

# ประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของ “ผู้ชายพ่ายรัก” จากเพลงคู่เลิศ-ศรีสุตา

วันชนะ ทองคำเภา

## บทคัดย่อ

บทความเรื่องนี้วิเคราะห์เนื้อเพลงที่ขับร้องโดยเลิศ ประสมทรัพย์ และศรีสุตา รัชตะวรรณ แห่งวงดนตรีสุนทราภรณ์ ที่เผยแพร่ในทศวรรษ 2510 ในประเด็นเรื่องความสัมพันธ์ชายหญิง โดยมีคำถามนำในการศึกษาว่าเหตุใดเนื้อเพลงเหล่านี้จึงมักนำเสนอความซับซ้อนที่มาจากการผิดหวังในความรักของผู้ชาย วิธีการศึกษาใช้การอ่านเนื้อเพลงควบคู่กับข้อมูลประวัติศาสตร์วัฒนธรรมความสัมพันธ์ชายหญิง ทั้งข้อมูลขั้นต้นและการอ้างอิงงานศึกษาวิจัยทางประวัติศาสตร์ โดยวิธีวิทยาแบบประวัติศาสตร์นิยมใหม่ ผู้เขียนบทความเสนอว่า ความเป็นสมัยใหม่ในด้านความสัมพันธ์ชายหญิง ได้แก่ ความนิยมการสมรสแบบผัวเดียวเมียเดียวและการมีบทบาทของผู้หญิงในการเมืองและเศรษฐกิจ รวมทั้งการเติบโตของทุนนิยมในสังคมเมืองที่เร่งเร้าการบริโภคสินค้าต่าง ๆ และความนิยมการท่องเที่ยวตากอากาศ เป็นการเปลี่ยนแปลงของสังคมในสภาวะสมัยใหม่ที่ส่งผลต่อความแพร่หลายของจินตนาการเรื่องวิกฤตของความเป็นชาย และความคิดเรื่องวิกฤตความเป็นชายนี้เองที่เป็นวัตถุดิบให้ผู้แต่งเพลงของวงสุนทราภรณ์นำมาใช้แต่งเพลงล้อเลียนผู้ชายเพื่อสร้างความซับซ้อน

**คำสำคัญ** เลิศ ประสมทรัพย์ ศรีสุตา รัชตะวรรณ สุนทราภรณ์ วิกฤตของความเป็นชาย ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม

# A cultural history of “broken-hearted men” in duet songs by Lert and Srisuda

Wanchana Tongkhampao

## Abstract

In this article, I analyze lyrics of the songs sung by Lert Prasomsap and Srisuda Ratchatawan of the Suntharaphorn band in 1960s. The analysis focuses on the portrayal of men and women’s relationships in the selected songs. The research question is why most of these lyrics humorously illustrated the broken-hearted men. The research methodology involves the close-reading of the song lyrics in comparison with historical data, both the primary and secondary sources; of the cultural history of Thai gender relations in the fashion of new-historicist discourse. As my reading suggests, the modernization of gender relations in Thailand. This includes the popularity of monogamy and the active role of women in politics and economics; and the growth of capitalism in an urban society that encouraged consumerism and tourism, resulting in the proliferation of the ‘masculinity crisis’ sentiment. This notion of ‘masculinity crisis’, I argue, was the material for the Suntharaphorn’s songwriters to compose the songs that mocked the broken-hearted men for listener’s humor.

**Keywords:** Lert Prasomsap, Srisuda Ratchatawan, Suntharaphorn,  
Crisis of masculinity, Cultural History

## ความน่า

เมื่อมาอยู่วงสุนทราภรณ์ (หรือกรมประชาสัมพันธ์) หัวหน้าเอื้อ สุนทรสนาน เห็นท่าทางเป็นคนชอบสนุก คือคุยเก่ง หัวเราะเก่ง จึงแต่งเพลงจังหวะเร็ว ๆ ให้ร้อง ดิฉันก็ชอบร้องเพราะร้องได้สนุกดีกว่าเพลงช้า ๆ เศร้า ๆ

ต่อมาได้ร้องคู่กับคุณเลิศ ประสมทรัพย์ เพลงแรก ๆ คือเพลง*คนองรัก* *ชะรอยบุญ รักไม่เป็น* ซึ่งเป็นเพลงของวงที่มีอยู่แล้ว ต่อมาครูแก้วแต่งเพลงแนวตลก ให้ร้อง คือเพลง*คู่รัก คู่ชอ* ก็ร้องไปกันได้ดี ผู้ฟัง ผู้ชมก็ชอบ คุณสมศักดิ์ เทพานนท์ ซึ่งตอนนั้นยังไม่ค่อยร้องเพลง เพราะเข้ามาเป็นนักดนตรีตำแหน่งกลอง ก็แต่งเพลง ให้ร้องด้วยกันในแบบ หญิง ๑ ชาย ๓ มีคุณวินัย คุณสมศักดิ์ร้องด้วย คือเพลง *ไม่รักใครเลย รักใครกันแน่*

จากนั้นคุณเลิศ คุณสมศักดิ์ก็ร่วมมือกันแต่งเพลงสนุก ๆ อีกหลายเพลง เป็นต้นว่า เพลง*ไพรพิศดาร จุดได้ตำตอ หนีไม่พ้น* โดยเฉพาะเพลง*หนีไม่พ้น* ตอนจบ ต้องมีการทำร้ายร่างกายคือตบหน้าคุณเลิศทุกครั้ง มีคนดูสงสารเขียนจดหมายมา บอกให้ตบคุณเลิศเบา ๆ หน่อยได้ไหม สงสาร ตอนหลัง ๆ ก่อนคุณเลิศจะล้มป่วย พันทักไปหลายชื่อ ใคร ๆ เลยเหมามาว่าเป็นเพราะถูกศรีสุดาตบ

(ไพบุลย์ สำราญภูติ, 2545, น. 221)

ในหมู่ผู้ชื่นชอบเพลงอมตะของสุนทราภรณ์ นักร้องคู่ขวัญเลิศ-ศรีสุดา (เลิศ ประสมทรัพย์ และศรีสุดา รัชตะวรรณ) นั้นมีชื่อเสียงในฐานะนักร้องคู่ที่เชี่ยวชาญเพลงลีลาจังหวะเร็วและมีเนื้อหาสนุกสนาน แต่บทสัมภาษณ์ศรีสุดา รัชตะวรรณที่ยกมาข้างต้นก็แสดงให้เห็นว่าการแสดงอันสนุกสนานนั้นก็ประกอบด้วย ความรุนแรงแบบไม่จริงจังกักเพื่อสร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชม ด้วยการให้นักร้องหญิงตบหน้านักร้องชายเบา ๆ ด้วย

เกร็ดเรื่องเล่าข้างต้นดูจะสัมพันธ์กับเนื้อหาในเพลงคู่ของทั้งสองที่หลายเพลงจบลงด้วยความเจ็บปวดรวดร้าวผิดหวังของฝ่ายชาย ไม่ว่าจะเป็ นเพลง*ไพรพิศดาร*ที่ฝ่ายชายต้องถูกทำร้ายด้วยความหมั่นไส้ในตอนท้ายเมื่อพยายามใช้อุบายเพื่อใกล้ชิดฝ่ายหญิงระหว่างเที่ยวป่า เพลง*จุดได้ตำตอ*ที่ฝ่ายชาย ผู้พยายามจีบหญิงสาวต้องผิดหวังเมื่อหญิงสาวเป็นคนรักของเพื่อนเขาเอง เพลง

หนีไม่พ้นที่ฝ่ายชายถูกตบเมื่อถูกจับได้ว่าลอบมีชู้ เพลงสามนัดที่ชายฝากความรักไว้แก่หญิงที่เดียวสามคน และถูกจับได้ จนถูกหญิงสาวรุมทำร้าย หรือเพลงพักเรือนที่ชายหนุ่มในเพลงถูกหลอกให้พาหญิงสาวไปเที่ยวทะเล แต่กลับไม่สมหวังในรัก เมื่อหญิงสาวได้ของกำนัลต่าง ๆ แล้วเฉลยในภายหลังว่าตนมีคู่แล้ว

เหตุใดความสนุกสนานบันเทิงในเพลงคู่ของเลิศ-ศรีสุตา จึงอาศัยความซับซ้อนของการทำร้ายผู้ชาย และความผิดหวังในความรักของฝ่ายชาย บทความนี้จะพยายามหาคำตอบโดยพิจารณาเนื้อเพลงเหล่านี้ในฐานะตัวบทวรรณกรรม ซึ่งตั้งขึ้นในบริบทของยุคสมัยใหม่หลังสงครามโลกครั้งที่ 2 แม้ไม่ปรากฏข้อมูลพุทธศักราชที่แต่งแต่ละเพลงอย่างชัดเจน แต่ก็พออนุมานได้จากประวัติของเลิศ ประสมทรัพย์ว่าเลิศมีผลงานเพลงคู่สนุกสนานกับศรีสุตา รัชตะวรรณ ตั้งแต่ พ.ศ. 2498 หลังกลับจากสงครามเกาหลี (ไพบูลย์ สำราญภูทิ, 2545, น. 220) ในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย ช่วงเวลาดังกล่าวมีการเปลี่ยนแปลงในประเทศไทยหลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมความบันเทิง ความสัมพันธ์ชายหญิง และค่านิยมเรื่องเงินตรา ความเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ น่าจะมีบทบาทสัมพันธ์กับการแต่งเพลงตลกเฮฮาของคู่ขวัญเลิศ-ศรีสุตาอยู่ไม่น้อย ที่สำคัญเพลงเหล่านี้เป็นเพลงของวงดนตรีสากลสมัยใหม่ที่สำคัญในวัฒนธรรมไทยคือ วงสุนทราภรณ์ที่เกิดและเติบโตขึ้นมาพร้อมกับสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง ความสัมพันธ์ระหว่างเนื้อเพลงของวงกับความเปลี่ยนแปลงในสมัยใหม่จึงน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

บทความเรื่องนี้มีวัตถุประสงค์ที่จะอ่านเนื้อเพลงคู่ของเลิศ-ศรีสุตาควบคู่ไปกับประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทยตั้งแต่สมัยเปลี่ยนแปลงการปกครองไปจนถึงทศวรรษ 2510 ซึ่งคู่ขนานไปกับประวัติของวงดนตรีสุนทราภรณ์ เพื่อจะอธิบายสาเหตุที่เพลงเหล่านี้เลือกใช้ความผิดหวังและความเจ็บปวดของผู้ชายมาเป็นเนื้อหาที่สร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ฟังเพลงในสมัยที่เพลงเหล่านี้ประพันธ์ขึ้น ในฐานะที่ผู้เขียนบทความเขียนจากจุดยืนของนักวรรณคดี บทความเรื่องนี่ยังมุ่งหวังจะเป็นส่วนหนึ่งของแนวทางการวิจารณ์วรรณกรรมไทยที่ขยายจากตัวบทวรรณกรรมสมัยใหม่ประเภทนวนิยายเรื่องสั้นไปสู่ตัวบทอื่น ๆ ที่เผยแพร่ในสังคม ซึ่งอาจจะ

ทำให้การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับสังคมวัฒนธรรมกว้างขวางขึ้น ทั้งในด้านของตัวบทและบริบท

บทความเรื่องนี้ใช้คำว่า ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม (Cultural History) เพื่อจะหมายถึงประวัติศาสตร์ของชีวิตความเป็นอยู่ และความคิดความเชื่อของคนทั่วไปในยุคสมัยหนึ่ง ๆ ที่ต่างจากประวัติศาสตร์ชาติ ซึ่งมักจะเน้นไปที่การเมือง การปกครองหรือประวัติศาสตร์เศรษฐกิจการเมือง ความหมายนี้ใช้ตามคำอธิบายของ Alessandro Arcangeli (2012) ที่นิยามไว้ว่าประวัติศาสตร์วัฒนธรรมในปัจจุบันไม่ได้เป็นเพียงการศึกษาประวัติศาสตร์ของศิลปวัฒนธรรม แต่ว่าเป็นคำเรียกที่หมายรวมถึงแนวทางการศึกษาประวัติศาสตร์ที่หลากหลาย โดยครอบคลุมไปถึงกิจกรรมต่าง ๆ ของปัจเจกบุคคล และบริบทของความคิดการกระทำของบุคคลเหล่านั้น ไม่ได้มุ่งศึกษาเฉพาะการเมือง เศรษฐกิจ สังคม อย่างประวัติศาสตร์แนวชนบ ทั้งนี้ Arcangeli ได้อ้างถึงคำอธิบายของนักประวัติศาสตร์วัฒนธรรมบางท่านว่า การศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมนั้นคือการตอบคำถามว่า เหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์นั้นมีความหมายและความสำคัญอย่างไรต่อเขาหรือเธอที่มีชีวิตอยู่ในสมัยที่เราศึกษา (Arcangeli, 2012, pp. 5–6, 16) จากนิยามดังกล่าว บทความเรื่องนี้ศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมของความผิดหวังในความรักของตัวละครชายในเนื้อร้องเพลงคู่ของเลิศ-ศรีสุดาในบริบทของดนตรีสากล ความสัมพันธ์ชายหญิง และการท่องเที่ยวในสังคมไทยยุคหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เพื่อพยายามทำความเข้าใจความรู้สึกนึกคิดของผู้ชายไทยที่ เป็นผู้แต่งเพลง ผู้ฟังเพลง และผู้เดินลีลาออกไปกับบทเพลงคู่ของศิลปินทั้งสองท่านว่าสอดคล้องกับความนิยมเนื้อเพลงที่ฝ่ายชายนั้นพ่ายรักอย่างไรบ้าง

เพื่อให้เห็นความสัมพันธ์ระหว่างวรรณกรรมกับบริบททางประวัติศาสตร์ระบียบวิธีที่ใช้เพื่อประกอบการวิเคราะห์เนื้อเพลงในที่นี้จะใช้วิธีการที่เรียกว่า “ประวัติศาสตร์นิยมใหม่” (New Historicism) ซึ่งเป็นการอ่านตัวบทวรรณกรรมที่ศึกษาควบคู่ไปกับตัวบทร่วมสมัยอื่น ๆ ดังที่ Peter Barry อธิบายไว้ดังนี้

ประวัติศาสตร์นิยามใหม่คือระเบียบวิธีที่มีพื้นฐานมาจากการอ่านตัวบทวรรณคดีและตัวบทที่ไม่ใช่วรรณคดีคู่ขนานกัน โดยตัวบททั้งสองประเภทอยู่ในช่วงเวลาทางประวัติศาสตร์เดียวกัน นั่นคือ ประวัติศาสตร์นิยามใหม่ปฏิเสธ (หรืออย่างน้อยก็อ้างว่าปฏิเสธ) ที่จะให้คุณค่ากับตัวบทวรรณคดีมากกว่าตัวบทประเภทอื่น ๆ โดยแทนที่จะอ่านแบบวรรณคดีเป็น “เบื้องหน้า” และประวัติศาสตร์เป็น “เบื้องหลัง” ระเบียบวิธีนี้จะให้น้ำหนักกับตัวบทวรรณคดีและตัวบทที่ไม่ใช่วรรณคดีเท่า ๆ กัน และอธิบายหรือทำความเข้าใจกันและกัน<sup>1</sup>

ในการวิเคราะห์ตัวบทแบบประวัติศาสตร์นิยามใหม่ของผู้เขียนบทความ ผู้เขียนบทความจะปฏิบัติต่อเนื้อเพลงเหมือนเป็นตัวบทวรรณคดี ส่วนตัวบทประเภทอื่นคือข้อมูลประวัติศาสตร์ที่สำคัญจะมาจากข่าวและบทความในหนังสือพิมพ์ไทย ช่วงทศวรรษ 2490–2500 เพื่อให้เข้าใจเนื้อหาเกี่ยวกับความรักความสัมพันธ์ เศรษฐกิจ สังคม ในเพลง และในขณะเดียวกันวิเคราะห์ท่าทีที่บทเพลงตอบสนองต่อบริบทสังคมที่ปรากฏในเอกสารประวัติศาสตร์ ทั้งนี้ผู้เขียนบทความจะอาศัยงานศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทยบางชิ้นที่เกี่ยวข้องเป็นข้อมูลที่สำคัญด้วย

จากการทบทวนวรรณกรรมของผู้เขียนบทความ งานศึกษาเพลงของสุนทรภรณ์ที่ตีพิมพ์เผยแพร่แล้วส่วนใหญ่จะเน้นไปที่คีตศิลป์ในการประพันธ์เพลงของสุนทรภรณ์ (คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532; 2554) ส่วนวิทยานิพนธ์สายภาษาและวรรณคดีไทยของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ สนใจภาษาวรรณศิลป์และคุณค่าทางวัฒนธรรมในบทเพลงสุนทรภรณ์เป็นส่วนใหญ่ มีการวิเคราะห์เนื้อหาและแนวคิดประกอบบ้าง (เด่นศิริ ลินสีปผล, 2543; วัชรภรณ์ อาจหาญ, 2535; อุดมลักษณ์ ระพีแสง, 2550) การวิเคราะห์เนื้อหาของเพลง

---

<sup>1</sup> [New historicism] is a method based on the parallel reading of literary and non-literary texts, usually of the same historical period. This is to say, new historicism refuses (at least ostensibly) to ‘privilege’ the literary text: instead of a literary ‘foreground’ and a historical ‘background’ it envisages and practices a mode of study in which literary and non-literary texts are given equal weight and constantly inform or interrogate each other. (Barry, 1995, p. 172)

โดยตรงปรากฏในงานวิจัยเรื่อง*ความเชื่อในบทเพลงสุนทราภรณ์*ของพงศ์ศักดิ์ สังขนิญญ (2543) ซึ่งวิเคราะห์ความเชื่อทางศาสนาและไสยศาสตร์ วิทยานิพนธ์สายนิเทศศาสตร์จะสนใจวิเคราะห์ผู้ฟังเพลงของสุนทราภรณ์ และการดำรงอยู่อย่างเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์ในสังคมยุคปัจจุบัน (พิชญ์สินี บำรุงนคร, 2543; อุดลย์ จันทวงค์, 2551; เอนกนัน นันต๊ะคุม, 2546) ที่น่าสนใจคืองานวิจัยด้านประวัติศาสตร์ที่ศึกษาวัฒนธรรมความบันเทิง เพลงลูกทุ่ง และชีวิตยามค่ำคืนของกรุงเทพฯ (ภัทรวดี ภูฎาภิรมย์, 2547; วีระยุทธ ปีสาลี, 2547; ศิริพร กรอบทอง, 2541) งานเหล่านี้มีบางเรื่องที่กล่าวถึงการเกิดและเติบโตของเพลงสุนทราภรณ์ในบริบททางประวัติศาสตร์ (ภัทรวดี ภูฎาภิรมย์, 2547; ศิริพร กรอบทอง, 2541) ซึ่งช่วยให้คำอธิบายเกี่ยวกับประวัติศาสตร์วัฒนธรรมในบทเพลงของเลิศ-ศรีสุดาได้ชัดเจนขึ้น

ทั้งนี้วิทยานิพนธ์ของสรณัฐ ไตลังคะที่ศึกษา *เรื่องสั้นคดีนิคมสมัยใหม่ พ.ศ. 2507-2516* (2550) ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ชายหญิงในบริบทของการแต่งเรื่องสั้นทศวรรษ 2507-2516 ซึ่งเป็นช่วงเวลาใกล้เคียงกับยุครุ่งเรืองของเพลงสุนทราภรณ์ที่บทความนี้ศึกษาไว้ที่น่าสนใจว่า ในแวดวงของนักเขียนเรื่องสั้นไทยนั้น เนื่องจากนักเขียนส่วนใหญ่เป็นผู้ชาย เรื่องสั้นเหล่านี้จึงวิพากษ์สังคมด้วยมุมมองของผู้ชาย และได้ใช้ตัวละครหญิงเป็นเครื่องมือในการวิพากษ์วิจารณ์การพัฒนาประเทศ ผ่านการสร้างตัวละครที่เป็นโสเภณีให้เป็นภาพตัวแทนของชนบทที่เหลวแหลกเสียหายจากกระบวนการการพัฒนา และเป็นสินค้าเพื่อบำบัดความใคร่ของผู้ชายในยุคสมัยใหม่ (น. 143-154) งานของสรณัฐได้เปิดประเด็นในการอภิปรายเรื่องความสัมพันธ์ที่ไม่เท่าเทียมกันระหว่างผู้หญิงกับผู้ชายในยุคเดียวกับที่เพลงคู่ของเลิศ-ศรีสุดาแต่งขึ้น ซึ่งในบทความนี้จะชี้ให้เห็นว่าความเป็นสมัยใหม่และบริโภคนิยมในเพลงของเลิศ-ศรีสุดานั้นถูกวิจารณ์ในบทเพลงเช่นกัน แต่ในเพลงที่ศึกษานั้น การวิพากษ์วิจารณ์ดังกล่าวมุ่งเน้นไปที่ชายหญิงชนชั้นกลางในเมือง ไม่ใช่โสเภณี และนำเสนอด้วยน้ำเสียงล้อเลียนเพื่อความขบขันมากกว่าจะนำเสนออย่างเคร่งเครียด ที่สำคัญคือเพลงเหล่านี้ยังแสดงออกถึงบทบาทของผู้หญิงที่เป็นผู้กระทำในระดับหนึ่งอีกด้วย

จากการทบทวนวรรณกรรมที่กล่าวถึงข้างต้นจะเห็นว่าประเด็นเรื่องประวัติศาสตร์วัฒนธรรมในเพลงของเลิศ-ศรีสุดาจะเป็นตัวอย่างเล็กๆ ที่จะเพิ่มความเข้าใจเพลงสุนทราภรณ์ในแง่มุมมองความสัมพันธ์ของประวัติศาสตร์และวรรณกรรม/บทเพลงสมัยใหม่ของไทยให้มากขึ้น เมื่อเทียบกับงานที่ศึกษาสุนทราภรณ์ในเชิงวรรณศิลป์ คีตศิลป์ และคุณค่าทางวัฒนธรรมที่มีอยู่แล้วจำนวนหนึ่ง

เนื้อหาของบทความเรื่องนี้จะเริ่มจากประวัติของของเลิศ ประสมทรัพย์ ในบริบทของความบันเทิงสมัยใหม่ในสังคมไทย ต่อมาจะเป็นบทวิเคราะห์เนื้อเพลงที่สัมพันธ์กับบริบททางประวัติศาสตร์ ได้แก่ ความรักแบบผัวเดียวเมียเดียวและการท่องเที่ยวแบบสมัยใหม่ตามลำดับ จากนั้นจึงจะสรุปและอภิปรายประเด็นต่างๆ ที่ได้นำเสนอไปแล้ว

### เลิศ ประสมทรัพย์: นักร้องนักแต่งเพลงสมัยใหม่ จากเพลง ‘ลูกทุ่ง’ สู่วง ‘ลูกกรุง’

หัวข้อนี้จะกล่าวถึงประวัติด้านอาชีพทางดนตรีของเลิศ ประสมทรัพย์ แม้ว่าเลิศจะโด่งดังคู่กับศรีสุดา รัชตะวรรณ และขับร้องเพลงรวมทั้งแต่งเพลงร่วมกับสมศักดิ์ เทพานนท์หลายเพลง รวมถึงเพลงคู่เลิศ-ศรีสุดา ที่มีชื่อเสียงก็แต่งโดยครูเพลงท่านอื่นๆ มากมาย แต่ว่าบทความเรื่องนี้เขียนจากเลิศเป็นศูนย์กลางเนื่องจากในเพลงสนุกรสนานต่างๆ ที่นำมาศึกษา เลิศมักได้รับบทเป็นตัวละครผู้ชายพ่ายรัก ที่ผิดหวังในความรักในตอนจบเสมอ แสดงว่าวงสุนทราภรณ์และผู้ชมเห็นความเหมาะสมของเลิศในการถ่ายทอดบุคลิกลักษณะของตัวละครชายพ่ายรักจากประวัติของเลิศ ผู้เขียนบทความเห็นว่าพื้นฐานทางดนตรีของเลิศที่เป็นนักร้องเพลงลูกทุ่ง ส่งผลต่อการแต่งเพลงและร้องเพลงที่ขึ้นชмыกย่องชีวิตชนบทและวิพากษ์วิจารณ์สังคมเมืองสมัยใหม่ซึ่งเป็นชนบทเพลงลูกทุ่ง นอกจากนี้เลิศมีความสามารถทางด้านการบันทึกเสียงที่รวมถึงการแสดงบทบาทตลกขบขัน ซึ่งช่วยกรุยทางให้เลิศสามารถขับร้องเพลงแนวตลกได้ดี ในด้านบริบททางวัฒนธรรมดนตรีวงสุนทราภรณ์ที่เลิศสังกัดนั้นเติบโตมาพร้อมกับความเป็นสมัยใหม่แบบอเมริกัน ช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สองซึ่งเป็นปัจจัยที่ทำให้เพลงของเลิศมีชื่อเสียง



ประเด็นแรกคือ เลิศเป็นศิลปินที่เติบโตมากับวัฒนธรรมเพลงลูกทุ่ง ทั้งนี้ เพลงลูกทุ่งไทยเติบโตมาพร้อมกับความเคลื่อนไหวของศิลปะเพื่อชีวิตที่ยกย่องชีวิตชนบทและชาวไร่ชาวนา ในขณะเดียวกันก็วิพากษ์วิจารณ์สังคมเมือง พื้นฐานดังกล่าวนี้จะแสดงให้เห็นในเพลงสุนทราภรณ์ที่เลิศร้อง โดยเฉพาะในเพลงที่ผู้ชายถูกผู้หญิงในเมืองหลอกหลวง สุจิตร์งาน วันสุนทราภรณ์ และ 25 ผู้ร่วมผลงาน ให้ข้อมูลว่าก่อนจะมีชื่อเสียงในวงสุนทราภรณ์ ในวัยหนุ่มนั้น เลิศ ประสมทรัพย์ ใช้นามแฝงว่า ล.ลูกทุ่ง เขาเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งที่ได้รับรางวัลมากมายจากการประกวดร้องเพลงในงานวัดต่าง ๆ โดยมีชื่อเสียงอยู่ร่วมสมัยกับคำรณ สัมบุณณานนท์ ผู้ใช้นามแฝงว่า ค.อำมะรงค์ เลิศได้รับรางวัลชนะเลิศอยู่เสมอ จนได้รับแต่งตั้งให้เป็นกรรมการตัดสินแทน (สมาคมนักแต่งเพลง และวงดนตรีสุนทราภรณ์, 2529, น. 131) ศิริพร กรอบทอง (2541) เสนอว่านักร้องนักแต่งเพลงสากลของไทยในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 นั้น มักจะสร้างชื่อเสียงจากการประกวดในงานวัด เพราะทุกคนสามารถเข้าประกวดได้โดยไม่ต้องมีสังกัด นักร้องที่ชนะการประกวดก็มีทั้งนักร้องเพลงไทยสากลที่ต่อมาสังกัดวงสุนทราภรณ์ และเพลงแนวตลาดหรือแนวชีวิตคือเพลงที่ “มีสาระสะท้อนความทุกข์ยากของประชาชนหรือสะท้อนชีวิต” (ศิริพร กรอบทอง, 2541, น. 67) ซึ่งร่วมสมัยกับวรรณกรรมของนักเขียนแนวสังคมนิยมอย่างจิตร ภูมิศักดิ์ ศรีบูรพา หรือลาว คำหอม โดยคำรณก็เป็นนักร้องเพลงชีวิต/เพลงตลาดที่โด่งดังคนหนึ่ง นักร้องที่มีชื่อเสียงเหล่านี้ ในเวลาต่อมาได้แยกเป็นกลุ่มนักร้องนักแต่งเพลงที่มาจากชนบท ร้องเพลงที่มีสำเนียงท้องถิ่น และพัฒนาเป็นกลุ่มนักร้องเพลงที่เรียกว่า “เพลงลูกทุ่ง” ในระยะเริ่มแรก เพลงลูกทุ่งนั้นถูกแบ่งแยกจากเพลงไทยสากลและถูกดูแคลนจากผู้ฟังบางกลุ่มไม่น้อย เห็นได้จากเมื่อคำว่าเพลงลูกทุ่งถูกใช้เป็นครั้งแรกในรายการเพลงแนวตลาด/แนวชีวิตในช่อง 4 บางขุนพรหม ผู้ชมก็ไม่พอใจผู้จัดรายการมากที่นำเพลงแนวนี้มาออกอากาศ แต่ไม่นานก็กลับได้รับความนิยม และแนวเพลงไทยสากลจึงแยกเป็นลูกทุ่งและลูกกรุงในเวลาต่อมา (ศิริพร กรอบทอง, 2541, น. 59–123) อย่างไรก็ตาม แม้สุดท้ายแล้วเลิศจะสังกัดวงสุนทราภรณ์ซึ่งเป็นผู้นำของวงดนตรีลูกกรุง แต่

กลิ่นอายของนักร้องนักแต่งเพลงแนวลูกทุ่งที่สะท้อนชีวิตประชาชนในชนบทก็ปรากฏในเพลงที่ร้องนำโดยเลิศอยู่ด้วย

ประเด็นต่อมาคือ เลิศมีความสามารถพิเศษในทางบันเทิง โดยเฉพาะการแสดงแนวตลกขบขัน ซึ่งเป็นเหตุผลที่ทำให้เลิศสามารถร้องเพลงแนวตลกขบขันได้ดี จนมีชื่อเสียงในวงสุนทราภรณ์จากเพลงประเภทนี้ จากสูจิบัตร *วันสุนทราภรณ์ และ 25 ผู้ร่วมผลงาน* เลิศได้เข้าร่วมวงสุนทราภรณ์เมื่อ พ.ศ. 2483 โดยได้ร้องเพลงและเรียนเครื่องดนตรี เช่น ทรัมเป็ต ซึ่งได้ให้พื้นฐานโน้ตสากล ช่วยให้เลิศแต่งเพลงด้วยตนเองได้ เลิศลาออกจากวงสุนทราภรณ์เพื่อไปสมัครเป็นตำรวจใน พ.ศ. 2493 และ ใน พ.ศ. 2497 ได้เดินทางไปกับอาสาสมัครใน “หน่วยบำรุงความสุข” เพื่อเล่นดนตรีให้ความบันเทิงแก่ทหารไทยที่เกาหลีและญี่ปุ่น เลิศได้นำเพลงมีชื่อเสียงของเกาหลีและญี่ปุ่นมาใส่เนื้อร้องไทยจนเพลงเหล่านี้มีชื่อเสียง ต่อมาเลิศได้กลับเข้าร่วมวงสุนทราภรณ์ ใน พ.ศ. 2498 และได้เป็นนักร้องที่มีชื่อเสียง โดยเฉพาะในเพลงแนวตลกที่ร้องคู่กับศรีสุดา รัชตะวรรณ และสมศักดิ์ เทพานนท์ บางเพลงเลิศและสมศักดิ์ก็ร่วมแต่งด้วยเช่นกัน เลิศมีชื่อเสียงในทางบันเทิงอื่นๆ ด้วย เช่น การเล่นลิเกทางวิทยุ และการเล่นตลกสลับฉากในการแสดงดนตรีของวงสุนทราภรณ์ (ศิริพร กรอบทอง, 2541, น. 132–133; ไพบูลย์ สํารัญญูติ, 2545, น. 220–221)

ประเด็นสุดท้ายคือ เลิศสังกัดวงดนตรีที่มีชื่อเสียงในยุคที่ดนตรีสากลเจริญเติบโตในประเทศไทย วงสุนทราภรณ์ที่เลิศสังกัดอยู่นั้นกำเนิดขึ้นในประวัติศาสตร์ของความเป็นสมัยใหม่แบบตะวันตกของดนตรีไทย ในประวัติของครูเอื้อ สุนทรสนานเจ้าของวงดนตรีสุนทราภรณ์นั้น ศรี อยุธยาได้อ้างบทวิเคราะห์ของเจตนา นาควัชระร่วมกับข้อมูลด้านประวัติศาสตร์และการสัมภาษณ์ และสรุปว่าความสำเร็จทางดนตรีของครูเอื้อนั้นมาจากความเชี่ยวชาญในโน้ตดนตรีสากล ดนตรีคลาสสิก ดนตรีแจ๊ส และดนตรีชาติต่างๆ ที่หลากหลาย ทำให้สามารถแต่งเพลงที่มีเอกลักษณ์ได้ (ศรี อยุธยา, 2546, น. 51–52) จากคำอธิบายดังกล่าวความสำเร็จประการหนึ่งของวงสุนทราภรณ์นั้นอยู่ที่การสามารถนำเสนอ “ความเป็นสากล” ให้แก่ผู้เสพดนตรีในประเทศไทยได้ ภัทรวัตติ ภูษฎาภิรมย์ (2547) ศึกษาประวัติศาสตร์ *การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ*

พ.ศ. 2491–2500 พบว่าในทศวรรษดังกล่าว วัฒนธรรมตะวันตกจากสหรัฐอเมริกาเป็นที่นิยมอย่างสูงในประเทศไทย เนื่องจากความชื่นชอบสหรัฐอเมริกาที่ช่วยเหลือประเทศไทยมิให้แพ้สงครามและความเจริญรุ่งเรืองของสหรัฐอเมริกาเอง ประจวบกับการพัฒนาประเทศทางด้านเศรษฐกิจการค้าและการศึกษา ทำให้ประเทศไทยพัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็วโดยเฉพาะในเขตกรุงเทพฯ มีกลุ่มคนกลุ่มใหม่ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มผู้ร่ำรวยขึ้นมาจากการค้าขาย กลุ่มคนมีการศึกษา และกลุ่มคนจากต่างจังหวัด วัฒนธรรมอเมริกันเข้ามาตอบสนององการบริโภคของคนกลุ่มใหม่นี้ซึ่งต้องการเสพความทันสมัยและรสนิยมแบบตะวันตก เพลงไทยสากลแพร่หลายขึ้นจากการเพิ่มสถานีวิทยุและบริษัทแผ่นเสียง เช่น แผ่นเสียงตรากระต่ายกับไข่ของ ต.เง็กชวนหรือแผ่นเสียงตราสุนัขสีขาวและเขียวของบริษัทนำไทย และที่สำคัญคือ วัฒนธรรมการลีลาศ ภาพยนตร์ และละครวิทยุ ซึ่งต้องอาศัยเพลงไทยสากล โดยเฉพาะเพลงลูกกรุงประกอบการแสดงซึ่งวงสุนทราภรณ์เป็นวงที่มีชื่อเสียงในการเล่นดนตรีประกอบการลีลาศเป็นอย่างมาก (ภัทรวดี ภูษฎาภิรมย์, 2547, น. 144–192) การเติบโตขึ้นพร้อมกับคนกลุ่มใหม่และความทันสมัยน่าจะเป็นเหตุผลที่ทำให้เพลงของสุนทราภรณ์เป็นตัวแทนที่นำเสนอความเป็นสมัยใหม่ผ่านการบรรเลงเพลงตามแบบตะวันตกและวิถีชีวิตของคนรุ่นใหม่ในสมัยนั้นผ่านวัฒนธรรมการบันเทิงแบบตะวันตก

บริบทของประวัติศาสตร์ดนตรีสากลของไทย ทั้งความสัมพันธ์กับเพลงตลาด/เพลงชีวิตที่สะท้อนสังคม การเล่นตลกบันเทิงประกอบการแสดงดนตรี และการเติบโตของวงสุนทราภรณ์พร้อมวัฒนธรรมความทันสมัยในทศวรรษ 2490 ล้วนแต่เปิดโอกาสให้เพลงตลกสนุกสนานสะท้อนสังคมในลีลาของเลิศจึงประสมทรัพย์ โดยเฉพาะที่คู่กับศรีสุตา รัชตะวรรณมีชื่อเสียงขึ้นมาได้ ผู้เขียนบทความเห็นว่าการที่ความทันสมัยของเพลงคู่ของนักร้องนักสองท่านไม่ได้สะท้อนอยู่ในลีลาความสนุกสนานของเพลงเท่านั้น แต่ว่าเนื้อหาของเพลงยังนำเสนอเนื้อหาและมุกตลกที่สอดคล้องกับยุคสมัยอีกด้วย โดยเฉพาะในประเด็นความพ่ายรักของผู้ชายสมัยใหม่ในเมืองใหญ่อย่างกรุงเทพมหานคร หัวข้อต่อไปจะตีความเนื้อเพลงของเลิศจึงศรีสุตาในบริบททางประวัติศาสตร์ที่ให้ความหมายกับเพลงในยุคสมัยที่เผยแพร่เพลง

เหล่านั้น โดยเฉพาะประเด็นว่าผู้ชายในยุคสมัยดังกล่าวนั้นรู้สึกอย่างไรจึงชื่นชมเพลงที่ผู้ชายออกหักและถูกทำร้ายเป็นพิเศษ

### “ตัวฉัน...ทุกวันแสนตรม”: ผู้ชายกับการพ่ายรักในพื้นที่ของการบริโภค

“ตัวฉัน ทุกวันแสนตรม ขาดคู่ชั่มระทมตรมอยู่ผู้เดียว ไม่มีใครเมตตา หากคนที่จะแลเหลียว ฉันอยู่เดียวแสนเปลี่ยวใจให้ระอา”

เพลง*ใครจะเมตตา* (คำร้องโดยเลิศ ประสมทรัพย์ ทำนองโดยเอื้อ สุนทรสนาน) ที่ยกมาข้างต้นนี้ เป็นเพลงกรรมของผู้ชายไร้คู่ที่ชวนให้สงสัยว่าเหตุใดผู้ชายในเพลงสุนทราภรณ์บางเพลงจึงต้องอาภัพรักในสังคมสมัยใหม่ที่มีการเข้าถึงสังคม ต้นลีลาศ และพบเจอหญิงสาวในสังคมกรุงเทพฯ หลังสงครามโลกดูจะเป็นเรื่องง่ายดายและสนุกสนาน ในหัวข้อนี้ ผู้เขียนบทความเสนอว่าการเติบโตของชนชั้นกลางที่ส่งผลต่อความกว้างขวางของวัฒนธรรมการบริโภค รวมทั้งการที่ผู้หญิงมีโอกาสในสังคมมากขึ้น ไม่ว่าจะทางด้านการทำงานหรือบทบาททางการเมืองของชาติ ส่งผลให้เพศชายบางกลุ่มเกิดความวิตกกังวลว่าความเป็นชายที่เคยมีอำนาจเหนือกว่าความเป็นหญิงกำลังจะสูญเสียด้านภาพนั้นไป ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ที่นักสังคมวิทยาเรียกว่า “วิกฤตของความเป็นชาย (crisis of masculinity)” ที่แสดงออกในเนื้อหาของเพลงแบบ “ผู้ชายพ่ายรัก” ผู้เขียนบทความสนับสนุนประเด็นนี้โดยยกตัวอย่างทั้งจากบทความในหนังสือพิมพ์ที่ร่วมสมัยกับการแต่งเพลงของเลิศ-ศรีสุตาและจากงานของนักประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับความรักชายหญิงในการอ่านตามแนวประวัติศาสตร์นิยมใหม่นี้ ผู้เขียนบทความถือว่าข่าวที่ยกมาเป็นตัวบทที่สามารถอ่านควบคู่ไปกับเนื้อเพลง โดยมีฐานะเป็นเอกสารทางประวัติศาสตร์เช่นเดียวกัน โดยไม่มีเอกสารประเภทใดที่เป็นเพลง “เบื้องหลัง” ของเอกสารอีกประเภทหนึ่ง

จุดเปลี่ยนของวัฒนธรรมความรักแบบหนุ่มสาวสมัยใหม่ในสังคมไทยยุคนี้เริ่มปรากฏให้เห็นตั้งแต่ทศวรรษ 2470 ซึ่งความรักแบบคลุมถุงชนได้เสื่อมคลาย

ความนิยมลง ทำให้สื่อที่นำเสนอความรักแบบโรแมนติกของหนุ่มสาวเติบโตขึ้นในสังคม ในงานศึกษาประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทยยุคใหม่ของ Scot Barmé เสนอว่าการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้ปรากฏให้เห็นในบทความ เรื่องสั้น นวนิยาย และภาพยนตร์ไทยในต้นทศวรรษ 2470 อาทิ *ลีลาศาสตร์* ของสนิท เจริญราษฎร์ วรรณกรรมของดอกไม้สด หม่อมเจ้าอากาศดำเกิง และศรีบูรพา ไปจนถึงภาพยนตร์เรื่อง *หลงทาง* ซึ่งล้วนแล้วแต่สะท้อนความคิดเห็นของชนชั้นกลางที่นิยมการครองเรือนแบบผัวเดียวเมียเดียว (monogamy) งานเหล่านี้แสดงทัศนคติว่าการจะครองเรือนแบบผัวเดียวเมียเดียวให้ยั่งยืนนั้นจะต้องเกิดจากความรักของหนุ่มสาวเป็นพื้นฐาน ไม่ใช่จากการจัดการของพ่อแม่ ในนิตยสารของหนุ่มสาวสมัยใหม่อย่าง *สุภาพบุรุษ* ยังแนะนำเรื่องการหาคู่อีกด้วย (Barmé, 2002, pp. 179–216) ในหนังสือเรื่อง *กรุงเทพฯ ยามราตรี* วิระยุทธ ปีสาลี ผู้เขียนได้เสนอว่าการหาคู่ของหนุ่มสาวไทยสมัยใหม่ในทศวรรษ 2460–2480 นั้นสัมพันธ์กับการออกไปหาความบันเทิงร่วมกันนอกบ้าน หรือเรียกว่าวัฒนธรรมการออกเดทที่รับมาจากตะวันตก หนุ่มสาวจะมีโอกาสใกล้ชิดกันผ่านกิจกรรมจำพวกการไปลีลาศ ไปโรงภาพยนตร์ และการไปพลอดรักในสวนสาธารณะอย่างสวนลุมพินี (วิระยุทธ ปีสาลี, 2557, น. 188–198)

อย่างไรก็ตาม แม้โอกาสในการหาคู่จะมีหลากหลายมากยิ่งขึ้น แต่ก็น่าจะทำให้ชายหนุ่มต้องใช้ความพยายามอย่างมากในการหาคู่ของตน ไม่ได้ได้มาอย่างง่ายดายเหมือนสมัยที่พ่อแม่จัดการคลุมถุงชนให้ดังแต่ก่อน ที่สำคัญคือนอกจากผู้ชายจะมีสิทธิ์ในการเลือกคู่ครองแล้ว ผู้หญิงเองก็มีสิทธิ์อย่างเดียวกันมากขึ้น ทำให้ผู้หญิงมีความมั่นใจและเงื่อนไขในการเลือกคู่มากขึ้น ผู้ชายก็ต้องใช้ความสามารถในการหาคู่มากขึ้นตามไปด้วย บทเพลงของเลิศอย่าง *ใครจะเมตตา* จึงสะท้อนความเหงาของผู้ชายไร้คู่ และในขณะเดียวกันก็อาจจะเป็นสิ่งบันเทิงที่ผู้ชายใช้ออดอ้อนหญิงที่ตนเองพึงพอใจว่าตนไร้คู่ เนื่องจากการฝากรักหญิงสาวนั้นกลายเป็นความยากลำบากมากขึ้นก็ได้

ความมั่นใจของผู้หญิงในยุคสมัยใหม่ของทศวรรษต่อมาคือ 2490–2510 ซึ่งเป็นทศวรรษที่เลิศแต่งและขับร้องเพลงจำนวนมาก ยังเห็นได้จากข่าวและ

บทความในหน้าหนังสือพิมพ์ ที่แสดงให้เห็นว่าในทศวรรษนี้ ผู้หญิงได้แสดงบทบาทสำคัญในสังคมหลายประการ ซึ่งน่าจะกระทบต่อความรู้สึกของผู้ชายไม่น้อย อย่างเช่น หนังสือพิมพ์*ประชาธิปไตย* ฉบับวันจันทร์ที่ 2 กรกฎาคม 2505 ได้ตีพิมพ์บทความเรื่อง “หญิงไทย” (2) ซึ่งอภิปรายบทบาทของอาชีพใหม่ของผู้หญิง ได้แก่ ตำรวจหญิง และช่างตัดผมหญิง ในกรณีของอาชีพช่างตัดผมหญิงนั้น ผู้เขียนเห็นด้วยว่า “นับว่ากิจการนี้ ผู้หญิงทำได้ดีไม่แพ้ผู้ชาย” แต่ก็ได้แสดงความเห็นว่าคุณค่าของช่างตัดผมหญิงนั้นมีแต่ผู้ชายขาประจำ เพราะโดยทั่วไปผู้ชายอาจจะถือสาไม่ยอมให้ผู้หญิงแตะศีรษะ และในขณะเดียวกันเมื่อร้านมีเฉพาะขาประจำก็ทำให้คนแปลกหน้าไม่กล้าเข้าไปใช้บริการ ผู้เขียนจึงได้แนะนำว่า

เรื่องร้านตัดผมผู้หญิงนี้ ถ้าหากทำเป็นบริการที่ดี ไม่มีการกระทำที่เรียกว่า สิทธิพิเศษหรืออะไรทำนองนั้นแล้ว จะเป็นอาชีพดีให้ผู้หญิงมีงานทำได้อีกอาชีพหนึ่ง ควรที่หญิงผู้ทำการตัดผมจะได้ระมัดระวังไม่ยอมให้คนอื่นเข้าใจว่า ตนเป็นขาประจำของคนนั้นคนนี้ หรือมีขาประจำตัวจะเป็นการป้องกันความเข้าใจผิด และป้องกันเหตุอื่นอีกหลายประการได้ และอาชีพนี้จะมีมั่นคงเจริญยิ่งขึ้น

(หญิงไทย, 2505, น. 2)

ถึงแม้ว่าบทความเรื่องนี้จะกล่าวถึงการประกอบอาชีพของผู้หญิงด้วยน้ำเสียงปรามว่าการเปิดโอกาสให้ผู้หญิงมาเป็นช่างตัดผมซึ่งเป็นอาชีพของผู้ชายอยู่ก่อน จะมีข้อจำกัดจากความเป็นหญิงซึ่งนำมาสู่อันตรายต่อตัวผู้หญิงเอง และยังแฝงนัยการหวาดระแวงว่าช่างตัดผมหญิงอาจจะแฝงบริการทางเพศ (“การกระทำที่เรียกว่า สิทธิพิเศษหรืออะไรทำนองนั้น”) แต่ก็ได้แสดงให้เห็นว่าในยุคสมัยดังกล่าว ผู้หญิงมีบทบาททางเศรษฐกิจและความมั่นคงในสังคมมากขึ้น ผู้เขียนบทความซึ่งไม่ได้ระบุเพศจึงมีความกังวลต่อการเปลี่ยนแปลง ที่แม้จะไม่ได้ต่อต้านโดยตรง แต่ก็ยังแบ่งรับแบ่งสู้และเสนอแนะถึง “อันตราย” ที่อาจจะเกิดขึ้นจากการให้ผู้หญิงมาทำอาชีพของผู้ชาย

อีกกรณีหนึ่งที่สะท้อนความมั่นใจของผู้หญิงในการเปลี่ยนแปลงบทบาทในสังคมของตน คือ กรณีการต่อสู้คดีกับภรรยาเพื่อสิทธิในเขาพระวิหารต่อศาลโลก

หนังสือพิมพ์*สารเสรี* ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์ที่สนับสนุนจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ได้ลงข่าวประชาชนจำนวนมากที่พร้อมใจกันบริจาคเงินตามกำลังทรัพย์ เพื่อมอบให้รัฐบาลนำไปเป็นทุนต่อสู้อุคิ ในวันที่ 29 ตุลาคม 2502 หนังสือพิมพ์ฉบับนี้ได้ลงข่าวพาดหัวหน้าหนึ่งว่า “สาว ‘เลือดไทย’ ชายจูบสู้อคิเขาพระวิหาร” กล่าวถึง “สุภาพสตรีร่างท้วมน้ำใจงาม” ที่ยอมให้ผู้ชายจูมพิตเพื่อสมทบทุนบริจาคเงิน เนื่องจากตนมีการศึกษาน้อยเพียงชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 และทางบ้านฐานะไม่ดี โดยในการชายจูมพิตครั้งนี้ เธอมีเงื่อนไข 3 ข้อ คือชายที่ชื่อบุคคลต้องไม่นำเหตุการณ์นี้ไป “กล่าวอ้างในทางหนึ่งทางใด แม้แต่จะเป็นการโฆษณาสินค้า” นอกจากนี้ยังต้อง “มีความสุภาพห้ามล่วงเกินอย่างอื่นเด็ดขาด ทั้งควรจะให้เกียรติในการกระทำด้วยเจตนาแรงกล้าเพื่อชาติ” และต้อง “เป็นบุคคลที่มีสภาพอย่างบุคคลที่สังคมไม่รังเกียจ” หญิงสาวคนดังกล่าวยังได้แสดงความเห็นว่า

ดิฉันก็เป็นคนไทยและยึดมั่นในประเพณีประจำชาติไทย แต่เพื่อประโยชน์ของชาตินี้ะ คนไทยยังจะต้องคิดว่าผิดประเพณีหรือไม่ผิดประเพณีด้วยหรือคะ!... ประโยชน์ของชาติเหนือกว่าทุกสิ่งในชาติ แม้กระทั่งร่างกาย ชายชาติทหารยังเสียสละเลือดเนื้อและชีวิตเป็นชาติพลี ดิฉันมีแค่ร่างกายกับหัวใจ ทำไมเพียงร่างกายจะสละไม่ได้ ไม่ใช่เรื่องแปลกอะไรเลย

(สาว “เลือดไทย” ชายจูบสู้อคิเขาพระวิหาร, 2502, น. 19)

แม้จะมองว่าการกระทำดังกล่าวเป็นการแสดงความเชื่อในอุดมการณ์ชาตินิยมอย่างแรงกล้าของหญิงสาวคนดังกล่าว และยังเป็นการตอกย้ำอุดมการณ์ว่าร่างกายของผู้หญิงนั้นเป็นรางวัลของผู้ชาย แต่ทัศนคติที่มองว่าร่างกายและความเป็นผู้หญิงของตนนั้นเป็นทุนที่จะได้ใช้สร้างควมภาคภูมิใจในบทบาทของพลเมืองหญิงที่สามารถใช้ร่างกายเพื่อช่วยเหลือประเทศชาติได้นั้น ก็สะท้อนให้เห็นความปรารถนาของผู้หญิงในต้นทศวรรษ 2510 ที่จะลุกขึ้นมามีบทบาทเทียบเท่าผู้ชาย ในพื้นที่ที่สำคัญอย่างพื้นที่ของความเป็นชาติ และยังเชิดชูอุดมการณ์ชาตินิยมดังกล่าวว่าสำคัญกว่าความเป็นหญิงตาม “ประเพณีประจำชาติไทย” อีกด้วย

สภาวะที่ผู้หญิงที่มีความก้าวหน้าในอาชีพการงาน ไปจนถึงการมีบทบาทสำคัญในสังคมและประเทศชาติ จนผู้ชายเกิดความหวาดระแวงนั้นตรงกับสภาวะที่ MacInness เรียกว่าเป็นวิกฤตของความเป็นชาย (crisis of masculinity) คือ สภาวะในยุคสมัยใหม่ที่ผู้หญิงสามารถมีบทบาทในสังคมและการทำงานได้ใกล้เคียงผู้ชาย จนผู้ชายหวาดหวั่นว่าพวกตนจะสูญเสียโอกาสพิเศษที่มีเหนือผู้หญิงในสังคมชายเป็นใหญ่ไป อย่างไรก็ตาม MacInness ได้แสดงความเห็นไว้ว่าการเน้นเรื่องวิกฤตความเป็นชายเป็นการมองความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายไม่รอบด้าน จึงไม่ควรนำมาเป็นประเด็นสำคัญในการวิเคราะห์เรื่องความสัมพันธ์ระหว่างเพศ (MacInness, 2001, น. 311-326)<sup>2</sup> อย่างไรก็ตามในที่นี้ผู้เขียนบทความเห็นว่าความก้าวหน้าของผู้หญิงในทศวรรษ 2510 ที่ยกมาข้างต้นสัมพันธ์กับบทเพลงของเลิคนในลักษณะที่เป็นวิกฤตของความเป็นชาย ซึ่งเป็นผลมาจากความเปลี่ยนแปลงรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างเพศในยุคสมัยใหม่ที่ผู้หญิงมีความมั่นใจต่อบทบาทของตนในสังคมมากขึ้น แม้วิกฤตความเป็นชายจะเป็นแนวคิดที่จับต้องไม่ได้และโต้แย้งได้ในทางทฤษฎี แต่บทเพลงของเลิคนที่กล่าวถึงความผิดหวังของผู้ชายต่อผู้หญิงสมัยใหม่ซ้ำๆ กันหลายเพลงนี้ก็สามารมองได้ว่าเป็นตัวแทนของความรู้สึกต่อ 'วิกฤต' ดังกล่าวนี้ที่เป็นรูปธรรม

ปัจจัยสองประการดังที่กล่าวไปแล้ว คือความนิยมในวัฒนธรรมผัวเดียวเมียเดียวที่นำไปสู่การออกเดทและเลือกคู่ด้วยตนเองกับความก้าวหน้าและเข้มแข็งของผู้หญิงในสังคมไทยและในวัฒนธรรมความสัมพันธ์ระหว่างเพศ ได้แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของบรรยากาศทางวัฒนธรรมหญิงชายในสมัยหลังสงครามโลกครั้งที่สองมาจนถึงทศวรรษ 2510 ที่น่าจะทำให้ความมั่นใจของผู้ชายลดน้อยถอยลงไป โดยเฉพาะประเด็นเรื่องการหาคู่ของผู้ชายที่กลายเป็นเรื่องยากมากขึ้น

---

<sup>2</sup> ผู้เขียนบทความได้อ้างอิงทฤษฎีนี้ของ MacInness ไว้แล้วในอีกบทความหนึ่ง รวมทั้งอภิปรายความเห็นของ MacInness รวมถึงความเห็นของนักวิชาการด้าน Masculinities คนอื่นๆ ไว้อย่างละเอียด ดูเพิ่มเติมจากบทความของ วันชนะ ทองคำเกา เรื่อง โอดาคู่หญิงวิปริต และวิกฤตความเป็นชาย ในวารสาร*มนุษยศาสตร์* ปีที่ 23 ฉบับที่ 2 ปี พ.ศ. 2559 หน้า 101-104.



สภาวะการณ์นี้สอดคล้องกับความนิยมในเพลงของเลิศที่นำเหตุการณ์ที่ผู้ชาย หงอยเหงา ออกหัก และผิดหวังในความรักมาล้อเลียนทั้งผ่านเพลงที่แต่งและ เพลงที่ร้อง และทำให้เพลงที่ล้อเลียนเหตุการณ์เหล่านี้เป็นเพลงที่ตลกและได้รับความนิยม

ในเพลง *สามนัด* (เนื้อร้องโดย สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนองโดยเอื้อ สุนทรสนาน และร้องนำโดยเลิศ ประสมทรัพย์ ศรีสุดา รัชตะวรรณ วรนุช อารีย์ และมาริษา อมาตยกุล) กล่าวถึงชายหนุ่มที่ได้ไปเกี่ยวพาดและนัดแนะหญิงสาว ไว้พร้อมกันถึงสามคน แต่เรื่องบังเอิญให้หญิงสาวทั้งสามมาพบกันก่อนเวลานัด และได้สนทนากัน ทำให้ชายหนุ่มถูกจับได้ และถูกหญิงสาวทั้งสามตบด้วยความแค้น

นอกจากเพลงนี้จะล้อเลียนผู้ชายเจ้าชู้ที่ถูกจับได้แล้ว ยังแสดงให้เห็นว่า สังคมในสมัยที่แต่งเพลงไม่ได้ยอมรับการมีคนรักและภรรยาหลายคนของผู้ชาย อย่างง่ายดายเป็นอีกต่อไป ประเด็นนี้ยังพบในเพลง *หนีไม่พ้น* (เนื้อร้องโดย สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนองโดยเอื้อ สุนทรสนาน และร้องนำโดยเลิศ ประสมทรัพย์ ศรีสุดา รัชตะวรรณ และสมศักดิ์ เทพานนท์) ที่ภรรยาจับได้ว่าสามีลอบมีชู้ แม้ว่าสามี ซึ่งกลัวภรรยาได้พยายามจะโกหกหลายอย่าง แต่สุดท้ายภรรยา ก็จับได้ จึงโกรธแค้น และตบสามี (บ้านคนรักสุนทรภรณ์, 2559)

นอกจากนี้ผู้เขียนบทความยังพบว่า การเกี่ยวพาดในเพลงของเลิศ-ศรีสุดานั้น ให้ความสำคัญกับเงินตราและทรัพย์สิน ไม่ใช่เพียงแต่ความรักและรูปร่างหน้าตา เท่านั้น อาจกล่าวได้ว่าทรัพย์สินเงินทองกลายเป็นองค์ประกอบที่เพิ่มความมั่นใจ ให้แก่ผู้ชายที่จะไปเกี่ยวพาดผู้หญิง การที่ผู้ชายต้องไอ้อวดถึงความร่ำรวยของตนเอง อาจสะท้อนความไม่มั่นใจอันเกิดจากวิกฤติของความเป็นชายก็ได้ ความรักในเพลงเหล่านี้จึงเป็นความรักของหนุ่มสาวสมัยใหม่ที่อยู่ในพื้นที่ของความหลงใหล ในเงินตราและการบริโภคสินค้า ตัวอย่างเช่น การเกี่ยวกันในเรื่อง *สามนัด* ไม่ใช่ การเกี่ยวด้วยการฝากรักอย่างเดียว แต่เป็นการไอ้อวดถึงเงินทองและของขวัญ ราคาแพงที่ฝ่ายชายสัญญาว่าจะให้ฝ่ายหญิง ดังเนื้อเพลงตอนที่หญิงสาวทั้งสาม ยังไม่รู้ความจริง ต่างไอ้อวดกันว่าคนรักของตนจะให้เงินทองสิ่งของ

- ญ. 1) นี่เธอขำขำใจ นัดให้เงินหมื่นฉันนา  
 ญ. 2-3) เงินหมื่นหรือมา  
 ญ. 1) หากตัวเขามาได้รู้ความ  
 ญ. 2) นี่เธอขำขำใจ นัดจะให้สร้อยเพชรงาม  
 ญ. 1-3) ให้สร้อยเพชรงาม  
 ญ. 2) จะมีเพชรงามกว่าทุกคน  
 ญ. 3) นี่เธอขำขำใจ นัดจะให้แห่รถยนต์  
 ญ. 1-2) คงโก้เหลือทน  
 ญ. 3) ถ้ามีรถยนต์ขี่ซึกคัน

(บ้านคนรักสุนทรภรณ์, 2559)

เช่นเดียวกับเพลง*ไม่รักใครเลย* (เนื้อร้องโดย สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนองโดยเอื้อ สุนทรสนาน และร้องนำโดยศรีสุตา รัชตะววรรณ สมศักดิ์ เทพานนท์ วินัย จุลละบุษปะ เลิศ ประสมทรัพย์) ที่ชายสามคนรุ่มเกี้ยวพาหญิงสาวผู้ดงาม (“รักจริง ๆ รักจริง ๆ รักจริง ๆ เธอสวยจริง ๆ งามเปรตพริ้งเพียงจันทร์”) ชายทั้งสามพยายามอวดทรัพย์สินที่ตนมี

- (ข.1) ฉันมีเงิน.. (ข.2) ฉันมีเงิน.. (ข.3) ฉันก็มีเงิน  
 (ญ.) ตัวน้องคงเพลินคนเก็บเงินมากอง  
 (ข.1) ฉันมีทอง.. (ข.2) ฉันก็มีทอง.. (ข.3) ฉันก็มีทอง  
 (ญ.) ไปรดจงให้น้องเก็บเอาไว้เป็นไร  
 (ข.1) พี่นะมีรถยนต์ตั้งสิบคัน  
 (ข.2) แหม เพชรพลอยตั้งร้อยตั้งพัน  
 (ข.3) ไฉย ของฉันมีออกแยะไป  
 (ญ.) ไม่เคยเห็นมั่งมีแคไหน ปากโวไม่ไปไ้กระไรใจคน

(บ้านคนรักสุนทรภรณ์, 2559)

ในเนื้อเพลงที่ยกมานี้สื่อความหมายว่าในขณะที่ความงามทางร่างกายเป็น “ทุน” ในการหาของผู้หญิง เงินทองและทรัพย์สินคือทุนของผู้ชาย น่าจะเป็นเพราะการขยายตัวของเศรษฐกิจในยุคหลังสงครามและการเติบโตของ

ชนชั้นกลางซึ่งคือหนุ่มสาวที่ลืลาตไปกับเพลงของสุนทราภรณ์ ให้ความสำคัญกับความมั่นคงทางเศรษฐกิจที่จะเป็นพื้นฐานในการสร้างครอบครัว และการหาความสุขจากการบริโภควัฒนธรรมบันเทิงในเมือง ผู้ชายที่มีคุณสมบัติที่เหมาะสมจะเป็นคู่ด้วยจึงควรเป็นผู้ชายที่มีเงินให้จับจ่ายใช้สอยได้ นอกจากนี้ในฐานะที่เพลงเหล่านี้เป็นเพลงตลกขบขัน เนื้อเพลงจึงอาจล้อเลียนเพลงรักโรแมนติกเพลงอื่น ๆ ที่เทิดทูนความรักแท้ที่มาจากความพึงพอใจกันและกันว่าที่แท้แล้วผู้หญิงนิยมเลือกแต่ผู้ชายที่ร่ำรวยก็ได้ ทั้งนี้การหักมุมในตอนท้ายของเพลง*ไม่รักใครเลย* นั่นคือแม้ผู้ชายเหล่านี้จะบอกว่ารักเธอแค่ไหน แต่เธอก็ไม่เชื่อใจ ดังนั้น “ร้ายนักทุกคนจะหลอกรัก มากนัก ฉันไม่รักใครเลย” ซึ่งแสดงให้เห็นอำนาจในการเลือกคู่และเลือกที่จะไม่มีคู่ของผู้หญิงอย่างเต็มที่

ในหัวข้อต่อไป ผู้เขียนบทความจะแสดงให้เห็นว่าวิกฤตของความเป็นชายในพื้นที่ของเงินตราและการบริโภคนี้ไม่ได้ส่งผลเพียงแค่ว่าทำให้ผู้ชายในเพลงของเลิศ-ศรีสุดาตัดพ้อผู้หญิงเพียงเท่านั้น ผู้หญิงยังถูกนำเสนอให้เป็นตัวแทนของความโหดร้ายของสังคมเมืองสมัยใหม่ที่เต็มไปด้วยความโลภและการหลอกลวงผู้ชายเพื่อเงินทองอีกด้วย

### “เงิน เงิน เงิน ฉันทอมใช้เงินจนเกินตัว”: ความรักในเมืองและภัยจากผู้หญิง

ความผิดหวังในความรักของผู้ชายในพื้นที่แห่งการบริโภคของหนุ่มสาวในเมืองไม่ได้นำเสนอในเชิงขบขันเท่านั้น เพลงสนุกสนานที่ร้องนำโดยเลิศนั้นยังขยายไปถึงเพลงบางเพลงที่มีเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์ความเป็นเมืองและการบริโภคในเมืองในแง่ลบ ซึ่งแม้เลิศจะไม่ได้เป็นผู้แต่งเพลงเหล่านี้เอง เขาก็เป็นนักร้องนำถ่ายทอดเพลงจนโด่งดัง ซึ่งสอดคล้องกับประวัติที่เลิศเคยร้องเพลงชีวิต/เพลงตลาดมาก่อนในอดีต ทำให้เขามีภาพลักษณ์ที่ผูกพันกับชนบทอยู่ด้วย ดังเห็นจากเพลง*ข้างขึ้นเดือนหงาย* (เนื้อร้องโดยแก้ว อัจฉริยะกุล ทำนองโดยเอื้อ สุนทรสนาน ขับร้องโดยเลิศ ประสมทรัพย์) เพลงนี้มีการเปรียบเทียบเมืองกับชนบทแบบคู่ตรงข้ามชาวกับดำ ในขณะที่ชนบทมีความสุข สวยงามและใกล้ชิดธรรมชาติ เมือง

กลับเป็นสถานที่อันตราย การบริโภคในเมืองนั้นสามารถนำภัยมาสู่ตัว เช่น รถยนต์ก็อาจเกิดอุบัติเหตุรุนแรงถึงชีวิตได้ (เขาว່ารถยนต์สบาย แต่ฉันว่าแพ้วควายแท้เที่ยวอยู่กรุงไปไหนให้หวาดเสียว ปรู๊ดปร๊าดโครมเดียวเราก็ตาย) ที่สำคัญความรักในชนบทนั้นเป็นความรักที่สมหวัง (เจอะนางคนรักก็รับไป เป่าขลุ่ยสอดคดล่องนางร้องไป ชีควายชมฟ้าเพลินตาเพลินใจ จันทร์แจ่มใสเต็มดวง) แต่ความรักในเมืองกรุงนั้นเต็มไปด้วยความไม่ซื่อสัตย์ของคนรัก (แต่หนุ่มชาวเมืองหลวง พาคู่ควงเปลื้องครัน) (บ้านคนรักสุนทรภรณ์, 2559) แนวคิดคู่ตรงข้ามระหว่างเมืองกับชนบทนี้ยังได้รับการนำเสนอซ้ำอีกในเพลงชาวทุ่ง (เนื้อร้องโดยศรีสวัสดิ์ พิจิตรวรการ ทำนองโดยเอื้อ สุนทรสนาน ขับร้องโดยเลิศ ประสมทรัพย์)

พวกเราทั้งหลาย มิตรสหายชาวทุ่ง  
 ครั้นเคยพบเคยเห็นกรุง รู้เพียงกรุงนั้นยุ่งคดล่องไป  
 ฝุ่นกรุงฟุ้งเพื่อ สังคมเพื่อเป็นไข  
 แสงและสีมีพิษภัย หาลมจะหายใจไม่มี  
 อยู่นาประสาเขาเรา ไร่ของมอมเมาเคล้าคดลุดคลี  
 อยู่เมืองสวรรค์นั้นดี มีแต่ที่พิกลพิการ  
 อย่ามัวสงสัย คิดไปไหนไกลบ้าน  
 รักดินฟ้านาสำราญ เพราะมันเป็นวิมานสุขจริง

(บ้านคนรักสุนทรภรณ์, 2559)

การโจมตีกรุงเทพฯ ว่าความเจริญหรือ “แสงและสี” นั้น “มีพิษภัย” และ “มอมเมา” แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนที่สุดผ่านตัวละครผู้หญิงในเพลงที่ล้อลวง และทำให้ผู้ชายที่ร่อนนำโดยเลิศสับสนหรือถูกหลอก ดังที่พบในเพลงจุดได้ตำตอ (เนื้อร้องโดย สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนองโดยธนิศ ผลประเสริฐ และร่อนนำโดยเลิศ ประสมทรัพย์ ศรีสุดา รัชตะวรรณ สมศักดิ์ เทพานนท์) ที่ผู้หญิงซึ่งมีคู่แล้วแกล้งไม่บอกผู้ชาย ปล่อยให้ผู้ชายตามเกี้ยวพา โดยที่หญิงสาวก็เดินดูสินค้าได้แก่ ทองผ้า รองเท้า ไปจนถึงภาพยนตร์พร้อมสนทนากับฝ่ายชายไปเรื่อย ๆ เนื้อเพลงไม่ได้บอกว่าเหตุใดฝ่ายชายจึงหลีกเลี่ยงเสมอที่จะเข้าไปในร้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็เหตุผล

ว่าฝ่ายชายไม่มีเงินหรือว่าเกรงฝ่ายหญิงจะล่อลวงให้ซื้อสินค้าให้ รู้เพียงว่าฝ่ายชายไม่ต้องการจะซื้อสินค้าเหล่านี้ จนในที่สุดฝ่ายชายต้องตกใจเมื่อพบในภายหลังว่าหญิงสาวมีคู่หมั้นแล้ว เป็นเพื่อนของเขาเอง (บ้านคนรักสุนทรภรณ์, 2559) ในเพลงดังกล่าวนี้แม้ฝ่ายชายจะเลิกกับภรรยาและต้องการจะมาตามจีบฝ่ายหญิงโดยถือไพ่เหนือกว่าตรงที่ไม่ต้องซื้ออะไรให้ผู้หญิงเลย แต่เขากลับต้องผิดหวังและโดนผู้หญิงยั่วล้อโดยไม่บอกความจริงว่ามีคนรักแล้ว ปล่อยให้ฝ่ายชายตามจีบฝ่ายชายจึงเป็นฝ่ายเสียรู้และตนต่างหากที่พ่ายแพ้

ความพ่ายแพ้ของผู้ชายในพื้นที่เมืองนั้นได้รับการขยายจนเป็นเรื่องรุนแรงอย่างการถูกตีตมตุ้มในเพลง*พักร้อน* (เนื้อร้องโดย สมศักดิ์ เทพานนท์ ทำนองโดย เอื้อ สุนทรสนาน และร้องนำโดยเลิศ ประสมทรัพย์ ศรีสุดา รัชตะวรากรม) เมื่อฝ่ายชายเก็บออมเงินไว้ถึงห้าพันบาท เพื่อพาหญิงคนรักไปเที่ยวพักร้อน

ทั้งนี้การไปเที่ยวพักร้อนนับเป็นการบริโภคที่เป็นที่นิยมของชนชั้นกลางไทยสมัยใหม่ ตั้งแต่ทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา ปิ่นเพชร จำปา (2545, น. 135-177) เสนอว่า ในทศวรรษดังกล่าว การท่องเที่ยวซึ่งแต่เดิมเป็นกิจกรรมของชนชั้นสูงได้กลายเป็นกิจกรรมของชนชั้นกลางด้วย อันเป็นผลมาจากการพัฒนาเมืองทั้งกรุงเทพฯ และเมืองรองอื่นๆ ให้เป็นเมืองอุตสาหกรรม ซึ่งทำให้เกิดวิถีชีวิตแบบคนทำงานที่มีวันหยุด การพัฒนาการคมนาคม การขยายตัวของชนชั้นกลางซึ่งมีเงิน มีเวลาว่าง และเห็นคุณค่าของการพักผ่อนรวมถึงการแสดง “รสนิยมในการใช้ชีวิต” และการเกิดของหนังสือและนิตยสารท่องเที่ยว รัฐบาลเองก็สนับสนุนการท่องเที่ยว เช่น การก่อตั้งองค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (อศท.) การไปท่องเที่ยวในสมัยดังกล่าว ยังถูกมองว่าเป็นความทันสมัยในสายตาชาวโลกอีกด้วย ดังที่ Matthew Phillips (2016) ศึกษาวัฒนธรรมไทยในยุคสงครามเย็น และเสนอว่าเหตุที่รัฐบาลไทยยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ นับแต่ ค.ศ. 1958 เป็นต้นมาได้ส่งเสริมการท่องเที่ยวไทยอย่างกว้างขวางเป็นรูปธรรม ทั้งการตั้ง อศท. และออกอนุสาร อศท. นั้นเป็นเพราะรัฐบาลไทยมีเป้าหมายให้นักท่องเที่ยวชาวต่างชาติมาเที่ยวประเทศไทยมากขึ้นโดยเฉพาะชาวอเมริกัน ทั้งนี้เนื่องจากชาวอเมริกันมองว่าไทยเป็นหนึ่งในประเทศเพียงไม่กี่แห่งที่เป็นมิตรและต้อนรับนักท่องเที่ยว

จากโลกเสรีในยุคสงครามเย็น และมองว่าการท่องเที่ยวเพื่อเรียนรู้วัฒนธรรมไทย เป็นโอกาสในการเผยแพร่มนุษยธรรมของชาวอเมริกันในการเปิดใจกว้างเรียนรู้ วัฒนธรรมของประเทศต่าง ๆ ในโลก รัฐบาลไทยจึงมองว่าการท่องเที่ยวดังกล่าว เป็นโอกาสในการผนวกประเทศไทยเข้าสู่ขั้วของโลกเสรี โดยที่วัฒนธรรมไทยแท้ ได้รับการนำเสนอผ่านภาพชีวิตในชนบทที่ถูกสร้างให้ดูบริสุทธิ์และดูมีเสน่ห์แปลกตา เป็นตัวแทนของวัฒนธรรมไทยแท้ที่สืบทอดมาจากอดีต ชนชั้นกลางไทยในเมือง เป็นผู้สนับสนุนสำคัญของการสร้างอัตลักษณ์แบบไทยแท้ดังกล่าวนี้ด้วยการบริโภค วัฒนธรรมไทยท้องถิ่นตามอย่างนักท่องเที่ยวตะวันตก เช่น การท่องเที่ยวในชนบท หรือการซื้อของที่ระลึก (Phillips, 2016, Loc 4040-4739) การไปเที่ยวไม่ว่าใน เพลง*ไพรทิสดาว* หรือเพลง*พักร้อน* นี้จึงเป็นสถานการณ์ที่สอดคล้องกับยุคสมัย คือ การให้ตัวละครหนุ่มสาวในเพลงไปเดกระหว่างทำกิจกรรมโก้เก๋ทันสมัยเหมือนอย่าง “ฝรั่ง” ได้แก่การไปเที่ยวพักร้อน

ในเพลง*พักร้อน* ตลอดการไปเที่ยว ฝ่ายหญิงใช้เงินอย่างฟุ่มเฟือยตลอดทาง (“ชื่อของตามทางสักนิด ถูกแพงอย่าคิดช่างมัน” “ชื่อของตามทางเรื่อยไป นำकिन นำใช้น่าเซย” “นั่นงามดังข้าวลือ สร้อยข้อมืองามเด่น ประดับนิลพลอยแลเห็น มิควรว่างเว้นชื่อประดับตัว” “แหวนนี้ก็งามถูกใจ จ่ายเงินออกไปอย่างกลัว”) จน ฝ่ายชายถึงกับรำพึงว่า “เงิน ๆ ฉันทอมใช้เงินจนเกินตัว” และฝ่ายหญิงก็ลอบบใจ ว่า “สองเราวมเป็นครอบครัว ไม่ต้องไปกลัวสิ่งใด” จนในที่สุดเมื่อฝ่ายชายต้องการ จะกอดจูบฝ่ายหญิง ฝ่ายหญิงจึงปกป้องและหลุดปากว่าตนมีคู่รักแล้ว และขู่ว่า คนรักเป็น “แซมเปี่ยนหมัดขวา สมญาหมัดตาย” ตอนท้ายฝ่ายชายจึงรำพันว่า ตน “คงเป็นหนี้ท่วมกาย ต้องฆ่าตัวตายแน่เอย” (บ้านคนรักสุนทรภรณ์, 2559) ในบรรดาเพลงที่ใช้เป็นข้อมูล เพลงนี้นับเป็นเพลงที่มีนัยเสนอผู้หญิงในทางลบ รุนแรงกว่าเพลงอื่น ๆ โดยเสนอภาพผู้หญิงสมัยใหม่ที่มักจะทำให้จ่ายฟุ่มเฟือยจน เป็นเรื่องปกติ ทำให้ผู้ชายในเพลงรู้ไม่เท่าทันที่กำลังถูกหลอกให้ใช้เงินเพื่อแลกกับ ความรัก

แม้ว่าเพลงคู่เลิศ-ศรีสุตาบางเพลงจะเป็นเพลงแนวสนุกสนานขบขัน ล้อเลียนผู้ชายที่ผิดหวังในความรัก แต่บางเพลงอย่างเช่น*พักร้อน* ก็ได้นำเสนอ

ชะตากรรมของผู้ชายที่ถูกหลอกหลวงและต้องผิดหวังอย่างรุนแรงจนเสียทรัพย์สิน เมื่อพิจารณาเนื้อหาของเพลงเหล่านี้ร่วมกับทัศนคติต่อเมืองและชนบทในเพลงอื่น ๆ ที่ร้องนำโดยเลิศแล้ว อาจกล่าวได้ว่าความตลกขบขันในเพลงเหล่านี้ยังมีน้ำเสียง วิพากษ์วิจารณ์ความเจริญของเมืองหลวงในแง่ลบ โดยผ่านตัวละครหญิงสาวที่ เข้าใจยาก มีพิษภัย และตัวละครชายผู้พิศวงกับความเป็นสมัยใหม่ของเมือง และที่สำคัญคือผิดหวังในความรักจากผู้หญิงเหล่านี้ ในวาทศิลป์ของ “วิกฤตความเป็น ชาย” จึงมีผู้หญิงเป็นผู้ร้ายอยู่เสมอ

### อภิปรายและสรุป: *ขาดคู่ชมระทมตรมอยู่ผู้เดียว* - ความพ่ายรักของผู้ชาย ในเพลงคู่เลิศ-ศรีสุตา

ในฐานะที่เพลงเป็นเสมือนตัวบทรณกรรมและบันทึกทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม เพลงคู่สนุกสนานของเลิศ-ศรีสุตาที่ยกมาศึกษาในบทความเรื่องนี้ ไม่ได้ เป็นเพียงวรรณกรรมสะท้อนการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในยุคสมัยใหม่ช่วงทศวรรษ 2510 อย่างผิวเผิน แต่ว่าตัวบทเพลงเหล่านี้ยังสะท้อนความรู้สึกนึกคิดของผู้คน โดย ล้อเลียนการเปลี่ยนแปลงของสังคมที่หนุ่มสาวชนชั้นกลางเปล็ดเปล็นกับการบริโภค อันหลากหลายในสังคมเมืองที่กำลังขยายตัว ทั้งนี้ตัวละครที่ถูกยกมาล้อเลียนให้เห็น เด่นชัดมากที่สุดคือ ตัวละครชายหนุ่มผู้ผิดหวังในความรัก เพราะความสามารถ ทางเศรษฐกิจและชั้นเชิงในการเกี้ยวพาทย์ที่ตนมีนั้นไม่สามารถดึงดูดหญิงสาวสมัยใหม่ ผู้มีความมั่นใจและเข้าใจยากได้ ในที่นี้ตัวบทรณกรรมจึงให้ความหมายกับ ประวัติศาสตร์ พอ ๆ กับที่ประวัติศาสตร์ช่วยอธิบายความหมายที่สื่อในบทเพลง ให้ลึกซึ้งกว่าความขบขันเฮฮาของเพลงได้

เนื่องจากผู้เขียนบทความพิจารณาเนื้อหาของเพลงของเลิศ-ศรีสุตาในฐานะตัวบท วรรณคดี มีข้อนำพิจารณาว่ากลวิธีการสร้างความขบขันในบทเพลงเหล่านี้เป็นเพียง การล้อเลียนบทบาทความสัมพันธ์ชายหญิงที่เปลี่ยนไปในกระแสของความทันสมัย หรือว่าเป็นงานที่เสียดสีความก้าวร้าวของ “ผู้หญิงสมัยใหม่” และความอ่อนแอ ของผู้ชายร่วมสมัยเดียวกัน งานศึกษาวรรณกรรม *ร้อยแก้วแนวขบขันของไทยตั้งแต่ สมัยรัชกาลที่ 5 - รัชกาลที่ 7* ของไกล่รุ่ง อามระดิษ (2533) ได้จำแนกความ

แตกต่างระหว่างร้อยแก้วแนวขบขันประเภทล้อเลียนและประเภทเสียดสีไว้ว่า ร้อยแก้วแนวขบขันประเภทล้อเลียนนั้นมักจะล้อเลียนบุคคลหรือสิ่งอื่น ๆ “เพื่อยั่วเย้าเล่น” ซึ่งการยั่วเย้าเป็นไปได้ทั้งเพื่อสร้างเสียงหัวเราะหรือเพื่อวิพากษ์วิจารณ์สิ่งที่ล้อเลียน โดยอาศัยกลวิธีสำคัญคือการทำให้อกเอนจริง และการวางสิ่งที่ไม่เข้ากันได้ไว้ด้วยกัน ส่วนประเภทเสียดสีนั้นแตกต่างจากประเภทล้อเลียนเพราะว่าการเสียดสีจะสื่อความหมายถึงบุคคลหรือเหตุการณ์ที่ผู้เสียดสีเห็นว่าบกพร่องอย่างชัดเจนและมีกลวิธีการ “เย้ยหยัน ประชด และแดกดัน ซึ่งทำให้รู้สึกว่าการขบขันนั้นเป็นสิ่งที่ร้ายแรง น่าเหยียดหยามและไม่ควรปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง” (ไกล์รุ่ง อามระดิษ, 2533, น. 23-26) เมื่อนำกรอบดังกล่าวมาพิจารณาเนื้อเพลงสุนทราภรณ์ที่ศึกษาซึ่งแต่งขึ้นหลังจกสมัยรัชกาลที่ 7 ไม่นานเท่าใดนัก จึงน่าจะเชื่อมโยงกรอบความคิดดังกล่าวมาอธิบายเนื้อเพลงที่ศึกษาได้ ผู้เขียนบทความเห็นว่าตัวละคร “ผู้ชายพ่ายรัก” ในบทเพลงคู่ของเลิศ-ศรีสุดาส่วนใหญ่เน้นสร้างความขบขันแก่ผู้ฟังด้วยวิธีการล้อเลียน เพราะแม้เนื้อเพลงจะพูดถึงความผิดหวัง หงอยเหงา เศร้าสร้อย แต่ท่วงทำนองของเพลงเหล่านี้มักเป็นเพลงลีลาคังหะเร็วที่สนุกสนาน มีการพูดแทรกด้วยน้ำเสียงอุทาน หยอคนุกตลก และมีการแสดงที่สร้างความเฮฮาประกอบ เช่น การให้ศรีสุดาตบเลิคนวทณี ทั้งนี้ เพื่อสร้างบรรยากาศที่สนุกสนานเฮฮาให้แก่ผู้ฟัง ด้วยเหตุนี้แม้เนื้อเพลงดังกล่าวจะสะท้อนความตระหนักรู้ต่อบทบาทชายหญิงที่เปลี่ยนไปในสังคม แต่ก็น่าจะกล่าวถึงปรากฏการณ์ดังกล่าว “เพื่อยั่วเย้าเล่น” มากกว่าจะเสียดสีเพื่อวิพากษ์วิจารณ์หรือต่อต้านความเปลี่ยนแปลงดังกล่าวอย่างจริงจัง แต่ก็มีส่วนเพลงที่อาจเข้าทำนองการเสียดสีได้เช่นกัน ได้แก่เพลง *พักร้อน* ที่นำเสนอให้ผู้หญิงเป็นพวกตมตุ้น

อีกประการหนึ่งในมุกตลกขบขันของเพลงเหล่านี้ได้แสดงให้เห็นว่าบทบาทก้าวหน้าของผู้หญิงสมัยใหม่ได้ส่งผลกระทบต่อความมั่นใจของผู้ชาย หรือที่เรียกว่าวิกฤติของความเป็นชาย การออกหักและความเหงาของผู้ชายในบทเพลงจึงสะท้อนให้เห็นความรู้สึกไม่มั่นคงต่อความสัมพันธ์ชายหญิงที่เปลี่ยนแปลงไปด้วย แต่ผู้ชายก็พยายามที่จะหัวเราะไปกับสภาวะการณดังกล่าวด้วยการแต่งเพลงให้เป็นมุกตลก แม้บางครั้งเขาอาจตัดพ้อผู้หญิงบ้าง แต่ก็มักไม่ได้เสียดสีแดกดันอย่างรุนแรง



อย่างเช่นที่ปรากฏในเพลงนกเขาไพรที่ฝ่ายหญิงเยาะฝ่ายชายว่า “นกเขาไพรตัวเปรี้ยว อยู่เดี่ยวเถอะนะชาย” และฝ่ายชายก็ออกอ้อนและสรุปอย่างเศร้าๆ ว่า “นกเขาใจเปลี่ยวอยู่เดี่ยวดาย จนแก่ตายก็ไร้คู่ จู้ชุกกู” (บ้านคนรักเพลงสุนทราภรณ์, 2559)

เมื่อพิจารณาร่วมกับบริบททางประวัติศาสตร์ บทเพลงของเลิศ-ศรีสุดาฉายภาพอดีตให้เห็นลึกซึ้งในระดับของ “ประวัติศาสตร์วัฒนธรรม” คือทำให้เห็นความรู้สึกนึกคิดและการกระทำของคนสามัญธรรมดาที่จะไม่เห็นมากนักหากศึกษาจากประวัติศาสตร์ของรัฐบาลและการเมืองการปกครองในสมัยต่างๆ เพลงอมตะของสุนทราภรณ์จึงไม่ได้เพียงแค่สนองสุนานจรรโลงใจและไพเราะเท่านั้น แต่เป็นเพลงที่สามารถให้ความบันเทิงจากการ “อ่าน” ได้อีกโสดหนึ่ง

## บรรณานุกรม

### ภาษาไทย

ไกล่รุ่ง อามระดิษ. (2533). *ร้อยแก้วแนวขนานของไทยตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ถึงรัชกาลที่ 7*.

(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2532). *สุนทรภรณ์วิชาการ: บทความจากการสัมมนา สุนทรภรณ์วิชาการ ในวาระครบรอบ 50 ปี คณะดนตรีสุนทรภรณ์*. กรุงเทพฯ: หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร.

คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2554). *จากคลาสสิกสู่คลาสสิก: เส้นทางของ สุนทรภรณ์: สุนทรภรณ์วิชาการ ครั้งที่ 2*. บทความจากการสัมมนาสุนทรภรณ์วิชาการ. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เด่นศิริ ลินสีปผล. (1-4 กุมภาพันธ์ 2543). สุนทรียะทางภาษาไทยในวรรณกรรม เพลงสุนทรภรณ์. ใน สาขาการจัดการทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม สาขาคหกรรมศาสตร์ สาขาศึกษาศาสตร์ สาขาสังคมศาสตร์ สาขาเศรษฐศาสตร์ สาขาบริหารธุรกิจ และสาขามนุษยศาสตร์. *การประชุมทางวิชาการของ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ ครั้งที่ 38*. มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์.

บ้านคนรักสุนทรภรณ์. (7 ตุลาคม 2559). *ข้างขึ้นเดือนหงาย*. สืบค้นจาก <http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/lyric/postlyric.asp?GID=361>

บ้านคนรักสุนทรภรณ์. (7 ตุลาคม 2559). *จุดใต้ตำตอ*. สืบค้นจาก <http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/lyric/postlyric.asp?GID=113>

บ้านคนรักสุนทรภรณ์. (7 ตุลาคม 2559). *ชาวทุ่ง*. สืบค้นจาก <http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/lyric/postlyric.asp?GID=601>

บ้านคนรักสุนทรภรณ์. (7 ตุลาคม 2559). *นกเขาไพร*. สืบค้นจาก <http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/lyric/postlyric.asp?GID=359>

บ้านคนรักสุนทรภรณ์. (7 ตุลาคม 2559). *พักร้อน*. สืบค้นจาก <http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/lyric/postlyric.asp?GID=279>

บ้านคนรักสุนทรภรณ์. (7 ตุลาคม 2559). *ไพรพิสดาร*. สืบค้นจาก <http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/lyric/postlyric.asp?GID=362>

บ้านคนรักสุนทรภรณ์. (7 ตุลาคม 2559). *ไม่รักใครเลย*. สืบค้นจาก <http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/lyric/postlyric.asp?GID=1029>

บ้านคนรักสุนทรภรณ์. (7 ตุลาคม 2559). *สามนัด*. สืบค้นจาก <http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/lyric/postlyric.asp?GID=808>

บ้านคนรักสุนทราภรณ์. (7 ตุลาคม 2559). หนีไม่พ้น. สืบค้นจาก

<http://www.websuntaraporn.com/suntaraporn/lyric/postlyric.asp?GID=572>

ปิ่นเพชร จำปา. (2545). *วัฒนธรรมการท่องเที่ยวของคนไทย พ.ศ. 2394-2544*.

(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

พงศ์ศักดิ์ สังขภิญญา. (2543). *ความเชื่อในบทเพลงสุนทราภรณ์ (รายงานการวิจัย)*.

นครศรีธรรมราช: มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.

พิชญ์สินี บำรุงนคร. (2543). *ลักษณะความเป็นอมตะของเพลงสุนทราภรณ์*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ไพบูลย์ สำราญภูติ. (2545). *พระเจ้าทั้งห้า: ตำนานความเป็นมาของสุนทราภรณ์*.

กรุงเทพฯ: อมรินทร์.

ภัทรวดี ภูษาภิรมย์. (2547). *การเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมความบันเทิงในสังคมกรุงเทพฯ พ.ศ. 2491-2500*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,

กรุงเทพฯ.

รัชราภรณ์ อาจหาญ. (2535). *การศึกษาวิเคราะห์บทเพลงไทยสากลของสุนทราภรณ์*.

(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

วันชนะ ทองคำเภา. (2559). โอดาคู หญิงวิปริต และวิกฤตความเป็นชาย.

*วารสารมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์*. 23, (2), 94-122.

วีระยุทธ ปีสาลี. (2557). *กรุงเทพฯ ยามราตรี*. กรุงเทพฯ: มติชน.

ศรี อยุธยา. (2546). *เอื้อ สุนทรสนาน ดุริยภักดีแผ่นดิน*. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้ากรู๊ป.

ศิริพร กรอบทอง. (2541). *วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481-2535*.

(วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สมาคมนักแต่งเพลง และวงดนตรีสุนทราภรณ์ โดยคุณอาภรณ์ สุนทรสนาน. (2529).

*วันสุนทราภรณ์ และ 25 ผู้ร่วมผลงาน*. ณ หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วันอาทิตย์ที่ 22 มกราคม 2529.

สรณัฐ ไตลังคะ. (2550). *เรื่องสั้นไทยแนวคตินิยมสมัยใหม่ พ.ศ. 2507-2516*. (วิทยานิพนธ์

ปริญญาโทมหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

“สาว ‘เลือดไทย’ ชายจูบสู้คดีเขาพระวิหาร.” (28 ตุลาคม 2502). *สารเสรี*, น. 1, 19.

“หญิงไทย.” (2 กรกฎาคม 2505). *ประชาธิปไตย*, น. 2.

อดุลย์ จันทะวงศ์. (2551). *ปัจจัยที่มีผลต่อความนิยมเพลงสุนทราภรณ์*. (การศึกษาคณะ

ปริญญาโทมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมราช, นนทบุรี.

- อุดมลักษณ์ ระพีแสง. (2550). *ศึกษาเชิงวิเคราะห์การใช้ภาษาในบทเพลงสุนทราภรณ์ระหว่างปี พ.ศ. 2482 – พ.ศ. 2524*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, กรุงเทพฯ.
- เอนกนัน นันตะคุม. (2546). *ความนิยมเพลงไทยสากลยุคสุนทราภรณ์ของคนกรุงเทพฯ*. (วิทยานิพนธ์ปริญญาโทมหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต, กรุงเทพฯ.

### ภาษาอังกฤษ

- Arcangeli, A. (2012). *Cultural history: a concise introduction*. Oxon: Routledge.
- Barmé, Scot. (2002). *Woman, man, Bangkok: love, sex & popular culture in Thailand*. Maryland: Rowman and Littlefield Publishers. INC.
- Barry, P. (1995). *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory*. Manchester and New York, NY: Manchester University Press.
- MacInnes, J. (2001). The Crisis of Masculinity and the Politics of Identity. In Whitehead, S.M., & Barrett, F.J. (Eds.). *The masculinities reader*, (pp.311–329). Malden, MA: Polity Press.
- Phillips, M. (2016). *Thailand in the Cold War*. New York, NY: Routledge.