บทที่ 5

การวิเคราะห์ปัจจัยเบื้องหลังการนำเสนอภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง

การวิเคราะห์ปัจจัยเบื้องหลังการนำเสนอภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งนี้ ผู้วิจัยจะแบ่งการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ปัจจัยใหญ่ ๆ คือ

1. ปัจจัยด้านธรรมชาติของเพลงลูกทุ่ง อันได้แก่ต้นกำเนิดและลักษณะเฉพาะของเพลงลูกทุ่งที่ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลง
2. ปัจจัยภายด้านการผลิตเพลงลูกทุ่ง อันได้แก่ ปัจจัยภายในองค์กร และปัจจัยภายนอกองค์กร ที่ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลง

2.1 ปัจจัยภายในองค์กร แบ่งเป็น

2.1.1 นักประพันธ์เพลง

2.1.2 ผู้บริหารองค์กร

2.2 ปัจจัยภายนอกองค์กร แบ่งเป็น

2.2.1 สภาพสังคมช่วงปี พ.ศ.2525-2540

2.2.2 คู่แข่ง

2.2.3 ความนิยมของผู้รับสาร

1. การวิเคราะห์ปัจจัยด้านธรรมชาติของเพลงลูกทุ่งที่ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลง

1.1 ภาพชีวิตที่หลากหลายในเพลงลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่งมีต้นกำเนิดมาจากเพลงพื้นเมือง ส่งผลให้เพลงลูกทุ่งมีการใช้ภาษาและวิธีการบอกเล่าเรื่องราวคล้ายคลึงกับเพลงพื้นเมือง ส่วนในด้านของเนื้อหานั้น เพลงลูกทุ่งจะมีเนื้อหากว้างกว่า สามารถกล่าวถึงเรื่องราวต่าง ๆ ได้ทุกเรื่อง ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์บ้านเมือง, การชมธรรมชาติ,

เรื่องของความรักและการเกี้ยวพาราสี ตลอดจนเรื่องแฝงความตลกสองแง่สองง่าม (เอนก นาวิกมูล, 2527 : 57-68)

สำหรับเพลงลูกทุ่งในช่วงปี พ.ศ.2525-2540 นั้น ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรัก และในบทเพลงจะแสดงให้เห็นภาพชีวิตที่หลากหลาย ครอบคลุมทุกระดับได้แก่

(1) ระดับปัจเจกบุคคล เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งจะเกี่ยวข้องกับความรักของปัจเจกบุคคล ไม่ว่าจะเป็นการเกี้ยวพาราสีกันระหว่างหนุ่มสาว, การคร่ำครวญเสียใจในรักที่ไม่สมหวัง ตลอดจนการดัดพ้อต่อว่าคู่รักของตน ฯ

(2) ระดับครอบครัว เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งจะเกี่ยวข้องกับการใช้ชีวิตคู่ ปัญหาความรักระหว่างสามีภรรยา ซึ่งส่วนใหญ่เป็นลักษณะของการที่สามีมีภรรยาน้อย หรือหลงใหลในอบายมุขจนไม่ยอมรับผิดชอบครอบครัว ฯ

(3) ระดับชุมชน เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งจะเกี่ยวข้องกับสภาพชีวิตของชาวชนบท เช่นการอพยพเข้าหางานทำในเมืองกรุง, การหลงใหลในลัทธิวัตถุนิยมตามแบบชาวกรุง ฯ

(4) ระดับสังคม เนื้อหาของเพลงลูกทุ่งบางเพลง จะเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมไทย เช่น ปัญหาการจราจร, ปัญหาการคอรัปชั่น ฯ ส่วนใหญ่มีการนำเสนอในลักษณะประชดประชัน เรียกร้องให้มีการเปลี่ยนแปลงสังคมไปในทางที่ดีขึ้น

การที่เพลงลูกทุ่งมีการนำเสนอภาพชีวิตที่หลากหลาย ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงในบทเพลงมีการนำเสนออย่างละเอียด แสดงให้เห็นถึงการดำเนินชีวิตของผู้หญิงชนบทในด้านต่าง ๆ เช่น

- ระดับปัจเจกบุคคล แสดงให้เห็นพฤติกรรมด้านความรักของผู้หญิง ไม่ว่าจะเป็นการเกี้ยวพาราสี การตัดพ้อต่อว่าคนรัก การคร่ำครวญเสียใจในรักที่ไม่สมหวัง ฯ เช่น เพลง "จะขอก็รีบขอ" ขับร้องโดย ศิรินทรา นิยากร *"แน่..หรือ พี่จ๋า บอกว่าจะมาขอหมั้น ปีนี้ฤกษ์ดีวันจันทร์ น้องนับวันตั้งตารอ.."*

- ระดับครอบครัว แสดงให้เห็นถึงการใช้ชีวิตคู่ของผู้หญิง บทบาททางเพศของผู้หญิงที่เป็นภรรยา ฯ เช่น เพลง "เลิกแล้วค่ะ" ขับร้องโดย อาภาพร นครสวรรค์ *"มีแฟนกับเขาหนึ่งคนละพี่ก็ขี้บ่น*

จนหนูทนไม่ได้ เช้ามาก็ปั่นแต่งานดึกดื่นถึงบ้านก็แทบคลานไม่ไหว เหมือนรถที่ใกล้หมดแรงหนูต้องเหี่ยวแห้งเป็นแตงเถาตาย ๆ เลิกแล้วค่ะ หนูเลิกกับเขาแล้วค่ะ"

- ระดับชุมชน แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของผู้หญิงชนบทในด้านต่าง ๆ เช่น การประกอบอาชีพ ตัวอย่างเช่น เพลงนักร้องบ้านนอก ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์ *"เมื่อสุริยน ย่ำสนธยา จะกลับบ้านนา ตอนชื่อเสียงเรามี จะยากจะจน ถึงอดจะทนเต็มที่ นักร้องบ้านนอกคนนี้ จะกล่อมน้องพี่และแฟนเพลง"*

- ระดับสังคม แสดงให้เห็นถึงทัศนคติที่ผู้หญิงมีต่อประเด็นต่าง ๆ ในสังคม ในฐานะที่ผู้หญิงเป็นสมาชิกคนหนึ่งของสังคม เช่น เพลง "เต้ยอย่าเชื่อข่าวลือ" ขับร้องโดย พิมพา พรศิริ *"ข่าวลือที่เขาว่ามาบ้านเมืองนี้หนา จะล่มจะจม อย่าเชื่อคำพูดลม ๆ จะล่มจะจมกันได้ยังไง เพราะเมืองไทยร่วมใจกันดี ๆ ไม่ว่าจะเป็นทหารร่วมใจกันต่อต้านไพรี คนไทยร่วมใจกันดี สามัคคีไม่มีแยกเผ่า ไม่ว่าชาวเขาชาวนาชาวกรุง.."*

การที่เพลงลูกทุ่งมีการเสนอภาพชีวิตที่หลากหลาย ครอบคลุมทุกระดับตั้งแต่ระดับปัจเจกบุคคลไปจนถึงระดับสังคมนั้น สืบเนื่องมาจากต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่งนั่นเอง กล่าวคือ เพลงลูกทุ่งมีต้นกำเนิดมาจากเพลงพื้นเมือง ซึ่งเป็นสื่อที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมของสังคมชนบท ดังนั้นเพลงลูกทุ่งจึงเป็นสื่อที่มีลักษณะเรียบง่าย สอดคล้องกับสภาพชีวิตที่เป็นจริงของประชาชนในชนบท เช่นเดียวกับเพลงพื้นเมือง เนื้อหาสาระของเพลงลูกทุ่งนั้น จะสะท้อนภาพชีวิตของประชาชนในสังคมชนบท ซึ่งมีลักษณะการดำเนินชีวิตดังต่อไปนี้ (Ferdinand Tonnies อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2540 : 3)

(1) ผู้คนชนบทจะผูกพันกันด้วยสายใยทางสังคม (Social bonds) เช่น ครอบครัว ญาติ เพื่อน ศาสนา การปฏิบัติตามบทบาทอย่างเข้มงวดในรูปแบบของธรรมเนียมประเพณี

(2) สถาบันพื้นฐานของสังคมมีอิทธิพลต่อปัจเจกอย่างมาก (เช่น บ้าน วัด)

(3) สมาชิกถือว่ากลุ่มมีความสำคัญกว่าปัจเจก

จะเห็นได้ว่า การดำเนินชีวิตของชาวชนบทนั้น จะค่อนข้างยึดถือกลุ่มมากกว่าปัจเจกบุคคล แตกต่างจากชาวเมือง ซึ่งมีการดำเนินชีวิตดังต่อไปนี้

(1) สายใยทางสังคมที่จะผูกพันคนมีความเปราะบาง คนมาอยู่รวมกันเป็นหมู่คณะด้วยเหตุผลมากกว่าประเพณี

(2) ปัจเจกบุคคลตัดสินใจด้วยตนเองและรับผิดชอบตัวเอง

ด้วยเหตุผลดังกล่าว จึงทำให้เนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง ซึ่งเป็นสื่อที่เกิดในสังคมชนบทนั้น มีความเปิดเผย ตรงไปตรงมา พูดได้ทุกแง่มุม แม้ในช่วงปี พ.ศ.2525-2540 เนื้อหาส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับความรัก แต่ก็มีการนำเสนอภาพชีวิตของชาวชนบทอย่างครอบคลุมทุกระดับ ตั้งแต่ระดับปัจเจกบุคคลจนถึงระดับสังคม เข้าใจง่าย และไม่มีการปิดบังตัวเอง แตกต่างจากเนื้อหาของเพลงลูกกรุง ซึ่งเป็นสื่อที่เกิดในสังคมเมือง จึงมักมีเนื้อหาผูกพันอยู่กับความรัก ความผิดหวัง ความสุข และความเศร้า เสมือนการพูดกับตนเองมากกว่าพูดกับสังคม ตามลักษณะของสังคมเมืองซึ่งมีความเป็นปัจเจกบุคคลสูง ตัวอย่างเช่น เมื่อบทเพลงลูกกรุงเสนอภาพผู้หญิงที่มีปัญหาด้านความรักจนต้องเลิกรากับคนรัก เนื้อหาของบทเพลงมักจะพรรณนาให้เห็นถึงความรู้สึกของผู้หญิง เช่น เพลง “รู้ไหมทำไม” ขับร้องโดย มาลีวัลย์ เจมิน่า *“เธอรู้ไหมทำไมฉันจึงรักเขา เธอรู้ตัวหรือเปล่าว่าเธอเองก็ห่างเหิน เธอรู้ไหมว่าการที่ถูกหมางเมิน และการต้องทนเผชิญความเหงาเปล่าเปลี่ยวทุกวันมันเกินจะทน”* แต่หากเป็นบทเพลงลูกทุ่ง เนื้อหาของบทเพลงจะสามารถนำเสนอได้อย่างตรงไปตรงมา และมีความเปิดเผยมากกว่า บรรยายให้เห็นถึงปัญหาความรักได้อย่างชัดเจนกว่า เช่น เพลง “เลิกแล้วค่ะ” ขับร้องโดย อาภาพร นครสวรรค์ *“มีแฟนกับเขาหนึ่งคนละพี่ก็ขี้บ่นจนหนูทนไม่ได้ เช้ามาก็ปั่นแต่งาน ดึกดื่นถึงบ้านก็แทบคลานไม่ไหว เหมือนรถที่ใกล้หมดแรง หนูต้องเหี่ยวแห้งเป็นแตงเถาตาย ๆ เลิกแล้วค่ะ หนูเลิกกับเขาแล้วค่ะ”* ดังนี้เป็นต้น

เมื่อเนื้อหาของบทเพลงลูกทุ่งและบทเพลงลูกกรุงมีความแตกต่างกันดังกล่าว จึงทำให้ภาพของผู้หญิงนั้นในบทเพลงลูกทุ่งมีความแตกต่างจากในบทเพลงลูกกรุง กล่าวคือ ภาพของผู้หญิงในบทเพลงลูกทุ่งจะมีการนำเสนออย่างละเอียดกว่า เช่น เมื่อเปรียบเทียบกับงานวิจัยของ มิตราภรณ์ อยู่สถาพร (2539) ซึ่งศึกษาภาพของผู้หญิงสมัยใหม่ในบทเพลงลูกกรุงประเภทสตริง จะพบว่า ภาพผู้หญิงสมัยใหม่ในบทเพลงลูกกรุงมีการนำเสนอ 3 ลักษณะ คือ ผู้หญิงกล้า ผู้หญิงแกร่ง และผู้หญิงเก่ง โดยรวม ๆ แล้วภาพของผู้หญิงสมัยใหม่จะถูกนำเสนอในแง่ของทัศนคติต่อความรัก และการใช้ชีวิตของตนเอง กล่าวคือ ผู้หญิงสมัยใหม่จะมีอิสระในการดำเนินชีวิต และมีความรักที่เสมอภาค ซื่อ

สัตย์และเคารพซึ่งกันและกัน ต่างจากเพลงลูกทุ่งที่เสนอภาพของผู้หญิงในแง่มุมที่กว้างกว่า ไม่ว่าจะเป็นพฤติกรรมด้านความรักของหนุ่มสาว การใช้ชีวิตครอบครัว การแสดงบทบาททางเพศ การประกอบอาชีพต่าง ๆ เช่น อาชีพโสเภณี, นักร้อง, ชาวนา, สาวโรงงาน ฯ (ซึ่งบทเพลงลูกกรุงไม่มีการกล่าวถึงอาชีพของผู้หญิงเลย) ดังข้อมูลที่ได้กล่าวถึงไปแล้วในบทที่ 4

1.2 ภาพอันหลากหลายของผู้หญิงในเพลงลูกทุ่ง

สำหรับเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ.2525-2540 ผู้วิจัยสามารถจัดแบ่งภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลงได้เป็น 3 ภาพ คือ

1. ภาพของผู้หญิงหัวเก่า คือภาพของผู้หญิงที่มีคุณสมบัติของกุลสตรี มักเป็นฝ่ายถูกเกี้ยวพาราสี มีลักษณะไม่กล้าแสดงออก ไม่มั่นใจในตัวเอง มักตกเป็นผู้ถูกกระทำ มีความพอใจในวิถีชีวิตที่สมถะของตน ไม่คิดแสวงหาชีวิตที่ดีขึ้น ชีวิตทั้งชีวิตทุ่มเทให้กับความรัก

2. ภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ คือ ภาพของผู้หญิงที่มีความทะเยอทะยานมากขึ้น เริ่มมีการแสวงหาชีวิตที่ดีขึ้น เริ่มเห็นคุณค่าของวัตถุเงินทอง แต่ด้วยความที่ไม่รู้เท่าทันผู้อื่น จึงมักตกเป็นเหยื่อ หรือเป็นผู้ถูกกระทำ ไม่ประสบความสำเร็จในชีวิต นอกจากนี้ ผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่เริ่มที่จะไม่ประพฤติตนตามกรอบแห่งประเพณีดั้งเดิม แต่ก็ยังมีทัศนคติแบบเก่า ๆ อยู่ในตัว ทำให้เกิดความขัดแย้งในตัวเอง

3. ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ คือ ภาพของผู้หญิงที่มีความกล้าแสดงออกมากขึ้น โดยเฉพาะในเรื่องความรักและการเกี้ยวพาราสี มีความทะเยอทะยาน มักเป็นผู้กระทำ รู้เท่าทันผู้อื่นมากขึ้น และพึ่งพาตนเองได้

เมื่อเปรียบเทียบกับภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งยุคก่อนปี พ.ศ.2525 ซึ่งจินตนา ดำรงค์เลิศ (2531) และ เมตตา กฤตวิทย์และถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ (2532) ได้ศึกษาไว้ จะพบว่าภาพที่ถือเป็นภาพใหม่ซึ่งไม่เคยปรากฏในเพลงลูกทุ่งยุคก่อนก็คือ ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ซึ่ง

การที่เพลงลูกทุ่งช่วงปี พ.ศ.2525-2540 ได้เกิดมีภาพของผู้หญิงแบบใหม่ขึ้นนี้ แท้ที่จริงมิได้ถือว่าเป็นภาพแปลกใหม่เสียทีเดียว เนื่องจากภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่นี้ เกิดจากการประยุกต์เอาลักษณะของเพลงพื้นบ้าน ซึ่งแม่เพลงจะกล้าโต้คารมกับพ่อเพลงในเรื่องความรัก และเรื่องเพศได้อย่างไม่ขัดเขิน มาปรับใช้ในการประพันธ์เพลงลูกทุ่ง โดยนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งที่เป็นผู้ริเริ่มเพลงแนวดังกล่าวก็คือ ลพ บุรีรัตน์ นักประพันธ์เพลงที่ทำให้พุ่มพวง ดวงจันทร์กลายเป็นตัวแทนของผู้หญิงชนบทยุคใหม่ที่กล้าแสดงออกในเรื่องของความรักนั่นเอง

ลักษณะของเพลงพื้นบ้านที่ลพ บุรีรัตน์นำมาใช้จะมีอยู่สองลักษณะ หนึ่งคือ การเอารูปแบบการแต่งคำประพันธ์แบบพื้นบ้านมาใช้ เช่น เพลง "หัวใจว้าเหว่" ที่ได้แบบอย่างมาจากเพลงฉ่อย สองคือ การเอาลูกเล่นมุขตลกที่มักจะพูดเรื่องเพศแบบสองแง่สองง่ามของเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการประพันธ์เพลง ตัวอย่างเช่น เพลง "ผู้ชายในฝัน" ที่มีท่อนหนึ่งที่ว่า ...เสียบหูให้ตั้งหลายหน เสียบหล่นเสียบหล่นตั้งห้าหกที.. การใช้ดอกไม้เสียบหู เป็นสัญลักษณ์แทนการมีเพศสัมพันธ์ วิธีการสอดแทรกเรื่องเพศในบทเพลงของลพ บุรีรัตน์นั้น มีลักษณะเดียวกับบทเพลงพื้นบ้านที่ใช้คำสังวาสชนิดอ้อม หรือเรียกอีกอย่างว่ากลอนสองง่าม ซึ่งจะกล่าวถึงเรื่องอวัยวะเพศและพฤติกรรมทางเพศอย่างเลี่ยง ไม่พูดตรงไปตรงมา ตัวอย่างเช่น

...จะผลักลงดินเดี๋ยวก็ดิ้นชักงอ เดี๋ยวก็โดนตัวดออยู่ที่ตีนกระได
แม่จะถกไหมดำขึ้นมาทำเปีย ถามว่าอาเฮียเอาไหมเอาไหม (สุกัญญา สุจฉายา, 2525 : 111)

จะเห็นได้ว่า ผู้หญิงพื้นบ้าน จะมีความกล้าแสดงออกอย่างมาก สามารถกล่าวถึงเรื่องเพศกับผู้ชายได้โดยไม่ขัดเขิน การที่ลพ บุรีรัตน์ สร้างภาพของผู้หญิงแบบใหม่ที่กล้าแสดงออกด้านความรักโดยประยุกต์เอาลักษณะของเพลงพื้นบ้านมาใช้ จึงถือเป็นการสร้างภาพใหม่ตามรอยเก่า ทำให้สังคมยอมรับได้ไม่ยากนัก ถึงแม้ว่าช่วงแรกจะดูขัด ๆ อยู่บ้างก็ตาม เห็นได้จากการที่พุ่มพวง ดวงจันทร์ ไม่กล้าร้องเพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงกล้าแสดงออกอย่างเพลง "อื้อฮือหล่อจัง" (ลพ บุรีรัตน์ อ้างถึงในขจร ฝ้ายเทศ, 2539 : 168) แต่ต่อมาก็ร้อง และร้องได้ดี จนประสบความสำเร็จอย่างสูง การที่ลพ บุรีรัตน์นำเอาลูกเล่น มุขตลก ที่มักจะพูดในเรื่องเพศแบบสองแง่สองง่ามของเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการประพันธ์เพลงลูกทุ่งนั้น ถือเป็นเอกลักษณ์ของลพ บุรีรัตน์ ที่ทำให้เขาได้รับการกล่าว

ขวัญถึงมากที่สุดจนถือได้ว่า ลพ บุรีรัตน์ เป็นต้นตำหรับเพลงลูกทุ่งแบบสองแง่สองง่าม (ขจร ฝ้ายเทศ, 2540 : 189-190)

อย่างไรก็ดี แม้ว่าเพลงลูกทุ่งช่วงปี พ.ศ.2525 เป็นต้นมา จะเกิดภาพของผู้หญิงแบบใหม่คือภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ แต่ภาพของผู้หญิงหัวเก่า และผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ก็ยังมีปรากฏอยู่ ในจุดนี้เป็นไปได้ว่า ผู้หญิงชนบทในประเทศไทยนั้น มีอยู่เป็นจำนวนมาก (ในปี พ.ศ.2535 มีอยู่ประมาณ 8,900,000 คน) และกระจัดกระจายอยู่ในที่ต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นในชนบทและในเมือง ผู้หญิงที่ยังประกอบอาชีพทางการเกษตรอยู่ในชนบท ซึ่งในปี พ.ศ.2535 มีอยู่เป็นจำนวนมากถึง 6,490,000 คน (สุธีรา ทอมสันและ เมทินี พงษ์เวช, 2538 : 51) อาจจะมีลักษณะแบบผู้หญิงหัวเก่า ส่วนที่อพยพเข้าทำงานในเมืองกรุง โดยประกอบอาชีพในภาคอุตสาหกรรม, พาณิชกรรม และบริการ ซึ่งในปี พ.ศ.2535 มีจำนวนประมาณ 2,395,600 คน (สุธีรา ทอมสันและ เมทินี พงษ์เวช, 2538 : 5) อาจมีทั้งผู้หญิงที่มีลักษณะแบบผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ และผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ดังนั้นเพลงลูกทุ่งซึ่งมีคุณสมบัติในการ "บันทึกเรื่อง" จึงมีการบรรยายสภาพชีวิตของผู้หญิงชนบทในลักษณะที่หลากหลายเช่นกัน ตัวอย่าง เช่น เพลง "ลูกทุ่งหมอลำ" ขับร้องโดย จินตหรา พูนลาภ ได้บรรยายสภาพชีวิตของผู้หญิงชนบทไว้ว่า *"..อยู่บ้านนาหากินกับดินโคลน ด้วยเราจนต้อยต่ำ ชี่ไอ้ทุยลุยคลอง ย้องหมอลำ ก็สุขล้ำแล้ว.."* ส่วนเพลง "นักร้องบ้านนอก" ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้บรรยายชีวิตของผู้หญิงชนบทที่เข้ามาประกอบอาชีพในเมืองกรุงไว้ว่า *"เมื่อสุริยน ย่ำสนธยา จะกลับบ้านนา ตอนชื่อเสียงเรามี จะยากจะจน ถึงอดจะทนเต็มที่ นักร้องบ้านนอกคนนี้ จะกล่อมน้องพี่และแฟนเพลง"* ดังนี้เป็นต้น

สรุปได้ว่า เพลงลูกทุ่งมีการนำเสนอภาพของผู้หญิงอย่างละเอียดและหลากหลายเนื่องมาจาก

(1) ต้นกำเนิดที่มาจากเพลงพื้นบ้านซึ่งเป็นสื่อของชาวชนบท ทำให้มีการกล่าวถึงภาพชีวิตที่หลากหลาย พูดได้ทุกเรื่อง และนำเสนอได้ครบทุกระดับตั้งแต่ระดับปัจเจกบุคคลไปจนถึงระดับสังคม

(2) ต้นกำเนิดที่มาจากเพลงพื้นบ้านทำให้เกิดการสร้างภาพของผู้หญิงแบบใหม่ตามร่องรอยเดิม เป็นภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่กล้าแสดงออกด้านความรักเหมือนอย่างผู้หญิงในบทเพลงพื้นบ้าน

(3) ผู้หญิงชนบทในสังคมไทยมีเป็นจำนวนมาก จึงน่าจะมีความหลากหลาย เพลงลูกทุ่งซึ่งมีคุณสมบัติในการ "บันทึกเรื่อง" จึงมีการนำเสนอภาพของผู้หญิงหลากหลายรูปแบบ ทั้งผู้หญิงหัวเก่า ผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ และผู้หญิงหัวสมัยใหม่

2. การวิเคราะห์ปัจจัยภายในองค์กรผลิตเพลงลูกทุ่งและปัจจัยภายนอกองค์กรที่ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลง

2.1 การวิเคราะห์ปัจจัยภายในองค์กรผลิตเพลงลูกทุ่ง

ปัจจัยภายในองค์กรผลิตเพลงลูกทุ่งที่ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลง ได้แก่

2.1.1 นักประพันธ์เพลง

2.1.2 ผู้บริหารองค์กร

2.1.1 นักประพันธ์เพลง

ในส่วนของนักประพันธ์เพลง ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ในแง่มุมต่อไปนี้

(ก) เพศของนักประพันธ์เพลง

(ข) ภูมิหลังโดยทั่วไปของนักประพันธ์เพลง อันได้แก่ พื้นเพดั้งเดิม และพื้นฐานความสนใจในบทเพลง

(ค) แหล่งวัตถุดิบที่ใช้ในการประพันธ์เพลง อันได้แก่ ประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวของนักประพันธ์ และเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมที่นักประพันธ์เพลงได้สัมผัส

(ง) ทัศนคติ และอุดมการณ์ของนักประพันธ์เพลง

(ก) เพศของนักประพันธ์เพลง

นักประพันธ์เพลงเป็นผู้ที่มีความเกี่ยวข้องโดยตรงกับภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลง สำหรับวงการเพลงลูกทุ่งนั้น นักประพันธ์ส่วนใหญ่ล้วนเป็นเพศชาย จากการที่ผู้วิจัยได้สำรวจเฉพาะนักประพันธ์เพลงที่มีรายชื่ออยู่ในทำเนียบนักแต่งเพลงของนิตยสารลูกทุ่งเอฟเอ็มฉบับครบรอบหนึ่งปี (2541) พบว่า นักประพันธ์เพลงทั้งหมด 66 ท่าน ล้วนเป็นเพศชาย ดังนั้น ภาพของผู้หญิงในบทเพลงจึงเป็นภาพจากมุมมองของผู้ชายทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นบทเพลงที่นักร้องหญิงหรือนักร้องชายเป็นผู้ขับร้องก็ตาม

อย่างไรก็ดี จากการวิเคราะห์ภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ.2525-2540 โดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วงเวลา คือ ช่วงปี 2525-2535 และ 2536-2540 พบว่า ภาพของผู้หญิงที่มีมากที่สุดของทั้ง 2 ช่วงเวลาได้แก่ ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ และในบทเพลงช่วงหลัง ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ก็ยังมีปริมาณมากขึ้นอีกเล็กน้อย ในขณะที่ภาพของผู้หญิงหัวเก่ามีปริมาณลดลง และเมื่อพิจารณาบทบาทของสื่อเพลงลูกทุ่งร่วมด้วย ก็จะยิ่งเห็นได้ว่า บทเพลงลูกทุ่งช่วงหลังมีการนำเสนอภาพของผู้หญิงในทิศทางที่ดีขึ้นมาก กล่าวคือในบทเพลงช่วงแรกนั้นภาพใหม่ ไม่ได้ใหม่อย่างเท่าเทียมทั้งหมด ส่วนภาพที่ก้ำกึ่ง บางภาพก็ยังค่อนไปทางภาพเก่ามากกว่า ทำให้ยังแสดงบทบาทในการเป็นตัวตอกย้ำเช่นเดียวกับภาพเก่า ส่งผลให้เพลงลูกทุ่งช่วงแรกแสดงบทบาทในการเป็นกลไกแห่งการเปลี่ยนแปลงสังคมเป็นปริมาณเท่ากับบทบาทในการตอกย้ำ ทั้ง ๆ ที่ภาพผู้หญิงหัวสมัยใหม่เป็นภาพที่มีการนำเสนอมากที่สุด ส่วนบทเพลงลูกทุ่งช่วงหลัง ภาพที่ก้ำกึ่งเริ่มค่อนไปทางภาพใหม่มากขึ้น ทำให้ไม่แสดงบทบาทในการตอกย้ำอีกต่อไป ประกอบกับภาพเก่ามีปริมาณลดลง และภาพใหม่มีปริมาณมากขึ้นเล็กน้อย จึงทำให้เพลงลูกทุ่งช่วงหลังแสดงบทบาทเป็นกลไกแห่งการเปลี่ยนแปลงมากกว่าเป็นตัวตอกย้ำถึงกว่าครึ่ง

การที่ภาพของผู้หญิงมีการนำเสนออย่างก้าวหน้าขึ้น ทั้ง ๆ ที่นักประพันธ์เกือบทั้งหมดล้วนเป็นเพศชายนั้น แสดงให้เห็นว่า ในบางครั้ง การที่นักประพันธ์เป็นเพศชาย จะไม่ได้เป็นอุปสรรคต่อการสร้างภาพของผู้หญิงแบบใหม่ ๆ ทั้งนี้อาจเนื่องมาจากเหตุผลต่าง ๆ เช่น วัตถุดิบ หรืออิทธิพลของผู้บริหารองค์กร ที่มีมากกว่าปัจจัยด้านตัวนักประพันธ์ ดังที่ศมกมล ลิมปิชัย (2532) ได้ศึกษา

พบว่า ผู้บริหารองค์กร จะเข้ามามีบทบาทสำคัญในการกำหนดแนวทางของเพลงว่าควรออกมาในลักษณะใด (ดังจะได้กล่าวถึงอย่างละเอียดต่อไปในหัวข้อ 2.1.2)

อย่างไรก็ดี การที่จะกล่าวว่านักประพันธ์เพศชายไม่เป็นอุปสรรคต่อความก้าวหน้าของผู้หญิงในบทเพลงเลยก็คงจะผิดความจริง เพราะหากมองดูการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงในบทเพลงจะพบได้ว่า สิ่งที่เปลี่ยนแปลงไปมากชนิดตัดขาดจากของเดิมได้แก่ พฤติกรรมด้านความรัก ส่วนบทบาททางเพศนั้น จะมีทั้งส่วนที่ใหม่อย่างตัดขาดจากของเดิม และใหม่อย่างเห็นร่องรอยเดิม ส่วนเรื่องความมั่นใจในตนเองและทัศนคติที่มีต่อตนเองนั้น แม้จะมีการนำเสนอดีขึ้นชนิดตัดขาดจากของเดิม แต่ก็ยังมีการนำเสนอเพียงเล็กน้อยเมื่อเทียบกับแง่มุมด้านความรัก (เห็นได้จากการที่บทเพลงลูกทุ่งยังคงมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักเป็นส่วนใหญ่ สะท้อนให้เห็นว่าชีวิตของผู้หญิงยังต้องผูกพันอยู่กับความรัก) จุดนี้ผู้วิจัยเห็นว่า มีความเกี่ยวข้องกับเพศของนักประพันธ์เพลง กล่าวคือ นักประพันธ์เพศชาย จะทำหน้าที่เป็นผู้เฝ้าประตู (Gate Keeper) ทำการเลือกสรรเรื่องราวเกี่ยวกับผู้หญิง ไปสู่ผู้รับสาร โดยเลือกเฉพาะเรื่องที่สอดคล้องกับความคิดและความเชื่อของตน นำมาเขียนเป็นบทเพลง ส่วนเรื่องใดที่ไม่สอดคล้องกับความคิดของตน หรือมองว่าไม่สอดคล้องกับความเชื่อดั้งเดิมของคนในสังคม ก็อาจทำการตัดทิ้ง สำหรับภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่มีพฤติกรรมด้านความรักในลักษณะก้าวหน้า กล้าเกี้ยวพาราสีผู้ชายก่อนนั้น ถือว่าเป็นภาพที่ลพ บุรีรัตน์ได้บุกเบิกไว้แล้ว และเป็นภาพที่ไม่ใหม่เสียทีเดียว แต่เป็นภาพเก่าที่ปรากฏในเพลงพื้นบ้านมาเป็นเวลานาน การนำมาประยุกต์ใช้ในการประพันธ์เพลงจึงทำได้ไม่ยาก และสังคมก็ยอมรับได้ง่าย จึงมีการนำเสนอในบทเพลงเป็นจำนวนมาก ส่วนภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่ถือเป็นภาพใหม่จริง ๆ อย่างภาพของผู้หญิงที่แสดงบทบาททางเพศแบบใหม่ มีความสามารถ ประสบความสำเร็จในอาชีพการงาน และพึ่งพาตนเองได้นั้น เป็นแง่มุมที่ขัดกับความรู้สึกของสังคม โดยเฉพาะความรู้สึกของผู้ชาย ที่มักคิดว่า อย่างไรเสียผู้หญิงก็ควรเป็นข้างเท้าหลัง และต้องพึ่งพาผู้ชาย จึงไม่ค่อยได้มีการนำเสนอมากนัก ดังที่ระพี เรือนเพชร นักประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่มีพฤติกรรมด้านความรักแบบก้าวหน้าเป็นจำนวนมาก ได้กล่าวถึงบทบาททางเพศของผู้หญิงในบทเพลงที่ตนเองประพันธ์เอาไว้ว่า

...ส่วนมากเลยผู้หญิงนี่ ผมเขียนผมจะให้เกียรตินะ แต่ว่าไอ้เรื่องการงานเนี่ย ส่วนมากผมจะไม่ค่อยให้เขาทำล่ะ ในที่ผมเขียนเพลงนี่นะ จริง ๆ แล้วผู้หญิงก็ควรจะเป็นแม่บ้าน ใจผมก็ยังนึกอยู่อย่างนั้นน่ะนะ ผู้หญิงควรจะต้องเป็นแม่บ้าน ควรจะต้องเลี้ยงลูก ดูแลบ้าน ดูแลทรัพย์สมบัติที่สามีหามาได้ สิ่งพวกนี้ผมว่าควร ยังอยากให้เป็นอย่างนั้น (สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

จะเห็นได้ว่า แม้แต่นักประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่เป็นจำนวนมาก ก็ยังกำหนดไว้ว่า แม้ว่าผู้หญิงจะ "ใหม่" ได้ในแง่ของพฤติกรรมทางเพศ แต่ก็ควรจะ "เก่า" ในแง่ของบทบาททางเพศ บทเพลง "นาคสั่งน้อง" ที่ระพี เรือนเพชรเป็นผู้ประพันธ์ได้สะท้อนความคิดของเขาได้เป็นอย่างดี

"...ก่อนจะไกล กำกับไว้ในกลอน อย่าลวงหลอกหลอนอย่ามีลวดลาย
ดูแลห้องเรือนให้ดี คอยขัดคอยสีอย่าให้มีหยากไย่
บุญทานจงหมั่นคอยทำ มืดมืดค่ำค่ำอย่าไปหาใคร
ขอสั่งไม่สอนก่อนไกล ลาก่อนละเกสรบอนไซ
แม้สึกเมื่อใดจะไปแต่งงาน"

นอกจากเพศของผู้ประพันธ์จะมีส่วนทำให้ผู้หญิงเปลี่ยนแปลงแบบก้าวหน้ามากในบางเรื่อง และเปลี่ยนแปลงน้อยในบางเรื่องแล้ว หากมองในภาพรวมก็จะเห็นว่า ภาพของผู้หญิงแบบเก่าอย่างผู้หญิงหัวเก่า และผู้หญิงที่กึ่งกลางระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ก็ยังมีการนำเสนออยู่บ้าง ไม่ถึงกับหายไปจากวงการเพลงลูกทุ่ง จุดนี้ถือว่ามีความเกี่ยวข้องกับเพศของนักประพันธ์เพลงเช่นกัน กล่าวคือ นักประพันธ์เพลงบางท่าน จะไม่ได้เสนอภาพของผู้หญิงอย่างที่ผู้หญิงเป็นอยู่จริง ๆ แต่เสนอภาพของผู้หญิงตามความคิดของตนว่า ผู้หญิงควรจะเป็นอย่างไร คิดอย่างไร ดังเช่นที่ก้อง กาจกำแหง นักประพันธ์เพลงที่ประพันธ์เพลงให้แก่สุนารี ราชสีมาเป็นจำนวนมาก ได้กล่าวไว้ว่า

...นายห้างชัวร์แกบอกว่าผมจะแต่งเพลงผู้หญิงเหมือนผมเป็นผู้หญิงเอง คือ ใช้ชีวิตจริง ๆ ของเราเนี่ย จากครอบครัว จากอะไรต่ออะไร อย่างผู้หญิง เราจะนึกว่า ผู้หญิงเขาจะบอกรักใคร เขาบอกไม่ได้ เราก็จะให้เป็นเพลง อย่างสุนารี ก็ดังเลย ถึงเวลาจะบอกว่ารักคุณ ถ้าผู้หญิงร้องอย่างนี้ได้

แต่จะไปบอกว่า เนี่ย ฉันถึงเวลารักคุณแล้ว มันคงไม่ได้ เราก็จะใช้ลักษณะนี้ ประเพณีไทยเราผู้หญิงจะมีจารีตประเพณีเยอะ และเราจะคำนึงถึงบทเพลง คนที่จะถ่ายทอด ถ้าเพลงแบบที่เขาทำ ขายหอยขายอะไรนั่น เราจะไม่ทำ (สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542)

เนาว์ อนุรักษ์ นักประพันธ์เพลงท่านหนึ่งซึ่งมีความถนัดในการประพันธ์เพลงให้นักร้องหญิงขับร้อง และมักประพันธ์เพลงที่มีเนื้อหาสาระเป็นเรื่องเป็นราว จนได้รับรางวัลพระพิฆเนศทองคำในสาขาคำร้องยอดเยี่ยมในปี พ.ศ.2540 จากเพลงผู้ใหญ่บ้านหนุ่ม ได้กล่าวถึงการประพันธ์เพลงให้แก่นักร้องหญิงว่า

...เราต้องปรับอารมณ์ของตัวเอง ปรับอารมณ์ของตัวเราเองให้เป็นความรู้สึกเหมือนผู้หญิง ความรู้สึกของผู้หญิงเมื่อถูกทอดทิ้งแล้วเขาพูดคำนั้นออกมาเนี่ย ความเจ็บปวดของหัวใจจะมีความรู้สึกเป็นยังไง เราต้องตีความรู้สึก ปรับความรู้สึกให้เป็นผู้หญิง (สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

กล่าวได้ว่า ในบางครั้ง เพศของนักประพันธ์ อาจไม่ได้เป็นอุปสรรคกีดกั้นการสร้างภาพของผู้หญิงภาพใหม่ ทั้งนี้เนื่องจากในปัจจุบัน นักประพันธ์เพลงอยู่ภายใต้ระบบธุรกิจสื่อ ทำให้นักประพันธ์ได้ใช้ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของตนน้อยลง โดยปัจจัยด้านตัวผู้บริหารองค์กรสื่อ จะมีส่วนสำคัญในการกำหนดรูปแบบและเนื้อหาของเพลงมากกว่าตัวนักประพันธ์ (ศมกมล ลิมปิชัย, 2532 : 134) แต่หากจะกล่าวว่า เพศของนักประพันธ์ไม่ได้เป็นอุปสรรคกับการสร้างภาพของผู้หญิงเลย ก็ไม่สามารถพูดได้เต็มปาก เนื่องจากนักประพันธ์เพศชายบางท่านจะทำหน้าที่ผู้เฝ้าประตู เลือกสรรแง่มุมว่าผู้หญิงควรใหม่ในแง่มุมไหนได้บ้าง และบางท่านที่ยังคงมองว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ สงวนท่าทีในด้านความรัก และมักเป็นผู้ถูกกระทำ ก็อาจเสนอภาพของผู้หญิงตามความคิดของตนออกมา ดังนั้น แม้ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่จะมีปริมาณมากขึ้นเพียงใด แต่ภาพของผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ก็ไม่น่าจะหายไปจากวงการเพลงลูกทุ่ง เพียงแต่อาจมีปริมาณน้อยลงเรื่อย ๆ ตามกาลเวลา

(ข) ภูมิหลังของนักประพันธ์เพลง

ภูมิหลังของนักประพันธ์เพลง อาจถือได้ว่ามีผลต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลงทั้งสิ้น นักประพันธ์เพลงแต่ละท่านซึ่งมีภูมิหลังแตกต่างกัน อาจมีการประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงแตกต่างกันออกไป ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงภูมิหลังของนักประพันธ์เพลงในแง่มุมดังต่อไปนี้

(1) พื้นเพดั้งเดิม

(2) พื้นฐานความสนใจในบทเพลง ก่อนเข้าสู่วงการ

1.พื้นเพดั้งเดิม จินตนา ดำรงค์เลิศ (2531) ได้สำรวจพื้นเพของนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งพบว่า นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งส่วนใหญ่มีพื้นเพมาจากต่างจังหวัด สำหรับในปัจจุบัน ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจอีกครั้ง โดยสำรวจเฉพาะนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งที่มีชื่อปรากฏอยู่ในทำเนียบนักแต่งเพลงของนิตยสารลูกทุ่งเอฟเอ็มฉบับครบรอบหนึ่งปี (2541) ผลการสำรวจพบว่า จากรายชื่อนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งทั้งหมด 66 ท่าน มีพื้นเพเป็นชาวต่างจังหวัดถึง 59 ท่าน สอดคล้องกับผลการสำรวจของจินตนา ดำรงค์เลิศ การที่นักประพันธ์เพลงส่วนใหญ่เป็นชาวต่างจังหวัดนั้น มีส่วนสำคัญในการหล่อหลอมประสบการณ์ความคิดความเชื่อแบบชนบท และยังมีส่วนในการหล่อหลอมให้นักประพันธ์เพลงมีความสนใจในบทเพลงลูกทุ่งอีกด้วย เนื่องจากเพลงลูกทุ่งหรือเพลงพื้นบ้าน มักแพร่หลายอยู่ในชนบท ส่งผลให้นักประพันธ์เพลงส่วนใหญ่มีความคุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้าน หรือเพลงลูกทุ่งมาตั้งแต่วัยเด็ก

นอกจากนั้น การที่นักประพันธ์เพลงมีพื้นเพเป็นคนต่างจังหวัด ยังมีส่วนทำให้นักประพันธ์เพลงได้เห็นภาพวิถีชีวิตของผู้หญิงชนบท ซึ่งผู้หญิงชนบทในความเป็นจริงนั้น ส่วนใหญ่จะค่อนข้างก้าวหน้าในด้านความรัก มีโอกาสคบหาชายหนุ่มได้อย่างเสรี และสะดวกกว่าผู้หญิงชาวกรุง (จุไรรัตน์ จันทร์อำรง, 2529 : 83) นักประพันธ์เหล่านี้ จึงอาจซึมซับเอามาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เนื้อหาของบทเพลงได้

2.พื้นฐานความสนใจในบทเพลง สำหรับพื้นฐานขั้นแรกที่ทำให้นักประพันธ์เพลงก้าวเข้าสู่วงการเพลงนั้น ก็คือความสนใจในบทเพลง โดยนักประพันธ์เพลงมักเป็นผู้ที่รักในเสียงเพลงตั้งแต่วัยเด็ก และบทเพลงที่ชื่นชอบเป็นพิเศษ ก็อาจส่งผลต่อแนวทางการประพันธ์เพลงในเวลาต่อมา

(2.1) นักประพันธ์ที่คุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่า นักประพันธ์เพลงลูกทุ่งนั้น ส่วนใหญ่มักมีพื้นฐานครอบครัวเป็นชาวชนบท จึงทำให้ได้คลุกคลีกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน เช่น ก้อง กาจกำแหง มีความคุ้นเคยกับเพลงรำวงตั้งแต่วัยเด็ก

...ผมเป็นคนนครสวรรค์ ตอนเด็กก่อนจะเข้าวงการก็เป็นเด็กวัด ลูกศิษย์หลวงพ่อพรหม วัดช่องแค แล้วพออายุประมาณ 14-15 ก็ได้มาอยู่โรงหนัง มากวาดโรงหนัง แล้วก็ต่อยมวย ต่อยมวยแต่ชอบร้องเพลง ชอบเพลงมาก สมัยก่อนก็จะมีคำรณ, สมยศ มีชาญ เย็นแข นอกจากนั้นก็ยังชอบไปเชียร์รำวงด้วย เชียร์รำวงชาวบ้านอะไรอย่างนี้ (ก้อง กาจกำแหง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542)

ระพี เรือนเพชร ก็เป็นอีกท่านหนึ่งซึ่งมีความคุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้านหลายประเภท

...ผมเกิดที่จังหวัดชัยนาท ครอบครัวตอนเด็กก็เป็นคนชนบทธรรมดานะ ทำไร่ทำนา ส่วนมากจะทำนาฮะแถวนั้น ได้เรียนหนังสือถึง ป.4 หลังจากนั้นก็เริ่มทำไร่ทำนา ตั้งแต่เด็กนี่เพลงลูกทุ่งยังไม่ค่อยมีนะ ส่วนมากสมัยที่ผมเป็นเด็กจะมีลิเก ลิเกเขามีเปิดตามเครื่องไฟ มีงานตามหมู่บ้านอะไรอย่างนี้นะ ผมว่าผมได้อิทธิพลมาจากลิเกก่อนเลย แล้วก็มีเพลงฉ่อย, เพลงลำตัด, เพลงอีแซวอะไรพวกนี้ล่ะครับ ถือว่าชอบฟัง ชอบเลยล่ะ มีพื้นฐาน ชอบเขาว่ากัน สัมผัสดี ชอบ (ระพี เรือนเพชร, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

การที่นักประพันธ์เพลงมีความคุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน ส่งผลให้นักประพันธ์เพลงเริ่มวางแนวทางให้แก่ตนเองว่าอยากเข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่ง ถึงแม้ว่าส่วนใหญ่จะมีความใฝ่ฝันอยากเป็นนักร้องลูกทุ่งมากกว่าก็ตาม แต่เมื่อวันหนึ่งเริ่มหันเหชีวิตของตนมาเป็นนักประพันธ์เพลง พื้นฐานความชอบดังกล่าวก็สามารถนำมาประยุกต์ใช้ในการประพันธ์เพลงได้ โดยลักษณะของเพลงพื้นบ้านที่นักประพันธ์เพลงนำเอามาประยุกต์นั้น มี 2 ลักษณะ สอดคล้องกับที่ขจร ฝ้ายเทศ

(2540) ได้ศึกษาไว้ หนึ่งคือ การประยุกต์เอารูปแบบ หรือจังหวะของเพลงพื้นบ้านมาใช้ ดังที่ก้อง กาจกำแหง เคยประยุกต์เอาจังหวะเพลงรำวงมาใช้ในการประพันธ์เพลง

...เพลงแฟนเดิมเนี่ยฮะ "รุ้งกินน้ำงามแท้แน่เป็นวง" สมัยก่อนเขาเรียกจังหวะสวิง เพลงรำวงสมัยก่อน พวกชาวบ้านเขาแต่งกันขึ้นมาก่อน สร้อยมันเนี่ย แล้วพอเอาสร้อยเราก็มาใส่เนื้อเพิ่มเติม เป็นเพลงที่เขียนกันในวงรำวงอะไรอย่างนี้ ก็มีเพลงแฟนเดิมให้สายัณห์ร้องในชุดยาขม เนี่ยมาจากเพลงรำวงที่แต่งกันมา แล้วก็เพลงวันมงคล (ก้อง กาจกำแหง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542)

สองคือการประยุกต์เอาลักษณะเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการประพันธ์เพลง เช่นนำเอาลูกเล่น หรือมุขตลกที่มักพูดเรื่องเพศแบบสองแง่สองง่ามมาสอดแทรกในเนื้อหาของบทเพลง, นำเอาเนื้อหาเกี่ยวกับการโต้คารมระหว่างหญิงชายในบทเพลงพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ เช่น เพลงฉ่อย, เพลงลำตัด และเพลงอีแซว มาใช้ในการประพันธ์เนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง การประยุกต์เอาลักษณะเนื้อหาของเพลงพื้นบ้านมาใช้ในการประพันธ์เพลงลูกทุ่งนั้น ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงในบทเพลงลูกทุ่งจำนวนมาก เป็นภาพผู้หญิงที่กร้าน และกล้าแสดงออกด้านความรัก กล้าโต้คารมกับผู้ชาย ระพี เรือนเพชร นักประพันธ์ท่านหนึ่งซึ่งมักประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงที่กล้าแสดงออกด้านความรัก ก็เป็นผู้หนึ่งซึ่งคุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้านที่ผู้หญิงในบทเพลงมีลักษณะกร้านกล้าโต้คารมกับผู้ชายอย่างไม่ขัดเขิน จำพวกเพลงฉ่อย, เพลงลำตัด และเพลงอีแซวมาก่อน ทำให้ระพี เรือนเพชร ซึมซับภาพของผู้หญิงเหล่านั้นมาใช้ประพันธ์เนื้อหาของบทเพลง ตัวอย่างเช่น ผู้หญิงในบทเพลง "เต็มเหนี่ยว" มีลักษณะท้าทายผู้ชาย กล้าเชิญชวนให้ผู้ชายมีความสัมพันธ์กับตน โดยพูดจาในลักษณะกำกวม แฝงความหมายเรื่องเพศไว้ด้วย

"...อ่ะเต็มเหนี่ยวไปเลยพี่ อ่ะเต็มที่ไปเล้ยเธอ
จริงจังพอใจ ใส่ให้เต็มพิกัด ไม่ต้องประหยัดน่ะ ให้เยิ่นเย้อ
อย่ามัวไปออมมือ หรือออมเมอ เธออย่าทำยึกยัก จะรักใคร
อ่ะเต็มเหนี่ยวไปเลยพี่ อ่ะเต็มที่ไปเล้ยเธอ
ลังเลทำไมใส่ให้ดังระเบิด ให้เต็มแรงเกิด เลยดีไหม
อย่ามามัวเกรงใจกัน สร้างสวรรค์ไป ใจอย่ายึกยัก จะรักเชิญ.."

ตัวอย่างเพลงพื้นบ้านประเภทเพลงฉ่อย ซึ่งผู้หญิงในบทเพลงกล่าวเชื้อเชิญแขกผู้ชายขึ้นเรือนโดยแฝงนัยทางเพศ

" เชิญซิจ๊ะ เชิญซิจ๋า พ่อมากินหมากสูบยาซิคุณนาย
กินหมากบ้านฉันมันไม่ยันหรอกพี่ ฉันได้เตรียมของดีเอามาให้
ทั้งหมากดิบเออว่าผ่าสอง ดิฉันจะใส่พานทองไว้ให้
มากินพลูทั้งรากกินหมากทั้งโคน กินกันเล่นตามจนเข็ญใจ"

(สุกัญญา สุจฉายา, 2525 : 119)

(2.2) นักประพันธ์ที่ไม่มีความคุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน แม้ว่านักประพันธ์ส่วนใหญ่มักจะมีความคุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน แต่ก็ยังมีนักประพันธ์บางท่านที่ไม่คุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้าน แต่มีความรักในเสียงเพลงมาตั้งแต่วัยเด็ก โดยบทเพลงที่ชื่นชอบส่วนใหญ่จะเป็นเพลงไทยสากลประเภทเพลงเพลงลูกทุ่ง หรือที่ในสมัยก่อนเรียกกันว่าเพลงชีวิต เนาว์ อนุรักษ์ คือนักประพันธ์เพลงท่านหนึ่งซึ่งไม่มีพื้นฐานคลุกคลีกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน แต่รักในเสียงเพลงไทยสากลทั้งลูกทุ่งและลูกกรุงมาตั้งแต่เด็ก การที่เนาว์ อนุรักษ์ไม่เคยคลุกคลีกับเพลงพื้นบ้านมาก่อนนั้น ทำให้เขารับไม่ได้กับภาพของผู้หญิงที่กร้าน และกล้าแสดงออกด้านความรักในลักษณะเป็นฝ่ายรุกอย่างผู้หญิงในบทเพลงพื้นบ้านประเภทต่าง ๆ ดังนั้นเขาจึงไม่ยอมประพันธ์เพลงที่เสนอภาพดังกล่าว แต่นิยมประพันธ์เพลงที่มีเนื้อหาสาระดี และมีความเหมาะสมกับสังคม ส่วนภาพใดถือเป็นภาพที่เหมาะสมกับสังคม ไม่เป็นพิษเป็นภัยกับสังคมนั้น เขาจะประเมินโดยเอาความคิดของตนเองเป็นมาตรฐาน

...ใครเขียนเพลงดี เหมาะสม ถูกต้อง เราจะแอบจำไว้เป็นตัวอย่าง แต่ถ้าใครเขียนมาไม่ดี ไม่ถูกต้อง ไม่เหมาะสมกับสังคม เราก็ไม่เก็บมาจดจำ เราฟังแล้วว่าเนื้อร้อง หรือว่าท่วงทำนอง คำร้องที่ไม่เป็นพิษเป็นภัยกับสังคม แล้วก็ถูกต้อง น่าจดจำ ก็จำหมด ไม่เลือกว่าเป็นของใครหรอก (เนาว์ อนุรักษ์, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

อย่างไรก็ดี มิได้หมายความว่า นักประพันธ์ทุกคนที่ไม่มีพื้นฐานคลุกคลีกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน จะต่อต้านและไม่ยอมประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงที่กล้าแสดงออกด้านความรักในลักษณะเป็นฝ่ายรุกผู้ชายเสมอไป ทั้งนี้เนื่องจากเพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงที่กล้าแสดงออกด้าน

ความรักนั้น ในปัจจุบันก็ยังเป็นที่นิยมอยู่มาก ส่งผลให้นักประพันธ์รุ่นใหม่บางคน ซึ่งไม่มีพื้นฐานคลุกคลีกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน ทำการประพันธ์เพลงที่เสนอภาพผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่กล้าแสดงออกด้านความรักออกมาตามกระแสความนิยมของตลาด การที่นักประพันธ์เหล่านี้ไม่ได้มีพื้นฐานคลุกคลีกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน จึงทำให้เป็นอุปสรรคต่อการสร้างภาพผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ในบทเพลงของนักประพันธ์เหล่านั้น บางเพลงจะเป็นภาพที่ใหม่อย่างไม่มีศิลปะมากนัก บางครั้งกล่าวถึงเรื่องเพศอย่างโจ่งแจ้งเกินไปจนดูหยาบคาย ตัวอย่างเช่น เพลง "แฟนใครไม่มีป้ายบอก" ซึ่งมีเนื้อร้องตอนหนึ่งว่า

"...แฟนใครไม่เห็นมีป้ายบอก ประเดี๋ยวแม่เอาซะหร๊อก เฮอะไม่กลัวเร๊อะ
หล่อดีด้วยแถมรวยอีกเคอะ ปล่อยเที่ยวไปเถ๊อะ เดี๋ยวเฮอะเจอขโมย
ผู้ชายตอนนี้เหลือน้อย ขืนปล่อยซักวันจะโวย
หญิงมากกว่าชายหลายล้าน เอ้าแย่งกันยื้อกันอุ๊ยรำคาญจริงโว้ย
คิดหนักไม่อยากแย่งใคร โอ๊ะมัวอายก็อดโอดโอย
ซ้ำมามันก็ซ้ำไป เมื่อถูกขมายก็ต้องขโมย"

ลพ บุรีรัตน์ นักประพันธ์ที่เป็นผู้บุกเบิกเพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ได้แสดงความรู้สึกไว้ว่า

...เพลงโป๊ของลพ เหมือนโป๊ แต่เอาผ้าปิดไว้บางส่วน เพราะถ้าโป๊จริง ๆ เราก็ไม่อยากดู ไม่ลุ้น มีบางคนพยายามแต่งเลียนแบบ แต่เขามองไม่ออกว่าเพลงโป๊ของลพ บุรีรัตน์เป็นอย่างไร ที่เขาบอกว่า "แฟนใครไม่เห็นจะมีป้ายบอก ประเดี๋ยวแม่เอาซะหรอก" (ลพ บุรีรัตน์ อ้างถึงใน ขจร ฝ้ายเทศ, 2540 : 98)

กล่าวได้ว่า นักประพันธ์ที่มีความคุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน มักจะซึมซับเอาภาพของผู้หญิงที่กล้าแสดงออกอย่างแม่เพลง มาใช้ประพันธ์เนื้อหา ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงในบทเพลงลูกทุ่งเป็นภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่กล้าแสดงออก ส่วนนักประพันธ์ที่ไม่คุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน ก็มักจะรับไม่ได้กับภาพของผู้หญิงที่กล้ามาก ๆ ทำให้บางท่านอาจรู้สึกต่อต้านจนไม่อยากจะประพันธ์เพลงที่เสนอภาพดังกล่าว และสำหรับบางท่านที่ไม่รู้สึกต่อต้าน และได้ทำการประพันธ์

เพลงที่เสนอภาพดังกล่าวออกมา การที่ไม่มีพื้นฐานคลุกคลีกับเพลงพื้นบ้านมาก่อนก็จะเป็นอุปสรรคทำให้นักประพันธ์เหล่านั้นประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ออกมาอย่างไม่มีศิลปะมากนัก สรุปได้ว่า จากพื้นฐานความสนใจในบทเพลงทั้ง 2 แบบนี้ ส่งผลให้เพลงลูกทุ่งมีการนำเสนอภาพของผู้หญิงทั้ง 3 ภาพ ปะปนกัน และเฉพาะภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ บางเพลงผู้หญิงก็จะดูกล้ามากขึ้นจากในอดีต จนบางครั้งดูหยาบคายเกินไป

(ค) แหล่งวัตถุดิบที่ใช้ในการประพันธ์เพลง

แหล่งวัตถุดิบที่ใช้ในการประพันธ์เพลง และมีความสัมพันธ์ต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลง มีดังต่อไปนี้

(1) ประสบการณ์ชีวิตของผู้ประพันธ์เพลง
(2) เหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคม

1.ประสบการณ์ชีวิต ประสบการณ์ชีวิตนับว่ามีความเกี่ยวข้องอย่างสำคัญต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลง เพราะนักประพันธ์เพลงมักจะนำเอาประสบการณ์ในชีวิตมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงอยู่เสมอ ดังที่พีระ ตรีบุปผา (อ้างถึงใน วราวุธ สุมาวงศ์, 2526 : 163) ได้กล่าวไว้ว่า

...ประสบการณ์ของชีวิต คือ อดีตที่ผ่านมาที่เคยพบ เคยรู้เห็น เคยสัมผัสกับชีวิตเอง หรือจากคำบอกเล่า หรือตามความเป็นจริงในปัจจุบัน โดยมากสิ่งที่เราจำกันได้แม่นยำที่สุดคือ ความรัก ความผิดหวัง ความปวดร้าว ความหวานชื่น ธรรมชาติ สิ่งที่กล่าวมานี้ เราท่านจึงพบเห็นในบทเพลงอยู่เสมอเป็นประจำของนักแต่งเพลงทั้งในอดีตและปัจจุบัน...

สำหรับการที่นักประพันธ์เพลงนำเอาประสบการณ์ชีวิตของตนมาใช้เป็นวัตถุดิบในการเสนอภาพของผู้หญิงนั้น ผู้วิจัยพบว่า นักประพันธ์จะนำเอาประสบการณ์ชีวิตมาใช้ใน 2 ลักษณะด้วยกัน หนึ่งคือ ประสบการณ์ชีวิตที่ได้คลุกคลีกับผู้หญิงในชีวิตจริง สองคือ ประสบการณ์ชีวิตส่วน

ตัวของตนเอง เป็นประสบการณ์แบบผู้ชาย แต่นำมาดัดแปลงให้นักร้องหญิงเป็นผู้ถ่ายทอด สำหรับกรณีแรก ภาพของผู้หญิงในบทเพลงถือเป็นภาพของผู้หญิงในความเป็นจริง แต่สำหรับกรณีที่สอง ภาพของผู้หญิงในบทเพลงจะเป็นภาพที่ถูกสร้างขึ้น ไม่ใช่ภาพของผู้หญิงในความเป็นจริง รายละเอียดมีดังนี้

(1.1) ประสบการณ์ชีวิตของนักประพันธ์ที่ได้คลุกคลีกับผู้หญิงในชีวิตจริง ในชีวิตจริงของนักประพันธ์นั้น หากว่านักประพันธ์ได้คลุกคลีกับผู้หญิงแบบไหน ก็มักจะนำเอาภาพของผู้หญิงแบบนั้น มาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง ตัวอย่างเช่น เนาว์ อนุรักษ์ นักประพันธ์ท่านหนึ่งที่ได้คลุกคลีกับผู้หญิงที่ทำงานในคาเฟ่ ซึ่งมีลักษณะแบบผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ กล่าวคือ ใช้ความสวยของตนเพื่อให้บรรลุเป้าหมาย แต่ก็ยังไม่พ้นต้องถูกผู้ชายเอารัดเอาเปรียบทางเพศ เนาว์ อนุรักษ์จึงได้นำเอาเรื่องราวของผู้หญิงเหล่านั้นมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง

...คาเฟ่เนี่ย มีส่วนที่ทำให้ได้วัตถุดิบเยอะ แต่เราต้องเที่ยวอีกรูปแบบนะ ไม่ใช่เที่ยวแบบไปจีบนักร้องนะ สมัยก่อนตอนยังไม่ป่วยไข้ฉันจะเป็นคนที่เที่ยวคนเดียว จะไปหาโต๊ะที่เป็นมุม ๆ เงียบ ๆ เลย แล้วนั่ง แล้วนักร้องทุกคนที่นั่งเราก็ไม่ได้จีบเขาหรอก แล้วเขาก็จะเคารพฉัน เวลาที่กลุ้มใจเรื่องส่วนตัวของคนพวกนี้ร้ายแรงทั้งนั้น จากแขกมั่ง จากแฟนมั่ง แมงดาคาเฟ่ สมัยก่อนนี้นักร้องให้ฉันเขียนอย่างนี้ แมงดาคาเฟ่นี่ไม่ใช่ใคร คือแฟนของนักร้องนั่นแหละ คือนักร้องอ้อนแขกได้พวงมาลัยไป พอกลับบ้านแฟนเอาไปหมด แล้วไปนั่งคาเฟ่อื่นนะจ๊ะ ไปคล้องคาเฟ่อื่น เนี่ย พวกนี้วัตถุดิบเขาจะให้ได้ดี (เนาว์ อนุรักษ์, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

ส่วนระพี เรือนเพชร เป็นนักประพันธ์เพลงที่ได้มีประสบการณ์คลุกคลีกับผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่มีความก้าวหน้าด้านความรัก ก็ได้นำภาพของผู้หญิงที่มีลักษณะดังกล่าวมานำเสนอในบทเพลง ภาพของผู้หญิงในบทเพลงของเขาบางเพลงจึงเป็นภาพของผู้หญิงที่ท้าทายผู้ชาย หรือตำหนิผู้ชายที่ไม่กล้าเป็นฝ่ายเริ่ม ดังที่ชีวิตจริงเขาเคยถูกผู้หญิงตำหนิในลักษณะดังกล่าว ตัวอย่างเช่น เพลง “อยากกอดต้องกล้า”

"...อยากกอดทำไมไม่กล้า ฉันเดินให้ท่าหลบตาไม่มอง
มีเรื่องมีราวนำหน้า เห็นท่าน่ากลัว ผยอง
แน่ะเธอเก่งในวงสังคม นิยมมีเพื่อนพ้อง
กับเราไม่กล้าเอาเลย ทำเฉยอยู่สองต่อสอง
เสื้อผ้าที่หามาให้ เบื่อใช้ก็โยนทิ้งกล่อง
อยากได้ความรักจากชาย มื้อใดจะมากินดอง.."

...บางทีก็มีวัตถุดิบเหมือนกันน่ะนะ บางครั้งผมก็เคย สมัยเป็นหนุ่มเนี่ยนะ ผมเคยเจอผู้หญิงว่าผมเหมือนกัน ว่าแบบ ไม่มีไก๊ ไม่มีน้ำยา คือไม่ทันใจอะไรอย่างนี้ ผมเคยเจอฮะ จะพูดจะจา จะจีบจะอะไรมันก็แบบไม่ทันอกทันใจเขา อะไรอย่างนี้ ตัวผมเองนี่แหละ เจอบ่อย (ระพี เรือนเพชร, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

แม้ว่าภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ในบทเพลงของระพี เรือนเพชร จะเป็นภาพของผู้หญิงในความเป็นจริง แต่ระพี เรือนเพชร ก็ไม่นำมาประพันธ์เป็นบทเพลงตั้งแต่ช่วงแรกที่เริ่มเข้าวงการ หากแต่รอจนกระทั่งลพ บุรีรัตน์ได้บุกเบิกเพลงแนวดังกล่าวจนเป็นที่ยอมรับเสียก่อน จึงได้นำเอาวัตถุดิบนี้มาใช้ประพันธ์เพลงของตนบ้าง ดังนั้น ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่จึงเพิ่งจะมีปรากฏในบทเพลงช่วงหลังปี พ.ศ.2528 เป็นต้นมา ทั้งที่ผู้หญิงชนบทในความเป็นจริงบางส่วน มีความกล้าแสดงออกในเรื่องความรักมานานแล้ว ดังที่จุไรรัตน์ จันทร์ธำรง (2529 : 83) ได้ศึกษาพบว่า ผู้หญิงชนบทมีความก้าวหน้ากว่าผู้หญิงกรุงมาตั้งแต่สมัยก่อน กล่าวคือมีโอกาสคบหาชายหนุ่มได้อย่างเสรี และสะดวกกว่า และยังสามารถเลิกร้าง และแต่งงานใหม่ได้หลายครั้งโดยไม่ถือเป็นเรื่องเสียหายร้ายแรงแต่อย่างใด

อย่างไรก็ดี แม้ว่าภาพของผู้หญิงชนบทที่นักประพันธ์ได้สัมผัสมาและนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง มักเป็นภาพของผู้หญิงที่กำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ และภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ แต่ผู้วิจัยเห็นว่า ในความเป็นจริง ผู้หญิงชนบทที่มีลักษณะแบบผู้หญิงหัวเก่าก็ยังมีอยู่ เพียงแต่ผู้หญิงเหล่านั้นอาจอยู่ในชนบทที่ห่างไกล ส่วนผู้หญิงชนบทที่เข้ามาประกอบอาชีพในเมืองกรุง จะทำตัวแบบผู้หญิงหัวเก่าอยู่คงจะไม่ได้ บางคนต้องปรับตัวตามอาชีพ

เช่น ทำงานในคาเฟ่ ทำให้ต้องเป็นฝ่ายรุก ใช้ความสวยงามเป็นเครื่องมือแสวงหาเงินทอง เป็นต้น ตัวนักประพันธ์เพลงลูกทุ่งซึ่งส่วนใหญ่ทำงานอยู่ในกรุงเทพฯ จึงมักจะคลุกคลีกับผู้หญิงชนบทที่มีการปรับตัวจนมีลักษณะกล้ามากขึ้น มากกว่าจะได้คลุกคลีกับผู้หญิงหัวเก่า ส่งผลให้มีภาพของผู้หญิงชนบทที่มีลักษณะแบบผู้หญิงที่กึ่งกลางระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ และภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ สะท้อนอยู่ในบทเพลงมากกว่าภาพของผู้หญิงหัวเก่า

(1.2) ประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวของนักประพันธ์ ซึ่งเป็นประสบการณ์แบบผู้ชาย นอกจากภาพของผู้หญิงในบทเพลงจะมาจากภาพของผู้หญิงในความเป็นจริงซึ่งนักประพันธ์ได้สัมผัสมาแล้ว ยังมีภาพของผู้หญิงในบางบทเพลงเกิดจากการที่นักประพันธ์นำประสบการณ์ชีวิตของตนมาดัดแปลง ทำให้ภาพที่ปรากฏในเพลงนั้น เป็นภาพของผู้หญิงที่ถูกสร้างขึ้นมาอย่างไม่ได้ตั้งใจ ไม่ใช่ภาพของผู้หญิงในความเป็นจริง ตัวอย่างเช่น ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่กล้าต่อสู้กับอุปสรรคในการประกอบอาชีพในเพลง "นักร้องบ้านนอก" เกิดจากการที่นักประพันธ์ คือ ก้อง กาจกำแหง นำเอาการต่อสู้ในชีวิตของตนมาประพันธ์ แล้วทำการดัดแปลงให้นักร้องหญิงเป็นผู้ถ่ายทอด

...นักร้องบ้านนอกนั่นล่ะ คือชีวิตจริง ๆ ของเราล่ะ "เมื่อสุริยน ย่ำสนธยา ไปเป็นนักร้องเขาล้วง" แต่จริง ๆ แล้วมาให้พุ่มพวงร้องตอนหลัง จริง ๆ แล้วเป็นเนื้อของผู้ชายว่า "ก่อนจากบ้านนา ญาติเธอว่าให้แสลง ไปเป็นนักร้องท้องแห้ง มันเจ็บแสลงไม่หาย ไม่เด่นไม่ดัง จะไม่ย้อนหลังกลับไป" แต่พอให้พุ่มพวงร้อง เราก็เปลี่ยนเนื้อ เปลี่ยนเป็นผู้หญิงก็ "ไปเป็นนักร้องให้เขาล้วง มันเจ็บในทรวงไม่หาย" นี่พอผู้หญิงร้อง แต่ผู้ชายร้องพ่อของแฟนเรา ที่เรารักกัน มันก็ยากจน ก็ให้แม่ไปขอ พ่อเขาก็ว่า ไอ้พวกนักร้องท้องแห้ง เขาไม่ให้ลูกสาวเขาน่ะ ก็เลยกลายมาเป็นบทเพลงความรักเหมือนยาขมอะไรต่ออะไรนี่เกี่ยวกับชีวิตของเรา (ก้อง กาจกำแหง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542)

จะเห็นได้ว่า ก้อง กาจกำแหง ไม่ได้ตั้งใจประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงชนบทที่ต่อสู้กับอุปสรรคในชีวิตอย่างไม่ย่อท้อ เพียงแต่นำเอาประสบการณ์ในชีวิตของตนมาประพันธ์เป็นบทเพลงโดยดัดแปลงเนื้อเพลงให้เข้ากับนักร้องหญิงเท่านั้น การที่นักประพันธ์นำเอาประสบการณ์ชีวิตส่วนตัวมาใช้ในการประพันธ์เพลง ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงในบทเพลงบางเพลงเป็นภาพของผู้หญิงที่ถูกทำให้เหมือนผู้ชาย เนื่องจากตัวนักประพันธ์เพลงเพศชายไม่มีประสบการณ์แบบผู้หญิงนั่นเอง

2.เหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคม แหล่งวัตถุดิบที่ใช้ในการประพันธ์เพลงนั้น นอกจากจะมาจากประสบการณ์ชีวิตของตัวนักประพันธ์แล้ว ยังมาจากเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคมที่นักประพันธ์ได้ประสบพบเห็นมา โดยไม่ได้คลุกคลี หรือเกี่ยวข้องโดยตรงอีกด้วย นักประพันธ์เพลงส่วนใหญ่จะเป็นคนที่ช่างสังเกต สามารถนำเหตุการณ์ที่พบเห็นมาขยายเป็นบทเพลงได้ สำหรับกรณีภาพของผู้หญิงในบทเพลงนั้น พบว่า ภาพของผู้หญิงที่มาจากการนำเอาเหตุการณ์ในสังคมมาประพันธ์นั้น มีทั้งภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ และภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่

(2.1) ภาพของผู้หญิงในสังคมที่มีลักษณะแบบผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ภาพของผู้หญิงในสังคมที่มีลักษณะแบบผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ซึ่งนักประพันธ์นำเอามาใช้เป็นวัตถุดิบในประพันธ์เพลงนั้น ส่วนใหญ่เป็นภาพของผู้หญิงที่ไม่แสดงบทบาททางเพศแบบดั้งเดิม และมักตกเป็นฝ่ายเสียเปรียบผู้ชาย แสดงให้เห็นว่า ในสังคมที่เป็นจริง ผู้หญิงชนบทจำนวนไม่น้อยยังต้องตกอยู่ในสภาพดังกล่าว เนาว์ อนุรักษ์ นักประพันธ์ท่านหนึ่ง ซึ่งนำภาพของผู้หญิงที่มีลักษณะแบบผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่มาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง "เสียสาวเมื่ออยู่ม.ศ." และ "เดือนกว่าไม่มาแฟลต" ได้กล่าวถึงการประพันธ์บทเพลงทั้ง 2 เพลงนี้เอาไว้ว่า

...เพลงเสียสาวเมื่ออยู่ม.ศ.นี่นะ จริง ๆ เป็นชีวิตของเด็กผู้หญิงคนหนึ่ง ซึ่งผมเอามาเขียนเพลง โดยที่ผมไม่ลงโทษว่าเด็กผู้หญิงคนนั้นหรอก แต่ว่าผมเห็นว่าความเปลี่ยนแปลงของชีวิตเขาเขาต้องจบสิ้นการเล่าเรียนมาเพราะว่าเขาตั้งครรภ์ อยู่โรงเรียนก็ถูกรีไทร์ออกมา การเรียนเขาก็หยุดชะงักหมด ผมก็คิดดูว่า อยากจะให้เป็นข้อคิดของเด็กรุ่นต่อไปว่า ไอ้การที่ ขณะที่เราเรียนเนี่ย ความรักมันห้ามกันไม่ได้ แต่ถ้าความรักเนี่ย เรารู้จักแบ่งออกไปสักซีกหนึ่ง แล้วเรียนออกไปสักซีกหนึ่ง ปัญหามันก็ไม่เกิด แต่ถ้าเอามารวมกัน ปัญหามันก็เกิดอย่างเพลงเสียสาวเมื่ออยู่ม.ศ.เนี่ย ส่วนเพลงเดือนกว่าไม่มาแฟลตนี่มัน คือมันเป็นยุคของสังคมไง เอาสังคมมาเขียน เพราะว่าพูดง่าย ๆ ว่า คนมีตังค์น่ะ จะชอบมีเมียเก็บไว้ตามบ้านเช่า ตามแฟลตอย่างนี้ ทีนี้ฉันก็เขียนว่า ถ้าจะไปพูดถึงเรื่องอื่นมันก็ไปซ้ำ ๆ ซาก ๆ กันน่ะ ฉันก็เลยเขียนเดือนกว่าไม่มาแฟลตนี่ให้มันแปลกออกไปว่า ไม่มา ไม่เอาเงินมาให้ สังคมฮะ สังคม (สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

(2.2) ภาพของผู้หญิงในสังคมที่มีลักษณะแบบผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ระพี เรือนเพชรเป็นนักประพันธ์เพลงอีกท่านหนึ่ง ซึ่งนอกจากจะได้คลุกคลีกับผู้หญิงที่มีลักษณะแบบผู้หญิงหัวสมัยใหม่แล้ว ยังนำเอาภาพของผู้หญิงที่มีลักษณะแบบผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ซึ่งเขาพบเห็นในสังคมโดยไม่ได้คลุกคลีโดยตรง มาขยายเป็นบทเพลง เช่น เพลง "รักคนหล่อง้อคนรวย" ซึ่งเป็นเพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่เป็นผู้เลือกผู้ชาย เขาได้กล่าวถึงแนวคิดในการประพันธ์เพลงนี้ไว้ว่า

...ผมสังเกตว่า เอ..คนสวย ๆ นี่บางทีทำไมได้แฟนไม่ค่อยหล่อ ไปได้เสี่ยอ้วน ๆ อะไรอย่างนี้ นั่นคือเขารวยใช่ไหม แล้วก็ส่วนผู้ชายหล่อ ๆ ก็ บางทีไปได้แฟนไม่สวยอะไรอย่างนี้ ผมก็เลยนึกขึ้นมาว่า คนหล่อทำไมไม่รวย แล้วคนรวยทำไมไม่หล่อ ผู้หญิงคนนี้ก็หนักใจว่า เอ๊ะ จะเลือกใครดีล่ะ ตรงนี้ผมว่าก็เป็นส่วนหนึ่งของสังคมเหมือนกันใช่ไหม (สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

จะเห็นได้ว่า ภาพของผู้หญิงที่นักประพันธ์พบเห็นในสังคม แล้วจึงนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลงนั้น ส่วนใหญ่เป็นภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ และภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ อย่างไรก็ดี ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่าผู้หญิงหัวเก่าในสังคมก็น่าจะยังมีอยู่ เพียงแต่อาจอยู่ในชนบทที่ห่างไกล ทำให้นักประพันธ์ไม่ได้สัมผัสด้วยตนเอง และไม่ได้นำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง หากว่านักประพันธ์เพลงจะประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่า ก็มักจะประพันธ์จากความคิดของตน โดยไม่ได้อาศัยวัตถุดิบจากประสบการณ์ชีวิต ดังเช่นที่ระพี เรือนเพชร ได้กล่าวถึงการประพันธ์เพลงที่เสนอภาพวิถีชีวิตของผู้หญิงชนบทไว้ว่า

...ผมว่าบทเพลงนี่นะ จะคิดว่าเชยคงไม่ใช่นะ บางเพลง บางคนบอกว่าบ้านนง บ้านนา เชยอะไร ผมว่าบางทีมันไม่ใช่ มันอยู่ที่ผู้ประพันธ์เขาจะสร้างสรรค์มโนภาพ จินตนาการออกมา ดูแล้วให้มันมองเห็นภาพ สละสลวย ผมว่าไม่มีการเชย แต่ว่าก็มีตัว "แต่ว่า" นายห้างน่ะฮะ สงสารนายห้าง ปัจจุบันนี้ค่าใช้จ่ายเยอะ ผลิตเพลงต้องเชียร์ ต้องโปรโมท คือถ้าไปมัวอารัมภบทอยู่ ก็ไม่ทันต่อเหตุการณ์ ยังไงเราก็ต้องเป็น มันเป็นคล้าย ๆ เป็นพาณิชย์ไปน่ะนะ แต่เพลงที่บรรยายชีวิตผู้หญิงชนบทก็ยังมีคนสั่งนะ ผมว่าก็ยังเพราะดีน่ะ ยังน่าฟัง แต่ว่าเพลงอย่างนั้นจะต้องใช้เวลาโปรโมทหน่อย คือถ้าดังขึ้นมาก็จะอยู่ได้นานอะไรอย่างนี้ (ระพี เรือนเพชร, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

ก้อง กาจกำแหง ก็เป็นนักประพันธ์อีกท่านหนึ่ง ซึ่งยังประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าอยู่ เช่น ภาพของผู้หญิงชนบทที่ดูถูกว่าตนเองไม่มีค่าเท่าสาวชาวกรุง ซึ่งเป็นภาพที่มีการนำเสนอมาตั้งแต่อดีต และก้อง กาจกำแหงก็ทำการผลิตซ้ำมาจนถึงปัจจุบัน

...เนื้อหาก็แต่งซ้ำได้ แต่ต้องทำนองเพราะ อย่างเช่น ชาวบ้านนอกนั่นแหละ ไปอยู่กรุงนั่นแหละ "เราเป็นชาวบ้านนอก ไม่มีอะไรเสริมหลอก สู้ชาวบางกอกไม่ได้ คนเมืองกรุง หอมฟุ้งกลิ่นกาย เรามีกลิ่นโคลนสาปควาย แล้วใครจะมาสนคนอย่างเรา" อยู่อย่างนี้ ก็จะเปรียบเทียบเขา คือจะเป็นทางเราอยู่ ลูกทุ่งคือลูกทุ่งอย่างนี้ ผมจะเขียนเก็บ ๆ ๆ แล้วแต่พล็อตเรื่องนั้นมาจากไหนยังไง มันเป็นเรื่องบางทีเรื่องเดียว เราเขียนได้ตั้งเป็นร้อยเนื้อเลย เรื่องเดียวกันเนี่ย เพียงแต่เราเปลี่ยนคำ (ก้อง กาจกำแหง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542)

กล่าวได้ว่า ผู้หญิงชนบทที่อยู่ในเมือง มักจะปรับตัวไปเป็นผู้หญิงที่กึ่งกลางระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ และผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ทำให้นักประพันธ์เพลง มักนำเสนอภาพของผู้หญิงเหล่านั้นในบทเพลง อย่างไรก็ดี ผู้หญิงชนบทที่มีลักษณะแบบผู้หญิงหัวเก่าก็คงยังมีอยู่ แต่อาจอยู่ในชนบท ทำให้นักประพันธ์เพลงไม่ค่อยได้นำเสนอในบทเพลง และหากจะนำเสนอ ก็จะใช้วิธีคิดเอาเองว่า ผู้หญิงหัวเก่าเป็นอย่างไร เนื่องจากผู้หญิงชนบทที่ประกอบอาชีพอยู่ในสังคมเมือง ซึ่งนักประพันธ์ได้พบเห็นนั้น คงเหลือพวกที่ยังประพฤติตนเป็นผู้หญิงหัวเก่าอยู่น้อยมาก

(ง) ทัศนคติและอุดมการณ์ของนักประพันธ์เพลง

ทัศนคติส่วนตัวของนักประพันธ์เพลง ตลอดจนอุดมการณ์ที่นักประพันธ์ยึดมั่น ถือว่ามีความสัมพันธ์กับภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลงเช่นกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. ทัศนคติที่นักประพันธ์มีต่อผู้หญิงในปัจจุบันและต่อความเท่าเทียมทางเพศ นักประพันธ์มีทัศนคติอย่างไรต่อผู้หญิงและต่อความเท่าเทียมทางเพศ ทัศนคตินั้นก็อาจสะท้อนมาในบทเพลงได้

(1.1) นักประพันธ์ที่มีทัศนคติเป็นกลาง หรือมีทัศนคติในทางบวกต่อการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงและความเท่าเทียมทางเพศ นักประพันธ์เพลงที่มีทัศนคติเป็นกลาง หรือมีทัศนคติในทางบวกต่อผู้หญิงปัจจุบันซึ่งมีความกล้ามากกว่าผู้หญิงในอดีตนั้น อาจมีส่วนทำให้นักประพันธ์เพลงเหล่านั้นเสนอภาพของผู้หญิงที่มีความก้าวหน้ามากขึ้นกว่าเพลงในอดีตที่ตนเป็นผู้ประพันธ์ เนาว์ อนุรักษ์ นักประพันธ์เพลงท่านหนึ่งซึ่งมีทัศนคติในทางบวกต่อการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิง ได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

...ทุกวันนี้ ความคิดของฉันน่ะ จริง ๆ แล้วผู้หญิงทุกวันนี้กับผู้ชายนี่ ก็เหมือนเทียบเท่ากันแล้ว เพียงแต่ว่าผู้หญิงยังมีส่วนที่ผิดกับผู้ชายอยู่สิ่งหนึ่งคือ การแสดงออกไม่เหมือนกับผู้ชาย เท่านั้นเอง แต่ในด้านจิตใจนี่ ความกล้า กล้าทำกล้าเสี่ยง กล้าทุกอย่าง เสมอกันแล้วกับผู้ชาย เมื่อสมัยก่อนนี่ ผู้หญิงนี่ เสียใจมากอาจจะผูกคอตายได้ แต่เดี๋ยวนี้ เสียใจมากแล้วอาจจะคว้าปืนมายิงผู้ชายได้ ผู้หญิงทุกวันนี้ ฉันเคยเขียนเพลงแล้วหนังสือเขาไปวิจารณ์ แต่วิจารณ์ในด้านดีน่ะ ลูกทุ่งเอฟเอ็มของคุณเล็ก วงศ์สว่าง ชื่อเพลง "มือกำด้ามปืน" คุณเล็ก วงศ์สว่างเขาไปเขียนวิจารณ์ว่า ฉันเขียนเพลงถูกต้องแล้ว เพราะว่าการที่จะเสียใจแล้วไปกินยาตายและผูกคอตายนี่มันไม่เหมาะสมหรอกนะ จ้องไปเลย [จ้องปืนไปที่ผู้ชาย] แล้วมาเปลี่ยนใจได้ว่า ไอ้ลูกปืนนี่นัดหนึ่งมันแพงกว่าชีวิตของคน ๆ นี้อีก ก็เลยไม่ยิง คุณเล็กเขาไปเขียนดี เขาเขียนบอกว่า ส่วนมากจะเขียนกันว่าเสียใจแล้วไปฆ่าตัวตาย ร้องไห้ฟูมฟาย (สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

จะเห็นได้ว่า แม้ผู้หญิงในบทเพลงของเนาว์ อนุรักษ์ จะยังคงผูกพันอยู่กับความรัก และยังคงเสียใจที่ถูกผู้ชายนอกใจ แต่ผู้หญิงก็ได้เปลี่ยนทัศนคติที่มีต่อตนเอง จากที่เคยมีทัศนคติที่ไม่ดีต่อตนเอง เมื่อถูกผู้ชายเอารัดเอาเปรียบทางเพศก็ก้มหน้ารับสภาพไปอย่างเช่นผู้หญิงในเพลง "เสียสาวเมื่ออยู่ม.ศ." กลายมาเป็นมีทัศนคติที่ดี เมื่อถูกผู้ชายเอารัดเอาเปรียบทางเพศ ก็คิดที่จะใช้วิธีการแก้ปัญหาโดยการทำร้ายผู้ชาย แทนที่จะทำร้ายตนเอง

(1.2) นักประพันธ์ที่มีทัศนคติในทางลบต่อการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงและความเท่าเทียมทางเพศ สำหรับนักประพันธ์เพลงที่มีทัศนคติในทางลบต่อการที่ผู้หญิงในปัจจุบันเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ไม่ยอมแสดงบทบาททางเพศแบบดั้งเดิม ทำตัวไม่อยู่ในจารีตประเพณีดั้งเดิม มีความกล้ามากขึ้น และ

เรียกร้องความเสมอภาคมากจนเกินไป ก็อาจแสดงความคิดของตนผ่านเนื้อหาของบทเพลงได้ โดยส่วนใหญ่มักจะพยายามแสดงความคิดเห็นเหนี่ยวรั้งสังคม ไม่ต้องการให้ผู้หญิงเปลี่ยนแปลงไปจากอดีต ดังนั้น ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในบทเพลงของนักประพันธ์เหล่านี้ อาจจะเป็น 1.ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ซึ่งประพฤติตนก้าวหน้าจนผู้ชายในบทเพลงต้องออกมาตำหนิ เช่น เพลง "สิบสามปีอยากมีรัก" ที่มีเนื้อหาต่อว่าผู้หญิงรุ่นใหม่ทั้งในเรื่องการแต่งตัว และการริเริ่มความสัมพันธ์กับผู้ชาย 2.ภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ซึ่งไม่ประสบความสำเร็จในชีวิต เสมือนว่าได้รับโทษจากการพยายามเปลี่ยนแปลงบทบาททางเพศของตน เช่น เพลง "นางสาวเฮเลน" ซึ่งบรรยายถึงชีวิตของผู้หญิงชนบทที่ทะเยอทะยาน อยากเด่นอยากดังจนต้องกลายไปเป็นหมอนวด ในเชิงดูถูกเหยียดหยาม ตัวอย่างของนักประพันธ์เพลงที่มีทัศนคติในทางลบต่อการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิงและต่อความเท่าเทียมทางเพศได้แก่ ก้อง กาจกำแหง เขามีความคิดว่าผู้หญิงควรจะต้องอ่อนหวาน และเป็นข้างเท้าหลัง เมื่อเห็นว่าผู้หญิงเริ่มประพฤติตัวไม่อยู่ในจารีตประเพณีดั้งเดิม ก้อง กาจกำแหงจึงได้สะท้อนความคิดเห็นของตนผ่านทางบทเพลง

...ผู้หญิงไทยเรา เขาก็จะไปเลียนแบบตะวันตกมาก นั่งไม่เรียบร้อย ศิลปินออกมานี่นะ ผมก็จะเขียนเพลงว่า เขียนประท้วงไปว่า เมื่อสมัยก่อนเนี่ย ผู้หญิงจะไปไหนนี่ "บ้านเราท้องนา เช้าขึ้นมาฟ้าผ่อง" เคยนัดกันไปเที่ยวงานประจำปี ก็จะไปกันเป็นกลุ่ม มีพ่อมีแม่ มีพี่มีน้อง นั่นคือผู้หญิงสมัยก่อน แต่สมัยนี้ มันไม่มี มันมีเหลือน้อยมาก ก็พยายามเขียนกันไป แต่ก็ไม่ค่อยได้รับความนิยม เพราะมันกลายเป็นอะไรล่ะ เนื้อหาสาระไม่ค่อยสำคัญแล้ว ขณะนี้ เขาจะกลายเป็นจังหวะ เด็กเต้นกัน เลียนแบบฝรั่งอะไรอย่างนี้ (ก้อง กาจกำแหง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542)

อย่างไรก็ดี ทัศนคติของนักประพันธ์ก็อาจไม่ได้สะท้อนอยู่ในบทเพลงเสมอไป ตัวอย่างเช่น ก้อง กาจกำแหง ซึ่งไม่เห็นด้วยกับการที่ผู้หญิงในปัจจุบันมีความกล้ามากจนเกินไป ก็ยังได้แต่งเพลงที่มีเนื้อหาผู้หญิงจีบผู้ชายก่อนด้วยเช่นกัน โดยแต่งเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน แต่ก็ใช้ถ้อยคำสุภาพเช่น *"หล่อ ๆก็มีเมียหมดแล้ว แจ๋ว ๆก็มีคนจอง หล่อ ๆ ล้วนแต่มีเจ้าของ คิดปองก็กลัวปวดหัวตื๊บ"* หรือระพี เรือนเพชร ผู้ซึ่งมีทัศนคติว่า ผู้หญิงควรประพฤติตนเป็นข้างเท้าหลัง ก็กลับประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ออกมาเป็นจำนวนมาก เหตุที่นักประพันธ์มิได้สะท้อนทัศนคติของตนไว้ในบทเพลงเสมอไปนั้น อาจเนื่องจากว่า ในการประพันธ์เพลงนั้น นัก

ประพันธ์ไม่ได้ประพันธ์เพลงโดยอิสระ แต่ได้มีปัจจัยอื่น ๆ เข้ามาเกี่ยวข้องด้วย เช่น แหล่งวัตถุดิบ หรืออิทธิพลของผู้บริหารองค์กรนั่นเอง (ดังจะได้กล่าวถึงต่อไปในหัวข้อ 2.1.2)

2. อุดมการณ์ในการทำงานของนักประพันธ์เพลง นอกจากทัศนคติแล้ว อุดมการณ์ก็มีส่วนเกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงที่มีการเสนอภาพของผู้หญิงเช่นกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

(2.1) นักประพันธ์ที่ยึดถืออุดมการณ์ของตน นักประพันธ์เพลงบางท่าน อาจมีอุดมการณ์ส่วนตัวซึ่งส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลง เช่น กานท์ การุณวงศ์ ถือคติว่า "ไม่ย่ำยีฉันทลักษณ์ ไม่แต่งเพลงประเภทกดขี่ทางเพศ ไม่ลอกเลียนทำนองต่างชาติ สำหรับนักร้องหญิงจะไม่แต่งเพลงประเภทยั่วยุกามารมณ์อย่างเด็ดขาด" (กานท์ การุณวงศ์ อ้างถึงในสันต์ สะตอแมน, 2541) ส่วนเนาว์ อนุรักษ์ ก็มีอุดมการณ์ของตนเองเช่นเดียวกัน เนื่องจากเนาว์ อนุรักษ์ ไม่ได้คุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้านมาก่อน จึงไม่สามารถรับได้ กับภาพของผู้หญิงที่กร้าน เกี้ยวพาราสีผู้ชายโดยใช้มุขตลกสองแง่สองง่าม และกล้าโต้คารมกับผู้ชายในลักษณะด่าว่าตรง ๆ แบบผู้หญิงในบทเพลงพื้นบ้าน เนาว์ อนุรักษ์ ได้แสดงจุดยืนของตนเองไว้ว่า

...ฉันบอกกับวงการมานานแล้วว่า ฉันยอมจนดีกว่า คือมันมีผลอย่างนี้ จากคนที่ยอมรับเราว่า เราเขียนเพลงเรื่องราวและความเศร้าได้ดีมาตลอดเนี่ย พอเรามาเขียนเพลงในรูปแบบนั้นแล้วความเสื่อมจะเกิดกับตัวเราเลย ก็เลยไม่อยากทำงานในรูปแบบนั้น (สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

นอกจากนี้ เนาว์ อนุรักษ์ยังไม่แต่งเพลงที่มีการใช้ถ้อยคำรุนแรงในลักษณะดูถูกดูหมิ่น หรือด่าว่าผู้หญิงในบทเพลง

...จะไม่ใช้คำที่เป็นการดูถูกดูหมิ่นกับผู้หญิง เพราะใจฉันคิดว่า ถ้าเขาทำผิด เป็นเรื่องของตัวเขา เราไม่ควรไปก้าวก่ายเขา แต่ในเรื่องเพลงที่เราจะต้องต่อว่าบ้าง ก็ให้เป็นคำที่สุภาพ เป็นคำที่น่าฟัง ไม่เป็นพิษเป็นภัยกับหูนัก เราให้เกียรติผู้หญิงจ้ะ ฉันให้เกียรติผู้หญิงมาตลอดเลย (เนาว์ อนุรักษ์, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

ส่วนบทเพลงเกี่ยวกับผู้หญิงที่ไม่สมหวังในความรัก เนาว์ อนุรักษ์ก็จะไม่ใช้คำพูดด่าว่าผู้ชายที่ทำให้ตนต้องอกหักเช่นเดียวกัน เนื่องจากเนาว์ อนุรักษ์มีความคิดว่า จะแต่งเพลงแบบไม่ด่าใคร แต่จะด่าตัวเอง ดังนั้น ภาพของผู้หญิงในบทเพลงจึงกลายเป็นผู้หญิงที่ถูกกระทำแล้วโทษตนเอง

...สมัยก่อนนี้เขาไม่ใช้คำรุนแรง มาเริ่มใช้คำรุนแรงก็ประมาณยี่สิบปีผ่านมานี่ คือ เริ่มผู้หญิงด่าผู้ชายจะ ๆ เลย เมื่อสมัยก่อนนี่ ไอ้การตัดพ้อต่อว่ามันก็มี แต่ว่าเขาใช้คำที่สุภาพ แบบฟังแล้วเพราะ ๆ แต่ตอนหลังนี่ ฟังแล้วมันเหมือนกับรู้เลยว่า ไอ้ตอแหล หรืออะไรอย่างนี้ ชัดเลย ฉันไม่ค่อยได้แต่งหรอก ส่วนมากฉันจะแต่งแบบไม่ค่อยด่าใคร แต่ว่าจะด่าตัวเอง เพราะฉันมีความคิดอยู่อย่างนี้ ผู้ชายร้องหรือผู้หญิงร้องก็แล้วแต่ เราจะไม่ด่าฝ่ายตรงข้ามเขา ว่าเขาเลวเขาชั่ว แต่เราจะว่าตัวเราเองว่าเราเลว เราโง่ เราเซ่อ เขาถึงมาหลอกเราได้ แล้วผลมันจะสะท้อนกลับไปถึง เพราะเราพยายามใส่คำร้องให้มันสะท้อนกลับไปถึงเขา แต่จริง ๆ เราว่าตัวเรา แต่จากคำร้องที่เราใส่นี่ ผลมันจะสะท้อนกลับไปที่ฝ่ายตรงข้าม (เนาว์ อนุรักษ์, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

การที่เนาว์ อนุรักษ์ยึดถืออุดมการณ์ดังกล่าว ทำให้ภาพของผู้หญิงในบทเพลงของเนาว์ อนุรักษ์ ถูกจำกัดขอบเขตไว้ คือจะไม่มีภาพของผู้หญิงที่กล้าแสดงออกในการริเริ่มความสัมพันธ์กับผู้ชายก่อน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า นักประพันธ์เพลงที่ยึดถืออุดมการณ์ของตน จะไม่ค่อยยอมประพันธ์เพลงตามตลาด แต่จะประพันธ์เพลงตามรูปแบบที่ตนคิดว่าถูกต้อง เหมาะสม ภาพของผู้หญิงในบทเพลงของนักประพันธ์เหล่านี้ จึงอาจมีไม่หลากหลายเท่ากับนักประพันธ์ที่ไม่มีอุดมการณ์ส่วนตัว

(2.2) นักประพันธ์ที่ไม่มีอุดมการณ์ส่วนตัว สำหรับนักประพันธ์ที่ไม่มีอุดมการณ์ส่วนตัว มักจะเสนอภาพของผู้หญิงทุกรูปแบบโดยไม่มีข้อจำกัด นักประพันธ์เหล่านี้ มักจะประพันธ์เพลงตามตลาด ดังนั้น หลังจากปี พ.ศ.2528 เป็นต้นมา ซึ่งเป็นปีที่ลพ บุรีรัตน์ ได้สร้างภาพผู้หญิงหัวสมัยใหม่ขึ้น และประสบความสำเร็จอย่างสูง นักประพันธ์เหล่านี้เอง ที่ทำการลอกเลียนแบบจนทำให้ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่มีการนำเสนอติดตามมาเป็นจำนวนมาก ระพี เรือนเพชร ก็เป็นนักประพันธ์ท่านหนึ่ง ที่ประพันธ์เพลงซึ่งเสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ตามอย่างลพ บุรีรัตน์ ดังที่ระพี เรือนเพชรได้กล่าวถึงการประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ไว้ว่า

...แน่นอนฮะ อิทธิพลมาจากพุ่มพวงก่อนเลย เพลงเปรี้ยว ๆ เนี่ยนะ โดยเฉพาะครูลพ บุรีรัตน์ ถือว่าเป็นผู้ริเริ่มบทเพลงประเภทนี้น่ะนะ แต่ว่า หลังจากพุ่มพวงแกเสียชีวิตไป ก็เลยไม่มี คงจะยังไม่มีใครมาสืบทอดตรงนั้นเข้ามา พอดีจังหวะนั้นยุ้ยเขาวาสนาดีด้วยน่ะนะ เขาร้องเพลงดีด้วย เขาก็เลยพบความสำเร็จจากจุดของที่ครูลพวาง ๆ ไว้ (สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

สรุปได้ว่า ปัจจัยภายในตัวนักประพันธ์เพลง มีผลต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลง โดยปัจจัยที่มีผลมากที่สุดคือ แหล่งวัตถุดิบ ส่วนปัจจัยด้านเพศของผู้ประพันธ์ และทัศนคติส่วนตัวของผู้ประพันธ์นั้น มีผลน้อยกว่า เห็นได้จากการที่ผู้ประพันธ์เป็นเพศชายแต่กลับประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ออกมามาก ทั้งที่นักประพันธ์บางคนก็มีทัศนคติทางลบต่อการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิง ส่วนปัจจัยด้านภูมิหลังของนักประพันธ์นั้น มีผลพอสมควร คือ นักประพันธ์ที่คุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้าน ก็จะนำภาพของผู้หญิงพื้นบ้านที่ค่อนข้างกร้าน มานำเสนอในบทเพลงของตน ส่วนนักประพันธ์ที่ไม่คุ้นเคยกับเพลงพื้นบ้าน ก็มักจะรับไม่ได้กับภาพของผู้หญิงในลักษณะดังกล่าว และจึงไม่ยอมประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงในรูปแบบนั้น

นอกจากปัจจัยภายในองค์กรด้านตัวผู้ประพันธ์เพลง จะส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลงแล้ว ปัจจัยภายในองค์กรอีกปัจจัยหนึ่งก็นับว่ามีความเกี่ยวข้องอย่างสำคัญต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลง นั่นก็คือ ปัจจัยด้านผู้บริหารองค์กร

2.1.2 ผู้บริหารองค์กร

ผู้บริหารองค์กร คือผู้ประกอบการที่ทำการผลิตสินค้า คือ เทปเพลงหรือแผ่นเสียง เพื่อมุ่งหวังผลกำไรทางธุรกิจ ในการผลิตสินค้าดังกล่าว ผู้ประกอบการย่อมต้องมีการติดต่อซื้อเพลงจากนักประพันธ์เพลง เมื่อทำการซื้อเพลงมาแล้ว ผู้บริหารองค์กรยังต้องเสียเงินทุ่มเทให้กับการทำโปรโมชั่นให้แก่นักร้องอีกด้วย จึงกล่าวได้ว่า ผู้บริหารองค์กร เป็นเจ้าของเงินทุนที่อยู่ในฐานะซึ่งเสี่ยงต่อการกำไรและขาดทุน ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่ว่า ผู้บริหารองค์กรมักจะเข้ามาเกี่ยวข้องกับการทำงานของนักประพันธ์เพลง ทำให้ผลงานเพลงจะมีลักษณะเป็น "สินค้า" ตามรสนิยมของผู้ฟัง มากกว่า

เป็นงาน "ศิลปะ" ที่ถูกกลั่นกรองมาจากอารมณ์และความรู้สึกของนักประพันธ์เพลง (ศมกมล ลิมปิชัย, 2532 : 173)

ผู้บริหารองค์กร อาจมีอิทธิพลต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลงทั้งทางตรงและทางอ้อม อิทธิพลทางตรงได้แก่ การที่ผู้บริหารองค์กรเข้าไปเกี่ยวข้องกับการทำงานของนักประพันธ์เพลง โดยผู้บริหารอาจมีความสัมพันธ์กับนักประพันธ์เพลงแต่ละท่านแตกต่างกันไป ขึ้นอยู่กับแนวทางการทำงานของนักประพันธ์เพลงท่านนั้น ๆ อิทธิพลทางอ้อมได้แก่ การวางตัวนักร้อง

<u>1. อิทธิพลทางตรง : ความสัมพันธ์ระหว่างผู้บริหารองค์กรและนักประพันธ์เพลง</u> ผู้บริหารองค์กรจะเข้าไปเกี่ยวข้องกับการทำงานของนักประพันธ์แตกต่างกันไปในแต่ละท่าน ขึ้นอยู่กับแนวทางการทำงานของนักประพันธ์เพลง ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยจะกล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างผู้บริหารองค์กรกับนักประพันธ์เพลงโดยแบ่งประเภทของความสัมพันธ์ออกเป็น

(1.1) ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ หมายถึง ความสัมพันธ์ที่ผู้บริหารองค์กร และตัวนักประพันธ์เพลง ต่างก็ใช้อำนาจของตนกับอีกฝ่ายหนึ่ง ดังนั้นในการร่วมงานกัน จึงเป็นลักษณะของการเจรจาต่อรอง ฝ่ายใดจะเป็นฝ่ายยอมตาม หรือฝ่ายใดจะเป็นฝ่ายใช้อำนาจนั้น จะขึ้นอยู่กับว่ากรณีนั้น ๆ ใครมีอำนาจมากกว่ากัน

(1.2) ความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัย หมายถึง ความสัมพันธ์ที่ผู้บริหารองค์กรและนักประพันธ์เพลง ทำงานร่วมกันโดยยึดหลักพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน แต่เนื่องจากผู้บริหารองค์กรเป็นเจ้าของเงินทุน ทำให้ผู้บริหารองค์กรมีอำนาจมากกว่านักประพันธ์เพลง และเป็นฝ่ายให้นักประพันธ์พึ่งพา มากกว่าจะเป็นฝ่ายพึ่งพานักประพันธ์เพลง ดังนั้น ในความสัมพันธ์ชนิดนี้ นักประพันธ์เพลงจึงมักเป็นฝ่ายยอมตามผู้บริหารองค์กรโดยไม่มีข้อต่อรอง

(1.3) ความสัมพันธ์แบบประนีประนอม หมายถึง ความสัมพันธ์ที่ผู้บริหารองค์กรและนักประพันธ์เพลง ทำงานร่วมกันโดยยึดหลักพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน แต่ความสัมพันธ์ชนิดนี้ ต่างจากความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัยตรงที่ว่า นักประพันธ์เพลงที่มีความสัมพันธ์ชนิดนี้ จะมีจุดยืนในการทำงาน ทำให้ไม่เป็นฝ่ายยอมตามผู้บริหารองค์กรเสมอไป แต่ด้วยความที่ยังต้องพึ่งพาอาศัยผู้

บริหารองค์กร จึงต้องใช้วิธีการประนีประนอม ยอมตามผู้บริหารองค์กรในบางกรณี เฉพาะกรณีที่ไม่ขัดกับจุดยืนในการทำงานของตน

รายละเอียดของความสัมพันธ์แต่ละชนิด มีดังต่อไปนี้

(1.1) ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ในช่วงก่อนปี พ.ศ.2520 ซึ่งเป็นช่วงที่วงการเพลงลูกทุ่งยังไม่มีการดำเนินการเป็นธุรกิจอุตสาหกรรมอย่างเต็มรูปแบบนั้น นักประพันธ์มักจะประพันธ์เพลงเก็บเอาไว้ตามจินตนาการของตน และทางบริษัทผลิตเพลงลูกทุ่ง ซึ่งสมัยนั้นจะผลิตเป็นแผ่นเสียง จะเป็นฝ่ายเข้ามาติดต่อขอซื้อเพลง เมื่อนักประพันธ์เพลงเหล่านี้มีผลงานประสบความสำเร็จอย่างต่อเนื่อง ก็จะเริ่มมีชื่อเสียงอยู่ในระดับครูเพลง ในสมัยนั้น ครูเพลงถือว่าค่อนข้างมีศักดิ์ศรี มีอิสระในการทำงาน ไม่ต้องตกอยู่ใต้อำนาจของบริษัทผู้ผลิตแผ่นเสียง แม้ว่าบริษัทผู้ผลิตแผ่นเสียงจะมีอำนาจในการเลือกซื้อเพลง แต่ก็จะไม่ก้าวก่ายในส่วนของเนื้อหา ในช่วงนั้น ถือได้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างบริษัทผลิตแผ่นเสียงกับครูเพลงนั้น เป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจในลักษณะที่ครูเพลงมีอำนาจมากกว่าผู้บริหารองค์กร

หลังจากปี พ.ศ.2520 เป็นต้นมา วงการเพลงลูกทุ่งเริ่มมีการดำเนินการเป็นธุรกิจอุตสาหกรรมเต็มรูปแบบสืบเนื่องมาจากระบบเศรษฐกิจที่เริ่มเป็นระบบทุนนิยมตามแบบตะวันตก บริษัทผลิตแผ่นเสียงเริ่มเปลี่ยนแปลงไปเป็นบริษัทแผ่นเสียงและเทป ช่วงเวลานี้ ความสัมพันธ์ระหว่างนักประพันธ์เพลงกับบริษัทแผ่นเสียงและเทปเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ฝ่ายที่มีอำนาจมากกว่าคือบริษัทแผ่นเสียงและเทปซึ่งเป็นเจ้าของเงินทุน และเนื่องจากทางบริษัทผู้ผลิตมักมุ่งหวังผลกำไรทางธุรกิจ ดังนั้นจึงมักจะต้องการเข้าไปแทรกแซงการสร้างสรรค์ผลงานของนักประพันธ์เพลงเพื่อให้ผลงานออกมาตรงตามความต้องการของตลาดในความคิดของตน (ขจร ฝ้ายเทศ, 2540 : 215) นักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงอยู่ในระดับครูเพลงนั้น บางคนไม่สามารถปรับตัวได้ ก็มักเกิดทัศนคติที่ไม่ดีต่อบริษัทแผ่นเสียงและเทป ดังเช่นที่ก้อง กาจกำแหง ได้กล่าวถึงความสัมพันธ์ระหว่างนักประพันธ์เพลงกับบริษัทแผ่นเสียงและเทป ช่วงก่อน และหลังจากที่มีการดำเนินงานเป็นธุรกิจอุตสาหกรรม ไว้ว่า

...สมัยก่อนครูเพลงก็คือครูเพลงเลย เขาจะยกย่อง เคารพ นับถือ เดี๋ยวนี้ไม่ใช่อย่างนั้น เดี๋ยวนี้นักร้องมันยังต้องเลือกเพลงเลย ต่อไปก็จะต้องจัดวันไหว้ลูกศิษย์ ไม่ใช่ไหว้ครู ที่เริ่มเปลี่ยนไปนี่คือตั้งแต่เริ่มเป็นธุรกิจ คือจ้างเปิดเนี่ย พวกนายห้างเขาใช้ทุนจ้างเปิดให้ดัง เขาว่าอย่างนี้ แต่ความจริงไม่ใช่อย่างนั้นหรอก เพลงไม่ดียังไงก็ไม่ดัง หมดเป็นสิบ ๆ ล้านก็ไม่ดัง ประมาณปี 21 มั้ง พวกนายห้างมีอำนาจมาก อำนาจเงินมากเลย ครูเพลงก็เลยไม่มีศักดิ์ศรีอะไร แต่ผมไม่ได้ ไม่ยอม ไม่ไปหา จะไปที่อื่นเรื่อย ๆ ออกทุ่ง ตกปลา หว่านแห อะไรไปเรื่อยเปื่อย ไม่เครียด (สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542)

การที่ก้อง กาจกำแหงมีทัศนคติที่ไม่ค่อยดีกับบริษัทเทป และไม่ค่อยง้อบริษัทเทปนั้น เนื่องจากเขาไม่ถึงกับต้องประสบกับปัญหาทางเศรษฐกิจ เมื่อไม่ได้ขายเพลงเขาก็ไปจัดรายการวิทยุแทน อย่างไรก็ดี ก้อง กาจกำแหงก็ไม่ถึงกับแข็งข้อกับบริษัทเทป ยังยอมให้บริษัทเทปเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับการประพันธ์เพลงอยู่บ้าง เห็นได้จากการที่เขายังประพันธ์เพลงแนวสองแง่สองง่ามออกมาทั้งที่ตนเองก็ไม่ชอบ

...ถ้าเขาสั่งเจาะจง อย่างนี้ถึงจะแต่ง ปกติไม่ชอบแต่งเพลงสองแง่สองง่าม ไม่เป็นศิลปะ ไม่ชอบ จะชอบแบบประเพณีอะไรของเราเนี่ยชอบ ค่ายเทปมีส่วนเหมือนกัน แต่ตอนหลังผมก็ประท้วงนะ ผมไม่ยอมเขียน เพลงไม่ได้สาระไม่เอา (ก้อง กาจกำแหง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542)

จากที่กล่าวมานี้ จะเห็นได้ว่า เมื่อวงการเพลงลูกทุ่งมีการดำเนินธุรกิจแบบอุตสาหกรรมทุนนิยม อำนาจของผู้บริหารองค์กรก็จะเพิ่มมากขึ้น ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงในบทเพลง เริ่มถูกผู้บริหารองค์กรเข้ามามีส่วนกำหนด จากที่สมัยก่อน นักประพันธ์เพลงที่มีชื่อเสียงระดับครูเพลง จะมีอิสระเต็มที่ในการสร้างสรรค์ผลงาน ลพ บุรีรัตน์ ก็เป็นนักประพันธ์ระดับครูเพลงอีกท่านหนึ่ง ซึ่งมีความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับผู้บริหารองค์กร คือ ลพ บุรีรัตน์ จะใช้อำนาจของตนโดยการตั้งเงื่อนไขขายยกชุด แต่ก็ยังรับฟังความเห็นของผู้บริหารองค์กร ดังเช่นที่ลพ บุรีรัตน์ ได้กล่าวถึงการทำงานเพลงให้แก่พุ่มพวง ดวงจันทร์ในชุด "อื้อฮือหล่อจัง" เอาไว้ว่า

...คนที่วาง Concept พุ่มพวงคือ ชัยยันต์ ปัจจุบันอยู่ BBM ตอนนั้นเขาอยู่ในทีมของอโซน่า ผมถือว่าเป็นโรงเรียน ๆ หนึ่งที่ให้ความรู้ สิ่งที่ทำ ๆ กันอยู่ตามค่ายเพลงต่าง ๆ ทุกวันนี้ เมื่อ 10 ปีที่แล้ว (2528) อโซน่าเขาทำตรงนี้แล้ว แสดงว่า ล้ำหน้ากว่าเขามา 10 ปี แม้แต่ปกเทปของอโซน่าจะสวยกว่าหลาย ๆ ค่าย ส่วนตัวเราเองก็สามารถปรับตัวมาได้ เมื่อก่อนเขียนคำกลาง ๆ พอเขียน ๆ ไป เราก็สังเกตว่าเอาเพลงอะไรมาเชียร์ บางอย่างเขาไม่ชอบเขาก็บอกเรา เช่น "ครู งวดนี้เพลงนากับควายเยอะจัง" เราก็พัฒนาตัวเองอยู่ตลอดเวลา (ลพ บุรีรัตน์ อ้างถึงในขจร ฝ้ายเทศ, 2540 : 176)

กล่าวได้ว่า ความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ส่วนใหญ่เกิดขึ้นระหว่างบริษัทเทปที่ค่อนข้างให้เกียรตินักประพันธ์เพลงกับนักประพันธ์เพลงรุ่นเก่าที่มีชื่อเสียงมานานจนอยู่ในระดับครูเพลง โดยผู้บริหารองค์กรเหล่านั้น จะเข้าแทรกแซงการทำงานของครูเพลงอยู่บ้าง แต่ไม่มากนัก เนื่องจากผู้บริหารองค์กรมักจะเชื่อในความสามารถของนักประพันธ์เพลงระดับครูเพลง ประกอบกับตัวนักประพันธ์ระดับครูเพลงนั้น มักคิดว่าตนเองมีผลงานเป็นที่รู้จักมานาน จึงไม่จำเป็นต้องพึ่งพาบริษัทเทปมากจนถึงกับยอมประพันธ์ตามคำสั่งของผู้บริหารองค์กรทุกอย่าง อย่างไรก็ดี ผู้บริหารองค์กรก็ยังมีอำนาจในการตัดสินใจซื้อเพลง ดังนั้น จึงเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับเนื้อหาของบทเพลงอยู่บ้างในลักษณะของการบอกแนวทางความต้องการของตน บางครั้งนักประพันธ์เพลงก็ต้องยอมประพันธ์เพลงตามแนวทางที่ผู้บริหารองค์กรต้องการ

(1.2) ความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัย ความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัย คือความสัมพันธ์ที่เกิดขึ้นระหว่างบริษัทเทปกับนักประพันธ์รุ่นใหม่ที่เริ่มมีชื่อเสียงในยุคธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง โดยนักประพันธ์เพลงรุ่นใหม่ซึ่งมีความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัยกับบริษัทเทปนั้น มักจะประพันธ์เพลงตามคำสั่งของบริษัทเทป มิได้ประพันธ์เพลงเก็บไว้เสมือนเป็นผลงานทางศิลปะที่สร้างสรรค์จากจินตนาการของตนอย่างนักประพันธ์รุ่นเก่าที่มีชื่อเสียงระดับครูเพลง

ระพี เรือนเพชร ถือเป็นนักประพันธ์เพลงรุ่นใหม่คนหนึ่งที่มีความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัยกับบริษัทเทป ระพี เรือนเพชรเป็นนักประพันธ์ที่ประพันธ์เพลงสไตล์ผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่กล้าแสดงออก คล้ายแนวของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ให้แก่ยุ้ย ญาติเยอะขับร้องจนทำให้ยุ้ยมีชื่อเสียงเป็นที่

รู้จัก ก่อนที่นักประพันธ์เพลงรุ่นใหม่อีกคนหนึ่งคือ ธีระพันธุ์ ชูพินิจ จะเป็นผู้สานต่อในแนวเดียวกันจนทำให้ยุ้ย ญาติเยอะโด่งดังมากขึ้นในเวลาต่อมา

แม้ว่าระพี เรือนเพชร จะเริ่มหัดแต่งเพลงครั้งแรกในปี พ.ศ.2519 แต่ได้ยึดอาชีพนักประพันธ์เพลงอย่างจริงจังในปี พ.ศ.2524 หลังจากที่ผลงานเพลงชื่อ "ยืนร้องไห้คอยใคร" ซึ่งเขาประพันธ์ให้แก่สุพรรณ สันติชัย ขับร้องเริ่มมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จัก การที่ระพี เรือนเพชร ยึดอาชีพนักประพันธ์เพลงในช่วงปี พ.ศ.2524 ซึ่งถือเป็นช่วงที่วงการเพลงลูกทุ่งเริ่มมีการดำเนินธุรกิจแบบอุตสาหกรรมเต็มรูปแบบแล้วนั้น ส่งผลให้การทำงานของเขาเป็นเชิงพาณิชย์อย่างมาก ทั้งนี้เนื่องจากในช่วงปี พ.ศ.2524 นั้น ระพี เรือนเพชร เป็นเพียงนักประพันธ์เพลงรุ่นใหม่ที่ชื่อเสียงยังไม่ถึงขั้นโด่งดัง การที่ระพี เรือนเพชรประคองตัวอยู่ได้นั้นเป็นเพราะพรรคพวกเพื่อนฝูงนักประพันธ์เพลงด้วยกัน และบริษัทเทปที่เข้ามาสั่งเพลง จึงกล่าวได้ว่า ระพี เรือนเพชรมีการทำงานร่วมกับบริษัทเทปในลักษณะของการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันมาตั้งแต่แรก หากไม่มีบริษัทเทปมาช่วยซื้อเพลง ระพี เรือนเพชรก็ไม่สามารถจะประกอบอาชีพนักประพันธ์เพลงมาได้จนถึงบัดนี้ ดังนั้นในการประพันธ์เพลง ระพี เรือนเพชรจะประพันธ์ตามคำสั่งของบริษัทเทป ไม่เคยประพันธ์เพลงเก็บไว้เหมือนอย่างนักประพันธ์เพลงรุ่นเก่า และเมื่อบริษัทเทปสั่งให้แก้ไขผลงาน ระพี เรือนเพชรก็ยอมทำตามโดยไม่คิดว่าเป็นปัญหาแต่อย่างใด

...นายห้างสั่งให้แก้เพลงก็มี อย่างนี้มี แต่ผมไม่ถือว่าเป็นปัญหานะ ผมถือว่านี่เป็นการทำงานร่วมกันระหว่างผู้ประพันธ์กับนักร้องกับห้าง เราจะต้องสัมพันธ์กันด้วย เพราะว่ายังไงเราก็ต้องไปด้วยกัน ต้องพึ่งพากัน มีอะไรก็ต้องบอกกัน (ระพี เรือนเพชร, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

กล่าวได้ว่า นักประพันธ์เพลงรุ่นใหม่ที่เริ่มมีชื่อเสียงในยุคธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่งนั้นมักมีทัศนคติที่ดีต่อบริษัทเทป เนื่องจากบริษัทเทปมีส่วนส่งเสริมให้พวกเขาสามารถอยู่รอดในวงการประพันธ์เพลงได้ ธีระพันธุ์ ชูพินิจ นักประพันธ์เพลงรุ่นใหม่อีกท่านหนึ่ง ก็มีความเห็นตรงกับระพี เรือนเพชร ที่เห็นว่า นักประพันธ์เพลงกับบริษัทเทปต้องพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกัน

...ผมซึ้งน้ำใจของพวกนายห้างทั้งหลายที่เขาอุปการะเรา ซื้อเพลงเรา ช่วยเชียร์เพลงเรา นับว่าเป็นบุญคุณอันล้นเหลือแล้ว เราจะแต่งขนาดไหนก็ช่าง ถ้าเขาไม่เชียร์เพลงเรา เราก็ไม่มีโอกาสเกิดใช่ไหม อันนี้เราก็ไม่ลืมบุญคุณ เราก็จะฝังใจฝังจำมาตลอด (ธีระพันธุ์ ชูพินิจ, รายการโทรทัศน์ชุด "คนสู้ชีวิต")

การที่ระพี เรือนเพชร ประพันธ์เพลงตามคำสั่งของบริษัทเทปมาโดยตลอด จึงแน่นอนว่าบริษัทเทปมีอิทธิพลอย่างมากต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลง จากที่สมัยก่อน เขาประพันธ์เพลงที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องเป็นราว ผู้หญิงในบทเพลงส่วนใหญ่เป็นผู้หญิงหัวเก่า ต่อมาเมื่อบริษัทเทปสั่งให้ประพันธ์เพลงแนวผู้หญิงหัวสมัยใหม่ในปี พ.ศ.2536 เพื่อให้แก่ยุ้ย ญาติเยอะเป็นผู้ขับร้อง หวังจะให้ยุ้ยขึ้นมามีชื่อเสียงแทนพุ่มพวง ดวงจันทร์ที่เสียชีวิตไป ระพี เรือนเพชรก็ประพันธ์ตามคำสั่ง จนกระทั่งยุ้ย ญาติเยอะ เริ่มมีชื่อเสียงพร้อม ๆ กับตัวเขาเองก็เริ่มโด่งดังขึ้น หลังจากนั้น เขาจึงได้ประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบันเป็นจำนวนมาก

...ในยุคสองห้านี่ก็รู้สึกว่าคนทุกคนก็อยากจะได้เพลงแบบคล้าย ๆ เพลงยืนร้องไห้คอยใคร ส่วนมากสั่งลีลานั้นเยอะ ก็ไม่ถึงกับเศร้ามากอะไรอย่างนี้ แต่ว่าเพลงเป็นเรื่องเป็นราว จังหวะพอดี ๆ แล้วมาตอนหลังตอนที่ยุ้ยดังนี่ เขาก็สั่งแบบสไตล์ยุ้ย ส่วนมาก (ระพี เรือนเพชร, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

บางครั้ง บริษัทเทปไม่เพียงแต่กำหนดแนวเพลงเท่านั้น แม้แต่พล็อตเรื่องบริษัทก็อาจกำหนดให้ด้วย ดังที่ระพี เรือนเพชรได้กล่าวไว้ว่า

...ส่วนใหญ่แต่งเนื้อหาเอง แต่แบบว่าเขาให้พล็อต ให้ไอเดียมาก็มี ให้เรื่องมา บอกว่าเอาไปแต่งอย่างนี้นะ ไปวางทำนองเอาเอง ไปขึ้นเอาเอง ไปทำอะไรเอาเอง แต่ว่าเรื่องมีให้ อย่างเพลง "คนหลายเมีย" เขาให้พล็อตผมมาฮะ คนที่ทำเพลงเนี่ยนะ เขาบอกให้เขียนแบบนี้ ผมก็ทำตาม (สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

บางครั้งผู้บริหารองค์กรก็เข้ามาแทรกแซงการทำงานของนักประพันธ์เพลงมากจนทำให้นักประพันธ์เพลงลำบากใจ เช่น กรณีที่ผู้บริหารองค์กรต้องการให้นักประพันธ์เพลงเสนอภาพของผู้หญิงที่กล้ามาก ๆ จนออกแนวสองแง่สองง่าม ในจุดนี้ นักประพันธ์เพลงที่มีความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัยกับบริษัทเทปบางท่านอาจมีความลำบากใจอยู่บ้าง แต่ในที่สุดอาจต้องยอมทำตามความต้องการของผู้บริหารองค์กร ระพี เรือนเพชร ได้แสดงความรู้สึกในกรณีนี้ไว้ว่า

...เราควรทำกันแบบว่า ยิงเฉี่ยว ๆ หรือว่าแอบ ๆ ซักนิดนึง เปิดเผยเกินไปมันก็เป็นเรื่องที่ยังไงล่ะ เด๋ียววัยรุ่น เด๋ียวเยาวชนเขาจะมองเป็นยังไง มองว่าผู้ใหญ่รุ่นนี้ทำอะไรไว้น่ะ เด๋ียวผมทำบ้างก็ว่าเขาไม่ได้อีก ตรงนี้มันเป็นเรื่องลำบากใจเหมือนกันแหละ (สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

กล่าวได้ว่า นักประพันธ์ที่มีความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัยกับบริษัทเทป จะมีอิสระในการทำงานค่อนข้างน้อย และการที่นักประพันธ์ที่มีความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัยเสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่เป็นจำนวนมากนั้น ส่วนหนึ่งเป็นเพราะผู้บริหารองค์กรเข้ามาแทรกแซงการทำงานนั่นเอง และนักประพันธ์เพลงเหล่านี้ ก็จะเป็นเพียงผู้ที่ถ่ายทอดความคิดของผู้บริหารองค์กรออกมาเป็นรูปธรรม

(1.3) ความสัมพันธ์แบบประนีประนอม ความสัมพันธ์แบบประนีประนอม คือความสัมพันธ์ที่อยู่กึ่งกลางระหว่างความสัมพันธ์เชิงอำนาจและความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัย ความสัมพันธ์ลักษณะนี้มักเกิดขึ้นระหว่างบริษัทเทปกับนักประพันธ์ที่มีอุดมการณ์ของตนเอง นักประพันธ์เหล่านี้ จะยึดถืออุดมการณ์ของตน ไม่ยอมประพันธ์เพลงที่ขัดกับความรู้สึกของตน แต่ก็ยังต้องพึ่งพาอาศัยบริษัทเทปอยู่ จึงทำให้ต้องรักษาความสัมพันธ์กับบริษัทเทปไว้ในลักษณะของการประนีประนอม ยอมทำตามคำสั่งของบริษัทเทปเป็นบางครั้ง และปฏิเสธอย่างนิ่มนวลในกรณีที่ไม่ต้องการทำตามคำสั่งของบริษัทเทป ตัวอย่างของนักประพันธ์ที่มีความสัมพันธ์แบบประนีประนอมกับบริษัทเทปก็คือ เนาว์ อนุรักษ์

เนาว์ อนุรักษ์เป็นนักประพันธ์ที่เข้าสู่วงการก่อนยุคธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง ในการทำงานนั้น เขาจะมีอุดมการณ์ของตนเอง คือ ไม่ยอมแต่งเพลงสองแง่สองง่าม หรือมีเนื้อหาผิดศีลธรรม

จรรยา แต่เมื่อวงการเพลงลูกทุ่งเริ่มเปลี่ยนแปลงไปเป็นการดำเนินธุรกิจแบบอุตสหกรรม เนาว์ อนุรักษ์ก็ต้องมีการปรับตัว เนื่องจากเขามีความเห็นว่า "คนแต่งก็เหมือนกับพ่อค้า บริษัทก็เหมือนกับลูกค้า" เนาว์ อนุรักษ์ได้แสดงความรู้สึกในการทำงานร่วมกับบริษัทเทปยุคก่อนเป็นธุรกิจอุตสาหกรรมกับหลังเป็นธุรกิจอุตสาหกรรม ไว้ว่า

...ตอนที่เริ่มเข้าวงการสมัยนั้นเขาไม่เรียกเป็นค่ายหรอกนะ คือคำว่าบริษัทเนี่ยล่ะนะ ง่าย ๆ เนี่ย สมัยนั้นการทำงานของบริษัทเทปนี่ ตัวนายห้างเองเขาทำงานเอง เป็นผู้สั่งเพลงเอง รับเพลงเอง เลือกเพลงเอง ว่าจะเอาเพลงไหน แต่สมัยนี้เปลี่ยนแปลงไปหมดแล้ว ตัวนายห้างไม่ได้ทำแต่ใช้โปรดิวเซอร์เป็นผู้สั่งเพลงแล้วเลือกเพลง ซึ่งทุกวันนี้มันจะลำบากใจกับนักแต่งเพลงอยู่อย่างหนึ่ง คือโปรดิวเป็นผู้เลือก โปรดิวบางบริษัทเขาก็เก่ง มีความสามารถ นักแต่งเพลงก็ไม่น่ากลุ้มอะไรเท่าไหร่ โปรดิวบางบริษัท เขาไม่เก่งในงานด้านนี้ แต่เขาเก่งในงานด้านประจบสอพลอกับบริษัทเก่ง เพราะฉะนั้นเวลาเขาเลือกเพลงเนี่ย เพลงดีบางทีเขาก็คัดออก เพลงที่เขาเอาไว้คือเพลงไม่ดี มันก็ลำบากใจกับนักแต่งทุกวันนี้ แต่ว่าเป็นบางบริษัทนะ บริษัทที่เขาดี ๆ ใช้โปรดิวดี ๆ ยังมีเยอะ (สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

ความสัมพันธ์ในลักษณะประนีประนอมระหว่างเนาว์ อนุรักษ์กับบริษัทเทปนั้น เป็นลักษณะของการที่เนาว์ อนุรักษ์ ไม่ยอมทำตามคำสั่งของบริษัทเทปเฉพาะในกรณีที่คำสั่งนั้น ขัดกับอุดมการณ์ส่วนตัวของตน เช่น กรณีที่บริษัทเทปสั่งให้เขาประพันธ์เพลงสองแง่สองง่าม หรือเสนอภาพของผู้หญิงที่กล้ามาก ๆ เนาว์ อนุรักษ์จะไม่ยอมประพันธ์ แต่ก็ไม่ได้ถือว่าเป็นการแข็งข้อกับบริษัทเทป เนื่องจากเนาว์ อนุรักษ์จะปฏิเสธทางบริษัทเทปอย่างรักษาน้ำใจ เพื่อรักษาความสัมพันธ์เอาไว้

...เพลงสองแง่สองง่ามหรือเพลงที่ผิดศีลธรรมฉันไม่ทำเลย เคยมีค่ายเทปมาสั่งให้ทำ เราก็ปฏิเสธเขาไปว่าเราไม่ถนัดในรูปแบบนั้น อย่าเอาเลยให้ไปสั่งคนอื่นเถอะ จริง ๆ แล้วเขียนน่ะมันเขียนได้ ไม่ยากหรอก เขียนง่ายด้วย แต่ว่าเขียนแล้วมันเหมือนกับฝืนความรู้สึกของตัวเองน่ะ ก็ไม่อยากทำ พอปฏิเสธไปแล้วก็ไม่มีปัญหาจ้ะ เพราะฉันตอบคำว่า ฉันไม่ถนัดในรูปแบบนี้ เขียนไปก็ไม่ดี เอาที่คนอื่นเถอะ แล้วก็แนะนำเขาว่าคนนั้นเขาถนัด คนนี้เขาถนัด อย่างนี้ เขาก็ให้ฉันเขียนในรูป

แบบอื่น คือ เขาไม่ใช่มาไม่สั่งเลย แต่หมายความว่าให้ฉันเขียนในรูปแบบอื่นซะ ไปปนกับในชุด ไปปนอยู่ในชุด (เนาว์ อนุรักษ์, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

ดังนั้นจึงทำให้ภาพของผู้หญิงในบทเพลงของเนาว์ อนุรักษ์ไม่ค่อยถูกผู้บริหารองค์กรเข้ามากำหนดมากนัก ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงในเพลงของเนาว์ อนุรักษ์ในสมัยก่อนจะเป็นภาพของผู้หญิงหัวเก่า และผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ค่อนข้างมาก เช่น เสียสาวเมื่ออยู่ม.ศ., รถเยอรมันช่วยฉันไม่ได้, เดือนกว่าไม่มาแฟลต ฯ แต่ในปัจจุบัน ช่วง 1-2 ปีมานี้ เมื่อเขาเห็นว่า ผู้หญิงเริ่มกล้าและเก่งขึ้น เขาก็ได้แต่งเพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ด้วยเช่นกัน เพียงแต่ไม่นำเสนอในแง่มุมด้านการริเริ่มความสัมพันธ์ทางเพศในลักษณะก้าวหน้ามาก ๆ

อย่างไรก็ดี กรณีที่ผู้บริหารองค์กรต้องการเข้ามาแทรกแซงเนื้อหาของบทเพลง โดยที่การแทรกแซงนั้น ไม่ได้เกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ที่เนาว์ อนุรักษ์ยึดถือ เนาว์ อนุรักษ์ก็จะยอมทำตาม เช่น เมื่อผู้บริหารองค์กรสั่งให้เขาประพันธ์เพลงที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับเพลงที่เขาเคยประพันธ์มาแล้วประสบความสำเร็จ เขาก็จะยอมทำการผลิตซ้ำเนื้อหาแนวนั้นออกมา ทำให้ภาพของผู้หญิงในเพลงเป็นภาพเดิมปรากฏซ้ำออกมาอีก

...บางครั้งเขาจะมาบอกว่า ให้ไปในรูปแบบเพลงนั้น ที่เราเคยเขียนมาให้ดังเนี่ย บางครั้งเราก็ต้องตามใจเขา แต่เราต้องพยายามฉีกไป อย่าให้ไปซ้ำเหมือนกับแม่พิมพ์ตัวเดียวกัน ให้มันหลีกเลี่ยงออกไป คล้ายคลึงได้ แต่อย่าให้เหมือน อย่างสมมติว่าเพลงดังที่ผมเขียนเมื่อสมัยก่อนเนี่ย เสียสาวเมื่ออยู่ม.ศ.เนี่ย เดี๋ยวนี้เขามาสั่งใหม่ เขียนให้เป็นเรื่องราวแบบสมัยเสียสาวเมื่ออยู่ม.ศ. แล้วเรื่องราวอย่างนี้ มันไม่ใช่หามาง่าย ๆ นะ มันหายาก ทีนี้ถ้าเราจะเขียน เราจะต้องนั่งคิดว่าทำยังไงจะให้เป็นรูปแบบนั้น แต่ว่านี่มันคนละยุคแล้ว เขียนแล้วเนี่ย นักร้องอัดไปแล้วด้วย เกี่ยวกับผับ ยาเสพติด พวกวัยหวานไง วัน ๆ ไม่สนใจเรียน แต่ค่ำไม่ได้ เกรียวเข้าผับเลย แล้วก็ ติดยาเลิฟยาอี ผลที่สุดตัวเองก็เสียอนาคต ฉันก็เขียน แต่ว่าฉันจะไม่ด่านะ ฉันจะไม่ด่า แต่ฉันจะเขียนว่า เด็กผู้หญิงคนนี้ยอมรับความผิดพลาดของตัวเอง (เนาว์ อนุรักษ์, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

กล่าวได้ว่า ผู้บริหารองค์กรจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงมากแค่ไหนนั้น ขึ้นอยู่กับความสัมพันธ์ระหว่างผู้บริหารองค์กรและผู้ประพันธ์เพลง ถ้าเป็นความสัมพันธ์เชิงอำนาจ ผู้บริหารองค์กรจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงในบทเพลงน้อย ถ้าเป็นความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัย ผู้บริหารองค์กรจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงในบทเพลงเป็นอย่างมาก หากเป็นความสัมพันธ์แบบประนีประนอม ผู้บริหารองค์กรจะมีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงในบทเพลงในระดับปานกลาง

2. อิทธิพลทางอ้อม : การวางตัวนักร้อง อิทธิพลทางอ้อมที่ผู้บริหารองค์กรมีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงในบทเพลงก็คือ การวางตัวนักร้อง กล่าวคือ ถึงแม้ว่าผู้บริหารองค์กร จะมีส่วนกำหนดภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลงของนักประพันธ์แต่ละท่านมากน้อยแตกต่างกันไปตามลักษณะความสัมพันธ์ แต่อำนาจในการกำหนดตัวนักร้องนั้นเป็นอำนาจสิทธิ์ขาดของผู้บริหารองค์กรอย่างแท้จริง ไม่ว่าบริษัทจะมีความสัมพันธ์ในรูปแบบไหนกับนักประพันธ์เพลงก็ตาม นักประพันธ์เพลงก็จะไม่มีสิทธิ์เลือกตัวนักร้องแต่อย่างใด และบุคลิกภาพของตัวนักร้องนั่นเอง ที่ส่งผลในทางอ้อมต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลง ตัวอย่างเช่นก้อง กาจกำแหง นักประพันธ์ท่านหนึ่งที่มีความสัมพันธ์เชิงอำนาจกับผู้บริหารองค์กร ส่วนใหญ่ในการประพันธ์เพลงให้แก่นักร้องหญิงนั้น เขาจะประพันธ์ไว้เองก่อนที่จะได้เห็นตัวนักร้อง ไม่ได้ประพันธ์ตามคำสั่งของผู้บริหารองค์กร แต่เมื่อผู้บริหารองค์กรมาซื้อเพลง ผู้บริหารองค์กรก็จะเลือกเพลงที่เหมาะกับนักร้องแต่ละคน และนำตัวนักร้องมาให้เขาสอนลีลาต่าง ๆ ให้ แสดงให้เห็นว่าภาพของผู้หญิงในบทเพลงของก้อง กาจกำแหงไม่ค่อยถูกแทรกแซงโดยตรงจากผู้บริหารองค์กรมากนัก แต่ก็ยังถูกแทรกแซงทางอ้อมจากการวางตัวนักร้องของทางบริษัท

...แต่งเพลงเก็บ ๆ ไว้ แต่งก่อนเห็นนักร้อง แล้วแต่เขาจะมา บริษัทเขาจะมาซื้อไป แล้วเขาจะเอานักร้องมาให้เราฟัง พอร้อง เราฟังเราก็จับดูว่า เด็กร้องได้แค่ไหน ยังไง เสียงต่ำ เสียงสูงเป็นอย่างไร แล้วก็ดูบุคลิกด้วยนะ เราแต่งเก็บ ๆ ไว้ แล้วก็จะดูว่าเหมาะกับใคร (ก้อง กาจกำแหง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542)

สำหรับนักประพันธ์เพลงที่มีความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัย และแบบประนีประนอมกับบริษัทเทปนั้น ส่วนใหญ่นักประพันธ์มักจะต้องทราบบุคลิกของนักร้องก่อน แล้วจึงประพันธ์เพลงให้เหมาะสมกับตัวนักร้อง ดังนั้น จะยิ่งเห็นได้ชัดเจนว่า บุคลิกภาพของตัวนักร้องมีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงในบทเพลง ดังเช่นที่เนาว์ อนุรักษ์ และระพี เรือนเพชรได้กล่าวไว้ว่า

...ถ้าเป็นนักร้องที่เคยอัดเสียงมาแล้ว เราก็รู้จักแล้ว รู้บุคลิก รู้แนวการร้องของเขาที่เขาถนัด แต่ถ้าเป็นนักร้องใหม่ซึ่งเราไม่รู้จักเลยเนี่ย เราจะต้องสอบถามจากค่ายเขาว่า บุคลิกของนักร้องเป็นยังไง อายุประมาณเท่าไหร่ เพราะว่าปัญหามันมีที่เราต้องระวังที่สุดก็คือ ถ้าเราเขียนเพลงเศร้าไปให้เขา ปรากฏว่านักร้องเขาไม่เศร้านี่จ๊ะ นักร้องเขาหน้าทะเล้นอย่างนี้ มันก็ฝืนบุคลิกเขา เพราะฉะนั้นเราต้องรู้ด้วย อย่างบางทีเราเขียนเพลงสนุกไปให้เขาร้อง ปรากฏว่านักร้องเขาซึม อย่างนี้มันก็ฝืนความรู้สึก เพราะอย่างนั้นเราต้องรู้ด้วยว่า ผู้ร้องบุคลิกเป็นยังไง (เนาว์ อนุรักษ์, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

...นักประพันธ์นี่ ผมว่าคล้าย ๆ กับดีไซเนอร์ พวกออกแบบเหมือนกันน่ะนะ บางครั้งก็ต้องดูว่าศิลปินคนนี้ รูปร่างอย่างนี้ หุ่นอย่างนี้ หรือว่ารุ่นนี้ ประมาณนี้ เสียงขนาดนี้ ควรจะต้องทำอะไรให้เขา ควรจะใส่แว่นหรือเปล่า หรือว่าควรใส่หมวก ใส่เสื้อสีอะไรดี อย่างนี้น่ะนะ อย่างเพลง "วันแรกก็โดนซะแล้ว" นี่นะ ผมให้บุษบา อธิษฐานเขาร้องไว้ก่อนแล้ว แต่ว่า ผมต้องบอกเลยว่า คาแรกเตอร์เข้ากันไม่พอดี มันไม่ลงตัว อย่างยุ้ยนี่เขาเป็นสาววัยรุ่นใช่ไหม ผมก็นึกว่า เอ.. สงสัยต้องให้ยุ้ยร้องใหม่ดีกว่า ก็เลยพอดี ลงตัวกับเขาพอดี หมายความว่ามันตัดเสื้อให้เขาใส่เหมาะเจาะพอดีน่ะ อย่างบุษบานี่จะหลวมไปหรือตึงไปหน่อยอะไรอย่างนี้ เขามีอายุแล้วน่ะ (ระพี เรือนเพชร, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2542)

จะเห็นได้ว่า บุคลิกของนักร้อง มีส่วนเกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงในบทเพลงอยู่พอสมควร โดยนักประพันธ์เพลง จะทำหน้าที่เลือกสรรเพลงให้เหมาะกับตัวนักร้อง

อย่างไรก็ดี แม้บุคลิกของนักร้องจะเกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงในบทเพลง แต่ก็เกี่ยวข้องเฉพาะบุคลิกลักษณะภายนอกเท่านั้น เช่น อายุ รูปร่างหน้าตา ส่วนอุปนิสัยใจคอ ความเป็นตัวตน

ของนักร้องนั้น จะไม่ค่อยเกี่ยวข้อง เพราะบริษัทผู้ผลิตเพลงลูกทุ่งจะไม่ได้ศึกษาความเป็นตัวตนของนักร้องเพื่อสร้าง Concept ออกมาอย่างชัดเจนอย่างในบทเพลงสตริง ดังนั้น การที่บทเพลงลูกทุ่งในช่วง 16 ปีที่ผ่านมา มีการนำเสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่เป็นจำนวนมากนั้น อาจเป็นเพราะนักร้องหญิงส่วนใหญ่มีลักษณะภายนอกใกล้เคียงกับภาพผู้หญิงหัวสมัยใหม่ แต่ไม่อาจกล่าวได้ว่าแท้ที่จริงนักร้องหญิงส่วนใหญ่มีคุณสมบัติภายในเหมือนผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ตัวอย่างเช่น ยุ้ย ญาติเยอะ นักร้องหญิงคนหนึ่งซึ่งขับร้องเพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ซึ่งเป็นฝ่ายรุกในด้านความรักในลักษณะท้าทายผู้ชายเป็นจำนวนมาก ตัวตนจริง ๆ ของยุ้ยนั้น ไม่ได้เป็นเหมือนอย่างภาพในบทเพลง เพียงแต่ว่าลักษณะภายนอกของยุ้ย ญาติเยอะ ซึ่งเป็นสาววัยรุ่นนั้น ทำให้ผู้บริหารองค์กรมองว่าน่าจะนำเสนอในแนวดังกล่าวได้ดี ดังที่ พราห์ม ใจบุญ กรรมการบริษัทโฟร์เอส ได้กล่าวถึงยุ้ย ญาติเยอะไว้ว่า

...บุคลิกจริง ๆ ของยุ้ยเขาไม่ใช่แบบนั้น เราตั้งเขาขึ้นมาแค่นั้นเอง ก่อนที่เขาจะมาอยู่ถึงจุดนี้เขาก็ทำมาหมดหลายค่าย ไม่ใช่ว่าจะเข้ามาอยู่โฟร์เอสนะ เขาอยู่จากคนอื่นมาก่อนเนี่ยมันก็ไม่มีอะไรที่จะแปลกใหม่ออกไป พอมาอยู่กับเราประมาณปี 35-36 เราก็เลยตั้งว่า มันน่าจะเป็น ยุ้ยเป็นสาวแล้ว ก็เลยตั้งยุ้ยเป็นสาวแล้ว 1,2,3 มาจนถึงปัจจุบันคือ ชุด 10 (สัมภาษณ์, 11 มกราคม 2542)

ดาว มยุรี ก็เป็นนักร้องหญิงอีกคนหนึ่ง ที่ทางบริษัทเทปกำหนดให้ร้องเพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ โดยผู้บริหารองค์กรมองว่ารูปร่างหน้าตาของดาว มยุรีว่าน่าจะเหมาะสมกับการนำเสนอในแนวดังกล่าว ดังที่ สว่าง ปรีชาว่องไวกุล ประธานบริษัทไรท์มิวสิค ซึ่งเป็นบริษัทที่ทำให้ดาว มยุรี มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักจากอัลบั้มชุด "มีเมียแล้วไม่เอา" ได้กล่าวไว้ว่า

...ดาว มยุรีนี่ เขาก็คือ หนึ่ง เขาไม่ใช่ศิลปินใหม่ ก่อนจะมาอยู่ไรท์เนี่ย เขาเคยออกอัลบั้มมาแล้วหลายชุดจากค่ายอื่น ๆ มา ประมาณซัก 3-4 อัลบั้มแล้ว ทีนี้ พอมาถึงไรท์เราก็ต้องมาวิเคราะห์ว่า ศิลปินผู้นี้ ออกอัลบั้มมา 4-5 ชุด แล้วนี่มันไม่เวิร์ก ประเด็นมันอยู่ตรงไหน ซึ่งเราก็มองกันว่า โอเค ตัวเขาน่าจะพรีเซ็นท์ได้ เพราะฉะนั้นอยู่ที่เพลง เราก็ต้องวางเพลงว่าให้ฉีกจากของเดิมที่ค่ายอื่น ๆ เขาทำกัน ที่อาจจะเป็นหวาน หรือเป็นเพลงต่อล้อต่อเถียง เราก็ฉีกออกมาเป็นอีกแนวนึง ซึ่งอาจจะ

เป็นแนวเซ็กซี่ หรือประมาณว่า ถ้าลูกทุ่งเขาก็บอก ประมาณที่ว่าอ้อล้อนิด ๆ อะไรประมาณนั้น (สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2542)

สรุปได้ว่า ปัจจัยด้านผู้บริหารองค์กร จะส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลงมากกว่านักประพันธ์เพลง เนื่องจากผู้บริหารองค์กรจะเข้ามามีอิทธิพลต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลงทั้งทางตรงและทางอ้อม สำหรับนักประพันธ์เพลงที่มีความสัมพันธ์แบบพึ่งพาอาศัยกับบริษัทเทปนั้น ผู้บริหารองค์กรสามารถเข้ามามีอิทธิพลโดยตรงโดยการเข้ามากำหนดภาพของผู้หญิงในบทเพลง สำหรับนักประพันธ์ที่มีความสัมพันธ์เชิงอำนาจและความสัมพันธ์แบบประนีประนอมกับบริษัทนั้น แม้ผู้บริหารองค์กรจะเข้าแทรกแซงด้วยการกำหนดภาพของผู้หญิงในบทเพลงได้ไม่มากนัก แต่ก็ใช้อิทธิพลทางอ้อมโดยการกำหนดตัวนักร้อง และเลือกซื้อเพลงที่เหมาะสมกับตัวนักร้อง ทำให้บุคลิกของตัวนักร้อง ซึ่งส่วนใหญ่บริษัทจะนำเสนอในลักษณะของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลง

2.2 ปัจจัยภายนอกองค์กรที่ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง

ปัจจัยภายนอกองค์กรที่ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งได้แก่

2.2.1 สภาพสังคมในช่วงเวลาที่ทำการวิเคราะห์บทเพลง คือปี พ.ศ.2525-2540
2.2.2 คู่แข่ง คือผู้ผลิตเพลงลูกทุ่งที่มีอยู่มากมายในท้องตลาด
2.2.3 ความนิยมของผู้รับสาร

2.2.1 สภาพสังคมในช่วงปี พ.ศ.2525-2540

นับจากปี พ.ศ.2520 เป็นต้นมา เศรษฐกิจของประเทศไทยรุดหน้าขึ้นอย่างรวดเร็ว สืบเนื่องมาจากการเปิดรับระบบเศรษฐกิจแบบอุตสาหกรรมทุนนิยมตามแบบตะวันตก การเปลี่ยนแปลงระบบเศรษฐกิจนี้ ส่งผลต่อสภาพสังคมไทย ทำให้กลายเป็นสังคมที่ต้องดิ้นรนแสวงหา วิถีชีวิตของชาวชนบทที่เคยเรียบง่ายก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไป โรงงานอุตสาหกรรมต่าง ๆ เกิดขึ้นอย่างมากมาย ส่ง

ผลให้แรงงานในภาคเกษตรกรรมเริ่มเคลื่อนย้ายไปสู่ภาคอุตสาหกรรม หนุ่มสาวชาวชนบทที่เคยทำนาทำไร่ เริ่มอพยพเข้าสู่เมืองเพื่อประกอบอาชีพต่าง ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นอาชีพที่ต้องใช้แรงงาน เช่น ทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม, ทำงานก่อสร้าง ฯ

การที่สภาพสังคมเปลี่ยนแปลงไปนี้ ส่งผลต่อการดำเนินชีวิตของผู้หญิงชนบทคือ ผู้หญิงชนบทจะเริ่มเปลี่ยนแปลงบทบาทตนเอง จากที่เคยทำงานในไร่นา ใช้ชีวิตเรียบง่าย กลายเป็นต้องดิ้นรน อพยพเข้าเมืองกรุงเพื่อหางานทำ ในปัจจุบัน ผู้หญิงชนบทที่มีอายุระหว่าง 11-19 ปี มีการละทิ้งถิ่นฐาน อพยพเข้าสู่เมืองเป็นจำนวนมากกว่าผู้ชายถึง 2 เท่า (สุธีรา ทอมสัน และเมทินี พงษ์เวช, 2538 : 66) และเนื่องจากผู้หญิงชนบทเหล่านี้ ส่วนใหญ่จะได้รับการศึกษาน้อย จึงทำให้ต้องทำงานที่ใช้แรงงานเป็นส่วนใหญ่ เช่น ทำงานในโรงงานอุตสาหกรรม, เป็นคนรับใช้ตามบ้าน, เป็นแม่ค้าหาบเร่แผงลอย หลายคนถูกล่อลวงไปเป็นโสเภณี

จากการที่สภาพสังคมไทยเปลี่ยนแปลงจากสังคมชนบทเป็นสังคมเมืองมากขึ้นนั้น ส่งผลให้เกิดปัญหาตามมาคือ โครงสร้างพื้นฐานของเขตเมืองไม่สามารถรองรับการเปลี่ยนแปลงของสังคมได้ และปัญหานี้ก็ได้ส่งผลกระทบต่อผู้หญิงชนบทที่เข้ามาอยู่ในเมือง ทั้งทางด้านการปรับตัว, การเรียนรู้ค่านิยมความเป็นเมือง และการถูกเอารัดเอาเปรียบในด้านต่าง ๆ เหตุที่ผู้หญิงชนบทมักถูกเอารัดเอาเปรียบนั้น นอกจากจะเป็นเพราะผู้หญิงชนบทมักมีการศึกษาน้อยจึงทำให้รู้เท่าไม่ถึงการณ์แล้ว ยังเป็นเพราะค่านิยมของสังคมที่ถือชายเป็นใหญ่ยังคงมีอยู่ ถึงแม้สภาพสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปในทางที่เจริญก้าวหน้ามากขึ้นก็ตาม เช่น ค่านิยมเรื่องสตรีเป็นวัตถุทางเพศและอยู่ในฐานะด้อยกว่าชาย, ค่านิยมเรื่องการมีภรรยาน้อย ฯ (คณะอนุกรรมการเฉพาะด้านจัดทำแผนหลักงานสตรี, 2537 : 7)

การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมในช่วงหลังจากปี พ.ศ.2520 เป็นต้นมา ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลงในแง่มุมดังต่อไปนี้

(1) การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคม คือวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง ทำให้นักประพันธ์เพลงเริ่มมีการเสนอภาพของผู้หญิงที่แสดงบทบาททางเพศเปลี่ยนแปลงไป

(2) การที่สภาพสังคมไทยเปลี่ยนแปลงไปเนื่องจากการเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตก ทำให้มีการสร้างภาพของผู้หญิงแบบใหม่ที่มีการผสมผสานระหว่างความเป็นตะวันตกกับความเป็นพื้นบ้าน

(3) การเปลี่ยนแปลงของสภาพสังคมจากสังคมที่เรียบง่ายกลายเป็นสังคมที่ต้องเร่งรีบ ทำให้รสนิยมของคนในสังคมเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ส่งผลให้เพลงลูกทุ่งมีการเปลี่ยนแปลงไปทั้งในด้านภาษาและเนื้อหา

1. ความเปลี่ยนแปลงของสังคม คือวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง เพลงลูกทุ่ง มีคุณสมบัติในการบันทึกเรื่องราว ดังนั้น จึงไม่น่าแปลกใจที่เหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคม มักสะท้อนอยู่ในบทเพลงอยู่เสมอ สำหรับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับสังคมไทย หลังจากที่ประเทศไทยมีการเปิดรับระบบเศรษฐกิจแบบอุตสาหกรรมทุนนิยมนั้น ที่เห็นได้ชัดเจนในเนื้อหาของบทเพลงลูกทุ่งก็คือ ผู้หญิงในบทเพลงจะเริ่มแสดงบทบาททางเพศเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม คือเริ่มไม่ประพฤติตนเป็นกุลสตรี ละทิ้งถิ่นฐานเข้าประกอบอาชีพในเมืองกรุง เหตุที่บทเพลงมีการนำเสนอในลักษณะนี้ เนื่องมาจากผู้หญิงชนบทในสังคมที่เป็นจริงมีลักษณะเป็นเช่นนั้นจริง คือ ผู้หญิงชนบทจำนวนมากพยายามดิ้นรนแสวงหาชีวิตที่ดีขึ้นด้วยการอพยพเข้าเมืองกรุงเพื่อหางานทำ และเมื่ออยู่ในเมืองกรุงก็เรียนรู้ค่านิยมของคนเมือง ให้คุณค่ากับวัตถุเงินทองตามอย่างคนเมือง ทำให้พยายามแสวงหาเงินทองด้วยวิธีการต่าง ๆ บางคนประกอบอาชีพที่ใช้แรงงาน เช่น ทำงานในโรงงาน บางคนใช้ความสวยงามของตนเป็นเครื่องมือ เช่น ทำงานเป็นนักร้องคาเฟ่ หรือเป็นโสเภณี ความเปลี่ยนแปลงต่าง ๆ เหล่านี้ ล้วนเป็นวัตถุดิบให้แก่นักประพันธ์เพลงได้เป็นอย่างดี ตัวอย่างเช่น ก้อง กาจกำแหง เคยประพันธ์เพลงเกี่ยวกับโสเภณี เนื่องจากได้วัตถุดิบมาจากสภาพสังคม

...เขียนเพลงเกี่ยวกับโสเภณีเพลงหนึ่ง ชื่อ "อเวจีความจน" แต่ผมจะเปรียบเทียบว่า เขาทดแทนบุญคุณพ่อแม่ พ่อแม่ติดหนี้ ในเนื้อหานะฮะ เขาบอกว่า "ที่เธอขายร่างล้างหนี้" ผมจะใส่เนื้อลักษณะนี้นะ "อยากให้ตัวน้องหันมามองตัวพี่ อยากฉุดคนดีจากอเวจีความจน" ถ้าเธอไม่จนคงไม่ทำ ก็ว่าอย่างนั้นน่ะฮะ "ใครว่าเธอทราม เขาคงมองข้ามความดี" แต่เราจะไม่ไปเชียร์สุดนั่นนะฮะ ก็จะว่า บางทีผู้หญิงขายบริการเนี่ย ไม่ใช่น้อย ๆ ในประเทศเรา พวกนี้จะมีกำลังเชียร์เยอะ ก็จะเขียนไม่ให้เขาเสียมาก (ก้อง กาจกำแหง, สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542)

เนาว์ อนุรักษ์ ก็ได้กล่าวถึงภาพของผู้หญิงดื่มเหล้า ซึ่งเป็นภาพที่เพิ่งปรากฏในช่วงไม่กี่ปีมานี้ว่า มาจากวัตถุดิบในสังคมคือ สภาพของผู้หญิงที่ทำงานคาเฟ่

...ภาพของผู้หญิงดื่มเหล้านี่ อันนี้มันเกิดจากผู้แต่งน่ะ โดยมากจะเก็บข้อมูลจากคาเฟ่ สภาพของคาเฟ่นะ แต่จริง ๆ แล้วคนนอกน่ะ เขาไม่เป็นอย่างนั้นหรอก แต่ว่านักแต่งเนี่ย เขาทำงานอันนี้ขึ้นมาเพื่อให้เพลงเข้าคาเฟ่จ้ะ ถ้าเพลงมีโอกาสเข้าคาเฟ่นี่ บางทีไม่เชียร์ก็ดัง เพราะว่าแขกที่ไปนั่งเนี่ย เขาชอบนักร้องคนนี้ร้องเพลงเพราะ ร้องเพลงนั้นสนุกดี ก็ไปซื้อเทป บางเพลงไม่ต้องเชียร์แต่ว่าดังเพราะคาเฟ่ (เนาว์ อนุรักษ์, สัมภาษณ์, 25 มกราคม 2542)

การที่ผู้หญิงชนบทพยายามดิ้นรนแสวงหาชีวิตที่ดีขึ้นนี้ ทำให้ผู้หญิงชนบทหลายคนต้องตกเป็นเหยื่อ ถูกผู้ชายเอารัดเอาเปรียบทางเพศ เช่น ท้องไม่มีพ่อ, ถูกล่อลวงจนต้องกลายเป็นโสเภณีด้วยความจำใจ เป็นต้น และเพลงลูกทุ่งจำนวนหนึ่ง ก็ได้มีการนำเสนอภาพดังกล่าวไว้ในเนื้อหาของบทเพลง สำหรับการวิจัยครั้งนี้ มีจำนวนกลุ่มตัวอย่าง 316 เพลง เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงชนบทที่อพยพเข้าสู่เมืองกรุงมีจำนวน 50 เพลง ในจำนวนนี้ มีเพลงที่เสนอภาพผู้หญิงประกอบอาชีพโสเภณีถึง 19 เพลง การที่เพลงลูกทุ่งมีการนำเสนอเช่นนี้ เป็นการสะท้อนให้เห็นว่า การเปลี่ยนแปลงของสังคมจากความเป็นชนบทไปสู่ความเป็นเมืองนั้น ไม่ได้ก่อให้เกิดผลดีเพียงด้านเดียว หากแต่การเปลี่ยนแปลงดังกล่าว ได้ทำร้ายชีวิตของผู้หญิงชนบทที่ไม่อาจปรับตัวให้ทันกับความเปลี่ยนแปลงของสังคมได้ และภาพของผู้หญิงชนบทที่มีลักษณะดังกล่าวก็คือภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่นั่นเอง ในปัจจุบัน เพลงลูกทุ่งก็ยังมีการนำเสนอภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่อย่างต่อเนื่อง

2. การเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกทำให้เกิดภาพของผู้หญิงแบบใหม่ ขจร ฝ้ายเทศ (2540) ได้ศึกษาพบว่า ช่วงปี พ.ศ.2528 เป็นต้นมา อิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตกเริ่มแพร่หลายเข้าสู่ประเทศไทย เมื่อผู้คนในสังคมเริ่มเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น วงการเพลงลูกทุ่งจึงต้องมีการพัฒนาตนเองโดยการปรับตัวให้เข้ากับแนวดนตรีสมัยใหม่แบบสตริง และลพ บุรีรัตน์ ก็คือนักประพันธ์เพลงท่านแรกที่ผสมผสานเพลงแนวสตริงเข้ากับเพลงลูกทุ่งที่พัฒนามาจากเพลงพื้นบ้านเกิดเป็นเพลงลูกทุ่งแนวใหม่ที่เนื้อหาของบทเพลงเสนอภาพของผู้หญิงที่กล้าแสดงออกและเป็นตัว

ของตัวเองตามแบบตะวันตก แต่มีการเกี้ยวพาราสีผู้ชายโดยใช้มุขตลกแฝงความสองแง่สองง่ามตามแบบเพลงพื้นบ้านไทย นักร้องที่เสนอภาพของผู้หญิงแบบใหม่นี้ก็คือ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ดังนั้นจะเห็นได้ว่า สภาพสังคมในช่วงหลังปี พ.ศ.2520 เป็นต้นมา นอกจากจะส่งผลให้เริ่มมีการนำเสนอภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่แล้ว ยังทำให้เกิดภาพของผู้หญิงแบบใหม่ ซึ่งก็คือ ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ขึ้นอีกด้วย

3. สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้รสนิยมของคนในสังคมเปลี่ยนแปลงไป เมื่อสังคมไทย เปลี่ยนแปลงจากสังคมที่เรียบง่ายไปเป็นสังคมที่เร่งรีบ และต้องดิ้นรนแสวงหา ส่งผลให้รสนิยมของคนในสังคมเริ่มเปลี่ยนแปลงไป เพลงลูกทุ่งที่เป็นเสมือนผลผลิตทางวัฒนธรรมของสังคมชนบทกลายไปเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมที่ผลิตขึ้นเป็นจำนวนมากในเวลาอันรวดเร็ว เพื่อที่จะให้ได้ผลกำไรคุ้มค่ากับต้นทุนการผลิต ดังนั้นเพลงลูกทุ่งจึงไม่ใช่ผลงานที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์และแรงบันดาลใจของนักประพันธ์เพลงแต่เพียงอย่างเดียวอีกต่อไป แต่กลายเป็นผลงานที่เกิดจากความคิดสร้างสรรค์ของนักประพันธ์เพลงผสมกับแนวคิดทางการตลาดของบริษัทผู้ผลิต ดังนั้น เพลงลูกทุ่งที่ถูกผลิตออกมาจึงมีลักษณะเปลี่ยนไป คือ ส่วนใหญ่จะมีจังหวะที่ติดหูง่าย และมีการใช้ภาษาที่เข้าใจง่าย ฟังแล้วไม่ต้องคิดมาก ไม่ต้องตีความ ทั้งนี้เพื่อให้เหมาะสมกับสภาพสังคมที่ผู้คนต้องเร่งรีบ และดิ้นรนแสวงหา เพลงลูกทุ่งที่มีความไพเราะ ใช้ภาษาสละสลวย อย่างเพลง "มนต์รักลูกทุ่ง" เริ่มจะมีให้เห็นน้อยลง แม้จะมีอยู่บ้างก็ไม่แพร่หลายมากนักเพราะผู้ผลิตมักไม่นำมาโปรโมทผ่านสื่อมวลชนต่าง ๆ

เมื่อเพลงลูกทุ่งมีการเปลี่ยนแปลงในด้านจังหวะและภาษา คือ ต้องฟังแล้วติดหูง่าย เข้าใจง่าย เพื่อให้เข้าถึงรสนิยมของคนฟังในยุคที่ต้องเร่งรีบ ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลงต้องมีการเปลี่ยนแปลงไปด้วยเช่นกัน ภาพของผู้หญิงที่ดูอ่อนหวานแบบผู้หญิงหัวเก่า เริ่มมีการนำเสนอน้อยลง ส่วนใหญ่ผู้หญิงในบทเพลงจะดูกล้า เข้มแข็ง และกระฉับกระเฉงมากขึ้น เพื่อให้เข้ากับจังหวะและภาษาในบทเพลง เช่น เมื่อมีการตัดพ้อต่อว่าผู้ชาย ก็จะไม่ใช้ถ้อยคำสุภาพอย่างเพลงลูกทุ่งยุคก่อน แต่จะใช้ถ้อยคำต่อว่าตรง ๆ แม้แต่ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นเมื่อปี พ.ศ.2528 เมื่อเวลาผ่านไป ก็ยังมีการนำเสนออย่างก้าวหน้าขึ้นอีก เพื่อให้เข้ากับยุคสมัย ดังที่ระพี เรือนเพชรได้แสดงความคิดเห็นไว้ว่า

...อาจจะเป็นที่ว่า ยุคที่ว่ากำลังเร่งรัด แข่งขัน เป็นยุคที่ต้องรีบร้อน เป็นยุคที่จะต้องไวไฟอะไร บางทีก็เอาความจริงมาแสดงออกบ้าง อย่างเพลง หล่อดีอะไรก็ดี ใช่ไหม "เลิกเมียบอกมา" อย่างนี้ ถือว่าเป็นเพลงที่ผู้หญิงท้าทาย จะไปชอบเขาที่มีเมียแล้วอะไรอย่างนี้ นี่ผมก็เสียว ๆ เหมือนกันเนี่ย แต่ว่า พยายามบอกว่าเลิกเมียซะก่อนแล้วค่อยมา คือลงท้ายไว้ (สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

จะเห็นได้ว่า สภาพสังคมไทยหลังจากที่ประเทศไทยเปิดรับระบบเศรษฐกิจแบบอุตสาหกรรมทุนนิยมตามแบบตะวันตกนั้น ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลงมีการนำเสนอก้าวหน้าขึ้นกว่าเพลงลูกทุ่งยุคก่อน คือ มีการเสนอภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ และภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ เพิ่มขึ้นมา ซึ่งภาพดังกล่าวไม่ค่อยมีปรากฏในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งยุคก่อน อย่างไรก็ดี แม้สภาพสังคมจะเปลี่ยนแปลงไป แต่ภาพของผู้หญิงหัวเก่า ก็ยังคงมีปรากฏอยู่ ทั้งนี้ผู้วิจัยเห็นว่า อาจเนื่องมาจากเหตุผลสองข้อคือ หนึ่ง แม้ผู้หญิงชนบทส่วนใหญ่จะมีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม แต่ผู้หญิงชนบทนั้นมีจำนวนมากมาย ดังนั้น ผู้หญิงที่มีลักษณะแบบผู้หญิงหัวเก่าก็น่าจะยังมีอยู่ นักประพันธ์เพลงบางท่านจึงยังคงสะท้อนภาพของผู้หญิงหัวเก่าออกมาในบทเพลงของตน สอง นักประพันธ์เพลงบางท่าน อาจจะไม่ค่อยพบเห็นผู้หญิงชนบทที่ประพฤติตัวแบบผู้หญิงหัวเก่าในสังคมที่เป็นจริง แต่ก็ยังประพันธ์เพลงที่มีการนำเสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าออกมาตามความคิดของตนเอง เป็นภาพที่เกิดจากความคาดหวังของตนเอง

2.2.2 คู่แข่ง

คู่แข่งถือเป็นปัจจัยภายนอกองค์กรปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลง กล่าวคือ บริษัทผู้ผลิตแผ่นเสียงและเทปส่วนใหญ่นั้น จะต้องสังเกตว่า เพลงลูกทุ่งแนวใดกำลังได้รับความนิยม เมื่อทราบแล้ว บริษัทก็อาจมีทางเลือกอยู่ 2 ทางคือ (1) ผลิตเพลงแนวดังกล่าวตาม (2) หลีกเลี่ยงไปผลิตแนวอื่นแทน ซึ่งส่วนใหญ่ บริษัทมักเลือกแนวทางที่ 1 คือ การผลิตตามมากกว่า ทั้งนี้เพื่อเป็นหลักประกันว่า เพลงลูกทุ่งที่ผลิตออกไปนั้น ถูกต้องตามความต้องการ

ของตลาด ด้วยเหตุที่บริษัทมักเลือกผลิตตามคู่แข่งนี่เอง ส่งผลให้เพลงลูกทุ่งตั้งแต่ปี พ.ศ.2525 มาจนถึงปัจจุบัน มีการนำเสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่เป็นจำนวนมาก ตามอย่างบทเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง และหลังจากพุ่มพวง ดวงจันทร์ได้เสียชีวิตลง เพลงลูกทุ่งก็ยังมีการเสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่อย่างต่อเนื่อง เนื่องจากผู้ผลิตหวังว่านักร้องในสังกัดของตนจะโด่งดังขึ้นมาแทนพุ่มพวง ดวงจันทร์ นั่นเอง ดังที่พราห์ม ใจบุญ กรรมการบริษัทโฟร์เอส ซึ่งเป็นบริษัทต้นสังกัดของยุ้ย ญาติเยอะ ได้กล่าวไว้ว่า

...หลังจากพุ่มพวงเสียชีวิตไป เราก็ดูว่าถ้าเรามองหาอะไรมาแทนตรงนี้ได้ เราก็คงจะต้องทำ ก็พอดีช่วงจังหวะที่ยุ้ยเขามีปัญหากับค่ายเทปเก่า เราก็เลยติดต่อเขามา (สัมภาษณ์, 11 มกราคม 2542)

ระพี เรือนเพชร นักประพันธ์เพลงที่ประพันธ์เพลงให้แก่ยุ้ย ญาติเยอะ ก็ได้กล่าวว่า เมื่อยุ้ยประสบความสำเร็จ ก็มีบริษัทเทปต่าง ๆ สั่งให้ประพันธ์เพลงตามแนวของยุ้ยเป็นจำนวนมาก

...มาตอนหลังที่ยุ้ยดังนี่ เขาก็สั่งแบบสไตล์ยุ้ย ส่วนมาก (ระพี เรือนเพชร, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

เมื่อบริษัทเทปส่วนใหญ่ทำการผลิตตามคู่แข่งกัน ส่งผลให้เพลงลูกทุ่งในท้องตลาดมีเนื้อหาใกล้เคียงกัน หรือคล้ายคลึงกันเป็นส่วนมาก ซึ่งจุดนี้ ถือว่าไม่เป็นผลดีนัก เพราะโอกาสที่บริษัทซึ่งผลิตตามผู้อื่น จะปั้นนักร้องของตนให้ประสบความสำเร็จสูงกว่านักร้องที่ครองตลาดอยู่นั้น ไม่ใช่เรื่องง่าย ตัวอย่างเช่น ช่วงปี พ.ศ.2525-2535 จะเห็นได้ว่า ไม่มีนักร้องคนไหนสามารถแทนที่พุ่มพวงได้เลย ทั้งที่ขณะนั้น บริษัทเทปต่าง ๆ พยายามผลิตเพลงแนวพุ่มพวงออกมาเป็นจำนวนมาก ด้วยเหตุผลดังกล่าว จึงทำให้บริษัทเทปบางบริษัท เลือกที่จะสังเกตดูคู่แข่ง แล้วหลีกเลี่ยงไปผลิตเพลงแนวอื่นแทน ตัวอย่างเช่น บริษัทแปซิฟิคเรคคอร์ด (1994) ซึ่งเป็นบริษัทที่ก่อตั้งในปี พ.ศ.2537 ซึ่งเป็นช่วงที่ยุ้ย ญาติเยอะ กำลังเริ่มได้รับความนิยม บริษัทแปซิฟิคกลับเลือกที่จะไม่ผลิตเพลงแนวยุ้ย โดยวรวุฒิ อุดมเวทยนันท์ กรรมการผู้จัดการบริษัท ได้ให้ความเห็นไว้ว่า

...การตามตลาด ผมว่าไม่ใช่ว่าเสี่ยงน้อยกว่านะ เพราะหนึ่ง ศิลปินก็แตกต่างกัน ยกตัวอย่างว่ายุ้ย อายุ 16,17,18,19 ถ้าใครจะออกมาแล้วจะเหนือกว่ายุ้ย ไม่ มันคงไม่ได้ ในกลุ่มพ่อค้าที่เรามองนะ อย่างตอนนี้ผมผลิตเพลงเสียดสีสังคม ของน้ำค้าง เดือนเพ็ญ ผมก็ถือว่านั่นคือการทดลอง ผมใช้คำว่า ผมทดลองความคิดของตัวเอง ว่าความคิดของเรานี่ เราสื่อเพลงประเภทอย่างนี้ออกไป ซึ่งไม่มีในท้องตลาดน่ะ นั่นคือการแหวกตลาด ถ้าเผื่อเป็นการยอมรับของสังคมได้ นั่นคือว่าเราอ่านความคิดความอ่านของผู้บริโภคได้ถูกต้อง แต่ถ้าเราสื่อออกไปแล้ว ผู้บริโภคไม่รับ นั่นก็ถือว่าเราอ่านเกมผิด (สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2542)

ผลงานที่เกิดจากการทดลองแหวกตลาดของบริษัทแปซิฟิคเรคคอร์ดคือ อัลบั้มชุด "ร่วมด้วยช่วยกัน" ขับร้องโดย น้ำค้าง เดือนเพ็ญ ซึ่งเป็นผลงานที่เพิ่งออกสู่ตลาดในช่วงปลายปี 2541 อัลบั้มชุดดังกล่าวไม่มีเพลงรักแม้แต่เพลงเดียว บทเพลงส่วนใหญ่เป็นเพลงสร้างสรรค์สังคม บางเพลงมีเนื้อหาเสียดสีการเมือง ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงในบทเพลง เป็นภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่รู้ข่าวสารบ้านเมือง และกล้าแสดงความคิดเห็นเชิงวิพากษ์ ไม่ใช่ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่กล้าในเรื่องความรักอย่างเพลงลูกทุ่งที่มีอยู่ทั่วไปในท้องตลาด ตัวอย่างเช่น

เพลง "คนขี้โกง" ขับร้องโดย น้ำค้าง เดือนเพ็ญ

" ...โกงกันจัง จะหวังพึ่งใคร ไม่รู้ทำไมเป็นคนขี้โกง
สื่อมวลชน คนทั่วไป ช่วยสาวไส้ คนขี้โกง
เห็นดีด้วย ช่วยเปิดโปง ว่าคนโกง นั้นคือใคร
คนร่ำรวย ผิดสังเกต ในประเทศ มีทั่วไป
เมื่อก่อนนี้ ไม่มีอะไร พอเป็นใหญ่ รวยเหลือเกิน..."

จะเห็นได้ว่า บริษัทเทปส่วนใหญ่มักจะคำนึงถึงคู่แข่ง โดยบางบริษัทจะผลิตตามคู่แข่ง และบางบริษัทจะหลีกเลี่ยงไปผลิตแนวเพลงที่ต่างจากคู่แข่ง อย่างไรก็ดี ยังมีบริษัทเทปบางบริษัทที่มักจะยึดติดกับตนเอง ไม่ค่อยคำนึงถึงคู่แข่งมากนัก เนื่องจากคิดว่า การผลิตเพลงลูกทุ่งนั้น ไม่มีสูตรสำเร็จว่า ผลิตเพลงแนวไหนแล้วจะดัง หรือไม่ดัง จึงมักผลิตเพลงตามที่ตนเองคิดว่าจะเข้าถึงตลาดและมีความเหมาะสมกับบุคลิกและความสามารถของตัวนักร้องในสังกัดของตน ตัวอย่างเช่น บริษัท

ชัวร์ออดิโอ วิวัฒน์ ไทยวัฒนานนท์ ผู้จัดการทั่วไปบริษัทชัวร์ ออดิโอ ได้แสดงความคิดเห็นต่อคู่แข่งไว้ว่า

...คู่แข่งไม่เกี่ยวเลย แข่งกับตัวเองมากกว่า ประเทศไทยมันกว้างใหญ่มาก ในขณะที่เราโฆษณาน้องคนหนึ่งอยู่นี่นะ สมศรีอยู่ทางใต้ดังแล้ว เรารู้แล้วนะ เราทำอะไรไม่ได้หรอก สั่งนางกำลังเริ่มดังนี่ บริษัทอื่นก็รู้ ก็ทำอะไรไม่ได้ (สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2542)

การที่บริษัทชัวร์ออดิโอไม่ค่อยให้ความสำคัญกับคู่แข่ง จึงทำให้ทางบริษัทไม่เคยเปลี่ยนสไตล์ของสุนารี ราชสีมา นักร้องที่อยู่ในบริษัทของตนในช่วงที่พุ่มพวงกำลังโด่งดัง ให้ไปร้องเพลงสไตล์พุ่มพวง ทั้งนี้เนื่องจากบริษัทจะดูตัวนักร้องเป็นหลัก และพบว่า สุนารี ไม่สามารถทำแบบพุ่มพวงได้

...ถ้าเพลงเร็วที่มันน่ารักอย่างเพลงกระแซะนี่ ถ้าเรามีวัตถุดิบ มีเพลงที่ดี มีนักร้องที่ดี เราทำ แต่อาจจะเป็นเพราะตัวนักร้องที่เราทำมานานคือ สุนารีนี่ เขาทำไม่ได้มากกว่า (วิวัฒน์ ไทยวัฒนานนท์, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2542)

2.2.3 ความนิยมของผู้รับสาร

ความนิยมของผู้รับสาร เป็นปัจจัยภายนอกองค์กรอีกปัจจัยหนึ่ง ที่อาจส่งผลต่อเนื้อหาของสื่อได้ สำหรับเพลงลูกทุ่งนั้น ผู้รับสารส่วนใหญ่จะเป็นชาวต่างจังหวัด ทั้งที่อาศัยอยู่ในชนบท และที่อพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ ส่วนใหญ่อยู่ในวัยรุ่นขึ้นไปจนถึงวัยผู้ใหญ่ จากการสัมภาษณ์นักประพันธ์เพลง และผู้ที่ดูแลด้านการตลาดของบริษัทเทปต่าง ๆ ผู้วิจัยพบว่า กลุ่มผู้รับสารที่ฟังเพลงแนวสนุกสนาน ที่มักเสนอภาพผู้หญิงหัวสมัยใหม่ กับผู้รับสารที่ฟังเพลงช้า หวานซึ้ง หรือเพลงเศร้าที่มักเสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงที่กึ่งกลางระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่นั้น เป็นกลุ่มเดียวกัน ไม่ได้มีการแยกเพศหรือวัยว่า ผู้ชายต้องชอบแนวหนึ่ง ผู้หญิงชอบอีกแนวหนึ่ง หรือผู้ใหญ่ชอบแนวหนึ่ง และเด็กวัยรุ่นชอบอีกแนวหนึ่ง และทางบริษัทเทปเองก็ไม่ได้มีการสำรวจความนิยมอย่างจริงจังว่า กลุ่มเป้าหมายของนักร้องแต่ละคนในสังกัดตนเป็นใคร วัยไหน เพศไหน

จะมีก็แต่เพียงการสำรวจว่า เพลงที่โปรโมทออกไป ผู้รับสารชอบหรือไม่ ยอดขายเข้าเป้าหรือไม่ แล้วจึงนำผลการสำรวจนั้นมาใช้ในการวางแผนการผลิตเทปชุดต่อไป ดังที่สว่าง ปรีชาว่องไวกุล ผู้ดูแลด้านการตลาดของบริษัทไรท์มิวสิค ซึ่งผลิตเพลงลูกทุ่งแนวผู้หญิงหัวสมัยใหม่ให้แก่ดาว มยุรี และวิวัฒน์ ไทยวัฒนานนท์ ผู้ดูแลการตลาดของบริษัทชัวร์ออดิโอ ซึ่งไม่นิยมผลิตเพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ได้กล่าวไว้ตรงกันว่า กลุ่มเป้าหมายของบริษัทตนเป็นกลุ่มเดียวกันกับบริษัทอื่น ๆ

...เพลงแต่ละแนว กลุ่มผู้ซื้อก็ ส่วนใหญ่จะเป็นกลุ่มเดิม แต่จะขยายกว้างแค่ไหนมันขึ้นอยู่กับตัวบทเพลงหนึ่ง คือ กลุ่มลูกทุ่งนี่ กลุ่มเดิมก่อน ส่วนจะแตกสาขาใหญ่กว่าเดิมเนี่ย ที่นี้มันขึ้นอยู่กับตัวเพลง ตัวศิลปิน ว่ามีความดึงดูดให้เขาร่วมฟังเพลงชุดนี้ยังไง (สว่าง ปรีชาว่องไวกุล, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2542)

...กลุ่มเป้าหมายคือคนต่างจังหวัด แล้วในกรุงเทพฯก็ถือว่าเป็นจังหวัดที่คนต่างจังหวัดมากที่สุดในประเทศไทยด้วยซ้ำไป มาจากทุกที่เลย ตลาดลูกทุ่งในกรุงเทพฯใหญ่มาก แล้วกลุ่มเป้าหมายก็ไม่ต่างกับค่ายอื่นหรอก อันเดียวกัน (วิวัฒน์ ไทยวัฒนานนท์, สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2542)

จะเห็นได้ว่า กลุ่มผู้รับสารที่ฟังเพลงลูกทุ่งนั้น เป็นกลุ่มเดียวกันทุกแนว ไม่ว่าจะเป็นแนวหวานซึ้ง และแนวเศร้าที่มักเสนอภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ หรือแนวสนุกสนานที่มักเสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ แต่การที่เพลงแนวไหนจะได้รับความนิยมมากกว่านั้น ไม่ได้อยู่ที่แนวเพลงอย่างเดียว แต่อยู่ที่ศักยภาพของนักร้องด้วย ว่ามีความสามารถดึงดูดให้ผู้รับสารฟังและซื้อเทปของตนหรือไม่ ผู้วิจัยเห็นว่า เหตุผลนี้เอง เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้พุ่มพวง ดวงจันทร์ ซึ่งเป็นนักร้องที่มีความสามารถเฉพาะตัวในการแสดงบนเวที สามารถครองความนิยมเป็นเวลานาน ทั้ง ๆ ที่เพลงแนวพุ่มพวงนั้น มีอยู่ล้นตลาด ดังที่ก้อง กาจกำแหง นักประพันธ์เพลงที่ทำงานร่วมกับพุ่มพวง ก่อนที่พุ่มพวงจะโด่งดังถึงขีดสุด ได้กล่าวไว้ว่า

...ตอนนั้นผมเริ่มทำขวัญชัย เพชรร้อยเอ็ดแล้ว แล้วพุ่มพวงเขามาอยู่ด้วย เขาหนีตามกันมากับแฟนเขาน่ะ ผมก็ดู เอ๊ะ พุ่มพวงนี่ ตอนแรกผมก็ไม่ค่อยสนใจเขาหรอก ตอนแรกเขาชื่อน้ำผึ้ง เมือง

สุพรรณ ผมไปสนใจเขาที่อำเภอแม่เมาะ ผมดู ๆ เอ๊ะ เด็กคนนี้เสียงดี แล้วออกมาหน้าเวทีแล้วราศีดี ก็เลยสนใจ ก็เริ่มให้ร้อง "ความรักเหมือนยาขม" (สัมภาษณ์, 6 มกราคม 2542)

แม้กลุ่มผู้รับสารของเพลงลูกทุ่งจะเป็นกลุ่มเดียวกัน และการที่เพลงแนวไหนจะได้รับความนิยมนั้นขึ้นอยู่กับตัวนักร้องด้วย แต่ผู้รับสารก็ยังมีความเกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงในบทเพลง และมีส่วนทำให้ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่มีมากกว่าภาพของผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงที่กำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่า เนื่องจากเหตุผลดังต่อไปนี้

- เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ส่วนใหญ่จะเป็นเพลงเร็ว มีจังหวะสนุกสนาน และมีเนื้อหาไม่เครียด บางเพลงออกแนวตลกแฝงความสองแง่สองง่าม ทำให้เข้าถึงผู้รับสารได้ง่าย เพราะอย่างไร ผู้รับสารก็ฟังเพลงเพื่อให้เกิดความสนุกสนาน เพลิดเพลินใจ ดังที่พราห์ม ใจบุญ กรรมการบริษัทโฟร์เอส ได้กล่าวถึงสาเหตุที่เพลงของยุ้ย ญาติเยอะ ประสบความสำเร็จไว้ว่า

...ผมคิดว่า เขาชอบสนุกมากกว่า มันเป็นสนุกนะ ไม่ใช่ว่าต้องไปจีบผู้ชาย ไม่ใช่ว่าผู้หญิงจะต้องกล้า เดี๋ยวนี้ผู้หญิงจะต้องไปจีบผู้ชาย ไม่ใช่ แฟนเพลงคือชอบสนุก ชอบฟังแบบสนุก ๆ ใช่ไหมฮะ ไม่ต้องคิดมาก ไม่ต้องอะไรมาก อะไรอย่างนี้ (สัมภาษณ์, 11 มกราคม 2542)

- เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ซึ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นเพลงแนวสนุกสนานนั้น บริษัทเทปจะทุ่มเทโปรโมทเพียงไม่นาน ก็สามารถทำให้ผู้รับสารฟังแล้วรู้สึกติดหู และจดจำได้ง่าย ดังนั้น จึงค่อนข้างขายได้เร็ว ต่างกับเพลงช้าหวานซึ้ง หรือเพลงเศร้า ซึ่งใช้ถ้อยคำไพเราะลักษณะเหมือนเพลงลูกทุ่งสมัยก่อน เช่น เพลง "สังนาง" หรือเพลง "สมศรี 1992" จะใช้เวลาโปรโมทนานกว่าที่ผู้รับสารซึ่งส่วนใหญ่เป็นวัยรุ่นขึ้นไป จะซึมซับความไพเราะ ด้วยเหตุนี้ บริษัทเทปหลายบริษัทจึงนิยมผลิตเพลงแนวสนุกสนาน เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ออกมามากกว่า ดังที่วิวัฒน์ ไทยวัฒนานนท์ ผู้จัดการทั่วไปบริษัทชัวร์ออดิโอได้กล่าวไว้ว่า

...เพลงเดี๋ยวนี้มันจะค่อนข้างล่อแหลมไปหน่อย บางเพลงนี่ก็เป็นเมียน้อยไปแล้ว หรือบางเพลงก็ชวน ท้าด้วย อย่างนี้ใช่ไหม หนังสือมติชนเขาเพิ่งจะด่าไป ก็คือ หนึ่ง เราจะไม่ทำอย่างนั้น

เพราะว่าได้เงินมาแล้วไม่สบายใจ สมมติว่าสำเร็จแล้วต้องมีคนด่าแน่นอน แล้วก็ เราอยากจะให้ Product นี่อยู่นาน ๆ เพราะว่าเพลงแบบนี้จะหายเร็ว คือ ขายเร็ว แล้วก็ได้เงินเร็ว แต่อยู่ไม่นาน แต่เราต้องการขายนาน ๆ มีคุณค่า แล้วก็ในเรื่องจริยธรรม ศีลธรรมนี่ด้วย มี 2 แง่ แล้วเราทำเพลงอย่างนี้ก็ไม่ได้หมายความว่าวัยรุ่นเขาไม่ฟังนะ คือถามเด็กวัยรุ่น เอาเพลงช้าให้เขาฟัง เขาบอกไม่เอาเลย ไม่ชอบ แต่หลังจากนั้นพอมันฮิตกันทั้งเมืองแล้วเขาก็ชอบ (สัมภาษณ์, 29 มกราคม 2542)

สรุปได้ว่า ผู้รับสารเป็นปัจจัยหนึ่งซึ่งส่งผลให้เพลงลูกทุ่งมีการเสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่เป็นจำนวนมาก กล่าวคือ ผู้รับสารมักจะรับเพลงแนวสนุกสนานที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ได้เร็ว ทำให้บริษัทเทปไม่ต้องทุ่มเทโปรโมทเพลงแนวดังกล่าวนานนัก ก็สามารถขายได้ จึงทำให้บริษทัเทปนิยมผลิตเพลงแนวดังกล่าว ส่วนเพลงช้า แนวหวาน หรือแนวเศร้าที่มักเสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าหรือผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ จะต้องใช้เวลาโปรโมทนานกว่า จึงทำให้บริษัทส่วนใหญ่ไม่นิยมผลิต และหากจะผลิต บางครั้งก็จะเลือกเป็นเพลงที่ปนอยู่ในม้วนเทป ไม่เลือกออกมาเป็นเพลงโปรโมท ส่งผลให้ภาพของผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ดูไม่แพร่หลายมากเท่าภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่

บทสรุปปัจจัยต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงในบทเพลง

ภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่ง ถูกกำหนดโดยปัจจัย 2 อย่าง หนึ่งคือ ปัจจัยด้านธรรมชาติของเพลงลูกทุ่ง อันได้แก่ต้นกำเนิดและลักษณะเฉพาะของเพลงลูกทุ่ง สองคือ ปัจจัยด้านการผลิตเพลงลูกทุ่ง อันได้แก่ ปัจจัยภายในองค์กรผลิตเพลงลูกทุ่ง และปัจจัยภายนอกองค์กรผลิตเพลงลูกทุ่ง ปัจจัยแต่ละอย่างส่งผลต่อภาพของผู้หญิงดังนี้

(1) ภาพของผู้หญิงหัวเก่า เกิดจากปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

(1.1) ปัจจัยด้านธรรมชาติของเพลงลูกทุ่ง กล่าวคือ เพลงลูกทุ่งมีลักษณะเฉพาะในการบันทึกเรื่อง แม้ผู้หญิงชนบทส่วนใหญ่จะเริ่มเปลี่ยนแปลงไป แต่ผู้หญิงที่มีลักษณะแบบผู้หญิงหัว

เก่าน่าจะยังมีอยู่ โดยเฉพาะตามชนบทที่ห่างไกล นักประพันธ์เพลงจึงยังคงนำเสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าอยู่เรื่อย ๆ แม้ว่าบทเพลงเหล่านั้นจะไม่ค่อยได้รับการโปรโมทก็ตาม

(1.2) ปัจจัยภายในองค์กรด้านตัวผู้ประพันธ์ กล่าวคือ นักประพันธ์เพลงเพศชาย ยังคงประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าเนื่องจากตนเองคาดหวังอยากจะให้ผู้หญิงเป็นเช่นนั้น ตัวอย่างเช่น ระพี เรือนเพชร ซึ่งประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่เป็นจำนวนมาก ก็ยังประพันธ์เพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าอยู่ เพราะในใจของเขายังคิดอยากให้ผู้หญิงเป็นข้างเท้าหลังและเป็นแม่บ้านแม่เรือน ตัวอย่างเช่น เพลง "นาคสั่งน้อง" ซึ่งผู้หญิงในบทเพลงมีหน้าที่ทำความสะอาดบ้านเรือนตามคำสั่งของชายคนรัก และรอคอยที่จะแต่งงานกับชายคนรักหลังจากที่ชายคนรักสึกออกมาแล้ว เป็นต้น

(1.3) ปัจจัยภายในองค์กรด้านผู้บริหารองค์กร สำหรับปัจจัยด้านนี้ จะส่งผลให้เกิดภาพของผู้หญิงหัวเก่าเฉพาะในกรณีของบริษัทเทปบางบริษัท ซึ่งยึดมั่นในแนวทางของตนโดยไม่สนใจตลาดและคิดว่าเพลงลูกทุ่งที่หวานซึ้ง เสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่จะขายได้นานกว่าเพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ซึ่งมักเป็นเพลงสนุกสนาน ตัวอย่างเช่น บริษัทชัวร์ ออดิโอ เป็นต้น

(2) ภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ เกิดจากปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

(2.1) ปัจจัยด้านธรรมชาติของเพลงลูกทุ่ง กล่าวคือ เพลงลูกทุ่งมีลักษณะเฉพาะในการบันทึกเรื่อง เมื่อสภาพสังคมเริ่มเปลี่ยนแปลงไปทำให้ผู้หญิงชนบทส่วนใหญ่จะเริ่มเปลี่ยนแปลงตนเอง เพลงลูกทุ่งก็สะท้อนการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวไว้ในบทเพลง

(2.2) ปัจจัยภายในองค์กรด้านตัวผู้ประพันธ์ กล่าวคือ นักประพันธ์เพลงบางท่าน อาจมีทัศนคติส่วนตัวในทางลบกับการเปลี่ยนแปลงของผู้หญิง และต่อความเท่าเทียมทางเพศ จึงประพันธ์เพลงในลักษณะลงโทษผู้หญิงที่พยายามจะเปลี่ยนแปลงตนเอง หรือบางท่านอาจไม่ได้มีทัศนคติทางลบ แต่ตนเองยังมีความคิดว่าผู้หญิงเป็นเพศที่อ่อนแอ ก็อาจประพันธ์เพลงในลักษณะดังกล่าวเพื่อตักเตือนผู้หญิงก็เป็นได้ (ตัวอย่างเช่น เพลง "ข่าวเศร้า" ซึ่งผู้หญิงในบทเพลงเข้าศึกษาต่อในเมืองกรุงและถูกข่มขืน ผู้ชายในบทเพลงจึงออกมาตักเตือนให้ผู้หญิงแต่งกายมิดชิด เป็นต้น)

(2.3) ปัจจัยภายนอกองค์กรด้านสภาพสังคม ในส่วนนี้ถือว่าเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่มากที่สุด กล่าวคือ ในความเป็นจริง

ผู้หญิงชนบทจำนวนมาก มีลักษณะเหมือนผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ในบทเพลง คือพยายามเปลี่ยนแปลงบทบาทของตัวเอง แต่สุดท้ายต้องตกเป็นเหยื่อ ถูกผู้ชายเอารัดเอาเปรียบทางเพศ ตัวอย่างเช่น ผู้หญิงที่ต้องตกเป็นโสเภณีเพราะถูกหลอกลวง ในปัจจุบันก็ยังมีอยู่เป็นจำนวนมาก

(3) ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ เกิดขึ้นเนื่องจากปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

(3.1) ปัจจัยด้านธรรมชาติของเพลงลูกทุ่ง กล่าวคือ เพลงลูกทุ่งมีต้นกำเนิดมาจากเพลงพื้นบ้าน ซึ่งผู้หญิงในบทเพลงพื้นบ้านนั้นค่อนข้างกล้าแสดงออกเป็นอย่างมาก สามารถโต้คารมกับผู้ชายได้อย่างไม่ขัดเขินไม่เว้นแม้แต่เรื่องเพศ ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่เริ่มเกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ.2528 จึงถือว่าเป็นภาพใหม่ที่มีลักษณะย้อนรอยเดิม ทำให้คนในสังคมยอมรับได้ไม่ยาก

(3.2) ปัจจัยภายในองค์กรด้านตัวนักประพันธ์เพลง ตัวนักประพันธ์เพลง มักจะได้พบเห็นหรือคลุกคลีกับผู้หญิงชนบทที่มีลักษณะก้าวหน้าเหมือนภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ในบทเพลง เนื่องจากในความเป็นจริง ผู้หญิงชนบทที่มีลักษณะก้าวหน้าดังกล่าวมีไม่ใช่น้อย นักประพันธ์เหล่านั้นจึงซึมซับเอาภาพของผู้หญิงในความเป็นจริงเหล่านั้น มาเป็นวัตถุดิบในการประพันธ์เพลง

(3.3) ปัจจัยภายในองค์กรด้านผู้บริหารองค์กร ผู้บริหารองค์กรนั้น มีผลอย่างมากต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลง กล่าวคือ บริษัทเทปส่วนใหญ่มักต้องการผลิตเพลงลูกทุ่งที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ เนื่องจากเพลงที่เสนอภาพดังกล่าวมักจะขายได้ดีโดยใช้เวลาโปรโมทเพียงไม่นาน ดังนั้น จึงมักเข้าแทรกแซงการทำงานของนักประพันธ์เพลง ทั้งการแทรกแซงทางตรงโดยการกำหนดภาพของผู้หญิงในบทเพลง และการแทรกแซงทางอ้อมโดยการกำหนดตัวนักร้องให้เป็นแนวผู้หญิงหัวสมัยใหม่คล้ายพุ่มพวง ดวงจันทร์

(3.4) ปัจจัยภายนอกองค์กร ปัจจัยภายนอกองค์กรทั้ง 3 ปัจจัยได้แก่ สภาพสังคม, คู่แข่ง และความนิยมของผู้รับสาร ล้วนส่งผลต่อภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ค่อนข้างมากทั้งสิ้น กล่าวคือ สภาพสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปทำให้คนในสังคมเริ่มเปิดรับวัฒนธรรมตะวันตกมากขึ้น จึงเกิดการสร้างภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับยุคสมัย และเมื่อภาพดังกล่าวเป็นที่ยอมรับของผู้รับสาร เกิดกระแสตอบรับเป็นอย่างดี ก็ส่งผลให้ผู้ผลิตรายอื่น ๆ ทำการลอกเลียนแบบจนทำให้ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่มีการนำเสนอเป็นจำนวนมากอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบัน

เมื่อผู้วิจัยนำเอาผลการวิเคราะห์ปัจจัยที่ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลง มาพิจารณาร่วมกับผลการวิเคราะห์ภาพของผู้หญิงในเนื้อหาของบทเพลงซึ่งผู้วิจัยได้นำเสนอไว้ในบทที่ 4 ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า ปัจจัยต่าง ๆ ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงเรียงตามลำดับมากไปหาน้อยดังต่อไปนี้

1. ปัจจัยภายในองค์กรด้านผู้บริหารองค์กร

ปัจจัยด้านผู้บริหารองค์กร ส่งผลต่อภาพของผู้หญิงมากที่สุด จะเห็นได้จากการที่ภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ เป็นภาพที่มีการนำเสนอมากที่สุดตั้งแต่ปี พ.ศ.2525-2540 โดยภาพดังกล่าวเกิดจากการที่ผู้บริหารองค์กร เข้ามามีอิทธิพลต่อนักประพันธ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม เพื่อให้นักประพันธ์เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ออกมาตามกระแสความนิยมของผู้รับสาร แม้แต่ลพ บุรีรัตน์ นักประพันธ์ที่สร้างภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ขึ้นมาเป็นคนแรก ก็ยังยอมรับว่า ได้สร้างภาพดังกล่าวขึ้นมาตามแนวคิดของผู้บริหารองค์กร คือ คุณชัยยันต์ ชูตระกูร อดีตผู้จัดการฝ่ายผลิตของบริษัทอโซน่า

2. ปัจจัยด้านธรรมชาติของเพลงลูกทุ่ง และปัจจัยภายนอกองค์กรทั้ง 3 ปัจจัยคือ สภาพสังคม, คู่แข่ง และความนิยมของผู้รับสาร

ปัจจัยด้านธรรมชาติของเพลงลูกทุ่ง ทั้งในเรื่องต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่ง ซึ่งมาจากเพลงพื้นบ้าน และลักษณะเฉพาะของบทเพลง คือลักษณะในการบันทึกเรื่อง ประกอบกับปัจจัยภายนอกทั้ง 3 ปัจจัย ได้แก่ สภาพสังคม, คู่แข่ง และความนิยมของผู้รับสาร ล้วนส่งผลต่อภาพของผู้หญิงในบทเพลงค่อนข้างมาก โดยส่งผลมากเป็นอันดับสองรองจากปัจจัยภายในองค์กรด้านผู้บริหารองค์กร ด้วยเหตุผลดังนี้ คือ

ผู้บริหารองค์กรมีความต้องการจะผลิตเพลงที่เสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ก็เนื่องมาจากกระแสความนิยมของผู้รับสาร ประกอบกับการผลิตตามคู่แข่ง และเมื่อผู้บริหารองค์กรต้องการให้นักประพันธ์เพลงเสนอภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ นักประพันธ์ก็สามารถประพันธ์ตามความต้อง

การของผู้บริหารองค์กรได้ โดยใช้พื้นฐานของเพลงพื้นบ้าน ซึ่งแม่เพลงมักจะมีความกล้าในเรื่องความรักและเรื่องเพศ ส่วนเนื้อหาของบทเพลง นักประพันธ์ก็ใช้คุณสมบัติในการ "บันทึกเรื่อง" นำวัตถุดิบจากการได้พบเห็นผู้หญิงในสังคม มาประพันธ์เป็นบทเพลง ทำให้บทเพลงส่วนใหญ่มีการนำเสนอภาพผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ตามความต้องการของผู้บริหารองค์กร และตามสภาพของผู้หญิงในสังคมที่เป็นจริง ส่วนภาพของผู้หญิงที่ก้ำกึ่งระหว่างผู้หญิงหัวเก่าและผู้หญิงหัวสมัยใหม่ ซึ่งยังมีอยู่มากในสังคมที่เป็นจริง (โดยเฉพาะผู้หญิงชนบทที่อพยพเข้าสู่เมืองกรุง) รวมถึงภาพผู้หญิงหัวเก่าซึ่งน่าจะยังมีอยู่มากในชนบท ก็ยังคงมีการนำเสนออยู่ในบทเพลง

3. ปัจจัยภายในองค์กรด้านนักประพันธ์เพลง

ปัจจัยภายในองค์กรด้านนักประพันธ์เพลง เป็นปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับภาพของผู้หญิงในบทเพลงน้อยที่สุด แม้ว่านักประพันธ์จะเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับภาพของผู้หญิงในบทเพลงก็ตาม เห็นได้จากการที่เพลงลูกทุ่งมีการเสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าน้อยลง ทั้ง ๆ ที่นักประพันธ์ยังคงต้องการเสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าในบทเพลงของตน ทั้งนี้เนื่องจากในปัจจุบัน นักประพันธ์เพลงอยู่ภายใต้ระบบธุรกิจสื่อ จึงทำให้นักประพันธ์เพลงขาดอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา (ศมกมล ลิมปีชัย, 2532 : 155) ดังนั้น แม้ว่านักประพันธ์เพลงยังคงต้องการเสนอภาพของผู้หญิงหัวเก่าอยู่ แต่ก็มักไม่ค่อยได้ทำตามความต้องการของตนมากนัก เว้นแต่ผู้บริหารองค์กรจะเป็นผู้สั่งให้ประพันธ์ ซึ่งเมื่อประพันธ์ออกมาแล้ว เพลงดังกล่าวจะได้แพร่หลายหรือไม่ ก็ขึ้นอยู่กับการตัดสินใจของผู้บริหารองค์กรว่าจะทำการโปรโมทเพลงดังกล่าวหรือไม่