วารสารธรรมศาสตร์ ปีที่ 39 ฉบับที่ 3 พ.ศ.2563 (108-132)

วัจนลีลาในเพลงรำวงมาตรฐาน

ณัฏฐา ระกำพล * และธนสิน ชุตินธรานนท์
คณะนิเทศศาสตร์, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันที่รับบทความ 16 เมษายน พ.ศ.2563
วันที่แก้ไขบทความ 25 พฤษภาคม พ.ศ.2563
วันที่ตอบรับบทความ 26 พฤษภาคม พ.ศ.2563

บทคัดย่อ

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาวิเคราะห์วัจนลีลาในเพลงรำวงมาตรฐาน สังเคราะห์รูปแบบภาษาวรรณศิลป์ในเพลงรำวงมาตรฐาน และศึกษาการรับรู้และการเข้าใจความหมายในเพลงรำวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยศึกษาเพลงรำวงมาตรฐาน 10 เพลง คือ 1.เพลงงามแสงเดือน 2.เพลงชาวไทย 3.เพลงรำซิมารำ 4.เพลงคืนเดือนหงาย 5.เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ 6. เพลงดอกไม้ของชาติ 7.เพลงหญิงไทยใจงาม 8.เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า 9.เพลงยอดชายใจหาญ และ10. เพลงบูชานักรบ และใช้กรอบแนวคิดทางภาษาศาสตร์ ผลการศึกษาพบการใช้วัจนลีลาระดับกึ่งทางการในเพลงรำวงมาตรฐาน ทั้ง 10 เพลง โดยลักษณะเด่นทางภาษา มีการใช้การโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความมากที่สุด คือทั้ง 10 เพลง รองลงมา การใช้สรรพนามบุรุษที่1 และบุรุษที่2 และคำลงท้าย และใช้การละคำ ใน 9 เพลง และน้อยสุดคือ การใช้คำถาม 2 เพลง ในด้านวรรณศิลป์มีการใช้ทำเนียบภาษาเพียง 5 เพลง เป็นภาษานาฏศิลป์ 3 เพลง และภาษาสังคีต 2 เพลง และการรับรู้และการเข้าใจความหมายในเพลงรำวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์เป็นไปในทิศทางเดียวกัน

คำสำคัญ: วัจนลีลา, รำวงมาตรฐาน

***ผู้รับผิดชอบบทความ: nuttaaey@gmail.com** **DOI: 10.14456/tujournal.2020.23**

Thammasat Journal, Volume 39. No 3, 2020 (108-132)

Stylistics in Ramwong Matrathan Songs

Nutta Ragumpol [*] and Thanasin Chutintaranond

Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University

Received 16 April 2020

Received in revised 25 May 2020

Accepted 26 May 2020

Abstract

This article aims to analyze the language style in Ramwong Matrathan Songs, Synthesizing the form of literary language in Ramwong Matrathan Songs, the perception and understanding of meaning in Ramwong Matrathan Songs of Thai Classical dance teachers at the Basic Education. Ramwong Matrathan Songs were 1. Ngam Sang Duan 2. Chaw Thai 3. Ram ma si ma ram 4. Ken Dern Ngai 5. Dong jan wan pen 6. Dok mai kong chat 7. Ying Thai Jai Ngam 8. Dong Jan Kwan Fa 9. Yod Shy Jai Han and10. Boo Cha Nak Rop. Linguistic perspective is a framework of this research. The finding was shown that there are Consultative style in 10 Ramwong Matrathan Songs. The transposition of sentences to emphasize the most are all 10 songs, followed using of the pronouns 1, 2, postscripts and deletion of word in 9 songs and the least 2 songs in questions. For the literature only 5 songs are used as the register of classical dance words in 3 songs and 2 musical words. In addition, the perception and understanding in Ramwong Matrathan Songs of Thai Classical dance teachers were the same pattern

Keywords: Stylistics, Ramwong Matrathan Songs

[*] **Corresponding author: nuttaaey@gmail.com** **DOI: 10.14456/tujournal.2020.23**

บทนำ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554 (2556,น.846) ให้ความหมายของเพลงไว้ว่า เพลง หมายถึง สำเนียงขับร้อง ทำนองดนตรี บทประพันธ์ดนตรี กระบวนวิธีการรำดาบรำทวน เป็นต้น และ“เพลง” ยังใช้เพื่อสื่อความหมาย เป็นการสื่อสารที่มีมาช้านาน (J. Champion et al., 1984, อ้างถึงใน จิรวรรณ กาญจนานันท์, 2540) สอดคล้องกับ สุกรี เจริญสุข (2538, น. 213-215) ได้กล่าวว่า มนุษย์ชาติได้ใช้เพลงในการแสดงอารมณ์ต่างๆ เช่น ความรัก ความผิดหวัง และเพลงได้สะท้อนถึงพฤติกรรมบางอย่าง เช่น เพลงชาติ เพลงปลุกใจ เนื่องจากเพลงเป็นศิลปะการใช้ภาษาที่มนุษย์เป็นผู้สร้างสรรค์ขึ้น ด้วยการใช้ภาษาอันไพเราะงดงาม สามารถทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกซาบซึ้งประทับใจ

เพลงรำวงมาตรฐาน หมายถึง บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงอย่างหนึ่งของไทยที่จัดแสดงในงานรื่นเริงต่างๆ ผู้รำจะจับคู่กันออกไปรำเคลื่อนที่เป็นวงในลักษณะการเดินทวนเข็มนาฬิกา ผู้รำจะต้องย่ำเท้าเข้าจังหวะ และต้องรำให้ถูกต้องตามแบบแผนของกรมศิลปากร ใช้ท่ารำประกอบบทเพลงรำวงมาตรฐานซึ่งมีกำหนด 1-2 ท่า ต่อหนึ่งเพลง ปัจจุบันเพลงรำวงมาตรฐาน มีจำนวนทั้งหมด 10 เพลง สามารถบรรเลงโดยวงดนตรีไทย หรือวงดนตรีสากลก็ได้ (ชูวงศ์ กลิ่นเลขา,2548,น.9)

รำวงมาตรฐาน เป็นการแสดงที่เกิดขึ้นในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ระหว่าง พ.ศ. 2484 - 2488 พัฒนามาจากการแสดงที่เรียกว่า รำโทน ซึ่งการรำโทนนั้นไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเริ่มเกิดขึ้นเมื่อใด ใครเป็นผู้ริเริ่ม แต่สันนิษฐานว่า การละเล่นรำโทนนั้นน่าจะมีมาตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา (สมทรง กฤตมโนรถ,2542,อ้างถึงในคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540, น. 1) ซึ่งมุ่งเน้นความสนุกสนานรื่นเริงเป็นสำคัญ และเพื่อลดความเครียดของประชาชนจากภาวะสงคราม เป็นการรำและการร้องของชาวบ้านที่มีผู้รำทั้งชายและหญิง รำกันเป็นคู่ๆ รอบครกตำข้าวที่วางคว่ำไว้ หรือไม่ก็รำกันเป็นวงกลม โดยมีโทนเป็นเครื่องดนตรีประกอบจังหวะ ลักษณะการรำและร้องเป็นไปตามความถนัด ไม่มีแบบแผนกำหนดไว้ คงเป็นการรำและร้องง่ายๆ บทร้องมีความหมายหลากหลาย ประกอบด้วย บทชมโฉม บทเกี้ยวพาราสี บทสัพยอก หยอกเย้า และบทพรอดพร่ำล่ำลาจากกัน เป็นต้น ต่อมาได้มีการปรับปรุงการเล่นรำโทน โดยมีการปรุงทำนองเพลง เครื่องดนตรี และท่ารำให้งดงามตามแบบนาฏศิลป์ไทย จาก “รำโทน”มาเป็น “รำวง” ด้วยเหตุผลที่รำเป็นวงสำหรับการรำวงที่ได้ปรับปรุงขึ้นใหม่ มีวัตถุประสงค์เพื่อให้ชาวไทยได้เล่นกันอย่างแพร่หลาย และมีระเบียบแบบแผนอันเดียวกัน กรมศิลปากรจึงเรียกว่า “รำวงมาตรฐาน” (ธนิต อยู่โพธิ์, 2514, น.7)

พุทธศักราช 2487 จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี รัฐบาลตระหนักถึงความสำคัญของการละเล่นรื่นเริงประจำชาติ จึงให้นำรำโทนซึ่งนิยมเล่นแพร่หลาย มาปรับปรุงให้เป็นมาตรฐานโดยให้กรมศิลปากรเป็นผู้รับผิดชอบหลักทางด้านการประพันธ์คำร้อง และทำนองเพลง

รวมไปถึงการกำหนดท่ารำ ซึ่งอธิบดีกรมศิลปากรสมัยนั้น คือ จมื่นมานิตย์นเรศร์ ได้ให้ครูมนตรี ตราโมท เป็นผู้ประพันธ์เพลงประกอบท่ารำวงมาตรฐาน โดยมีเพลงงามแสงเดือนเป็นเพลงแรก จากนั้นได้ประพันธ์อีก 3 เพลง ได้แก่เพลงชาวไทย เพลงมาซิมารำ และเพลงคืนเดือนหงาย ต่อมาท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม ได้แต่งบทร้องขึ้นมาใหม่อีก 6 เพลง คือ เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เพลงดอกไม้ของชาติ เพลงหญิงไทยใจงาม เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า เพลงยอดชายใจหาญ และเพลงบูชานักรบ ส่วนท่ารำทั้ง 10 เพลงนั้นมีครูศุภลักษณ์ ภัทรนาวิก และครูมัลลี คงประภัสร์ (เรณู โกศินานนท์, 2545) และครูลมุล ยมะคุปต์ กับจมื่นมานิตย์นเรศ (เฉลิม เศวตนันนท์) ร่วมกันเป็นผู้ประดิษฐ์ขึ้น ศิลปะที่เรียกว่า รำวงที่งดงามดังกล่าวจึงเรียกว่า รำวงมาตรฐาน นับตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ด้วยนโยบายของรัฐบาลในสมัยนั้นอยู่ในภาวะช่วงสงครามโลกครั้งที่2 ประชาชนมีความหวาดหวั่น และตึงเครียดจากสงคราม รำวงจึงมีบทบาทเพื่อแก้เหงาและผ่อนคลายความตึงเครียดจากภาวะสงคราม จึงมีบทร้องที่เป็นการโต้ตอบเกี้ยวพาราสี แสดงความรักระหว่างชายหญิงที่ชวนให้ออกมารำวงร่วมกัน นอกจากนี้ เพลงดังกล่าวได้นำเสนอคุณสมบัติของสตรีไทยที่พึงปรารถนาใน 3 ลักษณะ ท่ามกลางสมัยสงครามโลกครั้งที่2 ได้แก่ สตรีไทยพึงงดงามตามขนบว่า พึงงดงามด้านกายภาพราวกับดวงเดือนหรือดวงจันทร์และมีกิริยาวาจาที่งดงาม สตรีไทยพึงเป็นดอกไม้ของชาติ กล่าวคือในภาวะสงคราม สตรีไทยควรมีความกล้าหาญเฉกเช่นบุรุษที่มีความจงรักภักดีต่อชาติ และสตรีไทยยังพึงรักบุรุษที่รักชาติ คือสตรีเลือกที่จะรักในบุรุษที่มีความรักและจงรักภักดีต่อชาติ อย่างไรก็ตามในฐานะสื่อบันเทิงคดีทางวัฒนธรรมเพื่อประโยชน์ทางการเมือง จากการศึกษาบทเพลงรำวงมาตรฐานทั้ง 6 เพลงที่ประพันธ์โดยท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม พบว่า ผู้แต่งได้ใช้ทำเนียบภาษาการเมืองการปกครองเพื่อชี้นำสังคม และการเมืองได้อย่างแยบคาย (ธนสิน ชุตินธรานนท์, 2562) และจากการที่รำวงมาตรฐานเป็นการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมดั้งเดิมของไทย กับวัฒนธรรมสากล จึงมีบทบาทของการเป็นศิลปะประจำชาติ ซึ่งสอดรับกับนโยบายรัฐบาลที่ต้องการยกระดับการละเล่นของไทยให้เป็นศิลปะประจำชาติไทย ให้ทัดเทียมกับของต่างชาติ นอกจากนี้ยังสะท้อนภาพสังคมวัฒนธรรมไทย ส่งเสริมความสามัคคี ความรับผิดชอบในการทำงาน และยกย่องเชิดชูส่วนราชการ การปลุกความรักชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ เป็นขนบธรรมเนียม ประเพณีการเมือง การปกครองเพื่อสนองและสะท้อนนโยบายรัฐบาล และยังสื่อแสดงถึงความเป็นชาติไทยได้อย่างภาคภูมิ สอดคล้องกับ โกวิท วงศ์สุรวัฒน์ (2548, น. 82) กล่าวว่านอกจากรำวงมาตรฐาน จะให้ความรื่นเริงแก่คนในชาติแล้ว ยังช่วยสร้างค่านิยมความรักชาติ ทำให้สังคมไทยเป็นปึกแผ่น บทบาทรำวงมาตรฐาน จึงถูกใช้เป็นเครื่องมือในบทบาทต่างๆ ผ่านลีลาการใช้ภาษาในบทร้องของเพลงรำวงมาตรฐาน

ภาษา เป็นเครื่องมือสำหรับสื่อความคิด ความรู้สึก ความต้องการ และใช้ในการประกอบกิจกรรมร่วมกัน ตัวอักษรประดิษฐ์ขึ้นเพื่อใช้แทนเสียงพูดอีกทีหนึ่ง และมีระเบียบในการใช้ตัวอักษร การผสมอักษรไว้เป็นกฎเกณฑ์ (วิจินตน์ ภาณุพงศ์, 2528, น. 6) คำในภาษาไทยประกอบด้วยเสียง รูป พยัญชนะ สระ วรรณยุกต์ และความหมาย ส่วนประโยคเป็นการเรียงคำตามหลักเกณฑ์ของภาษา และประโยคหลายประโยคเรียงกันเป็นข้อความ นอกจากนั้นคำในภาษาไทยยังมีเสียงหนัก เบา มีระดับของภาษา มีระดับคำในภาษาไทย (สุนันท์ อัญชลีนุกูล, 2548) จากการที่ภาษามีผลต่อพฤติกรรมของมนุษย์ สามารถกระตุ้นให้เกิดพฤติกรรม ความรู้สึก ภาษายังสามารถปลุกเร้าให้คนมีความฮึกเหิม ถึงขนาดยินดี พลีชีพได้เพื่อ "ชาติ" เพื่อ "อิสรภาพ" เพื่อ "ประชาธิปไตย" และ อะไรอีกหลายๆ อย่างที่เป็น "นามธรรม" ที่เรียกว่า พลังของภาษา ซึ่งสอดคล้องกับ โจเซฟ เนย์ (Joseph Nye, 2004, p. 2, 5, อ้างถึงใน อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2561) ซึ่งอธิบายความสามารถของภาษาในการดึงดูด โน้มน้าวเพื่อนำไปสู่การยอมรับเป็นหนึ่งเดียวเป็นเอกลักษณ์ร่วมกัน ด้วยเหตุนี้ “ภาษา” จึงเป็นเครื่องมือทางวัฒนธรรมที่หลายประเทศในโลกใช้เพื่อเผยแพร่ ครอบงำผ่าน ‘วัฒนธรรม’ แม้แต่ความรักชาติ ความสำนึกและความภาคภูมิใจในความเป็นชาติของตนเอง (สถาบันพัฒนาคุณภาพทางวิชาการ, 2557)

เพลงรำวงมาตรฐาน เป็นเพลงที่มีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือ มีการใช้ทำเนียบภาษาตามแนวหลักภาษาไทย และภาษาศาสตร์ การใช้ถ้อยคำให้ไพเราะสละสลวยอันเป็นลักษณะเฉพาะของภาษากวี และทำให้ผู้อ่านเกิดความสะเทือนอารมณ์ในรูปแบบภาษาวรรณศิลป์ โดยเฉพาะการใช้วัจนลีลาเพื่อเน้นบริบทของเพลงรำวงมาตรฐาน สอดคล้องกับอมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ (2544, น. 148) ได้อธิบายว่าวัจนลีลาเป็นรูปแบบการใช้ภาษาซึ่งแตกต่างจากการใช้ภาษาแบบอื่นเนื่องจากมีบริบทหรือ สถานการณ์การใช้ภาษาที่แตกต่างกัน

วัจนลีลา (stylistic) หมายถึง การใช้ภาษาเพื่อสื่อสารในรูปแบบลีลาของวิธีทางภาษา อาทิ ลีลาการพูด ลีลาการเขียน การเลือกสรรฉันท์ หรือแบบประพันธ์ให้เหมาะแก่ข้อความของเรื่อง ซึ่งเป็นลีลาเฉพาะในการประพันธ์ของตัวผู้แต่ง เช่น ลีลาการประพันธ์ด้านความงาม และความหมายของโครงสร้างหลักไวยากรณ์ ตามบริบท และสถานการณ์ที่ต่างกัน นอกจากนี้วัจนลีลาเป็นรูปภาษาที่สะท้อนคุณลักษณะต่างๆ เพื่อวัตถุประสงค์เฉพาะซึ่งต่างกัน รวมถึงลีลาหรือกระบวนการพรรณนาและรสของวรรณคดีด้วย คือ รสคำ และรสความ เพื่อจะได้เกิดอารมณ์ เกิดมโนภาพ (สรบุศย์ รุ่งโรจน์สุวรรณ และนัทธ์ชนัน นาถประทาน,2558;เริงชัย ทองหล่อ,2558; ราชบัณฑิตยสถาน,2546)

สำหรับลีลาด้านวรรณศิลป์ คือ ความไพเราะของบทประพันธ์ ซึ่งอาจทำให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์ ความรู้สึกและจินตนาการตามความหมายของถ้อยคำและภาษาที่ผู้แต่งเลือกใช้เพื่อให้มีความหมายกระทบใจผู้อ่าน การพิจารณาคุณค่าด้านวรรณศิลป์ ตั้งแต่ชนิดคำประพันธ์ ถ้อยคำที่

ไพเราะ และทำให้ผู้อ่านเกิดความสะเทือนใจเนื่องจากการเลือกใช้ถ้อยคำ สำนวน ลีลา ประโยค และความเรียงต่างๆ ที่ประณีตงดงามจะทำให้คนอ่านได้รับผลในทางอารมณ์ความรู้สึก ดังนั้นลีลาวรรณศิลป์จึงเป็นส่วนสำคัญในการสร้างงานประพันธ์ให้มีคุณค่า เป็นภาษาที่สละสลวยงดงาม สามารถทำให้ผู้อ่านมองเห็นภาพ การสะท้อนถึงอารมณ์โกรธแค้นและสะเทือนใจ การบรรยาย โวหารเชิงเปรียบเทียบ คำศัพท์ ความไพเราะ การเล่นคำ การเลือกสรรคำมาใช้ กวีโวหารและสำนวนโวหาร (สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2541; พจนานุกรมฉบับบัณฑิตยสถาน, 2542; สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2548, อ้างถึงใน นาวินี หลำประเสริฐ, 2550; อิงอร สุพันธุ์วณิช, 2554; รสริน ดิษฐบรรจง, 2552; ดวงใจ ไทยอุบุญ, 2550 และธเนศ เวศน์ภาดา, 2549; สุนทรี ดวงทิพย์, 2558) วรรณศิลป์จึงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ช่วยส่งเสริมให้บทประพันธ์ต่างๆ มีคุณค่า

การวิจัย ในครั้งนี้เป็นการศึกษาสังเคราะห์ภาษาวรรณศิลป์ในเนื้อเพลงรำวงมาตรฐาน โดยศึกษารูปแบบภาษาวรรณศิลป์ในเนื้อเพลงรำวงมาตรฐาน โดยใช้หลักการวิธภาษาหน้าที่ หรือ “ทำเนียบภาษา” ของอมรา ประสิทธิรัฐสินธุ์ (2545) ซึ่งหมายถึง การใช้ภาษาให้เหมาะสมกับวัตถุประสงค์ สถานการณ์ เหตุการณ์ทางสังคมของบุคคล อาทิ ภาษาที่ใช้ระหว่างหมอกับคนไข้ พ่อกับลูก การใช้ภาษาตามสถานการณ์ อาทิ ภาษาที่ใช้ในพิธี ภาษาที่ใช้ในการบรรยายในชั้นเรียน ฯลฯ และภาษาที่เกิดจากวัตถุประสงค์ที่ต่างกัน เช่น ภาษาโฆษณา ภาษากฎหมาย ภาษานาฏศิลป และภาษาสังคีต ฯลฯ ทำเนียบภาษาเหล่านี้จึงเรียกว่า “ภาษาเฉพาะกิจ”ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาศัพท์นาฏศิลป์ และศัพท์สังคีตหรือศัพท์ทางด้านดนตรี เป็นทำเนียบภาษาเฉพาะกิจประเภทหนึ่ง หมายถึง ภาษานาฏศิลป์ หรือภาษาทางนาฏศาสตร์ ที่แสดงถึงความสุนทรีย์ความงดงามของงานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทยในด้านนาฏศิลป ช่วยสื่อความหมายทำให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันทั้งผู้แสดงและผู้ชม นอกจากนี้ยังเป็นภาษาที่ใช้สำหรับการสื่อสารเพื่อให้เข้าใจโดยใช้ท่าทางนาฏศิลป์เป็นตัวสื่อไม่ใช้คำพูด เป็นอวัจนภาษาอย่างหนึ่ง ส่วนใหญ่จะใช้อากัปกิริยาของอวัยวะร่างกายเป็นตัวสื่อสารเพื่อบอกอาการความต้องการให้ผู้รับสารเข้าใจในการสื่อสาร ภาษานาฏศิลป์มีปรากฏอยู่ในการแสดงละคร หรือบทระบำของละครไทยบางเพลงก็มี และศัพท์สังคีตเป็นทำเนียบภาษาเฉพาะกิจ หรือภาษาเฉพาะที่ใช้พูดกันในวงการดนตรีไทย ซึ่งเป็นที่รู้กันว่าหมายความถึงอะไร หรือให้ปฏิบัติอย่างไร (สารานุกรมไทยฉบับเยาวชน เล่ม1,2516) โดยคำว่า “สังคีต”ความหมายพจนานุกรมราชบัณฑิตสถาน พ.ศ. 2554 หมายถึง การขับร้องรับดนตรี และบางทีก็มีรำด้วย และยังหมายถึงการร้องรำทำเพลง

วัจนลีลาในเพลงรำวงมาตรฐานจึงเป็นเสมือนการสังเคราะห์ความงามของบทร้องเพลงรำวงมาตรฐานในรูปแบบความงดงามในการใช้ภาษาสื่อความหมายได้อย่างสละสลวย สำหรับการวิเคราะห์ให้เห็นถึงวัจนลีลาของภาษาในเพลงรำวงมาตรฐาน ในการวิจัยครั้งนี้ ใช้หลักการแบ่งวัจนลีลาของมาร์ติน โจส (Martin Joos) ใน 5 ระดับ เรียงลำดับจากที่เป็นทางการมากที่สุด ไปจนถึง

รูปแบบที่เป็นทางการน้อยที่สุด คือ วัจนลีลาแบบตายตัว วัจนลีลาแบบทางการ วัจนลีลาแบบกึ่งทางการ วัจนลีลาแบบกันเอง และวัจนลีลาแบบสนิทสนม ผนวกกับการวิเคราะห์การใช้ภาษาเพื่อสร้างสรรค์สื่อบันเทิงคดีประเภทนาฏยศิลป์ที่กอปรด้วยความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์ และดุริยางคศิลป์อย่างมีนัยยะสำคัญ พร้อมทั้งจะสามารถสะท้อนรูปแบบการออกแบบสารเพื่อตอบสนองความเป็นชาตินิยมในสังคมไทยร่วมสมัยได้อย่างดี

จากที่กล่าวมาข้างต้น เพลงรำวงมาตรฐานมีบทบาทอันหลากหลาย สืบเนื่องจากอดีตถึงปัจจุบัน และได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง แม้ว่าวัตถุประสงค์บางอย่างเปลี่ยนแปลงไปบ้าง กระนั้นการศึกษาเชิงวิเคราะห์ถึงระดับภาษาที่ใช้ยังนับเป็นมิติใหม่ที่จะช่วยเปิดโลกทัศน์ว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างวรรณศิลป์ นาฏศิลป์และดนตรี อีกทั้งยังจะสะท้อนปรีชาญาณของผู้ประพันธ์ในฐานะเจ้าของภาษาไทยที่สามารถรจนาความหมายผ่านถ้อยคำในบทเพลงได้อย่างประณีตและแยบยล ด้วยเหตุนี้จึงทำให้ผู้วิจัยสนใจที่จะศึกษาวัจนลีลาในเพลงรำวงมาตรฐาน

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาในครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์วัจนลีลาในเพลงรำวงมาตรฐาน สังเคราะห์รูปแบบภาษาวรรณศิลป์ในเพลงรำวงมาตรฐาน และศึกษาการรับรู้และการเข้าใจความหมายในเพลงรำวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลในการศึกษา โดยผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลจากการวิเคราะห์ข้อมูลจากเอกสารว่าด้วยแนวคิดจากหนังสือ วารสารทางวิชาการ บทความวิชาการ รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ และข้อมูลสารสนเทศอิเล็กทรอนิคทั้งภาษาไทยและภาษาต่างประเทศ ที่เกี่ยวข้องกับวัจนลีลาในระดับภาษาและลักษณะเด่นทางภาษาของมาร์ติน โจส (Joos, 1961, pp. 11-18) และวรรณศิลป์ในมุมมองวิธภาษาหน้าที่ หรือทำเนียบภาษาของ (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2545) ในเพลงรำวงมาตรฐาน 10 เพลง คือ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงรำซิมารำ เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เพลงดอกไม้ของชาติ เพลงหญิงไทยใจงาม เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า เพลงยอดชายใจหาญ และเพลงบูชานักรบ จากนั้นนำมาศึกษาวิเคราะห์วัจนลีลาศาสตร์ตามกรอบแนวคิดเรื่อง วัจนลีลาศาสตร์ (Stylistics) ของมาร์ติน โจส (Joos, 1961, pp. 11-18) ซึ่งวิเคราะห์วัจนลีลาด้านระดับภาษาและลักษณะเด่นทางภาษาของมาร์ติน โจส (อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์, 2556) โดยใช้กรอบแนวคิดทางภาษาศาสตร์ และนำเสนอในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์

ผลการศึกษา

จากการศึกษา วัจนลีลาในเพลงรำวงมาตรฐาน พบลีลาภาษาในการสรุปผลการศึกษา 3 ข้อ ดังต่อไปนี้

1) การวิเคราะห์วัจนลีลาในเพลงรำวงมาตรฐาน สรุปได้ว่า วัจนลีลาในเพลงรำวงมาตรฐานทั้ง 10 เพลง เป็นระดับภาษาแบบกึ่งทางการ ซึ่งเป็นรูปแบบภาษาที่มีความจริงจังน้อยกว่าวัจนลีลาเป็นทางการ มีโครงสร้างที่หลวมกว่าและไม่สมบูรณ์ตามกฎไวยากรณ์ เพื่อให้เกิดความเข้าใจได้และง่ายต่อการจดจำ โดยลักษณะเด่นทางภาษาแบบกึ่งทางการ ได้แก่ ใช้ภาษาพูด คือ มีการใช้สรรพนามบุรุษที่1 และบุรุษที่ 2 และคำลงท้ายเพื่อแสดงปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้พูดและผู้ฟัง ไม่มีการใช้คำแสลง ใช้การละคำ ใช้การโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความ ใช้คำถาม ใช้ประโยคไม่ซับซ้อน และขาดการใช้คำเชื่อมระหว่างประโยค โดยรำวงมาตรฐานทั้ง 10 เพลงพบว่า มีการใช้การโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความหมายในทุกเพลง รองลงมาคือ มีการใช้สรรพนามบุรุษที่1, 2 และคำลงท้าย และการละคำ โดยมีการใช้คำถามน้อยที่สุด สำหรับการใช้การโยกย้ายส่วนของประโยคใช้เพื่อเน้นความหมาย ความงามจากการสัมผัสคล้องจองของคำและประโยค และเกิดความชัดเจนเกิดจินตภาพในบทร้อง คือภาพที่เห็นด้วยใจคิด ด้วยความรู้สึก เพื่อสร้างความเข้าใจและความรู้สึกร่วมที่ลึกซึ้ง (กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2548) โดยมีการใช้รูปคำซ้อน และคำซ้ำ เพื่อย้ำความให้หนักแน่นขึ้น เป็นการสร้างความชัดเจนหนักแน่นของสาร และอารมณ์ที่ต้องการจะสื่อ เนื่องจากเพลงรำวงมาตรฐานเป็นเพลงที่ต้องการให้มีบทบาทในการสื่อถึงการรักชาติในรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นนายกรัฐมนตรีในสมัยนั้น สอดคล้องกับ แวง พลังวรรณ (2553) กล่าวว่า จอมพล ป.ให้รำวงเป็นวาระแห่งชาติ เรียกว่า “รำวงสร้างชาติ”

โดยการโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความ หมายถึง โครงสร้างการโยกย้ายประโยคตามการเน้นความสำคัญ โดยปกติรูปประโยค คือ ประธาน กริยา กรรม เมื่อผู้ส่งสารต้องการเน้น อาจย้ายส่วนประกอบประโยคเหล่านี้มาข้างหน้า โดยเฉพาะหน่วยเติมเต็ม หน่วยเสริมความ กริยา วิเศษณ์วลี บุพบทวลี การย้ายเพื่อให้เกิดสัมผัส และให้เกิดความชัดเจนเกิดจินตภาพ คือภาพที่เห็นด้วยใจคิด ด้วยความรู้สึก เพื่อสร้างความเข้าใจ และความรู้สึกร่วมที่ลึกซึ้ง (กุหลาบ มัลลิกะมาส,2548) หรือการใช้รูปคำซ้อน คือ คำที่มีความหมายเหมือนกัน นำมาเรียงต่อกัน หรือซ้อนกันแล้วเกิดความหมายใหม่ หรือมีความหมายที่ใกล้เคียงกับความหมายเดิม เช่น ซ้อนกริยา+นาม กริยา+กริยา เป็นต้น และคำซ้ำ โดยใช้คำเดียวกัน กล่าวซ้ำหลายแห่งในบทประพันธ์ เพื่อย้ำความให้หนักแน่นขึ้น เป็นการสร้างความชัดเจนหนักแน่นของสาร และอารมณ์ที่ต้องการจะสื่อ เรียก การซ้ำคำว่า “การกล่าวซ้ำ” ได้ผล 2 ประการ คือ การเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และได้ผลในการเน้นหรือย้ำความนั้นให้ชัดเจน (ธเนศ เวศร์ภาดา, 2517; สุจิตรา จงสถิตย์วัฒนา, 2549; กุหลาบ มัลลิกะมาส, 2517) ซึ่งอาจจะวางไว้ติดกัน หรือวางไว้แยกจากกันแต่ความหมายของคำที่ซ้ำนั้นจะต้องไม่เปลี่ยนแปลงเพื่อต้องการให้ความหมายชัดเจนขึ้น

นอกจากนี้การโยกย้ายส่วนของประโยคโดยส่วนของประโยคสามารถย้ายที่ได้ ส่วนที่ย้ายได้ได้แก่ หน่วยกรรมตรง และหน่วยกรรมรอง ตำแหน่งที่ย้ายคือ มาอยู่ต้นประโยคหรือหน้าหน่วยประธานส่วนของประโยคอาจไม่ติดกัน โดยรูปประโยคหลักของไทย มี 4 แบบ ได้แก่ 1) ประโยคประธาน คือ

ประโยคที่เอาผู้กระทำขึ้นต้นประโยค เช่น บีเตะตะกร้อ 2) ประโยคกรรม คือประโยคที่เอาผู้กระทำขึ้นต้นประโยค เช่น วิทวัศถูกครูตำหนิ 3) ประโยคกริยา คือ ประโยคที่เอากริยา เกิด มี ปรากฏ ขึ้นต้นประโยค เช่น มีปลาในน้ำ และ4) ประโยคการิต คือ ประธานของประโยค ประโยคกรรมมีผู้รับใช้แทรกเข้ามา เช่น คุณพ่อให้ฉันรดน้ำต้นไม้ (ประธานมีผู้รับใช้) หนังสือถูกอาจารย์ให้นักศึกษาอ่าน (กรรมมีผู้รับใช้) มาลีให้ฉันทำการบ้าน (ประธานมีผู้รับใช้) (วิจินตน์ ภาณุพงศ์, 2532)ปรากฏในเพลงรำวงมาตรฐาน ได้แก่

(1) เพลงงามแสงเดือน

"งามแสงเดือนมาเยือนส่องหล้า งามใบหน้าเมื่ออยู่วงรำ"

"งาม" ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้หน้าประโยคเพื่อเน้นความ คือ งามแสงเดือนมาเยือนส่องหล้า งามใบหน้าเมื่ออยู่วงรำ และเป็นการซ้ำคำ นั่นคือคำว่า "งาม" เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงความงามให้เด่นชัดมากขึ้น ทั้ง1) ความงามของหญิงสาวที่ถูกโยงมาเปรียบเทียบกับแสงจันทร์ และ2) ความงามที่จะบังเกิดขึ้นเมื่อมาอยู่ในการร่ายรำด้วยกัน

"เปลื้องทุกข์วายระกำ"

การใช้รูปคำซ้อน เพื่อเน้นความ คือ กริยา+นาม ได้แก่ เปลื้องทุกข์ และวายระกำ และปกติ"วาย"จะไม่ปรากฏใช้ร่วมกัน คือ วาย กับ ระกำ อาทิ จะใช้ วายชนม์ แต่เมื่อรวมความหมาย เปลื้องทุกข์วายระกำ เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงความทุกข์หนักขึ้นเมื่อนำรูปคำสองคำมาต่อกัน

(2) เพลงชาวไทย

"เปลื้องทุกข์สบายอย่างนี้"

การใช้รูปคำซ้อน เพื่อเน้นความ คือ กริยา+นาม ได้แก่ เปลื้องทุกข์

"ให้เก่งกาจเจิดจำรูญ"

การใช้รูปคำซ้อน เพื่อเน้นความ คือ คำวิเศษณ์ +คำวิเศษณ์ ได้แก่ เก่งกาจ และ เจิดจำรูญ

"เราจึงควรช่วยชูชาติ ให้เก่งกาจเจิดจำรูญ" เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงการเชิดชูชาติไทยให้มีความเจริญรุ่งเรืองให้มากยิ่งขึ้น เมื่อนำคำมาต่อกัน

"เพื่อความสุขเพิ่มพูน"

การใช้รูปคำซ้อน เพื่อเน้นความ คือ คำกริยา +คำวิเศษณ์ ได้แก่ เพิ่มพูน

"เพื่อความสุขเพิ่มพูน" จึงเน้นย้ำถึง มีความสุขจนล้น

(3) เพลงรำซิมารำ

"ถึงยามว่างเราจึงรำเล่น " "เล่นสนุกอย่างวัฒนธรรม"

"เล่นอะไรให้มีระเบียบ" "มาเล่นระบำของไทยเราเอย"

“เล่น” ในที่นี้เป็นการนำคำกริยา โยกมาไว้หน้าประโยคและท้ายประโยคเพื่อเน้นความ คือ การมาเริงระบำกันให้สนุก เมื่อถึงเวลาทำงานก็ทำงานอย่างจริงจังไม่ทิ้งงาน เวลายามว่างก็จะมาร้องรำเล่นให้สร่างทุกข์ตามวัฒนธรรมไทยที่มีระเบียบและงดงามขอเชิญชวนทุกคนออกมาฟ้อนรำเล่นระบำกัน

การซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “เล่น” เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึง การเล่นฟ้อนรำถูกโยงให้เห็นความสำคัญของฟ้อนรำสามารถสนุกสนาน สร่างทุกข์ ยังแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมไทย

“รำมาซิมารำ”

“รำ” ในที่นี้เป็นการนำคำกริยา โยกมาไว้หน้าประโยคและท้ายประโยคเพื่อเน้นความให้เกิดความชัดเจนเกิดจินตภาพภาพซ้ำ คือ การเชิญชวนมารำ

การซ้ำคำ นั่นคือคำว่า“รำ”เปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงการเชิญชวนให้มาร่ายรำให้เด่นชัดมากขึ้น

“ไม่ละไม่ทิ้งจะเกิดเข็ญขุก”

“ไม่” ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้หน้าประโยคและกลางประโยคเพื่อเน้นความให้เกิดความชัดเจนเกิดจินตภาพภาพซ้ำ คือ ถึงเวลางานเราก็จะทำงานกันจริงๆ ไม่ทิ้งงาน เพื่อจะได้ไม่ลำบาก

“เข็ญขุก” ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้ท้ายประโยคเพื่อให้เกิดสัมผัสกับวรรคต่อไป คือ ตามเชิงเช่นเพื่อให้สร่างทุกข์

“รำมาซิมารำ เริงระบำกันให้สนุก ยามงานเราทำงานกันจริงๆ ไม่ละไม่ทิ้งจะเกิดเข็ญขุก” เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึง การขอเชิญพวกเรามาเล่นรำวงกันให้สนุกสนาน.... ถึงเวลางานเราก็จะทำงานกันจริงๆ เพื่อจะได้ไม่ลำบากมาก

(4) เพลงคืนเดือนหงาย

“ยามกลางคืนเดือนหงาย เย็นพระพายโบกพริ้วปลิวมา
เย็นอะไรก็ไม่เย็นจิต เท่าเย็นผูกมิตรไม่เบื่อระอา
เย็นร่มธงไทยปกไปทั่วหล้า เย็นยิ่งน้ำฟ้ามาประพรมเอย”

“เย็น” ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้หน้าประโยคเพื่อเน้นความ คือ เย็นของคืนเดือนหงายลมพัดมาทำให้เย็นชื่นใจ แต่อย่างไรก็ตามไม่เย็นเท่ากับได้ผูกมิตรไมตรีกับผู้อื่น ความสุขที่เกิดจากใต้ร่มธงไทย มีความร่มเย็นเหมือนฝนประพรมลงมา

การซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “เย็น” เปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงความรู้สึกเย็นให้เด่นชัดมากขึ้น ทั้ง1) ความเย็นจากลมพัด 2) เย็นจากการมีเพื่อนมิตรสหาย และ3) ความเย็นที่เกิดจากไทยมีร่มธงไทยมีความเป็นชาติ

(5) เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ

“รัศมีทอแสงงามตา”“ฉายงามส่องฟ้า”“ไม่งามเท่าหน้านวลน้อง”“งามเอยแสงงาม” “งามวงพักตร์ยิ่งดวงจันทรา”

“งาม” ในที่นี้เป็นคำวิเศษณ์ หมายถึง ลักษณะที่เห็นแล้วชวนมองชวนให้หลงใหล หรือพึงพอใจ "ผิวงาม รูปงาม กิริยางาม สำหรับเพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ “งาม” คือ1) ความงามของหญิงสาวที่ถูกโยงมาเปรียบเทียบกับแสงจันทร์ และ2) ความงามที่จะบังเกิดขึ้นเมื่อมาอยู่ในการร่ายรำด้วยกัน เป็นการซ้ำคำ โดยการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้หน้าประโยคเพื่อเน้นความ นั่นคือคำว่า “งาม” ซึ่งเป็นตัวอย่างของการซ้ำคำที่ผู้ประพันธ์ต้องการ เล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเน้นย้ำเปรียบเทียบเพื่อให้เห็นถึงความงามของหญิงไทยให้เด่นชัดมากขึ้น

(6) เพลงดอกไม้ของชาติ

“งามวิลาศนวยนาดร่ายรำ” “เอวองค์อ่อนงาม” “งามทุกสิ่งสามารถ”

“งาม” ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้หน้าประโยคและท้ายประโยค เพื่อเน้นความ คือ ความงามของหญิงไทยจากการร่ายรำที่อ่อนช้อยตามแบบนาฏศิลป์ไทย มีรูปทรงเอวที่อ้อนแอ้นสวยงาม กับความงามของหญิงสาวที่สามารถทำได้ทุกสิ่ง นอกจากนี้เป็นการซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “งาม” เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงความงามให้เด่นชัดมากขึ้นทั้ง 1) ความงามของหญิงสาวจากการร่ายรำ รูปทรงเอวที่อ้อนแอ้นสวยงาม และ2) ความงามที่เกิดจากความสามารถทำได้ทุกอย่าง

“สู้ทนเหนื่อยยากตรากตรำ”

“เหนื่อยยาก” ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้กลางประโยคเพื่อให้เกิดสัมผัสในคำต่อไป เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ หรือสัมผัสในประโยคเพื่อให้เกิดภาพที่ชัดขึ้น

“เหนื่อยยากตรากตรำ” เมื่อรวมความหมายเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึง ความเหน็ดเหนื่อยลำบากมากขึ้นเมื่อนำคำสองคำมาต่อกัน

(7) เพลงหญิงไทยใจงาม

“หญิงไทยส่งศรีชาติ” “หญิงไทยใจงาม” ”

“หญิงไทย” เป็นคำประสมเกิดความหมายใหม่

“หญิงไทย” ในที่นี้เป็นการนำคำนาม โยกมาไว้หน้าประโยคเพื่อเน้นความ คือ หญิงสาวที่มีความงดงามอยู่แล้ว ถ้ามีคุณความดีด้วย ก็จะทำให้หญิงนั้นงามเป็นเลิศ ผู้หญิงไทยนี้เป็นขวัญใจของชาติ และมีจิตใจดีทำให้หญิงไทยงดงามเหมือนแสงเดือนแสงดาวระยิบระยับ

การซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “หญิงไทย” เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ เปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงความงามให้เด่นชัดมากขึ้น ทั้ง1) ความงามของหญิงสาวที่ถูกโยงมาเปรียบเทียบกับคุณความดี และ2) ความงามที่เกิดจากการที่มีจิตใจที่ดีงาม

“เดือนดาวพราวแพรว”

“เดือนดาวพราวแพรว” ในที่นี้เป็นการนำคำนาม และคำวิเศษณ์โยกมาไว้กลางประโยค เพื่อให้เกิดสัมผัสในคำต่อไป หรือสัมผัสในประโยคเพื่อให้เกิดภาพที่ชัดขึ้น และเป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเมื่อรวมความหมายเป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึง ความงามของหญิงไทยงดงามเหมือนแสงเดือนดาวที่ระยิบระยับ

(8) เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า

ชื่นชีวาขวัญพี่.. แต่ขวัญพี่ประจำใจ”

เมื่อรวมกันเป็นคำประสม ที่เป็นคำใหม่ “ขวัญพี่” หมายถึง หญิงอันเป็นสุดที่รักที่อยู่ในใจ

“ขวัญพี่” ในที่นี้เป็นการนำคำประสม โยกมาไว้ท้ายประโยคเพื่อเน้นความ และอยู่กลางประโยคคือ การย้ายเพื่อให้เกิดสัมผัสของคำท้ายประโยค คือ คำว่า “ประจำใจ+อธิปไตย” โดยความหมาย ของ “ดวงจันทร์ขวัญฟ้า ชื่นชีวาขวัญพี่.. แต่ขวัญพี่ประจำใจ” สื่อให้เห็นถึงหญิงสาวอันเป็นขวัญใจของชายหนุ่ม ความรักของชายหนุ่มเปรียบกับท้องฟ้าที่มีดวงจันทร์ประจำท้องฟ้า ชายหนุ่มก็มีหญิงสาวอยู่ประจำในหัวใจเช่นกัน นอกจากนี้เป็นการซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “ขวัญพี่” เปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึง ชายหนุ่มที่มีหญิงสาวอยู่ประจำในหัวใจ โดยเปรียบเทียบ1) ดวงจันทร์อยู่คู่ท้องฟ้าและราตรีที่ค่ำคืน และ2) หญิงสาวซึ่งเป็นขวัญใจของพี่นั้นอยู่ประจำในหัวใจพี่ เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงความรักของชายหนุ่มให้เด่นชัดมากขึ้น

“ถนอมแนบสนิทใน”

“ถนอมแนบสนิทใน”จากความหมายดังกล่าวจะเห็นว่าเป็นการใช้รูปคำซ้อน เพื่อเน้นความ คือ กริยา+กริยา กริยา+บุพบท ได้แก่ “ถนอม+แนบ” “สนิท+ใน”จะไม่ปรากฏใช้ร่วมกันคือ ถนอมกับแนบ และสนิทกับใน แต่เมื่อรวมความหมาย เป็นการเน้นย้ำให้เห็นถึงสิ่งที่แนบสนิทอยู่ในใจของชายก็คือหญิงอันเป็นสุดที่รัก

(9) เพลงยอดชายใจหาญ

“น้องขอร่วมชีวี” “น้องจักสู้พยายาม”

“น้อง” ในที่นี้เป็นการนำคำวิเศษณ์ โยกมาไว้หน้าประโยคเพื่อเน้นความรักของหญิงสาวที่มีต่อชายผู้กล้าหาญ และจะขอมีส่วนในการทำประโยชน์ทำหน้าที่ของชาวไทย แม้จะลำบากยากแค้น ก็จะขอช่วยเหลือจนเต็มความสามารถ นอกจากนี้เป็นการซ้ำคำ นั่นคือคำว่า “น้อง” เปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงหญิงสาวให้เด่นชัดมากขึ้น เน้นย้ำ ถึงคำว่า น้อง ซึ่งหมายถึงหญิงสาว ผู้ที่เทิดทูนชายผู้กล้าหาญ เป็นการเล่นคำให้มีเสียงไพเราะ และเปรียบเทียบคู่ขนานเพื่อให้เห็นถึงความรักของหญิงสาวที่บูชาชายผู้กล้าหาญให้เด่นชัดมากขึ้น

“แม้สุดยากลำเค็ญ ไม่ขอเว้นเดินตาม” เป็นคำซ้อนเน้นย้ำให้เห็นถึงหญิงไทยผู้ผูกสมัครรักชายที่กล้าหาญ จะขอมีส่วนในการทำประโยชน์ทำหน้าที่ของชาวไทย แม้จะลำบากยากแค้นก็จะขอช่วยเหลือเคียงคู่ชายจนเต็มความสามารถ

(10) เพลงบูชานักรบ

“....น้องรักรักบูชาพี่	ที่มั่นคงที่มั่นคงกล้าหาญ
เป็นนักสู้เชี่ยวชาญ	สมศักดิ์ชาตินักรบ
น้องรักรักบูชาพี่	ที่มานะที่มานะอดทน
หนักแสนหนักพี่ผจญ	เกียรติพี่ขจรจบ
น้องรักรักบูชาพี่	ที่ขยันที่ขยันกิจการ
บากบั่นสร้างหลักฐาน	ทำทุกด้านทำทุกด้านครันครบ
น้องรักรักบูชาพี่	ที่รักชาติที่รักชาติยิ่งชีวิต
เลือดเนื้อพี่พลีอุทิศ	ชาติยงอยู่ยงอยู่คู่พิภพ...”

การซ้ำคำ ซ้ำประโยค นั่นคือคำว่า “น้องรักรักบูชาพี่” “ที่มั่นคงที่มั่นคง”“ที่มานะที่มานะ”“ที่ขยันที่ขยัน” “ทำทุกด้านทำทุกด้าน”“ที่รักชาติที่รักชาติ”“ยงอยู่ยงอยู่” ซึ่งเป็นตัวอย่างของการซ้ำคำ ซ้ำประโยคที่ผู้ประพันธ์ต้องการจะเน้นย้ำ โดยเป็นคำซ้ำที่วางไว้ติดกัน เพื่อให้เห็นถึงความหมายคือ หญิงสาวรักชายที่กล้าหาญ..ที่มานะอดทน...ที่ขยัน...และรักชาติยิ่งชีวิต

2) การสังเคราะห์วรรณศิลป์ในเพลงรำวงมาตรฐาน สรุปได้ว่า รูปแบบภาษาวรรณศิลป์ในเพลงรำวงมาตรฐาน ในมุมมองวิธภาษาหน้าที่ หรือทำเนียบภาษา เป็นการสื่อความหมายให้เข้าใจได้ชัดเจน ตรงวัตถุประสงค์ แม้ว่าจะใช้ต่างกันตามหน้าที่ สถานการณ์ วัตถุประสงค์ และแวดวงวิชาชีพ ซึ่ง“วิธภาษา”หมายถึง “ชนิดต่างๆ ของภาษาใดภาษาหนึ่ง” เช่นเมื่อพูดถึงการที่ภาษาไทยแตกย่อยออกเป็นชนิดต่างๆ และชนิดต่างๆ ของภาษาไทยก็คือ วิธภาษานั้นเอง เช่น ภาษาสุพรรณ ภาษาผู้หญิงไทย ภาษาวัยรุ่นไทย ภาษาโฆษณาของไทย ฯลฯ ก็เรียกว่าเป็นวิธภาษาของภาษาไทยทั้งสิ้น (อมรา ประสทธิ์รัฐสนธิ์,2548,น.7) สำหรับทำเนียบภาษาในเพลงรำวงมาตรฐานในที่นี้คือ ภาษานาฏศิลป์ หรือภาษาทางนาฏศาสตร์ ซึ่งแสดงถึงความสุนทรีย์ ความงดงามของงานศิลปะที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติไทย และช่วยสื่อความหมาย ทำให้เกิดความเข้าใจที่ตรงกันทั้งผู้แสดงและผู้ชม และภาษาสังคีต เป็นทำเนียบภาษาเฉพาะกิจเป็นภาษาเฉพาะที่ใช้พูดกันในวงการดนตรีไทย ซึ่งเป็นที่รู้กันว่าหมายความถึงอะไร หรือให้ปฏิบัติอย่างไร (สารานุกรมไทยฉบับเยาวชน เล่ม 1,2516) ทั้งนี้ในเพลงรำวงมาตรฐานปรากฏทำเนียบภาษา ใน 5 เพลง ได้แก่ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงรำซิมารำ เพลงคืนเดือนหงาย และเพลงดอกไม้ของชาติ และพบว่า ภาษานาฏศิลป์พบในเพลงรำวงมาตรฐานมากกว่าภาษาสังคีต คือ งามแสงเดือน รำมาซิมารำ และดอกไม้ของชาติ โดยภาษานาฏศิลป์ ได้แก่ คำว่า “ฟ้อน รำ ฟ้อนรำ รำ ระบำ ร่ายรำ และนาฏศิลป์”

สำหรับภาษาสังคีต คือเพลงชาวไทย และเพลงคืนเดือนหงาย ได้แก่ คำว่า “ เล่น โบก พลิ้ว และประพรม” จากการที่พบภาษานาฏศิลป์มากกว่าภาษาสังคีตคือภาษาทางดนตรี อธิบายได้ว่า เพลงรำวงมาตรฐาน มีที่มาจากการละเล่นหรือการแสดง ที่เรียกกันว่า “การแสดงนาฏศิลป” มาจากการละเล่นคือ รำโทน ซึ่งเป็นการละเล่นหรือการแสดงพื้นเมืองของชาวบ้าน และต่อมา จอมพล ป พิบูลสงคราม ต้องการให้รำวง หรือรำโทน เป็นศิลปะที่แสดงความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นชาติไทย จึงได้ให้กรมศิลปากรแต่งเนื้อร้อง และประดิษฐ์ท่ารำ เพื่อเป็นการละเล่นที่เป็นศิลปะประจำชาติไทย สอดคล้องกับชูวงศ์ กลิ่นเลขา (2548, น. 3) ได้กล่าวถึง เพลงรำวงมาตรฐาน เป็นกลุ่มของเพลงรำวงที่เกิดขึ้นในช่วงแรก แต่ได้รับการปรับปรุงจากลักษณะเพลงชาวบ้านมาสู่เพลงชาวเมือง เป็นลักษณะเพลงไทยสากล โดยเป็นเพลงที่มีลักษณะเป็นแบบแผนในทำนองเพลง เครื่องดนตรี และมีท่ารำที่งดงามตามแบบนาฏศิลป์ไทย จึงเรียกว่า เพลงรำวงมาตรฐาน ดังนั้นภาษานาฏศิลป์จึงพบในเพลงรำวงมาตรฐานมากกว่าภาษาสังคีต แต่อย่างไรก็ตามสัดส่วนของความแตกต่างไม่ได้ต่างกันมาก คือ จากทำเนียบภาษา 5 เพลง มีภาษานาฏศิลป์หรือศัพท์นาฏศิลป์ 3 เพลง และภาษาสังคีตหรือศัพท์ทางดนตรี 2 เพลง เพราะการละเล่น การแสดงจะสมบูรณ์ สวยงามได้ ท่ารำ ทำนอง บทร้อง ต้องสมานกลมกลืนไปด้วยกัน โดยเพลงรำวงมาตรฐานทั้ง 10 เพลง ปรากฏทำเนียบภาษานาฏศิลป์ และภาษาสังคีต ดังนี้

ตาราง 1 ทำเนียบภาษาในเพลงรำวงมาตรฐาน

ชื่อเพลงรำวงมาตรฐาน	**คำ**	**ภาษานาฏศิลป์**	**ภาษาสังคีต**
งามแสงเดือน	ฟ้อน, รำ, ฟ้อนรำ	✓	
ชาวไทย	เล่น		✓
รำซิมารำ	รำ, ระบำ, ฟ้อนรำ	✓	
คืนเดือนหงาย	โบก, พริ้ว, ประและพรม		✓
ดวงจันทร์วันเพ็ญ			
ดอกไม้ของชาติ	ร่ายรำ,นาฏศิลป์	✓	
หญิงไทยใจงาม			

ตาราง 1 ทำเนียบภาษาในเพลงรำวงมาตรฐาน (ต่อ)

ชื่อเพลงรำวงมาตรฐาน	คำ	ภาษานาฏศิลป์	ภาษาสังคีต
ดวงจันทร์ขวัญฟ้า			
ยอดชายใจหาญ			
บูชานักรบ			
จำนวน (รวม)		3	2

3) การสำรวจการรับรู้ และการเข้าใจความหมายในเพลงรำวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานในส่วนตอนที่1 ข้อมูลการรับรู้ในเพลงรำวงมาตรฐาน สามารถสรุปได้ว่า การรับรู้ในเพลงรำวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน โดยผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ จำนวน 3 คน และครูผู้สอนนาฏศิลป์ จำนวน 9 คน รวมทั้งสิ้น 12 คน พบว่า ในส่วนของนิยามและความหมายของ “เพลงรำวงมาตรฐาน” มีความเข้าใจและให้คำนิยามความหมายไปในทิศทางเดียวกัน โดยนิยามของเพลงรำวงมาตรฐาน หมายถึง การแสดงรำเป็นหมู่ การละเล่นประจำชาติ โดยปรับปรุงมาจากการเล่นรำโทนให้มีระเบียบแบบแผน รูปแบบการร้องและลีลาท่ารำ การแต่งกายโดยกรมศิลปากร เป็นการรำเป็นคู่ๆ เดินเป็นวงกลม แต่เนื้อร้อง ทำนอง และท่ารำมาจากแม่บทกำหนดเป็นท่ารำเฉพาะแต่ละเพลงจำนวน 10 เพลง และเป็นเพลงและการละเล่นที่เป็นมาตรฐานที่เราต้องอนุรักษ์ และสืบทอดตามรูปแบบรำวงมาตรฐานให้ถูกต้องมากที่สุด เป็นแบบแผนเป็นมาตรฐานที่ใครจะเปลี่ยนไม่ได้ และเป็นศิลปะของคนไทยประจำชาติที่นำไปแลกเปลี่ยนในต่างประเทศ สำหรับความหมายที่เป็นไปในทิศทางเดียวกันของเพลงรำวงมาตรฐาน อาทิ เพลงงามแสงเดือน หมายถึง การชมความงามของพระจันทร์กับความงามของหญิงสาว โดยการกล่าวถึง ความงามของแสงจันทร์ในยามค่ำคืน และบรรยากาศที่มีการแสดงรำวงเพื่อความสนุกสนานและสามัคคีของชาวไทยแต่สอดแทรกความสามัคคี รักชาติ

สำหรับในส่วนตอนที่2 ข้อมูลด้านการเข้าใจความหมายในเพลงรำวงมาตรฐาน สามารถสรุปได้ว่า ด้านการถ่ายทอดเพลงรำวงมาตรฐานสู่ผู้เรียน มีวิธีการถ่ายทอดความหมาย คือ การเน้นถ่ายทอดท่ารำ โดยให้ผู้เรียนจดเพลง ร้องเพลงและจำเนื้อร้องให้ได้เป็นการตีบทในตัว และอธิบายประวัติความเป็นมาของรำวงมาตรฐาน อธิบายนาฏยศัพท์ และศัพท์สังคีตที่ใช้ในการรำในแต่ละเพลงพร้อมให้ฝึกปฏิบัติ ด้านความรู้ที่จะใช้ในการศึกษาเพื่อให้เข้าใจเพลงรำวงมาตรฐานต้องเข้าใจนาฏศิลป์และดนตรี และศัพท์ด้านนาฏศิลป์และดนตรี นั้น คือ ทำให้การศึกษาเพลงรำวงมาตรฐาน

เข้าใจมากขึ้น ปฏิบัติและจำท่ารำและรำได้อย่างถูกต้องตามจังหวะ ตลอดจนช่วยให้เพลงมีความหมายชัดเจนยิ่งขึ้น สามารถเข้าถึงสุนทรีย์ในวัจนลีลาในเพลงร่ำวงมาตรฐาน ผู้รำและร้องสามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกได้อย่างถูกต้อง โดยการถ่ายทอดนั้นต้องดูเนื้อเพลง จับจังหวะ ในการบรรเลงเพลงยังช่วยทำให้เข้าใจเนื้อเพลงด้วย โดยศัพท์นาฏศิลป์ จะทำให้เข้าใจในการสื่อความหมายผ่านท่ารำของเพลงได้ดี สำหรับด้านดนตรี จังหวะและทำนองนั้น กล่าวได้ว่าการรำสวยได้ก็ด้วยดนตรี จะทำให้การสื่อออกมาได้งดงามมากขึ้น เกิดความเข้าใจร่วมกันในการปฏิบัติท่ารำและดนตรี ทั้งนี้การจัดกลุ่มคำศัพท์ด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และให้ความหมาย พบว่า ศัพท์นาฏศิลป์ได้แก่ คำว่า รำ ฟ้อน ฟ้อนรำ ระบำ ร่ายรำ และนาฏศิลป์ และศัพท์ดนตรี ได้แก่ เล่น โบก พริ้ว และประและพรม อาทิ ศัพท์ด้านนาฏศิลป์ คำว่า รำ หมายถึง ศิลปะแห่งการร่ายรำที่มีผู้แสดง 1-2 คน ไม่แสดงเป็นเรื่องราว เช่น รำเดี่ยว รำคู่ รำปกติหรือรำธรรมดา และรำหน้าพาทย์ เป็นต้น มีบทร้องหรือดนตรีก็ได้ หรือการแสดงกิริยาท่าทางเข้ากับดนตรี สำหรับศัพท์ดนตรี ได้แก่ เล่น โบก พริ้ว และประและพรม โดยผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ และครูผู้สอนนาฏศิลป์ให้ความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกันคือ เป็นศัพท์ทางด้านนาฏศิลป์ถึง 10 คน มีเพียงครูผู้สอนนาฏศิลป์ 2 คน ระบุว่า พริ้ว และประ และพรม เป็นศัพท์ด้านดนตรี แต่ก็ไม่ได้ให้ความหมายแต่อย่างใด สำหรับคำว่า เล่น และโบก นั้น ได้ระบุว่าเป็นศัพท์นาฏศิลป์ แต่มีผู้เชี่ยวชาญ 1 คน และครูผู้สอนนาฏศิลป์ 1 คน ที่ระบุว่าเป็นศัพท์ด้านดนตรี แต่ก็ไม่ได้ให้ความหมายแต่อย่างใด ทั้งนี้ คำว่า “เล่น” หมายถึง การทำกิริยาทำเพื่อสนุกสนาน เพื่อผ่อนคลายอารมณ์ เช่น เล่นเรือ เล่นดนตรี ถ้าเป็นการแสดง เช่น เล่นโขน เล่นละคร เป็นต้น และคำว่า “โบก” หมายถึงทำให้เคลื่อนไหวไปมา เช่น การโบกธง การโบกมือ ลักษณะของลมพัดโบก คำว่า “พริ้ว” หมายถึง การสะบัดเป็นคลื่นไปหาลม เช่น ธง และลักษณะของลมพัดโบกพริ้ว และคำว่า “ประและพรม” หมายถึง ลักษณะของการโปรยน้ำไปทั่ว เช่น ประพรมน้ำมนต์ ประพรมน้ำอบ อาการที่ฝนตก เป็นต้น หรือการตีท่าตามความหมายของคำว่า “ประ”

ทั้งนี้ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์ และครูผู้สอนนาฏศิลป์ มีความคิดเห็นไปในทิศทางเดียวกัน เหตุผลดังกล่าวอาจมีสาเหตุมาจากเป็นผู้ที่อยู่ในแวดวงของนาฏศิลป์และดนตรีค่อนข้างลึกซึ้ง อาทิ ผู้เชี่ยวชาญมีประสบการณ์สอนในระดับมัธยมศึกษา หรืออุดมศึกษาไม่น้อยกว่า 10 ปี และมีประสบการณ์สอนรายวิชาทางด้านนาฏศิลปไทยและดนตรีไทยไม่น้อยกว่า 10 ปี และครูผู้สอนนาฏศิลป์เป็นผู้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีหรือเทียบเท่าทางด้านนาฏศิลปไทยและดนตรีไทย มีประสบการณ์สอนรายวิชาทางด้านนาฏศิลปไทยและดนตรีไทยไม่น้อยกว่า 3 ปี และมีประสบการณ์สอนในระดับมัธยมศึกษาในเพลงร่ำวงมาตรฐาน โดยบุคลากรที่รับการสัมภาษณ์มีรากฐานจากแหล่งการศึกษาเดียวกัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลป ดังนั้นความคิดเห็นจึงเป็นไปในทิศทางเดียวกัน

สรุปและอภิปรายผล

วัจนลีลาในเพลงรำวงมาตรฐาน 10 เพลง คือ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงรำซิมารำ เพลงคืนเดือนหงาย เพลงดวงจันทร์วันเพ็ญ เพลงดอกไม้ของชาติ เพลงหญิงไทยใจงาม เพลงดวงจันทร์ขวัญฟ้า เพลงยอดชายใจหาญ และเพลงบูชานักรบ ในส่วนของการวิเคราะห์วัจนลีลาในเพลงรำวงมาตรฐาน ทั้ง 10 เพลงเป็นวัจนลีลาระดับกึ่งทางการ โดยพบว่าลักษณะเด่นทางภาษาในเพลงรำวงมาตรฐาน มีการใช้การโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความมากที่สุด คือทั้ง 10 เพลง รองลงมา ใช้การละคำ และการใช้สรรพนามบุรุษที่1 และบุรุษที่2 และคำลงท้าย ใน 9 เพลง และน้อยสุดคือ การใช้คำถาม 2 เพลง

สำหรับเพลงรำวงมาตรฐานที่ใช้รูปแบบภาษาแบบกึ่งทางการนั้น เนื่องจากว่า เพลงรำวงก่อเกิดจากการรำพื้นบ้านคือ รำโทน ภาษาที่ใช้จึงต้องการให้เกิดความเข้าใจง่าย จดจำได้ง่ายในทุกชนชั้นโดยเฉพาะชาวบ้าน ซึ่งสอดคล้องกับศิริวัฒน์ ฉัตรเมธี (2547,หน้า122-123) กล่าวถึงเพลงรำวงมาตรฐานเป็นเพลงขนาดสั้น ที่มีจังหวะในการร้องและจดจำได้ง่าย รำวงมาตรฐานถูกใช้เป็นสื่อและเป็นส่วนหนึ่งในการรวมชาติ หรือสร้างชาติด้วยการตระหนักถึงความเป็นไทย คุณค่านิยมความเป็นไทยสอดคล้องกับแวง พลังวรรณ (2553) กล่าวว่า รำวงมาตรฐานถูกจัดสร้างตามนโยบายที่เร่งรณรงค์เผยแพร่นโยบายการสร้างเอกลักษณ์ของชาติ ทางรัฐบาลสนับสนุนการรำวงมาตรฐาน โดยจัดให้ข้าราชการรำวงทุกวันพุธบ่าย เร่งสนับสนุนให้ประชาชนทุกภาคหัดรำวง ส่งเสริมให้มีการประกวดรำวง และยังใช้ในการเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมืองในการพัฒนาประเทศให้มีความเจริญทัดเทียมอารยะประเทศ เป็นการแสดงทางศิลปะที่ถูกนำมาใช้ในการแสดงศักยภาพของประเทศ รำวงมาตรฐานถูกใช้เป็นสื่อกลางระหว่างรัฐบาลและประเทศพันธมิตรในการจัดแสดงต้อนรับแขกผู้มีเกียรติจากต่างประเทศที่รัฐบาลจัดขึ้น (ศิริวัฒน์ ฉัตรเมธี,2547,หน้า111-119) จากการที่รำวงมาตรฐานถูกใช้เป็นสื่อกลางในการเผยแพร่ความเป็นชาติไทยนั้น ชาวบ้าน ผู้แสดงและจอมพล ป. พิบูลสงครามและรัฐบาลจึงอยู่ในฐานะผู้ส่งสาร สารคือ ความหมายของบทร้องและรูปแบบการละเล่นรำวงมาตรฐานเพื่อสะท้อนความหมายของความรักชาติและความสามัคคี ผ่านช่องทางคือ การละเล่นพื้นบ้านคือ “รำวงมาตรฐาน/เพลงรำวงมาตรฐาน” สู่ผู้รับสาร คือ ผู้ชมการละเล่น ผู้ชมที่รับชมการแสดง และประชาชนชาวไทย ดังองค์ประกอบของการสื่อสาร S -M - C - R ที่แสดงในตารางที่ 1

ตาราง 2 แบบจำลองการสื่อสาร

ผู้ส่งสาร	สาร	ช่องทาง	ผู้รับสาร
ชาวบ้าน/ผู้แสดง/จอมพล ป. พิบูลสงครามและรัฐบาล	ความหมายของบทร้องและรูปแบบการละเล่นรำวงมาตรฐานเพื่อสะท้อนความหมายของความรักชาติ และความสามัคคี	ผ่านการละเล่นพื้นบ้าน “รำวงมาตรฐาน/เพลงรำวงมาตรฐาน”	ผู้ชมการละเล่น/ผู้ชมที่รับชมการแสดง และประชาชนชาวไทย

ที่มา: แบบจำลองการสื่อสารของเดวิด เค เบอร์โล (Berlo, 1960)

สอดคล้องกับรูปแบบการสื่อสารของเบอร์โล (Berlo,1960) ที่กล่าวถึงองค์ประกอบของการสื่อสารต้องประกอบด้วย S-M- C- R คือS (Source,Sender) ⟶M (Message)⟶C (Channel) ⟶R (Receiver) โดยองค์ประกอบในการติดต่อสื่อสาร ได้แก่ 1) แหล่งข้อมูลข่าวสารหรือผู้ส่งสาร (Source,Sender) หมายถึง สิ่งที่ก่อกำเนิดข่าวสารหรือ ผู้เป็นต้นเหตุของข่าวสารอาจเป็นบุคคลเดียวหรือหลายคนก็ได้ 2) ข่าวสาร (Message) หมายถึง เนื้อหาสาระหรือเครื่องหมายที่ผู้ส่งดำเนินการถ่ายทอดไปยังผู้รับสาร 3) ช่องทางของข่าวสาร (Channel) หมายถึง สื่อกลางในการนำข่าวสารไปยังผู้รับสาร เช่น หนังสือ ภาพยนตร์ โทรศัพท์ วิทยุ โทรทัศน์ และ4) ผู้รับข่าวสาร (Receiver) หมายถึง บุคคลหรือกลุ่มคน หรือสิ่งของที่ทำหน้าที่รับรู้ข่าวสารที่ส่งมาจากผู้ส่งข่าวสาร(หลักการติดต่อสื่อสาร. สื่อออนไลน์,คณะเกษตรศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่)

การใช้การโยกย้ายส่วนของประโยคเพื่อเน้นความหมาย และความงามด้านสุนทรีย์ในการใช้คำ และประโยคที่ปรากฏในทุกเพลงของรำวงมาตรฐาน จากที่กล่าวข้างต้นนอกจากที่เพลงรำวงมาตรฐานจะก่อกำเนิดจากการละเล่นพื้นบ้านโดยชาวบ้านแล้ว นโยบายของรัฐบาลในสมัยนั้นต้องการให้เพลงรำวงมาตรฐานเป็นการละเล่น หรือศิลปะประจำชาติเพื่อรวบรวมคนไทยให้เป็นหนึ่งเดียวกัน เกิดความสามัคคี ความรักชาติ และให้เกิดความสนุกสนานไปทุกหย่อมหญ้าจากภาวะความทุกข์โศกของการผ่านภาวะสงครามโลกครั้งที่สอง ดังนั้นลักษณะเด่นทางภาษาจึงต้องเข้าใจง่าย ไม่เป็นทางการ และเป็นภาษาที่ใช้ในชีวิตประจำ แต่สื่อความหมายได้ชัดเจน และมีการใช้สรรพนามบุรุษที่1,2 เช่น น้อง พี่ เรา เพื่อแสดงบทบาทความสัมพันธ์ที่ใกล้ชิด เปรียบเสมือนคนในครอบครัว ทำให้ก่อให้เกิดความรักใคร่กลมเกลียว สมัครสมานสามัคคีร่วมใจเป็นหนึ่งเดียวได้ง่ายขึ้น แต่กระนั้นผู้ประพันธ์บทร้องก็ไม่ลืมที่จะสอดแทรกวัตถุประสงค์ที่สำคัญ คือความสามัคคี ปลูกฝังค่านิยมความรักชาติไทย และไม่ละเลยความงามด้านสุนทรีย์ของบทร้อง แม้จะเน้นภาษาที่เข้าใจง่าย ก็ไม่ละที่จะใช้คำ ประโยค ให้เกิดลีลาการสัมผัสคล้องจอง แต่สามารถสื่อเน้นความหมายให้

หนักแน่น ชัดเจน การโยกย้ายส่วนของประโยค คือ การย้ายส่วนคำ ข้อความมาไว้หน้า หรือท้ายประโยค หรือการใช้รูปคำซ้อนและคำซ้ำ และการใช้การละคำก็ดีเหล่านี้เพื่อย้ำความหมาย สร้างความชัดเจนความหนักแน่นของสาร และอารมณ์ ความรู้สึกที่ต้องการจะสื่อ เพื่อให้เกิดภาพที่ต้องการหรือจินตภาพได้ชัดเจนสอดคล้องกับกุหลาบ มัลลิกะมาส (2548) กล่าวว่า การสื่อความหมายให้เกิดความชัดเจนต้องเกิดจินตภาพ คือภาพที่เห็นด้วยใจคิด ด้วยความรู้สึก เพื่อสร้างความเข้าใจและความรู้สึกร่วมให้เกิดขึ้น

การสังเคราะห์วรรณศิลป์ในเพลงรำวงมาตรฐาน ทั้ง 10 เพลง พบว่ามีทำเนียบภาษาเพียง 5 เพลง ได้แก่ เพลงงามแสงเดือน เพลงชาวไทย เพลงรำมาซิมารำ เพลงเดือนหงาย และเพลงดอกไม้ของชาติ โดยทำเนียบภาษาเป็นภาษานาฏศิลป์หรือศัพท์นาฏศิลป์ 3 เพลง และภาษาสังคีตหรือศัพท์ทางดนตรี 2 เพลง ในทั้งหมด 10 เพลง การที่ใช้รูปแบบภาษาวรรณศิลป์ ในมุมมองวิธภาษาหน้าที่ หรือทำเนียบภาษา เนื่องจากจะทำให้การสื่อความหมายให้เข้าใจได้ชัดเจนขึ้น เพราะทำเนียบภาษาเป็นภาษาใช้ต่างกันตามหน้าที่ สถานการณ์ วัตถุประสงค์ และแวดวงวิชาชีพ สำหรับเพลงรำวงมาตรฐาน กำเนิดจากนโยบายรัฐบาลในสมัยนั้นที่ต้องการให้รำวงมาตรฐานเป็นสื่อกลางในการรวมชาติไทย ตระหนักถึงความเป็นไทย มีความสามัคคี แต่สอดแทรกความรักชาติ เสียสละเพื่อชาติ และการคลายทุกข์โศกจากภาวะสงครามผ่านบทเพลงและการละเล่นรำวงมาตรฐาน จึงเป็นเหตุผลให้ศิลปะด้านนาฏศิลป์ และดนตรีเข้ามามีบทบาทและมีความสำคัญ เนื่องจากต้องทำหน้าที่ส่งสารให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์และเป็นไปตามนโยบายของผู้นำในสมัยนั้น สอดคล้องกับปิยวดี มากพา (2559) ที่กล่าวถึง วิวัฒนาการของรำวงมาตรฐานมาจากรำโทน ในพ.ศ. 2481-2488 สมัยปฏิรูปวัฒนธรรม รำโทนถูกใช้เป็นเครื่องมือสร้างเอกลักษณ์ชาติ โดยการกำหนดนโยบายของรัฐบาลจอมพลแปลก พิบูล สงคราม และพ.ศ. 2487 ได้มอบหมายให้กรมศิลปากรปรับปรุงบทร้องแล้วบรรจุท่ารำให้งดงามตาม แบบนาฏศิลป์มาตรฐาน 4 เพลง และเพิ่มอีก 6 เพลง โดยการแต่งเนื้อเพลงของคุณหญิงละเอียด พิบูล สงคราม และกรมศิลปากรตั้งชื่อเป็น “รำวงมาตรฐาน” นอกจากการสื่อความหมายให้เข้าใจได้ชัดเจน วิธภาษาหน้าที่ หรือทำเนียบภาษาก็ไม่ได้ละเลยความงาม หรือสุนทรีย์ของบทร้อง และท่ารำของการละเล่นดังกล่าวด้วย ในส่วนของบทร้องนอกจากจะใช้ภาษากึ่งทางการ ใช้การโยกย้ายคำ ประโยค ในรูปของคำซ้อนและคำซ้ำ ตลอดจนการละคำ เพื่อให้เกิดความเข้าใจได้ง่าย และเกิดความงามของการสัมผัส คล้องจองของภาษาแล้ว ความงดงามจะสมบูรณ์ไม่ได้ถ้าขาดจังหวะ ทำนอง และท่วงท่าร่ายรำที่สวยงามจับตาของภาษานาฏศิลปและดนตรี ดังที่สอดคล้องกับคำกล่าวของ อัจฉรา สุภาไชยกิจ ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลปและดนตรีวิทยาลัยนาฏศิลป (สัมภาษณ์) กล่าวว่า การรำจะรำสวยได้ก็ด้วยดนตรี จะทำให้การสื่องดงามขึ้นมาก ดังที่คุณครูเฉลย ศุขะวณิช หรือ “แม่เหลย”ของลูกศิษย์นาฏศิลป ได้เคยบอกว่า

“เรารำสวยเพราะดนตรีที่ประกอบคำร้อง คือหมายถึง บทร้องกับเพลงมันเข้ากับท่ารำ ทุกอย่างสมานกันสมบูรณ์ ดนตรีช่วยทำให้บทเพลงอ่อนหวาน”

สำหรับทำเนียบภาษาพบว่า ทำเนียบภาษานาฏศิลป์ และภาษาดนตรีหรือภาษาสังคีต ผลสรุปไม่แตกต่างกันมากนัก คือ สัดส่วน 2 ใน 3 จากเหตุผลดังที่กล่าวข้างต้นว่า การสื่อสารด้วยเพลง การละเล่นหรือการแสดงที่งดงาม การร่ายรำและดนตรีต้องสมานสัมพันธ์กัน จึงจะเกิดความงดงามที่สมบูรณ์แบบ แต่ถึงอย่างไรก็ตามเพลงรำวงมาตรฐานนั้นคนทั่วไปก็สามารถเข้าถึงได้ เนื่องจากทำเนียบภาษา ไม่ว่าจะเป็นภาษานาฏศิลป์ หรือภาษาดนตรีจะปรากฏเพียงประปรายใน 5 เพลง และภาษาที่ปรากฏมีไม่มากนักเป็นคำที่ใช้ซ้ำกัน ซึ่งบุคคลทั่วไปสามารถเข้าใจความหมายได้ ได้แก่ ภาษานาฏศิลป์ คือคำว่า “ฟ้อน รำ ฟ้อนรำ รำ ระบำ ร่ายรำ และนาฏศิลป์”สำหรับภาษาสังคีต คือ คำว่า “เล่น โบก พริ้ว และประและพรม”

การสำรวจการรับรู้ และการเข้าใจความหมายในเพลงรำวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานในภาพรวมของผลสรุปการสำรวจการรับรู้ และการเข้าใจความหมายในเพลงรำวงมาตรฐานของครูผู้สอนนาฏศิลป์ในระดับการศึกษาขั้นพื้นฐาน ในส่วนตอนที่1 ข้อมูลการรับรู้ในเพลงรำวงมาตรฐาน และในส่วนตอนที่2 ข้อมูลด้านการเข้าใจความหมายในเพลงรำวงมาตรฐานสามารถสรุปได้ว่า ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรี และครูผู้สอนนาฏศิลป์มีความเข้าใจและให้คำนิยามความหมายไปในทิศทางเดียวกัน เนื่องจากเป็นผู้ที่อยู่ในแวดวงของนาฏศิลป์และดนตรีค่อนข้างลึกซึ้ง อาทิ ผู้เชี่ยวชาญมีประสบการณ์สอนในระดับมัธยมศึกษา หรืออุดมศึกษาไม่น้อยกว่า 10 ปี และมีประสบการณ์สอนรายวิชาทางด้านนาฏศิลป์ไทย และดนตรีไทยไม่น้อยกว่า 10 ปี และครูผู้สอนนาฏศิลป์เป็นผู้สำเร็จการศึกษาระดับปริญญาตรีหรือเทียบเท่าทางด้านนาฏศิลป์ไทย และดนตรีไทยมีประสบการณ์สอนรายวิชาทางด้านนาฏศิลป์ไทย และดนตรีไทยไม่น้อยกว่า 3 ปี และมีประสบการณ์สอนในระดับมัธยมศึกษาในเพลงรำวงมาตรฐาน และมีรากฐานจากแหล่งการศึกษาเดียวกัน คือ วิทยาลัยนาฏศิลป สำหรับด้านการถ่ายทอดเพลงรำวงมาตรฐานสู่ผู้เรียน โดยส่วนใหญ่มีความเห็นที่เน้นท่ารำ จังหวะและการปฏิบัติท่าให้ได้ถูกต้อง เป็นความสำคัญอันดับแรก ลำดับต่อมาจึงเน้นเรื่องประวัติความเป็นมาของเพลง และความหมายของภาษาในการสื่อความ เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายในการสัมภาษณ์เป็นบุคลากรด้านนาฏศิลป์ ท่ารำการปฏิบัติจึงมีความสำคัญในการถ่ายทอดเป็นอันดับแรก ซึ่งจากผลสรุปดังกล่าวผู้วิจัยมีความเห็นว่า ความสำคัญของการถ่ายทอดศาสตร์ด้านศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นนาฏศิลป์ ดนตรีก็ตาม ความสำคัญของความหมายด้านภาษาที่สื่อออกไปมีความสำคัญ ไม่แพ้กับจังหวะและท่ารำที่ใช้สื่อความหมาย ถ้าผู้เรียนและผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจในความหมายที่ต้องการสื่อสารแล้วจะทำให้ท่วงท่าและทำนองสามารถถ่ายทอดทอดอารมณ์ ความรู้สึกได้ถูกต้อง สวยงาม ซึ่งภาษาที่สื่อความหมายหรือที่เรียกในภาษาวิชาการคือ “ศาสตร์ทางวาทวิทยา” ดังนั้นหลักสูตรการเรียนการสอน ด้านนาฏศิลป์

และดนตรี ควรบรรจุศาสตร์วิชา วาทวิทยา ซึ่งไม่ใช่เพียงแค่วิชาการที่เกี่ยวกับการใช้ภาษาเพื่อการสื่อสารเบื้องต้นในโอกาสต่างๆ เท่านั้น การเข้าใจความหมายของภาษาได้อย่างถ่องแท้เปรียบเสมือนกับเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์เพราะมนุษย์เราใช้ภาษาในการสื่อสารในชีวิตเกือบ 24 ชั่วโมงในแต่ละวัน สอดคล้องกับ ศุภรัศมิ์ ฐิติกุลเจริญ (2560, น.7) กล่าวว่า การสื่อสารเป็นสิ่งสำคัญในการดำเนินชีวิตประจำวันของคนเราเป็นอย่างมาก เรียกได้ว่า ตลอดเวลาที่เราตื่น เราจะทำการสื่อสารตลอดเวลา การสื่อสารไม่ว่าจะเป็นการสื่อสารระหว่างบุคคล การสื่อสารกลุ่มใหญ่ การสื่อสารด้วยคำพูด การสื่อสารด้วยตัวหนังสือ การสื่อสารด้วยกิริยาท่าทาง และการสื่อสารมวลชน กิจกรรมต่างๆ ที่เราทำประจำวันนั้นมีการสื่อสารเข้ามาเกี่ยวข้องอยู่เสมอ ไม่เว้นแม้กระทั่งเวลาเรานอนหลับอยู่ หากเราฝันละเมอเรื่องใดก็ตามนั้นก็ถือว่าเป็นการสื่อสารรูปแบบหนึ่งคือ การสื่อสารภายในบุคคล (Intrapersonal Communication) ดังนั้นศาสตร์หรือกลวิธีในการถ่ายทอด หรือสื่อสารไปยังผู้รับสารจึงมีความสำคัญยิ่ง ที่จะทำให้เกิดผลสัมฤทธิ์แก่ผู้เรียนนอกเหนือจากความรู้นอกจากนี้เพื่อให้รู้เท่าทัน และสอดคล้องกับสภาพปัจจุบันของภาวะความเปลี่ยนแปลงและทันสมัยของโลก การบูรณาการ หรือ Integrate ของความรู้ มีความสำคัญในการศึกษาเพื่อให้เกิดผลสัมฤทธิ์ในตัวเด็กหรือผู้เรียนให้เป็นผู้รอบรู้และเชี่ยวชาญ เพราะ “ศาสตร์นาฏศิลป” เป็นองค์ความรู้ที่รวบรวมศาสตร์ต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน อาทิ เช่น การแต่งกายของโขนละคร ต้องมีศาสตร์องค์ความรู้ด้านศิลปกรรม จิตรกรรม ความรู้ทางประวัติศาสตร์ของที่มาของการแสดงนั้นๆ สอดคล้องกับ สุรัตน์ จงดา (2556) กล่าวถึง วิธีการสร้างเครื่องแต่งกายแบบโบราณที่มีความประณีตงดงามต้องนำเอาหลักทฤษฎีทางด้านศิลปกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และทฤษฎีทางด้านนาฏศิลป์ไทยเข้ามาศึกษาจึงจะสามารถประดิษฐ์เครื่องแต่งกายได้งดงามสอดคล้องกับแหล่งที่มาของการแสดงนั้นๆ

ในส่วนของความรู้ที่จะใช้ในการศึกษาเพื่อให้เข้าใจเพลงรำวงมาตรฐานต้องเข้าใจนาฏศิลป์และดนตรีด้วย และเข้าใจความหมายของกลุ่มคำศัพท์ด้านนาฏศิลป์ และดนตรี นั้น จะช่วยให้เข้าใจเพลงรำวงมาตรฐาน สามารถถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึกได้อย่างถูกต้องจากภาษาในบทร้องและท่วงท่ารำตามทำนองดนตรี ดังเหตุผลที่กล่าวข้างต้น สำหรับการจัดกลุ่มคำศัพท์ด้านนาฏศิลป์และดนตรีและการให้ความหมาย เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายในการรวบรวมข้อมูลครั้งนี้เป็นผู้เชี่ยวชาญ และครูผู้สอนในด้านนาฏศิลป์ ปรากฏผลเป็นทำเนียบภาษานาฏศิลป์เป็นส่วนใหญ่ แม้ว่าศัพท์ดังกล่าวจะเป็นภาษาสังคีตก็ตาม ดังนั้นจึงควรมีการทบทวนและจัดหลักสูตรบูรณาการรายวิชาในการเรียนด้านนาฏศิลป์ ดนตรี และศาสตร์อื่นๆ เข้าด้วยกัน ตลอดจนมีการพัฒนาจัดการอบรมเพื่อให้ครูผู้สอนมีความรอบรู้ให้ลุ่มลึกครอบคลุมศาสตร์ต่างๆที่เกี่ยวข้อง สอดคล้องกับสำเนา หมื่นแจ่ม (2562) ที่กล่าวว่า ครูในศตวรรษที่ 21 ควรพัฒนาตนเองให้เป็นผู้ที่มีความสนใจเสาะแสวงหาความรู้ เป็นบุคคลแห่งการเรียนรู้ มีความรอบรู้ในทุกด้านทั้งทางวิชาการ สถานการณ์

ที่เปลี่ยนแปลง ทักษะวิชาชีพที่สอนอย่างลุ่มลึก ชัดเจน และสอดคล้องกับเรวดี สายาคม ผู้เชี่ยวชาญด้านนาฏศิลป์และดนตรีวิทยาลัยนาฏศิลป์ (สัมภาษณ์) ได้กล่าวว่า การถ่ายทอดนาฏศิลป์ควรใช้ความรู้ 4.0 จะทำให้เกิดความรู้และเข้าใจมากขึ้น ไม่ใช่แต่ให้เด็กรู้เพียงท่ารำอย่างเดียว ดังนั้นครูจำเป็นต้องพัฒนาตนเองอย่างสม่ำเสมอ ต้องไม่ติดว่าตนเองรู้แล้ว หรือประเมินตนเองสูงกว่าความเป็นจริง เพราะครูในศตวรรษที่ 21 จะต้องไม่ตั้งตนเป็นผู้รู้แล้ว แต่ต้องแสวงหาความรู้ตลอดเวลา (นวพร ชลารักษ์,2558)

ข้อเสนอแนะในการทำงานวิจัยครั้งต่อไป

ควรมีการศึกษาวัจนลีลาในเพลงด้านนาฏศิลป์และดนตรีเพลงอื่น และศึกษางานเขียนบทประพันธ์อื่นๆ เพื่อเปรียบเทียบการใช้วัจนลีลา และเพื่อพิจารณาว่าผู้เขียนใช้กลวิธีในการนำเสนอเนื้อหาและใช้ภาษาอย่างไร จึงทำให้ผู้อ่านประทับใจ

เอกสารอ้างอิง

ภาษาไทย

กุหลาบ มัลลิกามาส. (2548). *วรรณคดีวิจารณ์*: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง กรุงเทพฯ.

กิติมา จันทร์ลาว. (2555). *วิเคราะห์กวีนิพนธ์ของสถาพร ศรีสัจจัง*. วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ขวัญใจ บุญคุ้ม. (2559). *วัจนลีลาและบทบาทหน้าที่ของเพลงลูกทุ่ง*. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

จินดา ไชยสวัสดิ์. (2549). *การวิเคราะห์และประเมินค่าด้านวรรณศิลป์ชั้นมัธยมศึกษาปีที่6*. เอกสารชุดการเรียนรู้ด้วยตนเอง เรื่อง สามัคคีเภทคำฉันท์,โรงเรียนภูเก็ตวิทยาลัย.

เฉลิมศักดิ์ พิกุลศรี. (2530). สังคีตนิยมว่าด้วยดนตรีไทยฉบับปรับปรุง กรุงเทพฯ: สำนำพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ชูวงศ์ กลิ่นเลขา. (2548). *การศึกษาวิเคราะห์คุณค่าของวรรณกรรมเพลงรำวง*. วิทยานิพนธ์สาขาวิชาภาษาไทยคณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ธนสิน ชุตินธรานนท์. (2559). *การเสริมสร้างความเป็นไทยโดยใช้การสอนแบบละครเป็นฐานแก่นิสิต*นักศึกษาปริญญาบัณฑิต,วิทยานิพนธ์ครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต,สาขาวิชาอุดมศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ธนสิน ชุตินธรานนท์. (2562). สตรีในเพลงรำวงมาตรฐานของท่านผู้หญิงละเอียด พิบูลสงคราม (กรกฎาคม - ธันวาคม 2562). *วารสารไทยศึกษา*, *15*(2).

นววรรณ พันธุเมธา. (2558). ไวยากรณ์ไทย: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นวพร ชลารักษ์. (2558). บทบาทของครู กับการเรียนการสอนในศตวรรษที่ 21. *วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยฟาร์ อีสเทอร์*, *9*(1), 64-71.

ปรานี กุลละวณิชย์ และคณะ. (2535). *ภาษาทัศนา*: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ปิยวดี มากพา. (2559). *นาฏศิลป์ไทย:การสังเคราะห์องค์ความรู้จากวิทยานิพนธ์ด้านนาฏศิลป์ไทย.* วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ปารัชญ์ เรียกจำรัส. (2561). *ลีลานาฏศัพท์ชั้นมัธยมศึกษาปีที่1*. นาฏศิลป์ลีลาไทย เล่ม1.

มนตรี ตราโมท. (2540). *ดุริยางคศาสตร์ไทย.* กรุงเทพฯ: บริษัท พิฆเณศ พริ้นท์ติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

รานี ชัยสงคราม. (2544). *นาฏศิลป์ไทยเบื้องต้น.*พิมพ์ครั้งที่1. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

เรณู โกศินานนท์. (2546). *นาฏยศัพท์ภาษาท่านาฏศิลป์ไทย.* กรุงเทพมหานคร: วัฒนาพานิช.

วิเชียร วรินทรเวช. (2525). *สังคีตนิยม.* (เอกสารประกอบการสอน) ภาควิชาดุริยางคศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

วิจินตน์ ภาณุพงศ์. (2543*). โครงสร้างของภาษาไทย:ระบบไวยากรณ์.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

แวง พลังวรรณ. (2553). โครงการสัมมนาวิชาการแบ่งปันความรู้“ร่องรอย กาลเวลา:โขง สายนทีแห่งชีวิต เครือญาติ ชาติพันธุ์ วรรณา” หัวข้อ “ศิลปะ เพลง ดนตรี กวี”เรื่องสายน้ำโขง: แอ่งแรงบันดาลใจแห่งอารยธรรมเพลง (5 มิถุนายน 2553). สืบค้นจาก http://www.thaipoet.net/index.php?lay=show&ac=article&Id=538779422&Ntype=2

ศิริวัฒน์ ฉัตรเมธี. (2547). *การวิเคราะห์เพลงรำวงมาตรฐาน*. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาดนตรีศึกษา มหาวิทยาลัยมหิดล.

ศุภรัศมิ์ ฐิติกุลเจริญ. (2558). *คุณค่าข่าวในการนำเสนอของสื่อมวลชนไทย.* ทุนอุดหนุนวิจัย, คณะสื่อสารมวลชน. มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

สุมิตร เทพวงษ์. (2525). *สารานุกรม ระบำ รำ ฟ้อน.* พิมพ์ครั้งที่3. กรุงเทพฯ:โอเดียนสโตร์.

สุทธาสินี สิทธิเกษร. (2540). *บทบาทของประโยคคำถามในมาตุภาษาไทย:การศึกษาเชิงพัฒนาการต่อเนื่อง.* วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต,ภาควิชาภาษาศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุนันท์ อัญชลีนุกูล. (2546). *ระบบคำภาษาไทย*. โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุจริตรา จงสถิตย์วัฒนา. (2548). *เจิมจันทน์กังสดาลภาษาวรรณศิลป์ในวรรณคดีไทย*. กรุงเทพ: โครงการเผยแพร่ผลงานวิชาการ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สดับพิณ รัตนเรือง. (2548). คัมภีร์เพลงคลาสสิก.(พิมพ์ครั้งที่1)กรุงเทพฯ: เพื่อนคู่หูการพิมพ์.

สุรัตน์ จงดา. (2556). *ศิลปกรรมพัสตราภรณ์โขนละคร*. วิทยานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิต สาขาการวิจัยทางศิลปกรรม คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม.

สรบุศย์ รุ่งโรจน์สุวรรณ และนัทธ์ชนัน นาถประทาน. (2558). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการภาษาแห่งอำนาจ: การวิเคราะห์วัจนลีลาของภาษากฎหมาย ภาษาการเมือง ภาษาสื่อ และภาษาวิชาการของ สังคมไทย โครงการย่อยที่1 การวิเคราะห์วัจนลีลาภาษากฎหมายไทย. สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษาและสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

สารานุกรมศัพท์ดนตรีไทย. (2560). *ภาคคีตะ-ดุริยางค์* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กองศิลปกรรม.กรุงเทพฯ.

สำเนา หมื่นแจ่ม. (2562). *การพัฒนาครูในการผลิตสื่อการเรียนรู้เพื่อส่งเสริมทักษะการคิดวิเคราะห์ของนักเรียนโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น*. คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่:สำนักพิมพ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

อาภรณ์ มนตรีศาสตร์ และ จาตุรงค์ มนตรีศาสตร์. (2517). *วิชานาฏศิลป์ศึกษา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์องค์การค้าคุรุสภา.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2542). *ภาษาในสังคมไทย: ความหลากหลาย การเปลี่ยนแปลง และการพัฒนา* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา กล่ำเจริญ. (2542). สุนทรียนาฏศิลป์ไทย (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

อาคม สายาคม. (2545). *รวมงานพระราชนิพนธ์ ของ นายอาคม สายาคม ผู้เชี่ยวชาญ*. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

อนงค์นาฏ นุศาสตร์เลิศ และนัฐวุฒิ ไชยเจริญ. (2558). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการภาษาแห่งอำนาจ:การวิเคราะห์วัจนลีลาของภาษากฎหมาย ภาษาการเมือง ภาษาสื่อ และภาษาวิชาการของสังคมไทย โครงการย่อยที่ 2 การวิเคราะห์วัจนลีลาภาษาการเมืองไทย. สำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา และสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2556). *ภาษาศาสตร์สังคม*. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

อมรา ประสิทธิ์รัฐสินธุ์. (2558). รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ โครงการภาษาแห่งอำนาจ: การวิเคราะห์ วัจนลีลาของภาษากฎหมาย ภาษาการเมือง ภาษาสื่อและภาษาวิชาการของสังคมไทย โครงการย่อยที่ 4 การวิเคราะห์วัจนลีลาภาษาวิชาการไทย. สำนักงานคณะกรรมการการ อุดมศึกษาและสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

ภาษาอังกฤษ

Berlo, D. K. (1960*). The process of communication*. New York : Holt Rinchart and Winston.

Joos, M. (1 9 6 1). *The Five Clocks: a Linguistic Excursion into the Five Styles of English Usage.* New York: Harcourt, Brace and World.

Uwe,Flick. (2 0 14) . *An Introduction to Qualitative Research*. Norman. Denzin, University of Illinois at Urbana- Champaign.