เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: ศิลปะการสอนเพศศึกษาแบบชาวบ้านไทย*

บัวผัน สุพรรณยศ**

บทคัดย่อ

บทความนี้มุ่งศึกษาวิเคราะห์เพลงพื้นบ้านภาคกลาง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อ 1) คัดสรรวรรณกรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศศึกษา ทั้งที่สืบทอดแบบมุขปาฐะและบันทึกเป็นลายลักษณ์ 2) เพื่อวิเคราะห์ความรู้เรื่องเพศศึกษาในวรรณกรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และ 3) เพื่อวิเคราะห์ศิลปะการสอนเพศศึกษาของชาวบ้าน ผลการรวบรวมข้อมูลภาคสนามระหว่างเดือนมกราคม 2559 - มกราคม 2560 รวม 26 ครั้ง ในเขตพื้นที่ภาคกลาง 13 จังหวัด ได้คัดสรรบทเพลงที่มีเนื้อหาเรื่องเพศที่สืบค้นได้ว่ามีอายุมากกว่า 30 ปี ทั้งที่สืบทอดแบบมุขปาฐะและบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร จำนวน 50 เล่ม จากครูเพลง 35 คน รวมข้อมูลบทเพลง 150 ตับหรือเรื่อง เนื้อหาของเพลงกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างครอบคลุมทั้งร่างกาย จิตใจ สังคมและวัฒนธรรม 7 ประเด็นสำคัญ ได้แก่ 1) การเปลี่ยนแปลงของร่างกายและความต้องการทางเพศ 2) อวัยวะและ

---

* บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของโครงการวิจัยเรื่อง “เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: ศิลปะการสอนเพศศึกษาแบบชาวบ้านไทย” ในชุดโครงการวิจัยเรื่อง “วรรณกรรมตำราเพศศาสตร์ของคนไทยภาคกลาง: ไขความลับเป็นความรู้” โดยมีศาสตราจารย์สุกัญญา สุจฉายา เป็นหัวหน้าชุดโครงการวิจัย ได้รับการสนับสนุนงบประมาณจากสำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.) ประจำปีงบประมาณ 2559

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และประยุกต์ศิลป์ มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย ติดต่อได้ที่: maebua@hotmail.com

พฤติกรรมทางเพศ 3) การตั้งครรภ์และการเกิด 4) การเกี้ยวพาราสีและการสร้างความสัมพันธ์ของชายหญิง 5) การเลือกคู่ครอง 6) บทบาทหน้าที่ของสามีภรรยา บิดามารดาและบุตร และ 7) ปัญหาการครองเรือนและแนวทางแก้ไข ผลการวิเคราะห์ศิลปะการสอนเพศศึกษาของชาวบ้านพบว่าใช้กลวิธีผสมผสานกันระหว่างศิลปะการประพันธ์กับศิลปะการแสดงอย่างเหมาะสมและน่าสนใจ ศิลปะการประพันธ์มีกลวิธีสำคัญ 5 ประการ ได้แก่ 1) การสร้างสรรค์เนื้อร้องให้สอดคล้องกับทำนองเพลงและองค์ประกอบของการแสดง 2) การใช้ถ้อยคำเรียบง่ายตรงไปตรงมา 3) การใช้ความเปรียบและความหลายนัย 4) การใช้โวหารเทศนาและสาธกโวหาร และ 5) การใช้คำถามและปริศนาคำทาย ส่วนศิลปะการแสดงมีกลวิธีสำคัญ 5 ประการ ได้แก่ 1) การคัดสรรบทร้อง ทำนองเพลงและมุกตลกตามบริบทการแสดง 2) การร้อง การเจรจาและลีลาท่าทาง 3) การใช้ไหวพริบปฏิภาณแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม 4) การสวมบทบาท และ 5) การใช้ดนตรีและอุปกรณ์ประกอบการแสดง ผลการศึกษาจึงชี้ให้เห็นชัดเจนว่าเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีบทบาทเป็นสื่อในการสอนเพศศึกษา โดยผ่านศิลปะการสอนแบบชาวบ้านซึ่งส่วนใหญ่สอนทางอ้อมอย่างแยบคายและสนุกสนาน

คำสำคัญ: เพลงพื้นบ้านภาคกลาง; ศิลปะ; การสอนแบบชาวบ้าน; เพศศึกษา

Folk Song of Central Region: The Art of Teaching Sex Education in Thai Folk Way *

Buaphan Suphanyot**

Abstract

This article aims to analyze central Thai traditional folk songs in order to: 1) examine central Thai traditional folksongs which are related to sex education both oral transmitted and written documents 2) to analyze knowledge about sex education in central Thai traditional folk songs and 3) to analyze the art of sex education of local Thai people.

According to the result of field data collection during January 2016 – January 2017, with the total of 26 times in 13 provinces in central Thailand, the researchers have selected traditional folk songs, which included contents about sex and were investigated that they have been relayed for more than 30 years through oral transmitted and written 50 texts from 35 music teachers. A collection of songs with 150 lines and the content of the songs stated about sex and covered

* This article is part of a research project entitled "Folk Song of Central Region: The Art of Teaching Sex Education in Thai Folk Way" in research program entitled "Central Thai Traditional Textbooks and Monographs on Sexology: Revealing the Secret to Knowledge" conducted by Professor Sukanya Sujachaya. This research program was funded by Thailand Research Fund (TRF) (2016).

** Assistant Professor, Department of Thai Language, Faculty of Humanities and Applied Arts, University of the Thai Chamber of Commerce, e-mail: maebua@hotmail.com

7 main points about body, mind, social factors and culture which are: 1) changes of body parts and sexual desire 2) body parts and sexual behavior 3) pregnancy and birth 4) flirtation and emergence of male-female relationship 5) choosing a partner 6) role and responsibility of husband and wife, father and mother and son and daughter, and 7) problems in marriage and solutions.

The result of the analysis of sex education of Thai local people found that they mixed the art of song writing with the performing arts appropriately and interestingly. The art of song writing has 5 significant techniques which are: 1) the creative writing of lyrics which related to melodies and the elements of performing 2) word choices which are simple and straight-forward 3) using metaphors and various connotations 4) using sermon phrases and allegories, and 5) using questions and riddles. The performing art has 5 significant techniques which are: 1) selection of lyrics, melodies and jokes regarding the performance context 2) singing, speaking and movements 3) aptitude and wisdom in solving immediate problems and interaction with the audience 4) role playing and 5) using music and performing accessories.

In regard to the result of the study, it indicates that central Thai traditional folk songs are mediums in sex education through the art of folk teaching which implied indirectly, smartly and enjoyably.

Keywords: central Thai traditional folk songs; art; local people education; sex education

1. บทนำ

ในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมากระแสการศึกษาเรื่องเพศในสังคมไทยมีความตื่นตัวมากและเผยแพร่องค์ความรู้กันอย่างกว้างขวาง เช่น *"วาทกรรมเรื่องเพศในหนังสือพิมพ์"* (วิลาสินี พิพิธกุล, 2547) *"แนวทางการจัดการเรียนรู้เพศศึกษารอบด้านในสถานศึกษาสำหรับผู้บริหารสถานศึกษา"* (องค์การแพธ, 2550) *"เรื่อง "เพศ" ในคู่มือการเรียนการสอนเรื่อง "เพศศึกษา" ในสถานศึกษาไทย"* (นันทิยา สุคนธปฏิภาค, 2551) *"วาทกรรมเรื่องเพศในหลักสูตรเพศศึกษาแนวใหม่: มุมมอง การต่อรอง และการประยุกต์ใช้"* (มลฤดี ลาพิมล และคณะ, 2551) *"เพศวิถีที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในสังคมไทย"* (กฤตยา อาชวนิจกุล, 2554, น. 43-66) *"เพศวิถีของนักศึกษาในเขตรัตนโกสินทร์ กรณีศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา"* (อุดมพร ยิ่งไพบูลย์สุข และเปรมวดี คฤหเดช, 2554) *"การรับรู้ของวัยรุ่นชายเกี่ยวกับความรักและความสัมพันธ์ทางเพศ"* (ศิริพร จิรวัฒน์กุล และคณะ, 2556, น. 75-88) *"การสื่อสารเรื่องเพศในครอบครัวไทย"* (สำนักอนามัยการเจริญพันธุ์ กรมอนามัย กระทรวงสาธารณสุข, 2557) *"การศึกษาการตระหนักรู้ในพฤติกรรมเสี่ยงทางเพศกับพฤติกรรมเสี่ยงทางเพศของนักเรียนวัยรุ่น"* (สุมิตตา สว่างทุกข์ และปาริชาติ ทาโน, 2558, น. 41-56) *"รายงานผลการวิจัยเพื่อทบทวนการสอนเพศวิถีศึกษาในสถานศึกษาไทย"* (พิมพวัลย์ บุญมงคล และคณะ, 2559) เป็นต้น

การศึกษาเรื่องเพศในเพลงพื้นบ้านภาคกลางยังมีไม่มาก ผลงานสำคัญคือ งานวิจัยเรื่อง *"เพลงปฏิพากย์ : การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์"* ของสุกัญญา สุจฉายา เมื่อ พ.ศ.2523 ได้วิเคราะห์เรื่องเพศในเพลงพื้นบ้านภาคกลางตามแนวทางวรรณคดีวิเคราะห์ คติชนวิทยาและจิตวิทยา สรุปว่าเพลงพื้นบ้านของไทยเต็มไปด้วยโวหารเรื่องเพศ เพราะอิทธิพลของคติความเชื่อดั้งเดิมที่ถือว่า เพศเกี่ยวข้องกับความอุดมสมบูรณ์ของพืชและของมนุษย์ ในแง่ของจิตวิเคราะห์กล่าวได้ว่าเพลงโต้ตอบเป็นรูปแบบหนึ่งของการระบายความกดดันทางเพศ ความเก็บกดจากการถูกจำกัดสัญชาตญาณทางเพศ หรืออีกนัยหนึ่งเป็นปฏิกิริยาโต้ตอบกฎเกณฑ์ของสังคม เช่น ละเมิดข้อห้ามพูดจาไม่สุภาพ ละเมิดเรื่องพรหมจรรย์ เป็นต้น (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540, น. 96-99)

ผลงานวิชาการอื่นๆ เช่น ปริญญานิพนธ์เรื่อง *"การศึกษาเพลงปรบไก่ดอนข่อย เพชรบุรี"* ของสุคนธ์ แสนหมื่น (2549) พบว่าเนื้อร้องใช้ "ถ้อยคำพื้นบ้านเป็นกลอนแดง" หรือ "คำสองง่าม" ที่มีการเปรียบเทียบเรื่องเพศเป็นส่วนใหญ่ บทความเรื่อง *"เพลงปรบไก่: การละเล่นสมัยอยุธยาที่หยาบคายที่สุดของไทย"* ของอานนท์ กาญจนโพธิ์ (2554) ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเพลงปรบไก่ของจังหวัดราชบุรี พบว่าสาเหตุของการใช้คำหยาบคายเชิงสังวาสในเพลงปรบไก่เพื่อไล่ภูตผีให้หนีออกไปจากบริเวณงานพิธี เพื่อความปลอดภัยและขวัญแห่งวัตถุนั้นๆ เช่น เด็กและช้าง การศึกษาสองเรื่องนี้ไม่ได้ศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างเพลงพื้นบ้านกับเรื่องเพศโดยตรง บทความเรื่อง *"Sexuality in Thai Folk Songs"* (2007) และบทความเรื่อง *"ภูมิปัญญาเรื่องความรักในเพลงพื้นบ้าน"* (2553) ของผู้วิจัย ศึกษาเรื่องเพศในเพลงพื้นบ้านภาคกลาง รวม 3 ชนิด จากบิดามารดาและครูเพลง รวม 5 คน ตามแนวทางบทบาทหน้าที่ของคติชนวิทยา พบว่าเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีบทบาทในการสอนเพศศึกษาทางอ้อมผ่านการละเล่นหรือการแสดงพื้นบ้านที่มีอยู่ในวิถีชีวิต เนื้อหาของเพลงที่สร้างสรรค์ขึ้นอย่างแยบคาย คือไม่ขัดต่อหลักศีลธรรมและยังสร้างความสนุกสนานเพลิดเพลิน บทความเรื่อง *"กลอนแดง: วัจนกรรมบริภาษยอกย้อนในเพลงอีแซว"* ของนาวาอากาศโทสมบัติ สมศรีพลอย (2559) ศึกษาเฉพาะเพลงอีแซวในจังหวัดสุพรรณบุรี พบว่ากลอนแดงเป็นเอกลักษณ์ของขนบในการเล่นเพลงพื้นบ้านภาคกลางเพื่อสร้างความสนุกสนาน เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมในการใช้วัจนกรรมบริภาษโต้ตอบเชิงสังวาสและเป็นช่องทางการกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างอิสระโดยไม่มีใครถือสา อย่างไรก็ตามผลการศึกษาทั้งสามเรื่องนี้ยังใช้ข้อมูลค่อนข้างจำกัดและยังไม่ได้วิเคราะห์กลวิธีการสอนเพศศึกษา

1.1 นิยามศัพท์เฉพาะ

เพศศึกษา (Sex Education) หมายถึงกระบวนการถ่ายทอดความรู้เรื่องเพศเกี่ยวกับลักษณะทางร่างกาย จิตใจ อารมณ์ และสังคมของคนไทย ทั้งในแบบสอนโดยตรงและโดยอ้อม

ศิลปะ (technique) หมายถึง เทคนิคหรือวิธีการในการแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์เห็นหรือกลวิธีเฉพาะวิชานั้นๆ

การสอนแบบชาวบ้าน หมายถึง การบอกวิชาความรู้ให้ การแนะนำให้เข้าใจการแสดงให้เข้าใจเรื่องราวต่างๆ ที่อยู่ในวิถีชีวิตของชาวบ้าน เช่น ในบ้าน ในงานประเพณี ฯลฯ เป็นการศึกษานอกระบบ ไม่ใช่การศึกษาในระบบโรงเรียน

ตับ หมายถึง บทหรือชุด น่าจะมาจากตับจากหรือตับปลา

เพลงตับ หมายถึง เพลงที่ผูกขึ้นเป็นเรื่อง คำว่า “ตับ” หมายถึง บทหรือชุด เช่น เพลงตับตอ เพลงตับชิงชู้

ศิลปินพื้นบ้าน หมายถึง ผู้ร้อง ผู้แสดง ดนตรีและลูกคู่ ส่วนใหญ่เป็นผู้ร้องอาชีพที่ฝึกฝนมาอย่างดี รับว่าจ้างไปแสดงในงานต่างๆ มีทั้งที่เป็นผู้ใหญ่ หนุ่มสาว และเยาวชน

ชาวเพลง หมายถึง กลุ่มบุคคลที่อยู่ในวงการเพลงพื้นบ้าน มีความสนใจและปฏิบัติงานเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และการสืบทอดเพลงพื้นบ้าน เช่น ชาวบ้านและเยาวชนที่ยึดการแสดงเพลงพื้นบ้านเป็นอาชีพ ผู้แต่งแพลงและแสดงเพลงพื้นบ้าน

1.2 ข้อตกลงเบื้องต้น

1. การกล่าวถึงศิลปินพื้นบ้านในส่วนของการบรรยาย หากศิลปินนั้นมีฉายาการแสดงเป็นที่รู้จักแพร่หลาย จะใช้ฉายานั้น เช่น ขวัญจิต ศรีประจันต์ แต่การอ้างอิงในเชิงอรรถจะใช้ชื่อสกุลจริง เช่น (เกลียว เสร็จกิจ)

2. ชื่อเพลงที่ปรากฏในตำราเพลงที่เป็นลายมือของศิลปินพื้นบ้าน ผู้เขียนจะคงไว้ตามต้นฉบับ แม้ว่าจะสะกดต่างจากภาษาไทยมาตรฐาน เช่น เพลงตับหิมนิพพาน (หิมพานต์) รวมทั้งศัพท์บางคำที่ศิลปินสะกดตามลักษณะการออกเสียงที่นิยมของท้องถิ่น เช่น กรวจ (ตรวจ) เป็นต้น

3. การอ้างอิงแหล่งข้อมูลเอกสารต้นฉบับลายมือ เช่น ตำราเพลง สมุดเพลง ผู้วิจัยจะระบุเล่มที่ ปี และเลขหน้า (ถ้ามี) เช่น (ไสว สุวรรณประทีป เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 2, ม.ป.ป., น. 25-35)

4. การพิมพ์คำเรียกอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศที่เป็นคำต้องห้าม ผู้วิจัยจะใช้การละพยัญชนะหรือสระบางเสียง เช่น อวัยวะเพศหญิง ใช้ “ห...” อวัยวะเพศชาย ใช้ “ค...ย” เป็นต้น

1.3 แนวคิดเรื่องเพศศึกษา

เพศศึกษา (Sex Education) คือ กระบวนการที่ก่อให้เกิดประสบการณ์ อันเป็นผลทำให้บุคคลเข้าใจพฤติกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตนับแต่เกิดจนตาย ทั้งในด้านความรู้ ทัศนคติ และการปฏิบัติที่เหมาะสมในเรื่องเพศ เพื่อสามารถปรับตัวดำเนินชีวิตในสังคมร่วมกับคนเพศเดียวกัน หรือต่างเพศได้อย่างมีประสิทธิภาพ (https://sites.google.com/site/pmtcsex/khwam-hmay-khx)

ความแตกต่างระหว่างเพศศึกษากับเพศศาสตร์ เพศศึกษา (Sex Education) คือ การสอนหรือการให้การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องเพศ ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับลักษณะทางร่างกาย จิตใจ อารมณ์และสังคมของมนุษย์ และมักใช้สอนกันทั้งในโรงเรียนและที่บ้าน แต่เพศศาสตร์ (Sexology) คือ ศาสตร์หรือวิทยาการที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ ซึ่งกล่าวถึงพฤติกรรมต่างๆ ของมนุษย์ในเรื่องระบบการสืบพันธุ์ โดยวิชาเพศศาสตร์นั้นจะมีสอนในโรงเรียนแพทย์หรือสถาบันชั้นสูงในด้านวิทยาศาสตร์การแพทย์ เพศศึกษาเน้นการให้ความรู้ ความเข้าใจ ในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับพฤติกรรมทางเพศของมนุษย์ ดังนั้น ศาสตร์แขนงนี้จึงมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับกายวิภาค สรีรวิทยา ระบบสืบพันธุ์ ตลอดจนทำให้เกิดทารกและการเรียนรู้จิตวิทยาระหว่างเพศ เพศศาสตร์จึงมีความลึกซึ้งกว้างขวางกว่าเพศศึกษา เพราะมีทั้งความรู้ทางด้านกายวิภาคและสรีรวิทยาระหว่างเพศ และความรู้ทางด้านชีวิต (Life) การศึกษา (Education) อื่นๆ เช่น การแพทย์ การสาธารณสุข ประชากรศึกษา การวางแผนครอบครัว สันทนาการ สุขวิทยาและศาสนา เป็นต้น ดังนั้น เนื้อหาของเพศศาสตร์มีลักษณะการผสมผสานระหว่างสาขาวิชาต่างๆ ที่เรียกว่า สหวิทยา (Interdiscipline)

เพศศึกษามีจุดมุ่งหมายกว้างๆ หลายประการ เช่น เพื่อให้มีความรู้พอเพียงในเรื่องกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางด้านร่างกายและสรีระของทั้งสองเพศอันมีผลต่อ

ความคิด สติปัญญา อารมณ์ และจิตใจ เพื่อช่วยขจัดความกังวลเกี่ยวกับเรื่องการพัฒนาการปรับตัว และการวางตัวให้เหมาะสมกับเพศตรงข้าม เพื่อเสริมสร้างให้เกิดทัศนคติที่ถูกต้องเกี่ยวกับเรื่องเพศ ทั้งในเรื่องที่เกี่ยวกับตนเองและผู้อื่น เพื่อให้ตระหนักถึงคุณค่าของการใช้มนุษยสัมพันธ์ที่ถูกต้อง เพื่อการดำรงชีวิตที่ราบรื่นของแต่ละบุคคล ครอบครัว และสังคม เพื่อให้เกิดความเข้าใจในตนเองอย่างถ่องแท้ในเรื่องความสัมพันธ์กับเพื่อนมนุษย์ทั้งสองเพศ และช่วยให้มองเห็นและเข้าใจว่าคนนั้นมีหน้าที่ มีพันธะ มีความรับผิดชอบต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน เพื่อสร้างความเข้าใจว่าการจะตัดสินใจที่ชอบด้วยเหตุผลนั้นจำเป็นต้องมีหลักทางด้านศีลธรรมร่วมด้วยเสมอ เพื่อให้เกิดความเข้าใจอย่างเพียงพอเกี่ยวกับการใช้เพศในทางที่ถูกต้อง ตลอดจนมีความเข้าใจเกี่ยวความผิดปกติทางเพศ เพื่อจะได้รู้จักป้องกันตนเองไม่ให้ถูกหลอก ถูกเอารัดเอาเปรียบ ถูกข่มเหง หรือได้รับอันตรายต่อร่างกาย จิตใจ และชื่อเสียง เพื่อให้เกิดความตระหนักว่าการกระทำทางเพศส่วนตัวมีผลกระทบต่อสังคม เช่น การปล่อยทิ้งบุตรตามยถากรรม การหลอกลวงผู้หญิงไปค้าประเวณี ฯลฯ เพื่อให้เกิดความรับผิดชอบต่อสังคม โดยขจัดสิ่งเลวร้ายต่างๆ ให้หมดไป เช่น การเอาเปรียบทางด้านเพศ การหาประโยชน์จากผู้อื่นในเรื่องเพศ การใช้เพศและกามารมณ์อย่างไม่รับผิดชอบ และเพื่อให้เกิดความเข้าใจและฝึกหัดการคิดนึกจนกลายเป็นความเคยชินพอที่จะช่วยให้แต่ละคนรู้และใช้ความเป็นเพศหญิงหรือชายของตนมาพัฒนาตนเอง ครอบครัว และชุมชนเพื่อให้เกิดประโยชน์สุข (http://arts.kmutt.ac.th/ssc210/GroupProject/G244/G07/pages/know_home.html)

1.4 แนวคิดเพลงพื้นบ้านเป็นสื่อสอนเพศศึกษา

เพลงพื้นบ้านมีแก่นเรื่องสำคัญเกี่ยวกับความรัก โดยเฉพาะความรักของหนุ่มสาว และมักมีเรื่องเพศแทรกอยู่จำนวนมาก จะเห็นได้จากข้อมูลเพลงพื้นบ้านหลายชนิดมีเนื้อหาเกี่ยวกับการเกี้ยวพาราสี การเลือกคู่ครอง การกล่าวถึงอวัยวะเพศ พฤติกรรมทางเพศ การครองเรือน ฯลฯ เช่น ข้อมูลในหนังสือ*เพลงนอกศตวรรษ* ของเอนก นาวิกมูล (2527) เป็นต้น

เนื้อหาของเพลงพื้นบ้านบางเพลงแสดงให้เห็นความรู้เรื่องเพศอย่างชัดเจน เช่น ความรู้เรื่องกำเนิดชีวิต อาทิ เพลงฉ่อยของนางทองอยู่ รักษาพล แสดงให้เห็นว่า *"ชาวบ้านมีความเข้าใจเกี่ยวกับกำเนิดของชีวิตถูกต้องตามหลักวิทยาศาสตร์"* (สุกัญญา ภัทราชัย, 2540, น. 134) นอกจากนี้ยังให้ความคิดเกี่ยวกับความรัก *"เพลงปฏิพากย์มีแก่นเรื่องสำคัญว่าด้วยความรัก ความรักที่ปรากฏมีอยู่ 2 แบบ คือความรักระหว่างคู่หนุ่มสาวและความรักสามเส้า"* (เรื่องเดียวกัน, น. 139)

การศึกษาเพลงพื้นบ้านภาคกลาง 2 ชนิด ได้แก่ เพลงเรือและเพลงฉ่อย ที่มีอายุกว่า 100 ปี พบว่าเพลงพื้นบ้านดังกล่าวมีบทบาทในฐานะเป็นสื่อการสอนเพศศึกษาแบบนอกระบบคือสอนทางอ้อม เรียนรู้แบบไม่รู้ตัว เรียนรู้ผ่านการละเล่นหรือการแสดงพื้นบ้านที่มีอยู่ในวิถีชีวิต โดยมีศิลปินพื้นบ้านเป็นเหมือนครูผู้สอน ชาวบ้านซึ่งส่วนใหญ่เป็นคนหนุ่มสาวได้เรียนรู้เรื่องราวทางเพศจากเนื้อหาของเพลง เช่น ความต้องการทางเพศ อวัยวะและพฤติกรรมทางเพศ ฯลฯ ทั้งในลักษณะของการกล่าวอย่างตรงไปตรงมาและกล่าวอย่างมีชั้นเชิงด้วยวิธีการเปรียบเทียบ ซึ่งการกล่าวถึงเรื่องเพศดังกล่าวนี้แม้ผู้แต่งจะไม่ได้มุ่งสอนเพศศึกษาโดยตรงตามหลักการทางวิทยาศาสตร์ แต่เนื้อหาและภาษาที่ใช้ก็แสดงให้เห็น "ความรู้" และ "ความคิด" เกี่ยวกับเรื่องเพศของคนไทย ซึ่งถือเป็นส่วนหนึ่งของการให้การศึกษาทางอ้อมได้อย่างชัดเจน (Buaphan Suphanyot, 2007)

ศิลปินพื้นบ้านหลายคนกล่าวตรงกันว่าการแสดงเพลงพื้นบ้านภาคกลางมีส่วนในการสอนเรื่องเพศศึกษาแม้จะไม่ตั้งใจก็ตาม ดังตัวอย่างคำกล่าวของแม่ประยูร ยมเยี่ยม

> ในการแสดงลำตัดนั้นในตอนหัวค่ำอาจจะมีบ้างที่เด็กหนุ่มสาวหรือเด็กๆ ตามพ่อแม่มานั่งดูลำตัด ในตอนค่ำๆ ที่นี้ลำตัดทุกคณะเขาจะเริ่มต้นด้วยการโหมโรงรำมะนาไปก่อน จากนั้นแต่ละฝ่ายก็นั่งร้องเป็นการเกริ่นหน้ากลอง พอเวลาผ่านไปพอสมควรก็ลุกขึ้นยืนไหว้ครูแล้วก็เริ่มออกตัวฝากฝังการแสดงกับผู้ชม ฝ่ายหญิงฝ่ายชายก็ผลัดกันร้องคนละยืน (เมื่อฝ่ายหนึ่งยืนร้องอีกฝ่ายหนึ่งก็จะนั่งฟัง เมื่อร้องจบแล้วอีกฝ่ายหนึ่งก็จะยืนฝ่ายหนึ่งก็จะนั่ง) จากนั้นพอดึกๆ ก็จะเริ่มประคารมกันเข้มข้นตามลำดับเวลา ในตอนดึก เด็กๆ อาจจะไปดูการแสดงอย่างอื่นหรือหลับไปแล้ว คราวนี้ก็เป็นการแสดงที่เหมาะสม

สำหรับผู้ใหญ่ที่ผ่านโลกผ่านประสบการณ์มามาก จะว่าเป็นเรื่องเพศศึกษาก็คงจะได้

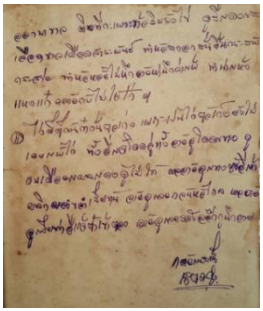
(วุฒิชัย จายะพันธุ์, 2547, น. 24)

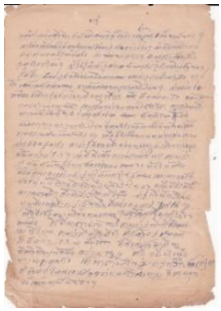
เพื่อยืนยันว่าเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นสื่อในการสอนเพศศึกษาของชาวบ้านไทยอย่างกว้างขวางและยาวนานก่อนที่การศึกษาในระบบจะเริ่มขึ้นเมื่อประมาณ 30 ปีที่ผ่านมา ผู้วิจัยจึงเห็นควรศึกษาวิเคราะห์เรื่องนี้โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อ 1. คัดสรรวรรณกรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศศึกษา ทั้งที่สืบทอดแบบมุขปาฐะและบันทึกเป็นลายลักษณ์ 2. เพื่อวิเคราะห์ความรู้เรื่องเพศศึกษาในวรรณกรรมเพลงพื้นบ้านภาคกลาง และ 3. เพื่อวิเคราะห์ศิลปะการสอนเพศศึกษาของชาวบ้าน ผลการศึกษามีดังนี้

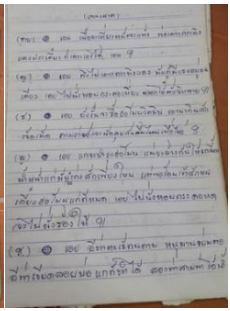
2. เพลงพื้นบ้านภาคกลาง: ข้อมูลคัดสรรที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเพศศึกษา

ผลการรวบรวมข้อมูลภาคสนามระหว่างเดือนมกราคม 2559 - มกราคม 2560 รวม 26 ครั้ง ในเขตพื้นที่ภาคกลาง 13 จังหวัด ได้แก่ กรุงเทพมหานคร นครปฐม สุพรรณบุรี อ่างทอง พระนครศรีอยุธยา สมุทรสาคร ราชบุรี เพชรบุรี นครสวรรค์ ชัยนาท สิงห์บุรี ปทุมธานี และนนทบุรี โดยวิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกศิลปินพื้นบ้านและผู้เชี่ยวชาญด้านเพลงพื้นบ้านและสังเกตการแสดงของคณะเพลง จำนวน 20 คณะ แบ่งเป็นคณะเพลงปฏิพากย์ 16 คณะ ได้แก่ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ คณะสุจินต์ ศรีประจันต์ คณะสำเนียง เสียงสุพรรณ คณะลำจวน สวนแตง คณะสายน เพชรสระกระโจม คณะนกเอี้ยง เสียงทอง คณะ จ. แสงทองรวมศิลป์ คณะทองคำ แก้วทิพย์ จังหวัดสุพรรณบุรี คณะเพลงปรบไก่นายลิบ หอมหวน จังหวัดเพชรบุรี คณะเพลงปรบไก่นายหล่อ เคลือบสำริต จังหวัดราชบุรี คณะเพลงฉ่อยโกมินทร์ พูลเขตร์กิจ-ทองใบ จินดา จังหวัดนครสวรรค์ คณะลำตัดชูรัก-สุภาพร จังหวัดนนทบุรี และคณะทำขวัญนาค 4 คณะ ได้แก่ คณะสมาน โพธิ์จันทร์ จังหวัดสมุทรสาคร คณะชินกร ไกรลาศ กรุงเทพฯ คณะขวัญจิต ศรีประจันต์ และคณะสุรินทร์ ศรีประจันต์ จังหวัดสุพรรณบุรี รวมวิทยากรทั้งสิ้นกว่า 100 คน พบข้อมูลเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศ 4 ประเภทใหญ่ ได้แก่ 1. เพลงกล่อมเด็ก 1 บท

2. เพลงประกอบการเล่น 1 บท 3. เพลงประกอบพิธีกรรม 2 ชนิด ได้แก่ เพลงแหล่และเพลงแห่นางแมว 10 บท 4. เพลงปฏิพากย์ 9 ชนิด ได้แก่ เพลงฉ่อย เพลงอีแซว เพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าว เพลงพวงมาลัย เพลงปรบไก่ เพลงทรงเครื่อง เพลงยั่วกลองยาวและลำตัด ได้คัดสรรบทเพลงที่มีเนื้อหาเรื่องเพศที่สืบค้นได้ว่ามีอายุมากกว่า 30 ปี ทั้งที่สืบทอดแบบมุขปาฐะและบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร โดยเฉพาะได้ค้นพบเอกสารต้นฉบับลายมือ ซึ่งแบ่งได้ 3 กลุ่ม ได้แก่ ตำราเพลง สมุดเพลงและเอกสารอื่นๆ รวมแล้วมากกว่า 100 เล่ม ได้คัดสรรมาศึกษาครั้งนี้ 50 เล่ม จากครูเพลง 35 คน รวมข้อมูลบทเพลง 150 ตับหรือเรื่อง







ภาพที่ 1. ต้นฉบับลายมือของนายคล้าย แสงสี (2486)
ภาพที่ 2. ต้นฉบับลายมือของนายโปรย เสร็จกิจ (2506)
ภาพที่ 3. ต้นฉบับลายมือของนายโก๊ะ โป่งรื่น (2525)
(ที่มา: บัวผัน สุพรรณยศ)

ภาพที่ 4. ภาพตำราเพลงของนางสำเนียง ชาวปลายนา
ภาพที่ 5. ภาพตำราเพลงของชินกร ไกรลาศ
ภาพที่ 6. ภาพตำราเพลงของนางพะเยาว์ พันธุ์ลาภะ
(ที่มา: บัวผัน สุพรรณยศ)

3. เพศศึกษาในเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านภาคกลาง

จากการวิเคราะห์ข้อมูลคัดสรรเพลงพื้นบ้านภาคกลางทั้งหมดแล้วพบว่ามีเรื่องเพศ 7 ประเด็นสำคัญ ได้แก่ 1. การเปลี่ยนแปลงของร่างกายและความต้องการทางเพศ 2. อวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศ 3. การตั้งครรภ์และการเกิด 4. การเกี้ยวพาราสีและการสร้างความสัมพันธ์ของชายหญิง 5. การเลือกคู่ครอง 6. บทบาทหน้าที่ของสามีภรรยา บิดามารดาและบุตร และ 7. ปัญหาการครองเรือนและแนวทางแก้ไข ตัวอย่างเช่น

3.1 การเปลี่ยนแปลงของร่างกายและความต้องการทางเพศ

เช่น การแข็งตัวของอวัยวะเพศชาย ความรู้สึกกระวนกระวายเมื่อมีอารมณ์เพศและความต้องการร่วมรักของชาย ดังตัวอย่างเพลงฉ่อย ตับไข้

ช. บางทีก็ลุกก่อนตื่น บางทีก็ขึ้นก่อนไก่
...ถึงไม่ได้กินยาหม้อขอให้ได้ล่อยาต้ม ให้ปากหม้อของเอ็งอมหัวไข้ ฯ...
ช. ฉันเกรงไข้จะพิรุธสะดุดตั้งโด่ เต่งตั้งเติบโตเป็นลูกไต้

ยังไม่ทันได้ดูดเพียงแต่พูดให้รู้ ชักชูคอเหมือนนกคูแล้วละไข้
มาคลำดูก็ได้ตัวไข้สักเท่าแขน หัวบุบปลายแบนเหมือนดอกบัว
หุ้มใบ ฯ

(ไสว สุวรรณประทีป เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 2, ม.ป.ป., น. 25-35)

“การช่วยตัวเอง” ในลำตัดกลอนลงของนายสังเวียน ทับมี เช่น

...ไอ้พวกแกมันบ้าเห็นโคนขาขาวขาว
ชอบซุบซิบกระเส่ายืนชักว่าวกันเป็นวง
แต่พอเห็นโคนขาต้องนอนเอาหน้าตำกระดาน
ไม่เชื่อไปดูบนบ้านเห็นกระดานเป็นโพรงฯ

(ประจิน ฉะอ้อน และสุชิน ทับมี เอกสารสมุดลำตัดของครูสังเวียน ทับมี เล่มที่ 2, ม.ป.ป.)

เพลงพื้นบ้านจำนวนมากที่กล่าวถึงความต้องการทางเพศว่าเป็นเรื่องที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติทั้งหญิงและชาย โดยเฉพาะเมื่อมีสิ่งเร้าหรือถูกกระตุ้นอารมณ์เพศ ร่างกายจะเปลี่ยนแปลงไปในลักษณะต่าง ๆ เช่น โตหรือบวมใหญ่ขึ้น มีน้ำเมือกและหายใจหอบถี่ เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับที่นักเพศศึกษา เช่น เอนก อารีพรรค และสุวัทนา อารีพรรค (2525) กล่าวไว้ว่าเมื่อมนุษย์มีความต้องการทางเพศ จะเกิดการเปลี่ยนแปลงของร่างกายและเกิดการตอบสนองโดยอัตโนมัติ สุวัทนา อารีพรรค (2528, น. 10-22) อธิบายว่าปกติการตอบสนองทางเพศจะมี 4 ระยะ ได้แก่ ระยะตื่นตัวทางเพศ ระยะตื่นตัวระดับสูง ระยะสุขสุดยอดและระยะกลับคืน

3.2 อวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศ

เพลงพื้นบ้านภาคกลางกล่าวถึงอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศค่อนข้างมาก ทั้งในลักษณะของการชมและการติ กล่าวอย่างตรงไปตรงมา เปรียบเทียบ และการกล่าวเกินจริงเพื่อสร้างความสนุกสนาน เช่น การพรรณนาขนาดของอวัยวะ ตัวอย่างเช่น เพลงฉ่อย ตับต้น

ช. มาธุระที่เจ้าพี่จะเล่ากับหล่อน ที่สองหลีบเป็นลอนหญ้ารกรำไร
มันไม่ใหญ่ไม่ย่อมป้อมเท่าฝ่ามือ น้องไม่รู้หรอกหรือว่าธุระอะไร
ไอ้ของชอบใจอยู่ที่ใต้สะดือ มีหัวตอเขียวตื้อเหมือนงูเขียวตายฯ

(ช้าม หอมจันทร์ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่ม 1, ม.ป.ป., น. 16-26)

การพิจารณาอวัยวะภายนอกที่บ่งบอกถึงขนาดและคุณภาพของอวัยวะเพศ เช่น ลำตัดกลอนลี ตับสอนผู้ชาย มีความเชื่อเรื่องลักษณะที่ดีของสตรี เช่น หน้ารูปไข่ ซึ่งตรงกับที่กล่าวไว้ในพระตำหรับยาแก่กล่อน ดังตัวอย่าง

...ถ้าอยากได้เมียดีตำรามีกล่าวมา
คำโบราณท่านว่าในตำราก็มี
เขาว่าคนหัวหยิกหน้ากร้อพูดอ้อคอเอียง
ผมหยักสกสองเสียงถ้าขืนเลี้ยงไม่ดี
ต้องหาคนหน้าลูกไข่ที่น่องใหญ่แขนยาว
ถ้าตาคมฟันขาวเขาว่าสองเต้าแน่นตี๋

(พราหม ศรีหรั่งไพโรจน์ เอกสารตำราต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, น. 136-137)

การเปรียบเทียบอวัยวะเพศของหญิงกับสิ่งต่างๆ เช่น การเปรียบอวัยวะเพศหญิงกับ “พรอดปลาไหล” และ “นาลุ่ม” ในเพลงอีแซว ตับชมนา ต่อไปนี้

...อ้ายที่ลุ่มมันเป็นตะพักอ้ายที่เป็นปลักมีปล่อง
อ้ายที่ราบมีร่องคล้ายคล้ายพรอดปลาไหล
...ดูอีแปลงที่สองนาน้องกะปิ้งน้อย
เดินแทรกมาตามซอยคงไม่สุดวิสัย
ดูหญ้ารกปกคลุมดินชุ่มเฉอะฉะ
ดูลุงลังเลอะละสองริมเป็นไร
...แลดูแปลงที่สามมันน่าทำแท้แท้
อีนี่ชะโงกมีแง่เวลาทำคงหงาย
...อ้ายไหนมันรกต้องหมั่นกระดกหัวหมู
พอขยับดินยู่เดี๋ยวรอยแย้มขยาย

ข้าจะขยันหมั่นเพียรไม่ว่าเตียนหรือรก
ไถไม่ยั้งมัวโยกทั้งนาเล็กนาใหญ่
ไม่ว่าน้ำหรือโคลนต้องเลิกก้นลุยหล่ม
กดหัวหมูลงไปให้จมให้น้ำแตกกระจายฯ

(ไสว สุวรรณประทีป เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, ม.ป.ป., น. 57-60)

เพลงพื้นบ้านหลายเพลงกล่าวถึงพฤติกรรมทางเพศแบบตรงไปตรงมา เช่น การกระเด้า การกระดก การดูด การดม การขย่ม การแทง ฯลฯ เช่น ในเพลงฉ่อยตับผ้าลาย

ว่าแม่กับพ่อขึ้นหอดัน เขาก็เหนี่ยววิมานที่หัวไหล่
สองมือเหนี่ยวไหล่นึกถึงพระไตรลักษณ์ ขย่มตูดหนักหนักเดี๋ยววิมาน
ลอยไปฯ
...พ่อไถไถถูถูเดี๋ยวเปิดรูทวาร เดี๋ยวกูก็ดันเล่นสบายฯ

(พร้อม ปานลอยวงศ์ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ, ม.ป.ป., น. 8-17)

และกล่าวแบบเปรียบเทียบ เช่น เปรียบกับท่าแม่ไม้มวยไทยและท่าของสัตว์ เช่น ท่าม้า ท่าไก่ ท่าลิง ฯลฯ ตัวอย่างเช่นเพลงอีแซวของนายมังกร บุญเสริม

พี่เปรียบเหมือนไก่กระทงน้องเอ๋ยกำลังจะแทง พี่มายืนเหนียงแดงอยู่ใกล้ใกล้
ถ้าพี่เป็นม้าก็มีราคาหลายร้อย เต้นได้ทั้งน้อยน้องเอ๋ยทั้งใหญ่
แต่พอโดดขึ้นหลังก้าวย่างเหยาะเหยาะ ท่าเด้าท่าเดาะพอใช้ได้
ถ้าน้องได้ชิมรสแล้วทดลอง สักประเดี๋ยวก็จะต้องแล้วติดใจ
... ถ้าแม้นพี่เอาจริงจริงจะทำลิงห่มตอ จะนอนหงายหน้างอหมดความอาย
...ถึงไม่ได้ดมขอให้ได้ดูด แต่พอสั่งขี้ปูดก็ใช้ได้
ขอให้จุ่มแล้วดอกพง ขอให้พี่ลงแล้วหน่อไทรฯ
...ถ้าพลาดท่าแล้วเสียที พ่อจะจ้องปี้เอ็งอย่างไก่ ฯ

(มังกร บุญเสริม เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, ม.ป.ป., น. 63)

เพลงอีแซวบทเกี้ยวของนายพราหม ศรีหรั่งไพโรจน์ กล่าวถึงการสัมผัสแตะต้องเหมือนการตีฆ้องและท่ากระต่ายหมอบ เช่น

...อยากจะอยู่แตะต้องกับแม่ลูกฆ้องต่อยตี อยากจะแต้ติ๊ดตี่เมื่อเวลาจุดได้
...ออกมาเตาะมาแตะพี่กำลังแยะปากตุ้ม พึ่งกระเตาะเดือยตูมไม่ถึงตัว น้องตาย
...ถ้าได้น้องเดินตามจะพาไปขึ้นโฮเต็ล ไปนอนโต๊ะกางเต็นท์อีท่า หมอบกระต่ายฯ

(พราหม ศรีหรั่งไพโรจน์ เอกสารตำราต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, น. 103)

เพลงอีแซว ตับชมนา ของนายไสว สุวรรณประทีป เปรียบเทียบการมีเพศสัมพันธ์กับการไขน้ำเข้านา ถ้าเป็น “นาใน” ซึ่งหมายถึงภรรยา ก็ทำตามปกติเมื่อทำแล้วสามเดือนก็เห็นผลคือมีอาการแพ้ท้องให้เห็น ส่วน “นาปรัง” หมายถึงหญิงชู้รัก ต้องระมัดระวังคุมกำเนิดให้ดี เมื่อร่วมประเวณีควรใช้ “ถุงยางอนามัย” เช่น

...เมื่อเราจะทำนาในต้องเข้าใจกันสักหน่อย ต้องทำกันให้เรียบร้อยจะทำกันเมื่อไร
เมื่อจะไขน้ำเข้าที่ปากอ่าวน้ำออก มันต้องไขน้ำนอกให้เข้าไปปนน้ำใน
แต่พอน้ำไหลฟุ้งน้ำในพุงไหลพ้น พอสามเดือนเห็นผลแล้วรายได้ฯ
...แต่เราทำนาปรังต้องกักขังกั้นน้ำ เสียทุกโมงทุกยามเพราะเป็นนาแปลงใหญ่
ต้องคอยกรวจตามคันเดี๋ยวน้ำมันจะนอง จะไหลออกจากหนองแล้วนาใน
ต้องหาผ้ายางขาวขาวแล้วเอาเข้าไปกั้น ไม่ให้มันออกไปดันแล้วน้ำในฯ

(ไสว สุวรรณประทีป เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, ม.ป.ป., น. 61)

นอกจากนี้ยังมีเกร็ดความรู้การดูลักษณะของอวัยวะเพศที่ดีที่สร้างความสุขทางเพศรสได้ เช่น ความนิ่ม ความโหนกและความคับของอวัยวะเพศหญิง ดังตัวอย่าง

ช. จะไปตามเกสรก็ยังห่วงแม่ยี่สุ่น เนื้อก็นิ่มเหมือนยังนุ่นโหนกน่วมอยู่ข้างใน
เวลากดฉับคับเหมือนขอบถัง กดตึงแน่นตังเล่นเอารักลืมตาย ฯ

(ไสว สุวรรณประทีป เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, ม.ป.ป., น. 22)

3.3 การตั้งครรภ์และการเกิด

ข้อมูลคัดสรรกล่าวถึงการตั้งครรภ์และการเกิดชัดเจนมากในเพลงประกอบพิธีกรรม ได้แก่ เพลงแหล่สู่ขวัญนาค ขวัญบ่าวสาวและขวัญจุก เช่น แหล่ปฏิสนธิ แหล่แพ้ท้อง แหล่ลำดับเดือน ของชินกร ไกรลาศ ขวัญจิต ศรีประจันต์ นายมังกร บุญเสริม และนายพราหม ศรีหรั่งไพโรจน์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏในเพลงโต้ตอบหลายชนิด แต่ปรากฏเฉพาะบทไหว้ครู ซึ่งปัจจุบันคณะเพลงหลายคณะยังคงสืบทอดและแสดงอยู่ทั่วไป เช่น คณะ จ. แสงทองรวมศิลป์ (การแสดง 19 กรกฎาคม 2559) คณะสายนเพชรสระกระโจม (การแสดง 13 สิงหาคม 2559) เป็นต้น เพลงเหล่านี้กล่าวถึงการตั้งครรภ์และการเกิดโดยอ้างว่าเป็นความรู้ที่ได้มาจาก “พระบาลี” หรือ “พระวินัย” ของพุทธศาสนา เมื่อสืบค้นแล้วพบว่าสอดคล้องกับการกล่าวถึงกำเนิดโลก สัตว์ และการเกิดเพศหญิงและเพศชาย ในพระไตรปิฎก อัคคัญญสูตร (สุชีพ ปุญญานุภาพ, 2539, น. 352-353)

สิ่งที่น่าสนใจคือการพรรณนาในเพลงเหล่านี้มีความสอดคล้องกับหลักวิทยาศาสตร์ด้วย เช่น การกล่าวถึงการปฏิสนธิว่าเกิดขึ้นจากการที่บิดามีความสัมพันธ์กับมารดาแล้วเกิดเป็นตัวอ่อนซึ่งใช้เวลา 7 วันในการเดินทางเข้าสู่ท้องและฝังตัวอยู่ในมดลูกของมารดา ทารกจะเริ่มเจริญเติบโตขึ้นตามลำดับ จากเลือดจางๆ จนเป็นก้อนเลือด เริ่มเกิดอวัยวะ ได้แก่ ตา หู จมูก แขน ขา และอื่นๆ เมื่อครบกำหนดคือประมาณเก้าเดือน ทารกจะหันศีรษะลงทางใต้ มารดาจะเจ็บท้อง และเมื่อมีลมเบ่งแล้วก็คลอดทารก ซึ่งขั้นตอนต่างๆ เหล่านี้ตรงกับหลักการของสูติศาสตร์ เช่น ในหนังสือ*เพศศึกษา* ของสมาคมวางแผนครอบครัวแห่งประเทศไทย (2525) เป็นต้น ตัวอย่างแหล่ปฏิสนธิ เช่น

พอได้หนึ่งเดือนเริ่มปฏิสนธิ เริ่มขุ่นเริ่มข้นเข้มเข้าทุกที
เลือดใสจางจางกระจ่างสดสี เปรียบเหมือนวารีน้ำล้างมังสา
พอได้สองเดือนก็เหมือนมันไข่ ย่อมแจ้งอยู่ในพระตำรา
ยิ่งขุ่นยิ่งข้นเป็นต้นเรื่อยมา อยู่ในครรภาของมารดร
พอได้สามเดือนก็เลื่อนบันดาล เกิดเป็นสัณฐานขึ้นเป็นเลือดก้อน
ฝ่ายพระมารดาให้อาวรณ์ ความหิวโหยอ่อนเริ่มแพ้นาภี

(สมาน โพธิ์จันทร์, การแสดง 25 มิถุนายน 2559)

เพลงเรือ บทไหว้ครูของครูมังกร บุญเสริม เช่น

...แต่ละเมื่อเลือดข้นเข้าระคนเป็นก้อน ตั้งเนตรขึ้นมาก่อนตามระเบียบร่างกาย
เกิดเนตรเกิดหน้าเกิดตาเกิดตัว เกิดหูเกิดหัวเกิดเอวเกิดไหล่
เกิดเนตรเกิดหน้าเกิดตาเกิดหู เกิดจมูกสองรูสำหรับหายใจ
เหมือนวานรตกเข็ญอยู่ในที่คุมขัง ทั้งกิโลมะกังหุ้มห่อร่างกาย
รกคาดพันคอดูเป็นข้อรำคาญ นั่งทรมานจนหมองไหม้
...แต่พอครบเก้าเดือนแล้วก็เคลื่อนคลาด เกิดลมกัมมัชวาตขึ้นหวั่นไหว
ลมกัมมัชวาตหรือก็พัดกระแทก ทั้งน้ำคร่ำก็แตกลงกระจาย
...พอฤกษ์โปร่งยามปลอดลูกเลยคลอดจากครรภ์ ออกมาเป็นกุมารน่าพิสมัย

(มังกร บุญเสริม เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, น. 7)

ความรู้เหล่านี้สืบทอดทั้งโดยมุขปาฐะและบันทึกไว้ในเอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือและในเอกสารอื่นๆ ด้วย เช่น หนังสือ*รวมพิธีทำขวัญ* ของพระมหาทองใบ ปฏิภาโณ (2527, น. 26) ข้อที่น่าสังเกตคือเพศศึกษาเหล่านี้มาจากพุทธศาสนาและสอดคล้องกับหลักการทางสูติศาสตร์ซึ่งเป็นวิทยาศาสตร์ด้วย

3.4 การเกี้ยวพาราสีและการสร้างความสัมพันธ์ของชายกับหญิง

เพลงโต้ตอบจำนวนมากมีโครงสร้างของเนื้อหาที่แสดงให้เห็นขั้นตอนหรือพัฒนาการของการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชายกับหญิงอย่างชัดเจน เริ่มตั้งแต่ “รู้จัก” จน “รู้ใจ” โดยผ่านกิจกรรมการเล่นและการเกี้ยวพาราสี แล้วก็ “รักใคร่” “ได้เสีย” และ “ครองคู่กัน” ตัวอย่างเช่น เพลงอีแซวตับเมียน้อยเมียหลวงของนายคล้าย แสงสี กล่าวถึงการสร้างความสัมพันธ์ของหนุ่มสาวว่า เริ่มจากการพบปะกัน ฝ่ายชายรู้สึกพึงพอใจจึงเริ่มต้นสนทนาและเกี้ยวพาราสี ฝ่ายหญิงก็พูดบ่ายเบี่ยงว่าไม่เคยรู้จักกันกลัวจะเป็นคนไม่ดี เมื่อคุ้นเคยกันพอสมควรแล้ว ฝ่ายชายจะเกี้ยวพาราสีขอความรักด้วยลีลาต่างๆ ทั้งแบบอ้อมวอนด้วยถ้อยคำไพเราะอ่อนหวาน หรือรุกเร้าด้วยถ้อยคำคมคายหลายนัยเพื่อมุ่งหมายให้หญิงรับรักและยอมเป็นภรรยา ฝ่ายหญิงมักไม่ยอมรักรักง่ายๆ ต้องขอเวลา

ศึกษาดูใจและดูภูมิหลังที่มาของฝ่ายชายก่อน หรือเกี่ยงว่าให้ไปสู่ขอกับพ่อแม่ตามธรรมเนียมประเพณี

เพศศึกษาที่พบมากที่สุดและไพเราะที่สุดของเพลงโต้ตอบคือเนื้อหาของการเกี้ยวพาราสี ที่ว่า “ชายเกี้ยว หญิงแก้” มีทั้งลีลาอ่อนหวานและเผ็ดร้อนดุดัน ตัวอย่างเพลงเรือ ตับดอกไม้ของแม่ขวัญใจ ศรีประจันต์ ฝ่ายชายอ้อนวอนแต่ซ่อนนัยว่าขอร่วมรักแล้วจะจากไป เช่น

ช. ให้แม่แย้มกลีบในขยายกลีบนอก จะขอดมสักดอกได้ไหม
...ให้แม่แย้มเกสร แล้วพี่จะได้หย่อนเหล็กใน
ให้พี่หย่อนสักปับพี่จะได้กลับคืนไป นะแม่คนเป็นนายเอ๋ยคนเอย

(จำนงค์ เสร็จกิจ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ, 2532, น. 1-7)

ในขณะที่เพลงอีแซว ตับรัก ใช้คารมล่อหลอก หวังร่วมรักอย่างออกรส เช่น

ไปเชื่อคำโบราณมันจะพาลเสียรอย เสียรสอร่อยไปยิ่งกว่ายำสาหร่าย
...มาพิจารณาดูแต่ท่าท่วงที เป็นคนต่างถิ่นท้องที่กันหรือแม่สาวคนไทย...
พี่จะให้นอนเมาะนวมจะให้สวมแพรสี ได้กระเช้าซู่ซี้อยู่กับแม่เนินหญ้าไซ
อย่าห่วงเม็ดละมุดไว้ให้มันเกิดมอด จะกดฟืบบีบฟอดเกิดเป็นรังมดไฟ
ให้เปิดหม้อฝาละมีแม่แกงฉู่ฉี่ปลาหมอ แม่ข้าวมันก้นหม้อขอพี่หมกได้ไหม
ถ้าได้หมกพี่จะหมั่นกินข้าวมันพี่จะมูน ถ้าไม่มันพี่จะหมุนเปิดฝาละมีหม้อใหม่
...มาให้ทานนกน้อยไว้สักหน่อยเถิดน้อง ให้เปิดกระซุ้มแหวกซองมารับเอาหัวงูไซฯ

(ช้าม หอมจันทร์ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่ม 1, ม.ป.ป., น. 6-8)

ตัวอย่างสองบทนี้เป็นโวหารเกี้ยวพาราสีที่ไพเราะลึกซึ้ง เช่น การใช้คำว่า “แย้มกลีบในขยายกลีบนอก” และ “หย่อนเหล็กใน” ก็หมายถึงขอร่วมรักอย่างเจาะจง คำว่า “หม้อฝาละมี” “แกงฉู่ฉี่ปลาหมอ” มีนัยถึงความใหญ่และความอร่อยของรสชาติที่ทั้งเผ็ดและมัน คำว่า “มูน” มีนัยถึงการใส่น้ำกะทิ ซึ่งหมายถึงน้ำกาม

อย่างไรก็ตามเพลงมักย้ำว่าการมีเพศสัมพันธ์ก่อนการแต่งงานถือว่าเป็นเรื่องไม่ดี จะถูกติฉินนินทาจากสังคม ผู้หญิงที่ดีจึงควรแต่งงานให้ถูกต้องตามขนบธรรมเนียม เช่น เพลงฉ่อยตับต้น

ญ. มาถึงจะให้ยอมพูดอ้อมจะเอา เจรจาเหมือนยังเจ้าหัวใจ
ลูกเขาเป็นสาวเกิดเมื่อปีมะเส็ง ไม่ใช่ลูกสำเพ็งได้หากินลำไพ่
ไม่ใช่คนเกเรเสเพลสะเพร่า หนุ่มชวนจะได้เอามันเป็นของต้องอาย

(ช้าม หอมจันทร์ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่ม 1, ม.ป.ป., น. 21)

เมื่อหนุ่มสาวมีความรักที่สุกงอมแล้ว ก็จะทำให้ตัดสินใจแต่งงานหรือลักลอบได้เสียกัน เพลงจะกล่าวถึงการยินยอมเสียตัวของฝ่ายหญิงว่าเกิดจากมีความรักเป็นเหตุผลสำคัญที่สุด รองลงมาคือความจำเป็นทางเศรษฐกิจและสังคม เช่น เพลงตับสู่ขอจะกล่าวถึงพิธีแต่งงานไว้อย่างละเอียดว่า ฝ่ายชายต้องไปขอร้องพ่อแม่ให้เป็นเถ้าแก่มาสู่ขอหญิงคนรัก เมื่อพ่อแม่ฝ่ายหญิงตกลงยินยอมแล้วจึงกำหนดวันพิธีแต่งงาน ซึ่งญาติพี่น้องจะมาร่วมยินดีกันอย่างคับคั่ง พ่อแม่ก็พลอยมีหน้ามีตาและมีความสุขเพราะวางใจได้ว่าลูกสาวจะมีครอบครัวที่มั่นคงเป็นหลักฐาน ครองรักอยู่ท่ามกลางการยอมรับและให้กำลังใจอย่างอบอุ่นจากญาติมิตร เพลงจะกล่าวถึงขั้นตอนของพิธีกรรมต่างๆ โดยเฉพาะพิธีส่งตัว ซึ่งพ่อแม่ของบ่าวสาวจะอบรมสั่งสอนบทบาทหน้าที่ของสามีภรรยาโดยเฉพาะแม่ของเจ้าสาวจะสอนเรื่องเพศอย่างแยบคายว่า เรื่องเพศถือเป็นเรื่องสำคัญของชีวิตสมรส สามีภรรยาต้องเรียนรู้เอาอกเอาใจกันจึงจะมีความสุข ดังเพลงฉ่อย แต่งงานบ่าวสาว เช่น

...แต่พอเลี้ยงอาหารเสร็จสรรพ แขกค่อยเขาก็กลับเพราะบ้านไกล
...ผู้เฒ่าผู้แก่เข้าสั่งสอน สวดมนต์อวยพรขอชัย
...ส่งตัวขึ้นหอหัวร่อกันริก ผัวหยอกเมียหยิกยกใหญ่
พอผัวดับตะเกียงเมียเกี่ยงว่ากวน จะถือน้ำลอยนวลไปถึงไหน
แต่พอเงียบเสียงเมียไม่เถียงสักท่า แล้วก็นอนหลับตาเหมือนคนตาย
ผัวกกเมียก่ายไขว่กันยุ่ง เลยเชิดหนังตะลุงจนตาลายฯ

(พราหม ศรีหรั่งไพโรจน์ เอกสารตำราต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, น. 111-112)

ตัวอย่างทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นว่าการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างหญิงกับชายมีขั้นตอนที่ค่อยเป็นค่อยไป หญิงชายมีอิสระในการเลือกคบหาดูใจภายในกรอบหรือกฎเกณฑ์ของสังคมและวัฒนธรรม โดยผ่านกระบวนการเลือกสรรจากครอบครัว ญาติมิตร และกิจกรรมต่างๆ ของชุมชนซึ่งสะท้อนให้เห็นว่าครอบครัวและชุมชนของไทยในสมัยก่อนนั้นมีบทบาทสำคัญในการให้ความรู้และปลูกฝังค่านิยมอันดีเกี่ยวกับเรื่องเพศ

3.5 การเลือกคู่ครอง

ข้อมูลคัดสรรเพลงพื้นบ้านภาคกลางแสดงให้เห็นว่าคนไทยถือว่าการเลือกคู่ครองมีความสำคัญมาก เพราะคู่ครองที่ดีจะช่วยให้คู่สมรสครองชีวิตอยู่ด้วยกันอย่างเป็นสุขและตั้งหลักฐานได้ การตัดสินใจเลือกคู่ครองนับเป็นจุดเริ่มต้นที่สำคัญของชีวิตสมรส จะเห็นได้จากเพลงหลายบทที่ให้แง่คิดเกี่ยวกับการเลือกคู่ครองของหญิงไทย เป็นต้นว่า ธรรมชาติของผู้ชายอาจมีความสัมพันธ์ทางเพศเพราะความต้องการ ความพอใจ หรือความถูกใจ โดยไม่ได้มีความรักหรือยกย่องให้เกียรติผู้หญิงแต่อย่างใด และบางคนก็ผิดลูกผิดเมียผู้อื่นได้ เช่น เพลงอีแซว ตับรัก

มาพบแม่สาวห่มสีเมียมีทิ้งมัน จะเกาะกันเกี้ยวกันเอาเป็นคู่แนบกาย
ถึงน้องจะเป็นเมียเขาวันนี้ต้องเอาแก้คัน เมียมีทิ้งมันจะต้องเอาเมียใหม่

(ช้าม หอมจันทร์ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่ม 1, ม.ป.ป., น. 5)

ดังนั้นผู้หญิงต้องระมัดระวังและป้องกันความผิดพลาดผิดหวังในชีวิตของตน ต้องศึกษาผู้ชายให้ถ่องแท้เสียก่อน โดยพิจารณาถึงปัจจัยต่างๆ หลายด้าน เช่น สุขภาพดี ไม่มีโรคภัย มาจากครอบครัวที่ดี ญาติพี่น้องยอมรับ มีความประพฤติดี ไม่ติดยาเสพติด ไม่เล่นการพนัน ไม่เป็นคนพาล มีหลักฐานมั่นคง ฯลฯ ดังตัวอย่าง ลำตัด กลอนลน เช่น

ถ้ามีลูกมีผัวต้องดูให้ทั่วถ้วนถี่ เขาจะดีหรือไม่ดีต้องดูให้มีเหตุผล
ความเป็นสาวสงวนไว้จะให้ละลายเหมือนก้อนดิน จะคบชายจรหมอนหมิ่น
ที่ร้อยลิ้นกะลาวน ฯ
ถ้าผู้ชายเขาจีบน้องจะรีบทำใจร้อน ควรพิเคราะห์ให้แน่นอน
กรองเสียก่อนเจ็ดหน
ถ้าเขารักเราจริงเราเป็นหญิงควรรั้งรอ เกี่ยงให้เขาไปขอกับพ่อแม่ของตน
ถ้าผู้ใหญ่เขายินดีจะได้มีสง่า จะได้มีหน้ามีตาสู่วิวาห์มงคล
พ่อแม่เลี้ยงมานั้นก็แสนลำบาก ตกทุกข์ได้ยากอยากกินขันหมากสักหน
น้องเกิดมาเป็นหญิงความจริงสุดประเสริฐ จะให้เสียชาติเกิดจะเที่ยวละเมิดซุกซน
...จงสงวนศักดิ์รักชื่อให้โลกเขาลือกันถ้วนหน้า เมื่อจะมีภัสดาไม่ใช่สักว่าเป็นคน

...น้องเกิดมาเป็นกายเป็นสาวได้หนเดียว จะจรจัดหัดเที่ยวเดี๋ยวจะต้องหมองหม่น
(พราหม ศรีหรั่งไพโรจน์ เอกสารตำราต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, น. 130-132)

คารมรักที่ผูกร้อยอย่างไพเราะลึกซึ้งเช่นนี้ยังมีอีกมาก นอกจากจะแสดงถึงอัจฉริยภาพของกวีพื้นบ้านอย่างยิ่งแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นค่านิยมเชิงวรรณศิลป์และวัฒนธรรมการเกี้ยวพาราสีอย่างมีศิลปะด้วย

3.6 บทบาทหน้าที่ของสามีภรรยา บิดามารดาและบุตร

การใช้ชีวิตคู่มิใช่เป็นแต่เพียงหญิงชายอยู่ร่วมกันโดยมีการปฏิบัติทางเพศอย่างเดียวเท่านั้น แต่หมายความรวมไปถึงการปฏิบัติต่อกันในทุกๆ ด้านทั้งต่อคู่ชีวิตและบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้อง เช่น พ่อแม่ พี่น้องและญาติมิตร ตามคำสอนของพุทธศาสนา เช่น *“หน้าที่ของสามีต่อภรรยา ได้แก่ 1. ยกย่องให้เกียรติ 2.ไม่ดูหมิ่น 3. ไม่นอกใจ 4. มอบความเป็นใหญ่ในเรือน 5. ให้เครื่องแต่งตัว... หน้าที่ของภรรยาต่อสามี ได้แก่ 1. จัดการงานดี 2. สงเคราะห์ญาติข้างสามี 3. ไม่นอกใจ 4. รักษาทรัพย์ให้ดี 5. ขยันทำงาน”* (พระมหาสมชาย ฐานวุฑโฑ, 2548)

เพลงโต้ตอบหลายบทแสดงให้เห็นว่าสามีภรรยาต้องปฏิบัติต่อกันหลายประการเพื่อให้ชีวิตสมรสดำเนินไปได้อย่างมีความสุข ยั่งยืน เป็นต้นว่า ภรรยาต้องทำงานบ้านงานเรือนอย่างเรียบร้อย ขยันขันแข็ง รู้จักสงเคราะห์พ่อแม่ญาติพี่น้องของสามี รักษาทรัพย์ รู้จักจับจ่ายใช้สอยอย่างประหยัด รู้จักปรนนิบัติสามีทั้งการกิน การนอนและเพศรส ฯลฯ สามีต้องให้เกียรติภรรยา เลี้ยงดูอย่างดี ฯลฯ และทั้งสามีและภรรยาต้องรักใคร่ไว้วางใจกัน ไม่ประพฤตินอกใจ อดทนอดกลั้น ให้อภัย และเอาใจใส่ซึ่งกันและกัน โดยเฉพาะเรื่องเพศถือเป็นสิ่งสำคัญของการครองคู่ให้มั่นคงและมีความสุข ฯลฯ ดังตัวอย่างเพลงอีแซว ตับผูกรัก

อ้ายการปรนนิบัติเราต้องผลัดกันทำ ถ้าผัวสวยเมียงามแล้วเราจะเอากันอย่างไง
เมื่อเมียเมื่อยผัวนวดเมื่อเมียปวดผัวเป่า ได้ผ่อนหนักผ่อนเบาให้ลูกเมียเอ็งสบาย
ถ้าเอ็งปวดสลักเพชรก็หรือเอ็งเคล็ดสะโพก พี่จะขยำนั่งโยกจนกว่าท้องเอ็งจะใหญ่
ก็ถึงเวลาจะกินก็ถึงเวลาจะนอน แล้วผัวจะปอกกล้วยป้อนเสียทุกคืนไป

เวลากินจะป้อนเวลานอนจะกล่อม มีแตรสังข์นั่งล้อมอยู่เรียงราย
ให้เมียรักเอ็งคอยส่งเป็นท่าหงส์รำร่อน ผัวจะขยับให้เป็นกลอนกราวใน ฯ
(เคลิ้ม ปักษี เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 2, น. 15)

สาระเรื่องบทบาทหน้าที่ของสามีภรรยา บิดามารดากับบุตรยังปรากฏในเพลงอื่นๆ มีอีกมาก เช่น เพลงบทไหว้ครู ที่มีเนื้อหาพรรณนาพระคุณมารดาตั้งแต่ตั้งครรภ์จนเลี้ยงดูบุตรให้เติบโต เพลงแหล่สอนนาคพรรณนาถึงพระคุณของบิดามารดาและหน้าที่บุตรที่ต้องตอบแทน เพลงดับสอนลูก กล่าวถึงหน้าที่ของบุตรธิดาที่ดีและเสียดสีพฤติกรรมไม่ดี นอกจากนี้ในเพลงทรงเครื่องหลายเรื่องก็แทรกสาระบทบาทหน้าที่สามีภรรยา บิดามารดากับบุตรไว้อย่างน่าสนใจ เช่น เพลงเรื่องพระอภัยมณี ตอนพระอภัยมณีหนีนางผีเสื้อสมุทร บทร้องของนางผีเสื้อแสดงให้เห็นความรักและหน้าที่ของ “เมียและแม่ที่น่าสงสาร” เพลงเรื่องขุนช้างขุนแผน ตอนพลายแก้วล่องทัพ บทร้องของแสนคำแมนและนางสีเงินยวงที่สอนนางลาวทองก็แสดงถึงบทบาทหน้าที่ของ “พ่อแม่ที่ต้องยอมเสียลูกสาวที่ออกเรือนไป” และยังแทรกคำสอนเรื่องหน้าที่ของภรรยาที่ต้องปรนนิบัติสามีทุกเรื่องโดยเฉพาะเรื่องบนเตียง เป็นต้น (เกลียว เสร็จกิจ, จำนงค์ เสร็จกิจ และสำเนียง ชาวปลายนา, สัมภาษณ์ 16 ธันวาคม 2559)

แง่คิดเกี่ยวกับบทบาทหน้าที่เหล่านี้ล้วนมาจากการอบรมสั่งสอนกันในครอบครัวของไทย ส่วนใหญ่ก็มาจากหลักความเชื่อทางพุทธศาสนา ได้แก่ หลักธรรมของผู้ครองเรือน เช่น สุขของคฤหัสถ์ 4 คือ 1. อัตถิสุข สุขที่เกิดจากการมีทรัพย์ 2. โภคสุข สุขที่เกิดขึ้นจากการบริโภคใช้สอยทรัพย์สมบัติ 3. อนณสุข สุขที่เกิดจากการไม่ต้องเป็นหนี้เป็นสินคนอื่น 4. อนวัชชสุข สุขที่เกิดจากการประกอบการงานที่ปราศจากโทษ ฆราวาสธรรม 4 (ใน สัยุตตนิกาย สคาถวคฺต เล่ม 15 ข้อ 316) ได้แก่ 1. สัจจะ คือความซื่อสัตย์ 2. ทมะ คือการฝึกตนและการข่มใจ 3. ขันติ คือความอดกลั้นอดทน 4. จาคะ คือการเสียสละ แบ่งปัน สังคหวัตถุ 4 (ใน องฺคุตฺตรนิกาย จตุกฺกนิปาต เล่มที่ 21 ข้อ 42) ได้แก่ 1. ทาน คือการให้ 2. ปิยวาจา คือเจรจาด้วยถ้อยคำไพเราะอ่อนหวาน 3. อัตถจริยา คือประพฤติกระทำในสิ่งที่เป็นประโยชน์ 4. สมานัตตตา คือการวางตนได้ดี เหมาะสม ไม่ถือตัว (พระราชธรรมนิเทศ, 2537)

3.7 ปัญหาการครองเรือนและแนวทางการแก้ไข

เพลงพื้นบ้านภาคกลางจำนวนหนึ่งกล่าวถึงปัญหาการครองเรือนและแนวทางการแก้ไขไว้อย่างน่าสนใจและสนุกสนาน แสดงถึงการเข้าใจในวิถีทางดำเนินชีวิตและสัจธรรมแห่งชีวิต โดยเฉพาะปัญหาการทะเลาะวิวาทและเลิกร้างกันของสามีภรรยาเพราะสาเหตุจากการประพฤติผิดกฎหมายและศีลธรรม รวมทั้งการบกพร่องในเรื่องเพศ ดังตัวอย่าง เพลงตับแต่งงานบ่าวสาว ดำเนินเรื่องว่าหลังจากแต่งงานแล้วสามีภรรยาก็ทะเลาะทุ่มเถียงกัน ขอเลิกราเพราะผู้ชายเป็นคนชั่ว เช่น ไม่ทำมาหากิน เล่นการพนัน ติดยาเสพติด ลักขโมยและทำร้ายผู้หญิง ต่างฝ่ายต่างประจานกันถึงเรื่องไม่ดี โดยเฉพาะข้อบกพร่องเรื่องเพศ เช่น

ญ. เลิกกันเลิกกันตั้งแต่วันนี้ จะไม่ขอไยดีต่อไป
ถ้าแม้นขืนอยู่มันจะลำบาก ดูรูปร่างเหมือนซากผีตาย
รูปเหมือนแมวผอมตอมซากผี นึกว่าเป็นคนดีใช้ได้
แท้แท้ก็เป็นคนชั่วแล้วหยาบช้า ถ้าไม่บอก็บ้าหรือใบ้
ทำอกแม่พร่องท้องแม่บาง แถมยังทำสันหลังนั้นลาย
ขอบปากของแม่คราก เหมือนปากปุ๋งกี๋ ให้แกมาบัดกรีของแม่ให้หายฯ

(พราหม ศรีหรั่งไพโรจน์ เอกสารตำราต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, ม.ป.ป., น. 112-113)

เพลงชิงพุ่มของนายโก๊ะ โป่งรื่น

งานหนักไม่เอางานเบาไม่สู้ บ้านช่องมันไม่อยู่ทำเป็นนักเลงใหญ่
แม่ยายถอนกล้าพ่อตาลอกบ่อ มันเที่ยวเอาผ้าห้อยคอขึ้นเหนือลงใต้
เหล้าทียาทีถ้าไม่มีขโมย ถ้าบ้านเหนือร้องโวยไม่พ้นไอ้ตัววอดวาย
เที่ยวได้งัดกระดานถานเวจขี้ เที่ยวเอารายเจดีย์แล้วเอาไปขาย

(ยน โพธิพล เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ, ม.ป.ป., น. 33)

ลำตัดของแม่ประยูร ยมเยี่ยม ซึ่งชินกร ไกรลาศ สืบทอดไว้ เช่น

ไอ้คนชาติชั่วไอ้ตัวเสนียด นิสัยขี้เกียจขี้เกียจตะกาย
...มันช้าช้าเฉื่อยเฉื่อยเรื่อยเรื่อยทั้งปี แหมถึงตอนดีดีมันก็หยุดเสียได้

(ชิน ฝ้ายเทศ, สัมภาษณ์ 12 กรกฎาคม 2559)

เพลงตับชิงชู้ กล่าวถึงการอยู่กินเป็นสามีภรรยากัน รักใคร่ปรองดอง แบ่งหน้าที่กันทำอย่างขยันขันแข็ง อาจมีลูกสาวลูกชายวัยกำลังน่ารัก ต่อมาสามีภรรยาต้องพลัดพรากจากกัน ด้วยสาเหตุสุดวิสัยคือ สามีต้องไปรับราชการทหาร ทิ้งลูกกับเมียไว้ข้างหลัง เวลาผ่านไป 2 ปี สามีกลับบ้านก็พบว่าภรรยามีชู้ จึงไปตามกลับบ้านและให้อภัย เพลงตับตีหมากผัว กล่าวถึงสามีเดินทางไปต่างถิ่นเพื่อหาซื้อวัวควายกลับมาทำนา แต่หายหน้าไปนาน ภรรยาวิตกกังวลจึงเดินทางไปตามหา กลับพบว่าสามีมีภรรยาน้อย จึงเกิดการทะเลาะวิวาทหึงหวงกันขึ้น สุดท้ายสามีก็ยอมกลับบ้าน เพลงทั้งสองเรื่องนี้ให้แง่คิดเกี่ยวกับปัญหาการนอกใจและแนวทางแก้ไขไว้หลายประการ เป็นต้นว่า สามีภรรยามีความสัมพันธ์ลึกซึ้งต่อกัน ต้องรู้จักให้เกียรติกัน หากมีปัญหาการนอกใจหรือประพฤติผิดแล้วควรยอมรับผิดและขอโทษ เพราะมนุษย์เป็นปุถุชน ย่อมมีกิเลสและทำผิดพลาดได้ สามีภรรยาจึงควรให้อภัยกัน สุดท้ายก็จะอ้างถึงผลเสียของการกระทำไม่ดีนั้น เช่น อับอายผู้อื่นในสังคม ตกนรก ฯลฯ

เท่าที่กล่าวมาทั้งหมดแสดงให้เห็นว่าชาวบ้านไทยใช้เพลงพื้นบ้านเป็นสื่อการสอนเพศศึกษาทั้งทางตรงและทางอ้อม ให้ความรู้เป็นรอง ให้แง่คิดเป็นหลัก เช่น เรื่องเพศเป็นธรรมชาติของมนุษย์ ให้มีทัศนคติที่ดีต่อเรื่องเพศ ให้เข้าใจบทบาทหน้าที่ รู้จักควบคุมความประพฤติให้เหมาะสมตามคติความเชื่อทางศาสนาและจารีตประเพณี ปลูกฝังให้สามีภรรยาใช้สติและปัญญาในการแก้ไขปัญหาด้วยสันติวิธี อดทนอดกลั้นและประนีประนอม เพื่อความสงบสุขของครอบครัวเป็นหลัก เพศศึกษาในเพลงพื้นบ้านจึงมิใช่เพียงอารมณ์ขัน แต่ยังแทรกสาระและแง่คิดให้หญิงชายใช้ “ความรัก” คู่กับ “ความใคร่” รักทั้งตนเอง รักทั้งครอบครัวและรับผิดชอบต่อสังคมด้วย

4. ศิลปะการสอนเพศศึกษาแบบชาวบ้านไทย

เพลงพื้นบ้านเป็นทั้งวรรณกรรมและเป็นทั้งการแสดง ตำราเพลงพื้นบ้านที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องเพศที่ค้นพบไม่ใช่ตำราเพศศาสตร์ แต่เป็นวรรณกรรมที่บันทึกและสะท้อนให้เห็นเพศศึกษาแบบชาวบ้าน คือสอนทางอ้อม สอนผ่านบทร้องที่มีเนื้อหา

เกี่ยวกับลักษณะทางร่างกาย จิตใจ อารมณ์ และสังคมในเรื่องเพศของคนไทย ผ่านภาษาที่แยบคายและผ่านองค์ประกอบของการแสดงอื่นๆ เช่น บทเจรจา ลีลาท่าทาง มุกตลก และการแต่งกาย เพศศึกษาในเพลงพื้นบ้านภาคกลางเป็นเรื่องลับที่ผู้แต่งและผู้ร้องจงใจเปิดเผยผ่านถ้อยคำสำนวนทั้งแบบตรงไปตรงมาและแบบใช้ความเปรียบ โดยเฉพาะการใช้สัญลักษณ์ทางเพศและความหลายนัย

เมื่อวิเคราะห์ข้อมูลทั้งหมดแล้วพบว่าศิลปะการสอนเพศศึกษาแบบชาวบ้านไทยมี 2 ส่วนสำคัญ ได้แก่ ศิลปะการประพันธ์และศิลปะการแสดง

4.1 ศิลปะการประพันธ์

ครูเพลงพื้นบ้านมีความสามารถสูงในการประพันธ์โดยใช้กลวิธีสำคัญ 5 ประการ ได้แก่ การสร้างสรรค์เนื้อร้องให้สอดคล้องกับทำนองเพลงและองค์ประกอบของการแสดง การใช้ถ้อยคำเรียบง่ายตรงไปตรงมา การใช้ความเปรียบและความหลายนัย การใช้โวหารเทศนาและสาธกโวหาร และการใช้คำถามและปริศนาคำทาย

4.1.1 การสร้างสรรค์เนื้อร้องให้สอดคล้องกับทำนองเพลงและองค์ประกอบของการแสดง

ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครูเพลงพบว่าการสร้างสรรค์เนื้อร้องต้องมีการวิเคราะห์องค์ประกอบของการแสดง เช่น ผู้ชม โอกาส จุดประสงค์และระยะเวลาการแสดง วางแผนเลือกชนิดของเพลง จากนั้นจึงแต่งบทร้องโดยวางเครื่อง คิดหาถ้อยคำและสัมผัส เรียงร้อยไปแต่ละวรรคแต่ละท่อน ดังคำกล่าวของศิลปินแห่งชาติ 2 ท่าน คือ ขวัญจิต ศรีประจันต์ (เกลียว เสร็จกิจ, สัมภาษณ์ 6 กรกฎาคม 2559) *“วางเค้าโครงเรื่องบางทีคิดไว้คร่าวๆ ในหัว บางทีก็เขียนไว้ ที่สำคัญคือการคิด “คำขึ้น” และ “คำลง” ให้น่าประทับใจ ส่วนเนื้อหาก็ “คิดไปแต่งไป” และส่วนใหญ่ก็ “แต่งไปร้องไป”* เช่นเดียวกับชินกร ไกรลาศ (ชิน ฝ้ายเทศ, สัมภาษณ์ 12 กรกฎาคม 2559) ย้ำว่า *“คำขึ้นคือแก่น พอหาเจอจะเห็นบริบท นำมาเรียงๆ กันเป็นบทๆ เหมือนวิทยานิพนธ์ คำลงคือหมัดเด็ด หาคำขึ้นกับคำลงยากพอกัน ความหมายเดียวกันแต่ถ้อยคำไม่ซ้ำกัน... การแต่งเพลงคือ*

สังเคราะห์ แต่ต้องวิเคราะห์ก่อนด้วย เช่น แต่งเรื่องโรคเอดส์ ก็ต้องหาปัญหา สาเหตุและทางแก้”

จากการพิจารณาเนื้อหาในตำราเพลงต้นฉบับลายมือของครูเพลงหลายคน พบว่าการสร้างสรรค์เนื้อร้องมีความสอดคล้องกับชนิดหรือทำนองเพลง เพลงเรื่องเดียวกันบางครั้งแต่งเป็นหลายทำนอง เช่น ขวัญใจ ศรีประจันต์ นำบทประเพลงฉ่อยมาแต่งเป็นเพลงเรือ เป็นต้น และในตำราเล่มหนึ่งๆ มักมีเพลงหลายชนิด เช่น นายพราหม ศรีหรั่งไพโรจน์ มีเพลงแหล่ เพลงอีแซว เพลงฉ่อยและลำตัด นายมังกร บุญเสริม มีเพลงเรือ เพลงเกี่ยวข้าวและเพลงแหล่ นายสังเวียน ทับมี มีเพลงฉ่อย เพลงอีแซวและลำตัด นายไสว สุวรรณประทีป มีเพลงอีแซว เพลงฉ่อยและเพลงทรงเครื่อง เป็นต้น แสดงว่าครูเพลงแต่ละท่านเลือกใช้เพลงต่างชนิดกันเพื่อร้องในโอกาสต่างๆ กัน นอกจากนั้นยังพบว่าครูเพลงหลายคนจะเขียนหมายเลขลำดับที่กำกับไว้ตรงข้างหน้าเนื้อร้องแต่ละบทหรือท่อนแสดงว่ามีการลำดับเรื่องราวให้เหมาะสมกับระยะเวลาของการแสดงด้วย

ตัวอย่างการสร้างสรรค์เนื้อร้องให้สอดคล้องกับทำนองเพลงและองค์ประกอบของการแสดง เช่น บทแหล่ เซ่นผี แต่งงานบ่าวสาว ผู้แต่งเลือกใช้คำประพันธ์ประเภทร่าย ที่สามารถใช้ถ้อยคำพรรณนาใจความสำคัญได้มากและต่อเนื่องยาวนาน เหมาะกับการร้องแหล่ทำนองธรรมวัตรหรือแหล่ในและนั่งร้องอยู่ในพิธีกรรมที่ต้องการความศักดิ์สิทธิ์ มุ่งสอนใจโดยตรงอย่างเป็นทางการและสอนอย่างละเอียดลออ ตัวอย่างเช่น

> เมื่อเจ้าจะออกเรือนไปเจ้าจะได้ครองกัน เจ้าค่อยผ่อนค่อยผัน ปรนนิบัติผัวตน จะเกิดสวัสดิมงคลแก่ตนทุกวัน อีกทั้งแปรงสีฟันกับขันน้ำบ้วนปาก ดูพลูดูหมากทั้งตลับขี้ผึ้ง อย่าตั้งปิ่งเอาผัว อย่าทำชั่วถึงผู้ใหญ่ เราสอนเจ้าไว้จงเร่งจดจำ เวลาค่ำอย่าเที่ยวเตร่ อย่าโลเลแล้วแชเชือน การเหย้าเรือนเตือนข้าไท ทุกสิ่งไปให้ทั้งสิ้น ยามเมื่อผัวจะกินดูจัดแจงหุงต้มแกงแต่งเอาไว้ทำ ทั้งผักหญ้าปลาย่างไฟ ...ทั้งสองครองกันให้เป็นฐานผัวเมีย อย่าเรียกเมียว่าอีมันไม่ดีแก่ตัว ฝ่ายทางเมียก็กลัวฝ่ายทางผัวก็เกรง อย่าขึ้นมึงถึงเอ็งอย่าข่มเหงกัน อย่าพูดกระแทกแดกดันหุนหันด่าทอ อย่าให้ร้อนถึงแม่พ่อปู่ย่าตายาย

...ถือศีลห้าเป็นต้นสวัสดีมีชัย เมื่อค่ำราตรีเข้าที่กราบเท้าผัว เป็นการดีแก่ตัวไม่มีชั่วสักเวลา

(มังกร บุญเสริม เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, น. 104)

ในขณะที่เพลงปรบไก่ซึ่งใช้ร้องเพื่อ “แก้บน” เนื้อหากล่าวถึงเรื่องเพศแบบกลอนแดงตามคติความเชื่อดั้งเดิม ซึ่งมีจุดประสงค์เพื่อความอุดมสมบูรณ์และขับไล่สิ่งชั่วร้าย ดังตัวอย่าง ตับไกรทอง คณะนายลิบ หอมหวน

มึงหลงแต่ตูดมาพูดจ้อ จะพากันมรณา
มึงหลงตัณหาบ้าโลกีย์ มึงเอาแต่ห...ขึ้นมาตั้งหน้า
หน้าที่ยู่ยี่เป็นห...หมา ไปดอกเมื่อปลายมือ

(เยื้อง ชูศรี, สัมภาษณ์ 14 กุมภาพันธ์ 2559)

ผู้วิจัยพบว่าศิลปะการสร้างสรรค์เนื้อร้องยังมีวิธีอื่นๆ เช่น การเลือกเนื้อหาที่ทันเหตุการณ์และใช้ภาษาที่ทันสมัย การใช้สำนวนโวหารหลายนัยสื่อเรื่องเพศเพื่อลดความหยาบคาย รวมทั้งการออกแบบวิธีการร้องและการแสดงให้น่าสนใจ อาทิ การร้องต่อกันคนละวรรค การแทรกมุกตลก ฯลฯ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงอีแซว ตับหมา

ญ. ...โธ่เอ๋ยไอ้ดำไอ้หมาตามสูดดม เห่าหอน*ดีหม*พวกไอ้หมา*ดีหาย*
...พ่อมันไทเปหรือแม่เนไทยปน เสียหินหลายหนถึงได้หอนไม่หาย
หมามักกะแม่จะมาแฮ่*กี๋หัด* ไม่ได้*แกดยอดตัด*ไอ้เดนตายฯ
ช...ไม่ใช่*โคตวย*โอ้แม่ห้วย*โหตี* นี่มันไอ้*ตี๋*ที่แม่หนูรู้ไต๋
ถึงได้เข็ดหมาเขี้ยวที่มาเที่ยวเรียกทั่ว ถึงไม่เห็นโผล่หัวเลยแม่นาง*ซีไห*
ไม่ใช่เห่า*ยี๋หัด*ไม่ใช่สัตว์*ยี๋เฮ็ด* นอนคุด*ยี้เค็ด*อยู่ที่ไหนอีใครฯ

(คล้าย แสงสี เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 2, 2524, น. 11)

ลำตัด กลอนลอน

(ช) ถึงน้องไม่เป็นก็ได้จะหัดเอาไหมแม่สมัคร

(ญ) เขาหัดกันด้วยหรือไอ้เรื่องรักถามว่ามันมีกี่ฉากกี่ตอน

(ช) มันไม่มากไม่มายแต่ต้องตามใจพี่บ้าง

(ญ) มันมีกี่ท่ากี่ทางให้พี่ค่อยค่อยสั่งค่อยค่อยสอน

(ช) มันมีบทรักบทโลมบทชมบทชื่น

(ญ) ถามว่าบทอื่นอื่นจงบอกงามชื่นฉันเสียก่อน

(ช) บทที่สองมันต้องจูบแล้วต้องค่อยลูบค่อยคลำ

(ญ) ถามว่าบทที่สามแกจงแนะนำให้แน่นอน

(ช) ส่วนบทที่สามมันต้องขยำขยี้

(ญ) แต่ส่วนบทที่สี่ถามว่ามันมีอีกกี่ท่อน

(ญ) ถามว่าบทที่สี่เล่าพ่อยอดสร้อยมันมีน้อยหรือมีมาก

(ช) บทนี้มันคงไม่ยากมีเรื่องก็ลากขึ้นบนที่นอนฯ

(สิทธิพงค์ พรหมรส เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือพิกุล ดอกรัก, 2511, น. 48-49)

ตัวอย่างแรกใช้เพลงอีแซวซึ่งมีทำนองและจังหวะเร้าใจ เหมาะกับการปะทะคารมอย่างเผ็ดร้อน น่าสังเกตว่าผู้แต่งใช้คำสัมผัสอักษรในวรรคเป็นช่วงๆ ตรงกับจังหวะตกพอดีทำให้ร้องสะดวก และการใช้คำผวนอย่างแพรวพราวทั้งบทยังช่วยลดความหยาบคายเพิ่มความสนุกยิ่งขึ้น ส่วนตัวอย่างที่สองเป็นการสร้างสรรค์เนื้อร้องและมุกตลก ให้โต้ตอบกันคนละวรรคสั้นๆ ถามตอบกันและร้องต่อกันสองคน ทำให้น่าสนใจยิ่งขึ้น

ชินกร ไกรลาศ เห็นว่าการสอนเรื่องเพศโดยตรงทำได้ยาก การสร้างสรรค์เนื้อร้องที่เป็นเพศศึกษาต้องให้ความรู้ตามหลักวิทยาศาสตร์และหลักพุทธศาสนา *“เรื่องเพศจะสอนก็ลำบาก ต้องเน้นที่ “ความรัก” และ “ปัญญา” ...ต้องคิดให้เป็นวิทยาศาสตร์ และยึดสัจธรรม ...ต้องประเมินสถานการณ์และสร้างสรรค์ เป็นนักคิดไม่ใช่นักคาบ”* (ชิน ฝ้ายเทศ, สัมภาษณ์ 12 กรกฎาคม 2559)

4.1.2 การใช้ถ้อยคำเรียบง่ายตรงไปตรงมา

ลักษณะเด่นของเพลงพื้นบ้านคือมีความ *“ง่ายและงาม”* (เอนก นาวิกมูล, 2527, น. 77-81) ข้อมูลที่คัดสรรได้ครั้งนี้มีการปะทะคารมกันระหว่างชายกับหญิง การอ้างเหตุผลทั้งทางโลกและทางธรรม เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเหนือชั้นกว่าคู่โต้ตอบ บางเพลง

ก็ด่าตรงๆ เจ็บๆ บางเพลงก็เหน็บแนมประชดประชัน บางเพลงก็อ้าง “ข้อห้าม” ตามจารีตประเพณีไทย ตัวอย่างเช่น เพลงอีแซว ตับดูหญิง เช่น

อีนี่มันสวยผิดสาวเนื้อขาวผิดคน เนื้อเต่งเกินตนหัวนมเป็นไต
หน้าตูมเห็นเต่าหน้าเตาแน่นตี๋ หากได้แตะยอมให้ตีนึกว่าตายเป็นตาย
หนังตึงผ้าตุงทำกระดุ้งกระดิ้ง รูปทะลึ่งเป็นลิงขืนรักเคราะห์ร้าย
ตาลุกพุงโลแข้งโปเป็นซับโป้ง เป็นกาสลักปากโรงต้องเสนียดจัญไร
อกก็รื่นเป็นร่องหนังท้องเป็นทาง ขยับเอวเห็นอ่างเอาขาอ่อนกะอ่าย
ดูขาวอวบตันอี๋ราศีรอยลึก เห็นหัวเหน่ายืนนึกนี่มันคนที่ไหน

(คล้าย แสงสี เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, 18 ตุลาคม 2486, น. 78)

เพลงปรบไก่

ช. ตามประดามานั่งกันนี่ พวกอีห...เอ่ยเน่า
ให้แมงวันมันเข้าไปตาย เป็นสองกระบายตวงข้าว
ไอ้นั่นไม่มีมีแต่ห...เน่า

(คณะนายหล่อ เคลือบสำริต, การแสดง 13 เมษายน 2559)

การกล่าวถึงเรื่องเพศแม้มีการเปรียบเทียบแต่ก็เข้าใจง่าย เช่น เพลงประกอบการเล่นจำจี้ เปรียบหนุ่มสาววัยกระเตาะเป็น “มะเขือเปราะ” แอบไปล่วงละเมิดทางเพศ “กะเทาะหน้าแว่น” และร่วมรักกัน “พายเรือออกแอ่น กะแท่นต้นกุ่ม” กะแท่นคือกระแทก ต้นกุ่มเป็นไม้ล้มลุกขึ้นตามริมน้ำชายเนิน เมื่อเสร็จสมแล้วก็ “อาบน้ำหน้าวัด” จึงมีคำถามเสียดสีว่าแล้วจะ “เอาแป้งไหนประ เอากระจกไหนส่อง” เพราะพฤติกรรมแบบนี้ผิดขนบธรรมเนียม ทำเช่นนี้อย่านึกว่าไม่มีใครรู้ เพราะ “เยี่ยมเยี่ยมมองมอง นกขุนทองร้องฮู้” บทร้องเล่นเช่นนี้จึง “อบรมผู้เยาว์ขัดเกลาผู้ใหญ่” ให้แง่คิดคมคายผ่านความสนุกสนาน

การใช้ภาษาแบบ “ด่าเจ็บเหน็บอาย” ยังปรากฏอีกมากโดยเฉพาะในเพลงด่า ตัวอย่าง เพลงอีแซว ตับด่าผู้ชาย ของนายโปรย เสร็จกิจ

เล่นเอารัดเอาเปรียบเหยียบหยามลูกผู้หญิง มึงยังไม่เจอตัวจริงหน่อยมึงจะเห็นใจ
จะตีป่าให้เสือไปไล่กระต่ายตื่นตูม จะไล่นกให้ตื่นพุ่มเห็นจะไม่ปลอดภัย

มาเจอคนยังข้ามึงจะมาลองข้าม ประเดี๋ยวจะยืนหน้าดำเหมือนห...
เด็กตกกะไดฯ

(โปรย เสร็จกิจ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ, 2511, น. 8)

เพลงอีแซว ตับด่าหญิง

...แสบหูสาหัสปากจัดพูดจา ตัวเต็งเก่งกล้าปากคอเหมือนตะไกร
...ดูโยนีของนางเหมือนยังทางรับน้ำ มันน่าจะเหน็บด้วยหนามอยู่ในกางเกงใน
...ชาติอีงูปากกว้างอาศัยอยู่ข้างคันบ่อ วันนี้มาเจอเห่าหม้อมึงรู้ตัวมั่งไหม
...พวกอีม้าข่มโรงพวกอีหงส์ข่มรัง อีจระเข้ข่มวังพวกอีหญิงก้นไว
อีกาลีกินไส้พวกอีลายหลังด่าน อวดดีลองมาดันกันดูก็ได้ฯ
...เห็นเขาเฮเขาฮาทำฮึกหาห้ำหั่น เดี๋ยวโดนหอกโครงหันจะกุมห...ร้องไห้

(ช้าม หอมจันทร์ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่ม 1, ม.ป.ป., น. 77-81)

การห้ามพูดเรื่องเพศโดยอ้างหลักคำสอนของพุทธศาสนาแล้วยอกย้อนประชดประชันก็เป็นวิธีที่พบในเพลงจำนวนมาก เช่น เพลงฉ่อย ตับผ้าลาย

ช. พุทธเจ้าท่านเหาะมาชวนพี่หลายหน พี่ยังขัดนิมนต์แล้วไม่ไปฯ
ญ. ...กูจะอยู่เล่นคนเสียให้ก้นมันด้าน อีกทั้งสวรรค์นิพพานยังไม่ไปฯ
ช. ...อีกทั้งสวรรค์นิพพานตัวข้าไม่รำพึง พี่มาห่วงรสปลายลึงค์ข้าไม่อยากไปฯ
...ไอ้ตัณหามันระบาดไม่เลือกว่าสัตว์หรือมนุษย์ ไม่เห็นมันสิ้นสุดแล้วขาดสาย
ไอ้ตัณหาราคะไม่เห็นใครละมันออก เห็นมิดปลอกแล้วจมปลายฯ
...พี่ตัดไม่ได้ไอ้เรื่องรายตัณหา มืดหน้ามัวตาตัดมันไม่หาย
เพราะตัณหาหักหวงยังเป็นห่วงโลกีย์ นั่งฮึกนึกถึงห...มึงอยู่ไม่หายฯ
ญ. ...ให้แกตัดเสียบ้างไอ้หนทางตัณหา ให้ไปบรรพชาเพราะแกเป็นลูกผู้ชาย
พ่อแม่แกก็ตายไปตั้งหลายปี ไปบวชโปรดกันเสียทีจะทุกข์ท้อพระทัย
หน่อยแม่แกจะไปยืนทุเรศให้ฝูงเปรตมันสี้ ไปบวชโปรดกันเสียทีเถิดไอ้ลูกชายฯ
ช. ...เอ็งรู้วินัยทำไมไม่ไปนิพพาน มายืนเด้งให้เขาดันอยู่ทำไมฯ

(พร้อม ปานลอยวงศ์ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ, ม.ป.ป., น. 8-17)

4.1.3 การใช้ความเปรียบและความหลายนัย

ข้อมูลคัดสรรเพศศึกษาในเพลงพื้นบ้านภาคกลางส่วนใหญ่ผู้แต่งใช้ศิลปะการประพันธ์โดยใช้ภาษาอย่างมีชั้นเชิง เน้นการเปรียบเทียบและความหลายนัย โดยเฉพาะเปรียบเทียบเรื่องเพศกับสิ่งของเครื่องใช้และธรรมชาติใกล้ตัวอย่างกว้างขวางและลึกซึ้ง เช่น เปรียบอวัยวะเพศชายกับเพศหญิงเป็นสากกับครก กล้วยกับหวี แท่งยากับฝาละมี ไถกับผืนนา เห็ดโคนกับเต่า ปลาไหลกับรู ปลาช่อนกับบึง มีดกับหินลับมีด แมลงภู่กับดอกไม้ ฯลฯ เปรียบพฤติกรรมทางเพศกับการตำ การยัด การฝนยา การไถนา การลงรูของปลาไหล การไชของปลาช่อน การลับมีด การหย่อนเหล็กในใส่ดอกไม้ของแมลงภู่ การขี่ม้า การกรอกยาแก้ไข้ การขี่จักรยาน การจอดเรือเข้าท่า ฯลฯ ตัวอย่างเช่น เพลงเรือ ตับขายกล้วย ของขวัญใจ ศรีประจันต์ ซึ่งสืบทอดมาจากครูบัวผัน จันทร์ศรี เปรียบเทียบลึกซึ้งถึงส่วนสำคัญของอวัยวะเพศหญิง เช่น “จำปา” และ “หย่อมกอหญ้า” และพฤติกรรมทางเพศ เช่น “หนีบ”

จะไม่ให้คำของพี่ตก ตกไปเท่าขนนกขนกา
ไม่ให้เปียกน้ำฝนโดนน้ำค้าง ตลอดกระทั่งหนทางไปมา
น้องจะเก็บจะหนีบไว้ในกลีบจำปา ฉันจะรับหน้าหม่อมไว้สักหย่อมกอหญ้า...

(จำนงค์ เสร็จกิจ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ, 2532, น. 17)

เพลงเต้นกำหรือเพลงเกี่ยวข้าวของขวัญจิต ศรีประจันต์ ใช้คำหลายนัย เช่น “เต่า” และ “หอย” เปรียบท่าทางเพศกับท่ามวยท่ากระบี่ และใช้คำผวน เช่น “เหานี่” และ “ถลีไห”

...เอ็งนี่ต้องกินของเน่าเน่า ต้องกินแกงเต่าปาร์ตี้
ต้องให้กินหอยเน่ากับเหานี่ คงถูกใจพี่จริงเอย
...ท่ามวยก็ดีกระบี่ก็คล่อง ท่าปัดท่าป้องของน้องก็ดี
ถ้าเข้าข้างหน้าเอาฝ่ามือบัง ถ้าเข้าข้างหลังก็วิ่งหนี
...ให้ฟันหักสักสามซี่ ตบให้หัวถลีไหเอย

โปรย เสร็จกิจ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ, 2506, น. 1)

เพลงฉ่อย ตับแต่งงานบ่าวสาว เปรียบเทียบอาหารหวานคาวกับเรื่องเพศ เช่น

ญ. แกงคั่วลิงกังแกงค่างชะนี แกงหอยกะจี้รี่แล้วปลาไหล
จะแกงสลิดที่ตากแดด แล้วจะแกงแสลดข้างลาย
...ของหวานของเปรี้ยวน้องไม่กลัวเปลือง แถมมีมะเฟืองกลีบใหญ่
...มันเป็นส้มโอเมืองนนท์ แต่มันก็มีขนติดใบ
เชิญลองรับทานหวานหวานเปรี้ยวเปรี้ยว มันก็มีเม็ดเดียวดมดาย
ช. ...จะเลี้ยงอาหารอย่างพิเศษ มีทั้งมันเทศหัวใหญ่
กล้วยน้ำว้าลูกงอมกล้วยหอมลูกห่าม แถมเม็ดอินทผลัมอีกสองใบ
แล้วแถมข้าวหลามให้คนละกระบอก ไปทั้งแขกนอกล่ะว่าแขกใน
...ต้มยำปลาช่อนไอ้ที่ตัวโตโต แถบปลาสะโดอีกก็ได้
...ให้น้องทดลองสมองโปร่ง อิ่มเข้าแล้วท้องโป่งไปทุกรายฯ

(พราหม ศรีหรั่งไพโรจน์ เอกสารตำราต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, น. 109-111)

จะสังเกตได้ว่าเนื้อเพลงส่วนใหญ่จะใช้สิ่งของและอาหารแทนอวัยวะเพศหรือพฤติกรรมทางเพศ ผู้วิจัยยังพบว่าผู้แต่งเพลงยังพลิกแพลงนำอวัยวะเพศไปเปรียบสิ่งที่ไม่น่าจะเปรียบได้ อาทิ สิ่งของเครื่องใช้ เช่น ราวผ้า และที่เหนือคาดหมายคือการนำเอาอวัยวะเพศไปเปรียบกับสิ่งของและอาหารในพิธีกรรมทางพุทธศาสนา ได้แก่ การทำบุญตักบาตรและการทอดกฐิน ซึ่งนับเป็นศิลปะการประพันธ์ที่นอกกรอบธรรมเนียมนิยมและสร้างความขบขันอย่างยิ่ง ดังตัวอย่างเพลงฉ่อย ตับผ้าลาย ต่อไปนี้

ช. ยังงั้นพี่จะตัดลึงค์คลึงให้ยาว ส่งให้เอ็งทำราวตากผ้าลายฯ
ญ. มึงส่งมาให้มากแม่จะหักให้หมด แต่พอโดนลมตดลึงค์มึงก็ตาย
แต่พอลึงค์มึงตายที่นี้ก็เหลือแต่ตัว เลยควักขี้ห...วงหัวทำบุญไปให้ฯ
... ญ. แม่เลยตัดสีหมาเอาทาน้ำตาล เลยถวายสังฆทานให้ไอ้ผีที่ตายฯ
ช. ยังงั้นจะตัด*ของ*หมาเอามาผ่าทำพาน ไปรับสังฆทานที่เอ็งให้ฯ
ญ. ยังงั้นแม่จะตัดห...หมาเอามาทาขมิ้น แม่จะทอดกฐินแล้วไปให้ฯ
...ช. ยังงั้นพี่ไปยืนโปรดสัตว์องคชาติแข็งชี้ คอยรับสารภีอีนางคนใส่ฯ
ญ. มึงจะมาตะเง้อคอคอย น้ำกะเสียวแม่ไม่ย้อยปลายใยฯ

(พร้อม ปานลอยวงศ์ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ, ม.ป.ป., น. 8-17)

4.1.4 การใช้โวหารเทศนาและสาธกโวหาร

เป็นศิลปะการสอนเพศศึกษาที่ครูเพลงใช้อยู่ทั่วไป เช่น ชินกร ไกรลาศ กล่าวว่า *“จริง ๆ ไม่ได้มีเจตนาจะสอน...แต่เป็นผลพลอยได้ เช่น แหล่มัทรี สอนกิริยามารยาท การมีน้ำใจ สอนสามีภรรยา เป็นคำสอนที่เน้นการครองเรือน ไม่ใช่เพศรส ...หรืออย่างลำตัดเพลงอีแซว ก็สอนแบบมุ่งให้ขำขัน แต่ได้ผลทางอ้อม ไม่สอนตรง ๆ...กลวิธีนำเสนอเรื่องเพศที่ใช้คือการเล่านิทานและการนำหลักธรรมของพุทธศาสนามาแต่งเพลง เช่น เล่าเรื่องจานแตก สอนหญิงเรื่องเรือนสามน้ำสี่”* (ชิน ฝ้ายเทศ, สัมภาษณ์ 12 กรกฎาคม 2559) ข้อมูลคัดสรรเพลงพื้นบ้านหลายบทแสดงให้เห็นการใช้เทศนาโวหารและสาธกโวหาร เช่น แหล่สอนบ่าวสาว แหล่สอนนาคและลำตัดสอนสตรี เป็นต้น ตัวอย่างเช่น เพลงแหล่สอนลูก

ลูกขอสาธกยกนิทาน เป็นคำโบราณที่ได้กล่าวมา
...จงทำความดีเหมือนพระโคดม จงหมั่นอบรมหลักศาสนา
จงถือศีลห้าเป็นคฤหัสถ์ ตามข้อบัญญัติหลักสิกขา
...บ้างทุกข์เจ็บทุกข์ไข้ทุกข์ตายทุกข์เป็น ทุกข์ยากทุกเย็นทุกข์ถึงภรรยา
...เป็นกะสัตรีที่มีผัว เกิดทุกข์ในตัวเพราะความตัณหา
เป็นทุกข์ไปใจหวนละห้อย พอผัวมีเมียน้อยต้องนั่งเช็ดน้ำตา
ผู้ชายเหมือนกันที่มีเมียงาม เฝ้าแต่แบกหามเพราะเรื่องตัณหา
...ถ้าใครทำชั่วจะพาเสียชื่อ ชาวโลกเขาจะลือกันทั่วหน้า
จงละทางบาปพึ่งใบบุญ จงบวชแทนคุณบิดามารดา

(พราหม ศรีหรั่งไพโรจน์ เอกสารตำราต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, น. 53-56)

การยกนิยายหรือนิทานพื้นบ้านมาอ้างเอ่ยหรือเปรียบเทียบกับความรักของชายหญิงปรากฏค่อนข้างมาก เช่น เพลงอีแซว เรื่องพราหมณ์เกสร เนื้อความก็กล่าวถึงหญิงและชายมาเจอกัน ต่างเปรียบตนเองว่าเป็นตัวละครคือพระลักษณวงศ์และพราหมณ์เกสร และเพลงอีแซว ตับชิงชู้ กล่าวถึงชู้โต้ตอบผัว อ้างถึงพระเวสสันดรทรงทำทานบารมียกพระนางมัทรีให้พราหมณ์แปลงหรือพระอินทร์ จึงขอให้ผัวทำทานเมียแก่ตนบ้าง (ไสว สุวรรณประทีป เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1, ม.ป.ป., น. 19-29, 43)

ตัวอย่างเพลงฉ่อย *ตับหิมนิพพาน* ของครูพร้อม ปานลอยวงศ์ ตั้งชื่อผสมคำระหว่างคำว่า “หิมพานต์” กับ “นิพพาน” เนื้อหาเปรียบเทียบกับตัวละครในเรื่องพระเวสสันดร เช่น

ญ. หิมพานต์กัณฑ์สอน ถามว่าทศพรแล้วกัณฑ์ใครฯ
ช. ทศพันกัณฑ์สอนทศพรกัณฑ์พี่ แต่ยังหามัทรีมันไม่ได้ฯ
ญ. ทศพันกัณฑ์สอนทศพรกัณฑ์พี่ น้องจะเป็นมัทรีให้ก็ได้ฯ
ช. จะไปหามัทรีกลัวเวสสันดรจะหึง พี่มายืนแข็งตึงโตเท่าลูกไต้ฯ
ญ. เจ้าชูชกตัวชังของแม่นางมัทรี จะจับยัดขัดสีให้ร้องไห้ฯ

(พร้อม ปานลอยวงศ์ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ, ม.ป.ป., น. 7-8)

นอกจากนี้เพลงเรื่องหรือเพลงตับอีกจำนวนมากที่กล่าวถึงข้อควรทำและข้อห้ามของสังคมไทย เช่น เพลงตับเมียน้อย กล่าวถึงโทษของการนอกใจว่าเป็นบาป ตายแล้วต้องตกนรก เพลงทรงเครื่องเรื่องชาละวันของนายเคลิ้ม ปักษี (เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ, ม.ป.ป.) ท้าวรำไพกล่าวสอนชาละวันว่าการผิดลูกเมียผู้อื่นอาจทำให้ได้รับโทษถึงตาย การผ่อนหนักเป็นเบาคือการบำเพ็ญศีลภาวนา เป็นต้น

4.1.5 การใช้คำถามและปริศนาคำทาย

เพลงปฏิพากย์ดำเนินเรื่องด้วยการถามตอบเพื่อทดสอบเชาวน์ปัญญากันระหว่างชายหญิงมีอยู่ทั่วไป ปกติฝ่ายหญิงมักเป็นผู้ตั้งคำถามเกี่ยวกับปริศนาธรรมให้ฝ่ายชายตอบ เช่น เพลงวงหรือเพลงฉ่อย ตับขันธ์ห้า ของนายสังเวียน ทับมี ซึ่งนางสมัครชาวห้วยหมาก ลูกศิษย์บันทึกไว้ในสมุด แต่ยังมีเพลงอีกจำนวนหนึ่งที่แต่งขึ้นเพื่อถามตอบกันเฉพาะเรื่องเพศ ตัวอย่างเช่น เพลงอีแซว ของนายโก๊ะ โป่งรื่น สร้างสรรค์เนื้อร้องโดยให้ฝ่ายชายเป็นผู้ถามเรื่องรูในร่างกายให้ฝ่ายหญิงเป็นผู้ตอบ และตั้งชื่อเรื่องว่า “ไล่บารู” ล้อเลียนการ “ไล่บาลี” ความสนุกสนานย่อมเกิดขึ้นเพราะการใช้เพศศึกษาเป็นมุกตลกในบทเพลงแต่ละท่อน เช่น

ช. เจ้าเกิดเป็นสตรีนั้นคงไม่มีศัตรู ถามว่ามีกี่รูจะหาว่าฉันแกล้งไล่...
...อยากจะมีเนื้อความถามแจ่มจันทร์ ถามกันว่ารูดันนั้นมันอยู่ที่ไหนฯ
...อยากจะมีเนื้อความถามอีกหน่อย ถามว่ารูอร่อยนั้นมันรูอะไรฯ

...รูขยุกน้ำเข้ารูเขย่าน้ำออก แต่พอสำเร็จเช็ดนอกเขาเรียกว่ารูอะไรฯ
...อยากจะขอถามไถ่เห็นว่าน้องบอกถูก ถามว่าอีรูอมลูกนั้นมันรูอะไรฯ
...รูสูงรูต่ำรูคว่ำรูฟิบ ถามว่ารูกระหมิบนั้นมันรูอะไรฯ
...อีรูไหนรูนั่งอีรูไหนรูนอน อีรูไหนรูชอนอีรูไหนเป็นรูไชฯ
...อยากจะมีเนื้อความมาไถ่ถามอีกที ถามกันว่ารูห...นั้นมันอยู่ที่ไหนฯ
ญ. ...ไงมาถามรูนี้เล่าพ่อปี๋เหมือนหาก มันน่าแขยงบอกยากเราจึงไม่กล้าบรรยาย
เขาว่าอีนี่ห...เต่าแล้วอีนี่ห...ตา ห...นิดติดหน้าของแกอยู่รู้ไหมฯ

(โก๊ะ โป่งรื่น เอกสารสมุดเพลงต้นฉบับลายมือ, ม.ป.ป., น. 19-26)

4.2 ศิลปะการแสดง

ศิลปะการสอนเพศศึกษาแบบชาวบ้านไทยนอกจากจะใช้ศิลปะการประพันธ์แล้วยังมีศิลปะการแสดงที่ชัดเจน 5 ประการ ได้แก่ 1. การคัดสรรบทร้อง ทำนองเพลง และมุกตลกตามบริบทการแสดง 2. การร้อง การเจรจาและลีลาท่าทาง 3. การใช้ไหวพริบปฏิภาณ 4. การสวมบทบาท และ 5. การใช้ดนตรีและอุปกรณ์

4.2.1 การคัดสรรบทร้อง ทำนองเพลงและมุกตลกตามบริบทการแสดง

การวิเคราะห์ผู้ฟังและบริบทของการแสดงถือเป็นเรื่องสำคัญที่ศิลปินพื้นบ้านต้องยึดถือ เช่น ชินกร ไกรลาศ (สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2559) กล่าวว่า *"เราใช้ภาษาเพลงถ้าพูดกับคนต่างระดับก็ต้องใช้ภาษาต่างกัน ต้องฝึกให้ซึน อย่างแหล่ปฏิสนธิ เราแหล่แบบเก่าและแต่งแบบใหม่ด้วย เพราะคนฟังรุ่นนี้เขาไม่ใช่คนยุคหมอตำแย เราไปยัดเยียดไม่ได้ แต่ของเก่าเราไม่ทิ้งก็เล่าให้ฟังว่าคนสมัยก่อนมี "โรงพยาบ้าน" แต่ของใหม่มี "โรงพยาบาล" ก็แหล่ว่าการปฏิสนธิเกิดขึ้นจากการผสมกันของอสุจิกับไข่ตามวิทยาศาสตร์ คนฟังมีเก่ามีใหม่ก็เข้าใจทุกรุ่น ...เราต้องดูบุคคลที่มาฟังเราเป็นหลัก"* คณะเพลงต่างๆ จึงจำเป็นต้องคัดสรรบทร้องและฝึกซ้อมการแสดง เช่น ลำตัดคณะชูรัก-สุภาพร ก่อนการแสดงจะมีการนัดหมายกันเพื่อคัดสรรบทร้อง แจกบทและฝึกซ้อมการแสดงทั้งการร้อง การรำและมุกตลก (จิราภรณ์ บุญจันทร์และสุธาทิพย์ ธราพร, สัมภาษณ์ 16 ตุลาคม 2559) นักชาย จิเมฆหรือบังโซ้ป (สัมภาษณ์ 18 กรกฎาคม 2559) กล่าวว่า

การเลือกเพลงมาร้องต้องมีจิตวิทยา *"ไม่ตำหนิผู้หญิง ต้องชม เพราะคนดูมีทั้งผัว เมีย ลูก ถ้าติผู้หญิง เมียไม่ฟังลุกหนี ผัวลูกก็ไปหมด"* นอกเหนือจากนี้ผู้แสดงยังต้องวิเคราะห์ผู้ฟังขณะกำลังแสดงด้วยว่ามีปฏิกิริยาอย่างไร ชอบแบบกลอนแดงหรือกลอนสองแง่สองง่าม ชอบแบบเกี้ยวหวานๆ หรือด่ากันเผ็ดๆ ร้อนๆ หากทดลองร้องแล้วผู้ชมพอใจจึงจะร้องต่อไป (ทองใบ จินดา, โกมินทร์ พูลเขตร์กิจ, บุญถึง ต่ายจันทร์, วิเชียร ขุนแก้วเกษงาม และพะเยาว์ พันธุ์ลาภะ, สัมภาษณ์ 2 มกราคม 2560)

4.2.2 การร้อง การเจรจาและลีลาท่าทาง

การนำเสนอด้วยการร้อง การเจรจาและลีลาท่าทางอย่างมีศิลปะเป็นกลวิธีสำคัญของการแสดงเพลงพื้นบ้าน โดยเฉพาะการสอนเพศศึกษา เป็นต้นว่า การร้องบทเพลงที่ใช้ถ้อยคำเกี่ยวกับเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมาที่เรียกกันว่า "กลอนแดง" ยังคงเป็น "ทีเด็ด" ที่ใช้ได้เสมอ เช่น การร้องบทประของนางพะเยาว์ พันธุ์ลาภะ

ไม่ถือโทษโกรธกริ้วพวกผ้าขี้ริ้วกวาดเรือน แกสกปรกเปรอะเปื้อนจะขอลากันไป
สวัสดีไอ้เย็...แม่อย่าตอแยยั่วเย้า ฉันไม่ง่านคันเหมือนเหง้าเหล่าแก
ก็ล่อห...กันง่ายง่าย ฯ
...ปัญญาก็แค่ปลายหน่อทำโก่งคอคิดข่ม หรือถือว่าเขี้ยวมึงยังคมกัดไม่เรียกว่าห...ใคร
...แกมีแต่ชั่วทั้งนั้นจะขอหันหน้าหนี เลี้ยงไอ้ด่างเสียยังดียังนอนเฝ้าห...ได้
แกแย่มากกว่าฟากหมาฉันขอลาหันหลัง ฉันไม่ให้หอมแก้มนางจูบห...น้อยฉัน
หรอกข้างใน

(คณะโกมินทร์ พูลเขตร์กิจ-ทองใบ จินดา, การแสดง 2 มกราคม 2560)

การร้องแบบมีชั้นเชิงหลีกเลี่ยงความหยาบ อาทิ หักข้อรอและการเปลี่ยนเสียงของคำเรียกอวัยวะเพศและท่าร่วมเพศ เช่น เพลงอีแซว ตับหมา

ญ. ที่ขนปรกลงมาประไม่ใช่ธุระทุรัง เมื่อมึงจะไหว้สีมั่งเสียก็ไหว้
มึงเห็นแต่สีน้องสาวยังไปเล่ากันแซ่ ถามว่ามันเหมือนห..แม่ของพวกมึง
หรือไม่
...ช. ก็มันไม่เหมือนสีแม่มันเหมือนแต่สีหมา ถึงสีช้างสีม้าหาสู้สีมึงไม่

(เคลิ้ม ปักษี เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 2, น. 7-12)

อย่างไรก็ตามที่พบมากที่สุดคือการร้องกลอนแบบหลายนัย หรือกลอนสองแง่สองง่าม เช่น การร้องเพลงฉ่อยบทประของนายบุญถึง ต่ายจันทร์

ถ้าเป็นของบุญถึงจะสู้อุปถัมภ์ จะไม่ให้กลีบน้องช้ำไปเพราะมือชาย
รักแล้วพี่ไม่ลาจะอุตส่าห์เอาน้ำลูบ ถึงกลีบแหกพี่จะหุบกลีบมาให้

(คณะโกมินทร์ พูลเขตร์กิจ-ทองใบ จินดา, การแสดง 2 มกราคม 2560)

บางครั้งก็ใช้ทั้งกลอนแดงและกลอนเลี่ยง เช่น เพลงตับเข้าบ้านของนายโปรย เสร็จกิจ

“แกงหอยทอดหี่ผัดหมี่เส้นหม่อย ไปลองกินกันสักหน่อยมีพะโล้เม็ดใน”
มีแคมหมูทอดมันแกงสะระหมั่นห...หมา ห่อหมกห...ม้าฉันปรุงมาใหม่ใหม่

(โปรย เสร็จกิจ เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ, 2511, น. 3)

ลีลาท่าทางประกอบ ทั้งท่าทางที่เลียนแบบกิริยาอาการทั่วไป และท่ารำแบบนาฏศิลป์ไทย เช่น คณะเพลงปรบไก่นายลิบ หอมหวน (การแสดง 19 พฤษภาคม 2559) บทประ ผู้เล่นจะล้อมวงร้องและรำวนไปรอบ พ่อเพลงแม่เพลงต้นเสียงจะเดินเข้าไปร้องอยู่กลางวง หันหน้าไปทางฝ่ายตรงข้าม อาจมีการร้องยั่วเย้าหรือเกี้ยวพาราสีฝ่ายตรงข้ามบ้าง คณะเพลงฉ่อยโกมินทร์ พูลเขตร์กิจ-ทองใบ จินดา (การแสดง 2 มกราคม 2560) และคณะลำตัดชูรัก-สุภาพร (การแสดง 31 ธันวาคม 2559) ผู้ร้องจะยืนขึ้นเป็นแถวหน้ากระดาน แยกฝ่ายชายและฝ่ายหญิง เมื่อต้นเสียงร้องก็ออกมายืนตรงกลาง ร้องและทำท่าทางตีบทตามความถนัดและที่ฝึกหัดมาเฉพาะ เช่น ร้องบทประที่ต้องปะทะกันระหว่างชายกับหญิงก็อาจมีการร้องการรำและทำท่าทาง เช่น หันหน้าเข้าหากัน รำคู่กัน รำยั่วเย้า ทำท่าโกรธ ชี้หน้ากระทืบเท้า เดินหนี เดินปรี่เข้าหา ฯลฯ ลีลาท่าทางที่ใช้เหล่านี้ก็จะคำนึงถึงความเหมาะสมสวยงามตามลักษณะของเนื้อหา จุดมุ่งหมายและอารมณ์เพลงเป็นหลัก

ภาพที่ 7. การแสดงของคณะนายลิบ หอมหวน
(ที่มา: บัวผัน สุพรรณยศ, 19 พฤษภาคม 2559)
ภาพที่ 8. คณะโกมินทร์ พูลเขตร์กิจ-ทองใบ จินดา
(ที่มา: บัวผัน สุพรรณยศ, 2 มกราคม 2560)
ภาพที่ 9. คณะชูรัก-สุภาพร
(ที่มา: สุภาพร อร่ามศรี, 31 ธันวาคม 2559)

ศิลปะการนำเสนอเรื่องเพศที่ชัดเจนและพบทั่วไปนอกจากการกล่าวถึงเรื่องเพศแล้วคือการแสดงท่าทางของการมีอารมณ์เพศและท่าร่วมเพศ เช่น รำยั่วยวนส่ายเอว สายไหล่ ลอยหน้าลอยตา ยักคิ้วหลิ่วตา เดินส่ายสะโพก แหกขา เอามือตบก้น ตีเป้า ทำท่าก้งโค้ง แอ่นอกแอ่นเอวเข้าหา ท่ากระเด้งกระเด้า การนั่งตัก การเซถลานั่งทับหรือนอนทับฝ่ายตรงข้าม จับหัวผู้ชายมาดมเป้าของฝ่ายหญิง ท่านั่งของผู้ชายให้หน้าอยู่ใกล้กับเป้าของผู้หญิงที่ยืนอยู่ ท่าถลกชายผ้าถุงหรือชายเสื้อเพื่อให้เห็นเป้า เอานิ้วหรือมือเข้าไปจับนมหรือเป้าฝ่ายตรงข้าม ทำท่าข่มขืนหรือนอนคร่อมฝ่ายตรงข้าม เดินตามกันแล้วกระดกเอวชนคนข้างหน้า เอามือมาวัดขนาดที่เป้าฝ่ายหญิงแล้วเอาไปทาบหน้าฝ่ายชาย ทำท่ากอดหรือหอมรักแร้หรือก้นของฝ่ายหญิง รวมทั้งการทำท่าทางทะเลาะวิวาทระหว่างเมียน้อยกับเมียหลวง เช่น ถกเขมร ชี้หน้า จิกตี เตะ ถีบ กระทืบ จับเหวี่ยง ห้ามปราม ฯลฯ ดังภาพการแสดงต่อไปนี้

ภาพที่ 10. การแสดงของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์
(ที่มา: สุธาทิพย์ ธราพร, 24 พฤษภาคม 2559)
ภาพที่ 11. คณะสายน เพชรสระกระโจม
(ที่มา: บัวผัน สุพรรณยศ, 13 สิงหาคม 2559)
ภาพที่ 12. คณะ จ. แสงทองรวมศิลป์
(ที่มา: บัวผัน สุพรรณยศ, 19 กรกฎาคม 2559)

4.2.3 การใช้ไหวพริบปฏิภาณ

ในการนำเสนอเรื่องเพศ บางครั้งผู้แสดงอาจลืมเนื้อร้องหรือนึกหาถ้อยคำโต้ตอบคู่โต้ไม่ทัน จำเป็นต้องใช้ปฏิภาณในการร้อง ซึ่งเรียกกันว่า “การดัน” เพื่อแก้ปัญหาเฉพาะหน้า ตัวอย่าง นายโกมินทร์ พูลเขตร์กิจ (สัมภาษณ์ 2 มกราคม 2560) มีกลวิธีการร้องดันให้น่าสนใจ 4 ประการคือ หนึ่งท่องจำเพลงครูไว้มากๆ โดยเฉพาะคำลง เมื่อถึงเวลาแสดงหากใครร้องมา “เข้าทางกลอน” ก็จะสามารถนำกลอนครูมาร้องโต้ตอบได้ทันที คือร้องดันไปเรื่อยๆ ตามแต่จะคิดได้แล้วก็ลงท้ายด้วยกลอนของครู อาทิ บทเกี้ยวก็ร้อง “ชมแม่เพลงไปเรื่อยๆ ชมโน่นชมนี่ ชวนคุย ไปตามลำดับ ตอนจบก็เหน็บท้ายเรื่องเพศ” สองคือสืบค้นข้อมูลเกี่ยวกับเจ้าภาพและสถานที่ที่จะไปแสดงไว้ล่วงหน้า เช่น ประวัติของเจ้าภาพ รสนิยมของผู้ชมในท้องถิ่นนั้น เมื่อออกไปแสดงก็สามารถดันได้ถูกใจผู้ชม สามคือการดันกลอนกระโดดแบบ “พาดควาย” คือคิดและร้องไปให้ได้โดยใช้ถ้อยคำง่ายๆ ไม่เน้นสัมผัสในที่คล้องจองไพเราะ เช่น สัมผัสอักษร แค่มีสัมผัสนอกระหว่างวรรคที่เดียว แบบ “ร้องไม่ได้ก็พาดควายไปเลย” และสี่คือการหยุดพูด แล้วกรอกมุกตลกตรงนั้น บางครั้งก็แย่งกันพูดแบบ “ชิงขึ้นมุกก่อน เพื่อเอาชนะกัน...ก็เป็นมุกตลก

ในเนื้อเพลงนั่นแหละ” ซึ่งผู้ชมจะรู้สึกว่าผู้แสดงใช้ปฏิภาณไหวพริบทำให้พึงพอใจและรู้สึกสนุกสนานยิ่งขึ้น

4.2.4 การสวมบทบาท

เพลงปฏิพากย์ที่มีเนื้อหาเป็นเพลงเรื่อง เช่น เพลงเรื่องชาละวัน ฯลฯ และเพลงตับ เช่น ชิงชู้และเมียน้อย ล้วนมีการสวมบทบาทเป็นตัวละครต่างๆ ตัวอย่างเช่น การแสดงเพลงอีแซวตับเมียน้อยเมียหลวงของคณะสุจินต์ ศรีประจันต์ ผู้สวมบทบาทเป็นเมียน้อยเมียหลวงต่างร้องเพลงด่าว่ากันอย่างเผ็ดร้อนและแสดงกิริยาอาการทะเลาะทุ่มเถียงกันอย่างรุนแรง การสวมบทบาทเช่นนี้ นอกจากจะสร้างความสมจริงแล้วยังช่วยป้องกันคำตำหนิว่าหยาบคายได้ เนื่องจากถือว่าเป็นเพียงการแสดงเท่านั้น

ภาพที่ 13.-ภาพที่ 15. การแสดงของคณะสุจินต์ ศรีประจันต์
(ที่มา: จิราภรณ์ บุญจันทร์ อ้างถึงวีระยุทธ เนตรสุวรรณ์, 1 พฤศจิกายน 2554)

ผู้วิจัยพบว่าการทำขวัญนาคในบางสถานที่ยังมีการสวมบทบาทเป็นพ่อนาค แม่นาคและหมอตำแยด้วย เช่น การทำขวัญของสุรินทร์ ศรีประจันต์และจินตนา ทับมี (นายสิทธิพงศ์ พรหมรสและนางประจิน ฉะอ้อน, การทำขวัญนาค 1 กรกฎาคม 2559) มีนางสาวทองดำ กุมัน สวมบทเป็นแม่ และนางสาวบุญมา แทนพันธุ์ สวมบทเป็นหมอตำแย ทั้งสองแสดงประกอบการทำขวัญนาค เช่น แต่งตัวเป็นคนท้องแก่และยายแก่ การเดินแบบคนแก่แต่เต้นไปตามจังหวะดนตรี การสวดคาถาเพื่อทำน้ำมนต์ การเจ็บท้อง การทำคลอด การร่อนกระด้งและการกล่อมลูก จุดประสงค์หลักคือสร้างความสนุกสนาน ขั้นตอนต่างๆ ที่แสดงยังสะท้อนให้เห็นวิธีการทำคลอดของคนไทยโบราณและแฝงแง่คิดว่าการคลอดเป็นเรื่องธรรมชาติ แม้แม่จะมีความเจ็บปวดแต่ก็มีความสุข และญาติมิตรก็มีความยินดี ผู้เป็นนาคจึงควรสำนึกในพระคุณของแม่

4.2.5 การใช้ดนตรีและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

เป็นศิลปะการแสดงที่พบอยู่ทั่วไป เช่น การใช้ตะโพน รำมะนา ฉิ่งและกรับประกอบการแสดงของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์ การใช้เครื่องดนตรีสากลประกอบการแสดงของคณะนกเอี้ยง เสียงทอง เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏว่ามีการใช้อุปกรณ์ต่างๆ เพื่อสร้างความน่าสนใจ เช่น ฉากที่มีสีสันสวยงามและข้อความประชาสัมพันธ์คณะของตน การแต่งกายฉูดฉาด การติดตั้งเวทีแสดง การใช้เครื่องเสียง สี แสง รวมทั้งใช้อุปกรณ์ประกอบการแสดงเพื่อเพิ่มความสนุกสนานยิ่งขึ้น เช่น คณะลำจวน สวนแตง ใช้หมวกแว่นตา หมอน เสื่อ ฯลฯ เป็นต้น

ภาพที่ 16. - ภาพที่ 17. การแสดงของคณะขวัญจิต ศรีประจันต์
(ที่มา: สุธาทิพย์ ธราพร, 2 มกราคม 2560)
ภาพที่ 18. คณะทองคำ แก้วทิพย์
(ที่มา: เสกสรร สุมานิตย์, 7 มีนาคม 2559)
ภาพที่ 19. คณะลำจวน สวนแตง
(ที่มา: กฤษณา ทองคำใส, 4 พฤศจิกายน 2558)

ศิลปะการสอนเพศศึกษาดังกล่าวจึงมีความแนบเนียนแยบคาย ทั้งไพเราะลึกซึ้งและสนุกสนาน สะท้อนให้เห็นความเข้าใจวิถีแห่งชีวิตและเข้าถึงสัจธรรมแห่งชีวิตตลอดจนความเฉลียวฉลาด ความเป็นปราชญ์ทางภาษา และความเป็นศิลปินฝีมือเอกทั้งในด้านการแต่งและการแสดงของครูเพลงและศิลปินพื้นบ้าน

5. บทสรุป

ศิลปะการสอนเพศศึกษาแบบชาวบ้านไทยที่พบในเพลงพื้นบ้านภาคกลางจัดเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดกันอยู่ในสังคมไทยที่ปรากฏชัดเจน ผลการศึกษาพบว่าเนื้อหาของเพลงกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างครอบคลุมทั้งร่างกาย จิตใจ สังคมและวัฒนธรรม 7 ประเด็นสำคัญ ได้แก่ 1. การเปลี่ยนแปลงของร่างกายและความต้องการทางเพศ 2. อวัยวะและพฤติกรรมทางเพศ 3. การตั้งครรภ์และการเกิด 4. การเกี้ยวพาราสีและการสร้างความสัมพันธ์ของชายหญิง 5. การเลือกคู่ครอง 6. บทบาทหน้าที่ของสามีภรรยา บิดามารดาและบุตร และ 7. ปัญหาการครองเรือนและแนวทางแก้ไข

ชาวบ้านมีศิลปะการสอนเพศศึกษาโดยใช้ศิลปะการประพันธ์และศิลปะการแสดงอย่างเหมาะสมกลมกลืนและน่าสนใจ ศิลปะการประพันธ์พบว่ามีกลวิธีสำคัญ 5 ประการ ได้แก่ 1. การสร้างสรรค์เนื้อร้องให้สอดคล้องกับทำนองเพลงและองค์ประกอบของการแสดง 2. การใช้ถ้อยคำเรียบง่ายตรงไปตรงมา 3. การใช้ความเปรียบและความหลายนัย 4. การใช้โวหารเทศนาและสาธกโวหาร และ 5. การใช้คำถามและปริศนาคำทาย ส่วนศิลปะการแสดงพบว่ามี 5 ประการ ได้แก่ 1. การคัดสรรบทร้อง ทำนองเพลงและมุกตลกตามบริบทการแสดง 2. การร้อง การเจรจาและลีลาท่าทาง 3. การใช้ไหวพริบปฏิภาณแก้ปัญหาเฉพาะหน้าและปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม 4. การสวมบทบาท และ 5. การใช้ดนตรีและอุปกรณ์ประกอบการแสดง

ปัจจุบันแม้เรื่องเพศจะศึกษากันแพร่หลายและเปิดเผยแล้วในสังคมไทย แต่ศิลปินพื้นบ้านส่วนใหญ่ก็ยังคงแสดงโดยใช้บทเพลงเดิมและวิธีแสดงแบบเดิม จุดมุ่งหมายสำคัญคือการสร้างความสุขและสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย ส่วนเพศศึกษาที่ซึมซ่อนมาในเพลงนั้นแม้ไม่ใช่เพศศาสตร์และไม่ตั้งใจสอน แต่ก็สะท้อนความรู้และความคิด รวมทั้งความสามารถในเชิงสร้างสรรค์และแสดงออก เพลงพื้นบ้านภาคกลางจึงยังคงมีบทบาทในการสอนเพศศึกษาอย่างแยบคายและสนุกสนาน

ผลวิจัยนี้ได้บันทึกและศึกษาภูมิปัญญาในการสอนเพศศึกษาซึ่งเป็นอัจฉริยลักษณ์ของชาวบ้านไทยไว้เพียงบางส่วน เพียงมุมของศิลปะการสร้างสรรค์และการถ่ายทอดอนาคตเพลงพื้นบ้านภาคกลางอาจเป็นสื่อในการสอนเพศศึกษาที่ใช้กันอย่างแพร่หลายยิ่งขึ้น เพราะแต่งง่าย ร้องง่าย ฟังง่าย เข้าถึงใจคนทุกระดับ เปลี่ยนปรับเนื้อร้องและ

รูปแบบการแสดงตามบริบทของสังคมได้เสมอ ที่สำคัญสังคมไทยกำลังขาดวัฒนธรรมเกี้ยวพาราสีและสุนทรีย์แห่งการผูกรัก การกลับมาหา “ของง่ายที่หายาก” อาจเป็นทางเลือกหนึ่งที่น่าสนใจ

6. ข้อเสนอแนะ

1. ควรนำข้อมูลเรื่องเพศในเพลงพื้นบ้านภาคกลางที่คัดสรรได้ไปเปรียบเทียบกับความรู้เรื่องเพศในตำราเพศศาสตร์ เพื่อให้เห็นเส้นทางการสืบทอดองค์ความรู้เรื่องเพศของคนไทย

2. ควรนำความรู้เรื่องศิลปะการสอนเพศศึกษาของชาวบ้านมาปรับใช้ในงานด้านการศึกษาและด้านการแสดงเพลงพื้นบ้านและการแสดงร่วมสมัย เช่น ใช้เป็นสื่อสอนเพศศึกษาให้แก่เยาวชน ใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาการแสดงเพลงพื้นบ้าน เป็นต้น

รายการอ้างอิง

กฤตยา อาชวนิจกุล. (2554). เพศวิถีที่กำลังเปลี่ยนแปลงไปในสังคมไทย ใน *ประชากรและสังคม*. 43-66.

ทองใบ ปฏิภาโณ, พระมหา. (2527). *รวมพิธีทำขวัญ*. กรุงเทพฯ: อำนวยสาส์น.

ธรรมนิเทศ (ระแบบ จิตญาโณ), พระราช. (2537). *นิเทศธรรม* (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมพระพุทธศาสนาแห่งประเทศไทย.

นันทิยา สุคนธปฏิภาค. (2551). *เรื่อง “เพศ” ใน คู่มือการเรียนการสอนเรื่อง “เพศศึกษา ในสถานศึกษาไทย*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพ สำนักงานกองทุนสนับสนุนสร้างเสริมสุขภาพ และสถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

บัวผัน สุพรรณยศ. (2553). ภูมิปัญญาเรื่องความรักในเพลงพื้นบ้าน. *วรรณวิทัศน์, 10*. 139-170.

พิมพวัลย์ บุญมงคล และคณะ. (2559). *รายงานผลการวิจัยเพื่อทบทวนการสอนเพศวิถีศึกษาในสถานศึกษาไทย*. กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการและองค์การยูนิเซฟ ประเทศไทย.

มลฤดี ลาพิมลและคณะ. (2551). *วาทกรรมเรื่องเพศในหลักสูตรเพศศึกษาแนวใหม่: มุมมอง การต่อรอง และการประยุกต์ใช้*. กรุงเทพฯ: มูลนิธิสร้างความเข้าใจเรื่องสุขภาพ ผู้หญิงและสถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

วัยรุ่นไทยเข้าใจเพศศึกษา. สืบค้นเมื่อ 29 มิถุนายน 2561 จาก http://arts.kmutt.ac.th/ssc210/GroupProject/G244/G07/pages/know_home.html.

วิลาสินี พิพิธกุล. (2547). *วาทกรรมเรื่องเพศในหนังสือพิมพ์*. สืบค้นเมื่อ 15 กรกฎาคม 2561 จาก http://www.tja.or.th/old/speak.doc.

วุฒิชัย จายะพันธุ์. (2547). *บูรณาการของการแสดงลำตัดกับสื่อมวลชน: กรณีศึกษา คณะหวังเต๊ะ คณะแม่ประยูร ยมเยี่ยม และ คณะแม่ขวัญจิตร ศรีประจันต์* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาสื่อสารมวลชน). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพฯ.

ศิริพร จิรวัฒน์กุล และคณะ. 2556. การรับรู้ของวัยรุ่นชายเกี่ยวกับความรักและความสัมพันธ์ทางเพศ. *วารสารสมาคมจิตแพทย์แห่งประเทศไทย*, *58*(1), 75-88.

สมชาย ฐานวุฑโฑ, พระมหา. (2548). *มงคลชีวิต ฉบับ "ทางก้าวหน้า"*. กรุงเทพฯ: ชมรมพุทธศาสตร์สากล ในอุปถัมภ์สมเด็จพระมหารัชมังคลาจารย์.

สมบัติ สมศรีพลอย, นาวาอากาศโท. (2559). กลอนแดง: วัจนกรรมบริภาษยอกย้อนในเพลงอีแซว. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร*, *36*(2), 113-126.

สมาคมวางแผนครอบครัวแห่งประเทศไทย. (2525). *เพศศึกษา*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สุกัญญา ภัทราชัย. (2540). *เพลงปฏิพากย์: บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย*. กรุงเทพฯ: โครงการตำราคณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุกัญญา สุจฉายา. (2523). *เพลงปฏิพากย์: การศึกษาในเชิงวรรณคดีวิเคราะห์* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขาภาษาไทย). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

สุคนธ์ แสนหมื่น. (2549). *การศึกษาเพลงปรบไก่ดอนข่อย เพชรบุรี* (ปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต สาขามานุษยดุริยางควิทยา). มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, กรุงเทพฯ.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. (2539). *พระไตรปิฎกฉบับสำหรับประชาชน* (พิมพ์ครั้งที่ 16). กรุงเทพฯ: มูลนิธิมหามกุฏราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์.

สุมิตตา สว่างทุกข์ และปาริชาติ ทาโน. (2558). การศึกษาการตระหนักรู้ในพฤติกรรมเสี่ยงทางเพศกับพฤติกรรมเสี่ยงทางเพศของนักเรียนวัยรุ่น. *วารสารเกื้อการุณย์*, *22*(2), 41-56.

สุวัทนา อารีพรรค. (2528). *สมรรถภาพทางเพศและความบกพร่องทางเพศ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักอนามัยการเจริญพันธุ์. (2557). *การสื่อสารเรื่องเพศในครอบครัวไทย*. กรุงเทพฯ: กรมอนามัย กระทรวงสาธารณสุข.

องค์การแพธ (PATH). (2550). *แนวทางการจัดการเรียนรู้เพศศึกษารอบด้านในสถานศึกษา สำหรับผู้บริหารสถานศึกษา*. กรุงเทพฯ: เออร์เจนท์ แทค.

อานนท์ กาญจนโพธิ์. (2554). เพลงปรบไก่: การละเล่นสมัยอยุธยาที่หยาบคายที่สุดของไทย ใน *เอกสารประกอบงานเกริกวิชาการ* (วันที่ 3 กุมภาพันธ์ 2554). กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยเกริก.

อุดมพร ยิ่งไพบูลย์สุข และเปรมวดี คฤหเดช. (2554). *เพศวิถีของนักศึกษาในเขตรัตนโกสินทร์ กรณีศึกษามหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา.

เอนก นาวิกมูล. (2527). *เพลงนอกศตวรรษ* (พิมพ์ครั้งที่ 3). กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

เอนก อารีพรรค และสุวัทนา อารีพรรค. (2525). *เรียนรู้เรื่องเพศ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

https://sites.google.com/site/pmtcsex/khwam-hmay-khx เข้าถึงเมื่อวันที่ 29 มิถุนายน 2561

Suphanyot, B. (2007). Sexuality in Thai Folk Songs. *MANUSYA*, *14*, 92-101.

การแสดง

คณะโกมินทร์ พูลเขตร์กิจ-ทองใบ จินดา. (2560, 2 มกราคม). การแสดงเพลงฉ่อย.

คณะขวัญจิต ศรีประจันต์. (2559, 24 พฤษภาคม) (2560, 2 มกราคม). การแสดงเพลงพื้นบ้าน.

คณะ จ. แสงทองรวมศิลป์. (2559, 19 กรกฎาคม). การแสดงเพลงอีแซว.

คณะชูรัก-สุภาพร. (2559, 31 ธันวาคม). การแสดงลำตัด.

คณะทองคำ แก้วทิพย์. (2559, 7 มีนาคม). การแสดง.

คณะนายลิบ หอมหวน. (2559, 19 พฤษภาคม). การแสดงเพลงปรบไก่.

คณะนายหล่อ เคลือบสำริต. (2559, 13 เมษายน). การแสดงเพลงปรบไก่.

คณะลำจวน สวนแตง, (2558, 4 พฤศจิกายน). การแสดง.

คณะสมาน โพธิ์จันทร์. (2559, 25 มิถุนายน). การทำขวัญนาค.

คณะสายน เพชรสระกระโจม. (2559, 13 สิงหาคม). การแสดงเพลงอีแซว.

คณะสุจินต์ ศรีประจันต์. (2554, 1 พฤศจิกายน). การแสดงเพลงอีแซว.

คณะสุรินทร์ ศรีประจันต์. (2559, 1 กรกฎาคม). การทำขวัญนาค.

สัมภาษณ์

เกลียว เสร็จกิจ หรือขวัญจิต ศรีประจันต์. (2559, 6 กรกฎาคม, 16 ธันวาคม), [บทสัมภาษณ์].

โกมินทร์ พูลเขตร์กิจ (2560, 2 มกราคม). [บทสัมภาษณ์].

จิราภรณ์ บุญจันทร์ และสุธาทิพย์ ธราพร. (2559, 16 ตุลาคม). [บทสัมภาษณ์].

จำนงค์ เสร็จกิจ. (2559, 16 ธันวาคม). [บทสัมภาษณ์].

ชินกร ไกรลาศ หรือชิน ฝ้ายเทศ. (2559, 12 กรกฎาคม). [บทสัมภาษณ์].

ทองหลอม เขตวิทย์ หรือทองใบ จินดา. (2560, 2 มกราคม). [บทสัมภาษณ์].

นักชาย จิเมฆ. (2559, 18 กรกฎาคม). [บทสัมภาษณ์].

พะเยาว์ พันธุ์ลาภะ. (2560, 2 มกราคม). [บทสัมภาษณ์].

เยื้อง ชูศรี. (2559, 14 กุมภาพันธ์). [บทสัมภาษณ์].

ลิบ หอมหวน. (2559, 14 กุมภาพันธ์). [บทสัมภาษณ์].

วิเชียร ขุนแก้วเกษงาม. (2560, 2 มกราคม). [บทสัมภาษณ์].

เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ

โก๊ะ โป่งรื่น. (ม.ป.ป.). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ*. (ยน โพธิพล และสิทธิพงศ์ พรหมรส, ผู้สืบทอด).

โก๊ะ โป่งรื่น. (ม.ป.ป.). *เอกสารสมุดเพลงต้นฉบับลายมือ*. (สมศักดิ์ กล่ำพบุตร์ และสิทธิพงศ์ พรหมรส, ผู้สืบทอด).

คล้าย แสงสี. (2486). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1*. (สมบูรณ์ สุพรรณยศ, ผู้สืบทอด).

คล้าย แสงสี. (2524). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 2,* (สมบูรณ์ สุพรรณยศ, ผู้สืบทอด).

เคลิ้ม ปักษี. (ม.ป.ป.). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 2*. (พันเอกประสิทธ์ ปักษี และบุญลือ ปักษี, ผู้สืบทอด).

จำนงค์ เสร็จกิจ. (2532). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่ม 1-2*.

ช้าม หอมจันทร์. (ม.ป.ป.). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1*. (สมบูรณ์ สุพรรณยศ, ผู้สืบทอด).

ประจิน ฉะอ้อน. (ม.ป.ป.). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1-5*.

ประจิน ฉะอ้อน และสุชิน ทับมี. (ม.ป.ป.). *เอกสารสมุดลำตัดต้นฉบับลายมือของครูสังเวียน ทับมี เล่มที่ 2*. (ประจิน ฉะอ้อน และสุชิน ทับมี, ผู้สืบทอด).

โปรย เสร็จกิจ. (2506). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ*. (เกลียว เสร็จกิจ, ผู้สืบทอด).

โปรย เสร็จกิจ. (2511). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ*. (เกลียว เสร็จกิจ, ผู้สืบทอด).

พร้อม ปานลอยวงศ์ (ม.ป.ป.). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ*. (สมบูรณ์ สุพรรณยศ, ผู้สืบทอด).
พราหม ศรีหรั่งไพโรจน์ (ม.ป.ป.). *เอกสารตำราต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1*. (บัวผัน สุพรรณยศ, ผู้สืบทอด).
พะเยาว์ พันธุ์ลาภะ. (ม.ป.ป.). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1-5*.
มังกร บุญเสริม. (ม.ป.ป.). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1*. (อารมณ์ บุญเสริม, ผู้สืบทอด).
ยน โพธิพล. (ม.ป.ป.). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ*. (สิทธิพงค์ พรหมรส, ผู้สืบทอด).
สิทธิพงศ์ พรหมรส. (2511). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ พิกุล ดอกรัก*.
ไสว สุวรรณประทีป. (ม.ป.ป.). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 1*. (สำเนียง ชาวปลายนา, ผู้สืบทอด).
ไสว สุวรรณประทีป (ม.ป.ป.). *เอกสารตำราเพลงต้นฉบับลายมือ เล่มที่ 2*. (จำนงค์ เสร็จกิจ, ผู้สืบทอด).

Received: February 13, 2018
Revised: December 4, 2019
Accepted: December 13, 2019