วารสารวิชาการ **มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย**
ปีที่ 34 ฉบับที่ 1 เดือนมกราคม - มีนาคม 2557

L พลงนอกใจ : ทางออกของคนในสังคมไทย
Unfaithful Songs: Social Outlet of People in Thai Society

ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปรมาภรณ์ ลิมป์เลิศเสถียร
รองคณบดีฝ่ายกิจการนักศึกษา คณะมนุษยศาสตร์
อาจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทยเพื่อการสื่อสาร
คณะมนุษยศาสตร์
มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

Assistant Professor Paramaporn Limlertsathien
Associate Dean for Student Affairs, School of Humanities
Lecturer, Department of Thai Language for Communication
School of Humanities
University of the Thai Chamber of Commerce
E-mail: L.porama@hotmail.com

บทคัดย่อ

เพลงนอกใจตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบัน ล้วนมีการเปลี่ยนแปลงไปตามมิติความสัมพันธ์อย่างเป็นพลวัตกับสังคม เนื้อหาในบทเพลงได้แสดงประสบการณ์ร่วมทางอารมณ์และความคิดทั้งของชายและหญิงที่ต่างต้องทุกข์ใจกับพฤติกรรมนอกใจของคู่ครองในมุมมองที่แตกต่างกัน บทเพลงนอกใจได้สะท้อนให้เห็นมายาคติและความสัมพันธ์เชิงอำนาจของฝ่ายชายที่ยังมีอยู่ในสังคมไทยทุกมิติ ขณะเดียวกันได้สะท้อนว่าฝ่ายหญิงได้พัฒนาทั้งกรอบความคิดและกรอบปฏิบัติในเรื่องเพศวิถีที่แตกต่างไปจากอดีตประการสำคัญ คือ บทเพลงนอกใจ นอกจากจะมีบทบาทหน้าที่สร้างความเพลิดเพลินใจแล้ว ยังมีหน้าที่เป็นเครื่องระบายความคับข้องใจให้แก่คนกลุ่มหนึ่งในสังคม ที่ได้ใช้บทเพลงนอกใจเพื่อถ่ายโอนความคับข้องใจของแต่ละฝ่าย ที่อยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ของสังคมอีกด้วย

คำสำคัญ: เพลงนอกใจ ทางออกทางสังคม

Abstract

Up to now, unfaithful songs have continuously changed according to the dimension of relation to a society. The details of the songs show mutual experiences in terms of emotion and thoughts of both males and females who are worried about unfaithful behavior of their spouse from different points of view. Unfaithful songs reflect males' mythology and power relationships existing in every dimension of Thai society. Meanwhile, the songs also reflect females' development of conceptual ideas and practice in sexuality, which is different from that in the past. The important point is that this type of song not only entertains Thais but also helps them release their frustration under social rules in Thai society.

Keywords: Unfaithful Songs, Social Outlet

บทนำ

บทเพลง เป็นวรรณกรรมอีกประเภทหนึ่งที่สามารถสร้างอารมณ์อันสุนทรีย์ให้แก่มวลมนุษย์มาเป็นเวลานานแล้ว นับตั้งแต่ยังเป็นวรรณกรรมมุขปาฐะ เราใช้บทเห่กล่อมถ่ายทอดความรัก ความเอื้ออาทรให้แก่ลูก บทขับ บทสวดต่าง ๆ เพื่ออ้อนวอนสิ่งศักดิ์สิทธิ์ให้บันดาลความสุข ความสำเร็จให้ หรือแม้กระทั่งใช้เพลงพื้นบ้านมาขานขับเพื่อความสนุกสนาน รื่นเริง และใช้สร้างความสามัคคีในกลุ่มชน นอกจากนี้บทเพลงยังถือเป็นวรรณกรรมลายลักษณ์เปรียบเสมือนสมุดบันทึกภาพทางประวัติศาสตร์ ที่สามารถสะท้อนเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ทางสังคม รวมทั้งสะท้อนแนวคิด อุดมการณ์ ค่านิยม ของแต่ละยุคสมัยไว้ได้อีกด้วย

บทเพลงจึงถือเป็นงานวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) ประเภทหนึ่ง ที่สามารถรับรู้ได้ด้วยการฟังและการอ่าน จะเห็นได้ว่าการฟังเพลงนั้นมีลักษณะเป็นนามธรรม (Abstract) ซึ่งผู้ฟังแต่ละคนจะมีอารมณ์และความรู้สึกนึกคิดต่อบทเพลงแต่ละเพลงแตกต่างกันออกไป คำดังกล่าวที่ว่า "เพลงเป็นศิลปะแห่งจิตใจ" ซึ่งถูกถ่ายทอดออกมาในรูปของอุดมคติของนักประพันธ์ ฉะนั้น จึงไม่มีผู้ใดสามารถที่จะให้คำนิยามหรือความหมายของคำว่า "เพลง" ได้อย่างสมบูรณ์ เนื่องจากเพลงเป็นภาษาแห่งอารมณ์ (Language of Emotion) ซึ่งเกิดจากจินตนาการของผู้ฟังแต่ละคน รวมทั้งยังเป็นสื่อที่แสดงออกถึงความรู้สึกต่าง ๆ เช่น ความรัก ความสนุกสนาน ความเศร้า ความเสียใจ เป็นต้น (ศมกมล ลิมปิชัย, 2532: 1)

จึงอาจกล่าวได้ว่า บทเพลงเป็นภาษาสากลเป็นสิ่งที่มีความผูกพันกับวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์อย่างแนบแน่น ไม่ว่ามนุษย์จะรู้สึกสุข ทุกข์ หรือต้องการสร้างพลังใจ บทเพลงจึงมีบทบาท หน้าที่ในการถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ความหมาย หรือความต้องการต่าง ๆ จากผู้ประพันธ์ไปสู่ผู้ฟังได้อย่างหลากหลาย นอกจากนี้มนุษย์ยังใช้เพลงเป็นเครื่องมือในการเปลี่ยนแปลงสังคมอีกด้วย

เมื่อพิจารณาเนื้อหาที่ปรากฏในบทเพลงสมัยนิยม พบว่า ร้อยละ 90 ของเพลงทั้งหมดจะเป็นเรื่องราวของความรัก ความผูกพันของหญิงชาย (เมตตา กฤตวิทย์ และถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์, 2532: 193)

แต่ทว่า ในเนื้อหา แนวคิดที่เกี่ยวกับความรักระหว่างชายหญิงนี้ ยังมีความรักอีกมิติหนึ่งที่ไม่อยู่ในกรอบบรรทัดฐานของสังคม ซึ่งบทความชิ้นนี้ จะใช้คำเรียกบทเพลงดังกล่าวว่า “เพลงนอกใจ”

บทเพลงนอกใจ หมายถึง บทเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับพฤติกรรมที่ไม่ซื่อสัตย์ต่อคู่ครอง คือ มี “ชู้” หรือมี “กิ๊ก” การแต่งเพลงนอกใจปรากฏอยู่ในเพลงสมัยนิยมทุกสมัย โดยเฉพาะในสมัยนี้จะสังเกตได้ว่าจะได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย

ปรากฏการณ์ดังกล่าวจึงเป็นภาพสะท้อนความสัมพันธ์ของชายหญิงที่อยู่นอกกรอบบรรทัดฐานหรือค่านิยมหลักของสังคมไทยได้ในอีกมิติหนึ่ง ทั้งนี้ เนื้อหาของเพลงนอกใจตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบันล้วนเปลี่ยนแปลงไปตามมิติความสัมพันธ์อย่างเป็นพลวัตกับสังคม เราจึงมิอาจปฏิเสธประสบการณ์ร่วมทางความรู้สึกนึกคิดของคนในสังคมอีกกลุ่มหนึ่ง ที่ต่างตกอยู่ภายใต้กรอบบรรทัดฐานอันเคร่งครัดของสังคมนี้ได้

อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ (2545: 435) ได้กล่าวถึงแนวทางการศึกษาดนตรีที่มีปฏิสัมพันธ์กับการศึกษาสังคม โดยใช้กรอบทฤษฎีมานุษยวิทยาที่เรียกว่าแนวทางการศึกษาแบบองค์รวม (Holistic Approach) พบว่า มีลักษณะสำคัญอยู่ 2 ประการ ดังนี้

ประการแรก เป็นวิธีที่ศึกษาแบบครอบคลุม (Inclusive) ซึ่งศึกษาทั้งดนตรี และมนุษย์รวมกัน โดยไม่แยกศึกษาเรื่องที่เกี่ยวกับสังคมมนุษย์ออกจากดนตรี เนื่องจากแนวทางนี้มีเป้าหมายที่จะทำความเข้าใจมนุษยชาติ ด้วยการพิจารณาทุกวิธีที่มนุษย์ใช้จัดการกับตัวเองและสิ่งต่าง ๆ ในโลก หรืออาจกล่าวได้ว่า หากต้องการศึกษาดนตรีก็มิใช่จะศึกษาเฉพาะดนตรีเท่านั้น หากแต่ต้องศึกษาถึงพฤติกรรมของมนุษย์ในการทำกิจกรรมต่าง ๆ ทางดนตรีด้วย

ประการที่สอง เป็นลักษณะการศึกษาแบบผสมผสานเข้าด้วยกัน (Integrative) ซึ่งศึกษาถึงสิ่งต่าง ๆ ที่สัมพันธ์อยู่โดยรอบกับมนุษย์ และผลที่ได้นี้จะทำให้เข้าใจถึงลักษณะต่าง ๆ ของสังคมและวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กันอยู่ แนวทางนี้มีข้อสันนิษฐานว่า ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่าง ๆ (Relation) เป็นสิ่งสำคัญเท่า ๆ กับธรรมชาติของสิ่งนั้น (Element) กล่าวได้ว่าทุกสิ่งล้วนมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ดนตรีก็มีความเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสิ่งต่าง ๆ หรือระบบอื่น ๆ ในสังคม ดังนั้น หากจะศึกษาดนตรีก็ต้องให้ความสำคัญกับการศึกษาสิ่งต่าง ๆ ที่สัมพันธ์กับดนตรีด้วย โดยต้องศึกษาเชื่อมโยงไปถึงระบบเศรษฐกิจ การเมือง ศาสนา ภาษา และ ศิลปะ ตัวอย่างเช่น การศึกษาปัจจัยการดำรงอยู่ของเพลงไทยสมัยนิยม จำเป็นต้องศึกษาระบบเศรษฐกิจซึ่งเป็นกลไกสำคัญที่เกี่ยวข้องในเชิงการผลิตเพลงไทยสมัยนิยม บริษัทผู้ผลิต ผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยสมัยนิยม ผู้ฟังเพลงไทยสมัยนิยม สังคมวัฒนธรรมหรือบริบทในขณะนั้น เป็นต้น

การศึกษา เพลงนอกใจ ในบทความนี้ จึงมุ่งศึกษาบทเพลงในฐานะเป็นวรรณกรรมที่สัมพันธ์กับสังคม ผู้วิจัยจะวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งและเพลงลูกกรุงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ฉันชู้สาว ทั้งที่เป็นการแสดงออกอย่างเปิดเผยและไม่เปิดเผยเพื่อที่จะค้นหาคำตอบว่า เพลงนอกใจ สามารถเป็น “ตัวแทน” สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกนึกคิด ของคนที่ประพฤตินอกกรอบบรรทัดฐานหลักของสังคมได้ในมิติใดบ้าง และเพลงนอกใจ มีบทบาทช่วยสร้างคุณค่าทางจิตใจ และเชื่อมโยงไปสู่พลังปัญญาให้แก่คนในสังคมได้อย่างไร

เพลงนอกใจ ในยุคอดีตที่แสดงออกถึงความสัมพันธ์ฉันชู้สาว ซึ่งรู้จักกันอย่างดีมีหลายเพลง อาทิ เพลง “เมียพี่มีชู้” ของ ชาย เมืองสิงห์ เพลง “ชู้ทางใจ”

ของธานินทร์ อินทรเทพ เพลง “หนึ่งหญิงสองชาย” ของ อุมาพร บัวพึ่ง เพลง “ผิดทางรัก” ของ สุเทพ วงศ์กำแหง เพลง “ส่วนเกิน” ของดาวใจ ไพจิตร เป็นต้น แต่เพลงนอกใจในยุคนั้นไม่ได้ถูกตั้งข้อกล่าวหาว่า เป็นเพลงที่ขัดต่อกรอบศีลธรรมอันดีงามของสังคมไทยแต่อย่างใด กระแสต่อต้าน เพลงนอกใจเริ่มปรากฏอย่างชัดเจน เมื่อ พ.ศ. 2546 กระทรวงวัฒนธรรม เปิดเผยรายชื่อของเพลงสมัยนิยม ที่ได้รับการร้องเรียนว่า เข้าข่ายขัดต่อศีลธรรม วัฒนธรรม จำนวน 18 เพลง[1] หลายเพลงดังในอดีตถูกจัดอยู่ในประเภทเพลงต้องห้าม มิให้เผยแพร่ออกอากาศโดยอ้างว่าเป็นเพลงที่มีเนื้อหาหมิ่นเหม่ ผิดศีลธรรม ขัดต่อขนบธรรมเนียม ประเพณีอันดีงามของคนไทยและชาติ เพราะส่งเสริมให้มีสามีหลายคนและภรรยาหลายคน รวมทั้งพฤติกรรมชู้สาว อาทิ เพลง “เมียพี่มีชู้” เรื่อยมาจนถึงเพลงในยุคสมัยใหม่ เช่น เพลง “ฉันรักผัวเขา” ของสินจัย เปล่งพานิช เพลง “ชู้” ของ หลง ลงลาย เพลง “น้ำตาเมียน้อย” ของ จินตหรา พูนลาภ เป็นต้น

ปัจจัยหลักที่ทำให้ “เพลงนอกใจ” ต้องถูกภาครัฐใช้กระบวนการเซ็นเซอร์มิให้เผยแพร่ เป็นเพราะสังคมไทยยึดมั่นอยู่ในกรอบวัฒนธรรมแบบ “ผัวเดียวเมียเดียว” แต่หากย้อนกลับไปมองลักษณะความสัมพันธ์ในครอบครัวไทยในอดีต พบว่า มีลักษณะเป็นแบบ “ผัวเดียวหลายเมีย” ดังจะเห็นได้จากสังคมสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้มีการตรากฎหมายลักษณะผัวเมียขึ้น พ.ศ. 1904 ให้สิทธิแก่ผู้ชาย สามารถมีภรรยาที่ถูกต้องตามกฎหมายได้ถึง 3 ลักษณะ อันได้แก่ “เมียกลางเมือง” หมายถึง ภรรยาหลวง “เมียกลางนอก” หมายถึง อนุภรรยาหรือเมียน้อย และ “เมียกลางทาษี” หรือ “ทาสภรรยา” หมายถึง หญิงทุกข์ยากที่ชายไถ่ตัวมาเลี้ยงเป็นภรรยา (ลาลูแบร์, 2518: 30 อ้างถึงใน มิตราภรณ์ อยู่สถาพร, 2539: 5)

กลไกทางสังคมและวัฒนธรรมดังกล่าวจึงเปิดโอกาสให้ชายไทยสามารถมีภรรยาได้หลายคน โดยมีกฎหมายเป็นเครื่องช่วยสร้างบรรทัดฐานของสังคมและสถาปนาชุดความคิด “ผัวเดียวหลายเมีย” ว่าเป็นสิ่งที่ถูกต้อง เหมาะสม ได้อย่างเป็นรูปธรรม ในสมัยต่อมา สังคมไทยยังได้กำหนดให้คู่ครองต้องจดทะเบียนสมรส ซึ่งกลายเป็นกรอบบรรทัดฐานและค่านิยมหลักมาถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ ดังจะเห็นได้จากประมวลกฎหมายแพ่งและพาณิชย์ บรรพ 5 อันเป็นกฎหมายครอบครัวที่บังคับใช้ในปัจจุบัน ได้รับรองให้หญิงชายสามารถสมรสในเวลาเดียวกันได้เพียงคนเดียวเท่านั้น รวมถึงการสร้างบรรทัดฐานในเรื่อง “การจดทะเบียน” ทำให้สังคมยอมรับความเป็นสามีภรรยาอย่างเป็นทางการจากใบทะเบียนสมรส หากใครมีความสัมพันธ์ทับซ้อน หรือนอกสมรส จะไม่มีกฎหมายรับรองอันเป็นการลดคุณค่าของภรรยาที่ไม่ได้จดทะเบียน ให้กลายเป็น “ภรรยานอกกฎหมาย” หรือ เป็น “เมียน้อย” ไปโดยปริยาย

[1] 1) เพลงบ่ย่านบาป ร้องโดย หญิงลี ศรีจุมพล. 2) เพลงอ้ายย่านบาป ร้องโดย ไพฑูรย์ หนุนโชค. 3) เพลงท้ายโอ่นโหย่น ของ ไพฑูรย์ หนุนโชค. 4) เพลงชู้ทางใจ ของ สุเทพ วงศ์กำแหง. 5) เพลงผิดทางรัก ของ สุเทพ วงศ์กำแหง. 6)เพลงบาปนักหรือถ้าเราจะรักกัน ของ สุเทพ วงศ์กำแหง. 7) เพลงหนึ่งหญิงสองชาย ของ อุมาพร บัวพึ่ง. 8) เพลงฉันรักผัวเขา ของ สินจัย หงส์ไทย. 9) เพลง เมียพี่มีชู้ ของ ชาย เมืองสิงห์.10) เพลงน้ำตาเมียน้อย ของ จินตหรา พูนลาภ. 11) เพลงชู้รัก ของ วาย น็อต เซเว่น. 12) เพลงคำขาดเมียน้อย ของ จินตหรา พูนลาภ.13) เพลงผัวบุญธรรม ของ สัมพันธ์ เสรีภาพ. 14) เพลงชู้ ของ หลง ลงลาย. 15) เพลงรักในใจ ของ วินัย พันธุรักษ์. 16) เพลงประตูหนีบมือ ของ ไพจิตร อักษรณรงค์. 17) เพลงส่วนเกิน ของ ดาวใจ ไพจิตร. 18) เพลงทั้งรู้ก็รัก ของ ชรัส เฟื่องอารมณ์.

ในการสร้างวัฒนธรรมการครองคู่แบบ “ผัวเดียวเมียเดียว” สังคมยังได้สร้างกรอบความคิดอื่นมารับรองสนับสนุนค่านิยมนี้ คือ ชุดความคิดด้านคุณธรรม (Morality) และจริยธรรม (Ethics) โดยให้มีบทบาททับซ้อนวัฒนธรรมแบบ “ผัวเดียวหลายเมีย” และเชื่อมโยงชุดความคิดนี้ให้สอดคล้องกับหลักศีลห้า ฉะนั้นหากผู้ใดฝ่าฝืนกฎ ย่อมได้รับการประณามหยามเหยียด ว่าเป็น “ชายโฉด” หรือ “หญิงชั่ว” เพราะได้ประพฤติปฏิบัติขัดต่อมาตรฐานจริยธรรมอันดีงามของสังคม เมื่อพิจารณาสภาพความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมไทย เราต้องยอมรับว่าการสร้างบรรทัดฐานในการครองคู่แบบ “ผัวเดียวเมียเดียว” ไม่อาจทำให้คนในสังคมปฏิบัติตามได้ทั้งหมด แต่ละคนย่อมมีแนวคิดเรื่องนี้แตกต่างกันไป สอดคล้องกับความคิดเห็นของ ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์ ที่ว่า”สังคมให้คุณค่าของคำว่า “นอกใจ” ไม่เท่ากัน รวมถึงชนชั้นกลางเองจะมีกรอบความคิดเรื่องเพศที่ถูกต้องดีงามชุดหนึ่ง คือ ความสัมพันธ์ต้องเกิดจากหนึ่งต่อหนึ่ง คือ รักเดียวใจเดียว ถ้าแต่งงานกันได้ยิ่งดี ความรักที่ดีต้องเกิดจากความเข้าใจ โรแมนติก สวยงามตลอดเวลา ชนชั้นกลางจึงให้คุณค่ากับรักเดียวใจเดียวสูงมาก (พันธวิศย์ เทพจันทร์, 2554)

เมื่อกลับมาพิจารณาวรรณกรรมเพลงซึ่งมีพลวัตกับสังคมอย่างแนบแน่น พบว่า ยังมีภาพสะท้อนให้เห็นพฤติกรรมการนอกใจของคู่ครองอยู่ทุกสมัย เนื้อหาในบทเพลงได้แสดงประสบการณ์ร่วมทางอารมณ์และความคิดทั้งของชายและหญิง ที่ต่างต้องระทมขมขื่นกับพฤติกรรมนอกใจของคู่ครองในมุมมองที่แตกต่างกัน คือ จากการศึกษาเพลงนอกใจในมุมมองของฝ่ายชาย พบว่า ถ้าฝ่ายชายเป็นผู้ประพฤติผิดคิดนอกใจภรรยา เนื้อหาที่ปรากฏในบทเพลงจะนำเสนอให้ฝ่ายชายวิงวอน ร้องขอความเห็นอกเห็นใจ หรือแม้กระทั่งให้ฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายยกโทษให้ ดังตัวอย่าง เช่น “เพลงชู้” ที่ขับร้องโดย ธานินทร์ อินทรเทพ จะสังเกตได้ว่า ฝ่ายชายยอมรับว่าตนผิดเพราะคิดเป็น “ชู้” แต่กระนั้นก็เป็นเพียงแค่ “ชู้ทางใจ”เท่านั้น ดังเนื้อเพลงที่กล่าวว่า “....ชู้ก็เป็นแค่ชู้ทางใจ ศาลอาญาแห่งไหน คงไม่ให้รับโทษเพิ่ม กงการความรัก มิได้ตราห้ามแต่งเติม จึงเป็นสิทธิ์แต่เริ่ม ที่ผมจะแอบรักคุณ หากคิดแค้นเคืองก็จงอภัย นึกว่าเห็นใจ โปรดคลายระแวงเคืองขุ่น อยากห้ามความรัก โถมันห้ามยากนะคุณ ปล่อยให้ผมว้าวุ่น รักคุณต่อไปเถิดหนา”

เพลง “ชู้” ของ หลง ลงลาย เป็นเพลง “ชู้ทางใจ” อีกเพลงหนึ่ง ดังจะเห็นได้ว่า ฝ่ายชายได้กล่าวถึงความรู้สึกของตนที่ต้องมาเป็น “ชู้” ต้อง “จำยอมทนรักคนที่มีเจ้าของ” และยังขอให้สังคมเห็นใจและเข้าใจการกระทำของตน ดังต่อไปนี้

> คงไม่มีใคร เกิดมาแล้วอยากเป็นชู้ มันน่าอดสู ยิ่งคิดยิ่งน่าสงสารอยากให้โลกรู้รักคนมีคู่มันทรมาน แต่มันก็สุดทัดทาน ถึงใครจะว่าฉันเลว เลวเพราะรักคนที่มีเจ้าของ หัวใจช้ำเลือดช้ำหนอง ตายแล้วยังต้องตกเหว**ยอม**รับความจริง **ยอม**แม้จะเป็นคนเลว **ยอม**แม้หัวใจแหลกเหลว ขอเพียงแค่ได้รักเธอ

ในขณะเดียวกัน ถ้าฝ่ายชายต้อง “นอกใจ” โดยมีฝ่ายหญิงเป็นตัวแปรให้ต้องประพฤติผิดศีลธรรม ฝ่ายชายจะยกเหตุผลมากล่าวอ้าง เพื่อให้สังคมเข้าใจเห็นใจการกระทำของตน เช่น เพลง “เด็กมันยั่ว” ของ ยอดรัก สลักใจ ที่กล่าวอ้าง ดังนี้

> เด็กมันยั่วเลยหลวมตัวไปหน่อย ผีซ้ำด้ำพลอยถึงคราวมันต้องเปลืองตัว ผู้หมวดครับถึงจะจับผมก็ไม่กลัว ที่ผมทำชั่วเพราะเด็กมันยั่วจริงจริง เด็กมันยั่วเลยหลวมตัวไปหน่อย เช้าขึ้นเด็กคอย

มาทำเป็นยุ่งหนุงหนิง แล้วแม่คุณหนูก็น่าเอ็นดู
จริงจริงถ้าผมทำนิ่งโลกจะติงชายชาญ

การกล่าวอ้างว่า “เด็กมันยั่ว” ให้ทำผิด ถ้าไม่ทำหรือ **“ทำนิ่งโลกจะติงชายชาญ”** ได้สะท้อนข้อเท็จจริงของสังคมไทย ตรงกับคำกล่าวที่ว่า

> สังคมไทยสร้างวัฒนธรรมทางเพศสองมาตรฐาน คือ การใช้ความรู้ ความเข้าใจ และค่านิยมต่อเรื่องเพศวิถีต่างชุดกันในการสั่งสอนผู้หญิงกับผู้ชาย โดยผู้ชายจะได้รับการปลูกฝังเรื่องเพศแบบหนึ่ง และผู้หญิงจะถูกปลูกฝังแบบหนึ่ง สังคมไทยขัดเกลาผู้ชายว่าควรจะมีประสบการณ์เรื่องเพศก่อนการแต่งงาน ...ดังนั้นชายไทยแท้ในกรอบเพศภาวะที่ว่านี้จึงต้องเป็นผู้ชายที่เจนโลกีย์มีทั้งทักษะและความรู้ที่อาจสั่งสมได้จากเพศสัมพันธ์ชั่วครั้งชั่วคราวจากการซื้อประเวณี และจากผู้หญิงที่ไม่รักนวลสงวนตัว การเป็นชายแต่ขาดประสบการณ์เรื่องเพศ ก็เป็นเหมือนกับอัศวินที่มีอาวุธเป็นเพียงดาบด้วนที่ขาดการลับคม
>
> (กฤตยา อาชวนิจกุล และพริศรา แซ่ก๊วย, 2551: 83)

ในขณะเดียวกันสังคมไทยยังคงต้องการให้ผู้หญิงมีภาพลักษณ์ของกุลสตรีไทยตามค่านิยมในอดีต คือ ต้องมีบทบาทหน้าที่ เป็น “แม่ศรีเรือน” ต้องดูแลสามีอย่างไม่ขาดตกบกพร่อง ห้ามแสดงกิริยามารยาทที่ไม่ดีต่อสามี ถ้าหากไม่ปฏิบัติตามก็อาจเป็นสาเหตุทำให้ฝ่ายชายต้องคิดนอกใจภรรยาได้ ดังเช่น เพลง “ไม่มีเจตนามีเมียน้อย” ของ ยิ่งยง ยอดบัวงาม ดังนี้

> ไม่ได้ตั้งใจที่ทำให้เมียต้องเสียน้ำตาไม่มีเจตนามีภรรยาคนใหม่ยังรักเมียมากไม่อยากจะคิดนอกใจเธอบ่นจนทนไม่ไหวไม่ได้ตั้งใจจะไปมีเมียน้อยเลิกงานตอนเย็นมาเห็นหน้าเมียหัวใจมันท้อกลับถึงบ้านถึงหอเห็นเมียหน้างอนั่งคอยรำคาญเสียงบ่นต้องทนกลับดึกบ่อย ๆ มันต่างที่บ้านเมียน้อย เตรียมกับข้าวคอยพร้อมเบียร์เย็น ๆ อุบัติเหตุหัวใจใครเป็นต้นตอเธอหวงเฝ้าคอยด่าทอจับผิดเกินความจำเป็น ปัญหาครอบครัวโอ้แม่ทูนหัวใจเย็น ๆ ลองคิดทบทวนให้เห็น ต้นเหตุปัญหาเกิดมาจากไหน

ในเพลงนอกใจที่ฝ่ายชายเป็น “ผู้กระทำ” ผู้แต่งได้สร้างบทบาทให้ผู้ชายไม่เป็นฝ่ายผิดบาป ไม่ต้องถูกประณาม หยามเหยียด อีกทั้งยังเชื่อมโยงไปถึงสาเหตุว่ามาจากการกระทำของฝ่ายหญิง ดังนั้น ฝ่ายชายจึงเป็นผู้ที่สังคมควรให้ความเข้าใจและให้อภัย ภาพสะท้อนดังกล่าวจึงเป็นเครื่องตอกย้ำว่า สังคมไทยยอมรับให้ชายมีอำนาจเหนือหญิง หรือชุดความจริงความรู้เรื่องอุดมการณ์ปิตาธิปไตย ยังมีส่วนสัมพันธ์กับความคิดส่วนใหญ่ของผู้ผลิต ผู้แต่ง อันนำไปสู่การกำหนดบทบาทให้ชายไม่ต้องมีความผิดกรณีนอกใจ

หากแต่ในอีกมิติหนึ่ง ถ้าฝ่ายชายรู้ว่า ฝ่ายหญิงมีใจเป็นอื่น นอกใจหรือมีชู้ ทำให้ฝ่ายชายต้องตกเป็นฝ่าย “ผู้ถูกกระทำ” เนื้อหาในบทเพลงนอกใจกลุ่มนี้ผู้แต่งจะสร้างบทบาทให้ผู้ชายกลายเป็นคนน่าเวทนาน่าสงสาร เพราะถูกเมียทอดทิ้ง ถูกหลอกลวง รวมถึงกำหนดให้ฝ่ายชายกล่าวประณามพฤติกรรมของฝ่ายหญิง ด้วยถ้อยคำที่แสดงอารมณ์เจ็บแค้น ต่อไปนี้

> สิ้นสุดกันทีไม่ว่าชาตินี้ชาติไหนเท่านี้ก็สาแก่ใจ
> ซาบซึ้งทรวงในอกเรา โบราณท่านว่า บรรดาช้างสารงูเห่าอีกทั้งข้าเก่าเมียรักท่านเปรียบไว้
> นักอย่าได้วางใจ เช่นดังตัวผมต้องตรมดวงใจ

สุดถอน เมียรักที่เคยกอดนอนต้องมาหนีจรจากไป ลืมผัวทิ้งลูกปลูกฝังคิดคบชู้ใหม่ **เมียเอ๋ยช่างเลวเหลือร้าย ผีป่าหรือไรสิงใจแม่นาง**.... สิ้นชาติขาดกันตั้งแต่วันนี้เถิดหนา **นางหญิงใจทรามต่ำช้า เยี่ยงนางโมราฆ่าผัว ไม่เคยนึกอิ่มชอบชิมรสกามเมามัว จนลืมรักลูกและผัว น้ำใจแสนชั่ว ผัวเดียวไม่พอ**

การกำหนดถ้อยคำให้ฝ่ายชายกล่าวประณามฝ่ายหญิงที่นอกใจตน ด้วยการใช้ชุดวาทกรรมดั้งเดิมที่สืบทอดจากวรรณคดีไทย เช่น ประณามหญิงสองใจว่าเป็น “นางวันทอง โมรา กากี” เรื่อยมาถึงการใช้อุปลักษณ์เป็น “นางมาร ผีป่า ซาตาน” ฯลฯ จึงเป็น “ขนบ” การแต่ง ที่ยังพบได้ในบทเพลงนอกใจทุกสมัย ดังเช่น “เมียพี่มีชู้” ของ ชาย เมืองสิงห์ ที่กล่าวประณามผู้หญิงว่า “เมียพี่มีชู้...คนรู้กันแซด อยู่กันตั้งแปดเก้าปี ลูกสองคน หน้ามนยังหนี แม่ยอดยาหยี **แม่ผู้ดีตีนแดง** ศีลธรรม ศักดิ์ศรี ทำแชเชือน”

เพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ “ไก่นาตาฟาง” ของ ธันวา ราศีธนู กล่าวประณามหญิงที่นอกใจตนว่า “ผู้หญิงหน้าตาดี ๆ ท่าทีเรียบร้อยอ่อนหวาน **ที่แท้เธอคือซาตาน นางมารกิเลสตัณหา** รักเดียวใจเดียวไม่พอ อ้อล้อเสพสมกามา เสแสร้งแกล้งทำมารยา ลับตาเธอคิดนอกใจ”

ในขณะเดียวกัน ถ้าฝ่ายชายเป็น ”ผู้ถูกกระทำ” ผู้แต่งก็ยังมิละทิ้ง “ขนบ” ให้ฝ่ายชายได้กล่าวรำพันครำ่ครวญ คุณงามความดีของตน อันสะท้อนให้เห็นว่า อุดมการณ์ชายเป็นใหญ่ ได้กลายเป็นมายาคติที่ครอบงำ ควบคุมผู้หญิงให้ประพฤติตัวอยู่ในกรอบอย่างเคร่งครัด หากในทางตรงกันข้าม อุดมการณ์ชุดนี้กลับเปิดช่องให้ฝ่ายชายสามารถมีพฤติกรรมนอกใจหญิงได้อย่างถูกต้อง ชอบธรรม

ภาพสะท้อนจากบทเพลงนอกใจที่เป็นบทบาทของฝ่ายชายดังตัวอย่างข้างต้น อาจสรุปได้ว่า สังคมปัจจุบัน แม้จะก้าวข้ามกรอบวัฒนธรรม “ผัวเดียวหลายเมีย” มาสู่ “ผัวเดียวเมียเดียว” แล้วก็ตาม หากวิธีคิด วิธีปฏิบัติที่เป็นอยู่จริงกลับสะท้อนให้เห็นว่า “เรากำลังตกอยู่ในสังคมถืออำนาจของชาย (พ่อ) เป็นใหญ่ (Patriachal) ความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างหญิงกับชายปรากฏอยู่ในทุกมิติของสังคม ไม่ว่าจะเป็นการผลิต การสืบทอดของเอกลักษณ์ของแต่ละเพศ ในระบบแบบนี้แม้ว่าผู้หญิงจะเป็นผู้ผลิตที่สำคัญ แต่ผู้ชายจะเป็นคนคุมอำนาจ” (โสภัทร์ นาสวัสดิ์, 2545: 27)

เมื่อศึกษาบทเพลงนอกใจ ในบทบาทของฝ่ายหญิง พบว่าจากอดีตจนถึงปัจจุบัน ผู้หญิงมีบทบาททั้งที่อยู่ในกรอบวัฒนธรรมเดิม คือ ยอมรับในอำนาจของชาย และน้อมรับสภาพที่ด้อยกว่าของตน กล่าวคือ ไม่ว่าชายจะมีพฤติกรรมนอกใจอย่างไร หรือทำให้ทุกข์ระทมเพียงไหน ฝ่ายหญิงก็ยังรอคอยให้สามีหวนกลับมา เช่นเดียวกันกับฝ่ายหญิงที่อยู่ในสถานะ “มาทีหลัง” ก็ได้แต่ ”เฝ้าคอย” รอเวลาที่ฝ่ายชายแบ่งเวลามาหา โดยยอมให้ฝ่ายชายเป็น “นายในใจ” ดังตัวอย่าง เช่น เพลง “ส่วนเกิน” ของดาวใจ ไพจิตร ที่รำพันตัดพ้อว่า “คนมีภรรยาเขาหรือจะมาได้บ่อย เราก็เฝ้าแต่คอย ดวงใจละห้อยคอยหา อาดูรเดียวดาย เขาคงจะหน่ายไม่มา หรือว่าทำเมิน เมื่อยามนิทรา หอมภรรยาคุณเพลิน ปล่อยให้ส่วนเกิน หอมหมอนเพลินแทนคุณ”

เพลง “น้ำใต้ศอก” ของ Sky Pass เป็นอีกหนึ่งเพลงที่สะท้อนให้เห็นอำนาจ และบทบาทของเพศชาย และสะท้อนสภาวะอันต่ำต้อยของเพศหญิง ดังจะเห็นได้จากท่อนร้องที่ว่า “คนมาทีหลังไม่ต้องพูดอะไร เสียใจไปก็เท่านั้น หากมีน้ำตา ก็ให้หันหลังไป

อย่าให้ใครรู้ว่าเราเจ็บ ยอมเป็นวัวเป็นควาย ให้เธอใช้มาเท่าไร ยอมเป็นทาสรับใช้ ให้เธอเป็นนายในใจฉัน"

เมื่อพิจารณาเพลงนอกใจในกลุ่มของเพลงลูกทุ่ง พบว่ามีบทเพลงที่สะท้อนพฤติกรรมการนอกใจของคนในสังคมไทย ไม่น้อยไปกว่าเพลงลูกกรุง ดังเช่นในช่วงหลายปีที่ผ่านมา ได้มีค่ายเพลงลูกทุ่งหลายค่ายผลิตผลงานเพลงที่สะท้อนเรื่องราวของ "เมียน้อย" ออกมาอย่างแพร่หลาย เช่น เพลง "รักคนมีแฟน" ของ ศิลปินเอเชีย เพลง"ชีวิตฉันขาดเธอไม่ได้" ของ จินตหรา พูนลาภ ค่ายอาร์สยาม ฯลฯ บทเพลงเหล่านี้ได้สะท้อนวิถีชีวิตของ "เมียน้อย" ที่ต่างต้องหลบ ๆ ซ่อนๆ ยอมรับยถากรรมของตนไป โดยลำพัง ดังตัวอย่าง เพลง "แฟนเก็บ" ของตั๊กแตน ชลลดา ค่ายแกรมมี่โกลด์ ต่อไปนี้ "แฟนเก็บ อยู่แบบเจ็บ ๆ อย่างคนเป็นน้อย มีหน้าที่คอยช่วยเธอบรรเทายามเหงาอ้อมแขน ไม่ใช่ตัวจริง เป็นไม่ได้แม้แต่ตัวแทน แค่คนที่เธอหลบแฟน แอบมาหาเวลาใจเฉา"

เพลง "ชีวิตฉันขาดเธอไม่ได้" ของ จินตหรา พูนลาภ ที่กล่าวตัดพ้อ รำพัน ความทุกข์ใจ ไว้ดังนี้

> นอนกอดความเหงาในวันที่เขาไม่โทรมาอยาก โทรไปหาก็กลัวภรรยาของเธอรับสายนอนรอความหวังที่ได้แค่หวังอย่างไร้จุดหมาย คนโสดก็มีถมไปไม่รู้ทำไมต้องรักแฟนเขา...วาสนาเกิดมาเป็นได้แค่น้อยชีวิตที่ยังเลื่อนลอยท่องคำว่าคอยเสียจนขึ้นใจเมื่อเลือกเกิดแบบนี้จะทรมานก็ต้องทนไหว สิ่งเดียวที่พอทนได้ คือบอกหัวใจไม่ให้ฟุ้งซ่าน

การกำหนดบทบาทให้ฝ่ายหญิงต้องจำยอมรับสภาพเป็น "เมียน้อย" และต้องมีบทพรรณนาอารมณ์อันโศกเศร้า ร้าวรันทด และเชื่อฟังฝ่ายชาย ยังถือเป็น "ขนบ" การแต่งเพลงนอกใจอีกประเด็นหนึ่ง ที่แสดงให้เห็นว่ากระบวนการมุ่งควบคุมเพศวิถีของผู้หญิงมากกว่าผู้ชายในสังคมไทยทุกวันนี้ยังไม่เปลี่ยนแปลง ดังผลการศึกษาเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเพศและเพศสัมพันธ์ก่อนแต่งงานของวัยรุ่น ที่สรุปได้ว่า ลูกผู้หญิงจะถูกพ่อแม่ขัดเกลาให้รับรู้และเกรงกลัวอำนาจทางเพศของผู้ชาย ผู้หญิงเกิดความรู้สึกด้อยกว่าผู้ชายในเรื่อง ความสัมพันธ์ทางเพศ รวมถึงการเกิดความรู้สึกว่าตัวเองไม่สามารถปกป้อง คุ้มครองตัวเองในเรื่องเพศได้ (นิมิต มั่งมีทรัพย์, 2542) นอกจากการอบรมเลี้ยงดูของพ่อแม่แล้วความคาดหวังของแต่ละสังคมและวัฒนธรรมก็มีบทบาททางเพศอีกด้วย กล่าวคือ "บางสังคมเน้นเรื่องสัมฤทธิ์ผลและการพึ่งพาตนเองในเด็กชายและความรับผิดชอบหน้าที่ในเด็กหญิงและหากวัฒนธรรมใดเน้นเรื่องการเชื่อฟังก็จะเน้นให้เด็กหญิงเชื่อฟังมากกว่าเด็กชาย" (ดุลยา จิตตะยโศธร, 2551: 199)

เมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป บทบาทของผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลงนอกใจ ก็ได้พลวัตไปตามความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคม ผู้หญิงยุคใหม่ได้เปลี่ยนวิธีคิด วิธีปฏิบัติ อันแตกต่างไปจากกรอบที่สังคมกำหนดไว้ ดังผลการวิจัยของเมตตา กฤตวิทย์และถิรนัทน์ อนวัชศิริวงศ์ (2532) ได้สรุปไว้ว่า "ผู้หญิงในเพลงเก่าจะมีลักษณะเป็นฝ่ายรับ และสงวนท่าทีในเรื่องความรัก เป้าหมายในชีวิตของผู้หญิงก็คือ การมีความรักและได้แต่งงานเป็นสิ่งสมหวังที่สุด ตรงกันข้ามกับผู้หญิงสมัยใหม่ที่เปลี่ยนไป มีความเป็นตัวของตัวเองมากขึ้น รวมถึงกล้าแสดงออกในเรื่องของความรัก"

ความคิดเห็นข้างต้นนี้สอดคล้องกับคำกล่าวของนักแต่งเพลงผู้หญิง คือ สุทธิพงษ์ สมบัติจินดา กล่าวว่า "วัฒนธรรม อิทธิพลของต่างประเทศบางเรื่องก็เห็นว่า ควรจะยอมรับได้ ไม่เห็นจะรู้สึก

อะไรในบางเรื่องสังคมได้มีกรอบที่มันกว้างขึ้นเราจะไปพูดถึงเรื่องตรงนั้นได้ ตรงนี้ได้ บางเรื่องเมื่อก่อนเป็นเรื่องต้องห้าม ผู้หญิงพูดเรื่องผัวเมีย นักร้องพูดเรื่องผัวเมีย แต่ในปัจจุบันมันเปิดกว้างขึ้น" (โสภัทร์ นาสวัสดิ์, 2545: 113-114)

ดังนั้น "ผู้ผลิตและสร้างผลงานเพลงไทยสมัยนิยม จึงต้องสร้างบทเพลงที่ตอบสนองกับความต้องการหรือทัศนคติของกลุ่มเพศหญิง และในขณะเดียวกันก็เปลี่ยนบทบาทของผู้ชายไปด้วย ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลงไทยสมัยนิยม จึงมีลักษณะบุคลิกที่แกร่ง มีอิสระ กล้าแสดงออก และไม่แคร์สังคมมากขึ้น" (นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ, 2535: 84)

เพลงนอกใจที่สะท้อนบทบาทของผู้หญิงยุคใหม่จึงไม่ใช่ภาพผู้หญิงที่ต้องเก็บซ่อนความรู้สึก หรือความปรารถนาของตนอีกต่อไป ผู้หญิงเริ่มประพฤติ "แหวกกรอบ" บรรทัดฐานของสังคม ให้เห็นอย่างเด่นชัด ในขณะเดียวกันก็กล้าพอที่จะมีพฤติกรรมสวนทางกับคติความเชื่อทางศาสนา คือ ไม่กลัวการตกนรกโลกันตร์ หรือการปีนต้นงิ้ว เช่น ในเพลง "ฉันรักผัวเขา" ของสินจัย เปล่งพานิช ที่กล่าวว่า

> "เอื้ออาทรฉันที คนจะมีรักไยกางกั้น จะทำฉันใดเมื่อใจรักกันสองเรา หากเธอเป็นของใครดังถูกไฟเผาใจเป็นเถ้า แอบรักผัวชาวบ้านเขาเมามัว ทุกคนคงจะตราหน้าเรา ชอบผัวเขาเอาตัวเองพันพัว **ตกนรกโลกันตร์ไม่กลัว** รักจริงใจผัวใครควรจะทำป้ายแขวน จะได้รู้เป็นแฟนใครแฟนใคร จะได้พ้นมลทินไม่เปลืองหัวใจ"

เพลง "ยอมปีนต้นงิ้ว" ของดวงตา คงทอง เป็นอีกหนึ่งเพลงที่ชี้ให้เห็นว่า คติความเชื่อทางศาสนาไม่อาจเป็นกรอบบรรทัดฐานให้ผู้คนในสังคมยุคนี้ปฏิบัติตามได้อย่างสมบูรณ์ ดังเนื้อร้องท่อนหนึ่งที่ว่า

> "**ต่อให้ปีนต้นงิ้ว ฉันก็คงต้องปีน แลกกับเธอคนนั้น** ฉันต้องปีนต้องป่าย อยากให้เธอได้รู้ว่าหัวใจขาดรักใช่มักง่าย ยอมได้ขาดใจ อย่าขาดเธอ"

เพลง "ให้เลวกว่านี้" ของ ปาน ธนพร เป็นอีกเพลงหนึ่งที่สะท้อนว่าผู้หญิงสมัยใหม่ไม่สนใจต่อผิดบาปใด ๆ ทั้งสิ้น แม้จะ "รู้" ว่าการกระทำนั้นเป็นสิ่งเลวร้ายแต่ก็จะทำต่อไป ดังนี้ "**ผิดก็ทำ ต่ำก็รู้** อยากไปสู่วันที่ดีให้ชีวิตนี้หลุดพ้นไปจากพื้นดิน...ถ้าเลวแล้วได้ครอบครอง ฉันยอมให้มองว่าร้าย ต้องเปลืองตัวและหัวใจ ต้องแย่งชิงใคร ฉันจะทำ"

ในปัจจุบัน เพลงนอกใจ ยังได้พัฒนาเนื้อหาที่สอดคล้องกับค่านิยมใหม่ของสังคม คือ การมี "กิ๊ก" บทเพลงในลักษณะนี้ได้ถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาเป็นจำนวนมากและได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะในกลุ่มของวัยรุ่น อาทิ เพลง "กิ๊กทางใจ" ของ จินตหรา พูนลาภ เพลง "กิ๊ก" ของMayBe 6 เพลง "กิ๊กห้ามกั๊ก" ของบลูเบอรรี่ อาร์สยาม เพลง "ไฟในใจกิ๊ก" ของอาภาพร นครสวรรค์ เพลง "ขอกิ๊กด้วยคน" ของนิว นาวิน เพลง "แค่กิ๊กได้หม้าย" ของ Step One ฯลฯ และเพลง "กิ๊กทั่วไทย" ของดาจิม ดังตัวอย่าง

> กิ๊กเล็ก ๆ กิ๊กเด็กอนุบาลกิ๊กนาน ๆ กิ๊กเด็กมอสี่กิ๊กถี่ ๆ กิ๊กเด็กมหาลัยกิ๊กทันใจกิ๊กกันแฮปปี้ กิ๊กใหญ่ ๆ อ่ะกิ๊กไฮโซกิ๊กเทอร์โบโอ่ยกิ๊กดารากิ๊กเฮฮากิ๊กกันสบายใจกิ๊กทั่วไทยกิ๊กกันไว้โอเค... เด็กรุ่นใหม่ไฟแรงเกินร้อยกุ๊กกิ๊กกันแต่เล็กบางคนยังเด็กน้อย เด็กไทยจีนหรั่งแม้กระทั่งเด็กดอยยังไม่ทันมี...ก็มีกิ๊กแล้ว เช้าคนหนึ่งตอนบ่ายอีกคนหนึ่งเย็นคนหนึ่งรอบดึกอีกคนหนึ่ง บางคนมีเป็นโหลเล่นเอาเราตะลึงกิ๊กหรือผึ้งแจกน้ำหวานกันทั่วเมืองคุณครับคุณ คุณมี

> กิ๊กกันหรือยัง ถ้าคุณยังไม่มี ว้าทำไมเชยจัง ถ้าคุณมีเยอะก็แบ่งมาให้ผมบ้าง จะขอบคุณดัง ๆ อ่ะขอบคุณคร้าบ

เนื้อหาที่ปรากฏในบทเพลงได้สะท้อนเพศวิถีของคนในสังคมปัจจุบันในหลากหลายมุมมอง เช่น เพลง “ไฟในใจกิ๊ก” ของ อาภาพร นครสวรรค์ ที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ในลักษณะนี้ด้วยความรู้สึก “สับสน” เหมือนอยู่บน “ทางสองแพร่ง” ดังต่อไปนี้

> ชู้ กะบ่แม่น แฟนกะยังบ่ใช่ คำคนรุ่นใหม่ตั้งให้ฉายาว่ากิ๊กเพียงผู้รู้ใจ เซอร์ไพรส์วัยหวานจุกจิก และเป็นเทคนิคเทคโนโก้หรูชู้สาว...กิ๊กอยู่กลางๆ ทางก็ทางสองแพร่งเป็นคำปรุงแต่งพลิกแพลง แข่งขันชั่วคราว จังได๋กะได้ฟิกซ์ได้ผ่อนผันสั้นยาวเหมือนดังเป็นข่าวปาว ๆ ถึงลูกถึงคนเซ็กส์กะบ่แม่นชู้หรือแฟนกะยังบ่ใช่ กิ๊กเป็นอะไรหัวใจเมื่อยามสับสน ขอความเห็นใจช่วยได้ช่วยทีสักคนยอมอดยอมทนวกวนทนทรมาน กิ๊กกะคือคน ทนสู้ความรู้สึกทับถมเป็นปึกผนึกอยู่ในอุรา...

ปรากฏการณ์เพลงนอกใจ ที่พัฒนาบทบาทจาก “ชู้” มาสู่ “กิ๊ก” สะท้อนให้เห็นว่าสังคมเริ่มหลุดจากกรอบมายาคติดั้งเดิม ทั้งหญิงและชายต่างมีแนวคิดเรื่องความรักที่ไม่สอดคล้องกับค่านิยมหลักของสังคมไทย รวมถึงการมีเพศวิถีที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างเห็นได้จากข้อสรุปที่ว่า

> การมีเพศสัมพันธ์ของเยาวชนหนุ่มสาวก่อนการแต่งงาน ได้กลายเป็นบรรทัดฐานใหม่ของคนหนุ่มสาวส่วนใหญ่ในยุคนี้ไปแล้ว ทัศนคติที่ว่าเรื่องเพศเป็นเรื่องสกปรกเป็นเรื่องไม่ควรพูดและไม่ควรเรียนรู้ก่อนแต่งงานก็ไม่เป็นจริงนักในโลกปัจจุบัน ปรากฏการณ์ที่ว่านี้ทำให้เยาวชนยุคปัจจุบันเหมือนเดินทางอยู่ระหว่างโลกสองโลกคือ โลกที่ยังสอนเรื่องเพศแบบจารีตและโลกที่สัมผัสได้จากเพื่อนฝูงจากการโฆษณาและสื่อบันเทิงเริงรมย์ที่เร่งกระตุ้นให้แสดงและเสพเรื่องเพศ ไม่ว่าจะเป็นการปรุงแต่งเนื้อตัว จริตกิริยา และทักษะในเรื่องเพศอย่างเต็มที่
>
> (กฤตยา อาชวนิชกุล และพริศรา แซ่ก๊วย, 2551: 89)

ค่านิยมเรื่อง “กิ๊ก” ได้ชี้ให้เห็นว่า สังคมในปัจจุบันได้สร้างกรอบแนวความคิดเรื่องเพศวิถีแนวใหม่ ที่ “แหวกขนบ” เพื่อหลีกหนีจากคำว่า “ชู้” อีกชั้นหนึ่ง ทั้งนี้ เพราะ “กิ๊ก” เป็นความสัมพันธ์ระหว่างชายหญิงระยะสั้น ที่ไม่จำเป็นต้องมีการผูกมัด ไม่ต้องมีสายใยผูกพันกันยาวนาน เหมือนการเป็น “ชู้” วัฒนธรรมการมี “กิ๊ก” จึงกลายเป็นมายาคติใหม่ของสังคมวัยรุ่น เป็นพฤติกรรมอันปรารถนาที่จะ “หลีกหนี” ออกจากกรอบบรรทัดฐานการครองคู่แบบ “ผัวเดียวเมียเดียว” ตามขนบความสัมพันธ์ดั้งเดิม ได้อีกชั้นหนึ่ง รูปแบบความสัมพันธ์ลักษณะนี้อาจจะยังคงมีอยู่หรือเปลี่ยนแปลงไปตามพลวัตของสังคมได้เสมอ

บทสรุป

การสร้างเนื้อหาในบทเพลงนอกใจ เป็นการสร้างสรรค์ความคิดของผู้ประพันธ์เพลงที่กลั่นกรองมาจากประสบการณ์ร่วมของตนกับความเปลี่ยนแปลงในสังคม นักแต่งเพลงซึ่งถือเป็นสมาชิกหนึ่งในสังคมย่อมมีทัศนคติ มุมมอง แง่คิด ผสานกับจินตนาการของตนส่วนหนึ่ง ให้สอดรับกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้น ดังนั้น เนื้อหาที่ปรากฏในบทเพลง จึงเป็นแบบจำลองที่ประมวลสภาพสังคมของสมัยนั้น ๆ อันสะท้อนถึงรสนิยม ค่านิยม และวัฒนธรรมของแต่ละสมัยได้

ในระดับหนึ่ง แต่ทั้งนี้ มิได้หมายความว่า เรื่องราวต่าง ๆ ที่ปรากฏในบทเพลงจะเป็นภาพรวมของสังคมทั้งหมด

ผู้ประพันธ์เพลงในฐานะผู้ผลิต อาจมิได้มีบทบาทสร้างสรรค์บทเพลงตามความคิดนึกของตนทั้งหมด ทั้งนี้เนื่องจากระบบการผลิตเทปเพลงในปัจจุบัน มีลักษณะที่เรียกว่า “สินค้ามวลชน” (Mass Product) ซึ่งมีปัจจัยการตลาดเข้ามาเกี่ยวข้อง ผู้ประพันธ์เพลงก็ต้องรับนโยบายการผลิตมาจากค่ายที่ตนสังกัด และบริษัทก็ต้องผลิตผลงานเพลงให้สอดคล้องกับกระแสนิยมของสังคมในขณะนั้น ซึ่งสอดคล้องกับข้อสรุป ดังต่อไปนี้

> เพลงไทยสากลในปัจจุบันเป็นธุรกิจที่มุ่งเน้นการค้ามากขึ้นกว่าในยุคก่อน การสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยสากลถูกกำหนดโดยเงื่อนไขทางการตลาด เพลงจึงเป็นเสมือนสินค้าอย่างหนึ่ง ที่ผู้ลงทุนต้องอาศัยการคาดการณ์ว่าทำอย่างไรจึงจะถูกใจผู้ฟัง และผู้ขายได้มากที่สุด ด้วยเหตุนี้ทำให้ศิลปินมุ่งผลิตผลงานออกมาในลักษณะที่เป็นสินค้า กล่าวคือ แต่งเพลงขึ้นมาขายโดยมิได้คำนึงว่าผลงานเพลงที่ออกมานั้นจะเกิดจากแรงบันดาลใจหรืออารมณ์ส่วนตัวของผู้ประพันธ์เพลง หากแต่จะคำนึงถึงความต้องการของตลาดเป็นสำคัญ ดังนั้น จะสังเกตเห็นได้ว่าในปัจจุบัน เพลงได้กลายเป็นทั้งงานศิลปะและสินค้าในเวลาเดียวกันดังที่เรียกว่า “อุตสาหกรรมศิลป์” (Industrial Arts)” (ศมกมล ลิมปิชัย, 2532: 8-10)

เมื่อพิจารณาบทบาทหน้าที่ของ “ผู้ส่งสาร” หรือในฐานะของผู้ผลิตก็ดี ผู้แต่งก็ดี ย่อมต้องมีความรับผิดชอบต่อสังคมของตน ดังนั้น การที่จะเสนอ “สาร” อันสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ที่ไม่ดีในสังคมของตน ย่อมถูกสังคมตั้งข้อกล่าวหาว่าไร้คุณธรรม จริยธรรม อีกทั้งยังขาดจรรยาบรรณในการผลิต ฯลฯ อันจะนำมาสู่การเสียชื่อเสียง และอาจส่งผลกระทบในทางลบให้แก่บริษัทอีกคณานับ ผู้ผลิตจึงไม่น่าที่จะมีเจตนาทำให้สังคมที่ตนอยู่ต้องถูกทำลาย เพราะตนก็เป็นสมาชิกของสังคมนั้นเช่นกัน การพินิจ”สาร” ที่ปรากฏในบทเพลงนอกใจจึงควรพินิจอย่างรอบด้าน ว่าผู้ส่งสารมีเหตุผลใดที่แอบซ่อนอยู่ หรือต้องการให้บทเพลงนอกใจมีบทบาทหน้าที่ต่อสังคมอย่างไร

จากการศึกษาเพลงนอกใจในบทความชิ้นนี้ ทำให้สรุปได้ว่า ผู้ผลิต หรือผู้แต่ง ต่างใช้บทเพลงนอกใจเพื่อสื่อสารกับคนกลุ่มหนึ่ง ที่ต้องถูกตราหน้าว่าเป็น “ชู้” เป็น “กิ๊ก” บทเพลงนอกใจที่ปรากฏในสังคมไทยทุกสมัย จึงมีบทบาทหน้าที่เป็นเครื่องระบายความคับข้องใจให้แก่ผู้คนในสังคม ไม่ว่าคนกลุ่มนี้จะเป็นชายหรือหญิง ซึ่งต่างมีประสบการณ์อันขมขื่นร่วมกัน ได้ใช้บทเพลงเป็นเครื่องถ่ายทอด ถ่ายโอนความอึดอัด คับแค้นใจ ของแต่ละฝ่าย ทั้งนี้เพราะสังคมที่ตนอยู่นั้น อยู่ในกรอบวัฒนธรรมแบบ “ผัวเดียวเมียเดียว” คนส่วนใหญ่จึงย่อมที่จะประณามหยามเหยียด ว่าทำผิดกรอบศีลธรรมอันดีงาม ดังนั้น กลุ่มคนที่มีพฤติกรรมนอกใจคู่ครองเหล่านี้ จึงไม่สามารถบอกกล่าว หรืออธิบายเรื่องราวที่เกิดขึ้นให้ใครรับรู้ได้ บทเพลงนอกใจจึงเปรียบเสมือนเป็นน้ำทิพย์ที่ช่วยปลอบประโลมจิตใจ ให้รู้สึกว่าตนนั้นยังมีผู้ร่วมชะตากรรมเดินร่วมทางอยู่ในสังคมเดียวกัน สอดคล้องกับคำกล่าวของ ศิราพร ณ ถลาง ที่ได้ยกทฤษฎีทางคติชนวิทยาของบาสคอมมากล่าวอ้างดังนี้

> บาสคอมได้พูดถึงบทบาทหน้าที่ของคติชนที่ให้ความเพลิดเพลินแก่สมาชิกในสังคมว่า คนทุก

> คนชอบฟังนิทาน ชอบร้องเพลง ชอบการละเล่น ชอบดูการแสดง และในท่ามกลางความสนุกสนาน ขบขัน เพลิดเพลิน คติชนได้ให้ความหมายทางใจมากกว่าคนทั้งหลายตระหนักรู้ เพราะความสนุกสนานนั้นเกิดจากการได้ “หลบหนี” เข้าไปอยู่ในโลกของจินตนาการที่หยิบยื่นความพอใจให้เป็นการ ”ชดเชย” กับความไม่พอใจในโลกแห่งความเป็นจริง
>
> (ศิราพร ณ ถลาง, 2548: 351)

สังคมกับวรรณกรรมย่อมพลวัตไปตามกันฉันใด บทเพลงนอกใจก็ย่อมมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหา ให้สอดคล้องกับสังคมใหม่เสมอ ทั้งนี้ เราควรมองบทเพลงนอกใจในฐานะเป็นงานศิลปะแขนงหนึ่ง ที่มีบทบาทหน้าที่ คอยโอบอุ้มประคับประคองจิตใจให้คนกลุ่มหนึ่ง ซึ่งแม้จะมีสถานะทางสังคมเป็นได้เพียง “ส่วนเกิน” เป็น “เมียเก็บ” หรือ “เมียน้อย” ได้ใช้บทเพลงเป็นเครื่องระบายความทุกข์ร้อน ความเศร้าหมองใจ และเพื่อให้ทั้งเขาและเธอได้ร่วมรู้สึกว่า ตนยังมีที่อยู่ที่ยืนร่วมกับคนในสังคมส่วนใหญ่ได้

ถึงแม้บทเพลงนอกใจ จะมีเนื้อหาที่ขัดต่อกรอบบรรทัดฐาน และศีลธรรมอันดีงามของสังคมไทย แต่คงไม่ส่งผลกระทบทำให้สังคมไทยต้องวิบัติเสื่อมทราม หรือทำให้คนในสังคมส่วนใหญ่มีพฤติกรรมเลียนแบบชายหญิงในบทเพลงได้ ทั้งนี้เพราะผู้ฟังในสังคม ย่อมมีวิจารณญาณแยกแยะได้ว่า “สาร” ที่ตนได้ยินได้ฟังนั้น สิ่งใดเป็นเรื่องดี สิ่งใดเป็นเรื่องเลวร้าย และสิ่งใดควรปฏิบัติ หรือไม่ควรปฏิบัติตาม ประการสำคัญวรรณกรรมประเภทนี้คงไม่มีพลังอำนาจพอที่จะทำลายกรอบบรรทัดฐานของสังคมไทย หรือมีส่วนทำให้เพศวิถีของสังคมไทยต้องแปรเปลี่ยนไปจากเดิม ในทางตรงกันข้ามสังคมต่างหากที่มีส่วนกำหนดทิศทางให้แก่บทเพลงนอกใจได้มีวิถีการนำเสนอ “สาร” ที่แปลก แตกต่าง และพลวัตไปตามกระแสสังคมอย่างมิรู้จบสิ้น

บรรณานุกรม

Ashawanichakul, Gritya and Seakuae, Prissa 2008. “Controlling Sex Issue and Changing Sexuality”. In Ashawanishakul, Gritya and Tungsholtip, Kanjana (eds.), **Populace and Society: Dimension of Sex in Populace and Society**, pp. 82-97. Nakornpathom: Populace and Society Press. (in Thai).

กฤตยา อาชวนิชกุล และพริศรา แซ่ก้วย. 2551. “การควบคุมเรื่องเซ็กส์กับเพศวิถีที่เปลี่ยนแปลงไป.” ใน กฤตยา อาชวนิชกุล และกาญจนา ตั้งชลทิพย์ (บรรณาธิการ), **ประชากรและสังคม 2551 : มิติเพศในประชากรและสังคม**, หน้า 80-95. นครปฐม: ประชากรและสังคม.

Chitayasothorn, Dulaya. 2008. “Sex Role: A Psychological Perspective.” **University of the Thai Chamber of Commerce Journal** 28, 1: 195-208. (in Thai).

ดุลยา จิตตะยโศธร. 2551. “บทบาททางเพศ: ในทัศนะของนักจิตวิทยา.” **วารสารวิชาการมหาวิทยาลัยหอการค้าไทย** 28, 1: 195-208.

Cowapituktas, Nilobol. 1992. “The Analysis of Thai Pop Songs in the View of Postmodern Aesthetics.” Master’s Thesis, Department of Mass Communication, Graduate School, Chulalongkorn University. (in Thai).

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ. 2535. “การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์

ยุคหลังสมัยใหม่.” วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Creating Songs about the Mistress [Online]. 2010. Available: http/www.bloggang.Com/viewblog.php?id=chusaengsri&date=28-04-2010&group=128&gblog=10. (in Thai).

ค่ายใหญ่แห่ทำเพลงเมียน้อย [ออนไลน์]. 2553. เข้าถึงจาก: http/www.bloggang.Com/viewblog.php?id=chusaengsri&date=28-04-2010&group=128&gblog=10

Kritvit, Mettha and Anawutshasiriwong, Trinan. 1989. “Image of Women in Music.” in Kaewthep, Kanjana (ed.), **Annual Discussion Meeting Over Women and Media,** pp. 192-231. Bangkok: Faculty of Communication Arts, Chulalongkorn University. (in Thai).

เมตตา กฤตวิทย์ และถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. 2532. “ภาพผู้หญิงไทยในเพลง.” ใน กาญจนา แก้วเทพ (บรรณาธิการ), **รายงานการประชุมโครงการอาศรมความคิดเรื่องผู้หญิงกับสื่อมวลชน.** หน้า 192-231. กรุงเทพมหานคร: คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Limpichai, Somgamol. 1989. “The Role of Thai Music Industry to Creation of New Music.” Master’s Thesis, Department of Mass Communication, Graduate School, Chulalongkorn University. (in Thai).

ศมกมล ลิมปิชัย. 2532. “บทบาทของระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง.” วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Mungmesup, Nimit. 1999. “Relationships between Gender and Sex before Marriage of Teenagers.” Doctoral Dissertation, Faculty of Education Development, Srinakharinwirot University. (in Thai).

นิมิตร มั่งมีทรัพย์. 2542. “ความสัมพันธ์ระหว่างเพศและเพศสัมพันธ์ก่อนแต่งงานของวัยรุ่น.” ปริญญานิพนธ์ดุษฎีบัณฑิตพัฒนศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Naswat, Sopat. 2002. “Female Sexuality Expression through Popular Thai Music in the Year 2000.” Master’s Thesis, Department of Mass Communication, Department of Mass Communication, Chulalongkorn University. (in Thai).

โสภัทร์ นาสวัสดิ์. 2545. “การแสดงออกทางเพศของสตรีผ่านบทเพลงไทยสากลยอดนิยมปี 2543.” วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Nathalang, Siraporn. 2005. **Theory of Folklore : Study of Mythology and Folktale.** Bangkok: Academic Paper Dissemination Project, Faculty of Arts, Chulalongkorn University. (in Thai).

ศิราพร ณ ถลาง. 2548. **ทฤษฎีคติชนวิทยาวิธีวิทยาในการวิเคราะห์ ตำนาน-นิทานพื้นบ้าน.** กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่ผลงานทางวิชาการคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย.

Thepjarn, Panthavit. 2011, December 22. "Discussion on Sexuality Issue with Chalidaporn(1): We Suffered Because We Are Monogamous" **MatichonOnline** [Online newspaper]. Available: http://www.matichon.co.th/play__clip.php?newsid=1324524063. (in Thai).

พันธวิศย์ เทพจันทร์. 22 ธันวาคม. 2554. "คุยเรื่องเพศวิถี กับชลิดาภรณ์(1): ที่เราเป็นทุกข์เพราะรักเดียวใจเดียว." **มติชนออนไลน์.** [หนังสือพิมพ์ออนไลน์]. เข้าถึงจาก : http://www.matichon.co.th/play__clip.php?newsid=1324524063.

Tiplert, Amornrath. 2002. **Media: Power of Vanity.** Bangkok: All About Print. (in Thai).

อมรรัตน์ ทิพย์เลิศ. 2545. **สื่อบันเทิงอำนาจแห่งความไร้สาระ.** กรุงเทพมหานคร: ออลอเบ้าท์พริ้นท์.

Yoosathaporn, Mitraporn. 1996. "Construction of Modern Woman Image through Thai Popular Songs During 1984-1996." Master's Thesis, Department of Mass Communication, Graduate School, Chulalongkorn University. (in Thai).

มิตราภรณ์ อยู่สถาพร. 2539. "การสร้างภาพการเป็นผู้หญิงสมัยใหม่ผ่านบทเพลงไทยสมัยนิยมปี 2527-2539." วิทยานิพนธ์ปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

Assistant Professor Paramaporn Limlertsathian received her Master of Arts Degree in Thai from Chulalongkorn University. She is currently working as a lecturer at the Department of Thai for Communication, School of Humanities, University of the Thai Chamber of Commerce. Her main interests are in Thai language and literature, especially poetry.