ปฏิภาณทางภาษาเชิง "สองแง่สองง่าม" ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

นายภรัณยู ขำน้ำคู้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2560
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

LANGUAGE ARTISTRY OF DOUBLE MEANING OF EROTIC WORD IN THAI SONG'S LYRICS

Mr. Paranyu Khamnamkhu

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Communication Arts
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2017

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ปฏิภาณทางภาษาเชิง "สองแง่สองง่าม" ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย
โดย	นายภรัณยู ขำน้ำคู้
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

.....คณบดีคณะนิเทศศาสตร์

(ศาสตราจารย์ ดร. ปาริชาต สถาปิตานนท์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ธเนศ วงศ์ยานนาวา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภรัณยู ขำน้ำคู้ : ปฏิภาณทางภาษาเชิง "สองแง่สองง่าม" ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย (LANGUAGE ARTISTRY OF DOUBLE MEANING OF EROTIC WORD IN THAI SONG'S LYRICS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: ผศ. ดร. สุกัญญา สมไพบูลย์, หน้า.

งานวิจัยเรื่อง ปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ผู้วิจัยมีจุดมุ่งหมายในการศึกษา 3 ประการ ประการแรกเพื่อศึกษาการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ประการต่อมาเพื่อเปรียบเทียบการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยที่ต่างสมัยกัน และประการสุดท้ายวิเคราะห์วัฒนธรรมทางเพศวิถีที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ซึ่งแบ่งยุคเพลงได้เป็น 3 ยุค คือ ยุคแรก (ราวพ.ศ. 2500 - 2519) ยุคกลาง (ราวพ.ศ. 2520 - 2549) และยุคปัจจุบัน (ราวพ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน) โดยใช้เครื่องมือวิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) และการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis)

จากกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยที่ศึกษาจำนวน 33 เพลง ประการแรก พบการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่าม 8 ประเภท ได้แก่ 1) สัญลักษณ์ 2) คำผวน 3) การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส 4) คำพ้องเสียง 5) คำคุณศัพท์ที่สื่อนัยทางเพศ 6) หักข้อรอจังหวะ 7) การเล่าเรื่อง และ 8) การเลียนเสียงธรรมชาติ โดยพบการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภทสัญลักษณ์มากที่สุด

ประการที่สอง การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยแต่ละยุคมีความแตกต่างกัน โดยเพลงยุคแรกอยู่ในยุคที่มีการจัดระเบียบสังคมที่ส่งผลต่อความเคร่งครัดในการใช้ภาษาสุภาพ เพลงส่วนใหญ่จึงมีการเซ็นเซอร์ตัวเองสูง เพลงยุคปัจจุบันพบการใช้คำร้องภาษาเชิงสองแง่สองง่ามที่ตรงไปตรงมามากขึ้น เช่นเพลง “ปูหนีบอีปิ๊”, “Yes แน่นอน” เพราะความคลี่คลายของยุคสมัยเนื่องจากอิทธิพลโลกาภิวัตน์และโดยเฉพาะสื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) เช่น Youtube ที่เปิดโอกาสให้ทุกคนสามารถแสดงศิลปะของตนอย่างเสรีมากขึ้นและปราศจากการควบคุมจากภาครัฐ

ประการสุดท้าย วัฒนธรรมทางเพศวิถีพบว่า ภาพลักษณ์และพฤติกรรมทางเพศ สถานที่ และความเชื่อเรื่องเพศ สะท้อนอำนาจของฝ่ายชายหรือสังคมปิตาธิปไตย (Patriarchy) ที่สังคมอนุญาตให้เป็นผู้เริ่มปฏิบัติการทางเพศตั้งแต่ฝ่ากรักไปจนถึงการร่วมเพศ อย่างไรก็ตาม ในหลาย ๆ บทเพลงโดยเฉพาะยุคกลางและยุคปัจจุบัน เช่นเพลง “ผู้ชายในฝัน”, “ปล่อยน้ำใส่นาน้อง” ก็พบว่าฝ่ายหญิงท้าทายสังคมปิตาธิปไตยซึ่งฝ่ายหญิงเป็นผู้เริ่มปฏิบัติการทางเพศก่อน ดังนั้น ในบางแง่ของเพลงลูกทุ่งไทยกำลังยกระดับความเท่าเทียมกันทางเพศวิถีหญิงชายไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2560 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

5984685028 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORDS: DOUBLE MEANING OF EROTIC WORD / LANGUAGE ARTISTRY / SEXUALITY / THAI COUNTRY SONG

PARANYU KHAMNAMKHU: LANGUAGE ARTISTRY OF DOUBLE MEANING OF EROTIC WORD IN THAI SONG'S LYRICS. ADVISOR: SUKANYA SOMPIBOON, Ph.D., pp.

This research of “Language artistry of double meaning of erotic word in Thai country song’s lyrics” aims to study three aspects from selective Thai country songs in 3 periods, namely old period, middle period, and present period as following: firstly, to study the use of language artistry of double meaning of erotic word in Thai country song’s lyrics; secondly, to compare the use of language artistry of double meaning of erotic word in Thai country song’s lyrics in different periods; thirdly, to analyze sexuality reflecting through the language artistry of double meaning of erotic word in Thai country song’s lyrics. Content analysis and textual analysis are main tools in research conduct.

The results firstly show that double meaning of erotic word which can be divided into 8 types: 1) symbol 2) spoonerism 3) changing of vowel or consonant but still illustrating sexual suggestion 4) homophone 5) significance of sex blanking 6) blanking for a sexual word 7) narration 8) Onomatopoeic. Double meaning of erotic word has been mostly found as symbolic.

Secondly, Language artistry of double meaning of erotic word in Thai country song’s lyrics is composed in different level in each period; in the early period the self-censorship was usually engaged due to strict social organization. Currently, thanks to the freedom of using language through online and social media, double meaning of erotic word can be seen more frank and straightforward.

Thirdly, sexual image and behavior, sexual site and myths in sexual culture in Thailand in the past portray the patriarchy presenting men power in starting sexual relation, at the present time, however, women can be mischievous and have right to be proactive in sexual relation. The evidences through language artistry of double meaning of erotic word in Thai country song’s lyrics present, somehow, the equality between male and female in expressing their sexual desire.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: Communication Arts Student's Signature .....

Academic Year: 2017 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ก็ด้วยความช่วยเหลือสนับสนุนจากบุคคลหลายท่าน อันดับแรกขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุกัญญา สมไพบูลย์ ที่คอยให้คำปรึกษาทั้งวิชาการในการจัดทำวิทยานิพนธ์และวิชาชีวิตในการดำรงตนใช่ช่วงเรียนปริญญาโท ขอกราบขอบพระคุณประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ และกราบขอบพระคุณกรรมการภายนอก รองศาสตราจารย์ธเนศ วงศ์ยานนาวา ที่ท่านอาจารย์ทั้งสองได้ชี้แนะแนวทางการจัดทำวิทยานิพนธ์ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี

ขอกราบขอบพระคุณ บุคคลที่เกี่ยวข้องในการสนับสนุนข้อมูลเพื่อนำมาประกอบการวิเคราะห์ในการจัดทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ได้แก่ ศิลปินแห่งชาติ นักประพันธ์เพลง ศิลปินตลก ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทย และนักวิชาการด้านภาษาศาสตร์

ขอขอบคุณ มิตรสหายทางวิชาการที่คอยให้ความช่วยเหลือเสมอมา อันได้แก่ กลุ่มเพื่อนจากสถาบันการศึกษาที่ผู้วิจัยได้เคยศึกษาเล่าเรียน คือ โรงเรียนพิษณุโลกพิทยาคม และมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และกลุ่มเพื่อนจากสถาบันที่ผู้วิจัยกำลังศึกษาปริญญาโทอยู่ขณะนี้ คือ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สุดท้ายนี้ ขอกราบขอบพระคุณ บุคคลที่อยู่เบื้องหลังตลอดการศึกษาปริญญาโทนี้ คือ คุณพ่อและคุณแม่ ที่เป็นพลังใจให้ลูกเสมอมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ 1

ที่มาและความสำคัญ 1

ปัญหาการวิจัย 4

วัตถุประสงค์การวิจัย 4

ขอบเขตการวิจัย 5

ประโยชน์ที่คาดว่าได้รับ 5

นิยามศัพท์ 5

บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง 7

1. เพลงพื้นบ้านและเพลงลูกทุ่งไทย 7

1.1 เพลงพื้นบ้านพื้นเมือง 8

1.2 เพลงพื้นบ้านรากฐานสู่เพลงลูกทุ่ง 9

1.3 เพลงลูกทุ่งไทย 10

2. แนวคิดปฏิภาณทางภาษา 13

2.1 ปฏิภาณกวีไทย 13

2.2 ศิลปะการประพันธ์ 15

2.3 ภาษาและการเล่าเรื่องสองแง่สองง่ามในเพลงลูกทุ่งไทย 16

3. ภาษาและชนชั้น (Language and Class) 22

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

3.1 รสนิยมทางชนชั้น (taste) 22
3.2 ภาษากับชนชั้นในสังคม (Language and social class) 24
3.3 พฤติกรรมภาษา (Language Behavior) 26
3.4 การใช้ภาษาอ้อม (Indirectness) 27
4. การเซ็นเซอร์ตนเอง (Self - censorship) 29
5. วัฒนธรรมประชานิยม (Popular culture) 33
6. เพศวิถี (Sexuality) 35
7. เพศ วรรณกรรม และสังคมไทย (Sex literacy and Thai society) 36
8. งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง 40
บทที่ 3 ระเบียบวิธีวิจัย 44
การเก็บรวบรวมข้อมูล 44
การวิเคราะห์ข้อมูล 45
- *การวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis)* 45
- *การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis)* 46
การสุ่มตัวอย่าง 46
บทที่ 4 การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย 51
4.1 ประเภทของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย 51
4.2 คุณลักษณะของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย 66
4.2.1 สัญลักษณ์ 66
4.2.2 คำผวน 95
4.2.3 การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส 99
4.2.4 คำพ้องเสียง 101
4.2.5 คำคุณศัพท์สื่อถึงนัยทางเพศ 103

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

4.2.6 การหักข้อรอจังหวะ 103
4.2.7 การเล่าเรื่อง 105
4.2.8 การเลียนเสียงธรรมชาติ 107
4.3 การเปลี่ยนแปลงการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย 110
4.3.1 ความนิยมและการเปลี่ยนแปลงของการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภทสัญลักษณ์ 111
4.3.2 ความเคร่งครัดด้านความสุภาพของการใช้ภาษาในยุคการจัดระเบียบสังคม 114
4.3.3 การยอมรับการใช้คำตรงไปตรงมามากขึ้นในยุคปัจจุบัน 117
บทที่ 5 วัฒนธรรมทางเพศวิถีของคนไทยที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย 120
5.1 เพศวิถีกระแสหลัก 121
5.2 ความท้าทายเพศวิถีกระแสหลักในเพลงลูกทุ่งไทย 132
5.2.1 ภาพลักษณ์และพฤติกรรมทางเพศ 132
5.2.2 สถานที่ 135
5.2.3 ความเชื่อเรื่องเพศ 138
บทที่ 6 สรุปผลงานวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ 149
6.1 สรุปผลงานวิจัย 149
6.1.1 การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย 149
6.1.2 วัฒนธรรมทางเพศวิถีของคนไทยที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย 150
6.2 อภิปราย 152
6.2.1 ภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” : การต่อรองอัตลักษณ์ของชาวบ้าน 152
6.2.2 หยาบคายหรือศิลปะ : สุนทรียะของใคร 154
6.2.3 ชายหญิง : ความสุขทางเพศที่เท่าเทียมกัน 155

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

6.2.4 ความเป็นชาย : ไม่มีสูตรสำเร็จ 157
6.3 ข้อเสนอแนะ 159
รายการอ้างอิง 160
ภาคผนวก 168
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 195

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 3.1 รายชื่อกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยที่ปรากฏคำร้องเชิงสองแง่สองง่าม ยุคแรก (ราวปี พ.ศ. 2500 - 2519)..... 50

ตารางที่ 3.2 รายชื่อกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยที่ปรากฏคำร้องเชิงสองแง่สองง่าม ยุคกลาง (ราวปี พ.ศ. 2520 - 2549)..... 51

ตารางที่ 3.3 รายชื่อกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยที่ปรากฏคำร้องเชิงสองแง่สองง่าม ยุคปัจจุบัน (ราวปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน)..... 51

ตารางที่ 4.1 การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ยุคแรก (ราวปี พ.ศ. 2500 - 2519) ..... 52 - 57

ตารางที่ 4.2 การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ยุคกลาง (ราวปี พ.ศ. 2520 - 2549)..... 58 - 61

ตารางที่ 4.3 การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ยุคปัจจุบัน (ราวปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน)..... 62 - 64

ตารางที่ 4.4 ตารางแสดง “ลักษณะ” ของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภทสัญลักษณ์ ระหว่างชายและหญิง..... 68

ตารางที่ 4.5 ตารางเปรียบเทียบประเภทการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่าม..... 110

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

ที่มาและความสำคัญ

“เสียบหูให้ตั้งหลายหน
เสียบหล่นเสียบหล่น ตั้งห้าหกที”

เนื้อเพลงข้างต้นคือส่วนหนึ่งของเพลง “ผู้ชายในฝัน” เพลงของราชินีลูกทุ่งพุ่มพวง ดวงจันทร์ หนึ่งในหมุดหมายอันทรงคุณค่าของวงการเพลงลูกทุ่งไทย เป็นเพลงที่กล้าพูดถึงความปรารถนาของผู้หญิงที่ออกมาในลักษณะเชิงสองแง่สองง่าม* แต่ยังคงน่ารักชวนให้เรายิ้ม สะท้อนให้เห็นความรู้สึกและเรื่องราวในชีวิตของสังคมเราจริง ๆ แต่ก่อนที่ผู้วิจัยจะลงลึกวิเคราะห์เพลง “ผู้ชายในฝัน” นั้น จะขอไล่เรียงสาระสำคัญเพื่อทำความเข้าใจเรื่องการสื่อสารของเพลง และที่มาที่ไปของการศึกษาคำร้องในเพลงลูกทุ่งไทยที่ปรากฏภาษาเชิงสองแง่สองง่าม ดังเสนอต่อไปนี้

เพลง คือ ศิลปะเพื่อการสื่อสารประเภทหนึ่งเป็นรูปแบบการสื่อสารที่มีความเก่าแก่ควบคู่กับความเป็นมาของมนุษย์ เพลงจึงมีความหลากหลายในแต่ละชนชาติ และมีความข้องเกี่ยวกับการสื่อสารสัญลักษณ์ ในถ้อยคำร้องนั้นเป็นสัญลักษณ์เชิงภาษา หรือ วัจนภาษา (Verbal) ในคำร้องทำให้ช่วยเสริมให้ดนตรีกลายเป็นเครื่องมือสื่อสารที่มีความชัดเจน ดนตรีก็ช่วยให้ภาษาคำร้องนั้นมีชีวิตชีวา จะเห็นได้ว่าเพลงเป็นสารที่มีพลังอำนาจอยู่ในตัว เป็นสารที่สามารถบรรจุความคิดของบุคคลในสังคมและความรู้สึกไปสู่ผู้ฟังได้โดยตรงผ่านสื่อบุคคล ตลอดจนเป็นสื่อที่มีเสรีภาพในการเสนอความคิดอันหลากหลาย อาทิ เหตุการณ์ทางสังคม วัฒนธรรมประเพณี วิถีชีวิต ความรัก แม้กระทั่งเรื่องเพศ

มนุษย์กับศิลปะ แม้ว่าพฤติกรรมการแสดงและศิลปะต่าง ๆ จะเป็นพฤติกรรมสากลที่พบเห็นได้ในทุกสังคมวัฒนธรรม แต่รูปแบบและสไตล์ของการแสดงออกก็มีความแตกต่างหลากหลายออกไป นักมานุษยวิทยาเชื่อว่า ความแตกต่างหลากหลายของศิลปะหรือพฤติกรรมการแสดง เป็นภาพสะท้อนของวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมต่าง ๆ (ยศ สันตสมบัติ, 2556)

ลักษณะของวัฒนธรรมไทยดั้งเดิม (Thai Traditional culture) เป็นประเด็นที่เราต้องทำความเข้าใจ ซึ่งก่อนที่จะได้รับอิทธิพลของอารยธรรมตะวันตกและอยู่ในกระแสของการเปลี่ยนแปลง

---

* คำโบราณเรียกว่า "สองง่ามสามแง่" กล่าวคือ พิจารณาตามรูปลักษณ์ของอวัยวะเพศ โดยแยกเป็น “สองง่าม” หมายถึง อวัยวะเพศหญิง และ “สามแง่” หมายถึง อวัยวะเพศชาย ส่วนคำว่า "สองแง่สองง่าม" เป็นคำสมัยใหม่กว่า (พูนพิศ อมาตยกุล, สัมภาษณ์, 2561)

ไปสู่ความทันสมัยดังที่เราเห็นอยู่ในปัจจุบันนั้นมีสภาพเป็นอย่างไร เพราะลักษณะวัฒนธรรมที่เป็นพื้นบ้านหรือพื้นเมืองก็ย่อมมีกำเนิดจากโครงสร้างสังคมที่หล่อหลอมให้เกิดวัฒนธรรมในลักษณะต่าง ๆ ตามสภาพสังคมนั้น ๆ (ปรานี วงษ์เทศ, 2525) ซึ่งจากงานวิจัยนี้ศึกษาการใช้ภาษาเชิงสองแง่สองง่ามนั้น ก็เป็นประเด็นหนึ่งที่งานวิจัยนี้จะมุ่งกล่าวถึงวัฒนธรรมไทยดั้งเดิมที่มักจะเล่นกับเรื่องเพศ ดังจะเห็นจากศิลปะแขนงต่าง ๆ ของไทย

ประเด็นเรื่องเพศในสังคมดึกดำบรรพ์ของไทยนั้น จากพระราชพิธีสิบสองเดือนพระราชนิพนธ์รัชกาลที่ 5 มีพระนิพนธ์ถึงประเพณี “ปั้นเมฆ” ซึ่งเป็นพิธีดั้งเดิมของชุมชนชาวบ้านดึกดำบรรพ์ กิจกรรมของประเพณีมิใช่แค่ปั้นเป็นรูปบุรุษสตรีเปลือยกายเท่านั้น แต่เน้นอวดอวัยวะเพศขนาดใหญ่ บางทีก็ให้ประกบร่วมเพศกันด้วย โดยปั้นดินเหนียวตั้งไว้กลางนา หรือกลางที่สาธารณะเพื่อให้ผี (เทวดา) บนฟ้าเห็นถนัด ๆ ประเพณีดังกล่าวไปคล้ายกับประเพณีของชาวเขาเผ่าอีก้อ ที่บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ บันทึกไว้ใน 30 ชาติในเชียงราย ว่านิยมสลักท่อนไม้เป็นรูปชายหญิงร่วมสังวาสกันวางอยู่ข้างประตูหมู่บ้าน เรียกว่า ตาผ่ามะ ความนิยมในตาผ่ามะยังคงเห็นได้จนทุกวันนี้จากของที่ระลึกขายนักท่องเที่ยวในชนบทภาคเหนือที่นิยมทำเป็นรูปชาย – หญิงสังวาสกัน และยังพัฒนาท่าทางมีแบบแปลก ๆ ใหม่ ๆ ขึ้นมาอีกมากมาย ซึ่งที่จริงแล้วถ้าตรวจสอบจากงานโบราณวัตถุทั่วโลกจะพบว่าการ “ปั้นเมฆ” นั้นไม่ใช่เรื่องแปลกแต่อย่างใด โดยเฉพาะหลักฐานที่เกี่ยวกับเรื่องเพศชิ้นแรกคือรูปลึงค์ที่แกะสลักจากหิน ซึ่งสันนิษฐานว่ามีอายุราว 28,000 ปี นอกจากนั้น เสาหินและเครื่องรางในรูปลักษณ์ของลึงค์ยังพบในสมัยกรีก-โรมันด้วย ดังนั้นแล้ว การร่วมเพศในสังคมดึกดำบรรพ์ ที่ยังไม่มีแนวคิดเรื่องของความหยาบคาย จึงเป็นเรื่องปกติธรรมดา และยังเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ของชุมชนอีกด้วย (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2556) จากประวัติดังกล่าว ชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างเรื่องเพศกับวัฒนธรรมมนุษย์ รวมถึงวัฒนธรรมไทยเราที่มีมาตั้งแต่อดีต จวบจนถึงปัจจุบันนั้นเรื่องเพศก็ยังแฝงอยู่ในศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงต่าง ๆ ซึ่งจะสื่อออกมาได้มากได้น้อยก็ขึ้นอยู่กับบริบททางสังคมที่แตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย

จากหลักฐานงานวิจัยต่างชาติที่ผ่านมาหลายแหล่งมีข้อสรุปสอดคล้องกันว่า คนไทยเป็นคนสนุกสนาน สังเกตเห็นได้ว่า พื้นที่ของความบันเทิงทั้งหลาย มักมีเรื่องเพศ ความทะลึ่ง มุกตลก ที่ดูจะแยกออกจากความสนุกของพวกเราไม่ได้ การเอาเรื่องทะลึ่ง ๆ มาบิดเพื่อสร้างความหมายตามตัวอักษรเป็นอย่างหนึ่ง แต่สะกิดไปที่อีกเรื่องหนึ่งได้ถือว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์หรือความเฉลียวฉลาดแบบหนึ่งนั่นเอง นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2557) ได้อธิบายเรื่อง เพลงพื้นบ้านไทยกับความ “โป๊” ในหนังสือ โขน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย ไว้ว่า “การ “โป๊” ด้วยปฏิภาณนั้นเป็นหัวใจสำคัญของการเล่นเพลงพื้นบ้าน และพ่อเพลงแม่เพลงนั้นแสดงความสามารถของตนเองในการละเมิดกฎเกณฑ์ของสังคมที่จะไม่พูดหยาบในที่สาธารณะด้วยปฏิภาณ เสียงเฮของผู้ชมไม่ใช่เกิดจากการได้ฟังของ

หยาบ แต่เป็นเสียงแสดงความพอใจต่อปฏิภาณของพ่อเพลงแม่เพลงซึ่งได้นำผู้ฟังไปยืนอยู่ริมขอบของสิ่งที่อนุญาตและสิ่งที่ไม่อนุญาตของสังคมไทยได้อย่างหวาดเสียวแต่ปลอดภัย”

เอกลักษณ์ของภาษาไทยนั้น จะมีลักษณะที่ไม่ใคร่จะได้พบในภาษาอื่น ๆ โดยเฉพาะการใช้คำผวนที่ทำให้เกิดอารมณ์ขัน เอกลักษณ์ดังกล่าวนี้เราคนไทยน่าจะได้อนุรักษ์ให้ดำรงสืบไป และการที่คนไทยนิยมถ้อยคำที่มีสัมผัสคล้องจองใช้คำผวนเพื่อความสนุกสนานและเพื่อให้เกิดอารมณ์ขันนั้น แสดงว่าคนไทยจะต้องเป็นผู้มีปฏิภาณทางภาษามาเป็นเวลานานแล้วอย่างดี ซึ่งลักษณะดังกล่าวก็ส่งต่อมาในเพลงหรือวรรณกรรม ซึ่งมักเจือด้วยเรื่องทะลึ่งตึงตังอยู่เสมอ เพลงพื้นบ้าน เช่น เพลงฉ่อย ลำตัด หรือเพลงอีแซว เพลงที่ใช้ร้องเกี้ยวพาราสีก็มีเนื้อหาที่ผู้ชายและผู้หญิงพูดถึงเรื่องเพศทั้งอย่างตรงไปตรงมา และอย่างอ้อม ๆ ในวรรณกรรมลายลักษณ์เองก็มีส่วนที่พูดถึงการสังวาสกันผ่านการใช้สัญลักษณ์ต่าง ๆ เช่น การเอาไถลงนาหรือการเปรียบเทียบดอกไม้กับผึ้ง ในวรรณคดีภาคใต้เองก็มีวรรณกรรมคำผวน เช่น วรรณกรรมภาคใต้ชื่อ “สรรพลี้หวน” หรือ “พระเอ็ดยง” ที่เชื่อว่าเป็นผลงานของคุณสุวรรณกวีหญิงสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งโดยรวมแล้วก็เป็นการใช้ปฏิภาณในการพูดเรื่องต้องห้ามไปจนถึงการพูดอะไรที่มันเป็นธรรมชาติของคนเรา

เพลงลูกทุ่งไทย สืบเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองหรือการเล่นเพลงที่มีวิวัฒนาการมาอย่างยาวนานในประวัติศาสตร์ไทย สำหรับจารีตการเล่นกลอนเพลงเชิงสองแง่สองง่ามในเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองนั้น จารีตการเล่นเพลงดังกล่าวนี้ก็ได้สืบสานส่งต่อมาถึงเพลงลูกทุ่งไทย (ศิริพร กรอบทอง, 2547) อันเป็นอีกแง่มุมหนึ่งของการสร้างสุนทรียะในบทเพลง เพลงลูกทุ่งชั้นครูอย่างเช่นเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ นักร้องที่เราถือว่าเป็นราชินีเพลงลูกทุ่ง ซึ่งผู้ประพันธ์เพลงให้พุ่มพวงส่วนใหญ่คือครูลพ บุรีรัตน์ ครูเพลงที่ใช้เทคนิคการประพันธ์บังเรื่องเพศไว้ให้ผู้ฟังนำไปคิดเอง (นคร ถนอมทรัพย์ และคณะ, 2544) เพลงของพุ่มพวงมักจะพูดและแสดงท่าทีที่ค่อนข้างต้องห้ามของผู้หญิง ไปจนถึงบอกเล่าอารมณ์ความปรารถนาทางเพศในท่าทีที่ยั่วยวนและชวนให้ผู้ฟังเกิดอารมณ์ขัน เพลงลูกทุ่งไทยยังมีอีกหลายเพลงที่พบว่ามีแง่มุมสองแง่สองง่าม ยกตัวอย่างเช่น เพลงที่เล่นกับจังหวะการคล้องจองอย่างเพลง “หมากัด” การเล่นคำผวนในเพลง “ลิ้นจี่หน้าหอ” รวมถึงเพลงที่เป็นการเทียบเคียงกิจกรรมหรือการแสดงออกทางความรู้สึกทางเพศอย่างเพลง “คันหู” ซึ่งเพลงเหล่านี้ล้วนแต่ใช้ “ปฏิภาณทางภาษา” ในการประพันธ์ขึ้นมาเพื่อให้สังคมยอมรับได้ ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่นำมาสู่งานวิจัยเรื่องนี้ในการศึกษาถึงการใช้ปฏิภาณของผู้ประพันธ์เพลง

เมื่อศึกษาถึงปฏิภาณทางภาษาแล้ว ประเด็นที่ผู้วิจัยมิอาจละเลยได้ก็คือ เนื้อหาทางเพศที่แฝงอยู่ในปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในเพลงลูกทุ่ง จากบทนำในหนังสือบท (x) อัศจรรย์ในวรรณคดีของ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2548) กล่าวไว้ว่า “คนไทยแต่ก่อนไม่ได้คิดว่า การมีเพศสัมพันธ์และมีความหฤหรรษ์ในเพศสัมพันธ์นั้นเป็นบาปหรือเป็นสิ่งไม่ดีตรงไหน หากเป็นสิ่งปกติธรรมดา เพราะฉะนั้นถ้าเราหันมาดูเรื่องเพศศึกษาในวัฒนธรรมเดิมของไทย เราก็จะพบว่าคนไทยรู้จักสอนเรื่อง

เพศศึกษามาตั้งแต่โบราณแล้ว วรรณคดีมีการพูดถึงเรื่องเพศสัมพันธ์ในบทอัศจรรย์เป็นปกติธรรมดา ซึ่งคือการบอกให้รู้เพศสัมพันธ์โดยทางอ้อม ถ้าเราดูวรรณคดีชาวบ้านเราก็จะพบว่าเพลงพื้นบ้านทั้งหลายส่วนใหญ่คือคำปฏิพากย์ คือการโต้ตอบระหว่างหญิง – ชาย และคำโต้ตอบระหว่างหญิง – ชายนั้น ส่วนใหญ่ก็เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศสัมพันธ์" จากข้อมูลดังกล่าวนี้ อาจกล่าวได้ว่าเพศศึกษาแบบไทยโบราณที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมไทยดูเหมือนว่าจะยืนอยู่คนละมุมกับเพศศึกษาในกระแสหลักของสังคมไทยปัจจุบัน จึงน่าสนใจที่จะศึกษาวิเคราะห์ว่า ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งนั้นจะสะท้อนเรื่องวัฒนธรรมทางเพศของไทยเราอย่างไร จะมีความเหมือนหรือแตกต่างกับวัฒนธรรมทางเพศวิถีตามกระแสหลักของสังคมไทยปัจจุบันหรือไม่ อย่างไร เพื่อมองกลับไปหารากเหง้าวัฒนธรรมสยามเก่าก่อน และมองมาสู่ความเปลี่ยนแปลงในปัจจุบันที่การแสดงออกทางเพศของคนในสังคมไทยมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

สาระสำคัญที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ จึงนำมาสู่งานวิจัยเรื่อง ปฏิภาณทางภาษาเชิง "สองแง่สองง่าม" ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย เพื่อมุ่งศึกษาการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่าม เพื่อเปรียบเทียบการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามที่ต่างสมัยกัน ตลอดจนวิเคราะห์วัฒนธรรมทางเพศวิถีที่สะท้อนผ่านบทเพลงลูกทุ่งไทย เพื่อเป็นการรับรู้และทำความเข้าใจในรากเหง้าของวัฒนธรรมของไทยอย่างลึกซึ้งขึ้น

ปัญหาการวิจัย

1. คำร้องในเพลงลูกทุ่งไทยมีการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามอย่างไร
2. คำร้องในเพลงลูกทุ่งไทยที่ต่างสมัยกันมีการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามแตกต่างกันหรือไม่ อย่างไร
3. คำร้องในเพลงลูกทุ่งไทยที่มีการใช้ภาษาเชิงสองแง่สองง่ามสะท้อนวัฒนธรรมทางเพศวิถีของคนไทยอย่างไร

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย
2. เพื่อเปรียบเทียบการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยที่ต่างสมัยกัน
3. เพื่อศึกษาวิเคราะห์วัฒนธรรมทางเพศวิถีของคนไทยที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยนี้ จะยึดวิเคราะห์คำร้องที่ผู้ประพันธ์เพลงได้ประพันธ์ไว้เป็นสำคัญ แม้ว่านักร้องบางท่านจะมีลีลาการร้องของตนเองจนก่อให้เกิดลักษณะเฉพาะ สื่ออารมณ์ของเพลงออกมาได้อย่างมีเอกลักษณ์โดดเด่น ผู้วิจัยก็จะกล่าวถึงวิธีการร้องและทำนองเพียงบางช่วงบางตอนที่จำเป็นเท่านั้น ส่วนการนำเสนอคำร้องของเพลงจะไม่รวมท่อนเพลงที่ร้องซ้ำ

กลุ่มตัวอย่างเพลง ผ่านขั้นตอนการพิจารณา ดังนี้ ขั้นแรกการเก็บข้อมูลจากสื่อต่าง ๆ ที่มีการบันทึกผลงานเพลงไว้ ได้แก่ หนังสือเพลง งานวิจัย และสื่ออินเทอร์เน็ต ขั้นสองพิจารณาตามหลักเกณฑ์ที่ได้ทบทวนวรรณกรรมการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่าม และขั้นสามผ่านการพิจารณาโดยท่านผู้ทรงคุณวุฒิด้านเพลงลูกทุ่งไทยและนักวิชาการด้านภาษาศาสตร์ โดยกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยของงานวิจัยนี้ที่ผ่านขั้นตอนดังกล่าวมีจำนวน 33 เพลง โดยมีการคละยุคสมัย นักร้องและผู้ประพันธ์เพลง

ประโยชน์ที่คาดว่าได้รับ

1. เพื่อทราบการใช้ปฏิภาณทางภาษาของคนไทยเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย
2. เพื่อทราบความแตกต่างการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยที่ต่างสมัยกัน
3. เพื่อเรียนรู้และทำความเข้าใจวัฒนธรรมทางเพศวิถีของคนไทยที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย
4. เพื่อขยายองค์ความรู้ด้านวาทนิเทศโดยเฉพาะประเด็นปฏิภาณทางภาษาของคนไทยอันเป็นความรู้ความสามารถในฐานะของสื่อบุคคล
5. เพื่อเป็นการรวบรวมองค์ความรู้ใหม่อีกแง่หนึ่งของงานวิจัยด้านเพลงลูกทุ่งไทยและยังเป็นการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม พร้อมกับการเชิดชูเกียรติให้เห็นศักยภาพของคนไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นิยามศัพท์

ปฏิภาณทางภาษา หมายถึง ความเฉลียวฉลาดในการใช้ภาษาเพื่อสร้างผลงานเพลง โดยผู้สร้างสามารถกำหนดได้ว่าผู้รับคาดหวังสิ่งใดจากงานนั้น อันเนื่องจากความลงตัวของเนื้อหาและรูปแบบการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ ทำให้ผลงานนั้นแฝงความหมายทางวัฒนธรรม และสร้างสรรค์ผลงานนั้นให้แสดงออกไปในช่องทางที่สังคมยอมรับได้

ภาษาเชิงสองแง่สองง่าม หมายถึง ภาษาที่สามารถสื่อความหมายได้เป็น 2 นัย โดยนัยความหมายหนึ่งคือความหมายตามตัวภาษา ส่วนอีกนัยหนึ่งคือความหมายแฝงที่สื่อในเชิงเรื่องกิจกรรมทางเพศ การมีเพศสัมพันธ์ แรงปรารถนาทางเพศ หรืออวัยวะเพศ ซึ่งทำให้ผู้รับสารเกิดความอภิรมย์ มีการขบคิดและชวนขบขันไปพร้อมกัน

เพลงลูกทุ่งไทย หมายถึง เพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง การเอื้อน และลีลาการร้องอันมีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศความเป็นลูกทุ่ง รวมถึงเพลงลูกทุ่งที่ได้ทำนองมาจากเพลงต่างชาติ ลอกเลียนแบบหรือผสมผสานทำนองของแนวเพลงประเภทอื่น ๆ แต่ด้วยท่วงทำนองที่สัมพันธ์กับแนวเพลงของเก่า รวมไปถึงวิธีการร้องและการใช้ภาษาก็ยังคงความเป็นเพลงลูกทุ่งอยู่

วัฒนธรรมทางเพศวิถี หมายถึง แบบแผนความคิดและการกระทำที่แสดงออกทางเพศของเพศชายและเพศหญิง ตามวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยเรื่อง ปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ผู้วิจัยได้นำแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องมาเป็นกรอบเพื่อทำการศึกษา มีดังนี้

1. แนวคิดเพลงพื้นบ้านและเพลงลูกทุ่งไทย
    1.1 เพลงพื้นบ้านพื้นเมือง
    1.2 เพลงพื้นบ้านรากฐานสู่เพลงลูกทุ่ง
    1.3 เพลงลูกทุ่งไทย
2. แนวคิดปฏิภาณทางภาษา
    2.1 ปฏิภาณกวีไทย
    2.2 ศิลปะการประพันธ์
    2.3 ภาษาและการเล่าเรื่องสองแง่สองง่ามในเพลงลูกทุ่งไทย
3. แนวคิดภาษาและชนชั้น (Language and Class)
    3.1 รสนิยมทางชนชั้น (Taste)
    3.2 ภาษากับชนชั้นในสังคม (Language and Social class)
    3.3 พฤติกรรมภาษา (Language behavior)
    3.4 การใช้ภาษาอ้อม (Indirectness)
4. แนวคิดการเซ็นเซอร์ตนเอง (Self - censorship)
5. แนวคิดวัฒนธรรมประชานิยม (Popular culture)
6. แนวคิดเพศวิถี (Sexuality)
7. แนวคิดเพศ วรรณกรรม และสังคมไทย (Sex literacy and Thai society)
8. งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. เพลงพื้นบ้านและเพลงลูกทุ่งไทย

เหตุที่ผู้วิจัยต้องทบทวนวรรณกรรมแนวคิดเพลงพื้นบ้านด้วยนั้น ก็เพราะว่า เพลงพื้นบ้านเป็นรากฐานหนึ่งสู่เพลงลูกทุ่งไทย ดังที่ อเนก นาวิกมูล (2532) กล่าวไว้ในหนังสือ ดวลเพลงกลางทุ่ง จากพื้นบ้านถึงเพลงลูกทุ่ง ว่า “...เพลงพื้นบ้านพื้นเมืองก็เป็นเสมือนปู่ย่าตาทวดของเพลงลูกทุ่งคือมีมาก่อน” ดังนั้น เพื่อความเข้าใจจึงต้องทราบความเป็นมาและลักษณะเฉพาะดังกล่าวของเพลงพื้นบ้านและเพลงลูกทุ่งไทย ดังได้ทบทวนมาดังต่อไปนี้

1.1 เพลงพื้นบ้านพื้นเมือง

เพลงพื้นบ้าน เป็นศิลปวัฒนธรรมไทยแขนงหนึ่งที่มีมาแต่โบราณ ในการสืบประวัติการก่อกำเนิดครั้งแรกของเพลงก็ยังไม่สามารถหาข้อสรุปที่แน่นอนไม่ได้ ด้วยความคนไทยเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอนและความอยู่ไม่สุขของปาก ก็ประพันธ์เพลงเพื่อขับร้องผ่อนคลายเพิ่มสุนทรีย์ในชีวิตของตน แต่ทว่าเพลงของเขาไพเราะฟังสนุก และกินใจชาวบ้านคนอื่น ๆ ด้วย เพลงดังกล่าวจึงได้แพร่กระจายอย่างกว้างขวางในสังคมไทย

หน้าที่หลักของสื่อประเภทนี้ คือ การสร้างความบันเทิง ความเพลิดเพลิน เพลงทุกเพลงจึงมีลักษณะที่สนุก เพราะเป็นเรื่องเกี้ยวพาราสีปะทะคารมระหว่างชายหญิง มีโวหารเรียกเสียงฮาเสียงหัวเราะจากผู้ฟังได้ การสร้างความสามัคคี การให้การศึกษาแก่ผู้คนในสังคม และระบายความเก็บกดอันเนื่องมาจากภาวะทางเศรษฐกิจและสังคม (สุกัญญา สุจฉายา, 2545) ซึ่งผู้ที่เป็นผู้ถ่ายทอดเพลงพื้นบ้าน ก็คือศิลปินเพลงพื้นบ้าน หรือเรียกว่าพ่อเพลงแม่เพลง เนื้อหาของเพลงพื้นบ้าน จะมีการประพันธ์ออกมาในลักษณะไหนก็ตาม แต่เอกลักษณ์ที่สำคัญคือการสอดแทรกความสนุกสนานและมุขตลกเพื่อสร้างอารมณ์ขัน ซึ่งภาษาที่ใช้ในการสร้างอารมณ์ขันก็มีกลวิธีการทางภาษารวมถึงเนื้อหาที่แตกต่างออกไป

อเนก นาวิกมูล (2550) ได้กล่าวถึงลักษณะของเพลงพื้นเมือง มีสาระสำคัญว่า

1) มีความเรียบง่าย ลักษณะเด่นที่สุดของเพลงพื้นเมือง คือมีความเรียบง่าย ฟังแล้วเข้าใจทันที ถ้าจะมีการเปรียบเทียบแฝงสัญลักษณ์อย่างไรก็สามารถแปลความได้โดยไม่ยากนัก

“พอพี่คว่ำมือไป น้องก็หงายมือมา พี่นึกรักแม่ตากลมเอย...”

ฟังแค่นี้ หนุ่มสาวก็เข้าใจแล้วว่าผู้ร้องหมายถึงอะไร ความเรียบง่ายในที่นี้ไม่ใช่เรียบง่ายอย่างมักง่าย แต่เป็นความเรียบง่ายที่สมบูรณ์อีกด้วย คือทั้งง่ายและคมคาย สวยงามไปในตัวโดยอัตโนมัติ ถ้าเป็นนิยายก็เป็นนิยายที่รู้จักเลือกหยิบคำสละสลวยมาเรียงกันเข้า ถึงจะน้อยคำ แต่คนอ่านก็สามารถมองเห็นภาพและได้รับรู้รส รู้บรรยากาศหมด

ในชีวิตประจำวัน บางทีเราอาจพบคนบางคนพูดอะไรเสียยืดยาววกวนและฟังเข้าใจ ในขณะที่ถ้าให้อีกคนสับเรียงคำพูดเสียใหม่และตัดทอนถ้อยคำที่ไม่จำเป็นออกไปเราจะฟังเข้าใจเร็วกว่า เพลงพื้นเมืองเปรียบเหมือนคนประเภทหลังนี้

2) การเน้นความสนุกสนานเป็นหลัก ลักษณะของคนไทยตามที่นักสังคมวิทยาเขียนถึงไว้คือเป็นคนชอบสนุก ไม่ค่อยทุกข์ร้อน จดหมายเหตุของฝรั่งก็บ่งชี้ลักษณะนี้อยู่เสมอ แม้งานศพก็ยังอดสนุกไม่ได้ จนการสวดคฤหัสถ์ต้องมีไว้เป็นเพื่อนยามเศร้า เพลงพื้นเมืองซึ่งเป็นส่วนประกอบของสังคมสนุก จึงมีเนื้อหาท่วงทำนองสอดคล้องกับลักษณะนิสัยข้อนี้ การเทศน์แหล่ของพระคุณเจ้าตามชนบท

ก็ไม่ต่างไปจากมหรสพบนเวที เวลาเทศน์กัณฑ์ชูชก กัณฑ์มหาพน ก็เลยไม่ต้องพูดถึง เพราะชาวบ้านฟังแล้วครื้มใจติดกัณฑ์เทศน์กันให้พึ่บพั่บ เพลงพื้นเมืองของเราจึงมักเน้นอยู่สองอย่าง ซึ่งจะออกมาในรูปของ ประการแรกคือการใช้คำสองแง่สองง่าม ประการสองคือการเว้นเสียซึ่งเรื่องที่ทุกข์มาก ๆ

การใช้คำสองแง่สองง่าม เพลงชาวบ้านเขาเล่นกันอย่างนี้ การเอาตลก “อวัยวะ” มาเล่นดูจะเป็นสันดานของมนุษย์ทุกชาติทุกภาษา ใครจะพริกแพลงให้ลึกซึ้งอย่างไรเป็นเรื่องของส่วนลึกแห่งจิตใจ เพราะมนุษย์กับการสืบพันธ์ต้องอยู่คู่กันวันยังค่ำ แต่สิ่งที่เพลงพื้นบ้านได้แสดงออกไม่หลุดออกมาด้วยคำหยาบ แต่ใช้คำเปรียบเทียบหรือการแฝงสัญลักษณ์เข้ามาช่วยก่อนแล้ว และเป็นที่รู้ในหมู่ผู้ใหญ่หรือคนโตพอแล้ว ส่วนเด็กจะยังคงมองหรือแปลคำซื่อ ๆ อยู่ แต่ก็ยังสามารถหัวเราะได้เหมือนกัน ผิดกันตรงที่ให้ความหมายคนละทาง การใช้ถ้อยคำอันแยบคายนี้แหละ คือ ศิลปะ

อย่างไรก็ตาม การใช้ภาษาของเพลงพื้นเมือง โดยกล่าวว่า เป็น ภาษาที่เรียบง่ายนั้น ผู้วิจัยเห็นว่า อาจเป็นการมองจากรสนิยมจากชนชั้นกลางขึ้นไป ที่อาศัยมาตรฐานจากรัฐสมัยใหม่โดยมีกรอบการตัดสินบางประการต่อวัฒนธรรมที่แตกต่างกันไปจากของตน ซึ่งจริง ๆ แล้วเป็นภาษาปกติของชาวบ้านอยู่แล้ว คือ มีความตรงไปตรงมาไม่สลับซับซ้อน สื่อสารกันเป็นปกติ สำหรับเรื่องรสนิยมของชนชั้น จะขออธิบายเพิ่มเติมในส่วนของแนวคิดภาษาและชนชั้นต่อไป

1.2 เพลงพื้นบ้านรากฐานสู่เพลงลูกทุ่ง

ศิริพร กรอบทอง (2547) ได้อธิบายถึง รากฐานและการก่อรูปเพลงลูกทุ่งไทย ได้ความว่า

เพลงลูกทุ่งสืบเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองหรือการเล่นเพลงที่มีวิวัฒนาการมาอย่างยาวนานในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทยองค์ประกอบของบทเพลงแสดงให้เห็นถึงจารีตลักษณะของการเล่นเพลงปรากฏอย่างเด่นชัด เช่น รูปแบบเพลงโต้ตอบ เพลงแก้ คำร้องสถานการณ์เฉพาะการเล่นกับเรื่องสองแง่สองง่าม การขับร้องที่มีการเล่นลูกคอซึ่งเป็นแง่มุมทางสุนทรียะที่ยึดถือกันในการร้องเพลงพื้นบ้านของประชาชนที่มีเล่นกันมาแต่โบราณ และการปรับตัวตามสถานการณ์อยู่เสมอที่เป็นคุณสมบัติสำคัญอีกประการหนึ่ง

การเล่นเพลงมีการปรับตัวได้อย่างสอดคล้องกับรสนิยมการเสพสิ่งบันเทิงของคนในแต่ละยุคสมัยอยู่เสมอ จึงทำให้แพร่หลายมาอย่างสืบเนื่องยาวนาน เพลงลูกทุ่งมีลักษณะของการผสมผสานของวัฒนธรรมหลายอย่าง โดยเฉพาะจารีตหรือเงื่อนไขของการเล่นเพลงที่ปรากฏอย่างเด่นชัดซึ่งอาจถือเป็นวิวัฒนาการอีกก้าวหนึ่งของการเล่นเพลงที่จะได้มีบทบาทในสังคมไทยสืบเนื่องต่อมา โดยปรับตัวให้สอดคล้องกับรสนิยมการเสพสิ่งบันเทิงของคนในสังคมไทยยุคใหม่ที่นิยมเพลงไทยสากลกันขึ้นอย่างแพร่หลาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3 เพลงลูกทุ่งไทย

1.3.1 ความหมายเพลงลูกทุ่งไทย

เพลงลูกทุ่ง เป็นเพลงอีกแนวหนึ่งที่ปรากฏให้เห็นอย่างทั่วไปในสังคมไทย เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทย ที่ประกอบอาชีพอยู่ในสังคมเกษตรกรรม และเข้าสู่สังคมเมือง เพลงลูกทุ่งนับเป็นการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ เหตุการณ์เกี่ยวกับยุคสมัยนั้น ๆ ได้เป็นอย่างดี (อภิชน วงศ์ภักดี, 2551) ผู้วิจัยได้ทบทวนความหมายของเพลงลูกทุ่งจากผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านและยกมากล่าวดังนี้

สมยศ สิงห์คำ (2534) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรม โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงที่เป็นแบบแผน มีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นเพลงลูกทุ่ง

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2543) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่ง เป็นวิวัฒนาการทางวัฒนธรรมของไทยอย่างหนึ่ง ที่สืบเนื่องมาจากเพลงพื้นบ้านที่ใช้ร้องเล่นกันโดยทั่วไปตามชนบทไทย เพลงที่ใช้ภาษาง่าย ๆ ตรงไปตรงมา ไม่สลับซับซ้อน เป็นที่นิยมของประชาชนโดยทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนในชนบทให้ความสนใจเป็นอย่างมาก เพลงลูกทุ่งเหล่านี้หลายเพลงได้สะท้อนถึงสภาพสังคม ความเป็นอยู่และวัฒนธรรมไทย หลายเพลงมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทย

พยุงศักดิ์ จันทรสุรินทร์ (2539) กล่าวว่า เพลงลูกทุ่ง เป็นสื่อวัฒนธรรมการบันเทิงและการให้ความรู้ความเข้าใจในวิถีของสังคม ที่ใช้ภาษาไทยอย่างเรียบง่าย ตรงไปตรงมา ชัดเจน มีสำเนียงลีลาการขับร้องที่มีลักษณะเฉพาะ บ่งบอกถึงวัฒนธรรมในท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งสะท้อนให้เห็นภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรม ในแต่ละยุคแต่ละสมัยง่ายต่อการจดจำ และทำความเข้าใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.3.2 องค์ประกอบของเพลงลูกทุ่ง

จินตนา ดำรงเลิศ (2533) ได้แบ่งองค์ประกอบบางประการของเพลงลูกทุ่งออกเป็น 4 ประการ ดังนี้

1) ทำนองและจังหวะ

2) คำร้อง

3) เครื่องดนตรี

4) หางเครื่อง

1) ทำนองและจังหวะ

ลักษณะของทำนองและจังหวะเพลงลูกทุ่ง มีทั้งแบบไทย แบบตะวันตก และชาติอื่น ๆ แต่ในระยะต้น เพลงลูกทุ่งมีพื้นฐานมาจาก เพลงไทยเดิม เพลงพื้นบ้าน โดยใช้ดนตรีแบบสากลประกอบ เพลงลูกทุ่งที่ดัดแปลงทำนองและจังหวะมาจากเพลงไทยเดิม ได้ตัดการเอื้อนแบบเพลงไทยเดิมออก โดยใส่คำร้องแทนที่ เช่น เพลงสาวง้อ เพลงลมจ๋า ของพร ภิรมณ์ เพลงกินอะไรถึงสวย ของชลธี ธารทอง เพลงหงส์ปีกหัก และเพลงใกล้เกลือกินด่าง ของสุรพล สมบัติเจริญ

ทำนองและจังหวะที่มาจากเพลงพื้นบ้านของภาคกลาง ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงลำตัด เพลงกลองยาว เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว ฯลฯ เพลงลูกทุ่งที่มีที่มาจากเพลงพื้นบ้านของภาคกลาง เช่น เพลงรูปหล่อถมไป ของไพบูลย์ บุตรขัน มาจากเพลงลำตัด เพลงกลองยาวขี้เมา ของนิยม มารยาท มาจากเพลงกลองยาว

ทำนองและจังหวะที่มาจากเพลงพื้นบ้านของภาคอีสาน คือ หมอลำ และเซิ้ง เพลงประเภทนี้มีทำนองและจังหวะที่เร้าใจ และให้ความสนุกสนาน เพลงลูกทุ่งที่มาจากเพลงพื้นบ้านของภาคอีสาน เช่น เพลงลำเต้ย ของเบญจมินทร์ มาจากทำนองลำเต้ย เพลงบั๊มพ์ลำเพลิน ของดอย อินทนนท์ มาจากทำนองลำเพลิน และเพลงเซิ้งบ้องไฟ ของจิ๋ว พิจิตร มาจากทำนองเซิ้งบ้องไฟ

ทำนองและจังหวะที่มาจากการ “แหล่” ซึ่งใช้ในเทศนา เพลงลูกทุ่งแนวนี้ เช่น เพลงเมียจ๋า เพลงฉิมพลี ที่ขับร้องโดยพร ภิรมณ์

ทำนองและจังหวะที่มาจากต่างชาติ เช่น เพลงแซซี้อ้ายลื้อเจ๊กนั้ง ของสุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งเป็นทำนองเพลงจีน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2) คำร้อง

ภาษาที่ใช้ในเพลงลูกทุ่งมี 2 ลักษณะ ดังนี้

2.1) ภาษามาตรฐาน พบในเพลงลูกทุ่งที่ได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมเรื่องต่าง ๆ ได้แก่ เรื่องรามเกียรติ์ กากี พระลอ อิเหนา ฯลฯ ภาษาที่ใช้ในเพลงเหล่านี้จึงมีความไพเราะ ถูกต้องตามมาตรฐานและคำร้อยกรอง เช่น เพลงครุฑ ของบุญสม อยุธยา มาจากเรื่องกากี เป็นต้น การใช้ภาษามาตรฐานยังพบในเพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงเรื่องราวในนิทานชาดก นิทานเกี่ยวกับพุทธประวัติ ซึ่งมีลักษณะคล้ายโคลงสี่สุภาพ เช่น เพลงเวสสันดรเดินดง ของจิ๋ว พิจิตร มาจากเรื่องมหาเวสสันดรชาดก

2.2) ภาษาชาวบ้าน เพลงลูกทุ่งมีต้นกำเนิดมาจากเพลงพื้นบ้าน และผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่มักมีพื้นเพมาจากชนบท ดังนั้นเพลงลูกทุ่งส่วนมาก จึงใช้ภาษาของท้องถิ่น ซึ่งเป็นภาษาที่ฟังแล้วเข้าใจง่าย สะดวกในการสื่อสาร ไม่มีศัพท์ยากเหมือนเพลงลูกกรุง แต่อย่างไรก็ตามภาษาของเพลงลูกทุ่งก็ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยเรื่อยมา การนำศัพท์เฉพาะถิ่นมาใช้ในเพลงลูกทุ่ง พบศัพท์ท้องถิ่นของภาคอีสานเป็นจำนวนมาก และพบศัพท์ท้องถิ่นภาคเหนือและภาคใต้เช่นกัน

3) เครื่องดนตรี

ในระยะต้นของเพลงลูกทุ่งนั้น ใช้เครื่องดนตรีไทยบรรเลงประกอบ ใช้บรรเลงรับเมื่อจบเนื้อร้องแต่ละท่อน เครื่องดนตรีที่ใช้บรรเลง ได้แก่ ระนาด ฉิ่ง โทน ขลุ่ย ซอ ฯลฯ ต่อมาเมื่อมีการรับเอาวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามา จึงใช้เครื่องดนตรีตะวันตก หรือดนตรีสากล บรรเลงประกอบเพลงลูกทุ่งและปรับเปลี่ยน พัฒนาเรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้ยังมีการนำเอาเครื่องดนตรีประจำท้องถิ่น มาบรรเลงประกอบเพลงลูกทุ่งเพื่อสร้างบรรยากาศให้สอดคล้องกับบทเพลง เครื่องดนตรีภาคอีสาน ได้แก่ แคน โหวด โปงลาง ของภาคเหนือ ได้แก่ ซึง ซอ พิณ ของภาคใต้ได้แก่ กลอง โหม่ง และของภาคกลาง ได้แก่ ระนาด ฉิ่ง กรับ เป็นต้น

4) หางเครื่อง

หางเครื่อง เป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง ในระยะแรกนั้น หางเครื่องไม่ได้หมายถึง กลุ่มคนที่ออกมาเต้นประกอบเพลงอย่างที่เรียกในปัจจุบัน แต่เป็นการเรียกเครื่องให้จังหวะดนตรีพวกฉิ่ง ฉาบ กรับ ไม้ต๊อก และลูกแซ็ก กล่าวคือ การแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งในระยะแรก ขณะนักร้องออกมาร้องบนเวที จะมีคนกลุ่มหนึ่งออกมาตีฉิ่ง ฉาบ กรับ ไม้ต๊อก และลูกแซ็กอยู่ข้างหลังนักร้อง เพื่อให้จังหวะเด่นชัดขึ้น เรียกการกระทำเช่นนี้ว่า “เขย่าหางเครื่อง” หรือ “เขย่าเครื่องเสียง” กลุ่มคนที่ออกมาเขย่าหางเครื่อง มักเป็นตัวตลก หรือ นักร้องประจำวง ที่ยังไม่ถึงคิวร้องของตน ในกาลต่อมา เป็นผู้หญิงสวยที่มีการแต่งกายด้วยชุดสวยงามตามแบบของตนออกมาเขย่าหางเครื่อง โดยออกมายืนเคาะเครื่องให้จังหวะเฉย ๆ ยังไม่ออกลีลาการเต้น

ช่วงปี พ.ศ. 2509 - 2510 ผู้ที่ออกมาเขย่าหางเครื่องจะออกมาเป็นทีมหญิงและทีมชาย มีจำนวนทีมละ 4 - 5 คน หรือ 6 - 7 คน การออกลีลาการเต้นพร้อมเพียงกัน การแต่งกายเหมือนกันทั้งทีม วงดนตรีที่มีชื่อเสียงด้านการเต้นประกอบจังหวะ ได้แก่ วงของสุรพล สมบัติเจริญ และวงของสนานมิตร เกิดกำแพง

สุรพล สมบัติเจริญ เสียชีวิตในปี พ.ศ. 2511 ยังไม่ปรากฏคำว่า “หางเครื่อง” ดังที่พบเห็นในปัจจุบัน เมื่อวงดนตรีของศรีนวล สมบัติเจริญ ซึ่งดำเนินกิจการต่อจากสามี ได้จัดให้มีการแสดงรีวิวประกอบละครเพลง โดยใช้ผู้เต้นประมาณ 10 คน แต่งกายเหมือนกัน ในช่วงเวลานี้ผู้ที่ออกมาเต้นเลิกถือฉิ่ง หรือเครื่องเคาะจังหวะแล้ว ความหมายของคำว่า “หางเครื่อง” จึงเปลี่ยนจากเครื่องเคาะจังหวะมาเป็นผู้เต้นแทน การเต้นนั้นได้ประยุกต์มาจากการเต้นของตะวันตก นับตั้งแต่ พ.ศ. 2515 เป็นต้นมา วงดนตรีลูกทุ่งจึงมีการพัฒนาและแข่งขันด้านการแต่งกายหรือการเต้นของหางเครื่องเรื่อยมาจนปัจจุบัน

โดยสรุป เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่มีเอกลักษณ์ เป็นเพลงที่สื่อความหมายตรงไปตรงมา ฟังแล้วเข้าใจง่าย เป็นที่นิยมฟังกันมากในหมู่คนชนบท และได้พัฒนามาจากเพลงพื้นบ้าน และเพลงไทยเดิม

การเริ่มใช้ชื่อเรียกเพลงลูกทุ่งอย่างเป็นทางการครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2507 บทเพลงลูกทุ่งได้พัฒนาในด้านต่าง ๆ ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัยทั้ง การขับร้อง การประพันธ์ และวงดนตรี

ในยุคที่เกิดเพลงไทยสากลแนวใหม่คือแนวสตริงขึ้นมาเป็นกระแสเพลงนำสมัยในสังคมเมือง และแพร่กระจายสู่สังคมชนบทด้วย โดยเฉพาะในหมู่ผู้ฟังวัยรุ่นที่นิยมมาก (ภาสพงศ์ ผิวพอใช้, 2547) เพลงในงานวิจัยนี้จึงครอบคลุมถึงเพลงลูกทุ่งสตริงด้วย แม้ว่าจังหวะดนตรีที่เปลี่ยนแปลงไป แต่ท่วงทำนองที่สัมพันธ์กับแนวเพลงของเก่ารวมไปถึงวิธีการร้องและการใช้ภาษาก็ยังคงความเป็นเพลงลูกทุ่งอยู่

2. แนวคิดปฏิภาณทางภาษา

2.1 ปฏิภาณกวีไทย

สุจริต เพียรชอบ (2537) ได้อธิบายเรื่อง คนไทยกับปฏิภาณทางภาษา สรุปสาระสำคัญได้ว่า

ทั้งนี้เพราะภาษาไทยมีลักษณะเด่นเฉพาะตัว แตกต่างจากภาษาอื่น คือลักษณะที่ไม่ใคร่จะได้พบในภาษาอื่น ๆ ยกตัวอย่างการใช้คำผวน ที่ทำให้เกิดอารมณ์ขันและการใช้ภาษาที่แสดงลำดับชั้นบุคคล แสดงกาลเทศะและแสดงความอ่อมน้อมถ่อมตน จากการศึกษาประวัติวรรณคดี เราจะได้ทราบถึงคำกล่าวว่าศรีปราชญ์เป็นปฏิภาณกวี เพราะศรีปราชญ์เป็นคนฉลาด เป็นคนพิเศษ จึงมีปฏิภาณเฉียบแหลม แต่คนไทยทั่ว ๆ ไป ก็เป็นผู้ที่มีปฏิภาณมีเชาว์ไหวพริบทางภาษาดีเช่นกัน และเอกลักษณ์เด่นเฉพาะของคนไทยนี้น่าจะได้อนุรักษ์ไว้ไม่ให้สูญหายไป ปฏิภาณทางภาษาปรากฏควบคู่ไปกับการดำเนินชีวิตของคนไทย ตั้งแต่วัยเด็กจนเติบโตเป็นผู้ใหญ่ดังจะเห็นได้จากคำร้องล้อเลียนระหว่างเด็ก ๆ ปริศนาคำทาย คำแช่ง การเล่นคำผวน เพลงยาว เพลงกล่อมเด็ก เพลงประกอบการละเล่นของเด็ก และเพลงปฏิพากย์ต่าง ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศรีธนญชัย อีกหนึ่งตัวอย่างที่สามารถสะท้อนให้เห็นปฏิภาณกวีไทยได้อย่างชัดเจน เป็นนิทานพื้นบ้านที่ได้รับความนิยมอีกเรื่องหนึ่งของไทย ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (อ้างถึงใน สุวรรณา งาม-เหลือ, 2553) ได้อรรถาธิบาย ไว้ว่า วิธีการที่ศรีธนญชัยใช้ในการต่อต้านอำนาจนั้นคือ ภาษาหรือปฏิภาณในเชิงภาษา นี่เป็นความสามารถที่เราพบได้เสมอในวรรณคดีไทย ตลกไทยและเพลงพื้นบ้านไทย รวมทั้งปัญหาอะไรเอ่ยของเด็กสมัยนี้ด้วย จนถึงทุกวันนี้เราก็ยังต่อต้านอำนาจที่เราเห็นว่าขาดความชอบธรรมด้วยวิธีเดิม คือตั้งสมญาบ้าง จะหาใครในโลกที่ถนัดในการให้สมญายิ่งไปกว่าคนไทยได้ยาก ใช้คำผวนบ้างและใช้โวหารบ้าง นิทานศรีธนญชัยไม่ใช่นิทานที่ส่งเสริมการกะล่อน แต่เป็นนิทานที่มีอะไรลึกกว่านั้นจึงจับใจคนไทยแต่ก่อนนี้มากพอที่จะเล่าต่อให้ลูกหลานฟังสืบมานาน รวมทั้งแต่งเสริมต่อตามประเพณีของการเล่านิทานทั้งโลกนี้ด้วย

เจตนา นาควัชระ (2537) กล่าวถึงเรื่อง ประเพณีมุขปาฐะกับบทบาทของความทรงจำ สรุปความที่เกี่ยวข้องได้ว่า เราคงจะปฏิเสธไม่ได้ว่า ถ้าเราตัดวรรณกรรมมุขปาฐะออกไปจากมรดกทางวรรณศิลป์ของเรา เราจะได้ภาพที่บิดเบือนไปจากความจริงไม่น้อยเลยทีเดียว การล่มสลายของกรุงศรีอยุธยาอาจจะกลายเป็นการล่มสลายของมรดกทางวรรณศิลป์ไปด้วย หากเราไม่มีประเพณีมุขปาฐะที่แข็งแกร่งมาแต่ดั้งเดิม การฟื้นฟูวรรณคดีสมัยกรุงธนบุรีและสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นกระทำได้สำเร็จ ก็เพราะวรรณกรรมส่วนหนึ่งที่ได้รับการสืบทอดมาจากอยุธยานั้นฝังรากลึกอยู่ในความทรงจำของคนไทย นอกจากนั้นกระบวนการฟื้นฟูวรรณกรรมที่กระทำได้อย่างรวดเร็วและมีคุณภาพในยุครัตนโกสินทร์ก็ขึ้นอยู่กับวรรณปฏิภาณของกวีไทย ซึ่งนำเอาความสามารถของประเพณีมุขปาฐะมาเสริมการแต่งวรรณกรรมลายลักษณ์ได้ กิจกรรมทางวรรณศิลป์ที่ตั้งอยู่บนรากฐานของความทรงจำกับกิจกรรมของการแต่งเติมและการแต่งใหม่จึงดำเนินไปได้ด้วยกันอย่างดีเยี่ยม

ในส่วนที่เกี่ยวกับความทรงจำนั้น วรรณกรรมที่เราจำได้มักจะเป็นวรรณกรรมที่สร้างความหฤหรรษ์ให้แก่เราและมีคุณค่าพอที่เราจะจดจำ เป็นไปได้ว่า วรรณกรรมที่เราลืมไปเสียนั้นอาจเป็นวรรณกรรมที่มิได้เปี่ยมด้วยคุณค่าทางวรรณศิลป์ ประเพณีมุขปาฐะจึงเป็นกระบวนการคัดสรรในตัวของมันเอง

การให้ความสำคัญต่อประเพณีมุขปาฐะก็คือการให้ความสำคัญต่อประชาชนคนจำนวนมากในฐานะผู้ที่จรรโลงไว้ซึ่งวัฒนธรรมทางวรรณศิลป์ ชาวบ้านก็มีประเพณีของตน ชาวบ้านก็มีครูเช่นกัน พ่อเพลงแม่เพลงพื้นบ้านมิได้เริ่มจากจุดศูนย์องศาในทางศิลปะ เขาก็ถือตัวว่า “เรามีศิษย์มีอาจารย์หนึ่งบ้าง” แต่วรรณกรรมมุขปาฐะให้เสรีภาพแก่ผู้แสดงเหล่านี้ที่จะเป็นตัวของตัวเองได้มาก คนที่ไร้เสรีภาพจะ “ด้น” ไปด้วยตัวเองได้ไกลสักเพียงใด แต่ถ้าเขาไม่มีครูเขาก็อาจหลงทางได้เช่นกัน ในด้านของสังคมและการเมืองชาวบ้านอาจมีข้อจำกัดในเรื่องเสรีภาพ ดังนั้น เมื่อเขาเบนเข้าสู่อานาจักรของศิลปะเขาจึงแสดงออกซึ่งอัจฉริยภาพได้อย่างเสรี

เมื่อกล่าวถึงประเพณีมุขปาฐะเราก็จำเป็นที่จะต้องกลับมาพิจารณาเรื่องของเพลง เพลงไทยสากลเป็นแหล่งหลอมรวมมรดกทางวรรณศิลป์ที่น่าทึ่ง การนำเอาลีลาของดนตรีตะวันตกมาปรับให้เข้ากับภาษาวรรณศิลป์ของไทยนับว่าเป็นความสำเร็จที่ควรการยกย่อง

กระแสหนึ่งอันได้แก่ “เพลงลูกทุ่ง” นั้นจัดได้ว่าได้แรงกระตุ้นส่วนหนึ่งจากชาวบ้านและเพลงพื้นบ้าน เป็นคีตศิลป์ที่ยังคงมีชีวิตชีวาอยู่ไม่น้อย

“เพลง” คือ “บทกวีที่มีท่วงทำนอง” ครูเพลงในอดีต พยงค์ มุกดา กล่าวถึงเพลงกับบทกวีไว้ว่า ในบรรดางานวรรณศิลป์หลากหลายรูปแบบ เพลงกับบทกวีมีความคล้ายคลึงกันมากที่สุด นอกจากฉันทลักษณ์ จำนวนคำที่แน่นอนตามรูปแบบแต่ละชนิด และการส่งสัมผัสระหว่างวรรคระหว่างบทแล้ว การใช้คำจำนวนน้อยคำให้เกิดผลทางอารมณ์ก็เป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เพลงกับบทกวีมีลักษณะร่วมกันมากที่สุด ดังคำกล่าวที่ได้ยินทั่วไปว่า บทกวีก็คือเพลงที่ยังไม่ได้ใส่ทำนอง และเพลงก็คือบทกวีที่มี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ท่วงทำนอง เพลงบางเพลงเพียงอ่านดูด้วยสายตาก็พบว่ามีลีลาถ้อยคำล้ำลึกไม่ผิดจากบทกวี และบทกวีบางชิ้นมีท่วงทำนองสละสลวยจนแทบจะเปล่งออกมาเป็นเสียงเพลงได้ในขณะอ่าน ดังเช่นงานรวมทั้งบทกวีบางชิ้นอย่าง “ตลิ่งของ” ของนายผี มีผู้นำไปใส่ทำนองเพื่อขับร้องเป็นบทเพลงทำหน้าที่ส่ง “เสียง” ให้ได้ยินด้วยหูนอกเหนือไปจากการอ่านด้วยตา เป็นต้น ทั้งนี้งานศิลปะทั้ง 2 ประเภทต่างก็ต้องอาศัยความสามารถของผู้สร้างสรรค์ผลงานด้วยการถ่ายทอดภาพประทับใจ อารมณ์ที่ไหวรู้สึกล้ำลึกด้วยโวหาร ภาพพจน์ ตลอดจนความคิดที่ต้องการสื่อสารไปยังผู้รับผ่านท่วงทำนองของภาษาที่ละเมียดละไมเหมาะสมกับเนื้อหาของแต่ละชิ้นงาน (พยุงค์ มุกดา, (ม.ป.ป.) อ้างถึงใน วริศรา โกรทินธาคม, 2557)

2.2 ศิลปะการประพันธ์

ในการประพันธ์เพลงโดยเฉพาะถ้อยคำที่ใช้ มีความสำคัญมากเพราะถ้อยคำเป็นสื่อความหมายถึงผู้บริโภคหรือผู้ฟัง เพื่อให้เข้าใจในบทเพลง เชียร์ล่า เดวิส (อ้างถึงใน นพพร ด่านสกุล, 2537) ได้แบ่งขอบข่ายของการใช้ถ้อยคำในบทเพลงออกเป็น 5 ประเด็นดังนี้

1) เนื้อหาของบทประพันธ์ที่สมจริง

2) ชื่อเพลงที่ง่ายต่อการจดจำ

3) จุดเริ่มต้นที่เร้าใจ

4) ผลิตผลงานเพลง

5) รูปแบบของการประพันธ์ที่เหมาะสม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กุหลาบ มัลลิกะมาส (อ้างถึงใน นพพร ด่านสกุล, 2537) กล่าวถึงแง่งามของบทร้อยกรองโดยมีสาระสำคัญว่า บทร้อยกรองที่ยกย่องกันว่าไพเราะย่อมประกอบด้วยคุณสมบัติที่ก่อให้เกิดความซาบซึ้งสะเทือนใจ องค์ประกอบเหล่านั้น ได้แก่

1) คำที่เลือกสรรใช้ คำในบทร้อยกรองโดยทั่วไปมักจะไม่ใช้คำพื้น ๆ มักเลือกคำที่มีความหมายลึกซึ้ง สะเทือนอารมณ์ หรือสูงส่งมีสง่าด้วยรูปและเสียงเป็นพิเศษ

2) เสียงเสนาะ เป็นคุณสมบัติที่ทำให้ร้อยกรองนั้น ๆ งดงามในความรู้สึกของผู้อ่าน เสียงเสนาะมีขึ้นได้ด้วย

2.1) สัมผัส

2.2) ลีลาจังหวะ

2.3) การเลียนเสียงธรรมชาติ

2.4) การเล่นคำ

3) ความหมายอันไพเราะกินใจ อาจเกิดได้ด้วยกลวิธีต่าง ๆ เช่น

3.1) การใช้คำที่มีเสียงและความหมายที่ไพเราะเป็นพิเศษ

3.2) การใช้กวีโวหารเน้นความรู้สึกด้านอารมณ์มากกว่าข้อเท็จจริง

2.3 ภาษาและการเล่าเรื่องสองแง่สองง่ามในเพลงลูกทุ่งไทย

2.3.1 แนวคิดการเล่าเรื่อง (Narrative)

ในอดีตมนุษย์สามารถเผยแพร่ข่าวสารต่าง ๆ ไปสู่การรับรู้ของบุคคลจำนวนมากได้โดยอาศัยทักษะพื้นฐานของตนในการบอกเล่าเรื่องราวต่าง ๆ ต่อเนื่องกันไป ด้วยการใช้ทักษะขั้นพื้นฐานของสื่อมนุษย์ และเทคนิควิธีสื่อสารที่มนุษย์ใช้ประโยชน์อย่างแพร่หลายที่สุด ในประวัติศาสตร์ คือการสื่อด้วยถ้อยคำ หรือการสื่อสารด้วยการใช้มุขปาฐะ คำพูดหรือการบอกเล่าโดยใช้มนุษย์เป็นสื่อนำข่าวสารโดยตรง (กุลวรา ชูพงศ์ไพโรจน์, 2539)

มนต์เสน่ห์ของเรื่องเล่า (Narration) ได้ตอกย้ำและกระตุกเตือนให้คนเราตระหนักว่าถ้อยคำในภาษาที่คนเราใช้สื่อสารอยู่นั้นมีพลังในการสร้างจินตนาการและปลดปล่อยพันธนาการทางความคิดไปสู่การตีความทางความหมายที่ไร้พรมแดน เมื่อเราตกอยู่ภายใต้โลกของเรื่องเล่า ความเป็นไปไม่ได้ทั้งมวลในชีวิตจริงย่อมเป็นไปได้เสมอ เรื่องเล่าทำให้มองเห็นในสิ่งที่มองไม่เห็น ในขณะที่เรื่องเล่าดำเนินอยู่นั้น ได้เปิดพรมแดนทางความคิดและจินตนาการของผู้คนให้โลดแล่นไปกับเรื่องเล่าอย่างไม่จำกัด (จันทิมา อังคพณิชกิจ, 2557)

Fisher (1989) กล่าวว่า การเล่าเรื่องเป็นการสื่อสารระหว่างมนุษย์ อันประกอบด้วยศิลปะการพูด การตีความ การประเมินคุณค่า การเล่าเรื่องนั้นมีจุดหมายเพื่อเชิญชวน เพื่อให้ผู้ฟังสนใจและมีปฏิกิริยาโต้ตอบ การเล่าเรื่องจึงเป็นการปฏิสัมพันธ์เป็นกิจกรรมที่มีรูปแบบมีขั้นตอนการเล่า มีศิลปะในการแสดงออกของมนุษย์ มีการโน้มน้าวใจและมีการแสดงร่วมอยู่ด้วย เพราะการเล่าเรื่องมีจุดมุ่งหมายเพื่อความเพลิดเพลิน เพื่อบอกกล่าว และเพื่อโน้มน้าวใจ

Lucaites & Condit (1985 อ้างถึงใน กุลวรา ชูพงศ์ไพโรจน์, 2539) ให้ทัศนะว่าการเล่าเรื่อง เป็นสื่อกลางในการทำความเข้าใจเรื่องราวต่าง ๆ การเล่าเรื่องสามารถนำมาอธิบายเรื่องราวทุกอย่างในสื่อทุกประเภท ได้แก่ นวนิยาย ละครโทรทัศน์ สุนทรพจน์ โฆษณา การเทศน์ การพูดกันในชีวิตประจำวัน และได้เสนอวัตถุประสงค์ของการเล่าเรื่องไว้ดังนี้

1. เพื่อทำหน้าที่ถ่ายทอดจินตนาการและความสนุกสนานเพลิดเพลิน เช่น การเล่าเรื่องจากนวนิยาย วรรณคดี โดยไม่มีการดัดแปลง เช่น การเหาะได้ของซุปเปอร์แมน หรือม้าพูดได้ สามารถช่วยเพื่อนมนุษย์ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. เพื่อทำหน้าที่ค้นหา เปิดเผย เสนอเรื่องจริง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้ข่าวสารให้ความเข้าใจร่วมกัน หรือเปิดเผยข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่ไม่มีใครเคยรู้มาก่อน

3. เพื่อทำหน้าที่โน้มน้าวใจ การเล่าเรื่องต้องเรียบเรียงถ้อยคำ มีรูปแบบและวิธีการเล่าเนื้อหาที่จะต้องสอดคล้องกับบริบทของศิลปะการพูดที่ไม่อยู่นิ่ง รวมถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้พูด ผู้ฟัง โอกาส และเปลี่ยนแปลงใด ๆ ก็ตาม

2.3.2 การเล่าเรื่องในเพลงลูกทุ่ง

เอนก นาวิกมูล (2550) กล่าวถึงลักษณะของเพลงลูกทุ่ง 2 ลักษณะสำคัญได้แก่ พื้นเพเพลงลูกทุ่ง และ ภาษาและวิธีบอกเรื่องราว ดังกล่าวต่อไปนี้

- พื้นเพเพลงลูกทุ่ง

เพลงพื้นเมือง เป็นเพลงที่เกิดขึ้นในชนบท ร้องโดยชาวบ้านผู้มีกลิ่นโคลนสาบควายเป็นเพื่อน พ่อเพลงแม่เพลงทั้งหลายล้วนแต่เป็นชาวลูกทุ่งร้อยเปอร์เซ็นต์เต็มไม่เคยมีชาวกรุงที่ไหนลงไปร้องเพลงเกี่ยวข้าว เพลงฉ่อยเลย

ในขณะเดียวกัน นักร้องลูกทุ่งทั้งในอดีตและปัจจุบันก็ล้วนเดินทางมาจากท้องทุ่งทั้งสิ้น ถึงแม้เพลงลูกทุ่งจะมีความเป็นสากลที่ใคร ๆ ก็ร้องได้แล้วก็ตาม หรือแม้บางคนบอกว่าไม่น่าไปแบ่งแยกเพลงออกเป็นสองพวกเลย แต่ตามความเป็นจริงก็คือ นักร้องลูกทุ่งนั้นก็มักมาจากท้องทุ่ง และนักร้องลูกกรุงก็มักมาจากชาวเมือง

ดังนั้น จากพื้นเพแห่งเดียวกันนี้เอง ทำให้เกิดการเกี่ยวพันระหว่างเพลงพื้นเมืองกับเพลงลูกทุ่งขึ้นโดยไม่รู้ตัว นั่นคือ ความฝังใจในถิ่นเดิม ทำให้เพลงลูกทุ่งยินดีรับเอาทำนองเพลงพื้นเมืองเข้ามาตรง ๆ หรือเอามาปรับปรุงเปลี่ยนเค้าเสียบ้างนิดหน่อยร่วมกับเพลงลูกทุ่งเองด้วยโดยไม่ขัดเขินแต่อย่างใด

ตั้งแต่ระยะแรก ๆ มา นักร้องลูกทุ่งได้เอาเพลงพื้นเมืองเข้ามาร่วมขบวนกับตัวด้วยมากมาย เช่น เพลงอนันทโคบาล (กังวานไพร ลูกเพชร) พระคุณของเพื่อน (เด่น บุรีรัมย์) คนหางาน (ชัยชนะ บุญนะโชติ) และเพลงแหล่ของไวพจน์ เพชร สุพรรณ พร ภิรมย์ ชาย เมืองสิงห์ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ฯลฯ

ทำนองลำตัดก็ได้รับการนำมาร้องด้วยหลายเพลง

ที่มีมากถึง 30 กว่าเพลงและน่าบันทึกไว้คือ ทำนองลิเก

ส่วนเพลงเรือ มีของไวพจน์ร้องแก้กับผ่องศรี กาเหล่า เสียงทอง ชัยชนะ บุญโชติ ชัย อนุชิต

เพลงฉ่อย มี กับข้าวเพชฌฆาต ของขวัญจิตร ศรีประจันต์ แม่ครัวตัวอย่างของขวัญใจ ศรีประจันต์ หนุ่มสุพรรณ ของเมืองมนต์ สมบัติเจริญ ร้องแก้กับสาวนครปฐม ฯลฯ

เพลงแอ่วเคล้าซอ เช่น เพลงชมเขา ของชัยชนะ บุญนะโชติ
เพลงอีแซว ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ร้องแก้กับ กิ่งแก้ว ศรีสาคร
เหล่านี้คือผลงานที่ยังแสดงถึงความคิดถึง ความผูกพันกับท้องทุ่ง

- ภาษาและวิธีการบอกเรื่องราว

ลักษณะร่วมข้อนี้ สืบพื้นฐานมาจากการเกี่ยวโยงข้อแรกการที่นักแต่งเพลง หรือนักร้องลูกทุ่งจากชนบท ทำให้การใช้ภาษารวมถึงการแสดงออกแห่งเรื่องราว และบรรยากาศของเพลงเป็นไปอย่างซื่อ ๆ ตรง ๆ ถ้ามีการเปรียบเทียบหรือใช้สัญลักษณ์ ก็ไม่ถึงกับต้องให้วิจิตรพิสดารนัก

ถ้อยคำ

การใช้คำง่าย ๆ ตรงเป้าทันที เป็นเอกลักษณ์ของเพลงลูกทุ่ง เช่น เพลงของสุรพล สมบัติ-เจริญ ที่ร้องว่า “...ส่วนยายของฉันบ้านทุ่ง แกใส่เสื้อเลยพุงยานเป็นถุงกาแฟ” หรืออย่างในกรณีนี้ส่งผ่านเพลงพื้นเมืองดูเรื่องนี้ผ่านไปได้สบาย ๆ อยู่แล้ว ดังตัวอย่าง “จะต้องไปตามยายแตน นมโต แกเป็นเมียตาโพ ตอนควาย” ที่จริงที่แรงกว่าตาโพ “ตอน” ควายนั้นมียิ่งขึ้นไปอีก แต่ให้แม่เพลงร้องให้ฟังกันบนเวทีจริง ๆ ดีกว่า

ดังนั้นการใช้คำง่ายจึงเป็นลักษณะร่วมของเพลงพื้นเมืองและเพลงลูกทุ่ง เป็นอาการแสดงออกถึงการเปิดตัวเอง พูดกันอย่างเปิดเผย และให้ความความจริงใจมาก

เนื้อหา

เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่สามารถพูดถึงได้ทุกเรื่อง ทุกเหตุการณ์ โดยที่เพลงลูกกรุงมิอาจทำได้ และข้อที่ทำให้เพลงชนิดนี้ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ส่วนเพลงพื้นเมือง เนื่องจากเป็นการร้องให้ฟังกันในหมู่ชาวทุ่ง ชาวบ้าน การเอาเหตุการณ์ที่ไม่เกี่ยวข้องด้วยมาพูดถึงจึงไม่จำเป็นนัก แต่หากจะให้พูด ดูเหมือนจะไม่เป็นการยากเลย เพราะชาวเพลงจะด้นเพลงไปอย่างไรก็ได้ เรื่องนี้จึงขึ้นอยู่กับกลุ่มคนที่เป็นผู้ฟัง

การร้อง

ทั้งเพลงลูกทุ่งและเพลงพื้นเมืองนิยมเล่นลูกคอ เล่นเสียงโดยไม่ต้องอดออมอาการ ไม่ว่าศรคีรี ไวพจน์ ชินกร ฯลฯ กระทั่งถึง ยายต่วน และชาวเพลงนิรนามเสียงที่เปล่งออกมาดูจะเป็นเสียงเอ่ยเอื้อน ทำเสียงสูง-ต่ำ หนัก-เบา ข้อนี้เราได้เห็นได้ฟังกันแล้ว

ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นการชี้ให้เห็นว่า เพลงพื้นเมืองและเพลงลูกทุ่งนั้น พร้อมจะเปิดกว้างในด้านการใช้ถ้อยคำ ภาษา และการบอกเรื่องราวอยู่ตลอดเวลา ซึ่งเรื่องนี้ต้องเน้นไปยังกลุ่มผู้ฟังเป็น

หลักในการพิจารณา แต่ไม่ว่าปัจจัยอื่นจะเป็นอย่างไร ข้อลักษณะในตอนนี้คือ *เพลงทั้งสองประเภทมีลักษณะร่วมและมีความใกล้ชิดผูกพันกันอย่างแน่นอน*

2.3.3 ภาษาและการเล่าเรื่องสองแง่สองง่าม

เรื่องเพศที่ปรากฏทั้งในเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองและเพลงลูกทุ่ง เนื้อหามักจะเริ่มมีตั้งแต่หนุ่มสาวพบปะกันเกี้ยวพาราสี แต่งงานกัน ไปจนถึงการร่วมสังวาส และส่วนใหญ่จะเน้นไปในเรื่องเกี้ยวพาราสีเย้าแหย่กันซึ่งจะมีความเกี่ยวโยงถึงเรื่องเพศ

สุกัญญา ภัทราชัย (2540) ได้อธิบายเกี่ยวกับภาษาและการเล่าเรื่องสองแง่สองง่ามไว้ว่า

กวีชาวบ้านหรือพ่อเพลงแม่เพลง เสนอเรื่องราวทางเพศผ่านศิลปะของภาษาในรูปถ้อยคำสังวาส (erotic words) ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

1) ถ้อยคำสังวาสชนิดตรง หรือเรียกตามภาษาชาวเพลงว่า กลอนแดง คือ การกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมอย่างตรง ๆ ไม่มีการเลี่ยง คำเหล่านี้ตามปกติสังคมถือว่าเป็นคำหยาบ (foul - language) ไม่ใช้พูดทั่วไปในชีวิตประจำวัน เพราะสื่อภาพได้ความหมายทางเพศอย่างชัดเจน

2) ถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อม หรือเรียกตามภาษาชาวเพลงว่า กลอนสองง่าม คือ การกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างเลี่ยง ไม่กล่าวตรงไปตรงมา มีอยู่หลายวิธี ดังนี้

2.1) เปลี่ยนเสียงสระหรือพยัญชนะแต่เห็นเค้าคำศัพท์สังวาส

2.2) ใช้วิธีการผวนคำ

2.3) ใช้สัญลักษณ์ แบ่งออกได้ 3 ประเภท ได้แก่

2.3.1) สัญลักษณ์ตามธรรมเนียมนิยม (Convention Symbol)

2.3.2) สัญลักษณ์โดยบังเอิญ (Accidental Symbol)

2.3.3) สัญลักษณ์สากล (Universal Symbol)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การใช้สัญลักษณ์นั้น อีริก ฟรอมม์ (อ้างถึงใน สุกัญญา ภัทราชัย, 2540) นักจิตวิทยาคนสำคัญของโลกได้ให้คำนิยามภาษาสัญลักษณ์ว่า คือ ภาษาซึ่งประสบการณ์ภายใน ความรู้สึก ตลอดจนความคิด ถ่ายทอดออกมาเหมือนกับว่าเป็นประสบการณ์ที่รับรู้จากโลกภายนอกด้วยประสาทรับความรู้สึกเป็นภาษาที่มีความแตกต่างทางตรรกวิทยาจากภาษาที่เราพูดกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เป็นตรรกะซึ่งไม่จำกัดอยู่เฉพาะเวลาและสถานที่ แต่ขึ้นกับระดับความมากน้อยและความสัมพันธ์เชื่อมโยง เป็นภาษาสากลเพียงชนิดเดียวที่มนุษยชาติพัฒนาขึ้นมาเหมือนกันหมดในทุกชาติ ทุกภาษา ตลอดระยะเวลาแห่งประวัติศาสตร์

เรื่องเพศเป็นเรื่องที่มนุษย์ที่อยู่ในสังคมที่มีการพัฒนาการทางวัฒนธรรมไม่นิยมพูดอย่างเปิดเผยแม้ว่าที่จริงแล้วจะเป็นสัญชาตญาณธรรมชาติ มนุษย์ได้ใช้สัญลักษณ์โดยนำจากสภาพ

ธรรมชาติเองเข้ามาเบี่ยงเบนภาษาให้แปรเปลี่ยนสภาพไปโดยคงเนื้อหาเดิมไว้ แต่เนื่องจากเรื่องเพศไม่ว่าอวัยวะทางเพศหรือพฤติกรรมทางเพศเป็นประสบการณ์สากลของมนุษย์ทุกชาติ สัญลักษณ์ที่มนุษย์นำมาใช้จึงมักจะมีความคล้ายคลึงกันจนสามารถจัดเป็นสัญลักษณ์สากลที่ปรากฏพบในวัฒนธรรมหลายแห่ง

ส่วนเหตุผลในการนำเสนอโดยใช้สัญลักษณ์นั้น นอกจากจะเบี่ยงเบน “นัยทางเพศ” ให้ลดลง อันทำให้สามารถจำกัดกลุ่มรุ่นอายุบางกลุ่มได้แล้ว (เด็กที่ยังไม่เคยมีประสบการณ์มาก่อนไม่สามารถตีความได้กระจ่าง) ยังเป็นการป้องกันตัวเองจากการละเมิดกรอบของสังคม เพราะตามปกติสังคมไม่นิยมให้พูดเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้ง ถือว่า “หยาบ” ไม่สมควรพูด การใช้สัญลักษณ์ทำให้สามารถละเมิดกรอบของสังคมโดยไม่ถูกลงโทษ

เพลงพื้นบ้านของภาคกลางพบการใช้สัญลักษณ์ทั้งที่แทนอวัยวะเพศ และการร่วมเพศ ดังนี้

- สัญลักษณ์ที่ใช้แทนอวัยวะเพศ สัญลักษณ์ประเภทนี้มีทั้งใช้สิ่งที่มีชีวิตและไม่มีชีวิตโดยยึดรูปลักษณ์เป็นหลัก เช่น เขี้ยวงา หอก สาก แทนอวัยวะเพศชาย ส่วน ถ้ำ เต่า ท่าเรือ มหาสมุทร แทนอวัยวะเพศหญิง เป็นต้น

- สัญลักษณ์ที่ใช้แทนการร่วมเพศ กวีไทยไม่นิยมกล่าวอย่างโจ่งแจ้ง มีการใช้ปรากฏการณ์ของธรรมชาติมาพรรณนาแทนที่เรียกกันว่า “บทอัศจรรย์” ในวรรณคดีลายลักษณ์ ในเพลงพื้นบ้านไทยก็เช่นกันนิยมใช้สัญลักษณ์แทนการร่วมเพศหรือไม่ก็เน้นการเคลื่อนไหวด้วยคำกริยาที่ชัดเจนจนรู้ว่าเป็นการเคลื่อนไหวในเชิงสังวาส

เพลงพื้นบ้าน นิยมใช้กลอนสองง่าม – คำสังวาสชนิดสองง่าม (double – meaning erotic) ได้รับความนิยมมากกว่าการพูดตรง ๆ ที่เป็นดังนี้เพราะคำสองง่ามสามารถลดนัยทางเพศ ลงไปได้ระดับหนึ่ง จากการเบี่ยงเบนภาพที่เกิดขึ้นเป็นอีกภาพหนึ่งอันทำให้รู้สึกหยาบและอนาจารคลายลง ชาวเพลงมีความเห็นว่าในปัจจุบันนิยมใช้ กลอนสองง่าม มากกว่า กลอนแดง ซึ่งเป็นที่นิยมในสมัยก่อน เช่น เพลงอีแซวคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ การที่ร้อง แดง เกินไปทำให้เพลงไม่น่าฟัง ทัศนคตินี้มีความสำคัญเพราะแสดงให้เห็นว่ามีกฎเกณฑ์บางประการในการนำเสนอเรื่องเพศในเพลงพื้นบ้าน ใช่ว่าจะร้องตรง ๆ ได้ตลอดตามใจชอบก็หาไม่

- การเล่นคำผวน (spoonerism) คนไทยเป็นคนชอบสนุกและมีอารมณ์ขันอยู่เสมอ การเล่นคำผวนก็เป็นวิธีการหาความสนุกจากภาษาอีกวิธีหนึ่ง คนไทยเป็นคนเจ้าบทเจ้ากลอน ชอบเสียงและชอบพูดคล้องจ้อง การผวนคำจึงอาจเป็นไปโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจก็ได้ วิธีการผวนคำ จะหยิบยกคำพูดของคู่สนทนาผวนให้เป็นไปในทางตลกขบขัน หรือไปในทางเรื่องเพศ ซึ่งในสังคมทั่วไปจะไม่พูดกันโดยตรง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2539)

สนิท บุญฤทธิ์ (2544) ได้อธิบายสาระสำคัญของ คำผวน ไว้ว่า

ปกติคำบางคำให้ความรู้สึกไม่สุภาพ อาจใช้วิธีการของคำผวนมา ทำให้คำนั้นสุภาพขึ้น เช่น คำว่า “ตากยา” แทนคำว่า “ตาอยาก” คำว่า “ไข่” แทนคำว่า “ขี้ไก่” ฯลฯ โดยเฉพาะความไม่สุภาพที่เนื่องด้วยเรื่อง ทางเพศ เช่น ใช้คำภาษาอังกฤษว่า “See bear” แทนคำแปลความหมายเดิมก่อนผวนในภาษาไทย เป็นต้น และยิ่งกว่านั้น การผวนคำในลักษณะนี้ยังทำให้ได้แทรกอารมณ์ขันขึ้นอีกต่างหากด้วย เช่น บาทูกา - บาทากู แอร์กี่ - อีแก่ ดัทชแม็ก - แดกชะมัด ฯลฯ

คำผวนเป็นคำสับเสียงประเภทหนึ่ง เกิดจากการสับเสียงสระ หรือ สับทั้งเสียงสระและตัวสะกด การสับเสียงลักษณะนอกเหนือจากนี้ไม่ใช่คำผวน

ลักษณะคำโดดเอื้อต่อการผวนคำ ความรีบ ๆ เร็ว ๆ ในการพูดเป็นจุดเริ่มของคำผวน แล้วจึงตามด้วยความตั้งใจ

คำผวนเกิดจากความตั้งใจมากกว่าความไม่ตั้งใจ มีการนำใช้คำผวนในชีวิตประจำวันในวงกว้าง การใช้คำผวนจึงเป็นวัฒนธรรมทางภาษาของไทย ภาษาทุกภาษาสามารถผวนได้หมด แต่การผวนพบเฉพาะในภาษาไทย

คำผวนมีประโยชน์อย่างน้อย 5 ประการ คือ ทำให้เกิดคำใหม่ขึ้นในภาษาไทย ใช้เป็นกลทางภาษา ใช้เลี่ยงภาษาปกติที่ไม่สุภาพให้สุภาพเอื้อต่อการคล้องจองคำ และใช้สร้างอารมณ์ขันและความบันเทิงทางภาษา

จากการศึกษาบางชัน กับการเล่น “คำผวน” ของสังคม ชาวบ้านไม่ได้มีความจริงจังที่จะหาโอกาสเล่น การละเล่นนี้เพียงหวังจะทำให้เกิดช่วงเวลาที่รู้สึกดีขึ้นมาเท่านั้น ความตลกขบขันเป็นเทคนิคที่ช่วยลดความขัดแย้งของการสื่อสารซึ่งหน้าระหว่างกัน การละเล่นของชาวบ้านดูเหมือนว่าจะเล่นก็เพื่อความพอใจ ยินดี สนุกสนานของตัวเอง จากที่กล่าวมาข้างต้นมีกิจกรรมการเล่นมากมายการแสดงออกหรือสื่อสารที่เป็นนัย คือ เกมทายคำ ซึ่งเป็นการละเล่นของชาวบ้านอย่างหนึ่ง เกมนี้ไม่ใช่จะวิเคราะห์ในประเด็นที่สร้างให้เขาสนุกสนานเท่านั้น แต่ชาวบ้านมีความตระหนักสูงต่อโอกาสในการเล่น ตามความคิดของชาวบ้าน สิ่งนี้ไม่ใช่เกมการเล่น แต่เป็นการเลี่ยงภาษาไปอีกทาง ภาษาลักษณะนี้เกิดขึ้นโดยธรรมชาติของการสนทนาที่ผ่านของการพบปะติดต่อสื่อสารกันของคนในชุมชนและสามารถสร้างความสนุกสนานระหว่างกัน รูปแบบการเลี่ยงคำนี้เป็นที่นิยมมาก ยกตัวอย่างคือเกิดการสนทนาระหว่างนาย A และนาย B นาย A พูดถึงผู้หญิงคนหนึ่งว่า “เห็นหมี” นาย B รู้ว่าคำนั้นมีความหมายลวง แม้ว่า นาย A จะพูดในสิ่งหนึ่ง แต่ในความคิดจริง ๆ แล้วนั้นไม่ใช่ความหมายดังกล่าว และหวังให้นาย B ผวนกลับคำว่า “เห็นหมี” ซึ่งจะมีความหมายที่หยาบหรือดูถูก ซึ่งมีความหมายว่าอวัยวะเพศหญิงมีกลิ่นเหม็น การเล่นผวนคำดังกล่าว มีวัตถุประสงค์ที่ไม่ดีต่อผู้อื่น แต่สร้างความขบขันการสื่อสารระหว่างบุคคลของ 2 คนเท่านั้น (H.P. Phillips, 1985)

- การหักข้อรอจังหวะ (blanking for a sexual suggestion) หมายถึง การประพันธ์ที่เว้นช่องว่างให้เติมคำร้องเชิงสองแง่สองง่ามในกลอนวรรคถัดไป โดยมีการบังคับสัมผัสจากกลอนวรรคก่อนหน้า เช่น พี่มาจากราชบุรี แล้วอยากจะมาดู _*/หน้า ว่าใหญ่แค่ไหน (เพลงหมากัด) ซึ่งก็เป็นอีกเทคนิคหนึ่งในการเบี่ยงเบนประเด็นทางเพศ ให้จิตนาการคิดกันไปเอง ซึ่งเป็นหลักการเล่นเพลงพื้นบ้านสำคัญอีกประการหนึ่งของคุณพ่อหวังเต๊ะ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ปี 2531 ซึ่งท่านได้เอ่ยเป็นกลอนฉ่อยไว้ว่า

“พอถึงบรรเลงเป็นเพลงฉ่อย	ฟังให้ชัดถ้อยก็ภาษาไทย
มีสองง่ามสองแง่แก้กันเป็นเปาะ	ให้คนดูหัวเราะกันจนน้ำตาไหล
มีทีเด็ดเผ็ดร้อนย้อนเป็นระยะ	หักข้อรอจังหวะเว้นวรรคไว้
ให้ผู้ชมรู้สึกนึกกันเอาเอง	เป็นทำนองครื้นเครงช่วยผ่อนคลาย”

3. ภาษาและชนชั้น (Language and Class)

3.1 รสนิยมทางชนชั้น (taste)

จากข้อเท็จจริงที่ได้จากการทบทวนวรรณกรรมและการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทย พบว่าการกำเนิดของเพลงลูกทุ่งมีเหตุผลมาจากการเมือง กล่าวคือ มีการแบ่งรสนิยมของวรรณกรรมเพลง ดั้งนั้น ผู้วิจัยจึงทบทวนวรรณกรรมในประเด็นที่เกี่ยวกับรสนิยมทางชนชั้น โดยอาศัยแนวคิดของปิแอร์ บูร์ดิเยอ (Pierre Bourdieu) เป็นหลัก (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551) อธิบายสาระสำคัญดังนี้

ลักษณะการครอบงำของชนชั้นปกครอง ปิแอร์ บูร์ดิเยอวิเคราะห์ว่า ในสังคมปัจจุบัน การครอบงำแบบทั่วทุกปริมณฑลดังกล่าวไม่ได้มีลักษณะเปิดเผย (เช่นเดียวกับที่มาร์กซ์วิเคราะห์เรื่องค่าจ้างแรงงานที่เป็นการเอาเปรียบที่แฝงเร้น) และไม่ได้มีลักษณะบังคับใช้กำลัง (เช่นเดียวกับกรัมชี) รวมทั้งไม่ได้มีลักษณะสมคบกันหลอกลวงประชาชน (conspiracy theory) หากทว่า การครอบงำและการเอาเปรียบดังกล่าวนั้นได้แฝงตัวอยู่ในทุนที่มีรูปแบบหลากหลาย จากเดิมที่มาร์กเคยวิเคราะห์ว่า การเอาเปรียบนั้น ได้แฝงตัวอยู่ใน “ทุนเศรษฐกิจ” (economic capital) ปิแอร์ บูร์ดิเยอได้ขยายต่อว่า ปัจจุบัน การครอบงำได้ขยายออกไปถึง “ทุนวัฒนธรรม/ทุนสัญลักษณ์” (culture capital / symbolic capital)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

* ตัวอักษรที่หายไปคือ ห หมายถึง อวัยวะเพศหญิง ผู้วิจัยจะใช้คำนี้ตลอดทั้งเล่ม

ทุนเหล่านี้ปฏิบัติการอยู่ในชีวิตประจำวันทุกวันผ่านการทำงานของสถาบัน/กลไกต่าง ๆ ของสังคม เช่น โรงเรียน ศาสนา ครอบครัว สื่อสารมวลชน ฯลฯ สถาบันเหล่านี้ทำงานครอบงำอยู่ตลอดเวลา แต่ทว่าส่วนใหญ่ผู้คนจะไม่มีความรู้สึกว่าเป็นการใช้ความรุนแรงในการครอบงำที่ปิแอร์ บูร์ดิเยอเรียกว่าเป็น “ความรุนแรงเชิงสัญลักษณ์”

แนวคิดเรื่อง “ชนชั้น” เป็นแนวคิดที่เป็นหัวใจของลัทธิมาร์กซ์ เนื่องจากการเอารัดเอาเปรียบนั้น เป็นการกระทำที่ “ชนชั้นหนึ่ง” กระทำการต่อ “อีกชนชั้นหนึ่ง” ปิแอร์ บูร์ดิเยอเองก็ได้ใช้เครื่องมือชุด “ชนชั้น/ความแตกต่างทางชนชั้น/การต่อสู้ทางชนชั้น” มาวิเคราะห์สังคมเช่นกัน

แต่ทว่าจุดที่เปลี่ยนแปลงไปจากมาร์กซ์ก็คือ ในการนิยาม “ชนชั้น” นั้น มาร์กซ์จะให้ความสำคัญกับขั้นตอนของ “การผลิต” (production) (เนื่องจากศตวรรษที่ 19 ระบบทุนนิยมยังไม่สามารถผลิตสินต้าให้ได้อย่างเพียงพอกับความต้องการของผู้คน) ดังนั้น กฎเกณฑ์ที่มาร์กซ์ใช้วัดชนชั้นจึงอยู่ที่ว่า “ใครเป็นเจ้าของการผลิต” (คือทุนทางเศรษฐกิจ)

หากแต่ในกรณีของปิแอร์ บูร์ดิเยอ เขาคิดว่า ปัญหาหลักของระบบทุนนิยมในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 นั้น ไม่ได้อยู่ที่ขั้นตอนของการผลิตเช่นทุนนิยมในศตวรรษที่ 19 หากทว่าอยู่ที่ขั้นตอนของ “การบริโภค” (เนื่องจากศตวรรษที่ 20 ระบบทุนนิยมผลิตสินค้าที่ได้มากเกินพอแล้ว แต่จะบริโภคอย่างไรให้มาก ๆ เพื่อให้หมด/หรืออย่างรวดเร็ว) ดังนั้น เกณฑ์วัด “ชนชั้น” ของปิแอร์ บูร์ดิเยอจึงเคลื่อนย้ายมาอยู่ที่ “รูปแบบการบริโภค” ซึ่งปิแอร์ บูร์ดิเยอคิดว่า การรักษาความแตกต่างในเรื่องรูปแบบการบริโภคนั่นแหล่ะเป็นเครื่องมือสำคัญในการรักษาความแตกต่างทางชนชั้นเอาไว้

แนวคิดเรื่อง “รสนิยม” (taste) ของปิแอร์ บูร์ดิเยอนั้นมีหลายส่วนที่มีความคล้ายคลึงกับแนวคิดของนักวิชาการคนอื่น ๆ แต่ในเวลาเดียวกันก็มีลักษณะเฉพาะตัว โดยปิแอร์ บูร์ดิเยอได้สานต่อแนวคิดเรื่อง “habitus” ของเขาว่า รสนิยมเป็นผลลัพธ์ของ habitus และปิแอร์ บูร์ดิเยอได้นำเอาแนวคิดเรื่อง “รสนิยม” มาใช้ภายใต้กรอบการวิเคราะห์ของเศรษฐศาสตร์การเมือง เขาจึงเชื่อมโยงเรื่อง “รสนิยม” เข้ากับเรื่อง “ชนชั้น/ความแตกต่างทางชนชั้น และการธำรงรักษาความแตกต่างทางชนชั้น”

รสนิยมคือผลผลิตที่จับต้องได้ของ habitus ที่แฝงอยู่ใน 2 มิติ คือ

1) เงื่อนไขของการมีวัตถุ (สิ่งของเครื่องใช้อะไรบ้างที่อยู่ในครอบครอง) และ

2) การมีความแตกต่างเชิงสัญลักษณ์ (symbolic differentiation) เช่น ของที่ครอบครองอยู่นั้นเป็น “ของสูง/ของต่ำ ดูยากไร้/ดูมีราคามั่งคั่ง” เป็นต้น ซึ่งทำให้เกิดความหมายทางสังคมแก่ผู้ที่ครอบครอง/ใช้วัตถุ/สิ่งของนั้น

ปิแอร์ บูร์ดิเยอเสนอว่า ปัจเจกบุคคลจะก้าวเข้าสู่ social field ของรสนิยมแบบต่าง ๆ (เช่น เริ่มพัดเล่นเปียโน เริ่มไปฟังเพลงคอนเสิร์ต ฯลฯ) โดยมีความโน้มเอียงแห่งอุปนิสัย (habitus) ที่จะ

เป็นตัวเลือกลีลาชีวิต (lifestyle) แบบต่าง ๆ เขาเห็นว่า “ลีลาชีวิต” เป็นการแสดงออกอย่างเป็นรูปธรรมที่สุดของมิติสัญลักษณ์ของความสัมพันธ์ทางชนชั้น ตัวอย่างเช่น หากเราเป็นคนที่มีลีลาชีวิตแบบดูแลห่วงใยสุขภาพ กินอาหาร พักผ่อน ออกกำลังกายอย่างถูกหลักของการสร้างเสริมสุขภาพ ลีลาชีวิตเช่นนี้ก็จะบ่งบอกถึงลักษณะทางชนชั้นของเราได้ดรว่า อย่างน้อยก็ต้องเป็นชนชั้นกลางที่มีความรู้เรื่องการสร้างเสริมสุขภาพ เป็นต้น และก็ไม่สำคัญว่าคนรวยจะเล่นกอล์ฟ เทนนิส คริกเก็ต โปโล แข่งรถ (ซึ่งเป็นกีฬาที่สังกัดอยู่ในสายรสนิยมของชนชั้นสูงทั้งนั้น) แต่ทว่าคนรวยจะไม่เล่นตะกร้อ ชกมวย กระบี่กระบอง ฯลฯ อย่างแน่นอน เนื่องจากกีฬาแต่ละประเภทที่กล่าวมานั้นมี “สัญลักษณ์แห่งชนชั้น” ติดตรึงอยู่

ความสัมพันธ์ระหว่าง “รสนิยม” กับ “ชนชั้น” หัวใจสำคัญในคำอธิบายเรื่องรสนิยมของปิแอร์ บูร์ดิเยอก็คือ รสนิยมทั้ง 2 แบบที่กล่าวมานั้น จะถูกนำมาใช้เป็นเครื่องมือในการธำรงรักษาวัฒนธรรมความแตกต่างระหว่างชนชั้นเอาไว้ กล่าวคือ คนรวยจะดูถูกคนจนว่าใช้ชีวิตอย่าง “ไร้รสนิยม หรือมีรสนิยมต่ำ” โดยมักจะมองข้ามไปว่า รสนิยมดังกล่าวนั้น “เกิดมาจากข้อจำกัดทางวัตถุ” ของชีวิตคนจน

รสนิยมของการใช้ภาษาปิแอร์ บูร์ดิเยอ (อ้างถึงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2559) ยกตัวอย่างในสังคมฝรั่งเศสว่าในหมู่ชนชั้นล่างมักพูดด้วยการเปิดปากกว้างเพื่อแสดงถึงความเป็นชาย ความเข้มแข็งและความรุนแรง พูดไม่ต้องเก็บปากเก็บคำ ไม่ต้องระมัดระวัง ใช้คำพูดตรง ๆ เช่น “หุบปาก” เป็นต้น ส่วนชนชั้นนายทุนจะพูดแบบอ้าปากเล็กน้อยไม่เปิดปากกว้างอย่างชนชั้นล่าง พูดด้วยความระมัดระวังและอ่อนโยนคล้ายผู้หญิง จะเห็นได้ว่าลักษณะของชนชั้นล่างดังกล่าว หากพิจารณาตามการแบ่งรสนิยมของเพลงไทย เพลงลูกทุ่งไทยของชาวบ้านจะแสดงออกของภาษาที่ชัดเจนและตรงไปตรงมามากกว่าเพลงชนิดอื่น

สรุป รสนิยม สำหรับปิแอร์ บูร์ดิเยอ (อ้างถึงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2559) คือรูปธรรมหนึ่งของวัฒนธรรม และเป็นกลไกที่ทำให้เห็นถึงความแตกต่างทางชนชั้น ขณะเดียวกันรสนิยมก็ค้ำจุนโครงสร้างทางชนชั้นไว้ด้วย รสนิยมในความเห็นของปิแอร์ บูร์ดิเยอจึงไม่ใช่ธรรมชาติหรือเรื่องส่วนตัว แต่เป็นเรื่องของสังคม เป็นเรื่องของการมีชีวิตอยู่ในพื้นที่สังคมเฉพาะแบบหนึ่ง รสนิยมจึงเป็นรูปธรรมหนึ่งของ habitus หรือความโน้มเอียงทางสังคมของบุคคลที่แสดงผ่านการบริโภควัตถุและสัญลักษณ์ต่าง ๆ

3.2 ภาษากับชนชั้นในสังคม (Language and social class)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2545) อธิบายถึงเรื่อง เวทีภาษา อย่างน่าสนใจไว้ว่า

อย่างที่ทราบกันอยู่แล้วนะครับว่า ภาษานั้นมีชนชั้น

นักภาษาศาสตร์สังคมเขาศึกษาการใช้ภาษาต่าง ๆ แล้วพบว่าคนที่มีปูมหลังทางการศึกษา เศรษฐกิจ วัฒนธรรมต่างกันนั้น แม้ใช้ภาษาเดียวกัน แต่ผิดแผกแตกต่างกันในด้านการเปล่งเสียง สำนวน วงศัพท์ การสร้างประโยค ฯลฯ ทั้งสิ้น

ภาษิตไทยว่าสำเนียง ส่อภาษา กิริยาส่อสกุล

เบอร์นาร์ด ชอว์ (อ้างถึงใน นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2545) ทันทีที่คนอังกฤษเปล่งเสียงอะไรออกมา คนอังกฤษอื่นก็จะจับเขาเข้าสู่ชนชั้นใดชนชั้นหนึ่งในสังคมทันที

แต่ที่ส่อเกินกว่าภาษิตไทยกล่าวไว้ก็คือ สำเนียงและกิริยานั้นส่อไปถึงอำนาจและสิทธิที่เขาพึงมีในสังคมด้วย เพราะภาษาและกิริยาไปเกี่ยวกับปูมหลังและฐานะต่าง ๆ ซึ่งจัดอำดับชั้นของอำนาจไว้แล้ว

สิ่งที่มักต้องทำอีกอย่างหนึ่งในการเลื่อนสถานภาพของชาติก็คือ การใช้ภาษาสันสกฤตในพิธีกรรมของชาติ

คงจะรู้จักเพลงผู้ใหญ่ลีนะครับ เพลงนี้บอกให้รู้ว่าการเข้าไม่ถึงภาษาราชการเป็นเรื่องตลกน่าหัวเราะสำหรับคนที่เข้าถึง (ซึ่งก็คือคนฟังเพลงในกรุงเทพฯ) อำนาจของผู้ใหญ่บ้านที่ชื่อลีจึงมีจำกัดมาก นั่นคือมีได้เฉพาะในหมู่บ้านห่างไกลของเหล่าคนที่ไม่รู้ว่าสุกรแปลว่าอะไรเท่านั้น

ผู้ใหญ่ลีจึงไม่สามารถมีส่วนร่วมในการปกครองอย่างเท่าเทียมกับนายอำเภอได้เลย ขนาดผู้ใหญ่ยังไม่ได้ ลูกบ้านจะเหลืออะไรเล่าครับ

รัฐและราชการไทยใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการกีดกันชาวบ้านออกไปจากวงอำนาจมานานแล้ว อย่างน้อยก็ตั้งแต่รัชกาลที่ 4 ซึ่งมีข้อกำหนดว่าคำใดใช้กราบบังคมทูลได้และคำใดใช้กราบบังคมทูลไม่ได้

อีกด้านหนึ่งตรงกันข้าม (ด้านหนึ่งคือชาวบ้านรู้จักคำศัพท์ทางการ เป็นการก้าวเข้ามายืนบนเวทีภาษาที่เท่าเทียมกัน) คือการยกภาษาพื้นบ้านขึ้นมาให้มีฐานะเทียบเทียมกัน

ผมได้ยินชาวบ้านใช้ภาษาพื้นเมือง อีสาน เหนือ ใต้ เป็นสื่อในการเจรจาต่อรองอยู่บ่อย ๆ เขามักจะให้เหตุผลว่าเขาพูดภาษากลางไม่คล่อง ซึ่งมีนัยว่าอำนาจการต่อรองของเขาจะลดลง เขาจึงขอยืนในที่ซึ่งอำนาจของเขาไม่ลดดีกว่า

ความสามารถในการใช้ภาษาสื่อสาร บ่งบอกถึงความเสมอภาคและความเท่าเทียมกันของเรากับคนที่เราพูดด้วย ความสามารถในการใช้ภาษาจึงไม่ใช่เรื่องของการสื่อสารเท่านั้น แต่เป็นสัญญะบ่งบอกถึงความเสมอภาคเท่าเทียมกัน หากพูดภาษาของสังคมนั้นไม่ได้ (หมายถึงภาษาของชนชั้นที่พูดภาษากลางหรือภาษาราชการ) เราจะถูกตัดออกจากการเป็นส่วนหนึ่งของสังคมนั้นทันที ภาษา การพูด การสื่อสารจึงแยกไม่ออกจากเรื่องของอำนาจ ภาษาจึงไม่ใช่เรื่องของการสื่อสาร ส่งต่อข่าวสาร แต่ภาษาจัดระบบระเบียบการรับรู้ของคนในสังคม การใช้ภาษาให้ถูกต้องตามหลักไวยากรณ์คือการยอมรับในอำนาจและกฎเกณฑ์ของสังคมที่ใช้ภาษานั้น (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2559)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2545) กล่าวถึงหัวข้อ คุกและสนามรบภาษา ต่อว่า

ภาษาคือคุก เพราะมันจำกัดให้เราคิดอยู่ในกรอบของมันเท่านั้น

เวลาเห็นคนแก่ ๆ ออกมารณรงค์ให้ใช้ภาษาไทยอย่าง “ถูกต้อง” ก็อย่านึกเพียงว่าคุณตาแกหูตึง ฟังภาษาไทยใหม่ ๆ ไม่ค่อยเข้าใจเท่านั้น ที่จริงแล้วคุณตาแกเป็นหัวหอกของพลังที่จะกำหนดกรอบความคิดของสังคมด้วย โดยตัวแกจะรู้ไม่ก็ตาม

เนื่องจากภาษาไทยที่ “ถูกต้อง” นั้น ไม่ได้เป็นแค่เสียงที่มีความหมายเท่านั้น แต่เป็นวิธีคิดอย่างหนึ่งที่เกี่ยวโยงไปถึงโครงสร้างอำนาจและผลประโยชน์ในสังคมด้วย

การยอมรับความ “ถูกต้อง” ของภาษาไทยอย่างหนึ่งก็เท่ากับยอมรับความ “ถูกต้อง” ของโครงสร้างและอำนาจและผลประโยชน์อย่างหนึ่งไปพร้อมกัน

แต่ก็โชคดีอีกนั่นแหล่ะที่ในคุกไม่ได้มีแต่คุณตา มีคนอื่น ๆ ที่เข้ามาแย่งกันยึดกุมคุกภาษาอีกมาก ทำให้ไม่มีคนกลุ่มใดที่สามารถยึดกุมคุกได้เด็ดขาด *แม้แต่ในสังคมที่รัฐควบคุมสื่อมวลชนได้เด็ดขาด ก็ไม่วายมีสร้างศัพท์แสลง สำนวนพลิกผวน หรือนิทานตลกเพื่อทำลายความหมายของศัพท์และภาษาทางการไปเสีย*

ภาษาจึงเป็นทั้งคุกและสนามรบอยู่ทุกภาษา

มองภาษาไทยจากแง่มุมอันนี้ ผมคิดว่าน่าสนใจ เพราะการแปรผันของภาษาซึ่งเกิดขึ้นอย่างรวดเร็วนั้น สะท้อนการไหลเวียนของอำนาจกลุ่มหนึ่งไปอีกกลุ่มหนึ่งตลอดเวลา รวมทั้งได้เห็นการต่อสู้ช่วงชิง อำนาจกันผ่านสนามรบของภาษา โดยที่ผู้ร่วมอยู่ในการต่อสู้อาจรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 พฤติกรรมภาษา (Language Behavior)

การสื่อสารของมนุษย์เป็นสิ่งจำเป็นในสังคม เพื่อให้คนในสังคมได้ติดต่อสื่อสารระหว่างกันเพื่อการดำเนินชีวิตและการประกอบอาชีพต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพและประสิทธิผล สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างเข้าใจกันมีความสุขและสันติ การสื่อสารดังกล่าวมนุษย์จะต้องใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการส่งสารไปยังผู้รับสาร ภาษาจึงเป็นหัวใจสำคัญของกระบวนการสื่อสาร

อย่างไรก็ตาม ในแต่ละสังคมก็มักจะมีข้อจำกัดหรือข้อห้ามในการใช้ภาษาที่แตกต่างกันไป ดังเช่น สังคมไทย การสื่อสารเรื่องเพศจะกระทำกันโดยเปิดเผยไม่ได้ จากการศึกษาพฤติกรรมทางภาษา Harold J. Vetter (1971) ได้ระบุถึง ภาษากับข้อห้าม (Language and Taboo) ไว้ว่า ข้อห้ามทางภาษา (Verbal taboos) สามารถแบ่งเป็นข้อห้ามหลัก ได้แก่

1) คำหรือการกระทำที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศและสิ่งปฏิกูล

2) การสบประมาทและถ้อยคำที่หยาบคาย

3) ทารุณกรรมสัตว์

จากข้อห้ามทางภาษาข้างต้น ผู้วิจัยของขยายเนื้อหาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ คือ ข้อห้ามเรื่องคำหรือการกระทำที่เกี่ยวข้องกับเรื่องเพศเป็นสำคัญ

เพศและข้อห้าม ในสังคมของมนุษย์เราทุกวันนี้ คำต้องห้ามต่าง ๆ นั้น ขึ้นอยู่กับความเคร่งครัดของแต่ละสังคมที่มีวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นที่แตกต่างกันออกไป ความเคร่งครัดนี้ในช่วงแรกนั้นคือการจำกัดหรือข้อห้ามของภาษา ซึ่งข้อห้ามทางภาษานี้มีมาอย่างยาวนานในประวัติศาสตร์ของมนุษย์ การเข้ามาควบคุมภาษา บังคับการใช้ภาษาในช่วงแรกนี้คือมาจากคัมภีร์ไบเบิล ในประวัติศาสตร์บุคคลสำคัญที่ได้รับอิทธิพลจากคำต้องห้ามนี้ คือซิเซโร นักวาทศิลป์ชื่อดังในสมัยโรมัน ในปัจจุบันอิทธิพลของคำต้องห้ามนั้นได้ขยายกว้างขวางมาก โดยเฉพาะเจ้าพ่อแห่งวงการภาพยนตร์โลกอย่างฮอลลีวูด ก็ได้ระบุคำที่ถูกห้ามนำมาใช้ในภาพยนตร์เมื่อปี ค.ศ. 1930

3.4 การใช้ภาษาอ้อม (Indirectness)

การพูดอ้อมหรือการใช้ภาษาอ้อม หมายถึง การใช้ภาษาที่ผู้พูดเจตนาให้มีความหมายมากกว่าหรือต่างไปจากความหมายประจำรูปคำซึ่งเป็นความหมายตรง (ดียู ศรีนราวัฒน์, 2544)

การพูดอ้อม เป็นวิธีสื่อสารแบบหนึ่งที่พบเห็นได้ในการใช้ภาษาในชีวิตประจำวัน ในบางสถานการณ์ พบว่าการพูดอ้อมมีประสิทธิภาพมากกว่าการพูดตรง โดยอาจจะใช้เป็นวิธีหลักเลี่ยงการเผชิญหน้า ใช้เพื่อแสดงความหมายนัย เพื่อเพิ่มความประทับใจโดยใช้สำนวนและภาษาเชิงเปรียบ หรือใช้เพื่อความสุขภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัฒนธรรมแบบอิงปริบทสูง (High-context culture) และวัฒนธรรมแบบอิงปริบทต่ำ (Low-context culture) เป็นหัวข้อที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษาอ้อม ซึ่งในแต่ละสังคมจะมีการใช้ภาษาอ้อมในระดับที่แตกต่างกัน เนื่องมาจากปริบททางสังคมวัฒนธรรมของแต่ละสังคมนั้น ๆ ดังกล่าวต่อไปนี้

Edward T. Hall (1976 อ้างถึงใน เมตตา วิวัฒนานุกูล (กฤตวิทย์), 2559) ได้แบ่งวัฒนธรรมโดยพิจารณาจากการตีความว่า เน้นการให้ความสำคัญกับ “ตัวสาร” หรือ “ตัวปริบท” แบ่งออกเป็น

- วัฒนธรรมแบบอิงปริบทสูง (High-context culture) วัฒนธรรมนี้เชื่อว่า คำพูดเพียงอย่างเดียวไม่สามารถทำให้เราตีความหมายสารได้ทั้งหมด แต่ต้องดูความหมายจากท่าทางการแสดงออกและปริบทแวดล้อมต่าง ๆ ประกอบ เช่น การแสดงออกทางสีหน้า ในประเทศญี่ปุ่น จีน เกาหลี ไทย และประเทศอื่น ๆ ในทวีปเอเชียมักเป็นวัฒนธรรมแบบอิงปริบทสูง ใช้คำพูดอ้อมค้อม ไม่ยอมพูดตรงจุดสำคัญของเนื้อหาหากจะนำไปสู่ความเสี่ยงหรือกระทบความสัมพันธ์ แต่มักใช้คำพูดอย่างเช่น “ไม่

เป็นไร” “ไม่มีอะไร” เพื่อหลีกเลี่ยงความขัดแย้ง เน้นการรักษาความสัมพันธ์โดยดูว่าการใช้สารนั้นมีความเหมาะสมกับบุคคล กาลเทศะ และโอกาสหรือไม่ หรือมีผลกระทบต่อความสัมพันธ์อย่างไร

- วัฒนธรรมแบบอิงปริบทต่ำ (Low-context culture) วัฒนธรรมนี้เชื่อว่า ความหมายของสาร (Message) ชัดเจนในตัวมันเอง ความหมายที่ปรากฏในคำพูดเป็นความหมายตรงที่ผู้สื่อสารต้องการสื่อสารไปยังผู้รับสาร ตัวอย่างวัฒนธรรมกลุ่มนี้ เช่น ประเทศสหรัฐอเมริกา เยอรมนี กลุ่มประเทศในสแกนดิเนเวีย สวิตเซอร์แลนด์ ฯลฯ ทำให้คำพูดของคนเหล่านี้ตรงจุดที่ต้องการแสดงท่าทางก็จะแสดงออกอย่างเปิดเผย

สไตล์หรือรูปแบบการสื่อสารด้วยวัจนภาษา (Verbal style) รูปแบบในการสื่อสารทางวัจนภาษามีทั้งหมด 4 รูปแบบ (Gudykunst & Ting Toomey, 1988 อ้างถึงใน เมตตา วิวัฒนานุกูล (กฤตวิทย์), 2559)

1) Direct-Indirect style

2) Elaborate-Succinct style

3) Personal-Contextual style

4) Instrumental-Affective style

ผู้วิจัยจะขออธิบายเพิ่มเติมในรูปแบบการสื่อสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยนี้ก็คือรูปแบบการสื่อสาร Direct-Indirect style ดังกล่าวต่อไปนี้

Direct-Indirect style คือ ขอบเขตที่ผู้พูดเปิดเผยเจตนาของคำพูด สไตล์การพูดแบบตรง (Direct style) จะสื่อความจริงใจในสิ่งที่ต้องการอย่างตรงไปตรงมา ส่วนสไตล์การพูดแบบอ้อม (Indirect style) จะไม่พูดสิ่งที่มีอยู่ในใจตรง ๆ แต่พยายามคำนึงถึงปริบทและสิ่งแวดล้อม

การมีจุดศูนย์รวมที่ตัวบุคคลของชาวอเมริกัน ทำให้ชาวอเมริกันพูดความในใจโดยใช้ Direct verbal style สนับสนุนความตรงไปตรงมาและเปิดเผย ซึ่งตรงข้ามกับชาวจีน ญี่ปุ่น เกาหลี ซึ่งเน้นความปรองดองของพรรคพวก ซึ่งจะได้มาจากการใช้คำพูดแบบอ้อมค้อมและเป็นนัย

ส่วนใหญ่แล้ว วัฒนธรรมแบบอิงปริบทต่ำ (Low-context culture) จะมีลักษณะรูปแบบการใช้วัจนภาษาหรือการพูดแบบพูดตรง (Direct style) ส่วนวัฒนธรรมอิงปริบทสูง (High-context culture) เป็นแบบพูดอ้อม (Indirect style) ดังเช่นวัฒนธรรมไทย

จากงานการศึกษาวิธีสื่อสารด้วยการพูดอ้อมของคนไทย ของดียู ศรีนราวัฒน์ (2544) ได้จำแนกตามระดับการศึกษาของกลุ่มตัวอย่าง พบว่า กลุ่มที่มีการศึกษาสูงจะใช้ภาษาอ้อมมากกว่ากลุ่มที่มีการศึกษาที่ต่ำกว่า (การศึกษาที่ผ่านการรับรองจากสถาบันการศึกษา เช่น มหาวิทยาลัย) โดยเป็นการใช้ภาษาอ้อมมากน้อยลดหลั่นตามระดับการศึกษา เหตุที่เป็นเช่นนี้ เพราะการพูดอ้อมเป็นวิธีสื่อสารที่ต้องอาศัยทักษะภาษา ทักษะสื่อสาร และประสบการณ์ เนื่องจากในการพูดอ้อมเพื่อสื่อสาร

บางอย่าง ผู้พูดต้องพิถีพิถันด้านการใช้ถ้อยคำ เช่นการใช้ภาษาเชิงเปรียบ (Metaphorical Language) และการพูดเสียดสีหรือพูดประชด (Verbal Irony) กลุ่มตัวอย่างที่มีการศึกษาสูงกว่าจึงมีประสบการณ์และความมั่นใจในการใช้ภาษาอ้อมมากกว่า และเป็นที่น่าสังเกตว่าตัวอย่างประชากรไม่ได้เลือกใช้ภาษาอ้อมเพื่อการพูดประชดเป็นอันดับแรก แต่เลือกพูดอ้อมเพื่อเน้นความสุภาพเป็นอันดับแรก

4. การเซ็นเซอร์ตนเอง (Self - censorship)

การประพันธ์เพลงเชิงสองแง่สองง่าม ผู้ประพันธ์จะต้องมีการคำนึงถึงบริบทสังคมว่าอนุญาตให้สื่อเรื่องสองแง่สองง่ามได้ในระดับใด และการประพันธ์ที่ผู้ประพันธ์เพลงจะสามารถสื่อเพลงของตนสู่สาธารณะได้ก็ต้องมีการเซ็นเซอร์ตนเองเพื่อให้หลุดพ้นจากการถูกระงับจากสังคม ดังได้ทบทวนวรรณกรรมในประเด็นการเซ็นเซอร์ตนเอง และการเซ็นเซอร์จากองค์กรภาครัฐ ดังกล่าวต่อไปนี้

“การเซ็นเซอร์ตัวเอง” ตามมุมมองของสแคมเมลล์ (อ้างถึงใน กฤษดา เกิดดี, 2548) ต้องเป็นกิจกรรมที่เป็นผลมาจากแรงกดดันภายนอกหรือการเซ็นเซอร์โดยองค์กรของรัฐองค์กรลักษณะอื่น ๆ เช่น นักหนังสือพิมพ์คนหนึ่งเลือกที่จะไม่นำเสนอเนื้อหาบางประเด็นเนื่องจากเกรงว่าจะมีปัญหากับทางฝ่ายเซ็นเซอร์ หรือแม้แต่กรณีนักเขียนคนหนึ่งยอมแก้ไขภาษา หรือปรับเปลี่ยนมุมมองบางประการให้สอดคล้องกับผู้อ่านที่เป็นอนุรักษ์นิยม ทั้งสองตัวอย่างนี้ถือเป็นการเซ็นเซอร์ตัวเอง

หรือตัวอย่างหนึ่งที่ยกมาว่า การที่คนคนหนึ่งไม่ยอมกล่าวคำหยาบคายทั้ง ๆ ที่ อยากจะกล่าว เพราะเกรงว่าถ้ากล่าวออกไปแล้วจะถูกมองว่าไร้การศึกษา กรณีนี้เป็นการเซ็นเซอร์ตัวเองเพราะแรงกดดันทางสังคม โดยเขาไม่กล้ากระทำเพราะแรงกดดันทางสังคม (แรงกดดันภายนอก) (กฤษดา เกิดดี, 2548)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุป การเซ็นเซอร์ตัวเองเป็นรูปแบบหนึ่งของการเซ็นเซอร์ โดยคน ๆ หนึ่งไม่ยอมหรือไม่กล้าทำการสื่อสารหรือแสดงออกเพราะความเกรงกลัวต่อความเสี่ยงที่จะได้จากการเซ็นเซอร์ภายนอก อันอาจเป็นการเซ็นเซอร์โดยกฎหมาย องค์กร สภาบันหรือกลุ่มพลัง (กฤษดา เกิดดี, 2548)

การเซ็นเซอร์ตนเอง เกี่ยวข้องกับสิทธิเสรีภาพในการแสดงออกที่ถูกจำกัดขอบเขตไว้โดยทั้งภาครัฐและไม่เกี่ยวข้องกับภาครัฐ การเซ็นเซอร์ตนเองสามารถแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ สาธารณะและส่วนบุคคล การเซ็นเซอร์ตนเองในระดับสาธารณะนั้น (public self-censorship) ประชาชนจะอยู่ภายในกฎข้อบังคับการเซ็นเซอร์ของภาครัฐ เช่น รัฐบาล สำหรับการเซ็นเซอร์ตนเองระดับส่วนบุคคล (private self-censorship) คือประชาชนจะตระหนักถึงบรรทัดฐานร่วมกันของสังคมหรือคำนึงถึงศีลธรรมส่วนบุคคล (Cook & Heilmann, 2013)

ความสำคัญ 2 ประการของการเซ็นเซอร์ตนเอง ประการแรกเมื่อบุคคลถูกจำกัดขอบเขตการสื่อสาร ถือเป็นการลดทอนเสรีภาพในการการแสดงออก แต่ในขณะเดียวกันการเซ็นเซอร์ตนเอง เป็นการป้องกัน คุ้มครองสิทธิส่วนตัวของบุคคล แสดงให้เห็นว่าการเซ็นเซอร์ตนเองมีทั้งคุณและโทษในเวลาเดียวกัน (Cook & Heilmann, 2013)

พัชนี เชยจรรยา, เมตตา วิวัฒนานุกูล และถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2538) อธิบายเรื่อง “การเซ็นเซอร์จากภาครัฐ” ไว้ว้า

การเซ็นเซอร์ หมายถึง การตรวจสอบข่าวสารที่เผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนโดยเจ้าพนักงานตรวจสอบ เพื่อควบคุมการเผยแพร่ข่าวสารไม่ให้ผิดต่อกฎข้อบังคับ พนักงานตรวจสอบมีหน้าที่และอำนาจในการตัดคำพูด ข้อความหรือภาพที่เห็นว่าไม่เหมาะสมจะเผยแพร่ผ่านสื่อมวลชนไปยังประชาชน หรือความมั่นคงของรัฐ การควบคุมอาจทำได้ทั้งโดยการลงโทษสถานหนักและสถานเบา เช่น การสั่งปิดกิจการ หรือให้หยุดดำเนินการชั่วคราว ให้เปลี่ยนแปลงเนื้อหาหรือข้อความเผยแพร่ ผู้ที่ไม่ปฏิบัติตามคำสั่งของเจ้าพนักงานตรวจสอบอาจถูกปรับหรือจำคุก ยึดใบอนุญาต แล้วแต่กรณีของการกระทำผิด

โดยปกติแล้ว สื่อมวลชนมักถูกเซ็นเซอร์ทั้งโดยการควบคุมตามกฎหมายจากเจ้าพนักงานตรวจสอบ จากคณะกรรมการเซ็นเซอร์ที่แต่งตั้งโดยรัฐบาล เช่น กบว. (คณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์) เป็นต้น และการเซ็นเซอร์แบบนอกระบบกฎหมาย (extra legal censorship) กล่าวคือ เป็นการเซ็นเซอร์โดยสื่อมวลชนเองด้วยความสมัครใจ เนื่องจากเห็นว่าข้อความบางส่วนไม่เหมาะสมหรือควบคุมหรือควบคุมโดยจรรยาบรรณทางวิชาชีพของสื่อมวลชนเอง เช่น จากมติของสมาคมนักหนังสือพิมพ์ สมาคมผู้สร้างภาพยนตร์ ฯลฯ สมาคมวิชาชีพจึงมีหน้าที่ในการควบคุมการเผยแพร่ข้อมูลข่าวสารต่าง ๆ ของสื่อมวลชนให้ถูกต้องเหมาะสมอีกทางหนึ่ง

การเมืองการปกครองสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นบรรยากาศของรัฐนิยมในช่วงเข้าสู่สงครามโลก เพลงไทยสากลซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความทันสมัยก็ยิ่งได้รับการส่งเสริมมากขึ้นจากรัฐบาลโดยการใช้อำนาจตามกฎหมายและอำนาจของสื่อมวลชน ซึ่งจากการตราพระราชกฤษฎีกาเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2486 มีผลกระทบกระเทือนอย่างรุนแรงต่อวงการดนตรีไทย และโดยเฉพาะนโยบายด้านวัฒนธรรมของรัฐบาลยังพยายามเข้าไปจัดระเบียบ แม้แต่การละเล่นพื้นบ้านก็ต้องให้มีความสุภาพ ทั้งการห้ามใช้ถ้อยคำสองแง่สองง่าม การแต่งกายก็ต้องให้ถูกต้องตามวัฒนธรรม (ขจร ฝ้ายเทศ, 2548)

จากการศึกษาเพลงพื้นบ้านในช่วงเวลาของการปกครองโดยจอมพล ป. เช่นเดียวกัน ของสุกัญญา ภัทราชัย (2525) กล่าวว่า สมัยการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมยุคจอมพล ป. พิบูลสงครามนั้นเป็นสมัยที่มีการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมอย่างสูง จอมพล ป. พิบูลสงคราม จัดตั้งสภาวัฒนธรรมขึ้น

วัฒนธรรมที่ท่านผู้นำ เน้นเป็นพิเศษคือวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง นอกจากจะควบคุมด้านการละครแล้ว รัฐบาลในสมัยนั้นยังควบคุมการละเล่นพื้นบ้านอีกด้วย ในปี พ.ศ. 2486 กรมศิลปากรได้กำหนดระเบียบการควบคุมการละเล่นพื้นเมืองขึ้น ซึ่งก็มีการละเล่นพื้นเมืองหลายประเภทอยู่ที่สามารถเล่นได้ แต่ทว่า ในการจัดการแสดงนั้นยังต้องอยู่ในกฎเกณฑ์โดยเฉพาะประเด็นเรื่องถ้อยคำที่ระบุว่า ถ้อยคำที่ใช้แสดงต้องสุภาพไม่หยาบโลนหรือเสื่อมเสียศีลธรรมและวัฒนธรรม ข้อจำกัดเหล่านี้มีผลกระทบโดยตรงต่อเพลงโต้ตอบที่เป็นการแสดงที่เกี่ยวคำคำหยาบโลน มีผลให้พ่อเพลงแม่เพลงว่าเพลงไม่ได้ดังเดิม บางท่านก็เลิกเล่นไปแต่ครั้งนั้น ประกอบกับรัฐบาลเร่งสนับสนุนการรำวงจึงแพร่หลายอย่างรวดเร็ว ส่วนเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมก็ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมนับแต่นั้นเป็นต้นมา

หลังจากหมดยุค 3 เผด็จการทหาร ได้แก่ จอมพล ถนอม กิตติขจร จอมพล ประภาส จารุเสถียร และพันเอก ณรงค์ กิตติขจร ในปี พ.ศ. 2516 รัฐบาลที่มาจากการเลือกตั้งของคึกฤทธิ์ ปราโมช ได้ริเริ่มเข้ามากำกับสื่อโทรทัศน์และวิทยุโดยจัดตั้งคณะกรรมการที่เป็นอิสระแยกออกมาจากสถานีวิทยุโทรทัศน์กระจายเสียงและภาพ รัฐบาลไม่ได้จะปฏิรูปสิทธิความเป็นเจ้าของสื่อหรือไม่ได้จะขยายเสรีภาพในการแสดงออกของวิทยุและโทรทัศน์ แต่ได้ประกาศกฎหมายการควบคุมสื่อวิทยุและโทรทัศน์ในช่วงปี พ.ศ. 2517 และ 2518 จากกฎดังกล่าวได้สร้างผลกระทบต่อสื่อโทรทัศน์อย่างมาก ประการแรก ได้มีการจัดตั้ง คณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุแห่งประเทศไทย ภายใต้การดูแลของกรมประชาสัมพันธ์ เพื่อเข้ามากำกับดูแลเนื้อหาของสถานีกระจายเสียงและภาพ ประการต่อมา มีกฎระบุว่าผู้ประกาศและนักจัดรายการวิทยุและโทรทัศน์จะต้องผ่านการทดสอบทางด้านภาษาจากการสอบผู้ประกาศเพื่อรับใบอนุญาต ประการสุดท้าย กฎระบุถึงการแบ่งเวลาโฆษณาในวิทยุและโทรทัศน์ โดยสามารถโฆษณาในโทรทัศน์ได้ 10 นาทีต่อชั่วโมง ในวิทยุ 8 นาทีต่อชั่วโมง (Ubonrat Siriyuvasak, 2000)

ลักษณะของเนื้อหาที่จะถูกเซ็นเซอร์มี 14 ลักษณะ ดังนี้ (Darures Kas-osot, 1993 อ้างถึงใน Ubonrat Siriyuvasak, 2000)

1. เนื้อหาที่กระตุ้นให้เกิดความขัดแย้งระหว่างชนชั้น เช่น ชาวไร่ชาวนากับเจ้าของที่ดิน

2. เนื้อหาที่ไม่เหมาะสมกับสถานการณ์ การเมืองการปกครอง สังคมในปัจจุบัน หรือก่อให้เกิดผลกระทบเชิงลบ เช่น ความขัดแย้งกับนโยบายรัฐ รวมถึง อาชญากรรม และการกระทำที่ฝ่าฝืนกฎหมาย

3. เนื้อหาที่สร้างผลเชิงลบต่อการเมืองการปกครองหรือความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ เช่น การวิพากษ์วิจารณ์ นักการเมือง นโยบายรัฐ หรือ นโยบายระหว่างรัฐ ซึ่งกระตุ้นให้สังคมไม่สงบหรือเป็นการแพร่กระจายลัทธิคอมมิวนิสต์

4. เนื้อหาที่สร้างผลเชิงลบต่อชาติ รัฐบาล หรือหน่วยงานรัฐ เช่น การวิพากษ์วิจารณ์เชิงล้อเลียน เสียดสี ต่อรัฐบาลหรือเจ้าหน้าที่รัฐ

5. เนื้อหาที่สร้างผลเชิงลบต่อการเมืองการปกครองโดยมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข เช่น สร้างความรู้สึกที่ไม่ดี ความไม่เคารพ การเสียดสี การวิพากษ์วิจารณ์ ต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ หรือผู้นำรัฐ

6. เนื้อหาที่สร้างผลลบต่อศาสนา เช่น สร้างภาพเสีย ไม่เคารพต่อศาสนา วัด พระพุทธรูป หรือ สร้างความเข้าใจผิดต่อหลักคำสอนของศาสนา

7. เนื้อหาที่สร้างความเสื่อมเสียศีลธรรมหรือความขัดแย้งต่อประเพณีวัฒนธรรมไทย เช่น การนำเสนอที่สร้างความเข้าใจผิดหรือทำลายวัฒนธรรมไทย การไม่เคารพต่อพ่อแม่ การวิวาทระหว่างครูกับศิษย์ รักเพศเดียวกัน การทารุณกรรมทางเพศ

8. ภาพโป๊หรือเนื้อหาที่กระตุ้นอารมณ์ทางเพศ เช่น ภาษาที่สื่อเรื่องเพศ ฉากรัก หรือความสัมพันธ์กับคนนอกสมรส

9. เนื้อหาที่แสดงถึงความรุนแรง ความโหดร้ายทารุณ ความเกลียดชัง ความอาฆาตแค้น หรือความไม่มีอารยะ รวมถึง การแสดงออกที่เป็นการทำให้วัฒนธรรมอันดีงามเสื่อมลงในทุก ๆ กรณี

10. เนื้อหาที่สนับสนุนอาชญากรรม การพนัน หรือยาเสพติด

11. เนื้อหาที่ส่งผลลบต่อภาษาไทย เช่น คำแสลง การใช้สรรพนามที่ไม่เหมาะสม คำหยาบคลาย หรือการใช้คำราชาศัพท์ที่ผิดเพี้ยนไป

12. เนื้อหาที่ไม่เป็นประโยชน์ต่อผู้ชม เช่น โครงเรื่องที่ไม่ชัดเจน ไม่สามารถเข้าใจได้ หรือมีความผิดพลาด ที่เป็นการชี้นำเด็กและเยาวชนให้ไปสู่เรื่องเพศ ความรุนแรง หรือไสยเวท

13. กระบวนการการผลิตเนื้อหาที่มีคุณภาพต่ำที่แสดงถึงการเอารัดเอาเปรียบต่อผู้ชม

14. เนื้อหาที่ปรากฏคำที่ไม่เหมาะสม เช่น การปรารถนาทางเพศ ซึ่งเป็นการกระตุ้นให้อยากมีเพศสัมพันธ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากลักษณะเนื้อหาข้างต้นทั้งหมดเป็นมาตรการการควบคุมเนื้อหาอย่างเคร่งครัดของสื่อกระจายเสียงและภาพ สิ่งเหล่านี้เป็นความพยายามที่ดำเนินมาอย่างต่อเนื่องที่จะพยายามสร้างวัฒนธรรมขึ้นมาใหม่เพื่อเป็นการต่อต้านหรือเป็นขั้วตรงข้ามกับ court culture และวัฒนธรรมชาวบ้าน หรืออะไรก็ตามที่ขัดกับศีลธรรมของชนชั้นกลาง ในช่วง ค.ศ. 1970 – 1980 มีการจัดตั้งอนุคณะกรรมการเพื่อดูแลเรื่องการเซนเซอร์ที่รู้จักในนามว่า กบว. ซึ่งย่อมาจาก คณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุแห่งประเทศไทย มีหน้าที่โดยในการเข้ามาควบคุมดูแลสื่อ มีอำนาจเต็มที่ในการพิจารณาว่าสิ่งใดที่ผู้เสพสื่อจะได้รับสิ่งใดไม่ได้รับสิ่งใด ดังนั้น จึงเกิดความพยายามหลีกเลี่ยงการถูกเซนเซอร์ของเหล่าผู้ผลิตสื่อต่าง ๆ

บทบาทและจริยธรรมสื่อสังคม (สภาการหนังสือพิมพ์แห่งชาติ, 2553) หลักสี่ประการคุมสื่อในประเทศไทยไม่ว่าจะเกิดรัฐประหารหรือไม่ก็ตาม มีหลักพิจารณา 4 ข้อสำคัญที่ทางการนำมาบังคับใช้กับสื่อมวลชนโดยทั่วไป ดังนี้

1. เพื่อคุ้มครองความมั่นคงของประเทศ
2. เพื่อคุ้มครองความเป็นส่วนตัวของบุคคล
3. เพื่อคุ้มครองสังคม
4. เพื่อคุ้มครองความปลอดภัยและสุขภาพของประชาชน

หากพิจารณาเนื้อหาของข้อบังคับแล้ว การใช้ภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” มีความเกี่ยวข้องกับ ข้อ 3 คือ เพื่อคุ้มครองสังคม อันมีใจความว่า รัฐบาลสามารถจำกัดเสรีภาพของสื่อเพื่อให้เป็นไปตามกฎหมายหรือคำสั่ง และเพื่อป้องกันความเสื่อมเสียทางศีลธรรมในสังคม มีกฎหมายหลายมาตราที่ใช้บังคับกับการประพฤติผิดทางเพศและการเผยแพร่สิ่งลามกอนาจาร ดังนั้น เพลงลูกทุ่งถือได้ว่าวรรณกรรมมวลชน ผู้ประพันธ์เพลงก็ถูกควบคุมโดยข้อบังคับจากภาครัฐ แต่ด้วยการใช้ปฏิภาณทางภาษาจึงทำให้รอดพ้นจากตำรวจศีลธรรม กลายเป็นบทเพลงที่มีทั้งความไพเราะและสามารถแฝงนัยประเด็นทางเพศให้เป็นที่ยอมรับและสร้างความขบขันในสังคมได้

5. วัฒนธรรมประชานิยม (Popular culture)

คำว่า “วัฒนธรรมประชานิยม” เป็นศัพท์บัญญัติจากคำภาษาอังกฤษว่า popular culture ซึ่งหนังสือพจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ – ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พิมพ์ครั้งที่ ๓ ฉบับปรับปรุง (2549) ได้เขียนคำอธิบายไว้น่าสนใจ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วัฒนธรรมประชานิยม (popular culture) หมายถึง วัฒนธรรมของคนส่วนใหญ่ซึ่งแพร่หลายมากกว่า และคนทั่วไปชื่นชอบ จึงเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า วัฒนธรรมมวลชน (mass culture) มักเกี่ยวกับความบันเทิง การกีฬา โทรทัศน์ ภาพยนตร์และเพลงสมัยใหม่ ซึ่งต่างกับวัฒนธรรมชั้นสูง (high culture) ของคนที่มีการศึกษาสูง เช่น ดนตรีคลาสสิก นวนิยายแบบลึกซึ้ง กวีนิพนธ์ ฯลฯ

ในทัศนะของนักประเพณีนิยม วัฒนธรรมประชานิยม/วัตนธรรมประชาชน เป็นวัฒนธรรมชั้นต่ำ แต่นักเสรีนิยมและกลุ่มหัวรุนแรงเห็นว่า วัฒนธรรมดังกล่าวสะท้อนรสนิยมที่แท้จริงของคนส่วนใหญ่ นักสังคมวิทยาหันมาสนใจศึกษาวัฒนธรรมประชานิยม เนื่องจากเห็นว่าเป็นสิ่งที่แสดงถึงความเป็นตัวตนของสังคมนั้น ๆ ทั้งยังเป็นองค์ประกอบสำคัญของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของชนชั้นทางสังคม และในขณะเดียวกันก็ชี้ให้เห็นความแตกต่างระหว่างชนชั้นด้วย

เกตุชพรรณ์ คำพุฒ (2558) อธิบายว่า ช่วงปี ค.ศ. 1987 มีการศึกษาทบทวนจากเอกสารสิ่งพิมพ์ของสำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยเคมบริดจ์ เพื่อรวบรวมคำอธิบายเกี่ยวกับวัฒนธรรมประชานิยมจากหนังสือประวัติศาสตร์สมัยใหม่ของอังกฤษและยุโรป ซึ่งสามารถตีความได้ว่า วัฒนธรรมประชานิยมนั้นเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมมวลชน และวัฒนธรรมของชนชั้นแรงงาน อีกทั้งวัฒนธรรมประชานิยมนั้นเป็นเรื่องของวัฒนธรรมชาวบ้านหรือกลุ่มผู้คนอื่นที่ไม่ใช่ชนชั้นสูง จึงอาจสรุปได้ว่า วัฒนธรรมประชานิยมคือวัฒนธรรมที่ประชาชนสร้างขึ้นมาเพื่อตัวตนของประชาชนอย่างแท้จริง

อุตสาหกรรมวัฒนธรรม ได้ออกแบบความสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมด้วยรูปแบบและกลไกที่แตกต่างไปจากเดิมใน 2 แนวทาง 1)ในช่วงของการเริ่มต้นวัฒนธรรมประชานิยมเป็นกิจกรรมทางวัฒนธรรมโดยตรง มีสินค้าทางวัฒนธรรมที่เป็นวัฒนธรรมชั้นล่าง และ 2) ในช่วงต่อมาสู่กระบวนการเติมแต่งสุนทรียะ เพื่อเพิ่มมูลค่าทางการตลาดซึ่งเป็นเรื่องของการกำหนดความหมายเชิงคุณค่าต่อวัฒนธรรมประชานิยมอันเกิดจากระบบการผลิตตลาด (เกตุชพรรณ์ คำพุฒ, 2558)

ขณะที่ความหมายทางสังคม (social meaning) ถูกกำหนดไว้ระหว่างความมีรสนิยมกับความต่ำชั้น รสนิยมจึงเป็นการควบคุมทางสังคมอันรวมถึงการซ่อนเร้นทางชนชั้น ซึ่งเป็นเรื่องตอบสนองโดยธรรมชาติของมนุษย์ รวมถึงการเป็นข้อห้ามใช้สำหรับสินค้าที่ไร้ซึ่งรสนิยม ขณะเดียวกันโครงสร้างความหมายของตัวบทวัฒนธรรมประชานิยมจะสมบูรณ์เชิงความหมายได้ก็ต่อเมื่อมีกลุ่มคนนั้น ๆ นำไปใช้ในวัฒนธรรมประจำวันโดยการบริโภคผลิตภัณฑ์จากอุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรม จึงเป็นที่มาให้ในทุก ๆ อุตสาหกรรมล้วนแล้วแต่มีความเป็นอุตสาหกรรมเชิงวัฒนธรรมไม่มากก็น้อย ตั้งแต่ กางเกงยีนส์สักตัวหรือเฟอร์นิเจอร์สักชิ้นล้วนมีตัวบททางวัฒนธรรมมากพอ ๆ กับเพลงป๊อป ผู้คนเลือกสินค้าหรือโภคภัณฑ์ต่าง ๆ เพื่อการสื่อสารความหมายเชิงวัฒนธรรม (cultural connotation) ที่มีร่วมกันออกไป และด้วยความพึงพอใจสร้างความหมายในตัวตนที่มากพอ ๆ กับหน้าที่ทางวัฒถุของผลิตภัณฑ์ (เกตุชพรรณ์ คำพุฒ, 2558)

เพลงป๊อปแบบทางการกับเพลงป๊อปแบบชาวบ้าน วัฒนธรรมป๊อปในสังคมไทยสมัยใหม่อาจจำแนกได้สองแบบ (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2556)

1) วัฒนธรรมป๊อปที่สร้างขึ้นโดยรัฐ หรือได้รับการสนับสนุนโดยตรงจากรัฐ ซึ่งขอเรียกว่าเป็นวัฒนธรรมป๊อปแบบ “ทางการ”

2) มีการดำเนินการโดยนายทุน ผ่านการปะทะสังสันท์กับรสนิยมของประชาชนส่วนใหญ่แล้วจึงสังเคราะห์ออกมาเป็นวัฒนธรรมป๊อปแบบ “ชาวบ้าน” ทั่ว ๆ ไป

6. เพศวิถี (Sexuality)

เพศวิถี (Sexuality) คือ การโยงใยความเชื่อว่าความหมายเรื่องเพศ (ความเชื่อและความหมายเรื่องเพศอาจจะเป็นสิ่งที่สามารถขัดแย้งหรือสอดคล้องกันก็ได้) วิธีที่คิดหรือวิธีที่เชื่อว่า Sex คืออะไร มนุษย์จะปฏิบัติตามความคิดทาง Sexuality ที่ได้รับมา Sexuality มีองค์ประกอบ 3 ส่วนหลัก คือ ความปรารถนา วิถีปฏิบัติ และอัตลักษณ์เรื่องเพศ (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2551)

อวยพร เขื่อนแก้ว ตัวแทนศูนย์ผู้หญิงเพื่อสันติภาพและความยุติธรรม กล่าวว่า เพศภาวะ (gender) มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งกับเพศวิถีของคนเรา เพราะในกระบวนการหล่อหลอมความเพศนั้น สิ่งที่เกิดขึ้นควบคู่กันไปคือการหล่อหลอมเรื่องเพศวิถีแบบรักต่างเพศในสังคม จากการอบรมเพศวิถีเพื่อการเปลี่ยนแปลงสังคม โครงการผู้หญิงเพื่อสันติภาพและความยุติธรรม ปี 2550 ถึง 2553 มีข้อสรุปถึงความแตกต่างของกรอบเพศวิถีของผู้ชายและผู้หญิง ดังนี้ (อวยพร เขื่อนแก้ว, 2555)

กรอบเพศวิถีของผู้ชาย สังคมได้บอกเราว่าผู้ชายต้องรักและแต่งงานกับผู้หญิง ผู้ชายสามารถแสดงออกและพูดคุยเรื่องเพศได้โดยไม่ต้องอายหรือเกรงใจผู้อื่น ผู้ชายควรแสวงหาและมีประสบการณ์เรื่องเพศหลายรูปแบบ โดยเฉพาะที่ผ่านการสอนและแนะนำจากเพื่อนฝูงและรุ่นพี่ ขนาดของอวัยวะเพศที่ใหญ่เป็นส่วนหนึ่งของความภูมิใจในความเป็นชาย ผู้ชายต้องแต่งงานหรือมีคู่รักเป็นผู้หญิง คนในสังคมมีความเชื่อว่าผู้ชายเป็นเพศที่มีความต้องการทางเพศสูง ผู้ชายต้องเก่งเรื่องเพศ ต้องเป็นฝ่ายจีบและเข้าหาผู้หญิงก่อน ภรรยาหรือคู่รักมีหน้าที่ต้องตอบสนองความต้องการทางเพศของผู้ชาย เมื่อผู้ชายมีความต้องการทางเพศแล้วต้องได้รับการตอบสนองหรือปลดปล่อย แม้จะต้องใช้การบังคับ การซื้อ หรือใช้ความรุนแรงก็ตาม

ในทางตรงกันข้าม กรอบเพศวิถีของผู้หญิง กล่าวคือ สังคมกำหนดและคาดหวังให้ผู้หญิงต้องรักและแต่งงานกับผู้ชาย ต้องรักนวลสงวนตัว อวัยวะเพศของผู้หญิงเป็นเรื่องน่าอาย สกปรกและต้องปกปิด ผู้หญิงไม่ควรเรียนรู้เรื่องเพศและเรื่องที่เกี่ยวข้องกับเพศ ประจำเดือนเป็นของสกปรก ผู้หญิงดีต้องไร้เดียงสาและบริสุทธิ์ ไม่ยุ่งเกี่ยวกับเรื่องเพศสัมพันธ์ ผู้หญิงที่แต่งงานแล้วควรตอบสนองความต้องการทางเพศของสามีหรือคู่รัก ผู้หญิงเป็นฝ่ายเสียหายหากมีเพศสัมพันธ์ก่อนแต่งงานหรือฝ่ายชายไม่ยอมรับความสัมพันธ์นั้นอย่างเป็นทางการ ผู้หญิงแต่งงานแล้วควรมีลูก ผู้หญิงที่เลือกอยู่เป็นโสดจะถูกตั้งคำถามและถูกตัดสินในทางลบ ผู้หญิงที่แสดงออกเรื่องเพศหรือมีคู่รักหลายคนคือผู้หญิงไม่ดี

รัชนีกร แซ่วัง (2560) ได้ศึกษานิยายอีโรติคออนไลน์ : เส้นทางแห่งการจ้องมองและเพศวิถีของสตรี ได้อธิบายเรื่องเพศวิถีไว้ว่า ความต้องการทางเพศ เป็นความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ ทว่าถูกทำให้เป็นเรื่องต้องห้ามและถูกควบคุมโดยกระบวนการทางสังคมที่มักปลูกฝังค่านิยมเกี่ยวกับเรื่องเพศระหว่างหญิงและชายไว้แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ผู้ชายมักได้รับการปลูกฝังให้เรียนรู้และคุ้นเคย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องเพศ ในขณะที่ผู้หญิงมักได้รับการสั่งสอนไปในทางควบคุม รักนวลสงวนตัว ดังนั้นเรื่องเพศและความต้องการทางเพศของผู้ชายจึงเป็นเรื่องธรรมชาติ การปลดปล่อยความต้องการทางเพศในรูปของการซื้อบริการทางเพศจากโสเภณีหรือหนังโป๊จึงยังคงดำรงอยู่ในสังคมไทย ในขณะเดียวกัน ความต้องการทางเพศของผู้หญิงเป็นเรื่องธรรมชาติเฉกเช่นผู้ชายแต่กลับถูกควบคุม

อติภพ ภัทรเดชไพศาล (2556) อธิบายถึงโลกทัศน์ของนางนพมาศเข้ามามีอิทธิพลต่อเพศวิถีของสังคมไทย ไว้ว่า

ความประณีตละเอียดอ่อนเพราะพริ้งของถ้อยคำที่ปราศจากเรื่องหยาบโลนในเพลงป๊อปแบบสุนทราภรณ์นับว่าถูกจริตกับชนชั้นกลางกรุงเทพฯ อย่างที่สุด เพราะอย่างที่รู้ ๆ กันว่า ส่วนใหญ่ของชนชั้นกลางในกรุงเทพ เป็นกลุ่มคนที่ถูกหล่อหลอมด้วยโลกทัศน์แบบราชสำนัก ผ่านการศึกษาและคำสอนของศาสนาพุทธแบบเถรวาท ซึ่งเป็นโลกทัศน์แบบนางนพมาศผู้รักนวลสงวนตัว ผู้หญิงมีความประพฤติแบบนางสนมในวังหลวง มีค่านิยมในการรักษาความบริสุทธิ์ไว้จวบจนกระทั่งวันแต่งงาน ตามแนวคิดแบบวิกตอเรียนที่เผยแพร่เข้ามาในช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ซึ่งขัดแย้งเป็นอย่างมากกับโลกทัศน์ของนางพิมที่ได้เสียกับพลายแก้ว ที่ขณะนั้นยังบวชเป็นเณรอยู่ด้วยซ้ำ ตั้งแต่อายุสิบสาม โลกทัศน์แบบนี้ยังพบได้ในสุภาษิตสอนหญิงที่เต็มไปด้วยอคติแบบชายเป็นใหญ่ สั่งสอนให้ผู้หญิงต้องรักนวลสงวนตัว และโลกทัศน์แบบในสุภาษิตสอนหญิงและแบบนางนพมาศนี่แหล่ะ ที่ปัจจุบันถูกนิยามว่าคือ “ความเป็นไทย” ซึ่งหมายถึง ความสุภาพเรียบร้อยแบบกุลสตรี หมายถึงการนั่งพับเพียบ สีซอตีขิม ไม่นั่งไขว่ห้าง ไม่พูดคำหยาบ ไม่ตีฉิ่ง และแน่นอนว่า ไม่พูดเรื่องเซ็กซ์และไม่เต้นรำโดยใช้ท่าทียั่วยวนกามารมณ์

แน่นอนว่าอาการเคร่งศีลธรรมนี้ไม่ได้ถูกสถาปนาขึ้นโดยสุภาษิตสอนหญิงและนางนพมาศเพียงเท่านั้น แต่ยังมีบริบททางการเมืองอื่น ๆ ที่เป็นปัจจัยสำคัญไม่แพ้กัน เช่น กรณีการรื้อฟื้นบทบาทของชนชั้นนำฝ่ายอนุรักษ์นิยมในช่วงทศวรรษที่ 2490 ที่ผ่านมา ชนชั้นกลางจำนวนหนึ่ง ซึ่งมีไม่มาก แต่ควบคุมอำนาจรัฐและเศรษฐกิจของประเทศ จึงไม่มีทางยอมรับได้ในวัฒนธรรมป๊อปแบบ “ชาวบ้าน” ที่พร้อมจะร้องเพลงและเต้นรำอย่างหยาบโลนยั่วยวนกวนราคะ และต้องใช้ความอดกลั้นอยู่มากทีเดียวมาแต่แรกที่ต้องเผชิญหน้ากับเพลง เวียนเทียน ของมานี มณีวรรณ ซึ่งแม้กระนั้นก็ยังมีสั่งแบนเพลงแบบนี้ไม่ให้เผยแพร่ทางวิทยุตลอดมา แต่ชาวบ้านยังคงสามารถหามาฟังได้

7. เพศ วรรณกรรม และสังคมไทย (Sex literacy and Thai society)

เรื่องเพศมักจะเจือปนอยู่ในศิลปะไทยเกือบทุกแขนง ทั้งวรรณคดี วรรณกรรม นิทานพื้นบ้าน และบทเพลงต่าง ๆ ซึ่งแน่นอนว่าหมายรวมถึงเพลงลูกทุ่งในฐานะวรรณกรรมประเภทหนึ่งที่ผู้วิจัย

กำลังจะศึกษาในที่นี้ด้วย ผู้วิจัยจึงได้ทบทวนวรรณกรรมแนวคิดเรื่องเพศ วรรณกรรม และสังคมไทย ขึ้นจากงานวิจัยก็ดี เอกสารวิชาการก็ดี หรือผู้เชี่ยวชาญเกี่ยวกับประเด็นดังกล่าวก็ดี เพื่อทำความเข้าใจและเป็นกรอบความคิดที่จะสามารถนำมาวิเคราะห์เชื่อมโยงกับงานวิจัยเรื่อง ปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

บทอัศจรรย์ คือ คำบรรยายความรู้สึกขณะร่วมเพศด้วยความเปรียบเทียบ (ซึ่งไม่มีทางอื่นที่จะอธิบายไม่ให้หยาบคายได้) ส่วนจะเปรียบกับอะไรก็แล้วแต่ประสบการณ์และความคิดของกวี บ้างก็เปรียบกับพายุที่พัดจนท้องทะเลเป็นบ้า แต่พอฝนตกก็หายไป (ภาษิต จิตรภาษา, 2545)

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2548) ได้อรรถาธิบายถึงบทอัศจรรย์ไว้ว่า บทอัศจรรย์ในวรรณคดีทั้งหมดก็จะมี ขนบทางวรรณกรรมเพื่อแสดงฉากของเพศสัมพันธ์ โดยอาศัยความเปรียบและภาษา มากกว่าที่จะพยายามสะท้อนความจริงในเรื่องของความสัมพันธ์ทางเพศของคนไทยในสมัยโบราณ แต่บทอัศจรรย์ในพระลอนั้นเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับ ความหฤหรรษ์ทางกายแต่เพียงอย่างเดียวด้วยซ้ำ คือไม่มีอะไรเกี่ยวกับการสืบพันธ์เลย (pro-creation) เป็นต้นว่า พระเพื่อน พระแพง หรือนางรื่น นางโรย ไม่เคยออดอ้อนตัวละครที่เป็นคู่เพศสัมพันธ์ว่า แล้วเราจะมีลูกด้วยกัน เป็นต้น คนแต่ก่อนนี้ในทุกวัฒนธรรมไม่ได้คิดว่าการเกิดจะต้องเกี่ยวพันเฉพาะกับเรื่องเพศสัมพันธ์แต่เพียงอย่างเดียว เป็นต้นว่าในศาสนาคริสต์ที่เชื่อว่าพระนางมารีซึ่งเป็นพระมารดาของพระเยซูยังเป็นสาวพรหมจรรย์ แม้แต่เมื่อให้กำเนิดพระเยซูแล้วก็ตาม หรือในความเชื่อแบบไทย การเกิดก็ไปเกี่ยวพันเรื่องของการจุติของเทวดา การกำเนิดของสัตว์ที่เวียนว่ายตายเกิดอื่น ๆ หรือในขุนช้างขุนแผนก็ว่าด้วยเรื่องของการที่ผีมันปั้นเด็กใส่ท้องผู้หญิง แสดงว่าการเกิดไม่ได้เกี่ยวข้องกันกับเพศสัมพันธ์อย่างเดียว การที่มนุษย์สมัยนี้ โดยเฉพาะคนไทยในปัจจุบัน คิดว่าเพศสัมพันธ์มีหน้าที่หลักอย่างเดียวคือการให้กำเนิดมนุษย์นี้ จริง ๆ แล้วไม่ได้เป็นความคิดของคนไทยมาก่อน แต่เป็นความคิดฝรั่งซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยวิคตอเรียนของอังกฤษ เราจะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมไทยก่อนรัชกาลที่ 5 มองเพศสัมพันธ์เป็น 2 อย่าง เป็นอย่างน้อย อย่างหนึ่งก็คือ เรื่องสืบเผ่าพันธุ์มนุษย์ แต่อีกอย่างหนึ่งเป็นความหฤหรรษ์ของร่างกาย คนไทยแต่ก่อนไม่ได้คิดว่าการมีเพศสัมพันธ์และมีความหฤหรรษ์ในเพศสัมพันธ์นั้นเป็นบาปหรือเป็นสิ่งไม่ดีตรงไหน หากเป็นสิ่งปกติธรรมดา

จากข้างต้นที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้กล่าวถึงบทอัศจรรย์ไว้ว่า บทอัศจรรย์ในวรรณคดีก็จะขนบทางวรรณกรรมเพื่อแสดงฉากของเพศสัมพันธ์โดยอาศัยความเปรียบและภาษามากกว่าที่จะพยายามสะท้อนความจริงในเรื่องของความสัมพันธ์ทางเพศของคนไทยในสมัยโบราณ สะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างของการใช้ภาษาระหว่างวรรณกรรมราชสำนักกับวรรณกรรมชาวบ้าน กล่าวคือ การจะพูดถึงเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมานั้นทำไม่ได้เพราะเรื่องเพศเป็นเรื่องต้องห้าม ดังนั้น จึงต้องมีการแต่งสร้างภาษาขึ้นมาเพื่อให้เผยแพร่เรื่องเพศได้ ซึ่งการเปรียบเปรยในบทอัศจรรย์ของวรรณกรรมราชสำนักนั้นมักจะมีความกล่าวเกินจริงจึงทำให้ตีความยาก ในทางกลับกันวรรณกรรมชาวบ้านจะ

เปรียบเปรยอะไรที่ง่าย ๆ เสพตรงไปตรงมา ไม่มีความซับซ้อน ซึ่งประเด็นชี้ให้เห็นความแตกต่างของระดับวรรณกรรม ยิ่งตีความหมายได้ยากก็เพื่อทำให้งานนั้นสูงกว่าอีกงานหนึ่ง

สุกัญญา สุจฉายา (2560: ออนไลน์) หัวหน้าโครงการวิจัยเรื่อง วรรณกรรมตำราเพศศาสตร์ของคนไทยภาคกลาง กล่าวว่า องค์ความรู้เรื่อง “เพศศาสตร์” อยู่ในสังคมไทยมายาวนาน แท้จริงแล้วเรื่องเพศในสังคมไทยก็ไม่ใช่เรื่อง ลับ ๆ ล่อ ๆ แต่อย่างใด ดังปรากฏอยู่ในเอกสารเก่า ๆ ซึ่งมีบันทึกไว้หลายรูปแบบ ทั้งแต่งเป็นเพลงพื้นบ้าน ตำราเพศศาสตร์ประกอบภาพอันวิจิตร และภาพวาดตามโบราณสถานต่าง ๆ แม้กระทั่งจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ ตามพระอารามต่าง ๆ ก็มิเว้น สุกัญญา สุจฉายา อธิบายเพิ่มเติมอีกว่า คนไทยสอนเรื่องเพศศึกษากันมานาน มีตำราบันทึกไว้มากมาย แต่คนไทยในปัจจุบันมักมองข้ามไป ไปศึกษาแต่กรอบความคิดฝรั่ง มองข้ามพื้นฐานความรู้ดั้งเดิมของคนไทย

เมื่อผู้วิจัยศึกษาเรื่องเพศที่ปรากฏในศิลปะแขนงอื่นก็พบว่าภาพเขียนตามโบสถ์หรือวิหารของวัดไทยก็มีปรากฏภาพเชิงสังวาส ตามที่ ล้อม เพ็งแก้ว (2560: ออนไลน์) ได้อธิบายไว้ว่า จากการเดินท่องไปตามวัดวาต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรี พบบันทึกเก่า ๆ ในวัดมากมาย น่าสังเกตตรงท้าย ๆ สมุดบันทึกเหล่านั้น แม้จะเป็นบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา แต่มักมีเรื่องเกี่ยวกับเพศอยู่ด้วย เอาเข้าจริงตามวิถีชาวบ้าน อาจารย์มองว่าเป็นเรื่องธรรมดา ขณะที่ทางการเรียกว่า กามโทษ มองว่าเป็นเรื่องผิด ต้องพูดกันลับ ๆ เหมือนกับจะรักษามาดผู้ดีอังกฤษไว้

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (2560: ออนไลน์) หนึ่งในผู้วิจัยของโครงการ ผู้ศึกษาหัวข้อวรรณกรรมตำราเพศศาสตร์ในฐานะตำราสร้างสุขของคู่รักในวัฒนธรรมไทย อธิบายว่า เรื่องเพศในสังคมไทยเป็นเรื่องไม่ลับ ๆ ล่อ ๆ จากการศึกษาในตำราโบราณ พบว่ามีทั้งจดไว้ในใบลานและสมุดสมัยใหม่ อธิบายต่อว่า ตำราเหล่านั้น มีการบรรยายภาพเพศ และอธิบายเปรียบเทียบ มีคาถา อาคม เพื่อเพิ่มความสุขในการสังวาสอีกด้วย ชนกพร พัวพัฒนกุล (2560: ออนไลน์) ผู้ศึกษาหัวข้อลักษณ์เผื่อเลือก บอกว่า ตำรานรลักษณ์ คนไทยสมัยก่อนใช้คัดเลือกคู่ครอง และผู้นำตำรามีอยู่ด้วยกันหลายตำรา เค้าศาสตร์เหล่านี้น่าจะมาจากอินเดีย

เพลงพื้นบ้าน จากงานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน ผลของงานวิจัยก็มักพบเรื่องเพศที่มักสอดแทรกอยู่ตามเนื้อหาเมื่อเวลาพ่อเพลงแม่เพลงว่าเพลงเล่นโต้ตอบกัน บัวผัน สุพรรณยศ (2560: ออนไลน์) ให้ทัศนะเพลงพื้นบ้านกับเพศไว้ว่า ความรู้เรื่องเพศในสังคมไทยสมัยก่อน สอน กันในที่แจ้ง เช่น ในการร้องรำทำเพลง ผู้ใหญ่นำเอาเรื่องเพศมาร้องบอกคนในสังคมให้รับรู้ ดังปรากฏอยู่ในเพลงพื้นบ้าน อย่างเพลงลำตัด เพลงฉ่อย และเพลงพื้นบ้านอื่น ๆ เพศศึกษาในเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นเรื่องลับที่ผู้แต่งและผู้ร้องจงใจเปิดเผยผ่านถ้อยคำสำนวนทั้งแบบตรงไปตรงมา และแบบใช้ความเปรียบ โดยเฉพาะการใช้สัญลักษณ์ทางเพศและความหมายหลายนัย ความเปรียบเรื่องเพศใน

เพลงพื้นบ้านภาคกลางจึงเป็นความลับ แบบ ล่อ ๆ ที่ควรไขให้กระจ่าง ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากครูเพลงพื้นบ้าน พบว่า แบ่งความเปรียบเป็นประเภทใหญ่ ๆ ได้ 2 ประเภทคือ ความเปรียบเกี่ยวกับอวัยวะเพศ กับความเปรียบเกี่ยวกับการสังวาส

ความเปรียบเกี่ยวกับอวัยวะเพศ มีชั้นเชิงในการเปรียบและสัญลักษณ์เป็นหลัก โดยนำไปเปรียบกับสิ่งที่อยู่ใกล้ตัว แบ่งเป็น 7 ชนิด คือ พืช สัตว์ สิ่งของเครื่องใช้ อาหาร ภูมิศาสตร์ สิ่งก่อสร้าง และอวัยวะส่วนอื่นของคน และยังพบว่าความเปรียบเกี่ยวกับอวัยวะเพศที่พบมากที่สุดทั้งของเพศชายและเพศหญิงคือ สากและครก รองลงมานำไปเปรียบกับพืชและสัตว์ ส่วนความเปรียบเกี่ยวกับการสังวาส จากการศึกษาข้อมูลเพลงพื้นบ้านภาคกลางพบและแบ่งได้เป็น 6 ชนิด ได้แก่ กิริยาทั่วไป การงานอาชีพ การรักษาพยาบาล การละเล่นและการแสดง บทบาทของตัวละครในวรรณคดี กิริยาอาการและการสังวาสของสัตว์ และยังพบว่า การถ่ายทอดความเปรียบเรื่องเพศในเพลงพื้นบ้านภาคกลางนั้นส่วนใหญ่อยู่ใน บทประ ซึ่งหมายถึง บทโต้ตอบกันระหว่างพ่อเพลงกับเพลงแม่ ความเปรียบเรื่องเพศในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง สะท้อนให้เห็นทรรศนะของชาวบ้านต่อเรื่องเพศว่า

- ถือเป็นเรื่องธรรมชาติของโลก
- เป็นหน้าที่หนึ่งของพลเมืองหรือพลโลก
- เป็นเรื่องสร้างความสุข
- เป็นเรื่องสำคัญของคู่ครอง
- เป็นเรื่องเสมอภาคของหญิงและชาย และ
- เป็นเรื่องรสนิยมส่วนตัว แต่ต้องอยู่ในกรอบของจารีตประเพณีและค่านิยม

เรื่องเพศในสังคมไทยในอดีตนั้นไม่ใช่เรื่อง “ลับ” ยุคสมัยที่ไทยรับอิทธิพลความคิดเรื่องเพศมาจากโลกตะวันตกเลยทำให้กลายเป็นเรื่องลับ ๆ ล่อ ๆ มาจนถึงปัจจุบัน

ทัศนคติของคนในสังคมไทยปิดกั้นการแสดงออกทางเพศเป็นปฏิบัติการทางสังคมรูปแบบหนึ่ง เพราะมองเป็นเรื่องที่ไม่เหมาะสม สุกัญญา ภัทราชัย (2540) ได้อธิบาย ทัศนคติของคนไทยต่อเรื่องเพศในสังคมไทยไว้ว่า เรื่องเพศโดยเฉพาะการร่วมเพศถือว่าเป็นเรื่องลามก น่าอับอายที่ไม่บังควรให้เด็กรับรู้เพราะเด็กยังไม่มีความรู้สึกและความต้องการทางเพศ ดังนั้นครอบครัวไทยจึงไม่นิยมให้ความรู้เรื่องเพศแก่เด็ก ถ้าเด็กคนใดแสดงความต้องการทางเพศออกมา ก็จะถูกลงโทษ ทางด้านผู้ใหญ่เองแม้ว่าจะเป็นที่ยอมรับกันว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องของผู้ใหญ่ เป็นเรื่องของการสืบต่อพืชพันธุ์มนุษย์อันเป็นเรื่องธรรมชาติ แต่ศาสนาพุทธได้เข้ามีอิทธิพลกำหนดความคิดที่ว่า ความรู้สึกและความต้องการทางเพศเป็นเรื่องของตัณหา ในวรรณกรรมเพลงต่าง ๆ เป็นส่วนหนึ่งของการระบายความก้าวร้าวที่เก็บกดจากการถูกจำกัดสัญชาตญาณทางเพศ หรืออีกนัยหนึ่งเป็นปฏิกิริยาตอบโต้กฎเกณฑ์ของสังคม

ความก้าวร้าวนี้ระบายออกมาในรูปของการพูดเรื่องเพศ ทั้งอวัยวะเพศและการร่วมเพศไปในเชิงสัญลักษณ์ทำลายอวัยวะคู่โต้เพลง

Alan Lomax (1968 อ้างถึงใน ยศ สันตสมบัติ, 2556) ได้ทำการศึกษาเปรียบเทียบเพลงพื้นบ้านกว่า 3,500 เพลง จากสังคมวัฒนธรรมต่าง ๆ ทั่วโลก และพบว่ามีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างแบบแผนทางวัฒนธรรมกับรูปแบบของเพลงพื้นบ้านในสังคมต่าง ๆ โลแมกซ์เสนอว่า สไตล์ของเพลงในสังคมหนึ่ง ๆ จะขึ้นอยู่กับปัจจัย 6 ประการ คือ

1) ระดับของการผลิตอาหาร
2) พัฒนาการทางการเมือง
3) ลักษณะการจำแนกชนชั้น
4) ความเข้มงวดในด้านพฤติกรรมทางเพศ
5) การแบ่งงานตามเพศ และ
6) ระดับของการรวมตัวทางสังคม

นอกจากนั้น Lomax ยังพบว่าในสังคมที่ผู้หญิงมีบทบาทและส่วนร่วมในการผลิตสูง เพลงพื้นบ้านจะเป็นการร้องคู่กันระหว่างหญิงกับชาย หรืออาจเป็นบทโต้ตอบกันเกี่ยวกับเรื่องราวของความรักและการเกี้ยวพาราสี เป็นต้น แต่ในสังคมที่ผู้หญิงไม่ได้รับการยอมรับบทบาททางการผลิตเพลงและดนตรีมักถูกผูกขาดครอบงำโดยผู้ชาย

8. งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

ขจร ฝ้ายเทศ (2540) งานวิจัยเรื่อง “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์” ผลการศึกษาพบว่า กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งของ ลพ บุรีรัตน์ เป็นกระบวนการที่ผู้เผยแพร่ผลงานเพลงเป็นผู้มีบทบาทหลักในการควบคุมพลวัตของกระบวนการสื่อสารโดยผู้ประพันธ์เพลง เช่น ลพ บุรีรัตน์ จะต้องสร้างผลงานเพลงเพื่อตอบสนองต่อผู้เผยแพร่ จากประวัติศาสตร์ของวงการเพลงลูกทุ่ง ยุคเริ่มต้นจะมีครูเพลงหัวหน้าวงดนตรีเป็นผู้เผยแพร่ จนกระทั่งเมื่อระบบทุนนิยมเข้ามามีอิทธิพลต่อวงการเพลงลูกทุ่ง อำนาจของผู้เผยแพร่จึงตกไปอยู่ในมือของนักธุรกิจแผ่นเสียงและเทป

กุลวรา ชูพงศ์ไพโรจน์ (2539) งานวิจัยเรื่อง “การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่ง” ผลการวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงไทยลูกทุ่งพบว่า มีเรื่องเล่า 5 ประเภท คือ นิทานชาดก นิทาน

พื้นบ้าน นิทานจากวรรณคดีไทย นิทานอีสป และชีวประวัติบุคคล โครงสร้างของการเล่าเรื่องแบบนิทานที่ประกอบด้วยขั้นตอนของบทนำ เนื้อเรื่องและบทสรุปที่ให้คติเตือนใจ การเล่าเรื่องที่ปรากฏในเพลงไทยลูกทุ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับการเล่านิทานโดยทั่วไป แต่ลักษณะพิเศษที่ทำให้การเล่าเรื่องด้วยเพลงไทยลูกทุ่งมีความน่าสนใจคือ การใช้ทำนองเพลงและเทคนิคพิเศษของการร้องเพลงมาเป็นส่วนเสริม และผลการสำรวจผู้ฟังพบว่า ส่วนใหญ่ชอบฟังการเล่าเรื่องในเพลงไทยลูกทุ่งเพราะมีความสนุกสนาน มีคติเตือนใจ ภาษาเข้าใจง่าย นักร้องมีน้ำเสียงไพเราะ

ณกมล ปุญชเขตต์ทิกุล (2557) งานวิจัยเรื่อง “ไพบูลย์ บุตรขัน กับภูมิปัญญาทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งไทย” ผลการศึกษาพบว่า 1) ผลการวิเคราะห์ถอดองค์ความรู้ด้านวัฒนธรรมไทยในบทเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์โดย ไพบูลย์ บุตรขัน ได้แก่ วัฒนธรรมการใช้คำประกอบด้วย การใช้คำง่าย การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ คำกล่าวเกินจริง การหลากคำ การใช้คำเปรียบเทียบ การใช้คำบุคลาธิษฐาน การใช้ภาษาพื้นถิ่นทางสังคม การใช้คำจากวรรณคดี การใช้คำภาษาต่างประเทศ การใช้คำเลียนสำเนียงท้องถิ่น การใช้คำพังเพยสุภาษิต การใช้ถ้อยคำแสดงอารมณ์น้อยใจ การใช้ถ้อยคำแสดงอารมณ์รักการใช้ถ้อยคำแสดงอารมณ์โกรธ และการใช้ถ้อยคำแบบเล่นคำ 2) ผลการวิเคราะห์เพื่อถอดองค์ความรู้ด้านภูมิปัญญาไทย สะท้อนปรัชญาความเชื่อ หลักจริยศาสตร์และวัฒนธรรมการใช้วิถีชีวิตของคนในสังคมไทยที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์ ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านวิถีชีวิตและสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ ภูมิปัญญาด้านประเพณี ภูมิปัญญาด้านค่านิยมในความกตัญญู ภูมิปัญญาด้านศาสนา ภูมิปัญญาด้านความรักชาติ ภูมิปัญญาด้านศิลปะการประพันธ์ ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกี่ยวกับอาหาร และพืชผักพื้นบ้าน และภูมิปัญญาด้านดนตรีและเพลงพื้นบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วีรวัตน์ อินทรพร (2553) บทความรายงานวิจัยเรื่อง “สรรพลี้หวน:การศึกษาในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี” ผลการศึกษาพบว่า ในแง่ตัวบท วรรณคดีเรื่องนี้ได้สร้างสรรค์จากสิ่งที่มีอยู่แล้วในสังคมไทย คือ การใช้คำผวนทางเพศซึ่งเป็นรูปแบบการเล่นสนุกทางภาษาอย่างหนึ่งของคนไทย โดยที่กวีได้นำคำผวนทางเพศนี้ไปใช้แต่งในวรรณคดีมุขปาฐะและวรรณคดีลายลักษณ์มาแต่อดีตจนปัจจุบัน นอกจากนี้ตัวบทวรรณคดีเรื่องนี้ ยังประกอบขึ้นจากขนบของการแต่งวรรณคดีนิทานที่คนไทยคุ้นเคยทั้งในเรื่องการใช้ฉันทลักษณ์และกลวิธีการนำเสนอเนื้อหา นอกจากนี้ในด้านเนื้อหา แม้จะใช้คำผวนทางเพศ กวีก็มิได้มุ่งแสดงกิจกรรมทางเพศ แต่มุ่งที่จะสร้างความตลกขบขันจากการใช้ภาษาที่ “ซ่อน” รหัสความหมายทางเพศซึ่งสอดคล้องกับจิตวิทยาของการสร้างอารมณ์ขันและกลวิธีการเล่นสนุกของคนไทย

บัวพัน สุพรรณยศ (2553) บทความวิชาการเรื่อง “ภูมิปัญญาเรื่องความรักในเพลงพื้นบ้าน” มีสาระสำคัญว่า เพลงพื้นบ้านเป็นงานสร้างสรรค์ที่ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของกลุ่มชนเป็นเสมือนสิ่งที่บันทึกประสบการณ์ของบรรพบุรุษที่ส่งทอดต่อมาให้ลูกหลาน เพลงพื้นบ้านจึงทำหน้าที่บันทึกความรู้และภูมิปัญญาของกลุ่มชนในท้องถิ่นไว้จำนวนมาก ภูมิปัญญาเรื่องหนึ่งซึ่งปรากฏอย่างเด่นชัดคือภูมิปัญญาเรื่องความรัก เนื้อหาส่วนใหญ่ของเพลงพื้นบ้านมีแก่นหรือสาระสำคัญเกี่ยวกับความรัก เพลงพื้นบ้านจึงเป็นวรรณกรรมแห่งความรักที่สะท้อนให้เห็นศิลปะการบอกรัก เพศศึกษา และวิธีการรักษาความรัก ซึ่งเป็นความรู้ที่มีคุณค่า เป็นความคิดที่เฉียบคม เป็นการสอนทางอ้อมที่เหมาะสมแนบเนียน และเป็นการสร้างสรรค์อย่างแยบคายไพเราะอันเป็นลักษณะเฉพาะของคนไทย ที่แสดงถึงความเฉลียวฉลาด มีศิลปะ และมีความรู้ความสามารถเข้าใจในเรื่องราวของชีวิต

สมบัติ สมศรีพลอย (2559) บทความวิชาการเรื่อง “กลอนแดง:วัจนกรรมบริภาษยอกย้อนในเพลงอีแซว” อธิบายถึง กลอนแดง ว่า เป็นเอกลักษณ์ของขนบในการเล่นเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อสร้างความสนุกสนานให้แก่ผู้ชมผู้ฟัง เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมในการใช้วัจนกรรมบริภาษโต้ตอบเชิงสังวาสอย่างถึงพริกถึงขิงของพ่อเพลงแม่เพลง โดยใช้วิธีการเดินกลอนย้อนเนื้อความ และยอกด้วยถ้อยคำที่กล่าวถึงอวัยวะเพศและเพศสัมพันธ์อย่างตรงไปตรงมาเพื่อให้ฝ่ายปฏิปักษ์เกิดความเจ็บใจและอับอาย อีกทั้งเป็นพื้นที่สาธารณะหรือช่องทางกล่าวถึงเรื่องเพศ

อย่างไรก็ตาม การเล่นเพลงปฏิพากย์โดยเฉพาะ “กลอนแดง” หากเล่นเพื่อระบายความเก็บกดอารมณ์ทางเพศมากเกินไป โดยไม่พิจารณากาลเทศและบุคคล อาจจะไม่เรียกเสียงหัวเราะแต่จะทำให้ผู้ฟังบางคนรับไม่ได้ จนอาจจะส่งผลกระต่อขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเรื่องนี้พ่อเพลงแม่เพลงในสมัยโบราณก็ตระหนักในเรื่องนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชวน เพชรแก้ว (2523) หนังสือเรื่อง “บทอัศจรรย์ (บทสมห้อง หมายถึง ส่วนที่พรรณนาการร่วมประเวณีของตัวละครโดยนับตั้งแต่เริ่มร่วมประเวณีไปจนถึงจุดสุดยอดในการสังวาสของตัวละครส่วนอื่น ๆ เช่น การเกี้ยวพาราสี การเล้าโลมเคล้าคลึง การป้องปัด และการบรรยายถึงความพึงพอใจในรสกามารมณ์) ของหนังตะลุง” ได้วิเคราะห์บทอัศจรรย์ของหนังตะลุง มีสาระสำคัญว่า ผู้ดูผู้ฟังหนังตะลุงมักจะนิยมชมชอบและกล่าวขวัญถึงบทโอ้โลมหรือบทอัศจรรย์มากกว่าบทกลอนที่มีเนื้อหาอื่น ๆ ที่เป็นเช่นนี้อาจจะเนื่องมาจากการบรรยายถึงบทอัศจรรย์นั้นนายหนังตะลุงจะต้องมีศิลปะในการใช้ถ้อยคำอย่างสูงยิ่งประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งบทอัศจรรย์เป็นเรื่องของโลกียสุขอย่างหนึ่งหรือเป็นปัจจัยที่มีความผูกพันอยู่กับชีวิตปุถุชนทั่ว ๆ ไป และเป็นสิ่งมีอำนาจเหนือจิตใจมนุษย์

วาณิช จรุงกิจอนันต์ (2546) จุลสารเรื่อง “สนทนา ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่ง” สรุปได้ว่า เพลงลูกทุ่งนี้มีลักษณะการใช้ภาษา โวหาร และแทรกเรื่องราวทางคติชนวิทยาที่สืบเนื่องกันมาในสังคมบ้านนอก โดยที่วิธีคิดเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง เริ่มจากนิยายของ ไม้ เมืองเดิม คลี่คลายหรือพัฒนาในเพลงไพบูลย์ บุตรขัน สะท้อนวิถีชีวิตชนบท วัฒนธรรม ธรรมชาติ และสะท้อนสังคมยุคต่าง ๆ โดยเฉพาะยุคอพยพเข้ากรุง และมาจบชีวิตเอาเมื่อหมดยุคของพุ่มพวง ดวงจันทร์ คือชีวิตคนภาคกลาง

พัชนุช เครือเจริญ (2557) งานวิจัยเรื่อง “เมียน้อย ภาพสตรีชายขอบที่สื่อผ่านเพลงลูกทุ่ง” ผลการศึกษาพบว่า ภาพแทนของเมียน้อยผู้ศึกษาใช้แนวคิดของ Hall (1997) โดยวิเคราะห์สัญญะที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่ง พบว่าภาพแทนเมียน้อยมี 8 ภาพแทน ได้แก่ 1) ภาพผู้หญิงที่มีความทุกข์ทรมาน เจ็บปวดและขมขื่น 2) ภาพผู้หญิงชายขอบที่สังคมเหยียดหยามประณามว่าเลวร้าย 3) ภาพผู้หญิงที่มีสถานภาพเป็นตัวสำรอง 4) ภาพผู้หญิงที่ต่ำต้อยด้อยคุณค่า ไม่มีศักดิ์ศรีในสังคม 5) ภาพผู้หญิงที่ถูกมองเป็นวัตถุทางเพศ 6) ภาพผู้หญิงที่เป็นเบี้ยล่างผู้ชายหรือสามี 7) ภาพผู้หญิงที่ถูกเก็บซ่อนไว้เป็นความลับของผู้ชายหรือสามี และ 8) ภาพผู้หญิงที่กล้าท้าทายต่อวัฒนธรรมกระแสหลัก

เมื่อศึกษาบทบาททางเพศของเมียน้อยในบทเพลงลูกทุ่งตามแนวคิดของปรานี วงศ์เทศ (2544) โดยศึกษาบทบาทผู้หญิงพบว่ามี 4 บทบาท ได้แก่ 1) บทบาทภรรยา มี 3 ลักษณะ ได้แก่ ภรรยาที่เป็นรอง ภรรยาที่เป็นเบี้ยล่างของสามี และภรรยาแบบลับ ๆ ของสามี 2) บทบาทแม่บ้าน 3) บทบาทวัตถุทางเพศ และ 4) บทบาทผู้หญิงกล้าประพฤติตนนอกกรอบ และเมื่อศึกษาความเป็นชายขอบของเมียน้อยก็พบว่า ความเป็นชายขอบนั้นเกิดจาก 1) อำนาจกฎเกณฑ์ของรัฐและกฎจารีต 2) อำนาจศีลธรรมในพระพุทธศาสนา 3) สังคมประทับตราว่าเลวร้าย 4) การถูกลดทอนคุณค่าความเป็นคน และ 5) การถูกกดทับจากอำนาจชายเป็นใหญ่

วริศรา โกรทินธาคม (2557) บทความงานวิจัยเรื่อง “ภาษาจินตภาพในบทเพลงสวาทเชิงสังวาสที่ขับร้องโดยทูล ทองใจ” ผลการวิจัยพบว่า เพลงจำนวน 15 เพลง ที่มีเนื้อหาเชิงสังวาสมีการใช้ภาษาที่สื่อจินตภาพที่เกี่ยวข้องกับการสังวาส สามารถแบ่งออกได้ 3 ลักษณะ ดังนี้ 1) การใช้คำที่กล่าวตรงไปตรงมา ได้แก่ คำแสดงภาพที่เกิดจากการมองเห็น คำแสดงภาพที่เกิดจากการได้ยิน คำแสดงภาพที่เกิดจากการได้กลิ่น คำแสดงภาพที่เกิดจากการรับรู้รส คำแสดงภาพที่เกิดจากการสัมผัส คำแสดงภาพที่สื่อความรู้สึกและการเคลื่อนไหว และคำแสดงช่วงเวลาการสังวาส 2) การเปรียบเทียบ ได้แก่ เปรียบอารมณ์ความรู้สึกกับสถานที่ เปรียบอวัยวะหรือส่วนหนึ่งของอวัยวะกับธรรมชาติ เปรียบพฤติกรรมการถึงจุดสุดยอดกับธรรมชาติ และเปรียบอารมณ์ความรู้สึกทางเพศกับธรรมชาติ 3) การเล่นคำ ได้แก่ การซ้ำคำ และการนำคำกริยามาวางไว้ใกล้กัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง ปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ผู้วิจัยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) เครื่องมือในการวิจัยคือ การวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) เพื่อให้ทราบถึงการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย เพื่อเปรียบเทียบการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยที่ต่างสมัยกัน และการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) เพื่อศึกษาถึงวัฒนธรรมทางเพศวิถีของคนไทยที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ใช้การสัมภาษณ์ (Interview) และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทย นักประพันธ์เพลง และนักวิชาการภาษาศาสตร์ เพื่อเป็นข้อมูลสนับสนุนนำไปวิเคราะห์ตามวัตถุประสงค์ทั้ง 3 ข้อของงานวิจัยนี้

การเก็บรวบรวมข้อมูล

งานวิจัยนี้ได้เก็บรวบรวมข้อมูลเพลงลูกทุ่งไทยจาก งานวิจัยที่ศึกษาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง เอกสารวิชาการเพลงลูกทุ่งไทย หนังสือเพลงลูกทุ่ง และสื่ออินเทอร์เน็ต ซึ่งข้อมูลของเพลงลูกทุ่งที่เก็บรวบรวมนั้นจะประกอบด้วยรายละเอียดเกี่ยวกับเนื้อเพลง ผู้ขับร้อง และผู้ประพันธ์เพลง ซึ่งจากการสำรวจเอกสาข้างต้นนั้น ผู้วิจัยได้พิจารณาเทียบเคียงกับข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพลงลูกทุ่งไทยเพื่อเป็นการตรวจสอบข้อมูล (Recheck) สามารถนำข้อมูลไปใช้ในการวิเคราะห์กับบริบทได้ถูกต้อง และมีความน่าเชื่อถือที่สุด (Reliable)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การสัมภาษณ์ (Interview) และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเพลงลูกทุ่งไทย นักประพันธ์เพลง และนักวิชาการภาษาศาสตร์ เก็บข้อมูลระหว่างช่วงเดือน มีนาคม – มิถุนายน พ.ศ. 2561 จำนวนทั้งสิ้น 14 ท่าน ได้แก่

- ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเพลงลูกทุ่งไทยและนักประพันธ์เพลง
    1. สมนึก ทองมา (ชลธี ธารทอง) ศิลปินแห่งชาติ และนักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง
    2. สลา คุณวุฒิ นักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง และผู้อำนวยการผลิตเพลงลูกทุ่ง บริษัท แกรมมี่โกลด์ จำกัด
    3. บุญชื่น บุญเกิดรัมย์ (แดน บุรีรัมย์) นักประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่ง นักร้อง ศิลปินตลก และนักจัดรายการวิทยุลูกทุ่ง
    4. บุญเลิศ คชายุทธเดช นักสื่อสารมวลชลอิสระ และนักวิชาการเพลงลูกทุ่งไทย

5. บำเรอ ผ่องอินทรกุล (โน้ต เชิญยิ้ม) ศิลปินตลก และนักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง
6. พงษ์ศักดิ์ พงษ์สุวรรณ (เท่ง เถิดเทิง) ศิลปินตลก และนักประพันธ์เพลง
7. คณิตษรณ์ เหง้าน้อย (สะเลอปี้) นักประพันธ์เพลง
8. สุขุมพันธ์ ฐิติธนพันธ์ (บิทเติ้ล อาร์สยาม) ศิลปิน โปรดิวเซอร์ และนักประพันธ์เพลง

- นักวิชาการภาษาศาสตร์

1. ศ.สุกัญญา สุจฉายา นักวิชาการเพลงพื้นบ้านและภาษาศาสตร์
2. ศ.นพ.พูนพิศ อามาตยกุล นักวิชาการเพลงลูกทุ่งไทยและภาษาศาสตร์
3. ดร.ธนสิน ชุตินธรานนท์ นักวิชาการนิเทศศาสตร์และภาษาศาสตร์
4. ผศ.บัวผัน สุพรรณยศ นักวิชาการเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง
5. ผศ.ดร.อภิลักษณ์ เกษมผลกูล ผู้อำนวยการศูนย์สยามทรรศน์ มหาวิทยาลัยมหิดล
6. สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ นักเขียนบทละครโทรทัศน์

การวิเคราะห์ข้อมูล

- การวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis)

การวิเคราะห์จะเริ่มจากการใช้วิธีการวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) เพื่อแจกแจงนับว่าเพลงลูกทุ่งแต่ละเพลงปรากฏ คำร้อง (lyric) ที่ใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามอยู่กี่แห่ง และในแต่ละแห่งนั้นใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภทอะไร ทั้งนี้ ในการสกัดหาคำร้องดังกล่าวนั้นจะต้องพิจารณาถึงความหมายของทั้งเพลงโดยรวม ซึ่งมีผลต่อการตีความหมายของคำร้องแต่ละคำร้องในเพลงนั้นว่าสามารถตีความหมายถึงภาษาเชิงสองแง่สองง่ามได้หรือไม่ เช่น คำร้องที่ว่า “...เลยแกล้งถามเนื้อความนัยนัย แตงน้องสองใบน้องจะขายไหมน้อง...” ในเพลง “แตงเถาตาย” คำร้องดังกล่าวนี้ไม่ได้หมายถึงแตงที่เป็นพืชพันธุ์ แต่หมายถึงอวัยวะในร่างกายของผู้หญิงอย่างหนึ่ง คือ เต้านมของฝ่ายหญิง มีใจความแสดงถึงแรงปรารถนาทางเพศของฝ่ายชาย เป็นต้น

ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามที่ได้ศึกษานั้น อาศัยแนวคิดทางภาษาและการเล่าเรื่องเชิงสองแง่สองง่ามที่ได้ทบทวนวรรณกรรมมาแล้วเป็นกรอบในการวิเคราะห์และแจกแจงเป็นพื้นฐาน แต่ในการศึกษาตามความเป็นจริงนั้น เมื่อมีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทย นักประพันธ์เพลง และนักวิชาการภาษาศาสตร์ อาจค้นพบการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงส่องแง่สองง่ามประเภทอื่น ผู้วิจัยก็จะแจกแจงเพิ่มเติมลงไป

จากนั้น ก็จะนำข้อมูลที่ได้มาสู่การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบ เพื่อศึกษาความแตกต่างของประเภท คุณลักษณะ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามของเพลงลูกทุ่งในแต่ละยุคสมัย โดยวิเคราะห์อิงกับบริบทสังคม

- การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis)

ในการวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) เป็นเครื่องมือที่ทำควบคู่ไปกับการวิเคราะห์เนื้อหา คำร้องในเพลงลูกทุ่งที่ปรากฏการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามนั้นจะมีเนื้อหาในลักษณะการเกี้ยวพาราสีระหว่างฝ่ายชายและฝ่ายหญิง ซึ่งเพลงในลักษณะดังกล่าวนั้นสะท้อนวัฒนธรรมทางเพศวิถี (Sexuality) ของคนไทย ดังนั้นในขั้นวิเคราะห์นี้จะวิเคราะห์เชิงวัฒนธรรมศึกษา (Cultural study) มีการวิเคราะห์เชื่อมโยงระหว่างตัวบท (Text) กับบริบท (Context) วัฒนธรรมทางเพศวิถีของคนไทยนั้นเกิดจากปฏิบัติการทางสังคม (Social practice) ที่สืบต่อกันมา จึงต้องศึกษาถึงกระบวนการผลิตวัฒนธรรม (Production) และการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนั้น (Reproduction) วัฒนธรรมนั้นผลิตขึ้นมาได้อย่างไร ใครผลิต และดำเนินการอย่างไร เช่น งานวิจัยนี้อาจจะพบเพลงลูกทุ่งที่มี ประเด็นความคิดเรื่อง “ผัวเดียวเมียเดียว” ซึ่งวัฒนธรรมดังกล่าวนี้ เป็นผลมาจากอิทธิพลระบบสังคมตะวันตกในสมัยวิกตอเรีย เป็นต้น

การสุ่มตัวอย่าง

จากที่คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้เสนอไว้ว่าเพลงที่อาจถือได้ว่าเป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกนั้นมีประวัติย้อนกลับไปถึงปี พ.ศ. 2481 คือเพลงโอ้เจ้าสาวชาวไร่ ขับร้องโดยคำรณ สัมบุณณานนท์ อย่างไรก็ตาม วานิช จรุงกิจอนันต์ (2553) อธิบายว่า เพลงลูกทุ่ง มีพัฒนาการจากเพลงไทยสากลเมื่อหลัง พ.ศ. 2500 เป็นผลจากเครื่องรับวิทยุแรก มีเทคโนโลยีใหม่เรียน “ทรานซิสเตอร์” และการเคลื่อนย้ายแรงงานจากชนบทเข้าโรงงานอุตสาหกรรมในกรุงเทพฯ ครั้นราว พ.ศ. 2506 – 2507 มีชื่อเฉพาะเรียกเพลงดนตรีพวกนี้ว่าเพลงลูกทุ่ง แล้วมีพัฒนาการด้วยลักษณะเฉพาะตัวกว้างสืบมา

ราวหลัง พ.ศ. 2500 แรก มีเครื่องรับวิทยุทรานซิสเตอร์แพร่หลายเข้ามาถึงประเทศไทย ทำให้เครื่องรับขนาดเล็กลง เสาอากาศเล็ก แบตเตอรี่ก้อนเล็ก ๆ เคลื่อนที่ได้ คือยกย้ายวิทยุไปมาได้ มีสถานีส่งทั้งระบบ AM และ FM หลายแห่ง ประกอบกับช่วงเวลาหลัง พ.ศ. 2500 มีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 เพื่อทำสังคมไทยให้เป็นอุตสาหกรรมแบบตะวันตก เริ่มมีโรงงานอุตสาหกรรมกระจายทั่วไปในกรุงเทพฯ และปริมณฑล ทำให้ต้องจ้างแรงงานจากชนบทเข้ามาทำงานในโรงงานเหล่านั้น จากสาระดังกล่าว ผู้วิจัยจึงแบ่งยุคเพลงลูกทุ่งโดยเริ่มนับตั้งแต่ราวปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา อันเนื่องมาจากบริบททางสังคมดังที่กล่าวมา

จากการทบทวนวรรณกรรมยุคเพลงลูกทุ่งไทย และการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทย ผู้วิจัยสามารถแบ่งยุคของกลุ่มตัวอย่างเพลงออกได้เป็น 3 ยุค กล่าวคือ ยุคแรก (ราวปี พ.ศ. 2500 - 2519) ยุคกลาง (ราวปี พ.ศ. 2520 - 2549) และยุคปัจจุบัน (ราวปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน) โดยพิจารณาจากรายชื่อนักร้องที่มีชื่อเสียงในยุคนั้น ๆ โดยอาศัยรายชื่อนักร้องตามเกณฑ์การแบ่งยุคเพลงลูกทุ่งของสัมพันธ์ พัทลุง (2547 อ้างถึงใน ขจร ฝ่ายเทศ, 2548) พร้อมทั้งพิจารณาปรากฏการณ์ทางสังคมและจุดเปลี่ยนสำคัญของวงการเพลงลูกทุ่งโดยประยุกต์ข้อมูลจากงานวิจัยเรื่อง การสื่อสารการเมืองในเพลงลูกทุ่งไทย ปี พ.ศ. 2507- 2547 ของขจร ฝ่ายเทศ (2548) และจากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทยเป็นสำคัญ ดังนั้น บริบทของวงการเพลงลูกทุ่งไทยและนักร้องเพลงลูกทุ่งในแต่ละยุคตามงานวิจัยนี้พอสรุปได้ ดังนี้

1. ยุคแรก (ราวปี พ.ศ. 2500 – 2519)

เพลงลูกทุ่งไทยก่อน พ.ศ. 2507 นั้นเรียกกันว่าเพลงตลาด ซึ่งได้รับความนิยมแพร่หลายไปสู่ชนบทผ่านสื่อวิทยุที่มีการขยายไปสู่ส่วนภูมิภาค ต่อมาคำว่า “เพลงลูกทุ่ง” ได้เกิดขึ้นและได้แยกตัวออกมาจากเพลงไทยสากล (พ.ศ. 2507) วงดนตรีลูกทุ่งเริ่มเฟื่องฟูโดยวงดนตรีครูเพลงที่มีชื่อเสียงสามารถรวบรวมนักร้องที่มีความสามารถจากชนบทได้เป็นจำนวนมากอันเป็นแหล่งสร้างงานเพลงและบ่มเพาะศิลปิน การเชื่อมโยงชนบทและเมือง การขยายตัวของสื่อมวลชนกับการเติบโตของตลาดผู้ฟังเพลงลูกทุ่ง นักร้องยุคนี้ เช่น สุรพล สมบัติเจริญ คำรณ สัมบุณณานนท์ ก้าน แก้วสุพรรณ เมืองมนต์ สมบัติเจริญ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ทูล ทองใจ ชัยชนะ บุณนะโชติ สังข์ทอง สีใส ไพรวัลย์ ลูกเพชร ชาย เมืองสิงห์ และดำ แดนสุพรรณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. ยุคกลาง (ราวปี พ.ศ. 2520 – 2549)

เป็นช่วงยุคที่วงการเพลงลูกทุ่งมีการขยายตัว มีนักร้องเกิดขึ้นจำนวนมาก นำไปสู่การสร้างเอกลักษณ์ให้กับนักร้อง และเกิดการแข่งขันกันอย่างกว้างขวาง มีนายทุนเข้ามาเป็นผู้ผลิตและวางขายเทปเพลงเป็นจำนวนมาก ในส่วนวงดนตรีลูกทุ่งในช่วงนี้เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากและก็มีพัฒนาการที่ทันสมัยขึ้น ทำให้การแข่งขันยิ่งเพิ่มสูงขึ้นไปอีก ทำให้มีการปรับตัวให้มีความทันสมัยตลอดเวลาโดยเฉพาะหางเครื่อง ซึ่งได้มีการนำแบบอย่างการแสดงของศิลปินต่างประเทศ ที่เรียกว่าคอนเสิร์ตมาใช้ในการแสดงของนักร้องลูกทุ่งด้วย อีกทั้งแนวเพลงลูกทุ่งก็มีการผสมแนวเพลงสตริงด้วยหรือที่เรียกว่าลูกทุ่งสตริง นักร้องในยุคนี้ เช่น พุ่มพวง ดวงจันทร์ ยอดรัก

สลักใจ สายัญ สัญญา ศรเพชร ศรสุพรรณ พรศักดิ์ ส่องแสง สุนารี ราชสีมา อาภาพร นครสวรรค์ และเอกชัย ศรีวิชัย

3. ยุคปัจจุบัน (ราวปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน)

ในราวทศวรรษ 2550 นี้ เพลงลูกทุ่งไทยได้เข้าสู่ช่วงยุคเพลงดิจิตอล (Digital Music) ในปัจจุบันเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้เกิดสื่อบันเทิงรูปแบบใหม่ ๆ มากขึ้น ทำให้พฤติกรรมการฟังเพลงของผู้บริโภคมีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยเริ่มหันมานิยมการฟังเพลงในรูปแบบ MP3 และการฟังเพลงผ่านระบบเครือข่าย อินเทอร์เน็ต แทนการซื้อเทปและซีดีมาฟังกันมากขึ้น เป็นผลทำให้ยอดจำหน่ายเทปและซีดีเริ่มลดลง ด้วยเหตุนี้ ผู้ประกอบการแต่ละรายในตลาดจึงได้เริ่มหันมาให้ความสำคัญกับธุรกิจเพลงดิจิตอล หรือ Digital Music มากขึ้น เพื่อนำรายได้มาชดเชยรายได้จากการจำหน่ายเทปและซีดีที่ทีแนวโน้มลดลงอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม ด้วยลักษณะของสื่อยุคใหม่ (New Media) นักร้องจึงไม่จำเป็นมาจากค่ายเพลงที่มีชื่อเสียง นักร้องอิสระที่ไม่ได้สังกัดค่ายเพลงใด ก็สามารถเผยแพร่ผลงานของตนเองได้ และมีชื่อเสียงขึ้นมาได้เช่นกัน นักร้องยุคนี้ เช่น จ๊ะ อาร์สยาม ใบเตย อาร์สยาม ต่าย อรทัย เพชร สหรัตน์ บิว อรญา และ ลำไย ไหทองคำ

จากการกำหนดขอบเขตในการศึกษาเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” เกิดขึ้นและเป็นที่รู้จักจนถึงปัจจุบันนั้นนับอายุได้ราว 60 ปี ทั้งผู้ประพันธ์เพลงและผลงานของผู้ประพันธ์แต่ละคนก็มีจำนวนมาก บางคนมีผลงานมากกว่า 2,000 ถึง 6,000 เพลง ดังนั้น ผู้วิจัยใช้การเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยมีการเลือกกลุ่มตัวอย่างเพลงโดยพิจารณาจากหลักเกณฑ์ดังต่อไปนี้

ขั้นแรก ได้เก็บข้อมูลจากสื่อต่าง ๆ ที่มีการบันทึกผลงานเพลงไว้ ได้แก่ หนังสือเพลง งานวิจัย และสื่ออินเตอร์เน็ต ซึ่งเป็นการคัดสรรจากผู้ผลิตสื่อเหล่านี้แล้วว่าเป็นเพลงลูกทุ่งไทยที่ปรากฏคำร้องเชิง “สองแง่สองง่าม” และเป็นเพลงที่ได้รับความนิยม ซึ่งเป็นไปตามข้อสันนิษฐานว่าเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมจะมีผลต่อสังคมมากกว่าเพลงที่ไม่ได้รับความนิยม

ขั้นที่สอง พิจารณาตามหลักเกณฑ์การใช้ภาษาเชิงสองแง่สองง่ามจากการทบทวนวรรณกรรม กล่าวคือ พิจารณาตามเกณฑ์การใช้ภาษาและการเล่าเรื่องสองแง่สองง่ามของสุกัญญา ภัทราชัย (2540) โดยที่เราจะไม่พิจารณาเพลงที่เป็นในลักษณะใช้ถ้อยคำสังวาสชนิดตรง หรือ กลอนแดง เพราะคำสังวาสชนิดตรงไม่ใช่กลุ่มตัวอย่างเพลงที่ผู้วิจัยจะศึกษา งานวิจัยนี้จึงพิจารณาแต่การใช้

ถ้อยคำสังวาสชนิดอ้อมเท่านั้น ซึ่งตามภาษาชาวเพลงเรียกว่า กลอนสองง่าม หรือ ภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” โดยมีหลักการใช้ภาษาเชิงสองแง่สองง่าม ดังนี้

- การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำศัพท์สังวาส
- คำผวน
- สัญลักษณ์ และ

อื่น ๆ เช่น การหักข้อรอจังหวะ คำพ้องเสียง การเล่าเรื่อง และการเลียนเสียงธรรมชาติ ฯลฯ

ขั้นที่สาม เมื่อได้รายชื่อเพลงที่ได้รวบรวมในข้างต้นแล้ว จึงทำการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง เพื่อให้ได้จำนวนผลงานเพลงที่พอเหมาะ โดยให้ท่านผู้ทรงคุณวุฒิด้านเพลงลูกทุ่งไทยเป็นผู้พิจารณาการเลือกและยืนยัน เพื่อเป็นการลดอคติในการเลือกโดยผู้วิจัยเอง จำนวนเพลงลูกทุ่งที่ใช้เป็นกลุ่มตัวอย่างสำหรับการวิเคราะห์ แบ่งตามยุคสมัย ได้แก่ ยุคแรก ยุคกลาง และยุคปัจจุบัน รวมทั้งสิ้นจำนวน 33 เพลงโดยมีการคละนักร้อง เพศ และผู้ประพันธ์เพลง ดังนี้

ชื่อเพลง	ชื่อนักร้อง	ชื่อผู้ประพันธ์
1.หนุ่มสุพรรณ	เมืองมนต์ สมบัติเจริญ	สุรพล สมบัติเจริญ
2.แตงเถาตาย	ไวพจน์ เพชรสุพรรณ	ทองใบ รุ่งเรือง
3.รักกับพี่ดีแน่	ดำ แดนสุพรรณ	กานท์ การุณวงศ์
4.ตาโฉมงมหอย	สุรพล สมบัติเจริญ	สุรพล สมบัติเจริญ
5.ยายฉิมเก็บเห็ด	เตือนใจ บุญพักรักษา	ชลอ ไตรตรองศร
6.รอยไถแปร	ก้าน แก้วสุพรรณ	สุรพล สมบัติเจริญ
7.แว่นวิเศษ	สุชาติ เทียนทอง	สุชาติ เทียนทอง
8.พี่ไปหลายวัน	ชาย เมืองสิงห์	สนิท มโนรัตน์
9..สำรวยลืมคำ	ไพรวัลย์ ลูกเพชร	ชลธี ธารทอง
10.มนต์รักลูกทุ่ง	ไพรวัลย์ ลูกเพชร	ไพบูลย์ บุตรขัน
11.จุดเทียนเวียนวน	มานี มณีวรรณก - อดุลย์ กรีน	พยงค์ มุกดา
12.จุดเทียนขายหม้อ	มานี มณีวรรณก - อดุลย์ กรีน	พยงค์ มุกดา

ตารางที่ 3.1 รายชื่อกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยที่ปรากฏคำร้องเชิงสองแง่สองง่าม ยุคแรก (ราวปี พ.ศ. 2500 - 2519)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ชื่อเพลง	ชื่อนักร้อง	ชื่อผู้ประพันธ์
1.ผู้ชายในฝัน	พุ่มพวง ดวงจันทร์	ลพ บุรีรัตน์
2.ห่างหน่อยถอยนิด	พุ่มพวง ดวงจันทร์	ลพ บุรีรัตน์
3.มีเมียเด็ก	พรศักดิ์ ส่องแสง	ไพฑูรย์ ขันทอง
4.สาวครวญจากสวนแตง	น้ำอ้อย พรวิเชียร	ธงชัย เล็กกำพล
5.หมากัด	เอกชัย ศรีวิชัย	หวังดี นิมา (หวังเต๊ะ)
6.น้องนอนไม่หลับ	อาภาพร นครสวรรค์	ชัยยะ ชัยแก้ว
7.วันแรกเจอเลย	ยุ้ย ญาติเยอะ	ธีระพัณ ชูนิพิจ
8.ไอ้หนุ่มรถซุง	เสรี รุ่งสว่าง	ชลธี ธารทอง
9.หนุ่มโคราช	ก๊อต จักรพรรณ	ไพรัตน์ ชูรัตน์
10.รักเลี่ยมทอง	ยอดรัก สลักใจ	ชลธี ธารทอง

ตารางที่ 3.2 รายชื่อกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยที่ปรากฏคำร้องเชิงสองแง่สองง่าม ยุคกลาง (ราวปี พ.ศ. 2520 - 2549)

ชื่อเพลง	ชื่อนักร้อง	ชื่อผู้ประพันธ์
1.คันหู	จ๊ะ อาร์สยาม	ราตรี อิ่มสำราญ
2.ลิ้นจี่หน้าหอ	จอย ชนัล ปฐมวงศ์	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
3.ปล่อยน้ำใส่นาน้อง	เพชร สหรัฐ – แพรวพราว แสงทอง	สห สหเจริญพาณิชย์
4.กินตับ	เท่ง เถิดเทิง	พงษ์ศักดิ์ พงษ์สุวรรณ
5.Yes แน่นอน	ฟอสซิ่ว สยิวกิ้ว	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
6.เห็นหมีหนูไหม	วงดีปลี	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
7.ปูหนีบอีปี๊	พร จันทพร พอดีม่วน	คณิตษรณ์ เหง้าน้อย
8.เบิร์นให้น้องแหน่	บิว อรญา พอดีม่วน	คณิตษรณ์ เหง้าน้อย
9.สิฮิน้องบ่	กุ้ง สุภาพร สายรักษ์	โชคชัย ศิลารักษ์ และ พลทรา สิงห์แก้ว
10.ระยองฮิ	วงเอกมัย	ไม่ทราบผู้ประพันธ์
11.เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว	ดาหลา ธัญญาพร	หล่อ นาปัง

ตารางที่ 3.3 รายชื่อกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยที่ปรากฏคำร้องเชิงสองแง่สองง่าม ยุคปัจจุบัน (ราวปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

งานวิจัยเรื่องปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยใช้การวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) กอปรกับข้อมูลจากการสัมภาษณ์ (Interview) และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทยและนักวิชาการภาษาศาสตร์ เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ในข้อ 1.เพื่อศึกษาปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย และ 2. เพื่อเปรียบเทียบการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยที่ต่างสมัยกัน บทนี้ผู้วิจัยจะนำเสนอผลโดยแบ่งเป็น 3 หัวข้อ ได้แก่

4.1 ประเภทของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

4.2 คุณลักษณะของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

4.3 การเปลี่ยนแปลงการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

4.1 ประเภทของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

จากกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยที่ศึกษาจำนวนทั้งสิ้น 33 เพลง ที่ผ่านขั้นตอนการพิจารณาและวิเคราะห์ ตั้งแต่หนึ่งการเก็บข้อมูลจากสื่อต่าง ๆ ที่มีการบันทึกผลงานเพลงไว้ ได้แก่ หนังสือเพลง งานวิจัย และสื่ออินเตอร์เน็ต สองพิจารณาตามหลักเกณฑ์จากการที่ได้ทบทวนวรรณกรรมการใช้ปฏิภาณทางภาษาและการเล่าเรื่องสองแง่สองง่าม และสามผ่านการพิจารณาโดยท่านผู้ทรงคุณวุฒิด้านเพลงลูกทุ่งไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากขั้นตอนดังกล่าว พบการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่าม 8 ประเภท ได้แก่ 1) สัญลักษณ์ แบ่งเป็น (น.) หมายถึง คำนาม และ (ก.) หมายถึง คำกริยา 2) คำผวน 3) การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส 4) คำพ้องเสียง 5) คำคุณศัพท์สื่อถึงนัยทางเพศ 6) การหักข้อรอจังหวะ 7) การเล่าเรื่อง และ 8) การเลียนเสียงธรรมชาติ

ผู้วิจัยขอนำเสนอผลวิจัยประเภทของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยโดยเรียงลำดับตามยุคสมัยเพลงอันได้แก่ ยุคแรก ยุงกลาง และยุคปัจจุบัน เป็นตารางประกอบด้วยชื่อเพลง ชื่อนักร้อง ชื่อผู้ประพันธ์ ประเภทปฏิภาณทางภาษา และคำร้องที่ปรากฏกับความหมายนัยทางเพศ ดังนี้ (บางเพลงมีการใช้ปฏิภาณทางภาษามากกว่า 1 ประเภท)

4.1.1 ยุคแรก (ราวปี พ.ศ. 2500 - 2519) พบว่ามีการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย 4 ประเภท ได้แก่

1) สัญลักษณ์ 10 เพลง

2) คำผวน 1 เพลง

3) การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส 1 เพลง

4) การเล่าเรื่อง 1 เพลง

ชื่อเพลง	ท่อนเพลงที่ปรากฏ	ประเภท	ค้าร้อง - ความหมายนัยทางเพศ
1.หนุ่มสุพรรณ ผู้ขับร้อง: เมืองมนต์ สมบัติเจริญ ประพันธ์โดย: สุรพล สมบัติเจริญ	ถ้าข้าวสารเอ๊ยมันหมดจะลาก**สาก**เข้าใส่ พี่จะเป็นคน**ตำ**เสียให้รำอ่อนให้น้องรัก คน**ร่อน**คน**กระทาย**	สัญลักษณ์	สาก (น.) – อวัยวะเพศชาย ตำ (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย ร่อน (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายหญิง กระทาย (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายหญิง
2.แตงเถาตาย ผู้ขับร้อง: ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ประพันธ์โดย: ทองใบ รุ่งเรือง	เลยแกล้งถามเนื้อความนัยนัย ว่า**แตง**น้องสองใบนั้นน้องจะขายไหม น้อง	สัญลักษณ์	แตง (น.) – เต้านม
3.รักกับพี่ดีแน่ ผู้ขับร้อง: ดำ แดนสุพรรณ ประพันธ์โดย: กานท์ การุณวงศ์	**นา**ดีดีควรใช้ข้าวปลูกพันธุ์ดี **ข้าวปลูก** ไม่ดีก็ทำให้เสียที่นา ... ถ้าควงจิ๊กโก๋ฮิปโป้ฮิปปี้ เหมือน**แจกัน** ชั้นดี**เสียบ**ด้วย**ดอกกัญชา**	สัญลักษณ์	นา (น.) – อวัยวะเพศหญิง, ข้าวปลูก (น.) – อวัยวะเพศชาย แจกัน (น.) – อวัยวะเพศหญิง ดอกกัญชา (น.) – อวัยวะเพศชาย เสียบ (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย
4.ตาโฉมงมหอย ผู้ขับร้อง: สุรพล สมบัติเจริญ ประพันธ์โดย:	งมมาก็งมไป เอ๊ะนั่นมัน**หอย**อะไรวะ อยากจะรู้ เคราหนวดละก็รุงรัง แหมน่ากลัวจังขน ลุกซู่ เจอหอยอะไรเข้าละหวากู ลองเอามือ	สัญลักษณ์	หอย (น.) – อวัยวะเพศหญิง ปูเสฉวน (น.) – อวัยวะเพศชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สุรพล สมบัติเจริญ	คลำดูอ๋อ**ปูเสฉวน** ... งม**หอย**ละมามากมาย จะหา**หอย**ตัว ใหญ่ซักกะตัวก็ไม่มี เจอแต่พวกลูก**หอย** ตัวเล็กตัวน้อยกะจี้ ริ่ รูปร่างบ้างก็ยาวบ้างก็รี ไม่เห็นมี**หอย** ใหญ่ เหมือน**หอย**บ้านเรา		
5.ยายฉิมเก็บ **เห็ด** ผู้ขับร้อง: เตือนใจ บุญพักรักษา ประพันธ์โดย: ชลอ ไตรตรอง- ศร	ฝนตกหยุมหยิม ตัวฉันยายฉิมจะไปเก็บ**เห็ด** ได้**เห็ด**มามากมาย ฉันจะเอามาขายที่เมืองเพชร มีทั้ง**เห็ด**หมากและ**เห็ด**โคน ยายฉิมตะโกนร้องขาย**เห็ด** ... **เห็ด**แม่เอ้ย อย่ามัวนั่งเฉย มะมะมาชิม**เห็ด** **เห็ด**โคน**เห็ด**คัน **เห็ด**มัน**เห็ด**เป็ด ฉันมีขายเสร็จ เอ้า**เห็ด**แม่เอ๋ย ขาย**เห็ด**กลับมาบ้าน เสียงคนจุ้นจ้านคุยกันเอ็ด ไอ้ขโมยมันมาไม่น้อย มาตั้งสองร้อยยี่สิบเอ็ด ยายฉิมร้องว้ายช่วยด้วยโว้ย ไอ้พวกขโมยมันมาไล่**เป็ด** ... เงินทองมันก็ไม่เอา ไอ้ขโมยมันเมามันจะเอาแต่**เห็ด** ยายฉิมหนะแสนกลัว ไอ้ขโมยใจชั่วเอ้ากูแถมให้มึงเสร็จ ไอ้ขโมยมันชอบใจ ยายฉิมรอดตายจึงมาร้องขาย**เห็ด** ...แม่เอ๊ย	สัญลักษณ์ การเปลี่ยน เสียง พยัญชนะ	เห็ด (น.) – อวัยวะเพศชาย (ลักษณะเห็ดตูม) หรือหญิง (ลักษณะเห็ดบาน) เป็ด – เย็_ * (เปลี่ยน ป เป็น ย) เห็ด – เย็_ (เปลี่ยน ห เป็น ย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

* ตัวอักษรที่หายไปคือ ด หมายถึง การร่วมเพศ ผู้วิจัยจะใช้คำนี้ตลอดทั้งเล่ม

6.รอยไถแปร ผู้ขับร้อง: ก้าน แก้วสุพรรณ ประพันธ์โดย: สุรพล สมบัติเจริญ	**รอยไถ**เอยข้าเคย**ไถถาก** เดี๋ยวนี้เจ้ามาคิดจาก ฝากให้เป็นรอยไถซ้ำ เปลี่ยนรอยไถใหม่ ทิ้งรอยไถเก่าระกำ อกใครใครบ้างไม่ช้ำ เมื่อยามเห็น**รอยไถแปร** **ทุ่งนา**แดนนี้คงร้างไปอีกนาน ข้าเองก็เหลือจะทาน เพราะมันแสนสุดจะแก้หมดกำลังใจแล้วเรียมเอ๋ยข้าคงตายแน่จะไถไปอีกก็กลัวแท้ เพราะรอยมันแปรเสียแล้ว เรียมเอย	สัญลักษณ์	รอยไถ (น.) – ฝ่ายหญิงผ่านการร่วมเพศ ไถถาก (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย รอยไถแปร (น.) – ฝ่ายหญิงผ่านการร่วมเพศกับผู้ชายคนใหม่ ทุ่งนา (น.) – อวัยวะเพศหญิง
7.แว่นวิเศษ ผู้ขับร้อง: สุชาติ เทียนทอง ประพันธ์โดย: สุชาติ เทียนทอง	สุขใจจริงยิ่งกว่าได้ทอง ใส่แว่นมองสาวเชฟใหญ่ ๆ ข้อยเป็นคนอยู่ภาคอีสาน อาชีพการงานข้อยทำนาไร่ มาวันหนึ่งข้อยออกดำนา มาเจอะแว่นตาผู้ใดตกไว้ ข้อยลองใส่จึงลุกขึ้นมา ว่าเจอะแว่นตาวิเศษยิ่งใหญ่ มองผ้าถุงมองเสื้อกระโปรง ทะลุปรุโปร่งถึงข้างในได้ โอ่ โอโอ โอโอ โอโอ่ ถ้ามองไฮโลก็คงจะเห็น**เม็ดใน**	สัญลักษณ์	เม็ดใน (น.) – คริตอลิส (Clitoris)
8.พี่ไปหลายวัน ผู้ขับร้อง: ชาย เมืองสิงห์ ประพันธ์โดย: สนิท มโนรัตน์	(ทั้งเพลง)	การเล่าเรื่อง	ไม่พบคำร้องเชิงสองแง่สองง่าม แต่เนื้อหาใจความหลักของการเล่าเรื่องสื่อนัยทางเพศ – ฝ่ายชายต้องการร่วมเพศกับฝ่ายหญิง
9.สำรวยลืมคำ ผู้ขับร้อง: ไพรวัลย์ ลูกเพชร ประพันธ์โดย: ชลธี ธารทอง	โถมาทุกคืนรักคนอื่นจะมาทำไม เจ้าไปรักใคร ช้ำใจ **สำรวยลืมคำ** ช้ำใจ **สำรวยลืมคำ**	คำผวน	สำรวยลืมคำ – สำรำลืมคว_*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

* ตัวอักษรที่หายไปคือ ย หมายถึง อวัยวะเพศชาย ผู้วิจัยจะใช้คำนี้ตลอดทั้งเล่ม

10.มนต์รักลูกทุ่ง ผู้ขับร้อง: ไพรวัลย์ ลูกเพชร ประพันธ์โดย: ไพบูลย์ บุตรขัน	หอมเอยหอมดอกกระถิน รวยระรินเคล้ากลิ่นกองฟาง **เห็ดตับเต่า**ขึ้นอยู่ริม**เถาย่านาง** มองเห็นบัวสล้างลอยปริ่มริม บึง อยากจะเด็ดมาดอมหอมหน่อย ลองเอื้อมมือค่อยค่อยก็เอื้อมไม่ถึง อยากจะแปลงร่างเป็น**แมลงภู่ผึ้ง** แปลงได้จะบินไป**คลึงเคล้า**เจ้า**บัวตูมบัวบาน**	สัญลักษณ์	เห็ดตับเต่า (น.) – คริตอลิส (Clitoris) เต่า (น.) – อวัยวะเพศหญิง เถาย่านาง (น.) – ขนที่ปกคลุมอวัยวะเพศหญิง แมลงภู่ผึ้ง (น.) – ผู้ชาย (นัยยะการเข้ามาร่วมเพศ) คลึงเคล้า (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย บัวตูม (น.) – เต้านม บัวบาน (น.) – อวัยวะเพศหญิง
11.จุดเทียนเวียนวน ผู้ขับร้อง: มานี มณีวรรณ (หญิง) - อดุลย์ กรีน (ชาย) ประพันธ์โดย: พยงค์ มุกดา	(ญ) **มะพร้าว**ของใคร ต้นยาวลูกใหญ่ ถ้าจะหวานมัน ขอมาณีสักสองลูก จะเอาไปปลูกทำพันธ์ (ช) **มะพร้าว**ของพี่เอง มันห้อยโตงเตงอยู่ที่ต้นของมัน ถ้าน้องจะเอาของพี่ไป พี่จะเอาที่ไหน ไว้เพาะทำพันธุ์ (ญ) **จุฬา**ละมันหน้ายาว **ปักเป้า**เละมันหน้าสั้น ๆ จุฬาหรือปักเป้า มันก็ไอ้ว่าวเหมือนกัน (ช) **จุฬา**น้องว่าหน้ายาว ไอ้ที่**ปักเป้า**น้องก็ว่าหน้าสั้น เพิ่งจะรู้ว่าน้องสาว ก็ชอบเล่น**ว่าว**เหมือนกัน (ญ) เมื่อคืนน้องฝันประหลาด ฝันว่าผ้าขาดไปค่อนผืน ตกกะใจตื่นขึ้นมา มณีนอนแก้ผ้าตลอดคืน (ช) เรื่องฝันของทรามวัย คืนนี้ฝันใหม่ได้ไหมคนดี พี่จะได้คอยระวัง	สัญลักษณ์	มะพร้าว (ต้น) (น.) – อวัยวะเพศชาย จุฬา/ปักเป้า (ว่าว) (น.) – อวัยวะเพศชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	เอาผ้าปิดบัง**สะดือ**มาณี (ญ) กลม ๆ ละเขาเรียก**มะนาว** ยาว ๆ ละเขาเรียก**มะดัน** สองกลมกับหนึ่งยาว เขาเรียกสอง**มะนาว**กับหนึ่ง**มะดัน** (ช) กลม ๆ มันไม่ใช่มะนาว ยาว ๆ มันไม่ใช่มะดัน ยาว ๆ เขาเรียก**กล้วยหอม** ไอ้กลม ๆ ป้อม ๆ เขาเรียก**ลูกเงาะเยอรมัน** (ญ.) จุดเทียนเวียนวน เรามาสองคนละชอบวนละชอบเวียน จุดเทียนแล้วเทียนมันกับ มือเลยไปจับเอาหัว**เทียน** (ช.) น้องจับเอาหัวเทียน ที่มาวนเวียนจนเป็นเรื่องเป็นราว อยากจะถามคุณมาณี ว่าไอ้**เทียน**เล่มนี้ละมันสั้นหรือยาว		สะดือ (น.) – อวัยวะเพศหญิง มะนาว (น.) – ลูกอัณฑะ มะดัน (น.) – องคชาต กล้วยหอม (น.) – องคชาต ลูกเงาะเยอรมัน (น.) – ลูกอัณฑะ เทียน (น.) – อวัยวะเพศชาย
12. จุดเทียนขายหม้อ ผู้ขับร้อง: มานี มณีวรรณก (หญิง) - อดุลย์ กรีน (ชาย) ประพันธ์โดย: พยงค์ มุกดา	(ญ) เมื่อใกล้รุ่งสุริโย อาทิตย์ก็โผล่ขึ้นมารำไร เม้ยเจิงไม่ได้รั้งรอ จะไปขาย**หม้อ**เหมือนตั้งใจ (ช) พี่เดินไกลนักหนา จะซื้อหา**หม้อ**เพียงซะใบ อ่อ นั่นเม้ยเจิงใช่ไหมหนอ เดี๋ยวขาย**หม้อ**แล้วหรือทรามวัย (ญ) ความจนต้องทนทำ เพราะมันเพิ่งใจดำก็เลิกกันไป อยู่คนเดียวหาไม่พอ ถ้าไม่ขาย**หม้อ**ไม่รู้จะทำยังไง (ช) ดู ๆ ก็น่าสงสาร เม้ยเจิงนงคราญต้องลำบากใจ พี่จะช่วยซื้อ**หม้อ**แม่เม้ย ไหนบอกมาเลยราคาเท่าไหร่ (ญ) ราคาไม่ค่อยแพง	สัญลักษณ์	หม้อ (น.) – อวัยวะเพศหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	หม้อดำหม้อแดง**หม้อ**เล็กหม้อใหญ่ **หม้อ**ใหม่ก็แพงริบ **หม้อ**เก่ายี่สิบพี่เห็นเป็นไง (ช) บ๊ะท่าคงจะดี ไหน**คลำ**ดูทีปาก**หม้อ**ดีไหม เพราะเคยเจอตามที่อื่น ๆ บางลูกปากยื่นออกบานตะไท (ญ) อย่ากลัวเลยคุณพี่ แม้**หม้อ**ไม่ดีก็เรียกเงินคืนไป แต่รับรองว่าหม้อที่นี่ ไม่เคยโดน**ทัพพี**ไป**คน**ข้างใน (ช) ยินดีพี่ตกลง แม่เหม้ยโฉมยงบอกมาลูกไหน **ข้าว**บ้านพี่มันเม็ดบะเล่อ ถ้าตักใส่**หม้อ**เธอกลัวแตกว่าไง (ญ) เรื่องแตกอย่าวอรี่ **หม้อ**ของน้องนี่ทนน้ำทนไฟ ถ้าหุง**ข้าวเจ้า**หรือ**ข้าวเหนียว** รับรองเด็ดเดี่ยวไม่แตกง่าย ๆ (ช) รับประกันเลยแบบหนี้ พี่ก็ยินดีทดลองทันใด อย่ามัวรอช้าเวลาไม่พอ เพราะดุ้น**ฟืน**ลุกกรอคอยหม้อตั้งไฟ		คลำ (ก.) – พฤติกรรมร่วมเพศฝ่ายชาย ทัพพี (น.) – อวัยวะเพศชาย คน (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย ข้าว (เมล็ด) (น.) – อวัยวะเพศชาย ข้าวเจ้า (น.) – อวัยวะเพศชาย ข้าวเหนียว (น.) – อวัยวะเพศชาย ฟืน (น.) – อวัยวะเพศชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 4.1 การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ยุคแรกจำนวน 12 เพลง (ราวปี พ.ศ. 2500 - 2519)

สรุปตารางที่ 4.1 พบว่ามีการใช้ปฏิภาณทางภาษาประเภทสัญลักษณ์เป็นส่วนใหญ่ ลักษณะของสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ส่วนใหญ่คือพืชพันธุ์ รองลงมาคือ คำกริยาที่แสดงพฤติกรรมการร่วมเพศ วัตถุ/อุปกรณ์ สัตว์ อาหาร สภาพภูมิศาสตร์ และอื่น ๆ ตามลำดับ

ประเภทของการใช้ปฏิภาณชนิดอื่นที่พบ ได้แก่ การเปลี่ยนเสียงพยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส การเล่าเรื่องซึ่งเป็นประเภทการใช้ปฏิภาณที่ไม่พบคำร้องเชิงสองแง่สองง่ามแต่อาศัยพิจารณาทั้งบทเพลง และคำผวน ซึ่งพบประเภทละ 1 เพลง การเล่าเรื่องพบอยู่ในช่วงยุคแรกเท่านั้น

4.1.2 ยุคกลาง (ราวปี พ.ศ. 2520 - 2549) พบว่ามีการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่าม 4 ประเภท ได้แก่

1) สัญลักษณ์ 9 เพลง

2) การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส 2 เพลง

3) คำผวน 2 เพลง

4) การหักข้อรอจังหวะ 1 เพลง

ชื่อเพลง	ท่อนเพลงที่ปรากฏ	ประเภท	คำร้อง - ความหมายนัยทางเพศ
1.ผู้ชายในฝัน ผู้ขับร้อง: พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย: ลพ บุรีรัตน์	แล้วพาไปเที่ยวชมสวน เด็ด**ดอกลำดวน**ส่งให้ด้วยซี **เสียบหู**ให้ตั้งหลายหน เสียบหล่นเสียบหล่นตั้งห้าหกที	การเปลี่ยนเสียงสระ สัญลักษณ์	เสียบหู - เสียบ ี (เปลี่ยน สระอู เป็น สระอี) ดอกลำดวน (น.) - อวัยวะเพศชาย
2.ห่างหน่อยถอยนิด ผู้ขับร้อง: พุ่มพวง ดวงจันทร์ ประพันธ์โดย: ลพ บุรีรัตน์	**ถอยห่าง** ไปนิด อีกนิด นั่นแหละ ห่างอีก สักนิด อีกนิด นั่นแหละ	คำผวน สัญลักษณ์	ถอยห่าง – ถ่างหอย (พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชายทำให้ฝ่ายหญิง) หอย (น.) – อวัยวะเพศหญิง
3.มีเมียเด็ก ผู้ขับร้อง: พรศักดิ์ ส่องแสง ประพันธ์โดย: ไพฑูรย์ ขันทอง	ควายไม่ล้อมคอกโบราณบอกจะเสียใจ ถ้าถูกขโมยลักไปจะเอา**ควาย**ไหน**ไถนา**	สัญลักษณ์	ควาย (น.) – ผู้หญิง (พฤติกรรมท่าร่วมเพศฝ่ายหญิง) ไถนา (ก.) - พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย
4.สาวครวญจากสวนแตง ผู้ขับร้อง: น้ำอ้อย พรวิเชียร ประพันธ์โดย: ธงชัย เล็กกำพล	**สวนแตง**บ้านเรา ซบเซาลมหนาวกระหน่ำ **ดิน**แยกระแหงแห้งแล้ง **ไร่แตง**ไม่มีคน**ทำ** หนาวใจหนาวกายพลอยซ้ำ พี่เอ๋ยใจดำ ลืมคำมั่นสัญญา	สัญลักษณ์	สวนแตง (น.) – อวัยวะเพศหญิง ไร่แตง (น.) – อวัยวะเพศหญิง ดิน (น.) – อวัยวะเพศหญิง ทำ (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.หมากัด ผู้ขับร้อง: เอกชัย ศรีวิชัย ประพันธ์โดย: หวังดี นิมา (หวังเต๊ะ)	น้องสาวจ๋าดูหมาให้พี่ด้วย อย่าปล่อยให้หมามันกัด **คว_ /ขา** ของพี่ได้ อีเขียวก็แง่งหรือว่าอีแดงก็ดี พี่เลยเอาไม่ทิ่ม **ี_ /ตา** หมามันไปหมามันไป หมาของเธอมันช่างดุเสียจริงด้วย มันชอบกัดแต่ปลาย **คว_ /ขา** ของพวกผู้ชาย พี่ก็ชวยเอ๋ยเพื่อนก็ซวย ต่างถูกหมากัด **คว_ /ป่วย** จนเดินไม่ไหว สงสารเพื่อนมันป่วย มันยืนเอามือกุม **คว_ /ขา** บอกว่าแทบเป็นไข้ ... บ้านพี่นั้นอยู่สุพรรณบ้านจอมขวัญอยู่ เมืองเพชร แล้วพี่อุตสาห์มา **เย็_ /เยี่ยม** เธอรู้ไหม อุตสาห์มาเยี่ยมพี่มาจากราชบุรี แล้ว อยากจะมาดู **ี_ /หน้า** ว่าใหญ่แค่ไหน พี่มาเยี่ยมเยือนจนถึงเรือนถึงบ้าน น้องสาวอย่านึกรำคาญพี่เอกชัย ตั้งแต่วันนั้นตัวฉันก็เลยเข็ด ก็เลยไม่ดอดไป **เย็_ /เยี่ยม** เธออีกต่อไป	การหักข้อรอจังหวะ	การประพันธ์ที่เว้นช่องว่างให้เติมคำร้องเชิงสองแง่สองง่ามในกลอนวรรคถัดไป โดยมีการบังคับสัมผัสจากกลอนวรรคก่อนหน้า ได้แก่คำว่า “คว_”, “ี_”, และ “เย็_” - อวัยวะเพศชาย อวัยวะเพศหญิง และการร่วมเพศ ตามลำดับ
6.เพลงน้องนอนไม่หลับ ผู้ขับร้อง: อาภาพร นครสวรรค์ ประพันธ์โดย: ชัยยะ ชัยแก้ว	...อุ้ตๆกใจมีคนเอา**ปืน** มายืน มายืน เอา**ปืน**จ้องจะ**ยิงตรงนั้น** เอา**ปืน**จ้องจะ**ยิงตรงนี้** แล้วจ้อง**ปืน**แล้วเล็ง**ตรงนั้น** แล้วจ้องปืน มาเล็ง**ตรงนี้** ว้าย หนูก็ตๆกใจตื่น ... ฝันเห็น **งู**ตัวเป็น ๆ มันมารัดมา**เค้น** ทำท่า จะ**ฉกตรงนั้น** ทำท่า จะ**ฉกตรงนี้** ทำท่า จะ**กัดตรงนั้น** แล้วทำท่า จะ**กัดตรงนี้**	สัญลักษณ์	ปืน (น.) – อวัยวะเพศชาย ยิง (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย ตรงนั้น/ตรงนี้ (น.) – อวัยวะภายนอกฝ่ายหญิง งู (น.) – ผู้ชาย (นัยยะการเข้ามาร่วมเพศ) เค้น (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย ฉก (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ว้าย หนูก็ตื่นใจตื่น ... ก็ฝันตื่นใจทุกที หนูฝัน**เห็นผี** ทำท่าจะ**จับตรงนั้น** ทำท่า จะ**จับตรงนี้** ทำท่าจะ**บีบตรงนั้น** ทำท่า จะ**บีบตรงนี้** ว้าย หนูก็ตื่นใจตื่น ... รูปหล่อ ถือ**เข็ม**เดินมา และโชว์**เข็มฉีดยา** ทำท่า จะ**ฉีดตรงนั้น** ทำท่า จะ**ฉีดตรงนี้** ทำท่า จะ**จิ้มตรงนั้น** ทำท่า จะ**จิ้มตรงนี้** ว้าย หนูก็ตกใจตื่น	คำผวน สัญลักษณ์	กัด (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย ผี (น.) – ผู้ชาย (นัยยะการเข้ามาร่วมเพศ) เห็นผี - ี_ เผ่น จับ (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย บีบ (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย เข็มฉีดยา (น.) – อวัยวะเพศชาย ฉีด (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย จิ้ม (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย
7.วันแรกเจอเลย ผู้ขับร้อง: ยุ้ย ญาติเยอะ ประพันธ์โดย: ธีระพัณ ชูนิพิจ	วันแรกก็จะ**โดน**ซะแล้ว ตายแล้วตายแล้วอะไรกันหว่า	สัญลักษณ์	โดน (ก.) – ร่วมเพศ
8.ไอ้หนุ่มรถซุง ผู้ขับร้อง: เสรี รุ่งสว่าง ประพันธ์โดย: ชลธี ธารทอง	จีบหมอนวดเธอทำหน้ายุ่ง ไปเที่ยวคุย ฟุ้งว่า**ซุง**ผมใหญ่	สัญลักษณ์	ซุง (น.) – อวัยวะเพศชาย
9.หนุ่มโคราช ผู้ขับร้อง: ก๊อต จักรพรรณ ประพันธ์โดย: ไพรัตน์ ชูรัตน์	ไปชมปราสาทหินเมืองพิมาย มีหินเล็กหินใหญ่อายุก็หลายพันปี แล้วก็เลยไปเที่ยวสวนไทรงาม ไปนั่งจับนั่ง**คลำรากไทร**กับพี่ ... หรืออยากจะดูเค้าปั้นหม้อปั้นไห ทั้งหม้อเล็กหม้อใหญ่ที่ด่านเกวียนก็มี ยามหิวขึ้นมาละพี่จะพาไปเลี้ยง	สัญลักษณ์	รากไทร (น.) – อวัยวะเพศชาย คลำ (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

	ให้น้องกิน**กุนเชียง**ละพี่จะกิน**ผัดหมี่** ... ค่าดงค่าดองละน้องคงแพงน่าดู ก็ธรรมดาละหว่าน้องหนูเป็นลูกของผู้ดี รักหนุ่มโคราชเถอะรับรองว่าเด็ดยามพี่ โมโหพี่จะไม่**เอ็ด**พี่จะไม่**เฮด**พี่จะไม่ตี	เปลี่ยนเสียงพยัญชนะ	กุนเชียง (น.) - อวัยวะเพศชาย ผัดหมี่ (น.) – อวัยวะเพศหญิง เฮ็ด/เอ็ด – เย็_ (เปลี่ยน ฮ/อ เป็น ย)
10.รักเลี่ยมทอง ผู้ขับร้อง: ยอด รัก สลักใจ ประพันธ์โดย: ชลธี ธารทอง	**นา**น้องทำไม**หญ้า**รก **หญ้า**ปรกเสียจนเป็นป่า พี่จะมาช่วย**ไถ** เอาไหมนะจ๊ะแก้วตา ... **นา**น้องทำไม**หญ้า**แยะ **ดิน**แฉะเสียจนชุ่มฉ่ำ พี่จะเป็นคน**ไถ** เอาไหมน้องเป็นคน**ดำ**	สัญลักษณ์	นา (น.) - อวัยวะเพศหญิง หญ้า (น.) – ขนที่ปกคลุมอวัยวะเพศหญิง ไถ (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย ดิน (น.) - อวัยวะเพศหญิง ดำ (ดำนา) (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายหญิง

ตารางที่ 4.2 การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ยุคกลางจำนวน 10 เพลง (ราวปี พ.ศ. 2520 - 2549)

สรุปตารางที่ 4.2 พบว่ามีการใช้ปฏิภาณทางภาษาประเภทสัญลักษณ์เป็นส่วนใหญ่ ลักษณะของสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ส่วนใหญ่คือกริยาที่แสดงพฤติกรรมการร่วมเพศ รองลงมาคือ สภาพภูมิศาสตร์ วัตถุ/อุปกรณ์ พืชพันธุ์ สัตว์ อาหาร และอื่น ๆ

ประเภทของการใช้ปฏิภาณชนิดอื่นที่พบ ได้แก่ การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส 2 เพลง คำผวน และการหักข้อรอจังหวะประเภทละ 1 เพลง การหักข้อรอจังหวะพบอยู่ในช่วงยุคกลางเท่านั้น

4.1.3 ยุคปัจจุบัน (ราวปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน) พบว่ามีการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย 6 ประเภท ได้แก่

1) สัญลักษณ์ 7 เพลง
2) การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส 4 เพลง
3) คำพ้องเสียง 4 เพลง
4) คำผวน 2 เพลง
5) คำคุณศัพท์สื่อถึงนัยทางเพศ 2 เพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6) การเลียนเสียงธรรมชาติ 1 เพลง

ชื่อเพลง	ท่อนเพลงที่ปรากฏ	ประเภท	คำร้อง - ความหมายนัยทางเพศ
1.คันหู ผู้ขับร้อง: จ๊ะ อาร์สยาม ประพันธ์โดย: ราตรี อิ่มสำราญ	อู้ย **คันหู** ไม่รู้ว่าเป็นอะไร เอาสำลีมาปั่นก็ไม่หาย คันจริ๊งมันคันอยู่ข้างใน **คันหู**ทีไรขนลุกทุกที ... จะกิน**ฉีด**ขอให้เป็นยาดี จะลองให้**ฉีด**ยาสักทีสองที ถ้ายาเค้าดี หูคงหายคัน	การเปลี่ยนเสียงสระ สัญลักษณ์	คันหู – คัน ี (เปลี่ยน สระอู เป็น สระอี) ฉีด (ก.) - พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย
2.ลิ้นจี่หน้าหอ ผู้ขับร้อง: จอย ชนัล ผู้ประพันธ์: ไม่ทราบชื่อ	**ลิ้นจ่อหน้าหอ** อุ๊ย **ลิ้นจี่หน้าหอ** ... **พวง ๆ ใหญ่ ๆ** ใหม่ ๆ สด ๆ ประกาศขายบนรถ ฟังแล้วน้ำลายแตก ... **รถ**ของเค้าจอดอยู่**หน้าหอ**หนู ... ตาจ้องมองที่พวง**ลิ้นจี่** ลูกโต ๆ เต็มที่ อยู่ในลังวางขาย	คำผวน คำคุณศัพท์ การเปลี่ยนเสียงสระ สัญลักษณ์	ลิ้นจี่หน้าหอ - ลิ้นจ่อหน้า ี พวงใหญ่ ๆ/พวง ๆ ใหญ่ ๆ – ขนาดอวัยวะเพศชาย หน้าหอ – หน้า ี (เปลี่ยน สระ ออ เป็น สระอี) รถ (น.) – อวัยวะเพศชาย ลิ้นจี่ (น.) – อวัยวะเพศชาย
3.ปล่อยน้ำใส่นาน้อง ผู้ขับร้อง: เพชร สหรัฐ (ชาย)-แพรวพราว แสงทอง (หญิง) ประพันธ์โดย: สห สหเจริญ-พาณิชย์	(ญ) **นา**ท่งน้อยน้องแห้ง อยากให้อ้ายเข้ามา**ส่อย**น้อง อยากให้ลอง**ปล่อยน้ำ**ใส่**นา**น้องแหน่ ... (ญ) **นา**ท่งน้อยที่อีแม่ให้มา ปั้น**คันนา**จนว่าใหญ่ ๆ ๆ ยังบ่เคยได้หว่าน**ไถ** รอแต่อ้ายเอ้ามา**ดัน ๆ ๆ** นั่งหลก**หญ้า**ไปวัน ๆ ทั้งแสบทั้งคันบักหอยมันตำตรีน ฮอดฤดูสิทำกิน เอากล้าปักลง**ดิน**บ่ได้	สัญลักษณ์	นา (น.) – อวัยวะเพศหญิง ปล่อยน้ำ (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย คันนา (น.) – โหนกอวัยวะเพศหญิง ไถ (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศ ดัน (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย หญ้า (น.) – ขนที่ปกคลุมอวัยวะเพศหญิง ดิน (น.) – อวัยวะเพศหญิงฝ่ายชาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

		คำพ้องเสียง	ส่อย - ซอย (พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย)
4.กินตับ ผู้ขับร้อง: เท่ง เถิดเทิง ประพันธ์โดย: พงษ์ศักดิ์ พงษ์-สุวรรณ	ไปเที่ยวกันไหม จะไปก็รีบไป ไปกับพี่แล้วสบาย เดี๋ยวพี่พาไปกิน**ตับ ตับ ตับ ตับ ตับ** ... ส่วนตัวน้องนั้นชอบทาน**ตำ**ไทย **ตำ**มั่ว **ตำ**ซั่ว **ตำ**แตง จะมัวออกแรงนั่ง**ตำ**ทำไม	การเลียนเสียงธรรมชาติ สัญลักษณ์	ตับ! ตับ! ตับ! ตับ! – เสียงที่เกิดขณะร่วมเพศ ตำ (ก.) – พฤติกรรมการช่วยตัวเองฝ่ายหญิง
5.Yes แน่นอน ผู้ขับร้อง: ฟอสซิ่วสยิวกิ้ว ประพันธ์โดย: ไม่ทราบชื่อ	**Yes Yes Yes Yes** แน่นอน คนนี้ **Yes** แน่นอน เธอขาวเหมือนนีออน สว่างไสวเหมือนซีนอน โอแม่บังอร อยากเอาเธอมาหนุนนอน อ่ะ **Yes** แน่นอน คนนี้ **Yes Yes**	คำพ้องเสียง	Yes – เย็_ (การร่วมเพศ)
6.เห็นหมีหนูไหม ผู้ขับร้อง: วงดีปลี ประพันธ์โดย: ไม่ทราบชื่อ	**เห็นหมี**หนูไหม **เห็นหมี**หนูไหม **เห็นหมี**หนูมั่งไหม มันตัวไม่ใหญ่มันตัวไม่ใหญ่ขนดำดำ ขนมันสะอาดขนมันสะอาดน่าลูบคลำ หนูชอบขยำหนูชอบขยำหนูชอบขยำหมี ... **เห็นหมี**หนูไหม **เห็นหมี**หนูไหม **เห็นหมี**หนูมั่งไหม หมีไม่สบายหมีไม่สบายเลยไม่อาบน้ำ จากขนสะอาดจากขนสะอาดกลายเป็นเมือกดำ ใคร ๆ ก็ขำ ใคร ๆ ก็ขำถ้าว่า **เห็นหมี**	การเปลี่ยนเสียงพยัญชนะ คำผวน	เห็นหมี – เห็น _ี (เปลี่ยน หม เป็น ห) เห็นหมี – _ีเหม็น
7.ปูหนีบอิปี๊ ผู้ขับร้อง: พร จันทพร ประพันธ์โดย: คณิตษรณ์ เหง้าน้อย	ปูหนีบอี**ปี๊**อิ**ปี๊**อิ**ปี๊**อิ**ปี๊** เจ็บหลาย ปูหนีบอี**ปี๊**อิ**ปี๊**อิ**ปี๊**อิ**ปี๊** เกือบตาย มาเอาอี**ปี๊**อิ**ปี๊**อิ**ปี๊**อิ**ปี๊** แหน่อ้าย สิขาดใจตายย้อนว่าปูหนีบ**ปี๊** ... ทำไมถึงเป็นอย่างนั้น อ้ายจำมา**ส่อยปี๊**แหน่	คำพ้องเสียง	ปี๊ (ชื่อบุคคล) – ปี๊ (อวัยวะเพศหญิง) ส่อย – ซอย (พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8.เบิร์นให้น้องแหน่ ผู้ขับร้อง: บิว อรญา ประพันธ์โดย: คณิตษรณ์ เหง้าน้อย	**เบิร์น**ละ**เบิร์น**ละ**เบิร์น**ละ**เบิร์น** ละ**เบิร์น**ให้น้องแหน่	สัญลักษณ์	เบิร์น (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายชาย (เลียอวัยวะเพศหญิง)
9.สิฮิน้องบ่ ผู้ขับร้อง: กุ้ง สุภาพร ประพันธ์ร่วมโดย: โชคชัย ศิลารักษ์และพลทรา สิงห์แก้ว	อ้าย**สิฮิ สิฮิ สิฮิ**น้องบ่ บ่แม่นของใหม่แต่กะพอสีได้อยู่น้อ อ้าย**สิฮิ สิฮิ** สิติน้องบ่ น้องสิเฮ็ดให้ทุกอย่างว่าแต่อ้ายขอ สิคะลำบ่ ในสิ่งที่ผ่านมา	คำพ้องเสียง	สิ – ชี่ (ภาษาอีสานหมายถึงการร่วมเพศ) ฮิ – ิ (อวัยวะเพศหญิง)
10.ระยองฮิ ผู้ขับร้อง: วงเอกมัย ประพันธ์โดย: ไม่ทราบชื่อ	ระยอง**ฮิ**สั้น แต่จัน**ฮิ**ใหญ่ ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อย**มีฮิ** ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี มันแปลกตรง**ฮิ**มีเล็กมีใหญ่	คำพ้องเสียง	ฮิ – ิ (อวัยวะเพศหญิง)
11. เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว ผู้ขับร้อง: ดาหลา ธัญญาพร ประพันธ์โดย: หล่อ นาปัง	**เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว** เทิ้งขาวเทิ้งหล่อ ... คันแม่น**หมากผีพ่วน** อยากกินฮอดข่วนอ้ายเอ๋ย **หย่ำลืดโอมลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด** **ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด** แล้ว**กลืน**เลย	คำคุณศัพท์ สัญลักษณ์	เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว (ทั้งใหญ่ทั้งยาว) – ขนาดอวัยวะเพศชาย หมากผีพ่วน (ผลไม้ทางภาคอีสานมีลักษณะเป็นพวง) (น.) – อวัยวะเพศชาย หย่ำลืดโอมลืด (ก.) – พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายหญิง กลืน (ก.) - พฤติกรรมการร่วมเพศฝ่ายหญิง

ตารางที่ 4.3 การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยยุคปัจจุบันจำนวน 11 เพลง (ราวปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สรุปตารางที่ 4.3 พบว่ามีการใช้ปฏิภาณทางภาษาประเภทสัญลักษณ์เป็นส่วนใหญ่ ลักษณะของสัญลักษณ์ที่นำมาใช้ส่วนใหญ่คือกริยาที่แสดงพฤติกรรมการร่วมเพศ รองลงมาคือ สภาพภูมิศาสตร์ พืชพันธุ์ และวัตถุ/อุปกรณ์

ประเภทของการใช้ปฏิภาณชนิดอื่นที่พบ ได้แก่ การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส 4 เพลง คำพ้องเสียง 4 เพลง คำคุณศัพท์สื่อถึงนัยทางเพศ 2 เพลง คำผวน 2 เพลง และการเลียนเสียงธรรมชาติ 1 เพลง ประเภทของการใช้ปฏิภาณที่เพิ่มเข้ามาในยุคปัจจุบันอย่างเห็นได้ชัด คือ คำพ้องเสียงและคำคุณศัพท์สื่อถึงนัยทางเพศ การเลียนเสียงธรรมชาติพบอยู่ในช่วงยุคปัจจุบันเท่านั้น

จากตารางที่ 4.1 4.2 และ 4.3 เป็นการแสดงผลการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยจากกลุ่มตัวอย่างตั้งแต่ยุคแรกจนถึงยุคปัจจุบัน เกี่ยวกับประเภทของปฏิภาณทางภาษา คำร้องที่ปรากฏและความหมายนัยทางเพศของแต่ละเพลง เพื่อให้ผู้อ่านได้เห็นในภาพรวมและความแตกต่างของแต่ละยุคสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.2 คุณลักษณะของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

ผู้วิจัยจะนำเสนอในรายละเอียดของคุณลักษณะปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย พร้อมยกตัวอย่างเพลงประกอบการอธิบาย โดยเรียงลำดับการนำเสนอคุณลักษณะของแต่ละประเภทปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่าม ดังนี้

1) สัญลักษณ์
2) คำผวน
3) การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส
4) คำพ้องเสียง
5) คำคุณศัพท์สื่อถึงนัยทางเพศ
6) การหักข้อรอจังหวะ
7) การเล่าเรื่อง และ
8) การเลียนเสียงธรรมชาติ

4.2.1 สัญลักษณ์

จากตารางที่ 4.1 4.2 และ 4.3 ผู้วิจัยพบการใช้ปฏิภาณทางภาษาประเภท “สัญลักษณ์” เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งวรรณกรรมส่วนใหญ่ทั้งวรรณกรรมลายลักษณ์และวรรณกรรมมุขปาฐะ ก็มักใช้การเล่าเรื่องเกี่ยวกับเพศโดยใช้ “สัญลักษณ์”

เหตุผลในการนำเสนอโดยใช้สัญลักษณ์นั้น เพราะเรื่องเพศเป็นเรื่องที่มนุษย์ที่อยู่ในสังคมที่มีการพัฒนาการทางวัฒนธรรมไม่นิยมพูดอย่างเปิดเผยแม้ว่าที่จริงแล้วจะเป็นสัญชาตญาณธรรมชาติ มนุษย์ได้ใช้สัญลักษณ์โดยนำมาจากสภาพธรรมชาติเองเข้ามาเบี่ยงเบนภาษาให้แปรเปลี่ยนสภาพไปโดยคงเนื้อหาเดิมไว้ แต่เนื่องจากเรื่องเพศไม่ว่าอวัยวะทางเพศหรือพฤติกรรมทางเพศเป็นประสบการณ์สากลของมนุษย์ทุกชาติ สัญลักษณ์ที่มนุษย์นำมาใช้จึงมักจะมีความคล้ายคลึงกันจนสามารถจัดเป็นสัญลักษณ์สากลที่ปรากฏพบในวัฒนธรรมหลายแห่ง

นอกจากจะเบี่ยงเบน “นัยทางเพศ” ให้ลดลง อันทำให้สามารถจำกัดกลุ่มรุ่นอายุบางกลุ่มได้แล้ว (เด็กที่ยังไม่เคยมีประสบการณ์มาก่อนไม่สามารถตีความได้กระจ่าง) ยังเป็นการป้องกันตัวเองจากการละเมิดกรอบของสังคม เพราะตามปกติสังคมไม่นิยมให้พูดเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้ง ถือว่า “หยาบ” ไม่สมควรพูด การใช้สัญลักษณ์ทำให้สามารถละเมิดกรอบของสังคมโดยไม่ถูกลงโทษ (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540)

ในเพลงลูกทุ่งไทย ภาษาและวิธีการเล่าเรื่องที่มีพื้นเพที่มาจากพื้นบ้านพื้นเมือง การที่นักประพันธ์เพลงและนักร้องมาจากชนบท ทำให้การใช้ภาษาของเพลงออกมาแบบตรงไปตรงมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

กล่าวคือ ถ้าเป็นการใช้สัญลักษณ์ก็เป็นสัญลักษณ์ที่สามารถเข้าใจได้ง่าย ดังที่ เอนก นาวิกมูล (2550) กล่าวว่า “...ถ้ามีการเปรียบเทียบ หรือใช้สัญลักษณ์ ก็ไม่ถึงกับต้องให้วิจิตรพิสดารนัก” หากนำปฏิภาณทางภาษาเชิงสัญลักษณ์ในเพลงลูกทุ่งไปเปรียบเทียบกับภาษาบทสังวาสในเพลงลูกกรุงหรือบทอัศจรรย์วรรณคดีของราชสำนักก็จะเห็นความแตกต่างอย่างชัดเจน อาจจะมีข้อยกเว้นบ้างในบางเพลงแต่ก็พบน้อย

สำหรับสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้ในเพลงลูกทุ่งไทยจากกลุ่มตัวอย่างสามารถแบ่งได้เป็น 7 ลักษณะ ได้แก่

1) วัตถุ/อุปกรณ์
2) พืชพันธุ์
3) สัตว์
4) อาหาร
5) สภาพภูมิศาสตร์
6) คำกริยาแสดงพฤติกรรมการร่วมเพศ และ
7) อื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพศ	สัญลักษณ์						
	วัตถุ/ อุปกรณ์	พืชพันธุ์	สัตว์	อาหาร	สภาพภูมิศาสตร์	คำกริยาแสดงพฤติกรรมการร่วมเพศ	อื่น ๆ
ชาย	สาก ว่าว เทียน ทัพพี ฟืน ปืน เข็มฉีดยา รถ	ข้าวปลูก เห็ด (ตูม) มะพร้าว มะนาว มะดัน กล้วยหอม ลูกเงาะ ข้าว (เมล็ด) ดอก- ลำดวน รากไทร ลิ้นจี่ หมากผี- พ่วน	ปูเสฉวน แมลงภู่ งู	ข้าวเจ้า ข้าว เหนียว กุนเชียง		ตำ เสียบ ไถ ไถถาก คลึง คน ทำ กัด ยิง ฉีด โดน ดัน ปล่อยน้ำ เบิร์น	ผี
หญิง	แจงกัน เม็ดใน (ลูกเต๋า- เล่นไฮโล) หม้อ	แตง ดอกกัญชา เห็ด (บาน) บัว หญ้า เถาย่านาง	หอย เต่า ควาย	ผัดหมี่	นา คันนา ทุ่งนา สวนแตง ไร่แตง	ร่อน กระทาย โดน คลำ ดำ (ดำนา) หย่ำลึด - โอมลึด กลืน	รอยไถ รอยไถ- แปร สะดือ ตรงนั้น ตรงนี้

ตารางที่ 4.4 ตารางแสดง “ลักษณะ” ของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภทสัญลักษณ์ระหว่างชายและหญิง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากตารางที่ 4.4 ผู้วิจัยของนำเสนอตัวอย่างเพลงประกอบการอธิบายลักษณะของสัญลักษณ์เรียงลำดับดังตารางข้างต้น ดังนี้

1) วัตถุ/อุปกรณ์

ผู้วิจัยขอนำเสนอบทเพลงแรกด้วยเพลงลูกทุ่งไทยที่สืบทอดกลิ่นไอของเพลงพื้นบ้านอย่างเพลงฉ่อยคือเพลง “หนุ่มสุพรรณ” พบปฏิภาณการใช้สัญลักษณ์จากสิ่งของเครื่องใช้ในงานเกษตรกรรม ดังมีเนื้อหาใจความชวนสองแง่สองง่ามของเพลงว่า

> “ถ้าได้อย่างงี้สักคนพี่จะไม่บ่นเลยสักคำ แม้การงานจะไม่ให้ทำทำอะไร
> ถ้าข้าวสารไม่มีจะใส่สีลงไปบด ถ้าข้าวสารเอ๊ยมันหมดจะลาก**สาก**เข้าใส่”
> ...
> เอ่ ชา เอ้ ช้า ชา ชะ ฉ่า ชา นอย แน่”
>
> (เพลง หนุ่มสุพรรณ : เมืองมนต์ สมบัติเจริญ)

เพลงนี้เป็นเพลงที่ชายหนุ่มสุพรรณร้องเพลงฉ่อยแสดงถึงความรักความสนใจหญิงเมืองนครปฐม และแสดงให้เห็นว่าตัวเองมีความเพียรวิริยะอุตสาหะ อยากให้น้องได้รับรู้ไว้ว่าพี่เป็นคนอดทน ขยัน และเมื่อมาเจอผู้หญิงคนนี้ ขอให้ผู้หญิงคนนี้รับรัก ผู้ประพันธ์เพลงใช้กิจกรรมการตำข้าวเปลือกของชาวนาในการเปรียบเปรยถึงกิจกรรมทางเพศจากท่อนที่ว่า “ถ้าข้าวสารไม่มีจะใส่สีลงไปบด ถ้าข้าวสารเอ๊ยมันหมดจะลากสากเข้าใส่” โดยใช้ปฏิภาณทางภาษาประเภท “สัญลักษณ์” กล่าวคือใช้ “สาก” เปรียบเปรยถึง “อวัยวะเพศของตน”

อีกประการหนึ่งของเพลง “หนุ่มสุพรรณนี้” ที่เนื้อเพลงไม่ได้กล่าวถึงไว้คือ “ครก” ซึ่ง “ครก” กับ “สาก” เป็นของคู่กัน กริยาการลากสากเข้ามาตำนั้น แน่นอนว่าต้องเป็น “ครก” ที่มารองรับกริยาการตำซึ่งผู้ฟังสามารถจินตนาการถึงได้ “ครก” กับ “สาก” ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศมายาวนาน มักพบอยู่มากในคำร้องของเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง สุจิตต์ วงศ์เทศ อธิบายว่า “ครก” หมายถึงอวัยวะเพศหญิง “สาก” “สากตำข้าว” หรือ “สากกะเบือ” หมายถึงอวัยวะเพศชายหนุ่มร้องเกี้ยวสาว ในพิธีขอฝนหน้าแล้งช่วงเดือน 5 ต่อเดือน 6 มีบทหนึ่งว่า

> เดือนห้า ต่อเดือนหก
> ให้น้องเตรียมครก พี่จะยกสากมา

แปลความได้ว่าหน้าแล้งช่วงเดือนห้าต่อเดือนหก น้องหญิงเตรียมครกไว้ พี่จะยกสากไปตำใส่ครกน้องหญิง หมายความว่าฝ่ายชายจะไปแต่งงานกับฝ่ายหญิง หรือมีนัยยะว่าฝ่ายชายจะไปมีเซ็กซ์กับฝ่ายหญิง กริยาสากในครกยกขึ้นยกลงทิ่ม ๆ ตำ ๆ กระแทกกระทั้นเสมือนอาการของอวัยวะเพศชายสอดใส่อวัยวะเพศหญิง แล้วชักเข้าชักออก (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2560)

เพลงต่อไปเปรียบอวัยวะเพศหญิงเป็น “แจกัน” แจกันเป็นสิ่งของเครื่องใช้ที่มักมีดอกไม้แสบอยู่ระหว่างกลางของแจกัน ด้วยลักษณะของแจกันที่มีช่องหรือรู และลักษณะที่สามารถถูกเสียบจากดอกไม้อันหมายถึงอวัยวะเพศชายได้ ดังท่อนที่ว่า

“ถ้าควงจิ๊กโก๋ ฮิปโป้ฮิปปี้ เหมือน**แจกัน**ชั้นดีเสียบด้วย**ดอกกัญชา**”

(เพลง รักกับพี่ดีแน่ : ดำ แดนสุพรรณ)

อุปกรณ์ต่อมาเป็นอุปกรณ์ที่มักจะพบได้ในวงเล่นการพนันอย่าง วงไฮโล คนไทยเราก็ชั่งคิดชั่งเปรียบไว้ได้อย่างแนบเนียน เป็นการเปรียบถึงส่วนประกอบด้านบนที่อยู่ภายในของอวัยวะเพศหญิง จากเพลง “แว่นวิเศษ” กล่าวคือ เม็ดลูกเต๋าของไฮโล อยู่ข้างในแก้วหรือถ้วย คริตอริส (Clitoris) หรือที่เรียกว่าเม็ดแตด* ก็อยู่ข้างในอวัยวะเพศหญิง คล้ายคลึงกันในลักษณะของการซ่อนอยู่ข้างใน จึงเรียกว่า “เม็ดใน” และจากบทเพลง “แว่นวิเศษ” เมื่อมองเข้าไปในถ้วยไฮโลมองอย่างไรก็ไม่ใช่เม็ดลูกเต๋า ดังคำร้องว่า

“ข้อยเป็นคนอยู่ภาคอีสาน อาชีพการงานข้อยทำนาไร่
มาวันหนึ่งข้อยออกดำนา มาเจอะแว่นตาผู้ใดตกไว้
ข้อยลองใส่จึงลุกขึ้นมา ว่าเจอะแว่นตาวิเศษยิ่งใหญ่
มองผ้าถุงมองเสื้อกระโปรง ทะลุปรุโปร่งถึงข้างในได้
โอ่ โอโอ โอโอ โอโอ่ ถ้ามองไฮโลก็คงจะเห็น**เม็ดใน**”

(เพลง แว่นวิเศษ : สุชาติ เทียนทอง)

* แตด หมายถึง ส่วนแห่งอวัยวะเพศของหญิง อยู่ระหว่างแคมในตอนบน เม็ดละมุด ก็ว่า (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554)

“เม็ดใน” มักจะถูกนำไปใช้ในเพลงพื้นบ้านอยู่บ่อยครั้งเพราะลงด้วยสละไอ เพลงแว่นวิเศษก็มีลักษณะคล้ายเพลงพื้นบ้าน เป็นเพลงที่เดินกลอนหัวเดียว*และลงท้ายด้วยสระไอหรือเรียกว่ากลอนไล

คำว่า “เม็ดใน” ยังสามารถให้ความหมายของเมล็ดที่อยู่ข้างในผลไม้ คำว่า “เม็ด” คือรูปลักษณ์สิ่งที่อยู่ข้างใน หมายถึงว่ามันต้องปกปิด มันเป็นสิ่งที่ซ่อนเร้น เม็ดข้างในส่วนใหญ่เป็นสีดำ ดูอย่างเช่น ผลไม้มักจะไม่มีเม็ดขาว มีทั้งสี ขนาดความลึก และวิธีการปกปิด ชาวบ้านก็ด่ากันเชิงเย้าแหย่ว่า “ไอ้หน้าเม็ดใน” ด้วย คำเหล่านี้มันมีคำกล่าวและมีกันมานาน (บัวผัน สุพรรณยศ, สัมภาษณ์, 2561) จึงสะท้อนให้เห็นการใช้ภาษาของเพลงลูกทุ่งไทยที่มาจากเพลงพื้นบ้าน หรือแม้กระทั่งมาจากการสนทนาในชีวิตประจำวัน

เพลงยุคแรกอีก 2 บทเพลง คือ เพลง “จุดเทียนเวียนวน” และ “จุดเทียนขายหม้อ” ขับร้องโดย มานี มณีวรรณ (หญิง) - อดุลย์ กรีน (ชาย) เป็นเพลงคู่ร้องโต้ตอบกันระหว่างชาย – หญิง หากฟังดูผิวเผินก็เหมือนคนสองคนคุยกันเรื่องผลหมากรากไม้และข้าวของเครื่องใช้ทั่ว ๆ ไป แต่ว่าเป็นการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสัญลักษณ์ทั้งเพลงและมีเรื่องของประสบการณ์ต่อสิ่งที่นำมาเทียบเคียงมากพอสมควร ใช้สัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศโจมตีโต้ตอบกันไปมากันอย่าง “ถึงอกถึงใจ”

ทั้งสองเพลงขึ้นต้นด้วยชายและหญิงร้องพร้อมกันว่า “จุดเทียนเวียนวน เรามาสองคนวนเอ๋ยวนเวียน หมุนกลับสลับเปลี่ยน เรามาดับเทียนเวียนเอ๋ยเวียนวน...” ซึ่งคำร้องที่ว่า “จุดเทียนเวียนวน” นี้ ได้รับอิทธิมาจากพิธีการสมโภชเวียนเทียน อย่างเช่นใน พิธีทำขวัญนาค (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, สัมภาษณ์, 2561) เป็นการปัดเสนียดจัญไรให้แก่ตัวเอง เพื่อให้เกิดมีความสุข ความบริสุทธิ์ตามพิธีของพราหมณ์ ถือว่าเป็นการล้างมลทิน ชำระตนให้บริสุทธิ์ด้วยไฟในการเวียนเทียน

สำหรับสัญลักษณ์ที่ใช้แทนอวัยวะเพศในเพลง “จุดเทียนเวียนวน” ได้กล่าวถึงไว้หลายประเภท ในหัวข้อนี้ผู้วิจัยขอนำเสนอประเภทสัญลักษณ์ที่มีลักษณะเป็นอุปกรณ์คือ “ว่าว” อันเป็นอุปกรณ์เพื่อใช้ในการละเล่นกีฬาไทยโบราณชนิดหนึ่ง บทเพลงกล่าวไว้ว่า

“(ญ) **จุฬา**ละมันหน้ายาว **ปักเป้า**เละมันหน้าสั้น ๆ
จุฬาหรือปักเป้า มันก็ไอ้**ว่าว**เหมือนกัน
(ช) **จุฬา**น้องว่าหน้ายาว ไอ้ที่**ปักเป้า**น้องก็ว่าหน้าสั้น

* กลอนหัวเดียว หมายถึง กลอนที่มีคำสุดท้ายของวรรคหลังลงด้วยเสียงสระตัวสะกดเสียงเดียวกันทุกคำกลอน เช่น ลงด้วยเสียงสระไอ เรียกว่า กลอนไล เป็นต้น กลอนไลเป็นที่นิยมเพราะหาคำได้มาก คือ คำสุดท้ายของวรรคหลังลงท้ายด้วยเสียงสระไอทุกคำ และใช้รูปสระได้ทั้ง ไอ ใอ และอาย

เพิ่งจะรู้ว่าน้องสาว ก็ชอบเล่น**ว่าว**เหมือนกัน”

(เพลง จุดเทียนเวียนวน : มานี มณีวรรณ - อดุลย์ กรีน)

เป็นการเปรียบถึงรูปลักษณ์พิเศษของอุปกรณ์ กล่าวคือ ว่าวจุฬา จะมีลักษณะยาวใหญ่มีแง่งและว่าวปักเป้าจะมีลักษณะสั้นป้อมตามที่บทเพลงได้กล่าวไว้ ฝ่ายหญิงเปรียบเทียบถึงอวัยวะเพศชายที่มีลักษณะที่แตกต่างกันไปตามชนิดของ “ว่าว” อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาการใช้สัญลักษณ์ “ว่าว” เพื่อแทนอวัยวะเพศนั้น พบข้อมูลว่า “ว่าว” ใช้แทนทั้งชายและหญิงกล่าวคือ ว่าวจุฬาจะใช้แทนอวัยวะเพศชาย และว่าวปักเป้าจะใช้เทียนอวัยวะเพศหญิง ดังคำสัมภาษณ์จากนักสื่อมวลชนเพลงลูกทุ่งไทยว่า

> “ว่าวมันจะมีว่าวหลายชนิด คนโบราณจะไปเปรียบเทียบว่าอวัยวะเพศชายจะเหมือนว่าวจุฬา ซึ่งว่าวจุฬาจะสูง ตัวใหญ่ ในสมัยก่อนเขาจะเอาว่าวจุฬามาสู้กันกับว่าวปักเป้า ทีมว่าวจุฬาจะเป็นทีมว่าวขนาดใหญ่เมื่อขึ้นไปสู่บนท้องฟ้าจะมีคนชักรอกอยู่ ขณะเดียวกันว่าวปักเป้า ทรงว่าวจะเป็นอีกแบบหนึ่ง พอมันขึ้นไปอยู่บนท้องฟ้า สองทีมที่ต่อสู่กันจะทำให้ว่าวมันเกี่ยวกันไปเกี่ยวกันมา ถ้าหากว่าวที่มันเสียท่า เสียการทรงตัว หมุนติ้ว เพราะถูกล็อคจากอีกฝ่ายหนึ่ง จะเป็นฝ่ายพ่ายแพ้ ว่าวอันนี้คนแต่งเลยเอามาเปรียบว่าว่าวจุฬาใหญ่อะไรแบบนี้ น่าจะเป็นของผู้ชาย ว่าวปักเป้าคือผู้หญิง” (บุญเลิศ คชายุทธเดช, สัมภาษณ์, 2561)

ซึ่งสอดคล้องกับ บทอัศจรรย์ในวรรณคดีเรื่องพระอภัยมณี จากฉากสังวาสระหว่างนางผีเสื้อสมุทรกับพระอภัย ว่าวกุลา (จุฬา) แทนของพระอภัย และว่าวปักเป้า แทนของนางผีเสื้อสมุทร (วัตนชัย หมั่นยิ่ง, สัมภาษณ์, 2561) ดังความว่า

“เกิดกุลาคว้าว่าวปักเป้าติด กระแซะชิดขากบกระทบเหนียง
กุลาส่ายย้ายหนีตีแก้เอียง ปักเป้าเหวี่ยงยักแผละกระแซะชิด
กุลาโคลงไม่สู้คล่องกระพล่องกระแพล่ง ปักเป้าแทงตละทีไม่มีผิด
จะแก้ไขก็ไม่หลุดสุดความคิด ประกบติดตกผางลงกลางดิน”

(พระอภัยมณี คำกลอนของสุนทรภู่ ตอนที่ 2 : กรมศิลปากร)

อย่างไรก็ตาม จากบริบทเพลง “จุดเทียนเวียนวน” ผู้วิจัยเห็นว่าเป็นการกล่าวถึงอวัยวะเพศชายที่แตกต่างกันตามลักษณะของว่าว เพราะมีนัยสื่อไปในทางกล่าวดักรอพวกฝ่ายชายที่จะชอบคุยโอ้

อวดว่าของตนเองนั้นใหญ่ ซึ่งฝ่ายหญิงก็ได้ตอบไปแล้วว่า จะใหญ่หรือสั้นมันก็ไอ้ว่าวเหมือนกัน เป็นข้อมูลที่ได้เห็นความแตกต่างของจินตนาการผู้ประพันธ์ อย่างไรก็ตาม ประเด็นที่เห็นชัดก็คือ “ว่าว” ไม่ว่าจะแทนอวัยวะเพศหญิงหรือชาย “ว่าว” ก็เป็นอุปกรณ์กีฬาชนิดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับคนไทยตั้งแต่อดีตมาในเชิงที่ถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ทางเพศ

“(ญ) จุดเทียนเวียนวน เรามาสองคนละชอบวนละชอบเวียน
จุดเทียนแล้วเทียนมันดับ มือเลยไปจับเอา**หัวเทียน**
(ช) น้องจับเอา**หัวเทียน** ที่มาวนเวียนจนเป็นเรื่องเป็นราว
อยากจะถามคุณมาณี ว่าไอ้**เทียน**เล่มนี้ละมันสั้นหรือยาว”

(เพลง จุดเทียนเวียนวน : มานี มณีวรรณ - อดุลย์ กรีน)

เนื้อเพลงข้างต้นเป็นท่อนสุดท้ายของเพลง “จุดเทียนเวียนวน” มีการใช้ปฏิภาณทางภาษาภาษาประเภทสัญลักษณ์ ดังคำว่า “เทียน” ในเพลงนี้เป็นการเปรียบเปรยถึงอวัยวะเพศชายโดยอาศัยการตีความจากบริบทจากคำร้องของฝ่ายหญิงว่า “มือเลยไปจับเอาหัวเทียน” ก็หมายถึงส่วนปลายของอวัยวะเพศชาย และคำร้องของฝ่ายชาย “ว่าไอ้เทียมเล่มนี้ละมันสั้นหรือยาว” หมายถึง ฝ่ายหญิงจับอวัยวะเพศของฝ่ายชายอยู่นั้น ฝ่ายชายอยากจะรู้ว่าของตนนั้นสั้นหรือยาว

การใช้สัญลักษณ์ “เทียน” ดังกล่าวนี้มีอยู่และเกี่ยวพันกับพิธีกรรมในสังคมไทยมายาวนาน สุจิตต์ วงษ์เทศ (2560: 100) อธิบายเรื่อง “เทียน” ไว้ว่า เทียน เป็นสัญลักษณ์ของอวัยวะเพศชาย ใช้ในพิธีแต่งงานยุคอยุธยา หรือก่อนนั้น (ในนิทานกัมพูชา มีบอกว่าประเพณีแต่งงานต้องมีเทียนทองเป็นสัญลักษณ์ของอวัยวะเพศชาย) มีคำร้องในบทมโหรีกรุงเก่า (สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงรวบรวมพิมพ์เผยแพร่ครั้งแรก พ.ศ. 2460) ดังนี้

เจ้าเอยเทียนทอง	ปิดเข้าที่หน้าแท่นทอง
ทำขวัญเจ้าทั้งสอง	ให้เจ้าอยู่ดีกินดี
ให้อยู่จนเฒ่าชรา	ให้เจ้าเป็นมหาเศรษฐี
อายุยืนได้ร้อยปี	เลี้ยงพระบิดามารดา

ประเพณีแต่งงานยุคกรุงเก่าหรือก่อนหน้านั้น ต้องมีพิธีทำขวัญบ่าวสาว เหมือนกันหมดทุกบ้านเมืองในสุวรรณภูมิ เทียน มีลักษณะยาวเป็นแท่ง ใช้จุดไฟมีแสงสว่างตรงไส้เทียนในพิธีกรรมทางศาสนา

เพลงคู่อีกเพลงหนึ่งของมานี มณีวรรณ (หญิง) - อดุลย์ กรีน (ชาย) คือ “จุดเทียนขายหม้อ” เพลงนี้กล่าวถึงผู้หญิงประกอบอาชีพค้าขาย “หม้อ” และพบการพูดคุยถึง “หม้อ” อยู่หลายจุดผู้วิจัยจึงขอยกมาทั้งเพลง ดังนี้

“(พร้อม) จุดเทียนเวียนวน เรามาสองคนวนเอ๋ยวนเวียน
หมุนกลับสลับเปลี่ยน เรามาดับเทียนเวียนเอ๋ยเวียนวน
(ญ) เมื่อใกล้รุ่งสุริโย อาทิตย์ก็โผล่ขึ้นมารำไร
เม้ยเจิง ไม่ได้รั้งรอ จะไปขาย**หม้อ**เหมือนตั้งใจ
(ช) พี่เดินไกลนักหนา จะซื้อหา**หม้อ**เพียงซะใบ
อ่อ นั่นเม้ยเจิงใช่ไหมหนอ เดี๋ยวขาย**หม้อ**แล้วหรือทรามวัย
(ญ) ความจนต้องทน เพราะมันเพิ่งใจดำก็เลิกกันไป
อยู่คนเดียวหาไม่พอ ถ้าไม่ขาย**หม้อ**ไม่รู้จะทำยังไง
(ช) ดู ๆ ก็น่าสงสาร เม้ยเจิงนงคราญต้องลำบากใจ
พี่จะช่วยซื้อ**หม้อ**แม่เม้ย ไหนบอกมาเลยราคาเท่าไหร่
(ญ) ราคาไม่ค่อยแพง **หม้อ**ดำหม้อแดง**หม้อ**เล็ก**หม้อ**ใหญ่
หม้อใหม่ก็แพงริบ **หม้อ**เก่ายี่สิบพี่เห็นเป็นไง
(ช) บ๊ะท่าคงจะดี ไหนคลำดูทีปาก**หม้อ**ดีไหม
เพราะเคยเจอตามที่อื่น ๆ บางลูกปากยื่นออกบานตะไท
(ญ) อย่ากลัวเลยคุณพี่ แม้**หม้อ**ไม่ดีก็เรียกเงินคืนไป
แต่รับรองว่า**หม้อ**ที่นี่ ไม่เคยโดน**ทัพพี**ไปคนข้างใน
(ช) ยินดีพี่ตกลง แม่เม้ยโฉมยงบอกมาลูกไหน
ข้าวบ้านพี่มันเม็ดบะเล่อ ถ้าตักใส่**หม้อ**เธอกลัวแตกว่าไง
(ญ) เรื่องแตกอย่าวอรี่ **หม้อ**ของน้องนี่ทนน้ำทนไฟ
ถ้าหุงข้าวเจ้าหรือข้าวเหนียว รับรองเด็ดเดี่ยวไม่แตกง่าย ๆ
(ช) รับประกันเลยแบบหนี้ พี่ก็ยินดีทดลองทันใด
อย่ามัวรอช้าเวลาไม่พอ เพราะดุ้น**ฟืน**ลุกกรอคอย**หม้อ**ตั้งไฟ”

(เพลง จุดเทียนขายหม้อ : มานี มณีวรรณ - อดุลย์ กรีน)

จากคำร้องทั้งหมด ถ้าแปลความตรง ๆ ผู้หญิงคนนี้ก็ขายหม้อที่เป็นภาชนะไว้หุงข้าวหุงแกงธรรมดา แต่ด้วยปฏิภาณการประพันธ์ที่ออกแนวสองแง่สองง่าม กลายเป็นว่าผู้หญิงคนนี้ขายหม้อของตัวเอง “หม้อ” ตามบทประพันธ์นี้จึงหมายถึงอวัยวะเพศหญิง

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทยและนักวิชาการด้านภาษาศาสตร์ ให้ข้อมูลสอดคล้องกันว่า การใช้ “หม้อ”เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศหญิงนั้น น่าจะเริ่มมาจาก “หม้อปั้นดินเผา” ผู้วิจัยขอยกคำอธิบายจากการสัมภาษณ์เพิ่มเติมมาดังนี้

“หม้อ” ก็เป็นคำเรียกอวัยวะเพศหญิง ถ้าพูดว่าไปตีหม้อก็เป็นที่รู้กันว่าไปเที่ยวกับหญิงบริการตามโรงแรม แต่เราก็ยังไม่ได้ศึกษาว่าจุดเริ่มต้นของคำว่าหม้อที่ใช้แทนอวัยวะหญิงมาอย่างไร คิดเอาเองนะไม่มีฐานรองรับหม้อเติบโตมาจากจังหวัดนนทบุรีที่นั่นมีการปั้นหม้อกัน ปั้นหม้อสมัยก่อนคือเอาดินมา จากนั้นมีเครื่องโม่ มันคล้ายกับว่ากลม ๆ หมุนปั่นได้ จากนั้นเอาดินมาตั้งมีน้ำ พอมันหมุนไปเขาจะคลึงมันให้เป็นรูปทรงต่าง ๆ (บุญเลิศ คชายุทธเดช, สัมภาษณ์, 2561)

จากการสัมภาษณ์นักวิชาการด้านภาษาศาสตร์ สุกัญญา สุจฉายา (สัมภาษณ์, 2561) มีใจความว่า คำว่า “หม้อ” มาจากหม้อดินใช่หรือไม่นั้นไม่สามารถบอกได้แน่ชัด แต่หม้อก็มีลักษณะที่เป็นหลุม เป็นสัญลักษณ์ที่สืบทอดมายาวนานมาก แต่ก่อนมีเกมปิดตาตีหม้อ เวลาสงกรานต์เอาหม้อดินมาเรียงกันแล้วให้แข่งกันตี มันก็เลยเกิดการเป็นเรื่องตีหม้อ เพราะว่าหม้อเป็นสัญลักษณ์ของผู้หญิง สงกรานต์เป็นเรื่องของการละเล่น ที่ตีก็เป็นไม้ มันเป็นหม้อดิน เพราะว่าศัพท์นี้มันเป็นศัพท์โบราณ

นอกจาก “หม้อ” แล้ว ในบทเพลงนี้ยังพบ วัตถุ/อุปกรณ์ ชนิดอื่นที่ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศอีก 2 สัญลักษณ์ กล่าวคือ เมื่อมี “หม้อ” ที่แทนอวัยวะเพศหญิงแล้ว สิ่งที่จะใช้คู่กันและแทนอวัยวะเพศชาย ก็คือ “ทัพพี” ในท่อนที่กล่าวว่า “...แต่รับรองว่าหม้อที่นี่ ไม่เคยโดนทัพพีไปคนข้างใน” ซึ่งมีลักษณะเป็นด้ามหรือแท่ง และ “ฟืน” ในท่องที่กล่าว “...อย่ามัวรอช้าเวลาไม่พอ เพราะดุ้นฟืนลุกกรอคอยหม้อตั้งไฟ” ซึ่งมีลักษณะเป็นดุ้นหรือแท่ง

“น้องนอนไม่หลับ	หัวใจมันกระสับกระส่าย
เหมือนคนไม่บาย	ใจหามาหลายสิบคืน
หลับตาฝันไป	อุ้ตึกใจมีคนเอา**ปืน**
มายืน มายืน	เอา**ปืน**จ้องจะยิงตรงนั้น
เอา**ปืน**จ้องจะยิงตรงนี้	แล้วจ้อง**ปืน**แล้วเล็งตรงนั้น
แล้วจ้อง**ปืน** มาเล็งตรงนี้	ว้าย หนูก็ตึกใจตื่น
...	
น้องนอนไม่หลับ	ตัวน้อง นอนไม่หลับไหล
ร่างกายไม่ไหว	เหนื่อยใจ เพลียพลับหลับตา
หลับตาเห็นหมอ	รูปหล่อ ถือเข็มเดินมา
และโชว์**เข็มฉีดยา**	ทำท่า จะฉีดตรงนั้น
ทำท่า จะฉีดตรงนี้	ทำท่า จะจิ้มตรงนั้น

ทำท่า จะจิ้มตรงนี้ ว้าย หนูก็ตกใจตื่น”

(เพลง น้องนอนไม่หลับ : อาภาพร นครสวรรค์)

เพลง “น้องนอนไม่หลับ” จากเพลงยุคกลาง พบการใช้ปฏิภาณทางภาษาประเภทสัญลักษณ์ คำว่า “ปืน” และ “เข็มฉีดยา” เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศชาย จากบทเพลงบรรยายถึงผู้ชายที่กำลังใช้อวัยวะเพศของตนร่วมเพศกับฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นการสร้างจินตนาการถึงคุณลักษณะของอวัยวะเพศชายโดยอาศัยคำกริยาแต่งสร้างอุปกรณ์เหล่านั้นอันมีลักษณะเป็นลำท่อที่สามารถปล่อยของอะไรบางอย่างออกมาจากข้างในได้ นั่นหมายถึงการปล่อยน้ำอสุจิไปตรงนั้นตรงนี้ของร่างกายผู้หญิง หากพิจารณาต่อ “เข็มฉีดยา” ก็จะมีลักษณะที่คล้ายกับการปล่อยน้ำของอวัยวะเพศชายมากที่สุด เพราะเข็มฉีดยาสามารถบรรจุของเหลวไว้ด้านในและฉีดของเหลวนั้นออกมาได้คล้ายกับการปล่อยน้ำอสุจิจากอวัยวะเพศฝ่ายชาย

อีกหนึ่งเพลงในยุคกลางที่พบคือเพลง “ไอ้หนุ่มรถซุง”

“จีบแม่ค้ากล้ากล้ากลัวกลัว หนุ่มรถทัวร์กันท่าร่ำไป จีบหมอนวดเธอทำหน้ายุ่ง ไปเที่ยวคุยฟุ้งว่า**ซุง**ผมใหญ่ ไอ้หนุ่มรถซุงยุ่งใจ หนุ่มรถซุงยุ่งใจ จีบใครผิดหวังตามเคย”

(เพลง ไอ้หนุ่มรถซุง : เสรี รุ่งสว่าง)

จากบริบทเพลง การเข้าไปจีบหมอนวด แล้วปรากฏว่าหมอนวดไปคุยเรื่องซุงของฝ่ายชาย นั่นสื่อนัยยะว่า หมอนวดไม่ได้นวดแขน ขา หรือตัวฝ่ายชายอย่างเดียว กล่าวคือ ฝ่ายชายมีเพศสัมพันธ์กับหมอนวดมาแล้ว “หมอนวด” เป็นคำสุภาพที่ใช้เรียก “โสเภณี” ดังนั้น “ซุง” จึงเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศชาย

ส่วนในเพลงยุคปัจจุบันนั้นพบคำว่า “รถ” เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศชายในเพลง “ลิ้นจี่หน้าหอ” จากท่อนเพลงที่ว่า “รถของเขาจอดอยู่หน้าหอหนู” แสดงถึงท่าทางการร่วมเพศที่สื่อถึงว่าอวัยวะเพศชายอยู่ใกล้กับอวัยวะเพศหญิง

จากสัญลักษณ์ที่เป็น**วัตถุ/อุปกรณ์** จะเห็นได้ว่ามีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย ตั้งแต่ สากเทียน มาจนถึง ปืน เข็มฉีดยา และรถก็ตาม เป็นการเพิ่มสัญลักษณ์ใหม่ ๆ ตามความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540) แสดงให้เห็นถึงผู้ประพันธ์เพลงที่ใช้สัญลักษณ์ทางเพศไปตาม

ยุคสมัยและมีการพัฒนาอยู่ตลอดเวลา และลักษณะดังกล่าวนี้ก็พบในเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองเช่นกัน คือ การสะท้อนให้ถึงปฏิภาณของชาวบ้านกับการใช้สัญลักษณ์ในเรื่องเพศ

2) พืชพันธุ์

จากตารางที่ 4.4 พบว่าการใช้พืชพันธุ์เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศนั้นมีอยู่มากกว่าลักษณะอื่น อันเป็นสัญลักษณ์เชิงธรรมชาติที่มักพบเห็นได้ในวรรณกรรมไทยทุกแขนง สะท้อนให้เห็นถึงสิ่งแวดล้อมเชิงธรรมชาติของสังคมไทยอันเป็นพื้นที่อุดมสมบูรณ์ด้วยพืชพันธุ์ผลหมากรากไม้ชนิดต่าง ๆ ให้เราได้เห็นและหยิบจับเอาเปรียบเปรยในวรรณกรรมเพลง ดังจะเสนอพร้อมยกตัวอย่างเพลงประกอบดังนี้

“นาดีดีควรใช้**ข้าวปลูก**พันธ์ดี **ข้าวปลูก**ไม่ดีก็ทำให้เสียที่นา
เก็บเกี่ยวไปขายไม่ได้ราคา เสียเวลำเวลาเสียที่นาฟรี ฟรี
ตัวเนื้อเย็นผิวก็เป็นยองใย ไม่เล็กไม่ใหญ่ขนาดพอดีพอดี
ถ้าควงจิ๊กโก๋ ฮิปโป้ฮิปปี่ เหมือนแจกันชั้นดีเสียบด้วยดอกกัญชา
ตัวพี่เองใช่คุยเบ่งทับถม เหมือนข้าวพันธ์ผสมกรมการข้าวจัดมา
ให้พี่เป็น**ข้าว**แม่สาวเป็นนา ผลิตผลเกิดมาจะได้เป็นพลเมืองดี”

(เพลง รักกับพี่ดีแน่ : ดำ แดนสุพรรณ)

เพลง “รักกับพี่ดีแน่” เป็นอีกเพลงหนึ่งที่เปรียบเปรยสัญลักษณ์ให้เห็นถึงกลิ่นไอของท้องไร่ท้องนา และท่อนที่บ่งบอกเชิงสองแง่สองง่ามได้อย่างชัดเจนที่สุดคือ “ให้พี่เป็นข้าวแม่สาวเป็นนา ผลิตผลเกิดมาจะได้เป็นพลเมืองดี” ตามความเป็นจริงข้าวกับนาก็ต้องได้ผลผลิตทางการเกษตร แต่ท่อนดังกล่าวได้เป็นพลเมืองอันเป็นตัวบุคคลซึ่งสะท้อนให้ว่าผ่านการร่วมเพศกันมาแล้ว โดยการใช้ปฏิภาณทางภาษาประเภทสัญลักษณ์

ผู้ประพันธ์เพลงใช้ “ข้าวปลูก” อันเปรียบได้ถึงอวัยวะเพศของชาย มีการกล่าวในเชิงของการโอ้อวดว่าของตนเองนั้นดีกว่าของคนอื่น พร้อมกับเชยชมฝ่ายหญิงว่าเป็นนาที่ดี เข้าทำนองสำนวนว่า “กิ่งทองก็ต้องคู่กับใบหยก” คำว่า “นา” ในที่นี้คืออวัยวะเพศหญิง ก็ต้องคู่กับของดีดีเช่นกัน มีการใช้คำเชิงลบอย่าง “ดอกกัญชา” แทนเหล่าจิ๊กโก๋ ที่เข้ามาข้องเกี่ยวกับฝ่ายหญิงอันเป็นแจกันชั้นดี แจกันที่ได้กล่าวถึงในส่วนของอุปกรณ์ไปแล้วก็คืออวัยวะเพศหญิง ส่วน “ดอกกัญชา” ก็คืออวัยวะเพศของเหล่าจิ๊กโก๋

เพลงยุคแรกที่เกี่ยวกับเมล็ดข้าวอีกเพลงหนึ่งก็คือ “จุดเทียนเขียนหม้อ” ซึ่งมีการเปรียบลักษณะของอวัยวะเพศชายเป็นลักษณะของพันธุ์ข้าว ในท่อนที่กล่าวว่า

“...(ช) ยินดีพี่ตกลง แม่เม้ยโฉมยงบอกมาลูกไหน
ข้าวบ้านพี่มันเม็ดบะเล่อ ถ้าตักใส่หม้อเธอกลัวแตกว่าไง
(ญ) เรื่องแตกอย่าวอรี่ หม้อของน้องนี่ทนน้ำทนไฟ
ถ้าหุง**ข้าวเจ้า**หรือ**ข้าวเหนียว** รับรองเด็ดเดี่ยวไม่แตกง่าย ๆ”

(เพลง จุดเทียนขายหม้อ : มานี มณีวรรณ - อดุลย์ กรีน)

จากบริบทเพลง ผู้วิจัยตีความได้ว่า อวัยวะเพศชายมี 2 แบบ เปรียบเหมือน “ข้าวเหนียว” แบบหนึ่ง กล่าวคือ เม็ดข้าวเหนียวยาวเมื่อหุงสุกก็ยังมีขนาดเท่าเดิม อีกแบบหนึ่งคือ “ข้าวเจ้า” กล่าวคือ เม็ดข้าวสั้น แต่เมื่อหุงสุกแล้วก็บานเป็นสามสี่เท่า ตอนหุงสุกแทนลักษณะอาการของอวัยวะเพศชายเมื่อแข็งตัว คนรุ่นก่อนเปรียบเทียบกันเป็นปกติ สุนทรภู่ก็เคยเขียนถึงข้าวเจ้าข้าวเหนียวไว้เช่นกัน (วัตนชัย หมั่นยิ่ง, สัมภาษณ์, 2561)

เมล็ดพืช (Seed) ถือได้ว่าเป็นสัญลักษณ์ที่พบในวรรณกรรมหลายประเภท ดังที่ สุกัญญา ภัทราชัย (2540) กล่าวไว้ว่า เมล็ดพืชที่ใช้เป็นสัญลักษณ์สากลที่ใช้แทนอวัยวะเพศ วิลเลียม เอช. เดสมอนด์ ตีความเมล็ดถั่วในนิทานเรื่อง “แจ๊คกับต้นถั่ว” ว่าหมายถึง ลูกอัณฑะ ส่วน เออเนสต์ โจนส์ กล่าวถึงธรรมเนียมการโปรยข้าวไปที่คู่บ่าวสาวในพิธีแต่งงานของชาวตะวันตกในสมัยโบราณว่าเมล็ดข้าวเป็นสัญลักษณ์ของอวัยวะเพศซึ่งเป็นเครื่องหมายถึงความอุดมสมบูรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากเพลง “จุดเทียนขายหม้อ” แล้ว เพลง “จุดเทียนเวียนวน” ก็กล่าวถึงสัญลักษณ์ทางพืชพันธุ์ไว้หลายชนิด นำเสนอดังนี้

“...
(ญ) **มะพร้าว**ของใคร ต้นยาวลูกใหญ่ ถ้าจะหวานมัน
ขอมาณี สักสองลูก จะเอาไปปลูกทำพันธ์
(ช) **มะพร้าว**ของพี่เอง มันห้อยโตงเตงอยู่ที่ต้นของมัน
ถ้าน้องจะเอาของพี่ไป พี่จะเอาที่ไหน ไว้เพาะทำพันธุ์
...
(ญ) กลม ๆ ละเขาเรียก**มะนาว** ยาว ๆ ละเขาเรียก**มะดัน**
สองกลมกับหนึ่งยาว เขาเรียกสองมะนาวกับหนึ่งมะดัน

(ช) กลม ๆ มันไม่ใช่**มะนาว** ยาว ๆ มันไม่ใช่**มะดัน**
ยาว ๆ เขาเรียก**กล้วยหอม** ไอ้กลม ๆ ป้อม ๆ เขาเรียก**ลูกเงาะเยอรมัน**
..."

(เพลง จุดเทียนเวียนวน : มานี มณีวรรณ – อดุลย์ กรีน)

จากท่อนแรกของเพลงที่นำเสนอนั้นได้กล่าวถึงต้น "มะพร้าว" อันเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศชาย กล่าวคือ ในความเป็นจริงนั้นเวลามะพร้าวถึงฤดูออกผล ในทะลายหนึ่ง ๆ ก็จะพบว่ามีผลมะพร้าวหลายลูกเกาะกลุ่มกันเป็นพวง แต่ด้วยนัยยะของฝ่ายหญิงมีความเฉพาะเจาะจงระบุว่าต้องการจะขอสัก 2 ลูกเพื่อจะนำไปปลูกเพาะทำพันธ์ ซึ่งจำนวนนี้เท่ากับจำนวนไข่หรืออัณฑะของฝ่ายชาย โดยเข้ามาเป็นองค์ประกอบหนึ่งของต้นมะพร้าวซึ่งแทนองคชาตอันมีลักษณ์เป็นแท่งหรือลำ ดังนั้น "มะพร้าว" ในบทเพลงนี้แสดงนัยยะของอวัยวะเพศชายว่ามีองคชาตที่ยาวและอัณฑะที่ใหญ่ ในท่อนของฝ่ายชายที่ร้องโต้กลับไปนั้นก็มีการใช้กริยาอาการเคลื่อนไหวของลูกมะพร้าว กล่าวคือ "ห้อยโตงเตง" แสดงถึงกริยาเคลื่อนไหวของลูกมะพร้าว ซึ่งเทียบเคียงกับลักษณะของอัณฑะที่อยู่ห้อยอยู่ข้างล่างองคชาต และเมื่อมีการเคลื่อนไหวทั้งลูกมะพร้าวหรืออัณฑะจะมีลักษณะแกว่งไปแกว่งมาอยู่ด้านล่าง

ในท่อนถัดมา ฝ่ายหญิงได้เปรียบเปรยถึงองค์ประกอบของอวัยวะเพศชาย กล่าวถึง "อัณฑะ" อันมีลักษณ์ที่กลมกลมสื่อถึงลูก "มะนาว" (ถ้าเปรียบถึงผิวมะนาวไม่มีความเป็นไปได้ เพราะอัณฑะหรือไข่ของผู้ชายมีลักษณะเหี่ยวหรือย่น) ส่วนอันยาวยาวคือองคชาตมีลักษณะคล้าย "มะดัน" ดังนั้นบทของฝ่ายหญิงข้างต้นแสดงถึงการปรามาสฝ่ายชายว่ามีขนาดอวัยวะเพศเล็ก ฝ่ายชายจึงโต้กลับไปว่าไม่ใช่ทั้งมะนาวแล้วก็มะดันดังที่กล่าว จึงแก้ต่างด้วยสัญลักษณ์ที่แสดงความใหญ่กว่าไปว่า "ยาว ๆ เขาเรียกกล้วยหอมส่วน ไอ้กลม ๆ ป้อม ๆ เขาเรียกลูกเงาะเยอรมัน" กล้วยในท่อนนี้นั้นเปรียบเปรยถึงอวัยวะเพศชาย การแทนอวัยวะเพศชายด้วย "กล้วย" สามารถพบเห็นได้โดยทั่วไปของสังคมไทย แต่ทว่ากล้วยก็มีหลายชนิด และด้วยปฏิภาณของผู้ประพันธ์ที่ต้องการสื่อถึงความใหญ่ของอวัยวะเพศจึงต้องเลือกพันธุ์กล้วยที่ใหญ่กว่าปกติ ซึ่งแน่นอนว่าถ้าใช้กล้วยไข่เห็นทีจะใหญ่ไม่พอและจะพาฝ่ายหญิงให้ขบขันเยาะเย้ยไปมากกว่าเดิม ผู้ประพันธ์จึงเลือกใช้ "กล้วยหอม" สำหรับการเปรียบเปรยถึงอัณฑะ การจะใช้ลูกเงาะอาจจะไม่แสดงความยิ่งใหญ่พอจึงต้องบวกกับขนาดของชาวตะวันตกเข้าไปด้วยจึงใช้เป็น "ลูกเงาะเยอรมัน" อันมีใจความโดยรวมว่าอวัยวะเพศชายที่ทั้งใหญ่และขนดกเทียบเท่าขนาดอวัยวะเพศของชาวฝรั่ง

เพลงยุคแรกต่อมาคือเพลง "มนต์รักลูกทุ่ง" เป็นบทเพลงอมตะอีกเพลงหนึ่งที่ทรงคุณค่าของวงการเพลงลูกทุ่งไทย ด้วยการใช้คำที่มีความสละสลวยและบรรยายทำให้เกิดกลิ่นดินกลิ่นฟางกลิ่น

หญ้าให้ผู้ฟังในจินตนาการตาม สะท้อนถึงความงามของท้องทุ่งและวิถีชนบทของไทย รวมทั้งการเปรียบเปรยความงาม ความรักกับสิ่งบางอย่างตามธรรมชาติ

"หอมเอยหอมดอกกระถิน รวยระรินเคล้ากลิ่นกองฟาง
เห็ดตับเต่าขึ้นอยู่ริม**เถาหญ้านาง** มองเห็นบัวสล้างลอยปริ่มริมบึง
อยากจะเด็ดมาดอมหอมหน่อย ลองเอื้อมมือค่อยค่อยก็เอื้อมไม่ถึง
อยากจะแปลงร่างเป็นแมลงภู่ผึ้ง แปลงได้จะบินไปคลึงเคล้าเจ้า
บัวตูมบัวบาน..."

(เพลง มนต์รักลูกทุ่ง : ไพรวัลย์ ลูกเพชร)

บทเพลง "มนต์รักลูกทุ่ง" ใช้ปฏิภาณประเภทสัญลักษณ์ทางธรรมชาติมาแฝงนัยยะทางเพศ การเปรียบความรักใคร่ฝ่ายชายต่อฝ่ายหญิงโดยผ่านสัญลักษณ์ทางธรรมชาติ จากคำว่า "เห็ดตับเต่า" อันเป็นพืชชนิดหนึ่งเมื่อถูกน้ำแล้วจะมีลักษณะเป็นเมือกและลื่น ๆ (วิมล ฟักทอง, สัมภาษณ์, 2561) ซึ่งคล้ายคลึงกับ "คริตอลิส" (Clitoris) ของผู้หญิงในขณะที่มีแรงปรารถนาทางเพศ การแทนเช่นนี้ไม่ใช่แทนด้วยรูปลักษณ์แต่เป็นลักษณะพิเศษที่เหมือนกันของเห็ดตับเต่ากับคริตอลิสของผู้หญิง (สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์, สัมภาษณ์, 2561) เมื่อมาอยู่รวมกับท่อนที่ว่า "ขึ้นอยู่ริมเถาย่านาง" จึงตีความได้ว่าตำแหน่งที่คริตอริสอยู่นั้นบริเวณโดยรอบมีขนปกคลุมอยู่ อันหมายถึง "หมอย*"

ในคำร้องว่า "อยากจะแปลงร่างเป็นแมลงภู่ผึ้ง แปลงได้จะบินไปคลึงเคล้าเจ้าบัวตูมบัวบาน" "แมลงภู่ผึ้ง" หมายถึงผู้ชาย หากแปลงเป็นแมลงได้จริง ๆ ก็ใคร่จะเข้าไปสัมผัสเชยชมฝ่ายหญิง แสดงให้เห็นถึงความต้องการทางเพศของฝ่ายชาย คำร้องที่มีนัยความต้องการทางเพศคือคำว่า "คลึงเคล้า" เพราะปกติแมลงภู่ต้องบินไปตอมไม่สามารถคลึงได้ ดังนั้น คลึงเคล้าเจ้าบัวตูมบัวบาน ความเป็นไปได้ที่สุดจากบริบทของคำร้องนี้กอปรกับข้อมูลจากผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทยและนักวิชาการภาษาศาสตร์ ตีความได้ว่า "บัวตูม" หมายถึง "เต้านม" และ บัวบาน หมายถึง "อวัยวะเพศหญิง"

เพลงลำดับต่อไป ผู้วิจัยขอนำเสนอพืชพันธุ์ของชาวไร่คือ "แตง" พบการใช้ปฏิภาณทางภาษาประเภทสัญลักษณ์โดยใช้ "แตง" เปรียบแทนเต้านม ดังบทร้องเพลงว่า

"...ที่ริมทางระหว่างที่กล่าว มีแฟนแม่สาวหน้าขาวผิวผ่อง

---

* หมอย หมายถึง ขนที่ของลับ หรือ เรียกสิ่งที่มีลักษณะเป็นเส้นเป็นฝอยที่ปลายฝักข้าวโพด ว่า หมอยข้าวโพด (พจนานุกรมราชบัณฑิต พ.ศ. 2554)

ผัดหน้าทาแก้มเสียแดง นั่งร้านขายแตงอยู่ที่ริมคลอง
ฝานแตงแดงแดงเป็นแผ่น เหมือนหนึ่งเชิญแฟนให้ชิมลิ้มลอง
รอยยิ้มเหมือนน้ำผึ้งหยด ทำให้ผมไวพจน์ต้องจอดรถลงมามอง
แตงเล็กแตงใหญ่ก็วางขายเป็นตับ เจ้าของต้อนรับด้วยรอยยิ้มย่อง
ชาติเจ้าชู้ ประตูดิน ผมไม่ได้ซื้อแตงกินแต่อยากจะจีบเจ้าของ
เลยแกล้งถามเนื้อความนัยนัย ว่า**แตง**น้องสองใบนั้นน้องจะขายไหมน้อง
เพลินคุยอยู่กับแม่ค้า นั่นเจ้าของแตงมาตั้งท่าคอยจ้อง
ไม่พูดจาไว้ท่าอมภูมิ ในมือพ่อหนุ่มนั้นถือไม้พลอง
แม่ค้าแถวนี้แม่คงจะมีเจ้าของ ลาก่อนละน้องชะโอ้แม่แตงเถาตาย”

(เพลง แตงเถาตาย : ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

ชายเจ้าชู้ผู้ออกเที่ยวแวะชมริมทางตลาดย่านรังสิต จนไปเจอแม่ค้าที่ถูกอกถูกใจ เลยแซวออกเชิงล้อเลียนไปว่า “แตงน้องสองใบน้องจะขายไหมน้อง” คำว่า “แตง” หมายถึง เต้านมทั้งสองเต้าของฝ่ายหญิง ในช่วงที่กำลังพูดคุยกับแม่ค้าแตงนั้น จึงรู้ว่าแม่ค้ามีเจ้าของแล้ว และเจ้าของเขาคนนั้นถือไม้จะมาตีถ้าไม่เลิกยุ่งกับแม่ค้าแตง ฝ่ายชายก็จึงจบความสัมพันธ์กับแม่ค้าลงพร้อมกับคงเกิดความรู้สึกผิดหวัง เพราะผู้หญิงเป็น “แตงเถาตาย” แตงเถาตายเป็นสำนวนไทยแปลว่า หญิงม่ายที่มีอายุมาก (พจนานุกรมราชบัณฑิต, 2554) แต่จากบริบทเพลงฝ่ายหญิงคู่ครองแล้ว ดังนั้น นัยของเนื้อหาเพลงนี้ กล่าวคือ ฝ่ายหญิงผ่านการมีเพศสัมพันธ์มาแล้วจึงไม่มีความบริสุทธิ์ ไม่มีความสดใหม่

ประเภทของ “แตง” ในบทประพันธ์เพลงนี้ หมายถึง “แตงโม” ดังที่ แดน บุรีรัมย์ บอกเล่าไว้ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “สมัยก่อน จากรังสิตไปถึงอยุธยา เมื่อก่อนจะมีคลอง แล้วมีร้านขาย “แตงโม” เขาจะกางเป็นเต็นท์ขายอยู่ข้างคลอง จากกรุงเทพออกจากดอนเมือง ก่อนจะถึงรังสิตตรงนี้จะเป็นที่ว่าง เป็นทุ่งนา ไม่ได้เป็นตึกเหมือนปัจจุบัน ที่ว่าง ๆ ตรงนั้น ข้างหลังเป็นทุ่งนา หลังจากเขาปลูกข้าวเสร็จ เขาก็จะปลูกแตงโม แล้วเอาแตงโมมาขาย จากภาพตรงนั้น ทองใบ รุ่งเรือง (ผู้ประพันธ์เพลง “แตงเถาตาย”) เขามองเห็นตรงนี้ เขาเลยวาดภาพเขียนเพลงออกมา” (แดน บุรีรัมย์ สัมภาษณ์, 2561)

ในเพลงยุคปัจจุบันก็พบการใช้ “พืชพันธุ์ผลไม้” เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศ เช่น การใช้ “ลิ้นจี่” เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศชาย จากเพลง “ลิ้นจี่หน้าหอ” ในท่อนที่ว่า “ตาจ้องมองที่พวง

ลิ้นจี่ ลูกโต ๆ เต็มที่อยู่ในรังวางขาย” กับ “พี่จ๋าจัดให้ดูด้วย เอาที่ลูกสวย ๆ แล้วก็พวงใหญ่ ๆ” จากปฏิภาณทางภาษาในการแต่งสร้างจินตนาการ ลิ้นจี่ให้จินตภาพเห็นเป็นพวงคล้ายกับอวัยวะเพศชาย จุดเน้นของลิ้นจี่คือลูกอัณฑะ และในเพลง “เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว” ก็คล้ายกันในการใช้รูปลักษณ์เป็นพวงชองผลไม้ ดังท่อนที่ว่า “คันแม่นหมากผีพ่วน อยากกินฮอดข่วนอ้ายเอ๋ย” หมากผีพ่วน เป็นผลไม้ทางภาคอีสานมีลักษณะเป็นพวง

เพลง “ผู้ชายในฝัน” ก็พบการใช้สัญลักษณ์พืชพันธุ์เช่นกันคือการเปรียบเปรยของผู้ชายเป็นดอกไม้ ในท่อนที่ว่า

“พาไปเที่ยวดูหนังพาไปนั่งจู๋จี๋ แล้วพาไปเที่ยวชมสวนเด็ด**ดอกลำดวน**ส่งให้ด้วยซิ”

(เพลง ผู้ชายในฝัน : พุ่มพวง ดวงจันทร์)

คำว่า “ดอกลำดวน” เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศชาย จากการสัมภาษณ์ เทอดศักดิ์ (2561) นักวิชาการสาธารณสุขชำนาญการ ที่เป็นผู้ได้รับข้อมูลเชิงประจักษ์จากกลุ่มตัวอย่างผู้ต้องขังชายในเรือนจำกลางจังหวัดพิษณุโลก อธิบายว่า รูปลักษณ์ของ “ดอกลำดวน” เป็นรูปลักษณ์ที่คล้ายอวัยวะเพศชายโดยมีลักษณะของการผ่าตัดแปลง คือผ่าที่หนังหุ้มเป็น 3 แฉก ดังนั้น เมื่อวัยเพศชายแข็งตัวจะมีลักษณะคล้ายกับดอกลำดวนที่กำลังบาน เพราะเขาเหล่านั้นเชื่อว่าจะเพิ่มความสุขทางเพศให้กับผู้หญิงได้หรือเรียกว่าการผ่า “เบนซ์” (เทียบเคียงตราสัญลักษณ์รถ Benz)

จากส่วนดอก ผู้วิจัยก็ขอนำมายังส่วน “ราก” ของต้นไม้กันบ้าง ดังปรากฏอยู่ในเพลง “หนุ่มโคราช” ในท่อนที่ว่า

“ไปชมปราสาทหินเมืองพิมาย มีหินเล็กหินใหญ่อายุก็หลายพันปี
แล้วก็เลยไปเที่ยวสวนไทรงาม ไปนั่งจับนั่งคลำ**รากไทร**กับพี่”

(เพลง หนุ่มโคราช : ก๊อต จักรพรรณ)

จากคำร้องเป็นการใช้สัญลักษณ์ของ “รากไม้” ในที่นี้คือรากของต้นไทรนำมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศชาย เพราะด้วยการแต่งสร้างของภาษาที่เชิญชวนให้ฝ่ายหญิงมานั่งจับนั่งคลำรากไทรของฝ่ายชาย และมีของโอ้อวดอวัยวะเพศของตนซึ่งสื่อความให้เห็นรูปลักษณ์ที่มีขนาดใหญ่ เพราะต้นไทร ณ สวนไทรงาม อำเภอพิมาย จังหวัดนครราชสีมา (โคราช) นั้นมีขนาดใหญ่และขึ้นอยู่กันอย่างหนาแน่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“หญ้า” เป็นพืชล้มลุกชนิดหนึ่งที่สามารถพบเห็นได้ในธรรมชาติโดยทั่วไป ในเพลงลูกทุ่งไทยก็มีการนำหญ้ามาใช้เป็นสัญลักษณ์ทางเพศเช่นเดียวกัน เพราะ “หญ้า” เป็นส่วนประกอบส่วนหนึ่งของเครื่องเพศ แทนขนที่ปกคลุมอยู่บริเวณอวัยวะเพศหรือเรียกว่า “หมอย”

จากข้างต้น เพลงที่นำมาเป็นสัญลักษณ์แทนขนปกคลุมนั้นจะเป็นเพลงที่ให้อารมณ์ถึง “พื้นดินไร่นา” เพราะอาศัยสัญลักษณ์ส่วนประกอบอื่นเพื่อแต่งสร้างจินตนาการขึ้นมาให้เห็นภาพชัดเจน และมักถูกใช้คู่กับสัญลักษณ์ที่แทนเครื่องเพศ เช่นต้องมี พื้นนา พื้นดิน เนิน หรือโคก เป็นต้น ดังจะนำเสนอในบทเพลงต่อไปนี้

“นาน้องทำไม**หญ้า**รก **หญ้า**ปรกเสียจนเป็นป่า พี่จะมาช่วยไถ เอาไหมนะจ๊ะแก้วตา เดือนหกฝนมา ช่วยกันตกกล้าริมคลอง

...

นาน้องทำไม**หญ้า**แยะ ดินแฉะเสียจนชุ่มฉ่ำ พี่จะเป็นคนไถ เอาไหมน้องเป็นคนดำ ตอบรับสักคำ เสียแรงเดินย่ำมารอ”

(เพลง รักเลี่ยมทอง : ยอดรัก สลักใจ)

ฝ่ายชายหลงรักฝ่ายหญิง ก็อยากจะเข้ามาช่วยทำไร่ไถนาตามวิถีชาวไร่ชาวนา จากเนื้อหาเพลงตีความได้ว่า ฝ่ายชายน่าจะไปเห็นของลับของฝ่ายหญิงมาแล้ว โดยใช้ปฏิภาณเชิงสัญลักษณ์เทียบเคียงถึงได้บรรยายลักษณะอวัยวะเพศหญิง ตามคำร้องที่ว่า “นาน้องทำไมหญ้ารก หญ้าปรกเสียจนเป็นป่า” “นา” หมายถึง อวัยวะเพศหญิง “หญ้า” หมายถึง ขนปกคลุมอวัยวะเพศเยอะมากถึงขนาดเปรียบเป็นป่า และ “นาน้องทำไมหญ้าแยะ ดินแฉะเสียจนชุ่มฉ่ำ” คำว่า “ดิน” หมายถึงอวัยวะเพศหญิงและมีการใช้คู่กับหญ้าเช่นเดิมแต่เป็นในลักษณะหญ้าที่เปียก กล่าวคือ สารคัดหลั่งของผู้หญิงไหลออกมาบ่งบอกว่าพร้อมมีเพศสัมพันธ์

ในเพลงยุคปัจจุบัน เพลง “ปล่อยน้ำใส่นาน้อง” ในท่อนที่ว่า

“นาท่งน้อยที่อีแม่ให้มา ปั้นคันนาจนว่าใหญ่ ๆ ๆ ยังบ่เคยได้หว่านไถ รอแต่อ้ายเอ้ามาดัน ๆ ๆ นั่งหลก**หญ้า**ไปวันวัน ทั้งแสบทั้งคันบักหอยมันตำตรีน ...”

(เพลง ปล่อยน้ำใส่นาน้อง : เพชร สหรัฐ – แพรวพราว แสงทอง)

“หญ้า” ตามบทร้องนี้ก็หมายถึงขนที่ปกคลุมบริเวณอวัยวะเพศหญิง ผู้ประพันธ์ใช้กิจกรรมการตัดหรือถางหญ้า มาเทียบเคียงถึงอาการที่ฝ่ายหญิงไม่มีใครมาร่วมกิจกรรมทางเพศด้วยจึงแสดงอาการในลักษณะนั่งเล่นกับเครื่องเพศของตัวเอง

อีกพันธุ์พืชหนึ่ง ที่มักนำมาเปรียบเปรยกับอวัยวะเพศก็คือ “เห็ด” ขอนำเสนอทั้งบทเพลงดังนี้

“ฝนตก หยุมหยิม ตัวฉัน ยายฉิม จะไป เก็บ**เห็ด**
ได้เห็ด มามากมาย ฉันจะเอา มาขาย ที่เมืองเพชร
มีทั้ง**เห็ด**หมาก และ**เห็ด**โคน ยายฉิมตะโกน ร้องขาย **เห็ด**
เห็ดโคน มันกินอร่อย แม้**เห็ด**อีกรอย มันยิ่งกว่าเป็ด
อย่างดีดี ที่**เห็ด**มะม่วง กินแล้วท้องร่วง น้ำตาเล็ด
เห็ดอร่อย ที่เหมาะเหมาะ คือ**เห็ด**ขบเผาะ มันยอดเห็ด
เห็ดแม่เอ้ย อย่ามัวนั่งเฉย มะมะมา ชิม**เห็ด**
เห็ดโคน **เห็ด**คัน **เห็ด**มัน **เห็ด**เป็ด
ฉันมีขายเสร็จ เอ้า**เห็ด** แม่เอ๋ย
ขาย**เห็ด** กลับมาบ้าน เสียงคนจุ้นจ้าน คุยกันเอ็ด
ไอ้ขโมย มันมาไม่น้อย มาตั้งสองร้อย ยี่สิบเอ็ด
ยายฉิมร้องว้ายช่วยด้วยโว้ย ไอ้พวกขโมย มันมาไล่เป็ด
เงินทองมันก็ไม่เอา ไอ้ขโมยมันเมา มันจะเอาแต่เห็ด
ยายฉิมน่ะแสนกลัว ไอ้ขโมยใจชั่ว เอ้ากูแถมให้มึงเสร็จ
ไอ้ขโมย มันชอบใจ ยายฉิมรอดตาย จึงมาร้องขาย**เห็ด**”

(เพลง ยายฉิมเก็บเห็ด : เตือนใจ บุญพักรักษา)

เพลงนี้เป็นเพลงที่มีความตลกและคาบลูกคาบดอกด้วยภาพลักษณ์ของยายฉิมผ่านวิธีการร้องที่เป็นเอกลักษณ์ คำถามคือแล้วเหตุใดจึงเป็น “เห็ด” ตามชนบท ชาวบ้านเวลาฝนตกก็มักจะออกไปเก็บเห็ด จะสังเกตเห็นว่า “เห็ด” ในบทเพลงจะเป็นเห็ดป่า ดังนั้นด้วยรูปลักษณ์ของเห็ดบวกกับความชอบเปรียบเปรยของชาวบ้านก็จึงได้นำมาเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศได้ทั้งชายและหญิง จึงสะท้อนออกผ่านวรรณกรรมชาวบ้านต่าง ๆ เช่น ในอดีตชาวบ้านมีนิทานตาเถรกับยายชี วันหนึ่งยายชีออกหาเห็ด แล้วตาเถรไปนอนแก้ผ้าแล้วเอาฟางคุมไว้ (โน้ต เชิญยิ้ม, สัมภาษณ์, 2561)

หากพิจารณารูปลักษณ์เห็ดนั้นคล้ายคลึงทั้งอวัยวะเพศชายและหญิง กล่าวคือ เห็ดที่มีลักษณะตูมคือของผู้ชาย ถ้าเห็ดที่มีลักษณะบานคือของผู้หญิง

จากคำร้องช่วงแรกสามารถตีความได้ว่าเป็นของเพศชาย เพราะยายฉิมออกไปเก็บเห็ดแล้วเจอเห็ดต่าง ๆ ชนิดซึ่งคือของลับผู้ชายแต่ละคนที่แตกต่างกันตามลักษณะเห็ด และคำร้องที่ว่า “...เอ้าเห็ด แม่เอ๋ย” และ “จึงมาร้องขายเห็ด” สามารถตีความได้ว่าเป็นอวัยวะเพศหญิง

3) สัตว์

ในเพลงลูกทุ่งไทยก็พบการใช้ลักษณะของสัตว์มาเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศเช่นกัน เพราะสัตว์บางชนิดมีลักษณะที่คล้ายคลึงกับอวัยวะเพศ และรวมไปถึงลักษณะท่าทางการร่วมเพศ ดังเสนอต่อไปนี้

“งมมาก็งมไป	เอ๊ะนั่นมัน**หอย**อะไรว๊ะอยากจะรู้
เคราหนวดละก็รุงรัง	แหมน่ากลัวจังขนลุกซู่
เจอ**หอย**อะไรเข้าละหว่ากู	ลองเอามือคลำดูอ๋อ**ปูเสฉวน**
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย	
...	
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย	
งม**หอย**ละมามากมาย	จะหา**หอย**ตัวใหญ่ซักกะตัวก็ไม่มี
เจอแต่พวกลูก**หอย**	ตัวเล็กตัวน้อยกะจี้ริ่
รูปร่างบ้างก็ยาวบ้างก็รี	ไม่เห็นมี**หอย**ใหญ่ เหมือน**หอย**บ้านเรา”

(เพลง ตาโฉมงมหอย : สุรพล สมบัติเจริญ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หลักฐานเชิงประจักษ์บ่งบอกว่า “หอย” มีรูปลักษณ์ที่คล้ายใกล้เคียงอย่างมากกับ อวัยวะเพศหญิง ด้วยองค์ประกอบที่สลับซับซ้อน อันได้แก่ แคมนอก แคมใน ช่องคลอด ช่องปัสสาวะ คริตอลิส (Clitoris) และขนที่ปกคุม (หมอย) หอยสามารถเป็นภาพแทนองค์ประกอบที่กล่าวมากได้และเหมือนมากที่สุด และกลายมาเป็นสัญลักษณ์สากลในสังคมไทย ที่สังคมมนุษย์สั่งสมประสบการณ์และได้ข้อตกลงร่วมกันมาแล้ว ผู้ทรงคุณวุฒิให้ความเห็นสอดคล้องว่า “หอย” ที่เหมือนอวัยวะเพศหญิงมากที่สุดคือ “หอยแมลงภู่”

จากเพลง “ตาโฉมงมหอย” ด้วยบริบทของเพลงแน่นอนว่าย่อมไม่ใช่หอยที่เป็นสัตว์ ในท่อนที่ว่า “...งมมาก็งมไป เอ๊ะ นั่นมันหอยอะไรว๊ะอยากจะรู้ เคราหนวดละก็รุงรัง แหมน่ากลัวจังขนลุกซู่ ...” นี่ก็เป็นการบรรยายลักษณะหอยที่เหมือนกับอวัยวะเพศหญิง ซึ่งทำให้เกิดจินตภาพในใจแก่ผู้ฟัง

หลังจากที่หาหอยมาเนิ่นนานก็อยากกลับบ้านไปหาเมียที่รัก ทำให้ตาโฉมคนนี้รู้ว่าไม่มีหอยที่ไหนใหญ่เท่าหอยบ้านเรา นั่นหมายความว่า หอยใครก็ใหญ่ไม่เท่าหอยเมียเรา อีกนัยคือ อวัยวะเพศของเมียตาโฉมใหญ่ที่สุด

สัตว์อีกชนิดหนึ่งคือ “ปูเสฉวน” จากบริบทเพลงตีความได้ว่า ตาโฉมผู้ที่ไปงมหอยอยู่นั้นตอนแรกก็เข้าใจว่าเป็น “หอย” นัยนี้คือเข้าใจว่าเป็นเพศหญิง รู้ว่ารูปลักษณ์ภายนอกคือผู้หญิง เมื่อรู้ว่าเป็น “ปูเสฉวน” ซึ่งหมายถึงอวัยวะเพศชาย แสดงให้เห็นว่าเป็นผู้ชายที่มีลักษณะคล้ายผู้หญิงซึ่งก็คือเพศทางเลือก

> “มีเมียเด็ก ต้องหมั่นตรวจเช็คใครโทรมา อย่าเอาหูไปนาและอย่าเอาตาไปไร่ ได้เมียยังสาวโบราณกล่าวอย่าไว้ใจ ควายไม่ล้อมคอกโบราณบอกจะเสียใจ ถ้าถูกขโมยลักไปจะเอา**ควาย**ไหนไถนา”
>
> (เพลง มีเมียเด็ก : พรศักดิ์ ส่องแสง)

กล่าวถึงชายผู้สูงอายุที่มีภรรยาที่อ่อนกว่าต้นมาก ตรงกับสำนวนไทยที่ว่า “วัวแก่กินหญ้าอ่อน” แล้วตัวเองก็ต้องคอยดูแลรักษาสภาพร่างกายโดยเฉพาะการบำรุงสมรรถภาพทางเพศให้กระปี้กระเป่าอยู่ตลอดเวลาและเรื่องความที่เมียยังเด็กก็กลัวว่าจะมีชายอื่นมาแย่งไปจึงต้องคอยสอดส่องดูแลอยู่ตลอดเวลาดั่งในคำร้องท่อนสุดท้ายที่ยกมาข้างต้น ในตอนแรกเปรียบผู้หญิงว่าเป็นควายที่ต้องคอยล้อมคอกนั้นสื่อถึงควายที่เป็น “สัตว์” แต่คำร้องในวรรคสุดท้าย “จะเอาควายไหนไถนา” ในคำร้องนี้เป็นการใช้ปฏิภาณทางภาษาชนิด “สัญลักษณ์” คือ ท่าร่วมเพศท่าหนึ่งของมนุษย์ ดังนั้นจึงหมายความได้ว่าถ้าฝ่ายหญิงไม่อยู่แล้วฝ่ายชายจะมีความสัมพันธ์เพศกับใคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“น้องนอนหงุดหงิด	มันคิด อะไรไม่รู้
คิดเรื่องไหรฮู้	ที่ไม่ เคยรู้เคยเห็น
เผลอหลับไปครู่	ฝันเห็น **งู**ตัวเป็น ๆ
มันมารัดมาเค้น	ทำท่า จะฉกตรงนั้น
ทำท่า จะฉกตรงนี้	ทำท่า จะกัดตรงนั้น
แล้วทำท่า จะกัดตรงนี้	ว้าย หนูก็ตกใจตื่น”

(เพลง น้องนอนไม่หลับ : อาภาพร นครสวรรค์)

บทเพลงข้างต้น ผู้ประพันธ์ใช้ “งู” เป็นสัญลักษณ์แทนผู้ชายที่จะเข้ามาร่วมเพศกับฝ่ายหญิง เพราะอาศัยการเทียบเคียงกับกริยาที่งูเข้ามากระทำกับฝ่ายหญิง เช่นจะมาเค้น ฉก หรือกัด

“งู” เป็นสัญลักษณ์สากลที่ใช้กันทั้งโลกในการกล่าวถึงเรื่องเพศ (ธนสิน ชุตินธรานนท์, สัมภาษณ์, 2561) สำหรับสังคมไทยนั้น สุกัญญา ภัทราชัย (2540) อธิบายว่า คนไทยสมัยก่อนเชื่อว่าใครฝันเห็นงูแสดงว่าจะได้เนื้อคู่ งูในความฝันจึงแฝงนัยทางเพศเช่นกัน ในวรรณคดีไทยหลายเล่มก็มีการกล่าวถึงงูในแง่ของลางสังหรณ์เกี่ยวกับเรื่องคู่ครอง

อนึ่ง จากเพลง “มนต์รักลูกทุ่ง” คำว่า “เต่า” จากท่อนที่ว่า “เห็ดตับเต่าขึ้นอยู่ริมเถาหญ้านาง” ความเห็นของผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทยและนักวิชาการภาษาศาสตร์ เห็นว่า เราสามารถแยกคำว่า “เต่า” มาตีความเฉพาะได้ “เต่า” สามารถตีความได้ว่าเป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศหญิง เพราะรูปลักษณ์ของอวัยวะเพศหญิงมีความอูมหรือนูน คล้ายหลังเต่า อีกทั้ง “เต่า” เป็นสัญลักษณ์ที่นิยมใช้แทนอวัยวะเพศหญิงและถูกกล่าวถึงบ่อยครั้งในวรรณกรรมพื้นบ้าน บุญเลิศ คชายุทธ, (สัมภาษณ์, 2561) กล่าวถึงท่อนเพลง “เห็ดตับเต่าขึ้นอยู่ริมเถาหญ้านาง” ว่า “ประมาณเมื่อ 60 ปีที่แล้ว อวัยวะเพศหญิงเรียกกันว่า “เต่า” เขาคงจะมองว่าเป็นคำที่สื่อความหมายกัน นั่นหมายความว่าอวัยวะเพศหญิงที่เป็นโยนี ลักษณะของอวัยวะเพศหญิงมันจะอูม ก็เหมือนกันหลังเต่าก็จะมีลักษณะอูม ๆ”

4) อาหาร

ในวรรณกรรมชาวบ้าน เราก็มักพบการนำ “อาหาร” มาใช้เป็นสัญลักษณ์เพื่อเล่าถึงอวัยวะเพศ เช่น ไข่ ปลาสลิด ปลาช่อน ห่อหมก หรือเส้นหมี่ ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นอาหารคาว และทำจากสัตว์ ซึ่งคงมีลักษณะเด่นที่มีความคาวและเป็นเนื้อ ถ้าอาหารที่ทำจากพืชจะมีลักษณะที่ยาวใหญ่ เช่น หน่อไม้ (บัวผัน สุพรรณยศ, สัมภาษณ์, 2561) สำหรับจากกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่ง ก็พบว่ามีการใช้ “อาหาร” มาเปรียบเปรยถึงอวัยวะเพศ ดังบทเพลงที่ว่า

“หรืออยากจะดูเค้าปั้นหม้อปั้นไห ทั้งหม้อเล็กหม้อใหญ่ที่ด่านเกวียนก็มี
ยามหิวขึ้นมาละพี่จะพาไปเลี้ยง ให้น้องกิน**กุนเชียง**ละพี่จะกิน**ผัดหมี่**”

(เพลง หนุ่มโคราช : ก๊อต จักรพรรณ)

หนุ่มโคราชที่มาพบรักสาวกรุงเทพจึงอยากจะชวนไปอยู่หรือไปเที่ยวเมืองโคราช บ้านเกิดของตนซึ่งได้กล่าวถึงกิจกรรมที่จะ พาไปทำซึ่งในท่อนที่ว่ายามหิวขึ้นมาแล้วพี่จะพาไปเลี้ยงให้น้องกินกุนเชียงแล้วพี่จะกินผัดหมี่ซึ่งเป็นการใช้สัญลักษณ์แสดงถึงกิจกรรมทางเพศร่วมกัน “กุนเชียง” หมายถึงอวัยวะเพศชาย เพราะมีลักษณะเป็นแท่ง “ผัดหมี่” หมายถึงอวัยวะเพศหญิง เพราะเปรียบได้ถึงลักษณะของผัดหมี่ที่อยู่ในจานชาม ซึ่งจานชามนี้มีลักษณะของความกว้างและเว้าลงไปเป็นช่อง

หมายถึงลักษณะเครื่องเพศหญิง ดังนั้น จึงกระหวัดจินตนาการได้นึกถึงอวัยวะเพศหญิงพร้อมกับขนที่ปกคุมอยู่รอบอวัยวะเพศหรือที่เรียกว่า “หมอย”

5) สภาพภูมิศาสตร์

จารีตการเล่นเพลงพื้นบ้านจะพบการใช้สภาพภูมิศาสตร์เป็นสัญลักษณ์ในการกล่าวถึงเรื่องเพศบ่อยครั้ง สำหรับในเพลงลูกทุ่งก็มีความคล้ายคลึงกัน ดังเสนอต่อไปนี้

“เห็น**สวนแตง**กรอบแดงเป็นเถา โอ้อกสาวปวดร้าวหวั่นไหว
หนาวมาเยือนเหมือนเตือนใจหนัก ว่ารักสลายพี่จากน้องไปหลายปี
นี่ก็หนาวอีกคราวแล้วหนอ พ่อหนุ่มฟ้ออย่ามัวรอรี
ไร่คนอื่นเขาชื่นเขาฉ่ำตลอดปี ร้าวฤดี รักเรา
พี่จ๋า ฟังหน่อย น้ำอ้อยครวญเพลง บรรเลงรักเก่า**สวนแตง**บ้านเรา
ซบเซา ลมหนาว กระหน่ำ **ดิน**แยก ระแหง แห้งแล้ง
ไร่แตงไม่มีคนทำ หนาวใจ หนาวกายพลอยซ้ำ
พี่เอ๋ยใจดำ ลืมคำมั่นสัญญา”

(เพลง สาวครวญจากสวนแตง : น้ำอ้อย พรวิเชียร)

เพลง “เสียงครวญจากสวนแตง” กล่าวถึง ฝ่ายหญิงที่ไม่ได้พบรักหรือไม่ได้เจอฝ่ายชายมานานจนทำให้ตนเองห่างเหินจากการมีเพศสัมพันธ์ทำให้อวัยวะเพศของตนนั้น “ดินแยก ระแหง แห้งแรง” ไม่มีคนทำ ก็ยังปรารถนาที่จะให้ฝ่ายชายกลับมา ดินในอดีตสังคมมนุษย์เปรียบเปรยว่าเป็นเพศหญิง ฟ้าเป็นเพศชาย และฝนคือน้ำเชื้อ เป็นหลักความเชื่อถึงความอุดสมบูรณ์ (ธนสิน ชุตินธรานนท์, สัมภาษณ์, 2561) ดังนั้น ดินในเพลงนี้ตีความได้ว่าอวัยวะเพศหญิง

“...

นาท่งน้อยที่อีแม่ให้มา ปั้น**คันนา**จนว่าใหญ่ใหญ่ใหญ่ ยังบ่เคยได้หว่านไถ รอแต่อ้ายเอ้ามาดันดันดัน นั่งหลกหญ้าไปวันวัน ทั้งแสบทั้งคันบักหอยมันตำตรีน ฮอดฤดูสิทำกินเอากล้าปักลงดินบ่ได้

สิให้อ้ายเฮ็ดจั่งได๋ หรืออ้ายต้องไปปล่อยน้ำใส่**นา**น้อง สิเอาน้ำเข้าหลายสำ่ได๋ บอกมาไว ๆ อ้ายพร้อมจะปล่อยน้ำ อ้ายสิไปปล่อยใส่นาคนงาม นาน้องแห้ง ๆ พอสิได้มีน้ำ สิได้คราดดำทำนาตามฤดู

อ้าย อ้าย จ๋า ขยับเข้ามาปล่อยน้ำใส่นาให้แหน่ น้อง น้อง จ๋า ป๊าดคันแทนาน้องคือใหญ่คักแท้ **นา**ท่งน้อยน้อยยังขาดคนดูแล อ้ายสิอาสาเป็นคนคอยเทคแคร์ ปล่อยน้ำใส่แหน่ปล่อยน้ำใส่**นา**ให้แหน่ ปล่อยน้ำใส่แท้ปล่อยน้ำใส่**นา**น้องแหน่"

(เพลง ปล่อยน้ำใส่นาน้อง : แพรวพราว แสงทอง-เพชร สหรัตน์)

เพลง "ปล่อยน้ำใส่นาน้อง" เป็นเพลงที่จัดอยู่ในยุคปัจจุบันเพลงหนึ่ง เนื้อหาเพลงมีที่มาจากนิทานพื้นบ้านจากภาคอีสานเรียกว่า "นิทานก้อม*" (สลา คุณวุฒิ, สัมภาษณ์, 2561) เพลง "ปล่อยน้ำใส่นาน้อง" เล่าถึงคู่ชายหญิงที่สนทนากันเรื่องไร่นา และฝ่ายหญิงต้องการความช่วยเหลือจากฝ่ายชาย แต่กิจกรรมเชิงเกษตรกรรมที่บทเพลงได้ยกมาเล่านี้ เป็นการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิง "สัญลักษณ์" เพื่อบังเรื่องเพศไว้ จินตภาพที่เกิดขึ้นจึงเปลี่ยนเป็นการเสพสังวาสของคู่ชายหญิงตั้งแต่ต้นจนจบบทเพลง

6) คำกริยาแสดงพฤติกรรมการร่วมเพศ

คำกริยาแสดงพฤติกรรมการร่วม ก็ถือว่าเป็นลักษณะที่มีความโดดเด่นในวรรณกรรมชาวบ้านอย่างเช่น ในเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองนิยมใช้สัญลักษณ์แทนการร่วมเพศหรือไม่ก็เน้นการเคลื่อนไหวด้วยคำกริยาที่ชัดเจนทำให้เกิดจินตภาพฉากสังวาสและเห็นการเคลื่อนไหวในเชิงสังวาส (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540, ธนสิน ชุตินธรานนท์, สัมภาษณ์, 2561) ในวรรณกรรมชาวบ้านอย่างเพลงลูกทุ่งไทยก็มีการกล่าวถึงคุณลักษณะดังกล่าวอยู่หลายเพลงด้วยกัน และมีการใช้กริยาที่แสดงออกถึงพฤติกรรมการร่วมเพศทั้งหญิงและชาย ดังจะยกตัวอย่างเพลงประกอบการอธิบาย ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

"ถ้าข้าวสารไม่มีจะใส่สีลงไปบด ถ้าข้าวสารเอ๊ยมันหมดจะลากสากเข้าใส่
พี่จะเป็นคนตำเสียให้รำอ่อน ให้น้องรักคน**ร่อน**คน**กระทาย**"

(เพลง หนุ่มสุพรรณ : เมืองมนต์ สมบัติเจริญ)

*นิทานก้อม คือ นิทานพื้นบ้านของอีสาน มีเนื้อเรื่องขนาดสั้น เป็นเรื่องตลกโปกฮา นิยมเล่าเป็นร้อยแก้ว มีเนื้อหาหลากหลาย เช่นเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศ เรื่องผิดประเวณีในเครือญาติ ความขัดแย้งระหว่างพ่อตากับลูกเขย เรื่องของคนพิการ เรื่องความโง่หรือความเข้าใจผิด เป็นต้น (วีรภัทร บุญมา, 2559)

คำว่า “ร่อน” หมายถึง แยกเอาของละเอียดออกจากของหยาบ โดยใช้เครื่องแยกมีแร่งเป็นต้นแกว่งยักไปย้ายมา ให้ของที่ละเอียดหลุดลงไป เช่น ร่อนข้าว, แกว่งวนเวียนไปรอบตัว เช่น ร่อนดาบ คำว่า “กระทาย” หมายถึง กระทกของเอากากออก (พจนานุกรมราชบัณฑิต, 2554)
จากกริยาแฝงนี้ ผู้วิจัยตีความได้ว่า ในขณะมีเพศสัมพันธ์นั้น ฝ่ายชายบอกฝ่ายหญิงแสดงลีลาการร่วมเพศโดยใช้สรีระแห่งตนเพื่อร่อนเอวและโยกหรือกระดกเอวไปด้านหน้าด้านหลัง ซึ่งจินตภาพลีลาของฝ่ายหญิงดังกล่าวก็สุดแท้แต่ผู้อ่านจะจินตนาการกันไป

“นาน้องทำไมหญ้าแยะ ดินแฉะเสียจนชุ่มฉ่ำ พี่จะเป็นคนไถ เอาไหมน้องเป็น **คนดำ**...”

(เพลง รักเลี่ยมทอง : ยอดรัก สลักใจ)

เพลง “รักเลี่ยมทอง” ก็เป็นอีกหนึ่งเพลงที่ใช้สัญลักษณ์จากเกษตรกรรมมาเปรียบเปรย ฝ่ายชายมีการกล่าวเชิญชวนฝ่ายหญิงในเชิงสังวาส โดยมีการบอกถึงกริยาลีลาการร่วมเพศของฝ่ายหญิง คือในท่อนที่ว่า “เอาไหมน้องเป็นคนดำ” คำว่า “ดำ” คือ การดำนา ผู้ประพันธ์เพลง (ชลธี ธารทอง, สัมภาษณ์, 2561) ให้ข้อมูลว่า ในขณะที่เรากำลังดำนา ท่าทางของผู้ดำนาจะยงโย่ยงหยก ก้ม ๆ เงย ๆ เพื่อนำต้นกล้าข้าวปักลงไปในแปลงนา ดังนั้น ให้น้องเป็นคนดำ คือพฤติกรรมการร่วมเพศที่ผู้หญิงอยู่ข้างบนฝ่ายชาย โดยมีท่วงท่าก้มเงยสลับกันไป ทั้งการช่วยกระตุ้นความรู้สึกของฝ่ายชายโดยการกำไปที่อวัยวะเพศของฝ่ายชายคล้าย ๆ การกำต้นกล้าข้าวแล้วปักลงดินและ/หรือการใช้ปากได้ด้วยเช่นกัน

“รอยไถเอยข้าเคย**ไถถาก** เดี๋ยวนี้เจ้ามาคิดจาก ฝากให้เป็นรอยไถช้ำ เปลี่ยนรอยไถใหม่ ทิ้งรอยไถเก่าระกำ อกใครใครบ้างไม่ช้ำ เมื่อยามเห็นรอยไถแปร”

(เพลง รอยไถแปร : ก้าน แก้วสุพรรณ)

จากท่อนเพลงดังกล่าว เป็นกริยาที่แสดงพฤติกรรมทางเพศของฝ่ายชาย ใช้กิจกรรมของการไถนาที่แสดงถึงพฤติกรรมฝ่ายชายใช้คันไถอันมีลักษณะเป็นแท่งดันและกดลงไปบนเรือนร่างฝ่ายหญิง ซึ่งก็คือพื้นนาที่ถูกไถ

“วันแรก ก็จะ**โดน** ซะแล้ว ตายแล้วตายแล้ว อะไร กันหว่า...”

(เพลง วันแรกเจอเลย : ยุ้ย ญาติเยอะ)

เพลง “วันแรกเจอเลย” ฝ่ายหญิงกล่าวค่อนข้างตำหนิติเตียนฝ่ายชายว่าเป็นคนใจเร็วด่วนได้ และมาคุยป้อยอหลอกล่อเกี้ยวพาราสีฝ่ายหญิงอย่างภายในวันเดียวเพื่อหวังเผด็จศึก กริยาที่สื่อถึงการร่วมเพศในเพลงนี้คือคำว่า “โดน” นัยยะของคำนี้มักจะใช้คู่กับฝ่ายหญิงและมีความหมายทางลบ (วัฒนชัย หมั่นยิ่ง, สัมภาษณ์, 2561, บัวผัน สุพรรณยศ, สัมภาษณ์, 2561) หมายถึง ผู้หญิงที่เสียตัวมาแล้ว ดังนั้น แค่วันแรกก็จะได้ร่วมสังวาสกับผู้ชายที่เพิ่งเข้ามาจีบ

เพลง “น้องนอนไม่หลับ” เป็นเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมทางเพศฝ่ายชายอย่างชัดเจนและพบหลายตำแหน่งในบทเพลง ในแต่ละท่อนกล่าวว่า

“...

หลับตาฝันไป	อุ้ตุ๊กใจมีคนเอาปืน
มายืน มายืน	เอาปืนจ้องจะ**ยิง**ตรงนั้น
เอาปืนจ้องจะ**ยิง**ตรงนี้	แล้วจ้องปืนแล้วเล็งตรงนั้น
แล้วจ้องปืน มาเล็งตรงนี้	ว้าย หนูก็ตุ๊กใจตื่น
...	
เผลอหลับไปครู่	ฝันเห็น งูตัวเป็น ๆ
มันมารัดมา**เค้น**	ทำท่า จะ**ฉก**ตรงนั้น
ทำท่า จะ**ฉก**ตรงนี้	ทำท่า จะ**กัด**ตรงนั้น
แล้วทำท่า จะ**กัด**ตรงนี้	ว้าย..หนูก็ตกใจตื่น
...	
ข่มตาหลับไป	ก็ฝันตุ๊กใจทุกที
หนูฝันเห็นผี	ทำท่าจะ**จับ**ตรงนั้น
ทำท่า จะ**จับ**ตรงนี้	ทำท่าจะ**บีบ**ตรงนั้น
ทำท่า จะ**บีบ**ตรงนี้	ว้าย หนูก็ตกใจตื่น
...	
หลับตาเห็นหมอ	รูปหล่อ ถือเข็มเดินมา
และโชว์เข็มมาฉีดยา	ทำท่า จะ**ฉีด**ตรงนั้น
ทำท่า จะ**ฉีด**ตรงนี้	ทำท่า จะ**จิ้ม**ตรงนั้น
ทำท่า จะ**จิ้ม**ตรงนี้	ว้าย หนูก็ตกใจตื่น

...”

(เพลง น้องนอนไม่หลับ : อาภาพร นครสวรรค์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กริยาแสดงพฤติกรรมการร่วมเพศเพลงนี้ แบ่งเป็นออกเป็น 2 ลักษณะ กล่าวคือ ลักษณะแรกเป็นลักษณะของการเล้าโลมหรือพฤติกรรมทางเพศฝ่ายชาย ได้แก่ กัด จับ บีบ และเค้น สะท้อนให้เห็นถึงอากัปกริยาของฝ่ายชายในการใช้ทั้งมือและปากของตน และลักษณะที่สองเป็นลักษณะอาการของอวัยวะเพศชาย ได้แก่ จิ้ม ยิง และฉีด สะท้อนให้เห็นถึงภาพของอวัยวะเพศชายในขณะร่วมเพศไปจนถึงฝ่ายชายหลั่งน้ำอสุจิเมื่อถึงจุดสุดยอดของตน

> “อาจารย์สั่งการบ้าน ให้เบิร์นงาน เบิร์นงานลงแผ่น เฮ็ดจั่งได๋ ๆ ได๋น้อแฟน เบิร์นงานลงแผ่น เฮ็ดจั่งได๋น้อ อ้าย
> **เบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์น**ให้น้องแหน่ **เบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์น**ให้น้องแหน่ ตายแท้ ๆ ถ้าอ้ายบ่**เบิร์น**ให้...”
>
> (เพลง เบิร์นให้น้องแหน่ : บิว อรญา)

บรรยายถึงผู้หญิงหรือนักศึกษาที่เรียนอยู่อาชีวะแต่ในการเรียนของเขานั้นไม่ว่าจะเป็นภาษาบัญชีก็ไม่มีความรู้ความสามารถสุดท้ายได้มาเรียนคอมพิวเตอร์ เรียนอยู่สักพักดูแล้วเข้าท่าเข้าทางดีและรู้สึกสบายเพราะวิชานี้ได้นั่งตากแอร์ บทเพลงบรรยายต่อว่าอาจารย์ได้สั่งการบ้านจึงจำเป็นจะต้องนำงานลงแผ่น โดยการ “เบิร์น” งานลงแผ่น จากปฏิภาณทางภาษาคำว่า “เบิร์น” ซึ่งอีกนัยหนึ่งนั้นคือกามโอษฐ์ ดังนั้น ใจความจากการนึกถึงแฟนและต้องการให้แฟนมาช่วยเบิร์นงานลงแผ่นกลายเป็น การแสดงความต้องการทางเพศของฝ่ายหญิงให้แฟนของตนนั้นมามีกิจกรรมทางเพศในลักษณะของการใช้ปาก (oral sex)

จากการทบทวนวรรณกรรม คำว่า “เบิร์น” เป็นคำกริยาที่แสดงพฤติกรรมทางเพศที่เป็นคำใหม่และเฉพาะกลุ่ม ผู้วิจัยสังเกตจากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งและนักวิชาการภาษาศาสตร์ส่วนใหญ่พบว่าไม่รู้จักคำว่า “เบิร์น” ในความหมายอีกนัยที่ว่าเป็นคำกริยาหมายถึงการใช้ปาก ส่วนใหญ่มักจะรู้จักคำว่า “เบิร์น” ในความหมายที่ว่า การเบิร์นไขมัน การเผาไหม้ หรือการเบิร์นงานลงแผ่นตามความหมายโดยตรงดังที่เพลงได้กล่าวมา อย่างไรก็ตาม จากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์เพลงนี้ ได้ให้ข้อมูลไว้ว่า

> “คำว่าเบิร์นมาจากไหน บางคนบอกว่าเบิร์นไขมัน สายเบิร์นรัวลิ้นเราได้ยินมา มันแปลว่ายังไงหละ เราไปเสิร์ชหาคือมาจากภาษาวัยรุ่น มีสายเบิร์น ใช้ลิ้นเก่งการรัวลิ้น ออกเสียงว่า บะ – ละ –เลิน เร็ว ๆ คราวนี้จะแต่งยังไงดี จึงไปผูกเรื่องสมัยเรียน ว่าเราเคยถูกให้อาจารย์เบิร์นงานลงแผ่น คือนัยทางเพศแหละ แต่ยังทำให้ฟังลื่นหู” (คณิตษรณ์ เหง้าน้อย, สัมภาษณ์, 2561)

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์ (สัมภาษณ์, 2561) นักวิชาการภาษาศาสตร์ ให้ข้อมูลไว้ว่า “เบิร์น” เป็นคำมีที่มาจากกลุ่มเด็กแว้น* ซึ่งผู้วิจัยสนับสนุนข้อมูลดังกล่าว เนื่องจากมีความสอดคล้องกับข้อมูลที่ผู้วิจัยได้ศึกษาจากอินเทอร์เน็ต กล่าวคือ มีบุคคลเขียนถึงคำว่า “เบิร์น” ในหน้าเว็บไซต์ต่าง ๆ และได้อธิบายความเป็นมาว่ามาจากวัฒนธรรมการซิ่งรถหรือแข่งรถของวัฒนธรรมของเด็กแว้น เช่น คำอธิบายที่ว่า เหมือนรถดริฟ ที่ต้องเบิร์นล้อ สถานการณ์คล้าย ๆ อุ่นเครื่องก่อนลงของจริง หรือการเตรียมความพร้อมก่อนของจริงหรือทำให้เกิดความพร้อม ก่อนแข่งจริงอิงจาก “เบิร์นล้อ” (แสนธรรมดา, 2017: ออนไลน์) ซึ่งส่วนใหญ่แล้วการใช้ปากก็เป็นการเล้าโลมแบบหนึ่งก่อนการร่วมเพศแบบสอดใส่ในขั้นต่อไปหรืออาจมีสลับกันไปมาในระหว่างมีกิจกรรมทางเพศ

เมื่อพอสรุปที่มาที่ไปของคำว่า “เบิร์น” ได้ว่ามาจากวัฒนธรรมเด็กแว้น ผู้วิจัยจึงต้องพิจารณาต่อว่าวัฒนธรรมเด็กแว้นนั้น เป็นที่รับรู้ของสังคมโดยทั่วไปเมื่อใด โดยผู้วิจัยพิจารณาจากการปรากฏตัวบนสื่อบันเทิงประชานิยม จากการศึกษาพบว่า ในสื่อเพลง ปี 2550 กลุ่มศิลปินแนวฮิปฮอปก้านคอคลับ ออกเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเด็กแว้นในเพลง “แว้นบอยสะก๊อยเกิร์ล” ในสื่อภาพยนตร์ก็ปรากฏในภาพยนตร์เรื่อง 13 เกมสยอง ปี 2549 ห้าแพร่ง ปี 2552 ตายโหง ตอน ขึ้นครู ปี 2553 (วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี, 2561: ออนไลน์)

ดังนั้น จึงอนุมานได้ว่า การรับรู้ของสังคมต่อคำว่า “เบิร์น” ที่มาจากวัฒนธรรมเด็กแว้นนี้น่าจะราว ๆ ช่วงต้นทศวรรษที่ 2550 เป็นต้นมา อย่างไรก็ตาม คำว่า “เบิร์น” อาจจะมีการใช้ในกลุ่มวัฒนธรรมเด็กแว้นนี้มานานแล้ว แต่อาจจะยังไม่เป็นที่รับรู้ของสังคมโดยทั่วไปมากนัก

เพลง “เท้งใหญ่เท้งยาว” ก็ได้บอกถึงกริยาที่สะท้อนลีลาการร่วมเพศโดยใช้ปาก (oral sex) ของฝ่ายหญิง ในท่อนที่กล่าวว่า “...อยากกินฮอดข่วนอ้ายเอ่ย หย่ำลืดโอมลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด แล้วกลืนเลย”

7) อื่น ๆ

นอกเหนือจากรูปแบบสัญลักษณ์ทั้ง 6 ลักษณะ ผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งไทยได้แสดงปฏิภาณทางภาษาในคำร้องรูปแบบอื่น ๆ อาทิ ผี ตรงนั้น/ตรงนี้ รอยไถ รอยไถแปร และสะดือ ดังเสนอต่อไปนี้

คำว่า “ผี” และ “ตรงนั้น/ตรงนี้” ปรากฏอยู่ในเพลงเดียวกันจากท่อนที่ว่า

---

* เด็กแว้น หมายถึง วัยรุ่นผู้ชายที่ชอบเร่งเครื่องมอเตอร์ไซต์ให้มีเสียงดังแว้น ๆ (พจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1-2 ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2557)

“น้องนอนไม่หลับ หัวใจมันกระสับกระส่าย.
น้องนอนไม่ได้ ร่างกายอ่อนเพลียเต็มที่.
ข่มตาหลับไป ก็ฝันต๊กใจทุกที
หนูฝันเห็น**ผี** ทำท่าจะจับ**ตรงนั้น**
ทำท่า จะจับ**ตรงนี้** ทำท่าจะบีบ**ตรงนั้น**
ทำท่า จะบีบ**ตรงนี้** ว้าย หนูก็ตกใจตื่น”

(เพลง น้องนอนไม่หลับ : อาภาพร นครสวรรค์)

เราพบการใช้คำว่า “ผี” เป็นสัญลักษณ์แทน “ผู้ชาย” ที่มีนัยของการเข้ามาร่วมเพศกับฝ่ายหญิง รวมถึงคำว่า “ตรงนั้นตรงนี้” ผู้ประพันธ์ใช้เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะภายนอกหรือเรือนร่างฝ่ายหญิง ที่ผู้วิจัยไม่ใช้คำว่า “อวัยวะเพศหญิง” เลยนั้น เพราะว่า จากบริบทเพลง ไม่ว่าจะเป็นกริยาการยิง ฉีด หรือจับตรงนั้นตรงนี้ การแสดงพฤติกรรมทางเพศของฝ่ายชายสามารถกระทำได้หลายรูปแบบ ซึ่งในความเป็นจริง ฝ่ายชายสามารถจะเล้าโลมหรือสร้างกิจกรรมทางเพศกับตรงไหนของร่างกายฝ่ายหญิงก็ได้ อาทิเช่น ซอกคอ หลังหู เต้านม หน้าท้อง เอว หรืออวัยวะเพศ ฯ ดังนั้น “ตรงนั้นตรงนี้” ก็ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางเพศของแต่ละบุคคล

“**รอยไถ**เอยข้าเคยไถถาก เดี๋ยวนี้เจ้ามาคิดจาก ฝากให้เป็นรอยไถซ้ำ เปลี่ยน
รอยไถใหม่ ทิ้งรอยไถเก่าระกำ อกใครใครบ้างไม่ช้ำ เมื่อยามเห็น**รอยไถแปร**”

(เพลง รอยไถแปร : ก้าน แก้วสุพรรณ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คำว่า “รอยไถ” ในบทเพลง หมายถึงฝ่ายหญิงได้ผ่านการร่วมเพศกับฝ่ายชายมาแล้ว สำหรับการทำนานั้นจำเป็นต้องนำน้ำเข้ามาในนาและมีจะมีการไถอีกครั้งคือการ “ไถแปร” ดังนั้น ในบริบทเพลงสื่อว่า ผู้หญิงที่ฝ่ายชายเคยร่วมเพศด้วยนั้นไปมีความสัมพันธ์ทางเพศกับชายอื่นมาแล้ว กล่าวคือการเห็น “รอยไถแปร” คือการเห็นหน้าดินนาเปลี่ยนไปจากเดิม สื่อถึงว่าอวัยวะเพศหญิงที่หมายถึงหน้าดินเปลี่ยนแปลงไปทำให้ฝ่ายชายรับรู้ถึงการไปมีเพศสัมพันธ์กับคนอื่น

“(ญ) เมื่อคืนน้องฝันประหลาด ฝันว่าผ้าขาดไปค่อนผืน
ต๊กกะใจตื่นขึ้นมา มณีนอนแก้ผ้าตลอดคืน
(ช) เรื่องฝันของทรามวัย คืนนี้ฝันใหม่ได้ไหมคนดี
พี่จะได้คอยระวัง เอาผ้าปิดบัง**สะดือ**มาณี”

(เพลง จุดเทียนเวียนวน : มานี มณีวรรณ – อดุลย์ กรีน)

“สะดือ” เป็นสัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศหญิง เพราะตำแหน่งของ “สะดือ” อยู่ใกล้เคียงกับ “อวัยวะเพศ” และด้วยการใช้ปฏิภาณทางภาษารวมกับบริบทเพลงที่ส่งมาว่าฝ่ายหญิงฝันว่านอนแก้ผ้า แล้วฝ่ายชายต้องการที่จะเข้าไปปิดบัง สร้างจินตภาพให้เลื่อนตำแหน่งเข้าใกล้อวัยวะเพศหญิง เพื่อให้เกิดภาพสะท้อนที่เชื่อมโยงถึงกันได้ และอีกประการหนึ่งก็คือด้วยรูปลักษณ์ของ “สะดือ” เป็นเป็นรูหรือเป็นช่องก็เป็นคุณสมบัติร่วมกับอวัยวะเพศหญิง

จากคำอธิบายลักษณะต่าง ๆ ดังที่กล่าวมา สะท้อนให้เห็นถึงการหยิบจับของใกล้ตัวของชาวบ้านมาสร้างเป็นสัญลักษณ์เพื่อเปรียบเปรยถึงเรื่องเพศ ทั้งการพิจารณารูปลักษณ์ กริยาอาการ หรือคุณลักษณ์พิเศษของสัญลักษณ์นั้น ก็แสดงให้เห็นถึงแง่มุมปฏิภาณทางภาษาในเพลงลูกทุ่งไทยที่สามารถหาวิธีการ เทคนิคการเล่นกับสัญลักษณ์เหล่านั้นไว้ได้อย่างน่าสนใจ ส่วนใหญ่จะเป็นพืชพันธุ์ทางธรรมชาติ หรือแม้แต้อุปกรณ์การละเล่นต่าง ๆ ก็สามารถนำมาปรุงแต่งให้เกิดเป็นคุณค่าวรรณกรรมเพลงได้

อนึ่ง เราจะพบว่าสัญลักษณ์บางอย่างถูกตีความแตกต่างกัน เช่นในเพลง “มนต์รักลูกทุ่ง” ที่ตีความคำร้องที่ว่า “เห็ดตับเต่า” ต่างกัน ซึ่งอธิบายได้ด้วยหลักของ dialect symbol หมายถึงสัญลักษณ์เฉพาะถิ่น โดยที่บุคคลที่จะเคยพบเห็น “เห็ดตับเต่า” นั้นย่อมไม่ใช่ทุกคน และถ้าเป็นสังคมเมืองยิ่งมีโอกาสเป็นไปได้ยากที่มีความเข้าใจใน “เห็ดตับเต่า” ว่ารูปลักษณ์หรือลักษณะเฉพาะของมันเป็นอย่างไร ส่งผลให้คนในแต่ละพื้นที่ตีความต่างกัน ซึ่งอาจจะตีความจาก “เต่า” ได้เหมือนกันดังที่ผู้ทรงคุณวุฒิและนักวิชาการภาษาศาสตร์ได้อธิบายไว้ เพราะผู้เสพอาจจะคุ้นชินกับคำว่า “เต่า” มากกว่า “เห็ดตับเต่า” แสดงให้เห็นถึงสัญลักษณ์เฉพาะถิ่นที่เป็นไปตามความเข้าใจของคนในพื้นที่นั้น ๆ อย่างไรก็ตาม อำนาจในการตีความก็ขึ้นอยู่กับผู้เสพผลงานเพลง (ธนสิน ชุตินธรานนท์, สัมภาษณ์, 2561) ดังที่ ชลธี ธารทอง (สัมภาษณ์, 2561) ได้กล่าวถึงการตีความสัญลักษณ์ไว้ว่า “แล้วแต่คุณจะคิด”

4.2.2 คำผวน

นครังยังมีเท่า**ผีแหน** กว้างยาวแสนหนึ่งคืบสืบยศถา
เมืองห้างกวี**รีหับ**ระยับตา พันหญ้าคาปูรากเป็นฉากบัง
สูงพอดี**หยีหิบ**พอหยิบติด ทองอังกฤษสลับสีด้วย**หนีหัง**
กำแพงมี**รีหาย**ไว้ขอดัง เจ้าจอมวังพระราโชท้าว**โคตวย**

บทกลอนข้างต้นนี้คือวรรณกรรมคำผวนเรื่อง “สรรพลี้หวน” เป็นวรรณกรรมเก่าแก่ของปักษ์ใต้ซึ่งได้จดจำต่อกันมาแบบมุขปาฐะ ได้เคยมีผู้จัดพิมพ์เผยแพร่อยู่หลายครั้ง เช่น ขุนพรหมโลก เป็นผู้จัดพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2516 ที่นครศรีธรรมราชเนื้อความขาดไป 2 บรรทัด และเมื่อปี พ.ศ.2538 นุนเบิดลาย (นายเบิดลุน = นายบุญเลิศ) ได้พิมพ์เป็นภาคผนวกในหนังสือชื่อ “ภาษาศิลป์” พิมพ์ที่สงขาลเป็นต้น ทั้งที่ก็เพื่อเป็นการอนุรักษ์ไม่ให้ต้นฉบับเดิมต้องสูญหายนั่นเอง (เพชร พุมเรียง, 2543)

จากงานวิจัยเรื่อง สรรพรีหวน : การศึกษาในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี ของ วีรวัฒน์ อินทรพร (2553) ได้อธิบายถึงผลการศึกษา “คำผวน” มีสาระสำคัญว่า

คำผวน เป็น รูปแบบการเล่นสนุกทางภาษาอย่างหนึ่งของคนไทยพบในทุกท้องถิ่นของประเทศ โดยปกติการเล่นคำผวนมีจุดมุ่งหมายในการเล่นเพื่อความสนุกสนานทางภาษาเพราะคำผวนเป็นการซ่อน “รหัส” ความหมายไว้ถ้าผู้ฟังไม่เข้าใจว่าเป็นคำผวนก็จะตีรหัสความหมายไม่ออกและไม่เข้าใจความหมายที่ผู้ส่งสารสื่อออกมา ความหมายของคำผวนนั้นมี 2 ประเภทใหญ่ ได้แก่

1) คำที่ผวนแล้วไม่มีความหมายเช่น “คนอะไร” ผวนเป็น “ไคอะรน” และ

2) คำที่ผวนแล้วมีความหมายซึ่งอาจเป็นความหมายธรรมดาไม่หยาบโลนเช่น “ไทยเขียน” ผวนเป็น “เทียนไข” และมีความหมายสองแง่สองงาม หรือถึงขั้น หยาบโลนซึ่งส่วนใหญ่เป็นความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศ

อย่างไรก็ตาม การใช้คำผวนที่ผวนแล้วมีความหมายทางเพศถือเป็นการใช้คำไม่สุภาพผู้ใช้ต้องคำนึงถึงความสนิทสนมของผู้ฟังด้วยเพราะถ้าใช้คำผวนในลักษณะหลังนี้กับคนที่ไม่คุ้นเคยกันก็จะถูกมองว่าเป็นผู้ไม่รู้จักกาลเทศะอันดีและอาจก่อให้เกิดความโกรธเคืองในการสื่อสารได้

ประวัติการเล่นคำผวนในสังคมไทยน่าจะมีมานานแล้วอาจคู่กับการใช้ภาษาไทยของคนไทยดังที่มีเรื่องเล่ากันว่าในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชมีการแต่งโคลงประกวดแข่งขันกันอยู่เสมอ มีโคลงบทหนึ่งที่เรากันว่าเป็นโครงของศรีปราชญ์แต่งเป็นโคลงกระทู้ซึ่งโคลงบทรวมกับคำที่อยู่ต้นบาทโคลงสามารถพูดเป็นคำที่มีความหมาย นอกจากนี้ยังมีเรื่องราวเกี่ยวกับสุนทรภู่กวีเอกในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ว่าเคยแต่งโคลงคำผวนเพื่อแสดงความสามารถในการแต่งโคลง

สรุปได้ว่าคำผวนเป็นลักษณะการเล่นทางภาษาอย่างหนึ่งของคนไทยซึ่งเป็นการใช้คำผวนในการเล่นสนุกทางภาษาในชีวิตประจำวันและมีการนำมาใช้แต่งวรรณคดีทั้งวรรณคดีมุขปาฐะและวรรณคดีลายลักษณ์ตั้งแต่อดีตจนปัจจุบันการใช้คำพวกนี้ก็มีทั้งการใช้คำผวนที่มีความหมายธรรมดาและคำผวนที่มีความหมายทางเพศดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าคนไทยรู้จักและคุ้นเคยกับการใช้คำผวนเป็นอย่างดี

การใช้คำผวนทางเพศเป็นลักษณะการใช้ถ้อยคำภาษาความขบขันได้อย่างหนึ่งปรากฏทั้งในการแสดงเพลงพื้นบ้านในภูมิภาคต่าง ๆ เช่น เพลงลำตัด เพลงฉ่อย และเพลงปฏิพากย์อื่น ๆ ดังนั้น

แม้เรื่องเพศซึ่งในสังคมไทยถือเป็นเรื่องสมควรปกปิดไม่ควรกล่าวอย่างเปิดเผยเพราะจะถือว่าเป็นความไม่สุภาพถึงขั้นหยาบโลนแต่ก็ยังมีผู้นำมากล่าวโดยใช้ถ้อยคำเพื่อให้ผู้ฟังคิดหรือแปลความเองเพื่อสร้างความตลกขบขันให้เกิดขึ้นได้สอดคล้องกับหลักจิตวิทยาของการสร้างอารมณ์ขันอย่างหนึ่ง ดังที่มีคำอธิบายในเชิงจิตวิทยาว่า

"บทสำรวล (หมายถึง ขบขันหรือสนุกสนาน) ที่เกี่ยวกับเรื่องที่สังคมผมปิดปากคุณไว้ไม่ให้พูดหรือกักกันสมองไม่ให้คิด ถ้าได้พูดหรือคิดก็ทำให้สบายใจและครึกครื้นอารมณ์เพราะฉะนั้นการพูดสัปดนแต่พองามและให้มีแง่คิดนิดหน่อยไม่ถึงกับโจ่งครึ่มหยาบโลนจะต้องปลุกอารมณ์สำรวลขึ้นมาได้เสมอ บทสำรวลที่สัปดนไม่ต้องเข้าหลักเกณฑ์ใดที่กล่าวมาแล้วและเห็นจะมีมากกว่าแบบอื่นใดทั้งสิ้นทั้งทั้งที่อวัยวะที่จะพูดสัปดนได้มีไม่กี่อย่าง การพูดสัปดนที่จะทำให้เกิดอารมณ์สำรวลต้องฟังไม่ยากแต่เมื่อคิดออกว่ามันหมายถึงอะไรที่เป็นเชิงสัปดนก็มักจะทำให้เกิดอารมณ์สำรวลนั่นคือว่าเสียงพูดหรือบทประพันธ์ที่เขียนออกมาต้องไม่มีสุ่มเสี่ยงสัปดนหรือหยาบคายตามลักษณะของเสียงนั้นหากแต่ว่าทำให้ความคิดสัปดนนั้นเกิดขึ้นในจิตใจของผู้คิดได้ (หม่อมหลวงตุ้ย ชุมสาย, 2524 อ้างถึงใน ของ วีรวัฒน์ อินทรพร, 2553)

เมื่อพิจารณาว่าคำที่แสดงเรื่องเพศ นี้ซึ่งหากกล่าวอย่างตรงไปตรงมานับเป็นเรื่องหยาบโลนแต่เมื่อนำมาซ่อนไว้เป็นคำผวนซึ่งไม่ได้กล่าวอย่างตรงไปตรงมาเพื่อเลี่ยงความหยาบคายของถ้อยคำก็อาจทำความเข้าใจได้ว่าผู้แต่งจงใจจะเล่นกับความตลกจากการใช้คำผวนทางเพศเพราะแม้ความหมายของถ้อยคำที่ผวนแล้วจะหยาบโลน แต่เมื่อซ่อนอยู่ในคำผวนก็ทำให้ช่วยลดระดับความรุนแรงของถ้อยคำและเป็นการซ่อนความหยาบโลนไม่ให้แสดงออกมาจนมากเกินไป

จากการศึกษากลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทย พบเพลงที่ใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภท "คำผวน" ดังเสนอต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"โถมา ทุกคืน รักคนอื่น จะมาทำไม เจ้าไปรักใคร ช้ำใจ **สำรวยลืมคำ** ช้ำใจ **สำรวยลืมคำ** ช้ำใจ **สำรวยลืมคำ**..."

(เพลง สำรวยลืมคำ : ไพรวัลย์ ลูกเพชร)

เพลงนี้กล่าวถึงหญิงที่ผิดคำสัญญา การดำเนินความสัมพันธ์ระหว่างฝ่ายหญิงและฝ่ายชายเปรียบดั่งคู่รักและเป็นคู่รักที่มีความความสัมพันธ์ที่ลึกซึ้ง ทำให้สังคมรับรู้แล้วว่าสองคนนี้เป็นคู่รักกัน แต่สุดท้ายใจฝ่ายหญิงก็เปลี่ยนแปลงไป ได้ทอดทิ้งฝ่ายชาย และลืมคำมั่นสัญญาที่เคยให้กับฝ่ายชายไว้ แต่จริง ๆ แล้วฝ่ายหญิงไม่ได้ลืม "คำ" แต่ลืม "คว_" เพราะจากการเล่นปฏิภาณคำผวนแฝงนัยยะทางเพศมาตั้งแต่ชื่อเพลงแล้วว่า "สำรวยลืมคำ" ผวนเป็น "สำรำลืมคว_" กล่าวคือ ลืมอวัยวะเพศของฝ่ายชายที่ฝ่ายหญิงเคยมีเพศสัมพันธ์ร่วมกันมาแล้ว

“**ถอยห่าง** ไปนิด อีกนิด นั่นแหละ ห่างอีก สักนิด อีกนิด นั่นแหละ
ถอยห่าง ไปนิด อีกนิด นั่นแหละ ห่างอีก สักนิด อีกนิด นั่นแหละ...”

(เพลง ห่างหน่อยถอยนิด : พุ่มพวง ดวงจันทร์)

ผู้หญิง กล่าวถึง การเข้ามาลวนลามของฝ่ายชาย การเอื้อมมือเข้ามาแตะเนื้อต้องตัวฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงจึงสื่อสารบอกไปยังฝ่ายชายว่าให้ถอยห่างออกไปดังคำร้องที่ยกมาข้างต้น จากศึกษาคำร้องพบว่ามีการใช้ปฏิภาณทางภาษาแฝงอยู่ถึงสองขั้น ขั้นที่หนึ่งปฏิภาณประเภทคำผวนกล่าวคือ วลีที่ว่า “ถอยห่างอีกนิด” เมื่อผวนคำว่า “ถอยห่าง” จะผวนได้เป็น “ถ่างหอย” ด้วยการแต่งสร้างองค์ประกอบของคำ ผู้รับสารก็สามารถกระหวัดจินตนาการของตนถึงอวัยวะเพศหญิงได้ เพราะหอยตามคำร้องนี้เป็น สัญลักษณ์แทนอวัยวะเพศหญิง ดังนั้น ใจความเหมือนว่าฝ่ายหญิงจะขับไล่ใสส่งฝ่ายชายให้ถอยออกไปไม่ให้มายุ่ง แต่กลายเป็นการเชื้อเชิญให้ฝ่ายชายเข้ามาถ่างหอยให้อีกสะนิด

“**ลิ้นจี่หน้าหอ** อุ๊ย **ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ**
...
ลิ้นจี่พี่มาขายหน้าหอ ถ้าพี่ชอบหละก็มาบ่อย ๆ ก็ได้ เปรี้ยว ๆ หวาน ๆ แบบนี้
รับรองเลยพี่ต้องอร่อยถูกใจ
...”

(เพลง ลิ้นจี่หน้าหอ : ชนัล ปฐมวงศ์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงนี้ กล่าวถึง รถผลไม้มาขายลิ้นจี่กับชีวิตประจำวันของหญิงสาวคนหนึ่งที่เช่าหออาศัยอยู่ จากเพียงการค้าขายผลไม้บิด “คำผวน” ทำให้ความหมายแสดงออกมาในเชิงความต้องการทางเพศของฝ่ายหญิง ที่เห็นชายขายผลไม้สุดหล่อแล้วกระตุ้นความต้องการทางเพศของตน และเมื่อใช้ปฏิภาณทางภาษาชนิด คำผวน ระดับความสัมพันธ์ระหว่างหญิงผู้เช่าหอกับชายขายผลไม้ก็มีความลึกซึ้งถึงขั้นเสพสังวาส คือการที่ลิ้นของฝ่ายชายไปจ่อใกล้อวัยวะเพศของฝ่ายหญิง และฉากสังวาสดังกล่าวนี้ก็เริ่มขึ้นตั้งแต่ต้นเพลง

“ลิ้นจี่หน้าหอ” ผวนได้เป็น “ลิ้นจ่อหน้า_” และจากเนื้อหาตามคำร้องว่า “ลิ้นจี่พี่มาขายหน้าหอ ถ้าพี่ชอบหละก็มาบ่อย ๆ ก็ได้ เปรี้ยว ๆ หวาน ๆ แบบนี้ รับรองเลยพี่ต้องอร่อยถูกใจ” ตีความหมายได้ว่า ฝ่ายชายไม่ได้ใช้ลิ้นจ่อใกล้ ๆ อย่างเดียว แต่ได้มีการนำลิ้นไปสัมผัสกับอวัยวะเพศหญิงแล้ว พร้อมทั้งได้บอกถึงรสชาติของอวัยวะเพศของฝ่ายหญิง ถ้าฝ่ายชายชอบอรรถรสการร่วมเพศดังกล่าวก็ให้มาหาฝ่ายหญิงได้อีกหลายหน

"**เห็นหมี**หนูไหม **เห็นหมี**หนูไหม **เห็นหมี**หนูมั่งไหม หมีไม่สบายหมีไม่สบายเลยไม่อาบน้ำ จากขนสะอาดจากขนสะอาดกลายเป็นเมือกดำ ใคร ๆ ก็ขำ ใคร ๆ ก็ขำถ้าว่าเห็นหมี..."

(เพลง เห็นหมีหนูไหม : วงดีปลี)

เพลง "เห็นหมีหนูไหม" เพลงนี้เพียงจะกล่าวถึงหมีที่ผู้เฒ่าไปจับมาได้และนำมาเลี้ยง จากการเล่นปฏิภาณ "คำผวน" จึงทำให้หมีที่ไม่อาบน้ำนั้นไม่ได้เหม็นที่ตัวหมี แต่กลับกลายเป็นว่าเกิดกลิ่นอันไม่พึงประสงค์ที่อวัยวะเพศของผู้หญิงแทนเพราะ "เห็นหมี" ผวนได้เป็น "_เหม็น"

4.2.3 การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส

การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส เป็นปฏิภาณทางภาษาอีกชนิดที่วรรณกรรมชาวบ้านอย่างเช่นเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองที่พ่อเพลงแม่เพลงมักหยิบนำมาใช้ในการเล่าถึงเรื่องทางเพศ สำหรับในวรรณกรรมชาวบ้านอย่างเพลงลูกทุ่งไทยก็พบการใช้การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำศัพท์สังวาสเช่นกัน ดังจะนำเสนอต่อไปนี้

เพลง "ผู้ชายในฝัน" เป็นเพลงลูกทุ่งในตำนานอันทรงคุณค่าของวงการเพลงลูกทุ่งไทย เพลงนี้ได้ถ่ายทอดเรื่องราวความฝันของสาวคนหนึ่ง กล่าวถึงผู้หญิงในวัยสาวที่มีความต้องการทางเพศซึ่งเป็นปกติธรรมดาตามวัยเจริญพันธุ์ บรรยายถึงความฝันที่หญิงสาวปรารถนาถึงผู้ชาย ได้พบเจอผู้ชายที่ถูกใจ ฝ่ายชายก็เกี้ยวพาราสีพาหญิงไปเที่ยวทำกิจกรรมต่าง ๆ นา ๆ และเลยเถิดไปถึงการมีกิจกรรมทางเพศในบทเพลงที่ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"ตั้งแต่เป็นสาวเต็มกาย หาผู้ชายถูกใจไม่มี เมื่อคืนฝันดีน่าตบ ฝัน ๆ ว่าพบผู้ชายยอดดี พาไปเที่ยวดูหนัง พาไปนั่งจู๋จี๋ แล้วพาไปเที่ยวชมสวน เด็ดดอกลำดวนส่งให้ด้วยซี **เสียบหู**ให้ตั้งหลายหน เสียบหล่นเสียบหล่นตั้งห้าหกที ตื๊กใจตื่นตอนตีสี่ แหม เสียดายจัง เฮ้อ เสียดายจัง..."

(เพลง ผู้ชายในฝัน : พุ่มพวง ดวงจันทร์)

เสียบหูในบทประพันธ์นี้ใช้การเปลี่ยนเสียงสระแต่เห็นเค้าคำสังวาส คือ เปลี่ยนจาก "เสียบหู" เป็น "เสียบ_" เพลงนี้บอกเล่าถึงความปรารถนาทางเพศของผู้หญิงซึ่งเป็นเรื่องปกติธรรมชาติอยู่แล้ว ที่ถูกกดทับโดยบรรทัดฐานของสังคมให้ขึ้นมาแสดงออกสู่สาธารณะได้โดยผ่านปฏิภาณผู้ประพันธ์

“อุ๊ย **คันหู** ไม่รู้ว่าเป็นอะไร เอาสำลีมาปั่นก็ไม่หาย คันจริ๊งมันคันอยู่ข้างในคันหูทีไรขนลุกทุกที

อาบน้ำสระหัวน้ำคงเข้า หนูก็เอาสำลีปั่นอย่างดี ปั่นจนแห้งก็ยังคันอยู่ดี จะหลับจะนอนมันจี๊ดจ๊าดเหลือที คันหูทุกทีขนลุกขนชัน

อุ๊ย **คันหู** ไม่รู้ว่าเป็นอะไร เอาสำลีมาปั่นก็ไม่หาย คันจริ๊งมันคันอยู่ข้างในคันหูทีไรขนลุกทุกที

แม่จ๋า หายา ให้หนูหน่อย ไม่งั้นต้องคอยคันอยู่อย่างนี้ ตอนเด็ก ๆ ไม่เคยคันซักทีพอเริ่มเป็นสาวได้แค่สองสามปี หูก็เริ่มมีอาการคันคัน

อุ๊ย **คันหู** ไม่รู้ว่าเป็นอะไร เอาสำลีมาปั่นก็ไม่หาย คันจริ๊งมันคันอยู่ข้างในคันหูทีไรขนลุกทุกที

หากใครรักษาให้หายได้ จะเอาอะไรจะยกให้ทันที จะกินฉีดขอให้เป็นยาดี จะลองให้ฉีดยาสักทีสองที ถ้ายาเค้าดีหูคงหายคัน”

(เพลง คันหู : จ๊ะ อาร์สยาม)

จากการศึกษาคำร้องทั้งเพลงแล้ว ไม่พบความ “โป๊” ของภาษา หรือสื่อเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา เป็นเรื่องราวของผู้หญิงคนหนึ่งที่มีอาการคันหูและหาวิธีการรักษาอาการคันนั้นเท่านั้น เพลงนี้ต้นฉบับคือ หลิว วาริสรา (อติภพ ภัทรเดชไพศาล, 2556) แต่ไม่ได้รับความนิยมมากนัก ต่อมามีการนำเพลงไปผลิตใหม่และนำเสนอผ่านสื่อใหม่ (Youtube) มีการขับร้องเพลงนี้โดย จ๊ะ อาร์สยาม เพลง “คันหู” จึงได้รับความนิยมมากขึ้น และสร้างภาพการรับรู้ ความเข้าใจว่าเป็นเพลงสื่อเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมาไปโดยปริยาย เนื่องด้วยองค์ประกอบอื่น ๆ คือวิธีการขับร้อง ชุดแสดง และท่าเต้น

อย่างไรก็ตาม เมื่อพิจารณาคำร้อง เป็นการใช้ปฏิภาณการเปลี่ยนเสียงสระ กล่าวคือ “คันหู” เปลี่ยนเป็น “คัน_̄” หลังจากนั้น ความหมายจึงเป็นเรื่องของความต้องการทางเพศของผู้หญิงที่หาวิธีการเพื่อระบายหรือปลดปล่อยความใคร่ของตน

“ค่าดงค่าดองละน้องคงแพงน่าดู ก็ธรรมดาละหว่าน้องหนูเป็นลูกของผู้ดี
รักหนุ่มโคราชเถอะรับรองว่าเด็ด ยามพี่โมโหพี่จะไม่**เอ็ด**พี่จะไม่**เฮด**พี่จะไม่ตี”

(เพลง หนุ่มโคราช : ก๊อต จักรพรรณ)

เพลงนี้ใช้การเปลี่ยนเสียงพยัญชนะ ผู้ประพันธ์ได้วางคำร้องโดยใช้ สละเอ็ด ในคำว่า เอ็ดและ เฮด มาแล้ว ให้ผู้ฟังเข้ามามีส่วนร่วมเปลี่ยนพยัญชนะจากตัว “อ” และ “ฮ” เปลี่ยนเป็นตัว “ย” และเมื่อเปลี่ยน ฝ่ายหญิงก็คงจะไม่ได้มีโอกาสร่วมสังวาสกับฝ่ายชายเมื่อเขาคนนั้นโมโห

4.2.4 คำพ้องเสียง

คำพ้องเสียง หมายถึง คำที่ออกเสียงเหมือนกันแต่เขียนต่างกันและมีความหมายต่างกัน เช่น ใส-ไส-ไสย กาน-กาล-การ-การณ์ (พจนานุกรมราชบัณฑิต, 2554)

จากงานวิจัยนี้พบคำร้องในเพลงลูกทุ่งที่ใช้ปฏิภาณทางภาษาประเภท “คำพ้องเสียง” ดังเสนอต่อไปนี้

> “ชื่อเข้าโรงเรียนข่อยชื่อว่าเดือนเพ็ญ แต่ว่าชื่อเล่นหมู่เอ้นว่ากะปิ๊ อีแม่ตั้งให้ย้อนโตดำขี่หมี่ แต่กะยินดีและภูมิใจ
>
> มื้อนี้ ผอ.เพิ่นขอลาไปงานแต่ง กะเลยต้องแจ้งให้หยุดเรียนหยุดสอน จั่งแม่นดีใจปิ๊แสนสะออน มื้อนี้สิคอนกะต่าลงท่ง
>
> ว่าสิไปหาก่นปูอยู่ฟากคูฝาย เอามาป่นให้อ้ายได้กินนำกัน ก่นไปดี ๆ ทำไมถึงเป็นอย่างนั้น อ้ายจ๋ามาส่อย**ปิ๊**แหน่
>
> ปูหนีบอี**ปิ๊**อิ**ปิ๊**อิ**ปิ๊**อิ**ปิ๊** เจ็บหลาย ปูหนีบอี**ปิ๊**อิ**ปิ๊**อิ**ปิ๊**อิ**ปิ๊** เกือบตาย มาเอาอี**ปิ๊**อิ**ปิ๊**อิ**ปิ๊**อิ**ปิ๊** แหน่อ้าย สิขาดใจตายย้อนว่าปูหนีบ**ปิ๊**”
>
> (เพลง ปูหนีบอีปิ๊ : พร จันทพร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คนชื่อกะปิเพราะเกิดมาตัวดำ เพื่อนเรียกสั้น ๆ ว่าอีปิ๊ เหตุของเรื่องก่อนที่ “ปิ๊” หรืออวัยวะเพศหญิงจะถูกปูหนีบนั้น คือ วันนั้นผู้อำนวยการโรงเรียนไปงานแต่ง โรงเรียนหยุดสอน เด็กไปขุดปูเพื่อจะทำเมนูอาหารให้พี่ได้กินกัน แล้วก็โดนปูหนีบจึงเรียกให้คนมาช่วย เพราะ ปูหนีบอวัยวะเพศเพลงนี้มีเค้าโครงมาจากนิทานก้อมทางภาคอีสาน (คณิตษรณ์ เหง้าน้อย, สัมภาษณ์, 2561)

สำหรับเหตุผลที่ “ปิ๊” หมายถึงอวัยวะเพศหญิงนั้นและมักจะใช้กับผู้หญิงที่เป็นเด็ก (พจนานุกรมมติชน, 2547) จากการสัมภาษณ์นักวิชาการภาษาศาสตร์ ให้ข้อมูลว่า คำว่า “ปิ๊” มาจากคำว่า “กะปิ” เหตุที่เปรียบเปรย “กะปิ” แทนอวัยวะเพศหญิงนั้นคือเทียบเคียงจาก “กลิ่น” (วัตนชัย หมั่นยิ่ง, สัมภาษณ์, 2561)

"...อ้าย**สิฮิ สิฮิ สิฮิ**น้องบ่ บ่แม่นของใหม่ แต่กะพอ **สิ**ได้อยู่น้อ อ้าย**สิฮิ สิฮิ** สิติน้องบ่ น้องสิเฮ็ดให้ทุกอย่าง ว่าแต่อ้ายขอ สิคะลำบ่ ในสิ่งที่ผ่านมา"

(เพลง สิฮิน้องบ่ : กุ้ง สุภาพร)

เพลง "สิฮิน้องบ่" บรรยายถึงผู้หญิงที่ยังมีความคิดตามประเพณีที่เหมาะสมว่าถ้าผ่านผู้ชายมาหลายคนแล้วตัวเองจะมีตำหนิและไม่คู่ควรกับผู้ชายที่เข้ามาอย่างไรก็ตาม เขาถูกใจผู้ชายคนนี้มาก จึงถามว่าจะสามารถยอมรับในอดีตที่ผ่านมาได้ไหมว่าเขานั้นผ่านผู้ชายมาหลายคนแล้ว และปฏิภาณการพ้องเสียง "สิฮิ" นี้ จึงตีความหมายกับบริบทเพลงได้ว่า ผู้หญิงเชิญชวน ยั่วยวนฝ่ายชายให้มาร่วมเสพสังวาส คำว่า "สิฮิ" แบ่งเป็นคำว่า "สิ" พ้องเสียงกับคำว่า "ซี่" เป็นภาษาอีสานหมายถึงการร่วมเพศ และ "ฮิ" พ้องเสียงกับคำว่า "ี"

"...**Yes Yes Yes Yes** แน่นอน คนนี้ **Yes** แน่นอน เธอขาวเหมือนนีออน สว่างไสวเหมือนซีนอน โอแม่บังอร อยากเอาเธอมาหนุนนอน อ่ะ **Yes** แน่นอน คนนี้ **Yes Yes** อ่ะ **Yes** แน่นอน คนนี้ **Yes** แน่นอน เหมือนเธอจะง่วงนอน มามะ มาพักผ่อน โอ้แม่จียอน พาเธอเข้าบ้านล็อคกลอน ปิดไฟห้องนอนคนนี้ **Yes Yes Yes Yes Yes Yes** แน่นอน คนนี้ **Yes**..."

(เพลง Yes แน่นอน : ฟอสซิ่ว สยิวกิ้ว)

เพลง "Yes แน่นอน" บรรยายถึง แล้วเจอหญิงสาวที่ถูกใจจึงเกิดการสื่อสารกับตนเองว่า "yes" กล่าวคือ หญิงผู้นี้คือหญิงที่ "ใช่" ที่จะทำความรู้จักเพื่อสร้างความสัมพันธ์อย่างลึกซึ้งมากขึ้น อย่างไรก็ตาม จากการปูเรื่องราวต่าง ๆ ของเพลงก่อนถึงคำเชิงสองแง่สองง่ามคำว่า "Yes" นั้น จากการใช้ปฏิภาณคำพ้องเสียงคำว่า "Yes" หรือ "เยส" เทียบเคียงได้กับคำว่า "เย็_" ซึ่งหมายถึงการร่วมเพศตามความหมายภาษาไทย

"ระยอง**ฮิ**สั้น แต่จัน**ฮิ**ใหญ่ ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อย**มีฮิ** ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี มันแปลกตรง**ฮิ**มีเล็กมีใหญ่..."

(เพลง ระยองฮิ : วงเอกมัย)

เพลงนี้ มีการใช้ปฏิภาณทางภาษาประเภทคำพ้องเสียง โดยอาศัยภาษาถิ่นทางภาคตะวันออกได้แก่จังหวัดระยองกับจันทบุรี คือคำว่า "ฮิ" เพื่อดึงจินตนาการคนฟังให้จินตนาการถึงอวัยวะเพศหญิง

4.2.5 คำคุณศัพท์สื่อถึงนัยทางเพศ

คำคุณศัพท์ เป็นคำที่ใช้ทำหน้าที่ขยายคำนามหรือคำสรรพนาม เพื่อทำให้เห็นทราบรายละเอียดของคำนามหรือคำสรรพนามเพิ่มเติม (ทรูปลูกปัญญา, 2015: ออนไลน์) การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภทนี้ถูกพบอยู่ในยุคเพลงปัจจุบันเท่านั้น จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทยและนักวิชาการภาษาศาสตร์สรุปได้ว่า จากเพลงที่พบนั้นได้มีการละคำที่เกี่ยวกับอวัยวะเพศที่อาศัยคำคุณศัพท์ที่เป็นที่เข้าใจของสังคมโดยทั่วไปว่าคำ ๆ นั้นมักนำมาขยายอวัยวะเพศ เช่น “ใหญ่ยาว” ใช้กับอวัยวะเพศชาย และ “ใหญ่” หรือ “บาน” ใช้กับอวัยวะเพศหญิง ซึ่งเพียงแค่ใช้คำคุณศัพท์เหล่านี้รวมกับการแต่งสร้างภาษาในบริบทเพลงก็ทำให้กระหวัดจินตนาการให้สื่อถึงนัยทางเพศได้ จากกลุ่มตัวอย่างวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งที่พบปฏิภาณดังกล่าวดังเพลงที่เสนอต่อไปนี้

“...**เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว** ทั้งขาวเทิ้งหล่อ โอ๊ยจังแม่นเน๊าะจังแม่นหล่อถึกใจ
บ่แม่นน้องเคียวห่าวใส่ผู้ชายใด๋ หุ่นกะได้ สเป็คน้องเลย...”

(เพลง เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว : ดาหลา ธัญญาพร)

ผู้หญิงที่เจอผู้ชายมาเยอะและเมื่อมาเจอพี่ก็หลงใหลหลงรักเห็นพี่แล้วน่าจะเอาไปช่วยพ่อทำนาน้ำของน้องคงจะมีความชุ่มฉ่ำมากขึ้น เหตุผลที่รักตามความหมายแฝงนี้ก็คือ “เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว” ซึ่งตีความได้ว่า ผู้ชายมีขนาดอวัยวะเพศทั้งใหญ่ทั้งยาว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และเพลงยุคปัจจุบันที่พบปฏิภาณประเภทนี้ ได้แก่เพลง “ลิ้นจี่หน้าหอ” ในท่อนที่ว่า “**พวง ๆ ใหญ่ ๆ** ใหม่ ๆ สด ๆ ประกาศขายบนรถฟังแล้วน้ำลายแตก”

4.2.6 การหักข้อรอจังหวะ

“มีสองง่ามสองแง่แก้กันเป็นเปาะ ให้คนดูหัวเราะกันจนน้ำตาไหล
มีทีเด็ดเผ็ดร้อนย้อนเป็นระยะ หักข้อรอจังหวะเว้นวรรคไว้
ให้ผู้ชมรู้สึกนึกกันเอาเอง เป็นทำนองครื้นเครงช่วยผ่อนคลาย”

บทกลอนข้างต้นเป็นบทกลอนเพลงฉ่อยที่ ศิลปินแห่ง สาขาศิลปะการแสดง (เพลงพื้นบ้าน) ปี 2531 พ่อหวังเต๊ะ ได้ประพันธ์ไว้ ซึ่งได้บอกถึงวิธีการเลี่ยงคำร้องทางเพศ เรียกวิธีการนี้ว่า

“หักข้อรอจังหวะ” กล่าวคือ ทิ้งจังหวะเพื่อเว้นคำให้ผู้ฟังได้จินตนาการแล้วเติมคำในช่องว่างของเพลงกันเอง แต่ด้วยศิลปะการเล่าเรื่องของเพลงพื้นบ้านดั่งกล่าวจึงทำให้ชักจูงผู้ฟังเติมคำในเชิงกิจกรรมทางเพศกันให้สนุกสนานตามแต่ใครจะจินตนาการ ดั่งเช่นเพลง “หมากัด” ซึ่งเป็นเพลงลูกทุ่งไทยเชิงสองแง่สองง่ามที่ได้รับความนิยมสูงอีกเพลงหนึ่ง และมีกลิ่นจารีตของเพลงพื้นบ้านไทยอย่างชัดเจน ดังคำร้องว่า

“โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา เร็วเร็วอย่าช้า เลยนะแม่หน้านวลใย คนไหนถ้านึกสนุกลุกขึ้นขยับ ขยับ ขยับขยับขยับเข้ามาไวไว

ตั้งวงกันไว้ตรงหน้า จะให้เอกชัยลาไปหรืออย่างไร
ผมมาหลายคนกับนักดนตรีเพื่อนบ้าน แฟนแฟนอย่านึกรำคาญไปเลยสายใจ
พี่มายืนรออยู่ที่ข้างรั้ว เลยให้เพื่อนมันโผล่หัวไปดูข้างใน
จงเข้าไปดูว่าเขาอยู่หรือเปล่า ถ้าได้ยินหมาเห่าให้รีบออกมาไวไว
น้องสาวจ๋าดูหมาให้พี่ด้วย อย่าปล่อยให้หมามันกัด **ควˍ**/ขา ของพี่ได้
อีเขียวก็แง่งหรือว่าอีแดงก็ดี พี่เลยเอาไม่ทิ่ม ี/ตา หมามันไปหมามันไป
หมาของเธอมันช่างดุเสียจริงด้วย มันชอบกัดแต่ปลาย **ควˍ**/ขา ของพวกผู้ชาย
พี่ก็ซวยเอ๋ยเพื่อนก็ซวย ต่างถูกหมากัด **ควˍ**/ป่วย จนเดินไม่ไหว
สงสารเพื่อนมันป่วย มันยืนเอามือกุม **ควˍ**/ขา บอกว่าแทบเป็นไข้

...

บ้านพี่นั้นอยู่สุพรรณบ้านจอมขวัญอยู่เมืองเพชร แล้วพี่อุตสาห์มา **เย็ˍ**/เยี่ยม เธอรู้ไหม
อุตส่าห์มาเยี่ยมพี่มาจากราชบุรี แล้วอยากจะมาดู ี/หน้า ว่าใหญ่แค่ไหน
พี่มาเยี่ยมเยือนจนถึงเรือนถึงบ้าน น้องสาวอย่านึกรำคาญพี่เอกชัย
ตั้งแต่วันนั้นตัวฉันก็เลยเข็ด ก็เลยไม่ดอดไป **เย็ˍ**/เยี่ยม เธออีกต่อไป
...”

(เพลง หมากัด : เอกชัย ศรีวิชัย)

การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม ตามทฤษฎีของกวีเอกชาวเยอรมัน แบร์ทอลท์ เบรชท์ (Bertolt Brecht:1889-1956) ศิลปะการแสดงที่พึงปรารถนาคือศิลปะที่ไม่แยกเส้นพรมแดน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อย่างเด่นชัดระหว่างผู้แสดงกับผู้ชม คือ ทั้งสองกลุ่มมีความเข้าใจและจัดเจนในศิลปะดังกล่าวในระดับที่ใกล้เคียงกัน หรือในระดับที่ไม่แตกต่างกันมากนัก สภาพการณ์ในชุมชนของไทยเมื่อ 50 ปีก่อนย่อมจะมีความผูกพันอยู่กับวรรณศิลป์พื้นบ้าน (เจตนา นาควัชระ, 2548)

เพลง “หมากัด” แสดงออกถึงจารีตการเล่นเพลงแบบพื้นบ้านพื้นเมือง ซึ่งมีลักษณะของการ “หักข้อรอ” หรือ “เว้นช่องว่าง” ให้เติมคำ เจตนา นาควัชระ ได้วิเคราะห์วรรณกรรมลักษณะนี้ไว้อีกว่า ความหฤหรรษ์ที่มาจากการที่ผู้ดูผู้ชมได้มีส่วนร่วมในการแสดงอย่างน้อยก็ในรูปของการ “เติมคำในช่องว่าง” อาจจะอธิบายได้ด้วยทฤษฎีวรรณคดีที่เกี่ยวกับช่องว่าง (ตามมโนทัศน์เยอรมันที่เรียกว่า “Leerstelle”) อันเป็นกลวิธีที่นักประพันธ์ให้โอกาสผู้รับเติมเต็มสิ่งที่ขาดไปจากตัวบทด้วยจินตนาการของตัวเองคือมิใช่เป็นการแก้ตัวบทให้สมบูรณ์ในกรอบของตัวบทต้นแบบ แต่เป็นการต่อเติมตัวบทหรือเสริมตัวบทนอกเหนือไปจากตัวบท เพลงพื้นบ้านไทยสร้างความบันเทิงด้วยการเรียกร้องให้ผู้ชม “เติมคำในช่องว่าง” อันเป็นการกระทำกิจของผู้สร้าง (ในฐานะ “ผู้แต่งร่วม” หรือ co-author) มิใช่กิจของผู้รับแต่ฝ่ายเดียว ในแง่นี้เส้นพรมแดนระหว่างการสร้างกับการรับจึงไม่ชัดเจน และความไม่ชัดเจนนี้ อาจจะเป็นความแข็งแกร่งของศิลปะการแสดงแบบประเพณีของไทยก็ได้ (เจตนา นาควัชระ, 2548)

4.2.7 การเล่าเรื่อง

กลวิธีการเล่าเรื่อง เป็นปฏิภาณทางภาษาที่เพลงลูกทุ่งไม่ปรากฏคำร้องเชิง “สองแง่สองง่าม” แต่ใช้การเล่าเรื่องและบทพูดในการสื่อความหมาย ซึ่งต้องพิจารณาทั้งเพลง เพลงที่ใช้วิธีนี้คือเพลง “พี่ไปหลายวัน” มีเนื้อเพลง ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“(ร้อง) จะจากนาง ก็ต้องสั่งเสีย จะจากเมีย ที่รักของฉัน
จะจากนางไปต่างจังหวัด พี่อาจจะต้องไปหลายวัน
ห่วงแสนห่วง แม่พุ่มพวงห่วงเมียของฉัน
กระซิบบอกโอ้แม่ดอกมะไฟ พูดเป็นนัยนัยว่าพี่ต้องไปหลายวัน

(พูด) (ช) แต๋นจ๋า (ญ) ทำไม จะไปไหน
(ช) โธ่ ไม่รู้อะไร พี่จะไปต่างจังหวัด หลายวันนะจ๊ะ

(ร้อง) ยิ่งดูยิ่งน่าจู๋จี๋ ตั้งหลายปีรสรักก็ยังหวาน
ถึงเมียเราจะเก่าจะกรอบ พี่ก็ยังชอบรสชาติหวานมัน

ปากเอ๋ยปาก ฉันพูดมากเพราะฉันรักเมียฉัน
นึกกระดากไม่อยากกวนใจ พูดเป็นในในว่าพี่ต้องไปหลายวัน

(พูด) ช.แต๋นจ๋า พี่ไปหลายวันนะจ๊ะ (ญ) ก็ไปเถอะค่ะ น้องเตรียมกระเป๋าไว้เรียบร้อยแล้วค่ะ (ช) ไม่ใช่อย่างนั้น พี่ต้องไปหลายวันหนะ

(ร้อง) จะจากนางก็ต้องสั่งสอน แม่งามงอนมิ่งมิตรเมียขวัญ
จะจากกันจากบ้านหลังใหม่ นึกได้ว่าพี่ต้องไปหลายวัน
ดอกเอ๋ยดอก พี่ขอบอกแม่ดอกโบตั๋น
ในที่สุดพูดเป็นในใน แต่ว่ามีความหมายว่าพี่ต้องไปหลายวัน

(พูด) (ช) แต๋น พี่ไปหลายวันนะ คราวนี้ (ญ) แหม ชักรำคราญ ไม่รู้ไม่ชี้
(ช) โธ่ พี่ต้องไปหลายวัน เห็นใจพี่บ้างซิ

(ร้อง) ยิ่งดู ยิ่งน่าจู๋จี๋ ตั้งหลายปี รสรักก็ยังหวาน
ถึงเมียเรา จะเก่าจะกรอบ พี่ก็ยังชอบ รสชาติหวานมัน
ปาก เอ๋ย ปาก ฉันพูดมาก เพราะฉันรักเมียฉัน
นึกกระดาก ไม่อยากกวนใจ พูดเป็น ในใน ว่าพี่ต้องไปหลายวัน

(พูด) (ช) แต๋นจ๋า พี่ไปหลายวันนะคราวนี้ (ญ) ก็ไปซิคะ น้องเตรียมกระเป๋าไว้เรียบร้อยแล้วค่ะ (ช) พี่ไม่ค่อยสบายใจเลย พี่ไปตั้งหลายวัน

(ร้อง) จะจากนาง ก็ต้องสั่งสอน แม่งามงอน มิ่งมิตร เมียขวัญ
จะจากกัน จากบ้านหลังใหม่ นึกได้ ว่าพี่ต้องไปหลาย วัน
ดอก เอ๋ย ดอก พี่ขอบอก แม่ดอกโบตั๋น
ในที่สุด พูดเป็น นัยนัย แต่ว่ามี ความหมาย ว่าพี่ต้องไป หลาย วัน

(พูด) (ช) แต๋น พี่ไปหลายวัน นะคราวนี้ (ญ) แหม ชักรำคราญไม่รู้ไม่ชี้
(ช) โธ่ เห็นใจพี่บ้างซิ (ญ) เอ๊ะ รู้แล้วหนะ ว่าพี่ไปหลายวัน
(ช) โธ่ พี่ไปหลายวันจริงๆหนะ (ญ) จะไปก็ไปเถอะหนะ”

(เพลง พี่ไปหลายวัน : ชาย เมืองสิงห์)

เพลง "พี่ไปหลายวัน" เป็นเพลงในกลุ่มยุคแรก ซึ่งไม่ปรากฏคำร้องเชิง "สองแง่สองง่าม" แต่เมื่อพิจารณาทั้งเพลง รวมถึงบทพูดและวิธีการร้องด้วยแล้ว เป็นกลวิธีการเล่าเรื่องที่สื่อถึงว่า ต้องการมีเพศสัมพันธ์กับภรรยาตนก่อนไปต่างจังหวัดแบบจัดหนัก ภาษาสมัยนั้นเรียกว่า "พี่ขอตุน" (เท่ง เถิดเทิง, สัมภาษณ์, 2561)

พี่จะไปหลายวัน ดังนั้นก่อนจะไปก็อยากจะร่วมประเวณีกับน้อง ในการร้องจะให้มันออกรสก็มีผู้หญิงเข้ามาพูดในนี้ ใช้ชื่อว่าแต๋น แล้วในเพลงเพื่อไม่ให้มันดูหยาบ ก็ให้ผู้หญิงทำเป็นไม่รู้เรื่อง คือในเพลงต้องการจะทำให้มันไม่น่าเกลียด ซึ่งมันไกด์มาจากผู้ชายมีความอยาก แล้วอยากนอนกับเมียก่อนจะไปต่างจังหวัดหลายวัน แต่ผู้หญิงจะมีบทไม่รู้ไม่ชี้ ทำให้มีอารมณ์อยากทั้งเพลง ซึ่งเป็นอันรู้กัน (บุญเลิศ คชายุทธเดช, สัมภาษณ์, 2561)

4.2.8 การเลียนเสียงธรรมชาติ

การเลียนเสียงธรรมชาติ หรือ สัทพจน์ คือ การใช้คำที่เลียนเสียงธรรมชาติ เช่น เสียงลมพัด เสียงน้ำไหล เสียงร้องของสัตว์ รวมทั้งเสียงดนตรี เสียงเครื่องยนต์และเสียงกิริยาอาการต่าง ๆ ของมนุษย์ (เกศราพร พรหมนิมิตกุล, ม.ป.ป.) เป็นการถ่ายทอดเสียงที่เกิดจากธรรมชาติเพื่อเน้นสภาพและกริยาอาการเพื่อให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังได้รับรสชาติ (วัชรี รมยะนันทน์ และญาดา อรุณเวช, 2538) ตัวอย่างเช่น เสียงระฆังดังหง่างเหง่งวังเวงแว่ว ท้องร้องจ๊อก ๆ ฟ้าผ่าดังเปรี้ยง ทำเอาฉันตกใจสะดุ้งโหยง นกร้องจิ๊บ ๆ อยู่บนต้นไม้ใหญ่หน้าอาการ ขณะที่เขานั่งทำงานอย่างมีสติอยู่ในห้อง ก็มีเสียงเคาะประตูดังก๊อก ๆ ๆ (กิตติชัย พินโย และคณะ, 2554)

จากข้อมูลข้างต้น เรามักพบการเลียนธรรมชาติปกติทั่วไปของสังคมมนุษย์ที่สามารถสื่อสารออกมาได้ แต่การใช้ปฏิภาณการเลียนเสียงในขณะมีกิจกรรมทางเพศนั้นมักไม่ค่อยได้พบเห็น สำหรับสายวรรณกรรมชาวบ้านอย่างเช่นเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองก็มีนำมาใช้บ้าง ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งเพลงที่พบคือเพลง “กินตับ” ดังคำร้องที่ว่า

> “ไปเที่ยวกันไหม จะไปก็รีบไป ไปกับพี่แล้วสบาย เดี๋ยวพี่พาไปกินตับ **ตับ! ตับ! ตับ! ตับ!**...”
>
> (เพลง กินตับ : เท่ง เถิดเทิง)

การเกิดเสียงในขณะร่วมเพศจริง ๆ อาจสามารถเกิดได้หลายเสียง เพราะขึ้นอยู่กับสรีระ และกระบวนท่าร่วมเพศกันระหว่างชายและหญิง แต่เสียง “ตับ” เป็นเสียงที่มีการตอกย้ำความเข้มข้นของความรู้สึกได้ดีกว่าเสียงอื่น เช่น แจ๊ะ ตามที่ ผู้ประพันธ์เพลงให้ข้อมูลไว้ว่า

> “แน่นอนว่า กิจกรรมทางเพศจะมีเสียงอื่นอยู่ด้วย ทั้งการคราง การร้องของฝ่ายหญิง มันก็สื่ออารมณ์ด้วย ส่วนตับเป็นด้านร่างกาย เกิดจากเนื้อกระทบเนื้อ มันมีความแน่น อย่างที่ร้องถ้าร้องตับ ตับ ธรรมดาก็ไม่ได้ พี่จึงต้องเน้นตับ! ตับ! ตับ! ทำให้ได้อารมณ์มากกว่า ถึงใจมากกว่า อีกทางได้ ถ้าจะหยิบเสียงเจ๊าะ แจ๊ะ เจ๊าะ แจ๊ะ มามันสื่อเจตนาเกินไป ถ้าเป็นตับ มันคือการกินตับหมู ตับไก่ได้” (เท่ง เถิดเทิง, สัมภาษณ์, 2561)

การเล่าในบทเพลง เรามิได้มุ่งประพันธ์ให้สมจริงแต่เป็นโลกสมมติ ซึ่งเสียงนั้นเป็นเสียงที่สร้างพลังอารมณ์กระทบใจผู้ฟังได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับ ธนสิน ชุตินธรานนท์ (สัมภาษณ์, 2561) อธิบายว่า ตามหลักการของการเลียนเสียงธรรมชาติคือจะใช้เสียงที่มีความโดดเด่นที่สุดจากการเกิดเสียงในกิจกรรมนั้น ๆ

คำว่า “กินตับ” เป็นคำที่มีความหมายที่เข้าใจร่วมกันว่าคือการร่วมเพศ ดังที่ แดน บุรีรัมย์ (สัมภาษณ์, 2561) กล่าวว่า “กินตับก็คือได้ทั้งหมดของเธอ ถ้าฉันจะกินตับเธอ ก็คือว่าได้มีเพศสัมพันธ์กับเธอแล้ว...” สำหรับความเข้าใจร่วมของคำว่ากินตับ สันนิษฐานได้ว่ามีที่มาที่ไปจาก “งูกินตับตุ๊กแก” เพราะโดยธรรมชาติของงูจะล้วงเข้าปากของตุ๊กแกเพื่อเข้าไปกินตับ เปรียบเปรยได้ว่างูคือฝ่ายชาย ตุ๊กแกที่กำลังอ้าปากคือฝ่ายหญิง อภิลักษณ์ เกษมผลกูล (สัมภาษณ์, 2561) ให้ข้อมูลสนับสนุนไว้ว่า “ผู้หญิงมักจะเป็นอะไรที่เป็นช่อง ผู้ชายคือสิ่งที่มุดเข้าไปในช่อง ดังนั้น ลักษณะการกินตับของงูตุ๊กแก คือ ตุ๊กแกอ้าปากแล้วงูก็เข้าไปกินตับ ก็คือผู้ชายเข้าไปในอวัยวะเพศหญิง”

ในเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง ก็พบว่ามีการใช้ถ้อยคำที่เลียนเสียงธรรมชาติเพื่อสื่อนัยยะทางเพศ ดังที่ บัวผัน สุพรรณยศ (สัมภาษณ์, 2561) อธิบายว่า เพลงพื้นบ้านก็มีเสียงธรรมชาติ แต่ไม่มีคำว่า “ตับ” มีคำว่าผลอก ๆ คล้าย ๆ ปลาไหลลงรู ถ้อยเข้าถอยออก ดัง “ผลอก” ดัง “ผลับ” ดัง “ผลุบ” ซึ่งมีผลุบพบเยอะ และดัง “ปั๊ก ๆ” ก็เยอะ จากการสำรวจเสียง “ตับ” ยังไม่เจอในเพลงพื้นบ้านในส่วนของวรรณกรรมราชสำนักนั้นไม่มีการเลียนเสียงธรรมชาติที่สื่อถึงการร่วมเพศ (อภิลักษณ์ เกษมผลกูล, สัมภาษณ์, 2561)

สรุป จากการศึกษาประเภทและคุณลักษณะของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย บทเพลงลูกทุ่งไทยที่ได้ถูกเลือกมาทั้งหมดนั้น โดนนัยของความหมายในการตีความภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ก็จะมีงานวิชาการ ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทย นักประพันธ์เพลง และนักวิชาการภาษาศาสตร์หากจะพูดถึงเรื่องเพศก็พบว่ามักจะใช้สัญลักษณ์หรือรหัสตามที่ผู้วิจัยได้ศึกษาและอธิบายไว้ในเรื่องของคุณลักษณะของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่าม ตัวอย่างที่เห็นได้

ชัดเจนเช่น “สาก” แทนอวัยวะเพศชาย หรือ “หอย” แทนอวัยวะเพศหญิง ซึ่งมักจะได้รับคำตอบในทำนองเดียวกัน แต่ไม่ได้เหมือนกันเสียทีเดียว จากข้อเท็จจริงที่ดังกล่าวสามารถอธิบายได้ด้วย แนวคิดทางสัญญะวิทยา ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (2552) กล่าวไว้ว่า ในกระบวนการเข้ารหัส (Encoding) และกระบวนการถอดรหัส (Decoding) นั้น เอกลักษณ์ประการหนึ่งของนักสัญญะวิทยาคือสมมติฐานที่ว่า ผู้ส่งและผู้รับสารนั้นไม่เคยมีและไม่จำเป็นต้องถือรหัสเล่มเดียวกัน (แต่เท่าที่ยังสื่อสารกันได้ก็เพราะมีรหัสที่คล้ายกัน แต่ไม่ใช่เล่มเดียวกัน) ดังนั้น U. Eco (1979 อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2552) จึงกล่าวว่า “การถอดรหัสเพี้ยนไปเป็นกฎของการสื่อสาร มิใช่เป็นข้อยกเว้น” เนื่องจากฝ่ายผู้รับเองก็มีกรอบอ้างอิง (reference) ที่นำ/มาสร้างรหัสต่าง ๆ มากมาย เพราะฉะนั้นจึงไม่มีการถอดรหัสที่ผิดพลาด มีเพียงการถอดรหัสที่แตกต่างไปจากฝ่ายผู้ส่งเท่านั้น

จากแนวคิดดังกล่าว จึงเห็นได้ว่าการตีความแต่ละบุคคลจากที่ผู้วิจัยได้ไปสัมภาษณ์มานั้นมีระดับของการตีความสัญญะทั้งเหมือนกันและไม่เหมือนกันแตกต่างกันไป แต่ก็ยังสื่อสารหรือเป็นที่เข้าใจว่า สัญญะต่าง ๆ เหล่านี้นั้นถูกใช้เพื่อเปรียบเปรยเรื่องเกี่ยวกับเพศ และจากการสัมภาษณ์ผู้ประพันธ์เพลงเองก็ได้ให้ข้อมูลทำนองเดียวกันว่า ผู้รับสารหรือผู้ฟังเพลงจะตีความหมายตามตัวภาษาอย่างเดียวก็ได้ โดยไม่จำเป็นต้องพยายามคิดว่าบทเพลงนั้นจะสื่อเชิงสองแง่สองง่ามด้วย ซึ่งผู้ประพันธ์ได้ทิ้งพื้นที่ของงานเพลงไว้ให้ผู้ฟังจินตนาการกันเองได้อย่างเต็มที่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3 การเปลี่ยนแปลงการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

จากผลงานวิจัยข้อ 4.1 และ 4.2 ได้แก่ ประเภทของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องลูกทุ่งไทย และคุณลักษณะของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องลูกทุ่งไทยแต่ละประเภท ผู้วิจัยได้นำผลงานวิจัยดังกล่าว มาวิเคราะห์และเปรียบเทียบโดยอาศัยข้อมูลจากเอกสารวิชาการ จากการสัมภาษณ์ (Interview) และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth interview) ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทยและนักวิชาการภาษาศาสตร์มาประกอบการวิเคราะห์ โดยแบ่งเป็น 3 หัวข้อ ดังนี้

4.3.1 ความนิยมและการเปลี่ยนแปลงของการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภทสัญลักษณ์

4.3.2 ความเคร่งครัดด้านความสุภาพของการใช้ภาษาในยุคการจัดระเบียบสังคม

4.3.3 การยอมรับการใช้คำตรงไปตรงมามากขึ้นในยุคปัจจุบัน

ยุคสมัยเพลง	ประเภทของปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย							
	สัญลักษณ์	คำผวน	การเปลี่ยนเสียงสระ	คำพ้องเสียง	คำคุณศัพท์สื่อถึงนัยทางเพศ	การเล่าเรื่อง	การหักข้อรอจังหวะ	การเลียงเสียงธรรมชาติ
ยุคแรก ราวปีพ.ศ. 2500 - 19	10	1	1	-	-	1	-	-
ยุคกลาง ราวปีพ.ศ. 2520 - 49	9	2	2	-	-	-	1	-
ยุคปัจจุบัน ราวปีพ.ศ. 2550 - ปัจจุบัน	7	2	4	4	2	-	-	1

ตารางที่ 4.5 ตารางเปรียบเทียบประเภทการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยแต่ละยุคสมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.3.1 ความนิยมและการเปลี่ยนแปลงของการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภทสัญลักษณ์

จากตารางที่ 4.5 จากยุคเพลงทั้ง 3 ยุคจะเห็นได้ว่าการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภทสัญลักษณ์ เป็นประเภทที่ถูกใช้เยอะที่สุด สะท้อนให้เห็นว่าผู้ประพันธ์เพลงนิยมใช้สัญลักษณ์ในการกล่าวถึงเรื่องเพศมากที่สุด

●ความสำคัญของการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภท “สัญลักษณ์”

เมื่อพิจารณาการใช้สัญลักษณ์ ผู้วิจัยเห็นว่า แบ่งความสำคัญของการใช้สัญลักษณ์ในการเล่าถึงเรื่องเพศได้ 2 ประการ ดังนี้

1) การใช้ “สัญลักษณ์” สามารถเบี่ยงเบนประเด็นทางเพศให้ลดลงได้ เพื่อจำกัดกลุ่มผู้รับสารและป้องกันตนเองจากการละเมิดกรอบสังคมหรือการเซ็นเซอร์ตัวเอง (self-censorship) ดังที่ ธนสิน ชุตินธรานนท์ (สัมภาษณ์, 2561) ให้ข้อมูลในส่วนที่เกี่ยวข้องกับประเด็นนี้ไว้ว่า การเบี่ยงเบนนัยยะทางเพศให้ลดลง คือต้องการจะจำกัดกลุ่มอายุของผู้รับสาร บรรทัดฐานสังคมไทยบอกว่าเด็กไม่ควรจะต้องรู้เรื่องเพศ แน่นอนเด็กอาจเป็นคนกลุ่มหนึ่งที่เสพเพลงเหล่านี้ด้วย แต่ว่าการใช้สัญลักษณ์เป็นการจำกัดเนื้อหา และเพื่อป้องกันตัวเองจากการละเมิดกรอบของสังคม เรามีกรอบของสังคมว่าทำอะไรได้ไม่ได้ นี่ไงเราไม่ได้ละเมิดกรอบสังคมเลย เราพูดถึงเรื่องธรรมชาติกลายเป็นฟังแล้วรับได้ เพศอยู่บนเส้นหยาบไม่หยาบ ทำยังไงให้หยาบ ไม่หยาบและสังคมยอมรับได้

2) การใช้ “สัญลักษณ์” มีความลึกซึ้งและซับซ้อนกว่าปฏิภาณประเภทอื่น (ชลธี ธารทอง, สัมภาษณ์, 2561) กล่าวคือ เวลาเราจะเปรียบเทียบสิ่งที่เหมือนกันของสองอย่างต้องมีลักษณะร่วมกัน เช่นกลิ่น รูปร่าง ลักษณะต่าง ๆ ของสิ่งนั้น นี่คือความระเอียดอ่อนของคน เช่น ทำไมเปรียบอวัยวะเพศชายเป็นปลาช่อน ปลาไหล อย่างเพลงพื้นบ้านปลาช่อน ชอนไชเข้าไปในรูของไม้ ไม้ชุง เวลารูปลาไหลเวลามันเป็นผุดขึ้นมามันมีทั้งลักษณะ มีทั้งสิ่งแวดล้อม มีกระบวนการ คือการสัมผัสของคนไม่ใช่แค่ตาเห็นรูปร่าง มันมีอะไรทั้งหลายทั้งปวงสอดคล้องกันอยู่แล้วเปรียบกันได้อย่างแนบเนียน (บัวผัน สุพรรณยศ, สัมภาษณ์, 2561) ยกตัวอย่าง เช่น คำคุณศัพท์ที่สื่อนัยทางเพศ อย่างคำว่า “ใหญ่ยาว” สื่อได้แต่เพียงขนาด คำสองแง่แบบนี้บอกได้แค่ขนาดอย่างเดียว ถ้าเป็นปลาช่อน ถ้าเป็นสัญลักษณ์มันได้หลายมิติ

ข้อเท็จจริงดังกล่าวนี้ จึงทำให้เมื่อเรากล่าวถึงการร่วมเพศระหว่างชายหญิงอันเป็นสิ่งที่สังคมห้าม การใช้ “สัญลักษณ์” สามารถละเมิดได้ ละเมิดได้ตั้งแต่การเตะเนื้อต้องตัวระหว่างชายหญิงและโดยเฉพาะการกล่าวถึงอวัยวะเพศที่สามารถกระทำได้โดยใช้ “สัญลักษณ์” ทำให้เกิดจินตภาพไม่ว่าจะ

เป็นรูปลักษณ์อวัยวะเพศ และพฤติกรรมทางเพศเด่นชัด สรุป การใช้ “สัญลักษณ์” จึงมีความลึกซึ้งและปลอดภัยจากการเซ็นเซอร์ของสังคม จึงเป็นที่นิยมของผู้ประพันธ์เพลง

อย่างไรก็ตาม ข้อเท็จจริงที่นำเสนอข้างต้นไม่เกี่ยวข้องกับการประเมินคุณค่าของเพลง ผู้วิจัยเห็นว่า การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามเราไม่อาจประเมินคุณค่าเพื่อหาความแตกต่างได้ว่าการใช้ปฏิภาณประเภทไหนมีคุณค่ามากกว่าประเภทไหน เพราะเมื่อมองในมุมมองหลักการสื่อสาร การใช้ปฏิภาณแต่ละประเภทย่อมเป็นปฏิภาณที่ใช้เพื่อให้สอดคล้องกับเป้าหมายของการสื่อสารนั้น เพื่อให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจสารได้ อย่างเช่น ผู้ประพันธ์ต้องการให้ผู้ฟังเกิดสุนทรียะด้านเสียงขณะที่มีกิจกรรมร่วมเพศ แล้วเครื่องมืออะไรหรือปฏิภาณอะไรที่จะสามารถเชื่อมโยงการรับรู้ดังกล่าวได้ จึงต้องใช้การเลียนเสียงธรรมชาติ และเป็นการเน้นเสียง “ตับ” ในทางกลับกันการใช้สัญลักษณ์เป็นเครื่องมือที่สื่อให้เห็นภาพ ดังนั้น สัญลักษณ์ก็ไม่เอื้อให้เกิดการเชื่อมโยง การรับรู้และเข้าใจในเสียงดังกล่าว เป็นต้น

●เพลงยุคปัจจุบันกับการใช้ภาษาที่ตรงไปตรงมา

จากตารางที่ 4.5 ประเด็นที่น่าสนใจคือในกลุ่มเพลงยุคปัจจุบันที่มีการเปลี่ยนแปลงของการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามแต่ละประเภทอย่างเห็นได้ชัด การใช้สัญลักษณ์ที่ลดลง และการเพิ่มขึ้นของ การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส การใช้คำคุณศัพท์ที่สื่อนัยทางเพศ และโดยเฉพาะการใช้คำพ้องเสียงที่ไม่พบเลยในยุคแรกและยุคกลาง

จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทยและนักวิชาการภาษาศาสตร์ ให้ความเห็นสอดคล้องกันว่ากลุ่มตัวอย่างเพลงในยุคปัจจุบัน พบการใช้คำสองแง่สองง่ามที่ตรงไปตรงมามากกว่ายุคแรกและยุคกลางอย่างเห็นได้ชัด เพราะคุณลักษณะของประเภทปฏิภาณที่ใช้นั้นเอื้อให้เกิดการรับรู้เรื่องเพศได้ง่ายขึ้น กล่าวคือ ไม่ต้องแปลความมากเท่าการใช้สัญลักษณ์ ผู้วิจัยจะยกตัวอย่างเพลงที่ใช้การเล่นคำพ้องเสียงซึ่งเป็นประเภทที่ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทยและนักวิชาการภาษาศาสตร์ เห็นร่วมกันว่าสื่อสารเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมามากที่สุด ดังกล่าวนี้

ปฏิภาณประเภท “คำพ้องเสียง” กับการเล่นสองแง่สองง่ามนั้น เราปฏิเสธไม่ได้ว่าการใช้ปฏิภาณชนิดนี้มีความซับซ้อนน้อยกว่าปฏิภาณชนิดอื่น กล่าวคือ การจินตนาการถึงเรื่องเพศของผู้รับสารอาจจะไม่ต้องคิดหรือต้องตีความที่เกิดจากการเปรียบเทียบกับสิ่งใด เพราะคำร้องมีลักษณะตรงไปตรงมามาก เช่นเพลง “ปูหนีบอีปิ๊”, “Yesให้น้องแหน่”, “สิฮิน้องบ่”, หรือ “ระยองฮิ” เมื่อเทียบกับการเล่าเรื่องสองแง่สองง่ามของเพลงพื้นบ้านก็กล่าวได้ว่า เพลงลูกทุ่งไทยยุคปัจจุบันกลอนมีลักษณะแดงขึ้น หรือที่เรียกว่า “กลอนแดง” ตามภาษาพ่อเพลงแม่เพลง อันหมายถึง การกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เหตุผลที่ระบบการใช้สัญลักษณ์น้อยลงนั้น นักวิชาการภาษาศาสตร์ให้เหตุผลไว้ว่า ที่ปัจจุบันกลอนแดงได้รับความนิยมมากขึ้น สัมพันธ์อยู่ 2 ประการใหญ่ (ธนสิน ชุตินธรานนท์, สัมภาษณ์, 2561)

1) ระบบสืบทอดสัญลักษณ์ของคนในสังคมมันไม่ต่อเนื่อง เพลงพื้นบ้านสืบทอดโดยมุขปาฐะ แน่นอนเมื่อเกิดช่องว่างในการสืบพลัดถิ่นก็ดี ย้ายถิ่นก็ดี การสืบทอดระบบสัญลักษณ์เหล่านี้ โดยเฉพาะสัญลักษณ์เฉพาะถิ่น จึงไม่มีความต่อเนื่อง คนจึงไม่เข้าใจ ส่งผลให้ให้การนำเสนอเรื่องเพศ จึงต้องกลับมาพูดอย่างตรงไปตรงมาแทนที่จะใช้สัญลักษณ์

2) การเลือกใช้ศิลปะภาษาเชิงอ้อม ลดน้อยลง การใช้สัญลักษณ์เฉพาะถิ่นลดน้อยลง เกี่ยวพันกับสัมพันธ์กับเรื่องความเป็นมวลชน (mass) ที่มาอยู่ในเพลงลูกทุ่งซึ่งเป็นอุตสาหกรรมสร้างสรรค์ อุตสาหกรรมบันเทิง การจัดจำหน่าย ทำอย่างไรให้ผลิตงานออกมาแล้วไปสู่ผู้เสพได้จำนวนมาก ถ้าใช้กลวิธีเชิงสังวาสทางอ้อม เฉพาะกลุ่มมันจำกัดผู้รับสาร ทำให้กลอนแดงหรือความตรงไปตรงมา ประเด็นนี้จึงเชื่อมโยงกับในตัวชุมชนเองด้วยมันไม่มีการสืบทอดเรื่องนี้มันเป็นมุขปาฐะ ไม่มีการเขียนเป็นลายลักษณ์ ต้องเข้าใจวัฒนธรรมเมื่อวัฒนธรรมถูกตัดตอน ลูกหลานย้ายเข้ามาทำงานเมืองกรุง

ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งและนักวิชาการภาษาศาสตร์กล่าวถึงนักประพันธ์เพลงรุ่นใหม่ โดยให้ข้อมูลในทำนองว่า นักประพันธ์รุ่นใหม่ ขาดคลังข้อมูลหรือคลังคำศัพท์ เพราะ ไม่ได้เป็นผลผลิตโดยจากวัฒนธรรมในพื้นที่นั้น ๆ ดังนั้นเขาจึงขาดคลังข้อมูล คลังสัญลักษณ์เหล่านั้นซึ่งไม่ได้รับความต่อเนื่อง ข้อมูลดังกล่าวนี้ผู้วิจัยไม่เห็นด้วยทั้งหมด ผู้วิจัยสนับสนุนแนวคิดของ ธนสิน ชุติธรานนท์ (สัมภาษณ์, 2561) ที่ให้ความเห็นไว้ว่า การที่ผู้ประพันธ์รุ่นใหม่ใช้คำตรงไปตรงมามากขึ้นอาจจะเป็นความตั้งใจของผู้สร้างที่จะเลือกไม่ใช่สัญลักษณ์หรือชั้นเชิงทางภาษา ซึ่งการสื่อสารกับคนที่เป็น mass ถ้าใช้สัญลักษณ์อาจจะไม่มีความเข้าใจในสัญลักษณ์ สิ่งสำคัญสำหรับผู้ประพันธ์เพลงคือตัวเลือกคำที่จะหยิบมาใช้ จะตอบรับผู้รับสารได้มากน้อยแค่ไหน ที่เราจะส่งให้ผู้รับสารได้ เราเรียกชุดคลังคำมันว่า ทำเนียบภาษา หรือ register ที่คนเหล่านี้คุ้นเคย ที่อยู่ในวิถีชีวิตของเขา ส่วนใหญ่เราจะไม่ค่อยเลือกทำเนียบภาษาที่มันนอกเหนือ จากวิถีชีวิตของเขา และขึ้นอยู่กับรสนิยมของผู้รับสารที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย จะนำมาตรวัดรสนิยมสมัยหนึ่งมาวัดอีกสมัยหนึ่งไม่ได้

จากสาระในหัวข้อการเปลี่ยนแปลงการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามที่กล่าวมาทั้งหมด เราจะเห็นถึงระดับของการเซ็นเซอร์ตัวเอง (self - censorship) ในแต่ละยุคแตกต่างกัน ตั้งแต่การบังเรื่องเพศอย่างมิดชิดในยุคแรก คลี่คลายมาสู่ยุคกลาง และตรงไปตรงมามากขึ้นในยุค

ปัจจุบัน ลักษณะที่เกิดในแต่ละยุคเพลงนั้นอันเนื่องมากจากเหตุและปัจจัยในการใช้ภาษา ซึ่งผู้วิจัยจะนำเสนอเหตุและปัจจัยใน 2 หัวข้อ ดังนี้

4.3.2 ความเคร่งครัดด้านความสุภาพของการใช้ภาษาในยุคการจัดระเบียบสังคม

ในประวัติศาสตร์ไทย เราพบการเซ็นเซอร์สื่อจากสถาบันการปกครองมาทุกยุคทุกสมัย หากอ้างอิงจากงานวิชาการเรื่องปฐมบทการเซ็นเซอร์ในสังคมไทยของ กฤษดา เกิดดี (2548) ก็กล่าวได้ว่าการเซ็นเซอร์การสื่อสารอย่างเป็นทางการน่าจะมีมาตั้งแต่ต้นอยุธยาและสืบทอดมาถึงรัตนโกสินทร์ โดยมีความคล้ายคลึงกันทั้งในแงเป้าหมายและวิธีการ ประเด็นที่สำคัญที่เกี่ยวข้องกับการใช้ภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในสังคมไทย ก็คือเรื่อง ภาษาและการครอบงำทางวัฒนธรรม และศีลธรรม ซึ่งกฤษดาได้อธิบายไว้ว่า

ภาษาและการครอบงำทางวัฒนธรรม ในหลายประทศ ภาษาถูกใช้เป็นเครื่องมือในการครอบงำทางวัฒนธรรม มีการกำหนดบังคับให้ใช้ภาษาใดภาษาหนึ่งและห้ามมิให้ใช้ภาษาใดภาษาหนึ่ง รวมถึงการบังคับให้ใช้วัฒนธรรมอย่างหนึ่งและห้ามวัฒนธรรมอีกอย่างหนึ่ง ตัวอย่างที่ใกล้ตัวคนไทยอย่างมาก ก็คือ การพยายามสร้างภาษาไทยที่เป็นมาตรฐาน และไม่สนับสนุนให้ใช้ภาษาท้องถิ่นหรือภาษาของชนกลุ่มน้อยเป็นภาษาหลักในการสื่อสาร นอกจากนั้น ยังรวมถึงการบังคับทางด้านวัฒนธรรมด้วย

อีกกรณีได้แก่การควบคุมสื่อสารการแสดงและศิลปวัฒนธรรมอย่างเข้มงวดในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วง พ.ศ. 2481 - 2487) โดยการประกาศเป็นราชกฤษฎีกากำหนดวัฒนธรรมทางศีลธรรมเกี่ยวกับการแสดงละคร พุทธศักราช 2485 นอกจากการควบคุมทางด้านละครแล้ว การออกกฎระเบียบต่าง ๆ ทางด้านการแต่งกายก็เป็นส่วนหนึ่งของการครอบงำทางวัฒนธรรมหรือการสร้างสภาวะการเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน

จากการศึกษาเพลงพื้นบ้านของสุกัญญา ภัทราชัย (2525) กล่าวว่า สมัยการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมยุคจอมพล ป. พิบูลสงครามนั้น เป็นสมัยที่มีการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมอย่างสูง จอมพล ป. พิบูลสงคราม จัดตั้งสภาวัฒนธรรมขึ้น วัฒนธรรมที่ท่านผู้นำ เน้นเป็นพิเศษคือวัฒนธรรมที่เกี่ยวกับศิลปะการแสดง นอกจากจะควบคุมด้านการละครแล้ว รัฐบาลในสมัยนั้นยังควบคุมการละเล่นพื้นบ้านอีกด้วย ในปี พ.ศ. 2486 กรมศิลปากรได้กำหนดระเบียบการควบคุมการละเล่นพื้นเมืองขึ้น ซึ่งก็มีการละเล่นพื้นเมืองหลายประเภทอยู่ที่สามารถเล่นได้ แต่ทว่า ในการจัดการแสดงนั้นยังต้องอยู่ใน *กฎเกณฑ์โดยเฉพาะประเด็นเรื่องถ้อยคำ ที่ระบุว่า ถ้อยคำที่ใช้แสดงต้องสุภาพไม่หยาบโลนหรือเสื่อมเสียศีลธรรมและวัฒนธรรม* ข้อจำกัดเหล่านี้มีผลกระทบโดยตรงต่อเพลงโต้ตอบที่เป็นการแสดงที่เกี่ยวคำคำหยาบโลน มีผลให้พ่อเพลงแม่เพลงว่าเพลงไม่ได้ดังเดิม บางท่านก็เลิกเล่นไปแต่ครั้งนั้น ประกอบ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กับรัฐบาลเร่งสนับสนุนการรำวง รำวงจึงแพร่หลายอย่างรวดเร็ว ส่วนเพลงพื้นบ้านดั้งเดิมก็ค่อย ๆ เสื่อมความนิยมนับแต่นั้นเป็นต้นมา

การเมืองการปกครองสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ซึ่งเป็นบรรยากาศของรัฐนิยมในช่วงเข้าสู่สงครามโลก เพลงไทยสากลซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของความทันสมัยก็ยิ่งได้รับการส่งเสริมมากขึ้นจากรัฐบาลโดยการใช้อำนาจตามกฎหมายและอำนาจของสื่อมวลชน ซึ่งจากการตราพระราชกฤษฎีกาเกี่ยวกับการบรรเลงดนตรีขึ้นเมื่อ พ.ศ.2486 มีผลกระทบกระเทือนอย่างรุนแรงต่อวงการดนตรีไทย และโดยเฉพาะนโยบายด้านวัฒนธรรมของรัฐบาลยังพยายามเข้าไปจัดระเบียบ แม้แต่การละเล่นพื้นบ้านก็ต้องให้มีความสุภาพ *ทั้งการห้ามใช้ถ้อยคำสองแง่สองง่าม* การแต่งกายก็ต้องให้ถูกต้องตามวัฒนธรรม (ขจร ฝ้ายเทศ, 2548)

ประเด็นถัดมาคือเรื่องศีลธรรม ศีลธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงบรรทัดฐานและหลักแห่งความประพฤติอันเป็นแบบอย่างที่ดี งานศิลปะหรืองานสื่อสารที่กระทบกับศีลธรรมก็อาจถูกเซนเซอร์โดยหลายประเทศ (รวมถึงประเทศไทย) มักใช้คำว่าศีลธรรมอันดีของประชาชน เหตุผลทางด้านศีลธรรมในลักษณะที่เป็นรูปธรรม มีอาทิ งานสื่อสารที่นำเสนอเนื้อหาลามกอนาจารและภาพโป๊เปลือย โดย*เรื่องลามกอนาจารและภาพโป๊เปลือยจัดว่าเป็นเหตุผลย่อยที่ถูกใช้บ่อยครั้งในการเซ็นเซอร์* นอกจากนั้นยังรวมไปถึงการแสดงออกหรือนำเสนอเนื้อหาที่ขัดต่อศีลธรรม

เหตุผลทางด้านศีลธรรมยังรวมถึง*การเซ็นเซอร์ถ้อยคำที่หยาบคาย* หรือมี*ความหมายเกี่ยวกับเรื่องเพศหรืออวัยวะเพศ*ตลอดจนครอบคลุมการสื่อสารลักษณะอื่น

เหตุผลทางด้านศีลธรรมโดยเฉพาะในแง่ลามกอนาจาร และโป๊เปลือยเป็นเหตุผลที่ดูเหมือนว่าจะเป็นเหตุผลที่มีชื่อเสียงที่สุดและเป็นประเด็นที่ถูกนำมาวิพากษ์วิจารณ์มากที่สุดด้วย (กฤษดา เกิดดี, 2548) ข้อเท็จจริงดังกล่าวจะเห็นว่าการกล่าวถึงเรื่องเพศเป็นเรื่องที่สังคมค่อนข้างเข้มงวดและเสี่ยงต่อการถูกควบคุมสูง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บริบททางสังคมที่กล่าวมา ได้แสดงให้เห็นถึงการจัดระเบียบสังคม และความเคร่งครัดในการใช้ภาษาซึ่งเพลงในยุคแรกเป็นยุคที่อยู่ในช่วงความเคร่งครัดด้านการใช้ภาษาสุภาพสูง และความเคร่งครัดเหล่านี้ก็สืบเนื่องมาถึงช่วงต้นของเพลงยุคกลาง ดังนั้น บางเพลงค่อนข้างที่จะฟังออกว่าเป็นเพลงสองแง่สองง่าม ดังที่ แดน บุรีรัมย์ (สัมภาษณ์, 2561) กล่าวถึงลักษณะเพลงลูกทุ่งไทยในช่วงยุคแรกว่า “ในระยะนั้นมันอยู่ที่คนเขียน อย่างที่ผมบอกมันเป็นการใช้ภาษา มันไม่โจ่งครึ่ม ...บางครั้งเราฟังเขาเขียนสองแง่สองง่ามแต่เราฟังเขาไม่ออกเลย”

ดังนั้นลักษณะของบทเพลงส่วนใหญ่ในยุคแรกและยุคกลางการใช้ภาษาจึงต้องมีความระมัดระวังสูง ไม่นิยมกล่าวตรงไปตรงมา กล่าวคือ ผู้ประพันธ์ต้องมีการสร้างสารที่มีลักษณะ high-context เพื่อให้รอดพ้นจากการเซ็นเซอร์โดยยังคงสารนั้นเอาไว้ ถ้าบทเพลงสื่อออกมาอย่างโจ่งแจ้ง คือมีลักษณะสารที่เป็น low-context ผลงานเพลงก็อาจจะถูกสังคมต่อต้านรวมทั้งถูกระงับ

จากสถาบันรัฐได้ สาระสำคัญที่กล่าวมานั้น สอดคล้องกับนักประพันธ์เพลงที่อยู่ทั้งในยุคแรกและยุคกลาง ให้ข้อมูลไว้ว่า

> “สองแง่สองง่ามโดนก่อน ออกมาโดนแพ่งเล็งก่อนเลย สมัยก่อนต้องขอ กบว. ก่อน จะออกอัลบั้มแต่ละชุดต้องไปขอเขา ตรวจเนื้อเพลง เขาต้องตรวจเช็คครับผ่านหรือไม่ผ่าน แล้วเพลงประเภทสองแง่สองง่ามจะโดนก่อน คณะกรรมการจะท้วงติงมา ถ้าแรงหน่อยก็ระงับเลย ถ้าไม่แรงก็คุณต้องแก้ไขใหม่อะไรใหม่ แต่ตอนหลัง ๆ ไม่โดนแล้ว คุณต้องเอาเหนือร้องทำนองนั่นหนะ ซีดีที่ทำเสร็จแล้วไปให้ กบว. ฟัง กบว. ก็จะตรวจ เพลงไหนอะไร ออกได้ไหม หมิ่นเหม่ไหมอะไรไหม เสร็จแล้วก็แทงลงมาบอกเพลงไหนได้เพลงไหนไม่ได้ ...ลพ บุรีรัตน์ก็โดน ลพกับผมโดนบ่อย” (ชลธี ธารทอง, สัมภาษณ์, 2561)

กบว. คือ คณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ คณะกรรมการนี้มุ่งหมายที่จะควบคุมการดำเนินการของสถานีวิทยุและโทรทัศน์ คณะกรรมการ กบว. ยังได้แต่งตั้งอนุกรรมการตรวจพิจารณาเนื้อหารายการต่าง ๆ เช่น รายการละครโทรทัศน์ ภาพยนตร์ และโฆษณา ทำให้อำนาจหน้าที่ในด้านการควบคุมเซ็นเซอร์รายการเป็นที่รู้จักของประชาชนมากกว่าอำนาจหน้าที่ด้านอื่น ๆ (อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2550)

กบว. ถูกยกเลิกในสมัยรัฐบาลอานันท์ ปันยารชุน ในช่วงพฤษภาทมิฬ พ.ศ. 2535 โดยมีการตั้งคณะกรรมการกิจการวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์แห่งชาติ หรือ กกช. ตามระเบียบสำนักนายกรัฐมนตรี ว่าด้วยการกำกับดูแลกิจการวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ พ.ศ. 2535 ขึ้นมาแทน และยกเลิกการตรวจพิจารณาเนื้อหารายการ โดยให้คณะกรรมการของสถานีวิทยุและสถานีโทรทัศน์แต่ละแห่ง ตรวจพิจารณากันเอง (อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2550) ข้อเท็จจริงดังกล่าวส่งผลให้ผู้ประพันธ์เพลงเป็นอิสระมากขึ้น สถานการณ์ช่วงนี้จะเริ่มเห็นความคลี่คลายของสังคมมากขึ้น ดังที่ ชลธี ธารทอง บอกเล่าว่า “ประมาณ พ.ศ. 2530 กว่า ๆ เขาเริ่มปล่อยให้อิสระกับศิลปินแล้ว”

สาระดังกล่าว จะเห็นว่าเพลงในยุคแรกและคาบเกี่ยวมายุคกลาง บริบทสังคมมีความเคร่งครัดต่อการใช้ภาษาสุภาพ ดังที่ ชลธี ธารทอง (สัมภาษณ์, 2561) ให้ข้อมูลไว้ว่า เพลง “สำรวยลืมคำ” เพลง “ไอ้หนุ่มรถชุง” รวมไปถึงเพลงของลพ บุรีรัตน์ เกิดการสะดุดในการปล่อยเพลงออกสู่สังคม โดยมี กบว. (คณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์) ออกมามีปฏิกิริยากับเพลงดังกล่าว และแล้วเรียกผู้ประพันธ์เพลงไปชี้แจงที่กรมประชาสัมพันธ์ แสดงให้เห็นว่า กลุ่มตัวอย่างเพลงยุคแรกและยุคกลางยังถูกองค์กรรัฐเข้ามาควบคุม ดังนั้น ลักษณะการใช้ภาษาที่

ตรงไปตรงมาในเพลงยุคปัจจุบันย่อมไม่มีโอกาสที่จะได้ออกมาโลดแล่นสู่สังคมในยุคที่เคร่งครัดทางศีลธรรมอย่างแน่นอน

4.3.3 การยอมรับการใช้คำตรงไปตรงมามากขึ้นในยุคปัจจุบัน

จุดเปลี่ยนสำคัญของภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย คือช่วงเพลงยุคปัจจุบัน (ราวปี พ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน) ซึ่งในช่วงทศวรรษ 2500 นี้ เพลงลูกทุ่งไทยได้เข้าสู่ช่วงยุคเพลงดิจิตอล (Digital Music) ในปัจจุบันเทคโนโลยีที่เปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้เกิดสื่อบันเทิงรูปแบบใหม่ ๆ มากขึ้น ทำให้พฤติกรรมการฟังเพลงของผู้บริโภคมีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม โดยเริ่มหันมานิยมการฟังเพลงในรูปแบบ MP3 และการฟังเพลงผ่านระบบเครือข่าย อินเทอร์เน็ต แทนการซื้อเทปและซีดีมาฟังกันมากขึ้น (MGR Online, 2550: ออนไลน์)

อีกทั้งลักษณะของสื่อยุคใหม่ (New Media) นักร้องจึงไม่จำเป็นมาจากค่ายเพลงที่มีชื่อเสียง นักร้องอิสระที่ไม่ได้สังกัดค่ายเพลงใด ก็สามารถเผยแพร่ผลงานของตนเองได้ และมีชื่อเสียงขึ้นมาได้ ศิลปินจึงมีอิสรภาพที่จะทำงานอย่างใจตนเองต้องการ โดยไม่สนใจตลาดบน ทำให้เกิดการทำเพลงเพื่อตลาดเฉพาะกลุ่ม ทำเพลงในรูปแบบที่ต้องการตอบสนองกลุ่มคนฟัง ที่เป็นฐานแฟนเพลงนั้น ๆ ออกมา อีกทั้งบทเพลงยังทำหน้าที่เป็นตัวสะท้อนไลฟ์สไตล์ส่งผลให้เกิดอัตลักษณ์ที่ชัดเจน (ณุ, 2015: ออนไลน์)

โดยสรุป บริบทสังคมไทยได้รับอิทธิพลของโลกาภิวัตน์ และสื่อออนไลน์ อันเป็นเทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่ที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงการสร้างสรรค์ผลงานเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

●อิทธิพลโลกาภิวัตน์และสื่อออนไลน์

ด้วยตัวช่วยเหลือของเทคโนโลยีการสื่อสารสมัยใหม่ที่ล้ำหน้าขึ้นทุกขณะโลกาภิวัตน์ได้สร้างพื้นที่แบบใหม่รวมถึงเวลาแบบใหม่ให้เกิดขึ้นในชีวิตของผู้คนในสังคม จนถึงกับกล่าวได้ว่าโลกาภิวัตน์คือยุคสมัยแห่งการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ทางสังคม (ไพโรจน์ คงทวีศักดิ์, 2560)

สื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) เป็นรูปแบบการสื่อสารข้อมูลที่เข้าถึงผู้คนทุกระดับในปัจจุบัน โดยมีการใช้กันอย่างแพร่หลายภายใต้การพัฒนาตลอดเวลาของเทคโนโลยีทางด้านคอมพิวเตอร์ ซึ่งมีแนวโน้มจะกลายเป็นสื่อหลักสำหรับผู้คนในโลกอนาคต (พิชิต วิจิตรบุญยรักษ์, ม.ป.ป.) ซึ่งปัจจุบันนี้ก็กลายเป็นสื่อหลักอีกประเภทหนึ่งในการสื่อสารของสังคมมนุษย์ไปแล้ว

อำนาจแบบใหม่ในศตวรรษที่ 21 เป็นอำนาจของ “มวลมหาประชาชน” หรือ multitude ประชาชนเหล่านี้จะช่วยกันหาคำตอบให้กับปัญหาใดปัญหาหนึ่งที่เผชิญอยู่จนได้คำตอบที่น่าพอใจร่วมกัน เป็นการลองผิดลองถูกมากกว่าการตัดสินชี้ขาดโดยบรรดาผู้เชี่ยวชาญ ระบบเครือข่าย

อินเตอร์เน็ตคือตัวอย่างรูปธรรมของ the Collaborative Commons ไม่ว่าจะเป็น Wikipedia, Youtube, My face, Facebook Crowdfunding เป็นต้น การร่วมมือของประชาชนนี้บ่งบอกถึงการเปลี่ยนแปลงของอำนาจ อำนาจไม่ได้กระจุกตัวอยู่ที่รัฐ หรือที่ชนชั้นนำ แต่ถูกแบ่งย่อยซอยถี่และกระจายไปตามประชาชนตัวเล็กตัวน้อย พร้อมเพิ่มอำนาจให้กับชุมชนและสังคมมากขึ้น เครือข่ายอินเตอร์เน็ตในปัจจุบันคือตัวอย่างของอำนาจที่ทำการแบ่งแยกและแตกตัวของอำนาจ (ไชยรัตน์ เจริญโอฬาร, 2559)

คณิตษรณ์ เหง้าน้อย (สัมภาษณ์, 2561) ผู้ประพันธ์เพลงสองแง่สองง่ามในยุคปัจจุบัน ให้ข้อมูลว่า ช่องทางหลักที่ใช้สื่อสารงานเพลงคือ Youtube ดังนั้น ด้วยคุณลักษณะของสื่อ จะไม่ถูกตรวจสอบจากองค์กรภาครัฐ หรือบุคคลที่เกี่ยวข้องกับการกำกับดูแลเรื่องการใช้ภาษา

Youtube เป็นเครื่องมือที่สังคมออนไลน์นิยมใช้กันมากเนื่องจากสามารถสื่อสารได้ทั้งภาพและเสียงโดยเป็นเว็ปไซต์ที่ให้ผู้ใช้งานสามารถอัพโหลด และดาวน์โหลดวิดีโอผ่านเว็บไซต์ได้ ก่อตั้งขึ้นเมื่องกุมภาพันธ์ พ.ศ.2548 และอยู่ในการดำเนินงานโดยกูเกิ้ล (GooGle) นอกจากนี้ Youtube ยังสามารถให้บริการวิดีโอแบบไม่มีค่าใช้จ่าย (Free Video Sharing) ซึ่งใน Youtube นั้นมีทั้งวิดีโอที่ทำขึ้นโดยมือสมัครเล่นไปจนถึงมืออาชีพ Youtube จึงนับเป็นสื่อใหม่ (New Media) อีกประเภทหนึ่งแต่ยังมีความเป็นสื่อสารมวลชนอีกด้วย (ธัญธัช นันท์ชนก, 2558 อ้างถึงใน อิศราวุฒิ กิจเจริญ, 2016)

อีกทั้ง ในแง่กฎหมายกับการควบคุมสื่อออนไลน์ก็ไม่มีความแน่ชัด อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. (2550) กล่าวถึงกฎหมายกับอินเทอร์เน็ตไว้ว่า เนื่องจากอินเทอร์เน็ตเป็นสื่อใหม่ที่มีลักษณะพิเศษหลายประการ การออกกฎหมายเพื่อควบคุมเนื้อหาอินเทอร์เน็ตในประเทศไทย จึงยังเป็นเรื่องค่อนข้างใหม่สำหรับวงการผู้วางนโยบาย อินเทอร์เน็ตมีลักษณะของสื่อประสม (multimedia) ซึ่งรวมเอาหลากหลายรูปแบบของการสื่อสารไว้ด้วยกันไม่ว่าจะเป็น การพิมพ์ การไปรษณีย์ การแพร่ภาพและกระจายเสียง และการโต้ตอบปฏิสัมพันธ์ในเวลาจริง การควบคุมเนื้อหาจึงเป็นเรื่องยากเพราะต้องอาศัยกรอบและกระบวนการทางกฎหมายที่ครอบคลุมกว้างขวางและมีความสลับซับซ้อนเพียงพอสำหรับประเทศไทย จนถึงปัจจุบันนี้ยังไม่มีการออกกฎหมายเพื่อควบคุมเนื้อหาอินเทอร์เน็ตอย่างเป็นกิจจะลักษณะ

คำ ผกา ได้กล่าวถึงประเด็น ผู้บริโภคอันสำส่อน ในมติชนสุดสัปดาห์ เกี่ยวกับสื่อนิตยสารที่กำลังหายไปโดยอิทธิพลของโซเชียวมีเดีย ซึ่งมีความเกี่ยวข้องของอำนาจในการสื่อสารของโลกยุคใหม่อย่างน่าสนใจ และมีความสอดคล้องกับอำนาจในการสร้างและเสพผลงานเพลงลูกทุ่งไทยเชิงสองแง่สองง่าม โดยมีใจความว่า

> “สื่อใหม่ได้พาผู้รับสารหรือผู้เสพสื่อออกไปสู่ความเป็นไท มีเอกราชทางการจัดการเนื้อหา ทำมาค้าขายได้เท่าเทียมกันหมด ด้วยโซเชียลมีเดีย ทำให้ทุกพื้นที่

> ทางภูมิศาสตร์ในโลกนี้ออกมายืนอยู่ในระนาบเดียวกันหมด เมื่อมีคนผลิตเนื้อหาออกมา ก็ไม่ต้องไปประณามว่า สื่อเหล่านั้นไม่มีมาตรฐานวิชาชีพ เชื่อถือไม่ได้ ภาษาที่ใช้ก็ผิด ๆ ถูก ๆ นั่นคือโลกเก่า ปัจจุบันนี้คือการเปลี่ยนแปลงที่พำนักทางอำนาจที่ไม่รวมศูนย์ที่ไหนอีกเลยในโลกของออนไลน์" (คำ ผกา, 2560)

เมื่อผู้ควบคุมอำนาจของภาษาเปลี่ยนไป ยุคเพลงปัจจุบันจะสังเกตเห็นว่าการใช้คำร้องภาษาเชิงสองแง่สองง่ามมีความตรงไปตรงมามากขึ้นเช่นเพลง "ปูหนีบอีปิ๊" , "Yesแน่นอน" , "สิฮิน้องบ่" และ "ระยองฮิ" เป็นต้น เพราะความคลี่คลายของสังคมที่ได้รับอิทธิพลของโลกาภิวัตน์และโดยเฉพาะสื่อสังคมออนไลน์ (Social Media) เช่น Youtube ดังที่กล่าวมา ที่เปิดโอกาสให้ทุกคนสามารถแสดงศิลปะของตนอย่างเสรีมากขึ้นและปราศจากการควบคุมจากสถาบันรัฐ หากเทียบในช่วงเพลงยุคแรกผู้ประพันธ์อย่าง ชลธี ธารทอง และลพ บุรีรัตน์ ก็จะถูกองค์กรภาครัฐเข้ามาควบคุมและตรวจสอบอยู่เสมอ สะท้อนให้ถึงอำนาจได้เปลี่ยนมือมาสู่คนรุ่นใหม่

เราจะเห็นถึงบริบทสังคมที่เข้ามามีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง และโดยเฉพาะเรื่องสองแง่สองง่ามอันเป็นประเด็นต้น ๆ ของการถูกเซ็นเซอร์ ผู้ประพันธ์จึงต้องคำนึงถึงอิทธิพลต่าง ๆ ที่จะส่งผลต่องานเพลง และดึงความศักยภาพของตนในการแต่งสร้างภาษา สร้างสรรค์ออกสู่สาธารณะให้ได้ ดังจะเห็นตัวอย่างในช่วงของเพลงยุคแรก ซึ่งต่อมาเมื่อเราจะพบว่าเพลงลูกทุ่งไทยเชิงสองแง่สองง่ามมีความตรงไปตรงมามากขึ้น ก็เพราะความเบาบางลงของระบบเซ็นเซอร์ อย่างไรตามผู้ประพันธ์เพลงยุคปัจจุบันไม่ได้ถูกการเซ็นเซอร์จากภาครัฐโดยตรง แต่ก็ต้องตระหนักถึงสภาพโดยรวมของสังคมไทยว่าถึงอย่างไรก็พูดเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งไม่ได้ ถ้าโจ่งแจ้งเราก็ไม่อาจจะพิจารณาได้ว่าเป็นเพลงสองแง่สองง่าม เราอาจเทียบได้ว่า หลักการเล่นภาษาสองแง่สองง่ามนั้น เหมือนเราเหยียบบนหน้าผาแล้วมันเกือบจะตกลงไปแล้วแต่มันไม่ตกเพราะขาอีกข้างหนึ่งยังอยู่ นี่คือความสนุกของสองแง่สองง่าม ดังนั้น ระดับของความสองแง่สองง่ามในเพลงลูกทุ่งไทยในงานวิจัยนี้คงจะมีตั้งแต่หวาดเสียวเล็กน้อยไปจนถึงหวาดเสียวมากแล้วแต่ว่าจะยืนกันอย่างไรแต่ก็ไม่ตกลงมาจากหน้าผาแน่นอน

บทที่ 5
วัฒนธรรมทางเพศวิถีของคนไทยที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

บทเพลง นอกจากมีหน้าที่ให้ความสนุกสนานแก่สังคมแล้ว ยังมีหน้าที่ในการบันทึกเหตุการณ์ ความเชื่อ ระบบระเบียบ และวัฒนธรรมประเพณีของบ้านเมือง เพราะผู้ประพันธ์ในฐานะของพลเมืองที่อยู่ภายใต้เหตุการณ์และสภาพแวดล้อมนั้น ผู้ประพันธ์ได้สะท้อนความเชื่อ ค่านิยม บุคลิกภาพ และประเพณีของผู้ประพันธ์ผ่านวรรณกรรมเพลงของตนที่อยู่ภายใต้อิทธิพลของสังคมนั้น ดังมีคำกล่าวว่า วรรณกรรมเป็นกระจกสะท้อนสังคม และในขณะเดียวกันเพลงก็มีอิทธิพลต่อสังคมเช่นเดียวกัน จะเห็นว่า วรรณกรรมกับสังคมมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน การศึกษาเพลงลูกทุ่งไทยอันเป็นวรรณกรรมประเภทหนึ่ง การสื่อผ่านคำบอกเล่าของกวีหรือนักเขียน เป็นการสกัดหรือกลั่นเอาชีวิตและความนึกคิดของคนในสังคมออกมา (Phillip, 1987 อ้างถึงใน กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์ และสายวรุณ น้อยนิมิต, 2550) จึงนำมาซึ่งการศึกษาวัฒนธรรมทางเพศวิถี ที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งไทย เพื่อที่จะทำความเข้าใจในประเด็นวัฒนธรรมทางเพศวิถีคนไทยได้มากขึ้น

ผู้วิจัยใช้การวิเคราะห์ตัวบท (Textual analysis) เป็นเครื่องมือที่ทำควบคู่ไปกับการวิเคราะห์เนื้อหา คำร้องในเพลงลูกทุ่งที่ปรากฏการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามนั้น จากการวิเคราะห์ภาษาและเนื้อหาแล้วพบลักษณะของการเกี้ยวพาราสีระหว่างชายและหญิงตั้งแต่การจ้องมอง การฝากรัก การเล้าโลม ไปจนถึงการร่วมเพศ ซึ่งเป็นการสะท้อนวัฒนธรรมทางเพศวิถี (Sexuality) อีกมิติหนึ่งของคนไทยที่มิได้ค่อยกล่าวถึงกันมากนัก ดังนั้นในขั้นวิจัยนี้จะวิเคราะห์เชิงวัฒนธรรมศึกษา (Cultural study) คือการวิเคราะห์เชื่อมโยงระหว่างตัวบท (Text) กับบริบท (Context) วัฒนธรรมทางเพศวิถีของคนไทยนั้นเกิดจากการปฏิบัติการทางสังคม (Social practice) ที่สืบต่อกันมา มีกระบวนการผลิตวัฒนธรรม (Production) และการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมนั้น (Reproduction) เพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของงานวิจัยข้อ 3. เพื่อศึกษาวัฒนธรรมทางเพศวิถีของคนไทยที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

ผู้วิจัยได้ประยุกต์ กรอบการวิเคราะห์วัฒนธรรมทางเพศวิถีของรัชนีกร แซ่วัง (2560) โดยมีใจความสำคัญเกี่ยวกับ ระบบความคิด ความเชื่อพฤติกรรมแนวปฏิบัติเกี่ยวกับเรื่องเพศตามบรรทัดฐานของสังคม การกำกับดูแลและควบคุมให้เหมาะสม (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554) การปรากฏรายละเอียดในมิติต่าง ๆ ของการแสดงออกทางเพศ ได้แก่ มิติของความปรารถนา การประพฤติปฏิบัติและอัตลักษณ์ มิติการนำเสนอร่างกาย มิติของพฤติกรรมและกิริยามารยาท มิติของการดึงดูดทางเพศ มิติของความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชาย และมิติของเพศสัมพันธ์ (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธุ์, 2551 อ้างถึงใน อรวรรณ ชมดง, 2557) และผู้วิจัยได้วิเคราะห์ควบคู่ไปกับการศึกษาหนังสือ เอกสาร

วิชาการ และงานวิจัยเพื่อเป็นข้อมูลสนับสนุนในการวิเคราะห์ในแต่ละประเด็นของวัฒนธรรมทางเพศวิถี โดยยึดประเด็นที่พบในกลุ่มตัวอย่างเพลงในงานวิจัยนี้ ปฏิภาณทางภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” ในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ได้แก่ 1) ภาพลักษณ์และพฤติกรรมทางเพศ 2) สถานที่ และ 3) ความเชื่อเรื่องเพศ

ดังนั้น ในส่วนของการนำเสนอผลวิจัยบทนี้ ผู้วิจัยจะนำเสนอบริบททางสังคมที่มีอิทธิพลต่อวัฒนธรรมทางเพศวิถีทั้งผู้ชายและผู้หญิงของสังคมไทย และการนำเสนอประกอบการวิเคราะห์วิพากษ์ และเปรียบเทียบประเด็นต่าง ๆ ดังกล่าวข้างต้นของวัฒนธรรมทางเพศวิถีที่สะท้อนผ่านเพลงลูกทุ่งไทยในงานวิจัยนี้ พร้อมทั้งตีความ แสดงเหตุผล และยกหลักฐานสนับสนุนในแต่ละประเด็น ดังนี้

5.1 เพศวิถีกระแสหลัก

5.2 ความท้าทายเพศวิถีกระแสหลักในเพลงลูกทุ่งไทย

5.2.1 ภาพลักษณ์และพฤติกรรมทางเพศ

5.2.2 สถานที่

5.2.3 ความเชื่อเรื่องเพศ

5.1 เพศวิถีกระแสหลัก

เพศวิถีกระแสหลัก หมายถึง การแต่งกาย ความสัมพันธ์ทางเพศ และรูปแบบการอยู่ร่วมกันของชายหญิงที่เหมาะสม สถาบันการแต่งงานแบบผัวเดียวเมียเดียว ที่เชื่อกันว่าเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีอันดีงามที่สืบทอดมาแต่โบราณกาล และควรรักษาไว้ (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2551)

ผู้นักวิชาการด้านประวัติศาสตร์หลายท่าน ให้ความเห็นว่า เพศวิถีกระแสหลักของสังคมได้รับอิทธิพลอย่างใหญ่หลวงมาจากวิธีคิดในกระบวนนโยบายของรัฐไทยและสื่อกระแสหลัก ดังนั้น เพศวิถีที่เราเห็นว่าดีงามอยู่นั้น มีทั้งการนำเข้าผนวกกับการจัดการของชนชั้นปกครองไทยตั้งแต่อดีตมา ฐานคิดต่าง ๆ เหล่านี้จึงนำไปสู่การมองเรื่องเพศเป็นเรื่องลบ และยังปะทะสังสรรค์จนหล่อหลอมอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ขึ้นมา ทำให้มีการสร้างชุดความคิด ความเชื่อ กฎเกณฑ์ที่พึงประพฤติปฏิบัติของคนในสังคม ปราณี วงศ์เทศ (2559) ได้ระบุถึงอิทธิพลหลัก ๆ ของระบบคิดปิตาธิปไตย (patriarchy) ได้แก่ พุทธศาสนา ระบบขุนนาง และอิทธิพลตะวันตก ดังนี้

- **พุทธศาสนา**

ศาสนาหลัก ๆ ของโลกในปัจจุบันล้วนปกครองด้วยระบบปิตาธิปไตย คือ มีผู้ชายเป็นชนชั้นปกครองศาสนจักร โดยการสร้างศาสนาใหม่กดทับศาสนาเก่าที่เป็นของผู้หญิง (ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์, 2555)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เมื่อสังคมในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้มีพัฒนาการเป็นกลุ่มทางการเมืองที่มีผู้นำท้องถิ่นหรือภูมิภาคขึ้นแล้ว ผู้นำเหล่านี้ก็ได้มีการติดต่อสังสรรค์กับชาวต่างชาติ มีการติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนศิลปะวิทยาการ และรับศาสนาความเชื่อเข้ามาปรับปรุงให้เกิดบูรณาการแก่บ้านเมืองในทางสังคมวัฒนธรรมมากขึ้น ศาสนาที่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตของคนไทยจนกลายเป็นศาสนาประจำชาติ ได้แก่ พุทธศาสนา ที่เข้ามาช่วยสนับสนุน ค้ำจุน กลุ่มชน สองกลุ่ม คือ ทั้งกลุ่มผู้นำหรือผู้ปกครอง และกลุ่มผู้ถูกปกครอง ความเชื่อที่ติดมากับศาสนาพุทธ คือการยกย่องเพศชายได้เข้ามามีอิทธิพลต่อชนชั้นสูง ก่อให้เกิดธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ทางศาสนาที่กีดกันผู้หญิงที่เคยมีความสำคัญในการประกอบพิธีกรรมความเชื่อในท้องถิ่นออกไปให้มีบทบาทจำกัดอยู่แต่ในทางโลก โดยมีความเชื่อว่าการเกิดเป็นผู้หญิงเป็นผลสืบเนื่องมาจากกรรมชั่ว หรือการสร้างบุญไม่เพียงพอ อคิน รพีพัฒน์ (อ้างถึงใน ปราณี วงศ์เทศ, 2559) กล่าวถึงความเหลื่อมล้ำระหว่างชายและหญิงที่ปรากฏตามความเชื่อในพุทธศาสนาเรื่องบุญ-บาป โดยสรุปการจัดระดับการมีบุญนั้น เพศชายมีบุญมากกว่าเพศหญิงโดยทั่วไป เหตุประการหนึ่งที่ผู้ชายมีบุญกว่าผู้หญิงก็เพราะผู้ชายสามารถบวชเป็นพระภิกษุในพุทธศาสนาได้ จึงมีโอกาสได้ลิ้มรสนิพพาน การบวชชีของผู้หญิงไม่ได้มีผลบุญให้แก่พ่อแม่ได้ แต่เป็นการบวชเพื่อหลบเลี่ยงความทุกข์ และแสวงหาความสุขในพระธรรม การบวชถือเป็นการตอบแทนบุญคุณคุณพ่อแม่อย่างสูงสุด แต่ผู้หญิงจะตอบแทนบุญคุณพ่อแม่ได้ด้วยการทำงานบ้าน ช่วยเหลือพ่อแม่ปรนนิบัติดูแลพ่อแม่ ช่วยเลี้ยงดูน้อง ๆ ในกรณีที่พ่อแม่ยากจนต้องทำงานหาเงินค้ำจุนช่วยเหลือพ่อแม่

●ระบบขุนนาง

จะเห็นได้ว่าการทำความเข้าใจเรื่องความแตกต่างของบทบาทสถานภาพของหญิง-ชายไทยนั้นไม่สามารถพิจารณาในด้านเพศได้อย่างเดียว เนื่องจากสังคมไทยให้ความสำคัญต่อความแตกต่างทางชนชั้นอย่างมาก เราแทบไม่สามารถทำความเข้าใจคนไทยได้โดยปราศจากความเข้าใจความสัมพันธ์ทางชนชั้น เพราะเราจะพบเห็นเสมอว่า ผู้ที่มีอคติรังเกียจเดียดฉันท์ละเอารัดเอาเปรียบผู้หญิงนั้น ในหลาย ๆ กรณีก็คือผู้หญิงด้วยกันที่ได้รับการอบรมเลี้ยงดูในสภาพแวดล้อม และค่านิยมที่ยกย่องเพศชาย และมีทัศนคติในแง่ลบกับผู้หญิงด้วยกันเอง นอกจากนี้ยังมีความแตกต่างกันอย่างมากระหว่างบทบาทและฐานะของผู้หญิงชั้นสูงและที่เป็นชาวบ้านทั่วไป (ปราณี วงศ์เทศ, 2559)

ระบบขุนนางที่เกิดขึ้นในต้นสมัยอยุธยา เมื่อมีการรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางโดยเฉพาะในสมัยสมเด็กพระบรมไตรโลกนาถ เพื่อให้เกิดการลดหลั่นในระดับความสำคัญของอำนาจ ได้ก่อให้เกิดชนชั้นขึ้นอย่างเห็นได้ชัด คือ ระหว่างชนชั้นปกครอง ได้แก่ พวกเจ้าขุนมูลนายฝ่ายหนึ่ง กับชั้นที่อยู่ภายใต้การปกครอง คือ พวกไพร่ทาสอีกฝ่ายหนึ่ง ชนชั้นปกครองแบ่งออกได้ 2 ระดับ คือ ระดับ

บนสุด ประกอบด้วย พระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์และขุนนางชั้นเสนาบดี ระดับล่างคือ ชั้นขุนนางข้าราชการที่คนธรรมดาอาจหาช่องทางไต่เต้าขึ้นมาเป็นได้ ความหวังของผู้ที่เป็นไพร่ทาส ที่หวังจะได้เข้าเป็นขุนนางข้าราชการกับเขา ถ้าหากเป็นไปไม่ได้ก็อาจหาทางสนับสนุนส่งเสริมลูกหลานให้เป็นโดยการนำลูกเต้าไปฝากฝังบุคคลที่เป็นเจ้านายให้สอยและสนับสนุนต่อไป ความสัมพันธ์ดังกล่าวก่อให้เกิดระบบอุปถัมภ์ขึ้นภายในสังคมไทยและจากโครงสร้างความสัมพันธ์แบบนี้จึงทำให้เกิดค่านิยมที่ยกย่องการเป็นข้าราชการเป็นเจ้าคนนายคน เปิดโอกาสให้ผู้ชายมีภรรยาได้หลายคน รวมทั้งมีนางบำเรอให้ตามอำเภอใจ พ่อแม่ที่ขัดสนอาจนำลูกสาวไปฝากเป็นข้ารับใช้ในบ้านเจ้านาย ผู้หญิงจึงมีฐานะเหมือนสมบัติของผู้ชายที่จะซื้อขายได้ บรรดาเจ้านายคนชั้นสูงจะมีค่านิยมอุดมการณ์เกี่ยวกับผู้หญิงชั้นสูงว่า ต้องเป็นแม่บ้านแม่เรือนที่ดี คือเอาอกเอาใจสามี รักนวลสงวนตัว เป็นช้างเท่าหลังสงบเสงี่ยม ผู้ชายเป็นผู้กุมอำนาจ ผู้หญิงมีหน้าที่เพียงพยายามผูกใจสามีให้ได้ ผูหญิงชั้นสูงไม่ต้องมีหน้าที่ในการทำงานหาเลี้ยงครอบครัวเช่นผู้หญิงชาวบ้าน แต่อาจมีบทบาทเป็นเครื่องสร้างความสัมพันธ์เกี่ยวดองเครือญาติทางการแต่งงานกับครอบครัวในชนชั้นเดียวกัน โดยมีการแลกเปลี่ยนผู้หญิงเพื่อสร้างฐานผูกขาดอำนาจในชนชั้นของตนเอง (ปราณี วงศ์เทศ, 2559)

ความรักนวลสงวนตัว เป็นคุณลักษณะของผู้หญิงตามความคาดหวังของสังคม ผู้หญิงควรระวังรักษาตนในการติดต่อสัมพันธ์กับเพศตรงข้าม เพื่อมิให้มีราคีและเป็นที่ติฉินนินทาได้ ผู้หญิงสาวที่ยังไม่มีสามีต้องระวังรักษาตน คือ การสงวนกิริยาท่าทีและวาจามิให้แสดงออกถึงความรู้สึกในเชิงชู้สาวอย่างชัดแจ้งและการสงวนตัวมิให้ผู้ชายล่วงเกินได้ ตลอดจนการไม่เข้าไปมีความสัมพันธ์กับคู่คนอื่น ส่วนผู้หญิงที่มีสามีแล้วต้องมีความซื่อสัตย์ จงรักภักดีต่อสามีและรักษาตนไม่ให้ชายอื่นมาล่วงล้ำก้ำเกินได้ ผู้หญิงที่รู้จักรักนวลสงวนตัวมักเป็นที่ยกย่องทั้งจากผู้ชายและจากผู้คนทั่วไป นอกจากนั้นผู้หญิงเองก็จะรู้สึกตนมีคุณค่า มีเกียรติศรีที่ผู้ชายต้องเกรง สิ่งเหล่านี้สะท้อนผ่านวรรณกรรมไทยและโดยเฉพาะวรรณกรรมราชสำนักหรือชนชั้นสูง เช่น รามเกียรติ์ ขุนข้างขุนแผน และอิเหนา เป็นต้น (กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์ และสายวรุณ น้อยนิมิต, 2550)

●อิทธิพลตะวันตก

อิทธิพลตะวันตก โดยเฉพาะเมื่อได้นำเอาระบบการศึกษาแบบตะวันตกเข้ามาใช้แทนรูปแบบการศึกษาแต่เดิม ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงบทบาทฐานะของผู้หญิง ที่เริ่มจากชนชั้นสูงและส่งทอดทันคติและค่านิยมลงยังชาวบ้านทั่วไป เริ่มแต่ค่านิยมเรื่องความงามกิริยามารยาท การศึกษาที่ยิ่งเน้นอุดมคติของผู้หญิงในชนชั้นสูงตามอุดมคติอินเดีย ดังปรากฏในวรรณกรรมที่อยู่ในหลักสูตรการศึกษาทุกระดับ ได้แผ่ขยายอย่างรวดเร็วเนื่องจากผู้หญิงได้มีโอกาสเล่าเรียนในระบบโรงเรียนเช่นผู้ชาย ได้ก่อให้เกิดค่านิยมที่เรียนผู้หญิงชนชั้นสูง ที่ไม่ต้องทำงานหาเลี้ยงครอบครัว เพราะสามี

สามารถเลี้ยงดูได้เพียงพยายามขยันงานบ้านการเรือนและเน้นความเป็นกุลสตรีเพื่อให้เป็นที่พึงพอใจแก่สามีเป็นหลักก็พอ (ปราณี วงศ์เทศ, 2559)

●เพศวิถีกระแสหลักที่สะท้อนผ่านเพลงลูกทุ่งไทย

จากการแบ่งแยกบทบาทและความคาดหวังเรื่องเพศระหว่างหญิงชายแบบคู่ตรงกันข้าม (binary opposition) ทำให้บทบาทของผู้ชายมักเป็นผู้นำ (active) ในขณะที่ผู้หญิงมักเป็นผู้ตาม (passive)

อีกทั้ง ผู้ชายภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่มีโอกาสเรียนรู้เรื่องเพศได้มากกว่าหากเทียบกับผู้หญิง ประกอบกับโครงสร้างทางสังคมที่เอื้อให้ผู้ชายสามารถเรียนรู้เรื่องเพศผ่านการขึ้นครู เพื่อตอบสนองความอยากรู้อยากเห็นและประสบการณ์เรื่องเพศ (อุดมพร ยิ่งไพบูลย์ และเปรมฤดี คฤหเดช, 2544) และสามารถแสดงความเจ้าชู้เพื่อแสดงความเชี่ยวชาญเรื่องเพศได้ เฉกเช่น ขุนแผน ตัวเอกจากวรรณกรรมเรื่องขุนช้างขุนแผน ในขณะที่ผู้หญิงมีแนวโน้มถูกสั่งสอนให้ควบคุมความต้องการทางเพศของตนไปในแนวทางรักนวลสงวนตัว (สุวรรณี ลัคนวณิช, 2554)

ด้านภาพลักษณ์ ตามเพศวิถีกระแสหลักของสังคมไทยกำหนดให้ภาพลักษณ์ของฝ่ายชายมีอายุมากกว่าหญิง สะท้อนให้เห็นว่าเป็นบทบาทและอัตลักษณ์ทางเพศตามที่สังคมคาดวัง กล่าวคือ ผู้ชายมีอายุมากกว่าผู้หญิงเป็นเรื่องที่สังคมยอมรับได้เพราะกระบวนทางสังคมอนุญาตให้ผู้ชายเป็นผู้นำที่มักมาพร้อมความสามารถทางเพศและอายุ จะเห็นได้จากหลายบทเพลงที่ใช้สรรพนามแทนผู้ชายว่า “พี่” หรือ “อา” และแทนผู้หญิงว่า “น้อง” ตัวอย่างเพลงที่ยกคำร้องประกอบ ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“**พี่**จะเป็นคนตำเสียให้รำอ่อน ให้**น้อง**รักคนร่อนคนกระทาย”

(เพลง หนุ่มสุพรรณ : เมืองมนต์ สมบัติเจริญ)

“(พูด) (ช.) แต๋นจ๋า **พี่**ไปหลายวันนะจ๊ะ

(ญ.) ก็ไปเถอะค่ะ **น้อง**เตรียมกระเป๋าไว้เรียบร้อยแล้วค่ะ”

(เพลง พี่ไปหลายวัน : ชาย เมืองสิงห์)

“ดินแยกระแหงแห้งแล้ง ไร่แตงไม่มีคนทำ

หนาวใจหนาวกายซอกช้ำ **พี่**เอ๋ยใจดำลืมคำมั่นสัญญา”

(เพลง สาวควรจากสวนแตง : น้ำอ้อย พรวิเชียร)

“ยามหิวขึ้นมาละ**พี่**จะพาไปเลี้ยง ให้**น้อง**กินกุนเชียงละพี่จะกินผัดหมี่”

(เพลง หนุ่มโคราช : ก๊อต จักรพรรณ์

“(ช.) สิให้**อ้าย** (พี่) เฮ็ดจั่งได๋ จะหรืออ้ายต้องไปปล่อยน้ำใส่นา**น้อง**”

(เพลง ปล่อยน้ำใส่นาน้อง : เพชร สหรัตน์ : แพรวพราว แสงทอง)

“หัวใจ**พี่**มันเรียกร้อง ให้มาหา**น้อง**ว่าถูกใจฮิ”

(เพลง ระยองฮิ : วงเอกมัย)

“มาพูดเสียวเสียวเกี่ยวกับโรงแรม อุตส่าห์กระแอมละแหมยังลอยหน้า
เจอวันแรกจะลุย อ๊ะ อุ๊ย อะไร กัน**อา**”

(เพลง วันแรกเจอเลย : ยุ้ย ญาติเยอะ)

ด้านพฤติกรรมทางเพศ การแสดงพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างหญิงชายซึ่งเป็นประเด็นสำคัญของเรื่องสองแง่สองง่ามในเพลงลูกทุ่งไทย เพราะเนื้อหาเพลงได้บรรยายและสะท้อนภาพกิจกรรมทางเพศในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ การฝากรัก การเล้าโลม การใช้ปาก การร่วมเพศ ท่าร่วมเพศ และอากัปกิริยาที่มีตอบสนองต่อกันขณะมีเพศสัมพันธ์ของคู่ชายหญิง และกรอบความคิดภายใต้บริบทสังคมชายเป็นใหญ่ จึงให้อำนาจฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มปฏิบัติการ (active) ในการแสดงพฤติกรรมทางเพศต่าง ๆ ตั้งแต่การฝากรักไปจนถึงเป็นผู้เริ่มต้นการร่วมเพศ บทเพลงที่สะท้อนให้ฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มปฏิบัติการ (active) ยกตัวอย่างเพลงประกอบการค้นพบ ดังนี้

“อยากจะเด็ดมาดอมหอมหน่อย ลองเอื้อมมือค่อยค่อยก็เอื้อมไม่ถึง
อยากจะแปลงร่างเป็นแมลงภู่ผึ้ง แปลงได้จะบินไปคลึงเคล้าเจ้าบัวตูม
บัวบาน”

(เพลง มนต์รักลูกทุ่ง :ไพวัลย์ ลูกเพชร)

บทเพลงนี้ สะท้อนอำนาจในการจ้องมองของฝ่ายชายบนเรือนร่างฝ่ายหญิงได้อย่างชัดเจน มองฝ่ายหญิงประหนึ่งเป็นวัตถุที่อยู่นิ่งสามารถจะเด็ด หอม หรือจะเข้าไปคลึงเคล้าต้องของสงวนก็ตาม

“พี่เป็นหนุ่มเมืองก็สุพรรณ หละเที่ยวระหนด้นดั้นมาแสนไกล
ได้มาเจอสาวเมืองนครปฐม สวยจริงแม่เอวกลมจริงให้ตาย
พี่มาไหว้พระเพ็งเดือนสิบสอง บังเอิญมาเจอกับน้องแม่นางใน
พอเหลือบเห็นหน้าแหมสายตาให้จ้อง พี่ผูกสมัครรักน้องเสียจับใจ โอ้
...
ผิวพรรณเหมือนทองสวยน้องบ้านนา ไม่แต่งไม่วาดก็งามสง่าแม่สาวไทย
ถ้าได้อย่างงี้สักคนพี่จะไม่บ่นเลยสักคำ แม้การงานจะไม่ให้ทำทำอะไร
ถ้าข้าวสารไม่มีจะใส่สีลงไปบด ถ้าข้าวสารเอ๊ยมันหมดจะลากสากเข้าใส่
พี่จะเป็นคนตำเสียให้รำอ่อน ให้น้องรักคนร่อนคนกระทาย”

(เพลง หนุ่มสุพรรณ : เมืองมนต์ สมบัติเจริญ)

บทเพลงนี้ เราจะเห็นการไล่เรียงตั้งแต่ฝ่ายชายเกี้ยวพาลาสีเพื่อฝากรักไปจนถึงความปรารถนาที่จะร่วมเพศกับฝ่ายหญิง ประเด็นที่สะท้อนได้เห็นชัดก็คือการเชยชมเรือนร่างฝ่ายหญิงหรือก็คือฝ่ายหญิงเป็นวัตถุทางเพศ ในท่อนที่ว่า “สวยจริงแม่เอวกลม” หรือ “ผิวพรรณเหมือนทอง” ซึ่งเป็นปกติธรรมดาของอำนาจในการจ้องมองฝ่ายชายภายใต้บริบทสังคมชายเป็นใหญ่ และปิดท้ายด้วยการแสดงออกถึงความต้องการทางเพศ

“...ที่ริมทางระหว่างที่กล่าว มีแฟนแม่สาวหน้าขาวผิวผ่อง
ผัดหน้าทาแก้มเสียแดง นั่งร้านขายแตงอยู่ที่ริมคลอง
ฝานแตงแดงแดงเป็นแผ่น เหมือนหนึ่งเชิญแฟนให้ชิมลิ้มลอง
รอยยิ้มเหมือนน้ำผึ้งหยด ทำให้ผมไวพจน์ต้องจอดรถลงมามอง
แตงเล็กแตงใหญ่ก็วางขายเป็นตับ เจ้าของต้อนรับด้วยรอยยิ้มย่อง
ชาติเจ้าชู้ประตูดิน ผมไม่ได้ซื้อแตงกินแต่อยากจะจีบเจ้าของ
เลยแกล้งถามเนื้อความนัยนัย ว่าแตงน้องสองใบนั้นน้องจะขายไหมน้อง
...”

(เพลง แตงเถาตาย : ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

บทเพลงนี้ เราจะเห็นว่าฝ่ายชายเริ่มต้นแสดงความปรารถนาทางเพศโดยการเอ่ยถึงของสงวนบนเรือนร่างฝ่ายหญิงคือการเชยชมไปถึงแตงทั้งสองใบของฝ่ายหญิง อันหมายถึง “เต้านมทั้งสองเต้า”

และเพลง “พี่ไปหลายวัน” ที่สะท้อนให้เห็นพฤติกรรมของผู้ชายว่าเป็นเพศที่มีความต้องการทางเพศสูง ต้องเป็นฝ่ายเข้าหาผู้หญิงก่อนอย่างเห็นได้ชัด แสดงให้เห็นว่า ภรรยาหรือคู่รักมีหน้าที่ต้องตอบสนองความต้องการทางเพศของผู้ชาย เมื่อผู้ชายมีความต้องการทางเพศแล้วต้องได้รับการตอบสนองหรือปลดปล่อย และเพลงอื่น ๆ ที่พบในทำนองเดียวกัน เช่นเพลง “หนุ่มโคราช”, “รักเลี่ยมทอง”, “กินตับ”, และ “Yes แน่นอน”

ด้านสถานที่ บทบาททางเพศของผู้หญิงมักจะยึดโยงอยู่กับบ้าน (กาญจนา แก้วเทพ, 2544) ภายใต้ระบบคิดชายเป็นใหญ่ ได้สร้างอุดมการณ์ที่เกี่ยวกับบ้านขึ้นมา เพื่อยึดโยงให้ผู้หญิงเป็นแม่บ้านแม่เรือนหรือที่เรียกว่า “เป็นหลังบ้าน” ของผู้ชาย อันเป็นเพศวิถีกระแสหลักที่สามารถสะท้อนให้เห็นได้ในหลายครัวครอบ ดังจะเห็นได้จากเพลง “พี่ไปหลายวัน” สะท้อนว่าฝ่ายหญิงแสดงความเป็นแม่บ้านแม่เรือนได้อย่างชัดเจน

วัฒนธรรมที่เกี่ยวกับเวลาและสถานที่ได้เข้ามาเกี่ยวข้องกับเรื่องผู้หญิงและผู้ชายอย่างมาก เพราะวัฒนธรรมในแต่ละสังคมในแต่ละยุคสมัยจะเข้ามาเป็นตัวกำหนดว่าผู้หญิงและผู้ชาย จะอยู่กับใคร ในเวลาใด ทำอะไร เช่น (กาญจนา แก้วเทพ, 2544)

ในเวลาดึกดื่น ผู้หญิงดี ๆ ควรจะอยู่กับเหย้าเฝ้ากับเรือน ไม่สมควรออกไปเที่ยวเตร่นอกบ้าน หรือไม่ไปเดินตามที่เปลี่ยวลับตาคน

สำนวนไทยที่ว่า “ท่องไปเจ็ดย่านน้ำ” นั้นแน่นอนว่า ต้องเป็นสำนวนที่ใช้กับผู้ชายเท่านั้น เช่นเดียวกับคำที่ใช้ว่ากล่าวผู้ที่ชอบเที่ยวเล่นไปตามสถานที่ต่าง ๆ ว่า “แรด” นั้นสำนวนไทยจะหมายถึง “ผู้หญิง” เท่านั้น ทั้ง ๆ ที่ทั้ง 2 คำนั้นแสดงอาการอย่างเดียวกัน

สำนวนภาษาที่ยกตัวอย่างมาข้างต้น แสดงให้เห็นว่า ในวัฒนธรรมไทยเช่นเดียวกับอีกหลาย ๆ วัฒนธรรมที่ได้กำหนดสถานที่ที่ผู้หญิงควรต้องคือ “ที่บ้าน” (home) และสถานที่ที่ผู้ชายจะอยู่คือ “ที่สาธารณะ/ที่นอกบ้าน” (public)

ประเด็นนี้จะเห็นได้ว่าบางเพลงจะสะท้อนให้เห็นถึงการออกสู่สาธารณะของฝ่ายชาย เช่น

“พี่เป็นหนุ่มเมืองก็สุพรรณ หละเที่ยวระหนด้นดั้นมาแสนไกล
ได้มาเจอสาวเมืองนครปฐม สวยจริงแม่เอวกลมจริงให้ตาย...”

(เพลง หนุ่มสุพรรณ : เมืองมนต์ สมบัติเจริญ)

ด้านความเชื่อเรื่องเพศ ความเชื่อเรื่องเพศที่แสดงกฎกติกาของสังคมตามเพศวิถีกระแสหลักว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายที่กำหนดให้แสดงออกทางเพศอย่างเหมาะสม ซึ่งมักจะเป็นความเหมาะสมที่กดทับผู้หญิงไว้ ทั้งการรักเดียวใจเดียว ความบริสุทธิ์ของผู้หญิง ผู้หญิงควรไร้เดียงสา

ไม่ควรแสดงออกความต้องการทางเพศ ไม่ควรอยู่กินฉันสามีก่อนแต่ง หากเป็นฝ่ายชายความเชื่อเรื่องเพศจะสะท้อนให้เห็นถึงความเก่งเรื่องเพศ ประสบการณ์ทางเพศ ตลอดจนการโอ้อวดอวัยวะเพศ ประเด็นเหล่านี้ถูกอนุญาตภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่ ความเชื่อเรื่องเพศที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยก็แสดงให้เห็นถึงความสอดคล้องตามเพศวิถีกระหลัก ดังเสนอในประเด็นต่อไปนี้

- การโอ้อวดสมรรถภาพทางเพศ ประสบการณ์ทางเพศ และขนาดอวัยวะเพศชาย

"ตัวเนื้อเย็นผิวก็เป็นยองใย ไม่เล็กไม่ใหญ่ขนาดพอดีพอดี
ถ้าควงจิ๊กโก๋ฮิปโป้ฮิปปี้ เหมือนแจกันชั้นดีเสียบด้วยดอกกัญชา
ตัวพี่เองใช่คุยเบ่งทับถม เหมือนข้าวพันธุ์ผสมกรมการข้าวจัดมา
ให้พี่เป็นข้าวแม่สาวเป็นนา ผลิตผลเกิดมาจะได้เป็นพลเมืองดี"

(เพลง รักกับพี่ดีแน่ : ดำ แดนสุพรรณ)

บทเพลงนี้ สะท้อนการโอ้อวดถึงความเหนือกว่าของฝ่ายชายต่อผู้ชายคนอื่น ดังท่อนที่ว่า "ถ้าควงจิ๊กโก๋ฮิปโป้ฮิปปี้ เหมือนแจกันชั้นดีเสียบด้วยดอกกัญชา" แม้ว่าอาจจะแสดงออกถึงความถ่อมตัวก็ตามมาว่า "ตัวพี่เองใช่คุยเบ่งทับถม" แต่ด้วยนัยยะของเพลง การถ่อมตัวนี้คือการไม่ถ่อมตัว เพราะยังกล่าวต่อไปถึงสรรพคุณของน้ำเชื้อ (อสุจิ) ของตนอีกว่า "เหมือนข้าวพันธุ์ผสมกรมการข้าวจัดมา ให้พี่เป็นข้าวแม่สาวเป็นนา ผลิตผลเกิดมาจะได้เป็นพลเมืองดี" ซึ่งท่อนนี้ก็ได้แสดงออกถึงความเหนือกว่าผู้ชายคนอื่น ๆ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

"มีเมียเด็กต้องหมั่นตรวจเช็คร่างกาย ไม่ต้องนึกอายเป็นลูกผู้ชายต้องกล้า
อย่าไปตะแบงในเมื่อเรี่ยวแรงโรยรา ร่ายกายไม่ไหวก็ต้องอาศัยโด๊บยา มีคู่นอน
อ่อนกว่าต้องหายาบำรุง"

(เพลง มีเมียเด็ก : พรศักดิ์ ส่องแสง)

ผู้ชายสูงวัยมีคู่นอนที่อายุอ่อนกว่าตนมาก ความกังวลใจที่ตนมีอายุมากแล้ว ก็เกรงว่าจะตอบสนองอารมณ์ทางเพศ สร้างความสุขให้ฝ่ายหญิงไม่ได้ดีนัก จึงต้องอาศัยตัวช่วยคือการโด๊บยาเพื่อเพิ่มสมรรถภาพทางเพศ ดังนั้น จึงสะท้อนในเรื่องของความเชื่อของผู้ชายที่ไม่ยอมให้ปวงปมด้อยเรื่องการถดถอยสมรรถนะเกิดแก่ตน เพราะถือว่าเป็นศักดิ์ศรีของตนตามความเชื่อฝ่ายชาย ดังที่ คมทวน คันธนู (2545) กล่าวว่า เคยได้ยินถึงเรื่องนักกินอวัยวะสัตว์เพื่อกระตุ้นความกำหนัดมา

มากมาย เกือบร้อยเปอร์เซ็นต์เป็นเพศชาย และมิกระดากอายที่จะขวนขวายหามาสนองตัณหากามารมณ์ โดยมีส่วนผสมสำคัญนั่นคือเหล้า

> "...ไม่ทานไม่ลองไม่รู้ ตับไก่ตับหมูน้องจะติดใจ ไม่ต้องเหนื่อยเพราะพี่ทำให้ฝีมือผู้ชายไม่ตามกระแส รับรองอร่อยแน่ ๆ ชัวร์..."
>
> (เพลง กินตับ : เท่ง เถิดเทิง)

เพลง "กินตับ" สะท้อนให้เห็นถึงการโอ้อวดด้านความสามารถทางเพศของตน ฝ่ายชายสื่อสารกับฝ่ายหญิงในทำนองว่าหากได้ร่วม "กินตับ" กับพี่แล้วจะไม่เหมือนกับผู้ชายโดยทั่วไป ซึ่งเป็นการโชว์เหนือเรื่องบนเตียงของตน

- การดูสื่อโป๊และการใช้บริการทางเพศ

> "Yes แน่นอน คนนี้ Yes แน่นอน เหมือนเธอจะง่วงนอน มามะมาพักผ่อน เข้าเว็บ Youporn ดู Reference ก่อน..."
>
> (เพลง Yes แน่นอน : ฟอสซิ่ว สยิวกิ้ว)

สะท้อนให้เห็นความเชื่อเรื่องเพศที่สังคมไทยให้อำนาจผู้ชายที่จะสามารถดูสื่อโป๊ได้ โดยไม่ถูกตั้งคำถามจากสังคม และเป็นการตอกย้ำถึงธุรกิจสื่อโป๊ที่มุ่งตอบสนองผู้ชายเป็นหลัก ยังรวมไปถึงการเที่ยวบริการทางเพศที่สังคมให้อำนาจผู้ชายและมุ่งตอบสนองผู้ชาย อย่างเพลง "ไอ้หนุ่มรถซุง" ที่ฝ่ายชายไปเที่ยวหมอนวด (หญิงขายบริการ)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- ความรักเดียวใจเดียว

> "รอยไถเอยข้าเคยไถถาก เดี๋ยวนี้เจ้ามาคิดจาก ฝากให้เป็นรอยไถช้ำ เปลี่ยนรอยไถใหม่ ทิ้งรอยไถเก่าระกำ อกใครใครบ้างไม่ช้ำ เมื่อยามเห็นรอยไถแปร
> ทุ่งนาแดนนี้คงร้างไปอีกนาน ข้าเองก็เหลือจะทาน เพราะมันแสนสุดจะแก้ หมดกำลังใจแล้วเรียมเอ๋ยข้าคงตายแน่ จะไถไปอีกก็กลัวแท้ เพราะรอยมันแปรเสียแล้วเรียมเอย"
>
> (เพลง รอยไถแปร : ก้าน แก้วสุพรรณ)

บทเพลง “รอยไถแปร” เป็นการเปรียบเทียบให้เห็นว่าความรักระหว่างชายหญิง เมื่อมีความสัมพันธ์แล้ว หญิงไม่ควรที่จะไปสมสู่กับชายอื่น พรหมจรรย์ของผู้หญิงจะต้องมีให้เฉพาะชายที่ตัวเองรัก เป็นความเชื่อเรื่อง “ผัวเดียวเมียเดียว” ดังนั้น การ “คบชู้สู่ชาย” ฝ่ายหญิงไม่ควรกระทำ

“ใครลืมใครแน่ที่แท้สำรวยลืมพี่ รักกันหลายปีดูซิยังมาใจดำ
ใจดำเหมือนดินยุพินมายี่มาย่ำ เทวดาช่วยด้วยน้องสำรวยลืมคำ
ใครกันลืมง่ายโชคร้ายเสียดายความซื่อ ถึงคนเขาลือลือไปทั้งบางระกำ
ว่าเรารักกันรักกันจนดื่มด่ำ เทวดาช่วยด้วยน้องสำรวยลืมคำ”

(เพลง สำรวยลืมคำ : ไพวัลย์ ลูกเพชร)

บทเพลงนี้ ก็สะท้อนความรักเดียวใจเดียว ที่ผู้หญิงจะต้องแสดงความจริงใจ และซื่อสัตย์กับคู่รักของตน และด้วยเพลงได้แสดงให้เห็นถึงการตกลงปลงใจเป็นคู่ชีวิตในท่อนที่กล่าวว่า “ถึงคนเขาลือลือไปทั้งบางระกำ ว่าเรารักกันรักกันจนดื่มด่ำ” เพลงนี้จึงเป็นอีกบทเพลงหนึ่งที่สะท้อนมุมมองความคาดหวังของสังคม “ผัวเดียวเมียเดียว” ดังนั้น น้องสำลำจึงไม่น่าลืมคว_

“พี่จ๋าฟังหน่อยน้ำอ้อยครวญเพลง บรรเลงรักเก่าสวนแตงบ้านเรา
ซบเซาลมหนาวกระหน่ำ
ดินแยกระแหงแห้งแล้ง ไร่แตงไม่มีคนทำ
หนาวใจหนาวกายพลอยซ้ำ พี่เอ๋ยใจดำลืมคำมั่นสัญญา”

(เพลง สาวครวญจากสวนแตง : น้ำอ้อย พรวิเชียร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เพลงจากทางฝ่ายหญิง ที่แสดงความคร่ำครวญถึงชายคนรักที่ลืมคำมั่นสัญญา ไม่กลับมาหาฝ่ายหญิง เพลงนี้จึงสะท้อนความเชื่อเรื่อง “รักเดียวใจเดียว”

- ความบริสุทธิ์ฝ่ายหญิง

“วันแรก ก็จะโดน ซะแล้ว ตายแล้วตายแล้ว อะไร กันหว่า”

(เพลง วันแรกเจอเลย : ยุ้ย ญาติเยอะ)

เพลงนี้สะท้อนให้ว่าฝ่ายหญิงมีความกังวลเรื่องที่มีฝ่ายชายจะเข้ามามีความสัมพันธ์เพศด้วย จึงแสดงให้เห็นถึงความรักนวลสงวนตัว เพราะครับว่า “โดน” ในบทเพลงนี้มีความหมายในทางลบว่า

ฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายถูกกระทำ ถ้าผู้หญิงโดนมาแล้วนั้น คือ ผู้หญิงเสียตัวมาแล้ว ซึ่งเป็นตราบาปให้แก่ฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงจึงสะท้อนความคิดของตนตามหลักความเชื่อกระแสหลักของสังคมไทยว่าต้อง “รักนวลสงวนตัว”

เราจะเห็นได้ว่าภาษามีบทบาทในการประเมินคุณค่าของแต่ละเพศ ภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่ มักจะมีภาษากำกับผู้หญิงหรือลดคุณค่าของผู้หญิงถ้าหากไม่ปฏิบัติตามกรอบความดีงามกระแสหลัก ดังเพลง “วันแรกเจอเลย” ที่จะบ่งบอกถึงความบริสุทธิ์ของหญิงหรือไม่ หากไป “โดน” มาแล้ว ซึ่งก็คือเป็นผู้หญิงเสียตัวให้ผู้ชายมาแล้ว หรือการที่ผู้หญิงคบกับผู้ชาย ก็อาจจะเรียกว่า “เด็ก” ของชายคนนั้น หรือการเปรียบเทียบให้ผู้หญิงเป็นสิ่งไร้ค่าเมื่อมีคู่ครองหรือนัยของการเสียความบริสุทธิ์มาแล้วอย่างท่อนที่ว่า “โอ้แม่แตงเถาตาย เจ้าของเธอมี” ในเพลง “แตงเถาตาย”

จากการแบ่งแยกบทบาททางเพศทำให้เรื่องเพศมีแนวโน้มว่าจะเป็นเรื่องของผู้ชายภายใต้โครงสร้างปิตาธิปไตย (patriarchy) ที่ยินยอมให้ผู้ชายแสดงอำนาจเรื่องเพศได้ ในขณะที่ผู้หญิงต้องแสดงความไร้เดียงสาเรื่องเพศ (ชายไทย รักษาชาติ, 2551) ในทางตรงกันข้ามเรื่องเพศ ความต้องการแสดงออกทางเพศของผู้หญิงกลับเป็นเรื่องต้องห้ามและถูกควบคุมอย่างเข้มงวดหากเทียบกับผู้ชาย ซึ่งฐานความเชื่อดังกล่าวได้รับอิทธิพลและถูกควบคุมจากศาสนาพุทธที่มองว่า เรือนร่างผู้หญิงเป็นตัวกระตุ้นกำหนัดและเป็นอุปสรรคต่อเพศพรหมจรรย์ (คณะกรรมการอิงตำรา มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2538 อ้างถึงใน รัชนีกร แซ่วัง, 2560)

ระบบคิดที่กล่าวมานั้น จากการปฏิบัติทางวาทกรรม กระบวนการผลิตอุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ได้เกิดขึ้นในสังคมไทยและเกิดการบริโภคอุดมการณ์ดังกล่าว ซึ่งสื่อเป็นตัวการสำคัญในการผลิตซ้ำวาทกรรม จากรายงานการประชุมโครงการอาศรมความคิดเรื่อง “ภาพรวมของผู้หญิงในสื่อมวลชน” ของกาญจนา แก้วเทพ (2532) ได้กล่าวถึงภาพรวมของผู้หญิงที่ปรากฏตามสื่อมวลชนต่าง ๆ ในสังคมไทย พบรายละเอียดว่า การวิจัยต่าง ๆ ได้ชี้ให้เห็นว่า สื่อมวลชน ได้แก่ การโฆษณา การกระจายเสียง ภาพยนตร์ และสื่อสิ่งพิมพ์ ต่างเสนอบทบาทของผู้ชายเหนือกว่าผู้หญิง ผู้ชายเป็นพลังที่กระฉับกระเฉง ผู้หญิงเฉื่อย ผู้ชายเป็นนาย ผู้หญิงเป็นทาส ดังนั้นในบางส่วนจากภาพสะท้อนวัฒนธรรมทางเพศวิถีในเพลงลูกทุ่งไทยก็เป็นสื่อในการตอกย้ำอุดมการณ์ชายดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

5.2 ความท้าทายเพศวิถีกระแสหลักในเพลงลูกทุ่งไทย

“ถอยห่างอีกนิด อีกนิด นั่นแหละ
ห่างอีกสักนิด อีกนิดนั่นแหละ”

หรือ

“อ้าย ๆ จ๋า ขยับเข้ามาปล่อยน้ำใส่นาให้แหน่”

บทร้องข้างต้นเป็นการแสดงออกทางเพศวิถีของฝ่ายหญิงในเพลง “ห่างหน่อยถอยนิด” (ยุคกลาง) และ “ปล่อยน้ำใส่นาน้อง” (ยุคปัจจุบัน) ที่ไม่เป็นไปตามการแสดงออกของผู้หญิงในเพศวิถีกระแสหลัก หรือถ้าเป็นบทเพลงในยุคแรกอย่าง “ยายฉิมเก็บเห็ด” และ “จุดเทียนขายหม้อ” เพลงดังกล่าวนี้ได้สะท้อนถึงความท้าทายความเป็นหญิงกระแสหลักไว้อย่างสุดขั้วทั้งด้านความเหมาะสมของอายุ พฤติกรรมการแสดงออกทางเพศ ไปจนถึงการประกอบอาชีพโสเภณี

ผู้วิจัยพบว่าจากกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยที่ปรากฏคำร้องเชิงสองแง่สองง่ามสะท้อนวัฒนธรรมทางเพศวิถีมีทั้งสอดคล้องตามเพศวิถีกระแสหลัก และก็พบว่าสะท้อนวัฒนธรรมทางเพศวิถีที่ท้าทายเพศวิถีกระแสหลักควบคู่กันไป ในหัวข้อนี้จะนำเสนอในประเด็นที่สะท้อนความท้าทายเพศวิถีกระแสหลัก ดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.2.1 ภาพลักษณ์และพฤติกรรมทางเพศ

- **ภาพลักษณ์**

ตามเพศวิถีกระแสหลักของสังคมไทยกำหนดให้ภาพลักษณ์ของฝ่ายชายมีอายุมากกว่าหญิงสะท้อนให้เห็นว่าเป็นบทบาทและอัตลักษณ์ทางเพศตามที่สังคมคาดวัง ผู้ชายมีอายุมากกว่าผู้หญิงเป็นเรื่องที่สังคมยอมรับได้เพราะกระบวนทางสังคมอนุญาตให้ผู้ชายเป็นผู้นำที่มักมาพร้อมความสามารถทางเพศและอายุ จากผลจากการศึกษาเราจะเห็นบทเพลงที่ภาพลักษณ์ของฝ่ายชายปรากฏตามเพศวิถีกระแสหลัก

แต่ทว่า การแทนฝ่ายชายว่า “พี่” และฝ่ายหญิงว่า “น้อง” ก็ไม่ใช่ลักษณะเด่นที่สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจที่เหนือกว่าของฝ่ายชายและเป็นไปตามเพศวิถีกระแสหลัก เพราะในการแสดงออกทางเพศด้านอื่น ผู้วิจัยเห็นว่าบางครั้งการแสดงออกทางเพศของผู้หญิงมีความเท่าเทียมหรืออาจอยู่เหนือกว่าผู้ชายด้วยซ้ำไป ทั้งในด้านพฤติกรรมทางเพศ ไปจนถึงความเชื่อ เช่นเพลง

“ปล่อยน้ำใส่นาน้อง” ที่พฤติกรรมฝ่ายหญิงมีการเชื้อเชิญให้มาร่วมเพศก่อนฝ่ายชาย หรือ “ระยองฮิ” ที่สะท้อนถึงอำนาจของฝ่ายหญิงในการดึงดูดฝ่ายชายให้มาพบตนถึงพื้นที่บ้านของตน

●พฤติกรรมทางเพศ

พฤติกรรมทางเพศ การแสดงพฤติกรรมและความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างหญิงชายซึ่งเป็นประเด็นสำคัญของเรื่องสองแง่สองง่ามในเพลงลูกทุ่งไทย เพราะเนื้อหาเพลงได้บรรยายและสะท้อนภาพกิจกรรมทางเพศในรูปแบบต่าง ๆ ได้แก่ การฝากรัก การเล้าโลม การใช้ปาก การร่วมเพศ ท่าร่วมเพศ และอากัปกิริยาที่มีตอบสนองต่อกันขณะมีเพศสัมพันธ์ของคู่ชายหญิง จากกรอบความคิดภายใต้บริบทสังคมชายเป็นใหญ่ จึงได้เห็นบางเพลงลูกทุ่งไทยได้ให้อำนาจฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มปฏิบัติการ (active) อย่างไรก็ตาม จากกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทย ก็พบว่ามีฝ่ายหญิงเป็นผู้เริ่มปฏิบัติการเช่นกัน

ผู้เริ่มปฏิบัติการหรือฝ่ายรุก (active) ทางเพศที่เป็นฝ่ายหญิง แสดงถึงอำนาจของผู้หญิงที่พยายามมีการสวมใส่การแสดงออกทางเพศและพฤติกรรมทางเพศแบบผู้ชาย ซึ่งสะท้อนถึงความท้าทายเพศวิถีกระหลัก ยกตัวอย่างเพลงประกอบ ดังต่อไปนี้

> “นาท่งน้อย น้องแห้ง อยากให้อ้าย เข้ามาส่อยน้อง อยากให้ลองปล่อยน้ำใส่นาน้องแหน่...”
>
> (เพลง ปล่อยน้ำใส่นาน้อง : เพชร สหรัฐ-แพรวพราว แสงทอง)

บทร้องข้างต้น เป็นบทร้อนท่อนแรกของเพลง “ปล่อยน้ำนาน้อง” และผู้ร้องคือฝ่ายหญิง บทร้องนี้จึงสะท้อนให้เห็นว่าฝ่ายหญิงเป็นผู้เริ่มปฏิบัติการ กล่าวเชื้อเชิญ ยั่วยวนฝ่ายชายก่อน แสดงออกถึงความต้องการทางเพศอยากให้อ้าย (ฝ่ายชาย) เข้ามาร่วมเพศสัมพันธ์กับตน

> “เห็นแล้วคะ รถที่ขายลิ้นจี่ มะเฟืองมะไฟก็มี แต่หนูก็ไม่สนใจ ตาจ้องมองที่พวงลิ้นจี่ ลูกโต ๆเต็มที่ อยู่ในลังวางขาย แถมพ่อค้าก็รูปหล่อได้ใจ หนูอยากจะกินลิ้นจี่พี่แล้วไง ก็เลยถามออกไป โลเท่าไหร่คะเบอร์โทร...”
>
> (เพลง ลิ้นจี่หน้าหอ : จอย ชนัล ปฐมวงศ์)

เพล “ลิ้นจี่หน้าหอ” ฝ่ายหญิงสื่อสารว่าตนเองชอบ ปลื้มผู้ชายผู้ซึ่งมาขายลิ้นจี่อยู่หน้าหอ แสดงให้เห็นถึงการเข้าหาและเชื้อเชิญผู้ชายก่อน แน่นอนว่าโดยสังคมเพศวิถีกระแสหลักไม่อนุญาตให้ฝ่ายหญิงแสดงความรักความใคร่กับฝ่ายชายก่อน และเรื่องการขอเบอร์โทรเพื่อนำไปสานต่อ

ความสัมพันธ์ในอนาคต พฤติกรรมการแสดงออกนี้ควรเป็นฝ่ายชาย แต่เพลงนี้ก็สะท้อนออกมาในทางกลับกัน

“แน่ะแนะแนะแนะแนะแนะแนะแน้
ทำตีลูกเซ่อทำเปิ่นทำเป๋อ ทำเป็นเผลอมาแตะ
เอื้อมมือยาวยาวให้ยุ่มย่ามเยอะแยะ น้องกลัวมือกาวเพราะขี้เกียจมาแกะ
ทำซึมกระทือไม่อือไม่แอะ เผลอแผลบทำเซเอาเสน่ห์มาแตะ
เย้ว ถอยห่าง ไปนิด อีกนิด นั่นแหละ ห่างอีก สักนิด อีกนิด นั่นแหละ
ถอยห่าง ไปนิด อีกนิด นั่นแหละ ห่างอีก สักนิด อีกนิด นั่นแหละ
แน่ะแนะแนะแนะแนะแนะแนะแน้
ทำตาหวานฉ่ำ จ้องมองล่วงล้ำ คิดจะหม่ำเชียวแหละ
ทำมือทำไม้ บอกใบ้แบ๊ะแบ๊ะ ชักชวนชมกรุง ตบยุงเปาะแปะ
ทีแรกก็ยังนั่งห่างเราแหละ เผลอแผลบหอมฟอดเอามือกอดลืมแกะ...”

(เพลง ห่างหน่อยถอยนิด : พุ่มพวง ดวงจันทร์)

เพลง “ห่างหน่อยถอยนิด” จากเนื้อหาใจความ ฝ่ายหญิงกล่าวในลักษณะที่ตนเองกำลังถูกลวนลามจากฝ่ายชาย ซึ่งเป็นไปตามกรอบของเพศวิถีกระแสหลักที่ให้ฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มปฏิบัติการ และเนื้อหาเพลงนี้อยู่ในขณะที่เล้าโลม อย่างไรก็ตาม จากคำร้องที่ว่า “ถอยห่างอีกนิด อีกนิด นั่นแหละ” ถ้าจะตีความตรงตัวก็ได้ความว่าฝ่ายหญิงยังรักนวลสงวนตัว ขอให้ฝ่ายชายอย่ามาถูกเนื้อต้องตัวเลย แต่ทว่า ด้วยการใช้ปฏิภาณการผวนและสัญลักษณ์ ดังนั้นคือการสื่อให้ฝ่ายชายถ่างหอยให้เพราะเป็นบทร้องที่สื่อออกมาจากฝ่ายหญิง จึงสะท้อนพฤติกรรมทางเพศผู้หญิงที่กล้าเอ่ยปากเพื่อตอบสนองความสุขทางเพศให้เหมือนกับฝ่ายชายบ้าง ไม่ใช่ฝ่ายชายจะเป็นผู้มีอำนาจกำหนดหรือสั่งแต่ฝ่ายเดียว

“บัดอาจารย์เพิ่นสั่งงาน อาจารย์สั่งการบ้าน
ให้เบิร์นงาน เบิร์นงานลงแผ่น เฮ็ดจั่งได๋ ๆ ได๋น้อแฟน
เบิร์นงานลงแผ่น เฮ็ดจั่งได๋น้อ อ้าย
เบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นให้น้องแหน่
เบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นให้น้องแหน่
....”

(เพลง เบิร์นให้น้องแหน่ : อรญา พอดีม่อน)

เพลง “เบิร์นให้น้องแหน่” เป็นการใช้คำร่วมสมัยของวัยรุ่นหรือที่เรียกว่า “สายเบิร์น” (คณิตษรณ์ เหง้าน้อย, สัมภาษณ์, 2561) ฝ่ายหญิงแสดงการเชื้อเชิญฝ่ายชายให้มามีความสัมพันธ์ทางเพศกับตนโดยการใช้ปาก (oral sex) แน่นอนว่าพฤติกรรมการแสดงออกนี้ท้าทายเพศวิถีกระแสหลัก แต่ด้วยปฏิภาณทางภาษาจึงบังพฤติกรรมของฝ่ายหญิงไว้และทำให้ผู้ฟังเข้าใจว่าให้ฝ่ายชายมาเบิร์นงานลงแผ่นเพื่อส่งอาจารย์

5.2.2 สถานที่

ผู้วิจัยแบ่งเรื่องสถานที่ได้เป็น 2 ประเด็น

- ประเด็นแรก

จากเพศวิถีกระแสหลักที่กำหนดขอบเขตการใช้ชีวิตของผู้หญิงให้อยู่แต่เพียงบ้าน เพื่อรักษาความดีความงามไม่ควรออกไปไหน แต่จากกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทย พบว่า เพลงได้ให้พื้นที่ผู้หญิงในการออกอยู่ในพื้นที่สาธารณะอย่างเช่นผู้ชายได้ และสามารถพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายไปจนถึงการร่วมเพศกันนอกสถานที่ (บ้าน) หรือพื้นที่สาธารณะได้ สะท้อนให้เห็นถึงการเรียนรู้เกี่ยวกับเรื่องเพศสัมพันธ์ของสังคมชนบท เพราะเพลงลูกทุ่งไทยเป็นตัวแทนการสะท้อนวัฒนธรรมของชาวบ้านหรือสังคมชนบท ดังจะยกเหตุผลประกอบ ดังนี้

สังคมชนบทมีการจัดแบ่งพื้นที่ออกเป็น 3 ส่วน คือ ครัวเรือน ชุมชน และโลกภายนอกชุมชน สำหรับครัวเรือนและชุมชนนั้น การแบ่งแยกทั้งด้านกายภาพและเชิงนามธรรมไม่ได้มีลักษณะการแยกขาดกัน เพราะฉะนั้นผู้หญิงในสังคมเกษตรกรรม จึงไม่ได้อยู่แต่ “ที่บ้าน” เท่านั้น หากแต่อยู่ตามที่ต่าง ๆ ของชุมชน ไม่ว่าจะเป็นไร่นา บ่อน้ำ วัดวาอาราม ฯลฯ เช่นเดียวกับผู้ชาย

เมื่อพิจารณาเฉพาะเรื่องสร้างความสัมพันธ์ทางเพศ ข้อมูลข้างต้นจึงสนับสนุนได้ว่าการเรียนรู้เกี่ยวกับเพศสัมพันธ์โดยผ่านประสบการณ์จริงของหญิงชายในอดีตของสังคมชนบทจึงสร้างความสัมพันธ์ระหว่างกันตั้งแต่เกี้ยวพาราสีไปจนถึงการร่วมเพศตามสถานที่ต่าง ๆ ที่เชื่อมโยงกิจกรรมของครอบครัวและชุมชน ดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2548) กล่าวถึงประสบการณ์เรื่องเพศสัมพันธ์ในคำนำหนังสือเรื่อง บท (x) อัศจรรย์ในวรรณคดีว่า “เราจะพบเสมอว่าประสบการณ์จริงของคนที่มีเพศสัมพันธ์มันเกิดขึ้นได้ไม่ยากทั้งในวัดและหลังกองฟาง” ซึ่งสถานที่เหล่านี้คือพื้นที่สาธารณะ

อย่างเพลงมนต์รักลูกทุ่งก็ได้บรรยากาศการพลอดรักที่ท้องทุ่งมีกลิ่นไอดินกลิ่นกองกองฟาง “...อยากได้เบ็ดสักคันพร้อมเหยื่อ มีน้องนางแก้มเรื่อนั่งเคียงตกปลา...” ย้ายจากท้องทุ่งมาเป็นในสวนบ้าง อย่างเช่นเพลง “ผู้ชายในฝัน”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“...เมื่อคืนฝันดีน่าตบ ฝัน ๆ ว่าพบผู้ชายยอดดี พาไปเที่ยวดูหนัง พาไปนั่งจู๋จี๋ แล้วพาไปเที่ยวชมสวน เด็ดดอกลำดวนส่งให้ด้วยซิ...” เป็นจินตนาการความฝันก็ยังพากันเข้าไปในสวน

หรือเพลง “หนุ่มโคราช” ที่สะท้อนถึงความบันเทิงแบบสังคมชนบท เห็นได้จากฝ่ายชายพาฝ่ายหญิงท่องเที่ยวไปตามสถานที่ต่าง ๆ ทั้งวัด แหล่งท่องเที่ยว อาหารท้องถิ่นของโคราช และเลยไปถึงการมีกิจกรรมทางเพศกันนอกบ้าน ดังคำร้องว่า

“...ไปเที่ยวสวนไทรงาม ไปนั่งจับนั่งคลำรากไทรกับพี่”

ท่อนดังกล่าวนี้ก็สะท้อนนัยความหมายถึงการมีเพศสัมพันธ์ในพื้นที่สาธารณะ

- ประเด็นสอง

ประเด็นเรื่องที่บ้านหรือครอบครัวของสังคมชนบท ผู้วิจัยเห็นว่า ถึงแม้ว่าสถานที่การแสดงออกถึงกิจกรรมทางเพศ ในหลายบทเพลงสื่อถึงบ้าน แต่สิ่งที่สะท้อนผ่านจากกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยไม่ได้สะท้อนภาพบ้านของผู้หญิงตามเพศวิถีกระแสหลักที่จะต้องเป็นแม่บ้านแม่เรือน แต่เป็นบ้านที่แสดงออกถึงอำนาจของฝ่ายหญิง แม่ของเรือน และความเป็นเจ้าของพื้นที่ ดังจะยกตัวอย่างเพลงประกอบ ดังนี้

“ผมมาหลายคนกับนักดนตรีเพื่อนบ้าน แฟนแฟนอย่านึกรำคาญไปเลยสายใจ
พี่มายืนรออยู่ที่ข้างรั้ว เลยให้เพื่อนมันโผล่หัวไปดูข้างใน
จงเข้าไปดูว่าเขาอยู่หรือเปล่า ถ้าได้ยินหมาเห่าให้รีบออกมาไวไว
น้องสาวจ๋าดูหมาให้พี่ด้วย อย่าปล่อยให้หมามันกัด ควˍ/ขาของพี่ได้
อีเขียวก็แง่งหรือว่าอีแดงก็ดี พี่เลยเอาไม่ทิ่ม ีˍ/ตาหมามันไปหมามันไป
หมาของเธอมันช่างดุเสียจริงด้วย มันชอบกัดแต่ปลาย ควˍ/ขาของพวกผู้ชาย
พี่ก็ซวยเอ๋ยเพื่อนก็ซวย ต่างถูกหมากัด ควˍ/ป่วยจนเดินไม่ไหว
สงสารเพื่อนมันป่วย มันยืนเอามือกุม ควˍ/ขาบอกว่าแทบเป็นไข้
...
บ้านพี่นั้นอยู่สุพรรณบ้านจอมขวัญอยู่เมืองเพชร แล้วพี่อุตสาห์มา เย็ˍ/เยี่ยมเธอรู้ไหม
อุตสาห์มาเยี่ยมพี่มาจากราชบุรี แล้วอยากจะมาดู ีˍ/หน้าว่าใหญ่แค่ไหน
พี่มาเยี่ยมเยือนจนถึงเรือนถึงบ้าน น้องสาวอย่านึกรำคาญพี่เอกชัย
ตั้งแต่วันนั้นตัวฉันก็เลยเข็ด ก็เลยไม่ดอดไป เย็ˍ/เยี่ยมเธออีกต่อไป”

(เพลง หมากัด : เอกชัย ศรีวิชัย)

จากบทเพลงในช่วงต้นจะเห็นได้ว่า ฝ่ายชายพาเพื่อนมาหาฝ่ายหญิง จากคำร้องที่ว่า “มาหลายคน” นั่นตีความได้ว่า ชายพาเพื่อนมาหาฝ่ายหญิงสื่อไปในทางการมา “ลงแขก*” จากท่อนที่ว่า “บ้านพี่นั้นอยู่สุพรรณ บ้านจอมขวัญอยู่เมืองเพชร” คงจะเลื่องลือกระฉ่อนไปทั้งคุ้งเหนือคุ้งใต้ เพลงนี้สะท้อนฐานคิดที่ตกทอดมาจากยุคสังคมเกษตรกรรมว่า “ผู้หญิงเป็นเจ้าของพื้นที่” อันหมายถึงมีอำนาจและบทบาทสำคัญที่บ้าน ฝ่ายชายจึงต้องมาหาถึงที่อีกทั้งไม่มีสิทธิในพื้นที่ของฝ่ายหญิง ดังนั้น ผู้หญิงชาวบ้านมีอำนาจทางเพศในการเลือกว่าจะร่วมเพศกับใคร

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2559) กล่าวว่า สำหรับการมาเยี่ยมผู้หญิงในสังคมนา ก็คือการนัดกันมาร่วมเพศ โดยสถานที่ครั้งแรกนั้นเกิดขึ้นได้ทั้งในบ้าน นอกบ้าน ทุ่งนา ป่า หรือแม้กระทั่งที่นอนฝ่ายหญิงเอง ครั้นถ้าจะมาหาผู้หญิงที่บ้านหรือห้องนอน การนัดกันใช้สัญญาณ เช่น จำนวนการเคาะการโยนหินขึ้นหลังคา ซึ่งการ "ขึ้นหา" ของผู้ชายมีความแตกต่างกันไปในแง่ที่ว่า ผู้ชายรู้เป้าหมายชัดเจนว่าผู้หญิงคนไหนที่ตนอยากร่วมเพศด้วย ขณะที่ผู้หญิงไม่มีวันรู้ว่าผู้ชายคนไหนจะมาหาในตอนกลางคืน และเธอจะเป็นคนตัดสินใจว่าจะร่วมเพศกับใคร วิธีการปฏิเสธของผู้หญิงคือ การหนีไปนอนห้องแม่ในบ้านใหญ่แทน

จากข้อเท็จจริงดังกล่าว ที่แสดงความมีอำนาจของฝ่ายหญิงในการเลือกผู้ชาย ซึ่งจะเห็นระบบความคิดความเชื่อคล้ายกับเพลง “หมากัด” เพลงนี้แสดงออกถึงการมาเยี่ยมของฝ่ายชาย ซึ่งฝ่ายชายก็รู้ดีว่าหญิงที่จะมาร่วมเพศนั้นเป็นใครก็เพราะด้วยความเรื่องลือไปถึงบ้านของฝ่ายชาย แม้ว่าฝ่ายหญิงจะไม่ใช้วิธีปฏิเสธดังข้อเท็จจริงในย่อหน้าก่อนนี้ แต่ก็ปฏิเสธด้วยการไม่ดูหมาให้ฝ่ายชายและก็ปล่อยให้ไล่กัดจนฝ่ายชายเข็ด จึงไม่คิดที่จะมาขอร่วมเพศอีกต่อไป

อีกหนึ่งบทเพลงที่สะท้อนถึงแรงปรารถนาของผู้ชายที่จะต้องเดินทางไปหาฝ่ายหญิงเพราะลุ่มหลงในเครื่องเพศของเธอดังบทเพลง “ระยองฮิ” ในท่อนที่ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> “ต่างที่ไปที่มา น้องฟังจะว่าพี่เป่ิน ไม่ตั้งใจให้เขิน เข้ามาคุยก็อยากเป็นดอง ทำแกล้งทะลึ่งที่ไหน อย่าเข้าใจผิดซิน้อง หัวใจพี่มันเรียกร้อง ให้มาบอกน้องว่าถูกใจฮิ
>
> ...

---

* คำว่า “ลงแขก” ความหมายแรก (ก.) ร่วมแรงเพื่อนบ้านมาช่วยกันทำงานเช่นดำนา เกี่ยวข้าว ให้ลุล่วงเร็วขึ้นโดยไม่รับค่าจ้าง และผลัดเปลี่ยนช่วยกันไปตามความจำเป็นของแต่ละบ้าน ความหมายสอง ภาษาปาก (ก.) รุมกันข่มขืนกระทำชำเราหญิง (พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2554)

ระยะทางไม่ใช่ปัญหา ถ้าน้องนั้นอยากจะคบ พี่จะดอดไปพบ กี่ร้อยกีโลเหมารถไปได้ ให้หนทางขะลุขะลัก พิสูจน์ว่ารัก พี่แท้แค่ไหน ถ้าเราเป็นแฟนบอกไว้ จะไกลแค่ไหน ก็จะไปหาฮิ”

(เพลง ระยองฮิ : วงเอกมัย)

เค้าโครงของบทเพลงสะท้อนให้เห็นอำนาจแรงดึงดูดของฝ่ายหญิง ที่ฝ่ายชายจะต้องบากบั่นอุสาหะไปหาถึงพื้นที่ของฝ่ายหญิง เพราะว่าฝ่ายชาย “ถูกใจฮิ”

“...เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูมั่งไหม เพื่อนบ้านมากมาย เพื่อนบ้านมากมายชอบมาแลหมี มายืนริมรั้วมายืนริมรั้วข้างต้นดีปลี ต่างชมว่าหมี ต่างชมว่าหมีหนูน่าแล...”

(เพลง เห็นหมีหนูไหม : วงดีปลี)

เพลงนี้อาจจะตีความถึงผู้หญิงว่าเป็นวัตถุทางเพศได้ แต่ว่าผู้วิจัยวิเคราะห์แล้วว่า ก็ยังเป็นเรื่องของอำนาจผู้หญิง สังเกตจาก มีเพื่อนบ้านมากมายที่มีความสนใจในอวัยวะเพศของฝ่ายหญิง การมายืนริมรั้ว นั่นคือการแสดงอำนาจของฝ่ายหญิงในพื้นที่บ้านของตน มิหนำซ้ำหากเล่นปฏิภาณคำผวน “เห็นหมี” แสดงให้เห็นว่า แม้อวัยวะเพศหญิงมีกลิ่นอันไม่พึงประสงค์ก็ยังเป็นที่สนใจของผู้คนทั่วไป

5.2.3 ความเชื่อเรื่องเพศ

ความเชื่อเรื่องเพศ แสดงกฎกติกาของสังคมตามเพศวิถีกระแสหลักว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายที่กำหนดให้แสดงออกทางเพศอย่างเหมาะสม ซึ่งมักจะเป็นความเหมาะสมที่กดทับผู้หญิงไว้ ทั้งการรักเดียวใจเดียว ความบริสุทธิ์ของผู้หญิง ผู้หญิงควรไร้เดียงสาไม่ควรแสดงออกความต้องการทางเพศ ไม่ควรอยู่ก่อนแต่ง หากเป็นฝ่ายชายความเชื่อเรื่องเพศจะสะท้อนให้เห็นถึงความเก่งเรื่องเพศ ประสบการณ์ทางเพศ ตลอดจนการโอ้อวดอวัยวะเพศประเด็นเหล่านี้ถูกอนุญาตภายใต้สังคมชายเป็นใหญ่ ดังเห็นได้จากที่ผู้วิจัยได้ยกตัวอย่างเพลงไว้ในหัวข้อเพศวิถีกระแสหลักแล้ว

อย่างไรก็ตาม ความเชื่อเรื่องเพศที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยแสดงให้เห็นก็พบว่ามีความท้าทายความเชื่อเพศวิถีกระแสหลักเช่นกัน ดังเสนอในประเด็นต่าง ๆ ต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

- วัยเจริญพันธุ์

"อู๊ย คันหู ไม่รู้ว่าเป็นอะไร
คันจริ๊งมันคันอยู่ข้างใน
แม่จ๋าหายาให้หนูหน่อย
ตอนเด็ก ๆ ไม่เคยคันซักที
หูก็เริ่มมีอาการคันคัน"

เอาสำลีมาปั่นก็ไม่หาย
คันหูทีไรขนลุกทุกที
ไม่งั้นต้องคอยคันอยู่อย่างนี้
พอเริ่มเป็นสาวได้แค่สองสามปี

(เพลง คันหู : จ๊ะ อาร์สยาม)

อาการ "คันหู" ตามหลักความจริงทางธรรมชาติแล้วมนุษย์ทุกคนสามารถคันหูได้ทุกช่วงวัย เมื่อเกิดอาหารระแคะระคายในหู แต่บทเพลง "คันหู" กล่าวถึงชีวิตผู้หญิงคนหนึ่งที่ตอนเด็ก ๆ ไม่เคยมีอาการคันหู พอเริ่มโตเป็นสาวก็เริ่มมีอาการคัน ซึ่งจากปฏิภาณทางภาษาใช้คำว่า "หู" บัง "อวัยวะเพศหญิง" ไว้ ดังนั้น เจตนารมณ์ของบทเพลงจึงบ่งบอกถึงอาหารคันอวัยวะเพศของหญิงสาว สื่อให้เห็นถึงความเป็นปกติทางธรรมชาติของมนุษย์ทั่วไปที่มีอารมณ์ความต้องการทางเพศเมื่อพ้นวัยเด็กของตนมา

การแสดงความกล้าในการสื่อสารกับแม่ของตนว่า "คัน" สะท้อนให้เห็นถึงลูกกล้าพูดคุยเรื่องเพศกับแม่ ซึ่งพบยากในครอบครัวสังคมไทยส่วนใหญ่ที่ถูกปิดกั้นไม่ให้คุยเรื่องเพศอย่างเปิดใจ

ในท่อนสุดท้าย การจะหายคัน หรือ ตอบสนองความต้องการทางเพศของตนเองของหญิงสาวได้นั้น ก็แสดงนัยยะว่าฉันต้องได้ผู้ชายอันหมายถึงตัวยาที่ดี "จะให้กินหรือจะฉีด ขอให้เป็นยาดี... ถ้ายาเขาดี หูหนูคงหายคัน" แน่นอนว่าหากผู้ชายใดที่สร้างกิจกรรมทางเพศสัมพันธ์แล้วลีลาการร่วมเพศไม่ดี หรือสร้างความสุขสุดยอดให้หญิงสาวคนนี้ไม่ได้ก็คงจะไม่ถูกใจ

ดังนั้น เพลงนี้แสดงให้เห็นถึงวัยเจริญพันธ์ของหญิงสาวคนหนึ่งที่ปกติที่เมื่อมีอายุในระดับหนึ่งก็ย่อมมีอารมณ์ทางเพศ และสะท้อนว่าฝ่ายชายต้องมีความสามารถในระดับคำว่า "ดี" ของฝ่ายหญิง จึงจะสร้างความหฤหรรษ์ตอบสนองฝ่ายหญิงได้ มิใช่เป็นหญิงที่มีหน้าที่ร่วมเพศเพื่อสืบทายาทเท่านั้นแต่ไม่มีความสุข

- ผู้หญิงไม่ได้ไร้เดียงสา

"ตั้งแต่เป็นสาวเต็มกาย หาผู้ชายถูกใจไม่มี เมื่อคืนฝันดีน่าตบ ฝัน ๆ ว่าพบผู้ชายยอดดี พาไปเที่ยวดูหนัง พาไปนั่งจู๋จี๋ แล้วพาไปเที่ยวชมสวน เด็ดดอกลำดวนส่งให้ด้วยซี

เสียบหูให้ตั้งหลายหน เสียบหล่นเสียบหล่นตั้งห้าหกที ต๊กใจตื่นตอนตีสี่ แหม เสียดายจัง เฮ้อ เสียดายจัง”

(เพลง ผู้ชายในฝัน : พุ่มพวง ดวงจันทร์)

บทเพลงแรกของความท้าทาย เสนอด้วยเพลงลูกทุ่งในตำนาน เพลง “ผู้ชายในฝัน” อันสะท้อนถึงจริตจะก้านของความเป็นสาวที่อาจแสดงออกในสิ่งอาจไม่เหมาะไม่ควรในเพศวิถีกระแสหลักของสังคมไทย เช่น ผู้หญิงไปชอบผู้ชาย ให้ท่าผู้ชาย อยากได้ผู้ชายมาเป็นแฟน

เพลงแนวนี้ เป็นความตั้งใจของลพ บุรีรัตน์ที่จะให้พุ่มพวง ดวงจันทร์ฉีกจากรูปแบบเดิม ๆ ของเพลงลูกทุ่ง ลักษณะการใช้คำร้องและวิธีการร้องมีความแปลก สะดุดหูกว่าเพลงลูกทุ่งทั่ว ๆ ไป ตลอดจนเนื้อหาเพลงที่สะท้อนการแสดงออกของฝ่ายหญิงที่ยั่วยวน สะท้อนเห็นถึงความแปลกแหวกแนวจากเพศวิถีกระแสหลักในช่วงนั้น

การเสริมสร้างประสิทธิภาพของอวัยวะเพศชายพบได้ทั้งในมาเลเซีย ฟิลิปปินส์ และไทย จารีตปฏิบัติดังกล่าวปรากฏให้เห็นมาตลอดระยะเวลาหลายร้อยปี ดังที่เห็นได้จากบันทึกการเดินทางของคนผิวขาว การเสริมสร้างอวัยวะเพศชายให้มีสมรรถนะเยี่ยมยอดเป็นสิ่งที่พบมากในหมู่ชนชั้นล่างสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ดำเนินควบคู่ไปกับอำนาจของผู้หญิง การตอบสนองความต้องการทางเพศรวมไปถึงการถึงจุดสุดยอดของผู้หญิง แสดงออกผ่านการเสริมสรรถนะของอวัยวะเพศชาย (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2559)

จากข้อมูลดังกล่าวนั้น “ดอกลำดวน” จากเพลง “ผู้ชายในฝัน” ก็สะท้อนลักษณะการดัดแปลงเพื่อตอบสนองความสนุกทางเพศ ดังที่กล่าวไว้แล้วในการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสัญลักษณ์ แม้ว่าในโลกแห่งความเป็นจริงเชื่อว่าสามารถเพิ่มความสุขให้เพศหญิงได้ แต่ทว่าในโลกของบทเพลงสะท้อนนัยยะในทางกลับกันว่า สมรรถนะทางเพศของฝ่ายชายไม่สามารถตอบสนองความสุขทางเพศฝ่ายหญิงได้ “เด็ดดอกลำดวนส่งให้ด้วยซี เสียบหูให้ตั้งหลายหน เสียบหล่น เสียบหล่นตั้งห้าหกตี .... แหมเสียดายจัง” ดังนั้น ฝ่ายหญิงจึงสบประมาทไว้แต่ต้นเพลงแล้วว่า “ตั้งแต่เป็นสาวเต็มกายหาผู้ชายถูกใจไม่มี”

- **การแสดงความปรารถนาทางเพศ : ผัวเมียเท่าเทียมกัน**

“...สุขใจจริงยิ่งกว่าได้ทอง	ใส่แว่นมองสาวเชฟใหญ่ ๆ
เช้ายันค่ำแต่ค่ำยันเช้า	ไม่ยอมกินข้าวซาบซ่าสดใส
เวรหรือกรรมเมียตามข้อยมา	มาแย่งแว่นตาข้อยเอาไปใส่
ข้อยยื้อแย่งหมดแรงถลา	เธอโดดไล่คว้าแว่นตาว่องไว

โอ่ โอโอ โอโอ โอโอ่ เธอรีบใส่โชว์มองนิโกรผู้ชาย”

(เพลง แว่นวิเศษ : สุชาติ เทียนทอง)

เพลง “แว่นวิเศษ” กล่าวถึงคู่ผัวเมีย ที่ฝ่ายผัวเดินไปเจอแว่นวิเศษ เป็นแว่นที่สามารถมองลอดทะลุทะลวงเสื้อผ้าเข้าไปเห็นเนื้อหนังมังสาได้ และฝ่ายผัวก็ใช้แว่นวิเศษมองผู้หญิงอื่น อันเป็นปกติวิสัยของสังคมที่ให้อำนาจเพศชายแสดงความปรารถนาทางเพศได้แต่ทว่าเมียดันตามมาเจอ จากบทร้องในท่อนสุดท้ายของเพลงว่า “เวรหรือกรรมเมียตามข้อยมา มาแย่งแว่นตาข้อยเอาไปใส่ ข้อยยื้อแย่งหมดแรงถลา เธอโดดไล่คว้าแว่นตาว่องไว โอ่ โอโอ โอโอ โอโอ่ เธอรีบใส่โชว์มองนิโกรผู้ชาย” สะท้อนเห็นถึงว่าเธอก็มีความปรารถนาทางเพศและสามารถจ้องมองเรือนร่างผู้ชายได้เช่นกัน มิใช่ฝ่ายชายจะหฤหรรษ์เรื่องพรรค์นี้ได้ฝ่ายเดียว

ยิ่งไปกว่านั้น ผู้หญิงที่มีฐานะ “เมีย” นั่นหมายความว่าแสดงถึงการรับรู้ของสังคมแล้วว่ามีคู่ครองหรือผ่านการแต่งงานมาแล้ว จะยิ่งแสดงออกถึงความปรารถนาทางเพศไม่ได้ เพราะสังคมคาดหวังว่าต้องเป็นแม่ศรีเรือนที่ดีอยู่บ้าน ดังที่ กาญจนา แก้วเทพ (2544) อธิบายว่า เมื่อใดที่ผู้หญิงแต่งงานเป็นฝั่งเป็นฝาแล้ว ผู้หญิงจะเปลี่ยนไปเป็น “เมีย” “แม่” และ “แม่บ้าน” แน่นอนว่าคำเหล่านี้เป็นวัฒนธรรมประกอบสร้างเพื่อปิดกั้นฝ่ายหญิงตามเพศวิถีกระแสหลัก แต่เพลง “แว่นวิเศษ” จึงสะท้อนให้เห็นในทางตรงกันข้าม และยังมีประเด็นสะท้อนดูถูกชายไทยไปในตัวอีกว่าขนาดอวัยวะเพศชายไทยเห็นจะสู้กับขนาดของชาวฝรั่งผิวสีไม่ได้

- อำนาจเมีย : ผัวไม่ได้เป็นใหญ่ในบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“...งมหอยละอยู่นานนัก คิดถึงเมียยอดรักชักปั่นป่วน
กลับบ้านดีกว่า คว้าข้องขึ้นบ่าไม่เรรวน
กลับถึงเคหาเจอหน้านวล ตะโกนร้องเรียกชวนแม่นวลจ๋ารับที
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย
งมหอยละมามากมาย จะหาหอยตัวใหญ่ซักกะตัวก็ไม่มี
เจอแต่พวกลูกหอย ตัวเล็กตัวน้อยกะจี้ริ่
รูปร่างบ้างก็ยาวบ้างก็รี ไม่เห็นมีหอยใหญ่ เหมือนหอยบ้านเรา”

(เพลง ตาโฉมงมหอย : สุรพลสมบัติเจริญ)

เพลง “ตาโฉมงมหอย” สะท้อนว่าฝ่ายชายเกรงต่อเมียของตน อีกทั้งแสดงความยกย่องเมียอีกด้วยเข้าทำนองสำนวนที่ว่า “คนเคยค้าม้าเคยขี่” จากบทร้อง “งมหอยละมามากมาย จะหาหอยตัว

ใหญ่ซักกะตัวก็ไม่มี เจอแต่พวกลูกหอย ตัวเล็กตัวน้อยกะจี้รี่ รูปร่างบ้างก็ยาวบ้างก็รี ไม่เห็นมีหอยใหญ่ เหมือนหอยบ้านเรา" หอยตัวอื่น ๆ ที่ฝ่ายชายไปพบมาตีความได้ว่าคือเมียน้อยหรือการเที่ยวผู้หญิง แต่สุดท้ายก็เพราะว่าเมื่อคิดถึงเมียก็ชักเริ่มใจปั่นป่วนจึงต้องกลับบ้านอย่างไม่ต้องขบคิดอะไรมากนัก สะท้อนให้เห็นถึงความเกรงกลัวของฝ่ายชายต่ออำนาจของเมียหลวง

- การประกอบอาชีพโสเภณี

"เห็ดแม่เอ้ยอย่ามัวนั่งเฉย มะมะมาชิมเห็ด
เห็ดโคน เห็ดคัน เห็ดมันเห็ดเป็ด
ฉันมีขายเสร็จ เอ้าเห็ดแม่เอ๋ย
...
ขายเห็ดกลับมาบ้าน เสียงคนจุ้นจ้านคุยกันเอ็ด
ไอ้ขโมยมันมาไม่น้อย มาตั้งสองร้อยยี่สิบเอ็ด
ยายฉิมร้องว้ายช่วยด้วยโว้ย ไอ้พวกขโมยมันมาไล่เป็ด
...
เงินทองมันก็ไม่เอา ไอ้ขโมยมันเมามันจะเอาแต่เห็ด
ยายฉิมหนะแสนกลัว ไอ้ขโมยใจชั่วเอ้ากูแถมให้มึงเสร็จ
ไอ้ขโมยมันชอบใจ ยายฉิมรอดตายจึงมาร้องขายเห็ด แม่เอ๊ย"

(เพลง ยายฉิมเก็บเห็ด : เตือนใจ บุญพักรักษา)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง "ยายฉิมเก็บเห็ด" สะท้อนให้เห็นถึงผู้หญิงสูงอายุและประกอบอาชีพโสเภณี ลักษณะนิสัยของตัวละครเป็นคนแก่ใจกล้า มั่นใจในตนเอง และมิได้เกรงกลัวใคร เนื้อหาสื่อไปในทางถูกผู้ชายหรือก็คือกลุ่มโจร 221 คน อย่างไรก็ตาม ยายฉิมผู้โชกโชนผ่านประสบการณ์ชีวิตมามากมาย ผู้หญิงสามารถเป็นผู้เก่งเรื่องเพศได้เช่นกัน แม้แต่โจรยังต้องสยบยอม ดังบทร้องว่า "เงินทองมันก็ไม่เอา ไอ้ขโมยมันเมามันจะเอาแต่เห็ด ...เอ้ากูแถมให้มึงเสร็จ ไอ้ขโมยมันชอบใจ ยายฉิมรอดตายจึงมาร้องขายเห็ด" ดังนั้น จากความเชื่อว่าผู้ชายจะต้องเก่งเรื่องเพศก็คือจะไม่จริงเสียทีเดียวหากมาพบเจอยายฉิมในบทเพลงที่กล่าวมานี้ เข้าสำนวนไทยว่า "ไก่แก่แม่ปลาช่อน" หญิงค่อนข้างมีอายุที่มีมารยาและเล่ห์เหลี่ยมมาก และมีกิริยาจัดจ้าน (พจนานุกรมราชบัณฑิต, 2554) อาชีพโสเภณียังสะท้อนผ่านในบทเพลง "จุดเทียนขายหม้อ" ดังท่อนที่ว่า

"(ญ) เมื่อใกล้รุ่งสุริโยอาทิตย์ก็โผล่ขึ้นมารำไร

เม้ยเจิง ไม่ได้รั้งรอ จะไปขายหม้อเหมือนตั้งใจ”

(เพลง จุดเทียนขายหม้อ : มานี มณีวรรณ-อดุลย์ กรีน)

สำหรับในประเด็นโสเภณีทั้ง 2 เพลงนั้น จึงสะท้อนความเป็นปกติธรรมของการมีอยู่อาชีพโสเภณีที่อยู่กับสังคม สะท้อนภาพของผู้หญิงอีกแง่มุมในโลกแห่งความเป็นจริงที่จะต้องต่อสู้ดิ้นลนเพื่อหาเลี้ยงตนเอง แน่นอนว่าเป็นอาชีพที่ถูกตีตรา และไม่ใช่อาชีพที่ถูกยอมรับในสังคมไทย ดังที่ คำ ผกา (2556) กล่าวถึงการมีอยู่ของอาชีพนี้ สรุปความสำคัญได้ว่า

> “อาชีพโสเภณีเป็นอาชีพที่อยู่คู่กับสังคมเมือง ที่ไหนมีเมืองที่นั่นมีอาชีพดังกล่าว แต่การยอมรับการมีอยู่ของอาชีพนี้ในแต่ละสังคมนั้นมีไม่เท่ากัน และแม้กระทั่งในสังคมเดียวกัน ระดับการยอมรับการมีอยู่ในแต่ละชนชั้นก็ไม่เท่ากัน ในสังคมไทยสมัยหนึ่ง การเป็นโสเภณีไม่ใช่เรื่องเสียหายอะไร” (คำ ผกา, 2556)

- ไม่ได้ชิงสุกก่อนห่ามแต่เป็นไปตามวัยเจริญพันธุ์

“...ว่าสิไปหาก่นปูอยู่ฟากคูฝาย เอามาป่นให้อ้ายได้กินนำกัน ก่นไปดี ๆ ทำไมถึงเป็นอย่างนั้น อ้ายจ๋ามาส่อยปี๊แหน่ ปูหนีบอีปี๊อิปี๊อิปี๊อิปี๊...”

(เพลง ปูหนีบอีปี๊ : พร จันทพร)

เพลง “ปูหนีบอีปี๊” สะท้อนวัยรุ่นหญิงที่มีเพศสัมพันธ์ในวัยเรียน เป็นอีกเพลงหนึ่งที่ค่อนข้างท้าทายเพศวิถีกระแสหลัก ความเหมาะสมของอายุต่อการมีเพศสัมพันธ์นั้น ตามกรอบกำหนดจากนักวิชาการสายเพศวิถีกระแสหลักส่วนใหญ่ที่อาศัยกรอบการศึกษาในสังคมไทยชี้ทางไว้ว่าหญิงหรือชายจะมีเพศสัมพันธ์ได้นั้นต้องอยู่ในเกณฑ์อายุเหมาะสม หากพิจารณาจากเพลงดังกล่าวนี้เห็นทีว่าผู้หญิงก็จะกลายเป็นคน “ชิงสุกก่อนห่าม” ไปได้ ดังที่ ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2559) กล่าวว่า ผู้หญิงผู้ชายในโรงเรียนมัธยมตลอดไปจนถึงมหาวิทยาลัย แม้ว่าจะถึงวัยเจริญพันธุ์แล้วก็ตาม แต่ยังถูกกำหนดจากสังคมและกฎหมายว่ายังไม่ถึงวัยอันสมควรที่จะร่วมเพศ

จากการทบทวนวรรณกรรม ผู้วิจัยพบว่ามีนักวิชาการบางท่านได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า การมีเพศสัมพันธ์ในช่วงวัยรุ่นนั้นเป็นเรื่องปกติ ไม่ได้มีเจตนาที่จะส่งเสริมให้มีเพศสัมพันธ์แต่อย่างใด แต่เป็นการสร้างความเข้าใจความเป็นไปของธรรมชาติตามวัยเจริญพันธุ์ อีกทั้งไม่เป็นการตีตรา ตำหนิ หรือลดคุณค่าของบุคคลเพียงเพราะกรอบของสังคมในยุคหนึ่ง ๆ เท่านั้น

แนวความคิดของแพทย์ไทยที่อธิบายเรื่องเพศไปด้วยกันได้ดีกับความคิดของโลกคริสเตียนผิวขาวที่ว่า “ผู้ชายต้องการประเวณี ผู้หญิงต้องการความสัมพันธ์ (ความรัก)” ความคิดดังกล่าวเป็นความคิดของสภาวะสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นราวคริสต์ศตวรรษที่ 18 และชัดเจนมากในศตวรรษที่ 19 โดยเฉพาะสมัยวิคตอเรีย ความคิดแบบนี้แพร่หลายมากในศตวรรษที่ 20 เพราะแม้กระทั่งในนิตยสารผู้หญิงจำนวนมาก ไม่ว่าของไทยหรือต่างประเทศ ก็ล้วนยืนยันความเชื่อนี้ ความคิดที่กล่าวมาข้างต้น เป็นกลไกสำคัญที่ควบคุมไม่ให้ผู้หญิงวัยรุ่นที่ยังไม่ถึงวัยอันสมควรตามเกณฑ์ทางวัฒนธรรมประกอบกามกิจ แม้ว่าผู้หญิงเหล่านั้นจะถึงวัยเจริญพันธุ์แล้วก็ตาม (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2559)

สังคมไทยสมัยใหม่ ถูกครอบงำให้ขี้อายเรื่องเพศ โดยอ้างวัฒนธรรมไทยที่นิยามขึ้นเองของคนชั้นสูง บรรดาผู้ดีกระฎุมพีคนชั้นนำพากันอับอายขายหน้า แล้วต่อต้านแนวคิดให้เด็กและเยาวชนเรียนรู้เท่าทันเรื่องเพศ ทั้งเพศสัมพันธ์และเพศสภาพ เพื่อป้องกันท้องไม่พร้อมและโรคภัยที่มากับเพศสัมพันธ์ซึ่งมีมากกว่าและรุนแรงกว่ายุคก่อน ๆ (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2560)

อายุ 15 โดยเฉลี่ย บรรดาวัยรุ่นหญิงชายของไทยในประวัติศาสตร์ ต่างมีเพศสัมพันธ์เอาผัวเอาเมีย แล้วอาจมีลูกถูกต้องตามประเพณี เป็นเรื่องธรรมชาติปกติธรรมดาเหมือนวัยรุ่นทั่วไปในโลก สังคมไทยปัจจุบันที่ผ่านมาพากันรับไม่ได้ต่อความจริงที่มีหลักฐานวิชาการรองรับสนับสนุนทั้งทางวิทยาศาสตร์ และทางประวัติศาสตร์โบราณคดีมานุษยวิทยา (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2560)

ดังนั้นจากเพลง “ปูหนีบอีปิ๊” ที่ฝ่ายหญิงกำลังศึกษาอยู่ในโรงเรียน วิเคราะห์จากบริบทเพลงอายุของฝ่ายหญิงน่าจะอยู่ราว ๆ 14 – 18 ปี อายุนี้มีความสอดคล้องกับข้อมูลเรื่องการมีเพศสัมพันธุ์ของคนไทยอดีต กล่าวคือ มิใช่ชิงสุกก่อนห่ามแต่เป็นไปตามวัยเจริญพันธุ์ ดังที่สะท้อนผ่านวรรณกรรมไทยประเภทอื่น ซึ่ง สุจิตต์ วงศ์เทศ ได้อรรถาธิบายว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “นางเอกในวรรณคดีไทยมีเพศสัมพันธ์เฉลี่ยระหว่างอายุ 14 – 16 นางสีดาอายุ 16 ปี เข้าพิธียกศิลป์แล้วแต่งงานกับพระรามตามพระราชนิพนธ์รามเกียรติ์ ร.1 มีว่า “ชันษาก็ได้สิบหกปี ควรที่มีคู่ภิรมณ์รัก” นางพิมพิลาไล (วันทอง) มีเพศสัมพันธ์กับพลายแก้วครั้งแรกอายุ 16 มีกลอนเสภานางพิมบอกอายุตัวเองว่า “ฉันฤาปีชวดนะหม่อมพี่ สิบหกปีปีนี้พึงปริปริ่ม” พลายแก้วขณะนั้นอายุ 18 ส่วนขุนช้างอายุ 15 ปี ก็มีเมียคนแรกชื่อแก่นแก้ว” (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2560)

ถ้าการร่วมเพศเป็นธรรมชาติแล้ว ทำไมคนจำนวนมากถึงยังดำเนินชีวิตอย่างไม่เป็นธรรมชาติ ผู้คนจำนวนมากที่ถึงวัยเจริญพันธุ์แล้วแต่ไม่ได้ร่วมเพศ เช่น ผู้หญิงและผู้ชายในโรงเรียนมัธยมไปจนถึงมหาวิทยาลัย แต่ก็ไม่มีใครวิตกกังวลว่าเป็นการกระทำที่ขัดต่อหรือพยายามเอาชนะธรรมชาติ อีกทั้งการไม่ประกอบกามกิจต่างหากที่ถูกยกย่องให้เป็น “ผู้วิเศษ” (ธเนศ วงศ์ยานนาวา, 2559)

- หญิงเป็นนาย ชายเป็นบ่าว

"ตั้งแต่เป็นสาวผู้บ่าวก็ผ่อมาหลาย ตั้งแต่มาพ้ออ้ายจักเป็นจั่งใด๋บู่นี่
ใจมันเต้น ตึ๊บตึ๊บ ลมหายใจบ่คงที่ บ่แม่นใจน้องนี้มันหลงมักอ้ายแล้วบ้อ
คงคือสิดีคั่นได้อ้ายมาเป็นแฟน เบิ่งก้ามอยู่แขนเป็นมัดมัดสะม๊าดน้อ
เป็นตาเอาไปไถนาซ่อยอีพ่อ นาโนนนาลุ่มคือสิซุ่มดีเน๊าะ"

(เพลง เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว : ดาหลา ธัญญาพร)

เพลง "เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว" สะท้อนชุดความคิดของสังคมเกษตรกรรมดั้งเดิมที่ว่า "หญิงเป็นนาย ชายเป็นบ่าว" การสื่อความหายที่ว่าให้ฝ่ายชายไปไถนาช่วยพ่อของฝ่ายหญิง เข้าทำนองที่ว่า "เอาแรงตัว ต่างควาย" เมื่อหญิงชายจะแต่งงานเป็นผัวเมียกัน ชายต้องไปทำงานรับใช้พ่อแม่ที่อยู่บ้านฝ่ายหญิง ต้องใช้แรงตัวเองของชาย ทำงานเหมือนควายให้ฝ่ายหญิง (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2560)

- ท้าทายวาทกรรม "ใหญ่ยาว" กับการเสริมอำนาจชายเป็นใหญ่

จากคำอธิบายที่ว่า การสะท้อนความคิดของผู้ประพันธ์เพลงเพศชายซึ่งอยู่ภายใต้บริบทสังคมชายเป็นใหญ่ที่สร้างภาพและจัดวางพื้นที่ให้ผู้หญิงได้แสดงออกตามกรอบเพศวิถีที่ได้ถูกกำหนดไว้ เพศหญิงมีความอวบ อั๋วยวน ขาว ผู้ชายมีความแข็งแรงกำยำผ่านสัญลักษณ์และภาพตัวแทน มีการบรรยายการร่วมเพศ*ที่เน้นความใหญ่ยาวของอวัยวะเพศชาย* และสามารถตอบสนองความต้องการทางเพศของตนได้ ดั่งจะเห็นในสื่อโป๊ทั่วไป (ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, 2551) จริงอยู่ว่าอาจจะสะท้อนถึงระบบคิดชายเป็นใหญ่ แต่ที่น่าสังเกตก็คือว่า เพลงลูกทุ่งไทยเชิงสองแง่สองง่ามมีการบรรยายการร่วมเพศและพฤติกรรมทางเพศที่เน้นความใหญ่ของอวัยวะเพศหญิงเช่นกัน แน่นอนว่าในการแสดงออกถึงการเชยชมอวัยวะเพศหญิงใหญ่มิใช่วิถีที่ปฏิบัติการตามปกติในสังคมชายเป็นใหญ่

จากการบรรยายของบทเพลงถึงอวัยวะเพศชายที่เน้นขนาดใหญ่และยาว จะเป็นการตอกย้ำกรอบคิดชายเป็นใหญ่ ดังเพลง "ไอ้หนุ่มรถซุง", "เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว" และ "สิฮิน้องบ่" ก็ตาม แต่ที่น่าสังเกตคือคำว่า "ใหญ่" ที่ปรากฏนั้นมีการใช้คำว่า "ใหญ่" คู่กับอวัยวะเพศหญิง และยังปรากฏอยู่ในช่วงเวลาทั้ง 3 ยุคสมัยคือยุคแรก ยุคกลาง และยุคปัจจุบัน ตามลำดับ ดังนี้

"งมหอยละมามากมาย จะหาหอยตัวใหญ่ซักกะตัวก็ไม่มี
เจอแต่พวกลูกหอย ตัวเล็กตัวน้อยกะจี้รี่
รูปร่างบ้างก็ยาวบ้างก็รี ไม่เห็นมี**หอยใหญ่** เหมือนหอยบ้านเรา"

(เพลง ตาโฉมงมหอย : สุรพล สมบัติเจริญ)

“พี่มาจากราชบุรี แล้วอยากจะมาดู **ี/หน้า ว่าใหญ่**แค่ไหน”

(เพลง หมากัด : เอกชัย ศรีวิชัย)

(ญ.) “นาท่งน้อยที่อีแม่ให้มา ปั้น**คันนาจนว่าใหญ่ ๆ ๆ** ”

(ช.) “น้อง ๆ จ๋า ป๊าด**คันแทนา** **น้องคือใหญ่คักแท้**”

(เพลง ปล่อยน้ำใส่นาน้อง : เพชร สหรัตน์-แพรวพราว แสงทอง)

- การโต้ตอบทางเพศระหว่างชายหญิงที่เท่าเทียมกัน

ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2559) กล่าวถึง บทสนทนาตอบโต้กันในภาพการ์ตูนตลกอันน่าจดจำ ซึ่งตัวการ์ตูนเป็นเด็กผู้หญิงและเด็กผู้ชาย แสดงให้เห็นถึงสภาวะของการเผชิญหน้าทางอำนาจในอาณาเขตแห่งกาม โดยในภาพการ์ตูน เด็กชายถอดกางเกงออกแล้วชี้ให้เด็กผู้หญิงเห็นอวัยวะเพศตนเอง แล้วกล่าวว่า

“นี่เธอเห็นไหม เธอไม่มีสิ่งที่ฉันมี”

ฝ่ายเด็กผู้หญิงก็ตอบโต้ทันควันด้วยการดึงกระโปรงขึ้น แล้วก็กล่าวว่า

“แต่ฉันก็มีสิ่งที่เธอไม่มี และด้วยสิ่งที่ฉันมีอยู่เนี่ย ก็จะทำให้มีสิ่งที่เธอมีได้แบบนับไม่ถ้วนเลยละ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

การ์ตูนตลกเรื่องนี้ไม่เพียงแต่ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างระหว่างเพศ แต่ยังเป็นตลกที่แสดงอำนาจเพศของผู้หญิง ในเรื่องเพศแล้ว ผู้หญิงสามารถใช้เพศเป็นเครื่องมือที่จะทำให้ผู้หญิงได้ในสิ่งที่ตนเองต้องการ ชุดความคิดดังกล่าวนี้ มีความสอดคล้องกับบทเพลง “จุดเทียนขายหม้อ” ที่มีในลักษณะของการโต้ตอบทันควันอย่างถึงอกถึงใจของชายหญิง ฝ่ายชายจะมาขอซื้อบริการฝ่ายหญิงเลยสื่อทำนองว่าอวัยวะเพศของตนนั้นใหญ่ หากพินิจพิเคราะห์ดูแล้ว ฝ่ายหญิงจะมีท่าทีเหนือกว่าด้วยซ้ำไป ดังที่จะยกบทร้อง ฝ่ายชายขึ้นมาว่า

“ยินดีพี่ตกลง แม่เม้ยโฉมยงบอกมาลูกไหน
ข้าวบ้านพี่มันเม็ดบะเล่อ ถ้าตักใส่หม้อเธอกลัวแตกว่าไง”

ฝ่ายหญิงตอบว่า

“เรื่องแตกอย่าวอรี่ หม้อของน้องนี่ทนน้ำทนไฟ
ถ้าหุงข้าวเจ้าหรือข้าวเหนียว รับรองเด็ดเดี่ยวไม่แตกง่าย ๆ”

แน่นอนว่าให้อารมณ์ขันไม่แตกต่างจากเรื่องตลกเรื่องหนึ่ง และชี้ให้เห็นว่าฝ่ายหญิงผ่านมาหมดแล้วไม่ว่าของใครจะเล็กสั้นหรือใหญ่ยาวแค่ไหน หม้อของน้องก็รับได้หมด

ผู้วิจัยจึงสนับสนุนคำกล่าวของธเนศ ที่ว่า สิ่งดังกล่าวนั้นเข้าทำนองในลักษณะของมารยาฝ่ายหญิง แต่มารยาก็เป็นอาวุธสำคัญอย่างหนึ่งที่มีไว้ต้านทานพลังทางกายภาพของผู้ชายได้เป็นอย่างดี การพิจารณาความสัมพันธ์ทางเพศของไทยจึงเป็นไปในลักษณะการต่อสู้เชิงอำนาจในเรื่องความเท่าเทียมกัน มากกว่าเชิงอุดมคติ กล่าวได้ว่าเป็นการต่อสู้กันด้วย “อาวุธ” แบบเดียวกัน

ข้อเท็จที่กล่าวมานั้นมีความสอดคล้องในจารีตการเล่นเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะเป็นกล่าวโต้ตอบกันระหว่างชายหญิงด้วยใช้ปฏิภาณทางภาษากล่าวโจมตีอวัยวะเพศของกันและกัน เพลงลูกทุ่งไทยอันรับจารีตการเล่นนี้มาจากเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองเช่นเดียวกัน จึงสะท้อนออกมาในเพลงลูกทุ่งเช่นกัน อย่างเช่นเพลง “จุดเทียนเวียนวน”

“(ญ) มะพร้าวของใคร ต้นยาวลูกใหญ่ ถ้าจะหวานมัน
ขอมาณี สักสองลูก จะเอาไปปลูกทำพันธ์
(ช) มะพร้าวของพี่เอง มันห้อยโตเตงอยู่ที่ต้นของมัน
ถ้าน้องจะเอาของพี่ไป พี่จะเอาที่ไหน ไว้เพาะทำพันธุ์
(ญ) จุฬาละมันหน้ายาว ปักเป้าเละมันหน้าสั้น ๆ
จุฬาหรือปักเป้า มันก็ไอ้ว่าวเหมือนกัน
(ช) จุฬาน้องว่าหน้ายาว ไอ้ที่ปักเป้าน้องก็ว่าหน้าสั้น
เพิ่งจะรู้ว่าน้องสาว ก็ชอบเล่นว่าวเหมือนกัน
...
(ญ) กลม ๆ ละเขาเรียกมะนาว ยาว ๆ ละเขาเรียกมะดัน
สองกลมกับหนึ่งยาว เขาเรียกสองมะนาวกับหนึ่งมะดัน
(ช) กลม ๆ มันไม่ใช่มะนาว ยาว ๆ มันไม่ใช่มะดัน
ยาว ๆ เขาเรียกกล้วยหอม ไอ้กลม ๆ ป้อม ๆ เขาเรียกลูกเงาะเยอรมัน”

(เพลง จุดเทียนเวียนวน : มานี มณีวรรณ-อดุลย์ กรีน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

จากเพลง “จุดเทียนเวียนวนข้างต้น” สะท้อนให้เห็นจารีตการเล่นแบบเพลงพื้นบ้านเมือง เรียกว่า บทประ คือการกล่าวโต้ตอบกันระหว่างชายหญิง เป็นการยกระดับของเพศหญิงขึ้นมาให้สามารถกล่าวถึงเรื่องเพศได้เท่ากับผู้ชาย ดังที่ บัวผัน สุพรรณยศ (2560: ออนไลน์) อธิบายถึงความเชื่อที่สะท้อนผ่านจารีตการเล่นเพลงโต้ตอบแบบนี้ว่า การถ่ายทอดความเปรียบเรื่องเพศในเพลงพื้นบ้าน ส่วนใหญ่อยู่ใน “บทประ” ซึ่งหมายถึง บทโต้ตอบกันระหว่างพ่อเพลงกับเพลงแม่ ความเปรียบเรื่องเพศในเพลงพื้นบ้าน สะท้อนให้เห็นทรรศนะของชาวบ้านต่อเรื่องเพศว่า เป็นเรื่องธรรมชาติของโลก เป็นหน้าที่หนึ่งของพลเมืองหรือพลโลก เป็นเรื่องสร้างความสุข เป็นเรื่องสำคัญของคู่ครอง เป็นเรื่องเสมอภาคของหญิงและชาย และเป็นเรื่องรสนิยมส่วนตัว

ข้อเท็จจริงต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนสะท้อนให้เห็นร่องรอยของของสังคมไทยในอดีต จากพิธีกรรมมาสู่เพลงพื้นบ้านและตกทอดมาสู่ในเพลงลูกทุ่งไทย สิ่งเหล่านี้มักจะมีพื้นที่ให้กับเพศหญิงได้เท่าเทียมกับผู้ชายและบางครั้งแสดงถึงความเหนือกว่าด้วยซ้ำไป ผลงานวิจัยนี้จึงมีความสอดคล้องกับข้อเท็จจริงทางประวัติศาสตร์ที่ระบุว่า ในภูมิภาคแถบประเทศไทยมีการเน้นพิธีกรรมเกี่ยวกับความอุดมสมบูรณ์ (fertility cults) เป็นอย่างมาก และมีหลักฐานอย่างชัดเจนว่าสังคมไทยแต่โบราณมายกย่องและให้เกียรติเพศหญิงในฐานะเป็นผู้ให้กำเนิดและสัญลักษณ์ของความอุดมสมบูรณ์ มีการเรียกชื่อสิ่งที่มีคุณค่าทางธรรมชาติเพื่อยกย่องในฐานะผู้ให้กำเนิด หล่อเลี้ยงชีวิต เช่น แม่น้ำ แม่ธรณี แม่โพสพ (ปรานี วงศ์เทศ, 2559)

หากเราพิจารณาควบคู่กับสัญลักษณ์ที่ใช้ในการเปรียบเปรยถึงเพศหญิง เราจะพบว่าสัญลักษณ์เชิงสภาพภูมิศาสตร์อันได้แก่พื้นดินแทนเพศหญิงและจะไม่พบสัญลักษณ์เหล่านี้ในเพศชาย สุจิตต์ วงศ์เทศ (2559) อธิบายถึงความสำคัญของเพศหญิง แม่ และเมีย ไว้ว่า ดินเป็นเพศแม่ เพศหญิง เสมือนเจ้าแม่ดิน หรือ เจ้าดิน เป็นแหล่งผลิตสิ่งมีชีวิตใหม่ บันดาลความอุดมสมบูรณ์ เพศหญิงจึงเป็นเจ้าของที่ดิน ที่ได้รับมรดกตกทอดจากบรรพชน เพศชายผู้อาศัย และคำว่า “แม่” หมายถึง ผู้เป็นใหญ่ หัวหน้า “เมีย” น่าจะเลื่อนเสียงจากคำว่าแม่ ดังนั้น จากผลงานวิจัยในประเด็นความท้าท้ายเพศวิถีกระแสหลักเราจะเห็นชุดความคิดที่สอดรับข้อเท็จจริงดังที่กล่าวมา แสดงว่าบางแง่มุมของเพลงลูกทุ่งไทยกำลังสะท้อนให้เห็นระบบสังคมแม่เป็นใหญ่ของสังคมไทยในอดีต

บทที่ 6
สรุปผลงานวิจัย อภิปราย และข้อเสนอแนะ

6.1 สรุปผลงานวิจัย

6.1.1 การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

● ประเภทของการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

จากกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยที่ศึกษาจำนวนทั้งสิ้น 33 เพลง พบการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่าม 8 ประเภท ได้แก่

1) สัญลักษณ์
2) คำผวน
3) การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส
4) คำพ้องเสียง
5) คำคุณศัพท์สื่อถึงนัยทางเพศ
6) การหักข้อรอจังหวะ
7) การเล่าเรื่อง และ
8) การเลียนเสียงธรรมชาติ

ประเภทของการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยที่พบมากที่สุดคือ สัญลักษณ์ 26 เพลง และพบว่าเป็นประเภทที่พบมากที่สุดในเพลงทุกยุค (ยุคแรก ยุคกลาง และยุคปัจจุบัน) โดยสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้ในเพลงลูกทุ่งไทยจากกลุ่มตัวอย่างสามารถแบ่งได้เป็น 7 ลักษณะ ได้แก่

1) วัตถุ/อุปกรณ์
2) พืชพันธุ์
3) สัตว์
4) อาหาร
5) สภาพภูมิศาสตร์
6) คำกริยาแสดงพฤติกรรมการร่วมเพศ และ
7) อื่น ๆ

ลักษณะของสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดคือ พืชพันธุ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประเภทของการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยอื่น ๆ ที่พบลดหลั่นกันลงมา ดังนี้ การเปลี่ยนเสียงสระ/พยัญชนะแต่เห็นเค้าคำสังวาส 7 เพลง คำผวน 5 เพลง คำพ้องเสียง 4 เพลง คำคุณศัพท์สื่อถึงนัยทางเพศ 2 เพลง การหักข้อรอจังหวะ 1 เพลง การเล่าเรื่อง 1 เพลง และการเลียนเสียงธรรมชาติ 1 เพลง

● การเปลี่ยนแปลงการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

การใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ในเพลงแต่ละยุคมีความแตกต่างกันเนื่องมาจากบริบทสังคมของแต่ละสมัย โดยเพลงยุคแรกอยู่ในยุคที่มีการจัดระเบียบสังคมที่ส่งผลต่อความเคร่งครัดในการใช้ภาษาสุภาพ เพลงส่วนใหญ่จึงมีการเซ็นเซอร์ตัวเองสูง ส่วนในยุคปัจจุบันด้วยอิทธิพลของโลกาภิวัตน์และสื่อออนไลน์ ส่งผลให้ผู้ประพันธ์สามารถผลิตผลงานได้เองและไม่ต้องถูกควบคุมจากองค์กรภาครัฐ เพลงส่วนใหญ่จึงมีการเซ็นเซอร์ตัวเองน้อยลงจึงสื่อออกมาอย่างตรงไปตรงมามากขึ้น

6.1.2 วัฒนธรรมทางเพศวิถีของคนไทยที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย

ภาพลักษณ์และพฤติกรรมทางเพศ

- ภาพลักษณ์ แสดงความสัมพันธ์ของตัวละครชายและหญิง แบบรักต่างเพศ (heterosexuality) ที่กำหนดให้ฝ่ายชายมีอายุมากกว่าฝ่ายหญิง ซึ่งก็พบในเพลงลูกทุ่งหลายเพลงซึ่งจะมีการเรียกแทนผู้ชายว่า “พี่” หรือ “อา” และผู้หญิงว่า “น้อง” สะท้อนให้เห็นว่าบทบาทและอัตลักษณ์ทางเพศตามที่สังคมคาดวัง กล่าวคือ ผู้ชายมีอายุมากกว่าผู้หญิงเป็นเรื่องที่สังคมยอมรับได้ เพราะกระบวนทางสังคมอนุญาตให้ผู้ชายเป็นผู้นำที่มักมาพร้อมความสามารถทางเพศและอายุ เช่น เพลง “หนุ่มสุพรรณ”, “พี่ไปหลายวัน”, “สาวครวญจากสวนแตง” และ “วันแรกเจอเลย” เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การเรียนฝ่ายชายว่า “พี่” หรือ “อา” และฝ่ายหญิงว่า “น้อง” ก็ไม่ใช่ลักษณะเด่นที่สะท้อนให้เห็นถึงอำนาจที่เหนือกว่าของฝ่ายชายและเป็นไปตามเพศวิถีกระแสหลัก เพราะในการแสดงออกทางเพศด้านอื่นของฝ่ายหญิงดูจะมีความเท่าเทียมหรืออาจเหนือกว่าฝ่ายชาย

- พฤติกรรมทางเพศ การแสดงและความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างหญิงชายซึ่งเป็นสารัตถะสำคัญของภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย ที่จะบรรยายกิจกรรมทางเพศในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่ การเล้าโลม การใช้ปาก การร่วมเพศ ท่าร่วมเพศ และอากัปกิริยาที่มีตอบสนองต่อกันขณะมีเพศสัมพันธ์ของคู่ชายหญิง ดังตัวอย่างที่ยกมาต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ฝ่ายชายเป็นผู้เริ่มปฏิบัติการ (active) เช่นเพลง “มนต์รักลูกทุ่ง”,“หนุ่มสุพรรณ”, “หนุ่มโคราช”, “รักเลี่ยมทอง”, “Yesแน่นอน” และ “พี่ไปหลายวัน”

ฝ่ายหญิงเป็นผู้เริ่มปฏิบัติการ (active) เช่นเพลง “ปล่อยน้ำใส่นาน้อง”,“ลิ้นจี่หน้าหอ”, “ห่างหน่อยถอยนิด” และ “เบิร์นให้น้องแหน่”

สถานที่

จากเพศวิถีกระแสหลักที่กำหนดขอบเขตการใช้ชีวิตของผู้หญิงให้อยู่แต่เพียงบ้าน เพื่อรักษาความดีความงามไม่ควรออกไปไหน แต่จากกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทย พบว่า เพลงได้ให้พื้นที่ผู้หญิงในการออกอยู่ในพื้นที่สาธารณะอย่างเช่นผู้ชายได้ และสามารถพัฒนาความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายไปจนถึงการร่วมเพศกันนอกสถานที่ (บ้าน) หรือพื้นที่สาธารณะได้ สะท้อนให้เห็นถึงการเรียนรู้เกี่ยวกับเรื่องเพศสัมพันธ์ของสังคมชนบท ไม่ใช่ “นกน้อยในกรงทอง” อย่างเช่นผู้หญิงในชนชั้นสูง เพลงลูกทุ่งไทยที่สะท้อน อย่างเช่นเพลง “มนต์รักลูกทุ่ง”, “หนุ่มโคราช” และ “ผู้ชายในฝัน” เป็นต้น

บ้านหรือครอบครัวของสังคมชนบท ถึงแม้ว่าสถานที่การแสดงออกถึงกิจกรรมทางเพศ ในหลายบทเพลงสื่อถึงบ้าน แต่สิ่งที่สะท้อนผ่านจากกลุ่มตัวอย่างเพลงลูกทุ่งไทยไม่ได้สะท้อนภาพบ้านของผู้หญิงตามเพศวิถีกระแสหลักที่จะต้องเป็นแม่บ้านแม่เรือน แต่เป็นบ้านที่แสดงออกถึงอำนาจของฝ่ายหญิง และความเป็นเจ้าของพื้นที่ อย่างเช่นเพลง “หมากัด”, “ระยองฮิ” และ “เห็นหมีหนูไหม”

ความเชื่อเรื่องเพศ

สะท้อนกติกาของสังคมว่าด้วยความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิง ที่มีอิทธิพลมากำหนดการแสดงทางเพศที่เหมาะสม จากความเชื่อเรื่องเพศในภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยนั้น สะท้อนอำนาจของฝ่ายชายหรือสังคมปิตาธิปไตย (patriarchy) ที่สังคมอนุญาตให้สามารถมีความประสบการณ์เรื่องเพศ การโอ้อวดของฝ่ายชาย ความเจ้าชู้แต่กลับคาดหวังให้ฝ่ายหญิงซื่อสัตย์กับตน และแสดงออกถึงความต้องการทางเพศได้โดยไม่ถูกสังคมตั้งคำถาม แต่ในหลาย ๆ บทเพลงโดยเฉพาะยุคกลางและยุคปัจจุบัน เช่นเพลง “คันหู”, “แว่นวิเศษ”, “ยายฉิมเก็บเห็ด”, “ปูหนีบอิปี๊”, “ปล่อยน้ำใส่นาน้อง”, “ผู้ชายในฝัน” และ “เบิร์นให้น้องแหน่” ก็พบว่าฝ่ายหญิงไม่ได้เป็นไปตามกรอบเพศวิถีกระแสหลัก อาทิเช่น วัยเจริญพันธุ์ ผู้หญิงไม่ได้ไร้เดียงสา ความหฤหรรษ์ทางเพศผัวเมียเท่าเทียมกัน ผู้หญิงเป็นใหญ่ที่บ้าน อาชีพโสเภณี ไม่ได้ชิงสุกก่อนห่าม การชมเครื่องเพศหญิงว่า “ใหญ่” และการโต้ตอบเรื่องเพศ

6.2 อภิปราย

6.2.1 ภาษาเชิง “สองแง่สองง่าม” : การต่อรองอัตลักษณ์ของชาวบ้าน

เพลงลูกทุ่งไทย เป็นเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคมอุดมคติและวัฒนธรรมไทย ภาษาในเพลงลูกทุ่งได้เล่าเรื่องราวถึงเหตุการณ์ทางสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ค่านิยม และวัฒนธรรม ในแต่ละยุคสมัยที่แตกต่างกัน รวมไปถึงเพลงรักระหว่างหนุ่มสาว แต่เพลงลูกทุ่งไทยอีกแง่หนึ่งนั้น ที่ผู้วิจัยพบว่าเป็นเพลงที่สร้างความสนุกสนาน ตลกขบขัน และอยู่คู่กับคนไทยมาช้านาน คือเพลงลูกทุ่งเชิงสองแง่สองง่าม ซึ่งภาษาเชิงสองแง่สองง่ามเป็นปฏิภาณทางภาษาของคนไทยที่สืบทอดต่อกันมาหลายยุคหลายสมัย ทั้งการพูดคุยในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน วรรณกรรมมุขปาฐะ นิทานพื้นบ้าน และเพลงพื้นบ้านพื้นเมือง ซึ่งเพลงลูกทุ่งไทยก็ได้รับจารีตการเล่นสองแง่สองง่ามนี้เข้ามาอยู่ในบุคลิกเพลงลูกทุ่งไทย

ประเด็นถัดมาที่สำคัญคือ จุดกำเนิดเพลงลูกทุ่งไทย เกิดจากเหตุผลทางการแบ่งชนชั้นของงานเพลง สลา คุณวุฒิ (สัมภาษณ์, 2561) ให้ความเห็นว่า มันเป็นเรื่องของกึ่ง ๆ การเมืองด้วย มันเป็นเรื่องของชนชั้น การเกิดคำว่าลูกทุ่ง ลูกกรุงเป็นชนชั้นทางสังคม เพลงของสังคมชั้นสูงมักจะร้องแบบหนึ่ง และเพลงสังคมแบบบ้าน ๆ มักจะร้องอีกแบบหนึ่ง ในทำนองเดียวกับ สุจิตต์ วงศ์เทศ (2533 อ้างถึงใน ขจร ฝ้ายเทศ, 2548) กล่าวว่า ความขัดแย้งระหว่างเมืองและชนบท จึงได้นำไปสู่การเกิดการแบ่งเพลงไทยสากลออกเป็นเพลงลูกทุ่ง และเพลงลูกกรุง กลุ่มที่อยากฟังเพลงตรง ๆ พูดกันตรง ๆ เอาภาษากันง่าย ๆ สังคมสมัยนั้นรังเกียจไม่ต้องการจะยอมรับให้เข้ากับสังคมปกติคือสังคมเมือง หรือสังคมชนชั้นสูง

จากการศึกษาความเป็นมาของเพลงลูกทุ่งไทย เราจะเห็นได้ว่า การดำรงอยู่ของเพลงลูกทุ่งตั้งแต่อดีตมาถึงปัจจุบันก็ได้แสดงให้เห็นถึงการใช้พื้นที่ของเพลงลูกทุ่งไทยในการต่อรองอัตลักษณ์ของชนบทมาโดยตลอด ตามที่ ขจร ฝ้ายเทศ (2548) กล่าวไว้ว่า แม้ว่าในระยะแรกเพลงลูกทุ่งยังถูกตั้งข้อรังเกียจว่าเป็นวัฒนธรรมชั้นต่ำของคนชนบทและชนชั้นล่างของสังคม แต่การเป็นที่นิยมชื่นชอบของคนชนบทซึ่งเป็นคนกลุ่มใหญ่ที่สุดของสังคมไทยจนมีศักยภาพมากพอที่จะแสวงหาผลประโยชน์เชิงเศรษฐกิจได้ เพลงลูกทุ่งจึงกลายเป็นวัฒนธรรมประชานิยม (Popular culture) และกลายเป็นพื้นที่ในการแสดงออกซึ่งตัวตนของกลุ่มคนและวัฒนธรรมย่อยในสังคมไทย ดังจะเห็นได้จากเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งที่ปรากฏว่า มีการแสดงตัวตนของบุคคลหลากหลายอาชีพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มอาชีพที่เป็นชนชั้นล่างของสังคม

แต่ทว่า ความยากขึ้นของเพลงลูกทุ่งไทยอีกแง่หนึ่งคือการเล่นเรื่องสองแง่สองง่าม เพราะสังคมไทยไม่อนุญาตให้พูดเรื่องเพศ และถ้าพูดจะเป็นประเด็นต้น ๆ ที่จะนำมาสู่การถูกเซ็นเซอร์ (ชลธี ธารทอง, สัมภาษณ์, 2561) และจากข้อเท็จจริงก็พิสูจน์ให้เห็นแล้วว่าบางเพลงถูกระงับไม่ให้

เผยแพร่ออกสู่สังคม ตลอดจนถึงการห้ามเปิดออกอากาศสถานีวิทยุบางคลื่นมาแล้วในอดีต เพราะเพลงลูกทุ่งมันสองแง่สองง่าม (พูนพิศ อามตยกุล, สัมภาษณ์, 2561) ดังนั้นจึงส่งผลให้ผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งต้องใช้ความสามารถของตนที่จะสามารถสื่อผลงานเพลงออกมาสู่สังคมได้โดยอาศัยการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามประเภทต่าง ๆ

อนึ่ง การเล่นภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในเพลงลูกทุ่งไทยนั้น ภาษาเชิงสองแง่สองง่ามเป็นปฏิภาณทางภาษาของคนไทยที่สืบทอดต่อกันมาหลายยุคหลายสมัย เป็นปกติที่จะได้ยินได้ฟังจากพูดคุยในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน วรรณกรรมมุขปาฐะ นิทานพื้นบ้าน และโดยเฉพาะเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองตามภูมิภาคต่าง ๆ ดังที่ โน้ต เชิญยิ้ม (สัมภาษณ์, 2561) อธิบายว่า จริง ๆ มันอยู่คู่กับคนไทย เมื่อก่อนสื่อไม่ได้เยอะขนาดนี้ ถ้าอยู่บ้านนอกคอกนาต่างจังหวัด นิสัยการเคยชินของคนไทย มักจะพูดจามีความเป็นสองแง่สองง่ามกันอยู่จากคำพูด สังเกตว่าสังคมไทยจะมีนิทานตาเถรกับยายชีเยอะมาก ในส่วนของเพลงพื้นบ้านจะมีหมด ตัวโจ๊กลิเก หมอลำ ศิลปะของชาวบ้านมักจะมีของพวกนี้ ซึ่งเพลงลูกทุ่งไทยก็ได้รับจารีตการเล่นภาษาเชิงสองแง่สองง่ามนี้เข้ามาเป็นแง่มุมหนึ่งอยู่ในบุคลิกเพลงลูกทุ่งไทย

ประเด็นที่สำคัญเกี่ยวกับภาษาการเล่นสองแง่สองง่ามในเพลงลูกทุ่งไทยคือที่มาของคำร้องที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับศิลปะพื้นบ้านดังที่กล่าวมา พูนพิศ อมาตยกุล (สัมภาษณ์, 2561) ให้ข้อมูลเกี่ยวกับ ลิเกและเพลงพื้นบ้าน สรุปความได้ว่า การใช้ภาษาของศิลปะเหล่านี้ไม่ต้องแปลและสามารถเข้าใจได้ทันที เช่น ลิเกร้องว่า “พี่รักน้องอกแทบแตกพี่อยากจะแหกตูดดม...” หรืออย่างในเพลงพื้นบ้าน เณรร้องบอกแม่ชีว่า “ป๊อกช่าป๊อก ป๊อกช่าป๊อก ฉันมีข้าวหลามอยู่สามกระบอก ข้าวหลามของฉันมันชอบกล โคนมันมนปลายมันปอก ถ้าคุณจะกินก็ให้เลียเบา ๆ ถ้าเลียเร็วแรงเข้า กะทิเก่ามันจะกระฉอก” ลักษณะการใช้ภาษาแบบนี้นี่แหละที่เอามาใส่ในเพลงลูกทุ่ง ด้านผู้ประพันธ์เพลงอย่างชลธี ธารทอง (สัมภาษณ์, 2561) ให้ข้อมูลของที่มาคำร้องไว้ว่า การที่เราใส่สองแง่สองง่ามเข้าไปเป็นการดึงความสนใจผู้คนที่ฟัง โดยมากคนฟังเพลงลูกทุ่งจะเป็นคนบ้านไร่ปลายนาบ้านนอกคอกนา ซึ่งคนเหล่านั้นคุ้นชินกับภาษาแบบนี้ เพราะว่ามันมีลำตัด มันมีอีแซว รวมทั้งเพลงลูกทุ่งด้วย คุ้นชินกับคำเหล่านี้ ถือว่าคำเหล่านี้ไม่ได้เป็นคำหยาบ ถือว่าเป็นศิลปะในการใช้คำ คือไม่โป๊จนเกินไป อย่างเพลงสำรวยลืมคำ ได้มาจากเพื่อน ๆ ที่คุยกัน กินเหล้ากันแล้วคุยกัน แล้วมันก็ออกมา มันขึ้นมาร้องให้ฟัง “สำรวยลืมคำ โถมาทุกคืน” ฟังดูเข้าท่าดีก็เอาไปแต่ง

ด้วยบุคลิกของภาษาแบบชาวบ้านดังที่กล่าวมาทั้งหมดนั้น ได้สะท้อนออกมาเป็นคำร้องที่ปรากฏอยู่ในเพลงลูกทุ่ง จากคำสัมภาษณ์นักประพันธ์และผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทยกล่าวในทำนองเดียวกันว่า คำร้องในเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองและเพลงลูกทุ่งนั้นมีความโดนเด่น สะดุดหู เข้าใจง่าย และที่สำคัญให้อารมณ์ *“ถึงพริกถึงขิง”* (สำนวนไทย หมายถึง เผ็ดร้อนรุนแรง – พจนานุกรมราชบัณฑิต

พ.ศ. 2554) เพราะ *“ถึงพริกถึงขิง”* อย่างนี้กระมัง ถึงทำให้เพลงสองแง่สองง่ามลูกทุ่งไทยมีโอกาสถูกเซ็นเซอร์กว่าเพลงประเภทอื่น

ข้อสังเกตอีกประการหนึ่งคือ วรรณกรรมชนชั้นสูงไม่สามารถแสดงความรู้สึก *“ถึงพริกถึงขิง”* ได้ ความเปรียบอย่าง “บทอัศจรรย์” ของวรรณกรรมราชสำนัก มักเป็นความเปรียบที่ใช้ซ้ำซากและจำเจ ข้อดีคือคนอาจจะเข้าใจง่าย เช่น ผึ้งคู่กับดอกไม้ แต่ก็เกิดเป็นโทษเพราะทำให้ขาดพลังและตายด้านไปในที่สุด (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2555) หรืออย่างในกรณีเพลงลูกกรุง ก็คล้ายกันในเรื่องของการสร้างความรู้สึกแบบวรรณกรรมชนชั้นสูงไปในทางที่ว่าขาดพลัง ดังที่ ชลธี ธารทอง (สัมภาษณ์, 2561) ระบุว่า “คำร้องในเพลงลูกกรุงนั้นมันเบา” การเล่นเรื่องสองแง่สองง่ามในเพลงลูกทุ่งดูจะโดดเด่นกว่าวรรณกรรมประเภทอื่น แต่ทว่าก็มักจะถูกกีดกันจากสังคมหากสื่อออกหยาบโลนเกินไป

ถ้าว่าเรื่องเพศการซื่อ ๆ ตรง ๆ ไม่ได้ ก็ต้องใช้ปฏิภาณทางภาษาในการประยุกต์ ปรุงแต่ง ดัดแปลง เพื่อที่จะหยิบคุณลักษณะความเป็นชาวบ้านมาใส่ในเพลงลูกทุ่ง ไม่ว่าจะเป็นเพลงพื้นบ้าน นิทานท้องถิ่น ลิเก ตลก หมอลำ หรือแม้กระทั่งจากการพูดคุยในวงเหล้าซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสุนทรียะชีวิตปกติของชาวบ้านได้ขึ้นมาสู่เวทีสาธารณะ (Public) โดยใช้คุณลักษณะของเพลงลูกทุ่งซึ่งเป็นสื่อระดับมวลชน (Mass) ในการประลองยุทธ์กับกฎเกณฑ์ของสังคม ดังนั้น แสดงให้เห็นว่าการใช้ปฏิภาณทางภาษาเชิงสองแง่สองง่ามนั้นเป็นทั้งเครื่องมือในการต่อรองและเป็นการแสดงให้เห็นตัวตนของความเป็นชาวบ้าน พลังของงานวรรณกรรมไม่ได้เพียงแค่การสะท้อนความคิดหรือสิ่งที่มีอยู่ของสังคม แต่วรรณกรรมยังเป็นเครื่องมือต่อสู้เพื่อสร้างความชอบธรรมและความเท่าเทียมของสังคมอีกด้วย

6.2.2 หยาบคายหรือศิลปะ : สุนทรียะของใคร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากความหลากหลายทางวัฒนธรรม ทั้งวิถีชีวิต ความเชื่อ ชาติพันธุ์ ภาษา และจารีตประเพณี ได้ถูกกรอบของสังคมที่ชนชั้นปกครองกำหนดขึ้นขีดเส้นว่าสิ่งใดเหมาะสมและสิ่งใดไม่เหมาะสม จึงทำให้สังคมที่เคยมีความหลากหลายไปสู่ความไม่หลากหลาย ในอดีตที่ผ่านมาของสังคมไทย ชนชั้นปกครองมีนโยบายสร้าง “เอกลักษณ์” ของวัฒนธรรมไทยขึ้นมา บุคคลที่เกี่ยวข้องกับการปฏิบัติหน้าที่ภายใต้นโยบายนี้จึงปฏิบัติตาม และพยายามบีบบังคับให้ผู้ที่มีวัฒนธรรมแตกต่างเปลี่ยนมารับวัฒนธรรมไทย เช่น การพูดภาษาไทย ยึดถือขนบธรรมเนียมประเพณีไทย (อมรา พงศาพิชญ์, 2553) วัฒนธรรมไทยดังกล่าวนี้เป็นวัฒนธรรมที่ถูกสร้างขึ้นจากวัฒนธรรมคนชนชั้นสูง ด้วยการปั้นแต่งให้ตรงตามอุดมคติที่ต้องการของชนชั้นนำ (สุจิตต์ วงศ์เทศ, 2560) จึงส่งผลให้การกล่าวถึงเรื่องเพศ เป็นเรื่องที่ดูน่ารังเกียจ

ในด้านวรรณกรรมเพลง จากข้อเท็จจริงก็แสดงให้เห็นแล้วว่าการเกิดขึ้นของเพลงลูกทุ่งไทยเกิดจากความขัดแย้งทางชนชั้นของรสนิยมการเสพเพลง ซึ่งเพลงลูกทุ่งไทยถูกมองว่าเป็นวรรณกรรม

ของชนชั้นต่ำ แน่นอนว่าด้วยตัวลักษณะภาษาในเพลงลูกทุ่งแบบชาวบ้านไม่อยู่ในกรอบของภาษาไทยมาตรฐาน ยกตัวอย่างเช่นเพลง “แว่นวิเศษ” ที่พบการใช้คำว่า “เมีย” ก็ยังจัดอยู่ในภาษาไม่สุภาพ ตามที่ ธเนศ วงศ์ยานนาวา (2559) กล่าวว่า สำหรับสังคมไทย คำพูดที่สุภาพ เช่น สามี ภรรยา ได้เข้ามาแทนที่คำไทย ๆ ดั้งเดิมอย่าง “ผัว – เมีย”

คราวนี้พิจารณาเฉพาะภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย จากการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิเพลงลูกทุ่งไทยและนักวิชาการภาษาศาสตร์ ยุคเพลงที่ดูว่าจะมีปัญหาและถูกตั้งคำถามจากสังคมมากที่สุดก็คือเพลงยุคปัจจุบัน เพราะว่าสื่อเรื่องเพศตรงไปตรงมาเกินไป ถ้าใช้มาตรวัดสังคมเมืองก็สามารถบอกได้ว่า “หยาบคาย” และแน่นอนว่าเมื่อบอกว่าหยาบคายก็ย่อมไม่เป็นศิลปะ

ในทางกลับกัน ก็ย่อมมีผู้เสพงานเพลงเหล่านี้ที่มองว่าเป็นเรื่องปกติ สะท้อนให้เห็นได้ในสื่อออนไลน์อย่างเช่น Youtube ซึ่งเป็นสื่อที่ให้พื้นที่กับวัฒนธรรมกระแสรอง จากเว็ปไซต์ BrandThinkBiz ได้นำเสนอประเด็นเรื่อง “เพลงสองแง่ส่องง่าม ทะลึ่งทะลุล้านวิว” ในสื่อ Youtube อย่างเช่นเพลง “ปูหนีบอีปิ๊”, “เห็นหมีหนูไหม”, “กินตับ”, “ปล่อยน้ำใส่นาน้อง” หรือ “สิฮิน้องบ่” ล้วนแล้วแต่มียอดผู้เข้ามารับชมกว่า 10 ล้านวิวขึ้นไป และมีการแสดงความคิดเห็นที่แสดงออกไปในทางชื่นชอบเป็นส่วนใหญ่ (ข้อมูล ณ วันที่ 23 สิงหาคม 2560) ข้อมูลเชิงประจักษ์เหล่านี้ชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างของรสนิยม ดังที่ คำ ผกา (2556) กล่าวว่า ความงามนั้นมีหลายแบบ หลายมาตรฐาน ซึ่งจะนำกรอบสุนทรียะของคนยุคหนึ่งมาวัดอีกคนยุคหนึ่งนั้นคงทำไม่ได้

ดังนั้น ประเด็นนี้คือการที่คนสองกลุ่มหรืออาจจะเพียงกลุ่มหนึ่งที่ไม่เข้าใจในวัฒนธรรมของคนอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งการจะทำความเข้าใจและอยู่ร่วมกันได้นั้นทำได้โดยไม่ใช่การดูถูกเหยียดหยามหรือกระทั่งการกีดกันออกจากสังคม แต่ต้องมีความเข้าใจและยอมรับในวัฒนธรรมที่หลากหลายที่พวกเขาเหล่านั้นเคยมีอยู่เป็นปกติในสังคมนี้เช่นเดียวกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

6.2.3 ชายหญิง : ความสุขทางเพศที่เท่าเทียมกัน

จากผลงานวิจัยเรื่องวัฒนธรรมทางเพศวิถีที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทย พบว่าเพลงลูกทุ่งไทยไม่ได้สะท้อนเพศวิถีกระแสหลักแต่เพียงอย่างเดียว กล่าวคือผลแสดงให้เห็นว่าหญิงไทยไม่ได้เป็นไปตามเพศวิถีกระแสหลักทุกคน เราจะพบว่าบทบาทและอัตลักษณ์ของเพศหญิงในเพลงลูกทุ่งไทยเชิงสองแง่สองง่ามมีความหลากหลาย สอดคล้องกับคำอธิบายของนันดา วีรวิทยานุกูล (2544) ประเด็นเรื่อง เพลงของชนชั้นล่าง ซึ่งมีจุดร่วมของผลงานวิจัยที่สอดรับกัน กล่าวคือ เพลงที่เจาะกลุ่มเป้าหมายชนชั้นล่าง ได้แก่ เพลงพื้นบ้างต่าง ๆ เพลง Folk หรือ เพลงลูกทุ่ง ฯลฯ ภาพของผู้หญิงและผู้ชายในบทเพลงสำหรับชนชั้นล่างนั้น มีการนำเสนอค่อนข้างแตกต่างจากสื่ออื่น ๆ ที่สะท้อนให้เห็นจากผลวิจัยของเมตตา กฤตวิทย์ และ ถิรนันท์

อนวัชศิริวงศ์ (2532, อ้างถึงใน นันดา วีรวิทยานุกูล, 2544) ได้ศึกษาเพลงลูกทุ่งยุคเก่า (พ.ศ. 2508) และยุคใหม่ (พ.ศ. 2531 - 2532)

นันดา อธิบายต่อว่า จากการวิจัยเกี่ยวกับภาพของผู้หญิงในบทเพลงลูกทุ่งช่วงปี 2525 - 2540 นั้น จะพบว่าภาพของผู้หญิงในบทเพลงลูกทุ่งสมัยก่อนส่วนใหญ่จะเป็นภาพความเป็นหญิงตามแบบฉบับ แต่เพลงลูกทุ่งในยุคใหม่ ๆ ตั้งแต่หลังปี 2525 เป็นต้นมาจะมีทั้งภาพของผู้หญิงตามแบบฉบับและภาพที่หลุดพ้นจากความเป็นหญิงตามแบบฉบับชนิดที่เรียกได้ว่าต่างกันแบบสุดขั้ว ซึ่งถือว่าเป็นการนำเสนอที่แตกต่างจากบทเพลงสำหรับชนชั้นกลางและแตกต่างจากสื่ออื่น ๆ อีกด้วย หากจะพิจารณาเรื่องความต่างแบบสุดขั้ว ผลการวิจัยเพลงลูกทุ่งไทยเชิงสองแง่สองง่ามนี้ก็สะท้อนให้เห็นความสุดขั้วในภาพของผู้หญิงมาตั้งแต่เพลงลูกทุ่งสมัยก่อนเหมือนกัน อย่างเช่นเพลง “ยายฉิมเก็บเห็ด” และ “จุดเทียนขายหม้อ” ดังนั้น ดูเหมือนว่าทิศทางของวรรณกรรมชาวบ้านจะสะท้อนผลออกมาในทางเดียวกัน

ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตในกลุ่มเพลงลูกทุ่งไทยที่สะท้อนระบบคิดชายเป็นใหญ่ เมื่อพิจารณาเนื้อหาและอารมณ์ของเพลงที่ฝ่ายชายเป็นผู้ถ่ายทอด สังเกตเห็นว่าฝ่ายชายมักจะคำนึงถึงความสุขทางเพศฝ่ายหญิงด้วย กล่าวคือ เพลงที่ร้องด้วยฝ่ายชายไม่ได้กล่าวแค่ความต้องการทางเพศและการแสดงออกถึงพฤติกรรมทางเพศเพื่อตอบสนองความสุขของตนแต่ฝ่ายเดียว แต่มักจะมีการบอกให้ฝ่ายหญิงได้แสดงออกถึงพฤติกรรมทางเพศเพื่อที่จะสร้างความพึงพอใจในการร่วมเพศด้วยกัน เช่นเพลง “หนุ่มสุพรรณ” ฝ่ายชายกล่าวว่า “พี่จะเป็นคนตำเสียให้รำอ่อน” ต่อด้วยท่อนที่บอกผู้หญิงว่า “ให้น้องรักคนร่อนคนกระทาย” หรือเพลง “รักเลี่ยมทอง” ฝ่ายชายกล่าวว่า “พี่จะเป็นคนไถ” ต่อด้วยท่อนที่บอกผู้หญิงว่า “เอาไหมน้องเป็นคนดำ” จะเห็นว่ากริยาที่แสดงพฤติกรรมทางเพศสะท้อนภาพการเคลื่อนไหวทั้งคู่ จากลักษณะการถ่ายทอดเพลงโดยฝ่ายชายเป็นผู้ร้องนี้จะสรุปว่า มองผู้หญิงเป็นวัตถุทางเพศ หรือหญิงจะถูกลดทอนคุณค่านั้นคงเป็นคำตอบที่ไม่ชัดเจนนัก

สาระดังกล่าว เราจะเห็นร่องรอยของระบบคิดหญิงเป็นใหญ่ที่สะท้อนผ่านเพลงลูกทุ่งไทยเชิงสองแง่สองง่าม หญิงไทยชนบทไม่ได้ถูกทับด้วยระบบคิดชายเป็นใหญ่ไว้ได้อย่างสนิท ลักษณะของหญิงไทยชนบทดังกล่าวจึงสะท้อนผ่านวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งไทย และเป็นพื้นที่แสดงจุดยืนของตน พร้อมทั้งท้าทายเพศวิถีกระแสหลักว่า หากเพศชายสามารถมีความหฤหรรษ์ทางเพศได้ เพศหญิงก็ต้องสามารถมีได้อย่างเพศชายเช่นกัน ไม่ใช่มีเพียงหน้าที่ท้องและคลอดลูกโดยไม่สามารถรับความสุขทางเพศได้

6.2.4 ความเป็นชาย : ไม่มีสูตรสำเร็จ

จากผลการศึกษาวัฒนธรรมทางเพศวิถี ผู้วิจัยเห็นว่า เมื่อเรานำแนวคิดสังคมชายเป็นใหญ่ (patriarchy) หรือ “ความเป็นชาย” ฉบับสังคมตะวันตกมาอธิบายในบริบทของชายไทยนั้น เห็นทีว่าจะไม่เข้าร่องเข้ารอยเสียเท่าไหร่

“ความเป็นชาย” ตามกระแสหลักที่ใครหลาย ๆ คนมักเข้าใจนั้นคือสูตรสำเร็จของความเป็นชายที่แสดงออกซึ่งอำนาจระบบคิดชายเป็นใหญ่ ซึ่งแนวโน้มของ “ความเป็นชาย” นี้ดูทีจะเป็นของนำเข้า และทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการรับรู้ “ความเป็นชาย” ที่แท้จริงของชายไทย ตามที่ สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ (2553) อธิบายเรื่อง “ความเป็นชายที่เปลี่ยนไป สังคมไทยที่เปลี่ยนไป” สรุปได้ว่า ความเป็นชาย (ไทย) เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงตามวัฒนธรรมตะวันตกตั้งแต่สมัยรัชกาล 4 จนมาถึงรัชกาล 6 ซึ่งกระแสความเป็นชายแบบ “สุภาพบุรุษ” มีความเป็นรูปธรรมมากขึ้น ต่อมาเมื่อมาถึงยุคที่ปัญญาชนมีบทบาทในสังคม “ความเป็นชาย” แบบนี้ก็ถูกนำมาเป็นเครื่องมือในการสร้างความชอบธรรมแก่สามัญชน รวมทั้งวรรณกรรมในระยะเวลานั้นที่ได้เสนอกระแสความคิดดังกล่าวอยู่หลายเรื่อง

ผลการวิจัยนี้ ชี้ให้เห็นว่าในหลายบทเพลงลูกทุ่งไทยสะท้อนให้เห็นแล้วว่า ฝ่ายชายมีความเกรงหรือกลัวต่อฝ่ายหญิง เช่นสะท้อนออกมาในบทเพลง “ตาโฉมงมหอย” ที่ฝ่ายชายออกไปเที่ยวนอกบ้างโดยมีนัยของการเที่ยวผู้หญิงอื่นที่มิใช่เมียของตน แต่สุดท้ายบทเพลงก็ยังสะท้อนถึงความเกรงกลัวของฝ่ายชายต่อฝ่ายหญิง ซึ่งก็สอดรับกับวาทกรรมที่ว่า “ชายเจ้าชู้มักกลัวเมีย” (วรวัฒน์ เทียนศรี, 2560) หรือ ในส่วนที่ผู้วิจัยได้อภิปรายไว้ในหัวข้อ ชายหญิง : ความสุขทางเพศที่เท่าเทียมกัน ผู้ชายก็มักจะคำนึงถึงและใส่ใจฝ่ายหญิงเสมอ ประเด็นเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงการหลุดออกจากกรอบระบบคิดชายเป็นใหญ่หรือปิตาธิปไตย ผู้วิจัยจึงสนับสนุนแนวคิดของนฤพนธ์ ด้วงวิเศษ (2560: ออนไลน์) ที่กล่าวไว้ว่า จากการทบทวนการศึกษา “ความเป็นชาย” ในสังคมไทยผ่านบริบทการเมืองของชนชั้นปกครอง/ชนชั้นนำ อุดมการณ์รัฐชาติและชาตินิยมสมัยใหม่ สังคมเกษตรกรรมแบบศักดินา และวัฒนธรรมของกลุ่มคนในล้านนาและอีสานที่มีมาก่อนการเกิดขึ้นของสยามและรัฐไทย ทำให้เราเห็นว่าความเป็นชายในสังคมไทยไม่ได้มีเอกภาพและเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างที่คิด หากแต่มีความหลากหลายตามประสบการณ์ของกลุ่มคนที่มีฐานะทางสังคมต่างกัน นอกจากนั้น ความเป็นชายก็ไม่ได้เป็นเครื่องยืนยันถึงอำนาจแบบปิตาธิปไตย หรือการกดขี่เพศหญิง ภาพตัวแทนเก่า ๆ ที่มองว่าผู้ชายเป็นคนที่ชอบใช้อำนาจรังแกและข่มเหงผู้หญิง จึงเป็นเพียงจินตนาการของนักคิดเฟมินิสต์ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่รับเอาวาทกรรมทางเพศแบบชีววิทยามาใช้ตัดสินความไม่เท่าเทียมทางเพศแบบผิวเผินเท่านั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับในสังคมไทย ยังพบข้อมูลเชิงประจักษ์ที่ช่วยตอกย้ำวัฒนธรรมว่าด้วยปฏิสัมพันธ์เชิงอำนาจระหว่างสมาชิกภายในสถาบันครอบครัวไทยที่ฝ่ายหญิงมักจะกุมอำนาจ เช่น อดีตผู้นำประเทศแห่งนี้ท่านหนึ่ง ถูกหยอกล้อโดยสื่อมวลชนว่าเป็น “นายกสมาคมเกรงใจเมีย” หรืออดีตนายกรัฐมนตรีอีกท่านหนึ่ง ก็ยอมรับด้วยดีว่า “ทำอะไรต้องได้รับการสนับสนุนจากภรรยา” หากปราศจากซึ่งหล่อน “ความเจริญก้าวหน้าใด ๆ ในทุกด้านของตน คงมาไม่ถึงครึ่งทาง” เป็นเหตุให้ไม่เคยสนใจหาก “ใครจะว่าตนกลัวเมีย” (วรวัฒน์ เทียนศรี, 2560) “ชาย” ที่เป็นช้างเท้าหน้าเหล่านี้ สะท้อนให้เห็นว่าต่อให้ผู้ชายจะมียศถาบรรดาศักดิ์สูงเพียงใด เขาเหล่านั้นก็ยังคำนึง เกรง หรือแม้กระทั่งกลัวผู้หญิงที่เรียกว่า “เมีย” ด้วยซ้ำไป

มูลเหตุของความกลัวดังกล่าว ส่วนใหญ่สืบย้อนไปถึงรูปแบบของครอบครัวไทย ที่นอกจากจะเป็นครอบครัวขยายแล้ว ยังมีการจัดที่อยู่อาศัยแบบมาตุพงศ์ กล่าวคือ นิยมให้ผู้ชายย้ายเข้ามาอยู่บ้านฝ่ายหญิง ภายหลังการแต่งงาน เพื่อสืบเชื้อสกุลทางฝ่ายหญิง ซึ่งการอยู่อาศัยท่ามกลางญาติพี่น้องเช่นนี้ ย่อมทำให้เมียมีปราการป้องกันการทำตามอำเภอใจของผัว เพราะมีผู้หลักผู้ใหญ่คอยสนับสนุนเป็นกำลังใจ รวมถึงให้ความช่วยเหลือยามต้องการ กอปรกับบทบาททางการผลิตและการมีส่วนร่วมทางเศรษฐกิจที่สูงกว่าของเมีย ภายใต้ระบบสังคมที่มีเกณฑ์แรงงานไพร่ ให้ต้องเข้าเดือน-ออกเดือนตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เมียจึงเป็นผู้รับผิดชอบการกินอยู่ รวมถึงดูแลกิจการภายในครัวเรือนตลอดจนเป็นใหญ่ภายในบ้าน มีอำนาจเหนือกว่า หรืออย่างน้อยที่สุดก็ทัดเทียมกับผัวมาโดยตลอด (วรวัฒน์ เทียนศรี, 2560)

อย่างไรก็ตาม ผลการวิจัยนี้เราพบทั้ง “ความเป็นชาย” ที่เป็นสูตรสำเร็จและที่แตกต่างออกไป ข้อเท็จจริงดังกล่าวนี้ ผู้วิจัยตั้งข้อสังเกตและเสนอข้อสรุปไปพร้อมกันว่า หากเราพิจารณาผู้ประพันธ์เพลง ผู้ประพันธ์เพลงส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย อีกทั้งผู้ประพันธ์เองโดยเฉพาะในเพลงยุคแรกและยุคกลาง เติบโตและถูกหล่อหลอมมาในช่วงบริบทสังคมที่มีการสร้างชาติหรือความเป็นรัฐสมัยใหม่ ซึ่งได้มีความพยายามสร้างกรอบ “ความเป็นชาย” และ “ความเป็นหญิง” ตามแบบฉบับที่ชนชั้นปกครองได้วางไว้ แต่อีกด้านหนึ่งของผู้ประพันธ์เพลงส่วนใหญ่ก็เป็นชายจากชนบท ภูมิลำเนาก็มาจากบ้านไร่ปลายนาเป็นส่วนใหญ่ ซึ่ง “ความเป็นชาย” ในสังคมชนบทหรือสังคมเกษตรกรรมที่ได้ถูกหล่อหลอมมานั้นก็มีความแตกต่างกับแบบฉบับ ข้อเท็จจริงดังกล่าวนี้ เราจึงเห็นว่า วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งได้สะท้อน “ความเป็นชาย” ที่ค่อนข้างหลากหลายอันไม่มีสูตรสำเร็จที่ตายตัว การแสดงออกหรือถ่ายทอดความคิดซึ่งเพศวิถีของบุคคลหนึ่งนั้นมีความซับซ้อนอันด้วยบริบทสังคมที่แตกต่างกันออกไป การจะเหมารวมแล้วสรุปความเป็นเพียงแค่หนึ่งเดียวนั้นคงจะทำไม่ได้ สุดท้ายนี้ ไม่มากกก็น้อยที่ผลการวิจัยวัฒนธรรมทางเพศวิถีที่สะท้อนผ่านภาษาเชิงสองแง่สองง่ามในคำร้องเพลงลูกทุ่งไทยได้ทำหน้าที่สะท้อนและทำความเข้าใจ “ความเป็นชายไทย” ได้มากขึ้น

6.3 ข้อเสนอแนะ

6.3.1 งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาเรื่องสองแง่สองง่ามในเพลงลูกทุ่งไทย ซึ่งเป็นอีกแง่มุมหนึ่งของการศึกษาเพลงลูกทุ่งไทย กลุ่มตัวอย่างเพลงที่นำมาศึกษานั้นเป็นจำนวนหนึ่งของแต่ละยุค ที่จะให้ผลของงานวิจัยนี้พอได้เห็นภาพรวมของคุณลักษณะ บุคลิก ภาษาเชิงสองแง่สองง่าม และการสะท้อนวัฒนธรรมทางเพศวิถีในลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งไทย ดังนั้นหากผู้อ่านสนใจที่จะศึกษาต่อในบทเพลงที่ยังไม่ได้ศึกษาก็จะเป็นการดีนักเพื่อให้เห็นภาพรวมชัดขึ้นหรืออาจจะได้ผลที่แตกต่างกันออกไป

6.3.2 เพลงที่นำมาศึกษานั้นส่วนใหญ่เป็นเพลงลูกทุ่งไทยภาคกลาง ผู้วิจัยเห็นว่าถ้าได้ศึกษาเพลงลูกทุ่งไทยในภาคอื่น ๆ ทั้งภาคอีสาน ภาคเหนือ และภาคใต้ ก็จะได้ทราบการใช้ภาษา รวมทั้งค่านิยมเรื่องเพศในแต่ละภาคของไทยเหมือนหรือแตกต่างกันอย่างไร

6.3.3 งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาที่เน้นเฉพาะคำร้องในเพลงลูกทุ่งไทยที่ปรากฏภาษาเชิงสองแง่สองง่าม ซึ่งการสื่ออารมณ์เพลงให้ออกแนวสองแง่สองง่ามยังมีองค์ประกอบอื่นของเพลงด้วย เช่น วิธีการร้อง สำเนียงการร้อง และทำนองเพลง องค์ประกอบเหล่านี้ล้วนแล้วส่งผลต่อการรับรู้ของผู้ฟัง ซึ่งในงานวิจัยนี้ก็ได้มีกล่าวถึงไปบ้างในบางบทเพลง ดังนั้น หากศึกษาองค์ประกอบอื่นของเพลงก็จะทำให้เข้าใจถึงเพลงลูกทุ่งไทยเชิงสองแง่สองง่ามมากยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กิตติชัย พินโย และคณะ. (2554). **ภาษากับการสื่อสาร**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาศิลปากร.

กาญจนา แก้วเทพ. (2532). **ผู้หญิงกับสื่อมวลชน**. กรุงเทพฯ : คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ. (2544). **ผู้หญิง/ผู้ชาย:ที่บ้าน/ที่สาธารณะ**. ในสตรีศึกษา 2 ผู้หญิงกับประเด็นต่าง ๆ. กรุงเทพฯ:คณะกรรมส่งเสริมและประสานงานสตรีแห่งชาติ สำนักงานปลัดสำนักนายกรัฐมนตรี.

กาญจนา แก้วเทพ. (2552). **การวิเคราะห์สื่อ : แนวคิดและเทคนิค**. โครงการเมธีวิจัยอาวุโส ฝ่ายวิชาการ สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย. กรุงเทพฯ:ห้างหุ้นส่วนจำกัดภาพพิมพ์

กาญจนา แก้วเทพ. (2553). **แนวพินิจใหม่ในสื่อสารศึกษา**. กรุงเทพฯ:คณะนิเทศศาสตร์. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551). **สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา**. กรุงเทพฯ:ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ และคณะ. (2545). **สื่อบันเทิง:อำนาจแห่งความไร้สาระ**. กรุงเทพฯ: ออลอเบ้าพริ้นท์.

กุสุมา รักษมณี, เสาวณิต จุลวงศ์ และสายวรุณ น้อยนิมิต. (2550). **ศักดิ์ศรีและความอับอายในวรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์แม่คำผาง.

กุลวรา ชูพงศ์ไพโรจน์. (2539). **การวิเคราะห์การเล่าเรื่องในเพลงลูกทุ่ง**. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต.

กฤตยา อาชวนิจกุล. (2554). **เพศวิถีที่กำลังเปลี่ยนไปในสังคมไทย**. ใน สุรีย์พร พันพึ่ง และมาลี สันภูวรรณ์ (บรรณาธิการ). จุดเปลี่ยนประชากร จุดเปลี่ยนสังคมไทย. นครปฐม:สำนักพิมพ์ประชากรและสังคม.

เกตุชพรรณ์ คำพุฒ. (2558). **ปริทัศน์วัฒนธรรมสมัยนิยม:ฐานคิดและปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม**. วารสารภาษาและวัฒนธรรม. มหาวิทยาลัยมหิดล ฉบับภาษาไทย. 34(2).

กฤษดา เกิดดี. (2548). **การเซ็นเซอร์**. กรุงเทพฯ:จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์.

ขจร ฝ้ายเทศ. (2540). **ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์**. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขจร ฝ้ายเทศ. (2548). **การสื่อสารการเมืองในเพลงลูกทุ่งไทย ปีพ.ศ.2507-2547**. คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน. ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต.

คมทวน คันธนู. (2545). **วรรณกามแห่งสยามคดี**. กรุงเทพฯ:มิ่งมิตร.

คำ ผกา. (2556). **กระทู้ดอกทอง**. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์อ่าน.

คำ ผกา. (2560). **ผู้บริโภคอันสำส่อน.** กรุงเทพฯ:มติชน.

จันทิมา อังคพณิชกิจ. (2557). **การวิเคราะห์ข้อความ**. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. คณะศิลปศาสตร์.

จินตนา ดำรงเลิศ. (2533). **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง**. กรุงเทพฯ:โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

เจตนา นาควัชระ. (2548). **จากแผ่นดินแม่สู่แผ่นดินอื่น:รวมบทความวิชาการและบทวิจารณ์**. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์คมบาง.

เจตนา นาควัชระ. (2548). **ตามใจฉัน-ตามใจท่าน:ว่าด้วยการวิจารณ์และการวิจัย**. กรุงเทพฯ:แชทโฟร์พริ้นติ้ง.

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. (2551). **ประวัติศาสตร์ของเพศวิถี:ประวัติศาสตร์เรื่องเพศ/เรื่องเพศในประวัติศาสตร์ไทย**. กรุงเทพฯ:มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพผู้หญิง.

ชายไทย รักษาชาติ. (2551) **ผู้หญิง เซ็กซ์และอินเตอร์เน็ต อาณาจักร (เสรี) ของการค้ามนุษย์ที่ใหญ่ที่สุดทำเป็นมองไม่เห็น.** เชียงใหม่:วนิดาเพรส.

ชวน เพชรแก้ว. (2523). **บทอัศจรรย์ (บทสมห้อง) ของหนังตะลุง.** ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้. วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช.

ไชยรัตน์ เจริญโอฬาร. (2559). **อำนาจไร้พรมแดน**. นิตยสารวิภาษา. 10(4).

ณกมล ปุญชเขตต์ทิกุล. (2557) **ไพบูลย์ บุตรขัน กับภูมิปัญญาทางสังคมและวัฒนธรรมที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งไทย.** มหาวิทยาลัยราชภัฏพระนคร.

ณรงค์กรรณ รอดทรัพย์. (2555). **ปิตาธิปไตย:ภาพสะท้อนแห่งความไม่เสมอภาคระหว่างชายหญิงในสังคมเอเชีย**. มหาวิทยาลัยราชภัฏบุรีรัมย์. วารสารวิชาการ. 4(2).

ดียู ศรีนราวัฒน์. (2544). **การศึกษาวิธีสื่อสารการพูดอ้อมของคนไทย**. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. คณะศิลปะศาสตร์.

ดวงมน จิตร์จำนง. (2553). **อำนาจแห่งภาษา**. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี. วารสารสีสันวรรณกรรม. 31(3).

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2545). **คำมีคม : ว่าด้วย ภาษา วัฒนธรรม และอำนาจ.** กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มติชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2555). **ปากไก่และใบเรือ:รวมความเรียงว่าด้วยวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ต้นรัตนโกสินทร์**. พิมพ์ครั้งที่ 4. นนทบุรี:ฟ้าเดียวกัน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2557). **โขน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย.** กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มติชน.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. (2557). **ผ้าขาวม้า, ผ้าซิ่น, กางเกงใน, และ ฯลฯ.** กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มติชน.

นิวัติ ก้องเพียร. (2547). **เพลงสังวาส**. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มติชน.

นคร ถนอมทรัพย์ และคณะ. (2544). **มหกรรมดนตรีเพลงไทยยุคทอง 12 ครูเพลง**. สมาคมนักแต่งเพลง.

นพพล ด่านสกุล. (2537). **การวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งชุดแม่ม้ายเพลงไทยที่ขับร้องโดย ผ่องศรี วรนุช.** มหาวิทยาลัยทักษิณ. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.

บุญเลิศ คชายุทธเดช. (2560). **ศิลปินแห่งชาติ ลพ บุรีรัตน์ ปรมาจารย์ลูกทุ่งไทย**. ลพบุรี:กรุงไทยการพิมพ์

บัวผัน สุพรรณยศ. (2553). **ภูมิปัญญาเรื่องความรักในเพลงพื้นบ้าน**. มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย. คณะมนุษย์ศาสตร์.

ปราณี วงษ์เทศ. (2525). **พื้นบ้านพื้นเมือง**. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์เจ้าพระยา.

ปรานี วงษ์เทศ. (2559). **เพศและวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์นาตาแฮก.

ธนาคารกรุงเทพ จำกัด. (2527). **จากเพลงไทยถึงเพลงลูกทุ่ง**. จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสฉลองครบรอบ 5 ปี ศูนย์สังคีตศิลป์.

ธเนศ วงศ์ยานนาวา. (2559). **เพศ:จากธรรมชาติสู่จริยธรรมจนถึงสุนทรียะ**. กรุงเทพฯ:สมมติ.

พยุงศักดิ์ จันทรสุรินทร์. (2539). **ลูกทุ่งดีเด่นส่งเสริมวัฒนธรรมไทย**. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

พัชนี เชยจรรยา, เมตตา วิวัฒนานุกูล และถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. (2538). **แนวคิดหลักนิเทศศาสตร์**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ:ข้าวฟ่าง.

พัชนุช เครือเจริญ. (2557). **เมียน้อย ภาพสตรีชายขอบที่สื่อผ่านเพลงลูกทุ่ง**. มหาวิทยาลัยขอนแก่น. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.

พิชิต วิจิตรบุญยรักษ์. (ม.ป.ป.). **สื่อสังคมออนไลน์:สื่อแห่งอนาคต**. มหาวิทยาลัยกรุงเทพ. Executive Journal.

เพชร พุมเรียง. (2543). **วรรณกรรมปักษ์ใต้-สรรพลี้หวน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ:ชมรมอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมปักษ์ใต้.

พจนานุกรมมติชน. (2547). **ปี๊**. กรุงเทพฯ : มติชน

ไพโรจน์ คงทวีศักดิ์. (2560). **โลกาภิวัตน์.** เชียงใหม่:ศูนย์วิจัยและบริการวิชาการ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ภาสพงศ์ ผิวพอใช้. (2547). **เพลงลูกทุ่งอีสานกับการสะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น:ศึกษาในผลงานเพลงของศิริพร อำไพพงษ์**. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

เมธชนัน สุขประเสริฐ. (2558). **ปัจจัยจากการใช้สื่อออนไลน์ยูทูปที่ส่งผลต่อความตั้งใจซื้อสินค้า**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ของผู้บริโภคในประเทศไทย กรณีศึกษา บิวตี้บล็อกเกอร์. บริหารธุรกิจมหาบัณฑิต. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. คณะพาณิชยศาสตร์และการบัญชี.

ยศ สันตสมบัติ. (2556). **มนุษย์กับวัฒนธรรม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์ธรรมศาสตร์.

รัชนีกร แซ่วัง. (2560). **นิยายอีโรติกออนไลน์:เส้นทางแห่งการจ้องมองและเพศวิถีของสตรี**. วารสารไทยคดีศึกษา. 14(2).

ราชบัณฑิตยสถาน. (2549). **พจนานุกรมศัพท์สังคมวิทยา อังกฤษ-ไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 3 ฉบับปรับปรุง. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตสถาน.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2557). **พจนานุกรมคำใหม่ เล่ม 1-2**. กรุงเทพฯ:นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่น.

โรม บุนนาค. (2551). **เรื่องเก่าเล่าใหม่**. กรุงเทพฯ:สยามบันทึก.

วริศรา โกรทินธาคม. (2557). **ภาษาจินตภาพในบทเพลงสวาทเชิงสังวาสที่ขับร้องโดยทูล ทองใจ**. วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. มหาวิทยาลัยรังสิต. 9–10(16-17).

วาณิช จรุงกิจอนันต์. (2546). **สนทนา ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่ง**. จุลสาร.

วีรภัทร บุญมา. (2559). **การปรับตัวของนิทานก้อมบนยูทูบ**. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต.

วีรวัฒน์ อินทรพร. (2553). **สรรพลี้หวน:การศึกษาในแง่สังคมวิทยาวรรณคดี**. วารสารศิลปะศาสตร์. มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี. 6(1).

วรวัฒน์ เทียนศรี. (2560). **ความกลัวเมียของนักศึกษามหาวิทยาลัยแห่งหนึ่งในประเทศไทย**. วารสารการบริหารปกครอง. 6(1).

ศิริพร กรอบทอง. (2547). **วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย.** กรุงเทพฯ:พันธกิจ.

สนิท บุญฤทธิ์. (2544). **คำผวนอีกรูปแบบหนึ่งของการใช้ภาษาไทย:รวมบทความวิชาการเกี่ยวกับคำผวน**. กรุงเทพฯ:สุวีริยาสาส์น.

สหะโรจน์ กิตติมหาเจริญ. (2553). **ความเป็นชายที่เปลี่ยนไป สังคมไทยที่เปลี่ยนแปลง**. มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา. คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2525). **เพลงปฏิพากย์:บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย**. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2540). **เพลงปฏิพากย์:บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุพรรณ พันธุ์ศรี. (2548). **บท (x) อัศจรรย์ในวรรณคดี.** กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์มติชน.

สุจริต เพียรชอบ. (2539). **คนไทยกับปฏิภาณทางภาษา.** จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ครุศาสตร์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2560). **เซ็กซ์ดึกดำบรรพ์ ของบรรพชนไทย**. กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์นาตาแฮก.

สุวรรณา งามเหลือ. (2553). **ศรีธนญชัยกับอุบายการตีความในภาษา**. บทความวิชาการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย.

สุวรรณี ลัคนวณิช. (2554). **การส่งเสริมความเสมอภาคหญิงชายในระดับอุดมศึกษา**. วารสารนักบริหาร. 31(2).

สุนทรภู่ (2529 - 2398). (2515). **พระอภัยมณี : คำกลอนของสุนทรภู่**. นครหลวงฯ : กรมศิลปากรอนุญาตให้ศิลปาบรรณาคารพิมพ์จำหน่าย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2539). **ภาษาไทยเรานี้มีทำนอง**. กรุงเทพฯ:สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2534). **กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2**. กรุงเทพฯ :สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สมบัติ สมศรีพลอย. (2559). **กลอนแดง:วัจนกรรมบริภาษยอกย้อนในเพลงอีแซว**. วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย. 36(2).

สมยศ สิงห์ดำ. (2534). **ความเป็นมาของ “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย” ในกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2**. กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พจำกัด.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. (2556). **เสียงเพลง / วัฒนธรรม / อำนาจ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน.

เอนก นาวิกมูล. (2550). **เพลงนอกศตวรรษ**. นนทบุรี:สำนักพิมพ์มติชน.

เอนก นาวิกมูล และคณะ. (2532). **ดวลเพลงกลางทุ่งจากพื้นบ้านถึงเพลงลูกทุ่ง**. กรุงเทพฯ:ไพศาลศิลป์การพิมพ์.

อภิชน วงศ์ภักดี. (2551). **ลักษณะเด่นในเพลงลูกทุ่งของนายวิเชียร คำเจริญ**. มหาวิทยาลัยมหิดล. ศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. (2549). **ผูกนิพพานโลกีย์: ตำรากามสูตรสัญชาติไทย**. มหาวิทยาลัยมหิดล. คณะศิลปศาสตร์.

อิศราวุฒิ กิจเจริญ. (2016). **กลยุทธ์การสื่อสารช่อง Gutumdai เพื่อสร้างรายได้ ผ่านเว็บไซต์ Youtube ในรูปแบบรายการโทรทัศน์**. Journal of Communication and Management NIDA. 2(2).

อุดมพร ชมดง และอรทัย เพียยุระ. (2557). **เพศวิถีและสังคมไทยในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง**. วารสารบัณฑิตศึกษา มนุษยศาสตร์ สังคมศาสตร์. 3(2).

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. (2550). **สื่อสารมวลชนเบื้องต้น:สื่อมวลชน วัฒนธรรม และสังคม**. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. (2543). **ในราชานักแต่งเพลงลูกทุ่งไทยไพบูลย์ บุตรขัน**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง.

อรวรรณ ชมดง. (2557). **ภาพสะท้อนค่านิยมด้านเพศวิถีในบทเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยที่เผยแพร่**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ในช่วงปีพ.ศ.2545-2554. มหาวิทยาลัยขอนแก่น. ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต.

อมรา พงศาพิชญ์. (2553). **สิทธิมนุษยชนในมิติวัฒนธรรม**. ในแด่ศักดิ์เสมอกันทุกชนชั้น:วรรณกรรมกับสิทธิมนุษยชน. กรุงเทพฯ:จรัลสนิทวงศ์การพิมพ์.

ภาษาอังกฤษ

Cook, P., & Heilmann, C. (2013). **Two types of self-crnsorship: Public and private:** Political Studies.

Fisher, Walter R. (1989). **Clarifying the Narrative Paradigm**. In Journal of Communication Monographs.

Mohr, M. (2013). **Holy shit : a brief history of swearing**. New York : Oxford University Press

Phillips, H.P**..** (1965)**. Thai peasant personality: the patterning of interpersonal behavior in the village of Bang Chan**. University of California Press.

Vetter, H. (1971). **language behavior and communication an introduction**. F. E. Peacock Publishers.

Ubonrat Siriyuvasak. (2000). **Cultural control and globalized culture**. Chulalongkorn University. Faculty of Communication Arts.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ออนไลน์

ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์. (2551). **เพศวิถี : นิยามความหมาย และพัฒนาการกรอบแนวคิด.** สืบค้นเมื่อวันที่ 3 มกราคม 2561 จาก http://www.teenpath.net/data/event/40003/Teen01/content-001.html

ณุ (2015). **อุตสาหกรรม “ดนตรี” ในวันที่ดิจิตอล มาแทนที่อานาล็อค เราเลือกฟังเพลงกันยังไง**. สืบค้นเมื่อวันที่ 2 มิถุนายน 2561 http://staytalk.com/art-design/post/ดนตรี-ดิจิตอล

ทรูปลูกปัญญา. (2015). **คำคุณศัพท์ (Adjectives)**. สืบค้นเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2561 จาก http://www.trueplookpanya.com/learning/detail/30491/042972

นฤพนธ์ ด้วงวิเศษ. (2560). **ความเป็นชายไม่มีเอกภาพ**. สืบค้นเมื่อวันที่ 7 พฤษภาคม 2561

จาก http://www.sac.or.th/conference/2017/blog-post/การทบทวนความเป็นชายในส/

โพสต์ทูเดย์. (2554). **ทำไมเพลงไทยถึงสองแง่สองง่าม**. สืบค้นเมื่อวันที่ 19 พฤศจิกายน 2560 จาก https://www.posttoday.com/ent/thai/97663

วิกิพีเดียสารานุกรมเสรี. (2561). **เด็กแว้น**. สืบค้นเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2561 จาก https://th.wikipedia.org/wiki/เด็กแว้น

สุกัญญา สุจฉายา ล้อม เพ็งแก้ว อภิลักษณ์ เกษมผลกูล ชนกพร พัวพัฒนกุล และบัวผัน สุพรรณยศ (2560). **เรื่องเพศในสังคมไทย ใครว่าเรื่องลับ ๆ ล่อ ๆ**. สืบค้นเมื่อวันที่ 3 พฤศจิกายน 2560 จาก https://www.thairath.co.th/content/1008392

แสนธรรมดา. (2017). **ทำไมต้องเรียกว่า "เบิร์น"**. สืบค้นเมื่อวันที่ 3 กรกฎาคม 2561 จาก http://www.soccersuck.com/boards/topic/1538612

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2554). **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2554**. สืบค้นจาก http://www.royin.go.th/dictionary/

อวยพร เขื่อนแก้ว (2555). **วัฒนธรรมชายเป็นใหญ่**. สืบค้นเมื่อวันที่ 30 มีนาคม 2561. จาก http://muslimchiangmai.net/index.php?topic=7723.0

BrandThinkBiz. **เพลงสองแง่สองง่าม ทะลึ่งทะลุล้านวิว**. สืบค้นเมื่อวันที่ 2 พฤษภาคม 2561 จาก https://brandthinkbiz.com/p/เพลงสองแง่สองง่าม-ทะลึ่งทะลุล้านวิว-uxscle

MGR Online. (2550). **ธุรกิจเพลงไทย:เข้าสู่ยุคดิจิทัลมิวสิค**. สืบค้นเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2561 จาก https://mgronline.com/business/detail/9500000049385

VANAT PUTNARK0. (2017). **เสียบหล่น เสียบหล่น ตั้งห้าหกที เพลงลูกทุ่งนี้ทะลึ่งมานานแล้ว**. สืบค้นเมื่อวันที่ 5 กุมภาพันธ์ 2561 จาก https://thematter.co/pulse/filthy-is-not-bad-in-thai-country-songs/26622

สัมภาษณ์

คณิตษรณ์ เหง้าน้อย. นักประพันธ์เพลง. สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561.

เทิดศักดิ์ เนียมเปีย. นักวิชาการสาธารณสุขชำนาญการ. สัมภาษณ์, 4 มิถุนายน 2561.

ธนสิน ชุตินธรานนท์. นักวิชาการนิเทศศาสตร์และภาษาศาสตร์. สัมภาษณ์, 3 พฤษภาคม 2561.

บุญชื่น บุญเกิดรัมย์ (แดน บุรีรัมย์). นักประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่ง ศิลปินตลก และนักจัดรายการวิทยุลูกทุ่ง. สัมภาษณ์, 9 พฤษภาคม 2561.

บุญเลิศ คชายุทธเดช. นักสื่อสารมวลอิสระ และนักวิชาการเพลงลูกทุ่งไทย. สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2561.

บัวผัน สุพรรณยศ. นักวิชาการเพลงพื้นบ้านไทยภาคกลาง. สัมภาษณ์, 17 พฤษภาคม 2561.

บำเรอ ผ่องอินทรกุล (โน้ต เชิญยิ้ม). ศิลปินตลก และนักประพันธ์เพลง. สัมภาษณ์, 23 เมษายน 2561.

พูนพิศ อามาตยกุล. นักวิชาการภาษาศาสตร์และเพลงลูกทุ่งไทย. สัมภาษณ์, 1 พฤษภาคม 2561.

พงษ์ศักดิ์ พงษ์สุวรรณ (เท่ง เถิดเทิง). ศิลปินตลก และนักประพันธ์เพลง. สัมภาษณ์, 18 เมษายน 2561.

วิมล ฟังทอง. ประธานกลุ่มเพาะเห็ดจังหวัดพิษณุโลก. สัมภาษณ์, 3 มิถุนายน 2561.

สลา คุณวุฒิ. นักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง และผู้อำนวยการผลิตเพลงลูกทุ่ง บริษัทแกรมมี่โกลด์ จำกัด. สัมภาษณ์, 23 มีนาคม 2561.

สุกัญญา สุจฉายา. นักวิชาการภาษาศาสตร์และเพลงพื้นบ้าน. สัมภาษณ์, 7 มิถุนายน 2561.

สุขุมพันธ์ ฐิติธนพันธ์ (บิทเติ้ล อาร์สยาม). ศิลปิน โปรดิวเซอร์ และนักประพันธ์เพลง. สัมภาษณ์, 31 มีนาคม 2561.

สมนึก ทองมา (ชลธี ธารทอง). ศิลปินแห่งชาติ และนักประพันธ์เพลงลูกทุ่ง. สัมภาษณ์, 14 พฤษภาคม 2561.

สรรัตน์ จิรบวรวิสุทธิ์. สุดยอดแฟนพันธุ์แท้ละครจักร ๆ วงศ์ ๆ และนักเขียนบทละครโทรทัศน์. สัมภาษณ์, 18 พฤษภาคม 2561.

อภิลักษณ์ เกษมผลกูล. ผู้อำนวยการศูนย์สยามทรรศน์ มหาวิทยาลัยมหิดล. สัมภาษณ์, 23 พฤษภาคม 2561.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อเพลงยุคแรก (ราวพ.ศ.2500 - 2519)

1. เพลง หนุ่มสุพรรณ
นักร้อง เมืองมนต์ สมบัติเจริญ
ผู้ประพันธ์ สุรพล สมบัติเจริญ

พี่เป็นหนุ่มเมืองก็สุพรรณ
ได้มาเจอสาวเมืองนครปฐม
พี่มาไหว้พระเพ็งเดือนสิบสอง
พอเหลือบเห็นหน้าแหมสายตาให้จ้อง
เอ่อบ้านช่องคลองแควตำแหน่งแน่ของแม่นาง
พ่อดุหรือเปล่าแม่นงเยาว์คนสวย
น้ำใสใจคอ แม่ก็หล่อจริง
พี่เที่ยวจนจบ ครบไปทุกที่
เอ่ ชา เอ้ ช้า ชา ชะ ฉ่า ชา นอย แน่
ทั้งแดนเหนือแดนใต้อันแสนไกลสุดเขต
คิ้วต่อคอปล้องเชียวนะงามขำ
ผิวพรรณเหมือนทองสวยน้องบ้านนา
ถ้าได้อย่างงี้สักคนพี่จะไม่บ่นเลยสักคำ
ถ้าข้าวสารไม่มีจะใส่สีลงไปบด
พี่จะเป็นคนตำเสียให้รำอ่อน
เอ่ ชา เอ้ ช้า ชา ชะ ฉ่า ชา นอย แน่
หละเที่ยวระหนด้นดั้นมาแสนไกล
สวยจริงแม่เอวกลมจริงให้ตาย
บังเอิญมาเจอกับน้องแม่นางใน
พี่ผูกสมัครรักน้องเสียจับใจ
ขอถามแม่ร้อยชั่งอยู่ไหน
ขอให้พี่ไปด้วยจะได้ไหม
สมกับเป็นยอดหญิงเมืองเจดีย์ใหญ่
หานิสัยดี ๆ ยังไม่ได้
หานิสัยดี ๆ ยังก็ไม่ได้
สาวงามต่างประเทศสู้ไม่ได้
ลูกนัยน์ตาแม่ช่างดำสวยวิไล
ไม่แต่งไม่วาดก็งามสง่าแม่สาวไทย
แม้การงานจะไม่ให้ทำทำอะไร
ถ้าข้าวสารเอ๊ยมันหมดจะลากสากเข้าใส่
ให้น้องรักคนร่อนคนกระทาย

.....

2. เพลง แตงเถาตาย
นักร้อง ไวพจน์ เพชรสุพรรณ
ผู้ประพันธ์ ทองใบ รุ่งเรือง

ตั้งแต่รังสิตไปจนติดพระอินทร์
แม่ค้าหน้าหวานนั่งร้านแผงลอย
สะพานรังสิตเชื่อมติดใต้เหนือ
พหลโยธินมีของกินไม่น้อย
ปากนิดจมูกหน่อยแม่นั่งร้อยพวงมาลัย
มีก๋วยเตี๋ยวเรือตั้งแต่เหนือจดใต้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วันเสาร์วันอาทิตย์แฟนเขาติดมากมาย
ที่ริมทางระหว่างที่กล่าว
ผัดหน้าทาแก้มเสียแดง
ฝานแตงแดงแดงเป็นแผ่น
รอยยิ้มเหมือนน้ำผึ้งหยด
แตงเล็กแตงใหญ่ก็วางขายเป็นตับ
ชาติเจ้าชู้ประตูดิน
เลยแกล้งถามเนื้อความนัยนัย
เพลินคุยอยู่กับแม่ค้า
ไม่พูดจาไว้ท่าอมภูมิ
แม่ค้าแถวนี้แม่คงจะมีเจ้าของ
ตั้งแต่วันนั้นผมผ่านไปมา
เพราะเบื่อรอยยิ้มมองไม่อิ่มหัวใจ

แต่เดี๋ยวนี้เขาย้ายเลิกขายริมคลอง
มีแฟนแม่สาวหน้าขาวผิวผ่อง
นั่งร้านขายแตงอยู่ที่ริมคลอง
เหมือนหนึ่งเชิญแฟนให้ชิมลิ้มลอง
ทำให้ผมไวพจน์ต้องจอดรถลงมามอง
เจ้าของต้อนรับด้วยรอยยิ้มย่อง
ผมไม่ได้ซื้อแตงกินแต่อยากจะจีบเจ้าของ
ว่าแตงน้องสองใบนั้นน้องจะขายไหมน้อง
นั่นเจ้าของแตงมาตั้งท่าคอยจ้อง
ในมือพ่อหนุ่มนั้นถือไม้พลอง
ลาก่อนละน้องชะโอ้แม่แตงเถาตาย
ไม่เคยมองหน้าแม่ค้าคนไหน
ล้วนแต่แตงเถาตายเจ้าของเธอมี

.....

3. เพลง รักกับพี่ดีแน่
นักร้อง ดำ แดนสุพรรณ
ผู้ประพันธ์ กานท์ การุณวงศ์

นาดีดีควรใช้ข้าวปลูกพันธุ์ดี ข้าวปลูกไม่ดีก็ทำให้เสียที่นา เก็บเกี่ยวไปขายไม่ได้ราคา เสียเวล่ำเวลาเสียที่นาฟรี ๆ

ตัวเนื้อเย็นผิวก็เป็นยองใย ไม่เล็กไม่ใหญ่ขนาดพอดีพอดี ถ้าควงจิ๊กโก๋ฮิปโป้ฮิปปี้ เหมือนแจกันชั้นดีเสียบด้วยดอกกัญชา

ตัวพี่เองใช่คุยเบ่งทับถม เหมือนข้าวพันธุ์ผสมกรมการข้าวจัดมา ให้พี่เป็นข้าวแม่สาวเป็นนา ผลิตผลเกิดมาจะได้เป็นพลเมืองดี

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4. เพลง ตาโฉมงมหอย
นักร้อง สุรพล สมบัติเจริญ
ผู้ประพันธ์ สุรพล สมบัติเจริญ

เฮ้อ เออ เอ๊อ เอิง เอย
ฝนตกโครมโครม ฝ่ายว่าตาโฉมละจะไปงมหอย
คว้าข้องละขึ้นใส่บ่า แหงนมองดูฟ้าเห็นเดือนคล้อย
เอาผ้าขาวม้าเคียนท้ายทอย ฝนตกปรอย ๆ ดุ่มเดินมา
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย
เดินมาก็นานโข เห็นคลองกว้างโตใหญ่นักหนา
ตาโฉมละให้ดีใจ บ๊ะวันนี้คงได้สนุกละหว่า
ตาโฉมจัดแจงไม่รอรา จะดำน้ำหาหอยเอาไปแกง
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย
ดำน้ำลงงมหา แหมสนุกจริงหว่าไม่เหนื่อยแรง
งมหอยละได้มากมาย หอยหลอดหอยลายแหมน่าแกง
อีกทั้งหอยขมหอยจุ๊บแจง หอยกาบหอยแครงและหอยแมงภู่
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย
งมมาก็งมไป เอ๊ะนั่นมันหอยอะไรว๊ะอยากจะรู้
เคราหนวดละก็รุงรัง แหมน่ากลัวจังขนลุกซู่
เจอหอยอะไรเข้าละหว่ากู ลองเอามือคลำดูอ่อปูเสฉวน
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย
งมหอยละอยู่นานนัก คิดถึงเมียยอดรักชักปั่นป่วน
กลับบ้านดีกว่า คว้าข้องขึ้นบ่าไม่เรรวน
กลับถึงเคหาเจอหน้านวล ตะโกนร้องเรียกชวนแม่นวลจ่ารับที
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย
งมหอยละมามากมาย จะหาหอยตัวใหญ่ซักกะตัวก็ไม่มี
เจอแต่พวกลูกหอย ตัวเล็กตัวน้อยกะจี้ริ่
รูปร่างบ้างก็ยาวบ้างก็รี ไม่เห็นมีหอยใหญ่..เหมือนหอยบ้านเรา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. เพลง ยายฉิมเก็บเห็ด
นักร้อง เตือนใจ บุญพักรักษา
ผู้ประพันธ์ ชะลอ ไตรตรองศร

ฝนตกหยุมหยิม ตัวฉันยายฉิมจะไปเก็บเห็ด
ได้เห็ดมามากมาย ฉันจะเอามาขายที่เมืองเพชร
มีทั้งเห็ดหมาก และเห็ดโคน ยายฉิมตะโกนร้องขายเห็ด
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย

เห็ดโคนมันกินอร่อย แม้เห็ดอีกรอยมันยิ่งกว่าเป็ด
อย่างดีดีที่เห็ดมะม่วง กินแล้วท้องร่วงน้ำตาเล็ด
เห็ดอร่อยที่เหมาะเหมาะ คือเห็ดขบเผาะมันยอดเห็ด
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย

เห็ดแม่เอ้ย อย่ามัวนั่งเฉย มะมะมาชิมเห็ด
เห็ดโคนเห็ดคัน เห็ดมันเห็ดเป็ด
ฉันมีขายเสร็จ เอ้าเห็ดแม่เอ๋ย
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย

ขายเห็ดกลับมาบ้าน เสียงคนจุ้นจ้านคุยกันเอ็ด
ไอ้ขโมยมันมาไม่น้อย มาตั้งสองร้อยยี่สิบเอ็ด
ยายฉิมร้องว้ายช่วยด้วยโว้ย ไอ้พวกขโมยมันมาไล่เป็ด
เฮ้อ เออ เอ้อ เอิง เอย

เงินทองมันก็ไม่เอา ไอ้ขโมยมันเมามันจะเอาแต่เห็ด
ยายฉิมหนะแสนกลัว ไอ้ขโมยใจชั่วเอ้ากูแถมให้มึงเสร็จ
ไอ้ขโมยมันชอบใจ ยายฉิมรอดตายจึงมาร้องขายเห็ด...แม่เอ๊ย

.....

6. เพลง รอยไถแปร
นักร้อง ก้าน แก้วสุพรรณ
ผู้ประพันธ์ สุรพล สมบัติเจริญ

ทุ่งนาแดนนี้ไม่มีความหมาย เหลือเพียงกลิ่นโคลนสาบควาย เห็นซากคันไถแล้วเศร้า เห็นนาที่ร้างนั้นมีแต่ฟางแทนรวงข้าว เห็นเคียวที่เกี่ยวเหน็บติดเสา เล่นเอาใจเราสะท้อน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทุ่งนาแดนนี้ข้าเคยไถทำ สองมือข้าเคยหว่านดำ ฤดูฝนพร่ำหน้าก่อน แต่มาปีนี้ฤดีข้าแสนจะสะท้อน เพราะมาไร้คู่กอดเคียงหมอน ทิ้งให้เรานอนระกำ

รอยไถเอยข้าเคยไถถาก เดี๋ยวนี้เจ้ามาคิดจาก ฝากให้เป็นรอยไถช้ำ เปลี่ยนรอยไถใหม่ ทิ้งรอยไถเก่าระกำ อกใครใครบ้างไม่ช้ำ เมื่อยามเห็นรอยไถแปร

ทุ่งนาแดนนี้คงร้างไปอีกนาน ข้าเองก็เหลือจะทาน เพราะมันแสนสุดจะแก้ หมดกำลังใจแล้ว เรียมเอ๋ยข้าคงตายแน่ จะไถไปอีกก็กลัวแท้ เพราะรอยมันแปรเสียแล้ว เรียมเอย

.....

7. เพลง แว่นวิเศษ
นักร้อง สุชาติ เทียนทอง
ผู้ประพันธ์ สุชาติ เทียนทอง

ข้อยเป็นคนอยู่ภาคอีสาน อาชีพการงานข้อยทำนาไร่
มาวันหนึ่งข้อยออกดำนา มาเจอะแว่นตาผู้ใดตกไว้
ข้อยลองใส่จึงลุกขึ้นมา ว่าเจอะแว่นตาวิเศษยิ่งใหญ่
มองผ้าถุงมองเสื้อกระโปรง ทะลุปรุโปร่งถึงข้างในได้
โอ่ โอโอ โอโอ โอโอ่ ถ้ามองไฮโลก็คงจะเห็นเม็ดใน
ข้อยดีใจใส่เข้าเมืองกรุง ข้อยหมายมุ่งมองเชฟใหญ่ ๆ
เจอะดนตรีเล่นที่โรงหนัง ข้อยอยากฟังรีบเข้าทันใด
นักร้องหญิงออกมาเต้นโชว์ เห็นก้นขาวโล่ข้อยนั่งเสียวใส้
พอสาวสวยออกมาร้องเพลง เห็นอกโตงเตงข้อยนั่งตาใส
โอ่ โอโอ โอโอ โอโอ่ ข้อยมีสุโขก็เพราะมีแว่นคู่ใจ
แว่นวิเศษวิเศษนักหนา มองเสื้อผ้าทะลุลอดได้
มองผู้หญิงที่ผ่านไปมา เหมือนเดินแก้ผ้าช่างน่าอับอาย
บ้างก้นขาวก้นด่างก้นดำ บ้างก้นเป็นจ้ำก้นเล็กก้นใหญ่
สาวบางคนก้นไม่ค่อยมี ก็เอาสำลีเข้ามาใส่ไว้
โอ่ โอโอ โอโอ โอโอ่ บ้างก็ขี่ม้าโชว์เดินผ่านหน้าไป
สุขใจจริงยิ่งกว่าได้ทอง ใส่แว่นมองสาวเชฟใหญ่ ๆ
เช้ายันค่ำแต่ค่ำยันเช้า ไม่ยอมกินข้าวซาบซ่าสดใส
เวรหรือกรรมเมียตามข้อยมา มาแย่งแว่นตาข้อยเอาไปใส่
ข้อยยื้อแย่งหมดแรงถลา เธอโดดไล่คว้าแว่นตาว่องไว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

โอ่ โอโอ โอโอ โอโอ่ เธอรีบใส่โชว์มองนิโกรผู้ชาย

.....

8. เพลง พี่ไปหลายวัน
นักร้อง ชาย เมืองสิงห์
ผู้ประพันธ์ สนิท มโนรัตน์

จะจากนาง ก็ต้องสั่งเสีย จะจากเมีย ที่รักของฉัน
จะจากนางไปต่างจังหวัด พี่อาจจะต้องไปหลายวัน
ห่วงแสนห่วง แม่พุ่มพวงห่วงเมียของฉัน
กระซิบบอกโอ้แม่ดอกมะไฟ พูดเป็นนัยนัยว่าพี่ต้องไปหลายวัน
(พูด) (ช) แต๋นจ๋า (ญ) ทำไม จะไปไหน
(ช) โธ่ ไม่รู้อะไร พี่จะไปต่างจังหวัด หลายวันนะจ๊ะ
ยิ่งดูยิ่งน่าจู๋จี๋ ตั้งหลายปีรสรักก็ยังหวาน
ถึงเมียเราจะเก่าจะกรอบ พี่ก็ยังชอบรสชาติหวานมัน
ปากเอ๋ยปาก ฉันพูดมากเพราะฉันรักเมียฉัน
นึกกระดากไม่อยากกวนใจ พูดเป็นในในว่าพี่ต้องไปหลายวัน
(พูด) ช.แต๋นจ๋า พี่ไปหลายวันนะจ๊ะ (ญ) ก็ไปเถอะค่ะ
น้องเตรียมกระเป๋าไว้ เรียบร้อยแล้วค่ะ (ช) ไม่ใช่อย่างนั้น พี่ต้องไปหลายวันหนะ
จะจากนางก็ต้องสั่งสอน แม่งามงอนมิ่งมิตรเมียขวัญ
จะจากกันจากบ้านหลังใหม่ นึกได้ว่าพี่ต้องไปหลายวัน
ดอกเอ๋ยดอก พี่ขอบอกแม่ดอกโบตั๋น
ในที่สุดพูดเป็นในใน แต่ว่ามีความหมายว่าพี่ต้องไปหลายวัน
(พูด) (ช) แต๋น พี่ไปหลายวันนะ คราวนี้ (ญ) แหม ชักรำคราญ ไม่รู้ไม่ชี้
(ช) โธ่ พี่ต้องไปหลายวัน เห็นใจพี่บ้างซิ
ยิ่งดู ยิ่งน่าจู๋จี๋ ตั้งหลายปี รสรักก็ยังหวาน
ถึงเมียเรา จะเก่าจะกรอบ พี่ก็ยังชอบ รสชาติหวานมัน
ปาก เอ๋ย ปาก ฉันพูดมาก เพราะฉันรักเมียฉัน
นึกกระดาก ไม่อยากกวนใจ พูดเป็น ในใน ว่าพี่ต้องไปหลายวัน
(พูด) (ช) แต๋นจ๋า พี่ไปหลายวันนะคราวนี้ (ญ) ก็ไปซิคะ น้องเตรียมกระเป๋าไว้เรียบร้อยแล้วค่ะ (ช) พี่ไม่ค่อยสบายใจเลย พี่ไปตั้งหลายวัน

จะจากนาง ก็ต้องสั่งสอน แม่งามงอน มิ่งมิตร เมียขวัญ
จะจากกัน จากบ้านหลังใหม่ นึกได้ ว่าพี่ต้องไปหลาย วัน
ดอก เอ๋ย ดอก พี่ขอบอก แม่ดอกโบตั๋น
ในที่สุด พูดเป็น นัยนัย แต่ว่ามี ความหมาย ว่าพี่ต้องไป หลาย วัน
(พูด) (ช) แต๋น พี่ไปหลายวัน นะคราวนี้ (ญ) แหม ชักรำคราญไม่รู้ไม่ชี้
(ช) โธ่ เห็นใจพี่บ้างซิ (ญ) เอ๊ะ รู้แล้วหนะ ว่าพี่ไปหลายวัน
(ช) โธ่ พี่ไปหลายวันจริงๆหนะ (ญ) จะไปก็ไปเถอะหนะ

.....

9. เพลง สำรวยลืมคำ
นักร้อง ไพลวัลย์ ลูกเพชร
ผู้ประพันธ์ ชลธี ธารทอง

โถมาทุกคืนรักคนอื่นจะมาทำไม
เจ้าไปรักใคร ช้ำใจ สำรวยลืมคำ ช้ำใจ สำรวยลืมคำ ช้ำใจ สำรวยลืมคำ
ใครลืมใครแน่ที่แท้สำรวยลืมพี่ รักกันหลายปีดูซิยังมาใจดำ
ใจดำเหมือนดินยุพินมายี่มาย่ำ เทวดาช่วยด้วยน้องสำรวยลืมคำ
โถมาทุกคืนรักคนอื่นจะมาทำไม
เจ้าไปรักใคร ช้ำใจ สำรวยลืมคำ ช้ำใจ สำรวยลืมคำ
ใครกันลืมง่ายโชคร้ายเสียดายความซื่อ ถึงคนเขาลือ ลือไปทั้งบางระกำ
ว่าเรารักกัน รักกันจนดื่มด่ำ เทวดาช่วยด้วย น้องสำรวย ลืมคำ
โถมาทุกคืนรักคนอื่นจะมาทำไม
เจ้าไปรักใคร ช้ำใจ สำรวยลืมคำ ช้ำใจ สำรวยลืมคำ
เจอคนใจต่ำชอกช้ำพี่จึงกินเหล้า ถึงเมาแสนเมาใจเราก็ยังระกำ
เมาเหล้าเดี๋ยวเดียวหายเมาก็ชุ่มก็ฉ่ำ เมารักพูดไม่ออกเหมือนโดนหอกตำ ๆ
โถมาทุกคืนรักคนอื่นจะมาทำไม
เจ้าไปรักใคร ช้ำใจ สำรวยลืมคำ ช้ำใจ สำรวยลืมคำ ช้ำใจ สำรวยลืมคำ

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10. เพลงมนต์รักลูกทุ่ง
นักร้อง ไพลวัย ลูกเพชร
ผู้ประพันธ์ ไพบูลย์ บุตรขัน

หอมเอยหอมดอกกระถิน
เห็ดตับเต่าขึ้นอยู่ริมเถาหญ้านาง
อยากจะเด็ดมาดอมหอมหน่อย
อยากจะแปลงร่างเป็นแมลงภู่ผึ้ง
หอมดินเคล้ากลิ่นไอฝน
ขลุ่ยเป่าแผ่ว พลิ้วผ่านทิวแถวต้นตาล
ได้คันเบ็ดสักคันพร้อมเหยื่อ
ทุ่งรวงทองของเรานี้มีคุณค่า
โอ้เจ้าช่อนกยูง
ช้ำหอมน้ำปรุงที่แก้มนงคราญ
รวยระรินเคล้ากลิ่นกองฟาง
มองเห็นบัวสล้างลอยปริ่มริมบึง
ลองเอื้อมมือค่อยค่อยก็เอื้อมไม่ถึง
แปลงได้จะบินไปคลึงเคล้าเจ้าบัวตูมบัวบาน
อวลระคนธ์หอมแก้มนงคราญ
มนต์รักเพลงชาวบ้านลูกทุ่งแผ่วมา
มีน้องนางแก้มเรื่อนั่งเคียงตกปลา
มนต์รักลูกทุ่งบ้านนาหวานแว่วแผ่วดังกังวาน
แว่วเสียงเพลงมนต์รักลูกทุ่ง

.....

11. เพลง จุดเทียนเวียนวน
นักร้อง มานี มณีวรรณ – อดุลย์ กรีน
ผู้ประพันธ์ พยงค์ มุกดา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(พร้อม) จุดเทียนเวียนวน
จุดเทียนเวียนวน
หมุนกลับสลับเปลี่ยน
(ญ) มะพร้าวของใคร
มะพร้าวของใคร
ขอมาณีสักสองลูก
(ช) มะพร้าวของพี่เอง
มะพร้าวของพี่เอง
ถ้าน้องจะเอาของพี่ไป
(ญ) จุฬาละมันหน้ายาว
จุฬาละมันหน้ายาว
เรามาสองคนวนเอ๋ยวนเวียน
เรามาสองคนวนเอ๋ยวนเวียน
เรามาดับเทียนเวียนเอ๋ยเวียนวน
ต้นยาวลูกใหญ่ถ้าจะหวานมัน
ต้นยาวลูกใหญ่ถ้าจะหวานมัน
จะเอาไปปลูกทำพันธ์
มันห้อยโตเตงอยู่ที่ต้นของมัน
มันห้อยโตเตงอยู่ที่ต้นของมัน
พี่จะเอาที่ไหนไว้เพาะทำพันธุ์
ปักเป้าเละมันหน้าสั้นๆ
ปักเป้าเละมันหน้าสั้นๆ

จุฬาหรือปักเป้า
(ช) จุฬาน้องว่าหน้ายาว
จุฬาน้องว่าหน้ายาว
เพิ่งจะรู้ว่าน้องสาว
(ญ) เมื่อคืนน้องฝันประหลาด
เมื่อคืนน้องฝันประหลาด
ต๊กกะใจตื่นขึ้นมา
(ช) เรื่องฝันของทรามวัย
เรื่องฝันของทรามวัย
พี่จะได้คอยระวัง
(ญ) กลม ๆ ละเขาเรียกมะนาว
กลมๆ ละเขาเรียกมะนาว
สองกลมกับหนึ่งยาว
(ช) กลม ๆ มันไม่ใช่มะนาว
กลม ๆ มันไม่ใช่มะนาว
ยาว ๆ เขาเรียกกล้วยหอม
(ญ) จุดเทียนเวียนวน
จุดเทียนเวียนวน
จุดเทียนแล้วเทียนมันกับ
(ช) น้องจับเอาหัวเทียน
น้องจับเอาหัวเทียน
อยากจะถามคุณมาณี
(พร้อม) จุดเทียนเวียนวน
จุดเทียนเวียนวน
หมุนกลับสลับเปลี่ยน

มันก็ไอ้ว่าวเหมือนกัน
ไอ้ที่ปักเป้าน้องก็ว่าหน้าสั้น
ไอ้ที่ปักเป้าน้องก็ว่าหน้าสั้น
ก็ชอบเล่นว่าวเหมือนกัน
ฝันว่าผ้าขาดไปค่อนผืน
ฝันว่าผ้าขาดไปค่อนผืน
มณีนอนแก้ผ้าตลอดคืน
คืนนี้ฝันใหม่ได้ไหมคนดี
คืนนี้ฝันใหม่ได้ไหมคนดี
เอาผ้าปิดบังสะดือมาณี
ยาวๆ ละเขาเรียกมะดัน
ยาวๆ ละเขาเรียกมะดัน
เขาเรียกสองมะนาวกับหนึ่งมะดัน
ยาว ๆ มันไม่ใช่มะดัน
ยาว ๆ มันไม่ใช่มะดัน
ไอ้กลม ๆ ป้อม ๆ เขาเรียกลูกเงาะเยอรมัน
เรามาสองคนละชอบวนละชอบเวียน
เรามาสองคนละชอบวนละชอบเวียน
มือเลยไปจับเอาหัวเทียน
ที่มาวนเวียนจนเป็นเรื่องเป็นราว
ที่มาวนเวียนจนเป็นเรื่องเป็นราว
ว่าไอ้เทียนเล่มนี้ละมันสั้นหรือยาว
เรามาสองคนวนเอ๋ยวนเวียน
เรามาสองคนวนเอ๋ยวนเวียน
เรามาดับเทียนเวียนเอ๋ยเวียนวน

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

12. เพลง จุดเทียนขายหม้อ
นักร้อง มานี มณีวรรณ - อดุลย์ กรีน
ผู้ประพันธ์ พยงค์ มุกดา

(พร้อม) จุดเทียนเวียนวน
จุดเทียนเวียนวน
หมุนกลับสลับเปลี่ยน
(ญ) เมื่อใกล้รุ่งสุริโย
เมื่อใกล้รุ่งสุริโย
เม้ยเจิงไม่ได้รั้งรอ
(ช) พี่เดินไกลนักหนา
พี่เดินไกลนักหนา
อ่อ นั่นเม้ยเจิงใช่ไหมหนอ
(ญ) ความจนต้องทนทำ
ความจนต้องทนทำ
อยู่คนเดียวหาไม่พอ
(ช) ดู ๆ ก็น่าสงสาร
ดู ๆ ก็น่าสงสาร
พี่จะช่วยซื้อหม้อแม่เม้ย
(ญ) ราคาไม่ค่อยแพง
ราคาไม่ค่อยแพง
หม้อใหม่ก็แพงริบ
(ช) บ๊ะท่าคงจะดี
บ๊ะท่าคงจะดี
เพราะเคยเจอตามที่อื่น ๆ
(ญ) อย่ากลัวเลยคุณพี่
แต่รับรองว่าหม้อที่นี่
(ช) ยินดีพี่ตกลง
ยินดีพี่ตกลง
ข้าวบ้านพี่มันเม็ดบะเล่อ
(ญ) เรื่องแตกอย่าวอรี่
เรามาสองคนวนเอ๋ยวนเวียน
เรามาสองคนวนเอ๋ยวนเวียน
เรามาดับเทียนเวียนเอ๋ยเวียนวน
อาทิตย์ก็โผล่ขึ้นมารำไร
อาทิตย์ก็โผล่ขึ้นมารำไร
จะไปขายหม้อเหมือนตั้งใจ
จะซื้อหาหม้อเพียงซะใบ
จะซื้อหาหม้อเพียงซะใบ
เดี๋ยวขายหม้อแล้วหรือทรามวัย
เพราะมันเพิ่งใจดำก็เลิกกันไป
เพราะมันเพิ่งใจดำก็เลิกกันไป
ถ้าไม่ขายหม้อไม่รู้จะทำยังไง
เม้ยเจิงนงคราญต้องลำบากใจ
เม้ยเจิงนงคราญต้องลำบากใจ
ไหนบอกมาเลยราคาเท่าไหร่
หม้อดำหม้อแดงหม้อเล็กหม้อใหญ่
หม้อดำหม้อแดงหม้อเล็กหม้อใหญ่
หม้อเก่ายี่สิบพี่เห็นเป็นไง
ไหนคลำดูทีปากหม้อดีไหม
ไหนคลำดูทีปากหม้อดีไหม
บางลูกปากยื่นออกบานตะไท
แม้หม้อไม่ดีก็เรียกเงินคืนไป
ไม่เคยโดนทัพพีไปคนข้างใน
แม่เม้ยโฉมยงบอกมาลูกไหน
แม่เม้ยโฉมยงบอกมาลูกไหน
ถ้าตักใส่หม้อเธอกลัวแตกว่าไง
หม้อของน้องนี่ทนน้ำทนไฟ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เรื่องแตกอย่าวอรี่
ถ้าหุงข้าวเจ้าหรือข้าวเหนียว
(ช) รับประกันเลยแบบหนี้
รับประกันเลยแบบหนี้
อย่ามัวรอช้าเวลาไม่พอ
(พร้อม) จุดเทียนเวียนวน
จุดเทียนเวียนวน
หมุนกลับสลับเปลี่ยน

หม้อของน้องนี่ทนน้ำทนไฟ
รับรองเด็ดเดี่ยวไม่แตกง่าย ๆ
พี่ก็ยินดีทดลองทันใด
พี่ก็ยินดีทดลองทันใด
เพราะดุ้นฟืนลุกกรอคอยหม้อตั้งไฟ
เรามาสองคนวนเอ๋ยวนเวียน
เรามาสองคนวนเอ๋ยวนเวียน
เรามาดับเทียนเวียนเอ๋ยเวียนวน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อเพลงยุคกลาง (ราวพ.ศ. 2520 - 2549)

1. เพลง ผู้ชายในฝัน
นักร้อง พุ่มพวง ดวงจันทร์
ผู้ประพันธ์ ลพ บุรีรัตน์

ตั้งแต่เป็นสาวเต็มกาย หาผู้ชายถูกใจไม่มี เมื่อคืนฝันดีน่าตบ ฝัน ๆ ว่าพบผู้ชายยอดดี พาไปเที่ยวดูหนัง พาไปนั่งจู๋จี๋ แล้วพาไปเที่ยวชมสวน เด็ดดอกลำดวนส่งให้ด้วยซี เสียบหูให้ตั้งหลายหน เสียบหล่นเสียบหล่นตั้งห้าหกที ตื่กใจตื่นตอนตีสี่ แหม เสียดายจัง เฮ้อ เสียดายจัง

ตีห้าไม่ถึงก็จวน คิดทบทวนเรื่องฝันชั้นดี ผู้ชายอะไรน่าหยิก กระซี้กระซิกน่ารักน่าตี เพียรมาออดออเซาะ คำเสนาะมากมี ฝันว่าคิดอยู่หว่ำหวาม ถ้าถูกลวนลามจะทำไงดี ความคิดพอหยุดลงปั๊บหมุบหมับหนุบหนับ เขาจับเขาจี๋ ตื่กใจตื่นมาเสียนี่ แหม เสียดายจัง เฮ้อ เสียดายจัง

.....

2. เพลง ห่างหน่อยถอยนิด
นักร้อง พุ่มพวง ดวงจันทร์
ผู้ประพันธ์ ลพ บุรีรัตน์

ถอยห่าง ไปนิด อีกนิด นั่นแหละ ห่างอีก สักนิด อีกนิด นั่นแหละ
ถอยห่าง ไปนิด อีกนิด นั่นแหละ ห่างอีก สักนิด อีกนิด นั่นแหละ
แน่ะแนะแนะแนะแนะแนะแนะแน่

ทำตีลูกเซ่อทำเปิ่นทำเป๋อ ทำเป็นเผลอมาแตะ
เอื้อมมือยาวยาวให้ยุ่มย่ามเยอะแยะ น้องกลัวมือกาวเพราะขี้เกียจมาแกะ
ทำซึมกระทือไม่อือไม่แอะ เผลอแพลบทำเซเอาเสน่ห์มาแตะ
เย้ว ถอยห่าง ไปนิด อีกนิด นั่นแหละ ห่างอีก สักนิด อีกนิด นั่นแหละ
ถอยห่าง ไปนิด อีกนิด นั่นแหละ ห่างอีก สักนิด อีกนิด นั่นแหละ
แน่ะแนะแนะแนะแนะแนะแนะแน่

ทำตาหวานฉ่ำ จ้องมองล่วงล้ำคิดจะหม่ำเชียวแหละ
ทำมือทำไม้บอกใบ้แบ้ะแบ้ะ ชักชวนชมกรุงตบยุงเปาะแปะ
ทีแรกก็ยังนั่งห่างเราแหละ เผลอแพลบหอมฟอดเอามือกอดลืมแกะ
เย้ว ถอยห่าง ไปนิด อีกนิด นั่นแหละ ห่างอีก สักนิด อีกนิด นั่นแหละ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถอยห่าง ไปนิด อีกนิด นั่นแหละ ห่างอีก สักนิด อีกนิด นั่นแหละ

.....

3. เพลง มีเมียเด็ก
นักร้อง พรศักดิ์ ส่องแสง
ผู้ประพันธ์ ไพฑูรย์ ขันทอง

มีเมียเด็กต้องหมั่นตรวจเช็คร่างกาย ไม่ต้องนึกอายเป็นลูกผู้ชายต้องกล้า อย่าไปตะแบงใน เมื่อเรี่ยวแรงโรยรา ร่ายกายไม่ไหวก็ต้องอาศัยโด๊บยา มีคู่นอนอ่อนกว่าต้องหายาบำรุง

มีเมียเด็ก ขาว ๆ เล็ก ๆ บาง ๆ ต้องคอยระวังเพราะชายต่างหวังใจมุ่ง ได้เมียคราวหลานแต่ตัวผมนั้นคราวลุง ต้องคอยห่วงใยเหมือนพวกป่าไม้หวงซุง ไม่คอยชำเลืองเดี๋ยวเรื่องยุ่ง เพราะหนุ่มต่างมุ่งหมายปอง

ผมได้เมียเด็กตามสเป็คต้องการ แต่น่ารำคาญเพราะมีพวกมารคอยจ้อง หนุ่มๆอิจฉามันจ้องจะมาลิ้มลอง อย่ามัวแต่เมานั่งกินเหล้ายาดอง ถ้าเผอเรอไม่สอดส่อง เดี๋ยวพวกแมวมองคว้าไป

มีเมียเด็กต้องหมั่นตรวจเช็คใครโทรมา อย่าเอาหูไปนาและอย่าเอาตาไปไร่ ได้เมียยังสาวโบราณกล่าวอย่าไว้ใจ ควายไม่ล้อมคอกโบราณบอกจะเสียใจ ถ้าถูกขโมยลักไปจะเอาควายไหนไถนา

.....

4. เพลง สาวครวญจากสวนแตง
นักร้อง น้ำอ้อย พรวิเชียร
ผู้ประพันธ์ ธงชัย เล็กกำพล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เห็นสวนแตงกรอบแดงเป็นเถา โอ้อกสาวปวดร้าวหวั่นไหว หนาวมาเยือนเหมือนเตือนใจหนักว่ารักสลายพี่จากน้องไปหลายปี

นี่ก็หนาวอีกคราวแล้วหนอ พ่อหนุ่มฟ้ออย่ามัวรอรี ไร่คนอื่นเขาชื่นเขาฉ่ำตลอดปี ร้าวฤดีรักเรา

พี่จำฟังหน่อยน้ำอ้อยครวญเพลง บรรเลงรักเก่า สวนแตงบ้านเรา ซบเซาลมหนาวกระหน่ำดินแยกระแหงแห้งแล้ง ไร่แตงไม่มีคนทำ หนาวใจหนาวกายพลอยซ้ำ พี่เอ๋ยใจดำ ลืมคำมั่นสัญญา

น้องคงหนาวอีกคราวใช่ไหม พี่จึงไม่กลับคืนบ้านนา สาวสวนแตงสิ้นแรงทำไร่อาลัยหา โอ้พี่จำกลับมาอย่าลืม

น้องคงหนาวอีกคราวใช่ไหม พี่จึงไม่กลับคืนบ้านนา สาวสวนแตงสิ้นแรงทำไร่อาลัยหา

โอ้พี่จ๋ากลับมาอย่าลืม อย่าลืม อย่าลืม อย่าลืม อย่าลืม อย่าลืม อย่าลืม

.....

5. เพลง หมากัด

นักร้อง เอกชัย ศรีวิชัย

ผู้ประพันธ์ หวังดี นิมา (หวังเต๊ะ)

โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา เร็วเร็วอย่าช้า เลยนะแม่หน้านวลใย
คนไหนถ้านึกสนุกลุกขึ้นขยับ ขยับ ขยับขยับขยับเข้ามาไวไว
ตั้งวงกันไว้ตรงหน้า จะให้เอกชัยลาไปหรืออย่างไร

ผมมาหลายคนกับนักดนตรีเพื่อนบ้าน แฟนแฟนอย่านึกรำคาญไปเลยสายใจ
พี่มายืนรออยู่ที่ข้างรั้ว เลยให้เพื่อนมันโผล่หัวไปดูข้างใน
จงเข้าไปดูว่าเขาอยู่หรือเปล่า ถ้าได้ยินหมาเห่าให้รีบออกมาไวไว
น้องสาวจ๋าดูหมาให้พี่ด้วย อย่าปล่อยให้หมามันกัดขาของพี่ได้ของพี่ได้
อีเขียวก็แง่งหรือว่าอีแดงก็รีบ พี่เลยเอาไม่ทิ่มตาหมามันไปหมามันไป
แหมหมาของเธอมันช่างดุเสียจริงด้วย มันชอบกัดแต่ปลายขาของพวกผู้ชายพวกผู้ชาย
พี่ก็ซวยเอ๋ยเพื่อนก็ซวย ต่างถูกหมากัดป่วยจนเดินไม่ไหวจนเดินไม่ไหว
สงสารเพื่อนมันป่วยมันยืนเอามือกุม ขาบอกว่าแทบเป็นไข้

โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา เร็วเร็วอย่าช้า เลยนะแม่หน้านวลใย
คนไหนถ้านึกสนุกลุกขึ้นขยับ ขยับขยับขยับขยับเข้ามาไวไว

บ้านพี่นั้นอยู่สุพรรณบ้านจอมขวัญอยู่เมืองเพชร แล้วพี่อุตสาห์มาเยี่ยมเธอรู้ไหม
อุตสาห์มาเยี่ยมพี่มาจากราชบุรี แล้วอยากจะมาดูหน้าว่าใหญ่แค่ไหน
ว่าใหญ่แค่ไหนพี่มาเยี่ยมเยือนจนถึงเรือนถึงบ้าน น้องสาวอย่านึกรำคาญพี่เอกชัย
ตั้งแต่วันนั้นตัวฉันก็เลยเข็ด ก็เลยไม่ดอดไปเยี่ยมเธออีกต่อไป

โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา โอ้มาเถิดหนากระไรแม่มา เร็วเร็วอย่าช้า เลยนะแม่หน้านวลใย
คนไหนถ้านึกสนุกลุกขึ้นขยับ ขยับขยับขยับขยับเข้ามาไวไว

.....

6. เพลง น้องนอนไม่หลับ
นักร้อง อาภาพร นครสวรรค์
ผู้ประพันธ์ ชัยยะ ชัยแก้ว

น้องนอนไม่หลับ หัวใจมันกระสับกระส่าย
เหมือนคนไม่บายใจหามาหลายสิบคืน หลับตาฝันไป อุ้ต๊กใจมีคนเอาปืน
มายืน มายืน เอาปืนจ้อง จะยิงตรงนั้น
เอาปืนจ้อง จะยิงตรงนี้ แล้วจ้องปืน แล้วเล็งตรงนั้น
แล้วจ้องปืน มาเล็งตรงนี้ ว้าย หนูก็ต๊กใจตื่น
น้องนอนหงุดหงิด มันคิดอะไรไม่รู้.
คิดเรื่องไหรฮู้ที่ไม่เคยรู้เคยเห็น เผลอหลับไปครู่ฝันเห็นงูตัวเป็น ๆ
มันมารัดมาเค้น ทำท่า จะฉกตรงนั้น
ทำท่า จะฉกตรงนี้ ทำท่า จะกัดตรงนั้น
แล้วทำท่า จะกัดตรงนี้ ว้าย หนูก็ตกใจตื่น
น้องนอนไม่หลับ หัวใจมันกระสับกระส่าย
น้องนอนไม่ได้ร่างกายอ่อนเพลียเต็มที่. ข่มตาหลับไป ก็ฝันต๊กใจทุกที
หนูฝันเห็นผี ทำท่า จะจับตรงนั้น
ทำท่า จะจับตรงนี้ ทำท่า จะบีบตรงนั้น
ทำท่า จะบีบตรงนี้ ว้าย หนูก็ตกใจตื่น
น้องนอนไม่หลับ ตัวน้องนอนไม่หลับใหล
ร่างกายไม่ไหวเหนื่อยใจเพลียพลับหลับตา หลับตาเห็นหมอ รูปหล่อถือเข็มเดินมา
และโชว์เข็มฉีดยา ทำท่าจะฉีดตรงนั้น
ทำท่า จะฉีดตรงนี้ ทำท่า จะจิ้มตรงนั้น
ทำท่า จะจิ้มตรงนี้ ว้าย หนูก็ตกใจตื่น

.....

7. วันแรกเจอเลย
นักร้อง ยุ้ย ญาติเยอะ
ผู้ประพันธ์ ธีระพันธ์ ชูนิพิจ

วันแรกก็จะโดนซะแล้ว ตายแล้วตายแล้วอะไรกันหว่า

วันแรกก็จะโดนซะแล้ว
วันแรกที่เจอกันเลย
มองไม่พอยังจ้อไม่ฟัง
ไอ้นั่นก็ดีไอ้นี่ก็งาม
ฟอร์มยี่ห้อไวไฟ
วันแรกก็จะโดนซะแล้ว
วันแรกก็จะโดนซะแล้ว
วันแรกก็จะโดนซะแล้ว
ตอนแรกก็ยังนั่งไกล
คุยว่ารวยผู้ช่วยคนดัง
มาพูดเสียวเสียวเกี่ยวกับโรงแรม
เจอวันแรกจะลุย
วันแรกก็จะโดนซะแล้ว
ตายแล้วตายแล้วอะไรกันหว่า
โธ่เอยทำมองจ้องตา
คุยกันจังดังโฆษณา
อุตส่าห์เดินตามเลี้ยงน้ำแฟนต้า
คงใช้ประจำทำมา
ตายแล้วตายแล้วอะไรกันหว่า
ตายแล้วตายแล้วอะไรกันหว่า
ตายแล้วตายแล้วอะไรกันหว่า
ได้ใจเขยิบเข้ามา
มือแหมะวางข้างเอวเร็วอ้า
อุตส่าห์กระแอมละแหมยังลอยหน้า
อ๊ะ อุ๊ย อะไรกันอา
ตายแล้วตายแล้วอะไรกันหว่า

.....

8. เพลง ไอ้หนุ่มรถซุง
นักร้อง เสรี รุ่งสว่าง
ผู้ประพันธ์ ชลธี ธารทอง

คนขับรถซุง คนขับรถซุง ผมเผ้าดูยุ่งจริงหนอ แต่งตัวมอซอ แต่งตัวมอซอ เขาล้อว่าเชยเช้ยเชย ไม่เหมือนรถทัวร์รูปหล่อ สาว ๆ ติดกรอพ่อเอ๋ย เยาะเย้ยว่าเรากระจอก บ้านนอกซิเราเต่านา

คนขับรถทัวร์ คนขับรถทัวร์ สาวคอยยวนยั่วกันแท้ ขับรถมีแอร์ ขับรถมีแอร์ แหมสาวก็ชายหางตา แวะร้านข้าวแกงบ่อยบ่อย แม่ค้าก็พลอยจ๊ะจ๋า เห็นรถซุงมาหน้ามุ่ย เดินดุ่ยหนีไป

จีบแม่ค้ากล้ากล้ากลัวกลัว หนุ่มรถทัวร์กันท่าร่ำไป จีบหมอนวดเธอทำหน้ายุ่ง ไปเที่ยวคุยฟุ้งว่าซุงผมใหญ่ ไอ้หนุ่มรถซุงยุ่งใจ หนุ่มรถซุงยุ่งใจ จีบใครผิดหวังตามเคย

ดวงอับซิเรา ดวงอับซิเรา สาวสาวเมินหน้าคอยหนี อ่อนใจสิ้นดี อ่อนใจสิ้นดี จะคิดรักใครอกเอย สาวไหนชอบไปลุยป่า ขอเชิญขึ้นมาแม่เอ๋ย พ่อตาแม่ยายไหนเอ่ย อยากได้ลูกเขยรถซุง

.....

9. เพลง หนุ่มโคราช
นักร้อง ก๊อท จักรพันธ์
ผู้ประพันธ์ ไพรัตน์ ชูรัตน์

อยู่กรุงเทพตั้งนานหลายปี เพิ่งโชคดีพบคนถูกใจ สวยจริงจริงน่ะผู้หญิงอะไร บ้านอยู่ไหนลูกใครบอกที หากว่าว่างพี่ชายขอเชิญ เชิญไปเที่ยวบ้านพี่หน่อยซิ เมืองโคราชแค่นี้คนดี ตัวพี่นี้จะออกค่าใช้จ่าย เอย เอย

จะพาน้องไปละไหว้แม่ย่าโม ผู้ยกทัพตีโต้ปราบพวกไพรี
กราบหลวงพ่อคูณที่วัดบ้านไร่ แล้วให้ท่านเอาไม้ละเคาะหัวสักที
ไปชมปราสาทหินเมืองพิมาย มีหินเล็กหินใหญ่อายุก็หลายพันปี
แล้วก็เลยไปเที่ยวสวนไทรงาม ไปนั่งจับนั่งคลำรากไทรกับพี่
หรืออยากจะดูเค้าปั้นหม้อปั้นไห ทั้งหม้อเล็กหม้อใหญ่ที่ด่านเกวียนก็มี
ยามหิวขึ้นมาละพี่จะพาไปเลี้ยง ให้น้องกินกุนเชียงละพี่จะกินผัดหมี่
แล้วพาน้องไปลอดประตูชุมพล สักสามครั้งสามหนละวนอยู่สามที
โบราณท่านว่าละถ้าทำยังงั้น จะได้อยู่ด้วยกันที่โคราชหนะซี
แม่นวลน้องนางละเนื้อเนียนเหมือนนุ่น พี่นี่อยากนอนหนุน แก้หนาวสักที
พี่มันคนจนต้องทุกข์ทนท้องเหี่ยว เป็นคนกระจอกกินดอกกระเจียว
ต้องนอนเปลี่ยวทั้งปี

ค่าดงค่าดองละน้องคงแพงน่าดู ก็ธรรมดาละหว่าน้องหนูเป็นลูกของผู้ดี
รักหนุ่มโคราชเถอะรับรองว่าเด็ด ยามพี่โมโหพี่จะไม่เอ็ดพี่จะไม่เฮดพี่จะไม่ตี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เชื่อใจพี่ได้เลยรับรอง ไม่ให้น้องนั้นต้องอับอาย แม้นถ้าไม่รังเกียจพี่ชาย พี่จะให้แม่ไปขอแต่งเอย..เอย

.....

10. เพลง รักเลี่ยมทอง
นักร้อง ยอดรัก สลักใจ
ผู้ประพันธ์ ชลธี ธารทอง

นาน้องทำไมหญ้ารก หญ้าปรกเสียจนเป็นป่า พี่จะมาช่วยไถ เอาไหมนะจ๊ะแก้วตา เดือนหกฝนมา ช่วยกันตกกล้าริมคลอง

หลงรักเจ้าแทบคุกเข่าบรรยาย มากกว่าเม็ดทรายทั้งโลกามากอง เฝ้านอนฝันถึงแม่ฟันเลี่ยมทอง อยากจะจองไว้เป็นคู่ประจำ

นาน้องทำไมหญ้าแยะ ดินแฉะเสียจนชุ่มฉ่ำ พี่จะเป็นคนไถ เอาไหมน้องเป็นคนดำ ตอบรับสักคำ เสียแรงเดินย่ำมารอ

รักของพี่นั้นเหลือที่พรรณนา ไม่เห็นแก้วตาเห็นหลังคาบ้านก็พอ อยากเอารักมาเลี่ยมทองคล้องคอ ก็ต้องรอจนกว่าพ่อพี่จะรวย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลงยุคปัจจุบัน (ราวปีพ.ศ. 2550 – ปัจจุบัน)

1. เพลง คันหู
นักร้อง จ๊ะ อาร์สยาม
ผู้ประพันธ์ ราตรี อิมสำราญ

อุ๊ย คันหู ไม่รู้ว่าเป็นอะไร
คันจริ๊งมันคันอยู่ข้างใน
อาบน้ำสระหัวน้ำคงเข้า
ปั่นจนแห้งก็ยังคันอยู่ดี
คันหูทุกทีขนลุกขนชัน..
อุ๊ย คันหู ไม่รู้ว่าเป็นอะไร
คันจริ๊งมันคันอยู่ข้างใน
แม่จ๋าหายาให้หนูหน่อย
ตอนเด็ก ๆ ไม่เคยคันซักที
หูก็เริ่มมีอาการคันคัน
อุ๊ย คันหู ไม่รู้ว่าเป็นอะไร
คันจริ๊งมันคันอยู่ข้างใน
หากใครรักษาให้หายได้
จะกินฉีดขอให้เป็นยาดี
ถ้ายาเค้าดี หูคงหายคัน
อุ๊ย คันหู ไม่รู้ว่าเป็นอะไร
คันจริ๊งมันคันอยู่ข้างใน
แม่จ๋าหายาให้หนูหน่อย
ตอนเด็ก ๆ ไม่เคยคันซักที
หูก็เริ่มมีอาการคันคัน

เอาสำลีมาปั่นก็ไม่หาย
คันหูทีไรขนลุกทุกที
หนูก็เอาสำลีปั่นอย่างดี
จะหลับจะนอนมันจี๊ดจ๊าดเหลือที

เอาสำลีมาปั่นก็ไม่หาย
คันหูทีไรขนลุกทุกที
ไม่งั้นต้องคอยคันอยู่อย่างนี้
พอเริ่มเป็นสาวได้แค่สองสามปี

เอาสำลีมาปั่นก็ไม่หาย
คันหูทีไรขนลุกทุกที
จะเอาอะไรจะยกให้ทันที
จะลองให้ฉีดยาสักทีสองที

เอาสำลีมาปั่นก็ไม่หาย
คันหูทีไรขนลุกทุกที
ไม่งั้นต้องคอยคันอยู่อย่างนี้
พอเริ่มเป็นสาวได้แค่สองสามปี

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. เพลง ลิ้นจี่หน้าหอ
นักร้อง จอย ชนัล ปฐมวงศ์
ผู้ประพันธ์ ไม่ทราบผู้ประพันธ์

ลิ้นจ่อหน้าหอ อุ๊ย ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ พวง ๆ ใหญ่ ๆ ใหม่ ๆ สด ๆ ประกาศขายบนรถ ฟังแล้วน้ำลายแตก คนมุงนึกว่าดูของแปลก หนูเลยต้องแหวกวงในเข้าไปดู รถของเค้าจอดอยู่หน้าหอ หนู พี่คนคนเค้าเสียงหล่อน่าดู ฟังแล้วขนลุกซู่ อยากรู้ว่าใหญ่แค่ไหน ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ

เห็นแล้วคะ รถที่ขายลิ้นจี่ มะเฟืองมะไฟก็มี แต่หนูก็ไม่สนใจ ตาจ้องมองที่พวงลิ้นจี่ ลูกโต ๆ เต็มที่ อยู่ในลังวางขาย แถมพ่อค้าก็รูปหล่อได้ใจ หนูอยากจะกินลิ้นจี่พี่แล้วไง ก็เลยถามออกไป โลเท่าไหร่คะเบอร์โทร ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ

ลิ้นจี่ ลิ้นจี่ ลิ้นจี่ ลิ้นจี่ ขายหน้าหอนี่ พวงละเท่าไหร่ หรือพี่ขายเป็นกิโล หรือมาแลกเบอร์โทรกับน้องเอาไหม พี่จ๋าจัดให้หนูด้วย เอาที่ลูกสวย ๆ แล้วก็พวงใหญ่ ๆ เห็นแล้วดูน่ากินๆ คงอร่อยนุ่มลิ้นจนน้ำลายไหล ลิ้นจี่พี่มาขายหน้าหอ ถ้าพี่ชอบหละก็มาบ่อย ๆ ก็ได้ เปรี้ยว ๆ หวาน ๆ แบบนี้ รับรองเลยพี่ต้องอร่อยถูกใจ

ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ
ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ ลิ้นจี่หน้าหอ

.....

3. **เพลง ปล่อยน้ำใส่นาน้อง**
นักร้อง เพชร สหรัฐ – แพรวพราว แสงทอง
ผู้ประพันธ์ สห สหเจริญพาณิชย์

(ญ) นาท่งน้อยน้องแห้ง อยากให้อ้ายเข้ามาส่อยน้อง อยากให้ลองปล่อยน้ำใส่นาน้องแหน่

(ช) ปีนี้ฝนบ่ดีนากะแล้งนากะแล้งแห้งแฮง คักแท้หนอ คักแท้หนอ คักแท้น้อง ให้ส่อยบ่น้องจ๋านาน้องต้องการน้ำ

(ญ) นาท่งน้อยที่อีแม่ให้มา ปั้นคันนาจนว่าใหญ่ ๆ ๆ ยังบ่เคยได้หว่านไถ รอแต่อ้ายเอ้ามาดัน ๆ ๆ นั่งหลกหญ้าไปวัน ๆ ทั้งแสบทั้งคันบักหอยมันตำตรีน ฮอดฤดูสิทำกิน เอากล้าปักลงดินบ่ได้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(ช) สิให้อ้ายเฮ็ดจั่งได๋ หรืออ้ายต้องไปปล่อยน้ำใส่นาน้อง สิเอาน้ำเข้าหลายส่ำได๋ บอกมาไวๆ อ้ายพร้อมจะปล่อยน้ำ อ้ายสิไปปล่อยใส่นาคนงาม นาน้องแห้ง ๆ พอสิได้มีน้ำ สิได้คราดดำทำนาตามฤดู

(ญ) อ้าย ๆ จ๋าขยับเข้ามาปล่อยน้ำใส่นาให้แหน่

(ช) น้อง ๆ จ๋าป๊าดคันแทนา น้องคือใหญ่คัก

(ญ) นาท่งน้อย ๆ ยังขาดคนดูแล

(ช) อ้ายสิอาสาเป็นคนคอยเทคแคร์

(ญ) ปล่อยน้ำใส่แหน่ปล่อยน้ำใส่นาให้แหน่

(ช) ปล่อยน้ำใส่แท้ปล่อยน้ำใส่นาน้องแหน่

.....

4. เพลง กินตับ

นักร้อง เท่ง เถิดเทิง

ผู้ประพันธ์ พงษ์ศักดิ์ พงษ์สุวรรณ

ไปเที่ยวกันไหม จะไปก็รีบไป ไปกับพี่แล้วสบาย เดี๋ยวพี่พาไปกินตับ ตับ ตับ ตับ ตับ

ตัวพี่ชอบกินตับหวาน ส่วนตัวน้องนั้นชอบทานตำไทย ตำมั่ว ตำซั่ว ตำแตง จะมัวออกแรง นั่งตำทำไม ตับหวานน้องสนใจไหม ตับหวานน้องสนใจไหม ตับหมูตับไก่อยากให้น้องกินตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ อื้อหือ

ตัวพี่ชอบตับกินเด็ก เฮ้ย พี่ชอบให้เด็กกินตับ เฮ้ย กินตับมาตั้งแต่เด็ก ให้แร่ธาตุเหล็กน้องคงเข้าใจ ของหวาน ของมัน ของคาว ไม่เอาไม่เอา พี่สะบัดก้นใส่ ถ้าเป็นตับล่ะพี่ยอมตาย ถ้าเป็นตับละพี่ยอมตาย ก่อนนอนครั้งใดต้องได้กินตับ ตับตับ ตับ ตับ ตับตับ ตับ ตับ

ไปเที่ยวกันไหม จะไปก็รีบไป ไปกับพี่แล้วสบาย เดี๋ยวพี่พาไปกินตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับตับ ตับตับ ตับตับ ตับตับตับตับ ตับตับ ตับตับตับ น้ำลายหกสิท่า

ไม่ทานไม่ลองไม่รู้ ตับไก่ตับหมูน้องจะติดใจ ไม่ต้องเหนื่อยเพราะพี่ทำให้ ฝีมือผู้ชายไม่ตามกระแส รับรองอร่อยแน่ ๆ ชัวร์ รับรองอร่อยแน่ ๆ ขนาดตุ๊กแกยังต้องกินตับ

อาหารที่มีประโยชน์และไม่มีโทษประโยชน์นับพัน กินได้ทุกวี่ทุกวันขอให้บอกกันตับหวานจัดไป คนอื่นขอกินไม่ให้ให้น้องทรามวัยกินได้คนเดียว โอ้ย อร่อยจริงโว้ย อยากกินตับ

ไปเที่ยวกันไหม ไปเที่ยวกันไหม เดี๋ยวพี่พาไปกินตับ

.....

5. เพลง Yes แน่นอน
นักร้อง ฟอสซิ่ว สยิวกิ้ว
ผู้ประพันธ์ ไม่ทราบผู้ประพันธ์

ผมไปสยามผมไปเจอคนสวย เธอเป็นอาหมวยมากับเสื้อสายเดี่ยว และทีสำคัญเธอมาคนเดียว เป็นโอกาสดีเชียว ที่ผมจะเดินไปขอเบอร์

สวัสดีครับผมยังโสดนะครับ คุณชื่ออะไรครับ คุณยังโสดใช่ไหม ผมอาจไม่หล่อ ไม่รวยเหมือนใครแต่ว่าหัวใจผมพร้อมจะยกให้คุณ

เดี๋ยวเราไปกินข้าว แล้วไปต่อที่ Funky ถ้าจะให้ดีไปต่อที่ Safe House เพราะว่าคืนนี้ทำความรู้จักกันยาว ๆ อยู่ด้วยกันจนเช้า คุยกันให้ถึงใจ

Yes Yes Yes Yes แน่นอน คนนี้ Yes แน่นอน เธอขาวเหมือนนีออน สว่างไสวเหมือนซีนอน โอแม่บังอร อยากเอาเธอมาหนุนนอน อ่ะ Yes แน่นอน คนนี้ Yes Yes อ่ะ Yes แน่นอน คนนี้ Yes แน่นอน เหมือนเธอจะง่วงนอน มามะมาพักผ่อน โอ้แม่จียอน พาเธอเข้าบ้านล็อคกลอน ปิดไฟห้องนอนคนนี้ Yes Yes

Yes Yes Yes Yes แน่นอน คนนี้ Yes แน่นอน อ่ะ Yes แน่นอน คนนี้ Yes แน่นอนอ่ะ Yes แน่นอน คนนี้Yes แน่นอน อ่ะ Yes แน่นอน คนนี้ Yes Yes อ่ะ Yes แน่นอน คนนี้ Yes แน่นอน อ่ะ Yes แน่นอน คนนี้ Yes แน่นอน อ่ะ Yes แน่นอน คนนี้ Yes แน่นอน อ่ะ Yes แน่นอน คนนี้ Yes Yes

เห็นเธอเดินมาเดินเที่ยวคนเดียว แต่งตัวสวยเฉี่ยวแบบนี้สิถูกใจ (เห็นเธอเดินมาเดินเที่ยวคนเดียว แต่งตัวสวยเฉียวแบบนี้สิถูกใจ) เห็นเธอเดินมาเดินเที่ยวคนเดียว ใส่เสื้อสายเดี่ยวแบบนี้สิถูกใจ (เห็นเธอเดินมาเดินเที่ยวคนเดียว ใส่เสื้อสายเดี่ยวแบบนี้สิถูกใจ)

Yes Yes Yes Yes แน่นอน คนนี้ Yes แน่นอน เธอขาวเหมือนนีออน สว่างไสวเหมือนซีนอน โอแม่บังอร อยากเอาเธอมาหนุนนอน อ่ะ Yes แน่นอน คนนี้ Yes Yes อ่ะ Yes แน่นอน คนนี้ Yes แน่นอน เหมือนเธอจะง่วงนอน มามะมาพักผ่อน เข้าเว็บ Youporn ดู Reference ก่อน ปิดไฟห้องห้องนอน คนนี้ Yes Yes Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes, Oh Yes Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes, Yes

.....

6. เพลง เห็นหมีหนูไหม

นักร้อง วงดีปลี

ผู้ประพันธ์ ไม่ทราบผู้ประพันธุ์

เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูมั่งไหม พ่อเฒ่าจับได้พ่อเฒ่าจับได้มาแต่ในป่าเลี้ยงมาสามปีมันน่ารักดีมันน่ารักหนักหนา ตั้งชื่อมันว่าตั้งชื่อมันว่าหมีพองพอง

เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูมั่งไหม มันตัวไม่ใหญ่มันตัวไม่ใหญ่ขนดำดำขนมันสะอาดขนมันสะอาดน่าลูบคลำ หนูชอบขยำหนูชอบขยำหนูชอบขยำหมี

เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูมั่งไหม หมีไม่สบายหมีไม่สบายเลยไม่อาบน้ำจากขนสะอาดจากขนสะอาดกลายเป็นเมือกดำ ใคร ๆ ก็ขำ ใคร ๆ ก็ขำถ้าว่าเห็นหมี

เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูมั่งไหม พวกสัตว์ทั้งหลายพวกสัตว์ทั้งหลายที่ได้ดมกลิ่นหมีโชยไปกลิ่นหมีโชยไปลอยตามลม หมาแมวขึ่นขมเป็ดไก่ตรอมตรมพร้อมตัวหมี

เห็นหมี เห็นหมี เห็นหมี ใครเห็นหมีมั่ง

เห็นหมี เห็นหมี เห็นหมี ใครเห็นหมีมั่ง

เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูมั่งไหม เพื่อนบ้านมากมายเพื่อนบ้านมากมายชอบมาแลหมี มายืนริมรั้วมายืนริมรั้วข้างต้นดีปลี ต่างชมว่าหมีต่างชมว่าหมีหนูน่าแล

เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูมั่งไหม บางคนมักง่ายมันชอบเอาไม้มาทิ่มหมีหมีต้องตกใจหมีต้องตกใจอยู่หลายที เอามือลูกหมีเอามือลูบหมีกลัวน้อยใจ

เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูมั่งไหม ตอนนี้มันหายตอนนี้มันหายไปจากบ้านพ่อก็ไปตามแม่ก็ไปหาอยู่ตั้งนาน หัวใจลนลานกันหมดทั้งบ้านสงสารหมี

เห็นหมีหนูไหม เห็นหมีหนูไหมเห็นหมีหนูมั่งไหม กระวนกระวายกระวนกระวายเพราะคิดถึงหมี ถ้าใครได้เจอถ้าใครได้พบพามาคืนที จากคนรักหมีจากคนรักหมีสุดหัวใจ

เห็นหมี เห็นหมี เห็นหมี ใครเห็นหมีมั่ง เห็นหมี เห็นหมี เห็นหมี ใครเห็นหมีมั่ง

.....

7. ปูหนีบอิปี๊

ศิลปิน พร จันทพร

ผู้ประพันธ์ คณิตษรณ์ เหง้าน้อย

ชื่อเข้าโรงเรียนข่อยชื่อว่าเดือนเพ็ญ แต่ว่าชื่อเล่นหมู่เอิ้นว่ากะปี๊ อีแม่ตั้งให้ย้อนโตดำขี่หมี่แต่กะยินดีและภูมิใจ

มื้อนี้ ผอ. เพิ่นขอลาไปงานแต่ง กะเลยต้องแจ้งให้หยุดเรียนหยุดสอน จั่งแม่นดีใจปี๊แสนสะออน มื้อนี้สิคอนกะต่าลงท่ง

ว่าสิไปหาก่นปูอยู่ฟากคูฝาย เอามาป่นให้อ้ายได้กินนำกัน ก่นไปดี ๆ ทำไมถึงเป็นอย่างนั้น อ้ายจ๋ามาส่อยปี๊แหน่

ปูหนีบอีป๊ออิป๊ออิป๊ออิป๊ออิปี๊ เจ็บหลาย ปูหนีบอีป๊ออิป๊ออิป๊ออิป๊ออิปี๊ เกือบตาย มาเอาอีป๊ออิป๊ออิป๊ออิป๊ออิปี๊แหน่อ้าย สิขาดใจตายย้อนว่าปูหนีบปี๊

.....

8. เพลง เบิร์นให้น้องแหน่
นักร้อง อรญา พอดีม่อน
ผู้ประพันธ์ คณิตษรณ์ เหง้าน้อย

น้องเป็นสาวห่าม ๆ จบมอสามเมื่อปีหวั่งกี
เฮ็ดจังได๋ฮานี้ อยากสิเรียนอาชีงะ
พ่อกับแม่โอเค เร่ขายควายส่งเรียน
อยากให้ลูกพากเพียร เรียนอยู่อาชีงะ
เรียนภาษากะยากอีหลี เรียนบัญชีกะปึกคณิต
เอาจั่งได๋กับชีวิต เอ้าเรียนคอมนี้หละวะ
เรียนได้สามสี่มื้อ เป็นตาคืออยู่เด้แม่
นั่งหน้าคอมตากแอร์ กะไคแหน่อยู่นะคะ
บัดอาจารย์เพิ่นสั่งงาน อาจารย์สั่งการบ้าน
ให้เบิร์นงาน เบิร์นงานลงแผ่น เฮ็ดจั่งได๋ ๆ ได๋น้อแฟน
เบิร์นงานลงแผ่น เฮ็ดจั่งได๋น้อ อ้าย

เบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นให้น้องแหน่ เบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นให้น้องแหน่ ตายแท้ ๆ ถ้าอ้ายบ่เบิร์นให้ เบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นให้น้องแหน่ เบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นละเบิร์นให้น้องแหน่ มาถะแหมะ มาเบิร์นงานให้น้องแหน่ มาเบิร์นงานให้น้องแหน่

.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

9. เพลง สิฮิน้องบ่
นักร้อง กุ้ง สุภาพร สายรักษ์
ผู้ประพันธ์ โชคชัย ศิลารักษ์ และ พลทรา สิงห์แก้ว

น้องเคยมีผัวมาแนแล้วเด๊ะแล้วเด๊ แถมน้องยังเกบ่เคยจริงจังกับไผ
เป็นคนมักม่วนผู้ใดมาซวนกะไป ส่อหล่อหลายใจไผจับไผบายบ่ตี้
สิเฒ่าไปหน้าคิดไปคิดมาบ่แม่นแนว เห็นอ้ายมาแอ่วแซวเล่นแซวม่วนหรืออิหลี
เหมิดไส้เหมิดพุงน้องกะมีส่ำนี้ ถามอ้ายอิหลีสิว่าได๋
อ้ายสิฮิ สิฮิ สิฮิน้องบ่ บ่แม่นของใหม่แต่กะพอสิได้อยู่น้อ
อ้ายสิฮิ สิฮิ สิติน้องบ่ น้องสิเฮ็ดให้ทุกอย่างว่าแต่อ้ายขอ
สิคะลำบ่ ในสิ่งที่ผ่านมา

.....

10. เพลง ระยองฮิ
นักร้อง วงเอกมัย
ผู้ประพันธ์ ไม่ทราบผู้ประพันธ์

ระยองฮิสั้น แต่จันฮิใหญ่ ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อยมีฮิ ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี มันแปลกตรงฮิมีเล็กมีใหญ่ ระยองฮิสั้น แต่จันฮิใหญ่ ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อยมีฮิ ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี มันแปลกตรงฮิมีเล็กมีใหญ่ มารักกันก็คงเข้าที จะได้ยินฮิทุกวันเรื่อยไป ฮิ ฮิ

ต่างที่ไปที่มา น้องฟังจะว่าพี่เป๋ ไม่ตั้งใจให้เขิน เข้ามาคุยก็อยากเป็นดอง ทำแกล้งทะลึ่งที่ไหน อย่าเข้าใจผิดซิน้อง หัวใจพี่มันเรียกร้อง ให้มาบอกน้อง ว่าถูกใจฮิ

อยากพาไปเที่ยวเกี่ยวแขน แถวเนี้ยพี่รู้จักดี กลับไปจะได้คิดถึงพี่ ว่าคนเมืองพระอภัยเอาได้ เอาได้ น้องอยากฟังเรื่องเล่ามั้ย ทำไมนางยักษ์ไม่ชอบแช่น้ำ ได้ยินบางคนชอบถาม พี่ตอบได้นะว่านางยักษ์หนาวฮิ

ระยองฮิสั้น แต่จันฮิใหญ่ ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อยมีฮิ ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี มันแปลกตรงฮิมีเล็กมีใหญ่ ระยองฮิสั้น แต่จันฮิใหญ่ ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อยมีฮิ ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี มันแปลกตรงฮิมีเล็กมีใหญ่ มารักกันก็คงเข้าที จะได้ยินฮิทุกวันเรื่อยไป

ระยะทางไม่ใช่ปัญหา ถ้าน้องนั้นอยากจะคบ พี่จะดอดไปพบ กี่ร้อยกิโลเหมารถไปได้ ให้หนทางขะลุขะลัก พิสูจน์ว่ารัก พี่แท้แค่ไหน ถ้าเราเป็นแฟนบอกไว้ จะไกลแค่ไหน ก็จะไปหาฮิ

ขึ้นรถไปผนัด ทางมันคด รถมันฝัด คนก็ผลัดตกหลกขาเข็ด ขากลับมาวิ่งทางลัด ออกจากผนัดเลยไปเกาะเม็ด สับปะรดเห็นอยู่ข้างวัด ยอดไม่ถนัด ควายฟาดซะเซ

อยากพาไปเที่ยวเกี่ยวแขน แถวเนี้ยพี่รู้จักดี กลับไปจะได้คิดถึงพี่ ว่าคนเมืองพระอภัยเอาได้เอาได้ น้องอยากฟังเรื่องเล่ามั้ย ทำไมนางยักษ์ไม่ชอบแช่น้ำ ได้ยินบางคนชอบถาม พี่ตอบได้นะ ว่านางยักษ์หนาวฮิ

ระยองฮิสั้น แต่จันฮิใหญ่ ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อยมีฮิ ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี มันแปลกตรงฮิมีเล็กมีใหญ่ ระยองฮิสั้น แต่จันฮิใหญ่ ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อยมีฮิ ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี มันแปลกตรงฮิมีเล็กมีใหญ่ ระยองฮิสั้น แต่จันฮิใหญ่ ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อยมีฮิ ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี มันแปลกตรงฮิมีเล็กมีใหญ่ ระยองฮิสั้น แต่จันฮิใหญ่ ตราดอยู่ไกลเลยไม่ค่อยมีฮิ ฟังสำเนียงแล้วน่ารักดี มันแปลกตรงฮิมีเล็กมีใหญ่ ฮอนกฮูกใส่สระอิ ฮิ ฮิ ฮิ

.....

11.เพลง เทิ้งใหญ่เทิ้งยาว
นักร้อง ดาหลา ธัญญาพร
ผู้ประพันธ์ หล่อ นาปัง

ตั้งแต่เป็นสาวผู้บ่าวก็ผ่อมาหลาย ตั้งแต่มาพ้ออ้ายจักเป็นจั๋งใด๋บู๋นี่
ใจมันเต้น ตึ๊บตึ๊บ ลมหายใจบ่คงที่ บ่แม่นใจน้องนี้มันหลงมักอ้ายแล้วบ้อ
คงคือสิดีคั่นได้อ้ายมาเป็นแฟน เบิ่งก้ามอยู่แขนเป็นมัดมัดสะม๊าดน้อ
เป็นตาเอาไปไถนาซ่อยอีพ่อ นาโนนนาลุ่มคือสิซุ่มดีเน๊าะ
คันได้อ้ายรูปหล่อมาเป็นคู่นอนฝัน สิบอกอีแม่ปันนาตีนบ้านให้เฮ็ด
สิบอกอีแม่ปันนาตีนบ้านให้เฮ็ด

ทั้งใหญ่ทั้งยาว ทั้งขาวทั้งหล่อ โอ๊ยจังแม่นเน๊าะจังแม่นหล่อถึกใจ
บ่แม่นน้องเคียวห่าวใส่ผู้ชายใด๋ หุ่นกะได้ สเป็คน้องเลย
เทิ้งใหญ่เทิ้งยาวเทิ้งขาวเทิ้งเท่ห์ แถมหวีผมเป๋จังแม่นเท่ห์อ้ายเอ๋ย
อยากได้เฮ็ดแนวเป็นพันธุ์จังเลย คันแม่นหมากผีพ่วน อยากกินฮอดข่วนอ้ายเอ๋ย
หย่ำลืดโอมลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด ลืด แล้วกลืนเลย
คันได้อ้ายมานอนเชยคือสิบ่เสียชาติเกิด

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

ชื่อ นายภรัณยู ขำน้ำคู้ ภูมิลำเนา บ้านเลขที่ 91 หมู่ที่ 3 ตำบลท่าตาล อำเภอบางกระทุ่ม จังหวัดพิษณุโลก เกิดวันพุธ ที่ 7 เมษายน 2536 วุฒิการศึกษา จบการศึกษาระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนชุมชน 12 ท่าตาลประชาสฤษฎ์ ปีการศึกษา 2547 จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนพิษณุโลกพิทยาคม ปีการศึกษา 2553 และจบการศึกษาระดับปริญญาตรี หลักสูตรสังคมสงเคราะห์ศาสตร์บัณฑิต คณะสังคมสงเคราะห์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ปีการศึกษา 2558

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University