การวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง

นพพร ด่านสกุล

++++++++++++++++++

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงศึกษาธิการ
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๓๗

คำนำ

งานวิจัยนี้ปรับปรุงจากปริญญานิพนธ์อันเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ เรื่อง "การวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง" ซึ่งได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยวัฒนธรรมภาคใต้ เป็นงานวิจัยรายบุคคล ประเภท นิสิต / นักศึกษา เพื่อเป็นทุนสนับสนุนการทำปริญญานิพนธ์ ตามรายละเอียดที่ปรากฏในแบบเสนอโครงการวิจัยเพื่อขอรับทุนอุดหนุนการวิจัยทางวัฒนธรรม สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ปีงบประมาณ ๒๕๓๗ ทุนที่ได้รับเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้งานวิจัยนี้ดำเนินมาได้ด้วยดีและบรรลุวัตถุประสงค์ตามความคาดหวัง

ส่วนที่ปรับปรุงจากปริญญานิพนธ์ตามคำแนะนำของคณะอนุกรรมการวิจัยวัฒนธรรมภาคใต้คือการวิเคราะห์คีตลักษณ์ ซึ่งสามารถศึกษาในระดับพื้นฐานเบื้องต้นเท่านั้น ทั้งนี่เพื่อให้สอดคล้องเหมาะสมกับเงื่อนไข ด้านเวลา และ งบประมาณ ดังนั้นเองในงานวิจัยนี้จึงปรากฏการวิเคราะห์คีตลักษณ์เฉพาะที่เกี่ยวกับวรรณกรรมเท่านั้น

ถ้างานเพลงนั้นสามารถแบ่งแยกได้เป็น ๒ ส่วน คือส่วนที่เป็นวรรณกรรม และส่วนที่เป็นคีตกรรม ข้อมูลเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ในที่นี้ก็สามารถนำไปศึกษาวิเคราะห์ต่อไป เช่นในด้านคีตลักษณ์ที่เกี่ยวกับท่วงทำนองเพลง ศิลปะการประพันธ์ทำนองเพลง ลักษณะแห่งสุทรียะที่ปรากฏในบทเพลง การวิเคราะห์ทางด้านดุริยางคศิลป์ เป็นต้น ที่หยิบยกมานำเสนอเป็นตัวอย่างนี้ล้วนแล้วแต่เป็นแง่มุมที่น่าสนใจศึกษาและน่าจะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการและวงการอื่น ๆ ที่สำคัญที่สุดก็น่าจะเป็นสีสันใหม่ในด้านการวิจัยทางวัฒนธรรม

ด้วยเหตุที่งานวิจัยนี้เป็นงานชิ้นแรกในชีวิตของผู้วิจัยจึงน่าจะมีข้อบกพร่องผิดพลาดไปบ้างซึ่งผู้วิจัยได้น้อมใจไว้พร้อมที่จะรับคำแนะนำสั่งสอนจากทุก ๆ ท่าน อย่างไรก็ตามผู้วิจัยก็ได้ใช้ความพยายามอย่างสูงเพื่อให้งานสำเร็จลุล่วงทันเวลาตามเงื่อนไขทุก ๆ ประการ

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยใคร่ขอกราบขอบพระคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ที่ให้การสนับสนุนทุนในครั้งนี้อันเป็นจุดหมุนที่สำคัญของผู้วิจัยที่จะหันมาดำเนินการทางวิชาการด้านวัฒนธรรมต่อไป

นพพร ด่านสกุล

ประกาศคุณูปการ

งานวิจัยนี้สำเร็จลุล่วงด้วยดีเนื่องจากอาจารย์จำเริญ แสงดวงแข อาจารย์ จริน ศิริ และอาจารย์พรศักดิ์ พรหมแก้ว ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาแนะนำและแก้ไขข้อบกพร่องด้วยความเมตตา จึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.บันลือ ถิ่นพังงา รองอธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ ที่กรุณาให้ความสนใจสอบถามด้วยความห่วงใยจากจิตใจที่เปี่ยมล้นด้วยเมตตาธรรม อยู่เสมอ

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ ดร.ฉันทัส ทองช่วย ที่คอยชี้แนะแนวทาง และให้กำลังใจให้คำแนะนำสั่งสอนอันเป็นประโยชน์โดยตรงต่อการทำวิจัยนับเป็นความกรุณาจากใจสู่ใจที่หลั่งมาโดยไร้ขอบเขตจำกัดโดยต่อเนื่องตลอดมา จนผู้วิจัยสามารถทำวิจัยสำเร็จลุล่วงได้ดังประสงค์

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์อุดม หนูทอง ที่ได้กรุณาใช้ความพยายามจุดประกายความคิดของผู้ศึกษาให้เจิดแจ่มอย่างสม่ำเสมอ สร้างเงื่อนไขปมปริศนาให้เกิดการท้าทายที่จะสืบค้นหาความเป็นจริงในทางวิชาการอยู่เนือง ๆ เปิดโอกาสให้ผู้วิจัยได้ร่วมเสวนาทางวิชาการอยู่เป็นนิจ ทำให้ผู้วิจัยมองเห็นหนทางที่ชัดเจนและนำมาซึ่งความสำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณศาสตราจารย์สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ รองศาสตราจารย์ดนัย ไชยโยธา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ดร.สืบพงศ์ ธรรมชาติ อาจารย์ ดร. พรทิพย์ เสมาภักดี อาจารย์อนันต์ ประศาสน์กุล อาจารย์สมใจ ศรีนวล อาจารย์ประโยชน์ เรืองโรจน์ อาจารย์สุภาคย์ อินทองคง อาจารย์พิทยา มาศมินทร์ไชยนรา ตลอดจนอาจารย์ท่านอื่น ๆ ทุกท่านที่ได้ให้คำสั่งสอน ชี้แนะให้กำลังใจ ตลอดจนให้คำปรึกษาในรายวิชาต่าง ๆ ด้วยเมตตาธรรม

ขอกราบขอบพระคุณสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่กรุณาจัดสรรทุนสนับสนุนการวิจัยครั้งนี้ ทำให้งานสามารถดำเนินไปโดยสะดวกจนบรรลุเป้าประสงค์

ขอกราบขอบพระคุณศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง นางเสี้ยม แซ่ด่าน ผู้เป็นภรรยาและสาลิกา กิ่งทอง ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ข้อมูลเพลงเป็นอย่างดี

ขอกราบขอบพระคุณเรือโท ดร.อนันท์ ใจสมุทร์ ผู้อำนวยการศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี และคุณนุสรา เคารพรัตน์ ที่กรุณาให้ความอนุเคราะข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับการวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณท่านผู้มีพระคุณทุก ๆ ท่านที่ผ่านเข้ามาในวงชีวิตของผู้วิจัย ทำให้ผู้วิจัยได้มีโอกาสพูนพอกบ่มเพาะประสบการณ์และเปิดโลกทรรศน์แห่งตนให้กว้างไกลมากขึ้น อันเป็นพื้นฐานที่สำคัญอย่างหนึ่งที่มีผลให้งานวิจัยนี้ดำเนินไปสู่ความสำเร็จได้ดังประสงค์

ขอขอบคุณอาจารย์ประไพ ด่านสกุล กัลยาณมิตรผู้ให้ความรัก กำลังใจและช่วยเหลือในด้านต่าง ๆ แก่ผู้วิจัยมาโดยตลอด

ขอขอบคุณเพื่อนร่วมงานทุก ๆ ท่านที่พยายามสอบถามถึงความก้าวหน้า ช่วยชี้แนะช่องทางในการทำวิจัยและให้กำลังใจตลอดมาจนกระทั่งงานสำเร็จ

ขอขอบคุณเพื่อนนิสิตวิชาเอกไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ ทั้งภาคปกติและภาคพิเศษ รุ่นปีการศึกษา ๒๕๓๕ ทุก ๆ คน ที่คอยเป็นกำลังใจตลอดมา

ขอขอบคุณ คุณประชิต คงรัตน์ ที่กรุณาให้คำแนะนำ ชี้ช่องทาง ในการจัดทำต้นฉบับจนเสร็จสมบูรณ์สวยงามได้ดังประสงค์

ขอน้อมนำคุณประโยชน์และความดีแห่งปริญญานิพนธ์ฉบับนี้แด่คุณครูเกียรติ สิทธิกร ผู้ประสิทธิประสาทวิชาการดนตรีเป็นท่านแรกแก่ผู้วิจัย อาจารย์เพิ่มศักดิ์ นนทภักดิ์ อาจารย์นิกร แสงจันทร์ และอาจารย์แข นนทแก้ว อาจารย์ผู้ให้สิ่งที่นอกเหนือไปจากการพร่ำสอนศิษย์ แนะทางชีวิตที่ถูกต้องเหมาะสมจนศิษย์สามารถประสบความสำเร็จในชีวิตการงานและการศึกษาตามสมควร ตลอดจนคุณครู - อาจารย์ ทุก ๆ ท่านที่ผู้วิจัยมีโอกาสได้เป็นลูกศิษย์ตั้งแต่ชั้นประถมศึกษา มัธยมศึกษา อุดมศึกษา และการศึกษานอกระบบในทุกกรณี ที่เป็นเบ้าหลอมชีวิตให้ผู้วิจัยมีศักยภาพทางวิชาการพอเพียงที่จะฟันฝ่าสู่ความสำเร็จ

คุณประโยชน์และความดีของปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยใคร่ขออุทิศเป็นส่วนกุศลแด่คุณพ่อโสภณ ด่านสกุล ด้วยความเคารพอย่างสูงสุด คุณพ่อได้ใส่ใจและสนับสนุนการศึกษาของลูกอย่างสุดความสามารถ และชื่นชมยินดีกับความสำเร็จของลูกตลอดเวลา แต่ไม่อาจที่จะอยู่ชื่นชมและยินดีกับความสำเร็จของลูกในครั้งนี้ได้ นอกจากนี้ขอมอบคุณความดีทั้งหลายทั้งปวงแก่คุณแม่เพิ่มสุข ด่านสกุล และน้อง ๆ ทุกคนตลอดจนลูกรักทั้งสองคน ที่ให้ความรัก ความห่วงใยและให้ความเข้าใจต่อผู้วิจัยอย่างสมภาพตลอดมา

นพพร ด่านสกุล

การวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง

บทคัดย่อ

ของ

นพพร ด่านสกุล

เสนอต่อสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ
เพื่อเป็นรายงานการวิจัยที่ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยทางวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ ๒๕๓๗

งานวิจัยนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีจุดมุ่งหมายในการศึกษาค้นคว้า คือ วิเคราะห์ฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์ ศิลปะการประพันธ์คำร้อง และวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม โดยศึกษาจากผลงานเพลง ๔๓ เพลง ซึ่งเป็นงานเพลงที่ได้เผยแพร่ต่อสาธารณชนโดยการขับร้องประกอบการแสดงหนังตะลุง และบันทึกแผ่นเสียงและเทปเพื่อจำหน่ายโดยทั่วไป เก็บข้อมูลเพลงและข้อมูลพื้นฐานต่าง ๆ โดยคัดลอกคำร้องจากเทปและสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะท่านศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง นำเสนอผลการศึกษาโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์ ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

จูเลี่ยม กิ่งทอง นำฉันทลักษณ์แบบแผนมาใช้ในการจัดวางแผนผังคำร้อง ๖ ประเภท โดยนิยมใช้ฉันทลักษณ์แบบกลอนหัวเดียว มากที่สุด คือ ๙ เพลงจาก ๑๕ เพลง อีก ๒๘ เพลงใช้ฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ในการจัดวางแผนผังคำร้อง ฉันทลักษณ์ในรูปแบบใหม่นี้เชื่อว่าพัฒนามาจากฉันทลักษณ์แบบแผนเพราะปรากฏเค้ารอยให้เห็นอย่างชัดเจนว่ามีการจัดวางถ้อยคำคล้ายกลอนบ้างคล้ายกาพย์บ้าง ในด้านคีตลักษณ์ เป็นการศึกษาวิเคราะห์การวางโครงสร้างบทเพลงโดยศึกษาจากระบบการจัดวางถ้อยคำ ด้วยเหตุที่วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีโครงสร้างบทเพลงที่ไม่ซับซ้อนตามแบบฉบับของเพลงประโลมโลก จึงพบว่ามีการวางโครงสร้างบทเพลงอยู่เพียง ๒ ประเภท คือ การวางโครงสร้างแบบเดียว และการวางโครงสร้าง ๒ แบบ

ในด้านศิลปะการประพันธ์คำร้อง จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้นำเอาคำภาษาถิ่นใต้ และศัพท์วรรณคดีมาสอดเสริมในคำร้องได้อย่างคล้องจองเหมาะสมยิ่ง นอกจากนั้นแล้วยังใช้โวหารประเภทต่าง ๆ ได้อย่างแหลมคมทำให้สามารถนึกเห็นภาพพจน์ชัดเจนยิ่งขึ้น โวหารที่ใช้มากที่สุดคือโวหารแบบนามนัยซึ่งมีปรากฏถึง ๕๑ แห่งด้วยกัน

จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้นำเหตุการณ์และเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับสังคมและวัฒนธรรมมาเล่าขานในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งทำให้สามารถมองเห็นภาพสะท้อนในด้านต่าง ๆ ชัดเจนยิ่งขึ้น กล่าวคือ ด้านเศรษฐกิจ ในสังคมชาวไทยภาคใต้โดยภาพรวมกล่าวได้ว่ายังฝืดเคืองอยู่ค่อนข้างมาก ด้านสังคม ชาวไทยภาคใต้มีการดำรงตนที่ค่อนข้างจะเคร่งครัดต่อบรรทัดฐานของสังคม แต่ก็ยังปรากฏปัญหาสังคมอยู่บ้างเป็นธรรมดา ด้านการเมือง แม้ว่าจะสามารถบ่งชี้ได้ว่าชาวไทยภาคใต้มีความสำนึกในทางการเมืองค่อนข้างชัดเจนแต่บรรยากาศและความเป็นไปในทางการเมืองยังอยู่ในภาวะที่น่าเป็นห่วง ด้านค่านิยม มีผลการวิเคราะห์บ่งชี้ให้เห็นว่าวัฒนธรรมเชิงพฤติกรรมของชาวไทยภาคใต้ มีความตระหนัก และปฏิบัติตามแนวทางของค่านิยม ที่กำหนดไว้เพื่อการพัฒนาประเทศ นับว่าเป็นนิมิตหมายที่น่าสนใจจับตามองอย่างยิ่ง ด้านความเชื่อ ชาวไทยภาคใต้ยังมีการรับเชื่อในสิ่งที่เป็นประสบการณ์พิเศษเหนือธรรมดาอยู่ค่อนข้างมาก นับเป็นสิ่งที่ท้าทายให้มีการศึกษาค้นคว้าต่อไป

จูเลี่ยม กิ่งทอง มีประสบการณ์ในการแสดงหนังตะลุงอย่างต่อเนื่องยาวนาน โดยเริ่มออกโรงมาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๘๒ ในขณะแสดงนั้นจะมีการร้องเพลงในลีลาลูกทุ่งสอดแทรกอยู่เสมอ อาจจะเป็นด้วยเหตุนี้ที่ทำให้จูเลี่ยม กิ่งทอง สามารถสร้างสรรค์งานเพลงที่เพียบพร้อมไปด้วยคุณค่าทั้งด้านวรรณศิลป์และมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม ในงานวิจัยนี้เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับวรรณกรรมเท่านั้น จึงสามารถศึกษาได้เฉพาะด้านคีตลักษณ์โดยยึดเอาการวางโครงสร้างบทเพลงซึ่งถือเอาลักษณะการจัดวางถ้อยคำเป็นเกณฑ์ ดังนั้นงานวิจัยนี้จึงปรากฏบทวิเคราะห์ในส่วนของคีตลักษณ์อยู่ค่อนข้างน้อย ดังนั้นเองในด้านคีตศิลป์นั้นน่าจะมีการศึกษาวิเคราะห์เพิ่มเติมเพื่อให้เป็นรูปธรรมทางวิชาการชัดเจนยิ่งขึ้น ผู้วิจัยเชื่อมั่นเป็นอย่างยิ่งว่าน่าจะได้คำตอบที่น่าสนใจและเป็นประโยชน์ยิ่งในทางวิชาการ

AN ANALYSIS OF THE COUNTRY MUSIC COMPOSED BY JULIAM KINGTHONG

AN ABSTRACT

BY

NOPPORN DANSAKUN

Presented to the National Culture Commission, Ministry of Education
as a report of the research supported by cultural research fund
for the 1995 Academic Year

This is an analysis of the country music composed by Juliam Kingthong. It investigates the author's prosody, song form, literary styles, and social and cultural images used in lyrics of 43 songs played to public audiences during the performance of *Nang Taloong* shadow puppet shows and subsequently electronically recorded for sale. The data for the study were collected by transcribing his songs and from interviews with various persons, particularly with the author himself. The results of the study were presented using the descriptive analysis technique.

Juliam Kingthong utilizes formal prosodic patterns in composing six categories of his songs. *Klon Hua Diaw* is the pattern most frequently used by the author (9 out of 15 songs). The pattern used in 28 songs is a new type, believed to develop from the formal patterns where traces of the *Karp* and *Klon* patterns are present. Regarding the song form, like most romatic songs, the author's song form -- the arrangement of words -- is not complicated. Basicly there are two types of song forms: the mono-form and the binary form. The author utilizes lexicons from both the Southern Thai dialect and literary language hamorniously. Figures of speech are used ingeniously to create clear pictures. Metonymy, a total of 51 instances, is the type of figure of speech most frequently used.

Juliam Kingthong introduces clear social and cultural events into the country music. In economy, the Southern Thai society is pictured as an impoverished one, with some social problems. Politically, the Southern Thais are politically conscious people but the political atmosphere and development are still uncertain. Regarding values, behavioral culture of the Southern Thais is that they steadfastly uphold the values which contribute to the spirit of development of the country. In terms of belief, they believe in supra-natural phenomena, a challenge for further study into this particular area.

Juliam Kingthong has a long experience in performing the shadow puppet shows. He began his trade in B.E. 2482 (A.D. 1939) during the time when the singing of country music was mixed into the performances. This may be the main reason why Juliam Kingthong has produced such a prolix work in the field of country music, the work considered to be valuable artistically, anthropologically, socially, and culturally. Since the scope of this study is limited to the written form of prosody, the only aspect of song form that can be analyzed is the word arrangement. It is suggested that further study should touch on the aspect of art of music in order to gain clearer understanding of the subject. The findings from such study would denifitely shed light on the topic.

สารบัญ

บทที่		หน้า
๑	บทนำ	๑
	ภูมิหลัง	๑
	ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	๑๗
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	๑๗
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	๑๘
	นิยามศัพท์เฉพาะ	๑๘
	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	๑๙
๒	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา	๒๐
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง	๒๐
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการประพันธ์ในแง่สุนทรียศาสตร์	๒๗
	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับทฤษฎีและการวิเคราะห์ทางสังคมและวัฒนธรรม	๓๓
๓	ฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์	๓๘
	การจัดวางแผนผังคำร้อง	๔๙
	การวางโครงสร้างบทเพลง	๗๙
๔	ศิลปะการประพันธ์คำร้อง	๙๑
	การใช้คำ	๙๒
	การใช้โวหาร	๑๑๙

บทที่ หน้า

๕ ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม ๑๒๙
ภาพสะท้อนทางด้านเศรษฐกิจ ๑๓๒
ภาพสะท้อนทางด้านสังคม ๑๔๓
ภาพสะท้อนทางด้านการเมือง ๑๖๖
ภาพสะท้อนทางด้านค่านิยม ๑๗๘
ภาพสะท้อนทางด้านความเชื่อ ๒๐๐

๖ บทย่อ สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ ๒๑๕
บทย่อ ๒๑๕
ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า ๒๑๕
ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า ๒๑๕
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า ๒๑๖
สรุปผล ๒๑๗
อภิปรายผล ๒๑๘
ข้อเสนอแนะ ๒๒๔

บรรณานุกรม ๒๒๕

ภาคผนวก ๒๓๓
ภาคผนวก ก ประวัติชีวิตและงานของจูเลี่ยม กิ่งทอง ๒๓๔
ภาคผนวก ข ผลงานเพลงลูกทุ่ง ลายมือศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง ๒๔๔
ภาคผนวก ค ภาพประกอบ ๒๕๘

ประวัติย่อผู้วิจัย ๒๖๔

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
๑ ศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง	๒๖๐
๒ ผู้วิจัยถ่ายรูปร่วมกับสาลิกา กิ่งทอง และ ศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง	๒๖๑
๓ สาลิกา กิ่งทอง กับ ศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง	๒๖๒
๔ ศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง กับ วงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทอง (ในอดีต)	๒๖๒
๕ ผู้วิจัยขอความอนุเคราะห์ข้อมูลพื้นฐาน ณ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี	๒๖๓
๖ ผู้วิจัยขอความอนุเคราะห์ข้อมูลเพลงจากศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง และ สาลิกา กิ่งทอง โดยตรง	๒๖๓

บทที่ ๑

บทนำ

ภูมิหลัง

การร้องรำทำเพลงเป็นมรดกทางสังคมมีการสืบทอดสานต่อกันมาเนิ่นนานนับเนื่องแต่สมัยบรรพกาล จึงนับได้ว่าเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่ง ดังที่สุภาคย์ อินทองคง ได้นำเสนอไว้ว่า " ลักษณะอย่างหนึ่งของวัฒนธรรม คือเป็นมรดกของสังคม ถ้าสังคมได้สืบต่อก็จะคงอยู่ แต่ถ้าขาดการสืบต่อก็จะสูญสิ้นไป "๑ วัฒนธรรมการร้องรำทำเพลงนั้นเกิดก่อขึ้นในสังคมมนุษย์โดยทั่วไปจนอาจกล่าวได้ว่ามีอยู่ในทุกกลุ่มชน มีการยึดถือเป็นปัจเจก และแพร่กระจายจนเป็นที่ยอมรับที่จะใช้ร่วมกันตั้งแต่ในระดับกลุ่มเล็ก ๆ จนถึงกลุ่มใหญ่ ๆ และในระดับที่เป็นสากล มีการผสมผสานปรับปรุงแล้วถ่ายกรองออกมาเป็นรูปแบบใหม่ในอันที่จะทำให้สามารถดำรงอยู่ได้อย่างสมสมัย ดังนั้นเองวัฒนธรรมการร้องรำทำเพลงจึงมีธรรมชาติ ของการเคลื่อนเปลี่ยนปรับแปรเป็นวัฏธรรม ในวัฒนธรรมการร้องรำทำเพลงบางส่วนปรากฏให้เห็นเค้ารอยของต้นแบบดั้งเดิมในอันที่จะสะท้อนแสดงถึงรากเหง้าแห่งความเป็นเจ้าของ ในขณะที่หลาย ๆ ส่วนมีการปรับแปรเปลี่ยนไปตามบริบทของสังคมตามยุคสมัย

บทเพลงเป็นวัฒนธรรมเชิงศิลปะที่แยกย่อยแตกแขนงจากวัฒนธรรมการร้องรำทำเพลง มีการนำเสนอด้วยการขับร้องโดยใช้เสียงของมนุษย์เป็นองค์ประกอบหลัก มนุษย์ได้สร้างสรรค์งานเพลงขึ้นมาเพื่อตอบสนองอารมณ์ในลักษณะต่าง ๆ ซึ่งเป็นความต้องการจำเป็นพื้นฐาน เช่น อารมณ์แห่งความรัก สุข ทุกข์ระทมใจ สนุกสนาน ตลกขบขัน เพลิดเพลินเจริญใจ นอกจากนั้นยังสามารถใช้บทเพลงเป็นสื่อในการถ่ายทอดความงดงามของสรรพสิ่ง เช่น ความงดงามของป่าเขาลำเนาไพร หาดทราย สายน้ำ ใช้เป็นกระจกสะท้อนภาพชีวิตสังคมวัฒนธรรมและอื่น ๆ อีกมากมายหลายประการ แตกแขนงไปตามเงื่อนไขความต้องการของมนุษย์ซึ่งมีความต้องการจำเป็นที่หลากหลายขึ้นโดยลำดับ แปรผันตามความเจริญพัฒนาของสังคมมนุษย์

---

๑ สุภาคย์ อินทองคง. " ความคิดเห็นทางมานุษยวิทยากับการพัฒนาดนตรีไทย, " ใน **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้.** ๒๕๒๔. หน้า ๑๐๕.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์ [๑] ได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวด้วยความเป็นมาของบทเพลงและดนตรีไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า บทเพลงในยุคหินนั้นมีทำนองง่าย ๆ คำร้องสั้น ๆ ไม่ซับซ้อน เมื่อสังคมมนุษย์เจริญพัฒนาสู่ยุคอารยธรรมโบราณ (Ancient Civilization) บทเพลงก็มีบทบาทมากขึ้นและมีความเจริญพัฒนาจากลักษณะของความเป็นปัจเจกสู่ลักษณะที่เป็นสมบัติร่วมของสังคมมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะเมื่อบทเพลงขยายบทบาทของตัวเองเพื่อที่จะรับใช้ ลัทธิ ความเชื่อและศาสนา ซึ่งมีข้อมูลสำคัญ ๆ ให้ศึกษาสืบค้นตามแหล่งอารยธรรมโบราณต่าง ๆ เช่น อียิปต์ ฮีบรูว์ กรีก โรมัน จีน และอินเดีย เป็นต้น

บทเพลงและดนตรีที่มุ่งสร้างสรรค์เพื่อรับใช้ลัทธิ ความเชื่อ และศาสนานั้น ไม่เพียงแต่จะมีบทบาทในการสร้างความพึงใจในความไพเราะเหมาะสมจากการร่วมร้องเพลงสวดเท่านั้น หากแต่ยังได้ผูกโยงเอาความเชื่อเกี่ยวด้วยความเมตตาของพระผู้เป็นเจ้าไว้อย่างชัดเจนโดยพิศดาร อันเป็นเหตุผลสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้บทเพลงและดนตรีดำรงอยู่ในโลกนี้ได้ด้วยบทบาทที่เอื้อประโยชน์ต่อสังคมมนุษย์ ดังที่ละเอียด เหราบัติย์ [๒] ได้นำเสนอไว้ซึ่งพอที่จะกล่าวโดยสรุปได้ว่า นับเนื่องแต่สมัยอารยธรรมโบราณ มนุษย์มีความเชื่อว่าดนตรีเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์สามารถใช้ในการชำระล้างบาปมลทินทางใจและสามารถใช้บำบัดรักษาโรคภัยไข้เจ็บได้ดังประสงค์ ความเชื่อดังกล่าวได้รับการปลูกฝังไว้อย่างแนบแน่นมั่นคง โดยเฉพาะในชนชาติทางภาคพื้นยุโรปตะวันออก ซึ่งยึดเอาดนตรีเป็นรากฐานในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของศาสนาคริสต์ในเวลาต่อมา และเชื่อกันว่าผู้ประพันธ์เพลงสวดนั้นประพันธ์ตามเสียงที่แว่วมาจากสวรรค์อันเป็นพระสุรเสียงแห่งองค์พระผู้เป็นเจ้า ดังนั้นการที่จะกล่าวคำสวดอ้อนวอนให้ได้ยินจนถึงองค์พระผู้เป็นเจ้าจึงจำต้องกล่าวให้ถูกต้องตามวิธีการ โดยการร้องเพลงสวดจึงจะมีประสิทธิผล

จากข้อความดังกล่าวสะท้อนให้เห็นว่าผู้คนที่ตั้งถิ่นฐานอยู่ในภาคพื้นยุโรปตะวันออกอันเป็นแหล่งอารยธรรมที่สำคัญแห่งหนึ่งของโลก ไม่เพียงแต่จะมีพื้นฐานทางเจตคติที่ดีต่อเพลงและดนตรีเท่านั้น หากแต่ยังมีความศรัทธาเชื่อถืออย่างมั่นคงว่าเสียงเพลงเป็นเสียงแห่งสวรรค์ บทเพลงจึงกลายเป็นสื่อกลางระหว่างพระผู้เป็นเจ้ากับมนุษย์ทั้งมวล บทเพลงและดนตรีเพื่อศาสนาในภูมิภาคนี้จึงได้รับการเอาใจใส่อย่างใกล้ชิด มีผลทำให้บทเพลงและดนตรีพัฒนาตัวเองขึ้นมาโดยลำดับอย่างต่อเนื่องยาวนาน เป็นแกนนำในการสร้างสรรค์พัฒนางานเพลงและดนตรีของโลก

---

[๑] ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. **ประวัติดนตรีตะวันตกโดยสังเขป.** ๒๕๓๓. หน้า ๔.

[๒] ละเอียด เหราบัติย์. **วิวัฒนาการของดนตรีสากล.** ๒๕๒๓. หน้า ๔.

โดยเฉพาะในกรีกซึ่งประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์ [๑] ได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวด้วยบทเพลงและดนตรีของกรีกไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า กรีกเป็นแหล่งรวมอารยธรรมตะวันตกไว้แทบทุกด้าน เป็นรากเหง้าแห่งวัฒนธรรมการร้องรำทำเพลงของโลกตะวันตก การขับร้องและดนตรีในกรีกจัดเป็นวิชาสำคัญของหลักสูตรตามอุดมคติในการพัฒนาพลเมืองของชนชาวกรีก บทเพลงและดนตรีในกรีกมีบทบาทสำคัญต่อ ลัทธิ ความเชื่อ และศาสนาเป็นอย่างยิ่ง กรีกได้ริเริ่มวางรากฐานความคิดในเชิงวิชาการของบทเพลงและดนตรี โดยเริ่มจากหลักการของปีธากอรัส (Pithacoras) ที่ว่าด้วยระดับเสียงบนอัตราส่วนต่าง ๆ ของเส้นลวดเส้นหนึ่ง ที่ปรากฏความสัมพันธ์ในมิติต่าง ๆ ของระดับเสียงที่เรียกขานกันว่า Tetrachord ซึ่งจะนำไปประดิษฐ์บันไดเสียงในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อนำไปใช้สร้างสรรค์งานเพลงต่อไปโดยเฉพาะบทเพลงที่มุ่งหมายรับใช้ศาสนาซึ่งต่อมาเรียกขานกันว่า **เพลงสวด** นั่นเอง

บทเพลงและดนตรี ได้พัฒนาตัวเองบนพื้นฐานของลัทธิและความเชื่ออย่างมั่นคงจากยุคอารยธรรมโบราณ (Ancient Civilization) สู่ยุคเพลงสวด (Plainsong) ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาระหว่าง ค.ศ. ๒๐๐ ถึง ค.ศ. ๘๐๐ บทเพลงและดนตรีได้แสดงบทบาทในการรับใช้ศาสนาอย่างชัดเจนขึ้นจนได้รับการเชื่อถือศรัทธาอย่างมั่นคงว่าเสียงเพลงเป็นเสียงแห่งสวรรค์

เพลงสวดในยุคสมัยดังกล่าวนี้ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงขับร้องแนวเดียวไม่มีเครื่องดนตรีบรรเลงประกอบลักษณะการดำเนินลีลาจังหวะเป็นไปอย่างเสรี การดำเนินทำนองเรียบง่ายเคลื่อนเสียงไปตามลำดับของบันไดเสียงไม่ค่อยปรากฏการกระโดดข้ามขั้นใช้ภาษาลาตินในการประพันธ์คำร้อง รูปแบบในการประพันธ์คำร้องพอจะจำแนกได้ ๔ วิธีดังนี้

๑ **Syllabic Method** คือ ๑ หน่วยเสียงของทำนอง ต่อ ๑ พยางค์ของคำร้อง
๒ **Neumatic Method** คือ ๒ - ๓ หน่วยเสียงของทำนอง ต่อ ๑ พยางค์ของคำร้อง
๓ **Melismatic Method** คือ หลาย ๆ หน่วยเสียงของทำนอง ต่อ ๑ พยางค์ของคำร้อง
๔ **Psalmodic Method** คือ ทำนองซ้ำเสียงอยู่ระดับเดียวรองรับคำร้องหลายพยางค์

๑ประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์. **ประวัติดนตรีตะวันตกโดยสังเขป.** ๒๕๓๓. หน้า ๓ - ๑๑.

จุดหมุนแห่งความเจริญพัฒนาของบทเพลงและดนตรีนั้นประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์[๑] ได้นำเสนอเอาไว้สรุปความได้ว่าอยู่ในยุคสมัยที่เรียกขานกันว่ายุคกลาง (The Middle Ages Period) อันเป็นยุคสมัยที่มีความยาวนานถึง ๖ ศตวรรษ กล่าวคือในยุคนี้ใช้เวลาตั้งแต่ประมาณ ค.ศ. ๘๐๐ ถึง ค.ศ. ๑๔๐๐ มีปรากฏการณ์สำคัญ ๆ หลายประการที่เกิดขึ้นในยุคนี้ที่มีผลโดยตรงต่อการพัฒนาของบทเพลงและดนตรีของโลก เช่นการจัดระบบของระดับเสียงเพื่อใช้ในการขับร้องและดนตรี ปรากฏการณ์นี้นับได้ว่าเป็นเหตุการณ์อันสำคัญยิ่งเพราะเป็นการเปิดโอกาสที่จะรองรับความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ซึ่งไหลเทหลั่งเข้ามาพัฒนางานเพลงและดนตรีให้เจริญงอกงามครอบคลุมประดับไว้ในโลก จากที่เคยดำเนินทำนองด้วยระดับเสียงน้อยระดับในแนวเดียวมาเป็นเวลาอันยาวนาน หลังจากที่มีการจัดระบบของระดับเสียงแล้วการประดิษฐ์ทำนองเพลงก็มีทิศทางหลากหลายขึ้นกว่าเดิม การผูกร้อยเรียงเสียงสรรค์สร้างงานเพลงก็วิจิตรงดงาม ประณีตบรรจงลงตัวและมีสีสันยิ่งขึ้นโดยลำดับ ในระหว่างช่วงปลายของศตวรรษที่ ๑๐ ถึงช่วงต้นของศตวรรษที่ ๑๑ มีการนำเครื่องหมายที่เรียกว่า "นูม" (Neumes) ซึ่งใช้เป็นเครื่องหมายกำกับการขับร้องในสมัยองค์สันตะปาปาเกรเกอรี่มหาราช (Gregory the Great) มาปรับใช้และพัฒนาเป็นโน้ตดนตรี (Music Notation) ซึ่งยึดถือเป็นภาษาสากลของการขับร้องและดนตรีจวบจนปัจจุบัน

จริง ๆ แล้ว วัฒนธรรมการขับร้องและดนตรีสายตระกูลฝรั่งได้เข้าสู่ประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาดังที่เฉลิมพล งามสุทธิ ได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับความเป็นมาของดนตรีสากลในประเทศไทยไว้ว่า "มีหลักฐานว่าแตรฝรั่ง (Brass) เข้ามาสู่ประเทศไทยในแผ่นดินของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โดยที่กองทหารใช้กันเอง ไม่ได้จัดเป็นวงเพราะมีใช้กันไม่กี่ชิ้น" [๒]

ต่อมาเมื่อถึงรัชสมัยแห่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว บทเพลงและดนตรีจากภาคพื้นยุโรปซึ่งพัฒนาตัวเองขึ้นมาจนสูงสุดจนมีความเป็นสากลก็หลั่งไหลเข้าสู่ประเทศไทยพร้อม ๆ กับวัฒนธรรมสายอื่น ๆ เช่น วัฒนธรรมด้านการปกครองและวัฒนธรรมด้านการศึกษา

---

๑ ประสิทธิ์ เลียวศิริพงศ์. **ประวัติดนตรีตะวันตกโดยสังเขป.** ๒๕๓๓. หน้า ๓ - ๑๑.

๒ เฉลิมพล งามสุทธิ. "ความเป็นมาของดนตรีสากลในประเทศไทย" ใน **เอกสารประกอบการสอนรายวิชามนุษย์กับความงาม.** ๒๕๓๔. หน้า ๒๑.

อันเป็นวัฒนธรรมหลักที่ทำหน้าที่หนุนเสริมให้คุณภาพประชากร ได้ยกระดับสูงขึ้นจนถึงพร้อมที่จะซึมซับรับเอาวัฒนธรรมสากลที่เริ่มหลั่งไหลเข้ามาเป็นละลอก ๆ โดยเฉพาะวัฒนธรรมการขับร้องและดนตรี นั้นเชื่อกันว่าสมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงนำเข้ามาเผยแพร่หลังจากที่เสด็จกลับจากการศึกษาวิชาทหารในประเทศเยอรมันดังที่ สุกรี เจริญสุข ๑ ได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการก่อเกิดของบทเพลงและดนตรีในประเทศไทยไว้พอที่จะกล่าวโดยสรุปได้ว่า สมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระนครสวรรค์วรพินิต ทรงริเริ่มและให้กำเนิดเพลงไทยแบบสากลขึ้น โดยพระองค์ได้ทรงพระนิพนธ์เพลงไว้มากมายประมาณ ๗๒ เพลง มีเพลงจำนวนหนึ่งที่ทรงพระนิพนธ์โดยใช้จังหวะลีลาแบบสากลแต่มีทำนองเพลงเป็นแบบไทย ซึ่งถือว่าเป็นต้นตระกูลแห่งเพลงไทยสากล เช่น

๑ เพลงสุดเสนาะ ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อ แสนเสนาะ

๒ เพลงวอลท์ซเมขลา ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อ หกบท

๓ เพลงมหาฤกษ์ ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อ มหาฤกษ์ สองชั้น

๔ เพลงสรรเสริญเสือป่า ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อ บุหลันลอยเลื่อน

๕ เพลงสาครลั่น ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อ คลื่นกระทบฝั่ง สองชั้น และทะเลบ้า

๖ เพลงโศก ทรงดัดแปลงจากเพลงไทยเดิมชื่อ พญาโศก สองชั้น

๗ เพลงนางครวญ ทรงดัดแปลงมาจากเพลงไทยเดิมชื่อ นางครวญ

นอกจากนั้นแล้วยังได้ทรงพระนิพนธ์ขึ้นมาใหม่ด้วยพระองค์เองอีก ๕ เพลง เป็นเพลงไทยทำนองใหม่ใช้ลีลาเพลงสากล ตามรายชื่อดังต่อไปนี้

๑ เพลงมาร์ชบริพัตร

๒ เพลงวอลท์ซปลื้มจิต

๓ เพลงมณฑาทอง

๔ เพลงวอลท์ซประชุมพล

๕ เพลงวอลท์ซโนรี

เพลงทั้ง ๑๒ เพลงนี้เป็นเพลงสำหรับการบรรเลงเพียงอย่างเดียวเป็นเพลงสั้น ๆ เหมือนกับเพลงร้อง บรรเลงโดยวงโยธวาทิต

---

๑ สุกรี เจริญสุข. **จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ.** ๒๕๓๒. หน้า ๘๘ - ๙๐.

นับว่าสมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระนครสวรรค์วรพินิต เป็นผู้ทรงก่อให้เกิดเพลงไทยแบบสากลขึ้นมา อีกทั้งยังเป็นผู้นำทางให้บทเพลงและดนตรีได้มีโอกาสรับใช้สังคมในวงกว้างยิ่งขึ้น และในเวลาต่อมาวงการเพลงในเมืองไทยก็วิวัฒนาการมาโดยลำดับเนื่องจากการรับเอาวัฒนธรรมทางด้านบทเพลงและดนตรีสากลเข้ามาแพร่กระจายจนเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางแพร่หลาย ดังที่มัลลิกา คณานุรักษ์ ได้นำเสนอแนวคิดเกี่ยวด้วยเรื่องนี้ไว้ว่า "สังคมที่กำลังพัฒนานิยมที่จะหยิบยืมวัฒนธรรมของสังคมที่เจริญแล้ว ... มาไว้ในสังคมของตนเอง ด้วยเหตุนี้คนไทยจึงได้รับวัฒนธรรมจากตะวันตกด้วยเช่นกันเป็นเหตุให้เกิดเพลงไทยขึ้นชนิดหนึ่งเป็นเพลงที่มีลักษณะผสมระหว่างเพลงไทยหรือเพลงพื้นเมืองกับเครื่องดนตรีสากล เพลงชนิดนี้เรียกว่าเพลงไทยสากล"[๑]

สิ่งสำคัญในวิถีแห่งการวิวัฒน์พัฒนาของงานเพลงของไทยในแบบสากล คือการที่มีผู้สืบต่อประสานเจตนารมณ์ที่มีศักยภาพอันสูงส่ง เนื่องจากวัฒนธรรมด้านบทเพลงและดนตรีแบบสากลในยุคสมัยนั้นยังเป็นวัฒนธรรมใหม่ แม้สังคมไทยจะเป็นสังคมที่ค่อนข้างจะมีความเอื้อในการซึมซับรับเอาแบบแผนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมระดับสากลเข้ามาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์แก่ตนและสังคมค่อนข้างจะเสรี บนพื้นฐานด้านศาสนาและขนบธรรมเนียมประเพณี ซึ่งเน้นไปทางพระพุทธศาสนาที่ให้ความเป็นอิสระเสรีแก่กันดังที่สุจิตต์ วงษ์เทศ[๒] ได้นำเสนอเรื่องนี้เอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า ความแตกต่างทางสังคมและวัฒนธรรมระหว่างบ้านเมืองในดินแดนสยามกับดินแดนใกล้เคียงคือในสังคมชาวสยามส่วนใหญ่นิยมที่จะให้ความเป็นอิสระแก่กันตามหลักศาสนาและขนบธรรมเนียมประเพณีที่เน้นไปในแนวของพระพุทธศาสนาเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนั้นแล้วดินแดนสยามยังมีพื้นที่กว้างใหญ่มากพอ ทำให้ผู้คนขยับขยายไปสร้างบ้านแปลงเมืองตามแหล่งต่าง ๆ อย่างเสรี ด้วยเหตุนี้การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมจึงเกิดขึ้นได้ง่ายและรวดเร็ว

ในประเทศไทยนั้นไม่ไร้ซึ่งศิลปินผู้สืบสานงานเพลงในแผ่นดิน จึงได้ก่อเกิดเปิดตัวเข้ามาสรรค์สร้างงานเพลงกันอย่างคึกคัก เช่น จวงจันทร์ จันทรคณา หรือที่เรียกขานกันว่าพรานบูรพ์ ซึ่งนับได้ว่าเป็นผู้สืบสานงานเพลง อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมเพลงไทยแบบสากลอย่างสมบูรณ์

---

[๑] มัลลิกา คณานุรักษ์. **วิเคราะห์ชีวิตและผลงานเพลงอมตะของ แก้ว อัจฉริยกุล.** ๒๕๒๘. หน้า ๑.

[๒] สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ร้องรำทำเพลง : ดนตรี และนาฏศิลป์ชาวสยาม.** ๒๕๓๒. หน้า ๑๑ - ๑๒.

ที่สุดผู้หนึ่งดังที่จินตนา ดำรงค์เลิศ [๑] ซึ่งสืบค้นมานำเสนอได้อย่างพิสดาร พอที่จะสรุปความได้ว่า หลังจากยุคเริ่มแรกของเพลงไทยสากลซึ่งมีสมเด็จเจ้าฟ้าฯกรมพระนครสวรรค์วรพินิตทรงเป็นผู้นำทางแล้วพัฒนามาถึงยุคทองของเพลงไทยสากล โดยพรานบูรพ์เป็นผู้ที่ทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายตั้งแต่ในช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ ผลงานเพลงของพรานบูรพ์ที่ได้รับความนิยมอย่างสูงตั้งแต่ในระยะนั้นมีมากมายเช่น เพลงขวัญของเรียม เพลงลอยคอ เพลงฝนสั่งฟ้า เป็นต้น ต่อมาพรานบูรพ์ได้เป็นผู้ริเริ่มนำงานเพลงไปร้องประกอบการแสดงละครและได้ประสบความสำเร็จอย่างงดงามยิ่งจากละครเรื่องจันทร์เจ้าขา มีเพลงจันทร์เจ้าขาเป็นเพลงเอกของเรื่อง นอกจากนั้นยังมีเพลงอีกหลายเพลงซึ่งเป็นเพลงประกอบในชุดนี้ เช่น เพลงจันทร์พยับ เพลงจันทร์โลม เพลงจันทร์แจ่มฟ้า เป็นต้น หลังจากมีการเปลี่ยนแปลงการปกครอง วัฒนธรรมตะวันตกก็หลั่งไหลเข้ามาในประเทศไทยมากขึ้น ชาวไทยหันไปนิยมนุ่งกางเกงแบบฝรั่งแทนผ้าโจงกระเบน เพลงไทยสากลก็ได้รับความสนใจเพิ่มมากขึ้น เริ่มมีการประพันธ์เพลงขึ้นเพื่อใช้ประกอบภาพยนต์ เช่น เพลงกล้วยไม้ ใช้ประกอบภาพยนต์เรื่องปู่โสมเฝ้าทรัพย์ ผู้ประพันธ์ทำนองคือเรือโทมานิต เสนะวีณิน โดยมีขุนวิจิตรมาตราประพันธ์คำร้อง โดย องุ่น เครือพันธ์ เป็นผู้ขับร้องและเชื่อกันว่า "เพลงกล้วยไม้" เป็นเพลงที่แต่งทำนองโดยใช้หลักทฤษฎีดนตรีสากลที่แท้จริงเพลงแรกในประวัติศาสตร์ของเพลงไทยสากล มีเนื้อร้องตอนหนึ่งว่า

โอ้กล้วยไม้เอย ก่อนนี้เคยเป็นดอกไม้ไพร
หญิงได้เด็ดแซมผม ชายได้ดมชื่นใจ

ฯลฯ

ในเวลาต่อมาเพลงไทยสากลได้ขยายบทบาทของตัวเองจากการเป็นเพลงประกอบละครและภาพยนต์สู่การนำเสนอด้วยเสียงเพลงต่อสังคมโดยตรงดังที่สุกรี เจริญสุข [๒] ได้ให้ข้อมูลไว้สรุปความได้ว่า มีนักประพันธ์เพลงกลุ่มหนึ่งได้สร้างสรรค์งานเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชนบทสะท้อนภาพชีวิตที่จะต้องดิ้นรนต่อสู้กับความยากจนค่นแค้น การเรียกร้องถึงสิทธิอันพึงมีพึงได้ บรรยายถึงความสัมพันธ์ระหว่างธรรมชาติกับชีวิตมนุษย์ สะท้อนให้เห็นอารมณ์ ความต้องการจำเป็นพื้นฐานในการดำรงชีวิตของปุถุชน สะท้อนอารมณ์เพ้อฝันของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานเพลงที่หมายมุ่งสิ่งสูงสวยด้วยอุดมจินตนาการ บทเพลงในประเภทดังกล่าวได้รับการขานรับจาก

---

๑ จินตนา ดำรงค์เลิศ. **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.** ๒๕๓๓. หน้า ๓๗ - ๓๙.

๒ สุกรี เจริญสุข. **จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ.** ๒๕๓๒. หน้า ๒๕.

มวลชนเป็นอย่างดีและได้รับการเรียกขานกันติดปากว่า **เพลงชีวิต** นักร้องผู้นำเสนองานเพลงประเภทนี้จะมีลีลาในการร้องชัดเจนเสียงดังฟังชัด เปล่งเสียงออกมาอย่างเต็มน้ำเสียง ไม่นิยมการดัดแปลงเสแสร้ง น้ำเสียงที่มีเสน่ห์ดึงดูดให้ชวนฟังก็เห็นจะมีเฉพาะการร้องเล่นลูกคอเท่านั้นที่เด่นชัด บทเพลงที่จัดอยู่ในลักษณะที่เรียกได้ว่าเป็นเพลงชีวิตในสมัยนั้นก็มีอยู่มิใช่น้อย ตัวอย่าง เช่น เพลงค่าน้ำนม เพลงสวรรค์บ้านนา เพลงลูกสาวตาสี เพลงกลิ่นโคลนสาบควาย เพลงหนุ่มเหนือแอ่วนาง เพลงหลังสู้ฟ้าหน้าสู้ดิน เป็นต้น ตัวอย่างเพลงชีวิตที่ได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางมาแล้วในอดีตคือ เพลงมนต์การเมือง ขับร้องโดยคำรณ สัมปุณนานนท์ มีคำร้องที่เต็มไปด้วยลีลาเร่งรุกปลุกเร้าจิตสำนึก ดังนี้

เพลงมนต์การเมือง

เสียงโฆษณาของนักการเมือง ยกเอาแต่เรื่องที่ดีงามมาพูดจา
มีหนังมาฉายให้ชาวนาได้ดูได้ชมกันทั่วหน้า ระรื่นตื่นตัวกันทั่วไป
จะสร้างไอ้โน่นจะทำไอ้นี่ที่มันขาดแคลน ทั่วทุกถิ่นแดน
ฟังดูช่างแสนจะชื่นใจ ถนนหนทางลำคลองจะสร้างให้มากมาย
เลิกเลี้ยงวัวเลี้ยงควายจะซื้อรถให้
ดีอกดีใจแต่นี้ต่อไปคงสุขอารมณ์ ชาวนาพากันชื่นชมนิยมดั่งเขาพูดมา
พอเป็นผู้แทนนั่งแท่นอยู่ในสภา ตั้งหลายปีผ่านมาจะไถนายังต้องใช้ควาย
ถนนหนทางที่ว่าจะสร้างก็ยังไม่มี มันกินอิฐทรายกันป่นปี้
ถนนจะมีขึ้นได้ยังไงเขาเป็นผู้แทนกันยังไม่ทันเท่าไร ทรัพย์สินเงินทองมีมากมาย
มันน่าแปลกใจเมื่อคิดขึ้นมา
ปากบอกรักชาติผมฟังอนาถใจจริง เห็นแต่เขาจะช่วงจะชิง
ตำแหน่งใหญ่ยิ่งกันในสภา วิ่งเต้นหาเสียงกินเลี้ยงกันใหญ่ตามเหลาตามบาร์
บางทียกพวกเข่นฆ่ามันเหลือระอาผู้แทนเมืองไทย
ผมขอวิงวอนราษฎรทั่วทั้งแผ่นดิน ไอ้พวกชอบโกงชอบกิน
ไอ้พวกกังฉินอย่าเลือกเข้าไป เลือกแต่คนดียังมีอีกมากมาย
แล้วพี่น้องจะสุขใจจะพาชาติไทยให้พัฒนา

"ไม่ปรากฏชื่อ"

ต่อมาเหตุการณ์ก็ผันเปลี่ยนทิศทางไปเมื่อรัฐบาลของจอมพลแปลก พิบูลสงคราม ได้ออกประกาศห้ามนำเอาเพลงชีวิตไปเผยแพร่ออกอากาศดังที่เจนภพ จบกระบวนวรรณ ๑ ได้นำเสนอไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า รัฐบาลในสมัยนั้นมีความเห็นว่าเพลงบางเพลง ที่มีเนื้อร้องในทำนองต่อต้านรัฐบาล ด้วยเหตุดังนี้เองเพลงชีวิตที่มีแนวเพลงเสียดสีสังคมจึงซบเซาลงไปอย่างรวดเร็ว เพลงชีวิตในแนวหวานจึงเป็นทางเลือกใหม่ของนักประพันธ์เพลงในยุคนั้น งานเพลงจึงได้เปลี่ยนแนวไปนำเสนอเนื้อหาในเรื่องของความรัก การพร่ำเพ้อหารำพึงรำพันถึงคนรัก ชื่นชมความงามของธรรมชาติป่าเขาลำเนาไพร เช่น เพลงมนต์เมืองเหนือ ซึ่งบันทึกแผ่นเสียงในปี พ.ศ. ๒๔๘๒ ขับร้องโดยสมยศ ทัศนพันธ์ ในบทเพลงได้กล่าวบรรยายถึงความงามตามธรรมชาติของชนบทผูกร้อยด้วยอารมณ์แห่งความรักซาบซึ้ง ซึ่งจะขอหยิบยกมาเป็นตัวอย่างดังนี้

เพลงมนต์เมืองเหนือ

ป่าเหนือเมื่อหน้าดอกไม้บาน ลมฝนบนฟ้าผ่านฟ้ามองดังม่านน้ำตา
น้ำฝนหล่นจากฟากฟ้า ขังแก่งเหมือนแอ่งน้ำตา
ไหลตกจากผาแว่วฟัง

ป่าเหนือเมื่อไปได้พบมา เมืองเหนือเมื่อน้ำบ่าเลาะธารว่านว่าเคล้าดัง
น้ำไหลไปหลากมากทั้ง สายชลหมุนวนเหมือนดัง
ไหลหลั่งเป็นวังน้ำวน

ริมฝั่งวังน้ำต่ำลงคงมีแสงจันทร์ คืนหนึ่งคืนนั้นพบกันน้องเอยสองคน
เมืองเหนืออนงค์นั้นคงมีมนต์ เป่าหัวใจเสียจนก่นให้ไฝ่ฝัน

แอ่วเว้าเจ้างอนฉะอ้อนน้ำคำ จนสูรย์ลอยคล้อยต่ำสายัณห์เย็นย่ำทุกวัน
แล้วไฉนจะให้ลืมนั้น แม้ใครได้ไปเที่ยวพลัน
หลงมั่นในเมืองเหนือเอย

ไพบูลย์ บุตรขัน

๑เจนภพ จบกระบวนวรรณ. " ไพบูลย์ บุตรขัน คนปิดทองหลังพระที่ไม่มีใครเสมอเหมือน, " **ถนนดนตรี.** ๒(๑๑) : ๑๐ ; กันยายน ๒๕๓๑.

เพลงชีวิตในแนวหวานเริ่มได้รับความนิยมมากขึ้น ๆ นักประพันธ์เพลงก็สร้างสรรค์งานเพลงเข้าสู่วงการมากขึ้นตามลำดับดังที่เจนภพ จบกระบวนวรรณ ๑ ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า นักร้องเพลงในแนวนี้ก็เริ่มเปิดตัวเองเข้ามาในวงการเพลงอย่างจริงจังบางคนถึงกับลาออกจากราชการเพื่อที่จะได้มีโอกาสสร้างสรรค์งานที่ตนรัก เช่น สุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งต่อมาก็ได้ร้องเพลงบันทึกแผ่นเสียงเป็นครั้งแรกในชีวิตเมื่อเดือนตุลาคม พ.ศ. ๒๔๙๖ ในเพลงน้ำตาลาวเวียงซึ่งมีคำร้องดังนี้

เพลงน้ำตาลาวเวียง

หนาวลมพัดผ่านแล่งแล้งลมตัว ข้อยมานั่งเดี่ยวเหม็ดเพื่อน
ยามยากใจไผ ๆ บ่เหลือโดน ข้อยทุกข์ทนทรวงล้นใจเด้
บ่มีผู้ใด่มาเยือนข้อย เบิ่งเว้าสาวเจ้าถึงเฮือน
เจ้ามาเลือนเลื่อนไปใจข้อยช้ำเด้

โอ้ละเหนอผู้สาวเอยช่างมาลืมคำเว้า แต่เฮาฮักกันปางพุ่นลืมคำจา ฮือ...ฮือ
ช่างบ่อายลวงบ่าวชายให้อายน้ำตาหลั่ง เมื่อแฮงมักนางเว้าวอน
โอ้แม่สาวบังอรบ่เคยเชื่อเฮามั่ง ใจข้อยช้ำเด้...โอ้ข้อยมาเสียใจ
เป็นจึงชักบัดเจ้าไปมีบ่าวชมชู้อื่น

ลมโชยมาลิ่ว ๆแล่งแล้งลมเบิ่งนกน้อย ก็ยังได้ง้อยคู่เคียง
ข้อยระกำหนักกล้ำกลืน โอ้แผ่นฟ้าจงเป็นพยาน
เจ้ามาแปรผันมาฟั่นมาคืน ใจข้อยช้ำเด้

สุรพล สมบัติเจริญ

ในขณะที่เพลงชีวิตในแนวหวานเริ่มเปิดตัวเองเข้าสู่วงการเพลง เพลงชีวิตในแนวหนักก็ถูกลดบทบาทลงมากยิ่งขึ้นดังที่สุกรี เจริญสุข[๒] ได้นำเสนอเอาไว้ซึ่งพอที่จะสรุปความได้ว่า

๑เจนภพ จบกระบวนวรรณ. " ถนนลูกทุ่ง, " **ถนนดนตรี.** ๑(๑๐) : ๓๒ ; สิงหาคม ๒๕๓๐.

. ๒สุกรี เจริญสุข **จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ.** ๒๕๓๒. หน้า ๑๘.

หลังจากจอมพลแปลก พิบูลสงคราม สิ้นอำนาจลงในปี พ.ศ. ๒๕๐๐ โดยการทำรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ แล้วให้จอมพลถนอม กิตติขจร รับเป็นนายกรัฐมนตรี ต่อมาใน พ.ศ. ๒๕๐๑ จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ก็ยึดอำนาจกลับคืน มีการปราบปรามโจรผู้ร้าย นักเลงหัวไม้ ไอ้เสือ อันธพาล ยาเสพติด และอื่น ๆ ที่เห็นว่าอาจเป็นอันตรายต่อความมั่นคงของประเทศชาติ มีการปราบปรามกันอย่างเปิดเผยเด็ดขาดจริงจัง นักคิด นักเขียน ศิลปิน ที่เคยแสดงผลงานเพื่อสะท้อนภาพสังคมและการเมืองหรือที่เกี่ยวข้องกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้ยากไร้ก็พลอยถูกปราบปรามไปด้วย นักเพลงชีวิตในแนวหนักตัวอย่างเช่น คำรณ สัมปุณนานนท์ เสน่ห์ โกมารชุน ก็ต้องลดบทบาทลง เพลงชีวิตในแนวหวานซึ่งได้เริ่มปรับแปรเปิดตัวมาบ้างแล้วก็เริ่มขยายบทบาทของตัวเองเพื่อรับใช้สังคม และได้รับการขานรับที่อบอุ่นจากปวงชน และในเวลาต่อมาเพลงชีวิตก็ถูกเรียกขานว่า **เพลงลูกทุ่ง** ดังที่วราห์ วรเวช [๑] ได้นำเสนอเรื่องราวความเป็นมาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า ในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๐๗ ประกอบ ไชยพิพัฒน์ ได้นำวงดนตรีประเภทเพลงชีวิตคือ วงดนตรีจุฬารัตน์ ในความควบคุมของ มงคล อมาตยกุล ไปออกรายการ นักร้องในรุ่นนั้นประกอบด้วย ชาย เมืองสิงห์ พนม นพพร สุชาติ เทียนทอง สังข์ทอง สีใส และสรวง สันติ จากนั้นทีมงานของนักจัดรายการชุดนี้จึงร่วมกันตั้งชื่อรายการเรียกว่ารายการ **เพลงลูกทุ่ง** จากการเสนอของจำนง รังสิกุล คณะนักจัดรายการได้พยายามคัดเลือกเพลงที่ดี ๆ มีคุณภาพมีความไพเราะเหมาะสม ออกมานำเสนอทำให้คำว่า **เพลงลูกทุ่ง** ติดปากและชนะใจประชาชนจนกลายเป็นคำที่เรียกขานกันอย่างแพร่หลายและต่อมาก็เรียกนักร้องในรายการนี้ว่า **นักร้องลูกทุ่ง** จนติดปากกันไปหมดในขณะเดียวกันได้มีภาพยนต์เพลงอเมริกันเรื่อง **Your Cheating Heart** เข้ามาฉายในประเทศไทยโดยใช้ชื่อเป็นไทยว่า **เพลงลูกทุ่ง** ภาพยนต์เรื่องนี้ได้นำเสนอเรื่องราวชีวประวัติของนักแต่งเพลงลูกทุ่งอเมริกัน คือ แฮงค์ วิลเลี่ยม (Hang William) ลักษณะของบทเพลงที่บรรเลงและขับร้องในภาพยนต์เรื่องนี้เป็นแนวเพลงในชนบท ร้องกันง่าย ๆ ทำนองก็ไม่ยากนัก อาจจะเป็นเพราะเหตุเช่นนี้กระมังที่ทำให้ภาพยนต์เรื่องนี้ประสบความสำเร็จอย่างมากมีผู้สนใจไปชมกันอย่างล้นหลามและฉายอยู่นานหลายสัปดาห์ นับเป็นสาเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้คำว่า **เพลงลูกทุ่ง** แพร่กระจายสู่ผู้ฟังอย่างกว้างขวางแพร่หลายอีกละลอกหนึ่ง และเมื่อ ผ่องศรี วรนุช กับ สุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งผู้ฟังเรียกขานกันจนติดปากว่า นักร้องลูกทุ่งมาร้องเพลงคู่กัน ทำให้เพลงชีวิตในแนวหวานได้รับความนิยมจากชาว

---

๑ วราห์ วรเวช. "เพลงลูกทุ่งลุกกรุง," **ถนนดนตรี.** ๑(๑๑) : ๓๕ - ๓๖ ; กันยายน ๒๕๓๐.

กรุงเพิ่มมากขึ้น ต่อมาบทเพลงในแนวนี้ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง เป็นสมบัติร่วมของสังคมและถูกเรียกขานกันเป็นสากลว่า **เพลงลูกทุ่ง**

ดังนั้นเองในการประกวดแผ่นเสียงทองคำครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๐๙ จึงได้มีการเพิ่มประเภทเพลงลูกทุ่งเข้าไปอีกประเภทหนึ่ง นับเป็นปรากฏการณ์อันสำคัญที่แสดงให้ประจักษ์เห็นถึงระดับความสำคัญอันสูงส่งของเพลงลูกทุ่งไทย ในครั้งนั้นผู้ที่ได้รับรางวัลแผ่นเสียงทองคำพระราชทานชนะเลิศฝ่ายชายคือสมยศ ทัศนพันธ์ ในเพลงช่อทิพย์รวงทอง ชนะเลิศฝ่ายหญิงคือผ่องศรี วรนุช ในเพลงสาวบ้านนา

ในเดือนสิงหาคม พ.ศ. ๒๕๑๑ ราชาเพลงลูกทุ่ง สุรพล สมบัติเจริญ ถูกลอบยิงถึงแก่ความตายที่จังหวัดนครปฐม เหตุการณ์ครั้งนี้นับเป็นการสูญเสียครั้งยิ่งใหญ่ของวงการเพลงลูกทุ่งและเป็นสาเหตุหนึ่งที่ผลักดันให้ประชาชนหันมาสนใจเพลงลูกทุ่งมากยิ่งขึ้น และหลังจากนั้นก็มีเหตุการณ์หนุนเสริมเข้ามาอีกละลอกหนึ่งเมื่อมีการสร้างภาพยนต์เรื่อง มนต์รักลูกทุ่ง ซึ่งนับว่าเป็นภาพยนต์เพลงที่ได้รับการต้อนรับจากผู้ชมอย่างมากเรื่องหนึ่ง นำแสดงโดย มิตร ชัยบัญชา และ เพชรา เชาวราษฎร์ ซึ่งเป็นดารายอดนิยมอยู่ในขณะนั้น ภาพยนต์เรื่องนี้เป็นภาพยนต์ที่ทำรายได้สูงสุดในยุคนั้นจึงกลายเป็นสื่อที่สำคัญในการแพร่กระจายนำเสนอ **เพลงมนต์รักลูกทุ่ง** ซึ่งเป็นเพลงเอกของภาพยนต์เรื่องนี้เท่ากับเป็นการหนุนเสริมให้เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมมากเพิ่มขึ้นไปอีกจนครองใจคนไปทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ

เมื่อปวงชนขานรับบทเพลงลูกทุ่งกันอย่างกว้างขวาง การสร้างสรรค์งานเพลงลูกทุ่งก็ยิ่งมากขึ้นเป็นเงาตามตัวและเกิดขึ้นไปทั่วทุกภูมิภาคของประเทศ ในอดีตที่ผ่านมาภาคใต้ไม่เคยขาดแคลนกวี ศิลปิน นักประพันธ์ รวมไปถึงผู้ที่สร้างสรรค์งานทางศิลปะทุกสาขาทั้งเพื่อการอาชีพและอื่น ๆ ดังนั้นจึงเป็นธรรมดาที่ย่อมปรากฏนักแต่งเพลงลูกทุ่งขึ้นมาเพื่อประดับโลกดนตรีลูกทุ่งภาคใต้ จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้หนึ่งที่ได้สร้างสรรค์ผลงานเพลงขึ้น และได้นำผลงานเพลงบางส่วนบันทึกแผ่นเสียงออกเผยแพร่ทั่วประเทศ และอีกส่วนเอาไว้ใช้ขับร้องประกอบการแสดงหนังตะลุง ผู้วิจัยได้มีโอกาสไปเยี่ยมเยียนคารวะเพื่อขอความกระจ่างถึงเรื่องราวความเป็นมาต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการก่อเกิดงานเพลงลูกทุ่งอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่เลอค่าชิ้นหนึ่งของชาวใต้ ซึ่งจูเลี่ยม กิ่งทอง [๑] ก็ได้ให้ความกรุณาเล่าเรื่องต่าง ๆ ให้รับฟังซึ่งพอที่จะกล่าวโดยสรุปได้ว่า

๑จูเลี่ยม กิ่งทอง และ สาลิกา กิ่งทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นพพร ด่านสกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บ้านเลขที่ ๑๒ / ๑ หมู่ที่ ๒ ตำบลบ้านส้อง อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๓๖

จูเลี่ยม กิ่งทอง นับว่าเป็นผู้บุกเบิกสร้างสรรค์วงการเพลงลูกทุ่งภาคใต้ที่สมบูรณ์คนแรกในภาคใต้ กล่าวคือจูเลี่ยม กิ่งทอง นั้นเป็นทั้งผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่งและได้นำผลงานเพลงนั้น ๆ ไปบันทึกแผ่นเสียงโดยให้สาลิกา กิ่งทอง เป็นผู้ขับร้องแล้วนำแผ่นเสียงออกไปจ่ายแจกตามสถานีวิทยุกระจายเสียงต่าง ๆ เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์งานเพลง นำออกจำหน่ายตามตู้เพลงเพื่อเป็นบริการบันเทิงแก่ผู้ฟังตามโรงร้านต่าง ๆ ไปทั่วภาคใต้ นอกจากนั้นยังจัดการบันทึกลงในแถบบันทึกเสียงออกวางจำหน่ายโดยทั่วไป ซึ่งก็ได้รับการต้อนรับและประสบความสำเร็จตามสมควร และยิ่งไปกว่านั้น จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ก่อตั้งวงดนตรีลูกทุ่งระดับมาตรฐานขึ้นวงหนึ่ง ให้ชื่อว่า **วงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทอง** โดยมอบหมายให้สาลิกา กิ่งทอง เป็นหัวหน้าวงดนตรีทำหน้าที่บริหารทั่วไปภายในวงดนตรี และทำหน้าที่เป็นนักร้องนำวง เพื่อนำเสนองานเพลงอันเป็นผลงานการประพันธ์ของ จูเลี่ยม กิ่งทอง ออกสู่สายตาประชาชน สำหรับในการประชาสัมพันธ์วงดนตรี การจัดคิวแสดงดนตรี การติดต่อประสานข้อมูล เกี่ยวกับการแสดงดนตรี ซึ่งอยู่ในส่วนของการจัดการวงดนตรีนั้นจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้รับภาระกิจอันสำคัญในส่วนนี้ จนในที่สุดวงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทองก็เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางออกแสดงเพื่อนำเสนอบทเพลงลูกทุ่งเมืองใต้สู่สายตาประชาชนไปจนทั่วประเทศไทย

วงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทองได้จัดตั้งขึ้นในปี พ.ศ. ๒๕๑๒ เพื่อที่จะนำเสนองานเพลงลูกทุ่งซึ่งได้ประพันธ์ขึ้นมาอีกรูปลักษณ์ลีลาให้เหมาะสมกับการที่จะใช้แสดงหน้าเวที และการบันทึกลงแผ่นเสียงตลอดจนบันทึกเป็นแถบบันทึกเสียงเพื่อออกวางจำหน่ายต่อสาธารณะชน ปรากฏการณ์นี้ไม่เพียงแต่จะเป็นก้าวย่างอันสำคัญของวงการเพลงลูกทุ่งภาคใต้เท่านั้น หากแต่เป็นปรากฏการณ์ที่มีความสำคัญในระดับสูงจนต้องบันทึกไว้ในหน้าหนึ่งของประวัติศาสตร์ลูกทุ่งไทยเลยทีเดียว

วงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทอง เป็นวงดนตรีลูกทุ่งภาคใต้แท้ ๆ วงแรก ที่มีมาตรฐานเทียบเทียมกับวงดนตรีลูกทุ่งจากเมืองหลวง เป็นวงดนตรีลูกทุ่งภาคใต้วงเดียวที่เคยแสดงประชันกับวงดนตรีชื่อดังในยุคนั้นคือวงดนตรีเพลิน พรหมแดน โดยร่วมแสดงบนเวทีเดียวกัน นอกจากนั้นแล้วยังได้ชื่อว่าเป็นวงดนตรีลูกทุ่งภาคใต้วงเดียวที่ออกเดินสายแสดงดนตรีไปทั่วประเทศไทย ผลงานเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ไม่เพียงแต่จะได้รับความนิยมอย่างกว้างขวางจากประชาชนในช่วงระยะเวลาหนึ่งเมื่อประมาณ ๒๐ ปีที่ล่วงมาแล้วเท่านั้น หากแต่เพลงดังในอดีตยังได้รับการหยิบยกคัดสรรเข้าร่วมนำเสนอในงานกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทยครั้งที่ ๒ ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ ในปี พ.ศ. ๒๕๓๔ และได้รับการเชิดชูให้เป็นเพลงลูกทุ่งดีเด่นจากผลงานเพลง **แสนหวังเหวิด**

ก่อนที่จะประสบความสำเร็จในด้านเพลงลูกทุ่งโดยตรงนั้นจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ประพันธ์เพลงในจังหวะและลีลาของเพลงลูกทุ่งเพื่อใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงอยู่เนือง ๆ ทำให้การ

แสดงหนังตะลุงมีลักษณะที่โดดเด่นและมีเสน่ห์ชวนชมยิ่งดังที่ชวน เพชรแก้ว เคยนำเสนอเรื่องราวในทำนองนี้ไว้ว่า "จูเลี่ยมเป็นหนังตะลุงคณะแรกที่นำเอาไวโอลินเข้ามาประสมในดนตรีหนังตะลุง ทั้งยังเป็นคณะแรกที่นำเอาเพลงในลีลาลูกทุ่ง ... ข้ามาแทรกโดยให้รูปหนังแสดงบทบาท ... ในการแสดงหนังตะลุงมักมีการร้องเพลงลูกทุ่งประกอบในเรื่องโดยตัวตลกเป็นผู้ร้อง ... เพลงที่ร้องจะเป็นเพลงที่จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้แต่งขึ้นเองทั้งสิ้น" ๑

บทเพลงในลีลาลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง ที่ใช้ร้องประกอบการแสดงหนังตะลุงนั้นนับเป็นสิ่งที่ช่วยหนุนเสริมให้การดำเนินเรื่องของหนังตะลุงเป็นไปอย่างมีรสชาด ท่วงทีลีลาของทำนองเพลงนั้น เป็นไปตามแบบอย่างของวัฒนธรรมเพลงและดนตรีสากลโดยทั่วไปที่จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้รับรู้เลียนมา แล้วประสมประสานกับพื้นฐานทางอารมณ์ที่เป็นพื้นบ้านพื้นถิ่นที่ชัดเจนยิ่ง นับเป็นกลิ่นอายที่แสดงออกมาซึ่งความเป็นภาคใต้อันน่าชื่นชมภาคภูมิอย่างยิ่งดังที่สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้แสดงทรรศนะไว้ดังนี้

> ดนตรีเป็นวัฒนธรรมด้านศิลปะแขนงหนึ่ง จึงมีอารมณ์และทรรศนะของเจ้าของเป็นพื้นฐาน และมีเอกลักษณ์ของสังคมปรุงเสริมอยู่ค่อนข้างซับซ้อนแนบเนียนดนตรีพื้นเมืองเกิดจากอารมณ์และทรรศนะของชาวบ้าน ... มีความสอดประสมกับสภาพจริงของวิถีชีวิตในสังคมมากกว่าความฝัน คงจะเป็นด้วยเหตุนี้กระมัง บทเพลงสมัยใหม่ที่อาศัยวิธีการของดนตรีพื้นเมืองเป็นแนว จึงได้ชื่อว่า **เพลงลูกทุ่ง** ๒

ในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง โดยเฉพาะบทเพลงที่ใช้ขับร้องประกอบการแสดงหนังตะลุง น่าจะปรากฏการใช้ภาษาถิ่นใต้ประกอบอยู่ในคำร้องเป็นจำนวนที่ค่อนข้างมาก จึงนับว่าเป็นประเด็นหนึ่งที่น่าจะจับมาศึกษา ในเรื่องนี้จำเริญ แสงดวงแข เคยแสดงทรรศนะไว้ว่า "การบรรจุภาษาถิ่นใต้ลงไปในเพลงลูกทุ่งนับได้ว่าเป็นการอนุรักษ์ภาษาท้องถิ่นที่ได้ผลมาก ถึงแม้ว่าผู้แต่งอาจไม่มีความประสงค์เช่นนั้นอยู่ แต่ศัพท์ท้องถิ่นที่ปรากฏอยู่ในเพลง ทำให้ผู้ฟัง

๑ชวน เพชรแก้ว. **ประวัติและผลงานหนังตะลุง จูเลี่ยม กิ่งทอง.** ๒๕๓๕. หน้า ๕.

๒สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. " เอกลักษณ์ของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ : เจ้าแห่งจังหวะ, " ใน **ดนตรีหนังตะลุง ' ๒๘.** ๒๕๒๘. หน้า ๑.

ชาวใต้รู้สึกเป็นกันเองและรับคำเหล่านี้มาใช้จนติดปาก ทั้ง ๆ ที่คำบางคำเป็นคำเก่าจนเกือบไม่มีผู้ใช้แล้ว" [๑]

ดังนั้นเองในการหยิบยกเอาประเด็นเกี่ยวกับภาษาที่ใช้ในเพลงลูกทุ่งมาศึกษาวิเคราะห์นั้น นอกจากจะเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมการใช้ภาษาถิ่นที่น่าจะได้ผลอย่างดีแล้วยังอาจจะเป็นการเสริมหนุนคุณค่าในด้านอื่นอันเกี่ยวโยงกันได้อีกดังที่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ กล่าวไว้ว่า "เพลงไทยมักมีสำเนียงภาษาอยู่เสมอในแทบทุกเพลง มีการผสมผสานทางวัฒนธรรมโดยการ ส่ง - รับสำเนียงภาษาระหว่างกัน ... แล้วยังแสดงถึงความสามารถในการสร้างความมั่นคงทางวัฒนธรรมดนตรีให้เข้มแข็งเพียงพอที่จะดัดแปลงเอาอิทธิพลของต่างชาติมาใช้ให้เป็นประโยชน์แก่ชาติตนอีกด้วย" [๒]

ไม่ว่าจะเป็นการแสดงหนังตะลุงหรือการแสดงดนตรีลูกทุ่งก็ตาม จูเลี่ยม กิ่งทอง ยังยึดถือประเพณีนิยมในการเดินสายออกแสดงตามสถานที่ต่าง ๆ ตามอย่างศิลปินสัญจรที่ถือปฏิบัติกันมาอย่างช้านานแล้ว การยึดแนวปฏิบัติในการเก็บหยิบเอาเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ผ่านพบมาเล่าขานในรูปของบทเพลงลูกทุ่งเป็นส่วนเสริมให้คุณค่าที่มีอยู่แล้วสูงส่งยิ่งขึ้นกว่าเดิมดังที่จำเริญ แสงดวงแข เคยนำเสนอไว้ว่า

> ดนตรีลูกทุ่งเดินทางไปถึงถิ่นใดก็เก็บเรื่องราวจากที่นั่นไปแต่งเป็นบทเพลงเก็บท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านและเสียงดนตรีพื้นบ้านไปเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นอีกครั้งเพื่อถ่ายทอดเสียงดนตรีและบทเพลงเหล่านั้นสู่วงกว้าง ... สะท้อนภาพของชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งนั้น แม้จะเป็นภาพที่ผ่านการปรุงแต่งหรือตัดต่อ ให้ปรากฏเพียงบางแง่มุม แต่ผู้ศึกษาที่พึงใจในการแสวงหาความจริงย่อมตระหนักว่าเพลงลูกทุ่งสามารถนำไปหาความจริงเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวไทยภาคใต้เป็นอย่างดีเพราะสิ่งที่อยู่

---

[๑]จำเริญ แสงดวงแข. " ดนตรีลูกทุ่งที่สะท้อนชีวิตชาวไทยภาคใต้," ใน **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้.** ๒๕๒๔. หน้า ๘๕.

[๒]เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. " สำเนียง, " ใน **ภาษาไทย ๒ การประพันธ์ไทย.** ๒๕๒๗. หน้า ๗๒๓.

เบื้องหลังบทเพลงที่เกิดจากการปรุงแต่งของดนตรีลูกทุ่งก็คือความจริงในชีวิตของกลุ่มชนที่วงดนตรีลูกทุ่งได้ผ่านพบมานั่นเอง[๑]

การสะท้อนภาพแห่งชีวิตสังคมและวัฒนธรรมโดยผ่านทางเพลงลูกทุ่งนั้น นับเป็นการสะท้อนที่ใกล้เคียงกับความเป็นจริงอยู่มาก และเป็นการสะท้อนภาพที่สวยงามบริสุทธิ์อยู่มากดังที่จินตนา ดำรงค์เลิศ ได้กล่าวไว้ว่า "เพลงลูกทุ่งคือบทกวีแห่งชนบทไทยซึ่งสะท้อน ให้เห็นสัจจะแห่งชีวิต ของชาวนา ชาวไร่ ชาวชนบทไทย ในแง่มุมที่แตกต่างไปจากเนื้อหาของวรรณคดีชั้นวิจิตร"[๒]

จูเลี่ยม กิ่งทอง[๓] เล่าให้ฟังว่าเพลงลูกทุ่งนั้นมีบทบาทสำคัญต่อการแสดงหนังตะลุงเป็นอย่างยิ่ง เพราะนอกจากจะเป็นประหนึ่งสิ่งปรุงแต่งชูรสให้ถูกอกถูกใจผู้ชมอย่างหนึ่งแล้วยังเป็นก้าวย่างอันสำคัญที่ได้นำชื่อเสียงเกียรติยศมาสู่ตนและสังคมจนถึงระดับสูงสุดแห่งความเป็นศิลปินนั่นคือการได้รับการยกย่องเชิดชูให้เป็นศิลปินแห่งชาติในสาขาศิลปะการแสดง(หนังตะลุง) ประจำปี ๒๕๓๕ และในทางกลับกัน การแสดงหนังตะลุงก็มีส่วนผลักดันให้ จูเลี่ยม กิ่งทอง สร้างสรรค์บทเพลงลูกทุ่งออกมาเผยแพร่ต่อสาธารณะชน และในที่สุดก็ได้รับรางวัลที่พึงพอใจเป็นอย่างยิ่งคือการที่เพลง **แสนหวังเหวิด** ได้รับการตัดสินให้เป็นเพลงลูกทุ่งดีเด่นในงานกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย ครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๔ จูเลี่ยม กิ่งทอง บอกเล่าให้ฟังว่ารางวัลที่ได้รับมาทั้ง ๒ รางวัลเป็นสิ่งที่ภาคภูมิใจที่สุดในชีวิต

ผู้วิจัยได้มีโอกาสร่วมสร้างสรรค์วงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทองในฐานะนักดนตรี และเป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานสำหรับใช้แสดงหน้าเวทีให้กับวงดนตรี ในระหว่างเดือนมีนาคม ถึงเดือนสิงหาคม พ.ศ.๒๕๑๒ ซึ่งถือว่าเป็นยุคบุกเบิก พื้นฐานดังกล่าวนี้ทำให้ผู้ศึกษาสำนึกตระหนักในความสำคัญต่อบทเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นอย่างดียิ่ง จึงเกิดแนวคิดที่จะศึกษาวิเคราะห์ให้เป็นรูปธรรมทางวิชาการในอันที่จะเสริมหนุนคุณค่าที่มีอยู่แล้วให้โดดเด่นเป็นประจักษ์ต่อวงวิชาการโดยเฉพาะบนเวทีวัฒนธรรมเป็นสำคัญ

๑จำเริญ แสงดวงแข. " ดนตรีลูกทุ่งที่สะท้อนชีวิตชาวไทยภาคใต้," ใน **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้**. ๒๕๒๔. หน้า ๑๐๑.

๒จินตนา ดำรงค์เลิศ. **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.** ๑๕๓๓. หน้า ๘.

๓จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นพพร ด่านสกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บ้านเลขที่ ๑๒ / ๑ หมู่ที่๒ ตำบลบ้านส้อง อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๓๖

ในการศึกษาผลงานเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง นั้นสามารถศึกษาได้หลายแนวทาง เช่น การศึกษาเชิงจิตวิเคราะห์ การศึกษาโลกทรรศน์ การศึกษาแนวคิดเชิงปรัชญา การศึกษาในแนวคุริยางคศิลป์ เป็นต้น แต่สำหรับการทำการศึกษาในครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความตั้งใจที่ศึกษาประเด็นเกี่ยวด้วยฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์ ศิลปะการประพันธ์คำร้อง และ ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม เป็นสำคัญ เพราะผู้วิจัยเล็งเห็นว่าบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ไม่น่าจะเป็นเพียงสื่อเพื่อความบันเทิงเท่านั้นประสบการณ์ในการแสดงหนังตะลุงอันยาวนานน่าจะมีส่วนหนุนเสริมให้การประพันธ์เพลงมีหลักการและลีลาน่าสนใจศึกษาเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการ ความจริงที่ถูกเก็บหยิบมาเล่าขานบอกต่อโดยผูกเขียนเป็นบทเพลง น่าจะทำให้สามารถมองเห็นสภาพแวดล้อมและภาพชีวิตในชนบท เรื่องราวที่เกิดขึ้นในวิถีสังคมของสามัญชน ความผูกพันอันแนบแน่นของชาวชนบทไทยกับศาสนา ขนบธรรมเนียม ประเพณี ตลอดจนความเชื่อในเรื่องบุญกรรม ระบบค่านิยม ในแง่มุมต่าง ๆ ในชนบท การดำรงชีวิตที่ค่อนข้างจะกลมกลืนกับธรรมชาติ ที่กล่าวมานี้น่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่เป็นภาพสะท้อนที่มีคุณค่าในทางวิชาการเป็นอย่างยิ่ง

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

๑. ฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์

๒. ศิลปะการประพันธ์คำร้อง

๓. ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

ผลการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง จะยังประโยชน์ต่อสังคมในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

๑. ด้านการศึกษาเกี่ยวด้วย ภาษา และ มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม

๒. สามารถนำผลการศึกษาไปปรุงเสริม ปรับใช้ เพื่อเป็นแบบอย่างในการที่จะสร้างสรรค์งานเพลงให้กับวงการเพลงลูกทุ่งภาคใต้ต่อไป

๓. ผลการศึกษานี้สามารถใช้เป็นหลักในการบ่งชี้ความเหมาะสมเพื่อคัดสรรบทเพลงลูกทุ่งไปปรับใช้ในงานประชาสัมพันธ์ได้อย่างสอดคล้องกับสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมยิ่งขึ้น

๔. ทำให้ชาวใต้เกิดความภาคภูมิใจในท้องถิ่น และมีความสำนึกตระหนักในคุณค่าของบทเพลงลูกทุ่งภาคใต้ยิ่งขึ้น

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง มีขอบเขตในการศึกษาดังนี้

๑. ขอบเขตด้านข้อมูล

ศึกษาจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง ที่ได้เผยแพร่ในลักษณะดังนี้

๑.๑ โดยการบันทึกแผ่นเสียง

๑.๒ โดยการบันทึกแถบบันทึกเสียง

๑.๓ โดยการขับร้องประกอบการแสดงหนังตะลุง

๒. ขอบเขตด้านเนื้อหา

๒.๑ ฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์ มีขอบเขตในการศึกษาดังต่อไปนี้

๒.๑.๑ การจัดวางแผนผังคำร้อง

๒.๑.๒ การวางโครงสร้างบทเพลง

๒.๒ ศิลปะการประพันธ์คำร้อง มีขอบเขตในการศึกษาดังต่อไปนี้

๒.๒.๑ การใช้คำ

๒.๒.๒ การใช้โวหาร

๒.๓ ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม มีขอบเขตในการศึกษาดังต่อไปนี้

๒.๓.๑ ภาพสะท้อนด้านเศรษฐกิจ

๒.๓.๒ ภาพสะท้อนด้านสังคม

๒.๓.๓ ภาพสะท้อนด้านการเมือง

๒.๓.๔ ภาพสะท้อนด้านค่านิยม

๒.๓.๕ ภาพสะท้อนด้านความเชื่อ

นิยามศัพท์เฉพาะ

วรรณกรรม หมายถึง ผลงานเชิงศิลปะที่ใช้ภาษาเป็นองค์ประกอบหลักและเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดสู่ผู้ฟังในที่นี้หมายถึงคำร้องของบทเพลงลูกทุ่งอันเป็นผลงานการประพันธ์ของ จูเลี่ยม กิ่งทอง

เพลงลูกทุ่ง หมายถึง งานเพลงอันเกิดจากการไหลเทเชื่อมประสานระหว่างกันของ วัฒนธรรมดนตรีสากล กับ แนวเพลงชาวบ้านบนพื้นฐานของอารมณ์ แนวคิด ตลอดจนผลพวงของ วัฒนธรรมต่าง ๆ ที่ประสมประสานสอดเสริมอยู่ในวิถีชีวิตของสามัญชนคนไทย

เพลงลูกทุ่งภาคใต้ หมายถึง งานเพลงลูกทุ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยนักประพันธ์เพลงชาวใต้และนำเสนองานเพลงด้วยการขับร้องของนักร้องชาวใต้ และ มีเนื้อหาสาระที่แสดงออกถึงความรู้สึก ความคิด วิถีชีวิต ปัญหา หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมชนบทหรือสังคมทั่วไป

คีตลักษณ์ หมายถึง การวางโครงสร้างภายนอกของบทเพลง ด้วยเหตุที่งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์ด้านวรรณกรรม เท่านั้น จึงพิจารณาจากคำร้องเป็นหลัก

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง ผู้ศึกษาได้ดำเนินการดังต่อไปนี้

๑. ขั้นเตรียมและรวบรวมข้อมูล

๑.๑ ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อใช้เป็นแนวทางในการวิเคราะห์

๑.๑.๑ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง

๑.๑.๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับทฤษฎีการประพันธ์ในแง่สุนทรียศาสตร์

๑.๑.๓ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับทฤษฎีทางมานุษยวิทยาสังคมวัฒนธรรม

๑.๒ ติดต่อกับหน่วยงานและบุคคลที่เกี่ยวข้องเพื่อรวบรวมข้อมูลเช่น

๑.๒.๑ จากศิลปินแห่งชาติ จูเลี่ยม กิ่งทอง

๑.๒.๒ จากสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดสงขลา

๑.๒.๓ จากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี

๑.๒.๔ จากศูนย์ส่งเสริมและอนุรักษ์เพลงพื้นเมืองปักษ์ใต้ห้างเทปมิวสิค

๒. ขั้นจัดกระทำข้อมูล

๒.๑ คัดลอกคำร้องโดยถอดความออกมาจากแถบบันทึกเสียงและแผ่นเสียง

๒.๒ จำแนกข้อมูลที่เป็นเนื้อเพลงเรียงลำดับตามตัวอักษรโดยยึดชื่อเพลงเป็นหลัก

๓. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล

ดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลตามขอบเขตด้านเนื้อหา

๔. ขั้นการเสนอข้อมูล

๔.๑ เสนอผลการศึกษาโดยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์

๔.๒ สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทที่ ๒

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษา

ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง ผู้วิจัยจะดำเนินการศึกษาโดยอาศัยแนวทางจาก เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ซึ่งได้จำแนกออกเป็น ๓ ประเภทดังนี้

๑. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง

๒. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการประพันธ์ในแง่สุนทรียศาสตร์

๓. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับทฤษฎี และการวิเคราะห์ทางสังคม และวัฒนธรรม

๑. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี [๑] ได้ทรงพระนิพนธ์ถึงเพลงลูกทุ่งไว้ดังนี้

เพลงลูกทุ่งเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติซึ่งมีความดีอยู่หลายประการคือ

๑. เป็นหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์สังคมของประเทศ

๒. เป็นที่รวมของภูมิปัญญาและทรัพย์สินทางปัญญาของชาวบ้าน

๓. เป็นเพลงที่เรียบง่ายคือ เข้าใจง่าย ร้องง่าย จำง่าย

๔. สามารถเข้าถึงสังคมทุกชั้น กระจายได้กว้างไกลถึงชนบททุกแห่ง

๕. มีความเป็นไทยทั้งในเรื่องของ ภาษา ทำนอง และการขับร้อง

เจนภพ จบกระบวนวรรณ ผู้สร้างสรรค์กิจกรรมหลากหลายรูปแบบในอันที่จะได้อนุรักษ์เพลงลูกทุ่งให้เป็นรูปธรรม ได้กล่าวถึงกิจกรรมหนึ่งไว้ดังนี้

> ผ่านไปแล้วสำหรับงานนิทรรศการเต็มรูปแบบครั้งแรกที่พูดถึงศิลปินเพลงแขนงลูกทุ่งซึ่งยังไม่เคยมีมาก่อนเลยในประเทศไทยเรา ... เพลงแนวนี้ว่ากันไปแล้วโดยเนื้อหาและลีลาจริง ๆ ก็มีอายุมาเกือบครึ่งศตวรรษแล้ว แต่จะเสาะหาข้อมูลพอมายืนยันกันอย่างเป็นชิ้น

---

[๑] สมเด็จพระเทพรัตนสุดา สยามบรมราชกุมารี. "ลูกทุ่งกับเพลงไทย," **ศิลปวัฒนธรรม.** ๑๑ (๓) : ๓๖ ; มกราคม ๒๕๓๓

เป็นอันนับว่าอาภัพยิ่งนัก ... อย่างไรเสียก็ขอปาวรณาตัวเอาไว้แล้วว่าตราบใดที่ยังมีเรี่ยวแรงอยู่จะไม่ยอมท้อแท้ท้อถอยเด็ดขาด โครงการในความฝันก็เห็นทีจะเป็น **พิพิธภัณฑ์เพลงลูกทุ่ง** [๑]

วราห์ วรเวช นายแพทย์ผู้มีเพลงและดนตรีในหัวใจเคยประสบความสำเร็จอย่างสูงในการสร้างสรรค์งานเพลงออกนำเสนอต่อสาธารณชน ได้ให้ทรรศนะบางประการเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งไว้ดังนี้ "เพลงลูกทุ่งเป็นที่รวมทำนองเพลงพื้นเมืองของไทยตั้งแต่ ลิเก ลำตัด แหล่ หมอลำ ตลอดจนทำนองเพลงไทยเดิม จึงมีส่วนสำคัญในการผดุงของไทยมิให้สูญหาย ... เพลงยอดนิยมประเภทลูกทุ่งในบางยุคก็จะกลบความนิยมของเพลงลูกกรุง" [๒]

พูนพิศ อมาตยกุล [๓] ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า เพลงลูกทุ่งมีลักษณะผสมผสานของเพลงหลายประเภทเช่น เพลงพื้นบ้าน เพลงไทยเดิม เพลงชีวิต เพลงไทยสากล เพลงลูกทุ่งจะบรรยายถึงสภาพชีวิตไทยในชนบท นอกจากนี้ เพลงลูกทุ่งมีส่วนทำให้ทำนองเพลงไทยเดิมแพร่หลายออกไป

กาญจนา แก้วเทพ [๔] ได้นำเสนอแนวคิดไว้ว่า เพลงลูกทุ่งเป็นวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับชาวไร่ชาวนามากที่สุด สะท้อนให้เห็นสภาพชีวิต ความคิด ความรู้สึกของชาวไร่ชาวนาได้อย่างใกล้เคียงกับความเป็นจริงมากที่สุด เป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์แห่งชนบทไทย ถ้อยคำต่าง ๆ ที่เป็นคำร้องของเพลงลูกทุ่ง ส่วนใหญ่จะเป็นข้อเท็จจริง

---

[๑] เจนภพ จบกระบวนวรรณ. "ถนนลูกทุ่ง," **ถนนดนตรี.** ๑(๑๒) : ๒๕ ; ตุลาคม ๒๕๓๐.

[๒] วราห์ วรเวช. "เพลงลูกทุ่งลูกกรุง," **ถนนดนตรี.** ๑(๑๑) : ๓๑ - ๓๗ ; กันยายน ๒๕๓๐.

[๓] พูนพิศ อมาตยกุล. "เพลงลูกทุ่งในสายตาของนักฟังเพลงไทย," **ถนนดนตรี.** ๒(๑) : ๖๖ - ๖๙ ; กันยายน ๒๕๓๑.

[๔] กาญจนา แก้วเทพ. "วรรณกรรมชาวนา," **จุลสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.** ๓(๑) : ๕๔ - ๕๖ ; พฤษภาคม - สิงหาคม ๒๕๒๒.

พิชิต จงสถิตย์วัฒนา [๑] ได้เสนอบทความวิเคราะห์เพลงลูกทุ่งไทยซึ่งพอที่จะสรุปความได้ว่า เพลงลูกทุ่งเป็นเพลงที่สะท้อนภาพชีวิตของชาวนา สามารถเป็นกระบอกเสียงจากชนบทในแนวที่เรียกว่าเพลงลูกทุ่งในคติเพื่อชีวิตอันมีผลจากการเปลี่ยนแปลงโครงสร้างของสังคมไทยจากสังคมศักดินาสู่สังคมกึ่งศักดินาจนถึงสังคมกึ่งนายทุนในสมัยศักดินาอาจแบ่งประเภทของบทเพลงได้ 2 ประเภทตามลักษณะชนชั้นคือ เพลงศักดินาหรือเพลงไทยเดิม กับ เพลงพื้นบ้านหรือเพลงชาวบ้าน เพลงศักดินาก็จะกล่าวถึงเรื่องราวของชนชั้นศักดินาเป็นส่วนใหญ่ ส่วนเพลงพื้นบ้านก็จะพูดถึงเรื่องราวที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตแห่งตนเป็นหลัก เมื่อเพลงชาวบ้านพัฒนามาเป็นเพลงลูกทุ่งก็ย่อมสะท้อนแสดงภาพของชนบทในลักษณะต่าง ๆ ออกมาเช่น ความอยุติธรรมที่ชาวนาได้รับ ความแร้นแค้น สภาพชีวิตของกรรมกร เป็นต้น

เจนภพ จบกระบวนวรรณ [๒] นักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งได้แสดงทรรศนะไว้อย่างน่าสนใจพอที่จะสรุปความได้ว่าความโดดเด่นของเพลงลูกทุ่งอยู่ที่คำร้องและลีลาคือการเล่นลูกคอ ลูกเอื้อน อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของนักร้องลูกทุ่งแต่ละคน พื้นฐานของคนไทยนั้น ถึงอย่างไรก็คือคนชนบทและมีพื้นเพจากเกษตรกร เพลงลูกทุ่งนั้นจะว่าไปแล้วก็เป็นเพลงไทยแท้ ๆ ที่ผูกติดอยู่กับชีวิตของคนไทยมาแต่อ้อนแต่ออก เมื่อเป็นอย่างนี้แล้วก็ไม่เห็นว่าจะต้องตั้งข้อรังเกียจหรือดูถูกดูแคลนอะไรกันเลย

พูนพิศ อมาตยกุล [๓] ได้แสดงทรรศนะเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งไว้พอที่จะสรุปความได้ว่าเพลงลูกทุ่งทำให้แฟนเพลงหลงไหลด้วยคำพูดซื่อ ๆ ทว่าใช้แสงสี เครื่องแต่งกาย ผู้ประกอบฉากจำนวนมหาศาลก่อให้เกิดภาพรวมที่ตระการตาตระการใจจนยากที่จะลืม เพลงลูกทุ่งที่ให้ปรัชญาชีวิตอย่างเป็นเลิศมีอยู่มากมายหลายบทเพลง แต่ไม่ค่อยมีคนรู้จักผู้ประพันธ์คำร้อง เพราะนักจัดรายการไม่ช่วยประชาสัมพันธ์ สิ่งที่อยู่ในใจคนก็คือนักร้องและคำร้องบางตอนที่มีสำนวนชวนฟัง เพลงลูกทุ่งมีความดีอยู่ประการหนึ่งที่โดดเด่นและเป็นประโยชน์ต่อประเทศชาติ คือการนำเอาทำนองเพลงไทยเดิมไปใช้ ช่วยให้เพลงไทยเดิมมีแนวทางในการแพร่กระจายได้อีกทางหนึ่งนับ

---

[๑] พิชิต จงสถิตย์วัฒนา. "เสียงจากชนบท : วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งไทย," **สังคมศาสตร์ปริทัศน์.** ๑๒(๗) : ๕๙ - ๗๒ ; กรกฎาคม ๒๕๑๗.

[๒] เจนภพ จบกระบวนวรรณ. "ข้อคิดและวัฒนธรรมศรัทธาบางอย่างของเพลงลูกทุ่ง," **ถนนดนตรี.** ๒(๑) : ๓๒ - ๓๕ ; พฤศจิกายน ๒๕๓๐.

[๓] พูนพิศ อมาตยกุล. "เพลงลูกทุ่งในสายตาของนักฟังเพลงไทยเดิม," ใน **ดวลเพลงกลางทุ่ง จากเพลงพื้นบ้านถึงเพลงลูกทุ่ง.** ๒๕๓๒. หน้า ๙๕ - ๑๐๓.

เป็นการอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมประจำชาติที่ได้ผลเป็นรูปธรรมอย่างชัดเจนแนวทางหนึ่ง ส่วนที่ยังขาดอยู่มากก็คือการทำความเข้าใจเพลงลูกทุ่งในแนวลึกซึ่งเป็นหนทางที่จะสามารถชี้ให้มองเห็นถึงสุนทรียรสอันปรากฏอยู่ในบทเพลงลูกทุ่ง ดังนั้นเองในการที่มีผู้พยายามศึกษาเพื่อหาคำตอบที่ลุ่มลึกละเอียดย่อมเป็นสิ่งที่ดีงามและเป็นโอกาสที่ดีในอันที่จะชี้นำแก่เยาวชนให้มีความสามารถที่จะชื่นชมในสิ่งที่งดงามมากยิ่งขึ้นเพื่อสิ่งอันงดงามเหล่านั้นจะได้มีส่วนช่วยในการขัดเกลาจิตใจให้มีความละเอียดอ่อนงดงามด้วยดนตรี มีความสามารถที่จะพึงพอใจในตนอย่างถูกต้องเหมาะสม สามารถปรับตัวเข้ากับสังคมอย่างมีคุลยภาพ กระทำตนให้เป็นประโยชน์ต่อสังคมและประเทศชาติต่อไป

กิติกร มีทรัพย์ [๑] ได้ใช้หลักจิตวิทยาวิเคราะห์เพลงลูกทุ่ง สรุปความได้ว่า เพลงลูกทุ่งสามารถสะท้อนลักษณะส่วนลึกของจิตใจหรือบุคลิกภาพที่แท้จริงของผู้คนให้ปรากฏ เพลงลูกทุ่งนั้นนอกจากจะฟังเข้าใจง่ายแล้ว คำร้องของเพลงลูกทุ่งยังสามารถเข้าไปถึงส่วนลึกในจิตใจเพื่อปลุกเร้าสัญชาตญาณทั้งมุ่งเป็นและมุ่งตายของผู้ฟังโดยตรงอีกด้วย ในวิชาจิตวิเคราะห์นั้น ถือว่าสัญชาตญาณเป็นมูลเหตุอาการของจิตใจ มีผลทำให้ก่อเกิดเป็นอารมณ์ลักษณะต่าง ๆ กันดังนั้นหากจะจำแนกบทเพลงลูกทุ่งตามลักษณะเนื้อหาแล้วก็อาจจำแนกได้ 4 ประเภทดังนี้

๑. **บทเพลงลูกทุ่งในแนวเสาวรสจนี** หมายถึงเพลงลูกทุ่งที่มีความไพเราะนุ่มหวานเป็นจุดเด่น มีเนื้อหาบรรยายถึงความงดงามของธรรมชาติ พูดถึงความรักแท้ในอุดมคติ หมายมุ่งสิ่งสูงสวยด้วยอุดมจิตนาการ เช่น เพลงมนต์เมืองเหนือ เพลงอุทยานดอกไม้ เพลงมนต์รักลูกทุ่ง เพลงมนต์รักแม่สะลอง เป็นต้น

๒. **บทเพลงลูกทุ่งในแนวนารีปราโมทย์** หมายถึงเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหามุ่งเน้นในการชมโฉมโสมนาง พรั่งพรอดเกี้ยวพาราสี เช่น เพลงนางฟ้ายังอาย เพลงกินอะไรถึงสวย เพลงสาวผักไห่ เพลงแม่เตยหนามโต เป็นต้น

๓. **บทเพลงลูกทุ่งในแนวพิโรธวาทัง** หมายถึงเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาของความโกรธ ต่อว่าต่อขาน เช่น เพลงไก่นาตาฟาง เพลงเมียพี่มีชู้ เพลงแหม่มปลาร้า เพลงคุณนายโรงแรมเป็นต้น

๔. **บทเพลงลูกทุ่งในแนวสัลลาปังคพิสัย** หมายถึงเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาโน้มเอียงไปทางบทเศร้า ว้าเหว่ ตัดพ้อต่อว่า น้อยอกน้อยใจ เช่น เพลงน้ำตาลก้นแก้ว เพลงอกหักซ้ำสอง เพลงน้ำตาเมียหลวง เป็นต้น

---

[๑] กิติกร มีทรัพย์. "เพลงลูกทุ่งกับขบวนการจิตไร้สำนึก," **จิตวิทยาคลีนิค.** ๖(๓) : ๖๘ - ๗๖ ; ธันวาคม ๒๕๑๘.

เมื่อนำเอาลักษณะสะท้อนของอารมณ์เพลงมาตรวจสอบก็พบว่าในบทเพลงลูกทุ่งทั้ง ๔ ประเภทจะสะท้อนอารมณ์ออกมาสองประการใหญ่ ๆ โดย ๒ กลุ่มแรกจะสะท้อนอารมณ์แห่งความสดใส เบิกบาน เป็นสุข และใน ๒ กลุ่มหลังจะสะท้อนอารมณ์เศร้าหมอง เป็นทุกข์ และ เมื่อทำการสำรวจอย่างกว้าง ๆ พบว่ามีกลุ่มลบค่อนข้างมากกว่าซึ่งเป็นกระจกสะท้อนให้เห็นส่วนลึกของจิตใจ หรืออาจจะพูดได้ว่าบุคลิกภาพของผู้บริโภคเพลงลูกทุ่งนั้นมีสัญชาตญาณมุ่งตายค่อนข้างสูง ที่นำเสนอมาตามตัวอย่างข้างต้นนั้นแสดงให้เห็นว่า เพลงลูกทุ่งนั้นไม่เพียงแต่จะให้คุณค่าในด้านการบันเทิงเท่านั้น หากแต่สามารถชอนลึกเข้าไปในจิตใจให้ห้วงลึกแห่งอารมณ์ได้สัมผัสรู้สึกจนสามารถปลุกเร้ากระตุ้นสัญชาตญาณของผู้ฟังให้ปรากฏ

เอนก นาวิกมูล[๑] ได้กล่าวถึงลักษณะของเพลงลูกทุ่งไว้ว่า ความเป็นเพลงลูกทุ่ง คือ เพลงอย่างที่ สุรพล สมบัติเจริญ ขับร้อง มีลักษณะเปิดเผย ร้องง่ายเข้าใจง่าย พูดได้ทุกแง่มุม ไม่ปิดขังตัวเอง เนื้อหามีหลากหลาย นักร้องเพลงประเภทนี้มาจากท้องทุ่ง นักร้องเพลงลูกทุ่งหลายคนที่เคยคลุกคลีอยู่กับเสียงเพลงที่เป็นความบันเทิงอย่างชาวบ้านมาก่อน เช่น ลิเก ลำตัด เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงแหล่ เป็นต้น เหตุนี้เองที่ทำให้เรารู้สึกได้ว่าเพลงลูกทุ่งกับเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองมีรสที่คล้ายคลึงกันและมีลักษณะร่วมปรากฏอยู่มาก นับว่าเป็นมิติสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นโดยไม่รู้สึกตัว นั่นคือความฝังใจในถิ่นเดิม ทำให้บทเพลงลูกทุ่งปรากฏลีลาของเพลงพื้นบ้านพื้นเมืองอยู่เนือง ๆ ทั้งที่นำมาขับร้องโดยตรงและนำมาปรุงเสริมปรับเปลี่ยนเค้าเสียบ้างตามแนวนิยม การที่นักแต่งเพลงลูกทุ่งมาจากชนบททำให้การใช้ภาษา การแสดงออกแห่งเรื่องราว และการสร้างบรรยากาศของเพลงเป็นไปอย่างง่าย ๆ ตรง ๆ ส่วนลีลาการร้องนั้นนิยมเล่นลูกคอ เปล่งเสียงออกมาอย่างเต็มน้ำเสียง

จำเริญ แสงดวงแข[๒] ได้วิเคราะห์บทบาทและหน้าที่ของเพลงลูกทุ่งไทยภาคใต้ พอที่จะสรุปเป็นประเด็นสำคัญได้ว่า

๑. เพลงลูกทุ่งไทยภาคใต้นำเอาดนตรีพื้นบ้าน ทำนองพื้นบ้าน ภาษาพื้นบ้านตลอดจนความรู้สึกของชาวบ้าน มาใช้เป็นสื่อในการแสดงและถ่ายทอดเรื่องราว

๒. เพลงลูกทุ่งไทยภาคใต้ได้สะท้อนให้เห็นสิ่งที่เกี่ยวโยงต่อวิถีชีวิตของชาวไทยภาคใต้ไว้หลายประการเช่น ค่านิยม ความเชื่อ และประเพณี เป็นต้น

---

[๑] เอนก นาวิกมูล. **เพลงนอกศตวรรษ**. ๒๕๒๗. หน้า ๖๒ - ๖๗.

[๒] จำเริญ แสงดวงแข. "ดนตรีลูกทุ่งที่สะท้อนชีวิตชาวไทยภาคใต้," ใน **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้**. ๒๕๒๔. หน้า ๘๔ - ๘๕.

๓. เพลงลูกทุ่งไทยภาคใต้ได้สะท้อนให้เห็นสภาพทางภูมิศาสตร์และสถานที่สำคัญในภาคใต้

๔. เพลงลูกทุ่งภาคใต้ได้สะท้อนสภาพสังคม และได้บันทึกเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ที่ติดใจชาวไทยภาคใต้ได้อย่างมีประสิทธิผล

บทบาทและหน้าที่ของเพลงลูกทุ่งไทยภาคใต้ที่จำเริญ แสงดวงแข ได้นำเสนอมานั้น เป็นเพียงภาพสะท้อนให้เห็นสภาพสังคมภาคใต้ในช่วงระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น เมื่อกาลเวลาพ้นผ่านเปลี่ยนแปลงไปเหตุการณ์ต่าง ๆ ย่อมต้องหมุนเวียนเปลี่ยนไปตามกระแสแห่งวัฒนธรรมและแรงฉุดจากบริบทของสังคม

กวีรัตน์ คุณาภัทร[๑] ได้กล่าวถึงเพลงลูกทุ่งพอที่จะสรุปได้ว่า เพลงลูกทุ่งมีที่มาจากเพลงพื้นบ้าน เพราะมีหลายลักษณะที่นำมาจากเพลงพื้นบ้าน เช่น ลีลาการขับร้องที่ชัดถ้อยชัดคำ การเล่นลูกคอ การร้องที่มีเนื้อหาตรงไปตรงมา ตลอดจนการหยิบยืมทำนอง และ ฉันทลักษณ์มาดัดแปลงเป็นเพลงลูกทุ่ง

เต็มศิริ บุณยสิงห์[๒] ได้ให้ความเห็นว่า เพลงลูกทุ่งเป็นวรรณกรรมมวลชนเพราะแทรกซึมถึงจิตใจคนไทยทั้งปวงไว้ด้วยลักษณะของวัฒนธรรมพื้นบ้าน อันเป็นวัฒนธรรมของสังคมเกษตรกรรม เป็นสื่อมวลชนที่เข้าถึงคนไทยได้มากที่สุด คำร้องเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เพลงได้รับความนิยมสูง เพราะสามารถสะท้อนปัญหาและเหตุการณ์ในสังคมได้อย่างทันสมัย นอกจากนั้นยังแฝงด้วยอารมณ์ขันอันเป็นเอกลักษณ์ของคนไทย

ลักขณา สุขสุวรรณ[๓] ได้เสนอผลการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง พอที่จะสรุปได้ว่า การใช้ภาษาในเพลงลูกทุ่งมีลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น มีการใช้คำง่าย การซ้ำคำ การเล่นคำ การใช้ภาษาถิ่น ภาษาต่างประเทศ การใช้สำนวนเปรียบเทียบ สุภาษิต คำพังเพย ตลอดจนการใช้คำให้เกิดความไพเราะด้วยฉันทลักษณ์ เมื่อเพลงลูกทุ่งได้แพร่หลายในสังคมไทยจึงมีส่วนในการแพร่ค่านิยมต่าง ๆไปสู่คนในสังคมได้อย่างเป็นรูปธรรม

---

๑ กวีรัตน์ คุณาภัทร. "เพลงลูกทุ่ง-เพลงราษฎร์กลางท้องทุ่ง," **พบโลก.** ๓(๒๖) : ๘๓ - ๘๖ ; ธันวาคม ๒๕๓๒.

๒ เต็มสิริ บุณยสิงห์. "อ๋อ วรรณกรรมมวลชน," ใน **ปากไก่ฉบับวรรณกรรมวิพากษ์.** ๒๕๑๘. หน้า ๑๑๗ - ๑๒๘.

๓ ลักขณา สุขสุวรรณ. **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.** ๒๕๒๑. หน้า ๓๐๓.

จินตนา ดำรงค์เลิศ[๑] ได้นำเสนองานวิจัยที่เกี่ยวด้วยเพลงลูกทุ่งพอที่จะสรุปได้ว่า เพลงลูกทุ่งเป็นวรรณกรรมที่มีคุณค่าในด้านสาระเกี่ยวกับสังคมและวิถีชีวิตของชาวชนบทไทยที่ยังยึดมั่นในพุทธศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี และสามสถาบันหลัก ได้แก่ ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ นอกจากนี้เพลงลูกทุ่งยังสะท้อนให้เห็นค่านิยมและปัญหาการประกอบอาชีพของชาวชนบทไทยได้อย่างเด่นชัด

อภินันท์ พฤกษะศรี[๒] ได้สรุปผลจากการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับงานเพลงลูกทุ่งภาคใต้ไว้ว่า โลกทรรศน์ของชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏให้เห็นเป็นรูปธรรมในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งภาคใต้มีอยู่หลายประการคือ

๑. โลกทรรศน์ระหว่างเพศ พบว่าชาวไทยภาคใต้ต้องการให้บุรุษและสตรีตระหนักในหน้าที่แห่งตน นิยมความรับผิดชอบของสามีภรรยา

๒. โลกทรรศน์ที่มีต่อวัย พบว่าชาวไทยภาคใต้จะตำหนิบุคคลที่วางตัวไม่สมกับวัย และยกย่องผู้มีอาวุโสกว่า

๓. โลกทรรศน์ในการดำเนินชีวิต พบว่าชาวไทยภาคใต้จะนิยมยกย่องผู้มีฐานะทางเศรษฐกิจดี ผู้มีการศึกษาดี ยึดมั่นในขนบธรรมเนียมประเพณี มีความจริงใจต่อเพื่อน มีความซื่อตรงและรักพวกพ้อง

๔. โลกทรรศน์ที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อม พบว่าชาวไทยภาคใต้เป็นกลุ่มชนที่มีความรักและหวงแหนธรรมชาติเป็นอย่างยิ่ง

๕. โลกทรรศน์เกี่ยวกับสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ พบว่าชาวไทยภาคใต้มีความเชื่อในสิ่งที่อยู่เหนือธรรมชาติ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และหมายรวมถึงความเชื่อในรูปลักษณ์แง่มุมต่าง ๆ ที่ ผูกโยงกับศาสนาอยู่ค่อนข้างมาก

---

๑ จินตนา ดำรงค์เลิศ. **ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ จนถึงปัจจุบัน.** ๒๕๓๓ หน้า คำนำ.

๒ อภินันท์ พฤกษะศรี. **โลกทรรศน์ชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งภาคใต้ในระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๑๕ - ๒๕๒๕.** ๒๕๓๒. หน้า ๒๒๓ - ๒๒๔.

สุกรี เจริญสุข[๑] ได้กล่าวถึงลักษณะของเพลงลูกทุ่งพอที่จะสรุปได้ดังนี้

๑. มีลีลาจังหวะมาจากเพลงพื้นบ้าน เน้นความสนุกครึกครื้นเป็นสำคัญ

๒. ทำนองเพลงมาจากพื้นบ้าน มีลักษณะเป็นเพลงง่าย ๆ

๓. เนื้อร้องเป็นเรื่องของชาวบ้าน พูดกันอย่างตรงไปตรงมา

๔. สำเนียงที่ใช้ร้องเพลง เป็นสำเนียงพื้นบ้าน ถ่ายทอดอารมณ์ด้วยสำเนียงภาษาของชาวบ้านมีลักษณะเด่นที่การเอื้อนเสียงและใช้ลูกคอ

๕. เครื่องดนตรีขึ้นอยู่กับความสะดวก เป็นเครื่องดนตรีสากล เช่น กลองชุด กีตาร์ไฟฟ้า เครื่องเป่า เป็นต้น

๖. การเรียบเรียงเสียงประสาน นิยมบรรเลงแบบแห่กันไป โดยอาศัยแนวทำนองของบทเพลงเป็นหลัก

๗. การถ่ายทอดอารมณ์เพลง ถ่ายทอดออกมาอย่างเต็มน้ำเสียงด้วยความซาบซึ้งตรึงใจ

๒. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับการประพันธ์ในแง่สุนทรียศาสตร์

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์[๒] ได้กล่าวถึงศิลปะในการประพันธ์คำร้องพอที่จะสรุปความได้ดังนี้ ถ้าใช้องค์ประกอบของดนตรีเป็นฐานในการพิจารณาจะพบว่า ภาษากับดนตรีนั้นเป็นเสมือนญาติสนิทกันทีเดียว เนื่องจากองค์ประกอบของดนตรีทุกอย่างคือองค์ประกอบของเสียงในภาษาด้วย ศิลปะแห่งการเรียบเรียงถ้อยคำก็ดี การเรียบเรียงเสียงดนตรีก็ดี คือการใส่ ความงามให้แก่ธรรมชาติและหน้าที่ของสองสิ่งนั้นและเราเรียกขานงานนี้ว่าการประพันธ์ ดังนั้นเพลงหรือดนตรีที่มีการขับร้อง (Vocal Music) จึงเป็นการรวมบทประพันธ์ทางภาษาและดนตรีเข้าด้วยกันจึงได้ผลเป็น **การนำเสนอเรื่องราวอย่างมีความรู้สึก อารมณ์ และบรรยากาศ** นั่นเอง ดังนั้นจึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า เพลงที่ดีควรเป็นเพลงที่มีความงามทั้งภาษาและดนตรีโดยความงามนั้นต้องสอดคล้องกลมกลืนกัน

---

[๑] สุกรี เจริญสุข. **จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ.** ๒๕๓๒. หน้า ๘๔ - ๘๖.

[๒] ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. "ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับดนตรี," **ถนนดนตรี.** ๑ (๑๑) : ๔๔ - ๔๖ ; กันยายน ๒๕๓๐.

กองบรรณาธิการวารสารถนนดนตรี[๑] ได้นำเสนอเกี่ยวกับทรรศนะในการประพันธ์เพลงของกรวิก ซึ่งพอที่จะสรุปความได้ว่า หัวใจของการแต่งเพลงนั้นอยู่ที่ความรักที่จะขีดเขียนประเภทกาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ เพราะคำร้องก็คือบทกลอนที่เข้ากันได้กับทำนองเพลงโดยเฉพาะมิติสัมพันธ์ของเสียงสูงต่ำ การประพันธ์เพลงเพื่อเอาใจตลาดนั้นเป็นเรื่องที่น่าเบื่อหน่าย นักประพันธ์เพลงควรเหลืออะไรไว้ให้กับสังคมบ้าง

กองบรรณาธิการวารสารถนนดนตรี [๒] ได้นำทรรศนะบางประการของ วราห์ วรเวช เกี่ยวกับเพลงมานำเสนอไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า ผู้สร้างสรรค์งานเพลงควรจะมีสิทธิ์ได้รับผลประโยชน์จากผลงานของตัวเองซ้ำแล้วซ้ำเล่า คืออาจจะเป็นจากการเอาเพลงไปทำซ้ำใหม่หรือการนำเนื้อเพลงไปตีพิมพ์เพราะการสร้างสรรค์บทเพลงแต่ละเพลงนั้นไม่ง่ายนัก การที่จะสร้างสรรค์บทเพลงที่มีคุณภาพและเป็นที่ยอมรับของผู้คนนั้นยากยิ่งกว่า คุณค่าความหมายที่เกิดจากบทเพลงน่าจะเป็นสิทธิอันชอบธรรมของผู้ประพันธ์มิใช่หรือ

วราห์ วรเวช ได้กล่าวถึงแนวโน้มในการเคลื่อนเปลี่ยนของเพลงไทยสากลไว้ว่า

> แนวโน้มของเพลงไทยลูกกรุงและลูกทุ่งจะเหมือนกันในอนาคต หมายถึงบทเพลงจะออกมาในแบบลูกเทศ ปัจจุบันจะเห็นว่าแนวโน้มของการแต่งเพลงลูกทุ่งเริ่มจะหลีกหนีทำนองเพลงพื้นเมืองออกไปมากขึ้น ลีลาการบรรเลงตลอดจนจังหวะดนตรีก็หนีออกไปจากพื้นเมือง แม้แต่บทเพลงพื้นบ้าน เช่นหมอลำ ปัจจุบันก็มีวิวัฒนาการด้านจังหวะออกไปจากดั้งเดิมมาก บทเพลงทั้งสองแบบคือลูกกรุงและลูกทุ่งจะมีลักษณะการประพันธ์ที่เหมือนกันทุกอย่าง รูปแบบของการบรรเลง การขับร้อง กำลังเป็นไปในลักษณะของเพลงลูกเทศตะวันตกเหมือนกันและเมื่อถึงเวลานั้นก็คงจะมีแต่เพลงไทยสากลที่มีความแตกต่างจากเพลงไทยแท้ดั้งเดิม และเพลงไทยพื้นเมืองก็จะเป็นลักษณะของเพลงลูกทุ่งไทยแท้จริง ตามที่เคยเป็นมาแต่โบราณ [๓]

---

[๑] กองบรรณาธิการวารสารถนนดนตรี. "ประสบการณ์และทัศนะบางประการของกรวิก," **ถนนดนตรี**. ๑(๑๑) : ๑๕ - ๒๒ ; กันยายน ๒๕๓๐.

[๒] กองบรรณาธิการวารสารถนนดตรี. "คุยกับหมอวราห์เรื่องสมาคมนักแต่งเพลง," **ถนนดนตรี.** ๑(๑๑) : ๑๔ - ๑๘ ; กันยายน ๒๕๓๐.

[๓] วราห์ วรเวช. "ลูกไทยลูกเทศ," **ถนนดนตรี.** ๑(๑๒) : ๑๕ - ๑๗ ; ตุลาคม ๒๕๓๐.

ภัทยา ภักดีบุรี [๑] ได้สรุปผลการวิจัยในแง่การประพันธ์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน ซึ่งพอที่จะกล่าวโดยสรุปได้ว่าในการประพันธ์เพลงของไพบูลย์ บุตรขัน นั้นมีความคิดสร้างสรรค์ที่นำทำนองเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์เข้ากับเพลงในท่วงทำนองสากล การใช้ทำนองเพลงไทยเดิมโดยตรงการนำทำนองเพลงไทยเดิมมาปรับเปลี่ยนสอดเสริมได้อย่างไพเราะเหมาะสมตลอดจนในการสร้างสรรค์บทเพลงตามสำเนียงภาษาของคนในท้องถิ่นต่าง ๆ อีกด้วย

เอกสารการสอนภาษาไทย ๒ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช [๒] ได้กล่าวถึงรูปแบบการประพันธ์บทเพลงไทยสากลไว้ สรุปสาระสำคัญได้ว่า เพลงไทยสากลที่ได้อิทธิพลมาจากเพลงพื้นบ้าน สะท้อนชีวิตชาวบ้านที่ผูกพันกับธรรมชาติ จะไม่พิถีพิถันในการเลือกคำ มีทำนองสั้น ๆ ง่าย ๆ และซ้ำไปซ้ำมา มีอิสระในการใส่เนื้อร้องแบบปฏิภาณกวี เพลงไทยสากลที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงไทยเดิมมักนำเนื้อหาจากวรรณคดีใช้รูปแบบฉันทลักษณ์กลอนแปดเป็นส่วนใหญ่ เพลงไทยสากลที่ได้รับอิทธิพลจากเพลงสากลมักจะสะท้อนอารมณ์และทรรศนะของผู้ประพันธ์อยู่ค่อนข้างมาก ส่วนคำร้องยังนิยมการสัมผัสคล้องจอง

กุหลาบ มัลลิกะมาส [๓] กล่าวถึงแง่งามของบทร้อยกรองซึ่งพอที่จะกล่าวโดยสรุปได้ว่าบทร้อยกรองที่ยกย่องกันว่าไพเราะย่อมประกอบด้วยคุณสมบัติที่ก่อให้เกิดความซาบซึ้งสะเทือนใจ องค์ประกอบเหล่านั้นได้แก่

๑. คำที่เลือกสรรใช้ คำในบทร้อยกรองโดยทั่วไปมักจะไม่ใช้คำพื้น ๆ มักเลือกคำที่มีความหมายลึกซึ้ง สะเทือนอารมณ์ หรือสูงส่งมีสง่าด้วยรูปและเสียงเป็นพิเศษ

๒. เสียงเสนาะ เป็นคุณสมบัติที่จะทำให้ร้อยกรองนั้น ๆ งดงามปรากฏในความรู้สึกของผู้อ่าน เสียงเสนาะมีขึ้นได้ด้วย การเล่นคำสัมผัส ลีลาจังหวะ และการเลียนเสียงธรรมชาติ

๓. ความหมายอันไพเราะกินใจ อาจเกิดได้ด้วยกลวิธีต่าง ๆ เช่น การใช้คำที่มีเสียงและความหมายที่ไพเราะเป็นพิเศษ การใช้กวีโวหารเน้นความรู้สึกด้านอารมณ์มากกว่าข้อเท็จจริง

---

[๑] ภัทยา ภักดีบุรี. **การศึกษาวรรณกรรมเพลงของ ไพบูลย์ บุตรขัน**. ๒๕๓๕. หน้า ๑๙๘.

[๒] มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. **ภาษาไทย ๒ การประพันธ์ไทย.** ๒๕๒๗. หน้า ๗๖๙.

[๓] กุหลาบ มัลลิกะมาส. **วรรณกรรมไทย.** ๒๕๑๙. หน้า ๑๖๔ - ๑๖๗.

วิภา กงกะนันทน์ [๑] ได้จัดประเภทโวหารไว้พอที่จะสรุปได้ดังนี้

๑. อุปลักษณ์ (Metaphor) เป็นโวหารเปรียบเทียบของสองสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องมาเปรียบเทียบกันว่าเป็นสิ่งเดียวกันหรือเท่ากันทุกประการ

๒. อุปมา (Simile) เป็นโวหารเปรียบเทียบของสองสิ่งที่ไม่จำเป็นต้องนำมาเปรียบเทียบกันว่าเหมือนกัน

๓. สมพจนัย (Synecdoche) คือการกล่าวถึงส่วนใดส่วนหนึ่งของส่วนทั้งหมด

๔. นามนัย (Metonymy) คือการเอ่ยถึงสิ่งหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอย่างอื่น

๕. ปฏิวาทะ (Oxymoron) คือการนำคำที่มีความหมายตรงกันข้ามมาร่วมกัน

๖. ปฏิภาคพจน์ (Paradox) คือข้อความที่มีความหมายขัดกัน

๗. อาวัตพากย์ (Synesthesia) การใช้คำแทนผลสัมผัสที่ผิดไปจากธรรมดา

๘. อติพจน์ (Hyperbole) คือการพูดเกินความจริง เพื่อเน้นความรู้สึก

๙. อธิพจน์ (Overstatment) คือการพูดหรือการเขียนประหนึ่งโอ้อวดโดยมีเจตนาให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังรู้สึกขัน

๑๐. ปฏิรูปพจน์ (Allusion) เป็นการใช้ข้อความที่ดัดแปลงมาจากข้อความอันเป็นที่รู้จักกันดีอยู่แล้ว

๑๑. บุคลาธิษฐาน (Personification) เป็นการใช้ภาษาที่ทำให้ดูเหมือนว่าสิ่งที่ไม่ใช่คนเป็นคน

๑๒. อุทาหรณ์ (Analogy) เป็นการเปรียบเทียบเรื่องราวเหตุการณ์ หรือความคิด

๑๓. ปฏิปุจฉา (Rhetorical Question) เป็นการใช้คำถามโดยไม่หวังคำตอบ

กระแสร์ มาลยาภรณ์ [๒] ให้ความหมายของสัญลักษณ์ว่าเป็นสิ่งของธรรมชาติหรือคุณลักษณะของสิ่งของที่กวีใช้เป็นเครื่องหมายเพื่อแสดงถึงสิ่งที่ต้องการพูดอย่างสั้น ๆ และได้ความสัญลักษณ์มี ๒ ประเภทคือ

๑. สัญลักษณ์ตามแบบ (Conventional Symbols) เป็นสัญลักษณ์สากลที่ไม่เป็นของกวีใดโดยเฉพาะ ไม่เป็นของสมัยใดหรือชาติใด เช่น ธรรมจักร กางเขน และจันทร์เสี้ยว เป็นต้น

๒. สัญลักษณ์ส่วนตัว (Private Symbols) เป็นสัญลักษณ์แทนความหมายที่ต้องการแสดงออก แต่มีลักษณะเป็นส่วนตัว ไม่ใช้ตามแบบแผน นักประพันธ์สมัยใหม่นิยมใช้กันมากจึงควรระวังในการตีความ

---

[๑] วิภา กงกะนันทน์. **วรรณคดีศึกษา.** ๒๕๒๒. หน้า ๔๒ - ๖๑.

[๒] กระแสร์ มาลยาภรณ์. **วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น.** ๒๕๑๖. หน้า ๕๕ - ๕๖.

อุดม หนุทอง [๑] ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์รสวรรณคดีไทยไว้ ๔ รส คือ

๑. เสาวรจนี เป็นความรู้สึกชื่นชมในความงาม

๒. นารีปราโมทย์ เป็นการเกี้ยวโลม โอ้โลม แสดงความรักใคร่ระหว่างกัน

๓. พิโรธวาทัง เป็นความโกรธ ตัดพ้อต่อว่า เคียดแค้น เสียดสี เหน็บแนม

๔. สัลลาปังคพิสัย เป็นการแสดงความเศร้าโศก ท้อแท้ รันทดใจ

ชลธิชา สัตยาวัฒนา [๒] ได้นำเสนอแนวคิดของไอ.เอ.ริชาดส์ ซึ่งได้เสนอแนวเกี่ยวกับการวิจารณ์วรรณคดีแนวสุนทรียศาสตร์ ไว้ดังนี้

๑. นักวิจารณ์ไม่ควร เสนอข้อมูลเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ โบราณคดี ตำนาน สถานที่ การเมืองที่ปรากฏในวรรณคดี สิ่งเหล่านี้เป็นเพียงส่วนประกอบที่มีความสำคัญน้อยกว่ารสแห่งความงามทางศิลปะ

๒. ควรนำความรู้จากภายนอกมาช่วยวิจารณ์ เช่น จิตวิทยา ภาษาศาสตร์

๓. นักวิจารณ์ต้องเสนอบทวิจารณ์อย่างรัดกุม มีเหตุผล มีระเบียบแบบแผนเหมือนกับการเสนอความรู้ทางวิทยาศาสตร์

๔. ผู้วิจารณ์ต้องวิเคราะห์ความหมายของคำแต่ละคำ อาจรวมไปถึงเสียงทุก ๆ เสียง ทุกจังหวะและความเคลื่อนไหว เพื่อให้เห็นว่าสิ่งเหล่านั้นให้ความรู้สึกถึง แสง สี เสียง ภาพพจน์ จิตนาการแก่ผู้อ่านลึกซึ้งเพียงใด

๕. การวิจารณ์วรรณคดีถือว่าเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ขอให้การวิจารณ์วรรณคดีดำเนินไปเพื่อธำรงและเทิดทูนไว้ซึ่งศิลปะ การถอดคำประพันธ์เป็นการทำลายศิลปะอย่างรุนแรง เพราะการอ่านบทประพันธ์ไม่ใช่การอ่านเอาเรื่อง แต่เป็นการอ่านเอารส

๖. เมื่อนักวิจารณ์ได้ทำการวิจารณ์มาเป็นลำดับขั้นแล้ว อาจจะสรุปท้ายบทวิจารณ์ว่าวรรณคดีนั้นมีคุณค่าหรือไม่อย่างไร พร้อมทั้งการแสดงเหตุผล นักวิจารณ์ต้องวางตัวเป็นกลางและประเมินคุณค่าวรรณคดีอย่างเป็นธรรมที่สุด

งานวิจัยวรรณกรรมในแง่ศิลปะการประพันธ์มีผู้ศึกษาไว้มากพอสมควร ส่วนใหญ่มีแนวทางในการศึกษาคล้าย ๆ กัน คือศึกษาความงดงามในภาษาที่เกิดจากลีลาการใช้ถ้อยคำสำนวนอันก่อให้เกิดเสียงและความหมายที่ไพเราะเหมาะสม

---

[๑] อุดม หนุทอง. **พื้นฐานการศึกษาวรรณคดีไทย.** ๒๕๒๒. หน้า ๗๔ - ๗๕.

[๒] ชลธิชา สัตยาวัฒนา. **การนำวรรณคดีแผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย.** ๒๕๑๓. หน้า ๑๖๘ - ๑๗๑.

ประเมิน เชียงเถียร ได้วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ในแง่สุนทรียภาพปรากฏผลดังที่ได้สรุปไว้ว่า

สุนทรียภาพในวรรณกรรมร้อยกรองของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ เกิดจากความ ไพเราะทางด้านเสียงสัมผัส ทั้งสัมผัสสระและสัมผัสอักษร มีลีลาจังหวะเหมือน เสียงของดนตรี สิ่งที่ทำได้ดีเด่นเป็นพิเศษคือการเลียนเสียงธรรมชาติ ส่วนศิลปะ การใช้ถ้อยคำนั้น มีหลายลักษณะ เช่นใช้คำธรรมดาเรียบง่าย ใช้คำที่มีเสียงอ่อนหวาน ประณีต บรรจง มีการสร้างคำและวลีที่ไพเราะขึ้น ใช้การใช้คำที่มีความหมายสูงส่ง มีการเล่นคำ ซ้ำคำ เพื่อเน้นความหมายให้หนักแน่น การใช้กวีโวหารส่วนมากเป็นอุปมาอุปไมยโวหารเกินจริงและบุคลาธิษฐาน ตลอดจนการใช้สัญลักษณ์ การใช้กวีโวหารเหล่านี้ นอกจากจะมีความหมายอันไพเราะลึกซึ้ง กินใจแล้ว ยังให้ความรู้สึกนึกคิด และความงามควบคู่กันไปด้วย [๑]

สง่า อารัมภีร [๒] ได้นำจดหมายฉบับหนึ่งของ ไพบูลย์ บุตรขัน ซึ่งเคยเขียนลงในหนังสือรวมเพลง มีเนื้อหาที่เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงซึ่งพอที่จะสรุปความได้ว่า การแต่งเพลงนั้นไม่ใช่เป็นของง่าย ๆ และทำลงไปตามอารมณ์หรือความถนัดจัดเจนแต่ด้านเดียวดังที่บางท่านเข้าใจมาตั้งแต่เดิม การแต่งเพลงในยุคต่อ ๆ ไปจะต้องมีหลักเกณฑ์และอุปกรณ์ช่วยหลาย ๆ ด้าน นอกจากท่านจะขีด ๆ เขียน ๆ กลอนใส่ทำนองลงไปแล้วท่านยังจะต้องสอดใส่แนวความคิดอันเป็นวัฒนาการของกลุ่มก้าวหน้าลงไปด้วย เมื่อท่านสมัครใจที่จะเป็นนักแต่งเพลงโดยแท้จริงแล้ว ท่านจะต้องมีใจหนักแน่นเยือกเย็นพอที่จะรับฟังคำวิจารณ์จากรอบด้าน เพราะในการแต่งเพลงนั้นจะใช้อารมณ์ประการเดียวไม่เพียงพอ จำต้องใช้ปัญญาเข้าสอดแทรกด้วย

---

[๑] ประเมิน เชียงเถียร. **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์.** ๒๕๒๒. หน้า ๒๔๘ - ๒๔๙.

[๒] สง่า อารัมภีร. "ยอดนักแต่งเพลงลูกทุ่งไทย," **ถนนดนตรี.** ๒(๑๑) : ๒๓ - ๒๘ ; กันยายน ๒๕๓๑.

๓. เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับทฤษฎีและการวิเคราะห์ทางสังคมและวัฒนธรรม

วิทย์ ศิวะศริยานนท์ ได้ตั้งข้อสังเกตถึงงานสร้างคำประพันธ์ว่า

> นักประพันธ์นั้นเปรียบเสมือนบุคคลสามคนในคนเดียวกันคือ นอกจากจะเป็นผู้แต่งหนังสือแล้วยังแป็นหน่วยหนึ่งของสังคมรุ่นนั้น สมัยนั้น แม้นักประพันธ์จะพยายามหลีกเลี่ยงอิทธิพลแห่งสมัยนั้น ๆ สักเพียงใดก็ตาม ผู้ประพันธ์ก็อดที่จะแสดงความคิดเห็นความรู้สึกที่ตนมีอยู่กับผู้คนร่วมสมัยไม่ได้แม้งานประพันธ์จะมุ่งให้ความเพลิดเพลินก็ตาม แต่ก็ย่อมแสดงให้เห็นท่าทีของผู้ประพันธ์ที่มีต่อชีวิต โลก และเพื่อนมนุษย์อยู่บ้างไม่มากก็น้อย [๑]

สุพัตรา สุภาพ ได้พยายามที่จะอธิบายถึงความหมายของคำว่าวัฒนธรรมไว้อย่างน่าสนใจว่า "วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้สร้างระเบียบกฎเกณฑ์ในการปฏิบัติการ จัดระเบียบ ระบบความเชื่อ ค่านิยม ความนิยม ความรู้และเทคโนโลยีต่าง ๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ"[๒]

ประดิษฐ์ มัชฌิมา[๓] ได้กล่าวถึงการแบ่งวัฒนธรรมตามแนวนักสังคมวิทยาไว้ว่า

๑. วัฒนธรรมทางความคิด (Ideas) คือความคิดและความเชื่อถือของบุคคลในสังคม ถือเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับการเกิด การตาย การทำบุญ หรือเรื่องเกี่ยวกับสวรรค์ เป็นต้น

๒. วัฒนธรรมทางระเบียบแบบแผน (Norms) คือระเบียบแบบแผนหรือประเพณีที่บุคคลในสังคมควรถือปฏิบัติร่วมกันมา

---

[๑] วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** ๒๕๓๑. หน้า ๕๖ - ๕๗.

[๒] สุพัตรา สุภาพ. **สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.** ๒๕๓๑. หน้า ๑๐๗.

[๓] ประดิษฐ์ มัชฌิมา. **สังคมวิทยาชนบท.** ๒๕๒๒. หน้า ๑๔ - ๑๖.

ระเบียบประเพณี (Folkways) คือประเพณีนิยมทั่วไปที่บุคคลในสังคมควรถือปฏิบัติว่าอะไรควรไม่ควร อะไรถูกผิด หากมีการฝ่าฝืนหรือไม่ปฏิบัติตาม ก็ไม่มีการลงโทษหรือเอาผิดแต่อย่างใด

จารีต (Mores) คือ จารีตประเพณีที่ทุกคนต้องปฏิบัติตาม หากฝ่าฝืนหรือละเมิดจะต้องถูกลงโทษ เช่น การลักขโมย หรือการฆ่าคน

กฎหมาย (Laws) คือระเบียบหรือกฎเกณฑ์ที่ทางการกำหนดไว้ว่าอะไรผิดอะไรถูก หากฝ่าฝืนจะมีการลงโทษ ระเบียบกฎเกณฑ์เหล่านี้จะมีได้ก็ต่อเมื่อองค์การหรือสถาบันรับรอง

ระเบียบแบบแผน (Norms) จึงประกอบด้วยกฎหมาย ระเบียบข้อบังคับกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ประเพณี จารีต ข้อห้าม พิธีการ พิธีกรรม มารยาทในสังคม เป็นต้น

๓. วัฒนธรรมทางวัตถุ (Materials) คือ วัตถุสิ่งของหรือเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่มนุษย์คิดประดิษฐ์หรือมีครอบครองเพื่อประโยชน์ของสังคม ได้แก่ เครื่องมือ เครื่องครัว เครื่องเรือน อาหาร เป็นต้น

การแบ่งชนิดของวัฒนธรรมที่กล่าวข้างต้น เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาวัฒนธรรมของสังคมมนุษย์ จะช่วยให้ทราบว่าทำไมมนุษย์แต่ละสังคมจึงคิดทำและดำรงค์ชีวิตต่างกัน ทั้งนี้เพราะอาศัยข้อเท็จจริงหรือศึกษาจากวัฒนธรรมของมนุษย์ในสังคมนั้น ๆ นั่นเอง

สุพัตรา สุภาพ [๑] ได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับลักษณะสังคมไทยไว้ พอที่จะกล่าวโดยสรุปได้ ๗ ประการคือ

๑. โครงสร้างแบบหลวม ๆ คือบุคคลสามารถเลือกปฏิบัติในสิ่งที่ตนพอใจไม่บีบบังคับ

๒. เปลี่ยนแปลงน้อยจะเปลี่ยนเฉพาะผู้ที่อยู่ในเมือง ชาวชนบทไม่ค่อยยอมรับสิ่งใหม่ ๆ

๓. เป็นสังคมเกษตร ประกอบอาชีพทางเกษตรมากกว่า 80 %

๔. ชอบยึดอำนาจขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นหลัก ชอบทำตามสิ่งที่ตัวเองเคยทำหรือที่บรรพบุรุษเคยทำหรือสบายใจที่จะทำ

๕. มีการศึกษาต่ำ เพราะประชาชนส่วนใหญ่ของประเทศเป็นคนยากจน

๖. ไม่นิยมอพยพเคลื่อนย้ายไปสู่ถิ่นอื่น เพราะรักที่ รักบ้านเกิด

๗. มีโครงสร้างของชนชั้น โดยการยึดทรัพย์สิน สถานภาพ เกียรติอำนาจ ความดี นิยมเงินตรา ยกย่องความเป็นเจ้าคนนายคน

---

[๑] สุพัตรา สุภาพ. **สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี** ๒๕๓๑. หน้า ๓๐ - ๓๒.

พรเพ็ญ ตันประเสริฐ[๑] ศึกษาการสะท้อนวัฒนธรรมไทยในเพลงไทยสากล พบว่าเพลงไทยสากลสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมของสังคมไทยในยุคปัจจุบันคือ ความยึดมั่นในศาสนา ความมีอัธยาศัย ความสุภาพอ่อนโยน การให้อภัย สังคมไทยนิยมคนรวย คนมีปริญญา ในด้านปัญหาของสังคมไทย เนื้อเพลงบันทึกปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคมไทยปัจจุบัน คือ ปัญหาคนชนบทเข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ ปัญหาการขาดดุลย์การค้ากับต่างประเทศ ปัญหาครอบครัวทั่วไป ปัญหาโสเภณี ปัญหาการว่างงาน และปัญหาการรักร่วมเพศ นอกจากนี้ เนื้อเพลงไทยสากลยังแสดงถึงอารมณ์ขันแบบต่าง ๆ ของไทยอีกด้วย

วนิดา ลิขิตกันทิมา[๒] กล่าวถึงการนำทฤษฎีทางจิตวิทยาไปวิเคราะห์วรรณคดีว่าเมื่อความรู้ทางสาขาจิตวิทยาเจริญก้าวหน้าด้วยทฤษฎี แนวคิดและการทดลองใหม่ ๆ ก็มีนักศึกษาวรรณคดีนำความรู้ทางจิตวิทยาไปวิเคราะห์วิจารณ์วรรณคดีในแง่ต่าง ๆ รวมทั้งมีการวิเคราะห์บุคลิกภาพของกวีตามแนวจิตวิทยา เพื่อนำไปแสดงอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์วรรณกรรม ทฤษฎีจิตวิทยาที่มีผู้นำมาใช้วิเคราะห์กวีและตัวละครในวรรณกรรมอย่างแพร่หลายคือ ทฤษฎีบุคลิกภาพของฟรอยด์ ซึ่งย้ำความสำคัญของบทบาทของจิตไร้สำนึก (Unconscious) ของมนุษย์ว่ามีบทบบาทสำคัญในการกำหนดบุคลิกภาพและพฤติกรรมของแต่ละบุคคลมาก ดังนั้นในการศึกษาบุคลิกภาพโดยทฤษฎีของฟรอยด์ จึงมีความเกี่ยวพันกับเรื่องจิตไร้สำนึกอย่างใกล้ชิด

ศรีเรือน แก้วกังวาล[๓] ได้กล่าวถึงการวิเคราะห์วรรณกรรมเชิงบุคลิกภาพว่าการอ่านวรรณกรรมอย่างพินิจพิเคราะห์ จะทำให้เราได้เข้าใจลักษณะนิสัยบุคลิกภาพของคนหลายๆแบบ และได้เสนอแนวความคิดของนักทฤษฎีบุคลิกภาพ ๕ คน คือ ทฤษฎีจิตวิเคราะห์เสนอแนวความคิดของ ฟรอยด์ และจุง ทฤษฎีจิตวิทยาสังคมเสนอแนวความคิดของ แอดเลอร์, ฮอร์นาย และฟรอมม์ สาเหตุที่เสนอทฤษฎีเหล่านี้เพราะมีขอบเขตกว้างขวางมาก สามารถจะนำไปวิเคราะห์ตัวละครในแง่มุมต่าง ๆ ได้มากและการเสนอทฤษฎีบุคลิกภาพมากกว่าหนึ่งแนวคิด ก็เพื่อจะให้ครอบคลุมแดนพฤติกรรมอันสลับซับซ้อนของมนุษย์แต่ละคน

---

๑ พรเพ็ญ ตันประเสริฐ. **เพลงไทยสากลระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๒๕ - ๒๕๓๑ : การศึกษาในด้านลักษณะภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมไทย.** ๒๕๓๓. หน้า ๕๗๒ - ๕๗๓.

๒ วนิดา ลิขิตกันทิมา. **การศึกษาบุคลิกภาพของสุนทรภู่ตามหลักจิตวิทยา.** ๒๕๑๗. หน้า ๑๕.

๓ ศรีเรือน แก้วกังวาล. **อ่านคนอ่านวรรณกรรม.** ๒๕๒๕. หน้า ๒๔ - ๕๘.

นิภา นิธยายน[๑] กล่าวถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการปรับตัวและบุคลิกภาพไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า ปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการปรับตัวและบุคลิกภาพมีอยู่ ๓ ประการ

๑. อิทธิพลของสภาวะพื้นฐานทางกายในเชิงชีววิทยา ได้แก่ ลักษณะพื้นฐานในการตอบโต้ และศักยภาพทางพันธุกรรมของบุคคล

๒. อิทธิพลของสภาพแวดล้อม ได้แก่ สภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติ สภาวะแวดล้อมทางวัฒนธรรม และสภาวะแวดล้อมทางสังคม

๓. อิทธิพลของสภาวะความเป็น "ตน" อันได้แก่การรับรู้ และความเข้าใจที่บุคคลได้รับจากประสบการณ์ทุกอย่างในชีวิตของตน ซึ่งแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล

ปัจจัยย่อมมีอิทธิพลต่อการปรับตัวของบุคลิกภาพ

๑. อิทธิพลของสภาวะทางกาย ได้แก่ สภาวะเคมีภายในร่างกาย หรือการทำงานของระบบต่อมไร้ท่อ รูปทรง และสุขภาพ

๒.อิทธิพลของสังคม ได้แก่ ระเบียบประเพณีและวัฒนธรรม ลักษณะของครอบครัว เพื่อนฝูง โรงเรียน อุดมคติ

กรรณิการ์ อักษรกุล สุขเกษม กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างบุคลิกภาพและวัฒนธรรมไว้ว่า "วัฒนธรรมเป็นตัวกล่อมเกลาบุคลิกภาพของบุคคล วัฒนธรรมมีบทบาทในการขัดเกลาและตบแต่งชีวิตของแต่ละคนให้เป็นไปในรูปที่ควรจะเป็น...ชาติต่าง ๆ ในโลกนี้ ต่างก็ มีวัฒนธรรมประจำชาติของตน และวัฒนธรรมนี้เองเป็นตัวขัดเกลาชีวิตของเราตั้งแต่แรกเริ่ม จนกระทั่งถึงปัจจุบัน"[๒]

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช[๓] ได้เสนอหลักการวิจารณ์วรรณคดีโดยอาศัยความรู้ทางด้านจิตวิเคราะห์ ไว้ในเอกสารการสอนชุดภาษาไทย ๗ พอที่จะสรุปได้ว่า ในแง่จิตวิเคราะห์เชื่อกันว่า งานวรรณกรรม คือผลงานซึ่งแสดงออกถึงความรู้สึกเก็บกด หรือประสบการณ์ที่สะสมตกตะกอนอยู่ในจิตใต้สำนึกของผู้ประพันธ์ ดังนั้นในการนำความรู้ทาง ด้านจิตวิเคราะห์ไปใช้วิจารณ์งานวรรณคดี ไม่ว่าผู้วิจารณ์จะเป็นจิตแพทย์ นักจิตวิทยา นักเขียน หรือนักวิจารณ์วรรณคดีโดยทั่ว ๆ ไป ควรคำนึงถึงหลักการวิจารณ์แนว จิตวิเคราะห์ดังนี้

---

๑ นิภานิชยายน. **การปรับตัวและบุคลิกภาพ จิตวิทยาเพื่อการศึกษาและชีวิต.** ๒๕๓๐. หน้า ๑๐๕ - ๑๐๖.

๒ กรรณิการ์ อักษรกุล. **วัฒนธรรมและบุคลิกภาพ.** ๒๕๒๔. หน้า ๑๐๗.

๓ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. **ภาษาไทย ๗(วรรณคดีวิจารณ์สำหรับครู).** ๒๕๒๖. หน้า ๑๐๕.

๑. วิจารณ์นักเขียนในฐานะเป็นผู้สร้างสรรค์งานวรรณกรรมที่เกิดจากจิตใต้สำนึกนี้นำไปสู่การวิเคราะห์จิตใต้สำนึกของผู้เขียน เพื่อให้เข้าใจสาเหตุ แรงคลใจตลอดจนความรู้สึกนึกคิดของนักเขียนขณะเขียนงานวรรณกรรมนั้น

๒. วิจารณ์วรรณกรรมในฐานะเป็นผลงานที่สะท้อนสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ในจิตใต้สำนึกของผู้เขียน เป็นการค้นหาสัญลักษณ์ ตีความ และหาความหมาย ที่แฝงอยู่ในงานวรรณกรรมของนักเขียน

๓. วิจารณ์ตัวบทวรรณกรรม พิจารณาในแง่ของการสร้างสรรค์และวิธีการถ่ายทอดสิ่งที่ซุกซ่อนอยู่ในจิตใต้สำนึกในแง่ภาษา การใช้ภาษา

๔. วิจารณ์ผู้อ่านในฐานะเป็นผู้ได้รับความพึงพอใจจากการอ่านโดยถือว่าสิ่งที่ผู้อ่านเลือกอ่านนั้นคือสิ่งซึ่งสอดคล้องกับความรู้สึกเก็บกดหรือประสบการณ์ของตน

วริยา ศิวะศิริยานนท์ และทวีวัฒน์ ปุณฑริกวิวัฒน์ [๑] ได้ศึกษาวิจัยถึงบุคลิกภาพ และลักษณะนิสัยของคนไทยในทรรศนะของชาวตะวันตก โดยศึกษาค้นคว้าและเก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารทางประวัติศาสตร์ชั้นต้นที่ชาวตะวันตกเขียนเกี่ยวกับบุคลิกภาพและลักษณะนิสัยของคนไทยทั้งหมดแล้วนำเสนอผลการวิจัยเป็นประเด็นต่าง ๆ คือ รูปร่างลักษณะและวิถีชีวิตโดยทั่วไปของคนไทย บุคลิกภาพส่วนตัวของคนไทย บุคลิกภาพใต้เงื่อนไขทางเศรษฐกิจและการเมือง บุคลิกภาพภายใต้เงื่อนไขทางสังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนบุคลิกภาพภายใต้เงื่อนไขทางศาสนา

การศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังกล่าวมาข้างต้น ผู้วิจัยได้ประมวลความรู้ทั้งทฤษฎีและข้อมูลมาเป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ในด้านแบบแผนฉันทลักษณ์ ศิลปะการประพันธ์ ตลอดจนศึกษาเกี่ยวกับภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม ดังเสนอไว้ในความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

---

๑ วริยา ศิวะศิริยานนท์ และทวีวัฒน์ ปุณฑริกวิวัฒน์. **บุคลิกภาพและลักษณะนิสัยของคนไทยในทรรศนะของชาวตะวันตกสมัยอยุธยา พ.ศ. ๒๔๗๕.** ๒๕๒๓. หน้า ๒.

บทที่ ๓

ฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์

วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง นั้นนับได้ว่าเป็นบทประพันธ์ที่เป็นผลพวงจากประสบการณ์หนังตะลุง ซึ่งมีส่วนสำคัญมากที่เสริมหนุนให้มีการสร้างสรรค์บทเพลงลูกทุ่งภาคใต้ให้เกิดก่อเป็นรูปธรรม ประสบการณ์หนังตะลุงของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีความเป็นมาที่ยาวนาน ดังที่ ชวน เพชรแก้ว * ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า จูเลี่ยม กิ่งทอง สนใจและรักการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่เด็ก ในขณะที่เป็นนักเรียนชั้นประถมชอบจดจำคำกลอนและนิทานต่าง ๆ มาท่องและเล่าให้เพื่อนฟังอยู่เป็นนิจ เริ่มฝึกฝนการแสดงหนังตะลุงเมื่ออายุได้ ๑๒ ปี และต่อมาเมื่ออายุได้ ๑๔ ปีจึงฝากตัวเป็นศิษย์หนังร่าน พิมพ์สุวรรณ ติดตามเป็นลูกคู่ไปทุกหนทุกแห่งเป็นเวลาประมาณ ๓ ปีจึงแยกตัวมาตั้งคณะหนังตะลุงขึ้นเอง ออกแสดงครั้งแรกที่ตำบลนาขา อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร ในเรื่องศิลป์วงศ์ ขณะนั้นมีอายุได้ ๑๗ ปี หลังจากนั้นก็รับขันหมากมิได้ขาด แต่ต่อมาต้องหยุดการแสดงชั่วคราวเนื่องจากต้องไปรับใช้ชาติโดยการเป็นทหารเกณฑ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๖ อย่างไรก็ตามจูเลี่ยม กิ่งทอง ก็มิได้ละทิ้งการแสดงหนังตะลุงไปโดยสิ้นเชิงกลับพยายามหาโอกาสฝึกฝนซักซ้อมอยู่เนือง ๆ คราวหนึ่งมีการไหว้ครูหนังตะลุงที่บ้านหนังบายเฒ่า จูเลี่ยม กิ่งทอง ก็ได้มีโอกาสไปร่วมงานโดยการชักชวนของ สิบตรีเนื่อง มีวิเศษ ในงานนี้มีหนังสร้อยซึ่งเป็นหนังตะลุงหญิงที่มีชื่อเสียงมากคณะหนึ่งในขณะนั้นมาทำการแสดง หลังจากเสร็จพิธีไหว้ครู จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้มีโอกาสร่วมแสดงกับหนังสร้อยด้วยซึ่งได้สร้างความพอใจแก่ผู้ชมเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะในการเสนอมุขตลกและการขับกลอนออกมาสด ๆ โดยใช้ปฏิภาณกวี จากเหตุการณ์ในครั้งนี้ทำให้มีการร่ำลือเล่าขานถึงความสามารถที่โดดเด่นกันไปทั่ว หลังจากนั้นอีกไม่กี่วัน ร้อยเอกวิเชียร ศรีมันตระ ผู้บังคับกองได้จัดซื้อตัวหนังและเครื่องดนตรีหนังตะลุงให้เพื่อใช้แสดงในค่ายทหารและงานอื่น ๆ ที่มีความเหมาะสมเมื่อว่างจากกิจการทหาร จูเลี่ยม กิ่งทอง พยายามปรับปรุงตัวเองโดยการศึกษาหาความรู้ในด้าน กฎหมาย ศาสนา เศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม เพื่อใช้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการผูกเขียนตั้งเรื่องขึ้นมาเพื่อใช้ในการแสดงหนังตะลุง เมื่อพ้นจากการเป็นทหารเกณฑ์แล้วจึงได้ยึดเอาอาชีพการแสดงหนังตะลุงอย่างจริงจัง

---

* ชวน เพชรแก้ว. **ประวัติและผลงานหนังตะลุง จูเลี่ยม กิ่งทอง.** ๒๕๓๕. หน้า ๒ - ๑๓.

ในการแสดงหนังตะลุงของ จูเลี่ยม กิ่งทอง นอกเหนือจากการใช้ปฏิภาณกวีค้นกลอนและสร้างบทเจรจาของตัวตลกออกมาสด ๆ ชนิดฉับพลันทันทีแล้ว สิ่งสำคัญที่สุดคือการแสดงความสำนึกรับผิดชอบและให้เกียรติผู้ชมเป็นอย่างสูงโดยการเตรียมตัวอยู่ตลอดเวลาไม่ว่าจะเป็นการอ่านงานเขียนของนักประพันธ์ที่มีผลงานเป็นที่ยอมรับเช่น พนมเทียน หลวงวิจิตรวาทการ ลพบุรี การอ่านนิยายธรรมะ การอ่านวรรณคดีไทย ตลอดจนการอ่านหนังสือพิมพ์ ล้วนแล้วแต่เป็นการอ่านเพื่อเก็บหยิบข้อมูลมาปรับใช้ในงานการแสดงของตนเพื่อนำเสนอต่อผู้ชมทั้งสิ้น นอกจากนั้น จูเลี่ยม กิ่งทอง ยังแบ่งเวลาไว้สำหรับผูกเขียนบทกลอนที่สำคัญ ๆ เตรียมเอาไว้ใช้ดังจะขอหยิบยกมานำเสนอเป็นตัวอย่าง เช่น

บทเกี้ยวจอ

หนังตะลุงน่าคิดวินิจฉัย
เป็นศิลป์ใต้ในเขตประเทศไทย
เกริกเกรียงไกรลือชาทั่วธานินทร์
กล้าคุยโววาทะการแสดง
เจิดจะแจ้งชำนาญในด้านศิลป์
ตัวละครทุกฉากจากใจจินต์
แสดงศิลป์กลอนค้นเพียงคนเดียว
ผูกร้อยกรองสุนทรเป็นกลอนสด
มีกลบทแบบปราชญ์ฉลาดเฉลียว
ไม่ต้องใช้กลอนจำสักคำเดียว
เชื่อมโยงเกี่ยวสูงต่ำไม่ซ้ำกัน
มีตลกโปกฮาหาเหตุผล
ให้ฝูงชนโห่ฮากันสนั่น
เปรียบดุจเพชรโสภาค่าอนันต์
สูงค่าอันฝังแน่นในแผ่นดิน
ไร้โอกาสส่องประกายให้ช่วงโชติ
เพื่อประโยชน์เอกลักษณ์ชาวทักษิณ
ลองมาเทียบเปรียบค่าศิลปิน
ตะลุงบินสูงกว่าแต่ค่าต่ำ
ทั้งผู้ชม ชมกันทุกวรรณะ
จะอยู่ตึกระฟ้าหรือขนำ
การแสดงแข่งขันหนังชั้นนำ
แต่หัวค่ำจนรุ่งโผล่อโณทัย
กล้าท้าทายได้ว่าวาทศิลป์
ศิลปินนักแสดงแขนงไหน
จะแสดงได้หมดทุกบทไป
บทใด ๆ ไม่ซ้ำทำได้เอง
ชนรุ่นใหม่กล่าวหาว่าล้าหลัง
แล้วก็ยังทับถมพูดข่มเหง
ศิลปะปู่ย่าสร้างล้างกันเอง
จะร้องเพลงหนังต่อไปให้ใครฟัง

บทสอนชาย

พอแรงกามขึ้นตาปัญญาหนี แรงอัคคีมิอาจแซงแรงตัณหา
ทศพักตร์รักอนงค์หลงสีดา กรุงลงกาถิ่นพังเพราะคลั่งกาม
อารมณ์กามยุยงให้หลงไหล ระงับใจให้ดีอย่าผลีผลาม
อย่าเห็นเพียงใจดีมีความงาม ต้องสืบความถึงแม่จึงแน่นอน
จะดูช้างท่านผู้รู้ให้ดูหาง จะดูนางดูให้แท้แม่ของหล่อน
สุภาษิตตามโบราณแต่กาลก่อน คติสอนล้ำยุคได้ทุกกาล

บทสอนหญิง

ทั้งงานบ้านสารพัดคอยปัดกวาด ไม่เรี่ยราดรกตาน่าเบื่อหน่าย
จงกวาดเย็บเก็บดับพับตั้งไว้ ของคู่ใช้เก็บวางไว้อย่างงาม
มีจิตใจเอื้อเฟื้อคอยเผื่อแผ่ พบคนแก่คนเฒ่าเจ้าต้องถาม
เครื่องสำอางฟุ้งเฟ้อไม่เห่อตาม ไม่ให้งามเกินค่าฐานะตัว
ไม่ส่งเสียงหวีดว้ายให้น่าเกลียด สำรวมเกียรติจุ๋มจิ๋มยามยิ้มหัว
ด้านความรักรู้กงจักรรู้ดอกบัว ไม่ปล่อยตัวเพ้อคลั่งกับสังคม
รู้จักหาความรู้คู่ชีวิต รู้จักคิดแก้ปัญหาและสะสม
รู้จักหลักยุทธศาสตร์ชาตินิยม ไม่ชื่นชมเต้นโชว์ดิสโก้เทค
รู้จักค่าของสาวคราววัยรุ่น ไม่เที่ยวชุ่นหาง้าวหรือหลาวเหล็ก
ไม่เชื่อฟังฝรั่งโง่ดิสโก้เทค ต้องเป็นเด็กเอาตามอย่างฝรั่งดี
ไม่ประพฤติเที่ยวเตร่เลอะเหลวไหล ไม่พุงใหญ่อ้อร้อแต่มอสี่
ฝึกวิชาใช่เพื่อเพียงเลี้ยงชีวี หากโชคดีวันหน้าเป็นอาจารย์

บทสอนชาย - หญิง

สมัยนี้หนอเจ้าสาวกับแส้ จงพินิจให้แน่พ่อแม่สอน
ก่อนเลือกสาวร่วมเตียงเคียงคู่นอน สืบเสียก่อนให้รู้ชั้นในสันดาน
จะแนะนำให้รู้จักสำนักแส้ ต้องไปแลตามซ่องห้องอาหาร
ล่าค่าทิปหยิบเงินทอนนอนให้ทาน เอาสังขารส่วนล่างเลี้ยงข้างบน

แถวบ้านนาบ้านไร่ไม่ชอบอยู่ เพราะมีผู้บริการนาน ๆ หน
มักอยู่แถวย่านกลุ่มชุมนุมชน นิยมคนอ้วน ๆ ชอบส่วนเกิน
นุ่งมอสฟิตติดเนื้อชอบเสื้อหลวม เดินอวดพวมเร่ขายมิอายเขิน
ใครพูดสอนให้ฟังนั่งทำเมิน มิชอบเดินตามอย่างทางม้าลาย
ธรรมชาติสร้างสรรค์สืบพันธ์ รู้ว่ามันมีค่าพามาขาย
พ่อแม่สอนกลับหาว่างมงาย ครูดุไล่กลับหาว่าครูโกง
ผู้หญิงสาวตามหลักเธอรักแม่ ผู้หญิงแส้เข้าหลักรักแม่โขง
หากต้องการสั่งสุรามาร่วมวง ก่อนตกลงร่วมดิ้นได้กินฟรี
หากชายใดแอบอิงผู้หญิงแส้ ทั้งพ่อแม่สูญรักสิ้นศักดิ์ศรี
เยี่ยงพรหมทัตรักอนงค์หลงกากี หมดศักดิ์ศรีเชิงเช่นความเป็นชาย

บทโต้ตอบชายหนุ่ม - หญิงสาว

ชาย : เชื่อหรือไม่ว่าผู้ชายรักแน่ พ่อแม่ห้ามพยายามหลีกหนี
ไม่เห็นหน้าเธอสักสองราตรี เหมือนปีกว่าที่ไม่เห็นหน้าเธอ
ยามเห็นหน้าหากน้องไม่ปราศรัย ใจริบหรี่วางหน้าที่เผลอเผลอ
กลับไปนอนกอดหมอนละเมอ ว่าเธอนั่งอยู่ข้างๆที่นอน
หญิง : แรกอยากได้มักจะให้ยาหอม พอพร้อมใจคุณว่าใครถูกหลอน
เกิดปีวอกมักจะหลอกกะล่อน ใจอ่อนให้มักจะได้แต่คอย
หอยไปไหนก็จะไปกับปาก ชายเชื่อยากเขาว่าปากเหมือนหอย
แรกเจอกันเขาว่าหวานเหมือนอ้อย นานไปหน่อยเมากลอยเมากว่า
ชาย : เพราะทรวงในกำบังใจพี่ไว้ หากผ่าได้พี่ใคร่จะขอผ่า
ให้คู่ควงได้เห็นดวงชีวา ว่ารักหญิงรักจริงเพียงใด
จงบอกพี่ซิพี่จะตีสร้อยคอ ขอมอบให้อยากได้เส้นเท่าไหน
กี่บาททองขอให้น้องบอกไป พร้อมใจมอบเพราะพี่ชอบโฉมยง
หญิง : อันสร้อยทองนั้นเป็นของมีค่า รับมาไว้รับรองไม่ผุยผง
มอบความสาวไว้นอนเฝ้าพระองค์ คงสดชื่นรับรองคืนเดียวเจ็ง
เคยเห็นสาวปล่อยตัวเจ้าหลงหนุ่ม ทุ่มใจน้องจนท้องตั้งเขลง
ลูกกำพร้าต้องตั้งหน้าเลี้ยงเอง เฮงหรือซวยคุณลองช่วยคิดดู

ในการแสดงหนังตะลุงตามประเพณีนิยมแต่โบราณนั้นมีการใช้คำประพันธ์หลายชนิดในการดำเนินเรื่อง โดยมีเกณฑ์กำหนดที่ได้ปลูกนิยมกันมาแต่โบราณหลายประการเช่น ในตอนออกรูปฤาษีซึ่งเป็นรูปครูออกเชิดเพื่อคารวะครูปัดเป่าเสนียดจัญไรต่าง ๆ เริ่มต้นโดยตั้งนโม ๓ จบ "ตั้งสังเค" เป็นการชุมนุมเทวดาแล้วกล่าวบทธรณีสารซึ่งนิยมใช้ "ร่ายโบราณ" เป็นหลักดังตัวอย่างที่สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้หยิบยกนำเสนอดังต่อไปนี้

> โอมสิทธิการ ครูอาจารย์ท่านสอนให้ กูมาตั้งฟ้าตั้งดิน ตั้งพระอินทร์ตั้งพระพรหม ตั้งพระยมตั้งพระกาลท่านทั้งสี่ ตั้งพระฤาษีนารอด ยอดปิฎกและกรรไตร ตั้งพระสูตรพระวินัย ครูให้กูมาตั้งสรณาคม ตั้งพระโคดมและหมอเอก ตั้งพระพุทธมิเมฆ อีกทั้งพระพุทธคิไนย ตั้งพระพาย ตั้งพระนารายณ์ชัยเถร ตั้งพระโมคคัลลาน ตั้งพระสารีบุตร ตั้งพระพุทธ ตั้งพระธรรม ภควันบดี พระธาตุและแก่นจันทร์ตัวท่านนั้น ประเสริฐเลิศแล้วคุณแก้วสามประการ ครูให้กูมาตั้งโขลนทวารบานประตู ขุดคูและขุดท่อและถางทาง ทำเบิงบางฉลากหนัง ฝังผีพรายตายโหง ต่อตะโลงและโกศเผา ทำศาลามรดก ยกพนมศพครอบยอดพระสุเมรุ พระครูกูชื่อพระอุณรุทชัยเถร เธอเสดีจลงมาจากดึงสาสวรรค์ ตักน้ำในสระแก้วมายื่นให้กูกันอุบาทว์และจังไร สะเดียดให้แก่พระไพร จังไหรได้แก่นางธรณี ความดีได้แต่ตัวกู โอม นโม พุทธัสกำมะจัดออกไป โอม นโม ธัมมัสกำมะจัดออกไป โอม นโม สังฆัสกำมะจัดออกไป อย่าได้เข้ามาใกล้ เข้ามาไม่ได้ในปัญจเสมามณฑลบัดนี้ [๑]

นอกจากร่ายโบราณแล้วยังปรากฏคำประพันธ์ในแบบรูปอื่น ๆ อีกดังที่อุดม หนูทอง[๒] ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะกล่าวโดยสรุปได้ว่า คำประพันธ์ที่ใช้ในการแสดงหนังตะลุงนอกจากร่ายโบราณแล้วยังมีกาพย์ฉบัง ๑๖ และกลอนประเภทต่าง ๆ ตามขนบนิยมแต่โบราณจะใช้กาพย์ฉบัง ๑๖ ในบทออกลิง ออกรูปพระอิศวร และออกรูปฉะ ดังตัวอย่างประกอบต่อไปนี้

---

[๑] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. **หนังตะลุง**. ม.ป.ป. หน้า ๘๖ - ๘๗.

[๒] อุดม หนูทอง. "หนังตะลุง," ใน **เชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติหนังฉลเลี่ยม กิ่งทอง ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมหนังศรีพัฒน์ เกื้อสกุล** ๒๕๓๗. หน้า ๒๘ - ๔๑.

บทออกลิง

สองต่อสองสู้กันในโลกา ขบกัดไปมา
บ่อได้หยุดหย่อนผ่อนแรง
สองกระบี่มีฤทธิ์เข้มแข็ง สู้กันกลางแปลง
ว่องไวเหมือนหนึ่งจักรผัน
อ้ายลิงดำพลิกพลาดลงพลัน อ้ายลิงขาวใจฉกรรจ์
ขยิบขยับจับกร
รวบรัดมัดสองแขนอ้ายพานร ไม่อาจรานรอน
เอาเถาวัลย์มาพันเข้ามั่นคง
จับได้ลิงดำโดยจง ไปถวายแก่องค์
สรรเพชญนักสิทธาจารย์

บทออกรูปฉะ คือออกรูปพระรามและทศกัณฐ์ต่อสู้กัน ตามตัวอย่างดังนี้

ข้าจะไหว้พระราเมศวร์รัศมี ต่อต้านไพรี
ด้วยเจ้าพระนครลงกา
แจ้งเรื่องอสุรกายยักษา ทศเศียรอสุรา
พร้อมด้วยอินทรชิตฤทธิรอน
ข้าจะไหว้พระลักษณ์พระรามผู้ทรงศร นิลเพชร์จะเห็จจร
พร้อมด้วยหนุมานชาญชัย

บทออกรูปพระอิศวร เพื่อบูชาพระอิศวรผู้เป็นเทพเจ้าแห่งการบันเทิงตามตัวอย่างดังนี้

โอมนะข้าจะไหว้พระบาทเจ้าทั้งสามพระองค์ พระอิศวรผู้ทรง
พระยาโคอุสุภราชฤทธิรอน
เบื้องขวาข้าจะไหว้พระนารายณ์สี่พระกร ทรงครุฑระเหินจร
พระชินรินทร์เริงรงค์
เบื้องซ้ายข้าจะไหว้ท้าวจตุรพักตร์ผู้ทรง พระมหาสุวรรณเหมหงส์
ทรงศักดิ์พระอิทธิฤทธิ์เรืองนาม

สามเอยสามองค์ทรงพบไปทั้งสาม สามโลกเกรงขาม
พระเดชพระนามลือขจร
เรืองเอยเรืองเดชเรืองเวทย์เรืองพร ทั่วฟ้าและดินดอน
ขจรทั่วจบภพไตร

สำหรับกลอนประเภทต่าง ๆ นั้นนิยมใช้กันอย่างกว้างขวางเช่น กลอนแปด กลอนสี่ กลอนหก กลอนกลบท เป็นต้น สำหรับกลอนแปด นิยมใช้ออกรูปปรายหน้าบท บทบรรยายความทั่วไปและอาจใช้ในบทพรรณนาความบ้าง กลอนแปดนิยมใช้กันในหมู่หนังตะลุงในแถบจังหวัดสงขลา ทำนองการร้องกลอนแบบสงขลามีลีลาที่ค่อนข้างจะนิ่มนวลเนิบช้า หนังตะลุงทางนครศรีธรรมราชเรียกลีลากลอนในลักษณะดังกล่าวว่า “ทำนองสงขลา” ส่วนการร้องกลอนของหนังตะลุงทางนครศรีธรรมราช พัทลุงและตรัง จะมีทำนองเร็วและกระชับกว่า เรียกว่า “ทำนองสงขลากลาย” ส่วนกลอนกลบทนั้นก็คือกลอนแปดที่มีลักษณะบังคับเพิ่มขึ้นซึ่งมีอยู่หลายชนิด แต่ละชนิดเลือกใช้ตามลีลาและบทบาทของตัวละคร ตัวอย่างเช่น

- กลบทกบเต้นวัวพันหลัก นิยมใช้ตอนออกรูปปรายหน้าบท เช่น

บังคมคุณบุญควรค่าพระทั้งสาม สามองค์นามสูงอำนวยช่วยชี้ผล
ผลดีร้ายผมได้รับไม่อับจน จนทุกคนจำทุกคำพระสัมมา
มาต่อท้ายหมายตอบแท้พ่อแม่สอง สองคนต้องสิ่งควรตั้งยังเกษา
สาระสุขสอนเรื่องศิลป์ชินหูตา ตาแม่เห็นตามมองหามาปลอดภัย [๑]

- กลบทสะบัดสะบิ้ง นิยมใช้ตอนออกรูปพระอินทร์ เช่น

ร้อนถึงหัสโกเทโวเทวาด ร้อนถึงอาสน์เทวฤทธิ์สถิตสถาน
สถิตเหนือแท่นทิพย์โอลิบโอพาร ให้ร้าวรานในอกเหมือนจะฟกจะฟู
หรือทวีปทั้งสี่เกิดมีห่ามีเหตุ เกิดอาเพศภูร้อนจี้เจ็บรูหี้รูหู
เสียงก๊อกแก๊กเกร้งกร้างทั้งบานตางบานตู ให้หนวกหูโกสกยิ่งชะงกชะงง
ร้อนใจโกสีเหมือนไฟจี้ไฟจุด เจ็บที่สุดเหมือนโดนพิษโสนพิษสง

---

[๑] ประวิง หนูเกื้อ. **ชุมนุมกลบทแปลง**. ๒๕๑๕. หน้า ๑.

ยิ่งร้อนยิ่งร้าวเศร้าใจพะวง แล้วกูจะส่งญาณทิพย์กูจะพิศเล็งแล
แลลงดอนตาโหรแลลงโมธานี แลลงตรงวิถีไม่มีสีไม่มีแส
แลลงกุลชุมพูให้รู้นี่รู้แน่ เปิดพระแกลเล็งเนตรดูลงทางรูที่เคยลง
(หนังแปลก สองหิ้ง จ.นครศรี ฯ)

- กลบทคำตาย นิยมใช้ตอนออกรูปยักษ์ โดยเฉพาะตอนตั้งเมืองยักษ์เริ่มจับบทยักษ์และบทพญาครุฑ เช่น

ขอสาธกยกเรื่องถึงเมืองยักษ์ อาณาจักรตั้งติดทิศพายัพ
ในเมืองหัดทหารชำนาญฝึก ได้ปราบศึกสำเร็จไว้เสร็จสรรพ
ทหารบกทหารเรือเหลือจะนับ แม่ทัพร้ายกาจชาตินักรบ
ขึ้นปีใหม่ใครไม่ถือน้ำพิพัฒน์ จะต้องตัดเศียรศอตามข้อกฎ
แผ่ผดุงรุ่งเรืองกระเดื่องยศ ปราบหมดทั่วดีทั้งสี่ทิศ
(หนังปรีชา สงวนศิลป์ จ.นครศรี ฯ)

ตัวอย่างคำประพันธ์ที่หยิบยกมานำเสนอนั้นเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่มีความนิยมใช้ในการแสดงหนังตะลุง นับเป็นหลักฐานเหตุผลที่แสดงให้เห็นว่านายหนังตะลุงที่สามารถออกโรงได้นั้นจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับคำประพันธ์ประเภทกาพย์ กลอน หมายรวมทั้งคำประพันธ์ที่มีลักษณะของการสัมผัสคล้องจองกันอย่างมีระบบ อย่างแตกฉานสามารถนำมาใช้ประโยชน์ได้โดยฉับพลันทันที คำประพันธ์ในลักษณะดังกล่าวล้วนเป็นสิ่งที่มีความไพเราะเหมาะสมก่อให้เกิดความพึงพอใจทั้งผู้ประพันธ์เองและผู้ใช้ อาจจะเป็นเพราะเหตุดังนี้กระมัง ข้อกำหนดกฎเกณฑ์เกี่ยวกับการผูกเขียนคำประพันธ์อันมีลักษณะที่พึงพอใจจึงก่อเกิดเป็นองค์ความรู้ขึ้นมาที่เรียกขานกันว่า “ฉันทลักษณ์” ดังที่พระยาอุปกิตศิลปสารได้นำเสนอไว้ว่า

> ฉันทลักษณ์ คือ ตำราไวยกรณ์ว่าด้วยลักษณะของคำประพันธ์ที่เป็น กลอน กาพย์ โคลง ฉันท์ ต่าง ๆ ซึ่งโบราณเรียกว่า “บทกานท์” หรือ “คำกานท์” ... คำกานท์ของไทยมีหลายประเภทด้วยกัน เป็นของเดิมก็มีเป็นของปรับปรุงขึ้นตามภาษาอื่นก็มี ดังจะนำมาชี้แจงย่อต่อไปนี้
>
> ๑. ร่าย เป็นคำกานท์โบราณของไทย จะเห็นได้จากคำกานท์ของไทยเหนือ เช่น กาพย์พระมุนี หรือ คำแอ่วของเขาซึ่งเป็นคำร่ายทั้งสิ้น

๒. โคลง เป็นคำกานท์ของเราเช่นกัน แต่มักมีเฉพาะในวรรณคดีสูง ๆ เพราะแต่งยาก

๓. กาพย์ เป็นคำกานท์ที่ไทยเราปรับปรุงขึ้นมาภายหลังโดยอาศัยแบบแผนทางบาลี สันสกฤตปนกับของไทย

๔. ฉันท์ เป็นคำกานท์ที่ไทยเราปรับปรุงขึ้นต่อจากกาพย์ลงมา โดยใช้ตำราบาลีที่ชื่อว่า "วุฒโตทัย" เป็นหลัก

๕. กลอน เป็นคำกานท์ที่ปรับปรุงขึ้นภายหลังที่สุด และโดยมากใช้เป็นคำร้องต่าง ๆ เช่น เสภา บทละคร เป็นต้น

๖. เพลงต่าง ๆ คำกานท์พวกนี้ไม่ใคร่มีในหนังสือวรรณคดีแต่ใช้ร้องกันอยู่ทั่วไป และมีข้อบังคับต่างกันกับข้อต้น สมควรผู้ศึกษาจะรู้ไว้เป็นเค้า[๑]

จึงกล่าวได้ว่า "เพลง" เป็นคำประพันธ์ประเภทเดียวกันกับ กาพย์ กลอน โคลง ฉันท์ ซึ่งโบราณเรียกขานว่า "คำกานท์" อันเป็นคำประพันธ์ที่เรียงร้อยถ้อยคำอย่างไพเราะเหมาะสมและมีความเป็นระเบียบแบบแผนตาม "ฉันทลักษณ์" คำประพันธ์ที่มีลักษณะเช่นนี้ในปัจจุบันเรียกขานกันว่า "บทร้อยกรอง" ดังที่ปรากฏในเอกสารเกี่ยวกับภาษาและวรรณคดีมากมายเช่นในเอกสารของนิรันดร์ นวมาร์ค และคณะซึ่งได้กล่าวไว้ว่า "ร้อยกรองเป็นการเรียบเรียงถ้อยคำขึ้น... เช่นเดียวกับร้อยแก้ว เพียงแต่กำหนดกฎเกณฑ์การเรียบเรียงนั้นให้พิสดารขึ้นอีกชั้นหนึ่งคือ บังคับเสียงสัมผัส บังคับจำนวนคำในวรรคและในบท บังคับเสียงวรรณยุกต์ บังคับเสียงหนักเบาสั้นยาว สุดแต่ชนิดของคำประพันธ์นั้น ๆ"[๒] โดยเฉพาะในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานได้ให้ความหมายไว้อย่างชัดเจนว่า "ร้อยกรอง น. คำประพันธ์,ถ้อยคำที่เรียบเรียงให้เป็นระเบียบตามบัญญัติแห่งฉันทลักษณ์"[๓] ดังนั้นจึงพอที่จะสรุปได้ว่า "คำกานท์" กับ "ร้อยกรอง" เป็นคำประพันธ์ชนิดเดียวกันดังที่นภาลัย สุวรรณธาดา ได้นำเสนอไว้ว่า "พระยาอุปกิตศิลปสาร ได้แยกเรื่องร้อยแก้วไว้ในภาควากยสัมพันธ์ และ **บทกานท์ หรือ คำกานท์ ซึ่งหมายถึง ร้อยกรอง**

---

[๑] อุปกิตศิลปสาร. **หลักภาษาไทย**. ๒๕๑๑. หน้า ๓๕๐ - ๓๕๒.

[๒] นิรันดร์ นวมารค และคณะ. **ตำราชุดครูมัธยมของคุรุสภาวิชาภาษาไทย**. ๒๕๐๒. หน้า ๗๔.

[๓] ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕**. ๒๕๓๑. หน้า ๖๘๒.

ไว้ในตำราฉันทลักษณ์"[๑] คำว่าร้อยกรองนั้นนับว่าเป็นคำใหม่ที่เพิ่งจะมีใช้ในสังคมไทยประมาณ ๕๐ ปีเท่านั้น เชื่อกันว่าบัญญัติขึ้นมาเพื่อใช้คู่กับคำว่าร้อยแก้วซึ่งเป็นคำประพันธ์อีกประเภทหนึ่ง ดังที่ประทีป วาทิกทินกร ได้กล่าวไว้ว่า "คำว่าร้อยกรองเป็นคำที่คณะกรรมการสำนักวัฒนธรรมทางวรรณกรรมซึ่งตั้งขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๕ กำหนดขึ้นเพื่อใช้เรียกวรรณกรรมที่มีลักษณะบังคับในการแต่ง"[๒] ดังนั้นเองจึงพอที่จะกล่าวได้ว่า "เพลง" เป็นบทร้อยกรองประเภทหนึ่ง เพราะเพลงเป็นคำกานท์ประเภทหนึ่งดังที่ได้หยิบยกคำอธิบายของพระยาอุปกิตศิลปสาร มาอ้างอิงไว้แล้วในข้างต้นนอกจากนั้นแล้วในการประพันธ์เพลงของไทยตามแบบแผนที่เป็นแนวนิยมมาแต่เดิมนั้น ไม่เพียงที่จะต้องคัดสรรถ้อยคำมาเรียงร้อยให้มีการสัมผัสคล้องจองกันตามควรเท่านั้น หากแต่ยังจำเป็นต้องจัดหน่วยคำให้เป็นไปตามแผนผังคำร้องที่สอดคล้องรับกันกับแนวทำนองเพลง ซึ่งอาจจะทำให้แผนผังคำร้องมีหลากหลายรูปแบบ ดังที่นภาลัย สุวรรณธาดา ได้นำเสนอไว้ว่า

> เพลงเป็นร้อยกรองประเภทหนึ่งที่นำมาประกอบดนตรี ฉันทลักษณ์ของเพลงอาจเหมือนกันหรือแตกต่างกับร้อยกรองแบบฉบับก็ได้ โดยปกติเพลงที่ใช้ประกอบดนตรีไทยเดิมมักใช้รูปแบบของกลอนเป็นพื้น ส่วนเพลงที่ประกอบดนตรีสากลมักใช้คำประพันธ์ที่มีลักษณะสอดคล้องกับทำนองเพลงนั้น ๆ ซึ่งไม่มีรูปแบบตายตัว ปัจจุบันการแต่งเพลงเป็นที่แพร่หลายมาก จึงจัดประเภทบทเพลงเป็นการประพันธ์ร้อยกรองอีกประเภทหนึ่ง"[๓]

จริง ๆ แล้วคำประพันธ์ประเภทร้อยกรองที่เรียกขานกันว่า "เพลง" นั้น มีใช้แพร่หลายในสังคมไทยมาช้านานแล้วได้แก่เพลงพื้นบ้านต่าง ๆ เช่น เพลงบอก เพลงนา เพลงเรือ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว ฯลฯ เมื่อสังคมเจริญขึ้น การสื่อสาร การคมนาคม เป็นไปได้อย่างรวดเร็วฉับไว สังคมไทยก็รับเอาวัฒนธรรมต่าง ๆ เข้ามาปรับใช้ให้ทันกับความเคลื่อนเปลี่ยนที่กำลังดำเนินไปอยู่ตลอดเวลา ทำให้เพลงในสังคมไทยมีรูปลักษณ์ที่หลากหลายขึ้น ข้อกำหนดกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ก็เริ่มคลี่คลายสู่ความอิสระมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามในสังคมไทยยังมีเพลงอยู่ประเภทหนึ่งที่เชื่อกันว่า

---

[๑] นภาลัย สุวรรณธาดา. "ความรู้เบื้องต้นทางการประพันธ์," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๒ - การประพันธ์ไทย** ๒๕๓๓. หน้า ๕.

[๒] ประทีป วาทิกทินกร. **ร้อยกรอง**. ๒๕๑๖. หน้า ๓๐.

[๓] นภาลัย สุวรรณธาดา. "ความรู้เบื้องต้นทางการประพันธ์," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๒ - การประพันธ์ไทย** ๒๕๓๓. หน้า ๑๐.

ก่อเกิดขึ้นจากรากเหง้าแห่งวัฒนธรรมไทยและสามารถรักษาคุณค่าต่าง ๆ อย่างไทยไว้อย่างน่าชื่นชมยิ่ง นั่นคือเพลงลูกทุ่งไทย ผู้วิจัยก็มีความเชื่อมั่นอยู่หลายส่วนว่า เพลงลูกทุ่งไทยนั้นแม้จะหลากหลายด้วยรูปแบบแห่งฉันทลักษณ์ที่จำเป็นจะต้องปรับเปลี่ยนตามลีลาทำนองเพลงก็ตาม แต่ก็ยังอบอวลไปด้วยมนต์ขลังและเสน่ห์ของบทร้อยกรองอย่างไทย อันเป็นกลิ่นอายแห่งวิญญาณไทยที่ร้อยรัดสังคมไทยด้วยสายใยแห่งวัฒนธรรม

จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นนายหนังตะลุงซึ่งได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง) ปรากฏตามประกาศคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เรื่อง ผลการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๓๕ จึงเป็นเรื่องธรรมดาที่จะต้องมีความสันทัดจัดเจนในการใช้บทร้อยกรองประเภทต่าง ๆ เป็นอย่างดี ดังนั้นเองเมื่อจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้คิดประพันธ์เพลงลูกทุ่งทั้งเพื่อที่จะใช้ขับร้องประกอบการแสดงหนังตะลุง และให้สาลิกา กิ่งทอง ขับร้องบันทึกแผ่นเสียงก็ตาม ก็น่าจะมีลักษณะเป็นบทร้อยกรองทั้งสิ้น

ผู้วิจัยได้ใช้ความพยายามในการรวบรวมข้อมูลเพลงตามขอบเขตข้อมูลที่ได้นำเสนอไว้ คือข้อมูลเพลงที่ได้เผยแพร่โดยการบันทึกแผ่นเสียง ทั้งที่ประพันธ์ให้สาลิกา กิ่งทอง บุตรสาว และเลิศศิลป์ กิ่งทอง บุตรชายเป็นผู้ขับร้อง ข้อมูลเพลงที่ได้เผยแพร่โดยการบันทึกด้วยแถบบันทึกเสียงออกวางจำหน่ายในตลาดเพลงโดยเฉพาะที่ขับร้องโดยสาลิกา กิ่งทอง และข้อมูลเพลงที่ได้เผยแพร่โดยการขับร้องประกอบการแสดงหนังตะลุง ทั้งที่จูเลี่ยม กิ่งทอง ประพันธ์ขึ้นมาเพื่อใช้เอง และมอบให้เลิศศิลป์ กิ่งทอง ซึ่งปัจจุบันได้ออกโรงเล่นหนังตะลุงเป็นอาชีพตามรอยจูเลี่ยม กิ่งทอง ผู้เป็นบิดา ทั้งนี้ได้รับความอนุเคราะห์เป็นอย่างดีจากจูเลี่ยม กิ่งทอง และภรรยา สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดสงขลา ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี และจากศูนย์ส่งเสริมและอนุรักษ์เพลงพื้นเมืองปักษ์ใต้ห้างเทปมิวสิค

เพื่อให้เป็นที่ประจักษ์เห็นถึงภูมิปัญญาอันลุ่มลึกเฉียบคมของความสามารถในการประพันธ์เพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ศิลปินแห่งชาติชาวใต้ ทั้งในด้านการผูกร้อยเรียงคำเป็นบทร้อยกรองตามแผนผังบังคับที่เรียกขานกันว่า “ฉันทลักษณ์” อันเป็นรายละเอียดที่เกี่ยวกับระบบในการจัดวางถ้อยคำของวรรณกรรม ผนวกกับการจัดวางโครงสร้างของบทเพลงซึ่งรู้จักกันในทางวิชาการดนตรีว่า “คีตลักษณ์” อันเป็นรายละเอียดที่เกี่ยวกับระบบในการวางโครงสร้างบทเพลงที่ถือเอาคำร้องซึ่งเป็นส่วนของวรรณกรรมมาเป็นข้อมูลเบื้องต้น ดังนั้นเองผู้วิจัยจึงตั้งประเด็นศึกษาไว้ในประเด็นเดียวกัน คือการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์ ซึ่งจะขอนำเสนอด้วยการพรรณนาวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

การวิเคราะห์ฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์

ประกอบด้วยการศึกษาวิเคราะห์ในแง่ต่าง ๆ ดังนี้

- การจัดวางแผนผังคำร้อง
- การวางโครงสร้างบทเพลง

การจัดวางแผนผังคำร้อง

การจัดวางแผนผังคำร้อง หมายถึงการผูกร้อยเรียงคำของเนื้อร้องในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ซึ่งผู้วิจัยตั้งสมุติฐานเอาไว้ว่า น่าจะมีศิลปะในการจัดวางถ้อยคำไว้อย่างมีระบบตรงต้องตามฉันทลักษณ์แบบแผน และ / หรือ อาจจะมีการปรับปรุงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยอาศัยฉันทลักษณ์แบบแผนดั้งเดิมเป็นพื้นฐาน เพราะว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้หนึ่งที่จัดว่ามีความช่ำชองชำนาญในการใช้บทร้อยกรองอยู่แล้ว ดังนั้นเมื่อประพันธ์เพลงในลีลาลูกทุ่งขึ้นมาจึงน่าจะนำเอารูปแบบในการจัดวางถ้อยคำจากบทร้อยกรองแบบแผนมาปรับใช้ การจัดวางถ้อยคำที่มีจังหวะลีลามีการส่งสัมผัสคล้องจอง มีรูปแบบที่ชัดเจนสามารถจัดเป็นแผนผังได้ซึ่งมักจะปรากฏในบทเพลงต่าง ๆ ของไทย แม้ว่าจะไม่ตรงต้องตามฉันทลักษณ์แบบแผนแต่โบราณก็ตาม แต่ในปัจจุบันก็เป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นฉันทลักษณ์ในอีกรูปแบบหนึ่งดังที่นภาลัย สุวรรณธาดา ได้กล่าวไว้ว่า

> ฉันทลักษณ์ นอกจากจะหมายถึงตำราคำประพันธ์แล้ว ยังหมายถึงลักษณะบังคับของคำประพันธ์อีกด้วย ฉันทลักษณ์เป็นสิ่งกำหนดความแตกต่างระหว่างร้อยแก้วและร้อยกรอง ในสมัยก่อนร้อยกรองมีเพียง กลอน โคลง กาพย์ ฉันท์ ร่าย ลิลิต และ กลบท แต่ปัจจุบันมีคำประพันธ์รูปแบบใหม่ ๆ เกิดขึ้น แม้ว่าบางประเภทจะยังไม่มีรูปแบบแน่นอน หรือกล่าวว่าเป็นคำประพันธ์อิสระ ไม่มีรูปแบบ แต่ในเมื่อยังมีลักษณะทางจังหวะ มีการจัดวางถ้อยคำในตำแหน่งที่มีพลัง ก็น่าจะถือว่ามีลักษณะบังคับเช่นกัน ต่อไปถ้ามีผู้นิยมใช้รูปแบบนั้นแพร่หลายก็สามารถจะรวมหลักการตั้งเป็นฉันทลักษณ์รูปแบบนั้น ๆ ได้ คำว่าฉันทลักษณ์ ในปัจจุบันจึงมิได้หมายความเฉพาะลักษณะบังคับของ กลอน โคลง กาพย์ ฉันท์ เท่านั้น แต่หมายรวมถึงคำประพันธ์ทุกรูปแบบด้วย[๑]

---

[๑] นภาลัย สุวรรณธาดา. “ความรู้เบื้องต้นทางการประพันธ์,” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๒ - การประพันธ์ไทย** ๒๕๓๓. หน้า ๔๘.

ดังนั้นคำว่า "ฉันทลักษณ์" ในที่นี้จึงน่าจะหมายรวมถึงการจัดวางแผนผังคำร้องของเพลงลูกทุ่งอันเป็นบทประพันธ์ของจูเลี่ยม กิ่งทอง ซึ่งว่าด้วยการกำหนดจำนวนคำในแต่ละวรรค ซึ่งอาจจะมีลักษณะการกำหนดจำนวนคำเหมือนกับที่ปรากฏในฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองแบบแผนดั้งเดิมอันเนื่องมาจากอิทธิพลมนต์ขลังแห่งร้อยกรองของไทยที่ได้ฝังรากลึกลงในห้วงแห่งความรู้สึกของจูเลี่ยม กิ่งทอง และอาจจะมีการวางแผนผังคำร้องโดยกำหนดจำนวนคำตามท่วงทีลีลาทำนองเพลง ซึ่งอาจจะมีผลทำให้จำนวนคำในแต่ละวรรคแตกต่างไปจากฉันทลักษณ์ของบทร้อยกรองแบบแผนดั้งเดิมก็เป็นไปได้ นอกจากนั้นแล้วฉันทลักษณ์ในที่นี้หมายรวมถึงลักษณะของการส่งสัมผัสระหว่างวรรคหรือที่เรียกขานกันว่า "สัมผัสนอก" ซึ่งเป็นลักษณะการส่งสัมผัสบังคับในบทร้อยกรองของไทย

ดังนั้นเองในการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์จากบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง จึงสามารถแบ่งประเด็นศึกษาได้ ๒ ลักษณะดังนี้คือ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบดั้งเดิม และการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ ซึ่งผู้วิจัยจะได้ดำเนินการศึกษาวิเคราะห์โดยลำดับดังต่อไปนี้

๑. การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบดั้งเดิม

หมายถึงการจัดวางถ้อยคำในเนื้อร้องของบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่ตรงต้องตามฉันทลักษณ์แบบแผนของบทร้อยกรองดั้งเดิมในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งเมื่อได้ศึกษาวิเคราะห์แล้วปรากฏว่า มีการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์แบบแผนอยู่ ๖ รูปแบบ ดังนี้

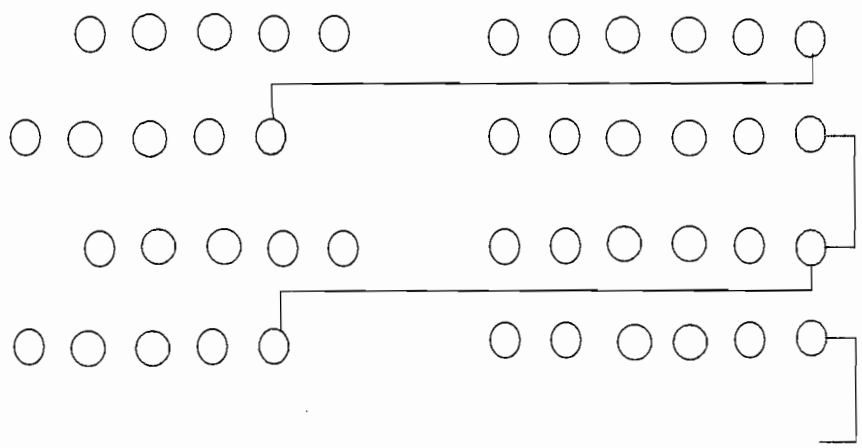
๑.๑ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี ๑๑

กำชัย ทองหล่อ* ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับความหมายของกาพย์เอาไว้พอที่จะกล่าวสรุปความได้ว่า กาพย์ตามความหมายเดิมมีความหมายกว้างกว่าที่เข้าใจกันในภาษาไทย คือบรรดาบทประพันธ์ที่กวีร้อยกรองขึ้น ไม่ว่าจะเป็น โคลง ฉันท์ กาพย์ หรือ ร่าย นับว่าเป็นกาพย์ทั้งนั้น แต่ไทยเราหมายความแคบ คือหมายถึงคำประพันธ์ชนิดหนึ่งซึ่งมีกำหนดคณะ พยางค์ และสัมผัส มีลักษณะคล้ายกับฉันท์แต่ไม่นิยมครุลหุเหมือนกับฉันท์ กาพย์ที่นิยมใช้อยู่ในภาษาไทยมี ๕ ชนิด คือ กาพย์ยานี กาพย์ฉบัง กาพย์สุรางคนางค์ กาพย์ห่อโคลง และกาพย์ขับไม้ห่อโคลง

---

* กำชัย ทองหล่อ. **หลักภาษาไทย**. ๒๕๐๙. หน้า ๖๐๙.

โครงสร้างของกาพย์ยานีมีการจัดวางถ้อยคำดังนี้ วรรคหน้ามี ๕ คำ วรรคหลังมี ๖ คำ รวมเป็น ๑๑ คำในหนึ่งบาท นับ ๒ บาทเป็นหนึ่งบท แต่งอย่างน้อยต้องหนึ่งบทเสมอ ในปัจจุบันเรียกขานกันว่า กาพย์ยานี ๑๑ ซึ่งมีลักษณะการจัดวางแผนผังบังคับดังนี้



บทเพลงที่ใช้ฉันทลักษณ์ของกาพย์ยานี ๑๑ มีปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

อพอลโล่พุ่งโด่เด่ หันหัวเหสู่เวหน
แรงดันอันมืดมน เสือกสนแล่นสู่แผ่นจันทร์
จอดลงในดงหญ้า แผ่นจันทราพาลวัล
หญ้าปกรกแผ่นจันทร์ จรวดดันแยกเป็นทาง

ฯลฯ

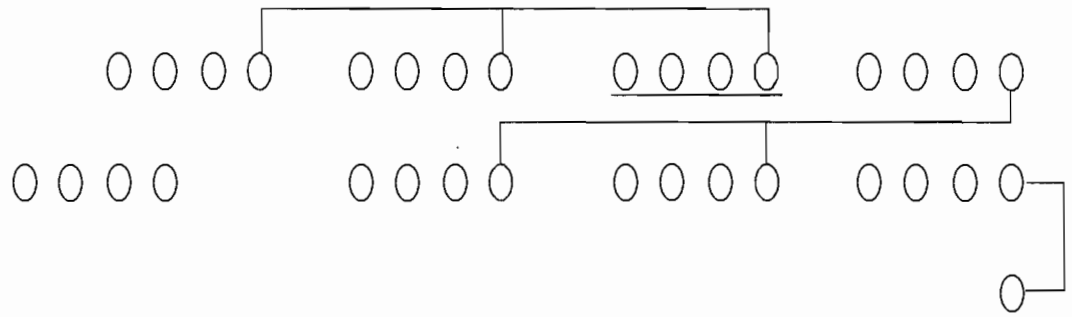
(เห่จรวด)

๑.๒ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของราบ ๗๒

ธวัช ปุณโณฑก[๑] ได้กล่าวถึงบทร้อยกรองประเภทนี้เอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า คำประพันธ์ประเภทร้อยกรองของภาคใต้ชนิดหนึ่งที่เรียกขานกันว่า “ราบ ๗๒” นั้นพัฒนามาจากกลอนสี่ บางทีก็เรียกขานกันว่า “กาพย์สุรางคนางค์ ๗๒” ซึ่งจะขอหยิบยกเอาแผนผังบังคับและบทร้อยกรองที่เรียกว่า ราบ ๗๒ มานำเสนอเป็นตัวอย่างดังต่อไปนี้

---

[๑] ธวัช ปุณโณฑก. **วรรณกรรมท้องถิ่น**. ๒๕๒๕. หน้า ๒๙๒.



วรรคที่ขีดเส้นใต้คือวรรคที่เพิ่มเข้าไป ถ้าตัดวรรคนี้ออกก็เป็นกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘

ราบ ๓๒ เป็นชื่อเรียกคำประพันธ์ที่ใช้กันเฉพาะในภาคใต้ ในภาษาที่ใช้กันเป็นสากลคือ กาพย์สุรางคนางค์ ๓๒ เนื่องจากคำประพันธ์ในรูปแบบนี้พัฒนามาจากกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ดังที่ เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์* ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า กาพย์สุรางคนางค์ปกติมี ๗ วรรค ๒๘ คำ จึงเรียกว่ากาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ กาพย์สุรางคนางค์ ๓๒ ก็คือกาพย์ที่มีวรรคเพิ่มขึ้นมาอีก ๑ วรรค ต่อจากวรรคที่สองของกาพย์สุรางคนางค์ ๒๘ ส่วนสัมผัสนั้นยืนตามกาพย์สุรางคนางค์ทุกประการ แต่ก็อาจยักย้ายสัมผัสได้คือจากสัมผัสท้ายวรรคในวรรคที่หนึ่งและวรรคที่สองเปลี่ยนเป็นใช้สัมผัสเชื่อมวรรคแทน ดังเช่น สุนทรภู่ แต่งไว้ในเสภาขุนช้างขุนแผน ตอนทำขวัญในพิธีโกนจุกพลายงาม ดังนี้

พ่อเมื้อเมืองคง เอาพงเป็นเหย้า อึดปลาอึดเข้า ขวัญเจ้าตกหาย
ขวัญอ่อนร่อนเร่ ว้าเหว่สู่กาย อยู่ปลายยางยูง ท้องทุ่งท้องนา
ขวัญเผือเมื้อเมิน ขอเชิญขวัญพ่อ ฟังซอเสียงอ้อ ขวัญพ่อเจ้าจำ
ข้าวเหนียวเต็มพร้อม ข้าวป้อมเต็มป่า ขวัญเจ้าจงมา สู่กายพลายเอย

ตัวอย่างกาพย์สุรางคนางค์ ๓๒ ที่มีการส่งสัมผัสตรงตามแผนผังบังคับ

สุรางคนางค์ เพิ่มวรรคถัดวาง พินิจพิศพลาง วางถ้อยวาที
สามสิบสองคำ กำหนดบทมี ระเบียบเรียบดี เช่นนี้พึงยล

(เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์)

---

* เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. “การประพันธ์กาพย์และโคลง,” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชา ภาษาไทย ๒ - การประพันธ์ไทย** ๒๕๓๓. หน้า ๒๐๘.

กาพย์หนึ่งนามอ้าง สุรางคนางค์ กำหนดบทวาง สามสิบสองคำ
บทหนึ่งแปดวรรค เป็นหลักพึงจำ วรรคหนึ่งสี่คำ แนะนำวิธี
โบราณวางกฎ หากแต่งหลายบท จะต้องกำหนด บัญญัติจัดมี
วรรคสี่คำท้าย ต้องให้ถูกที่ สัมผัสกันดี ท้ายบทต้นแล

(กำชัย ทองหล่อ)

แต่อย่างไรก็ตามนักกลอนชาวใต้ต่างก็ยืนยันที่จะเรียกขานคำประพันธ์ในรูปแบบดังกล่าวว่า “ราบ ๓๒” ดังนั้นบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่ใช้การจัดวางแผนผังคำร้องในรูปแบบดังกล่าวน่าจะได้รับอิทธิพลมาจาก ราบ ๓๒ ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

พ่อผัวกินเหล้า แต่เช้ายันสาย มองดูลูกไก้ ให้หลานกินนม
แกล้งหยอกเย้าหลาน มันในอารมณ์ เอามือปิดนม ไม่ให้หลานกิน
ลูกชายนั่งดู อดสูนัยตา จึงบอกพ่อว่า คนจะหยามหมิ่น
หากใครมาเห็น จะเป็นมลทิน หยามหมิ่นพ่อเรา ใครเขาเหลียวแล

ฯลฯ

(พ่อผัวขี้เมา)

ถามหน่อยได้ไหม อย่าอายคุณลุง นุ้ยจากบ้านทุ่ง มาอยู่กรุงกับใคร
นุ้ยมาหางาน พักบ้านผู้ใด หากนุ้ยทุกข์ใจ สั่งไปกับลุง
เมื่อมาอยู่กรุง อย่าลืมเมืองใต้ มาชิงหายใจ กันในเมืองกรุง
เคยอยู่เมืองใต้ ชมหนังตะลุง อยู่กรุงโคนลวง มีคู่ควงรุงรัง

ฯลฯ

(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

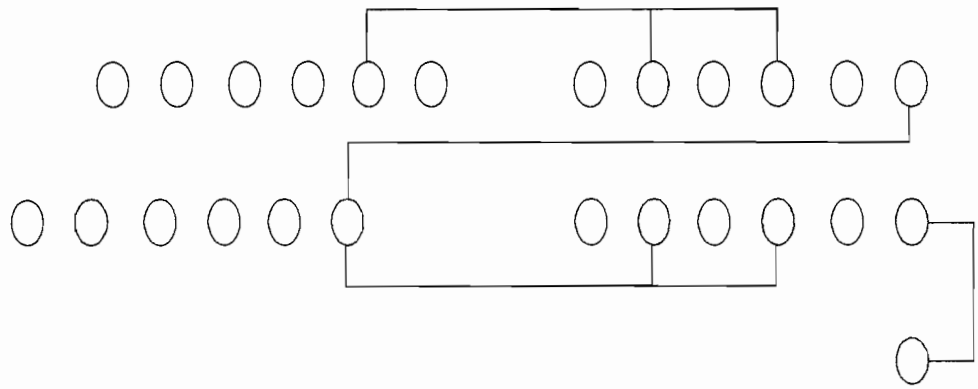
๑.๓ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของกลอน ๖

กำชัย ทองหล่อ[๕] ได้นำเสนอสาระเกี่ยวกับกลอนเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า กลอนคือลักษณะคำประพันธ์ที่เรียบเรียงเข้าเป็นคณะมีสัมผัสกันตามลักษณบัญญัติเป็นชนิด ๆ แต่ไม่มีบังคับเอกโทและครุลหุ สำหรับกลอนสุภาพนั้นนับได้ว่าเป็นกลอนหลัก เพราะเป็นหลักของ

---

[๕] กำชัย ทองหล่อ. **หลักภาษาไทย**. ๒๕๐๙. หน้า ๕๗๒ - ๕๗๗.

บรรดากลอนทุกชนิด ถ้าเข้าใจกลอนสุภาพเป็นอย่างดีแล้วก็สามารถเข้าใจกลอนอื่น ๆ ได้โดยง่าย กลอนอื่น ๆ ที่มีชื่อเรียกไปต่าง ๆ นั้นล้วนแต่ยักเยื้องแบบวิธีไปจากกลอนสุภาพซึ่งเป็นกลอนหลักทั้งสิ้น กลอน ๖ เป็นกลอนสุภาพชนิดหนึ่ง ที่มีการใช้คำวรรคละ ๖ คำรวด คำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรคต้องสัมผัสกับคำที่ ๒ หรือ ๔ ของวรรคหลัง คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ต้องสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ และคำสุดท้ายของบทต้น จะสัมผัสกับคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ในบทต่อ ๆ ไปเป็นการส่งสัมผัสระหว่างบท ตามแผนผังบังคับดังต่อไปนี้



บทเพลงที่ใช้แผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของกลอนหกมีปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

ดึกแสนดึกนึกอาวรณ์ ข่มใจนอนกระวนกระวาย
มีเมียผิดคิดจนตาย ทั้งใจกายต้องหมองมัว
มีเมียผิดมีเมียพลาด เหมือนปีศาจอยู่ใกล้ตัว
คอยถลกเอาหนังหัว ต้องหมองมัวชั่วชีวี

ฯลฯ

(เมียข้าแฟนเขา)

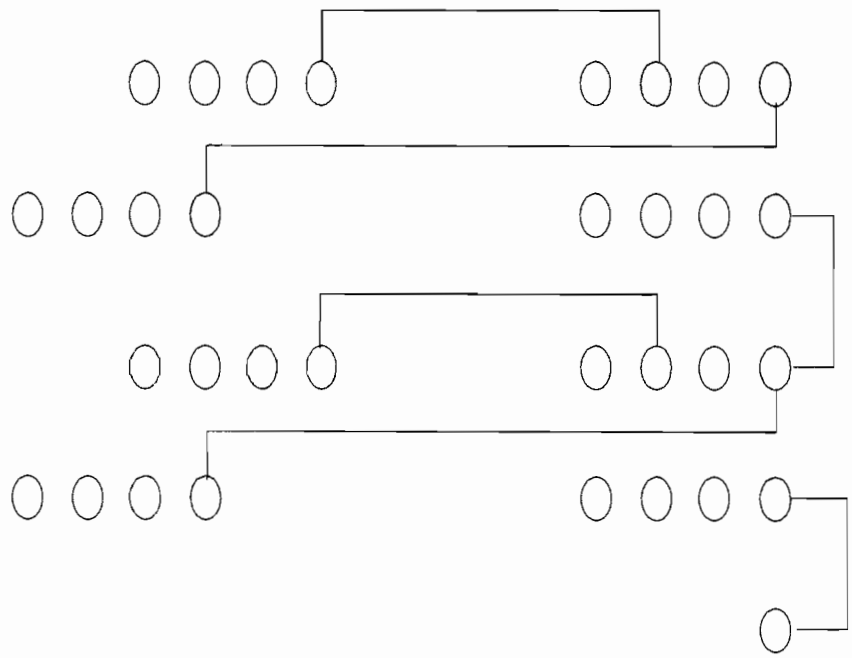
๑.๔ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของกลอนสี่

ธวัช ปุณโณฑก[๑] ได้ให้กล่าวถึงกลอนสี่เอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า กลอนสี่เป็นคำประพันธ์ประเภทหนึ่งที่มีลีลาทำนองเร้าอารมณ์จึงมักจะเรียกขานกันอีกอย่างหนึ่งว่า กลอนกบเต้น นิยมใช้พากย์ตอนชมโฉม หรือชมความงามตามธรรมชาติ เช่น เดินดง

---

[๑] ธวัช ปุณโณฑก. วรรณกรรมท้องถิ่น. ๒๕๒๕. หน้า ๒๙๒.

อุดม หนูทอง[๑] ได้กล่าวถึงกลอนสี่เอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า กลอนสี่เป็นคำประพันธ์และท่วงทำนองร้องกลอนที่นิยมใช้ในหมู่หนังตะลุงจังหวัดนครศรีธรรมราช มักจะใช้ในบทบาทที่ต้องให้อารมณ์หรรษา เช่น บทชม (ชมโฉม ชมธรรมชาติ) บทโต้ตอบแบบสนุก ๆ ระหว่างตัวละคร บทสอนใจ บทเกี้ยว บทสมห้อง (บทสังวาส) การจัดวางถ้อยคำของกลอนสี่ประกอบด้วยการกำหนดคำในแต่วรรคให้มีวรรคละ ๔ คำ ๒ วรรคเป็นหนึ่งบาท และ ๒ บาทเป็นหนึ่งบท บังคับสัมผัสโดยกำหนดให้คำสุดท้ายของวรรคแรกส่งสัมผัสไปยังคำที่ ๒ ของวรรคที่ ๒ คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ และคำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ เป็นการส่งสัมผัสระหว่างบทไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ของบทต่อ ๆ ไป ดังปรากฏตามแผนผังบังคับดังนี้



---

[๑] อุดม หนูทอง. “หนังตะลุง,” ใน **เชิดชูเกียรติหนังตะลุงแห่งชาติ หนังจูเลี่ยม กิ่งทอง ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม หนังศรีพัฒน เกื้อสกุล** ๒๕๓๗. หน้า ๔๑.

บทเพลงที่ใช้ฉันทลักษณ์ของกลอนสี่เป็นแบบแผนมีปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

ฝ่ายพ่อเอ็งร้อง แม่ต้องเป็นลม
พ่อแม่ระทม อกตรมจาบัลย์
เมื่อแมงดากรุง รุมยุ่งทั้งวัน
เชิญเถิดหลานขวัญ กลับบ้านกับลุง

ฯลฯ

(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

๑.๕ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของกลอนตลาด

วันเนาว์ ยูเด็น ได้กล่าวไว้ว่า "กลอนตลาดนั้นเป็นกลอนผสมหรือกลอนคละไม่กำหนดคำตายตัวเหมือนกลอนสุภาพ ในกลอนบทหนึ่งอาจจะมีวรรคละ ๗ คำบ้าง ๘ คำบ้าง หรือ ๙ คำบ้าง เป็นกลอนที่นิยมใช้ในการขับร้อง และแก้กันทั่ว ๆ ไป จึงเรียกว่ากลอนตลาด"[๑]

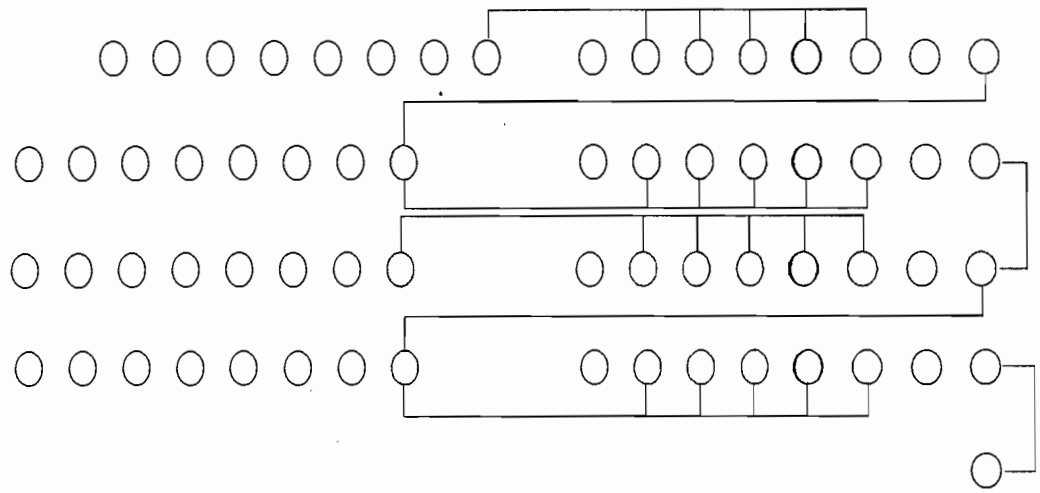
ดังนั้นแผนผังบังคับของกลอนตลาดจึงไม่อาจที่จะกำหนดลงไปให้ชัดเจนตายตัวเหมือนกับกลอนชนิดอื่น ๆ ได้ แต่เนื่องจากกลอนตลาดเกิดจากการนำเอากลอนสุภาพ ๓ ชนิดมาผสมกันดังนิยามข้างต้น จึงอาจเขียนแผนผังบังคับโดยยึดถือเอาจำนวนคำ ซึ่งเป็นจำนวนตัวกลางคือ ๘ คำเป็นจำนวนถ้อยคำในแต่ละวรรค โดยยึดถือการส่งสัมผัสของกลอน ๗ กลอน ๘ และกลอน ๙ ซึ่งกำชัย ทองหล่อ[๒] ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า กลอน ๗ คำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรคต้องสัมผัสกับคำที่ ๒ ที่ ๓ ที่ ๔ หรือที่ ๕ ของวรรคหลัง ส่วนกลอน ๘ และกลอน ๙ นั้น คำสุดท้ายของวรรคแรกจะส่งสัมผัสกับคำที่ ๓ หรือคำที่ ๖ ของวรรคหลัง นอกจากนั้นแล้วยังมีการส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ และการส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรคสุดท้ายของบท ไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ในบทต่อไป

ดังนั้นเมื่อนำเอาลักษณะการส่งสัมผัสจากกลอนสุภาพมาผสมผสานกันโดยใช้จำนวนถ้อยคำวรรคละ ๘ คำเป็นเกณฑ์กลาง แผนผังบังคับของกลอนตลาดโดยทั่วไปจึงอาจจะมีรูปแบบฉันทลักษณ์ ดังนี้

---

[๑] วันเนาว์ ยูเด็น. **การศึกษาเรื่องกลอน**. ๒๕๓๒. หน้า ๑๑๔.

[๒] กำชัย ทองหล่อ. **หลักภาษาไทย**. ๒๕๑๙. หน้า ๕๗๘ - ๕๘๐.



บทเพลงที่ใช้แผนผังบังคับตามฉันทลักษณ์ของกลอนตลาดปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

เจ้าเขินเมินอายใจหวาดหวั่น มือสั่นระริกหยิกพี่เบาเบา
เลือดสาวพุ่งแรงได้แบ่งบรรเทา ช่วยให้สาวเจ้าผ่อนความละอาย

ฯลฯ

(คืนสวรรค์)

๑.๖ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของกลอนหัวเดียว

กลอนหัวเดียว คือลักษณะของการส่งสัมผัสรูปแบบหนึ่งของเพลงพื้นบ้านไทย ดังที่ รื่นฤทัย สัจจพันธุ์ ได้นำเสนอเกี่ยวกับเรื่องนี้ไว้ว่า

เพลงพื้นบ้านโดยทั่วไปมักจะเป็นกลอนที่สัมผัสแบบ “กลอนหัวเดียว” คือลงสัมผัสเสียงเดียวกันที่วรรคคู่ทุกวรรค เช่นเพลงฉ่อยของชาวบ้านนครปฐมเรื่อง “พญากล พญาพาน” ว่า

เมื่อพญาพานแกได้ครอบครองกรุง มีเมียรอบมุ้งพิศมัย
นางเมียตั้งครรภ์เอิงเอ๋ยขึ้นมา จึงได้ไปหาโหราเข้ามาทำนาย
โหราลงเลขยกเมฆขึ้นดู กีโหราเขาก็รู้ แม่นใจ
ฝ่ายลูกในครรภ์ขึ้นนั้นหนักหนา เกิดออกมาก็เป็นผู้ชาย [๑]

---

[๑] รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. “บทกลอนประยุกต์ฉันทลักษณ์จากกลอนพื้นบ้าน,” ใน **เอกสารการสอนชุดวิชา ภาษาไทย ๒ - การประพันธ์ไทย** ๒๕๒๗. หน้า ๕๕๕.

ในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏลักษณะของการส่งสัมผัสตามแบบอย่างของกลอนหัวเดียวอยู่หลายเพลงด้วยกัน แต่จะมีลักษณะของการร้องซ้ำในวรรคคี่ หรือมีคำร้องที่มีลักษณะการจัดวางถ้อยคำเหมือนกับวรรคคี่ เมื่อพิจารณาถึงลีลาจังหวะคำแล้วถือว่าเป็นการซ้ำวรรค ลักษณะเช่นนี้จำเริญ แสงดวงแข* ให้ทรรศนะไว้ว่า "การร้องซ้ำวรรคนั้น ในวรรคที่ร้องซ้ำ ไม่ถือว่าเป็นฉันทลักษณ์ก็ได้"

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่จัดว่ามีการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ของกลอนหัวเดียวมีดังต่อไปนี้

ฟังเพลงวังเวงหวั่นไหว น้องก็เห็นใจพ่อเทพบุตร
แต่อย่างไรเห็นใจน้องบ้าง เพราะเป็นหนทางจำเป็นที่สุด
เรื่องความรักเธอรักเหลือหลาย
หรือเงินทองที่พี่กองให้ ช่วยอะไรน้องได้เมื่อพี่ชายเป็นตุ๊ด
สตรีก็มีหัวใจ ไม่ผิดอะไรกับเพศบุรุษ
ไม่คิดว่ารักแรกพบ จะเป็นนักรบที่จนอาวุธ
มองมาดเป็นชายชาติอาชา
ดูข้อขามอย่างกล้ามนักกีฬา พอหลังคืนวิวาห์จึงรู้ว่าเป็นตุ๊ด

(เห็นใจน้องเถิดพี่ตุ๊ด)

ผมเกิดมาเป็นผู้ชาย แต่ดวงมันร้ายจนเป็นที่สุด
อยู่กินกับเมียคนไหน พอรู้จิตใจรักต้องชำรุด
ต้องเกิดปัญหาครอบครัว
คบชู้สู่ชายขายตัว กอร์ปกรรมทำชั่วอย่างอุตลุด

---

* จำเริญ แสงดวงแข เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นพพร ด่านสกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ ๑๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๓๗.

เงินทองก็แสนสบาย ผมหาให้ใช้แทบไม่ได้หยุด
แฟชั่นอันทันสมัย เธอมีไว้ใช้เป็นร้อยร้อยชุด
เจอเพื่อนพูดจายิ้มหัว
หัวเราะเริงร่าลืมตัว พอเจอหน้าผัวทำหน้าเหมือนครุฑ

ฯลฯ

(เวรของไอ้ตุ๊ด)

นายแมนผู้แทน ป. ๒ อาศัยเงินทองซื้อปริญญาตรี
พูดจาวาทะแตกฉาน พี่น้องชาวบ้านคิดว่าความรู้ดี
หัวคะแนนเชียร์กันเกรียวกราว
ยกมือไหว้นับญาติชั่วคราว เปิดเลี้ยงเหล้าสามสิบห้าดีกรี
นัดแรกประชุมสภา วางมาดปริญญาเข้าท่าเข้าที
นั่งติดชิดหัวหน้าพรรค อาศัยยึดหลักพึ่งบารมี
อุตส่าห์โผล่หน้าให้เด่น
ยกมือพลางจริงพลางเล่น ชาวบ้านได้เห็นเพราะเขาออกทีวี

ฯลฯ

(ผู้แทน ป. ๒)

ตัวผมเป็นชาวเมืองใต้ แหลงกลางไม่ได้เสียงให้เหน่อเหน่อ
โชคดีได้ไปกรุงเทพฯ เจอะสาวนุ่งเดฟแฟชั่นมันเฟ้อ
ขนคิ้วถอนทิ้งเกลี้ยงแผล็บ
ทาหน้าทาปากทาเล็บ อัดเชฟจนบานกูขี้คร้านอีเมร่อ
ยุคนี้สังคมชาวกรุง เปลี่ยนแฟชั่นกันยุ่งชาวกรุงเขาเห่อ
เพราะคนในเมืองเจริญ เขาชอบส่วนเกินเรื่องเงินมันเฟ้อ
อาเสี่ยแอบคลอเคลียอีหนู
หญิงมีผัวยังแอบไปมั่วกับชู้ เรื่องเขารู้กันตั้งนานกูขี้คร้านอีเมร่อ

ฯลฯ

(ขี้คร้านอีเมร่อ)

หนึ่งปีรัฐบาลท่านชวน มีแต่ก่อกวนรบเร้าราวี
พรรคเคยเป็นรัฐบาล ทำตัวเป็นมารออกต้านโจมตี
อ้ายผีดิบแก่จนหลังโก่ง
บางตัวจมูกเหมือนโข่ง มันลุกจากโลงมาร่วมเวที
อ้ายชาติชั่วหัวหน้าตาถลน เที่ยวปลุกระดมพลทำทุกวิธี
กล่าวอ้างพรรครัฐบาล ยังทำผลงานไม่เด่นไม่ดี
ทั้งทั้งที่ตัวก็วัวหลังหวะ
โดนยึดทรัพย์เข้าตำรับคนตะกละ ยังขืนอวดวาทะนึกว่าป๋ามีดี

ฯลฯ

(การเมืองเรื่องยุ่ง)

เงินเร่งรัดพัฒนาตำบล จัดสร้างถนนให้พ้นโคลนเลอะเทอะ
เอาลูกรังขนมาตั้งไว้เป็นกอง พอฝนตกน้ำนองไหลเป็นช่องเลอะเทอะ
ชำรุดแล้วยังไม่มีใครซ่อม
มัวแต่จะนั่งตรอม พ้นปีใหม่ค่อยซ่อมอีกเถอะ
เงินผันผันผ่านทุกปี ทำถนนอย่างดีไม่พ้นปีก็เลอะเทอะ
เพราะลูกรังไม่ได้มีอย่างเดียว ปนด้วยดินเหนียวประเดี๋ยวเดียวก็เลอะเทอะ
บางสายกลายเป็นทางตัน
นายช่างจยสถาบัน คือช่างมันกับช่างเถอะ

ฯลฯ

(ถนนเลอะเทอะ)

ทำบุญตักบาตรเท่าไร ยังไม่สนใจส่วนบุญของเจ้า
เที่ยวเตร่อย่างชุลมุน ต้องการบอกบุญกับความเป็นสาว
อเมริกัน เยอรมัน จีน ไทย (ซ้ำ) มีใบร้อยหลายใบคงจะได้ซาลาเม้า
ไปไหนน้องชอบไปคนเดียว เธอไม่ชอบเที่ยวตามหลังผู้เฒ่า
ไปดูหนังจนกระทั่งงานวัด เที่ยวเป็นนกพลัดแยกจากเพื่อนสาว
เสื้อชั้นในน้องไม่ชอบใส่ (ซ้ำ) ได้คล่องอกคล่องใจเวลาไปซาลาเม้า

ฯลฯ

(ซาลาเม้า)

คนเราเกิดแก่เจ็บตาย หมอช่วยไม่ได้ก็ต้องตายนะแหละเจ้า
คนท้องเกิดมาทีหลัง ดำบ้างด่างบ้างเขาก็คนอย่างกะเรา
สาวไหนท้องไม่มีพ่อ (ซ้ำ) นั่งเศร้าหน้างอทำพรือมันเล่า
บางคนบวชเป็นสมภาร สึกไปแต่งงานชาวบ้านพลอยเศร้า
คนแก่ยักแย่งกงำ ชอบลูบชอบคลำกับเด็กสาวสาว
พอลืมตัวไปจีบผู้หญิง พอสาวสาวเอาจริงทำพรือมันเล่า

ฯลฯ

(ทำพรือมันเล่า)

เห็นรถด่วนล่องใต้ เห็นเพียงรถไฟพี่ก็แสนหวังเหวิด
เห็นหญิงบนรถด่วน รูปร่างอ้วนอ้วนนุ่งมินิสเก็ต
ส่วนบนโฉมยง รัดอกยกทรงดังลูกระเบิด
พี่ยืนมองมองเห็นไม่ใช่ (ซ้ำ) น้ำตาพี่ไหลก็เพราะใจมันหวังเหวิด
เก็บรักไว้ในอุรา ถ้าน้องไม่มาพี่ก็ไม่ขอเปิด
รักพี่มันทิ้งใจ จะท้องจะใหญ่ก็กลับมาเถิด
ท้องกับใครพี่ไม่ว่า จะรับเป็นบิดาในเวลาเธอเกิด
รู้สึกตัวแล้วงามงอน (ซ้ำ) รีบกลับเมืองคอนให้พี่หายหวังเหวิด

ฯลฯ

(แสนหวังเหวิด)

๒. การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่

ความเป็นมาเกี่ยวกับการประพันธ์ที่มีรูปแบบฉันทลักษณ์แปลกแยกแตกต่างไปจากรูปแบบดั้งเดิมในประเทศไทยนั้นมีมานานแล้วดังที่รื่นฤทัย สัจจพันธ์ ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการประพันธ์รูปแบบใหม่ไว้ว่า

การแต่งร้อยกรองของไทยเริ่มมีการเปลี่ยนแปลงตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว นับเป็นช่วงแห่งพัฒนาการแห่งร้องกรองไทยทั้งรูปแบบและเนื้อหาที่ต่างไปจากแนวนิยมของร้อยกรองสมัยโบราณ ในด้านรูปแบบนั้นแม้จะมิได้มีการเปลี่ยนแปลงทางฉันทลักษณ์ในระยะเริ่มต้น แต่ได้เปลี่ยนจากร้อยกรองขนาดยาวมาเป็นร้อยกรองขนาดสั้น และมีการใช้คำทับศัพท์ภาษาอังกฤษขึ้นนอกจากการใช้คำต่างประเทศ

เช่นบาลี สันสกฤต เขมร อย่างที่เคยนิยมในด้านเนื้อหาได้มีการเปลี่ยนแปลงจากร้อยกรองที่แต่งเพื่อเล่าเรื่องมาเป็นร้อยกรองที่แต่งเพื่อเสนอความคิด หรือเรียกว่าเปลี่ยนจาก "กาพย์กลอนเพื่ออารมณ์" มาสู่ "กาพย์กลอนเพื่อความคิด" ดังปรากฏให้เห็นได้จากผลงานของเทียนวรรณ หรือ ต.ว.ส. วัณณาโภ และเจ้าพระยาธรรมศักดิ์มนตรี หรือ ครูเทพ การเปลี่ยนแปลงทางด้านเนื้อหาของร้อยกรองนับเป็นพัฒนาการก้าวสำคัญของวรรณคดีไทย เพราะทำให้วรรณคดีมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยในช่วงหลังการรับอิทธิพลตะวันตก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นสมัยที่มีความนิยมในการแต่งร้อยกรองตามแบบแผนแต่โบราณมาก นอกจากนี้แล้วพระองค์ยังทรงประดิษฐ์โคลงขึ้นใหม่อีกหลายชนิดโดยดัดแปลงจากคำประพันธ์ของอินเดีย ได้แก่ โคลงสินธุมาลี มหาสินธุมาลี วิชชุมาลี มหาวิชชุมาลี จิตรลดา มหาจิตรลดา นันททายี มหานันททายี โคลงที่ทรงประดิษฐ์ใหม่นี้ ทำให้การประพันธ์ร้อยกรองของไทยมีรูปแบบฉันทลักษณ์เพิ่มขึ้นกว่าเดิม นอกจากนี้ยังทรงประดิษฐ์ "กลอนเปล่า" ขึ้นจากแบลงค์ เวิร์ส (blank verse) ของตะวันตกด้วย

การเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบของร้อยกรองไทยเริ่มเห็นได้ชัดเจนในสมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว ปรากฏงานพิมพ์กวีนิพนธ์ของ "ครูเทพ" ซึ่งรวมงานเขียนในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๕๖ - ๒๔๘๕ ครูเทพเป็นผู้เสนอร้อยกรองรูปแบบใหม่ในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๖๕ - ๒๔๗๕ โดยนำเอารูปแบบของเพลงพื้นบ้านมาประยุกต์ใช้และแสดงเนื้อหาสะท้อนภาพความเปลี่ยนแปลงของสังคมไทย เช่น ครูเทพนำเอาเพลงพวงมาลัยมาแต่งบทร้อยกรองชื่อ "ประชาสามัญของเรา"

"เจ้าพวงมาลัยเอย
เจ้าร่วงพรูไป กลับกลายเป็นลูกจ้าง
ไร่นาหาไม่ ได้อาศัยเขาบ้าง
หรือมิฉะนั้นนายห้าง ก็หาที่อยู่ให้เอง
(ลูกคู่) แรงงานไทย เจ้าศิวิไลซ์ไปจากนา
ที่ดินทวีค่า ตัวเจ้าก็น่าจนจริง

ในช่วงใกล้เคียงกันนี้ กรมหมื่นพิทยาลงกรณ (น.ม.ส.) ได้ทรงกล่าวถึงฉันท์ใหม่ ๓ ชนิดที่ทรงดัดแปลงจากคำประพันธ์ของอังกฤษ คือ สยามรัตนฉันท์ สยามวิเชียรฉันท์ และสยามมณีฉันท์ ไว้ในหนังสือ "กลอนแลนักกลอน" ที่ตีพิมพ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๓ การประดิษฐ์ฉันท์ใหม่ ๆ ยังมีขึ้นอีกมากในภายหลัง เช่น นายสุภร ผลชีวิน ประดิษฐ์

เปยฌนาทฉันท์ และ มุทิงคนาทฉันท์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๔ พันโทสุจิต ศิกษมัต ประดิษฐ์พิบูลรัชนีฉันท์ ... นอกจากกรมหมื่นพิทยาลงกรณจะทรงประดิษฐ์ฉันท์ชนิดใหม่ขึ้นแล้ว พระองค์ยังทรงเป็นบุคคลแรกที่ร้อยกรองโดยประสมฉันทลักษณ์มากกว่า ๒ ชนิดขึ้นไป พระองค์ทรงนิพนธ์เรื่องสามกรุง ซึ่งเป็นร้อยกรองที่กล่าวถึงประวัติศาสตร์ไทยตั้งแต่เสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าจนถึงรัชกาลพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล จบลงตอนสงครามโลกครั้งที่สองเมื่อกองทัพญี่ปุ่นบุกประเทศไทย สามกรุงแต่งด้วยคำประพันธ์ร้อยกรอง ๕ ชนิด คือ โคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน และร่าย ผู้ทรงนิพนธ์ทรงอธิบายไว้ในภาคผนวกว่าเป็นการแต่งที่ "ผิดแบบแผน" และนอกจากจะผิดแบบแผนในเรื่องการประสมคำประพันธ์หลาย ๆ ชนิดแล้ว ยังทรงชี้แจงอีกด้วยว่ายังผิดแบบแผนอีกประการหนึ่ง คือ การแต่งยังไม่ "ร้อยโคลง" หรือ "เข้าลิลิต" ซึ่งหมายถึงการส่งสัมผัสระหว่างคำประพันธ์ชนิดต่าง ๆ เหล่านั้น

การที่ "ครูเทพ" นำฉันทลักษณ์จากเพลงพื้นบ้านมาดัดแปลง และ "น.ม.ส." ดัดแปลงฉันท์จากคำประพันธ์ตะวันตกนั้นนับได้ว่าเป็นการกระตุ้นในการพิจารณารูปแบบฉันทลักษณ์ของร้อยกรองไทย แต่การพัฒนาทางรูปแบบช้ากว่าการพัฒนาทางเนื้อหา ในช่วงปี พ.ศ. ๒๔๘๐ - ๒๕๐๐ หรือช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่สอง เนื้อหาของร้อยกรองไทยมีความคิดแบบ "ศิลปเพื่อชีวิต" มากขึ้น แต่ผู้แต่งยังนิยมใช้ร้อยกรองรูปแบบเก่า ในช่วงนี้ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งเป็นนักคิดและนักเขียนรุ่นใหม่ได้เสนอ "โคลงห้าพัฒนา" ซึ่งเป็นโคลงที่ได้แบบอย่างจากโคลงโบราณดังที่ปรากฏใน "โองการแช่งน้ำ" นอกจากจิตรจะนำรูปแบบของร้อยกรองโบราณที่ไม่รู้จักแพร่หลาย และร้อยกรองแบบแผนที่รู้จักกันดีมาใช้แล้ว จิตรยังนำเอารูปแบบของกลอนเพลงพื้นบ้านมาใช้อีกหลายชนิดด้วยกล่าวได้ว่าจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นผู้ที่สืบทอดความคิดของ "ครูเทพ" และ "น.ม.ส." พร้อมทั้งพัฒนาขึ้นด้วย รูปแบบการแต่ง เนื้อหา และลีลา การเขียนของจิตร ภูมิศักดิ์ มีอิทธิพลต่อกวีรุ่นใหม่ตั้งแต่ช่วง ๑๔ ตุลาคม ๒๕๑๖ จนถึงปัจจุบัน เช่นสถาพร ศรีสัจจัง แต่ง "ลิลิตพัฒนาโองการประกาศฟ้า" โดยนำเอารูปแบบร้อยกรองหลายชนิด และโคลงห้าพัฒนาของจิตรมาใช้ วิสา คัญทัพ "ด่านสาวคอย" ด้วยร้อยกรองแบบแผนหลายชนิดและกลอนพื้นบ้าน ... การแต่งคำประพันธ์ร้อยกรองโดยใช้ฉันทลักษณ์เช่นนี้เป็นรูปแบบการประพันธ์อย่างใหม่ที่นิยมกันมากในกวีรุ่นใหม่ในปัจจุบัน*

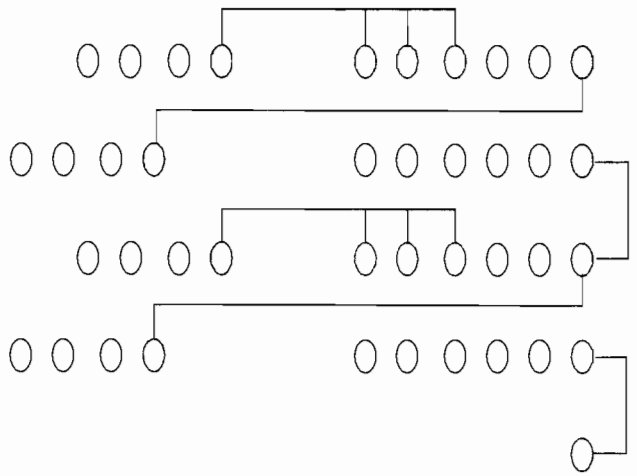
---

* รื่นฤทัย สัจจพันธุ์. "เรื่องควรรู้เกี่ยวกับคำประพันธ์รูปแบบใหม่," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชา ภาษาไทย ๒ - การประพันธ์ไทย** ๒๕๒๗. หน้า ๕๐๑ - ๕๐๓.

มีบทเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์โดยจูเลี่ยม กิ่งทอง จำนวนไม่น้อยที่ปรากฏลักษณะของการจัดวางแผนผังคำร้องในรูปแบบใหม่ ซึ่งอาจจะปรากฏเค้ารอยของฉันทลักษณ์ในรูปแบบดั้งเดิมอยู่บ้างอันเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งไทยภาคใต้ ดังที่จะนำเสนอต่อไปนี้

๒.๑ แผนผังคำร้องที่มีโครงสร้างในการจัดวางถ้อยคำและการส่งสัมผัสดังนี้

ในวรรคหน้าจะมีจำนวนถ้อยคำ ๔ คำเท่ากันหมด และในวรรคหลังจะมีจำนวนถ้อยคำตั้งแต่ ๕ - ๗ คำ มีการส่งสัมผัสระหว่างวรรคจากคำสุดท้ายของวรรคที่ ๑ ไปยังคำที่ ๑ หรือ ๒ หรือ ๓ ของวรรคที่ ๒ จากคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ และส่งสัมผัสเชื่อมบทจากคำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ ไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ของบทต่อ ๆ ไป จึงอาจกำหนดแผนผังได้โดยเขียนแผนผังการจัดวางถ้อยคำในวรรคหน้าเป็น ๔ คำ และเขียนแผนผังการจัดวางถ้อยคำในวรรคหลังเป็น ๖ คำซึ่งเป็นเกณฑ์กลาง ดังนี้



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

พี่กลัวผู้หญิง ยิ่งกว่าเสือในป่า
พี่กลัวมารยา ยิ่งกว่ายาพิษยาเบื่อ
สุดกลัวจริงจริง แม่ผู้หญิงยิ่งเรือ
ยิ่งกว่ากลัวเสือ เหนือกว่างูเห่าดง

ฯลฯ

(กลัวผู้หญิง)

สุราษฎร์ธานี มีมนต์รักประหลาด
ฉันรักสุราษฎร์ ไม่อาจจะลืมความหลัง
โอ้แฟนของฉัน เธอแต่งงานหรือยัง
ถึงไปไกลห่าง แต่ก็ยังได้กลับมา

ฯลฯ

(สุราษฎร์แห่งความหลัง)

เจ็บปวดรวดร้าว ถึงคราวที่เป็นไปได้
เพราะฉันมอบหมาย หัวใจให้เธอไปครอง
แม้ตัวห่างไกล หัวใจฉันยังเกี่ยวข้อง
จึงต้องหม่นหมอง ผากใจไว้กับจอมมาร

ฯลฯ

(ซาตานจำแลง)

เรือด่วนโดยสาร แล่นผ่านเจ้าแม่ตาปี
แหวกว่ายวารี จอดที่หาดเกาะสมุย
แหม่มผมขาวขาว ตาสีน้ำข้าวคะลุย
คุยกันไม่รู้ ต้องดูตอนลมกระพือ

ฯลฯ

(เรือด่วนโดยสาร)

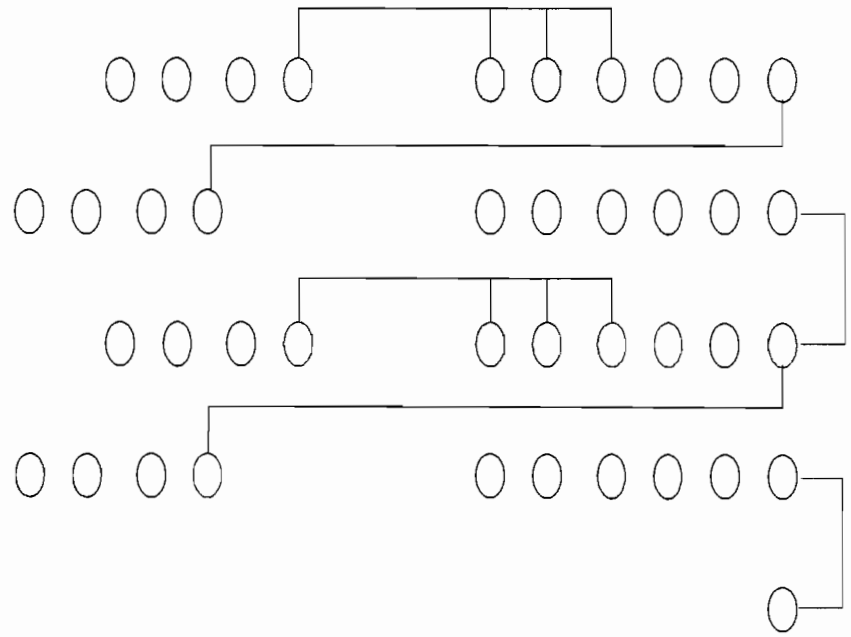
คิดเอาเถิดหนา ว่าพี่นี้ตายจากน้อง
ไม่ต้องมาร้อง ทำกล้ำกลืนขอคืนดีใหม่
โกรธกันหลายครั้ง พี่ยังยกโทษอภัย
คราวนี้เกินไป ถึงยังไงก็ต้องจากกัน

ฯลฯ

(คิดเสียว่าตายจากกัน)

๒.๒ แผนผังคำร้องที่มีโครงสร้างในการจัดวางถ้อยคำและการส่งสัมผัสดังนี้

ในวรรคหน้าจะมีจำนวนถ้อยคำ ๓ - ๖ คำ และในวรรคหลังจะมีจำนวนถ้อยคำตั้งแต่ ๕ - ๘ คำ มีการส่งสัมผัสระหว่างวรรคจากคำสุดท้ายของวรรคที่ ๑ ไปยังคำที่ ๑ หรือ ๒ หรือ ๓ ของวรรคที่ ๒ จากคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ และส่งสัมผัสเชื่อมบทจากคำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ ไปยังคำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ของบทต่อ ๆ ไป จึงอาจกำหนดแผนผังได้โดยเขียนแผนผังการจัดวางถ้อยคำในวรรคหน้าเป็น ๔ คำโดยกำกับความสามารถในการยืดหยุ่นของการใช้ถ้อยคำเอาไว้ และเขียนแผนผังการจัดวางถ้อยคำในวรรคหลังเป็น ๖ คำโดยกำกับความสามารถในการยืดหยุ่นของการใช้ถ้อยคำเอาไว้ ดังนี้



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

เมืองใต้งามตา น้ำตกวิภาวดี
แดนดินถิ่นนี้ เคยมีความรักฝังตรึง
ร่มไม้เยือกเย็น เคยเป็นร่มร้างรำพึง
แขนพี่เคยมีหญิงหนึ่ง เคล้าคลึงแนบแน้อเคียงกาย

ฯลฯ

(น้ำตกรำพึง)

พี่อยู่ชุมพร เร่ร่อนเที่ยวเมืองไชยา
ได้พบกานดา อิสลามสาวงามพุมเรียง
ต่างศาสนา ชะตาชักนำมาเคียง
แล้วต้องจากสาวพุมเรียง เหลือเพียงอนุสาวรีย์

ฯลฯ

(นิราศรักพุมเรียง)

เมื่อคืนผมนอน ภาพหลอนยังตรึงอารมณ์
ฝันว่าได้ชม นงเยาว์ชื่อเสาวนีย์
แม่เทพธิดา จากแม่อุมาเทวี
มายืนยั่วเย้ายวมยี อวดเนื้อที่ขาวนวล

ฯลฯ

(เทพธิดาในฝัน)

หนุ่มลุ่มตาปี จะดำเหลือที่ก็แต่ผิวกาย
ส่วนหัวใจ บอกรักใครไม่เคยเปลี่ยนแปร
เมื่อยามน้ำนอง ชีวิตพี่ล่องอยู่แต่ในแพ
ถ้าหากว่ารักพี่แท้ ขอให้แพไปจอดบ้านดอน

ฯลฯ

(หนุ่มล่องซุง)

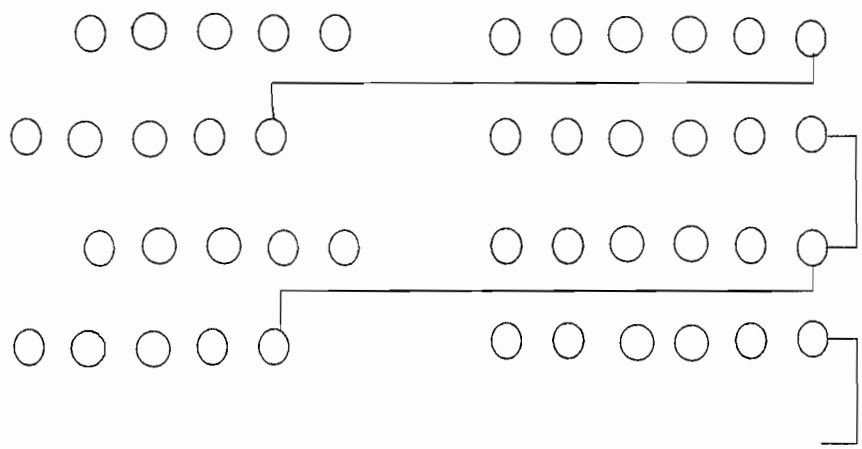
ผัวไปทำงาน เมียอยู่ทางบ้านก็หวังจะรวย
เล่นเบอร์เล่นหวย เฝ้าบูชาพ่อจ่าคำ
การงานสักนิด ไม่เคยคิดจะหาจะทำ
ตั้งแต่เช้ายันค่ำ เป็นขาประจำอยู่วงป๊อกเด้ง

ฯลฯ

(เทพธิดาป๊อกเด้ง)

๒.๓ แผนผังคำร้องที่มีโครงสร้างในการจัดวางถ้อยคำและการส่งสัมผัสดังนี้

มีลักษณะการจัดวางถ้อยคำคล้ายคลึงกับกาพย์ยานี กล่าวคือในวรรคหน้าจะมีจำนวนถ้อยคำ ๕ หรือ ๖ คำ วรรคหลังจะมีจำนวนถ้อยคำ ๖ หรือ ๗ คำ ลักษณะของการส่งสัมผัสส่วนใหญ่จะตรงกันกับการส่งสัมผัสของกาพย์ยานี มีแต่เพียงบางตอนที่พลาดตำแหน่งไปเล็กน้อย จึงอาจกำหนดแผนผังคำร้องได้ดังนี้



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

หมอนข้างต่างทรวงสาว หนุ่มอย่างเราไร้คนอุ้มชู
หนาวจนขนลุกซู่ ขาดคู่ชีวาอาศัยฝัน
เช้าเช้าลุกขึ้นจากนอน ก้มดูหมอนคู่นอนกัน
เจ้าคือคู่ชีวัน กอดนอนนั้นไร้มารยา
สองมุมกระพุ่มงาม ดั่งฟองน้ำเหนืออกกานดา
แม้นเจ้าไร้วาจา เปรียบแก้วตาเจ้าหลับไหล
ต้องการอ้วนขาวอวบ ขยับรวบเข้าสองใบ
ปรารถนากลิ่นอะไร ตามพอใจน้ำหอมมี

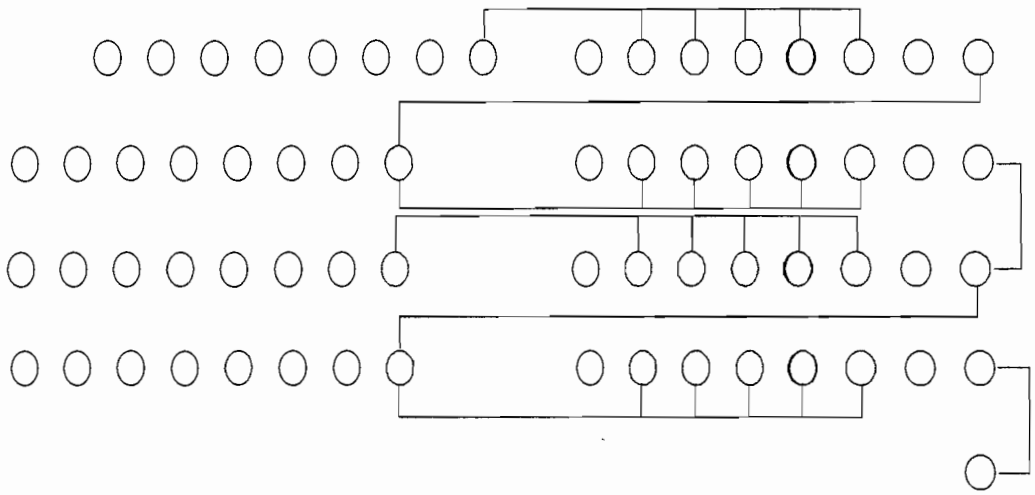
ฯลฯ

(หมอนข้าง)

๒.๔ แผนผังคำร้องที่มีโครงสร้างในการจัดวางถ้อยคำและการส่งสัมผัสดังนี้

ลักษณะท่วงทำนองเป็นลีลาของกลอน แต่การกำหนดจำนวนถ้อยคำในแต่ละวรรคไม่แน่นอนคือ ในวรรคหน้าจะมีถ้อยคำตั้งแต่ ๔ คำถึง ๘ คำ ส่วนวรรคหลังจะมีถ้อยคำตั้งแต่ ๕ คำ

ถึง ๑๑ คำ มีลักษณะการส่งสัมผัสเหมือนกับกลอนตลาด กล่าวคือคำสุดท้ายของวรรคหน้าจะส่งสัมผัสสู่คำที่ ๒ ๓ ๔ ๕ และ ๖ คำใดคำหนึ่ง คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ จะส่งสัมผัสไปสู่คำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ และคำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ จะส่งสัมผัสไปสู่คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ ของบทต่อ ๆ ไป จึงอาจใช้แผนผังบังคับรูปแบบเดียวกันกับกลอนตลาด แต่ต้องระบุความสามารถของการยืดหยุ่นในการใช้ถ้อยคำกำกับไว้



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

เอบีซีดี อักษรสี่นี่คือบันได
นักเรียนรักกันใหม่ใหม่ ต่างอาศัย เอ บี ซี ดี
อี เอฟ จี เฮช น้ำตาจะเล็ดเมื่อรักหน่ายหนี
ไอ เจ เค แอล โสภี อึม เอ็น โอ พี นั่งเช็ดน้ำตา

ฯลฯ

(ตัวอย่างเลว)

สาลิกา กิ่งทอง แม่ผมต้องตัดห่วงทรวงลูกถวิล
ทุกคนประนามเหยียดหยามหมิ่น ลูกหลั่งรินน้ำตารอคอย
จำแม่เลือนราง ครามื่อครั้งแม่อยู่เลี้ยงดูลูกน้อย
รักแม่จืดจางเลิกร้างกร่อย แม่เลยพลอยร้างราแรมไกล

ฯลฯ

(ชีวิตสาลิกา)

ไม่อยากให้ฟ้าสว่าง ไม่อยากให้นางน้องจากไกล
เฝ้าจูบลูบไล้คนรักใหม่ สองหัวใจแนบชิดกัน
เธอกระซิบแผ่วพลาง พี่อย่าจางเสื่อมสัมพันธ์
จูบแทนตอบรักสลักมั่น แล้วปลอบขวัญนงค์เยาว์

ฯลฯ

(คืนสวรรค์)

รักแม่เอยรีบมารัก อย่าช้านักเดี๋ยวรักจะไม่ว่าง
ห้องหัวใจพี่ยกให้กับนาง เป็นผู้ถากถางหนทางความรัก
รักแม่เอยรีบมาจอง เป็นเจ้าของหัวใจไม่มากนัก
แม้พี่จะเคยมีรัก แต่ถ้าน้องจองสมัครรักนั้นก็จะงอกงาม

ฯลฯ

(หัวใจจัดสรร)

คนไทยเกิดในศาสนาพุทธ ผู้บริสุทธิ์อุดหนุนท่านจำลอง
ร่วมใจสี่พรรคพวกพ้อง เรียกร้องทวงหาประชาธิปไตย
ประชาธิปัตย์จัดเป็นแกนนำ ร่วมพรรคพลังธรรมตามด้วยความหวังใหม่
เอกภาพเข้ารวมน้ำใจ เรียกร้องแก้ไขรัฐธรรมนูญ

ฯลฯ

(อธิปไตยไกลคนจน)

แต่งตัวตั้งแต่ตอนเที่ยง ไปกินเลี้ยงนายกการุณ
เจ้าของบ้านจัดการกันวุ่น ต้อนรับคุณคุณห้าพรรคการเมือง
จัดสั่งไปภัตตาคาร เรื่องอาหารไม่กลัวหมดเปลือง
แต่งตัวเต็มยศครบเครื่อง เพราะหวังนั่งเมืองกับท่านการุณ

ฯลฯ

(แต่งตัวเก้อ)

พี่อยากเป็นเสื้อยกทรง ให้อนงค์สวมใส่ปิดบัง
แอบซ่อนไว้ได้เสื้อนอกบางบาง เพื่อให้น้องนางปิดปทุมไฉไล
จะเอิบอิ่มรสสาวสลึม จะดูดดื่มก่อนใครต่อใคร
จะกระซิบอยู่ที่ขั้วหัวใจ ว่าอย่าให้ใครเขาเข้ามาเกี่ยวพัน

ฯลฯ

(อยากเป็นยกทรง)

ยะลายะลายะหายะลาติดอุราเฝ้าเตือน จากวันเป็นเดือนเดือนเหลือถึงปี วันฮะรีรายอ
ทำบุญร่วมกันสวรรค์จะรอ เมื่อฮะรีรายอพี่ขอสัญญา
ยังจำยังจำคืนนั้นยังจำที่ได้อยู่คู่กัน ใต้ดวงบุหลันคืนนั้นทั้งคืนดมกลิ่นบุหงา
จากมาไม่ได้กลับเหมือนลับตา หลับตาเห็นหน้าจากมาแรมปี

ฯลฯ

(รินดาที่รัก)

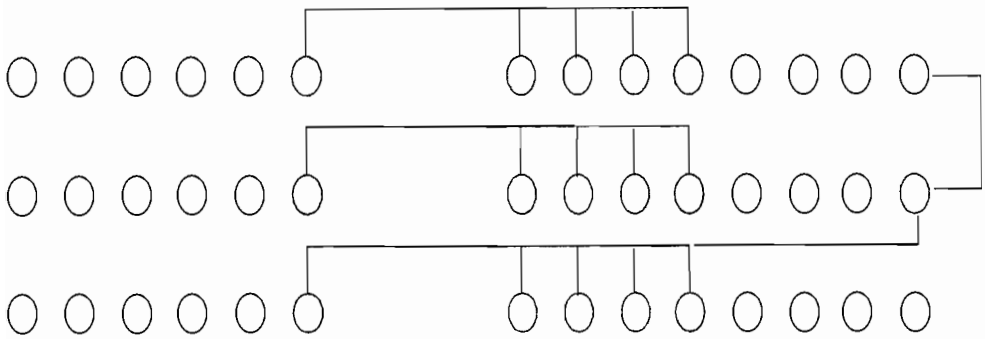
โต้งเอ๋ยใยเจ้าจึงโง่งม คุ้ยเหยื่อแผ่เผื่อคู่ชมยอมทนแสบท้องทรมาน
ขอเพียงได้กกอีตอกอย่างสุขสำราญ รักและสงสารขออยู่เคียงคู่ดวงใจ
ตอกเอ๋ยใยเจ้าเปลี่ยนใจฉับพลัน แฟนใหม่เป็นไก่สำคัญชาติพันธุ์นั้นเป็นเหลืองใหญ่
เข้ามาข้องเกี่ยวโน้มเหนี่ยวอีตอกเปลี่ยนใจ ขับไล่ชิงชัยไอ้โต้งต้องไล่ศัตรู

ฯลฯ

(อีตอกหลอกไอ้โต้ง)

๒.๕ แผนผังคำร้องที่มีโครงสร้างในการจัดวางถ้อยคำและการส่งสัมผัสดังนี้

มีการกำหนดจำนวนถ้อยคำในแต่ละวรรคไม่แน่นอนคือ ในวรรคหน้าจัดวางถ้อยคำได้ตั้งแต่ ๕ - ๘ คำ ส่วนในวรรคหลังจัดวางถ้อยคำได้ตั้งแต่ ๗ - ๑๐ คำ ในการส่งสัมผัสส่วนใหญ่จะมีลักษณะตรงกันกับเพลงเกี่ยวข้าวคือ ส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของวรรคหน้าไปสู่คำที่ ๔ ของวรรคหลัง จะมีเพียงส่วนน้อยที่ส่งสัมผัสไปที่ตำแหน่งอื่น บางครั้งมีการร้องซ้ำวรรคในวรรคแรกของบาทที่ ๓ ซึ่งไม่ถือเป็นฉันทลักษณ์ บทเพลง ๑ ท่อนมี ๓ บาท คำสุดท้ายของบาทที่ ๑ และ ๒ ส่งสัมผัสต่อกันเหมือนกับกลอนหัวเดียว ส่วนคำสุดท้ายของบาทที่ ๒ จะส่งสัมผัสไปยังคำสุดท้ายของวรรคแรกในบาทที่ ๓ ซึ่งอาจกำหนดแผนผังบังคับดังนี้



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

สมัยใหม่ไม่เหมือนสมัยก่อน เรื่องขาอ่อนเขาไม่นำพา
สตรีนุ่งสั้นแค่ไหน ไม่รู้ว่าใครเขาชอบมองหา
รู้หรือเปล่าว่าขาอ่อนกานดา (ซ้ำ) ท้าทายยวนยั่วให้ลืมตัวยอมตาย
ขาอ่อนจนยันขาแก่ เป็นของแก้อ่อนเพลียให้หาย
ไอ้หนุ่มผู้จนความรัก เกิดความคึกคักเพราะขาทรามวัย
ทางออกจะทำอย่างไร (ซ้ำ) ได้ทีขืนใจแล้วฆ่าริมคู

ฯลฯ

(ขาอ่อนยั่วเมือง)

ผ้าขาวม้ามีค่ามากหลาย ทุกคนชอบใช้ไม่ว่าบ้านนอกในกรุง
ซื้อหาราคาไม่สูง คาดเอวลงทุ่งลมพัดสบาย
ขนาดพอดีไม่เล็กไม่ใหญ่ (ซ้ำ) ใช้นุ่งก็ได้หรือจะเอาไว้ไล่ยุง

ฯลฯ

(ผ้าขาวม้า)

ชูชกเดินงกงัน ยักแย่ยักยันเที่ยวขอทาน
กับอมิตดายอดขวัญจิต ฝ่ายตาแก่เฝ้าคิดถึงนงคราญ
ถ่อร่างเต็มฝืนสุดจะยืนกราน ตัวตาแก่ขอทานไปเลี้ยงเมีย

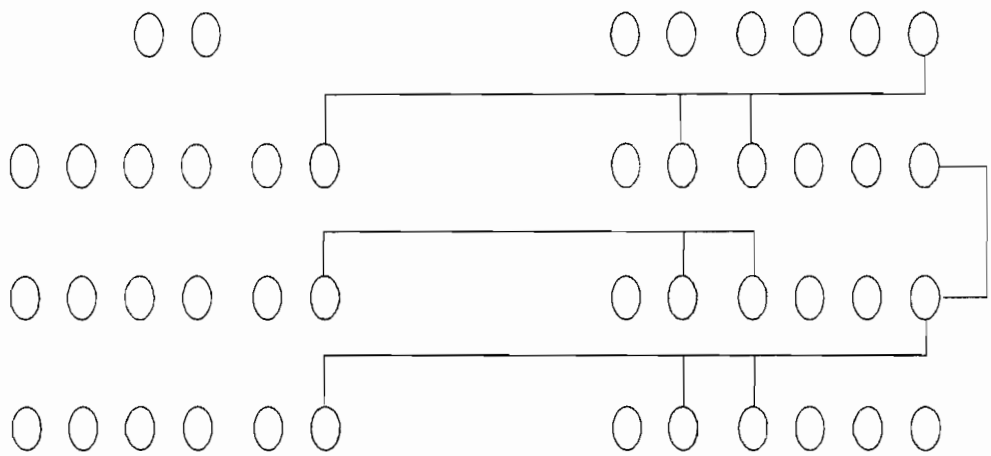
ปวดเอวแสนเมื่อยขบ จนตะวันจวนพลบแสนจะเพลีย
เหลียวหลังยืนจ้องมองดูบ้าน ฝ่ายตาแก่ซมซานคิดถึงเมีย
คืนก่อนเราเอ๋ยเคยคลอเคลีย ตอนนี้จากเมียมาหลายเวลา

ฯลฯ

(ชูชก)

๒.๖ แผนผังคำร้องที่มีโครงสร้างในการจัดวางถ้อยคำและการส่งสัมผัสดังนี้

ในบทเพลง ๑ ท่อนมี ๔ บาท มีลักษณะของการจัดวางถ้อยคำดังนี้ ในวรรคแรกของบทเพลงแต่ละท่อนเริ่มต้นด้วยคำร้องเพียง ๒ คำ ส่วนในวรรคหน้าของบาทที่ ๒ - ๔ จะมีถ้อยคำจำนวน ๔ - ๖ คำ ในวรรคหลังของทุกบาทจะมีถ้อยคำจำนวน ๕ - ๖ คำ การส่งสัมผัสเริ่มตั้งแต่คำสุดท้ายของบาทแรก ส่งสัมผัสไปสู่คำสุดท้ายของวรรคแรกของบาทที่ ๒ จากคำสุดท้ายของบาทที่ ๒ ส่งสัมผัสไปสู่คำสุดท้ายของวรรคหลังของบาทที่ ๓ จากคำสุดท้ายของบาทที่ ๓ ส่งสัมผัสไปสู่คำสุดท้ายของวรรคแรกของบาทที่ ๔ จากคำสุดท้ายของวรรคหน้าในบาทที่ ๒ , ๓ และ ๔ ส่งสัมผัสไปสู่คำที่ ๒ หรือ ๓ ของวรรคหลังในบาทเดียวกัน ดังนั้นจึงอาจกำหนดแผนผังบังคับได้ดังนี้



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

แก้มเอย แก้มงามของกานดา
ซูบซีดผิดตา มองแล้วน่าแปลกใจ

กลับจากเมืองกรุง หรือโดนยุงตัวใหญ่
มันดูดเลือดในหัวใจ แล้วทำไมจึงยอมทน

ฯลฯ

(แม่มะขามไฟลน)

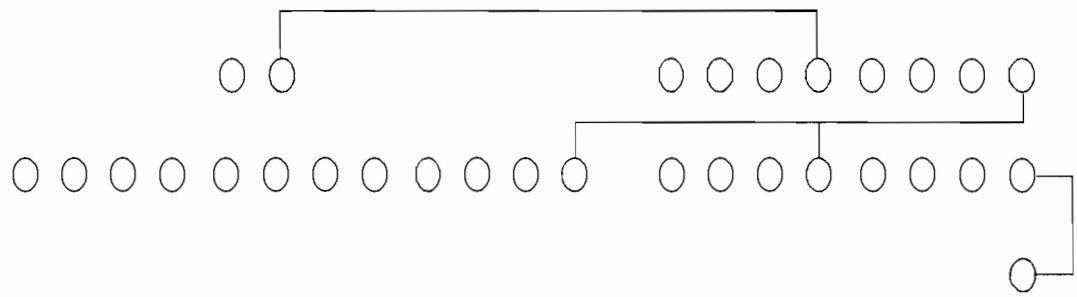
ควายเอ๋ย เขาซื้อเจ้าไปทำงาน
เจ้าใช้แรงกายเป็นทาน ชาวบ้านไม่อดข้าวปลา
อาหารเจ้าชอบ เขาตอบกตัญญุตา
เพียงหาฟางหญ้า เขาพาเจ้าไปผูกกิน

ฯลฯ

(คนที่เลวกว่าควาย)

๒.๗ แผนผังคำร้องที่มีโครงสร้างในการจัดวางถ้อยคำและการส่งสัมผัสดังนี้

ในบทเพลง ๑ ท่อนมี ๒ บาท มีลักษณะของการจัดวางถ้อยคำดังนี้ ในวรรคแรกของบทเพลงแต่ละท่อนเริ่มต้นด้วยคำร้องเพียง ๒ คำ ส่วนในวรรคหน้าของบาทที่ ๒ จะมีถ้อยคำจำนวน ๑๒ คำ ในวรรคหลังของทุกบาทจะมีถ้อยคำจำนวน ๘ คำ การส่งสัมผัสเริ่มตั้งแต่ในคำสุดท้ายของวรรคหน้าทุกวรรคจะส่งสัมผัสไปสู่คำที่ ๔ ของวรรคหลังของทุกวรรค คำสุดท้ายของวรรคหลังจะส่งสัมผัสไปสู่คำสุดท้ายของวรรคหน้าในบาทต่อไป และคำสุดท้ายของวรรคสุดท้ายของแต่ละท่อนจะส่งสัมผัสไปสู่คำสุดท้ายของวรรคหลังในบาทแรกของท่อนต่อ ๆ ไป ดังนั้นจึงอาจกำหนดแผนผังบังคับได้ดังนี้



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

แต๋วจ๋า เห็นใจเถิดหนาแต๋วของพี่
พี่หลงรักแต๋วมานานทุกวันคิดถึงคนดี แต๋วไม่ปราณีพี่บ้างหรือไร

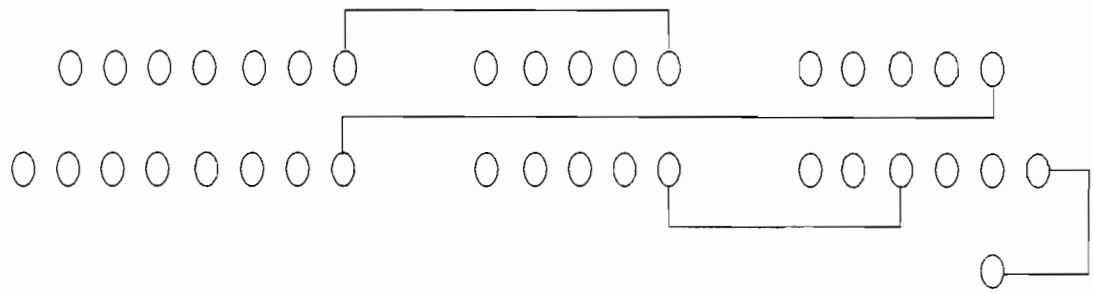
แต๋วเอ๋ย ก่อนนี้พี่เคยมีน้องอยู่ใกล้
เดี๋ยวนี้แต๋วจากไปไกลทิ้งพี่ให้โศกอาลัย แต๋วไปอยู่ไหนไม่ห่วงพี่เลย

ฯลฯ

(แต๋วจ๋า)

๒.๘ แผนผังคำร้องที่มีโครงสร้างในการจัดวางถ้อยคำและการส่งสัมผัสดังนี้

บทเพลงท่อนหนึ่งมี ๒ บท บทหนึ่งมี ๖ วรรค วรรคที่ ๑ มีถ้อยคำจำนวน ๗ คำ วรรคที่ ๒ มีถ้อยคำจำนวน ๔ หรือ ๕ คำ วรรคที่ ๓ มีถ้อยคำจำนวน ๔ หรือ ๕ คำ วรรคที่ ๔ มีถ้อยคำจำนวน ๖ - ๙ คำ วรรคที่ ๕ มีถ้อยคำจำนวน ๔ - ๖ คำ วรรคที่ ๖ มีถ้อยคำจำนวน ๕ หรือ ๖ คำ มีลักษณะในการส่งสัมผัส ดังนี้ จากคำสุดท้ายของวรรคที่ ๑ ไปสู่คำสุดท้ายของวรรคที่ ๒ จากคำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ ไปสู่คำสุดท้ายของวรรคที่ ๔ จากคำสุดท้ายของวรรคที่ ๕ ไปสู่คำที่ ๓ ของวรรคที่ ๖ และจากคำสุดท้ายของบทแรกส่งสัมผัสไปสู่คำสุดท้ายของวรรคที่ ๓ ของบทต่อ ๆ ไป จึงอาจกำหนดแผนผังบังคับได้ดังนี้



บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องในลักษณะนี้ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้ เช่น

ลุงคลำแกเป็นคนชำนาญ สมุนไพรยาโบราณ แก้เอ็นตกนกตาย
แก่โซแต่ยังอวดลวดลาย กว้านหาสาวรุ่น เข้ามาอุ่นแอบนอน
วันหนึ่งโชคของแกมี หญิงครึ่งบ้าครึ่งดี เธอเที่ยวเตร่พเนจร
เจอคนแก่จึงได้แวะขอพักนอน เพราะว่าเจ้าหล่อน คงจะนอนปลอดภัย

ฯลฯ

(ลุงคลำอวดดี)

๒.๔ แผนผังคำร้องที่มีโครงสร้างในการจัดวางถ้อยคำคล้ายกลอนทอย

กลอนทอย เป็นกลอนอีกรูปแบบหนึ่งที่นิยมใช้กันในภาคใต้ดังที่อุดม หนูทอง ได้นำเสนอไว้ว่า

> กลอนทอย หรือกลอนคู่ ก็ว่าเป็นรูปแบบอย่างหนึ่งของกลอนโนรา ... กลอนทอยทุกบาท สองคำสุดท้ายของบาทจะซ้ำกับสองคำหน้าซึ่งอยู่ติดกันเสมอ .. แผนผังบังคับทางฉันทลักษณ์ของกลอนทอยอาจยักย้ายจากที่แสดงไปแล้วได้อีกแบบหนึ่ง คือ ให้คำสุดท้ายของแต่ละบาทสัมผัสต่อเนื่องกันไป เมื่อจบคำสัมผัสจึงเปลี่ยนมาส่งสัมผัสจากคำสุดท้ายของบาทเอกไปยังคำสุดท้ายของวรรคแรกในบาทโทดังตัวอย่าง
>
> ทุกวันโลกมันผันแปร ไม่ว่าแล ไปทางไหน ทางไหน
> สมัยก่อนคนยึดพระธรรม์ คนทุกวัน ไม่เป็นไร เป็นไร
> ขาดศีลเพื่อนฝูงไม่ว่า ขาดเงินตรา ต้องช้ำใจ ช้ำใจ
> มีเงินเขานับเป็นพี่น้อง ถ้าได้ช่อง เอาเข้าไป เข้าไป
> คนรวยทำชั่วไม่ปรือ เขาไม่ถือ ที่จัญไร จัญไร
> กฎหมายไว้ขู่คนยาก รวยมากมาก กลัวอ้ายไหร อ้ายไหร
> คิดคิดหงุดหงิดใจ ชักไม่ไหว แล้วไทยแลนด์ ไทยแลนด์

การร้องกลอนทอยนิยมร้องคู่ต่อกลอนกันเรียกว่า “โยนกลอน” ท่วงทำนองร้องให้เกิดอารมณ์สนุกสนาน การซ้ำคำในตอนท้ายของแต่ละบททำให้จังหวะกระชับและครึกครื้นมากขึ้น[๑]

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่ผู้วิจัยเชื่อว่าอาจจะได้รับอิทธิพลมาจากกลอนทอย เพราะมีจังหวะในการจัดวางถ้อยคำใกล้เคียงกันมาก กล่าวคือ ในวรรคหลังกลอนทอยจะมีจังหวะในการจัดวางถ้อยคำ เป็น ๒ ส่วน คือ ๓ และ ๕ คำ ดังนี้ O O O O O O O O O ส่วนในวรรคหลังในคำร้องตอนหนึ่งจากบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง นั้นมีจังหวะในการจัดวางถ้อยคำ เป็น ๒ ส่วน คือ ๔ และ ๔ คำ ดังนี้ O O O O O O O O นอกจากนั้นแล้ว ในการส่งสัมผัสของกลอนทอยจะส่งจากคำสุดท้ายของวรรคหน้าไปสู่คำที่ ๓ ของวรรค

---

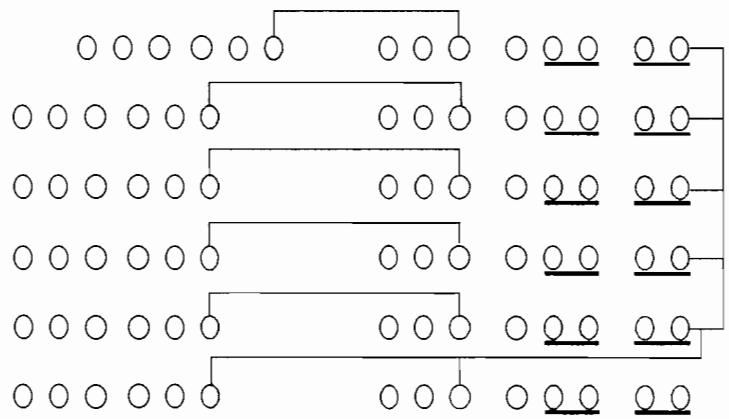
[๑] อุดม หนูทอง. “กลอนทอย,” ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ. ๒๕๒๕ เล่ม ๑**. ๒๕๒๕. หน้า ๗๕.

หลัง ส่วนในบทเพลงของจูเลี่ยม กิ่งทอง จะส่งจากคำสุดท้ายของวรรคหน้าไปสู่คำที่ ๔ ของวรรคหลัง ซึ่งเป็นความคล้ายคลึงกันอีกประการหนึ่ง ปรากฏตามตัวอย่างดังนี้

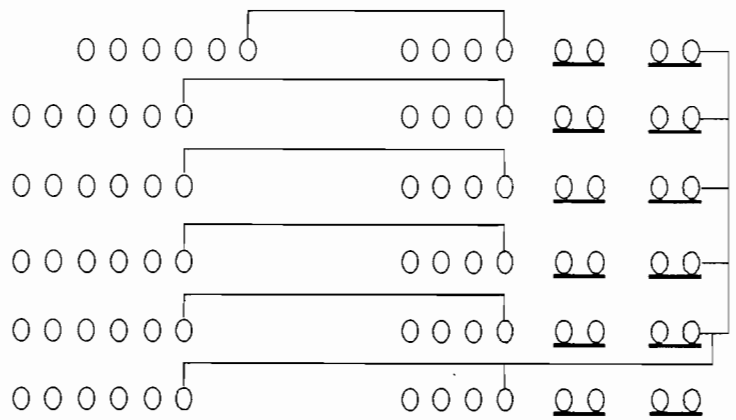
หนุ่มเอ๋ยหนุ่มเมืองนคร ต้องเฝ้าอาวรณ์ หวังเหวิด หวังเหวิด
ทราบข่าวว่าแม่บังอร อยู่เมืองนคร บ้านเกิด บ้านเกิด
(แสนหวังเหวิด)

ดังนั้นเองจึงอาจกำหนดแผนผังบังคับเปรียบเทียบกับกลอนทอยได้ดังนี้

แผนผังบังคับกลอนทอย



แผนผังบังคับกลอนแพลงรูปแบบใหม่ ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ารับอิทธิพลมาจาก "กลอนทอย"



จากการวิเคราะห์ลักษณะการจัดวางแผนผังคำร้องของบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง พอที่จะกล่าวโดยสรุปได้ว่า มีลักษณะของการจัดวางถ้อยคำที่เป็นระบบสามารถจำแนกออกเป็น ๒ กลุ่ม คือ การจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบดั้งเดิม และการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่

บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบดั้งเดิมนั้นมีแผนผังบังคับตรงกันกับบทร้อยกรองที่ใช้อยู่ในสังคมไทย ๖ รูปแบบด้วยกันคือ กาพย์ยานี ๑๑ ราบ ๗๒ หรือกาพย์สุรางคนางค์ ๗๒ กลอน ๖ กลอน ๔ กลอนตลาด และกลอนหัวเดียว จูเลี่ยม กิ่งทอง* ได้บอกเล่าถึงประสบการณ์เกี่ยวกับการประพันธ์เพลงลูกทุ่งตอนหนึ่งให้ฟังพอที่จะสรุปความได้ว่า บทเพลงลูกทุ่งทั้งหมดที่ประพันธ์ขึ้นนั้นไม่ได้วางรูปแบบฉันทลักษณ์ไว้เป็นหลักก่อนการประพันธ์คำร้อง ถ้อยคำต่าง ๆ จะลื่นไหลออกมาเองเมื่อมีอารมณ์เพลง แต่งเสร็จครั้งแรกมักจะไม่เข้าที่ต้องนำมาปรับปรุงกันอีกหลายเที่ยวจนพอใจจึงจะถือว่าเสร็จสมบูรณ์ ในการที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องไปตรงกันกับแผนผังบังคับของร้อยกรองไทยในรูปแบบต่าง ๆ นั้นย่อมมีโอกาสเป็นไปได้สูงเพราะเรื่องโคลง ฉันท์ กาพย์ กลอน นั้นอยู่ในอกในใจอยู่แล้ว

บทเพลงที่มีการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ หมายถึงบทเพลงที่มีระบบในการจัดวางถ้อยคำแปลกแยกไปจากรูปแบบของบทร้อยกรองที่สังคมไทยยอมรับกันโดยทั่วไปว่าเป็นแบบแผนการประพันธ์ไทย บทเพลงในลักษณะดังกล่าวแม้ว่าจะไม่ใช้แผนผังบังคับของร้อยกรองแบบแผน แต่ก็ยังคงมีลักษณะของการส่งสัมผัสตามแนวนิยมดั้งเดิมในการประพันธ์อย่างไทย นอกจากนั้นแล้วยังมีการจัดระบบในการจัดวางถ้อยคำที่มีระเบียบสามารถนำเสนอเป็นแผนผังได้ จากการวิเคราะห์พบว่ามีอยู่ด้วยกัน ๕ รูปแบบด้วยกัน ท่วงทีลีลาของจังหวะคำบ้างก็คล้ายกาพย์ บ้างก็คล้ายกลอน จึงอาจกล่าวได้ว่าบทเพลงในกลุ่มนี้แม้จะมีแผนผังบังคับไม่ตรงต้องกับฉันทลักษณ์ในแบบแผนดั้งเดิมก็ตาม แต่น่าจะได้รับอิทธิพลจากบทร้อยกรองที่ใช้ฉันทลักษณ์ตามแบบแผนดั้งเดิมโดยตรง จึงมีส่วนที่คล้ายคลึงกันเป็นอย่างยิ่ง

ดังนั้นเอง จึงอาจกล่าวโดยสรุปรวมได้ว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ใช้ภูมิปัญญาอย่างกวีไทยสร้างสรรค์งานเพลงโดยทั้งได้อนุรักษ์และพัฒนา แบบแผนร้อยกรองของไทยได้อย่างเป็นรูปธรรม โดยเฉพาะรูปแบบฉันทลักษณ์ใหม่นั้น อาจถือได้ว่าเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่มีความประณีตงดงามและมีเสน่ห์อย่างน่าพิศวงยิ่ง

---

* จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นพพร ด่านสกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บ้านเลขที่ ๑๒ / ๑ หมู่ ๒ ตำบลบ้านส้อง อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เมื่อ วันที่ ๕ เมษายน พ.ศ. ๒๕๓๗.

การวางโครงสร้างบทเพลง

ในการประพันธ์เพลง โดยปกติแล้วจะเริ่มต้นด้วยการวางโครงสร้างบทเพลง ในทางวิชาการดนตรีเรียกว่า "คีตลักษณ์" ซึ่งมีนักวิชาการดนตรีหลายท่านได้พยายามให้คำอธิบายเอาไว้อย่างน่าสนใจ เช่น William Cole.[๑] ได้ให้ความหมายเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า คีตลักษณ์หมายถึงรูปแบบโครงสร้างของผลงานทางดนตรี ชิ้นงานหลาย ๆ ชิ้นได้ถูกเขียนขึ้นราวช่วงปลายของศตวรรษที่ ๓ ด้วยรูปแบบโครงสร้างที่มีความเหมาะสมกระชับไม่ซับซ้อนใหญ่โตจนเกินไปจึงเป็นการง่ายและสะดวกในการทำความเข้าใจ จุดนี้เองที่เป็นจุดเริ่มต้นในการศึกษาเกี่ยวกับดนตรีอย่างก้าวหน้าในเวลาต่อมา

นอกจากนั้นแล้ว Gordon Delamont.[๒] ยังได้ให้คำอธิบายถึงความหมายโดยทั่ว ๆ ไปของคีตลักษณ์เอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่าคีตลักษณ์ในความหมายทั่วไปหมายถึงมิติแห่งดุลยภาพ เหตุผลเชิงตรรกศาสตร์ ความรู้สึกที่เป็นเอกภาพ และการสัมผัสรู้ทางดนตรี จากความหมายทั่วไปนี้เองที่ทำให้มีความคิดขึ้นว่าคงไม่มีใครที่สามารถทำการศึกษาคีตลักษณ์ด้วยระบบที่ตายตัวได้ หากแต่จะเป็นไปได้เพียงผลของการตัดสินใจทางดนตรี รสนิยมและอารมณ์แห่งศิลป์อันหมายรวมถึงความสมบูรณ์ของสรรพสิ่ง อย่างไรก็ตามองค์ความรู้ทางด้านคีตลักษณ์เฉพาะอย่างนั้น ทำให้เกิดความสะดวกในการทำความเข้าใจคีตลักษณ์ในความหมายทั่วไปได้ ผู้ที่ศึกษาคีตลักษณ์ต่าง ๆ ของบทเพลงและดนตรีอาจจะพบว่า ไม่เพียงแต่ผู้ประพันธ์เพลงแต่ละคนอาจมีมุมมองต่างกันเมื่อพิจารณาคีตลักษณ์เฉพาะของงานเพลงอันใดอันหนึ่ง หากแต่ในคีตลักษณ์เดียวกันนี้อาจมีมุมมองที่หลากหลายออกไปแม้ว่าจะประพันธ์โดยผู้ประพันธ์คนเดียวกันก็ตาม ดังนั้นเองความสำเร็จในการทำความเข้าใจในความหมายทั่วไปของคัตลักษณ์นี้เอง จึงเป็นสิ่งที่สำคัญอย่างยิ่งในการที่จะใช้เป็นแนวทางในการศึกษาคุณสมบัติอื่น ๆ ต่อไป

ภาพโดยรวมของคีตลักษณ์นั้นไม่เพียงแต่จะหมายถึงการวางโครงสร้างของบทเพลงและดนตรีเท่านั้น หากแต่ยังหมายรวมไปถึงโครงสร้างของงานวรรณกรรมและรายละเอียดที่เกี่ยวกับการจัดวางถ้อยคำ การจัดรูปแบบวลี และรูปแบบประโยค ซึ่งรายละเอียดที่กล่าวมานี้เป็นสิ่งที่มีในรายละเอียดของบทเพลงและดนตรีเช่นกัน

ในการศึกษาวิเคราะห์คีตลักษณ์ครั้งนี้ดำเนินการภายใต้ชื่อเรื่อง คือ "การวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง" จึงสามารถศึกษาวิเคราะห์ในส่วนที่เป็นวรรณกรรมเท่านั้น

---

[๑] William Cole. **The Form of Music**. ๑๙๖๙. p. ๑.

[๒] Gordon Delamont. **Modern Melodic Technique**. ๑๙๗๖. p. ๒๘.

จากการศึกษาวิเคราะห์การวางโครงสร้างบทเพลงพบว่า ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีการวางโครงสร้างบทเพลงอยู่เพียง ๒ ประเภท คือ การวางโครงสร้างบทเพลงแบบเดียว และ การวางโครงสร้างบทเพลง ๒ แบบ ดังที่จะนำเสนอในรายละเอียดต่อไปนี้

๑. การวางโครงสร้างแบบเดียว หมายถึงบทเพลงที่มีรูปแบบโครงสร้างเพียงลักษณะเดียวในหนึ่งเพลง สามารถจำแนกออกได้ดังนี้

๑.๑ การวางโครงสร้างบทเพลงโดยไม่มีการแบ่งตอนของบทเพลง คือรูปแบบโครงสร้างบทเพลงจะมีโครงสร้างสั้น ๆ ต่อเนื่องกันไปตลอดทั้งเพลง โดยไม่มีการแบ่งตอนของบทเพลงดังตัวอย่างเช่น

เพลงเห่จรวด

อพอลโล่พุ่งโด่เด่ หันหัวเหสู่เวหน
แรงดันอันมืดมน เสือกสนแล่นสู่แผ่นจันทร์
จอดลงในดงหญ้า แผ่นจันทราพาลวัล
หญ้าปกรกแผ่นจันทร์ จรวดดันแยกเป็นทาง
เสือกสนไปจนรอด หาที่จอดลงตรงกลาง
เวียนวกตกหลุมพราง จรวดคร่างอยู่อุยฮาย
ในหลุมอุกาบาต วาโปธาตุแตกกระจาย
ถอยกลับขยับกาย แรงดูดได้ดึงเข้าใน
จรวดดันดวงจันทร์ดูด รูดร้อนแรงแดงเป็นไฟ
อุทกาชะโลมไล้ จรวดได้เย็นลงพลัน
จันทราก็อ้าแอ่น ขยายแผ่นรับแรงดัน
ติดหล่มจมหลุมจันทร์ หญ้าแพรกพันกับหญ้าคา
แผ่นจันทร์อันปู้บี้ ยับยู่ยี่ไม่เป็นท่า
เลอะลื่นพื้นจันทรา อุทกาแตกกระจาย
จรวดเร่งความเร็ว เปลวสายฟ้าในตาพราย
เชื้อเพลิงแตกกระจาย จรวดตายคาแผ่นจันทร์

ชีวิตสาลิกา

สาลิกา กิ่งทอง
ทุกคนประณามเหยียดหยามหมิ่น
จำแม่เลือนลาง
รักแม่จืดจางเลิกร้างกร่อย
คุณพ่อท่านเมตตา
เสียงเพลงลูกครวญหวนร้องไห้
แม่เลี้ยงต่างแม่นม
ร้องไห้คราใดปลอบใจข้า
พ่อเคยปลอบดวงใจ
น้ำตานองหน้าอุราหวั่น
แม่ผมต้องหมดห่วงทรวงลูกถวิล
ลูกหลั่งรินน้ำตารอคอย
คราเมื่อครั้งแม่อยู่เลี้ยงดูลูกน้อย
แม่เลยพลอยร้างราแรมไกล
ได้รักษาเผื่อแผ่แต่แม่ผมอยู่ที่ไหน
แม่อยู่ไหนไม่หวนคืนมา
ได้เลี้ยงผมกินอยู่เฝ้าดูด้วยปรารถนา
เช็ดน้ำตาให้ผมทุกวัน
จุมพิตลูกครั้งใดใจลูกเพ้อฝัน
ด้วยจากกันแต่น้อยนานมา

เพลงพ่อผัวขี้เมา

พ่อผัวกินเหล้า แต่เช้ายันสาย มองดูลูกใภ้ ให้หลานกินนม
แกล้งหยอกเย้าหลาน คันในอารมณ์ เอามือปิดนม ไม่ให้หลานกิน
ลูกชายนั่งดู อดสูนัยตา จึงบอกพ่อว่า คนจะหยามหมิ่น
หากใครมาเห็น จะเป็นมลทิน หยามหมิ่นพ่อเรา ใครเขาเหลียวแล
ด้วยอารมณ์เหล้า เข้าใจว่าหึง กูจับของมึง ครั้งเดียวแท้ แท้
เมียกูหย่อนยาน อย่างถุงกาแฟ เพราะแกเฝ้าดูด กูไม่พูดสักคำ
ตั้งแต่วันนั้น ยังดันทุรัง เที่ยวเมาเซซัง ทุรนทุราย
ข้าวปลาอาหาร ไม่หอนเข้าใกล้ ไปพลัดน้ำตาย โถอนิจจัง

๑.๒ การวางโครงสร้างบทเพลงแบบเดียวที่มีการแบ่งตอนของบทเพลง โดยยึดถือว่ารูปแบบโครงสร้าง ๑ ชุด คือ ๑ ตอนของบทเพลง รูปแบบโครงสร้างประเภทนี้ส่วนใหญ่จะมีความยาวมากกว่าประเภทแรก และพบมากที่สุดในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ดังที่จะหยิบยกมาเป็นตัวอย่างต่อไปนี้ เช่น

เพลงชูชก

ชูชกเดินงกงัน
กับอมิตดายอดขวัญจิตร
ถ่อร่างเต็มฝืนสุดจะยืนกราน
ปวดเอวแสนเมื่อยขบ
เหลียวหลังยืนจ้องมองดูบ้าน
คืนก่อนเราเอ๋ยเคยคลอเคลีย
ขอทานรวยครั้งใหม่
พี่จะให้น้องแต่งตัวเหมือนฝรั่ง
พี่จะครวญเพลงของสาลิกา
พี่จะซื้อเครื่องบินเฮอร์ริคอปเตอร์
พี่จะบินไปถึงเมืองเชียงใหม่
หลังบ้านพี่จะสร้างเป็นสนามบิน
พี่จะซื้อลิงทะโมนตัวใหญ่ใหญ่
หากเจ้าลิงมันขอได้เท่าไหร่
เฒ่าแก่เพียงไหนไม่สำคัญ
พี่จะซื้อตู้เย็นจากญี่ปุ่น
แล้วจะซื้อมะม่วงดองของเปรี้ยวเปรี้ยว
ใส่ของสารพัดไม่ให้ขัดอะไร
ยักแย่ยักยันเที่ยวขอทาน
ฝ่ายตาแก่เฝ้าคิดถึงนงคราญ
ตัวตาแก่ขอทานไปเลี้ยงเมีย
จนตะวันจวนพลบแสนจะเพลีย
ฝ่ายตาแก่ชมซานคิดถึงเมีย
ตอนนี้จากเมียมาหลายเวลา
พี่จะพาเธอไปเที่ยวอเมริกา
แล้วตัวพี่จะนั่งมองอมิตดา
ให้อมิตดาชื่นหัวใจ
ยามบ่ายพาเธอเที่ยวโบกบิน
แล้วจะบึ่งเลยไปถึงเมืองสุรินทร์
แต่ตัวพี่จะหากินกับขอทาน
ฝึกให้มันเข้าใจเรื่องขอทาน
พี่จะนำเงินไปฝากธนาคาร
พี่จะหยุดขอทานอาศัยลิงกิน
จะเก็บแม่เนื้ออุ่นเอาไว้ข้างใน
ให้แม่นางนั่งเคี้ยวได้สบายใจ
แต่กล้วยหอมไม่ใส่เอาไว้เอย

ขี้คร้านอีเมร่อ

ตัวผมเป็นชาวเมืองใต้
โชคดีได้ไปกรุงเทพ
ขนคิ้วถอนทิ้งเกลี้ยงแผล็บ
ทาหน้าทาปากทาเล็บ
ยุคนี้สังคมชาวกรุง
เพราะคนในเมืองเจริญ
แหลงกลางไม่ได้เสียงให้เหน่อเหน่อ
เจอะสาวนุ่งเดฟแฟชั่นมันเฟ้อ

อัดเชฟจนบานกูขี้คร้านอีเมร่อ
เปลี่ยนแฟชั่นกันยุ่งชาวกรุงเขาเห่อ
เขาชอบส่วนเกินเรื่องเงินมันเฟ้อ

อาเสี่ยแอบคลอเคลียอีหนู
หญิงมีผัวแอบไปมั่วกับชู้
สาวบ้านเราเลียนแบบเขาจนยุ่ง
หันมาใช้กางเกงขาสั้น
เจอะขาอ่อนใจร้อนผ่าว ๆ
ขาด่างดำมีรอยช้ำแผลเก่า
เรื่องงานนั้นไม่เท่าไหร่
ผู้ชายชอบจีบเมียเขา
ยาคุมออกจำหน่ายเพ่นพ่าน
หมอทำแท้งเปิดเป็นแหล่งพยาบาล

เรื่องเขารู้กันตั้งนานกูขี้คร้านอีเมร่อ
พวกเธอเห่อกรุงทิ้งผ้าถุงเพราะเห่อ
อวดขากันจนประเจิดประเจ้อ
เห็นรอยเก่าหิดด้านกูขี้คร้านอีเมร่อ
เรื่องรักว่องไวดั่งคอมพิวเตอร์
ผู้หญิงชอบเอาตอนเมียเขาเผลอ
โอเขารู้กันตั้งนานกูขี้คร้านอีเมร่อ

เพลงซาลาเม้า

ทำบุญตักบาตรเท่าไหร่
เที่ยวเตร่อย่างชุลมุน
อเมริกันเยอรมันจีนไทย (ลูกคู่)
ไปไหนน้องชอบไปคนเดียว
ไปดูหนังจนกระทั่งงานวัด
เสื้อชั้นในน้องไม่ชอบใส่ (ลูกคู่)
บางคนชอบเล่นดนตรี
บ้างลงทุนอุดหนุนอัดแผ่น
ความอยากดังอยากเด่นอยากดี (ลูกคู่)
รักกับพี่หนึ่งปีสี่เดือน
พี่อดเปรี้ยวเอาไว้กินหวาน
แต่เจ้าเป็นหญิงไวไฟ (ลูกคู่)
รีบรีบเข้าหน่อยกลอยใจ
แก่ลงเนื้อหนังเหี่ยวแห้ง
หากินตามแก่เรื่อยไป (ลูกคู่)

ยังไม่สนใจส่วนบุญของเจ้า
ต้องการบอกบุญกับความเป็นสาว
มีใบร้อยหลายใบคงจะได้ซาลาเม้า
เธอไม่ชอบเที่ยวตามหลังผู้เฒ่า
เที่ยวเป็นนกพลัดแยกจากเพื่อนสาว
ได้คล่องอกคล่องใจเวลาไปซาลาเม้า
ร้องเพลงได้ดีจึงได้มีแฟนเฝ้า
บ้างก็ให้แหวนเพชรเพื่อจะเด็ดความสาว
จนกระทั่งยอมพลีให้เศรษฐีซาลาเม้า
ไม่กระทบกระเทือนความสาวของเจ้า
เพื่อไม่ต้องการทำลายความสาว
ทนอยู่ไม่ไหวเมื่อไม่ได้ซาลาเม้า
กว่าใครต่อใครยังต้องการเจ้า
ได้เลื่อนตำแหน่งขึ้นเป็นแม่เล้า
เพราะไม่มีใครเต็มใจซาลาเม้า

๒. การวางโครงสร้างบทเพลง ๒ แบบ หมายถึงบทเพลงที่มีรูปแบบโครงสร้าง ๒ ลักษณะในเพลงเดียวกัน สามารถจำแนกประเภทตามลักษณะการจัดวางได้ดังนี้

๒.๑ เป็นบทเพลง ๔ ตอน ตอนที่ ๑, ๒ และ ๔ ใช้รูปแบบโครงสร้างแบบที่ ๑ ส่วนในตอนที่ ๓ ใช้รูปแบบโครงสร้างแบบที่ ๒ ลักษณะของการจัดวางโครงสร้างบทเพลงเช่นนี้ นับเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวาง มักพบในเพลงไทยแบบสากลทั่ว ๆ ไปที่เรียกว่า "เพลงลูกกรุง" อยู่ค่อนข้างมาก จึงอาจกล่าวได้ว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้เก็บหยิบเอาประสบการณ์ในการฟังเพลงมาปรับใช้ในงานของตนได้อย่างสมสมัย การจัดวางโครงสร้างบทเพลงในลักษณะเช่นนี้ นักวิชาการดนตรีเรียกขานกันติดปากว่าเป็นคีตลักษณ์แบบ A A B A ซึ่งสอดคล้องกับที่ William Cole ได้นำเสนอไว้ว่า "Now if we write A A B A as ‖: A :‖ B A ‖ we have two equal divisions which Tovey say should logically be called binary."[๑] ดังตัวอย่างบทเพลงต่อไปนี้ เช่น

เพลงแต๋วจ๋า

แต๋วจ๋า เห็นใจเถอะหนาแต๋วของพี่
พี่หลงรักแต๋วมานานทุกวันคิดถึงคนดี แต๋วไม่ปราณีพี่บ้างหรือไร
แต๋วเอ๋ย ก่อนนี้พี่เคยมีน้องอยู่ใกล้
เดี๋ยวนี้แต๋วจากไปไกลทิ้งพี่ให้โศกอาลัย แต๋วไปอยู่ไหนไม่ห่วงพี่เลย
พี่หลงรักแต๋วมานานเห็นใจพี่เถิดตาหวาน อย่าทรมานด้วยการเฉยเมย
กลับมาเถอะนะที่รักอย่าช้านักซิทรามเชย แต๋วเอ๋ยเห็นใจหน่อยซี
แต๋วจ๋า กลับคืนบ้านนาเถอะนะขวัญพี่
แต๋วผิดพี่ให้อภัยถึงใครเขาไม่ปราณี กลับเถิดคนดีพี่ยังต้องการ

เพลงคืนสวรรค์

ไม่อยากให้ฟ้าสว่าง ไม่อยากให้นางน้องจากไกล
เฝ้าจูบลูบไล้คนรักใหม่ สองหัวใจแนบชิดกัน

---

[๑] William Cole. **The Form of Music**. ๑๙๖๙. p. ๑๙.

เธอกระซิบแผ่วพลาง พี่อย่าจางเสื่อมสัมพันธ์
จูบแทนตอบรักสลักมั่น แล้วปลอบขวัญนงค์เยาว์
เจ้าเชินเมินอายใจหายหวาดหวั่น มือสั่นระริกหยิกพี่เบาเบา
เลือดสาวพุ่งแรงได้แบ่งบรรเทา ช่วยให้สาวเจ้าผ่อนความละอาย
ไหว้วอนควงพระสุริยา อย่าเยือนอุษารักข้าจะไกล
ช่วยแอบแสงแฝงบังเมฆก้อนใหญ่ เพื่อได้โลมไล้ยอดหญิงอยู่นาน

เพลงรินดาที่รัก

รินดา.....
ยะลายะลายะหายะลาติดอุราเฝ้าเตือน
จากวันเป็นเดือนเดือนเหลือถึงปี วันฮารีระยอ
ทำบุญร่วมกันสวรรค์จะรอวันฮารีระยอพี่ขอสัญญา
ยังจำยังจำคืนนั้นยังจำที่ได้อยู่คู่กัน
ใต้ดวงบุหลันคืนนั้นทั้งคืนดมกลิ่นบุหงา
จากมาไม่ได้กลับเหมือนลับตาหลับตาเห็นหน้าจากมาแรมปี
โอ้รินดา.....โอ้รินดา.....ซบแอบอุราพี่นี้ ฮา.....
พี่เป็นชาวพุทธสุดชีวีสำคัญเท่านี้พี่ลืมไม่ลง
มาซีมาซีมารักกับพี่ในแดนพุทธองค์
หากกรุณาเมตตาสมัครให้รักนี้ยืนยง
ปักหลักรักนั้นให้มั่นคงศรัทธารักลงชั่วนิรันดร

๒.๒ บทเพลงมีสร้อย เป็นบทเพลงที่มีพื้นฐานจากบทเพลงที่มีการวางโครงสร้างบทเพลงแบบเดียว แต่มีการแทรกสลับด้วยส่วนที่เรียกว่า “สร้อย” อันเป็นลักษณะหนึ่งที่ปรากฏในเพลงไทยแบบแผนซึ่งเชื่อว่าได้รับอิทธิพลมาจากการเล่นสักวา ดังที่สงัด ภูเขาทอง[๑] ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า การเล่นสักวาเป็นการเล่นสมัยโบราณอย่างหนึ่ง สันนิษฐานว่าคงเกิดขึ้นในราวสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกษฐ์ เป็นการเล่นที่ได้รับความนิยมแพร่หลายมาก และมีความสำคัญถึงกับได้แสดงต่อหน้าพระที่นั่ง การเล่นสักวาเป็นการแสดงปฏิภาณของผู้บอกสักวา

---

[๑] สงัด ภูเขาทอง. **การดนตรีไทย และ ทางเข้าสู่ดนตรีไทย** ๒๕๓๒. หน้า ๑๘๒.

เพราะต้องคิดกลอนโต้ตอบเป็นปัจจุบัน (กลอนสด) การเล่นสักวาแต่เดิมคงมีแต่การขับร้องเพื่อใช้ประกอบการบอกสักวาเท่านั้น ต่อมามีผู้นำเอาเพลงสักวามาร้องส่งให้ดนตรีรับเป็นการเติมเพิ่มความสนุกสนานให้กับการเล่นสักวายิ่งขึ้น

จากการเล่นสักวาทำให้เกิดเพลงในแนวใหม่ขึ้นคือเพลงที่มีสร้อย แต่เดิมใช้เป็นเพลงลาแสดงความอาลัยอาวรณ์ต่อกันดังตัวอย่างในลำสักวาต่าง ๆ ที่พระสุจริตสุดา ได้ทรงรวบรวมขึ้นจากความทรงจำเพื่อพิมพ์เป็นที่ระลึกในงานพระราชทานเพลิงศพมหาอำมาตย์โทเจ้าพระยาสุธรรมมนตรี (ปลื้ม สุจริตกุล) ณ เมรุวัดเบญจมบพิตร เมื่อวันที่ ๒ มิถุนายน พ.ศ. ๒๔๗๘ โดยขึ้นต้นด้วยสักระวาพระทอง เป็นเพลงนำไม่มีสร้อยเพื่อใช้เป็นบทไหว้ครู ต่อด้วยบทเพลงสักวาอื่น ๆ ซึ่งล้วนแต่เป็นเพลงมีสร้อยทั้งสิ้น ดังที่จะขอหยิบยกมาเป็นตัวอย่างต่อไปนี้

สักระวาพระทอง

สักระวาขอบังคมองค์พรหมเมศ เสด็จประเวศบรรลังก์ที่นั่งหงส์
ไหว้สยมภูวญาณสำราญองค์ เสด็จทรงโกสีย์มณีนิล
ไหว้นารายณ์ฤทธิรงค์ผู้ทรงครุฑ อยู่สมุทรทะเลนมบรรทมสินธุ์
ทั้งสามพระประเสริฐเลิศฟ้าดิน อย่าราคินเชิญมารับคำนับเอย

สักระวาภิรมย์สุรางค์

สักระวาอาลัยในน้ำถ้อย ดังน้ำพลอยเพชรรัตน์จำรัสฉาย
ตรงใจความงามงดบทภิปราย แสนเสียดายดึกด่วนจวนเวลา
(สร้อย) โอ้เจ้าดวงมณฑาทอง จะหลงลับห้องไม่แลเห็นเอย
จำใจจำพรากจำจากเล่น จะจากไปกี่ไม่เห็นคงหวนหา
จะเป็นสุขทุกวงสักระวา ขอนิราแรมไว้นัดใหม่เอย
(สร้อย) โอ้เจ้าดวงดอกไม้แก้ว จะหลงลับแล้วไม่แลเห็นเอย

สักระวาจีนเก็บบุบผา

สักระวาหวานคำหวานน้ำเสียง ได้ระเบียบเรียบเรียงสำเนียงสนอง
ล้วนกระวีปรีชาปัญญากรอง เชิญพระทองประทุมมาลย์ชำนาญจริง

(สร้อย) เสียดายเอ๋ยเสียดายเสียงสำเนียงร้องรับ กรรมเอ๋ยจะลับไปเสียแล้ว
หนาอกเอ๋ย จะจากไปก็ไม่วายอาลัยเลย
จะจำลาอาลัยใจวับหวาม ด้วยสุนทรกลอนความงามทุกสิ่ง
จะลีลาคลาคลาดหวาดประวิง ขอให้ยิ่งเป็นสุขทุกวงเอย
(สร้อย) เสียดายเอ๋ยเสียดายหงส์ทองจะต้องคลาดคลา ใจเอ๋ยจะขาดไป
เสียแล้วหนาอกเอ๋ย จะจากไปก็ไม่วายคลายโศกเลย

สักระวาลำแป๊ะ

สักระวาใจหายไม่วายโศก เหมือนเดือนดับลับโลกไม่แลเห็น
จะแลเหลียวเปลี่ยวเปล่าเศร้าทรวงเย็น ไหนจะเว้นโศกายิ่งอาดูร
(สร้อย) หอมอะไรที่ในสวน หอมดอกลำดวนกระดังงา หอมกระถินกลิ่นวนิดา
เสียดายกลิ่นสิ้นแล้วกุหลาบเทศ จะจากไปไกลเนตรเป็นเศษสูญ
หวังสวาทหัวใจจะขาดเฝ้าเพิ่มพูน อนุกูลการรักหนักหนาเอย
(สร้อย) หอมอะไรก็ไม่หอมชื่น หอมเหมือนเมื่อคืนวันสวาท ใจจะขาดเสียเพราะรัก

สักระวาอกทะเล

สักระวาฟ้าขาวจวนเช้าตรู่ พินิจดูแสงเดือนแสงเจือนแสง
แสงทองส่องงามอร่ามแรง จวนจะแจ้งเสียจริง ๆ ต้องจากจร
(สร้อย) โอ้เจ้าดวงดอกไม้แก้ว เหินห่างร้างแล้วเจ้าแก้วเอ๋ย
แจ้งใจไคลคลาจำลารัก นี่ดึกนักแล้วหนาลาไปก่อน
แสนสุขสวัสดิ์สถาพร ต้องจำจรจำจากพรากกันเอย
(สร้อย) โอ้เจ้าดวงพยอม จะมาหายหอมเสียแล้วนี่เอย

สำหรับเพลงที่มีสร้อยที่ยังนิยมกันในปัจจุบันมีอยู่หลายเพลงที่แต่งขึ้นใหม่เพื่อใช้ขับร้องกับวงดนตรี หรือบางเพลงก็ติดมาตั้งแต่สมัยนิยมเล่นสักวา ตัวอย่างเช่น เพลงนกขมิ้น เพลงลาวสมเด็จ เพลงแขกสาย เป็นต้น

ดังนั้นเองจึงกล่าวได้ว่าเพลงไทยแบบแผนที่มีสร้อย เป็นต้นแบบในการประพันธ์เพลงของไทยอย่างหนึ่ง ในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏเพลงที่มีสร้อยอยู่ ๒ เพลง คือ เพลงการเมืองเรื่องยุ่ง และ เพลงผ้าขาวม้า

สร้อยในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ในแต่ละเพลงมีรูปแบบและถ้อยคำเหมือนกันหมด จึงถือว่าเป็นโครงสร้างบทเพลงแบบหนึ่ง จัดวางสลับกับคำร้องปกติซึ่งถือว่าเป็นโครงสร้างบทเพลงอยู่แล้ว อีกแบบหนึ่ง ดังนั้นวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่เป็นเพลงมีสร้อยจึงจัดอยู่ในประเภทเพลงที่มีการวางโครงสร้าง ๒ แบบ ดังนี้

เพลงการเมืองเรื่องยุ่ง

(สร้อย) ดี ๆ ๆ ๆ ๆ ดีได้กันหลายเปอร์เซ็น
ช่างติอวดดีอวดเด่น แต่ไม่เคยเห็นมันสร้างความดี
หนึ่งปีรัฐบาลท่านชวน มีแต่ก่อกวนรบเร้าราวี
พรรคเคยเป็นรัฐบาล ทำตัวเป็นมารออกต้านโจมตี
อ้ายผีดิบแก่จนหลังโก่ง
บางตัวจมูกเหมือนโข่ง มันลุกจากโลงมาร่วมเวที
(สร้อย) ดี ๆ ๆ ๆ ๆ ดีได้กันหลายเปอร์เซ็น
ช่างติอวดดีอวดเด่น แต่ไม่เคยเห็นมันสร้างความดี
อ้ายชาติชั่วหัวหน้าตาถลน เที่ยวปลุกระดมพลทำทุกวิธี
กล่าวอ้างพรรครัฐบาล ยังทำผลงานไม่เด่นไม่ดี
ทั้ง ๆ ที่ตัวก็วัวหลังหวะ
โดนยึดทรัพย์เข้าตำรับคนตะกละ ยังขืนอวดวาทะนึกว่าป๋ามีดี
(สร้อย) ดี ๆ ๆ ๆ ๆ ดีได้กันหลายเปอร์เซ็น
ช่างติอวดดีอวดเด่น แต่ไม่เคยเห็นมันสร้างความดี
การเมืองพูดเรื่องฝ่ายค้าน ดู ๆ แผนการสกปรกเต็มที
เหมือนหมาป่าแสดงท่าเขย่า จึงชวนกันไล่เห่าขับราชสีห์
มันกินจุไม่รู้จักอาเจียร
อาจมีส่วนในขบวนเบียดเบียน เรื่องเผาโรงเรียนแถวปัตตานี
(สร้อย) ดี ๆ ๆ ๆ ๆ ดีได้กันหลายเปอร์เซ็น
ช่างติอวดดีอวดเด่น แต่ไม่เคยเห็นมันสร้างความดี

เอาเลยท่านชวน หลีกภัย ขอให้กำลังใจจากสุราษฎร์ธานี
ผู้ใดอาศัยคดโกง จับได้แล้วส่งไปไว้เมืองผี
ฉีกหน้ากากฉุดลากตัวเปรต
ให้คนไทยเห็นทั่วประเทศ ได้รู้จักตัวเปรตสัตว์อเวจี
(สร้อย) ดี ๆ ๆ ๆ ๆ ดีได้กันหลายเปอร์เซ็น
ช่างติอวดดีอวดเด่น แต่ไม่เคยเห็นมันสร้างความดี

บทเพลงนี้มีการวางโครงสร้างแบบที่ ๑ และแบบที่ ๒ สลับกันไปโดยตลอดทั้งบทเพลง จึงสามารถเขียนรูปแบบทางคีตลักษณ์ได้ดังนี้ A B A B A B A B A

เพลงผ้าขาวม้า

(สร้อย) ยามเย็นเดินเล่นชายทุ่ง ผ้าขาวม้าคาดพุงนุ่งกางเกงขายาว
แต่งตัวไปอวดสาว ๆ นุ่งกางเกงขายาวผ้าขาวม้าคาดพุง
ผ้าขาวม้ามีค่ามากหลาย ทุกคนชอบใช้ไม่ว่าบ้านนอกในกรุง
ซื้อหาราคาไม่สูง คาดเอวลงทุ่งลมพัดสบาย
ขนาดพอดีไม่เล็กไม่ใหญ่ (ลูกคู่) ใช้นุ่งก็ได้หรือเก็บเอาไว้ไล่ยุง
ใช้เช็ดขาเช็ดหน้าเช็ดตัว บางคนโพกหัวก็ชื่นอุรา
มัดของก็ดูแน่นหนา รองหลังรองบ่าเช่นพวกจับกัง
ปัดฝุ่นถูเรือนกันเปื้อนทุกอย่าง (ลูกคู่) หรือใช้ปูนั่งเตี๊ะท่าดูหนังตะลุง
(สร้อย) ยามเย็นเดินเล่นชายทุ่ง ผ้าขาวม้าคาดพุงนุ่งกางเกงขายาว
แต่งตัวไปอวดสาว ๆ นุ่งกางเกงขายาวผ้าขาวม้าคาดพุง
พวกผู้หญิงบางคนชอบใช้ ยกทรงก็ได้กระโจมอกก็น่าดู
ใช้แขวนแทนเปลไอ้หนู หรือโยงเป็นอู่ก็ทุ่นราคา
แทนผ้าห่มนอนแทนหมอนกลางป่า (ลูกคู่) หรือใช้พาดบ่าก็เท่หนักหนาคุณลุง
ยามจนขัดสนหนักหนา ต้องทนก้มหน้าใช้ผ้าขาวม้าแปรงฟัน
คิด ๆ แล้วมันน่าขัน ใช้กันจนมั่วประโยชน์มากมาย
มีเรื่องอับจนขัดสนวุ่นวาย (ลูกคู่) ใช้ผูกคอตายสะดวกสบายหายยุ่ง
(สร้อย) ยามเย็นเดินเล่นชายทุ่ง ผ้าขาวม้าคาดพุงนุ่งกางเกงขายาว
แต่งตัวไปอวดสาว ๆ นุ่งกางเกงขายาวผ้าขาวม้าคาดพุง

บทเพลงนี้มีการจัดวางโครงสร้างแบบที่ ๑ และ ๒ สลับกัน โดยเริ่มต้นด้วยแบบที่ ๑ แล้วตามด้วยแบบที่ ๒ จำนวน ๒ ตอน แทรกด้วยสร้อยซึ่งเป็นแบบที่ ๑ แล้วตามด้วยแบบที่ ๒ อีกจำนวน ๒ ตอน แล้วจบลงด้วยสร้อยซึ่งเป็นแบบที่ ๑ จึงสามารถเขียนรูปแบบทางคีตลักษณ์ได้ดังนี้ A B B A B B A

จากการศึกษาวิเคราะห์คีตลักษณ์ของวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง พบว่า คีตลักษณ์ที่ใช้มากที่สุดคือการวางโครงสร้างแบบเดียวที่มีการแบ่งตอนของบทเพลงโดยมีจำนวน ๒๒ เพลง คีตลักษณ์ที่ใช้มากเป็นอันดับสองคือการวางโครงสร้างบทเพลง ๒ แบบที่เป็นบทเพลง ๔ ตอนโดยมีจำนวน ๑๒ เพลง คีตลักษณ์ที่ใช้มากเป็นอันดับสามคือการวางโครงสร้างบทเพลงแบบเดียวที่ไม่มีการแบ่งตอนของบทเพลงโดยมีจำนวน ๙ เพลง และคีตลักษณ์ที่ใช้น้อยที่สุดคือการวางโครงสร้างบทเพลง ๒ แบบที่เป็นบทเพลงมีสร้อยโดยมีเพียง ๒ เพลงเท่านั้น

ดังนั้นเองจึงสามารถกล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับการวิเคราะห์ฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์ได้ว่า ด้วยเหตุที่จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สั่งสมบ่มเพาะประสบการณ์จากการเล่นหนังตะลุงมานานปีจึงสามารถรีดเค้นเอาองค์ความรู้ภายในตัวมาปรับใช้กับการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ได้อย่างเหมาะสมทั้งในด้านฉันทลักษณ์ที่มีการใช้ทั้งในแบบดั้งเดิมและแบบใหม่ และในด้านคีตลักษณ์ที่ปรากฏคีตลักษณ์อันอาศัยรากเหง้าแห่งศิลปะไทยอยู่ส่วนมากและคีตลักษณ์ที่เป็นผลพวงจากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกอยู่ตามสมควร แสดงให้เป็นที่ประจักษ์เห็นว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นได้ทั้งศิลปินเพลงแนวอนุรักษ์ที่ตระหนักค่าและอิ่มเต็มในคุณค่าแห่งศิลปไทย และศิลปินเพลงแนวพัฒนาที่พร้อมที่จะรองรับเอาศิลปะด้านเพลงและดนตรีต่างวัฒนธรรมมาปรับใช้ในงานของตนอย่างสมสมัย นับได้ว่าเป็นแบบอย่างที่น่านิยมภาคภูมิยิ่งแล้วสำหรับชาวใต้

บทที่ ๔

ศิลปะการประพันธ์คำร้อง

เป็นความรู้สึกส่วนตัวของผู้วิจัยเมื่อได้สัมผัสพบผ่านงานเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ไม่ว่าจะเป็นความรู้สึกในขณะที่มีโอกาสได้ร่วมงานกับวงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทอง ฟังเพลงไทยในแบบลูกทุ่งของสาลิกา กิ่งทอง แบบผ่าน ๆ หรือโดยตั้งใจฟังแบบพินิจพิเคราะห์ เกิดความรู้สึกว่าบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มิได้มีลักษณะตรงกับคำกล่าวของนักวิชาการหลาย ๆ ท่านที่กล่าวถึงเพลงลูกทุ่งโดยรวมว่าเป็นบทเพลงที่ใช้คำง่าย ๆ ภาษาง่าย ๆ อะไรทำนองนี้อยู่เนือง ๆ ผู้วิจัยเกิดความคิดว่าคงไม่ยุติธรรมเท่าใดนักกระมัง หากไม่มีคำตอบที่ชัดเจนเพียงพอแล้วไปตีค่าของเพลงโดยการประเมินด้วยความรู้สึกและคำกล่าวอ้างต่าง ๆ เป็นเกณฑ์ ทางออกที่น่าจะเป็นข้อยุติที่น่าจะให้ความชอบธรรมต่องานเพลงคือการศึกษาวิเคราะห์หาความแท้จริง โดยเฉพาะอย่างยิ่งที่เกี่ยวกับการใช้ภาษาอันเป็นประเด็นที่มักจะได้ยินคำวิพากษ์วิจารณ์กันบ่อย ๆ ผู้วิจัยจึงได้เลือกเฟ้นเอาประเด็นเกี่ยวด้วย “การใช้คำ” และ “การใช้โวหาร” ซึ่งเป็นส่วนสำคัญของการใช้ภาษาและสามารถให้คำตอบได้ว่าเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง อันเป็นส่วนหนึ่งของเพลงลูกทุ่งไทยจะมีคุณค่าทางศิลปะการประพันธ์มากน้อยเพียงใด

ในการประพันธ์เพลงนั้นนอกจากจะอาศัยหลักและทฤษฎีต่าง ๆ มาใช้เป็นแนวทางแล้วยังมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องใช้ความรู้สึก อารมณ์อย่างศิลปินมาหนุนเสริมให้งานเพลงเกิดความไพเราะงดงาม สมบูรณ์ด้วยลักษณะแห่งศิลป์ งานเพลงที่สามารถสร้างคุณลยภาพ เอกภาพแห่งการประสมประสานระหว่างกันของ ศาสตร์ และ ศิลป์ ย่อมเป็นงานเพลงที่ถึงพร้อมในคุณค่าแห่งศิลปะการประพันธ์ยิ่ง การรู้จักคัดสรรถ้อยคำมาปรับใช้ให้สอดคล้องเหมาะสมนั้นย่อมเป็นความสำคัญอันดับแรกที่ผู้วิจัยจะดำเนินการศึกษาวิเคราะห์ เนื่องจากคำในภาษาไทยนั้นมีอยู่ด้วยกันหลายประเภท ในการวิจัยครั้งนี้จะนำมาศึกษาวิเคราะห์เพียงบางประเภทเพื่อหาตอบปัญหาที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้น จากนั้นก็เป็นการศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับการใช้โวหารซึ่งเป็นศิลปะของการใช้ถ้อยคำอย่างหนึ่งที่เป็นตัวหนุนเสริมให้งานงามยิ่งขึ้น แสดงให้เห็นถึง “ศิลปะการประพันธ์คำร้อง” ของจูเลี่ยม กิ่งทอง ศิลปินแห่งชาติชาวใต้ เพื่อให้เป็นรูปธรรมทางวิชาการที่ชัดเจนจึงขอนำเสนอในรายละเอียดดังต่อไปนี้

การใช้คำ

บทเพลงกับภาษานั้นนับว่าเป็นสิ่งที่มีความใกล้ชิดกันอย่างยิ่ง เพราะว่าเสียงที่มีลักษณะสูง ๆ ต่ำ ๆ สั้น ๆ ยาว ๆ ดัง ๆ และ เบา ๆ นั้นไม่เพียงแต่จะเป็นองค์ประกอบหลักของเสียงดนตรีเท่านั้น หากแต่ยังเป็นภาพปรากฏที่ชัดเจนแห่งท่วงทีลีลาในการเลื่อนไหลของภาษาอีกด้วย ดังที่ประสิทธ์ เลียวสิริพงศ์ ได้กล่าวไว้ว่า "ภาษากับดนตรีนั้นเป็นเสมือนญาติสนิทกันทีเดียว เนื่องจากองค์ประกอบของดนตรีทุกอย่าง คือ องค์ประกอบของเสียงในภาษาด้วย...เพลงหรือดนตรีที่มีการขับร้องจึงเป็นการรวมบทประพันธ์ทางภาษาและดนตรีเข้าด้วยกัน"[๑] ส่วนในภาษานั้นก็มีองค์ประกอบหลักอันสำคัญเป็นอย่างยิ่งคือ คำ ดังที่สอ เสถบุตร ได้นำเสนอเอาไว้ว่า "คำ คือ หน่วยที่เล็กที่สุดของภาษา ซึ่งมีความหมายโดยตัวของมันเอง"[๒] ดังนั้นมนุษย์ทุกกลุ่มที่ใช้ภาษาในการสื่อความหมายย่อมมีความจำเป็นที่จะต้องใช้คำ โดยเฉพาะในกลุ่มนักประพันธ์ทั้งในแบบร้อยแก้วและร้อยกรองเช่น นักประพันธ์นวนิยาย นักประพันธ์เรื่องสั้น นักประพันธ์เพลง ซึ่งนับเป็นกลุ่มที่มีความต้องการจำเป็นที่จะต้องเลือกเฟ้นถ้อยคำมาใช้ในงานของตนอย่างพิถีพิถัน เพื่อให้สามารถสื่อความหมายได้ตรงต้องกับเป้าหมายอันเป็นจุดประทับใจของชิ้นงานนั้น ๆ มากที่สุด

เกี่ยวกับการใช้คำในการประพันธ์บทร้อยกรอง ที่ทำให้เกิดความรู้สึกต่าง ๆ เช่น ความรู้สึกซาบซึ้งสะเทือนใจ ความรู้สึกไพเราะ ความรู้สึกตลกขบขัน ความรู้สึกจริงจัง อันเป็นสิ่งแต่งเสริมให้สุนทรียรสชัดเจนยิ่งขึ้นนั้น มีผู้รู้ได้นำเสนอแนวคิดไว้มากมาย เช่น

กุหลาบ มัลลิกะมาส[๓] ได้กล่าวถึงการใช้คำในลักษณะต่าง ๆ ที่ก่อให้เกิดความงดงามในบทร้อยกรอง ซึ่งพอที่จะกล่าวสรุปเป็นข้อ ๆ ได้ดังนี้

๑. คำที่เลือกสรรใช้ คำในบทร้อยกรองโดยทั่วไปมักจะไม่ใช้คำพื้น ๆ มักเลือกคำที่มีความหมายลึกซึ้ง สะเทือนอารมณ์หรือสูงส่งมีสง่าด้วยรูปและเสียงเป็นพิเศษ

๒. เสียงเสนาะ เป็นคุณสมบัติที่ทำให้ร้อยกรองนั้น ๆ เกิดรสงดงามยิ่งขึ้น เสียงเสนาะจะมีขึ้นได้ด้วยการใช้คำในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

---

[๑] ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. "ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับดนตรี," **ดนตรี**. ๑ (๑๑) : ๔๔ - ๔๖ ; กันยายน ๒๕๓๐.

[๒] สอ เสถบุตร. **New Model English - Thai Dictionary**. ๑๙๙๒. p ๑๖๖๘.

[๓] กุหลาบ มัลลิกะมาส. **วรรณกรรมไทย**. ๒๕๑๙. หน้า ๑๖๔ - ๑๖๗.

๒.๑ การใช้คำสัมผัสคล้องจอง

๒.๒ การใช้คำเลียนเสียงธรรมชาติ

๒.๓ การเล่นคำ

๒.๔ การใช้คำอย่างมีลีลาจังหวะ

๓. การใช้คำที่มีความหมายไพเราะกินใจ อาจเกิดได้ด้วยกลวิธีต่าง ๆ เช่น

๓.๑ การใช้คำที่มีเสียงและความหมายที่ไพเราะเป็นพิเศษ

๓.๓ การใช้โวหารที่เน้นความรู้สึกด้านอารมณ์มากกว่าข้อเท็จจริง

ประเมิน เชียงเถียร ได้วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ในแง่สุนทรียภาพ ได้รายงานผลสรุปที่เกี่ยวกับการใช้คำไว้ว่า "ศิลปะการใช้คำนั้นมีหลายลักษณะ เช่น ใช้คำธรรมดาเรียบง่าย ใช้คำที่มีเสียงอ่อนหวาน ประณีต บรรจง มีการสร้างคำและวลีที่ไพเราะขึ้น ใช้คำที่มีความหมายสูงส่ง มีการเล่นคำ ซ้ำคำเพื่อเน้นความหมายให้หนักแน่น"[๑]

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน[๒] ได้เสนอเกณฑ์กลาง ๆ สำหรับใช้เป็นแนวทางในการพิจารณาถ้อยคำเพื่อใช้ในการวิจักษ์และวิจารณ์เอาไว้ พอที่จะสรุปความได้ดังนี้

๑. การประหยัดคำ ใช้จำนวนคำน้อยแต่กินใจความ คำแต่ละคำที่แสดงออกมาย่อมได้กลั่นกรองอย่างประณีต สุขุม และลึกซึ้ง ไม่ใช้คำฟุ่มเฟือย

๒. คำที่ทำให้เกิดความรู้สึกเหมือนหนึ่งว่า ผู้อ่านสัมผัสได้ด้วยประสาททั้งห้า

๓. คำที่ทำให้เกิดภาพพจน์หรือเกิดมโนภาพ เป็นคำบรรยายอิริยาบทให้เกิดเป็นภาพขึ้นอย่างแจ่มชัดเหมือนกับผู้อ่านแลเห็นภาพนั้นจริง ๆ และเกิดความรู้สึกเห็นจริงเห็นจังตามผู้แต่งไปด้วย คำจำพวกนี้มีความขลังมากเพราะทำให้ตัวหนังสือที่ไม่มีชีวิตผุดเป็นภาพขึ้นมา บางที่เรียกว่าภาพที่เกิดจากถ้อยคำ

๔. คำที่ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและกินใจ

๕. คำที่มีอำนาจเร้าใจให้เกิดความซาบซึ้งประทับใจ หมายถึงคำที่เลือกเฟ้นมาแล้วเป็นอย่างดี มีความละเอียดอ่อน ซาบซึ้งตรึงใจ

๖. การเลือกเฟ้นคำให้เหมาะสมกับเนื้อเรื่อง คือการวางคำที่เหมาะสมกับเหตุการณ์และโอกาสตามท้องเรื่อง

๗. การใช้คำง่าย ๆ เพื่ออ่านได้สดวกและเข้าใจชัดเจน

---

[๑] ประเมิน เชียงเถียร. **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์**. ๒๕๒๒. หน้า ๒๔๘ - ๒๔๙.

[๒] ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. **ภาษากวี**. ๒๕๒๓. หน้า ๑๐๙ - ๑๑๕.

๘. การใช้คำพูดให้ถูกลำดับ หมายถึงการลำดับความให้มีความต่อเนื่องตามลำดับ

๙. การใช้คำซ้ำ ทำให้ข้อความบรรเจิดบรรจง สละสลวยเพราะพริ้ง เน้นอารมณ์ของผู้แต่งเพื่อให้ผู้อ่านเกิดอารมณ์คล้อยตาม อาจเป็นการซ้ำคำเพื่อความไพเราะหรือเพื่อให้ความหมายเด่นชัดขึ้น วิธีการนี้นับเป็นหนทางหนึ่งที่สามารถแต่งให้งานงามขึ้น

๑๐. การใช้คำเลียนเสียง ทำให้บทประพันธ์มีชีวิตชีวาขึ้น การเลียนเสียงนั้นเป็นการถ่ายทอดของจริงในรูปของภาษามนุษย์

ปรารถนา บัวเชย[๑] ได้วางแนวทางในการวิเคราะห์การใช้ถ้อยคำเพื่อใช้ในการวิเคราะห์วรรณกรรมของประภัสสร เสวิกุล ไว้ดังต่อไปนี้

๑. คำแสดงภาพ คือคำที่ให้ความหมายและความเข้าใจเกี่ยวกับรูปร่าง

๒. คำแสดงอาการ คือคำที่ให้ความหมายและความเข้าใจในด้านกิริยาอาการ

๓. คำภาษาต่างประเทศ คือคำในภาษาอื่นที่ผู้แต่งนำมาเขียนเพื่อให้สอดรับกับบทบาทของตัวละคร

๔. คำภาษาถิ่น คือคำที่ใช้เพื่อให้เหมาะสมกับบทบาทและสถานที่ของตัวละคร

๕. คำซ้อน คือคำที่มีความหมายหรือเสียงใกล้เคียงกันนำมาซ้อนเข้าคู่กัน

๖. การเล่นคำจังหวะ คือการเรียงคำให้มีลักษณะโดดเด่นน่าสนใจ

๗. การใช้คำที่สร้างขึ้นใหม่ คือคำที่ผู้เขียนสร้างขึ้นใหม่โดยไม่คำนึงถึงความถูกต้องตามแบบแผนทางหลักภาษามากนัก

ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ในประเด็นศึกษาที่เกี่ยวกับศิลปะการประพันธ์คำร้องในส่วนที่ว่าด้วย “การใช้คำ” นั้น ผู้วิจัยได้กำหนดแนวในการศึกษาไว้เฉพาะที่พิจารณาแล้วว่าน่าจะเป็นส่วนที่เป็นลักษณะเฉพาะ และส่วนที่น่าจะเป็นปัจจัยที่เสริมส่งให้งานงามน่าประทับใจ ดังนี้คือ การใช้คำภาษาถิ่นใต้ ซึ่งน่าจะมีคุณลักษณะที่เป็นจุดประทับใจเพราะภาษาถิ่นเป็นสื่อเฉพาะที่เจ้าของภาษามีความเข้าใจและเข้าถึงลุ่มลึกกว่าภาษากลาง และการใช้ศัพท์วรรณคดี ซึ่งน่าจะเป็นส่วนหนึ่งที่มีผลทำให้วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีความไพเราะงดงามและติดตรึงซึ้งใจผู้ฟังตราบจนปัจจุบัน ดังที่ผู้วิจัยจะขอนำเสนอในรายละเอียดเกี่ยวกับการใช้คำ ในหัวข้อต่าง ๆ ตามลำดับดังต่อไปนี้

---

[๑] ปรารถนา บัวเชย. **วิเคราะห์แนวคิดและศิลปะการใช้ภาษาในวรรณกรรมของประภัสสร เสวิกุล**. ๒๕๓๗. หน้า ๑๘๔.

๑. การใช้คำภาษาถิ่นใต้

การนำภาษาถิ่นใต้มาใช้ในบทเพลงลูกทุ่งนับเป็นแนวทางในการการอนุรักษ์วัฒนธรรมทางภาษาที่ได้ผลดีแนวทางหนึ่งดังที่จำเริญ แสงควงแข เคยแสดงทรรศนะไว้ว่า "การบรรจุภาษาถิ่นใต้ลงไปในเพลงลูกทุ่ง นับได้ว่าเป็นการอนุรักษ์ภาษาท้องถิ่นที่ได้ผลมากถึงแม้ว่าผู้แต่งอาจไม่มีความประสงค์เช่นนั้นอยู่ แต่ศัพท์ท้องถิ่นที่ปรากฏอยู่ในเพลงทำให้ผู้ฟังชาวใต้รู้สึกเป็นกันเองและรับคำเหล่านี้มาใช้จนติดปาก ทั้งที่คำบางคำเป็นคำเก่าจนเกือบไม่มีผู้ใช้แล้ว"[๑] พจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พุทธศักราช ๒๕๒๕ สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับภาษาถิ่นใต้ไว้ว่าไว้ว่า "เป็นคำภาษาถิ่นใต้แท้ ๆ พวกหนึ่ง และคำที่ใช้ร่วมกันกับภาษาไทยมาตรฐานแต่ออกเสียงต่างกันหรือไม่ก็มีความหมายผิดเพี้ยนกันอีกพวกหนึ่ง"[๒]

ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่าการที่จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้เก็บหยิบเอาภาษาถิ่นใต้มาสอดประสมในบทเพลงลูกทุ่งนั้นไม่เพียงแต่จะทำให้ท่วงทีลีลาของบทเพลงมีจุดประทับใจเพิ่มขึ้นเท่านั้น หากแต่ยังสามารถประกาศตัวเองได้อย่างสง่างามว่าวรรณกรรมนี้เป็นสมบัติของชาวใต้ อนึ่งเกี่ยวกับความหมายของคำภาษาถิ่นใต้ ผู้วิจัยจะขอหยิบยกนำมากล่าวเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของบทเพลงโดยยึดเอาคำอธิบายตามพจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พุทธศักราช ๒๕๒๕ เป็นหลักในการอ้างอิง ดังต่อไปนี้

เกิด [kɔ:t^{4}]

ก. คลอด, ตกลูก (หน้า ๓๒) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ท้องกับใครพี่ไม่ว่า จะรับเป็นบิดาในเวลาเธอ เกิด

(แสนหวังเหวิด)

---

[๑] จำเริญ แสงควงแข. "ดนตรีลูกทุ่งที่สะท้อนชีวิตชาวไทยภาคใต้," ใน **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้**. ๒๕๒๔. หน้า ๘๕.

[๒] สถาบันทักษิณคดีศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. "คำชี้แจงในการจัดทำและวิธีใช้พจนานุกรมภาษาถิ่นใต้" ใน **พจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พุทธศักราช ๒๕๒๕**. ๒๕๓๐. หน้า (๖) - (๗).

ขี้คร้านอี้เมร่อ [**khi:^{2} khra:n^{7} ʔi:^{4} mrə:^{6}**]

เกิดจากการประสมคำของคำว่า "ขี้คร้าน" ซึ่งมีความหมายว่า "ขี้เกียจ" (หน้า ๕๐) คำว่า "อี้" ซึ่งมีความหมายว่า "จะ" (หน้า ๓๗๔) และคำว่า "เมร่อ" ซึ่งเป็นคำเดียวกันกับคำว่า "เมล่อ" ซึ่งปรากฏในพจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พุทธศักราช ๒๕๒๕ ที่ว่า เมล่อ [mlə:^{6}] ก. ทะลึ่ง, เสือก, ทะเล้น, ไม่ได้เรื่องได้ราว, ไม่เข้าท่า ; *เมร่อ* ก็ว่า. (หน้า ๒๔๖) เมื่อพิจารณาร่วมกันกับถ้อยคำและความหมายข้างเคียงในบทเพลง คำว่าเมร่อน่าจะมีความหมายว่า "ยุ่งเกี่ยว หรือ เกี่ยวข้อง" ดังนั้นคำในบทเพลงที่ว่า "ขี้คร้านอี้เมร่อ" จึงน่าจะมีความหมายว่า "ขี้เกียจจะยุ่งเกี่ยว" ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

ทาหน้าทาปากทาเล็บ อัดเชพจนบานกู **ขี้คร้านอี้เมร่อ**

...

หญิงมีผัวยังแอบไปมั่วกับชู้ เรื่องเขารู้กันตั้งนานกู **ขี้คร้านอี้เมร่อ**

...

ขาด่างดำมีรอยช้ำแผลเก่า เห็นรอยเก่าหิดด้านกู **ขี้คร้านอี้เมร่อ**

...

หมอทำแท้งเปิดเป็นแหล่งพยาบาล โอเขารู้กันตั้งนานกู **ขี้คร้านอี้เมร่อ**

(ขี้คร้านอี้เมร่อ)

ขี้เมฆ [**khi:^{2} me:k^{6}**] โดยปกติหมายถึงก้อนเมฆ สำหรับที่ปรากฏในเพลงเรือด่วนโดยสารนั้น เมื่อพิจารณาจากคำข้างเคียงแล้วน่าจะหมายถึง "ขนที่อวัยวะเพศของผู้หญิงชาวต่างประเทศ" ดังที่จะขอหยิบยกคำร้องที่ใช้คำนี้ในความหมายดังกล่าวมานำเสนอดังนี้

กระโปรงกว้างกว้างมันบางพิลึกกึกกือ
กระพือลมพริ้วเปิดปลิวจนถึงเนื้อใน
ไอ้หยาลังก๊ะท้องฟ้าเมืองหรั่งจังหู
ขี้เมฆ ผลูผลูพระจันทร์ไม่โร้โยไหน

(เรือด่วนโดยสาร)

คะลุย [khaluj^{5}]

ว. มาก ; *กองลุย* ก็ว่า (หน้า ๖๕) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

แหม่มผมขาวขาวตาสีน้ำข้าว **คะลุย** คุยกันไม่รู้ต้องดูตอนลมกระพือ

(เรือด่วนโดยสาร)

จังหู [canj^{3} hu:^{1}]

ว. มากมายก่ายกอง. (หน้า ๕๐) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ไอ้หยาลังก๊ะท้องฟ้าเมืองหรั่ง **จังหู** ขี้เมฆผลูผลูพระจันทร์ไม่โร้โยไหน

(เรือด่วนโดยสาร)

ตามแก่ [ta:m^{3} kɛ:^{3}]

ว. น่าจะมีความหมายว่า “เป็นไปตามประสาคนสูงอายุ” ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

หากิน **ตามแก่** เรื่อยไป เพราะไม่มีใครเต็มใจซาลาเม้า

(ซาลาเม้า)

ทำพรื่อ [tham^{5} phri:^{6}]

น่าจะขยายมาจากคำว่า “พรื่อ” ซึ่งมีความหมายว่า อย่างไร, ยังไง เช่น พรื่อโฉ้ - รู้สึกยังไงชอบกล, พันพรื่อ - เป็นยังไง, เอาพรื่อ - จะเอากันยังไง (หน้า๒๓๑) สำหรับคำว่า “ทำพรื่อ” ที่ปรากฏในบทเพลงนั้นเมื่อพิจารณาจากถ้อยคำข้างเคียงและเนื้อหาโดยรวมแล้ว น่าจะมีความหมายว่า “ทำไม” ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง ที่ว่า

เพราะเสื้อยาวเจ้าเคยใส่หน้าเกี่ยวข้าว แขนที่ขาวเป็นปล้องถูกต้องหรือ

ลุงขอถามสักคำมา **ทำพรื่อ** เพราะลุงถือว่าลูกหลานบ้านเดียวกัน

(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

ทำพรือมันเล่า [tham^{5} phri:^{6} man^{5} la:w^{6}]

สำ. น่าจะมีความหมายว่า "ก็จะทำอย่างไรได้" ดังตัวอย่างคำร้องในตอนต่าง ๆ ที่จะหยิบยกมานำเสนอต่อไปนี้

สาวไหนท้องไม่มีพ่อ นั่งเศร้าหน้างอ **ทำพรือมันเล่า**

...

หนุ่มไทยสมัยนี้แปลกจริง ชอบไว้ผมผู้หญิง **ทำพรือมันเล่า**

...

พอลืมตัวไปจีบผูหญิง พอสาวสาวเอาจริง **ทำพรือมันเล่า**

...

ผัวเก่งการงานหลายอย่าง เมียท้องไม่ว่างเกิดเอา เกิดเอา
เรื่องลูกนั้นไม่ลำบาก ท้องมากเกิดมาก **ทำพรือมันเล่า**

...

แม่โขงกวางทองชมชาน ปิดท้ายรายการหนึ่งขวดเหล้าขาว
กลับบ้านต้องคลานสี่ขา เลยโดนเมียด่า **ทำพรือมันเล่า**
คนแก่นี่แหละเจ้ากรรม ชอบลูบชอบคลำกับเด็กสาว ๆ
คนแก่ ๆ จะแน่เพียงไหน สาว ๆ พร้อมใจ **ทำพรือมันเล่า**

(**ทำพรือมันเล่า**)

นกพลัด [nɔk^{7} phat^{7}]

สแลง. มีความหมายตรงกับคำสแลงในภาษาไทยมาตรฐานที่ว่า "ไก่หลง" ซึ่งน่าจะหมายถึงหญิงสาวที่ชอบเที่ยวเตร่โดยไม่มีผู้ติดตามคุ้มครองดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

ไปไหนน้องชอบไปคนเดียว เธอไม่ชอบเที่ยวตามหลังผู้เฒ่า
ไปดูหนังจนกระทั่งงานวัด เที่ยวเป็น **นกพลัด** แยกจากเพื่อนสาว

(ซาลาเม้า)

นกตาย [nɔk^{7} ta:j^{3}]

สแลง. อวัยวะเพศชายที่ไม่ยอมแข็งตัว ไร้สมรรถภาพ. (หน้า ๑๗๘) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ลุงคลำแกเป็นคนชำนาญ สมุนไพรยาโบราณ แก้เอ็นตก นกตาย

(ลุงคลำอวดดี)

นุ้ย [nuj^{6}]

สรรพ. ใช้เป็นบุรุษที่ ๑ และ ๒ (หน้า ๑๘๖) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ถามหน่อยได้ไหม อย่าอายคุณลุง
นุ้ย จากบ้านทุ่ง มาอยู่กรุงกับใคร
นุ้ย มาหางาน พักบ้านผู้ใด
หาก นุ้ย ทุกข์ใจ สั่งไปกับลุง

(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

บาน [ba:n^{3}]

ว. หมายถึงลักษณะที่ใหญ่,โตเต็ม, เต่งตึง ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

ทาหน้าทาปากทาเล็บ อัดเซฟจน บาน กูขี้คร้านอีเมร่อ

(ขี้คร้านอีเมร่อ)

บ้านเรา [ba:n^{4} raw^{5}]

น. หมายถึงบ้านเกิดเมืองนอน ในที่นี้หมายถึงในท้องถิ่นภาคใต้ ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

สาว บ้านเรา เลียนแบบเขาจนยุ่ง พวกเธอเห่อกรุงทิ้งผ้าถุงเพราะเห่อ

(ขี้คร้านอีเมร่อ)

ไม่ได้หยุด [maj^{2} da:j^{4} jud^{3}]

ว. ในที่นี้น่าจะหมายถึงขยันทำงาน, ขยันมาก ดังที่ปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

เงินทองก็แสนสบาย ผมหาให้ใช้แทบ **ไม่ได้หยุด**

(เวรของไอ้ตุ๊ด)

ไม่หอน [maj^{2} hɔ:n^{1}]

ก. คำ ๆ นี้เป็นคำประสมจากคำภาษาถิ่นใต้ที่ปรากฏในพจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พุทธศักราช ๒๕๒๕ คือ คำว่า "ไม่" ซึ่งเป็นคำบอกปฏิเสธ (๒๔๕) และคำว่า "หอน" ซึ่งหมายความว่า เคย, ห่อน (๓๔๐) ซึ่งเมื่อประสมคำกันแล้วก็น่าจะหมายถึงการบอกปฏิเสธเช่น ไม่, ไม่เคย ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

ข้าวปลาอาหาร **ไม่หอน** เข้าใกล้

ไปพลัดน้ำตาย โถอนิจจัง

(พ่อผัวขี้เมา)

เมืองคอน [mian^{5} khɔ:n^{5}]

น. ในที่นี้น่าจะหมายถึงจังหวัดนครศรีธรรมราช ดังที่ปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

รู้สึกตัวแล้วงามงอน รีบกลับ **เมืองคอน** ให้พี่หายหวังเหวิด

(แสนหวังเหวิด)

เมืองหรั่ง [mian^{5} ran^{1}]

น. ในที่นี้น่าจะหมายถึงประเทศทางภาคพื้นตะวันตก ดังที่ปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

ไอ้หยาลังก๊ะท้องฟ้า **เมืองหรั่ง** จังหู ขี้เมฆ ผลูผลูพระจันทร์ไม่โร้โยไหน

(เรือด่วนโดยสาร)

พลัด [phat^{7}]

ว. ดู พรัด

ก. ๑. ตก

๒. พลัดพราก (หน้า๒๓๑) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ข้าวปลาอาหาร ไม่หอนเข้าใกล้

ไป พลัด น้ำตาย โถอนิจจัง

(พ่อผัวขี้เมา)

สาว [sa:w^{1}]

น. ๑. หญิงสาว

๒. คำนำหน้านามเรียกหญิงสาวที่มีฐานะตั้งแต่พี่ลงมาเช่น สาวแดง - พี่แดง, น้องแดง ; *อี้สาว* ก็ว่า (หน้า ๒๘๘)

คำ ๆ นี้ปรากฏในชื่อเพลง ๆ หนึ่ง ซึ่งใช้ประสมกับคำว่า "นุ้ย" รูปคำที่ปรากฏคือ "สาวนุ้ย" เมื่อพิจารณาแล้วน่าจะมีความหมายว่า "หญิงสาวที่อายุยังน้อย" ชื่อเพลงดังกล่าว คือ เพลง "เจอ สาวนุ้ย ในกรุง"

หิดด้าน [hit^{1} da:n^{4}]

น. ในที่นี้น่าจะหมายถึงร่องรอยของโรคผิวหนังชนิดหนึ่ง ดังที่ปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

ขาด่างดำมีรอยช้ำแผลเก่า เห็นรอยเก่า หิดด้าน กูขี้คร้านอีเมร่อ

(ขี้คร้านอีเมร่อ)

แหลง [lɛ:ŋ^{1}]

ก. พูด, คุย, แถลง (หน้า ๓๖๓) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

ตัวผมเป็นชาวเมืองใต้ แหลง กลางไม่ได้เสียงให้เหน่อ เหน่อ

(ขี้คร้านอี้เมร่อ)

เหลือหลาย [**lɨa**^{1} **la:j**^{1}]

ว. ในที่นี้น่าจะมีความหมายว่ามากเหลือเกิน ดังที่ปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

เรื่องความรักเธอรัก เหลือหลาย
หรือเงินทองที่พี่กองให้ จะช่วยอะไรน้องได้เมื่อพี่ชายเป็นตุ๊ด
(เห็นใจน้องเถิดพี่ตุ๊ด)

หวังเหวิด [**waŋ**^{1} **wɔ:t**^{2}]

ก. เป็นห่วง, คิดถึง (หน้า ๓๓๘) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

หนุ่มเอ๋ยหนุ่มเมืองนคร ต้องเฝ้าอาวรณ์ หวังเหวิด หวังเหวิด
...
ลิเกทิ้งขว้างร้างเจ้า ไปพบแม่เล้าอุ้ยน่า หวังเหวิด
...
ทราบข่าวว่าไปเมืองกรุง ไอ้หนุ่มบ้านทุ่งก็แสน หวังเหวิด
...
เห็นรถด่วนล่องใต้ เห็นเพียงรถไฟพี่ก็แสน หวังเหวิด
...
พี่ยืนมองมองเห็นไม่ใช่ น้ำตาพี่ไหลก็เพราะใจมัน หวังเหวิด
...
รู้สึกตัวแล้วงามงอน รีบกลับเมืองคอนให้พี่หาย หวังเหวิด
(แสนหวังเหวิด)

ไอ้หยาลังก๊ะ [**ʔaj**^{1} **ja:**^{3} **laŋ**^{5} **ka**^{1}]

อุ. ในที่นี้น่าจะหมายถึงความแปลกใจ ดังที่ปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

ไอ้หยาลังก๊ะ ท้องฟ้าเมืองหรั่งจังหู ขี้เมฆ ผลูผลูพระจันทร์ไม่โร้โยไหน
(เรือด่วนโดยสาร)

เอา [ʔaw^{3}]

ก. เอา, ตกลง (หน้า ๓๗๘) สำหรับในความหมายที่ปรากฏตามคำร้องตอนหนึ่งของเพลงขี้คร้านอีเมร่อนั้น น่าจะหมายถึงการร่วมเพศ ตามตัวอย่างดังนี้

ผู้ชายชอบจีบเมียเขา ผู้หญิงชอบ เอา ตอนเมียเขาเผลอ
(ขี้คร้านอี้เมร่อ)

จากการศึกษาเกี่ยวกับการใช้คำภาษาถิ่นใต้ในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง พอที่จะสรุปได้ว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้นำภาษาถิ่นใต้เข้ามาสอดแทรกในบทประพันธ์ของตนเองได้อย่างเหมาะสมไม่เพียงแต่จะสามารถผูกโยงความหมายได้อย่างเหมาะเจาะทำให้ผู้ฟังรู้สึกเข้าใจถึงเนื้อหาได้อย่างลุ่มลึกเท่านั้น หากแต่ยังสามารถทำให้บทเพลงมีลักษณะโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ อีกทั้งยังสามารถชูรสบทเพลงให้ชวนฟังยิ่งขึ้นนับว่าเป็นศิลปะการประพันธ์ที่ปรุงเสริมให้งานเพลงงดงามด้วยกลิ่นอายของความเป็นภาคใต้ชัดเจนยิ่งขึ้น อาจจะเป็นเพราะเหตุนี้กระมังที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความนิยมชมชอบในผลงานเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง อย่างกว้างขวาง ไม่เพียงแต่ในเฉพาะพื้นที่ภาคใต้เท่านั้นแม้แต่ในภูมิภาคอื่น ๆ ของประเทศไทยก็ยังปรากฏว่ามีการเอ่ยอ้างถึงงานเพลงของจูเลี่ยม กิ่งทอง ด้วยความประทับใจอยู่เนือง ๆ

๒. การใช้ศัพท์วรรณคดี

จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ใช้ถ้อยคำอีกประเภทหนึ่งที่มักพบในวรรณคดี ซึ่งศัพท์อาจจะตรงกับวรรณคดีภาคกลางโดยในภาษากลางเองก็ไม่ได้ใช้ศัพท์เหล่านี้ในชีวิตประจำวัน ศัพท์ดังกล่าวมีผลทำให้เกิดแง่งามในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ขึ้นอีกส่วนหนึ่งนับว่าเป็นศิลปะของการประพันธ์คำร้องที่น่าจะเป็นส่วนที่ช่วยปรุงเสริมให้ผลงานเพลงมีคุณค่าเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะในด้านการใช้คำ

เกี่ยวกับความหมายของศัพท์วรรณคดีที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง นั้น ผู้วิจัยจะใช้พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ เป็นหลัก โดยจะขอหยิบยกมาอ้างอิงเฉพาะที่เกี่ยวข้องกับความหมายที่สอดคล้องกับบทเพลง ดังที่จะนำเสนอต่อไปนี้

กตัญญุตา

น. ความกตัญญู , เป็นคำคู่กันกับกตเวที (หน้า ๕) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ควายเอ๋ย เขาซื้อเจ้าไปทำงาน
เจ้าใช้แรงกายเป็นทาน ชาวบ้านไม่อดข้าวปลา
อาหารเจ้าชอบ เขาตอบ **กตัญญุตา**
เพียงหาฟางหญ้า เขาพาเจ้าไปผูกกิน
(คนที่เลวกว่าควาย)

กมล

น. ใจ เช่น ดวงกมล (หน้า ๘) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ขอบคุณแหลมโพธิ์ เป็นโซ่ผูกดวง **กมล**
(นิราศรักพุมเรียง)

คืนนี้เข้านอน รุ่มร้อนในดวงฤดี
ขอเจออีกที หญิงที่จำซึ้ง **กมล**
(เทพธิดาในฝัน)

กัลยา

น. นางงาม (หน้า ๘๔) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

แก้มเอย แก้มงามของ **กัลยา**
ซูบซีดผิดตา มองแล้วน่าแปลกใจ
(แม่มะขามไฟลน)

กาฬี

น. หญิงมากชู้หลายผัว ; เป็นคำด่า มีเค้าเรื่องมาจาก กากาติชาดก (หน้า ๘๕) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

เมื่อเกิดความรัก จงตระหนักใช้อารมณ์ยับยั้ง
พลาดเผลอไผลแล้วผู้ใดจะช่วยระวัง มีแต่คนชังสมน้ำหน้านาง **กาฬี**
(ศักดิ์ศรีสตรีไทย)

กานดา

น. หญิงที่รัก (หน้า ๘๗) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

รู้หรือเปล่าว่าขาอ่อน กานดา ท้าทายวนยั่วให้ลืมตัวยอมตาย
(ขาอ่อนยั่วเมือง)

พี่อยู่ชุมพร เร่ร่อนเที่ยวเมืองไชยา
ได้พบ กานดา อิสลามสาวงามพุมเรียง
(นิราศรักพุมเรียง)

โคจร

ก. เดินไปตามวิถี เช่น ดวงอาทิตย์โคจร, เที่ยว เช่น โคจรมาพบกัน คำนี้โดยมากใช้แก่ดาวนพเคราะห์, เมื่อว่าเฉพาะทางที่พระอาทิตย์โคจร มีจุดสุดอยู่ ๖ แห่งที่อยู่ตรงข้ามกันเป็นคู่ ๆ คือ ครียมายัน กับ เหมายัน คู่หนึ่ง , วสันตวิษุวัต กับ ศารทวิษุวัต คู่หนึ่ง , พสุสงกรานต์ ๒ แห่ง คู่หนึ่ง ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

แต่โชคของเราหมุนไปตามดาว โคจร
รักเดียวกลายเป็นรักซ้อนจนฉันต้องนอนคลุ้มคลั่ง
(แพ้รักที่ปากพนัง)

จันทรา

น่าจะมาจากคำว่า จันทร โดยการเพิ่ม สระอา เข้าไปมีผลทำให้เสียงเปลี่ยนจาก จันทระ เป็น จันทรา อันเป็นวิธีการที่มักจะพบในการประพันธ์ไทย วิธีการนี้น่าจะเป็นช่องทางที่ทำให้ท่วงทีลีลาของการใช้คำสัมผัสคล้องจองต่อกันอันเป็นศิลปะการประพันธ์ไทยอย่างหนึ่ง ที่น่าจะส่งผลให้งานงามอย่างไทย คำว่า จันทร เป็นคำนาม ความหมายหนึ่ง หมายถึง ดวงเดือน หรือ ดวงจันทร์ (หน้า ๒๒๔) ดังปรากฏการใช้คำนี้ในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

อพอลโล่พุ่งโด่เด่ หันหัวเหสู่เวหน
แรงดันอันมืดมน เสือกสนแล่นสู่แผ่นจันทร์

จอดลงในดงหญ้า แผ่น **จันทรา** พาลวัล
หญ้าปกรกแผ่นจันทร์ จรวดดันแยกเป็นทาง
(เห่จรวด)

จุมพิต

ก. จูบ / ป. ; ส. จุมฺพิต ว่า จูบด้วยปาก. (หน้า ๒๓๗) ในบทเพลงน่าจะหมายถึงการจูบรับขวัญหรือการบรรจงจูบเพื่อปลอบใจให้หายจากความถวิลหาผู้เป็นแม่ ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง ที่ว่า

คุณพ่อท่านเมตตาได้รักษาเผื่อแผ่ แต่แม่ผมอยู่ที่ไหน
ร้องไห้คราใดปลอบใจข้า เช็ดน้ำตาให้ผมทุกวัน
...
พ่อเคยปลอบดวงใจ **จุมพิต** ลูกครั้งใดใจลูกเพ้อฝัน
น้ำตานองหน้าอุราหวั่น ด้วยจากกันแต่น้อยนานมา
(ชีวิตสาลิกา)

โฉมตรู

น. รูปงาม (หน้า ๒๕๔) สำหรับในบทเพลงน่าจะหมายถึงผู้หญิงที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิด ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ยอดเอ๋ยยอดเมียรัก ผัวอกจะหักเสียแล้วนงนุช
ผมรักและห่วง **โฉมตรู** แต่เมียมีชู้อย่างอุตลุด
(เวรของไอ้ตุ๊ด)

ทราบข่าวว่าไปเมืองกรุง ไอ้หนุ่มลูกทุ่งก็แสนหวังเหวิด
จม. ที่บ้าน **โฉมตรู** เห็นเซ็นที่อยู่ที่บาร์บลูเบิร์ด
(แสนหวังเหวิด)

ชีพราน

น่าจะเป็นคำประสม มาจากคำว่า ชีพ + ราน → ชีพราน โดยในแต่ละคำมีความหมายดังนี้ **ชีพ** น. หมายถึง ชีวิต, ความเป็นอยู่ (หน้า ๒๗๓) **ราน** ก. หมายถึง รอน, ตัด ในลักษณะอย่างรานกิ่งไม้ ; หัก, แตก. ว. เป็นรอยร้าว (หน้า ๖๔๕) ดังนั้นคำว่า **ชีพราน** ที่ปรากฏในบทเพลงน่าจะหมายถึง "ชีวิตจะหาไม่" หรือ "ตาย" ดังที่ปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

พี่กลัวผู้หญิงยิ่งกว่ากลัวฟ้าผ่า
ผมกลัวยิ่งกว่าเจอะหน้าผีซาตาน
ขอหลีกความรักไม่สมัครไปทรมาน
ตราบจน **ชีพราน** ใครต้องการเชิญ เชิญ เชิญ

(กลัวผู้หญิง)

ชีวัน

น. ชีวิต, สิ่งมีชีวิต (หน้า ๒๗๓) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

เช้า เช้าลุกขึ้นจากนอน ก้มดูหมอนคู่นอนกัน
เจ้าคือคู่ **ชีวัน** กอดนอนนั้นไร้มารยา

(หมอนข้าง)

ชีวี

น. ชีวิต. (หน้า ๒๗๓) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

เพื่อนชายโสด ถือสันโดษอย่างนี้แหละดี
มีนางคู่ **ชีวี** พูดจู๋จี๋ยุ่งใจหาย

(หมอนข้าง)

ตะวัน

น. ดวงอาทิตย์. (๓๓๗) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

หรีดหริ่งเรไรเร่งเร้าสัญญาสายัณห์
จำพรากจากกัน ตะวัน โพล้เพล้เรรวน
น้ำเซาะแก่งหินได้ยินเหมือนเสียงใครครวญ
เขาสร้างแม่นางเนื้อนวลคู่ควรกับใครเล่าเอย
(น้ำตกรำพึง)

ถวิล

ก. คิด, คิดถึง. (หน้า ๓๖๕) ในบทเพลงอาจจะหมายถึงความรู้สึกว้าเหว่เพราะคล้ายดังถูกทอดทิ้ง ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง ที่ว่า

สาลิกา กิ่งทอง แม่ผมต้องตัดห่วงทรวงลูก **ถวิล**
ทุกคนประณามเหยียดหยามหมิ่น ลูกหลั่งรินน้ำตารอคอย
(ชีวิตสาลิกา)

ถัน

น. เต้านม. (หน้า ๓๗๐) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

เทพเสาวนีย์สวรรค์ทรงมีบัญชา
ให้เจ้าลงมาแจกรักให้ชายทั้งมวล
ผมกอดรับขวัญเนิน **ถัน** น้องงามยั่วยวน
กลิ่นปรางน้องอบอวลกอดเนื้อนวลนิทรา
(เทพธิดาในฝัน)

เสื้อยืดหลวม ๆ เธอสวมปิดป้องสอง **ถัน**
ชั้นเดียวเท่านั้นมันสั้นจนเห็นสะดือ
กระโปรงกว้าง ๆ มันบางพิลึกกึกกือ
กระพือลมพริ้วเปิดปลิวจนเห็นเนื้อใน
(เรือด่วนโดยสาร)

ทรามเชย

น. หญิงงามน่ารัก, นางงามผู้เป็นที่รัก. (๓๘๒) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

กลับมาเถอะนะที่รัก อย่าช้านักซิ **ทรามเชย**
แต๋วเอ๋ยเห็นใจหน่อยซี

(แต๋วจ๋า)

ทรามวัย

น. หญิงสาววัยรุ่น. (หน้า ๓๘๒) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ขาอ่อนจนยันขาแก่ เป็นของแก้อ่อนเพลียให้หาย
ไอ้หนุ่มผู้จนความรัก เกิดความคึกคักเพราะขา **ทรามวัย**

(ขาอ่อนยั่วเมือง)

นงเยาว์

น. นางสาว. (หน้า ๔๒๖) ในบทเพลงน่าจะหมายถึงผู้หญิง หรือ หญิงสาว ซึ่งกำลังอยู่ในบทสมห้อง ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

เธอกระซิบแผ่วพลาง พี่อย่าจางเสื่อมสัมพันธ์
จูบแทนตอบรักสมัครมั่น แล้วปลอบขวัญ นงเยาว์

(คืนสวรรค์)

นงราม

น. นางงาม. (หน้า ๔๒๖) ในบทเพลงน่าจะหมายถึงผู้หญิงที่เคยมีผิวพรรณงดงามคนหนึ่ง ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

เสียดายผิวพรรณของ นงราม
ซีดเซียวหมดงามดั่งมะขามไฟลน

อยู่ปักษ์ใต้ดี ๆ แล้วใยหนีไปให้ป่น
เพราะเหยียดหยามความจนของหนุ่มคนบ้านเดียวกัน
(แม่มะขามไฟลน)

นิทรา

น. การหลับ, การนอนหลับ ก. หลับ, นอน. (หน้า ๔๔๗) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

เทพเสาวนีย์สวรรค์ทรงมีบัญชา
ให้เข้าลงมาแจกรักให้ชายทั้งมวล
ผมกอดรับขัวญเนินถันน้องงามยั่วยวน
กลิ่นปรางน้องอบอวลกอดเนื้อนวล **นิทรา**
(เทพธิดาในฝัน)

นิรันดร

ว. ตลอดไปไม่เว้นว่าง, ติดต่อกันตลอดไป. (หน้า ๔๔๘) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

หากกรุณาเมตตาสมัครให้รักนี้ยืนยง
ปักหลักรักนั้นให้มั่นคงศรัทธารักลงชั่ว **นิรันดร**
(รินดาที่รัก)

บุหงา

น. ดอกไม้ชนิดต่าง ๆ มีมะลิ กระดังงา กุหลาบ เป็นต้น ที่ปรุงด้วยเครื่องหอม แล้วบรรจุในถุงผ้าโปร่งเล็ก ๆ ทำเป็นรูปร่างต่าง ๆ (หน้า ๔๘๓) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ยังจำยังจำคืนนั้นยังจำที่ได้อยู่คู่กัน
ใต้ดวงบุหลันคืนนั้นทั้งคืนคมกลิ่น **บุหงา**
(รินดาที่รัก)

บุหลัน

น. เดือน, ดวงเดือน, พระจันทร์ (หน้า ๔๘๓) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ยังจำยังจำคืนนั้นยังจำที่ได้อยู่คู่กัน
ใต้ดวง **บุหลัน** คืนนั้นทั้งคืนดมกลิ่นบุหงา
(รินดาที่รัก)

ปราง

น. แก้ม (หน้า ๕๑๒) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

เทพเสาวนีย์สวรรค์ทรงมีบัญชา
ให้เจ้าลงมาแจกรักให้ชายทั้งมวล
ผมกอดรับขวัญเนินถันน้องงามยั่วยวน
กลิ่น **ปราง** น้องอบอวลกอดเนื้อนวลนิทรา
(เทพธิดาในฝัน)

ปทุมไฉไล

น่าจะเป็นคำประสม มาจากคำว่า ปทุม + ไฉไล → ปทุมไฉไล ศัพท์คำเดิมมีความหมายดังนี้ ปทุม น. หมายถึง บัวหลวง. (หน้า ๔๕๖) ไฉไล ว. หมายถึง งาม (หน้า ๒๕๔) แต่เมื่อเป็นคำประสมน่าจะหมายถึง “เด่านม” ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

พี่อยากเป็นยกทรง ให้อนงค์สวมใส่ปิดบัง
แอบซ่อนไว้ใต้เสื้อนอกบาง ๆ เพื่อให้น้องนางปิด **ปทุมไฉไล**
(อยากเป็นยกทรง)

พรหม

น. ชื่อพระเจ้าผู้สร้างโลก ตามศาสนาพราหมณ์, เทพในพรหมโลก ตามมติพระพุทธศาสนา. (หน้า ๕๗๕) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

หรือ พรหม ผู้สร้างสรรค์ยุวนารี เป็นเหยื่อโลกีย์แล้วราคีทับถม

(ศักดิ์ศรี สตรีไทย)

พรหมจรรย์

น. การศึกษาปรมัตถ์, การศึกษาพระเวท ; การถือพรตบางอย่าง เช่น เว้นเมถุน เป็นต้น, การถือบวชซึ่งเว้นเมถุนเป็นต้น. (หน้า ๕๗๕) สำหรับในบทเพลงน่าจะหมายถึงความบริสุทธิ์ของผู้หญิง ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

หลงสิ่งยั่วเย้ามืดมัวเมา เหมือนเร่งเร้าโรมรัน
คุขึ้นในใจเหมือนดั่งไฟไร้ควัน เผาไหม้ พรหมจรรย์ เพื่อสุขสมอารมณ์ตน

(ศักดิ์ศรี สตรีไทย)

พรหมจารี

น. ผู้ศึกษาปรมัตถ์, นักเรียนพระเวท ; ผู้ถือพรตบางอย่าง เช่น เว้นเมถุนเป็นต้น, ในพุทธศาสนา หมายเอาผู้ตั้งอยู่ในธรรม มีเว้นจากเมถุนเป็นต้น เช่น ภิกษุ ; หญิงที่ยังบริสุทธิ์. (หน้า ๕๗๕) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ครั้งเดียวที่มี พรหมจารี จากพรหม
เมื่อหมดความสาวเหลือเพียงคาวโสมม ผู้เคยชื่นชมกลับมองเห็นกลายเป็นชัง

(ศักดิ์ศรี สตรีไทย)

พลี

ก. เสียสละ เช่น พลีชีพเพื่อชาติ. (หน้า ๕๘๓) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

สงสารเพื่อนไทยมีกรรม ขอความเป็นธรรมจนชีพต้อง พลี
เพียงทวงขอสิทธิ์เสรี โดนขาเก้าอี้หล่นทับอับปาง

(อธิปไตยไกลคนจน)

ราคี

น. ผู้มีความกำหนัด, ความมัวหมอง, มลทิน. (หน้า ๖๙๒) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

หรือ พรหม ผู้สร้างสรรค์ยุวนารี เป็นเหยื่อโลกีย์แล้ว ราคี ทับถม
(ศักดิ์ศรีสตรีไทย)

ราวี

ก. รบ, รบกวน หรือ เบียดเบียนโดยใช้กำลังรังแก. (หน้า ๖๙๖) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

กิเลศตัณหา ใช่ศาสตรามารบ ราวี
เมื่อมอบดวงใจไว้ภายใต้ประเพณี เพื่อเกียรติศักดิ์ศรีของสตรีชาวเมืองไทย
(ศักดิ์ศรีสตรีไทย)

ฤดี

น. ความยินดี. (หน้า ๗๐๗) ในบทเพลงน่าจะหมายถึงหัวใจ, ดวงใจ ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

คืนนี้เข้านอนรุ่มร้อนในดวง ฤดี ขอเจออีกทีหญิงที่จำซึ้งกมล
หากเทพธิดาลงมาจากที่เบื้องบน เที่ยวโปรดหนุ่มน้อยทุกคนผมคนจนขออีกสักคืน
(เทพธิดาในฝัน)

เวหน

น. ฟ้า. (หน้า ๗๖๓) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

อพอลโล่พุ่งโด่เด่ หันหัวเหสู่ เวหน
แรงดันอันมืดมน เสือกสนแล่นสู่แผ่นจันทร์
(เห่จรวด)

ศาสตรา

น. ศัสตรา ; ของมีคมเป็นเครื่องฟันแทง. (หน้า ๗๗๐) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

กิเลศตัณหา ใช่ **ศาสตรา** มารบ ราวี
เมื่อมอบดวงใจไว้ภายใต้ประเพณี เพื่อเกียรติศักดิ์ศรีของสตรีชาวเมืองไทย
(ศักดิ์ศรีสตรีไทย)

สรรพางค์

น. ทั้งตัว, ทั่วตัว, สารพางค์ ก็ว่า. (หน้า ๗๘๔) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ชุ่มจากสายชลเปียกจนทั่ว **สรรพางค์** เสื้อยืดบาง ๆ น้องนางก็ตกเหนียมอาย
ดอกเข็มสีแดงพี่แกล้งส่งให้ขวัญใจ หากน้องยื่นรับเมื่อใหร่คงได้เห็นเนินเนื้อนุน
(น้ำตกรำพึง)

สายัณห์

น. เวลาเย็น. (หน้า ๘๑๕) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

หรีดหริ่งเรไรเร่งเร้าสัญญา **สายัณห์** จำพรากจากกันตะวันโพล้เพล้เรรวน
น้ำเซาะแก่งหินได้ยินเหมือนเสียงใครครวญ เขาสร้างแม่นางเนื้อนวลคู่ควรกับใครเล่าเอย
(น้ำตกรำพึง)

สุริยา

น. พระอาทิตย์. (หน้า ๘๒๔) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ไหว้วอนดวงพระ **สุริยา** อย่าเยือนอุษารักข้าจะไกล
ช่วยแอบแสงแฝงบังเมฆก้อนใหญ่ เพื่อได้โลมไล้ยอดหญิงอยู่นาน
(คืนสวรรค์)

อโฌทัย

น. พระอาทิตย์เพิ่งขึ้น. (หน้า ๘๘๕) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ยามดึกวังเวง ได้ยินเสียงเพลงจั๊กจั่นเรไร
พอรุ่ง **อโฌทัย** ถึงเดียนซาเห็นหน้าบังอร
(หนุ่มล่องซุง)

อนงค์

น. นาง, นางงาม. (หน้า ๘๙๐) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

พื่อยากเป็นเสื้อยกทรง ให้ **อนงค์** สวมใส่ปิดบัง
(อยากเป็นยกทรง)

อัสดร

น. ม้าดี. (หน้า ๙๑๓) ในบทเพลงน่าจะหมายถึงพรรคการเมืองพรรคหนึ่ง ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง ที่ว่า

มณีแห่งศรีภิรมย์ เคยเป็นเจ้ากรมชื่อเสียงกระฉ่อน
แต่งเต็มยศจ่า อาภรณ์ พรรค **อัศดร** ก็แต่งเต็มอัตรา
(แต่งตัวเก้อ)

อาภรณ์

น. เครื่องประดับตกแต่งร่างกาย. (หน้า ๙๑๘) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

มณีแห่งศรีภิรมย์ เคยเป็นเจ้ากรมชื่อเสียงกระฉ่อน
แต่งเต็มยศจ่า อาภรณ์ พรรคอัศดรก็แต่งเต็มอัตรา
(แต่งตัวเก้อ)

อาวรณ์

ก. ห่วงใย, อาลัย, คิดกังวลถึง. (หน้า ๙๒๐) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

โชคดีที่ได้รู้ตัวเสียก่อน มิต้อง **อาวรณ์** จนต้องสูญเสียน้ำตา
(ซาตานจำแลง)

ดึกแสนดึกนึก **อาวรณ์** ข่มใจนอนกระวนกระวาย
มีเมียผิดคิดจนตาย หัวใจนั้นต้องหมองมัว
(เมียข้าแฟนเขา)

หนุ่มเอ๋ยหนุ่มเมืองนคร ต้องเฝ้า **อาวรณ์** หวังเหวิด หวังเหวิด
(แสนหวังเหวิด)

น้ำเหนือเชี่ยวกราก พี่จำต้องจากด้วยใจ **อาวรณ์**
(หนุ่มล่องซุง)

อินทรีย์

น. ร่างกายและจิตใจ. (หน้า ๙๒๓) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

สาวใดโดนประหารพรหมจารีย์ หมดสิ้น **อินทรีย์** ที่พระเจ้าสร้างสรรค์
(ศักดิ์ศรีสตรีไทย)

อุทกา

น่าจะมาจากคำว่า อุทก ซึ่งเป็นคำนาม หมายถึง น้ำ (หน้า ๙๒๙) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

จรวดดันดวงจันทร์ดูด รูดร้อนแรงแดงเป็นไฟ
อุทกา ชะโลมไล้ จรวดได้เย็นลงพลัน
จันทราก็อ้าแอ่น ขยายแผ่นรับแรงดัน
ติดหล่มจมหลุมจันทร์ หญ้าแพรกพันกับหญ้าคา

แผ่นจันทร์อันปู้บี้ ยับยู่ยี่ไม่เป็นท่า
เลอะลื่นพื้นจันทรา อุทกา แตกกระจาย
(เห่จรวด)

อุรา

น. อก. (หน้า ๕๓๓) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ตื่นนอนขึ้นมา มองหาไม่เห็นนาง
กอดเพียงหมอนข้าง อยู่แนบชิด อุรา
(เทพธิดาในฝัน)

ใช้เช็ดขาเช็ดหน้าเช็ดตัว บางคนโพกหัวก็ชื่น อุรา
(ผ้าขาวม้า)

อุษา

น. แสงเงินแสงทอง, เช้าตรู่, รุ่งเช้า. (หน้า ๕๓๓) ดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้อง เช่น

ไหว้วอนดวงพระสุริยา อย่าเยือน อุษา รักข้าจะไกล
ช่วยแอบแสงแฝงบังเมฆก้อนใหญ่ เพื่อได้โลมไล้ยอดหญิงอยู่นาน
(คืนสวรรค์)

จากการที่ได้ศึกษาเกี่ยวกับการนำเอาศัพท์วรรณคดีมาใช้ในการประพันธ์เพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง พบว่าสามารถนำมาปรับใช้ได้อย่างเหมาะสม สอดรับกับเนื้อหาโดยรวมได้เป็นอย่างดี ในด้านท่วงทีลีลาก็ลื่นไหลกลมกลืนไม่รู้สึกสะดุดหรือขัดกับความรู้สึกแต่ประการใดกลับมีความรู้สึกว่าการสอดเสริมศัพท์วรรณคดีเข้าไปนั้นคล้ายดังเป็นการชูรสบทเพลงให้มีความวิจิตรงดงามยิ่งขึ้น จึงอาจกล่าวได้ว่าบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง นอกจากจะมีความงดงามอย่างไทยลูกทุ่งขนานแท้แล้วยังอาจจะจัดเป็นวรรณกรรมชั้นวิจิตรได้ชิ้นหนึ่ง

ดังนั้นเองจึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ในประเด็นที่เกี่ยวกับศิลปะการประพันธ์คำร้อง โดยเฉพาะในส่วนของการใช้คำ จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้เก็บหยิบเอาคำภาษาถิ่นใต้และศัพท์วรรณคดีมาปรับใช้ได้อย่างชาญฉลาด ซึ่งไม่เพียงแต่จะทำให้บทเพลงมีความไพเราะเหมาะสม กลมกลืนกันเป็นอย่างดีกับท่วงทีลีลาของเพลงลูกทุ่ง หากแต่ยังเป็นการอนุรักษ์และเผยแพร่ภาษาถิ่นใต้ที่น่าจะได้ผลเป็นอย่างดี นอกจากนั้นยังสะท้อนให้เห็นถึงปฏิภาณกวีของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น ประเด็นศึกษาเกี่ยวกับการใช้คำจึงน่าที่จะเอื้อประโยชน์ต่อการศึกษาและวัฒธรรมตลอดจนในวงการเพลงลูกทุ่งไทย โดยเฉพาะในแง่ของการอนุรักษ์และพัฒนาเป็นอย่างยิ่ง

การใช้โวหาร

ราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของคำว่าโวหารไว้ว่า "โวหาร น. ชั้นเชิงหรือสำนวนแต่งหนังสือหรือพูด, ถ้อยคำที่เล่นเป็นสำบัดสำนวน"[๑] ซึ่งการใช้ถ้อยคำในลักษณะเช่นนี้มักจะปรากฏให้เห็นอยู่เนือง ๆ โดยเฉพาะในวรรณกรรมต่าง ๆ อาจเป็นเพราะน่าจะทำให้เกิดความเด่นชัดและเกิดความประทับใจมากขึ้น ดังที่ผะอบ โปษะกฤษณะ[๒] ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า การใช้ถ้อยคำให้เกิดความเด่นชัดและประทับใจจนสามารถนึกเห็นภาพชัดเจนนั้นเคยเรียกกันว่า "ภาพพจน์" ซึ่งแปลตรงความมาจาก "Figure of Speech" ซึ่งไทยเรามีการใช้ภาพพจน์มาแต่ครั้งสมัยกรุงสุโขทัยดังในศิลาจารึกและวรรณคดีต่าง ๆ หากแต่ว่ายังมิได้จัดให้เป็นหมวดหมู่ตามหลักวิชาการ

เปลื้อง ณ นคร ได้กล่าวถึงท่วงทีในการใช้ถ้อยคำที่เรียกว่าภาพพจน์หรือโวหารไว้ว่า

> คำพูดเป็นสิ่งที่มีรส แต่ถ้าพูดกันตรงไปตรงมาบ่อย ๆ มักชินหูเลยทำให้ที่พูดนั้นอาจชืดไป บางทีคำที่พูดให้ความหมายหรือให้ผู้อ่านคิดเห็นไม่ได้กว้างขวางพอ เช่น ถ้าเราพูดว่า "ชาวนาเป็นกำลังสำคัญยิ่งของชาติ" ดังนี้เราเข้าใจได้ดีเหมือนกัน แต่ถ้าพูดว่า "ชาวนาเป็นกระดูกสันหลังของชาติ" นอกจากจะให้ความเข้าใจแล้ว ยังให้ความนึกคิดเปรียบเทียบระหว่างประเทศ กับ ร่างกาย กำลังสำคัญ กับ กระดูกสันหลัง ซึ่งให้รู้สึกถึงความสำคัญได้เด่นชัดยิ่งขึ้น นักประพันธ์ย่อมคิดประดิษฐ์คำพูดให้ผิดแปลกออกไปหลายอย่าง เช่น ถ้าจะพูดว่า "ดวงดาวส่องระยิบ" หรือ "พระจันทร์ลอยอยู่ในฟ้า" ดังนี้เป็นการพูดใช้ถ้อยคำอย่างตรงไปตรงมาฟังบ่อย ๆ ชักให้จืดหู ฉะนั้นเราจึงพูดเสียใหม่ว่า "ดวงเนตรแห่งราตรีส่องแสงระยิบ" หรือ "โคมสวรรค์แขวนอยู่กลางฟ้า" แทนที่เราจะพูดว่า "เขาเล่นบิลเลียร์ดเก่งมาก" เราพูดเสียว่า "เขาเป็นเสือบิลเลียร์ด" การพูดโดยวิธีเช่นนี้เรียกว่า **พูดโดยโวหาร** โวหารช่วยนักประพันธ์ได้มาก แต่โวหารนี้เปรียบเหมือนมีดสองคมมีทั้งคุณและโทษ ถ้าใช้บ่อยกลายเป็นเฝือหรือกลายเป็นเล่นลิ้น ถ้าใช้โดยไม่ตริตรองก็ไม่มีรส หรือทำให้ผู้อ่านรำคาญ เรื่องอ่านเล่นที่มีเค้าเรื่องธรรมดาอาจทำให้น่าอ่านได้โดยโวหารในภาษาอังกฤษเรียก ฟิกเกอร์ ออฟ เรตอริค (Figure of Rhetoric) หรือฟิกเกอร์ ออฟ สปีช (Figure of Speech)

---

[๑] ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕.** ๒๕๓๑. หน้า ๗๖๔.

[๒] ผะอบ โปษะกฤษณะ. **ลักษณะเฉพาะของภาษาไทย.** ๒๕๓๒. หน้า ๗๖ - ๘๐.

บางคนเรียกตามภาษาอังกฤษว่า ภาพพจน์ ลักษณะของโวหารนี้ ยังไม่มีในตำราภาษาไทย ฉะนั้นในหนังสือเล่มนี้จะบรรยายตามแนวที่มีในตำราภาษาอังกฤษ ซึ่งเขาได้รวบรวมโวหารของนักประพันธ์ไว้เป็นหมวดหมู่แล้วตั้งชื่อเรียกว่า พูดอย่างนั้น ๆ เรียกว่าโวหารอย่างนั้น ๆ ที่เขาได้ตั้งชื่อไว้ก็เพื่อสดวกในการที่จะเขียนเป็นตำรับตำรา สำหรับนักประพันธ์ไม่จำต้องไปกังวลจดจำอะไรนัก ที่สำคัญก็คือให้รู้จักสังเกตุความและถ้อยคำที่ใช้ในโวหารนั้น ๆ[๑]

วิภา กงกะนันทน์ ได้ให้คำอธิบายความหมายของคำว่าโวหาร (figures of speech) ไว้ดังต่อไปนี้

โวหารเป็นศิลปะของการใช้ภาษาอย่างหนึ่ง กล่าวคือเป็นวิธีการพูดหรือเขียนที่ผู้พูดหรือผู้เขียนพูดหรือเขียนอย่างหนึ่ง แต่หมายความเป็นอย่างอื่นบ้างให้มีความหมายกำกวม หนักเบา คลุมเครือ หรือเข้มข้นต่างไปบ้าง ทั้งนี้โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญเพื่อจะขยายความให้ชัดเจนขึ้นบ้างหรือเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความฝัน หรือความรู้ให้กว้างขวางลึกซึ้งมากขึ้นหรือน้อยลงตามภูมิปัญญาของผู้อ่านหรือผู้ฟังบ้าง การที่คนบางคนใช้โวหาร เป็นเพราะการพูดหรือการเขียนด้วยภาษาตรงไปตรงมาอาจไม่ช่วยให้เกิดผลตามเจตนารมณ์ของเขา

โดยทั่วไปโวหารเป็นภาษาที่ช่วยให้เกิดมโนทัศน์ หรือจินตภาพได้ชัดเจนหรือกว้างขวางกว่าภาษาตรงไปตรงมา ... กวีหรือนักประพันธ์บางคนนิยมใช้โวหารในโอกาสต่าง ๆ เช่น เมื่อต้องการอธิบายภาวะที่งดงามของธรรมชาติที่เขาสร้างขึ้นในบทประพันธ์ของเขา หรือความงามของตัวละคร เขาจะนำมาเปรียบเทียบกับสิ่งอันมีสุนทรียลักษณ์ที่คุ้นตาของผู้อ่านหรือผู้ฟังอยู่แล้ว ...

การศึกษาโวหารของผู้ใช้ภาษาคนใดอย่างจริงจัง ย่อมช่วยให้เรารู้จักคนนั้นทั้งประสบการณ์และสภาพจิตใจ ไม่ว่าจะเป็นจิตในสำนึกหรือใต้สำนึกได้มากขึ้นกว่าการมิได้เอาใจใส่ในเรื่องนี้ ดังนั้นการศึกษาเรื่องโวหารจึงมิได้เพียงแต่ก่อให้เกิดสุนทรียรสแก่ผู้ฟังเท่านั้น แต่ยังให้ความรู้เรื่องผู้แต่งอีกด้วย[๒]

---

[๑] เปลื้อง ณ นคร. **ศิลปะแห่งการประพันธ์**. ๒๕๓๕. หน้า ๗๓ - ๗๔.

[๒] วิภา กงกะนันทน์. **วรรณคดีศึกษา**. ๒๕๒๐. หน้า ๓๗ - ๓๙.

ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่เกี่ยวกับการใช้โวหารนั้น ปรากฏว่ามีการใช้โวหารประเภทต่าง ๆ เรียงจากมากไปหาน้อยตามลำดับดังนี้

๑. นามนัย (Metonymy) วิภา กงกะนันทน์ ได้ให้ความหมายของโวหารประเภทนี้ไว้ว่า "การใช้โวหารแบบนี้คือการเอ่ยถึงสิ่งหนึ่งแต่ให้มีความหมายเป็นอีกอย่างหนึ่ง"[๑] จากการวิเคราะห์การใช้โวหารจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏว่าโวหารแบบนามนัยเป็นโวหารที่จูเลี่ยม กิ่งทอง นิยมใช้มากที่สุดกล่าวคือมีปรากฏอยู่ในบทเพลงถึง ๕๑ แห่งด้วยกัน ตัวอย่างเช่น

พี่อยากเป็นเสื้อยกทรง ให้อนงค์สวมใส่ปิดบัง
แอบซ่อนไว้ใต้เสื้อนอกบาง ๆ เพื่อให้น้องนางปิด **ปทุมไฉไล**

(อยากเป็นยกทรง)

คำว่า "ปทุมไฉไล" ในที่นี้น่าจะหมายถึงหน้าอกของผู้หญิง

ชมภู่ เป็นผู้เกรียงไกร ได้เคยเป็นใหญ่ไม่เคยน้อยหน้า
รอข่าวประธานสภา เมื่อท่านกลับมาคงรู้ข่าวคราว

(แต่งตัวเก้อ)

คำว่า "ชมภู่" ในที่นี้น่าจะหมายถึงนักการเมืองคนหนึ่งซึ่งมีจมูกคล้ายผลชมภู่

อย่าแต่งให้เหมือนสมัยเก่า แค่หัวเข่าคงไม่หมดเปลือง
อย่าปล่อยให้สั้นล่อนจ้อน เห็น **กรุงลอนดอน** เลยนะแม่เนื้อเหลือง

(ขาอ่อนยั่วเมือง)

คำว่า "กรุงลอนดอน" ในที่นี้น่าจะหมายถึงอวัยวะเพศของผู้หญิง

๒. บุคลาธิษฐาน (Personification) ชวน เพชรแก้ว ได้ให้ความหมายของโวหารประเภทนี้ไว้ว่า "คือการนำเอาสิ่งที่ไม่มีชีวิตมากล่าวถึงราวกับมีชีวิต หรือการนำเอาสัตว์มากล่าวถึงเหมือนบุคคลที่เข้าใจกันได้ เป็นการเขียนที่มุ่งหมายจะสร้างเรื่องราวธรรมดาให้น่าสนใจมีชีวิตชีวา

---

[๑] วิภา กงกะนันทน์. **วรรณคดีศึกษา**. ๒๕๒๓. หน้า ๔๕.

และสามารถเร้าอารมณ์ได้"[๑] จากการวิเคราะห์การใช้โวหารจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏว่ามีการใช้โวหารแบบบุคลาธิษฐานทั้งสิ้น ๑๕ แห่ง ตัวอย่างเช่น

ไหว้วอนดวงพระสุริยา อย่าเยือนอุษารักข้าจะไกล
ช่วยแอบแสงแฝงบังเมฆก้อนใหญ่ เพื่อได้โลมไล้ยอดหญิงอยู่นาน
(คืนสวรรค์)

ขอบคุณแหลมโพธิ์ เป็นโซ่ผูกดวงกมล
ขอบใจต้นสน แผ่ใบกั้นกางบังเงา
ขอบใจคลื่นลม พัดระงมเบา ๆ
ดั่งโซ่ทองคล้องสองใจเรา พระเจ้าไม่ไร้เมตตา
(นิราศรักพุมเรียง)

ใต้แสงจันทร์ส่อง ประคองรักกันสุขขี
ริมฝั่งแม่น้ำตาปี แห่งนี้เป็นพยาน
(สุราษฎร์แห่งความหลัง)

๓. อุปลักษณ์ (Metaphor) เปลื้อง ณ นคร ได้ให้ความหมายของโวหารประเภทนี้ไว้ว่า "หมายถึงการนำชื่อ กิริยาอาการ หรือลักษณะของสิ่งหนึ่งไปใช้กับอีกสิ่งหนึ่ง เป็นการชักจูงความคิดให้คล้ายคลึงกัน ... เช่น เราไม่อาจเพาะครูจากวิทยาลัยครูที่ไร้คุณภาพ อธิบาย นำคำเพาะ ที่ใช้กับต้นไม้มาใช้กับครู"[๒] จากการวิเคราะห์การใช้โวหารจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏว่ามีการใช้โวหารแบบอุปลักษณ์ทั้งสิ้น ๑๖ แห่ง ตัวอย่างเช่น

บ้างลงทุนอุดหนุนอัดแผ่น บ้างก็ให้แหวนเพชรเพื่อจะ **เด็ดความสาว**
(ซาลาเม้า)

---

[๑] ชวน เพชรแก้ว. **การศึกษาวรรณคดีไทย**. ๒๕๒๔. หน้า ๓๐.

[๒] เปลื้อง ณ นคร. วิชาประพันธศาสตร์ ว่าด้วยร้อยแก้ว ลีลา และทำนองเขียน(ทั่วไป) ฉบับที่ ๖ ใน **คำบรรยายภาษาไทยชั้นสูง ของ ชุมนุมภาษาไทย ของ คุรุสภา**. ๒๕๐๕. หน้า ๑๕๖.

นำคำ “เด็ด” ซึ่งหมายถึงการทำให้ขาดด้วยเล็บ เช่นเด็ดดอกไม้มาใช้กับความสาว

เมียอยู่ทางบ้าน เริ่มจัดการกับลูกป๊อกเด้ง
ให้หมอ บรรเลง เอาใส่เข่งขยะมูลฝอย
(เทพธิดาป๊อกเด้ง)

นำคำ “บรรเลง” ซึ่งหมายถึงการปฏิบัติการเครื่องดนตรีมาใช้กับหมอ

จัดสั่งไปภัตตาคาร เรื่องอาหารไม่กลัวหมดเปลือง
แต่งตัวเต็มยศครบเครื่อง เพราะหวัง นั่งเมือง กับท่านการุณ
(แต่งตัวเก้อ)

นำคำ “นั่ง” ซึ่งเป็นคำกริยาหมายถึงอาการที่หย่อนก้นให้ติดกับพื้นหรือที่รองเช่นเก้าอี้ มาใช้กับเมือง

๔. อติพจน์ (Hyperbole) ล้อม เพ็งแก้ว ได้ให้ความหมายของโวหารประเภทนี้ไว้ว่า

> โวหารชนิดนี้คือคำกล่าวแสดงความเกินจริงพ้นวิสัยโลก เพื่อให้เกิดทัศนะและความรู้สึกที่จับใจ คำอติพจน์เป็นคำใหม่แต่เดิมเคยเรียกกันมาว่าโวหารโลดโผน แต่คำโลดโผนอาจหมายไปถึงถ้อยคำประเภทโลนคนองด้วย จึงไม่เหมาะที่จะใช้เรียกงานศิลปะอันเป็นเรื่องของความงามประณีตบรรจง ... มีคำเก่าอยู่คำหนึ่ง สำหรับเรียกข้อความที่กล่าวเกินไปอย่างที่เรียกว่าโม้ (สะบั้นหั่นแหลก) คือ อติวุตต์ ซึ่งแปลว่าการกล่าวเกินไป (พระคำภีร์สุโพธาลังการ) และได้ยกตัวอย่างว่า “อากาศคับแคบยิ่งนักเพราะความเบียดเสียดแห่งถันของหญิงนั้น” อย่างนี้เรียกว่าการแต่งเป็น <u>อติวุตตโทษ</u> โทษเพราะพูดเกินไป ไม่ควรใช้ในการแต่งคำประพันธ์ แต่การกล่าวที่พ้นวิสัยโลกนั้นทำได้หากเป็นความรู้สึก ความสงสัย ปรารถนา ฯลฯ ฉะนั้น หากเรียกโวหารที่ไม่เป็น อติวุตต์ ว่าเป็น อติพจน์ ก็จะได้คู่กัน ... จึงขอใช้อติพจน์เรียกโวหารเกินจริงอันมีอยู่อย่างอุดมในวรรณคดีไทย[๑]

จากการวิเคราะห์การใช้โวหารจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏว่ามีการใช้โวหารแบบอติพจน์ทั้งสิ้น ๑๕ แห่ง ตัวอย่างเช่น

---

[๑] ล้อม เพ็งแก้ว. **ว่ายเวิ้งวรรณคดี.** ๒๕๒๒. หน้า ๘๓.

พี่กลัวผู้หญิงยิ่งกว่าเสือในป่า พี่กลัวมารยายิ่งกว่ายาพิษยาเบื่อ
สุดกลัวจริงจริงแม่ผู้หญิงยิงเรือ ยิ่งกว่ากลัวเสือเหนือกว่างูเห่าดง
(กลัวผู้หญิง)

คืนนี้เข้านอนรุ่มร้อนในดวงฤดี
ขอเจออีกทีหญิงที่จำซึ้งกมล
หากเทพธิดาลงมาจากที่เบื้องบน
เที่ยวโปรดหนุ่มน้อยทุกคนผมคนจนขออีกสักคืน
(เทพธิดาในฝัน)

พรรคเคยเป็นรัฐบาล ทำตัวเป็นมารออกต้านโจมตี
อ้ายผีดิบแก่จนหลังโก่ง
บางตัวจมูกเหมือนโข่ง มันลุกจากโลงมาร่วมเวที
(การเมืองเรื่องยุ่ง)

๕. อุปมาอุปไมย (Simile) สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้ให้ความหมายของโวหารประเภทนี้ไว้ว่า "คือการยกเอาสิ่งที่จะกล่าวโดยตรงมาตั้ง (อุปไมย) แล้วนำอีกสิ่งหนึ่งมาเปรียบเทียบ (อุปมา) โดยใช้คำบอกว่าเปรียบเทียบชัดเจน คำที่บ่งการเปรียบเทียบได้แก่ อุปมา, เล่ห์, กล, ดุจ, เฉก, เช่น, เหมือน, คือ, ราว, ประดุจ, เพียง, เสมอ ฯลฯ"[๑] จากการวิเคราะห์การใช้โวหารจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏว่ามีการใช้โวหารแบบอุปมาอุปไมยทั้งสิ้น ๑๓ แห่ง ตัวอย่างเช่น

เรื่องงานนั้นไม่เท่าไหร่ เรื่องรัก ว่องไวดั่ง คอมพิวเตอร์
(ขี้คร้านอีเมร่อ)

---

[๑] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. วรรณคดีวิเคราะห์. ๒๕๒๔. หน้า ๕๗.

เจอเพื่อนพูดจายิ้มหัว
หัวเราะเริงร่าลืมตัว พอเจอหน้าผัวทำ หน้าเหมือนครุฑ
(เวรของไอ้ตุ๊ด)

ชอบยกตัวว่ามีเกียรติ เปลี่ยนคู่เบียดเหมือนทำบุญ
ผัว งี่เง่าดังเต่าตุ่น เลยเป็นหุ่นอยู่เฝ้าเรือน
(เมียข้าแฟนเขา)

๖. อุทาหรณ์ (Analogy) วิภา กงกะนันทน์ ได้ให้ความหมายของโวหารประเภทนี้ไว้ว่า "เป็นวิธีการเปรียบเทียบเรื่องราวเหตุการณ์หรือความคิดสองอย่างที่ไม่จำเป็นต้องเปรียบเทียบกันว่าคล้ายกันโดยยกข้อความที่เชื่อว่าง่ายแก่การเข้าใจเปรียบเทียบกับสิ่งที่ผู้เขียนหรือผู้พูดต้องการจะอธิบาย ดูคล้ายSimileความแตกต่างอยู่ที่ว่าSmileเป็นการเปรียบเทียบถ้อยคำในขณะที่อุทาหรณ์เป็นการเปรียบเทียบข้อความ"[๑] จากการวิเคราะห์การใช้โวหารจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏว่ามีการใช้โวหารแบบอุทาหรณ์ทั้งสิ้น ๑๒ แห่ง ตัวอย่างเช่น

คิดเอาเถิดหนาว่าเราเฝ้าทนแต่ช้ำ เพราะเธอชอบทำให้ช้ำใจเกินไปแล้วนั่น
เปรียบเหมือนโรคร้ายร้ายจริงยิ่งร้ายทุกวัน จนสายสัมพันธ์สายสวาทขาดลอยแพ
(คิดเสียว่าตายจากกัน)

หลงสิ่งยั่วเย้ามืดมัวเมาเหมือนเร่งเร้าโรมรัน
คุขึ้นในใจเหมือนดั่งไฟไร้ควัน
เผาไหม้พรหมจรรย์เพื่อสุขสมอารมณ์ตน
(ศักดิ์ศรีสตรีไทย)

น้อยเคยบอกรัก ไม่นานนักน้อยกลับเป็นชัง
คนจนก็ต้องหมดหวัง เหมือนหญ้าฟางตายคานา
(แพ้รักที่ปากพนัง)

---

[๑] วิภา กงกะนันทน์. **วรรณคดีศึกษา**. ๒๕๒๓. หน้า ๕๖.

๗. ปฏิปุจฉา (Rhetoric Question) วิภา กงกะนันทน์ ได้ให้ความหมายของโวหารประเภทนี้ไว้ว่า "เป็นศิลปะของการใช้คำถาม คือ เป็นคำถามที่ไม่หวังคำตอบ แต่หากจะมีคำตอบ คำตอบนั้นก็มักจะเป็นคำตอบปฏิเสธ แม้ผู้นิยมใช้โวหารประเภทนี้ คือ นักการเมือง แต่คนทั่วไป กวี และนักประพันธ์ก็ใช้ด้วยเหมือนกัน"[๑] จากการวิเคราะห์การใช้โวหารจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏว่ามีการใช้โวหารแบบปฏิปุจฉา ทั้งสิ้น ๑๒ แห่ง ตัวอย่างเช่น

กลับเมืองกรุงหรือโดนยุงตัวใหญ่
มันดูดเลือดในหัวใจแล้วทำไมจึงยอมทน
(แม่มะขามไฟลน)

เพราะเสื้อยาวเจ้าเคยใส่หน้าเกี่ยวข้าว
แขนที่ขาวเป็นปล้องถูกต้องหรือ
ลุงขอถามสักคำมาทำพรือ
เพราะลุงถือว่าลูกหลานบ้านเดียวกัน
(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

น้ำเซาะแก่งหิน ได้ยินเหมือนใครคร่ำครวญ
เขาสร้างแม่นางเนื้อนวล คู่ควรกับใครเล่าเอย
(น้ำตกรำพึง)

๘. อธิพจน์ (Overstatement) วิภา กงกะนันทน์ ได้ให้ความหมายของโวหารประเภทนี้ไว้ว่า "การใช้โวหารแบบนี้ คือการพูดหรือเขียนประหนึ่งโอ้อวดโดยมีเจตนาจะให้ผู้อ่านหรือผู้ฟังรู้สึกขัน ต่างกับ Hyperbole ที่เจตนา คือ Hyperbole มุ่งเน้นความรู้สึกที่จริงจัง"[๒] จากการวิเคราะห์การใช้โวหารจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏว่ามีการใช้โวหารแบบอธิพจน์ ทั้งสิ้นเพียง ๒ แห่ง ซึ่งจะหยิบยกมานำเสนอต่อไปนี้

---

[๑] วิภา กงกะนันทน์. **วรรณคดีศึกษา**. ๒๕๒๓. หน้า ๕๗.

[๒] วิภา กงกะนันทน์. **วรรณคดีศึกษา**. ๒๕๒๓. หน้า ๕๒.

พี่จะซื้อเครื่องบินเฮอริคอบเตอร์ ยามบ่ายพาเธอเที่ยวโบกบิน
พี่จะบินไปถึงเมืองเชียงใหม่ แล้วจะบึ่งเลยไปถึงเมืองสุรินทร์
หลังบ้านพี่จะสร้างเป็นสนามบิน แต่ตัวพี่จะหากินกับขอทาน
พี่จะซื้อลิงทะโมนตัวใหญ่ ๆ ฝึกให้มันเข้าใจเรื่องขอทาน
หากเจ้าลิงมันขอได้เท่าใหร่ พี่จะนำเงินไปฝากธนาคาร
เฒ่าแก่เพียงไหนไม่สำคัญ พี่จะหยุดขอทานอาศัยลิงกิน
พี่จะซื้อตู้เย็นมาจากญี่ปุ่น จะเก็บแม่เนื้ออุ่นเอาไว้ข้างใน
แล้วจะซื้อมะม่วงดองของเปรี้ยว ๆ ให้แม่นางนั่งเคี้ยวได้สบายใจ
ใส่ของสารพัดไม่ให้ขัดอะไร แต่กล้วยหอมไม่ใส่เอาไว้เอย

(ชูชก)

ต่อไปจะเลิกกล้วยไข่ เอากล้วยหอมใหญ่กับลูกละมุด
ตักบาตรไปวัดไปวา
มะเขือยาวลูกเก้านิ้วกว่า เกิดมาชาติหน้าไม่ต้องเป็นตุ๊ด

(เวรของไอ้ตุ๊ด)

จากการวิเคราะห์การใช้โวหารในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง พอที่จะกล่าวโดยสรุปได้ว่า โวหารที่จูเลี่ยม กิ่งทอง นิยมใช้มากที่สุด คือ โวหารแบบนามนัยซึ่งปรากฏในบทเพลงมากถึง ๕๑ แห่ง ส่วนประเภทที่รองลงมา คือ โวหารแบบบุคลาธิษฐานซึ่งปรากฏว่ามีการใช้เพียง ๑๙ แห่งเท่านั้น นับว่ามีจำนวนแตกต่างกันอย่างเห็นได้ชัด สำหรับโวหารประเภทอื่นก็มีปรากฏลดหลั่นลงมาโดยลำดับดังนี้ โวหารแบบอุปลักษณ์ ๑๖ แห่ง โวหารแบบอติพจน์ ๑๕ แห่ง โวหารแบบอุปมาอุปไมย ๑๓ แห่ง โวหารแบบอุทาหรณ์และปฏิปุจฉาอย่างละ ๑๒ แห่ง และโวหารแบบอธิพจน์มีปรากฏเพียง ๒ แห่งเท่านั้น

วิภา กงกะนันทน์ ได้กล่าวถึงประโยชน์ที่น่าจะได้จากการศึกษาเกี่ยวกับการใช้โวหารไว้ว่า "การศึกษาโวหารของผู้ใช้ภาษาคนใดอย่างจริงจังย่อมช่วยให้เรารู้จักคนนั้นทั้งประสบการณ์และสภาพจิตใจ"[๑] ดังนั้นเองในการที่ศึกษาพบว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง นิยมใช้โวหารแบบนามนัยซึ่งเป็นโวหารที่เกิดจากการโยงสัมพันธ์ระหว่างของสองสิ่งในโลกแห่งความเป็นจริงซึ่งน่าจะเป็นการสะท้อนให้เห็นบุคลิกภาพบางประการ เช่น ท่าทีที่จริงจังต่อโลก มากด้วยประสบการณ์ มองโลก

---

[๑] วิภา กงกะนันทน์. **วรรณคดีศึกษา**. ๒๕๒๓. หน้า ๓๘.

ด้วยความเป็นจริงมากกว่าเพ้อฝัน เป็นต้น อีกมุมมองหนึ่งเกี่ยวกับการใช้โวหารแบบอธิพจน์ซึ่งเป็นโวหารที่มีเจตนาเพื่อสร้างความขบขันปรากฏว่ามีการใช้เพียง ๒ แห่งเท่านั้น จริง ๆ แล้วการเล่นมุขตลกนับได้ว่าเป็นแนวนิยมที่สำคัญอย่างหนึ่งของการเล่นหนังตะลุง ดังนั้นความสามารถในการสร้างความขบขันจึงน่าจะเป็นคุณสมบัติประการหนึ่งที่หนังตะลุงจะขาดเสียมิได้ การที่ปรากฏการใช้โวหารอธิพจน์เพียง ๒ แห่งนั้นอาจจะสะท้อนให้เห็นว่าหากจูเลี่ยม กิ่งทอง จะเล่นมุขตลกก็อาจจะปล่อยออกมาอย่างแนบเนียนล้ำลึก สอดรับกับข้อมูลที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้เคยหยิบยกเอาความคิดเห็นเกี่ยวกับงานวัฒนธรรมของจูเลี่ยม กิ่งทอง มานำเสนอไว้ว่า "ในการตลกจะต้องหามุขตลกที่ประทับใจคนโดยไม่สกปรกหยาบโลน"*

ดังนั้นเองจึงสามารถกล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับการวิเคราะห์ศิลปะการประพันธ์คำร้องได้ว่าด้วยเหตุที่จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สั่งสมบ่มเพาะประสบการณ์จากการเล่นหนังตะลุงบ่มเพาะมานานปีจึงสามารถรีดเค้นเอาองค์ความรู้ภายในตัวมาปรับใช้กับการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ได้อย่างเหมาะสม ในด้านการใช้คำสามารภนำภาษาถิ่นและศัพท์วรรณคดีมาปรับใช้ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน และในด้านการใช้โวหารก็ปรากฏให้เห็นโวหารที่เฉียบคมเหมาะสมกับบทเพลง ทำให้ภาพโดยรวมเพียบพร้อมไปด้วยคุณค่าในด้านวรรณศิลป์ จึงกล่าวได้ว่างานเพลงของจูเลี่ยม กิ่งทอง จัดเป็นวรรณกรรมชั้นวิจิตรชิ้นหนึ่งทีเดียว

---

* สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **ผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม พุทธศักราช ๒๕๓๒.** ๒๕๓๒. หน้า ๘๕.

บทที่ ๕

ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม

เป็นธรรมดาที่นักประพันธ์มักจะแสดงความคิดเห็น ความรู้สึกของตนลงไปในบทประพันธ์พร้อม ๆ กับการเก็บหยิบเอาเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมของตนหรือสังคมที่ตนได้มีโอกาสสัมผัสมาผูกเขียนแต่งแต้มสีสันในบทประพันธ์ของตน ทั้งนี้หมายรวมถึงนักประพันธ์เพลงไทยสากลประเภทต่าง ๆ ด้วยไม่ว่าจะเป็นเพลงลูกกรุงหรือลูกทุ่งก็ตาม โดยเฉพาะเพลงลูกทุ่งซึ่งพัฒนาตัวเองมาจาก "เพลงชีวิต" ซึ่งเป็นบทเพลงที่เก็บหยิบเอาเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมมาใช้เป็นข้อมูลเบื้องต้น แล้วถ่ายกรองด้วยภูมิปัญญาอันลุ่มลึกละเอียดกลายเป็นคำร้องอาศัยท่วงทีลีลาของทำนองเพลงแบบพื้นบ้านไทยแท้บ้าง ลีลาทำนองเพลงพื้นบ้านไทยที่ผ่านการดัดแปลงเพื่อความเหมาะสมมาแล้วบ้าง ตลอดจนลีลาทำนองเพลงไทยแบบสากลที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมดนตรีตะวันตกผสมผสานด้วยกลิ่นอายแห่งความเป็นไทย เป็นพาหะออกนำเสนอต่อผู้ฟัง จากพื้นฐานความเป็นมาเช่นนี้เอง เพลงลูกทุ่งไทยจึงมีแนวนิยมในการนำเสนอเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ทั้งนำเสนอออกมาในทางตรงและนำเสนอโดยเร้นแฝงไว้ในเนื้อหาอื่น ๆ อีกด้วย เพลงลูกทุ่งไทยภาคใต้ก็มีแนวนิยมในการนำเสนอเนื้อหาในแนวทางเดียวกันกับบทเพลงลูกทุ่งไทยโดยทั่วไป คือนอกจากจะนำเสนอในรูปรสแห่งความบันเทิงแล้วยังนำเสนอในรูปลักษณ์ของเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมชาวไทยภาคใต้ดังที่จำเริญ แสงดวงแข ได้นำเสนอไว้ว่า

> ดนตรีลูกทุ่งเดินทางไปถึงถิ่นใดก็เก็บเรื่องราวจากที่นั้นไปแต่งเป็นบทเพลง เก็บท่วงทำนองเพลงพื้นบ้านและเสียงดนตรีของพื้นบ้านไปเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นอีกครั้ง เพื่อถ่ายทอดเสียงดนตรีและบทเพลงเหล่านั้นสู่วงกว้าง ชาวชนบทที่อยู่ต่างถิ่นต่างบ้าน ก็จะรับรู้เรื่องราว,อารมณ์และลีลาของศิลปะในเชิงดนตรีของชาวชนบทด้วยกันอย่างเข้าใจ และเมื่อเสียงเพลงได้กังวานสะท้อนกลับไปสู่ถิ่นที่เป็นแหล่งเกิด ชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นก็จะสามารถเห็นภาพตัวเองได้ชัดเจนขึ้น การได้เห็นภาพและรับรู้เรื่องราวของกลุ่มชนของตนเองเป็นความพึงใจอย่างหนึ่งของมนุษย์ และยิ่งเรื่องราวนั้นได้รับการปรุงแต่งเป็นดนตรีโดยหยิบเอาเฉพาะจุดที่เร้าใจมาแสดงให้เห็นด้วยแล้ว ความพึงพอใจในดนตรีลูกทุ่งก็ทวีขึ้น เมื่อดนตรีลูกทุ่งเดินทางกลับมาอีกครั้ง ก็จะ

ได้รับการต้อนรับจากชาวบ้านหนาแน่นกว่าเดิม และเรื่องราวใหม่ ๆ บทเพลงใหม่ ๆ จากพื้นบ้านก็จะกลายเป็นเพลงลูกทุ่งอีก ท้องถิ่นภาคใต้นั้นไม่เคยขาดการเยือนของวงดนตรีลูกทุ่งดังนั้นดนตรีลูกทุ่งจึงยังคงสะท้อนชีวิตของชาวไทยภาคใต้ได้ต่อไป ภาพสะท้อนของชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งนั้นแม้ว่าจะเป็นภาพที่ผ่านการปรุงแต่งหรือตัดต่อให้ปรากฏแต่เพียงบางแง่มุมแต่ผู้ไฝ่ใจศึกษาและพอใจในการแสวงหาความจริงย่อมตระหนักว่าเพลงลูกทุ่งนั้นสามารถนำไปช่วยในการค้นหาความจริงเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวไทยภาคใต้ได้เป็นอย่างดีเพราะสิ่งที่อยู่เบื้องหลังบทเพลงที่เกิดจากการปรุงแต่งของดนตรีลูกทุ่งก็คือความจริงในชีวิตของกลุ่มชนที่วงดนตรีลูกทุ่งได้ผ่านพบมานั้นเอง[๑]

จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้บอกเล่าให้ฟังถึงความสำคัญของข้อมูลที่เกิดขึ้นจริงในสังคมที่มีต่อผลงานการประพันธ์ว่าเป็นสิ่งที่สมควรอย่างยิ่งที่จะหยิบยกมาเล่าขานตีแผ่ต่อสังคมด้วยความสำนึกรับผิดชอบต่อสังคม เรื่องราวต่าง ๆ ในสังคมนั้นเกิดขึ้นเรื่อย ๆ ไม่จบสิ้นดังนั้นถ้ารู้จักเก็บหยิบมาเล่าขานก็จะมีเรื่องได้ผูกเขียนกันไปเรื่อย จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้กรุณายกตัวอย่างบทกลอนเสียดสีสังคมที่มักนำไปใช้สอดแทรกในการแสดงหนังตะลุงให้ฟังสำนวนหนึ่งดังต่อไปนี้

ชมดงยามเดินเลียบเชิงเนินเขา เวิ้งว้างว่างเปล่าใครเอาไปหมด
ไม้เสียดหลายซุงลากจูงมาจอด ที่ปลอดตาไกลเพราะใครไม่จับ
ตาเสือไม้สายขนขายไม่ขอ รถจ่อบนไม้ตอนนายนอนหลับ
ไม้จิตลากจูงมีซุงได้ทรัพย์ เรื่องจับสบายเพราะนายพลอยจิบ
ไม้พอไม้แพงมากแรงเพื่อนรู้ ผู้ที่ไม่ได้คือพวกนายสิบ
ไม้ซางตั้งซ้อนบนขอนไม้ซิบ รถจิ๊บสิบล้อมารอบรรทุก
เห็นไม้ตายหมดเราอดเขาอ้วน เขาควนหมดไม้ใครหายว่าหนุก
ยางเสียบต้นสูงตัดซุงตั้งซุก ใครบุกทำไร่พวกนายคอยมัด
ไม้สักไม้สนตัดขนไปขาย ทุกไม้วันไหนนายไปจังหวัด
หลังเขียวหลายขอนขนตอนเลื่อยตัด เห็นรัฐเขียนป้ายห้ามไว้พิลึก
ไม้เสียดไม้สนโค่นขนไปขาย เด็กเด็กไม่ข้องเพราะลูกน้องตัวถึก

---

[๑] จำเริญ แสงดวงแข. "ดนตรีลูกทุ่งที่สะท้อนชีวิตชาวไทยภาคใต้," ใน **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้**. ๒๕๒๔. หน้า ๑๐๑.

ไม้แบกไม้บากชักลากทางลึก ช้างถีกเก่งมากชักลากขึ้นรถ
จำปาจำปีนนทรีไม้แซก ต้นแบกไม้บากขนลากขายหมด
เดียนทองริมทางเต่าร้างโดนรถ ล้มหมดทั้งเพระเนระนาด
ป่ารกป่าร้างมีช้างหลายเชือก ล่ามเกลือกเป็นโคลนอยู่โคนไม้หาด
ลิงค่างล้างควนขบวนอุบาทว์ ป่าไม้ของชาติพินาศย่อยยับ
ทำชั่วนานช้ารัฐท่าไม่เห็น พอเรื่องเด่นน่าดูตามขู่ไล่ขับ
มือขวาห้ามไว้มือซ้ายรับทรัพย์ ชาติไทยตกอับเพราะป่าไม้หมด

จูเลี่ยม กิ่งทอง

จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ประพันธ์เพลงขึ้นเพื่อใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงมาตั้งแต่เริ่มก้าวเข้าสู่เส้นทางศิลปิน กลวิธีดังกล่าวนี้นับเป็นการเสริมหนุนให้เป็นที่รู้จักจนเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางและเรียกขานกันติดปากว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นหนังตะลุงสากล บทเพลงที่ใช้ประกอบการแสดงหนังตะลุงส่วนใหญ่จะสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมออกมาอย่างค่อนข้างจะตรงไปตรงมานับเป็นข้อมูลที่มีความสำคัญทั้งสิ้น ส่วนบทเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์ให้สาลิกา กิ่งทองขับร้องบันทึกแผ่นเสียงและขับร้องนำวงในการแสดงสดหน้าเวทีของวงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทองนั้นส่วนใหญ่จะเป็นบทเพลงลูกทุ่งในแนวหวานผสมผสานด้วยแนวตลกขบขันอยู่บ้าง การสะท้อนภาพทางสังคมและวัฒนธรรม นับเป็นส่วนสำคัญอย่างหนึ่งที่น่าจะเป็นส่วนเสริมให้วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีคุณค่ายิ่งขึ้น จากการที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเกี่ยวกับประวัติชีวิตของจูเลี่ยม กิ่งทอง เพื่อเป็นพื้นฐานในการวิจัยในครั้งนี้ ทำให้มีความเชื่อว่าในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง น่าจะสามารถสะท้อนภาพทางสังคมและวัฒนธรรมออกมาให้เห็นเป็นรูปธรรมหลายประเด็น

สำหรับในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งศึกษาวิเคราะห์เกี่ยวกับภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ต่อไปนี้

- ภาพสะท้อนด้านเศรษฐกิจ
- ภาพสะท้อนด้านสังคม
- ภาพสะท้อนด้านการเมือง
- ภาพสะท้อนด้านค่านิยม
- ภาพสะท้อนด้านความเชื่อ

ภาพสะท้อนด้านเศรษฐกิจ

เป็นภาพสะท้อนที่ทำให้สามารถมองเห็นถึงสภาวะการดำรงอยู่ของสังคมและสมาชิกของสังคมนั้น ๆ ซึ่งยึดโยงประสานไว้ด้วยกิจกรรมเชิงเศรษฐกิจอันเป็นเรื่องราวธรรมดาที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตของมนุษย์

ราชบัณฑิตยสถาน[๑] ได้นำเสนอความหมายของคำว่าเศรษฐกิจไว้ พอที่จะสรุปความได้ว่าหมายถึง งานอันเกี่ยวกับการผลิต การจำหน่ายจ่ายแจกแลกเปลี่ยน และการบริโภคใช้สอยสิ่งต่างๆ ของชุมชน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า เศรษฐกิจเป็นตัวหนุนเสริมให้เกิดกิจกรรมยึดโยงให้สังคมสามารถดำรงอยู่ได้ โดยเฉพาะในสังคมมนุษย์ซึ่งมีความจำเป็นที่จะต้องอาศัยพึ่งพาต่อกัน

บทเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่สะท้อนให้เห็นภาพทางเศรษฐกิจในสังคมชาวไทยภาคใต้และในภูมิภาคอื่นๆ ที่ได้ไปสัมผัสพบมา ไว้หลายแง่มุมดังนี้

๑. สภาพเศรษฐกิจ

ปัญหาด้านเศรษฐกิจเป็นปัญหาที่สะท้อนให้เห็นถึงความทุกข์ยากขัดสนในการดำรงชีวิต ขาดแคลนเครื่องอุปโภคบริโภคอันเป็นปัจจัยที่สำคัญของมนุษย์ สาเหตุที่ทำให้เกิดปัญหาดังกล่าวมีปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ดังต่อไปนี้

๑.๑ ภาวะความยากจน

ความยากจนเป็นภาวะทางเศรษฐกิจอย่างหนึ่งที่ยังปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนโดยทั่วไปในสังคมชนบท แม้ในท้องถิ่นภาคใต้ซึ่งถือว่าเป็นภูมิภาคที่มีความอุดมสมบูรณ์มาก แต่ก็ยังพบว่ามีภาวะดังกล่าวปรากฏให้เห็นอยู่โดยทั่วไปเป็นธรรมดา ความยากจนนั้นนับเป็นอุปสรรคสำคัญในการดำรงชีวิตอาจทำให้การดำเนินการใด ๆ ต้องหยุดลงไปไม่อาจที่จะกระทำการได้ดังประสงค์ ดังปรากฏในคำร้องของบทเพลงอันเป็นบทประพันธ์ของจูเลี่ยม กิ่งทอง ดังต่อไปนี้

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นภาวะความยากจนที่มีผลกระทบต่อชีวิตและความรักของชายหนุ่มโดยความจนเป็นอุปสรรคทำให้ความรักไม่สมหวัง และมีผลต่อเนื่องจนทำให้ชายหนุ่มผู้นั้นต้องเข็ดขยาดกลัวกับผู้หญิงจนถึงกับตัดใจไม่ขอมีความรักไปจนวันตาย ดังคำร้องตอนหนึ่งที่ว่า

---

[๑] ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕.** ๒๕๓๑. หน้า ๗๗๓.

เข็ดแล้วกลัวจริงกลัวผู้หญิงเหลือเกิน ฐานะการเงินเราจนจริง ๆ
บอกข่าวเพื่อนชายว่าอย่าได้ประวิง ผมกลัวจริง ๆ ผู้หญิงหน้าเนื้อใจมาร
ผมกลัวผู้หญิงยิ่งกว่ากลัวฟ้าผ่า ผมกลัวยิ่งกว่าเจอะหน้าผีซาตาน
ขอหลีกความรักไม่สมัครไปทรมาน ตราบจนชีพรานใครต้องการเชิญ เชิญ เชิญ

(กลัวผู้หญิง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของความยากจนซึ่งเป็นปัญหาทางเศรษฐกิจอย่างหนึ่งที่ทำให้ความรักต้องกลับกลายปรากฏตามคำร้องที่ว่า

แต่โชคของเราหมุนไปตามดาวโคจร
รักเดียวกลายเป็นรักซ้อนจนฉันต้องนอนคลุ้มคลั่ง
น้อยเคยบอกว่ารักไม่นานนักน้อยกลับเป็นชัง
คนจนก็ต้องหมดหวังเหมือนหญ้าฟางตายคานา

(แพ้รักที่ปากพนัง)

ภาวะความยากจนนั้นทำให้เกิดการขัดสนขาดแคลนสิ่งอุปโภคบริโภค คนยากจนจึงต้องหาทางออกต่าง ๆ นานา ในบทเพลงหนึ่งที่กล่าวถึงการใช้ผ้าขาวม้าแปรงฟันน่าจะเป็นความจริงที่เคยปรากฏให้เห็นในสังคมมากกว่าการกล่าวออกมาอย่างเลื่อนลอย ทางออกในการแก้ปัญหาความยากจนที่เคยปรากฏในสังคมไทยมานานคือการทำอันตวิบากกรรมโดยการผูกคอตาย ในบทเพลงนี้สะท้อนให้เห็นได้ชัดว่ายังมีเหตุการณ์เช่นนี้เกิดขึ้นในสังคมชาวไทยภาคใต้ ดังปรากฏในคำร้องตอนหนึ่งของบทเพลงที่ว่า

ยามจนขัดสนหนักหนา ต้องทนก้มหน้าใช้ผ้าขาวม้าแปรงฟัน
คิด ๆ แล้วมันน่าขัน ใช้กันจนมั่วประโยชน์มากมาย
มีเรื่องอับจนขัดสนวุ่นวาย (ลูกคู่รับ) ใช้ผูกคอตายสะดวกสบายหายยุ่ง

(ผ้าขาวม้า)

เมื่อพูดถึงขอทาน จะเป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปว่าเป็นผู้ที่มีความยากจนค่นแค้น ขัดสนในทุกสิ่งทุกอย่างไม่ว่าจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับการอุปโภคหรือบริโภค มีฐานะทางสังคมต่ำมาก เป็นปัญหาทางสังคมที่เรื้อรังประการหนึ่ง เชื่อกันว่าภาวะความยากจนขัดสนหมดหนทางที่จะดิ้นรน

ต่อสู้เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดขอทาน วิถีชีวิตของขอทานจึงน่าจะอยู่ภายใต้ความกดดันรูปแบบต่างๆ ที่มารุมเร้าบีบคั้นจนแทบจะไม่น่าเชื่อว่าจะยังดำรงชีวิตอยู่ได้ จะอย่างไรก็ตามขอทานก็ยังมีปรากฏให้เห็นอยู่ในสังคมไทย ทนขอทานเลี้ยงชีพแก้ปัญหาทางเศรษฐกิจไปตามยถากรรมดังภาพจำลองชีวิตขอทานส่วนหนึ่งที่ จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ประพันธ์เอาไว้ดังนี้

ชูชกเดินงกงัน ยักแย่ยักยันเที่ยวขอทาน
กับอมิตดายอดขวัญจิต ฝ่ายตาแก่เฝ้าคิดถึงนงคราญ
ถ่อร่างเต็มฝืนสุดจะยืนกราน ตัวตาแก่ขอทานไปเลี้ยงเมีย
ปวดเอวแสนเมื่อยขบ จนตะวันจวนพลบแสนจะเพลีย
เหลียวหลังยืนจ้องมองดูบ้าน ฝ่ายตาแก่ชมซานคิดถึงเมีย
คืนก่อนเราเอ๋ยเคยคลอเคลีย ตอนนี้จากเมียมาหลายเวลา

(ชูชก)

ความยากจนขัดสนเป็นภาวะที่บีบคั้นให้คนต้องดิ้นรนหาทางออก เมื่อพบช่องทางตามที่มีผู้ชี้นำชักพาก็มักจะรับเชื่อได้โดยง่ายเพราะในการดำรงชีวิตตามปกติของตนมีความอึดอัดตกต่ำอยู่แล้ว มีทางชีวิตอยู่สายหนึ่งที่คนจนมักจะพลัดหลงเข้ามาคือการขายบริการทางเพศแบบเสรี อันเป็นปัญหาสังคมที่ปรากฏให้เห็นอยู่ดาษดื่นสะท้อนแสดงให้เห็นถึงความตกต่ำของสังคม ในการที่ จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้เก็บหยิบมาเล่าขานให้ฟังนั้นเป็นส่วนหนึ่งที่เชื่อว่าเกิดขึ้นแล้วในสังคมชาวไทยภาคใต้ซึ่งนับได้ว่าเป็นสัญญาณเตือนภัยสังคมอย่างหนึ่ง ตามคำร้องตอนหนึ่งที่ว่า

เที่ยวเตร่อย่างชุลมุน ต้องการบอกบุญกับความเป็นสาว
อเมริกัน เยอรมัน จีนไทย (ลูกคู่รับ) มีใบร้อยหลายใบคงจะได้ซาลาเม้า

(ซาลาเม้า)

ภาวะความยากจนนี้อาจเป็นเหตุให้ครอบครัวต้องพลัดพรากจากกันเนื่องจากผู้เป็นสามีจะต้องดิ้นรนไปขายแรงงานในต่างประเทศเพื่อหวังที่จะพลิกฟื้นฐานะทางการเงินให้ดีขึ้น การพลัดพรากจากกันด้วยเหตุแห่งความยากจนเช่นนี้อาจทำให้เกิดเหตุการณ์ที่ไม่พึงประสงค์ ดังที่ปรากฏในบทเพลงตัวอย่างดังนี้

ซาอุมันร้อนระอุผัวทนอยู่เพื่อเมียรัก แม้งานจะหนักเท่าไหร่ทำไปเพราะรักเมียขวัญ
กินข้าวเหนียวปั้นน้อยเหงื่อย้อยตลอดทั้งวัน นอนหลับกลับฝันว่าเมียนั้นร้องไห้รอคอย
เมียอยู่ทางบ้านเริ่มจัดการกับลูกป๊อกเด้ง ให้หมอบรรเลงเอาออกใส่เข่งขยะมูลฝอย
เกิดมาเพียงครึ่งชาติเพราะเพชฌฆาตรอคอย ก้อนเลือดน้อยๆ เจ้าต้องตายเพราะแม่อายคน

(เทพธิดาป๊อกเด้ง)

นอกจากนั้นแล้วภาวะความยากจนนี้เองเป็นสาเหตุอันสำคัญที่ทำให้ผู้คนละทิ้งถิ่นฐานเดิมไหลทะลักเข้ามาหางานทำในกรุงเทพฯ ซึ่งอาจจะเป็นทางเลือกที่ไม่ถูกต้องเหมาะสมอาจจะก่อให้เกิดปัญหาชีวิตอื่น ๆ ติดตามมาดังที่ปรากฏในคำร้องที่ว่า

นุ้ยเหอร้อยชั่งฟังลุงสักหิด เดินทางผิดเข้ากรุงฟังลุงสั่ง
อยู่นครศรีธรรมราชหรือจังหวัดตรัง อยู่กันตังหรือว่าพัทลุง
เคยตัดยางถางป่าหาแร่ขาย ทิ้งหลังควายมาควงแควนเดินแผนสูง
ทำไก่หลงเดินแซ่ว ๆ แถวเจริญกรุง แมงดามุงตามชุมยามผมยาว
นุ่งผ้าซิ่นทุกวันอยู่บ้านทุ่ง พอเข้ากรุงนุ่งสั้นบั้นขาขาว
มองหลังมือผิวคล้ำยังดำวาว ช่วงแขนขาวเนื้อเกลี้ยงเพียงข้อมือ
เพราะเสื้อยาวเจ้าเคยใส่หน้าเกี่ยวข้าว แขนจึงขาวเป็นปล้องถูกต้องหรือ
ลุงขอถามสักคำมาทำพรือ เพราะลุงถือว่าลูกหลานบ้านเดียวกัน

(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

๑.๒ ปัญหาในการใช้จ่ายเงิน

การจับจ่ายใช้สอยซื้อหาปัจจัยที่จำเป็นในการดำรงชีวิตเป็นกิจกรรมหลักทางเศรษฐกิจที่ดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของมนุษย์โดย ทั่วไป บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะการใช้จ่ายเงินบางประการที่เป็นปัญหาและเชื่อว่าเป็นภาพแห่งความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในสังคมชาวไทยภาคใต้และในภูมิภาคอื่น ๆ ที่ได้ไปสัมผัสพบมาดังนี้

ด้วยเหตุที่เงินหามาได้โดยง่ายจึงเป็นเหตุให้ขาดความระมัดระวังในการใช้จ่าย ไม่เห็นคุณค่าของเงินเท่าที่ควรมักมีการใช้เงินเพื่อความบันเทิงอารมณ์ ดังที่ปรากฏในบทเพลงซึ่งสะท้อนภาพตัวอย่างของการใช้จ่ายเงินเพื่อปลดเปลื้องอารมณ์เปลี่ยวเหงาของผู้มีอาชีพล่องซุงดังนี้

แพจอดบ้านดอนมิได้อาวรณ์เพราะได้เงินมา
เที่ยวเตร่เฮฮาได้ไปพบหน้าแม่สาวชาวกรุง
มาพูดจู๋จี๋เพราะตัวพี่นี้เป็นหนุ่มล่องซุง
กลิ่นตัวหอมฟุ้งไอ้หนุ่มล่องซุงยังเหลือแต่ตัว
(หนุ่มล่องซุง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงการใช้จ่ายเงินที่เป็นปัญหาต่อสังคมการเมืองคือมีการใช้เงินเพื่อซื้อเสียงในการสมัครรับเลือกตั้งผู้แทนราษฎรอันเป็นพฤติกรรมทางการเมืองที่แสดงให้เห็นถึงระดับของความสำนึกตระหนักของผู้คนในสังคมและผู้สมัครรับเลือกตั้งผู้แทนราษฎร ในคำร้องตอนหนึ่งของบทเพลงได้นำเสนอไว้อย่างชัดเจนว่าการที่มีผู้แทนราษฎรที่ได้มาจากการซื้อเสียงนั้นเท่ากับนำตัวเสนียดอันหมายถึงสิ่งที่ไม่ดีเป็นอัปมงคลเข้าไปอยู่ในสภาอันทรงเกียรติจึงทำให้เป็นที่น่าห่วงใยว่าหากยังปรากฏเหตุการณ์เช่นนี้อยู่ เมื่อใดเมืองไทยจะเจริญรุ่งเรืองขึ้นมา ดังปรากฏในบทเพลงที่ว่า

ใช้เงินซื้อเกียรติแอบตัวเสนียดไว้ในสภา เมื่อใดหนาเมืองไทยจะได้รุ่งเรือง
คนไหนอยากเป็นผู้แทนประชา ใช้เงินซื้อความศรัทธาก็คือพ่อค้าการเมือง
(คนที่เลวกว่าควาย)

นอกจากนั้นแล้วยังปรากฏให้เห็นการใช้จ่ายเงินที่ผิดศีลธรรม เช่นการใช้บริการเพื่อปลดเปลื้องอารมณ์ทางเพศ การใช้เงินเพื่อเสพสุขทางกามารมณ์เช่นประพฤติชั่วคบชู้สู่ชาย พฤติกรรมการใช้จ่ายเงินเช่นนี้ไม่น่าจะถือว่าเป็นผลดีต่อเศรษฐกิจโดยรวม แต่ก็เชื่อว่าเป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมเมืองไทยดังที่ปรากฏในคำร้องบางตอนของบทเพลงที่ว่า

เพราะคนในเมืองเจริญ
เขาชอบส่วนเกินเรื่องเงินมันเฟ้อ
อาเสี่ยแอบคลอเคลียอีหนู
หญิงมีผัวยังแอบมั่วกับชู้
เรื่องเขารู้กันตั้งนานกูขี้คร้านอีเมร่อ
(ขี้คร้านอีเมร่อ)

๒. การใช้สอยเครื่องอุปโภคและบริโภค

เครื่องอุปโภคและบริโภคเป็นหลักฐานสำคัญอย่างหนึ่งที่สามารถสะท้อนให้เห็นถึงสภาพทางเศรษฐกิจได้อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม ในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สะท้อนให้เป็นที่ประจักษ์เห็นถึงสภาพทางเศรษฐกิจของสังคมชาวไทยภาคใต้ไว้ตามสมควรดังนี้

๒.๑ ลักษณะการนิยมแต่งกายตามแฟชั่น

เป็นภาพสะท้อนที่แสดงให้เห็นว่ากิจกรรมทางเศรษฐกิจของสังคมชาวไทยภาคใต้กำลังคลี่คลายสู่สังคมเมืองมากขึ้นดังปรากฏในบทเพลงต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นความนิยมในแฟชั่นซึ่งถือว่าเป็นความทันสมัย โดยเฉพาะในสังคมกรุงเทพฯ หรือในสังคมเมืองที่มีความเจริญซึ่งมักจะปรากฏการเห่อแฟชั่นใหม่ ๆ เช่นการนุ่งกางเกงที่ฟิตมาก ๆ คือกางเกงทรงเดฟซึ่งเคยได้รับความนิยมกันมากในสมัยหนึ่ง การอัดเชฟให้สะโพกโตเต็ม ดังบทเพลงที่ว่า

ตัวผมเป็นชาวเมืองใต้
แหลงกลางไม่ได้เสียงให้เหน่อ ๆ
โชคดีได้ไปกรุงเทพฯ
เจอะสาวนุ่งเดฟแฟชั่นมันเฟ้อ
ขนคิ้วถอนทิ้งเกลี้ยงแผล็บ
ทาหน้าทาปากทาเล็บ
อัดเชฟจนบานกูขี้คร้านอีเมร่อ
ยุคนี้สังคมชาวกรุง
เปลี่ยนแฟชั่นกันยุ่งชาวกรุงเขาเห่อ
(ขี้คร้านอีเมร่อ)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นความนิยมในการนุ่งกระโปรงสั้น ๆ ซึ่งเป็นที่นิยมกันในสมัยหนึ่ง

สมัยใหม่ไม่เหมือนสมัยก่อน เรื่องขาอ่อนเขาไม่นำพา
สตรีนุ่งสั้นแค่ไหน ไม่รู้ว่าใครเขาชอบมองหา
(ขาอ่อนยั่วเมือง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นความนิยมในการสวมใส่เสื้อยืดซึ่งในปัจจุบันยิ่งนิยมมากขึ้น

ชุ่มจากสายชลเปียกจนทั่วสรรภางค์ เสื้อยืดบาง ๆ น้องนางก็ต้องเหนียมอาย
(น้ำตกรำพึง)

๒.๒ การใช้สอยเครื่องอุปโภคดั้งเดิม

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงประโยชน์ใช้สอยของผ้าขาวม้าซึ่งเป็นเครื่องอุปโภคดั้งเดิมที่ชาวไทยยอมรับและนิยมใช้กันมาเป็นเวลานาน ประโยชน์ใช้สอยที่ จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้หยิบยกมาเล่าขานนั้นแม้ว่าจะเป็นแค่เพียงส่วนหนึ่งของประโยชน์ทั้งหมดก็นับได้ว่าเพียงพอที่จะสะท้อนความสารพัดประโยชน์ออกมาให้เห็นอย่างชัดเจน นอกจากนั้นแล้วภาพสะท้อนที่แสดงถึงความนิยมในการใช้ผ้าขาวม้ายังแสดงให้เห็นว่าในสังคมชาวไทยภาคใต้ยังมีส่วนของความเรียบง่ายแบบดั้งเดิม ยังมีลักษณะกิจกรรมเชิงเศรษฐกิจที่ยังกลมกลืนกับธรรมชาติเป็นพื้นฐาน คำร้องบางตอนของบทเพลงดังกล่าวมีดังนี้

(สร้อยเพลง) ยามเย็นเดินเล่นชายทุ่งผ้าขาวม้าคาดพุงนุ่งกางเกงขายาว
แต่งตัวไปอวดสาวๆ นุ่งกางเกงขายาวผ้าขาวม้าคาดพุง

ผ้าขาวม้ามีค่ามากหลาย ทุกคนชอบใช้ไม่ว่าบ้านนอกในกรุง
ซื้อหาราคาไม่สูง คาดเอวลงทุ่งลมพัดสบาย
ขนาดพอดีไม่เล็กไม่ใหญ่ (ลูกคู่รับ) ใช้นุ่งก็ได้หรือจะเอาไว้ไล่ยุง
ใช้เช็ดขาเช็ดหน้าเช็ดตัว บางคนโพกหัวก็ชื่นอุรา
มัดของก็ดูแน่นหนา รองหลังรองบ่าเช่นพวกจับกัง
ปัดฝุ่นถูเรือนกันเปื้อนทุกอย่าง (ลูกคู่รับ) หรือใช้ปูนั่งเต๊ะท่าดูหนังตะลุง

(สร้อยเพลง) ยามเย็นเดินเล่นชายทุ่งผ้าขาวม้าคาดพุงนุ่งกางเกงขายาว
แต่งตัวไปอวดสาว ๆ นุ่งกางเกงขายาวผ้าขาวม้าคาดพุง

พวกผู้หญิงบางคนชอบใช้ ยกทรงก็ได้กระโจมอกก็น่าดู
ใช้แขวนแทนเปลไอ้หนู หรือโยงเป็นอู่ก็ทุ่นราคา
แทนผ้าห่มนอนแทนหมอนกลางป่า (ลูกคู่รับ) หรือใช้พาดบ่าก็เท่ห์หนักหนาคุณลุง
(ผ้าขาวม้า)

๒.๓ การใช้สอยเครื่องอุปโภคที่เป็นเทคโนโลยี

เครื่องมือเครื่องใช้ที่อยู่ในวิถีชีวิตของคนในสังคมเป็นตัวบ่งชี้ให้เห็นถึงความคลี่คลายเข้าสู่ยุคสมัยแห่งเทคโนโลยีมากขึ้น นับเป็นก้าวย่างที่สำคัญในการปรับตัวทางเศรษฐกิจที่จะต้องทำหน้าที่นำร่องสังคมสู่ความสมสมัยดังปรากฏให้เห็นในบทเพลงดังต่อไปนี้

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นว่าในสังคมชนบทไทยเริ่มที่จะรู้จักใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ ตู้เย็น รถมอเตอร์ไซค์ กันแล้วแสดงให้เห็นถึงการแพร่กระจายทางเศรษฐกิจดังคำร้องที่ว่า

เรื่องงานนั้นไม่เท่าไหร่ เรื่องรักว่องไวเหมือนคอมพิวเตอร์
(ขี้คร้านอีเมร่อ)

พี่จะซื้อตู้เย็นมาจากญี่ปุ่น จะเก็บแม่เนื้ออุ่นเอาไว้ข้างใน
(ชูชก)

บางคนบ้านอยู่ในท้องนา ยังซื้อรถฮอนด้าแล้วรักษาไม่ให้เลอะ
(ถนนเลอะเทอะ)

๓. การประกอบอาชีพ

กิจกรรมการทำมาหาเลี้ยงชีพเป็นสิ่งหนึ่งที่สามารถบ่งชี้ให้เห็นถึงสภาพทางเศรษฐกิจได้อย่างชัดเจนประการหนึ่ง บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่สะท้อนให้เห็นภาพของการประกอบอาชีพหลายลักษณะอาชีพที่เคยมีความนิยมและยังมีความนิยมตลอดจนอาชีพที่มักจะมีปัญหาต่าง ๆ ที่สะท้อนให้เห็นภาวะทางเศรษฐกิจในท้องถิ่นภาคใต้ดังต่อไปนี้

๓.๑ อาชีพเกษตรกรรม

บทเพลงที่กล่าวถึงอาชีพเกษตรกรซึ่งประสบปัญหาเรื่องความตกต่ำของผลิตผลทางเกษตรอยู่เนือง ๆ สะท้อนให้เห็นถึงภาวะทางเศรษฐกิจของท้องถิ่นภาคใต้ดังคำร้องบางตอนที่ว่า

อภิปรายกันเรื่องชาวนาพืชผลธัญญาราคาไม่ดี
พวกยางพารากาแฟราคามันแย่ลงไปทุกที
(ผู้แทนป. 2)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นว่าในสังคมชนบทไทยยังมีผู้ประกอบอาชีพทำนาอยู่ ดังบทเพลงที่ว่า

ควายเอ๋ยเขาซื้อเจ้าไปทำงาน เจ้าใช้แรงกายเป็นทานชาวบ้านไม่อดข้าวปลา
อาหารเจ้าชอบเขาตอบกตัญญุตา เพียงหาฟางหญ้าเขาพาเจ้าไปผูกกิน
(คนที่เลวกว่าควาย)

มองหลังมือผิวคล้ำยังดำวาว ช่วงแขนขาวเนื้อเกลี้ยงเพียงข้อมือ
เพราะเสื้อยาวเจ้าเคยใส่หน้าเกี่ยวข้าว แขนที่ขาวเป็นปล้องถูกต้องหรือ
ลุงขอถามสักคำมาทำพรือ เพราะลุงถือว่าลูกหลานบ้านเดียวกัน
(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

๓.๒ อาชีพศิลปิน

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นว่าอาชีพการแสดงหนังตะลุงซึ่งเป็นอาชีพศิลปินประเภทหนึ่งยังมีความสำคัญต่อสังคมชาวไทยภาคใต้อยู่ในระดับหนึ่งดังคำร้องที่ว่า

เมื่อมาอยู่กรุงอย่าลืมเมืองใต้ มาชิงหายใจกันอยู่ในเมืองกรุง
เคยอยู่เมืองใต้ชมหนังตะลุง อยู่กรุงโดนลวงมีคู่ควงรุงรัง
(เจอสางนุ้ยในกรุง)

ปัดฝุ่นถูเรือนกันเปื้อนทุกอย่าง (ลูกคู่รับ) หรือใช้ปูนั่งเต๊ะท่าดูหนังตะลุง
(ผ้าขาวม้า)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นการประกอบอาชีพนักดนตรี นักร้อง ดังคำร้องที่ว่า

บางคนชอบเล่นดนตรี ร้องเพลงได้ดีถึงได้มีแฟนเฝ้า
(ซาลาเม้า)

๓.๓ อาชีพที่ใช้แรงงาน

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงการประกอบอาชีพรับจ้าง ต้องไปขายแรงงานในต่างประเทศดังคำร้องที่ว่า

ซาอุมันร้อนระอุผัวทนอยู่เพื่อเมียรัก แม้งานจะหนักเท่าไรทำไปเพราะรักเมียขวัญ
(เทพธิดาป๊อกเด้ง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงการคมนาคมทางน้ำ ทำให้มีการประกอบอาชีพขับเรือด่วนโดยสารไปยังเกาะสมุยซึ่งเป็นแหล่งท่องเที่ยวแห่งหนึ่งในจังหวัดสุราษฎร์ธานี

เรือด่วนโดยสารแล่นผ่านเจ้าแม่ตาปี แหวกว่ายวารีจอดที่หาดเกาะสมุย
(เรือด่วนโดยสาร)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นการประกอบอาชีพที่เกี่ยวกับการคมนาคมทางบกทั้งรถยนต์และรถไฟดังคำร้องที่ว่า

ฝรั่งไปไทยผ่าน ดูจรถโดยสารบริษัทนายเลิศ
สงสัยแท้ ๆ (ซ้ำ) ลูกใครกันแน่คอยแลกันเถิด
เห็นรถด่วนล่องใต้ เห็นเพียงรถไฟพี่ก็แสนหวังเหวิด
(แสนหวังเหวิด)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นอาชีพการล่องแพลากซุงทางน้ำซึ่งเคยเป็นที่นิยมกันในสมัยที่การคมนาคมทางบกยังไม่คล่องตัวดังคำร้องที่ว่า

เมื่อยามน้ำนอง
ถ้าหากว่ารักพี่แท้
ยามดึกวังเวง
พอรุ่งอโณทัย
น้ำเหนือเชี่ยวกราก
พี่อยากจะจอดแพนอน
แพเอื่อยลอยมา
ตกค่ำร่ำไร
ตกดึกหนาวใจ
เมื่อพี่ถึงบ้านดอน
แพจอดบ้านดอน
เที่ยวเตร่เฮฮา
มาพูดจู๋จี๋
กลิ่นตัวหอมฟุ้ง
ชีวิตพี่ล่องอยู่แต่ในแพ
ขอให้แพไปจอดบ้านดอน
ได้ยินเสียงเพลงจ๊กจั่นเรไร
ถึงเคียนซาเห็นหน้าบังอร
พี่จำต้องจากด้วยใจอาวรณ์
แต่ขอลาก่อนบ้านดอนยังไกล
ยามสนธยาข้าจะจอดนอนไหน
มองดูแสงไฟสองฟากสลอน
จะเหลียวกอดใครแทนผ้าห่มนอน
จะซื้อทองหมั้นมาฝากขวัญใจ
มิได้อาวรณ์เพราะได้เงินมา
ได้ไปพบหน้าแม่สาวชาวกรุง
เพราะตัวพี่นี้เป็นหนุ่มล่องซุง
ไอ้หนุ่มล่องซุงยังเหลือแต่ตัว

(หนุ่มล่องซุง)

จากการที่ได้ทำการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง เพื่อสืบค้นภาพสะท้อนทางด้านเศรษฐกิจ พอที่จะกล่าวสรุปได้ว่าในสังคมชนบทไทยโดยทั่วไปแล้วนั้นยังมีภาวะความยากจนแพร่กระจายอยู่อย่างชัดเจนอันเป็นสาเหตุมูลฐานที่ก่อให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ตามมามากมายจนสามารถชี้ชัดได้ว่าจะต้องมีการเยียวยาสังคมกันอีกขนานใหญ่ ในบทเพลงจะสะท้อนภาพทางด้านเศรษฐกิจของสังคมชนบทของชาวไทยภาคใต้เป็นหลักซึ่งอาจถือเป็นกลุ่มตัวอย่างที่สามารถสะท้อนคำตอบของสังคมชนบทในภูมิภาคอื่น ๆ ได้ในภาพรวม เพราะพื้นฐานโดยรวมของสังคมในชนบทไทยล้วนแล้วแต่เป็นเกษตรกรที่มีการดำเนินชีวิตและกิจกรรมทางเศรษฐกิจค่อนข้างจะกลมกลืนกับธรรมชาติอยู่มาก ในขณะเดียวกันความเจริญแบบสังคมเมือง ลักษณะกิจกรรมทางเศรษฐกิจก็มีการแพร่กระจายสู่สังคมชนบทละลอกแล้วละลอกเล่าทำให้เกิดการปรับตัวเข้าสู่ความสมสมัยด้วยลักษณะที่ค่อนข้างจะรุกร้อนจึงเกิดภาวะความไม่ลงตัวทางเศรษฐกิจให้เห็นอยู่เนือง ๆ อย่างไรก็ตามภาวะเช่นนี้ก็มักจะปรากฏให้เห็นอยู่โดยทั่วไปในประเทศที่กำลังพัฒนาจึงอาจสรุปได้ว่า แม้จะต้องเยียวยาสังคมกันขนานใหญ่เพียงใดก็ไม่ใช่เรื่องที่เลวร้ายที่หมดหนทางแก้ไข แม้จะมีความขัดสนขาดแคลนมีปัญหาอย่างไรก็ยังปรากฏการเอื้ออาทรช่วยเหลือเกื้อกูลต่อกันอยู่เสมอ โดยเฉพาะในสังคมชนบทไทยภาคใต้

ภาพสะท้อนทางด้านสังคม

ในการดำรงชีวิตของมนุษยชาตินั้นไม่เพียงแต่จะอาศัยอยู่ด้วยกันเป็นกลุ่ม ๆ เท่านั้นหากแต่ยังต้องอาศัยพึ่งพาเกี่ยวเนื่องกันตลอดไปตราบเท่าที่ยังมีชีวิตอยู่ในโลกนี้ ลักษณะความสัมพันธ์เช่นนี้ถูกเรียกขานว่า สังคม ดังที่ราชบัณฑิตยสถานได้นำเสนอไว้ว่า "สังคม, สังคม- [-คมนะ-] น. คนจำนวนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกันตามระเบียบกฎเกณฑ์ โดยมีวัตถุประสงค์สำคัญร่วมกัน"[๑] ลักษณะการสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องระหว่างกันของคนในสังคมมนุษย์นั้นเป็นวิวัฒนาการเชิงพฤติกรรมอย่างหนึ่งที่สร้างสรรค์เคลื่อนเปลี่ยนปรับแปรตามเหตุปัจจัยโดยรอบเรื่อยมา ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ล้วนแล้วแต่เกิดขึ้นจากน้ำมือของมนุษย์ทั้งสิ้น เช่น วิถีชาวบ้าน (Folkway) จารีต (Mores) และ กฎหมาย ซึ่งงามพิศ สัตย์สงวน[๒] ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า วิถีชาวบ้านเป็นพฤติกรรมร่วมของสังคมมนุษย์ที่เกิดขึ้นโดยมิได้วางแผนล่วงหน้า ด้วยเหตุที่พฤติกรรมนั้น ๆ เกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำอีกและเนื่องจากมีความเหมาะสมกับสถานการณ์นั้น ๆ สังคมจึงเกิดการยอมรับขึ้นมาโดยปริยายและกลายเป็นความเคยชินไปในที่สุด จารีตเป็นพฤติกรรมที่เชื่อว่ามีผลต่อสวัสดิภาพของคนจำนวนมาก การกระทำผิดจารีตจะมีผลกระทบต่อสังคมโดยรวม ในสังคมมีจารีตบางอย่างที่มีความสำคัญมากแม้จะไม่ได้ถูกนำไปบัญญัติเป็นกฎหมายก็ตาม เช่น ความกตัญญู ระบบอาวุโส ความซื่อสัตย์ระหว่างสามีภรรยา การแสดงความเคารพผู้ใหญ่ เป็นต้น กฎหมายเป็นสิ่งที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการจัดระเบียบของสังคม เช่น ข้อห้ามไม่ให้กระทำ ข้อบังคับให้ทำตาม บอกระดับของการกระทำผิดมีบทลงโทษตามระดับและประเภทของความผิด

วิถีชาวบ้าน จารีต และกฎหมายนั้นถือว่าเป็นบรรทัดฐานหลักของสังคม นอกจากนั้นแล้วยังมีบรรทัดฐานอื่น ๆ อีกที่สังคมยอมรับให้เกิดขึ้นและแพร่กระจายต่อไปตามความนิยม เช่น มารยาททางสังคม งานพิธี พิธีการ สมัยนิยม ความนิยมชั่วครู่ ความคลั่งไคล้ เป็นต้น ทั้งนี้ทั้งนั้นอาจเป็นเพราะสังคมประกอบด้วยกลุ่มคนที่แตกต่างกันมากมาย นอกจากนั้นแล้วในแต่ละหน่วยสังคม ก็ตั้งอยู่บนพื้นฐานในด้านต่าง ๆ ที่แตกต่างกันไปเช่นพื้นฐานทางศาสนา วัฒนธรรมประเพณี สภาพสังคมที่แตกต่างกันในเรื่องต่าง ๆ เช่น สภาพทางภูมิศาสตร์อันหมายรวมถึงสภาพทางภูมิประเทศและสภาพทางภูมิอากาศเป็นต้น

---

[๑] ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕.** ๒๕๓๑. หน้า ๘๐๒.

[๒] งามพิศ สัตย์สงวน. **หลักมานุษยวิทยา.** ๒๕๒๓. หน้า ๘๘ - ๙๑.

สภาพทางภูมิศาสตร์นั้นนับเป็นปัจจัยสำคัญในการชี้บ่งพฤติกรรมของคนอันเป็นองค์ประกอบหลักของสังคมดังที่สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้นำเสนอไว้ว่า "สภาพภูมิศาสตร์ของภาคใต้ตั้งอยู่ใกล้เส้นศูนย์สูตรอากาศจึงร้อนจัด แต่อยู่ระหว่างคาบสมุทรจึงมีลมมรสุมแรงความผันผวนของดินฟ้าอากาศเกิดได้รวดเร็ว ลักษณะของชาวใต้จึงแข็งกร้าว บึกบึน ตัดสินใจฉับไว เด็ดขาด"[๑] ดังนั้นเองพฤติกรรมที่มีลักษณะเฉพาะของคนในท้องถิ่นภาคใต้ซึ่งหมายรวมทั้งพฤติกรรมเชิงความคิดและพฤติกรรมเชิงปฏิบัติการ จึงนับเป็นสิ่งสำคัญที่จะสามารถสะท้อนให้เห็นภาพสังคมที่ชัดเจนยิ่งขึ้น

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่นำเสนอภาพลักษณ์ในเชิงพฤติกรรมของผู้คนในท้องถิ่นภาคใต้เอาไว้ตามสมควร และสามารถสะท้อนภาพสังคมในแง่มุมต่าง ๆ ไว้ดังต่อไปนี้

๑. พฤติกรรมของคนกับบรรทัดฐานหลักของสังคม

บรรทัดฐานสังคม คือเครื่องมือที่ใช้ในการชี้วัดจัดระเบียบในสังคมตามแบบแผนนิยมของแต่ละสังคม ในที่นี้หมายถึง วิถีชาวบ้าน จารีต กฎหมาย ฯลฯ เนื้อหาสาระในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สะท้อนภาพพฤติกรรมของคนกับบรรทัดฐานสังคมไว้ดังต่อไปนี้

๑.๑ พฤติกรรมที่เกี่ยวโยงกับวิถีชาวบ้าน

พฤติกรรมของผู้ใหญ่ในสังคมไทยซึ่งมักจะมีพฤติกรรมในเชิงสั่งสอนให้เยาวชนกระทำในสิ่งที่ถูกที่ควรอยู่เสมอ นับเป็นวิถีชาวบ้านที่ยึดถือปฏิบัติกันมาช้านานแล้วดังปรากฏในบทเพลงต่าง ๆ ต่อไปนี้

บทเพลงที่ปรากฏคำสั่งสอนให้ระมัดระวังเรื่องการแต่งกายของสตรีซึ่งสมัยหนึ่งมีความนิยมในการนุ่งกระโปรงสั้น ๆ นับเป็นการสวนกระแสวัฒนธรรมไทยที่เคยชินกับการนุ่งผ้าถุงหรือการแต่งกายที่มิดชิดสุภาพซึ่งถือปฏิบัติกันมาช้านานจนเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปเป็นสากลในสังคมไทย นับได้ว่าเป็นวิถีชาวบ้านประการหนึ่ง

---

[๑] สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. เอกลักษณ์ของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ : เจ้าแห่งจังหวะ, ใน **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้** ๒๕๒๔. หน้า ๒.

อย่าแต่งให้เหมือนสมัยเก่า แค่หัวเข่าคงไม่หมดเปลือง
อย่าปล่อยให้สั้นล่อนจ้อน เห็นกรุงลอนดอนนะแม่เนื้อเหลือง
(ขาอ่อนยั่วเมือง)

บทเพลงที่ติงเตือนสั่งสอนมิให้ริรักในวัยเรียน ในสังคมไทยนั้นถือว่าวัยเรียนกับวัยรักอยู่คนละช่วงของชีวิต การยึดถือเช่นนี้ส่งผลให้มีการติงเตือนสั่งสอนให้ถือปฏิบัติกันจนเกิดความเคยชินยอมรับเป็นวิถีชาวบ้านประการหนึ่งดังคำร้องที่ว่า

ขอจบเสียที A B C นี้คอยสอนใจ
หนู ๆ อย่าได้ฝักใฝ่เรื่องรักเรื่องใคร่นะมันไม่ดี
ฟังหนูจงฟังอย่าเอาแบบอย่างหนังเมโลดี้
ตัวอย่างหนังนั้นไม่ดีเด็กสิบกว่าปีคิดมีลูกเมีย
(ตัวอย่างเลว)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของผู้ใหญ่ที่มักชอบแสดงตนเป็นที่พึ่งซึ่งนับว่าเป็นบรรทัดฐานของสังคมที่อยู่ในประเภทวิถีชาวบ้านประการหนึ่งดังคำร้องที่ว่า

ถามหน่อยได้ไหม อย่าอายคุณลุง
นุ้ยจากบ้านทุ่ง มาอยู่กรุงกับใคร
นุ้ยมาหางาน พักบ้านผู้ใด
หากนุ้ยทุกข์ใจ สั่งไปกับลุง
(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

๑.๒ พฤติกรรมที่เกี่ยวโยงกับจารีต

ภาพสะท้อนที่เป็นพฤติกรรมที่เกี่ยวโยงกับจารีตซึ่งในสังคมไทยถือว่าเป็นสิ่งสำคัญมาก เช่น ความกตัญญู ระบบอาวุโส ความซื่อสัตย์ระหว่างสามีภรรยา ฯลฯ หากผู้ใดละเลยหรือมีพฤติกรรมที่ขัดแย้งต่อจารีตจะถูกสังคมลงโทษเพราะเป็นสิ่งที่ทำให้มีผลกระทบต่อสังคมโดยรวม ในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สะท้อนภาพพฤติกรรมที่เกี่ยวโยงกับจารีตไว้ดังต่อไปนี้

๑.๒.๑ ภาพสะท้อนที่เกี่ยวกับความกตัญญู

สายใยผูกพันระหว่างแม่ลูกย่อมมีอยู่เป็นธรรมดา การพลัดพรากจากกัน ไม่ได้ใช้ชีวิตร่วมกันก็เป็นเรื่องธรรมดาที่ปรากฏให้เห็นอยู่เนือง ๆ ความระลึกถึงแม่ผู้มีพระคุณอยู่ตลอดเวลา แม้จะเก็บอยู่ในห้วงลึกแห่งความรู้สึกก็ตาม ก็นับว่าเป็นพฤติกรรมทางความคิดที่แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูรู้คุณดังปรากฏตามคำร้องที่ว่า

สาลิกา กิ่งทอง แม่ผมต้องตัดห่วงทรวงลูกถวิล
ทุกคนประณามเหยียดหยามหมิ่น ลูกหลั่งรินน้ำตารอคอย
จำแม่เลือนราง คราเมื่อครั้งแม่อยู่เลี้ยงดูลูกน้อย
รักแม่จืดจางเลิกร้างกร่อย แม่เลยพลอยร้างราแรมไกล

(ชีวิตสาลิกา)

การระลึกรู้ถึงบุญคุณของแม่เลี้ยงผู้มีน้ำใจอันประเสริฐที่ฟูมฟักเลี้ยงดูด้วยความเอื้ออาทรคอยปลอบใจเมื่อมีความไม่สบายใจอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน ก็ถือว่าเป็นพฤติกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความกตัญญูอย่างหนึ่งดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

แม่เลี้ยงต่างแม่นม ได้เลี้ยงผมกินอยู่เฝ้าดูด้วยปราถนา
ร้องให้คราใดปลอบใจข้า เช็ดน้ำตาให้ผมทุกวัน

(ชีวิตสาลิกา)

๑.๒.๒ ภาพสะท้อนเกี่ยวกับระบบอาวุโส

สังคมไทยให้การยอมรับนับถือบุคคลที่มีอาวุโสกันมาช้านาน ดังนั้นการแสดงความเป็นห่วง ความรู้สึกต้องการที่จะแนะนำ ชี้ช่องทางที่เห็นว่าเหมาะสม จึงเป็นพฤติกรรมที่มักจะปรากฏขึ้นกับบุคคลที่อยู่ในฐานะเป็นผู้อาวุโสดังปรากฏในบทเพลงที่ว่า

นุ้ยเหอร้อยชั่งฟังลุงสักหิด เดินทางผิดเข้ากรุงฟังลุงสั่ง
อยู่นครศรีธรรมราชหรือจังหวัดตรัง อยู่กันตังหรือว่าพัทลุง

(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

แม้ในสังคมไทยจะไม่ให้การยอมรับอาชีพการให้บริการทางเพศก็ตาม แต่ในความเป็นจริงสถานบริการทางเพศก็ยังมีอยู่ในสังคมไทย แม่เล้าเป็นตำแหน่งหนึ่งที่มีอยู่ในการจัดระบบอาวุโสของสถานบริการทางเพศดังบทเพลงที่ว่า

แก่ลงเนื้อหนังเหี่ยวแห้ง ได้เลื่อนตำแหน่งขึ้นเป็นแม่เล้า

(ซาลาเม้า)

ผู้มีอาวุโสในสังคมไทยนั้น ได้รับความไว้วางใจอยู่ในระดับหนึ่งโดยเฉพาะในเรื่องของการปกป้องคุ้มครองให้เกิดความปลอดภัยดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

เจอคนแก่จึงได้แวะขอพักนอน เพราะคิดว่าเจ้าหล่อนคงจะนอนปลอดภัย

(ลุงคลำอวดดี)

๑.๒.๓ ความซื่อสัตย์ระหว่างสามี - ภรรยา

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความรับผิดชอบต่อครอบครัว ทนทุกข์ขอทานไปเลี้ยงดูภรรยาแม้จะต้องตรากตรำเหน็ดเหนื่อยสักเพียงใดก็ต้องอดทนเป็นพฤติกรรมที่แสดงให้เห็นถึงความซื่อสัตย์อันพึงมีต่อครอบครัว เป็นการปฏิบัติตนตามจารีตที่สังคมไทยยอมรับกันโดยทั่วไปตามที่ปรากฏในคำร้องที่ว่า

ชูชกเดินงกงัน ยักแย่ยักยันเที่ยวขอทาน
กับอมิตดายอดขวัญจิต ฝ่ายตาแก่เฝ้าคิดถึงนงคราญ
ถ่อร่างเต็มฝืนสุดจะยืนกราน ตัวตาแก่ขอทานไปเลี้ยงเมีย
ปวดเอวแสนเมื่อยขบ จนตะวันจวนพลบแสนจะเพลีย
เหลียวหลังยืนจ้องมองดูบ้าน ฝ่ายตาแก่ชมซานคิดถึงเมีย
คืนก่อนเราเอ๋ยเคยคลอเคลีย ตอนนี้จากเมียมาหลายเวลา

(ชูชก)

ซาอุมันร้อนระอุผัวทนอยู่เพื่อเมียรัก แม้งานจะหนักเท่าไหร่ทำไปเพราะรักเมียขวัญ
กินข้าวเหนียวปั้นน้อยเหงื่อย้อยตลอดทั้งวัน นอนหลับกลับฝันว่าเมียนั้นร้องไห้รอคอย

(เทพธิดาปีอกเค้ง)

จากคำกล่าวที่ว่า “ลูกเปรียบเหมือนโซ่ทองคล้องใจ” เป็นคำตอบในแง่หนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการครองรักครองเรือนที่เป็นไปอย่างเรียบร้อยเป็นปกติมีความซื่อสัตย์ต่อกันจึงทำให้มีลูกหลายคนซึ่งถือว่าเป็นพยานรักที่เป็นรูปธรรมดังคำร้องที่ว่า

ผัวเมียบางคู่อยู่ดี อยู่กันสิบปีมีลูกตั้งเก้า
ผัวเก่งการงานหลายอย่าง เมียท้องไม่ว่างเกิดเอาเกิดเอา
เรื่องลูกนั้นไม่ลำบาก (ลูกคู่รับ) ท้องมากเกิดมาก.....ทำพรือมันเล่า
(ทำพรือมันเล่า)

๑.๒.๔ พฤติกรรมที่เข้าข่ายผิดจารีต

โดยพื้นฐานดั้งเดิมในวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทยผูกพันอยู่กับจารีตหรือที่เรียกขานกันโดยทั่วไปว่ากฎแห่งศีลธรรมอยู่ค่อนข้างมาก สังคมไทยได้ใช้กาลเวลาในการวิวัฒนาการสังคมอย่างยาวนานอยู่บนฐานของจิตนิยมตามหลักปรัชญาตะวันออกมากกว่าฐานทางวัตถุนิยม จึงยึดถือเอาศีลธรรมเป็นตัวชี้วัดที่สำคัญของสังคม พฤติกรรมที่ผิดจารีตนั้นจะมีผลกระทบต่อศีลธรรมโดยตรงจึงส่งผลถึงความปลอดภัยหรือสันติสุขของสังคมด้วย การประพฤติผิดจารีตจึงต้องได้รับการลงโทษด้วยการถูกติฉินหรือประณามจากสังคมว่าเป็นคนชั่ว ดังที่ปรากฏในบทเพลงต่าง ๆ ต่อไปนี้

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นพฤติกรรมของคนมีฐานะร่ำรวยที่ถูกเรียกขานว่า “อาเสี่ย” ที่มักจะแอบมาหาความสุขปลดเปลื้องอารมณ์กับผู้หญิงขายบริการที่มักจะเรียกกันว่า “อีหนู” และพฤติกรรมของชาย - หญิง ที่มักแอบไปหาความสำราญกับชู้ซึ่งเป็นพฤติกรรมที่ผิดจารีตสมควรได้รับการลงโทษจากสังคมดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

อาเสี่ยแอบคลอเคลียอีหนู หญิงมีผัวแอบไปมั่วกับชู้
เรื่องเขารู้กันตั้งนานกูขี้คร้านอีเมร่อ
...
ผู้ชายชอบจีบเมียเขา ผู้หญิงชอบเอาตอนเมียเขาเผลอ
(ขี้คร้านอีเมร่อ)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นผลของการประพฤติผิดจารีตไม่ซื่อตรงต่อกันจนครอบครัวต้องแตกแยกดังคำร้องที่ว่า

คิดเอาเถิดหนาว่าพี่นี้ตายจากน้อง ไม่ต้องมาร้องทำกล้ำกลืนขอคืนดีใหม่
โกรธกันหลายครั้งพี่ยังยกโทษภัย คราวนี้เกินไปถึงยังไงก็ต้องจากกัน
คิดเอาเถิดหนาว่าเราเฝ้าทนแต่ช้ำ เพราะเธอชอบทำให้ช้ำใจเกินไปแล้วนั่น
เปรียบเหมือนโรคร้ายร้ายจริงยิ่งร้ายทุกวัน จนสายสัมพันธ์สายสวาทขาดลอยแพ
(คิดเสียว่าตายจากกัน)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นพฤติกรรมของคนแก่ที่ยังไม่ยอมแก่มักจะหาโอกาสลูบคลำผู้หญิงสาวนับว่าเป็นพฤติกรรมที่ผิดจารีตอย่างหนึ่งดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

คนแก่ยักแย่งกงำ ชอบลูบชอบคลำกับเด็กสาว ๆ
...
คนแก่นี้แหละเจ้ากรรม ชอบลูบชอบคลำกับเด็กสาว ๆ
คนแก่ ๆ จะแน่เพียงไหน (ลูกคู่รับ) สาว ๆ พร้อมใจทำพรือมันเล่า
(ทำพรือมันเล่า)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความไม่ซื่อสัตย์ของภรรยาที่ชอบคบชู้สู่ชายยามที่สามีต้องจากไกลนับว่าเป็นพฤติกรรมที่ผิดจารีตอย่างรุนแรงดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ผัวไปซาอุไม่ได้อยู่ร่วมเหย้า ไฉนเจ้าเนื้อทองจึงตั้งท้องแอ้งแม้ง
(เทพธิดาป๊อกเด้ง)

ชอบพาแฟนมาเจอผัว แนะนำตัวว่าเป็นเพื่อน
ผัวจากบ้านไปสองเดือน เพื่อนแอบบี้จนมีครรภ์
(เมียข้าแฟนเขา)

โต้งเอ๋ยใยเจ้าจึงได้โง่งม คุ้ยเหยื่อเผื่อแผ่คู่ชมยอมทนแสบท้องทรมาน
ขอเพียงได้กกอีตอกอย่างสุขสำราญ รักและสงสารขออยู่เคียงคู่ดวงใจ

ตอกเอ๋ยใยเจ้าเปลี่ยนใจฉับพลัน แฟนใหม่เป็นไก่สำคัญชาติพันธุ์นั้นเป็นเหลืองใหญ่
เข้ามาข้องเกี่ยวโน้มเหนี่ยวอีตอกเปลี่ยนใจ ขับไล่ชิงชัยไอ้โต้งต้องไล่ศัตรู
(อีตอกหลอกไอ้โต้ง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของผู้หญิงที่ยอมตัวเป็นเมียน้อยเพราะอำนาจของเงินตราดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

แม่หม้ายรูปร่างอวบอั๋น สาว ๆ ที่ตาขาวเป็นมัน
เป็นเมียน้อยกำนันยุคเงินผันก็เยอะ
(ถนนเลอะเทอะ)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นพฤติกรรมของผู้ใหญ่ซึ่งอยู่ในฐานะพ่อของผู้เป็นสามีแต่ยังมีอารมณ์เพศที่ค่อนข้างสูงและขาดการยับยั้งชั่งใจขาดความยั้งคิดเพราะฤทธิ์สุราจึงได้ประพฤติในสิ่งซึ่งไม่ควรกระทำดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

พ่อผัวกินเหล้า	แต่เช้ายันสาย	มองดูลูกใภ้	ให้หลานกินนม
แกล้งหยอกเย้าหลาน	คันในอารมณ์	เอามือปิดนม	ไม่ให้หลานกิน
ลูกชายนั่งดู	อดสูนัยตา	จึงบอกพ่อว่า	คนจะหยามหมิ่น
หากใครมาเห็น	จะเป็นมลทิน	หยามหมิ่นพ่อเรา	ใครเขาเหลียวแล

(พ่อผัวขี้เมา)

การดื่มสุราจนเมามายลืมตัวนับเป็นพฤติกรรมการบริโภคที่ขัดกับบรรทัดฐานสังคมเพราะโทษของสุรานั้นมีมากมายบางครั้งอาจทำให้ผู้ดื่มสุราจนเมามายลืมตัวอดอาหารและประสบอุบัติเหตุจนถึงแก่ชีวิตดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ตั้งแต่วันนั้น	ยังดันทุรัง	เที่ยวเมาเซซัง	ทุรนทุราย
ข้าวปลาอาหาร	ไม่หอนเข้าใกล้	ไปพลัดน้ำตาย	โถอนิจจัง

(พ่อผัวขี้เมา)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นว่าการดื่มสุราจนมากเกินไปนั้นเป็นพฤติกรรมที่สังคมไม่อาจจะยอมรับได้แม้แต่ในสถาบันครอบครัวซึ่งเป็นหน่วยเล็ก ๆ ในสังคม ดังนั้นผู้ที่ประพฤติตนที่ขัดกับบรรทัดฐานสังคมเช่นนี้จึงต้องถูกลงโทษดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

กลางวันเมียไม่อยู่บ้าน ออกไปนั่งร้านจัดการสั่งเหล้า
แม่โขงกวางทองซมซาน ปิดท้ายรายการหนึ่งขวดเหล้าขาว
กลับบ้านต้องคลานสี่ขา (ลูกคู่รับ) เลยโดนเมียด่า.....ทำพรือมันเล่า
(ทำพรือมันเล่า)

๑.๓ พฤติกรรมที่เกี่ยวโยงกับกฎหมาย

มีนักวิชาการมากมายได้ให้คำจำกัดความของกฎหมายไว้ดังที่จะหยิบยกมาเป็นตัวอย่างดังนี้ เช่น

ระวีวรรณ ชอุ่มพฤกษ์ ได้กล่าวไว้ว่า “กฎหมายมักเป็นรูปแบบที่มีการเขียนเป็นลายลักษณ์อักษรโดยสถาบันนิติบัญญัติ”[๑]

หยุด แสงอุทัย ได้กล่าวไว้ว่า “กฎหมาย คือ ข้อบังคับของรัฐซึ่งกำหนดความประพฤติของมนุษย์ ถ้าฝ่าฝืนจะได้รับผลร้ายหรือถูกลงโทษ”[๒]

งามพิศ สัตย์สงวน ได้กล่าวไว้ว่า “กฎหมาย หมายถึงสิ่งที่บันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษรถึงข้อห้ามไม่ให้กระทำหรือข้อบังคับให้ทำตาม และมีบทลงโทษไว้ด้วยว่าถ้าทำผิดกฎหมายแต่ละอย่างจะได้รับโทษสถานใดบ้าง ดังนั้นถ้าใช้ความหมายนี้จะสามารถแยกกฎหมายออกจากวิถีชาวบ้านและจารีตได้ สังคมดั้งเดิมจึงไม่มีกฎหมายเพราะไม่มีตัวอักษรใช้”[๓]

---

[๑] ระวีวรรณ ชอุ่มพฤกษ์. **มานุษยวิทยาวัฒนธรรม**. ๒๕๓๐. หน้า ๙๒.

[๒] หยุด แสงอุทัย. **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกฎหมายทั่วไป**. ๒๕๒๓. หน้า ๓๗.

[๓] งามพิศ สัตย์สงวน. **หลักมานุษยวิทยา**. ๒๕๓๔. หน้า ๙๐

บทเพลงของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่สะท้อนให้เห็นว่า ในความคิดเห็นของผู้คนในภาคใต้ส่วนหนึ่งถือว่ากฎหมายเป็นเครื่องมืออันสำคัญที่สามารถใช้ขัดเกลาสังคมได้สมควรที่จะนำมาใช้จัดการกับพวกที่คดโกงทุจริตทั้งหลายให้หลาบจำให้เป็นแบบอย่างนับเป็นการรักษาบรรทัดฐานหลักแห่งสังคมเอาไว้ประการหนึ่งดังคำร้องที่ว่า

เอาเลยท่านชวน หลีกภัย ขอให้กำลังใจจากสุราษฎร์ธานี
ผู้ใดอาศัยคดโกง จับได้แล้วส่งไปไว้เมืองผี
ฉีกหน้ากากฉุดลากตัวเปรต ให้คนไทยเห็นทั่วประเทศ
ได้รู้จักตัวเปรตสัตว์อเวจี

(การเมืองเรื่องยุ่ง)

ศาลสั่งประหารชีวิต ผู้กระทำผิดคิดน่าเอ็นดู

(ขาอ่อนยั่วเมือง)

๑.๔ พฤติกรรมของคนกับบรรทัดฐานของสังคมที่นอกเหนือไปจากบรรทัดฐานหลัก

บรรทัดฐานอื่น ๆ ที่สังคมให้การยอมรับนอกเหนือไปจากบรรทัดฐานหลักของสังคมนั้นมีมากมายเช่น สมัยนิยม ความนิยมชั่วครู่ ความคลั่งไคล้ งานพิธี พิธีการ พิธีกรรม ตลอดจนมารยาททางสังคม ดังที่งามพิศ สัตย์สงวน ได้เรียบเรียงนำเสนอไว้ดังนี้

สมัยนิยม ความนิยมชั่วครู่และความคลั่งไคล้เป็นพฤติกรรมที่มีลักษณะเหมือนกันตรงที่มันแพร่กระจายอย่างรวดเร็วไปยังประชากร แต่มีระดับที่แตกต่างกันไปดังนี้ คือ สมัยนิยมมักเป็นกระบวนการต่อเนื่องที่เกี่ยวกับรูปแบบของเสื้อผ้า เครื่องแต่งกายทรงผม ขนาดและรูปร่างของรถยนต์ และสิ่งอื่น ๆ นั่นคือ เมื่อรูปแบบหนึ่งหมดความนิยมเสื่อมไป แต่มานิยมอีกรูปแบบหนึ่งเป็นวงจรไปเรื่อย ๆ เป็นการเปลี่ยนแปลงกลับไปกลับมาอยู่ตลอดเวลาไม่สิ้นสุดหรือหายไปเลย แต่การนิยมชั่วครู่ไม่ใช่กระบวนการต่อเนื่องเพราะลักษณะของมันคือมาเร็วและไปเร็วมากเช่น รูปแบบการแต่งกายบางอย่าง กิริยา มารยาท ภาษาแสลง การไว้ผมยาวของพวกวัยรุ่นเป็นต้น พฤติกรรมเหล่านี้จะอยู่ในเวลาที่สั้นมาก และมักกระจายไปยังประชากรบางกลุ่มของสังคมส่วนความคลั่งไคล้นั้น จะมีความรู้สึกที่มาเกี่ยวข้องมากกว่าสมัยนิยมและความนิยมชั่วครู่ มักเป็นเรื่องไร้สาระและมักกระจายไปทั่วสังคมหรือส่วนหนึ่งของสังคม เมื่อปัจเจกชนตกอยู่ในอารมณ์ของความคลั่งไคล้เขาจะ

ใช้เวลามากมายในพฤติกรรมบางอย่าง ขณะที่เวลาอื่นเขามองสิ่งที่ได้ทำไปแล้วว่าเป็นการกระทำโง่ ๆ ไม่มีเหตุผล เช่น จดหมายลูกโซ่ การใช้เวลาไปหาสมบัติ การใช้เวลาไปขุดทอง หรือการคลั่งไคล้ดาราภาพยนต์ ดารานักร้อง เป็นต้น

บรรทัดฐานสังคมประเภทที่เรียกว่า งานพิธี พิธีการ และพิธีกรรม มีลักษณะที่ส่วนคล้ายกัน คือทำให้คนรู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกันและสนับสนุนความกลมเกลียวสามัคคีเกิดขึ้นในกลุ่ม งานพิธีมักจะเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมของชีวิตเช่นที่เกี่ยวกับ การเกิด การแต่งงาน การตาย รวมทั้งพิธีต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องเช่น การเข้ารับตำแหน่งสำคัญ การเลื่อนยศ การครบรอบแต่งงานหรือการครบรอบอายุการปลดเกษียณ เป็นต้น พิธีเหล่านี้จัดขึ้นเพื่อเป็นการประกาศต่อสาธารณะให้รับรู้ ส่วนคำว่าพิธีการและพิธีกรรม มีความหมายเหมือนคำว่างานพิธีแต่มีลักษณะบางอย่างเพิ่มขึ้นมาคือพิธีกรรมมักเป็นความลับไม่เปิดเผยต่อชุมชนหรือสาธารณะทั้งหมดเช่นพิธีรับน้องใหม่ ส่วนพิธีการนั้นมีลักษณะที่ซ้ำ ๆ กัน เพราะทำพิธีนั้นบ่อยเช่น พิธีที่ทำในวันศักดิ์สิทธิ์หรือพิธีทางศาสนา เช่น วันพระ วันปีใหม่ วันสงกรานต์ วันวิสาขบูชา วันมาฆะบูชา วันเข้าพรรษาและวันออกพรรษา เป็นต้น*

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นลักษณะการแต่งกายซึ่งเป็นบรรทัดฐานสังคมที่เป็นสมัยนิยม คือ การนิยมนุ่งกระโปรงสั้น ๆ นุ่งกางเกงขาสั้น สวมใส่เสื้อยืดและการใส่เสื้อยกทรง ซึ่งต่างก็เป็นวัฒนธรรมการแต่งกายที่แพร่กระจายเข้ามาในสังคมไทย ได้รับการนิยม เป็นกระบวนการต่อเนื่อง ปรากฏให้เห็นในสังคมไทยอยู่เรื่อย ๆ สลับรูปแบบกันไปโดยไม่ขาดหายไปเลยทีเดียว ดังที่จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้เล่าขานถึงการแพร่กระจายดังปรากฏในคำร้องต่อไปนี้

สมัยใหม่ไม่เหมือนสมัยก่อน เรื่องขาอ่อนเขาไม่นำพา
สตรีนุ่งสั้นแค่ไหน ไม่รู้ว่าใครเขาชอบมองหา
(ขาอ่อนยั่วเมือง)

สาวบ้านเราเลียนแบบเขาจนยุ่ง พวกเธอห่อกรุงทิ้งผ้าถุงเพราะห่อ
หันมาใช้กางเกงขาสั้น อวดขากันจนประเจิดประเจ้อ
(ขี้คร้านอีเมร่อ)

---

* งามพิศ สัตย์สงวน. **หลักมานุษยวิทยา**. ๒๕๓๔. หน้า ๘๑ - ๘๒.

นุ่งผ้าซิ่นทุกวันอยู่บ้านทุ่ง พอเข้ากรุงนุ่งสั้นบั้นขาขาว

(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

พี่อยากเป็นยกทรง ให้อนงค์สวมใส่ปิดบัง
แอบซ่อนไว้ได้เสื้อนอกบาง ๆ เพื่อให้น้องนางปิดปทุมไฉไล

(อยากเป็นยกทรง)

การไว้ผมยาวก็เป็นสิ่งหนึ่งที่แพร่กระจายเข้ามาในสังคมไทยและได้รับความนิยมอยู่ระยะหนึ่ง การไว้ผมยาวนับได้ว่าเป็นทรงผมรูปแบบหนึ่งในหลายรูปแบบ มีการสลับปรับเปลี่ยนไปอย่างเป็นกระบวนการ ในปัจจุบันมีนักออกแบบทรงผมคิดแบบออกนำเสนอสู่สังคมอยู่เนือง ๆ เป็นเหตุผลประการหนึ่งที่ทำให้สามารถกล่าวได้ว่าเรื่องของทรงผมนั้นคงจะต้องดำรงอยู่ในสังคมมนุษย์ต่อไป ดังนั้นการไว้ผมยาวจึงจัดอยู่ในบรรทัดฐานสังคมประเภทสมัยนิยม ในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สะท้อนให้เห็นว่าการไว้ทรงผมที่มีผมยาวนั้นได้รับความนิยมจากกลุ่มของวัยรุ่นดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ทำไก่หลงเดินแซ่ว ๆ แถวเจริญกรุง แมงดามุงตามชุมยามผมยาว

(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

การนุ่งกางเกงทรงเดฟ การอัดเชฟเพื่ออวดสัดส่วนของสะโพก ก็เป็นลักษณะการแต่งกายที่เคยแพร่กระจายในสังคมไทยและได้รับการยอมรับจากกลุ่มวัยรุ่นอยู่ช่วงระยะเวลาหนึ่ง แต่ได้ขาดหายไปจากสังคมไทยเป็นเวลานานแล้ว ปัจจุบันไม่ปรากฏให้เห็นในสังคมไทย จึงถือว่าเป็นลักษณะของบรรทัดฐานสังคมที่จัดเป็นความนิยมชั่วครู่ แต่อย่างไรก็ตามแฟชั่นดังกล่าวก็เคยมีบทบาทในการแพร่กระจายในสังคมไทยดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

เจอะสาวนุ่งเดฟแฟชั่นมันเฟ้อ
ขนคิ้วถอนทิ้งเกลี้ยงแผล็บ ทาหน้าทาปากทาเล็บ
อัดเชฟจนบาน กูขี้คร้านอีเมร่อ

(ขี้คร้านอีเมร่อ)

การเข้ารับตำแหน่งสำคัญทางการเมืองนับเป็นงานพิธีซึ่งถือว่าเป็นบรรทัดฐานสังคมที่ทำให้คนรู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกัน สนับสนุนความกลมเกลียวสามัคคีในกลุ่ม และถือว่าเป็นการจัดงานพิธีเพื่อประกาศต่อสาธารณะให้ได้รับรู้ ดังปรากฏในบทเพลงที่ว่า

แต่งตัวตั้งแต่ตอนเที่ยง ไปกินเลี้ยงนายกการุณ
เจ้าของบ้านจัดการกันวุ่น ต้อนรับคุณ ๆ ห้าพรรคการเมือง
จัดสั่งไปภัตตาคาร เรื่องอาหารไม่กลัวหมดเปลือง
แต่งตัวเต็มยศครบเครื่อง หวังนั่งเมืองกับท่านการุณ
พรรคหนึ่งอยุติธรรม จักเป็นแกนนำเพราะเคยมีหุ้น
ชิงชัยหัวใจคอยลุ้น เพราะท่านการุณให้หนึ่งกระทรวง
เต็งหนึ่งของพรรคชิงชัย กล้าหาญชาญชัยนั้นไม่ต้องห่วง
ตัวเต็งเบ่งได้เหนือควง ในหนึ่งกระทรวงต้องได้แน่นอน
มณีแห่งศรีภิรมย์ เคยเป็นเจ้ากรมชื่อเสียงกระฉ่อน
แต่งแต้มยศจ่าอาภรณ์ พรรคอัศดรก็แต่งเต็มอัตรา
ชมภู่เป็นผู้เกรียงไกร เคยได้เป็นใหญ่ไม่เคยน้อยหน้า
รอข่าวประธานสภา เมื่อท่านกลับมาคงรู้ข่าวคราว

(แต่งตัวเก้อ)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงพิธีการทางศาสนาซึ่งถือว่าเป็นบรรทัดฐานของสังคมประเภทหนึ่งที่ทำให้คนรู้สึกว่าเป็นพวกเดียวกันและสนับสนุนให้เกิดความกลมเกลียวสามัคคีขึ้นในกลุ่มสังคมปรากฏตามคำร้องที่ว่า

รินดา.....ยะลายะลายะหายะลาติดอุราเฝ้าเตือน
จากวันเป็นเดือนเดือนเหลือถึงปี วันฮารีระยอ
ทำบุญร่วมกันสวรรค์จะรอเมื่อฮารีระยอพี่ขอสัญญา

(รินดาที่รัก)

๒. ปัญหาสังคม

ในสังคมมนุษย์นั้นนับเป็นเรื่องธรรมดาที่จะต้องปรากฏความแตกต่างในเรื่องต่าง ๆ มากมายเพราะในแต่ละสังคมจะประกอบด้วยกลุ่มคนมากมาย และในแต่ละคนก็มีความเป็นปัจเจกอยู่ด้วยกันทั้งสิ้น ในขณะที่ทุกคนในสังคมต่างก็มีความระลึกรู้ถึงบรรทัดฐานสังคมแห่งตนเป็นอย่างดี แต่ก็ยังปรากฏการประพฤติปฏิบัติที่เบี่ยงเบนต่อบรรทัดฐานสังคมอยู่เรื่อยมา ในบางครั้งก็อาจจะปรากฏพฤติกรรมที่สวนกระแสบรรทัดฐานสังคมออกมาอย่างชัดเจนจนน่าเป็นห่วง ผู้กระทำผิดก็มักจะถูกทำโทษตามข้อเงื่อนไขและเหตุปัจจัยตามควรดังที่งามพิศ สัตย์สงวน ได้นำเสนอไว้ว่า

> ผู้กระทำผิดวิถีชาวบ้านหน่วยงานของรัฐจะไม่เข้ามาเกี่ยวข้องปล่อยให้เป็นหน้าที่ของปัจเจกชนลงโทษกันเองโดยวิธีการต่าง ๆ เช่น การตำหนิติเตียน ถูกติฉินนินทา ถูกตราหน้าว่าเป็นคนแปลก ไม่สุภาพ น่าละอาย ไม่มีคนคบหาสมาคมด้วย ส่วนคนที่ทำผิดจารีตจะได้รับการลงโทษที่รุนแรงกว่า เช่นในสังคมแบบดั้งเดิมที่ยังไม่มีกฎหมายใช้จะลงโทษด้วยการประชาทัณฑ์ โบย ทุบตีจนถึงขั้นฆ่าให้ตาย แต่สำหรับในสังคมไทยซึ่งมีกฎหมายใช้แล้ว ผู้ที่กระทำผิดจารีตจะถูกลงโทษด้วยการดูหมิ่นเหยียดหยามดูถูกเยาะเย้ยถากถางที่ชัดเจนจากสังคม ซึ่งเป็นการลงโทษที่ค่อนข้างจะมีประสิทธิภาพ เพราะในสังคมไทยนั้นไม่เคยยอมรับการดูถูกเหยียดหยาม คนที่ถูกลงโทษมักจะหนีหน้าหายไปจากสังคมเพราะทนอยู่ไม่ได้ สำหรับคนที่ทำผิดกฎหมายนั้นจะได้รับการลงโทษที่แน่นอนชัดเจน เพราะกฎหมายได้ระบุระดับของการลงโทษตามประเภทและความรุนแรงของผู้กระทำผิด[๑]

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สะท้อนให้เป็นที่ประจักษ์เห็นว่าในสังคมไทยนั้นยังมีส่วนที่จะต้องชำระล้างขัดเกลากันตามสมควร เพราะปรากฏว่ามีผู้ประพฤติปฏิบัติในแนวทางที่เบี่ยงเบนจากบรรทัดฐานสังคมอยู่มากดังที่จะขอหยิบยกมานำเสนอต่อไปนี้

๒.๑ การประกอบอาชีพที่เป็นปัญหาสังคม

อาชีพเก่าแก่ของโลกอย่างหนึ่งซึ่งมีสาเหตุมาจากความยากจนคืออาชีพขอทานซึ่งเป็นปัญหาสังคมที่เรื้อรังมานานประการหนึ่ง ในบทเพลงสะท้อนให้เห็นถึงความพอใจในการประกอบอาชีพขอทานตามสมควรเลยทีเดียวเพราะมีการประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่องยาวนาน

---

[๑] งามพิศ สัตย์สงวน. **หลักมานุษยวิทยา**. ๒๕๓๔. หน้า ๙๓.

จนเกิดความเคยชินสำหรับกลุ่มคนที่เป็นขอทาน แต่อย่างไรก็ตามการที่ยังมีขอทานอยู่ในสังคมนั้นเป็นตัวบ่งชี้แสดงให้เห็นถึงความขาดตกบกพร่องของสังคมอยู่อย่างชัดเจนเป็นปัญหาสังคมอย่างหนึ่งที่ควรจะหยิบยกมาแก้ไข ไม่สมควรที่จะปล่อยให้เป็นไปตามยถากรรมซึ่งมีส่วนที่จะดึงให้สังคมและสภาพจิตของสมาชิกสังคมตกต่ำลงไปอีก ดังที่จะขอหยิบยกคำร้องที่แสดงถึงความพอใจในสถานภาพของการเป็นขอทานที่ว่า

พี่จะซื้อเครื่องบินเฮอริคอปเตอร์ ยามบ่ายพาเธอเที่ยวโบกบิน
พี่จะบินไปถึงเมืองเชียงใหม่ แล้วจะบึ่งเลยไปถึงเมืองสุรินทร์
หลังบ้านพี่จะสร้างเป็นสนามบิน แต่ตัวพี่จะหากินกับขอทาน

(ชูชก)

นอกจากนั้นแล้วยังสะท้อนให้เห็นอาชีพของผู้อยู่เบื้องหลังขอทานซึ่งเป็นปัญหาทางสังคมที่มักจะปรากฏให้เห็นในสังคมเมืองที่มีประชากรแออัด นอกจากนั้นกระแสทางเศรษฐกิจยังไหลเทพลิกผันกันอย่างไม่ขาดสาย ขอทานในสังคมลักษณะนี้จึงมักจะอยู่กันเป็นแก๊งและมีผู้ชักใยอยู่เบื้องหลังดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

พี่จะซื้อลิงทะโมนตัวใหญ่ ๆ ฝึกให้มันเข้าใจเรื่องขอทาน
หากเจ้าลิงมันขอได้เท่าไหร่ พี่จะนำเงินไปฝากธนาคาร
เฒ่าแก่เพียงไหนไม่สำคัญ พี่จะหยุดขอทานอาศัยลิงกิน

(ชูชก)

อาชีพเก่าแก่ของโลกอีกอย่างหนึ่งซึ่งมีอยู่ทั่วไปเกือบทุกสังคมคืออาชีพค้าประเวณี ซึ่งในปัจจุบันถือว่าเป็นเครื่องหมายแห่งความตกต่ำเหลวแหลกของสังคมและยังสะท้อนให้เห็นถึงความขาดแคลนขัดสนในทางการเงินของคน จนต้องหาทางออกโดยการขายบริการทางเพศซึ่งถือว่าเป็นการกระทำผิดจารีต ผู้ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางนี้จึงได้รับการดูหมิ่นเหยียดหยามจากสังคมอยู่เนือง ๆ ดังที่ปรากฏในคำร้องดังนี้

รีบ ๆ เข้าหน่อยกลอยใจ กว่าใครต่อใครยังต้องการเจ้า
แก่ลงเนื้อหนังเหี่ยวแห้ง ได้เลื่อนตำแหน่งขึ้นเป็นแม่เล้า

(ซาลาเม้า)

จม.ที่บ้านโฉมตรู
ฝรั่งไปไทยผ่าน
สงสัยแท้ๆ (ซ้ำ)

เห็นเซ็นที่อยู่ที่บาร์บลูเบิร์ด
ดูจรถโดยสารบริษัทนายเลิศ
ลูกใครกันแน่คอยแลกันเถิด
(แสนหวังเหวิด)

เจอะแล้วลวดลาย
เข้าใกล้หอมฉุย
สืบรู้ดีชั่ว

ใครเห็นงมงายกับแม่ทูนหัว
เธอชอบยืนคุยกันตัวต่อตัว
แม่ช่อดอกบัวเมื่อผัวเธอยัง
(หนุ่มล่องซุง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นการจำหน่ายยาคุมกำเหนิดกันอย่างออกหน้าออกตาซึ่งในช่วงประมาณ ๑๕ - ๒๐ ปีที่ผ่านมานั้นยังถือว่าเป็นการกระทำผิดจารีตอย่างรุนแรง ถึงแม้ว่าในปัจจุบันจะคลี่คลายลงไปแต่ในความระลึกรู้สึก ๆ ยังไม่อาจจะยอมรับการปฏิบัติเช่นนั้นได้ นอกจากนั้นยังปรากฏการเปิดบริการทำแท้งซึ่งก็ยังถือว่าเป็นการกระทำที่ผิดกฎหมายอยู่ ดังคำร้องที่ว่า

ยาคุมออกจำหน่ายเพ่นพ่าน
หมอทำแท้งเปิดเป็นแหล่งพยาบาล
โอเขารู้กันดั้งนานกูขี้คร้านอีเมร่อ
(ขี้คร้านอีเมร่อ)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นการเล่นการพนันเป็นอาชีพ ซึ่งถือว่าเป็นอบายมุขประเภทหนึ่ง จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้นำเสนอให้เห็นภาพตัวอย่างของความแหลกเหลวของชีวิตอันเนื่องมาจากการลุ่มหลงมัวเมาในอบายมุขดังที่ปรากฏในคำร้องดังนี้

การงานสักนิดไม่เคยคิดจะหาจะทำ
ผัวไปซาอุไม่ได้อยู่ร่วมเหย้า
ทิ้งบ้านนอนบ่อนหวังไปนอนแก้เซ็ง

ตั้งแต่เช้ายันค่ำเป็นขาประจำอยู่วงป๊อกเด้ง
ไฉนเจ้าเนื้อทองจึงตั้งท้องแอ้งแม้ง
แทนจะเข็ดกลับเข็งเพราะป๊อกเด้งมันเล่นงาน
(เทพธิดาป๊อกเด้ง)

ผู้แทนราษฎรนับว่าเป็นบุคคลกลุ่มหนึ่งที่ดำรงอยู่ในสถานภาพที่มีโอกาสในการนำเสนอความคิดของของตนเองเพื่อปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เกิดความเหมาะสม แต่ในบางครั้งความคิดของผู้แทนราษฎรก็อาจจะสวนกระแสของบรรทัดฐานสังคมดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

อภิปรายเรื่องหัวหน้าซ่อง ขอให้คุ้มครองหญิงโสเภณี

(ผู้แทนป.2)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงการประกอบอาชีพนักการเมืองของผู้ที่มีอันจะกินแต่ไม่เคยรู้เรื่องความเป็นอยู่ ทุกข์ร้อนของชาวบ้านเลย เป็นการเล่นการเมืองด้วยหวังผลประโยชน์ในด้านอื่น ๆ เช่นด้านการค้าเป็นต้น พฤติกรรมการประกอบอาชีพเช่นนี้ก็ถือว่าเป็นการประกอบอาชีพที่ไม่ถูกต้องเหมาะสมดังปรากฏในคำร้องดังนี้

คนไหนอยากเป็นผู้แทนประชา ใช้เงินซื้อความศรัทธาก็คือพ่อค้าการเมือง
เกิดมาเสียชาติมาสูดอากาศให้เปลือง อยากเล่นการเมืองรู้เรื่องชาวบ้านหรือเปล่า

(คนทีเลวกว่าควาย)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นว่าในสังคมไทยมีการประกอบอาชีพนายทุนเงินกู้นอกระบบซึ่งในการออกเงินให้กู้ลักษณะนี้จะมีดอกเบี้ยแพงกว่าปกติและผู้ที่นิยมกู้เงินประเภทนี้ก็มักจะกู้เงินไปประกอบกิจที่ไม่มีความเหมาะควรเป็นส่วนใหญ่ ในเนื้อหาของบทเพลงที่จะนำเสนอนั้นเป็นภาพตัวอย่างเรื่องราวของผู้สมัครรับเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรที่อาศัยการกู้ยืมเงินนอกระบบจากประชาชนไปทำทุนในการเลือกตั้ง แม้จะเป็นภาพเหตุการณ์ที่แปลกแยกแตกต่างไปแต่ก็น่าจะมีเค้าของความเป็นจริงอยู่บ้างดังที่ปรากฏในคำร้องดังนี้

ขอกราบไหว้วอน ชาวราษฎรไปทุกครอบครัว
แม้ท่านยังหวาดกลัว ขอผมแก้ตัวเผื่อได้คืนทุน
มีให้กู้ยืม กระผมไม่ลืมพระคุณ
ถ้าหากท่านคิดเคืองขุ่น แม้ต้นทุนก็ไม่มีคืน

(ผู้แทนคืนทุน)

๒.๒ ปัญหาอันเนื่องมาจากความรัก

เมื่อมนุษย์เจริญวัยจากวัยเด็กสู่วัยหนุ่มสาวจะเกิดความรู้สึกชนิดหนึ่งขึ้นมาตามธรรมชาตินั่นก็คือความรัก ความรักเป็นเรื่องที่มีความสำคัญต่อชีวิตมนุษย์มาก เป็นเหตุให้เกิดการอยู่ร่วมกันแบบครอบครัวซึ่งเป็นหน่วยเล็กที่สุดที่สำคัญมากในสังคมมนุษย์ อิทธิพลของความรักมีมากมายมหาศาลสุดที่จะหยั่งถึงได้ หากไม่มีการหน่วงเหนี่ยวควบคุมให้ดีแล้วอาจจะเป็นสาเหตุแห่งปัญหาต่าง ๆ ได้เพราะผู้ที่ตกอยู่ในห้วงแห่งความรักนั้นมักจะมีความรุ่มร้อนในอารมณ์ยิ่งนัก ดังบทร้อยกรองที่ว่า

โรครักนี้แรงหาน้อยไม่
ร้ายยิ่งกว่าโรคาใด ๆ ยิ่งกว่าไข้จับหนาวร้าวราญครัน
แม้มิได้ชื่นชมให้สมจิต เหมือนเพลิงพิษเผาอุราให้อาสัญ
ไม่เห็นหน้าคู่รักเพียงสักวัน จิตพลันร้อนผ่าวร้าวอัคคี

(ศกุนตลา)
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ความรักเหมือนโรคา บันดาลตาให้มืดมน
ไม่ยินและไม่ยล อุปสัคคะใด ๆ
ความรักเหมือนโคถึก กำลังคึกผิขังไว้
ก็โลดจากคอกไป บ่ยอมอยู่ ณ ที่ขัง
ถึงหากจะผูกไว้ ก็ดึงไปด้วยกำลัง
ยิ่งห้ามก็ยิ่งคลั่ง บ่หวนคิดถึงเจ็บกาย

(มัทนะพาธา)
พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว

ดังนั้นเองหากไม่สามารถควบคุมอารมณ์แห่งความรักให้อยู่ในครรลองแห่งความถูกต้องเหมาะสมแล้ว ก็จะเป็นเหตุให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ขึ้นโดยง่าย และมนุษย์เองก็ชอบที่จะลองเล่นกับความรักซึ่งการมากรักหลายใจนั้นเป็นการกระทำผิดวิถีชาวบ้านอย่างหนึ่งดังปรากฏในบทเพลงที่ว่า

รักแม่เอยขอจัดสรร รักแบ่งปันให้ทั้งน้องและพี่
ห้องหัวใจพี่ยกให้คนดี อย่ามัวช้าอยู่ซีเดี๋ยวจะมีคนอื่นมาจอง
(หัวใจจัดสรร)

และมักจะปรากฏให้เห็นอยู่เนือง ๆ ที่ผู้หญิงจะแสดงพฤติกรรมในลักษณะของการรักง่ายหน่ายเร็วอันเป็นความประพฤติที่เบี่ยงเบนจากบรรทัดฐานของสังคม ทำให้ผู้ชายที่ผิดหวังในความรักมีทัศนะคติในทางที่ไม่ดีต่อผู้หญิง และมักจะมองโลกในแง่ร้าย ซึ่งนับได้ว่าเป็นปัญหาสังคมประการหนึ่งดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

พี่กลัวผู้หญิงยิ่งกว่ากลัวเสือในป่า พี่กลัวมารยายิ่งกว่ายาพิษยาเบื่อ
สุดกลัวจริงจริงแม่ผู้หญิงยิงเรือ ยิ่งกว่ากลัวเสือเหนือกว่างูเห่าดง
โอ้ใจผู้หญิงรักบ่จริงแน่นอน ยอกยอกย้อนย้อนครั้งเมื่อตอนผมยากจน
เธอใช้สายตาสร้างปัญหาเล่ห์กล หลวมตัวอับจนแล้วเธอบ่นว่าแย่จริง
(กลัวผู้หญิง)

มารร้ายเริ่มฉายหมอกมรสุม เมื่อตอนครูหนุ่มเขาย้ายมาจากสงขลา
หนุ่มนาอกหักแพ้รักหนุ่มปริญญา น้อยเอ๋ยน้อยเคยรักข้าหันหน้ากลับไปรักครู
(แพ้รักที่ปากพนัง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความทุกข์ระทมใจอันเนื่องมาจากความรักดังคำร้องที่ว่า

เจ็บปวดรวดร้าวถึงคราวที่เป็นไปได้ เพราะฉันมอบหมายหัวใจให้เธอไปครอง
แม้ตัวห่างไกลหัวใจฉันยังเกี่ยวข้อง จึงต้องหม่นหมองฝากใจไว้กับจอมมาร
เมื่อหลับก็ฝันทุกคืนไม่ลืมเธอง่าย แต่ต้องฝันร้ายโง่งมจนเซ่อซมซาน
(ซาตานจำแลง)

ความซื่อสัตย์ต่อกันระหว่างสามีและภรรยานับเป็นบรรทัดฐานสังคมที่สำคัญประการหนึ่ง ในการที่สามีภรรยาคู่ใดกระทำผิดบรรทัดฐานสังคมในข้อนี้ย่อมเป็นเหตุให้เกิดปัญหาต่าง ๆ ซึ่งเป็นปัญหาทางสังคมขึ้นมามากมายดังปรากฏในบทเพลงต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ชาตินี้ทั้งชาติขาดกันแน่แท้ ต่างฝ่ากแผลหัวใจไว้คนละแผล
ต่างคนต่างจนทนระกำทนช้ำจนแย่ ถึงว่าแผลจะไม่หายตายก็ตาย
คิดเอาเถิดหนาว่าเราตายจากกันแล้ว ไม่มีวี่แววความรักเลยยิ่งเห็นยิ่งหน่าย
ขาดบุญกุศลสร้างมาอย่านึกเสียดาย คิดเสียว่าตายจากกันเท่านั้นก็พอ
(คิดเสียว่าตายจากกัน)

ผัวไปซาอุไม่ได้อยู่ร่วมเหย้า ไฉนเจ้าเนื้อทองจึงตั้งท้องแอ้งแม้ง
ทิ้งบ้านนอนบ่อนหวังไปนอนแก้เซ็ง แทนจะเจ็ากลับเจ็งเพราะป็อกเด้งมันเล่นงาน
(ธิดาป็อกเด้ง)

ผัวงี่เง่าดังเต่าตุ่น เลยเป็นหุ่นอยู่เฝ้าเรือน
ชอบพาแฟนมาเจอผัว แนะนำตัวว่าเป็นเพื่อน
ผัวจากบ้านไปสองเดือน เพื่อนแอบบี้จนมีครรภ์
(เมียข้าแฟนเขา)

อยู่กินกับเมียคนไหน พอรู้จิตใจรักต้องชำรุด
ต้องเกิดปัญหาครอบครัว
คบชู้สู่ชายขายตัว กอร์ปกรรมทำชั่วอย่างอุตลุด
(เวรของไอ้ตุ๊ด)

เมียผมดังเช่นเธอเป็นสันดานอีตอก แกล้งยิ้มเย้าหยอกเธอหลอกให้ผมเลี้ยงดู
ใจเธอหวังแอบเครื่องแบบกากีงามหรู เขามาข่มขู่ผมต้องอดสูจากจร
โด้งเอ๋ยแม้ข้าก็ยังโง่งม อุตส่าห์หาเลี้ยงคู่ชมยอมทนทุกข์ยากอาทร
สันดานอีตอกหลอกคู่เคยอยู่เคียงนอน ผู้หญิงสำส่อนหลอกหลอนดั่งเช่นอีตอก
(อีตอกหลอกไอ้โด้ง)

หญิงมีผัวแอบไปมั่วกับชู้ เรื่องเขารู้กันตั้งนานกูขี้คร้านอีเมร่อ
...
ผู้ชายชอบจีบเมียเขา ผู้หญิงชอบเอาตอนเมียเขาเผลอ
(ขี้คร้านอีเมร่อ)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของความรักที่มีต่อผู้ที่ครองตนอยู่ในเพศบรรพชิตจนต้องสึกออกมาแต่งงาน จริง ๆ แล้วก็เป็นการปฏิบัติที่เหมาะควรแล้วที่ยอมตนเพื่อปกป้องพระศาสนา แต่เนื่องจากเคยดำรงตนอยู่ในสถานภาพอันเป็นที่เคารพพึ่งหวังของชาวบ้าน เหตุการณ์ดังกล่าวจึงเป็นเหตุการณ์ที่ไม่พึงประสงค์ดังคำร้องที่ว่า

บางคนบวชเป็นสมภาร สึกไปแต่งงานชาวบ้านพลอยเศร้า
(ทำพรือมันเล่า)

๒.๓ ปัญหาสังคมที่เกี่ยวเนื่องกับพฤติกรรมทางเพศ

เรื่องเพศสัมพันธ์นั้นจริง ๆ แล้วก็เป็นเรื่องธรรมดา แต่ก็มีพฤติกรรมบางลักษณะที่ขัดกับบรรทัดฐานสังคม เมื่อพิจารณาดูแล้วก็เข้าข่ายพฤติกรรมที่เป็นปัญหาทางสังคมในแง่ที่เกี่ยวด้วยความเสื่อม ความตกต่ำ ของสังคมดังที่ปรากฏในบทเพลงต่าง ๆ ต่อไปนี้

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลอันร้อนแรงของความรักที่มีผลทำให้ผู้ที่ไม่สามารถควบคุมอารมณ์ได้ต้องหาทางออกในทางที่ไม่ควรคือการข่มขืนแล้วฆ่าเป็นปัญหาอาชญากรรมซึ่งปรากฏให้เห็นในสังคมอยู่เนือง ๆ โดยเฉพาะการข่มขืนกระทำชำเรานับเป็นพฤติกรรมทางเพศที่สวนกระแสแห่งบรรทัดฐานสังคมอย่างน่ากลัวและนำไปสู่การฆาตกรรมในที่สุดก็ต้องถูกลงโทษตามกฎหมายดังคำร้องที่ว่า

ไอ้หนุ่มผู้จนความรัก เกิดความคึกคักเพราะขาทรามวัย
ทางออกจะทำอย่างไร (ลูกคู่รับ) ได้ทีขืนใจแล้วฆ่าริมคู
ศาลสั่งประหารชีวิต ผู้กระทำผิดคิดน่าเอ็นดู
(ขาอ่อนยั่วเมือง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ทรัพย์สินเงินทองซื้อความสุขทางเพศดังคำร้องที่ว่า

เพราะคนในเมืองเจริญ เขาชอบส่วนเกินเรื่องเงินมันเฟ้อ
อาเสี่ยแอบคลอเคลียอีหนู เรื่องเขารู้กันตั้งนานกูขี้คร้านอีเมร่อ
(ขี้คร้านอีเมร่อ)

บ้างลงทุนอุดหนุนอัดแผ่น บ้างก็ให้แหวนเพชรเพื่อเด็ดความสาว

(ซาลาเม้า)

เถ้าแก่อย่าแง่งอ มีเงินพอเลือกอาม่วยสาว
ดอกฟ้าไม่ต้องเด็ด เพียงมีเพชรเม็ดแวววาว
มีเงินหนักกระเป๋า เลือกเอาสาวตามชอบใจ

(หมอนข้าง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นแนวทางของการประพฤติทางเพศที่ขัดกับบรรทัดฐานสังคมไทยคือพฤติกรรมเสรีทางเพศดังคำร้องที่ว่า

เสื้อชั้นในน้องไม่ชอบใส่ (ลูกคู่รับ) ได้คล่องอกคล่องใจเวลาไปซาลาเม้า

(ซาลาเม้า)

ผลของการกระทำผิดบรรทัดฐานสังคมโดยการมีพฤติกรรมเสรีทางเพศในที่สุดก็คือการท้องไม่มีพ่อ ต้องถูกสังคมรังเกียจดังคำร้องที่ว่า

สาวไหนท้องไม่มีพ่อ (ลูกคู่รับ) นั่งเศร้าหน้างอทำพรือมันเล่า

(ทำพรือมันเล่า)

หนทางที่จะทำให้มีชื่อเสียงในสังคมนั้นมีมากมายหลายแนวทาง แต่บางครั้งก็ปรากฏว่ามีการแสวงหาแนวทางที่แย้งขัดกับบรรทัดฐานของสังคมไทยคือการยอมตัวบำเรอความต้องการทางเพศแก่คนร่ำรวยเพื่อแลกกับชื่อเสียงในด้านการบันเทิงดังคำร้องที่ว่า

บ้างลงทุนอุดหนุนอัดแผ่น บ้างก็ให้แหวนเพชรเพื่อจะเด็ดความสาว
ความอยากดังอยากเด่นอยากดี (ลูกคู่รับ) จนกระทั่งยอมพลีให้เศรษฐีซาลาเม้า

(ซาลาเม้า)

บางครั้งก็มีการยอมตัวเป็นเมียน้อยเพื่อหวังในทรัพย์สินเงินทองที่ได้มาด้วยการฉ้อราษฎร์บังหลวงดังคำร้องที่ว่า

แม่หม้ายทีรูปร่างอวบอั๋น สาว ๆ ที่ตาขาวเงินผัน
เป็นเมียน้อยกำนัน ยุคเงินผันก็เยอะ
(ถนนเลอะเทอะ)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมทางเพศของผู้สูงอายุที่ขัดกับบรรทัดฐานสังคมซึ่งอาจจะเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นแล้วในสังคมปัจจุบันดังคำร้องที่ว่า

พ่อผัวกินเหล้า แต่เช้ายันสาย มองดูลูกใภ้ ให้หลานกินนม
แกล้งหยอกเย้าหลาน คันในอารมณ์ เอามือปิดนม ไม่ให้หลานกิน
ลูกชายนั่งดู อดสูนัยตา จึงบอกพ่อว่า คนจะหยามหมิ่น
หากใครมาเห็น จะเป็นมลทิน หยามหมิ่นพ่อเรา ใครเขาเหลียวแล
(พ่อผัวขี้เมา)

ลุงคลำแกเป็นคนชำนาญ สมุนไพรยาโบราณ แก้เอ็นตกนกตาย
แก่โซแต่ยังอวดลวดลาย กว้านหาสาวรุ่น เข้ามาอุ่นแอบนอน
วันหนึ่งโชคของแกมี หญิงครึ่งบ้าครึ่งดี เที่ยวเตร่พเนจร
เจอคนแก่จึงได้แวะขอพักนอน เพราะคิดว่าเจ้าหล่อน คงจะนอนปลอดภัย
(ลุงคลำอวดดี)

จากการที่ได้วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง เกี่ยวกับภาพสะท้อนทางด้านสังคมโดยใช้ทฤษฎีว่าด้วยบรรทัดฐานสังคมเป็นเครื่องชี้นำ พอที่จะกล่าวโดยสรุปได้ว่าโดยพื้นฐานดั้งเดิมแล้วบรรพชนคนใต้เป็นผู้ที่นิยมยึดถือปฏิบัติตนตามบรรทัดฐานสังคมและพยายามสั่งสอนโดยหวังที่จะเห็นคนรุ่นหลังได้สืบสานเจตนาต่อไปเพื่อความสุขสงบเย็นของสังคม เมื่อความเจริญทางเทคโนโลยีและลักษณะสังคมเมืองได้แพร่กระจายเข้ามาอย่างรวดเร็วฉับพลันคนและสังคมก็ต้องปรับตัวตาม แต่การเคลื่อนเปลี่ยนเป็นไปโดยขาดความสมดุลย์จึงปรากฏปัญหาทางสังคมขึ้นอย่างมากมายเช่นปัญหาเกี่ยวกับอบายมุข ปัญหาเกี่ยวกับความประพฤติของหนุ่มสาว ปัญหาเกี่ยวกับพฤติกรรมทางเพศ เป็นต้น บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่เป็นกระจกสะท้อนภาพสังคมไทยโดยยึดเอาพื้นที่ในท้องถิ่นภาคใต้เป็นหลักในการนำเสนอ และในเนื้อหาบางส่วนก็กล่าวโยงถึงพื้นที่ในภูมิภาคอื่นที่มีความเกี่ยวข้องกันบ้าง ทำให้เห็นภาพของการถ่ายโยงปัญหาได้อย่างชัดเจนยิ่งขึ้น

ภาพสะท้อนทางด้านการเมือง

ในสังคมมนุษย์จะต้องมีการสร้างระบบควบคุมสังคมเพื่อให้สังคมนั้น ๆ ให้มีความสงบร่มเย็นเป็นธรรมและสามารถดำรงอยู่ได้อย่างสันติสุข ผู้จัดการดำเนินการในระบบดังกล่าวอาจจะประกอบด้วยตัวแทนจากสังคมนั้น ๆ ที่เรียกกันว่าผู้แทนราษฎรซึ่งจะต้องมาทำความตกลงกันตามระบบระเบียบต่าง ๆ ในอันที่จะได้ดำเนินกิจกรรมเพื่อสังคมตามเป้าประสงค์ต่อไป กระบวนการเช่นนี้เองที่เรียกขานกันว่า "การเมือง" ดังที่ระวีวรรณ ชอุ่มพฤกษ์ ได้ให้ความหมายของคำว่าการเมืองเอาไว้ว่า "การเมืองเป็นสถาบันรูปหนึ่งที่ปรากฏในสังคมมนุษย์เพื่อทำหน้าที่จัดระบบระเบียบพฤติกรรมของคนในสังคมให้ได้ดำเนินไปด้วยความเรียบร้อยเพื่อความสงบสุขของสังคม รูปแบบการเมืองการปกครองอาจแตกต่างกันไปบ้างตามบริบทของสังคม แต่ละสังคมต่างก็มีองค์กรเฉพาะของตนที่จะทำหน้าที่ในการรักษาระเบียบและดูแลความสงบเรียบร้อยของสังคม"[๑]

จึงเป็นธรรมดาที่คนในสังคมจะรู้สึกสนองตอบต่อเรื่องราวทางด้านการเมืองในสังคมที่ตนเองเป็นสมาชิกอยู่บ้างก็มากบ้างก็น้อยตามแต่ที่จะใฝ่ใจสัมผัสรู้ จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้หนึ่งที่ใฝ่ใจในเรื่องการเมือง มักจะพูดคุยถึงเรื่องราวทางด้านการเมืองอยู่เสมอดังนั้นเมื่อแสดงหนังตะลุงก็มักจะสอดแทรกเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมอยู่เนือง ๆ ดังที่ชวน เพชรแก้ว นำเสนอไว้ว่า "ท่วงทำนองการแสดงหนังตะลุงของจูเลี่ยมมีเอกลักษณ์เฉพาะ คือมีการนำเอาสภาพสังคมชาวบ้านมาแทรกเข้ากับเนื้อเรื่อง"[๒] ชาวบ้านก็เป็นกลุ่มสมาชิกของสังคมเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพสังคมของชาวบ้านก็เกี่ยวโยงสัมพันธ์โดยตรงกับเรื่องราวทางการเมืองในสังคมที่ชาวบ้านกลุ่มนั้นเป็นสมาชิก ในการนำเสนอเรื่องราวทางการเมืองโดยการขับร้องเป็นบทเพลงแบบลูกทุ่งนั้น จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้นำเสนอเนื้อหาที่มีความคล้ายคลึงกับเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นจริงมากที่สุดอีกทั้งได้จำลองแบบตัวละครไว้อย่างน่าสนใจยิ่ง บทเพลงในแนวนี้มุ่งหมายผูกเขียนไว้เพื่อขับร้องประกอบการแสดงหนังตะลุงโดยตรงแล้วนำเสนอโดยผ่านทางตัวตลกต่าง ๆ คือตัวตลกในหนังตะลุงเป็นผู้ขับร้องนั่นเอง กลวิธีเช่นนี้ทำให้เรื่องราวทางการเมืองแพร่กระจายอย่างได้ผลยิ่งขึ้น ในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สะท้อนภาพทางด้านการเมืองไว้หลายแง่มุมดังที่จะหยิบยกมานำเสนอเป็นลำดับต่อไปนี้

---

[๑]ระวีวรรณ ชอุ่มพฤกษ์. **มานุษยวิทยาวัฒนธรรม**. ๒๕๓๐. หน้า ๘๖.

[๒]ชวน เพชรแก้ว. **ประวัติและผลงานหนังตะลุง จูเลี่ยม กิ่งทอง**. ๒๕๓๕. หน้า ๔.

๑. เหตุการณ์สำคัญทางการเมือง

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่เป็นเครื่องมือสื่อสารทางการเมือง โดยสะท้อนภาพเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเมืองไทยในช่วงเวลาต่าง ๆ ที่พ้นผ่านมาอย่างน่าสนใจยิ่งดังปรากฏในคำร้องของบทเพลงต่าง ๆ ต่อไปนี้

เรื่องราวทางการเมืองของไทยได้ใช้เวลาในการวิวัฒนาการมายาวนานตามสมควร ในช่วงระยะเวลาที่พ้นผ่านมานั้นมีปรากฏการณ์ทางการเมืองในลักษณะต่าง ๆ ที่เป็นประสบการณ์ใหม่ของสังคมเกิดขึ้นอยู่เนือง ๆ หลักการ วัตถุประสงค์และเป้าหมายของกลุ่มผู้นำเสนอต่อสังคมเป็นการวาดหวังไปตามอุดมคติ แต่สำหรับสิ่งที่เกิดขึ้นจริงในสังคมย่อมจะต้องปรับแปรไปตามเหตุปัจจัยและแรงดึงเหนี่ยวของบริบทแห่งสังคมนั้น ๆ

รัฐบาลไทยสมัยหนึ่งได้นำนโยบาย “เงินผัน” มานำเสนอสู่สังคมด้วยความหวังที่จะกระจายงบประมาณส่วนหนึ่งออกมาพัฒนาท้องถิ่นชนบทซึ่งนับได้ว่าเป็นนโยบายที่เอื้อประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวมเป็นอย่างยิ่งตามอุดมคติ หากแต่ประสิทธิภาพในการจัดการ ดำเนินการ คุณภาพประชากรและอื่น ๆ อันเป็นองค์ประกอบที่เกี่ยวเนื่องกันนั้นมิได้เป็นไปตามอุดมคติที่วาดหวังไว้ ผลลัพท์จึงออกมาอย่างไม่น่าพึงพอใจ

จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้หยิบยกเอาภาพตัวอย่างอันเป็นผลพวงจากนโยบายเงินผันมานำเสนอเป็นบทเพลงดังนี้

เงินผัน ๆ ผ่านทุกปี
เพราะลูกรังไม่ได้มีอย่างเดียว
บางสายกลายเป็นทางตัน
บางตำบลทำถนนไม่ทัน
บางคนบ้านอยู่ท้องนา
ท่านกำนันบอกว่าเงินผันหมด
ทำถนนอย่างดีไม่พ้นปีก็เลอะเทอะ
ปนด้วยดินเหนียวประเดี๋ยวเดียวก็เลอะเทอะ
นายช่างจบสถาบันช่างมันกับช่างเถอะ
ครั้นพอหมดเงินผันได้แค่นั้นก่อนเถอะ
ยังซื้อรถฮอนด้าแล้วรักษาไม่ให้เลอะ
ดู ๆ ท่ามันจะอดเตรียมขายรถกันเถอะ
(ถนนเลอะเทอะ)

ภาพเหตุการณ์นองเลือดที่เกิดขึ้น เนื่องจากการเรียกร้องเพื่อให้ได้มาซึ่งความเป็นประชาธิปไตยให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ดังที่สมเจตน์ แสงคำ ณ เวียงกำพู ได้นำเสนอเป็นบทความไว้ตอนหนึ่งว่า

แกนนำ ๔ พรรค อันได้แก่พรรคสามัคคีธรรม ชาติไทย กิจสังคม และประชากรไทย ร่วมกันเสนอ **พลเอกสุจินดา คราประยูร** เป็นนายกรัฐมนตรี พรรคการเมืองที่ตกเป็นฝ่ายค้านรวมตัวกันคัดค้านการนำคนนอกเข้าเป็นนายกฯ และพร้อมกันนั้นด้านนอกสภาได้มีการเรียกร้องให้แก้ไขรัฐธรรมนูญใน ๔ ประเด็นหลักคือ **ประธานรัฐสภาต้องมาจากประธานสภา การประชุมสภาผู้แทนราษฎรสมัยที่สองให้ยื่นกระทู้ถามและแปรญัตติได้ จำกัดให้วุฒิสมาชิกมีอำนาจกลั่นกรองกฎหมายอย่างเดียวเท่านั้นและนายกรัฐมนตรีต้องมาจากการเลือกตั้ง** ผู้นำทางการเมืองหลายคนร่วมกันอดอาหารประท้วงและเรียกร้องให้รถยนต์ทุกคันที่แล่นผ่านสภาและทำเนียบรัฐบาลบีบแตรเพื่อเรียกร้องให้พลเอกสุจินดาลาออกเหตุการณ์เริ่มลุกลามมากยิ่งขึ้นเมื่อฝ่ายรัฐบาลแถลงนโยบายในวันที่ ๖ พฤษภาคม ๒๕๓๕ และฝ่ายค้านพากันเดินออกจากสภา ต่อเมื่อแถลงนโยบายจนเรียบร้อยแล้วจึงเข้าไปซักฟอกอย่างดุเดือดเผ็ดมันพร้อมกับฝูงชนจำนวนมากได้รวมตัวอยู่หน้าสภายังผลให้มีการปะทะกันพอสมควร ฝ่ายพลเอกสุจินดากล่าวว่ามีผู้กำลังคิดจัดตั้ง **สภาเปรซิเดียม** และให้กำเนิดลัทธิศาสนาใหม่สร้างความไม่พอใจให้กับประชาชนเป็นอย่างมาก ต่อมาได้พากันรวมตัวอยู่ที่บริเวณสะพานผ่านฟ้าเรียกร้องให้พลเอกสุจินดาลาออก และต่อมาปรากฏว่าการแก้ไขรัฐธรรมนูญไม่สามารถทำให้สำเร็จลุล่วงไปได้ ทำได้แค่เพียงการตั้งคณะทำงานเพื่อศึกษาข้อดี - ข้อเสีย เหตุการณ์เลวร้ายได้เกิดขึ้นในวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๓๕ มีการปะทะกันบริเวณสะพานและกลายเป็นการเผาทำลายสถานที่ราชการหลายแห่ง ฝ่ายรัฐบาลประกาศภาวะฉุกเฉิน การปะทะยืดเยื้ออยู่ ๓ วัน กระทั่งเวลาประมาณ ๒๐ นาฬิกาของวันที่ ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๓๕ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงรับสั่งให้นำพลเอกสุจินดาและพลตรีจำลองเข้าเฝ้า และทรงขอให้หันหน้าเข้าหากันอันเป็นจุดที่ทำให้เหตุการณ์ทั้งหลายสงบลงด้วยดี[๑]

จากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นนั้นจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้เก็บหยิบมาผูกเขียนเป็นบทเพลงลูกทุ่งเพื่อเล่าขานให้ผู้ชมรับรู้ถึงเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นดังปรากฏตามคำร้องบางตอนในบทเพลงต่าง ๆ ดังนี้

---

[๑] สมเจตน์ แสงคำ ณ เวียงกำพู. "ถนนราชดำเนิน ตำนานประชาธิปไตย ตอน ๒" **วัฏจักรการเมือง**. ๒ (๑๐๐) : ๒๕ ; ๑๓ - ๑๙ พฤษภาคม ๒๕๓๗.

ประชาธิปัตย์จัดเป็นแกนนำ ร่วมพรรคพลังธรรมตามด้วยความหวังใหม่
เอกภาพเข้ารวมน้ำใจ เรียกร้องแก้ไขรัฐธรรมนูญ
ฉบับเก่าที่เขาเขียนไว้ ยังขาดยังหายมันไม่สมบูรณ์
เป็นกฎหมายขุนศึกนายทุน คือรัฐธรรมนูญแบบเผด็จการ
เมื่อไม่ชอบมาพากล มีคลื่นฝูงชนออกมาต่อต้าน
เมื่อฝ่ายพระเจอห้าพรรคมาร จึงเกิดเหตุการณ์ชุลมุนวุ่นวาย
คนเอ๋ยคนไทย หาความจริงใจอย่างไรกันได้
ใครมีอำนาจมากมาย เป็นผู้ทำลายประชาธิปไตย

(อธิปไตยไกลคนจน)

ก็ได้บังเกิดเหตุการณ์ เมื่อห้าพรรคมารเข้าครองดินแดน
เข่นฆ่าเฉือนเชือด ล้วนแต่เป็นเลือดไทยแลนด์

(ผู้แทนคืนทุน)

ภาพเหตุการณ์สำคัญช่วงหนึ่งของเมืองไทยที่มีการเปลี่ยนแปลงนายกรัฐมนตรีหลังจากเหตุการณ์นองเลือดเนื่องจากการเรียกร้องสิทธิทางประชาธิปไตยได้สงบลงแล้ว มีกลุ่มนักการเมืองกลุ่มหนึ่งวาดหวังไว้ว่าหัวหน้าพรรคการเมืองพรรคหนึ่งในกลุ่มของตนจะได้รับการเสนอชื่อแต่งตั้งให้เป็นนายกรัฐมนตรี จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้หยิบยกเอาเหตุการณ์ในครั้งนั้นมาผูกเขียนเป็นบทเพลงลูกทุ่งดังนี้

แต่งตัวตั้งแต่ตอนเที่ยง ไปกินเลี้ยงนายกการุณ
เจ้าขอวบ้านจัดการกันวุ่น ต้อนรับคุณๆ ห้าพรรคการเมือง
จัดสั่งไปภัตตาคาร เรื่องอาหารไม่กลัวหมดเปลือง
แต่งตัวเต็มยศครบเครื่อง เพราะหวังนั่งเมืองกับท่านการุณ
พรรคหนึ่งอยุติธรรม จักเป็นแกนนำเพราะเคยมีหุ้น
ชิงชัยหัวใจคอยลุ้น เพราะท่านการุณให้หนึ่งกระทรวง
เต็งหนึ่งของพรรคชิงชัย กล้าหาญชาญชัยนั้นไม่ต้องห่วง
ตัวเต็งเบ่งได้เหนือควง ในหนึ่งกระทรวงต้องได้แน่นอน

(แต่งตัวเก้อ)

ความคาดหวังของกลุ่มพรรคการเมืองดังกล่าวหาได้เป็นไปตามที่วาดหวังไว้เพราะปรากฏว่าผู้ที่ไดรับการแต่งตั้งให้เป็นนายกรัฐมนตรีกลับเป็นคนกลางซึ่งเข้ามาเพื่อแก้สถาณการณ์เฉพาะหน้าเอาไว้ก่อนแล้วยุบสภาคืนอำนาจให้แก่ประชาชน ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ผู้แทนทั่วไทยสุดจะไหวหวั่น เพราะท่านอานันท์รีบยุบสภา
(ผู้แทนคืนทุน)

เมื่อมีการเลือกตั้งทั่วไปครั้งล่าสุดใน พ.ศ. ๒๕๓๕ ผู้แทนราษฎรพรรคประชาธิปัตย์ได้รับเลือกตั้งเข้ามามากที่สุด จึงเป็นแกนนำในการจัดตั้งรัฐบาลโดยให้นายชวน หลีกภัย หัวหน้าพรรคเป็นนายกรัฐมนตรี ในระยะ ๑ ปีของการบริหารประเทศหลังจากเหตุการณ์ที่เรียกขานกันว่าพฤษภาทมิฬ นับเป็นภารกิจที่ไม่ง่ายนักจึงไม่อาจที่จะทำให้เกิดผลงานที่เป็นรูปธรรมให้ชัดเจน ในขณะเดียวกันพรรคการเมืองฝ่ายค้านก็หาเหตุโจมตีอยู่เนือง ๆ ดังคำร้องที่ว่า

หนึ่งปีรัฐบาลท่านชวน มีแต่ก่อกวนรบเร้าราวี
พรรคเคยเป็นรัฐบาล ทำตัวเป็นมารออกต้านโจมตี
(การเมืองเรื่องยุ่ง)

๒. บทบาทนักการเมือง พรรคการเมืองและความคาดหวังของสังคม

งามพิศ สัตย์สงวน[๑] ได้นำเสนอความหมายของบทบาทและลักษณะทั่วไปเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า บทบาทคือพฤติกรรมที่คาดหวังสำหรับผู้อยู่ในสถานภาพต่าง ๆ ว่าจะต้องปฏิบัติอย่างไร เป็นบทบาทที่คาดหวังโดยกลุ่มคนหรือสังคมเพื่อทำให้คู่สัมพันธ์มีการกระทำระหว่างกันทางสังคมได้ คนบางคนอยู่ในสถานภาพหลายสถานภาพในขณะเดียวกันจึงทำให้มีบทบาทแตกต่างกันไปตามความคาดหวังต่าง ๆ อันเป็นเหตุปัจจัยชี้นำ เช่น การดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในระบอบประชาธิปไตยซึ่งมีภาระกิจมากมายที่จะต้องตัดสินใจวินิจฉัยสั่งการตามมติในระบบรัฐสภาจึงเป็นเหตุที่ทำให้เกิดบทบาทในลักษณะต่าง ๆ ขึ้น เช่น บทบาทที่ขัดแย้งกัน (Role conflicts) และ บทบาทต่อรอง (Role bargain) เป็นต้น

---

[๑] งามพิศ สัตย์สงวน. **หลักมานุษยวิทยา**. ๒๕๓๔. หน้า ๑๐๑ - ๑๐๒.

๒.๑ บทบาทนักการเมือง

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทนักการเมืองในสถานภาพต่าง ๆ ไว้อย่างน่าสนใจดังที่จะนำเสนอดังต่อไปนี้

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นบทบาทของนักการเมืองระดับผู้นำทางการเมืองที่อยู่ในฐานะฝ่ายค้าน ซึ่งพยายามที่จะหาช่องทางโจมตีฝ่ายรัฐบาลอยู่ตลอดเวลา เป็นพฤติกรรมที่มีความคาดหวังที่จะล้มรัฐบาลให้จงได้ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

อ้ายชาติชั่วหัวหน้าตาถลน เที่ยวปลุกระดมพลทำทุกวิธี
กล่าวอ้างพรรครัฐบาล ยังทำผลงานไม่เด่นไม่ดี
ทั้ง ๆ ที่ตัวก็วัวสันหลังหวะ โดนยึดทรัพย์เข้าตำหรับคนตะกละ
ยังขืนอวดวาทะนึกว่าป๋ามีดี

(การเมืองเรื่องยุ่ง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของนักการเมืองที่มีการศึกษาในระดับต่ำแต่สามารถสอบผ่านได้รับเลือกตั้งให้เป็นผู้แทนราษฎร มักจะวางมาดเป็นผู้รู้ แสดงให้เห็นว่ามีความใกล้ชิดกับหัวหน้าพรรค เสนอหน้าหาเสียงเมื่อมีการถ่ายทอดสดการประชุมสภาดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

นายแมนผู้แทน ป. ๒ อาศัยเงินทองซื้อปริญญาตรี
พูดจาวาทะแตกฉาน พี่น้องชาวบ้านคิดว่าความรู้ดี
...
นัดแรกประชุมสภา วางมาดปริญญาเข้าท่าเข้าที
นั่งชิดติดหัวหน้าพรรค อาศัยยึดหลักพึ่งบารมี
อุตส่าห์โผล่หน้าออกให้เด่น ยกมือพลางจริงพลางเล่น
ชาวบ้านได้เห็นเพราะเขาออกทีวี

(ผู้แทน ป. ๒)

๒.๒ บทบาทพรรคการเมือง

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่สะท้อนภาพบทบาทของพรรคการเมืองตามสถานภาพที่ดำรงอยู่ดังต่อไปนี้

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของพรรคการเมืองหลายพรรคที่มีแนวคิดในทำนองเดียวกัน รวมตัวกันเรียกร้องให้มีการแก้ไขรัฐธรรมนูญดังปรากฏในคำร้องดังนี้

คนไทยเกิดในศาสนาพุทธ ผู้บริสุทธิ์อุดหนุนท่านจำลอง
ร่วมใจสี่พรรคพวกพ้อง เรียกร้องทวงหาประชาธิปไตย
ประชาธิปัตย์จัดเป็นแกนนำ ร่วมพรรคพลังธรรมตามด้วยความหวังใหม่
เอกภาพเข้าร่วมน้ำใจ เรียกร้องแก้ไขรัฐธรรมนูญ

(อธิปไตยไกลคนจน)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นบทบาทของพรรคการเมืองฝ่ายค้านที่พยายามใช้กลวิธีต่าง ๆ เพื่อหวังจะล้มรัฐบาลให้จงได้ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

การเมืองพูดเรื่องฝ่ายค้าน ดู ๆ แผนการสกปรกเต็มที
เหมือนหมาป่าแสดงท่าเขย่า จึงชวนกันไล่เห่าขับราชสีห์

(การเมืองเรื่องยุ่ง)

๒.๓ ความคาดหวังของสังคม

ความคาดหวังของสังคมที่มีต่อนักการเมืองและพรรคการเมืองโดยตรงนั้นเป็นสิ่งหนึ่งที่มีส่วนในการชี้นำกำหนดพฤติกรรมทางการเมืองของนักการเมืองและพรรคการเมืองได้ตามสมควร เพราะความคาดหวังต่าง ๆ เป็นข้อมูลเบื้องต้นที่พรรคการเมืองได้เก็บหยิบไปปรับปรุงเป็นแนวทางในการหาเสียงบ้าง เป็นสโลแกนบ้าง หรืออาจจะนำไปปรับใช้เป็นส่วนหนึ่งของนโยบายพรรคที่อยู่ในลักษณะของสัญญาประชาคม เช่น มีนโยบายว่าจะต้องกระจายอำนาจการบริหารสู่ท้องถิ่น มีนโยบายว่าจะต้องจัดให้มีการเลือกตั้งผู้ว่าราชการจังหวัดทั่วประเทศ เป็นต้น บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่เป็นสื่อสะท้อนให้เห็นถึงความคาดหวังของสังคมไว้บางประการดังนี้

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความคาดหวังของสังคม ที่หวังจะเห็นความเด็ดขาดเที่ยงตรงของนักการเมืองระดับผู้นำในสถานภาพของนายกรัฐมนตรี ให้จัดการลงโทษนักการเมืองที่ฉ้อราษฎร์บังหลวงอย่างเด็ดขาดดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

เอาเลยท่านชวน หลีกภัย ขอให้กำลังใจจากสุราษฎร์ธานี
ผู้ใดอาศัยคดโกง จับได้แล้วส่งไปไว้เมืองผี
ฉีกหน้ากากฉุดลากตัวเปรต ให้คนไทยเห็นทั่วประเทศ
ได้รู้จักเปรตสัตว์อเวจี

(การเมืองเรื่องยุ่ง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นบทบาททางการเมืองของพรรคการเมืองฝ่ายค้าน ที่พยายามใช้กลวิธีทุกวิถีทางเพื่อก่อกวนพรรคการเมืองฝ่ายรัฐบาลมีดังนี้

การเมืองพูดเรื่องฝ่ายค้าน ดู ๆ แผนการสกปรกเต็มที
เหมือนหมาป่าแสดงท่าเขย่า จึงชวนกันไล่เห่าขับราชสีห์

(การเมืองเรื่องยุ่ง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อมั่นศรัทธาในตัวนักการเมืองในระดับผู้นำพรรคบางคนอันเป็นเหตุแห่งความคาดหวังของสังคมและสะท้อนให้เห็นถึงความคาดหวังของสังคมที่ต้องการผู้นำทางการเมืองที่มือสะอาดดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

คนไทยเกิดในศาสนาพุทธ ผู้บริสุทธิ์อุดหนุนท่านจำลอง
ร่วมใจสี่พรรคพวกพ้อง เรียกร้องทวงหาประชาธิปไตย

(อธิปไตยไกลคนจน)

๓. ปัญหาทางการเมือง

สังคมไทยมีระบบชนชั้นแบบเปิด สถานภาพทางสังคมของแต่ละคนขึ้นอยู่กับสถานภาพสัมฤทธิ์ เช่น อาชีพ การศึกษา แบบชีวิตและโอกาสต่าง ๆ ของชีวิต เป็นต้น ปัจเจกชนมีโอกาสที่จะเคลื่อนเปลี่ยนสถานภาพทางสังคมของตนเองได้อย่างเท่าเทียมกัน เป็นช่องทางให้มีการแข่งขัน ช่วงชิง ฉกฉวย โอกาสในรูปลักษณ์ต่าง ๆ อย่างไม่สิ้นสุด เป็นเหตุให้เกิดปัญหาทางสังคมขึ้นมาเรื่อยไปเป็นธรรมดา สถาบันทางการเมืองในสังคมไทยที่ดำรงอยู่ในปัจจุบันนั้นเป็นองค์กรที่ก่อตั้งขึ้นจากความคาดหวังของสังคมเพื่อที่จะคลี่คลายและแก้ไขปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม และนับเป็นเรื่องธรรมดาที่สถาบันอันก่อเกิดจากความมีปัญหาเป็นรากฐานก็ย่อมมีปัญหาที่เกิดขึ้นในตัวเองซึ่งก็ได้รับการตรวจสอบถ่ายกรองจากสังคมอยู่ตลอดเวลาเช่นกัน

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่เป็นกระจกสะท้อนให้สังคมชาวบ้านได้มีโอกาสรู้เห็นปัญหาทางการเมืองบางประการที่เกิดขึ้นในบ้านเมือง ดังที่จะขอหยิบยกมานำเสนอต่อไปนี้

๓.๑ ปัญหาเกี่ยวกับการซื้อ - ขายคะแนนเสียง

ปัญหาการซื้อ - ขายคะแนนเสียงในการเลือกตั้งผู้แทนราษฎร เป็นปัญหาทางการเมืองที่เรื้อรังมานานแม้ว่าในสังคมไทยจะมีวิวัฒนาการทางด้านการเมืองในระบอบประชาธิปไตยมาเป็นเวลานานตามสมควรแล้วก็ตาม แต่ก็ยังปรากฏให้เห็นการซื้อ - ขายคะแนนเสียงกันอยู่อย่างชัดเจน ดังปรากฏในคำร้องบางตอนของบทเพลงต่อไปนี้

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นความคิดของผู้แทนราษฎรที่ใช้วิธีการซื้อเสียงที่มีต่อประชาชนที่ขายเสียงให้ตนจนได้มีโอกาสเข้าไปนั่งในสภาผู้แทนราษฎร แทนที่จะมีความรู้สึกสำนึกว่ามีพระคุณ กลับมองเห็นว่าเป็นคนโง่เขลาที่สามารถชักจูงได้โดยง่ายเพียงแค่เลี้ยงสุราก็ได้ผลแล้ว การขายเสียงจึงไม่มีคุณค่าแต่อย่างใด การที่มีผู้แทนราษฎรประเภทนี้เข้าไปนั่งในสภาผู้แทน ฯ นั้นเท่ากับว่านำตัวเสนียด ซึ่งราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายเอาไว้ว่า “เป็นตัวจัญไร ตัวอัปมงคล”[๑] เข้าไปอยู่ในสภาผู้แทน ฯ ถือว่าเป็นการฉุดรั้งความเจริญพัฒนาทางการเมืองของไทย นอกจากนั้นแล้วนักการเมืองที่มีพฤติกรรมเช่นนี้ยังได้ชื่อว่าเป็นพ่อค้าการเมือง นับเป็นภาพลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นปัญหาทางด้านการเมืองอย่างชัดเจนประการหนึ่ง ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

คนเอ๋ยเขาซื้อเสียงเข้าในสภา เขาตอบกตัญญุตาดั่งว่าเป็นโจรทมิฬ
คนขายเสียงเล่ากินข้าวหรือเจ้ากินดิน น่าเหยียดหยามหมิ่นคุณค่าดูต่ำกว่าตวาย
ขายเสียงเลี้ยงเหล้าชั่วคราว เมื่อท่านเขลาโฉดบังเกิดโทษอเนกอนันต์มากมาย
ใช้เงินซื้อเกียรติแอบตัวเสนียดไว้ในสภา เมื่อใดหนาเมืองไทยจะได้รุ่งเรือง
คนไหนอยากเป็นผู้แทนประชา ใช้เงินซื้อความศรัทธาก็คือพ่อค้าการเมือง

(คนที่เลวกว่าควาย)

---

[๑] ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕.** ๒๕๓๑. หน้า ๘๓๓.

การซื้อคะแนนเสียงในการสมัครรับเลือกตั้งเป็นสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรนั้นนับเป็นการลงทุนที่ต้องใช้เงินเป็นจำนวนมาก เมื่อเกิดการยุบสภา ฯ ที่เป็นการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองโดยฉับพลันเป็นเหตุให้เกิดผลกระทบอย่างกว้างขวางต่อบรรดาผู้แทนที่เข้าสู่ตำแหน่งด้วยการซื้อเสียง ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ผู้แทนทั่วไทย สุดจะไหวหวั่น
เพราะท่านอานันต์ รีบยุบสภา
ลงทุนหาเสียง กินเลี้ยงแจกจ่าย
เงินคราสิ้นไป ตั้งห้าล้านกว่า

(ผู้แทนคืนทุน)

๓.๒ ปัญหาเกี่ยวกับการฉ้อราษฎร์บังหลวง

พฤติกรรมการทำงานที่ขาดความซื่อสัตย์ ประพฤติมิชอบ ที่เรียกขานกันติดปากว่า "คอร์รัปชั่น" หรือที่กล่าวขานกันเป็นสำนวนต่าง ๆ เช่น การโกงบ้านกินเมือง การฉ้อราษฎร์บังหลวง เป็นพฤติกรรมทางการเมืองที่เป็นต้นเหตุของความแปรปรวนทางการเมืองมากมายหลายรูปแบบซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นเหตุให้เกิดความระส่ำระสายในบ้านเมืองทั้งสิ้น ดังเช่นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในเดือนพฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๓๕ ที่เรียกขานกันว่า "พฤษภาทมิฬ" นั้นก็เกิดแต่เหตุของการคอร์รัปชั่นดังปรากฏในรายงานพิเศษของนิตยสารมติชนรายสัปดาห์ตอนหนึ่งว่า

> คณะ รสช. ยึดอำนาจจากพล.อ.ชาติชาย ชุณหวัณ ด้วยสาเหตุที่อ้างจากแถลงการณ์ฉบับที่ ๑ ห้าประการด้วยกัน แต่สาเหตุที่สำคัญซึ่งกลายเป็นข้อผูกมัดต่อคณะ รสช. อย่างชนิดดิ้นไม่หลุดมี ๒ ประการคือ ประการหนึ่ง คือข้อกล่าวหาต่อรัฐบาล พล.อ. ชาติชาย ชุณหวัณ ว่าทุจริตคอร์รัปชั่น ประโยคที่ขึ้นชื่อคือคำนิยามจากปากของ พล.อ. สุจินดา คราประยูร ที่กล่าวหาว่าคณะรัฐมนตรีของพล.อ.ชาติชาย ชุณหวัณ เป็นเหมือนกับ **บุฟเฟ่ต์คาบิเนต**[๑]

---

[๑] กองบรรณาธิการ. "เกม 'แก้' รัฐธรรมนูญ ยุทธการซื้อเวลาของรัฐบาล 'สุจินดา' สลาย 'มือบ' มหามื้อเดียว," **มติชนสุดสัปดาห์**. ๑๒ (๖๑๒) : ๘ ; ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๓๕.

ดังที่นำเสนอมานี้เป็นเพียงตัวอย่างของการกล่าวหาว่ารัฐบาลภายใต้การนำของพลเอกชาติชาย ชุณหวัณ มีการทุจริตคอร์รัปชั่น เป็นเหตุให้เกิดการยึดอำนาจโดยอ้างว่าเพื่อความสงบเรียบร้อย และยังเป็นชนวนก่อให้เกิดเหตุการณ์นองเลือดในเวลาต่อมา จึงพอเพียงที่จะกล่าวได้ว่าการฉ้อราษฎร์บังหลวงนั้นเป็นพฤติกรรมทางการเมืองที่เป็นปัญหาร้ายแรงยิ่ง ไม่เพียงแต่จะทำให้การเจริญพัฒนาของระบอบประชาธิปไตยต้องเฉื่อยช้าไปโดยใช่เหตุเท่านั้นแต่ยังทำให้บ้านเมืองเกิดความยุ่งเหยิงระส่ำระสายภาวะทางสังคมตกต่ำอยู่ในภาวะที่ไม่น่าไว้วางใจ จริง ๆ แล้วปัญหาการทุจริตคอร์รัปชั่นเป็นปัญหาที่เรื้อรังและปรากฏให้เป็นที่ประจักษ์เห็นมาช้านานแล้ว มีหลักฐานปรากฏให้เห็นอย่างเป็นรูปธรรมมากมาย แม้กระทั่งในบทเพลงเก่า ๆ ก็ยังเคยปรากฏการเก็บหยิบเอาเรื่องราวในทำนองนี้หยิบมาเล่าขานการอย่างกว้างขวางเป็นที่รู้กันโดยทั่วไป เช่น ในคำร้องบางตอนของเพลงมนต์การเมืองที่ว่า

ถนนหนทางทีว่าจะสร้างก็ยังไม่มี มันกินอิฐทรายกันป่นปี้ถนนจะมีขึ้นได้ยังไง
เขาเป็นผู้แทนกันยังไม่ทันเท่าไร ทรัพย์สินเงินทองมีมากมายมันน่าแปลกใจเมื่อคิดขึ้นมา ...
ผมขอวิงวอนราษฎรทั่วทั้งแผ่นดิน ไอ้พวกชอบโกงชอบกินไอ้พวกกังฉินอย่าเลือกเข้าไป

คำรณ สัมปุณนานนท์

สำหรับในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง นั้นก็ได้สะท้อนให้เห็นว่าการเมืองของไทยยังมีการคอร์รัปชั่นอยู่ ดังปรากฏในคำร้องบางตอนของบทเพลงต่าง ๆ ต่อไปนี้

บทเพลงทีสะท้อนให้เห็นบทบาทของนักการเมืองบางคนที่มีจุดด่างพร้อยในเรื่องเกี่ยวกับการคอร์รัปชั่นและโดนยึดทรัพย์โดยคณะกรรมการอายัดและตรวจสอบทรัพย์สินตามประกาศ รสช. ฉบับที่ ๒๖ พยายามที่จะโจมตีรัฐบาลตามวิธีการของคนที่มีชนักติดหลังเหมือนวัวสันหลังหวะ ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

อ้ายชาติชั่วหัวหน้าตาถลน เที่ยวปลุกระดมพลทำทุกวิธี
กล่าวอ้างพรรครัฐบาล ยังทำผลงานไม่เด่นไม่ดี
ทั้ง ๆ ที่ตัวก็วัวหลังหวะ โดนยึดทรัพย์เข้าตำหรับคนตะกละ
...
มันกินจุไม่รู้จักอาเจียร

(การเมืองเรื่องยุ่ง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงการฉ้อราษฎร์บังหลวงในรูปแบบต่าง ๆ ที่ปรากฏในกลไกทางการเมืองระดับท้องถิ่นดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

เงินผัน ๆ ผ่านตำบล เสียเล่ห์เสียกลโง่กว่าคนกันก็เยอะ
กำนันแกคนเก่งราชการ เจอลูกเจอหลานแบ่งกินกันเลอะเทอะ
แม่หม้ายรูปร่างอวบอั๋น
สาว ๆ ที่ตาขาวเงินผัน เป็นเมียน้อยกำนันยุคเงินผันก็เยอะ
(ถนนเลอะเทอะ)

จากการที่ได้ทำการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง เกี่ยวด้วยเรื่องราวของภาพสะท้อนทางด้านการเมืองนั้นพอที่จะสรุปความได้ว่า เนื่องจากระยะเวลาในการก่อเกิดของระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยในประเทศไทยมีเพียงประมาณ ๖๐ ปีเศษเท่านั้นซึ่งนับว่าเป็นช่วงเวลาที่สั้นมากในการพัฒนาระบบในระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยซึ่งจะต้องอาศัยการร่วมแรงร่วมใจด้วยความเข้าใจ มีการประสานข้อมูลระหว่างกัน รับฟังเหตุผลของกันและกัน และอื่นๆ อีกนานัปการที่เกิดก่อในสังคมทั้งในด้านพฤติกรรมทางมโนกรรม พฤติกรรมทางกายกรรมและพฤติกรรมทางวจีกรรม ประกอบกับในขณะที่การดำเนินการทางการเมืองในประเทศไทยกำลังกรุยทางสู่เส้นทางในวิถีประชาธิปไตยตามอุดมคติอยู่นั้นก็มักจะพบกับปัญหาอุปสรรคอันเนื่องมาจากแรงฉุดของอำนาจของการปกครองแบบดั้งเดิมที่แฝงเร้นอยู่ในจิตวิญญาณของผู้ที่เป็นทายาทแห่งอำนาจนั้น อาจจะเป็นเหตุให้การดำเนินการทางการเมืองในประเทศไทยจึงอยู่ในสภาพล้มลุกคลุกคลานตลอดมา แม้ว่าบทเพลงบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง จะเป็นเพียงกระจกสังคมบานเล็ก ๆ บานหนึ่ง แต่ก็สามารถเก็บหยิบเอาเหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นจริงในสังคมไทยมาตีแผ่เผยแพร่สะท้อนออกมาอย่างกล้าหาญค่อนข้างจะตรงไปตรงมาตามวิถีความคิดของผู้ที่มีวิญญาณประชาธิปไตย

ภาพสะท้อนด้านค่านิยม

สังคมมนุษย์นั้นอยู่รวมกันเป็นกลุ่ม ๆ ในแต่ละกลุ่มก็มีหลักคิดหลักปฏิบัติของตนเองตามทรรศนะแห่งตนเป็นปทัฏฐาน หลักคิดหลักปฏิบัติของแต่ละสังคมนั้อาจจะเหมือนกันหรือต่างกันก็ได้ขึ้นอยู่กับพื้นฐานต่าง ๆ ของสังคมเช่นสังคมที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานด้านศาสนาต่างกันก็น่าที่จะมีหลักคิดหลักปฏิบัติแตกต่างกัน หากแต่ต่างก็เห็นว่าเป็นหลักคิดหลักปฏิบัติที่มีความเหมาะสมแล้วสำหรับสังคมที่ตนดำรงอยู่ และมักจะเรียกขานหลักคิดหลักปฏิบัติร่วมของสังคมนี้กันว่า "ค่านิยม" ดังที่นักวิชาการหลายท่านได้ให้คำธิบายเอาไว้ เช่น

สุพัตรา สุภาพ ได้กล่าวไว้ว่า "ค่านิยมคือสิ่งที่กลุ่มสังคมหนึ่งๆ เห็นว่าเป็นสิ่งที่มีค่าควรแก่การ กระทำ น่ากระทำ น่ายกย่อง หรือเห็นว่าถูกต้อง" [๑]

ชาญชัย อินทรประวัติ[๒] ได้หยิบยกเอาคำอธิบายของนักวิชาการบางคนมานำเสนอเอาไว้เช่น แจ๊ค แฟรงเกล ได้ให้คำธิบายเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า ค่านิยมเป็นแนวคิดหรือมโนทัศน์ของบุคคลซึ่งแสดงให้เห็นว่า เขาคิดว่าอะไรเป็นเรื่องสำคัญในชีวิตของเขา เมื่อบุคคลได้เห็นคุณค่าว่าสิ่งใดสิ่งหนึ่งเป็นเรื่องสำคัญเขาก็จะเชื่อมั่นว่า มันมีคุณค่าควรแก่การกระทำการได้มาหรือความพยายามที่จะให้ได้มา ชาร์ล ไนเกอร์ ได้ให้คำอธิบายเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า ค่านิยมนั้นแท้จริงแล้วก็คือคำที่ครอบคลุมไปถึงทัศนคตินั่นเอง เพราะค่านิยมนั้นประกอบไปด้วยทัศนคติซึ่งกระตุ้นให้บุคคลแสดงพฤติกรรมหรือเลือกที่จะไม่แสดงพฤติกรรม

พนัส หันนาคินทร์ ได้ให้คำอธิบายไว้ว่า "ค่านิยมหมายถึงความโน้มเอียงหรือแนวทางที่คนจะประพฤติตนไปในแนวทางใดแนวทางหนึ่ง ที่ตัวเองได้พิจารณาไตร่ตรองแล้วว่าเป็นสิ่งที่ดีสำหรับตนเองหรือสังคม ยอมรับนับถือและปฏิบัติตามแนวคิดนั้นอย่างสม่ำเสมอ อย่างน้อยก็ชั่วระยะเวลาหนึ่ง" [๓]

---

[๑] สุพัตรา สุภาพ. สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี. ๒๕๓๑. หน้า ๒๓.

[๒] ชาญชัย อินทรประวัติ. **การสอนค่านิยม**. ๒๕๓๓. หน้า ๖.

[๓] พนัส หันนาคิทร์. **การสอนค่านิยมและจริยธรรม**. ๒๕๒๓. หน้า ๑๒๒.

จึงอาจถือได้ว่าค่านิยมเป็นแนวคิดแนวปฏิบัติหลักของสังคมที่สังคมจะต้องยึดถือไว้เป็นบรรทัดฐานเพื่อจะได้ทำหน้าที่ชี้วัดความคิดการปฏิบัติของสมาชิกในสังคมซึ่งจริง ๆ แล้วก็น่าจะมีแนวคิดแนวปฏิบัติที่สอดคล้องกลมกลืนกับค่านิยมแห่งสังคมที่ตนดำรงอยู่ การยึดถือค่านิยมเป็นหลักในการคิดการปฏิบัติให้ถูกต้องเหมาะสมนั้นย่อมถือว่าเป็นพฤติกรรมอันพึงประสงค์ของสังคมมนุษย์ ซึ่งสามารถใช้เป็นบรรทัดฐานอันหนึ่งที่ชี้วัดถึงแนวโน้มของสถานภาพทางจริยธรรมในสังคมได้โดยประเมิน ค่านิยมต่าง ๆ ที่ฝังตัวอยู่ในห้วงแห่งความคิด ความระลึกรู้ และสามารถแสดงออกมาทางพฤติกรรมอย่างเป็นธรรมชาตินั้นถูกเรียกขานกันเป็นสากลว่า "ค่านิยมพื้นฐาน"

ค่านิยมพื้นฐาน (Basic values) หมายถึงค่านิยมที่อยู่ในพื้นฐานของวิถีชีวิตของมนุษย์ มีการถ่ายทอดสู่บุคคลอย่างถาวร มีลักษณะเฉพาะตามองค์ประกอบและบริบททางสังคมของสังคมนั้น ๆ หยั่งรากลึกลงไปในจิตใจมากจนยากที่จะมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไข เช่นในสังคมมุสลิมของจังหวัดชายแดนภาคใต้ ผู้ปกครองนิยมส่งบุตรหลานเข้ารับการศึกษาในโรงเรียนเอกชนสอนศาสนาอิสลาม (ปอเนาะ) เพราะเป็นสถาบันการศึกษาที่จะช่วยให้เยาวชนได้รับการปลูกฝังอบรมทางศาสนาอิสลามอย่างเข้มข้น นับว่าเป็นสถานที่ซึ่งสามารถสืบสานสร้างทายาททางศาสนาอันพึงประสงค์ของสังคมมุสลิม เป็นต้น

ในการวิเคราะห์ค่านิยมโดยมองผ่านวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ซึ่งนับได้ว่าเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ประเภทหนึ่ง แม้ว่าในการนำเสนอโดยรวมจะใช้การดำเนินทำนองของดนตรีสากลและภาษาที่ใช้ก็ใช้ภาษากลางเป็นหลัก แต่สิ่งที่สูงด้วยคุณค่าประการหนึ่งซึ่งน่าจะปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง คือเรื่องราวที่เกี่ยวโยงถึงค่านิยมพื้นฐานของชาวไทยภาคใต้ ในการศึกษาวิเคราะห์ภาพสะท้อนทางด้านค่านิยมจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ผู้วิจัยได้เลือกใช้แนวทางการวิจัยตามแนวกำหนดว่าด้วยค่านิยมพื้นฐานสำหรับสังคมไทยของสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติซึ่งชาญชัย อินทรประวัติ[๒] ได้นำเสนอเอาไว้ พอที่จะสรุปความได้ว่าค่านิยมพื้นฐานสำหรับสังคมไทยซึ่งกำหนดไว้เพื่อการพัฒนาประเทศทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม จิตวิทยา และการเมือง มี ๕ ประการดังต่อไปนี้

๑. การพึ่งตนเอง ขยันหมั่นเพียร และมีความรับผิดชอบ

๒. การประหยัดและออม

๓. การมีระเบียบวินัย และเคารพกฎหมาย

๔. การปฏิบัติตามคุณธรรมของศาสนา

๕. การมีความรักชาติ ศาสน์ กษัตริย์

---

[๒] ชาญชัย อินทรประวัติ. **การสอนค่านิยม**. ๒๕๓๓. หน้า ๕๓.

ด้วยเหตุที่จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นศิลปินชาวใต้ที่มีความตื่นตัวหมั่นเก็บหยิบเอาความรู้และประสบการณ์ในแง่มุมต่าง ๆ สั่งสมบ่มเพาะเอาไว้อย่างสม่ำเสมอเป็นกิจนิสัย ดังที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้นำเสนอไว้ว่า

> นายจูเลี่ยม กิ่งทอง (สกุลเดิม มีแก้ว สกุลปัจจุบัน กิ่งทอง) เกิดวันเสาร์ เดือน ๑๑ ปีจอ พ.ศ. ๒๔๖๕ ที่บ้านคลองขนาน ตำบลบ้านควน อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร...สนใจและรักการแสดงหนังตะลุงมาแต่เด็ก โดยใช้ใบไม้มาทำเป็นตัวหนังแสดงให้เพื่อน ๆ ดู ขณะที่เป็นนักเรียนชั้นประถม และชอบจำคำกลอนและนิทานต่าง ๆ มาท่องและเล่าให้เพื่อน ๆ ฟังอยู่เป็นนิจ ... ขณะที่เป็นทหารจูเลี่ยม ก็มิได้ทิ้งการแสดงหนังตะลุงได้หาโอกาสซักซ้อมอยู่เสมอ ... ร้อยเอกวิเชียร ศรีมันตระ ผู้บังคับกองได้เรียกจูเลี่ยมเข้าพบและจัดซื้อตัวหนังตะลุงพร้อมกับเครื่องดนตรีหนังตะลุงให้ เพื่อใช้แสดงในค่ายทหาร ตั้งแต่นั้นมาจูเลี่ยมก็ได้มีโอกาสแสดงหนังตะลุงอย่างกว้างขวางโดยออกไปแสดงในเขตจังหวัดชุมพร ... ในช่วงนี้เองทำให้จูเลี่ยมพยายามปรับปรุงตนเองโดยเสาะหาความรู้นอกเหนือไปจากความรู้เกี่ยวกับวิชาทหาร ความรู้ดังกล่าวได้แก่ กฎหมาย พุทธศาสนา สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการแสดง ... นักดูหนังตะลุงรุ่นเก่ากล่าวว่า จูเลี่ยมเป็นหนังคณะแรกที่นำเอาไวโอลินเข้ามาผสมวงกับดนตรีหนังตะลุง ทั้งเป็นคณะแรกที่นำเอาเพลงลูกทุ่ง และการละเล่นของภาคอื่น ๆ เข้ามาแทรกโดยให้รูปหนังแสดงบทบาท ... เมื่อดูหนังจูเลี่ยมจึงเหมือนกับได้ดูมหรสพอื่น ๆ เป็นของแถม โดยเฉพาะการร้องเพลงลูกทุ่งนั้นจูเลี่ยมให้ “แก้ว” และ “นุช” ซึ่งเป็นตัวตลกเอกเป็นผู้แสดงบทบาท สำหรับ “นุช” เป็นตัวที่มีลักษณะผอมบาง ทรงผมแหลมขึ้นอย่างชฎา เสียงเล็กแหลม มีนิสัยตรงไปตรงมา ฉลาดหลักแหลมทันคน และมีอารมณ์ขัน[๑]

ที่หยิบยกมากล่าวอ้างมานี้แสดงให้เห็นว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง ไม่เพียงแต่จะเป็นศิลปินที่เป็นชาวใต้โดยกำเนิดและใช้อยู่ในวิถีชีวิตในสังคมชาวไทยภาคใต้อย่างแท้จริงเท่านั้น หากแต่เป็นผู้ที่มีสายตากว้างไกลมองเห็นคุณค่าในสรรพสิ่งรอบ ๆ ตัว จึงเป็นความเอื้อต่อค่านิยมพื้นฐานต่าง ๆ ที่จะซึมซับเข้าไปฝังตัวอยู่ในความระลึกรู้อย่างมั่นคงและมีความหมาย เมื่อรีดเค้นถ่ายกรองออกมาผูกเขียนเป็นงานเพลงลูกทุ่ง ก็สามารถสะท้อนภาพให้เห็นถึงค่านิยมพื้นฐานต่าง ๆ อย่างมีคุณค่า

---

[๑] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. **ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม พุทธศักราช ๒๕๓๒. ๒๕๓๒.** หน้า ๕๑ - ๕๓.

ดังนั้นเองเมื่อมองผ่านวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง จะพบภาพสะท้อนทางความคิดและพฤติกรรมอันเกิดจากรากฐานแห่งค่านิยมพื้นฐานต่าง ๆ ที่ฝังตัวอยู่ในวิถีชีวิตของคนในสังคมชาวไทยภาคใต้อันเป็นถิ่นเกิดของเจ้าของงานเพลงเป็นส่วนใหญ่ มีบางส่วนที่สะท้อนภาพโดยรวมของสังคมไทยซึ่งจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้เดินทางไปผ่านพบแล้วเก็บหยิบมาเล่าขานผ่านงานเพลงในลีลาของเพลงลูกทุ่งดังที่จะนำเสนอต่อไปนี้

๑. การพึ่งตนเอง ขยันหมั่นเพียร และมีความรับผิดชอบ

การรู้จักพึ่งตนเองนั้นเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงความมั่นใจ ความภาคภูมิใจ สำนึกตระหนักในศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ แสดงให้เห็นถึงหัวใจที่มีความเข้มแข็งไม่เคยย่อท้อต่ออุปสรรคต่าง ๆ ความสำนึกเช่นนี้ก่อให้เกิดความขยันหมั่นเพียร ทำหน้าที่ของตนโดยต่อเนื่องสม่ำเสมอไม่ทิ้งช่วงให้งานเสียกระบวน มีผลให้ทิศทางของงานชัดเจนขึ้น และบุคคลจะสามารถสร้างความสมบูรณ์แห่งตนได้เมื่อประกอบด้วยความรู้จักรับผิดชอบต่อหน้าที่ คุณสมบัติทั้งสามประการที่กล่าวมาแล้วนี้นับเป็นค่านิยมพื้นฐานที่สามารถส่งผลให้บุคคลประสบความสำเร็จในการทำงานอันมีผลต่อความพึงพอใจในตนเอง สังคม และประเทศชาติในทิศทางที่เหมาะสม ค่านิยมพื้นฐานในหัวข้อนี้สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้วางแนวกำหนดในการปฏิบัติเพื่อปลูกฝังให้เกิดค่านิยมพื้นฐานดังกล่าวขึ้นในตัวบุคคล บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่สอดคล้องกับแนวทางในการปฏิบัติต่าง ๆ ดังกล่าวมีดังนี้

๑.๑ การศึกษาหาความรู้และให้ความสำคัญต่อผู้มีการศึกษา

การรู้จักศึกษาหาความรู้เพิ่มเติมทั้งในระบบการศึกษาและนอกระบบการศึกษา ล้วนเป็นสิ่งที่ดีงาม นอกจากนั้นยังเป็นแนวทางที่สามารถสร้างเสริมบุคคลให้มีศักยภาพพอเพียงที่จะพึ่งตนเองได้อย่างดีมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่หยิบยกมานำเสนอนั้นมีประเด็นสำคัญที่ว่าในวัยเด็กนั้นควรให้ความสนใจศึกษาเล่าเรียนเสียก่อน ไม่ควรที่จะคิดมีความรักในวัยเรียนอาจจะเป็นเหตุให้ต้องเสียการเรียน สะท้อนให้เห็นได้ว่าในสังคมไทยนั้นนอกจากจะตระหนักในคุณค่าของการศึกษาเป็นอย่างดีแล้วยังพยายามที่จะชี้นำให้เห็นถึงแนวทางในการปฏิบัติในอันที่จะปลูกฝังค่านิยมดังกล่าวให้ก่อเกิดในเยาวชนดังคำร้องที่ว่า

Q ก็เหมือนรัก	R ขอทักให้เชื่อครูบา
S T U อย่าดีกว่า	หนูเชื่ออาไม่เกิดราคี
V W	ขอให้หนูเรียนให้ดี ๆ
X Y Z สอบปลายปี	สำเร็จพอดีค่อยมีครอบครัว

วัยเรียนอย่าเริ่มคิดรัก ถ้ารักแปรพักตร์หนูจะปวดหัว
ดูตำรามืดหน้าตามัว เพราะว่าหัวสมองหนูหมุน
เรียนดีมีหลักอย่า เรียนรักกันในไฮสกูล
(ตัวอย่างเลว)

เรื่องของการศึกษานั้นเป็นสิ่งที่ไม่มีความสิ้นสุด ไม่มีขอบเขตจำกัด สามารถทำการศึกษาได้ตลอดไปไม่ว่าจะเป็นการศึกษาในระบบการศึกษาหรือนอกระบบการศึกษา บุคคลที่มีความตื่นตัวย่อมหาโอกาสที่จะทำการศึกษาหาความรู้เพื่อพัฒนาตนเองอยู่ตลอดเวลา ในตอนหนึ่งของบทเพลงที่หยิบยกมานำเสนอนั้นเป็นภาพจำลองของคนที่ได้รับการศึกษาค่อนข้างน้อยจึงไม่สามารถอ่านภาษาอังกฤษได้ รู้สึกเป็นจุดอ่อนด้อยของตนเอง จึงใช้วิธีพัฒนาตัวเองโดยเรียนภาษาอังกฤษกับลูกสะท้อนให้เห็นถึงการให้ความสำคัญของการศึกษาหาความรู้อีกแง่มุมหนึ่ง ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ภาษาอังกฤษติดไว้ แกอ่านไม่ได้ไม่เคยเรียนที
โดนเพื่อนพูดจาขอดข้อน
กลับบ้านไม่ต้องหลับนอน ให้ลูกนั่งสอน เอ บี ซี ดี
(ผู้แทนป. ๒)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นว่าผู้ที่มีการศึกษานั้นย่อมได้รับความสำคัญจากผู้คบหาสมาคม ดังภาพจำลองที่จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้นำเสนอไว้ในตอนหนึ่งของบทเพลงลูกทุ่งที่ว่าด้วยเรื่องราวของความรักซึ่งตัวละครได้ตัดสินใจเลือกรักกับผู้ที่มีการศึกษาสูงโดยยึดถือเอาปริญญาเป็นตัวชี้วัด ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนถึงการให้ความสำคัญต่อผู้ที่มีการศึกษา ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

เมื่อตอนครูหนุ่มเขาย้ายมาจากสงขลา
หนุ่มนาอกหักแพ้รักหนุ่มปริญญา น้อยเอ๋ยน้อยเคยรักข้าหันหน้ากลับไปรักครู
(แพ้รักที่ปากพนัง)

๑.๒ มีความเข้มแข็ง มานะอดทน ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคและปัญหาทั้งปวง

การปฏิบัติหน้าที่อย่างเข้มแข็งรัดกุมด้วยความมุมานะพยายามอย่างอดทนและไม่ย่อท้อต่อปัญหาอุปสรรคใด ๆ นับเป็นแนวทางปฏิบัติที่เสริมหนุนให้มีความสามารถพึ่งตัวเองได้อย่างแท้จริงเป็นรูปธรรม การปฏิบัติเช่นนี้ปรากฏในบทเพลงต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

การดิ้นรนหางานทำเป็นภาพที่ปรากฏให้เห็นอยู่เนือง ๆ ในสังคมปัจจุบัน สาเหตุที่ทำให้ปรากฏภาวะเช่นนี้มีมากมายเช่น เมื่อสังคมหนาแน่นขึ้นงานในท้องถิ่นเดิมอาจไม่สมดุลย์กับจำนวนประชากรผู้คนก็ต้องดิ้นรนหางานทำเพื่อที่จะเกิดความมั่นใจในการดำรงชีวิต นับเป็นการปฏิบัติหน้าที่แห่งตนที่จะต้องอาศัยความมานะอดทนในการฟันฝ่าปัญหาอุปสรรคต่าง ๆ อย่างไม่ย่อท้อ ในอันที่จะทำให้สามารถพึ่งตนเองได้ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ถามหน่อยได้ไหม อย่าอายคุณลุง
นุ้ยจากบ้านทุ่ง มาอยู่กรุงกับใคร
นุ้ยมาหางาน พักบ้านผู้ใด
หากนุ้ยทุกข์ใจ สั่งไปกับลุง

(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

การออกไปขายแรงงานในต่างประเทศโดยเฉพาะในประเทศแถบตะวันออกกลาง เช่น ในประเทศซาอุดิอาราเบีย นั้นแม้ว่าจะต้องพรากจากครอบครัวไปชั่วคราว ต้องอดทนต่อสภาพอากาศที่ร้อนระอุ งานในหน้าที่รับผิดชอบจะหนักสักปานใดก็ตาม แต่ก็เป็นที่นิยมกันอย่างมากอยู่ระยะหนึ่ง สะท้อนให้เห็นว่าแนวทางการปฏิบัติเพื่อนำไปสู่การพึ่งตัวเองนั้นฝังตัวอยู่ในความรู้สึกภายในของบุคคลในสังคมไทยอย่างชัดเจนแล้วดังปรากฏในตอนหนึ่งของคำร้องที่ว่า

ซาอุมันร้อนระอุผัวทนอยู่เพื่อเมียรัก แม้งานจะหนักเท่าไรทำไปเพราะรักเมียขวัญ
กินข้าวเหนียวปั้นน้อยเหงื่อย้อยตลอดทั้งวัน นอนหลับกลับฝันว่าเมียนั้นร้องไห้รอคอย

(เทพธิดาป๊อกเด้ง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความขยันขันแข็งในการหารายได้เข้ามาเพื่อเป็นค่าใช้จ่ายภายในครอบครัวจนล้นเหลือ แสดงให้เห็นว่าความมานะอดทน ขยันขันแข็ง ทำให้สามารถพึ่งตัวเองได้จริงดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

เงินทองก็แสนสบาย ผมหาให้ใช้แทบไม่ได้หยุด

แฟชั่นอันทันสมัย เธอมีไว้ใช้เป็นร้อย ๆ ชุด

(เวรของไอ้ตุ๊ด)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นความเข้มแข็ง มานะอดทน ของชายหนุ่มที่มีอาชีพล่องซุงที่จะต้องรอนแรมทั้งกลางวันกลางคืน ไม่ย่อท้อต่ออุปสรรคใด ๆ นับเป็นแนวทางการปฏิบัติที่นำไปสู่ความสามารถที่จะพึ่งตัวเองได้ในที่สุด ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

เมื่อยามน้ำนองชีวิตพี่ล่องแต่ในแพ
ถ้าหากว่ารักพี่แท้ขอให้แพไปจอดบ้านดอน
ยามดึกวังเวงได้ยินเสียงเพลงจั๊กจั่นเรไร
พอรุ่งอโณทัยถึงเดียนซาเห็นหน้าบังอร
น้ำเหนือเชี่ยวกรากพี่จำต้องจากด้วยใจอาวรณ์
พี่อยากจะจอดแพนอนแต่ขอลาก่อนบ้านดอนยังไกล
แพเอื่อยลอยมายามสนธยาข้าจะจอดนอนไหน
ตกค่ำร่ำไรมองดูแสงไฟสองฟากสลอน
ตกดึกหนาวใจจะเหลียวกอดใครแทนผ้าห่มนอน

(หนุ่มล่องซุง)

๒. การประหยัดและออม

การประหยัดหมายถึงการรู้จักใช้จ่ายตามควรและรู้จักยับยั้ง ใช้จ่ายในสิ่งที่จำเป็นและมีประโยชน์อย่างแท้จริง ไม่ใช้จ่ายสุรุ่ยสุร่ายจับจ่ายโดยไม่คำนึงถึงความสิ้นเปลือง ไม่ใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือยเกินควรเกินความจำเป็น ไม่ใช้จ่ายอย่างฟุ้งเฟ้อเห่อเหิมคึกคะนอง นอกจากนั้นแล้วสิ่งที่ควรคู่กับการประหยัดคือการรู้จักออมเก็บหอมรอมริบ กระเหม็ดกระแหม่ เก็บเล็กผสมน้อยอย่างสม่ำเสมอให้เป็นกิจนิสัย ผู้ยึดถือค่านิยมพื้นฐานในข้อนี้ย่อมมีโอกาสที่จะทำให้ตนเอง ครอบครัว สังคมตลอดจนประเทศชาติมีความสงบสุข

แนวทางในการปฏิบัติเพื่อก่อให้เกิดค่านิยมพื้นฐานดังที่กล่าวมานั้น ทางสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ได้นำเสนอเอาไว้หลายแนวทาง เท่าที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีอยู่ดังนี้

๒.๑ มีความเป็นอยู่เรียบง่าย

การใช้ชีวิตอย่างค่อนข้างจะกลมกลืนกับธรรมชาติ พึ่งพิงอาศัยและมีปฏิสัมพันธ์กับธรรมชาติเป็นส่วนมาก เป็นการใช้ชีวิตที่ปรากฏในสังคมชนบทเป็นส่วนใหญ่ การใช้ชีวิตความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายดังเช่นที่กล่าวมานั้นย่อมมีสิ่งที่ต้องการจำเป็นตามอัตภาพจึงเป็นการปฏิบัติตนที่เป็นแนวทางที่จะก่อให้เกิดมโนสำนึกของการประหยัดและออมอันเป็นค่านิยมพื้นฐานที่มีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตอย่างสูงประการหนึ่ง

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่สะท้อนให้เห็นว่าแนวทางการปฏิบัติดังกล่าวนี้เป็นแนวนิยมอย่างหนึ่งในการดำรงชีวิตดังปรากฏในคำร้องของบทเพลงต่อไปนี้

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงการใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายกินอยู่อย่างประหยัดของชาวไทยที่ไปขายแรงงานในต่างประเทศดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ซาอุมันร้อนระอุ ผัวทนอยู่เพื่อเมียรัก
แม้งานจะหนักเท่าไร ทำไปเพราะรักเมียขวัญ
กินข้าวเหนียวปั้นน้อย เหงื่อย้อยตลอดทั้งวัน

(เทพธิดาป๊อกเด้ง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายกลมกลืนกับธรรมชาติตามแบบฉบับของชาวชนบทดังคำร้องที่ว่า

ควายเอ๋ย เขาซื้อเจ้าไปทำงาน
เจ้าใช้แรงกายเป็นทาน ชาวบ้านไม่อดข้าวปลา
อาหารเจ้าชอบ เขาตอบกตัญญุตา
เพียงหาฟางหญ้า เขาพาเจ้าไปผูกกิน

(คนที่เลวกว่าควาย)

การนำเสนอในเชิงปฏิเสธการใช้จ่ายที่ฟุ่มเฟือย สะท้อนให้เห็นว่าในความรู้สึกพื้นฐานนั้นมีความนิยมความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายจึงไม่ชอบสิ่งฟุ้งเฟ้อดังปรากฏในคำร้องบางตอนของบทเพลงที่ว่า

เพื่อนชายโสด ถือสันโดษอย่างนี้แหละดี

มีนางคู่ชีวี　　พูดจู๋จี๋ยุ่งใจหาย

...

แฟชั่นต่างมากหลาย　　ซื้อให้ตายใช้ไม่พอ

(หมอนข้าง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นว่าในสังคมเมืองกรุงนั้นมีลักษณะการใช้จ่ายที่ฟุ้งเฟ้อเห่อแฟชั่นอย่างเห็นชัดและสะท้อนให้เห็นว่าการปฏิบัติเช่นนั้นขัดต่อความรู้สึกพื้นฐานที่นิยมความเรียบง่ายมากกว่าดังคำร้องที่ว่า

โชคดีได้ไปกรุงเทพฯ　　เจอะสาวนุ่งเดฟแฟชั่นมันเฟ้อ

ขนคิ้วถอนทิ้งเกลี้ยงแผล็บ

ทาหน้าทาปากทาเล็บ　　อัดเชฟจนบานกูขี้คร้านอีเมร่อ

ยุคนี้สังคมชาวกรุง　　เปลี่ยนแฟชั่นกันยุ่งชาวกรุงเขาเห่อ

เพราะคนในเมืองเจริญ　　เขาชอบส่วนเกินเรื่องเงินมันเฟ้อ

(ขี้คร้านอีเมร่อ)

๒.๒ ใช้ทรัพยากรและเวลาให้เป็นประโยชน์มากที่สุด

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นการใช้ประโยชน์จากผ้าขาวม้าของผู้คนในสังคมไทยที่ยังยึดถือความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายซึ่งนอกจากจะได้รับประโยชน์จากผ้าขาวม้าสารพัดแล้วยังมีราคาไม่แพงอีกด้วยดังคำร้องที่ว่า

ผ้าขาวม้ามีค่ามากหลาย　　ทุกคนชอบใช้ไม่ว่าบ้านนอกในกรุง

ซื้อหาราคาไม่สูง　　คาดเอวลงทุ่งลมพัดสบาย

ขนาดพอดีไม่เล็กไม่ใหญ่ (ลูกคู่รับ...)　　ใช้นุ่งก็ได้หรือจะเอาไว้ไล่ยุง

ใช้เช็ดขาเช็ดหน้าเช็ดตัว　　บางคนโพกหัวก็ชื่นอุรา

มัดของก็ดูแน่นหนา　　รองหลังรองบ่าเช่นพวกจับกัง

ปัดฝุ่นถูเรือนกันเปื้อนทุกอย่าง (ลูกคู่รับ)หรือใช้ปูนั่งเตี๊ะท่าดูหนังตะลุง

(ผ้าขาวม้า)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติในการสร้างงานเกิดอาชีพที่เอื้อประโยชน์ในการดำรงชีวิตดังคำร้องที่ว่า

เรือด่วนโดยสาร แล่นผ่านเจ้าแม่ตาปี
แหวกว่ายวารี จอดที่หาดเกาะสมุย
...
เรือด่วนส่งเสริม รับเพิ่มฝรั่งผู้หญิง

(เรือด่วนโดยสาร)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงการรู้จักใช้ประโยชน์จากสมุนไพรซึ่งเชื่อกันว่ามีสรรพคุณในการฟื้นฟูสมรรถภาพทางเพศ อันเป็นประโยชน์ประการหนึ่งของทรัพยากรธรรมชาติดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ลุงคลำแกเป็นคนชำนาญ สมุนไพรยาโบราณแก้เอ็นตกนกตาย

(ลุงคลำอวดดี)

๒.๓ เพิ่มพูนทรัพย์ด้วยการเก็บและนำไปทำให้เกิดประโยชน์

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความพยายามที่จะเก็บหอมรอมริบเก็บเล็กผสมน้อยฝากไว้กับธนาคารอันเป็นสถาบันทางการเงินที่ได้รับความไว้วางใจจากสังคม นับเป็นแนวทางปฏิบัติที่ตั้งอยู่บนค่านิยมพื้นฐานว่าด้วยการประหยัดและออมดังคำร้องที่ว่า

หากลิงมันขอได้เท่าไหร่ พี่จะนำเงินไปฝากธนาคาร

(ชูชก)

๓. การมีระเบียบวินัยและเคารพกฎหมาย

ค่านิยมพื้นฐานในหัวข้อนี้เป็นค่านิยมที่มีจุดหมายปลายทางที่ความสงบร่มเย็นของสังคม โดยเฉพาะสังคมที่มีความเจริญ มีลักษณะเป็นสังคมเมืองอยู่ค่อนข้างมาก เป็นสังคมเมืองที่แท้จริง มีประชากรหนาแน่นและค่อนข้างหนาแน่น หากไม่สามารถปลูกฝังให้เกิดค่านิยมในหัวข้อนี้อาจจะเป็นสาเหตุอันสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้สังคมไม่มีความสงบร่มเย็นเท่าที่ควร นับเป็นปัญหาอย่างหนึ่งที่นักวิชาการชั้นนำของประเทศพยายามที่จะขบคิดหาแนวทางในการปฏิบัติเพื่อปลูกฝังให้เกิดค่านิยมพื้นฐานดังกล่าวแก่คนในสังคมให้มากที่สุดเท่าที่จะมากได้ แนวทางในการปฏิบัติเพื่อให้

บรรลุจุดประสงค์ดังกล่าวมีอยู่หลายแนวทางดังที่ชาญชัย อินทรประวัติ* ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะสรุปได้ว่า ค่านิยมพื้นฐานเกี่ยวด้วยการมีระเบียบวินัยและเคารพกฎหมายจะเกิดขึ้นในตัวคนได้จากแนวทางการปฏิบัติหลายประการ เช่น การรักษาความสะอาดของบ้านเรือน ที่อยู่อาศัย และสาธารณสถาน การช่วยกันรักษาและไม่ทำลายสาธารณสมบัติและสิ่งแวดล้อม การรู้จักใช้สิทธิและหน้าที่ ตลอดจนละเว้นการใช้อภิสิทธิ์ การบริการและให้บริการตามลำดับก่อนหลัง การสนับสนุนและส่งเสริมเจ้าหน้าที่ผู้ปฏิบัติตามกฎหมาย การทำหน้าที่พลเมืองดีโดยแจ้งเจ้าหน้าที่เมื่อรู้เห็นการกระทำผิดระเบียบวินัยและกฎหมาย เป็นต้น

สำหรับในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏว่ามีภาพสะท้อนให้เห็นการปฏิบัติตามแนวทางดังกล่าวโดยตรงอยู่เพียงประเด็นเดียวที่เกี่ยวกับการรักษาความสะอาดของบ้านเรือนที่อยู่อาศัย กล่าวคือในบทเพลงที่พรรณนาถึงประโยชน์สารพัดของผ้าขาวม้า ในคำร้องตอนหนึ่งได้นำเสนอถึงประโยชน์ในการใช้ปัดกวาดบ้าน ถูเรือน กันเปื้อน แสดงให้เห็นว่าแนวทางในการปฏิบัติดังกล่าวได้อยู่ในวิถีแห่งความคิดและแนวทางในการปฏิบัติตน ของคนในสังคมไทยอย่างกว้างขวางตามสมควรจนปรากฏเป็นรูปธรรมดังคำร้องที่ว่า

ผ้าขาวม้ามีค่ามากหลาย ทุกคนชอบใช้ไม่ว่าบ้านนอกในกรุง
ซื้อหาราคาไม่สูง คาดเอวลงทุ่งลมพัดสบาย
ขนาดพอดีไม่เล็กไม่ใหญ่ (ลูกคู่รับ.....)
...
ปัดฝุ่นถูเรือนกันเปื้อนทุกอย่าง (ลูกคู่รับ)
(ผ้าขาวม้า)

๔. การปฏิบัติตามคุณธรรมของศาสนา

ในความต้องการจำเป็นของมนุษย์นั้นไม่เพียงแต่จะมีความต้องการในเรื่องวัตถุสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ (Biological needs) อันหมายถึงปัจจัย ๔ และ ความต้องการจำเป็นทางสังคม (Social needs) อันหมายถึงการจัดระเบียบทางสังคม เท่านั้น หากแต่มนุษย์นั้นยังมีความต้องการจำเป็นทางด้านจิตใจ (Psychological needs) ซึ่งจะต้องหาทางจัดการกับเหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ที่ไม่สามารถควบคุมได้ เช่น ความกลัว โรคภัยไข้เจ็บ ความตาย ความคิดเกี่ยวกับนรก

---

* ชาญชัย อินทรประวัติ. **การสอนค่านิยม**. ๒๕๓๓. หน้า ๕๔ - ๕๕.

สวรรค์และโลกหน้า หมายรวมทั้งเรื่องราวที่เป็นความลี้ลับต่าง ๆ มนุษย์มีความจำเป็นที่จะต้องจัดการกับปัญหาเหล่านั้นเพื่อมีกำลังใจในการต่อสู้กับชีวิตต่อไป แนวทางในการแก้ปัญหาและสนองความต้องการของมนุษย์ในประเด็นสุดท้ายนั้นสามารถกระทำได้โดยการปฏิบัติตามคุณธรรมของศาสนาซึ่งมีแนวทางในการปฏิบัติเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์หลายประการซึ่งปรากฏเป็นภาพสะท้อนในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ดังต่อไปนี้

๔.๑ มีความกตัญญูกตเวที

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความสำนึกในพระคุณของบิดาผู้ให้กำเนิด ซาบซึ้งสำนึกในความเอื้ออารีของแม่เลี้ยงผู้มีจิตใจอันประเสริฐที่ให้ความรักความเมตตาดุจลูกในอุทร นับเป็นการปฏิบัติตนของผู้ที่มีความกตัญญูกตเวทีต่อผู้มีพระคุณอันเป็นแนวทางในการปฏิบัติตามคุณธรรมของศาสนาประการหนึ่งที่ยังปรากฏให้เห็นในสังคมไทยดังคำร้องที่ว่า

คุณพ่อท่านเมตตาได้รักษาเผื่อแผ่ แต่แม่ผมอยู่ที่ไหน
เสียงเพลงลูกครวญหวลร้องไห้ แม่อยู่ไหนไม่หวนคืนมา
แม่เลี้ยงต่างแม่นม ได้เลี้ยงผมกินอยู่เฝ้าดูด้วยปรารถนา
ร้องไห้คราใดปลอบใจข้า เช็ดน้ำตาให้ผมทุกวัน

(ชีวิตสาลิกา)

๔.๒ มีเมตตากรุณา ไม่เบียดเบียนประทุษร้ายต่อคนและสัตว์

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความเอื้อเฟื้อห่วงใยต่อผู้ที่ต้องจากถิ่นเกิดมาดิ้นรนหางานทำในเมืองหลวงอันเป็นลักษณะหนึ่งของความเมตตากรุณาซึ่งเป็นแนวทางในการปฏิบัติประการหนึ่งตามคุณธรรมของศาสนาดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ถามหน่อยได้ไหม อย่าอายคุณลุง
นุ้ยจากบ้านทุ่ง มาอยู่กรุงกับใคร
นุ้ยมาหางาน พักบ้านผู้ใด
หากนุ้ยทุกใจ สั่งไปกับลุง

(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงความเมตตากรุณาของแม่เลี้ยงที่มีต่อลูกเลี้ยงอันเป็นการปฏิบัติตนของผู้ที่มีความเมตตากรุณา ไม่เบียดเบียนผู้อื่นอันเป็นคุณธรรมของศาสนาดังที่ปรากฏในคำร้องที่ว่า

แม่เลี้ยงต่างแม่นม ได้เลี้ยงผมกินอยู่เฝ้าดูด้วยปรารถนา
ร้องไห้ครา ใดปลอบใจข้า เช็ดน้ำตาให้ผมทุกวัน
(ชีวิตสาลิกา)

การแสดงความหวังดีห่วงใยในความประพฤตินับเป็นลักษณะหนึ่งของความเมตตากรุณาดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ขอจบเสียที A B C นี้คอยสอนใจ
หนู ๆ อย่าได้ฝักใฝ่ เรื่องรักเรื่องใคร่นะมันไม่ดี
ฟังหนูจงฟัง อย่าเอาแบบอย่างหนังเมโลดี้
ตัวอย่างนั้นมันไม่ดี เด็กสิบกว่าปีคิดมีลูกเมีย
(ตัวอย่างเลว)

การรู้จักให้อภัยต่อความผิดพลาดที่ล่วงพ้นมาแล้วถือว่าเป็นลักษณะของความมีเมตตากรุณาอย่างหนึ่งดังคำร้องที่ว่า

แต๋วจ๋า กลับคืนบ้านนาเถอะนะขวัญพี่
แต๋วผิดพี่ให้อภัยถึงใครเขาไม่ปราณี กลับเถิดคนดีพี่ยังต้องการ
(แต๋วจ๋า)

โสมมป่นปี้บอบบาง ใส่ตะกร้าไปล้างตัดความหลังทิ้งไป
กลับทุ่งคืนหลังสร้างชีวิตกันใหม่ จะไม่ขอสนใจแม้ใครจะว่าเหลือเดน
(แม่มะขามไฟลน)

เก็บรักไว้ในอุรา ถ้าน้องไม่มาพี่จะไม่ขอเปิด
รักพี่มันทิ้งใจ จะท้องจะใหญ่ก็กลับมาเถิด

ท้องกับใครพี่ไม่ว่า จะรับเป็นบิดาเมื่อเวลาเธอเกิด
รู้สึกตัวแล้วงามงอน (ซ้ำ) รีบกลับเมืองคอนให้พี่หายหวังเหวิด
(แสนหวังเหวิด)

๔.๓ มีความประพฤติดีในความสัมพันธ์ทางครอบครัวและทางเพศ

การครองรักครองเรือนที่เป็นปกติกลมกลืนกับธรรมชาติมีลูกเต็มบ้านเป็นภาพที่สะท้อนให้เห็นถึงความประพฤติที่ดีในความสัมพันธ์ทางครอบครัวดังคำร้องที่ว่า

ผัวเมียบางคู่อยู่ดี อยู่กันสิบปีมีลูกตั้งเก้า
ผัวเก่งการงานหลายอย่าง เมียท้องไม่ว่างเกิดเอาเกิดเอา
เรื่องลูกนั้นไม่ลำบาก (ลูกคู่รับ) ท้องมากเกิดมากทำพรือมันเล่า
(ทำพรือมันเล่า)

การให้ความสำคัญในเรื่องพรหมจรรย์อดทนอดกลั้นไม่ยอมประพฤติผิดตามอำนาจแห่งธรรมชาติในทางเพศนั้นนับได้ว่าเป็นการปฏิบัติตนที่ดีตามคุณธรรมของศาสนาดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

รักกับพี่หนึ่งปีสี่เดือน ไม่กระทบกระเทือนความสาวของเจ้า
พี่อดเปรี้ยวเอาไว้กินหวาน เพื่อไม่ต้องการทำลายความสาว
(ซาลาเม้า)

ค่านิยมพื้นฐานเกี่ยวกับสตรีที่ชี้นำพฤติกรรมการครองตนให้ถูกต้องเหมาะสมกล่าวคือ สตรีควรรักนวลสงวนตัว มีคุณสมบัติของกุลสตรี อีกทั้งควรจะยึดมั่นในวัฒนธรรมและประเพณีอันดีงาม ซึ่งเป็นที่ยอมรับและยึดถือปฏิบัติกันมาอย่างช้านาน โดยเฉพาะในสังคมชาวไทยภาคใต้ การรักนวลสงวนตัวไม่ปล่อยตัวให้หลงระเริงในเพลิงโลกีย์นับเป็นแนวทางในการปฏิบัติที่ได้ชื่อว่าเป็นความประพฤติที่ดีในทางเพศตามค่านิยมของสังคมไทยและเป็นไปตามแนวแห่งคุณธรรมของศาสนา บทเพลงลูกทุ่งของ จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่สะท้อนให้เห็นแนวทางในการปฏิบัติตนไว้อย่างชัดเจนดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

สาวไทยจงยึดมั่นเอาไว้ในใจ เพื่อความเป็นไทยใช่จะไร้ศักดิ์ศรี
กิเลศตัณหา ใช่มีศาสตรามารบราวี
เมื่อมอบดวงใจไว้ภายใต้ประเพณี เพื่อเกียรติศักดิ์ศรีของสตรีชาวเมืองไทย
(ศักดิ์ศรีสตรีไทย)

๔.๔ มีความซื่อสัตย์สุจริต

ความซื่อสัตย์สุจริตนั้นเป็นสิ่งที่นำมาซึ่งความเชื่อถือในสังคม ในสังคมไทยมีความเชื่อถือไว้วางใจและนิยมยกย่องบุคคลที่มีคุณธรรมของศาสนาในหัวข้อนี้อย่างเด่นชัด ผู้ที่มีคุณสมบัติเช่นนี้มักจะได้รับความไว้วางใจให้เป็นบุคคลระดับผู้นำอยู่เนือง ๆ ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

คนไทยเกิดในศาสนาพุทธ ผู้บริสุทธิ์อุดหนุนท่านจำลอง
(อธิปไตยไกลคนจน)

๔.๕ เชื่อในกฎแห่งกรรม เช่น ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมทางการเมืองของพรรคฝ่ายค้านที่พยายามสาดโคลนป้ายสีพรรครัฐบาล ผลของการกระทำเช่นนั้นทำให้ความเชื่อถือศรัทธาที่พรรคฝ่ายค้านเคยได้รับมีอันต้องเสื่อมถอยลงไป นอกจากนั้นแล้วเมื่อเกิดเหตุการณ์ที่ไม่ดีขึ้นก็มักจะถูกมองว่าอาจจะเป็นต้นเหตุ นับเป็นภาพตัวอย่างของการทำชั่วได้ชั่วเป็นไปตามกฎแห่งกรรม ดังคำร้องที่ว่า

การเมืองพูดเรื่องฝ่ายค้าน ดู ๆ แผนการสกปรกเต็มที
เหมือนหมาป่าแสดงท่าเขย่า จึงชวนกันไล่เห่าขับราชสีห์
มันกินจุไม่รู้จักอาเจียร
อาจมีส่วนในขบวนเบียดเบียน เรื่องเผาโรงเรียนแถวปัตตานี
(การเมืองเรื่องยุ่ง)

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นถึงผลของการกระทำชั่วประพฤติผิดเป็นอันตรายต่อสังคมโดยการข่มขืนแล้วฆ่าซึ่งเป็นอาชญากรรมที่ร้ายแรงมีผลกระทบถึงความสงบสุขในสังคม จึงได้รับผลกรรมตามสนองอย่างทันตาเห็นเป็นไปตามกฎแห่งกรรม ดังคำร้องที่ว่า

ไอ้หนุ่มผู้จนความรัก เกิดความคึกคักเพราะขาทรามวัย
ทางออกจะทำอย่างไร (ลูกคู่รับ) ได้ทีขืนใจแล้วฆ่าริมคู
ศาลสั่งประหารชีวิต ผู้กระทำผิดคิดน่าเอ็นดู
(ขาอ่อนยั่วเมือง)

การเกิดแก่เจ็บตายนั้นเป็นเรื่องธรรมดาที่ทุกคนในโลกนี้จะต้องได้พบ ดังนั้นเมื่อเจ็บไข้ไม่สบายอยู่ในอาการที่หมอไม่สามารถช่วยได้ก็ต้องตายไปในที่สุด นับว่าเป็นเรื่องธรรมดาของสัตว์โลกที่จะต้องเป็นไปตามกฎแห่งกรรม ดังคำร้องที่ว่า

คนเราเกิดแก่เจ็บตาย หมอช่วยไม่ได้ก็ต้องตายนะแหละเจ้า
(ทำพรือมันเล่า)

๕. มีความรักชาติ ศาสน์ กษัตริย์

ถึงแม้คนไทยจะไม่มีลักษณะเป็นชาตินิยมในขั้นสุดสายก็ตาม แต่ก็ได้สำแดงถึงความรักชาติในรูปแบบต่าง ๆ เช่น การเป็นลูกเสือชาวบ้าน อาสาป้องกันหมู่บ้านตนเอง การจัดตั้งองค์กรเพื่อประชาธิปไตย เป็นต้น สำหรับในด้านศาสนานั้นเนื่องจากประเทศไทยเปิดโอกาสให้ประชาชนเลือกนับถือศาสนาต่าง ๆ ได้อย่างเสรีจึงมีผู้นับถือศาสนาหลายศาสนาหลายนิกายอาศัยอยู่ในพื้นที่เดียวกันจนในบางครั้งก็มีลักษณะที่ผสมผสานกลมกลืนกัน อย่างไรก็ตามประชากรส่วนใหญ่ของประเทศได้เลือกนับถือศาสนาพุทธ ดังนั้นเองพุทธศาสนาจึงเป็นแก่นสำคัญอย่างยิ่งในวิถีชีวิตของคนไทย จนมีผู้กล่าวว่า “ปรัชญาไทยก็คือพุทธปรัชญานั่นเอง” เกี่ยวด้วยสถาบันพระมหากษัตริย์นั้น แม้ว่าประเทศไทยจะมีการปกครองระบอบประชาธิปไตยก็ตาม แต่ก็เทิดทูนองค์พระมหากษัตริย์เป็นประมุข และกล่าวได้ว่าพระองค์ทรงมีบทบาทสำคัญต่อประเทศชาติเป็นอย่างยิ่ง ทรงเป็นศูนย์รวมจิตใจของคนไทยทั้งชาติ ทรงมีบทบาทอย่างสูงในด้านพิธีการ สังคม และการปกครอง ทรงมีส่วนร่วมในการพัฒนาประเทศชาติให้เจริญก้าวหน้า ทรงริเริ่มโครงการมากมายที่ล้วนนำมาซึ่งประโยชน์สุขของอาณาประชาราษฎร์ พระราชกรณียกิจของพระองค์มีอีกมากล้นพ้นพรรณนา ด้วยเหตุดังนี้ประชาชนชาวไทยจึงถวายความจงรักภักดีด้วยชีวิตและวิญญาณ

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมพื้นฐานที่มีต่อสถาบันหลักทั้งสามในบริบทที่ต่าง ๆ กันตามแนวทางในการปฏิบัติดังต่อไปนี้

๕.๑ สถาบันชาติ

แนวทางในการปฏิบัติที่แสดงให้เห็นถึงความรักชาติมีอยู่มากมายหลายแนวทาง เท่าที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีดังต่อไปนี้

๕.๑.๑ สอดส่องป้องกันภัยและแก้ไขความเสียหายที่กระทบกระเทือนความมั่นคงของสถาบันชาติ

บทเพลงในลีลาลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่นำเสนอสู่สาธารณชนโดยขับร้องประกอบการแสดงหนังตะลุง กลายเป็นสื่อประชาสัมพันธ์ส่งข่าวสารการเมืองให้ประชาชนได้รับรู้ถึงเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น ในบทเพลงที่กล่าวมาข้างต้นนี้ปรากฏให้เห็นแนวคิดในการสอดส่องป้องกันสิ่งที่เป็นภัยต่อความมั่นคงของชาติ ในที่นี้หมายถึงการฉ้อราษฎร์บังหลวงซึ่งเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่าเป็นสิ่งที่ไม่มีความดีงามและเป็นภัยต่อความมั่นคงของประเทศชาติ สมควรที่จะได้รับโทษอย่างหนักพร้อมทั้งเปิดเผยโฉมหน้าให้ได้รู้จักกันทั่วประเทศ ดังคำร้องที่ว่า

เอาเลยท่านชวน หลีกภัย ขอให้กำลังใจจากสุราษฎร์ธานี
ผู้ใดอาศัยคดโกง จับได้แล้วส่งไปไว้เมืองผี
ฉีกหน้ากากฉุดลากตัวเปรต ให้คนไทยเห็นทั่วประเทศ
ได้รู้จักเปรตสัตว์อเวจี

(การเมืองเรื่องยุ่ง)

การแสดงภาพสะท้อนให้เห็นถึงการทุจริตคอรัปชั่นในการบริหารเงินผันของกำนันซึ่งเป็นกลไกของรัฐ ไม่ว่าจะเป็นการทำงานที่ล่าช้าเกินควร ทำงานค้างคาจนหมดงบประมาณ นำเงินผันซึ่งเป็นงบประมาณของรัฐมาแบ่งปันกันในระหว่างเครือญาติ ตลอดจนการนำไปใช้จ่ายในทางที่ผิดเช่นนำไปบำเรอเมียน้อยเป็นต้น การสะท้อนเรื่องราวออกมาเช่นนี้แสดงให้เห็นถึงความรักและห่วงใยในความมั่นคงของประเทศชาติ นับเป็นการสอดส่องที่สามารถสะท้อนภาพให้เห็นได้อย่างชัดเจน ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

บางตำบลทำถนนไม่ทัน ครั้นพอหมดเงินผันได้แค่นั้นก่อนเถอะ
...
ท่านกำนันบอกว่าเงินผันหมด (ซ้ำ ท่านกำนันบอกว่าเงินผันหมด)
ดู ๆ ท่ามันจะอด เตรียมขายรถกันเล่นเถอะ

เงินผัน ๆ ผ่านตำบล เสียเล่ห์เสียกลโง่กว่าคนกันก็เยอะ
กำนันแกคนเก่งราชการ เจอลูกเจอหลานแบ่งกินกันเลอะเทอะ
แม่หม้ายรูปร่างอวบอั๋น
สาว ๆ ที่ตาขาวเงินผัน เป็นเมียน้อยกำนันยุคเงินผันก็เยอะ
(ถนนเลอะเทอะ)

๕.๑.๒ เสียสละประโยชน์สุขส่วนตน สละแม้ชีวิตเพื่อประเทศชาติ

แม้ว่าในปัจจุบันนี้ ประเทศไทยใช้การปกครองในระบอบประชาธิปไตยก็ตาม หากแต่กฎหมายรัฐธรรมนูญที่ผ่านมานั้นยังเชื่อกันว่าเป็นกฎหมายที่เอื้อประโยชน์ต่อนายทุนขุนศึกที่เคยมีอำนาจวาสนา อันการปกครองระบอบประชาธิปไตยในประเทศไทยนั้น พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมอบแก่ประชาชนชาวไทยทั้งชาติดังที่ สุขุม นวลสกุล ได้หยิบยกพระราชหัตถเลขาตอนหนึ่งมานำเสนอความว่า "ข้าพเจ้ามีความเต็มใจที่จะสละอำนาจอันเป็นของข้าพเจ้าอยู่เดิมให้แก่ราษฎรทั่วไปแต่ข้าพเจ้าไม่ยินยอมยกอำนาจทั้งหลายของข้าพเจ้าให้แก่ผู้ใดคณะใดโดยเฉพาะเพื่อใช้อำนาจโดยสิทธิ์ขาดและโดยไม่ฟังเสียงอันแท้จริงของประชาชน"[๑] อาจจะเป็นเพราะเหตุดังนี้กระมังที่ทำให้ชาวไทยมีความรักและหวงแหนประชาธิปไตยยิ่งชีวิต ดังนั้นเมื่อมีผู้ใดลุแก่อำนาจมีพฤติกรรมที่ไม่ชอบมาพากลหวังที่จะยึดเอาอำนาจการบริหารไปครอบครองเพื่อประโยชน์แห่งตนมากกว่าประเทศชาติ ประชาชนที่มีความสำนึกในทางการเมืองจึงแสดงออกมาซึ่งความรักชาติโดยการต่อต้านอย่างถึงที่สุดแม้ต้องสละชีวิตก็ยอม ดังปรากฏในบทเพลงที่ว่า

สงสารเพื่อนไทยมีกรรม ขอความเป็นธรรมจนชีพต้องพลี
เพียงทวงขอสิทธิ์เสรี โดนขาเก้าอี้หล่นทับอับปาง
ระบอบประชาธิปไตย แน่นอนอย่างไหนให้ไปสักทาง
ไร้อำนาจหรือคนขาดสตางค์ ก็ไม่มีทางประชาธิปไตย
(อธิปไตยไกลคนจน)

๕.๑.๓ ปฏิบัติตามคติพจน์ที่ว่า "การรักษาวัฒนธรรมคือการรัษาชาติ"

สังคมทุกสังคมในโลกมีวัฒนธรรมในระบบต่าง ๆ เป็นองค์ประกอบหลัก เช่น ระบบครอบครัว ระบบการเมืองการปกครอง ระบบการศึกษา ระบบความเชื่อในศาสนา ระบบการ

---

[๑] สุขุม นวลสกุล. **การเมืองและการปกครองไทย**. ๒๕๒๓. หน้า ๘๐ - ๘๑.

สื่อสาร เป็นต้น ระบบต่าง ๆ อันเป็นองค์ประกอบของวัฒนธรรมจะมีลักษณะของการปรับแปรเคลื่อนเปลี่ยนไปตามเหตุปัจจัยและบริบทแห่งสังคมนั้น ๆ จึงทำให้รูปลักษณ์แห่งวัฒนธรรมของแต่ละสังคมมีความต่างปรากฏออกมาค่อนข้างจะเด่นชัด อาจจะเป็นเพราะเหตุดังนี้กระมังจึงทำให้สังคมแต่ละสังคมมีรูปลักษณ์วัฒนธรรมแห่งตนดังที่เรียกขานกันว่า "วัฒนธรรมเฉพาะ" ซึ่งจะค่อย ๆ คืบขยายจนกลายเป็น "ลักษณะประจำชาติ" แล้วเจริญเติบโตงอกงามอย่างต่อเนื่องไปโดยตลอดจนกลายเป็นลักษณะที่เรียกว่า "เอกวัฒน์ทางวัฒนธรรม" ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าการประพฤติหรือการปฏิบัติใดที่เป็นการรักษาวัฒนธรรมนั่นก็คือการรักษาไว้ซึ่งความเป็นชาตินั่นเอง

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สะท้อนให้เห็นถึงการประพฤติและปฏิบัติที่เป็นการรักษาวัฒนธรรมไทยไว้บางประการดังต่อไปนี้

นับเป็นที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในเรื่องประโยชน์สารพัดของผ้าขาวม้าจึงได้รับความนิยมซื้อหามาใช้ประโยชน์กันอยู่เนือง ๆ นับเนื่องมาเป็นเวลานาน โดยเฉพาะในสังคมไทยซึ่งถือว่าเป็นการรักษาวัฒนธรรมเกี่ยวกับสิ่งของเครื่องใช้ที่กลมกลืนกับธรรมชาติของสังคม แต่มีความเด่นชัดยิ่งเพราะผ้าขาวม้ามีรูปลักษณ์ที่เป็นลักษณะเฉพาะจนอาจกล่าวได้ว่า ผ้าขาวม้าเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของชาติไทยฉะนั้น ในสังคมไทยนิยมใช้ผ้าขาวม้ากันอย่างกว้างขวางไม่ว่าจะเป็นสังคมชนบทหรือสังคมเมืองดังคำร้องที่ว่า

(สร้อยเพลง) ยามเย็นเดินเล่นชายทุ่งผ้าขาวม้าคาดพุงนุ่งกางเกงขายาว
แต่งตัวไปอวดสาว ๆ นุ่งกางเกงขายาวผ้าขาวม้าคาดพุง

ผ้าขาวม้ามีค่ามากหลาย ทุกคนชอบใช้ไม่ว่าบ้านนอกในกรุง
ซื้อหาราคาไม่สูง คาดเอวลงทุ่งลมพัดสบาย
ขนาดพอดีไม่เล็กไม่ใหญ่ (ลูกคู่รับ) ใช้นุ่งก็ได้หรือจะเอาไว้ไล่ยุง
(ผ้าขาวม้า)

๕.๒ สถาบันศาสนา

แนวทางปฏิบัติที่แสดงให้เห็นถึงความยึดมั่นศรัทธาและให้ความสำคัญในศาสนามีอยู่หลายแนวทาง เท่าที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีบทเพลงอยู่เพลงหนึ่งที่กล่าวถึงเทศกาลสำคัญที่เกี่ยวกับศาสนาอิสลาม เพราะเหตุว่าประชาชนชาวไทยนั้นมีสิทธิ์เสรีในการที่จะเลือกนับถือศาสนาได้ตามความเลื่อมใสศรัทธา ในพื้นที่ภาคใต้ของประเทศไทยโดยเฉพาะ

ในเขต ๔ จังหวัดทางชายแดนคือจังหวัดสตูล ยะลา ปัตตานี และนราธิวาส นั้น เป็นพื้นที่ซึ่งมีชาวไทยที่นับถือศาสนาอิสลาม ซึ่งเรียกขานกันว่าชาวไทยมุสลิมอาศัยอยู่จำนวนมากและเคร่งครัดในหลักศาสนาเป็นอย่างยิ่ง เมื่อถึงเทศกาลถือศีลอดชาวมุสลิมจะร่วมใจกันปฏิบัติอย่างเคร่งครัด เพราะมีความเชื่อว่าสามารถสร้างคติธรรมที่ดีให้ก่อเกิดขึ้นในตนได้ดังที่โมหัมมัด อับดุลกาเดร์ ได้นำเสนอไว้ว่า

> การถือศีลอดนั้นสอนให้มนุษย์รู้จักอดทนและสร้างพลังทางจิตจากความรู้สึกหิวและกระหายนี้ ผู้มั่งมีจะได้รู้ซึ้งถึงความลำบากของผู้ยากจนและจะได้มีจิตใจเผื่อแผ่กันมากขึ้น ความดีของการถือศีลอดนี้จะแขวนอยู่ระหว่างโลกกับสวรรค์ และจะได้ยกไปยังสวรรค์เมื่อผู้ถือศีลอดนั้นได้ปฏิบัติอีกข้อหนึ่งให้สมบูรณ์คือการบริจาคศาสนพลี (ซากาต) อันนี้จะเห็นถึงความเกี่ยวพันอย่างใกล้ชิดระหว่างการถือศีลอดและการบริจาค ซึ่งทั้งสองเป็นแฟคเตอร์ของความยุติธรรมในสังคมและความสันติสุข เมื่อการถือศีลอดได้สิ้นสุดลงจะมีการออกบวชเรียกว่าวันอีดิลพิตรี หรือตามภาษาพื้นเมืองจะเรียกว่า **ฮารีรายาปัวซา**[๑]

ในวันออกบวชหลังจากถือศีลอดซึ่งเรียกขานกันติดปากว่า “วันฮารีรายอ” ปรากฏว่าชาวไทยมุสลิมจะออกเที่ยวจับจ่ายใช้สอยกันอย่างหน้าชื่นตาบานมีความสุขสนุกสนาน ในบางแห่งก็มีการจัดงานเฉลิมฉลอง หนุ่มสาวที่ผูกรักสมัครมั่นต่อกันก็นัดพบกันในวันฮารีรายอดังที่ปรากฏในคำร้องต่อไปนี้

ยะลายะลายะหายะลาติดอุราเฝ้าเตือน จากวันเป็นเดือน ๆ เหลือถึงปีวันฮารีรายอ
ทำบุญร่วมกันสวรรค์จะรอ เมื่อฮารีรายอพี่ขอสัญญา
(รินดาที่รัก)

๕.๓ สถาบันพระมหากษัตริย์

สถาบันพระมหากษัตริย์เป็นที่เคารพสูงสุดของชาวไทยมาแต่โบราณโดยให้ความเคารพนับถือองค์พระมหากษัตริย์ประดุจบิดา พระมหากษัตริย์ไทยแต่โบราณจึงได้รับการเรียกขานจากประชาชนชาวไทยว่า “พ่อ” เช่น พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ พ่อขุนรามคำแหง ฯลฯ ความรู้สึกเช่นนี้ได้ฝังลงไปในจิตใจของปวงชนชาวไทยตรึงแน่นลึกซึ้งเกินกว่าที่จะเอาอะไรมาเปรียบได้ ในขณะ

---

[๑] โมหัมมัด อับดุลกาเดร์. **ความเข้าใจเรื่องศาสนาอิสลามและชาวไทยมุสลิมเบื้องต้นใน ๔ จังหวัดภาคใต้.** ๒๕๒๐. หน้า ๑๙.

เดียวกันองค์พระมหากษัตริย์ไทยก็ทรงรักและห่วงใยอาณาประชาราษฎร์เป็นอย่างยิ่ง และเมื่อเกิดเหตุการณ์คับขันจนที่สุดจะแก้ไขพระองค์ก็ทรงโปรดให้ยุติปัญหาและชี้ทางสว่างให้เกิดความสงบเรียบร้อยลงได้ด้วยพระปรีชาสามารถอันล้นพ้นดังปรากฏในคำร้องต่อไปนี้

ฉบับบเก่าที่เขาเขียนไว้ ยังขาดยังหายมันไม่สมบูรณ์
เป็นกฎหมายขุนศึกนายทุน คือรัฐธรรมนูญแบบเผด็จการ
เมื่อไม่ชอบมาพากล มีคลื่นฝูงชนออกมาต่อต้าน
เมื่อฝ่ายพระเจอห้ำพรรคมาร จึงเกิดเหตุการณ์ชุลมุนวุ่นวาย
คนเอ๋ยคนไทย หาความจริงใจอย่างไรกันได้
ใครมีอำนาจมากมาย เป็นผู้ทำลายประชาธิปไตย
ท่านใช้ในทางที่ผิด แม้ใครสะกิดก็ไม่ยอมฟังใคร
ร้อนถึงเหนือเกล้าชาวไทย จึงได้ปลอดภัยเมื่อทรงปราณี

(อธิปไตยไกลคนจน)

จากการที่ผู้วิจัยได้ทำการวิเคราะห์ภาพสะท้อนด้านค่านิยมที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง โดยมุ่งเน้นสืบค้นเฉพาะค่านิยมพื้นฐานสำหรับสังคมไทย ๕ ประการตามแนวทางของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติซึ่งกำหนดไว้เพื่อการพัฒนาประเทศทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม จิตวิทยา และการเมือง ปรากฏว่าได้พบภาพสะท้อนทั้งที่แสดงให้เห็นถึงการปฏิบัติตนตามแนวทางที่จะก่อให้เกิดค่านิยมพื้นฐานสำหรับสังคมไทยซึ่งสามารถสัมผัสพบได้ในระดับพื้นผิวเลยทีเดียว ดังนั้นเองจึงอาจจะเรียกภาพสะท้อนลักษณะนี้ว่า “ภาพสะท้อนโดยตรง” และ การประพฤติปฏิบัติตนที่เป็นเพียงภาพปรากฏอันเป็นผลพวงของค่านิยมพื้นฐานสำหรับสังคมไทยที่ได้ฝังตรึงแน่นอยู่ในห้วงแห่งความรู้สึกของคนไทยอยู่แล้ว เมื่อมีเหตุปัจจัยมากระตุ้นจิตสำนึกให้ตื่นขึ้นจึงได้ทำหน้าที่ชี้นำกำหนดให้บุคคลได้แสดงออกมาซึ่งพฤติกรรมต่าง ๆ อย่างเป็นธรรมชาติ ลักษณะการสะท้อนภาพเช่นนี้อาจจะเรียกว่า “ภาพสะท้อนโดยนัย” ตัวอย่างเช่น ในคำร้องที่ว่า “แม่เลี้ยงต่างแม่นม ได้เลี้ยงผมกินอยู่เฝ้าดูด้วยปรารถนา” หากจะมองในแง่ของภาพสะท้อนโดยตรง คำร้องในตอนนี้สะท้อนให้เห็นภาพของแม่เลี้ยงที่ยึดถือค่านิยมเกี่ยวกับความเมตตากรุณาเป็นหลักในการปฏิบัติตน และตัวอย่างของภาพสะท้อนโดยนัย เช่น ในคำร้องที่ว่า “เมื่อไม่ชอบมาพากล มีคลื่นฝูงชนออกมาต่อต้าน” ภาพปรากฏของการเดินขบวนเป็นเพียงพฤติกรรมระดับพื้นผิวเท่านั้น สิ่งที่สำคัญยิ่งกว่านี้คือมีเหตุปัจจัยเบื้องหลังของการระลึกรู้ในจิตสำนึกเป็นตัวกระตุ้นเตือนหรือไม่ จะเป็นไปได้ไหมที่เหตุผลเบื้องหลังเกิดจากความรักชาติ

หากมีหลักฐานเหตุผลสนับสนุนพอเพียงแก่การสรุปในเชิงวิชาการชัดเจน ค่านิยมพื้นฐานที่แท้จริงก็น่าจะเป็น "ค่านิยมในความรักชาติ" ที่เป็นเหตุปัจจัยเบื้องหลังนั่นเอง

ค่านิยมพื้นฐานสำหรับสังคมไทยทั้ง ๕ ประการนี้ เป็นเพียงแนวกำหนด ที่ชี้นำในการวิเคราะห์เจาะลึกภาพสะท้อนในด้านค่านิยมแนวทางหนึ่งซึ่งผู้วิจัยหวังจะหลีกหนีจากความซ้ำซากจำเจในแนวทางอื่น ๆ ซึ่งก็ล้วนแล้วแต่มีคุณค่าในทางวิชาการและได้รับความนิยมในการหยิบยกมาเป็นหลักในการชี้นำกำหนดแนวทางของการศึกษาวิจัยในเรื่องราวทำนองนี้อยู่เนือง ๆ อย่างไรก็ตามแม้ว่าแนวทางที่ผู้วิจัยเลือกใช้เป็นแนวกำหนดชี้นำประเด็นศึกษา จะเป็นแนวทางที่มีผู้นิยมหยิบยกมาใช้อยู่ในระดับที่ไม่มากนักก็ตาม แต่ก็สามารถสะท้อนคำตอบของปัญหาเกี่ยวด้วยเรื่องค่านิยมพื้นฐานสำหรับสังคมไทยได้อย่างชัดเจนเป็นรูปธรรม แสดงให้เห็นว่าแนวทางตามความคาดหวังของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติซึ่งหมายมุ่งที่จะเร่งเร้าปลุกจิตสำนึกของคนรุ่นเก่าและปลูกฝังค่านิยมพื้นฐานให้ได้ก่อเกิดในห้วงแห่งความรู้สึกของคนรุ่นใหม่ ในอันที่จะได้ร่วมกันพัฒนาประเทศทั้งในด้านเศรษฐกิจ สังคม จิตวิทยา และการเมือง มีความกระจ่างชัดขึ้น ซึ่งนับเป็นนิมิตหมายอันเป็นมงคลยิ่ง

ภาพสะท้อนด้านความเชื่อ

นับเป็นพัน ๆ ปีมาแล้วที่มวลมนุษย์ดำรงชีวิตอยู่ได้โดยอาศัยความเชื่อต่าง ๆ เป็นแนวทางชี้นำในการประพฤติปฏิบัติตนให้สามารถดำรงอยู่ในสังคมได้ หากผู้ใดฝ่าฝืนหรือประพฤติปฏิบัติเบี่ยงเบนไปจากความเชื่อที่สังคมนั้น ๆ รับเชื่อกันอยู่ ก็จะมีผลทำให้ไม่สามารถดำรงอยู่ในสังคมนั้นอย่างสงบสุขได้ แม้ว่าในบางกรณีจะไม่มีผู้อื่นมาตำหนิติเตียนก็ตาม แต่ในจิตสำนึกของบุคคลผู้นั้นย่อมตระหนักดีว่า การประพฤติของตนเบี่ยงเบนไปจากมาตรฐานสังคมจนบางครั้งต้องพาตัวเองหนีหน้าจากสังคมนั้น ๆ ไปเพราะไม่อาจที่จะดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างปกติสุข แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของความเชื่อที่มีต่อสังคมมนุษย์เป็นอย่างยิ่ง และต่อมาเมื่อความเจริญด้านวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยี การสื่อสาร ฯลฯ เข้ามามีบทบาทในการดำรงชีวิตของมนุษย์มากขึ้นความเชื่อบางอย่างบางประการจึงได้รับการตรวจสอบพิสูจน์จนเป็นที่ประจักษ์เห็นในข้อเท็จจริง ความเชื่อในบางอย่างจึงอาจจะมีการเปลี่ยนแปลงไปหรืออาจจะยกเลิกไปเลยเพราะความศรัทธาเสื่อมถอยลงตามการบ่งชี้ของเหตุปัจจัยเป็นสำคัญ

สาเหตุสำคัญที่ทำให้เกิดความเชื่อขึ้นมานั้นมีนักวิชาการหลายท่านได้ตั้งข้อสังเกตุไว้มากมายดังที่พระยาอนุมานราชธนได้กล่าวถึงมูลเหตุของความเชื่อเอาไว้ว่า

> มีความเป็นธรรมดาอยู่อย่างหนึ่ง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอะไรหรือสิ่งไรถ้ามีลักษณะยังปกปิดเป็นเรื่องลึกลับอยู่ ไม่เผยออกให้ปรากฏเห็น เรื่องนั้นหรือสิ่งนั้นย่อมทำให้เกิดความอยากรู้อยากเห็น ยิ่งปิดบังมากเท่าใดก็ยิ่งเร้าใจให้อยากรู้อยากเห็นมากขึ้นเท่านั้น เมื่อไม่สามารถจะรู้ได้เห็นได้ก็ต้องใช้วิธีนึกเอาหรือเดาเอาให้สะใจว่า คงจะเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ โดยอาศัยเปรียบเทียบกับสิ่งที่เห็นว่าใกล้เคียงกับที่ตนเคยรู้เคยเห็นมาก่อน หรือไม่ก็นึกเดาเอาตามเรื่องราวที่เคยมีคำกล่าวหรือบอกเล่าไว้ก่อน ถ้าเรื่องราวที่ได้รับบอกเล่าไปตรงกับอารมณ์ที่ต้องการจะเชื่ออยู่แล้วก็จะเชื่อทันที[๑]

กิ่งแก้ว อัตถากร ได้นำเสนอไว้ว่า “ตามที่หม่อมเจ้าหญิงพูนพิศมัย ดิสกุล ได้ทรงอธิบายไว้ว่า ความเชื่อเกิดจากสิ่งที่มีอำนาจเหนือมนุษย์ที่แต่เดิมยึดถือธรรมชาติเป็นที่พึ่ง ต่อมา

---

[๑] พระยาอนุมานราชธน. **ศาสนาเปรียบเทียบ**. ๒๕๐๒. หน้า ๒๘ - ๒๙.

เมื่อมีศาสนาเกิดขึ้นจึงมุ่งยึดถือเหล่าเทพเจ้า ภูติผีปีศาจ ซึ่งคิดว่ามีตัวตนเป็นสรณะสามารถช่วยเหลือได้ในยามทุกข์ยาก"[๑]

บุปผา ทวีสุข อธิบายว่า มีเหตุผลสองประการที่มนุษย์สร้างความเชื่อขึ้นมา กล่าวคือ "๑. มาจากความกลัวของมนุษย์ที่ส่วนใหญ่มีต่อธรรมชาติ ๒. มาจากความฉลาดของมนุษย์ที่มีประสบการณ์มากกว่า มีเจตนาให้กลุ่มชนในสังคมเชื่อฟังและปฏิบัติตามโดยอาจมีจุดมุ่งหมายต่าง ๆ กันไป"[๒]

จากทรรศนะของนักวิชาการที่กล่าวมาแล้วข้างต้น อาจสรุปได้ว่า ความเชื่อน่าจะเกิดมาจากความไม่รู้ ความไม่รู้ทำให้เกิดความกลัว จึงต้องคิดสร้างความเชื่อขึ้นมาเพื่อเป็นที่พึ่งทางใจ ทำให้เกิดความรู้สึกอบอุ่นมั่นคงในชีวิต

นอกจากนั้นแล้วยังมีความเชื่อที่มีเหตุปัจจัยที่เป็นรูปธรรมเช่น ความเชื่อที่น่าจะเกิดจากการรู้เท่าทันเหตุการณ์เพราะได้มีประสบการณ์มาแล้ว ความเชื่อที่น่าจะเกิดจากการคาดหวังว่ามีความน่าจะเป็นไปได้เช่นนั้นเพราะเป็นเหตุการณ์ที่เคยเกิดขึ้นมาแล้ว ความเชื่อในลักษณะเช่นนี้ก่อเกิดขึ้นเองจากเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นอยู่เนือง ๆ ในสังคมมนุษย์

ดังนั้นเองจึงอาจจะจัดแบ่งประเภทของความเชื่อได้เป็น ๒ ประเภท คือ

๑. ความเชื่อที่เกี่ยวกับประสบการณ์พิเศษเหนือธรรมชาติ เช่น ความเชื่อที่เกิดจากความกลัวในสิ่งลี้ลับ ความเชื่อเกี่ยวกับฤกษ์ยามนิมิตฝัน ความเชื่อเกี่ยวกับมงคลและอัปมงคล ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีกรรมและพิธีการ ความเชื่อเกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ความเชื่อเกี่ยวกับบุญกรรม ความเชื่อเกี่ยวกับนรกสวรรค์ ชาติใหม่ภพใหม่ เป็นต้น

๒. ความเชื่อที่เกี่ยวกับประสบการณ์ที่เป็นไปตามธรรมชาติ เช่น ความเชื่อเกี่ยวกับปรากฏการณ์ธรรมชาติและการสังเกตุธรรมชาติ ความเชื่อที่เกิดจากประสบการณ์ชีวิต ความเชื่อที่เกี่ยวกับสิ่งแวดล้อมและเหตุการณ์ ความเชื่อเกี่ยวกับสุขภาพและสวัสดิภาพ ความเชื่อเกี่ยวกับลักษณะของคนและสัตว์ ความเชื่อเกี่ยวกับอาชีพ เป็นต้น

---

[๑] กิ่งแก้ว อัตถากร. **คติชนวิทยา**. ๒๕๒๐. หน้า ๕๒.

[๒] บุปผา ทวีสุข. **คติชาวบ้าน**. ๒๕๒๐. หน้า ๑๕๖.

ด้วยเหตุที่ความเชื่อมีความสัมพันธ์กับมนุษย์อย่างใกล้ชิด ปรากฏออกมาในรูปลักษณ์ของพฤติกรรมในชีวิตประจำวัน ขนบธรรมเนียม ประเพณี พิธีกรรม หมายรวมทั้งวัฒนธรรมในรูปแบบต่าง ๆ ของสังคม อาจกล่าวได้ว่า ความเชื่อเป็นสิ่งหนึ่งที่มีบทบาทในการกำหนดชี้นำวิถีชีวิตและพัฒนาการของคนในสังคม นอกจากนั้นแล้วยังอาจขยายบทบาทเป็นเบ้าหลอมของสังคมโดยรวมอีกด้วย จึงมักจะถูกหยิบยกไปเป็นอุทาหรณ์บ้าง เป็นส่วนเสริมเติมแต่งบ้าง ตามจังหวะและลีลาอันเหมาะสมสวยงามในฉันทลักษณ์และฉันทลีลาของวรรณกรรมต่าง ๆ ด้วยความนิยมอย่างกว้างขวาง

ในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ซึ่งถือว่าเป็นวรรณกรรมท้องถิ่นภาคใต้ อันเป็นที่รู้จักกันในระดับประเทศก็น่าจะมีเรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อในแง่มุมต่าง ๆ ปรากฏอยู่บ้าง ผู้วิจัยจึงเลือกศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นที่เกี่ยวกับความเชื่อโดยยึดถือเอาการจัดแบ่งประเภทความเชื่อที่ได้นำเสนอมาแล้วข้างต้นเป็นประเด็นชี้นำในการวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

๑. ความเชื่อที่เกี่ยวกับประสบการณ์พิเศษเหนือธรรมชาติ

เป็นความเชื่อที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของคติต่าง ๆ เช่น คติผีสางเทวดา (Animism) และคติถือของขลังของศักดิ์สิทธิ์ (Animatism) ดังที่งามพิศ สัตย์สงวน[๑] ได้นำเสนอเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า บนพื้นฐานของคติผีสางเทวดานั้น ไม่เพียงแต่สิ่งที่มีชีวิตเท่านั้นที่มีชีวิตและมีบุคลิกภาพ หากแต่สิ่งที่ไม่มีชีวิตก็มีชีวิตและมีบุคลิกภาพอีกทั้งยังมีอำนาจที่อยู่เหนือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติอีกด้วย เช่น ผีสาง เทวดา ปีศาจ เทพเจ้า วิญญาณ เชื่อกันว่าอำนาจเหนือธรรมชาติเหล่านี้มีพฤติกรรมเหมือนมนุษย์ เช่น มีความตั้งใจ มีความตระหนักถึงสิ่งต่าง ๆ และมีอารมณ์ความรู้สึกเหมือนมนุษย์ทั่ว ๆ ไป ภูตผีปีศาจดังกล่าวอาจอาศัยอยู่ในต้นไม้ หิน แม่น้ำ ภูเขา ในตัวของสัตว์หรือแม้กระทั่งในตัวของมนุษย์ สำหรับสิ่งที่อยู่ในตัวของมนุษย์นั้นเรียกขานกันว่าวิญญาณซึ่งเชื่อกันว่าสามารถออกจากร่างมนุษย์ได้ดังใจปรารถนา อาจจะออกไปในช่วงระยะเวลาที่สั้น ๆ เช่น ตอนที่นอนหลับ หรืออาจออกไปอย่างถาวรเลย เช่น ตอนตาย เชื่อกันว่าวิญญาณเหล่านี้ออกจากร่างก่อนคนตายแล้วกลายเป็นผีมาในรูปแบบต่าง ๆ กัน และเข้ามาเกี่ยวข้องกับคนที่ยังมีชีวิตอยู่ในหลายรูปแบบ สำหรับความเชื่อที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานในคติถือของขลังของศักดิ์สิทธิ์นั้นหมายถึง ความเชื่อในอำนาจเหนือธรรมชาติที่ไม่มีรูปร่างลักษณะและบุคลิกภาพเหมือนมนุษย์ทั่ว ๆ ไป มานา (Mana) คืออำนาจเหนือธรรมชาติดังกล่าวที่รู้จักกันดีที่สุด มานาอาจมีอยู่ใน

---

[๑] งามพิศ สัตย์สงวน. **หลักมานุษยวิทยา**. ๒๕๓๔. หน้า ๑๗๖ - ๑๗๘.

วัตถุสิ่งของต่าง ๆ เช่นต้นไม้ หิน ลูกศร ตลอดจนอำนาจบารมีที่อยู่ในตัวคนด้วย คนแต่ละคนมีอำนาจเหนือธรรมชาติดังกล่าวไม่เท่ากันเช่น คนที่เป็นหัวหน้าเผ่าจะมีมานาสูงกว่าชาวบ้านธรรมดา

จากการที่มนุษย์นิยมยึดถือคติต่าง ๆ ดังที่ได้หยิบยกมาเป็นตัวอย่างข้างต้นมากขึ้น ๆ จนกลายเป็นความเชื่อและมีการวางแนวทางในการปฏิบัติที่มักจะเรียกขานกันว่าพิธีกรรมในอันที่จะทำให้บรรลุถึงเป้าประสงค์แห่งความเชื่อต่าง ๆ เช่น การสวดอ้อนวอน การถวายของและเครื่องบูชา การใช้มายาการ การทำคุณไสย การทำนาย ฯลฯ

ความเชื่อที่เกี่ยวกับประสบการณ์พิเศษเหนือธรรมดาที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีดังต่อไปนี้

๑.๑ ความเชื่อในด้านโหราศาสตร์

ในสังคมไทยมีความเชื่อในด้านโหราศาสตร์มาก โหราศาสตร์มีบทบาทในวิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนตาย การทำนายทายทักด้านโหราศาสตร์ยังมีอำนาจชี้นำพฤติกรรมของมนุษย์แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลที่มีต่อการดำรงชีวิตในสังคมไทยดังที่ฉวีวรรณ วรรณประเสริฐ ได้อธิบายถึงสาเหตุที่สังคมไทยยอมรับและให้ความเชื่อถือในด้านโหราศาสตร์ไว้ว่า

> เนื่องจากภาวะทางเศรษฐกิจและสังคมของสังคมไทยในปัจจุบันมีการแข่งขันกันมากทำให้เกิดความตึงเครียด และมีความวิตกกังวลเกี่ยวกับโชคชะตาของคนทุก ๆ ด้าน จึงต้องแสวงหาความรู้ล่วงหน้าว่า ชะตาชีวิตของตนในอนาคตจะเป็นอย่างไร โหราศาสตร์จึงได้รับความสนใจอย่างกว้างขวางในสังคมไทย นับตั้งแต่ชนชั้นผู้บริหารประเทศจนถึงคนธรรมดาทั่วไป ทำให้โหราศาสตร์มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของคนไทย[๑]

ความเชื่อในเรื่องของโชคชะตาราศีเป็นลักษณะหนึ่งของความเชื่อในด้านโหราศาสตร์และยังปรากฏให้เห็นในสังคมไทยอยู่เนือง ๆ ดังเนื้อหาในบทเพลงที่กล่าวถึงความรักของคู่รักที่นับถือศาสนาต่างกันแต่ก็ยังมีความเป็นไปได้ เชื่อว่าคงจะเป็นเพราะเรื่องโชคชะตา ดังคำร้องที่ว่า

พี่อยู่ชุมพรเร่ร่อนเที่ยวเมืองไชยา ได้พบกานดาอิสลามสาวงามพุมเรียง
ต่างศาสนาชะตาชักนำมาเคียง แล้วต้องจากสาวพุมเรียงเหลือเพียงอนุสาวรีย์

(นิราศรักพุมเรียง)

---

[๑] ฉวีวรรณ วรรณประเสริฐ. **สังคมไทย**. ๒๕๒๒. หน้า ๔๕.

ในทางโหราศาสตร์เชื่อกันว่า เรื่องของโชคนั้นเป็นไปตามการหมุนของดวงดาว โดยเชื่อว่าดวงดาวต่าง ๆ มีอิทธิพลต่อชีวิตมนุษย์ เมื่อทางโคจรของดวงดาวเปลี่ยนแปลงไปก็ทำให้ความรักต้องเปลี่ยนไปด้วย นับเป็นความเชื่อที่เกี่ยวกับด้านโหราศาสตร์ประการหนึ่งที่ยังปรากฏอยู่ในจิตสำนึกของคนในสังคมชาวไทยภาคใต้ดังปรากฏในคำร้องตอนหนึ่งที่ว่า

โอ้ปากพนังแดนนี้พี่เคยตรึงใจ มีรักสลักทรวงในหัวใจพี่เคยปลาบปลื้ม
ท้องทุ่งดงตาลภาพผ่านนั้นไม่เคยลืม มีรักอันแสนดูดดื่มมิลืมทุ่งปากพนัง
แต่โชคของเราหมุนไปตามดาวโคจร รักเดียวกลายเป็นรักซ้อนจนฉันต้องนอนคลุ้มคลั่ง
น้อยเคยบอกรักไม่นานนักน้อยกลับเป็นชัง คนจนก็ต้องหมดหวังเหมือนหญ้าฟางตายคานา

(แพ้รักที่ปากพนัง)

๑.๒ ความเชื่อที่เกี่ยวกับอำนาจของเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์

จินตนา ดำรงค์เลิศ* ได้นำเสนอเกี่ยวกับเทวดาและสิ่งศักดิ์สิทธิ์เอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า โดยเนื้อหาที่แท้จริงแล้วพุทธศาสนาเป็นศาสนาประเภทอเทวนิยมคือ ไม่สอนเรื่องพระเจ้าสร้างโลก ไม่ถือเทวดาว่าเป็นสิ่งสูงสุดของศาสนา เป็นศาสนาที่สอนเน้นหนักในเรื่องเหตุผลให้ใช้ปัญญาที่ถูกต้องเป็นสำคัญ ไม่ถือบุคคลไม่ถือโลกเป็นประมาณ แต่ยึดถือเอาธรรมะคือความถูกต้องเป็นประมาณ ในส่วนที่สอนเรื่องเทวดา ก็ถือเอาเทวดาโดยความบริสุทธิ์ ยึดถือเอาการปฏิบัติธรรมเป็นหลัก แม้สวรรค์ก็ไม่ถือว่าเป็นจุดสูงสุด เทวดาในทรรศนะของพุทธมีอยู่ ๓ ระดับคือ

๑. สมมุติเทวดา เป็นเทวดาโดยสมมุติ ได้แก่ พระราชามหากษัตริย์
๒. อุบัติเทวดา เป็นเทวดาโดยกำเนิดเป็นเทวดาจริงเพราะได้สร้างบุญกุศลเอาไว้
๓. วิสุทธิเทวดา เป็นเทวดาผู้บริสุทธิ์จากกิเลสทั้งปวง คือผู้ที่สำเร็จเป็นพระอรหันต์

แต่อย่างไรก็ตาม คนไทยซึ่งเป็นพุทธศาสนิกชนได้กล่าวอ้างหรือแสดงถึงความนับถือเทวดาต่าง ๆ และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสากลโลกควบคู่ไปกับการรำลึกถึงคุณพระศรีรัตนตรัยอยู่เสมอ ปรากฏการณ์เช่นนี้มีให้พบเห็นมากขึ้นทุกทีในสังคมปัจจุบัน ดังที่พุทธทาสภิกขุได้นำเสนอไว้ว่า

---

* จินตนา ดำรงค์เลิศ. **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง**. ๒๕๓๓. หน้า ๑๘๘.

เราได้เพิ่มความงมงายขึ้นในพวกของเรากันเองนี้ให้มันมากขึ้น ๆ ในอัตราเท่า ๆ กับที่การศึกษาในทางโลกได้เจริญมากขึ้น ๆ พิสูจน์กันง่าย ๆ โดยข้อเท็จจริงว่าเครื่องหมายของการถือปัจจัยภายนอก เช่น การพึ่งเทวดาหรือพระภูมิ การดูฤกษ์ยาม หรือการกล่าวอ้างถึงสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในสากลโลกมันมากขึ้นหนาขึ้น ... ผู้ที่เข้าใจถูกต้องในพระพุทธศาสนาจะไม่อ้างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ทั้งหลายในสากลโลกมาเป็นเครื่องดลบันดาล มันพึ่งเกิดมีขึ้นใหม่ไม่นานมานี้เอง เราจะเห็นได้ว่าในประเทศไทยเรานี้ยิ่งมีความงมงายหนาแน่นยิ่งขึ้นกว่ายุคก่อน ๆ[๑]

หลวงวิจิตรวาทการ[๒] ได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับองค์พระอุมาเทวีเอาไว้พอที่จะสรุปความได้ว่า เจ้าแม่กาลีเป็นพระเทพีที่มีความสำคัญมากในศาสนาฮินดู เป็นเจ้าแม่ที่เกิดขึ้นในหมู่คนชาวใต้ซึ่งนิยมความงามของผิวดำ คำว่า "กาลี" แปลว่า "ผิวดำ" ซึ่งเป็นลักษณะของความงามอย่างผิวสีนิลของพระนารายณ์เชื่อกันว่าเจ้าแม่กาลีนั้นมีความศักดิ์สิทธิ์ยิ่งสามารถให้คุณให้โทษได้อย่างทันตาเห็นจนเป็นที่ร่ำลือเลื่อมใสกันอย่างกว้างขวาง ต่อมาศาสนาพราหมณ์ได้ประกาศว่าเจ้าแม่กาลีนั้นคือองค์พระอุมาชายาของพระศิวะอวตารลงมา ดังนั้นเองจึงรับเชื่อกันโดยทั่วไปว่าเจ้าแม่กาลีเป็นองค์เดียวกันกับองค์พระอุมาเทวีนั่นเอง เนื่องจากพระองค์ต้องพลัดพรากอยู่ห่างไกลจากพระศิวะมาช้านานจึงทำให้มีความกลัดกลุ้มฉุนเฉียวโกรธง่ายและมักจะเป็นเหตุให้เกิดภัยพิบัติอยู่เนือง ๆ

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สะท้อนให้เห็นถึงพฤติกรรมของคนไทยที่ยึดติดอยู่กับเทวดา ดังปรากฏในคำร้องที่กล่าวถึงความฝัน ที่หลับฝันเห็นผู้หญิงมายืนเย้ายั่วก็คิดว่านางในฝันนั้นถูกส่งมาจากองค์พระอุมาเทวีดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

เมื่อคืนผมนอนภาพหลอนยังตรึงอารมณ์
ฝันว่าได้ชมนงเยาว์ชื่อเสาวนีย์
แม่เทพธิดาจากแม่อุมาเทวี
มายืนเย้ายั่วยวนยืออวดเนื้อที่ขาวนวล

(เทพธิดาในฝัน)

---

[๑] พุทธทาสภิกขุ. **ความงมงาย**. ๒๕๑๑. หน้า ๑๖.

[๒] วิจิตรวาทการ. **ศาสนาสากล**. ๒๔๘๔. หน้า ๒๓๘ - ๒๔๔.

องค์เทพเจ้านอกจากจะอยู่ในมโนสำนึกในรูปลักษณ์ของคนแล้ว ยังมีเทพเจ้าที่อยู่ในรูปลักษณ์ของดวงดาวอยู่อีกมากมาย เช่นดวงอาทิตย์ก็ถือว่าเป็นเทพเจ้าแห่งฟ้าองค์หนึ่งซึ่งไม่เพียงแต่จะได้รับการศรัทธาในสังคมของชาวตะวันตกส่วนหนึ่งเท่านั้น หากแต่ยังได้รับการศรัทธาจากคนในซีกโลกตะวันออกอย่างกว้างขวางไม่ว่าในญี่ปุ่น จีน หรือไทย องค์พระสุริยาก็เป็นเทพเจ้าที่เชื่อกันว่ามีพลังอำนาจอยู่มากองค์หนึ่ง จึงได้รับการสวดอ้อนวอนให้ช่วยเหลืออยู่เนือง ๆ ดังปรากฏในคำร้องตอนหนึ่งที่ว่า

ไหว้วอนดวงพระสุริยา อย่าเยือนอุษารักข้าจะไกล
ช่วยแอบแสงแฝงบังเมฆก้อนใหญ่ เพื่อได้โลมไล้ยอดหญิงอยู่นาน

(คืนสวรรค์)

นอกจากสังคมชาวไทยภาคใต้จะรับเชื่อในหลักศาสนาอย่างยึดมั่นแล้วยังเชื่อว่าพระเจ้าทรงมีอิทธิพลในเรื่องราวเกี่ยวกับความรัก ดังนั้นในการประสบความสำเร็จในความรักย่อมจะมีเหตุเนื่องจากความเมตตาปราณีของพระเจ้าด้วยดังคำร้องที่ว่า

ขอบคุณแหลมโพธิ์เป็นโซ่ผูกดวงกมล
ขอบใจต้นสนแผ่ใบกั้นกางบังเงา
ขอบใจคลื่นลมพัดระงมเบา ๆ
ดั่งโซ่ทองคล้องสองใจเราพระเจ้าไม่ไร้เมตตา

(นิราศรักพุมเรียง)

สิ่งที่ไม่มีตัวตนอีกอย่างหนึ่งที่คนไทยเชื่อถือว่ามีอิทธิฤทธิ์ซึ่งถ้าเชื่อกันว่าศักดิ์สิทธิ์มากก็จะยกย่องเรียกว่า “เจ้าพ่อ” “เจ้าแม่” ชาวชนบทที่ห่างไกลความเจริญจะเชื่อถือในเรื่องเหล่านี้อย่างจริงจัง มีการบนบานเช่นสรวงเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ต่าง ๆ นานา เช่นขอให้ประสบผลสำเร็จในกิจการงาน ขอเบอร์ ขอหวย ขอให้มีโชค ฯลฯ ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

ผัวไปทำงานเมียอยู่ทางบ้านก็หวังจะรวย
เล่นเบอร์เล่นหวยเฝ้าบูชาพ่อจ่าคำ

(เทพธิดาป๊อกเด้ง)

เพลงลูกทุ่งกล่าวถึงพระพรหมไว้มาก เพราะพุทธศาสนาของเมืองไทยมีลัทธิความเชื่อของศาสนาฮินดูเข้ามามีอิทธิพลอยู่ตามสมควร เนื้อหาของเพลงที่กล่าวถึงบทบาทของพระพรหมมักจะกล่าวไว้ในทำนองว่าพระพรหมไม่ยุติธรรมที่ทำให้เกิดมายากจนและต้องทุกข์ระทมใจเพราะผิดหวังในความรัก บางครั้งก็ไหว้วอนขอพระพรหมมาช่วยเหลือ ในบทเพลงลูกทุ่งเพลงหนึ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้กล่าวอ้างถึงพระพรหมว่าเป็นผู้สร้างและได้มอบพรหมจารีไว้ให้หญิงสาวเพื่อให้รักษาไว้อย่างสุดชีวิต หากผิดพลาดพลั้งเผลอสูญเสียก่อนเวลาอันควรก็จะได้รับการตำหนิติเตียนจากสังคม ดังคำร้องที่ว่า

หรือพรหมผู้สร้างสรรค์ยุวนารี เป็นเหยื่อโลกีย์แล้วราคีทับถม
ครั้งเดียวที่มี พรหมจารีย์จากพรหม
เมื่อหมดความสาวเหลือเพียงคาวโสมม ผู้เคยชื่นชมกลับมองเห็นกลายเป็นชัง

(ศักดิ์ศรีสตรีไทย)

สังคมชาวไทยภาคใต้ได้รับอิทธิพลจากศาสนาฮินดูมาตามสมควรจึงมีความเชื่อเกี่ยวกับผีสางเทวดาที่กว้างขวางพิสดารยิ่ง เช่น มีเทพประจำธาตุทั้งสี่คือดิน น้ำ ลม ไฟ ทำหน้าที่รักษาสถานที่ซึ่งเรียกขานกันว่า “บริถิว” มีเทพประจำสมุทรคือนางมณีเมขลา มีเทพแห่งน้ำฝนสถิตย์อยู่ ณ เมืองบาดาลคือพญานาค ฯลฯ ในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง เพลงหนึ่งได้กล่าวถึงหมู่เทพที่ทำหน้าที่เฝ้าเกาะประหนึ่งว่ามีตัวตน อารมณ์และพฤติกรรมเยี่ยงมนุษย์ สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อในเรื่องที่เกี่ยวกับเทพเทวดาที่ฝังตรึงอยู่ในความรู้สึก ดังคำร้องที่ว่า

เรือด่วนส่งเสริมรับเพิ่มฝรั่งผู้หญิง ตาเป็นกุ้งยิงก็ช่างอยากนั่งเรือเมล์
หมู่เทพเฝ้าเกาะคงจะหัวเราะเสียงเฮ ลืมเรือตังเกหลงเมล์เรือด่วนโดยสาร

(เรือด่วนโดยสาร)

๑.๓ ความเชื่อในเรื่องบุญกรรม

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้กล่าวถึงความเชื่อที่เกี่ยวกับบุญกรรมเอาไว้ว่า

คติเกี่ยวกับกฎแห่งกรรมของพุทธศาสนาทำให้สังคมชาวไทยภาคใต้เกิดความเชื่อในเรื่องการ “ใช้ชาติ” กล่าวคือหากผู้ใดก่อกรรมทำเข็ญไว้กับมนุษย์หรือสัตว์อย่างไรในชาตินี้ เมื่อถึงชาติหน้ากรรมนั้นจะกลับมาสนองถึงตน นอกจากนั้นแล้วยังมีความเชื่อว่า

บุญกุศลที่สร้างสมไว้ย่อมเกิดเป็นนาบุญ เมื่อถึงคราวคับขันอาจนำมาใช้ช่วยให้พ้นจากภยันตรายได้อาจจะเป็นเพราะเหตุดังนี้กระมังเมื่ออยู่ในภาวะตกอับคับขันก็มักจะอธิษฐานหรืออุทานว่า "ชะบุญ" ซึ่งหมายถึงการขอให้บุญกุศลที่เคยทำไว้มาช่วยเหลือนั่นเอง*

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่สะท้อนให้เห็นภาพความคิดของคนในสังคมไทย และ/หรือ ในสังคมชาวไทยภาคใต้ เกี่ยวกับเรื่องบุญกรรมเอาไว้ตามสมควรดังปรากฏในตัวอย่างต่อไปนี้

บทเพลงที่สะท้อนให้เห็นว่า ความเชื่อในเรื่องบุญกรรมยังฝังตรึงแน่นอยู่ในจิตสำนึกของคนไทย เมื่อมีอุบัติเหตุแห่งชีวิตจนไม่สามารถอยู่ร่วมทุกข์ร่วมสุขกันได้ก็มักจะเชื่อกันว่าเมื่อชาติปางก่อนได้สร้างบุญกุศลร่วมกันน้อยเกินไป หรือ ไม่ได้สร้างบุญกุศลร่วมกันมาเลย ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

คิดเอาเถิดหนาว่าเราตายจากกันแล้ว ไม่มีวี่แววความรักเลยยิ่งเห็นยิ่งหน่าย
ขาดบุญกุศลสร้างมาอย่านึกเสียดาย คิดเสียว่าตายจากกันเท่านั้นก็พอ
(คิดเสียว่าตายจากกัน)

ในสังคมชาวไทยภาคใต้นั้นถือว่าการยึดมั่นในความรักเป็นค่านิยมอย่างหนึ่งที่พึงปฏิบัติ ดังนั้นหากเกิดเหตุการณ์ที่จะต้องทำให้เหินห่างไกลกันกับคนรัก ก็จะอดทนอดใจรอเพราะยึดมั่นค่านิยมในความรักที่จะต้องซื่อสัตย์มั่นคงในความรัก ทั้งนี้ก็เป็นเพราะมีความเชื่ออยู่ว่าหากมีบุญหรือเคยทำบุญร่วมกันเอาไว้ย่อมต้องมาพบกันและได้ร่วมชีวิตกัน ดังคำร้องที่ว่า

หนุ่มเมืองสะตอจะรอเจ้า หากเรามีบุญได้เจอกัน
(แม่มะขามไฟลน)

---

* สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. "ความเชื่ออันเนื่องแต่ลัทธิและศาสนาของชาวใต้," ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. ๒๕๒๕ เล่ม ๒.** ๒๕๒๕. หน้า ๔๗๘ - ๔๗๕.

ความเชื่อในเรื่องบุญกรรมนั้น สำหรับในสังคมชาวไทยภาคใต้มิได้มีขอบเขตจำกัดอยู่เฉพาะในสังคมของชาวพุทธเท่านั้น หากแต่ความเชื่อดังกล่าวยังแพร่กระจายสู่สังคมชาวมุสลิมอย่างเป็นรูปธรรม ดังในบทเพลงที่กล่าวถึงความเชื่อที่ว่าหากได้ทำบุญร่วมกันแล้วก็ไม่น่าจะแคล้วคลาดจากกัน แม้สวรรค์ก็ยังเป็นใจ เมื่อถึงวันฮารีรายอคือวันออกบวชจากการถือศีลอดคงจะได้พบหน้ากัน ดังคำร้องที่ว่า

รินดา.....ยะลายะลายะหายะลาติดอุราเฝ้าเตือน
จากวันเป็นเดือนเดือนเหลือถึงปีวันฮารีรายอ
ทำบุญร่วมกันสวรรค์จะรอเมื่อฮารีรายอพี่ขอสัญญา
(รินดาที่รัก)

๒. ความเชื่อที่เกี่ยวกับประสบการณ์ที่เป็นไปตามธรรมชาติ

เป็นความเชื่อที่เกิดขึ้นในชีวิตจริง เกิดจากประสบการณ์จริงทั้งในอดีตที่ล่วงมาแล้วและในชีวิตที่ดำรงอยู่ในปัจจุบัน ความเชื่อซึ่งเกิดจากประสบการณ์ของบรรพชนที่ได้ผ่านพบมาในอดีตโดยเฉพาะในสังคมชาวไทยภาคใต้นั้น ได้ผ่านระบบความคิดแล้วถ่ายกรองมาเป็นอุบายซึ่งจริง ๆ แล้วมักมีเหตุผลที่แฝงเร้นอยู่อย่างลึกซึ้งโดยมีเจตนาที่จะก่อให้เกิดประโยชน์ต่อผู้ปฏิบัติโดยตรง ดังที่สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้นำเสนอไว้เป็นตัวอย่างดังนี้

ความเชื่อที่ว่า “ห้ามปลูกบ้านขวางตะวัน” เจตนาจะให้ปลูกบ้านสร้างเรือนให้เหมาะด้วยทิศทางแดด ลม และฝน เป็นสำคัญ เพราะวัสดุก่อสร้างและรูปแบบของสถาปัตยกรรมในสมัยโบราณยังจำกัด จึงจำเป็นที่จะต้องเข้าใจเรื่องทิศทางของแดด ลม และฝน จะได้อยู่สบายและปลอดภัยยิ่งขึ้น หรือที่มีความเชื่อว่า “เมื่อกลับจากเผาศพต้องล้างมือ ล้างเท้า ล้างหน้า ก่อนขึ้นบ้านเพื่อไม่ให้เสนียดจัญไรหรือผีตามเข้าบ้าน” ย่อมมีเจตนาที่จะป้องกันโรคติดต่อ หรือเพื่อประโยชน์ในแง่สุขภาพอนามัยเป็นสำคัญ หรือที่มีความเชื่ออยู่ว่า “ผู้เป็นหมอรักษาคนไข้ห้ามหามศพ ถ้าจำเป็นต้องหาม อย่าให้คานหามข้ามหัวเพราะผีจะข้ามหัวแล้วจะรักษาผู้อื่นไม่หาย” อันนี้ก็มุ่งในเรื่องโรคติดต่อเช่นกัน เพราะถ้าหมอติดเชื้อเสียเองการแพร่ของโรคก็ยิ่งเกิดได้ง่าย หรือที่มีความเชื่อว่า “หญิงมีครรภ์ ห้ามกินข้าวตัง หัวของเด็กจะแข็ง คลอดไม่ออก” อันนี้ย่อมเป็นอุบายที่จะชี้แนะในแง่การบริบาลครรภ์ของหญิงมีครรภ์ซึ่งรู้กันโดยทั่วไปแล้วว่า ทารกในครรภ์จะอุดมสมบูรณ์

เพียงใดหรือไม่ย่อมขึ้นอยู่กับการบำรุงครรภ์ของมารดา จึงต้องระวังเรื่องอาหารการกิน เหล่านี้เป็นต้น*

จะเห็นได้ว่าความเชื่อต่าง ๆ ที่บรรพชนสั่งสอนสืบทอดกันมานั้น หากพิจารณาแต่เพียงผิวเผินแล้วจะกลายเป็นความเชื่อที่เกี่ยวกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผีสางเทวดา แต่ถ้าหากได้พิจารณาให้ลึกซึ้งลงไปแล้วก็จะเห็นว่าเป็นความเชื่อที่มีนัยสำคัญกล่าวคือจะต้องตีความให้เห็นความหมายที่แท้แล้วจะพบว่าแท้จริงความเชื่อที่บรรพชนได้พร่ำสั่งสอนสืบสานมาอย่างต่อเนื่องยาวนานนั้น มีอยู่จำนวนไม่น้อยเลยที่เป็นเหตุเป็นผล เป็นสิ่งที่มีในชีวิตจริง เป็นประสบการณ์ เป็นวิทยาศาสตร์ แต่ด้วยเหตุที่สังคมไทยโดยเฉพาะในท้องถิ่นภาคใต้ได้รับอิทธิพลทางด้านศาสนา และลัทธิต่าง ๆ ซึ่งมักมีเรื่องราวของสิ่งมหัศจรรย์พันลึกปูเป็นพื้นฐานเอาไว้อย่างหนาแน่น ดังนั้นเองเมื่อบรรพชนมีความประสงค์ที่จะถ่ายทอดความคิดจึงต้องใช้กลวิธีที่จะเกี่ยวโยงเอาสิ่งที่สังคมรับเชื่ออยู่แล้วมาใช้ให้เป็นประโยชน์ต่อชีวิต เป็นปัจจัยในการเสริมสร้างคุณภาพของประชากรเพื่อสังคมจะได้ดำรงอยู่อย่างสงบเย็น

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่สะท้อนให้เห็นความเชื่อที่เกิดขึ้นในชีวิตจริงไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งศักดิ์สิทธิ์สิ่งลี้ลับ มีปรากฏอยู่ตามสมควรดังจะหยิบยกมานำเสนอต่อไปนี้

๒.๑ ความเชื่อที่เกิดจากประสบการณ์

ประสบการณ์ชีวิตที่เกิดขึ้นบ่อยครั้งซ้ำแล้วซ้ำอีกเป็นการเน้นย้ำความรู้สึกให้เจ็บจำจนกลายเป็นความเชื่อที่ฝังตัวอยู่ในความรู้สึกของผู้ที่มีประสบการณ์นั้น ๆ โดยตรงเช่น ประสบการณ์เกี่ยวกับความรักซึ่งเป็นเรื่องธรรมดาที่จะต้องเกิดขึ้นในสังคมมนุษย์ เมื่อบุคคลต้องประสบกับความผิดหวังในความรักอยู่เนือง ๆ ก็จะเกิดเจตคติในทางลบในเรื่องของความรัก หากผู้ชายเป็นฝ่ายผิดหวังก็อาจจะเกิดความเชื่อว่าผู้หญิงนั้นเชื่อใจไม่ได้ เป็นคนหลอกลวงไม่จริงใจในความรัก เป็นเพศที่น่ากลัว ดังปรากฏในคำร้องที่ว่า

โอ้ใจผู้หญิงรักบ่จริงแน่นอน ยอก ๆ ย้อน ๆ ครั้งเมื่อตอนผมยากจน
เธอใช้สายตาสร้างปัญหาเล่ห์กล หลวมตัวอับจนแล้วเธอบ่นว่าแย่จริง

---

* สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. "ความเชื่อที่เกี่ยวกับจริยาวัตรของชาวใต้" ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. ๒๕๒๕ เล่ม ๒.** ๒๕๒๕. หน้า ๔๗๓ - ๔๗๔.

เข็ดแล้วกลัวจริงกลัวผู้หญิงเหลือเกิน ฐานะการเงินเรามันจนจริง ๆ
บอกข่าวเพื่อนชายว่าอย่าได้ประวิง ผมกลัวจริง ๆ ผู้หญิงหน้าเนื้อใจมาร
(กลัวผู้หญิง)

ในการเลือกคู่ครองนั้น ผู้มีประสบการณ์ได้กล่าวติงเตือนให้ไตร่ตรองโดยรอบคอบก่อนที่จะเลือกคู่ครอง เพราะในสังคมไทยให้การยอมรับการมีผัวเดียวเมียเดียว คือควรจะมีการแต่งงานเพียงครั้งเดียวจึงมีความเชื่อจากประสบการณ์อยู่ว่ามีเมียผิดคิดจนตาย ดังคำร้องที่ว่า

หนุ่ม ๆ อยากมีรัก จงตระหนักอย่ามักง่าย
มีเมียผิดคิดจนตาย จงจำไว้ใส่ใจเอย
(เมียข้าแฟนเขา)

จากประสบการณ์ในทางที่ไม่ดี ซึ่งเกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำเล่าบนรอยชีวิตของบรรพชนที่เคยพลัดหลงเข้าไปในเมืองกรุงทำให้เกิดความเชื่อว่า ในเมืองกรุงนั้นหาความปลอดภัยไม่ได้มีแต่เรื่องที่เป็นอันตรายต่อชีวิต ถ้าหากชาวชนบทผู้ใดพลัดหลงเข้าไปมักจะกลับออกมาด้วยความชอกช้ำดังตัวอย่างในบทเพลงที่ว่า

แก้มเอยแก้มงามของกัลยา
ซูบซีดผิดตามองแล้วน่าแปลกใจ
กลับจากเมืองกรุงหรือโดนยุงตัวใหญ่
มันดูดเลือดในหัวใจแล้วทำไมจึงยอมทน
เสียดายผิวพรรณของนงค์ราม
ซีดเซียวหมดงามดั่งมะขามไฟลน
อยู่ปักษ์ใต้ดี ๆ แล้วใยหนีไปให้ป่น
เพราะเหยียดหยามความจนของหนุ่มคนบ้านเดียวกัน
(แม่มะขามไฟลน)

เมื่อมาอยู่กรุงอย่าลืมเมืองใต้ มาชิงหายใจกันอยู่ในเมืองกรุง
เคยอยู่เมืองใต้ชมหนังตะลุง อยู่กรุงโดนลวงมีคู่ควงรุงรัง
(เจอสาวนุ้ยในกรุง)

๒.๒ ความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้าน

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์* ได้กล่าวถึงความเชื่อที่เกี่ยวกับยากลางบ้านและการปัดเป่ารักษาไข้ของชาวใต้เอาไว้ พอที่จะสรุปความได้ว่า ความเชื่อประเภทนี้เมื่อพิจารณาตามเหตุผลแล้ว พบว่ามีพื้นฐานทั้งที่เป็น "ศาสตร์" เป็น "ศิลป์" และเป็น "มายิกขาว" (White Magic) กล่าวคือในส่วนที่เป็นศาสตร์นั้น เป็นความรู้ที่สืบทอดมาจากครูรุ่นก่อน ๆ ที่มีประสบการณ์ตรงในการใช้ยากลางบ้านและวิธีการรักษาต่าง ๆ ที่ได้ผลดีมาแล้ว หมอกลางบ้านกลุ่มนี้จะมีความรู้ด้านเภสัชกรรมจากตำรายาโบราณหรือเรียนรู้สืบต่อกันมาอย่างต่อเนื่องไม่ว่าจะเป็นความรู้เรื่องฤทธิ์ของยาเกี่ยวกับการปรุงยา ความรู้ในเรื่องของการวินิจฉัยโรคจากการตรวจสีของตา ตรวจลิ้น ตรวจม้าม ตรวจกลิ่นปาก ตรวจริมฝีปาก เป็นต้น ในส่วนที่ถือว่าเป็นศิลป์นั้นหมายถึงวิธีการที่ใช้อุบายประกอบการรักษาพยาบาล เป็นการบำบัดรักษาเพื่อผลทางใจหรือที่เรียกขานกันว่าการบำบัดโรคด้วยวิธีจิตวิเคราะห์ นับเป็นเวชกรรมแบบหนึ่งซึ่งอาจมีทั้งการใช้ยาและไม่ใช้ยา จึงจัดว่าเป็นศิลปะ เมื่อมองโดยรวมแล้วจะเห็นได้ว่าการใช้ยากลางบ้านนั้นมีเหตุจากความเชื่อที่เกิดจากการสั่งสอนสืบทอดจากประสบการณ์ตรงของบรรพชน และการใช้อุบายที่มุ่งหมายให้มีผลในทางจิตวิทยาทำให้เกิดความสะดวกในการบำบัดรักษา อาจจะเป็นด้วยเหตุนี้กระมังที่ทำให้คนบางกลุ่มมีความเชื่อในประสิทธิภาพของยากลางบ้านจนปฏิเสธการรักษาด้วยวิธีการของแพทย์แผนปัจจุบัน นอกจากนั้นยังปรากฏว่าในสังคมชาวใต้ มีความเชื่อเกี่ยวกับยาสมุนไพรอย่างกว้างขวาง เช่น มีความเชื่อถือในยาสมุนไพรของซาไก ซึ่งเป็นชนชาวพื้นเมืองภาคใต้กลุ่มหนึ่งที่มีความรู้เกี่ยวกับยาสมุนไพรเป็นอย่างดีเป็นที่ปรารถนาของคนโดยทั่วไปเช่น ยาแก้เมื่อย (เลาะเคาะ) เป็นพืชลักษณะคล้ายฝรั่ง ใช้ต้มเอาน้ำมานวดบริเวณที่ปวดเมื่อย ยาขนานนี้เชื่อกันว่าแม้คนที่เป็นอัมพาตก็บำบัดให้หายได้ ยาแก้เจ็บเส้น (ลิวู) เป็นรากไม้คล้ายกระชาย ใช้ต้มเอาน้ำดื่ม ยาคุมกำเนิด (อัมม์) เป็นรากไม้ ให้ผู้หญิงแทะรับประทานหรือรับประทานกับหมาก และยาเสริมกำลังทางเพศ ที่เรียกขานกันว่า "ตาง็อต" มีลักษณะเป็นหัวคล้ายหัวเผือกเปลือกและเนื้อสีขาว รับประทานสดหรือแห้งโดยการแทะ เป็นต้น

ในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้จำลองภาพให้เห็นว่ายากลางบ้านที่มีสรรพคุณเกี่ยวกับการเสริมกำลังทางเพศ ยังเป็นความเชื่อที่ยังดำรงอยู่ในวิถีชีวิตของชาวใต้ดังคำร้องที่ว่า

---

* สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. "ความเชื่อที่เกี่ยวกับยากลางบ้านและการปัดเป่ารักษาไข้ของชาวใต้" ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. ๒๕๒๕ เล่ม ๒**. ๒๕๒๘. หน้า ๔๗๔ - ๔๗๕.

ลุงคลำแกเป็นคนชำนาญ สมุนไพรยาโบราณแก้เอ็นตกนกตาย
แก่โซแต่ยังอวดลวดลาย กว้านหาสาวรุ่นเข้ามาอุ่นแอบนอน
(ลุงคลำอวดดี)

ดังนั้นเองจึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า ด้วยเหตุที่จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นคนใต้โดยกำเนิดจึงนำเสนอเรื่องราวของความเชื่อที่เกี่ยวกับสังคมชาวไทยภาคใต้เป็นหลัก ในบางครั้งก็มีการกล่าวถึงสังคมไทยในภูมิภาคอื่นบ้างแต่ก็เป็นเพียงการกล่าวที่มีเจตนาจะเกี่ยวโยงเรื่องราวให้มีความต่อเนื่องกันเท่านั้น ดังนั้นภาพสะท้อนที่เกี่ยวกับความเชื่อที่ปรากฏให้เห็นใน วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง จะสะท้อนถึงความเชื่อที่ดำรงอยู่ในสังคมชาวไทยภาคใต้ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะอย่างหนึ่งเพราะดินแดนแห่งนี้ได้รับอิทธิพลจากศาสนาและลัทธิต่าง ๆ ค่อนข้างจะหนาแน่นหลากหลายในขณะที่กลุ่มชนโดยรวมได้ดำรงชีวิตอยู่ในพื้นที่เดียวกัน ติดต่อสื่อสารซึ่งกันและกัน อาจจะเป็นเพราะเหตุนี้กระมังที่ทำให้ความเชื่อของคนในภาคใต้มีลักษณะผสมผสานเกี่ยวโยงกันระหว่างหลักศาสนากับลัทธิ คติต่าง ๆ ฯลฯ เช่นที่ปรากฏว่าพุทธศาสนิกชนมีความเชื่อในเรื่องสิ่งศักดิ์สิทธิ์ผีสางเทวดา ความเชื่อที่ดำรงอยู่ในสังคมส่วนใหญ่จะเป็นความเชื่อที่เกี่ยวกับประสบการณ์พิเศษเหนือธรรมชาติมากกว่าความเชื่อที่เกี่ยวกับประสบการณ์ธรรมดา

จากการที่ได้วิเคราะห์ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรมจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง โดยยึดประเด็นชี้นำต่าง ๆ คือ ภาพสะท้อนทางเศรษฐกิจ, สังคม, การเมือง, ค่านิยม, และความเชื่อ เป็นหลักในการวิเคราะห์ พอที่จะกล่าวสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สะท้อนให้เห็นว่าภาวะทางเศรษฐกิจของชาวไทยในภาคใต้ส่วนใหญ่ซึ่งมีพื้นฐานโดยรวมเป็นชาวไร่ ชาวนา ชาวสวน และ ชาวประมงที่มีกิจการเล็ก ๆ มีการดำเนินชีวิตที่ค่อนข้างจะเรียบง่ายกลมกลืนกับธรรมชาติ มีน้อยใช้น้อย กินข้าวในนา กินปลาในน้ำตามประสาคนชนบท มีรายได้พอกินพออยู่ได้อย่างเรียบง่ายประหยัด เรียกได้ว่ายังปรากฏให้เห็นภาวะความยากจนแพร่กระจายอยู่ในสังคมโดยทั่วไป เมื่อความเจริญทางเทคโนโลยีไหลทะลักล้นเข้ามาอย่างฉับพลันทันทีนั้น ไม่เพียงแต่จะมีผลให้ไม่สามารถดำรงชีวิตเหมือนอย่างที่เคยเป็นมา ในทางกลับกันจะต้องมีการปรับตัวที่ค่อนข้างจะรุกร้อนมักจะทำให้เกิดภาวะแห่งความไม่ลงตัวในทางเศรษฐกิจอยู่เนือง ๆ แล้ว ยังมีผลกระทบต่อสังคมโดยรวมอีกด้วย เพราะทำให้การเคลื่อนเปลี่ยนทางสังคมเป็นไปโดยขาดดุลยภาพจึงมีปัญหาต่าง ๆ ตามมาอีกมากมายซึ่งบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ทำหน้าที่เป็นกระจกส่องให้เห็นปัญหาทางสังคมอย่างชัดเจน สำหรับในด้านการเมืองนั้น สะท้อนให้เห็นว่าการเมืองในประเทศไทยกำลังกรุยทางสู่เส้นทางใน

วิถีประชาธิปไตยตามอุดมคติ ปัญหาอุปสรรคอันเนื่องมาจากอำนาจเก่าทำให้การเมืองของไทยอยู่ในสภาพที่ล้มลุกคลุกคลานตลอดมา เหตุการณ์ทางการเมืองที่เกิดขึ้นเป็นตัวชี้ให้เห็นว่าเมืองไทยยังต้องใช้เวลาในการที่จะปลูกฝังความสำนึกที่เหมาะสมให้แก่ประชาชนและนักการเมืองอีกระยะหนึ่งซึ่งอาจจะต้องใช้เวลาที่ยาวนานตามสมควร ในด้านภาพสะท้อนเกี่ยวกับค่านิยมนั้น พบว่าในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้สะท้อนให้เห็นรูปลักษณ์แห่งค่านิยมต่าง ๆ เอาไว้มากมายแม้ว่าผู้วิจัยจะใช้เพียงกรอบของค่านิยมพื้นฐาน ๕ ประการตามแนวทางของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติในการทำการวิเคราะห์ แต่อย่างไรก็ตามเมื่อถึงบทสรุปที่แท้จริงแล้วปรากฏว่าลักษณะการสะท้อนภาพทางค่านิยมที่ดำรงอยู่ในสังคมชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีอยู่ ๒ ลักษณะคือ “ภาพสะท้อนโดยตรง” และ “ภาพสะท้อนโดยนัย” และได้ให้คำตอบเกี่ยวกับค่านิยมได้อย่างเป็นรูปธรรม เป็นไปตามความคาดหวังของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ เพื่อร่วมกันพัฒนาประเทศในด้าน เศรษฐกิจ สังคม จิตวิทยา และการเมือง ซึ่งเป็นนิมิตหมายที่ดียิ่ง สำหรับภาพสะท้อนด้านความเชื่อนั้นอาจจะเป็นเพราะในพื้นที่ภาคใต้ได้รับอิทธิพลทางด้านศาสนาและลัทธิต่าง ๆ ค่อนข้างจะหนาแน่นหลากหลายจึงทำให้ความเชื่อของคนในภาคใต้มีลักษณะเกี่ยวโยงกันระหว่างหลักศาสนากับลัทธิต่าง ๆ อย่างกลมกลืนผสมผสานสนิทเป็นเนื้อเดียวกัน ส่วนใหญ่จะเป็นความเชื่อที่เกี่ยวกับประสบการณ์พิเศษเหนือธรรมชาติมากกว่าความเชื่อที่เกี่ยวกับประสบการณ์ที่เป็นไปตามธรรมชาติ

บทที่ ๖

บทย่อ สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

บทย่อ

งานวิจัยนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง จากผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อขับร้องประกอบการแสดงหนังตะลุงโดยเฉพาะ และผลงานเพลงที่ประพันธ์ขึ้นเพื่อบันทึกลงแถบบันทึกเสียงและแผ่นเสียงออกจำหน่ายและเผยแพร่แก่ผู้ฟังโดยทั่วไปซึ่งสามารถรวบรวมข้อมูลได้ทั้งสิ้น ๔๓ เพลง แล้วทำการศึกษาวิเคราะห์ในประเด็นศึกษาต่าง ๆ คือ ด้านฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์ ด้านศิลปะการประพันธ์คำร้อง และ ด้านมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม ตามเค้าโครงต่อไปนี้

ความมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

๑. ฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์

๒. ศิลปะการประพันธ์คำร้อง

๓. ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีขอบเขตในการศึกษาดังต่อไปนี้

๑. ขอบเขตด้านข้อมูล

ศึกษาจากวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่ได้เผยแพร่ในลักษณะดังต่อไปนี้

๑.๑ โดยการบันทึกแผ่นเสียง

๑.๒ โดยการบันทึกแถบบันทึกเสียง

๑.๓ โดยการขับร้องประกอบการแสดงหนังตะลุง

๒. ขอบเขตด้านเนื้อหา

๒.๑ ฉันลักษณ์และศิลปะการประพันธ์คำร้อง มีขอบเขตในการศึกษาดังนี้

๒.๑.๑ การจัดรางแผนผังคำร้อง

๒.๑.๒ การวางโครงสร้างบทเพลง

๒.๒ ศิลปะการประพันธ์คำร้อง มีขอบเขตในการศึกษาดังนี้

๒.๒.๑ การใช้คำ

๒.๒.๒ การใช้โวหาร

๒.๓ ภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม มีขอบเขตในการศึกษาดังนี้

๒.๓.๑ ภาพสะท้อนด้านเศรษฐกิจ

๒.๓.๒ ภาพสะท้อนด้านสังคม

๒.๓.๓ ภาพสะท้อนด้านการเมือง

๒.๓.๔ ภาพสะท้อนด้านค่านิยม

๒.๓.๕ ภาพสะท้อนด้านความเชื่อ

วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

ในการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑. ขั้นเตรียมและรวบรวมข้อมูล

๑.๑ ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษา

๑.๑.๑ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง

๑.๑.๒ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับทฤษฎีการประพันธ์ในด้านวรรณกรรมและคีตกรรม

๑.๑.๓ เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวกับทฤษฎีทางมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม

๑.๒ ประสานข้อมูลกับบุคคลและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่อรวบรวมข้อมูล เช่น

๑.๒.๑ จากศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง

๑.๒.๒ จากวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย จังหวัดสงขลา

๑.๒.๓ จากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี

๑.๒.๔ จากศูนย์ส่งเสริมและอนุรักษ์เพลงพื้นเมืองภาคใต้ห้างเทปมิวสิค

๒. ขั้นจัดกระทำข้อมูล

๒.๑ คัดลอกคำร้องโดยถอดความออกมาจากแถบบันทึกเสียงและแผ่นเสียง

๒.๒ จำแนกข้อมูลที่เป็นเนื้อเพลงเรียงลำดับชื่อเพลงตามลำดับตัวอักษร

๒.๓ วิเคราะห์ข้อมูลตามขอบเขตเนื้อหา

๓. ขั้นเสนอและสรุปผลการศึกษาค้นคว้า

๓.๑ เสนอผลการศึกษาแบบพรรณนาวิเคราะห์ (descriptive research)

๓.๒ สรุปผลการศึกษาค้นคว้า อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

สรุปผลการศึกษาค้นคว้า

จากการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ในประเด็นศึกษาที่เกี่ยวกับฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ลักษณะการจัดวางถ้อยคำและการวางโครงสร้างบทเพลงอันเป็นองค์ความรู้รากฐานที่สำคัญของการประพันธ์เพลง ประเด็นต่อมาคือศิลปะการประพันธ์คำร้องซึ่งเป็นการวิเคราะห์สืบค้นเพื่อเก็บหยิบเอาความงดงามมานำเสนอให้เป็นรูปธรรมทางวิชาการ และในประเด็นศึกษาเกี่ยวกับภาพสะท้อนทางสังคม และวัฒนธรรมซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นภาพลักษณ์ต่าง ๆ ที่น่าจะเคยปรากฏในวิถีชีวิต แนวคิด จิตสำนึกของคนในสังคมชาวปักษ์ใต้ สามารถสรุปผลของการศึกษาค้นคว้าได้ดังนี้

๑. การวิเคราะห์ด้านฉันทลักษณ์และคีตลักษณ์

๑.๑ การจัดวางแผนผังคำร้อง สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่า วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์แบบแผน ๖ ประเภทคือ กาพย์ยานี ๑๑, ราบ ๗๒, กลอน ๔, กลอน ๖, กลอนตลาด และกลอนหัวเดียว ปรากฏว่ามีการใช้แผนผังคำร้องแบบนี้ทั้งสิ้น ๑๕ เพลงด้วยกันโดยใช้แผนผังคำร้องแบบกลอนหัวเดียวเป็นจำนวนมากที่สุด คือ ๙ เพลง นอกจากนั้นแล้วยังพบว่ามีการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่าพัฒนามาจากฉันทลักษณ์แบบแผนเพราะปรากฏเค้ารอยให้เห็นอย่างชัดเจนว่ามีการจัดวางถ้อยคำคล้ายกลอนบ้างคล้ายกาพย์บ้างปรากฏว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง นิยมใช้ฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ เพราะปรากฏในบทเพลงทั้งสิ้น ๒๘ เพลงด้วยกัน

๑.๒ การวางโครงสร้างบทเพลง สามารถกล่าวโดยสรุปได้ว่าเมื่อศึกษาวิเคราะห์ในด้านคีตลักษณ์โดยถือเอาการจัดวางถ้อยคำเป็นข้อมูลเบื้องต้น พบว่าเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีการวางโครงสร้างบทเพลง ๒ ประเภท คือ การวางโครงสร้างแบบเดียว หรืออาจเรียกว่า Mono Form ซึ่งสามารถจำแนกประเภทตามลักษณะการจัดกระบวนได้ ๒ ลักษณะ คือ อย่างแรกเป็น

การวางโครงสร้างบทเพลงโดยไม่มีการแบ่งตอนของบทเพลง มีทั้งหมด ๙ เพลง อย่างที่สองเป็นการวางโครงสร้างบทเพลงแบบเดียวที่มีการแบ่งตอนของบทเพลง มีทั้งหมด ๒๒ เพลง ส่วนอีกประเภทหนึ่ง คือการวางโครงสร้าง ๒ แบบ หรืออาจเรียกว่า Binary Form ซึ่งสามารถจำแนกประเภทตามลักษณะการจัดกระบวนได้ ๒ ลักษณะ คือ อย่างแรกเป็นบทเพลงมีสร้อย มีปรากฏเพียง ๒ เพลง ลักษณะโครงสร้างของบทเพลงทั้ง ๓ แบบที่กล่าวมานี้ล้วนแต่เป็นร้อยกรองไทยซึ่งจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้เก็บหยิบมาปรับใช้ได้อย่างเหมาะสม ส่วนอย่างสุดท้ายเป็นบทเพลง ๔ ตอน มีทั้งหมด ๑๒ เพลง นับได้ว่าเป็นลักษณะเดียวที่เป็นการวางโครงสร้างบทเพลงโดยใช้ต้นแบบของเพลงไทยแบบสากลโดยทั่วไป

๒. ศิลปะการประพันธ์คำร้อง

๒.๑ การใช้คำ จากการวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ผู้วิจัยพบว่าในบทเพลงลูกทุ่งดังกล่าวนั้นมีการใช้คำที่ดูเด่นและเป็นการเพิ่มเสริมสีสันให้วรรณกรรมเพลงนี้มีคุณค่ายิ่งขึ้นคือการใช้คำภาษาถิ่นใต้และการใช้ศัพท์วรรณคดีมาสอดเสริมในการประพันธ์คำร้อง ปรากฏว่ามีการใช้ภาษาถิ่นใต้ที่ปรากฏในพจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พุทธศักราช ๒๕๒๕ ทั้งสิ้น ๑๒ คำ และภาษาถิ่นใต้ที่ไม่มีปรากฏในพจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พุทธศักราช ๒๕๒๕ ทั้งสิ้น ๑๓ คำ ในส่วนของการใช้ศัพท์วรรณคดีนั้นปรากฏว่ามีการนำมาสอดเสริมอย่างเหมาะสมจำนวนทั้งสิ้น ๔๖ คำ

๒.๒ การใช้โวหาร จากการวิเคราะห์การใช้โวหารในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ปรากฏว่าโวหารที่จูเลี่ยม กิ่งทอง นิยมใช้มากที่สุดคือโวหารแบบนามนัย มีการใช้ทั้งสิ้น ๕๑ แห่ง โวหารแบบบุคลาธิษฐาน ๑๙ แห่ง โวหารแบบอุปลักษณ์ ๑๖ แห่ง โวหารแบบอติพจน์ ๑๕ แห่ง โวหารแบบอุปมาอุปไมย ๑๓ แห่ง โวหารแบบอุทาหรณ์และปฏิปุจฉาอย่างละ ๑๒ แห่ง และโวหารแบบอธิพจน์ ๒ แห่ง

๓. การวิเคราะห์ด้านภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม

๓.๑ ภาพสะท้อนด้านเศรษฐกิจ พอที่จะกล่าวสรุปได้ว่าสภาพเศรษฐกิจโดยภาพรวมยังฝืดเคือง บทเพลงได้สะท้อนให้เห็นถึงความยากจนค่นแค้นอยู่ค่อนข้างมากอย่างชัดเจนในขณะเดียวกันสังคมก็เริ่มคลี่คลายเข้าสู่ยุคสมัยแห่งเทคโนโลยีมากขึ้น การจับจ่ายใช้สอยเครื่องอุปโภคและบริโภคก็มีแนวโน้มเข้าสู่ความสมสมัยอยู่ค่อนข้างมาก บทเพลงได้สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาต่าง ๆ ทางเศรษฐกิจที่ปรากฏในสังคมชาวไทยภาคใต้ได้อย่างชัดเจนยิ่ง

๓.๒ ภาพสะท้อนทางด้านสังคม พอที่จะกล่าวสรุปได้ว่าบทเพลงได้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางที่จะสะท้อนให้เห็นภาพของสังคมชาวไทยภาคใต้อยู่มากจนอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นบทเพลงที่นำเสนอเรื่องราวในสังคมชาวไทยภาคใต้โดยเฉพาะซึ่งปรากฏให้เห็นถึงการดำรงตนที่ค่อนข้างจะ

เคร่งครัดต่อบรรทัดฐานของสังคมอย่างชัดเจน ในด้านปัญหาสังคมนั้นก็สะท้อนให้เห็นอยู่บ้างตามธรรมดา

๓.๓ ภาพสะท้อนทางด้านการเมือง พอที่จะกล่าวสรุปได้ว่าบทเพลงสามารถที่จะสะท้อนให้เห็นถึงบทบาทของนักการเมือง, พรรคการเมือง, ความคาดหวังของสังคม ตลอดจนปัญหาทางการเมือง ได้อย่างชัดเจน คือ ยังปรากฏให้เห็นความไม่ลงตัวทางการเมือง และยังมีความสับสนอยู่ค่อนข้างมาก สะท้อนให้เห็นถึงการทุจริต ฉ้อราษฎร์บังหลวงอยู่เนือง ๆ อาจจะพูดได้ว่าบรรยากาศและความเป็นไปในทางการเมืองยังอยู่ในภาวะที่น่าเป็นห่วง

๓.๔ ภาพสะท้อนด้านค่านิยม พอที่จะกล่าวสรุปได้ว่าเป็นประเด็นศึกษาที่น่าสนใจมากที่สุด เพราะมีปรากฏอยู่ในบทเพลงอย่างมากมายทุกประเภทค่านิยม ตามแนวกำหนดว่าด้วยค่านิยมพื้นฐานสำหรับสังคมไทยของสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ ซึ่งอาจเป็นข้อมูลที่บ่งชี้ให้เห็นว่าวัฒนธรรมเชิงพฤติกรรมของคนในสังคมชาวไทยภาคใต้มีความตระหนักและปฏิบัติตามแนวทางของค่านิยมที่กำหนดไว้เพื่อการพัฒนาประเทศ ซึ่งนับว่าเป็นมิติที่น่าสนใจจับตามองยิ่ง

๓.๕ ภาพสะท้อนด้านความเชื่อ พอที่จะกล่าวสรุปได้ว่าในสังคมชาวไทยภาคใต้ยังมีการรับเชื่อในสิ่งที่เกี่ยวกับประสบการณ์พิเศษเหนือธรรมดาอยู่มากกว่าประสบการณ์ที่เป็นไปตามธรรมชาติ แสดงให้เห็นถึงความยึดมั่นต่อสิ่งที่มีอิทธิปาฏิหาริย์ที่รับเชื่อตามกันมาแต่บรรพชนยังฝังตรึงอยู่ในส่วนลึกแห่งความรู้สึก นับว่าเป็นสิ่งที่ท้าทายให้ศึกษาค้นคว้าต่อไป

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ผู้วิจัยพบว่าผลการวิเคราะห์เป็นประโยชน์ต่อสังคมในด้านต่าง ๆ อย่างแท้จริง และเป็นไปตามสมมุติฐานที่ได้นำเสนอไว้ในความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า ที่ว่างานวิจัยนี้น่าจะยังประโยชน์ดังนี้ คือ

- ด้านการศึกษาในด้านภาษา และ มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม เช่น เกี่ยวกับด้านฉันทลักษณ์ ที่มีทั้งการใช้ฉันทลักษณ์แบบแผนดั้งเดิม และฉันทลักษณ์ในรูปแบบใหม่ซึ่งนับได้ว่าเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่ค้นพบในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง ในด้านการใช้คำพบว่ามีการใช้คำที่มีศักดิ์สูงอยู่ตามสมควร คำพวกนี้ทำให้งานงามขึ้นมาก ในด้านการใช้โวหารทำให้ผู้ฟังเกิดจินตนาการง่ายยิ่งขึ้น นับเป็นประโยชน์ในด้านภาษา ส่วนในด้านมานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม นั้นพบว่าบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง สามารถใช้เป็นกระจกสะท้อนภาพทางสังคมและวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจน นับเป็นคุณประโยชน์โดยตรง

- การวิเคราะห์เกี่ยวกับคีตลักษณ์ในงานวิจัยนี้มีรายงานไว้ค่อนข้างน้อยเพราะมีข้อจำกัดของขอบเขตทางวิชาการซึ่งจะต้องดำเนินการวิจัยไปตามชื่อเรื่องที่มุ่งเน้นศึกษาวิเคราะห์ทางด้านวรรณกรรมเป็นสำคัญ อย่างไรก็ตามเนื่องจากวรรณกรรมชิ้นนี้เป็นวรรณกรรมเพลงจึงมองเห็นหนทางที่สามารถทำการศึกษาวิเคราะห์ตามแนวดุริยางคศิลป์ให้ลุ่มลึกต่อไปได้ นับว่าเป็นมุมมองที่น่าสนใจศึกษาค้นคว้าต่อไป

- สามารถนำผลการศึกษาไปปรุงเสริม ปรับใช้ เพื่อเป็นแบบอย่างในการที่จะสร้างสรรค์งานเพลงให้กับวงการเพลงลูกทุ่งภาคใต้ต่อไป เช่นการนำเอาลักษณะการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์ในรูปแบบใหม่ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มาเป็นต้นแบบในการประพันธ์เพลงลูกทุ่งภาคใต้ เป็นต้น

- ผลการศึกษานี้สามารถใช้เป็นหลักในการบ่งชี้ความเหมาะสม ในการคัดสรรบทเพลงลูกทุ่งไปปรับใช้ในงานประชาสัมพันธ์ ได้สอดคล้องเหมาะสมกับสภาพทางสังคม และ วัฒธรรมยิ่งขึ้น เช่น ถ้าเราต้องการจะประชาสัมพันธ์กิจกรรมทางการเมืองและคัดเลือกเพลงลูกทุ่งที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับบรรยากาศของงาน น่าจะเป็นทางเลือกที่ทำให้งานมีความเต็มพร้อมและตรงต้องตามวัตถุประสงค์ยิ่งขึ้น

- ทำให้ชาวใต้เกิดความภาคภูมิใจในท้องถิ่นและสำนึกตระหนักในคุณค่าของเพลงลูกทุ่งภาคใต้ยิ่งขึ้น หมายถึงการตระหนักในคุณค่าในด้านต่าง ๆ เช่นคุณค่าในด้านความงามที่ปรากฏให้เป็นที่ประจักษ์ชัดเจนเป็นรูปธรรม คุณค่าในด้านภูมิภาคนิยม เป็นต้น

ทั้งนี้ผู้วิจัยสามารถนำเสนอโดยสังเขปได้ดังต่อไปนี้

๑. เพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นงานเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นอย่างมีแบบแผน คือมีการนำเอาฉันทลักษณ์ดั้งเดิมมาใช้เป็นต้นแบบในการประพันธ์คำร้อง เช่น การนำเอาฉันทลักษณ์ของราบ ๓๒ มาเป็นกรอบในการประพันธ์คำร้องในเพลง “พ่อผัวขี้เมา” และ “เจอสาวนุ้ยในกรุง” นับเป็นแบบอย่างที่สามารถนำไปปรับใช้ให้เป็นประโยชน์ในทางการศึกษา เช่น ในการสอนวิชาการประพันธ์เพลง เป็นต้น ส่วนในบทเพลงที่ประพันธ์ขึ้นโดยใช้ฉันทลักษณ์ในรูปแบบใหม่นั้นก็มีการจัดวางคำร้องที่มีระบบที่เป็นระเบียบ สามารถเขียนเป็นแผนผังคำร้องได้ นับว่าเป็นความงดงามอย่างหนึ่งที่เป็นความงามอย่างไทย ซึ่งมีปรากฏอยู่ค่อนข้างมาก คือ มี ๒๘ ใน ๔๓ เพลง ในประเด็นหลังนี้กล่าวได้ว่าเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่พบจากการศึกษาค้นคว้า ที่สำคัญคือ บทเพลงของจูเลี่ยม กิ่งทอง ที่ใช้ฉันทลักษณ์ในรูปแบบใหม่ได้รับความนิยมจากผู้ฟังเป็นอย่างมาก เช่น “เพลงแสนหวังเหวิด” ซึ่งมีการจัดวางแผนผังคำร้องเป็นฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ที่ผู้วิจัยพบว่าได้รับอิทธิพลมาจากกลอนทอยผสมผสานกับกลอนหัวเดียว เพลงนี้ไม่เพียงแต่จะได้รับความนิยม

จากผู้ฟังโดยทั่วไปเป็นอย่างสูงเท่านั้น หากแต่ยังได้รับการเชิดชูคัดสรรให้เป็น "เพลงลูกทุ่งดีเด่น" ในงานกึ่งศตวรรษลูกทุ่งไทย ครั้งที่ ๒ เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๔ จึงกล่าวได้ว่าการจัดวางแผนผังคำร้องตามฉันทลักษณ์รูปแบบใหม่ นับเป็นองค์ความรู้ใหม่ที่เอื้อประโยชน์ต่อการศึกษาอย่างกว้างขวางและน่าสนใจยิ่ง

๒. เพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นงานเพลงที่มีจุดเด่นในการใช้ถ้อยคำ คือการที่ได้นำคำภาษาถิ่นภาคใต้ ศัพท์วรรณคดี และโวหารประเภทต่าง ๆ มาปรับใช้สอดเสริมอย่างเหมาะสมกลมกลืนกับแนวทำนองเพลง เช่น การนำคำว่า "หวังเหวิด" ซึ่งเป็นคำภาษาถิ่นใต้ มีความหมายว่าเป็นห่วง, คิดถึง (ก.) ว้าเหว่, วังเวง (ว.) มาใช้เป็นคำเด่นในเพลงแสนหวังเหวิด ซึ่งในขณะที่จูเลี่ยม กิ่งทอง หยิบยกคำนี้มาใช้นั้นความนิยมในการใช้คำนี้อาจจะมีอยู่ไม่กว้างขวางนัก เพราะเข้าใจว่าคำนี้เป็นคำภาษาถิ่นแถบจังหวัดสุราษฎร์ธานีจึงมีผู้ใช้อยู่ในขอบเขตจำกัด หลังจากเพลงแสนหวังเหวิดได้รับความนิยมอย่างกว้างขวาง ผู้คนก็นำคำนี้ไปใช้มากขึ้นนับได้ว่าเป็นการชุบคำนี้ให้มีชีวิตขึ้นได้อย่างน่าอัศจรรย์ สอดคล้องกับที่จำเริญ แสงดวงแข ได้นำเสนอไว้ว่า "การบรรจุภาษาถิ่นใต้ลงไปในเพลงลูกทุ่งนับได้ว่าเป็นการอนุรักษ์ภาษาท้องถิ่นที่ได้ผลมากถึงแม้ว่าผู้แต่งอาจไม่มีความประสงค์เช่นนั้นอยู่แต่ศัพท์ท้องถิ่นที่ปรากฏอยู่ในเพลงทำให้ ผู้ฟังชาวใต้รู้สึกเป็นกันเองและรับคำเหล่านี้มาใช้จนติดปาก ทั้งที่คำบางคำเป็นคำเก่าจนเกือบไม่มีผู้ใช้แล้ว"* และถ้าหากพิจารณาถึงกาลเวลาแล้วอาจจะกล่าวได้ว่าการที่จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้หยิบยกเอาคำภาษาถิ่นใต้มาใช้ในบทเพลงนั้นน่าจะเป็นต้นแบบของเพลงลูกทุ่งภาคใต้ก็เป็นได้ เพราะว่าบทเพลงลูกทุ่งที่ประพันธ์ขึ้นทุกเพลงมีจุดประสงค์ที่จะนำมาใช้ขับร้องประกอบการแสดงหนังตะลุงและใช้ขับร้องในวงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทองซึ่งก่อตั้งขึ้นในราว พ.ศ. ๒๕๑๒ ซึ่งถือว่าเป็นยุคบุกเบิก เมื่อปรากฏผลว่ากลวิธีเช่นนี้เป็นที่ยอมรับจากผู้ฟังบทเพลงลูกทุ่งภาคใต้ในรุ่นต่อมาจึงรับเอากลวิธีดังกล่าวมาปรับใช้อยู่เนือง ๆ การที่บทเพลงลูกทุ่งภาคใต้มีภาษาถิ่นผสมผสานอยู่นั้นมีผลให้บทเพลงสามารถเข้าไปอยู่ในความทรงจำอย่างประทับใจโดยไม่ยากและยังเป็นความงดงามที่มีกลิ่นอายของชาวใต้ปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด นับได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่สะท้อนให้รู้ได้ว่าเป็นวรรณกรรมเพลงของชาวใต้เป็นความภาคภูมิใจอย่างหนึ่งที่นักเพลงชาวใต้กล่าวขวัญกันอยู่เป็นเนืองนิจ

มีนักวิชาการหลายท่านได้นำเสนอเรื่องราวเกี่ยวกับการใช้ถ้อยคำในเพลงลูกทุ่งเอาไว้ เช่นที่ปรากฏจากคำกล่าวที่ว่าเพลงลูกทุ่งนั้นนิยมใช้ถ้อยคำง่าย ๆ ตรงไปตรงมาไม่อ้อมค้อมเสแสร้ง ผู้ฟังสามารถเข้าใจความหมายได้ทันที ความเป็นจริงเช่นนี้ก็มีในบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง

---

* อ้างแล้ว

ส่วนหนึ่งเช่นกัน แต่ในส่วนสำคัญที่ผู้วิจัยได้พบ คือ การนำศัพท์วรรณคดีมาปรับใช้ นับได้ว่าเป็นส่วนที่มีผลโดยตรงต่อความงดงามในการใช้ภาษา กล่าวได้ว่าเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีความแปลกแยกแตกต่างจากบทเพลงลูกทุ่งโดยทั่วไปและทำให้มีจุดเด่นขึ้นอีกทางหนึ่งคือเป็นเพลงลูกทุ่งที่มีการใช้ภาษาที่ไพเราะงดงามอยู่ค่อนข้างมาก

อีกมุมมองหนึ่งเกี่ยวกับการใช้ถ้อยคำ คือการใช้โวหารซึ่งเป็นการใช้ถ้อยคำอย่างมีชั้นเชิงมีผลให้คุณค่าในด้านศิลปะการประพันธ์เพิ่มมากขึ้นเพราะทำให้บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีความลึกล้ำกว่าธรรมดาเนื่องจากโวหารต่าง ๆ นั้นเป็นเรื่องที่จะต้องทำความเข้าใจด้วยการตีความผู้ฟังจึงต้องใช้จินตนาการติดตามไปด้วยจนอาจจะเกิดมโนภาพขึ้นมา อย่างนี้น่าจะเป็นสิ่งหนึ่งที่ทำให้เกิดความลึกซึ้งตรึงใจในรสของบทเพลง

การที่ปรากฏโวหารประเภทต่าง ๆ ในบทเพลงนั้นไม่เพียงแต่จะทำให้คำร้องมีความงดงามมีชั้นเชิงชวนฟังและติดตามขบคิดเท่านั้น หากแต่ยังทำให้มองเห็นบุคลิกของจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ชัดเจนขึ้น เช่นในการที่พบว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง นิยมใช้โวหารแบบนามนัยมากที่สุดถึง ๕๑ แห่ง เป็นสิ่งที่สามารถสะท้อนแสดงให้เห็นถึงความกว้างไกลในประสบการณ์ชีวิตสามารถหยิบยกเอาสิ่งหนึ่งมากล่าวเพื่อถ่ายโยงความคิดไปสู่อีกสิ่งหนึ่งได้อย่างดี เป็นต้น การใช้โวหารในบทเพลงจึงเป็นการเสริมคุณค่าให้สูงล้ำยิ่งขึ้นจนอาจจะกล่าวได้ว่าบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง นับเป็นวรรณกรรมชั้นวิจิตรชิ้นหนึ่ง ควรค่าที่ชาวไทยภาคใต้พึงมีความภาคภูมิใจยิ่ง

การใช้คำภาษาถิ่นใต้, ศัพท์วรรณคดี และการใช้โวหาร ในการประพันธ์เพลงลูกทุ่งน่าจะเป็นคำตอบสำหรับจุดประสงค์ได้อย่างน้อยสองประการคือในด้านการศึกษาเช่นเกี่ยวกับวิชาที่ว่าด้วยการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง และสามารถนำกลวิธีเช่นนี้ไปปรุงเสริม ปรับใช้ เพื่อเป็นแบบอย่างในการที่จะสร้างสรรค์งานเพลงให้กับวงการเพลงลูกทุ่งภาคใต้ต่อไป

๓. เพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มิได้เป็นบทเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นสื่อแห่งความบันเทิงเพียงอย่างเดียว หากแต่ยังสามารถสะท้อนให้เห็นภาพทางสังคมและวัฒนธรรมได้อย่างกระจ่างชัดยิ่ง กล่าวคือบทเพลงได้ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางสะท้อนภาพชีวิตในชนบท เรื่องราวต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในวิถีชีวิตของชาวชนบทไทยภาคใต้ในด้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้านเศรษฐกิจ สังคม การเมือง ค่านิยม และความเชื่อ ซึ่งเป็นสัจจะแห่งชีวิตอย่างหนึ่ง จึงกล่าวได้ว่าบทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง นับเป็นบทกวีแห่งชนบทไทยภาคใต้ที่ได้เก็บหยิบเอาความเป็นจริงในแง่มุมต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมมาผูกเขียนเล่าขานต่อสาธารณชนในรูปลักษณ์ของเพลงประโลมโลก สอดคล้องกับคำกล่าวของจำเริญ แสงดวงแข ได้นำเสนอเอาไว้ว่า

เพลงลูกทุ่งได้สะท้อนชีวิตของชาวไทยภาคใต้เกือบทุกแง่มุม ทั้งที่เกี่ยวข้องกับสถานที่ ภาษา ประเพณี การดำรงชีวิต และแม้กระทั่งเรื่องราวที่ติดใจคนในท้องถิ่น ดนตรีลูกทุ่งเดินทางไปถึงถิ่นใดก็เก็บเรื่องราวจากที่นั้นไปแต่เป็นบทเพลง เก็บท่วงทำนองเพลงพื้นบ้าน และ เสียงดนตรีพื้นบ้านไปเรียบเรียงเสียงประสานขึ้นอีกครั้งเพื่อถ่ายทอดเสียงดนตรีและบทเพลงเหล่านั้นไปสู่วงกว้างต่อไป ภาพสะท้อนชีวิตของชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งนั้น แม้จะเป็นภาพที่ผ่ายการปรุงแต่งหรือตัดต่อให้ปรากฏเพียงบางแง่มุม แต่ผู้ศึกษาและพอใจในการแสวงหาความจริงย่อมตระหนักว่า เพลงลูกทุ่งสามารถนำไปช่วยในการค้นหาความจริงที่เกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวไทยภาคใต้ได้เป็นอย่างดี เพราะสิ่งที่อยู่เบื้องหลังบทเพลงที่เกิดจากการปรุงแต่งของดนตรีลูกทุ่งก็คือความจริงในชีวิตของกลุ่มชนที่วงดนตรีลูกทุ่งได้ผ่านพบมานั้นเอง [๑]

ดังนั้นเองจึงอาจกล่าวได้ว่าผลการศึกษาค้นคว้าในประเด็นที่เกี่ยวกับภาพสะท้อนทางสังคมและวัฒนธรรม น่าจะสามารถนำไปใช้เป็นหลักในการบ่งชี้ความเหมาะสมในการคัดสรรบทเพลงลูกทุ่งไปปรับใช้ในงานประชาสัมพันธ์สอดคล้องกับสภาพทางสังคมและวัฒนธรรมยิ่งขึ้น

เมื่อพิจารณาจากผลการศึกษาวิเคราะห์ทุกประเด็นตามขอบเขตของการศึกษาแล้ว สามารถกล่าวได้ว่าวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีคุณค่าเพียบพร้อมทั้งในด้านวรรณศิลป์ และ มานุษยวิทยาสังคมวัฒนธรรม สำหรับทางด้านคีตศิลป์ และ / หรือ ดุริยางคศิลป์นั้นแม้ว่าจะปรากฏในงานวิจัยนี้อยู่ค่อนข้างน้อยก็ตาม แต่ก็มองเห็นหนทางที่สามารถนำไปศึกษาวิเคราะห์เจาะลึกได้ต่อไปอีกอย่างแน่นอน นับได้ว่าเป็นสิ่งที่น่าจะทำให้ชาวใต้ได้เกิดความสำนึกตระหนักและภาคภูมิใจในคุณค่าของบทเพลงลูกทุ่งภาคใต้ อันเป็นผลงานที่ถ่ายกรองจากภูมิปัญญาอันเฉียบคมด้วยประสบการณ์ที่กว้างไกล และหัวใจ, จิตสำนึก ที่ผนึกแน่นต่อแผ่นดินถิ่นเกิดของจูเลี่ยม กิ่งทอง ศิลปินแห่งชาติ ปรัชญาเมธียอดกวีแห่งเมืองใต้

---

[๑] อ้างแล้ว

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทองครั้งนี้ ผู้วิจัยเห็นว่ามีแนวทางที่จะทำการศึกษาค้นคว้าต่อไปได้อีก คือ

๑. การศึกษาในแง่ของการใช้ภาษาเนื่องจากการใช้ภาษานั้นมีความหลากหลายที่สามารถให้คำตอบได้หลายประการ เช่น เกี่ยวกับการใช้สำนวน การใช้ภาษาที่มีรสความ การใช้ภาษาที่แสดงอารมณ์ต่าง ๆ การใช้สำเนียงภาษา เป็นต้น

๒. สามารถนำแนวทางการวิจัยนี้ไปทำการศึกษาค้นคว้าวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของผู้ประพันธ์ชาวใต้รายอื่น ๆ เช่น เพทาย ถนอมจิตร ประจวบ วงส์วิชา เป็นต้น

๓. วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีเนื้อหาสาระกว้างเพียงพอที่จะสามารถทำการศึกษาเฉพาะเรื่องได้ เช่น เรื่องเกี่ยวกับความรัก เรื่องเกี่ยวกับเอกลักษณ์ไทยภาคใต้ เรื่องเกี่ยวกับสุนทรียรส เป็นต้น

๔. บทเพลงลูกทุ่งของจูเลี่ยม กิ่งทอง นี้สามารถนำไปศึกษาค้นคว้าในแง่ดีตศิลป์ได้ เนื่องจากปรากฏท่วงทำนองที่มีความหลากหลายฟังแล้วรู้สึกว่าคล้าย ๆ กับว่าได้รับอิทธิพลมาจากทำนองเพลงอื่น ๆ เช่น ทำนองเพลงที่ออกสำเนียงเพลงพื้นบ้าน ทำนองคล้ายรองเง็ง ทำนองดนตรีที่คล้ายคลึงกับแนวดนตรีอินเดีย เป็นต้น นับว่าเป็นปัญหาที่น่าสนใจศึกษาให้ลุ่มลึกลงไปให้เป็นรูปธรรมทางวิชาการต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรรณิการ์ อักษรกุล สุขเกษม. **วัฒนธรรมและบุคลิกภาพ.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๔.

กวีรัตน์ คุณาภัทร. "เพลงลูกทุ่ง เพลงราษฎร์กลางท้องทุ่ง," **พบโลก.** ๓ (๒๖) : ๘๓ - ๘๖ ; ธันวาคม ๒๕๓๒.

กระแสร์ มาลยาภรณ์. **วรรณคดีเปรียบเทียบเบื้องต้น.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สตรีเนติศึกษา, ๒๕๑๖.

กาญจนา แก้วเทพ. "วรรณกรรมชาวนา," **จุลสารสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหิดล** ๓ (๑) : ๕๔ - ๕๖ ; พฤษภาคม - สิงหาคม ๒๕๒๒.

กองบรรณาธิการวารสารถนนดนตรี. "ประสบการณ์และทัศนะบางประการจาก กรวิก," **ถนนดนตรี.** ๑ (๑๑) : ๑๙ - ๒๓ ; กันยายน ๒๕๓๐.

_____. "คุยกับหมอวราห์เรื่องสมาคมนักแต่งเพลง," **ถนนดนตรี.** ๑ (๑๑) : ๑๔ - ๑๘ ; กันยายน ๒๕๓๐.

กองบรรณาธิการนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์. "เกม 'แก้' รัฐธรรมนูญยุทธการซื้อเวลาของรัฐบาล 'สุจินดา' สลาย 'มือบ' มหามื้อเดียว," **มติชนสุดสัปดาห์.** ๑๒ (๖๑๒) : ๙ ; ๑๕ พฤษภาคม ๒๕๓๕.

กำชัย ทองหล่อ. **หลักภาษาไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เทพนิมิตรการพิมพ์, ๒๕๐๙.

กิติกร มีทรัพย์. "เพลงลูกทุ่งกับขบวนการจิตไร้สำนึก," **จิตวิทยาคลีนิค** ๖ (๓) : ๖๘ - ๗๖ ; ธันวาคม ๒๕๑๘.

กิ่งแก้ว อัตถากร. **คติชนวิทยา.** กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, ๒๕๒๐.

กุหลาบ มัลลิกะมาส. **วรรณกรรมไทย.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๖.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ,สำนักงาน. **ผู้มีผลงานดีเด่นด้านวัฒนธรรม พุทธศักราช ๒๕๓๒.** กรงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, ๒๕๓๒.

งามพิศ สัตย์สงวน. **หลักมานุษยวิทยา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เจ้าพระยาการพิมพ์, ๒๕๓๔.

จำเริญ แสงดวงแข. “ดนตรีลูกทุ่งที่สะท้อนชีวิตชาวไทยภาคใต้,” ใน **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้** บรรณาธิการโดย อุดม หนูทอง. หน้า ๘๙ -๑๐๒. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๒๔.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นพพร ด่านสกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ อำเภอเมือง สงขลา จังหวัดสงขลา เมื่อวันที่ ๑๔ กันยายน พ.ศ. ๒๕๓๗.

จินตนา ดำรงค์เลิศ. **ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปัจจุบัน.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๓๓.

จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นพพร ด่านสกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, ณ บ้านเลขที่ ๑๒ / ๑ หมู่ ๒ ตำบลบ้านส้อง อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เมื่อวันที่ ๒๓ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๓๖.

_____. เป็นผู้ให้สัมภาษณ์, นพพร ด่านสกุล เป็นผู้สัมภาษณ์, ณบ้านเลขที่ ๑๒ / ๑ หมู่ ๒ ตำบลบ้านส้อง อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เมื่อวันที่ ๙ เมษายน พ.ศ. ๒๕๓๗.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. “ข้อคิดและวัฒนธรรมศรัทธาบางอย่างของเพลงลูกทุ่ง,” **ถนนดนตรี.** ๒ (๑) : ๓๒ - ๓๕ ; พฤศจิกายน ๒๕๓๐.

_____. “ไพบูลย์ บุตรขัน คนปิดทองหลังพระที่ไม่มีใครเสมอเหมือน,” **ถนนดนตรี.** ๒ (๑๑) : ๕ - ๒๑ ; กันยายน ๒๕๓๑.

_____. “ถนนลูกทุ่ง,” **ถนนดนตรี.** ๑ (๑๐) : ๒๘ - ๓๕ ; สิงหาคม ๒๕๓๐.

ฉวีวรรณ วรรณประเสริฐ. **สังคมไทย.** กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๒๒.

เฉลิมพล งามสุทธิ. “ความเป็นมาของดนตรีสากลในประเทศไทย” ใน **เอกสารประกอบการสอนรายวิชามนุษย์กับความงาม.** หน้า ๑ - ๒๕. กรุงเทพฯ : หจก. ไอเดียสแควร์, ๒๕๓๔.

ชวน เพชรแก้ว. **การศึกษาวรรณคดีไทย.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๒๔.

_____. **ประวัติและผลงานหนังตะลุงจูเลี่ยม กิ่งทอง.** สุราษฎร์ธานี : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานี, ๒๕๓๕.

ชาญชัย อินทรประวัติ. **การสอนค่านิยม.** สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, ๒๕๓๓.

ชลธิรา สัตยาวัฒนา. **การนำวรรณคดีวิจารณ์แผนใหม่แบบตะวันตกมาใช้กับวรรณคดีไทย** วิทยานิพนธ์ อม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๑๓. อัดสำเนา.

เต็มสิริ บุณยสิงห์. "อ๋อ วรรณกรรมมวลชน," ใน **ปากไก่ฉบับวรรณกรรมวิพากษ์.** หน้า ๑๑๗ - ๑๒๘. กรุงเทพฯ : สมาคมนักเขียนแห่งประเทศไทย, ๒๕๑๘.

เทพรัตนสุดาสยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. "ลูกทุ่งกับเพลงไทย," **ศิลปวัฒนธรรม.** ๑๑ (๓) : ๓๐ - ๓๖ ; พฤศจิกายน ๒๕๓๓.

ธวัช ปุณโณฑก. **วรรณกรรมท้องถิ่น.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พีระพัธนา, ๒๕๒๕.

นภาลัย สุวรรณธาดา. "ความรู้เบื้องต้นทางการประพันธ์," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๒ การประพันธ์ไทย.** หน้า ๑ - ๑๑. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๖.

นิรันดร์ นวมารค และ คณะ. **ตำราชุดครูมัธยมของคุรุสภา วิชาภาษาไทย.** กรุงเทพ : โรงพิมพ์คุรุสภา, ๒๕๐๒.

เนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์. "การประพันธ์กาพย์และโคลง," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๒ การประพันธ์ไทย.** หน้า ๑๘๓ - ๒๔๗. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๖.

_____. "สำเนียง," ใน **เอกสารการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๒ การประพันธ์ไทย** หน้า ๗๒๓ - ๗๒๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๗.

นิภา นิธยายน. **การปรับตัวและบุคลิกภาพ จิตวิทยาเพื่อการศึกษาและชีวิต** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ๒๕๓๐.

บุปผา ทวีสุข. **คติชาวบ้าน.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๐.

ประทีป วาทิกทินกร. **ร้อยกรอง.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๑๖.

ประเมิน เชียงเถียร. **วิเคราะห์วรรณกรรมร้อยกรองของเนาวรัตน์ พงศ์ไพบูลย์** ปริญญานิพนธ์. กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๒. อัดสำเนา.

ประวิง หนูเกื้อ. **ชุมนุมกลบทแปลง.** พัทลุง : โรงพิมพ์โชติการพิมพ์, ๒๕๑๕.

ประสิทธิ์ กาพย์กลอน. **ภาษากวี.** พิมพ์ครั้งที่ ๒. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๓.

ประสิทธิ์ เลียวสิริพงศ์. “ความสัมพันธ์ระหว่างภาษากับดนตรี,” **ดนตรี**. ๑ (๑๑) : ๔๔ - ๔๖ ; กันยายน ๒๕๓๐.

_____. **ประวัติดนตรีตะวันตกโดยสังเขป**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๓๓.

ปรารถนา บัวเชย. **วิเคราะห์แนวคิดและศิลปะการใช้ภาษา ในวรรณกรรมของประภัสสร เสวิกุล**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, ๒๕๓๗. ถ่ายเอกสาร.

เปลื้อง ณ นคร. “วิชาประพันธศาสตร์ว่าด้วยร้อยแก้ว ลีลา และทำนองเขียน (ทั่วไป) ฉบับที่ ๖” ใน **คำบรรยายภาษาไทยชั้นสูงของชุมนุมภาษาไทย ของ คุรุสภา**. หน้า ๑๙๔ - ๒๐๑. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาพระสุเมรุ, ๒๕๑๑.

_____. **ศิลปะแห่งการประพันธ์**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ข้าวฟ่าง, ๒๕๓๕.

ผะอบ โปษะกฤษณะ. **ลักษณะเฉพาะของภาษาไทย**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บำรุงสาส์น, ๒๕๓๒.

พรเพ็ญ ตันประเสริฐ. **เพลงไทยสากลระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๒๙ - ๒๕๓๑ : การศึกษาในด้านลักษณะภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมไทย**. วิทยานิพนธ์ อ.ม. กรุงเทพ ฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๓๓. อัดสำเนา.

พนัส หันนาคินทร์. **การสอนค่านิยมและจริยธรรม**. พิษณุโลก : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พิษณุโลก, ๒๕๒๓.

พิชิต จงสถิตย์วัฒนา. “เสียงจากชนบท : วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งไทย,” **สังคมศาสตร์ปริทัศน์**. ๑๒ (๗) : ๕๙ - ๗๒ ; กรกฎาคม ๒๕๑๗.

พูนพิศ อมาตยกุล. “เพลงลูกทุ่งในสายตาของนักฟังเพลงไทย,” **ดนตรี**. ๒ (๑) : ๖๖ - ๖๗ ; กันยายน ๒๕๓๑.

ภัทยา ภักดีบุรี. **การศึกษาวรรณกรรมเพลงของไพบูลย์ บุตรขัน**. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, ๒๕๓๕. ถ่ายเอกสาร

มัลลิกา คณานุรักษ์. **วิเคราะห์ชีวิตและผลงานเพลงอมตะของแก้ว อัจฉริยกุล** ปัตตานี : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, ๒๕๒๙.

โมหัมมัด อับดุลกาเดร์. **ความเข้าใจเรื่องศาสนาอิสลามและชาวไทยมุสลิมเบื้องต้นใน ๔ จังหวัดภาคใต้.** กรุงเทพฯ : ห้างหุ้นส่วนจำกัดอักษรบัณฑิต, ๒๕๒๐.

ระวีวรรณ ชอุ่มพฤกษ์. **มานุษยวิทยาวัฒนธรรม.** ปัตตานี : มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, วิทยาเขตปัตตานี ๒๕๓๐.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานฉบับ พ.ศ. ๒๕๒๕.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๐.

รื่นฤทัย สัจจพันธ์. "เรื่องควรรู้เกี่ยวกับคำประพันธ์รูปแบบใหม่," ใน **เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๒ การประพันธ์ไทย** หน้า ๔๘๕ - ๕๐๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๗.

_____. "บทกลอนประยุกต์ฉันทลักษณ์จากกลอนพื้นบ้าน,"ใน **เอกสารประกอบการสอนชุดวิชาภาษาไทย ๒ การประพันธ์ไทย.** หน้า ๕๕๔ - ๕๕๘. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งศิลป์การพิมพ์, ๒๕๒๗.

ล้อม เพ็งแก้ว. **ว่ายเวิ้งวรรณคดี.** กรุงเทพฯ : อักษรสยามการพิมพ์, ๒๕๒๒.

ละเอียด เหราบัติย์. **วิวัฒนาการของดนตรีสากล** กรุงเทพฯ : วิทยาลัยนาฏศิลป์ กรมศิลปากร, ๒๕๒๓.

ลักขณา สุขสุวรรณ. **วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.** ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, ๒๕๒๑. อัดสำเนา.

วราห์ วรเวช. "เพลงลูกทุ่งลูกกรุง," **ถนนดนตรี.** ๑ (๑๑) : ๓๑ - ๓๗ ; กันยายน ๒๕๓๐.

_____. "ลูกไทยลูกเทศ," **ถนนดนตรี.** ๑ (๑๒) : ๑๕ - ๑๗ ; ตุลาคม ๒๕๓๐.

วันเนาว์ ยูเด็น. **การศึกษาเรื่องกลอน.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรเจริญทัศน์, ๒๕๓๒.

วิทย์ ศิวะศริยานนท์. **วรรณคดีและวรรณคดีวิจารณ์.** กรุงเทพฯ : แพร่พิทยา, ๒๕๑๘.

วิจิตรวาทการ. **ศาสนาสากล.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ส.ธรรมภักดี, ๒๔๙๔.

วิภา กงกะนันท์. **วรรณคดีศึกษา.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๓.

สง่า อารัมภีร์. "ยอดนักแต่งเพลงลูกทุ่งไทย," **ถนนดนตรี.** ๒ (๑๑) : ๒๒ - ๓๘ ; กันยายน ๒๕๓๑.

สงัด ภูเขาทอง. **การดนตรีไทย และทางเข้าสู่ดนตรีไทย** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๓๒.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา. **พจนานุกรมภาษาถิ่นใต้ พุทธศักราช ๒๕๒๕**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๓๐.

สมเจตน์ แสงคำ ณ เวียงกำพู "ถนนราชดำเนินตำนานประชาธิปไตย ตอน ๒," ใน **วัฏจักรการเมือง**. ๒ (๑๐๐) : ๒๕ ; ๑๓ - ๑๙ พฤษภาคม ๒๕๓๗.

สอ เสถบุตร. **New Model English - Thai Dictionary**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๒๕.

สุกรี เจริญสุข. **จะฟังดนตรีอย่างไรให้ไพเราะ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์, ๒๕๓๒.

สุขุม นวลสกุล. **การเมืองและการปกครองไทย**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง, ๒๕๒๓.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. **ร้องรำทำเพลง : ดนตรีและนาฏศิลป์ชาวสยาม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์พิฆเณศ, ๒๕๓๒.

สุพัตรา สุภาพ. **สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, ๒๕๓๑.

สุธิวงศ์ พงษ์ไพบูลย์. "ความเชื่อที่เกี่ยวกับจริยาวัตรของชาวใต้," ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. ๒๕๒๙ เล่ม ๒**. หน้า ๔๗๒ - ๔๗๔. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๙.

_____. "ความเชื่อเกี่ยวกับยากลางบ้านและการปัดเป่ารักษาไข้ของชาวใต้," ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. ๒๕๒๙ เล่ม ๒**. หน้า ๔๗๔ - ๔๗๘. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๙.

_____. "ความเชื่ออันเนื่องแต่ลัทธิและศาสนาของชาวใต้," ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. ๒๕๒๙ เล่ม ๒**. หน้า ๔๗๘ - ๔๘๒. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๙.

_____. **วรรณคดีวิเคราะห์**. สงขลา : โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์, ๒๕๒๔.

_____. **หนังตะลุง**. สงขลา : โรงพิมพ์มงคลการพิมพ์, ม.ป.ป.

_____. "เอกลักษณ์ของดนตรีพื้นเมืองภาคใต้ : เจ้าแห่งจังหวะ," ใน **ดนตรีหนังตะลุง'๒๘**. หน้า ๑ - ๘. สุราษฎร์ธานี : ศูนย์ศิลปและวัฒนธรรมวิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานี, ๒๕๒๘.

สุภาคย์ อินทองคง. "ความคิดเห็นทางมานุษยวิทยากับการพัฒนาดนตรีไทย," ใน **ดนตรีพื้นเมืองภาคใต้**. บรรณาธิการโดย อุดม หนูทอง. หน้า ๑๐๔ - ๑๑๐. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, ๒๕๒๔.

หยุด แสงอุทัย. **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับกฎหมายทั่วไป**. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๓.

อนุมานราชทน, พระยา. ศาสนาเปรียบเทียบ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์รุ่งเรืองพัฒนา, ๒๕๐๒.

อุดม หนูทอง. "กลอนทอย," ใน **สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคใต้ พ.ศ. ๒๕๒๕ เล่ม ๑**. หน้า ๗๕ - ๗๖. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๕.

_____. **พื้นฐานการศึกษาวรรณคดีไทย**. พิมพ์ครั้งที่ ๒. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, ๒๕๒๒.

_____. "หนังตะลุง," ใน **เชิดชูเกียรติศิลปินแห่งชาติหนังจูเลี่ยม กิ่งทอง ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมหนังศรีพัฒน์ เกื้อสกุล** หน้า ๒๕ - ๔๔. สุราษฎร์ธานี : โรงพิมพ์สิทธิประเสริฐ, ๒๕๓๗.

อภินันท์ พฤกษะศรี. **โลกทรรศน์ชาวไทยภาคใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งภาคใต้ในระหว่างปี พ.ศ. ๒๕๑๕ - ๒๕๒๕**. ปริญญานิพนธ์ ศศ.ม. สงขลา : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา, ๒๕๓๒. ถ่ายเอกสาร.

อเนก นาวิกมูล. **เพลงนอกศตวรรษ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การเวกการพิมพ์, ๒๕๒๑.

Delamont, Gordon . **Modern Melodic Technique**. New York, 1976.

Cole, William . **The Form of Music.** London, 1969.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

ประวัติชีวิตและงานของจูเลี่ยม กิ่งทอง

ประวัติชีวิตและงานของจูเลี่ยม กิ่งทอง

ประวัติชีวิต

หนังจูเลี่ยม กิ่งทอง (นามสกุลเดิม มีแก้ว เคยเปลี่ยนมาใช้นามสกุล กิ่งทอง) ปัจจุบันใช้ชื่อ - นามสกุล ว่า นายเลี่ยม ล้ำเลิศกุล เกิดเมื่อวันเสาร์ เดือน ๑๑ ปีจอ พ.ศ. ๒๔๖๕ ที่บ้านคลองขนาน ตำบลบ้านควน อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร นามบิดานายล้ำ มีแก้ว นามมารดานางซาบ มีแก้ว อาชีพหลักของบิดา - มารดา คือ ทำสวน มีพี่น้องร่วมบิดา - มารดา ๕ คน ที่ยังมีชีวิตอยู่ ๖ คนได้แก่ นางเอื้อม นางอิ่ม นางอบ นางทับทอง นางแดงและนายเอื้อน การศึกษาจบชั้นประถมปีที่ ๖ จากโรงเรียนบ้าน้ำฉา ตำบลบ้านควน อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร ที่อยู่ปัจจุบัน ๑๒ / ๑ หมู่ที่ ๒ ตำบลบ้านส้อง อำเภอเวียงสระ จังหวัดสุราษฎร์ธานี โทรศัพท์ (๐๗๗) ๓๖๑๒๓๓ ภรรยาชื่อนางเสี้ยม แซ่ด่าน ปีที่สมรส พ.ศ. ๒๕๐๓ มีบุตร - ธิดา ๑๐ คน

ประวัติการแสดงหนังตะลุง

จูเลี่ยม กิ่งทอง สนใจและรักการแสดงหนังตะลุงมาแต่เด็ก โดยใช้ไปไม้มาทำเป็นตัวหนังแสดงให้เพื่อน ๆ ดูขณะที่เป็นนักเรียนชั้นประถมและชอบจดจำคำกลอนและนิทานต่าง ๆ มาท่องและเล่าให้เพื่อน ๆ ฟังอยู่เป็นนิจ เริ่มฝึกการแสดงหนังตะลุงเมื่ออายุได้เพียง ๑๒ ขวบเท่านั้น จนกระทั่งอายุ ๑๔ ปีหนังร่าน พิมพ์สุวรรณ หนังตะลุงที่มีชื่อเสียงมากคณะหนึ่งของจังหวัดพัทลุงได้เดินโรงไปแสดงที่บ้านควนจูเลี่ยม กิ่งทอง ดูแล้วเกิดความนิยมศรัทธาในความสามารถ จึงฝากตัวเป็นศิษย์ติดตามเป็นลูกคู่หนังร่านไปทุกหนทุกแห่ง และพยายามฝึกแสดงหนังไปพร้อม ๆ กัน ด้วยความเฉลียวฉลาดมีปฏิภาณไหวพริบทำให้สามารถพัฒนาการแสดงหนังตะลุงของตนเองได้ในเวลาอันรวดเร็ว แต่เนื่องจากยังมีอายุน้อยเกินไปจึงยังคงฝึกหัดและเที่ยวหาประสบการณ์กับหนังร่านอยู่ถึง ๓ ปี จึงแยกมาตั้งคณะหนังตะลุงขึ้นเองและออกแสดงครั้งแรกที่ตำบลนาขา อำเภอหลังสวน ขณะนั้นอายุได้เพียง ๑๗ ปี เรื่องแรกที่แสดงคือ “ศิลป์วงศ์” ต่อมาประมาณ ๑ ปี มีผู้เห็นว่าเป็นนายหนังที่มีความสามารถจึงจัดให้ประชันกับนายหนังที่มีชื่อเสียงของจังหวัดชุมพรในสมัยนั้น หลังจากนั้นก็รับขันหมากมิได้ขาดแต่ต่อมาต้องหยุดการแสดงชั่วคราวเนื่องจากต้องไปรับใช้ชาติโดยเป็นทหารเกณฑ์เมื่อ พ.ศ. ๒๔๘๖ ที่จังหวัดชุมพรนั่นเอง

แม้จะต้องฝึกหนักขณะที่เป็นทหารแต่จูเลี่ยม กิ่งทอง ก็มิได้ละทิ้งการแสดงหนังตะลุง ได้หาโอกาสซักซ้อมการแสดงอยู่เสมอ เช่น คราวหนึ่งมีการไหว้ครูหนังตะลุงที่บ้านหนังบ่ายเฒ่า ที่อำเภอเมืองชุมพร สิบตรีเนื่อง มีวิเศษ ได้ชักชวนจูเลี่ยม กิ่งทอง ไปในงานนี้ด้วย หลังจากพิธีไหว้ครูหนังตะลุงเสร็จลง "หนังสร้อย" ซึ่งเป็นคณะหนังตะลุงหญิงที่มีชื่อเสียงมากคณะหนึ่งก็เริ่มทำการแสดงจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้มีโอกาสร่วมแสดงกับหนังสร้อยด้วย การแสดงในคืนนั้นเป็นที่พอใจของผู้ชมเป็นอย่างยิ่งเพราะจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้แสดงให้เห็นถึงความสามารถพิเศษในการแสดงหนังตะลุงโดยเฉพาะการเล่นมุขตลกและขับบทกลอนโดยใช้ปฏิภาณ ทำให้ชื่อเสียงของหนังจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นที่เลื่องลือไปทั่วหลังจากนั้นอีกไม่กี่วันร้อยเอกวิเชียร ศรีมันตระ ผู้บังคับกองได้เรียกจูเลี่ยม กิ่งทอง เข้าพบและจัดการซื้อตัวหนังตะลุงพร้อมกับเครื่องดนตรีประกอบการแสดงหนังตะลุงให้เพื่อใช้แสดงในค่ายทหาร ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาจูเลี่ยม กิ่งทอง ก็มีได้โอกาสแสดงหนังตะลุงกว้างขวางยิ่งขึ้นโดยได้ออกไปแสดงในเขตจังหวัดชุมพร เมื่อว่างจากภารกิจทางทหาร จากการที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในช่วงนี้เองทำให้จูเลี่ยม กิ่งทอง พยายามปรับปรุงตนเองโดยใช้เวลาในการเสาะหาความรู้ที่นอกเหนือไปจากวิชาทหาร เช่น กฎหมาย พุทธศาสนา สังคมเศรษฐกิจ และวัฒนธรรม เพื่อใช้เป็นวัตถุดิบในการแสดง จูเลี่ยม กิ่งทอง ยอมรับว่าการได้มีโอกาสรับใช้ชาติในครั้งนี้นับเป็นช่วงชีวิตที่ก่อให้เกิดประโยชน์อย่างกว้างขวาง ในเวลาต่อมาเมื่อพ้นจากการเป็นทหารแล้วก็ได้ออกมายึดอาชีพการแสดงหนังตะลุงอย่างจริงจัง ในช่วงเวลาตั้งแต่อายุ ๒๒ ปี จนกระทั่งอายุ ๔๕ ปี นับเป็นช่วงที่ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดจากผู้ชม โดยเฉพาะในเขตจังหวัดชุมพร สุราษฎรธานี และนครศรีธรรมราช ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้มีผลงานการแสดงในเดือนหนึ่ง ๆ มีความถี่ถึง ๒๕ - ๓๐ ครั้ง หลังจากอายุ ๔๕ ปีแล้วการแสดงหนังตะลุงของยอดหนังตะลุงจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ลดน้อยลงตามลำดับ เนื่องจากอายุมากขึ้นจึงรับแสดงเฉพาะในบางงานเท่านั้น อย่างไรก็ตามในช่วงระยะเวลาดังกล่าวก็ยังมีผู้สนใจขอร้องให้ไปแสดงอยู่เรื่อย ๆ ตามความเหมาะสม ถ้านับเวลาจากที่เริ่มแสดงเป็นอาชีพจนถึงปัจจุบันก็จะยาวนานถึงประมาณ ๕๖ ปี จะเห็นได้ว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นหนังตะลุงที่มีระยะเวลาการแสดงที่ยาวนานมากคณะหนึ่ง

ผลงาน

จูเลี่ยม กิ่งทอง มีเรื่องแสดงที่แต่งขึ้นเองไม่ต่ำกว่า ๑๐๐ เรื่อง เรื่องที่นำมาแสดงบ่อยครั้งและเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย เช่น

๑. ศิลป์วงศ์	๒. น้ำใจแม่เลี้ยง	๓. เกศรินทร์ - สินนรายณ์
๔. บุปผาสวรรค์	๕. ขุนพลแพ้รัก	๖. สิ้นแม่เหมือนแพแตก
๗. กงกรรม	๘. รอยแส้แผลแค้น	๙. ราชินีนอกบัลลังก์

เรื่องที่ใช้แสดงทั้งหมดนั้นจูเลี่ยม กิ่งทอง บอกว่าส่วนใหญ่ได้ข้อมูลในการแต่งมาจากนิยายธรรมะ วรรณคดีไทย งานเขียนของหลวงวิจิตรวาทการ งานเขียนของพนมเทียน และจากการอ่านหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ

จูเลี่ยม กิ่งทอง เริ่มแสดงหนังตะลุงอย่างจริงจังตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๔๘๒ จนกระทั่งปัจจุบันก็ยังคงแสดงอยู่บ้าง รวมเวลาการแสดงหนังตะลุงจนถึงปัจจุบัน ๕๖ ปี รวมจำนวนครั้งที่แสดงไม่ต่ำกว่า ๖,๕๐๐ ครั้ง

ท่วงทำนองการแสดงหนังตะลุงของจูเลี่ยม กิ่งทอง มีเอกลักษณ์เฉพาะคือ เน้นมุขตลกและเกร็ดย่อยเบ็ดเตล็ดต่าง ๆ ที่สามารถให้ความสนุกสนานและสาระแก่ผู้ชมไปได้พร้อม ๆ กัน

นักดูหนังตะลุงรุ่นเก่ากล่าวว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นหนังคณะแรกที่นำเอา "ไวโอลิน" เข้ามาประสมวงกับดนตรีหนังตะลุง ทั้งยังเป็นคณะแรกที่นำเอาเพลงลูกทุ่ง และการละเล่นของภาคอื่น ๆ เข้ามาแทรกโดยให้รูปหนังแสดงบทบาท การละเล่นของภาคอื่น ๆ ที่จูเลี่ยม กิ่งทองนำเข้ามาแทรกในหนังตะลุง เช่น ลิเก เพลงฉ่อย ลำตัด หมอลำ เป็นต้น ดังนั้นเมื่อดูหนังจูเลี่ยม กิ่งทอง จึงเหมือนกับได้ดูมหรสพอื่น ๆ เป็นของแถม ***โดยเฉพาะการร้องเพลงลูกทุ่งนั้นจูเลี่ยม กิ่งทอง ให้ "แก้ว" และ "นุช" ซึ่งเป็นตัวตลกเอกเป็นผู้แสดงบทบาท*** สำหรับ "นุช" เป็นตัวที่มีลักษณะผอมบาง ทรงผมแหลมขึ้นอย่างชฎา เสียงแหลมเล็ก มีนิสัยตรงไปตรงมา ฉลาดหลักแหลมทันคน และมีอารมณ์ขัน รูปตลกตัวนี้เป็นตัวชูโรงเชื่อกันว่ามีบทบาทสำคัญที่ทำให้จูเลี่ยม กิ่งทอง มีชื่อเสียง และเมื่อเอ่ยถึง "นุช" นักดูหนังตะลุงก็จะนึกถึงจูเลี่ยม กิ่งทอง ทันที

นอกจากการรับขันหมากแสดงตามปกติแล้วจูเลี่ยม กิ่งทอง ยังได้แสดงประชันกับหนังตะลุงและมโนห์ราชั้นยอดของภาคใต้เกือบทุกคณะ เช่น หนังจันทร์แก้ว หนังกั้น หนังประทิ่น หนังหมุน หนังอิ่มเท่ง หนังศรีพัฒน์ หนังจูลี้ หนังจำเนียร หนังเอื้อม หนังพร้อม (ใหญ่) หนังพร้อม (น้อย) หนังหนูจันทร์ หนังประวิง หนังนครินทร์ หนังแคล้ว หนังปรีชา หนังแปลก หนังเคล้า หนังปล้อง หนังประเดียง ฯลฯ มโนห์ราเติม มโนห์ราฉลวย มโนห์ราปรีชา มโนห์ราขำคม ฯลฯ โดยเฉพาะกับหนังประทิ่น บัวทอง นั้นเป็นคู่ประชันที่ผู้จัดนิยมจัดประชันกันมากเป็นพิเศษ เพราะจะมีผลการประชันผลัดกันแพ้ผลัดกันชนะอยู่ตลอดระยะเวลาอาจจะแสดงให้เห็นว่าหนังคู่นี้มีลีลาในการแสดงโดยรวมแล้วค่อนข้างจะใกล้เคียงกันมาก ส่วนใหญ่แล้วมักจะมีการจัดประชันกันในจังหวัดชุมพร สุราษฎรธานี และนครศรีธรรมราช เล่าลือกันว่าเมื่อสมัยประมาณ ๑๕ - ๔๐ ปีที่ล่วงมาแล้ว หากหนังจูเลี่ยม กิ่งทอง ประชันกับหนังประทิ่น บัวทอง ณ ที่ใด ผู้คนจะไปชมกันอย่างเนืองแน่นทุกครั้งไป

ผลงานเพลงลูกทุ่ง

ได้กล่าวมาแล้วว่าในการแสดงของหนังจูเลี่ยม กิ่งทอง นั้นมักจะมีการร้องเพลงลูกทุ่งประกอบในเรื่องโดยตัวตลกเป็นผู้ร้อง เพลงที่ร้องจะเป็นเพลงที่จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้แต่งขึ้นเองทั้งสิ้น นอกเหนือจากแต่งขึ้นเพื่อร้องเองแล้วยังแต่งเพลงให้ลูกสาวคือสาลิกา กิ่งทอง ที่เป็นนักร้องลูกทุ่ง ร้องอัดแผ่นเสียงหลายเพลงแต่ละเพลงได้รับความนิยมจากชาวบ้านภาคใต้อย่างกว้างขวาง เพลงที่อัดแผ่นเสียง เช่น เพลงทำพรือมันเล่า แสนหวังเหวิด แต๋วจำ หนุ่มล่องซุง หมอนข้าง นิราศรักพุมเรียง เรือด่วนโดยสาร เมียข้าแฟนเขา น้ำตกรำพึง อยากเป็นยกทรง แม่มะขามไฟลน ขาอ่อนยั่วเมือง กลัวผู้หญิง เนื้อหาของบทเพลงส่วนใหญ่จะสะท้อนชีวิตและความเป็นอยู่ของชาวภาคใต้ และได้นำเอาภาษาถิ่นใต้เข้ามาสอดเสริมได้อย่างเหมาะสมอีกด้วย

ผลงานด้านการบริการสังคม

จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นนายหนังตะลุงที่ได้รับการยอมรับจากเพื่อนนายหนังตะลุง ลูกคู่ ตลอดจนชาวบ้านโดยทั่วไปว่าเป็นผู้มีน้ำใจโอบอ้อมอารี มีความสุขุมรอบคอบ ใจคอเยือกเย็น ชอบช่วยเหลือเกื้อกูลผู้ที่รู้จักอยู่เสมอ มีสิ่งใดที่คิดว่าจะช่วยเหลือผู้อื่นได้จะไม่รีรอ และช่วยเหลือโดยไม่หวังสิ่งตอบแทนใด ๆ ในด้านการแสดงหนังตะลุงจูเลี่ยม กิ่งทอง บอกว่าในปีหนึ่ง ๆ จะมีการแสดงเพื่อบริการสังคมจำนวนหลาย ๆ ครั้ง โดยเฉพาะการแสดงให้แก่หน่วยราชการต่าง ๆ วัด ตลอดจนงานการกุศลของชาวบ้านที่เกี่ยวกับประโยชน์ส่วนรวม โดยจูเลี่ยม กิ่งทอง ไม่เคยเรียกร้องค่าตอบแทนสำหรับตนเองเลย ขอแต่เพียงค่าตอบแทนสำหรับลูกคู่เท่านั้น โดยเฉพาะวัดชลธาราวดี หรือวัดน้ำฉา ซึ่งเป็นวัดที่บ้านเกิด หนังจูเลี่ยม กิ่งทอง จะไม่รับค่าตอบแทนใด ๆ ทั้งสิ้น ส่วนจังหวัดที่จูเลี่ยม กิ่งทอง เคยบริการโดยรับผลตอบแทนตามแต่จะให้ คือ จังหวัดชุมพร และจังหวัดสุราษฎร์ธานี

เกียรติคุณที่ได้รับ

ในการอสดงหนังตะลุงจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้รับรางวัลจากการชนะการประชันเป็นจำนวนมาก มีทั้งถ้วยเกียรติยศ ขันน้ำพานรอง โล่ห์ มงกุฎทองคำฝังเพชร และพระพิฆเณศวร์ทองคำ สำหรับถ้วยเกียรติยศมีมากกว่า ๑๐๐ ชิ้น แต่เป็นที่น่าเสียดายที่จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้มอบถ้วยรางวัลเกือบทั้งหมดให้แก่โรงเรียนต่าง ๆ ที่มาขอรางวัลเพื่อใช้ในงานแข่งขันกีฬาโดยเฉพาะงานแข่งขันกีฬาอำเภอของอำเภอเวียงสระซึ่งจะมีการจัดงานแข่งขันกีฬาทุก ๆ ปี

รางวัลที่สำคัญและเป็นที่กล่าวขวัญกันอย่างกว้างขวาง เช่น

๑. แสดงเรื่องเลือดกตัญญู ประชันกับหนังตะลุงทั่วภาคใต้ ๑๕ คณะที่สนามกีฬาเก่าหรือสถานที่ตั้งศาลากลางจังหวัดสุราษฎร์ธานีในปัจจุบัน เมื่อ พ.ศ. ๒๕๒๗ ชนะเลิศได้รับโล่ห์รางวัลจากพลเอกหาญ ลีลานนท์

๒. แสดงเรื่องสาวสลาตัน ประชันกับหนังตะลุงทั่วภาคใต้ ๑๐ คณะ เช่นหนังประทิ่น หนังเคล้า หนังปรีชา หนังพร้อมน้อย ฯลฯ ที่สนามหน้าเมืองจังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๓ ชนะเลิศได้รับรางวัลมงกุฎทองคำฝังเพชร

๓. แสดงเรื่องสายเลือดพยาบาท ประชันกับหนังตะลุง ๔ คณะ คือ หนังศรีพัฒน์ หนังเคล้า หนังยินดี และหนังประทิ่น ที่หน้าศาลากลางจังหวัดชุมพร เมื่อ พ.ศ. ๒๕๑๑ ปรากฏว่าได้รับรางวัลชนะเลิศ ได้รับรางวัลพระพิฆเณศวร์ทองคำ

ในสายตาของคนทั่วไป รางวัลดังกล่าวนับเป็นสิ่งยืนยันให้เห็นว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้ประสบความสำเร็จสูงสุดในความเป็นศิลปินหนังตะลุง ซึ่งคณะหนังตะลุงน้อยนักที่จะได้รับรางวัลดังกล่าวนั้น อย่างไรก็ตามจูเลี่ยม กิ่งทอง ได้กล่าวอย่างถ่อมตนว่า "รางวัลเป็นเพียงส่วนหนึ่งที่ยืนยันถึงความมีชื่อเสียง มิได้หมายถึงความสำเร็จขั้นสูงสุด"

ความคิดเห็นเกี่ยวกับงานวัฒนธรรม

จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับงานวัฒนธรรมว่า รัฐบาลจะต้องอนุรักษ์ ส่งเสริม พัฒนา และเผยแพร่วัฒนธรรมอย่างจริงจังเสียที เท่าที่เป็นมาหน่วยงานของรัฐมักจะอาศัยงานวัฒนธรรมเพื่อผลประโยชน์ทางเศรษฐกิจมากกว่ามุ่งประโยชน์อย่างอื่นซึ่งเห็นได้จากการจัดงานประเพณีหรืองานเทศกาลต่าง ๆ นอกจากนั้นประชาชนจะต้องตระหนักในความสำคัญของวัฒนธรรมและต้องรู้จักพัฒนาวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลง สำหรับหนังตะลุง ผู้เป็นนายหนังจะต้องหาทางประยุกต์โดยปรับปรุงเนื้อหาหรือเนื้อเรื่อง บทกลอน บทพากย์ บทเจรจา ให้ทันเหตุการณ์ ทันสมัย แต่จะต้องไม่ทิ้งแก่นแท้ของหนังตะลุงดั้งเดิม และในการตลกจะต้องหามุขตลกที่ประทับใจคนโดยไม่สกปรกหยาบโลน และจะต้องแสดงหนังตะลุงให้มีสาระในทางพัฒนาความเป็นอยู่ของชาวบ้านให้ดีขึ้นด้วย ประการสุดท้ายที่จูเลี่ยม กิ่งทอง ขอร้องคือรัฐบาลควรเอาใจใส่สนับสนุนศิลปินพื้นบ้านอย่างจริงจังเสียที โดยให้การอบรมในเรื่องความรู้ด้านต่าง ๆ และอาจจะมีสวัสดิการสำหรับนายหนังตะลุงที่มีอายุมาก

ในจังหวัดสุราษฎร์ธานี มีชมรมหนังตะลุงสุราษฎร์ธานีซึ่งเพิ่งก่อตั้งเมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๐ ที่ประชุมได้เลือกให้จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นรองประธานของชมรมนี้

นอกจากยึดเอาการแสดงหนังตะลุงเป็นอาชีพแล้ว จูเลี่ยม กิ่งทอง ยังใช้เวลาว่างจากการแสดงทำสวนและเลี้ยงสัตว์ควบคู่กันไปด้วย จึงทำให้จูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นศิลปินที่มีฐานะมั่นคงคนหนึ่ง นอกจากนี้ยังใช้เวลาถ่ายทอดวิชาความรู้เกี่ยวกับการแสดงหนังตะลุงไว้ให้ศิษย์หลายคน เช่นหนังสมบูรณ์ และหนังสมรักษ์ เป็นต้น จูเลี่ยม กิ่งทอง ได้แสดงความคิดเห็นบนพื้นฐานของประสบการณ์อันยาวนานที่ได้ผ่านโลกผ่านชีวิตพบผู้คนมามากอีกว่า ศิลปินจะต้องมีวิญญาณของศิลปินหรือที่เรียกว่าพรสวรรค์ และจะต้องมีความขยันหมั่นเพียรในการใฝ่หาความรู้ให้กว้างขวางอยู่ตลอดเวลา จะต้องมีความละเอียดอ่อน และไวต่อความคิดความรู้สึกของผู้อื่น จะต้องมีมนุษยสัมพันธ์ มีอัธยาศัยไมตรีอันดีกับคนทั่วไป และต้องเป็นผู้ประพฤติตนตั้งมั่นอยู่ในฆราวาสธรรม ละเว้นอบายมุข มีความมัธยัสถ์ หมั่นทำตนให้เป็นประโยชน์แก่สังคมอยู่เป็นเนืองนิจ จึงจะทำให้สามารถดำรงตนอยู่ในสังคมด้วยความสุขที่แท้ นับได้ว่าจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้หนึ่งที่ได้อนุรักษ์สร้างสรรค์ผลงานด้านวัฒนธรรม ควรแก่การยกย่องให้เป็นแบบอย่างที่ดีงามของสังคมสืบไป

จากประวัติชีวิตและผลงานดังกล่าว สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จึงประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติให้ นายจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (หนังตะลุง)

โดย ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี
วิทยาลัยครูสุราษฎร์ธานี

คำประกาศเกียรติคุณ
นายจูเลี่ยม กิ่งทอง
ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (หนังตะลุง)

นายจูเลี่ยม กิ่งทอง ชาวจังหวัดสุราษฎร์ธานี เกิดเมื่อวันที่ ๗ ตุลาคม พุทธศักราช ๒๔๖๕ ปัจจุบันอายุ ๖๘ ปี เป็นผู้มีความสามารถ ปฏิภาณ ไหวพริบ ในการแสดงหนังตะลุง โดยเฉพาะการขับบทกลอนและบทตลกที่มีมุขตลกประทับใจคนชม เป็นผู้ริเริ่มนำเอาไวโอลินมาประสมกับดนตรีหนังตะลุง และนำเพลงลูกทุ่งและการละเล่นของภาคต่าง ๆ มาแสดงในหนังตะลุง เป็นนายหนังตะลุงที่แต่งเรื่องเองและประยุกต์ปรับปรุงเนื้อเรื่อง บทกลอน บุทพากย์ บทเจรจาทันเหตุการณ์ มีสาระในการพัฒนาความเป็นอยู่ของชาวบ้าน แต่รักษาแก่นแท้ของหนังตะลุงดั้งเดิม มีผลงานการแสดงมากกว่า ๖,๕๐๐ ครั้ง ได้รับรางวัลเกียรติยศจากการแข่งขันจำนวนมากและนอกจากนั้นยังเป็นผู้มีความสามารถในการแต่งเพลงลูกทุ่ง มีน้ำใจโอบอ้อมอารีช่วยเหลือเกื้อกูลผู้อื่นอยู่เสมอ แสดงหนังตะลุงเพื่อบริการสังคมเป็นประจำ นับว่าเป็นผู้ที่บำเพ็ญประโยชน์ทั้งด้านสร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปะ เป็นแบบอย่างที่ดีของสังคม

นายจูเลี่ยม กิ่งทอง จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม สาขาศิลปะ (หนังตะลุง)

คำประกาศเกียรติคุณ
นายจูเลี่ยม กิ่งทอง
ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง)

นายจูเลี่ยม กิ่งทอง เกิดเมื่อวันเสาร์ เดือน ๑๑ ปีจอ พุทธศักราช ๒๔๖๕ ณ จังหวัดชุมพร ปัจจุบันอายุ ๗๐ ปี เป็นบุคคลที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินที่มีความสามารถสูงในศิลปะการแสดงหนังตะลุง มีผลงานปรากฏเป็นที่ชื่นชอบของประชาชนตั้งแต่เริ่มการแสดงจนถึงปัจจุบัน ๕๑ ปีแล้ว

นายจูเลี่ยม กิ่งทอง เป็นนายหนังตะลุงที่มีแบบฉบับเฉพาะตัวที่โดดเด่นเป็นพิเศษ นอกจากจะแสดงหนังตะลุงในแบบฉบับดั้งเดิมแล้ว ยังได้คิดค้นพัฒนารูปแบบการแสดงให้ประชาชนยอมรับด้วยปฏิภาณอันเฉียบคม เป็นนายหนังตะลุงคนแรกที่นำเอาไวโอลินเข้ามาประกอบการแสดง พร้อมทั้งสอดแทรกความรู้เรื่องพุทธศาสนา สังคม เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม เข้าไปในเนื้อหาเพื่อประชาชนจะได้รับทั้งสาระและบันเทิงในเวลาเดียวกัน เป็นผู้ประยุกต์การแสดงพื้นบ้านของภาคต่างๆ มาไว้ในการแสดงหนังตะลุงของตนจนมีชื่อเสียง เป็นผู้ที่ใช้วิชาชีพของตนช่วยพัฒนาชาวบ้าน คิดค้นบทกลอน บทพากย์ บทเจรจาที่ตรึงใจผู้ชม จนได้รับการยกย่องว่าเป็นนายหนังตะลุงที่มีความสามารถสูงเด่น

นายจูเลี่ยม กิ่งทอง จึงได้รับการยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (หนังตะลุง)

ประกาศคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

เรื่อง ผลการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๓๕

ตามที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้ดำเนินการจัดทำโครงการศิลปินแห่งชาติ มาตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๒๘ เพื่อสรรหาศิลปินผู้สร้างสรรค์งานศิลปะเป็นมรดกล้ำค่าของแผ่นดิน ยกย่องเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติมาจนปัจจุบัน นั้น

สำหรับปีพุทธศักราช ๒๕๓๕ นี้ คณะอนุกรรมการคัดเลือกศิลปินแห่งชาติและคณะอนุกรรมการอำนวย การคัดเลือกศิลปินแห่งชาติ ได้ดำเนินการคัดเลือกกลั่นกรองผลการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินแล้ว คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้พิจารณาเห็นชอบสมควรประกาศยกย่องเชิดชูเกียรติศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะล้ำค่าสูงเด่น จนเป็นที่ปรากฏต่อสาธารณชนเป็นศิลปินแห่งชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๓๕ รวม ๘ คน ดังนี้

๑. สาขาทัศนศิลป์ ได้แก่
   ๑.๑ นายประยูร อุลุชาฎะ (จิตรกรรม)
๒. สาขาวรรณศิลป์ ได้แก่
   ๒.๑ นายคำสิงห์ ศรีนอก
๓. สาขาศิลปะการแสดง ได้แก่
   ๓.๑ นายส่องชาติ ชื่นศิริ (ละครรำ)
   ๓.๒ นายเตือน พาทยกุล (ดนตรีไทย)
   ๓.๓ นายแมนรัตน์ ศรีกรานนท์ (ดนตรีสากล)
   ๓.๔ นางผ่องศรี วรนุช (นักร้องลูกทุ่ง)
   ๓.๕ นายจูเลี่ยม กิ่งทอง (หนังตะลุง)
   ๓.๖ นายคำ กาไวย์ (การแสดงพื้นบ้าน-ช่างฟ้อน)

ประกาศ ณ วันที่ ๒๕ ธันวาคม พ.ศ.๒๕๒๕

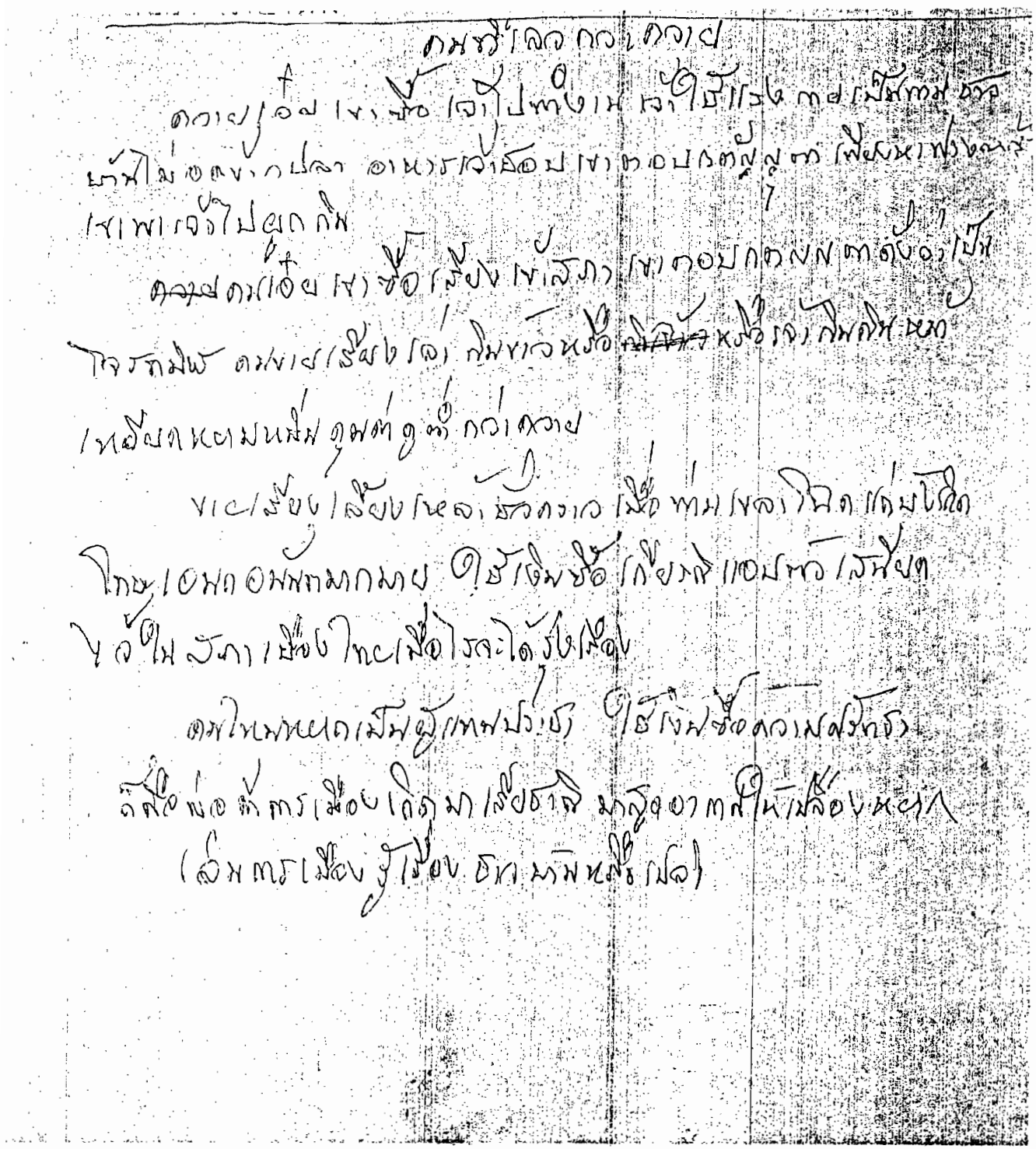
(นายปราโมทย์ สุขุม)
รัฐมนตรีช่วยว่าการ ฯ ปฏิบัติราชการแทนรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ
ประธานกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

ภาคผนวก ข

ผลงานเพลงลูกทุ่ง
ลายมือศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง

ภาคผนวก ข

ผลงานเพลงลูกทุ่ง
ลายมือศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง



13 มค 36

ผู้แทน ป.สัจจ

ผู้เสนอ

ร่างพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก

ภาคผนวก ๑ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๒ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๓ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๔ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๕ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๖ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๗ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๘ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๙ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๑๐ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๑๑ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๑๒ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๑๓ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๑๔ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๑๕ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๑๖ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๑๗ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๑๘ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๑๙ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๒๐ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๒๑ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๒๒ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๒๓ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๒๔ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๒๕ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๒๖ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๒๗ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๒๘ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๒๙ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๓๐ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๓๑ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๓๒ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๓๓ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๓๔ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๓๕ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๓๖ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๓๗ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๓๘ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๓๙ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๔๐ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๔๑ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๔๒ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๔๓ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๔๔ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๔๕ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๔๖ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๔๗ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๔๘ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๔๙ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๕๐ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๕๑ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๕๒ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๕๓ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๕๔ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๕๕ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๕๖ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๕๗ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๕๘ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๕๙ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๖๐ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๖๑ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๖๒ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๖๓ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๖๔ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๖๕ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๖๖ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๖๗ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๖๘ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๖๙ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๗๐ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๗๑ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๗๒ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๗๓ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๗๔ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๗๕ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๗๖ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๗๗ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๗๘ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๗๙ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๘๐ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๘๑ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๘๒ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๘๓ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๘๔ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๘๕ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๘๖ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๘๗ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๘๘ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๘๙ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๙๐ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๙๑ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๙๒ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๙๓ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๙๔ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๙๕ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

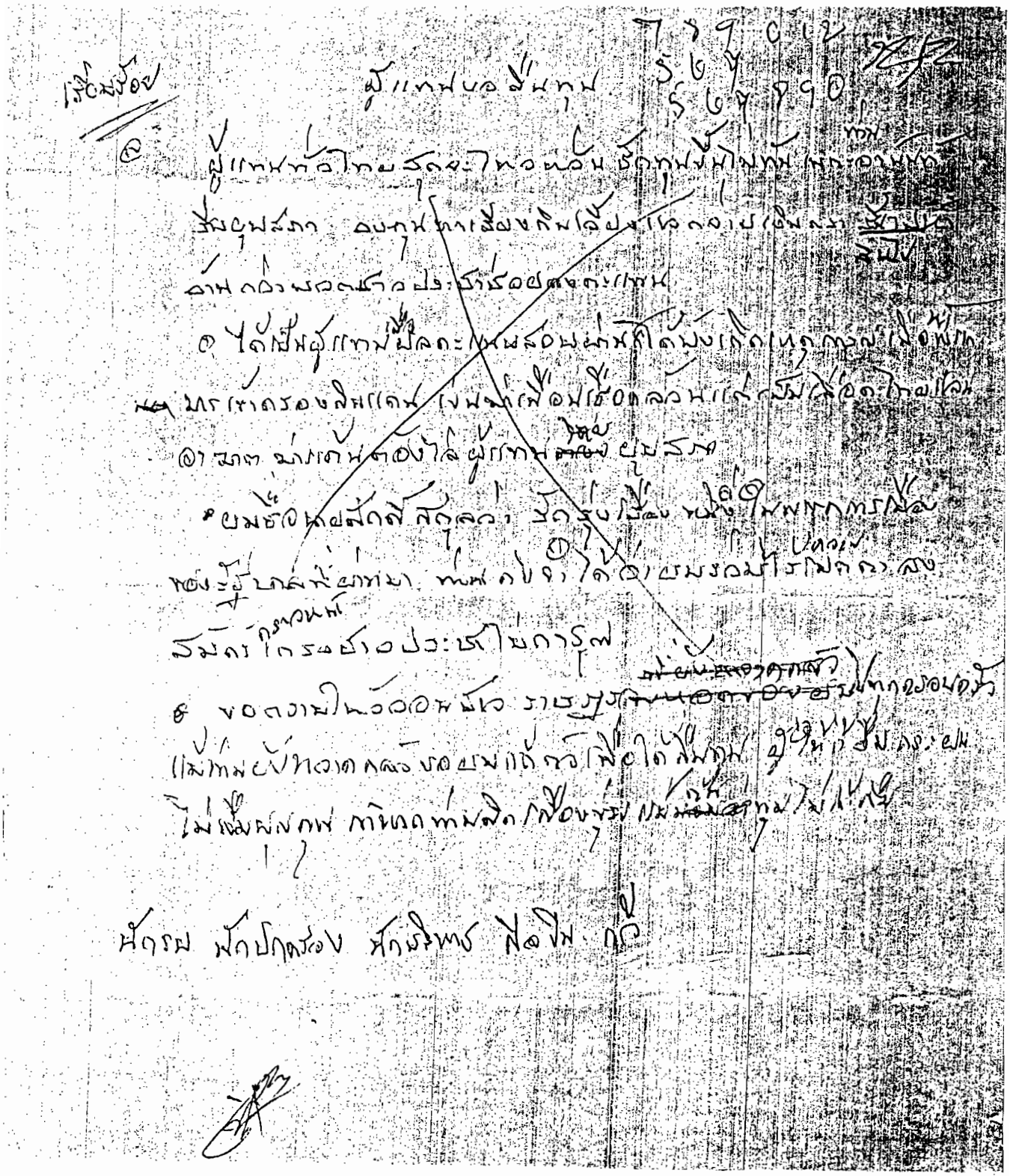
ภาคผนวก ๙๖ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

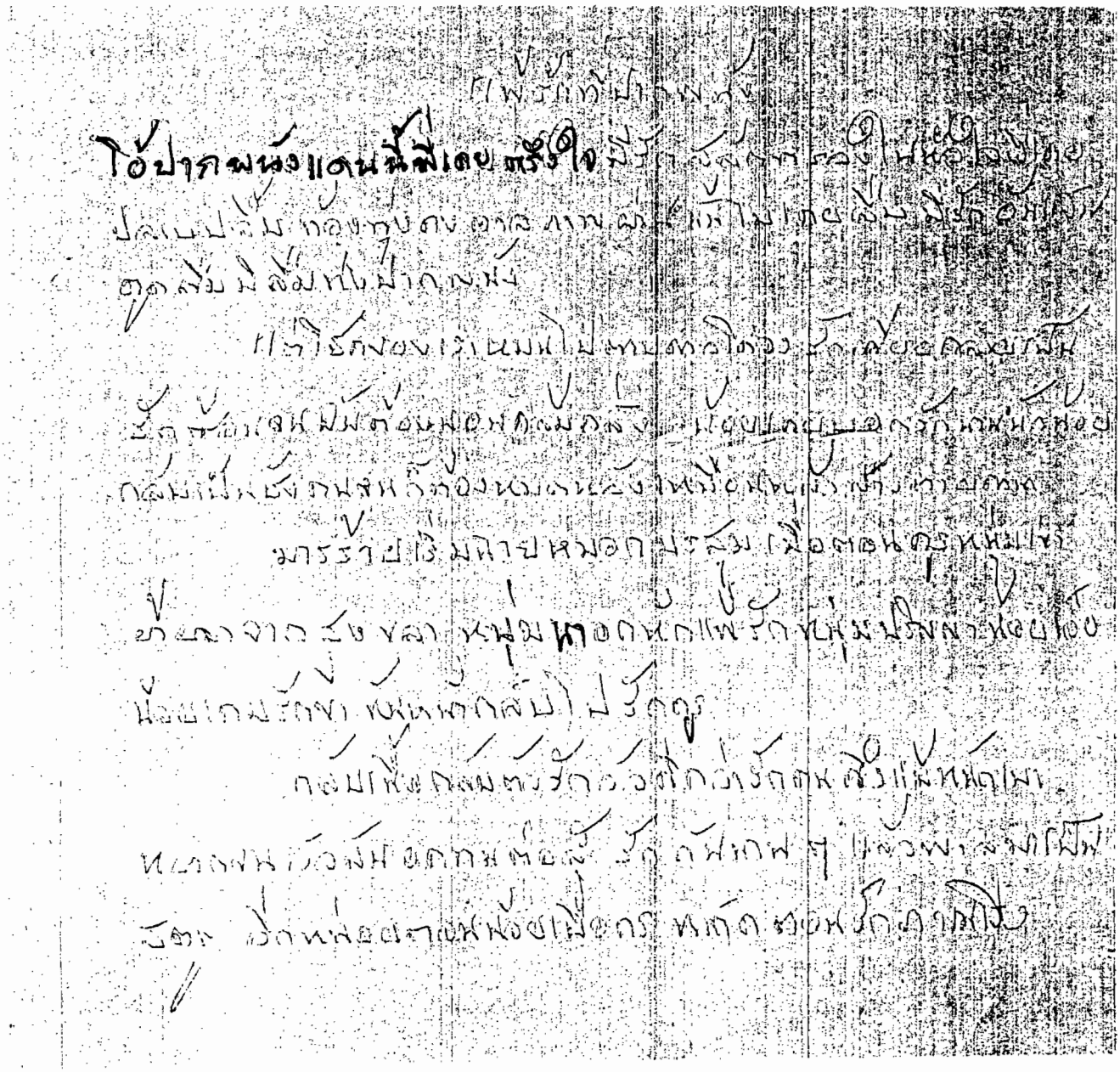
ภาคผนวก ๙๗ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

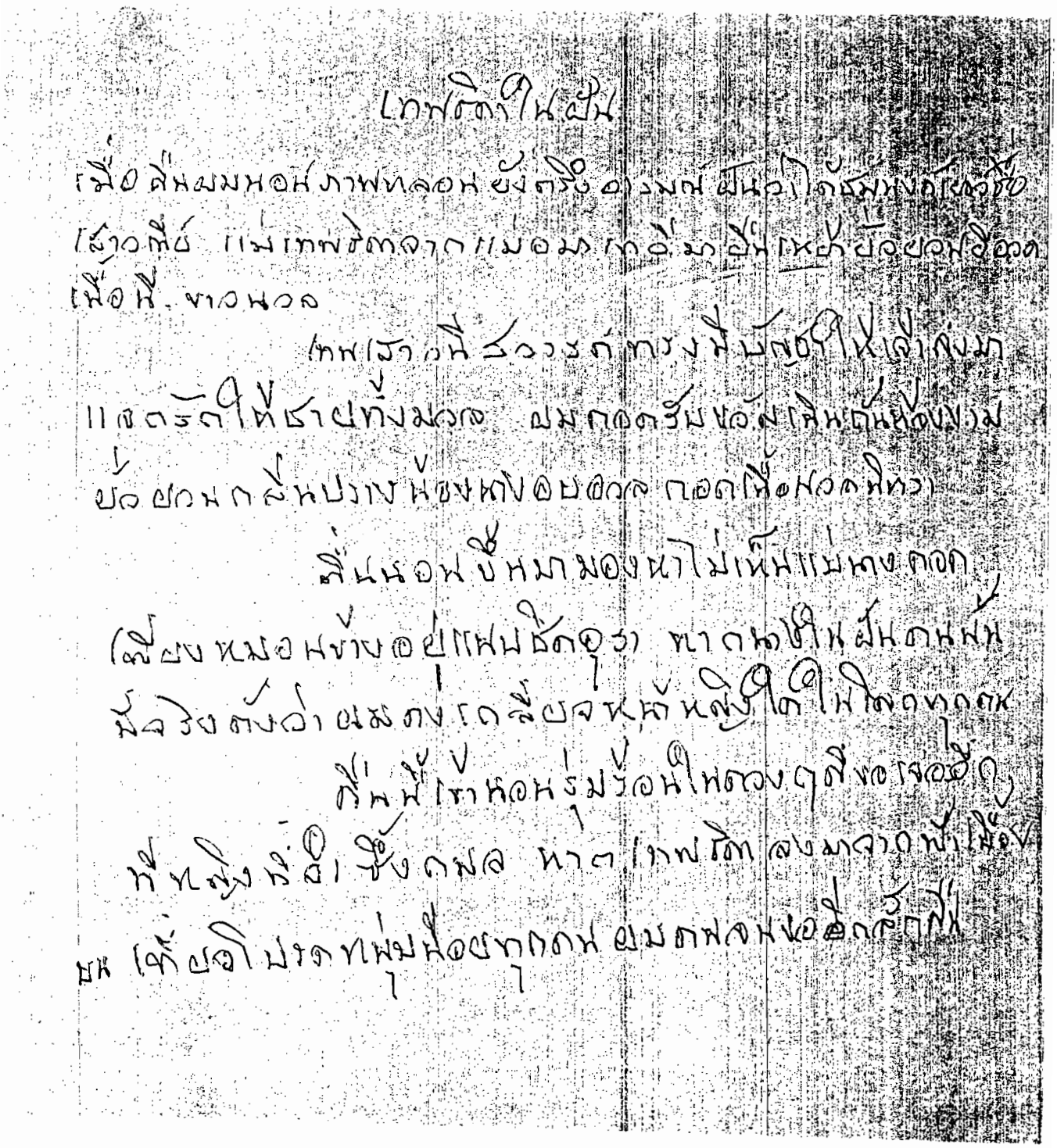
ภาคผนวก ๙๘ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๙๙ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....

ภาคผนวก ๑๐๐ ตัวอย่างแบบฟอร์มต่างๆ ที่ใช้ในการดำเนินการตามพระราชบัญญัติ ป.สัจจ. ... พ.ศ. ....







(เห่จรวด)

ดอกดอกไม้ ทุกไม้ดอกเด่นพื้นหาวเห็นรุ้งวาด
แรงดันดันมืดมน เสียดสนั่นหุ้นแม่พลุพาด
ดอกดอกดีในดงหนุ่ม แม่พลุพาดเพลงดอก
หนังปักรถแม่พลุพาด จรดดอกแยกเป็นทาง

เหมือนรวมเปลวรอดหนาหนึ่งดอกดอนตระกลาง
เปรียบดอกดาวหลุยพรายจรดดาวบ่อยู่อยู่ฮ้าย
ดังหลุมอุกาบาตอาปรากฏแตกกระจาย
ดอกดอกลงพื้นตกแรงดูดีดีเป็นเงาไฟ

จรดดันดาวลูกซัดตกรถร้อนแรงแดงเป็นไฟ
ดอกดอกไม้ลอยได้ดังเย็นพลุพลิ้ม
ลูกซัดจากก็อ้าแม่พลุตกแม่นรับแรงดัน
ดังหนึ่งจมหลุมลูกซัดจากแสงดันหนาดัน

~~ตรดดาบดอกดอกเรือเพลงดังเย็นดังไฟดอกดาบ~~

แม่พลุซัดอยู่มิมีขยับปู่ย่าไม่เป็นท่า
เลอะลืมฟื้นพลุซัดจากดอกดอกตกละลาย
จรดดังความเรือเพลงระฟังดังตกพราย
เหมือนพลุดังดอกดอกจรดดอกดอกแม่พลุซัดจาก

แต่งตัวเก้อ

แต่งตั้งตัว แต่ตอนเที่ยงไป ก็มีเสียงหยุดการณ์ เจ้าของบ้าน
จัดการก็พร้อมต้อนรับคณะ ๆ ทางฝ่ายการเมือง ~~จัดส่งไป~~
จัดส่งไปพิจารณาการเรื่องอาหารไม่ครบหมดเครื่อง แต่งตัวเต็ม
ยศตรงเครื่อง พระทองพันเมืองกับท่านการุณ

พระองค์หนึ่ง อยู่ธรรมจักรเป็นแกนนำ เพราะเคยมีนับ
ชมเชยตั้งใจตลอดเล่ม เพราะท่านการุณให้หนังกระทรวง เก็บหนังสือ
ของพระองค์ชินชัย กลับหาสุชาสุขัยนี้ไม่ตอบหลวง ต้องเก็บเงินได้
ให้เพื่อนคนไม่ฟังกระทรวงต้องได้แต่นอน

มณี แห่งศรีสิงห์ เดชเป็นเจ้ากรมชื่อ เสียงกระฉ่อน
แต่งเต็มยศจำอาภรณ์ พรรคพวกเอามาก็แต่งเต็มอัตรา ขบวนเป็น
ผู้เกรียงไกร เคยได้เป็นใหญ่ไม่เคยน้อยหน้า ร่วมงานประชุมสภา
เมื่อท่านกลับมาจึงรู้ข่าวคราว

พระบรมราชโองการ ที่ทางประธานได้ร่วมประกาศ เกล้า
จัดตั้งรัฐบาลชั่วคราวที่องค์เหลือเกล้าทรงพระการุณ
ตกภายหลังให้ทรงหยุดเวลา ก็ผิดใจจิตรสะกดเอง
พบรับข่าว ก็มีเค้าขาดทุน แถมจะเป็นการณ์ กลายเป็นคุณ
๑ มีค

ป้ายตอกหลักเขตที่ดิน ๑ ป้าย ๑๐๐ บาท

ป้ายตอกหลักเขตที่ดิน ๑ ป้าย ๑๐๐ บาท

๓๐ กย 36

ปรับปรุง

ภาคผนวก ค

ภาพประกอบ

ภาพประกอบ ๑ ศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง

ภาพประกอบ ๒ ผู้วิจัยถ่ายรูปร่วมกับ สาลิกา กิ่งทอง และ ศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง

ภาพประกอบ ๓ สาลิกา กิ่งทอง กับศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง

ภาพประกอบ ๔ ศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง กับ วงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทอง (ในอดีต)

ภาพประกอบ ๕ ผู้วิจัยขอความอนุเคราะห์ข้อมูลพื้นฐาน ณ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุราษฎร์ธานี

ภาพประกอบ ๖ ผู้วิจัยขอความอนุเคราะห์ข้อมูลเพลง
จากศิลปินแห่งชาติจูเลี่ยม กิ่งทอง และ สาลิกา กิ่งทอง โดยตรง

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นายนพพร ด่านสกุล
เกิด	วันที่ ๑ เดือนตุลาคม พุทธศักราช ๒๔๘๕
สถานที่เกิด	บ้านเลขที่ ๔๘๕ ตำบลปากพนัง อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	บ้านพักอาจารย์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ เลขที่ ๑๔๐ / ๖ ถนนกาญจนวนิช ตำบลเขารูปช้าง อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา
ตำแหน่งหน้าที่การงานปัจจุบัน	หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้

ประวัติการศึกษา

๒๕๐๕	มัธยมศึกษาปีที่ ๓ จากโรงเรียนปากพนังวิทยา อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช
๒๕๑๑	มัธยมศึกษาปีที่ ๕ แผนกวิทยาศาสตร์ จากโรงเรียนเบญจมราชูทิส อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช
๒๕๑๖	ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง วิชาเอกวิทยาศาสตร์ วิชาโท คณิตศาสตร์ และภาษาอังกฤษ จากวิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช
๒๕๑๙	ปริญญาการศึกษาบัณฑิต วิชาเอกดุริยางคศาสตร์ เกียรตินิยม อันดับ ๒ จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ
๒๕๒๒	ประกาศนียบัตรวิชาการเรียบเรียงเสียงประสาน จากโรงเรียน ดนตรีสยามกลการ กรุงเทพฯ
๒๕๒๖	Certificate of Advancement on the use of Brass Instruments Conducted by Professor Per Cade, SiamKolkarn Music Foundation Bangkok.
๒๕๓๓	ประกาศนียบัตรศิลปะการควบคุมวงดนตรี จากมหาวิทยาลัย มหิดล อาเภอศาลายา จังหวัดนครปฐม

๒๕๓๔ ประกาศนียบัตรการอำนวยเพลงสำหรับวงขับร้องประสานเสียง จากมหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอศาลายา จังหวัดนครปฐม

๒๕๓๔ ประกาศนียบัตรดนตรีบำบัดและเทคนิคการใช้ จากมหาวิทยาลัยมหิดล อำเภอศาลายา จังหวัดนครปฐม

๒๕๓๘ ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต วิชาเอกไทยคดีศึกษา จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

ประวัติการทำงาน

งานในส่วนราชการ ๑ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๑๒ ลูกจ้างชั่วคราว โรงเรียนเบญจมราชูทิศ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช ทำหน้าที่ผู้สอนดนตรี

๑ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๕๑๔ ข้าราชการพลเรือนวิสามัญเทียบจัตวา โรงเรียนเบญจมราชูทิศ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช ทำหน้าที่ผู้สอนดนตรี

๑๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๑๖ ครูตรี โรงเรียนเบญจมราชูทิศ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช ทำหน้าที่สอนวิชาดนตรี และวิชาเรขาคณิต

๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๒๔ อาจารย์ ปฏิบัติหน้าที่หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สงขลา อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

๑ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๓๖ อาจารย์ ปฏิบัติหน้าที่หัวหน้าภาควิชาดุริยางคศาสตร์สากล คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนตรินทรวิโรฒ ภาคใต้ อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา

เล่นดนตรีลูกทุ่ง พ.ศ. ๒๕๑๒ ถึง พ.ศ. ๒๕๑๕ ในระหว่างปิดภาคเรียนต่าง ๆ ได้ออกหาประสบการณ์ดนตรีโดยเป็นนักดนตรีวงดนตรีลูกทุ่งหลายคณะ เช่น วงดนตรีลูกทุ่งกิ่งทอง วงดนตรีผ่องศรีวรนุช วงดนตรีเพลินพรหมแดน วงดนตรีเพชรโพธาราม วงดนตรีเรียมดาราน้อย วงดนตรีรุ่งเพชร แหลมสิงห์ เป็นต้น

เล่นดนตรีไนท์คลับ	พ.ศ. ๒๕๑๖ ถึง พ.ศ. ๒๕๓๕
	- ลิโด้ไนท์คลับ , วิมานไนท์คลับ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช
	- เออร์มาไนท์คลับ , บ๊องส์ไนท์คลับ , โกลเด็นฮอสไนท์คลับ , โมแกมโบไนท์คลับ , เสนเนสซี่ไนท์คลับ , เซซี่บองไนท์คลับ และ อาลีบาบาไนท์คลับ โรงแรมดุสิตธานี กรุงเทพมหานคร
	- อาละดินไนท์คลับ โรงแรมโฆษิต , ซีตัสไนท์คลับ โรงแรมมณเฑียร , ไดอาน่าไนท์คลับ โรงแรมลีการ์เด็น อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
งานแผ่นเสียงและเทป	เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานบันทึกลงแผ่นเสียงและเทปให้กับนักร้องลูกทุ่งไม่ต่ำกว่า ๕๐๐ เพลง เช่น พายุ สุริยัน เอกชัย ศรีวิชัย และนักร้องในความควบคุมของ เพทาย ณนอมจิตร
ผลงานเพลง	เป็นผู้ประพันธ์เพลงมาร์ชชาวขาวแดง โรงเรียนเบญจมราชูทิศ อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช
	เป็นผู้ประพันธ์เพลงประจำสถาบันของวิทยาลัยนาฏศิลป์นครศรีธรรมราช อำเภอเมืองนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช
	เป็นผู้ประพันธ์เพลงมัคคุเทศก์รำลึก ให้แก่สมาคมมัคคุเทศก์อาชีพจังหวัดสงขลา อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
	เป็นผู้ประพันธ์ทำนองเพลงมาร์ชสงขลา , เพลงสงขลา ๓๐๐ ปี , เพลงนางงามสงขลา , เพลงประจำโรงเรียนเกาะแต้วพิทยาสรรค์ , เพลงประจำโรงเรียนสหศาสตร์พิทยาคาร , เพลงประจำโรงเรียนวัดแหลมพ้อ
งานเพื่อสังคม	เป็นผู้อำนวยเพลงวงสมิหลาคอรัส ของสโมสรสมิหลา อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
	เป็นนักดนตรีวงสงขลาแชมเบอร์มิวสิค