อาทินักแสดงที่ขับร้องนั้นมีอายุจริง 63 แต่บอกว่าตนอายุน้อยกว่า ดังตัวอย่าง

(1) (ศรีนวล)พูด: เอาหล่ะค่ะขอฝากพ่อแม่พี่น้องไว้ด้วยนะคะ เด็กคนนี้มีพรสวรรค์ หัดได้แค่ 7วัน ร้องได้ขนาดนี้...ตอนนี้ให้ท่านพบอีกคนนึง **นี่ก็หัดได้ 7 ปีแล้ว** มาจากสระบุรี ขอเชิญท่านพบกับ **อ้าว วัยสาวเชือก(หวานเย็นดึงเชือกข้างเวทีให้พยุงตัวขึ้น) เขามีแต่วัยสาว ที่วัยสาวเชือก**

(2) (ศรีนวล)ร้อง: หันมานั่งกันพร้อมหน้าที่ท่านได้มาสนับสนุน ถ้าผิดบ้างพลั้งบ้างขอท่านผู้ฟังจงให้อภัย **ฉันเป็นลำตัดวัยรุ่นนะคะคุณเจ้าขา อายุของหนูก็ไม่เท่าไหร่นับมานับไปหนูเพิ่งสิบห้า**

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

(3) (ศรีนวล)พูด : *แหล่ของไทยๆเราไม่มีดิ้น*

(หวานเย็น)พูด : *จังหวะไทยๆเรายังมีดิ้นเลย ขายรถยนต์ยังมีดิ้นเลย **ยืนสีจนรถถลอก อีรถคันนั้นออกวันแรกก็ชนเลย***

(ศรีนวล)พูด: *อ๋อ ต้องมี*

.....

(ศรีนวล)พูด: *ไม่ได้กินให้อร่อย*

(หวานเย็น)พูด: *นี่ไงกินอร่อย **ยืนอืดอยู่นี่ไง** กินไข่พะโล้ที 3 ใบ*

(ศรีนวล)พูด: *งั้นเธอดีแต่แหล่ต่อเขา เธอก็แหล่อวยพรเลยสิ*

(หวานเย็น)พูด: *แหล่อวยพรท่านผู้ชมไปแล้ว เดี๋ยวจะซ้ำกันป่าวๆ นี่วันพ่อจะแหล่อวยพรพวกผู้ชายลำตัดหน่อย**เหมือนมันกำลังจะขาดที่พึ่ง***

(4) (ต๋อย)พูด: *ก็เราไม่ได้หาเอง ท่านหาเรามาไอ้ชา เอ๊ย บ้า ต้องเข้าใจด้วย*

(ปรีชา)พูด: *โทษเราไม่ได้ วันนี้คนเยอะนะพี่ คนมาก*

(ต๋อย)พูด: *คนมากคนน้อย เราก็ไม่ถือครับ* ***คือเราไม่ได้เล่นเอาคน เล่นเอาเงินกันตะพรึดตะพรือเลย***

(ปรีชา)พูด: ***แก่แล้วเล่นเอาคนเหอะ***

(ต๋อย)พูด: ***เอาคนไม่ต้องมาที่นี่หรอก บ้านกูคนบานเลย***

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

วัจนกรรมการหยอกเย้านี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 3 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1และ2) การร้องแหล่อวยพร(3)และการร้องตอบโต้(4)

15. วัจนกรรมการอธิบาย วัจนกรรมการอธิบายเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงกล่าวชี้แจงเหตุของการกระทำบางสิ่งบางอย่างที่ได้กระทำไปแล้วกับนักแสดงที่กำลังสนทนากัน เพื่อให้ผู้ชมการแสดงได้ทราบและเข้าใจยิ่งขึ้น อาทิ การเต้นประกอบเพลงแหล่ อธิบายถึงเหตุของการแสร้งขอรางวัล และหัวหน้าคณะเจตนาแจ้งรายละเอียดเกี่ยวกับกำหนดเวลาแสดงให้แก่เจ้าภาพ ว่าแต่ละครั้งคณะหวังเต๊ะจะเล่นกี่ชั่วโมง แล้วครั้งนี้เล่นเกินเวลา เพราะเจ้าภาพดูแลดี หรือ อธิบายว่าเจ้าภาพเป็นใครที่เป็นผู้จ้างลำตัดคณะหวังเต๊ะ มีการใช้รูปภาษาเพื่อแสดงการอธิบายในลักษณะของประโยคบอกเล่า ดังตัวอย่าง

(1) (ผู้ชมเดินขึ้นมาให้รางวัลแก่นักแสดงหญิงที่ขับร้องบนเวที นักแสดงหญิงตลกอีกคนแกล้งทำทียกมือไหว้เพื่อขอรางวัล แต่ผู้ชมคนดังกล่าวไม่ได้ให้รางวัลแก่นักแสดงหญิงตลก ทำให้ผู้ชมการแสดงที่ด้านหน้าเวทีหัวเราะขบขัน)

(ศรีนวล)พูด: ***ให้รวมๆให้หมด***

(หวานเย็น)พูด: ***ฉันก็ยกมือไหว้หมดเหมือนแขกมาบ้าน***

(พัชรี)พูด: ***ไม่ได้มาใบเดียวนะ เป็นปึ๋งเลย***

(หวานเย็น)พูด: ***ขี้เกียจยืนแจก***

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

(2) (ศรีนวล)พูด: *งั้นเธอดีแต่ต่อเขา เธอก็แหล่เองเลสิ* ***ใกล้จะตรุษจีนแล้วก็แหล่อวยพรท่านผู้ชมกับท่านเจ้าภาพ***

(หวานเย็น)พูด: *เธอแหล่อวยพรท่านผู้ชมและท่านเจ้าภาพ****ไปแล้วเดี๋ยวมันจะไปซ้ำกันเปล่าๆ*** *นี่ฉันจะแหล่อวยพรพวกผู้ชายลำตัด* ***ตั้งแต่ปีใหม่ยังไม่เคยเจอกันเลย ตรุษจีนแล้วจะอวยพร***

แล้ว อวยพรแบบคนจีนเลย

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

(3) (ศรีนวล)ร้อง: สวัสดีจ๊ะพี่แก่ฉันขอแก้อีกสักครั้ง **ฉันทนฝืนยืนฟังแหมมันช่างร้อนหู**
มีติมีชมคารมร้ายคมคายนะอีตาขรัว ติคนอื่นเค้าว่าชั่วตัวของตัวนะไม่ดู

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

(4) (ศรีนวล)พูด: *เอางี้ดีกว่า* ***ธรรมดาเราเล่นแค่สองชั่วโมงเราเลิกแล้ว วันนี้เราเล่นให้สองชั่วโมงครึ่ง เราบอกกับท่านปลัดว่า ธรรมดาสองชั่วโมงเราเลิกแล้วนะคะ อันนี้เราเกินเวลาให้สองชั่วโมงครึ่ง เพราะว่าโอ้โห ท่านต้อนรับเราอย่างดีเลย อาหารการกินก็เลี้ยงดู มะ ปูเสื่ออย่างดี ต้อนรับอย่างดี*** *ก็ต้องขอขอบพระคุณนะคะ*

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

วัจนกรรมการอธิบายนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 4 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1) การร้องแหล่อวยพร(2) การร้องตอบโต้(3)และการจบการแสดง(4)

16. วัจนกรรมการอ้างถึง วัจนกรรมการอ้างถึงเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนากล่าวอ้างถึงข้อมูลบางอย่างที่เคยเกิดขึ้นมาแล้ว เพื่อที่จะใช้อธิบายถึงพฤติกรรมบางอย่างที่นักแสดงได้กระทำลงไปว่าเคยมีเกิดขึ้นแล้ว ฉะนั้นพฤติกรรมที่นักแสดงกระทำไปแล้วจึงถูกต้องหรือสามารถกระทำได้ ดังตัวอย่าง

(1) (ศรีนวล)พูด: *แหล่ของไทยเราไม่มีดิ้น*

(หวานเย็น)พูด: ***จังหวะไทยๆเรายังมีดิ้นเลย ขายรถยนต์ยังมีดิ้นเลย*** *ยืนสีจนถลอก อีรถคันนั้นออกวันแรกก็ชนเลย*

(ศรีนวล)พูด : *อ๋อ ต้องมี*

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(2) (ขวัญตากับหวานเย็น)ร้อง:

ว่ายืนนี้เป็นยืนสอง**ผู้ชายเขาร้องเกี้ยวมา** แม่ศรีนวลหล่อนจ๋าอย่าชักช้าเล่นองค์
มาพบพ่อเศรษฐีที่มั่งมีอันจะกิน คุยว่ามีโรงสีที่ดินมีโรงฝั่งอยู่สองโรง

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

วัจนกรรมการอ้างถึงนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องแหล่อวยพร(1)และการร้องตอบโต้(2)

17. วัจนกรรมการเสนอ วัจนกรรมการเสนอเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนาเสนอความคิดเห็นบางอย่างของตนเอง เมื่อจบลำดับการแสดงใดการแสดงหนึ่ง เพื่อจะชี้แนะว่าการแสดงต่อไปเป็นลำดับใดหรือนักแสดงคนใดจะเป็นผู้แสดง รวมทั้งการนำเสนอรายละเอียดบางสิ่งบางอย่างให้นักแสดงที่แสดงด้วยกันสนใจ เช่น รายการอาหารว่ามีอะไรบ้างให้นักแสดงอีกฝ่ายเลือก เพื่อใช้ดำเนินการแสดงตามเนื้อเรื่อง มีการใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงการเสนอ เช่น คำว่า “เอาอย่างงี้สิ...” “...เลยสิ” “...ก็มีให้” เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (ปรีชา)พูด: ***เอางี้ดีกว่าน่า ลอยลงแบบลำตัดโบราณให้ฝ่ายหญิงเขาขึ้นบ้าง*** *เอ้าพี่เสียงเพราะๆอีกสักเพลง*
(ณรงค์)พูด: *ก็ได้*

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(2) (ศรีนวล)พูด: *งั้นเธอดีแต่แหล่ต่อเขา* ***เธอก็แหล่อวยพรเลยสิ***
(หวานเย็น)พูด: *แหล่อวยพรท่านผู้ชมไปแล้วเดี๋ยวจะซ้ำกันเปล่าๆ* ***นี่วันพ่อจะแหล่อวยพรผู้ชายลำตัดหน่อย****เหมือนกำลังจะขาดพี่พึ่ง อะ ทำใจให้ดีๆเสมียนกูจะอวยพร มึงแต่งจังเลยนะตัวฉงค์นั่งให้ดี พนมไม้พนมมือขึ้น อะหลวงพี่ค่ะ ขอโทษนะคะ หลบๆหน่อยนะคะหลวงพี่ พรจะไปโดนเข้า*(หัวเราะ นักแสดงหญิงอีกคนจึงตีที่แขน)

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(3) (ปรีชา)พูด: ***เอางี้ดีกว่า*** *เราเล่นตามคำขอ เมื่อตอนหัวค่ำเขาขอเป็นเพลงพื้นบ้าน แต่มันมีหลายแบบ มีเพลงฉ่อย อีแซว เกี่ยวข้าว เพลงเรือ เพลงพวงมาลัย*

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(4) (ศรีนวล)ร้อง: **กินหมากสิทาสูบยาสิพี่** **หมากดิบหน้านี้ฉันพอหาได้**
ยามวนใบตองอยู่ในกล่องอยู่ในกลัก เชิญล้วงเชิญควักตามก็สบาย
....
ก่อนจะกินเหล้าต้องเอากับแกล้ม **ฉันมีของแถมมาให้พี่ชาย**
....
อ๋อไม่เป็นไรหรอกต๋อยจ๋า **เอ้อ พวกปลาแกจะกินไหม**

แป๊ะซะปลาช่อนแหมอร่อยดี **ทอดมันปลากระดี่อีกทั้งปลากราย**
ฉู่ฉี่ปลาสลิดตัวโตโต **เฮ้ยปลาหมอโค้ตัวใหญ่ใหญ่**
อ๋อปลาตะเพียนแล้วก็ปลานิล ถ้าพวกแกได้กินแล้วจะติดใจ
อาหารน้ำจืดนะมันจำเจ **นี่อาหารทะเลฉันก็มีให้**
นี่อาหารทะเลฉันมีอยู่หลายชาม **อ้อหูฉลามฉันก็ทำได้**

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

วัจนกรรมการเสนอนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 3 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1) การร้องแหล่อวยพร(2) และการร้องตอบโต้(3 และ 4)

18. วัจนกรรมการเกี้ยว วัจนกรรมการเกี้ยวเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงชายเจตนาใช้ถ้อยคำในลักษณะ เชิงชู้สาว แทะโลม หรือเลียบเคียงนักแสดงฝ่ายหญิงเพื่อให้สมความปรารถนาอาจจะมีการกล่าวถ้อยคำที่แสดงการถ่อมตนเพื่อให้ฝ่ายหญิงสงสารและเห็นใจ วัจนกรรมนี้มักจะปรากฏแทรกกับวัจนกรรมการต่อว่าและการชม กล่าวคือ มีการใช้ถ้อยคำเพื่อเกี้ยว เมื่อเกี้ยวแล้วก็ต่อว่ากลับ สลับกันขึ้นอยู่กับเนื้อความ มีการใช้รูปภาษาเพื่อแสดงการเกี้ยว เช่นคำว่า “รัก” “อยากใกล้ชิด” “ประสบพบ” เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (ฉรงค์)ร้อง: **ได้มาประสบพบพักตร์** **โอ้แม่น้องรักนวลใย**
ความรักพี่มันคุกกรุ่น หวังว่าแม่คุณคงเห็นใจ
พี่อยากใกล้ชิดอยากสนิทกับเจ้า **ฉันอยากเข้าไปไปนั่งใกล้ใกล้**
....

(ฉรงค์)ร้อง: แม่เนื้ออุ่นบุญชูพี่อยากจะรู้เรื่องราว เธอมีคู่กันมาหรือเปล่าหรือยังเป็นสาวทั้งทรวดทรง
ดูสมส่วนอ้วนปี๋ดูราศรีผุดผ่อง ชั้นแรกประสบพบน้องเล่นเอาสมองชักมึนงง
ฉันหมายมั่นปั้นมืออยากหารือเรื่องรัก เพราะฉันกำลังอกหักมีรักไม่สมประสงค์

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

วัจนกรรมการเกี้ยวนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารคือ การร้องตอบโต้(1)

19. วัจนกรรมการเล่าเรื่อง วัจนกรรมการเล่าเรื่องเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนาจะใช้เล่าเรื่องรายละเอียดบางสิ่งบางอย่าง อาจเป็นเรื่องราวสั้นๆเพื่อต้องการบอกให้นักแสดงหรือผู้ชมรับฟัง วัจนกรรมการบอกเล่าในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้อาจจะปรากฏแทรกกับวัจนกรรมอื่นๆอาทิ วัจนกรรมการบอกเล่าแล้วก็วัจนกรรมการชม หรือวัจนกรรมบอกเล่าแล้วก็ต่อด้วยวัจนกรรมการต่อว่า เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเนื้อความที่นักแสดงต้องการสื่อสารไปยังผู้ชม มีการใช้ถ้อยคำความหมายเพื่อบอกกล่าว เช่น นักแสดงเล่าเหตุการณ์ที่ตัวเองไปประสบมาก่อนเพื่อเกริ่นนำเรื่องก่อนจะเกี้ยวฝ่ายหญิง หรือ เล่าเหตุการณ์ตั้งแต่มีผู้ชายมาหาฝ่ายหญิง เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (ต๋อย)ร้อง:**ต้องเล่นเข้าเรื่องนิดหน่อยตอนพญาน้อยชมตลาด เรื่องของราชาธิราชเรื่องนี้มันอาจยุ่งเหยิง**

ผมเป็นพระเอกแน่นอนอยู่นครหงสา สนุกกันเลยดีไหมล่ะผมชื่อว่ามะเท้ง

....

เรื่องสาวสาวเราไม่อยากสน เพราะว่าเราเป็นคนรุ่นผู้ใหญ่

เราเคยมีเรื่องกับเด็กสาวสาว **มึงคอยฟังกูเล่าแล้วมึงก็จำไว้**

เรื่องราวทั้งหมดเกิดบนรถเมล์ **ต่างคนต่างเซแหมเสียวไส้**

เธอเอาศอกนิ่มนิ่มมาทิ่มกลางหลัง **กูอดทนจนกระทั่งลงเลยป้าย**

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(2 (เสมียน)ร้อง: **ผู้ชายขี้เกียจออกมาร้องเกริ่น** **พวกผู้ชายเขามาเชิญแม่อย่าเฉไฉ**

ขอให้แม่แหวกม่านโผล่หน้ามา แล้วก็ออกมาว่ากับพี่เสียไวไว

ผู้ชายมาเกริ่นเสียเอาเพราะพริ้ง **ฟังฟังแล้วเหมือนอย่างริ่ง(ช้าแม่)เรไร**

พี่ก็มองม้องมองมองมองมอง **ม้องมองนวลน้องมองไปทางไหน**

ผู้ชายเกริ่นอยู่ข้างนอกออกมาเสียที แม่จะมาขืนแอ่นพุงอยู่ทำไม

(ลูกคู่ร้องรับ): เอชา เอชา ชา ฉ่า ชาหนอยแม่

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

วัจนกรรมการเล่าเรื่องนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารคือ การร้องตอบโต้(1 และ 2)

20. วัจนกรรมการขอบคุณ วัจนกรรมการขอบคุณเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงและหัวหน้าคณะเจตนากล่าวคำขอบคุณผู้ชมการแสดง เมื่อผู้ชมการแสดงปรบมือ ให้รางวัลแก่นักแสดง และผู้ชมที่มานั่งรับชมการแสดงจนกระทั่งจบการแสดงลำตัด รวมทั้งกล่าวคำขอบคุณเจ้าภาพที่เลี้ยงอาหารสมาชิกคณะหวังเต๊ะ มีการใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงการขอบคุณ เช่นคำว่า “ต้องขอขอบพระคุณ” “ขอบคุณ” เป็นต้น รวมทั้งการใช้ท่าทางการพนมมือไหว้ประกอบการกล่าวถ้อยคำขอบคุณ ดังตัวอย่าง

(1) (ปรีชา)ร้อง:ผมต้องขอขอบพระคุณที่สนับสนุน(พนมมือไหว้) พวกผมสิบนิ้วขึ้นประนมอยากให้
ท่านชมกันนานนาน
ให้ท่านชมกันนานนานในรายการครั้งนี้ จงกรุณาปราณีท่านอย่าเพิ่งหนีกลับบ้าน
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

(2) (ปาตี)ร้อง: หนูรุ่นน้องขอร้องบ้างเพราผู้ฟังท่านสนับสนุน หนูลำตัดวัยรุ่น**ขอขอบพระคุณท่านทั้งหลาย**
หนูรุ่นใหม่ใช่โง่อยากจะโชว์ผลงาน ให้หนูมานั่งอยู่ตั้งนานชักมีอาการเบื่อหน่าย
(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

(3) (ศรีนวล)พูด: *เอางี้ดีกว่า ธรรมดาเราเล่นแค่สองชั่วโมงเราเลิกแล้ว วันนี้เราเล่นให้สองชั่วโมงครึ่ง เราบอกกับท่านปลัดว่า ธรรมดาสองชั่วโมงเราเลิกแล้วนะคะ อันนี้เราเกินเวลาให้สองชั่วโมงครึ่ง เพราะว่าโอ้โห ท่านต้อนรับเราอย่างดีเลย อาหารการกินก็เลี้ยงดู มะ ปูเสื่ออย่างดี ต้อนรับอย่างดี* ***ก็ต้องขอขอบพระคุณนะคะ***
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

วัจนกรรมการขอบคุณนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1) การร้องตอบโต้(2) และการจบการแสดง(3)

21. วัจนกรรมการสั่งสอน วัจนกรรมการสั่งสอนเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนากล่าวชี้แจงถึงการปฏิบัติบางสิ่งบางอย่างให้ผู้ฟังเข้าใจ เพื่อเป็นข้อคิดเตือนใจถึงสิ่งที่ควรและไม่ควรปฏิบัติ อาทิ เรื่องการวางตนของผู้หญิง เรื่องการเลือกคู่ครองของผู้ชาย ส่วนใหญ่มีการใช้ถ้อยคำภาษาเพื่อแสดงการสั่งสอนด้วยการสั่งห้ามปฏิบัติบางสิ่งบางอย่าง ด้วยการขึ้นต้นคำว่า “อย่า...” ตามด้วยสิ่งที่ไม่ควรปฏิบัติ เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (เสมียน)ร้อง: **ขอสั่งสอนวอนไหว้ไว้เสียด้วย** ที่กำลังสวยกำลังงามสิบสามสิบสี่
อย่ากรีดกรายย้ายอกยกผ้าห่ม **อย่าเสยผมกลางทางหว่างวิถี**
อย่าเที่ยวเตร่เคหาอื่น **อย่าค้างคืนบ้านเขาบ้านเรามี**
การคบเพื่อนเรือนแขกอย่าแลค่ำ **อย่าพยายามอิจฉามารศรี**
..... **.....**

(2) (เสมียน)ร้อง: **ทั้งนี้ต้องดู** **เรื่องคู่รักใคร่** **ศึกษานิสัย** **เสียให้ถ้วนถี่**
ผู้ชายมีสิทธิ **อย่าคิดสั้นสั้น** **หาเมียเชื่อมั่น** **ตามวรรณคดี**
ตามวรรณคดี เขามีหลายอย่าง **อย่าหาคู่สร้าง** **เหมือนนางกากี**

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

วัจนกรรมการสั่งสอนนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารคือ การร้องออกตัว (1และ2)

22. วัจนกรรมการท้าทาย วัจนกรรมการท้าทายเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนากล่าวท้าทาย ยั่วยุ หยั่งเชิง ความสามารถทั้งการขับร้องและการใช้ถ้อยคำของนักแสดงอีกฝ่าย เพื่อให้นักแสดงฝ่ายตรงข้ามออกมาขับร้องโต้ตอบกัน หรือกล่าวท้าทายเพื่อข่มนักแสดงฝ่ายตรงข้ามว่ารู้สึกว่าตนนั้นมีความสามารถมากกว่า ก่อนที่จะขับร้องโต้ตอบกันไปมาด้วยถ้อยคำต่อว่าที่รุนแรง ดังตัวอย่าง

(1) (มาเรียม)ร้อง: เคารพสานตามติดต้องลองสะกิดดูสักหน่อย พ่อเนื้อนุ่มหนุ่มน้อยมานั่งปล่อยอารมณ์
มานั่งกันหน้าระเหยชะนะพ่อเตยต้นต่ำ ศุภสร้อยถ้อยคำมีทั้งขำทั้งคม
....
ไม่ว่าหนุ่มหรือแก่ถึงเธอจะแน่สักแค่ไหน ถึงฉันจะเป็นรุ่นใหม่ไม่ยอมให้ใครมาลูบคม
(มาเรียม)พูด: ***ลูบไม่ได้คมทั้งตัว***

(2) (เสมียน)พูด: *เอาละครับก็กราบสวัสดีนะครับ ถ้าร้องผิดพลาดประการใดก็ขออภัยด้วยนะครับ ลิเกเอาไว้ทีหลังพี่ แหมฝ่ายหญิงมาเยอะนะวันนี้*(ชี้มือไปทางนักแสดงฝ่ายหญิงนั่ง) ***รู้สึกประหม่านะสิ***
(ปรีชา)พูด: ***กลัวแพ้เรานะสิ เลยเอามาเยอะ***

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

(3) (มาเรียมกับหวานเย็น)ร้อง:

ถ้าเจ้าหนุ่มนี่ก็ไม่แน่ส่วนอีตาแก่นี่ก็ไม่กล้า เฮ้ยแก่แน่แก้มาฉุยดีแต่ท่าเท่านั้น

ลองมาดวลกันคนละด้นลองมาด้นคนละลำ ว่าคารมของใครจะคมขำถ้อยคำของใครจะขัด

อย่าคุยดีนักเลยน่าเห็นดีแต่ท่าเท่านั้นเอง ประเดี๋ยวก็จ่อบอเอ้งเดี๋ยวท่องเพลงแทบไม่ทัน

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

วัจนกรรมการท้าทายนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1และ 2)และการร้องตอบโต้(3)

23. วัจนกรรมการขอร้อง วัจนกรรมการขอร้องเป็นวัจนกรรมเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนาขอร้องให้ผู้ชมการแสดงกระทำบางสิ่งบางอย่าง อาทิ ขอรางวัล ขอเสียงปรบมือ ขอให้ผู้ชมการแสดงนั่งชมจนจบการแสดง รวมทั้งการกล่าวถ้อยคำพร่ำ มีการใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงการขอร้อง เช่นคำว่า “โปรดเอ็นดู...” “ขอ...” “ถ้าชอบ...ก็ได้” เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) (ฉรงค์)ร้อง: **โปรดเอ็นดูชูช่วย**กระผมด้วยคุณนาย ทั้งสาวแก่แม่หม้ายที่เรียงรายล้นเหลือ

ผมลำตัดพลัดถิ่นมาหากินตอนค่ำ อาชีพการกระทำผมเล่นแต่ลำเอื้อเฟื้อ

(2) (ปาตี)ร้อง: ทุกทุกท่านที่นับถือช่วยตบมือให้หนูสักที ท่านให้เกียรติกันแบบนี้รู้สึกว่ามีกำลังใจ

ท่านให้เกียรติกันแบบนี้รู้สึกว่ามีพลัง แหมท่านตบมือยังไม่ค่อยดัง**ขออีกสักครั้งได้ไหม**

....

หนูมีความสามารถ ไม่หวาดไม่หวั่น **ถ้าชอบหนูนั้น จะรางวัลก็ได้**

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(3) (ฉรงค์)ร้อง: สันโดษเดี่ยวเที่ยวจรเอาทางกลอนอุปถัมภ์ การละเล่นเต้นรำอาบแต่น้ำไคลเหงื่อ

พึ่งเจ้าภาพกราบท่านหารับประทานทางเสียง ไม่ค่อยจะพอหล่อเลี้ยงไว้เป็นเสบียงเหลือเฟือ

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

วัจนกรรมการขอร้องนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารคือ การร้องออกตัว(1, 2 และ 3)

24. วัจนกรรมการชม วัจนกรรมการชมเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนาใช้กล่าวคำชื่นชม ยกย่องนักแสดงและผู้ชมการแสดง กล่าวชมผู้ชมการแสดงที่มาชมการแสดงลำตัด ส่วนนักแสดงจะกล่าวชมนักแสดงฝ่ายหญิงทั้งการชมรูปร่างและหน้าตาก่อนที่จะร้องเกี้ยวฝ่ายหญิง มีการใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงการชม เช่นคำว่า “น่ารัก” “ดีจัง” “แฉล้ม” เป็นต้น รวมทั้งการใช้ถ้อยคำที่มีความหมายที่สื่อถึงการชม ดังตัวอย่าง

(1) (พัชรี)ร้อง: วันนี้มีลำตัดมาโชว์แหม**โอ้โฮน่ารัก** **เธอดีจังช่างรู้จักอนุรักษ์ของไทย**
พูดถึงลำตัดประชันต้องว่ากันไปตามกลอน จะปล่อยทีเด็ดเผ็ดร้อนก็อีตอนท้ายท้าย
(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(2) (ปรีชากับต๋อย)ร้อง: **ดูหน้าแฉล้มแก้มขาว** หน้าไม่ยาวแต่หน้าใหญ่
....
คนนี้หลานสาวแม่ประยูร **แม่เจ้าประคุณหน้ารูปไข่**
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

วัจนกรรมการชมนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1)และการร้องตอบโต้(2)

25. วัจนกรรมการถ่อมตน วัจนกรรมการถ่อมตนเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนากล่าวว่าตนมีสถานภาพต่ำกว่าผู้ชมการแสดง ด้วยการบรรยายว่าตนเองมีชีวิตลำบากยากจน การแสดงก็ไม่เก่ง การขับร้องยังไม่ไพเราะ และถ้อยคำภาษาคารมประชันก็ยังไม่ดี เพื่อให้ผู้ชมการแสดงให้รู้สึกเห็นใจ และสงสารนักแสดงทั้งนี้เพื่อเรียกร้องความสนใจแก่ผู้ชม รวมทั้งยังเป็นการพูดเพื่อออกตัวก่อนหากการแสดงต่อไปมีข้อผิดพลาดประการใดผู้ชมจะได้ไม่โกรธหรือตำหนิ(1) และนักแสดงชายเจตนากล่าวถ่อมตนเพื่อให้นักแสดงหญิงหันมาสนใจตนเองก่อนที่จะร้องเกี้ยวฝ่ายหญิง(2) การใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงการถ่อมตน เช่น ขึ้นต้นด้วยคำว่า “ไม่...”แล้วมีคำขยาย หรือถ้อยคำที่มีความหมายในเชิงตำหนิตัวเองเช่นคำว่า “ฉันมันซวย” ดังตัวอย่าง

(1) (ปาตี)ร้อง: **หนูเป็นขาพลอยไม่ค่อยเฉียบแหลม หนูเป็นตัวแถมมาแชมผู้ใหญ่**
ไม่ดีไม่เด่นไม่เป็นภาษา งูงูปลาปลาเพิ่งมาใหม่ใหม่
ใหม่ใหม่ชิงชิงจริงจริงนะคุณ ไม่ค่อยเคยคุ้นกับรุ่นใหญ่ใหญ่

(2) (เสมียน)ร้อง: ฉันหมายมั่นปั้นมืออยากจะหารือเรื่องรัก เพราะฉันกำลังอกหักมีรักไม่สมประสงค์
เพราะฉันมันชวยสิ้นดีตลอดปีตลอดชาติ รูปร่างก็ไม่สมาร์ทจึงไม่บังอาจเล่นองค์
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

วัจนกรรมการถ่อมตนนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1)และการร้องตอบโต้(2)

26. วัจนกรรมแสดงความต้องการ วัจนกรรมแสดงความต้องการเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนากล่าวแสดงความต้องการบางสิ่งบางอย่างจากนักแสดงด้วยกันเองตามเนื้อเรื่อง และนักแสดงเจตนากล่าวแสดงความต้องการให้ผู้ชมการแสดงปรบมือให้กับนักแสดง มีการใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงความต้องการคำว่า “อยาก...” ดังตัวอย่าง

(1) (ปาตี)ร้อง: พวกเราทุกคนจะเริ่มต้นกันได้หรือยัง เพราะตามบรรดาท่านผู้ฟังกำลังให้อภัย
ท่านตบมือตั้งสองหนพวกเราทุกคนต้องพยายาม **อยากให้ท่านตบมือเป็นครั้งที่สามตบเพื่อความแน่ใจ**
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

(1) (ต๋อย)ร้อง: ตะพดหวานกรอบมะกอกแช่อิ่ม กินแล้วหัวทิ่มก็แทบทุกคนไป
ก็**อยากจะถาม**ศรีนวลสักที ถามว่าอุ้งตีนหมีมีไหม
(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

วัจนกรรมการแสดงความต้องการนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1)และการร้องตอบโต้(2)

27. วัจนกรรมการขออนุญาต วัจนกรรมการขออนุญาตเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนากล่าวขออนุญาตก่อนที่จะกระทำบางสิ่งบางอย่างที่ผู้ชมการแสดงฟังแล้วอาจจะไม่พอใจ ด้วยการให้ผู้ชมการแสดงปรบมือให้เพื่อแสดงการอนุญาตทางอ้อม

นักแสดงจะใช้เมื่อต้องการจะเปลี่ยนเพลงที่ใช้แสดง หรือนักแสดงต้องการใช้การขออนุญาตผู้ชมการแสดงเกริ่นนำก่อนที่จะขับร้อง ดังตัวอย่าง

(1) (ศรีนวล) พูด: *นอกเรื่องเรื่อยเลย* ***เอางี้ดีกว่าไหนไหนเราเล่นของเก่าเก่าแล้ว มันหนักสักนิดนึง ถ้าอยากฟังตบมือสักหน่อยเป็นไง***

(ผู้ชมการแสดง): (ปรบมือ)

(2) (ปาตี)ร้อง: **หนูรุ่นน้องขอร้องบ้าง**เพราะผู้ฟังท่านสนับสนุน หนูลำตัดวัยรุ่นขอขอบพระคุณท่านทั้งหลาย
หนูรุ่นใหม่ใช่โง่อยากจะโชว์ผลงาน ให้หนูมานั่งอยู่ตั้งนานชักมีอาการเบื่อหน่าย

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

วัจนกรรมการขออนุญาตนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารคือ การร้องตอบโต้(1และ2)

28. วัจนกรรมการแก้ตัว วัจนกรรมการแก้ตัวเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงเจตนากล่าวคำพูดเพื่อปลดเปลื้องความผิดหรือข้อผิดพลาดของตนเองที่ได้พูดหรือกระทำออกไปแล้ว มักจะใช้กล่าวเมื่อตนเองได้กล่าวถ้อยคำที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศ ดังตัวอย่าง

(1) (ขวัญตา) พูด: *ฮึ้ย ไม่มีแม่ยก แล้วมีอะไร*

(ศรีนวล) พูด: *มีแต่ไอ้แม่...*

(ขวัญตา) พูด: *ฮึ้ย*

(ศรีนวล) พูด: *ถ้าไม่ใช่งานวัด(ยกมือไหว้)ที่นี่ มึงเอ๊ย โดนแล้ว*

(ขวัญตา) พูด: ***แม่ยกขี้เหนียวเลิกไปหมดแล้ว แม่ยกอยู่บางปะหันเนี่ย***

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

(2) (ปรีชากับต๋อย)ร้อง: มองดูหน้ายังใหญ่ขนาดนี้ ก็จะมองดู...จะใหญ่ขนาดไหน

(ต๋อย)พูด: *หักคอรอจังหวะ*

(ปรีชา)พูด: *เดี๋ยวถ้าพลาดมา*

(ต๋อย)พูด: ***อ้า มันเป็นศิลปะโว้ย***

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

วัจนกรรมการแก้ตัวนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1)และการร้องตอบโต้(2)

29. วัจนกรรมการแสดงความเคารพ วัจนกรรมการแสดงความเคารพเป็น วัจนกรรมที่กลุ่มนักแสดงทั้งชายและหญิงทั้งหมดเจตนาใช้คำพูดและกิริยาท่าทางคือ การพนมมือไหว้ เพื่อแสดงการยกย่องให้เกียรติผู้ชมการแสดง เมื่อผู้ชมการแสดงกระทำบางสิ่งบางอย่างให้แก่นักแสดง อาทิ การมานั่งชมการแสดง การนั่งชมการแสดงจนจบ รวมทั้งนักแสดงเจตนากล่าวคำพูดเพื่อการแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์ที่สอนสั่งนักแสดง มีการใช้ถ้อยคำเพื่อสดงความเคารพ เช่น คำว่า “ขอคารวะ” “สองกรประนมก้มศีรษะ” “สิบนิ้วขึ้นประนม” “ศิโรราบกราบก้มไหว้บรมครูเฒ่า” รวมทั้งการพนมมือไหว้ ดังตัวอย่าง

(1) (ปรีชา)ร้อง: บรรดาผู้ดูผู้ชม**พวกกระผมขอคารวะ**(พนมมือไหว้)
สองกรประนมก้มศีรษะขอคารวะทุกทุกท่าน
ท่านให้เกียรติมาเยียดยัดชมลำตัดประยุกต์
พวกผมสิบนิ้วประนมอยากให้ท่านชมกันนานนาน

(2) (มาเรียม)ร้อง: ศิโรราบกราบก้มไหว้บรมครูเฒ่า ที่สั่งสอนกลอนข้าเจ้าให้มีเชาว์เชิงคารม
....
ลูกขอเชิญคุณครูสมาสิงสู่สถิตย์ ร้องอะไรอย่าให้ติดให้หัวคิดลูกแหลมคม

(3) (ศรีนวล)พูด:*เอาอย่างงี้ดีกว่าเวลาเราพอดี ท่านนายกท่านจะมาแล้วนะคะ สมควรแก่เวลาแล้วนะคะ ถ้าขาดตกบกพร่องอันใด นะคะ ก็ขอฝากลำตัดคณะหวังเต๊ะไว้ด้วยนะคะ ขอบคุณค่ะ*
(นักแสดงทุกคน): **(พนมมือไหว้)**

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

วัจนกรรมการแสดงความเคารพนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 2 เหตุการณ์ คือ การร้องออกตัว(1 และ 2)และการจบการแสดง(3)

30. วัจนกรรมการให้สัญญาณ วัจนกรรมการให้สัญญาณเป็นวัจนกรรมที่นักแสดงใช้แสดงเจตนาบอกแก่นักแสดงด้วยกันให้รับรู้ว่าการแสดงลำตัดกำลังจะจบการแสดงด้วยการใช้ถ้อยคำภาษาที่นักแสดงกับหัวหน้าคณะได้ตกลงนัดหมายกันไว้ล่วงหน้า คือ รูปภาษาที่ใช้มีลักษณะการกล่าวเตือนที่ใช้ขับร้องทุกครั้ง ประโยคที่ขับร้องว่า “จะเล่นถึงตายกันเชียวรึนี้” และขับร้องข้อความเดิม 2 ครั้ง เพื่อเป็นการให้สัญญาณระหว่างกัน และต่อด้วยประโยคที่ขับร้องว่า “เล่นให้ดีดีกันหน่อยได้ไหม” เนื่องจากประโยคที่ขับร้องดังกล่าวเป็นถ้อยคำที่นักแสดงหลักคือศรีนวล(หัวหน้าคณะ)จะเป็นผู้กล่าวเสมอ ดังตัวอย่าง

(1) (ศรีนวล)ร้อง: **จะเล่นถึงตายกันเชียวรึนี่(ซ้ำอีกครั้ง)** **เล่นให้ดีดีกันหน่อยได้ไหม**
เราขอขอบคุณทุกทุกท่าน ที่มาพร้อมกันซึ่งว่ามากมาย
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

วัจนกรรมการให้สัญญาณนี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง(1)

31. วัจนกรรมการกล่าวลา วัจนกรรมการกล่าวลาเป็นวัจนกรรมที่หัวหน้าคณะเจตนาจะกล่าวอำลาแก่ผู้ชมการแสดง เมื่อการแสดงลำตัดเสร็จสิ้นด้วยการกล่าวถ้อยคำบอกว่าการแสดงของคณะหวังเต๊ะขอจบการแสดง และสัญญาว่าโอกาสหน้าการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะจะมาแสดงให้ผู้ชมอีกครั้ง มีการใช้ถ้อยคำ ประโยคที่ส่วนใหญ่จะปรากฏขับร้องเสมอ คือ “เพลงของลุงหวังขอเอวังแค่นี้” และ “ถ้าวันหน้าเวลาดีพบกันใหม่” ดังตัวอย่าง

(1) (ศรีนวล)ร้อง: เล่นให้ดีดีกะต๋อยจ๋า นี่มันได้เวลาแล้วจะบอกให้
เพลงของลุงหวังขอเอวังแค่นี้ **ถ้าวันหน้าเวลาดีพบกันใหม่**
(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(2) (ศรีนวล)พูด: ***เอาไว้โอกาสหน้าค่อยพบกันนะคะ*** *วันนี้ถ้าหยาบคายไปบ้างก็ต้องขออภัยค่ะ*
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

วัจนกรรมการกล่าวลานี้ปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง(1และ2)

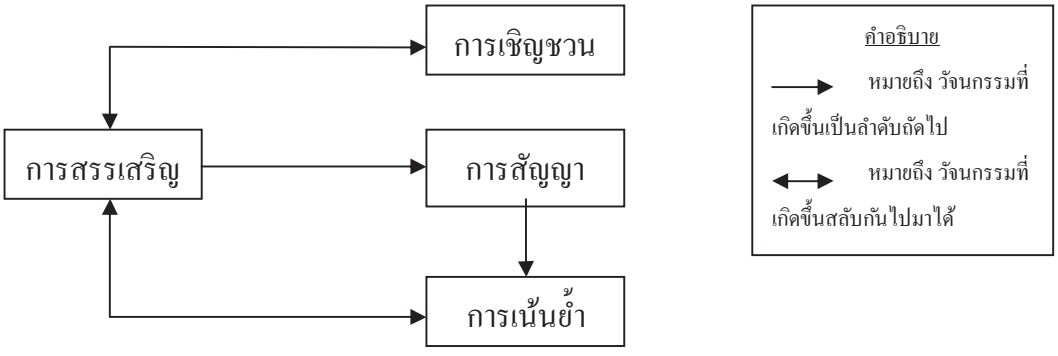
2.4.2 การลำดับวัจนกรรมในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

จากการศึกษาองค์ประกอบลำดับวัจนกรรมที่ใช้สื่อสารการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะพบว่า วัจนกรรมสื่อสารการแสดงที่เกิดในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารนั้น สามารถเรียงลำดับวัจนกรรมได้และไม่ได้ ดังนี้

2.4.2.1 เหตุการณ์สื่อสารที่สามารถเรียงลำดับวัจนกรรมสื่อสารได้ มีจำนวน 4 เหตุการณ์ได้แก่ การโหมโรงกลองรำมะนา การร้องเกริ่นหน้ากลอง การร้องแหล่อวยพรและเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดงซึ่งเหตุการณ์สื่อสารทั้ง 4 เหตุการณ์นั้นเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีผู้แสดง โครงสร้างรูปแบบการสื่อสารการแสดงและเนื้อหาของการสื่อสารที่แน่นอนและเป็นระบบ ทำให้สามารถลำดับวัจนกรรมที่เกิดขึ้นได้ ดังนี้

1. เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนา เหตุการณ์สื่อสารนี้จากการวิเคราะห์พบวัจนกรรมเพียงวัจนกรรมเดียวคือ การประกาศ

2. เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง เหตุการณ์สื่อสารนี้จากการวิเคราะห์พบว่า มีจำนวน 4 วัจนกรรมได้แก่ การเชิญชวน การสรรเสริญ การสัญญาและการเน้นย้ำ เหตุการณ์สื่อสารนี้วัจนกรรมที่เกิดขึ้นเกิดจากวิธีการสื่อสารโดยการขับร้องเท่านั้น สามารถเรียงลำดับวัจนกรรมที่เกิดขึ้นได้เป็นโครงสร้างลำดับวัจนกรรมใน ดังแผนภูมิต่อไปนี้



ภาพที่ 22 แผนภูมิโครงสร้างลำดับวัจนกรรมในเหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง

จากแผนภูมิดังกล่าวในเหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง จะเริ่มตั้งแต่การวัจนกรรมเชิญชวน วัจนกรรมการสรรเสริญ สองวัจนกรรมนี้จะสลับกันอีกครั้ง จึงต่อด้วยวัจนกรรมการสัญญาและวัจนกรรมการเน้นย้ำ หากการแสดงลำตัดไปแสดงเนื่องในโอกาสวันพ่อ

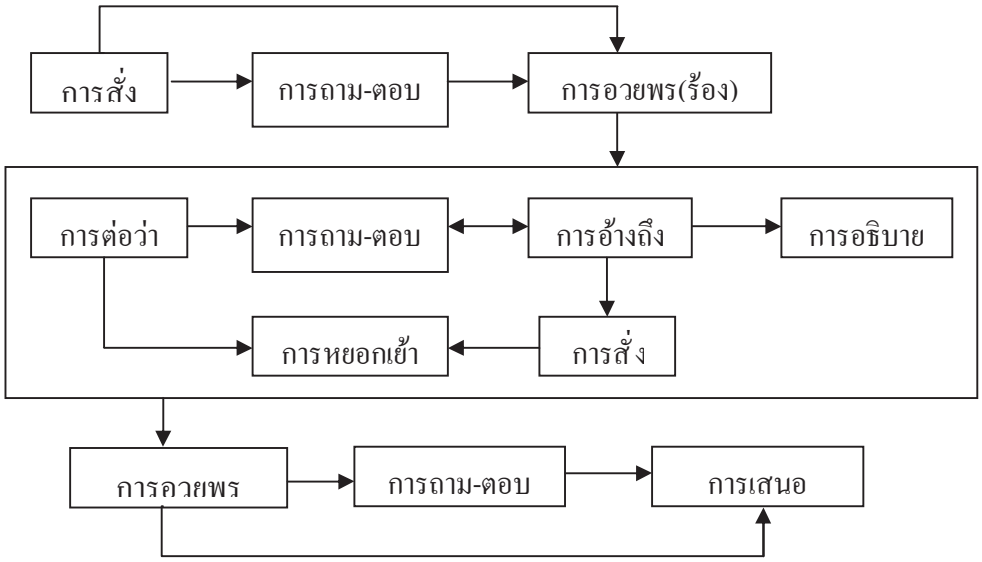
แห่งชาติ การแสดงลำตัดก็จะปรากฏลำดับวัจนกรรมเพิ่ม คือ วัจนกรรมการสรรเสริญและปิดท้ายด้วยวัจนกรรมการเน้นย้ำอีกครั้ง

3. เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร เหตุการณ์สื่อสารนี้จากการวิเคราะห์ พบว่ามีจำนวน 9 วัจนกรรมได้แก่ การสั่ง การอวยพร การเรียกขาน การต่อว่า การเสนอ การอ้างถึง การอธิบาย การถาม-ตอบ และการหยอกเย้า วัจนกรรมสื่อสารทั้งหมดสามารถแบ่งลักษณะการสื่อสารได้เป็น 2 ประเภทได้แก่ การสื่อสารที่นักแสดงใช้สื่อสารกับผู้ชมโดยตรง และการสื่อสารที่นักแสดงใช้สื่อสารกันเอง ดังนี้

3.1 การสื่อสารที่นักแสดงใช้สื่อสารกับผู้ชมโดยตรง การสื่อสารลักษณะนี้มีวัจนกรรมสื่อสารที่พบจำนวน 2 วัจนกรรม ได้แก่ การอวยพร และการเรียกขาน

3.2 การสื่อสารที่นักแสดงใช้สื่อสารกันเอง การสื่อสารลักษณะนี้มีวัจนกรรมสื่อสารที่พบจำนวน 7 วัจนกรรม ได้แก่ การสั่ง การอธิบาย การถาม-ตอบ การอ้างถึง การเสนอ การหยอกเย้า และการต่อว่า

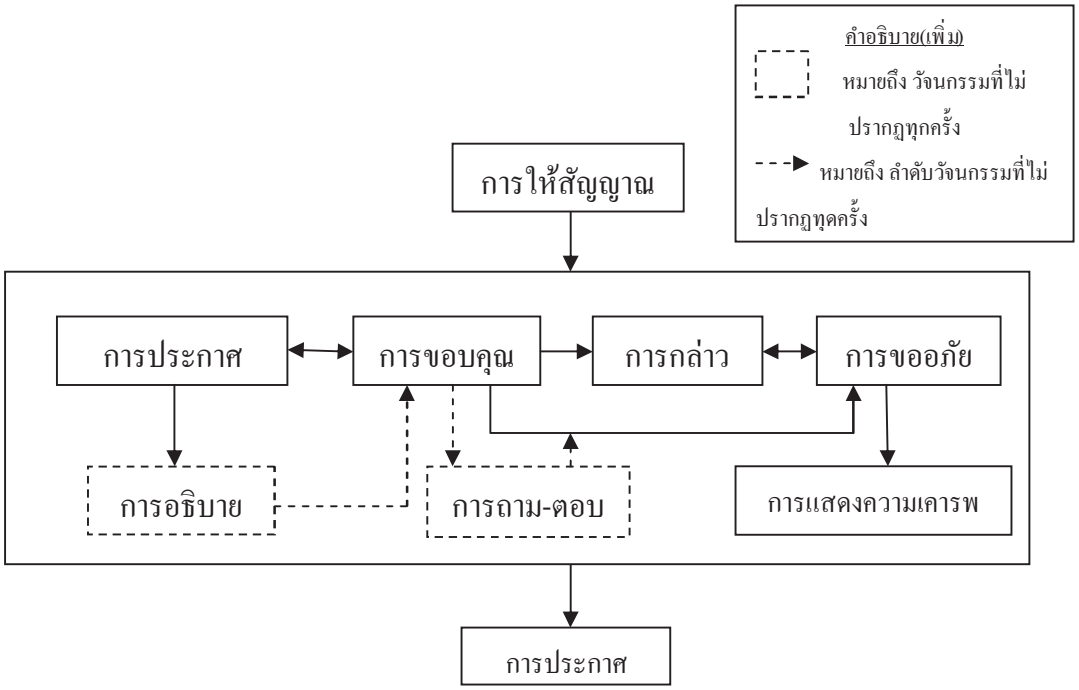
เหตุการณ์สื่อสารนี้วัจนกรรมสื่อสารที่สำคัญคือ การอวยพร เพราะมีวัตถุประสงค์สำคัญคือการอวยพรแก่ผู้ชมการแสดง และเป็นวัจนกรรมที่เกิดขึ้นจากการสื่อสารโดยการขับร้องของนักแสดงหลัก ส่วนวัจนกรรมสื่อสารอื่นๆนั้นเกิดจากการสื่อสารโดยการพูดของนักแสดง สามารถเรียงลำดับวัจนกรรมที่เกิดขึ้นได้เป็นโครงสร้างลำดับวัจนกรรมดังแผนภูมิต่อไปนี้



ภาพที่ 23 แผนภูมิโครงสร้างลำดับวัจนกรรมในเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร

จากแผนภูมิดังกล่าวเหตุการณ์สื่อสารนี้จะเรียงลำดับวัจนกรรมเริ่มตั้งแต่วัจนกรรมการสั่งและวัจนกรรมการอวยพร มีบางครั้งที่อาจจะแทรกวัจนกรรมการถาม-ตอบ จากนั้นเป็นการพูดแทรกบทร้องในลักษณะการสนทนาของนักแสดงลูกคู่(ศรีนวล)กับนักแสดงตลก(หวานเย็น) จะขึ้นต้นด้วยวัจนกรรมการต่อว่า วัจนกรรมการถาม-ตอบ วัจนกรรมการอ้างถึง และ วัจนกรรมการอธิบาย มีการแสดงบางครั้งอาจจะสลับไปมาระหว่างวัจนกรรมการถาม-ตอบและการอ้างถึง และหลังจากวัจนกรรมการอ้างถึง อาจจะต่อด้วยวัจนกรรมการสั่งตามด้วยกวัจนกรรมการหยอกเย้า หลังจากการสนทนาของนักแสดงทั้ง 2 คน นักแสดงหลัก(พัชรี)ก็จะขับร้องต่อในวัจนกรรมการอวยพร เมื่อจบบทร้อง นักแสดงหญิง 2 คนเดิมก็จะมีการปิดท้ายเหตุการณ์สื่อสารนี้ด้วยการใช้วัจนกรรมการถาม-ตอบและวัจนกรรมการเสนอเพื่อจะเปลี่ยนไปยังเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้

4. เหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง เหตุการณ์สื่อสารนี้จากการวิเคราะห์พบว่าจำนวน 8 วัจนกรรมได้แก่ การให้สัญญาณ การประกาศ การขอบคุณ การกล่าวลา การอธิบาย การถาม-ตอบ การขออภัย การแสดงความเคารพและปิดท้ายด้วยวัจนกรรมการประกาศ สามารถเรียงลำดับวัจนกรรมที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดงได้ดังแผนผังต่อไปนี้



ภาพที่ 24 แผนภูมิโครงสร้างลำดับวัจนกรรมในเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง

จากแผนผังดังกล่าวเหตุการณ์สื่อสารนี้จะปรากฏลำดับวัจนกรรมเริ่มต้นคือ วัจนกรรมการให้สัญญาณและปิดท้ายด้วยวัจนกรรมการประกาศที่แน่นอน ส่วนลำดับวัจนกรรมที่เกิดหลังจากวัจนกรรมการให้สัญญาณนั้น จะมีวัจนกรรมที่เกิดขึ้นแน่นอนจำนวน 6 วัจนกรรม ได้แก่ การประกาศ การอธิบาย การขอบคุณ การกล่าวลา การขออภัย และการแสดงความเคารพ การแสดงลำดับในแต่ละครั้งลำดับวัจนกรรมที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์สื่อสารนี้ อาจจะเกิดขึ้นสลับกันไปมา อาทิ บางครั้งอาจจะเรียงลำดับวัจนกรรมตั้งแต่ การประกาศ การขอบคุณ การกล่าวลา การขออภัย การแสดงความเคารพ หรืออาจจะเรียงลำดับวัจนกรรมตั้งแต่ การประกาศ การอธิบาย การขอบคุณ การขออภัยและการแสดงความเคารพก็ได้

2.4.2.2 เหตุการณ์สื่อสารที่ไม่สามารถเรียงลำดับวัจนกรรมสื่อสารได้

เหตุการณ์สื่อสารนี้มีจำนวน 2 เหตุการณ์ ได้แก่ การร้องออกตัวและการร้องตอบโต้ เนื่องจากเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีนักแสดงหลักหลายคนแสดงสลับกันไปมา โครงสร้างรูปแบบการสื่อสารการแสดงที่ซับซ้อน และเนื้อหาของการสื่อสารที่เกิดขึ้นซ้ำกัน ทำให้ลำดับวัจนกรรมที่เกิดขึ้นเลื่อนซ้ำกันและแต่ละวัจนกรรมก็สลับกันไปมาไม่แน่นอน จึงไม่สามารถลำดับวัจนกรรมที่เกิดขึ้นได้ ดังนี้

1. เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว เหตุการณ์สื่อสารนี้จากการวิเคราะห์พบว่าจำนวน 24 วัจนกรรม เมื่อพิจารณาสามารถแบ่งตามลักษณะการสื่อสารได้เป็น 2 ประเภทได้แก่ การสื่อสารที่นักแสดงใช้สื่อสารกับผู้ชมโดยตรง และการสื่อสารที่นักแสดงใช้สื่อสารกันเอง ทั้งนี้มีบางวัจนกรรมที่นักแสดงใช้สื่อสารร่วมกันทั้งกับผู้ชมโดยตรงและกับนักแสดงกันเองคือ วัจนกรรมการเน้นย้ำ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 การสื่อสารที่นักแสดงใช้สื่อสารกับผู้ชมโดยตรง การสื่อสารลักษณะนี้มีวัจนกรรมสื่อสารที่พบจำนวน 15 วัจนกรรม ได้แก่ การทักทาย การแนะนำ การขอบคุณ การขออภัย การประกาศ การเชิญชวน การขอร้อง การแสดงความต้องการ การอวยพร การสั่งสอน การถ่อมตน การเน้นย้ำ การแสดงความเคารพ การสัญญา และการชม

1.2 การสื่อสารที่นักแสดงใช้สื่อสารกันเอง การสื่อสารลักษณะนี้มีวัจนกรรมสื่อสารที่พบจำนวน 10 วัจนกรรม ได้แก่ การหยอกเย้า การถาม-ตอบ การเรียกขาน การท้าทาย การชม การต่อว่า การสั่ง การเน้นย้ำ การอธิบาย และการเสนอ

อย่างไรก็ตาม วัจนกรรมสื่อสารการแสดงต่างๆที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวนี้มีการเรียงลำดับวัจนกรรมที่เกิดขึ้นไม่แน่นอน เนื่องจากเหตุการณ์สื่อสารนี้มีจำนวนนักแสดงที่ออกมาแสดงตัวหลายคนและเนื้อหาของการสื่อสารของนักแสดงแต่ละคนก็มีหลากหลายทั้งเนื้อหาซ้ำกันและแตกต่างกัน ทำให้วัจนกรรมที่เกิดขึ้นนั้นเลื่อนสลับกันไปมาไม่แน่นอน ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปวัจนกรรมหลักที่นักแสดงแต่ละคนใช้แสดงเหมือนกันทุกคนในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว มีจำนวน 5 วัจนกรรม คือ การทักทาย การแนะนำ การเน้นย้ำ การเชิญชวน และการขออภัย

2. เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ เหตุการณ์สื่อสารนี้จากการวิเคราะห์พบว่ามีจำนวน 24 วัจนกรรม เมื่อพิจารณาสามารถแบ่งตามลักษณะการสื่อสารได้เป็น 2 ประเภทได้แก่ ประเภทการสื่อสารระหว่างนักแสดงกับนักแสดง และนักแสดงกับผู้ชม ทั้งนี้มีบางวัจนกรรมที่นักแสดงใช้สื่อสารร่วมกันทั้งกับผู้ชมโดยตรงและกับนักแสดงกันเอง ดังนี้

2.1 การสื่อสารที่นักแสดงใช้สื่อสารกับผู้ชมโดยตรง การสื่อสารลักษณะนี้มีวัจนกรรมสื่อสารที่พบจำนวน 9 วัจนกรรมได้แก่ การขอนุญาต การประกาศ การเสนอ การทักทาย การสัญญา การแนะนำ การขออภัยและการเล่าเรื่อง และการขอบคุณ

2.2 การสื่อสารที่นักแสดงใช้สื่อสารกันเอง การสื่อสารลักษณะนี้มีวัจนกรรมสื่อสารที่พบจำนวน 17 วัจนกรรม ได้แก่ การทักทาย การต่อว่า การเล่าเรื่อง การถ่อมตน การเชิญชวน การสั่ง การหยอกเย้า การถาม-ตอบ การประกาศ การอ้างถึง การท้าทาย การชม การเน้นย้ำ การเกี้ยว การแก้ตัว การอธิบาย และการแสดงความต้องการ

อย่างไรก็ตาม วัจนกรรมสื่อสารการแสดงต่างๆที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้นี้มีการเรียงลำดับวัจนกรรมที่เกิดขึ้นไม่แน่นอน เนื่องจากเหตุการณ์สื่อสารนี้เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีทั้งนักแสดงและเนื้อหาของการสื่อสารจำนวนมากและแสดงสลับกันโต้ตอบไปมา ทำให้มีวัจนกรรมเกิดขึ้นซ้ำกันหลายครั้งและวัจกรรมที่เกิดขึ้นซ้ำกันก็เลื่อนสลับไปมาไม่แน่นอน อาทิ ช่วงการแสดงการร้องเกี้ยวก็จะมีวัจนกรรมหลัก คือ การเกี้ยวซึ่งอาจมี วัจนกรรมการต่อว่า หรืออาจจะมีวัจนกรรมการท้าทาย หรืออาจจะมีวัจนกรรมการชมเกิดขึ้นเป็นลำดับถัดมาก็ได้ และวัจนกรรมเหล่านี้ก็อาจเกิดขึ้นสลับกับวัจนกรรมการเกี้ยวอีกครั้ง รวมทั้งวัจนกรรมการต่อว่าก็อาจจะมีวัจนกรรมการชม วัจนกรรมการเล่าเรื่อง หรือวัจนกรรมการถาม-ตอบเกิดขึ้นเป็นลำดับถัดมา และวัจนกรรมเหล่านี้ก็อาจเกิดขึ้นสลับกับวัจนกรรมการต่อว่าอีกครั้ง ทำให้เหตุการณ์สื่อสารนี้ไม่สามารถจัดเรียงลำดับวัจนกรรมที่เกิดขึ้นแน่นอนได้

ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถสรุปวัจนกรรมหลักที่พบการปรากฏซ้ำในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารย่อยของเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ มีจำนวน 2 วัจนกรรม คือ การต่อว่าและการเล่าเรื่อง

2.4.3 วัจนกรรมสื่อสารที่ใช้ร่วมในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

จากการวิเคราะห์ข้อมูลการแสดงลำตัดทั้ง 5 ครั้ง พบวัจนกรรมสื่อสารการแสดงทั้งสิ้นจำนวน 31วัจนกรรม วัจนกรรมทั้ง 31 วัจนกรรมมีลักษณะการเกิดร่วมกันในบางเหตุการณ์สื่อสาร และเกิดขึ้นเฉพาะบางเหตุการณ์สื่อสารเท่านั้น อย่างไรก็ตาม วัจนกรรมการทุกวัจนกรรม

ไม่ได้เกิดขึ้นเพียงครั้งเดียว แต่จะเกิดซ้ำๆ โดยอาจจะเกิดซ้ำในเหตุการณ์สื่อสารเดิมหรือเกิดซ้ำในเหตุการณ์สื่อสารอื่นร่วมกัน สรุปได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 3 สรุปจำนวนการเกิดซ้ำของแต่ละวัจนกรรมในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

ลำดับ	วัจนกรรม	เหตุการณ์สื่อสาร						จำนวนการเกิดซ้ำทั้งสิ้น (ครั้ง)
		การโหมโรงกลองระมะนา	การร้องเกริ่นหน้ากลอง	การร้องออกตัว	การร้องแหล่อวยพร	การร้องตอบโต้	การจบการแสดง	
1.	การประกาศ	✓	-	✓	-	✓	✓	75
2.	การถาม-ตอบ	-	-	✓	✓	✓	✓	170
3.	การอธิบาย	-	-	✓	✓	✓	✓	45
4.	การเชิญชวน	-	✓	✓	-	✓	-	70
5.	การสัญญา	-	✓	✓	-	✓	-	15
6.	การเน้นย้ำ	-	✓	✓	-	✓	-	130
7.	การสั่ง	-	-	✓	✓	✓	-	40
8.	การขออภัย	-	-	✓	-	✓	✓	70
9.	การขอบคุณ	-	-	✓	-	✓	✓	95
10.	การเรียกขาน	-	-	✓	✓	✓	-	40
11.	การต่อว่า	-	-	✓	✓	✓	-	**355**
12.	การหยอกเย้า	-	-	✓	✓	✓	-	95
13.	การเสนอ	-	-	✓	✓	✓	-	35
14.	การทักทาย	-	-	✓	-	✓	-	75
15.	การแนะนำ	-	-	✓	-	✓	-	80
16.	การอวยพร	-	-	✓	✓	-	-	90
17.	การอ้างถึง	-	-	-	✓	✓	-	25
18.	การสั่งสอน	-	-	✓	-	-	-	20
19.	การท้าทาย	-	-	✓	-	✓	-	25
20.	การชม	-	-	✓	-	✓	-	50

ตารางที่ 3 (ต่อ)

ลำดับ	วัจนกรรม	เหตุการณ์สื่อสาร						จำนวนการเกิดซ้ำทั้งสิ้น (ครั้ง)
		การโหมโรงกลองระมะนา	การร้องเกริ่นหน้ากลอง	การร้องออกตัว	การร้องแหล่อวยพร	การร้องตอบโต้	การจบการแสดง	
21.	การถ่อมตน	-	-	✓	-	✓	-	65
22.	การแสดงความต้องการ	-	-	✓	-	✓	-	25
23.	การแก้ตัว	-	-	✓	-	✓	-	10
24.	การแสดงความเคารพ	-	-	✓	-	-	✓	10
.25.	การสรรเสริญ	-	✓	-	-	-	-	15
26.	การขอร้อง	-	-	✓	-	-	-	75
27.	การเล่าเรื่อง	-	-	-	-	✓	-	125
28.	การเกี้ยว	-	-	-	-	✓	-	70
29.	การขออนุญาต	-	-	-	-	✓	-	5
30.	การให้สัญญาณ	-	-	-	-	-	✓	5
31.	การกล่าวลา	-	-	-	-	-	✓	5
รวม		**1**	**4**	**24**	**9**	**24**	**8**	**2,010**

จากตารางข้างต้นสรุปได้ว่า วัจนกรรมสื่อสารบางประการเกิดร่วมกันในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆจำนวน 4 เหตุการณ์ได้แก่ การประกาศ การถาม-ตอบและการอธิบาย วัจนกรรมสื่อสารบางประการก็เกิดร่วมกันในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆจำนวน 3 เหตุการณ์ได้แก่ การเชิญชวน การสัญญา การเน้นย้ำ การสั่ง การขออภัย การขอบคุณ การเรียกขาน การต่อว่า การหยอกเย้าและการเสนอ วัจนกรรมสื่อสารบางประการเกิดร่วมกันในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆจำนวน 2 เหตุการณ์ ได้แก่ การทักทาย การแนะนำ การอวยพร การอ้างถึง การสั่งสอน การท้าทาย การชม การถ่อมตน การแสดงความต้องการ การแก้ตัว และการแสดงความเคารพ และวัจนกรรมสื่อสารที่เกิดเฉพาะบางเหตุการณ์สื่อสารได้แก่ วัจนกรรมการสรรเสริญเกิดเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง วัจนกรรมการขอร้องเกิดเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว วัจนกรรมการเล่าเรื่อง การเกี้ยว

และการขออนุญาตเกิดเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ และวัจนกรรมการให้สัญญาณและการกล่าวลาเกิดเฉพาะเหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง จากตารางดังกล่าว วัจนกรรมการสื่อสารที่เกิดขึ้นซ้ำในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารพบวัจนกรรมการต่อว่าปรากฏจำนวนการเกิดซ้ำมากที่สุด จำนวน 355 ครั้ง

1. เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏวัจนกรรมการต่อว่า

เหตุการณ์สื่อสารที่ปรากฏวัจนกรรมการต่อว่า พบว่า วัจนกรรมการต่อว่าปรากฏร่วมกันในเหตุการณ์สื่อสารจำนวน 3 เหตุการณ์ได้แก่ เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว การร้องแหล่อวยพรและการร้องตอบโต้ ดังนี้

1.1 เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว เหตุการณ์สื่อสารนี้พบวัจนกรรมการต่อว่าจำนวน 70 ครั้ง เหตุการณ์สื่อสารนี้มีนักแสดงหญิงจำนวน 3 คนเจตนากล่าวถ้อยคำต่อว่า ด้วยการใช้วัจนภาษาสื่อสารคือการขับร้องและการพูด นักแสดงหญิงจะกล่าวถ้อยคำกระทบกระเทียบ คำหยาบ ประชดประชัน และท้าทายนักแสดงชาย เพื่อแสดงการต่อว่า

1.2 เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร เหตุการณ์สื่อสารนี้พบวัจนกรรมการต่อว่าจำนวน 20 ครั้ง วัจกรรมการต่อว่าที่เกิดขึ้นในเหตุการณ์สื่อสารนี้ไม่เกี่ยวข้องกับนักแสดงหญิงหลักที่ทำหน้าที่ขับร้องเนื้อหาเกี่ยวกับอวยพร แต่วัจนกรรมดังกล่าวเกิดจากการแสดงแทรกของนักแสดงหญิง 2 คน ที่นักแสดงหญิงคนหนึ่งแสดงท่าทางเต้นที่ไม่เหมาะสมด้านหน้าเวทีระหว่างที่นักแสดงหลักกำลังขับร้อง แล้วนักแสดงหญิงอีกคนหนึ่งเดินไปผลักศีรษะนักแสดงหญิงที่เต้นเพื่อต่อว่าว่าเป็นการกระทำที่ไม่เหมาะสม

1.3 เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ เหตุการณ์สื่อสารนี้พบวัจนกรรมการต่อว่าจำนวน 265 ครั้ง เหตุการณ์สื่อสารนี้ใช้ปรากฏวัจนกรรมการต่อว่า ทั้งการใช้วัจนภาษาคือการขับร้องและการพูดนักแสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงใช้ถ้อยคำสองแง่สองง่ามประชดประชัน เสียดสี กระทบกระเทียบ ด่า คำหยาบ เป็นต้น และอวัจนภาษาคือ การผลักและการฉุยน้ำลาย

สรุปได้ว่าวัจนกรรมสื่อสารการแสดงลำตัด พบวัจนกรรมการต่อว่ามากที่สุด ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ รองลงมาคือเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวและการร้องแหล่อวยพร เนื่องจากวัจนกรรมการต่อว่า เป็นวัจนกรรมที่นักแสดงใช้แสดงโต้ตอบสลับกันไปมา

ในลักษณะการโต้เถียง ให้นักแสดงที่ถูกต่อว่ารู้สึกไม่พอใจหรือรู้สึกโกรธจนต้องมีการใช้ถ้อยคำโต้ตอบกลับ อีกทั้งวัจนกรรมต่อว่าก็จะปรากฏใช้สื่อสารระหว่างนักแสดงด้วยกันเองเท่านั้น ส่วนเหตุการณ์สื่อสารอีก 3 เหตุการณ์คือ การโหมโรงกลองรำมะนา การร้องเกริ่นหน้ากลองและการจบการแสดงไม่ปรากฏใช้วัจนกรรมการต่อว่า เพราะเหตุการณ์ทั้ง 3 เหตุการณ์เป็นเหตุการณ์ที่มีวัตถุประสงค์เพื่อต้องการสื่อสารกับผู้ชมโดยตรง นักแสดงที่ทำหน้าที่แสดงก็จะมีจำนวน1 หรือ 2 คนแสดงโดยไม่ได้สลับบทบาทหน้าที่กันแสดงจึงไม่ต้องใช้ถ้อยคำโต้ตอบและเนื้อหาที่ใช้สื่อสารก็จะเป็นเนื้อหาที่ไม่เกี่ยวข้องกับการเกี้ยวพาราสี

2. การใช้วัจนกรรมการต่อว่าในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆ

การใช้วัจนกรรมการต่อว่าในเหตุการณ์สื่อสารต่างๆทั้ง 3 เหตุการณ์ มีการใช้ถ้อยคำต่อว่าโดยตรงด้วยการให้พ่อเพลงหรือแม่เพลงเป็นผู้เริ่มต้นต่อว่าก่อนด้วยการใช้ถ้อยคำทั้งคำหยาบ คำเกี่ยวกับเรื่องเพศ และมีการใช้ถ้อยคำต่อว่าเพื่อให้อีกฝ่ายต่อว่ากลับมาด้วยถ้อยคำทำนองเดียวกัน รวมทั้งวัจนกรรมการต่อว่ายังมีเทคนิคการใช้วัจนกรรมการต่อว่าร่วมกับวัจนกรรมอื่นๆ อาทิ การชม การเกี้ยว การบอกเล่า เป็นต้น เพื่อทำให้ผู้ฟังเข้าใจผิดเบื้องต้น แล้วจึงใช้วัจนกรรมการต่อว่าเป็นลำดับถัดมาเพื่อเพิ่มน้ำหนักอารมณ์ของการต่อว่าในอีกฝ่ายรู้สึกเจ็บใจมากยิ่งขึ้นดังจะยกตัวอย่างอธิบายดังนี้

(แม่เพลง)ร้อง:ขออวยพรให้ผู้ชายลำตัด ให้แกไร้สมบัติพัสถาน
ให้แกล้มละลายลงวายปราณ ถ้าแกไปเล่นงานก็ขอให้ถูกตัดเงิน
หนทางที่ไปก็ให้ไกลก็ลำบาก ให้เกิดยุ่งยากระหกระเหิน
ไม่มีทางรถยนต์ให้มีแต่หนทางเดิน ลำบากเหลือเกินนี่ถึงกับต้องทิ้งงาน
ถ้าแกมีเมียก็ขอให้เมียแกมีชู้ ถ้าจะเลี้ยงหมูให้กลายเป็นหมัน
เลี้ยงวัวเลี้ยงควายก็ขอให้ตายหมดทั้งบ้าน เลี้ยงสัตว์เดรัจฉานก็ให้เป็นนะมะเลีย*
แกมีลูกชายก็ขอให้เป็นจิ๊กโก๋ มีลูกสาวคนโตให้เป็นจิ๊กกี๋
ฉรงค์มีเมียก็ขอให้เมียแกเป็นกะหรี่ มือดีดีก็ขอให้มันหยิกงอ
ขอให้นายต๋อยนะก็เป็นฝีมะม่วง ให้เป็นดอกเป็นดวงอยู่ตามซอกคอ

* ในที่นี้หมายถึง โรคมาลาเรีย

ขาแข้งถลอกออกดอกเข้าข้อ มือหยิกมืองอเดินยักแย่ยักยั้นสามวันเจริญ
เดินไม่ไหว เพี้ยง

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างดังกล่าว เป็นข้อความที่แสดงวัจนกรรมการต่อว่า ผู้ที่กล่าวคือแม่เพลงใช้ถ้อยคำที่มีความหมายในลักษณะของการสาปแช่ง เพื่อแสดงการต่อว่าพ่อเพลง ทั้งเรื่องทรัพย์สิน การเดินทาง การเลี้ยงสัตว์ ลูก เมีย รวมทั้งการต่อว่าให้พ่อเพลงเป็นโรคที่เกี่ยวเนื่องการเรื่องเพศ อาทิ โรคฝีมะม่วง ออกดอกเข้าข้อ มือหยิกมืองอ อีกทั้งยังปิดท้ายด้วยการลงเพลงด้วยคำลงคำว่า “เพี้ยง” เพื่อขอให้คำอธิษฐานเป็นจริงดังที่กล่าวต่อว่า

จากนั้นพ่อเพลงก็จะขึ้นมาโต้ตอบกลับด้วยการจับคำร้องของแม่เพลงมาขับร้องแก้ความกลับ ดังตัวอย่าง

(พ่อเพลง)ร้อง: มีลูกชายก็ขอให้เป็นจิ๊กโก๋ มีลูกสาวคนโตให้เป็นจิ๊กกี๋
ฉรงค์มีเมียก็ขอให้เมียเป็นกะหรี่ ถ้ายังงั้นก็ดีเราจะได้เป็นแมงดา
เอ้ยถ้าพี่รงค์เป็นแมงดา ถ้าผมไปถึงพี่ต้องให้ผมครึ่งราคา

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างดังกล่าว พ่อเพลงจับคำร้องที่แม่เพลงต่อว่าเรื่องลูกกับเมียแล้วแก้ความกลับด้วยการใช้ถ้อยคำทำนองเดียวกับคำว่า “กะหรี่” หมายถึง หญิงโสเภณีคือ คำว่า “แมงดา” ซึ่งหมายถึง ชายที่อาศัยน้ำพักน้ำแรงของผู้หญิงที่ประกอบอาชีพเป็นโสเภณีทั้งคำว่า “กะหรี่”และ “แมงดา” ล้วนเป็นคำที่มีความหมายในเชิงลบใช้เพื่อแสดงการต่อว่าเหมือนกัน แม้จะต่างกันที่แม่เพลงใช้เพื่อเจตนาต่อว่าพ่อเพลง ส่วนพ่อเพลงใช้เพื่อเจตนายั่วยุให้แม่เพลงรู้สึกว่าตนนั้นแพ้

อย่างไรก็ตาม การปรากฏวัจนกรรมการต่อว่านี้ มิใช่จะปรากฏวัจนกรรมต่อว่าเพียงอย่างเดียว วัจนกรรมการต่อว่าอาจจะพบปรากฏแทรกอยู่ในวัจนกรรมอื่นๆแล้วต่อว่ากลับอีกครั้งก็ได้ ดังตัวอย่าง

(พ่อเพลง)ร้อง : **ดูหน้ากลมผมสั้นอ้วนจนมันจุกอก หน้าตาตล้กตลกเหมือนอย่างกับนกมีหู**

(วัจนกรรมการต่อว่า)

แม่คนริมเธอยิ้มเก๋รูปเธอเท่เข้าท่า(วัจนกรรมการชม) **ชื่อพัชรีใช่ไหมล่ะดูนัยน์ตาเธอเจ้าชู้**

ชื่อพัชรีใช่ไหมนาง แหมรูปร่างเธอช่างสวยสม คิ้วก็ต่อคอก็กลมอย่างกับขนมถ้วยฟู

(วัจนกรรมการต่อว่า)

จากตัวอย่างดังกล่าว ปรากฏวัจนกรมการชม แทรกระหว่างวัจนกรรมการต่อว่า เพื่อแสร้งทำให้เข้าใจผิดในลักษณะชมแบบต่อว่าให้รู้สึกเจ็บใจ เพื่อให้การต่อว่านั้นมีอารมณ์มีน้ำหนักมากขึ้นก่อนที่จะกลับไปใช้วัจนกรรมการต่อว่า เนื้อหาของการต่อว่าข้างต้นเกี่ยวกับการบรรยายรูปร่างของแม่เพลงว่าทุกส่วนอ้วนไปหมดจนใบหน้าสั้น และใช้คำเปรียบเทียบว่าอ้วนมากถึงขนาดมันมาจุกอยู่ที่อก มีการใช้อุปมาเปรียบเทียบใบหน้าว่าสั้นเหมือนกับค้างคาว พบการใช้ถ้อยคำว่าในลักษณะเชิงเสียดสีว่า “ดูนัยน์ตาเธอเจ้าชู้” และยังพบการซ้ำความบางส่วนที่เน้นย้ำนักแสดง “ชื่อพัชรีใช่ไหม...”ให้แน่ใจจะได้ต่อว่าถูกคน และใช้คำอุทานและข้อความที่ว่า “แหมเธอช่างสวยสม” แสดงการเสียดสี แล้วใช้อุปมาเปรียบเทียบว่าคอสั้นเหมือนกับขนมถ้วยฟู

อนึ่งกรรมการต่อว่า เป็นวัจนกรรมที่แสดงให้เห็นถึงการเปิดโอกาสให้นักแสดงสามารถสรรหาถ้อยคำหรือถ้อยความต่างๆมาใช้โต้ตอบกันได้จนกว่าฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งจะยอมแพ้ อีกทั้งวัจนกรรมต่อว่าเป็นวัจนกรรมกลุ่มแสดงความรู้สึก จึงเหมาะสมสำหรับการยั่วยุให้อีกฝ่ายโกรธหรือไม่พอใจ จนต้องมีโต้ตอบกลับเพื่อให้ฝ่ายที่โต้มารู้สึกพ่ายแพ้หรือเห็นว่าสามารถแก้ความที่ฝ่ายนั้นต่อว่ามาได้ ยิ่งทำให้บรรยากาศของการแสดงสนุกยิ่งขึ้น โดยเฉพาะในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ ที่นักแสดงทั้งพ่อเพลงและแม่เพลงต้องแสดงให้เห็นถึงการการใช้ปฏิภาณไหวพริบในการโต้ตอบสลับกันไปมา

ทั้งนี้การใช้วัจนกรรมการต่อว่าในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดนั้นเป็นวัจนกรรมที่เกิดขึ้นจากการกระทำ 3 ระดับตามแนวคิดของเซอร์ล ได้แก่ การกล่าวถ้อย (locutionary act) คือ มีการใช้ถ้อยคำสื่อความหมายชัดเจนเช่น คำว่า “อ้วน” หมายถึงน้ำหนักมาก อีกทั้งนักแสดงหญิงคือ พัชรีนั้นก็มีรูปร่างอ้วน การแสดงเจตนา(illocutionary act)คือ นักแสดงเจตนาที่จะใช้ถ้อยคำดังกล่าวเพื่อสื่อความหมายแฝงคือ ต้องการต่อว่า เพราะนอกจากคำว่า “อ้วน”

แล้วยังใช้ความเปรียบเพื่อย้ำเจตนาเดิม เพื่อให้นักแสดงหญิงรู้สึกโกรธ และวัจนผล(perlocutionary) คือ การกระทำที่เกิดจากถ้อยคำ เช่น แม่เพลงออกมาโต้ตอบด้วยถ้อยคำแสดงต่อว่าทำนองเดียวกัน

วัจนกรรมการต่อว่านั้น ก็จัดอยู่ในกลุ่มการแสดงความรู้สึก(expressive) ซึ่งเป็นวัจนกรรมที่มีความจำเป็นต่อการมีปฏิสัมพันธ์กันโดยเฉพาะการแสดงลำตัดที่จะต้องมีการใช้สภาวะอารมณ์ความรู้สึก ให้สอดคล้องกับการดำเนินเรื่องของกลุ่มนักแสดงที่จะต้องแสดงให้สมจริง ซึ่งวัจนกรรมการต่อว่าที่เกิดขึ้นบนเวทีการแสดงลำตัดนั้นจะมีลักษณะใกล้เคียงกับการใช้ในชีวิตประจำวัน เช่นการใช้คำหยาบ การใช้ถ้อยคำเชิงเสียดสี ประชดประชัน เป็นต้น แต่วัจนผล (perlocutionary act)ของการกระทำที่เกิดขึ้นนั้นจะต่างกัน กล่าวคือวัจนผลของการใช้วัจนกรรมการต่อว่าที่เกิดขึ้นบนเวทีการแสดงนั้น เป็นวัจนกรรมสื่อสารที่ใช้สำหรับการแสดง ซึ่งนักแสดงผู้ใช้ถ้อยคำดังกล่าวจะเข้าใจว่านั่นเป็นสิ่งที่สมมติขึ้นแม้ว่านักแสดงอีกฝ่ายจะออกมาใช้ถ้อยคำต่อว่าทำนองเดียวกัน จึงไม่ส่งผลของการกระทำคือ ความไม่พอใจหรือแสดงอารมณ์โกรธต่อกัน เช่นเดียวกับผู้ชมการแสดงก็เข้าใจว่าวัจนกรรมต่อว่าที่เกิดขึ้นนั้นเป็นเพียงการแสดงที่ช่วยสร้างความสนุกสนานเท่านั้น ส่วนการใช้วัจนกรรมต่อว่าในชีวิตประจำวันด้วยถ้อยคำหยาบ หรือคำประชดเสียดสีกันนั้น วัจนผลที่เกิดขึ้นคือ แสดงความโกรธไม่พอใจซึ่งกันและกันจึงต้องใช้ถ้อยคำเพื่อแสดงอารมณ์ความรู้สึกนั้นออกมา

สรุปได้ว่าองค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันเฉพาะบางเหตุการณ์สื่อสารนั้น ทำให้เห็นว่าคณะหวังเต๊ะมีการจัดวางรายละเอียดของการแสดงที่สะดวกต่อการแสดงของกลุ่มผู้แสดงเองซึ่งช่วยให้การแสดงมีความเป็นระเบียบและไม่ซับซ้อน รวมทั้งกลุ่มผู้ชมการแสดงสามารถรับชมและเข้าใจสารที่กลุ่มผู้แสดงกำลังส่งมายังกลุ่มผู้ชม และยังทำให้เห็นลักษณะเฉพาะของการแสดงลำตัดที่แตกต่างกันตั้งแต่เริ่มต้นการแสดงจนกระทั่งจบการแสดง ทำให้ผู้ชมการแสดงไม่รู้สึกเบื่อหน่ายและสามารถนั่งรับชมการแสดงจนกระทั่งจบการแสดง

3. องค์ประกอบที่แตกต่างกันในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

องค์ประกอบที่แตกต่างกันแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร หมายถึง องค์ประกอบที่มีลักษะไม่คงที่มีการเปลี่ยนแปลงลักษณะไปตามแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร กล่าวคือเป็นลักษณะเฉพาะของ

เหตุการณ์สื่อสารนั้นๆ องค์ประกอบลักษณะนี้ผู้วิจัยพบ 3 องค์ประกอบ ได้แก่ หัวเรื่อง วัตถุประสงค์ และเนื้อหาของการสื่อสารซึ่งมีดังนี้

3.1 หัวเรื่องหรือหัวข้อ(topic) หัวเรื่อง หมายถึง เรื่องที่พูดว่าแต่ละเหตุการณ์สื่อสารนักแสดงได้กล่าวถึงเรื่องอะไร โดยในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารจะมีหัวข้อหลักในการสื่อสารกับผู้ชมการแสดงที่ชัดเจนซึ่งวิเคราะห์จากประเด็นหลักของการแสดง

3.2 วัตถุประสงค์หรือหน้าที่(purpose or function) วัตถุประสงค์หรือหน้าที่ หมายถึง จุดมุ่งหมายหลักของการแสดงที่ปรากฏในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร

3.3 เนื้อหาของการสื่อสาร(message content) เนื้อหาของการสื่อสาร หมายถึง สาระสำคัญที่กล่าวถึงในเหตุการณ์สื่อสารการแสดงทั้งการใช้วัจนภาษาและอวัจนภาษาว่ามีการสื่อสารเกี่ยวกับอะไร เนื้อหาของการสื่อสาร เป็นองค์ประกอบสำคัญที่ใช้สำหรับดำเนินการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง

ผู้วิจัยสามารถอธิบายองค์ประกอบที่แตกต่างกันแต่ละเหตุการณ์สื่อสารทั้งหัวข้อวัตถุประสงค์และเนื้อหาของการสื่อสารในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนา

1.1 หัวเรื่อง หัวเรื่องคือ การประกาศเริ่มการแสดงให้ผู้ชมรับทราบ

1.2 วัตถุประสงค์ วัตถุประสงค์คือเพื่อบอกว่าการแสดงลำตัดได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว ด้วยการใช้ดนตรีคือกลองรำมะนา ฉิ่งและกรับบรรเลงเพลง เชิญชวนผู้ชมให้มาชมการแสดงลำตัด

1.3 เนื้อหาของการสื่อสาร เนื้อหาของการสื่อสารมีการใช้อวัจนภาษาคือดนตรีบรรเลงเพลงเป็นสื่อแทนการใช้ถ้อยคำประกาศแจ้งแก่ผู้ชมการแสดงทราบว่าการแสดง ลำตัดได้เริ่มต้นขึ้นแล้ว

2. เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง

2.1 หัวเรื่อง หัวเรื่องคือการสดุดีพระมหากษัตริย์ เป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีหัวข้อเกี่ยวข้องกับนักแสดงหลักทำทำหน้าที่สื่อสารด้วยการขับร้องครั้งแรก

2.2 วัตถุประสงค์ วัตถุประสงค์คือเพื่อเกริ่นนำการแสดงและเพื่อเชิญชวนผู้ชมการแสดงให้มาร่วมรับชมการแสดง

2.3 เนื้อหาของการสื่อสาร เนื้อหาของการสื่อสารมีการกล่าวยกย่องสรรเสริญ และสดุดีพระมหากษัตริย์ เพื่อแสดงอารมณ์ ความคิด ความรู้สึกซาบซึ้งในพระมหากรุณาธิคุณของพระมหากษัตริย์ ด้วยการกล่าวถึงพระกรณียกิจต่างๆ การเสด็จพระราชดำเนินไปช่วยเหลือในพื้นที่ทุรกันดารให้อยู่ดีกินดี และการบอกว่าจะเป็นตัวแทนลูกเสือชาวบ้าน กล่าวปฏิญาณจะจงรักภักดีต่อประเทศชาติจะไม่แตกแยกความสามัคคีกันเองของคนในชาติ ดังตัวอย่าง

บทสร้อยเพลง: โอ้เจ้าพวงสุมณฑา สุมณฑาประชาเอ๋ย
อย่าละเลยจงเทิดทูน นเรนทร์ศูรย์เอย
บทร้อง: พระร่มรัตน์ฉัตรเกล้าเกล่าพวกข้า พระเมตตาประชาถ้วนล้วนตระหนัก
น้ำพระทัยใสงามด้วยความรัก ทรงพิทักษ์ชนผ่องของพระองค์
ชาวนายากไร้ได้ไถหว่าน พระราชทานที่ให้ทำตามประสงค์
....
(ส่วนท้าย) พวกของเราเหล่าลูกเสือเชื้อชาวบ้าน ขอปฏิญาณต่อองค์พระทรงสอน
จะรักษาเอกราชชาติถาวร ถ้าดัสกรรุกร้ำกระหน่ำไทย
จะสามัคคีกอดคอกันต่อต้าน อีกพวกเราชาวบ้านทั่วทั้งหลาย
อย่าได้แยกแตกกันชั้นทำลาย ไทยต่อไทยมาฆ่ากันนั้นไม่ดีเอย

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

ในเหตุการณ์สื่อสารนี้บทร้องเพื่อแสดงการสรรเสริญพระมหากษัตริย์นั้นจะเป็นบทที่เคร่งครัด ไม่มีการตัดทอนเนื้อหา แต่สามารถเพิ่มเนื้อหาทำนองเดียวกันได้หากงานที่ไปแสดงลำตัดเนื่องในวันพ่อแห่งชาติ คือวันที่ 5 ธันวาคมของทุกปีทางคณะก็จะมีการเพิ่มเนื้อหาต่อจากข้างต้น ดังตัวอย่าง

บทร้อง: ศุภฤกษ์เลิศแล้วแก้วจักรี จักรราศีหมุนวนชนาพรรษา
หมุนนับกลับมาห้าธันวา เฉลิมพระชนมพรรษาประมุกไทย
เกล้าหม่อมฉันอัญชุลีสดุดีนพ ขอเดชพสูงส่งองค์มไห
....
(ส่วนท้าย)สมแล้วที่พระองค์ทรงกษัตริย์ สถาปนามหาราชอันสูงส่ง
เจริญรอยตามพระบาทชาติวงศ์ ข้านี้หนอขอพระองค์ทรงพระเจริญ

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

3. เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว

3.1 หัวเรื่อง หัวเรื่องคือการแสดงตัวของนักแสดงชายและหญิงทีละคน

3.2 วัตถุประสงค์ วัตถุประสงค์คือเพื่อให้นักแสดงชายและหญิงแนะนำตัวเองให้ผู้ชมได้รู้จัก เพื่อเรียกร้องความสนใจและการฝากเนื้อฝากตัวกับกลุ่มผู้ชม

3.3 เนื้อหาของการสื่อสาร เนื้อหาของการสื่อสารมีการกล่าวถึง ความคิดอารมณ์ความรู้สึกของนักแสดงแต่ละคนว่ารู้สึก นึกคิดอย่างไร ให้ผู้ชมได้รับฟัง เนื้อหาของการสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารนี้จะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับผู้ชมโดยตรงและเนื้อหาที่เกี่ยวข้องระหว่างนักแสดงด้วยกันดังนี้

3.3.1 เนื้อหาของการสื่อสารที่ต้องการกล่าวกับผู้ชมโดยตรง เนื้อหาของการสื่อสารนี้นักแสดงต้องการกล่าวกับผู้ชมโดยตรง ด้วยการกล่าวทักทายผู้ชม การแนะนำตนเอง การสอนเรื่องการประพฤติตน การเชิญชวน การชี้แจงลักษณะการแสดงลำตัด การอวยพร การถ่อมตน การไหว้ครูและเรื่องทั่วไป ดังนี้

3.3.1.1 การทักทายผู้ชม เนื้อหาของการทักทายนักแสดงจะเป็นผู้พูดหรือผู้ขับร้องด้วยตัวเอง ด้วยการกล่าวถ้อยคำ “สวัสดีค่ะหรือครับ , กราบสวัสดี” การใช้ท่าทางการไหว้ประกอบ การกล่าวแนะนำคณะ การกล่าวขอบคุณ และ การกล่าวขออภัยผู้ชมการแสดง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1 การทักทายผู้ชมด้วยการขับร้อง

(ปรีชา)ร้อง: บรรดาผู้ดูผู้ชมพวกกระผมขอคารวะ*(พนมมือไหว้ประกอบ)*สองกรประนมก้มศีรษะขอคารวะทุกท่าน

ท่านให้เกียรติมายัดเยียดชมลำตัดประยุกต์ ขอให้ท่านมีความสุขมาร่วมสนุกสนาน

ผมต้องขอขอบพระคุณที่สนับสนุน*(พนมมือไหว้ประกอบ)*พวกผมสิบนิ้วขึ้นประนมอยากให้ท่านชมกันนานนาน

ให้ท่านชมกันนานนานในรายการครั้งนี้ จงกรุณาปราณีท่านอย่าเพิ่งหนีกลับบ้าน

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างข้างต้น นักแสดงชายกล่าวทักทายผู้ชมพบถ้อยคำว่า “คารวะ” “สองประนมก้มศีรษะ” กล่าวชมผู้ชมที่สนใจมาชมการแสดงลำตัด กล่าวขอร้องให้ผู้ชมนั่งชมจนจบการแสดง

ตัวอย่างที่ 2 การทักทายผู้ชมด้วยการพูด

(ขวัญตา)พูด: ค่ะก็กราบสวัสดีท่านผู้ชมทุกๆท่านสำหรับคืนนี้ก็เป็นลำตัดคณะลุงหวังเต๊ะ พร้อมด้วยแม่ศรีนวล ถ้าการแสดงขาดตกบกพร่องสิ่งหนึ่งประการใด ก็ต้องขออภัยด้วยนะคะ

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างบทพูดข้างต้น นักแสดงหญิงขวัญตา กล่าวทักทายผู้ชม พบคำว่า “ค่ะ ก็กราบสวัสดีท่านผู้ชมทุกๆท่าน” กล่าวแนะนำคณะว่า การแสดงลำตัดเป็นการแสดงของคณะหวังเต๊ะพร้อมกับแม่ศรีนวล แล้วกล่าวออกตัวด้วยการขออภัยผู้ชมก่อนแสดง เผื่อการแสดงผิดพลาดผู้ชมจะได้ไม่ถือสา

3.3.1.2 การแนะนำตนเอง เนื้อหาของการแนะนำตนเอง นักแสดงอาจจะแนะนำตนเองและนักแสดงคนอื่นแนะนำให้ก็ได้ สาระสำคัญของการแนะนำนี้ประกอบด้วย การกล่าวชื่อจริงและชื่อเล่นที่นักแสดงใช้เรียกกันเองภายในคณะ อาทิชื่อจริง ได้แก่ หวานเย็น ศรีนวล พัชรี ขวัญตา มาเรียม ปาตี ปรีชา เป็นต้น ชื่อเล่นได้แก่ หวังต๋อยหรือต๋อย เสมียนน้องมายด์ การกล่าวรายละเอียดของนักแสดงว่ามีความสามารถ ประกอบอาชีพอะไร อาศัยอยู่ที่ไหน เป็นต้น ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1 หัวหน้าคณะแนะนำตัวเองด้วยการขับร้อง

(ศรีนวล) ร้อง : มาละโหวยมาละวา มาละโหวยมาละวา

ดิฉันนี่หรือชื่อศรีนวล ขอเชิญชวนให้ทัศนา

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างข้างต้นนักแสดงหญิงศรีนวลแนะนำตัวเองว่าตนเองนั้นชื่อ ศรีนวล และกล่าวเชิญชวนผู้ชมให้ชมการแสดง

ตัวอย่างที่ 2 นักแสดงรุ่นเด็กแนะนำตนเองพร้อมระบุรายละเอียดด้วยการขับร้อง

(น้องมายด์)ร้อง : สวัสดีท่านทั้งหลายหญิงและชายที่นับถือ ตัวของหนูนี่หรือมีนามชื่อว่าน้องมายด์

ไม่ใช่น้องมายด์ป่วนเมืองนั้นไม่ใช่เรื่องถนัด หนูอยากเป็นน้องมายด์สไตล์ลำตัดอยากฝึกหัดของไทยไทย

หนูเด็กรุ่นใหม่ใจแน่นหนักอยากอนุรักษ์ศิลปะ หนูเก้าขวบเองนะคะแต่ชอบวัฒนธรรมไทย

เห็นคุณยายศรีนวลในซีดีเห็นท่าทีร้องรำ เหมือนเป็นเครื่องตอกย้ำหนูยังจำขึ้นใจ

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างข้างต้น นักแสดงหญิงน้องมายด์เป็นนักแสดงเด็ก เนื้อหาที่ใช้ขับร้องนี้เป็นบทที่ทางคณะแต่งขึ้นใหม่สำหรับใช้ขับร้องเพื่อแนะนำตนเองเกี่ยวกับการบอกเล่าเรื่องราวชีวิตจริงของน้องมายด์ ว่าตอนนี้อายุ 9 ขวบ สนใจการแสดงลำตัดตั้งแต่น้องมายด์ได้ดูซีดีที่คุณย่าเปิดให้ดูแล้วชื่นชอบจึงให้คุณย่าพามาฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับนางศรีนวล ขำอาจ ซึ่งบทร้องเดิมมีเนื้อหาเกี่ยวกับการทักทายและการไหว้ครู

3.3.1.3 การสอนเรื่องการประพฤติตน เนื้อหาของการสอน*ในที่นี้นักแสดงชายลำดับที่ 1ใช้เนื้อหาของการสอนเพื่อแสดงตัวเป็นคนแรกในเหตุการณ์สื่อสารนี้และเนื้อหาที่ใช้ขับร้องก็มีจำนวนยาวหลายบทมากกว่าเนื้อหาของการสื่อสารของนักแสดงคนอื่นๆ เนื้อหาของการสอนจะกล่าวถึงการสอนหญิงและสอนชาย การสอนหญิงจะสอนเรื่องการประพฤติตนเป็นกุลสตรีและการเป็นภรรยาที่ดีเมื่อถึงวัยอันสมควร และการสอนชายจะสอนเรื่องการเลือกคู่ครองด้วยการอ้างถึงนางในนิทานพื้นบ้านไทยเป็นตัวแทนผู้หญิงที่สมควรเลือกมาเป็นภรรยาได้แก่ นางรจนา ตัวแทนผู้หญิงที่ไม่สมควรเลือกมาเป็นภรรยาได้แก่ นางกากี นางเมรี นางโมรา หรือถ้าเลือกก่อนจะเลือกมาเป็นภรรยาควรศึกษานิสัย ภูมิหลังก่อนเลือก ได้แก่ นางวันทอง ดังตัวอย่าง

* เนื้อหาของการสอนที่พบในงานวิจัยนี้หวังเต๊ะเรียกว่า *"ลำสาด กล่าวคือ สาด หมายถึง ไม่มีเหตุผล ว่าไปเฉยๆ สาดไปเฉยๆ ไม่ได้แก้กัน"* (วาสนา ต้นสารี, 2532: 73)

ตัวอย่างที่ 1 เนื้อหาเกี่ยวกับการสอนหญิง

(เสมียน)ร้อง : มีบางคนก็ค้นคิดสุภาษิตสอนหญิง ฟังเสนาะเพราะพริ้งตัวอย่างหญิงที่ดี
มีบางคนก็ค้นคิดสุภาษิตสอนชาย สอนศีลธรรมนำขยายในขอบข่ายความดี
ผมเคยจำไว้หลายบทแล้วเคยจดเอามาร้อง ในเนื้อลำทำนองที่เขาร้องกันแบบนี้
ขอสั่งสอนวอนไหว้ไว้เสียด้วย ที่กำลังสวยกำลังงามสิบสามสิบสี่
อย่ากรีดกรายย้ายอกยกผ้าห่ม อย่าเสยผมกลางทางหว่างวิถี
อย่าเที่ยวเตร่เฮฮาเคหาอื่น อย่าค้างคืนบ้านเขาบ้านเรามี
การคบเพื่อนเรือนแขกอย่าแลค่ำ อย่าพยายามอิจฉามารศรี
....
(ส่วนท้าย) ท่านสั่งสอนตอนเป็นสาวฟังเรื่องราวดีหรือร้าย คราวนี้คอยฟังต่อไปตอนเมื่อได้ฝ่ายสามี
ได้สามีดีหรือชั่วเป็นครอบครัวแล้วล่ะคุณ เราต้องปฏิบัติทั้งปู๋และปุ๋นให้สมเป็นกุลสตรี
มีหนักมีเบารู้เรารู้ท่าน มีผ่อนยาวมีผ่อนสั้นแบบเรื่องวรรณคดี

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างข้างต้นเนื้อหาของการสอนจะเกริ่นนำก่อนว่ามีผู้คิดค้นสุภาษิตสอนหญิงและสอนชาย เพื่อใช้เป็นหลักให้คนได้ประพฤติปฏิบัติตามในสิ่งที่ดีงาม ด้วยการกล่าวสอนข้อห้ามใดบ้างที่ไม่ควรประพฤติของผู้หญิง เช่น ไม่ควรไปค้างแรมบ้านคนอื่น อย่ามีนิสัยอิจฉาริษยา ขณะอยู่นอกบ้านไม่ควรขยับเสื้อผ้าในที่สาธารณะ เป็นต้น และกล่าวสอนผู้หญิงเมื่อถึงวัยครองเรือนว่าควรปฏิบัติตนเป็นภรรยาที่ดีอย่างไร เช่น ต้องรู้จักทำงานบ้าน รู้จักควบคุมอารมณ์ รู้จักการให้อภัยกัน และเข้าใจซึ่งกันระหว่างภรรยากับสามี

ตัวอย่างที่ 2 เนื้อหาเกี่ยวกับการสอนชาย

(เสมียน)ร้อง: อันคำกลอนสอนชายผมจำได้เลาเลา เชิญตามสะดวกเถิดพวกเราฟังเค้าข้อคดี
ชายเป็นช้างเท้าหน้าโบราณท่านว่าเอาไว้ แต่ต้องพึ่งพาอาศัยเอาใจสุภาพสตรี

ทั้งนี้ต้องดู	เรื่องคู่รักใคร่	ศึกษานิสัย	เสียให้ถ้วนถี่
ผู้ชายมีสิทธิ	อย่าคิดสั้นสั้น	หาเมียเชื่อมั่น	ตามวรรณคดี
ท่านท้าวพรหมทัต	ต้องมาตัดสัมพันธ์	ครุฑาพาทัน	เย้นหยัยอัปรีย์
เจ้าครุฑรอบคอบ	ผัวชอบสกา	หาญหักลักพา	ภรรยาเขาหนี
ภรรยากากี	ก็มีสันดาน	ครุฑาพาผ่าน	วิมานฉิมพลี

ถ้าได้คู่สร้าง เหมือนดังที่ว่า ต้องเช็ดน้ำตา ภรรยาไม่ดี

....

(ส่วนท้าย) ถ้าได้สมหวังอย่างว่าแม่รจนาเนื้อเหลือง ถึงถูกขับออกจากเมืองถอดรูปได้เรื่องทั้งตาปี

ถึงเราจะเป็นเงาะป่าแม่จรนาก็ไม่ขัด แม่โฉมสองค์นางกษัตริย์ยังปรนิบัติสามี

ขอวิงวอนตอนสุดท้ายเพื่อเพื่อนชายทุกทุกท่าน จะหาคู่อยู่ร่วมกันเลือกตามวรรณคดี

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างข้างต้นเนื้อหาของการสอนชายจะกล่าวถึงการสอนผู้ชายในการเลือกภรรยาว่าควรคิดให้รอบคอบก่อนตัดสินใจ แล้วยกตัวอย่างนางกากี ว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดีมีผู้ชายมาก และยกตัวอย่างผู้หญิงที่ควรเลือกมาเป็นภรรยาอย่างนางรจนาในเรื่องสังข์ทอง เพราะนางดูแลปรนิบัติสามีเป็นอย่างดีแม้สามีของนางจะเป็นเงาะป่า นางก็มิได้รังเกียจคนที่รูปร่างหน้าตาและฐานะ

3.3.1.4 การเชิญชวน เนื้อหาของการเชิญชวนจะกล่าวถึงข้อดีลำตัดของคณะหวังเต๊ะว่าคำกลอนที่ใช้มีความไพเราะสละสลวย การชื่นชมผู้ชมการแสดงที่ยังอนุรักษ์การแสดงลำตัด และการเชิญชวนให้มีความสามัคคี ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1 เนื้อหาเกี่ยวกับการเชิญชวนผู้ชมให้มาชมการแสดงลำตัด

(ปรีชา)ร้อง: เชิญพักผ่อนหย่อนอารมณ์ เชิญท่านชมนักประพันธ์ที่ใช้กลอนเข้าแก้กันด้วยเชิงชั้นของวิชา

แล้ววิชาเชิงชั้นพวกเรานี้ขั้นคมคาย ทุกข้อคอดคำไขท่านจะไม่กังขา

ไม่กังขาให้ต้องคิดให้คำผิดบกพร่อง ใช้ถ้อยคำเข้าสอดคล้องใช้ทำนองนำหน้า

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

ตัวอย่างที่ 2 เนื้อหาเกี่ยวกับการชื่นชมผู้ชมที่มาชมการแสดงลำตัด

(พัชรี)ร้อง: วันนี้มีลำตัดมาโชว์แหมโอ้โฮน่ารัก เธอดีจังช่างรู้จักอนุรักษ์ของไทย

พูดถึงลำตัดประชันต้องว่ากันไปตามกลอน จะปล่อยทีเด็ดเผ็ดร้อนก็อีตอนท้ายท้าย

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

ตัวอย่างที่ 3 เนื้อหาเกี่ยวกับการเชิญชวนให้มีความสามัคคี

(ฉรงค์)ร้อง : ใครจะรักใครใคร ฉันรักเมืองไทยของฉันเมืองเดียว
เมืองไหนฉันไม่ข้องเกี่ยว รักเดียวใจเดียวฉันรักเมืองไทย (ลูกคู่ร้องรับ)
พวกเราจงมาสามัคคี ใครหาญราวีเรารบสุดใจ
พวกเราจงมาสามัคคี ใครหาญราวีเรารบสุดใจ
ใครอยากเข้ามาทำเป็นใหญ่ ใครอยากเข้ามาทำเป็นใหญ่
ใครล้ำแดนไทย เราพร้อมยอมพลี

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

3.3.1.5 การชี้แจงลักษณะการแสดงลำตัด เนื้อหาของการชี้แจงลักษณะของการแสดงลำตัดจะกล่าวถึงขั้นตอน วิธีการแสดง ประวัติความเป็นมา การใช้ภาษาขับร้องลำตัด รวมทั้งการกล่าวถึงลักษณะการแสดงลำตัดพาดพิงคณะอื่น และฝากฝังการแสดงลำตัดให้ช่วยกันอนุรักษ์

ตัวอย่างที่ 1 เนื้อหาเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของลำตัด

(เสมียน)ร้อง: ชื่อว่าดิเกร์ลำตัดเริ่มในรัชกาลที่หก ใคร่ขอหยิบยกและสาธกแต่เดิมที
เดิมทีมีกลองนั่งร้องกันเป็นหมู่ คล้ายดิเกฮูลูที่มีอยู่ในปัตตานี
ต่อต่อมาก็ยืนร้องเรียกว่าทำนองลำตัด ให้เสียงดังฟังชัดแบบในปัจจุบันนี้

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

ตัวอย่างที่ 2 เนื้อหาเกี่ยวกับการใช้ภาษาขับร้องในการแสดงลำตัด

(ปรีชา)ร้อง: ภาษาของเราต้องเป็นหลักพร้อมอักขระ บ้างอวดดีด้นดะใช้วาทะไม่เข้าท่า
ใช้วาทะไม่สันทัดร้องไม่ชัดภาษาไทย ไม่ฝึกฝนฝึกใฝ่เอาใจใส่เรื่องภาษา
ถือว่าเล่นแล้วเล่นไปไม่มีอะไรเป็นหลัก ถ้าเป็นอย่างนี้เข้าหนักหนักเอกลักษณ์คงโรยรา

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

ตัวอย่างที่ 3 เนื้อหาเกี่ยวกับการฝากฝังให้ผู้ชมช่วยกันอนุรักษ์การแสดงลำตัด

(ปรีชา)ร้อง: ผมขอฝากจากใจเราคนไทยทั่งทั้ง อย่าเพิ่งไปคิดคลุ้มคลั่งกับพวกฝรั่งมังค่า
อย่าเพิ่งไปคิดคุ้มคลั่งกับพวกฝรั่งช่างผิด ที่ชอบเห่อแต่เพลงฮิตทั้งในอังกฤษอเมริกา

....

(ส่วนท้าย) เขาเปิดแผ่นกันเสียจนพรุน ให้วัยรุ่นนี้เริงรื่นเพลงเขาแผ่ไปทั้งพื้นทั่วทั้งผืนพสุธา
เพียงแต่เกริ่นขึ้นมาสะกิดให้นึกสักนิดเถิดพี่น้อง ว่าเมืองไทยเมืองทองเรายังมีของมีค่า
ยังมีค่าที่มั่นคงควรจรรโลงให้รุ่นหลัง ให้ยืนยงให้อยู่ยั้งเหมือนเมื่อครั้งอยุธยา

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

3.3.1.6 การอวยพร เนื้อหาของการอวยพรจะกล่าวให้พรแก่ผู้ชมการแสดง ให้มีความสุขในชีวิตความเป็นอยู่ ให้ร่ำรวย ให้เลื่อนยศตำแหน่ง ให้ปราศจากทุกข์โศก ให้มีความเจริญในหน้าที่การงาน ให้การคิดสิ่งใดก็ให้สมความมุ่งปรารถนา ไม่พบพานกับความทุกข์ยาก เนื้อหาเกี่ยวกับการอวยพรนี้จะปรากฏนักแสดงจำนวน4 คนใช้ขับร้อง มากกว่าเนื้อหาของการสื่อสารอื่นๆที่นักแสดงใช้ขับร้อง ดังตัวอย่าง

(1)(ฉรงค์)ร้อง:

ผมจะขออวยพรขึ้นเป็นกลอนลำตัด ให้ทุกทุกท่านสุขสมบูรณ์พูนพิพัฒน์อย่าได้ขัดได้สน
หากท่านคิดจะมีลาภให้ราบรื่น ให้อายุทุกท่านยั่งยืนจนหนังย่น
ให้อายุทุกท่านยั่งยืนถึงหมื่นปี ให้ทุกทุกท่านเป็นเศรษฐีจนท่วมท้น

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(2)(ขวัญตา)ร้อง: ท่านคิดอะไร ให้ได้ดังคิด ให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ไปประดิษฐาน
ให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ ไปสถิตพิทักษ์ จงปกปักษ์ เป็นประจักษ์พยาน
ให้ท่านผู้ชม ที่นิยมลำตัด อย่าข้องอย่าขัด ดังคำที่ขาน

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

เนื้อหาของการอวยพรจะปรากฏในเพลงลำตัดที่แต่งด้วยกลอนเดินสิบ(ตัวอย่างที่1)และกลอนโขยก(ตัวอย่างที่2) เนื่องจากกลอนเดินสิบมีจำนวนคำในแต่ละวรรคตั้งแต่10 คำขึ้นไป จึงสามารถใส่เนื้อความเกี่ยวกับการอวยพรได้มาก ส่วนกลอนโขยกแม้จะมีจำนวนคำในแต่ละวรรคจำนวน 4 คำแต่เนื้อความที่ใส่จะเชื่อมโยงกัน 2 วรรคเท่ากับ 1 เนื้อความ ดังตัวอย่างที่ 2 เช่น “ท่านคิดอะไร” วรรคที่สองก็จะต่อว่า “ให้ได้ดังคิด” จึงจะครบเนื้อความการอวยพรให้ผู้ชมคิดสิ่งใดก็สมหวังดังที่คิด

3.3.1.7 การถ่อมตน เนื้อหาของการถ่อมตนจะกล่าวถึงการกล่าวถ้อยคำต่อว่าตนเองเกี่ยวกับเรื่องความสามารถในการแสดง เช่น ยังไม่เก่งหรือเชี่ยวชาญการแสดงลำตัด ทั้งคำและเนื้อความยังไม่แหลมคมพอที่จะใช้ปะทะเชือดเฉือน และกล่าวถึงชีวิตตัวเองว่าอาภัพขัดสน ชีวิตลำบาก ต้องมาทำมาหากินเพิ่มเติมทางการร้องการรำ เพื่อเรียกร้องความสนใจกับผู้ชม ดังตัวอย่าง

(1)(ฉรงค์)ร้อง: ผมเป็นลำตัดหัดทีหลังชื่อไม่ดังกระฉ่อน ทำนิทำนองท้องกลอนกระแท่นกระท่อนเต็มทน
ยังไม่สันทัดจัดจ้านไม่เก่งในการร้อยกรอง อภัยผมหน่อยนะพี่น้องถ้าบกพร่องตกหล่น
ผมขอกราบแทบเท้าผมชาวสวน นะแม่นวลดอกนะหนูอยู่ ธ เมืองนนท์

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(2) (ปาตี)ร้อง: หนูเป็นขาพลอยไม่ค่อยเฉียบแหลม หนูเป็นตัวแถมมาแซมผู้ใหญ่
ไม่ดีไม่เด่นไม่เป็นภาษา งูงูปลาปลาเพิ่งมาใหม่ใหม่
ใหม่ใหม่ซิงซิงจริงจริงนะคุณ ไม่ค่อยเคยคุ้นกับรุ่นใหญ่ใหญ่

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

3.3.1.8 การไหว้ครู เนื้อหาของการไหว้ครูจะกล่าวถึงการแสดงความเคารพครูอาจารย์ที่สั่งสอนความรู้ทั้งกลอนลำตัด วิธีขับร้อง วิธีการแสดงลำตัด และมีการกล่าวขอพรจากครูบาอาจารย์ให้การแสดงราบรื่นด้วยดี ดังตัวอย่าง

(1)(มาเรียม)ร้อง : ศิโรราบกราบก้มไหว้บรมครูเฒ่า ที่สั่งสอนกลอนข้าเจ้าให้มีเชาว์เชิงคารม
ท่านให้จำท่านให้จดในแบบบทประพันธ์ ท่านช่วยเหลือเพื่อดิฉันมาตั้งแต่ชั้นประถม
ในเชิงชนประชันทำให้ดิฉันประชัน ลูกขอบูชาทุกค่ำเช้าไว้เหนือเกล้าเหนือผม
ลูกขอเชิญคุณครูสมาสิงสู่สถิตย์ ร้องอะไรก็อย่าให้ติดให้หัวคิดลูกแหลมคม
(2)(ศรีนวล)ร้อง: ข้านี้ขอคารวะยกหัตถะขึ้นวันทา ขอไหว้พระคุณครูบาที่อุตส่าสั่งสอน
ท่านมุ่งหวังสั่งสอนให้ว่ากลอนสดสด ท่านให้จำท่านให้จดมีกำหนดไว้แน่นอน
ทั้งทีฆรัสสระหรือว่าจังหวะช่องไฟ สัมผัสนอกสัมผัสในดิฉันเข้าใจล่อนจ้อน
ดิฉันเข้าใจแจ่มแจ้งท่านชี้แจงให้เห็นจริง จังหวะโจ๊ะจังหวะทิงจังหวะสวิงจังหวะว้อน

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากการศึกษาเนื้อหาของการไหว้ครูปรากฏใช้น้อยที่สุดพบเกิดซ้ำไม่เกิน 2 ครั้งหรือบางครั้งไม่ปรากฏ เนื่องจากเนื้อหาของการไหว้ครูจะเป็นเนื้อหาเฉพาะของผู้ขับร้องนักแสดงหญิงลำดับที่ 2 นักแสดงหญิงลำดับที่ 6 และนักแสดงหญิงลำดับที่ 5 ซึ่งบางครั้งนักแสดงอาจจะมาไม่มาร่วมแสดงและนักแสดงเปลี่ยนเนื้อหาเป็นเนื้อหาอื่นแทน ดังนั้นเนื้อหาของการไหว้ครูจึงเป็นเนื้อหาที่สามารถตัดทอนหรือยืดหยุ่นได้

3.3.1.9 เรื่องทั่วไป เนื้อหาของเรื่องทั่วไปในที่นี้ คือเนื้อหาที่ใช้บรรยายอารมณ์ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งกล่าวถึงความรู้สึกสบายใจ และบรรยายวิธีการสิ่งใดสิ่งหนึ่งกล่าวถึงการปรุงอาหาร คือ แกงส้ม ดังตัวอย่าง เนื้อหาส่วนนี้จะปรากฏในบทสร้อยเพลงและเนื้อหาไม่มีสัมพันธ์กับเนื้อหาส่วนบทร้อง ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1 เนื้อหาเกี่ยวกับการบรรยายความรู้สึก

(ปาตี)ร้อง: ชื่นจิตกระไร ชื่นใจจะไปเที่ยวเล่น
ลมพัดเย็นเย็น จะไปเที่ยวเล่นในสวนลำใย

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

ตัวอย่างที่ 2 เนื้อหาเกี่ยวกับการปรุงอาหารคือแกงส้ม

(หวานเย็น)ร้อง: มะละกอแกงกุ้ง แกงส้มผักบุ้งปนถั่วฝักยาว
หลนปลาร้าเอามาฉีก ตำน้ำพริกแล้วก็บีบมะนาว

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

3.3.2 เนื้อหาของการสื่อสารที่ใช้กล่าวกับนักแสดง เนื้อหาของการสื่อสารนี้นักแสดงจะใช้กล่าวถึงกันด้วย การท้าทายกัน การกระทบกระเทียบ การผูกรักกับนักแสดงหญิง

3.3.2.1 การท้าทาย เนื้อหาของการท้าทายจะกล่าวหยั่งเชิงฝ่ายตรงข้ามแล้วเชิญฝ่ายตรงข้ามขึ้นว่ากลอนแข่งกันว่าใครจะเก่งกว่ากัน ใครจะพ่ายแพ้จนต้องเสียหน้า จากการศึกษาพบใช้ในช่วงเหตุการณ์สื่อสารย่อยการร้องลอยลง ดังตัวอย่าง

(ปรีชากับเสมียน)ร้อง: ใครตัวดีขอเชิญสิมาลอง ใครตัวดีขอเชิญสิมาลอง
ใครลำพองขอเชิญมาลองกำลัง วงไหนใครจะสมหวัง
ใครเสียท่าจะขายหน้าท่านผู้ฟัง น่าสลดเอ๊ยหมดกำลังจะลงไปนั่งต่าปรือ
ใครตัวดีขอเชิญสิมาลองดู แม่ยอดชู้เชิญมาเป็นคู่ประชัน
....
แก้มขาวเชิญเข้าแข่งขัน ผลัดกันแก้ว่าใครจะแน่กว่ากัน
ให้คนตีกลองนั้นเป็นกรรมการฉันก็เชื่อมั่นในฝีมือ

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

3.3.2.2 การกระทบกระเทียบ เนื้อหาของการกระทบกระเทียบนักแสดงหญิงจะใช้ขับร้องเพื่อกระตุ้นและเรียกร้องให้ฝ่ายชายสนใจ ด้วยการกล่าวตำหนิฝ่ายตรงข้ามทั้งอายุ รูปร่าง หน้าตา กิริยาท่าทางต่างๆ เช่นอายุแก่ หน้าตาผิวพรรณไม่สดใส การแต่งตัวไม่เหมาะสม หรือกิริยาท่าทางอ่อนแรง การกล่าวต่อว่าด้วยการใช้คำเปรียบเทียบนักแสดงชายกับต้นไม้ ผ้าแพรแต่มีความหมายเชิงประชดประชัน ดังตัวอย่าง

(1) (พัชรี)ร้อง: จึงหันมาดูคู่ประชันที่แข่งขันคืนนี้ ว่าหนุ่มก็มีแก่ก็มีดิฉันนี้ยังสงสัย
ทั้งพ่อปรีชาคนนี้กับพ่อณรงค์คนนั้น ดูผิวพรรณไม่ผ่องผุดแต่งเนื้อแต่งตัวชั่วที่สุดแม่ศรีนวล
ไปขุดเอามาจากไหน
ว่าคืนนี้จำเป็นจะต้องเล่นโลดโผน จึงกู่ก้องตะโกนถามวงโน้นว่าไง
จึงกู่ก้องร้องตะโกนถามวงโน้นดูสักหน่อย ดูซึมเซื่องเงื่องหงอยรู้สึกไม่ค่อยเต็มใจ
ดูซึมเซื่องเงื่องหงอยรู้สึกไม่ค่อยกระปรี้กระเปร่า เอพี่ต๋อยแกนั่งเหงาไม่รู้จะเอายังไง

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ

(2) (มาเรียม)ร้อง: เคารพสานตามติดต้องลองสะกิดดูสักหน่อย พ่อเนื้อนุ่มหนุ่มน้อยมานั่งปล่อยอารมณ์
มานั่งกันหน้าระเหยชะนะพ่อเตยต้นต่ำ สุภสร้อยถ้อยคำมีทั้งขำทั้งคม
ในคืนนี้หนอนายจะเอายังไงกันแน่ ใครพลาดท่าจะต้องแพ้ซะแล้วพ่อแพรไหมพรม
ใครเพลี่ยงพล้ำช้ำส่งไล่ออกจากวงไปเลย พ่อรูปงามทรามเชยต้องเอ้อระเหยลอยลม

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากการศึกษาเนื้อหาของการกระทบกระเทียบปรากฏใช้เฉพาะนักแสดงหญิงในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว เพื่อให้นักแสดงฝ่ายชายขับร้องแก้ความกลับในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้

จากการศึกษาเนื้อหาของการสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวของนักแสดงแต่ละคน นักแสดงทุกคนจะมีเนื้อหาของการสื่อสารเหมือนกันคือการทักทาย การแนะนำตนเอง และรองลงมาเนื้อหาที่นักแสดงแต่ละคนใช้สื่อสารร่วมกัน คือ การอวยพรผู้ชม ส่วนเนื้อหาที่พบสื่อสารน้อยที่สุดคือการไหว้ครู นอกจากนี้เนื้อหาของการสื่อสารของนักแสดงแต่ละคนจะมีเนื้อหาเฉพาะของตัวเองแน่นอนตายตัวที่ใช้แสดงทุกครั้ง ยกเว้นนักแสดงหญิงที่เป็นหัวหน้าคณะจะมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาของการสื่อสารในการแสดงแต่ละครั้งทั้งเหมือนและแตกต่างกัน แต่เนื้อหาของการสื่อสารที่ยังคงเดิมได้แก่ การทักทาย การแนะนำตนเอง การอวยพร การท้าทาย และกระทบกระเทียบ

4 เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร

4.1 หัวเรื่อง หัวเรื่องคือการอวยพรเจ้าภาพแลผู้ชม

4.2 วัตถุประสงค์ วัตถุประสงค์คือเพื่อต้องการอวยพรเจ้าภาพโดยตรง แต่ก็จะอวยพรผู้ชมการแสดงคนอื่นร่วมด้วย

4.3 เนื้อหาของการสื่อสาร เนื้อหาของการสื่อสารมีเนื้อหาเกี่ยวกับการร้องอวยพรให้เจ้าภาพ ให้ประสบความสุข ให้มีความเจริญ ให้มีความร่ำรวยทั้งทรัพย์สินเงินทอง ให้มีตำแหน่งหน้าที่การงานที่ดี ให้มีบุตรธิดาที่ดี หล่อสวยและความประพฤติตนดี ให้มีคนรับใช้ รวมทั้งยามนอนหลับก็ให้นอนหลับสบาย ฝันดี ตื่นมามีทั้งข้าวปลาอาหารพร้อมบริบูรณ์ เนื้อหาการสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารนี้จะมีจำนวนบทที่ใช้ร้องที่ใช้สื่อสารการแสดงแน่นอนคือมีจำนวน 10 บท* ดังตัวอย่าง

---

* จำนวนบทในที่นี้ผู้วิจัยนับจำนวนได้เนื่องจากเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพรใช้ทำนองเพลงแหล่ที่แต่งด้วยกลอนสุภาพ ผู้วิจัยจึงนับจำนวนบทตามฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพ คือ 2 วรรค เท่ากับ 1 บทและ2 บทเท่ากับ 1 บท

(พัชรี)ร้อง : ขออวยพรให้ท่านนะเจ้าภาพบังเกิดลาภดังประสงค์
โดยเฉพาะที่เจาะจง สมเจตจำนงดังเจตนา
ท่านคิดมีเงินก็ขอให้เงินมากอง ท่านคิดมีทองให้ไหลมาเทมา
..... (ส่วนท้าย) : ขอให้ท่านพบประสบนะแต่สุข ให้ไร้ความทุกข์สุขสำราญ
ท่านจะนิทราในราตรีกาล ให้มีเสียงประสานดังวงดนตรี
ทั้งกล่อมทั้งขับทั้งรับทั้งร้อง ทำนิทำนองฉนัดฉนี่
นอนหลับทับหมอนขอให้ท่านนอนฝันดี ฟังเสียงดนตรีแล้วเพลินหลับไป

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากการศึกษาพบว่าเนื้อหาของการสื่อสารส่วนที่ใช้ขับร้องจะระบุว่าอวยพรให้เจ้าภาพ*"ขออวยพรให้ท่านนะเจ้าภาพ บังเกิดลาภดังประสงค์"* แต่การแสดงบางครั้งจะใช้การพูดเปิดเหตุการณ์สื่อสารนี้แจ้งว่าจะอวยพรให้ผู้ชม ผู้ชมในที่นี้จึงรวมผู้ชมการแสดงคนอื่นๆ ด้วย เนื่องจากหากงานแสดงใดสถานที่แสดงเป็นพื้นที่สาธารณะและหัวหน้าคณะไม่เห็นเจ้าภาพนั่งชมอยู่ ก็จะแจ้งให้ผู้ชมทราบว่าจะร้องอวยพรให้กับผู้ชมซึ่งก็รวมเจ้าภาพด้วยเช่นกัน ดังตัวอย่าง

(ศรีนวล) พูด: *อ๋อ! 4 ทุ่ม อีก 5 นาที ถือโอกาสแหล่อวยพร*
(หวานเย็น) พูด: ***แหล่อวยพรท่านผู้ชม****ไปเลย*

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

หากงานแสดงครั้งใดสถานที่แสดงเป็นพื้นที่ส่วนตัวของเจ้าภาพ และเจ้าภาพนั่งชมการแสดงตลอดอีกทั้งเจ้าภาพก็จะให้รางวัลนักแสดงเรื่อยๆตลอดการแสดงลำตัดหัวหน้าคณะก็จะเอาใจใส่เจ้าภาพด้วยการแจ้งว่า จะร้องแหล่อวยพรให้กับเจ้าภาพโดยเฉพาะ ดังตัวอย่างการพูดเปิด

(ศรีนวล)พูด : *เอางี้ดีกว่า เมื่อกี้****เจ้าภาพ****มาให้รางวัล เราก็ถือโอกาส****แหล่อวยพรทางคณะเจ้าภาพทุกๆท่าน***

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

5 เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้

5.1 หัวเรื่อง หัวเรื่องคือ การตอบโต้ระหว่างนักแสดงชายกับนักแสดงหญิง

5.2 วัตถุประสงค์ วัตถุประสงค์คือ เพื่อเชิญชวนนักแสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิงมาว่ากลอนต่อฝีปากกัน

5.3 เนื้อหาของการสื่อสาร เนื้อหาของการสื่อสารเกี่ยวข้องกับนักแสดงคือ การแสดงอารมณ์ ความรู้สึกและความคิดที่นักแสดงทั้งฝ่ายชายและฝ่ายหญิงรู้สึกต่อกัน เนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสีทั้งการรัก การไม่รับรัก การต่อว่ากันทั้งรูปร่างหน้าตา ท่าทางการแสดงออก นิสัย การกระทำที่ไม่ดี การเชิญชวน เรื่องเพศ มีการใช้คำหยาบ และเนื้อหาของการผูกเป็นเรื่องราวขนาดสั้นตั้งแต่ผู้ชายไปหาผู้หญิงที่บ้าน รวมทั้งมีสาระเกี่ยวกับการสอบถามความรู้เรื่องเบ็ดเตล็ด

เนื้อหาการสื่อสารที่ใช้สำหรับการแสดงของเหตุการณ์สื่อสารนี้พบรายละเอียดของเนื้อหาการสื่อสารเรียงเป็นลำดับเนื่องจากผู้วิจัยใช้เกณฑ์เนื้อหาของการสื่อสารเป็นเกณฑ์จำแนกเหตุการณ์สื่อสารย่อยจำนวน 9 เหตุการณ์ซึ่งเรียงตามลำดับได้แก่ การกระทบกระเทียบการเกี้ยว การแก้เกี้ยว การว่า การว่าตอบ การด่า การด่าตอบ การโต้ตอบผูกเรื่องและการต่อกลอนเบ็ดเตล็ด ดังนี้

5.3.1 การกระทบกระเทียบ เนื้อหาของการกระทบกระเทียบ นักแสดงหญิงใช้กล่าวถ้อยคำทำนองเชิญชวนทะเลากับนักแสดงฝ่ายชาย สาระสำคัญประกอบด้วยการต่อว่าฝ่ายชายให้พบเจอแต่สิ่งไม่ดีทั้งการงาน ครอบครัว ให้พบกับความยากลำบาก ติรูปร่างหน้าตา เป็นต้น เพื่อแสดงการเรียกร้องความสนใจจากฝ่ายชายให้หันมาสนใจ ดังตัวอย่าง

(หวานเย็น)ร้อง :	ขออวยพรให้ผู้ชายลำตัด	ให้แกไร้สมบัติพัสถาน
	ให้แกล้มละลายลงวายปราณ	ถ้าแกไปเล่นงานก็ขอให้ถูกตัดเงิน
	หนทางที่ไปก็ให้ไกลก็ลำบาก	ให้เกิดยุ่งยากระหกระเหิน
...(ส่วนท้าย)	แกมีลูกชายก็ขอให้เป็นจิ๊กโก๋	มีลูกสาวคนโตให้เป็นจิ๊กกี๋
	ฉรงค์มีเมียก็ขอให้เมียแกเป็นกระหรี่...	

(ฉรงค์) ร้อง : แกมีลูกชายก็ขอให้เป็นจิ๊กโก๋ มีลูกสาวคนโตให้เป็นจิ๊กกี๋
ฉรงค์มีเมียก็ขอให้เมียแกเป็นกระหรี่ ถ้ายังงั้นก็ดีเราจะได้เป็นแมงด้า(ขึ้นเสียงสูง)
(ต๋อย)ร้อง : ถ้าพี่รงค์เป็นแมงดาถ้าผมไปถึง พี่ต้องให้ผมครึ่งราคา

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

5.3.2 การเกี้ยว เนื้อหาของการเกี้ยวนี้นักแสดงฝ่ายชายจะใช้ขับร้องเมื่อนักแสดงฝ่ายหญิงเริ่มจะสนใจฝ่ายตนด้วยการชวนทะเลาะกระทบกระเทียบ นักแสดงฝ่ายชายจึงสนใจนักแสดงฝ่ายหญิงทีละคนว่ามีใครคนไหนบ้างที่น่าสนใจก็จะร้องทำนองเกี้ยวเพื่อจะฝากรัก สาระสำคัญของการเกี้ยวประกอบด้วย เกริ่นนำก่อนว่าตนเองสนใจผู้หญิงด้วยการขับร้องเล่าเรื่องราวเล็กน้อย การถามตอบกันเองของนักแสดงชายว่านักแสดงหญิงลำตัดมีใครบ้าง อาศัยอยู่ที่ไหน ถ้านักแสดงหญิงคนไหนถูกใจก็จะบรรยายชื่มชมรูปร่างหน้าตา อารมณ์ความรู้สึกชื่นชอบอยากแสดงความรู้จัก หรืออาจมีการแกล้งชมด้วยการติรูปร่าง หน้าตา ด้วยการใช้คำเปรียบเทียบเล็กน้อยของนักแสดงบางคนที่ตนไม่ชื่นชอบ การเกี้ยวนี้อาจมีการใช้ถ้อยคำสองแง่สองง่ามปะปน จากนั้นนักแสดงชายก็จะคุยโอ้อวดตัวเองว่ามีฐานะดี ทำมาหากินอะไรบ้าง เพื่อให้นักแสดงหญิงสนใจ ดังตัวอย่าง

(1) (ต๋อย)ร้อง:
ต้องเล่นเข้าเรื่องนิดหน่อยตอนพญาน้อยชมตลาด เรื่องของราชาธิราชเรื่องนี้มันอาจยุ่งเหยิง
ผมเป็นพระเอกแน่นอนอยู่นครหงสา สนุกกันดีไหมล่ะผมชื่อว่ามะเหิ่ง
ผมต้องการผู้หญิงลำตัดแต่ต้องคัด รูปร่างไม่เป็นไรไม่เป็นไรฉันแค่ต้องการให้เป็นแม่นางเม้ยเจิง
เรื่องคัดจัดสรรเจ้าคนนั้นเจ้าคนนี้ แม่คนน้องก็สวยดีแม่คนพี่ยังกับยังเพิ้ง
แม่คนสาวเธอก็เข้าท่าแม่คนกลางตาเธอก็คม แม่คนใหญ่ฉันนิยมแต่ดูผมเป็นกระเซิง

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(2) (ปรีชากับต๋อย)ร้อง: มาเจอะกับแม่หวานเย็น มันเป็นลำตัดที่ไหน
เขาเป็นลำตัดอยู่สระบุรี คนนี้ปากร้าย
ดูหน้าแฉล้มแก้มขาว หน้าไม่ยาวแต่หน้าใหญ่

มองดูหน้ายังใหญ่ขนาดนี้ มองดูที่... * จะใหญ่ขนาดไหน

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(3) (เสมียนกับฌรงค์)ร้อง: ได้มาประสบพบพักตร์ โอ้แม่น้องรักแม่หน้านวลใย
ความรักพี่มันคุกรุ่น หวังว่าแม่คุณคงเห็นใจ
พี่อยากใกล้ชิดอยากตีสนิทกับเจ้า ฉันอยากเข้าไปไปนั่งใกล้ใกล้
ถึงเธอจะถีบพี่ต๋อยไม่ถือ ขอจับมือสักหน่อยได้ไหม
ขอให้พี่ได้แต๊ะอั๋ง คุยกันบ้างจะเป็นไร
ถ้าได้หวานเย็นเข้ามาเป็นคู่ นึกว่าเลี้ยงหมูเอาไว้ขาย
....
ฉันหมายมั่นปั้นมืออยากหารือเรื่องรัก เพราะฉันกำลังอกหักมีรักไม่สมประสม
เพราะฉันมันชวยสิ้นดีตลอดปีตลอดชาติ รูปร่างก็ไม่สาร์ทจึงไม่บังอาจเล่นองค์
พี่ฌรงค์เขาเป็นคนเศรษฐีที่มั่งมีอันจะกิน มีโรงสีที่ดินมีโรงยาฝิ่นอยู่สองโรง

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

5.3.3 การแก้เกี้ยว เนื้อหาของการแก้เกี้ยวนี้นักแสดงหญิงจะใช้โต้กลับนักแสดงฝ่ายชายที่ร้องโอ้อวดคุณสมบัติตัวเอง นักแสดงหญิงจึงใช้เนื้อหาเดิมแก้กลับทำนองไม่เชื่อใจฝ่ายชายแล้วโต้กลับว่าถ้อยคำที่เกี้ยวมานั้นกลับตรงข้ามกับความจริงที่นักแสดงชายโอ้อวดไว้ ดังตัวอย่าง

(ขวัญตากับหวานเย็น)ร้อง: ยืนนี้เป็นยืนสองผู้ชายเขาร้องเกี้ยวมา แม่ศรีนวลหล่อนจ๋าอย่าชักช้าเล่นองค์
พบพ่อเศรษฐีที่มั่งมีอันจะกิน คุยว่ามีโรงสีที่ดินมีโรงฝิ่นอยู่สองโรง
โรงยาฝิ่นโรงสีแล้วโลงผีแกมีหรือป่าว ฉันได้ยินแต่ข่าวมีโลงป่าวอยู่สองโรง
ว่าอย่างไรปีนี้พ่อเศรษฐีรูปงาม เห็นคุยว่าจะไปตั้งฟาร์มอยู่แถวแม่น้ำบางประกง
ไปตั้งฟาร์มเลี้ยงเป็ดแล้วเพาะเห็ดส่งนอก แหมกำไรดีไม่หยอกเขาขอบอกตรงตรง
ไปตั้งฟาร์มเพาะเห็ดว่าเลี้ยงเป็นเลี้ยงไก่ เมื่อวานซืนฉันแอบไปเห็นนั่งล้างไขอยู่หลังโรง

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

---

* เครื่องหมาย(...) คือการละคำเพื่อเลี่ยงคำที่เกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศ ด้วยการใช้เทคนิคการขับร้องหักคอรอจังหวะ

5.3.4 การว่า การว่าในที่นี้หมายถึง การใช้ถ้อยคำเพื่อสื่อความหมายให้ฝ่ายที่ถูกว่ารู้สึกเจ็บใจ ไม่พอใจ หลังจากที่ฝ่ายที่ว่าไม่พอใจเมื่อฝ่ายที่ถูกว่าไม่แสดงการตอบรับความหวังดีของตน จึงหาข้อเสียหรือความไม่ดีของฝ่ายนั้นมาตำหนิ เสียดสีเพื่อให้ฝ่ายที่ถูกว่ารู้สึกไม่พอใจ เนื้อหาของการว่านี้นักแสดงฝ่ายชายจะใช้เมื่อนักแสดงหญิงไม่รับฝากรักหรือสนใจตนหลังจากเกี้ยวแล้ว และนักแสดงหญิงก็มีการต่อว่ามา นักแสดงชายจึงว่านักแสดงฝ่ายหญิงด้วยถ้อยคำตำหนิเปรียบเทียบรูปร่าง หน้าตา ผมทุกส่วนว่าไม่ดี ดังตัวอย่าง

(ปรีชา)กับ(เสมียน) ร้อง: ยาลาลาล้าลาลาลา เฮฮาไม่น่าจะดู
ช่อมะไฟใบมะฝ่อ เสนาะจริงหนอแม่ช่อเรณู
ยกมือป้องมองไปผู้หญิงที่ไหนกันหนอนี่ มาเจอกันเข้าวันนี้สวัสดีจ๊ะหนูหนู
หน้ากลมผมสั้นอ้วนจนมันจุกอก **หน้าตาตล้กกลกเหมือนอย่างกับนกมีหู**
แม่คนริมเธอยิ้มเก๋รูปเธอเท่เข้าท่า ชื่อพัชรีใช่ไหมหล่ะดูนัยน์ตาเธอเจ้าชู้
แม่คนนี้ยียวนชื่อศรีนวลหรือเนื้อเย็น ดูผมแข็งเหมือนผมแม่นน่ากลัวคงเหม็นน่าดู
(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

5.3.5 การว่าตอบ เนื้อหาของการว่าตอบนี้นักแสดงหญิงจะใช้เพื่อต่อว่านักแสดงชายกลับ ด้วยการตำหนิรูปร่างหน้าตา มีการใช้คำด่า เช่น คำว่า ชั่ว ไอ้เวรห่า ตะกวด เป็นต้น มีการใช้คำสองแง่สองง่าม มีการใช้คำสรรพนามแทนที่ไม่สุภาพ เช่นกู เอ็ง มึง เป็นต้น และตำหนินักแสดงชายว่าไม่เจียมตนเอง และกล้าหาญจะมาสู้ต่อกลอนกับนักแสดงหญิงอาวุโสกว่ารวมทั้งยังกล่าวท้าทายนักแสดงชาย หากมีความกล้าจริงดังถ้อยคำที่ร้องว่ามา ดังตัวอย่าง

(ศรีนวล)ร้อง : ยาลาลาล้าลาลาลา เฮฮาไม่น่าจะดู
ช่อมะกอกดอกกระดังงา ฟังลำคำว่าเหมือนถูกปาด้วยตะปู
สวัสดีจ๊ะพี่แก่ฉันขอแก้อีกสักครั้ง ฉันทนฝืนยืนฟังแหมมันช่างร้อนหู
มีติมีชมคารมร้ายคมคายนะอีตาขรัว ติคนอื่นว่าชั่วตัวของตัวนะไม่ดู
พ่อพระเอกหน้าลายมองคล้ายๆของจริง เฉยเฉยนะค้อนติงอยู่นิ่งนิ่งเถอะไอ้หนู
อยู่เฉยเฉยเสบยกว่าเอ็งก็น่าจะรู้ดี เอ็งเคยแย่แพ้พี่หนอยคืนนี้จะฮึดสู้
ขืนสู้ไปก็ไร้ผลเพราะเอ็งมันคนละอันดับ ขนาดหวังเต๊ะผู้กำกับแม่ยังขยับเสียอยู่

ขนาดเจ้าต๋อยหน้าจ๋อยจ๋อยยังจิ๊บจ๋อยควรเข้าใจ หนอยจะมาหาญสู้กับจิ๊บใหญ่ไม่กล้วตายรีไอ้หนู

ข้อที่สองร้องว่าหนอยเจ้าเหมียนกับเจ้าชาไม่ใช่เล่น เขาบอกว่าผมฉันแข็งเหมือนขนเม่นน่ากลัวคงเหม็นน่าดู

เรื่องนี้ไม่จำเป็นเรื่องผมเหม็นหรือผมหอม ถ้าอยากจะดมอยากจะดอมก็เดินอ้อมมาสิไอ้หนู

เดินอ้อมมาข้างหลังแล้วชวนฉรงค์ที่นั่งเขามาด้วย ว่าผมจะหอมหรือจะเหม็น อ้อ ดมไม่ได้หรอกไอ้เวรมึงไม่ได้เป็นผัวกู

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

5.3.6 การด่า การด่าในที่นี้หมายถึง การใช้ถ้อยคำที่สื่อความให้ฝ่ายที่ถูกด่ารู้สึกเจ็บใจ อับอายและได้รับความเสียหายมากยิ่งขึ้นหลังจากถูกการว่าตอบกลับมา เนื้อหาของการด่านักแสดงหญิงที่อายุน้อยกล่าวถ้อยคำต่อว่านักแสดงชายที่อาวุโสกว่า ด้วยการด่ารูปร่าง หน้าตา อายุ เช่นเดียวกับนักแสดงหญิงคนอื่นก็ใช้ถ้อยคำดูถูกด้วยการเปรียบเทียบเพื่อต่อว่าต่างๆ การแสดงกิริยาอาการทำทีที่ไม่สุภาพเช่น การถุยน้ำลาย หรือแสดงท่าทางสองแง่สองง่ามประกอบถ้อยคำ เช่นนักแสดงหญิงเต้นแรงทำให้หน้าอกสะท้อนขึ้นลง ดังตัวอย่าง

(ปาตี)ร้อง :ไม่ต้องอับไม่ต้องอายหนูสู้ได้แน่แน่ พูดถึงลำตัดแก่แก่อาจจะแพ้หนูก็ได้

ดูรูปร่างหน้าตาไม่เข้าท่าเลยสักคน ลุกขึ้นมายืนหน้าย่นมองเหมือนคนเพิ่งฟื้นไข้

อย่างนี้ตาขรัวหัวหน้าถ้าจะแย่ ดำก็ดำแก่ก็แก่จะแค่ไหน

(ขวัญตากับหวานเย็น)ร้อง:

แหมท่าทางจะร้องอร่อยขอฉันร้องหน่อยได้ไหม รู้สึกเจ็บใจเขาว่าฉันไว้เหมือนกัน

ว่าจะหนุ่มนี่ก็ไม่แน่ส่วนอีตาแก่นี่ก็ไม่กล้า เฮ้ยแก่งแน่แก้มาถุย(ทำท่าจะถ่มน้ำลาย)ดีแต่ท่าเท่านั้น

แกนึกว่าแกหล่อหน้านิ้งอเป็นจวัก ว่าผู้หญิงที่ไหนใครจะไปรักหน้ายังกับยักษ์กุมภกรรณ

ปรีชาก็นึกว่าสวยหน้าอย่างกับถ้วยไฮโล ส่วนฉรงค์หน้าก็หน้าโตเหมือนอย่างกะโล่ทาชัน

ผู้หญิงว่าแล้วยังมาเถียงประเดี๋ยวแม่เหวี่ยงเสียให้กลับ ประเดี๋ยวเถอะแม่จะขยับเดี๋ยวก็จะรับกันแทบไม่ทัน(ให้หน้าอกสะท้อนขึ้นลง)

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

5.3.7 การด่าตอบ เนื้อหาของการด่าตอบนักแสดงชายใช้ถ้อยคำและท่าทางลักษณะทำนองเดียวกับที่นักแสดงฝ่ายหญิงร้องด่ามา เช่น การด่านักแสดงหญิง

วัยรุ่นว่า ชั่ว แล้วก็ต่อว่าพาดพิงถึงพ่อกับแม่ของนักแสดงหญิง หนักศีรษะใคร แสดงกิริยาการฉุยน้ำลาย เพื่อให้ฝ่ายหญิงรู้สึกเจ็บใจบ้าง ดังตัวอย่าง

(ต๋อย)ร้อง: นานนานมาเล่นที่วัดนี้มาว่าพี่ได้ยังไง
คำนึกก็แก่สองคำก็แก่ แหมแหมชักจะมั่ว แย่มากมากปากชั่วกูไปแก่บนหัวมึงเมื่อไหร่
แก่ฟักแก่แฟงแก่แตงน้ำเต้า เปลือกนอกมันเน่าเม็ดยังเอาไปเพาะได้
แก่ผู้แก่คนมันได้ผลยิ่งกว่าผัก เราจะชราแก่งั่กมันก็ไม่หนักกระบาลใคร
เราจะแก่งอก็ไม่เคยไปขอใครกิน” “ฉุย”*(แกล้งทำท่าทางฉุยใส่แต่หันไปทางฝ่ายตัวเอง)*
คำนึงก็แก่สองคำก็แก่ ปากเจ้ากรรมระยำแท้พ่อมึงไม่แก่บ้างรึไง
คำนึงก็แก่สองคำก็แก่ ปากเจ้ากรรมระยำแท้มันไปหนักหัวแม่มึงรียังไง

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

5.3.8 การผูกเป็นเรื่องราวสั้นๆ เนื้อหาของการผูกเป็นเรื่องราวสั้นๆต่อเนื่องกันเนื้อหาส่วนนี้จะเกิดขึ้นหลังจากที่ฝ่ายชายและฝ่ายหญิงได้รู้จักกันแล้ว เนื้อหาที่ใช้แสดงตอนนี้ก็จะตัดเนื้อหาบางส่วนจากเพลงฉ่อยและเพลงอีแซว นักแสดงฝ่ายชายจะเป็นผู้เริ่มแสดงอารมณ์ความคิดก่อนแล้วสลับให้นักแสดงหญิงเล่าเรื่องแสดงอารมณ์ความคิดเช่นเดียวกัน เนื้อหาจะต่อเนื่องกับนักแสดงฝ่ายชาย สำหรับใช้บรรยายเป็นเรื่องราวสั้นๆ คือตั้งแต่หญิงแต่งตัวแล้วชายมาหาที่บ้านตอนหัวค่ำมาชวนออกจากบ้าน และ ตั้งแต่ชายมาหาที่บ้านหญิงชวนขึ้นบ้านแล้วเลี้ยงอาหาร ดังนี้

5.3.8.1 เนื้อหาของเพลงฉ่อย เนื้อหาของเพลงฉ่อยจะบรรยายเรื่องราวตั้งแต่ ชายมาร้องเรียกหาหญิงสาวที่หน้าบ้านแล้วชวนให้ผู้หญิงออกมาหา ฝ่ายหญิงทำทีได้ยินเสียงฝ่ายชายร้องเรียกก็แกล้งเฉไฉถามว่าเป็นใครมาจากที่ไหนว่าเป็นจีน พม่า มอญ คนใต้ เป็นต้น ฝ่ายชายก็จึงตะโกนบอกฝ่ายหญิงว่าตนเองไม่ใช่ใครที่ไหนแต่ตั้งใจมาหาเพื่อจะมาฝากรักอยากรู้จักกันให้มากกว่านี้ เมื่อฝ่ายหญิงได้ยินเช่นนั้นก็เชิญฝ่ายชายขึ้นบ้านเนื้อหาช่วงนี้ก็จะมีกล่าวถึงการขึ้นบันไดที่เรียกว่า “ตับกระได” ซึ่งมีแทรกเนื้อหาสองแง่สองง่าม ฝ่ายชายทำท่าไม่กล้าขึ้นบันไดกลัวว่าขั้นบันไดจะหัก ฝ่ายหญิงจึงต่อว่ากลับว่าอย่ามัวชักช้าให้รีบขึ้นบ้าน ถ้าไม่ขึ้นอาจจะเจ็บตัวเพราะตกบันไดปากแตกได้ เมื่อฝ่ายชายขึ้นไปบนบ้านแล้วก็มองดูรอบบ้านฝ่ายหญิง

ทั้งรกรุงรังและพื้นบ้านนั้นปูด้วยไม้ไผ่ไม่กล้านั่ง จึงยืนถกผ้าโสร่ง กลัวว่าถ้านั่งไปแล้วจะไม้ไผ่จะหักตัวเองตกลงไปใต้ถุนบ้าน ฝ่ายหญิงจึงบอกว่าถ้าลอดร่องลงไปก็โดนแมงป่องต่อยตาย ฝ่ายหญิงจึงเชิญฝ่ายชายให้ทานหมากทานพลูและมวนยาสูบเตรียมไว้ต้อนรับ แต่ฝ่ายชายก็ปฏิเสธ ฝ่ายหญิงจึงเปลี่ยนว่าหรืออยากทานอาหารก็จะทำอาหารให้ทาน เมื่อฝ่ายชายอยากทานอาหารแต่เลือกมากอยากอาหารชนิดนั้นชนิดนี้ ต่างๆ เช่น หอย ปู ปลา หูฉลาม อุ้งตีนหมี รวมทั้งอาหารแปลกที่ในชีวิตประจำวันไม่มี เช่น ผัดเผ็ดแมวดำ ต้มยำช้าง แกงจืดเนื้อค่างกะกอไผ่ ไม้ตะพดหวานกรอบ เป็นต้น เมื่อฝ่ายชายไม่พอใจอาหารที่ฝ่ายหญิงเสนอให้นักแสดงชายอีกคนจึงเสนอให้อวัยวะคือเท้าเป็นอาหารแทน ดังตัวอย่าง

ตัวอย่างที่ 1 เนื้อหาบางส่วนในเพลงฉ่อยตอนผู้ชายมาร้องเรียกผู้หญิงหน้าบ้าน

(เสมียน)ร้อง: ผู้ชายขี้เกียจนี่ออกมาร้องเกริ่น พวกผู้ชายเขามาเชิญแม่อย่าเฉไฉ
ขอให้แม่แหวกม่านโผล่หน้ามา แล้วก็ออกมาว่ากับพี่เสียไวไว
ผู้ชายมาเกริ่นเสียเอาเพราะพริ้ง ฟังฟังแล้วเหมือนอย่างริ่ง(ลูกคู่ร้องรับ: ช้าแม่) เรไร
พี่ก็มองม้องมองม่องม่องม่องมองมอง ม้องมองนวลน้องมองไปทางไหน

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

ตัวอย่างที่ 2 เนื้อหาตอนที่ฝ่ายหญิงได้ยินเสียงผู้ชายมาร้องเรียกหน้าบ้าน

(ปาตี)ร้อง: ได้ยินสำเหนียกผู้ชายมาเรียกหา แม่ก็จึงร้องช้า (ลูกคู่ร้องรับ: ช้าแม่) นั่นใคร
ฉันจะนิ่งเฉยเสียไม่เอ่ยขาน มาร้องเรียกอยู่ตั้งนานมากันจากไหน
จะเป็นจีนจามพะมอญ หรือว่าจะเป็นชาวตะลุง(ลูกคู่ร้องรับ: ช้าแม่) ภาคใต้
จะเป็นเจ๊กแคะหรือว่ากวางตุ้ง หรือว่าจะเป็นตั้งสู้ที่มาซื้อไก่

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างกลอนเพลงฉ่อยข้างต้น จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ เรียกว่า “ตับโบราณ” ใช้ขึ้นต้นเพลงฉ่อยสำหรับร้องเกี้ยวสาวเมื่อฝ่ายชายมาเยือนถึงบ้านสาวและกำลังเชิญชวนให้ฝ่ายหญิงลงมาจากเรือน

ตัวอย่างที่ 3 เนื้อหาตอนฝ่ายหญิงชวนฝ่ายชายขึ้นบันได้บ้านที่เรียกว่า ตับกะได

(มาเรียม)ร้อง: เอ่อ เออว่าพี่มาทาบทามถามดูสักที ว่ารับสมัครสามี (ลูกคู่ร้องรับ: ช้าแม่)
กันบ้างไหม
ให้พ่อขึ้นมาคำนับอย่าได้ชักช้า ก็เชิญสิค่ะเชิญสิขาไม่ต้องเกรงใจ
ไม่ต้องกลัวหรอหนอพ่อฉันไม่อยู่ นี่ฉันจะบอกให้รู้คุณพ่อไปทำไร่
ฉันอยู่บ้านอยู่ช่องอยู่กับน้องสาว ทำสำรับกับข้าวนี่เอามาเตรียมไว้
คุณเป็นแขกของคุณพ่อใช่ไหมหนอนี่ ก็เร็วเร็วเข้าซีอย่ามัวร่ำไร
เร็วเร็วเข้าซีอย่ามัวรีรอ อย่าไปมัวยืนออที่กระได
(ต๋อย)ร้อง: เร็วเร็วเข้าซีอย่ามัวรีรอ อย่าไปมัวยืนออนะที่บันได

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

ตัวอย่างที่ 4 เนื้อหาตอนเสนอรายการอาหารให้กับฝ่ายชาย

(ศรีนวล)ร้อง: ที่เขาอยากจะถามศรีนวลสักที ว่าอุ้งตีนหมีมีก็รึไม่
ก็ไอ้อุ้งตีนหมีราคามันแพง ฉันเป็นนักแสดงไม่มีรายได้
อ๋อไอ้อุ้งตีนหมีราคามันแพง มีแต่อุ้งตีนหมาเอาไหม
(ปรีชา)ร้อง: จะว่าอุ้งตีนหมีฉันไม่ได้ซื้อมา มีแต่อุ้งตีนหมาจะเอาไหม
อุ้งตีนหมากินแล้วท้องเสีย นะสู้อุ้งตีนเมียได้ยังไง
(ต๋อย)ร้อง: ไอ้ชาว่าอุ้งตีนหมากินแล้วท้องเสีย สู้อุ้งตีนเมียมันก็ไม่ได้
ไอ้อุ้งตีนเมียมันของหวานหมู มึงลองอุ้งตีนกูนี่เป็นไง

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

นอกจากนี้ยังมีเนื้อหาของเพลงฉ่อยที่ใช้ขับร้องต่อจากเนื้อหาของเพลงอีแซว เนื้อหาส่วนนี้จากการสัมภาษณ์นางศรีนวล ขำอาจ(2552) เรียกเนื้อหาดำเนินเรื่องเป็นชุดสั้นๆว่า “ตับยักคิ้ว” ที่กล่าวถึงการยักคิ้วให้กันและแทรกเนื้อหาสองแง่สองง่าม โดยเริ่มต้นเพลงตั้งแต่ผู้ชายออกมาวิจารณ์พฤติกรรมของฝ่ายหญิงด้วยการต่อว่าฝ่ายหญิงเป็นผู้หญิงเจ้าชู้ เนื้อหาส่วนนี้นางศรีนวล ขำอาจเรียกว่า “ตับยักคิ้ว” ดังตัวอย่าง เนื้อหาของตับยักคิ้ว

(ฉรงค์)ร้อง:	แย่แล้วโว้ยแย่ก็ละวา	ผมจะแก้อีท่าไหน
	แต่พอฉรงค์**ยักคิ้วมา**	**คิ้วเลยลอดหว่างขาของอีหนูไป**
	เอ้อว่ากรรมเอ๋ยกรรมว่ากรรมกรรม	ผมมา**ยักคิ้วต่ำน่าเจ็บใจ**
	พอฉันยักคิ้วจ๊อดคิ้วลอดหว่างขา	**มันกระเทือนอย่างว่าบ้างไหม**
ลูกคู่ร้องรับ:	เอชา เอชา ชาฉ่าชา หนอยแม่	
(ศรีนวล)ร้อง:	**แกว่ายักคิ้วจ๊อดคิ้วลอดหว่างขา**	**มันกระเทือนอย่างว่าบ้างไหม**
	แกว่ากรรมเอ๋ยกรรมตะระกรรม	**แกมันยักคิ้วต่ำน่าเจ็บใจ**
	แต่พอแกยักคิ้วพร็อย	**ผมเผ้าน้องเลยพลอยหลุดไป**

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

5.3.8.2 เนื้อหาของเพลงอีแซว เนื้อหาของเพลงอีแซวจะกล่าวเริ่มต้นด้วยการทักทายผู้ชมแนะนำเพลงอีแซวว่าเป็นเพลงต้นกำเนิดจากจังหวัดสุพรรณบุรี แล้วจึงเริ่มเรื่องราวตั้งแต่ตอนหัวค่ำขณะที่หญิงสาวกำลังแต่งตัวทั้งผัดหน้า ทาน้ำอบไทย ทาแป้ง แล้วได้ยินเสียงฝ่ายชายมาร้องเรียกหน้าบ้าน หญิงสาวจึงไปมองหาที่ริมรั้วเห็นแต่หัวของผู้ชาย ผู้หญิงจึงไม่กล้ายกขาข้ามรั้ว แต่พอยกขาข้ามรั้วก็เห็นผู้ชายโผล่หน้าออกมามีการแทรกเนื้อหาสองแง่สองง่าม เมื่อฝ่ายชายกับฝ่ายหญิงได้เห็นหน้ากันชัดเจน ฝ่ายชายก็กล่าวชื่นชมฝ่ายหญิงว่าสวยมาก สวยเหมือนนางฟ้า แล้วก็ร้องเกี้ยวฝ่ายหญิงว่าถ้าฝ่ายชายได้เป็นคู่ครองจะเลี้ยงดูปูเสื่ออย่างดี และหากฝ่ายหญิงจะเดินทางไปไหนฝ่ายชายก็จะตามไปด้วยทุกที่เช่น เมืองมอญ หรือแม้กระทั่งตายในกองไฟ ตกลงทะเล และตกเหว ดังตัวอย่าง เนื้อหาที่กล่าวถึงหญิงสาวกำลังแต่งตัวแล้วได้ยินเสียงผู้ชายร้องเรียก

(ศรีนวล)ร้อง :	แม่หวีผมโป่งแล้วยังไม่ไป	(ลูกคู่ร้องรับ : เอ่อ เอิง เอ้ย เอย แล้วค่อยไป)
	แม่ก็ยกฝ่าเท้าเชียวนะก้าวย่อง	แล้วแม่ก็เดินเข้าในห้องหอใน
	.....	.....
	ถ้าฉะนั้นตอนบนฉันนั่งผัดแต่หน้า	(ลูกคู่ร้องรับ : เอ่อ เอิง เอ้ย เอย แล้วแต่หน้า)
	ตอนล่างทาน้ำอบไทย	(ลูกคู่ร้องรับ: เอ่อ เอิง เอ้ย เอย แล้วอบไทย)
	.....	.....
	แล้วเดินผ่านไปตรงฝูงพวกผู้ชาย	(ลูกคู่ร้องรับ : เอ่อ เอิง เอ้ย เอย แล้วพวกผู้ชาย)

ได้ยินผู้ชายเขาร้องไกล่ร้องเกริ่น แม่สาวน้อยก็ไม่เนิ่นไม่นิ่งนอนใจ
แล้วจัดแจงแต่งตัวไม่มัวชักช้า นั่นพวกผู้ชายเขามากันหน้าใหม่ใหม่
แม่หยิบแป้งหนึ่งเม็ด ว่าตอนล่างนั้นทาน้ำอบไทย
แม่หยิบแป้งหนึ่งเม็ด มาตบเป็นแป้งเกล็ดกระดี่
....
ฉันจึงลองเดินไปตามขอบรั้ว ไปมองหาหัวของพวกผู้ชาย
ฉันเลยเห็นหัวที่ข้างรั้วดำดำ ฉันนึกว่าตอระกำระกำไฟไหม้
ฉันแลเห็นหัวที่ข้างรั้วดำดำ ฉันเลยยกเท้าข้ามว่าข้ามหัวไป
ข้ามมาข้ามไปอยู่ตั้งหลายหน (ลูกคู่ร้องรับ : เอ่อ เอิง เอ้ย เอย แล้วหลายหน)
พอรู้ว่าหัวคนฉันเลยตกกะใจ(ลูกคู่ร้องรับ : เอ่อ เอิง เอ้ย เอย แล้วตกใจ)
(ปรีชา)ร้อง แต่พอเธอยกขาข้ามมาอีกที (ลูกคู่ร้องรับ : เอ่อ เอิง เอ้ย เอย แล้วอีกที)
(ต๋อย)ร้อง ฉันเลยมองเห็น... * หน้าฉันเลยจำได้ (ลูกคู่ร้องรับ : เอ่อ เอิง เอ้ย เอย แล้วจำได้)

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

5.3.9 **การต่อกลอนเบ็ดเตล็ด** เนื้อหาของการต่อกลอนเบ็ดเตล็ดนี้มีการกล่าวเรื่องเบ็ดเตล็ดซึ่งจะขึ้นอยู่คำกลอนที่นักแสดงคิดนำมาขับร้องต่อกลอนและการสอบถามความรู้ทั่วไป เมื่อพิจารณาสาระสำคัญสามารถสรุปประเด็นเนื้อหาเบ็ดเตล็ด ได้แก่ เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องไฟฟ้า และเนื้อหาเกี่ยวกับว่าด้วยเรื่องชอบต่างๆ ดังตัวอย่าง

5.3.9.1 เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องไฟฟ้า เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องไฟฟ้าใช้วิธีการสอบถามความรู้กันไปมาของนักแสดง เนื้อหาส่วนนี้อาจจะมีสาระอย่างอื่นสอดแทรก เช่น รายละเอียดเกี่ยวกับสถานที่แสดง เป็นต้นก่อนที่จะเข้าเนื้อหาเกี่ยวกับไฟฟ้า ดังตัวอย่าง

บทร้อง: (ศรีนวล) คอหนึ่ง (ต๋อย) คอสอง
ลองว่าลองดั้นว่าใครจะจนก่อน เธอเป็นคนขึ้นก่อนนะก็สบายดี
มาเล่นลำตัดที่ท่าข้าม เป็นงานไฟสวยดี

---

* การหยุดจังหวะด้วยเทคนิคการหักคอรอจังหวะ เพื่อละคำเกี่ยวกับเรื่องเพศซึ่งเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับสองแง่สองง่าม

เป็นงานนะลอยกระทง ผมคงต้องสวัสดี
เป็นงานชมโลมานะเธอ เอ่อนะเออเชิญชมฟรี
ไปเที่ยวเกาะกันไหมเล่า ไปเมากันให้เต็มที่
(ปรีชา)พูด: *จะข้ามกันไปเมา*
(ต๋อย)พูด : *เขาห้าม เขาห้าม*
(ศรีนวล)พูด : *เมาเรือสิ*
บทร้อง(ต่อ): ไอ้ดวงแดงแดงคงแรงน้อย ไม่มีไฟห้อยเลยนะงานนี้
พูดถึงเรื่องไฟฟ้าคิดแล้วน่าประหลาด ทำแสงส่องสาดทำได้หลายสี
สีเขียวสีแดงแสงก็ระยับ ประเดี๋ยวก็ติดประเดี๋ยวก็ดับประเดี๋ยวก็สว่างดี
แกเคยมีวิชาเรื่องไฟฟ้าไหม เคยอยู่กับไฟนั้นมาตั้งหลายปี

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

จากตัวอย่างข้างต้นนางศรีนวล ขำอาจ เรียกชื่อเนื้อหาส่วนนี้ว่า “กลอนลี”* เป็นกลอนที่ให้นักแสดงขับร้องต่อกลอนกันคนละวรรค เนื้อหาจะเกริ่นนำกล่าวถึงสถานที่ที่แสดงลำตัด แล้วจึงจะกล่าวถามเรื่องเกี่ยวกับไฟฟ้า

5.3.9.2 เนื้อหาของการว่าด้วยเรื่องชอบต่างๆ เนื้อหาของการว่าด้วยเรื่องชอบต่างๆนั้นวิธีการขับร้องจะขึ้นต้นวรรคด้วยคำว่า “ฉันชอบ.....” เนื้อหาของการชอบก็จะขึ้นอยู่กับถ้อยคำที่นักแสดงจะนำมาต่อว่าชอบอะไรบ้าง ถ้อยคำที่นำมาต่อส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มคำที่มีความหมายประเภทเดียวกัน อาทิ เรื่องการพนัน เช่น ไพ่ ถั่วโป ไฮโล และรัมมี่ เรื่องสถานที่ เช่น สวนลุม เขาดิน หัวหิน และบางพลี เรื่องอวัยวะ เช่น คิ้ว คาง นิ้วนาง และนิ้วชี้ เป็นต้น โดยนักแสดง จะพิจารณาว่าถ้าคนแรกขึ้นต้นเนื้อหาประเภทใดผู้ขับร้องคนต่อไปก็จะหาคำประเภทเดียวกันมาต่อกลอน ดังตัวอย่าง

บทร้อง : (ศรีนวล)	(ขวัญตา)	(ปรีชา)	(ต๋อย)
ฉันชอบเล่นไผ่	ฉันชอบเล่นโป	ฉันชอบไฮโล	ฉันชอบรัมมี่
ฉันชอบเล่นม้า	ฉันชอบเล่นมวย	ฉันชอบแทงหวย	ฉันชอบแทง...

* กลอนลี คือกลอนหัวเดียวที่ท้ายบาททุกบาทจะลงท้ายด้วยเสียงสระอีเหมือนกัน

ฉันชอบเล่นม้า	ฉันชอบเล่นมวย	ฉันชอบแทงหวย	ฉันชอบแทงลอตเตอรี่
ฉันชอบเที่ยวสวนลุม	ฉันชอบเที่ยวเขาดิน	ฉันชอบเที่ยวหัวหิน	ฉันชอบเที่ยวบางพลี
ฉันชอบกินเนื้อ	ฉันชอบไม้จิ้มฟัน	ฉันชอบหนูคนนั้น	ฉันชอบหนูคนนี้
ฉันชอบตรงคิ้ว	ฉันชอบตรงคาง	ฉันชอบนิ้วนาง	ฉันชอบนิ้วชี้
ฉันชอบรำ	ฉันชอบตอนร้อง	ฉันชอบอีตอนมอง	ฉันชอบอีตอนฉี่

(ต๋อย)พูด : *ทอดกล้วยแขกอยู่บ้านไง มันร้องฉี่ ฉี่ มันดัง ทำท่าตกใจ*

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

จากตัวอย่างข้างต้นเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องชอบต่างๆ เช่น ชอบการพนัน ชอบเที่ยวตามสถานที่ต่างๆ ชอบอวัยวะ และเนื้อหาที่จัดกลุ่มไม่ได้ เช่นวรรคที่ว่า “ฉันชอบกินเนื้อ ฉันชอบไม้จิ้มฟัน ฉันชอบหนูคนนั้น ฉันชอบหนูคนนี้” นอกจากว่าเรื่องชอบทั่วไปแล้วยังมีการสอดแทรกถ้อยคำสองแง่สองง่ามด้วยเทคนิคการขับร้องแบบหักคอรอจังหวะในวรรคที่กล่าวว่า “ฉันชอบเล่นม้า ฉันชอบเล่นมวย ฉันชอบแทงหวย ฉันชอบแทง...” แล้วนักแสดงก็ร้องทวนซ้ำย้ำเนื้อหาบาทเดิมอีกครั้งว่า “ฉันชอบเล่นม้า ฉันชอบเล่นมวย ฉันชอบแทงหวย ฉันชอบแทงลอตเตอรี่”แล้วหาถ้อยคำมาลงแทนถ้อยคำที่จงใจหยุดจังหวะ(...)ไว้ก่อน

ทั้งนี้เนื้อหาว่าด้วยเรื่องชอบต่างๆนักแสดงก็จะขับร้องเรื่อยๆ จนกระทั่งนักแสดงที่เป็นหัวหน้าคณะก็จะเป็นผู้พูดแจ้งแก่นักแสดงและผู้ชมการแสดงว่าใกล้จะหมดเวลาการแสดง

จากการศึกษาพบว่า ลักษณะของเนื้อหาของการสื่อสารของผู้แสดงแต่ละคนนั้นมีเนื้อหาของการสื่อสารในลักษณะเชื่อมโยงกันเป็นข้อๆ กล่าวคือ เมื่อจบข้อความหนึ่งก็จะลูกคู่ก็จะร้องรับ เรียกว่า ข้อหนึ่ง แล้วถึงจะต่ออีกข้อความหนึ่ง เรียกว่า ข้อสอง แล้วตามด้วยลูกคู่ร้องรับตามลำดับ ลักษณะเนื้อหาที่เชื่อมโยงกันเป็นข้อๆนั้นมีเนื้อหาเกี่ยวกับการแก้ความเดียวกัน กล่าวคือ เมื่อนักแสดงหญิงหรือชายอ้างข้อความโต้อีกฝ่ายว่าเป็นอย่างนี้ นักแสดงอีกฝ่ายก็จะแก้ความกลับด้วยการเลี่ยงและหาความโต้กลับไป ซึ่งเนื้อหาของเหตุการณ์สื่อสารนี้ผู้ชมการแสดงจะรู้สึกสนุกกับการฟังข้อโต้ตอบของนักแสดง รวมทั้งความสามารถของนักแสดงในการสรรหาเรื่องราวและความไม่ดีของอีกฝ่ายมาใช้โต้ตอบ

ตัวอย่างที่ 1 เนื้อหาที่นักแสดงหญิง 2 คนใช้ร้องโต้ความไปยังฝ่ายชาย

(ขวัญตากับหวานเย็น)ร้อง:

เดี๋ยวก็จ่อบอเอ้งท่องเพลงกันไม่ถูก ดูสินายต๋อยนะยืนทำจมูกเท่ากับลูกมะดัน
แกนึกว่าแกนะหล่อหน้านิ้งอเป็นจวัก ว่าผู้หญิงที่ไหนใครจะรักหน้ายังกับยักษ์กุมภกรรณ
นี่ปรีชาก็นึกว่าสวยหน้าอย่างกับถ้วยไฮโล ส่วนฉรงค์หน้าก็หน้าโตเหมือนยังกะโล่ทาชัน
ผู้หญิงว่าแล้วยังมาเถียงประเดี๋ยวแม่เหวี่ยงเสียให้กลับ ประเดี๋ยวเถอะแม่จะขยับเดี๋ยวก็จะรับกันแทบไม่ทัน
ลูกคู่ร้องรับ: สาลิกาโผมาทางไหนแน่ สองตาคอยแลแล้แลแม่แพรศรีจันทร์

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

ตัวอย่างที่ 2 เนื้อหาที่นักแสดงชาย 2 คนใช้ร้องตอบแล้วโต้ความกลับไปยังฝ่ายหญิง

(ปรีชา) ร้อง : เอาจริงกันหรือนี่แม่สัตรีรูปงาม ทั้งข้อกางวางก้ามคิดจะมาข้ามหัวกัน
อย่าปากกล้าให้เกินไปนักแม่ใบบัวบก นึกว่าฉันจะวิตกซะสิแม่นกหัวขวาน
เมื่อกี้เจ้าว่าอะไรฉันจำได้หรอกนะงามทรัพย์ เธอบอกเธอขยับฉันแทบจะรับแทบไม่ทัน
แต่พอเธอทำท่าว่าจะขยับพี่ต๋อยต้องรับเอาไว้ เดี๋ยวจะบ่นว่าไม่ไหวว่าต๋อยไวดีเหมือนกัน
ลูกคู่ร้องรับ: สาลิกาโผมาทางไหนแน่ สองตาคอยแลแล้แลแม่แพรศรีจันทร์
(ปรีชา) ร้องต่อ : คอสองร้องว่ามาติว่าหน้าผมไม่หล่อ ต้องขอแก้อีกสักข้อแม้ปากคอช่างสำคัญ
มาติว่าหน้าผมไม่สวย เหมือนยังกับถ้วยไฮโล แล้วยังหาว่าเจ้าต๋อยนี่หน้าโตเหมือนอย่างกะโล่ทาชัน
ผู้หญิงเขาว่าแกหน้าโตแกไม่โมโหบ้างรึยังไง เอชอบกลจริงคนกระไรไร้ไงถึงเป็นยังงั้น
(ต๋อย)ร้องต่อ: “ผู้หญิงด่าจะไปสานี่กระไรเรายืนทนเอาก็ได้ ไม่เป็นไรหรอกเรื่องนั้น
ถ้ารูปร่างกะมุกกะมอมมึงอย่าไปยอมให้มันด่า ถ้าเอ๊าะเอ๊าะยังงั้นกูไม่ว่ากูอยากให้ด่าสักสองวัน

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างเมื่อนักแสดงหญิงขวัญตาและหวานเย็นร้องต่อว่าและกระทบเทียบฝ่ายชาย ว่าหน้าตาไม่หล่อด้วยการใช้ถ้อยคำเปรียบเทียบ เช่น “นี่ปรีชาก็นึกว่าสวยหน้าอย่างกับถ้วยไฮโล” และลงท้ายเพลงด้วย“ผู้หญิงว่าแล้วยังมาเถียงประเดี๋ยวแม่เหวี่ยงเสียให้กลับ ประเดี๋ยวเถอะแม่จะขยับเดี๋ยวก็จะรับกันแทบไม่ทัน” และนักแสดงฝ่ายชายปรีชา ก็จะโต้และตอบกลับนักแสดงฝ่ายหญิง ต่อว่าด้วยเนื้อหาทำนองเดียวกันและการใช้ถ้อยคำต่อว่าเหมือนกัน เช่น “นึกว่าฉันจะวิตก

ซะสิแม่นกหัวขวาน” และลงท้ายเพลงด้วย “แต่พอเธอทำท่าว่าจะขยับพี่ต๋อยต้องรับเอาไว้ เดี๋ยวจะบ่นว่าไม่ไหวว่าต๋อยไวดีเหมือนกัน”

6. เหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง

6.1 หัวเรื่อง หัวเรื่องคือการประกาศจบเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีหัวข้อเกี่ยวข้องกับผู้ชมโดยตรง กล่าวคือ นักแสดงจะออกมาบอกว่าการแสดงกำลังจะจบแล้วก็กล่าวคำอำลากับผู้ชม

6.2 วัตถุประสงค์ วัตถุประสงค์คือ เพื่อแจ้งเจ้าภาพและผู้ชมทราบว่าการแสดงกำลังจะสิ้นสุดแล้ว

6.3 เนื้อหาของการสื่อสาร เนื้อหาของการสื่อสารจะกล่าวถึงการแจ้งผู้ชมว่าหมดเวลาการแสดง การขอบคุณเจ้าภาพและผู้ชม การชมเจ้าภาพว่าดูแลต้อนรับเป็นอย่างดี การกล่าวอำลา การขออภัยผู้ชมการแสดง หากการแสดงมีถ้อยคำหยาบคาย การฝากการแสดงลำตัด บางครั้งอาจจะแจ้งลำดับการแสดงอื่นๆ แล้วนักแสดงทุกคนก็จะไหว้ลาผู้ชมพร้อมกัน และปิดท้ายด้วยการบรรเลงดนตรีเพื่อแจ้งว่าการแสดงเสร็จสิ้นแล้ว ดังตัวอย่าง

(ศรีนวล)พูด : *เอางี้ดีกว่าธรรมดาเราเล่นแค่สองชั่วโมงเราเลิกแล้ว วันนี้เราเล่นให้สองชั่วโมงครึ่ง เราบอกกับท่านปลัดว่าธรรมดาสองชั่วโมงเราเลิกแล้วนะคะ อันนี้เราเกินเวลาให้สองชั่วโมงครึ่ง เพราะว่าโอ้โห ท่านต้อนรับเราอย่างดีเลย อาหารการกินก็เลี้ยงดู มาปูเสื่ออย่างดี ต้อนรับอย่างดี ก็ต้องขอขอบพระคุณนะคะ*

(ปรีชา) พูด : *โดยเฉพาะอากาศหนาวด้วย*

(ศรีนวล) พูด : *(พนมมือไหว้) เอาไว้โอกาสหน้าค่อยพบกันนะคะ วันนี้ถ้าหยาบคายไปบ้างก็ต้องขออภัยค่ะ (นักแสดงทุกคนไหว้ลาผู้ชม)*

(นักดนตรี): (ตีกลองรำมะนา ฉิ่งและกรับ)

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างข้างต้นหัวหน้าคณะกล่าวแจ้งให้ผู้ชมว่าหมดเวลาการแสดง วันนี้แสดงให้ 2 ชั่วโมงครึ่งซึ่งระยะเวลาปกติรับแสดง 2 ชั่วโมง และขอบคุณเจ้าภาพที่เลี้ยงอาหารกลุ่มนักแสดง และกล่าวสัญญาว่าโอกาสหน้าอาจจะมีโอกาสได้ชมการแสดงอีก ขออภัยผู้ชมหากการ

แสดงมีการใช้คำหยาบ สุดท้ายนักแสดงทุกคนไหว้ลาผู้ชม และสุดท้ายนักดนตรีจะทำหน้าที่ปิดการแสดงด้วยการบรรเลงเครื่องดนตรีแสดงการเสร็จสิ้นการแสดงบนเวที

สรุปได้ว่า องค์ประกอบที่มีลักษณะแตกต่างกันในแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร ทั้งหัวข้อ วัตถุประสงค์ และเนื้อหาของการสื่อสาร ทำให้เห็นว่าการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ มีการจัดวางหัวข้อที่แน่นอนว่าแต่ละเหตุการณ์ต้องการกล่าวถึงเรื่องอะไร และสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของแต่ละเหตุการณ์

จากการพรรณนาองค์ประกอบต่างๆทำให้เห็นถึงรูปแบบพฤติกรรมการสื่อสารที่เป็นส่วนหนึ่งของระบบวัฒนธรรมของการแสดงพื้นบ้าน ว่าการแสดงลำตัดนั้นเป็นการแสดงที่เกิดขึ้นอย่างมีระบบชัดเจน ทำให้เห็นถึงกระบวนความคิดเพื่อสื่อสารที่เร้าความสนใจผู้ชม ทั้งการวางลำดับเนื้อหาด้วยการเพิ่มระดับอารมณ์ให้ผู้ชมรู้สึกถึงการโต้เถียงกันไปมาของนักแสดงทั้งฝ่ายชายและหญิง รวมทั้งลีลาท่าทางต่างๆที่มีจังหวะรับ-ส่งกันไปมาของนักแสดงซึ่งมีส่วนช่วยเสริมให้การแสดงมีความสมจริงและน่าสนใจยิ่งขึ้น รวมทั้งความสมจริงในการแสดงของผู้แสดงแม้ว่าจะพูดเรื่องจริงแต่ก็เป็นตัวละครและพฤติกรรมการแสดงออกบนเวทีการแสดงของกลุ่มผู้แสดงก็แสดงออกได้อย่างสมจริงเช่นเดียวกัน ช่วยให้สร้างความบันเทิงและความประทับใจให้แก่ผู้ชมยิ่งขึ้น

ในบทต่อไปผู้วิจัยจะศึกษาลักษณะการใช้ภาษาในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 3 คือ เพื่อวิเคราะห์การใช้ภาษาในการแสดงลำตัด

บทที่ 4

ลักษณะการใช้ภาษาในการแสดงลำตัด

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยศึกษาองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด ผลการศึกษา การแสดงลำตัดมีเครื่องมือในการสื่อสารคือ ภาษาทั้งวัจนภาษาและอวัจนภาษา วัจนภาษาเป็นเครื่องมือหลักที่ใช้สื่อสารได้แก่การขับร้องและการพูด ส่วนอวัจนภาษาเป็นเครื่องมือเสริมวัจนภาษา วัจนภาษาที่สำคัญคือการขับร้องด้วยการใช้คำประพันธ์ร้อยถ้อยคำขับร้องเป็นเพลงที่ใช้ในการแสดงลำตัดได้แก่ เพลงลำตัด เพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิม เพลงต่างๆนั้นล้วนเกิดจากการเรียงร้อยด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอนเหมือนกัน ส่วนการสื่อสารโดยการพูดนั้นเป็นการสื่อสารในลักษณะการสนทนาถามตอบของนักแสดง

บทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการศึกษาลักษณะการใช้ภาษาในการแสดงลำตัด โดยเฉพาะการใช้วัจนภาษาในการสื่อสารทั้งการขับร้องและการพูด ทั้งนี้ผู้วิจัยจะศึกษาลักษณะฉันทลักษณ์คำประพันธ์กลอนที่ปรากฏใช้ในเพลงต่างๆ และศึกษาลักษณะภาษาด้านการใช้คำและการใช้ภาพพจน์ทั้งส่วนของการขับร้องและการพูด ดังหัวข้อต่อไปนี้

1. ลักษณะฉันทลักษณ์ของกลอนประเภทต่างๆที่ใช้ในการแสดงลำตัด
2. ลักษณะการใช้คำและการใช้ภาพพจน์ในการแสดงลำตัด

1. ลักษณะฉันทลักษณ์ของกลอนประเภทต่างๆที่ใช้ในการแสดงลำตัด

ลักษณะการประพันธ์ที่ใช้ในการแสดงลำตัดโดยเฉพาะการขับร้องเพลงลำตัด เพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิม ส่วนใหญ่นั้นเกิดจากการแต่งขึ้นของผู้ประพันธ์แล้วให้ผู้ขับร้องท่องจำก่อนใช้แสดงจริง แม้ว่าจะมีเนื้อหาบางส่วนที่เกิดจากการด้นกลอนสดของผู้ขับร้อง ผู้ขับร้องจึงต้องมีความรู้ความสามารถในการประพันธ์เช่นเดียวกัน ลักษณะการประพันธ์ที่เกิดขึ้นผู้ประพันธ์และผู้ขับร้องก็จะมีการเลือกสรรถ้อยคำ การจัดวางตำแหน่งถ้อยคำให้สัมผัสคล้องจองกัน เพื่อให้เกิด

ความไพเราะสละสลวย และสามารถถ่ายทอดเรื่องราว ความคิด อารมณ์ ความรู้สึกของผู้ขับร้องได้เป็นอย่างดี จากการศึกษาคำประพันธ์ที่ใช้ในการแสดงลำตัดมีประเภทเดียวคือ กลอน เมื่อพิจารณาฉันทลักษณ์ของกลอนปรากฏว่าสามารถแบ่งฉันทลักษณ์ของกลอนที่แตกต่างกันในเรื่องของการจัดวางสัมผัสสระบังคับออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ กลอนหัวเดียวและกลอนสุภาพ กลอนหัวเดียวคือกลอนที่กำหนดสัมผัสท้ายบาททุกบาทเป็นเสียงสระเดียวกันแบบตายตัว ส่วนกลอนสุภาพคือกลอนที่กำหนดสัมผัสสระบังคับระหว่างวรรคแบบตายตัวเช่นกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1.1 กลอนหัวเดียว

กลอนหัวเดียวคือกลอนที่คำสุดท้ายของแต่ละบาทจะมีเสียงสัมผัสทั้งเสียงสระและเสียงพยัญชนะท้ายคล้องจองและต่อเนื่องกันในทุกบาท เสียงสัมผัสสระสามารสัมผัสได้ทั้งสระเสียงสั้นและสระเสียงยาวไม่เน้นรูปสระ รวมทั้งเสียงพยัญชนะท้ายก็จะต้องเป็นเสียงมาตราตัวสะกดเดียวกัน ชื่อเรียกของกลอนหัวเดียวก็จะเรียกตามเสียงที่ลงท้ายบาท เช่น คำสุดท้ายลงเสียงด้วยสระ/เ-า/ ก็จะเรียกว่า กลอนเลา ซึ่งอาจจะใช้รูปสระสั้นหรือยาวก็ได้ เช่น /เลา/ หรือ /ลาว/ (1) หรือคำสุดท้ายลงท้ายด้วยเสียงสระ/โ-ะ/และมีเสียงพยัญชนะท้ายเดียวกันคือเสียง /-น/ ก็จะเรียกว่ากลอนลน (2) เป็นต้น

(1) บทร้อง: เห็นหน้านายต๋อย แกไม่ได้ความ แกชอบตรงข้าม กับคนอื่นเขา*
จิตใจแก ก็ไม่แน่นอน เขาชอบหน้าร้อน แกชอบหน้าหนาว
เขามีของคาว แกจะกินของหวาน เขาชอบเล่นว่าน แกชอบเล่นว่าว
เขามีหนมเค้ก จะกินขนมครก เขามีข้าวหมก แกจะแดกข้าวเม่า

(2) บทร้อง:ผมรู้สึกอึดอัดในเรื่องลำตัดสมัยนี้ ถ้าหยาบคายไอ้อีสมัยนี้ไม่น่ายล
รู้สึกลำบากยากแท้ต้องเปลี่ยนแปรแก้ไข ต้องหมุนสองให้ทันสมัยและต้องเข้าใจคิดค้น
ต้องเชื่อฟังคำวิจารณ์ของชาวบ้านร้านถิ่น ท่านนักดูต่างหูชินทุกทุกถิ่นทุกตำบล

---

* เครื่องหมายขีดเส้นใต้สองขีด(...) หมายถึง คำสัมผัสท้ายบาทที่มีเสียงสระและเสียงพยัญชนะท้ายเสียงเดียวกัน ในลักษณะของกลอนหัวเดียว

ถึงผมจะเป็นรุ่นหลังก็เชื่อฟังความเห็น อันมุกเม็ดเกร็ดเล่นผมจัดเจนกันทุกคน

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

กลอนหัวเดียวจากตัวอย่างกลอนเลา(1)และกลอนลน(2)ข้างต้น จำนวนคำในแต่ละวรรคมีจำนวนคำไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับฉันทลักษณ์ของกลอนแต่ละประเภทที่ใช้ในการแสดงลำตัด กล่าวคือ กลอนเลา จำนวนคำในแต่ละวรรคเป็นลักษณะเฉพาะของกลอนโขยก ส่วนกลอนลน จำนวนคำในแต่ละวรรคเป็นลักษณะเฉพาะของกลอนเดินสิบ

งานวิจัยครั้งนี้กลอนหัวเดียวที่ใช้ในการแสดงลำตัด พบการใช้เสียงสัมผัสท้ายบาทคล้องจองกันแบบตายตัวมีจำนวน 11 ชนิด ได้แก่กลอนลา กลอนไล กลอนเลา กลอนลูด กลอนลี กลอนลัน กลอนเลือ กลอนลม กลอนเลิง กลอนลง และกลอนลู ชนิดของกลอนที่พบใช้มากที่สุด คือ กลอนไล พบปรากฏใช้มากที่สุดในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้เพราะเป็นกลอนที่เหมาะสมใช้สำหรับการขับร้องโต้ตอบสลับกันไปมาของพ่อเพลงและแม่เพลงในเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านได้แก่ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อยและเพลงอีแซวจะใช้กลอนไลขับร้องเท่านั้น เนื่องจากเน้นการลงสัมผัสท้ายบาท อีกทั้งเสียงสระไอนั้น พ่อเพลงแม่เพลงสามารถสรรหาถ้อยคำได้ง่าย ดังตัวอย่าง กลอนไล เสียงสระที่ใช้ได้ทั้ง ไล-ใล-ลัย-ลาย ดังนี้

บทร้อง: แม่จึงจัดแจงแล้วก็แต่งตัว ผัดหน้าหวีหัวเสียใหม่

แม่จึงหยิบคันฉ่องแล้วมาส่องหน้า ยืนพิจารณาดูร่างกาย

แม่จึงหยิบหวีน้อยขึ้นมาส่อยเสย เส้นผมแม่ก็เลยกระจาย

แม่จึงดัดจริตเดินกรีดนิ้ว แม่หนูก็เดินยักคิ้วออกไป

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

การที่ผู้ประพันธ์และผู้ขับร้องใช้กลอนหัวเดียวในการแสดงลำตัดนั้นเนื่องจากกลอนหัวเดียวเป็นกลอนที่มีหลักเกณฑ์ตายตัวเพียงประการเดียว คือ การลงสัมผัสท้ายบาท ทำให้กลอนหัวเดียวเหมาะสมที่จะเป็นกลอนพื้นฐานของการประดิษฐ์กลอนอื่นๆสำหรับใช้เป็นลักษณะเฉพาะ

ทั้งเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านในการแสดงลำตัด กลอนหัวเดียวที่ใช้ในการแสดงลำตัดสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่กลอนเพลงลำตัดและกลอนเพลงพื้นบ้าน ดังนี้

1.1.1 กลอนเพลงลำตัด กลอนเพลงลำตัดคือกลอนที่ใช้ในการแสดงเพลงลำตัด ประกอบด้วยกลอนสร้อยเพลงและกลอนหัวเดียวลำตัดซึ่งมีการสร้างจำนวนคำและการจังหวะของคำ ดังนี้

1.1.1.1 กลอนสร้อยเพลง กลอนสร้อยเพลงคือ กลอนที่ใช้ขับร้องในบทสร้อยเพลงซึ่งเป็นบทที่ใช้ขึ้นต้นเพลงลำตัด จำนวนคำในแต่ละวรรคใช้คละกันตั้งแต่ 4-8 คำ มีจำนวน1บทเท่านั้นซึ่งหนึ่งบทอาจมีจำนวนวรรคตั้งแต่ 2-4 วรรค การวางสัมผัสจะมีสัมผัสระหว่างวรรคเป็นสัมผัสสระจำนวน 1 แห่ง คือคำสุดท้ายของวรรคแรกจะสัมผัสกับคำที่ 2, 3 หรือ4 และคำสุดท้ายของบาทแรกกับบาทที่สองอาจจะสัมผัสแบบกลอนหัวเดียวหรือไม่ก็ได้ แต่คำสุดท้ายของบาทสุดท้ายจะต้องสัมผัสกับกับคำสุดท้ายของบาทแรกในบทร้อง ตัวอย่าง

(1) บทสร้อยเพลง: ชื่นจิตกระไร ชื่นใจจะไป* เที่ยวเล่น
ลมพัดเย็นเย็น จะไปเที่ยวเล่นในสวนลำไย

(2) บทสร้อยเพลง: โพระดกโอ้เจ้านกเอี้ยงโครง
อย่าทำลำพองโผผิน ผลัดตนหล่นดินเดี๋ยวไม่ได้บินกลับดง
บทร้อง: หนูรุ่นน้องขอร้องบ้างอยากจะว่าผู้ดังหัวหน้า ฉันยืนพินิจพิจารณาฉันอยากจะว่าหมดทั้งวง
พระเอกพระรองมองมองแล้วหมั่นไส้ ถ้าผิดพลาดต้องขออภัยฉันเกลียดนิสัยพ่อณรงค์
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างที่ 1 กลอนสร้อยเพลงจะมีจำนวน 4 วรรค พบการใช้เสียงสัมผัสระหว่างวรรคคำว่า “ไร-ไป” และ “เย็น-เล่น” และตัวอย่างที่ 2 กลอนสร้อยเพลงจะมีจำนวน 3 วรรค พบการใช้เสียงสัมผัสระหว่างวรรค คำว่า ผิน-ดิน ส่วนสัมผัสท้ายบาทพบคำว่า “โครง-ดง”

* ผู้วิจัยใช้เส้นโยงสัมผัสระหว่างวรรค เพื่อแสดงคำรับ-ส่งสัมผัส

1.1.1.2 กลอนหัวเดียวลำตัด กลอนหัวเดียวในการแสดงลำตัดแยกออกเป็น 4ชนิดได้แก่ กลอนเดินสิบ กลอนเดินแปด กลอนโขยก และกลอนต่อ กลอนแต่ละประเภทมีลักษณะจำนวนคำและการแบ่งจังหวะของคำต่างกันอย่างชัดเจน ดังนี้

1. กลอนเดินสิบ กลอนเดินสิบคือ กลอนที่แต่ละวรรคมีจำนวนคำตั้งแต่ 10-12 คำขึ้นไป ในหนึ่งบาทจะมี2 วรรค ลงท้ายด้วยเสียงสระเดียวกันทุกบาท ซึ่งนาง ศรีนวล ขำอาจเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “กลอนเดินสิบหัวเดียว” และมีการรับ-ส่งสัมผัสสระภายในวรรคเดียวกันคือ สัมผัสสระคำที่4 ,5หรือ6 ส่งสัมผัสกับคำที่6,7,9 นิยมคำสัมผัสที่5 กับคำที่7 ในวรรคเดียวกัน และมีการรับ-ส่งสัมผัสบังคับระหว่างวรรคคือ คำสุดท้ายของวรรคแรกจะส่งสัมผัสไปยังคำที่4 ,5 หรือ 6 แต่นิยมคำที่ 5

ลักษณะของการลงสัมผัสสระภายในวรรคของกลอนลำตัดนั้นจะเป็นตัวกำหนดจังหวะของการขับร้อง ในที่นี้ผู้วิจัยจะแบ่งหนึ่งวรรคของกลอนลำตัดออกเป็น 2 ตอน แต่ละตอนของวรรคจะมีการหยุดจังหวะของการขับร้อง คือจังหวะหยุดสั้นซึ่งจะหยุดตำแหน่งคำที่ 5หรือคำที่ 6 ก่อนร้องส่งสัมผัสไปยังตอนที่2 ในตำแหน่งที่คำที่6 หรือคำที่7ภายในวรรคเดียวกัน เป็นต้น สรุปได้ว่ากลอนลำตัดนิยมแบ่งจังหวะคำในแต่ละวรรคได้เป็น 5/7 หรือ 6/6 ทำให้การขับร้องต้องรวบคำแต่ละช่วงจังหวะมากเพื่อให้ลงจังหวะ ดังตัวอย่าง

บทร้อง: ชื่อว่าดิเกร์ลำตัด * / ** เริ่มในรัชกาลที่หก // *** ใคร่ขอกระซิบหยิบยก/และสาธกแต่เดิมที
เดิมทีมีกลอง /นั่งร้องกันเป็นหมู่ // คล้ายดิเกฮูลู /ที่มีอยู่ในปัตตานี
ต่อต่อมาก็ยืนร้อง /เรียกว่าทำนองลำตัด // ให้เสียงดังฟังชัด /แบบในปัจจุบันนี้

---

* เครื่องหมายขีดเส้นใต้ 1 ขีด (...) หมายถึง คำจำนวน2 คำที่รับส่งสัมผัสกันภายในวรรค

** เครื่องหมายขีดทับ 1 ขีด (/) เป็นสัญลักษณ์แทนการแบ่งจังหวะหยุดของวรรคหนึ่งๆออกเป็น2 ตอนระหว่างตอนแรกกับตอนหลัง ซึ่งเป็นการลงจังหวะหยุดสั้นที่ผู้ขับร้องกลอนจะหยุดร้องเพื่อผ่อนลมหายใจออกชั่วขณะหนึ่งแล้วขับร้องต่อในตอนหลัง

*** เครื่องหมายขีดทับ 2 ขีด (//) เป็นสัญลักษณ์แทนการแบ่งกลอนภายในหนึ่งบาทออกเป็น 2 วรรค คือ วรรคหน้ากับวรรคหลัง ซึ่งเป็นการลงจังหวะหยุดยาวที่ผู้ขับร้องกลอนจะหยุดร้องเพื่อผ่อนลมหายใจยาวกว่าจังหวะหยุดสั้นแล้วขับร้องต่อในวรรคหลัง

จากตัวอย่างข้างต้น กลอนเดินสิบบาทแรกจะมีการรับ-ส่งสัมผัสภายในวรรค คือ คำว่า “ตัด”จะส่งสัมผัสกับคำว่า “รัช” โดยจะลงจังหวะหยุดสั้นก่อนที่คำว่า “ตัด” และสัมผัสระหว่างวรรคคำว่า“หก” ส่งสัมผัสกับคำว่า“ยก” โดยจะลงจังหวะหยุดยาวที่คำว่า “หก” และคำว่า“ยก” ส่งสัมผัสภายในวรรคไปยังคำว่า“ธก” วรรคลำดับถัดมาก็จะรับ-ส่งสัมผัสในลักษณะเดียวกันกับที่กล่าวข้างต้น และท้ายบาทแต่ละบาทจะใช้เสียงสัมผัสสระเดียวกันคำว่า “ที-นี-นี้”

กลอนเดินสิบสามารถเรียงร้อยคำได้ตั้งแต่ 12 คำขึ้นไปซึ่งมีจำนวนคำมากกว่ากลอนประเภทอื่นๆ จากการศึกษาพบการการเรียงร้อยจำนวนคำในแต่ละวรรคยาวมากที่สุดจำนวน 22 คำ และนิยมใช้ในวรรคที่สองเท่านั้น ดังตัวอย่าง

บทร้อง: จึงหันมาดูคู่ประชัน/ที่แข่งขันคืนนี้ // ว่าหนุ่มก็มีแก่ก็มี/ดิฉันนี้ยังสงสัย
ทั้งพ่อปรีชาคนนี้/กับพ่อฉรงค์คนนั้น // **ดูผิวพรรณไม่ผ่องผุด/แต่งเนื้อแต่งตัวชั่วที่สุดแม่ศรีนวลไปขุดเอามาจากไหน**
ว่าคืนนี้จำเป็น/ต้องเล่นโลดโผน // จึงกู่ก้องร้องตะโกน/ถามวงโน้นว่าไง

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่าง จำนวนคำที่พบ คือ “ดูผิวพรรณไม่ผ่องผุดแต่งเนื้อแต่งตัวชั่วที่สุดแม่ศรีนวลไปขุดเอามาจากไหน” มีจำนวน 22 คำ ซึ่งจะแบ่งจังหวะหยุดสั้นที่คำที่ 6 ตรงคำว่า “ผุด” แล้วจึงร้องต่อเนื่องจนกระทั่งจบวรรค

นอกจากนี้ผู้วิจัยยังพบว่าวรรคที่นิยมใช้จำนวนคำตั้งแต่ 15-22 คำ มักจะนิยมใช้ในขับร้องเพื่อจะลงเพลง คือ วรรคสุดท้ายของบทร้องที่จบเนื้อหาใจความหนึ่ง ก่อนที่จะร้องลูกคู่ ดังตัวอย่าง

บทร้อง: เพราะฉะนั้น/ท่านที่มาชุมนุม **พวกหนุ่มหนุ่มแถวแถวนี้/ช่วยตบมือให้หนูสักทีหนูจะได้มีกำลังใจ**

หรือ

บทร้อง : ผมเป็นพระเอกแน่นอน/อยู่นครหงสา สนุกกันเลยดีไหมหล่ะ/ผมชื่อว่ามะเทิ่ง

ผมต้องการผู้หญิงลำตัด/แต่ต้องคัด **รูปร่างไม่เป็นไรไม่เป็นไร/ฉันแค่ต้องการจ้าง ให้เป็นแม่นางเม้ยเจิง**

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างดังกล่าววรรคสุดท้ายก่อนที่ลูกคู่ร้องรับจะขับร้องบทลูกคู่ วรรคที่กล่าวว่า “พวกหนุ่มหนุ่มแถวแถวนี้ช่วยตบมือให้หนูสักทีหนูจะได้มีกำลังใจ”มีจำนวนคำ 21 คำ และ วรรคที่กล่าวว่า “รูปร่างไม่เป็นไรไม่เป็นไรฉันแค่ต้องการจ้างให้เป็นแม่นางเม้ยเจิง” มีจำนวนคำ 19 คำ

2. กลอนเดินแปด กลอนเดินแปดคือกลอนที่แต่ละวรรคมีจำนวนคำตั้งแต่ 7-9 คำ นิยมจำนวนคำ 8 คำ ในหนึ่งบาทจะมี 2 วรรค ลงท้ายด้วยเสียงสระเดียวกันทุกบาทซึ่งนางศรีนวล ขำอาจเรียกอีกชื่อหนึ่งว่า “กลอนเดินแปดหัวเดียว” นิยมมีสัมผัสใน คือ สัมผัสสระคำที่ 5 สัมผัสกับคำที่ 6 หรือ 7 ในวรรคเดียวกัน และมีการรับ-ส่งสัมผัสบังคับระหว่างวรรค คือคำสุดท้ายของวรรคแรกจะส่งสัมผัสสระไปยังคำที่ 5 ของวรรคที่สอง ในหนึ่งบทจะมีจำนวนวรรคไม่แน่นอน มีการแบ่งจังหวะหยุดสั้นในวรรคหนึ่งๆออกเป็น 2 ตอนเช่นเดียวกับกลอนเดินสิบ ซึ่งกลอนเดินแปดนี้จะแบ่งจังหวะคำในแต่ละวรรคได้เป็น 5/3 หรือ 5/2 ดังตัวอย่าง

บทร้อง: อย่ากรีดกรายย้ายยอก /ยกผ้าห่ม// อย่าเสยผมกลางทาง/หว่างวิถี

อย่าเที่ยวเตร่เฮฮา/เคหาอื่น // อย่าค้างคืนบ้านเขา/บ้านเรามี

การคบเพื่อนเรือนแขก/อย่าแลคำ // อย่าพยายามอิจฉา/มารศรี

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างข้างต้น กลอนเดินแปดบาทแรกจะมีการรับ-ส่งสัมผัสภายในวรรคคำว่า “อก” จะส่งสัมผัสไปยังคำว่า “ยก” โดยจะลงจังหวะหยุดสั้นที่คำว่า “อก” ส่วนการรับ-ส่งสัมผัสระหว่างวรรคคำว่า “ห่ม”จะส่งสัมผัสไปยังคำว่า “ทาง” โดยจะลงจังหวะหยุดยาวที่คำว่า “ห่ม” และคำว่า “ทาง”จะส่งสัมผัสภายในวรรคกับคำว่า “หว่าง” แล้วจึงขับร้องวรรค

ต่อไป วรคลำดับถัดมาก็จะรับ-ส่งสัมผัสในลักษณะเดียวกันกับที่กล่าวข้างต้น และท้ายบาทแต่ละบาทจะใช้เสียงสัมผัสสระเดียวกันคำว่า “ถี-มี-ศรี”

3. กลอนโขยก กลอนโขยกคือ กลอนที่แต่ละวรรคจะมีจำนวนคำ 4 คำ บางครั้งอาจมี 5 ก็ได้ ในหนึ่งบาทจะมี 4 วรรค ลงท้ายด้วยเสียงสระเดียวกันทุกบาท แต่ละบาท จะมีการรับ-ส่งสัมผัสสระระหว่างวรรค กล่าวคือ คำสุดท้ายของวรรคที่ 1 จะส่งสัมผัสกับคำที่สองของวรรคที่ 2 คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ก็สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 และคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 ก็ส่งสัมผัสกับคำที่สอง ของวรรคที่ 4 ในหนึ่งบทจะมีจำนวนวรรคไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับเนื้อหา ลักษณะการรับ-ส่งสัมผัสคล้ายกลอนเดินแปด แต่ต่างกันที่วิธีการลงจังหวะ กล่าวคือกลอนโขยกจะไม่มีการลงจังหวะหยุดสั้น จะลงเฉพาะจังหวะหยุดยาวที่ใช้แบ่งกลอนออกเป็น 4 วรรค ดังตัวอย่าง

บทร้อง: “ทั้งนี้ต้องดู // เรื่องคู่รักใคร่ // ศึกษานิสัย // เสียให้ถ้วนถี่
ผู้ชายมีสิทธิ // อย่าคิดสั้นสั้น // หาเมียเชื่อมั่น // ตามวรรณคดี
ตามวรรณคดี // เขามีหลายอย่าง // อย่าหาคู่สร้าง // เหมือนนางกากี”

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

จากตัวอย่างข้างต้นกลอนโขยกบาทแรกจะมีการรับ-ส่งสัมผัสระหว่างวรรคของบาทแรกคำว่า “ดู-คู่”,“ใคร่-สัย”และ“สัย-ให้” โดยจะลงจังหวะหยุดยาวแต่ละบาทออกเป็น 3 ช่วงตรงคำสุดท้ายของวรรคที่ 1 วรรคที่ 2 และวรรคที่ 3 ส่วนบาทลำดับถัดไปก็จะมีการรับ-ส่งสัมผัสในลักษณะเดียวกับที่กล่าวข้างต้น และท้ายบาทแต่ละบาทจะลงท้ายด้วยเสียงสระเดียวกันคำว่า “ถี่-ดี-กี”

4. กลอนต่อ กลอนต่อคือกลอนที่จำนวนคำในแต่ละวรรคขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้ขับร้องว่าจะนำถ้อยคำใดมาลงกลอนเพื่อต่อคำกลอน กลอนต่อนี้แต่ละบาทจะมี 2 วรรค ท้ายบาทแต่ละบาทจะต้องลงท้ายด้วยเสียงสระอี นางศรีนวล ขำอาจ(2552)จะเรียกการ

ขับร้องกลอนชนิดนี้ว่า “กลอนลี” ในที่นี้ผู้วิจัยพบกลอนต่อ 2 ลักษณะคือลักษณะแรกเป็นกลอนที่แต่ละวรรคจะมีจำนวนคำไม่แน่นอน อาจจะมีจำนวน 6-9 คำก็ได้ และอาจจะมีการรับ-ส่งสัมผัสระหว่างวรรคหรือไม่ก็ได้ ตัวอย่าง

บทร้อง:“ลองว่าลองด้นว่าใครจะจนก่อน เธอเป็นคนขึ้นก่อนนะก็สบายดี
มาเล่นลำตัดที่ท่าข้าม เป็นงานไฟสวยดี
เป็นงานนะลอยกระทง ผมคงต้องสวัสดี
เป็นงานชมโลมานะเธอ เอ่อ นะเออเชิญชมฟรี
ไปเที่ยวเกาะกันไหมเล่า ไปเมากันให้เต็มที่

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

จากตัวอย่างข้างต้นมีการรับ-ส่งสัมผัสระหว่างวรรคไม่แน่นอน พบการรับ-ส่งสัมผัสบางคำ เช่น “ทง-คง” และ “เล่า-เมา” จำนวนคำแต่ละวรรคไม่เท่ากัน เนื่องจากกลอนดังกล่าวจะใช้วิธีการขับร้องแบบด้นกลอนสด จึงทำให้ถ้อยคำที่ใช้ไม่สัมผัสคล้องจองกัน แต่เสียงสัมผัสที่ต้องมีคือสัมผัสท้ายบาทเสียงสระอี ได้แก่ “ดี-ดี-ดี-ฟรี-ที่”

ลักษณะที่สอง คือกลอนที่แต่ละวรรคจะแบ่งออกเป็น 2 ตอน แต่ละตอนจะขึ้นต้นด้วยคำเดียวกันคือ “ฉันชอบ....”แล้วคำที่ต่อท้ายอีกจำนวน 2 หรือ 3 คำซึ่งนิยม 2 คำ ดังตัวอย่าง

“ ฉันชอบผ้าม่วง ฉันชอบผ้าไหม ฉันชอบผ้าลาย ฉันชอบผ้าสี
ฉันชอบน้ำชา ฉันชอบกาแฟ ฉันชอบกาละแม ฉันชอบโรตี
ฉันชอบแม่โขง ฉันชอบโซดา ฉันชอบโคล่า ฉันชอบแป๊บซี่

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

จากตัวอย่างข้างต้นกลอนมีการรับ-ส่งสัมผัสระหว่างวรรคทุกวรรค ได้แก่คำว่า “ไหม-ลาย” “แฟ-แม” และ “ดา-ล่า” และเสียงสัมผัสท้ายบาทได้แก่ “สี-ตี-ซี่”

กลอนต่อนี้เหมาะสมสำหรับการขับร้องบทร้องที่มีเนื้อหาเบ็ดเตล็ดไม่เฉพาะเจาะจงว่าต้องมีการดำเนินเรื่องราวหรือต้องการมุ่งจะเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี บทร้องของกลอนต่อจะสิ้นสุดเมื่อผู้ขับร้องไม่สามารถหาคำมาต่อกลอนได้ หรือผู้ขับร้องที่เป็นหัวหน้าคณะพิจารณาว่าจะให้สิ้นสุดเมื่อใดก็จะหยุด เนื่องจากกลอนต่อสามารถสรรหาคำมาต่อได้เรื่อยๆขึ้นอยู่กับปฏิภาณของผู้ขับร้อง

1.1.2 กลอนเพลงพื้นบ้าน กลอนเพลงพื้นบ้านที่ใช้กลอนหัวเดียวในงานวิจัยฉบับนี้ได้แก่ กลอนเพลงพวงมาลัย กลอนเพลงฉ่อยและกลอนเพลงอีแซว มีลักษณะฉันทลักษณ์ดังนี้

1.1.2.1 กลอนเพลงพวงมาลัย กลอนเพลงพวงมาลัยมีฉันทลักษณ์คือกลอนที่มีจำนวนคำแต่ละวรรคประมาณ 3-10 คำที่นิยมคือจำนวน 5-8 คำ แต่ละวรรคจะมีจำนวนคำไม่แน่นอนและไม่เท่ากัน การรับ-ส่งสัมผัสระหว่างวรรคอาจจะมีหรือไม่ก็ได้ขึ้นอยู่กับถ้อยคำที่นักแสดงด้น และคำสุดท้ายแต่ละบาทจะสัมผัสเสียงสระเดียวกันแบบกลอนหัวเดียว ดังตัวอย่าง

บทร้อง(บทขึ้นต้น): ดอกจำปีศรีจำปา ผัดหน้านวลนวล
ยามเย็นยามเย็นยียวน มาชวนกันเล่นมาลัยเอย
เอ้อระเหยลอยมา ตอนนี้จะว่ากันเป็นพวงมาลัย (บทลูกคู่*)
(บทต่อ): เพลงพวงมาลัยมันก็ต้องด้น เราสามสี่คนช่วยกันได้ไหม
งั้นฉันขึ้นต้นพี่ต่อยเป็นคนต่อ เอ่อยังงั้นก็มึงวางใจ

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่างข้างต้น กลอนเพลงพวงมาลัยส่วนของบทขึ้นต้นซึ่งจะมีผู้ขับร้องเพียงคนเดียวเป็นผู้ขึ้นต้น ลักษณะการรับ-ส่งสัมผัสจะคล้องจองกันคำว่า “ปา-หน้า”,“ยวน-ชวน”และ “มา-ว่า” และคำสุดท้ายวรรคสุดท้ายของบทต้นจะส่งสัมผัสท้ายบาทไปยังส่วนของบทต่อ คือคำว่า “ลัย-ไหม” บทต่อนี้จะมีผู้ขับร้อง 2 คนผลัดกันคนละวรรค ลักษณะการรับ-ส่งสัมผัสจึงเน้นที่เสียงคำท้ายบาทมากกว่าส่วนสัมผัสระหว่างวรรคอาจจะมีหรือไม่ก็ได้

* บทลูกคู่เพลงพวงมาลัยในการแสดงลำตัดขับร้องว่า “เอ้อระเหยลอยมา ตอนนี้จะว่ากันเป็นพวงมาลัย”

1.1.2.2 กลอนเพลงฉ่อย กลอนเพลงฉ่อยมีฉันทลักษณ์คือกลอนที่มีจำนวนคำตั้งแต่ 8-10 คำขึ้นไป ท้ายบาททุกบาทลงท้ายด้วยเสียงสระเดียวกันคือเสียงสระไอ หรือที่เรียกว่า กลอนไล การรับ-ส่งสัมผัสกลอนเพลงฉ่อยจะเน้นสัมผัสระหว่างวรรคคือ คำสุดท้ายของวรรคหน้าส่งสัมผัสกับคำที่ 5, 6หรือ 7 ของวรรคหลัง ส่วนการรับ-ส่งสัมผัสภายในวรคจะมีหรือไม่ก็ได้ จำนวนวรรคของแต่ละบทไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับเนื้อหาแต่ละใจความ การลงจังหวะหยุดสั้นจะลงที่คำตำแหน่งที่ 5 หรือ 6 การแบ่งจังหวะหยุดคำที่ได้คือ5/4 หรือ 6/4 ดังตัวอย่าง

บทร้อง: เออว่าที่มาทาบทาม/ถามดูสักที // ว่ารับสมัครสามี/(ลูกคู่) กันบ้างไหม
ให้พ่อขึ้นมาคำนับ/อย่าได้ชักช้า // ก็เชิญสิค่ะสิขา/ไม่ต้องเกรงใจ
ไม่ต้องกลัวหรอกหนอ/พ่อฉันไม่อยู่ // นี่ฉันจะบอกให้รู้/คุณพ่อไปทำไร่

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างข้างต้นกลอนเพลงฉ่อยมีการรับ-ส่งสัมผัสระหว่างวรรคคำว่า “ที-มี” “ช้า-ขา”และ“อยู่-รู้” สัมผัสภายในวรรค คำว่า “ทาม-ถาม” และ “รู้-คุณ” และสัมผัสเสียงท้ายบาทคำว่า “ไหม-ใจ-ไร่”

1.1.2.3 กลอนเพลงอีแซว กลอนเพลงอีแซวมีฉันทลักษณ์คือกลอนที่มีจำนวนคำแต่ละวรรคตั้งแต่ 8-10 คำขึ้นไป ท้ายทุกบาทลงท้ายเสียงสระไอ ที่เรียกว่ากลอนไล การรับ-ส่งสัมผัสระหว่างวรรค คือ คำสุดท้ายของวรรคหน้าส่งสัมผัสไปยังคำที่ 2, 3, 4, 5 หรือ 6 ของวรรคหลัง ส่วนการรับ-ส่งสัมผัสภายในวรรคจะมีหรือไม่มีก็ได้ จำนวนวรรคไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับเนื้อหาแต่ละใจความ มีจำนวนวรรคไม่แน่นอน การลงจังหวะหยุดสั้นจะลงที่คำตำแหน่งที่ 5 หรือ 6 การแบ่งจังหวะหยุดคำที่ได้คือ5/5, 6/5 ดังตัวอย่าง

บทร้อง: สวัสดีแม่พ่อร้อง/ฉันร้องขอขมา(ลูกคู่) คุณลุงคุณป้า/คุณตาคุณยาย
มานั่งชมเพลงอีแซว/ที่เป็นแนวสุพรรณ เป็นการละเล่นโบราณ/นะพ่อแม่ทั้งหลาย
ฉันเพิ่งจะหัดร้อง/บอกที่น้องให้ทราบ ถ้าผิดพลาด/ฉันกราบขออภัย
ฉันเป็นลำตัด/ไม่ถนัดเรื่องนี้(ลูกคู่) นานนานร้องที/มิได้มาท้าทาย

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างข้างต้นกลอนเพลงอีแซว มีการรับ-ส่งสัมผัสระหว่างวรรคคำว่า “มา-ป้า” “พรรณ-การ” “ทราบ-กราบ” และ “นี้-ที” และการรับ-ส่งสัมผัสภายในวรรคมีไม่สม่ำเสมอ พบคำว่า “ร้อง-ร้อง” “ป้า-ตา” “แซว-แนว” “ร้อง-น้อง”และ“ตัด-(ถ)นัด” และสัมผัสเสียงท้ายบาทคำว่า “ยาย-หลาย-(อ)ภัย-ทาย”

1.2 กลอนสุภาพ

กลอนสุภาพคือกลอนที่มีฉันทลักษณ์บังคับแบบแผนคณะและสัมผัส กล่าวคือ คณะของกลอนสุภาพ 1 บทจะมี4วรรคและ2บาท 2วรรคแรกเท่ากับ1บาทซึ่งเป็นบาทแรก และ2 วรรคถัดมาเป็นบาทที่สอง และสัมผัสของกลอนสุภาพจะมีการสัมผัสบังคับระหว่างวรรคคำสุดท้ายของวรรคแรกสัมผัสกับคำที่3 ของวรรคที่สองและคำสุดท้ายของวรรคที่สองสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 คำสุดท้ายของวรรคที่ 3 สัมผัสกับคำที่3ของวรรคสุดท้าย และคำสุดท้ายของวรรคสุดท้ายสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่2ในบทถัดไป จากการศึกษาพบการใช้ฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพในเพลงไทยเดิมและเพลงแหล่ ดังนี้

1.2.1 กลอนเพลงไทยเดิม เพลงไทยเดิมในที่นี้แต่งด้วยกลอนสุภาพ คือทำนองเพลงสังฆราและทำนองการขับเสภา เพลงไทยเดิมทั้งสองเพลงจะใช้ฉันทลักษณ์อันเป็นลักษณะของกลอนสุภาพคือ กลอนที่มีจำนวนคำในวรรคหนึ่งประมาณ7-9 คำ หนึ่งบทจะมี 4 วรรคไม่ปรากฏสัมผัสท้ายบาทด้วยสระเดียวกัน แต่มีสัมผัสสระระหว่างบทและสัมผัสระหว่างส สัมผัสระหว่างบทคือคำสุดท้ายของวรรคที่ 4 จะส่งสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 ในบทถัดไป และสัมผัสระหว่างวรรคคือสัมผัสในคำสุดท้ายของวรรคที่ 1 ส่งสัมผัสกับคำที่3,4 หรือ 5 ของวรรคที่2 คำสุดท้ายของวรรคที่ 2 สัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 และสัมผัสกับคำที่ 3,4,หรือ 5 ของวรรคสุดท้าย และการลงจังหวะแต่ละวรรค คือ 3/2/3, 3/3/3, 3/2/2 หรือ2/2/3 ดังตัวอย่าง

บทร้อง: พระร่มรัตน/ฉัตรเกล้า/เหล่าพวกข้า พระเมตตา/ประชาถ้วน/ล้วนตระหนัก
น้ำพระทัย/ใสงาม/ด้วยความรัก ทรงพิทักษ์/ชนผ่อง/ของพระองค์
ชาวนา/ยากไร้/ได้ไถหว่าน พระราชทาน/ที่ให้ทำ/ตามประสงค์
ทั้งชาวเขา/ซึ่งห่างไกล/ในเถื่อนดง พระก็ทรง/ให้ปลูก/ถูกวิธี

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างข้างต้นกลอนสุภาพบาทแรกจะมีการส่งสัมผัสระหว่างวรรคที่ 1 กับวรรคที่ 2วรรค คือคำว่า “ข้า-ตา” วรรคสุดท้ายของวรรคที่สองจะส่งสัมผัสไปยังวรรคคำสุดท้ายของวรรคที่ 3 คำว่า “หนัก-รัก” และคำสุดท้ายวรรคที่ 3 ส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 ในวรรคที่ 4 คำว่า “รัก-ทักษ์” และการส่งสัมผัสระหว่างบท คือ คำว่า “องค์-สงค์”

1.2.2 กลอนเพลงแหล่ เพลงแหล่ในการแสดงลำตัดนี้จะใช้ฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพคือการใช้สัมผัสสระบังคับระหว่างวรรคและระหว่างบทที่ตายตัวของกลอนสุภาพ แต่จำนวนของกลอนเพลงแหล่จะมีจำนวนคำแต่ละวรรคไม่แน่นอน อาจจะมีจำนวนคำประมาณ 5-11คำ แต่นิยมจำนวนคำ 6-8 คำ จำนวนคำสามารถยืดหยุ่นได้เนื่องจากแต่ละวรรคจะมีจำนวนคำไม่เท่ากัน การรับ-ส่งสัมผัสเหมือนกลอนสุภาพ ส่วนสัมผัสในจะมีหรือไม่มีก็ได้และไม่มีสัมผัสท้ายบาทเหมือนกลอนหัวเดียว และการลงจังหวะกลอนเพลงแหล่จะลงจังหวะหยุดสั้นที่คำตำแหน่งที่ 3,4 หรือ 5 การแบ่งจังหวะคำที่ได้คือ 3/5,3/3,4/3 หรือ 4/5 ซึ่งจะต่างจากการลงจังหวะของกลอนสุภาพที่จะลงจังหวะมากกว่า เนื่องจากการลงจังหวะหยุดสั้นของกลอนเพลงแหล่นั้นนักแสดงจะใช้เพื่อขับร้องประกอบเครื่องดนตรี ดังตัวอย่าง

บทร้อง: ขออวยพร/ให้ท่านนะเจ้าภาพ บังเกิดลาภ/ดังประสงค์
โดยเฉพาะ/ที่เจาะจง สมเจตจำนง/ดังเจตนา
ท่านคิดมีเงิน/ก็ขอให้เงินมากอง ท่านคิดมีทอง/ให้ไหลมาเทมา
ทรัพย์สินท่าน/การขายค้า ให้เจริญก้าวหน้า/พูนนะทวี

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างข้างต้นกลอนเพลงแหล่บาทแรกจะมีการรับ-ส่งสัมผัสระหว่างวรรคคำว่า“ภาพ-ลาภ” คำว่า“สงค์-จง” และคำว่า“จง-นง” และมีการรับ-ส่งสัมผัสระหว่างบทคำว่า“นา-มา” ส่วนบทต่อไปก็มีการรับ-ส่งสัมผัสลักษณะเดียวกับที่กล่าวข้างต้น

2. ลักษณะการใช้คำและการใช้ภาพพจน์ในการแสดงลำตัด

ลักษณะการใช้คำและการใช้ภาพพจน์ในการแสดงลำตัดจะปรากฏใช้ทั้งบทร้องและบทพูดซึ่งจะพบการใช้ภาษาในบทร้องมากกว่าบทพูด เนื่องจากเป็นบทที่ใช้สำหรับดำเนินการแสดงเป็นหลักลำตัด ได้แก่ ลักษณะการใช้คำ และลักษณะการใช้ภาพพจน์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 ลักษณะด้านการใช้คำ

ลักษณะทางด้านการใช้คำของบทพูดและบทร้องซึ่งพบการใช้คำส่วนของบทร้องมากกว่า ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการศึกษาที่พบทั้งสองส่วน ลักษณะของการใช้ภาษาด้านการใช้คำที่พบ ได้แก่ การใช้คำสัมผัส การซ้ำคำ การซ้ำข้อความ การใช้คำซ้ำ การใช้คำซ้อน การใช้คำภาษาต่างประเทศ การใช้คำสองแง่สองง่าม การใช้คำหยาบ การใช้คำศัพท์เฉพาะ และ การสร้างคำศัพท์ใหม่ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.1 การใช้คำสัมผัส

การใช้คำสัมผัส คือ การใช้คำที่มีเสียงสัมผัสคล้องจองกันทั้งเสียงสัมผัสสระและเสียงสัมผัสพยัญชนะ โดยเฉพาะบทร้องที่พบทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสในของบทกลอน สัมผัสสระ คือ คำที่ใช้เสียงสระและมาตราตัวสะกดเดียวกัน และสัมผัสอักษร(สัมผัสพยัญชนะ)คือ คำที่ใช้เสียงพยัญชนะต้นเสียงเดียวกัน ในการแสดงลำตัดพบการใช้คำสัมผัสทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษรโดยเฉพาะในบทร้อง ดังต่อไปนี้

2.1.1.1 การใช้คำสัมผัสสระ คำสัมผัสสระคือ คำที่ใช้เสียงสระและมาตราตัวสะกดเดียวกันเพื่อให้เสียงของคำมีความคล้องจองกันทั้งภายในวรรคเดียวกัน ระหว่างวรรคและท้ายบาท ช่วยให้การขับร้องกลอนมีความไพเราะสละสลวยยิ่งขึ้น แม้ว่าการใช้คำสัมผัสสระระหว่างวรรคและท้ายบาทจะเป็นลักษณะบังคับของการสร้างฉันทลักษณ์ประเภทกลอนต่างๆ

ดังที่กล่าวไปข้างต้น ผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างการใช้คำสัมผัสสระภายในวรรคที่เกือบทุกวรรคของกลอนแต่ละชนิด นิยมใช้คำสัมผัสสระหลายตำแหน่งเพื่อให้เสียงของคำคล้องจองกันอีกทั้งความหมายของคำก็มีความหมายทำนองเดียวกันอีกด้วย ดังตัวอย่าง

บทร้อง: ไหว้ครูประ**เดิมเริ่ม*หัด***/ที่คิดลำ***ตัด***เป็นขั้นตอน ไหว้ครู***เฒ่าเก่า*****ก่อน***/ที่เขียน***กลอน***กระทู้
ไหว้ครู**พักลักจำ**/มาแต่โบ***ร่ำ***โบราณ จนเกิดความชำ***นาญ***/เพราะเคยได้***ผ่าน***เข้าหู
(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่างกลอนเดินสิบพบใช้คำสัมผัสสระ 7 แห่ง ได้แก่ เดิม-เริ่ม,หัด-ตัด,เฒ่า-เก่า,ก่อน-กลอน,พัก-ลัก,จำ-ร่ำ,และ นาญ-ผ่าน

2.1.1.2 การใช้คำสัมผัสอักษร คำสัมผัสอักษร คือคำที่ใช้เสียงพยัญชนะต้นมีเสียงเดียวกันอาจเล่นเสียงสัมผัสของอักษรเสียงเดียวกัน ตั้งแต่ 2 ถึง 4 ตำแหน่ง คำที่มีพยัญชนะเสียงเดียวกันอาจอยู่ชิดติดกันหรือมีเสียงอื่นคั่น ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: อัญเชิญเทพาอารักษ์ที่ทรงพิ**ทักษ์ทั่วทิศ** จงมา**สิงสู่สถิตย์**ประสาทประ**สิทธิ์สุขสรรค์**
ทั้งโรคาอา**พาธ**หรือ**พ**ยาธิสิ่งใด อย่าแฝงร่างบังกายเข้าเยือนใกล้**พัวพัน**
(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างดังกล่าวพบการใช้คำสัมผัสเสียงอักษร 3 ตำแหน่งเรียงชิดติดกัน คำว่า ทักษ์-ทั่ว-ทิศ, สิง-สู่-สถิตย์และ สิทธิ์-สุข-สรรค์ คำสัมผัสอักษร 2 ตำแหน่งเรียงชิดติดกัน คำว่า พัว-พัน และ คำสัมผัสอักษรที่มีเสียงคำอื่นคั่น คำว่า พาธ-พ(ยาธิ)

(2) บทร้อง: ไม่บิดไม่เบือน ช่วยเตือนวัยรุ่น ต้องขอขอบคุณ ท่านสุนทรภู่
ครูดั้งครูเดิม **ส่งเสริมสั่งสอน** มีกำหนดบทกลอน แน่นอนน่าดู
(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่างกลอนโขยกพบการใช้คำสัมผัสอักษร 4 ตำแหน่งเรียงชิดติดกันคำว่า“ส่ง-เสริม-สั่ง-สอน”

2.1.2 การซ้ำคำ

การซ้ำคำ คือ การนำคำหรือกลุ่มคำเดียวกันในตำแหน่งต่างกันมากล่าวซ้ำ และมีความหมายเหมือนกันทุกตำแหน่ง การใช้วิธีการซ้ำคำเพื่อเน้นย้ำความสำคัญของถ้อยคำที่ต้องการสื่อความหมายให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เพื่อช่วยให้ข้อความนั้นเกิดจังหวะสมดุลทางเสียงและความหมาย และเพื่อย้ำอารมณ์และความรู้สึกที่แตกต่างออกไป ในการแสดงลำตัดพบการซ้ำคำพยางค์เดียวและการซ้ำคำหรือพยางค์เดียวบางส่วน ดังนี้

2.1.2.1 การซ้ำคำพยางค์เดียว คือ การซ้ำคำพยางค์เดียวปรากฏในตำแหน่งต่างๆกัน แต่คำที่ซ้ำกันยังมีความหมายคงเดิมทุกตำแหน่ง เพื่อเน้นย้ำความหมายและทำให้เกิดจังหวะของเสียง ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: ฉันขออวยพรกับท่านผู้ฟัง
จะกล่าวเป็นกลอนสุนทรฝากไว้ ท่านคิดอะไรขอ**ให้**สมหวัง
อายุวรรณะสุขะพลัง **ให้**พร้อมสะพรั่งเพิ่มพูนทวี
ให้ปรากฏลาภยศสมบัติ **ให้**แจ่มจรัสเป็นในรัศมี
ให้ท่านถาวร**ให้**ได้พรทั้งสี่ มิได้มีเจ็บไข้โรคา

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างข้างต้น พบการซ้ำคำ คำกริยาคำว่า “ให้” เพื่อต้องการย้ำความหมายของการอวยพร และเพื่อบอกปริมาณสิ่งที่เป็นสิริมงคลต่างๆที่ผู้ขับร้องต้องการให้ว่ามีอะไรบ้าง เช่น ให้สมหวัง, ให้มีลาภยศสมบัติ,ให้มีอายุยืน ร่างกายแข็งแรงสมบูรณ์ เป็นต้น แล้วสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟัง

(2) บทร้อง: **ท่าน**ผู้ดู**ท่าน**รู้ดี**ท่าน**ที่นี่ต้องพินิจ หนูร้องถูกหรือร้องผิด**ท่าน**คงคิดให้อภัย
ท่านก็รู้ว่าเด็กวัยรุ่นยังไม่ค่อยคุ้นกับเวที จะเล่นดีหรือไม่ดีในเรื่องนี้ไม่เป็นไร
ท่านอุตส่าห์มาดูมาชมหนูกันแน่นขนัด เชิญ**ท่าน**ชมลำตัดกันตามอัธยาศัย

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่างพบการซ้ำคำ คำสรรพนามคำว่า “ท่าน” เมื่อใช้เรียกแทนผู้ชมการแสดง เพื่อเพื่อต้องการเน้นย้ำความบางประการกับผู้ชมการแสดงโดยตรง อีกทั้งยังแสดงให้เห็นว่านักแสดงให้ความสำคัญกับผู้ชมการแสดง

2.1.2.1 การซ้ำคำบางส่วน คือ การซ้ำคำพยางค์เดียวในบางพยางค์หรือบางคำในตำแหน่งต่างๆกัน แต่จะมีการนำคำอื่นๆมาประกอบด้วย เพื่อให้เกิดคำที่มีความหมายหลากหลาย อาทิ การซ้ำคำ คำว่า “จังหวะ” และมีคำอื่นมาประกอบด้วย เช่น โจ๊ะ ทิง สวิง ว้อน เป็นต้น ก็จะได้คำที่มีความหมายใหม่เป็นคำว่า จังหวะโจ๊ะ จังหวะทิง จังหวะสวิง จังหวะว้อน เพื่อสร้างความหมายใหม่ ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: ดิฉันเข้าใจแจ่มแจ้งท่านชี้แจงให้เห็นจริง **จังหวะ**โจ๊ะ**จังหวะ**ทิง**จังหวะ**สวิง**จังหวะ**ว้อน
จังหวะดิสโก้**จังหวะ**สโลว์ดื่อกท็อก ให้พากเพียรเรียนตลอด**จังหวะ**ออด**จังหวะ**อ้อน

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างพบการซ้ำคำ คำนาม คำว่า “จังหวะ” บางส่วน และมีคำอื่นมาประกอบได้แก่คำว่า “โจ๊ะ” “ทิง” “สวิง” “ว้อน” “ดิสโก้” “สโลว์” “ออด”และ “อ้อน” เพื่อสร้างความหมายใหม่ว่ามีจังหวะอะไรบ้าง ที่มีใช้ในทางดนตรี ทั้งจังหวะดิสโก้ จังหวะสโลว์ จังหวะสวิงและจังหวะว้อน หรือจังหวะของเครื่องดนตรีสำคัญของลำตัดคือ จังหวะโจ๊ะและจังหวะทิง แต่จังหวะออดกับจังหวะอ้อน สองคำนี้เป็นการสร้างคำศัพท์ใหม่ ร่วมกับกริยาอาการออดอ้อนของมนุษย์ว่าเป็นอีกจังหวะหนึ่งนอกจากจังหวะทางด้านเสียงดนตรี อีกทั้งการซ้ำคำบางส่วน คำที่นำมาประกอบยังมีเสียงสัมผัสคล้องจองกัน อาทิ คำว่า “ทิง” กับคำว่า “สวิง” เป็นต้น

(2) บทร้อง: พี่อยากจะถามศรีนวลสักที ว่า**อุ้งตีนหมี**มีกี่รีไม่
ก็ไอ้อุ้งตีนหมีราคามันแพง ฉันเป็นนักแสดงไม่มีรายได้
อ๋อไอ้อุ้งตีนหมีฉันไม่ซื้อมา มีแต่**อุ้งตีนหมา**เอาไหม
ลูกคู่ร้องรับ: เอชา เอชา ชา ฉ่า ชาหนอยแม่
บทร้อง: ไอ้ชาว่าอุ้งตีนหมีก็ไม่ได้ซื้อมา มีแต่อุ้งตีนหมาก็จะเอาไหม
ไอ้ชาว่าอุ้งตีนหมากินแล้วท้องเสีย สู้**อุ้งตีนเมีย**มันก็ไม่ได้
ไอ้อุ้งตีนเมียมันของหวานหมู มึงลอง**อุ้งตีนกู**นี่เป็นไง

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่างมีการซ้ำกลุ่มคำ คำว่า “อุ้งตีน”บางส่วนและมีคำอื่นมาประกอบ ได้แก่ คำว่า “หมี” “หมา” “เมีย” และ “กู” แต่ละคำก็มีความหมายแตกต่างกัน การซ้ำคำจากตัวอย่างนี้ เป็นวิธีการสร้างคำศัพท์เพื่อใช้แก้ความแล้วโต้ตอบกลับสลับไปมา ด้วยการเพิ่มระดับการเร้าอารมณ์และความหมายของถ้อยคำ ประกอบกับบริบทของข้อความ โดยเฉพาะ อุ้งตีนหมา อุ้งตีนเมีย และอุ้งตีนกู ซึ่งทั้งสามคำนี้มีความหมายในลักษณะการประชดประชันเสียดสี ที่นักแสดงคนหนึ่งแสดงอาการเลือกมาก นักแสดงอีกคนจึงเสนอรายการอาหารใหม่ให้แทน

2.1.4 การซ้ำข้อความ

การซ้ำข้อความ คือ ลักษณะการซ้ำข้อความเดิมและคงความหมายเดิม โดยอาจมีการเปลี่ยนถ้อยคำเล็กน้อย แล้วเพิ่มข้อความใหม่ การซ้ำความอาจมีการใช้รูปภาษาเดิมในระดับกลุ่มคำและประโยค เพื่อเน้นย้ำความหมายเดิมที่กล่าวถึงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น แล้วเพิ่มข้อมูลใหม่ที่มีลักษณะทำนองเดียวกัน อีกทั้งยังเป็นการช่วยทบทวนเนื้อร้องถือเป็นการดึงดูดความสนใจและชี้นำผู้ฟัง ในการแสดงลำตัดพบการซ้ำข้อความมี 2 รูปแบบ คือ

2.1.3.1 การซ้ำข้อความบางส่วน คือ การซ้ำรูปภาษาเดิมเฉพาะบางส่วนในวรรค ซึ่งจะปรากฏในตำแหน่งช่วงต้นวรรคและเปลี่ยนข้อความใหม่ต่อช่วงท้ายในวรรคเดียวกัน เพื่อต้องการเน้นย้ำความหมายที่กล่าวถึงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งยังทำให้ข้อความมีจังหวะสมดุลทางเสียงและความหมาย ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: **อีกคนนี่หรือชื่อว่า**ขวัญตา มากับเขายังไง
มาเล่นลำตัดหาค่าแชร์ แน่ยกนิ้วให้
อีกคนนี่หรือชื่อว่าพัชรี อาจารย์คนนี้หน้าอกใหญ่
อีกคนนี่หรือชื่อว่าปาตี มากับใคร
มาเล่นลำตัดหาค่าเทอม คงจะเริ่มหัดใหม่ใหม่

(2) บทร้อง: ว่าคืนนี้จำเป็นต้องเล่นโลดโผน **จึงกู่ก้องร้องตะโกนถามวงโน้น**ว่าไง
จึงกู่ก้องร้องตะโกนถามวงโน้นดูสักหน่อย **ดูซึมเซื่องเงื่องหงอยรู้สึกไม่ค่อย**เต็มใจ
ดูซึมเซื่องเงื่องหงอยรู้สึกไม่ค่อยกระปรี้กระเปร่า เอพี่ต๋อยแกนั่งเหงาไม่รู้จะเอายังไง

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างที่ 1 พบการซ้ำข้อความบางส่วน ของคำว่า “อีกคนนี่หรือชื่อว่า...” ส่วนข้อความใหม่ต่อด้วยชื่อของแม่เพลงเพื่อต้องการกล่าวทีละคนในความหมายทำนองเดียวกัน และตัวอย่างที่ 2 พบการซ้ำข้อความบางส่วน คำว่า “จึงกู่ก้องร้องตะโกนถามวงโน้น..”และ “ดูซึมเซื่องเงื่องหงอยรู้สึกไม่ค่อย..” ส่วนข้อความที่นำมาต่อจะมีความหมายทำนองเดียวกัน สำหรับเน้นย้ำความเพื่อกล่าวกระทบกระเทียบกัน

2.1.3.2 การซ้ำข้อความทั้งหมด คือการซ้ำรูปภาษาเดิมทั้งหมด เพื่อเน้นย้ำข้อความเดิม ในการแสดงลำตัดพบการซ้ำข้อความทั้งหมด 2 ลักษณะได้แก่ การซ้ำข้อความหมดทั้งวรรคและการซ้ำข้อความหมดทั้งบาท ดังนี้

1. การซ้ำข้อความหมดทั้งวรรค คือ การร้องทวนซ้ำวรรคเดิมอีกหนึ่งครั้งโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำ ในการแสดงลำตัดมักพบใช้ในการขับร้องกลอนโขยก การซ้ำความดังกล่าวเป็นการซ้ำที่ไม่นับจำนวนวรรคเพิ่มอีกหนึ่งวรรค และไม่ใช่เพราะนักแสดงร้องลืมเนื้อร้องวรรคต่อไป แต่เป็นเจตนาร้องทวนซ้ำของนักแสดงหลัก เพื่อต้องการเน้นย้ำความหมาย และเพิ่มจังหวะการร้อง ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: **จึงชวนคุณย่า** **เสาะหาสักนิด** **จึงชวนคุณย่า** **เสาะหาสักนิด**
สมัครเป็นศิษย์ อยากชิดอยากใกล้ คุณยายใจดี แล้วมีเมตตา

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่างบทร้องดังกล่าวแต่งด้วยกลอนโขยก พบการซ้ำข้อความหมดทั้งวรรคสองครั้ง คือ “จึงชวนคุณย่า” และ “เสาะหาสักนิด” เพื่อเน้นย้ำความที่นักแสดงหญิงต้องการเน้นประวัติที่มาของตนเองให้ผู้ชมได้รับทราบถึงความตั้งใจที่อยากมาเล่นลำตัดในครั้งนี้ และเพื่อให้ผู้ชมรู้สึกเอ็นดูนักแสดง

(2) บทร้อง: **ถ้าได้คู่สร้าง** **เหมือนนางเกสร** **ใจเย็นไว้ก่อน** **ใจร้อนไม่ดี**
ลักษณาวงศ์ ก็คงว้าวุ่น ไปหลงไออุ่น แม่ยี่สุ่นมาลี
ทรงสาวไม่สร่าง แม่นางเกสร จะม้วยมรณ์ ก็ไม่วรสามี
....
ถ้าได้คู่สร้าง **เหมือนนางเกสร** **ใจเย็นไว้ก่อน** **ใจร้อนไม่ดี**

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

2. การซ้ำข้อความหมดทั้งบาท คือ การร้องทวนเนื้อความเดิมทั้งบาทของคำกลอนและอาจเพิ่มถ้อยคำใหม่เพื่อ การซ้ำความหมดทั้งบาทนี้ยังใช้เพื่อเพิ่มจังหวะในการขับร้อง เรียกว่า “ย้อนหัว” (นิรามัย นิมา, สัมภาษณ์: 2552) กล่าวคือ นักแสดงที่จะทำหน้าที่ขับร้องต่อจะซ้ำข้อความเดิมที่ตัวเองขับร้องไว้และที่นักแสดงอีกคนขับร้องไว้ จากการศึกษาพบลักษณะการซ้ำข้อความ 2 ลักษณะ คือ การซ้ำข้อความหมดทั้งบาทแต่เปลี่ยนบางถ้อยคำ และการซ้ำข้อความหมดทั้งบาทไม่มีการเปลี่ยนถ้อยคำ ดังนี้

2.1 การซ้ำข้อความหมดทั้งบาทแต่เปลี่ยนบางถ้อยคำ

การซ้ำข้อความหมดทั้งบาทแล้วเปลี่ยนถ้อยคำบางถ้อยคำในบาทเดิม ถ้อยคำที่เปลี่ยนอาจจะเป็นคำหรือกลุ่มคำ ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: ใช้วาทะไม่สันทัดร้องไม่ชัดภาษาไทย ไม่ฝึกฝนฝึกใฝ่เอาใจใส่เรื่องภาษา
ถือว่าเล่นเร็วแล้วเล่นไปไม่มีอะไรให้เป็นหลัก ถ้าเล่นอย่างนี้เข้าหนักหนักเอกลักษณ์คงโรยรา
ลูกคู่ร้องรับ: เตลุมเตลุมสิน่าน้องเอ๋ย ยะลุมเตวา
คนไหนไม่ช่วย เห็นจะต้องม้วยชีวา
บทร้อง: **ก็เล่นแล้วเล่นไปไม่มีอะไรเป็นหลัก ถ้าเป็นอย่างนี้เข้าหนักหนักแล้วเอกลักษณ์คงโรยรา**
อันเอกลักษณ์ของเราอย่าเพิ่งให้เขามาดูแคลน ผมขอฝากเอาไว้กับแฟนที่เนืองแน่นทั่วหน้า
ผมขอฝากจากใจเราคนไทยทั่วทั้ง **อย่าเพิ่งไปคิดคลุ้มคลั่งกับพวกฝรั่งมังค่า**
อย่าเพิ่งไปคิดคลุ้มคลั่งกับพวกฝรั่งช่างผิด ที่ชอบเห่อแต่เพลงฮิตทั้งในอังกฤษอเมริกา
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่าง(1)พบการซ้ำข้อความในบาทที่ว่า “ถือว่าเล่นเร็วแล้วเล่นไปไม่มีอะไรให้เป็นหลัก ถ้าเล่นอย่างนี้เข้าหนักหนักเอกลักษณ์คงโรยรา” และมีการซ้ำข้อความเดิมครั้งที่สองโดยเปลี่ยนบางถ้อยคำของวรรคแรกที่ว่า “ถือว่าเล่นแล้วเล่นไป” เป็น “ก็เล่นแล้วเล่นไป..” ถ้อยคำที่เปลี่ยนจากคำว่า “ถ้าว่า” เป็น “ก็” เป็นการเปลี่ยนเฉพาะคำเชื่อม ส่วนข้อความต่อท้ายยังคงเดิม

(2) (ปาตี)ร้อง: แม่จึงหยิบหวีน้อยขึ้นมาส่อยเสย เส้นผมแม่เลยกระจาย
แม่จึงดัดจริตเดินกรีดนิ้ว **แม่หนูก็เดินยักคิ้วออกไป**
ลูกคู่ร้องรับ: เอชา เอชา ชา ฉ่า ชา หนอยแม่
(ฉรงค์)ร้อง: **เธอว่าเดินจริตเดินกรีดนิ้ว** **แม่หนูก็เดินยักคิ้วออกไป**
ว่ากรรมเอ๋ยกรรมตะระกรรมกู มาเจอะผู้หญิงเจ้าชู้เข้าได้
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่าง(2) พบการซ้ำข้อความในบาทที่ว่า “แม่จึงดัดจริตเดินกรีดนิ้ว แม่หนูก็เดินยักคิ้วออกไป” และมีการซ้ำความเดิมครั้งที่สองโดยเปลี่ยนบางถ้อยคำ ถ้อยคำที่เปลี่ยนคือ จากคำว่า “แม่จึง...” เป็นคำว่า “เธอว่า...” การซ้ำข้อความดังกล่าวเกิดจาก

นักแสดงหญิงขับร้องจึงแทนตัวเองว่า “แม่จึง...” เมื่อนักแสดงชายต้องการร้องทวนซ้ำความเดิมก่อนที่จะเพิ่มข้อความใหม่ในบาทต่อไป ด้วยการอ้างถึงความเดิมจึงต้องมีการเปลี่ยนคำสรรพนามเป็น “เธอว่า...”

2.2 การซ้ำข้อความหมดทั้งบาทไม่มีการเปลี่ยนถ้อยคำ

คือการซ้ำข้อความเดิมทั้งบาทของคำกลอนโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงถ้อยคำ เพื่อใช้สำหรับเพิ่มข้อความใหม่อีกบาทหนึ่งซึ่งมีเนื้อหาทำนองเดียวกัน และเพิ่มข้อความใหม่เพื่อใช้ข้อความโต้ตอบกลับ ดังตัวอย่าง

(ฌรงค์)ร้อง: **เธอว่าเดินจริตเดินกรีดนิ้ว** **แม่หนูก็เดินยักคิ้วออกไป**
ว่ากรรมเอ๋ยกรรมตะระกรรมกู มาเจอะผู้หญิงเจ้าชู้เข้าได้
เธอว่าเดินจริตเดินกรีดนิ้ว **แม่หนูก็เดินยักคิ้วออกไป**
แต่พอเธอยักทีฉันยักสองที คิ้วใครมันจะถี่กว่าใคร
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างข้างต้นซ้ำข้อความว่า “แม่จึงเดินจริตเดินกรีดนิ้ว แม่หนูก็เดินยักคิ้วออกไป” แล้วต่อด้วยข้อความใหม่ซึ่งมีเนื้อหาทำนองเดียวกัน เพื่อใช้สำหรับอ้างถึงข้อความเดิมที่ผู้ร้องใช้ร้องส่งมาแล้วผู้ขับร้องก็จะใช้เพื่อโต้กลับ

2.1.5 การใช้คำซ้ำ

การใช้คำซ้ำคือ การใช้คำที่มีรูปและความหมายเหมือนกันซ้ำติดต่อกันตั้งแต่2-3 ครั้งเรียงติดต่อกัน ซึ่งการซ้ำแบบนี้จะทำให้มีจำนวนคำและเสียงมากขึ้น และเพื่อต้องการเน้นย้ำความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: ไม่ดีไม่เด่นไม่เป็นภาษา **งูงูปลาปลา**เพิ่งมา**ใหม่ใหม่**
ใหม่ใหม่ซิงซิงจริงจริงนะคุณ ไม่ค่อยเคยคุ้นกับรุ่น**ใหญ่ใหญ่**

(2) บทร้อง: **กลัวกลัวกล้ากล้า**วิชายังน้อย **นิดนิด*หน่อยหน่อย***ยังลอยละล่อง

(3) บทสร้อยเพลง: **เพลินเพลินเพลิน*ดุ่มดุ่ม*เดินเดิน** ประเชิญฉิ่งกลอง
ตาลาลีหวันยาหวันยา ทีท่าเป็นรอง
(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

จากตัวอย่างที่ 1,2และ3 พบคำซ้ำสองพยางค์ที่ไม่เปลี่ยนเสียงวรรณยุกต์ เพื่อเน้นย้ำความหมาย ได้แก่คำว่า ใหม่ใหม่,ชิงชิง,จริงจริง,ใหญ่ใหญ่,กลัวกลัว,กล้ากล้า,นิดนิดและหน่อยหน่อย และคำว่า เดินเดิน ซ้ำเพื่อแสดงอาการต่อเนื่อง และคำซ้ำสี่พยางค์ที่ซ้ำความหมายเปลี่ยน ได้แก่ คำว่า “งูงูปลาปลา” หมายถึง มีความรู้เล็กๆน้อยๆ จากตัวอย่างที่ 3 พบคำซ้ำเรียงติดต่อกัน จำนวน 3 ครั้ง คำว่า “เพลินเพลินเพลิน” และคำซ้ำสี่พยางค์คำว่า “หวันยาหวันยา” ซ้ำเพื่ออะไรสร้างจังหวะเสียงและคำ

2.1.6 การใช้คำซ้อน

การใช้คำซ้อน คือ การนำคำหรือกลุ่มคำตั้งแต่สองหน่วยขึ้นไปมาเรียงต่อกัน โดยแต่ละหน่วยนั้นมีความสัมพันธ์กันด้านความหมาย อาจเป็นความหมายเหมือนกัน คล้ายกัน ทำนองเดียวกัน หรือตรงข้ามกันก็ได้ แต่ละหน่วยอาจสัมพันธ์กันทางด้านเสียงสระหรือเสียงพยัญชนะต้นซ้ำกัน พิจารณาเรื่องความหมายเรียกว่า คำซ้อนเพื่อความหมาย หากพิจารณาเรื่องเสียง ก็จะเรียกคำซ้อนเพื่อเสียง ในการแสดงลำตัดมักพบคำซ้อนในบทร้องตั้งแต่คำซ้อนสองพยางค์และคำซ้อนสี่พยางค์มากที่สุด เพื่อเน้นความหมายของถ้อยคำให้ชัดเจนและยังช่วยสร้างจังหวะสำหรับการขับร้อง ดังนี้

2.1.6.1 คำซ้อนสองพยางค์ คำซ้อนสองพยางค์คือ การนำคำสองคำที่มีความหมายทำนองเดียวกัน เพื่อเน้นย้ำความหมายให้หนักแน่นขึ้น และยังก่อให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกคล้อยตามได้ อีกทั้งยังทำให้ผู้ชมการแสดงสามารถมองเห็นภาพได้ชัดเจนยิ่งขึ้น ดังตัวอย่าง

บทร้อง: อีกคนนี่หรือชื่อว่าศรีนวล ไม่ผอมไม่อ้วนแต่ชัก**อุ้ยอ้าย**
ดูอุ้ยอ้ายดูอืดอาด **ดูยืดยาด**ไม่ช้าก็เป็นคุณยาย
(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างพบคำซ้อนสองพยางค์ ที่ทั้งสองคำมีเสียงพยัญชนะต้นเหมือนกัน ได้แก่ คำว่า “อุ้ยอ้าย”, “อืดอาด” และ “ยืดยาด” เพื่อเน้นว่านักแสดงคือนางศรีนวล รูปร่างเริ่มอ้วน เวลาทำอะไรก็ดูชักช้า เพราะอายุมากจนเป็นคุณยายได้แล้ว

2.1.6.2 คำซ้อนสี่พยางค์ คือ คำพยางค์เดียวหรือคำสองพยางค์มาซ้อนกันเป็นคำซ้อนสี่พยางค์ โดยคำที่ซ้อนกันอาจจะมีเสียงสัมผัสคล้องจองกัน คำที่ซ้อนกันอาจเป็นคำชนิดเดียวกันหรือต่างชนิดกัน และคำที่ซ้อนกันมีความหมายคล้ายกัน ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: หนุ่มคะนองในท้องถิ่นเขานินทา **ญาติวงศ์พงศา**พาหมองศรี
ต้องรักนวลสงวนนามด้วยความซื่อ อย่าดึงดื้อกับผู้ใหญ่มักไม่ดี
(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(2) บทร้อง: ให้ปราศจากยากเข็ญเรื่อง**ลำเค็ญเดือดร้อน** จง**วัฒนาถาวรฐา**นันดรนิรันด์
อัญเชิญ**เทพาอารักษ์**ที่ทรงพิทักษ์ทั่วทิศ จงมาสิงสู่สถิตย์ประสาทประสิทธิ์สุขสรรค์
ทั้ง**โรคาอาพาธ**หรือพยาธิสิ่งใด อย่า**แฝงร่างบังกาย**เข้าเอียงใกล้พัวพัน
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่าง(1) พบคำซ้อนสี่พยางค์ คำว่า “ญาติวงศ์พงศา” ซึ่งคำที่2 กับคำที่ 3 มีเสียงสัมผัสสระคล้องจองกันและถ้อยคำมีความหมายทำนองเดียวกัน และตัวอย่าง(2) พบคำซ้อนสี่พยางค์ คำว่า “ลำเค็ญเดือนร้อน” “วัฒนาถาวร” “เทพาอารักษ์” และ “โรคาอาพาธ” ซึ่งคำซ้อนแต่ละคำเป็นคำที่มีความหมายทำนองเดียวกัน

อนึ่งคำซ้อนสี่พยางค์อีกลักษณะหนึ่ง คือ การซ้อนคำ กล่าวคือกลุ่มคำที่มีการซ้ำคำรูปเดิมเป็นจังหวะในตำแหน่งที่ 1 กับ 3 และคำพยางค์ที่ 2 กับ 4 เป็นการซ้อนคำที่มี

ความหมายทำนองเดียวกัน เหมือนกันหรือตรงข้ามกันหรืออาจจะมีเสียงสัมพันธ์กัน เป็นกลุ่มคำที่มีความหมายเหมือนคำซ้อน การซ้อนคำดังกล่าวเพื่อเน้นย้ำความหมายและยังช่วยทำให้เกิดเสียงไพเราะขณะขับร้องเป็นจังหวะหนักเบา ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: ให้ท่านผู้ชมที่นิยมลำตัด **อย่าข้องอย่าขัด**ดังคำที่ขาน
จะคิดค้าขายกำไรคล้องคล่อง มั่งมีเงินทองสักสองร้อยล้าน

(2) บทร้อง: ขอโทษค่ะคุณ **อย่าขุ่นอย่าหมอง** **อย่าเมียงอย่ามอง** ฉันร้องเรื่องจริง
ลำตัดประชัน นี่มันต้องขอดค่อน ลำตัดทุกตอน **ต้องค้อนต้องติง**
ทั้งหนุ่มทั้งแก่ ต้องแก้ให้ได้ เธอเป็นผู้ชาย ฉันฝ่ายผู้หญิง

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่าง(1) พบการซ้อนคำว่า “อย่าข้องอย่าขัด” ซึ่งคำตำแหน่งที่1กับ 3นั้น คำว่า “อย่า”ซ้ำคำรูปเดิม ส่วนคำตำแหน่งที่2 กับ 4 คำว่า “ข้อง” กับ “ขัด” เป็นคำที่มีความหมายทำนองเดียวกันเพื่อเน้นย้ำความหมายของการให้หนักแน่นยิ่งขึ้น เช่นเดียวกับตัวอย่าง(2) คำว่า “อย่าขุ่นอย่าหมอง” และคำว่า“อย่าเมียงอย่ามอง” ซึ่งคำว่า “เมียง”กับ “มอง” เป็นคำซ้อนเพื่อเสียงความหมายหลักอยู่ที่คำว่า “มอง” คำว่า “ต้องค้อนต้องติง” และ “ทั้งหนุ่มทั้งแก่” ซึ่งการซ้อนคำดังกล่าวยังช่วยสร้างจังหวะหนักเบาของกลอนโดยเฉพาะตัวอย่างที่ 2 เป็นกลอนโขยก ซึ่งแต่ละวรรคมีจำนวน 4 คำ และแต่ละวรรคก็ใช้วิธีสร้างจังหวะคำด้วยการซ้อนคำช่วยให้การขับร้องมีความไพเราะยิ่งขึ้น

2.1.7 การใช้คำภาษาต่างประเทศ

จากการศึกษานอกเหนือจากการใช้คำไทยเพื่อสื่อความหมายอย่างตรงไปตรงมาให้ผู้ฟังเข้าใจง่ายแล้วยังมีการเลือกใช้คำภาษาต่างประเทศ เพื่อสื่อความหมายไพเราะ ลึกซึ้ง เพื่อสร้างความขบขันและเพื่อสื่อความเข้าใจง่าย ได้แก่ คำภาษาอังกฤษ คำภาษาบาลีสันสกฤต และคำภาษาจีน ดังนี้

2.1.7.1 การใช้คำภาษาอังกฤษ

จากการศึกษาพบ การเลือกใช้คำภาษาอังกฤษเพื่อสื่อความในการแสดงลำตัดนั้นมิใช่การใช้เพื่อแสดงความสามารถทางภาษาอังกฤษ แต่ใช้เพื่อสื่อความให้ผู้ฟังเข้าใจง่าย และเพื่อต้องการสร้างความตลกขบขันและสร้างความประทับใจให้กับผู้ฟังด้วย ลักษณะการใช้คำภาษาอังกฤษที่พบมี 2 ลักษณะคือการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษ และมีการการนำคำภาษาอังกฤษมาดัดแปลงเสียง ดังตัวอย่างต่อไปนี้

1. การใช้คำทับศัพท์ คือ การยืมเสียงคำภาษาอังกฤษโดยยึดหลักการออกเสียงให้ใกล้เคียงกับคำในภาษาอังกฤษ อาจจะมีการออกเสียงเพี้ยน และอาจจะมีการตัดคำ เพื่อต้องการสื่อความหมายให้ผู้ฟังเข้าใจง่ายยิ่งขึ้น เช่น เบิ้ล ฟลุค โชว์ เช็ค แฟน สไตล์ ซีดี ฮิต และ แชมเปี้ยน เป็นต้น และยังมีการใช้คำทับศัพท์ที่เป็นชื่อเฉพาะภาษาอังกฤษ ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: ฉันหมายมั่นปั้นมือ อยากหารือเรื่องรัก เพราะฉันกำลังอกหักมีรักไม่สมประสงค์
เพราะฉันมันซวยสิ้นดีตลอดปีตลอดชาติ รูปร่างก็ไม่**สมาร์ท**จึงไม่บังอาจเล่นองค์
(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างดังกล่าวพบการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษคำว่า สมาร์ท(smart) เพื่อต้องการสื่อความให้ผู้ฟังเข้าใจง่ายและรวดเร็วยิ่งขึ้น อีกทั้งคำที่ใช้ยังลงสัมผัสระหว่างวรรค กับคำว่า “ชาติ”

(2) (เสมียน)ร้อง: มายืนเรียงกันเป็นตับไหนลองนับดูที ฮัลโลหนึ่งสองสามสี่**วันทูทรีโฟไฟว์**
(ปรีชา)พูด : *ภาษาอังกฤษเป็นรี*
(เสมียน)พูด : *เป็นสิ นี่จบอัสสัมชัญนะโว้ย ศรีนวลนี่ก็เหมือนกันจบมาแตร์*
(เสมียน)ร้อง: **วันทูทรีโฟไฟว์**มีทั้งผู้ใหญ่มีทั้งเด็ก มีทั้งนางโอ่งมีนางเอกมีนางเล็กนางใหญ่
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างดังกล่าวพบการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษในบทร้องคำว่า “ฮัลโล” และคำว่า “วันทูทรีโฟโฟว์...” เพื่อสร้างความตลกขบขันแทนการนับจำนวนนักแสดง

หญิงด้วยการใช้คำไทยเพียงอย่างเดียว และใช้คำว่า“วันทูทีโฟโฟว์...”อีกครั้งเพื่อช่วยเน้นความให้เข้าใจมากยิ่งขึ้น

(3) (ปรีชา)ร้อง: อย่าเพิ่งไปคิดคุ้มคลั่งกับพวกฝรั่งช่างผิด ที่ชอบเห่อแต่เพลงฮิตทั้งในอังกฤษอเมริกา
เช่นเพลง**ริงมายเบลวันเวทิกเกต** เพลงดังเพลงเด็ดของ**โชเบ๊ทแอบบ้า**
แอบบร้าโรโบ้ชิคาโก้มั้งกี้ **เอลตันจอห์นบีจีแบรี่บาบาร่า**
(เสมียน)พูด: *ฮั่นแน่ พี่เป็นเรอะ*
(ปรีชา)พูด: *รู้จักหลายคน*
(เสมียน)พูด: *รู้จักหลายคน รู้จักนี่ไหมล่ะ* ***ไมเคิล แจ็คหวัง***
(ปรีชา)พูด: *เขามีแต่****ไมเคิล แจ็คสัน***

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างข้างต้นพบการใช้คำทับศัพท์ที่เป็นชื่อเฉพาะทั้งชื่อเพลง ชื่อนักร้องและชื่อวงนักร้องต่างประเทศมีทั้งออกเสียงตรงกับคำภาษาอังกฤษและออกเสียงไม่ตรงกับคำภาษาอังกฤษ ได้แก่ ชื่อเพลง เช่น คำว่า ริงมายเบล(Ring my bell)ของกลุ่มนักร้องแอบบ้า (ABBA) และวันเวทิกเกต(One way ticket)ของกลุ่มนักร้องโชเบท(Sherbet) ชื่อนักร้องได้แก่ เอลตันจอห์น(Elon John) โรโบ้(Lobo) แบรี่(Barry) และชื่อวงนักร้อง ได้แก่ โชเบท(Sherbet) แอบบ้า (ABBA) ชิคาโก้(Chicago) มั้งกี้(Monkey) บีจี (Bee Gees)ซึ่งมีสมาชิกที่เป็นนักร้องคือ แบรี่(Barry) และบาบาร่า(Brabra) เป็นต้น เพื่อนำมายกตัวอย่างเปรียบเทียบให้เห็นชัดเจนว่า กระแสความนิยมฟังเพลงตะวันตกมีมากขึ้น แล้วมีเพลงอะไร นักร้องคนไหนที่ได้รับความนิยม และยังเชื่อมโยงวิธีการทับศัพท์ที่เป็นชื่อเฉพาะมาดัดแปลงเสียงเพื่อสร้างความตลกขบขันได้แก่คำว่าไมเคิล แจ็คสัน เป็น ไมเคิล แจ็คหวัง

2. การการนำคำภาษาอังกฤษมาดัดแปลงเสียง คือการนำคำภาษาอังกฤษที่ถูกต้องมาดัดแปลงด้วยการจงใจออกเสียงคำให้ผิดเพี้ยน แล้วใช้วิธีการกล่าวซ้ำไปมาเพื่อสร้างความตลกขบขัน ดังตัวอย่าง

(ต๋อย)ร้อง: ฉันตกลง**โอเช**

(ต๋อย)พูด: *ผิดแล้ว*

(ปรีชา)พูด: *อะไร*

(ต๋อย)พูด: *ภาษาอังกฤษเขา* ***โอเค***

(ปรีชา)พูด: ***โอเช***

(ต๋อย)พูด: ***โอเค***

(ปรีชา)พูด: *อะ****โอเช****ก็****โอเช***

(ต๋อย)พูด: *เอ้า****โอเค****ก็ได้มึงอย่าบังคับกูเด้*

(ปรีชา)พูด: *เอ้าตามใจ ตามใจ*

(ต๋อย)พูด: *มันทำหน้าตาเขียวเลย* ***โอเค โอเช****หนะแปลว่า* ***โอเค***

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่างดังกล่าวพบการนำคำภาษาอังกฤษมาดัดแปลงเสียง ได้แก่ คำว่า “โอเช”ดัดแปลงเสียงจากคำภาษาอังกฤษคำว่า “โอเค” (OK) เพื่อให้ตลกขบขัน

2.1.7.2 การใช้คำภาษาจีน

จากการศึกษาพบว่ามีการเลือกใช้คำยืมภาษาจีนใช้แสดงลำดับนั้น นอกจากสื่อความเข้าใจง่ายแล้วยังนำมาใช้เพื่อต้องการกล่าวกระทบกระเทียบกัน ได้แก่คำว่า แต๊ะอั๋ง ,เซียน,บู๋,บุ๋นและซวย เป็นต้น ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: ถึงเธอจะถือพี่ต๋อยไม่ถือ ขอจับมือสักหน่อยได้ไหม
ขอให้พี่ได้**แต๊ะอั๋ง** คุยกันบ้างจะเป็นไรไป

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างพบคำยืมภาษาจีน คำว่า “แต๊ะอั๋ง” หมายถึง การถูกเนื้อต้องตัวหญิงในทำนองหาเศษหาเลย มาจากภาษาจีนคำว่า ตะอั๋ง แปลว่า กดทาบลงไป(วิไลศักดิ์ กิ่งคำ, 2550: 54) เพื่อใช้สื่อความหมายให้ชัดเจนยิ่งขึ้นสำหรับใช้เพื่อเกี้ยวฝ่ายหญิง

(2) บทร้อง: ชอบรำวงหรือเจ้างั่งแหมกำลังของแกยังดี จังหวะวาตูซ่งวาตูซี่เดี๋ยวนี้แกยังมีควันหลง
พูดถึงจังหวะวาตูซี่พี่ต๋อยนี้แกแชมเปี้ยน ขนาดหนุ่มหนุ่ม**เซียนเซียน**นี่ยังเมี่ยนแกไม่ลง
(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างพบคำยืมภาษาจีน คำว่า “เซียน” หมายถึง ผู้วิเศษ เรียกคนที่มีความสามารถพิเศษหรือเก่งในทางใดทางหนึ่งว่า เซียน.(พจนานุกรมมติชน, 2547: 292) เป็นคำภาษาปากซึ่งในที่นี้มีความหมายเชิงประชดประชันเพื่อใช้กระทบกระเทียบนักแสดงฝ่ายตรงข้าม

2.1.7.3 การใช้คำภาษาบาลีสันสฤต

จากการศึกษา มีการเลือกใช้คำภาษาบาลีสันสกฤต เพื่อสื่อความหมายที่ดีและลึกซึ้ง เพื่อใช้นำเสนอเนื้อหาที่ต้องการแสดงความยกย่อง เช่นการสดุดี การอวยพร และการไหว้ครู ซึ่งจะมีการเลือกใช้คำภาษาบาลีสันสกฤตเพื่อแสดงความสุภาพ หรือความเป็นทางการแทนการใช้ศัพท์ธรรดาที่ใช้กันในชีวิตประจำวัน ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: ขอเดชะพระองค์ทรงสวัสดิ์ พูนพิพัฒน์พระชนม์มงคลเด่น
สวมสร้อยศรีตรีรัตน์พิพัฒน์เพ็ญ พระทรงเป็นมิ่งขวัญนิรันดร
(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่าง(1) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการสดุดี พบการใช้คำภาษาบาลีสันสกฤตเช่นคำว่า “เดชะ” “พระองค์” “พิพัฒน์” “ชนม์” “มงคล” “ศรี” “ตรีรัตน์” “ขวัญ” และ “นิรันดร” เพื่อแสดงความเป็นทางการเนื่องจากบทดังกล่าวใช้เพื่อสรรเสริญพระเกียรติของพระมหากษัตริย์ จึงต้องมีการใช้คำราชาศัพท์ซึ่งมักมีคำยืมภาษาบาลีสันสกฤต

(2) บทร้อง: ท่านมีกุลบุตรให้สุดโสภา มีกุลธิดาให้สมศักดิ์ศรี
ให้งามเพริศพริ้งยิ่งกว่านารี ให้พื้นปฐพีจะหิมพานต์
ขอให้ท่านพบประสบนะแต่สุข ให้ไร้ความทุกข์สุขสำราญ

ท่านจะนิทราในราตรีกาล ให้มีเสียงประสานดังวงดนตรี
ทั้งกล่อมทั้งขับทั้งรับทั้งร้อง ทำนิทำนองถนัดถนี่
นอนหลับทับหมอน ขอให้ท่านนอนฝันดี
ฟังเสียงดนตรี แล้วเพลินหลับไป
ยามพลิกฟื้นตื่นลืมตา ให้มีทาสีทาสาคอยรับใช้

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่าง(2) มีเนื้อหาเกี่ยวกับการอวยพร พบการใช้คำภาษาบาลีสันสกฤตบางคำเพื่อแสดงความสุภาพแทนการใช้คำศัพท์ธรรมดาเช่น คำว่า “กุลบุตร” แทนคำว่าลูกชาย คำว่า “กุลธิดา” แทน ลูกสาว คำว่า “นารี” แทนผู้หญิง คำว่า “ปฐพี” แทนแผ่นดินหรือพื้นดิน คำว่า“นิทรา” แทนนอน คำว่า“ราตรีกาล” แทน เวลากลางคืน หรือคำว่า “ทาสี” แทน ทาสผู้หญิง และ “ทาสา” แทนทาสผู้ชาย ถ้อยคำส่วนใหญ่จะไม่นิยมใช้ในการพูดชีวิตประจำวัน

2.1.8 การใช้คำสองแง่สองง่าม

สุกัญญา ภัทราชัย (2540: 100) ให้คำนิยามคำสองแง่สองง่ามว่า หมายถึง “การเลี่ยงกล่าวถ้อยคำที่สื่อถึงอวัยวะทางเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างเลี่ยง โดยไม่พูดตรงไปตรงมา หรือที่เรียกว่า “คำสังวาสชนิดอ้อมหรือคำสังวาสชนิดสองง่าม” ในการแสดงลำตัดพบว่า นิยมใช้คำสองแง่สองง่ามมากกว่า การใช้คำที่เกี่ยวกับเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างตรงไปตรงมา ที่เรียกว่า “กลอนแดง” ทั้งนี้เพื่อช่วยลดความหยาบคายและเพื่อสร้างอารมณ์สนุกสนาน โดยเฉพาะช่วงเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้กันของพ่อเพลงแม่เพลง การใช้คำสองแง่สองง่ามนั้นผู้ชมการแสดงสามารถรับสารหรือเข้าใจความหมายโดยอาศัยจากเนื้อความที่พ่อเพลงแม่เพลงร้อง หรือขึ้นอยู่กับภูมิความรู้เดิมของผู้ชม หรืออาศัยจากเนื้อความเดิมที่พ่อเพลงแม่เพลงร้อง ในการแสดงลำตัดพบการใช้คำสองแง่สองง่ามปรากฏแทรกในส่วนของบทร้องมากกว่าบทพูด โดยการเลี่ยงใช้ถ้อยคำอื่นที่ยังคงสื่อนัยเกี่ยวกับเรื่องเพศหรือเรื่องสัปดน เพื่อช่วยลดความหยาบคาย เพื่อสร้างอารมณ์สนุกสนาน ลักษณะการปรากฏคำสองแง่สองง่ามพบ 6 วิธี ดังนี้

2.1.8.1 การใช้สัญลักษณ์ สัญลักษณ์ คือการสมมติสิ่งหนึ่งขึ้นแทนอีกสิ่งหนึ่ง ทั้งนี้ต้องเป็นการสมมติสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่คนส่วนใหญ่ทั่วไปในสังคมนั้นๆเข้าใจตรงกัน ในการแสดงลำตัดพบการใช้คำสัญลักษณ์เพื่อใช้แทนอวัยวะเพศ และพฤติกรรมเกี่ยวกับเรื่องเพศ สัญลักษณ์ที่พบในการแสดงลำตัด คือคำว่า “หอย” หมายถึง อวัยวะเพศหญิง ดังตัวอย่าง

บทร้อง:	(หญิง)	(ชาย)
	นี่จะกินอะไรที่มันอร่อย	ถามว่าหอยหอยมีบ้างไหม
(หญิง)ร้อง:	นี่จะกินอะไรที่มันอร่อย	ถามว่าหอยหอยมีบ้างไหม
	อ้อพวกหอยมีหลายก็ชนิด	เอ้ยพวกทิดจะกินหอยก็อะไร
	หอยแครงหอยคราม หอยนางรม	หอยโข่งหอยขมกำลังจะมีไข่
	หรือจะกินหอยแครงหอยแมลงภู่	ฉันจะได้แหกทัดหูเอาไปให้

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างพ่อเพลงแม่เพลงนำมาใช้ในบริบทของความหมายโดยตรงคือชื่อสัตว์ชนิดหนึ่ง ทั้งหอยแครง หอยนางรม หอยโข่ง หอยขม หอยแมลงภู่ ที่แม่เพลงได้เสนอหอยหลากหลายชนิดให้พ่อเพลงเลือกรับประทาน แต่ในบาทสุดท้ายต้องการสื่อถึง ความหมายโดยนัยซึ่งต้องอาศัยบริบทของข้อความ วรรคท้ายที่พ่อเพลงถามแม่เพลงว่า “ถามว่าหอยหอยมีบ้างไหม” และแม่เพลงก็ร้องซ้ำอีกครั้ง กับข้อความวรรคสุดท้ายคือ “ฉันจะได้แหกทัดหูเอาไปให้” ซึ่งต้องอาศัยภูมิความรู้เดิมของผู้ชมการแสดงที่อยู่ในวัฒนธรรมเดียวกันจึงจะสามารถเข้าใจความหมายโดยนัยของคำว่า “หอย”ได้

2.1.8.2 การเลี่ยงคำแล้วหยุดด้วยเทคนิคหักคอรอจังหวะ* หักคอรอจังหวะ คือ การจงใจหยุดจังหวะร้องโดยละคำที่มีเสียงถ้อยคำที่เกี่ยวเนื่องกับอวัยวะเพศอย่าง

---

* หักคอรอจังหวะ เป็นคำศัพท์ที่ผู้แสดงของคณะลำตัดหวังเต๊ะใช้เรียกเมื่อต้องการเลี่ยงการกล่าวคำเกี่ยวกับเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา อีกทั้งยังมีคำศัพท์ที่ใช้เรียกแตกต่างกันของเพลงพื้นบ้านภาคกลางอื่นๆ ได้แก่ เพลงอีแซวจะใช้ชื่อเรียกว่า “หักข้อรอ”(บัวผัน สุพรรณยศ ,2535) หรือเพลงระบำบ้านนาจะใช้ชื่อเรียกว่า “หักขอรอ”(กาญจนา อินทรสุนานนท์ 2532: 52)

ตรงไปตรงมา เพื่อให้ผู้ฟังคิดลงเสียงคำในจังหวะที่หยุดนั้นเอง นางศรีนวล ขำอาจ(สัมภาษณ์:2552) เรียกลักษณะการขับร้องนี้ว่า *"หักคอรอจังหวะเว้นวรรคไว้"* กล่าวคือ ลักษณะของการจงใจหยุดเสียงนั้นคล้ายกับการสะดุดเสียงของผู้ขับร้องที่ขณะร้องไปเรื่อยๆแล้วหยุดกลางวรรคจึงค่อยร้องต่อจนจบวรรค ทั้งนี้จังหวะที่จงใจหยุดละคำนั้นเกิดจากคำสุดท้ายของวรรคหน้าจะส่งสัมผัสมายังตำแหน่งของคำที่ต้องรับสัมผัสแล้วผู้ร้องจงใจหยุดเสียง เพื่อให้ผู้ฟังคิดคำลงเอง ซึ่งผู้ฟังก็สามารถลงถ้อยคำดังกล่าวได้โดยอาศัยจากเสียงคำสัมผัสที่ส่งมาประกอบกับบริบทเนื้อความที่ขับร้องมาก่อนหน้า จึงมีส่วนช่วยให้ถ้อยคำที่ลงจะต้องเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศ จากการศึกษาพบวิธีการหักคอรอจังหวะ 4 วิธีดังนี้

1. การหยุดจังหวะและละคำ คือ การหยุดจังหวะเพื่อให้ผู้ฟังคิดลงคำเองชั่วขณะหนึ่ง แล้วร้องต่อไปโดยไม่สัมผัสกับเสียงนั้นๆดังตัวอย่าง

บทร้อง: มองหน้าอกแหมสะทกสะท้อน อาวรในหัวใจ
มองดูหน้าอกเธอยังขนาดนี้ ถ้าจะมองดู...จะขนาดไหน
(งานเทศกาลลอยกระทง ชลบุรี)

จากตัวอย่างเป็นการละคำลงที่ต้องสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้าคือ คำว่า "นี้"เพื่อให้ผู้ชมคิดคำลงกลอนเอง โดยพ่อเพลงร้องต่อโดยละคำสัมผัสนั้น

2. การหยุดจังหวะและลงคำอื่น คือ การหยุดจังหวะเพื่อให้ผู้ฟังคิดลงคำเองชั่วขณะหนึ่ง แล้วร้องต่อไปโดยลงคำอื่นที่มีเสียงสัมผัสกับเสียงนั้นๆดังตัวอย่าง

บทร้อง: แหมวันนั้นเจอหนักชักหัวเสีย กลับถึงบ้านเห็นหน้าเมียงี้ชักหมั่นไส้
ถึงบ้านหัวเสียเมียก็ไม่สน มึงกูรู้กูเป็นคนโมโหร้าย
กูเป็นคนโมโหร้ายกูคว้าไม้ตี แต่พอเมียเปิด...หนีกูเลยทิ้งไม้
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างกลอนเดินแปดบาทสุดท้ายที่ว่า “กูเป็นคนโมโหร้ายกูคว้าไม้ตี แต่พอเมียเปิด...หนีกูเลยทิ้งไม้” มีการละคำลงกลางวรรคสุดท้ายที่ต้องสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคหน้าคือคำว่า “ตี” เพื่อให้ผู้ชมคิดลงกลอนเอง จากนั้นพ่อเพลงจึงเลี่ยงลงคำอื่นที่มีเสียงสัมผัสกับคำว่า “ตี”แทน คือคำว่า “หนี”

3. การหยุดจังหวะและเลี่ยงลงคำหยาบแทน คือ การหยุดจังหวะเพื่อให้ผู้ฟังคิดลงคำเองชั่วขณะหนึ่ง แล้วร้องต่อไปโดยเลี่ยงไปใช้คำหยาบแทน ดังตัวอย่าง

บทร้อง: ลูกแมวอาบน้ำที่ต๋อยคอยฟอกสบู่ ถูถูทั่วร่างกาย
จะถูโน่นแล้วก็ถูนี่ แล้วก็ถูตรงที่...ไอ้ฉิบหาย

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างกลอนเพลงพวงมาลัยบาทสุดท้ายที่ว่า “จะถูโน่นแล้วก็ถูนี่ แล้วก็ถูตรงที่...ไอ้ฉิบหาย”มีการละคำลงกลางวรรคสุดท้ายโดยเลี่ยงลงคำที่มีเสียงเกี่ยวเนื่องกับเพศ เพื่อให้ผู้ชมคิดคำลงเอง แล้วพ่อเพลงจึงใช้คำหยาบคำว่า “ไอ้ฉิบหาย”สำหรับต่อกลอนแทน และคำหยาบดังกล่าวก็มีเสียงสัมผัสท้ายบาทอีกด้วย

4. การหยุดจังหวะและเลี่ยงโดยใช้ท่าทางแทน คือ การขับร้องโดยมีผู้อื่นจงใจหยุดคำที่กำลังขับร้องด้วยการใช้ท่าทางหยุดจังหวะคำที่อาจเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศ แล้วมีผู้อื่นขับร้องต่อโดยลงคำอื่นแทน ดังตัวอย่าง

บทร้อง: ถ้าหากน้องตายลงไปเป็นผี แกจะปั้นของดีเอาไว้ดูให้ได้
ถ้าหากเจ้าต๋อยจะปั้นของดี ปั้นหูปั้น...*(นักแสดงอีกคนรีบปิดปากคนร้องทันทีแล้วมีนักแสดงชายร้องต่อให้)*
ปั้นหูปั้นตาแล้วก็ปั้นใจ (ลูกคู่)

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างกลอนเพลงอีแซวเป็นวิธีการจงใจหยุดคำโดยใช้วิธีหยุดจังหวะด้วยการให้นักแสดงอีกคนใช้มือปิดปากคนร้อง เพื่อเลี่ยงคำที่เกี่ยบกับเรื่องเพศ แล้วจึงให้นักแสดงคนอื่นขับร้องต่อแทนโดยการลงถ้อยคำอื่น

2.1.8.3 การใช้คำผวน คำผวนเป็นการสลับหน่วยเสียงสระระหว่างคำหรือพยางค์ เพื่อเลี่ยงการคำเกี่ยวกับเพศและคำหยาบ อีกทั้งยังช่วยสร้างความสนุกสนานให้กับผู้ชมการแสดง การแสดงลำตัดพบปรากฏในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ พบคำผวนที่ใช้จำนวน2 คำคือ “ออกระได” และ “ปูกิ๊” ดังตัวอย่าง

(ศรีนวล)ร้อง: เร็วเร็วเข้าซือย่ามัวรีรอ อย่าไปมัวยืน**ออที่กระได**
(ต๋อย) ร้อง: เร็วเร็วเข้าซือย่ามัวรีรอ อย่าไปมัวยืนออ ณ ที่บันได
(ศรีนวล)พูด: โบราณ กระได
(ต๋อย) ร้อง: เร็วเร็วเข้าซือย่ามัวรีรอ อย่าไปมัวยืนออที่ ณ บันได
(ศรีนวล)พูด: กระได
(ต๋อย) ร้อง: เร็วเร็วเข้าซือย่ามัวรีรอ อย่าไปมัวยืนออที่กระได กระได

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่าง เป็นการเล่นคำผวน คำว่า “ออกระได”ระหว่างพ่อเพลงกับแม่เพลงสลับกันไปมา เพื่อเลี่ยงการใช้คำเกี่ยวกับเพศชายโดยตรง ซึ่งผู้ชมต้องอาศัยภูมิรู้เดิมหรือประสบการณ์ในการเข้าใจ อีกทั้งพ่อเพลงแม่เพลงยังเน้นกล่าวแก้ซ้ำไปมาจาก “บันได” เป็นคำว่า “กระได” เพื่อสร้างความขบขันอีกด้วย

อนึ่งการใช้คำผวนอาจจะใช้เพื่อความสนุกสนานด้วยการใช้คำเชิงเสียดสีหรือล้อเลียน โดยไม่เกี่ยวกับคำสองแง่สองง่ามพบคำว่า “มาแตหลอ” เป็นการนำชื่อโรงเรียนแห่งหนึ่งมากล่าวล้อเลียน

2.1.8.4 การใช้บริบทเนื้อหาที่มีความหมายสองแง่สองง่าม เป็นการใช้บริบทของข้อความที่ปรากฏในบทร้องในลักษณะความหมายที่สัมพันธ์กับลักษณะสองแง่สองง่าม ทั้งถ้อยคำที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ และพฤติกรรมที่เกี่ยวกับกิจกรรมทางเพศ โดยผู้ชมการแสดงจะต้องอาศัยบริบทของข้อความประกอบกับภูมิความรู้เดิมและประสบการณ์จึงจะสามารถเข้าใจความหมายลักษณะสองแง่สองง่ามที่พ่อเพลงแม่เพลงลำตัดใช้เพื่อสื่อความหมาย ดังตัวอย่าง

(1) (ศรีนวล)ร้อง: พ่อพระเอกหน้าลายมองคล้ายคล้ายของจริง เฉยเฉยนะค้อนติงอยู่นิ่งนิ่งเถอะไอ้หนู
อยู่เฉยเฉยเสบยกว่าเอ็งก็น่าจะรู้ดี เอ็งเคยแย่แพ้พี่หนอยคืนนี้จะฮึดสู้
ขืนสู้ไปก็ไร้ผลเพราะเอ็งมันคนละอันดับ ขนาดหวังเต๊ะผู้กำกับแม่ยังขยับเสียอยู่
(หวานเย็น)พูด: *โอ้ย! ไม่ต้องขยับก็อยู่ แกจะไปไหนได้ยังต้องนั่งรถเข็นอยู่เลย*

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่างข้างต้นพบการใช้บริบทเนื้อหาที่มีความหมายสองแง่สองง่าม ข้อความที่ว่า “เอ็งเคยแย่แพ้พี่หนอยคืนนี้จะมาฮึดสู้” และ“ขนาดหวังเต๊ะผู้กำกับแม่ยังขยับเสียอยู่” ซึ่งเป็นบริบทที่มีลักษณะถ้อยคำดูถูกพ่อเพลง ประกอบกับคำว่า “สู้”และ“แพ้” ซึ่งอาจมีความหมายโดยนัยถึงการสู้กันทางกิจกรรมทางเพศที่ฝ่ายพ่อเพลงเคยแพ้มาก่อน และคำกริยาแสดงอาการคำว่า “ขยับ” ที่สามารถสื่อนำความคิดให้เกี่ยวข้องกับเรื่องทางเพศ

(2) (ศรีนวล)ร้อง: ถ้าหากฉันตกลงไปในเหว แกจะดึงบั้นเอวของฉันเอาไว้
ถ้าหากฉันตกลงไปในซอกหินเขา แกจะแหกหินเอาขึ้นมาได้
ได้จะจับหัวแกไปยัด ไปขัดแง่หินให้เห็นแต่ตีนไรไร
ถ้าฟ้าไม่ร้องหินน้องไม่อ้า หัวเจ้าต๋อยจะต้องคาต้องคาหินตาย
ลูกคู่ร้องรับ: เอ่อ เออ เอิง เอ้ย คาหินตาย
(ต๋อย)ร้อง: ไอ้ต๋อยตายแน่ ต้องตายแน่ไอ้ต๋อย จะถามสักหน่อยจะให้ต๋อยทำไง
ลูกคู่ร้องรับ: เอ่อ เออ เอิง เอ้ย แล้วทำไง
(ต๋อย)ร้อง: จับหัวไปยัดไปขัดกับแง่หิน ให้เห็นแต่ตีน ตีนไวไว
ถ้าฟ้าไม่ร้องหินน้องไม่อ้า หัวต๋อยนี่จะต้องคา ต้องคาหินตาย
เอาหัวไอ้ชามึงไปขัดไว้ก่อน

ลูกคู่ร้องรับ: เอ่อ เออ เอิง เอ้ย แล้วไว้ก่อน
(ต๋อย)ร้อง: หัวพี่จะได้ผ่อนได้ผ่อนหายใจ
ลูกคู่ร้องรับ: เอ่อ เออ เอิง เอ้ย แล้วหายใจ

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างกลอนเพลงอีแซวพบการใช้บริบทเนื้อหาที่มีความหมายสองแง่สองง่าม ข้อความที่ว่า “ถ้าฟ้าไม่ร้องหินน้องไม่อ้า หัวเจ้าต๋อยจะต้องคาต้องคาหินตาย” แล้วก็มีข้อความตอบกลับจากพ่อเพลงที่ว่า “ไอ้ต๋อยตายแน่ต้องตายแน่ไอ้ต๋อย จะถามสักหน่อยจะให้ต๋อยทำไง” และ“จับหัวไปยัดไปขัดกับแง่หิน ให้เห็นแต่ตีนตีนไวไว” อีกทั้งพ่อเพลงยังใช้ข้อความซ้ำกับแม่เพลงที่ว่า “ถ้าฟ้าไม่ร้องหินน้องไม่อ้า หัวต๋อยนี่จะต้องคาต้องคาหินตาย” ช่วยเสริมให้สามารถตีความนัยสองแง่สองง่าม ประกอบกับการใช้คำว่า “หิน” ซึ่งมีเสียงพยัญชนะต้นและเสียงสระใกล้เคียงกับเสียงของคำที่หมายถึงอวัยวะเพศหญิง แล้วอาศัยบริบทเพื่อใช้สื่อเนื้อหาที่มีนัยสองแง่สองง่าม

2.1.8.5 การใช้คำที่มีเสียงใกล้เคียงกับคำที่มีความหมายเกี่ยวกับเพศ คือ การกล่าวคำอื่นที่มีเสียงใกล้เคียงกับคำที่มีความหมายเกี่ยวกับเพศ โดยเปลี่ยนเสียงบางเสียง อาจเป็นเสียงพยัญชนะหรือเสียงอื่น และมีการใช้วิธีลักษณะกล่าวซ้ำไปซ้ำมาเสริมโดยไม่มีคำที่เกี่ยวกับเรื่องเพศออกมา เพื่อสื่อความหมายสองแง่สองง่ามแล้วยังเป็นการสร้างความขบขันให้กับผู้ชมการแสดง ดังตัวอย่าง

(ปรีชากับต๋อย)ร้อง: เขาเป็นลำตัดนักศึกษา แล้วมากับเขาทำไม
มาเล่นลำตัดหาค่าเทอม เริ่มหัดใหม่ใหม่
ดูรูปดูร่างเธอช่างสวยสะเด็ด จะพาไปนู่นไปภูเก็ตไปที่ภาคใต้
ไปเที่ยวภาคใต้ไปที่ภูเก็ต กลับมาร้อยเอ็ดมาเยี่ยมพี่อ้าย
(ต๋อย)พูด: *อุดรอุเดินมึงไม่ไปบ้างว่ะไอ้ชา*
(ปรีชา)พูด: *ไหนว่าต่อได้ไง*
(ต๋อย)พูด: *มึงอย่าซ้ำนักเดะ*

(ปรีชากับต๋อย)ร้อง: มาเยี่ยมพี่อ้ายกันที่ร้อยเอ็ด กลับมาที่เพชรบุรีตัดใหม่
มาดูซากแก๊สระเบิดกันที่แถวเพชร ก็จะไปซื้อเป็ดก็จะไปซื้อไก่
บอกจะไปซื้อไก่ทำไมไปซื้อเป็ด

(ต๋อย)พูด: *แล้วกูซื้ออะไรแล้วมันเรื่องอะไรของพ่อมึงไอ้ชา (คนดูปรบมือ) ถ้าไม่กลัวมึงสู้ มึงโดนแล้ว ไอ้ชา กูกลัวมึงสู้แค่นั้นแหละไอ้ชา*

(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

จากตัวอย่างคำว่า เด็ด เก็ต เอ็ด เพชร เป็ด ซึ่งมีเสียงสระและตัวสะกดคือเสียง “เ็ด” เหมือนกับคำที่เหมือนกับกิจกรรมทางเพศ ซึ่งผู้ฟังที่เคยมีประสบการณ์ รู้จักคำหรือภูมิรู้เบื้องหลังจะเข้าใจความหมายเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศได้

2.1.8.6. การใช้คำศัพท์ชื่อโรคเพื่อสื่อนัยเกี่ยวกับเรื่องเพศ คือการใช้คำศัพท์ที่เป็นชื่อโรคที่มีเชื้อโรคเข้าสู่ทางอวัยวะสืบพันธุ์ พบชื่อโรคได้แก่ ฝีมะม่วง และ เข้าข้อออกดอก เพื่อใช้กล่าวแสดงการต่อว่า ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: ขอให้ต๋อยนะก็เป็น**ฝีมะม่วง** ให้เป็นดอกนะเป็นดวงอยู่ตามซอกคอ
ขาแข้งถลอก**ออกดอกเข้าข้อ** มือหยิกมืองอเดินยักแย่ยักยั้นสามวันเจริญเดินไม่ไหว

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่าง(1) พบการใช้คำศัพท์ชื่อโรคคือคำว่า “ฝีมะม่วง” คือ ฝีที่โคนขาหนีบเกิดจากต่อมน้ำเหลืองได้รับการติดเชื้อกามโรคชนิดหนึ่ง (พจนานุกรมฉบับมติชน, 2547: 90) คำว่า “ออกดอกเข้าข้อ” คือโรคเข้าข้อออกดอก เป็นกามโรคที่เรื้อรังจนปวดตามข้อกระดูกและพุตามผิวหนัง (พจนานุกรมฉบับมติชน, 2547: 90) และยังพบการใช้คำบอกอาการเช่น “ดอก” และ “ดวง” ซึ่งลักษณะอาการออกดอกเป็นอาการที่เกิดเป็นเม็ดตามผิวหนังเนื่องจากกามโรค (พจนานุกรมฉบับมติชน,2547: 86) นอกจากชื่อโรคแล้วยังมีการใช้คำบอกอาการจากโรคดังกล่าวว่า “มือหยิกมืองอเดินยักแย่ยักยั้น...” เพื่อเจตนาใช้แสดงการแช่งหรือต่อว่าพ่อเพลง

นอกจากนี้ยังมีการใช้คำที่สื่อนัยเกี่ยวกับเรื่องเพศโดยอาศัยวิธีการพูดขยายความจากการใช้ชื่อโรคชนิดหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับอวัยวะเพศ คือ “โรคฝีมะม่วง” แล้วใช้วิธีการสนทนาถาม-ตอบไปมา เพื่อต้องการนำไปสู่การใช้คำที่นัยเกี่ยวข้องกับเรื่องเพศ ดังตัวอย่าง

(2) (หวานเย็น)ร้อง: ฉรงค์มีเมียก็ขอให้เมียแกเป็นกะหรี่ มือดีดีก็ขอให้มันหยิกงอ ขอให้นายต๋อยนะเป็นฝีมะม่วง

(หวานเย็น)พูด: *โห ต๋อยกำลังออกช่อเลยนะ*

(ศรีนวล)พูด: *มะม่วงอะนะ*

(หวานเย็น)พูด: *มะม่วง แต่มะม่วงบ้านต๋อยไม่ค่อยติดลูก ช่อมันดำ*

(ศรีนวล)พูด: *ทำไมช่อมันดำ*

(หวานเย็น)พูด: *หมอกมันลง นี่ไม่เคยอยู่บ้านนอก ไม่เคยปลูกมะม่วงนะสิ*

(ศรีนวล)พูด: *หมอกลง นี่ช่อมันดำ*

(หวานเย็น)พูด: *ถ้าหมอกลงนะ ไม่ติดเลย*

(ศรีนวล)พูด: *ไม่มีเลย*

(หวานเย็น)พูด: *มีเหมือนกัน ช่อนึงก็ติดลูกบ้างลูกสองลูก ห้อยต่องแต่งเลย แล้วต๋อยปลูกมะม่วงอะไรรู้ไหม*

(ศรีนวล)พูด: *อะไร*

(หวานเย็น)พูด: *มะม่วงลูกเล้กเล็ก เออ มะม่วงกะร่อนไง ลูกนิดนึงกลมดิกเลย*

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่าง(2)พบการใช้คำที่มีนัยสื่อความเกี่ยวกับอวัยวะเพศชายจากถ้อยคำที่ว่า “ช่อนึงก็ติดลูกบ้างลูกสองลูก ห้อยต่องแต่งเลย” และยังเสริมอีกว่า “มะม่วงลูกเล้กเล็ก เออ มะม่วงกะร่อนไง ลูกนิดนึงกลมดิกเลย” ซึ่งผู้ฟังที่มีประสบการณ์การรับรู้ก็จะสามารถเข้าใจเกี่ยวกับถ้อยคำที่ใช้สื่อว่ามีนัยการใช้คำสองแง่สองง่าม

อนึ่งการใช้คำศัพท์ที่เป็นชื่อโรคนี้พบคำว่า “บ้าลำโพง”ซึ่งเป็นชื่อโรคที่เกี่ยวข้องกับสภาพจิตใจที่ไม่ปรกติ เพื่อแสดงการต่อว่า ดังตัวอย่าง

บทร้อง: เขาลือกันว่าปัญญาอ่อนคงแน่นอนอย่างว่า อยู่นนบุรีศรีธัญญาเขาลือว่า**บ้าลำโพง**
เดี๋ยวไปเล่นคณะโน้นเดี๋ยวกระโจนมาคณะนี้ เพราะเขานิสัยไม่ดีเลยถูกลูกพี่เขาเตะโด่ง

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

คำว่า “บ้าลำโพง” คือ อาการบ้าที่เกิดจากการกินเมล็ดลำโพง จึงมีอาการซึมหรือพูดพล่าม(พจนานุกรมฉบับมติชน, 2547: 90)

2.1.9 การใช้คำหยาบ

คำหยาบ คือ คำไม่สุภาพเป็นคำภาษาพูดที่ต่ำกว่ามาตรฐาน คำหยาบในการแสดงลำตัดเพื่อด่าหรือต่อว่าฝ่ายตรงข้ามอย่างตรงไปตรงมาได้แก่ คำว่า ไอ้ห่า, ชั่ว, ตะกวด, เหี้ย, ฉิบหาย และโง่ฉิบหาย เป็นต้น

(1) (ศรีนวล)ร้อง: มันให้ปวดแสบนะว่าปวดร้อน ครั้นจะนั่งแล้วจะนอนไม่สบาย
แหมเอ็งร้องด่า**ห่าไอ้ตะกวด** รักษาปรวดของแม่ให้หาย

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

(2) (ต๋อย)บทร้อง: จะถามไฟฟ้ามาก็อย่างไร มันมาตามสายไงแม่โฉมศรี
(ขวัญตา)พูด: *เอ้า*
(ต๋อย)พูด: ***โง่ฉิบหาย****ไม่รู้ไฟมายังไง*

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่าง(1) แม่เพลงใช้คำหยาบคำว่า “ห่า” และ”ไอ้ตะกวด” ใช้เพื่อแสดงความรู้สึกไม่พอใจพ่อเพลงที่มาร้องต่อว่าก่อน แม่เพลงจึงเลือกใช้คำหยาบตรงไปตรงมาเพื่อต่อว่ากลับ และตัวอย่าง(2) พ่อเพลงคือต๋อย ใช้คำหยาบคำว่า “โง่ฉิบหาย” เพื่อต่อว่านักแสดงฝ่ายหญิงที่ไม่รู้ว่าไฟฟ้ามันมาจากที่ไหน

2.1.10 การใช้คำศัพท์เฉพาะ

คำศัพท์เฉพาะ คือคำศัพท์ที่ใช้เฉพาะเกี่ยวกับการแสดงเพลงพื้นบ้านลำตัด ได้แก่ คำว่า ยืน, ร้องเกี้ยว, แก้,หักคอรอจังหวะ,กลอนหรอย, และ ลอยลง เพื่อต้องการแจ้งให้กับผู้ชมทราบขั้นตอนหรือบอกลักษณะของการแสดงที่กำลังแสดงหรือจะแสดงเป็นลำดับถัดไป มักพบใช้ทั้งบทพูดและบทร้อง ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: เท่าที่ฉันร้องมานี้ท่านที่นี่อย่าพึงรำคาญ เท่าที่ฉันร้องเพ่นพ่านขอทุกท่านอย่าพึงนินทา
เพราะยืนนี้เป็น**ยืนแรก**ร้องแปลกแปลกกันไปก่อน ท่านอย่าพึงขอดค่อนในบทกลอนที่ฉันว่า
(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(2) บทร้อง: **ยืน**นี้เป็น**ยืนสอง**ผู้ชายเขา**ร้องเกี้ยว**มา แม่ศรีนวลหล่อนจ๋าอย่าชักช้าเล่นองค์
มาพบพ่อเศรษฐีที่มั่งมีอันจะกิน คุยว่ามีโรงสีมีที่ดินมีโรงฝิ่นอยู่สองโรง
(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

จากตัวอย่าง(1)และ(2) พบคำศัพท์เฉพาะคำว่า “ยืน”ในที่นี้หมายถึง การยืนร้องของฝ่ายพ่อเพลงและแม่เพลงที่จะสลับเป็นผู้นำร้องเพลง ซึ่งเมื่อฝ่ายหนึ่งยืนร้องอีกฝ่ายก็จะนั่งฟังก็จะเรียกว่า คนละยืน คำว่า “ยืนแรก” ในที่นี้คือการแสดงครั้งของแรกของฝ่ายแม่เพลงซึ่งในที่นี้หมายถึงการแสดงในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว และเมื่อออกมาแสดงครั้งที่ 2 ซึ่งในที่นี้หมายถึงการแสดงในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ และคำว่า “ร้องเกี้ยว” คือการร้องประกอบเนื้อความเพื่อพูดในลักษณะเชิงชู้สาว

อย่างไรก็ตาม คำว่า “ยืน”นั้น เอนก นาวิกมูล(2550: 536) กล่าวถึงประวัติลำตัดว่า *“เดิมลำตัดเวลาร้องก็ยืนครึ่งนั่งครึ่ง เรียกว่า ‘ครึ่งท่อน’ คือยืนไม่เต็มตัว ต่อมาก็ลุกยืนร้องเต็มตัว ผลัดกันว่าโต้ตอบฝ่ายละยืน คือเวลาหนึ่งราว 30 นาที คล้ายคำว่า ‘ยก’ในวงการมวย”*

(3) (หวานเย็น)พูด : เมานะซิ แหมจะมาติดตะขอยกทรง
(ศรีนวล)พูด : เอางี้ดีกว่าลำตัดมันต้อง**แก้**กัน
(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างพบคำศัพท์เฉพาะคำว่า“แก้” ในที่นี้หมายถึง การขับร้องเนื้อความเพื่อตอบโต้ข้อความกลับไปยังฝ่ายตรงข้าม ซึ่งข้อความที่ปรากฏในการร้องแก้ จะมีเนื้อความทวนซ้ำที่อีกฝ่ายโต้มาเพื่อให้หายกัน เป็นต้น

(4) (ต๋อย)พูด: ***หักคอรอจังหวะ***
(ปรีชา)พูด: *ให้ดีหนะ เดี๋ยวจะพลาด*
(ต๋อย)พูด: *เขาเรียกจังหวะ หักคอรอจังหวะ เขามีกันมานานแล้วแบบนี้*

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่างพบคำศัพท์เฉพาะคำว่า “หักคอรอจังหวะ” คือ การหยุดจังหวะแล้วละถ้อยคำลงกลางวรรคของกลอน ซึ่งถ้อยคำดังกล่าวเป็นคำที่มีเสียงสัมผัสเกี่ยวเนื่องกับเรื่องเพศ

(5) (ต๋อย)ร้อง: ผมศรีนวลเธอมันหยิกไปหน่อย หยิกหยิ๊อกหยอยเส้นไม่ใหญ่
(ปรีชา)พูด: ***กลอนหรอย****นะ*

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างพบคำศัพท์เฉพาะคำว่า “กลอนหรอย” คือ ชื่อที่ใช้เรียกการลงสัมผัสกลอนระหว่างวรรคที่มีเสียงสระออและเสียงพยัญชนะท้ายคือเสียงยอ จากบทร้องคำว่า “หน่อย” กับ “หยอย” มีเสียงสัมผัสกัน

(6) (ปรีชา)พูด: *เอาแค่นี้ งั้นเอางี้ดิพี่ เราเล่นแบบลำตัดโบราณ ต้องมีการ****ลอยลง****ให้ฝ่ายหญิงเขาขึ้นบ้าง ก่อนจะลอยลงช่วยกันเลยสามคน พี่เป็นคนขึ้นแล้วกันเสียงดีหน่อย*

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างพบคำศัพท์เฉพาะคำว่า “ลอยลง” คือ การขับร้องบทร้องที่ใช้คั่นการแสดงระหว่างพ่อเพลงกับแม่เพลง เนื้อหาในการร้องลอยลงในงานวิจัยฉบับนี้พบเนื้อหาทำนองการเกี้ยวสาวหรืออาจจะเนื้อหาเกี่ยวกับความสามัคคีของคนในชาติ

2.1.11 การสร้างคำศัพท์ใหม่

การสร้างคำศัพท์ใหม่ คือ การใช้คำศัพท์ที่มีอยู่เดิมมาสร้างคำที่มีความหมายใหม่เพื่อให้มีความหมายแปลกใหม่และผิดแปลกไปจากเดิมที่ปรากฏในชีวิตประจำวัน ทั้งนี้ อาจจะสร้างเป็นชื่อเฉพาะ เช่น ชื่ออาหาร หรืออาจจะมีความหมายไหม่ในบริบทใหม่ที่ต่างจากบริบทเดิม ในการแสดงลำตัดพบการสร้างคำที่เป็นจินตนาการของพ่อเพลงแม่เพลง เพื่อสร้างความสนุกสนานที่แปลกออกไป พบปรากฏในส่วนของบทร้องและบทพูด ดังตัวอย่าง

(1)บทร้อง: อาหารทะเลไม่ดีพี่จ๋า เอ่ออาหารป่าแกจะกินไหม
ผัดเผ็ดแมวดำต้มยำช้าง **แกงจืดเนื้อค่างกะกอไผ่**
ฉู่ฉี่คางคกอะจิ้งจกปิ้ง **ทั้งตุ๊กแกผัดขิงลิงยังไส้**
เออกินสมองลิงไหมต๋อยจ๋า มีกำลังวังชานะจะบอกให้

(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่าง(1) พบการสร้างคำศัพท์เกี่ยวกับ ชื่ออาหารแปลกๆ เช่น ผัดเผ็ดแมวดำ ,ต้มยำช้าง,แกงจืดเนื้อค่างกะกอไผ่,ฉู่ฉี่คางคก,จิ้งจกปิ้ง,ตุ๊กแกผัดขิง,ลิงยัดไส้ เป็นต้น ในสังคมไทยไม่มีวัฒนธรรมการกินแมว กินช้าง กินจิ้งจก กินตุ๊กแก กินลิง หรือเนื้อค่าง เป็นอาหารปกติในชีวิตประจำวัน

(2) (หวานเย็น)พูด : ***กำพร้าผัว****ค่ะ ผัวทิ้งตั้งแต่เด็กๆ นั่นพ่อทิ้งแม่ทิ้งตั้งแต่เด็ก ฉันก็ผัวทิ้งตั้งแต่เด็กเหมือนกัน*

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่าง(2) พบการสร้างคำใหม่คำว่า “กำพร้าผัว” หมายถึง ผู้ที่ไร้สามี และแม่เพลงยังเน้นอีกว่า ตัวเองถูกสามีทิ้งตั้งแต่เด็ก ซึ่งคำว่า “กำพร้า” ในสังคมไทยมักคิดถึงผู้ที่ไม่มีพ่อหรือไม่มีแม่ คือ กำพร้าพ่อ และกำพร้าแม่ แต่แม่เพลงสร้างคำใหม่ เพื่อล้อเลียนนักแสดงเด็กที่ขึ้นมาร้องก่อนหน้าว่าเป็นผู้ที่กำพร้าพ่อกับแม่ อาศัยอยู่ยาย และเพื่อสร้างความขบขันอีกด้วย

2.2 ลักษณะการใช้ภาพพจน์

ชุมสาย สุวรรณชมภู(2553: 53) ได้อธิบายความหมายของคำว่า ภาพพจน์ ว่า

> ภาพพจน์ตรงกับภาษาอังกฤษว่า figure of speech คือ ถ้อยคำที่ทำให้เกิดภาพในใจ โดยใช้กลวิธีหรือชั้นเชิงในการเรียบเรียงถ้อยคำให้มีพลังที่จะสัมผัสอารมณ์ของผู้อ่านจนเกิดความประทับใจ เกิดความเข้าใจลึกซึ้งและเกิดอารมณ์สะเทือนใจมากกว่าถ้อยคำที่กล่าวอย่างตรงไปตรงมา

จากการศึกษา การใช้ภาพพจน์ในการแสดงลำตัดพบว่ามีการใช้อุปมา การใช้อุปลักษณ์และการอ้างถึง เป็นเครื่องมือสื่อความทำให้บทร้องมีความลึกซึ้งทั้งสาระและอารมณ์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 การใช้อุปมา

อุปมา(Simile) คือ การใช้ถ้อยคำเปรียบเทียบอธิบายลักษณะสิ่งใดสิ่งหนึ่งเหมือนหรือคล้ายกับอีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้คำเชื่อมแสดงการเปรียบเทียบไว้อย่างชัดเจนได้แก่ ดั่ง เหมือน คล้าย เท่า ดุจ เป็นต้น การแสดงลำตัดพบการใช้อุปมาเปรียบเหมือนกับ สิ่งของ สัตว์และธรรมชาติ การใช้คำอุปมาเปรียบเทียบเพื่อสื่อความหมายทั้งแง่บวกและแง่ลบ ดังนี้

2.2.1.1 ความหมายในแง่บวก ความหมายในแง่บวกคือการใช้อุปมาเพื่อแสดงการกล่าวชม มักพบใช้เมื่อผู้ขับร้องต้องการกล่าวอวยพรกับผู้ฟัง ดังตัวอย่าง

บทร้อง: ให้สุขสมบูรณ์พูนผลเจริญล้นลาภยศ ให้ลือชาปรากฏรวยลาภยศแพรพรรณ
จะลงทุนหุ้นส่วนหรือเรือกสวนนาไร่ **ให้เจริญรวยร่ำกำไรดั่งน้ำไหลในลำธาร**

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่างแม่เพลง เปรียบความร่ำรวยเหมือนกับ การไหลของกระแสน้ำในลำธาร เพื่ออวยพรให้แก่ผู้ชมลำตัดมีฐานะร่ำรวยอยู่ตลอดเวลามิได้ขาด

2.2.1.2 ความหมายในแง่ลบ ความหมายในแง่ลบคือการใช้อุปมาเพื่อแสดงการต่อว่า มักพบใช้เมื่อผู้ขับร้องต้องการกล่าวถ้อยคำเชิงประชด เสียดสีนักแสดงฝ่ายตรงข้าม ดังตัวอย่าง

(1)บทร้อง:คนนี้หรือชื่อเจ้าต๋อยหนูอย่าทำปากพล่อยกับเขาไม่ได้ เขาเป็นลำตัดผู้ชายแหมลวดลายเขาดีจริง
เขาเป็นลำตัดอยู่ใกล้ศรีธัญญา **ดูหน้าแฉล้มแฉล้มฉันยังไม่เหน็บแนมนั่งหน้าแหลม<u>เหมือน</u>หน้าลิง**

(2) บทพูด(หวานเย็น): *หน้าไม่เห็นเหมือนพ่อเลย*
(ศรีนวล): *เป็นไง*
(หวานเย็น): ***พ่อหน้า<u>ยังกะ</u>มัง ลูกหน้า<u>ยังกะ</u>ลูกหนำเลี้ยบ เล็กเล็ก***
(ศรีนวล): *ไม่เหมือนกัน*

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(3) บทร้อง: พระเอกพระรองมองมองแล้วหมั่นไส้ ถ้าผิดพลาดต้องขออภัยฉันเกลียดนิสัยพ่อณรงค์
นายณรงค์นนบุรีอีตาคนนี้แน่นักหรือ **ร้องพึมพำรำกระพือตัวแข็งที่อ<u>เหมือน</u>เสาธง**

(งานพระราชทานเพลิงศพ จ.นนทบุรี)

จากตัวอย่าง(1) และ (2) แม่เพลงเปรียบเทียบใบหน้าของพ่อเพลงคือต๋อยว่าใบหน้าแหลมเหมือนใบหน้าของลิง และเปรียบเทียบพาดพิงถึงบิดาของพ่อเพลง(ต๋อย)ในที่นี้ คือ หวังเต๊ะ ว่าหวังเต๊ะใบหน้าใหญ่เหมือนกับกะละมัง ส่วนพ่อเพลงซึ่งเป็นลูกนั้นมีขนาดใบหน้าเล็ก

มากเหมือนกับลูกหนำเลี้ยบ ลูกหนำเลี้ยบ คือ ลูกสมอจีนดองเค็ม(พจนานุกรมฉบับมติชน, 2547: 906) และตัวอย่าง(3) เปรียบเทียบรูปร่างของพ่อเพลงคือนายณรงค์ ว่าท่าทางการแสดงลำตัดตัวแข็งที่อเหมือนเสาธง

(4) บทร้อง: คนนี้ก็ยียวนชื่อศรีนวลหรือเนื้อเย็น **ดูผมแข็งเหมือนขนแม่นน่ากลัวคงเหม็นน่าดู**

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

(5) บทสร้อยเพลง: ยาลาลาล้าลาลาล่า เฮฮาไม่น่าจะดู

ช่อมะกอกดอกกระดังงา **ฟังลำคำว่าเหมือนถูกปาด้วยตะปู**

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่าง(4) และ(5) พ่อเพลงใช้อุปมาเพื่อเปรียบเทียบเส้นผมของแม่เพลงนั้นมีลักษณะ ว่าแข็งมากเหมือนกับขนของตัวเม่นซึ่งลำตัวของเม่นนั้นมีขนแหลมแข็ง และเปรียบเทียบ “ลำ”ในที่นี้คือถ้อยคำเนื้อร้อง และคำว่า “คำว่า”ในที่นี้หมายถึง ถ้อยคำที่แม่เพลงเจตนาแสดงการต่อว่านั้น ทำให้พ่อเพลงรู้สึกเจ็บใจเหมือนกับถูกตะปูทิ่ม

2.2.2 การใช้อุปลักษณ์

ชุมสาย สุวรรณชมภู (2553: 53) ได้ให้ความหมาย อุปลักษณ์(metaphor)ไว้ว่า

> การเปรียบเทียบด้วยการกล่าวว่าสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่ง โดยใช้คำแสดงการเปรียบเทียบว่า “เป็น” หรือ “คือ” ความหมายจึงลึกซึ้งกว่าอุปมา เช่น ลูกคือดวงตาดวงใจของพ่อแม่ **...**และอุปลักษณ์อีกประเภทหนึ่งที่ใช้กันมากในวรรณคดีและสำนวน คือ อุปลักษณ์โดยนัย (implicit metaphor)ซึ่งเป็นการเปรียบเทียบคล้ายอุปลักษณ์(metaphor) แต่ต่างกันตรงที่อุปลักษณ์โดยนัยจะไม่ปรากฏคำเชื่อมแสดงการเปรียบเทียบ “เป็น ” หรือ “คือ ” อยู่ในข้อความ โดยยกมาแต่สิ่งที่นำไปเปรียบเทียบให้ผู้อ่านตีความเอาเองว่าสิ่งที่นำไปเปรียบนั้นคืออะไร โดยสังเกตจากเนื้อความในปริบท เช่น *“เขาไม่ยอมทำอะไรเลย รอให้**ราชรถมาเกย**หรืออย่างไร”* คำว่า “ราชรถมาเกย” หมายถึง โชคดีมาถึงเข้าเอง โชคดีมาถึงโดยไม่รู้ตัว ประสบโชคดีทั้งๆที่ไม่ได้ขวนขวายหรือไม่ได้ทำอะไรเลย

จากการศึกษาการใช้อุปลักษ์ในการแสดงลำตัด พบว่า อุปลักษณ์ที่นำมาใช้สื่อสารนั้นเกิดจากการใช้ภาษาในเชิงเปรียบเทียบ โดยอาจจะมีหรือไม่มีการใช้คำเชื่อมที่แสดงการเปรียบเทียบ คือ คำว่า “เป็น” หรือ “คือ” เพื่อนำมาใช้สื่อความในลักษณะของการกล่าวชมและการต่อว่า การใช้อุปลักษณ์ในการแสดงลำตัดพบว่ามีการใช้อุปลักษณ์ที่มีคำแสดงการเปรียบเทียบ และการการใช้อุปลักษณ์โดยนัยเพื่อใช้เรียกขานนักแสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ดังนี้

2.2.2.1 การใช้อุปลักษณ์ การใช้อุปลักษณ์ในที่นี้คืออุปลักษณ์ที่มีคำว่า “เป็น” แสดงการเปรียบเทียบ ดังตัวอย่าง

บทร้อง: ไม่คล่องไม่แคล่วบอกแล้วนะคุณ ลำตัดวัยรุ่นยังไม่คุ้นทำนอง
ผมรู้สึกนึกประหม่านานนานจะมาให้ท่านชม ท่านให้อภัยแก่กระผมก็ถือ**เป็นร่มโพธิ์ทอง**

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่างข้างต้น นักแสดงชายใช้อุปลักษณ์คำว่า “ร่มโพธิ์ทอง” เปรียบผู้ชมการแสดงกับต้นโพธิ์ซึ่งเป็นต้นไม้ที่พระพุทธเจ้าตรัสรู้ ว่าผู้ชมนั้นเป็นผู้ที่ให้การอุปถัมภ์ค้ำชู เพื่อแสดงการถ่อมตนให้ผู้ชมรู้สึกเอ็นดู และแสดงให้เห็นถึงการให้เกียรติผู้ชม

2.2.2.2 การใช้อุปลักษณ์โดยนัยเพื่อใช้เรียกขานพ่อเพลงและแม่เพลง การใช้อุปลักษณ์โดยนัยในที่นี้ คือ การใช้อุปลักษณ์ที่ไม่มีคำแสดงการเปรียบเทียบ เพื่อนำใช้เรียกขานพ่อเพลงและแม่เพลง ด้วยการเปรียบเทียบร่างกายของพ่อเพลงแม่เพลงกับดอกไม้ ต้นไม้ อวัยวะร่างกายและสิ่งของ ให้เห็นลักษณะเด่นของพ่อเพลงแม่เพลง การใช้อุปลักษณ์ดังกล่าวเพื่อสื่อความในลักษณะของการชม และการต่อว่า ดังนี้

1. การใช้อุปลักษณ์โดยนัยเมื่อต้องการกล่าวถึงพ่อเพลง จากการศึกษาพบว่า อุปลักษณ์โดยนัยที่ใช้ส่วนใหญ่จะขึ้นต้นด้วยคำว่า “พ่อ” แล้วมีคำขยายความ ได้แก่ คำว่า พ่อเตยต้นต่ำ พ่อเม็ดมะยม พ่อแพรไหมพรม พ่อแพรศรีไพร พ่อพุ่มพวง เป็นต้น และมีการใช้

ชื่อสัตว์เป็นอุปลักษณ์เรียกขานนักแสดงฝ่ายชาย อุปลักษณ์โดยนัยเมื่อต้องการเรียกขานพ่อเพลง ผู้ใช้คือแม่เพลงจะใช้เมื่อต้องแสดงการต่อว่า ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: เคารพสานตามคิด ต้องลองสะกิดดูหน่อย พ่อเนื้อนุ่มหนุ่มน้อย มานั่งปล่อยอารมณ์
มานั่งกันหน้าระเหย ชะนะ**พ่อเตยต้นต่ำ** สุภสร้อยถ้อยคำ มีทั้งขำทั้งคม
ในคืนนี้หนอนายจะเอายังไงกันแน่ ใครพลาดท่าจะต้องแพ้ซะแล้ว**พ่อแพรไหมพรม**
ใครเพลี่ยงพล้ำซ้ำส่งไล่ออกจากวงไปเลย พ่อรูปงามทรามเชยต้องเอ้อระเหยลอยลม
ตามธรรมดาลำตัดเขาเลือกคัดเอามาว่า ถ้าใครเปลี้ยเสียท่าวันนี้ต้องว่าเสียให้จม
ถ้าใครเปลี้ยเสียท่าวันนี้ต้องว่าเสียให้เข็ด วันนี้ต้องปล่อยทีเด็ดเสียแล้ว**พ่อเม็ดมะยม**

(งานห้าธันวามหาราช จ.นครสวรรค์)

จากตัวอย่างข้างต้น นักแสดงหญิงใช้อุปลักษณ์เพื่อต้องการกล่าวถึงนักแสดงชายในลักษณะการต่อว่า พบคำว่า “พ่อเตยต้นต่ำ” กล่าวเปรียบเทียบต้นไม้กับรูปร่างว่าเป็นผู้ชายที่มีรูปร่างเตี้ย เหมือนกับต้นเตยซึ่งเป็นต้นพันธุ์ไม้พุ่มเป็นกอๆขนาดลำต้นเตี้ย คำว่า “พ่อแพรไหมพรม” กล่าวเปรียบเทียบกับสิ่งของเพื่อใช้ในความหมายเชิงเสียดสีประชดประชันว่าเป็นชายที่ไม่หล่อ ไม่สง่างามหรือไม่น่ามอง เพราะคำว่า “แพร”เป็นชื่อของเนื้อผ้าที่มีความมันวาวและสวยงาม เช่นเดียวกับคำว่า “ไหมพรม” เป็นชื่อผ้าขนสัตว์ ผู้ที่สวมใส่จะรู้สึกสบายและแสดงถึงฐานะของผู้สวมใส่ทำให้บุคคลิกของผู้ใส่ดูน่ามองหรือสง่างาม ส่วนคำว่า “พ่อเม็ดมะยม” กล่าวเปรียบเทียบผลไม้คือลูกมะยมกับอวัยวะในร่างกายคือ หัวนมของผู้ชาย* ซึ่งความหมายในที่นี้อาจจะขึ้นอยู่กับประสบการณ์ในการรับรู้ทางภาษาของผู้ฟังในแต่ละวัย

(2) บทสร้อยเพลง: **โพระดก**โอ้เจ้า**นกเอี้ยงโครง**
อย่าทำลำพองโผผิน ผลัดตนหล่นดินเดี๋ยวไม่ได้บินกลับดง

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

---

* ความหมายดังกล่าวได้จากการสัมภาษณ์ผู้ชมการแสดงที่เป็นรุ่นอาวุโสทั้งหญิงและชายบางคนที่มีความเข้าใจตรงกัน และสัมภาษณ์นักแสดงคือ นางศรีนวล ขำอาจ ส่วนความหมายอื่นๆนั้นบางคนบอกว่าน่าจะเกี่ยวกับใบหน้า และผู้ชมบางคนก็ไม่รู้ว่าคำดังกล่าว หมายถึงอะไร โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นและวัยเด็ก

(3) บทร้อง(ปาตี) : แม่ศรีนวลเขาขอให้มาล่อ**ตะเข้** หนูยอมโอเคไม่ได้อะไร
คืนไหนเล่นดีก็มีค่าตัว คืนไหนเล่นชั่วค่าตัวไม่ได้
(งานเทศกาลชมปลาโลมาที่ท่าข้าม จ.ฉะเชิงเทรา)

จากตัวอย่าง(2) และ(3) พบการใช้อุปลักษณ์โดยนัยที่ต้องอาศัยบริบทในการตีความจึงจะทราบว่านักแสดงหญิงใช้ชื่อสัตว์ต่างๆเป็นอุปลักษณ์โดยนัยเรียกขานนักแสดงฝ่ายชาย เพื่อต่อว่านักแสดงชาย จากตัวอย่าง(2) พบชื่อนก คำว่า “โพระดก” และคำว่า “นกเอี้ยงโครง” นกโพระดก คือ ชื่อวงศ์นกชนิดหนึ่ง ตัวป้อม มีหลากสีในตัวเดียวกัน ปากแหลมแข็ง กินผลไม้ มีหลายชนิด เช่นโพระดกคอสีฟ้า โพระดกคางแดง.(ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 806) และนกเอี้ยงโครง คือชื่อวงศ์นกชนิดหนึ่ง เรียกว่า นกเอี้ยงหรือนกกิ้งโครง ตัวสีน้ำตาล หัวและคอสีดำ ปากและขอบตาสีเหลือง,เอี้ยงหรือเอี้ยงสาริกาก็เรียก.(พจนานุกรมมติชน, 2547: 869) และนกทั้งสองชนิดนี้ก็ชอบส่งเสียงร้องดังไปไกล เมื่อถึงฤดูผสมพันธ์ การใช้ชื่อนกโพระดกและนกเอี้ยงโครงเปรียบเทียบนักแสดงชายเป็นนกซึ่งเป็นสัตว์ปีกที่มีขนาดเล็กแล้วเมื่อบินออกจากรังมายังถิ่นอื่นๆแล้วแสดงกิริยาลำพอง อวดดีในพื้นที่ต่างถิ่นอาจจะไม่มีโอกาสได้กลับรังจากข้อความเตือนที่ว่า “อย่าทำลำพองโผผิน พลัดตนหล่นดินเดี๋ยวไม่ได้บินกลับดง” และจากตัวอย่าง(3) พบคำว่า “ตะเข้” หรือ“จระเข้” ซึ่งจระเข้คือ สัตว์เลื้อยคลานขนาดใหญ่ในวงศ์ Crocodylidae อาศัยบริเวณป่าริมน้ำ หนังเป็นเกล็ดแข็ง ปากยาวและปลายปากนูนสูงขึ้นเป็นช่องเปิดของรูจมูก เรียกว่า ก้อนขี้หมา หางแบนยาวใช้โบกว่ายน้ำ มักหากินในน้ำ ซึ่งเรียกอีกชื่อว่า ตะเข้ หรือ อ้ายเข้ ก็ใช้เรียก.(ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 290) โดยนำคำว่า “ตะเข้”มาใช้เรียกแทนนักแสดงฝ่ายชายซึ่งเป็นสัตว์ประเภทสัตว์เลื้อยคลานที่มีลักษณะลำตัวประเภทเดียวกับ “ตัวเหี้ย” และ “ตัวตะกวด” แต่ตัวเหี้ยและตัวตะกวดจะมีขนาดลำตัวเล็กกว่าจระเข้ การนำชื่อสัตว์มาเปรียบเป็นนักแสดงฝ่ายชาย เพื่อสื่อความหมายใหม่ในลักษณะการต่อว่า ด้วยเหตุที่คนไทยเชื่อว่า หากสัตว์ประเภทนี้ขึ้นเรือนใครแล้วจะเกิดความอัปมงคลขึ้น(รุ่งอรุณ ฑีฆชุณหเถียร, 2529: 112)

2. การใช้อุปลักษณ์โดยนัยเพื่อต้องการเรียกขานแม่เพลง จากการศึกษาพบว่าอุปลักษณ์ที่ใช้ส่วนใหญ่จะขึ้นต้นด้วยคำว่า “แม่”แล้วมีคำขยายความได้แก่คำว่า แม่ช่อเรณู แม่นิ่มอนงค์ แม่เนื้ออุ่นบุญชู แม่ดารา แม่โฉมศรี แม่จอมขวัญ แม่แพรศรีจันทร์ แม่ใบบัวบก แม่นกหัวขวาน และแม่ยอดชู้ หรืออาจจะไม่ขึ้นต้นด้วยคำว่า “แม่” ได้แก่ คำว่า เนื้อเย็น การใช้อุปลักษณ์โดยนัยดังกล่าวส่วนใหญ่นักแสดงชายใช้เพื่อต้องการเกี้ยวฝ่ายหญิง เพื่อแสดงการชื่นชม และเพื่อใช้แสดงการต่อว่าเมื่อฝ่ายหญิงไม่สนใจฝ่ายชาย ดังตัวอย่าง

(1) บทสร้อยเพลง: ยาลาลาล้าลาลาล่า เฮฮาไม่น่าจะดู
ช่อมะไฟใบมะฝ่อ เสนาะจริงหนอ**แม่ช่อเรณู**
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

(2) บทสร้อยเพลง: มาประสบพบพา **แม่ดารา**ตัวยง
สองแก้มแย้มยิ้ม ดูจิ้มลิ้ม**แม่นิ่มอนงค์**
บทร้อง : **แม่เนื้ออุ่นบุญชู**พี่อยากจะรู้เรื่องราว เธอมีคู่กันมาหรือเปล่าหรือยังเป็นสาวทั้งทรวดทรง
ดูสมส่วนอ้วนปี๋ดูราศีผุดผ่อง ชั้นแรกประสบพบน้อง เล่นเอาสมองชักมึนงง
(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

(3) บทร้อง: แม่คนนี้ก็ยียวนชื่อศรีนวลหรือ**เนื้อเย็น** ดูผมแข็งเหมือนขนแม่นน่ากลัวคงเหม็นน่าดู
(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่าง(2) ทั้งบทร้องและบทสร้อยเพลง นักแสดงชายใช้อุปลักษณ์เมื่อต้องการใช้เรียกขานนักแสดงหญิงในลักษณะการกล่าวชม จากตัวอย่าง(1)พบการใช้อุปลักษ์โดยนัยคำว่า “แม่เรณู” กล่าวเปรียบเทียบแม่เพลงกับส่วนประกอบของดอกไม้ว่าเป็นคนน่ารัก น่าทะนุถนอม และตัวอย่าง(2) พบการใช้อุปลักษณ์โดยนัยคำว่า “แม่ดารา” กล่าวเปรียบเทียบกับดาวสำหรับใช้เรียกผู้แสดงที่มีความสามารถทางการแสดง คำว่า “แม่นิ่มอนงค์” และคำว่า “แม่เนื้ออุ่นบุญชู” กล่าวเปรียบเทียบแม่เพลงกับร่างกายว่าเป็นคนที่ร่างกายนุ่มนิ่ม มีผิวเนื้ออุ่นซึ่งน่าดูแล

ส่วนตัวอย่าง(3) พบการใช้อุปลักษณ์โดยนัยคำว่า “เนื้อเย็น” กล่าวเปรียบเทียบกับร่างกายซึ่งจากบริบทมีความหมายเชิงประชดประชัน เพื่อต้องการต่อว่านักแสดงหญิง

(4) บทร้อง: พูดถึงจังหวะวาตูซี่พี่ต๋อยนี้แกแชมเปี้ยน ขนาดหนุ่มหนุ่มเชียนเชียนนี่ยังเมี่ยนแกไม่ลง
เดี๋ยวนี้เขาได้จังหวะใหม่เธอรู้ไหม**แม่จอมขวัญ** ของไวพจน์เพชรสุวรรณคือสาละวันเตี้ยลง
(งานทำบุญขึ้นบ้านใหม่ จ.สมุทรปราการ)

จากตัวอย่าง(4) นักแสดงหญิงใช้อุปลักษณ์โดยนัย เพื่อต้องการกล่าวถึงนักแสดงหญิงด้วยกันในลักษณะยกย่องพบคำว่า “แม่จอมขวัญ” กล่าวเปรียบเทียบว่าเป็นหญิงที่มีมิ่งขวัญอย่างยิ่ง

2.2.3 การใช้อ้างถึง

ชุมสาย สุวรรณชมภู (2553: 56) ได้ให้ความหมาย การอ้างถึง(allusion)ว่า *“คือการอ้างถึงหรือการท้าวความ กล่าวคือการอ้างอิงถึงบุคคล สถานที่ เหตุการณ์ในวรรณคดีอื่นๆ”* ในการแสดงลำตัดพบ การอ้างถึงตัวละครหญิงและชายในวรรณคดีและนิทานพื้นบ้าน มีการยกเรื่องราวบางส่วนของตัวละครมาเป็นอุทาหรณ์สอนผู้ชายและผู้หญิง เพื่อเป็นอุทาหรณ์แก่ผู้ชมการแสดง และให้แง่คิดเชิงสั่งสอนผู้ชายในเรื่องการเลือกภรรยาที่ไม่ดีและดี และยังสอนผู้หญิงว่าควรประพฤติตนให้เหมาะสมกับสถานภาพ จึงจะทำให้ชีวิตครอบครัวมีความสุข ตัวละครหญิงที่อ้างถึงเป็นภรรยาไม่ดีได้แก่ นางกากี นางเมรี นางโมรา นางวันทอง และตัวละครหญิงที่เป็นภรรยาที่ดี คือ นางรจนา ดังตัวอย่าง

(1) บทร้อง: ผู้ชายมีสิทธิ อย่าคิดสั้นสั้น หาเมียเชื่อมั่น ตามวรรณคดี
ตามวรรณคดี เขามีหลายอย่าง อย่าหาคู่สร้าง เหมือน**นางกากี**
ท่านท้าวพรหมทัต ต้องมาตัดสัมพันธ์ ครุฑาพาทัน เย้ยหยันอัปปรีย์
เจ้าครุฑรอบคอบ ผัวชอบสกา หาญหักลักพา ภรรยาเขาหนี
ภรรยากากี ก็มีสันดาน ครุฑาพาผ่าน วิมานฉิมพลี
ถ้าได้คู่สร้าง เหมือนดังที่ว่า ต้องเช็ดน้ำตา ภรรยาเขาหนี
(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่าง(1) ตัวละครหญิงที่อ้างถึงเป็นภรรยาไม่ดี คือ นางกากี ในเรื่องกากี มาเป็นอุทาหรณ์ผู้หญิงที่มีจิตใจไม่หนักแน่น ทำให้ต้องตกเป็นภรรยาของคนอื่น แต่เนื้อหาก็มิได้ตำหนิเฉพาะผู้หญิง ยังตำหนิฝ่ายชายคือ ท้าวพรหมทัต ที่มีจิตใจไม่หนักแน่นและไม่เอาใจใส่ดูแลนางกากีเท่าที่ควร เพราะห่วงแต่การชอบเล่นสกา ส่วนพญาครุฑก็มีนิสัยไม่ดีลักพาภรรยาของคนอื่นมาเป็นของตัวซึ่งเป็นการประพฤติผิดศีลข้อ 3 จากการอ้างถึงเรื่องราวของตัวละครที่ผู้ชมการแสดงอาจจะเคยได้ยินได้ฟัง ประกอบกับพ่อเพลงแม่เพลง เลือกลักษณะของ กลอนโขยกที่จำนวนคำแต่ละวรรคสั้น จังหวะขับร้องก็กระชับ และมีทำนองที่ใช้เครื่องดนตรีใช้ประกอบจังหวะ จึงทำให้ผู้ชมการแสดงได้รับความรู้และข้อคิด นอกเหนือจากความบันเทิงเพียงอย่างเดียว

(2) บทร้อง: ถ้าได้สมหวังอย่างว่า**แม่รจนา**เนื้อเหลือง ถึงถูกขับออกจากเมืองถอดรูปได้เรื่องทั้งตาปี
ถึงเราจะเป็นเงาะป่า**แม่รจนา**ก็ไม่ขัด แม่โฉมสองค์นางกษัตริย์ยังปรนนิบัติสามี
ขอวิงวอนตอนสุดท้ายเพื่อเพื่อนชายทุกทุกท่าน จะหาคู่อยู่ร่วมกันเลือกตามวรรณคดี

(งานเทศกาลลอยกระทง จ.ชลบุรี)

จากตัวอย่าง(2) ตัวละครหญิงที่อ้างถึงคือ นางรจนา เป็นตัวอย่างของผู้หญิงที่ผู้ชายควรจะเลือกมาเป็นภรรยา ซึ่งเป็นผู้หญิงที่ไม่มองคนที่รูปร่างหน้าตา นางดูแลปรนนิบัติสามีเป็นอย่างดี และตอนสุดท้ายยังเน้นย้ำให้ผู้ฟังที่เป็นผู้ชายเลือกภรรยาอย่างตัวละครหญิงในวรรณคดี

อนึ่งการยกตัวอย่างวรรณคดี แสดงให้เห็นถึงการนำความรู้ทางวรรณคดีมาปรับใช้กับแสดงลำตัด เพื่อสอดแทรกแง่คิดคติเตือนใจจากการยกตัวอย่างเรื่องราวที่เป็นอุทาหรณ์ ทำให้ผู้ฟังเห็นได้ชัดแจ้งยิ่งขึ้น

จากการศึกษาลักษณะการใช้ภาษาในการแสดงลำตัด จะเห็นได้ว่า การแสดงลำตัดจะเน้นการขับร้องเป็นรูปแบบการดำเนินการแสดงส่วนใหญ่ จึงทำให้ภาษาที่ใช้ในการขับร้องนั้นมีรายละเอียดของลักษณะการใช้ภาษามากกว่าการพูด โดยเฉพาะกลอนประเภทต่างๆที่การแสดง

ลำตัดนำมาใช้ขับร้องในเพลงต่างๆ กลอนที่ใช้ในเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านก็มีฉันทลักษณ์บางประการที่เหมือนและแตกต่างกัน ทำให้นักแสดงรวมทั้งผู้ชมการแสดงสามารถเข้าใจเนื้อหาที่ปรากฏในกลอนประเภทต่างๆได้ง่ายขึ้นและไม่ซับซ้อน อีกทั้งยังทำให้เห็นถึงการคิดประดิษฐ์กลอนหัวเดียวให้เป็นกลอนที่มีลักษณะเฉพาะของตนได้แก่ กลอนเพลงลำตัดที่ประกอบด้วยกลอนเดินสิบ กลอนเดินแปด กลอนโขยก และกลอนต่อ โดยเฉพาะกลอนเดินสิบที่มีการใช้จำนวนคำในแต่ละวรรคมากที่สุดสามารถบรรจุคำได้มากกว่า 10 ขึ้นไป รวมทั้งกลอนเพลงพื้นบ้านต่างๆ ได้แก่ กลอนเพลงพวงมาลัย กลอนเพลงฉ่อย และกลอนเพลงอีแซว นอกจากนี้ยังนำรูปแบบฉันทลักษณ์ของกลอนสุภาพมาใช้ขับร้องเป็นกลอนเพลงไทยเดิมและกลอนเพลงแหล่ อย่างไรก็ตาม กลอนประเภทต่างๆที่พบใช้ในการแสดงลำตัดก็สามารถปรับเปลี่ยนจำนวนคำ การลงจังหวะและการรับส่งสัมผัส ผู้ขับร้องก็สามารถใช้กลอนเหล่านี้ร่วมกันได้ สอดคล้องกับคำกล่าวของสุกัญญา สุจฉายา(2548)กล่าวถึง การใช้กลอนหัวเดียวสามารถใช้ร้องกลอนเพลงอื่นๆได้ เพียงแต่จับจังหวะของการกลอนแต่ละเพลงก็สามารถแตกเพลงหรือต่อเพลงได้เกือบทุกเพลง

ลักษณะการใช้ภาษาทั้งด้านคำและการใช้ภาพพจน์ พบว่าการขับร้องนั้นกลอนเพลงลำตัดจะนิยมใช้ภาษาที่เน้นความไพเราะทั้งเสียงและความหมาย จังหวะ และความสละสลวยของถ้อยคำ ทั้งการใช้คำสัมผัส คำซ้ำ คำซ้อน การซ้ำคำ การซ้ำข้อความ การใช้อุปมา การใช้อุปลักษณ์และการอ้างถึง เพื่อจะได้นำเสนอรายละเอียดเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องกับผู้ชมโดยตรง ทั้งการอวยพร การทักทาย การแนะนำ เป็นต้น อีกทั้งกลอนเพลงลำตัดสามารถใส่รายละเอียดของเนื้อหาได้มากกว่าโดยเฉพาะกลอนเดินสิบ

ส่วนกลอนเพลงพื้นบ้านอื่นๆ นอกจากความสละสลวยของการใช้คำต่างๆแล้ว ยังสอดแทรกการใช้คำสองแง่สองง่าม ทั้งนี้ เพื่อเพิ่มความขบขันและความสนุกสนานผนวกกับเรื่องเพศ ร่วมด้วยการใช้เครื่องดนตรีประกอบการขับร้อง อีกทั้งยังเปิดโอกาสให้ผู้ชมการแสดงได้มีส่วนร่วมกับการแสดงจากเทคนิควิธีการใช้คำสองแง่สองง่าม ยิ่งทำให้การแสดงลำตัดสนุกสนานยิ่งขึ้น

อนึ่ง จากการศึกษาลักษณะการใช้ภาษาในการแสดงลำตัด พบว่าการแสดงลำตัดนั้นมีการใช้วิธีการซ้ำหลายวิธี ทั้งการใช้คำซ้ำ การซ้ำคำและการซ้ำข้อความ วิธีการซ้ำดังกล่าว เพื่อแสดง

ให้เห็นถึงการใช้ปฏิภาณไหวพริบอันฉับไวในการโต้ตอบของพ่อเพลงและแม่เพลง ที่สามารถนำเอาถ้อยคำหรือข้อความที่พ่อเพลงหรือแม่เพลงอีกฝ่ายร้องส่งมาเรียบเรียงใหม่แล้วแก้ไขหรือเปลี่ยนคำใหม่บางคำเป็นบทร้องของตนเอง ทำให้ผู้ชมการแสดงรู้สึกเหมือนพ่อเพลงและแม่เพลงกำลังขับร้องแบบด้นกลอนสดโต้ตอบกัน นอกจากนี้ยังแสดงให้เห็นถึงความงามทางวรรณศิลป์ แม้ว่าจะมีการใช้คำหยาบ คำสองแง่สองง่าม แต่ภาษาที่ใช้ก็ยังมีการใช้คำสัมผัสคล้องจองกัน มีการใช้ภาพพจน์

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยนี้ศึกษาลักษณะการสื่อสารการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ ศึกษาตามกรอบการวิเคราะห์ของทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารของไฮมส์และซาวิลล์-ทรอยก์ วัตถุประสงค์ของงานวิจัยนี้เพื่อวิเคราะห์โครงสร้างสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด โดยศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด และวิเคราะห์การใช้ภาษาในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด สมมุติฐานในการศึกษาครั้งนี้คือ 1) การแสดงลำตัดเป็นสถานการณ์สื่อสารที่ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์ที่มีการเรียงลำดับเป็นระบบ 2)เหตุการณ์สื่อสารในการแสดงลำตัดแต่ละเหตุการณ์มีองค์ประกอบ 10 ประการ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ หัวข้อ วัตถุประสงค์ เวลา-สถานที่ ผู้ร่วมเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร เนื้อหาการสื่อสาร ลำดับวัจนกรรม กฎการปฏิสัมพันธ์และบรรทัดฐานของการตีความ และ 3)สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดส่วนใหญ่เป็นวัจนกรรมการต่อว่า

ผู้วิจัยเก็บข้อมูลการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะ จากการแสดงสดตามสถานที่ต่างๆ ระหว่างเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2552 ถึง เดือน กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2553 จำนวนทั้งสิ้น 5 ครั้ง ด้วยการบันทึกเสียงและภาพการแสดงแล้วนำข้อมูลการดังกล่าวมาถอดเป็นตัวอักษรตามภาพและเสียงที่ได้จากการบันทึก และวิเคราะห์ตามแนวทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร

1. สรุปผลการศึกษา

ผู้วิจัยนำข้อมูลดังกล่าวมาวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ ผลการศึกษาสรุปได้ว่า การแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะเป็นสถานการณ์สื่อสารการแสดงประเภทหนึ่ง ซึ่งมีโครงสร้างของสถานการณ์สื่อสารประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารย่อยและเหตุการณ์สื่อสารหลักหลายเหตุการณ์ที่มีการเรียงลำดับเป็นขั้นตอนอย่างชัดเจน ซึ่งผลการศึกษาสอดคล้องกับสมมุติฐานของการศึกษาข้อที่

1 คือ “การแสดงลำตัดเป็นสถานการณ์สื่อสารที่ประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารหลายเหตุการณ์ที่มีการเรียงเป็นระบบ”

เกณฑ์ที่ผู้วิจัยใช้จำแนกเหตุการณ์สื่อสารมีจำนวน 3 เกณฑ์ ได้แก่ วัตถุประสงค์ของการสื่อสาร เนื้อหาของการสื่อสารและผู้ร่วมเหตุการณ์หลัก พบว่าการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะประกอบด้วยเหตุการณ์สื่อสารย่อยจำนวนทั้งสิ้น 25 เหตุการณ์เรียงเป็นลำดับชัดเจน ได้แก่ (1)การโหมโรงกลองรำมะนา(2)การร้องเกริ่นหน้ากลอง (3)นักแสดงฝ่ายชาย$_1$ร้องออกตัว(4)นักแสดงฝ่ายชาย$_2$ร้องออกตัว (5)นักแสดงฝ่ายชาย$_3$ร้องออกตัว (6)การร้องลอยลง(7)นักแสดงฝ่ายหญิง$_1$ร้องออกตัว (8)นักแสดงฝ่ายหญิง$_2$ร้องออกตัว (9)นักแสดงฝ่ายหญิง$_3$ร้องออกตัว(10)นักแสดงฝ่ายหญิง$_4$ร้องออกตัว (11)นักแสดงฝ่ายหญิง$_5$ร้องออกตัว (12)นักแสดงฝ่ายหญิง$_6$ร้องออกตัว (13)นักแสดงฝ่ายหญิง$_7$ร้องออกตัว (14)การร้องแหล่อวยพร (15)การร้องกระทบกระเทียบ,(16)การร้องเกี้ยว (17)การร้องแก้เกี้ยว (18)การร้องว่า (19)การร้องว่าตอบ (20)การร้องด่า (21)การร้องด่าตอบ (22)การร้องโต้ตอบผูกเรื่อง (23)การร้องกลอนต่อเบ็ดเตล็ด (24)การร้องหรือกล่าวจบ และ(25)การตีกลองรำมะนาจบ เมื่อพิจารณารายละเอียดของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆพบว่า การแสดงลำตัดมีวางลำดับบทบาทของผู้แสดงเป็นลำดับตายตัว และมีการวางลำดับเนื้อหาเป็นระบบชัดเจนต่อเนื่องกัน แต่ก็สามารถยืดหยุ่นหรือตัดทอนเหตุการณ์สื่อสารต่างๆได้

อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์สื่อสารต่างๆทั้ง 25 เหตุการณ์มีเหตุการณ์สื่อสารที่จะต้องเกิดขึ้นทุกครั้งเมื่อเกิดสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด ได้แก่ การโหมโรงกลองรำมะนา การร้องเกริ่นหน้ากลอง การร้องออกตัวของนักแสดง การร้องเกี้ยว การร้องแก้เกี้ยว การร้องผูกเรื่อง และจบการแสดง

อนึ่งเมื่อพิจารณาเฉพาะวัตถุประสงค์หลักของการสื่อสารเป็นเกณฑ์ สามารถจัดรวมเหตุการณ์สื่อสารที่มีลักษณะซ้ำกันและมีวัตถุประสงค์เหมือนกันทั้ง 25 เหตุการณ์รวมเป็นเหตุการณ์สื่อสารหลักที่ใช้แสดงลำตัดจำนวน 6 เหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ (1)เหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนา (2)เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลอง (3)เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว (4)เหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร (5)เหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ และ(6)เหตุการณ์สื่อสารการจบการแสดง อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเหตุการณ์สื่อสารการร้องแหล่อวยพร

อาจจะไม่เกิดขึ้นทุกครั้ง แต่ถือว่ามีความสำคัญเพราะมีวัตถุประสงค์ของการแสดงหลักคือการอวยพร อีกทั้งยังเป็นลำดับการแสดงที่หัวหน้าคณะให้ความสำคัญกับการแสดงลำตัด

ผู้วิจัยนำเหตุการณ์สื่อสารหลักทั้ง 6 เหตุการณ์มาศึกษารูปแบบและองค์ประกอบของเหตุการณ์สื่อสารต่างๆในสถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัด ผลการศึกษาสอดคล้องกับสมมุติฐานข้อที่ 2 คือ “เหตุการณ์สื่อสารในการแสดงลำตัดแต่ละเหตุการณ์สื่อสารมีองค์ประกอบครบ 10 ประการ ได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ หัวข้อ วัตถุประสงค์ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร เนื้อหาการสื่อสาร ลำดับวัจนกรรม กฎการปฏิสัมพันธ์และบรรทัดฐานของการตีความ” สามารถจัดกลุ่มรูปแบบองค์ประกอบ 10 ประการของซาวิลล์-ทรอยก์ ออกเป็น 3 ลักษณะดังนี้

1. องค์ประกอบที่มีลักษณะคงที่ทุกเหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ กาลเทศะ ผู้ร่วมเหตุการณ์ และกฎการปฏิสัมพันธ์ เหตุการณ์สื่อสารในการแสดงลำตัดนั้นทุกเหตุการณ์ สามารถสรุปได้ดังนี้

1.1. กาลเทศะ ทุกเหตุการณ์สื่อสารจะเกิดขึ้นตามวันและเวลาที่เจ้าภาพกำหนด จะมีการปลูกสร้างเวทีการแสดงของคณะ หรืออาจจะใช้เวทีของทางคณะเจ้าภาพ

1.2 ผู้ร่วมเหตุการณ์ ทุกเหตุการณ์สื่อสารประกอบด้วยบุคคล2 กลุ่ม คือ กลุ่มนักแสดงกับกลุ่มผู้ชมการแสดง กลุ่มนักแสดงประกอบด้วยกลุ่มนักแสดงชายและนักแสดงหญิง ซึ่งนักแสดงทุกคนจะต้องทำหน้าที่เป็นนักแสดงหลัก และลูกคู่ร้องรับ และกลุ่มนักดนตรีจะทำหน้าที่ตีเครื่องประกอบจังหวะสำคัญคือกลองรำมะนาจำนวน 4ใบซึ่งจะทำหน้าที่แสดงตามบทบาทที่ตนได้รับอยู่บนเวทีการแสดง และกลุ่มผู้ชมการแสดงทำหน้าที่รับชมการแสดงลำตัดอยู่บริเวณหน้าเวทีการแสดง

1.3 กฎการปฏิสัมพันธ์ของกลุ่มนักแสดงที่สำคัญคือนักแสดงต้องเชื่อฟังและปฏิบัติตามหัวหน้าคณะ กลุ่มนักแสดงมีพื้นที่ประจำของตนบนเวทีการแสดง กลุ่มนักแสดงทุกคนต้องรู้จักบทบาทหน้าที่ในการแสดงของตนในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารนั้น และนักแสดงสามารถใช้คำและกิริยาต้องห้ามในการแสดงบนเวทีได้ กฎการปฏิสัมพันธ์ของนักดนตรีกับนักแสดงที่สำคัญคือนักดนตรีต้องตีกลองรำมะนาก่อนการแสดงลำตัดจึงจะเริ่มต้นได้ และกฎการปฏิสัมพันธ์ระหว่างนักแสดงกับผู้ชมสามารถ นักแสดงต้องยกย่องให้เกียรติและแสดงความสนิทสนมกับผู้ชม และผู้ชมการแสดงสามารถมีส่วนร่วมกับการแสดงบนเวทีได้ ได้แก่ การปรบมือ การส่งเสียงหัวเราะ หรือการมีส่วนร่วมลุกขึ้นร้องรำ เป็นต้น

2. องค์ประกอบที่มีลักษณะร่วมกันบางเหตุการณ์สื่อสารได้แก่ ชนิดของเหตุการณ์ รูปแบบการสื่อสาร บรรทัดฐานของการตีความและลำดับวัจนกรรม สรุปได้ดังนี้

2.1 ชนิดของเหตุการณ์ ชนิดของเหตุการณ์มี 2 ชนิด คือ การประกาศและการแสดง

2.2 รูปแบบการสื่อสาร รูปแบบการสื่อสารสำหรับดำเนินการแสดงตั้งแต่ต้นจนจบการแสดง มีทั้งการใช้วัจนภาษาและอวัจนภาษาสลับกันแสดง วัจนภาษาที่แสดงได้แก่ การขับร้องและการพูด การขับร้องเป็นรูปแบบที่ปรากฏใช้เกือบทุกเหตุการณ์สื่อสารยกเว้นเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนา การขับร้องของนักแสดงนั้นเกิดจากวิธีการเตรียมพร้อมด้วยการท่องจำกลอนและมีด้นกลอนสดแทรก เพลงที่ใช้ขับร้องมี 3 ชนิด ได้แก่ เพลงลำตัด เพลงพื้นบ้านและเพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้านที่คณะหวังเต๊ะใช้แสดง คือ เพลงพวงมาลัย เพลงฉ่อยและเพลงอีแซว เทคนิคหรือวิธีการขับร้องเฉพาะพบ 2 วิธี คือการร้องแกมบังคับ และการหักคอรอจังหวะ การใช้วัจนภาษาสื่อสารการแสดงพบใช้ตั้งแต่เหตุการณ์สื่อสารการร้องเกริ่นหน้ากลองซึ่งเหตุการณ์สื่อสารนี้พบการขับร้องเท่านั้น ส่วนเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว การร้องแหล่อวยพรและการร้องตอบโต้พบใช้ทั้งการขับร้องและการพูด และอวัจนภาษาที่พบคือการใช้ดนตรี การใช้ท่ารำและการใช้กิริยาท่าทางอื่นๆ เครื่องดนตรีที่ใช้สื่อสารการแสดง ได้แก่ กลองรำมะนา ฉิ่ง กรับและกลองตะโพน โดยเฉพาะในเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนาที่จะใช้เสียงบรรเลงดนตรีเพียงอย่าง ส่วนเหตุการณ์สื่อสารอื่นๆจะใช้เสียงกลองรำมะนาประกอบการขับร้อง

ทั้งนี้ลำดับการแสดงในแต่ละเหตุการณ์ยังสอดคล้องกับรูปแบบการสื่อสารด้วยการใช้เพลงต่างๆในแต่ละลำดับ กล่าวคือ เพลงลำตัดจะใช้สำหรับดำเนินการแสดงในเหตุการณ์สื่อสารช่วงแรก ตั้งแต่ การร้องเกริ่นหน้ากลอง เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว และเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ช่วงที่เป็นเหตุการณ์สื่อสารย่อย ได้แก่การร้องเกี้ยว ร้องแก้เกี้ยว ร้องว่า ร้องว่าตอบ ร้องด่า และร้องด่าตอบ ซึ่งเนื้อหาของการสื่อสารในเหตุการณ์สื่อสารหลักและเหตุการณ์สื่อสารย่อยดังกล่าว จะเป็นเนื้อหาเบ็ดเตล็ดทั่วไปไม่มีการดำเนินเรื่อง และในช่วงท้ายของการแสดงจะใช้เพลงพื้นบ้านทั้งเพลงฉ่อยและเพลงอีแซว เนื่องจากทั้งสองเพลงมีการดำเนินเรื่องราวสั้นเป็นชุดๆ จึงทำให้นักแสดงสามารถโต้ตอบต่อกลอนตามท้องเรื่องต่อไปเรื่อยๆ อีกทั้ง

สามารถสอดแทรกการใช้คำสองแง่สองง่ามได้ง่าย ประกอบกับเพลงขณะขับร้องจะมีเครื่องดนตรีประกอบ เหมาะใช้แสดงการโต้ตอบสลับกันไปมา

2.3 บรรทัดฐานของการตีความ บรรทัดฐานของการตีความที่สำคัญคือการแสดงจะเกิดขึ้นหลังจากเสียงประโคมกลองรำมะนาจบลง การแสดงจะต้องมีการแสดงความเคารพผู้มีพระคุณก่อนแสดงอย่างอื่น การใช้ถ้อยคำแสดงเพื่อต่อว่า ทั้งคำหยาบคาย คำด่า คำเสียดสี คำประชดประชัน คำกระทบกระเทียบหรือคำสองแง่สองง่าม สามารถเกิดขึ้นได้ถ้าใช้บนเวทีการแสดง

2.4 ลำดับวัจนกรรม ลำดับวัจนกรรมในแต่ละเหตุการณ์สื่อสารนั้นมีทั้งที่ลำดับวัจนกรรมได้และลำดับวัจนกรรมไม่ได้ เหตุการณ์สื่อสารที่ลำดับวัจนกรรมได้คือเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนา การร้องเกริ่นหน้ากลอง การร้องแหล่อวยพรและการจบการแสดง เนื่องจากเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีโครงสร้างการใช้วัจนภาษาโดยการขับร้องและการพูดไม่ซับซ้อนเหมือนเหตุการณ์สื่อสาร คือ การร้องออกตัวและการร้องตอบโต้ ซึ่งเป็นเหตุการณ์สื่อสารที่มีโครงสร้างการใช้ภาษาโดยการขับร้องและการพูดที่ซับซ้อนและเนื้อหาของการสื่อสารก็มีหลากหลายมากกว่า จึงทำให้ลำดับวัจนกรรมเลื่อนสลับกันไปมาไม่แน่นอน แต่พบวัจกรรมหลักในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวพบวัจนกรรมหลัก4 วัจนกรรมได้แก่ การทักทาย การเชิญชวน การขออภัย และการขอบคุณ และเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ พบวัจนกรรมหลักที่ปรากฏมากที่สุด คือ การต่อว่า รองลงมา คือการเล่าเรื่อง

ทั้งนี้วัจนกรรมสื่อสารส่วนใหญ่ที่ปรากฏการเกิดซ้ำมากที่สุด คือ วัจนกรรมการต่อว่า ผลการศึกษาสอดคล้องกับสมมติฐานข้อที่ 3 คือ “สถานการณ์สื่อสารการแสดงลำตัดส่วนใหญ่เป็นวัจนกรรมการต่อว่า” วัจนกรรมการต่อว่าปรากฏใช้ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้มากที่สุด รองลงมาคือ เหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัว และการร้องแหล่อวยพร โดยเฉพาะในเหตุการณ์สื่อสารการร้องตอบโต้ เนื่องจากเหตุการณ์สื่อสารนี้นักแสดงหญิงและชายจะต้องสลับกันขับร้องด้วยถ้อยคำที่มีความหมายในแง่ลบ การสรรหาความไม่ดีของของอีกฝ่ายมาต่อว่า เมื่ออีกฝ่ายถูกต่อว่ามาก็รู้สึกไม่พอใจจึงต้องสรรหาถ้อยคำที่สื่อความไม่ดีของอีกฝ่ายมาโต้เช่นกัน รวมทั้งถ้อยคำทำนองการเกี้ยวพาราสีและถ้อยคำโวหารพาดพิงไปถึงเรื่องเพศ ทำให้เห็นถึงปฏิภาณไหวพริบในการนำถ้อยคำดังกล่าวมาโต้ตอบกันได้อย่างสมจริง อาทิ ด่าก็ด่ากันจริงๆ ผลักก็ผลักกัน

จริงๆ แต่สิ่งเหล่านี้เกิดขึ้นคือการแสดง อีกทั้งวัจนกรรมการต่อว่า ยังเป็นวัจนกรรมที่เร้าอารมณ์ผู้ฟัง เพราะผู้ฟังรู้สึกสนุกเมื่อนักแสดงโดนอีกฝ่ายต่อว่า ซึ่งสอดคล้องกับกฎของการใช้ภาษาถ้อยคำเพื่อแสดงการต่อว่าจะเกิดขึ้นบนเวทีการแสดงเท่านั้น นักแสดงที่แสดงก็สามารถนำถ้อยคำเหล่านั้นมาใช้ในทางสร้างสรรค์ ผู้ชมจึงไม่ถือโทษโกรธนักแสดง

3. องค์ประกอบที่มีลักษณะแตกต่างกันแต่ละเหตุการณ์สื่อสาร ได้แก่ หัวข้อ วัตถุประสงค์และเนื้อหาของการสื่อสาร สรุปได้ดังนี้

3.1 หัวข้อ หัวข้อเริ่มตั้งแต่ การประกาศเริ่มแสดง การสดุดีพระมหากษัตริย์ การออกมาแสดงตัวของนักแสดง การอวยพร การตอบโต้และการประกาศจบ

3.2 วัตถุประสงค์ วัตถุประสงค์เริ่มตั้งแต่ เพื่อเริ่มต้นการแสดง เพื่อเกริ่นนำการแสดง เพื่อแสดงตัวนักแสดงทุกคน เพื่ออวยพรผู้ชม เพื่อเชิญชวนนักแสดงด้วยกันเองออกมาร้องว่ากลอนโต้ตอบกันและเพื่อแจ้งผู้ชมการแสดงว่าจบการแสดง

3.3. เนื้อหาของการสื่อสาร เนื้อหาของการสื่อสารเริ่มตั้งแต่เสียงเพลงบรรเลงเป็นทำนองออกภาษา ถ้อยคำกล่าวสดุดีพระมหากษัตริย์ การทักทายด้วยการแนะนำตัวเองของนักแสดงเป็นหลัก การอวยพรผู้ชม เกี่ยวกับการแสดงความรักของชายหญิง และการกล่าวอำลาผู้ชม

ผู้วิจัยวิเคราะห์ลักษณะการใช้ภาษาในการแสดงลำตัดมีทั้งการพูดและการขับร้อง การขับร้องเพลงที่ใช้แสดงลำตัดทั้งเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านแต่งด้วยคำประพันธ์ประเภทกลอน2 ประเภท คือกลอนหัวเดียวและกลอนสุภาพ กลอนหัวเดียวแบ่งออกเป็นกลอนหัวเดียวลำตัดและกลอนหัวเดียวเพลงพื้นบ้าน กลอนหัวเดียวลำตัดที่เป็นลักษณะเฉพาะคือ กลอนเดินสิบ กลอนเดินแปด และกลอนโขยก พบปรากฏใช้ในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวและการร้องตอบโต้ช่วงเหตุการณ์สื่อสารย่อยการร้องเกี้ยว การร้องแก้เกี้ยว การร้องว่า การร้องว่าตอบ การร้องด่าและการร้องด่าตอบ อีกทั้งกลอนเดินสิบเป็นกลอนที่มีจำนวนคำมากที่สุด ส่วนกลอนสุภาพจะใช้ขับร้องในเพลงไทยเดิมและเพลงแหล่

ลักษณะการใช้คำ ได้แก่ การใช้คำสัมผัส การซ้ำคำ การซ้ำข้อความ การใช้คำซ้ำ การใช้คำซ้อน การใช้คำภาษาต่างประเทศ การใช้คำสองแง่สองง่าม การใช้คำหยาบ การใช้คำศัพท์เฉพาะและการสร้างคำศัพท์ใหม่ โดยเฉพาะการใช้คำสองแง่สองง่ามเพื่อเลี่ยงคำเกี่ยวกับเรื่องเพศพบวิธีการปรากฏคำสองแง่สองง่ามจำนวน 6 วิธี ได้แก่ การใช้สัญลักษณ์ การเลี่ยงคำแล้วหยุดด้วยวิธี “หักคอรอจังหวะ” การใช้คำผวน การใช้บริบทเนื้อหาที่มีความหมายสองแง่สองง่าม การใช้คำที่มีเสียงใกล้เคียงกับคำที่มีความหมายเกี่ยวกับเพศ และการใช้คำศัพท์ชื่อโรคเพื่อสื่อนัยเกี่ยวกับเรื่องเพศ และลักษณะการใช้ภาพพจน์ได้แก่ การใช้อุปมา การใช้อุปลักษณ์ และการอ้างถึง โดยเฉพาะการใช้อุปลักษณ์พบการใช้อุปลักษณ์โดยนัยเพื่อใช้เรียกขานพ่อเพลงและแม่เพลง เพื่อสื่อความในลักษณะของการต่อว่าเป็นส่วนใหญ่

ทั้งนี้จากการศึกษาลักษณะการใช้ภาษาในการแสดงลำตัดแสดงให้เห็นถึงความคิดสร้างสรรค์ทางภาษาของคณะหวังเต๊ะ โดยเฉพาะวิธีการใช้คำสองแง่สองง่าม ที่มีวิธีการใช้คำดังกล่าวหลายวิธี รวมทั้งการใช้วิธีการซ้ำ ทั้งคำซ้ำ การซ้ำคำ และการซ้ำข้อความ สำหรับใช้ในการโต้ตอบกันได้อย่างทันท่วงที เมื่อฝ่ายหนึ่งร้องกลอนมา อีกฝ่ายก็จะร้องกลอนแล้วแก้กลับโดยอาศัยวิธีการซ้ำเนื้อเดิมแล้วเปลี่ยนหรือแก้ไขคำใหม่และมีความหมายใหม่บางถ้อยคำ

2. อภิปรายผลการศึกษา

จากการศึกษาการข้อมูลการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะในปัจจุบัน โดยใช้แนวคิดทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร มีประเด็นที่น่าสนใจดังนี้

2.1 **การแสดงลำตัดมีการผสมผสานการแสดงออกทางศิลปะหลายแขนงทั้งวรรณศิลป์ นาฏศิลป์และคีตศิลป์** ทำให้เห็นถึงการแสดงที่ต้องอาศัยศิลปะเกื้อกูลกันประสานสอดคล้องกันทั้งการร้อง การรำ และการใช้ดนตรี เพื่อให้การแสดงนั้นมีความสมบูรณ์ในการถ่ายทอดสารไปยังผู้ชมการแสดง และผู้ชมการแสดงสามารถซึมซับความบันเทิงเพลิดเพลินทั้งความคิดและอารมณ์ได้อย่างสุนทรีตั้งแต่ต้นจนกระทั่งจบการแสดง การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะจึงมีการใช้ศิลปะต่างๆทั้งวรรณศิลป์ นาฏศิลป์และคีตศิลป์ กล่าวคือใช้วรรณศิลป์ในการเขียนบทร้องเลือกใช้ถ้อยคำและภาพพจน์ นาฏศิลป์คือการใช้ท่าทางการรำอ่อนช้อยสวยงามถูกต้องตามแบบของการแสดงลำตัด ที่เรียกว่า “การรำปักหลัก” และการใช้ท่ารำประกอบบทร้องทั้งท่าพนมมือ ท่าชี้นิ้ว

และคีตศิลป์ มีทั้งการใช้เครื่องดนตรี ได้แก่ การตีกลองรำมะนา ฉิ่ง กรับ รวมทั้งกลองตะโพน และการปรบมือ ประกอบและไม่ประกอบการขับร้องทำนองเพลงต่างๆ การสอดประสานกันของศิลปะทั้ง 3 แขนงดังกล่าวอาจใช้พร้อมกันครบทั้ง 3 แขนง หรือใช้สลับกัน หรือใช้ศิลปะแขนงใดแขนงหนึ่งแสดงเพียงอย่างเดียว อาทิ ใช้คีตศิลป์บรรเลงเป็นทำนองเพลงต่างๆเพียงอย่างเดียว ดังปรากฏใช้ในเหตุการณ์สื่อสารการโหมโรงกลองรำมะนาสำหรับเริ่มต้นการแสดงลำตัด และการใช้ทั้งการร้อง การรำและดนตรีประกอบในเหตุการณ์สื่อสารการร้องออกตัวที่นักแสดงแต่ละคนออกมาแสดงทำให้การแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะน่าสนใจยิ่งขึ้น

2.2 **การแสดงลำตัด แม้จะเป็นการแสดงพื้นบ้านแต่ก็มีระบบระเบียบลำดับขั้นตอนการแสดงอย่างชัดเจน** ตั้งแต่ลำดับขั้นเริ่มแสดง ดำเนินแสดงและจบการแสดง แสดงให้เห็นว่าการแสดงพื้นบ้านไทยมิได้ไร้ระบบ แต่มีขนบและระบบที่ชัดเจนของการแสดงเหมือนกับการแสดงสากล อย่างไรก็ตาม ลักษณะการแสดงลำตัดมีความเป็นวัฒนธรรมไทยอยู่อย่างชัดเจน นั่นคือ การที่ผู้ชมการแสดงสามารถมีส่วนร่วมกับการแสดงบนเวทีได้ ด้วยการพูดหยอกเย้า ช่วยลงคำกลอน ช่วยร้องรับบทลูกคู่ ซึ่งต่างจากการแสดงของตะวันตกอาทิ ละครเวที ละครบัลเล่ต์ ซึ่งผู้ชมการแสดงไม่มีโอกาสที่จะมีส่วนร่วมโต้ตอบกับนักแสดงโดยตรงขณะที่กำลังแสดงบนเวทีได้ การแสดงลำตัดจึงแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมความประนีประนอมของไทยที่ไม่เคร่งครัดจนเกินไปแต่ก็มิได้ไร้ระบบ

2.3 **การแสดงลำตัดมีการปรับตัวบางประการเพื่อให้สามารถดำรงอยู่ภายใต้กระแสความเป็นสากล** เนื่องจากปัจจุบันมีสื่อเทคโนโลยีที่ทันสมัยมากยิ่งขึ้นอาทิ โทรทัศน์ วิทยุ ทำให้ผู้ชมการแสดงสามารถสรรหาความบันเทิงได้ง่ายขึ้น ลำตัดคณะหวังเต๊ะจึงต้องมีการปรับตัว จากการสัมภาษณ์หัวหน้าคณะคือ นางศรีนวล ขำอาจ(2554)ทำให้ทราบว่า การแสดงของคณะมีวิธีการปรับตัว ด้วยการปรับวิธีการแสดงและการปรับภาษา การปรับวิธีการแสดง ได้แก่ ประการแรกคือการให้นักแสดงออกมาแสดงตัวพร้อมกันเป็นหมู่ เพื่อเรียกร้องความสนใจจากผู้ชม ประการที่สองคือ การปรับเพลงไหว้ครูและเพลงลาจากเดิมมีเนื้อร้องยาวหลายบทก็ปรับด้วยการไหว้ครูเหลือเพียง 2-3 บทและพูดอำลาแทนการขับร้อง ประการที่สามคือ การหยุดจังหวะความสนุกเมื่อใกล้หมดเวลาด้วยการหยุดเนื้อร้องที่กำลังขับร้องให้เหมือนกับการแสดงยังไม่จบ เพื่อให้ผู้ชมรู้สึกว่ายังค้างความ

สนุกก่อนที่จะเริ่มรู้สึกเบื่อหน่าย ประการที่สี่คือการที่คณะหวังเต๊ะมีนักแสดงวัยรุ่นคือ นางสาวปาตีนิมา และนักแสดงรุ่นเยาว์คือน้องมายด์(ด.ญ.นพรัตน์ ศรีนิยม)ร่วมแสดงลำตัด และการปรับภาษาโดยการใช้ภาษาอังกฤษมาสอดแทรกทั้งในบทร้องและบทพูด เพื่อสื่อความหมายให้ชัดเจนและเข้าใจง่าย และเพื่อสร้างบทตลกเล็กๆน้อยๆจากการใช้ภาษาอังกฤษ งานวิจัยของวาสนา ต้นสารี (2532) ศึกษาการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะจากแถบบันทึกเสียงในช่วงพ.ศ. 2525-2529 ทำให้ทราบว่า ลำดับขั้นตอนการแสดงลำตัดเดิมจะ เริ่มตั้งแต่ การโหมโรงกลองรำมะนา การร้องเกริ่นหน้ากลอง การร้องไหว้ครู การร้องโต้ตอบ และการร้องอำลา ซึ่งจะใช้ระยะเวลาการแสดงมากกว่า 3 ชั่วโมง โดยเฉพาะการร้องไหว้ครูซึ่งพบว่านักแสดงฝ่ายชายและฝ่ายหญิงจะต้องสลับกันขับร้องก่อน และการร้องอำลาที่จะมีบทร้องยาวหลายบท จนทำให้การแสดงเยิ่นเย้อ หากการแสดงลำตัดดำเนินขั้นตอนการแสดงเหมือนเดิมก็อาจจะทำให้ผู้ชมการแสดงรู้สึกเบื่อหน่าย ไม่ทันใจ ไม่เหมือนกับการชมภาพยนต์ที่เสร็จสิ้นภายใน 2 ชั่วโมง ดังนั้นจึงพบว่าการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะในช่วง พ.ศ. 2552-2553 ที่เป็นข้อมูลการวิจัยครั้งนี้ใช้ระยะเวลาการแสดงเพียง 2-3 ชั่วโมง และมีการการปรับเปลี่ยนลำดับขั้นตอนการร้องไหว้ครูและการร้องอำลาให้สั้นกระชับยิ่งขึ้น ทำให้การแสดงไม่ยืดเยื้อ อีกทั้งช่วงเวลาแสดงไม่เกิน 24.00 น. ซึ่งยังเป็นช่วงเวลาที่ผู้ชมการแสดงสามารถนั่งรับชมได้และไม่ดึกมากจนเกินเวลาพักผ่อนของผู้ชม

แม้ว่าการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะจะมีการปรับเปลี่ยนบางประการ แต่ก็มีลักษณะการแสดงบางอย่างที่ไม่ปรับเปลี่ยน เนื่องจากกลอนเพลงที่ใช้แสดงนั้นยังไม่เข้ากับยุคสมัย เนื่องจากเป็นบทร้องที่ท่องจำต่อๆกันมา อาทิ การพูดถึงการต้อนรับแขกด้วยการชวนกินหมาก การพูดถึงบ้านที่ปูพื้นด้วยไม้ไผ่ การกล่าวทักทายที่คนไทยพูดว่า “กินข้าวปลามาหรือยัง” หรือการพูดถึงอุบัติเหตุแก๊สระเบิดที่ถนนเพชรบุรีตัดใหม่ซึ่งเป็นอุบัติเหตุที่เกิดขึ้นเมื่อพ.ศ. 2533 เป็นต้น จึงไม่มีการสร้างสรรค์บทใหม่ หรือเนื้อหาใหม่ๆที่เหมาะสมกับยุคสมัยซึ่งอาจทำให้การแสดงลำตัดไม่น่าสนใจเท่าที่ควร อย่างไรก็ตาม การใช้เนื้อหาดังกล่าวรวมถึงถ้อยคำบางคำที่ในปัจจุบันไม่นิยมพูดกันในชีวิตประจำวันเช่น เคหา สางเกศี ส่องกายี เป็นต้น ก็แสดงให้เห็นถึงการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทย และคณะหวังเต๊ะมีแนวคิดในการอนุรักษ์การแสดงลำตัดแบบดั้งเดิม ด้วยการรักษาอาทิ ขนบการแสดง ลำดับขั้นตอนการแสดง การแต่งกาย การใช้ท่ารำ การใช้เครื่องดนตรี และทำนองเพลงต่างๆไว้ เพื่อจะได้อนุรักษ์และคงเอกลักษณ์วัฒนธรรมการแสดงลำตัดให้ดำรงอยู่ภายใต้กระแส

สังคมที่เปลี่ยนแปลง ทำให้ผู้ชมการแสดงได้รับทั้งความบันเทิง ความรู้ ความเข้าใจและรู้จักการแสดงพื้นบ้านประเภทลำตัดมากยิ่งขึ้น

จากการที่ผู้วิจัยเดินทางไปชมการแสดงลำตัดทั้ง 5 ครั้ง เป็นที่น่าห่วงใยว่าการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะ อาจจะค่อยๆสูญหายไปจากสังคมไทย เพราะไม่ได้รับความนิยมจากผู้ชม อีกทั้งยังอาจทำให้หาชมการแสดงลำตัดได้ยาก หากต่อไปการแสดงลำตัดของคณะหวังเต๊ะยังคงใช้บทร้องเดิมๆไม่สร้างสรรค์บทร้องใหม่ หรือเนื้อหาบทร้องไม่มีการสอดแทรกสภาพสังคม เศรษฐกิจ หรือทันต่อเหตุการณ์ต่างๆในปัจจุบัน รวมทั้งทางด้านวรรณศิลป์อย่างการใช้อุปมาและอุปลักษณ์ ควรมีการสอดแทรกคำเปรียบเทียบพ่อเพลง แม่เพลงหรือเนื้อหาเกี่ยวกับการอวยพรและอื่นๆที่สอดคล้องกับยุคสมัยให้มากขึ้นยิ่งขึ้น อนึ่ง สื่อเทคโนโลยีที่ทันสมัยก็เป็นส่วนหนึ่งที่อาจจะช่วยอนุรักษ์การแสดงพื้นบ้านให้ดำรงอยู่ หากมีกลุ่มบุคคลทั้งหน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน และบุคคลที่สนใจช่วยกันและร่วมกันสืบสานให้การแสดงลำตัดสามารถดำรงอยู่ภายใต้กระแสสังคมที่เปลี่ยนแปลง

2.4 **แม้ว่าการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะจะใช้กลอนเพลงที่ท่องจำต่อๆกันมา แต่ผู้ชมการแสดงก็ยังพึงพอใจกับการแสดงลำตัดอยู่** ทั้งนี้อาจเนื่องจากการแสดงลำตัดบนเวทีมีลักษณะการแสดงที่เร้าอารมณ์ผู้ชม ได้แก่ รูปแบบการแสดงสมจริง จังหวะในการสื่อสารทั้งของกลุ่มผู้แสดงทั้งนักแสดงชายและหญิงและนักดนตรี ที่มีจังหวะในการรับ-ส่ง ความคิด เทคนิคการหยุดจังหวะได้อย่างเหมาะสม รวมทั้งการใช้ถ้อยคำภาษา คำกลอนบทร้อง ลักษณะการใช้คำ การใช้ภาพพจน์ โดยเฉพาะถ้อยคำเพื่อแสดงการต่อว่า ที่ทำให้ผู้ชมได้รับความสนุกสนานและพึงพอใจต่อการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะมากยิ่งขึ้น แม้ว่าจะมีการใช้ถ้อยคำหยาบ คำสองแง่สองง่าม แต่ผู้ชมการแสดงและกลุ่มนักแสดงมีความรู้ความเข้าใจร่วมกัน ว่าถ้อยคำดังกล่าวนั้นเกิดขึ้นเพราะกฎของการใช้ภาษาที่เกิดขึ้นบนเวที ผู้ชมก็ยังพึงพอใจกับการแสดง อีกทั้งชื่อเสียงของหวังเต๊ะที่กลายเป็นสัญลักษณ์ของลำตัดดังคำกล่าว “ถ้านึกถึงหวังเต๊ะก็จะนึกถึงลำตัด ถ้านึกถึงลำตัดก็จะนึกถึงหวังเต๊ะ” ก็มีส่วนสำคัญที่สร้างความพึงพอใจให้แก่ผู้ชมการแสดง

2.5 **จากการศึกษาเรื่องลักษณะการใช้คำในการแสดงลำตัด ผู้วิจัยพบคำบางคำเหมือนกับคำภาษามลายูและคิดว่าเป็นคำเลียนเสียงภาษามลายู** ถ้อยคำดังกล่าวนักแสดงใช้ขับร้องในเพลงลำตัดในส่วนของบทสร้อยเพลง ดังนี้

(1) บทสร้อยเพลง: **ยาบินติยายาบิ่นติยา** หนูมาให้ท่านชม
นิ่งนั่งฟังก่อนเชิญมาพักผ่อน เชิญท่านมาหย่อนอารมณ์

(2) บทสร้อยเพลง: **ตาต่าลินตาลินลั้นลาปูเลาะแน** แล้แลแลแลแล่แลแลอย่าหลงระเริง

(3)บทสร้อยเพลง: **เตลุมเตลุมสิน่าน้องเอ๋ยยะลุมเตวา**
เตลุมเตลุมสิน่าน้องเอ๋ยยะลุมเตวา ถ้าคนไหนไม่ช่วยเห็นจะต้องม้วยชีวา

จากการสัมภาษณ์นักแสดงที่ผู้ขับร้อง นักแสดงที่มีความรู้ภาษามลายูบางคนและหัวหน้าคณะ เกี่ยวกับความหมายของถ้อยคำดังกล่าว พบว่าผู้ขับร้องเองไม่ทราบความหมายว่ามีความหมายว่าอย่างไร แล้วเป็นคำภาษามลายูหรือไม่ เนื่องจากบทร้องดังกล่าวเป็นบทร้องที่ใช้ขับร้องสืบทอดต่อๆกันมา เมื่อผู้วิจัยถ้อยคำดังกล่าวไปตรวจสอบพจนานุกรมไทย-มลายูและมลายู-ไทย ก็ไม่พบถ้อยคำดังกล่าวปรากฏอยู่ในพจนานุกรม ผู้วิจัยจึงนำถ้อยคำดังกล่าวตรวจสอบอีกครั้งกับผู้ชำนาญภาษามลายู ผลของการตรวจสอบเหมือนกัน คำดังกล่าวไม่ใช่คำภาษามลายู เป็นการดัดแปลงเสียงผิดเพี้ยนและไม่มีความหมาย ผู้วิจัยจึงคิดว่า ถ้อยคำดังกล่าวเป็นการสร้างคำมาเลียนเสียงภาษามลายู เนื่องจากการแสดงลำตัดดั้งเดิมนั้น ผู้ขับร้องจะขับร้องบทร้องเป็นภาษามลายูที่เรียกการแสดงว่า “ละกู” จนกระทั่งการแสดงดังกล่าวแยกออกจากเป็น 2 สาขา คือ สาขาหนึ่งเป็นฮันดาเลาะ คือการแสดงลิเกและอีกสาขาหนึ่งคือ ละกูเยาหรือละกูยาว จึงมีการปรับเปลี่ยนบทที่แสดงใช้ขับร้องเป็นภาษาไทยทั้งหมด แม้ว่าบทร้องจะเปลี่ยนเป็นภาษาไทยทั้งหมดแต่ลำตัดก็ยังคงเค้าเสียงของภาษามลายู เพื่อแสดงให้เห็นต้นเค้าของการแสดงลำตัดนั้นเป็นวัฒนธรรมชาวมลายู

2.6 **ลักษณะการใช้ถ้อยคำโต้ตอบกันในเชิงการเกี้ยวพาราสีและเชิงสังวาสพาดพิงไปถึงเรื่องเพศ** สุกัญญา ภัทราชัย(2540)กล่าวไว้การใช้ถ้อยคำดังกล่าวนั้นเป็นการขัดต่อ

ขนบธรรมเนียมอันดีงามของสังคมไทย แต่กลับปรากฏเป็นที่นิยมแพร่หลายมากที่สุด งานวิจัยฉบับนี้ผู้วิจัยพบว่า ลำตัดคณะหวังเต๊ะนั้นได้มีการปรับเปลี่ยนลักษณะการใช้ถ้อยคำเชิงสังวาสที่กล่าวถึงเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมาเป็นการใช้คำสองแง่สองง่ามที่เลี่ยงการกล่าวถึงคำเกี่ยวเนื่องกับเพศตรงๆ ในงานวิจัยฉบับนี้พบว่ามีกลวิธีการใช้คำสองแง่สองง่ามหลายวิธี ทั้งการใช้คำผวน การใช้สัญลักษณ์ การใช้วิธีการกล่าวซ้ำไปซ้ำมาเพื่อจะสื่อนัยคำเกี่ยวกับเพศ การใช้เสียงของถ้อยคำที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ หรือการใช้เทคนิคการ “หักคอรอจังหวะ” ซึ่งเป็นวิธีการหยุดจังหวะแล้วละคำที่เกี่ยวกับเรื่องเพศ ผู้วิจัยพบว่าล้วนเป็นกลวิธีที่เปิดโอกาสให้ผู้ฟังได้คิดเอง โดยอาศัยประสบการณ์ภูมิความรู้เดิมของผู้ฟัง การใช้หลายกลวิธีของการใช้คำสองแง่สองง่ามนั้นสอดคล้องกับหลักปฏิบัติที่ลำตัดคณะหวังเต๊ะยึดปฏิบัติ ว่าถ้อยคำที่ใช้ต้องไม่หยาบโลนและหยาบคายเกินไป เพราะหวังเต๊ะถือว่าเป็นการไม่ให้เกียรติผู้ฟัง อีกทั้งกลุ่มผู้ฟังในปัจจุบันนั้นมีหลากหลายมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มคนที่ได้รับการศึกษา การแสดงลำตัดจึงเน้นการให้เกียรติกลุ่มผู้ฟังด้วยการพยายามสร้างความประทับใจให้กลุ่มผู้ฟังทุกเพศทุกวัยให้รู้สึกพึงพอใจ

3. ข้อเสนอแนะ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นการศึกษาการแสดงลำตัดซึ่งเป็นการแสดงพื้นบ้านภาคกลางประเภทหนึ่ง โดยนำทฤษฎีทางภาษาศาสตร์สังคมคือชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสารมาใช้ศึกษา ผู้วิจัยเห็นว่ายังมีประเด็นอื่นที่น่าสนใจควรจะมีการศึกษาต่อ ดังนี้

3.1 ศึกษาทฤษฎีชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร กับการการแสดงพื้นบ้านอื่นๆ เพื่อจะได้เห็นลักษณะวัฒนธรรมการแสดงพื้นบ้านร่วมกัน อาจจะเป็นการแสดงพื้นบ้านของภาคเดียวกันหรือภาคอื่นของประเทศไทย เพื่อขยายกลุ่มการศึกษาให้กว้างขึ้น

3.2 ผู้วิจัยสังเกตเห็นว่าการแสดงลำตัดมีการสร้างอารมณ์ขันด้วยการใช้มุกตลกที่หลากหลายซึ่งวิทยานิพนธ์ฉบับนี้กล่าวไว้เพียงบางส่วน ดังนั้นจึงอาจจะมีการศึกษาลักษณะกลวิธีการใช้มุกตลกของการแสดงลำตัดหรือการแสดงพื้นบ้านประเภทอื่น เพื่อศึกษาลักษณะร่วมหรือลักษณะที่แตกต่างกัน

บรรณานุกรม

ภาษาไทย

กระทรวงศึกษาธิการ,สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2532). **ศิลปินแห่งชาติ 2531**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง

คึกฤทธิ์ ปราโมช,ม.ร.ว. (2543). **"ขุนช้างขุนแผน ฉบับอ่านใหม่."** กรุงเทพมหานคร: ดอกหญ้า 2000.

จตุพร ศิริสัมพันธ์. (2553). "เพลงพื้นบ้าน." **สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่มที่ 15**.กรุงเทพมหานคร: โครงการสารานุกรมไทยฉบับเยาวชน. 141-188.

ชุมสาย สุวรรณชมภู. (2553). "ความรู้เกี่ยวกับโวหารและภาพพจน์." ใน**ภาษากับการสื่อสาร**. จุไรรัตน์ ลักษณะศิริและบาหยัน อิ่มสำราญ,บรรณาธิการ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ณิศณัชชา เหล่าตระกูล. (2549). "การศึกษาสถานการณ์สื่อสารการสืบพยานคดีอาญาในศาลไทยตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดิเรก กุลศิริสวัสดิ์. (2515). **ความสัมพันธ์ของมุสลิมทางประวัติศาสตร์และวรรณคดีไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2. คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เด่นดวง พุ่มศิริ. (2523). **อิทธิพลของวัฒนธรรมอื่นที่มีต่อเพลงพื้นบ้านของไทย**. คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม.

ทรงธรรม อินทจักร. (2550). **แนวคิดพื้นฐานด้านวัจนปฏิบัติศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธเนศ เวศร์ภาดา. (2549). **หอมโลกวรรณศิลป์.** กรุงเทพมหานคร: ปาเจรา.

นววรรณ พันธุเมธา. (2553). **คลังคำ**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง

บัวผัน สุพรรณยศ. (2535). "วิเคราะห์เพลงอีแซวของจังหวัดสุพรรณบุรี." วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ปอรรัชม์ ยอดเณร. (2544). “การศึกษาปฏิสัมพันธ์ระหว่างพิธีกรและวิทยากรรายการสุขภาพทางโทรทัศน์ในเชิงชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร.” วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พิกุลกานต์ รุจิราภา. (2537). “การแสดงพระธรรมเทศนาทางวิทยุ : การศึกษาแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร.” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เพ็ญศรี ดุ๊กและคนอื่นๆ. (2536). **วัฒนธรรมพื้นบ้าน:ภาษา**. ชุดไทยศึกษา เล่มที่3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มติชน. (2547). **พจนานุกรมฉบับมติชน**. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

วัชรี รมยะนันทน์และญาดา อรุณเวช. (2538) **รายงานผลการวิจัยเรื่องเพลงสักวา.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วัฒนะ บุญจับ. (2532). “จังหวะและทำนองในเพลงฉ่อยและลำตัด.” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วาสนา ต้นสารี. (2532). “ลำตัด : การศึกษาวิเคราะห์.” วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วิชา เชาว์ศิลป์. (2543). “ทำนองเพลงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆที่ปรากฏในลำตัด.” วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสถาบันราชภัฏจันทรเกษม.

วิไลศักดิ์ กิ่งคำ. (2550). **ภาษาต่างประเทศในภาษาไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

วุฒิชัย จายะพันธุ์. (2547). “บูรณาการของการแสดงลำตัดกับสื่อมวลชน : กรณีศึกษาคณะหวังเต๊ะ คณะแม่ประยูร ยมเยี่ยมและคณะแม่ขวัญจิตร ศรีประจันต์.” วิทยานิพนธ์ปริญญาวารศาสตรมหาบัณฑิต(สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2542**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

_____. (2553). **พจนานุกรมศัพท์ภาษาศาสตร์(ภาษาศาสตร์ประยุกต์).** ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพมหานคร: ราชบัณฑิตยสถาน.

รุ่งอรุณ ทีฆชุณหเถียร. (2529). “ที่ว่า “หยาบ”นั้นฉันใด.” **วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์** 5,2 (สิงหาคม): 110-119.

เรืองเดช ปันเขื่อนขัติย์. (2540). **ภาษาศาสตร์ภาษาไทย**. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบทมหาวิทยาลัยมหิดล.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2540). **เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุโขทัยธรรมาธิราช, มหาวิทยาลัย. สาขาวิชาศึกษาศาสตร์. (2542). **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย 8(คติชนวิทยาสำหรับครู)หน่วนที่8-15**. พิมพ์ครั้งที่4. โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.

สุจริตลักษณ์ ดีผดุง. (2549). **วัจนปฏิบัติศาสตร์เบื้องต้น**. นครปฐม: สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อพัฒนาชนบท มหาวิทยาลัยมหิดล.

สุดาดวง เกิดโมพี. (2537). “การศึกษาการปราศรัยหาเสียงเลือกตั้งผู้แทนราษฎรตามแนวชาติพันธุ์วรรณนาแห่งการสื่อสาร: กรณีศึกษาผู้สมัครพรรคพลังธรรม.” วิทยานิพนธ์ปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อเนก นาวิกมูล. (2531). **คนเพลงและเพลงพื้นบ้านภาคกลาง**. 85-94. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

_____. (2550). **เพลงนอกศตวรรษ**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: มติชน.

_____. (2542). **ราษฎรบันเทิง**. กรุงเทพมหานคร: 2020 เวิลด์ มีเดีย.

อมรา กล่ำเจริญ. (2527). “เพลงพื้นเมืองลำตัด.” **วัฒนธรรมไทย** 23,4 (เมษายน): 42-47.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2532). **คำจำกัดความศัพท์ในภาษาศาสตร์สังคม.** กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2548). **ภาษาในสังคมไทย ความหลากหลาย การเปลี่ยนแปลง การพัฒนา**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

_____. (2550).**ภาษาศาสตร์สังคม**. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ภาษาอังกฤษ

Hymes, Dell. (1974). **Foundation of Socilinguistics : An Ethnographic Approach**. Philadelphia : University of Pensylvania Press.

Saville-troike,Muriel. (1982). **Ethnography of communication : An Introduction.** Baltmore : University Press.

การสัมภาษณ์

ปาตี นิมา. (2552). นักแสดงหญิง. สัมภาษณ์, 12 ธันวาคม.

ปรีชา เอี่ยมสักขี. (2552). นักแสดงชาย. สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม.

นักชาย จิเมฆ. (2553). นักดนตรี. สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์.

นิรามัย นิมา. (2552). นักแสดงหญิงและเขียนบท. สัมภาษณ์, 24 มกราคม.

พัชรี วิมลศิลปิน. (2552). นักแสดงชาย. สัมภาษณ์, 24 มกราคม.

วัชรินทร์ เผือกฉายา. (2554). นักดนตรี. สัมภาษณ์, 27 มีนาคม.

ศรีนวล ขำอาจ. (2552). นักแสดงหญิงและหัวหน้าคณะ. สัมภาษณ์, 15 สิงหาคม.

_____. (2553). นักแสดงหญิงและหัวหน้าคณะ. สัมภาษณ์, 26 สิงหาคม.

_____. (2553). นักแสดงหญิงและหัวหน้าคณะ. สัมภาษณ์, 1 กุมภาพันธ์.

_____. (2553). นักแสดงหญิงและหัวหน้าคณะ. สัมภาษณ์, 6 กุมภาพันธ์.

_____. (2554). นักแสดงหญิงและหัวหน้าคณะ. สัมภาษณ์, 27 มกราคม.

_____. (2554). นักแสดงหญิงและหัวหน้าคณะ. สัมภาษณ์, 27 มีนาคม.

เสมียน นิลพฤกษ์. (2552). นักแสดงชาย. สัมภาษณ์, 5 ธันวาคม.

สื่อโสตทัศนวัสดุ

เรื่องของเรื่อง. (2552). ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5. 2 มิถุนายน**.**

สื่ออิเล็กทรอนิกส์

โสพส ศิริไสย์. (2554). **กาลเทศะความเป็นไทย.** [ระบบออนไลน์]เข้าถึงเมื่อ 26 ธันวาคม. เข้าถึงได้จาก http://www.oknation.net/blog/print.php?id=181810.

ฟีนิกซ์แมน[นามแฝง]. (2554). **กระแสเสื้อสีชมพูมาแรง เสริมบารมีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ ทรงหายพระประชวร**.[ระบบออนไลน์] เข้าถึงเมื่อวันที่ 22 มกราคม. เข้าถึงได้จาก http://www.oknation.net/blog/phoenixman/2007/11/08/entry-1.

ภาคผนวก

ในภาคผนวกนี้ ผู้วิจัยขอเสนอประวัติของพ่อเพลงแม่เพลงผู้เป็นหัวหน้าคณะลำตัดหวังเต๊ะ

ประวัติพ่อเพลงแม่เพลงของคณะลำตัดหวังเต๊ะ

พ่อเพลงแม่เพลงที่มีบทบาทสำคัญในการจัดการแสดงลำตัดคณะหวังเต๊ะได้แก่ พ่อเพลงคือ นายหวังดี นิมาหรือที่รู้จักในนาม “หวังเต๊ะ” และแม่เพลง คือ นางศรีนวล ขำอาจ พ่อเพลงแม่เพลงทั้งสองคนนั้นเป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องว่ามีความสามารถในการแสดงลำตัดและเป็นผู้สืบทอดวิชาการแสดงลำตัดจนกระทั่งปัจจุบัน ดังรายละเอียดประวัติพ่อเพลงและแม่เพลงต่อไปนี้

1.ประวัติพ่อเพลงลำตัด นายหวังดี นิมา (หวังเต๊ะ)

ภาพที่25 นายหวังดี นิมา หรือ หวังเต๊ะ*

นายหวังดี นิมา เกิดเมื่อวันศุกร์ เดือนยี่ ปีฉลู พ.ศ. 2468 ที่ตำบลหน้าไม้ อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี นับถือศาสนาอิสลาม มีเชื้อชาติไทยและสัญชาติไทย จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนวัดหน้าไม้ อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี นายหวังดี นิมาเป็นบุตรชายของนายเต๊ะ นิมา หรือ นายหวังเต๊ะ นิมา กับนางลำใย นิมา บิดาของนายหวังดีเป็นนักเล่นลำตัดอยู่อำเภอลาดหลุมแก้ว จังหวัดปทุมธานี ส่วนมารดาของนายหวังดีเป็นนักเล่นละครชาตรีอยู่

*ที่มา:http://www.thaigoodview.com/library/contest2552/type1/thai03/10/contents/folkmusic14.html เข้าถึงเมื่อวันที่ 20 กุมภาพันธ์ 2554.

อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรีทั้งสองเสียชีวิตแล้ว(มารดาเสียชีวิตประมาณปีพ.ศ. 2485 และบิดาเสียชีวิตเมื่อปีพ.ศ. 2505)

นายหวังดี นิมาหรือหวังเต๊ะ นอกจากจะเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ประเภทลำตัด ในปีพ.ศ. 2531 จากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติแล้ว นายหวังดี นิมา ยังได้รับรางวัลต่างๆมากมาย อาทิ ได้รับโล่พระราชทานจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในฐานะได้รับการยกย่องให้เป็นบุคคลดีเด่นทางวัฒนธรรมของภาคกลางด้านศิลปะในปีพ.ศ.2530 เป็นต้น รางวัลต่างๆเป็นเครื่องรับประกันความเป็นศิลปินผู้มีความสามารถ ทั้งด้านปฏิภาณไหวพริบทั้งความคิดและการแสดง ยังเป็นศิลปินผู้มีความสร้างสรรค์ทางด้านการใช้ภาษาในด้านการแต่งเพลงพื้นบ้าน ดังตัวอย่างคำประกาศเกียรติคุณที่ยกย่องเชิดชูเกียรติของนายหวังดี (หวังเต๊ะ) นิมาจากสำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ(2532:102) ตอนหนึ่งว่า

> ...หวังเต๊ะ เป็นศิลปินผู้สร้างสรรค์และสืบทอดศิลปะการแสดงพื้นบ้านให้ยืนยงอยู่ได้อย่างน่าภาคภูมิยิ่ง หวังเต๊ะเป็นศิลปินที่มีความสามารถรอบตัว มีความเป็นเลิศทั้งด้านปฏิภาณและความคิดในการแสดงเพลงพื้นบ้าน สามารถด้นกลอนสดและแต่งคำร้องได้อย่างคมคาย เหมาะสมกับลีลาและสถานการณ์ สร้างความบันเทิงเริงรมย์แก่ผู้ฟังผู้ชมตลอดเวลาอย่างยากจะหาใครเทียบได้ทั้งในอดีตและปัจจุบัน หวังเต๊ะได้แสดงให้มหาชนประจักษ์ถึงอัจฉริยภาพในการใช้ภาษาและการแสดงได้อย่างเชี่ยวชาญสมกับสุนทรียลักษณ์ของภาษาไทยที่มีมาแต่โบราณกาล หวังเต๊ะเป็นศิลปินผู้มีคุณธรรม ได้ใช้ศิลปะการแสดงเป็นสัมมาชีพอย่างซื่อสัตย์ตลอดมา นับว่าหวังเต๊ะเป็นศิลปินที่ได้บำเพ็ญประโยชน์ทั้งด้านสร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปะ อันเป็นสมบัติวัฒนธรรมไทยมาตลอดระยะเวลายาวนาน

ความสามารถทางด้านการสร้างสรรค์ภาษาของนายหวังดี นิมาหรือหวังเต๊ะ จากงานวิจัยของวาสนา ต้นสารี(2532) พบว่าคำกลอนที่ใช้เน้น สัมผัสคล้องจอง มีสำนวนโวหารเปรียบเทียบ ใช้ถ้อยคำภาษาที่ทำให้เข้าใจง่าย สื่อความได้ชัดเจน อีกทั้งยังนำภาษาอังกฤษมาปรับใช้ในคำกลอนเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย เช่นเดียวกับเนื้อหาของกลอนก็มีหลายประเภท ทั้งบทสรรเสริญพระมหากษัตริย์ บทแสดงความกตัญญูรักชาติบ้านเมือง บทเรื่องความเชื่อต่างๆ บทเกี่ยวกับการสอนหลักประพฤติตนในสังคมทั้งการเลือกคู่ครอง การครองเรือน เป็นต้น

นอกจากนี้นายหวังดี นิมา ยังได้ถ่ายทอดวิชาความรู้เกี่ยวกับการแสดงลำตัดทั้งการเป็นวิทยากรจัดการแสดง บรรยายและสาธิตการแสดงลำตัด และการเป็นอาจารย์พิเศษสถาบันการศึกษาต่างๆ หรือการไปร่วมงานการกุศลทุกครั้งที่มีโอกาส อีกทั้งยังมีการแต่งบทร้องและฝึกซ้อมการแสดงให้กับหน่วยงานรัฐ เอกชน หรือบุคคลผู้สนใจต่างๆมากมาย อาทิ แต่งบทร้องและฝึกซ้อมการแสดงแก่คณะรัฐมนตรีในงานวันเฉลิมพระชนมพรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ปี พ.ศ.2526 หรือแม้กระทั่งการร้องลำตัดบันทึกแผ่นเสียงเพื่อเชิญชวนให้คนไปเลือกตั้ง เพื่อต้องการสืบสานและอนุรักษ์ศิลปะการแสดงเพลงพื้นบ้านให้คงอยู่สืบไป

ทางด้านชีวิตครอบครัว นายหวังดี นิมาได้สมรสกับภรรยา 3 คน ได้แก่ ภรรยาคนแรก คือ นางชื่น รักษาราชวิตร มีบุตรธิดาด้วยกันจำนวน 3 คน ได้แก่ นายวีระศักดิ์ นิมา นางสาวนวลจันทร์ นิมาและนายประภาส นิมา ภรรยาคนที่สอง คือ นางประยูร ยมเยี่ยม มีบุตรด้วยกันจำนวน 2 คน ได้แก่ นายวิทยา นิมา และนายต่อต้าน นิมา ภรรยาคนที่สาม คือ นางศรีนวล ขำอาจ มีธิดาด้วยกันจำนวน 1 คนได้แก่ นางสาวนิรามัย นิมา

2. ประวัติแม่เพลงนางศรีนวล ขำอาจ

ภาพที่26 แม่เพลงศรีนวล ขำอาจ(หัวหน้าคณะลำตัดหวังเต๊ะ) ถ่ายเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม พ.ศ. 2552

นางศรีนวล ขำอาจ เกิดเมื่อวันพฤหัสบดี ที่ 20 มิถุนายน ปีพ.ศ.2490 ที่แขวงศาลาธรรมสพ เขตทวีวัฒนา กรุงเทพมหานคร จบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดกลางทอง(ปัจจุบันคือวัดปุรณาวาส) นางศรีนวล ขำอาจเป็นบุตรสาวคนที่ 8 จาก 12 คนของนายผ่องขำอาจและนางใบ ขำอาจ มีอาชีพทำนา จนกระทั่งนางศรีนวล ขำอาจ อายุ 15ปี ได้เริ่มหัดเล่นลำตัดกับป้าคือ นางจีบ ยมเยี่ยม และได้ศึกษาการเล่นลำตัดกับ นายหวังเต๊ะ นิมา จนกระทั่งได้เริ่มเล่นลำตัดเป็นอาชีพกับคณะบุญช่วยผู้เป็นน้องชายของนายหวังเต๊ะ นิมา จากนั้นนางประยูร ยมเยี่ยม* (นางศรีนวล ขำอาจเป็นลูกพี่ลูกน้องกับนางประยูร ยมเยี่ยม) ชวนไปเล่นลำตัดกับคณะลำตัดหวังเต๊ะ นางศรีนวล ขำอาจก็ได้ศึกษาเพิ่มเติมและฝึกการเล่นลำตัดกับ นายหวังดี นิมา ขณะนั้นได้เป็นนางเอกประจำวงทำหน้าที่เป็นคนร้องนำ ร้องซักให้คนอื่นร้องต่อ กระทั่งปีพ.ศ.2517 นางศรีนวล ขำอาจ อายุ 27 ปีก็ได้สมรสกับนายหวังดี นิมา และมีบุตรสาวด้วยกันจำนวน 1 คนคือ นางสาวนิรามัย นิมาซึ่งได้รับการสืบทอดการเล่นลำตัดตั้งแต่อายุ 5 ขวบจากบิดาและมารดาแต่ปัจจุบันรับหน้าที่เพียงเขียนเนื้อเพลงแทนบิดากับมารดา เนื่องจากไม่ชอบการแสดงบนเวทีแต่ชอบการเขียนเนื้อเพลงมากกว่า บางครั้งก็ไปช่วยเหลืองานแสดงทางด้านดนตรีกรณีนักดนตรีที่ทำหน้าที่ตีฉิ่งหรือกรับ ไม่ว่างไปร่วมแสดง ปัจจุบันนางศรีนวล ขำอาจ อายุ 64 ปีและแสดงลำตัดเป็นอาชีพจนถึงปัจจุบันรวมระยะเวลาประมาณ 49 ปี

นางศรีนวล ขำอาจ เป็นศิลปินเพลงพื้นบ้านที่มีความรู้ความสามารถมากทั้งด้านการใช้ภาษาในการร้องและการพูด การรำ การแสดงออกท่าทาง ปฏิภาณในการแสดงบนเวที และการแต่งเนื้อเพลง ความสามารถในการเล่นลำตัดดังกล่าวทำให้นางศรีนวล ขำอาจ ได้รับรางวัลต่างๆ อาทิ ในปีพ.ศ.2542 ได้รับรางวัลศิลปินดีเด่น สาขาการแสดงพื้นบ้านลำตัด จังหวัดปทุมธานี ในปีพ.ศ. 2550 ได้รับปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิตดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขานาฏศิลป์และการละครมหาวิทยาลัยราชภัฏวไลยอลงกรณ์ และในปีพ.ศ.2553ได้รับรางวัลบุษราคัมมณีศรีราชภัฏ ครั้งที่ 7 เป็นรางวัลยกย่องเชิดชูเกียรติผู้มีผลงานดีเด่นทางการศึกษาวัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย จาก

---

* นางประยูร ยมเยี่ยม ได้รับรางวัลศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง(เพลงพื้นบ้าน)ประเภทลำตัด ในปีพ.ศ. 2537 เป็นศิลปินแห่งชาติคนที่ 2 ที่ได้รับรางวัลเพลงพื้นบ้านประเภทลำตัด ต่อจากนายหวังดี นิมา หรือ หวังเต๊ะ นางประยูร ยมเยี่ยมเสียชีวิตแล้วเมื่อวันที่ 21 พฤศจิกายน พ.ศ.2553

สถาบันอยุธยาศึกษา มหาวิทยาลัยราชภัฏอยุธยา เป็นต้น นอกจากนี้นางศรีนวล ขำอาจ ยังรับหน้าที่ถ่ายทอดศิลปะการแสดงลำตัดทั้งเป็นวิทยากรและเป็นครูพิเศษตามหน่วยงานของรัฐและเอกชนต่างๆ อาทิ เป็นวิทยากรไปบรรยายประกอบการสาธิตการแสดงลำตัดและเพลงพื้นบ้านอื่นๆให้กับนักศึกษาของการศึกษานอกโรงเรียน จังหวัดปทุมธานี เป็นครูพิเศษสอนการแสดงลำตัดให้กับนักเรียนของโรงเรียนชุมชนวัดหน้าไม้และโรงเรียนสวนกุหลาบรังสิต เป็นต้น รวมทั้งยังช่วยแต่งบทร้องหรือฝึกซ้อมการแสดงลำตัดให้กับหน่วยงานต่างๆหรือบุคคลที่สนใจเพลงพื้นบ้านอีกด้วย อาทิ แต่งเนื้อเพลงลำตัดให้กับโรงพยาบาลบำรุงราษฎร์ เป็นต้น

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นางสาวน้ำผึ้ง มโนชัยภักดี

ที่อยู่ 15/10 หมู่ 3 ตำบลวัดสำโรง อำเภอนครชัยศรี จังหวัดนครปฐม 73120

ประวัติการศึกษา

พ.ศ.2549 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร

พ.ศ.2550 ศึกษาต่อระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร