



บทที่ 3

สถานภาพของผู้หญิงล้านนาในรัฐสมัยใหม่

บทที่ 2 ที่ผ่านมาได้พิจารณาความหมายของผู้หญิงในสังคมชนบทแบบจารีตของภาคเหนือไปแล้ว ในบทนี้จะกล่าวถึงความหมายของผู้หญิงเหนือที่ถูกนิยามหรือให้ความหมายจากรัฐส่วนกลางและชนชั้นกลางที่กรุงเทพฯ ในสังคมไทยสมัยใหม่ที่ล้านนาได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทยสมัยใหม่ดังกล่าว ตลอดจนจะพิจารณาถึงความหมายของผู้หญิงเหนือที่นิยามโดยศิลปินที่เป็นตัวแทนของชนชั้นกลางเชียงใหม่หรือภาคเหนืออีกด้วย ซึ่งนิยามดังกล่าวนี้พยายามที่จะให้ความหมายของผู้หญิงที่ดีและไม่ดีตามแบบวาทกรรมสมัยใหม่ที่ครอบงำรัฐไทยสมัยใหม่อยู่ การให้ความหมายดังกล่าวนั้นก็คือการที่ชนชั้นนำที่กรุงเทพฯ และเชียงใหม่คิดพิจารณาผู้หญิงเหนือในแบบที่เป็นความหมายที่แน่นอนและหยุดนิ่ง

นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ล้านนาได้ถูกผนวกให้เป็นส่วนหนึ่งของรัฐไทยสมัยใหม่ สำหรับรัฐไทยสมัยใหม่ได้ถูกสถาปนาขึ้นโดยชนชั้นนำกรุงเทพฯ ด้วยความพยายามที่จะสถาปนาอำนาจที่กระชับมั่นคงขึ้นบนดินแดนต่างๆ ที่กรุงเทพฯ เคยมีอิทธิพลมากบ้างน้อยบ้าง ไม่ว่าจะเป็นดินแดนทางใต้ ตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคเหนือ ของกรุงเทพฯ การผนวกดังกล่าวนี้ ชนชั้นนำตกอยู่ภายใต้วาทกรรมแบบอาณานิคม นั่นคือการพิจารณาว่าศูนย์กลางเป็นที่เจริญ มีอารยธรรม ผู้คนหรือชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ส่วนกลาง (โดยเฉพาะชนชั้นนำ) เป็นผู้คนหรือชาติพันธุ์ที่รู้จักใช้เหตุผลและมีความเป็นอารยะ ในขณะที่ดินแดนรอบนอกเป็นเขตหรือดินแดนที่ผู้คนหรือชาติพันธุ์ที่ไร้ความเจริญ เป็นอนารยะที่ไร้เหตุผล วาทกรรมดังกล่าวส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์ระหว่างผู้คนในรัฐไทยสมัยใหม่มีลักษณะที่ว่า คนที่ศูนย์กลางโดยเฉพาะชนชั้นนำกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นผู้ที่เจริญ มีอารยธรรม มีเหตุผลนั้นสมควรที่จะเป็นผู้ปกครองเหนือบรรดาผู้ที่อยู่รอบนอกที่เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ ที่เป็นชาวบ้านและชาวป่าที่ไร้ความเจริญ เป็นอนารยะ และปราศจากเหตุผล ด้วยวาทกรรมเช่นนี้ที่ส่งอิทธิพลให้ทัศนะของกรุงเทพฯ ที่มีต่อผู้คนรวมทั้งผู้หญิงในเขตรอบนอกหรือชายขอบของกรุงเทพฯ เป็นชาติพันธุ์ที่ด้อยกว่า โดยเฉพาะสำหรับผู้หญิงลาวเฉียงหรือเชียงใหม่ นั้น จะได้รับการพิจารณาว่าเป็น “อีลาว” ที่ไร้อารยะ ความคิดดังกล่าวได้รับการตอกย้ำผ่านพื้นที่ทางวัฒนธรรมต่างๆ ที่คนส่วนกลางหรือกรุงเทพฯ สร้างขึ้นมา (ซึ่งจะกล่าวต่อไปข้างหน้า)

อย่างไรก็ตามหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 โดยเฉพาะในสมัยของจอมพล ป. พิบูลสงครามเป็นต้นมานั้น วาทกรรมที่ครอบงำวิธีคิดของกรุงเทพอีกวาทกรรมหนึ่งก็คือ วาทกรรมแบบชาตินิยมซึ่งเป็นวาทกรรมที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์อีกชนิดหนึ่งขึ้นภายในรัฐไทย นั่นคือการพิจารณาว่าผู้คนในรัฐไทยสมัยใหม่ทั้งส่วนกลางและส่วนภูมิภาคต่างเป็นชนชาติพันธุ์เดียวกัน คือเป็นคนไทยเหมือนกันซึ่งในกรณีของเชียงใหม่นั้น ภาพของผู้คนและบ้านเมืองของเชียงใหม่เป็นภาพของบ้านเมืองผู้คนที่เปี่ยม “ถิ่นไทยงาม” คือ งดงามทั้งที่ดั่งทางภูมิศาสตร์และงดงามทั้งคน โดยเฉพาะผู้หญิงเหนือ ภาพดังกล่าวนี้นั้นถูกนำเสนอครั้งแรกแล้วครั้งเล่าผ่านพื้นที่ทางวัฒนธรรมต่างๆ (จะกล่าวต่อไปข้างหน้า) และเมื่อธุรกิจการท่องเที่ยวเริ่มต้นขึ้นในทศวรรษ 2490 ภาพดังกล่าวจึงได้ถูกนำมาใช้ในการสร้างเมืองเชียงใหม่ให้เป็นพื้นที่ของการท่องเที่ยวอีกด้วย

วาทกรรมทั้งสองนี้ท้ายสุดได้ผสมปนเปกัน หรือผสมผสานกัน (hybridization) กลายเป็นภาพของผู้หญิงเชียงใหม่ที่ด้านหนึ่งงดงามชวนให้หลงใหล ในขณะที่ในอีกด้านหนึ่งนั้นเป็นภาพของผู้หญิงที่ไร้อารยธรรม ปล่อยเนื้อปล่อยตัว และเต็มไปด้วยกิเลสตัณหา ความต้องการทางด้านวัตถุ อันเป็นความพยายามที่นำเสนอให้เห็นภาพของผู้หญิงล้านนาหรือในยุคต่อมาเรียกว่า ผู้หญิงเชียงใหม่ หรือผู้หญิงเหนือ ที่อยู่ในลักษณะที่หุคหนึ่ง ไร้มิติในการต่อรองความหมายของตน นั่นหมายถึงผู้หญิงเหนือที่ดีและไม่ดี นั่นเอง

3.1 ผู้หญิงล้านนากับการรวมเข้าสู่ส่วนกลางภายใต้วาทกรรมแบบอาณานิคม

ประวัติศาสตร์ล้านนาสมัยเป็นเมืองประเทศราชของราชอาณาจักรสยาม เริ่มใน พ.ศ. 2317 เมื่อผู้นำท้องถิ่นล้านนาเข้ามาสวามิภักดิ์ต่อเจ้ากรุงธนบุรีเพื่อต่อต้านพม่าจนถึงราว พ.ศ. 2442 ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว² ล้านนาจึงได้เข้าสู่การเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของรัฐสมัยใหม่อย่างเต็มที่เนื่องด้วยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้จัดตั้งการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลขึ้น อันเป็นแนวคิดการปกครองที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตก จึงได้มีการยกเลิกฐานะการเป็นเมืองประเทศราชของล้านนาและผนวกรวมเป็นดินแดนเดียวกัน ที่เรียกว่า “สยามประเทศ”

แต่เดิมนั้นเมืองในล้านนาได้แก่ เชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ และน่าน มีฐานะเป็นเมืองประเทศราชของสยามและปกครองตนเองตามจารีตล้านนา ด้วยเหตุที่มีความแตกต่างทางวัฒนธรรมทำให้ราชอาณาจักรสยามถือว่า ดินแดนล้านนาเป็นเมืองต่างชาติ ต่างภาษา อันมีลักษณะด้อยกว่าคน ซึ่งเป็นความคิดดังกล่าวสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ ดังสะท้อนให้เห็นใน เสนาขุนช้าง

² สรัสวดี อ๋องสกุล, *ประวัติศาสตร์ล้านนา* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2551), หน้า 312.

ขุนแผน อันเป็นวรรณกรรมในยุคนั้นที่ได้แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า กลุ่มคนสยามมีทัศนคติในด้านลบต่อคนเชียงใหม่ หรือเรียกกันในสมัยนั้นว่า “คนลาว” อันหมายถึง คนที่ด้อย และเป็นคนที่ไม่น่าคบหา ดังตอนที่พระเจ้าเชียงใหม่ซึ่งตัวนางสร้อยทอง จนเป็นเหตุให้พระพันวษากริ้วและนำไปสู่การยกทัพไปตีเมืองเชียงใหม่ ซึ่งในตอนที่ยกมานี้แสดงให้เห็นถึงทัศนคติของสยามต่อล้านนาในฐานะเมืองที่ด้อยกว่าตน ความว่า

“...ซึ่งองค์ทรงคิดกิจสงคราม
ขอพระราชทานโทษจงโปรดปราน
กับข้อราชการแต่เพียงนี้
กับรบพุ่งพวกลาวชาวพงไพร
เห็นพระเกียรติยศจะถดถอย
ว่าเป็นผู้สู้พระองค์ทรงธรณี

ก็เห็นว่าเสียหนามไม่ต่อต้าน
จะหนักหน่วงโพธิญาณให้นานไป
หาควรที่จะถึงเสด็จไม่
ไซ้เสนาข้าใช้จะไม่มี
เชียงใหม่กลับพลอยจะได้ราศี
ไม่ควรที่แผ่นฟ้าจะลงดิน...”²



ความเปลี่ยนแปลงครั้งยิ่งใหญ่ที่เกิดขึ้นในอาณาจักรล้านนาคือ การรวมหัวเมืองประเทศราชล้านนาเข้าสู่ส่วนกลาง อันหมายถึงการที่ล้านนากลายเป็นดินแดนส่วนหนึ่งของรัฐสยาม ซึ่งต้องอยู่ภายใต้การปกครองอันมีพระมหากษัตริย์เป็นศูนย์รวมอำนาจที่สูงสุดในประเทศ ส่งผลทำให้จารีตท้องถิ่นล้านนาในทุกๆ ด้าน ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ปฏิบัติสืบต่อกันมาหลายร้อยปีค่อยๆ สิ้นสลายลง อำนาจจากรัฐบาลของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 เพิ่มพูนมากขึ้นตามลำดับในขณะที่อำนาจของท้องถิ่นล้านนาค่อยๆ ถดถอยลง ผลของการปฏิรูปการปกครองทำให้สถาบันพระมหากษัตริย์มีอำนาจยิ่งใหญ่อย่างแท้จริง

รัฐสยามเข้ามาพร้อมกับแนวคิดแบบ “อาณานิคม” หรือ “วาทกรรมแบบอาณานิคม” ของรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ ที่มองว่าตน (คนสยาม) คือผู้ซึ่งเจริญแล้วทางด้านอารยธรรม มีความคิดเป็นเหตุ เป็นผล มีความเจริญทางด้านวัฒนธรรมประเพณี มีความงดงามน่ายกย่อง อันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุขของแผ่นดิน เป็นผู้ปกครองที่ถูกต้องชอบธรรมด้วยประการทั้งปวง เปรียบเสมือนสมมุติเทพ ที่เป็นที่ยึดถือและธำรงด้วยพระพุทธรูปศาสด์ ซึ่งเท่ากับว่า คนสยาม คือกลุ่มคนที่เหมาะสมที่จะดูแล ทุกข์สุข ความเป็นอยู่ของผู้คนที่อาศัยอยู่ห่างไกลอันเป็นดินแดนเดียวกันกับสยาม

การเข้ามาของรัฐบาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ที่เรียกตนเองว่า “สยาม” นั้น ได้เรียกดินแดนและกลุ่มคนล้านนาว่า “ลาว” ซึ่งการใช้คำเรียกนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึง

² หอสมุดแห่งชาติ, ขุนช้างขุนแผน (ธนบุรี: โรงพิมพ์วัฒนา, 2513) หน้า 596-597.

ความแตกต่างระหว่างกลุ่มคนเพื่อเป็นการแบ่งแยกความเป็นสยามและล้านนา ซึ่งหมายรวมถึงความแตกต่างทางด้านพื้นที่และวัฒนธรรม อันเป็นการนำไปสู่ทัศนคติที่แสดงถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนระหว่าง สยามและล้านนา ในลักษณะที่สยามคือกลุ่มคนที่มีอารยธรรมที่เหนือกว่าในขณะที่ล้านนาคือกลุ่มคนซึ่งด้อยอารยธรรม มีความด้อยกว่าในทุกด้าน ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัว ที่กล่าวว่า

“...พระยาราชสมบัติการกร ต้องถือว่าถ้าพูดกับฝรั่งฝ่ายหนึ่ง
ลาวฝ่ายหนึ่ง ต้องถือว่าฝรั่งเปนเขา ลาวเปนไทย ถ้าพูดกับ
ลาวฝ่ายหนึ่ง ไทยฝ่ายหนึ่ง ต้องถือว่าลาวเปนเขา ไทยเป็นเรา...”³

ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าสถานะภาพของล้านนาในการรับรู้ของสยามว่า คือ “คนลาว” ถึงแม้ว่าในช่วงการปฏิรูปการปกครองที่รัฐสยามเข้ามาในดินแดนล้านนานั้นจะมีนโยบายสร้างสำนึกของการเป็นพวกเดียวกัน แต่กระนั้นกลับพบว่าการเข้ามาจัดการปกครองผ่านระบบข้าราชการกลุ่มคนสยามยังมีสำนึกของการแบ่งแยกความเป็น “พวกเรา” และ “พวกเขา” ออกจากกันอย่างชัดเจน ในทัศนคติที่ว่า “พวกเขา” (หรือเป็น “คนอื่น”) อันหมายถึง “ลาว” นั้นเอง แสดงให้เห็นถึงความด้อยกว่าทางวัฒนธรรม กิริยามารยาท การกิน การอยู่หรือแม้แต่ภาษาพูด เพราะชนชั้นสูงของสยามได้รับเอามาตรฐานของความเจริญมาจากตะวันตก (หรือความศิวิไลต์) อันมีผลทำให้ชนชั้นสูงของสยามได้พยายามเปลี่ยนตัวเองให้เป็นตะวันตกไปมาก จึงทำให้เกิดสำนึกว่าล้านนาด้อยกว่า

ความแตกต่างทางด้านพื้นฐานการผลิตของล้านนาและสยามถือเป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้สยามรู้สึกว่าคุณเองมีลักษณะของความมีอารยธรรมเหนือกว่าล้านนา ลักษณะการผลิตของล้านนาที่ยังอยู่ภายใต้การผลิตแบบยังชีพ ขณะที่สยามก้าวสู่ระบบเศรษฐกิจแบบเงินตราและผลิตเพื่อขายนั้น ความแตกต่างทางด้านพื้นฐานการผลิตดังกล่าวส่งผลให้เมื่อข้าราชการสยามเข้ามายังล้านนาจึงเกิดทัศนคติที่ไม่สู้ดีนักต่อลักษณะการทำมาหากินของชาวล้านนาว่า ไม่สู้งานหนัก รักความสบาย ทั้งยังเกียจคร้าน⁴ ดังปรากฏในคำกราบบังคมทูลของ สมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอกรมหลวงวงษาธิราชสนิท ที่มีถึงพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโดยกล่าวถึงลักษณะที่เรียกว่า “นิโสยสันตการลาว” ความว่า

³ หอก, ร. 5 บ. 1.2/8 ให้นครเชียงใหม่ปกครองโดยสามัคคีกับแลให้ทางกรุงเทพฯ คอยสอดส่อง

⁴ ภักดีกุล รัตนา, “ภาพลักษณ์ “ผู้หญิงเหนือ” ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2543, หน้า 35.

“...ด้วยนิไสยสันคารลาวมียู่ 3 อย่าง เปนแต่อยากได้ของเขา
ไม่ยอมเสียของให้แก่ใคร กับเกียจคร้านเท่านั้น เหมือนตั้งแต่เมือง
เชียงใหม่มืดลุดไปทุกบ้านทุกเมืองไม่เหมือนชาติภาษาอื่นๆ ที่จะต่ำ
ช้าเหมือนภาษาลาวไม่มี ไม่รักชาติรักสกุล...ลาวไม่มีสติปัญญาตรึก
ตรองระวังหามิได้...”⁵

ล้านนาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นยังคงอยู่ในวิธีการผลิตแบบพอยังชีพ ซึ่งถือว่าเป็นการผลิตเพื่อการบริโภคเป็นหลักและมีการผลิตแบบพึ่งพาธรรมชาติ เครื่องมือที่ใช้ก็เป็นแบบง่ายๆ คือ จอบ เสียม ไร่ และใช้แรงงานคนและสัตว์ในการผลิต มีระบบชลประทานขั้นพื้นฐานเช่น การทำเหมืองฝาย ส่วนในด้านการค้าก็มีอยู่บ้าง คือ การค้าวัวต่าง ซึ่งเป็นการค้าทางบกระหว่างล้านนากับเมืองทางเหนือ เช่น ไทยใหญ่ สิบสองปันนา เป็นต้น⁶ ซึ่งลักษณะทางระบบเศรษฐกิจดังกล่าวมีความแตกต่างอย่างมากกับระบบเศรษฐกิจของสยามที่มีความซับซ้อนมากกว่า ความแตกต่างระหว่างระบบการผลิตดังกล่าวทำให้สยามอ้างความมั่งคั่งเหนือกว่าล้านนา และคิดเหมารวมว่าคนล้านนาขี้เกียจ ไม่เอาการเอางาน ดังที่กล่าวมาข้างต้น

ในสมัยรัชกาลที่ 4 - 5 ผู้หญิงและผู้ชายล้านนา ถูกเรียกรวมกันว่า “คนลาว” โดยสยามจะใช้วัฒนธรรมของตนเป็นมาตรฐานในการอ้างเหตุผลที่ใช้อธิบายความเป็น “ลาว” ของผู้หญิงและผู้ชายล้านนาโดยดูจากลักษณะปัจจัยภายนอก เช่น มองว่า เหตุผลของการสร้างกายของผู้ชายล้านนาหรือการขวากหูของผู้หญิงล้านนาเป็นเรื่องที่ไม่มีเหตุผลและมลาย ดังปรากฏในรายงานปราบเงี้ยว ร.อ. เพ็ญ (หลวงทวยหาญรักษา) ที่วิพากษ์วิจารณ์ วัฒนธรรมการสักและการขวากหูของคนล้านนาว่า

“... ชายก็เป็นกันดูขำขำ
แลดูเพื่อนเหมือนดั่งนุ่งกางเกง
ได้ถามซักสักคำทำไม
เขาเห็นดำน้ำใจไม่ประวิง
ว่าใจกล้าสามารถองอาจนัก

ล้วนลาวพุงดำโคดเล่นลงเดินเหยง
ดูโตงเตงตามกันช่างขันจริง
ว่าสักไว้รอดลาวสาวผู้หญิง
เป็นสินสิ่งที่สงสัยในตัว
ควรจะรักร่วมใจไว้เป็นผัว

⁵ “จดหมายเหตุเรื่องทัพเชียงตุง” อ้างใน เตือนใจ ไชยศิลป์, ล้านนาในการรับรู้ของชนชั้นปกครองสยาม พ.ศ. 2437-2476 (มปป), หน้า 67.

⁶ โปรดดู ชูสิทธิ์ ชูชาติ, พ่อค้าวัวต่าง: ผู้บุกเบิกการค้าในหมู่บ้านภาคเหนือของประเทศไทย (พ.ศ. 2398-2503) (รายงานการวิจัยกรมการฝึกหัดครู, 2525)

แม้พุงขาวลาวสันไม่พ่นพัว
แต่จะเชื่อเหลือจำในคำกล่าว
จึงตริตริกนีกกรังจรงจริงเจียว
แต่การสักสูทนเป็นพันคิด
ก็สูทนเพราะกรรมทำกันไป
เหมือนเงาเหตุกว้างเอาต่างใส่
ถือว่างามความควรชวณะแวง
คิดงนงนใจครรรไลลับ
ลานทองคำทำด่างอย่างทองม้วน
เป็นคุ่มถ่วงหน่วงยานสงสารกาย

เขายืมเย้ยเยาะหัวเราะเกรียว
เห็นพุงขาวทั้งสันกินข้าวเหนียว
ไม่พูดเลี้ยวเล่นลิ้นให้กินใจ
ถึงชีวิตจะวิบัติปิดไถม
ยังสงสัยสันที่จะขึ้นเงง
ทองคำใบแผ่แบนเป็นแผ่นแพง
สุดจะแจ้งจัดเค้าเล่านิทาน
.....
ใส่ประควन्दิอุดูหนุหาย
แต่เขาหมายมุ่งความว่างามตา...”⁷

จากความข้างต้นแสดงให้เห็นถึงทัศนคติของคนสยามที่มีต่อคนล้านนา ในการขวากหู และการแต่งกายของผู้หญิงล้านนาที่ว่างาม และการสักของผู้ชายล้านนา ที่หมายถึงความกล้าหาญนั้น แสดงออกมาในลักษณะของการดูแคลน ซึ่งทำให้เห็นว่า ไม่ว่าผู้ชายหรือผู้หญิงล้านนาในสายตาของคนสยามแล้วล้วนมีความด้อยกว่าตนทั้งสิ้น

โดยเฉพาะผู้หญิงล้านนานั้น ถูกมองว่าเป็น “อีลาว” อันหมายถึง ผู้หญิงไม่ดี ไม่มีความสวยงามตามแบบผู้หญิงทั่วไป (ในความคิดของคนสยาม) และมองลักษณะกิริยาหรือการกระทำต่างๆ ว่าเป็นการกระทำที่น่าละอาย ดังเช่น

“.....
ยื่นยกอกกราในสาคร
ที่ลงน้ำชำระสรีระร่าง
กลัวเสียสีปิ่นเป็นมลทิน

ในน้ำยมลสาวลาวสลอน
บั้งลงซ้อนกึ่งปลาดตามวาริน
ไม่ระคายขยหน้ารักผ้าจีน
ใครจะยินดีดูอดสูเอง...”

หรือ

“.....

สูบนุหรีเมียงมอมเมียงหมาย

⁷ ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษยา), รายงานการปราบเงี้ยว พ.ศ. 2445 อนุสรณ์อำมาตย์ตรีหลวงประกอบวรรณกิจ (กรุงเทพฯ : เสนาการพิมพ์, 2515), หน้า 82.

ดูดยักษ์แก้มแฉับยืมพระพรหมพราย	นุ่งชั้นลายเหลืองรอบแต่ขอบคำ
เดินยกเท้าก้าวย่างทางถนน	ดูกรอมสันสวยตาออกกลาคล้ำ
เสียสิ่งเดียวเยียวไม่นั่งหล่อนช่างทำ	เห็นให้รำคาญตามทำท่าทาง...” ⁸

ในกลุ่มชนชั้นสูงของสยามที่ได้รับการศึกษาแบบตะวันตกได้หันมาดำเนินชีวิตตามวัฒนธรรมใหม่ที่สร้างขึ้นจากแนวคิดเรื่องความก้าวหน้าของสังคม โดยเชื่อว่าความเปลี่ยนแปลงต่างๆ ของสังคมจะนำไปสู่ความ “ศิวิไลซ์” ทัดเทียมอารยประเทศ⁹ จึงนำไปสู่การนำทัศนคติอย่างตะวันตกเข้ามาเป็นมาตรฐานในการวัดความเจริญของสังคม จึงทำให้ราชสำนักสยาม เปลี่ยนแปลงค่านิยมโดยเฉพาะในเรื่องการแต่งกายด้วยการหันมาสวมเสื้อ สวมรองเท้า และถุงเท้าตามแบบฝรั่ง จึงทำให้ทัศนคติของคนสยามที่มีต่อการแต่งกายของคนล้านนามีลักษณะในเชิงดูแคลนว่าไม่มีวัฒนธรรมที่ทันสมัย โดยเฉพาะ ผู้หญิงล้านนาในสมัยนั้น ที่ไม่นิยมสวมเสื้อซึ่งจะมีเพียงผ้าพาดไหล่เพียงผืนเดียวหรือบางคนก็ไม่ใส่เสื้อเลยแต่จะนุ่งชั้นเท่านั้น¹⁰ เป็นภาพที่ไม่น่าดูและไม่เหมาะสมเป็นภาพที่น่ารังเกียจ ดังนั้นผู้หญิงล้านนาจึงไม่เป็นที่สวยงามน่ามองในทัศนคติของคนสยามในสมัยนั้น

อย่างไรก็ตาม เป็นไปได้ว่าการยอมรับต่อภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหนือในทัศนะของชาวสยาม ยังนำไปสู่การดูมองว่า ผู้หญิงเหนือเป็นโสเภณีอีกด้วย¹⁰ ความว่า

“นิสัยชาวลาวคือถือหนังสือ	ไม่เปื้อยพังหมดสิ้น ได้ยินเรื่อง
แมงกูปี้ไปผึ่งมาพาประเทือง	ไม่คิดเคืองขุนซ้องหมองกะมล
ทั้งทหารคนใช้ก็ได้สิ้น	เล่ห์หากินเก็บรักษัเป็นภักย์ผล” ¹¹

⁸ ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา), รายงานการปราบเงี้ยว พ.ศ. 2445 อนุสรณ์อำมาตย์ตรีหลวงประกอบวรรณกิจ (กรุงเทพฯ : เสนาการพิมพ์, 2515), หน้า 82.

⁹ นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, การปฏิวัติสยาม พ.ศ. 2475 (กรุงเทพฯ : มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2533), หน้า 19-20.

¹⁰ ภักดีกุล รัตนนา, “ภาพลักษณ์ “ผู้หญิงเหนือ” ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2543, หน้า 45.

¹¹ ร.อ. เพิ่ม (หลวงทวยหาญรักษา), รายงานการปราบเงี้ยว พ.ศ. 2445 อนุสรณ์อำมาตย์ตรีหลวงประกอบวรรณกิจ (กรุงเทพฯ : เสนาการพิมพ์, 2515), หน้า 85.

สังเกตได้ว่าในรายงานปราบเงี้ยวของ ร.อ. เพ็ญ (หลวงทวยหาญรักษา) ยังคงปรากฏการใช้คำว่า “นิสย” เพื่อแสดงถึงลักษณะของคน “ลาว” ซึ่งคำดังกล่าวมีความหมายถึงพฤติกรรมที่ปฏิบัติจนเคยชิน¹² ดังนั้นการใช้คำดังกล่าวอธิบายถึง “คนลาว” จึงน่าจะเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความคิดเบื้องหลังของคนสยามที่มีต่อคนล้านนาว่าด้อยกว่าตนดังกล่าวไปแล้วข้างต้น

ทัศนคติต่อผู้หญิงเหนือดังกล่าวเป็นที่ยอมรับและสืบทอดความคิดในหมู่ชนชั้นปกครองสยาม เพราะปรากฏว่ามีข้อห้ามสำหรับข้าหลวงและข้าราชการของรัฐบาลสยามในช่วงหลังทำสนธิสัญญาเชียงใหม่ครั้งแรก ปี พ.ศ. 2416 ซึ่งข้าหลวงสามหัวเมืองนี้รัฐบาลสยามมุ่งหมายที่จะให้เป็นผู้ควบคุมดูแลและแนะนำให้เจ้าผู้ปกครองเชียงใหม่ปฏิบัติตามสนธิสัญญา และมีหน้าที่ประสานงานระหว่างกรุงเทพฯ กับล้านนาเท่านั้น โดยข้อห้ามดังกล่าวเกี่ยวข้องกับการควบคุมความประพฤติส่วนตัวและการใช้อำนาจหน้าที่ไปในทางมิชอบ และข้อห้ามหนึ่งที่ปรากฏคือ ข้าหลวงและพนักงานทุกคนต้องไม่มีภรรยาเป็นชาวพื้นเมือง แม้จะมีผู้ยกให้ด้วยความยินดีก็ตาม การออกข้อบังคับดังกล่าวแสดงให้เห็นทัศนคติที่มองว่า “ลาว” ด้อยกว่า ดังความว่า

ข. ข้อห้ามสำหรับข้าหลวงและเจ้าพนักงานของรัฐบาลกลางที่ส่งไปปฏิบัติหน้าที่ในสามหัวเมือง ตามพระราชบัญญัติข้าหลวงกำหนดไว้ ๕ ประการ คือ

- | | |
|--------------|--|
| ประการแรก | ข้าหลวงและเจ้าพนักงานทุกคนต้องไม่รับสินบนจาก
คู่คดีความ |
| ประการที่สอง | ข้าหลวงและเจ้าพนักงานทุกคนต้องไม่ใช้หน้าที่
แสวงหาผลประโยชน์ในวงการค้าและธุรกิจต่าง |
| ประการที่สาม | ข้าหลวงและเจ้าพนักงานทุกคนต้องไม่สูบบุหรี่ ไม่ดื่ม
สุรา และไม่เล่นการพนัน |
| ประการที่สี่ | ข้าหลวงและเจ้าพนักงานทุกคนต้องไม่มีภรรยาชาว
พื้นเมือง แม้จะมีผู้ยกให้ด้วยความยินดีก็ตาม |
| ประการที่ห้า | ข้าหลวงและเจ้าพนักงานทุกคนต้องไม่กะเกณฑ์
แรงงานราษฎรมาช่วยกิจการส่วนตัว หากจำเป็นต้อง |

¹² พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2498 (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศูนย์กลางทหารราบ พิมพ์ครั้งที่ 10, 2513), หน้า 513.

ว่าจ้างกัน และที่สำคัญต้องไม่กะเกณฑ์ร้องขอสิ่งใด
จากเจ้าผู้ครองนครหรือเจ้านายบุตรหลาน¹³

ทัศนคติคุณคณดังกล่าวปรากฏให้เห็นแม้กระทั่งผู้หญิงในชนชั้นสูงของล้านนา เช่น พระราชยา เจ้าดารารัศมีที่ได้ถวายตัวรับราชการในสำนักสยาม พระองค์เองก็ถูกเรียกว่า “ลาว” แม้แต่ข้ามนักที่อาศัยก็ถูกเรียกว่า “ข้ามนักเจ้าลาว” และในบางครั้งก็มีเสียงตะโกนว่า เหม็นปลาร้า ให้ได้ยินอีกด้วย¹⁴

จะเห็นได้ว่า ข้อกำหนดดังกล่าวกำหนดอย่างชัดเจนในการมีความสัมพันธ์กับผู้หญิงชาวพื้นเมือง อันหมายถึง “พวกเขา” หรือกลุ่มคนที่ไม่ใช่คนสยาม อันหมายถึงความด้อยกว่าตน และความเสื่อมถอยทางวัฒนธรรมที่ไม่เหมาะสมอย่างยิ่งต่อคนสยามที่จะไปมีความสัมพันธ์ด้วย

เพราะฉะนั้นภาพลักษณ์หรือภาพแทนของผู้หญิงเหนือในสมัยรัชกาลที่ 5 คือภาพของ “อีลาว” อันหมายถึง ผู้หญิงที่มีกิริยามารยาทไม่สวยงาม ใจง่ายและไม่ถือตัว อันเป็นภาพของผู้หญิงที่ไม่มีอารยะ และไม่คำนึงในสายตาของสยาม ลักษณะดังกล่าวเป็นผลอันเกิดมาจากการแบ่งแยกระหว่างความเป็น “เขา” ที่ด้อยกว่าและความเป็น “เรา” ที่เหนือกว่าของสยาม จึงทำให้ภาพของคนล้านนาในยุครัชกาลที่ 5 เป็นกลุ่มของคนที่อยู่ในดินแดนที่ไร้อารยธรรม อันจำเป็นที่จะต้องได้รับการควบคุมและปกครองโดยชนชั้นสยาม

3.1.1 สาวเครือฟ้านัยยะสำคัญของการเป็นอาณานิคม

ภาพของเมืองเหนือถูกสร้างและนำเสนอออกสู่สาธารณะชนเป็นครั้งแรก นับตั้งแต่ถูกรวมเป็นส่วนหนึ่งของสยามประเทศในสมัยรัชกาลที่ 5 ผ่านวรรณกรรมที่มีชื่อเสียงเรื่อง “สาวเครือฟ้า” อันเป็นวรรณกรรมที่เกิดในช่วงรัชกาลที่ 5 ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่ถ่ายทอดเรื่องราวความรักของหนุ่มสยามกับสาวเชียงใหม่ในยุคนั้น ผ่านบริบททางด้านสังคม วัฒนธรรมระหว่างสยามกับล้านนา สาวเครือฟ้าจึงเป็นวรรณกรรมสำคัญที่สะท้อนให้เห็นถึงทัศนคติของคนสยามที่มีต่อผู้หญิงเหนือในยุคสมัยนี้ทั้งในรูปแบบของ นวนิยาย ละครร้อง ละคร และภาพยนตร์ ในเวลาต่อมา

“สาวเครือฟ้า” เป็นพระราชนิพนธ์ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระองค์เจ้าวรรณกร กรมพระยานราชปรีดพันธุ์พงศ์ อันดัดแปลงมาจากอุปรากรเรื่อง มาดามบัดเตอร์ฟลาย ของ จาโกโม ปุซซินี ซึ่งได้ดัดแปลงมาจากนวนิยายของจอห์น ลูเธอร์ ลอง มาอีกต่อหนึ่ง เมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรปครั้งที่ 2 เมื่อ พ.ศ. 2450 ทรงทอดพระเนตรอุปรากรเรื่องนี้

¹³ สรัสวดี อ๋องสกุล, *ประวัติศาสตร์ล้านนา* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2551), หน้า 417.

¹⁴ ปรานี ศิริธร ณ พัทลุง, *เพชรล้านนา เล่ม 1* (เชียงใหม่ : ผู้จัดการภาคเหนือ 2538), หน้า 27.



เมื่อเสด็จนิวัติพระนคร ได้ทรงเล่าให้กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ฟัง กรมพระนราธิปฯ ทรงดัดแปลงเป็นละครเรื่องแสดงถวายหน้าพระที่นั่ง โดยเปลี่ยนสถานที่จากญี่ปุ่น เป็น เชียงใหม่ เปลี่ยนบทบาทนางเอกจากสาวญี่ปุ่น โจโจซัง เป็น เครือฟ้า เปลี่ยนบทพระเอกจากนายทหารเรืออเมริกัน นายเรือเอกฟิงเกอร์ตัน เป็น ร้อยตรีพร้อม

เรื่องราวมีอยู่ว่า ร้อยตรีพร้อม นายทหารหนุ่มย้ายมารับราชการที่เชียงใหม่ เกิดรักใคร่กับเครือฟ้า หญิงช่างฟ้อนชาวเชียงใหม่ ทั้งสองได้อยู่กินเป็นสามีภรรยาจนจนให้กำเนิดบุตรชื่อ เจริญรงค์ ต่อมาร้อยตรีพร้อมได้คำสั่งย้ายกลับกรุงเทพฯ และไปรบกับทหารอเมริกันได้รับบาดเจ็บสาหัส ความทรงจำ จึงถูกผู้ใหญ่บังคับให้แต่งงานกับสาวกรุงเทพฯ ฝ่ายเครือฟ้าเฝ้าตั้งตารอการกลับมาของสามี เมื่อได้ข่าวว่าสามีเดินทางมาเชียงใหม่ ก็ไปคอยต้อนรับด้วยความดีใจ เมื่อพบว่าร้อยตรีพร้อมแต่งงานแล้ว พร้อมกับพาภรรยามาด้วย เครือฟ้าเสียใจมาก จึงใช้มีดแทงตัวเองตาย ด้วยหัวใจที่แตกสลาย¹⁵

การเปลี่ยนตัวละครจากฝรั่งเป็น “ไทย” และจากญี่ปุ่นเป็น “ลาว” นั้นแสดงให้เห็นถึงความคิดเบื้องหลังของพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์เกี่ยวกับทัศนคติของพระองค์เรื่อง “คนลาว” ในความหมายของคนต่างวัฒนธรรมกัน ซึ่งลักษณะดังกล่าวเหมาะแก่การสร้างเป็นเรื่องราวในละคร โศกนาฏกรรมมากกว่าที่จะทรงยอมรับต่อความงามของผู้หญิงเหนือ หรือแม้แต่การบรรยายสภาพเมืองเชียงใหม่ในละครเรื่องดังกล่าวก็เป็นด้วยการสร้างจินตนาการต่อเมืองที่อยู่ต่างพื้นที่โดยอาศัยกรอบเรื่องราวของละครเป็นหลัก เพราะพระองค์ไม่เคยเสด็จมาเชียงใหม่เลย โดยความรู้และการรับรู้เกี่ยวกับเรื่องทางเหนือที่พระองค์มีนั้นพระองค์ทรงได้จากการค้นคว้าและรวบรวมจากหนังสือที่ชาวต่างชาติบันทึกและจากพงศาวดาร หรือหลักฐานต่างๆ ที่ทรงพอหาได้¹⁶

การสร้างลักษณะนางเอกในเรื่อง สาวเครือฟ้า ของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์นั้น ทรงสร้างภาพผู้หญิงเหนือที่มีความมั่นคงในความรัก รักเดียวใจเดียว กระทั่งยอมตายเพื่อความรัก แม้ภาพของสาวเครือฟ้าที่เป็นผู้หญิง “ลาว” จะปรากฏในภาพผู้หญิงที่รักเดียวใจเดียวและมั่นคงในความรัก แต่การสร้างภาพดังกล่าวปรากฏว่าเป็นการสร้างอารมณ์เพื่อให้เกิดความสะเทือนใจแก่ผู้ชมเท่านั้น ดังที่พบว่าละครเรื่องดังกล่าวได้รับความนิยมอย่างมากภายหลัง

¹⁵ ภักดีกุล รัตนา, “ภาพลักษณ์ “ผู้หญิงเหนือ” ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2543, หน้า 81-83.

¹⁶ เพลินพิศ การัญ และเนียนศิริ ศาละลักษณ์, *พระประวัติและผลงานของพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์* (มปพ), หน้า 57.

แสดงครั้งแรกแล้วประมาณ 3-4 เดือน โดยมีเหตุผลจากพระราชวินิจฉัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ว่า

“สังเกตดูความนิยมของคนชั้นหลังนี้ เห็นจะนิยมเรื่องสาวเครือฟ้ายิ่งกว่าเรื่องอื่นๆ จนได้รับหนังสือโปรสนียขอให้เล่นซ้ำในวิกนี้ ขอนิยมเห็นจะเป็นด้วยเหตุหลายๆ อย่าง หนึ่งนั้นเป็นละครฝรั่ง อีกอย่างหนึ่งนั้นคงจะโปรดจึงเล่าไว้ในหนังสือไกลบ้าน แต่ข้อสำคัญที่สุดนั้นอันนางพร้อมเป็นสาวเครือฟ้า เข้ามาเล่นในวังเมื่อเช็ดคอตาย ได้รางวัลครั้งเดียว 100 บาท...”¹⁷

จะเห็นได้ว่า ส่วนหนึ่งที่ทำให้ละครเรื่อง สาวเครือฟ้า เป็นที่นิยมคือ ลักษณะของนางเอกในเรื่องที่มั่นคงในความรักจนยอมสละชีวิตซึ่งสร้างอารมณ์สะเทือนใจต่อผู้ชมเป็นอย่างมาก แต่กระนั้นการที่พระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระนราธิปประพันธ์พงศ์ทรงสร้างภาพของผู้หญิง “ลาว” ในลักษณะดังกล่าวมาเป็นการสร้างภาพผู้หญิง “ลาว” ในลักษณะตรงกันข้ามกับทัศนคติที่แท้จริงของสังคมชั้นสูงกรุงเทพฯ ในขณะนั้น ที่ยังคงมองล้าหลังว่าตน ดั้งเห็นได้จากความคิดของแม่และคู่หมั้นของร้อยตรีพร้อม ที่มีทัศนคติในด้านลบต่อสาวเครือฟ้า ซึ่งน่าจะเป็นตัวแทนของคนกรุงเทพฯ ที่มีต่อล้าหลังโดยเฉพาะการให้ภาพผู้หญิงเหนือว่าใจง่าย ไม่รักนวลสงวนตัว เกียจคร้าน เป็นต้น การสร้างภาพของสาวเครือฟ้าจึงน่าจะเป็นเพียงการสร้างภาพตัวแทน (Representation) ของผู้หญิงเหนือขึ้นในอีกลักษณะหนึ่งอย่างซ้อนทับกันกับภาพ “ผู้หญิงลาว” ที่มีอยู่เดิม¹⁸

กล่าวโดยสรุป ผู้หญิงล้าหลังในสมัยรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชที่มีการรวมล้าหลังเข้าเป็นดินแดนเดียวกันกับสยามประเทศนั้น ผู้หญิงล้าหลัง ไม่ว่าจะชนชั้นใด คือผู้หญิง ไม่ดีในทัศนะของคนสยาม อันหมายถึง ผู้หญิงที่ใจง่าย เสื่อมอารยธรรม ไม่มีกิริยามารยาท ไม่ถือตัว อันหมายถึง “ความเป็นผู้หญิงไม่ดี” ในทัศนคติของคนสยาม

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหนือในยุคแรกคือช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 นั้น คือ “ผู้หญิงลาว” อันหมายถึง ผู้หญิงไม่ดีในสายตาของคนสยาม ถึงแม้ว่าจะมีการสร้างภาพลักษณ์ของ “สาวเครือฟ้า” ที่มีความงดงาม อ่อนช้อย มวยผมแซมด้วยดอกเอื้องในแบบสาวเหนือ แต่ก็ยังคงแฝง

¹⁷ หจข., เอกสารรัชกาลที่ 5, พระราชหัตถเลขาที่มีพระราชทานพระราชายา เจ้าดารารัศมี ลงวันที่ 2 กรกฎาคม ร.ศ. 128.

¹⁸ นิธิ เอียวศรีวงศ์, “สาวเครือฟ้า ผันที่เป็นจริง”, ใน ศิลปวัฒนธรรม (16 เมษายน 2534) : หน้า 180-185.

นิสัยของความด้อยกว่าสยามเอาไว้ ซึ่งเท่ากับว่า สยามยังคงใช้วาทกรรมแบบอาณานิคม คือการแบ่งแยกความเป็น พวกเรา – พวกเขา อยู่นั่นเอง

3.2 ผู้หญิงล้านนากับสำนักชาตินิยม

นับตั้งแต่ช่วงปลายสมัยสมบูรณาญาสิทธิราชย์จนกระทั่งถึงการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปีพ.ศ. 2475 ท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ที่เกิดขึ้นนั้น ยังไม่สามารถเปลี่ยนแปลงแนวความคิด การรับรู้ หรือทัศนคติของคนสยามที่มีต่อคนล้านนาว่าเป็น “คนลาว” หรือ “ผู้หญิงลาว” และเรียกรวมกันว่า “คนสยาม” หรือ “คนไทย” ได้อย่างแนบสนิท เพราะการรวมตัวเป็นแผ่นดินเดียวกันระหว่างสยามและล้านนาในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 เป็นการยอมรับที่เกิดขึ้นจากความจำเป็นทางการเมืองมากกว่าการยอมรับที่เกิดขึ้นจากจิตสำนึก

ภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองในปี พ.ศ. 2475 “ชาตินิยม” ได้ถูกนิยามใหม่โดยคณะราษฎรที่มองแตกต่างไปจาก “ชาตินิยม” ของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 โดย “ชาตินิยม” แบบคณะราษฎรเป็นแนวคิดเรื่องชาติและเอกราชแบบสำนักคิดตะวันตก กล่าวคือ “ชาตินิยม” ที่ถูกก่อตั้งขึ้นตั้งแต่สมัยของคณะราษฎรจะเป็นชาตินิยมแบบใหม่ที่มองข้ามพันความเกี่ยวข้องกับธรรมเนียมประเพณีต่างๆ ดังเช่นในคณะรัฐบาลของจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้จัดงานเฉลิมฉลองอย่างใหญ่โต โดยมีการฉลองวันชาติ มีการประกาศใช้รัฐธรรมนูญ มีการก่อสร้างอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย และมีการฉลองวันที่ไทยมีเอกราชสมบูรณ์¹⁹ เป็นต้น

ในสมัยของรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่รัฐบาลได้ดำเนินนโยบายเรื่อง “ชาตินิยม” อย่างจริงจัง และมีการสร้างความรู้เกี่ยวกับคนไทยที่เน้นการมีบรรพบุรุษเดียวกัน มาดำเนินการเผยแพร่ผ่านรูปแบบและวิธีการต่างๆ เช่น ระบบการศึกษา เพลง ละคร เป็นต้น เพื่อให้เกิดสำนึกความเป็นชนชาติเดียวกันในประเทศไทย

ตัวอย่างเช่น ในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้สถาปนาภาษาไทยให้เป็นภาษาหลักของชาติผ่านระบบราชการและระบบการศึกษา โดยแบบเรียนได้กลายเป็นสื่อในการถ่ายทอดการรับรู้แก่สังคมว่าล้านนาเป็นไทยมิใช่ลาว ดังปรากฏในแบบเรียนที่ตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2473 ความว่า

“ส่วนพวกลาวะ ละว้า เป็นพวกลาวเดิม เคี้ยวเนื้ออยู่ตามป่าตามเขา
ในมณฑลที่เป็นลาวเดิม ส่วนไทยนั้นมีหลายพวกคือ ไท ไทย
ผู้ไทย พวน ฉาน เขียง เจียว ลื้อ จีน เหล่านี้ชวนแต่พูดภาษา

¹⁹ นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, *ความคิด ความรู้และอำนาจการเมืองในการปฏิวัติสยาม 2475* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน, 2546), หน้า 109.

ไทยทั้งนั้น จึงนับได้ว่าเป็นพวกไทย ชาวไทยในมณฑลพายัพ
อุดร และนครราชสีมาที่เป็นพวกไทยที่สืบเนื่องมาแต่ตอนเหนือ
ด้วยกันทั้งนั้น...”²⁰

ในสมัยรัฐบาล จอมพล ป. พิบูลสงคราม การถ่ายทอดอุดมการณ์ความเป็นหนึ่งเดียวกันผ่านเรื่องเล่าในลักษณะความ “เชื้อชาติไทย” ถูกส่งผ่านมาทางเครื่องมือต่างๆ ของรัฐ เช่น การที่รัฐเน้นให้เห็นถึงเรื่องชาติ เผ่าพันธุ์ และหน้าที่ของคนไทยที่มีต่อชาติ รวมไปถึงการเปลี่ยนชื่อจาก “สยาม” เป็น “ไทย” ในปี พ.ศ. 2482 และเรียกประชาชนที่อยู่ในดินแดนไทยทุกคนว่า “คนไทย” โดยไม่แบ่งเชื้อชาติว่า ไทยเหนือ ไทยใต้ ไทยอีสานหรือไทยมุสลิม แต่เป็นคนไทยที่มีจิตใจเป็นคนไทยและมีสายเลือดเป็นคนไทย และยังได้ระบุไว้ใน *รัฐนิยม* เรื่องภาษาและหนังสือไทยกับหน้าที่พลเมืองว่า “ไม่สมควรแบ่งแยกคนไทยตามสถานที่เกิด ที่อยู่อาศัย หรือสำเนียงภาษา”²¹ โดยให้เหตุผลว่าคนไทยทุกคนย่อมมีสายเลือดเดียวกันคือสายเลือดไทย และมีภาษาไทยเป็นภาษาประจำประเทศ นอกจากนี้รัฐยังได้ใช้สื่อวิทยุ และหนังสือ ตลอดจนสื่อในรูปแบบต่างๆ ในการโน้มน้าวจิตใจให้ประชาชนมีความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ดังเช่น เนื้อหา *สดุดีเมืองเชียงใหม่* ที่แต่งโดยหลวงวิจิตรวาทการ ความว่า

“พิงคะนคร	สมนามกร	นครเชียงใหม่
รุ่งเรืองช้านาน	เป็นเมืองโบราณ	แต่ยังสดใส
มีดอยสูงเด่น	เสมือนจะเป็น	เครื่องเทิดเกียรติไทย
ดอกไม้ก็สวย	บ้านเมืองงาม	สมศักดิ์สมนามของลานนาไทย
พิงคะนคร	สมนามกร	นครเชียงใหม่
เขตไทยขยาย	พ่อบุญเม้งราย	มาสร้างจันไว้
พ่อบุญรามคำแหง	ช่วยค้ำช่วยแปลง	รูปเมืองให้ใหม่
พม่าเข้าครอง	ตั้งสองสามครั้ง	เชียงใหม่ก็ยังเป็นเลือดเนื้อไทย
พิงคะนคร	สมนามกร	นครเชียงใหม่
เป็นเมืองศีลธรรม	คนดียิ่งล้ำ	ไม่แพ้เมืองใด
แหล่งวัฒนธรรม	มีศิลปกรรม	สมเป็นเมืองใหญ่

²⁰ โสภา ปาณบุตร, *แบบเรียนประวัติศาสตร์ของไทย (ประถม 4)* (พระนคร : โรงพิมพ์อักษรนิติ, 2473), หน้า 7.

²¹ ชำรงศักดิ์ อายวัฒน์, *ประมวลวัฒนธรรมแห่งชาติ* (พระนคร: สำนักพิมพ์จักรลดา, ไม่ระบุปีพิมพ์)

อันเมืองเชียงใหม่

หัวใจสยาม

เลื่องชื่อลือนาม มิ่งขวัญของไทย”²²

หรือเพลง “ลำปางถิ่นไทยงาม” ซึ่งแต่งขึ้นในสมัย จอมพล ป. พิบูลสงคราม เช่นว่า

“.....ลำปางเป็นถิ่นไทยงาม เขาพากันตามท่านผู้นำ ใครจะงามยิ่งล้ำ
เป็นไม่มี ท่านชายและท่านหญิงแต่งตัวพริ้งน่องโสภี กิริยาและ
ท่าทีล้วนแต่ดีถูกวัฒนธรรม ลำปางเป็นถิ่นไทยงามสวยงามวิไล
ทุกสิ่งสรรพงามทั่วไปเลิศล้ำทั่วดินแดนปฐพี.....”²³

การสร้างความทรงจำร่วม ถูกผลิตและถ่ายทอดผ่านสื่อต่างๆ อันเป็นรูปแบบประเภทหนึ่งของเรื่องเล่าอย่างต่อเนื่อง อันเป็นผลให้เกิดกระแสดความคิดการเป็นชาติเดียวกันอย่างเข้มข้น

แนวคิดชาตินิยม ได้มุ่งเน้นความเป็นสากลและความเจริญก้าวหน้าทางเศรษฐกิจ โดยกลุ่มคณะราษฎรได้วิพากษ์วิจารณ์การทำงานของคณะรัฐบาลแบบเก่าว่ามีการทำงานที่ล่าช้าและไม่สนใจทุกข์สุขของประชาชน เพราะฉะนั้นหลังจากมีการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาเป็นระบอบประชาธิปไตยนโยบายการพัฒนาเศรษฐกิจอย่างเต็มที่จึงได้เริ่มใช้อย่างชัดเจน²⁴ โดยความคิดทางเศรษฐกิจจะสัมพันธ์กับนโยบายทางการเมืองโดยได้รับการสนับสนุนจากรัฐส่งผลให้เกิดการสะสมทุนและการพัฒนาที่เติบโตของพ่อค้านายทุนภายใต้การสนับสนุนของรัฐ กระบวนการเปลี่ยนแปลงการเมืองมีผลสำคัญต่อความคิดทางเศรษฐกิจซึ่งมุ่งหวังให้มีการปฏิรูปนโยบายทางเศรษฐกิจผ่านศูนย์กลางทางการเมืองแล้วทำการขยายแผ่กระจายไปทั่วภูมิภาคของไทยภายใต้วาทกรรมชาตินิยม²⁵ เชียงใหม่ได้เข้าสู่วาทกรรมดังกล่าวโดยถูกจัดให้เป็นพื้นที่ทางเศรษฐกิจเชิงท่องเที่ยวที่ได้รับการผลักดันอย่างมากผ่านสื่อต่างๆ โดยการสร้างความทรงจำ(Memory) ใหม่ ด้วยการอาศัยเรื่องเล่าที่มีหลากหลายรูปแบบ เรื่องเล่าประเภทแรกที่เป็นตัวขับเคลื่อนสำคัญในการสร้างโครงสร้างความสัมพันธ์ในภาคเหนืออันก่อให้เกิดกระแสการผลักดันทางเศรษฐกิจที่สำคัญคือ **สื่อสิ่งพิมพ์**

ภายหลังการขยายตัวทางเศรษฐกิจของจังหวัดเชียงใหม่ นอกจากการพัฒนาทางด้าน

²² หลวงวิจิตรวาทการ, *ที่ระลึกนิทรรศการผลงาน 90 ปี พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ* (ไม่ระบุปีและสถานที่พิมพ์), หน้า 35.

²³ ศักดิ์ รัตนชัย, *ประวัติศาสตร์ศึกษา : ยุทธเวทาลำปาง* (ลำปาง: ลำปางการพิมพ์, 2534), หน้า 121.

²⁴ เห็นได้จากการร่างแผนเค้าโครงเศรษฐกิจของ ปรีดี พนมยงค์

²⁵ นครินทร์ เมฆไตรรัตน์, *ความคิด ความรู้และอำนาจการเมืองในการปฏิวัติสยาม 2475* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ฟ้าเดียวกัน, 2546), หน้า 354-356.

เศรษฐกิจแล้ว อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่ก็ได้รับความตื่นตัวจากนักท่องเที่ยวภายนอกเป็นอย่างมาก การโฆษณาประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับการท่องเที่ยว อันมีถ้อยคำที่สื่อถึงเมืองเชียงใหม่ ไม่ว่าจะเป็น *ถิ่นไทยงาม, ดินแดนเอื้องเหนือ, นครเวียงพิงค์, ล้านนาไทย* ฯลฯ ล้วนแล้วแต่เป็นถ้อยคำที่สื่อถึงเมืองเชียงใหม่ทั้งดงาม ผู้หญิงเหนือถูกจัดวางให้เป็นอีกองค์ประกอบหนึ่งที่บ่งบอกถึงความหมายอันสื่อถึงเมืองเชียงใหม่อันมีแรงผลักดันมาจากนายทุนจีนผู้ซึ่งได้รับผลประโยชน์เป็นอย่างมากจากการใช้ความสวยงามของผู้หญิงเหนือเป็นตัวโฆษณาสินค้า²⁶ การแพร่หลายของสื่อนี้จะส่งผลต่อการรับรู้ของนักท่องเที่ยวภายนอกและชนชั้นกลางในเมืองเชียงใหม่ที่มีแนวโน้มที่จะตอบสนองและได้รับการจูงใจผ่านสื่อต่างๆ ที่แพร่หลายอยู่ในขณะนั้น เพราะส่วนใหญ่คนที่ได้รับการศึกษา อ่านหนังสือพิมพ์ออก มีเครื่องรับวิทยุ มักจะเป็นคนที่ค่อนข้างมีฐานะและด้วยความที่อาศัยอยู่ในตัวเมืองจึงสามารถรับเอาวิทยุการสมัยใหม่เข้าไปได้ง่ายกว่าคนที่อยู่ในพื้นที่ห่างไกลออกไปหรืออยู่ในเขตชนบทรอบเมือง จึงอาจกล่าวได้ว่ากระแสความคิดของความเป็นสมัยใหม่ที่มาพร้อมกับการขยายอิทธิพลของรัฐสมัยใหม่น่าจะถูกส่งออกมายังคนในเมืองเชียงใหม่โดยตรงและได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในสังคมเฉพาะชนชั้นกลางที่มีความรู้ เช่น กลุ่มพ่อค้าคนจีนในเชียงใหม่ที่นิยมส่งเสริมให้ลูกหลานได้เล่าเรียนหนังสือ ทำให้คนกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลของรัฐสมัยใหม่ผ่านระบบการศึกษา เช่น มีความคิดว่าเป็นคนไทย มีความเป็นเชื้อชาติเดียวกัน เป็นต้น

การนำเสนอความสำคัญและความสวยงามของจังหวัดเชียงใหม่ผ่านสื่อสิ่งพิมพ์นอกจากเป็นการเผยแพร่ความสำคัญของเมืองเชียงใหม่ สิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่งคือในจังหวัดเชียงใหม่พบว่ามี การเผยแพร่ความงามของสาวเหนือผ่านสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ อย่างแพร่หลาย สื่อสิ่งพิมพ์ที่ผลิตออกมาโดยนายทุนจีนในช่วงนี้ ได้แก่ หนังสือพิมพ์แสงอรุณ (2487) หนังสือพิมพ์ชาวเหนือ (ตีพิมพ์ฉบับแรก พ.ศ. 2490) นิตยสารโยนก (2490) หนังสือพิมพ์คนเมือง (ตีพิมพ์ฉบับแรก พ.ศ. 2496 เคยมีออกจำหน่ายสูงสุดระหว่าง พ.ศ. 2496 – 2497 ถึง 18,000 ฉบับ) และวารสารคนเมือง (2497) เป็นต้น โดยมีกลุ่มคหบดีเชียงใหม่ที่ประกอบด้วยตระกูลนิมมานเหมินทร์ – ชูติมา ตระกูลพุ่มชูศรี และตระกูลนิมมานันท์ ได้ก่อตั้งบริษัทลานนาการพิมพ์จัดขึ้น เพื่อผลิตหนังสือพิมพ์และวารสารพิมพ์เผยแพร่ทั้งในภาคเหนือและพื้นที่ทั่วไปในประเทศไทยและหนังสือพิมพ์ดังกล่าวเหล่านี้ในยุคนี้ถือว่ามีบทบาทสูงมากต่อการผลักดันให้ท้องถิ่นเจริญรุดหน้า และชี้ให้เห็นสภาพสังคมและเศรษฐกิจในขณะนั้นด้วย โดยมีจุดประสงค์ในการก่อตั้งบริษัทว่า

²⁶ ภักดีกุล รัตนา, “ภาพลักษณ์ “ผู้หญิงเหนือ” ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2543, หน้า 104.

“เพื่ออนุรักษ์และส่งเสริมจารีตประเพณีและ
วัฒนธรรมที่งดงามของล้านนาทุกด้านและเพื่อเสนอข่าวสาร
รวมทั้งเป็นแหล่งแสดงความคิดเห็นและภูมิปัญญาของชนชั้น
กลางที่มีความรู้”²⁷

เนื้อหาของสิ่งพิมพ์เหล่านี้นอกจากจะรายงานข่าวสาร เหตุการณ์บ้านเมืองในเวลานั้นแล้วยังพบว่ามี การนำเสนอความบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่งนั่นคือ นิยายหรือเรื่องสั้น

ในที่นี้จะขอยกตัวอย่าง หนังสือพิมพ์คนเมือง อันเป็นหนังสือพิมพ์ท้องถิ่นภาคเหนือที่ได้รับความนิยมแพร่หลายในสมัยนั้น การถ่ายทอดความคิดหรือการเสนอภาพเกี่ยวกับความเป็นเมืองเชียงใหม่ผ่านหนังสือพิมพ์คนเมือง ในระยะแรกนั้นแพร่หลายอยู่ในหมู่ชนชั้นกลางและคนชั้นสูงในท้องถิ่นก่อน จนกระทั่งได้มีการส่งสิ่งพิมพ์เหล่านี้ไปขายยังกรุงเทพฯ ในเวลาต่อมา เช่น วารสารคนเมือง มีสำนักงานใหญ่ในกรุงเทพฯ อยู่ที่อาคารอาคเนย์ ถนนวังบูรพา โดยสำนักงานสาขากรุงเทพฯ นี้มีหน้าที่ขายหนังสือให้แก่สมาชิก ขายส่งให้เอเย่นต์นำไปจำหน่าย และขายโฆษณาให้แก่ร้านค้าต่างๆ ในกรุงเทพฯ การแพร่หลายของสื่อดังกล่าวมีผลต่อกระแสด้านความคิดและการสร้างภาพลักษณ์ของการเป็นเมืองเหนือแก่สังคม เช่น วัฒนธรรม ประเพณี วิถีชีวิตความเป็นอยู่ เทศกาลงานด้านการบริการหรืออุตสาหกรรมการท่องเที่ยว เช่น การแกะสลักไม้ การทอผ้า การผลิตผลไม้กระป๋อง เป็นต้น²⁸ ซึ่งล้วนแล้วแต่นำเสนอให้เห็นถึงความสวยงามของเมืองเหนืออันมีจังหวัดเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง สื่อสิ่งพิมพ์เหล่านี้ยังมีผลเป็นอย่างมากในการสร้างความเป็นผู้หญิงเหนือที่ดีอันมีบรรทัดฐานเช่นเดียวกับความเป็นผู้หญิงที่ดีของรัฐส่วนกลาง (อันจะกล่าวต่อไปข้างหน้า)

สิ่งที่มาพร้อมกับความเป็นรัฐสมัยใหม่คือ การเกิดขึ้นของความทรงจำ (Memory) แบบใหม่ผ่านเรื่องเล่ารูปแบบใหม่ผ่านสื่อต่างๆ อันได้แก่ เพลง สิ่งพิมพ์ และภาพยนตร์ เป็นต้น

เรื่องเล่าแบบใหม่อันหมายถึงการมีประวัติศาสตร์แบบใหม่จึงได้แพร่หลายสู่เชียงใหม่อย่างต่อเนื่อง การสร้างประวัติศาสตร์แบบใหม่ที่มีความเป็นเชื้อชาติเดียวกันทั้งประเทศ ด้วยความทรงจำ (Memory) แบบใหม่ผ่านเรื่องเล่า (Narrative) ใหม่ในรูปแบบต่างๆ เป็นการลดความสำคัญของเรื่อง

²⁷ สัมภาษณ์ คุณวิจิตร ไชยวัฒน์ อดีตบรรณาธิการวารสารคนเมือง วันที่ 23 ตุลาคม 2541 อ้างใน ภักดีกุล รัตนา, “ภาพลักษณ์ “ผู้หญิงเหนือ” ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2543, หน้า 122.

²⁸ สัมภาษณ์ คุณวิจิตร ไชยวัฒน์ อดีตบรรณาธิการวารสารคนเมือง วันที่ 23 ตุลาคม 2541 อ้างใน ภักดีกุล รัตนา, “ภาพลักษณ์ “ผู้หญิงเหนือ” ตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2543, หน้า 113.

เล่าแบบเก่าลง (แบบรัฐอาณานิคม) กล่าวคือการสร้างประวัติศาสตร์แบบใหม่จะมีพลังขึ้นมาได้ จำเป็นที่จะต้องสร้าง “ความจริง” อันเป็นรูปธรรมให้เป็นที่ยอมรับแก่หมู่ชนทั้งหลายขึ้นมา ลักษณะของการสืบทอดประวัติศาสตร์แบบเก่า อันได้แก่การบอกเล่าแบบมุขปาฐะนั้นได้หมดความสำคัญลงเมื่อวัฒนธรรมการเขียนและการบันทึกได้เข้ามา การบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ที่สามารถพิสูจน์และยืนยันได้ ทำให้ประวัติศาสตร์ส่วนที่ถูกบันทึกนั้น ถูกเรียกว่า “ความจริง” อันมีผลต่อความเชื่อและการปฏิบัติตามของคนในสังคม ประวัติศาสตร์ถูกเขียนขึ้นจากคนที่มีความอำนาจ ไม่ว่าจะเป็น มหา กวี นักปราชญ์ ฯลฯ เป็นต้น ที่ได้เรียบร้อยถ้อยคำและเขียนบันทึกประวัติศาสตร์ร่วมกันของคนในดินแดนเดียวกันให้มีเกิดสำนึกที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน²⁹

ในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม เชียงใหม่ถูกเรียกว่า “อินไทยงาม” อันเป็นการประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่ และในยุคนี้เป็นยุคประกวดนางสาวสยาม (หรือนางสาวไทย) ซึ่งมีสาวงามทั่วทั้งประเทศเข้าร่วมประกวด สาวงามเมืองเหนือที่ได้ขึ้นชื่อในเรื่องความสวยงาม ความขาว และกิริยามารยาทอ่อนช้อย สง่างาม มักจะเข้าร่วมประกวดด้วยทุกครั้งและมักจะได้รับรางวัลในตำแหน่งใดตำแหน่งหนึ่งอยู่เสมอ ซึ่งเท่ากับเป็นการประชาสัมพันธ์เมืองเหนือพร้อมกับผู้หญิงเหนือให้ปรากฏเป็นที่รับรู้ในฐานะดินแดนแห่งสาวงาม ดอกไม้สวย อากาศดี ผู้คนมีลักษณะนิสัยนุ่มนวลอ่อนหวาน อีกด้วย

นอกจากการเสนอภาพภาคเหนือว่าเป็นดินแดนสาวงามแล้ว ยังมีการสร้างวัฒนธรรมล้านนาใหม่ โดยอาศัยการปรับปรุงจากรากฐานวัฒนธรรมเดิมที่มีอยู่แล้ว เพื่อให้เกิดภาพลักษณ์เมืองเหนือมีวัฒนธรรมงดงาม ดังกรณีการจัดเลี้ยงขันโตก หรือขันโตกดินเนอร์ซึ่งเริ่มครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2496 ตามความคิดของไกรศรีและจรรยา นิมมานเหมินทร์ เพื่อจัดงานเลี้ยงส่งข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ในงานนั้นได้กำหนดให้แต่งกายพื้นเมือง ผู้ชายสวมชุดหม้อห้อม ผู้หญิงสวมซิ่น เกล้ามวยทัดดอกไม้ หลังจากนั้นเกิดความเข้าใจว่าเป็นชุดการแต่งกายพื้นเมืองแบบมาตรฐาน อาหารซึ่งจัดวางในโตกเป็นอาหารพื้นเมืองอย่างดีซึ่งตามปกติไม่ได้รับประทานกันเพราะแท้จริงแล้วการเลี้ยงขันโตกตามวัฒนธรรมเดิมมีเฉพาะเลี้ยงในงานทำบุญใหม่ๆ ซึ่งจัดเฉลิมฉลองเป็นพิเศษ ในงานยังได้จัดแสดงศิลปวัฒนธรรมล้านนาโดยนำดนตรีพื้นเมืองมาบรรเลง สร้างความพอใจเป็นอย่างมาก และเพื่อสร้างบรรยากาศดินแดนสาวงาม ยังได้เชิญนางงามเข้าร่วมในงานด้วยโดยการให้มานั่งพูดคุยสนทนากับแขก จึงทำให้การจัดงานเลี้ยงขันโตกครั้งแรกได้รับความชื่นชมเป็นอย่างมาก จึงมีการจัดครั้งต่อไปมาใน ปีพ.ศ. 2499 โดยเพิ่มการแห่ขบวนขันโตกและการฟ้อนพื้นเมืองของสาวงามซึ่งอ่อนช้อยและเนียบนาตามแบบฉบับล้านนา หลังจากนั้นการจัดเลี้ยงขันโตกจึงเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายว่าเป็น

²⁹ ชลิดาภรณ์ ส่งสัมพันธ์, *เมื่อผู้หญิงคิดจะมีหมวด การต่อสู้ “ความจริง” ของเรื่องเพศในสภาผู้แทนราษฎร* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์คบไฟ, 2549), หน้า 17.

เอกลักษณ์อย่างหนึ่งของล้านนา³⁰ และกลายเป็นที่นิยมของนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ จนทำให้การจัดเลี้ยงขันโตกกลายเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญของล้านนา เป็นสิ่งที่นักท่องเที่ยวทุกคนต้องลิ้มลองและต้องการสัมผัสเมื่อมายังเชียงใหม่

นับตั้งแต่ ทศวรรษ 2500 เป็นต้น เชียงใหม่ได้เปลี่ยนแปลงเข้าสู่สถานการณ์ของการเป็นสมัยใหม่ อันหมายถึงความพยายามที่จะสร้าง ความเจริญ ความมีอารยะ และความทันสมัยในทุกๆ ด้าน โดยมีรัฐส่วนกลาง (กรุงเทพฯ) เป็นต้นแบบที่สำคัญ เชียงใหม่จึงได้พยายามขยับตัวให้ทัดเทียมกับรัฐส่วนกลางมากที่สุด

อุตสาหกรรมการท่องเที่ยวของจังหวัดเชียงใหม่ในช่วงนี้จึงมีการขยายตัวอย่างรวดเร็วแต่ก็กระจุกตัวอยู่แค่เฉพาะในเขตตัวเมืองของจังหวัดเชียงใหม่เท่านั้นเพราะมีการคมนาคมสะดวก ส่วนพื้นที่ห่างไกลที่อยู่รอบนอกตัวเมืองเชียงใหม่หรือจังหวัดใกล้เคียงยังไม่เป็นที่รู้จักมากนักเพราะการพัฒนาทางการคมนาคมยังไม่ได้ไปถึง จึงทำให้การพัฒนาทางด้านต่างๆ หยุดอยู่เพียงแคในตัวเมืองเชียงใหม่เท่านั้น³¹

จากที่กล่าวมาแล้วว่า สื่อสิ่งพิมพ์ท้องถิ่นถือกำเนิดมาจากกลุ่มพ่อค้าคนจีนที่มีอำนาจทางเศรษฐกิจเป็นอย่างมากในภาคเหนือ ซึ่งคนกลุ่มนี้ได้รับอิทธิพลโดยตรงจากรัฐส่วนกลางภายใต้กระแสความคิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ภายใต้ประวัติศาสตร์ร่วมกัน สิ่งที่สะท้อนออกมาในการแพร่กระจายของสื่อจึงมีอิทธิพลต่อความคิดที่สืบทอดมาจากรัฐส่วนกลางอย่างเห็นได้ชัด แม้ว่าเนื้อหาส่วนใหญ่ของสื่อจะเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงความเป็นเมืองเหนือที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง แต่เป็นการนำเสนอความเป็นเมืองเหนือภายใต้กรอบของชาติ โดยมีบรรทัดฐานหลักของชาติเป็นตัวกำหนด อันเป็นการแสดงให้เห็นว่าเชียงใหม่ได้รับอิทธิพลความเป็นรัฐสมัยใหม่จากรัฐส่วนกลางอย่างชัดเจนและเต็มรูปแบบ เช่นเดียวกับการเสนอภาพความเป็นผู้หญิงเหนือ ถึงแม้ว่าการนำเสนอจะเป็นความพยายามในการลบภาพความเป็น “อีลาว” ออกไป แล้วนำเสนอเอกลักษณ์ความงามแบบคนเหนือ คือใส่ผ้าไหม ทัดดอกเอื้อง อยู่ท่าเมือง แต่ลักษณะดังกล่าวคือภาพลักษณ์ภายนอกแต่เบื้องลึกลงไปในการแสดงความคิดแล้ว ความงามแบบผู้หญิงเหนือก็คือความงามแบบกุลสตรีไทยภายใต้ความหมายของชาตินั่นเอง

ความงามของผู้หญิงเหนือถูกส่งผ่านออกมาควบคู่กับความเป็นเมืองงามของจังหวัดเชียงใหม่อันเป็นการส่งเสริมอุตสาหกรรมท่องเที่ยวที่กำลังเฟื่องฟูในขณะนั้น ความงามของผู้หญิงเหนือถูกถ่ายทอดให้เห็นอย่างชัดเจนเป็นรูปธรรมผ่านหน้าปกหนังสือ นิตยสาร วารสารต่างๆ

³⁰ ปลายคราม หนังสือ เชิดชูเกียรติ นายไกรศรี นิมนานเหมินท์ เพื่อเฉลิมฉลองอายุครบ ๖ รอบ ๒๔ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๒๖ (เชียงใหม่ : ศูนย์หนังสือเชียงใหม่, 2527), หน้า 35-36.

³¹ สรสวัสดิ์ อ่องสกุล, ประวัติศาสตร์ล้านนา (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2551), หน้า 595.

ที่ดีพิมพ์ออกมาในสมัยนั้น ลักษณะของผู้หญิงเหนือที่นำเสนอออกมาคือผู้หญิงที่ ผิวขาว ผอมขาว รูปร่างแบบบาง กริยามารยาทอ่อนช้อย พุดจาไฟเราะเสนาะหู ความสวยงามของผู้หญิงดังกล่าวยัง ถูกนำมาผูกโยงและเสนอควบคู่กับลักษณะทางกายภาพของเมืองเชียงใหม่ อันถือเป็นองค์ประกอบ สำคัญของถิ่นไทยงามและสาวงาม ที่มักเปรียบเทียบความงามของผู้หญิงเหนือกับความงามของ บ้านเมืองว่า “สาวงามย่อมคู่กับเมืองงาม”³² เช่น

“ฟ้าดินเอื้อน้อมนำประทานนางฟ้าจุติลงมาเป็นมิ่งขวัญเวียง
พิกันวลอนงค์เลิศพัศตรงามผ่องแย้มเดือนเด่นพราวไสวโอษฐ์
อิมพิมพ์ใจชวนไฝฝืนมิวายเนตรนางคม โคมสมเป็นขวัญเมือง
โดยยิ่งขอเทอดเกียรตินางเลิศหญิงสวยจริงยิ่งพิศพริ้งพราย วับ
ขับแสงดาวแพ้วสายสรทองแห่งองค์นารายณ์นั้น อายขนงนงราม
ใครหนอมานำนางโสภาสถ้างช่วงชวนให้พิศทุกยามเป็นเทวีเจ้า
แห่งความงามใครไหนมิทามเทียบงามแห่งสาวเชียงใหม่ สมเป็น
ยอดพुरुคูเวียงสวรรค์ ผุดผ่องพรรณงามเจิดฉล้นใจใด เจ้าจง
เป็นขวัญคู่เวียงนครเชียงใหม่ ขออย่าไปห่างไปไกลฝังใจขวัญ
นิรันดร์”³³

การ โหมกระหน่ำประชาสัมพันธ์การท่องเที่ยวของจังหวัดเชียงใหม่ มีผลทำให้จังหวัด เชียงใหม่เป็นที่รู้จักแก่สังคมภายนอกในฐานะของเมืองที่มีทัศนียภาพงดงามและมีสาวงามที่เป็น เลื่องลือแห่งหนึ่งในประเทศ ความสนใจด้านการท่องเที่ยวในเมืองเชียงใหม่จึงเพิ่มขึ้นอย่างต่อเนื่อง สะท้อนให้เห็นได้จากการพิมพ์เผยแพร่หนังสือแนะนำแหล่งท่องเที่ยวในจังหวัดต่างๆ ในภาคเหนือ ที่มีการแนะนำสภาพภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณี และสิ่งหนึ่งที่ เกิดขึ้นในยุคนี้คืองานเขียนมากมายอันมีแหล่งกำเนิดมาจากภายในท้องถิ่นเองและจากภายนอกที่มี ต่อภาคเหนืออันเป็นการแข่งขันในตลาดสิ่งพิมพ์ซึ่งเรียกได้ว่าเปิดกว้างอย่างมาก

ตลาดหนังสือและสิ่งพิมพ์ได้ดำรงอยู่ในชีวิตประจำวันของคนไทยทั่วประเทศ อันทำหน้าที่ เป็นตัวกลางในการสื่อสารสำคัญของไทย ตั้งแต่ในยุค 2490 เป็นต้นมา³⁴ ทั้งในกรุงเทพฯ และตาม

³² วารสารคนเมือง 1:8 (กุมภาพันธ์ 2498)

³³ วารสารคนเมือง 1:8 (กุมภาพันธ์ 2498)

จังหวัดต่างๆ ด้วยการขยายตัวของสื่อสิ่งพิมพ์โดยเฉพาะในเมืองเชียงใหม่ที่เกิดจากการลงทุนของพ่อค้าจีนที่โหมกระหน่ำประชาสัมพันธ์เมืองเชียงใหม่เพื่อให้เกิดผลประโยชน์ทางการค้าของกลุ่มตน อีกทั้งการสนับสนุนจากภาครัฐที่พยายามทำให้เมืองเชียงใหม่กลายเป็นแหล่งท่องเที่ยวของประเทศ จึงทำให้เมืองเชียงใหม่และผู้หญิงเหนือกลายเป็นที่โจษจันไปทั่วทั้งประเทศ

นอกจากผู้หญิงเหนือจะเป็นที่รู้จักแก่สังคมภายนอกโดยผ่านการโฆษณาประชาสัมพันธ์พร้อมกับความงามของเมืองเชียงใหม่แล้ว ความเป็นผู้หญิงเหนือยังถูกเสนอผ่านเรื่องเล่า (Narrative) อีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่า นิยาย ภายหลังปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา ภาพดังกล่าวปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนในนิยายหลายเรื่องยกตัวอย่างเช่น เรื่อง สามเกลอ ตอนทัวร์เชียงใหม่ ความว่า

“เชียงใหม่มีอะไรหลายอย่างที่น่าเที่ยวมาก ถึงแม้พวกเราเคยไปเที่ยวมาแล้วก็ยังไม่เบื่อ และยังเที่ยวไม่ทั่ว กันคิดว่าถ้าจะให้ดีเมื่อเราไปถึงเชียงใหม่เราควรจะหาคนนำทางสักคนเพื่อให้เขาพาเราไปเที่ยวลำพูน ป่าซาง เราจะได้แวะเยี่ยมคุณนวลสาวท³⁴ หรือมายเราก็ไปเที่ยวตามอำเภอชั้นนอกของเชียงใหม่ เช่น สันกำแพง แม่แตง แม่ใจ หรือจอมทอง เข้าใจว่าเราคงจะได้รับความสนุกสนานเพลิดเพลินมาก และจะได้รับความรู้ในการทัศนจรของเรา

และ

“กิมหงวนกลืนน้ำลายดังเอือก “กันเจอศรกรมเทพเจ้าแล้ว ลั่นปี่โชนหัวใจกันในวินาทีแรกที่กันแลเห็นหล่อน หล่อนสวยอะไรอย่างนี้ สันป่าตองดินแดนแห่งเทพธิดา ผู้หญิงที่เราแลเห็นขณะที่เราเดินผ่านมาที่ร้านอาหารนี้ ตะละคนอย่างจี๋หมูจี๋หมา ก็นวลสาวทหรือสุชีลา ประกวดนางสาวไทยอีกกี่ปี ผู้ที่ได้รับตำแหน่งชนะเลิศก็จะเป็นหญิงสาวชาวเชียงใหม่หรือลำพูนนี้แหละ โอ.....สวยอะไรอย่างนี้ ดูซึพล นัยน์ตาลอ่อนกลม

³⁴ บทความซึ่งขยายความจากส่วนหนึ่งใน วิทยุพันธุ์ พจนะลาวัณย์, “การผลิตความหมาย “พื้นที่ประเทศไทย” ยุคพัฒนา (พ.ศ. 2500-2509)”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2552

³⁵ นางสาว นวลสาวท ดังกาพินธุ์ นางสาวถิ่นไทยงาม ปี พ.ศ. 2496

โตไธแจ้ว บริสุทธิไร้เดียงสา คิ้วของหล่อน โกงเล็กน้อยราวกับ
คันศรของพระราม จมูกโค้งรับกับปากอันจิ้มลิ้มพริ้มเพรา”

สิ่งเหล่านี้แสดงให้เห็นถึงบันทึกทางอารมณ์ความรู้สึกของคนกรุงเทพฯ ที่มีต่อคนและ
ดินแดนเชียงใหม่ ที่ถ่ายทอดทัศนียภาพอันงดงามของเมืองเชียงใหม่ไปพร้อมกับความงดงามของ
สาวเชียงใหม่ได้อย่างลงตัวและชวนให้หลงใหล และเป็นที่ประทับใจเป็นอย่างยิ่งต่อผู้ที่ได้พบเห็น

3.2.1 เชียงใหม่และผู้หญิงเชียงใหม่ในเพลงแห่งชาติ

การส่งเสริมการท่องเที่ยวของจังหวัดเชียงใหม่ที่มีมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นความ
พยายามที่จะเอาศิลปวัฒนธรรมล้านนามาใช้เป็นจุดขายเพื่อการท่องเที่ยว ดังเห็นได้จากการนำเสนอ
วัฒนธรรมอาหารของคนเมืองในลักษณะประยุกต์ที่เรียกว่า “ขันโตกดินเนอร์” ที่คิดค้นขึ้นโดย
ไกรศรี นิมมานเหมินท์ เมื่อความเป็น “คนเมือง” ถูกนำเสนอไปสู่การรับรู้ของคนภายนอก (ผ่าน
กิจกรรมการบริโภควัฒนธรรมล้านนา) ทำให้ตัวตน “คนเมือง” มีบทบาทสำคัญในธุรกิจการ
ท่องเที่ยวมากขึ้น โดยเฉพาะการท่องเที่ยวโดยใช้ประเพณี “ปี่ไหมเมือง” หรือ สงกรานต์เมือง
เชียงใหม่เป็นตัวชูโรง ในปี พ.ศ. 2514 ได้มีการสร้าง “ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่” ขึ้นเพื่อนำเสนอ
ศิลปวัฒนธรรม “คนเมือง” ให้กับนักท่องเที่ยว อีกทั้งมีการนำเสนออาหารพื้นเมืองแบบขันโตกและ
การแสดงฟ้อนรำแบบล้านนาจนกลายเป็นธุรกิจด้านวัฒนธรรมที่นักท่องเที่ยวต่างถิ่นจะต้องมา
สัมผัสให้ได้เมื่อมาเชียงใหม่

เมืองเชียงใหม่และสาวงามเมืองเหนือถูกนำเสนอให้เห็นผ่านเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงหลาย
ต่อหลายเพลง เพลงลูกกรุงที่ถือกำเนิดในช่วงนั้นและเป็นที่นิยม ดังเช่น เพลงมนตรีเมืองเหนือ ขับ
ร้องโดย ทูล ทองใจ

“.....ป่าเหนือเมื่อหน้า.....ดอกไม้บาน
ลมฝนบนฟ้าผ่านฟ้ามองดั่งม่าน น้ำตา
น้ำฝน หล่นจาก ฟากฟ้า
ขังแก่งเหมือนแอ่งน้ำตาไหลตกจากผาแว่วฟัง
ป่าเหนือเมื่อไปได้พบมา
เมืองเหนือเมื่อน้ำป่า เาะธารชานชา
เคล้าดัง น้ำไหลไปหลากมากครั้ง
หมุนวนสายชลเหมือนดั่งไหลหลังเป็นวังน่าน

...ริมฝั่งวังน้ำคำลงคงมี แสงจันทร์
 ก็นั่ง ก็นอน พบกันน้องเอ๋ย สองคน
 เมืองเหนือองคั่นคงมีมนต์
 เป่าหัวใจเสียจน ก่นให้ ไฟฝัน
 ...แอ้วสาวเจ้าวอน อ้อนน้ำคำ
 จนสุรย์ลอยคล้อยคำสายัณห์เย็นย่ำ ทุก วัน
 แล้วไหน จะให้ลืมนั้น แม้นใคร ได้ไปเที่ยวพลัน
 หลงมันในเมืองเหนือเอ๋ย....”

(มนตรีเมืองเหนือ : ทูล ทองใจ)

และที่เป็นที่รู้จักอีกเพลงหนึ่งคือ เพลง นิราศเวียงพิงค์

“.....โอ้เวียงพิงค์ ดั่งเวียงสวรรค์
 สวยกว่าถ้อยคำเสกสรรค์ ที่พรรณนาเปรียบเปรย
 แดนไหนอื่นหมิ่นแสนบ่มั่นได้เลย
 เหนือสุดหาถ้อยเอ๋ย เปรียบเปรยงามนั้นได้น่า
 หากใครเมื่อนั้นเที่ยวไปได้เห็นสักครา
 เขาคงจะจำคิดตา ตรึงอุรา มิเคยเสื่อมคลาย
 ภูเวียงพิงค์ คือปิงสุดงาม
 สวยอยู่บ่เคยเสื่อมทรม ช่างงามซึ่งใจบ่ว่า
 น้ำใสเย็น มองเห็นจนพื้นหาดทราย
 ปลาน้อยแปรฝูงกระจาย อยู่ในธาราน่าชม
 ช่างพาฝัน งามนั้นชวนจันขึ้นชม
 ถิ่นพลอยคลายความ โศกตรม นั่งชมน้ำปิงสุขใจ
 เบื่อลำนน้ำ เสาไปแอ้วคอย ผาเงิบชวนเพลินไชน้อย
 แอ้วคอยแสนเพลินกระไร
 มีน้ำตก และนกบินร้องก้องไพร
 ยินเสียงมันแล้วสุขใจ สุขใดบ่มีเปรียบปาน
 โอ้เวียงพิงค์ แม้นจันจากไปแสนนาน
 แต่ความหม่นเวียนแห่งกาล บ่ได้ทำให้จันเลือน.....”

(นิราศเวียงพิงค์)

นอกจากนี้ยังมีเพลงที่เกี่ยวกับเมืองเหนืออีกมากมายเช่น เพลง เวียงพิงค์แดนสวรรค์ สักขีแม่ปิง มนตร์รักป่าซาง สาวเหนือก็มีหัวใจ ฯลฯ ซึ่งเพลงดังกล่าวล้วนพูดถึงสถานที่น่าท่องเที่ยวและธรรมชาติอันงดงามของเมืองเหนือและความงามของสาวเหนือ ที่ปลุกเร้าให้คนกรุงมุ่งมาเมืองเหนือเพื่อชมความงามของเชียงใหม่และความอ่อนหวานน่ายลของสาวเหนือ

เชียงใหม่และเมืองเหนือได้ถูกจัดวางให้เป็นเมืองที่มีมนต์เสน่ห์น่าหลงใหลตลอดกาล จริงอยู่ที่เราไม่สามารถปฏิเสธได้ว่าเชียงใหม่ มีสภาพทางธรรมชาติที่งดงามและรื่นรมย์ ไม่ว่าจะเป็น ป่าเขา น้ำตก ดอกไม้ที่สวยงามนานาพรรณ แต่สิ่งที่วัฒนธรรมส่วนกลางได้ผลิตความหมายให้กับเชียงใหม่ไว้อย่างโดดเด่นกว่าจังหวัดและภูมิภาคใดๆ มาตั้งแต่ทศวรรษ 2490 ก็คือ ความหมายทางเพศ สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่โดดเด่นเป็นพิเศษที่ทำให้เชียงใหม่ไม่ได้เป็นเพียงดินแดนเมืองเหนือทั่วไป แต่เป็นภาพลักษณ์ของหญิงสาวงามที่มีความเย้ายวนบุรุษให้เข้าไปค้นหาและยลโฉม ดังเพลง “มนตร์รักป่าซาง” ที่ขับร้องโดย สุรพล สมบัติเจริญ ที่ได้นำเสนอให้เห็นถึงการหลงเสน่ห์รูปลักษณ์ของสาวเหนือ โดยพิเคราะห์ รูปร่าง หน้าตา ทรวดทรง อันเป็นลักษณะกายภาพของผู้หญิงมากกว่าจะกล่าวถึงความงามทางกายภาพของเมืองเชียงใหม่หรือความงดงามที่อยู่ในจิตใจของหญิงสาว

“.....ครวญคิดถึงป่าซาง สวยเกินคำคนอ้าง
ป่าซางแดนนี้มีมนตร์ ใครแมนเคยไปมาสักหน
แล้วต้องพรั่นเพ้อกังวล ถึงสาวหน้านั้น
โฉมสะคราญ โอษฐ์พริ้มดังหนึ่งคันศร
สวยงาม สะอ่ำพลี้อ่อน คั่งนางอัปสรลาวัลย์
ลอย โคมมาในลำห้วยนั้น พิศร้าง บัง-ง-งัน
แลเห็นทรงนั้น อันอวบขาวนวล
.....โอ.....ป่าซางนี้เอย เพิ่งเคยไดยินครั้งเดียว
หัวใจโน้มน้าวขวัญจวน เพียงได้เห็นเสมือนเป็นบุญชักชวน
ใจฉันทวน เมื่อหวนคิดถึงป่าซาง
ลาแล้วเมืองแก้วในฝัน พบกันชั่วพลันแล้วจาก
ไม่ทันฝากรักนวลนาง คงเหลือแต่ความอ้างว้าง
เพื่อครุ่นคิดถึงนวลนาง มนตร์รักป่าซางฝังจิตมิคลาย....”

(มนตร์รักป่าซาง : สุรพล สมบัติเจริญ)

หรือเพลงที่แสดงอัตลักษณ์ของผู้หญิงเชียงใหม่จึงเป็นสาวที่สวยงามที่สุดในดินแดนสยาม มีความสวยที่ควบคู่กับเมืองแห่งความสวยงามที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง และแตกต่างจากสาวแดนอื่น อันเรียกว่า กุหลาบเวียงพิงค์ ที่มีความแรกแย้ม สวยงาม เป็นธรรมชาติที่น่าหลงใหล เป็นที่ต้องตาต้องใจของเหล่าภมรณ ดังเพลง *กุหลาบเวียงพิงค์* ความว่า

“.....กุหลาบเวียงพิงค์ ดอกนี้มีเจ้าของ
 เพิ่งแรกแย้มบ่มิไผจง เป็นเจ้าของครองใจเด็ดคม
 ส่งกลิ่นอบอวลช่วยวนหัวใจไปตามสายลม
 เป็นทั่วแคว้นแดนไทยหมายชม สมเป็นกุหลาบเวียงเหนือ
 “.....กุหลาบเมืองไหน ทั่วดินแคว้นในแดนสยาม
 ยังบ่เทียมเทียบเท่าความงาม เปรียบดังสาวชาวพิงค์งามเหลือ
 บ่ได้แต่งเติมเสริมแต่งไว้ลวงให้ใครหลงเชื่อ ปากบ่แดง
 แก้มบ่ได้เจือคิวบ่ได้เกือดินสอ....”

“.....กุหลาบเวียงพิงค์ ดอกนี้สวยจริงเจ้าเอ๋ย
 ยังมีผู้ใดไหนเลย มาโลมเล้าเอาไปพะนอน
 ด้วยสาวชาวพิงค์กลัวบ่ฮักจริงของชายรูปหล่อ
 กลัวเสียลักกลัวคำป้อยอ กลัวน้ำตาหล่อริมทรวง
”

(กุหลาบเวียงพิงค์)

เพลงหลายเพลงสะท้อนให้เห็นถึงการจัดวางของสถานภาพทางเพศ โดยฝ่ายชายคือตัวแทนของหนุ่มกรุงเทพฯ ที่ได้เข้ามาเยือนเมืองเหนือเพื่อชมความสวยงามของทัศนียภาพทั้งดงาม ส่วนฝ่ายหญิงคือตัวแทนของเมืองเชียงใหม่อันหมายถึงเมืองที่ล้ำหลัง ยังไม่ทันสมัย แต่สวยงามอุดมสมบูรณ์ด้วยธรรมชาติ และพร้อมที่จะเชื่อฟังคำกล่าวของหนุ่มเมืองกรุงอันหมายถึงความนำสมัยกว่า

ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึง “วาทกรรมแบบชาตินิยม” ที่ผนวกรวมทุกคน ทุกพื้นที่ในประเทศให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ในขณะที่ได้ให้ความหมายของแต่ละภาคส่วนที่ต่างกันอันมีจุดมุ่งหมายหรือมีหน้าที่ที่แตกต่างกัน เชียงใหม่ถูกทำให้เป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทย และถูกหยิบยกให้เป็นเมืองท่องเที่ยวทั้งดงาม ดึงดูดความสนใจของนักท่องเที่ยวให้มาเที่ยวได้เป็นจำนวนมาก เพราะฉะนั้นความเป็นเมืองเชียงใหม่ จึงถูกสร้างความหมายที่ต่างไปจากวาทกรรมแบบเดิม (วาท

กรรมอาณานิคม) และ ความเป็นผู้หญิงเหนือ ก็ถูกสร้างความหมายใหม่ให้เปลี่ยนไปจากเดิมตามไปด้วย นั่นคือ จาก “อีลาว” ที่สกปรก ไม่สวย ไม่เรียบร้อยและน่ารังเกียจ กลายมาเป็น “สาวเอื้องเหนือ” ที่สวย ขาว อ่อนช้อย พุดจาไฟเพราะและเป็นที่หมายปองของชายหนุ่มทั่วแคว้นแดนไทย

3.3 ภาพยนตร์กับการสร้างความหมายที่แตกต่างของความเป็นผู้หญิงเหนือ

ภาพเมืองเชียงใหม่ถูกนำเสนอให้ประชาชนทั่วทั้งประเทศได้รับรู้อย่างชัดเจนมากขึ้นเมื่อมีการถ่ายทอดผ่านภาพยนตร์ เรื่องเล่า (Narrative) ประเภทภาพยนตร์ถือได้ว่าเป็นเรื่องเล่าที่ทำให้กรอบคิดหรืออุดมการณ์ต่างๆ มองเห็นเป็นรูปธรรมมากยิ่งขึ้น การได้เห็นลักษณะท่าทาง ได้เห็นตัวละครในอิริยาบถต่างๆ ทำให้ผู้ชมมีอารมณ์ความรู้สึกร่วมกับสิ่งที่เห็นมากยิ่งขึ้น ภาพยนตร์จึงกลายเป็นเรื่องเล่าอีกประเภทหนึ่งที่ใช้ถ่ายทอดอุดมการณ์ต่างๆ ได้เป็นอย่างดี

การรับชมภาพยนตร์ของคนชนบทสมัยก่อนถูกส่งผ่านมภาพพร้อมกับระบบเศรษฐกิจ “หนังขายยา” ซึ่งเป็นชื่อเรียกของภาพยนตร์ในสมัยก่อน เนื่องจากว่าพ่อค้าคนกลางจะนำยาหรือข้าวของเครื่องใช้ ที่เป็นสินค้าจากในเมืองไปเร่ขายให้กับชาวบ้านในชนบทโดยจะนำภาพยนตร์ไปฉายให้ชาวบ้านดูและอาศัยสถานการณ์หรือช่วงเวลาในการมาดูภาพยนตร์นั้นโฆษณาขายสินค้าของตนไปด้วย

ภาพยนตร์เรื่องแรกที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับล้านนานั้นไม่ปรากฏแน่ชัดว่าเรื่องใด แต่เรื่องที่มีชื่อเสียงและเป็นที่รู้จักของคนทั้งประเทศคือภาพยนตร์เรื่อง “สาวเครือฟ้า” สาวเครือฟ้า เป็นภาพยนตร์ไทยที่ถูกนำเสนออยู่หลายครั้ง ภาพยนตร์สาวเครือฟ้าฉบับที่ออกฉายในปี พ.ศ. 2495 กำกับโดย มารุต นำแสดงโดย วิไลวรรณ วัฒนพานิช, ชลิต สุเสวี, สอวค์ ทิพย์ทัศน์, สมพงษ์ พงษ์มิตร ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างชื่อเสียงให้กับวิไลวรรณ จนได้รับฉายาว่า “นางเอกเจ้าน้ำตา” จนได้รับรางวัลนักแสดงนำหญิงยอดเยี่ยม รางวัลตุ๊กตาทอง ครั้งที่ 1 ประจำปี พ.ศ. 2500 ความสำเร็จของภาพยนตร์ “เรื่องสาวเครือฟ้า” ถือว่าได้รับความนิยมมากอย่างท่วมท้นไม่แพ้ละครเรื่อง ที่เคยจัดขึ้นในสมัย รัชกาลที่ 5 ซึ่งสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ชมได้เป็นจำนวนมาก ความสำเร็จดังกล่าวจึงกลายเป็นการนำเสนอให้เห็นภาพของเมืองเชียงใหม่ที่มีทัศนียภาพที่สวยงาม มีวัฒนธรรมที่น่าค้นหา และมีสาวเหนือที่งามหยดย้อย แต่ยังคงมีความล้าหลังทางด้านความเจริญที่ยังมีน้อยกว่ากรุงเทพฯ จึงทำให้เมืองเชียงใหม่คือภาพของเมืองท่องเที่ยว มากกว่าเมืองที่เจริญและมีอารย อันสืบทอดมาจากต้นฉบับคือ ละครเรื่องที่ทำมาก่อนหน้านี้ (ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น)

ภาพยนตร์อีกเรื่องหนึ่งที่มีโครงเรื่องเช่นเดียวกับสาวเครือฟ้าคือเรื่อง “สันกำแพง” ภาพยนตร์เรื่องนี้สร้างมาจากนวนิยายเรื่องสันกำแพง ประพันธ์โดยอรชร ในช่วงทศวรรษ 2500

นวนิยายเรื่องนี้นำมาทำเป็นภาพยนตร์ถึง 2 ครั้ง ครั้งแรกในปี 2511 (นำแสดงโดย อรรณยู นามวงศ์ – สมบัติ เมทะนี) และครั้งที่สองในปี 2524 (นำแสดงโดย นันทิดา แก้วบัวสาย – สรพงษ์ ชาตรี)

ภาพยนตร์เรื่อง “สนั่นกำแพง” เป็นเรื่องราวความรักของชายหนุ่มหญิงสาว 2 คู่ สามคนเป็นคนเชียงใหม่ (สายไหม, ตะวัน, เคลีย) และพระเอก (กานต์) เป็นคนกรุงเทพฯ สายไหมเป็นสาวสนั่นกำแพงได้พบรักกับกานต์หนุ่มกรุงเทพฯ ที่มาเรียนเกษตรที่เชียงใหม่ (แม่ใจ) แต่ถูกแม่ของสายไหมซึ่งเป็นเจ้าของกิจการทำร่มและผ้าไหมขัดขวาง เพราะแม่ของสายไหมเคยเจ็บช้ำกับคำหลอกลวงของหนุ่มกรุงเทพฯ มาแล้ว เคลียสาวเชียงใหม่อีกคนก็หลงรักกานต์ด้วยเช่นเดียวกัน ส่วนตะวันเพื่อนสนิทของกานต์และสายไหมก็หลงรักเคลียด้วย วิบากกรรมของความรักเกิดขึ้นเมื่อคู่ของสายไหมกับกานต์มีความสัมพันธ์กันลึกซึ้ง ส่วนคู่ของตะวันและเคลียก็มีอุบัติเหตุให้ต้องได้เสียกัน ผลของความสัมพันธ์ทั้งสองจบลงที่หญิงสาวทั้งสองคนคือ สายไหมและเคลียตั้งครรรค์ เคลียได้ใช้วิธีมารยาสารพัดเพื่อแย่งกานต์มาเป็นของตน จนเกิดความเข้าใจผิดกันเกิดขึ้น จึงทำให้แม่ของไหมได้ตรอมใจตาย กานต์และสายไหมจำต้องแยกจากกัน ทำให้สายไหมต้องแต่งงานกับตะวันเพื่อลบความอับอายที่เกิดขึ้น เมื่อเวลาผ่านไปลูกของทั้งสองฝ่ายได้มาพบกันที่สนั่นกำแพงและได้ก่อเกิดเป็นความรักกันขึ้น ความจริงจึงถูกเปิดเผย แต่สุดท้ายจุดจบก็คือความโศกเศร้าด้วยการตายของตะวัน

เรื่องราวของภาพยนตร์เรื่องนี้ทำให้เห็นถึงความซับซ้อนของความรักระหว่าง 2 คู่ แต่เรื่องดังกล่าวยังคงลักษณะของความเป็นผู้หญิงเหนือในแบบฉบับเดิมเอาไว้ นั่นคือ ใจง่าย ปล่อยเนื้อ ปล่อยตัว ผู้หญิงเหนือ (สนั่นกำแพง) ในเรื่องสะท้อนให้เห็นออกมา 2 ลักษณะจากตัวเอกที่เป็นผู้หญิงสองคนคือสายไหม และเคลีย กล่าวคือ สายไหม เป็นตัวแทนของผู้หญิงชนชั้นกลางของภาคเหนือ ที่สวย มีการศึกษา มีฐานะดี หัวอ่อน พุดจาไพเราะอ่อนหวาน เพียบพร้อมทุกอย่าง ตรงกันข้ามกับเคลียที่ถึงแม้จะไม่ใช่นางสนั่นกำแพง แต่ชีวิตก็ไม่ได้สมบูรณ์แบบเท่ากับสายไหมเพราะครอบครัวของเคลียมีปัญหาเนื่องจากแม่แต่งงานใหม่ สายไหมคือผู้หญิงเหนือเฉกเช่นเดียวกับสาวเครือฟ้า ที่อ่อนหวาน น่ารัก ผิดกันกับเคลีย ที่ร้ายลึกและเจ้าคิดเจ้าแค้น (ตามแบบฉบับของนางร้ายในภาพยนตร์ไทย)

ลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งของภาพยนตร์เรื่องนี้คือ ถ่ายทอดเรื่องราวความรักที่ซับซ้อนผ่านทัศนียภาพทั้งดงามของเมืองเชียงใหม่ ได้อย่างลงตัว ฉากแรกของภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นฉากเทศกาลสงกรานต์ทั้งดงาม สวยงาม และใหญ่โตอลังการ อันเป็นเอกลักษณ์และประเพณีที่สำคัญของเมืองเชียงใหม่ มีสาวงามพริ้วค่อนรับขบวนอย่างสวยงาม ซึ่งเป็นฉากพบรักของพระ-นาง เรื่องนี้ อีกทั้งภาพยนตร์เรื่องนี้ยังได้สร้างและเพิ่มอัตลักษณ์ของเชียงใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการทำร่มที่สนั่นกำแพง, การทำผ้าไหม, รวมถึงสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญในเชียงใหม่ เช่น น้ำตกห้วยแก้ว, ดอยสุเทพ ฯลฯ เป็นต้น เรื่องราวทั้งหมดของภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเป็นการนำเสนอภาพการเป็นเมืองท่องเที่ยว

ของเชียงใหม่ที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ความงามของทัศนียภาพ วัฒนธรรมประเพณี และวิถีชีวิตตลอดจนความงามของผู้หญิงเหนือที่ชวนให้หลงใหลและดึงดูดนักท่องเที่ยวให้มาสัมผัสเป็นอย่างมาก

ต่อมาจึงมีภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับนางเอกเมืองเหนือ พระเอกเมืองกรุง หรือมีเรื่องราวเกี่ยวกับเมืองเหนือเป็นหลักก็ได้มีการสร้างและออกฉายให้ชมอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นเรื่อง สามปอยหลวง,³⁶ สวรรค์เวียงพิงค์, มนต์รักดอกคำใต้, แม่ยายสะอื้น, แว่วเสียงซึ้ง, เสียงซึ้งที่สันทราย, สันกำแพง ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งล้วนแล้วแต่ถูกสร้างจากคนกรุงเทพฯ ทั้งสิ้น อันมีการนำเสนอความเป็นเมืองเหนือ ผู้หญิงเหนือ ในรูปแบบต่างๆ

จากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในภาคเหนืออย่างลงรากลึกถึงรากโครงสร้างความสัมพันธ์พื้นฐานในท้องถิ่น ภายหลังการดำเนินนโยบายพัฒนาประเทศ เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของรัฐบาลที่ได้กล่าวมาแล้วในหัวข้อด้านบน ส่งผลให้ภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือมีความซับซ้อนมากขึ้น ซึ่งเป็นผลที่เกิดจากระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมอันเกิดมาจากการส่งเสริมการท่องเที่ยวให้แก่จังหวัดเชียงใหม่ โครงสร้างทางการเมือง การปกครอง และระบบทางสังคม วัฒนธรรม ที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างซับซ้อนทั้งในระดับท้องถิ่นและในระดับประเทศ ล้วนส่งผลให้ผู้หญิงแต่ละกลุ่มได้รับผลประโยชน์จากการพัฒนาที่ไม่เท่าเทียมกัน โดยเฉพาะผู้หญิงชาวบ้านชนบทซึ่งส่วนใหญ่อยู่ในชนบทของเชียงใหม่จัดได้ว่าเป็นกลุ่มที่ได้รับผลกระทบในด้านลบจากระบบการพัฒนาประเทศมากกว่ากลุ่มอื่น ผลกระทบดังกล่าวส่งผลให้ผู้หญิงกลุ่มนี้กลายเป็นภาพของผู้หญิงเชิงพาณิชย์และผู้หญิงขายบริการทางเพศ ในขณะที่ภาพยนตร์เรื่องสาวเครือฟ้าและสันกำแพงนำเสนอภาพความเป็นเมืองทั้งดงามของเชียงใหม่ ความสวยงามอ่อนหวานของสาวเหนือ แต่ภาพยนตร์เรื่อง “เสียงซึ้งที่สันทราย” กลับสะท้อนให้เห็นมุมมองอีกด้านหนึ่งที่มีต่อเมืองเชียงใหม่และสาวเชียงใหม่

ภาพยนตร์เรื่อง “เสียงซึ้งที่สันทราย”³⁷ ถือเป็นภาพยนตร์อีกเรื่องที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับชนบทเชียงใหม่ในยุค 2520 ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นการนำเสนอให้เห็นภาพของความเป็นผู้หญิงชาวบ้านในสังคมชนบทเชียงใหม่ในอำเภอสันทราย อันเป็นภาพยนตร์ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นการรณรงค์เกี่ยวกับการตกเขียวของผู้หญิงชนบทภาคเหนืออันเป็นการนำเสนอให้เห็นถึงลักษณะสังคมชนบทเชียงใหม่ในช่วงที่กำลังได้รับการพัฒนาอย่างเข้มข้น

ภาพยนตร์เรื่องนี้เสนอให้เห็นภาพของผู้หญิงชนบทภาคเหนือจากมุมมองของรัฐส่วนกลาง โดยพยายามให้เหตุผลว่าสาเหตุสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงชนบทภาคเหนือมาขายตัวในกรุงเทพฯ ไม่ได้

³⁶ ชื่อคอกกล้วยไม้ของเมืองเหนือชนิดหนึ่ง ขึ้นอยู่บนยอดคอกสูง

³⁷ เป็นนวนิยายรักของ บรรณ ศักดิ์ศรี เรื่อง “เสียงซึ้งที่สันทราย” ตีพิมพ์เมื่อปี พ.ศ. 2522 และถูกสร้างเป็นภาพยนตร์ในเวลาต่อมาในชื่อเรื่องเดียวกันกับนวนิยาย

เกิดจากปัจจัยทางเศรษฐกิจหรือการกระจายรายได้ที่ไม่เท่าเทียมระหว่างคนในเมืองกับคนในชนบทของรัฐเพียงอย่างเดียว ปัจจัยสำคัญที่ทำให้ผู้หญิงมาขายตัวในกรุงเทพฯ เกิดจากตัวผู้หญิงเอง “เสียงซึ่งที่สนทนา” ทำให้เห็นถึงลักษณะรูปธรรมของความคิดดังกล่าว การเข้ามาขายตัวในกรุงเทพฯ ของหญิงสาวชนบทในอำเภอสนทนายถือว่าเป็นเรื่องปกติ

พิมพ์ทองเป็นสาวสนทนายที่ไปขายตัวอยู่ในกรุงเทพฯ แต่บังเอิญโชคได้สามีเป็นเศรษฐีชาวกรุงชื่อ ชัชวาล คอยเลี้ยงดูเป็นอย่างดีโดยที่พิมพ์ทองไม่รู้มาก่อนว่าชัชวาลมีภรรยาอีกคนอยู่ที่กรุงเทพฯ พิมพ์ทองพยายามขัดขวางทุกวิถีทางที่จะไม่ให้น้องสาวของเธอคือ พิมพ์แก้ว ไปขายตัวในกรุงเทพฯ เช่นเดียวกับเธอและสาว ๆ ในหมู่บ้าน พิมพ์แก้วมีคนรักชื่อนพ เป็นหนุ่ม ชาวไร่ทำสวนกล้วยที่ยากจนแต่ทั้งสองคนรักกันและฝันที่จะมีอนาคตที่ดีร่วมกัน นพพยายามห้ามปรามไม่ให้พิมพ์แก้วไปขายตัวในกรุงเทพฯ เพราะถือว่าเป็นอาชีพที่น่ารังเกียจ พิมพ์แก้วก็เชื่อฟังนพและพี่สาวไม่ยอมไปขายตัวในกรุงเทพฯ เหมือนพี่ ๆ ของเธอ แม่แม่ของเธอกับแม่ของนพคนรักของเธอจะคอยยุยงส่งเสริมหรือบังคับอย่างไรเธอก็ไม่ยอมไปขายตัว จนวันหนึ่งพิมพ์แก้วได้พบกับเพื่อนเก่าของเธอที่ไปขายตัวในกรุงเทพฯ กลับมาพร้อมกับแก้วแหวนเงินทองมากมาย ได้แต่งตัวสวย ๆ มีวิทยุฟัง ทำให้พิมพ์แก้วหวนไหวไปกับสิ่งของเหล่านั้น ประกอบกับแรงกดดันจากแม่และคนรอบข้างทำให้พิมพ์แก้วไปปรึกษานพ นพเห็นด้วยกับการที่พิมพ์แก้วจะไปขายตัวในกรุงเทพฯ โดยให้สัญญาว่าหากพิมพ์แก้วกลับมาก็ยังจะรักพิมพ์แก้วเหมือนเดิมและแต่งงานกันตามที่ได้ฝันเอาไว้ พิมพ์แก้วไปขายตัวในกรุงเทพฯ ก็หลงระเริงกับความเจริญและข้าวของเครื่องใช้ที่ทันสมัยมากมาย ส่วนพิมพ์ทองได้รับโรคเรื้อนจากการเคยขายตัวจึงทำให้มีปัญหาเกี่ยวกับชัชวาลจึงต้องแยกทางกัน ชัชวาลได้พบกับพิมพ์แก้วแล้วได้เสียเป็นภรรยาแทน โศกนาฏกรรมความรักในเรื่องนี้จบลงโดยการตายของพิมพ์ทองที่ทนต่อความอับอายกับเรื่องที่เกิดขึ้นกับตัวเองและน้องสาวได้จึงตัดสินใจฆ่าตัวตาย

การกลายมาเป็นโสเภณีในเรื่องนี้ถูกผูกโยงกับความคิดในแง่บวก นั่นคือ ในชนบทการที่ผู้หญิงไปขายตัวในกรุงเทพฯ ถือเป็นสิ่งที่ดีและไม่ใช่ว่าสิ่งที่ไม่ดี แต่กลับถือเป็นเรื่องที่ได้ทดแทนบุญคุณพ่อ-แม่ เพราะสามารถหาเงินก้อนโตมาได้ง่ายๆ ทำให้ครอบครัวมีฐานะที่ดีขึ้น

“.....แกต้องรู้ใส่กะลาหัวไว้ คนบ้านเราที่จะรวยได้ มีเงิน มีหน้ามีตา ก็ต้องให้เมียหรือลูกสาวไปเป็นกะหรี่หาเงินที่กรุงเทพฯ เท่านั้น แม่แต่แม่ของแกฉันนี่แหละ.....ตอนฉันยังสาว ๆ ก็เคยไปหาเงินเป็นกะหรี่ที่กรุงเทพฯ มาแล้ว ไม่จิ้นพ่อของแกมันไม่เอาฉันเป็นเมีย ฉะนั้นแกต้องให้อิพิมพ์แก้วมันไปเป็นกะหรี่ที่กรุงเทพฯ

ก่อน ให้มันรวยมาสักสี่ห้าหมื่น ค่อยเอามันเป็นเมีย ถ้าแก่ไม่เชื่อ
ฟัง ก็ไม่ต้องเป็นแม่เป็นลูกกับฉัน.....”³⁸

จะเห็นว่าอาชีพโสเภณีสำหรับผู้หญิงชนบทภาคเหนือถูกทำให้เห็นว่าเป็นอาชีพที่สบายและ
หาเงินง่าย การได้มาซึ่งเงินทอง เครื่องสำอาง การได้แต่งตัวสวยๆ งามๆ ล้วนเป็นสิ่งล่อตาล่อใจ ของ
สาว ๆ ที่ทำให้เกิดกิเลสตัณหาและยอมไปขายตัวในกรุงเทพฯ ด้วยความสมัครใจ เช่น

“.....พิมพ์แก้วสนใจ เพราะพวกเพื่อนสาวกลับมาแต่งตัว
สวยเหลือเกิน เสื้อผ้า นาฬิกาข้อมือ รองเท้า กระเป๋าลือ ล้วนแต่
ของดี ๆ มีราคา ชนิดที่พิมพ์แก้วเคยฝันจะมี แต่ไม่มีเงินจะซื้อ แถม
บางคนยังมีวิทยุสเตอริโอถือติดมือมา บางคนมี ที.วี. ขนาดเล็ก ๆ
ถือมาด้วย”³⁹

หรือตอนที่เพื่อนของพิมพ์แก้วพูดกับพิมพ์แก้วว่า

“ไปอยู่กรุงเทพฯจะเอาอะไรก็ได้ทั้งนั้น แม้แต่ผ้า รวยๆ....”⁴⁰

ลักษณะดังกล่าวเป็นกรอบคิดของชนชั้นกลางในเมืองที่มีต่อผู้หญิงชนบทภาคเหนือ ภาพ
ของผู้หญิงเหนือที่ผิวขาว สวย ของผู้หญิงชนบทไม่ได้อยู่ภายใต้ ภาพเสนอ (Representation) ของ
การเป็นเอื้องเหนือของเวียงเชียงใหม่เช่นเดียวกับผู้หญิงชนชั้นกลางในเมือง แต่กลับเป็น ภาพเสนอ
(Representation) ของโสเภณีที่สวยที่สุดและขายได้ราคา

ผู้หญิงชนบทภาคเหนือในภาพยนตร์ถูกสื่อให้เห็นถึงลักษณะของผู้หญิงไม่ดี อันมีจิตใจ
ละโมภ โลกมาก การขาดสติ และไม่มีคุณธรรมภายในจิตใจ พิมพ์แก้วคือตัวแทนของผู้หญิงไม่ดี
ดังกล่าว การที่พิมพ์แก้วหลุมหลงในทรัพย์สินเงินทองที่หามาได้โดยการประกอบอาชีพเป็นโสเภณีทำ
ให้พิมพ์แก้วมีจิตใจที่แปรเปลี่ยนไปจากเดิม ความอยากได้ใคร่มีทำให้พิมพ์แก้วยอมไปขายตัวใน
กรุงเทพฯ และยังไปกว่านั้นการที่พิมพ์แก้วไปมีความสัมพันธ์ลึกซึ้งกับสามีของพิมพ์ทองซึ่งเป็น
พี่สาวแท้ๆ ของตน ยังเป็นการตอกย้ำให้เห็นถึงจิตใจไร้ศีลธรรมของพิมพ์แก้ว

³⁸ บรรณ ศักดิ์ศรี, *เสียงซึ่งที่อันตราย* (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ประพันธ์สาส์น, 2522), หน้า 65.

³⁹ เรื่องเดียวกัน

⁴⁰ เรื่องเดียวกัน

จะเห็นว่าลักษณะเรื่องเล่า (Narrative) แบบใหม่ที่ส่งผ่าน เพลง นวนิยาย หรือภาพยนตร์ มีลักษณะของการเสนอภาพผู้หญิงเหนือภายใต้กรอบคิดของชนชั้นกลางในรัฐสมัยใหม่ทั้งสิ้น ทั้งจากรัฐส่วนกลางหรือเชียงใหม่เอง การเสนอภาพความเป็นผู้หญิงเหนือถูกผูกขาดอยู่ภายใต้อำนาจของรัฐ และกลุ่มคนที่มีการศึกษาซึ่งสร้างความเป็นผู้หญิงเหนือในแบบรัฐสมัยใหม่ต้องการให้เป็นขึ้นและนำเสนอต่อสาธารณะในรูปแบบต่างๆ แต่แฝงอยู่ในความหมายหรือนัยยะอย่างเดียวกัน ซึ่งเท่ากับว่าลักษณะของผู้หญิงเหนือมีการรับรู้อยู่ 2 ระดับคือ ระดับแรกคือ สาวเหนือที่สวยงาม มีผิวขาว เนียน พุดจาไพล่ระอ้อนหวาน รักเดียวใจเดียว เป็นกุลสตรี เป็นสาวเอื้องเหนือที่อยู่คู่กับนครเวียงพิงค์เชียงใหม่ อันหมายถึงการเป็นผู้หญิงที่ดี ระดับสองคือ สาวชนบทภาคเหนือที่ยากจน อยู่ห่างไกลความเจริญ และพยายามจะมาขายตัวในกรุงเทพฯ เพราะถือว่าเป็นงานสบาย หาเงินง่าย และสร้างฐานะให้แก่ตนเองและครอบครัวได้

ดังนั้นจึงสามารถสรุปได้ว่า การนำเสนอความเป็นผู้หญิงเหนือผ่านเรื่องเล่าดังกล่าวเป็นกรอบคิดที่มาจากชนชั้นกลางและรัฐส่วนกลางที่มีต่อผู้หญิงเหนือในขณะเดียวกันภายในเรื่องเล่านั้นก็ได้มีการเสนอให้เห็นถึงนัยยะของการจัดระเบียบความสัมพันธ์ทางเพศระหว่างชายและหญิงให้เห็นด้วย

เชียงใหม่จึงได้เข้าสู่การสร้างประวัติศาสตร์แบบใหม่ขึ้นภายใต้กระแสความคิดของรัฐส่วนกลาง อันมีเป้าหมายหลักในการจำกัดตำแหน่งแห่งที่ในสังคมเพื่อง่ายต่อการจัดระเบียบและตอบสนองต่อผลประโยชน์ของส่วนกลาง การกำหนดสถานภาพทางเพศความเป็นชายและความเป็นหญิงถือเป็นส่วนสำคัญในการจัดระเบียบโครงสร้างทางสังคม ในสังคมเชียงใหม่ในยุคนี้การจัดสถานภาพทางเพศถูกส่งผ่านเรื่องเล่า ในประเภทต่างๆ เช่น นวนิยาย ภาพยนตร์ เพลง ละคร ฯลฯ เป็นต้น อันเป็นการถ่ายทอดรูปแบบการจัดความสัมพันธ์ทางเพศที่มาจากส่วนกลาง อันมีลักษณะซับซ้อน แฝงบด และมีผลต่อกระแสความคิดของคนเป็นอย่างมาก และที่สำคัญด้วยการขยายตัวทางระบบเศรษฐกิจที่เปิดเสรีมากขึ้น อำนาจการควบคุมหรือการกำหนดสถานภาพทางเพศจึงไม่ได้จำกัดอยู่เพียงแต่อำนาจของรัฐเพียงด้านเดียวแต่แผ่ขยายไปสู่นายทุน หรือคนที่มีอำนาจที่สามารถจำกัดและเสนอรูปแบบของความสัมพันธ์ทางเพศที่ถูกนำเสนอให้ออกมาอย่างแนบเนียนจนทำให้ตัวผู้รับไม่สามารถรู้ตัวเลยว่ากำลังถูกจำกัดในเรื่องนั้นอยู่

3.4 การตอบโต้วาทกรรมผู้หญิงเหนือโดยปัญญาชนท้องถิ่น

ภายหลังจากที่มีเมืองเชียงใหม่ได้ตกเป็นส่วนหนึ่งของประเทศสยาม การสร้างความหมายและสร้างตำแหน่งแห่งที่ให้กับคนเชียงใหม่ โดยเฉพาะผู้หญิงเหนือได้แสดงความชัดเจนมากขึ้น ภายใต้การผลิตความหมายจากรัฐส่วนกลาง ในขณะเดียวกันเมืองเชียงใหม่ก็ได้ก้าวเข้าสู่ความเป็น

รัฐสมัยใหม่ตามไปด้วย โครงสร้างหลักของสังคมเชียงใหม่ทั้งภาคเศรษฐกิจ สังคม และการเมืองได้ก้าวตามไปพร้อมกับกระแสการเป็นรัฐสมัยใหม่ที่หลั่งไหลเข้ามา ความสลับซับซ้อนทางด้านสังคมจึงได้ก่อกำเนิดขึ้น

ในเวลานั้น สังคมเชียงใหม่ได้ก่อกำเนิดชนชั้นกลางอันเป็นแหล่งก่อเกิดของปัญญาชนท้องถิ่นที่เป็นคนเชียงใหม่โดยแท้ ซึ่งได้เติบโตมาพร้อมกับการเปลี่ยนผ่านเข้าสู่ความเป็นรัฐสมัยใหม่ของเมืองเชียงใหม่ ชนชั้นกลางดังกล่าวได้พยายามสร้างพื้นที่ที่เป็นของ “คนเมือง” โดยแท้ อันเกิดจากปัญญาชนท้องถิ่นเอง อันหมายรวมถึงการสร้างความหมายของการเป็น “ผู้หญิงเหนือ” อันก่อเกิดจากปัญญาชนท้องถิ่นเองด้วย ซึ่งปัญญาชนท้องถิ่นที่เป็นบุคคลสำคัญและเป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย คือ อ. ไชยวรศิลป์ และ จรัล มโนเพ็ชร บุคคลทั้งสองท่านนี้ถือเป็นบุคคลสำคัญที่มีบทบาทในการสร้างความหมายความเป็น “ผู้หญิงเหนือ” ให้เป็นที่รู้จักทั่วทั้งประเทศ ถึงแม้ว่าการนำเสนอเรื่องราวจะเป็นคนละประเภทแต่การนำเสนอความหมายดังกล่าวก็เป็นไปในทางที่สอดคล้องกัน

ท่ามกลางสภาพการณ์เช่นนั้น คนชนชั้นกลางในเมืองที่ได้ก่อกำเนิดและขยายตัวเพิ่มมากขึ้นตามความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจของเมืองเชียงใหม่ ในขณะเดียวกันด้วยการที่มีการพัฒนาขึ้นมาของระบบการศึกษาแผนใหม่ ปัญญาชนของชนชั้นกลางพื้นเมืองเชียงใหม่ก็ได้ถือกำเนิดขึ้นด้วย ปัญญาชนดังกล่าวได้พยายามผลิตหรือสร้างพื้นที่ของความ เป็น “คนเมือง” ขึ้นมา ซึ่งหมายรวมถึงการสร้างความหมายของการเป็น “ผู้หญิงคนเมือง” หรือ “ผู้หญิงเหนือ” ด้วย ตัวอย่างของปัญญาชนชนชั้นกลางที่เป็นศิลปินของเชียงใหม่ที่พยายามผลิตความหมายของผู้หญิงเหนือ ดังเช่น อ. ไชยวรศิลป์ และ จรัล มโนเพ็ชร บุคคลทั้งสองท่านนี้ถือว่าเป็นบุคคลสำคัญที่มีบทบาทในการสร้างความหมาย ความเป็น “ผู้หญิงเหนือ” ตามแบบของชนชั้นกลางเชียงใหม่เองให้เป็นที่รู้จักของสาธารณชนทั่วประเทศไทย

3.4.1 อ. ไชยวรศิลป์ นักเขียนหญิงผู้นำเสนอเอกลักษณ์ความเป็นผู้หญิงเหนือ

นักเขียนท้องถิ่นที่มีส่วนสำคัญที่ทำให้ภาพของผู้หญิงเหนือถูกนำเสนอผ่านนิยายและเรื่องสั้น โดยมีโครงเรื่องเป็นเอกลักษณ์เกี่ยวกับการเสนอภาพของล้านนาให้เป็นที่แพร่หลายคือ อ. ไชยวรศิลป์ ผู้ซึ่งมีบทบาทอย่างมากในการนำเสนอความเป็นผู้หญิงเหนือผ่านงานเขียนนิยายของเธอจนกลายเป็นลักษณะเด่นในสมัยนั้น อ. ไชยวรศิลป์ เป็นนามปากกาของ อำพัน ไชยวรศิลป์ (2461-2533) อยู่ในครอบครัวคริสเตียน สำเร็จการศึกษาจากโรงเรียนคาราวินาวิทยาลัย ด้วยนิสัยรักการอ่านและการ

เขียนจึงเข้าสู่วงการวรรณศิลป์ตั้งแต่อายุ 15 ปี ด้วยเรื่องสั้นชื่อ “หนทางรัก” ลงใน เดลิเมล์วันจันทร์” จากนั้นจึงผลิตรายการวรรณกรรมออกสู่สังคมเรื่อยมาจนกลายเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย

ผลงานการเขียนเรื่องสั้นและนิยายเรื่องยาวของเธอเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ผลงานที่ตีพิมพ์เผยแพร่และเป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไป เช่น ริมฝั่งแม่น้ำมิงค์, มนต์แม่น้ำมิงค์, แทบฝั่งอิระวดี คำควรเมือง, ไม่สิ้นสวาท, คุณนาย, คุณหญิงภูธร, เทพธิดาหิน, เทพบุตรบาป, เกษกนก, แม่สายสะอื้น, รักนั้นนิรันดร์, วังนางฟ้า, เอื้องมานฟ้า, ดาวประดับใจ, ส่องหล้า ในสวรรค์ ฯลฯ ผลงานที่นำไปสร้างภาพยนตร์ มี 2 เรื่อง คือ เอื้องมานฟ้า (เปลี่ยนชื่อเป็น คู่สร้าง) สร้างเมื่อ พ.ศ.2512 และริมฝั่งแม่น้ำมิงค์ สร้างเมื่อ พ.ศ.2515 ผลงานที่นำไปแสดงเป็นละคร วิทยู เช่น ริมฝั่งแม่น้ำมิงค์, เทพธิดาหิน, เทพบุตรบาป, เกษกนก, แม่สายสะอื้น, รักนั้นนิรันดร์, วังนางฟ้า, ดาวประดับใจ, ส่องหล้า ในสวรรค์ ฯลฯ

นิยายของ อ. ไชยวรศิลป์ สามารถหาอ่านได้เป็นตอนๆ ในหนังสือพิมพ์คนเมือง หรือในวารสารคนเมือง ที่จะตีพิมพ์ในทุกฉบับเพื่อไม่ให้พลาดต่อการติดตามของนักอ่านนิยายทั้งหลาย ต่อมานิยายได้ตีพิมพ์ออกสู่ตลาดวรรณกรรมอย่างแพร่หลาย นิยายของ อ. ไชยวรศิลป์ นั้นมักมีโครงเรื่องที่ไม่น่าเชื่อเป็นสาวชาวเหนือหรือมีเนื้อเรื่องเกี่ยวกับดินแดนในภาคเหนือที่เกิดขึ้นในยุคนี้ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ถึงแม้ว่าจะจำกัดอยู่แต่ในเฉพาะชนชั้นกลาง หรือคนที่มีการศึกษาในเมืองเชียงใหม่ แต่ยอดขายที่สูงขึ้นของหนังสือพิมพ์คนเมืองที่มีอย่างต่อเนื่องและในเวลาต่อมาได้มีการพิมพ์วารสารคนเมืองขึ้นอีกเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงคามนิยมในโครงเรื่องดังกล่าว

นวนิยายของ อ. ไชยวรศิลป์ มีลักษณะเด่นในการนำเสนอภาพของผู้หญิงเหนือในนิยายแต่ละเรื่องให้มีลักษณะโดดเด่นและมีบุคลิกเป็นของตนเอง โดยมีภาพลักษณ์ 8 ลักษณะ⁴¹ ที่สามารถพบได้ในนวนิยายของ อ. ไชยวรศิลป์ คือ

ลักษณะที่ 1 ตัวละครผู้หญิงเหนือจะมีอาชีพเป็นครู ซึ่งเป็นตัวแทนของผู้ที่มีความรู้และสามารถถ่ายทอดความรู้เพื่อสร้างความเจริญให้แก่ท้องถิ่น อีกทั้งยังหมายถึงการที่ผู้หญิงเหนือได้รับการศึกษาตามระบบโรงเรียนที่ดำเนินการโดยรัฐบาล

⁴¹ 80 ปี อ. ไชยวรศิลป์, หนังสือครบรอบวันเกิดและประชาสัมพันธ์ อ. ไชยวรศิลป์ 2 พฤษภาคม 2541 (เชียงใหม่: คาราวรรณการพิมพ์, 2541), หน้า 3.

⁴² สุนทร คำยอด, “การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในนวนิยายของ อ. ไชยวรศิลป์”, ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2552

ลักษณะที่ 2 ตัวละครผู้หญิงเหนือมีลักษณะความเป็นผู้นำ กล้าตัดสินใจ สามารถเผชิญปัญหาอย่างไม่ย่อท้อ อีกทั้งสามารถหาเลี้ยงชีพด้วยการทำงาน โดยอาศัยทักษะที่ได้รับการฝึกฝนอย่างดีไม่ว่าจะเป็นครู ช่างเย็บผ้า พยาบาล เป็นต้น

ลักษณะที่ 3 ตัวละครผู้หญิงเหนือสามารถยืนบนลำแข้งของตนได้อย่างเต็มภาคภูมิ ไม่ต้องอาศัยความช่วยเหลือจากผู้อื่น โดยเฉพาะตัวละครฝ่ายชาย

ลักษณะที่ 4 ตัวละครผู้หญิงเหนือต้องแบกรับภาระของครอบครัวอันหนักอึ้ง ไม่ว่าจะเป็นภาระหนี้สิน การดูแลคนพิการ ควบคู่ไปกับการจุนเจือครอบครัวด้วยรายได้ที่หามาด้วยน้ำพักน้ำแรงของตนเอง

ลักษณะที่ 5 ตัวละครผู้หญิงเหนือมีนิสัยรักการอ่าน นิยมการสะสมหนังสือ ซึ่งลักษณะดังกล่าวสอดคล้องกับการเป็นผู้ที่มีการศึกษาคดี มีความรู้

ลักษณะที่ 6 ตัวละครผู้หญิงเหนือ หากมีสถานะของความเป็น “แม่” สามารถเป็นแม่ที่ดีของลูกๆ ได้อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง อีกทั้งยังต้องรับภาระของครอบครัวตามลำพัง ปราศจากความช่วยเหลือของสามี ซึ่งมักจะเป็นผู้ชาย “ชาวไร่” ซึ่งหมายถึงผู้ชายจากกรุงเทพฯ แม้ว่าตัวละครฝ่ายหญิงที่เป็นผู้หญิงเหนือจะทำหน้าที่ในฐานะ “เมียที่ดี” อย่างไม่ขาดตกบกพร่อง แต่ครอบครัวก็ไม่สามารถดำรงอยู่ได้นานเนื่องจากความเจ้าชู้ของฝ่ายชาย ที่เป็นผลให้ความเป็นครอบครัวต้องล่มสลาย ดังนั้นภาระในการดูแลครอบครัวจึงเป็นหน้าที่ของฝ่ายหญิง สามารถเลี้ยงดูบุตรได้จนประสบความสำเร็จ โดยทำงานอย่างหนักและมีธรรมาภิบาล

ลักษณะที่ 7 ตัวละครผู้หญิงเหนือมีความนิยมและเลื่อมใสในกิจกรรมการกุศลที่เนื่องด้วยพุทธศาสนา อีกทั้งเป็นผู้ที่โอบอ้อมอารีมีเมตตา

ลักษณะที่ 8 ตัวละครผู้หญิงเหนือมักมีปฏิสัมพันธ์กับตัวละครที่เป็นคนเหนือละตัวละครที่เป็นคนจากภาคอื่นๆ ได้เป็นอย่างดี สามารถวางตัวได้เหมาะสม เข้าสังคมได้ในระดับต่างๆ แม้ตัวละครจะได้ไปอยู่ในกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นเมืองที่เจริญและมีความทันสมัย แต่เธอก็ยังคงรักษาความเป็น “ล้านนา” ผ่านสัญลักษณ์ต่างๆ เช่น การแต่งกายแบบพื้นเมือง การใช้เครื่องประดับ การพูดคำเมือง อาหารการกิน เป็นต้น

ดังเช่นนิยายเรื่อง *น้ำค้างหยดแรกบนกลีบบัวขาว*⁴³ นิยายเรื่องสั้นในหลายๆ เรื่องของ อ. ไชยวรศิลป์ นักประพันธ์สาวชาวล้านนา ที่ตีพิมพ์เป็นตอนๆ ลงในหนังสือพิมพ์คนเมือง ผู้เป็นเจ้าของโครงเรื่องอันเป็นเอกลักษณ์ที่มีนางเอกเป็นสาวเอื้องเหนือและมีพระเอกเป็นหนุ่มเมืองกรุง ที่

⁴³ หนังสือพิมพ์คนเมือง 1:1 มกราคม พ.ศ. 2496

ได้ดออย่าให้เห็นถึงการฝังรากลึกของวาทกรรมความเป็นแม่และเมีย ที่ผู้หญิง(ทุกคน) ต้องดำรงไว้ เพราะลักษณะดังกล่าวคือคุณลักษณะการเป็นผู้หญิงที่ดี ที่ผู้หญิงทุกคนพึงมี

น้ำค้างหยดแรกบนกลีบบัวขาว เปิดฉากแรกด้วยความเพียบพร้อมของ พงนาทกับสุคนธ์ ติพย์ ที่สมกันดั่งกิ่งทองใบหยกตามบรรทัดฐานทางสังคมที่วางเอาไว้ว่าเป็นความลงตัวและสมบูรณ์ พร้อมของชีวิตคู่

“เมื่อตกลงใจก้าวสู่ประตูวิวาห์กับพจนาทในครั้งนั้น ไม่มีใครสักคนเดียวที่ไม่แสดงความชื่นชม ไม่มีใครสักคนเดียวที่ไม่สรรเสริญความมีหน้ามีตาของพจนาท และความสวยงามของสุคนธ์ติพย์ ข่างสมกันดั่งกิ่งทองใบหยก.....พจนาทอยู่ถึงเพชรบุรี สุคนธ์ติพย์เกิดและเติบโตภายใต้เงาคอยสุเทพ ไกลกันไม่รู้ก็โยชน์ พจนาทมีข้อชัยพฤษณ์ระดับบ่าข้างละสอง สุคนธ์ติพย์ก็มีมงกุฎนางงามท้องถิ่นประดับช่อ จะมีคู่สมรสใดในครนี้ที่ทั้งหรรษาทั้งเด่นเป็นประวัติการณ์”⁴⁴

การเริ่มต้นที่สวยงามของ คู่เจ้าบ่าว - เจ้าสาว ทำให้สายตาทุกคู่ล้วนจับจ้องและพูดเป็นเสียงเดียวกันว่า สุคนธ์ติพย์คือ ผู้หญิงที่โชคดีที่สุดที่ได้แต่งงานกับผู้ชายที่เพียบพร้อมสมบูรณ์แบบเช่นพจนาท

หลังจากผ่านพิธีวิวาห์อันแสนหวานและพร้อมด้วยเกียรติยศชื่อเสียงมาแล้ว 3 ปี ความสุขก็เริ่มร่วงโรย เมื่อพจนาทได้เผยธาตุแท้ของความเห็นแก่ตัว ความมักมาก และไร้ซึ่งความเป็นสุภาพบุรุษออกมา พจนาทใช้จ่ายอย่างสำราญสำราญ ไปกับผู้หญิงมากหน้าหลายตา ทั้งให้สุคนธ์ติพย์เลี้ยงลูกอยู่ในบ้าน สุคนธ์ติพย์ต้องทุกขระทมกับเรื่องราวความแปรเปลี่ยนที่เกิดขึ้นในชีวิตของตัวเอง เธอมีโอกาสดูได้พบกับชัย คนรักเก่าอีกครั้ง เมื่อครั้งที่เธอนอนเจ็บอยู่โรงพยาบาล การได้พบกับชัยยังเป็นการตอกย้ำความรู้สึกเจ็บของสุคนธ์ติพย์ที่ได้รับความทุกข์ภายหลังจากการแต่งงานกับพจนาทและยังเพิ่มความรู้สึกเสียใจที่ในครั้งนั้น ได้ละเลยความรักของชัยแล้วตัดสินใจเลือกที่จะแต่งงานกับพจนาท

⁴⁴ หนังสือพิมพ์คนเมือง 1:1 มกราคม พ.ศ. 2496



“พจนาดังเทพบุตร ร่างสูง คมคาย สมาร์ท เข้าลักษณะ
“พระเอก” ทุกกระเบียดนิ้ว.....ถ้าเธอปฏิเสธรักของผู้ชายอย่าง
พจนาด เธอก็มีชีวิตวิกลเต็มที”⁴⁵

จุดจบของเรื่องคือการหย่าร้างระหว่างสุคนธ์ทิพย์กับพจนาด และการที่สุคนธ์ทิพย์กลับไป
เริ่มต้นใหม่อีกครั้งกับชัย

นิยายเรื่องนี้ได้ตอกย้ำความเป็นผู้หญิงดี โดยการรู้จักอดกลั้นต่ออารมณ์โกรธ การทะเลาะ
วิวาท และการปฏิบัติหน้าที่ที่ดีของเมียและการเป็นแม่ที่ดีของลูก การกระทำที่เลวร้ายของพจนาดที่
กระทำต่อสุคนธ์ทิพย์นั้นเป็นการกระทำที่เหยียดหยามกันทั้งร่างกายและจิตใจ พจนาดมองสุคนธ์
ทิพย์เป็นเพียงแค่ “เมีย ที่ต้องคอยปรนนิบัติผัว” เท่านั้น หลายครั้งที่สุคนธ์ทิพย์แทบจะทนกับ
พฤติกรรมของพจนาดไม่ได้ แต่ก็ต้องข่มใจด้วยเพราะต้องรักษาไว้ซึ่งคำว่า “กุลสตรี” และ “หน้าที่
ของเมีย”

“สุคนธ์ทิพย์ อยากจะตะโกนตอบให้เสียงดังก้องโลกว่า
“ถ้าผู้หญิงคือสิ่งที่เกิดมาเพื่อบำบัดความใคร่ของชายแต่อย่างเดียว
ผู้ชายก็เปิ่นอะไรยิ่งไปกว่าสัตว์ที่กระหายกาม” แต่ความเป็นกุล
สตรีไม่ยอมให้เธอล่าวาจาที่หยาบคายต่อหน้าผัว แม้จะเป็นผัว
ที่ถอดความเป็น “สุภาพบุรุษ” ออกแล้วเมื่อชีวิตวิวาห์ย่างเข้าปีที่สี่
แต่ก็ยังมียักคี่เป็นพ่อของลูก เธอเกลียดการวิวาทซึ่งแสดงถึงความ
ป่าเถื่อน หยาบช้าของชาวอารยะ ความอดกลั้นต่อโทษะ คือ
มรรยาทของผู้เจริญ”⁴⁶

นิยายดังกล่าวสะท้อนให้เห็นภาพความเป็นผู้หญิงดีผ่านตัวนางเอกคือสุคนธ์ทิพย์ บทบาท
ความเป็นแม่และเมียทำให้เธอจำยอมเก็บงำความรู้สึกที่ทุกข์ระทมในชีวิตคู่เอาไว้ แม้ในตอนจบสุ
คนธ์ทิพย์ได้ตกลงหย่าขาดกับพจนาด อันหมายถึงการหลุดพ้นจากบทบาทความเป็นเมียแล้ว แต่ใน
ท้ายของเรื่อง สุคนธ์ทิพย์ กลับไปสานต่อความสัมพันธ์กับ ชัย อันหมายถึงจุดเริ่มต้นของการก้าวเข้า
ไปสู่บทบาทเมียอีกครั้ง ลักษณะของเรื่องชี้ให้เห็นว่า การเป็นเมียที่ดีเป็นคุณสมบัติที่สำคัญของ
ผู้หญิงที่ควรกระทำ ไม่ว่าสามีจะเป็นอย่างไรผู้หญิงควรปฏิบัติหน้าที่การเป็นเมียให้ดีที่สุด

⁴⁵ หนังสือพิมพ์คนเมือง 1:1 มกราคม พ.ศ. 2496

⁴⁶ เรื่องเดียวกัน.

เป็นที่น่าสังเกตว่าลักษณะนวนิยายที่เกิดขึ้น โดยการประพันธ์ของ อ. ไชยวรศิลป์ นี้การเสนอภาพของผู้หญิงเหนือถูกจำกัดกรอบให้เป็นผู้หญิงที่ดีในระดับของชนชั้นกลางมากกว่าเป็นผู้หญิงชาวบ้านชนบท นิยายของ อ. ไชยวรศิลป์ นี้นางเอกมักจะมีลักษณะเด่นคือ มีความสวยสะดุด ผิวขาว ผอมขาว กิริยามารยาทเรียบร้อย มีการศึกษาและอาศัยอยู่ในเมือง ถึงแม้จะเป็นสาวชาวบ้านแต่ก็มักจะมีลักษณะเด่นบางอย่างเป็นที่สะดุดตาและสามารถดึงดูดใจพระเอกได้ ดังข้อความในนิยายเรื่อง “สองหล้า” ที่กล่าวว่า

“อาจารย์วิชาดา พันหนังสือรายสัปดาห์ที่อ่านเสร็จลงบนโต๊ะ ยืมกับหญิงสาวที่นั่งพับเพียบกับพื้นอย่างเมตตาปราณี ในใจนั้นนึกชมความผุดผาดแห่งผิวพรรณและความงามที่หมดจดผ่องแผ้วเหมือนบุปผชาติที่บานรับน้ำค้างตอนอรุณรุ่ง”

(สองหล้า : 70)⁴⁷

ลักษณะทั้ง 8 ประการที่กล่าวมาข้างต้น เป็นลักษณะที่ อ. ไชยวรศิลป์ พยายามที่จะสร้างภาพลักษณ์ให้แก่ตัวละครผู้หญิงเหนือเพื่อตอบโต้กับภาพลักษณ์เดิมที่ส่วนกลางมีต่อผู้หญิงเหนือว่า “อีลาว” โดยนำเสนอให้เห็นถึง ความเป็นกุลสตรีที่เป็นที่ยอมรับ อันหมายถึง ผู้หญิงที่มีบทบาทความเป็น “เมียที่ดี แม่ที่ดีและลูกสาวที่ดี” ดังเช่นนิยายเรื่อง “คุณหญิงภูธร” ที่มีนางเอกชื่อ อโนชา สาวเอื้องเหนือที่มีบทบาทในการปรนนิบัติครอบครัว ได้เป็นอย่างดี ความว่า

“คลื่นก็ต้องตระเตรียมอาหารไว้เพื่อคนทั้งสองทุกเย็น สิ่งใดที่ทำให้สามีได้รับความพอใจ คลื่นไม่เคยหลีกเลี่ยง”

(คุณหญิงภูธร : 9)⁴⁸

นอกจากอโนชาต้องดูแลครอบครัวอย่างหนักแล้ว เธอต้องออกงานสังคมในฐานะภรรยาผู้แทนราษฎร ควบคู่กับการเรียนเพื่อพัฒนาศักยภาพของตนเองให้ทัดเทียมกับตำแหน่งทางการเมืองของสามีที่นับวันจะก้าวหน้าขึ้นเรื่อยๆ ดังข้อความที่กล่าวว่า

⁴⁷ อ. ไชยวรศิลป์ (นามแฝง), *สองหล้า* (พระนคร : โรงพิมพ์เกษมสัมพันธการพิมพ์, 2504), หน้า 70.

⁴⁸ อ. ไชยวรศิลป์ (นามแฝง), *คุณหญิงภูธร* (กรุงเทพฯ : บุรพาสาสน์, 2516), หน้า 9.



“เรียนก็ต้องเรียน บ้านช่องก็ต้องดูแล กลับจากเรียนหนังสือก็ต้องมาทำกับข้าว”

(คุณหญิงภูธร : 360)⁴⁹

หรืออย่าง แว่นทิพย์ ตัวละครผู้หญิงเหนือจากเรื่อง “ไพรวัน” ที่สะท้อนภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือที่เป็นเมียที่ดีของสามี

“ส่วนทางฝ่ายมารดา ซึ่งเป็นชาวเหนือโดยกำเนิดนั้นเล่า แม้จะไม่มีคุณสมบัติอันเสมอด้วยสามี ก็ควรจัดอยู่ในจำพวกกุลสตรี ผู้มีความสุภาพอ่อนน้อมและขยันขันแข็ง ไม่ใช่คุณสมบัติหยิ่งโห่งสำรวย มีน้ำใจสัตย์ซื่อ และเลื่อมใสในพระธรรมโอวาท ตามแบบชาวพุทธที่ดี มีสติรู้จักคิดและใคร่ครวญในสิ่งที่ควรและไม่ควรต่างๆ รู้จักออมทรัพย์ที่สามีเป็นผู้หา ไม่ใช่จ่ายสุร่ยสุร่ายประพฤติดนเป็นช้างเท้าหลัง ที่พร้อมจะก้าวตามสามีทุกขณะ”

(ไพรวัน : 122-123)⁵⁰

อ. ไชยวรศิลป์ ได้เลือกสร้างลักษณะของผู้หญิงเหนือกับบทบาทของความเป็นภรรยาที่ดีสะท้อนผ่านตัวละครที่ยกตัวอย่างให้เห็นได้แก่ อโนชาและแว่นทิพย์ ตัวละครทั้งสองที่มีภาพของภรรยาที่ดีที่คอยเป็นกำลังใจและสนับสนุนสามี ตลอดจนชี้แนะแนวทางให้ถูกต้องแก่สามี เป็นการสร้างภาพลักษณ์ของกุลสตรีให้แก่ผู้หญิงเหนือ

การสร้างภาพลักษณ์ของผู้หญิงเหนือในนวนิยายของ อ. ไชยวรศิลป์ เป็นการสร้างเพื่อตอบโต้วาทกรรมที่สร้างจากส่วนกลาง⁵¹ ที่มีต่อผู้หญิงเหนือว่า “อีลาว” โดยการสร้างภาพผู้หญิงเหนือให้เป็นตามแบบ “กุลสตรี” อันเป็นที่ยอมรับ โดยพยายามลบภาพผู้หญิงเหนือในด้านลบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น ใจง่าย, ไม่มีมารยาท แล้วพยายามนำเสนอให้เห็นว่าผู้หญิงเหนือ ก็มี “ความเป็นกุลสตรี” เฉกเช่นเดียวกับที่ส่วนกลางเห็นว่าคือความมีอารย

ซึ่งลักษณะดังกล่าวน่าจะเกิดจากลักษณะส่วนตัวของ ผู้เขียนคือ อ.ไชยวรศิลป์เอง อันมีฐานะทางชนชั้นอยู่ในระดับชนชั้นกลางในเชียงใหม่ ระบบการศึกษา สภาพสังคม ดังกล่าวจึงถูกนำเสนอผ่านตัวละครในนวนิยายที่เธอเป็นผู้เขียนออกมา สิ่งที่เกิดขึ้นในนิยายหรืองานวรรณกรรม

⁴⁹ อ.ไชยวรศิลป์ (นามแฝง), *คุณหญิงภูธร* (กรุงเทพฯ : บุรพาสาน, 2516), หน้า 360

⁵⁰ อ.ไชยวรศิลป์ (นามแฝง), *ไพรวัน* (พระนคร : โรงพิมพ์สลิ้นอักษร, 2506), หน้า 122-123.

⁵¹ สุนทร คำยอด, “การสร้างภาพลักษณ์ผู้หญิงเหนือในนวนิยายของ อ. ไชยวรศิลป์”, ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2552

ดังกล่าวอันเสนอผ่านผู้หญิงหรือสภาพสังคมล้านนาในแต่ละเรื่องนั้น ไม่ได้เป็นสภาพเหตุการณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงปรากฏการณ์จริงที่เกิดขึ้น หากแต่เป็นมุมมองที่สังคมชนชั้นกลางหรือมุมมองจากรัฐสมัยใหม่พยายาม “เสนอภาพ” (Representation) ให้ผู้หญิงเหนือเป็นอย่างนั้น กล่าวคือ ผู้หญิงเหนือที่เกิดขึ้นในนิยายหรือวรรณกรรมต่างๆ แท้จริงแล้วเป็นภาพที่ถูกประกอบสร้างขึ้นด้วยการสร้างคุณลักษณะต่างๆ ทางสังคมที่ถือว่าเป็นบรรทัดฐานที่ผู้หญิงที่ดีควรถือปฏิบัติมาประสมกับโครงเรื่องในเนื้อหาต่างๆ ให้ออกมาในรูปลักษณะของการเป็นผู้หญิงที่ดี เพียบพร้อม นั่นคือเพื่อนำไปถ่ายทอดสู่การรับรู้ของสาธารณะชน ว่าผู้หญิงเหนือที่ดีควรจะเป็นเช่นไรและได้รับโทษ (ทางสังคม) อย่างไรหากไม่สามารถปฏิบัติตัวเป็นผู้หญิงที่ดีได้

อย่างไรก็ตาม การนำเสนอลักษณะความเป็นผู้หญิงเหนือที่ดีผ่านงานวรรณกรรมประเภทนวนิยาย โดยชนชั้นกลางที่ได้รับการศึกษา เช่น นักประพันธ์อย่าง อ.ไชยวรศิลป์ ถือว่าเป็นงานที่จำกัดกลุ่มอยู่เฉพาะผู้ที่อ่านงานวรรณกรรมเท่านั้น อันหมายถึงผู้ที่มีการศึกษาและมีรสนิยมในแบบตะวันตก⁵² ส่วนสิ่งพิมพ์ประเภทหนังสือพิมพ์หรือวารสารที่มีนายทุนเงินสนับสนุนถือว่าเป็นสิ่งที่สามารถขยายออกได้อย่างกว้างขวางและประชาชนสามารถเข้าถึงได้มากกว่าเพราะสามารถรับรู้เกี่ยวกับภาพลักษณ์สถานภาพทางเพศของผู้หญิงเหนือในรูปแบบของการโฆษณา ประชาสัมพันธ์ ที่สามารถเข้าใจและรับรู้ได้ง่ายกว่า อันเป็นลักษณะของผู้หญิงเหนือที่สังคมรับรู้ที่สร้างขึ้นโดยผู้ชาย อันเป็นลักษณะที่สอดคล้องกับแนวคิดของคนสยามที่มีต่อผู้หญิงเหนือ

3.4.2 จรัล มโนเพ็ชร เพลงโฟล์คของคำเมืองกับความเป็นผู้หญิงเหนือ

ในปี พ.ศ. 2520 เมืองเหนือเป็นที่รู้จักมากยิ่งขึ้นโดยได้ถูกถ่ายทอดผ่านบทเพลงอีกประเภทหนึ่งที่เรียกว่า “เพลงโฟล์คของคำเมือง” โดย จรัล มโนเพ็ชร โฟล์คของคำเมืองของจรัลไม่เพียงแต่ได้รับความนิยมชมชอบจากชาวเหนือหรือชาวล้านนา ซึ่งเข้าใจภาษาคำเมืองภาษาท้องถิ่นของตนแล้ว แต่ยังเป็นที่ยอมรับของชาวไทยภาคอื่น ๆ ไปจนถึงชาวต่างชาติที่สนใจในศิลปะการดนตรีของล้านนาอีกด้วย เอกลักษณะของเขาทั้งในการแต่งเพลง ร้องเพลง และเล่นดนตรี ทำให้จรัลได้รับการยกย่องให้เป็น “ราชาโฟล์คของคำเมือง” จรัลแต่งเพลงไว้กว่าสองร้อยเพลงในช่วงเวลาราวยี่สิบห้าปีของชีวิตศิลปินของเขา เป็นบทเพลงทั้งงดงามด้วยการใช้ภาษาเยี่ยงกวี จนทำให้เขาได้รับโล่ประกาศ

⁵² รสนิยมการอ่านวรรณกรรม ประเภทนวนิยาย เป็นรสนิยมที่ถ่ายทอดมาจากชนชั้นสูงอันได้รับอิทธิพลมาจากวัฒนธรรมตะวันตกสมัยวิกตอเรียน

เกียรติคุณจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อปี พ.ศ. 2537 ในฐานะ “บุคคลดีเด่นทางการใช้ภาษา”⁵³

เมื่อบทเพลงโฟล์คของคำเมืองของเขาเผยแพร่ไปทั่วประเทศ เพลงที่ได้รับความนิยมสูงสุดคือเพลงที่ชื่อ “อุ๊ยคำ” ซึ่งเวลานั้นเขาได้รับแรงบันดาลใจมาจากบทเพลงของ ปีเตอร์ พอล แอนด์ แมรี นอกจากนั้นยังมีศิลปินต่างชาติอีกหลายคนที่เป็นต้นแบบการเล่นดนตรีของจรัล เช่น บ็อบ ดีแลน, จอห์น เดนเวอร์, นิตตี้ กริฟฟิ เดิร์ท แบนด์, วิลลี่ เนลสัน, จิม โครเซตต์ และ พอล ไชมอน & อาร์ท การ์ฟิงเกิล ซึ่งส่งผลไปถึงการทำงานโฟล์คของคำเมืองอันเป็นดนตรีในรูปแบบของเขาเอง เพลงของจรัล มโนเพ็ชร เป็นที่รู้จักมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง ไม่ว่าจะเป็นเพลง “ลูกข้าวันึง”, “ฮานิบ่าเฮ้ย”, “ของกินบ้านเฮา”, “รางวัลแด่คนช่างฝัน” ฯลฯ เป็นต้น

การเกิดขึ้นของเพลง “โฟล์คของคำเมือง” ของจรัล มโนเพ็ชร สะท้อนให้เห็นถึงกระแสดความคิดของชนชั้นกลางในเมืองเชียงใหม่ อันหมายถึง กลุ่มคนที่มีการศึกษา อ่านออกเขียนได้ และมีวิถีชีวิตอยู่ในเมืองที่ได้รับเอากระแสรัฐสมัยใหม่เข้าไปโดยเสนอภาพความหมายดังกล่าวผ่านมุมมองของความเป็นเมืองเชียงใหม่ในสายตาของชนชั้นกลางนี้ผ่านดนตรีที่เรียกว่า “โฟล์คของคำเมือง”

เพลงของ จรัล มโนเพ็ชร มีส่วนอย่างมากในการผลิตและผลิตซ้ำความหมายของการเป็นล้านนาจากทัศนะของชนชั้นกลางเชียงใหม่ เช่นเพลง “ล่องแม่ปิง” ที่ถูกถ่ายทอดผ่านน้ำเสียงของสุนทรีย์ เวชานนท์ นักร้องหญิงคู่ขวัญของจรัล มโนเพ็ชร “ล่องแม่ปิง” เป็นบทเพลงที่กล่าวถึงคุณลักษณะที่ดีของสาวเหนือ ว่าควรมีกิริยามารยาท อ่อนช้อย สง่างาม รักเดียวใจเดียว ควรมีคุณลักษณะของสาวเวียงพิงค์ ที่เกิดมาท่ามกลางทัศนียภาพอันงดงามของเวียงเชียงใหม่

การเกิดขึ้นของเพลงโฟล์คของคำเมือง โดยจรัล มโนเพ็ชร ถือเป็นการสร้างเรื่องเล่าแบบใหม่ โดยการผสมผสานระหว่างเรื่องเล่าของรัฐส่วนกลางเข้ากับเรื่องเล่าแบบจารีตเดิมของคนเชียงใหม่ ให้กลายเป็น อัตลักษณ์ใหม่ของคนเชียงใหม่โดยผ่านการเล่าเรื่องโดย จรัล มโนเพ็ชร ดังจะเห็นได้จาก เพลง “ล่องแม่ปิง” คำที่ขีดเส้นใต้แสดงถึงภาษาของคนไทย(ส่วนกลาง)ที่ถูกผสมผสานกับภาษาล้านนาของเชียงใหม่ แล้วถ่ายทอดผ่านบทเพลงที่สื่อสารให้เข้าใจได้โดยง่ายภายใต้คอนเซ็ปต์ของรัฐส่วนกลาง⁵⁴ ดังความว่า

⁵³ ธเนศวร์ เจริญเมือง, *จรัล มโนเพ็ชร ศิลปินล้านนาแห่งยุคสมัย* (เชียงใหม่: สถาบันพัฒนาเมือง, 2546), หน้า 23-40.

⁵⁴ Kriangsak Chetpatanavanich, “Constructing The Third Identities Through Modern Northern Country Songs (Pleng Lukthung Kam Mueang): A Social History of Modernity In Rural Chiangmai”. Doctor of Philosophy in Social Science The Graduate School Chiangmai University 2007 : pp. 134-136.

“.....ดอกบัวตองนั้น บานอยู่บน ยอดดอย
 ดอกเอื้องสามปอย บ่เคยเบ่งบาน บนลานพื้นดิน
ไม้ใหญ่ไพรสูง นกยูงมาอยู่กิน
 เสียงซึง สะล้อ จ้อยซอ เสียงพิณ
คู่กับแดนดิน ของเวียงเจียงใหม่
สาวเจ้าควรภูมิใจ บ่ลืมว่า เฮาลูกแม่ระมิงค์
คนงามงาม ต้องงามคู่ความเด่นดี
ต้องฮักศักดิ์ศรี ของกุลสตรี แม่ย่าแม่ญิง
เยือกเย็นสดใส เหมือนน้ำแม่ปิง
มันคงจริงใจ ฮักใคร ฮักจริง
 สาวเอยสาวเวียงพิงค์ สาวเครือฟ้าเคยชมชาน
 อีกแม่สาวบัวบาน นั่นคือนิทานสอนใจ”

(ต้องแม่ปิง : จรัส มโนเพชร)

เช่นเดียวกันกับเพลง “กลิ่นเอื้องเสียงซึง” ที่ถ่ายทอดความงามของเมืองเหนือ ภายใต้นามคิด ดินแดนที่ถูกเรียกว่า “ถิ่นไทยงาม” ที่นำเสนอให้เห็นความงดงามของล้านนา ความอุดมสมบูรณ์ของ ดิน น้ำ ป่าเขา และความงดงามมีน้ำใจของสาวเหนือ

“.....ถิ่นดอกไม้บาน ลานดาหอมไกล
 กลิ่นไอละมุน เปี่ยมน้ำใจบุญนารักบูชา
 เปรียบเหมือนเมืองแมน แคว้นเขตสถานของคนล้านนา
 เลื่องลือนานมา ว่า ถิ่นไทยงาม
 อ่อนหวานโสภางค์ นวลนางน้องเจ้า ไฉ่สาวชาวเหนือ
 ไม่เคล้าปนเจือในเนื้ออร่าม หวานไทยทำกินทั่วถิ่นไทยงาม
 สมนามเมืองทอง งามสมทำนองของกุลสตรี
 อย่าพลอคู่หมั้น ดิดปวงมารทรม
 แล้วถูกคนหยามสั่นดี ครองกายหัวใจไว้ร้อยราศี
 รักตัวรักในศักดิ์ศรี สันทรายงามนี้ของหมู่เฮา
 กลิ่นเอื้องเสียงซึง ยังตรึงฝังใจ ใฝ่จำถิ่นฐาน
 อย่าหลงสราญลิ้มบ้านก่อนเก่า ชื่นแค้นยากจนก็สุขใจสิ้น

คนเมืองหมูเฮา อย่าใครมาว่าเราอีกเลย.....”

(กลืนเอื้องเสียงซิง : จรัล มโนเพ็ชร)

ลักษณะของผู้หญิงเหนือที่ถูกถ่ายทอดผ่านบทเพลงโฟล์คของคำเมือง เป็นการเสนอภาพ (Representation) ของผู้หญิงชนชั้นกลางเชียงใหม่ ออกไปสู่สาธารณชน ความสวย ผิวขาว ผอมยาว และมีกิริยามารยาทงดงาม ลักษณะเช่นนี้ถูกนำเสนอผ่าน นักร้องหญิงที่ร้องเพลงคู่กับ จรัล มโนเพ็ชร คือ สุนทรี เวชานนท์ อันเป็นภาพของ “ผู้หญิงชนชั้นกลางภาคเหนือ” ที่ปรากฏสู่สายตาสังคม ผ่านการแต่งกาย ด้วยชุดผ้าเมือง การไว้ผมยาวสลวย พุดจาอ่อนหวานด้วยคำเมืองที่น่าฟัง ดังสื่อที่กล่าวถึง สุนทรี เวชานนท์ ว่า

“ผู้หญิงผมยาวสวย แต่งกายในชุดพื้นเมือง เสื้อผ้าฝ้าย นุ่งผ้าซิ่น
มีกลิ่นอายของสาวเหนือ พุดจาอ่อนหวาน และอุ้คำเมืองได้น่าฟัง”⁵⁵

และ

“ภาพของหญิงสาวที่นั่งขับขานเพลงโฟล์คของคำเมืองกล่อมผู้คน
ด้วยน้ำเสียงอ่อนหวานละมุน ทอดเสียงเอื้องกังวานไปทั่วคွ้งแม่น้ำปิง
ที่ไหลสงบนิ่งในยามค่ำคืน”⁵⁶



ลักษณะดังกล่าวเป็นแบบฉบับของสาวเมืองเหนือที่อาศัยอยู่ในเมืองอันมีลักษณะตรงกันข้ามกับความเป็นชนบท สาวในเมืองจะค่อนข้างมีฐานะและมีลักษณะคนละแบบกับสาวชนบท ภายใต้กรอบความหมายของความเป็นชายและความเป็นหญิง อันมีพื้นฐานมาจากรัฐส่วนกลางที่ถือเอาลักษณะทางเพศสภาพ (Sex) ของความเป็นชาย และความเป็นหญิงมาเป็นตัวกำหนดบทบาทหน้าที่ ผู้ชายคือฝ่ายที่ใช้เหตุผลในขณะที่ผู้หญิงคือฝ่ายที่ใช้อารมณ์ ผู้หญิงที่ดีคือผู้หญิงที่มีจิตใจงดงาม ไม่มักมาก และไม่เห็นแก่ผลประโยชน์ คือลักษณะของผู้หญิงดีที่พึงเป็น กรอบคิดดังกล่าวถูกส่งผ่านให้เห็นในเพลง “โฟล์คของคำเมือง” ของ จรัล มโนเพ็ชร ชื่อเพลงว่า “สาวมอเตอรืไซค์”

⁵⁵ อ้างใน มนทิรา (นามแฝง), สัมภาษณ์ สุนทรี เวชานนท์ ชีวิตต้องสู้ เล่ม 1 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2539), หน้า 219.

⁵⁶ เรื่องเดียวกัน.

ในเนื้อเพลงกล่าวถึงหญิงสาวที่หมางเมินต่อชายหนุ่มที่ปั่นจักรยานมาจีบ แต่กลับตอบรับ
 ขั้วผู้เป็นอย่างดีกับชายหนุ่มที่เามอเตอร์ไซด์มาจีบ แสดงให้เห็นถึงการเลิกรักของหญิงสาวอันถือ
 ผลประโยชน์เป็นที่ตั้ง ชายหนุ่มที่ปั่นจักรยานจึงกล่าวตัดพ้อว่าจะขายที่นาแล้วนำเงินมาซื้อมอเตอร์
 ไซด์ใหม่ แล้วจะพ่นควันใส่หญิงสาวให้สะใจ ลักษณะดังกล่าวเป็นการแสดงให้เห็นถึงการมีความ
 ทะยานอยาก เห็นผลประโยชน์มากกว่าอัน ไม่ได้อยู่ภายใต้ความคิดของการเป็นผู้หญิงที่ดี ความว่า

“ยายคนจนจำต้องทนปั่นรถถีบ จะไปจีบอีน้องคนงาม
 พอไปถึงยายก็พึ่งเอ็นถาม อีน้องคนงามกินข้าวแดงแล้วกา
 น้องได้ยื่น ก็ปิดประตูดัง...ปัง ยายเลยพังจูงรถถีบออกมา
 ยายคนจนมันบ่มีวาสนา จะเหมือนฮอนด้า หรือยามาฮ่าเปิ้ลได้จะใด
 กาเดวกี่มีรถยามาฮ่า ร้อยขวานน้ำก่ายหน้ายายไป
 น้องได้ยื่นก็พึ่งลูกตำไฟ แล้วเ็นออกไป...ยายมอเตอร์ไซด์ไปไหนมาเจ้า

.....
 ยายได้ยื่นหยังมาผัดใจแต่ว่า จะขายนาซื้อควาสักกัน
 พอไปถึงยายจะเป็นน้ำมัน หื้อน้องแก่นคว้น ด้ายจ้างมันสาวมอเตอร์ไซด์”
 (สาวมอเตอร์ไซด์ : จรัล มโนเพ็ชร)

หรือจะเป็นหญิงสาวที่เห็นแก่ได้ หวังเงินทอง และรักสบาย อย่างเพลง “ซานิบ่าเฮีย”

ช. แต่งงานด้วยกันเสียที อายนี้อ้ามาจาดเมิน ฮักสาวเหลือเกิน
 ญ. ไปหาเงินเหี้ยก่อน ค่อนซอน ต๊ะ ค่อนซอน ต๊ะค่อนซอน ค่อนซอน ค่อนซอน
 ช. สาวสาว ยายคนจนจน บ่มีรถยนต์ขี่ควาย น้องเห็นใจยาย
 ญ. ไปขายควายเหี้ยก่อน ค่อนซอน ต๊ะค่อนซอน ต๊ะค่อนซอน ค่อนซอน ค่อนซอน
 ช. ขายควายได้เงินสามพัน แจ่มจันทร์อ้ายเหลือแต่จั่ว โฉนาสองตัว
 ญ. ไปขายจั่วเหี้ยก่อน ค่อนซอน ต๊ะค่อนซอน ต๊ะค่อนซอน ค่อนซอน ค่อนซอน
 ช. ขายจั่วได้เจ็ดพันปาย เสียคายบ่าได้โฉนา น้องคงบ่ว่า
 ญ. ไปขายนาเหี้ยก่อน ค่อนซอน ต๊ะค่อนซอน ต๊ะค่อนซอน ค่อนซอน ค่อนซอน
 ช. ขายนาสำเร็จเสร็จดี บ่มีแล้วเหลือแต่ตัว เขารู้กันทั่ว
 ญ. ไปขายตัวเหี้ยก่อน ค่อนซอน ต๊ะค่อนซอน ต๊ะค่อนซอน ค่อนซอน ค่อนซอน
 (ซานิบ่าเฮีย : จรัล มโนเพ็ชร)

เนื้อหาของเพลงดังกล่าวสื่อให้เห็นถึง การที่ฝ่ายชายขอฝ่ายหญิงแต่งงานโดยฝ่ายชายคิดว่ามีความพร้อมแล้วที่จะแต่งงานกับฝ่ายหญิง แต่ฝ่ายหญิงกลับเห็นว่าความพร้อมเป็นเรื่องของทรัพย์สินเงินทอง จึงให้ฝ่ายชายไปขายสมบัติที่มีก่อนเพื่อให้ได้เงินมาแต่งงานแล้วอยู่กับเป็นสามีภรรยาด้วยกัน โดยให้ฝ่ายชายขายวัว ขายควาย ขายนา และในตอนท้ายมีการหยอกกันว่าให้ไปขายตัว

ลักษณะของเพลงดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงความเห็นผลประโยชน์ของผู้หญิงมากกว่าความรักแท้ของฝ่ายชาย การได้มาซึ่งเงินทอง คือการตัดสินใจเลือกคู่ของหญิงสาว หากผู้ชายขยันหมั่นเพียร ตั้งหน้าตั้งตาทำมาหากิน แต่ไร้ซึ่งทรัพย์สินเงินทอง ชายหนุ่มผู้นั้นก็ไม่ถูกเลือก หรือหากต้องการให้ตนเป็นชายหนุ่มที่หญิงสาวถูกเลือก ก็ต้องมีทรัพย์สินเงินทองที่พรั่งพร้อมให้กับฝ่ายหญิง ซึ่งเป็นผู้หญิงไม่ดีในความหมายของ จรัล มโนเพ็ชร

ในขณะที่ สาวกลุ่มชาติพันธุ์ หรือสาวบนดอย จรัล ก็ได้จัดวางให้อยู่อีกประเภทหนึ่ง อันหมายถึง การกล่าวแบบเคารพและให้เกียรติในความเชื่อ จารีต และวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ ดังกล่าว ไม่ได้กล่าวเหยียดหยามแต่พยายามสื่อให้เข้าใจถึงลักษณะของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมเช่นนั้น แม้ว่าจะแตกต่างจากวัฒนธรรมทั่วไป โดยเฉพาะภาพลักษณ์ของ หญิงชาติพันธุ์ ที่มีความเชื่อหรือวิถีปฏิบัติที่แตกต่างออกไปจากคนกลุ่มใหญ่ ดังเช่นเพลง มิดะ

โดยจรัล ได้พยายามแสดงให้เห็นว่า ผู้หญิง ที่อยู่ในเนื้อเพลง มิดะ เป็นผู้หญิงที่เสียสละตนเองให้แก่สังคม ถือเป็นครูที่ถ่ายทอดความรู้ทางด้านโลกีย์ให้แก่เด็กหนุ่มเพื่อการผลิตสมาชิกใหม่ให้เกิดขึ้นในสังคมต่อไป ถือเป็นหน้าที่ที่สำคัญและน่ายกย่อง ดังความว่า

“.....บนฟ้ามีเมฆลอย	บนดอยมีเมฆบัง
มีสาวงามชื่อดัง	อยู่หลังแดนคงป่า
มีกะลาล่าเชอ	มีหนุ่มหนุ่มผล่อฮ้องหา
มีสาวงามขึ้นมา	และมี....มิดะ
นางนั้นยืนท่าคอย	หนุ่มน้อยที่ยังไม่เคยผ่าน
ยังไร้ราศีพาน	บ่สู้กานกามโลกีย์
ยั่ววนวาวาแววอน	บอกสอนฮือละอ่อนนั้นมิ
ความรู้กามวิธี	แล้วพลีเรือนกาย
งามเหลือคำรำพัน	เป็นหมั้นและเป็นหม้าย
ความสาวงามคือภัย	ถูกเลือกไว้เป็นมิดะ
หนุ่มโคบเคยชิดชม	บ่สมสู่ฮู้วิชา
หมดหนทางขึ้นมา	บนลานสาวกอด

หมดปัญหาคืนรน	มีคนเหมือนคนตาบอด
คนแล้วคนเล่าทอด	ทอดกายในคงดินแดน
จนวัยโรยราร่วงไป	คนใหม่มาเป็นมิคะแทน
คือเรื่องราวในแดน	แผ่นดิน อีก้อ.....”

(มิคะ : จรัล มโนเพ็ชร)

เพลง “โฟล์คซองคำเมือง” ของจรัล มโนเพ็ชร เป็นการผสมผสานและรับเอาอิทธิพลของ จารีตแบบเก่ากับอิทธิพลของความเป็นสมัยใหม่ อันได้แก่ เพลงสากล เพลงลูกทุ่ง และเพลงลูกกรุง ซึ่งถือเป็นการเล่าเรื่องรูปแบบใหม่ให้เห็นภาพชัดเจน และตอบสนองต่อผู้ฟังในอีกระดับของชนชั้น กลาง ที่รับเอาภาพแทนของเมืองเชียงใหม่ที่ จรัล มโนเพ็ชร สร้างขึ้น เพราะฉะนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า ผู้หญิงเหนือ ที่ถูกสร้างขึ้นโดย จรัล มโนเพ็ชร จึงมีทั้ง “ผู้หญิงดี” ในแบบกุลสตรีไทย ที่มีความอ่อนช้อยงดงาม พุดจาไพเราะ สวมชุดเมือง ไว้ผมยาวทัดดอกเอื้อง อันเป็นเอกลักษณ์ของผู้หญิงชนชั้น กลางของภาคเหนือ ในขณะที่ “ผู้หญิงไม่ดี” คือผู้หญิงชาวบ้านชนบท ที่มีความละโมภโลกมาก มีการแสดงออกทางอารมณ์อย่างชัดเจน และเลือกผู้ชายที่มีเงินทองเท่านั้น ส่วนผู้หญิงชาติพันธุ์นั้นคือ ผู้หญิงที่มีลักษณะวัฒนธรรมประเพณีและวิถีปฏิบัติที่แตกต่างออกไป ซึ่งไม่ควรเหยียดหยามหรือ วิพากษ์วิจารณ์

3.5 พัฒนาการของเพลงขอ (จาก “ขอ” จารีตสู่ “ขอประยุกต์”)

เมื่อเชียงใหม่ได้รับกระแสความนิยมของเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุงเพิ่มมากขึ้น ขอพื้นเมืองจึง ได้มีการพัฒนารูปแบบการแสดงไปจากอดีตเป็นอย่างมากเพื่อปรับปรุงรูปแบบเพื่อให้เข้ากับยุคสมัย มากยิ่งขึ้น รูปแบบของการขอในปัจจุบันมีหลากหลายรูปแบบด้วยกัน หากจะแบ่งรูปแบบของการ ขอที่ได้รับการพัฒนา พบว่ามีด้วยกัน 2 รูปแบบคือ การขอแบบดั้งเดิมและการขอประยุกต์ เช่นใน อดีตเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการขอแต่เดิมมีเพียงปี่อย่างเดียว ต่อมาในช่วงปี พ.ศ.2520 ได้เริ่มมี การนำซิงเข้ามาใช้แทนปี่แม่ จากรูปแบบของการขอเข้าปีธรรมดาก็เริ่มมีขอเข้าซิง ขณะเดียวกันใน ยุคนั้นเครื่องขยายเสียงเริ่มแพร่หลายมากขึ้น ช่างขอจึงเริ่มมีการใช้ไมค์โครโฟนและเครื่องขยาย เสียงในการขอ ตั้งแต่นั้นมาเมื่อมีการขอที่ไหนช่างขอก็นิยมใช้เครื่องขยายเสียงและไมค์โครโฟนใน การขอมานจนถึงปัจจุบัน

จาก “เพลงขอ” สู่ “เพลงขอประยุกต์”

การปรับเปลี่ยนรูปแบบของ “เพลงขอ” เริ่มจากเปลี่ยนการขอบนผามขอมมาเป็นการขอแบบ “ละครขอ” คือ การแสดงประกอบการขอเป็นเนื้อเรื่องเพื่อให้เกิดความสนุกสนานและได้บรรยากาศในการฟังและชมมากยิ่งขึ้น

การขอในยุคต่อมาได้มีการพัฒนาจากการขอกู่มาเป็นการขอเป็นคณะ ใช้ช่างขอแสดงหลายคน มีบทร้อง บทสนทนาประกอบ แสดงเป็นเรื่องราวตามที่กำหนดไว้ล่วงหน้า แล้วเรียกการขอชนิดนี้ว่า “ละครขอ” ละครขอเป็นการขอรูปแบบใหม่ที่เกิดขึ้นในปี พ.ศ. 2503⁵⁷ โดยมีนาย อำนวย กล่าวพั๊ด เป็นผู้ริเริ่มละครขอออกอากาศเป็นบุคคลแรก ตั้งคณะขอชื่อ “สามปอยหลวง” แสดงละครขอออกทางสถานีวิทยุเป็นครั้งแรก และได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง⁵⁸ ต่อมาในปี พ.ศ. 2507 นาย อำนวย กล่าวพั๊ด ได้พัฒนาการขอจากการนั่งขอเป็นยืนขอ เป็นการแสดงละครขอบนเวที มีฉากประกอบ แสดงเป็นฉากๆ คล้ายการแสดงลิเก ซึ่งได้รับความนิยมจากผู้ชมทางเหนือรวมทั้งในจังหวัดเชียงใหม่ในสมัยนั้น จนงานปอย งานฉลองต่างๆ หลายงานในจังหวัดเชียงใหม่นิยมว่าจ้างลิเกมาแสดงแทนขอเพื่อการดึงดูดความสนใจของผู้ฟังกลับมาสู่การฟังขออีกครั้งทำให้มีการดัดแปลงรูปแบบการขอจนกลายมาเป็นละครขอในที่สุด และได้รับความนิยมอย่างรวดเร็วในเวลาไม่นาน การแสดงละครขอบนเวทีเรื่องแรก คือ เรื่องพระเวสสันดร แสดง ณ วัดเมืองมาง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

การแสดงละครขอทั้งทางวิทยุและแสดงบนเวทีได้รับความนิยมมากจนเกิดละครขอขึ้นอีกหลายคณะ⁵⁹ ต่อมาก็ได้มีการตั้งคณะขอเพิ่มขึ้นและมีการแสดงละครขอกันอย่างแพร่หลาย เช่น ละครขอเรื่อง น้ำตาเมียหลวง, แอ้วสาวเมืองพร้าว, ขอกำระแหง โดยพ่อครูบุญศรี สันเหมืองและแม่บัวซอน เมืองพร้าว หลังจากนั้นมาละครขอก็เริ่มแพร่หลายและมีคณะละครขอเกิดขึ้นมาหลายคณะ ละครขอสมัยแรก ๆ จะเป็นการแสดงละครเพียงอย่างเดียวไม่มีอะไรมาผสมผสาน แต่พอเริ่มมีการแข่งขันละครขอของคณะต่าง ๆ มากขึ้น ก็เริ่มมีการผสมผสานรูปแบบการแสดงใหม่ มีการนำดนตรีเข้าร่วม โดยพ่อครูก้วนดา เชียงตา เป็นคนริเริ่มนำเอาเครื่องอิเล็กทรอนิกส์เข้าไปเล่นในคณะละครขอศรีสมเพชร 2 จากนั้นมาละครขอเกือบทุกคณะมีการนำเอาอิเล็กทรอนิกส์เข้าไปในการแสดง ส่วนขั้นตอนของการขอแบบละครขอจะคล้ายกับการเล่นลิเก คือละครขอจะแสดงเป็นเรื่องลักษณะคล้ายกับการ

⁵⁷ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่, 2536

⁵⁸ เรื่องเดียวกัน

⁵⁹ สิริกร ไชยมา, ขอ : เพลงพื้นบ้านล้านนา ภูมิปัญญาชาวเหนือ (แพร่ : แพร่ไทยอุตสาหกรรมพิมพ์, 2543), หน้า

เล่นลิเก มีบทร้อง บทสนทนา (ผามซอของละครซอจะกว้างและยาวกว่าผามซอปกติ) มีการจัดฉากหลังของละครด้วยป้ายชื่อของคณะที่แสดง ตัวผู้แสดงจะนั่งอยู่ทางด้านหลัง

ในช่วงที่มีการบันทึกเพลงลงในแผ่นเสียง ซอกก็ได้รับการบันทึกลงแผ่นเสียงเช่นกัน โดยช่างซอที่มีชื่อเสียงในสมัยนั้น เช่น พ่อจันทร์ดี บ้านสามหลัง พ่อแก้วดาไหล พ่อปิ่นแก้ว บ้านท่าแม่ขันแก้ว แม่แก้วลูน แม่แก้วมา เป็นต้น ช่างซอเหล่านี้ได้ถูกว่าจ้างให้ไปอัดแผ่นเสียงที่กรุงเทพฯ โดยมีห้าง ต. เง็กชวน เป็นผู้สนับสนุนรายใหญ่ ซึ่ง “ซอ” ได้มีการบันทึกลงแผ่นเสียงเป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2480 ดังที่ พูนพิศ อมาตยกุล⁶⁰ อธิบายว่า

“ นาย ต. เง็กชวน (ธันวาคม) ได้บันทึกแผ่นเสียงครั้งที่ 5 ของเขา เมื่อ พ.ศ. 2480...ซึ่งได้ขยายวงกว้างออกไปบันทึกเพลงละครของหลวงวิจิตรวาทการ อันเป็นเพลงของกรมศิลปากร... นอกจากนี้ยังเริ่มบันทึกเสียงเพลงพื้นเมืองเชียงใหม่ โดยตามช่างซอมาจากเหนือ ลงบันทึกเพลงจ้อยกันที่กรุงเทพฯ ดูเหมือนว่าเพลงของเมืองเชียงใหม่จะได้บันทึกลงแผ่นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2480 นี้เอง”

ผลจากการบันทึกเพลงซอลงแผ่นเสียงทำให้ซอเป็นที่รู้จักและแพร่หลายมากขึ้น ต่อมาสถานีวิทยุหลายสถานีก็ได้นำเพลงซอเปิดออกอากาศ ทำให้ประชาชนทั่วไปได้มีโอกาสฟังซอทางวิทยุเพิ่มขึ้นนอกเหนือจากการฟังซอในงานเทศกาลต่างๆ ในระยะแรกๆ ก่อนปี 2503 จะเป็นการซอคู่ออกอากาศเพียงอย่างเดียว ต่อมาเมื่อมีละครซอขึ้นมาก็มีการนำละครซอออกอากาศเพิ่มขึ้นมา โดยเป็นการออกอากาศทางสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทยเป็นสถานีแรก ในระยะแรกเป็นการซอในเรื่องเกี่ยวกับการรณรงค์ต่อต้านคอมมิวนิสต์ ทางภาครัฐเห็นว่าซอเป็นเพลงพื้นบ้านภาคเหนือที่มีผู้นิยมฟังจึงว่าจ้างให้นาย อำนวย กล้าพัด ทำละครซอออกอากาศเพื่อเป็นการกระตุ้นและปลุกจิตสำนึกให้คนภาคเหนือมีความรักชาติ และต่อต้านพวกคอมมิวนิสต์ ต่อมาละครซอทางวิทยุได้รับความนิยมจากผู้ฟัง ทำให้มีการนำเรื่องต่างๆ ทั้งเรื่องในธรรมชาติ ดำนานและเรื่องจากชีวิตจริงหรือจากเหตุการณ์ปัจจุบันมาทำเป็นละครซอ ห้างขายยาของเชียงใหม่ในขณะนั้น เช่น ห้างขายยารัตนเวช ห้างขายยาตราหมาป่า เป็นต้น ได้ว่าจ้างให้ช่างซอที่มีชื่อเสียงมาทำละครซอออกอากาศ (ปัจจุบันห้างขายยาเหล่านี้ส่วนใหญ่ได้ปิดกิจการลง) ละครซอที่ออกอากาศในปัจจุบันมีจำนวนลดลง และเป็นการซอออกอากาศเป็นครั้งคราวในโอกาสต่างๆ เช่น การต่อต้านโรคเอดส์ การ

⁶⁰ อ่างใน อรพิน ลือพันธุ์, “การศึกษาวิเคราะห์บทของบ๊วซอน เมืองพร้าว”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2544, หน้า 20.

ต่อต้านยาเสพติด การเลือกตั้ง การอนุรักษ์ป่า เป็นต้น โดยผู้ว่าจ้างการชอในลักษณะการรณรงค์ส่วนใหญ่จะเป็นหน่วยงานราชการ

การบันทึกเสียงในระยะต่อมาเป็นการบันทึกลงเทปคาสเซต มีผลทำให้ชอได้รับความนิยมมากยิ่งขึ้น เพราะนอกจากจะหาซื้อได้ง่ายและมีราคาถูกกว่าแผ่นเสียงแล้ว ผู้ว่าจ้างที่มีรายได้น้อยก็สามารถนำชอไปเปิดในงานของคนหรือในงานเทศกาลต่างๆ โดยไม่จำเป็นต้องว่าจ้างช่างชอไปชอโดยตรง ชอที่นำมาลงเทปมีหลายเรื่อง เช่น ชอขึ้นบ้านใหม่ ชอมัคมือลูกแก้ว ชอเกี้ยวสาว ชอถามทรัพย์ ชอเล่าประวัติ เช่น ประวัติครุฑา ประวัติเมืองเชียงใหม่ ชอเล่าเรื่อง เช่น ชอเรื่องเจ้าสุวัตร-นางบัวคำ ชอเรื่องดาววิโก่น้อย เป็นต้น ในอดีตห้างนครพาณิชย์เป็นห้างแรกๆ ของเชียงใหม่ที่ว่าจ้างช่างชออัดชอลงเทป⁶¹

ต่อมากรมประชาสัมพันธ์ได้จัดตั้งสถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ที่จังหวัดลำปาง ซึ่งแพร่หลายออกไปทั่วภาคเหนือ การแสดงละครชอออกทางรายการโทรทัศน์จึงเป็นรายการหนึ่งที่มีความนิยมอย่างสูงจากผู้ชม และสร้างชื่อเสียงให้แก่ศิลปินชออีกด้วย ช่างชอที่มีชื่อเสียงขณะแสดงทางโทรทัศน์ราวช่วง พ.ศ. 2522-2525 คือ “ไอ้เก๋า” และ “อีต๋วม” (ไอ้เก๋า คือ สุรินทร์ หน่อคำ และอีต๋วม คือ คำน้อย คำชาติ) ซึ่งเป็นช่างชอตลกของคณะศรีสมเพชร “ไอ้เก๋า” มักแสดงเป็นคนรับใช้ของพระเอก และ “อีต๋วม” แสดงเป็นคนรับใช้ของนางเอก ซึ่งไม่ว่าจะแสดงชอเรื่องได้ทั้ง “ไอ้เก๋า” และ “อีต๋วม” ไม่เคยเปลี่ยนชื่อของตน แม้ว่าพระเอก นางเอก จะเปลี่ยนชื่อไปตามเนื้อเรื่องต่างๆ ก็ตาม ดังนั้นชาวบ้านที่ชมละครชอจึงจำชื่อของ “ไอ้เก๋า” และ “อีต๋วม” ได้แม่นยำ ประกอบกับบทบาทที่ได้รับซึ่งเป็นตัวเดินเรื่องทั้งหมด และใช้ลูกเล่นลูกฮาต่างๆ ในการแสดง ลักษณะเด่นของการชอ “ไอ้เก๋า” และ “อีต๋วม” คือ เป็นลักษณะการชอที่ตลกและเป็นเรื่องเกี่ยวกับผัวๆเมียๆ มีการแสดงให้เห็นถึงการโต้เถียงกันระหว่างผัวขี้เหล้าและเมียขี้จ่ม อย่างเช่นเรื่อง ผัวเปรต เมียยักษ์ ที่ “ไอ้เก๋า” แสดงเป็นสามีขี้เหล้า เล่นการพนัน ขอบทะเลาะกับภรรยา ส่วน “อีต๋วม” แสดงเป็นภรรยาที่ขอบค่าสามี ไม่เคารพสามี ซึ่งการแสดงดังกล่าวจะเรียกความสนุกสนานให้กับผู้ชมเป็นอย่างมาก จึงทำให้ผู้ชมเกิดความชื่นชอบและต้องการที่จะชมละครชอแบบสดๆ นอกจากดูบ้างในโทรทัศน์⁶²

ดังนั้นจึงเกิดมีคณะศรีสมเพชรและคณะลูกแม่ปิง จัดแสดงละครชอไปเล่นตามงานต่างๆ การแสดงละครชอจึงมีทั้งทางวิทยุ โทรทัศน์ และแสดงละครชอบนเวที ในขณะที่การขับชอแบบเดิมก็ยังคงแสดงอยู่ การแสดงละครชอรุ่งโรจน์ในช่วงปี พ.ศ.2505 - 2525 ต่อมาค่อยๆลดความ

⁶¹ ไพรศุ อร์พิน ลือพันธุ์, “การศึกษาวิเคราะห์บทชอของบัวซอน เมืองพร้าว”, วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร

มหาบัณฑิต สาขาวิชาภาษาและวรรณกรรมล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2544, หน้า 17.

⁶² ไพรศุ ประสิทธิ์ เสียวศิริพงษ์, “ตั้งเชียงใหม่ สุดยอดของชอล้านนา” ใน *ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 26* (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 26-27 มกราคม 2538)

ความนิยมลง จนนำไปสู่การปรับปรุงและเปลี่ยนแปลงอีกครั้งที่เรียกว่า “ซอสตริง” ซึ่งจะกล่าวในบทต่อไป)

สรุป

ภาพของเมืองเชียงใหม่ที่ได้เปลี่ยนผ่านจากยุคจารีตมาสู่ยุคที่เรียกว่า รัฐสมัยใหม่ โดยการผนวกเข้าเป็นส่วนหนึ่งของสยามประเทศนั้น ทำให้เชียงใหม่ถูกสร้างความหมายไปตามบริบทต่างๆ จากรัฐส่วนกลาง กระแสแรกที่เข้ามาพร้อมๆ กับการผนวกดินแดนระหว่างล้านนากับสยามประเทศ คือ กระแสของวาทกรรมแบบอาณานิคม ถึงแม้ว่ารัฐสยามจะผนวกดินแดนล้านนาให้เป็นส่วนหนึ่งของสยามในลักษณะเชิงกายภาพ แต่ในด้านของความคิดแล้ว การแบ่ง “พวกเขา” กับ “พวกเรา” คือ สิ่งที่เกิดขึ้นอย่างชัดเจนระหว่างล้านนากับสยามในยุคนั้น ผู้หญิงเหนือจึงถูกมองว่าเป็น “อีลาว” อันหมายถึง ผู้หญิงไม่สวย น่ารังเกียจ ไม่มีกิจกรรมารยาททั้งดงาม ไม่ถือตัว อันอาศัยอยู่ในดินแดนที่ป่าเถื่อน ไร้อารยธรรม ไม่มีระเบียบวินัย อันแตกต่างจาก “พวกเรา” คือ คนสยามที่มีความสืวิไลต์ มีเหตุผล มีความเจริญกว่า เพราะฉะนั้น ผู้หญิงเหนือในสมัยนั้น คือภาพตัวแทนของผู้หญิงไม่ดี อันหมายถึง ไม่สวยงาม ไม่มีมารยาท และไม่น่าพิสมัย เป็นอย่างยิ่ง

เมื่อเชียงใหม่ได้เข้าสู่รัฐสมัยใหม่อย่างชัดเจน อันหมายถึงภายหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองของสยามประเทศจากสมบูรณาญาสิทธิราชย์มาสู่การปกครองแบบประชาธิปไตย ก็ได้ปรากฏวาทกรรมแบบชาตินิยมอีกแบบหนึ่งของเข้าซ้อนทับคำกล่าวที่ว่า “พวกเขา” “พวกเรา” ถูกทำให้กลายเป็นเพียง “ชาติของเรา” ภายใต้กระแสวาทกรรมดังกล่าว เชียงใหม่ถือเป็นดินแดนดั้งเดิมของสยามและเรียกรวมกันว่า “คนไทย” ร่วมกัน ผู้หญิงไม่ได้ถูกเรียกว่า “อีลาว” อีกต่อไป แต่ถูกเรียกว่า “สาวเอื้องเหนือ” ที่มีความสวยงาม อ่อนช้อย กิจกรรมารยาทเรียบร้อย ผิวขาว อันเป็นที่หมายปองของชายหนุ่มที่ได้พบเห็น “สาวเอื้องเหนือ” ถือเป็นสิ่งดึงดูดใจให้ผู้คนหลงใหลมาท่องเที่ยวที่จังหวัดเชียงใหม่อย่างไม่ขาดสาย ด้วยการโหมกระหน่ำประชาสัมพันธ์เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่ ภาพตัวแทนของ “สาวเหนือ” ในยุคนี้คือ สาวงามกับเมืองงาม สาวเหนือคือภาพแทนของสาวที่สวยงามที่สุดในประเทศ เป็นสาวที่สวยงามหยดย่อย มีผิวที่ขาวละเอียด อยู่คู่กับดินแดนที่สวยงาม จึงกล่าวได้ว่า ในยุคของรัฐสมัยใหม่ภายใต้กระแสของวาทกรรมแบบชาตินิยม เชียงใหม่คือดินแดนหนึ่งของสยามประเทศ ที่มีความเจริญยังไม่ทัดเทียมกับกรุงเทพมหานครอันเป็นเมืองหลวงของสยามแต่มีดินแดนทางธรรมชาติที่สวยงาม น่าค้นหา และมีหญิงงามที่ดึงดูดนักท่องเที่ยวได้ทุกสารทิศ

วาทกรรมที่ผ่านเข้ามาทั้งสองกระแสต่างให้ภาพของผู้หญิงเหนือที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน ทั้งในแง่ของความหมายและความเป็นผู้หญิงเหนือที่มีอยู่แต่เดิม จนกระทั่งปัญญาชนท้องถิ่นที่

สำคัญของเชียงใหม่ คือ อ.ไชยวรศิลป์ และจรัล มโนเพ็ชร ผู้มีผลงานที่สร้างสรรค์และมีเอกลักษณ์เป็นที่รู้จักและยอมรับในความเป็นล้านนาอย่างชัดเจน ได้นำเสนอความเป็น “ผู้หญิงเหนือ” ที่มาจากคนเหนือ หรือคนเมืองเอง ผ่านเรื่องเล่าในแบบของตนเอง

อ. ไชยวรศิลป์ ได้ถ่ายทอดความเป็น “ผู้หญิงเหนือ” ผ่าน นวนิยาย ที่โดดเด่นของเธอ อันมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับเมืองเหนือ และผู้หญิงเหนือ โดยการนำเสนอความเป็น “ผู้หญิงเหนือ” ของ อ. ไชยวรศิลป์ นั้น ได้ทำให้เห็นว่า ผู้หญิงเหนือ คือ ผู้หญิงที่ดี ที่เป็น “กุลสตรี” ในแบบของสยาม คือ เรียบร้อย มีความอ่อนหวาน อ่อนช้อย อันตรงกันข้ามกับภาพความเป็น “อีลาว” อย่างชัดเจน เช่นเดียวกับการถ่ายทอดความเป็น “ผู้หญิงเหนือ” ของ จรัล มโนเพ็ชร ผ่านเพลง โฟล์คของคำเมือง ผู้หญิงเหนือในเนื้อเพลงของ จรัล คือภาพของหญิงสาวที่สวย มีกริยามารยาทที่เรียบร้อย งดงาม และไม่ได้ป่าเถื่อน ภาพตัวแทนของผู้หญิงเหนือของ อ. ไชยวรศิลป์ และจรัล มโนเพ็ชร ดังที่กล่าวมา แสดงให้เห็นว่า ทั้งสองท่านได้รับเอากระแสวาทกรรมในแบบชาตินิยมของรัฐสยามเข้ามาสร้างความหมายให้แก่ผู้หญิงเหนือ ด้วยเหตุที่ทั้งสองท่านได้อยู่ในช่วงเวลาที่เชียงใหม่ได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของรัฐสยามนั่นเอง

แต่อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ว่า ภาพของ “ผู้หญิงเหนือ” ที่นำเสนอผ่านเรื่องเล่า (Narrative) ประเภทต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น วรรณกรรม ภาพยนตร์ เพลง อันเกิดจากรัฐสยาม หรือจากปัญญาชนท้องถิ่น แต่ภาพที่แตกต่างระหว่างความเป็นผู้หญิงเหนือในแบบชนชั้นกลางที่มีความเป็นกุลสตรี กับผู้หญิงเหนือในชนบทที่เห็นแก่เงิน และยอมทำทุกอย่างเพื่อเงิน อันหมายถึง การไปขายตัวที่กรุงเทพฯ ก็มีให้เห็น ผ่านสื่อภาพยนตร์ต่างๆ เช่น ภาพยนตร์เรื่อง เสียงซิ้งที่สันทราย, แม่ยายสะอื้น, ฯลฯ เป็นต้น ซึ่งเป็นภาพของผู้หญิงชนบทที่ยากจน มีความมั่งคั่ง และทำทุกอย่างเพื่อเงิน เพราะฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่าการที่ล้านนาได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของรัฐสมัยใหม่นั้น รัฐสมัยใหม่ โดยเฉพาะชนชั้นกลางได้สร้างพื้นที่หรือความหมายให้แก่ผู้หญิงเหนือไว้หลายรูปแบบ จนทำให้เกิดความซับซ้อนและมีการตอบโต้กันหลายรูปแบบ

แต่ทว่าภายใต้ความซับซ้อนนั้น ก็คือความพยายามทำให้ความหมายของผู้หญิงเหนือหยุดนิ่ง นั่นคือหากเป็นผู้หญิงเหนือชนชั้นกลาง ก็จะถูกให้ความหมายในแง่ที่เป็นผู้หญิงที่ดีมีเหตุผลแบบเดียวกับผู้หญิงชนชั้นกลางที่กรุงเทพฯ ในขณะที่หากเป็นผู้หญิงชาวบ้านก็จะได้รับการพิจารณาหรือให้ความหมายว่าเป็นผู้หญิงที่ไม่ดี คือเต็มไปด้วยกิเลสตัณหา ปลอ่ยเนื้อปลอ่ยตัว ดังนั้นจึงอาจสรุปได้ว่า ทั้งรัฐส่วนกลางและชนชั้นกลาง ต่างพยายามให้ความหมายของผู้หญิงเหนือที่หยุดนิ่งและเป็นคู่ตรงกันข้าม คือผู้หญิงที่ดีมีเหตุผลและผู้หญิงที่ไม่ดีที่เต็มไปด้วยกิเลสตัณหา นั่นเอง

ในขณะเดียวกันภายใต้การเปลี่ยนแปลงเพื่อเข้าสู่รัฐสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในเชียงใหม่พื้นที่ทางวัฒนธรรมอย่างเพลงซอ ก็ไม่ได้หยุดนิ่งหากแต่พยายามปรับปรุง ประยุกต์ให้เพลงซอ ได้มีพื้นที่ใน

รัฐสมัยใหม่หรือมีความทันสมัยมากขึ้นเพื่อที่ได้ตอบสนองความต้องการของผู้ฟังเพลงขอได้กว้าง
ขึ้น โดยเน้นการประยุกต์ดนตรีให้มีความทันสมัยตามกระแสนิยม หากแต่ยังคงความเป็นจารีตใน
เรื่องของเนื้อหาที่เกี่ยวกับเรื่องทางโลกและความเป็นสังคมชนบทภาคเหนือเอาไว้เช่นเดิม