การศึกษาคุณค่าทางสุนทรียภาพทางภาษาในเพลงเหลียว ของกลุ่มชาติพันธุ์จ้วง

The Aesthetic Value Study of Language in the Liao Songs of the Zhuang Ethnic Group

Luo Fengxian, บุญเหลือ ใจมโน,
ขนิษฐา ใจมโน และ เจือง ธิหั่ง
มหาวิทยาลัยราชภัฏลำปาง
Luo Fengxian, Boonlue Chaimano,
Kanita Chaimano and Truong Thi Hang
Lampang Rajabhat University,Thailand
Corresponding Author, E-mail: 1479471360@qq.com

****

บทคัดย่อ

งานวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียภาพทางภาษาในเพลงเหลียวของกลุ่มชาติพันธุ์จ้วง ได้แก่ การใช้กฎการสัมผัสคำ และการใช้สำนวนในเพลงเหลียว ผู้วิจัยใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ในการวิเคราะห์ โดยจัดกลุ่มตัวอย่างประชากรที่ใช้แบ่งเป็น 2 กลุ่ม โดยกลุ่มที่ 1 เป็นกลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ทั้งหมด 9 คน และกลุ่มที่ 2 เป็นผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญเกี่ยวกับเพลงเหลียวของชาวจ้วง ทั้งหมด 17 คน ผู้วิจัยใช้เครื่องบันทึกเสียงเป็นเครื่องมือในการวิจัย และใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงวรรณกรรมในการวิเคราะห์ข้อมูล โดยผ่านการคัดเลือกเพลงเหลียวจำนวน 28 เพลงจาก “คลังโบราณรวมเพลงพื้นบ้านของชาติพันธ์จ้วง เพลงเหลียว” ผลการวิจัย คุณค่าทางสุนทรียภาพทางภาษาในเพลงเหลียวของกลุ่มชาติพันธุ์จ้วง ได้แก่ การใช้กฎการสัมผัสคำ และการใช้สำนวนในเพลงเหลียว พบว่า เพลงเหลียวมีกฎการสัมผัสคล้องจองที่ชัดเจนและมีรูปแบบความงามของการสัมผัสคำในเพลงเหลียว ได้แก่ การสัมผัสคำกลาง (เอว) และคำสุดท้าย (เท้า) และการสัมผัสคำท้าย (เท้า) และคำต้น (หัว) การใช้สำนวนในเพลงเหลียว มีการใช้การอุปมาอุปไมยและการใช้การเปรียบ “แทน” ซึ่งสะท้อนถึงลักษณะการใช้ภาษาของกลุ่มชาติพันธุ์จ้วง

คำสำคัญ: สุนทรียภาพทางภาษา; เพลงเหลียว; กลุ่มชาติพันธุ์จ้วง; การสัมผัส; การใช้สำนวน

* วันที่รับบทความ : 3 มีนาคม 2567; วันแก้ไขบทความ 1 เมษายน 2567; วันตอบรับบทความ : 5 เมษายน 2567
Received: March 3 2024; Revised: April 1 2024; Accepted: April 5 2024

Abstract

The objective of this study is to examine the language aesthetic values present in the Liao Song (liáo gē) of the Zhuang ethnic group through the application of linguistic semiotics concepts. This study employed aesthetic theory in its analysis, dividing the sample population into two distinct groups. Group 1 consisted of nine key informants, while Group 2 comprised 17 experts in the field of Zhuang's Liao Song. The researchers employed sound recording devices and performed data analysis using literary data analysis approaches. Based on an analysis of 28 Liao songs sourced from the "Zhuang Folk Song Repository: Liao Song " it was observed that the linguistic expressive qualities present in Liao songs from Zhuang are characterised by the utilisation of rhyme patterns and idiomatic expressions. Specifically, the songs exhibit clear adherence to rhyme rules, with distinct patterns of mid-word (waist) and end-word (foot) touch, as well as end-word (foot) and initial-word (head) rhyme. Idiomatic expressions in the songs include the use of metaphors and similes, reflecting the linguistic characteristics of the Zhuang ethnic group.

Keywords: Linguistic Aesthetics; Liao song; Zhuang Ethnic Group; Touch; Idiomatic Expressions

บทนำ

เพลงพื้นบ้าน คือ การตกผลึกของภูมิปัญญาชาวบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่น อันเป็นจุดก่อเกิดวัฒนธรรมของมนุษย์อย่างไม่รู้จบ เพลงพื้นบ้านถูกสร้างขึ้นโดยบุคคลทั่วไป ซึ่งมีรากฐานที่มั่นคงของชีวิตและประสบการณ์การใช้ชีวิตที่แข็งแกร่ง และเป็นหนึ่งในสัญลักษณ์ของความคิดเชิงสร้างสรรค์ทางสุนทรียะของมวลมนุษย์ เช่น เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ และละครท้องถิ่น ศิลปะพื้นบ้านทุกประเภทมักอยู่ในรูปแบบสุนทรียะที่ผู้คนในยุคใดยุคหนึ่งและบางภูมิภาคชื่นชอบซึ่งจะสะท้อนความคิด ความรู้สึกแสดงออกมาเป็นสุนทรียภาพและรสนิยมทางศิลปะของคนในยุคนั้น ๆ โดยมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวและคุณค่าทางสุนทรียภาพอันเป็นเอกลักษณ์ นอกจากนี้ เพลงพื้นบ้านมักเชื่อมโยงกับขนบธรรมเนียมประเพณีพื้นบ้านบางอย่างเพื่อสร้างขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีความหมายแฝงอยู่อย่างลึกซึ้งและทรงคุณค่า เช่น การร้อง การเต้น การสังสรรค์รื่นรมย์ในกลุ่มชุมชนแต่ละท้องถิ่น (Zhang Shengzhen, 2536)

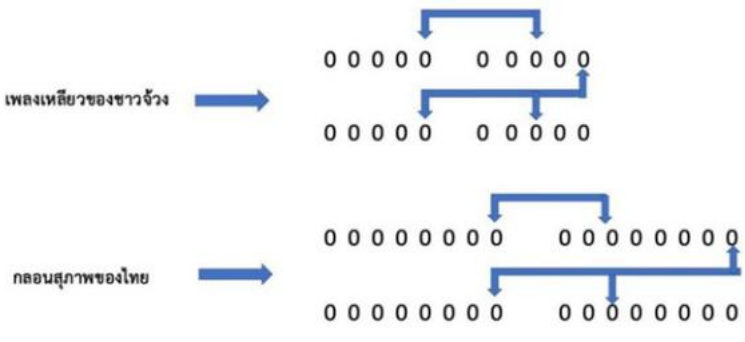
เพลงเหลียว เป็นเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมในเขตอำเภอผิงกั๋ว และอำเภอเถียนตง ของกลุ่มชาติพันธุ์จ้วง โดยเพลงเหลียวเกิดขึ้นจากวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวจ้วง เนื้อหาสะท้อนให้เห็นถึงภาษา วัฒนธรรม ความเชื่อ วิถีชีวิต ความรักความเป็นอยู่ การทำงาน และแง่มุมอื่น ๆ ของชาวจ้วงได้เป็นอย่างดี เพลงเหลียวมีพัฒนาการตามสภาพแวดล้อมและมีความหมายทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่ลึกซึ้ง นอกจากนี้ยังเป็นสมบัติของเพลงพื้นบ้านของมณฑลกวางสี Qin, N, (2558 : 38)

นอกจากภาษาจ้วงที่ใช้ในการร้องเพลงเหลียวที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของเพลงเหลียวแล้ว เนื้อร้องอันประกอบด้วยรูปแบบคำประพันธ์หรือฉันทลักษณ์ยังเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวด้วย ดังนี้

ภาพที่ 1 ตารางแสดงรูปแบบคำประพันธ์เพลงเหลียว

แหล่งที่มา Zhuang folk song metaphor Qin, N, (2558 : 38)

จากรูปภาพที่ 1 แสดงให้เห็นว่ารูปแบบของการประพันธ์เพลงเหลียวของชาวจ้วง มีรูปแบบบทกลอน 4 วรรค โดยแต่ละวรรคจะมี 5 คำ ซึ่งทุกวรรคจะมีการสัมผัสคำคล้องจองกัน โดยท้ายคำของวรรคที่ 1 จะสัมผัสกับคำที่ 3 ของวรรคที่ 2 ตามตารางแสดงให้เห็นว่า ในคำสุดท้ายของวรรคที่ 1 คำว่า haiz จะสัมผัสกับคำที่ 3 ของวรรคที่ 2 คือคำว่า nai และคำสุดท้ายของวรรคที่ 2 คำว่า biek ส่งสัมผัสไปยังคำที่ 3 ของวรรคที่ 3 ในคำว่า fiet จากตารางรูปแบบการประพันธ์บทกลอนของเพลงเหลียวแสดงให้เห็นว่ามีความคล้ายคลึงกับกลอนสุภาพของไทยแต่มีลักษณะจำนวนของคำที่น้อยกว่าของไทย ซึ่งสามารถเปรียบเทียบโครงสร้างทั้งสองได้ดังนี้



ภาพที่ 2 เปรียบเทียบรูปแบบกลอนเพลงเหลียวของชาวจ้วงกับกลอนสุภาพของไทย

แหล่งที่มา: หนี่ ซื่อแหละคมกริช การินทร์ (2564 : 22)

จากภาพที่ 2 สามารถวิเคราะห์ได้อย่างชัดเจนว่าลักษณะโครงสร้างของเพลงเหลียวของชาวจ้วงและโครงสร้างกลอนสุภาพของไทยมีลักษณะการสัมผัสคล้ายคลังกันมาก ต่างกันที่กลอนสุภาพของไทยมี 8 คำ ส่วนเพลงเหลียวมี 5 คำ

Zhang Shengzhen (2536 : 17) นักมานุษยวิทยาท้องถิ่นมณฑลกวางสี ศึกษาเพลงของชาวจ้วงปูถู และตีพิมพ์เอกสารทางวิชาการเรื่อง “Integration of Ancient Books of Zhuang Folk Songs” ซึ่งเป็นเอกสารวิชาการฉบับแรกเกี่ยวกับการศึกษาเพลงของชาวจ้วงปูถู (ภาษาจีนเรียกว่า“布土壮” เป็นกลุ่มชาติพันธุ์จ้วงชนิดหนึ่ง) โดยกล่าวว่า “ชีวิต ประวัติศาสตร์ของเพลงยาวในเพลงเหลียว” เป็นแหล่งรวบรวมความรู้มากมายเกี่ยวกับศาสนา ประวัติศาสตร์ คุณธรรม คติชนวิทยา มารยาท การผลิต วิถีชีวิต เป็นต้น ที่สั่งสมและสืบต่อโดยชาวจ้วงปูถูมาหลายชั่วอายุคน นอกจากนี้ ในบทเพลงเหลียวยังมีการใช้อารมณ์ ถ่ายทอดความรู้สึก ความสวยงามสะท้อนให้เห็นถึงระแบบคิด การรับรู้ การสื่อสาร และการดำเนินชีวิตของชาวจ้วง

ผู้เชี่ยวชาญด้านสุนทรียศาสตร์คลาสสิกของจีนให้ความสำคัญกับศิลปะ การรับรู้ และการได้ยิน ซึ่งเป็นหนึ่งในสุนทรียศาสตร์คลาสสิกที่เก่าแก่ที่สุดและสำคัญที่สุดในสมัยราชวงค์จีนโบราณ LE JI (2564 : 37-38) กล่าวโดยสรุป สุนทรียศาสตร์ของดนตรีเกิดขึ้นในระบบขงจื๊อ ตั้งแต่ขงจื่อยกระดับแนวความคิดด้านสุนทรียศาสตร์ที่สำคัญจากศิลปะดนตรี ซึ่งชี้ให้เห็นว่าดนตรีมีบทบาทสำคัญในชีวิตทางสังคมของผู้คน บทบาทสำคัญของดนตรีและคุณค่าทางปัญญาที่สำคัญของดนตรี แต่ในระบบสุนทรียศาสตร์สมัยใหม่ความสนใจของศิลปะ การได้ยินในด้านสุนทรียศาสตร์ลดลงอย่างมาก Wang Jie (2546 : 102) กล่าวว่า: “รูปแบบที่สำคัญที่สุดของสุนทรียศาสตร์ คือ การมองเห็นและการได้ยิน เมื่อเทียบกับประสาทสัมผัสอื่น ๆ การได้ยินเป็นจิตวิญญาณของร่างกายสูงสุด อย่างไรก็ตาม เมื่อเป็นเวลาผ่านไปสุนทรียศาสตร์ไม่ได้เพียงพัฒนาอย่างเหมาะสมในการศึกษาสุนทรียศาสตร์ทางดนตรี” Wang Jie ยังได้วิเคราะห์เหตุผลเพิ่มเติมและเชื่อว่าสุนทรียศาสตร์ได้รับอิทธิพลจากสุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกเป็นหลัก: “สุนทรียศาสตร์แบบตะวันตก กล่าวได้ว่ามีรากฐานที่สำคัญสองประการ หนึ่งคือการคิดด้วยภาพในรูปแบบศิลปะพื้นฐาน ซึ่งจะเน้นการแบ่งหัวเรื่องและวัตถุ การแบ่งความรู้สึกและความมีเหตุผล และความแตกต่างระหว่างศิลปะกับชีวิต ประการที่สอง สุนทรียศาสตร์แบบตะวันตกมีความเข้มแข็ง และการรวมเอาผลงานเป็นศูนย์กลาง ดังนั้น การพัฒนาสุนทรียศาสตร์ร่วมสมัยต้องก้าวข้ามสองประเด็นนี้ ในสังคมโบราณและสังคมของผู้คนชนกลุ่มน้อยที่ไม่มีการเก็บบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร หากแต่ถ่ายทอดแบบมุขปาฐะ

แนวคิดทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางสุนทรียภาพ และบทบาทของ “เพลงเหลียว” ในฐานะเครื่องมือทางวัฒนธรรมของชาวจ้วง เป็นเสมือนประตูสู่การเปิดโลกประวัติศาสตร์ของกลุ่มชน ซึ่งในปัจจุบัน ยังต้องการกุญแจเพื่อจะไขสู่การเรียนรู้เกี่ยวกับระบบความคิดด้านสุนทรียภาพของชาวจ้วง สุนทรียภาพทางประเพณีและวิถีชีวิตอันสุนทรียะที่มาพร้อมกับเพลงตั้งแต่สมัยโบราณ ตลอดจนวิกฤตและความท้าทายผ่านการ

เปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในสังคมปัจจุบันและผ่านความสูญเสียรวมถึงความหวังของสังคม และกุญแจดอกนี้คือมานุษยวิทยาด้านสุนทรียศาสตร์

จากที่กล่าวมาในข้างต้น ผู้วิจัยจึงสนใจศึกษาเพลงเหลียวด้านสุนทรียภาพจากองค์ประกอบที่สำคัญ 2 ประการ ได้แก่ การใช้ภาษา และการใช้สำนวนในเพลงเหลียว ซึ่งจะทำให้เข้าใจถึงความโดดเด่นทางการใช้ภาษาและการใช้สำนวนในเพลงเหลียวของกลุ่มชาติพันธุ์จ้วง ในงานวิจัยนี้เป็นการศึกษาค้นคว้าที่เต็มไปด้วยความพยายามที่จะรักษาเพลงเหลียวให้คงอยู่ รวมทั้งเป็นการเผยแพร่สุนทรียภาพความงามทางภาษา ที่ปรากฏในบทเพลงเหลียว

วัตถุประสงค์การวิจัย

เพื่อวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียภาพทางภาษาในเพลงเหลียวของกลุ่มชาติพันธุ์จ้วง ได้แก่ การใช้กฎการสัมผัสคำ และการใช้สำนวนในเพลงเหลียว

ระเบียบวิธีวิจัย

ระบุประเภทการวิจัยเป็นการวิจัยข้อมูลเชิงวรรณกรรม **รายละเอียด ดังนี้**

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ในการวิจัยครั้งนี้ประชากรที่ใช้แบ่งเป็น 2 กลุ่ม โดยมีคุณสมบัติดังนี้

1.1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูลหลัก ได้แก่

1.1.1 ปราชญ์ชาวบ้านชุมชนชาวจ้วงหรือผู้ที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญในด้านเพลงเหลียวของชาวจ้วง มีอายุระหว่าง 50-60 ปี ขึ้นไป จำนวน 3 คน

1.1.2 นักแสดงเพลงเหลียวที่มีประสบการณ์มากกว่า 10 ปี ขึ้นไป จำนวน 3 คน

1.1.3. ผู้ที่ฝึกร้องเพลงเหลียวเป็นงานอดิเรก จำนวน 3 คน

1.2 ผู้ทรงคุณวุฒิ

ผู้ที่มีความรู้ความเชียวชาญเกี่ยวกับเพลงเหลียวของชาวจ้วง ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1.2.1 กลุ่มผู้มีความรู้เชี่ยวชาญด้านเพลงเหลียว เช่น ครูเพลงเหลียว LUO GE HONG ที่อำเภอเถียนตง อายุ 62 และเป็นผู้ที่ได้รับรางวัล “ราชาเพลงท้องถิ่น” จากการแข่งขันประกวดร้องเพลงท้องถิ่นของจีน และเป็นปราชญ์ชาวบ้านที่มีความรู้เชี่ยวชาญในเรื่องเพลงเหลียวอีก จำนวน 4 คน

1.2.2 กลุ่มนักวิชาการจำนวน 6 คน

1.2.3. กลุ่มที่มีส่วนในการอนุรักษ์วัฒนธรรมเพลงพื้นบ้าน ได้แก่ครู ผู้บริหารโรงเรียน ศูนย์อนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นเถียนตงและผู้นำชุมชนรวมจำนวน 7 คน

2. เครื่องมือการวิจัย

ผู้วิจัยใช้เครื่องบันทึกเสียงเป็นเครื่องมือในการวิจัย และใช้วิธีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงวรรณกรรมในการวิเคราะห์ข้อมูล

3. การเก็บรวบรวมข้อมูล

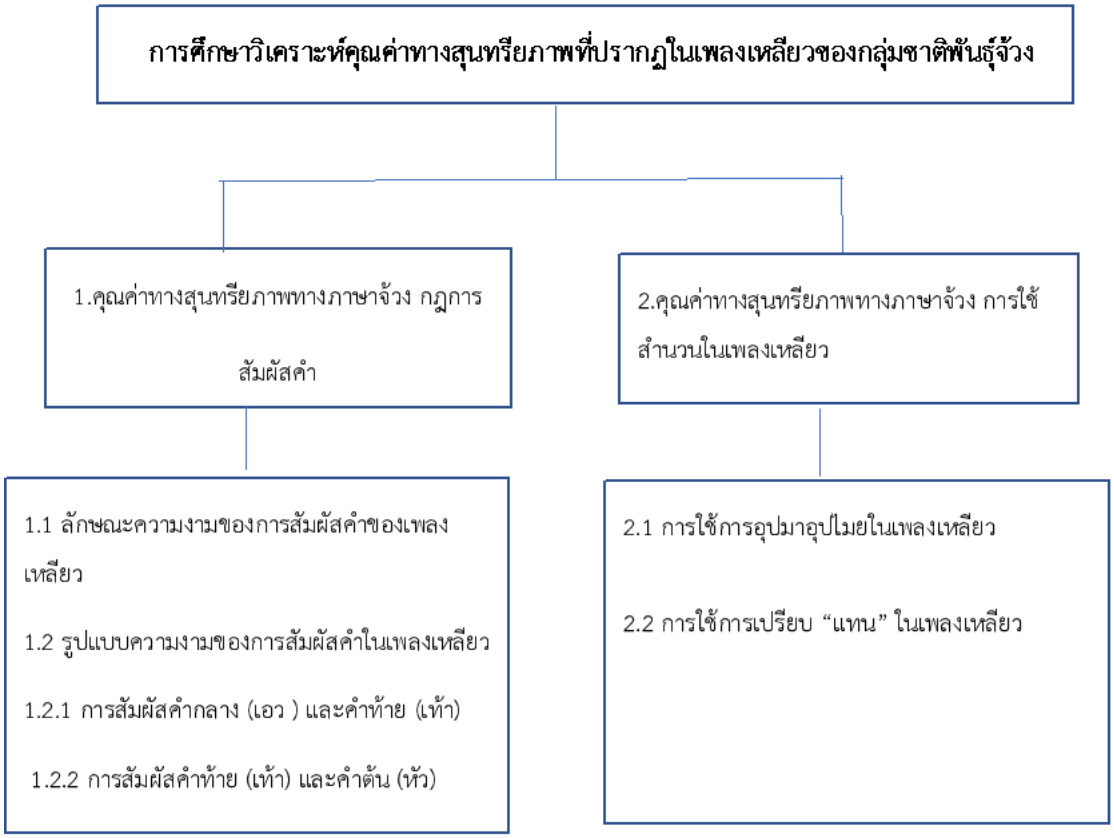
ผู้วิจัยดำเนินงานด้วยการสำรวจภาคสนามและลงพื้นที่ต้นกำเนิดของเพลง “เพลงเหลียว” ด้วยตนเอง (อำเภอเถียนตงและอำเภอผิงกั่วที่อยู่ติดกันในมลฑลกวางสี) ซึ่งใช้วิธีการสัมภาษณ์กับเจ้าของฉบับเพลงด้วยวิธีการพบปะกับผู้ให้ข้อมูลโดยตรง (Face to face) จากนั้นนำข้อมูลที่ได้มาอธิบายความหมายแต่ละเพลง แล้ววิเคราะห์เนื้อหาเพื่อเปรียบเทียบ “เพลงเหลียว” ทั้งสามฉบับ สุดท้ายเริ่มการเรียบเรียงข้อมูล นำข้อมูลเกี่ยวข้องที่สืบค้นได้มาจัดระเบียบเรียบเรียง เพื่อทำความเข้าใจความรู้สึกและแนวคิด ตามประวัติศาสตร์ ต้นกำเนิด การเปลี่ยนแปลง และเนื้อหาของเพลงเหลียว

4. การวิเคราะห์ข้อมูล

รวบรวมและศึกษาเพลงเหลียวจากหนังสือทั้ง 3 ฉบับ จากนั้นศึกษาวิเคราะห์ 1 ฉบับที่มีการปรับปรุงข้อมูลครบถ้วน โดยฉบับของ Zhang Shengzhen (张声震) ในหนังสือเล่มนี้มีบทกลอนเพลงพื้นบ้านเพลงเหลียวทั้งหมด 4,012 บทเพลง โดยคัดเลือกออกมาเหลือเพียง 28 บทเพลง รวบรวมเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับวรรณกรรมเพลงพื้นบ้าน วรรณศิลป์ และศึกษาเกณฑ์ในการวิเคราะห์วรรณศิลป์จากเอกสารและงานวิจัยต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับวรรณศิลป์ในวรรณกรรมเพื่อนำมาประมวลสรุปเป็นกฎเกณฑ์ในการวิเคราะห์วรรณศิลป์

กรอบแนวคิดในการวิจัย

กรอบแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียภาพ ผู้วิจัยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ใช้ความหมายของสุนทรียศาสตร์ไทยของหลวงธรรรมาภิมณฑ์ (2514 : 52-54) และบุญเหลือ ใจมโน (2566 : 28) กล่าวคือ รสทางวรรณกรรม 4 ประเภท คือ เสาวรจนี นารีปราโมทย์ พิโรธวาทัง สัลลาปังคพิสัย ซึ่งเป็นกระบวนการที่เกี่ยวกับความงามกระบวนการชมโฉม เกี้ยวพาราสี ประเล้าประโลม ตัดพ้อต่อว่า อามาต โหดร้าย รำพึงรำพัน ครั่ำครวญ อันเป็นเรื่องของโลกียชนจะพึงมี ประสมประสานอยู่ในชีวิตกันทั่วไป กระบวนการที่กล่าวถึงนี้จึงเจาะถึงอารมณ์และความรู้สึกของปุถุชนได้อย่างถึงขั้วหัวใจ โดยเฉพาะผู้ที่มีประสบการณ์หรือเคยพบกับเหตุการณ์หรือกระบวนการนั้น ๆ มาก่อน กอปรกับประสบการณ์ของกวี ความงามและความสะเทือนใจจึงเกิดขึ้น นอกจากนั้นใช้ แนวคิดเรื่อง “ความงาม” ตามความหมายทางสุนทรียศาสตร์จีน Ye Lang (2552 : 92) กรอบการวิจัยเป็น ดังนี้



แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

ผลการวิจัย

การศึกษาวิเคราะห์ลักษณะความงามทางภาษาในเพลงเหลียว

เพลงเหลียวเป็นเพลงที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและมีลักษณะการร้อง ทำนองเพลงที่โด่งเด่นและสะท้อนความเป็นตัวตนของกลุ่มชาติพันธ์จ้วงที่อาศัยอยู่เขตปกครองตนเองกว่างซีจ้วง บริเวณตอนใต้ของประเทศจีน

1. คุณค่าทางสุนทรียภาพทางภาษาจ้วง

1.1 ลักษณะของการสัมผัสคำของเพลงเหลียว

หวง เก๋อ (2533 : 21-22) ได้กล่าวในหนังสือ"Magnificent Zhuang songs"ว่า การสัมผัส คือวิธีการซ้ำพยางค์ที่มีสระตัวสุดท้ายเหมือนกันหรือคล้ายกันทั้งยังเป็นคุณลักษณะหลักของเพลงพื้นบ้านตั้งแต่

สมัยโบราณบทกลอนหรือกวีต้องใส่ใจกับการสัมผัสและเพลงพื้นบ้านก็ต้องใส่ใจกับการสัมผัส ด้วย เช่นเดียวกัน การสัมผัสนี้ไม่เพียงเพิ่มความงดงามทางสัทศาสตร์ให้กับ "เพลงเหลียว" ยังสร้างจินตนาการ และเพิ่มอารมณ์ให้กับบทเพลงเหลียว ยิ่งไปกว่านั้น เป็นการเพิ่มเสน่ห์ให้ "เพลงเหลียว" ทำให้ผู้ร้องสามารถจดจำได้ง่าย ขับร้องง่าย และไพเราะเสนาะหู "เพลงเหลียว" มีการขับร้องเป็นภาษาจ้วง และวิธีการสัมผัสแตกต่างจากเพลงพื้นบ้านของฮั่น ภาษาจ้วงมีสระ จำนวน 108 เสียง แบ่งเป็นสระเดี่ยวและสระประสม คือ a, o, e, i, u, w เป็นสระเดี่ยว 6 เสียง ที่สามารถคล้องจองแยกกันได้ และสระ 102 เสียงที่เหลือสามารถคล้องจองกันเป็นคู่หรือมากกว่านั้น เช่น กลุ่ม ai[aːi] สัมผัสกับกลุ่ม ei[ei] ได้ กลุ่ม aw[aɯ] สัมผัสกับกลุ่ม au[aːu] ก็ได้เช่นกัน ซึ่งหากอ้างอิงจากหนังสือ "เพลงภาษาจ้วงที่สวยงาม" ของหวง เก๋อ จำนวนสระประสม 102 เสียง แบ่งออกเป็นกลุ่มสัมผัส 15 กลุ่มดังแสดงในตารางต่อไปนี้ ในสระ 15 กลุ่มดังกล่าว มีการสัมผัสในกลุ่มเดียวกัน ซึ่งทำให้มีการเปลี่ยนและความหลากหลายในการสัมผัส

เพลงพื้นบ้านเหลียวมีวิธีการสัมผัสเสียงที่สระตัวกลางและสระตัวสุดท้ายซึ่งเป็นวิธีการสัมผัส เสียงอันเป็นพื้นฐานสำคัญและเด่นชัดที่สุด ประโยคร้องแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ประโยคส่วนบนและประโยคส่วนล่าง แต่ละบทมีวิธีการสัมผัสคำดังที่กล่าวไว้ ซึ่งจะวิเคราะห์ในตารางต่อไปนี้

ตารางที่ 1 ภาษาจ้วงกลุ่มสระของการสัมผัส

	กลุ่มสระ （ส่วนที่เป็นตัวหนาคือสระหลักของสนับสนุนสัมผัส）
1	**ei**[ei]、**a**e[ai]、**a**i[aːi]
2	**u**i[ui]、**w**i[ɯi]、**o**i[oi]
3	**ae**u[au]、**o**u[ou]、**a**u[aːu]、**a**w[aɯ]
4	eu[eu]、**i**u[iu]
5	**a**m、**a**n、**a**ng
6	(**e**m、**e**n、**ie**ng) ; (**ie**m、**ie**n、**ie**ng)
7	(**o**m、**o**n、**o**ng) ; (**ue**m、**ue**n 、**ue**ng 、**e**n）
8	（**ae**m 、**ae**n、**ae**ng）；（**i**m、**i**n、**i**ng）；（**oe**m、**oe**n、**oe**ng）；（**u**m 、**u**n 、**u**ng） ；（**w**n 、**w**ng）
9	（**a**p、**a**t、**a**k）；（**a**b、**a**d、**a**g）
10	（**e**p、**e**t、**e**k）；（**e**b、**e**d、**e**g）；（**ie**p、**ie**t、 **ie**k）；
11	（**o**p、**o**t、**o**k）；（**o**b、**o**d、**o**g）

12	（**ue**p、**ue**t、**ue**k）；（**ue**b、**ue**d、**u**eg）；（**e**t、**e**d）
13	（**ae**p、**ae**t、**ae**k）；（**ae**b、**ae**d、**ae**g）
14	(**i**p、**i**t、**i**k) ; (**i**b、**i**d、**i**g)
15	(**oe**p、**oe**t、 **oe**k) ; (**oe**b、 **oe**d、**oe**g) ; (**u**p、**u**t、**u**k） ；（**u**b、**u**d、**u**g） **w**t、**w**k ; **w**d、**w**g

แหล่งที่มา Magnificent Zhuang songs หวง เก๋อ (2533 : 21-22)

ในบรรดากลุ่มคำสัมผัส 15 กลุ่มแบ่งโดย หวง เก๋อ สระในกลุ่มเดียวกันสามารถสัมผัสกันได้ แต่รูปแบบการสัมผัสคำเช่นนี้ค่อนข้างแคบ

Liu Hui & Lu Minning (2560 : 16-30) กล่าวว่า ในภาษาจ้วง เสียงยาวกับเสียงยาว เสียงสั้นกับเสียงสั้น เสียงสูงกับเสียงสูง เสียงต่ำกับเสียงต่ำและเสียงลักษณะอื่น ๆ หากตำแหน่งของการออกเสียงเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันล้วนสามารถสัมผัสกันได้ รูปแบบการสัมผัสคำในเพลงเหลียว มีความยืดหยุ่นเป็นอย่างมาก หากสระเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันก็สามารถสัมผัสกันได้ พยางค์ที่มีวรรณยุกต์เดียวกันก็สามารถสัมผัสคล้องจองได้เช่นกัน สระเดี่ยว เช่น สระ o สัมผัสกับสระ u และสระ e ก็สามารถสัมผัสกับสระ i นอกจากนี้ สระประสม aen aeng และ aem ก็สามารถสัมผัสกับสระ in ing Im และ ei ก็สามารถสัมผัสกับสระ i ซึ่งลักษณะสัมผัสเช่นนี้เป็นรูปแบบการสัมผัสที่ค่อนข้างกว้าง และรูปแบบคำสัมผัสที่เห็นได้ชัดเจนและเป็นพื้นฐานของเพลงเหลียวก็คือการสัมผัสคำกลางกับคำสุดท้าย แบ่งเป็นสองประโยค บนและล่าง ซึ่งเพลงเหลียว เกือบทุกเพลงก็มีเป็นคำสัมผัสคำกลางและคำสุดท้าย

1.2 รูปแบบของการสัมผัสคำในเพลงเหลียว

1.2.1 การสัมผัสคำกลาง (เอว) และคำท้าย (เท้า)

หวง เก๋อ (1990 : 26) กล่าวไว้ว่า “สัมผัสคำกลางและคำท้าย” คือ คำท้ายของประโยคก่อนหน้าสัมผัสกับ คำกลางใดก็ได้ ก็คือ คำสัมผัสของคำกลาง(เอว) และคำท้าย (เท้า) เช่นเดียวกับส่วนของร่างกายมนุษย์ระดับแนวหน้า คือ หัว (ต้น), สุดท้าย คือ ท้าย (เท้า) ซึ่งลักษณะรูปแบบคำสัมผัสเช่นนี้ พบเห็นได้ทั่วไปใน เพลงเหลียว

หากยกตัวอย่าง สองประโยคดังต่อไปนี้ ○ อ่านว่า “หัว” ในภาษาจีน A1 เรียกว่า “คำท้าย” (เท้า) และ A2 สามคำ จะเรียกว่า “คำกลาง” (เอว) และคำกลาง (เอว) ตัวที่สาม จะเป็นตำแหน่งที่ใช้สัมผัสที่มักพบได้บ่อยที่สุด แน่นอนว่าตำแหน่ง A2 ก็สามารถนำมาสัมผัสได้เช่นกัน หรือจะกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า คำท้าย (เท้า) ของประโยคแรก ตำแหน่งจะไม่เปลี่ยนแปลง แต่คำกลาง (เอว) ของประโยคที่สอง สามารถปรับเปลี่ยนขยับไปทางซ้ายได้ ซึ่งรูปแบบการสัมผัสคำก็จะมีความยืดหยุ่นได้เสมอ

เนื้อหาทุกเพลงของเพลงเหลียว ล้วนแสดงความหมายพื้นฐานออกมาได้อย่างสมบูรณ์ เนื้อหาของเพลงก่อนหน้าและเพลงถัดไปมีความเชื่อมโยงกัน คำเริ่มต้นของทุกประโยคจะเรียกว่า “ หัว” และคำสุดท้ายจะเรียกว่า เท้า หรือคำท้าย (หรือบ้างก็เรียกว่า หาง หรือ เหว่ย ในภาษาจีน) และคำตรงกลางสามคำจะเรียกว่า คำกลาง หรือ เอว (เอว) ในภาษาจีน อาทิเช่น “A” ในบรรทัดที่สองซึ่งเป็นบรรทัดถัดไป เป็นตำแหน่งคำกลาง หรือ เอว ในคำสัมผัส ซึ่งรูปแบบพื้นฐานของการสัมผัสคำกลางและคำท้ายนั้นมีรูปแบบดังต่อไปนี้

ตารางที่ 2 พื้นฐานของคำกลาง รูปแบบการสัมผัสและคำท้าย

ต้น (หัว)	กลาง	กลาง	กลาง	ท้าย (เท้า)
○	○	○	○	**A1**
○	**(A2)**	**A2**	**(A2)**	○

แหล่งที่มา หนังสือเพลงเหลียว Zhang Shengzhen (2536 : 9-10)

ตัวอย่างข้างต้น เป็นการยกตัวอย่างแบบ 2 ประโยค ถัดไปจะเป็นการยกตัวอย่างของประโยคสมบูรณ์ในเพลงเหลียว หนึ่งเพลงจะประกอบไปด้วย 4 ประโยค รูปแบบของการสัมผัสคำกลางและคำท้ายมีรูปแบบดังต่อไปนี้

ตารางที่ 3 การสัมผัสคำกลางและคำท้ายมีรูปแบบ

ต้น	**กลาง**	**กลาง**	**กลาง**	**ท้าย**
○	○	○	○	**A**
○	○	**A**	○	**B**
B	○	○	○	**C**
C	**(C)**	○	○	○

แหล่งที่มา หนังสือเพลงเหลียว Zhang Shengzhen (2536 : 16)

1.2.2 การสัมผัสคำท้าย (เท้า) และคำต้น (หัว)

ในคำร้อง 4 ประโยคของเพลงเหลียว มักจะมีตำแหน่งคำสัมผัสคำกลางและคำท้ายจำนวนหนึ่งตำแหน่งหรือมากกว่าขึ้นไป ในขณะเดียวกันก็จะมีการสัมผัสคำท้ายและคำต้น หรือ คำท้ายสัมผัสคำท้าย หากมีการสลับสัมผัสคำกลาง ไปทางซ้ายหรือทางขวา ในเพลงเหลียวนั้น จะกลายเป็นการสัมผัสคำท้ายและคำต้นกับสัมผัสคำท้ายและคำท้าย การสัมผัสคำลักษณะนี้ไม่เพียงแต่เพิ่มรูปแบบการสัมผัสคำให้กับเพลงเหลียวแล้ว

ทั้งยังทำให้หลักการสัมผัสคำของเพลงเหลียวนั้นมีความเปลี่ยนแปลงที่หลากหลาย สร้างความแข็งแกร่งในความงามของการสัมผัสเสียง

ตารางที่ 4 หลักการสัมผัสคำของเพลงเหลียว

ต้น	**กลาง**	**กลาง**	**กลาง**	**ท้าย**
ngeih	sam	nyied	va	**hai** **A**
niuz	vunz	**lai** **A**	bae	**liuh** **B**
liuh **B**	bae	byoz	dawz	**byoz** C
byoz **C**	lawz	cwt	fwen	doiq

แหล่งที่มา หนังสือเพลงเหลียว Zhang Shengzhen (2536 : 51)

ความหมายภาษาจีน: ดอกไม้บานในเดือนมีนาคม ทุกคนมารวมตัวกันเพื่อร้องเพลง ร้องเพลงที่นี่เสร็จแล้วก็ไปร้องเพลงที่อื่น มีเพลงจากทั่วทุกมุมโลก

การสัมผัสคำกลางและคำท้ายซึ่งอยู่บนพื้นฐานของการสัมผัสคำกลางและคำท้ายมีเพียงรูปแบบเดียว คือ การสัมผัสคำกลางและคำท้าย (A) และการสัมผัสคำท้ายกับคำท้าย (B)

ตารางที่ 5 หลักการสัมผัสคำกลางละคำท้าย (A)

ต้น	**กลาง**	**กลาง**	**กลาง**	**ท้าย**
○	○	○	○	A
○	○	A	○	B
○	○	○	○	B
○	○	B	○	○

แหล่งที่มา หนังสือเพลงเหลียว Zhang Shengzhen (2536 : 58)

ตารางที่ 6 หลักการสัมผัสคำท้ายกับคำท้าย (B)

ตัวอย่างที่ 2

ต้น	กลาง	กลาง	กลาง	ท้าย
rumz	gvaq	naj	liz	lingj **A**
rumz	gvaq	dingj **A**	faex	leux **B**
rumz	gvaq	naj	yi	yiu **B**
dox	ciuz B	hai	fwen	doiq

แหล่งที่มา หนังสือเพลงเหลียว Zhang Shengzhen (2536 : 64)

ความหมายภาษาจีน: ดอกไม้นี้กำลังบานอยู่ เมื่อดอกไม้ที่สดใสบานสะพรั่ง รูปร่างอันละเอียดอ่อนที่สะท้อนอยู่ในดอกไม้ดูมีเสน่ห์มาก (หมายถึง:ชอบดอกไม้ในฤดูใบไม้ผลิ ฤดูร้อน ฤดูใบไม้ร่วง และฤดูหนาว และทุกความอบอุ่นที่คุณให้ฉันยืม)

ตารางที่ 7 หลักการสัมผัสคำท้ายกับคำท้าย

ตัวอย่างที่ 3

ต้น	กลาง	กลาง	กลาง	ท้าย
youq	giz	de	li	lin **A**
yaek	mbin **A**	youh	mbouj	byaij **B**
mbin	le	fwed	mbouj	hai **B**
byaij	le	maeh B	dox	dauq

แหล่งที่มา หนังสือเพลงเหลียว Zhang Shengzhen (2536 : 44)

ความหมายภาษาจีน: การไม่สามารถรักได้นั้นเป็นบาดแผลที่ซ่อนอยู่ในใจ ซึ่งเวลาไม่สามารถลบล้างได้ ลม และฝนไม่สามารถซ่อนได้ ความเจ็บปวดอยู่ในใจ

จากตัวอย่างข้างต้นแสดงให้เห็นว่า มีทั้งการสัมผัสคำแบบคำกลางกับคำท้าย (A) และ ยังมีการสัมผัสคำท้ายและคำท้าย (B) ที่เป็นรูปแบบพื้นฐานของการสัมผัสคำของเพลงเหลียว ซึ่งแบ่งได้ดังนี้ ในประโยคแรกเป็นการสัมผัสคำกลางกับคำท้าย ในประโยคที่ 2 และ 3 จะเป็นการสัมผัสคำท้ายกับคำท้าย ในประโยคที่ 3 และประโยคที่ 4 จะเปลี่ยนกลับมาเป็นการสัมผัสคำกลางและคำท้ายเช่นเดิม ซึ่งลักษณะการสัมผัสคำเช่นนี้จะปรากฏเห็นได้มากที่สุด ซึ่งจะเป็นรูปแบบที่พบเห็นได้ทั่วไปในเพลงเหลียว ลักษณะการสัมผัสคำเช่นนี้ถูกสร้างขึ้นเพื่อหลีกเลี่ยงรูปแบบการสัมผัสคำแบบเดียวกันทั้งบทเพลง ดังนั้นจึงมีการเพิ่มเติมรูปแบบการสัมผัสคำขึ้นอีกรูปแบบหนึ่ง ทำให้ เพลงเหลียว มีรูปแบบการสัมผัสคำที่หลากหลายและมีความยืดหยุ่นเปลี่ยนแปลงได้เสมอ

ในอดีตเพลงพื้นบ้านถือเป็นกิจกรรมที่คนทั่วไปฟังและร้องในชีวิตประจำวัน เป็นการแสดงความรู้สึกและความบันเทิงแก่ตนเอง หากมีข้อกำหนดที่เคร่งครัดเกินไปเกี่ยวกับวิธีการสัมผัสคล้องจองของเนื้อเพลงย่อมทำให้สูญเสียความหมายดั้งเดิมและไม่สามารถเผยแพร่สู่สาธารณชนได้ เพลงเหลียวต้องใช้การคล้องจองที่คำกลางกับคำท้ายด้วย แต่เมื่อเทียบกับวิธีการคล้องจองของเพลงพื้นบ้านอื่นๆ วิธีการคล้องจองของ "เพลงเหลียว" มีความยืดหยุ่นมาก

การวิเคราะห์ความงดงามของการเชื่อมโยงการขัดเกลาสำนวนในเพลงเหลียว

1. การใช้การอุปมาอุปไมยในเพลงเหลียว

พจนานุกรมภาษาจีนสมัยใหม่ (2021 : 531) นิยามการอุปมาอุปไมย ว่า เป็นการใช้สิ่งที่คุ้นเคยมาอธิบายอีกเรื่องหนึ่ง เพื่อช่วยให้เข้าใจ เชื่อมโยงและจินตนาการทำให้เนื้อหาสำนวนมีความสดใส มีชีวิตชีวาและเป็นรูปลักษณ์มากยิ่งขึ้น ทั้งเห็นสิ่งหนึ่งเป็นอีกสิ่งหนึ่งและได้รู้จักสิ่งนั้น " หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า "อุปมาอุปไมย" การอุปมาอุปไมยได้รับการบันทึกครั้งแรกในหนังสือ "Shangshu" เป็นวิธีการเชิงวาทศิลป์ที่ใช้งานมากที่สุดและแพร่หลายที่สุดในภาษาจีน ได้รับการเสริมคุณค่าและพัฒนาอยู่เสมอพร้อมกับการพัฒนาภาษาซึ่งใช้ได้กับทุกสภาพแวดล้อมของภาษาและมักใช้ในงานวรรณกรรม นอกจากนี้ยังใช้กันทั่วไปในเพลงพื้นบ้าน รวมถึงใช้ใน "เพลงเหลียว" ตามองค์ประกอบสี่ประการของการอุปมา: สิ่งที่ถูกเปรียบเทียบ สิ่งที่นำมาเปรียบเทียบ คำเปรียบเทียบ และความคล้ายคลึงกันระหว่างสิ่งเปรียบเทียบและสิ่งที่นำมาเปรียบเทียบ อย่างไรก็ตาม “เพลงเหลียว” ในฐานะเป็นหนึ่งในวรรณกรรมดั้งเดิมที่เป็นตัวแทนของชางจ้วง มีการใช้อุปมาอุปไมยในการพรรณาบรรยายทิวทัศน์ พรรณนาตัวละคร และแสดงอารมณ์ ดังนั้น การอุปมาอุปไมยเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้

การอุปมาอุปไมยเป็นที่ชื่นชอบของชาวจ้วงเนื่องจากมีประวัติการใช้มายาวนานและมีความเรียบง่ายสะดวกในการใช้ จนถึงปัจจุบันในเทศกาลของชาวจ้วงและการแข่งขันเพลงพื้นบ้าน ผู้คนใช้การอุปมาอุปไมยในเพลงเป็นเกณฑ์ในการตัดสินเพลงที่ดี นอกเหนือจากการอุปมาอุปไมยพื้นฐานสามประเภท ได้แก่ การเปรียบ “เหมือน” การเปรียบ "เป็น" และการเปรียบ “แทน” แล้ว "เพลงเหลียว" ยังใช้อุปมาอุปไมยแบบกว้าง การอุปมาแบบสิ่งใกล้เคียง การอุปมาแบบโดยใช้คำหลายคำทั้งสามรูปแบบ ซึ่งมีความสดใสและลึกซึ้ง อีกทั้งยังช่วยเสริมเสน่ห์ทางศิลปะการขัดเกลาสำนวนได้อีกด้วย

การเปรียบ “เหมือน” คือ การเปรียบที่ผู้อ่านสามารถเห็นได้ชัดเจน โดยใช้สิ่งอื่นมาเปรียบเทียบบางสิ่งเพื่อแสดงความสัมพันธ์ที่คล้ายคลึงกันระหว่างทั้งสอง เช่น “เสมือน” “เหมือน” “คล้าย” “ดูเหมือน” “คล้ายกับ” “ดูประหนึ่ง” “เช่นเดียวกัน” มักจะถูกนำมาใช้ แต่ใน "เพลงเหลียว" จะมีคำอุปมาอุปไมยปรากฏเพียงสามคำเท่านั้น คือ “เหมือน” “คล้าย” “เสมือน” ซึ่งจะปรากฏดังตัวอย่างต่อไปนี้

山顶有花山脚香，桥底有水桥面凉
บนยอดเขามีดอกไม้หอมที่เชิงเขา ใต้สะพานมีสะพานน้ำผิวเย็นเยือก
心中有了愤怒，山歌如火出胸膛
ด้วยความโกรธภายในใจ บทเพลงพื้นบ้านก็เพลุ่งพล่านออกมาจากอกเสมือนไฟ
山歌像泉水流，深山老林处处有
บทเพลงพื้นบ้านเปรียบเหมือนน้ำพุ ที่ไหลไปทั่วภูเขาลึกและป่าเก่าแก่
若还有人来阻挡，冲破河堤淹没大地。
หากยังมีคนมาขัดขวาง ก็จะพังทลายและจมลงสู่พื้นดิน
虎死骨头留深山，龙死骨头在深海。
กระดูกเสือที่ตายก็เหลืออยู่ในภูเขา และกระดูกของมังกรที่ตายก็อยู่ในทะเลลึก
唱歌不怕头落地，就算死咱也要唱。
ร้องเพลงไม่กลัวตกต้องปักลงดิน ถึงตายพวกเราก็ยังจะต้องร้องเพลง
猛虎若是再伤人，咱敲它牙三根。
ถ้าเสือทำให้ผู้คนต้องเจ็บอีก พวกเราจะจัดการมันให้เสียสิ้น

เพลงนี้เปรียบเทียบเพลงพื้นบ้านกับความโกรธ กับน้ำพุที่ไม่เคยเหือดแห้ง และเปรียบเทียบข้าราชการที่กดขี่ประชาชนราวกับเสือที่ดุร้าย เนื่องจากข้าราชการท้องถิ่นบางคนในสังคมเก่ามักจะกดขี่ประชาชน จึงนำความโกรธมาแต่งขึ้นเป็นเพลงพื้นบ้านความไม่พอใจในหัวใจแสดงออกผ่านการร้องเพลง ดังนั้น เพลงพื้นบ้านจึงเป็นเสียงของประชาชนทั่วไปซึ่งเป็นอาหารทางจิตวิญญาณที่ขาดไม่ได้สำหรับพวกเขาและเป็นหนทางให้คนยากจนต่อต้านการกดขี่ การร้องเพลงเกี่ยวกับความยากลำบากและความทุกข์ทรมานของคนจน มีดังอีกตัวอย่างต่อไปนี้

例1：世界像圩镇，时间到就散
ตัวอย่างที่ 1 โลกก็เหมือนตลาด คนออกไปเมื่อหมดเวลา

เป็นการเปรียบเทียบโลกกับตลาดโดยตรง เป็นวันตลาดนัดที่ตลาดหมู่บ้าน (เช่น ตลาดนัดวันอังคารที่ประเทศไทย) ผู้คนจะมาซื้อของใช้ดังนั้นจะเป็นวันที่คึกคักมากและเมื่อถึงเวลาผู้คนก็จะแยกย้ายกันกลับบ้านและตลาดที่คึกคักก็จะเงียบสงบลง “การกระจัดกระจาย” หมายถึง สิ่งต่างๆ ตั้งแต่ความเจริญรุ่งเรืองไปจนถึงการถดถอย ถูกใช้เป็นคำอุปมาในช่วงเวลาที่ผู้คนจะต้องมีความแตกต่างกันและเป็นเพียงเรื่องของเวลาเท่านั้น

2. การใช้การเปรียบ “แทน” ในเพลงเหลียว

การเปรียบ “แทน” ใช้การเปรียบ “แทน”เพื่อแทนที่สิ่งที่นำมาเปรียบเทียบ สิ่งที่นำมาเปรียบเทียบกับคำที่นำมาเปรียบแทนเป็นการเปรียบเทียบที่ไม่สามารถปรากฏได้ ต้องนำสิ่งที่นำมาเปรียบ “แทน”มาเป็นตัวแสดงออกของสิ่งที่นำมาเปรียบเทียบ เป็นคำอุปมาโดยนัย ตัวอย่างเช่น

ตัวอย่างที่ 1 燕子盼屋檐，鹡鸰（一种鸟，鹡鸰鸟）盼水边，水边干枯了，鸟到哪依靠?

นกนางแอ่นมองดูชายคา และนกกระทา (นกชนิดหนึ่ง นกกระทา) มองไปทางริมน้ำ เมื่อริมน้ำแห้งเหือด นกจะอาศัยอยู่ที่ไหน?

ตัวอย่างที่ 2 花盛开，开在别人园，人看眼不眨，我只能空望

ดอกไม้บาน แต่เบ่งบานในสวนของคนอื่น ผู้คนไม่กระพริบตา ฉันได้แต่หวังอย่างไร้ประโยชน์

ตัวอย่างที่ 1 ใช้คำอุปมาแบบเปรียบแทนสองตำแหน่ง ประการแรก ใช้ "นกนางแอ่นมองไปดูชายคา นกกระทามองไปทางริมน้ำ" เพื่ออธิบายทัศนคติของผู้ร้องที่มีต่อความรักมั่นคงของคนที่ชอบ และเป็นคำสารภาพของผู้ร้อง เหมือนกับนกนางแอ่นที่ไม่อาจออกจากชายคา และนกกระทาที่ไม่อาจละทิ้งริมน้ำได้ ผู้ร้องหวังที่จะอยู่กับบุคคลนั้นตลอดไปและไม่มีวันแยกจากกัน นอกจากนี้ยัง ใช้ "น้ำแห้งเหือด นกไม่มีอะไรพึ่งได้" เป็นอุปมาว่า ถ้าคนที่คุณชอบทิ้งคุณไป คุณจะเป็นเหมือนนกที่ไม่มีอะไรพึ่งพาได้ น่าสงสารมาก อุปมาทั้งสองแสดงถึงความแน่วแน่ของผู้หญิง ความรักที่มีต่อผู้ชาย ถ้าคุณไม่แต่งงาน คุณจะจำเขาได้เพียงคน ๆ เดียวในชีวิตนี้ ฉันหวังว่าผู้ชายจะไม่ทำให้ความรักของเขาผิดหวัง

ตัวอย่างที่ 2 นำดอกไม้เปรียบเทียบแทนคน ซึ่งปกติทั่วไปจะใช้เปรียบเทียบแทนผู้หญิง ชาวจ้วงมักใช้คำอุปมาเพื่อเปรียบเทียบคนกับดอกไม้ ผู้หญิงเป็นดอกไม้สีแดง ซึ่งเป็นดอกไม้ที่สดใสและสวยงาม ในขณะที่ผู้ชายเปรียบแทนดอกไม้สีขาว ในเนื้อเพลงผู้ร้องจะนำดอกไม้มาเปรียบเทียบกับผู้หญิง ดอกไม้ที่ทำให้คนตะลึง จงใจที่จะแสดงความรักของตัวเองให้อีกฝ่ายรับรู้ แต่เขาทำได้เพียงมองจากระยะไกล มีความน่าสงสาร สงสัยว่าอีกฝ่ายเต็มใจให้ฉันเข้าใกล้หรือไม่ สิ่งนี้ไม่เพียงแต่เป็นการแสดงออกถึงความรักของผู้ร้องอย่างไพเราะเท่านั้น แต่ยังทดสอบทัศนคติของผู้หญิงที่มีต่อเขาอย่างชาญฉลาดเพื่อหลีกเลี่ยงความอับอายที่จะถูกปฏิเสธ

การเปรียบเทียบต่อเนื่อง ใช้สิ่งที่เป็นตัวเปรียบแทนสองสิ่งขึ้นไปเป็นการอุปมาอย่างต่อเนื่อง การใช้การเปรียบเทียบต่อเนื่องสามารถเป็นแรงผลักดันอันยิ่งใหญ่ได้

ชาย : เธออยู่ที่ใด มือและเท้าแดงเหมือนดอกไม้ผิวสีขาวราวกับสำลี และคิ้วก็เหมือนปีกนกฟีนิกซ์ มีการใช้อุปมาอุปไมย 3 แบบติดต่อกันเพื่อแสดงถึงตัวตน 3 แบบที่แตกต่างกัน มือและเท้ามีสีแดงก่ำเหมือนดอกไม้ ผิวมีสีขาวเหมือนฝ้าย และ คิ้วสวยราวปีกนกฟีนิกซ์เป็นคำอุปมาสามประโยคที่พรรณนาถึงความงามของผู้หญิงอย่างชัดเจนเน้นความงามที่ไม่มีใครเทียบได้ของผู้หญิงที่สวยงามราวกับนางฟ้า อาจกล่าวได้ว่าผู้หญิงคนนี้ควรอยู่บนท้องฟ้าเท่านั้น และพวกเราจะเห็นในโลกได้อย่างไร แสดงออกถึงความรู้สึกของผู้ร้องที่มีต่อผู้หญิงที่เขาพบเป็นครั้งแรกที่เป็นรักแรกพบ

การเปรียบเทียบเชิงประชดประชัน เป็นรูปแบบพิเศษของการเปรียบเทียบที่แตกต่างจากการอุปมา เป็นการเปรียบเทียบในเชิงตรงกันข้ามของสิ่งที่นำมาเปรียบและสิ่งที่ถูกนำมาเปรียบเทียบ คำอุปมาจะคล้ายกับสิ่งที่ถูกนำมาเปรียบเทียบในประโยคและไม่สามารถเป็นบทความได้ ในทางกลับกัน การเปรียบเทียบใช้เหตุการณ์หรือเรื่องราวที่สมบูรณ์เป็นการอุปมา และใช้น้ำเสียงที่ไพเราะและตลกขบขันเพื่อชี้แจงเรื่องบางเรื่อง ในการเปรียบเทียบเชิงประชดประชัน อาจเป็นบทความแยก และโดยทั่วไปจะมีความหมายของการเสียดสี การตักเตือน และ วิจารณ์ มีการปฏิบัติจริงและคุณค่าทางอุดมการณ์ที่แข็งแกร่ง

สรุปผลการวิจัย

ผู้วิจัยใช้วิธีการคล้องจองของภาษาจ้วงเพื่อวิเคราะห์และจัดระเบียบกฎการสัมผัสคล้องจองของเพลงเหลียว ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้ รูปแบบความงามของการสัมผัสคำในเพลงเหลียว มี 1) การสัมผัสคำกลาง (เอว) และคำท้าย (เท้า) 2) การสัมผัสคำท้าย (เท้า) และคำต้น (หัว) การใช้การขัดเกลาสำนวนใน เพลงเหลียว มี 1) การใช้การอุปมาอุปไมย 2) การใช้การเปรียบ “แทน”

สุนทรียภาพทางภาษาในเพลงเหลียวของกลุ่มชาติพันธุ์จ้วง กฎการสัมผัสคำดังต่อไปนี้ เสียงยาวกับเสียงยาว เสียงสั้นกับเสียงสั้น เสียงสูงกับเสียงสูง เสียงต่ำกับเสียงต่ำและเสียงลักษณะอื่น ๆ หากตำแหน่งของการออกเสียงเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันล้วนสามารถสัมผัสกันได้ ในเพลงเหลียว รูปแบบการสัมผัสคำมีความยืดหยุ่นเป็นอย่างมาก หากสระเหมือนกันหรือใกล้เคียงกันก็สามารถสัมผัสกันได้ ลักษณะสัมผัสเช่นนี้เป็นรูปแบบการสัมผัสที่ค่อนข้างกว้าง รูปแบบคำสัมผัสที่เห็นได้ชัดเจนและเป็นพื้นฐานของเพลงเหลียวคือการสัมผัสคำกลางกับคำสุดท้าย แบ่งเป็นสองประโยค ประโยคบนและประโยคล่าง ซึ่งเพลงเหลียวเกือบทุกเพลงมีคำสัมผัสคำกลางและคำสุดท้าย

การใช้สำนวนในการร้องเพลงเป็นนวัตกรรมและไม่ยึดถือสิ่งเดิม ๆ ไม่ล้าสมัย แต่มีแนวคิดใหม่ ๆ เพลงไม่ได้ใช้เทคนิคการขัดเกลาสำนวนเพียงวิธีเดียวเท่านั้น แต่ยังใช้อย่างครอบคลุม การใช้การสัมผัสคำและการขัดเหลาสำนวนแสดงให้เห็นว่าผู้แต่งเพลง (The name is still unknown) มีทักษะในการใช้ภาษามาก ไม่เพียงแต่คำนึงถึงสัมผัสและการขัดเกลาสำนวนของคำร้องเท่านั้น แต่ยังทำให้แต่ละเพลงประกอบเป็นบทกวี 4

ประโยค ประโยคละ 5 คำ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสามารถของผู้แต่งเป็นอย่างดี ดังนั้น เราจึงเชื่อว่าแม้เพลงจะเขียนด้วยภาษาพื้นบ้านที่เป็นธรรมชาติและเรียบง่ายที่สุด แต่ก็ยังให้ความสำคัญกับทักษะการแสดงออกทางภาษาเป็นอย่างมาก การศึกษาปรากฏการณ์ทางภาษาและวัฒนธรรมของเพลงพื้นบ้านจากมุมมองของการขัดเกลาสำนวนสามารถช่วยให้เราเข้าใจทักษะการแสดงออกทางภาษาของชาวจ้วงได้อย่างลึกซึ้งยิ่งขึ้น

อภิปรายผลการวิจัย

งานวิจัยนี้นำทฤษฎีสุนทรียศาสตร์มาวิเคราะห์พบว่า "เพลงเหลียว" มีลักษณะเด่น 3 ประการ ได้แก่ ภาษา ดนตรี และวัฒนธรรม ด้วยเนื้อเพลงของ "เพลงเหลียว" มีกฎการสัมผัสคล้องจองที่ชัดเจน กฎการสัมผัสคล้องจองนี้สอดคล้องกับกฎการคล้องจองของภาษาจ้วงสมัยใหม่ สำหรับการใช้เทคนิคด้านสำนวนโวหารและความเปรียบต่าง ๆ ที่ปรากฏในนอกจากจะทำให้ภาษามีความไพเราะ งดงามแล้ว ยังแสดงให้เห็นว่าชาวจ้วงใช้รูปแบบการพูดโดยนัย ในขณะที่ด้านดนตรี นอกจาก "เพลงเหลียว" จะมีเพลงทั้งหมด 5 ประเภท ในบทเพลงเหล่านี้ปรากฏความหมายแฝง ซึ่งสะท้อนให้เห็นประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์จ้วง

เพลงเหลียวมีการใช้การสัมผัสคำและการเอื้อนคำที่หลากหลาย เมื่อประกอบเข้ากับความงามด้านภาษาที่ปรากฏในเพลงแล้ว ทำให้เพลงเหลียวมีท่วงทำนองที่งดงาม มีความไพเราะ เสียงร้องที่ก้องกังวานสะท้อนอารมณ์และปฏิภาณของคนร้องแสดงให้เห็นเสน่ห์และอัตลักษณ์ของเพลงเหลียว

Ou Yang ruoxiu และ Huang Shaoqing (2529) มีการพูดคุยสั้น ๆ เกี่ยวกับที่มา เนื้อหาพื้นฐานแก่นเรื่อง และความสำเร็จทางศิลปะของ "เพลงเหลียว" เป็นเพลงพื้นบ้านของชาวจ้วงที่มีชื่อเสียง หลังจากถ่ายทอดด้วยวาจามาเป็นเวลานาน ชาวจ้วงผู้รู้หนังสือได้บันทึกเพลงเหลียวด้วยอักษรจ้วงโบราณและเรียบเรียงเป็นบทกวีแต่ละบทมี 4 ประโยค แต่ละประโยคมี 5 หรือ 7 คำ แตกต่างจากเพลงพื้นบ้านของจ้วงอื่น ๆ เนื้อหาได้รับการแก้ไขและเขียนด้วยตัวอักษรจ้วงโบราณ เป็นเพลงพื้นบ้านที่สะท้อนถึงแรงงาน การผลิต ชีวิต ความรัก การแต่งงาน ประวัติศาสตร์ และแง่มุมอื่น ๆ ของชาวจ้วง

การสัมผัสคำที่ใช้คำกลาง (เอว) และคำท้าย (เท้า)) (waist and foot rhyme) เป็นรูปแบบสัมผัสพื้นฐาน เช่น การสัมผัสคำท้าย (เท้า) และคำต้น (หัว) การสัมผัสคำท้ายกับคำท้าย หรือการสัมผัสรูปแบบพิเศษที่เกิดจากสัมผัสพื้นฐาน ล้วนแสดงการสัมผัสแห่งการออกเสียงที่โดดเด่นในเพลงเหลียว นอกจากนี้ วิธีการคล้องจองที่หลากหลายและเข้มข้นส่งผลให้เกิดความสวยงามของจังหวะ เพื่อให้เข้ากับจังหวะดนตรีและสะดวกในการร้องเพลง เนื้อเพลงของ "เพลงเหลียว" จึงให้ความสำคัญกับวิธีการสัมผัสเป็นอย่างมาก การเปลี่ยนแปลงของ “การสัมผัสคำกลาง (เอว) ”ทำให้การสัมผัสยืดหยุ่นได้ เมื่อเทียบกับเพลงพื้นบ้านอื่นๆ เช่น ประโยคบนและล่างต้องเป็น "การสัมผัสคำท้าย (เท้า)" จะมีความหลากหลายมากกว่าจึงทำให้เพลงไพเราะยิ่งขึ้น

การร้องเพลงเหลียวให้เน้นเสียงธรรมชาติที่เปล่งออกมาจากปากและลำคอ ไม่ค่อยใช้เสียงก้องจึงไม่จำเป็นต้องฝึกแบบมืออาชีพ ดังเช่นในงานวิจัยเรื่อง “The Liao Songs In Ping Guo county, Guang Xi, China” ของ Ni Xu (2564 : 38-54) ระบุว่า ลักษณะเฉพาะของเพลงเหลียวโดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยทางดนตรีวิทยา รวบรวมข้อมูลที่เมืองผิงกั๋ว เขตปกครองตนเองกวางสี ประเทศจีน กลุ่มตัวอย่าง ประกอบด้วยนักวิชาการ นักแต่งเพลงนักร้องและผู้ชม ผลการวิจัยพบว่า เพลงเหลียวใช้กลุ่มเสียง 5 เสียง ประกอบด้วยเสียง ซอล (G)ลา (A) โด (C) เร (D) และมี (E) ที่เรียกว่า บันไดเสียงเพนทาโทนิกเสกล (Pentatonic Scale) การเคลื่อนที่ของทำนองเรียบง่ายใช้การเคลื่อนที่ในขั้นคู่ 25- และใช้คู่สองและสามเป็นส่วนใหญ่และมีการลากเสียงยาว มีผู้ขับร้องสองคน ขับร้องเป็นสองแนว โดยผู้ชายร้องแนวบนและผู้หญิงร้องแนวล่างเป็นการร้องโต้ตอบกัน ใช้ฉันทลักษณ์กลอนแบบชาวจ้วง คือ 1 บท มี 4 วรรค วรรคละ 5 คำใช้ภาษาจ้วงในการขับร้อง
Huang Yun (2547) ศึกษาเรื่อง “The Artistic Personality of Zhuang's Song of the Zhuang Nationality” เชื่อว่า เพลงเหลียวมีลักษณะทางศิลปะดังต่อไปนี้ 1) เทคนิคการเล่าเรื่องมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว บทกวีทั้งหมดใช้รูปแบบการร้องเพลง ความกลมกลืน 2) ภาษาที่ใช้ในบทกวีมีความเหมาะสมและชัดเจน 3) บางฉากมีการบอกใบ้อย่างชาญฉลาดแทนที่จะอธิบายในเชิงบวกเชิงลบ 4) กิจกรรมทางจิตวิทยาของพระเอกและนางเอกมีรายละเอียดอธิบายชัดเจน และ 5) บทกวีมีกลุ่มอายของกลุ่มชาติพันธุ์ที่เด่นชัด

จะอย่างไรก็ตาม Luo Hantian (2008 : 7) กล่าวว่า บทบาทของการสัมผัสทำให้ท่วงทำนองของเพลงมีความหลากหลาย เสริมอารมณ์ความรู้สึก และช่วยให้จดจำเนื้อร้องได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้น การใช้คำเอื้อนจำนวนมากเป็นการขยายเนื้อหาเชิงอุดมคติที่ปรากฏในเนื้อเพลง เสียงเพลงที่เกิดจากการเอื้อนคำที่แตกต่างกันสะท้อนให้เห็นภาพของชนบทและวิถีชีวิตชาวจ้วง ช่วยเพิ่มบรรยากาศได้อย่างลงตัว เช่นเดียวกับ Wu Songiin (2010 : 16) ที่ให้ความสำคัญของ “คำเอื้อนของดนตรี” ว่า ในการร้องเพลง โดยเฉพาะตอนท้ายของแต่ละบท แต่ละวรรค การลงท้ายด้วยการเอื้อนคำ ไม่เพียงแต่ทำให้นักร้องมีเวลาในการคิดหาเนื้อร้องมาโต้ตอบแล้ว ยังเป็นการทำให้นักร้องเข้าสู่ช่วงที่เฉพาะเจาะจงด้วยท่วงทำนอง เพิ่มความมีชีวิตให้กับเพลง เชื่อมเนื้อหากับอารมณ์ของเพลงให้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น

การศึกษาเพลงเหลียวเริ่มแรกจากมุมมองของวรรณกรรมพื้นบ้าน Lan Hongen (2506 : 44) ตีพิมพ์ “ความทุกข์ยากในชีวิตของคนจน – อธิบายความเป็นมาของการร้องเพลง” ซึ่งเป็นเอกสารแรกสุดในสาขาวิชาการที่จะศึกษา "เพลงเหลียว" และใน " วรรณคดีจ้วงเบื้องต้น” สรุปว่า ชาวจ้วงเป็นชนชาติที่ชื่นชอบการร้องเพลง ชาวจ้วงชอบร้องเพลงซึ่งมีประวัติยาวนานนับพันปี ตั้งแต่สมัยราชวงศ์ถัง (พ.ศ.1161- 1255) และ ซ่ง (พ.ศ.1503-1822) ประเพณีการร้องเพลงอันเป็นเอกลักษณ์ของชาวจ้วงก็มีอยู่ ภูมิหลังทางประวัติศาสตร์ของ "เพลงสงคราม"ในเพลงเหลียว บรรยายถึงสงครามที่คนจ้วงจำนวนมากถูกจับและส่งไปต่อสู้สงครามนี้นำภัยพิบัติครั้งใหญ่มาสู่ชาวจ้วง ดังนั้น ผู้คนจึงแสดงความเจ็บปวดภายในด้วยการร้องเพลง

Hu Zhongshi (2531 : 24) มีการวิจารณ์เกี่ยวกับบทเพลงบางบทของ "เพลงเหลียว" ทั้งใน หนังสือ "ประวัติศาสตร์วรรณกรรมจ้วง" สรุปว่า เพลงพื้นบ้านของจ้วงถูกสร้างขึ้นโดยคนทำงาน มีเนื้อหามากมาย มีมุมมองและแนวคิดที่หลากหลาย ตลอดจนมีรูปแบบต่าง ๆ เพลงพื้นบ้านแบบดั้งเดิมมีชื่อเสียงเป็นพิเศษและโดดเด่นที่สุด ประกอบด้วยตำนาน การสร้างตำนาน และประวัติศาสตร์ เรื่องราวเพลงพื้นบ้านที่มีเรื่องราวต่าง ๆ ได้กลายมาเป็นวรรณกรรมดั้งเดิมของกลุ่มชาติพันธุ์จ้วงในที่สุด

ในด้านความงามของเพลงเหลียว พบว่า เนื้อหาของเพลงเหลียวมีหัวข้อที่ชัดเจนในแต่ละบทร้อง เพลงที่มีเนื้อหาต่างกันย่อมมีที่มาที่ต่างกัน เช่น “เพลงเดือนมีนาคม” เป็นเพลงเกี่ยวกับความรักของคู่รักชายหญิงเริ่มตั้งแต่การพบเจอและรู้จักกันจนกระทั่งได้แต่งงานกัน หรือ “เพลงสร้างบ้าน” เริ่มจากการจัดเตรียมวัสดุเพื่อสร้างบ้าน การสร้างบ้าน และการย้ายเข้าบ้านใหม่ ส่วน “เพลงสงคราม” แบ่งเป็น 3 ช่วง ได้แก่ ก่อนเกิดสงคราม ระหว่างสงคราม และหลังสงคราม ซึ่งแน่นอนในเนื้อหาของแต่ละเพลงหลีกหนีไม่พ้นการสอดแทรกความรักของชายหนุ่มและหญิงสาว ไม่ว่าจะเป็นการเกี้ยวพาราสี การล่ำลา การอาลัยอาวรณ์ การพลัดพรากและการสมหวัง เป็นต้น Lu Xiaozhen (2556 : 5) กล่าวว่า การใช้สำนวนแสดงอารมณ์และความคิดโดยผ่านภาษา การบรรยาย หรือการพรรณนาให้เห็นฉากและบรรยากาศ พฤติกรรมของตัวละคร ตลอดจนจิตวิทยาต่าง ๆ ผ่านการใช้ภาษาและกลวิธีอื่น ๆ เพื่อสร้างการรับรู้ และการตีความ ก่อให้เกิดอารมณ์ ความรู้สึกร่วมให้กับผู้ฟังได้เป็นอย่างดี เหล่านี้ล้วนเป็นสุนทรียภาพที่ปรากฏในบทเพลงเหลียว

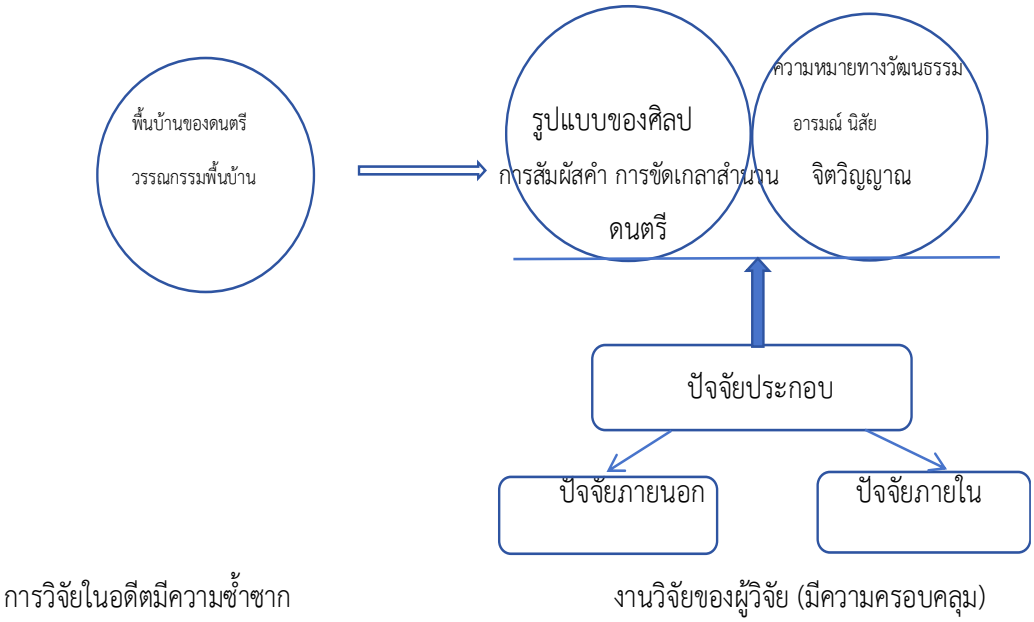
Chen Ju (2527 : 19) ศึกษาเรื่อง “The Artistic Personality of Zhuang's Song of the Zhuang Nationality” ศึกษาการวิจัยวรรณกรรมในเพลงและเชื่อว่าบุคลิกภาพทางศิลปะของเพลงเหลียวจะแสดงออกใน 3 ด้าน ด้าน 1 ในรูปแบบมุมการเขียนและการเลือกตัวละคร ด้านที่ 2.ในการเล่าเรื่อง มุมมองการเน้นย้ำและวิธีการที่ผิดปกติ และด้านที่ 3 การสืบทอดอย่างสร้างสรรค์และการประยุกต์ใช้รูปแบบภาษาปากและบทกวีจ้วง งานวิจัยชิ้นนี้เป็นการอภิปรายครั้งแรกเกี่ยวกับลักษณะทางศิลปะของเพลง เป็นที่เชื่อกันว่า เพลงเหลียวได้รับการเผยแพร่มาเป็นเวลานานเนื่องจากมีลักษณะทางศิลปะที่โดดเด่น

องค์ความรู้ใหม่

โดยสรุป การวิจัยก่อนหน้านี้ที่เกี่ยวกับภาษาของ "เพลงเหลียว" ยังขาดอยู่พอสมควร จนถึงปัจจุบันนี้ยังไม่มีการวิจัยและอภิปรายที่เกี่ยวกับ "เพลงเหลียว" จากมุมมองของการสัมผัสและวาทศิลป์ที่ครอบคลุม เจาะลึก และละเอียด ส่วนการวิเคราะห์ "เพลงเหลียว" จากมุมมองสุนทรียศาสตร์ยังไม่ได้เจาะลึก ไม่มีการอธิบายปัจจัยภายในและภายนอกที่ทำให้เกิดสุนทรียภาพในการร้องเพลงอย่างเป็นระบบ

เมื่อพิจารณาจากวรรณกรรมในปัจจุบัน นักวิชาการที่ศึกษา "เพลงเหลียว" มักจะวิเคราะห์จากมุมมองทางคติชนวิทยาหรือดนตรีวิทยา การวิจัยค่อนข้างง่ายและซ้ำซ้อน วิทยานิพนธ์นี้ใช้ทฤษฎีสุนทรียศาสตร์เพื่อทำการวิเคราะห์เชิงลึกเกี่ยวกับความงามภายในและภายนอกของ "เพลงเหลียว" ของจ้วงเป็นครั้งแรก เพื่อสำรวจ

คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของ "เพลงเหลียว" ตามปัจจัยต่าง ๆ ได้แก่ การสัมผัสคำ การใช้วาทศิลป์ในด้านภาษา ทำนองของเพลงพท้นบ้าน และวิถีชีวติ เพื่อแสดงถึงลักษณะทางสุนทรียภาพ และความหมายแฝงทางวัฒนธรรมของชาวจ้วง ซึ่งจะทำให้วิทยานิพนธ์นี้มีการศึกษาจากหลายมิติและมีความครอบคลุมมากกว่า



ภาพที่ 3 งานวิจัยของผู้วิจัย

ด้วยการวิเคราะห์ลักษณะทางภาษาของ"เพลงเหลียว" เพื่อค้นพบปรากฏการณ์การสัมผัสคำและระเบียบวาทศิลป์ อธิบายวิถีชีวิตและความหมายแฝงทางวัฒนธรรมของชาวจ้วง การให้ความสนใจกับปัจจัยภายในและภายนอกของสุนทรียศาสตร์ของ"เพลงเหลียว" เป็นคุณลักษณะที่โดดเด่นของวิทยานิพนธ์นี้ มีเพียงการผสมผสานรูปแบบและความหมายแฝงเท่านั้นที่จะสามารถฟื้นฟูคุณค่าทางสุนทรีย์ได้ และจำทำให้การวิเคราะห์มีความรอบด้านและเป็นรูปธรรม การวิจัยนี้สามารถเจาะลึกเข้าไปเป็นกระบวนทัศน์การวิจัยที่เกี่ยวกับปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมได้

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งนี้

เปรียบเทียบเพลงพื้นบ้านของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ของชาวไทในภูมิภาคต่าง ๆ ทั้งในประเทศจีนและประเทศในอาเซียน ด้านภาษา กลวิธี การใช้ความเปรียบ และการสัมผัสเสียง สัมผัสคำเพื่อเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่าง โดยเฉพาะการเปรียบเทียบกับเพลงปฏิภาค ซึ่งจะทำให้เห็นวัฒนธรรมและความคิดร่วมของคนในภูมิภาคนี้

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การสืบทอดและการพัฒนาของเพลงเหลียวในสื่อสมัยใหม่ ได้แก่ การริเริ่ม และการพัฒนาของเพลงเหลียว เช่น การถ่ายทอดของครอบครัว การถ่ายทอดของเทศกาลเพลง การถ่ายทอดทางเสียง เทปและซีดี ตลอดจนบทบาทของรัฐบาลและกลุ่มสมาคม องค์กรต่าง ๆ ในการเผยแพร่เพลงเหลียว เพื่อให้ตระหนักถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์

เอกสารอ้างอิง

บุญเหลือ ใจมโน. (2564). *สุนทรียภาพในบทกวีนิพนธ์*. กรุงเทพมหานคร: ดีเซมเบอรี่.

Qin, N. (2 558). *Research on Zhuang folk songs.* (壮族民歌研究). Nanning: Guangxi Nationalities Publishing House

หวง เก๋อ. (2533). **Beautiful Zhuang language songs**. (瑰丽的壮语). Nanning: Guangxi Publishing House.

Chen Ju. (2527). *The Artistic Personality of Zhuang's Song of the Zhuang. Nationality.* (壮族的艺术个性). หนานหนิง: สำนักพิมพ์ประชาชนกว่างซี.

Huang Yun. (2547). *Aesthetic people.* (审美的人). Beijing: Commercial Press.

LE,JI. (2546). *หลักสุนทรียศาสตร์.* (美学原理新编). Beijing: Peking University Press.

Liu, H.&.Lu,M,N. (2560). On the rhetorical techniques of phonetic pronunciation of Guangxi Zhuang folk songs. (论广西壮族民歌语音的修辞手法). *Journal of Mudanjiang Normal University.* 4 (2),16-30.

Luo Hantian. (2551). *เพลงสงคราม (贼歌).* หนานหนิง: สำนักพิมพ์สัญชาติ.

Ni Xu. (2564). The Liao Songs In Ping Guo, Guang Xi, China. (平果嘹歌). *Journal of the Baise Academy.* 24 (3),38-54.

Ou Yang ruoxiu และ Huang Shaoqing. (2529). *ประวัติศาสตร์วรรณคดีจ้วง*. หนานหนิง: สำนักพิมพ์ประชาชน.

Wang Jie. (2566). *Aesthetic Illusions and Aesthetic Anthropology.* หนานหนิง: สำนักพิมพ์ประชาชน.

Ye Lang. (2552). *หลักสุนทรียศาสตร์.* (美学原理). ปักกิ่ง: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยปักกิ่ง.

Zhang Shengzhen. (2536). *คลังโบราณรวมเพลงพื้นบ้านของชาติพันธ์จ้วง เพลงเหลียว.*（壮族民歌古籍集成•嘹歌）. Nanning: Guangxi People's Publishing House.

Lu Xiaozhen. (2556). Zhuang folk song metaphor. *Journal of Chongqing University Science and Technology.* 25 (02), 149-151.

Hu Zhongshi. (2531). *ประวัติศาสตร์วรรณกรรมจ้วง.* Nanning: Guangxi People's Publishing House.