บทที่ 4
ซอสตริงพื้นที่ของผู้หญิงชนบทใหม่

จากบทที่ 2 และบทที่ 3 ได้นำเสนอให้เห็นถึงการสร้างความหมายแก่ผู้หญิงเหนือในยุคจารีตและในยุคสมัยใหม่ อันแสดงให้เห็นถึงการสร้างความหมายและการจัดแจงพื้นที่ให้แก่ผู้หญิงเหนือภายใต้ความหมายหรือวาทกรรมต่างๆ ที่ถูกสร้างขึ้นอันเกิดจากรัฐจารีตและรัฐสมัยใหม่ที่พยายามสร้างความหมายและจำกัดพื้นที่ให้แก่ผู้หญิงเหนือ

ในบทที่ 4 นี้ ต้องการนำเสนอให้เห็นถึงตัวตนของผู้หญิงชนบทใหม่ภาคเหนือ อันหมายถึงกลุ่มผู้หญิงที่เกิดขึ้นภายใต้สังคมชนบทใหม่(อันจะกล่าวต่อไปข้างหน้า) ที่สร้างพื้นที่ให้แก่ตนเองผ่านเรื่องเล่าแบบใหม่ที่เรียกว่า "เพลงซอสตริง"

เพลงซอสตริง ถือเป็นเรื่องเล่าแบบใหม่ที่เกิดขึ้นพร้อมกับกระแสการพัฒนายุคใหม่ที่เกิดขึ้นในสังคมชนบทภาคเหนือ อันเป็นเรื่องเล่าการผสมผสาน (Hybrid) กันระหว่างกระแสของความเป็นยุคจารีตกับกระแสความเป็นสมัยใหม่ ผู้หญิงชนบทภาคเหนือ ได้หยิบเอาพื้นที่ของเพลงซอสตริง มานำเสนอความเป็นตัวตนของผู้หญิงชนบทภาคเหนือในยุคสมัยใหม่ได้อย่างชัดเจน เพลงซอสตริงถือเป็นเพลงที่เป็นที่นิยมฟังเป็นอย่างมากในกลุ่มผู้หญิงชนบทใหม่เพราะมีเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับชีวิตจริง อีกทั้งมีจังหวะที่สนุกสนาน เร้าใจ โดยเฉพาะเมื่อมีการแสดงสดกลุ่มผู้หญิงเหล่านี้จะมีการแสดงออกอย่างอิสระในการร้อง เต้นอย่างสนุกสนานผู้ศึกษาจึงได้ทำการวิเคราะห์จากบทเพลงซอสตริงดังกล่าวผ่านเนื้อร้องและวีซีดีการแสดงสดต่างๆ ที่เป็นที่นิยมในท้องตลาดเพลงซอสตริงในช่วงปี พ.ศ. 2550-2553

ในบทที่ 4 นี้ จึงต้องการนำเสนอให้เห็นถึง 1. การเกิดขึ้นของพื้นที่ชนบทใหม่ 2. การผสมผสาน (Hybrid) ความเป็นยุคจารีตกับความเป็นสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นในเพลงซอสตริง และ 3. การนำเสนอความหมายของผู้หญิงชนบทใหม่ภาคเหนือผ่านเพลงซอสตริง

4.1 การเกิดขึ้นของพื้นที่ "ชนบทใหม่" ภาคเหนือ

เมืองเชียงใหม่ขยายตัวอย่างรวดเร็วนับตั้งแต่ พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา[1] โดยมีนายทุนต่างถิ่นหลั่งไหลเข้ามาลงทุนทำธุรกิจในเมืองเชียงใหม่จำนวนมาก เช่น สร้างคอนโดมิเนียม โรงแร

---

[1] สรัสวดี อ๋องสกุล, ***ประวัติศาสตร์ล้านนา*** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2551), หน้า 612.

ศูนย์การค้า รีสอร์ท สวนเกษตร สนามกอล์ฟ บ้านจัดสรร ที่ดินจัดสรร ฯลฯ ในช่วง 4 ปี นับตั้งแต่ พ.ศ. 2530 โครงการสร้างอาคารสูงที่ได้รับอนุมัติแล้วมีประมาณ 60 โครงการ โครงการสร้างโรงแรมขนาดใหญ่จำนวน 32 โครงการ โครงการบ้านจัดสรรประมาณ 120 โครงการ ราคาที่ดินถูกปั่นให้เกินความจริงและซื้อขายเปลี่ยนมือกันเป็นทอดๆ ราคาที่ดินจึงสูงขึ้นหลายเท่าตัว[2]

การเปลี่ยนแปลงการใช้ที่ดินในเมืองเชียงใหม่ได้เปลี่ยนจากเดิม ในเขตตัวเมืองเกิดคอนโดมิเนียมและอาคารสูง ซึ่งสร้างกันระหว่าง พ.ศ. 2532-2533 ภูมิทัศน์ของเมืองโบราณเชียงใหม่เปลี่ยนจากเมืองแนวราบเป็นแนวสูง บดบังทัศนียภาพแม่น้ำปิง ดอยสุเทพ และโบราณสถาน สภาพชุมชนในเขตเมืองหนาแน่ยิ่งขึ้น ส่วนบริเวณชานเมืองซึ่งเคยเป็นพื้นที่ทำเกษตรกรรม กลายเป็นโครงการที่อยู่อาศัย ซึ่งขยายตัวออกไปตามแนวถนนโดยรอบตัวเมืองเชียงใหม่ในรัศมี 10-15 กิโลเมตร เช่น เชียงใหม่-หางดง เชียงใหม่-แม่ริม เชียงใหม่-ดอยสะเก็ด เชียงใหม่-สันกำแพง และถนนริมคลองชลประทาน[3]

เนื่องจากเมืองเชียงใหม่ขยายตัวอย่างรวดเร็ว ทำให้สำนักงานผังเมืองประกาศขยายเขตพื้นที่ผังเมืองรวมของตัวเมืองเชียงใหม่เมื่อ พ.ศ. 2532 จากเดิมพื้นที่ 100 ตารางกิโลเมตร เป็น 427 ตารางกิโลเมตร ทำให้พื้นที่เมืองขยายเพิ่มขึ้น เพื่อป้องกันปัญหาด้านจราจร จำเป็นต้องสร้างโครงข่ายถนนอย่างเป็นระบบ โดยสร้างถนนวงแหวนรอบเมืองเชียงใหม่ 3 รอบ คือวงแหวนรอบใน รอบกลาง และรอบนอก โดยสร้างจากรอบในก่อน หลังจากนั้นจึงค่อยสร้างออกไปสู่รอบนอก สำหรับถนนวงแหวนรอบใน คือถนนซุปเปอร์ไฮเวย์ (ทางหลวงหมายเลข 11 เดิมโอบเมืองด้านเหนือ ต่อมา พ.ศ. 2520 สร้างเพิ่มมาโอบด้านใต้) มีอยู่เดิม แต่เป็นสองช่องทาง ได้ขยายเป็นสี่ช่องทางใน พ.ศ. 2535

เนื่องจากมีปริมาณรถยนต์เพิ่มขึ้น ถนนวงแหวนรอบกลางเป็นถนนคอนกรีตเสริมเหล็กขนาด 6 ช่องจราจร เริ่มต้นจากศูนย์ราชการผ่านเวียงกุมกามมาสิ้นสุดที่ถนนเลียบคันคลองส่งน้ำชลประทานชลประทาน แม่แต่ง-หางดง เริ่มดำเนินการก่อสร้างเมื่อ 14 ตุลาคม 2546 โดยทุกจุดตัดของถนนสายสำคัญออกแบบเป็นทางลอดหรือทางต่างระดับ นอกจากสร้างหรือขยายถนนวงแหวนแล้ว ยังขยายถนนเครือข่ายให้กว้างขวาง เช่น ถนนสุเทพ ถนนริมคลองชลประทาน และถนนจากตัวเมืองเชียงใหม่สู่อำเภอรอบนอก การสร้างถนนเพิ่มขึ้นทำให้เกิดอาคารร้านค้า สถานบริการต่างๆ ขยายตัวไปตามแนวถนน

การเติบโตและขยายตัวของเมืองแบบสมัยใหม่ซึ่งมีประชากรจำนวนมากทำให้เกิดวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง คือ การเดินห้างสรรพสินค้า เพื่อตอบสนองต่อความต้องการการบริโภคของชนชั้นกลาง

---

[2] สรัสวดี อ๋องสกุล, ***ประวัติศาสตร์ล้านนา*** (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2551), หน้า 630.

[3] ปรีชา เจ็งเจริญ, ***การขยายตัวของเมืองในภาคเหนือ: กรณีศึกษาการเปลี่ยนแปลงการใช้ที่ดินในเชียงใหม่*** (คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2539), หน้า 50.

ในสังคมเมือง ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า สัญลักษณ์การเติบโตของเมือง คือ ปริมาณห้างสรรพสินค้าและซุปเปอร์มาร์เกตขายส่งและขายปลีก ซึ่งสร้างขึ้นอย่างมากในระยะ พ.ศ. 2535 ถึง 2540 เป็นช่วงขยายตัวสูงสุด ผุดขึ้นทุกด้านรอบเมือง ซึ่งเป็นไปตามแนวขยายตัวของเมือง และเป็นยุคแข่งขันกันอย่างดุเดือด นักธุรกิจท้องถิ่นที่เคยประสบความสำเร็จในด้านนี้ต้องถอยให้ทุนต่างถิ่นและต่างชาติที่เหนือกว่าเข้ามายึดครองตลาด

สำหรับการท่องเที่ยวในภาคเหนือนั้น พบว่าเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางการท่องเที่ยวที่ได้รับความนิยมสูงสุด ดังพบใน พ.ศ. 2533 มี 1.8 ล้านคน พ.ศ. 2536 เพิ่มขึ้นเป็น 2 ล้านคน พ.ศ. 2539 เพิ่มเป็น 2.7 ล้านคน ทำรายได้เข้าสู่เชียงใหม่จำนวนมาก กิจการร้านค้า ร้านอาหาร ธุรกิจโรงแรม รีสอร์ท ธุรกิจนำเที่ยว หัตถกรรมพื้นเมือง และบริการต่างๆ เติบโต น่าสังเกตว่าธุรกิจโรงแรมในเชียงใหม่ขยายตัวตามลำดับ คือ พ.ศ. 2546 มีโรงแรมและรีสอร์ทในเมืองเชียงใหม่ 188 แห่ง มีห้องพักรวม 14,696 ห้อง

หลังจากจังหวัดเชียงใหม่ได้มีชื่อเสียงในเรื่องของการท่องเที่ยว นับตั้งแต่สมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่เรียกเชียงใหม่ว่า ถิ่นไทยงาม และในยุคนี้ยังเป็นยุคประกวดนางสาวสยาม หรือนางสาวไทย ซึ่งสาวงามทั่วประเทศได้เข้าประกวดแต่สาวงามจากจังหวัดเชียงใหม่หรือสาวงามจากภาคเหนือจะได้รับความสนใจมากในเรื่องนี้มาก[4]

ผลจากการประชาสัมพันธ์ผ่านสื่อสารมวลชนและการส่งเสริมทั้งภาครัฐและเอกชนจึงทำให้จังหวัดเชียงใหม่กลายเป็นเมืองท่องเที่ยว สถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงในยุคต้นได้แก่ น้ำตกห้วยแก้ว วัดพระธาตุดอยสุเทพ น้ำตกแม่สา และถ้ำเชียงดาว เป็นต้น

การเดินทางเข้ามาท่องเที่ยวในจังหวัดเชียงใหม่หรือหลายจังหวัดในภาคเหนือนั้น ในช่วงแรกยังไม่สามารถเดินทางมาได้อย่างสะดวกเนื่องจากความสะดวกทางด้านระบบคมนาคมที่ยังไม่ทั่วถึง จึงทำให้การเดินทางขึ้นมายังจังหวัดเชียงใหม่นั้นค่อนข้างลำบาก การพัฒนาการท่องเที่ยวจึงมีความสัมพันธ์กับความสะดวกด้านคมนาคมเป็นอย่างมาก เมื่อมีการสร้างถนนซุปเปอร์ไฮเวย์สายเชียงใหม่-ลำปาง (ทางหลวงหมายเลข 11) และได้เชื่อมต่อถนนลำปาง-กรุงเทพฯ เสร็จสิ้น พ.ศ. 2511 การคมนาคมทางบกจากกรุงเทพฯ สู่เชียงใหม่จึงสะดวกสบายขึ้น มีทั้งรถโดยสารประจำทางและกิจการรถทัวร์ที่ขยายตัวอย่างรวดเร็ว ถือได้ว่าการพัฒนาตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 1-3 ได้เกิดการขยายตัวเมืองเชียงใหม่สู่พื้นที่โดยรอบ โดยเฉพาะพื้นที่ด้านทิศตะวันตกและทิศเหนือ

---

[4] สรัสวดี อ๋องสกุล, ***ประวัติศาสตร์ล้านนา*** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2551), หน้า 595.

เนื่องจากการตั้งโรงภาพยนตร์เป็นแหล่งบันเทิงที่ได้รับความนิยมมากในเมืองเชียงใหม่ภายหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ซึ่งขยายตัวมากหลัง พ.ศ. 2500 ซึ่งในช่วงแรกยังไม่ได้รับการขยายตัวมากนักและยังไม่ได้มาตรฐานสากล ธุรกิจบันเทิงและบริการในเชียงใหม่ได้รับการพัฒนาอย่างจริงจังหลังจากรัฐบาลได้มีนโยบายส่งเสริมการท่องเที่ยวในช่วงใช้แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 2 (พ.ศ. 2510 - 2514) ซึ่งนับว่าเป็นเศรษฐกิจที่ขยายตัวอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน[5]

การเปลี่ยนแปลงโดยมูลฐานของเมืองเชียงใหม่เกิดขึ้นนับตั้งแต่ทศวรรษ 2500 จนถึงปัจจุบัน เมื่อเศรษฐกิจอุตสาหกรรมและบริการภาคเมืองขยายตัวเข้าสู่พื้นที่ชนบทของเชียงใหม่อย่างเข้มข้น การผสมพันธุ์กันระหว่างเศรษฐกิจภาคเมืองกับเศรษฐกิจภาคการเกษตรของชนบทจึงเกิดขึ้น ผลก็คือการเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างทางเศรษฐกิจและสังคมของชนบท พื้นที่แบบ **"ชนบทใหม่"**[6] จึงเกิดขึ้น ในขณะเดียวกันผู้คนที่อาศัยอยู่ในพื้นที่ "ชนบทใหม่" ก็ได้ถือกำเนิดขึ้นมา

นับตั้งแต่ทศวรรษ 2500 ชนบทเชียงใหม่ได้เปลี่ยนแปลงสู่สถานการณ์ใหม่ของความเป็นสมัยใหม่[7]เงื่อนไขดังกล่าวเป็นผลมาจากการผสมผสานกันระหว่างเศรษฐกิจแบบชนบทเข้ากับเศรษฐกิจอุตสาหกรรมและบริการแบบเมือง[8] โดยแม้ว่าครอบครัวในชนบทยังคงรักษาการผลิตทางการเกษตรของพวกเขาไว้ได้ แต่สมาชิกภายในครอบครัวหรือภายในชุมชนชนบทก็ต้องเปลี่ยนไปทำงานในภาคเศรษฐกิจนอกภาคการเกษตรเพื่อนำมาจุนเจือเศรษฐกิจในชุมชนให้คงอยู่หรือดำเนินต่อเนื่องต่อไป ผลของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวก็คือการเกิดขึ้นของโครงสร้างใหม่ของสังคมชนบท

ด้วยเหตุนี้ สถานการณ์ของความเป็นสมัยใหม่ดังกล่าวได้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในทางโครงสร้างทางสังคมของชนบทเชียงใหม่ จากการจัดประเภทผู้คนโดยใช้ฐานทางการผลิตภาคการเกษตรมาเป็นการจัดประเภทอันมีฐานมาจากการผสมผสานกันของภาคอุตสาหกรรม ภาคบริการ

---

[5] สรัสวดี อ๋องสกุล, ***ประวัติศาสตร์ล้านนา*** (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์อมรินทร์, 2551), หน้า 586.

[6] โปรดดู Kringsak Chetpatanavanich, "Constructing the Third Identities Through Modern Northern Country Song (Pleng Lukthung Kam Mueang): A Social History of Modernity in Rural Chiangmai", Doctor of Philosophy in Social Science The Grauates School Chiangmai University, 2007.

[7] โปรดดู Jennifer Gray, "The road to the city: young woman and transition in northern Thailand", Thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy to the School of Behavioural Science Macquarie University Sydney Australia, 1990.

[8] โปรดดู Kringsak Chetpatanavanich, "Constructing the Third Identities through Modern Northern Country Song (Pleng Lukthung kam Mueang): A Social History of Modernity in Rural Chiangmai", Doctor of Philosophy in Social Science The Grauates School Chiangmai University, 2007.

และภาคการเกษตร โครงสร้างของสังคมดังกล่าวไม่เพียงแต่ประกอบด้วยผู้ผลิตทางภาคการเกษตรกรรมเท่านั้น แต่ประกอบด้วย คนงานก่อสร้าง คนงานในภาคอุตสาหกรรม ลูกจ้างของภัตตาคาร ร้านค้า ห้างสรรพสินค้า และอื่นๆ พนักงานลูกจ้างระดับล่างและระดับกลางของโรงแรม บริษัทเอกชน และองค์กรของทางราชการ คนขับรถสี่ล้อแดง พ่อค้าแม่ค้าเร่ และอื่นๆ เราสามารถเรียกกลุ่มคนเหล่านี้ว่า คน **"ชนบทใหม่"**

ถึงแม้ว่า คน "ชนบทใหม่" กลุ่มนี้จะทำงานในเศรษฐกิจภาคเมืองแต่พวกเขาก็ยังคงอาศัยอยู่ตามหมู่บ้านในเขตชนบท พวกเขายังคงมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับชุมชนชนบทที่มีครอบครัว ญาติพี่น้อง และมิตรสหายของพวกเขาอาศัยอยู่ และยังคงดำเนินการผลิตทางภาคการเกษตรอยู่ ตลอดจนรายได้ของพวกยังสนับสนุนให้ครอบครัวในชนบทยังคงสามารถดำเนินการผลิตทางภาคการเกษตรได้ต่อไป เพราะฉะนั้นเราจึงไม่สามารถเรียกคนกลุ่มนี้ว่า เป็นคนแบบคนในสังคมเมือง เพราะถึงแม้ว่าพวกเขาจะมีวิถีชีวิตที่สัมพันธ์กับภาคเมืองอย่างเหนียวแน่น แต่พวกเขาก็ยังคงอาศัยอยู่ในชนบท ปฏิบัติตามจารีตและวิถีชีวิตบางประการของชนบท ดังนั้นจึงเรียกคนกลุ่มนี้ว่า คน "ชนบทใหม่"[9]และเรียกกลุ่มผู้หญิงพวกนี้ว่า "ผู้หญิงชนบทใหม่"

4.2 ซอสตริงคืออะไร

การปรับรูปแบบในการแสดงซอให้สามารถตอบสนองความต้องการและความนิยมของทั้งผู้ฟังซอและผู้ว่าจ้างซอ นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้มีการพัฒนารูปแบบในการแสดง จากการซอคู่มาเป็นละครซอและมาเป็นซอสตริง(ดังได้กล่าวไปแล้วในบทที่ 2-3) ทำให้ปัจจุบันการซอมีรูปแบบการแสดงที่หลากหลาย นอกจากนี้การปรับเทคนิคการแสดงซอในด้านต่างๆ เช่น การปรับเนื้อหา การผสมผสานภาษาอื่นๆ และการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาประยุกต์ใช้ในการซอ ทำให้การซอสามารถตอบสนองความต้องการของคนกลุ่มต่างๆ ได้ดังที่ บุญศรี รัตนัง กล่าวว่า

> *"ส่วนตัวผมไม่กลัวว่าซอจะหายไปเพราะเราเองก็ไม่ได้ยึดติด เรายอมรับในการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยคิดอยู่ตลอดเวลาว่าต้องทำซอแบบไหนคนถึงจะชอบ ถ้าคนเบื่อซอธรรมดาเราก็ประยุกต์ขึ้นมามีจังหวะมีกลอง มีเบส เข้ามาคนก็กลับมานิยมอีก เป็นอีกวิถีทางหนึ่งที่จะทำให้ซอ*

---

[9]โปรดดู Kringsak Chetpatanavanich, "Constructing the Third Identities Through Modern Northern Country Song (Pleng Lukthung Kam Mueang): A Social History of Modernity in Rural Chiangmai", Doctor of Philosophy in Social Science The Grauates School Chiangmai University, 2007.

คงอยู่ได้ แต่ยังไงก็อยากให้ทุกคนช่วยกันอนุรักษ์ซอไว้คู่กับล้านนา ตลอดไป" [10]

เพลงซอในสมัยก่อนนั้น เนื่องจากเป็นการซอที่อยู่ในลักษณะที่ซอทั้งวันซึ่งแบ่งเป็น ช่วงเช้า ช่วงสาย และช่วงบ่าย ซึ่งเป็นเวลาที่ยาวนานเพราะเป็นการซอวันเดียวและซอหลายประเภทรวมกัน จึงทำให้ผู้ชมต้องนั่งชมทั้งวันหรือมาฟังในช่วงที่ตนชอบ แต่สำหรับเพลงซอสตริง จะเป็นเพลงซอสั้นๆ ไม่ยาวมาก ซึ่งสามารถฟังได้ง่ายและมีเนื้อหาที่สนุกสนาน และที่สำคัญสามารถหาซื้อมาฟังได้ตามร้านขายเทป ซีดี ทั่วไปซึ่งทำให้เกิดความสะดวกสบายในการฟัง

"ซอสตริง" หรือ **"ซอซิ่ง"** นั้น กล่าวได้ว่ามีจุดกำเนิดจากเขตพื้นที่ซอใหญ่ๆ ของภาคเหนือ 2 เขตด้วยกันคือ ซอเชียงใหม่และซอเมืองน่าน ซึ่งทั้งสองเขตต่างก็เป็นที่นิยมของคนในพื้นที่นั้นๆ ฉะนั้นเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไปในแบบใด หรือเพื่อการใดๆ ก็ตาม จึงทำให้การซอได้รับผลกระทบและส่งผลให้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพสังคมดังกล่าว เพื่อให้ซอเป็นที่นิยม และเป็นที่ยอมรับจากผู้ชม ผู้ฟังอย่างสม่ำเสมอ ด้วยเหตุนี้เมื่อซอแบบละครซอเริ่มคลายความนิยมลงบวกกับกระแสความนิยมของเพลงลูกทุ่งที่แพร่ขยายเข้ามาในเขตภาคเหนือ จึงทำให้ซอในเขตเชียงใหม่ปรับเปลี่ยนรูปแบบและวิธีการนำเสนอซอแบบใหม่ให้เข้ากับสภาวะทางสังคมและเศรษฐกิจ ดังที่รู้จักกันว่า "ซอสตริง" หรือ "ซอซิ่ง" ซึ่งแตกต่างจากซอเมืองน่าน ที่ซอสตริงเมืองน่านเริ่มต้นด้วยเหตุผลทางการปกครอง (รัฐเข้ามาสนับสนุนด้วยเหตุผลทางการเมือง) จึงทำให้ที่มาของเพลงซอสตริงใน 2 เขตพื้นที่นี้มีความแตกต่างกัน

ในเขตพื้นที่จังหวัดน่าน ซอสตริง เกิดขึ้นเมื่อปีประมาณ พ.ศ. 2518 เป็นช่วงที่ชายแดนเขตจังหวัดน่านถูกคุกคามจากคอมมิวนิสต์อย่างหนักจนทางการประกาศให้เป็นเขตสีชมพู และได้ระดมกำลังต่อสู้ทุกรูปแบบ ขณะนั้นนายประจักษ์ กาวี เป็นวิทยากรในภาคบันเทิงผู้หนึ่งได้ขับซอประกอบการเต้นเข้ากับจังหวะ ชะ ชะ ช่า และประสบผลสำเร็จในการอบรมครั้งนั้น ต่อมานายบุญเย็น แก้วเสียงทอง มืออาชีพเป็นนักร้องประจำคณะรำวง พีเอ็ม เวียงสา ได้นำไปพัฒนาฝึกซ้อมอยู่ระยะหนึ่งแล้วนำไปร้องเพลงซอสตริง ในการแสดงรำวงคณะ พี เอ็ม เวียงสา ได้รับความนิยมอย่างสูง ต่อมาในพ.ศ. 2520 นายบุญเย็น แก้วเสียงทอง บันทึกเพลงซอสตริงลงในแถบบันทึกเสียง เพื่อจำหน่ายและได้รับความนิยมเป็นอย่างสูงเช่นกัน จึงได้รับฉายาว่า ขุนพลเพลงซอสตริง เพลงซอสตริงมีจังหวะเร้าใจ สนุกสนาน ทำนองและเนื้อหาร่วมสมัย ไม่ยาวเยิ่นเย้อจนเกินไป จึงแพร่หลาย

---

[10] "คำสัมภาษณ์ บุญศรี รัตนัง" *[ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา* http://lib.payap.ac.th/webin/ntic/PicCollection/BoonSri520226/index.html (16 กุมภาพันธ์ 2552).

อย่างรวดเร็วออกไปทั่วภาคเหนือ มีนักร้องเพลงซอสตริงที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก เช่น บุญเย็น แก้วเสียงทอง, สนั่น เมืองเหนือ, เพ็ญศรี ผ่องศรี และบุญศรี รัตนัง เป็นต้น[11]

ในเขตพื้นที่ซอในจังหวัดเชียงใหม่ วงการซอพื้นเมืองของทางเชียงใหม่ก็ได้เริ่มปรับตัวเพื่อให้ซอยังคงได้รับการว่างจ้างแข่งกับมหรสพอื่นๆ นาย กวนดา เชียงตา หัวหน้าคณะลูกทุ่งฮิมดอย ได้เป็นผู้ริเริ่มนำเครื่องดนตรีสากลเข้ามาประกอบในงานแทนเครื่องดนตรีพื้นเมืองเดิม เพราะนอกจากที่จะต้องจ้างช่างซอมาซอในงานพิธีช่วงเช้าแล้ว เจ้าภาพยังต้องการให้ดนตรีสากลมาเล่นในงานช่วงกลางคืนอีกด้วย นาย กวนดา จึงได้จัดหาและนำมาเช่นประกอบในวงของตน โดยปรับจังหวะซอแบบดั้งเดิมให้กระชับและรวดเร็วขึ้นและเลือกทำนองซอที่เหมาะกับซอสตริง คือทำนองละหม้าย เสเลเมา อื่อ มาซอ เนื้อหาที่ซอจะเน้นเรื่องใกล้ตัว วิถีชีวิตประจำวันทั่วไป เหตุการณ์บ้านเมือง และซอถึงบรรยากาศของงานที่ไปแสดง[12]ส่วนภาษาที่ใช้ในบทซอก็ปรับให้ฟังเข้าใจง่ายขึ้น มีแทรกสำนวนโวหารสมัยใหม่ คำศัพท์ทั่วไป ศัพท์แสลง มุขตลกต่างๆ มาประกอบบทซอ เช่น บางช่วงแทรกด้วยบทเพลงที่คุ้นหูกัน โดยอาจจะเป็นเพลงลูกทุ่งหรือเพลงสมัยใหม่ก็ได้แต่เป็นการแทรกเพียงช่วงสั้นๆ เพื่อให้ผู้ฟังขบขัน

ในเรื่องการแต่งกายแบบซอสตริงนี้แตกต่างจากซอแบบดั้งเดิมและแบบละครซอมาก เนื่องจากต้องแสดงบนเวทีในช่วงเย็นเป็นต้นไป จึงมีหางเครื่องหรือแดนเซอร์ (Dancer) มาเป็นการประกอบการร้องซอด้วย โดยที่ผู้ร้องซอกับนักเต้นจะแต่งตัวด้วยเสื้อผ้าอาภรณ์ที่มีสีสันและรูปแบบสะดุดตา มีลีลาท่าทางการแสดงที่คึกคักเร้าใจ ถูกอกถูกใจผู้ฟังที่เป็นคนหนุ่มสาว คนวัยทำงานเป็นอย่างยิ่งด้วยรูปแบบการแสดงเช่นนี้ จึงทำให้เจ้าภาพ ผู้จัดงานนิยมว่าจ้างซอสตริงไปแสดงมากขึ้น โดยเฉพาะงานเทศกาล งานกลางคืน งานรื่นเริงต่างๆ ช่างซอหลายคณะจึงเพิ่มการซอรูปแบบนี้ในคณะของตนด้วย ทั้งยังเป็นการเปิดโอกาสให้กับลูกศิษย์หรือช่างซอรุ่นใหม่ที่มีลีลาและคำซอเข้ายุคสมัยได้มีโอกาสแสดง จากแต่เดิมที่พ่อครู แม่ครูซอ มักจะซอกันในพิธีช่วงเข้าถึงบ่าย ซอพื้นบ้านที่เคยซบเซาอยู่พักหนึ่งจึงได้กลับมามีชีวิตชีวาเหมือนเช่นที่ยุคหนึ่งการซอในรูปแบบของ “ละครซอ” เคยเฟื่องฟู

เพราะฉะนั้นอาจกล่าวได้ว่าพัฒนาการของการเปลี่ยนแปลงของ “ซอ” นั้นสืบเนื่องจาก การซอแบบเก่า มาเป็น “ละครซอ” และเปลี่ยนแปลงมาเป็น “ซอสตริง” ในปัจจุบัน ทั้งนี้การเปลี่ยนแปลงของ “ซอ” ดังกล่าวยังคงความสืบเนื่องมาจากต้นตอของการ “ซอ” แบบจารีตเอาไว้

---

[11] สิรินุช วงศ์สกุล, “การคงอยู่ของเพลง (ซอ) พื้นบ้านในจังหวัดเชียงใหม่”, วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2544, หน้า 57.

[12] เรื่องเดียวกัน, หน้า 58.

ส่วนคำว่า **"สตริง" (String)**[13] น่าจะมาจากการดัดแปลงเครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอคู่ คือ การนำเครื่องดนตรีสมัยใหม่ คือ อิเลคโทนและกลองชุด เพราะเครื่องดนตรีเหล่านี้ถือเป็นเครื่องดนตรีสมัยใหม่ที่ใช้ร่วมกับการขับร้องเพลงแนวสตริงเมื่อนำเข้ามาบรรเลงประกอบการซอคู่ การซอที่ใช้เครื่องดนตรีแบบตะวันตกนี้เข้ามาเล่นจึงเรียกว่า "ซอเข้าดนตรี" หรือ "ซอสตริง" ทำนองที่ใช้กับซอสตริงเป็นทำนองเดียวกับที่ใช้ในการซอคู่แบบธรรมดา แต่มีการปรับปรุงจังหวะให้เร็วขึ้นเพื่อให้เข้ากับกลอง ทำนองที่นิยมนำมาใช้เป็นทำนองที่มีความเร็วอยู่แล้ว เช่น ทำนองละม้าย ทำนองเงี้ยว เป็นต้น

เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอสตริงส่วนใหญ่เป็นเครื่องดนตรีตะวันตก ได้แก่ กลองชุดและอิเลคโทน การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกในการซอเป็นการตอบสนองความต้องการของผู้ฟังซอที่นิยมฟังเพลงและดนตรีลูกทุ่ง การซอสตริงในบางช่วงจะมีการเล่นและร้องเพลงลูกทุ่งสอดแทรกระหว่างซอ ซึ่งหากการซอที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านก็จะมีข้อจำกัดที่ไม่สามารถตอบสนองความต้องการในส่วนนี้ได้เต็มที่ ดังนั้นช่างซอจึงต้องนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาใช้ในการบรรเลงเพื่อให้ทำนองซอเดิมมีจังหวะและความเร็วมากขึ้น

ซอสตริงที่ พ่อกวนดา เชียงตา หัวหน้าคณะลูกทุ่งฮิมดอยผู้ริเริ่มนำซอสตริงมาเช่น ในสมัยแรกๆ กล่าวว่า

> *"การซอคู่นี้ปัจจุบันมีการพัฒนานำเอาเครื่องดนตรีสมัยใหม่ เช่น อิเลคโทน กลองชุดเข้ามาประกอบแทนเครื่องดนตรีพื้นเมืองเดิมคือ ปี่และซึง คณะลูกทุ่งฮิมดอยเป็นคณะแรกๆ ที่นำเครื่องดนตรีประเภทนี้เข้ามาใช้ เหตุผลคือเนื่องจากทางเจ้าภาพเจ้าของงานเขาต้องการให้มีดนตรีมาเล่นในงาน ระยะแรกพ่อได้ว่าจ้างนักร้อง นักดนตรีมาเล่นก่อน ต่อมาภายหลังทางคณะได้จัดซื้อเครื่องดนตรีเองและมีนักร้องประจำคณะ ส่วนใหญ่จะนิยมใช้ในงานที่นำดนตรีไปเล่น และใช้แสดงในช่วงกลางคืนประมาณ 2-3 ทุ่ม ทำนองที่ใช้ประกอบเหมือนกับซอคู่ทั่วไป แต่มีจังหวะที่รวดเร็วขึ้น ส่วนการซอในช่วงเช้ายังเป็นการซอคู่ใช้เครื่องดนตรีประกอบการซอตามปกติ"*[14]

---

[13] String ในภาษาอังกฤษ แปลว่า สายเครื่องดนตรี เช่น ไวโอลิน, กีตาร์, เบส

[14] คำสัมภาษณ์ "พ่อกวนดา เชียงตา" *[ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา* www.ketalanna.com (20 มีนาคม 2553).

หรือดังที่ พ่อครูดวงจันทร์ วิโรจน์ ครูซอประจำวิทยาลัยนาฏศิลป์ กล่าวถึงเครื่องดนตรีที่ประกอบซอสตริงว่า

> *"เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอของเชียงใหม่แต่เดิมจะมีเพียงปี่ 3 เล่ม ต่อมาพัฒนาเอาปี่เล็กเข้ามาใส่ หลังจากนั้นได้เอาปี่แม่ออกแล้วนำเอาซึงเข้ามาใส่ การที่เอาซึงเข้ามาใส่มีผลทำให้ทำนองซอมีความรวดเร็วขึ้น ท่วงทำนองจะไพเราะกว่าเก่า แต่ถ้าเป็นซอสตริงก็จะมีกลองชุด อิเลคโทน ใช้แทนปี่ แทนซึง"*[15]

และ พ่อศรีใจ พุทธราช ช่างซอรุ่นเก่าจากตำบลป่าแดด อำเภอเมืองเชียงใหม่ กล่าวว่า

> *"ซอที่ประยุกต์ขึ้นมาในปัจจุบันจะเป็น "ซอเข้าดนตรี" มีคีย์บอร์ดเป็นเครื่องดนตรีประกอบ เรียกซอแบบนี้ว่า "ซอสตริง"*[16]

การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกมาบรรเลงประกอบซอนั้น เครื่องดนตรีที่ใช้ประกอบการซอสตริง ได้แก่ กลองชุด และอิเลคโทน การใช้เครื่องดนตรีตะวันตกในการซอเป็นการตอบสนองความต้องการของผู้ฟังซอที่นิยมฟังเพลงและดนตรีลูกทุ่ง การซอสตริงในบางช่วงจะมีการเล่นและร้องเพลงลูกทุ่งสอดแทรกระหว่างซอ ซึ่งหากการซอแบบเดิมที่ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านก็จะมีข้อจำกัดที่ไม่สามารถตอบสนองความต้องการในส่วนนี้ได้เต็มที่ ดังนั้นช่างซอจึงต้องนำเครื่องดนตรีตะวันตกมาใช้ในการบรรเลงเพื่อให้ทำนองซอเดิมมีจังหวะและความเร็วมากขึ้น ผลที่ตามมาในการใช้เครื่องดนตรีตะวันตกในการซอคือ ทำให้มีการว่าจ้างไปซอในงานที่ตามปกติไม่มีการว่างจ้างซอมาเล่น เช่น ในงานเลี้ยง งานแต่งงาน ส่วนใหญ่ผู้ที่เล่นซอสตริงจะสามารถร้องได้ทั้งเพลงซอและเพลงลูกทุ่งซึ่งทำให้เป็นที่นิยมมาก

จากลักษณะดังกล่าวจุดกำเนิดของ "เพลงซอสตริง" ดังกล่าว อาจถือได้ว่าเพลงซอสตริงได้ถือกำเนิดขึ้นมาภายใต้บริบทเดียวกันกับเพลง "หมอลำซิ่ง"[17] ของภาคอีสาน ซึ่งเข้ามาพร้อมกับทิศ

---

[15] คำสัมภาษณ์ "พ่อครูดวงจันทร์ วิโรจน์" *[ระบบออนไลน์]. แหล่งที่มา* www.ketalanna.com (20 มีนาคม 2553).

[16] คำสัมภาษณ์ "พ่อศรีใจ พุทธราช", เรื่องเดียวกัน

ทางการพัฒนาประเทศเข้าสู่ความเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่ (New Industrialized Countries-NICs) คำว่า "ซิ่ง" ใน "หมอลำซิ่ง" จึงถูกสร้างและเผยแพร่ภาพลักษณ์ผ่านความทันสมัยของระบบทุนนิยม[18]เช่น รถซิ่ง แต่งตัวซิ่ง คิดและลงมือทำงานในสไตล์ซิ่ง[19]

ดังที่ บุญศรี รัตนังกล่าวว่า

> *"เดี๋ยวนี้เรามียุทธวิธีในการนำซอมาดัดแปลงเป็นเพลงลูกทุ่งคงคล้ายๆกับหมอลำซิ่ง ต้องดัดแปลงอย่างนี้จึงจะเรียกเด็กหนุ่มสาวเข้ามาฟังได้ ในจังหวัดเชียงใหม่เองช่างซอมีมีเหลืออยู่ประมาณ 50 คณะมีหลายคนต้องเลิกอาชีพนี้เพราะขาดคนสืบทอด เราต้องนำซอมาประยุกต์เขากับเครื่องดนตรีฝรั่งเพื่อเรียกความสนใจจากกลุ่มคนรุ่นใหม่"*[20]

ปัจจุบัน คณะลูกทุ่งซอสตริง ได้ถือกำเนิดขึ้นอย่างแพร่หลาย และมีนักร้องเพลงซอสตริงซึ่งผลิตผลงานออกมาอย่างต่อเนื่อง

จุดเริ่มต้นที่สำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ การตั้งวงดนตรี "พื้นเมืองประยุกต์" ขึ้นในเชียงใหม่ กล่าวคือ อำนวย กะลำพัด นักจัดรายการเพลงชื่อดังของสถานีวิทยุในเชียงใหม่ ซึ่งเจ้าของคณะซอในสังกัดห้างรัตนเวช ได้ตั้งคณะละครซอ และตั้งวงดนตรีในแบบพื้นเมืองประยุกต์ขึ้น โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นเมือง เช่น ซึง สะล้อ ขลุ่ย ปี่ชุม ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากล เช่น กลอง เบส กีตาร์ และกีตาร์ไฟฟ้า เพลงที่เล่นมีทั้งเพลงในลีลาลูกทุ่ง และนำทำนองเพลงซอมาใส่เนื้อร้องใหม่ หรือบางเพลงก็เป็นบทซอที่มีมาแต่เดิม แต่นำมาบรรเลง ในลีลาผสมผสานระหว่างพื้นเมืองกับสากล ได้รับ

---

[17] โปรดดู สุริยา สมุทคุปต์และคณะ, ***คนซิ่งอีสาน: ร่างกาย กามรมณ์ อัตลักษณ์ และเสียงสะท้อนของคนทุกข์ในหมอลำซิ่งอีสาน*** (นครราชสีมา :ห้องไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2544)

[18] เรื่องเดียวกัน, หน้า 31.

[19] เรื่องเดียวกัน, หน้า 33.

[20] "คำสัมภาษณ์ บุญศรี รัตนัง" *[ระบบออนไลน์].แหล่งที่มา* http://lib.payap.ac.th/webin/ntic/PicCollection/BoonSri520226/index.html (16 กุมภาพันธ์ 2552).

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ความนิยมจากประชาชนอย่างมาก วงดนตรีดังกล่าวในตอนแรกตั้งชื่อว่า "อำนวยโชว์"ภายหลังเมื่ออำนวย กะลำพัด ออกจากกิจการไปก็มีการตั้งชื่อวงใหม่ว่า "สี่โพธิ์แดง"

ถึงแม้ว่าจะมีผู้ริเริ่มแต่งเพลงลูกทุ่งคำเมืองขึ้นอย่างจริงจังตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2500 แต่ก็ดูเหมือนว่าผู้ที่ทำให้เพลงคำเมืองเป็นที่รู้จักแพร่หลายไปในหมู่ประชาชนทั่วไปได้กว้างขวางที่สุดคือ ศิริพงษ์ ศรีโกไสย (ย่าบุญ) นักจัดรายการเพลงในสถานีวิทยุในเชียงใหม่มากว่า 30 ปี (เสียชีวิตเมื่อเดือนมกราคม พ.ศ. 2541) ซึ่งเป็นผู้ริเริ่มก่อตั้งวงดนตรีศรีสมเพชร ร่วมกับประสิทธิ์ ศรีสมเพชร และในปี พ.ศ. 2511 เขาเป็นผู้นำวงดนตรีศรีสมเพชรไปบันทึกแผ่นเสียงที่ห้องบันทึกเสียงกมลสุโกศล กรุงเทพฯ เป็นครั้งแรก เพลงที่ได้รับการบันทึกแผ่นเสียงเป็นชุดแรกคือ เพลงเย็นฤดี นั่นเอง นอกจากนี้ เขายังได้นำเพลงซอพื้นเมืองมาประยุกต์ร้องร่วมกับดนตรีไทยสากลเป็นคนแรกของเชียงใหม่ คือ เพลงหนุ่มซอรอแฟน โดยให้ แสงจันทร์ สายวงค์อินทร์ เป็นผู้แต่งเนื้อร้องจากทำนองซอเดิม คือ ซอเงี้ยว หรือ ซอเสเลเมา เมื่อ พ. ศ. 2513 โดยมี วีระพล คำมงคล เป็นผู้ขับร้อง

เมื่อเพลงเย็นฤดี เพลงหนุ่มซอรอแฟน ฯลฯ ได้รับความนิยม ต่อมาอีกเป็นเวลานานจึงมีการนำนักร้องไปบันทึกแผ่นเสียงอีกเรื่อยๆ แต่ยังไม่มีลักษณะเป็นเชิงธุรกิจเหมือนปัจจุบัน ช่วง พ.ศ. 2510-2520 จึงถือว่าเพลงคำเมืองของ วีระพล คำมงคล สุริยา ยศถาวร ฯลฯ เป็นที่นิยมของประชาชนทั่วไปเป็นอย่างดี โดยมี ศิริพงษ์ ศรีโกไสย เป็นผู้ให้การสนับสนุนอยู่ตลอด และในช่วงประมาณปี พ.ศ. 2522 เข้าได้เป็นผู้ริเริ่มพาช่างซอและคณะละครซอไปแสดงที่สถานีโทรทัศน์ช่อง 8 ลำปาง และเป็นผู้ให้การสนับสนุน นายสุรินทร์ หน่อคำ หรือไอ่เก๋า อี่ต่วม บุญศรี รัตนัง บัวซอน อินทร์ถา และช่างซอหรือนักร้องเพลงคำเมือง

ลักษณะการผสมผสานระหว่างเพลงลูกทุ่งกับเพลงกำเมืองหรือภาษาพื้นเมืองดังกล่าว ในเรื่องนี้ บุญศรี รัตนัง เองก็เห็นด้วยที่ว่ายุคนี้ไม่ใช่ยุคของซออีกต่อไปแล้ว เขากล่าวอย่างเสียดายและสงสารในชะตากรรมของซอพื้นเมืองว่า ในอดีตซอได้รับความนิยมเป็นอย่างมากในหมู่ชาวล้านนา ไปที่ไหนๆก็มีซอ ซอสมัยก่อนจะได้เงินหลักร้อยซึ่งก็ถือว่าสูงมากในเวลานั้น แตกต่างจากตอนนี้มีเด็กรุ่นใหม่เพียงไม่กี่คนเท่านั้นที่สนใจจะเรียนซอกันอย่างจริงจัง กลุ่มคนฟังในปัจจุบันโดยมากแล้วจะเป็นคนที่อยู่ในวัยกลางคนไปจนถึงวัยทองหนุ่มสาวหาได้ยากเต็มที

ดังที่ บุญศรี รัตนัง กล่าวว่า

> *"เดี๋ยวนี้เรามียุทธวิธีในการนำซอมาดัดแปลงเป็นเพลงลูกทุ่งคงคล้ายๆกับหมอลำซิ่ง ต้องดัดแปลงอย่างนี้จึงจะเรียกเด็กหนุ่มสาวเข้ามาฟังได้ ในจังหวัดเชียงใหม่เองช่างซอมีเหลืออยู่ประมาณ 50 คณะมีหลาย*

คนต้องเลิกอาชีพนี้เพราะขาดคนสืบทอด เราต้องนำซอมาประยุกต์เขากับเครื่องดนตรีฝรั่งเพื่อเรียกความสนใจจากกลุ่มคนรุ่นใหม่"[21]

ดังนั้นลักษณะของ "ซอสตริง" นั้นเป็นการ ผสมผสานระหว่าง เก่ากับใหม่ คือไม่ได้แสดงออกให้เห็นถึงการยอมรับอย่างชัดเจน และไม่ได้แสดงให้เห็นการต่อต้านอย่างสุดโต่ง แต่เป็นการผสมกลมกลืนเพื่อให้เกิดการคงอยู่ อย่างที่ เกรียงศักดิ์ เชษฐพัฒนวนิช เรียกว่า **Hybridization การผสมพันธ์ทางวัฒนธรรม**[22]

4.3 ลักษณะของเพลงซอสตริงยุคใหม่การปรับตัวและความลื่นไหลของ "เพลงซอสตริง"

การเกิดขึ้นของ **เพลงซอสตริง** ถือว่าได้รับอิทธิพลอย่างมากจากกระแสทางเศรษฐกิจ วัฒนธรรม ของส่วนกลาง ที่ส่งผลให้เพลงซอต้องมีการปรับเปลี่ยนตัวเองให้เข้ากับกระแสสมัยอยู่เสมอ การปรับตัวของเพลงซอนั้นมีความต่อเนื่องและลื่นไหลอยู่ตลอด จึงทำให้เห็นถึงความไม่หยุดนิ่งของเพลงซอที่พยายามปรับตัวให้เข้ากับกระแสความทันสมัยอยู่ตลอดเวลา

4.3.1 เนื้อหาของเพลงซอสตริง

เนื้อหาของเพลงซอสตริงยอดนิยมในยุคปัจจุบันนั้นมีอยู่เป็นจำนวนมาก ส่วนใหญ่จะหนีไม่พ้นเรื่องของความรักระหว่างหนุ่มสาว เรื่องราวของสามีภรรยา เรื่องความทุกข์ยากลำบากทางเศรษฐกิจ ซึ่งเต็มไปด้วยความหลากหลายและแตกต่างกันออกไปขึ้นอยู่กับความถนัดและแนวทางการขับร้องและการแสดงของนักร้อง นักแต่งเพลงซอสตริง แต่สิ่งสำคัญที่ผู้ศึกษาพบก็คือ การลื่นไหลและการปรับตัวของนักร้อง นักแต่งเพลงซอสตริง ที่พยายามแต่งเพลงซอสตริงให้มีเนื้อหาสอดคล้องกับสถานการณ์และความทันสมัยในสังคมปัจจุบันให้ลงตัวมากที่สุด

เนื้อหาที่ใช้ในการซอเป็นองค์ประกอบหนึ่งของการซอ ในการซอแต่ละงานพบว่าเนื้อหาการซอจะปรับเปลี่ยนไปตามลักษณะหรือชนิดของงานนั้นๆ กล่าวคือเนื้อหาที่นำมาใช้ในการซอจะมีความสอดคล้องกับงานที่ไปซอ โดยการด้นสดของนักร้องเพลงซอสตริง ที่ถือเป็นความสามารถของช่างซอที่สืบเนื่องมาจากอดีต ในการซอแต่ละงานผู้ซอจึงต้องอาศัยประสบการณ์และความรู้ต่างๆ

---

[21] "คำสัมภาษณ์ บุญศรี รัตนัง" *[ระบบออนไลน์].แหล่งที่มา* http://lib.payap.ac.th/webin/ntic/PicCollection/BoonSri520226/index.html (16 กุมภาพันธ์ 2552).

[22] โปรดดู Kringsak Chetpatanavanich, "Constructing the Third Identities Through Modern Northern Country Song (Pleng Lukthung Kam Mueang): A Social History of Modernity in Rural Chiangmai", Doctor of Philosophy in Social Science The Grauates School Chiangmai University, 2007.

นำมาใช้ดัดแปลงเป็นบทซอในการซอแต่ละครั้ง ตามปกติเนื้อหาในการซอส่วนหนึ่งมาจากบทซอหลักที่ช่างซอแต่ละคนเรียนรู้และได้รับการถ่ายทอดมาเหมือนๆ กัน บทซอหลักดังกล่าวมีหลายบทด้วยกัน มีเนื้อหาสามารถนำไปใช้ในงานต่างๆ ได้อย่างหลากหลาย อย่างไรก็ตามบทซอหลักดังกล่าวเป็นบทดั้งเดิมที่มีการจดจำต่อๆ กันมา เมื่อช่างซอนำบทซอเหล่านั้นไปใช้ซอในงานก็มิได้ซอตรงตามเนื้อหาที่มีในบทซอทั้งหมด แต่ช่างซอแต่ละคนจะมีการปรับปรุงดัดแปลงเนื้อหาบางส่วนให้เหมาะสมกับตนเอง กับคู่ซอ และให้เหมาะสมกับสถานการณ์ที่ไปซอในขณะนั้น โดยยังคงความหมายและคงเค้าโครงเดิมของบทซอหลักนั้นๆ อยู่ ดังนั้นเนื้อหาที่ช่างซอใช้ซอในบทซอเดียวกันจึงมีการแต่งเนื้อหาใหม่ๆ ขึ้นมาเป็นจำนวนมาก เช่น เพลง**ไผว่าน้องเป็นปู้** ของตู่ ดารณี ที่ดัดแปลงเนื้อหาหรือเนื้อร้องมาจาก เพลง**ไผว่าน้องมีชู้** ของ เพ็ญศรี ผ่องศรี ซึ่งเป็นเพลงซอสตริงในยุคแรกๆ

เนื้อหาของเพลงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการร้องขอความเป็นธรรมของลูกผู้หญิงที่ถูกสามีใส่ความว่าคบชู้ สู่ชาย จึงได้ออกมาโต้แย้งให้เห็นถึงความจริงเกี่ยวกับตัวสามีของตน ว่าทั้งติดเหล้า ติดการพนัน อีกทั้งยังมีเรื่องพัวพันเกี่ยวกับสาวๆ แต่กลับไม่ถูกตีตราทางสังคม หญิงคนนี้จึงออกมาเรียกร้องความถูกต้องและต่อรองอำนาจระหว่างสามีของตน โดย ในเพลง**ไผว่าน้องมีชู้** มีเนื้อหาว่า

ไผว่าน้องมีจู้..... คนบ่ฮู้ปากเสีย
มาใส่ความเมีย บ่เคลียร์หื้อแจ้ง
จี้หน้าด่าเรียง เสียงดังแว้งแว้ง
เมาเหล้าเมาแป่งแล้วระแวงเมีย
ตี่แต้ตั๋วนั้น มันนิสัยเสีย
แป้งปากใส่เมีย เจี๋ยสาดลบขี้
ลักเมาสาวจี๋ สะลิ้ดบ่ดีฮ้ายล้ำ
ไผว่าน้องมีจู้ ไผตี้ฮู้ตี้หัน
ลากมายืนยัน อู้กั๋นส่องหน้า
จายคว่ำญิงหงาย นอนก๋ายแก้ผ้า
เอามาจี้หน้าบ่ถ้าไปอำ
ผัวน้องปากเพ้อ เมาเล้ออู้หลำ
แป้งปากแป้งกำ มือก๋ำแก้วเหล้า
กำอู้คนเมาฟังบ่เข้าหูน้อง
ป้อจายผียักษ์ ฮิมปากมันคัน

ระวังสักวันจะโดนลูกซอง กาว่าอ้ายจะลอง
ไผบ่ลองบ่ฮู้ บ่ได้เล่นจู้ฟั่งต๋าย
หมู่เขาป้อจาย ยังมีเมียหลายเมียเล่น
สิทธิแม่ญิง ถูกเขาเต๊กเขาเน้น
มักหลายจายเล่นเป๋นอี่วันทอง
ผัวมีเมียน้อย เมียจะมีผัวสอง
ผัวมีเมียรอง น้องจะมีผัวเล่น
กรรมย่อมส้ายเวร ผัวอย่าเล่นหื้อฮู้

(เพ็ญศรี ผ่องศรี "ไผว่าน้องมีชู้")

ต่อมาในปี พ.ศ. 2551 ตู่ ดารณี ได้นำทำนองเพลง ไผว่าน้องมีชู้ ดังกล่าว มาขับร้องใหม่ โดยได้นำเอาเนื้อหาเกี่ยวกับความรักระหว่างหญิงกับหญิง ซึ่งถือเป็นเรื่องที่กำลังเกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน มาเขียนเป็นเนื้อร้องใหม่ โดยยังคงทำนองและดนตรี แบบเดิม มีเนื้อหาว่า

ไผว่าน้องเป๋นปู้.....ขอฟู่อู้ความจริง
น้องเป๋นแม่หญิง เต็มร้อยเน้อเจ้า
ปากปู้ปากหอย จั่งอู้จั่งเล่า
ใส่ไฟข้าเจ้า บ่จริ๊ง บ่จริง
หุ่นน้องเหมือนปู้ แต่ใจ๋เป๋นหญิง
เล่าขวัญแม่หญิงบ่ดีเน้ออ้าย
ตั๋วน้องเสียหาย ย้อนป้อจายปากพล่อย
ไผว่าน้องเป๋นปู้.....หาว่าลู้เมียเขา
ผ่องหาว่าเจ้า เมาเมียปี้หนานหล้า
ใส่ฮ้ายป้ายสี บ่ดีแต๊ว่า
เจ้ากับเมียหนานหล้า คบกั๋น บ่ดาย
แม่หญิงคบกัน มันบ่เสียหาย
แต่ญิงคบจาย ละไว้ใจ๋บ่ได้
ขอหื้อเข้าใจ๋ เน้อนายปี้น้อง
บ่ถ้ายัดยู้ หื้อน้องเป๋นทอม ตึงบ่ยอม บ่ยอม
กลัวคึด กลัวจา ข้าเจ้ากลัวฟ้าผ่า

ไผว่าน้องเป๋นปู้..... บ่เกยลู้เมียไผ
เตื้อเดียวบ่ดาย กอดเมียปี้หนานหล้า
ยะเล่นบ่ดาย เล่ากั๋นแต๊ว่า
สู้เหรียญบาทเหรียญห้า ผ่องกาหมู่เฮา
ตี้ม่วนบ่นาน ตี้คันบ่เก๋า
หาเรื่องใส่เฮา เสียต๋ำเสียหน้า
ปากไปก่อนต๋ำ เหียก้าปี้น้อย

(ตู่ ดารณี "ไผว่าน้องเป๋นปู้" อัลบั้ม กั๋วใจ๋เป๋นตุ่ม)

และในปี 2552 กระแต นิภาพร แปงอ้วน นักร้องสาว จากค่าย อาร์สยาม (บริษัทลูกทุ่งในเครือ อาร์เอสโปรโมชั่น) ก็ได้นำเอา ทำนองเพลง ไผว่าน้องมีชู้ มาดัดแปลงเป็น เพลง ไผว่าน้องเจ้าชู้ ซึ่งเป็นอัลบั้มเดี่ยวชุดที่สองของเธอ โดยเพลงนี้ยังคงมีจังหวะดนตรีแบบเดิม แต่มีลูกเล่นในเรื่องของเนื้อหาและความทันสมัยให้เข้ากับยุคสมัยปัจจุบัน โดยเน้นเรื่องราวเกี่ยวกับความรักในแบบวัยรุ่นสมัยปัจจุบัน มีเนื้อหาว่า

ไผว่าน้องเจ้าชู้.....เปิ้นบ่อู้ความจริง
น้องเป๋นแม่ญิง มีแต่เสียหาย
บ่เกยมีแฟน ควงแขนป้อจาย
ตี้หันเป๋นอ้าย บ่ใจ๊แฟนกั๋น
คนขาว คนดำ ผมยาว ผมสั้น เพื่อน เพื่อนตึงนั้น อู้กั๋นบ่ดาย
ว่าหื้อเสียหาย ตั๋วน้องก่ออายจาวบ้าน
ไผว่าน้องเจ้าชู้.....น้องชอบอู้บ่ดาย
บ่ได้เสียหาย อู้ก๋ำนอู้งาน
อู้โทรศัพท์ เปื้อนฝูงตึงนั้น มาใส่ความกั๋นว่าอู้ป้อจาย
ป๊ะคนสู้จัก ส่งยิ้มทักทาย
บ่เกยใจง่าย เล่นหูเล่นต๋ำ
หยังมานินทา กื๊ดแล้วมันน่าน้อยใจ
ป้อจายปากนัก มือไม้มันคัน
ระวังสักวันจะโดนลูกกุย
ป้อจายปากนัก มือไม้มันคัน

ระวังสักวันจะโดนก้านคอ
อ้ายจะอู้แหมก่อ
ไผ่บ่ลอง บ่ฮู้ เข้ามาดูหัวใจ๋
ลองผ่อตังใจ หื้อเต๋มสองต๋ำ
กำอู้มากมาย ว่าหื้อน้องหลายหน้ำ
บ่แม่นเลยหนา น้องฮักเดียวใจ๋เดียว
ถามแม่ผ่อเต๊อะ บ่มีไผเกี่ยว
อยู่ตั๋วคนเดียว ตึงแต่งตึงย่อง
ลองอู้ลองมอง แล้วจะเห็นข้างใน

(กระแต นิภาพร แปงอ้วน "ไผว่าน้องเจ้าชู้" อัลบั้ม สาวกาดแลง)

เพลงทั้งสามเพลงนี้คือ เพลงไผว่าน้องมีชู้, ไผว่าน้องเป็นปู้ และ ไผว่าน้องเจ้าชู้ ถือว่ามีทำนอง จังหวะดนตรี ที่มีลักษณะเหมือนหรือคล้ายกัน แต่มีการปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้เข้ากันในแต่ละยุค ทำให้ยังคงความทันสมัยและฟังได้ต่อเนื่อง โดยอาศัยการเขียนเนื้อหาที่สอดคล้องกับสภาพสังคมในปัจจุบันเป็นหลัก

การปรับเนื้อหาในการซอส่วนหนึ่งมีผลมาจากการที่ช่างซอมีการแสวงหาความรู้ต่างๆจากวิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ และจากหนังสือประเภทต่างๆ ทำให้ช่างซอนำความรู้ที่ได้มาประยุกต์ดัดแปลงเป็นบทซอใหม่ๆ โดยช่างซอจะอาศัยแนวทางหรือเค้าโครงของเนื้อหาที่ได้อ่าน ได้เห็นมาแต่งเป็นบทซอ ทำให้เรื่องนั้นๆ มีความไพเราะน่าฟัง น่าติดตาม ซึ่งประเด็นนี้เป็นสถานการณ์เดียวกันกับซอโบราณ ซึ่งด้านหนึ่งช่างซอจะซอตามโครงเรื่องที่มีมาก่อนแล้วอลกอีกด้านหนึ่งช่างซอจะซอผสมผสานเหตุการณ์ต่างในปัจจุบันเข้าไปด้วย

ภาษาที่ใช้ในการซอ หรือ "คำซอ" เป็นองค์ประกอบหนึ่งที่ช่างซอนำมาใช้ในการซอ เป็นเทคนิคหนึ่งของการซอ การผสมผสานคำซอในปัจจุบันจะมีการใช้ทั้งภาษาไทยกลาง ภาษาอังกฤษ คำศัพท์จากบทเพลงสมัยใหม่ คำศัพท์สมัยใหม่ มาเป็นคำซอ แต่ถึงอย่างไรภาษาหลักในการร้องเพลงซอสตริง ก็ยังคงเป็นภาษาพื้นเมืองล้านนาเป็นหลัก

4.3.2 การผสมผสานกันระหว่างเพลงลูกทุ่งคำเมืองกับเพลงซอ

ท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงของกระแสทางเศรษฐกิจและสังคมอันผ่านการการเล่าเรื่องแบบใหม่ (ดูบทที่ 3) ทำให้แบบแผนของเรื่องเล่าแบบจารีต เช่น เพลงซอ เจี้ยก้อม ค่อยๆ เสื่อมความนิยมลง ในขณะที่แบบแผนของเรื่องเล่าแห่งชาติหรือจากส่วนกลาง เช่น หนังไทย ละครโทรทัศน์ และ

โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่ง เป็นที่นิยมเพิ่มมากขึ้นในหมู่คน "ชนบทใหม่" จึงปรากฏเพลงชนิดใหม่ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางท่ามกลางบรรดาคน "ชนบทใหม่" นั่นคือ "เพลงลูกทุ่งคำเมือง" เพลงชนิดนี้ แม้จะมีการแต่งมานานแล้ว แต่ทว่าเพิ่งจะมาได้รับความนิยมนับตั้งแต่ทศวรรษที่ 2530 จนถึงปัจจุบัน[23]

ดังเช่น บุญศรี รัตนัง นักร้องเพลงลูกคำเมือง ให้เหตุผลที่หันมาแต่งและร้องเพลงลูกทุ่งคำเมืองนั่นก็เพราะว่า การเสื่อมลงของความนิยมเพลงซอในหมู่ผู้ฟัง[24] แม้ว่ายังคงมีการจ้างงนักร้องเพลงซอเพื่อความบันเทิงและพิธีกรรมในงานพิธีหรืองานเฉลิมฉลองต่างๆ แต่ว่า ก็ได้เกิดความเรียกร้องความบันเทิงที่มีความทันสมัยกว่าการแสดงในแบบดั้งเดิมในหมู่สังคมชนบท ด้วยเหตุนี้ บุญศรี รัตนัง จึงได้ร้องเพลงลูกทุ่งคำเมืองเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ฟัง โดย บุญศรี รัตนัง ได้เริ่มแต่งเพลงและร้องเพลงลูกทุ่งคำเมือง ใน พ.ศ. 2524 เขาได้รับโอกาสให้บันทึกเทป ในเพลง *ลุงอดผ่อบ่ได้* และ เพลง *บ่าวเคิ้น* ซึ่งเพลงดังกล่าวเกิดจากการผสมผสานหรือผสมพันธุ์ระหว่างเพลงลูกทุ่งกับเพลงเจี้ยก้อม และเพลงซอ ซึ่ง *เกรียงศักดิ์ เชษฐพัฒนวนิช* กล่าวว่า เพลงลูกทุ่งคำเมือง เป็นผลมาจากการผสมพันธ์ระหว่าง เพลงลูกทุ่ง และความทรงจำเกี่ยวกับเจี้ยก้อม การผสมพันธุ์นี้เกิดจากการผสมกันระหว่าง *เพลงพูด* ซึ่งเป็นเพลงลูกทุ่งแบบหนึ่งที่ขับร้องโดยนักร้องเพลงลูกทุ่งชื่อดัง คือ เพลิน พรมแดน เข้ากับจารีตการเล่าเจี้ยก้อม และ เพลงซอ ซึ่งเพลงลูกทุ่งคำเมือง ถือเป็นพื้นที่ที่คน "ชนบทใหม่" ใช้ช่วงชิงอัตลักษณ์ของความเป็นสมัยใหม่ของพวกเขาเอง[25]

ลักษณะสำคัญอีกอย่างหนึ่งของเพลงซอสตริง คือ มีการผสมผสานระหว่างเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งคำเมืองและเพลงซอให้อยู่ในเพลงเดียวกัน ซึ่งทำให้เกิดเป็นแนวเพลงอีกประเภทหนึ่งอย่างลงตัว การผสมผสานระหว่างเพลงลูกทุ่งคำเมืองกับเพลงซอ จนออกมาเป็นเพลงที่มีทั้งทำนองเพลงลูกทุ่งคำเมืองกับเพลงซออยู่ในเพลงเดียวกันนี้ ถือเป็นลักษณะเด่นอีกอย่างหนึ่งของเพลงซอสตริง โดยเพลงประเภทจะมีการร้องขึ้นต้นด้วยจังหวะและทำนองแบบเพลงลูกทุ่งคำเมือง และในท่อนฮุกหรือลักษณะเดียวกันกับใน "ท่อนหย่าว" ของหมอลำซิ่ง ในเพลงซอสตริงนั้น จะร้องเป็นเพลงซอ ซึ่งจะทำให้การฟังเพลงซอสตริงนั้นมีความง่ายขึ้น บวกกับจังหวะดนตรีที่มีความสนุกสนานผสมผสานกับเสียงกลอง เบส กีต้าร์ จึงทำให้เกิดความมันส์มากยิ่งขึ้น ซึ่งในท่อนที่ร้องเพลงซอนี้

---

[23] Kringsak Chetpatanavanich, "Constructing the Third Identities through Modern Northern Country Song (Pleng Lukthung kam Mueang): A Social History of Modernity in Rural Chiangmai", Doctor of Philosophy in Social Science The Grauates School Chiangmai University, 2007, p p. 12.

[24] *Ibid.*, pp. 12.

[25] *Ibid.*, pp. 13.

จังหวะดนตรีจะมีความคึกคัก สนุกสนาน มากกว่าเดิม ทำให้เกิดความสนุก หรือ “ม่วน[26]” ได้อย่างเต็มที่

ซึ่งในหนึ่งอัลบั้มของนักร้องเพลงซอสตริงนั้นจะมีเพลงหลายประเภทรวมอยู่ ทั้งเพลงลูกทุ่ง เพลงลูกทุ่งคำเมือง และเพลงซอสตริง เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคได้อย่างทั่วถึง และทำให้ผู้ฟังสามารถเลือกฟังเพลงได้หลายแบบ หลายสไตล์ ในหนึ่งอัลบั้ม

นอกจากนี้เพลงซอสตริงบางเพลงยังมีทำนองซอหมดทั้งเพลง แต่จะมีลักษณะของ คำร้อง หรือทำนองที่คล้ายๆ เพลงลูกทุ่งคำเมือง และจะมีการทำจังหวะที่ไม่เร็วมาก มีคำร้องที่ฟังง่าย เป็นภาษาเหนือที่มีการปรับปรุงให้คนไทยทั่วทุกภาคสามารถฟังได้ เพลงที่ดังไปทั่วไปทั่วประเทศและทำให้เพลงซอสตริงเป็นที่รู้จักในตลาดเพลงทั่วประเทศคือเพลง “เปิดใจสาวแต” ของ กระแต นิภาพร แปงอ้วน โดยมีเนื้อหาดังต่อไปนี้

ตัวน้องเป็นสาวรุ่นราวเอาะ เอาะ
หุ่นห้างก่อเหมาะ บ่าวมาเกาะมาตอม
อี่แม่น้องขาง เป๋นตึงบ่ยอม
บ่หื้อไผมาตอม บ่หื้อไผมาใกล้
ไผบ่ได้ยุบ ไผบ่ได้กำ
ตึงบ่ได้หลำไปเป๋นลูกใภ้
น้องแตคนงาม ละขอยกมือไหว้
บ่าวเหนือ บ่าวใต้ อดเอา.....
บ่ว่าเมืองกรุง บ่ว่าบ้านนอก
ไผมาอู้มาหยอก ตั๋วน้องก่อเขิน
จะบอกอี่แม่ จะไปขางเมิน
กลัวได้เคิ่นเกิน กลายเป๋นสาวเฒ่า
สาวน้อยลำปาง หุ่นบางผิวขาว
รออายุถึงซาว ก่อนหนอปี้จั้น
นี่แหละหนอ...หนอละนาย....
ถ้าแม่เลิกขางหื้อมาโวยๆ นะจ๊ะ
อี่น้องเป็นนักมวยนะ แต่บ่สวกหื้อไผ
ถ้าป๊ะป้อจายดี จะฮักจนวันตาย

---

[26] ม่วน ภาษาล้านนาแปลว่า สนุกสนาน มันส์

จะบ่หลายใจ๋ ฮักไผฮักมั่น
ป๊ะป้อจายขี้จุ๊ อย่าหาว่าดุอ้ายเหย
จะล็อคคอตีเข่าเลย จนคางเอยๆปี้จั้น
นี่ละหนอ.....หนอ ละนาย.....

(กระแต นิภาพร แปงอ้วน "เปิดใจสาวแต" อัลบั้ม เปิดใจสาวแต. 2551)

ในเพลงดังกล่าวได้เลือกใช้ภาษาคำเมืองมาเป็นเนื้อร้อง ด้วยภาษาที่เข้าใจง่ายๆ เช่น อีน้อง, อีแม่, เปิ้น, ป้อจาย ฯลฯ ซึ่งทำให้ฟังง่ายและติดหูผู้ฟังจึงทำให้เพลงนี้ดังติดหูคนฟังเพลงลูกทุ่งทั่วประเทศ บวกกับเอกลักษณ์ของนักร้อง คือ กระแต ที่พยายามดึงความเป็นสาวเหนือออกมาให้เห็นอย่างโดดเด่นมากที่สุด โดยการแต่งตัวจะเน้นเอกลักษณ์ของเสื้อผ้าชาวเขามาประยุกต์ให้ทันสมัย โดยนำมาตัดเป็นกางเกงทรงคล้ายๆ กางเกงสะดอ แต่เน้นลูกเล่นการแต่งผ้าที่สะดุดตา ส่วนเสื้อจะเป็นเสื้อแขนกุด เอวลอย รวมทั้งทรงผมที่เกล้าผมสูงคล้ายๆ สาวเหนือในสมัยก่อนแต่จะประดับผมด้วยเครื่องเงินให้ดูสวยงามและทะมัดทะแมง ทำให้เห็นถึงรูปแบบสาวเหนือในยุคสมัยปัจจุบันที่เน้นความสวย ปราดเปรียว ทันสมัย แต่ยังคงเอกลักษณ์ความเป็นล้านนาเอาไว้ อีกทั้ง กระแต ยังเป็นนักร้องในสังกัดค่าย อาร์สยาม ซึ่งถือเป็นค่ายเพลงลูกทุ่งค่ายใหญ่ยักษ์แห่งหนึ่งในประเทศ จึงส่งอิทธิพลให้เธอสามารถประกาศตัวเป็นนักร้องลูกทุ่งเมืองเหนือได้อย่างเต็มที่

4.3.3 การแต่งกายของนักร้อง เพลง "ซอสตริง"

การแต่งกายเป็นองค์ประกอบหนึ่งที่สามารถเรียกความสนใจต่อผู้ชมที่มาฟังซอได้ การแต่งกายของช่างซอในสมัยก่อน พบว่ามี 2 ช่วง คือการแต่งกายในช่วงเช้าจะนิยมแต่งกายแบบพื้นเมือง ส่วนการแต่งกายในช่วงบ่ายจะมีหลากหลายแบบ โดยช่างซอจะเปลี่ยนเครื่องแต่งกายที่ทันสมัยมากขึ้นหรือเรียกว่าเป็นการแต่งกายตามสมัยนิยม

รูป 4.1 กระแต นิภาพร แปงอ้วน อัลบั้ม เปิดใจสาวแต ปี พ.ศ. 2551.

ในสมัยก่อน ช่างซอชาย - หญิง นิยมแต่งกายตามลักษณะและประเพณีของชาวบ้านนา กล่าวคือฝ่ายชายนุ่งเตี่ยวสะดอ (กางเกงพื้นเมือง) สวมเสื้อหม้อฮ่อม คาดผ้าขาวม้า คล้องคอด้วยพวงมาลัยดอกมะลิ ประแป้งที่ใบหน้า ฝ่ายหญิงนุ่งซิ่นพื้นเมือง ลายขวางลำตัว สวมเสื้อคอกลมแขนกระบอก มีระบายที่ปลายแขน เอว และรอบคอ ตลอดจนที่สาบเสื้อ เกล้าผมทรงสูงแบบล้านนา ทัดดอกเอื้อง ผัดหน้า เขียนคิ้ว ทาปาก ส่วนช่างปี่นิยมแต่งตัวตามสบายไม่พิถีพิถันเหมือนช่างซอ ดังที่พ่อจันทร์ตา เลาคำ หัวหน้าซอคณะดาวล้านนา กล่าวว่า

> *"การแต่งกายของช่างซอไม่ค่อยแน่นอน ถ้าเป็นสมัยก่อนผู้หญิงจะใส่เป็นกระโปรงสามชั้น กระโปรงสุ่มไก่ สมัยต่อมา (ประมาณ 2515) ตอนเช้าจะแต่งชุดพื้นเมือง หลังเที่ยงไปแล้วจะแต่งชุดกระโปรงสั้น (มินิสเกริต์) ในปัจจุบันจะแต่งไปตามยุคสมัย โดยในตอนเช้าจะแต่งชุดไทย/พื้นเมือง ส่วนผู้ชายบางคนก็แต่งตามสบาย*

แล้วแต่ความชอบของแต่ละคน แต่ถ้าเป็นกรณีไปซอในงานศิลปวัฒนธรรมก็จะแต่งกายแบบพื้นเมืองทั้งหมด"[27]

จะเห็นว่าลักษณะการแต่งกายของช่างซอในอดีตจะเน้นที่ความสวยงาม เรียบร้อยและไม่หวือหวา เพราะถือว่าเป็นการให้เกียรติ พ่อครู-แม่ครู และคนฟัง อีกทั้งการซอในสมัยก่อนนั้นเป็นการขับซอบน "ผามซอ" ซึ่งจะเป็นการนั่งซอ จึงทำให้ต้องแต่งกายให้มิดชิด เรียบร้อย โดยเฉพาะช่างซอฝ่ายหญิง จะนิยมนุ่งผ้าซิ่นยาวเพื่อความสะดวกสบายในการลุก การนั่ง และเกล้าผมแซมด้วยดอกเอื้อง ส่วนช่างซอฝ่ายชายนั้นจะสวมกางเกงขายาวหรือกางเกงสะดอซึ่งส่วนมากแล้วจะเป็นผ้าเมืองเป็นหลัก

ดังที่ บุญศรี รัตนัง กล่าวว่า

> *"ส่วนการซอในอดีตเรียบร้อยไม่มีการเต้นไม่มีท่าทางรุงรัง จะนั่งเฉยๆคนเล่นซอต้องแต่งตัวเรียบร้อยคนซอใส่ผ้าถุงยาวใส่เสื้อแขนยาวเกล้าผมมวยเหน็บดอกเอื้อง ส่วนผู้ชายก็นุ่งกางเกงแพรใส่เสื้อบางๆซ้อนเสื้อกั๊กข้างใน ใช้วาทะโต้ตอบคนฟังจะรู้เรื่องว่าสาระของผู้ขับร้องว่าต่างคนต่างก็ใช้ไหวพริบและเชาว์ปัญญาที่น่าฟัง แต่ก่อนเป็นกันอย่างนี้"*[28]

การแต่งกายของช่างซอในอดีตแตกต่างกับการแต่งกายของนักร้องเพลงซอสตริงในปัจจุบันที่มีลักษณะการแต่งกายที่มีความทันสมัยมากขึ้น โดยเฉพาะช่างซอผู้หญิงที่เน้นการแต่งกายที่โชว์รูปร่างมากยิ่งขึ้น อาทิเช่น ใส่กางเกงยีนส์รัดรูปทั้งขาสั้น – ขายาว, กางเกงขาสั้น, กระโปรงมินิสเกิร์ส, รองเท้าส้นสูง, เสื้อส่ายเดี่ยว ฯลฯ เป็นต้น การแต่งกายเหล่านี้มาพร้อมกับความทันสมัยของ

---

[27] คำสัมภาษณ์ พ่อจันทร์ตา เลาคำ อ้างใน สิรินุช วงศ์สกุล, "การคงอยู่ของเพลง (ซอ) พื้นบ้านในจังหวัดเชียงใหม่", วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2544, หน้า 22.

[28] "คำสัมภาษณ์ บุญศรี รัตนัง" *[ระบบออนไลน์].แหล่งที่มา* http://lib.payap.ac.th/webin/ntic/PicCollection/BoonSri520226/index.html (16 กุมภาพันธ์ 2552).

กระแสสังคม กางเกงยีนส์รัดรูป กางเกงขาสั้น, เสื้อสายเดี่ยว, เกาะอก ฯลฯ เหล่านี้เข้ามาแทนที่ผ้าซิ่นที่ยาวคร่อมมาถึงเท้าแบบเดิมของผู้หญิงชนบทภาคเหนือ สัดส่วนรูปร่างของผู้หญิงเหนือจึงถูกเปิดเผยผ่านอาภรณ์ที่แสดงถึงความทันสมัยเหล่านี้ หญิงสาวชนบทส่วนใหญ่จึงนิยมสวมใส่เพื่อบ่งบอกถึงความเป็นคนทันสมัยของตน

ดังเพลงซอสตริง ของ ตู่ ดารณี ที่ชื่อว่า ***"จังคนหัวงู"*** ความว่า

.....เปิ้ลฮ้องแฟชั่น ละใส่กั๋นทึดๆ
อี่ลุงมากี๊ด ละแต่เรื่องตัณหา
มาเจ๊ดน้ำลาย ส่องหน้า ส่องต๋ำ
ซุบซิบ นินทา ละมาแหมะสาวน้อย
มาทำต๋ำโต หันโชว์ขี้ปุ้ม
หันฮ่อง หันปุ้ม ละนั่งน้ำลายย้อย
ปอบ่กอยตั๋วเก่า หื้อดี
แฟชั่นรุ่นใหม่ ละเปิดไหล่เกาะอก....."

การซอในยุคปัจจุบันจะมีการตั้งเป็นคณะคล้ายวงดนตรีลูกทุ่ง ที่เน้นความอลังการของนักร้อง และนักเต้น การแต่งกายจะเน้นความทันสมัยและโชว์รูปร่าง หน้าตา ของนักร้องสาว และนักเต้นหรือแดนเซอร์สาวๆ เป็นหลัก โดยแดนเซอร์จะใส่กระโปรงสั้นๆแบบมินิสเกิร์ส ใส่เสื้อสายเดี่ยวหรือเกาะอก (บางวงดนตรีที่เน้นขายความเซ็กซี่ของแดนเซอร์สาวก็จะใส่ชุดว่ายน้ำหรือบิกินี) สวมร้องเท้าส้นสูง นักร้องสาวจะแต่งตัวตามสมัยนิยมเช่นกัน คือใส่กระโปรงสั้นหรือกางเกงขายาวรัดรูปที่เน้นส่วนเว้า ส่วนโค้ง ใส่เนื้อสายเดี่ยวหรือเกาะอกและสวมร้องเท้าส้นสูง เช่นเดียวกัน ส่วนนักร้องชายจะแต่งคล้ายนักร้องลูกทุ่งทั่วไปคือ ใส่สูท ผูกไท หรือแต่งตามสมัยนิยมเช่น กางเกงยีนส์เสื้อยืด ร้องเท้าผ้าใบ เป็นต้น เนื่องจากการเปิดแสดงคอนเสิร์ตของวงดนตรีเพลงซอสตริงยุคใหม่จะเริ่มในตอนค่ำหรือตอนกลางคืน แสง สี เสียง ในการแสดงจึงเป็นเรื่องสำคัญ ขนาดของเวทีการแสดงนั้นจะมีความกว้างและแข็งแรงเพียงใดขึ้นอยู่กับจำนวนของแดนเซอร์และนักดนตรีเพื่อรองรับจำนวนแดนเซอร์สาว คณะเพลงซอสตริงคณะไหนที่มีชื่อเสียงและเป็นที่นิยมก็จะเวทีที่กว้างและแข็งแรง รวมทั้งมีแสง สี เสียง ที่สวยงาม อลังการ พร้อมเครื่องดนตรีครบชุด ทั้งกลองชุด กีต้าร์ เบส

อิเลคโทน แต่หากเป็นวงดนตรีซอสตริงวงไหนที่มีขนาดเล็ก ไม่ค่อยเป็นที่รู้จักมาก เวทีก็จะมีขนาดเล็ก เครื่องดนตรีจะมีเพียงอิเลคโทนอย่างเดียวเป็นหลัก

การแต่งกายของนักร้อง แดนเซอร์ ของคณะซอสตริงในปัจจุบัน แตกต่างจากการแต่งกายของช่างซอในอดีตเป็นอย่างมาก เนื่องจากที่การซอได้ทำการประยุกต์ให้มีความสนุกสนาน และมีจังหวะมันส์สะใจ จึงทำให้ไม่สามารถนั่งซอเหมือนในอดีตได้ ช่างซอจึงต้องมีการโยกย้าย ไปตามจังหวะเสียงดนตรีที่เร่งเร้ามากขึ้น อีกทั้งยังต้องมีแดนเซอร์เป็นตัวชูโรงที่สำคัญในการเพิ่มความสนุกสนานดังกล่าว และการแต่งกายก็จำต้องเปลี่ยนไป โดยมีการแต่งกายที่ทันสมัย เป็นจุดสนใจและดึงดูดผู้ชม

ดังที่ แม่บัวชุม อินถา หัวหน้าคณะซอลูกแม่ปิง กล่าวว่า

> *"เมื่อต้องขึ้นผามจะต้องเกล้าผมให้หมดให้ดูเรียบร้อย ไม่มีการปล่อยผมยาวเด็ดขาด เหน็บดอก ใส่ตุ้มหู พาดสะใบให้ดูเรียบร้อย ส่วนเดี๋ยวนี้เปลี่ยนแปลงไป คือมีนุ่งกระโปรงเหมือนชุดทำงานราชการทั่วไป แต่งตามแฟชั่น บางคนก็มีการนุ่งมินิสเกริต์ด้วย เหตุผลที่ช่างซอผู้หญิงเปลี่ยนมานุ่งแบบนี้เป็นเพราะว่าถ้าไม่แต่งตัวให้ทันสมัยเจ้าภาพ เจ้าปอยก็จะรับไม่ได้ จะถือว่าเราล้าสมัยเกินไป แต่ช่วงเช้าช่างซอก็ยังคงแต่งกายแบบพื้นเมืองอยู่ ส่วนในช่วงบ่ายถึงจะมีการแต่งกายสมัยใหม่ทั้งผู้ชายและผู้หญิง"*[29]

เป็นที่ยอมรับว่า คณะเพลงซอสตริงในปัจจุบัน "แดนเซอร์" ถือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการตัดสินใจของลูกค้าที่จะเลือกคณะเพลงซอดังกล่าวไปทำการแสดง เพราะการแต่งกายที่ล่อตา ล่อใจของแดนเซอร์ และหากคณะไหนขึ้นชื่อว่า "แดนเซอร์ใจถึง" อันหมายถึง นุ่งน้อยห่มน้อย กล้าที่จะให้จับมือถือแขน และหยอกล้อกับแฟนเพลงได้ดี ก็จะเป็นที่นิยมและได้รับความสนใจมากที่สุด

---

[29] คำสัมภาษณ์ แม่ บัวชุม อินถา อ้างใน สิรินุช วงศ์สกุล, "การคงอยู่ของเพลง (ซอ) พื้นบ้านในจังหวัดเชียงใหม่", วิทยานิพนธ์ศึกษาศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการศึกษานอกระบบ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2544, หน้า 21.

รูป 4.2 การแต่งกายของนักร้องคณะซอสตริงในปัจจุบัน

รูป 4.3 การแต่งกายของแดนเซอร์สาวคณะซอสตริงยุคใหม่

รูป 4.4 ตู่ ดารณี นักร้องเพลงซอสตริงที่เป็นที่นิยมในปัจจุบัน

4.4 เพลงซอสตริงกับการสร้างความหมายที่หลากหลายและไม่หยุดนิ่งของผู้หญิงชนบทใหม่

ผู้ศึกษาพยายามนำเสนอให้เห็นว่า **ซอสตริง** เป็นพื้นที่ของความสลับซับซ้อนของความหมายหลายชุดที่ซ้อนทับกันอยู่ หรือที่เรียกว่า "ที่ตั้งหรือชุมทางวาทกรรม" (Discursive junctions)[30] ซอสตริง เป็นมากกว่าสื่อบันเทิงพื้นบ้านภาคเหนือประเภทหนึ่งที่เกิดการประยุกต์และปรับให้เข้ากับความทันสมัย แต่ซอสตริงยังเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมวัฒนธรรมภาคเหนือในโลกไร้พรมแดนที่มีนัยสำคัญทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ประเด็นสำคัญที่ผู้ศึกษาต้องการนำเสนอคือ ซอสตริงเป็นสัญลักษณ์ในการต่อรองและสร้างอัตลักษณ์หรือให้ความหมายกับตัวตนทางวัฒนธรรมของผู้หญิงชนบทใหม่ในแบบของพวกเธอเอง ผู้หญิงเหล่านี้ต่อสู้ ต่อรอง กับความหมายทางวัฒนธรรมหลักอย่างไร ต่อสู้ต่อรองอย่างไรระหว่างประเพณีท้องถิ่นของตนเองต่อรองอย่างไรการนิยามความหมายของพวกเธอโดยวาทกรรมของส่วนกลางที่กรุงเทพฯสร้างขึ้นซึ่งผู้ศึกษาพิจารณาจากเพลงซอสตริง โดยเพลงซอสตริงที่ยกตัวอย่างมานำเสนอในวิทยานิพนธ์นี้ได้

---

[30] สุริยา สมุทคุปติ์และคณะ, ***คนซิ่งอีสาน: ร่างกาย กามรมณ์ อัตลักษณ์ และเสียงสะท้อนของคนทุกข์ในหมอลำซิ่งอีสาน*** (นครราชสีมา : ห้องไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2544), หน้า 436.

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

เลือกเอาเพลงซอสตริงของนักร้องเพลงซอสตริงทั้งหญิงและชายที่เป็นที่รู้จัก และเป็นที่นิยมในหมู่ผู้ชมผู้ฟัง ในช่วงปี พ.ศ. 2550-2553 โดยผู้ศึกษาทำการเก็บข้อมูลในเชิงเอกสารคือ เก็บเนื้อหาของเพลงและทำการวิเคราะห์ในส่วนของเนื้อเพลงเพื่อตีความให้เห็นถึงความหมายที่สะท้อนออกมาจากเพลงซอสตริงนั้น

ผู้ศึกษาต้องการนำเสนอให้เห็นว่า ซอสตริงได้สะท้อนความหมายของผู้หญิงชนบทใหม่ที่สร้างผ่านเสียงเพลงในแง่มุมต่างๆ ดังนี้คือ 1. ความหมายในพื้นที่ทางเศรษฐกิจ 2. ความหมายในฐานะผู้หญิงที่ดี 3. ความหมายในฐานะผู้ที่ครอบครองพื้นที่ทางโลก 4. ความหมายในฐานะผู้ที่ควบคุมผู้ชายในพื้นที่ส่วนตัว (Private space)

4.4.1. ความหมายในพื้นที่ทางเศรษฐกิจ

ศิลปิน-นักร้องเพลงซอสตริง ในยุคปัจจุบันทั้งศิลปินชายและศิลปินหญิง มีอยู่มากหน้าหลายตา ทั้งในค่ายเพลงท้องถิ่น เช่น คนเมืองเรดคอร์ท[31] และในค่ายเพลงระดับประเทศ ลักษณะเด่นของเพลงซอคือ มีลักษณะของการเล่าเรื่องราวแฝงอยู่ในเพลง เพลงซอสตริงแสดงให้เห็นถึงลักษณะอย่างหนึ่งของผู้หญิงชนบทใหม่ที่มีความก้ำกึ่งกันระหว่างความเป็นชนบทและความเมืองควบคู่กัน

นัยยะสำคัญอย่างหนึ่งของเพลงซอสตริง ที่สะท้อนให้เห็นถึงพื้นที่ของผู้หญิงชนบทภาคเหนือ คือ เพลงซอสตริง เป็นเรื่องเล่าที่ถ่ายทอดชีวิตและตัวตนหรือสื่อความหมายของความเป็นผู้หญิงชนบทภาคเหนือ (ดังที่กล่าวไว้ในบทที่ 2) ผู้หญิงชนบทภาคเหนือ คือคนที่มีบทบาทสำคัญในครอบครัวด้านต่างๆ ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ ที่ต้องเป็นผู้หาเลี้ยงครอบครัว ทำไร่ ทำสวน และค้าขาย ในด้านการผลิตสมาชิกในครอบครัว ผู้หญิงคือคนสำคัญที่นำพาให้เกิดสมาชิกใหม่ในสังคม อีกทั้งผู้หญิงชนบทภาคเหนือยังเป็นผู้ที่ครอบครองเรื่องทางโลก หรือ โลกีย์ อันหมายถึง การเกิด การกิน การอยู่ ซึ่งสืบเนื่องมาจากการที่ผู้หญิงครอบครองพื้นที่ทางครอบครัวโดยความเชื่อเรื่องผีปู่ย่าดังนั้น ลักษณะของผู้หญิงชนบทภาคเหนือยุคใหม่ที่พบในเพลงซอสตริงดังจะกล่าวต่อไปนี้

1. เป็นผู้ที่ทำงานหาเลี้ยงครอบครัว

บทบาทของผู้หญิงชนบทยังคงผูกติดอยู่กับการหาเลี้ยงครอบครัว บทเพลงดังกล่าว ได้นำเสนอให้เห็นถึงบทบาทของผู้หญิงที่เป็นแม่ค้าขายของในตลาด ที่สืบทอดมาตั้งแต่ยุคจารีต ในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ (ดูบทที่ 2) ผู้หญิงชนบทภาคเหนือ มีอาชีพเป็นแม่ค้า ไม่ว่าจะเป็นตลาดตอนเช้า หรือตอนเย็น ส่วนใหญ่แม่ค้าจะเป็นผู้หญิงที่นำของประเภทต่างๆ มาขาย ในปัจจุบันก็

---

[31] ค่ายเพลงคำเมืองของจังหวัดเชียงใหม่ ที่ถือว่าเป็นค่ายเพลงยักษ์ใหญ่ในภาคเหนือ

เช่นเดียวกัน ลักษณะดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ผู้หญิงชนบทยังคงมีบทบาทสำคัญในการหาเลี้ยงครอบครัว ไม่ว่าจะเป็นการค้าขาย ทำนา ทำไร่ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ครอบครัวอยู่รอด

ถึงแม้ในยุคปัจจุบันเมื่อมีการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจในภาคเหนือผู้หญิงก็ยังคงสัมพันธ์กับการทำมาหาเลี้ยงครอบครัว เช่นโดยอาชีพแม่ค้า อาชีพแม่ค้ายังคงอยู่กับผู้หญิงชนบทภาคเหนือเสมอมาแต่อย่างไรก็ตามจากเพลง ***"สาวกาดแลง"*** ของ กระแต นักร้องวัยรุ่นที่ร้องเพลงซอสตริง เพลงนี้เห็นถึงการกระจายตัวของระบบเศรษฐกิจใหม่ ที่ขยายเข้าไปสู่เขตชนบท การแพร่กระจายของห้างใหญ่ เช่น โลตัส บิ๊กซี คาร์ฟู คือยุทธศาสตร์ทางเศรษฐกิจที่นำเอากระแสทุนนิยมกระจายไปสู่ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ เพลง สาวกาดแลง สะท้อนให้เห็นถึง จารีตแบบเดิมของชาวชนบทภาคเหนือ กาดแลง คือตลาดนัดหรือตลาดสดตอนเย็นที่ผู้คนจะมาจับจ่าย ซื้อของกัน ตลาดถือเป็นแหล่งรวมสินค้าทุกประเภทของชาวบ้าน มีทั้งของใช้ต่างๆ เสื้อผ้า อาหาร ผักสด แต่เมื่อมีการกระจายตัวทางเศรษฐกิจโดยมีห้างสรรพสินค้าหรือซุปเปอร์มาร์เก็ตขนาดใหญ่ที่มีศักยภาพทั้งการโฆษณาประชาสัมพันธ์ และขายถูกกว่าท้องตลาด โดยได้เลือกทำเลที่ตั้งแถบชานเมืองซึ่งเป็นพื้นที่คาบเกี่ยวระหว่างเมืองและชนบท ทำให้วัฒนธรรมการเดินห้างสรรพสินค้าเกิดขึ้นในหมู่ผู้คนชนบท และในขณะเดียวกันการเดินตลาดสดตอนเย็น หรือตลาดนัดก็ลดจำนวนลง ผู้หญิงชนบทภาคเหนือ

เป็นสาวบ้านนอกคอกนา เรียนจบออกมา
วุฒิการศึกษา ม.ปลาย ชีวิตต้องดินรนขวนขวาย
พรหมลิขิตโชคชะตาพาไป หื้อมาก๊ามาขาย เลี้ยงปากเลี้ยงตั๋ว
วาสนามาเป็นสาวกาดแลง ขายข้าวขายแกง มีตึงผักตึงปลา
บ่สวยบ่งาม ดูธรรมด๊าธรรมดา ทั้งฝุ่นทั้งควัน ดูมอมแมมหนักหนา
บ่ได้แต่งหน้าแต่งตา ใส่เสื้อผ้าแปงแปง

บ่เหมือนสาวห้างเซ็นทรัล สาวโรบินสัน เป๋นดูทันสมัย
สาวคาร์ฟูสดใส ผ่อเหมือนคุณนายไฮโซโก้เก๋
ผิวขาว ผมยาว หุ่นดี สาวโลตัสบิ๊กซี ดูเซ็กซี่กว่าไผ
หนุ่มหนุ่ม มารุมจีบมาเอาใจ๋ สาวกาดแลงมันเหงาใจ
มันเปล่าเปลี่ยวเดียวดาย
……"

(เพลง สาวกาดแลง กระแต นิภาพร แปงอ้วน)

บทเพลงหลายบทเพลงของเพลงซอสตริง ที่สะท้อนให้เห็นสภาพของผู้หญิงชนบทเชียงใหม่ที่ต้องออกไปทำงานต่างจังหวัด หรือต่างอำเภอ ซึ่งจากที่ผู้ศึกษาได้ทำการศึกษาพบว่า

สำนักงานคณะกรรมการวิจัยแห่งชาติ ห้องสมุดงานวิจัย

ผู้หญิงในเขตชนบทรอบเมืองเชียงใหม่มักจะเข้ามาทำงานในตัวเมืองเชียงใหม่ ไม่ว่าจะเป็นอาชีพรับจ้าง พนักงานประจำต่างๆ เช่น พนักงานในห้างสรรพสินค้า, แม่บ้านทำความสะอาด, หรือในโรงงานอุตสาหกรรมต่างๆ ที่ต้องทำงานอย่างต่อเนื่องและเป็นเวลาที่ชัดเจน อันหมายถึง การเข้ามาทำงานตอนเช้าและกลับบ้านในเขตชนบทรอบเมืองเชียงใหม่ (อำเภอต่างๆ เช่น อำเภอสารภี อำเภอสันทราย อำเภอหางดง ฯลฯ เป็นต้น) ในตอนค่ำ หรืออาจจะมีเวลาได้กลับบ้านในวันเสาร์ อาทิตย์ หรือในวันหยุดเทศกาลสำคัญๆ เท่านั้น ดังนั้นบทเพลงซอสตริงหลายบทเพลง ได้มีเนื้อหาที่เป็นการกล่าวถึงการกลับมารวมตัวกันของผู้หญิงชนบทเชียงใหม่ที่ได้ไปต่อสู้ดิ้นรนทำงานทั้งในไร่นาและในตัวเมืองเชียงใหม่หรือในต่างจังหวัดต่างๆ และในยามเทศกาลสำคัญของท้องถิ่นหรือวันหยุดสำคัญๆ โดยเฉพาะประเพณีปี๋ใหม่เมือง อันเป็นประเพณีที่มีสำคัญของภาคเหนือจึงได้มีเป็นการรวมตัวของญาติพี่น้องที่กระจัดกระจายกันไปทำงานได้กลับมาทำกิจกรรมร่วมกัน ดังเพลง ***"ม่วนใจ๋ปี๋ใหม่เมือง"*** ของ อ้อมจันทร์ แม่แจ่ม

".....ปีเก่าผ่านแล้วปีใหม่แก้วมาเถิง จิตใจรื่นเริงต๋อนปีใหม่แก้ว
ผ่อดอกเอื้องผึ้งมันบานแหมแล้ว จิตใจผ่องแผ้วยามปี๋ใหม่เมือง
เตรียมไว้ซะป๊ะ น้ำป่อยงามเหลือ ปี๋ใหม่พื้นเมืองเป็นมาอย่างอี้
เป็นประเพณีสืบมาก่อนนั้น.....
".....ปี้ น้อง อาว อา อยู่กันตังใด ปี๊กมาไวๆ มาอยู่โตยกั๋น
เยี๊ยะไร่ เยี๊ยะสวน เยี๊ยะก๋านเมินนาน ก่อได้มาป๊ะกั๋น ต๋อนปี๋ใหม่นี้..."

นอกจากนี้ในเพลงซอสตริง ยังชี้ความหมายที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งสืบทอดมาตั้งแต่ยุคจารีต คือ "การเลือกคู่" ของฝ่ายหญิง ถึงแม้ว่าในยุคปัจจุบัน การถือครองที่ดินจะมีการเปลี่ยนมือไปสู่ทุนที่มีอำนาจเงินอันมีผลให้การถือครองที่ดินที่สืบทอดมาในอดีตของสังคมล้านนาจะลดบทบาทลง แต่การเลือกคู่ครองอย่างอิสระของผู้หญิงในชนบทภาคเหนือก็ยังคงอยู่ อันแสดงถึงความมีอำนาจในการเลือกคู่ครองของตนเอง อีกทั้งการเลือกคู่ครองก็มีผลสำคัญในการนำมาซึ่งความอยู่ดีกินดีของครอบครัวตน ซึ่งเท่ากับว่า การเซาะหา "วัวงาน" เพื่อมาช่วยเหลือหรือเป็นแรงงานสำคัญในครอบครัวยังคงอยู่อันแปรผันไปตามสภาพสังคมปัจจุบันคือ อาจจะไม่ใช่ในอาชีพเกษตรกรแต่หากเป็นอาชีพอื่นๆ ดังในเพลง "จะเลือกใครดี" ของ ตู่ ดารณี ที่มีเนื้อหาบรรยายถึงการเลือกคู่ครองของฝ่ายหญิงสาวว่าจะเลือกชายหนุ่มที่มีอาชีพใดดี ที่จะนำพาตัวของผู้หญิงไปสู่ความสุขกาย สุขใจได้มาที่สุด ดังความว่า

เพลง จะเลือกใครดี

มีแฟนเป๋นป้อหลวง จ้างแตกใบปัน
มีแฟนเป๋นกำนัน จ่างมีเมียน้อย
มีแฟน อ.บ.ต. จ้างจ๋ากล่าวถ้อย
มีแฟนเป๋นหน้อย กลั๋วจะย่อยเหลือหนาน
ส.ส. ส.จ. นั่นเล้า เมินนานต้าเจ้า
จะปึ๊กเฮือนจาน.....
นาน...หนอ..เจ้าต้านนาน.....จนปอข้าวสารออกฮาสุ่นบุ่น
มีแฟนเป๋นครู ชอบอู้หลักการ
มีแฟนเป๋นทหาร ชอบบุกชอบหมุ้น
แฟนตำหนวดมีดาว สาวน้อยสาวรุ่น วุ่นวายกันจีบ
จาใด.....มีแฟนเป๋นหมอ ก็บ่ไว้ใจ๋
ผิดกั๋นเมื่อใด กั๋วอ้ายมีดผ่า
มีแฟนป้อก้า อู้ก้าเรื่องก่ำไฮ
ปวดหัวบ่ไหว ลาไกล๋แล้วน้อง
นึกว่าจะดี มีแฟนนักฮ้อง
ตั๋วน้องมากึดผิดเหลือแสน
แต่งตัวดีบ่มีเงินสักแถบ
จะปากิ๋นแกบ ก็ย้อนกำว่าแฟน
นายเหยหวังมีเงินทอง
เป๋นแฟนนักฮ้อง ต้องก๋วงอย่างจักจั่น
จะเป๋นสะใภ้นายก มันไกล๋ความจริง
ตัวแม่ญิง...บ่หวังป๋านอั้น
จะหาไหนดี หนอเจ้าปีจั้น
ตึงวัดกึ๊ดแล้ว กึ๊ดเล่า
แถมกำ คุณโอ๊ก คุณอ๊าท ได้ก่าหลับฝันหัน
สะดุ้งตื่นตึงวัน มันจะเดิ้นจะแก่
หันท่าจะแย่ เป๋นสาวแก่เต้าต๋าย
อันใดก่อดาย บ่เป๋นใจ๋สักอย่าง
แฟนไทยได้แล้วละ ขี้จะนิสัย อดใจบ่ไหว

จะง้วยไปฝรั่ง.....

เนอ.....จาย.....

จะเห็นได้ว่าในพื้นที่ทางวัฒนธรรมของชนบทภาคเหนือยังคงแสดงความหมายของผู้หญิงที่สัมพันธ์กับเรื่องเศรษฐกิจหรือเรื่องปากท้องของครอบครัวอยู่ อันหมายถึงหน้าที่ของผู้หญิงที่เป็นภรรยา แม่ หรือลูกสาวในการช่วยเหลือและเป็นแรงผลักดันในการช่วยเหลือเศรษฐกิจภายในครอบครัว จึงทำให้ผู้หญิงค่อนข้างที่จะมีอำนาจในการต่อรองภายในครอบครัวอยู่อย่างมาก

2. ผู้เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต

สังคมชนบทภาคเหนือตั้งแต่ยุคจารีต ผู้หญิงถือเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตที่สืบเนื่องมาจากความเชื่อเกี่ยวกับผีปู่ย่า จารีตประเพณีที่ฝ่ายชายถือเป็นวัวงานอันหมายถึงแรงงานใหม่ที่ต้องย้ายเข้ามายังครอบครัวของฝ่ายหญิงมีผลทำให้ฝ่ายหญิงมีอำนาจในครอบครัว แต่ในขณะเดียวกันถึงแม้ฝ่ายหญิงจะเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต หากแต่ฝ่ายหญิงก็เป็นผู้ที่เป็นแรงงานสำคัญในการหาเลี้ยงครอบครัวในด้านต่างๆ ดังกล่าวมาแล้วในหัวข้อข้างต้น

ในปัจจุบันการเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตของผู้หญิงชนบทภาคเหนือก็ยังคงอยู่อันเป็นการสืบทอดมาจากยุคจารีต ที่แสดงออกให้เห็นถึงความมีอำนาจในการตัดสินใจในเรื่องต่างๆ ของฝ่ายผู้หญิง โดยเฉพาะอย่างยิ่งหากสามี มีความประพฤติไม่ดี ติดเหล้า ติดการพนัน หรือเจ้าชู้ ฝ่ายผู้หญิงก็มีอำนาจสิทธิขาดในการขับไล่ให้สามีของตนออกไปจากครอบครัวได้ โดยไล่ให้สามีไปแต่ตัวหรืออาจจะเอาทรัพย์สินไปได้เฉพาะของที่ติดตัวมา หรือของที่ไม่มีค่ามากนัก ดังในบทเพลง *"วันเลิกผัว"* ของตู่ ดารณี ที่มีเนื้อเพลงที่กล่าวถึง การที่ภรรยาได้ไล่สามีออกไปจากครอบครัว โดยให้สามีเอาสมบัติที่ไม่มีค่าติดตัวไป สิ่งของที่มีค่าให้เป็นสิทธิของภรรยา ดังความว่า

เพลง วันเลิกผัว

วันที่สิบเก้าเป็นวันละผัว เก็บคอบเก็บครัว ก่อนงายเมื่อเจ๊า.....
เดือนแรมแปดค่ำตรงกับเดือนเก้า ขอหมู่ขี้เหล้าล่ะ จ๊วยกั๋นเก็บครัว
กำ ท่าน กำ เสื้อขาว เสื้อดำ เก็บยัดใส่กระสอบ.....
ได้ยื่น โยงขัน เจิญผัวลงเฮือน ไปซื้อธูปเทียนดอกไม้ ข้าวตอก
อันผีปู่ย่า จำเป็นได้บอก ผีหอผีเฮือน บอกแผวเจ้าตี้.....เก็บครัว
วันนี้วันดีเป็นวันละผัว เหมือนถูกหวยสามตั๋ว ไค่หัววันค่ำ
เก็บเสื้อเก็บผ้า พร้อมใบหย่าหนึ่งใบ อ้ายมาตางใดขอหื้อไปตางนั้น.....

แบ่งกั๋นคนเกิ่งของภายในบ้าน อ้ายเอาขาวดำ น้องเอาทีวีสี แบ่งกั๋นคนเกิ่งเก็บเอามาจู.....อ้ายเอาวิทยุ น้องเอาวีซีดี....แม่ดี...น้องจะเอาสะลี หื้ออ้ายเอาผ้าห่ม

หื้อขนไปหมดขวดเหล้าขวดเบียร์ ไก่จนไก่เจื้อ แก้วเหล้าหม้อโอ่ง
หื้อขนไปหมด จะเหมารถไปส่งหรือจะเตวลัดโต้ก็ต๋ามใจ๋สูเน่อ...หนอนาย
เกิบฟองน้ำบ้านศพผีต๋าย หื้อสูขนไปตึงสามสี่กู๊

เอาผัวผิดๆ คิดจ๋นตั๋วต๋าย บะเดี่ยวสบาย จะได้เป็นแม่ฮ้าง.....
จะปักป้ายแขวนใบหย่าหน้าบ้าน ขอป้อกำนันประกาศเสียงต๋ามสาย
ว่าข้าเจ้าได้เลิกผัวแล้ว ไผใคร่มาแอ่วก่อเจิญต๋ามสบาย นาย...ท่าน...นาย
สำหรับแฟนใหม่จะไตร่ตรองถี่ๆ[32]

วันที่สิบเก้าเป็นวันละผัว จิ้นควายจิ้นงัวซื้อมาเต๋มตี๋
ไปจ้างนักร้องและนักดนตรีฉลองความใจ๋ดีที่ได้ละเลิก
กู้นอนทั้งสวยทั้งสด เป็นรถมือสอง แก้มขาวยองๆ แม่ฮ้างเซ็กซี่
เอาผัวผิดๆ คิดจ๋นตั๋วต๋าย บ่าเด่วสบาย จะได้เป็นแม่ฮ้าง.....

เนื้อเพลงดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงการเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตของผู้หญิงชนบทภาคเหนือซึ่งยังมีคงไว้ความเชื่อเรื่องผีปู่ย่า ดังเนื้อเพลงที่ว่า *"ได้ยื่น โยงขัน เจิญผัวลงเฮือน ไปซื้อธูป เทียนดอกไม้ ข้าวตอกอันผีปู่ย่า จำเป็นได้บอก ผีหอผีเฮือน บอกแผวเจ้าตี้"* อันหมายความว่า หากฝ่ายหญิงได้บอกกล่าวผีปู่ย่าว่าไม่ต้องการอยู่ร่วมกับสามีคนนี้แล้ว ก็ถือเป็นความชอบทำที่จะสามารถขับไล่หรือเชิญให้สามีหย่าร้างแล้วย้ายไปอยู่ที่อื่นได้ ถึงแม้ว่าจะมีการแบ่งสมบัติกันเมื่อหย่ากันแล้วแต่ฝ่ายหญิงก็มักจะได้สิ่งของที่มีค่า มีราคามากกว่าฝ่ายชาย ดังเนื้อเพลงที่ว่า *"แบ่งกั๋นคนเกิ่งของภายในบ้าน อ้ายเอาขาวดำ น้องเอาทีวีสี แบ่งกั๋นคนเกิ่งเก็บเอามาจู.....อ้ายเอาวิทยุ น้องเอาวีซีดี....แม่ดี...น้องจะเอาสะลี หื้ออ้ายเอาผ้าห่ม"* การแบ่งของจะเป็นการแบ่งของใช้เท่านั้น หากเป็นที่ดินบ้านหรือของที่มีราคามักจะตกเป็นของฝ่ายหญิง ดังตัวอย่างเนื้อเพลงที่ว่า ฝ่ายหญิงจะเอาทีวีสี แต่ฝ่ายชายจะได้ทีวีขาวดำ ฝ่ายหญิงจะเอาเครื่องเล่นวีซีดี แต่ฝ่ายชายได้แค่วิทยุ เป็นต้น และการที่ฝ่ายชายต้องเป็นฝ่ายออกจากบ้านไปย่อมหมายความว่าบ้านและที่ทำกินเป็นของฝ่ายหญิงนั่นเองอำนาจดังที่กล่าวมา ถือเป็นอำนาจที่ชอบธรรมของฝ่ายหญิงอันได้มาจากการเป็นเจ้าของปัจจัยการผลิตที่สืบทอดมาตั้งแต่ยุคจารีต

---

[32] การเน้นคำโดยผู้เขียน

ลักษณะดังกล่าวสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทสำคัญในการหาเลี้ยงครอบครัวของผู้หญิงชนบทเชียงใหม่ที่สืบทอดมานับตั้งแต่อดีตที่มีหน้าที่ในการดูแลครอบครัว การหาเงินมาจุนเจือครอบครัว และเลือกสรรแรงงานที่มีคุณภาพเข้ามาช่วยเหลือครอบครัว แม้กระทั่งการให้กำเนิดสมาชิกแก่ครอบครัว (ดังจะกล่าวต่อไป) อีกด้วยอันหมายถึงหน้าที่ทางโลกที่สืบทอดมาตั้งแต่ยุคจารีตที่มีต่อผู้หญิงชนบทภาคเหนือจนกระทั่งปัจจุบัน

ดังนั้นเพลงซอสตริงจึงเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่สร้างความหมายของผู้หญิงชนบทใหม่ในฐานะเป็นผู้ที่มีหน้าที่ในกิจกรรมทางเศรษฐกิจเพื่อช่วยเหลือค้ำจุนครอบครัว

4.4.2. ความหมายในฐานะผู้ที่ครอบครองพื้นที่ทางโลก

ย้อนกลับไปในบทที่ 2 ที่กล่าวถึง ความเป็นผู้หญิงชนบทภาคเหนือในยุคจารีต พื้นที่ของผู้หญิงชนบทภาคเหนือ คือพื้นที่ของการผลิตสมาชิกในครอบครัว อันหมายถึง การเกิด การมีความสัมพันธ์ทางเพศ อีกทั้งยังมีหน้าที่ในการหาเลี้ยงครอบครัว ดูแลครอบครัว และด้วยความที่ความคิดดังกล่าวถือเป็นเรื่องปกติ ธรรมดาที่เกิดขึ้นในสังคมชนบท การกล่าวถึงเรื่องเพศจึงถือเป็นเรื่องเปิดเผยในสังคมชนบท กระแสความคิดดังกล่าวได้สืบทอดให้เห็นในเพลงซอตั้งแต่ในยุคจารีตจนกระทั่งมาสู่เพลงซอในปัจจุบัน การโต้ตอบกันระหว่าง ชาย – หญิงในเรื่องเพศ ถือเป็นเรื่องปกติธรรมดาที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน สามารถพูดจาหยอกล้อกันได้อย่างสนุกสนาน และกลายเป็นเรื่องของการผ่อนคลายอารมณ์มาจากเหตุการณ์ หรือภาวะความเครียดต่างๆ ซึ่งเป็นเรื่องที่นำมาพูดคุยหยอกล้อกัน ดังเช่น เพลง ***"แม่อี่ศรี 2000"*** เป็นเพลงซอสตริงที่มักจะเปิดในรายการวิทยุชุมชนของภาคเหนือ ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับสามี-ภรรยา ที่คุยเล่นหยอกล้อกันในชีวิตประจำวันอันมีลักษณะสองแง่สองงาม ทำให้ผู้ฟังเกิดความสนุกสนานและคิดตามเพลงที่ได้หยุดเว้นไว้เพื่อให้ผู้ฟังได้เกิดเสียงหัวเราะ *ดังเนื้อเพลงที่ว่า*

ช. : อาบน้ำสำเร็จเสร็จดี อาบน้ำสำเร็จเสร็จดี
ญ.: มาหื้อแม่อี่ศรีหวีหัวเหียน้อย
ช.: ลวดหวีหัวละหื้ออ้ายตวย และจะลืมไปกำ่.....หวีหื้อดีๆ เน้อ
ญ.: กลัวมันหนังเง้อ เผลิดใส่หนังกา
ช.: ระวังระวา หื้อดีๆ เน้อ
เอ่อ.....

(แม่อี่ศรี 2000)

เพลงซอสตริง เป็นที่นิยมเป็นอย่างมากในเขตชนบท เนื่องจากมีความสนุกสนานของดนตรีที่ผสมผสานกับเครื่องดนตรีสมัยใหม่ (ดังกล่าวไปแล้วข้างต้น) ทำให้เกิดจังหวะที่สนุกสนาน และเร้าใจสำหรับผู้ฟัง และด้วยภาษาที่ใช้คือภาษาเหนือจึงทำให้สื่อสารได้อย่างชัดเจนและเข้าใจง่าย เพลงซอสตริงยังคงเอกลักษณ์ของการสื่อให้เห็นถึงเพลงมีลักษณะแบบ สองแง่สองง่าม อันสื่อให้เห็นถึงกิจกรรมทางเพศของ ชาย – หญิง ซึ่ง ถือเป็นเรื่องปกติธรรมดาของสังคมชนบท หญิงสาวในชนบทไม่ถือว่าเรื่องดังกล่าวเป็นเรื่องที่น่าอายหรือเป็นเรื่องที่หยาบคาย แต่ถือว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวัน ผู้สามารถพูดเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศได้อย่างเปิดเผย หรือสามารถพูดจาหยอกล้อกับผู้ชายได้อย่างปกติธรรมดา ดังเช่น เพลง ***"จ้ำข้าว"*** ของ ตู่ ดารณี ที่ว่า

".....เวลาอ้ายเอิ้นน้องก็เจ็บหัวใจ
อั้นนั้นก็สั่น อันนี้ก็ไหว อู๊ยใจ๋บ่ดี
บ่ต้องลดอายุลงถึงสิบปี บ่อต้องจวนน้องไปยะ.....ก๋านตี๋ไหน
บ่เอาเงิน บ่เอาทองเป็นสองสามหมื่น ขอหื้ออ้ายมา.....หื้อน้องได้ไจ๊
ขอฮักน้องคนเดียว บ่มีสาวใด จะฮักษาแก้มไว้ หื้อกิ๋นกับข้าว
เดิ๊กมาสองเฮาก็.....เฝ้ากล่อมอ้ายนอน....."

(จ้ำข้าว ตู่ ดารณี)

เพลงซอสตริง ส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับความรัก ความสัมพันธ์ระหว่างหนุ่มสาว ทั้งในแบบที่ชายเป็นฝ่ายรุกเข้าหาฝ่ายหญิง และฝ่ายหญิงรุกเข้าไปหาฝ่ายชาย ซึ่งการที่ฝ่ายหญิงเป็นฝ่ายเข้าหาฝ่ายชายก่อน โดยการพูดจาหยอกล้อ หรือแสดงความชอบก่อน ถือเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นได้ในสังคมชนบท อันแตกต่างจากการนิยามความเป็น "กุลสตรี" ที่ต้อง สงบเสงี่ยม รักนวลสงวนตัว และไม่เข้าหาฝ่ายชายก่อน การแสดงออกถึงการชอบพอฝ่ายชายอย่างชัดเจน เป็นสิ่งที่ผู้หญิงชนบทภาคเหนือสามารถแสดงออกได้ ดังเพลง ***"ต้าวควบ"***[33] ของนักร้องเพลงซอสตริงหญิง วงซอสตริงที่ชื่อว่า *"วงเอ็ดดี้ ตลาดแตก"* ที่ร้องเพลงซอสตริง อันมีเนื้อหาเกี่ยวกับแอบชอบผู้ชาย ซึ่งไม่สนใจว่าจะมีครอบครัวแล้วหรือไม่ โดยเนื้อเพลงได้แสดงถึงความหลงรักและอยากจะมีชายคนนั้นมาเคียงข้าง ซึ่งเพลงนี้เมื่อได้แสดงสดบนเวทีแล้วทำให้ได้รับเสียงโห่ร้องแสดงถึงความพอใจของแฟนเพลงเป็นอย่างมาก ความว่า

---

[33] ต้าวควบ ภาษาเมืองแปลว่า ล้มคะมำทับ

".....ต้าวควบสักกำเมาะ ต้าวควบสักกำเมาะ
ผ่อลอๆ เป๋นที่น่าเปิงใจ๋ ลูกผัวไผหนอบ้านอยู่ตั๊ดใด ฮ่างหุ่นถูกใจ๋
ไค่เอาไปนั่งเฝ้า ข้าตึงลักเมาไค่เอาไปไว้บ้าน
ต้าวควบสักกำเมาะ ต้าวควบสักกำเมาะ
ผ่อลอๆ ป๋านพระอินทร์มาแป๋ง กันเป๋นของเฮาจะนั่งผ่อนอนแยง
บ่หื้อไผมาแซง จะเอาใจ๋นั่งเฝ้า อ่อนไหนก็จะดัน คันไหนก็จะเกา
กันเป๋นของเฮาจะนั่งเฝ้าตังวัน
ต้าวควบสักกำเมาะ ต้าวควบสักกำเมาะ
หุ่นดีแต้ลอ หล่ออย่างพระเอกหนัง ได้มานั่งแอมจ๊าดนี้จะบ่าจัง
จะเอาหลังวนหลัง จะเอาข้างแนบข้าง
เป๋นของเฮาแต้จะบ่าหื้อไผมาขวาง ป๋านเดินขึ้นตางสู่สวรรค์ชั้นฟ้า....."

เพลงซอสตริงถือเป็นบทเพลงที่ถ่ายทอดความรู้สึกของผู้หญิงชนบท หญิงสาวหลายต่อหลายคนแอบชอบชายหนุ่มและไม่สามารถจะบอกความไหนใจได้ เมื่อได้ยินเสียงเพลงนี้ที่มีเนื้อหาตรงใจ จึงแสดงออกความชอบอกชอบใจอย่างเต็มที่

นอกจากนี้ การซอโต้ตอบกันระหว่าง ช่างซอสตริง ชาย – หญิง ก็ได้มีการแสดงออกการเป็นฝ่ายรุกของผู้หญิงอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นเรื่องที่สืบทอดมาจากเพลงซอในยุคจารีต ที่การซอเรื่องเพศนั้นไม่ใช่เรื่องน่าอาย และเกิดขึ้นได้ในทุกคน ถือเป็นเรื่องทางโลกย์ หรือกิจกรรมทางกายที่ด้วยการกินอยู่ ขับถ่ายของเสีย นอนหลับพักผ่อนและการสืบพันธุ์ กิจกรรมดังกล่าวเป็นที่รู้จักกันในภาษาชาวบ้านที่ว่า "กิน ขี้ ปี้ นอน" ซึ่งเพลงซอสตริงได้หยิบเอาเรื่องดังกล่าวนี้มานำเสนอ เพลงซอสตริงส่วนใหญ่ที่มีการร้องโต้ตอบกันระหว่าง ชาย – หญิง จึงหนีไม่พ้นเรื่องเล่านี้ ผู้ศึกษาจึงได้นำเนื้อร้องเพลงซอสตริง อันเป็นเพลงซอสตริงที่เป็นที่นิยมในชนบทภาคเหนือ ชื่อเพลงว่า ***"คลั่งใกล้ไฟ"*** ของวงซอสตริง เอ็ดดี้ ตลาดแตก อันเป็นเนื้อร้องที่แสดงออกให้เห็นว่าการอยู่ใกล้กันสองต่อสองระหว่างหญิงสาวนั้นมักจะมีเรื่องของการถูกเนื้อต้องตัว หรือการมีเพศสัมพันธ์กันเกิดขึ้น อันเป็นเรื่องปกติธรรมดาที่เกิดกับชาย-หญิง ซึ่งฝ่ายหญิงก็ไม่ได้ถือว่าเป็นเรื่องผิดผี หรือผิดประเพณีแต่อย่างใด ในขณะเดียวกันฝ่ายหญิงกลับเป็นฝ่ายแสดงออกให้เห็นในเชิงรุกอย่างชัดเจน โดยเป็นฝ่ายนำเสนอให้ฝ่ายชายได้เชยชมเรือนร่างของตน ดังเนื้อเพลง ที่ว่า

ชาย : แม่ญิงนั่งใกล้ป๊อจาย เหมือนคลั่งใกล้ไฟ เข้าใกล้ที่ส้อน หาก
น้องบ่มีคู่ซ้อน อ้ายขขอจับจองน้องมาเป๋นคู่ ขอโปรดเอ็นดูอ้ายเต๊อะ อี่นาย

หญิง : ป้อจายนั่งใกล้แม่ญิง ยังบ่เอาเหมือนลิงเกาะบนกิ่งไม้ แม่ญิงนั้นละปองหน้า แต่ป้อจายนั้นหวังปองใน ใจ๋กล้ามือไว อายไผเล่าหนอ

ได้หันหน้าอกของข้าเจ้าปองๆ ยังบ่หวิดขึ้นยองเหมือนเป๋นขับสามล้อ ยังบ่าสี๊ฮางแต๋น ยังบ่าแตงฮางต่อ กำเสียมตั้งหนออ้ายบ่อต้องกั๋วหนาม นั่งไกลซาววาอย่างกับนาปู่ตื้อ นั่งดั๊กจี๊อกื้อ ผ่ออย่างลื้อฟังธรรม กำท่าน กำ หันใส่พริกดำอยากกิ๋นยาน้ำซ่า.....

ยังบ่าเอาขาจี๊ขึ้นไปป๊าดขาจ๋ำ อ้ายยังบ่าซวามตึงตังหน้าตังหลัง *(ช่างซอหญิงทำท่าทีชี้ชวนให้ช่างซอชายจับหน้าอกและสะโพกของตนเอง) มายกเอาอานขึ้นไปตางหลังม้า ยังบ่าเอาหัวปลาบุ่นเข้าไซปะหลอด .....ลองดู*

ไก่น้อยหันแหลว แมวโพงหันหนู กันจะฮ้องเป๋นสู ยังบ่เกี้ยวบ่กอด

ชาย : กั้น ไอ เลิฟ ยู ยู ก็ เลิฟ ไอ ใจ๋กล้ามือไว จ๊ดได้ก่อน้อง.....

บทสนทนา

หญิง : จ๊ด อะหยังอ้ายยย?

ชาย : จ๊ดเหล้าเขาถอกไว้นิ

ชาย : ถ้ามีก่ะถ้วยแล้วบ่มีจ๊อน (ช้อน) มันมาตุ๊กย้อนเมื่อเวลาหีบแก๋ง (ซดแกง) นอนก๋างคืน อ้ายนอนบ่หลับ เพราะอ้ายเขาขาดเมียฮักนอนแฮม... แนน แม่ แนน วันนี้จะเอาแลนปล่อยเข้าโก๋นไม้ไผ่

บทสนทนา

หญิง : แลนที่ไหนอ้าย?

ชาย : แน่จริงห้ามถอยก่ะ เข้ามานี่ๆ

ชาย : งามเลิศล้ำแม่แก้มวัยใส ไค๋ต๋ายเป๋นไฮไปติดแจ่งเสื้อ ไค่ยกบ้านใต้ ไปไว้บ้านเหนือ ก่อนน้องเป๋นเฮือ (เรือ) อ้ายจะเป๋นคนถ่อ ..... หนอนา ..... แว่นแก้วมาป๊ะกับน้อยใจยา กั๋นน้องเป๋นปลาอ้ายจะรับเป๋นซุ่ม

หญิง : ต๊าหลวกก็ได้ ต๊าใบ้ก็เสีย จะเอาน้องเป๋นเมียกาวาเอาเป๋นจู้ (ชู้) จะปากบ่าดายกั๋วใจบ่สู้ เขียดใกล้ปากงู หนูใกล้กองหลัว กอนบ่าเล่นมันก็

ตึงบ่ม่วน แป้งเฮือนบ่มีก๋วนบ่มีตี๊ไว้ครัว นัว..แม่..นัว ***<u>แม่ญิงบ่มีผัวบ่ได้หนัวเดือนสี่</u>***

เวลาเป็นไข้ต้องได้ไปหาหมอ กอนว่าจะเป็นจ้างซอต้องฮ้องหาจ้างปี่ กอนน้องป้ายเจิง กั๋วอ้ายจะเมาลี้ ***<u>ไค่ได้สามีเพราะสะลีน้องว่าง</u>*** *นารี....น้องเป็นสาวเคิ้น มาเมินหลายปี๋* ***<u>มีก๊าจอทีวียังบ่ามีปลั๊คเสียบ</u>*** *เลย.....*

บทสนทนา

ชาย : จอมีที่น้อง....ปลั๊คมีที่อ้ายนิ

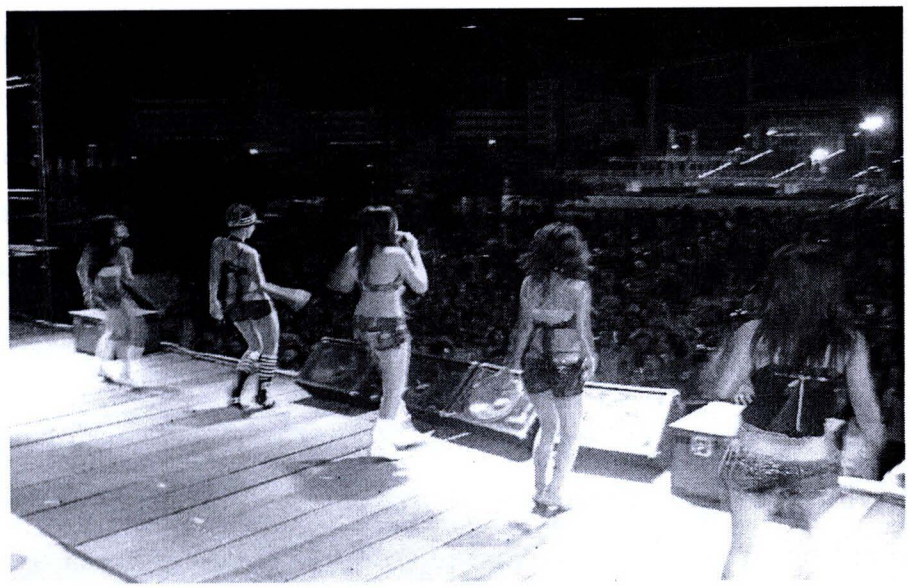
หญิง : โห...นั่นนากะอ้าย (ทำท่าชี้ไปที่อวัยวะเพศของช่างซอชาย)[34]

ลักษณะดังกล่าวเป็นการใช้ทั้งภาษาพูดและภาษากายในการแสดงออกเรื่องทางเพศ คนชนบทภาคเหนือถือว่าเป็นเรื่องที่เป็นการพูดจาล้อเล่นอย่างตรงไปตรงมา การนำเสนอร่างกายบนเวทีสาธารณะของ ช่างซอ ชาย-หญิง ดังกล่าวเป็นการล้อเล่นเรื่องเพศสัมพันธ์หรืออวัยวะเพศในที่สาธารณะไม่จำเป็นต้องมีความหมายในทางลบเพียงอย่างเดียว แต่กลับหมายถึงความสุขในเรื่องของการเฉลิมฉลองโลกียธรรม และเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นจริงในโลกของมนุษย์ทุกคน

ควรกล่าวด้วยว่าบริเวณหน้าเวทีในขณะที่มีการแสดงซอสติงที่มีการขับร้องและเต้นประกอบเพลงของแดนเซอร์ เป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่มีการนำเสนอกิจกรรมทางร่างกายและการใช้ภาษากายอย่างเข้มข้นและเป็นอิสระของผู้หญิงชนบทเชียงใหม่

---

[34] การเน้นคำโดยผู้เขียน



รูป 4.5 บรรยากาศหน้าเวทีของการแสดงซอสตริง

ห้วงอารมณ์ของผู้หญิงชนบทเชียงใหม่ที่อยู่ในกิริยาอาการที่แตกต่างกันออกไป บางคนดื่มเหล้า เบียร์ น้ำอัดลม แกล้มของขบเคี้ยว บางคนก็รวมกลุ่มกันแซวชายหนุ่ม บางกลุ่มแซวช่างซอ โห่ร้องด้วยความถูกใจตนเอง บางกลุ่มก็ตั้งหน้าตั้งตาเต้นเข้าจังหวะต่างๆ หรือฟ้อนกันอย่างสนุกสนาน โดยเฉพาะนักร้องหรือช่างซอสตริง หากเมื่อมายืนอยู่หน้าเวทีก็จะมีการหยอกล้อกับมิตรรักแฟนเพลงอย่างสนุกสนาน โดยฝ่ายนักร้องชายก็จะพูดจาเอาใจกลุ่มแฟนเพลงที่เป็นผู้หญิง โดยมักจะร้องเรียกกลุ่มผู้หญิงที่แต่งงานแล้วว่า "แม่บ้าน" เช่น *"ไหนขอเสียงแม่บ้านหน่อยลอ...."* กลุ่มแม่บ้านดังกล่าวก็จะโห่ร้องตอบด้วยความพอใจ ในขณะที่เมื่อนักร้องหญิงออกมาหน้าเวทีก็จะร้องเรียกหาแฟนเพลงที่เป็นผู้ชายโดยเรียกกลุ่มผู้ชายที่แต่งงานแล้วว่า "พ่อบ้าน" เช่นเดียวกัน ลักษณะดังกล่าวได้เพิ่มความสนิทสนมคุ้นเคยและความชื่นชอบให้แก่กลุ่มแฟนเพลงซอสตริงได้มิใช่น้อย

บริเวณหน้าเวทีคอนเสิร์ตซอสตริงจึงเป็นพื้นที่แห่งอิสรภาพที่สำคัญในการปลดปล่อยพันธนาการทางสังคมต่างๆ ความเครียด ความกดดันจากสภาวการณ์ต่างๆ ถูกปลดปล่อยลงมายังพื้นที่แห่งนี้ หน้าเวทีจะเป็นบริเวณที่ชายหนุ่ม หญิงสาว พ่อบ้าน แม่บ้าน (หรือป้อเฮือนแม่เฮือน) ได้ออกมายักย้ายส่ายสะโพก ออกลีลาการเต้นอย่างสนุกสนาน ดนตรีที่คึกคักบวกกับการได้ดื่มแอลกอฮอล์ยิ่งทำให้ความสนุกสนานอย่างเต็มเปี่ยม บนเวทีการแสดงก็จะมีแดนเซอร์สาวสวย ที่นุ่งน้อยห่มน้อย เต้นยั่วเย้า ทำให้เป็นที่จับตามองของคนดูทั้งหนุ่ม ทั้งแก่ บริเวณหน้าเวทีจึงเสมือนเป็นพื้นที่แห่งการปลดปล่อยพันธนาการต่างๆ ชาย-หญิง คู่ใดที่มีความชอบพอกันแล้วไม่เคยได้พูดคุยกันก็จะถือเอาโอกาสนี้มาร้องเล่น เต้นรำกันอย่างสนุกสนาน หรือแม้กระทั่งชายที่แต่งงานแล้วและ

หญิงที่แต่งงานแล้วหากจะมาเต้นกับคนที่ไม่ใช่คู่ของตนในพื้นที่หน้าเวทีก็ไม่ถือว่าเป็นเรื่องเสียหาย เพราะถือเป็นพื้นที่แห่งความสนุกสนานและไม่ถือโทษโกรธกัน เป็นพื้นที่ของการปลดปล่อยพันธการของสังคมแต่เมื่อการแสดงจบลงความสัมพันธ์ต่างๆ ก็กลับไปสู่สภาวะปกติดังเดิม

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า เพลงซอสตริงนั้น สืบเนื่องความหมายของผู้หญิงในฐานะที่เป็นผู้ยึดครองพื้นที่ทางโลกตั้งแต่ยุคจารีต คือการสืบพันธุ์เผ่าพันธุ์ของตนเองหรือถือเป็นการผลิตซ้ำสมาชิกครอบครัวและสังคมของตน

4.4.3. ความหมายของผู้หญิงที่ดี

ความสัมพันธ์ทางสังคม อันหมายถึง ความสัมพันธ์ในลักษณะ หญิง – ชาย ในปัจจุบัน ถือเป็นสิ่งที่ต้องทำตามครรลองของศีลธรรม อันหมายถึง รักเดียวใจเดียว มีผัวเดียว – เมียเดียว แต่จากการศึกษาเกี่ยวกับ เพลงซอสตริงแล้ว เนื้อเพลงส่วนใหญ่ถึงแม้จะเน้นที่ความสนุกสนานและความเร้าใจของเพลง แต่ลักษณะเนื้อหาของเพลง จะผูกพันอยู่กับความสัมพันธ์ของความมีผัวเดียว-เมียเดียวในอีกแบบหนึ่ง

หมายความว่าผู้หญิงชนบทภาคเหนือ มีกรอบคิดเกี่ยวกับความสัมพันธ์ทางสังคมที่แตกต่างออกไปจากความสัมพันธ์ทางสังคมในกระแสหลัก กรอบคิดที่กล่าวถึง ผู้หญิงที่ดี ที่ต้องรักเดียวใจเดียว ซื่อสัตย์ต่อสามี ถูกตีความหมายอีกลักษณะหนึ่งในเพลงซอสตริง

บทเพลงหลายบทเพลงในเพลงซอสตริง ล้วนกล่าวถึงลักษณะความสัมพันธ์ที่เป็น แบบแอบรักแอบหลงคนที่มีเจ้าของแล้ว หรือ การเสนอตัวว่าอยากมีคู่แม้ว่าจะเป็นแม่หม้ายและมีลูกแล้วก็ตาม และลักษณะของผู้หญิงที่หย่าและมีลูกแล้ว ถือเป็นหญิงสาวที่ชายหนุ่มหมายปอง และต้องตาเป็นอย่างมาก โดยเพลงส่วนใหญ่ใน เพลงซอสตริง ที่นักร้องเป็นผู้ชาย จะแสดงออกอย่างชัดเจนว่า อยากได้แม่หม้ายมาเป็นคู่ครอง ดังเช่นเพลง ***"ลูกสาม ผัวสอง"*** ของ เอ็ดดี้ ที่ว่า

"....ผ่อหุ่นห้างน้องบ่นึกว่ามีลูกสาม ผ่อตังใดก่องาม งามเหียอ้อยล้อย
จะผ่อตั๊ดใดมันถูกใจปี้หน้อย กันเป๋นสายสร้อยจะคว้ามาก๊องคอ
หุ่นห้างของน้องมันถูกใจแ๋ต๊หนอ ไค่เอามือก้องคอมาแนวข้างตั๋วอ้าย
กันได้แล้วถึงต๋าย เมื่อใดก็ยัง....."

(เพลง ลูกสองผัวสาม เอ็ดดี ไอ้หนุ่มอิเล็คโทน)

และถึงแม้ว่าหญิงสาวจะมีสามีอยู่แล้ว แต่ก็ยังเป็นที่หมายปองของชายหนุ่ม แม้ว่าสังคมจะบอกว่าไม่เหมาะสม ที่จะเอาหญิงสาวที่เคยมีสามีแล้วมาเป็นภรรยา แต่หากฝ่ายชายรักและต้องการ

หญิงสาวดังกล่าว ก็ไม่สามารถที่จะมาขัดขวางความตั้งใจนั้นได้ อันหมายถึงการไม่สนใจต่อกฎระเบียบทางสังคมที่ได้วางเอาไว้

ดังเพลงตอนหนึ่ง ความว่า

".....ถึงจาวบ้านเขาเล่าตั๋วอ้ายก็ยินดี
กันว่ามีหนตาง อ้ายพร้อมเสียศักดิ์ศรี กันว่าตางมันมีจะขึ้นต้นงิ้วก็ได้
อ้ายนี้เต๋มใจ๋ จะขึ้นอี่น้อง
กันคนเขาเล่าว่าอ้ายเมาของเขีย ย้อนมาหันเมียเขางามอย่างอี้
ไผบอกหื้อเขางามเนาะนายน้องปี้ ย้อนเขางามอย่างอี้ไผหันก็เมา
ขอเมาของเขีย ขอเมียของเขา ....."

(เพลง ลูกสองผัวสาม เอ็ดดี ไอ้หนุ่มอิเล็คโทน)

อีกทั้ง หญิงสาวที่ชายหนุ่มต้องการก็ไม่ใช่หญิงสาวที่ต้องอยู่ภายใต้กรอบวาทกรรมของความเป็นกุลสตรีอันหมายถึงการเป็นผู้หญิงที่ดี เรียบร้อย เหมาะที่จะเป็นภรรยา แต่หญิงสาวที่ชายหนุ่มหมายปอง ล้วนเป็นหญิงสาวแบบใหม่ ที่ตรงข้ามกับวาทกรรมข้างต้น อันหมายถึง หญิงที่กล้าจะสนทนากับฝ่ายชาย กล้าที่จะแสดงออกถึงความรัก ความชอบ อย่างชัดเจน ดังเช่นเพลง ***"อยากให้น้องเจ้าชู้"*** ของ เอ็ดดี้ ที่ว่า

"..... สาวคนใดเจ้าชู้..... อ้ายนี่อู้ความจริง เจ้าเป๋นแม่ญิงเปิง
ใจตั๋วอ้ายถ้าตั๋วเป๋นเข็ม อ้ายจะเป๋นด้าย บ่าใจ้อู้ฮ้าย อ้ายอู้ความจริง
ปลาเหยี่ยนอยู่ในน้ำ ยังก้านงูสิงห์ ปลาเหยี่ยนอยู่ฮิมได้กิ๋นไส้บั้ง ตั๋วอ้ายมาก้าน
กับอี่นางน้องเนา
แม่ญิง คนใดเจ้าชู้..... จะโตยไปอู้กับเขา เป๋นคนขี้เมา อู้บ่าว
หลายหน้า อ้ายจะเป๋นหมอนที่นอนผ่อนผ้า จะฮับเป๋นขี้ต๋ำ ติดอีหล้ายามนอน
ขะแนมว่าน้ำเต้ยจะมาย้อยใส่หมอน จะฮับเป๋นตื๋นอน อบอุ่นตั๋วหล้า
จะรองรับกายา ของอีหล้าสุดเจ๊า
แล้วเมื่อใดจะเจ้าชู้.....ขอหื้อมาอู้กันเหีย จะรับเป๋นเมีย เอาเหีย
กุ๊ด้าน เจ้าอยู่ที่ไหน แม่สายดอกป๋าน กำว่าอยู่ในถ้ำ อ้ายจะดั้นโตยไป เป๋นสาว
เมืองป๋าว เจียงฮายแม่สาย

พะเยา เจียงฮาย เจียงแสนก็ได้ ลำปาง เจียงใหม่ จะเอาเป็นใป้ หละปูน
มาฮักอ้ายเต๊อะ อ้ายหมั่นยะก๋าน อ้ายจะโป๊ะเสาจาแป๋งหลังนึ่งข้าว
มาฮักอ้ายเต๊อะแล้วจะสบาย จะลุกกินข้าวงาย ตอนตะวันเกิ่งฟ้า.....”
(เพลง อยากให้น้องเจ้าชู เอ็ดดี้ ไอ้หนุ่มอิเล็คโทน)

ลักษณะความสัมพันธ์ในลักษณะแบบ พ่อหม้าย แม่หม้าย การแต่งงานแล้วแต่งใหม่ การหย่าร้างกันไปแล้วแต่งงานใหม่ ถือเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นในชนบทภาคเหนือ หากแต่ต้องอยู่ภายในแนวคิดที่ มีการคบหาดูใจกันทีละคน หรือคือผู้หญิงชนบทได้สามารถมีอิสระทางเพศได้หากมีคู่ครองอยู่แล้วและยังไม่ได้หย่าขาดจากกันดังเช่น เพลง ***“สาวลูกหนึ่ง”*** ของ ตู่ ดารณี เนื้อหาของเพลง บ่งบอกถึงการที่ฝ่ายหญิงต้องการให้ฝ่ายชายมาหย่าให้แก่ตนอย่างสมบูรณ์ นั่นคือ การมาจดทะเบียนหย่า เพราะถึงแม้ว่าตามหลักพฤตินัยจะไม่ได้อยู่กินกันแบบสามี – ภรรยาแล้ว แต่ก็ยังถือว่ายังมีพันธะอยู่ ทำให้ฝ่ายหญิงไม่สามารถไปเริ่มต้นชีวิตใหม่กับใครได้ เหมือนกับเป็นตราติดไว้ว่า ยังมีสามีอยู่ ฝ่ายหญิงจึงต้องการให้ฝ่ายชายมาจดทะเบียนหย่า เพื่อมอบอิสระให้แก่ตน ความว่า

“....เป็นแม่ฮ้างบ่เต๋ม เหมือนเข็มบ่มีด้าย จะหยิบสอยห้อยใจ๋ มันบ่ได้เหมือนใจ๋
แม่ฮ้างมีก๋ำ หากหลุดวันใดบ่จะทะเบียนกับไผ ป้อจายชอบแกล้ง.....”
(เพลง หัวอกแม่ฮ้าง[35] ตู่ ดารณี)

เพลงดังกล่าว ทำให้เห็นว่า ผู้หญิงชนบทภาคเหนือ ไม่ได้ยึดติดอยู่กับ การที่จะต้องมีสามีเดียวไปจนตาย แต่ยังคงถือว่าการมีคู่เป็นเรื่องปกติธรรมดาที่คนเราทุกคนต้องมีคู่ และการหย่าร้างหรือการแต่งงานใหม่ก็เป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้ปกติทั่วไปในสังคมภาคเหนือ หรือแม้กระทั่งหากหย่าร้างแล้วอยู่ตัวคนเดียวก็ไม่กลัวคำครหาของสังคม กลับเป็นการเปิดอิสรภาพให้แก่ตนเอง ไม่ต้องยึดติดอยู่กับความสัมพันธ์และหน้าที่ที่มาพร้อมกับการแต่งงาน ทำให้มีความสุขและทำอะไรได้ตามใจตนเองมากขึ้นต่างจากการอยู่ในระหว่างการแต่งงานที่ไม่สามารถทำได้ เช่น การดื่มสุรา ที่ผู้หญิงจะถูกสังคมตราหน้าว่าเป็น ผู้หญิงไม่ดี ยิ่งหากเป็นหญิงที่แต่งงานแล้วยิ่งไม่ควรกระทำเป็นอย่างยิ่ง เพราะจะทำให้เกิดความเสียหายต่อครอบครัวและสามี และหากหญิงใดได้สามีที่เห็นแก่ตัวและไม่ช่วยกันทำมาหากิน การหย่าร้างจะถือว่าเป็นสิ่งที่นำมาซึ่งความปิติยินดีที่ผู้หญิงเรียกร้องมานาน

---

[35] แม่ฮ้าง = แม่หม้าย (ที่หย่ากับสามี) คนเมืองนั้นจะเรียกผู้หญิงที่เป็นโสดเพราะสามีเสียชีวิตแล้วว่า “แม่หม้าย” และเรียกผู้หญิงที่เป็นโสดเพราะหย่ากับสามีว่า “แม่ฮ้าง”

ดังเช่นเพลง ***"แม่ฮ้างขี้เหล้า"*** ของนักร้องเพลงซอสตริงหญิง ชื่อ ชวนพิศ เชียงตา คณะซอซิ่งคอมโบว์ ความตอนหนึ่งว่า

".....พอเฮาแข็งข้อ ผัวก็อาละวาด ขอตัดสวาทขาดฮักทางใจ๋ เก็บผ้าใส่ปึกขับรถหนีไป เฮาต้องกลับกลายเป็นแม่ฮ้างค้างเฮือน

มาเป็นแม่ฮ้าง ดูต๊างกิ๋นแอ่ว กิ๋นเหล้าจนแก้วกิ๋นกั๋นม่วนแล้วไผบ่ามี เหมือนกิ๋นเหล้าจ๋นเพอะ ทำตั๋วเลอะเลือน เมาแล้วปี๊กเฮือนหลับสบายดี

ตั้งนี้ต่อไป ป้อจายบ่าเกี่ยว ขออยู่คนเดียวสุดชีวิตนี้ บ่าต้องเปลืองตั๋วเอาผัวสามี

เป็นแม่ฮ้างจะอี๋ อย่างนี้แหละชัวร์ มาเป็นแม่ฮ้างเมาได้เต๋มตี๊ บ่ต้องไปวอร์รี่ เรื่องลูกเรื่องผัว อยู่คนเดียวสบายไปไหนก็ชัวร์ แม่ญิงบ่มีผัว เนื้อตั๋วบ่โทรม...."

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าแม้ด้านหนึ่งจะมีการสร้างความหมายให้ผู้หญิงชนบทภาคเหนือว่ามีอิสรเสรีในเรื่องเพศค่อนข้างมาก แต่ทว่าในอีกด้านหนึ่งนั้นก็ยังคงมีอีกด้านของความเป็นผู้หญิงที่ดีกำกับอยู่นั้นก็คือความเป็นอิสระทางเพศจะกระทำไม่ได้ถ้าหากว่าผู้หญิงนั้นอยู่ในสถานะของการมีคู่ครองแล้ว

4.4.4. ความหมายของผู้ที่สามารถควบคุมพื้นที่ในครอบครัว (Private Space) ได้

เนื่องด้วยผู้หญิงชนบทภาคเหนือ มีบทสำคัญในครอบครัวหลายด้าน โดยเฉพาะเรื่องการทำมาหากินเลี้ยงครอบครัว อันมีส่วนทำให้ผู้หญิงสามารถมีบทบาทต่อรองกับสามีได้ บทเพลงหลายบทของในเพลงซอสตริง มีเนื้อหาเกี่ยวกับคู่ของสามี – ภรรยา ที่ไม่ลงรอยกัน ภรรยาจะว่ากล่าวสามีในเรื่องของการประพฤติปฏิบัติตัวที่ไม่เหมาะสมของสามี อันหมายถึงการกินเหล้าเมายา ไม่ทำการทำงาน และผิดลูกผิดเมียผู้อื่น เป็นต้น ในขณะที่สามีจะบ่นในเรื่องของความไม่สวย ไม่งามของภรรยา ดังเพลง *เพลง* ***"ผัวนิสัยเสีย"*** ของตู่ ดารณี ที่ว่า

".....มาทำปากเสีย ว่าเมียดีนัก
จะเอิ้นปากตัก บอกท่านตังหลาย
ผ่อนี่เหียเต๊อะ สลิดป้อจาย
มันดีตี๊ไหน เมาเมียจาวบ้าน

แจ๊ะปาก แจ๊ะคอ ละบ่ากองหันสาว
เมียเป้น เมียเขา ละบ่สู้ทั้งนั้น
หันเป้นแม่ญิง ละเตียวก๋ายหน้าบ้าน
ยื่อล่องป่องฝา ต๋าเต้าหน่อยบ่อซ้าน
อ้ายนั่นชอบหยืด คอดู
มาจ่มหื้อเมีย ว่าบ่งามแต้ๆ
มันก่อเหม็นขี้แฮ้ เหมือนกั๋นจะต๋าย
นึกว่าหล่อเต็มที กาตั๋วป้อจาย
ขี้เสี้ยนลายเต๋มตั๋ว ว่าอั้น
ไค้ได้แอวแค้ว ไปเซาะเอาเต๊อะสู
อี่เฒ่าแอวอู ตึงบ่หื้อฟัน
อู้ตังเรื่องผัว มันปวดหัวแต้ตั๊ก
ได้ผัวหน้าฮัก หมั่นเวียก หมั่นก๋าน
ได้ผัวชอบติ มันน่ารำคาญ
ขี้ค้านเยี๊ยะก๋าน ฮากเลือกก้าเหล้า
แอ่วเมาเมียเป้น จ๋นไค้วต๋ำบล
ซักวันจะโดนมุยแง่มเจ้าๆ
มาว่าเขี้ยวเมียดำ ละป๋นแก่นบ่าเต้า
ได้ฮากเลือดข้าว ก็ย้อนอี่เฒ่าเขี้ยวดำ.....

(เพลง ผัวนิสัยเสีย ตู่ ดารณี)

ผู้หญิงชนบทภาคเหนือ ถือว่าการแสดงออกที่ไม่สุภาพต่อสามีที่ไม่มีความมีความรับผิดชอบ ไม่ทำงาน และไม่มีความเป็นผู้นำ ถือเป็นปกติธรรมดาที่ควรทำและให้สังคมได้รับรู้ถึงความไม่รับผิดชอบของฝ่ายชาย อันตรงกันข้ามกับการเป็นผู้หญิงที่ดี ที่ต้องรักสามี และไม่นำเรื่องภายในครอบครัวออกไปเล่าสู่แก่สังคมภายนอก แต่สำหรับผู้หญิงชนบทภาคเหนือแล้ว เรื่องดังกล่าวเป็นเรื่องที่หมายถึง ความเท่าเทียมที่ผู้หญิงควรจะได้รับ ในเมื่อสามีไม่ได้ทำหน้าที่ตามแบบอย่างสามีที่ดี ภรรยาจึงจำเป็นต้องลุกขึ้นมา ตักเตือน ดังเช่นเพลง ***"เตือนสติผัว"*** ของ ตู่ ดารณี ที่ว่า

".....ตุ๊กใจ๋แต้เน้อ ตุ๊กใจ๋กับผัว
ป้อสายใยบัวมาเป้นจะอี้

ปาเมียไปไหน ว่าท่านั้นท่านี้
จ่มอุ้ม จ่มอี้ ว่าเหม็นขิ่ว เหม็นคาว
ขับรถสะต๊ก ป้านขึ้นเนินเขา
บ่เอ็นดูเฮา เหมือนว่าจะแกล้ง
ตุ๊กใจ๋เมียแปง เมาหัวเจ้นล้ำ
ทีกับสาวน้อย ยิ้มน้อย ยิ้มหลวง
มือหนึ่งก๋ำพวง มาลัยน้ออ้าย
แหมมือนั้นหนา ป้านว่างวงจ้างฮ้าย
บ่จ่ม บ่ฮ้อน เดือดร้อนอะหยัง
เปิดเพลงเสียงดัง อยากหยังซื้อหื้อ
เสื้อผ้า มือถือ หาหื้อพร่ำพร้อม
บ่กี๊ดเมื่อตุ๊ก เมื่อยาก เมื่อจ๋น
บ่มีรถยนต์ น้องคนจ้วยสร้าง
บ่กองมั่งมี ใค่ละ ใค่ฮ้าง
ใจ๊เหมือนลูกจ้าง อย่างบ่ใจ่เมีย
อกเอ๋ยผัวฮัก มานิสัยเสีย
อู้ลับหลังเมีย อี่แก่ อี่เฒ่า
ไปม่วน ไปเมา สาวๆ น้อยๆ
ซักวันก่อนเต๊อะ ถ้าแก้วเหี่ยว เตี่ยวโหลม
มีตุ่มออกปั๋ม ไอผงไอแห้ง
บ่ใจ่ว่าเมียจะด่าจะแจ้ง ยกจ้อนหีบแก๋งบ่าแป้เมื่อใด
บ่หันโลงศพ น้ำต๋าบ่ไหล
บ่ใจ่สอนจาย บอกผัวเตียมข้าง
ก่อนจะหมดหวัง ฟังเน้อผัวจั้น.....”

(เพลง เตือนสติผัว ตู่ ดารณี)

หรือบทเพลง ที่เป็นการตัดพ้อ ฝ่ายสามีที่เปลี่ยนไป ไม่เหมือนก่อน สามี – ภรรยา ที่เคยร่วมทุกข์ ร่วมสุขกันมา แต่ปัจจุบันฝ่ายสามีกลับเปลี่ยนไป ไปแอบมีภรรยาใหม่ปล่อยให้ภรรยาคนเก่าต้องทุกข์ระทม ดังเช่น เพลง ***“คึกตอนแก่”*** ความว่า

ก็ดมาก็ดไป มันจ๋ำใจ๋แต้ตั๊ก
ผัวตี้เกยฮัก มันดันไปมักสาวจี๋
แต่ไหนแต่ไร มันบ่เกยมี
ป้อผัวตัวดี ไปมีใหญ่มีน้อย
ข่าวฮู้ถึงหู น้ำต๋ำปอย้อย
ว่าป้อบ่าหน้อย เปลี่ยนไป
ก่อนอยู่กับเฮา ว่าหวานแต้ตั๊ก
บ่เกยไปฮัก สาวๆ ตี้ไหน
ละว่าเดี๋ยวนี้ มันเป๋นสันใด
แม่ญิงตี้ไหน มาขอแซมแอมข้าง
บางคืนเปลี่ยวเหงา ละเฮาอ้างว้าง
มันไค่ฮ้าง.....ไค่ลา
ก็ดผ่อเต๊อะหนา เจ้าปี้นายน้อง
ดึกๆ มาฮ้อง ตี๋ผงตี๋ผา.....ซุกซู่ประตู๋
กระจกแตกลงมา แต๊ะแมวเต๊ะหมา จ๋นหนันไขว้บ้าน
ก่อนว่าเฮาเถียง หาว่าเฮาหน้าด้าน
ไค่ฟาดหัวลาด.....ซักกำ
แอ่วเด็กแอ่วเด่น อึนต๋ายยามเฒ่า
เหม็นขี้ห่าเหล้า เข้ามากอดมาก๋ำ
ไค่เอาดุ้นหลัว ฟาดหัดสักกำ
หื้อมันจื่อมันจ๋ำ เหียแต้สักหน้อย
เป๋นตึ้งจื้อกั๋น อ้ายปั๋นห้าร้อย
ข้าตึงว่าน้อย.....เกิ๋นไป.....

การกระทำใดก็ตามของสามี อันเป็นสิ่งที่ไม่ควรทำ และทำให้ครอบครัวเดือดร้อน ฝ่ายหญิงสามารถที่จะว่ากล่าวตักเตือนได้ อันเป็นสิ่งที่ผู้หญิงชนบทภาคเหนือเห็นว่าเป็นสิ่งที่ควรกระทำ ภาพของการทะเลาะเบาะแว้ง การด่าว่ากันระหว่างสามี – ภรรยา ถือเป็นเรื่องปกติที่เกิดขึ้นในสังคมชนบท และการที่ภรรยาจะทำร้ายสามีที่ไม่มีความรับผิดชอบ เมาเหล้า ก็ถือเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นได้ในสังคมชนบทภาคเหนือ ดังเช่น เพลง ***"สวย มวย วัด"*** ของ ตู่ ดารณี ที่ว่า

"...ก๋ำมือห้านิ้ว จ่อมเข้าเบ้าต๋ำ ตะคืนไปไหนมา
โทรหาก่อบ่ฮับ
ปี๊กมาเมื่อเจ๊าทำตั๋วมีความลับ จับไค่ก่อบ่ฮับทำมาเป็นเสียงดัง
ไปติดสาวจี๋ สาวหน้อย สาวใหญ่ เถลไถลห้ามตึงบ่ฟัง
เลยก๋ำละกุยตั้งเข้าเบ้าต๋ำสองกำ
".....มันเป็นจะใด สู้คิงแล้วบ่ หรือว่าบ่ปอจะต่อแหมสักยก
ต๋ำปุ๊ด ต๋ำปอง หัวโนปึกคก จ๊ดกั๋นแหมสักยกมามะคนดี
นับต่อแต่นี้หื้ออ้ายเปลี่ยนไป ดูแลใจใส่ครอบครัวเฮานี้
จะเป็นเมียตี๊ดี ของอ้ายตลอดไป....."

การมีหน้าที่ในการดูแลครอบครัวและการหาเลี้ยงครอบครัวนี้จึงทำให้ผู้หญิงชนบทเชียงใหม่สามารถที่จะต่อรองกับสามีของตนเองได้ หรืออาจจะกระทำความรุนแรงต่อสามีได้ หากสามีไม่มีความรับผิดชอบ ละทิ้งครอบครัว ดังเพลงที่กล่าวไปข้างต้น เพราะฉะนั้นจึงไม่ใช่เรื่องผิดปกติหากจะพบเห็นผู้หญิงชนบทเชียงใหม่มีปากมีเสียงกับสามีต่อหน้าสาธารณชน

แม้กระทั่งการตำหนิสามีที่แก่เฒ่าไม่หนุ่ม ไม่หล่อ โดยเอาไปเปรียบเทียบกับชายหนุ่มหรือสามีคนอื่นอย่างไม่อายต่อบรรทัดฐานทางสังคม ดังเช่นเพลง ***"ผัวเฒ่า"*** ของ วิมลรัตน์ พงษ์ทอง ความว่า

".....ผัวเปิ้นได้ตึงหล่อ ตึงรวย แต่เฮามันซวยมาได้ผัวเฒ่า
ผัวเปิ้นแต่งตั๋วจ๊าดดี มีสง่าราศี หวีผมเป็นเงา ผัวเฮาหลังโก่งโข่โย่
หัวอย่างยุ่งโค่โย่ ผ่ออย่างขี่โค่ปกเตา
ผัวเปิ้นหนุ่มฟ้อหล่อเฟี้ยว นุ่งเสื้อ นุ่งเตี่ยว มันเป็นต๋ำดีเมา
ผัวเฮาเค่วเว่าหลังก่อง
ผอมแห้งก่องค่องขะน่องอย่างแมงเมา ผัวเปิ้นฮ้างเลิแต้แล
ผัวเฮาต่ำแอ๊ะแต๊ ผ่ออย่างแป๊ะสะเปา
ซวย ซวย ซวย เฮาเกิดมาซวยบ่ร่ำรวยเหมือนเขา เกิดมา
ได้ต๋ำบ่ากอกแห้ง สุดปี๋สุดแล้งบ่มีหว่างเซา ก็ดีไปหัวใจช้ำชอกๆ ไค่
หนีไปอยู่เมืองนอก ผอดมาอยู่เมืองเลา

ผัวเขาดูทะมัดทะแมง รูปร่างแข็งแรงหยังมาขอยผัวเขา
ผัวเฮาอยู่ไหนไอคักๆ ก๋านเบาก๋านหนักมันตึงบ่าเอา ได้ผัวเฒ่านอน
เฝ้าสะลีๆ ไค่ปกครัวหนีสวัสดีผัวเฒ่า....”

การติฉิน นินทา หรือการว่ากล่าวสามีดังกล่าว เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมชนบทภาคเหนือ เมื่อเพลงดังกล่าวไปบรรเลงและร้องขึ้น มักจะมีเสียงโห่แสดงความชอบใจจากกลุ่มแม่บ้านทั้งหลาย อันแสดงถึงการปลดปล่อยและเห็นด้วยกับเนื้อหาของเพลงดังกล่าวที่ไม่สามารถแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาได้

สรุป

กล่าวโดยสรุปก็คือ โดยผ่านพื้นที่ทางวัฒนธรรมของซอสตริง ผู้หญิงชนบทเชียงใหม่ได้สร้างความหมายของตนเองที่หลากหลายในสถานการณ์ต่างๆ คือความหมายในสถานการณ์หรือพื้นที่ทางเศรษฐกิจ ในฐานะที่เป็นผู้ทำงานหาเลี้ยงครอบครัวและในฐานะที่เป็นเจ้าของปัจจัยการผลิต ความหมายในสถานการณ์ที่เป็นผู้ครอบครองพื้นที่ทางโลก คือพื้นที่แห่งการสืบพันธุ์และผลิตสมาชิกให้แก่ครอบครัว ความหมายในสถานการณ์ของผู้หญิงที่ดีคือ การให้ความหมายผู้หญิงที่ดี-ไม่ ในแบบของผู้หญิงชนบทเองอันอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ที่พวกเธอกำหนดและความหมายในสถานการณ์ของผู้หญิงที่สามารถควบคุมพื้นที่ในครอบครัวได้คือ มีอำนาจต่อรองเหนือสามีหากสามีปฏิบัติตนไม่เหมาะสม ความหมายของผู้หญิงชนบทใหม่ผ่านพื้นที่ทางวัฒนธรรมของซอสตริงจึงไม่ใช่ความหมายในแบบคู่ตรงกันข้ามและหยุดนิ่ง แต่ทว่าเป็นความหมายที่ลื่นไหลเป็นไปตามสถานการณ์หรือคือความหมายที่เป็นอัตลักษณ์หรือพื้นที่ที่สามนั่นเอง