# บทที่ 2

## แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อคนั้น ผู้วิจัยได้อาศัยแนวคิดหลักสองด้านใหญ่ ๆ คือแนวคิดทางด้านดนตรี และแนวคิดทางด้านนิเทศศาสตร์ ซึ่งนำมาใช้เป็นหลักในการวิเคราะห์ทั้งเนื้อหา รูปแบบ ความหมายและอุดมการณ์ที่มีอยู่ในบทเพลง

### แนวคิดทางด้านดนตรี

1. **แนวคิดเกี่ยวกับต้นกำเนิดของดนตรีร็อค** เป็นการรวบรวมเอาคุณลักษณะของดนตรีร็อคที่ได้จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของดนตรีร็อคในสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ ตั้งแต่เริ่มแรกจนถึงยุคปัจจุบัน ทำให้สามารถเห็นภาพของดนตรีร็อคว่ามีลักษณะอย่างไรและแตกต่างจากดนตรีประเภทอื่นอย่างไร ซึ่งพอจะสรุปได้ดังนี้คือ

1.1 ดนตรีร็อคเป็นดนตรีที่กำเนิดขึ้นในยุคหลังสงครามโลกในช่วงที่ เรียกว่า Baby Boom คือ มีเด็ก ๆ ที่เติบโตมาเป็นหนุ่มสาวจำนวนมากเป็นคนกลุ่มใหญ่ในสังคม คนหนุ่มสาวเหล่านี้ไม่พึงพอใจที่จะอยู่ในกรอบของผู้ใหญ่ทั้งพ่อแม่ ตลอดจนครูอาจารย์ที่ให้การศึกษา จึงมีการสร้างวัฒนธรรมของตนเองให้แตกต่างจากวัฒนธรรมเก่าของผู้ใหญ่ กลายเป็นวัฒนธรรมวัยรุ่น กำเนิดของดนตรีร็อคจึงถือเป็น **ดนตรีที่สร้างขึ้นโดยวัยรุ่นและเพื่อวัยรุ่นโดยแท้จริง**

1.2 สภาพสังคมที่เป็นจริงในสหรัฐอเมริกาและอังกฤษยังคงเป็นสังคมที่มีความเหลื่อมล้ำ มีการแบ่งชนชั้นและเชื้อชาติ เด็กวัยรุ่นซึ่งเป็นชนชั้นกลางต้องการหาทางออกโดยการตัดหลังพวกผู้ดีชั้นสูง โดยการ **เหยียบย่ำดนตรีชั้นสูงและเทิดทูนดนตรีร็อคให้พวกผู้ดีได้เจ็บแค้น**

1.3 **ภาพของศิลปินร็อคเป็นภาพลบที่ได้รับการต่อต้านจากพวกผู้ใหญ่โดย**

**ทั่วไปโดยเฉพาะผู้ปกครองของเด็กวัยรุ่นที่เป็นแฟนดนตรีร็อค** เช่น การสวมเสื้อผ้าสกปรก ,ผมยาวรุงรัง , บุคลิกหยาบกร้าน ไร้วัฒนธรรม และเป็นโรคจิต (ตัวอย่างเช่นการโจมตีดนตรีแบบ Heavy Metal ของกลุ่มแม่บ้านในสหรัฐฯ)

1.4 **ภาพความรุนแรงและความก้าวร้าวของศิลปินเพลงร็อค** มีการแสดงออก โดยการปลดปล่อยความกดดันที่อยู่ในจิตใจ ด้วยการทำลายข้าวของบนเวทีแสดง การกล่าวถ้อยคำลามกอนาจาร สบถด้วยคำหยาบคายต่างๆ แม้แต่การโชว์อวัยวะเพศต่อหน้าผู้ชม (การแสดงของ The Doors เมื่อปี 1967 ที่คอนเนคติคัท และ 1969 ที่ไมอามี่ )

1.5 กลุ่มศิลปินและผู้นิยมดนตรีร็อคมักเป็นผู้แสวงหา เรียกร้อง ตลอดจน**ต่อต้านระบบต่าง ๆ ที่เห็นว่าไม่ถูกต้องอย่างรุนแรง** เช่น การต่อต้านสงคราม , การต่อต้านกิจการของรัฐ ( เช่น กลุ่ม Underground ) **ขณะเดียวกันพวกเขาก็รักอิสระเสรี ยึดปรัชญาแห่งความรักและสันติภาพ**

1.6 **การใช้ยาเสพติดของศิลปินเพลงร็อค** แม้แต่ขณะแต่งเพลงหรือแสดงบนเวทียาเสพติดที่ใช้ได้แก่ LSD , มอร์ฟีน ,กัญชา , เฮโรอีน ฯลฯ

1.7 **มีการใช้เทคโนโลยีชั้นสูงที่พัฒนาขึ้นโดยไม่มีที่สิ้นสุด** เริ่มตั้งแต่การใช้เครื่องดนตรีไฟฟ้า ( Electronic Music ) , เครื่องขยายเสียง ( Amplifier ) , เครื่องแต่งเสียง ( Sound Effect ) , เครื่องสังเคราะห์เสียง ( Synthesizer ) จนถึงเครื่องคอมพิวเตอร์ ฯลฯ โดยนำมาใช้ในการประพันธ์เพลง , การบันทึกเสียงและการแสดง ในการแสดงมีการสร้างเวที , ฉาก , แสง , สี ตลอดจนการแต่งกายของนักดนตรีให้มีความแปลกใหม่ สร้างความตื่นเต้นให้กับผู้ชมอย่างไม่หยุดยั้ง เช่น การใช้ควันไฟ , เปลวไฟ , เสียงระเบิด และการแสดงที่เร่งเร้ารุนแรงสร้างอารมณ์ให้เกิดแก่แฟนเพลง

1.8 ในทศวรรษที่ 1980 กลุ่มศิลปินเพลงร็อคได้รวมกลุ่มกันแสดงออกในทาง**ความคิดที่รับผิดชอบต่อปัญหาสังคม**มากขึ้นอย่างที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน มีการประกอบกิจกรรมสร้างสรรค์สังคมโลกอย่างหลากหลาย ศิลปินเริ่มประจักษ์ถึงพลังของหมู่เหล่าซึ่งสามารถรวมความแข็งแกร่งประสานกันเพื่อพิทักษ์และจรรโลงสังคมส่วนรวมอย่างหลากหลาย มีการรวมกลุ่มกันทำงานเพื่อการกุศลของเหล่าศิลปิน เช่น Band Aid ( อัลบั้มชุด Do they know it's Christmas ) , U.S.A. for Africa ( We are the world ) มีการแสดง

คอนเสิร์ตเพื่อสาธารณกุศล เช่น Live Aid เพื่อช่วยเหลือผู้ขาดแคลนอาหารในทวีปอัฟริกา คอนเสิร์ต Farm Aid เพื่อช่วยเหลือเกษตรกรที่ประสบปัญหาผลผลิตและราคาพืชผลตกต่ำในสหรัฐอเมริกา การทัวร์คอนเสิร์ตชุด The Human Rights Now ! เพื่อเผยแพร่การทำงานขององค์การนิรโทษกรรมสากล เป็นต้น (จ้อ ชีวาส, 2535 )

แนวคิดเกี่ยวกับประวัติของดนตรีร็อคในสหรัฐอเมริกา และอังกฤษนี้ จะช่วยให้เรามองเห็นแนวทางการกำเนิดและการเติบโตของดนตรีร็อคในประเทศไทยได้เป็นอย่างดี เพราะประเทศสหรัฐอเมริกาและอังกฤษมีการเปลี่ยนแปลงสังคมเป็นระบบทุนนิยมเสรีประชาธิปไตยมาก่อน และประเทศไทยก็ได้รับเอาระบอบเศรษฐกิจ , การเมือง , การศึกษา และวัฒนธรรมจากประเทศทั้งสองเข้ามาใช้ในภายหลัง ปัญหาต่างๆ ของสังคมที่เกิดขึ้นในประเทศไทย เช่น ปัญหาการแบ่งชนชั้น , ปัญหายาเสพติด , ปัญหาครอบครัว , ปัญหาความประพฤติที่ไม่พึงปรารถนาของวัยรุ่น , ปัญหาการว่างงาน , ปัญหาความยากจน , ปัญหาสิ่งแวดล้อม ฯ ล ฯ ปัญหาเหล่านี้ล้วนแต่เกิดขึ้นในสังคมของสหรัฐอเมริกาและอังกฤษมาแล้วทั้งสิ้น แต่อย่างไรก็ดีสภาพสังคมไทยและปัญหาที่เกิดขึ้นในประเทศไทยก็มีลักษณะเฉพาะบางอย่างที่แตกต่างจากที่อื่น เช่นเดียวกันกับดนตรีร็อคที่คนไทยรับมาจากสหรัฐอเมริกาและอังกฤษ เมื่อนำมาดัดแปลงเป็นเพลงร็อคของไทยก็จะมีบางอย่างที่แตกต่างออกไป ซึ่งผู้วิจัยจะได้แยกแยะรายละเอียดให้เห็นชัดเจนต่อไป

## แนวคิดด้านนิเทศศาสตร์

1. แนวคิดเกี่ยวกับอุดมการณ์ของสื่อมวลชน

กาญจนา แก้วเทพ (2533) ได้กล่าวถึงแนวคิดเกี่ยวกับอุดมการณ์ของสื่อมวลชนไว้ในเรื่องมิติด้านอุดมการณ์ในละครโทรทัศน์ไทย พอสรุปได้ดังนี้คือ

อุดมการณ์ หมายถึงผลผลิตที่สร้างขึ้นมาจากภาวะทางจิตสำนึก ผลผลิตนี้ได้แก่

ชุดของความคิด ความรู้สึก และความพร้อมที่จะลงมือกระทำ

อุดมการณ์เป็นระบบภาพตัวแทนความคิด ( Representation ) ซึ่งไม่ได้เกิดจากความรู้สึกนึกคิดตามลำพัง หากแต่ก่อตัวมาจากโครงสร้างของสังคมที่เต็มไปด้วยมายาคติ ดังนั้นคนที่ตกอยู่ในอุดมการณ์ก็คือคนที่ไม่รับรู้ความสัมพันธ์อันแท้จริงระหว่างตัวเขากับโลกที่เป็นอยู่ แต่กลับไปรับรู้เอาความสัมพันธ์ระหว่างตัวเขากับโลกที่เป็นอยู่แบบจินตนาการ (อัลธูแซร์ , 2529 )

หน้าที่ของอุดมการณ์ก็คือมีไว้เพื่อธำรงรักษาระบบที่เป็นอยู่ หรือต้องการเปลี่ยนแปลงระบบเสียใหม่ ในขณะที่ความเป็นจริงของสังคมนั้นประกอบด้วยคนกลุ่มต่าง ๆ ที่แตกแยกขัดแย้งกันด้วยผลประโยชน์ การที่สังคมไม่แตกออกเป็นเสี่ยง ๆ เพราะความขัดแย้งก็เพราะอุดมการณ์หลักได้ทำหน้าที่ดังซีเมนต์เชื่อมรอยแยกระหว่างกลุ่มต่าง ๆ เอาไว้ ทำให้กลุ่มผู้มีอำนาจในสังคมต้องการสร้างอุดมการณ์หลักขึ้นมาเพื่อครอบครองความเป็นเจ้าต่ออุดมการณ์ ( Hegemony ) คือทำให้คนทุกกลุ่มในสังคมยอมรับอุดมการณ์หลักที่กลุ่มตนเป็นผู้สร้างขึ้นและได้รับผลประโยชน์จากอุดมการณ์นั้นด้วยความสมัครใจ

เนื่องจากอุดมการณ์เป็นเรื่องนามธรรม ดังนั้นจึงต้องมีการผลิตซ้ำอยู่เสมอ หากต้องการให้อุดมการณ์นั้นคงอยู่ การผลิตซ้ำนั้นอาจจะกระทำได้ในรูปแบบและเนื้อหาแบบใหม่ แต่ยังคงรักษาอุดมการณ์เดิมไว้

ในการจำแนกประเภทของอุดมการณ์ อองซาร์ (Ansart ) ได้แยกอุดมการณ์ออกเป็น 3 ประเภทคือ อุดมการณ์ทางการเมือง ( Political Ideology ) อุดมการณ์ทางสังคม (Social Ideology ) และอุดมการณ์ของสังคม (Ideology of Society )

ส่วนการแบ่งประเภทอุดมการณ์โดยใช้เกณฑ์เป้าหมายของอุดมการณ์เพื่อธำรงรักษา

ระบบที่เป็นอยู่หรือต้องการเปลี่ยนแบลงระบบเสียใหม่นั้น เราอาจจำแนกอุดมการณ์ตามเกณฑ์ดังกล่าวออกเป็น 3 ประเภท คือ

ก. อุดมการณ์หลัก ( Dominant Ideology ) คืออุดมการณ์ที่มีอำนาจในการครอบงำความคิดของผู้คนในสังคมมากกว่าอุดมการณ์อื่น ๆ อุดมการณ์หลักนี้กลุ่มผู้มีอำนาจในสังคม เป็นผู้ที่สร้างขึ้นมาเพื่อสร้างความชอบธรรมให้แก่กลุ่มตน ในทางการเมืองกลุ่มผู้มีอำนาจคือ ผู้ที่สามารถกุมอำนาจรัฐได้นั่นเอง การที่ผู้กุมอำนาจรัฐจะสามารถรักษาอำนาจไว้ได้ต้องใช้กลไกอยู่สองอย่างคือ กลไกของรัฐที่กดขี่ปราบปรามและกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐ กลไกของรัฐที่กดขี่ปราบปรามตามทฤษฎีของลัทธิมาร์กซ์เป็นกลไกที่ใช้ความรุนแรงประกอบไปด้วย รัฐบาล ฝ่ายบริหาร กองทัพ ตำรวจ ค่ายกักกัน คุก ฯลฯ

ส่วนกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐมีลักษณะแตกต่างกับกลไกที่กดขี่ปราบปรามอย่างตรงกันข้าม คือจะไม่ใช้ความรุนแรง แต่จะเป็นการครอบงำทางความคิดเป็นด้านหลัก สถาบันที่เป็นกลไกทางอุดมการณ์ของรัฐได้แก่ ศาสนา โรงเรียน ครอบครัว กฎหมาย ระบบการเมือง พรรคการเมือง สหภาพแรงงาน การสื่อสารมวลชน (เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ....) และสถาบันทางวัฒนธรรม (เช่น วรรณกรรม ศิลปะ กีฬา ดนตรี ...)

สังคมที่อุดมการณ์หลักเป็นอุดมการณ์อนุรักษ์นิยมนั้นจุดมุ่งหมายของอุดมการณ์ก็คือมุ่งรักษาสถานภาพเดิมของความสัมพันธ์ทางสังคม ไม่ว่าจะป็น เรื่องความรัก เรื่องครอบครัว สถานะของหญิงชาย ตลอดจนช่องว่างระหว่างชนชั้นต่าง ๆ ในสังคม

ข. อุดมการณ์แบบเสนอทางเลือกแบบใหม่ให้กับระบบ( Alternative Ideology ) อุดมการณ์แบบนี้อาจจะไม่เห็นด้วยกับอุดมการณ์หลักแต่มิได้คัดค้านระบบอย่างรุนแรง คือแทนที่จะโจมตีอุดมการณ์หลักโดยตรงแต่กลับเลี่ยงไปพูดถึงข้อเสนอใหม่ที่ตนคิดว่าดีกว่า

ค. อุดมการณ์ที่มีเป้าหมายเพื่อต่อต้านอุดมการณ์หลักและมุ่งนำเสนอเนื้อหาอุดมการณ์ใหม่ ( Opposition Ideology ) อุดมการณ์ประเภทนี้ไม่เห็นด้วยกับระบบเดิมที่มีอยู่ในสังคม และเห็นว่าเป้าหมายของอุดมการณ์หลักก็เพื่อประโยชน์ของชนชั้นที่มีอำนาจในสังคม ซึ่งเป็นคนกลุ่มน้อยส่วนผู้ที่เสียเปรียบคือคนส่วนใหญ่ ดังนั้นจึงมุ่งที่จะโจมตีและทำลายอุดมการณ์หลัก และเสนออุดมการณ์ใหม่มาแทนที่

การที่อุดมการณ์หนึ่ง ๆ จะมีชีวิตยืนยาวอยู่ได้ อุดมการณ์นั้นต้องเป็นที่ยอมรับของมวลชนโดยทั่วไป จึงจำเป็นต้องมีกระบวนการสร้างและนำเสนออุดมการณ์อันหนึ่งต่อมหาชนอยู่เสมอ คือเป็นการผลิตซ้ำทางอุดมการณ์ และในสนามของอุดมการณ์นั้นมิได้มีแต่เพียงอุดมการณ์เดียวที่ยึดครองพื้นที่อยู่ แต่มีหลายอุดมการณ์ที่มีการต่อสู้เพื่อช่วงชิงความเป็นเจ้ากันอยู่เสมอ ในการต่อสู้นี้ทุกอุดมการณ์ไม่ว่าจะเป็นอุดมการณ์ประเภทใด ต้องพยายามยึดพื้นที่ทางความคิดและจิตใจของผู้คนไว้ให้มากที่สุด

นอกจากนี้ กาญจนา แก้วเทพ ยังได้กล่าวถึงละครโทรทัศน์ว่าเป็นภาพสลัว ๆ ของอุดมการณ์ภายใต้รูปแบบความบันเทิง ( เท่านั้นเอง ) คุณสมบัติดังกล่าวมานี้ทำให้ละครโทรทัศน์เป็นแหล่งฟูมฟักที่เหมาะสมที่สุด สำหรับการเจริญเติบโตของอุดมการณ์ต่าง ๆ ในสังคมไทย

เมื่อนำเอาแนวคิดดังกล่าวมาเปรียบเทียบกับการวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อคแล้ว ก็มีมิติคล้ายกับละครโทรทัศน์ไทยอยู่หลายด้าน เช่น เป็นสื่อที่อยู่ภายใต้รูปแบบความบันเทิงเหมือนกัน มีภูมิหลังและเป็นผลผลิตจากบริบทของสังคมไทยเช่นเดียวกัน และมีความหลากหลายและยืดหยุ่นมากกว่ารายการอื่น ๆ เช่น รายการข่าว ,รายการสนทนาการเมือง จะต่างกันที่หน้าที่ของละครโทรทัศน์นั้นมีเป้าหมายสำหรับคนในสังคมโดยทั่วไป ส่วนใหญ่จะเน้นที่การเสนออุดมการณ์หลักของสังคม เพื่อธำรงรักษาระบบที่เป็นอยู่มากกว่าอย่างอื่น อาจจะมีการเสนออุดมการณ์แบบเสนอทางเลือกแบบใหม่ให้กับระบบบ้างแต่ไม่มากนัก ในละคร

โทรทัศน์แทบจะไม่มีเลยที่จะเสนออุดมการณ์ที่มีเป้าหมายเพื่อต่อต้านอุดมการณ์หลัก ต่างจากในเพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อคที่มุ่งตลาดวัยรุ่นเป็นสำคัญ ถ้ามองจากประวัติศาสตร์ของดนตรีร็อคแล้ว ประเด็นที่น่าสนใจศึกษา คือการเสนออุดมการณ์ที่มีเป้าหมายเพื่อต่อต้านอุดมการณ์หลักและมุ่งนำเสนอเนื้อหาอุดมการณ์ใหม่ โดยมีอุดมการณ์แบบเสนอทางเลือกเป็นรอง และการที่ศิลปินเองมองว่าดนตรีร็อคเป็นสื่อที่มีหน้าที่ให้ความสนุกสนานและความบันเทิงเป็นหลักไม่ได้มีเจตนาที่จะเสนอเนื้อหาสาระที่เป็นอุดมการณ์ใด ๆ นั้น อัลทรูแชร์ได้กล่าวว่า "เมื่อผู้ถ่ายทอดอุดมการณ์คิดว่าตนเองกำลังทำตามหน้าที่ของตนเท่านั้นก็ยิ่งทำให้อุดมการณ์ทำหน้าที่ได้ดีที่สุด" (อัลธูแซร์ , 2529 )

2. แนวคิดของสำนักโครงสร้างนิยมและสัญญวิทยา ( Structuralism and Semiology )

Denis McQuail ได้กล่าวถึงแนวคิดของสำนักโครงสร้างนิยมในหนังสือ Mass Communication Theory (แปลโดย ศิริชัย ศิริกายะ และ กาญจนา แก้วเทพ ) ว่า "โครงสร้างนิยม" นั้นเกิดมาจากการพัฒนางานด้านภาษาศาสตร์ของ De Saussure (1915 ) และต่อมาได้ขยายรวมเอาหลักการบางอย่างจากสาขาวิชาทางมนุษยวิทยาโครงสร้างนิยมเข้าไปด้วยภายหลัง หัวข้อที่โครงสร้างนิยมสนใจศึกษานั้นไม่ได้จำกัดอยู่ที่ภาษาพูด ( Verbal ) เท่านั้น แต่ยังขยายความสนใจไปถึงระบบสัญลักษณ์ ( Sign )ด้วย De Saussure ได้ให้ความหมายของสัญญะไว้ว่า คือสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยอวัยวะสัมผัสทั้งห้า และคนกลุ่มหนึ่งได้ตกลงใช้สิ่งนั้นเป็นเครื่องหมายถึงสิ่งอีกสิ่งหนึ่งที่ไม่ได้ปรากฏอยู่ในสัญญลักษณ์นั้นกระบวนการนี้เราเรียกว่า "กระบวนการสร้างความหมาย " ( Signification )

กระบวนการสร้างความหมายประกอบด้วย ตัวหมาย ( Signifier ) คือตัวอักษรหรือเครื่องหมาย และตัวหมายถึง ( Signified ) ซึ่งเป็นสิ่งที่สัมผัสได้ด้วยอวัยวะทั้งห้า

การเชื่อมโยงระหว่าง Signifier ( หมายถึงเสียงที่ก่อให้เกิดภาพในมโนภาพ ) และ Signified ( สิ่งที่เป็นตัวหมายถึง ) มีลักษณะที่ไม่เป็นกฎเกณฑ์อันใดอย่างหนึ่งอย่างชัดเจน เช่นการที่เราเห็นตัวอักษรคำว่า"ม้า"ไม่จำเป็นต้องเกิดอารมณ์ความรู้สึกแบบเดียวกับการได้เห็นม้าตัวจริง ทั้งนี้เพราะสัญญะแต่ละตัวต่างก็มีความผิดแผกแตกต่างและต่างก็มีตัวเลือกออกไปหลาย ๆ แบบ การเกิดขึ้นของความหมายทั้งหลายนี้ล้วนถูกควบคุมจากรหัสทางภาษาศาสตร์หรือรหัสของระบบสัญญะ และจากค่านิยมที่กำหนดมาจากกฎเกณฑ์ของวัฒนธรรมและกฎเกณฑ์ของระบบสัญญะนั้นเอง

โครงสร้างนิยมไม่ได้ให้ความสนใจแต่เฉพาะระบบตัวสัญญะเองเท่านั้นแต่ให้ความสนใจที่จะดูการเลือกตัวบทและความหมายของตัวบทในแต่ละวัฒนธรรมนั้นมากยิ่งกว่าเสียอีก ด้วยเหตุนี้ โครงสร้างนิยมจึงมุ่งที่จะอธิบายความหมายในเชิงวัฒนธรรมพร้อม ๆ ไปกับการอธิบายความหมายในเชิงภาษา

วิชาสัญญวิทยาก็คือวิชาที่ทำการสำรวจธรรมชาติของระบบสัญญะในส่วนที่อยู่นอกเหนือไปจากกฎของไวยากรณ์และกฎแห่งความสัมพันธ์ระหว่างถ้อยคำในประโยค ระบบสัญญะทำการควบคุมการสร้างความหมายของตัวบทให้เป็นไปอย่างมีความสลับซับซ้อนอย่างแฝงเร้นและต้องขึ้นอยู่กับลักษณะของแต่ละวัฒนธรรมด้วย

แนวคิดสัญญะวิทยาหรือสัญศึกษานี้แม้ว่าจะมีลักษณะที่เป็นนามธรรมสูงและขาดบริบททางประวัติศาสตร์ แต่ก็มีประโยชน์อย่างสูงในการศึกษารูปแบบของวัฒนธรรมประชานิยมชาวบ้าน (Popular Culture) เพราะการศึกษาวัฒนธรรมประชานิยมถูกละเลยมากในทางวิชาการ ( อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ , 2523 )

กระบวนการสร้างหรือให้ความหมายมี 2 ระดับคือ ขั้นตอนแรกเป็นความหมายโดยอรรถ ( denotative ) ขั้นตอนที่สอง คือความหมายโดยนัยหรือความหมายทางสังคม

( Connotative ) และความเชื่อแบบตำนานปรัมปรา ( Myths )

ความหมายโดยอรรถ คือความสัมพันธ์ระหว่างสัญลักษณ์กับตัวอ้างอิงที่มีความเป็นภาวะวิสัยโดยปราศจากความโน้มเอียงในค่านิยมใดค่านิยมหนึ่ง คือมีความเป็นกลางนั่นเอง ส่วนความหมายโดยนัยหรือความหมายเชิงสังคมคือการเพิ่มเอาความรู้สึกนึกคิด , ทัศนะ หรือคุณค่าของผู้ที่สร้างสัญลักษณ์นั้นเข้าไปด้วย และยังขึ้นอยู่กับความเชื่อแบบตำนานปรัมปรา ซึ่งหมายถึงระบบความคิดความเชื่อเดิมที่มีอยู่ในสังคมอีกด้วย

ในการศึกษาวิจัยเกี่ยวเพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อคนั้นสามารถนำเอาแนวคิดของสำนักโครงสร้างนิยมและสัญญวิทยามาวิเคราะห์เนื้อหาและรูปแบบของเพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อคได้เป็นอย่างดี เพราะการวิเคราะห์ความหมายของเพลงร็อคนั้นนอกจากจะใช้ในการศึกษาความหมายของภาษาที่มีอยู่ในเนื้อร้องและระบบสัญลักษณ์ทางดนตรีแล้ว ยังรวมไปถึงการศึกษาถึงความหมายที่แฝงเร้น อยู่ในรูปคำร้องและรูปแบบแบบดนตรี , ความหมายโดยนัยหรือความหมายเชิงสังคม และความหมายตามตำนานปรัมปราที่มีอยู่ในสังคมไทยด้วย จึงจะสามารถที่จะเข้าใจความหมายที่แท้จริงของเพลงแนวร็อคของไทยและสามารถวิเคราะห์อุดมการณ์ที่นำเสนอในเพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อคได้

**งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

1. งานวิจัยเรื่อง " วิวัฒนาการของเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2516 - 2531) " เมื่อ พ.ศ. 2533 ของ สุธาสินี เกียรติไพบูลย์ ซึ่งมีวัตถุประสงค์คือ เพื่อต้องการทราบถึงความเปลี่ยนแปลงของบทเพลงเพื่อชีวิตและปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงของบทเพลงเพื่อชีวิตจนกลายเป็นบทเพลงสมัยนิยม ในการศึกษาครั้งนี้ได้ใช้วิธีการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์เป็นแนวทางในการศึกษา โดยเก็บข้อมูลจากเอกสารต่างๆ , เทปคาสเซ็ท , การสอบถามความคิดเห็นของบุคคลที่มีส่วนเกี่ยวข้องและการสำรวจความนิยมจากยอดขายเทป

เพลงตามร้านขายเทปคาสเซ็ท

ผลการศึกษาพบว่า บทเพลงเพื่อชีวิตกำเนิดขึ้นมาจากสภาวการณ์ทางสังคมที่มีความกดดันตั้งแต่เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมา โดยเป็นบทเพลงเฉพาะกลุ่มของนิสิตนักศึกษาและกลุ่มปัญญาชนหัวก้าวหน้า รูปแบบที่เลียนแบบมาจากดนตรีแบบโฟล์คซองของฝรั่ง เมื่อมีการต่อสู้ทางการเมืองที่รุนแรงขึ้นก็ได้เพิ่มท่วงทำนองเพลงแบบปฏิวัติสังคมนิยมของจีนเข้าไปด้วย แต่ยังคงเน้นรูปแบบเรียบง่าย ในด้านเนื้อหา ในระยะแรกๆ มีเนื้อหาต่อต้านสงครามและสะท้อนปัญหาของชาวนา และกรรมกรที่ถูกกดขี่ขูดรีด แต่เมื่อสถานการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองรุนแรงยิ่งขึ้น ก็มีการนำเสนอเนื้อหาแนวทางปฏิวัติตามทฤษฎีมาร์ก-เลนิน-เหมาเจอตุง คือมุ่งโจมตีอำนาจรัฐเป็นสำคัญ จนกระทั่งเกิดเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ขบวนการนักศึกษาและปัญญาชนหัวก้าวหน้าถูกปราบปรามอย่างหนัก เพลงเพื่อชีวิตจึงต้องยุติบทบาทในเมืองลงชั่วคราว เมื่อสถานการณ์ที่กดดันทางการเมืองคลี่คลายเพลง เพื่อชีวิตก็ได้กลับมามีบทบาทอีกครั้ง ซึ่งตรงกับช่วงที่วงการเพลงไทยได้เข้าสู่ระบบธุรกิจเทปเพลง จากนั้นมาเพลงเพื่อชีวิตก็ได้กลายเป็นเพลงสมัยนิยมที่ได้รับความสนใจจากมวลชนจำนวนมาก ปัจจัยที่สำคัญที่สุดที่ทำให้เพลงเพื่อชีวิตเปลี่ยนแปลงจากการเป็นบทเพลงเฉพาะกลุ่มมาเป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากมวลชนนั้น คือการปรับเปลี่ยนตัวเองในด้านเนื้อหา รูปแบบและภาพพจน์ให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาดและกลุ่มผู้ฟังที่เปลี่ยนไป ปัจจัยรองลงมาก็คือปัจจัยทางการเมือง , เศรษฐกิจ และสังคมที่เปลี่ยนไป

ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่องเพลงร็อคก็คือ การกำเนิดของเพลงเพื่อชีวิตเริ่มต้นจากการที่ศิลปินผู้ผลิตไม่เห็นด้วยกับอุดมการณ์หลักของสังคมที่เป็นอยู่ขณะนั้น จึงได้เสนออุดมการณ์ขึ้นมาใหม่เป็นอุดมการณ์ที่มีเป้าหมายเพื่อต่อต้านอุดมการณ์หลัก และเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไปมีเงื่อนไขพอที่จะรับได้ ศิลปินผู้ผลิตเพลงเพื่อชีวิตก็จะปรับเปลี่ยนตัวเองเพื่อให้เป็นที่นิยมของคนกลุ่มใหญ่เช่นเดียวกับเพลงสมัยนิยมทั่วไป เพลงแนวร็อคก็มีจุดกำเนิดมาจากอุดมการณ์ต่อต้านเช่นเดียวกัน แต่แตกต่างกับเพลงเพื่อชีวิตตรงที่เพลงเพื่อชีวิต

นั้นแสดงการต่อต้านออกมาทางเนื้อหาหรือคำร้องซึ่งเน้นด้านสังคมและการเมือง แต่เพลงแนวร็อคนั้น การต่อต้านจะแสดงออกชัดเจนทางรูปแบบ ( ทำนอง , จังหวะ , เสียงประสาน การแสดง ฯลฯ)

2. งานวิจัยเรื่อง " การศึกษาความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาในเขตกรุงเทพมหานครต่อเทปคาสเซ็ทเพลงไทยสากล " ของ นุชนาฏ รามสมภพ (พ.ศ. 2529 ) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาถึงความต้องการของผู้บริโภคเทปเพลงไทยสากล ในการศึกษาครั้งนี้ผู้วิจัยได้เก็บรวบรวมข้อมูลโดยอาศัยแบบสอบถาม เพื่อสำรวจความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาที่มีต่อเทปคาสเซ็ทเพลงไทยสากล

ผลการศึกษาพบว่า การที่เทปเพลงไทยสากลจะประสบความสำเร็จได้นั้นผู้ผลิตจะต้องให้ความสำคัญกับคุณภาพของผลงานเป็นอันดับแรก ผลงานเพลงจะต้องเป็นเพลงที่มีแนวความคิดสร้างสรรค์ แปลกใหม่ ไม่ซ้ำซากจำเจ ผู้ฟังยุคใหม่ให้ความสนใจกับแนวการบรรเลงดนตรีและความสามารถของนักดนตรีมากขึ้น ซึ่งต่างกับในยุคก่อนที่จะเน้นที่เสียงร้องเพียงอย่างเดียว จนกระทั่งแนวดนตรีได้กลายเป็นปัจจัยที่สำคัญที่สุดที่นิสิตนักศึกษาได้ใช้ในการพิจารณาเพื่อเลือกซื้อ และผู้วิจัยยังพบว่าการส่งเสริมการจำหน่าย ( Promotion ) ยังคงเป็นปัจจัยสำคัญยิ่งปัจจัยหนึ่งในการจำหน่ายเทปเพลงไทยสากล

จากผลการวิจัยดังกล่าวเป็นการศึกษาความต้องการของผู้รับซึ่งเป็นนิสิตนักศึกษาในกรุงเทพฯ ซึ่งถือว่าเป็นวัยรุ่นตอนปลายที่อยู่ในเมือง การวิจัยนี้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการศึกษาเรื่อง" การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค " คือ ช่วยให้ผู้วิจัยได้ทราบถึงความต้องการของผู้ฟังที่เป็นวัยรุ่นว่า ต้องการฟังเพลงที่มีแนวความคิดสร้างสรรค์ แปลกใหม่ ไม่ซ้ำซากจำเจ ขณะเดียวกันก็ต้องมีคุณภาพดีด้วย โดยเฉพาะแนวดนตรีจะต้องเด่นชัดด้วย คือผู้ฟังให้ความสนใจในรูปแบบมากขึ้น และที่สำคัญ คือนิยมนักดนตรีและนักร้องที่มีความสามารถในการแสดงออก ซึ่งผู้วิจัยจะนำมาใช้เป็นข้อมูลเปรียบเทียบในการแสดงออกของนัก

ดนตรีร็อคที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลาที่มีการวิจัย นอกจากนั้นผู้วิจัยยังได้ข้อมูลเกี่ยวกับการส่งเสริมการจำหน่ายหรือการ Promotion ซึ่งช่วยให้เข้าใจถึงกลยุทธในการดำเนินธุรกิจเทปเพลงไทยสากลในปัจจุบันอีกด้วย

3. งานวิจัย เรื่อง " บทบาทของระบบธุรกิจเทปเพลงไทยสากลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลง " ของ ศมกมล ลิมปิชัย (พ.ศ. 2532) ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาของธุรกิจเทปเพลงไทยสากลจากยุคบุกเบิกจนถึงยุคปัจจุบัน โครงสร้างของบริษัทเทปเพลงไทยสากลกระบวนการผลิตเทปเพลง การส่งเสริมการจำหน่าย และการจัดจำหน่ายอย่างละเอียด วัตถุประสงค์ที่สำคัญคือ ต้องการทราบว่าระบบธุรกิจที่เข้ามาเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลงนั้นมีมากน้อยเพียงใด และมีผลดีผลเสียอย่างไร

ผลที่ได้จากการศึกษาทำให้ได้ทราบว่า นับตั้งแต่ได้มีการผลิตเพลงไทยสากลออกมาในรูปเทปคาสเซ็ท ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าและถูกกว่าแผ่นเสียง ทำให้ผู้ฟังหันมาให้ความนิยมกับการฟังเทปคาสเซ็ทอย่างจริงจังมากขึ้น เป็นผลทำให้ตลาดเทปเพลงคาสเซ็ทขยายวงกว้างมากขึ้น ตามกระแสความต้องการของผู้บริโภค กลุ่มผู้ฟังก็เปลี่ยนจากผู้ใหญ่มาเป็นวัยรุ่นเป็นส่วนมาก และผู้ผลิตก็ได้เปลี่ยนแนวเพลงเป็นแบบสากลมากขึ้น เพื่อให้ตรงกับรสนิยมของวัยรุ่นส่วนใหญ่ จนกระทั่งปัจจุบันธุรกิจเทปเพลงไทยได้เจริญถึงขีดสุด มีการแข่งขันกันหลายบริษัท มีการโปรโมทกันอย่างมหาศาล โดยใช้สื่อสารมวลชนทุกประเภทมาช่วยโฆษณาทุกรูปแบบ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ทำให้เกิดทั้งผลดีและผลเสียแก่การสร้างสรรค์ผลงานเพลงไทยสากลหลายประการ ผลดีคือ ทำให้ผู้ฟังได้มีโอกาสเลือกฟังเพลงที่ต้องการฟังมากขึ้นไม่ต้องรอฟังทางวิทยุหรือโทรทัศน์อย่างเดียว ทำให้เกิดการพัฒนาคุณภาพของเพลงไทยสากล อันเนื่องมาจากการแข่งขันและพัฒนาขึ้นมาก ทำให้ระบบสื่อสารมวลชนประเภทต่าง ๆ ตื่นตัว และพัฒนาไปด้วย ส่วนผลเสียนั้นคือ การแข่งขันกันอาจทำให้คุณค่าของเพลงลดน้อยลง เพราะต้องทำให้เป็น Mass Production คือ ทำให้ความเป็นศิลปะของเพลงลดน้อยลงไป เพราะเพลงได้กลายเป็นสินค้าไปแล้ว ทำให้เกิดการผูกขาดจากผู้ที่ได้เปรียบ เพราะเมื่อมีการ

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แข่งขันกันมากบริษัทที่ใหญ่และมีเครือข่ายและฐานอำนาจดีก็จะเจริญขึ้น ส่วนบริษัทเล็กก็ไม่สามารถดำรงอยู่ได้ และที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือทำให้สมาชิกในสังคมมีลักษณะเป็นปัจเจกชนมากขึ้น เพราะผู้ฟังมีโอกาสเลือกฟังเทปที่ตนเองชอบได้ โดยไม่ต้องไปรวมกลุ่มกันฟังเหมือนเมื่อก่อน ทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ด้วยกันลดลงไปทุกที

จากงานของ ศมกมล ลิมปิชัย จะเห็นได้ว่าตลาดเทปเพลงปัจจุบันมุ่งไปที่กลุ่มวัยรุ่นเป็นสำคัญ ซึ่งเป็นตลาดเดียวกับเพลงร็อค มีการผลิตเทปเพลงออกมาจำหน่ายมากจนเกิดภาวะเฟ้อ คือ มีเทปในตลาดมากเกินไป วัยรุ่นซึ่งมีกำลังซื้อไม่มากจึงต้องเลือกซื้อเฉพาะเพลงชุดที่ตนเองชอบจริง ๆ

4. งานวิจัย เรื่อง " การนำเสนอภาพความเป็นชายในเพลงไทยสมัยนิยม : วิเคราะห์นักร้องชายยอดนิยมระหว่างปี พ.ศ. 2531-2533" ของ อมรรัตน์ รัตนภาสุร (พ.ศ.2534 ) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์ภาพพจน์ความเป็นชายในเพลงไทยสมัยนิยม เพื่อจะได้ทราบถึงอุดมการณ์ของผู้ผลิตเพลงและความนิยมของสังคม

ผลของการศึกษานั้นประเด็นที่น่าสนใจ คือ ในกระบวนการผลิตเพลงไทยสมัยนิยมนั้นมีหลายขั้นตอน มีการวางแผนล่วงหน้า โดยบริษัทผู้ผลิตเทปเพลงเป็นผู้กำหนดคอนเซ็ป ( concept ) ของเพลง ขั้นตอนที่สำคัญอันดับแรก คือ การคัดเลือกนักร้อง ซึ่งส่วนมากจะให้ความสำคัญกับบุคลิกหน้าตาของนักร้องมากกว่าเสียงร้อง และภาพของความเป็นชายของนักร้องที่ถูกผลิตออกมา มีอยู่ 2 แบบ คือ แบบที่หนึ่ง เป็นผู้ชายที่สุภาพ , สำอาง อ่อนโยน แบบที่สอง คือ ผู้ชายที่เข้มและแกร่งเป็นผู้นำ และการผลิตเทปเพลงไทยสมัยนิยมมุ่งตลาดวัยรุ่นเป็นสำคัญ คุณภาพทางด้านศิลปะมีความประณีตน้อยลงและบริษัทเทปเพลงส่วนใหญ่มุ่งเน้นการโปรโมททางด้านสื่อสารมวลชนมากเป็นพิเศษ

ประเด็นที่ผู้วิจัยให้ความสนใจเป็นพิเศษก็คือ มีการกำหนดคอนเซ็ปของเพลงขึ้น

มาก่อน และเพลงแนวร็อคก็เป็นคอนเซ็ปหนึ่งที่ถูกกำหนดขึ้น จากผลการวิจัยทางสถิติเปรียบเทียบปริมาณการนำเสนอความเป็นชายในนักร้องเพลงไทยสมัยนิยมทั้งสองแบบ จากปี พ.ศ. 2531 ถึง พ.ศ. 2533 นั้น ในปีแรกๆ ผู้ชายแบบสุภาพอ่อนโยนได้รับความนิยมมากกว่าผู้ชายแบบเข้ม แต่ต่อมาผู้ชายแบบสุภาพอ่อนโยนได้รับความนิยมน้อยลง ส่วนผู้ชายแบบเข้มได้รับความนิยมมากขึ้น จนกระทั่งปีที่ 3 ความนิยมผู้ชายแบบเข้มเพิ่มขึ้นเกือบเท่าผู้ชายแบบอ่อนโยนสุภาพ ในประเด็นนี้ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ต่อจากนั้นก็คือผู้ชายแบบเข้มและแกร่งนั้นมีผลงานเพลงออกมาตรงกับลักษณะของเพลงแนวร็อคเสียส่วนมาก ซึ่งจะได้ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเปรียบเทียบเพลงในแนวร็อคกับแนวอื่นๆ ด้วย