วิวัฒนาการและสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทย

นางสาววารุณี โชคเพิ่มพูลสุข

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2555

ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository(CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the Graduate School.

EVOLUTION AND AESTHETICS OF THAI PARODY SONGS

Miss Warunee Chokepurmpoonsook

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) Program in Communication Arts

Faculty of Communication Arts

Chulalongkorn University

Academic Year 2012

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วิวัฒนาการและสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทย
โดย	นางสาววารุณี โชคเพิ่มพูลสุข
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

…….. คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์.ดร. ดวงกมล ชาติประเสริฐ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

…… ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์)

…….. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร. จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

…… กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ)

วารุณี โชคเพิ่มพูลสุข วิวัฒนาการและสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทย.
(EVOLUTION AND AESTHETICS OF THAI PARODY SONGS)
อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อ.ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ , 253 หน้า.

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบและบริบทด้านต่างๆอันเกี่ยวข้องกับเพลงแปลงไทย รวมทั้งศึกษาถึงสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทยในยุคต่างๆ เป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ซึ่งใช้แนวทางการศึกษาโดยศึกษาจากเอกสาร (Documentary Research) จากตัวบท (Textual Analysis) ประกอบกับการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้เชี่ยวชาญ นักร้องเพลงแปลงและผู้ฟัง(In-Depth Interview)

จากผลการศึกษาพบว่าเราสามารถแบ่งยุคของเพลงแปลงออกเป็น 4 ช่วงเวลาด้วยกัน ได้แก่ ยุคที่ 1 ยุคอิทธิพลตะวันตกเข้ามามีบทบาท (พ.ศ. 2495-2520) เป็นยุคที่ได้รับอิทธิพลมาจากตะวันตกโดยเฉพาะสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นผลพวงมาจากภาวะของสงครามต่างๆ ยุคที่ 2 ยุคเพลงสตริงครองเมือง (พ.ศ.2521-2530) ยังคงได้รับอิทธิพลจากตะวันตกมาโดยต่อเนื่อง วงดนตรีแบบสตริงคอมโบรวมทั้งแนวดนตรีดิสโกรับความนิยมเป็นอย่างมาก ยุคที่ 3 ยุคธุรกิจเทปเพลงและลิขสิทธิ์ทางปัญญา (พ.ศ.2531-2545) เรื่องลิขสิทธิ์เป็นเรื่องที่จริงจังขึ้นมาก ธุรกิจเพลงเป็นระบบมากขึ้นและมุ่งผลประโยชน์ทางธุรกิจเป็นสำคัญ ยุคที่ 4 ยุคปัจจุบัน (พ.ศ. 2546-2554) เป็นยุคแห่งความผสมผสานและความหลากหลาย สื่ออินเทอร์เนตเข้ามามีบทบาทในสังคมด้านต่างๆมากขึ้น ซึ่งในแต่ละยุคสมัยจะมีการแสดงออกที่แตกต่างกันไป ตามปัจจัย (1)บริบททางสังคมและวัฒนธรรม (2)บริบททางแวดวงดนตรีและสื่อ (3)ศิลปินเพลงแปลงและผลงาน และ(4)แนวเพลงอันเป็นวัฒนธรรมนิยมของยุคสมัย โดยมีวิวัฒนาการที่เปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด

อีกทั้งประเด็นของสุนทรียภาพที่ปรากฏขึ้นในเพลงแปลงในทุกยุคสมัย ได้เกิดมาจาก(1) สุนทรียภาพจากภาษาในเพลงแปลง อันประกอบไปด้วย (1.1) การเลียนล้อสำเนียงเดิมในงานเพลงต้นฉบับ และ (1.2.) ฉันทลักษณ์หรือลูกเล่นทางภาษา (2) สุนทรียภาพจากรสในเพลงแปลง มีทั้งรสแห่งความขบขัน และรสแห่งความรัก และ(3) สุนทรียภาพที่เกิดจากองค์ประกอบอื่นๆของเพลงแปลง ล้วนแล้วแต่เป็นการเพิ่มสีสันทางดนตรีต่างๆลงไปในทำนองเพลงต้นฉบับเดิม โดยสุนทรียภาพในเพลงแปลงแต่ละยุคมีหัวใจสำคัญอยู่ที่การล้อเลียนกับงานต้นฉบับ และแสดงออกแตกต่างกันไปตามแต่ละยุคสมัย

สาขาวิชา.....นิเทศศาสตร์.....ลายมือชื่อนิสิต.....
ปีการศึกษา.....2555.....ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....

5384696328 : MAJOR COMMUNICATION ARTS
KEYWORDS : EVOLUTION / AESTHETICS / THAI PARODY SONGS

WARUNEE CHOKEPURMPOONSOOK : EVOLUTION AND AESTHETICS OF THAI PARODY SONGS. ADVISOR : JIRAYUDH SINTHUPHAN,Ph.D., 253 pp.

This research aimed to study the evolution of parody music in several forms and contexts, and the aesthetic of parody songs in different eras (during 1952 – 2011). The historical data were elicited from documentary research studies, textual analysis as well as in-depth interviews with specialists, parody singers and listeners.

The findings revealed that the parody music era can be divided into 4 periods ; (1)Western Influence Era (1952 – 1977): this era was dominated by Western, especially the U.S, resulted by the wars (2) The pop hits of String Music Era (1978 – 1987): this era was continuously influenced by the Western. String combo and disco music bands enjoyed widespread popularity. (3) Music Industry and Intellectual Property Era (1989 – 2002): in this era, the focus of copyright became significant. More systematic music industry arose and was exploited for business purposes. (4) Current Era (2002 – 2011): this era is a mixture and diversity. Technologies like internet play a bigger role in many social aspects. Nevertheless , the music is presented differently in different periods based on several factors (1) Social and cultural contexts (2) Musical and media contexts (3) Parody artists, and (4) Cultural popularity-based music, which had been continually changing.

The rise of the aesthetic of parody music in every era is based on (1) Aesthetic of the song language, which consists of (1.1) Mimic of accent from the original pieces of work, and (1.2) Rhyme and language beauty (2) Aesthetic of parody tastes, including taste of humor and taste of love and (3) Aesthetic from other components of parody music. All these qualities add up extra spices into the original version of music. The aesthetic of parody music in each era ,however, is centered around the mimic of the original pieces of work, which are presented differently in different eras.

Field of Study : Communication Arts Student's Signature .....

Academic Year : 2012 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ตลอดระยะเวลาปีกว่าๆกับการค้นหาข้อมูล รวมถึงเรียบเรียง วิเคราะห์ออกมาเป็นวิทยานิพนธ์เล่มนี้จะไม่สามารถสำเร็จได้เลยหากปราศจากความช่วยเหลือจากอาจารย์ที่ปรึกษา อ.ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ ที่คอยให้คำแนะนำมาโดยตลอด และสอนให้รู้จักกับคำว่า “งานวิจัย” อย่างแท้จริง รวมถึงอยากขอบคุณรองศาสตราจารย์ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และอาจารย์กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ ที่สละเวลามาเป็นกรรมการในการสอบวิทยานิพนธ์ รวมถึงให้คำชี้แนะที่เป็นประโยชน์ เพื่อให้วิทยานิพนธ์เข้าที่เข้าทางมากขึ้น

กราบขอบพระคุณผู้สร้างสรรค์บทเพลงแปลงต่างๆให้เกิดขึ้นตั้งแต่อดีตเรื่อยมาจนปัจจุบันทุกท่าน ที่ทำให้ข้าพเจ้าได้รู้จักกับงานสร้างสรรค์ประเภทนี้ได้ลึกซึ้งขึ้น และเป็นจุดเริ่มต้นให้ได้ศึกษาค้นคว้าวิจัยอย่างจริงจัง จนกลายเป็นองค์ความรู้ใหม่ๆที่รวบรวมไว้ให้ผู้ที่สนใจ รวมทั้งเป็นข้อมูลทางประวัติศาสตร์หน้าหนึ่งของวงการเพลงไทย อยากขอบพระคุณศิลปินเพลงแปลงผู้เชี่ยวชาญ รวมทั้งคนฟังเพลงแปลงทุกท่านที่สละเวลาให้สัมภาษณ์ พร้อมทั้งให้ความช่วยเหลือทางด้านข้อมูลต่างๆอย่างเต็มที่ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและประทับใจมากๆค่ะ

ขอขอบคุณครอบครัวที่เป็นทั้งกำลังใจและกำลังทรัพย์ สนับสนุนและผลักดันให้มาถึงวันนี้ได้ คอยรับฟังปัญหาทุกเรื่องราว แม้จะไม่ได้ให้ความช่วยเหลือในกระบวนการของวิทยานิพนธ์ แต่ก็ได้แบ่งเบาความหนักใจ ไม่สบายอกสบายใจต่างๆขณะทำวิทยานิพนธ์ออกไปได้มากโข รวมทั้งเพื่อนๆตั้งแต่สมัยประถม มัธยม จนถึงปริญญาตรีที่คอยถามไถ่และให้กำลังใจกันตลอด เพื่อนๆในเอกและนอกเอกทุกคน โดยเฉพาะเกศินี ดำริสถลมารค ที่เข้ามาใช้ชีวิตนิสิตปริญญาโทร่วมทุกข์สุขด้วยกันมาตลอด ทำให้รู้ว่าเวลามีความสุขเรามีเพื่อน เวลาเป็นทุกข์เราก็ยังมีเพื่อนอยู่ข้างๆ สุดท้ายอยากขอบคุณอารมณ์ขันของมนุษยชาติที่เป็นแรงบันดาลใจและช่วยเปิดประสบการณ์ใหม่ๆให้กับผู้วิจัย

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		จ
กิตติกรรมประกาศ		ฉ
สารบัญ		ช
สารบัญตาราง		ฌ
สารบัญภาพ		ฏ
บทที่		
1	บทนำ	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	ปัญหานำวิจัย	7
	วัตถุประสงค์ในการวิจัย	7
	ขอบเขตของการวิจัย	8
	นิยามศัพท์	8
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	9
2	แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	10
	แนวคิดเรื่องเพลงแปลงและวรรณกรรมล้อเลียน	10
	แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์กับการสื่อสาร	17
	แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารอารมณ์ขัน	27
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	39
3	ระเบียบวิธีวิจัย	43
	รูปแบบการวิจัย	43
	ข้อมูลและแหล่งข้อมูล	45
	ประชากรที่ศึกษา	46
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	48
	การวิเคราะห์ข้อมูล	49
	การนำเสนอข้อมูล	51

หน้า

4 ผลการวิจัย..... 51
ส่วนที่ 1 วิวัฒนาการทางด้านรูปแบบและเนื้อหาของเพลงแปลงไทย
พ.ศ. 2490 - 2554..... 51
ส่วนที่ 2 สุนทรียภาพในเพลงแปลงไทย พ.ศ. 2490 - 2554..... 120
5 บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ..... 222
สรุปผลการวิจัย..... 222
อภิปรายผลการวิจัย..... 231
ข้อจำกัดในงานวิจัย..... 239
ข้อเสนอแนะ..... 239

รายการอ้างอิง..... 241
ภาคผนวก..... 247
ภาคผนวก ก รายชื่อไฟล์เพลงแปลงประกอบการอธิบายผลการวิจัย
ในส่วนของสุนทรียภาพในเพลงแปลง..... 248
ภาคผนวก ข แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์..... 250
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 253

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ตารางแสดงภาพรวมของวิวัฒนาการเพลงแปลงไทยในยุคต่างๆ.....	52
2	ผลงานเพลงแปลงของนคร มงคลายน.....	64
3	ผลงานเพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิก ขับร้องโดยมีศักดิ์ นาครัตน์.....	67
4	ผลงานเพลงแปลงของนคร ถนอมทรัพย์.....	69
5	ตารางแสดงตัวอย่างแนวเพลงที่นิยมนำมาแปลงในช่วงยุคแรก.....	70
6	ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงของวงรอยัลสไปร์ท.....	79
7	ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงของดอน สอนระเบียบ.....	83
8	ตารางแสดงผลงานของบุญธรรม พระประโทน.....	86
9	ตารางแสดงแนวเพลงสมัยนิยมในยุคที่ 2.....	88
10	ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงของบุญโทน คนหนุ่ม.....	99
11	ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงของดิเรก อมาตยกุล.....	102
12	ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงของกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว.....	103
13	ตารางแสดงแนวเพลงสมัยนิยมในยุคที่ 3.....	105
14	ผลงานเพลงแปลงของนายครรชิตกับทิดแหลม.....	114
15	ผลงานเพลงแปลงของเดอะพอสสิเบิล ประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋าๆ.....	117
16	ตารางแสดงตัวอย่างแนวเพลงที่นิยมนำมาแปลงในช่วงยุคปัจจุบัน.....	118
17	เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Day-O และเนื้อเพลงที่แปลงแล้ว ม้วยโอ.....	122
18	เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Day-O และเนื้อเพลงที่แปลงแล้ว ม้วยโอ.....	122
19	เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Christopher Columbas และเพลงแปลง หน่วยดับเพลิง.....	123
20	เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Manana และเพลงแปลง มารยามาก.....	123
21	เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Pepito และเพลงแปลง เปิดปิ่นโต.....	124
22	เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Day-O และเพลงแปลง แดดออก.....	125
23	เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ More than I can say และเพลงแปลง โอย...แย่แล้ว.....	126
24	เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Tom Dooley และเพลงแปลง ราชสีห์กับหนู....	127
25	เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Young Dreams และเพลงแปลง ยังดี.....	127

ตารางที่ หน้า

26 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ ChellaLla' และเพลงแปลง กินไรล่ะ..... 128
27 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Diana และเพลงแปลง อย่าอายหน้า..... 129
28 เนื้อเพลงของเพลงต้นฉบับ Seven lonely days และเพลงแปลง เจ็ดวันที่ฉันเหงา..... 130
29 ข้อมูลของเพลงแปลงเพลงอื่นๆในยุคแรกที่ให้สัมผัสทางภาษา..... 135
30 เนื้อเพลงต้นฉบับ Sukiyaki และเนื้อเพลงแปลง น้ำพริกปลาทู..... 139
31 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ September และเนื้อเพลงแปลง ลืมจำเบอร์..... 144
32 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Bahabama และเนื้อเพลงแปลง มาหาพี่..... 145
33 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Johnny B. goode และเนื้อเพลงแปลง จอมขี้โม้..145
34 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆของวงรอยัลสไปร์ทที่เลียนสำนียงเดิม
จากเพลงต้นฉบับภาษาต่างประเทศ..... 146
35 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Dance, little lady, dance
และเนื้อเพลงแปลง สามวันจากนารี..... 147
36 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ My first time และเนื้อเพลงแปลง งัวหาย..... 147
37 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Simon Says
และเนื้อเพลงแปลง ไปโรงเรียนสาย..... 148
38 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ No money, No Talk และเนื้อเพลงแปลง จีบ.. 149
39 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Subaru และเนื้อเพลงแปลง ซูบารุ..... 150
40 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ สาละวันรำวงและเนื้อเพลงแปลง เสียทุกวัน..... 151
41 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ ดอกไม้ให้คุณ
และเนื้อเพลงแปลง หน่อไม้ให้คุณ..... 152
42 ตารางแสดงชื่อเพลงแปลงเพลงอื่นๆของบุญธรรม พระประโทน
ที่เลียนสำเนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับ..... 153
43 เนื้อเพลงของเพลงต้นฉบับ Dschinghis Khan และเพลงแปลง เจงกีสข่าน..... 154
44 เนื้อเพลงของเพลงต้นฉบับ 9,999,999 tears และเพลงแปลง เก้าล้านหยดน้ำตา..... 156
45 ข้อมูลของเพลงแปลงเพลงอื่นๆในยุคที่ 2 ที่ให้สัมผัสทางภาษา..... 159
46 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ ฉันก็เป็นผู้หญิงคนหนึ่ง
และเนื้อเพลงแปลง ฉันเป็นสิวคนหนึ่ง..... 173
47 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ กุหลาบแดง และเนื้อเพลงแปลง ดอกตำแย..... 173

ตารางที่ หน้า

48 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Clap your hands และเนื้อเพลงแปลง เงินไม่ค่อยมี..... 174
49 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆของบุญโทน ที่เลียนสำเนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับ..... 175
50 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ อื้อฮื้อ...หล่อจัง และเนื้อเพลงแปลง อื้ออือ...อ้วนจัง..... 176
51 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ เข้าเวรรอ และเนื้อเพลงแปลง มีเวรรอ..... 176
52 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆของตู้ ดิเรก ที่เลียนสำนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับ..... 177
53 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ วิมานดิน และเนื้อเพลงแปลง วิมานจีน..... 178
54 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ ติดอยู่ในหัวใจ และเนื้อเพลงแปลง ติดอยู่ในคุกเลย..... 178
55 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆของกลุ่มโลกเบี้ยว ที่เลียนสำนียงเดิม จากเพลงต้นฉบับ..... 180
56 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ รักคนมีเจ้าของ และเนื้อเพลงแปลง รักคนมีลูกสอง..... 202
57 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ เธอไม่รัก และเนื้อเพลงแปลง เธอไม่รัก..... 202
58 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ เด็กบ้านนอก และเนื้อเพลงแปลง เด็กป่า..... 203
59 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆของนายครรชิตกับทิดแหลม ที่เลียนสำนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับ..... 204
60 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Linda และเนื้อเพลงแปลง รินมา..... 205
61 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Runaway และเนื้อเพลงแปลง วันเกิด..... 206
62 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ A-Ba-Ni-Bi และเนื้อเพลงแปลง ไอ้บ้า ไอ้บี้ ไอ้โบ้ ไอ้เบ๊..... 206
63 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆที่ใช้ประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า ซึ่งเลียนสำนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับ..... 207
64 ตารางแสดงเนื้อเพลงต้นฉบับ you’re my world และเพลงแปลง รักอลังการ..... 208
65 ตารางแสดงเนื้อเพลงต้นฉบับ Go และเพลงแปลง โทร..... 209
66 ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋า..... 218

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพล้อเลียนของนางเมขลา……	2
2	ภาพล้อฝีมือขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น)นักเขียนการ์ตูนล้อการเมืองคนแรกของไทย……..	3
3	ภาพล้อฝีพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ดุสิตสมิต……	3
4	เหล่าทหารจีไอที่มาตั้งฐานทัพในเมืองไทย……	55
5	วงดนตรีกรมโฆษณาการ……	58
6	ล้วน ควันธรรม และมัณฑนา โมรากุล นักร้องสลับฉากยอดนิยม……..	58
7	วงดนตรีคณะ The Shadow……..	60
8	นคร มงคลายน……..	62
9	สุรพล โทณะวณิก……..	65
10	นคร ถนอมทรัพย์……..	68
11	วงดนตรีแกรนด์เอกซ์……..	73
12	ภาพยนตร์จีนเรื่องกระบี่ไร้เทียมทาน……..	74
13	วงคาราบาว……..	75
14	นักร้องลูกทุ่งยอดนิยม ยอดรัก สลักใจ สายัณห์ สัญญา และพุ่มพวง ดวงจันทร์..	76
15	แผ่นเสียงชุดเจงกีสข่าน รอยัลสไปร์ท พ.ศ. 2521……..	77
16	เทปคาสเซ็ทชุดฮาต้องห้าม บุญธรรม พระประโทน พ.ศ. 2528……	77
17	วงรอยัลสไปร์ท……..	78
18	ดอน สอนระเบียบ……..	81
19	ผลงานของบุญธรรม พระประโทน……..	85
20	ธงไชย แมคอินไตย์ และดนุพล แก้วกาญจน์ ศิลปินนักร้องสมัยนิยม……..	92
21	ศิลปินวงชาตรี และวงอีสซี่น……..	93
22	เทปคาสเซ็ทชุดฮาไว้ลาย บุญโทน คนหนุ่ม ปี 2536……..	95
23	ซีดีชุด 12 ปีโลกเบี้ยว..เบี้ยว กลุ่มโลกเบี้ยว ปี พ.ศ. 2542……..	95

ภาพที่ หน้า

24 มิวสิควิดิโอเพลงความดัน(ทุเรียน)สูง ของกลุ่มโลกเบี้ยว..... 96
25 บุญโทน คนหนุ่ม..... 97
26 ดิเรก อมาตยกุล..... 100
27 กลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว..... 102
28 มิวสิควิดิโอเพลงถ้าฉันเคยสาวแตก ของนายครรชิตกับทิดแหลม..... 110
29 แผ่นหนังภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า..... 111
30 หน้าเว็บไซต์บริการการดาวน์โหลดเพลงแปลงในเครืออาร์เอสโปรโมชั่น..... 111
31 นายครรชิตกับทิดแหลม..... 113
32 วงดนตรีเดอะพอสสิเบิล ตามท้องเรื่องในภาพยนตร์เก๋า เก๋า..... 116

บทที่ 1

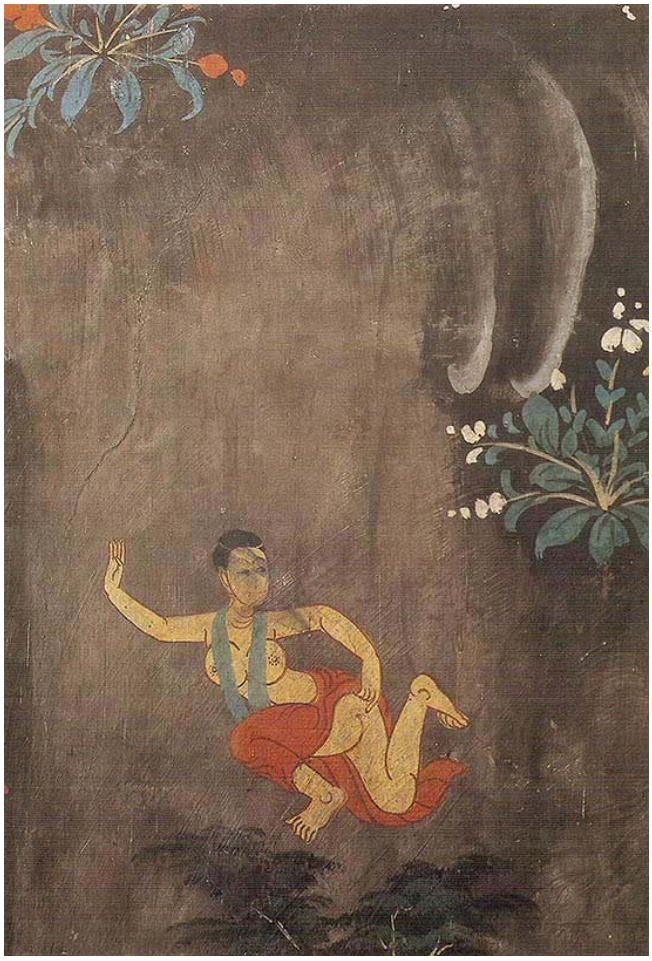
บทนำ

ที่มาและความสำคัญของปัญหา

คนเรามักใช้เวลาไม่น้อยไปกับการเล่นเกมสนุกต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นการล้อเลียนกันหรือการเล่าเรื่องตลก ในทุกๆสังคม รวมถึงสังคมไทยก็ด้วย ชาติไทยเป็นชาติรักสนุก ทำงานทำการอะไรจะต้องทำงานปนเล่น ไม่เคร่งเครียด ดังที่ได้รับสมญานามว่าเป็น“สยามเมืองยิ้ม” วลีนี้เป็นกระจกสะท้อนให้เห็นแนวการดำเนินชีวิต ตลอดจนวัฒนธรรมประจำชาติของไทยได้เป็นอย่างดี

ความขี้เล่นของมนุษย์ทำให้สามารถหยิบเอาเรื่องรอบตัวมาล้อเลียนได้ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องในครอบครัว เรื่องระหว่างมิตรสหาย เรื่องศิลปวัฒนธรรม หรือเรื่องการเมืองที่ทุกคนมีประสบการณ์ร่วมกันในชีวิตประจำวัน การเอาแบบแผนไม่ว่าจะเป็นระบบภาษาหรือระบบสัญลักษณ์อื่นๆมาล้อเลียน ทำให้เกิดรูปแบบใหม่ๆขึ้นในโครงสร้างเดิม เราจะเห็นได้ว่าการล้อเกิดขึ้นจากการเทียบเคียงรูปแบบใหม่กับรูปแบบเก่า ความหมายที่สร้างขึ้นมาใหม่นี้เป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความหมายเดิม เราจะเข้าใจและรับรู้สุนทรียภาพแห่งการล้อเลียนเช่นนี้ได้ก็ต่อเมื่อเราเข้าใจคู่ของความหมายที่ถูกยกมาไว้ด้วยกัน

เมื่อเอ่ยถึงมรดกการล้อเลียนในอดีตของสังคมไทย ก็พอจะปรากฏให้เห็นอยู่บ้าง ไม่ว่าจะเป็นในด้านงานจิตรกรรมประเพณีนิยม ที่ช่างเขียนหรือศิลปินมักแฝงอารมณ์สนุกสอดแทรกลงไปในงานเขียนเรื่องราวทางอุดมคติหรือพุทธประวัติ ตัวอย่างหนึ่งที่เห็นได้ชัดคือ ภาพจิตรกรรมภาพของนางเมขลา ที่ช่างเขียนได้เขียนล้อเลียนเอาไว้ที่ผนังด้านหลังพระประธาน อุโบสถวัดประตูสาร จังหวัดสุพรรณบุรี สันนิษฐานว่าคงมีอายุไม่เก่าไปกว่ารัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์



ภาพที่1 ภาพล้อเลียนของนางเมขลา

สำหรับงานทางด้านวรรณกรรมของไทย ได้ปรากฏงานวรรณกรรมที่เป็นไปในลักษณะของการล้อเลียนด้วยเช่นกัน วรรณกรรมล้อเรื่องแรกๆ ที่คนจะนึกถึงคือระเด่นลันได ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ซึ่งแต่งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 วรรณกรรมเรื่องอื่นที่มีปรากฏในยุคต่อมาคือวงศ์เทวราช และกลอนไดอารีซึมทราบ พระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 หลังจากเข้าสู่ยุควรรณกรรมร้อยแก้ว วรรณกรรมที่เข้าข่ายความหมายของวรรณกรรมล้อก็มีปรากฏบางเรื่อง เช่น ไผ่ตัน (2519) ของสุจิตต์ วงษ์เทศ และ ฉันจึงมาหาความหงอย (2525) ของไพบูลย์ วงษ์เทศ (เสาวณิต จุลวงศ์ , 2549:5)

นอกจากงานจิตรกรรมและวรรณกรรมล้อเลียนแล้วในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เป็นช่วงที่สื่อสิ่งพิมพ์และประชาธิปไตยเฟื่องฟูภาพล้อเลียนหรือการ์ตูนในเมืองไทยเป็นที่นิยมแพร่หลายมากขึ้น โดยเฉพาะแนวการ์ตูนล้อเลียนการเมือง ยุคนี้ได้มีนักเขียนการ์ตูนล้อการเมืองคนแรกเกิดขึ้น คือ ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น)ซึ่งมีโอกาสเดินทางไปศึกษาวิชาศิลปะการวาดภาพที่ยุโรปได้นำเทคนิคจากต่างประเทศ วาดภาพการ์ตูนเป็นลายเส้นได้รับรางวัลการประกวดภาพล้อจากรัชกาลที่ 6 โดยการเขียนการ์ตูนล้อเลียนนักการเมืองสำคัญๆในยุคนั้น

ภาพที่ 2 ภาพล้อฝีมือขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น)
นักเขียนการ์ตูนล้อการเมืองคนแรกของไทย

ภาพที่ 3 ภาพล้อฝีพระหัตถ์พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ดุสิตสมิต

เสียงหัวเราะและอารมณ์ขันเป็นสิ่งที่มีการถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น และมีการนำเสนอในรูปแบบใหม่ๆ ผ่านสื่อมวลชนประเภทต่างๆ โดยเฉพาะอารมณ์ขันที่เกิดขึ้นจากการล้อเลียน ดัดแปลง เสริมแต่งจากสิ่งที่มีอยู่ ซึ่งเป็นการเล่นกับความเป็นจริงที่เกิดขึ้นและปรากฏอยู่ในสังคม เพราะเรื่องตลกส่วนหนึ่งเกิดจากการเอาเรื่องราวต่างๆมาล้อเลียน ทำให้ความหมายเปลี่ยนไป หรือกลับหน้าเป็นหลังเสีย ดังนั้นเรื่องธรรมดาๆก็กลายเป็นเรื่องตลกขึ้นมาได้

ท่ามกลางงานศิลปะที่เกิดขึ้นจากการล้อเลียนข้างต้น สังเกตว่าเราจะสามารถรับรู้ถึงสุนทรียภาพแห่งการล้อเลียนได้จากการมองเห็น ไม่ว่าจะเป็นการมองเห็นการล้อเลียนภายในงานจิตรกรรมหรือภาพวาดการ์ตูนล้อ หรือจากการอ่านงานวรรณกรรมล้อ หากแต่ยังมีศิลปะแห่งการล้อเลียนที่สามารถรับรู้ได้จากการได้ยินหรือการฟัง นั่นคือบทเพลงแปลง อันเป็นผลิตผลของศิลปะของการล้อเลียนประเภทหนึ่งที่มีความน่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

นิยามของเพลงแปลง มีหลายแบบ แบบที่แต่งขึ้นมาไม่ได้มุ่งล้อเลียน แต่เพื่อแปลจากเนื้อภาษาอื่นมาเป็นภาษาไทย ซึ่งโดยมากแล้วจะเป็นเพลงที่มีชื่อเสียง โดยคงทำนองไว้ ให้มีสัมผัสที่คล้องจอง ลงเมโลดี้กันก็ดี หรือการแปลงทั้งเนื้อภาษาต่างประเทศและภาษาไทยโดยจงใจเปลี่ยนเนื้อให้ตลกโปกฮาก็ดี (วิกิพีเดีย, 2555 : ออนไลน์)

บทเพลงที่ไม่ว่าจะเป็นของศิลปินท่านใด หากกำลังอยู่ในกระแส ก็ไม่พ้นที่จะถูกนำมาล้อเลียน เพลงจึงเปรียบเสมือนวรรณกรรมที่มีทำนองของสังคม ที่สะท้อนความคิด ความรู้สึกตลอดจนพฤติกรรมของมนุษย์ในสังคม เพลงสามารถสื่อสารกับผู้ฟังในสังคมนั้นๆได้อย่างง่ายดายและสามารถเข้าใจได้อย่างลึกซึ้ง จึงกล่าวได้ว่าเพลงหรือดนตรีเป็นภาษาสากล สามารถถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและความต้องการต่างๆจากผู้ประพันธ์ไปสู่ผู้ฟัง ทำให้ผู้ฟังได้รับรู้ สัมผัสด้วยอารมณ์ความรู้สึกและความต้องการต่างๆอย่างรวดเร็ว เพลงดูจะเป็นสื่อสำคัญที่เข้าถึงผู้คนจำนวนมากได้โดยมีเนื้อเพลงจากการประพันธ์ผสานเข้ากับเสียงดนตรีที่มีจังหวะและท่วงทำนองต่างๆหลายรูปแบบ

เพลงคือการสื่อสารประเภทหนึ่งที่ว่าด้วยเรื่องของสุนทรียศาสตร์ทางด้านความงาม ความไพเราะ หากแต่เพลงแปลงนั้นมีลักษณะที่ดำเนินไปอีกอย่าง นอกจากจะมีความงามในด้านการเลือกใช้คำสัมผัสแล้ว ยังมีเรื่องของอารมณ์ขันเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย

เป็นที่น่าสังเกตว่า ทำไมเพลงพวกนี้ถึงติดปาก หรือติดหู ซึ่งเมื่อลองพิจารณาดูให้ดีอาจพบว่า เพราะเพลงแปลง คือประเภท หรือ genre ของเพลงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เป็นเอกลักษณ์

แห่งการพยายามสร้างอารมณ์ขันโดยการเปลี่ยนเนื้อร้อง จนนำไปสู่ปรากฏการณ์ของเพลงแปลง หรือปรากฏการณ์ร้อยเนื้อ-ทำนองเดียว

ในปัจจุบัน เราสามารถได้ยิน ได้ฟังเพลงแปลง ที่เห็นบ่อยก็น่าจะเป็นบนโลกของอินเทอร์เนต ที่ใครๆก็สามารถแปลงเพลงแล้วแชร์หรือแบ่งปันให้คนอื่นได้ดูได้ฟัง ไม่ว่าจะเป็นการแชร์ในรูปแบบคลิป หรือโพสไว้ตามหน้าเฟสบุคของตัวเอง แต่ถ้ามองให้ทั่วๆ ตามละครโทรทัศน์ โดยเฉพาะ ประเภท sit-com การสอดแทรกมุก ประเภทการแปลงเพลงเข้าไป ก็ช่วยเพิ่มสีสันและอารมณ์ขันตามแบบฉบับตามทันสถานการณ์ให้แก่ตอนๆนั้นได้ มากไปกว่านั้น การแสดงโชว์ตลกตามรายการวาไรตี้ หรือตามทอล์คโชว์ อย่างเดี่ยวไมโครโฟน การแปลงเพลงนั้นยิ่งทำให้คนดูมีอารมณ์ร่วมและเข้าถึงเนื้อหาได้ง่ายขึ้น นับเป็นการใช้ประโยชน์จากการบิดเบือน การดัดแปลง นำมาสร้างสีสันให้เกิดความบันเทิงใจได้

หากย้อนกลับไปดูเพลงแปลงที่ปรากฏในสังคมไทยเพลงแรกไม่แน่ชัดว่ามีเมื่อใด อย่างไรก็ตามอิทธิพลทางการเมืองที่ทำให้เกิดเพลงไทยสากลขึ้น มีมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 แล้ว(พูนพิศ อมาตยกุล,วิชีดีการเสวนาเรื่อง เพลงเสียดสีสังคมและเพลงต้องห้ามทางการเมือง) และไทยเรามารับเอาเพลงฝรั่งมาเต็ม ๆ เมื่อเรือรบของของรัฐนาวีอเมริกันเข้ามาอวดธงในสมัยล้นเกล้ารัชกาล ที่ 5 เรือลำนั้นนั้นชื่อ Tennessy ตั้งชื่อตามรัฐในสหรัฐอเมริกา ซึ่งตอนนั้นเรียกชื่ออย่างเป็นทางการว่า “สหปาลีรัฐอเมริกา”

เมื่อเรือลำนี้เข้ามาถึง วงดนตรีประจำเรือได้ยกขึ้นมาบนฝั่ง ตั้งวงบรรเลงให้คนไทยได้ฟังกัน ที่ตำหนักแพ หรือ ท่าราชวรดิษฐ์ ในปัจจุบัน คนไทยยุคนั้นตื่นเต้นกันมาก เพราะเกิดจากท้องพ่อท้องแม่ ไม่เคยได้ยินเพลงฝรั่งเร็ว ๆ อย่างนี้มาก่อน จึงเกิดความสนใจในเครื่องดนตรีฝรั่ง ประกอบกับตอนนั้น เป็นยุคที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิรูปการปกครองของประเทศ กิจการดนตรีแตรวงแบบฝรั่งก็เป็นอีก เรื่องหนึ่งที่พระองค์ท่านทรงสนับสนุน ให้คนไทยเราได้มีโอกาสศึกษาเล่าเรียนกัน

เพลงแตรวงที่ทหารเรืออเมริกันนำมาเล่นในคราวนั้น มีเพลงจังหวะมาร์ชเพลงหนึ่งรวม อยู่ด้วย คนไทยชอบมาก เรียกได้ว่าทั้ง “เข้าหู” และ “โดนใจ” คนไทยเต็ม ๆ ก็ว่าได้ (นัดดา สีไพล, 2551: ออนไลน์)

เพลงนั้นชื่อ “ Marching Through Georgia ” คน ไทยเราเมื่อฟังแล้วเห็นว่าเพลงมาร์ชนี้เพราะดี จังหวะสนุกสนาน แต่ร้องเนื้อฝรั่งไม่ได้ จึงลากเอาทำนองมาใส่เนื้อไทยเสียด้วยความชำนาญจะดีกว่า จึงเลยกลายเป็นเพลง “คุณหลวงอยู่กระทรวงยุทธนา ”

เด็ก ๆ รุ่นก่อนสงครามโลกครั้งที่สองที่อยู่ในกรุงเทพ ร้องเพลงนี้กันได้กว้างขวางทีเดียว เพราะทำนองเข้าหูผู้คน เนื้อเพลงต้นฉบับ(ส่วนหนึ่ง)มีอยู่ว่า

Hurrah! Hurrah! we bring the jubilee!
Hurrah! Hurrah! the flag that makes you free!
So we sang the chorus from Atlanta to the sea
While we were marching through Georgia.

มาแปลงเป็น

คุณหลวง...คุณหลวง อยู่กระทรวงยุทธนาฯ
ใส่เสื้อราชปะแตน ทำไมไม่แขวนนาฬิกา
เงินเดือนยี่สิบบาท ดูเป๊ดสะก๊าดเสียเต็มประดา

(วิกิพีเดีย ,2554 : ออนไลน์)

แต่อย่างไรก็ตาม การแปลงเพลงในยุคที่พอจะเห็นได้ชัด ก็จะมีราชาเพลงแปลง ครูนคร มงคลายน นับเป็นบุคคลในวงการเพลง ทั้งเพลงจริง เพลงแปลง ที่ถือเป็นชั้นครู ท่านเป็นคนแรกๆที่นำเพลงแปลงมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เมื่อประมาณ 50-60 ปีก่อน ช่วงที่โรงหนังในกรุงเทพฯนิยมนำวงดนตรีมาแสดงสลับกับการฉายหนัง เพื่อดึงคนดูให้เข้ามาชมกันมากๆ ขณะที่ใครต่อใครเขาร้องเพลงเอาความไพเราะของน้ำเสียงเป็นจุดเด่น แต่ครูนครได้ฉีกแนวแปลกแตกต่างออกไปเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพื่อไม่ให้ซ้ำคนอื่น โดยลักษณะของการร้องเพลงของท่านก็คือ เมื่อนักร้องเพื่อนร่วมทีมร้องจบ ครูก็จะปรากฏตัวแล้วร้องเพลงแปลงทันที แต่งเนื้อขึ้นมาใหม่ โดยยึดทำนองเดิมไว้ โดยถือหลักร้องเอาตลกไว้ก่อน(เลิศชาย คชยุทธ , 2538 : 224)

จากจุดเริ่มต้น ก็กลายเป็นวัฒนธรรมแห่งการการแปลงเพลง ที่ในยุคต่อๆมา ก็เกิดนักร้องเพลงแปลงอย่างเป็นเรื่องเป็นราว ก็คือ บุญธรรม พระประโทน ตัวอย่างเพลงแปลงที่บุญธรรมแปลงก็เช่น ท.ทหารอดนม ล้อเลียนเพลงท.หารอดทนของคาราบาวที่กำลังดังมาก หลังจากยุคบุญธรรมก็มีบุญโทนที่ได้ตั้งล้อกันขึ้นมา นักร้องในแนวเพลงแปลงที่มีชื่อเสียงมีอยู่มากมายตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน อาทิมีศักดิ์ นาครัตน์, ดิเรก อมาตยกุล, ดอน สอนระเบียบ, เจินเจิน บุญสูงเนิน, ประสงค์ ตั้งตัว, เป็นต้น (วิกิพีเดีย, 2555 : ออนไลน์)

มากไปกว่านั้นในอดีตมีนิตยสารล้อเลียน วงการบันเทิง ชื่อ “เพี้ยน” ที่เนื้อหาในเล่มจะเป็นคอลัมน์ล้อเลียนหนังสือพิมพ์ต่าง ๆ ทั้งเล่มทุกเล่มจะมีเพลงแปลงเพลงดัง ๆ ในยุคนั้น แต่งออกมามีสัมผัสไพเราะมากแล้วยังตลกมากด้วย

จากอดีตถึงปัจจุบัน ศิลปินได้ผลิตเพลงในแนวดนตรีที่แตกต่างกันหลากหลาย ซึ่งล้วนมีที่มาจากศิลปะการประพันธ์ไม่ว่าจะเป็น เนื้อร้อง หรือทำนอง ที่กลั่นกรองออกมาจากความรู้ความสามารถของนักแต่งเพลง หากแต่เพลงแปลง ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นปรากฏการณ์หนึ่งของ intertextuailty หรือ ศิลปะส่องทางให้แก่กัน ได้นำเอาบทเพลงเหล่านี้ที่มีความงามทางด้านศิลปะจากคำประพันธ์ทั้งเนื้อร้องและทำนอง มาแปลงเนื้อร้อง แต่ยังคงไว้ซึ่งทำนองเดิมไว้ และก่อให้เกิดสุนทรียะอีกรูปแบบหนึ่งขึ้น

จึงเป็นที่มาและความน่าสนใจที่จะศึกษาลักษณะของ genre เพลงที่มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นอย่างเพลงแปลง ถึงเรื่องราวตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงในยุคปัจจุบันในแง่ของการศึกษาวิวัฒนาการและสุนทรียสารที่ปรากฏในเพลงแปลงของไทยในแต่ละยุคสมัย

<u>ปัญหานำวิจัย</u>

1. เพลงแปลงไทยมีวิวัฒนาการเป็นอย่างไร
2. สุนทรียภาพของเพลงแปลงไทยในยุคต่างๆเป็นอย่างไร

<u>วัตถุประสงค์ในการวิจัย</u>

1. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบและบริบทด้านต่างๆอันเกี่ยวข้องกับเพลงแปลงไทย
2. เพื่อศึกษาถึงสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทยในยุคต่างๆ

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการและสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทย เป็นการวิจัยเชิงเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ที่ครอบคลุมช่วงระยะเวลาตั้งแต่ประมาณ พ.ศ. 2490 จนถึงปัจจุบัน

และจะคัดเลือกบทเพลงแปลงที่โดดเด่นและเป็นที่นิยมในแต่ละยุคมาศึกษาในแง่มุมเชิงสุนทรียภาพ ตามขอบเขตของงานวิจัยซึ่งจะมีการแบ่งเป็นยุค โดยคัดเลือกเฉพาะผลงานเพลงแปลงที่มีการผลิตออกมาเป็นแผ่นเสียง เทปคาสเซ็ท ซีดี หรือเพลงแปลงที่มีการผลิตและการเผยแพร่อย่างเป็นรูปธรรม

นิยามศัพท์

เพลงแปลง เพลงที่แต่งเนื้อขึ้นมาใหม่ ซึ่งจะนำเอาเพลงที่เป็นที่รู้จัก และอยู่ในกระแสมาแปลงเนื้อร้อง ไม่ว่าจะเป็นเพลงภาษาไทยหรือภาษาต่างประเทศ โดยยึดเอาทำนองเดิมไว้

วิวัฒนาการของเพลงแปลง การเปลี่ยนแปลงของทั้งรูปแบบและบริบทด้านต่างๆของเพลงแปลงไทย โดยใช้กรอบของการพิจารณาในประเด็นของ บริบททางด้านสังคมและวัฒนธรรม บริบททางด้านแวดวงดนตรีและสื่อศิลปินเพลงแปลงและผลงาน และแนวเพลงอันเป็นวัฒนธรรมนิยมในแต่ละยุคสมัย ในช่วงระยะตั้งแต่ช่วงประมาณปี พ.ศ.2490 จนถึงยุคปัจจุบัน

สุนทรียภาพของเพลงแปลง การสื่อสารในรูปแบบศิลปะของเพลงแปลงที่มุ่งเน้นหรือมุ่งให้ผลในด้านอารมณ์ ความรู้สึกเป็นสำคัญ และอาจมีค่านิยมทางความงาม ความไพเราะที่เปลี่ยนไปตามกาลเวลาและบริบททางสังคม ซึ่งครอบคลุมช่วงระยะเวลาตั้งแต่ช่วงประมาณปี พ.ศ.2490 จนถึงยุคปัจจุบัน

การล้อเลียน การเอาอย่างเพื่อยั่วเย้าเล่น ให้เกิดความสนุกและอารมณ์ขัน

เนื้อหาเพลงแปลง สาระเรื่องราวที่ปรากฏอยู่ในเพลงแปลง

การสื่อสารอารมณ์ขัน การเสนออารมณ์ขันจากสิ่งที่ปรากฏอยู่ในเพลงแปลง ประกอบขึ้นจากเนื้อเพลง และเรื่องราวที่อยู่ในเพลง เพื่อสร้างความตลกและเสียงหัวเราะ

ศิลปิน กลุ่มบุคคลที่แสดงความคิดออกมาในรูปแบบไม่ว่าจะใช้สัญลักษณ์ การแสดงออกทางร่างกาย การใช้เสียง หรืออื่นๆ ซึ่งในที่นี้หมายถึงนักแต่งเพลงและหรือนักร้อง

<u>ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ</u>

1. เพื่อให้ทราบถึงเรื่องราวทางศิลปวัฒนธรรม วิวัฒนาการและสุนทรียภาพจากสื่อประเภทเพลงแปลง อันเปรียบเสมือนเป็นวรรณกรรมทางสังคม
2. สามารถใช้เป็นพื้นฐานของข้อมูลเกี่ยวกับเพลงแปลงในการศึกษาในอนาคตต่อไป
3. เป็นการกระตุ้นให้เกิดความสนใจในการศึกษาในเรื่องเดียวกันนี้ในประเด็นรวมถึงแง่มุมอื่นๆ ต่อไป

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิจัยเรื่อง “วิวัฒนาการและสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทย” ได้อาศัยหลักทฤษฎี แนวคิด และงานวิจัยที่ใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิจัยดังนี้ คือ

แนวคิดเรื่องเพลงแปลงและวรรณกรรมล้อเลียน

กล่าวกันว่า วรรณกรรม ภาพยนตร์ ดนตรี หรืองานศิลปะชิ้นใดก็ตามจะประสบความสำเร็จหรือไม่ ขอให้ดูจากจำนวนงานที่สร้างขึ้นมาล้อเลียนผลงานเหล่านั้น หากงานชิ้นใดมีงานล้อเลียนมากกว่าหนึ่ง นั่นหมายถึงว่างานชิ้นนั้นได้เข้าไปอยู่ในใจของมหาชนเป็นที่เรียบร้อยแล้ว

หากจะถามว่างานล้อเลียนคืออะไร งานล้อเลียนนั้นหมายความถึงงานที่หยิบยืมเอาเค้าโครงแนวคิด หรือเอกลักษณ์บางอย่างของงานสร้างสรรค์ชิ้นต้นแบบมาดัดแปลง ทำซ้ำในเชิงเสียดสี ยียวน หรือทำให้เป็นเรื่องน่าขัน

ในภาษาอังกฤษ คำว่า parody ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกๆในบทละคร Every Man in His Humour(1598) ของเบน จอห์นสัน(Ben Johnson) ในประโยคที่ว่า “A Parodie, a parodie! To make it absurder than it was.”หรือ การล้อ การล้อนั้นหรือ! ก็คือการทำให้มันดูพิลึกพิลั่นยิ่งกว่าที่มันเป็น (กิตติพล สรัคคานนท์ และคณะ,2551 : 57)

ในสังคมไทยการล้อเลียนได้มีปรากฏกันมาช้านานแล้ว ไม่ว่าจะเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนัง การ์ตูนล้อเลียนทางการเมือง วรรณกรรมล้อเลียน ตลอดจนบทเพลงที่นำมาแปลง โดยการเปลี่ยนเนื้อร้องให้เป็นไปอีกลักษณะหนึ่ง หรือเราสามารถสามารถให้คำจำกัดความของเพลงประเภทนี้ได้ว่าเป็น “เพลงแปลง” ซึ่งงานศิลปะสองประเภทหลังเราอาจหมายรวมว่าเป็นงานศิลปะที่สามารถรับสุนทรียภาพได้จากการร้อยเรียงของภาษา เพียงแต่บทเพลงแปลง คือ งานวรรณกรรมที่มีการใส่

ทำนองเข้าไปก็เท่านั้น และทั้งสองก็ยังทำหน้าที่ถ่ายทอดปรัชญาและสุนทรียสาร ตลอดจนความนึกคิดของผู้คนในสังคมในช่วงกาลเวลาต่างๆ

สำหรับเพลงในประเทศไทยนั้นเริ่มจากการวิวัฒนาการจากเพลงพื้นบ้านในสมัยแรกๆ จนกระทั่งต่อมาเปลี่ยนแปลงมาสู่เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง ซึ่งมีธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้องโดยการจัดทำแผ่นเสียงและเทปคาสเซ็ทจำหน่าย ต่อจากนั้นจึงเกิดเพลงไทยสากล และเพลงสากลขึ้นตามลำดับตามกระแสหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมต่างชาติและในขณะเดียวกันนั้นเพลงแปลงเองก็เกิดขึ้นมาพร้อมๆกันด้วย

เพลงแปลงในสังคมไทยมีประวัติความเป็นมาไม่เป็นที่แน่ชัดว่าเริ่มขึ้นครั้งแรกเมื่อใด แต่สำหรับนิยามของเพลงแปลงมีหลายแบบ กล่าวคือ แบบที่แต่งขึ้นมาไม่ได้มุ่งล้อเลียน แต่เพื่อแปลจากเนื้อภาษาอื่นมาเป็นภาษาไทย ซึ่งโดยมากแล้วจะเป็นเพลงที่มีชื่อเสียง โดยคงทำนองไว้ ให้มีสัมผัสที่คล้องจอง ลงเมโลดี้กันก็ดี หรือการเปลี่ยนทั้งเนื้อร้องภาษาไทยและภาษาต่างประเทศซึ่งจงใจเปลี่ยนเนื้อให้ตลกโปกฮาก็ดี ในเพลงใต้ดินอาจจะมีเนื้อหามุ่งไปในเรื่องทางเพศด้วย (วิกิพีเดีย, 2555 : ออนไลน์)

การแปลงเพลงในยุคแรกที่พอจะเห็นได้ชัด ก็จะมีราชาเพลงแปลง ครูนคร มงคลายน นับเป็นบุคคลในวงการเพลง ทั้งเพลงจริง เพลงแปลง ที่ถือเป็นชั้นครู ท่านเป็นคนแรกๆที่นำเพลงแปลงมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดง เมื่อประมาณ 50-60 ปีก่อน ในช่วงที่โรงหนังในกรุงเทพฯนิยมนำวงดนตรีมาแสดงสลับกับการฉายหนังเพื่อดึงคนดูให้เข้ามาชมกันมากๆ ขณะที่ใครต่อใครเขาร้องเพลงเอาความไพเราะของน้ำเสียงเป็นจุดเด่น แต่ครูนครได้ฉีกแนวแปลกแตกต่างออกไปเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพื่อไม่ให้ซ้ำคนอื่น โดยลักษณะของการร้องเพลงของท่านก็คือ เมื่อนักร้องเพื่อนร่วมทีมร้องจบ ครูก็จะปรากฏตัวแล้วร้องเพลงแปลงทันที แต่งเนื้อขึ้นมาใหม่ โดยยึดทำนองเดิมไว้ โดยถือหลักร้องเอาตลกไว้ก่อน (เลิศชาย คชยุทธ , 2538 : 230)

“ประมาณปี 1950 (2493) มาจนถึง 2500 กว่าๆ เป็นช่วงที่เพลงสากลเข้ามามีบทบาทในบ้านเราเยอะมาก ไม่ว่าจะเป็น เอลวิส เพรสลีย์ คลิฟ ริชาร์ด บ็อบบี้ ฯลฯ เพลงของศิลปินเหล่านี้ก็จะถูกนำมาแปลง เค้าเรียกเป็นช่วงยุคโก๋หลังวัง นักร้องเพลงแปลงที่โดดเด่นในช่วงนั้นก็อาทิเช่น ครูนคร มีศักดิ์ นาครัตน์ และส่วนใหญ่จะได้ยินได้ฟังเพลงแปลงกันจากวิทยุ ตามทีวีไม่มี และตามไนต์คลับ หรือบาร์เต้นรำ เพราะนักร้องอย่างพวกคุณอดุลย์ กรีน จะร้องอยู่ตามผับ เพราะเป็นเพลงที่มีจังหวะด้วย เอื้อต่อการเต้นรำ” (ณรงค์ นุตะศรินทร์, รายการโทรทัศน์ ดนตรี กวี ศิลป์)

ประมาณช่วง พ.ศ. 2513 ในช่วงนั้นประเทศไทยกำลังตื่นตัวด้านเทปเพลงไทยสากลแนวสตริง ส่วนนักร้อง นักดนตรีมีจำกัด จึงต้องพึ่งพาทำนองจากต่างชาติอยู่มาก อีกประการหนึ่งคือ ผู้ฟังเพลงในสมัยนั้นยังนิยมฟังเพลงสากลอยู่ การนำทำนองเพลงต่างชาติมาใส่เนื้อร้องไทยจึงสามารถสร้างความนิยมได้อย่างรวดเร็ว

หลังจากที่วงดนตรีในสมัยนั้นเล่นเพลงสากลมามาก จึงเริ่มหันมาคิดนำทำนองเพลงสากลมาแปลงเป็นเนื้อร้องไทย เพื่อการร้องและการฟังให้เข้ากับคนไทยมากที่สุด ต่อมาการนำเพลงสากลมาดัดแปลงเป็นเนื้อไทยเริ่มมีมาอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย เช่น การแปลงเพลง Day-O เป็นเพลงแดดออก ขับร้องโดย มีศักดิ์ นาครัตน์ หรือนำเพลง My first time ของ Lobo มาแปลงเป็น เพลงวัวหาย ขับร้องโดย เศรษฐา ศิระฉายา และดอน สอนระเบียบ เป็นต้น (สุดารัตน์ เศวตะโสภณ ,2541:42)

เพลงแปลงในช่วงแรก ก็จะเป็นจำพวกเพลงสากลที่เอามาแปลง รวมถึงวงดังๆในยุคนั้น เช่น รอยัลสไปร์ท หรือดอน สอนระเบียบ ได้นำบทเพลงสากลที่เป็นที่นิยมในช่วงเวลานั้นมาแปลงเป็นเนื้อภาษาไทยทั้งอัลบั้ม ทั้งหยิบเอาเนื้อฝรั่งมาแปลตรงตัวก็มี ตัวอย่างเช่น เพลง เก้าล้านหยดน้ำตา (9,999,999 Tears) หรือเพลง handy man ซึ่งนักเขียนหรือนักจัดรายวิทยุในยุคนั้นก็ได้ถือว่า ดอน สอนระเบียบ เป็นเจ้าพ่อเพลงแปลงยุคนั้น

ราวปี พ.ศ. 2538 เป็นต้นมาจะเป็นช่วงเพลงของละครทีวีโด่งดัง เปาบุ้นจิ้น กระบี่ไร้เทียมทาน เจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ มีนักร้องเพลงแปลงเป็นจำนวนมากมาก ทั้งลูกทุ่ง ลูกกรุง สตริง หรือเด็กๆ ถ้าละครเรื่องไหนได้รับความนิยมหรือดังจริง ก็จะมีเพลงแปลงให้ได้ฟังกันออกมา(นคร ศรีเพชร, รายการโทรทัศน์ ดนตรี กวี ศิลป์)

“ในยุค 20-30ปีที่ผ่านมา ก็จะมีบุญธรรม และบุญโทน เพลงที่เอามาแปลงเน้นความสนุกล้วนๆ เนื้อหาสาระ ส่วนมากจะเป็นสองแง่สามง่าม บุญธรรมและบุญโทน แปลงเพลงกันอย่างเป็นส่ำเป็นสัน เรื่องในทางสองแง่สามง่าม ก็จะมีพูดถึงเรื่องผู้หญิง เรื่องเหล้าๆ หลังๆก็มีเรื่องชีวิตประจำวันและก็เรื่องรักๆ เพลงแปลงเป็นเพลงที่สะท้อนสังคมในยุคนั้นๆมาก เหมือนกับเพลงยอดนิยมในแต่ละยุคสมัย เมื่อเอามาแปลงที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเมือง สังคม ในแต่ละยุค มาทำให้มันเป็นเรื่องขำขันเพลงที่มีเนื้อหาสองแง่สามง่ามเกิน ก็ออกอากาศไม่ได้ หลังจากนั้นก็มาปรับใหม่ ไม่สองแง่ ทำแบบตลกคลาสสิค เด็กก็ฟังได้ ผู้ใหญ่ฟังดี แต่หลังๆก็ไม่ค่อยมีแล้ว เพราะขาดคนนิยม”(บุญโทน คนหนุ่ม,รายการโทรทัศน์ ดนตรี กวี ศิลป์)

หลังจากยุคที่เรื่องลิขสิทธิ์เป็นเรื่องจริงจัง ค่ายเพลงเองก็สามารถเรียกร้องผลประโยชน์จากตรงนี้ได้ เพลงแปลงก็ค่อยๆคลายความนิยมลงไป เนื่องจากต้องมีการทำเรื่องขออนุญาต หรือไม่ก็เป็นในลักษณะการแปลงเพลงในโลกของสื่อออนไลน์ซึ่งเป็นกระแสวูบๆวาบๆ และจะไม่ใช่ลักษณะเหมือนแต่ก่อน ที่จะเป็นลักษณะของเพลงอมตะ ที่มีคนร้องตามกันได้จึงเป็นบริบทของการดำรงอยู่ของเพลงแปลงที่แตกต่างไปตามแต่ละช่วงเวลา(นคร ศรีเพชร, รายการโทรทัศน์ ดนตรี กวี ศิลป์)

สื่อด้านเสียงเพลงจริงๆนั้นมีการข้ามวัฒนธรรมกันอยู่ตลอดเวลา และเป็นไปได้อย่างไม่ยากเย็นนัก เนื่องจากเพลงนั้นจะประกอบไปด้วยทำนอง (Melody) และเนื้อร้อง (Lyrics) ซึ่งในส่วนของทำนองนั้นเป็นภาษาสากลอยู่แล้ว ไม่ว่าชาติใดก็สามารถรับได้ เป็นลักษณะของ Globalized แต่สำหรับเนื้อร้องนั้น จะมีลักษณะเป็นท้องถิ่น (Localized) คือเป็นภาษาประจำชาตินั้น หรือแม้กระทั่งเป็นภาษาเฉพาะตัวของนักแต่งเพลงแต่ละคนในกรณีที่เป็นการนำเอาเพลงชาติเดียวกันมาแปลงกันเอง ดังนั้นเมื่อเกิดเพลงแปลงขึ้นมานั้น เพลงแปลงจะเป็นการทำให้ Globalized (ทำนอง)

เป็น Localized โดยการเปลี่ยนเนื้อร้องให้เป็นภาษาท้องถิ่นหรือภาษาเฉพาะตัว(สุดารัตน์ เศวะตะโสภณ , 2541 :5)

เจนภพ จบกระบวนวรรณ นักวิชาการเพลงลูกทุ่ง ได้แบ่งกลุ่มเพลงแปลง แบ่งได้เป็น 3 ประเภทคือ(ผู้จัดการออนไลน์, 2551 : ออนไลน์)

1. เกิดจากอารมณ์ขัน ความสนุก และความเป็นเพื่อนร่วมวงการในอดีต เช่น เพลง “ท่าฉลอม” (คำร้อง ชาลี อินทรวิจิตร , ทำนอง สมาน กาญจนะผลิน) ครูไพบูลย์ บุตรขัน แปลงเป็นเพลง “บ้านยายหอม” และครูเพลงคนอื่นแปลงเป็นเพลง เกาะสมุยบ้าง เพลงปากคลองสานบ้าง หรืออย่างเพลง “เสียวไส้” ของครูสุรพล สมบัติเจริญ พยงค์ มุกดา ก็เอามาแปลงเป็นเพลง “หนักใจ” และนักร้องเพลงแปลงหน้าเวทีที่โด่งดังมากของวงช้างแดงชื่อ เกริก โกรกกราก ร้องเพลงสุภาพ และขบขัน

2. เพลงแปลงในวงเหล้า เฮฮาปาร์ตี้ด้วยความคะนองปาก อาจจะล่อแหลมไปบ้าง ก็วนเวียนอยู่ในกลุ่ม ไม่มีเจตนาในการเผยแพร่และวางขายในที่สาธารณะ

3. ธุรกิจเพลงแปลง เกิดขึ้นในยุค บุญธรรม พระประโทน, บุญโทน พระไม่ทำ ซึ่งมีความพยายามจะเลี่ยง เพื่อไม่ให้คำร้องดูหยาบ และมุ่งตรงลงสู่ใต้สะดือเสมอไป

โดยธรรมชาติของเพลงแปลง ส่วนใหญ่แล้วจะออกมาแนวตลกๆ ล้อเลียน เพลงแปลงเป็นเรื่องของไหวพริบ ปฏิภาณ การร้องแก้กัน อันเป็นสุนทรียะแห่งอารมณ์ขันที่ทำให้เพลงแปลงโดดเด่นขึ้นมา และสุนทรียะแห่งการสัมผัส ความสัมผัสที่นักร้อง หรือนักแปลงต้องระวังในระหว่างการเขียนเพลงแปลง คือ ต้องเลือกคำที่เหมาะกับเสียงที่ถูกบังคับแบบตายตัวแล้วจากเมโลดี้ต้นฉบับ เพราะเสน่ห์ของเพลงแปลงนั้นอยู่ที่การใช้คำ นอกจากนี้เพลงแปลงก็เปรียบเสมือนเป็นจดหมายเหตุ ที่เล่าเรื่องว่าเกิดอะไรขึ้นในแต่ละยุค

เนื้อร้องของเพลงไทยสากลเป็นจำนวนมากก็จัดได้ว่าเป็นว่าเป็นวรรณคดี มีลักษณะทางวรรณศิลป์ที่เห็นได้ประจักษ์ชัด ดังนั้นวรรณคดีวิจารณ์และวรรณคดีศึกษาก็สามารถส่องทางให้แก่การศึกษาศิลปะแขนงอื่นได้เช่นกัน

งานล้อเลียนทางวรรณกรรมถูกเรียกว่า วรรณกรรมล้อ ศัพท์นี้บัญญัติขึ้นโดยราชบัณฑิตยสถาน เพื่อใช้แทนคำว่า parody ในความหมายของงานล้อเลียนบทละคร กวีนิพนธ์ นวนิยาย เรื่องสั้น และข้อเขียนประเภทต่างๆ(เสาวณิต จุลวงศ์ , 2549:1)

นักคิด-นักวิจารณ์บางคนถือว่า วรรณกรรมล้อเลียนจัดเป็นแนววรรณกรรมประเภทหนึ่ง (literary genre) ที่เมื่อมันล้อเลียนวรรณกรรมแนวใด ก็จะถือว่างานล้อเลียนชิ้นนั้นจะไม่เป็นวรรณกรรมแนวนั้นๆ นอกเสียจากเป็น “แนววรรณกรรมล้อ”

ตัวอย่างของวรรณกรรมล้อที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางทั่วโลกก็เช่น Don Quixote de la Mancha (1605) ของมิเกล์ เด เซร์บันเตส (Miguel de Cervantes) นักประพันธ์เอกผู้มีชีวิตอยู่ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 ซึ่งมีชีวิตอยู่ในยุคเดียวกับนักเขียนนามอุโฆษ วิลเลี่ยม เชคสเปียร์(William Shakespeare) และยักษ์ใหญ่แห่งวรรณคดีฝรั่งเศส ฟรองซัวส์ ราบเลส์ (Francoise Rabelais) ผู้ประพันธ์ Pantagruel (1532) และ Gargantua (1534) วรรณกรรมสองเล่มสำคัญที่จัดได้ว่าเป็นงานกวนพระคัมภีร์ไบเบิล พระวรสาร หรือตัวบททางศาสนาที่เคยมีอิทธิพลในยุคกลาง

เซร์บัสเตียนเขียน Don Quixote ขึ้นมาล้อนิยายอัศวิน (chivalric romance) โดยการบ่อนเซาะวีรกรรมหาญกล้าของนักรบผู้เก่งกาจตามขนบ จนเหลือสภาพเป็นการผจญภัยพิลึกพิลั่นของกิโฆเต้ ขุนนางต่ำศักดิ์วัยชรา ผู้คลั่งไคล้หลงใหลนิยายอัศวินจนเสียจริต ผลงานชิ้นนี้ยังถูกจัดให้เป็นงานเขียนประเภทนวนิยาย (novel) เล่มแรกๆของโลก(กิตติพล สรัคคานนท์ ,บรรณาธิการ,2551:58)

ส่วนวรรณกรรมล้อเล่มแรกของไทย(เท่าที่ปรากฏหลักฐาน และเป็นผลงานที่ประพันธ์ไว้ไม่จบ) คือ ระเด่นลันได ของพระมหามนตรี (ทรัพย์) ซึ่งประพันธ์ขึ้นเพื่อล้อเลียนละครร้องเรื่อง อิเหนา ฉบับพระราชนิพนธ์ของรัชกาลที่ 2 (พ.ศ. 2352-2367)

ในบทบาททางวรรณคดีของพระมหามนตรี จิตร ภูมิศักดิ์ ได้แสดงทัศนะเกี่ยวกับระเด่นลันได เอาไว้ในทำนองว่า เป็นงานเสียดสีล้อเลียนวัฒนธรรมแบบศักดินา หรือโดยเฉพาะการนำเอาบทละครเรื่องอิเหนา (ที่เป็นวรรณกรรมชิ้นสำคัญของราชสำนัก) มาแปรสภาพให้เป็นเรื่องชู้สาว หรือเป็นเรื่องของชนชั้นล่าง ถือเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ความเป็นชนชั้นสูงอย่างมีนัยสำคัญ

กิตติพล สรัคคานนท์ และคณะ(2551:59-62) ได้กล่าวไว้ว่า การล้อเลียนใน ระเด่นลันได เป็นไปในลักษณะที่เรียกว่าสลับขั้วสลับข้าง หรือนำของต่ำไปเป็นของสูง ดึงเอาของสูงลงมาเป็นของต่ำ โดยจะเห็นได้ตั้งแต่การเปิดเรื่อง ที่ฉายให้เห็นภาพของตัวเอกซึ่งเป็นยาจกเข็ญใจ ไม่มีหัวนอนปลายเท้า และอาศัยอยู่ในนิวาสถานที่ไม่ผิดจากชาวบ้านร้านตลาด ผิดกับบทละครเรื่องอิเหนา ที่ตัวเอกนั้นเป็นผู้ดีมีอำนาจราชศักดิ์ต่างๆ ซึ่งแค่เปิดเรื่องขึ้นก็แสดงให้เห็นเทือกเถาเลากอพ่อแม่พี่น้องที่สามารถสืบพงศ์ย้อนกลับไปสู่เทพบนสรวงสวรรค์

การกลับหัวกลับหาง(inversion)ของระเด่นลันได คือการแทนที่สิ่งที่ดีด้วยสิ่งเลว สิ่งงดงามด้วยสิ่งอัปลักษณ์ การกลับหัวกลับหางหรือสลับตำแหน่งแห่งที่ถือได้ว่าเป็นสูตรของวรรณกรรมล้อแบบไทยๆ เพราะผลงานของคุณสุวรรณ กวีหญิงในสมัยต้นรัชกาลที่ 4 ที่จัดเป็นนักเขียนวรรณกรรมล้อในยุคบุกเบิกของไทยก็มีบทสั่งลาในแบบผิดที่ผิดทาง เช่นที่ปรากฏในบทกลอนบทละครอุณรุทร้อยเรื่อง ซึ่งเป็นกลอนบทละครที่มีการนำเอาตัวละครต่างๆในวรรณคดีกว่าร้อยเรื่องมารวมกันไว้ในเรื่องเดียว

“จระเข้ยังรู้สั่งอากาศ/สิงหราชยังรู้สั่งมหิงสา/หัศรังยังรู้สั่งไอยรา/นาคายังรู้สั่งสุบรรณบิน” ซึ่งโดยปกติแล้ว บทสั่งลาจะเป็นไปในทำนองที่ ถ้าเป็นนกก็ต้องลาท้องฟ้า เป็นปลาก็ต้องลาน้ำ เป็นเสือก็ต้องบอกลาถ้ำ แต่คุณสุวรรณกลับให้จระเข้สั่งลาอากาศ สิงห์สั่งลาควาย ช้างสั่งลาช้าง นาคสั่งลาพญาครุฑ

อุณรุทร้อยเรื่องเป็นกลอนบทละครที่มีการนำเอาตัวละครต่างๆในวรรณคดีกว่าร้อยเรื่องมารวมกันไว้ในเรื่องเดียว เพียงแต่ผลงานชิ้นนี้ไม่เป็นที่รู้จักหรือโด่งดังเท่าผลงานล้อเลียนของเธออีกชิ้น

คือ พระมะเหลเถไถ ซึ่งเป็นกลอนบทละครที่มีความพิลึกพิสดารในตัวเอง เพราะในแต่ละบทจะมีคำตลกๆ ที่ไม่สื่อความหมายอะไรปะปนอยู่โดยตลอด อย่างเช่น “พระมะเหลเถไถมไหลถา/สถิตยังแท่นทองกะโปลา/ศุขาปาลากะเปเล/วันหนึ่งพระจึงมะหลึกตึก/มะเหลไถไพรพรึกมะรึกเข/แล้วจะไปเที่ยวชมมะลมเต/มะโลโตปเปมะลูตู”

พระมะเหลเถไถเป็นผลงานที่ล้อเลียนละครร้องอิเหนา อีกชิ้นหนึ่ง นักวิชาการวรรณกรรมในบ้านเราเชื่อว่า คุณสุวรรณแต่ง พระมะเหลเถไถ ขึ้นมาก็เพราะได้แรงบันดาลใจจาก ระเด่นลันได ของพระมหามนตรี แต่ถึงอย่างไรกลอนบทละครชิ้นนี้ก็ถูกเขียนค้างไว้เท่าที่มีอยู่ เพราะว่ากันว่าคุณสุวรรณเสียจริตไปก่อนจะทันได้ประพันธ์จนจบสมบูรณ์

งานล้อเลียนกับความเป็นเรื่องขำขันจึงมีความพ้องพานเกี่ยวพันกันอย่างปฏิเสธไม่ได้ เพราะการจะเสียดสีหรือล้อเลียนงานที่เป็นต้นแบบหรือสิ่งที่มีมาก่อนให้ได้ผลนั้น ต้องอาศัยเสียงหัวเราะเป็นแรงส่ง ซึ่งเสียงหัวเราะนี่เองที่ดึงให้เรื่องราวที่เหมือนจะอยู่ห่างจากเรา เข้ามาแนบชิดใกล้กับเรามากขึ้น

หากงานประเภทล้อเลียนจะต่างจากเรื่องขำขันโดยทั่วไปก็ตรงที่มุขตลกของงานล้อเลียนโดยมักจะอ้างอิงกับ “งานต้นแบบ” หรือพูดง่ายๆว่า เราจะขบขันกับมุขตลกได้หรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับว่าเรารู้จักงานต้นแบบดีเพียงใด ซึ่งคำว่า ล้อเลียน นั้นก็บ่งบอกชัดเจนด้วยตัวของมันเองอยู่แล้วว่ามันเป็นการผสมกันระหว่าง การเลียน และ การล้อและนี่คือหัวใจของงานศิลปะที่สืบเนื่องมาจากการล้อเลียนอันอยู่ในรูปแบบของบทเพลงและวรรณกรรม

แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์กับการสื่อสาร

สุนทรียศาสตร์(Aesthetics) เป็นศัพท์เทคนิคในแวดวงศิลปะ มีพื้นคำมาจากภาษากรีกโบราณ แปลความหมายกว้างๆได้ว่า เป็นศาสตร์เกี่ยวกับความงาม จะเป็นความงามทางด้านไหนก็ได้ทั้งสิ้น สุนทรียศาสตร์จึงเป็นศาสตร์อันลึกซึ้ง เพราะศิลปะเป็นทางเลือกที่สำคัญทางหนึ่งที่เป็น

ประโยชน์ทางด้านจิตใจ การรับรสของสุนทรียะในงานศิลปะ อันจะทำให้เบิกบานด้วยการฟังเพลง ไพเราะ อ่านวรรณกรรมที่มีชื่อเสียง เสพภาพเขียน ชมประติมากรรม ตลอดจนสถาปัตยกรรมที่สวยงาม ล้วนเป็นความสูงส่งของสุนทรียศาสตร์ทั้งสิ้น

อริสโตเติลเคยกล่าวไว้ว่า คนเป็นสิ่งมีชีวิตที่ชอบเลียนแบบที่สุดในโลก และแนวคิดเรื่องการเลียนแบบของเขา ที่เห็นว่าการเลียนแบบเป็นสัญชาตญาณหนึ่งของมนุษย์ ซึ่งทำให้เกิดความเพลิดเพลิน มนุษย์จึงพึงพอใจที่จะทำกิจกรรมการเลียนแบบ ศิลปะเป็นกิจกรรมหนึ่งที่ตอบสนองต่อสัญชาตญาณนี้ ศิลปะจึงนำความพึงพอใจให้กับทั้งผู้สร้างและผู้เสพงานศิลปะ และความพึงพอใจหรือความเพลิดเพลินที่ได้ สามารถนำไปสู่ความรู้และความจริงได้(อ้างถึงใน ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ ,2546:21)

สิ่งที่จัดได้ว่าเป็นศิลปะนั้น ได้รับการจำแนกออกเป็น 5 ประเภท ได้แก่ คีตกรรม วรรณกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ซึ่งคีตกรรม ก็คือ ความไพเราะของเสียงเพลงที่ประสานรวมกันเป็นหนึ่งเดียว เป็นสิ่งที่น้อมนำจิตใจของผู้ฟังให้เกิดสุนทรียรส (ศุภกรณ์ ดิษฐ์พันธุ์ , 2546 : 6 อ้างถึง น ณ ปากน้ำ , 2540 : 42-44)

ในทรรศนะของคัมภีร์นาฏยศาสตร์ รสที่เกิดจากการเปิดรับสื่อศิลปะ เป็นปฏิกิริยาตอบสนองทางจิตใจของผู้ชมเมื่อได้ชมงานศิลปะ และความรู้สึกนั้นทำให้ผู้ชมเกิดความเบิกบานใจ รสไม่ใช่อารมณ์ที่เกิดขึ้น หากแต่เป็นความรู้สึกที่เรามีเพื่อตอบสนองต่ออารมณ์ที่เกิดขึ้น จำแนกออกเป็น 9 รส ดังนี้

1. หาสยรส เป็นรสแห่งความขบขัน ความสนุกสนาน
2. ศฤงคารรส เป็นรสแห่งความรัก
3. กรุณารส เป็นรสแห่งความกรุณาหรือความรู้สึกสงสาร ตอบสนองต่อภาวะความโศกเศร้า
4. เราทรรส เป็นรสแห่งความดุร้าย อันเกิดจากความโกรธ
5. วีรรส เป็นรสแห่งความกล้าหาญ
6. ภยานกรส เป็นรสแห่งความกลัว อันเกิดจาความกลัว

7. พีภัตสรส เป็นรสแห่งความชัง ความขยะแขยง

8. อัทภุตรส เป็นรสแห่งความอัศจรรย์ใจ

9. ศานตรส เป็นรสแห่งความสงบ

เพลงแปลงนับว่าเป็นศิลปะแขนงหนึ่ง เมื่อมองในแง่ศิลปะ และลักษณะเนื้อหาของเพลงแปลงแต่ละเพลงก็จะให้รสที่แตกต่างกันไป ตามแต่การเลือกใช้คำประพันธ์จากนักแต่งเพลง ตลอดจนเนื้อเพลงที่สะท้อนให้เห็นเหตุการณ์ในช่วงสังคมต่างๆที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลาด้วย

นิติพงษ์ ห่อนาค(2546 : 22-25) ได้แยกส่วนประกอบของบทเพลงได้ดังนี้

1. เนื้อร้อง (lyric) คือ ภาษาพูดหรือบทกวี เป็นภาษาที่อยู่ในทำนองใดๆก็ตาม การเขียนเนื้อเพลงโดยเฉพาะเพลงไทยควรจะมีพื้นฐานของบทกลอนบทกวีอยู่บ้าง เพราะเป็นรสนิยมของไทยเรา แต่อย่างไรก็ตามก็ต้องขึ้นอยู่กับประเภทของดนตรีด้วย ถ้าดนตรีมีความเป็นไทยก็ควรมีสัมผัสแบบไทยอยู่บ้าง แต่ถ้าเป็นเพลงสไตล์สากลก็ต้องมีวิธีคล้องจองอีกแบบหนึ่งซึ่งไม่ใช่แบบไทยเรา

แต่เพลงไทยสากลยุคใหม่ไม่ได้มีลักษณะเหมือนเพลงไทยสมัยก่อนที่มีท่อนมีวรรค เช่นเดียวกับธรรมชาติฉันทลักษณ์ไทยไปเสียหมด เพราะมีการแต่งแบบสากลซึ่งเพลงสากลเอง แบบที่มีสัมผัสแบบภาษาอังกฤษก็มี หรือแบบที่ไม่ได้สนใจการสัมผัสทั้งสิ้น เพราะเพลงของเขากับบทกวีของเขาเป็นคนละเรื่องกัน ไม่เหมือนเพลงไทยกับบทกวีกลอนไทยเมื่อสมัยก่อนที่มักจะเกี่ยวพันใกล้ชิด

2. ทำนอง (melody) คือ ตัวเสียงสูงต่ำเกิดเป็นทำนองที่ต่อเนื่องเข้ากับธรรมชาติของหูคน ถ้าไม่มีสิ่งนี้เพียงสิ่งเดียวก็ไม่มีทางเกิดเพลงได้ ในทางกลับกันถ้าแม้มีสิ่งนี้แค่สิ่งเดียว ก็ยังพอเรียกว่าเพลงได้ เช่น การฮัมเพลงหรือการผิวปากแค่นั้นเรียกว่าทำนองแต่ก็เป็นเพลงได้

แนวทำนองจึงเป็นการเคลื่อนไปของเสียงที่อาศัยระดับความสูงต่ำความสั้นยาว ความดังเบาของเสียงเป็นองค์ประกอบแนวทำนองเป็นการนำเสียงสูงต่ำสั้นยาวดังเบามาปะติดปะต่อกัน

3. การเรียบเรียงเสียงประสาน (arrangement) การเรียบเรียงเสียงประสานมีองค์ประกอบใหญ่ๆดังนี้

3.1 จังหวะ (rhythm)

3.2 เสียงประสาน (Harmony) คือ การเอาเสียงในระดับที่ต่างกับเสียงของทำนองมาประกอบให้เสียงของทำนองเด่นขึ้นหรือกลมกล่อมขึ้น

4. สีสันของดนตรี (tone color) สีสันแห่งเสียงดนตรีเป็นเสียงที่เกิดจากเครื่องดนตรีที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับวัสดุและรูปแบบของเครื่องดนตรี ผู้ประพันธ์เพลงย่อมจัดเครื่องดนตรีที่มีสีสันของเสียง (tone color) ตามลักษณะและบรรยากาศของเพลงที่ต้องการ ดังนั้นเวลาเราฟังเพลงถ้าเราจับเสียงและสีสันเสียงของเครื่องดนตรีได้เราก็จะสามารถเข้าถึงบรรยากาศของเพลงได้โดยง่ายเช่นกัน

แฮนสลิค(Eduard Hanslick,1989 อ้างถึงใน ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์,2546:16) กล่าวถึงรูปแบบทางสุนทรียะของดนตรีไว้ว่า ความงามของดนตรีอยู่ที่คุณสมบัติที่เป็นแบบแผนของมัน ความซาบซึ้งทางสุนทรียะในดนตรีเกิดขึ้นจากเสียงต่างๆที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นอย่างมีแบบแผน ได้แก่ ท่วงทำนอง จังหวะเสียงประสาน และการจัดสีสันของเครื่องดนตรีนั้นสร้างขึ้นจากการเคลื่อนไหวของเสียงที่มีท่วงทำนอง จังหวะเสียงประสาน เราจะได้รับอารมณ์สุนทรียะที่แท้จริงของดนตรี เพราะความพึงพอใจใจดนตรีนั้น ได้จากการฟังเสียงที่ขึ้นลง สอดประสานตามที่ดนตรีบรรเลง และซาบซึ้งกับแบบแผนของดนตรี

•สุนทรียภาพหรือความไพเราะในดนตรีหรือเพลง

สุนทรียภาพเป็นความเข้าใจและความรู้สึกของแต่ละบุคคลที่มีต่อความงามในธรรมชาติและงานศิลปะ(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2542) โดยเกิดมาพร้อมกับมนุษย์ตั้งแต่แรกเริ่มแล้วและได้มีการปรับระดับอารมณ์แห่งสุนทรียะนั้นให้สูงขึ้นและประณีตยิ่งขึ้น ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นความสามารถในการฝึกฝนรสนิยมให้สูงขึ้น ดังนั้นพฤติกรรมแห่งอารยธรรมทางปัญญา อันได้แก่ เหตุผลและความสำนึกถึงคุณค่าของสิ่งต่างๆ ทำให้มนุษย์ผิดจากสัตว์โลกชนิดอื่นๆซึ่งดำรงอยู่ด้วยสัญชาตญาณโดยธรรมชาติ ด้วยเหตุนี้มนุษย์จึงถือว่าตนเป็นสัตว์โลกที่ประเสริฐกว่าสัตว์โลกอื่นๆ

ส่วนอารมณ์ทางสุนทรียะนั้นก็ได้มีการร่วมประสานและพัฒนาออกเป็นงานศิลปะทุกชนิด (ประเสริฐ ศีลรัตนา, 2542: 2)

ผู้สร้างงานศิลปะแขนงหนึ่งย่อมเรียนรู้จากงานศิลปะแขนงอื่น ยกตัวอย่างเช่น จิตรกรรมฝาผนังอันจัดได้ว่าเป็นสุดยอดของงานทัศนศิลป์แบบประเพณีของไทย เป็นการนำเนื้อหาที่รู้จักกันในรูปของวรรณศิลป์ ไม่ว่าจะเป็นลายลักษณ์หรือมุขปาฐะมาสร้างใหม่ มิใช่เป็นเพียงการเล่าเรื่องด้วยศิลปะอีกประเภทหนึ่งเท่านั้น แต่เป็นการตีความใหม่ คิดใหม่ แสดงออกด้วยวิธีใหม่ จะสังเกตได้จากภาพพุทธประวัติ ช่างไทยแต่ละคนมีวิธีเล่าเรื่องที่มีเนื้อหาตรงกันด้วยภาพที่แตกต่างกัน โดยที่ยังรักษาองค์ประกอบหลักของท้องเรื่องเดิมเอาไว้ เช่น ภาพพระพุทธเจ้าประสูติ จะต้องมีภาพพระมารดาใช้พระหัตถ์ยึดกิ่งรังที่โน้มตัวลงมารับ ช่างไทยทุกคนไม่ละเลยที่จะบรรจุองค์ประกอบนี้ไว้ในภาพ แต่เราก็ย่อมจะไม่มองข้ามปัจเจกลักษณ์ของช่างแต่ละคนที่แสดงออกด้วยจิตรกรรมที่ตนสร้างขึ้น หมายความว่าช่างแต่ละคนก็มีวิธี อ่าน หรือ รับเอาเรื่องราวของพุทธประวัติ แล้วนำมาคิดและสร้างใหม่ในวิธีการที่ตนเองเห็นว่าเหมาะ ศิลปะส่องทางให้แก่กันในแนวนี้จึงไม่ใช่กระบวนการที่ดำเนินไปโดยอัตโนมัติ ปัจเจกบุคคลเป็นผู้กำกับให้การส่องทางดำเนินไปในทิศทางที่ตนเลือกเท่าที่เสรีภาพในการสร้างสรรค์จะอำนวย(เจตนา นาควัชระ , 2546 : 78)

ศิลปะประเภทต่างๆดำรงอยู่ร่วมกันในชุมชน ในประชาคมและในสังคม เพราะศิลปะต่างส่องทางให้แก่กัน สุนทรียภาพตามแบบฉบับเพลงยอดนิยมในแต่ละยุคสมัย ก็กลายมาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างความงามในอีกแบบฉบับหนึ่งของบทเพลง นักแต่งเพลงได้หยิบยืมลักษณะร่วมบางประการ นั่นคือ ทำนองเพลงยอดนิยม และสื่อสารรูปแบบของแรงบันดาลใจนั้นด้วยการบิดเบือนเปลี่ยนแปลงเนื้อหาสาระในเพลง จนกลายเป็น เพลงแปลง ที่ปรากฏให้เห็น ให้ฟังกันมาในแต่ละช่วงเวลา

เจตนา นาควัชระ (2530:290) กล่าวว่า ในยุคที่เรามีเพลง ยืม ทำนองเขามา จากฝรั่งบ้าง จีนบ้าง ญี่ปุ่นบ้าง แล้วร้องกันเกร่อโดยไม่เสียค่าลิขสิทธิ์ให้แก่ผู้แต่งเขา ก็อาจจะเป็นประโยชน์ต่อ

วงการดนตรีอยู่บ้างที่จะมองย้อนหลังไปในอดีต เพื่อหาแบบอย่างที่เป็นกำลังใจให้คนรุ่นใหม่สร้างงานที่เป็นของตัวเองขึ้นมาได้อีก จากจุดนี้ยิ่งเน้นย้ำถึงแนวคิดที่ว่า ศิลปะส่องทางให้ซึ่งกันและกันโดยแท้

นอกจากนี้สุนทรียภาพยังเป็นสิ่งที่มนุษย์ทุกคนขาดไม่ได้ และจำเป็นต้องมีการพัฒนาค่านิยมทางความรู้สึกต่อความงามที่ตนสนใจให้สอดคล้องกับสังคมที่อาศัยอยู่ ความรู้สึกต่อความงามจึงเป็นสิ่งช่วยจรรโลงจิตใจ ช่วยให้ผ่อนคลายอารมณ์ แล้วยังให้แง่คิดจนไปถึงขั้นประจักษ์แจ้งในตนเองและชีวิตได้

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2546:37-40) กล่าวว่า สุนทรียภาพหรือความไพเราะในดนตรีหรือเพลง หมายถึง ปฏิกิริยาภายในของผู้ฟังดนตรีที่แสดงอาการขานรับหรือสำเหนียกต่อความงามหรือความไพเราะในดนตรีในขณะที่มีการรับรู้ทางการฟัง อาการขานรับอันหมายถึงความรู้สึกซาบซึ้งในความงามหรือสุนทรียะ คุณค่าอันเป็นความงาม ความไพเราะในดนตรีจึงประเมินได้จากผู้ฟัง อย่างไรก็ตาม ดนตรีหรือเพลงก็ต้องมีคุณสมบัติที่ไพเราะหรืองาม และผู้ฟังก็ต้องมีสุนทรียภาวะ (Aesthetic Maturity) เกี่ยวกับดนตรีด้วย ความงาม ความไพเราะในดนตรีที่ให้สุนทรียภาพแก่ผู้ฟังโดยทั่วๆไป ขึ้นอยู่กับเงื่อนไขต่อไปนี้ด้วย คือ

1. ความงามความไพเราะขึ้นอยู่กับเอกภาพในดนตรี กล่าวคือ เอกภาพที่เกิดจากความสัมพันธ์สอดคล้อง ที่นักร้องหรือนักดนตรีสามารถขับร้องบรรเลงได้ตรงตามเจตนารมณ์ของคีตกวีหรือนักประพันธ์เพลง และเอกภาพในดนตรีหรือในบทเพลงนั้นๆ อันมีส่วนประกอบของจินตนาการเกี่ยวกับเสียงที่หลากหลายคุณสมบัติที่ถูกนำมาจัดสรร เรียบเรียงและปรุงแต่งตามมูลฐานและหลักการทางดนตรี มีความเป็นสัดส่วนของเสียงต่างๆ และความสมดุลในความเข้ม ค่าน้ำหนักและสีสันของเสียง ที่จะปรากฏในการบรรเลงหรือขับร้อง เอกภาพในดนตรีหรือเพลงยังต้องเกิดจากการเรียบเรียงเสียง(tone) ทำนอง(melody) จังหวะ (rhythm) และการประสานของเสียง(harmony) จนได้สภาพของพื้นผิวดนตรี(texture) แบบต่างๆอย่างเหมาะสม
2. ระดับความงามหรือสุนทรียภาพในดนตรีหรือเพลง หมายถึงคุณค่าทางอารมณ์รู้สึกที่แสดงออกในลักษณะของความเพลิดเพลิน ความประทับใจในระดับที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับอารมณ์เพลงที่คีตกวี นักประพันธ์ดนตรี นักดนตรีและนักร้อง ถ่ายทอดหรือสื่อมาถึงผู้ฟัง และยังขึ้นอยู่กับประสบการณ์ทางดนตรีของผู้ฟังที่เขาได้สั่งสมเป็นความรู้ ความเข้าใจ จินตภาพและปัญญา

ด้วย ซึ่งมีผลออกมาเป็นรสนิยมในสุนทรียรสแห่งดนตรี ระดับความงาม ความไพเราะในดนตรีมี 2 ระดับ คือ

2.1. ความงามความไพเราะในระดับผัสสะ (Perception) หรือระดับการรับรู้ทางดนตรี คือการฟังหรือการรับรู้ทางการได้ยิน (Hearing) เป็นการสัมผัสรู้โดยตรงและต่อเนื่อง ก่อให้เกิดความสนใจ และเชื่อมโยงไปสู่การฟัง เป็นการสัมผัสรู้ทางการได้ยินเกี่ยวกับระดับเสียง สูง-ต่ำ-ดัง-ค่อย และการเปลี่ยนแปลงเคลื่อนที่ไปของเสียง(melody) ผู้ฟังถึงจะรับรู้ถึงจังหวะ (rhythm) ได้ง่าย หากดนตรีหรือเพลงนั้นเน้นจังหวะเด่นชัด จากนั้นก็ต่อเนื่องไปถึงขั้นการเกิดอารมณ์ความรู้สึก(feeling) ซึ่งเป็นอารมณ์รู้สึกในระดับผัสสะ เป็นการรับรู้ความงามไพเราะในระดับผัสสะ ดนตรีหรือเพลงที่ให้คุณค่าความงามความไพเราะในระดับผัสสะเด่นชัด มักจะเป็นดนตรีที่ก่อให้เกิดความรู้สึกสนุกสนานเพลิดเพลินในการฟัง ดนตรีหรือเพลงรูปแบบนี้ง่ายต่อการรับรู้ทางการฟัง

2.2. ความงามความไพเราะในระดับซาบซึ้งกินใจ (appreciation) ดนตรีหรือเพลงที่ให้คุณค่าความงามในระดับนี้ไม่ง่ายต่อการรับรู้ทางการฟัง ผู้ฟังต้องมีประสบการณ์ทางดนตรีมากพอสมควร มีความตั้งใจฟังถึงขั้นเพ่งพินิจ (contemplation) ในการฟังอย่างต่อเนื่อง ก่อให้เกิดการคิด (thinking) และการเปรียบเทียบ (comparison) เกิดความรู้ความเข้าใจ (comprehension) ต่อเนื่องไปถึงอารมณ์รู้สึกซาบซึ้ง(appreciation) ซึ่งเป็นการรับรู้ถึงความหมายของภาษาดนตรีและเนื้อหาสาระ เข้าถึงพื้นผิวและอารมณ์เพลง เกิดการแปลความหมายและสังเคราะห์ไปตามความรู้ความเข้าใจในดนตรี เกิดการตอบสนองทางอารมณ์ (reaction) อันเป็นการขานรับทางสุนทรียะ (Aesthetic response) เพลงที่ให้คุณค่าความงามความไพเราะในระดับซาบซึ้งกินใจ มีรูปแบบและคุณลักษณะที่ประณีต มีหลักการและลักษณะสร้างสรรค์ทางดนตรีโดดเด่น มีองค์ประกอบที่เป็นระบบมีระเบียบสมบูรณ์ ก่อให้เกิดการเชื่อมโยงไปสู่การจำ(remembering) เป็นดนตรีที่ช่วยเพิ่มพูนจินตนาการอิสระ เกิดมีพัฒนาการทางปัญญาในตัวผู้ฟัง

นอกจากนี้ภาษายังมีบทบาทในการสื่อสารของผู้สร้างสรรค์งานบทเพลง ผู้ประพันธ์จึงต้องเลือกเฟ้นถ้อยคำเพื่อให้เกิดความไพเราะ และเพื่อแสดงออกซึ่งความคิดและอารมณ์ ซึ่งในการที่จะสื่อถึงสิ่งต่างๆเหล่านี้ ผู้ประพันธ์จะต้องเริ่มจากกระบวนการพิจารณาคำแต่ละคำว่าสื่อความหมายอย่างไร และเรียบเรียงถ้อยคำเหล่านั้นให้ต่อเนื่องกัน ดูความประสานกันขององค์ประกอบที่ทำให้เกิดเอกภาพตรงตามแนวคิดหลักในการประพันธ์เพลง

สำหรับหลักในการเลือกใช้คำในการสื่อสาร ผู้วิจัยขอยกหลักการในการสื่อสารนี้มาประยุกต์ใช้กับการเลือกใช้คำในบทเพลง โดยสวนิต ยมาภัย และถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์(2538:65-68) ได้กล่าวไว้ดังนี้

1. รู้จักคำมากพอ และสามารถนำมาใช้ให้เกิดความหมายแก่ผู้ฟังได้ตรงตามที่ผู้พูดต้องการ ผู้พูดจะรู้จักคำมากพอก็ต่อเมื่อได้อ่านมาก ฟังมาก และสังเกตที่วิธีการใช้คำและความหมายของคำไว้เสมอ รวมทั้งรู้จักใช้พจนานุกรมเป็นนิสัย การอ่านมากและฟังมาก หมายรวมถึงการอ่านและฟังเพลงหลายประเภทหรือทุกชนิด

2. สามารถเลือกใช้คำให้ถูกต้องเหมาะสมตามระดับของการสื่อสาร มีคำจำนวนมากในภาษาที่ใช้ได้เกือบทุกระดับของการสื่อสาร แต่ก็มีบางคำซึ่งใช้ได้อย่างเหมาะสมเฉพาะในบางระดับเท่านั้น บางคำใช้ในระดับการโฆษณาได้ดี แต่ใช้ไม่ได้ในระดับที่จะสื่อสารในกิจสำคัญ คำบางคำใช้ได้ในระดับที่ต้องการความเป็นกันเอง หรือใช้เพื่อให้มีความหรรษา แต่มิอาจใช้เพื่อแสดงความเคารพหรือสำรวมได้

3. รู้จักฐานะของคำว่า คำใดเป็นคำสูง คำต่ำ คำหยาบ คำละเอียด คำละเมียด คำคะนอง เลือกใช้ให้ถูกต้องตามกาลเทศะและบุคคล

คำสูง คือ คำที่ใช้กับบุคคลที่อยู่ในฐานะอันควรเคารพ เช่นพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัและพระราชวงศ์ พระภิกษุ บิดามารดา หรือญาติผู้ใหญ่

คำต่ำ คือ คำที่ใช้แล้วแสดงความลดหลั่นลงมา หรือลดการยกย่องลงเมื่อเปรียบเทียบกับเมื่อใช้คำสูงกล่า เช่น

กราบเรียน เป็นคำสูงกว่า เรียน

ท่านเจ้าอาวาส เป็นคำสูงกว่า เจ้าอาวาส

รับประทาน เป็นคำสูงกว่า กิน

คำหยาบ คือ คำที่ผู้มีจรรยามารยาทไม่พึงใช้ เป็นคำที่ระคายหู เป็นถ้อยคำที่ทำให้เกิดความรู้สึกไม่ดีต่อกัน

คำละเอียด คือ คำที่ผู้มีจรรยามารยาทพึงใช้ให้เป็นกิจนิสัย เป็นคำที่ฟังเพราะหู อ่อนหวาน นุ่มนวล ชวนให้เกิดมิตรจิตมิตรใจต่อกัน

คำละเมียด คือ คำสุภาพ เป็นคำที่ผู้ใช้ใช้ด้วยความรู้สึกสำรวม มิได้ใช้ด้วยความตลกคะนอง

คำคะนอง คือ คำที่ไม่ถือว่าเป็นคำสุภาพ แต่ก็ไม่ใช่คำหยาบ หรือคำแสลงหู คล้ายๆ กับคำแสลงในภาษาอังกฤษ เป็นคำที่นิยมใช้กันเป็นพักๆ ไม่นานก็เสื่อมความนิยม ผู้ใช้คำประเภทนี้มักใช้ด้วยความรู้สึกสนุกคะนอง

การรู้จักคำประเภทต่างๆนี้ก็เพื่อที่จะได้นำมาใช้โดยไม่สับสน เป็นต้นว่า ในโอกาสที่จะต้องพูดจากับผู้ใหญ่ พูดในที่สาธารณะ พูดกับคนแปลกหน้า ก็ต้องใช้คำละเมียดหรือคำสุภาพ จะใช้คำคะนองไม่ได้ แต่บางโอกาสที่เป็นการใช้ในระดับเพื่อนๆ หรือเพื่อความสนุกสนาน ก็สามารถใช้คำคะนองบ้างย่อมไม่เสียหาย

4. สามารถแยกความหมายของคำที่มีความหมายคล้ายๆกันได้ เพื่อใช้คำเหล่านั้นให้ถูกต้อง แม่นตรง คำในภาษาที่มีความหมายคาบเกี่ยวกัน แต่ไม่เหมือนกันทีเดียว ถ้าใช้ด้วยความไม่ระวังอาจทำให้ผู้ฟังสับสนได้

5. ใช้คำที่แสดงความรู้สึกนึกคิดของเราอย่างแท้จริง แม้คำคำนั้นจะเป็นคำง่ายๆ พื้นๆก็ตาม ผู้ที่ใช้ศัพท์ยากๆ ซึ่งบางทีตนเองก็ยังไม่ค่อยจะเข้าใจความหมายของศัพท์นั้นดีพอ ย่อมไม่สามารถจะสื่อสารความรู้สึกของตนไปยังผู้ฟังได้อย่างแท้จริง

6. เลือกใช้คำที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกหรือมองเห็นภาพราวกับได้สัมผัสด้วยตนเอง คำประเภทนี้ในภาษาไทยเรามีมากมายต้องรู้จักนำมาใช้ จะช่วยทำให้การพูดมีชีวิตีวาขึ้นมาได้ เช่น ในฤดูร้อนต้นหางนกยูงกำลังออกดอกบานสะพรั่งทั้งสองข้างทาง เสียงปืนดังเปรี้ยงๆ ไม่ขาดระยะ

นอกเหนือไปจากการเลือกใช้คำในงานประพันธ์รูปแบบต่างๆแล้วนั้น ผู้ประพันธ์จะต้องให้ความสำคัญกับเรื่องของสำนวน หรือสไตล์ที่เป็นของตนเอง ซึ่งสำนวน คือ วิธีแสดงความคิดของเราออกเป็นภาษา คุณสมบัติของสำนวนที่ดีจะประกอบด้วย(อ้างถึงใน คชาชัย วิชัยดิษฐ , 2548 : 37-38)

1. ความชัดเจน ได้แก่ การใช้ถ้อยคำภาษาที่ทำให้ผู้ฟังเข้าใจ ซึ่งการที่จะเขียนให้ชัดนั้น ต้องพิเคราะห์ถ้อยคำทุกคำที่ใช้ และเมื่อรวมเข้าเป็นประโยคก็ต้องมีการทบทวนอย่างรอบคอบ
2. ความกระชับของถ้อยคำ คำบางคำมีความหมายใกล้เคียงกันมาก ฉะนั้นจะต้องเลือกเอาคำที่มีความหมายใกล้เคียงกับที่เราต้องการมากที่สุด
3. อำนาจ อำนาจซึ่งมีในสำนวน ได้แก่ ลักษณะที่ปลุกอารมณ์ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น เมื่อฟังดนตรี บางเพลงจะทำให้รู้สึกเศร้า บางเพลงทำให้รู้สึกตื่นเต้นตึกคะนอง ทั้งนี้โดยนักแต่งเพลงเลือกเอาเสียงดนตรีต่างๆมาเรียงลำดับกัน เกิดเป็นเสียงที่มีอำนาจดลใจผู้ฟังให้เกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง นักดนตรีจะต้องมีหูที่จะฟังให้ออกว่าเสียงดนตรีเสียงไหน ทำให้ตื่นเต้น เศร้า หรือน่ากลัว เป็นต้น
4. ความไพเราะ คือ คำและประโยคต่างๆ ที่ได้เรียบเรียงขึ้น เมื่อฟังแล้วรู้สึกราบรื่นหู ไม่ขัดหู

การวิเคราะห์ถึงสุนทรียภาพในเพลงแปลง จำต้องใช้องค์ประกอบของเพลง โดยเฉพาะด้านคำร้อง(ภาษา)ที่แฝงไปด้วยสารและรสแห่งความสุนทรีย์จากนักประพันธ์เพลง และเมื่อเนื้อร้องเป็นภาษาไทยซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์กำกับอยู่ ผู้ประพันธ์คำร้องจึงต้องคำนึงถึงลักษณะของภาษาไทยในด้านนี้อยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าในกรณีการแปลงมาจากเพลงสากลก็ดี หรือเพลงไทยในแนวดนตรีต่างๆกันก็ดี ก่อให้เกิดกระบวนการรับรู้ทางด้านความงามของบทเพลงแปลง นอกจากนี้สุนทรียภาพของเพลงแปลงเองต่างประกอบสร้างขึ้นจากความเป็นศิลปะที่ส่องทางให้แก่กัน จนเกิดเป็นลักษณะร่วมของบทเพลงประเภทนี้ อย่างไรก็ตามสุนทรียภาพที่ได้จากเพลงแปลงอาจมีความเหมือนหรือต่างกันไปตามแต่ละช่วงยุคสมัย ซึ่งผู้วิจัยจะขอกล่าวไว้ในบทวิเคราะห์ต่อไป

แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารอารมณ์ขัน

มุขตลก(Joke/ The Comic) เกิดมาจากอารมณ์ขันของมนุษย์ Aristotle นักปราชญ์กรีกโบราณได้ให้ความเห็นว่า อารมณ์ขันเป็นการเลียนแบบลักษณะนิสัยที่เลว ไม่ได้เกี่ยวข้องกับความชั่วทุกชนิดไปเสียทั้งหมด แต่เกี่ยวข้องโดยเฉพาะกับสิ่งที่น่าขันเท่านั้น ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของความต่ำทรามหรือความวิปริต ดังนั้น อาจหมายความได้ว่า อารมณ์ขัน เป็นความผิดปกติหรือความวิปริตในลักษณะที่ไม่ทำให้เกิดความทุกข์หรือความพินาศ ยกตัวอย่างเช่น ใบหน้าที่ชวนขันอาจน่าเกลียดหรือบิดเบี้ยวในบางครั้ง แต่ไม่ถึงกับทำให้เกิดความทุกข์ (Aritotle.nd : 314 อ้างใน ชนัญญา ใยลออ , 2544:8)

นอกจากนี้อริสโตเติลยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นของอารมณ์ขัน โดยเขาสังเกตเห็นว่า ทุกครั้งที่คนหัวเราะจะมีเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งเกิดขึ้นก่อน แล้วคนจึงหัวเราะกับเหตุการณ์นั้น จึงอาจสรุปได้ว่า เมื่อใดที่คนเห็นเหตุการณ์ใดเหตุการณ์หนึ่งซึ่งดำเนินไปอย่างปกติ แต่แล้วเหตุการณ์ดังกล่าวก็กลับพลิกไปในทางที่ไม่ปกติ คนที่เห็นเหตุการณ์นั้นก็จะเกิดอารมณ์ขันขึ้น ซึ่งสถานการณ์นี้เรียกว่า ความเปรียบต่างฉับพลัน (sudden contrast)

เรื่องตลกแตกต่างกันไปตามแต่ละประเทศ เพราะความรู้สึกขบขันของแต่ละคนนั้นต่างกัน เช่น คนฝรั่งเศสจะเน้นความสุข ความหลักแหลม ตลกสก๊อตจะเน้นความสนุกสนาน หวานชื่น ตลกอังกฤษจะเน้นความฉลาด สุภาพ ตลกอเมริกันจะเน้นความทะลึ่ง อึกทึก ด้วยเหตุนี้ ตลกมักจะประสบความสำเร็จเพียงชั่วระยะเวลาหนึ่ง หรือ ณ ที่ใดที่หนึ่ง แต่จะไม่ประสบความสำเร็จอย่างเดียวกันในที่อื่น (Hughes , 1977 , อ้างในเมธา เสรีธนาวงศ์ ,2539:8)

มีทฤษฎีที่อธิบายเรื่องอารมณ์ขันอยู่ 3 ทฤษฎี (ศักดา วิมลจันทร์,2549 : 51-59) คือ

1. ทฤษฎีข่มท่าน (Disparagement Theory)

Thomas Hobbes ปราชญ์ชาวอังกฤษในศตวรรษที่ 17 เจ้าของทฤษฎีกล่าวว่า เรารู้สึกสนุกเมื่อเรื่องขำขันทำให้เรารู้สึกว่าเหนือกว่าผู้อื่น มีผลวิจัยเกี่ยวกับเรื่องนี้เช่น เรื่องขำขันที่บุคคล

เป้าหมายถูกทำให้ต่ำลง จะสนุกกว่าเรื่องขำขันที่ทำให้บุคคลเป้าหมายสูงขึ้น เราจะสนุกยิ่งขึ้นไปอีกถ้าคนที่เราเหนือกว่าเขาได้นั้น เป็นคนที่เราเกลียด ไม่ชอบขี้หน้า

หรือที่ C.L.Edson บรรณาธิการหนังสือพิมพ์รายวันของอเมริกาในศตวรรษที่ 20 อธิบายให้เข้าใจง่ายๆว่า เราชอบเรื่องโจ๊กที่ยื่นมือมาตบไหล่เรา ในขณะที่เตะอีกคนหนึ่งตกกะไดไป นักวิจารณ์เชิงเสียดสี(satirist) และคอลัมนิสต์หนังสือพิมพ์สร้างอารมณ์ขันด้วยวิธีนี้ โดยเอานักการเมืองหรือกลุ่มอิทธิพลที่พวกเขาไม่ชอบเป็นเป้าหมาย

2. ทฤษฎีผิดฝาผิดตัว(Incongruity Theory)

เจ้าของทฤษฎีคือ Immanuel Kant ปราชญ์ชาวเยอรมันในศตวรรษที่ 18 กล่าวว่า เรื่องขำขันแบบผิดฝาผิดตัวจะเป็นการนำเอาเรื่องที่เข้ากันไม่ได้มาอยู่ด้วยกัน ทำให้เกิดผลลัพธ์ที่ทำลายความคาดหมายของเรา จึงทำให้เกิดอารมณ์ขัน อารมณ์ขันอันเกิดจากการผิดฝาผิดตัวนั้นมีเงื่อนไขว่าจะต้องมีความคาดหมายอย่างใดอย่างหนึ่งเกิดขึ้นก่อน เมื่อเรื่องที่ตามมาผิดคาด จึงเกิดอารมณ์ขันขึ้น และลักษณะของการเล่าเรื่องที่เราเรียกว่า เรื่องหักมุม (Twist Ending)ถือว่าได้ใช้หัวใจของทฤษฎีผิดฝาผิดตัวนี้ได้อย่างชัดเจนเลยทีเดียว

เรื่องหักมุมเป็นวิธีที่ถูกนำมาใช้มากที่สุดในกระบวนการสร้างอารมณ์ขัน ศิลปะของการหักมุมอยู่ที่ผู้เล่าจะต้องสร้างความคาดหวังให้กับผู้ฟังหรือผู้ดูให้ได้เสียก่อน แล้วค่อยพลิกเรื่องให้ต่างจากความคาดหมายอย่างคาดไม่ถึง

การเล่าเรื่องตลกหรือเรื่องโจ๊กให้ดีเป็นศิลปะอย่างหนึ่ง ที่ผู้เล่าจะต้องรู้จังหวะจะโคนในการสร้างความคาดหมายขึ้นในใจผู้ฟัง แล้วปล่อยหมัดเด็ดในจังหวะเหมาะๆ การเล่าเรื่องตลกมีอยู่หลายรูปแบบ เช่น การถามปัญหาเชาวน์ หรือปัญหาอะไรเอ่ย นิทานประเภทตัวละครเจ้าปัญญาเอาชนะคู่ต่อสู้ด้วยคำตอบที่ผู้ฟังนึกไม่ถึง หรือเรื่องเล่าในวงเหล้าทั้งหลาย

3. ทฤษฎีปลดปล่อย(Release Theory)

ทฤษฎีปลดปล่อยนี้มีคำอธิบายเป็นหลายทาง

ทางหนึ่งมีพื้นฐานมาจากคำกล่าวของซิกมันด์ ฟรอยด์ นักจิตวิทยาวิเคราะห์ ผู้เสนอทฤษฎีจิตวิทยาที่ว่า จากหนังสือ Jokes and their relationship to the unconscious, 1905 แรงผลักดันให้ทำกิจกรรมต่างๆของมนุษย์มีที่มาจากกามารมณ์ แล้วอธิบายเรื่องอารมณ์ขันไว้ว่า อารมณ์ขัน คือ ยาระบายของความทุกข์กังวลอันเกิดจากการสะกดกลั้นความรู้สึกทางเพศและความก้าวร้าว

ส่วนอีกทางหนึ่ง แม๊คอล์เลย์(McCauley) กับเพื่อน (1983) อธิบายว่า เรื่องขำขันทำให้ความเครียดเพิ่มขึ้น แล้วทำให้ลดต่ำลงโดยทันที เป็นการปลดปล่อยที่พึงพอใจจนต้องหัวเราะ

อีกทางหนึ่ง เชอร์คลิฟ (Shurcliff,1968) กล่าวว่า ความกังวลและความประหลาดใจยิ่งมีมากเท่าใด หลังการปลดปล่อย ผู้คนก็จะยิ่งรู้สึกว่า สถานการณ์ยิ่งสนุกมากขึ้นเท่านั้น

Schill&O'laughlin(1984) กล่าวว่า คนส่วนมากชอบการ์ตูน หรือตลกเรื่องเซ็กส์ ซึ่งมีวิธีผูกเรื่องให้เราคิดเครียดในเรื่องเพศ แล้วจบลงด้วยบรรทัดหมัดเด็ด (Punch Line) ซึ่งปลดปล่อยความเครียดของเราลงโดยทันที

ศักดา วิมลจันทร์ (2549) ได้ให้ความเห็นเพิ่มเติมว่า การปลดปล่อยหลุดพ้นจากข้อบังคับทั้งหลายเป็นกลไกที่ทำให้เกิดอารมณ์ขัน ตัวอย่างในเรื่องนี้เช่น เมื่อเด็กๆ ได้พูดถึงเรื่องขี้ เรื่องตด แล้วก็หัวเราะสนุกกัน ก็เพราะเรื่องขี้เรื่องตดเป็นสิ่งที่เด็กๆถูกห้ามไม่ให้พูด ถือว่าเป็นเรื่องสกปรก เช่นเดียวกันกับ การที่ผู้ใหญ่เอาเรื่องใต้สะดือ หรือเรื่องตาเถรยายชีมาพูด แล้วก็หัวเราะสนุกกัน ก็เพราะเรื่องเหล่านั้นเป็นเรื่องต้องห้ามในสังคม เมื่อได้พูดปลดปล่อยออกมา ก็เป็นเรื่องสนุกอย่างว่า

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์(2536:31-46) กล่าวว่า เรื่องตลกขำขันเกิดจากการนำเสนอและการเล่นกับความหมายที่ผิดเพี้ยนไป ความหมายในที่นี้ หมายถึงระบบสัญลักษณ์ต่างๆ อาทิ ภาษา ดนตรี การแต่งกาย และกิริยาท่าทาง ที่เป็นตัวกลางในการถ่ายทอดความคิด และอารมณ์ความรู้สึกของบุคคลและของสังคมโดยส่วนรวม ผู้ที่ต้องการจะสื่อสารกันด้วยอารมณ์ขันต้องพูดจาภาษาเดียวกัน เพราะอารมณ์ขันเป็นการเล่นกับความหมายที่มีแบบแผนแน่นอนอยู่แล้ว และความหมายใหม่ที่มีลักษณะแหวกจากกรอบที่วางไว้ ทั้งนี้ได้ให้เงื่อนไขของการเสนอความตลกไว้หลายประการ

1. การเล่นตลกกับภาษา

โดยทั่วไป การใช้ภาษาจะมีไวยากรณ์ และรูปประโยคคอยกำกับให้เป็นแบบแผนเดียวกัน เมื่อใดก็ตามที่เราพูดผิดไปจากแบบแผนที่กำหนดไว้ สิ่งที่เราพูดจะกลายเป็นเรื่องน่าขันทันที การเล่นถ้อยคำ หรือการเล่นกับสำนวนโวหารต่างๆเป็นรูปแบบที่นิยมกันมากของการเล่นตลกกับภาษา เช่น รูปประโยคของกลุ่มคำมากลับเสียใหม่ จากซ้ายไปขวาหรือจากขวาไปซ้าย

การเล่นสำนวนโวหารต่างๆและการเล่นคำผวน ในเพลงพื้นบ้านก็จัดเข้าในจำพวกเล่นตลกกับภาษา อย่างไรก็ดีการเล่นตลกแบบนี้ไม่จำกัดเฉพาะภาษาพูดหรือภาษาเขียนเท่านั้น ยังสามารถใช้ได้กับระบบสัญลักษณ์อื่นๆ เช่น ดนตรีหรือภาพเขียน ซึ่งนักเล่นตลกได้นำเอาต้นแบบมาล้อให้ผิดไปจากของเดิม แต่ก็ยังคงลีลาหรือสไตล์ทางศิลปะต้นแบบเอาไว้บางส่วน เพื่อให้รู้ว่าเอางานของศิลปินคนใดมาล้อเลียน ในปัจจุบันเราจะพบการเล่นตลกในแนวนี้มากในงานประเภท pop art และงานโฆษณา

การเอาแบบแผนของระบบภาษาหรือระบบสัญลักษณ์อื่นๆมาล้อเลียน ทำให้เกิดรูปแบบใหม่ๆขึ้นในโครงสร้างเดิม แต่ไม่ถึงกับเป็นการปฏิวัติอย่างสิ้นเชิง เราจะเห็นได้ว่าการล้อเกิดขึ้นจากการเทียบเคียงรูปแบบใหม่กับรูปแบบเก่า ความหมายที่สร้างขึ้นมาใหม่นี้เป็นสิ่งที่ตรงกันข้ามกับความหมายเดิม เราจะเข้าใจการเล่นตลกเช่นนี้ได้ก็ต่อเมื่อเราเข้าใจคู่ของความหมายที่ถูกยกมาไว้ด้วยกัน (แต่ถูกกลับหน้าเป็นหลังเสีย) อย่างไรก็ตามการเล่นตลกจะไร้ความหมายไปทันทีถ้าเราไม่เข้าใจว่าผู้ล้อมีเจตนาจะเลียนแบบสำนวนของใคร หรือลีลาแบบไหน แต่ถ้าเราสื่อสารกับการล้อเลียนประเภทนี้ได้ เราก็จะหัวเราะไปกับความไร้สาระของการเล่นตลกกับภาษาได้อย่างเต็มที่

2. การเล่นตลกกับสามัญสำนึก

ในแต่ละสังคมต่างก็มีกฎเกณฑ์ว่าเรื่องใดสามารถพูดคุยกันได้อย่างเปิดเผย และเรื่องใดบ้างเป็นเรื่องต้องห้าม หรือเป็นเรื่องเพ้อฝันที่เป็นจริงไม่ได้ กฎเกณฑ์เหล่านี้เป็นที่รับรู้กันโดยทั่วไปจนกลายเป็นสามัญสำนึกของสมาชิกของสังคมนั้น

การล้อเลียนเรื่องที่เข้าใจกันว่าเป็นเรื่องสามัญสำนึก มักจะเรียกกันว่าเป็นเรื่องตลกไร้สาระ หรือ absurd กล่าวคือ เป็นเรื่องที่รู้อยู่แล้วว่าเป็นไปไม่ได้ แต่เป็นการแหวกกฎเกณฑ์ต่างๆ โดยเล่นกับความคิดที่โง่ หรือ บ้า มากๆ

สำหรับเรื่องตลก เส้นแบ่งระหว่างความเป็นไปได้และความเป็นไปไม่ได้ ทาบเป็นเส้นเดียวกัน ทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างไร้ความหมาย กลายเป็นเรื่องโง่เขลาไปเสียหมด

3. การเล่นตลกกับความรู้สึก

ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์รัก เสียใจ ดีใจ หรือโกรธ สังคมได้มีแบบแผนที่กำหนดไว้แล้วว่าควรจะมีการแสดงออกอย่างไร แต่การเล่นตลกกับความรู้สึก จะนำเอาสิ่งที่เชื่อว่าเป็นการแสดงออกที่ถูกที่ควรมาล้อเลียน ในตอนแรก เราจะรู้สึกเจ็บลึกๆเมื่อฟังเรื่องตลกแนวนี้ แต่เสียงหัวเราะจะช่วยให้ความเจ็บปวด หรือความกระดากอายค่อยเลือนหายไป

โดยการเล่นตลกกับความรู้สึก หรือ black humour นั้นมักเป็นการเล่นกับเรื่องต้องห้าม หรือเรื่องแสลง เช่น เรื่องเกี่ยวกับความตาย ความเจ็บป่วย หรือความรู้สึกเรื่องเพศ ซึ่งยังมีคนจำนวนมากเห็นว่า นอกจากจะไม่ตลกแล้ว เรื่องแบบนี้ยังไร้รสนิยมอีกด้วย

แต่อย่างไรก็ตาม นักภาษาศาสตร์ เช่น Viktor B.Schklovksy(อ้างถึงใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2536)ได้แย้งว่า การเล่นตลกกับอารมณ์ความรู้สึกในแนว black humour ไม่จำเป็นต้องเป็นเรื่องไร้ศีลธรรมเสมอไป ในทางตรงกันข้าม การนำเอาเรื่องที่เราไม่อยากแตะต้องมาเสนออย่างเปิดเผยในอีกแง่มุมหนึ่งมีส่วนช่วยให้เราเผชิญหน้ากับสิ่งที่เราหวาดกลัวได้ เช่นเรื่อง ความเป็นหรือความตาย ความเป็นหญิง/ชาย และความสัมพันธ์ทางเพศ ในอดีตสังคมต่างๆมักมีพิธีกรรมที่ช่วยลดความน่าสะพรึงกลัวของปัญหาความตาย เช่น ประเพณีการเล่นกับศพของชาวไอริช หรือชาวแทนแกนยิกาในอัฟริกา หรือในสังคมไทย ก็มีการพูดถึงเรื่องความสัมพันธ์ทางเพศอย่างเปิดเผยในเพลงพื้นบ้านแต่มีลีลาที่สุกสนานหรือตลกโปกฮา

4. การเล่นตลกกับเรื่องในชีวิตประจำวัน

ด้วยความรักสนุกของมนุษย์ที่ทำให้สามารถนำเอาเรื่องรอบตัวมาล้อเลียนได้ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องครอบครัว เรื่องเพื่อน เรื่องศิลปวัฒนธรรม หรือเรื่องการเมืองที่ทุกคนมีประสบการณ์ร่วมกันในชีวิตประจำวัน วิธีการเล่นตลกกับเหตุการณ์เหล่านี้ทำได้หลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับเจตนาของเจ้าของอารมณ์ขันว่าต้องการเล่นตลกแบบจำอวด หรือว่าต้องการล้อเลียนอย่างเบาๆเพื่อหยอกเย้า หรือเสียดสีรุนแรง

รูปแบบของการนำเสนออารมณ์ขันในชีวิตประจำวันที่มีการถ่ายทอดมาจากอดีต คือ เทพนิยาย(fairy tale) และนิทานสอนใจ (fable & parable) เรื่องเหล่านี้มักจะล้าสมัย เพราะพูดถึงเรื่องความดีความชั่วของมนุษย์โดยมองในแง่มุมที่ขบขัน เช่น เทพนิยายชุดของฮันส์ คริสเตียน แอนเดอร์สัน หรือเรื่องเทพารักษ์กับคนตัดต้นไม้

อารมณ์ขันในเทพนิยายก็ดี นิทานสอนใจก็ดี ล้วนใช้วิธีการแบบเสียดสีเพื่อให้เกิดการเปรียบเทียบระหว่างเหตุการณ์ในชีวิตประจำวัน และสภาพการณ์ที่เป็นอุดมคติ เพราะเนื้อหาส่วนใหญ่มักพูดถึงมนุษย์กับความดีงาม ดังนั้นด้านหนึ่งเท่ากับเป็นการเตือนสติให้เราประพฤติปฏิบัติตัวตามแนวอุดมคติ อีกด้านหนึ่งก็เป็นการวิพากษ์วิจารณ์ผู้ที่สังคมเห็นว่า มีพฤติกรรมเบี่ยงเบนไปจากมาตรฐาน โดยเฉพาะอย่างยิ่งบุคคลที่เป็นผู้นำทางการเมืองหรือผู้นำทางศาสนา อย่างไรก็ตามการใช้อารมณ์ขันแบบเสียดสีต้องใช้อย่างระมัดระวัง ให้อยู่ในขอบเขตของเรื่องตลกขบขัน มิเช่นนั้นแล้วอาจจะกลายเป็นเรื่องเหลวไหล หรือการนินทาว่าร้ายกันเป็นส่วนตัว

5. การเล่นตลกกับกลไกของชีวิต

Zijderveld นักสังคมวิทยา เห็นว่า พฤติกรรมทางสังคมของคนเรานั้นมีแบบแผนที่แน่นอน ซึ่งเกิดจากการปฏิบัติจนเกิดเป็นกิจวัตร และเป็นข้อตกลงร่วมกัน จนในที่สุดก็กลายเป็นสถาบันทางสังคมขึ้นมา สมาชิกของสังคมจะรับรู้แบบแผนการปฏิบัติตัวตามบทบาทที่ตนสวมอยู่ เช่น กรณีความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก หรือครูกับศิษย์

การเล่นตลกกับกลไกของชีวิต คือ การทำให้แบบแผนที่ซ้ำซากเสมือนหนึ่งการทำงานของเครื่องจักรเกิดอาการสะดุด หรือหันเหไปจากทิศทางที่คาดเอาไว้ อารมณ์ขันจึงทำให้ระบบที่เป็นอยู่รวนไปชั่วขณะหนึ่ง เช่น การกลับบทบาทระหว่างหมอกับคนไข้ หรือแม่กับลูก ตัวอย่างที่เรารู้จักกันดีคือนิทานเรื่องศรีธนญชัยกับความคิดพลิกแพลงเอาตัวรอดจากสถานการณ์ต่างๆ โยเฉพาะอย่างยิ่งการล้อเลียนพระเจ้าแผ่นดิน และผู้หลักผู้ใหญ่

หัวใจของอารมณ์ขันอยู่ที่การล้อเลียนความหมายหรือสถาบันทางสังคม ซึ่งเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป การล้อเลียนจะตลกขบขันหรือไม่เพียงไรขึ้นอยู่กับสถานการณ์ในขณะนั้นๆ นอกจากนี้ค่านิยมของคนในกลุ่มก็มีความสำคัญในการที่จะตัดสินว่าการล้อเลียนนั้นถูกกับกาลเทศะหรือไม่ เพราะการเล่นกับความหมายในแง่ขบขันบางครั้งก็ตลก บางครั้งก็กลับสร้างความอึดอัดใจ หรือทำให้เกิดการเสียหน้าขึ้นได้ บางครั้งก็ช่วยผ่อนคลายปัญหา แต่ก็มีบ่อยครั้งที่กลายเป็นชนวนของความขุ่นข้องหมองใจหรือการเหยียดหยามกัน การเล่าเรื่องตลกเพื่อสร้างอารมณ์ขันจึงต้องรู้จังหวะจะโคน และสอดคล้องกับค่านิยมของคนในกลุ่มมิฉะนั้นอาจก่อให้เกิดปฏิกิริยาอื่นแทนเสียงหัวเราะก็เป็นได้ (อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ , 2536:14)

ความขี้เล่นของมนุษย์ทำให้สามารถหยิบอาเรื่องรอบตัวมาล้อเลียนได้ตลอดเวลา วิธีการเล่นตลกกับเหตุการณ์เหล่านี้ทำได้หลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับเจตนาของเจ้าของอารมณ์ขันว่าต้องการเล่นตลกแบบจำอวด หรือว่าต้องการล้อเลียนอย่างเบาๆเพื่อหยอกเย้า หรือเสียดสีรุนแรงดังที่ได้กล่าวไปแล้วบ้างในข้างต้น

ถ้าเป็นการเล่นตลกแบบแรก ที่มุ่งหมายให้เกิดความขบขันเป็นหลัก วิธีการที่ใช้มักเลือกการเลียนแบบที่เรียกว่า parody เช่น การเอาทำนองเพลงของนักดนตรีบรมครูมาล้อ โดยการเล่นคีย์เสียงหรือโน้ตบางตัวให้เพี้ยนไปจากต้นฉบับ ในประวัติศาสตร์ของการดนตรีทางฝั่งตะวันตก เรื่องการล้อเลียนทางดนตรีหรือเพลงก็มีปรากฏเป็นประวัติศาสตร์อยู่ เช่น ตัวอย่างผลงานของ Wolfgang

Amadeus Mozartที่เรียกได้ว่าเป็น Musical jokes โดยบทเพลงประพันธ์ของ Mozart ซึ่งในยุคนั้นถือได้ว่าเป็นดนตรีที่มีแบบแผนในลักษณะของสมัยนิยม แต่กลับถูกทำให้เพี้ยนไปโดยการใช้เสียงสูงๆ ต่ำๆอย่างไม่ถูกตามแบบแผน หรือว่าการใช้เมโลดี้เพลงที่ฟังดูไม่ปะติดปะต่อ จนเป็นที่รู้จักกันในนามของ The village musician's sextet ซึ่งเป็นการล้อบทเพลงประพันธ์ของโมสาร์ททั้งหมด นักวิชาการบางส่วนเชื่อว่าบทเพลงล้อเหล่านี้ถูกแต่งขึ้นโดยนักแต่งเพลงที่อยู่ร่วมสมัยกับโมสาร์ท ในขณะเดียวกัน ก็ยังมีนักวิชาการบางส่วนไม่เห็นด้วยกับข้อมูลนี้ โดนพวกเขาคิดว่าอาจจะเป็นตัวโมสาร์ทเองที่แต่งขึ้นมาล้อผลงานของตัวเองก็เป็นได้

Peter Bergerให้ความเห็นว่า เรื่องตลกเกิดจากช่องว่างของความหมาย และมุขตลกคือตัวที่ชี้ให้เห็นถึงความหมายที่แตกต่างออกไปอย่างสิ้นเชิง เป็นต้นว่า การเทียบเคียงภาพของนักปราชญ์ผู้ทรงภูมิปัญญา กับภาพล้อของปราชญ์ที่กางเกงหลุด ภาพล้อเช่นนี้อยู่เหนือขอบเขตของระบบความคิดหรือภาพเก่าๆ หรือ stereotype ที่เราคุ้นเคย ทำให้ชวิตมีรสชาติรื่นรมย์ไม่จำเจ

ขณะที่ Thompson (1946, อ้างถึงใน เมธา เสรีธนาวงศ์ ,2539:21) ได้จำแนกลำดับขั้นของตลกที่เรียกว่า บันไดตลก(Ladder of comedy) โดยแบ่งประเภทตลกออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่ ตลกชวนหัว (comedy) และตลกโปกฮา (farce) ซึ่งมีประเภทย่อยๆ จัดเป็นลำดับขั้นอีกหลายประเภท อย่างไรก็ดี ก็ไม่ได้หมายความว่า ตลกอีกลักษณะหนึ่งดีกว่าอีกลักษณะหนึ่ง

6.ตลกทางความคิดและ

เสียดสี

ตลกชวนหัว(comedy) 5.ความลักลั่นในการเสนอตัว

ละคร

……

……

ตลกโปกฮา(farce) 4.ไหวพริบคำคม

3.กลไกของเรื่อง

2.เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย

1.ความลามกอนาจาร

บันไดตลก (Ladder of Comedy) ตามแนวคิดของ Thompson

1.ความลามกอนาจาร (obscenity) ถือเป็นลักษณะของตลกขั้นต่ำสุด ไม่จำเป็นต้องอธิบายถึง ซึ่งในแต่ละสังคมก็มีการให้ความสำคัญในเรื่องของการเปลือยกายแตกต่างกัน และทุกวันนี้ความลามกอนาจารก็เป็นเรื่องยากที่จะกำหนดได้ ช่องว่างระหว่างวัย รสนิยมเฉพาะตัว ความแตกต่างในภูมิปัญญาทำให้พิจารณาเรื่องนี้กันไปในประเด็นต่างๆ

2.เคราะห์หามยามร้ายทางร่างกาย (physical mishap) เป็นลักษณะตลกเจ็บตัวประเภทหนึ่ง เช่น การกระชากเก้าอี้ออกจากตัวละครที่กำลังนั่ง การลื่นล้มเพราะเปลือกกล้วย การปาหน้าด้วยเค้ก ตลกประเภทนี้มีลักษณะเป็นตลกประเภทโครมคราม (slapstick comedy)

3.กลไกของเรื่อง (plot device) มีลักษณะคล้ายคลึงกับตลกสถานการณ์ ซึ่งจะสร้างเสียงหัวเราะได้ก็ต่อเมื่อแสดงเรื่องเหลือเชื่อ หรือเรื่องบังเอิญให้เห็นว่าเป็นเรื่องจริง รวมถึงเรื่องเกี่ยวกับความเข้าใจผิด ความปรารถนาที่สวนทางกัน ความไม่ถูกกาลเทศะ หรือเหตุการณ์ที่กระอักกระอ่วนใจ

4.ไหวพริบคำคม (verbal wit) เป็นความขบขันที่เกิดขึ้นจากภาษา คำพูดเจรจา

5.ความลักลั่นในการเสนอตัวละคร(inconsistency of character) เป็นการกระทำ คำพูด ที่ทำให้ประหลาดใจ เพราะตรงกันข้ามกับสิ่งที่เห็น อาจมาจากการแสร้งทำหรือบุคลิกที่แท้จริงของตัวละคร

6.ตลกทางความคิดและเสียดสี (comedy of ideas and satire) เป็นการล้อเลียนเสียดสีชีวิตจริง สามารถทำให้หัวเราะได้กับเรื่องเครียด หรือกับตัวเอง

กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันจำเป็นต้องอาศัยมุกตลกมาทำให้เกิดเรื่องราวความขำขันขึ้น ซึ่ง Poly Keener (1992 : 38-43 อ้างถึงใน วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร์ , 2550 : 53-55) ได้จำแนกมุขต่างๆไว้โดยละเอียด ดังนี้

1.การเล่นสำนวน (puns) เล่นกับคำที่รูปหรือเสียงคล้ายกัน แต่ต่างความหมายกัน ต้องขึ้นกับประสบการณ์การรับรู้ความหมายของผู้ดู ภาพที่ดีจช่วยให้การตีความหมายชัดเจนขึ้น

2.ตลกเจ็บตัว (slapsticks/pratfall) เล่นตลกกับพฤติกรรมดิบๆ

3.การกล่าวเกินจริง(Hyperbole) อาจเป็นการกล่าวเกินจริงหรือภาพที่เกินจริงก็ได้

4.น้อยกว่าที่เป็นจริง(Understatement) ตรงกันข้ามกับการกล่าวเกินจริง สามารถสร้างอารมณ์ขันลึกๆให้กับผู้อ่าน

5.บุคลิกที่ผิดไปจากรูปแบบที่ควรจะเป็น (Character doing something unusual from his or her type) เช่น คนสูงวัยเต้นรำแบบวัยรุ่น

6.การยึดเอาตามตัวอักษร (Literalism) คนจะจิตนาการไปตามตัวอักษรแบบคำต่อคำ และผิดไปจากความหมายที่ควรจะเป็น

7.การพูดหรือความเห็นที่น่าหัวเราะ (The absurd remark) เหตุผลที่น่าหัวเราะเพราะเป็นเรื่องอย่างเห็นได้ชัด เกี่ยวกับความคลาดเคลื่อน หรือการให้ความสำคัญกับสิ่งที่ไม่ควรได้รับ

8.คำถามหรือความเห็นที่โจ่งแจ้ง (The obvious question or comment) ซึ่งไม่มีใครคาดว่าจะได้ยิน เพราะมันโจ่งแจ้งเกินไป

9.บุคลิกบางอย่างที่ไม่รู้ตัวซึ่งมีคนสังเกตเห็น (Character unaware of something the one can see)

10.เล่นกับผลลัพธ์หรือนิสัยที่คาดเดาได้ล่วงหน้า (Playing on condition reflexes and habits) เช่น พ่อแม่บอกว่า ไม่ ก่อนที่เด็กจะทันอ้าปากขออะไรเสียอีก

11.ความหมายซ้อน (double entendre) คำหรือข้อความที่มีสองความหมาย โดยมากจะเป็นคำผวน ซึ่งผู้อ่านหลีกเลี่ยงไม่ได้ที่จะคิดถึงความหมายที่แฝงอยู่

12.ความไม่ลงรอย (Non sequitur) ข้อสรุปที่ดูเหมือนไม่ลงรอบกับความคิดเห็นที่มีอยู่ก่อน คล้ายกับการใช้คำวกวนหรือเล่นสำนวนโวหาร

13.สิ่งที่มีลักษณะเหมือนมนุษย์ (Antropomorhism) ใส่อารมณ์หรืออุปนิสัยของมนุษย์ลงในสัตว์ สิ่งของ หรือพืช

14.มนุษย์ปลอมเป็นสัตว์หรือสิ่งของ (Humans masquerading as animals or objects)

15.ความไม่กลมกลืนของสิ่งที่อยู่ใกล้ๆกัน หรือการไม่เข้ากับยุคสมัย (Incongruous juxtaposition or anachronisms) เช่น เก้าอี้หลุยส์วางอยู่ในห้อง pop art

16.การล้อเล่นและเลียนแบบ (parody and pastiche) เช่น การล้อเลียนถากถางโดยเลียนแบบงานที่มีชื่อเสียง

17.การเย้ยหยัน (satire) การหัวเราะเยาะข้อผิดพลาด ความโง่

18.การย้อนกลับ (reversal) ความคิดพื้นๆถูกมองออกไปให้แตกต่างจากมุมมองของสิ่งไม่น่าสนใจ เช่น สัตว์เลี้ยง เด็ก

19.ความกลัว (fears) การขยายความกลัวให้มากเกินเหตุก็อาจกลายเป็นสิ่งที่น่าหัวเราะได้จากความน่าอับอายนั้นๆ

20.สะท้อนภาพหรือตั้งคำถามในความเป็นผู้เชี่ยวชาญ (Echoing the experts or questioning the experts) การทำตัวเป็นผู้เชี่ยวชาญจากคนที่ไม่ใช่ผู้เชี่ยวชาญเป็นเรื่องที่น่าขำ

21.ผสมผสานการอุปมาและใช้ถ้อยคำผิดๆ (Mixed metaphors and malapropisms)เป็นการเล่นกับคำอีกแบบหนึ่ง โดยนำเอาอุปมาอุปไมยมาผสมผสานให้ผิดไปจากเดิมและไม่สมเหตุสมผล

22.การพูดกลับตัวอักษรอย่างไม่ได้ตั้งใจ (Spoonerism)

23.ข้อความที่ขัดแย้งกับความรู้สึก (paradox)

24.การรู้ความจริงน้อยมาก (Little know fact)

25.ช่วงเวลาที่น่าอับอาย (Embarassing moments) ทุกคนสามารถรับรู้ถึงความอับอายได้และพร้อมจะขำขันบุคคลที่น่าอับอาย

26.การจูงใจให้คิด (Suggestion) เป็นการสร้างจินตนาการนอกเหนือไปจากในภาพ หรือคำบรรยายในภาพ หรือคำบรรยายในการ์ตูนได้บอกไว้ สามารถสื่อไปถึงบางอย่าง โดยอาศัยพลังของการ์ตูนในการชักจูงให้ติดตาม ซึ่งผู้อ่านจะสร้างภาพตลกขึ้นในใจ

27.ช่วงเวลาที่น่าสงสาร (Poor-timing) แสดงออกโดยบุคลิกที่น่าขำ เช่น พนักงานขายที่พยายามทักทายลูกค้าอย่างนอบน้อม ขณะที่ตนถูกสุนัขของลูกค้าคนนั้นกัด

กล่าวโดยสรุปแล้ว สาเหตุแห่งการเกิดอารมณ์ขันและกลวิธีการล้อเลียนนั้นสามารถที่จะพิจารณาจากองค์ประกอบในหลายด้านด้วยกัน ซึ่งเกณฑ์ในการวิเคราะห์ถึงกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันจากการแปลงเพลงและการล้อเลียน ก็สามารถที่จะใช้เกณฑ์ดังที่กล่าวไปแล้วในข้างต้นมาเป็นกรอบแนวการคิดวิเคราะห์ถึงกลวิธีการล้อในเพลงแปลงไทยได้

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. **นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ**(2535) “การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่” ได้ศึกษาเพื่อทราบถึงลักษณะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ที่ปรากฏในเพลงไทยสมัยนิยม ผลการศึกษาพบว่า ลักษณะของสุนทรียศาสตร์ที่ปรากฏอยู่ในเพลงไทยสมัยนิยมมีลักษณะคล้ายคลึงกับลักษณะของสุนทรียศาสตร์หลังสมัยใหม่ดังนี้ 1. มีปรากฏการณ์ของการทำซ้ำ 2. โลกแห่งชีวิตประจำวันและวัฒนธรรมวัยรุ่นถูกนำมาเป็นเนื้อหาสาระของเพลง สิ่งที่แสดงถึงการเชื่อมโยงกันระหว่างศิลปะและชีวิตประจำวัน 3. มีการปฏิเสธระเบียบกฎเกณฑ์ทางสุนทรียศาสตร์ของวัฒนธรรมดั้งเดิม ทั้งในส่วนของการประพันธ์คำร้องและศิลปะการประพันธ์ดนตรี 4. เรื่องของอารมณ์ความรู้สึกเป็นเรื่องที่ต้องตระหนักถึงเป็นสำคัญ เมื่อจะผลิตผลงานเพลงไทยสมัยนิยม

2. **สปัน ตันโสภณ** (2538)“วิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งแนวขำขัน” ศึกษาจากบทเพลงของผู้ขับร้อง 4 คน กล่าวคือ สุรพล สมบัติเจริญ เพลิน พรหมแดน ไวพจน์ เพชรสุพรรณ และสังข์ทอง สีใส บทเพลงที่นำมาวิเคราะห์รวมแล้วทั้งสิ้น 161 เพลง โดยจำแนกเนื้อหาที่วิเคราะห์ออกเป็น 6 ประเภทคือ เรื่องเกี่ยวกับความรัก เกี่ยวกับการเมืองการปกครอง เกี่ยวกับเศรษฐกิจ เกี่ยวกับสังคมวัฒนธรรม เรื่องที่มีนัยเชิงเพศ แลเรื่องอื่นๆ ส่วนวิธีการสร้างอารมณ์ขัน จำแนกออกเป็น 6 กลวิธี คือ การล้อเลียนเสียดสี การใช้ภาษา การสร้างเรื่องให้เกินจริง การหักมุมหรือพลิกความคาดหมาย การกล่าวถึงข้อบกพร่องของผู้ขับร้อง และกลวิธีอื่นๆ

ผลจากการศึกษาวิเคราะห์พบว่า เนื้อหาที่นำมากล่าวถึงในงานวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งแนวขำขันมากที่สุด คือ เรื่องเกี่ยวกับความรัก ส่วนเนื้อหาที่นำมากล่าวถึงน้อยที่สุด คือ เรื่องการเมืองการปกครอง ส่วนวิธีการวร้างอารมณ์ขันนั้นพบว่า กลวิธีที่ใช้มากที่สุดคือการล้อเลียนเสียดสี และกลวิธีที่ใช้น้อยที่สุด คือ การกล่าวถึงข้อบกพร่องของนักร้อง

3. **สุดารัตน์ เศวตะโสภณ** (2541)"ความนิยมของผู้รับสารที่มีต่อสื่อเทปเพลงไทยที่ดัดแปลงจากเพลงสากล"ศึกษาพฤติกรรมการซื้อและความพึงพอใจของผู้รับสารที่ได้รับจากสื่อเทปเพลงไทยที่ดัดแปลงจากเพลงต่างประเทศ และศึกษาปัจจัยที่ทำให้สื่อเทปเพลงไทยที่ดัดแปลงจากเพลงต่างประเทศได้รับความนิยม ผลการวิจัยพบว่า เทปเพลงประเภทนี้มีกลุ่มสนใจพิเศษเฉพาะกลุ่ม ส่วนด้านความพึงพอใจในด้านเนื้อร้อง กลุ่มเป้าหมายยังมีความไม่พึงพอใจ เนื่องจากเห็นว่าไม่เป็นการสร้างสรรค์เพลงขึ้นมาใหม่ เป็นการนำทำนองเพลงต่างชาติมาใส่เนื้อไทย ทำให้ไม่ภาคภูมิใจในการลอกเลียนแบบต่างชาติมา ในด้านทำนองและดนตรีนั้น ผู้ที่ซื้อเทปเพลงดัดแปลงยังเห็นว่าทำนองและดนตรีของเพลงที่ดัดแปลงมาแล้ว เมื่อเทียบกับต้นฉบับยังดีน้อยกว่า และการนำเพลงสากลมาดัดแปลงนั้นทำให้วงการเพลงไทยไม่มีการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ขึ้นมา

สำหรับปัจจัยทางด้านส่วนผสมทางการตลาด ที่ทำให้เกิดการบริโภคจากกลุ่มเป้าหมายนั้น ปัจจัยด้านผลิตภัณฑ์มีผลต่อผู้รับสารมากที่สุด (60%) ซึ่งประกอบด้วย แนวเพลง ทำนอง-ดนตรี และเนื้อร้องตามลำดับ

4. **ยิ่งลักษณ์ บุญเก็บ** (2552)"การใช้เพลงปลุกใจในฐานะสื่อประชาสัมพันธ์ให้คนไทยสำนึกรักชาติของกองทัพบก พ.ศ. 2475 - 2550" ศึกษาพัฒนาการของเพลงปลุกใจในฐานะสื่อประชาสัมพันธ์ให้คนไทยสำนึกรักชาติของกองทัพบก และศึกษาบทบาทของกองทัพบกในการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์เพลงปลุกใจมนช่วงปี พ.ศ. 2475 – 2550โดยแนวทางการวิจัยเชิงคุณภาพซึ่งเป็นการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์จากเพลงปลุกใจของกองทัพบกจำนวน 22 เพลง เป็นการศึกษาวิจัยจากเอกสารและการสัมภาษณ์เชิงลึกนายทหารใจกองทัพบกรวมถึงผู้ที่เกี่ยวข้อง

ผลการวิจัยพบว่า พัฒนาการของเพลงปลุกใจในฐานะสื่อประชาสัมพันธ์ให้คนไทยสำนึกรักชาติของกองทัพบกสามารถแบ่งได้ 5 ยุค คือ ยุคที่ 1 ยุคปลูกอุดมการณ์ชาตินิยม พ.ศ. 2475 – 2500

แก่นหลักของเพลงปลุกใจคือการเสียสละพลีชีพเพื่อชาติ หวงแหนดินแดนอธิปไตยและความเป็นเชื้อชาติไทย ยุคที่ 2 ยุคสู้ภัยคอมมิวนิสต์ พ.ศ. 2501- 2525 แก่นหลักของเพลงปลุกใจคือ ให้กำลังใจทหารในการปฏิบัติหน้าที่ การประณามโจมตีผู้ที่เป็นภัยต่อชาติ และการเตือนสติเตือนใจคนไทย ยุคที่ 3 ยุคงานประจำทำตามหน้าที่ พ.ศ. 2526- 2535 แก่นหลักของเพลงปลุกใจคือ แสดงถึงความภาคภูมิใจในกองทัพบก ยุคที่ 4 ยุคกู้ภาพลักษณ์กองทัพบก พ.ศ. 2536 – 2538 แก่นหลักของเพลงปลุกใจคือ การแสดงเจตนารมณ์และจุดยืนของกองทัพบกภายหลังเหตุการณ์พฤษภาทมิฬในปี 2535 และยุคที่ 5 ยุคฟื้นฟูอุดมการณ์รักชาติ พ.ศ. 2539 – 2550 แก่นหลักของเพลงปลุกใจคือ การเทิดทูนสถาบันพระมหากษัตริย์ การแสดงความรู้รักสามัคคีของคนในชาติ และการแสดงถึงบทบาทของทหารที่เสียสละเพื่อปกป้องชาติ

นอกจากนี้ยังพบว่ากองทัพบกได้ดำเนินการประชาสัมพันธ์เชิงรับในยุคปลุกอุดมการณ์ชาตินิยม,ยุคสู้ภัยคอมมิวนิสต์และยุคกู้ภาพลักษณ์กองทัพบก ส่วนในยุคงานประจำทำตามหน้าที่เป็นการดำเนินงานการประชาสัมพันธ์ตามปกติ ในยุคฟื้นฟูอุดมการณ์รักชาติได้หันมาใช้การประชาสัมพันธ์เชิงรุก

5. **วัลลภา อัญชลิสังกาศ** (2548)“พัฒนาการของแนวคิดในการสร้างสรรค์มิวสิควิดิโอเพลงไทยสากล” วิเคราะห์พัฒนาการของแนวคิดในการสร้างสรรค์มิวสิควิดิโอเพลงไทยสากล และวิเคราะห์ถึงปัจจัยที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับพัฒนาการดังกล่าว การวิจัยเชิงคุณภาพนี้ใช้การสัมภาษณ์เจาะลึกกลุ่มผู้สร้างสรรค์มิวสิควิดิโอเพลงไทยสากล และศึกษาผลงานมิวสิควิดิโอเพลงไทยสากลตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ผลการวิจัยพบว่า พัฒนาการของแนวคิดในการสร้างสรรค์มิวสิควิดิโอเพลงไทยสากลเป็นส่วนหนึ่งของพัฒนาการทางธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงไทยสากล โดยทิศทางของธุรกิจเพลงไทยสากล บทเพลงและแนวดนตรี เทคโนโลยีการผลิตและการตัดต่อวิดิโอ และวิถีชีวิตของแต่ละยุคสมัย เป็นปัจจัยที่ส่งผลต่อพัฒนาการของมิวสิควิดิโอในหลายๆด้าน ไม่ว่าจะเป็นด้านรูปแบบการนำเสนอ กระบวนการทำงาน และบทบาทหน้าที่ ซึ่งสามารถสรุปพัฒนาการของแนวคิดในการสร้างสรรค์ได้ 4

ยุค คือ 1. ยุคเริ่มแรก แนวคิดสำคัญคือ เป็นเพียงแรงบันดาลใจให้เกิดการสร้างสรรค์มิวสิควิดิโอเป็นเรื่องราวแบบภาพยนตร์สร้างสรรค์ 2. ยุคเน้นภาพลักษณ์นักร้อง 3. ยุคไร้รูปแบบ 4. ยุคผสมผสาน

พัฒนาการของมิวสิควิดิโอเพลงไทยสากลนั้น มิได้เป็นพัฒนาการที่เมื่อเกิดรูปแบบใหม่ขึ้นมาแล้ว รูปแบบเก่าที่มาจะหายไป เพราะพัฒนาการที่เห็นนั้นเป็นการปรับตัว การขยายตัว แต่มิได้เกิดการแทนที่แต่อย่างใด นอกจากนี้ยังพบอีกว่า นอกจากบทบาทหน้าที่การส่งเสริมขายเพลง มิวสิควิดิโอเพลงไทยสากลยังได้เพิ่มบทบาทในการเป็นสื่อบันเทิงชนิดใหม่ ที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ชม เกิดกลุ่มผู้ชมที่ได้รับอิทธิพลต่อพฤติกรรมการเสพศิลปะดนตรี จากการฟังเพลงมาสู่การดูเพลง ซึ่งภาพจากมิวสิควิดิโอได้สร้างความบันเทิงให้แก่ผู้ชมต่างกันไปในแต่ละยุค

ในงานศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเพลงแปลงหรือเพลงล้อเลียนนั้น ผู้วิจัยพบว่ายังไม่มีใครได้ศึกษาในหัวข้อนี้กันอย่างจริงจังและเป็นรูปธรรม ส่วนมากจะเป็นการวิจัยเกี่ยวกับบทเพลงในแนวดนตรีที่หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง หรือเพลงไทยสากล แต่เมื่อพิจารณาถึงแนวคิด กรอบและเกณฑ์ที่ได้ยกมาในงานวิจัยข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยเห็นว่างานวิจัยเหล่านี้มีประโยชน์แก่งานวิจัยชิ้นนี้ในประเด็นของเพลงยอดนิยม พัฒนาการของเพลง ตลอดจนสุนทรียภาพในบทเพลงต่างๆเหล่านั้น

จากงานวิจัยข้างต้นที่นำมาใช้เป็นแนวทางในการศึกษาเรื่อง “วิวัฒนาการและสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทย” ผู้วิจัยจะนำแนวคิดในเรื่องของการศึกษาบทเพลงในเชิงประวัติศาสตร์ เพื่อให้เห็นถึงวิวัฒนาการในแต่ละยุค รวมถึงแนวคิดของสุนทรียศาสตร์ทั้งในเรื่องของการใช้ภาษาและกลวิธีการสื่อสารอารมณ์ขัน ที่ผู้วิจัยคาดเดาว่าเป็นส่วนใหญ่ของเพลงแปลงที่นำเสนอเนื้อหาในเชิงเสียดสีเพื่อความตลกขบขัน นำมาประยุกต์ ประกอบกับการศึกษาข้อมูลเพิ่มเติม เพื่อวิเคราะห์ให้เห็นถึงการดำรงอยู่ของเพลงแปลงในช่วงเวลาต่างๆ ตั้งแต่จุดกำเนิดจนถึงปัจจุบัน ตลอดจนสุนทรียภาพที่แฝงไว้ในเพลงแปลงเหล่านั้น ซึ่งจะสามารถบ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของวรรณกรรมเพลงแปลงในแต่ละยุคสมัยได้

บทที่ 3

ระเบียบวิธีวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง “วิวัฒนาการและสุนทรียภาพในเพลงแปลงไทย” เป็นงานวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อให้ได้ข้อมูลในการตอบโจทย์การวิจัยตามขั้นตอนต่างๆ ซึ่งมีรายละเอียดทางด้านระเบียบวิธีวิจัย ดังนี้

รูปแบบการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่องครั้งนี้ มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาวิวัฒนาการของเพลงแปลงไทย ตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงยุคปัจจุบัน กล่าวคือ ประมาณช่วงปี พ.ศ. 2490-ปัจจุบัน ตลอดจนศึกษาถึงสุนทรียภาพที่ปรากฏอยู่ในเพลงแปลงไทยในแต่ละยุคสมัย

สำหรับเพลงในประเทศไทยนั้นเริ่มจากการวิวัฒนาการจากเพลงพื้นบ้านในสมัยแรกๆ จนกระทั่งต่อมาเปลี่ยนแปลงมาสู่เพลงลูกทุ่ง เพลงลูกกรุง ซึ่งมีธุรกิจเข้ามาเกี่ยวข้องโดยการจัดทำแผ่นเสียงและเทปคาสเซ็ทจำหน่าย ต่อจากนั้นจึงเกิดเพลงไทยสากลขึ้นตามลำดับ ตามกระแสหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมต่างชาติและในขณะเดียวกันนั้นเพลงแปลงเองก็เกิดขึ้นมาพร้อมๆกันด้วย

การศึกษาวิจัยในหัวข้อนี้ จำเป็นต้องแบ่งยุคของการศึกษาเพลงแปลงเพื่อให้เห็นถึงลักษณะในแต่ละช่วงเวลาอย่างชัดเจน อย่างไรก็ตามการแบ่งยุคแต่ละยุคก็มิใช่การแบ่งแยกอย่างเด็ดขาด เพราะลักษณะของเพลงหรือแนวดนตรีมักจะมีจุดร่วม การกลับมานิยมใหม่ หรือเป็นช่วงแห่งยุครอยต่ออยู่เสมอ ไม่ว่าเวลาจะเปลี่ยนไปโดยหลักของการแบ่งยุคจะยึดถือตามเหตุการณ์ทางวงการเพลงหรือดนตรีที่สำคัญๆ ไม่ว่าจะเป็นเหตุการณ์ทางวงการเพลง หรือเรื่องราวของแฟชั่น รสนิยม

และค่านิยมของผู้คนในแต่ละยุคสมัยซึ่งข้อมูลเหล่านี้ได้มาจากการค้นคว้าทางเอกสารและสื่อออนไลน์ รวมถึงสัมภาษณ์ผู้ที่เกี่ยวข้องด้วย

โดยจะมีขอบเขตในการศึกษาวิจัยเพลงแปลงไทยที่ถูกผลิตและออกอากาศในช่วงเวลาดังกล่าวข้างต้น ซึ่งผู้วิจัยจะแบ่งออกเป็น

ยุคที่ 1 ยุคอิทธิพลตะวันตกเข้ามามีบทบาท พ.ศ. 2490-2520

ยุคที่ 2 ยุคเพลงสตริงครองเมือง พ.ศ.2521-2530

ยุคที่ 3 ยุคธุรกิจเทปเพลงและลิขสิทธิ์ทางปัญญา พ.ศ.2531-2545

ยุคที่ 4 ยุคปัจจุบัน พ.ศ. 2546-2554

และผู้วิจัยจะใช้เครื่องมือหลักในการวิจัย อันได้แก่

1. Documentary Research
2. Textual Analysis
3. In-depth Interview

เพื่อตอบคำถามวิจัย

ปัญหานำวิจัย	เครื่องมือวิจัย	แนวคิด/ทฤษฎี
1. เพลงแปลงไทยมีวิวัฒนาการอย่างไร	-การค้นคว้าและวิเคราะห์จากเอกสาร (Documentary Research) -การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) -การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก(In-Depth Interview)	-แนวคิดเกี่ยวกับเพลงแปลงและวรรณกรรมล้อเลียน

2. สุนทรียภาพของเพลงแปลงไทยในยุคต่างๆ เป็นอย่างไร	-การวิเคราะห์ตัวบท (Textual Analysis) -การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก(In-Depth Interview)	-แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์และการสื่อสาร -แนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารอารมณ์ขัน

ข้อมูลและแหล่งข้อมูล

ผู้วิจัยทำการศึกษาข้อมูลจากแหล่งข้อมูล 2 ประเภทด้วยกัน คือ

1. แหล่งข้อมูลประเภทเอกสารและโสตทัศนวัสดุ ซึ่งผู้วิจัยจะศึกษาเพื่อเป็นแหล่งข้อมูลหลักในการรวบรวมเพลงแปลงไทย
   1.1 เอกสารประเภทสิ่งพิมพ์ ได้แก่ วิทยานิพนธ์ เอกสารทางวิชาการ วารสาร นิตยสาร หนังสือเพลง และสื่อสิ่งพิมพ์อื่นๆที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเพลงไทยและเพลงแปลงไทย
   1.2 เอกสารสื่อประเภทอิเล็กทรอนิกส์ ได้แก่ เว็บไซต์ต่างๆที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเพลงแปลงไทย ไม่ว่าจะเป็นในรูปแบบของไฟล์เสียงหรือไฟล์วิดิโอ ที่ออกอากาศอยู่ตามเว็บไซต์หรือบล็อกต่างๆ รวมถึงบทความที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเพลงแปลงตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงในช่วงยุคปัจจุบัน
   1.3 แหล่งข้อมูลที่เป็นสื่อเพลงที่ถูกบันทึกไว้ในโสตทัศนวัสดุ เพื่อที่จะได้รับรู้และเข้าใจถึงรูปแบบและเนื้อหาโดยรวมของเพลงแปลงไทยที่เลือกมาศึกษาในแต่ละยุคสมัย
2. แหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) ซึ่งเป็นผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) ที่อยู่ร่วมสมัยในยุคนั้นๆ ตามที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ในขอบเขตของการศึกษา โดยในแต่ละยุคก็จะประกอบไปด้วยผู้ให้สัมภาษณ์ อันได้แก่
   2.1 นักวิชาการที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านเพลงแปลงในยุคต่างๆ
   2.2 ผู้ประพันธ์เพลง หรือผู้ที่เกี่ยวข้อง เช่น ผู้ถ่ายทอดบทเพลงแปลง(นักร้อง)
   2.3 ผู้ฟังเพลงแปลงไทย

ประชากรที่ศึกษา

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยต้องการที่จะศึกษาถึงวิวัฒนาการและสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทย ตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2490 จวบจนถึงปัจจุบัน ดังนั้นเพลงแปลงที่ออกอากาศอยู่ในช่วงระยะเวลาดังกล่าวนี้ จึงเป็นกลุ่มเป้าหมายที่จะนำมาศึกษาวิจัยและผู้วิจัยได้แบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. กลุ่มตัวอย่างเพลงแปลง ซึ่งผู้วิจัยได้กำหนดคุณสมบัติของเพลงแปลงที่ใช้ในการศึกษาโดยมีแนวทางคัดเลือก

   1.1 เป็นเพลงแปลงที่เผยแพร่ในช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2490-ปัจจุบัน

   1.2 เป็นเพลงที่มีการหยิบยืมทำนองมาจากเพลงสากลหรือเพลงไทยด้วยกันเอง ทั้งนี้ทำนองที่หยิบยืมมาก็มิได้จำกัดแนวของดนตรี กล่าวคือ จะเป็นเพลงแปลงที่แปลงมาจากเพลงแนวลูกทุ่ง ลูกกรุง สากล เป็นต้น

   1.3 เป็นเพลงแปลงที่มีการออกอากาศ หรือ มีแหล่งอ้างอิงที่ชัดเจน

เพลงแปลงที่มีการเผยแพร่และออกอากาศในช่วงระยะเวลาดังกล่าว ในแต่ละยุคที่จะนำมาเป็นกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ได้แก่

ยุคที่ 1 ยุคอิทธิพลตะวันตกเข้ามามีบทบาท พ.ศ. 2490-2520

- ผลงานเพลงแปลงของครูนคร มงคลายน
- ผลงานเพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิก
- ผลงานเพลงแปลงของครูนคร ถนอมทรัพย์

ยุคที่ 2 ยุคเพลงสตริงครองเมือง พ.ศ.2521-2530

- ผลงานเพลงแปลงของวงรอยัลสไปร์ท
- ผลงานเพลงแปลงของดอน สอนระเบียบ

- ผลงานเพลงแปลงของบุญธรรม พระประโทน

ยุคที่ 3 ยุคธุรกิจเทปเพลงและลิขสิทธิ์ทางปัญญา พ.ศ.2531-2545

- ผลงานเพลงแปลงของบุญโทน คนหนุ่ม
- ผลงานเพลงแปลงของดิเรก อมาตยกุล
- ผลงานเพลงแปลงของกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว

ยุคที่ 4 ยุคปัจจุบัน พ.ศ. 2546-2554

- ผลงานเพลงแปลงนายครรชิตทิดแหลม
- ผลงานเพลงแปลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า

2. กลุ่มตัวอย่างผู้ให้สัมภาษณ์

การเลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informants) จะพิจารณาจากผู้ที่อยู่ร่วมสมัยในยุคนั้น โดยวิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง (Purposive Sampling) รวมทั้งผู้ที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องเพลงแปลงของแต่ละยุค โดยมีรายชื่อดังนี้

2.1 นักวิชาการที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านเพลงแปลงในยุคต่างๆ

เจนภพ จบกระบวนวรรณ

อานันท์ นาคคง

2.2 ผู้ประพันธ์เพลง หรือผู้ที่เกี่ยวข้อง

ครูนคร ถนอมทรัพย์(ศิลปินแห่งชาติ ปี พ.ศ. 2555)

บุญโทน คนหนุ่ม (นักร้อง-นักแต่งเพลง)

2.3 ผู้ฟังเพลงแปลงไทย

เดวิด พิพัฒนางกูร (พ่อค้าขายแผ่นเสียงเก่า)

พีรพงศ์ จิตต์เจริญคุณ (อาชีพอิสระ)

ณัฐพล อินทราราม (อาชีพอิสระ)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เนื่องจากการวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เพื่อให้ได้ข้อมูลการวิจัยที่ครบถ้วนสมบูรณ์ ผู้วิจัยจำเป็นต้องใช้เครื่องมือต่อไปนี้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การศึกษาประเด็นเรื่องวิวัฒนาการของเพลงแปลงไทย จะรวบรวมจากข้อมูลทางเอกสารและสื่อเพลงตามที่ผู้วิจัยได้เลือกมาศึกษา ตลอดจนข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้อง

2. การศึกษาประเด็นเรื่องสุนทรียภาพในเพลงแปลงไทย จะรวบรวมจากสื่อเพลงตามที่ผู้วิจัยได้เลือกมาศึกษา ตลอดจนข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่เกี่ยวข้อง โดยผู้วิจัยจะขอยกตัวอย่างประเด็นคำถามที่จะถามนักแต่งเพลงถึงสุนทรียภาพของเพลงแปลง ดังนี้

-กระบวนการในการแต่งเพลงแปลงมีอะไรบ้าง

-ฐานข้อมูลหรือเนื้อหาในการแต่งเพลงแปลงนำมาจากที่ไหน

-ในการแต่งเพลง ได้นำวิถีชีวิตของกลุ่มผู้ฟังมาใช้ในการแต่งเนื้อแปลงด้วยหรือไม่

-มุ่งถ่ายทอดสิ่งใดให้กับผู้ฟัง เป็นต้น

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิจัยในหัวข้อ วิวัฒนาการและสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทย จะนำข้อมูลเกี่ยวกับเพลงแปลงทั้งหลาย จากการค้นคว้าทางเอกสารและการสัมภาษณ์บุคคลมาจำแนกออกเป็นประเด็นต่างๆ ดังนี้

⊙ ประเด็นเรื่องวิวัฒนาการของเพลงแปลง จะจำแนกออกมาอธิบายเป็นหัวข้อต่างๆในแต่ละยุค ดังนี้

- บริบททางสังคมและวัฒนธรรม อธิบายถึงภาพรวมของสังคมแต่ละยุคว่ามีลักษณะทางสังคม เศรษฐกิจ การเมืองเป็นอย่างไร
- บริบททางแวดวงดนตรีและสื่อ อธิบายถึงความเคลื่อนไหวต่างของวงการเพลงในช่วงยุคนั้น รวมทั้งช่องทางการนำเสนอสื่อเพลง
- ศิลปินเพลงแปลงและผลงาน .ให้ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของศิลปินเพลงแปลงในแต่ละยุค รวมถึงผลงานเพลงแปลงของแต่ละท่านด้วย
- แนวเพลงหรือแนวดนตรีอันเป็นวัฒนธรรมนิยมของยุคสมัย ให้ข้อมูลเกี่ยวกับแนวเพลงที่ได้รับความนิยมในช่วงเวลาต่างๆ

⊙ ประเด็นเรื่องสุนทรียภาพในเพลงแปลง

1) ภาษาในเพลงแปลง ในประเด็นนี้จะวิเคราะห์ถึงภาษาในบทเพลงแปลงที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพขึ้น โดบเกิดมาจากปัจจัยของการเลียนสำเนียงชื่อเพลง และท่อนร้องในเพลงต้นฉบับ ปัจจัยทางสัมผัสและความสวยงามทางภาษา และปัจจัยทางลูกเล่นของภาษา ซึ่งเหตุปัจจัยทั้งหมดนี้ต่างแตกต่างกันไปตามลักษณะของเพลงแปลงในแต่ละช่วงเวลา ไม่จำเป็นว่าเพลงแปลงในทุกยุคจะต้องมีเหตุปัจจัยเหล่านี้ทั้งหมดที่ทำให้เกิดสุนทรียภาพขึ้น
2) รสของเพลงแปลง อธิบายถึงรสที่เกิดขึ้นในเพลงแปลง โดยสามารถแบ่งออกเป็นรสแห่งความรัก และรสแห่งความตลกขบขัน ซึ่งอาจปรากฏเหมือนและต่างกันไปตามแต่ละช่วงเวลา
3) สุนทรียภาพที่เกิดจากองค์ประกอบอื่นๆของเพลงแปลง กล่าวถึงเรื่องขององค์ประกอบอื่นๆของเพลงแปลงนอกไปจากเนื้อร้อง เช่นในเรื่องของการดัดแปลงทำนอง การเร่งจังหวะเพลง น้ำเสียงของนักร้อง องค์ประกอบอื่นที่เพิ่มสีสันเข้ามาในเพลงแปลง เป็นต้น โดยอาจมีความเหมือนหรือต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย

และจะนำมาพิจารณาวิเคราะห์โดยอาศัยแนวคิดของเพลงแปลงและวรรณกรรมล้อเลียน แนวคิดที่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์และการสื่อสาร และแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารอารมณ์ขันเพื่อให้เห็นถึงวิวัฒนาการตลอดจนสุนทรียภาพทั้งทางด้านเนื้อหาและรูปแบบของเพลงแปลงในแต่ละยุคด้วย

การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยจะนำเสนอผลการวิจัยด้วยวิธีการวิเคราะห์เชิงพรรณนา (Description Analysis) ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสารและโสตทัศนวัสดุทางประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการของเพลงแปลงไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2490-ปัจจุบัน ตลอดจนข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์เชิงลึกถึงสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทยในแต่ละยุคสมัย โดยนำเสนอผลวิจัยส่วนที่เป็นข้อเท็จจริงที่อยู่ภายในขอบเขตการศึกษาวิจัย และผู้วิจัยจะนำผลวิจัยที่รวบรวมมาวิเคราะห์ประกอบกับแนวคิดและทฤษฎีต่างๆที่เกี่ยวข้อง เพื่อให้เห็นภาพรวมของวิวัฒนาการและการเปลี่ยนแปลง ตลอดจนสุนทรียภาพในเพลงแปลงอันแตกต่างกันไปตามแต่ละช่วงสมัย โดยเรียบเรียงข้อมูลออกเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ส่วนที่ 1 วิวัฒนาการทางด้านรูปแบบและบริบทด้านต่างๆของเพลงแปลงไทย

ส่วนที่ 2 สุนทรียภาพของเพลงแปลงไทยในยุคต่างๆ

บทที่ 4

ผลการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายสำคัญที่จะศึกษาวิวัฒนาการของเพลงแปลงไทย ตั้งแต่จุดเริ่มต้นจนถึงยุคปัจจุบัน กล่าวคือ ประมาณช่วงปี พ.ศ. 2490-ปัจจุบัน ตลอดจนศึกษาถึงสุนทรียภาพที่ปรากฏอยู่ในเพลงแปลงไทยในแต่ละยุคสมัย งานวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ชิ้นนี้ได้อาศัยการศึกษาจากเอกสารประเภทต่างๆ (Documentary Research) ศึกษาจากตัวบทของเพลงแปลงในแต่ละยุค (Textual Analysis) กอปรกับการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก(In-depth Interview)ผู้เชี่ยวชาญหรือนักวิชาการทางด้านเพลงไทย ผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงแปลง รวมถึงผู้ฟังเพลงแปลง ซึ่งจะนำเสนอผลการวิจัยโดยแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 วิวัฒนาการทางด้านรูปแบบและเนื้อหาของเพลงแปลงไทย

ส่วนที่ 2 สุนทรียภาพของเพลงแปลงไทยในยุคต่างๆ

ส่วนที่ 1 วิวัฒนาการทางด้านรูปแบบและเนื้อหาของเพลงแปลงไทย

จากการศึกษาพบว่าวิวัฒนาการทางด้านรูปแบบและเนื้อหาของเพลงแปลงไทย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2490 – 2554 สามารถแบ่งออกได้เป็น 4 ยุค ดังจะแจกแจงลักษณะสำคัญในปัจจัยต่างๆ ตามตารางต่อไปนี้

ยุคเพลงแปลง / ปัจจัยด้านต่างๆ	**ยุคที่ 1** (พ.ศ.2490-2520)	**ยุคที่ 2** (พ.ศ.2521-2530)	**ยุคที่ 3** (พ.ศ.2531-2545)	**ยุคที่ 4** (พ.ศ. 2546-2554)
บริบททางสังคมและวัฒนธรรม	เมื่อช่วงยุคที่จอมพลป.พิบูลสงครามขึ้นมามีอำนาจ ได้เปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตด้านต่างๆของคนไทยให้มีความสอดคล้องกับวัฒนธรรมของทางตะวันตก โดยเฉพาะจากสหรัฐอเมริกา ทั้งนี้เป็นเพราะผลพวงจากภาวะของสงครามต่างๆด้วย	เป็นช่วงเวลาแห่งการฟื้นตัวจากเหตุการณ์ตุลาคม 2519 ไทยยังคงเน้นการพัฒนาประเทศตามแบบตะวันตก ระบบทุนนิยมเติบโตอย่างแพร่หลาย แต่ในขณะเดียวกันรัฐบาลไทยก็ยังคงตระหนักและให้ความสำคัญกับวัฒนธรรมไทย	แนวคิดของระบบโลกาภิวัตน์เข้ามามีบทบาทต่อสังคมไทย ทำให้มีการดำเนินการทางธุรกิจไปตามแนวทางของโลกสากล เรื่องของลิขสิทธิ์ได้เป็นเรื่องจริงจังขึ้นมากในช่วงเวลานี้	เนื่องจากความก้าวหน้าทางการสื่อสารซึ่งไร้พรมแดน เป็นเหตุให้เกิดความหลากหลายเชิงวัฒนธรรม และยังถือเป็นยุคแห่งข้อมูลข่าวสาร สื่ออินเทอร์เนตเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งแห่งวัฒนธรรมการสื่อสารในสังคม
บริบททางแวดวงดนตรีและสื่อ	มีธรรมเนียมการร้องเพลงสลับกับภาพยนตร์ เรียกการแสดงประเภทนี้ว่า การร้องเพลงหน้าม่าน นักร้องสลับฉากจึงเป็นที่นิยม ศิลปินนักร้องจากสหรัฐอเมริกาเข้ามาได้รับความนิยมอย่างมากในหมู่คนไทย	ตลาดเทปเพลงไทยสากลเริ่มมีการพัฒนาเป็นระบบและขยายตัวมากยิ่งขึ้น เพลงฝรั่งและเพลงจีน เป็นรูปแบบหนึ่งที่เข้ามาได้รับความนิยมอย่างสูงในยุคสมัยนี้ ในขณะเดียวกันผู้บริโภคได้นิยมฟังเพลงไทยมากขึ้นแล้ว	ธุรกิจเพลงไทยสากลเริ่มมีการแข่งขันมากยิ่งขึ้น แนวทางการผลิตเพลงไทยสากลเริ่มพัฒนาคุณภาพทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ฯลฯ รวมทั้งยังมีกลุ่มผู้บริโภคร่วมกันกว้างขึ้น ที่ได้แตกย่อยออกไปในหลายๆแนวเพลง	มีการปรับเปลี่ยนกลยุทธ์ทางการตลาด เป็นการตลาดที่สร้างกระแสที่หลากหลายตามความชื่นชอบของผู้คนที่หลากหลายมากขึ้น และมีการโปรโมทผ่านการสื่อสารทางออนไลน์มากขึ้น

ยุคเพลงแปลง / ปัจจัยด้านต่างๆ	**ยุคที่** 1 (พ.ศ.2490-2520)	**ยุคที่** 2 (พ.ศ.2521-2530)	**ยุคที่** 3 (พ.ศ.2531-2545)	**ยุคที่** 4 (พ.ศ. 2546-2554)
ศิลปินเพลงแปลงและผลงาน	ประกอบไปด้วย นคร มงคลายน สุรพล โทณะวณิก และนคร ถนอมทรัพย์ โดยทั้งสามท่านนี้ได้นำเอาเพลงดังจากศิลปินต่างประเทศ มาแปลงเนื้อร้องให้อยู่ในภาษาไทยทั้งหมด	วงรอยัลสไปร์ทดอน สอนระเบียบ และบุญธรรม พระประโทน ยังคงนำเอาทำนองเพลงจากต่างประเทศมาแปลงเนื้อร้องอยู่ ขณะที่บุญธรรมได้นำเอาทำนองเพลงดังของไทยมาแปลงแตกต่างไปจากในช่วงยุคแรก	บุญโทน คนหนุ่ม ดิเรก อมาตยกุล และกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว เป็นตัวแทนของศิลปินเพลงแปลงในยุคนี้ และได้นำเอาเพลงไทยด้วยกันเองมาแปลงเป็นส่วนใหญ่แล้ว	มีนายครรชิตกับทิดแหลม และกลุ่มวงดนตรีเดอะพอสสิเบิล ตามท้องเรื่องในภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋า เป็นตัวแทนของศิลปินเพลงแปลงในยุคนี้
แนวเพลงอันเป็นวัฒนธรรมนิยมของยุคสมัย	แนวเพลงที่นำเอามาแปลงจากต่างประเทศนั้นถูกแปลงออกมาเป็นเพลงไทยสากลในแนวต่างๆ มีทั้งป๊อบ แจ๊ส โฟลค์ซอง และร๊อคแอนด์โรล	แนวเพลงที่โดดเด่นในยุคนี้คือดิสโก้ แนวดนตรีอื่นที่ยังนิยมรองลงมาก็จะมีป๊อบ ร๊อค แอนด์โรล โฟลค์ซอง โซล แจ๊ส ฟังค์ และนิวเวฟ (New wave) รวมถึงเพลงไทยในแนวเพลงลูกทุ่งแนวสตริง และเพื่อชีวิต	เพลงไทยสมัยนิยมส่วนใหญ่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเป็นป๊อบและร๊อค นอกจากนี้ยังมีแนวเพลงลูกกรุงและลูกทุ่ง เข้ามาได้รับความนิยมด้วย	เต็มไปด้วยความหลากหลาย เป็นส่วนผสมระหว่างสิ่งใหม่และการหวนเอางานเพลงเก่ากลับมาทำใหม่

ตารางที่ 1 ตารางแสดงภาพรวมของวิวัฒนาการเพลงแปลงไทยในยุคต่างๆ

ยุคที่ 1 : ยุคอิทธิพลตะวันตกเข้ามามีบทบาท พ.ศ. 2490-2520

1.1. บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

ในช่วงปีพ.ศ.2480-2489 เป็นช่วงยุคที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม ขึ้นมามีอำนาจ จากการทำรัฐประหารล้มรัฐบาลพระยาพหลพลพยุหเสนาในปี พ.ศ. 2481 ประเทศไทยเข้าสู่ภาวะสงคราม 2 ครั้งใหญ่ติดต่อกัน เริ่มจากสงครามอินโดจีน ปี พ.ศ. 2483 สงครามทวงดินแดนของฝั่งซ้ายและขวาของแม่น้ำโขงที่เคยเสียไปในสมัยรัชกาลที่ 5 คืนจากฝรั่งเศส ตามมาด้วยสงครามมหาเอเชียบูรพา หรือสงครามย่อยด้านเอเชีย ของสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2488 ประเทศไทยตลบอบอวลไปด้วยกลิ่นอายของลัทธิชาตินิยม จากเพลงละครปลุกใจของหลวงวิจิตรวาทการกับรายการวิทยุของ นายมั่น-นายคง ที่มุ่งโฆษณาคำขวัญ “เชื่อผู้นำชาติพ้นภัย” ในขณะที่นโยบายรัฐนิยม ของจอมพล ป. ในปี พ.ศ. 2485 ได้ปฏิวัติเปลี่ยนแปลงวิถีดำเนินชีวิตและความเคยชินเก่าของคนไทยขนานใหญ่ ด้วยวัฒนธรรมใหม่ที่มุ่งหวังให้ทัดเทียมประเทศอารยะ คือการทำวัฒนธรรมไทยให้เป็นสากลและสอดคล้องกับความเป็นไปของโลก ตั้งแต่มารยาทในการกินอยู่นอนหลับ การแต่งเนื้อแต่งตัวที่เริ่มให้มีการสวมหมวกเมื่อออกจากบ้าน เพื่อให้ไทยได้เป็นเหมือนมหาอำนาจ ไปจนถึงการแก้ไขภาษาไทย และสั่งทำลายต้นหมากทั่วประเทศเพื่อให้คนไทยเลิกเคี้ยวหมาก ฯลฯ(ธีรภาพ โลหิตกุล , 2541 :40-45)

เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ได้ยุติลงในปี พ.ศ. 2488 ฝ่ายสัมพันธมิตรก็ได้เข้ามาอยู่ในประเทศไทยเป็นจำนวนมาก และเป็นเหตุให้เกิดบาร์และเบียร์ฮอลล์ขึ้นหลายแห่งด้วยกัน ในช่วงนี้ นักร้องนักดนตรีของไทยส่วนใหญ่นิยมเล่นดนตรีสากลตามสถานเริงรมย์เหล่านั้น (ศมกมล ลิมปิชัย , 2536 : 28-29)

หลังสงครามโลกครั้งที่สอง เป็นระยะเวลาที่เชื่อกันว่าภัยคอมมิวนิสต์ได้แผ่ขยายเข้ามาในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากภาวะนี้ ทำให้ไทยได้รับความช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกาในระดับสูงต่อมา ความช่วยเหลือนั้นมีทั้งทางทหาร ตำรวจ เศรษฐกิจ สังคม การศึกษา และวัฒนธรรม ความช่วยเหลืออย่างมากมายในครั้งนั้นเป็นไปเพราะบุคคลระดับผู้นำของทั้งสองประเทศต่างมีนโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์อย่างเข้มแข็ง

เมื่อรัฐบาลไทยอนุญาตให้สหรัฐฯเข้ามาตั้งฐานทัพ ตามแผนการต่อต้านคอมมิวนิสต์ที่เสนอต่อสหรัฐฯ การมาของทหารสหรัฐฯ หรือจีไอทำให้เศรษฐกิจของทุกจังหวัดอันเป็นที่ตั้งของฐานทัพสะพัดอย่างยิ่งเกิดการขยายตัวทางเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว ด้วยการใช้จ่ายของทหารจีไอและการจ้างงานในขณะเดียวกัน จีไอ หรือ G.I. เป็นคำย่อของคำว่า “Government Issue” หมายถึงหมายเรียกเข้ารับการเกณฑ์ทหารของชาวอเมริกัน ซึ่ง G.I. ในที่นี้ก็คือทหารอเมริกันที่ถูกเกณฑ์ให้เข้าไปรบในสงครามเวียดนามโดยเริ่มเข้าประจำการในไทยตั้งแต่ปี พ.ศ. 2507 และเริ่มปฏิบัติการอย่างหนักในช่วงพ.ศ. 2510

ภาพที่ 4 เหล่าทหารจีไอที่มาตั้งฐานทัพในเมืองไทย

การตั้งฐานทัพในจังหวัดต่างๆ มีผลทำให้ชุมชนใกล้เคียงกลายเป็นเมืองย่อมๆ เช่น ตาคลี สัตหีบ เป็นต้น มีความเจริญด้านวัตถุเพิ่มขึ้น และประชาชนมีโอกาสทางเศรษฐกิจดีขึ้น ทั้งนี้การมีทหารต่างชาติในประเทศไทยมากๆทำให้สังคมไทยได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมตะวันตกรวดเร็วเกินไป จนขัดกับระบบคุณค่าเดิม ปัญหาที่เด่นชัดคือ ปัญหาโสเภณีในรูปเมียเช่า และปัญหาเด็กลูกผสมระหว่างหญิงไทยและทหารอเมริกัน(แถมสุข นุ่มนนท์ , 2525 : 28-29) นอกจากนี้ สิ่งที่มาควบคู่กันนี้คือ แฟชั่นเครื่องแต่งกายที่เอาอย่างชาวอเมริกัน เยาวชนถูกกระตุ้นให้ตื่นตัวและรับเอาแฟชั่นการแต่งกายอย่างอเมริกัน ยกตัวอย่างเช่น กางเกงต้องกางเกงยีนส์ลี

วายส์ (Levi's) ป้ายส้ม (ขาม้า) และป้ายแดง (ขากระบอก หรือขาเดฟ) เสื้อยืดยี่ห้อ Fruits of the Loom และ Hanes รองเท้าผ้าใบยี่ห้อ Converse รุ่น All Stars (นนท์ พลางวัน , 2555 : ออนไลน์)

นับเป็นเวลาสิบปีเศษ ที่สหรัฐอเมริกาได้ทุ่มตัวเข้าสู่สงครามเวียดนาม ได้สร้างฐานทัพอากาศและฐานทัพบกขึ้นในเมืองไทย นอกจากสนามบินขนาดใหญ่ที่อู่ตะเภาแล้ว ไกลออกไปถึงโคราชในภาคอีสาน ก็มีสนามบินอยู่อีกหลายแห่ง (อู่จี้เยียะ,2553:288) ทั้งหมดนี้ได้มามีอิทธิพลต่อสังคมไทย ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรม

1.2. บริบททางแวดวงดนตรีและสื่อ

ธีรภาพ โลหิตกุล (2541 :32-34)กล่าวว่า เพลงไทยสากลยุคใหม่ที่เกิดขึ้นในช่วงการเปลี่ยนแปลงการปกครอง 2475 มีรากฐานสำคัญมาจากพัฒนาการของละครร้องและการตื่นตัวของอุตสาหกรรมภาพยนตร์ในเมืองไทย ซึ่งได้ส่งผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการเพลง ดังนี้

1. ทำให้เกิดธรรมเนียมการร้องเพลงสลับภาพยนตร์ โดยเริ่มจากการนำเอาพระเอกนางเอกของเรื่อง มาปรากฏตัวและร้องเพลงเด่นในเรื่อง พัฒนามาสู่การร้องเพลงทั่วๆไป เมื่อวงดนตรีไทยสากลเกิดมากขึ้นและเริ่มมีนักร้องในสังกัด เช่น จำรัส สุวคนธ์ ดารานักร้องผู้โด่งดังจากเพลง ตะวันยอแสง ซึ่งเป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเลือดชาวนา ของบริษัทภาพยนตร์เสียงศรีกรุง

2. เกิดการตื่นตัวในวงการวิทยุและการบันทึกแผ่นเสียง โดยเฉพาะสถานีวิทยุ 7 พี.เจ. ศาลาแดง สถานีวิทยุแห่งเดียวในเวลานั้น สร้างชื่อเสียงให้กับนักร้องจำนวนมาก และบริษัทแผ่นเสียงตรากระต่าย ของ นาย ต.เง็กชวน ธันวาชร ได้บันทึกผลงานเพลงไทยสากลของศิลปินยุคนั้นลงแผ่นเสียงในระบบ 78 รอบต่อนาที ออกจำหน่ายมากที่สุด

3. เริ่มมีเพลงสากลของทางราชการในราวปี พ.ศ. 2478 เพลงชาติ เพลงเถลิงรัฐธรรมนูญ ของพระเจนดุริยางค์ เพลงปลุกใจของหลวงวิจิตรวาทการ ส่วนวงดนตรีของราชการที่แต่เดิมเป็นวงมโหรีปี่พาทย์และแตรวง ก็เริ่มมีวงดนตรีที่ใช้เครื่องดนตรีสากลสมัยใหม่ล้วนๆ เช่น

วงดนตรีกรมโฆษณาการ วงดุริยางค์ของสามเหล่าทัพ และวงดนตรีของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ฯลฯ

ในด้านวงการบันเทิง ภาวะของสงคราม โดยเฉพาะสงครามโลกครั้งที่ 2 ทำให้อุตสาหกรรมภาพยนตร์ในเมืองไทยหยุดชะงักเพราะฟิลม์ขาดตลาด ภาพยนตร์ใหม่ๆจากต่างประเทศส่งเข้ามาไม่ได้ โรงภาพยนตร์ต้องเอาภาพยนตร์เก่าหรือภาพยนตร์ญี่ปุ่นมาฉายแก้ขัด โดยใช้ลีลาลูกเล่นของนักพากย์ทำให้คนดูสนุกสนานไม่เบื่อหน่าย วงการละครร้องที่ซบเซามาหลายปีเพราะถูกภาพยนตร์ฝรั่งและภาพยนตร์ไทยแย่งคนดูไป ก็กลับมาคึกคักอีกครั้ง วงการเพลงไทยสากลตื่นตัวกันครั้งใหญ่ เพราะนักร้องกลายเป็นองค์ประกอบสำคัญที่จะดึงดูดคนให้เข้ามาดูภาพยนตร์และละคร คำว่า นักร้องสลับฉาก จึงเกิดขึ้น เพราะกลายเป็นธรรมเนียมที่จะต้องมีรายการเพลงก่อนฉายภาพยนตร์ และมีเพลงสลับฉากที่ 1 และที่ 2 กับมีละครย่อยของคณะจำอวดเล่นสลับฉากที่ 3 ก่อนจะถึงจุดสำคัญในฉากที่ 4 ของละครร้องเกือบทุกเรื่อง

การแสดงละครร้องนั้น ในระหว่างละครปิดฉากเพื่อจัดเปลี่ยนฉากต่อไป จะมีเวลาว่างอยู่ประมาณ 10-15 นาที จะมีนักร้องหน้าใหม่ๆออกมาร้องเพลงคั่นเวลา นักร้องที่มาร้องเพลงสลับฉากเหล่านี้ ต้องออกมายืนรอหน้าม่านขณะม่านปิด เพลงที่ร้องจึงเรียกว่า เพลงหน้าม่าน สุเทพ วงศ์กำแหง เล่าถึงการเป็นนักร้องเพลงสลับหน้าม่านที่เวทีเฉลิมนครและเฉลิมไทยในช่วงที่เริ่มเข้าสู่วงการเพลงเมื่อปีพ.ศ.2495 ว่า “นักร้องสมัยนั้นแทบทุกคนจะต้องผ่านการร้องเพลงหน้าม่าน ค่าแรงครั้งแรก 250 บาท 13 วันต่อโปรแกรมหนึ่ง ส่วนใหญ่ร้องเพลงของไศล ไกรเลิศ ป.ชื่นประโยชน์ ไพบูลย์ บุตรขัน” (ศิริพร กรอบทอง , 2541 : 61 อ้างถึงใน กองบรรณาธิการ ถนนดนตรี , 2530 : 29)

วงดนตรีที่ได้รับความนิยมอย่างมากในยุคเฟื่องของนักร้องสลับฉากคือ วงดุริยะโยธิน ที่มีจำปา เล้มสำราญ เป็นหัวหน้าวง กับวงดนตรีของล้วน ควันธรรม แสดงเป็นประจำอยู่ที่โรงหนังพัฒนากร ส่วนวงดนตรีของกรมโฆษณาการ โดยเอื้อ สุนทรสนาน กับวงดนตรีของสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ โดยนารถ ถาวรบุตร จะแสดงอยู่ที่โรงหนังโอเดียนเป็นส่วนใหญ่ ทางด้านนักร้องยอดนิยมก็มี ล้วน ควันธรรม , รุจี อุทัยกร , มัณฑนา โมรากุล , ศิวะ วรนาฏ ,

เชาว์ แคล่วคล่อง ฯลฯ ในแนวเพลงรัก และมีแสงนภา บุญราศี กับ เสน่ห์ โกมารุชน โด่งดังในแนวเพลงเพื่อชีวิต

ภาพที่ 5 วงดนตรีกรมโฆษณาการ

ภาพที่ 6 ล้วน ควันธรรม(ซ้าย) และมัณฑนา โมรากุล(ขวา) นักร้องสลับฉากยอดนิยม

ภายหลังจากสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ได้มีวงดนตรีสากลเกิดขึ้นมากมาย ทั้งที่เป็นของราชการ กึ่งราชการ และเอกชน เราจึงไม่อาจจะปฏิเสธได้เลยว่า เพลงสากลทั้งหลายได้เข้ามาเผยแพร่อยู่ในสังคมไทย รวมไปถึงยังมีแผ่นเสียงเข้ามาขายจากต่างประเทศอีกด้วย

เนื่องมาจนถึงช่วงปี พ.ศ.2490-2500 กว่าๆ ในวงการเพลงยุคนี้ เพลงสากลเข้ามามีบทบาทในบ้านเราเยอะมากขึ้น และเพลงไทยสากลก็มีความหลากหลายยิ่งขึ้น เพราะมีการนำเสนอเอาเพลงแบบต่างๆมาใส่คำร้องไทย ทั้งเพลงฝรั่ง ญี่ปุ่น เกาหลี ไปจนถึงเพลงพื้นบ้านอย่างลิเกและรำวง นักร้องสลับฉากละครและภาพยนตร์ยังคึกคัก เพราะเวทีนี้ยังได้รับความนิยมจากประชาชนต่อเนื่องมาจากยุคสงคราม (ธีรภาพ โลหิตกุล , 2541:70)

ว่ากันถึงเพลงแปลง ถ้าจะนับกันถึงจุดเริ่มต้นในสังคมไทย อาจไม่มีหลักฐานที่แน่ชัดมารองรับ มีเพียงแต่คำบอกเล่าของบุคคลที่อยู่ร่วมสมัยกันกับวงการเพลงไทยในช่วงระยะเวลานั้น “หลังจากช่วงเวลาของสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นต้นมา ได้ทำให้ทหารสหรัฐฯเข้ามาตั้งฐานทัพอยู่ในประเทศไทยจำนวนมาก ตามพื้นที่ต่างๆ อิทธิของพลเพลงสากลก็เข้ามาพร้อมๆกันด้วย เริ่มแรกนักดนตรีไทยจำต้องหัดเล่นเพลงสากลให้ทหารเหล่านั้นฟัง แต่เมื่อเล่นๆไป ก็เกิดความอยากให้คนไทยได้ฟังบ้าง จึงเกิดเป็นการนำเอาเนื้อร้องมาทำให้เป็นภาษาไทย โดยยังคงทำนองเพลงต้นฉบับไว้อยู่ และพยายามจะเลียนแบบเนื้อร้องเดิม อย่างเช่นผ้าเช็ดหน้าเจ็ดผืน ที่เลียนทั้งทำนองและคำร้องมาจากเพลง Seven lonely days และมาแพร่หลายมากๆในช่วงสงครามเวียดนาม อันนี้คือครูนคร ถนอมทรัพย์ เป็นคนเล่าให้ฟังด้วยตัวท่านเองเลย คล้ายกับเป็นจุดเริ่มต้นของเพลงแปลงในสังคมไทยเลยก็ว่าได้” (กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ , สัมภาษณ์ , 22 กุมภาพันธ์ 2556)

นอกจากนี้วงดนตรีคณะ The Shadow ซึ่งเป็นวงกลุ่มวัยรุ่นชาวอังกฤษ โดยมี คลิฟ ริชาร์ด (Cliff Richard) เป็นนักร้องนำ ได้เผยแพร่เข้ามาในเมืองไทยผ่านบทภาพยนตร์และแผ่นเสียงเมื่อราวปี พ.ศ.2503 เครื่องดนตรีที่ใช้คือ กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบสไฟฟ้า แล้วก็กลองชุด (Jazz drum set) ต่อมาก็มีวงดนตรีแบบเดียวกันนี้เข้ามาเผยแพร่ในเมืองไทยอีกหลายวง เช่น วง The Beatles จากอังกฤษ และ Elvis Presley จากสหรัฐอเมริกา ผลงานเพลงของศิลปินเหล่านี้เป็นที่นิยมของวัยรุ่นไทยเป็นอันมาก ทำให้เกิดวงดนตรีที่เรียกติดปากว่า วงแชโดว์

เลียนแบบวงดนตรีดังกล่าวกันทั้งประเทศ แต่ในช่วงแรกๆนั้นยังขับร้องตามภาษาอังกฤษตามฉบับดั้งเดิมอยู่ แต่ขณะเดียวกันก็มีการเอามาแปลงเป็นภาษาไทย แต่ก็ยังรักษาความเป็นบทกวี เพราะผู้แต่งคำร้องเป็น ครูเพลง จริงๆ เช่น ครูสุรพล โทณะวณิก , ครูพยงค์ มุกดา , ครูสง่า อารัมภีร์ เป็นต้น (สำเร็จ คำโมง ,2552:188)

ภาพที่ 7 วงดนตรีคณะ The Shadow

ในขณะที่ผู้คนในยุคแรกนั้นหาความบันเทิงจากการไปชมภาพยนตร์ตามโรงภาพยนตร์ ชมละครร้อง หรือไปเต้นรำตามบาร์ต่างๆ การแสดงเพลงแปลงยังสามารถดึงดูดความสนใจจากผู้ชมเหล่านี้ได้อีกด้วย ศิลปินเพลงแปลงในยุคนี้ เช่น นคร มงคลายน ก็ได้ทำการแสดงที่ศาลาเฉลิมบุรี ซึ่งอยู่ใกล้กับวงเวียนโอเดียนในขณะนั้น (ปัจจุบันรื้อทิ้งสร้างเป็นซุ้มประตูเฉลิมพระเกียรติ) ซึ่งบริเวณใกล้ๆกันนั้นก็มีโรงหนังโอเดียนเป็นแหล่งทำมาหากินของนักร้องนักแสดงจำนวนมากเช่นกัน ในขณะเดียวกันครูนคร ถนอมทรัพย์ ได้กล่าวว่า ศิลปินเพลงแปลงทั้งหลายมักยึดเอาโรงภาพยนตร์เป็นสถานที่ในการทำแสดงการร้องเพลงแปลงระหว่างการคั่นเวลาฉายภาพยนตร์ แน่นอนว่าบรรดาศิลปินในแวดวงดนตรี ไม่ว่าจะเป็นเพลงจริงหรือเพลงแปลงต่างใช้เวทีที่โรงภาพยนตร์ทำการแสดง โรงภาพยนตร์จึงถือเป็นแหล่งทำมาหากินของทั้งนักร้องและนักแสดง

การพัฒนาคุณภาพของแผ่นเสียงเป็นผลให้มีผู้ผลิตแผ่นเสียงเพลงไทยสากลออกจำหน่ายกันมากยิ่งขึ้น และได้มีการแพร่กระจายเสียงทางสถานีวิทยุต่างๆ ภายหลังจากที่ห้างนาย ต.เง็กชวนและห้างแผ่นเสียงศรีกรุงได้ดำเนินกิจการแล้ว ก็ได้มีบริษัทต่างๆตามมาอีก

มากมาย เช่นบริษัทนำไทย ห้างแผ่นเสียงตรามงกุฎ(สามยอด) ห้างแผ่นเสียงนครไทย(ประตูน้ำ) ห้างแผ่นเสียงเมโทร ห้างแผ่นเสียงมิลินทรา บริษัทดีคูเปอร์แอนด์จอห์นสัน (พูนพิศ อมาตยกุล , 2523 : 16)

“เพลงแปลงในยุคนั้นก็จะมีการบันทึกเสียงเอาไว้ด้วย และผลิตออกมาเป็นแผ่น มีคนมาซื้อแผ่นและเอาไปเปิดตามสถานีวิทยุ เพลงแปลงก็จะเป็นที่รู้จักกัน นอกจากนี้ สถานที่ที่จะได้ยินได้ฟังเพลงแปลง ส่วนใหญ่แล้วจะเกิดขึ้นที่โรงหนัง” (นคร ถนอมทรัพย์ , สัมภาษณ์ , 7 มีนาคม 2555)

“ประมาณปี 1950 (พ.ศ. 2493) มาจนถึง 2500 กว่าๆ เป็นช่วงที่เพลงสากลเข้ามามีบทบาทในบ้านเราเยอะมาก ไม่ว่าจะเป็นเอลวิส เพรสลีย์ คลิฟ ริชาร์ด บ็อบบี้ วี ฯลฯ เพลงของศิลปินเหล่านี้ก็จะถูกนำมาแปลง เค้าเรียกเป็นช่วงยุคโก๋หลังวัง นักร้องเพลงแปลงที่โดดเด่นในช่วงนั้นก็อาทิเช่น ครูนคร มงคลายน มีศักดิ์ นาครัตน์ และส่วนใหญ่จะได้ยินได้ฟังเพลงแปลงกันจากวิทยุ ตามทีวีไม่มี และตามไนต์คลับ หรือบาร์เต้นรำ เพราะนักร้องอย่างพวกอดุลย์ กรีน จะร้องอยู่ตามผับ เป็นเพลงที่มีจังหวะด้วย เอื้อต่อการเต้นรำ” (ณรงค์ นุตะศรินทร์, รายการโทรทัศน์ “ดนตรี กวี ศิลป์”)

จะเห็นได้ว่าช่องทางการสื่อสารตัวบทเพลงต่างๆในยุคนี้ แสดงให้เห็นถึงการมารวมตัวกันของผู้คนในการฟังเพลง กล่าวคือ ผู้คนจะมารวมตัวกันที่โรงภาพยนตร์หรือบาร์เต้นรำเพื่อฟังเพลง นอกเหนือไปจากการฟังแผ่นเสียงหรือการฟังผ่านรายการวิทยุ นับว่าเป็นยุคที่ตัวศิลปินมีความใกล้ชิดกับผู้ฟัง และยังแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมในการฟังเพลงภายใต้บริบททางแวดวงดนตรีเช่นนี้อีกด้วย

1.3. ศิลปินเพลงแปลงและผลงาน

นคร มงคลายน

ภาพที่ 8 นคร มงคลายน

นคร มงคลายน บุคคลที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นราชาเพลงแปลง เป็นอีกหนึ่งศิลปินที่ทำมาหากินมารุ่นราวคราวเดียวกับครูพยงค์ มุกดา และเป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่จะขาดเสียมิได้ในยุคนี้ นับเป็นบุคคลในวงการเพลง ทั้งเพลงจริง เพลงแปลงที่ถือเป็นชั้นครู ท่านเป็นคนแรกๆที่นำเพลงแปลงมาใช้เป็นส่วนหนึ่งของการแสดงระหว่างการฉายภาพยนตร์ ขณะที่ใครต่อใครเขาร้องเพลงเอาความไพเราะของน้ำเสียงเป็นจุดเด่น แต่ครูนครได้ฉีกแนวแปลกแตกต่างออกไปเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว เพื่อไม่ให้ซ้ำคนอื่น โดยลักษณะของการร้องเพลงของท่านก็คือ เมื่อนักร้องเพื่อนร่วมทีมร้องจบ ครูจะปรากฏตัวแล้วร้องเพลงแปลงทันที แต่งเนื้อขึ้นมาใหม่ โดยยึดทำนองเดิมไว้ และถือหลักร้องเอาตลกไว้ก่อน นอกจากนี้ท่านยังเป็นนักแต่งเพลงสปอตโฆษณาหลายต่อหลายชิ้น ชิ้นที่สร้างชื่อเสียงและเป็นที่จดจำมากที่สุดคือ สปอตโฆษณาถ่านไฟฉายตรากบ

ยกตัวอย่างการร้องเพลงแปลงของนคร มงคลายน เช่น ชาญ เย็นแข ร้องเพลง "ค่าน้ำนม"

"...ครวญคิดพินิจให้ดี ค่าน้ำนมแม่นี้ จะมีอะไรเหมาะสม โอ้ว่าแม่จ๋าลูกคิดถึงค่าน้ำนม เลือดในอกผสมกลั่นเป็นน้ำนมให้ลูกดื่มกิน..."

เมื่อเพลง "ค่าน้ำนม" จากต้นตำรับร้องจบ "ค่าน้ำนม" ฉบับแปลงของครูนคร มงคลายนก็ขึ้นทันทีว่า "...ควญคิดพินิจยิ่งเพลีย กระป๋องนมของเมีย บางทีก็มีกลิ่นฉุน..." เรียกเสียงหัวเราะกันได้โดยทั่ว ซึ่งในกรณีการร้องต่อจากเพลงต้นฉบับ จะเกิดเฉพาะแต่ในกรณีที่มีการร้องเล่นในช่วงคั่นเวลาของการฉายภาพยนตร์ตามโรงภาพยนตร์เท่านั้น

หรือที่ สุเทพ วงศ์กำแหง ร้องเพลงนางใจว่า "เธอเป็นนางใจของใครมาก่อนคนทั่วทั้งนคร เขาก็รู้ทั่วไป..." พอสุเทพร้องจบ นครก็ร้องแปลงในทันทีว่า "เธอเคยเดินโชว์กับนิโกรมาก่อนคนทั่วทั้งอุดร เขาก็รู้ทั่วไป ฉันพบเธอทั่วเมืองเหนือและเมืองใต้ พม่า จีน ฝรั่ง ไทย เคยได้กับแม่ทุกคน..." และร้องไปจนจบเพลง

"ลักษณะของผมจะร้องเพลงแปลงทันทีเมื่อเจ้าตัวร้องจบ จะได้รู้ว่าเราแปลงจากเพลง ผมต้องต่อกันเดี๋ยวนั้นเลย ถึงจะทันการณ์และทันกิน ซึ่งก็สามารถสร้างเสียงหัวเราะได้" นี่จึงเป็นลักษณะการแสดงของครูนคร มงคลายน ที่เกิดขึ้นในการแสดงตามโรงภาพยนตร์ ซึ่งไม่เพียงแต่เพลงไทยเท่านั้นที่ครูนคร มงคลายน แปลงเพลงทำนองจากต่างประเทศก็แปลงมาเป็นเนื้อไทย ซึ่งมีอยู่หลายเพลง อย่างเพลง Jingle Bell , Your cheatin' heart , My truly,truly fair เป็นต้น และอีกหลายเพลงฮิตติดอันดับในขณะนั้น

(www.janicha.net , 2553 : ออนไลน์)

"นคร มงคลายน ถือว่าเป็นเป็นผู้ริเริ่มและเป็นผู้บุกเบิกเรื่องเพลงแปลงในสังคมไทยแปลงอย่างเป็นล่ำเป็นสัน จนชาวบ้านชาวช่องตั้งสมญานามว่า เป็นราชาเพลงแปลง และที่เรียกเพลงของนคร มงคลายน ว่าเป็นเพลงแปลงหมด ก็เพราะเขาเอาทำนองต่างประเทศมาเขียนหมดและจะเลียนสำเนียงทุกเพลง นอกจากนี้ นคร มงคลายน ถือเป็นอัจฉริยะสำหรับเรื่องเพลงแปลง"

(นคร ถนอมทรัพย์ , สัมภาษณ์ , 7 มีนาคม 2555)

โดยผลงานเพลงแปลงของ นคร มงคลายน มีดังนี้

อัลบั้ม/หนังสือเพลง	ชื่อเพลงแปลง	เพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
ไอ.เอส.ซองส์ ฮิต ชุด The Buddy Songs 58 เพลงอมตะ เพลงคู่หูยอดนิยมในอดีต	อยากกินกาแฟ	My truly,truly fair	Guy Mitchell
	หน่วยดับเพลิง	Christopher Columbus	Guy Mitchell
	มารยามาก	Manana(Is soon enough for me)	Peggy Lee
	ลืมไม่ลง	Corazon De Melon	Rosemary Clooney
	ม้วยโอ	Day – O (The banana boat song)	Harry BelaFonte
	เจ็ดวันที่ฉันเหงา	Seven lonely days	Georgia Gibbs
	ชวนเมียชมจันทร์	Your cheating'heart	Hank Williams
	ทำอะไรยะ	Jabalaya(On the bayou)	Jo Stafford
	รักรวนเร	That's Amore	Dean Martin
	สวย	Sway	Bobby Rydell
	คุณพ่อชอบแมมโบ้	Papa love mambo	Perry Como
	ดูสิดู	Cu CuRu Cu CuPaloma	Perry Como
	เปิดปิ่นโต	Pepito	Los Machucambos
	โจงกระเบน	Jingle bells	Pat Boone

ตารางที่ 2 ผลงานเพลงแปลงของนคร มงคลายน

จากตารางเราสามาถเห็นได้ว่า นคร มงคลายน ได้หยิบจับเอาบทเพลงต่างประเทศมาแปลงทั้งหมด ข้อสังเกตประการหนึ่งที่เห็นได้ชัดคือ เพลงที่ถูกนำเอามาแปลงส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเพลงที่มาจากฝั่งสหรัฐอเมริกา ไม่ว่าจะเป็นเพลงของ Guy Mitchell, Jo Stafford, Dean Martin, Harry Belafonte, Rosemary Clooney เป็นต้น จะมีแค่เพียงกลุ่มศิลปิน Los Machucambos เจ้าของบทเพลง Pepito ที่นคร ได้เอามาแปลงเป็น *เปิดปิ่นโต* ซึ่งเป็นวงสัญชาติสเปน แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของตะวันตกที่มีบทบาทต่อแวดวงการเพลงไทย

สุรพล โทณะวณิก

ภาพที่ 9 สุรพล โทณะวณิก

สุรพล โทณะวณิก เป็นทั้งนักแต่งเพลงไทย นักเขียน นักข่าว นักหนังสือพิมพ์ ในช่วงปี พ.ศ. 2492 ท่านได้ทำงานที่โรงละครเวิ้งนครเกษม ได้รู้จักครูเพลง นักดนตรี และนักแสดงในวงการ กระทั่งเริ่มแต่งเพลงครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2495 ให้กับไสล ไกรเลิศ ผลงานเพลงที่มีชื่อเสียงเช่น เพลง "ลาแล้วแก้วตา" และ "ในโลกแห่งความฝัน" ขับร้องโดย สุเทพ วงศ์กำแหง "ใครหนอ" และ "ฟ้ามิอาจกั้น" ขับร้องโดย สวลี ผกาพันธุ์ "ยามรัก" (ร่วมกับ เอื้อ สุนทรสนาน) และ "แม่เนื้ออุ่น" ขับร้องโดย หม่อมราชวงศ์ถนัดศรี สวัสดิวัตน์ "แตกดังโพละ" ขับร้องโดย มีศักดิ์ นาครัตน์ ด้วย

ความสามารถที่โดดเด่นในการประพันธ์เพลง ในปีพ.ศ.2540 ท่านได้รับการเชิดชูเกียรติเป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (การประพันธ์เพลงไทยสากล)

ในส่วนของผลงานเพลงแปลงอันเป็นที่รู้จักคืองานเพลงทั้งหลายที่สุรพล โทณะวณิก ได้แต่งให้มีศักดิ์ นาครัตน์ เป็นผู้ถ่ายทอดบทเพลงแปลงเหล่านั้น ซึ่งเล็ก วงศ์สว่าง นักจัดรายการวิทยุชื่อดังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับความนิยมของประชาชนต่อเพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิกว่า

“สมัยก่อนเปิดวิทยุขึ้นมาจะได้ยินเสียงของ คำรณ – เบญจมินทร์ – นคร – มีศักดิ์ โดยเฉพาะสองรายหลัง จะเอาทำนองเพลงฝรั่งแปลงเนื้อไทย เช้าขึ้นมาก็ได้ยิน นคร มงคลายน “ตื่นก็กินกาแฟ” สายหน่อย มีศักดิ์ นาครัตน์ “แดดออก...ตื่น ตื่นเสียทีๆๆๆ นะพ่อคุณ” ล้วนเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมทั้งสิ้น เป็นเพลงสากลเก่าๆที่ไม่ตาย เอามาใส่เนื้อไทยแล้วไพเราะสนุกสนาน ไม่ใช่เพลงสองแง่สองง่าม” (เล็ก วงศ์สว่าง , 2547 : 1) นี่คือคำยืนยันเป็นอย่างดีว่าศิลปินเพลงแปลงในยุคแรกเริ่มที่มีความโดดเด่นคือ นคร มงคลายน และมีศักดิ์ นาครัตน์ ซึ่งมีสุรพล โทณะวณิกเป็นผู้อยู่เบื้องหลัง แต่งเนื้อร้องเพลงแปลงเหล่านั้นขึ้นมา

ผลงานเพลงแปลงของ สุรพล โทณะวณิก ซึ่งร้องโดยมีศักดิ์ นาครัตน์ มีดังนี้

อัลบั้ม/หนังสือเพลง	ชื่อเพลงแปลง	เพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
ไอ.เอส.ซองส์ ฮิต ชุด The Buddy Songs 58 เพลงอมตะ เพลงคู่หูยอดนิยมในอดีต	แดดออก	Day – O (The banana boat song)	Harry BelaFonet
	ฝนตก	Little Darlin’	The Diamonds
	ชายคนยาก	The banana boat song	The Tarriers
	เห่าดง	Wear my ring around your neck	Elvis Presley
	เสือเฒ่า	Marina	Rocco Gratana
	น้ำพริกปลาทู	Sukiyaki	Kyu Sakamoto

อัลบั้ม/หนังสือเพลง	ชื่อเพลงแปลง	เพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
ไอ.เอส.ซองส์ ฮิต ชุด The Buddy Songs 58 เพลงอมตะ เพลงคู่หูยอดนิยมในอดีต	ราชสีห์กับหนู	Tom Dooley	The Kingston Trio
	อะไรจะขะไหนหนาด	Poison Ivy	The Coasters
	ลูกทุ่งรักถิ่น	Limbo Rock	Chubby Checker
	หัวใจไม้	Wooden Heart	Elvis Presley
	โอย…แย่แล้ว	More than I can say	Bobby Vee
	อย่ามัวไปแคร์	Baby,I don't care	Elvis Presley
	ยังดี	Young Dreams	Elvis Presley
	ทรัพย์จาง	Just Young	Paul Anka

ตารางที่ 3 ผลงานเพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิก ขับร้องโดยมีศักดิ์ นาครัตน์

ในผลงานเพลงแปลงของมีศักดิ์ นาครัตน์ ผู้แปลงเพลงก็ได้เลือกนำเอาเพลงดังส่วนใหญ่มาจากทางฟากฝั่งของสหรัฐอเมริกาเช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็น The Tarriers , Elvis Presley, The Kingston Trio , The Coasters และ Bobby Vee เป็นต้น นอกนั้นก็จะมี Rocco Granata เป็นนักร้องชาวเบลเยี่ยม และ Kyu Sakamoto ชาวญี่ปุ่น ทั้งสองศิลปินนี้แม้จะไม่ได้เป็นศิลปินจากสหรัฐอเมริกา แต่ก็มีผลงานเพลงโด่งดังอยู่ในอเมริกา รวมถึงอีกหลายๆประเทศด้วย

นคร ถนอมทรัพย์

ภาพที่ 10 นคร ถนอมทรัพย์

นคร ถนอมทรัพย์ หรือ กุงกาดิน นักร้อง นักแต่งเพลง นักจัดรายการวิทยุ ในอดีตเคยเป็นนักร้องของวงดนตรีจุฬารัตน์ โดยเป็นคนสนิทของครูมงคล อมาตยกุล มีชื่อเสียงจากการร้องและแต่งเพลงแปลง เป็นนักแสดงประจำในวงดนตรีสากลของกองทัพบก โดยแต่งหน้าคล้ายดาราภาพยนตร์อินเดีย จนได้สมญาเป็นที่รู้จักกว้างขวางในนามว่า “กุงกาดิน”

นคร ถนอมทรัพย์ มีผลงานเพลงไทยสากลครบวงจร และสร้างชื่อเสียงให้ศิลปินไว้ครบครันทั้งประเภทเพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง เพลงปลุกใจ และเพลงสำหรับสถาบันของชาติ ผลงานที่สร้างชื่อเป็นเพลงไทยสากลเลียนแบบฝรั่งแนวร็อกอะราวด์เดอะคล็อก และเพลงที่บรรจุบทร้องตลกขบขันลงในทำนองเพลงต่างชาติที่เรียกว่าเพลงแปลง เป็นผู้แต่งเพลงให้คณะละครวิทยุและมีผลงานจำนวนมาก ท่านเป็นครูเพลงผู้มีจิตอนุรักษ์นิยม ความอุตสาหะอดทน และเป็นนักต่อสู้จัดรายการเพลงไทยสากลยุคเก่าทุกค่ำคืนเป็นเวลานานติดต่อกันไม่น้อยกว่า ๔๐ ปี เป็นครูเพลงคนเดียวที่ปลุกกระแส ส่งเสริม และอนุรักษ์เพลงไทยสากลรุ่นเก่า ทั้งลูกกรุง ลูกทุ่ง ได้ชื่อว่าเป็นเจ้าแห่งต้นตำรับวงการเพลงไทยสากลอย่างแท้จริง และล่าสุดได้รับการประกาศเกียรติคุณให้เป็นศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทยสากล-ประพันธ์และขับร้อง) ปี พ.ศ.2554 (www.culture.go.th , 2554 : ออนไลน์)

ผลงานเพลงแปลงของ กุงกาดิน(นคร ถนอมทรัพย์) มีดังต่อไปนี้

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	เพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
อัลบั้มเพลงชิปมั้งค์	กินไรล่ะ	ChellaLla'	Renato Carosone
	อย่าอายหน้า	Diana	Paul Anka
	อุอีอุอาอา	Witch doctor	Ross Bagdasarian

ตารางที่ 4 ผลงานเพลงแปลงของนคร ถนอมทรัพย์

จากตารางที่ 4 ศิลปินต้นฉบับที่นคร ถนอมทรัพย์ ไปหยิบจับมาแปลงก็ไม่พ้นเพลงของศิลปินจากทางฝั่งของอเมริกา-แคนาดา อีกเช่นกัน กล่าวคือ Paul Anka และ Ross Bagdasarian และยังมีศิลปินชาวอิตาเลียน ที่นคร ถนอมทรัพย์ยังได้นำเอาผลงานเพลงของเขามาแปลงอีกด้วย คือ Renato Carosone

ผลงานเพลงแปลงของศิลปินทั้งสามท่านในยุคนี้ ล้วนเป็นเพลงที่นำเอาทำนองเพลงดังจากต่างประเทศ มาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นผลงานเพลงแปลงไทยขึ้น โดยส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่นำเอาทำนองมาจากเพลงยอดนิยมทางฝั่งสหรัฐอเมริกา แคนาดา รองลงมาก็จะเป็นยุโรป เช่น สเปน อิตาลี เบลเยี่ยม หรือทางฝั่งเอเชียก็จะเป็นเพลงที่มาจากญี่ปุ่น ซึ่งเพลงเหล่านี้ล้วนเป็นเพลงยอดนิยม และค้นหูกันสำหรับผู้คนในยุคนั้นๆ บางเพลงที่เป็นเพลงจากทางฝั่งเอเชีย เช่น เพลง *SUKIYAKI* ของ Kyu Sakamoto ก็ได้ไปติดชาร์ตบิลบอร์ดอยู่ในอเมริกาด้วย จึงไม่น่าแปลก ที่นักร้องเพลงแปลงในประเทศไทยจะได้ยินเพลงที่ติดหูเหล่านี้และนำมาแปลงกัน และนี่แสดงให้เห็นถึงสภาพสังคมและวัฒนธรรมของดนตรีอีกแนวหนึ่งของยุคนั้น อันมีอิทธิพลของตะวันตกเข้ามาปะปนอยู่มาก โดยผ่านเข้ามาจากการเปลี่ยนแปลงไปตามแนวทางสังคมตะวันตกและภาวะของสงคราม

1.4. แนวเพลงหรือแนวดนตรีอันเป็นวัฒนธรรมนิยมของยุคสมัย

ดังที่ได้กล่าวไปบ้างแล้วในข้างต้นว่า ดนตรีหรือวัฒนธรรมทางดนตรีในยุคนี้เป็นไปด้วยอิทธิพลจากตะวันตกเสียโดยส่วนมาก เนื่องจากมีการก้าวเข้ามาของต่างชาติที่มาพร้อมกับภาวะ

ของสงคราม เพลงไทยเดิมจึงได้ลดบทบาทลงไป มีเพลงไทยสากลเข้ามาแทนที่ จากการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมที่ได้ปรับไปตามหลักของสากลนิยมของจอมพลป.พิบูลสงคราม โดยได้มีการปรับปรุงแนวดนตรี รวมทั้งส่งเสริมการแต่งเพลงไทยสากลอีกด้วย อีกทั้งยังได้ใช้บทเพลงเป็นสื่อเผยแพร่อุดมการณ์ทางการเมือง ทำให้เพลงไทยสากลแพร่หลายออกไปในวงกว้าง และได้นำไปสู่การสร้างสรรค์เพลงไทยสากลแนวต่างๆเพื่อการฟังภายหลังสงคราม อันประกอบไปด้วยเพลงไทยสากลประเภทลูกกรุง พัฒนามาจากเพลงผู้ดี รวมถึงเพลงไทยสากลประเภทลูกทุ่ง ที่เคยถูกเรียกว่าเพลงชีวิตหรือเพลงตลาดในช่วงเวลาก่อนหน้านี้ อันเป็นพัฒนาการระยะเริ่มแรกของเพลงลูกทุ่ง บทเพลงที่อิงอยู่กับความเป็นสากลจึงกลายเป็นวัฒนธรรมทางดนตรีที่โดดเด่นขึ้นมา เพลงแปลงจึงได้นำเอาลักษณะความนิยมของแนวเพลงแบบสากล เข้ามาสร้างสรรค์ให้อยู่ในรูปแบบของเนื้อเพลงแปลงภาษาไทย ประกอบไปด้วยแนวเพลงที่หลากหลาย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงแปลงต้นฉบับ	เพลงแปลงไทย	แนวดนตรี
Manana(Is soon enough for me) : Peggy Lee	มารยามาก : นคร มงคลายน	Jazz
More than I can say : Bobby Vee	โอย…แย่แล้ว : มีศักดิ์ นาครัตน์	Pop
The banana boat song : The Tarriers	ชายคนยาก : มีศักดิ์ นาครัตน์	Folk song
Witch doctor : Ross Bagdasarian	อุอีอุอาอา : นคร ถนอมทรัพย์	Comedy
Poison Ivy : The Coasters	อะไรจะขะไหนหนาด : มีศักดิ์ นาครัตน์	Rock and roll

ตารางที่ 5 ตารางแสดงตัวอย่างแนวเพลงที่นิยมนำมาแปลงในช่วงยุคแรก

จากตารางที่ 5 ได้แสดงให้เห็นถึงตัวอย่างของแนวเพลงส่วนใหญ่ของเพลงแปลงในยุคนี้ ซึ่งได้นำเอาทำนองเพลงจากต่างประเทศมาแปลงทั้งหมด โดยมีทั้งแนวป๊อบ แจ๊ส โฟลค์ซอง ร๊อคแอนด์โรล รวมถึงแนว comedy ซึ่งส่วนมากเป็นบทเพลงยอดนิยมกันในสหรัฐอเมริกา อัน

เป็นแนวเพลงและแนวดนตรีทางวัฒนธรรมตะวันตกอีกประเภทหนึ่งที่เข้ามานิยมกันอยู่สังคมไทย และถูกนำมาสร้างสรรค์ให้กลายเป็นบทเพลงแปลงในภาษาไทยในช่วงแห่งยุคสมัยนี้ด้วย

ยุคที่ 2 : **ยุคเพลงสตริงครองเมือง พ.ศ**.2521-2530

2.1. บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

ในช่วงพ.ศ. 2520 เป็นต้นมา เป็นช่วงเวลาแห่งการฟื้นตัวจากเหตุการณ์ตุลาคม 2519 เหตุการณ์ที่ประชาชนกลุ่มคนรุ่นใหม่หัวก้าวหน้า อันประกอบด้วยนิสิตนักศึกษา อาจารย์ ชนชั้นกลาง เกิดความขัดแย้งกับคนรุ่นเก่าซึ่งเป็นฝ่ายทุนนิยม ความเป็นประชาธิปไตยชะงักงันอีกครั้ง ทำให้คนรุ่นใหม่หัวก้าวหน้าเหล่านั้นต้องหลบหนีเข้าป่าไปสมทบกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ส่วนรัฐบาลตกอยู่ในอำนาจทหารตั้งแต่ต้นจนถึงตอนปลายทศวรรษ ตั้งแต่นายธานินทร์ กรัยวิเชียร เป็นนายกรัฐมนตรี จนเกิดการรัฐประหารของทหาร ในปี 2523 รัฐบาลพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันทน์ ก็ถูกทหารปฏิวัติอีกครั้ง หลังจากนั้นพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ได้ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีอย่างต่อเนื่อง

พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ได้เข้ามาเป็นนายกรัฐมนตรีที่ไม่ได้มาจากการเลือกตั้ง อย่างไรก็ตาม รัฐบาลพลเอกเปรม ก็มีบทบาทโดดเด่นสองด้านคือ ประกาศใช้นโยบายการเมืองนำหน้าการทหาร จนลดความขัดแย้งระหว่างรัฐบาลกับประชาชนที่เป็นฝ่ายคอมมิวนิสต์ตามป่าเขาจนหมดสิ้น อีกทั้งเริ่มเปิดโอกาสให้ระบบทุนนิยมเติบโตอย่างแพร่หลาย บรรดานายทุนหรือผู้มีความคิดความสามารถในการค้าธุรกิจได้เข้าถึงแหล่งทรัพยากรในชนบทได้ง่าย ส่งผลทางอ้อมต่อการพัฒนาของคนรวยรุ่นใหม่ และนักการเมืองท้องถิ่นในยุคต่อๆ มา

ในช่วงเวลานี้ เศรษฐกิจไทยยังคงเน้นการพัฒนาประเทศตามแบบตะวันตก ดังเช่นในช่วงต้นปี พ.ศ.2520 รัฐบาลของนายธานินทร์ กรัยวิเชียร ได้ตราพระราชบัญญัติส่งเสริมการลงทุน พ.ศ. 2520 ซึ่งเอื้อต่อการลงทุนของต่างชาติ และสนองตอบต่อการเติบโตของชนชั้นนายทุน

ระบบเศรษฐกิจของไทยตั้งแต่ 2520 เป็นผลพวงจากการพัฒนาเศรษฐกิจในช่วงทศวรรษที่ 2500 ตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ที่จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ยึดตามแนวทาง

ของธนาคารโลก ประเทศไทยมุ่งเน้นการพัฒนาประเทศให้มีความทันสมัยตามแบบตะวันตก (westernization) จึงพยายามจะเปลี่ยนวิถีชีวิตเกษตรกรรมให้กลายเป็นอุตสาหกรรม ดัชนีชี้วัดคุณค่าของชีวิตที่ดี ซึ่งรัฐบาลพยายามเผยแพร่ ก็คือความเจริญก้าวหน้าในระบบสาธารณูปโภค การคมนาคมขนส่ง การพัฒนาเกษตรแผนใหม่ การพัฒนาชนบท และการพัฒนาเมือง เป็นเหตุผลที่กล่าวอ้างเพื่อการสร้างเขื่อน ซึ่งเน้นการผลิตกระแสไฟฟ้าเป็นส่วนใหญ่ (กำจร หลุยยะพงศ์ และ ดวงมน จิตรจำนงค์ , 2550 : 76)

ผลการพัฒนาประเทศให้ทันสมัยด้วยการพัฒนาการศึกษาแบบตะวันตก ยังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์ ไปตามแบบสหรัฐอเมริกา ที่มุ่งเน้นการศึกษาทางวิทยาศาสตร์หรือเทคโนโลยี เพื่อประกอบอาชีพ เช่น เศรษฐศาสตร์ รัฐศาสตร์ การแพทย์ วิศวกรรมศาสตร์ โลกทัศน์เช่นนี้ นอกจากปฏิเสธวิธีคิดของคนรุ่นเก่าแล้ว ก็ยังมองทุกสิ่งแบบแยกส่วน (กำจร หลุยยะพงศ์ และ ดวงมน จิตรจำนงค์ , 2550: 78)

ตั้งแต่สมัยรัฐบาลจอมพลป. พิบูลสงคราม จอมพลสฤษฏิ์ ธนะรัชต์ เป็นต้นมา ได้มีกระแสวัฒนธรรมตะวันตกได้แพร่เข้าสู่ความนิยมของประชาชนไทยได้อย่างรวดเร็วและกว้างขวาง ส่งผลกระทบต่อศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะทางด้านขนบธรรมเนียมประเพณีตามท้องถิ่นต่างๆ ตลอดจนศิลปะพื้นบ้านพื้นเมือง ผู้คนเกิดความสับสนและไม่มั่นใจต่อมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของตนเอง โดยเห็นว่าสิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องที่ล้าสมัย ขณะเดียวกันก็หันไปต้อนรับศิลปวัฒนธรรมของต่างชาติที่ตนมีความรู้สึกว่า ศิวิไลซ์ เจริญและทันสมัย

รัฐบาลไทยเริ่มได้ตระหนักถึงความสำคัญของวัฒนธรรม มีการรื้อฟื้นจัดตั้งองค์การและสถาบันทางวัฒนธรรมขึ้นในสมัย ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช โดยมีคำสั่งแต่งตั้งคณะกรรมการทางวัฒนธรรมไทยขึ้น แต่ยังมิได้ดำเนินการก็เกิดรัฐประหารขึ้นเสียก่อน แต่งานด้านวัฒนธรรมก็ได้ดำเนินต่อมาในสมัยรัฐบาลนายธานินทร์ กรัยวิเชียร รัฐบาลได้พยายามที่จะเชิดชูเอกลักษณ์ของชาติ จึงให้ความสนับสนุนในด้านวัฒนธรรมเป็นอย่างดี เช่นตั้งโครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ไทย สนับสนุนให้กองวัฒนธรรม กระทรวงศึกษาธิการ จัดตั้งหน่วยประเคราะห์ของศูนย์ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยขึ้นตามวิทยาลัยครูต่างๆ (สุกัญญา สุจฉายา , 2525 : 90-92)

2.2. บริบททางแวดวงดนตรีและสื่อ

ยุคนี้เป็นยุคที่ตลาดเทปเพลงไทยสากลเริ่มมีการพัฒนาเป็นระบบและขยายตัวมากยิ่งขึ้น มีรูปแบบและแนวเพลงต่างๆเกิดขึ้นอย่างหลากหลาย เพลงไทยมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและ

เนื้อหาอยู่ตลอดเวลา เพลงในรูปแบบใดได้รับความนิยมสูงสุดก็จะเริ่มคลี่คลายลงเมื่อเพลงรูปแบบอื่นเข้ามาได้รับความนิยมแทนที่ แต่ในขณะเดียวกันเพลงรูปแบบเดิมก็ยังคงขายได้ในระดับหนึ่งสำหรับผู้ฟังกลุ่มเดิม โดยรูปแบบเพลงประเภทเลียนทำนองเพลงต่างชาติแล้วมาใส่เนื้อร้องภาษาไทย โดยเฉพาะทำนองเพลงฝรั่งและเพลงจีน ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งที่เข้ามาได้รับความนิยมอย่างสูงในยุคสมัยนี้

ในปี พ.ศ.2522 วงดนตรีแกรนด์เอกซ์ ซึ่งนำโดยนคร เวชสุภาพร ได้นำเอาเพลงลูกทุ่งมาทำเป็นเพลงจังหวะดิสโก้ในชุด ลูกทุ่งดิสโก้ และประสบความสำเร็จอย่างสูง สามารถปลุกตลาดเทปเพลงไทยสากลให้ตื่นตัวขึ้นมาได้ โดยเป็นเทปเพลงไทยสากลที่มียอดจำหน่ายสูงเป็นแสนม้วนรายแรก ภายหลังจากที่วงดนตรีแกรนด์เอกซ์ได้ประสบผลสำเร็จอย่างสูงจากผลงานเพลงชุดดังกล่าวแล้ว ทำให้วงดนตรีวงอื่นหันมาผลิตผลงานเพลงในจังหวะดิสโก้ออกมาเป็นจำนวนมากตราบจนกระทั่งความนิยมในจังหวะดิสโก้เริ่มค่อยๆหมดไป (ศมกมล ลิมปิชัย ,2532:43)

ภาพที่ 11 วงดนตรีแกรนด์เอกซ์

นอกจากนี้เพลงไทยสากลอีกแนวหนึ่งซึ่งได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในเวลาเดียวกับเพลงแนวสตริงฯ ของวงดนตรีแกรนด์เอกซ์ได้แก่ เพลงประสานเสียงชุด ลมรัก ของคณะฮอทเปปเปอร์ซิงเกอร์ ผลงานชุดนี้นับว่ามีส่วนทำให้ตลาดเทปเพลงเริ่มตื่นตัวและแข่งขันกันผลิต ระหว่างเพลงไทยสากลแนวสตริงและแนวประสานเสียง ในปีพ.ศ.2524 นี้นับว่าเป็นช่วงสำคัญที่วงการ

เทปเพลงไทยสากลเริ่มเติบโตและมั่นคงขึ้น ทั้งนี้เนื่องมาจากความตื่นตัวของวัยรุ่นที่หันมาฟังเพลงไทยแนวใหม่สูงขึ้น ส่วนเพลงไทยสากลแนวเดิมหรือเพลงลูกกรุง ซึ่งมีลักษณะการขับร้องเดี่ยว เช่น สุเทพ วงศ์กำแหง ธานินทร์ อินทรเทพ สวลี ผกาพันธ์ ดาวใจ ไพจิตร ฯลฯ นั้นเริ่มเสื่อมความนิยมลง(ศมกมล ลิมปิชัย , 2532 : 75 อ้างถึงในบุญยงค์ สุทธวิโรจน์ , 2530 : 63-64)

เพลงแนวประสานเสียงนอกจากจะนำเอาทำนองเพลงต่างชาติมาใส่เนื้อร้องแล้ว ยังได้นำเอาทำนองเพลงจากภาพยนตร์จีนที่แพร่ภาพทางโทรทัศน์ มาใส่เนื้อร้องในภาษาไทยด้วย เช่น เพลงจากภาพยนตร์เรื่องเจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ ถูกนำมาใส่เนื้อร้องไทยถึง 5-6 ครั้ง *เพลงกระบี่ไร้เทียมทาน*ถูกนำมาใส่เนื้อไทยถึง 9-10 ครั้ง (อมรรัตน์ รัตนภาสุร , 2534 : 96 อ้างถึงใน คู่แข่ง , 2529 : 66)

ภาพที่ 12 ภาพยนตร์จีนเรื่องกระบี่ไร้เทียมทาน

ในขณะเดียวกันยังมีกลุ่มผู้ฟังที่หันกลับฟังเพลงเพื่อชีวิตอีกด้วย อันเป็นช่วงเวลาแห่งการคลี่คลายจากรูปแบบเพลงเลียนทำนองต่างชาติและเพลงสตริง โดยมีวงคาราบาว เป็นวงเพื่อชีวิตที่ได้สร้างความสนใจให้ผู้ประกอบธุรกิจเทปเพลงหันมาผลิตผลงานเพลงแนวดังกล่าว วงคาราบาวเป็นวงที่มีแนวทางทางดนตรีของตัวเองอย่างชัดเจน ใช้ทำนองเพลงพื้นบ้านชนบทมา

ผสมผสานกับดนตรีสมัยใหม่ ที่สำคัญคือได้มีการพัฒนารูปแบบของวงจากวงประเภทโฟล์กซองที่เรียบง่ายมาเป็นวงสตริงคอมโบที่ซับซ้อนขึ้น คล้ายเป็นการผสมผสานรูปแบบของเพลงแนวลูกกรุงและลูกทุ่งได้ เหล่านี้ได้ส่งผลให้เพลงเพื่อชีวิตได้รับความสนใจและเป็นที่นิยมกันโดยทั่ว จากผลงานเพลงชุดที่ 3 ของวงคาราบาว คือชุด วณิพก ถัดจากผลงานเพลงชุดนั้น คาราบาวก็ได้สร้างผลงานเพลงชุดต่อมา คือชุดท.ทหารอดทน ซึ่งส่งผลให้คาราบาวประสบความสำเร็จในด้านผลงานเพลงเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 13 วงคาราบาว

นอกจากนี้เพลงลูกทุ่งซึ่งมีบทบาทควบคู่มากับเพลงไทยสากลมาตั้งแต่ช่วงปีพ.ศ.2507 ที่ได้แบ่งแยกออกมาอย่างชัดเจนจากเพลงลูกกรุง และมีการแข่งขันกันอย่างกว้างขวางมาโดยตลอด และหลังจากยุค 14 ตุลาคม 2516 เป็นต้นมา เพลงลูกทุ่งได้เข้ามามีบทบาทในวงการเพลงไทยสากลมากขึ้น โดยเฉพาะได้มีการจัดคอนเสิร์ตและการแสดงบนเวที เพื่อเป็นการสร้างความนิยมให้แก่ผู้ฟัง เพราะเพลงรูปแบบใหม่ที่เรียกว่าเพลงสตริง หรือเพลงป๊อบที่เน้นตลาดวัยรุ่น กำลังได้รับความนิยมอย่างสูง โดยได้มีการเพิ่มสีสันในการจัดการแสดงคอนเสิร์ต ได้เพิ่มสีสัน เช่น เทคนิคแสง สี เสียง หางเครื่อง การจัดคอนเสิร์ต การตระเวนแสดงทั่วประเทศ แนวดนตรีของเพลงลูกทุ่งได้ปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยมากขึ้น มีนักร้องที่เป็นขวัญใจมหานิยม เช่น ยอดรัก

สลักใจ สายัณห์ สัญญา พุ่มพวง ดวงจันทร์ ศรเพชร ศรสุพรรณ ฯลฯ (ศุภยง พันธุมโกมล , 2537 : 30)

ภาพที่ 14 นักร้องลูกทุ่งยอดนิยม ยอดรัก สลักใจ(ซ้าย) สายัณห์ สัญญา(กลาง) และ พุ่มพวง ดวงจันทร์(ขวา)

เนื่องด้วยการขยายตัวของธุรกิจเพลงทำให้มีการผลิตสื่อเพลงออกมาหลากหลายรูปแบบขึ้น จากเดิมที่มีการผลิตเฉพาะแค่แผ่นเสียง แต่มาในยุคนี้ได้มีการผลิตออกมาเป็นเทปคาสเซ็ท ซึ่งช่วยเพิ่มความหลากหลายประเภทของสื่อเพลงมากขึ้นไป ไม่ว่าจะเป็นเพลงตามสมัยนิยมและเพลงแปลง การเพิ่มสื่อและช่องทางอันหลากหลายนี้เป็นอีกจุดหนึ่งของพัฒนาการ ที่มีช่องทางให้เลือกเสพเพลงในรูปแบบที่หลากหลายในสังคมไทยมากขึ้น ซึ่งบริบทนี้เกิดขึ้นมาพร้อมกับการพัฒนาความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีของโลกและสังคมไทยด้วย

ผลงานเพลงแปลงในยุคนี้ได้ถูกผลิตออกมาเป็นทั้งแผ่นเสียงแบบลองเพลย์ และในรูปแบบของเทปคาสเซ็ทด้วย โดยเทปคาสเซ็ทนี้เป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในช่วงทศวรรษ 1980 (ตรงกับช่วงปี 2520 เป็นต้นมา) เนื่องจากโซนี่เริ่มทำการตลาดของเครื่องเล่นเทปแบบพกพาได้อย่าง Walkman ไปทั่วโลก และตัวเทปคาสเซ็ทนี้ได้เข้ามามีบทบาทสูงสุดในวงการเพลงช่วงปี พ.ศ. 2522-2524 โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นที่ตื่นตัวไปกับการฟังเทปเพลง ซึ่งการมีเพลงสมัยนิยมและเพลงแปลงถูกผลิตออกมาในรูปแบบของเทปคาสเซ็ทเป็นลักษณะที่เปลี่ยนแปลงมาจากยุคแรก ในขณะที่เพลงแปลงที่ใช้ประกอบละครชุดอย่างเช่น เรื่องกระบี่ไร้เทียมทาน ก็ได้มีการออกอากาศ

ตามสื่อโทรทัศน์อีกด้วย กระแสตอบรับจากการออกอากาศละครชุดนี้คือเพลงประกอบดังไม่น้อยไปกว่าละครเลย

ภาพที่ 15 แผ่นเสียงชุดเจงกีสข่าน รอยัลสไปร์ท พ.ศ. 2521

ภาพที่ 16 เทปคาสเซ็ทชุดฮาต้องห้าม บุญธรรม พระประโทน พ.ศ. 2528

นอกจากเราจะหาฟังเพลงแปลงได้ทั้งจากแผ่นเสียงและเทปคาสเซ็ทแล้ว นักร้องเพลงแปลงเหล่านี้ยังได้เล่นตามไนท์คลับ ตามล๊อบบี้โรงแรมต่างๆ “พอเข้าสู่ปี 18 ผมก็เข้ามาเป็นนักร้องนำ ช่วงปีนั้นก็เล่นพวก อาลีบาบา ดุสิตธานี ไม่รู้ล่ะที่ไหนดังพวกผมไปเล่นมาหมด เล่น

คืนนึงวันละ 5-6 ที่" (www.siamdara.com , 2552 : ออนไลน์) เป็นคำสัมภาษณ์ของสุนทร สุจริตฉันท์ นักร้องนำวงรอยัลสไปร์ท ที่แสดงให้เห็นว่านอกจากเราจะหาฟังเพลงแปลงได้ทั้งจากแผ่นเสียงและเทปคาสเซ็ทแล้ว นักร้องเพลงแปลงเหล่านี้ยังได้เล่นตามไนท์คลับ ตามล๊อบบี้โรงแรมต่างๆ

ทั้งนี้การแสดงเพลงแปลงตามโรงภาพยนตร์ ซึ่งเป็นการแสดงหน้าม่านอันได้รับความนิยมอย่างมากในยุคก่อนได้จางหายไป ในยุคสมัยนี้ศิลปินนักร้องมักได้รับการว่าจ้างไปร้องตามงานเลี้ยงต่างๆ หรือมีการโชว์ตัว ไปร้องเพลงในงานเลี้ยงทุกรูปแบบ อาทิ งานเกษียณอายุ งานบวช งานแต่ง ฯลฯ (สัมภาษณ์ , เจนภพ จบกระบวนวรรณ 17 พฤษภาคม 2555)

2.3. ศิลปินเพลงแปลงและผลงาน

วงรอยัลสไปร์ท

ภาพที่ 17 วงรอยัลสไปร์ท

วงรอยัลสไปรท์และวงอื่น ๆ ที่ฟอร์มวงในช่วงเวลาเดียวกัน ล้วนแล้วแต่มีจุดเริ่มต้นในการตั้งวงมาจากการรักในการเล่นดนตรีอย่างจริงจัง โดยมีความมุ่งมั่นที่จะเล่นให้ได้ในระดับมืออาชีพ

การออกผลงานในรูปแบบแผ่นเสียงจึงไม่ใช่สิ่งที่วงดนตรีในรุ่นนั้นวาดฝันไว้ การตระเวนเล่นตามบาร์ จี.ไอ. ก็เพื่อเป็นการฝึกปรือฝีมือให้ได้รับการยอมรับจากชาวต่างชาติว่าวงของพวกเขาเล่นได้ยอดเยี่ยม รอยัลสไปรท์สเป็นวงที่มีสมาชิกที่มีฝีมือจัดจ้านและเป็นคู่แข่งที่น่ากลัวของ "ดิ อิมพอสสิเบิ้ล" เมื่อตลาดเพลงเริ่มเปิดรับผลงานเพลงไทยสากล รอยัลสไปรท์ นอกจากเล่นประจำไนต์คลับ ก็เริ่มออกผลงาน โดยสไตล์เพลงของพวกเขาก็ปรับเปลี่ยนไปกับแนวกระแสนิยมของแต่ละยุค โดยมีอัลบั้ม "เจงกิสข่าน" ออกมาในช่วงปี พ.ศ. 2522 ขณะนั้นดิสโก้เป็นเมนสตรีมของตลาดดนตรีตะวันตก ชุดนี้เกือบทุกเพลงนำเพลงดิสโก้ของฝรั่งมาใส่เนื้อไทย

สไตล์เพลงของพวกเขาได้ปรับเปลี่ยนไปตามแนวกระแสนิยมของแต่ละยุค หลังจากอัลบั้ชุดเจงกีสข่าน เทปชุด "มาหาพี่" ก็ออกตามมา ต่อมาเข้าสู่ชุด "รับสิบล้อรอสิบโมง" ซึ่งออกแนวลูกทุ่งแต่โครงสร้างดนตรียังเป็นแบบสตริงอยู่ จากนั้นก็มีงานในลักษณะนี้ตามออกมาอีก ปี พ.ศ. 2525 ตลาดเพลงไทยเริ่มโตขึ้น พวกเขาเข้าสังกัดนิธิทัศน์และได้ออกผลงาน "จีบจู๋จี๋" ในปลายปี 2525 ชุดนี้เป็นชุดแรก ๆ ที่ทางนิธิทัศน์ทำตลาดเพลง พวกเขามาโด่งดังสุดขีดในปี พ.ศ. 2526 จากชุด "หยุดโลก" ด้วยยอดขายเกิน 500,000 ก็อปปี้ ซึ่งทำให้พวกเขาได้ร่วมเล่นหนังเรื่อง "เพลงรักก้องโลก" ด้วยอันเนื่องมาจากความแรงของเทปชุดนี้ (www.oknation.net/blog , 2550 : ออนไลน์)

โดยผลงานเพลงแปลงของวงรอยัลสไปร์ทมีดังนี้

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	ชื่อเพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
เจงกีสข่าน(ปี 2522)	เจงกีสข่าน	Dschinghis Khan	Dschinghis Khan
	แซวไม่เว้น	ring my bell	Anita Ward
	คนละเส้นทาง	One way ticket	Boney M
มาหาพี่(ปี 2522)	มาหาพี่	Bahabama	Boney M
	อย่าให้มันโกง	Gotta go home	Boney M
	ชักมึน	Y.M.C.A	Village people
	ลืมจำเบอร์	September	Earth Wind &Fire
มาหาพี่(ปี 2522)	วันรถติด	One last kiss	J. Geils Band
ถ้าจะบ้า(ปี 2522)	ถ้าจะบ้า	You may be right	Billy Joel

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	ชื่อเพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
ถ้าจะบ้า(ปี 2522)	จอมขี้โม้	Johnny B. goode	Chuck Berry
	จะหาใครเหมือนเธอ	The wonder of you	Elvis Presley
	ดวงใจฉันรักเธอ	Bad Time	Grand Funk Railroad
จีบจู๋จี๋ (ปี 2525)	จีบจู๋จี๋	Itsy Bitsy Teenie Weenie Yellow Polka Dot Bikini	Brian Hyland
	หลอกให้เรารอ	Mother in law	Ernie K-Doe
	หมดตัวแล้ว	Makin' love	Floyd Robinson
	ไม่ยากนา	Diana	Paul Anka
หยุดโลก(ปี 2526)	น่าอาย	Two faces have I	Lou Christie
	ฝากใจให้เธอ	Just Ask Your Heart	Frankie Avalon

ตารางที่ 6 ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงของวงรอยัลสไปร์ท

จากผลงานเพลงแปลงในตารางแสดงให้เห็นถึงการยังคงนิยมนำเอาทำนองเพลงต่างประเทศมาใส่เนื้อร้องในภาษาไทย โดยเฉพาะในเพลงอัลบั้มแรกของพวกเขา เพลงเจงกีสข่าน เพลงดังของวงจากประเทศเยอรมณี วง Dschinghis Khan ที่มีชื่อวงเป็นชื่อเดียวกับเพลงดังของวง ได้สร้างกระแสเป็นที่จดจำของผู้ฟังโดยทั่ว ตามประวัติเพลงนี้ นักร้องนำ สุนทร สุจริตฉันท์ เคยให้สัมภาษณ์เอาไว้ว่า "พอปี 2520 ระบบแผ่นเสียงกับการเล่นเพลงสากลเริ่มเปลี่ยนแปลงไป ผมก็มานึกว่าเอ๊ะ ทำอีท่าไหนมันถึงจะดัง คิดไปคิดมาไอ้ทฤษฎีเส้นเนี่ย จะตรงหรือจะนอน มันก็นิ่ง แต่ถ้าเป็นแนวทะแยงล่ะ เออ...นี่แหละมันจะดัง จะมีแรงเคลื่อนไหวเรียกว่า ไวเบย์ชั่น แล้วก็ยืดขาออกไป นั่นเลยเป็นที่มาอีกอย่างของเพลง เจงกีสข่าน นั่นแหละครับ ปัจจุบันเพลงนี้ยังดังอยู่เลย และเราบอกได้เลยว่าเราเป็นวงออริจินัลของเพลงนี้ในประเทศไทยเลยทีเดียว ต่อจากชุดที่เป็นภาษาเยอรมันมาก่อน" (www.siamdara.com/Variety , 2552 : ออนไลน์)

นอกจากนี้ทางวงรอยัลสไปร์ทก็ได้นำเอาเพลงดังทางฝั่งแคนาดา ของ Paul Anka ชื่อเพลงว่า *Diana* ซึ่งเคยเป็นเพลงที่กุงกาดิน หรือนคร ถนอมทรัพย์ ศิลปินเพลงแปลงในยุคแรกเคยหยิบจับเอามาเป็นแปลงเป็นเพลงอย่าอายหน้า มาในยุคนี้ รอยัลสไปร์ทได้เอามาทำเป็น *ไม่ยากนา* นี่จึงเป็นจุดร่วมของลักษณะหนึ่งของเพลงแปลง ที่สามารถดูได้จากวิวัฒนาการในแต่ละยุคว่า ไม่ใช่เฉพาะเพลงฮิตติดลมบนในช่วงเวลาหนึ่งๆที่จะมีการนำเอามาแปลงกันเท่านั้น หากเพลงต้นฉบับดั้งเดิมนั้นเป็นเพลงดัง และกลายเป็นเพลงอมตะ ไม่ว่าเวลาจะผ่านไป ก็ยังมีคนหยิบเอาบทเพลงเหล่านั้นมาแปลงกันได้ ดังที่เราจะเห็นได้จากวิวัฒนาการของเพลงแปลงไทยจากยุคแรกสู่ยุคที่สอง ที่ยังคงมีการเลือกเอาบทเพลงเดียวกันมาแปลงในเนื้อหาที่แตกต่างกันระหว่างสองยุคนี้ ทั้งนี้ในเพลงแปลงอื่นๆของทางวง โดยมากจะใช้ทำนองเพลงดังจากทางฟากฝั่งของสหรัฐอเมริกา เช่น เพลงของวง September , Village people และ Anita Ward เป็นต้น

ดอน สอนระเบียบ

ภาพที่ 18 ดอน สอนระเบียบ

ดังที่ได้กล่าวไปแล้วว่าในยุคที่จีไอเข้ามาตั้งฐานทัพในเมืองไทย วงดนตรีเฟื่องฟูมาก การเล่นดนตรีตามแคมป์ ถือเป็นการสร้างนักร้องนักดนตรีฝีมือฉกาจฉกรรจ์ในวงการเพลงไทย และพีเอ็ม.ไฟว์ เป็นวงที่ดอน สอนระเบียบ เป็นสมาชิกอยู่ เป็นอีกวงหนึ่งที่ตระเวนเล่นดนตรีตามแคมป์ทหารอเมริกัน ไม่ว่าจะเป็นอู่ตะเภา ตาคลี หรือนครพนม จนกระทั่งมีคำกล่าวว่า ในความทรง

จำของ เล็ก วงศ์สว่าง เจ้าของหนังสือ เดอะ กีตาร์ และ ไอ.เอส.ซองส์ ฮิต ในอดีต ดอน สอนระเบียบ มีแต่ความยิ่งใหญ่และโด่งดัง

ดอน เริ่มสร้างชื่อเสียงมาจากวง พี.เอ็ม.ไฟว์ เขาร้องเพลงสากลเป็นหลัก มีทั้งงานล็อบบี้ตามโรงแรม และไนต์คลับดังๆ ในยุคนั้นมีวงดนตรีที่เล่นเพลงสากลมากมาย ไม่ว่าจะเป็น ดิ อิมพอสสิเบิ้ล , เพรสซิเดนท์ , รอยัล สไปร์ท , แกรนด์เอกซ์ โดย ดิ อิมฯ มีต้อย (เศรษฐา ศิระฉายา) รอยัลสไปร์ท มีจี๊ด (สุนทร สุจริตฉันท์) แกรนด์เอกซ์มีแจ้ (ดนุพล แก้วกาญจน์) ส่วน พี.เอ็ม.ไฟว์ มีดอน ซึ่งทำหน้าที่ตีกลองและร้องนำ

ในช่วงปลายของ พี.เอ็ม.ไฟว์ มีการร้องเพลงไทยสากล เพราะเป็นยุคแห่งการปฏิวัติดนตรีไทย มีทั้งนำทำนองเพลงฝรั่ง และเพลงจีนมาแต่งเนื้อร้องไทย มีการทำเพลงลูกทุ่งในสไตล์ดิสโก้ จัดเป็นโฉมหน้าใหม่ของวงการดนตรีเมืองไทย

พอยุบพี.เอ็ม.ไฟว์ ดอนก็ออกมาเป็นนักร้องเดี่ยว เขาร้องเพลงดังๆที่คนยังจดจำเอาไว้ได้มากมาย ไม่ว่าจะเป็น *เก้าล้านหยดน้ำตา หรือไม่รักแกล้งหลอก* แม้กระทั่งเพลงจีนอย่าง *เจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ หรือเปาบุ้นจิ้น* ดอนก็นำมาร้องโดยแต่งเนื้อไทยใส่เข้าไป

ผลงานที่ถือเป็นหลักไมล์หลักหนึ่งของดอน ก็คือ อัลบั้มเก้าล้านหยดน้ำตา ร้องคู่กับเศรษฐา ศิระฉายา ราวต้นปี พ.ศ.2520 หรือในยุคเดียวกันกับ เพลง *เธอที่รัก* เพลงดังของชัยรัตน์ เทียบเทียม ที่ประกอบหนังเรื่อง รักอุตลุด ของเปี๊ยก โปสเตอร์ นั่นเอง

ทุกเพลงในชุด เก้าล้านหยดน้ำตา เป็นทำนองเพลงสากล เพลงเอกของชุด นอกจาก*เก้าล้านหยดน้ำตา* ที่เอาทำนองมาจากเพลง *9,999,999 tears* แล้ว อีกเพลงที่รู้จักกันดีคือ เพลง*ไม่รักแกล้งหลอก* ถอดทำนองมาจากทำนองเพลง *Lightin' Bar Blues* ส่วนเพลงอื่นๆ ก็ถอดมาจากทำนองเพลงดิสโก้ดังๆในปี '70 หลายๆเพลงเป็นของ ทีน่า ชาร์ลส์(ข่าวสด , 2542 : 10)

ผลงานเพลงแปลงของดอน สอนระเบียบ มีดังต่อไปนี้

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	ชื่อเพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
เก้าล้านหยดน้ำตา (พ.ศ.2520)	ไม่รักแกล้งหลอก	Lightin' bar blues	Hoyt Axton
	เก้าล้านหยดน้ำตา	9,999,999 tears	Dickey lee
	แค่นี้ก็ช้ำเป็น	Sixteen bars	The Stylistics
	รัก...บูชายันต์	Paloma blanca	George Baker
	จากใจถึงใจ	Can't help falling in love	The Stylistics
	สามวันจากนารี	Dance little lady dance	Tina Charles
รวมฮิตต้นฉบับและเพลงหาฟังยาก (2521-2530)	สวรรค์ปิด	Chotto Matte Kudasai	The Sandpipers
	หยุดสวยเสียบ้าง	Hello Dolly	Louis Armstrong
	ร็อคเริงใจ	Rock Around The Clock	Bill Haley & His Comets
ซุปเปอร์บูม* (รวมเพลงช่วงปี พ.ศ.2521-2530)	งัวหาย	My First Time	Lobo
	ไปโรงเรียนสาย	Simon Says	1910 Fruitgum Company
	ซาโยนาระ	Saraba	Kendo
	ยอม	Yuuyake No Uta	Masahiko Kond$\bar{O}$
	ดาวประดับใจ	Subaru	ชินจิ ทานิมูระ
	หัวใจให้ฟรี	Sukiyaki	Kyu Sakamoto

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	ชื่อเพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
ซุปเปอร์บูม*(รวมเพลงช่วงปี พ.ศ.2521-2530)	ดา ดา ดา	Da DaDa (I Don't Love You , You Don't Love Me Aha)	Trio
จีบ(2525)	จีบ	No money, No Talk Cantonese	Sam Hui
ไม่ทราบอัลบั้ม(2520-2525)	กระบี่ไร้เทียมทาน	天蚕变-刘文正	陈志远

ตารางที่ 7 ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงของดอน สอนระเบียบ

ในกรณีของดอน สอนระเบียบ ได้มีการนำเอาเพลงดังจากประเทศทางฝั่งยุโรป อย่างเช่น นำเอาทำนองเพลง *Da DaDa (I Don't Love You , You Don't Love Me Aha)* ของวง Trio วงจากเยอรมัน มาแปลงเป็น *ดา ดา ดา* และนำเอาทำนองเพลง *Paloma blanca* ของศิลปิน George Baker ศิลปินชาวดัชต์ หรือ Tina Charles เจ้าของบทเพลง *Dance little lady dance* ศิลปินชาวอังกฤษ มาใส่เป็นเนื้อภาษาไทยในเพลง*รักบูชายันต์* และเพลง*สามวันจากนารี* ตามลำดับ ทั้งนี้ผลงานเพลงแปลงของดอน ก็ยังมีการไปเอาทำนองเพลงดังของเอเชีย อย่างญี่ปุ่น ไม่ว่าจะเป็น ชินจิ ทานิมูระ Kendo Kyu Sakamoto เจ้าของบทเพลงอมตะ *Sukiyaki* นี่ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่เพลงดังอมตะ สามารถถูกนำเอาทำนองมาใช้ในเพลงแปลงยุคต่างๆกันได้

ทั้งนี้ในผลงานเพลงแปลงของดอน ยังมีการนำเอาเพลงดังของศิลปินฮ่องกงอย่าง Sam Hui และทำนองเพลงดังจากสหรัฐอเมริกา เช่นทำนองเพลงของ Louis Armstrong มาแปลงเนื้อร้องด้วยเช่นกัน นอกจากดอน สอนระเบียบจะนำเอาทำนองเพลงต่างชาติมาใส่เนื้อร้องแล้ว ยังได้นำเอาทำนองเพลงจากภาพยนตร์จีนที่แพร่ภาพทางโทรทัศน์เช่น เพลงจาก ภาพยนตร์เรื่องกระบี่ไร้เทียมทาน(1978) เจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ ฯลฯ มาใส่เนื้อร้องเป็นภาษาไทยด้วย

“เพลงแปลงในยุคนี้ ก็จะเป็นเพลงสากลที่เอามาแปลง รวมถึงวงดังๆในยุดนั้น อย่างรอยัลสไปร์ท ก็จะหยิบมาแปลงเนื้อกัน เอาเนื้อฝรั่งมาแปลตรงก็มี อย่างเพลง *เก้าล้านหยดน้ำตา* เพลง *handy man* หรือเพลงสากลดังๆ ก็จะเอามาใส่เนื้อไทย อย่างดอน สอนระเบียบ ก็เป็นเจ้า

พ่อเพลงแปลงยุคนั้นเลย ต่อมาก็จะเป็นช่วงของละครทีวี เปาบุ้นจิ้น กระบี่ไร้เทียมทาน เจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ ก็จะมีนักร้องเพลงแปลงเยอะมาก ทั้งลูกทุ่ง ลูกกรุง สตริง หรือเพลงเด็กๆ ถ้าละครเรื่องไหนดังจริง ก็จะมีเพลงแปลง" (นคร ศรีเพชร, รายการโทรทัศน์ ดนตรี กวี ศิลป์)

จากข้อมูลเพลงแปลงในข้างต้น แสดงให้เห็นว่าผลงานเพลงแปลงในยุคนี้ ไม่ว่าจะเป็นจากวงรอยัลสไปร์ทและดอน สอนระเบียบ ยังคงมีลักษณะร่วมต่อเนื่องมาจากยุคก่อน กล่าวคือ โดยมากจะใช้ทำนองเพลงของต่างประเทศ โดยเฉพาะทำนองเพลงดังจากทางฟากฝั่งของสหรัฐอเมริกา รองลงมาก็จะเป็นเพลงดังจากทางฝั่งเอเชียด้วยกัน เช่น จีน ญี่ปุ่น และฮ่องกง รวมทั้งทำนองเพลงดังจากทางฝั่งยุโรป เช่น เยอรมัน เนเธอร์แลนด์ อังกฤษ ซึ่งเพลงเหล่านี้ล้วนเป็นเพลงที่เป็นที่นิยม และค้นหูกันสำหรับคนในยุคนั้นๆ บางเพลงที่เป็นเพลงจากทางฝั่งเอเชีย เช่นเพลงของ Kyu Sakamoto ก็ได้ไปติดชาร์ตบิลบอร์ดในอเมริกาด้วย หรือในกรณีของเพลงจากประเทศทางยุโรป เช่น วง Trio จากเยอรมัน ที่เพลงของพวกเขาเป็นที่นิยมฟังกันทั้งในประเทศเยอรมัน รวมถึงดังไปถึงต่างประเทศกว่า 30 ประเทศทั่วโลก (วิกิพีเดีย , 2555 : ออนไลน์) จึงไม่น่าแปลก ที่นักร้องเพลงแปลงในประเทศไทยจะได้ยินเพลงที่ติดหูเหล่านี้และนำมาแปลงกัน

บุญธรรม พระประโทน

ภาพที่ 19 ผลงานของบุญธรรม พระประโทน

นักร้องเพลงแปลงท่านนี้ ไม่มีประวัติที่แน่ชัดเท่าใดนัก ข้อมูลเท่าที่ปรากฏกล่าวว่าบุญธรรมเป็นทหารอากาศ พื้นเพเป็นคนจังหวัดนครปฐม มีนิสัยชอบร้องเพลงสนุกสนานจนกระทั่งช่วงที่เพลงของ คาราบาว โด่งดังคือเพลง " *ท.ทหารอดทน*" ท่านเลยคิดดัดแปลงจนกลายเป็นเพลง *ท.ทหารอดนม* เมื่อเพลงนี้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายขึ้น ก็ทำให้ผู้คนรู้จักและส่งผลให้เพลงนี้โด่งดังถึงกับผลิตออกมาเป็นอัลบั้ม และได้รับการตอบรับที่ดี หลังจากนั้นบุญธรรมจึงมีงานเพลงแนวนี้ออกมาโดยตลอดขายดี ซึ่งได้รับการสนับสนุนจากบริษัทโอเชี่ยนซาวด์(เจนภพ จบกระบวนวรรณ , สัมภาษณ์ , 17 พฤษภาคม 2555) นอกจากนี้ท่านยังเคยออกเทปเพลงแปลงร่วมกับแม่ประยูร ยมเยี่ยม ศิลปินเพลงพื้นบ้านที่มีความเชี่ยวชาญเพลงลำตัด

ผลงานเพลงแปลงของบุญธรรม พระประโทน มีดังนี้

อัลบั้ม	**ชื่อเพลงแปลง**	**ชื่อเพลงต้นฉบับ**	**นักร้องต้นฉบับ**
ฮา'85 (ฮาต้องห้าม) 2528	ซูบารุ	Subaru	ชินจิ ทานิมูระ
ฮา'87 ไอ่เข่ง(ขี้คุย) 2530	เด็ดสะมอเร่	เอาแน่	ยอดรัก สลักใจ
	หน่อไม้ให้คุณ	ดอกไม้ให้คุณ	หงา คาราวาน
	พี่ไม่มีจะให้	พี่มีแต่ให้	ยอดรัก สลักใจ
ทรัพย์จางที่บางยี่ขัน (2521-2530)	ทหารอากาศขาดเหล้า	ทหารอากาศขาดรัก	ยอดรัก สลักใจ
	เสียทุกวัน	สาละวันรำวง	ไวพจน์ เพชรสุพรรณ
ไม่ทราบอัลบั้ม(2521-2530)	อยู่กับยาย	รักปอนๆ	โมโคร
	เอะๆ	เด็กเอ๊าะๆ	ยอดรัก สลักใจ
	เอากล้วยมาฝาก	บอกรักฝากใจ	สดใส ร่มโพธิ์ทอง
	ตัวโง่	ทินเนอร์	คาราบาว
	ที่สุดของโต้ง	ที่สุดของหัวใจ	ดนุพล แก้วกาญจน์
	เฒ่าหัวงู	เล่นกับไฟ	สุนารี ราชสีมา
	เหลาเหย่	ว้าเหว่	ฟาโรห์ ตอยยีบี

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	ชื่อเพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
ไม่ทราบอัลบั้ม(2521-2530)	เก๋งแลกมอเตอร์ไซค์	แหวนแลกใจ	ก้อย พรพิมล
	ปั๊มเด็ก	เด็กปั๊ม	คนด่านเกวียน

ตารางที่ 8 ตารางแสดงผลงานของบุญธรรม พระประโทน

ข้อแตกต่างที่เปลี่ยนไปและมีขึ้นมากกว่ายุคก่อน คือ การนำเอาเพลงไทยที่เป็นที่นิยมมาแปลงเนื้อร้องด้วย จะเห็นได้ชัดจากผลงานเพลงแปลงของ บุญธรรม พระประโทน จึงถือว่าเขาเป็นนักร้องเพลงแปลงคนแรกๆ ที่นำเอาเพลงไทยสมัยนิยมมาแปลงด้วยกันเอง แตกต่างจากศิลปินท่านอื่นๆก่อนหน้านี้ ที่มักยึดเอาทำนองเพลงต่างประเทศมาแปลง โดยตัวอย่างเพลงแปลงของบุญธรรมที่นำเอามาศึกษาวิจัย จะมีแค่เพลงต่างประเทศเพลงเดียว กล่าวคือ เพลง *ซูบารุ* ของ ชินจิ ทานิมูระ เจ้าของบทเพลงชาวญี่ปุ่น นอกเหนือจากนั้นก็จะเป็นเพลงไทยทั้งหมด

มากไปกว่านั้น เนื้อหาเพลงของบุญธรรมจะมีลักษณะไปในทางสองแง่สองง่าม ทะลึ่งตึงตังอีกด้วย ซึ่งเป็นข้อแตกต่างที่ไม่เหมือนเพลงแปลงของศิลปินเพลงแปลงในยุคแรก หรือแม้กระทั่งศิลปินเพลงแปลงในยุคเดียวกัน ทั้งที่เป็นผลงานเพลงแปลงของวงรอยัลสไปร์ท และ ดอน สอนระเบียบ ซึ่งยังคงมีเนื้อหาที่พูดถึงเรื่องทั่วไปในทางที่ไม่เน้นเรื่องเพศ

2.4. แนวเพลงหรือแนวดนตรีอันเป็นวัฒนธรรมนิยมของยุคสมัย

ในช่วงเวลาแห่งยุคนี้ยังคงมีการหยิบจับเอาเพลงดังในกระแสจากทำนองต่างประเทศมาแปลงอย่างต่อเนื่อง แต่ในขณะเดียวกัน บทเพลงลูกทุ่งไทยรวมถึงเพลงสตริงไทย และเพลงเพื่อชีวิต ได้เป็นอีกหนึ่งแนววัฒนธรรมนิยมของบทเพลงในยุคนี้ ที่ศิลปินเพลงแปลงได้นำเอามาแปลงกันอย่างเป็นล่ำเป็นสัน ซึ่งปรากฏอยู่เป็นจำนวนหนึ่งในผลงานเพลงแปลงของบุญธรรม พระประโทน นับเป็นข้อแตกต่างที่เปลี่ยนไป และมีมากขึ้นกว่ายุคก่อน

เพลงแปลงต้นฉบับ	เพลงแปลงไทย	แนวดนตรี
Ring my bell : Anita Ward	แซวไม่เว้น : รอยัลสไปร์ท	Disco
One way ticket : Boney M	คนละเส้นทาง : รอยัลสไปร์ท	Disco
No money, No Talk Cantonese : Sam Hui	จีบ : ดอน สอนระเบียบ	Pop
Rock Around The Clock : Bill Haley & His Comets	ร๊อคเริงใจ : ดอน สอนระเบียบ	Rock and roll
Just Ask Your Heart : Frankie Avalon	ฝากใจให้เธอ : รอยัลสไปร์ท	Country Song
Paloma blanca : George Baker	รัก...บูชายันต์ : ดอน สอนระเบียบ	Soul
Hello Dolly : Louis Armstrong	หยุดสวยเสียบ้าง : ดอน สอนระเบียบ	Jazz
September : Earth Wind &Fire	ลืมจำเบอร์ : รอยัลสไปร์ท	Funk
Da DaDa : Trio	ดา ดา ดา : ดอน สอนระเบียบ	New wave
เด็กเอ๊าะๆ : ยอดรัก สลักใจ	เอะ เอะ : บุญธรรม พระประโทน	ลูกทุ่ง
รักปอนๆ : ไมโคร	อยู่กับยาย : บุญธรรม พระประโทน	ป๊อบร๊อค
ทินเนอร์ : คาราบาว	ตัวโง่ : บุญธรรม พระประโทน	เพื่อชีวิต

ตารางที่ 9 ตารางแสดงแนวเพลงสมัยนิยมในยุคที่ 2

ทั้งนี้แนวเพลงส่วนใหญ่ที่นำเอาทำนองเพลงจากต่างประเทศมาแปลง ก็จะมีทั้งแนวดิสโก้ อันเป็นแนวนิยมหลักในช่วงต้นของยุค ซึ่งเราสามาถเห็นได้ว่ามีเพลงหลายต่อหลายเพลง ไม่ว่าจะเป็นเพลงที่ปรากฏในเพลงแปลงของวงรอยัลสไปร์ท เช่น เพลง*แซวไม่เว้น* ที่นำเอาทำนองเพลง *ring my bell* มา แปลง หรือเพลง*คนละเส้นทาง* ซึ่งแปลงมาจากเพลง *One way ticket* เหล่านี้ล้วนเป็นเพลงในแนวดิสโก้ทังสิ้น แนวดนตรีอื่นที่ยังนิยมรองลงมาก็จะมีป๊อบ ร๊อคแอนด์โรล โฟลค์ซองหรือคันทรีซอง โซล แจ๊ส ฟังค์ และนิวเวฟ(New wave) ซึ่งเป็นแนวเพลงที่เกิดใหม่ในยุคนั้น เพลงในแนวนี้ก็จะมีวง Trio ที่ทำเพลง *Da DaDa (I Don't Love You , You Don't Love Me Aha)*

สำหรับเพลงแปลงที่แปลงมาจากเพลงไทยด้วยกันเอง ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานเพลงของบุญธรรม พระประโทน ตามที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น แนวดนตรีที่นิยมนำมาแปลงเนื้อมากที่สุดคือแนวเพลงลูกทุ่ง แนวสตริง และเพื่อชีวิต ตามลำดับ ไม่ว่าจะเป็นการแปลงเพลงของยอดรัก สลักใจ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ หรือสดใส ร่มโพธิ์ทอง ที่อยู่ในแนวลูกทุ่ง การแปลงเพลงของวงไมโคร , แจ้ ดนุพล ที่อยู่ในแนวสตริง และการแปลงเพลงของวงคาราบาว หรือคนด่านเกวียน ที่อยู่ในแนวเพลงเพื่อชีวิต ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนแล้วแต่เป็นเพลงดังของศิลปินไทย

จากตารางที่ 9 แสดงแนวเพลงที่เพลงแปลงได้นำเอาทำนองมาใช้ ได้แสดงให้เห็นว่าแนวเพลงสมัยนิยมในช่วงยุคนี้ มีทั้งการผสมผสานระหว่างของไทยและเทศ ผู้คนเปิดรับฟังเพลงในแนวเพลงที่หลากหลาย เพลงในแนวสตริงทั้งหลายก็ได้รับความนิยมขึ้นมาอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นดิสโก้ ป๊อบ ร็อค โซล แจ๊ส ฟังค์ รวมถึงเพลงสตริงไทยสากลแนวป๊อบ ร๊อค อีกทั้งเพลงไทยลูกทุ่งและแนวเพลงเพื่อชีวิตอีกด้วย

ยุคที่ 3 : **ยุคธุรกิจเทปเพลงและลิขสิทธิ์ทางภูมิปัญญา พ.ศ.** 2531-2545

3.1. บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

ในช่วงทศวรรษที่ 2530 เป็นต้นมา เป็นระยะแห่งการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญของสังคมไทย ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของการเมือง ได้เปลี่ยนแปลงจากระบอบประชาธิปไตยแบบตัวแทนกลายไปเป็นแบบเผด็จการของกลุ่มทหาร ซึ่งได้ยึดครองอำนาจในช่วงกลางทศวรรษในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ พ.ศ.2535 และจากนั้นกลุ่มบุคคลต่างๆได้พยายามสถาปนาประชาธิปไตยแบบมีส่วนร่วมในช่วงท้าย กล่าวคือการร่างรัฐธรรมนูญใหม่ในปี พ.ศ.2540 รวมถึงการเปลี่ยนแปลงทางด้านเศรษฐกิจ สังคมไทยได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของระบบโลกที่เรียกว่าระบบโลกาภิวัตน์ (Globalization) หรือการทำให้โลกกลายเป็นหนึ่งเดียว มีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีสารสนเทศในช่วงยุคนี้เริ่มมีนวตกรรมใหม่ๆเข้ามาใช้ภายใต้โลกของ Information Technology มีการดำเนินระบบธุรกิจเป็นไปในทางเดียวกันทั้งโลกอย่างรวดเร็ว โดยอาศัยเทคโนโลยีการสื่อสารและคมนาคม และนั่นทำให้ระบบธุรกิจสินค้าเริ่มเติบใหญ่ ซึ่งหมายรวมถึงระบบธุรกิจในวงการเพลงไทยด้วย

เมื่อความเป็นระบบได้เกิดขึ้นในธุรกิจแล้ว การรักษาผลประโยชน์ของตนเองนั้นจึงเป็นสิ่งที่ตามมาด้วย กล่าวถึงธุรกิจทั่วไปรวมทั้งธุรกิจในวงการเพลง มีเรื่องของลิขสิทธิ์เกิดขึ้นมาอย่างจริงจัง เพื่อป้องกันมิให้ผู้ที่ไม่เกี่ยวข้องมาละเมิดสินค้าในรูปแบบต่างๆได้ อันที่จริงความเป็นมาของกฎหมายลิขสิทธิ์ในประเทศไทยมีมาเนิ่นนานแล้ว เริ่มต้นขึ้นในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งการจัดตั้ง “หอพระสมุดวชิรญาณ” เมื่อปี พ.ศ. 2424 โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้มี คณะกรรมการบริหารหอพระสมุด ชื่อว่า “กรรมสัมปาทิกสภา” คณะกรรมการดังกล่าว ได้จัดพิมพ์หนังสือวชิรญาณวิเศษ โดยนำเรื่องต่างๆที่ช่วยกันนิพนธ์ลงพิมพ์และได้มีการประชุมหารือกัน ออกเป็นประกาศห้ามมิให้ผู้ใดเอาข้อความจากหนังสือวชิรญาณวิเศษไปตีพิมพ์เย็บเป็นเล่ม หรือคัดเรื่องหนึ่งเรื่องใดไปตีพิมพ์ นอกจากจะได้รับอนุญาตจากกรรมสัมปาทิกสภาเท่านั้น และหลังจากนั้นได้มีความคุ้มครองทางลิขสิทธิ์เรื่อยมา แต่จำเพาะอยู่ในลักษณะงานประเภทวรรณกรรม และศิลปกรรม ซึ่งหมายความรวมถึงการทำขึ้นทุกชนิดในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์ และแผนกศิลปะแต่เพียงเท่านั้น

แล้วมาในปี พ.ศ. 2521 ได้มีการตราพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ขึ้น โดยมีการขยายความคุ้มครองไปอีกหลายงาน คือ งานวรรณกรรม นาฏกรรม ศิลปกรรม ดนตรีกรรม โสตทัศนวัสดุ ภาพยนตร์ งานแพร่เสียง แพร่ภาพ หรืองานอื่นใดอันเป็นงานในแผนกวรรณคดี แผนกวิทยาศาสตร์ หรือแผนกศิลปะ กำหนดความผิดและมีบทลงโทษให้สูงขึ้นจากเดิม และกำหนดอายุความคุ้มครองเป็นตลอดอายุผู้สร้างสรรค์และต่อไปอีก 50 ปี นับแต่ผู้สร้างสรรค์ถึงแก่ความตาย

กระทั่งในปี พ.ศ. 2537 ได้มีการตราพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2537 ยกเลิกพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 เนื่องจากสถานการณ์ทั้งภายในและภายนอกประเทศได้มีการเปลี่ยนแปลงไปโดยเฉพาะการพัฒนาและการขยายตัวทางเศรษฐกิจการค้า และอุตสาหกรรมของประเทศและระหว่างประเทศ จึงมีการปรับปรุงมาตรการคุ้มครองด้านลิขสิทธิ์ให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้นเพื่อรองรับการเปลี่ยนแปลงดังกล่าว และเพื่อส่งเสริมให้มีการสร้างสรรค์งานในด้านวรรณกรรม ศิลปกรรม และงานอื่นๆที่เกี่ยวข้องมากยิ่งขึ้น (www.thaieditorial.com , 2554 : ออนไลน์)

ในด้านของสังคม วัฒนธรรม ก็ได้มีค่านิยมของบริโภคนิยมแผ่ขยายไปถึงสังคมในชนบท รังสรรค์ ธนะพรพันธุ์ (อ้างถึงใน กำจร หลุยยะพงศ์ และ ดวงมน จิตรจำนงค์ , 2550: 84) มองว่า

ระบบทุนนิยมโลกกระทบต่อระบบวัฒนธรรมไทยโดยเฉพาะในส่วนของสินค้าทางวัฒนธรรม เช่น ภาษา สื่อสารมวลชน แฟชั่น กล่าวคือ ทั้งหมดตกอยู่ภายใต้ระบบทุนของตะวันตกแทบทั้งสิ้น และส่งผลให้ค่านิยมของไทยถูกลดระดับในเชิงตกต่ำ นอกจากวิถีชีวิตคนชนบทจะเปลี่ยนแปลงไปแล้ว ระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ซึ่งเติบโตในปลายทศวรรษที่ผ่านมาต่อเนื่องมายังทศวรรษใหม่นี้ ก็ส่งผลให้เกิดวัฒนธรรมในเรื่องของบริโภคนิยมครอบงำคนชั้นสูงและคนชั้นกลาง

3.2. บริบททางแวดวงดนตรีและสื่อ

จะเห็นได้ว่าตลอดระยะเวลาที่ผ่านมานับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2522 ที่วงการเพลงไทยสากลได้เริ่มพัฒนาและขยายตัวมาเป็นธุรกิจอย่างจริงจังนั้น เทปเพลงไทยสากลที่ถูกผลิตและสร้างสรรค์ออกมาส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะของการลอกเลียนแบบกัน โดยมิได้คำนึงถึงคุณภาพของผลงานเพลงเท่าใดนัก จนกระทั่ง ในช่วงปี พ.ศ.2528 ที่ธุรกิจเทปเพลงไทยสากลเริ่มมีการแข่งขันมากยิ่งขึ้นเรื่อยๆ ทั้งในส่วนของการผลิตและการสร้างสรรค์ผลงานเพลง การทำโปรโมชั่น และการจัดจำหน่าย และนั่นได้ส่งผลให้แนวทางการผลิตเทปเพลงไทยสากลเริ่มพัฒนาคุณภาพ ทั้งในด้านรูปแบบและเนื้อหา ไปจนถึงตัวนักร้อง นักดนตรี หรือแม้กระทั่งปกเทป ซึ่งมีลักษณะสร้างสรรค์มากยิ่งขึ้น ไม่ลอกเลียนแบบกันดังเช่นแต่ก่อน ตลาดเริ่มค่อยๆมีความเป็นเอกภาพ ผสมกลมกลืน มีกลุ่มผู้บริโภคร่วมกันกว้างขึ้น มีการแตกออกของตลาด เจาะเป็นสาขาย่อยๆ โดยเพลงแต่ละแบบแต่ละแนวมีโอกาสจะประสบผลสำเร็จเท่ากันจากตลาดกลุ่มเดียวกัน (ศมกมล ลิมปิชัย , 2536 : 41)

ในช่วงนี้ได้มีบริษัทที่ดำเนินธุรกิจเทปเพลงไทยสากลขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก ทั้งบริษัทผลิตและสร้างสรรค์ผลงาน บริษัทโปรโมชั่น และบริษัทจัดจำหน่าย ส่วนบริษัทที่ดำเนินธุรกิจเทปเพลงมานาน ก็ได้เริ่มหันมาปรับปรุงคุณภาพของผลงานกันมากยิ่งขึ้น บริษัทที่มีบทบาทเด่นที่สุดในช่วงนี้ ได้แก่ บริษัทแกรมมี่เอ็นเตอร์เทนเมนต์ จำกัด (ปัจจุบันได้เปลี่ยนชื่อมาเป็นจีเอ็มเอ็มแกรมมี่) ซึ่งมีเรวัติ พุทธินันทน์ เป็นผู้อำนวยการผลิตผลงานเพลง ผลงานเพลงแต่ละชุดของบริษัทแกรมมี่ฯ ที่ออกมา ล้วนได้รับความนิยมเกือบทั้งสิ้น ไม่ว่าจะเป็นชุด เต๋อ 1 ของเรวัติ พุทธินันทน์ , นันทิดา 27 ของนันทิดา แก้วบัวสาย , ฉันเป็นฉันเอง ของฐิติมา สุตสุนทร , หาดทราย

สายลม สองเรา ของธงไชย แมคอินไตย์ ฯลฯ นอกจากบริษัทแกรมมี่แล้ว บริษัทที่มีบทบาทสำคัญอีกบริษัทหนึ่ง ได้แก่ บริษัท นิธิทัศน์ โปรโมชั่น จำกัด ซึ่งเป็นบริษัทที่รวมศิลปินชื่อดังไว้มากมาย เช่น ดนุพล แก้วกาญจน์ , พัชรา แวงวรรณ , วงเพื่อน , วงพลอย , วงฟอร์เอฟเวอร์ , วงโอเวชั่น ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานเพลงเกือบทุกชุด ของแจ้ ดนุพล แก้วกาญจน์ นั้นล้วนได้รับความนิยมและมียอดจำหย่ายสูงแทบทั้งสิ้น (ศมกมล ลิมปิชัย , 2536 : 77-78) นอกจากนี้ยังมีบริษัทนิธิทัศน์โปรโมชั่น บริษัทคีตาเรคคอร์ด บริษัทรถไฟดนตรี ฯลฯ บริษัทเหล่านี้ได้แข่งขันกันผลิตเพลงในหลายๆแนวออกมามากมาย ดนตรีทุกประเภทและทุกสไตล์ได้เข้ามาสังกัดในระบบธุรกิจทั้งสิ้น

ภาพที่ 20 ธงไชย แมคอินไตย์(ซ้าย) และดนุพล แก้วกาญจน์(ขวา) ศิลปินนักร้องสมัยนิยม

นับตั้งแต่ปี พ.ศ. 2528 เป็นต้นมา จะเห็นได้ว่าเพลงไทยสากลได้กลายมาเป็นสินค้า ที่บรรดาผู้ประกอบธุรกิจ ต่างมุ่งแข่งขันกันผลิตและสร้างสรรค์ออกมา ทั้งนี้ เพื่อผลประโยชน์ทางการค้า เมื่อใดก็ตามที่บริษัทใดบริษัทหนึ่งได้เสนอผลงานเพลงในแนวที่แหวกไปจากตลาด และได้รับความนิยมจากผู้ฟัง บริษัทเทปเพลงอื่น ก็จะหันมาผลิตและสร้างสรรค์เพลงในแนวเดียวกัน

มากไปกว่านั้นในช่วงยุคนี้ วงการเพลงไทยเริ่มมีการปรับตัว และผลิตผลงานเพลงออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น แตกต่างจากในยุคสมัยก่อนที่มักจะนำเอาทำนองเพลงสากลดังๆมาใช้ เพราะขีดจำกัดด้านความสามารถของบุคคล ประสบการณ์ หรือเครื่องไม้เครื่องมือ ซึ่งในช่วงทศวรรษ 2520 เป็นต้นมา นักดนตรีไทยก็เริ่มมีความคิดที่อยากจะทำเพลง

ไทยให้เป็นที่นิยม ไม่ต้องไปลอกเลียนเอาอย่างต่างชาติไปตลอด จึงมีการผลิตเพลงไทยมากขึ้น เช่น วงชาตรี วงอีสซึ่น ทำให้เพลงไทยแนวสตริงที่คนไทยแต่งขึ้นกันเองเป็นที่นิยม(สุดารัตน์ เศวตะโสภณ , 2541 : 41) รวมถึงเครื่องเล่นวิทยุ - เทปทั่วไปที่มีอยู่ในท้องตลาดก็มีราคาถูกลงและคุณภาพดีขึ้น วัยรุ่นและนักฟังเพลงจึงตื่นตัวฟังเทปเพลงกันมากขึ้น ปัจจัยเหล่านี้ได้ส่งผลให้ผู้ผลิตและศิลปินต่างพากันตื่นตัวและสร้างสรรค์ผลงานเพลงออกสู่ท้องตลาดมากมาย บรรดานายทุนต่างมองหาช่องทางในการแสวงหาผลกำไรจากการธุรกิจเทปเพลง วงการเพลงจึงเริ่มการเป็นระบบธุรกิจเทปเพลงอย่างจริงจังขึ้นมา

ภาพที่ 21 ศิลปินวงชาตรี(ซ้าย) และวงอีสซึ่น(ขวา)

เจนภพ จบกระบวนวรรณ (2551) นักวิชาการด้านเพลงลูกทุ่งได้กล่าวว่า ในยุคนี้ทางด้านของเพลงแปลง ได้มีเรื่องของธุรกิจเกิดขึ้นเช่นเดียวกัน ซึ่งธุรกิจเพลงแปลงนี้ เกิดขึ้นในยุคบุญธรรม พระประโทน บุญโทน พระไม่ทำ และดำเนินต่อมากันอย่างเป็นระบบมากขึ้น ซึ่งจะสังเกตเห็นได้ชัดสำหรับวงการเพลงแปลงในยุคนี้ว่ามีการแปลงเพลงไทยในสัดส่วนที่มากขึ้นกว่ายุคก่อนมากแล้ว ดังที่ได้กล่าวไปในข้างต้นว่าในช่วงเวลานี้มีการผลิตผลงานเพลงไทยออกมามากขึ้น โดยศิลปินที่เป็นตัวแทนในยุคนี้ ไม่ว่าจะเป็นบุญโทน กลุ่มโลกเบี้ยว หรือตู้ ดิเรก ล้วนแต่นำเอาเพลงไทยมาแปลงเนื้อร้องทั้งสิ้น

แน่นอนว่าธุรกิจเพลงแปลงที่เกิดขึ้นในยุคนี้ย่อมต้องมีเรื่องของลิขสิทธิ์เข้ามาเกี่ยวข้องอยู่ รวมถึงประเทศไทยได้ประกาศใช้กฎหมายลิขสิทธิ์มาตั้งแต่ช่วงปีพ.ศ. 2521 ซึ่งเป็นกฎหมายที่คุ้มครองการผลิต และสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ผลิตและผู้ประพันธ์ แต่ยังไม่มีผลในทางปฏิบัติ

กันมากนัก(ลำเนา เอี่ยมสอาด , 2539 : 70) และเริ่มมาจริงจังกันในช่วงที่ธุรกิจเทปเพลงเจริญเติบโตและมีการแข่งขันกันมากขึ้น เรื่องลิขสิทธิ์เองจึงมีความรัดกุมมากขึ้นตามไปด้วย โดยหนึ่งในศิลปินเพลงแปลงในยุคนี้ บุญโทน คนหนุ่ม ได้กล่าวไว้ในช่วงหนึ่งของการสัมภาษณ์ว่า “ผมจะเป็นคนเลือกเพลงมาแปลงเอง ส่วนค่ายก็จะมีหน้าที่ไปซื้อลิขสิทธิ์” (บุญโทน คนหนุ่ม , สัมภาษณ์ , 26 มีนาคม 2555) นี่จึงเป็นอีกคำยืนยันหนึ่งของการดำเนินงานทางธุรกิจเพลงแปลงในช่วงยุคสมัยนี้

เพลงแปลงที่ทำออกมาในรูปแบบของอัลบั้มส่วนใหญ่จึงเป็นการแปลงผลงานของศิลปินในค่ายเพลงเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นอัลบั้มของตู้ ดิเรก ที่ได้หยิบเอาทำนองเพลงดังของครูลพ บุรีรัตน์ มาแปลง ในชื่ออัลบั้มผมเปล่านา มันอ้าเอง ซึ่งเป็นการแปลงผลงานของตนเองด้วยตัวเอง กล่าวคือ ทุกเพลงในอัลบั้มนี้อยู่ภายใต้การแต่งเนื้อเพลงแปลงโดยครูลพ บุรีรัตน์ ทั้งสิ้น ปัญหาเรื่องลิขสิทธิ์จึงไม่เกิดขึ้น ทั้งยังไม่ต้องไปซื้อลิขสิทธิ์เพลงมาจากค่ายอื่น ในกระบวนการเดียวกันนี้กับค่ายจีเอ็มเอ็มแกรมมี่ ค่ายเพลงชั้นนำของประเทศไทย ก็ได้นำเอาเพลงดังจากศิลปินต่างๆในค่ายเอามาผลิตเป็นเพลงแปลงโดยให้กลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยวเป็นผู้ถ่ายทอดเพลงแปลงเหล่านั้นเช่นกัน

ในยุคนี้ซึ่งเป็นยุคแห่งธุรกิจเทปเพลงและลิขสิทธิ์ทางภูมิปัญญา เมื่อมีการแปลงเพลง ก็จะผลิตออกมาเป็นอัลบั้มเพื่อให้เข้าถึงผู้ฟังได้ในระดับวงกว้าง ในช่วงยุคต้นทศวรรษ จะมีการผลิตออกมาเป็นในรูปแบบของเทปคาสเซ็ทเป็นส่วนใหญ่ และมีการผลิตเป็นแผ่นซีดีในช่วงท้าย เนื่องจากมีความนิยมในการบริโภคเพลงผ่านแผ่นซีดีแล้ว

ภาพที่ 22 เทปคาสเซ็ทชุดฮาไว้ลาย บุญโทน คนหนุ่ม ปี 2536

ภาพที่ 23 ซีดีชุด 12 ปีโลกเบี้ยว..เบี้ยว กลุ่มโลกเบี้ยว ปี พ.ศ. 2542

นอกจากนี้ยังมีการผลิตออกมาเป็นมิวสิควิดิโอประกอบเพลง ซึ่งเป็นสิ่งที่แตกต่างจากยุคก่อนๆ เนื่องจากช่วงประมาณปลายทศวรรษก่อน(ประมาณปีพ.ศ.2528) มิวสิควิดิโอเป็นสิ่งใหม่สำหรับคนไทยในขณะนั้น ทั้งฝ่ายผู้สร้างสรรค์และผู้บริโภคเองด้วย ดังนั้นในทศวรรษนี้จึงเริ่มมีการผลิตมิวสิควิดิโอเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ เป็นการสร้างวัฒนธรรมในการดูเพลงไปพร้อมๆกับการฟัง และมีการผลิตมิวสิควิดิโอเช่นนี้ในทุกแนวเพลงเพื่อเป็นการโปรโมทเพลงนั้นๆด้วย รวมถึงเพลง

แปลงเองเช่นกัน ที่จะมีการเลือกผลิตมิวสิควิดิโอในบางเพลงขึ้นมา เพื่อออกอากาศทางโทรทัศน์ตามรายการเพลง หรือบันทึกลงวิซีดีคาราโอเกะ

ภาพที่ 24 มิวสิควิดิโอเพลงความดัน(ทุเรียน)สูง ของกลุ่มโลกเบี้ยว

ทั้งนี้ทั้งนั้นการเล่นตามงานว่าจ้างต่างๆ งานโชว์ ตามคาฟ หรือตามงานคอนเสิร์ตก็ยังคงมีอยู่ ดังคำสัมภาษณ์ของบุญโทน คนหนุ่ม ดังนี้

“พอแต่งเสร็จก็ออกมาเป็นอัลบั้ม แล้วตอนหลังๆก็ร้องตามงานทั่วไป งานเลี้ยง งานบวช ร้องอยู่ตามวงประจำจังหวัด และย้ายมาร้องคาเฟ่ ในกรุงเทพ” (บุญโทน คนหนุ่ม , สัมภาษณ์ , 26 มีนาคม 2555) นี่จึงเป็นช่องทางของการนำเสนอเพลงแปลงในยุคนี้ โดยมีช่องทางการสื่อสารที่มากขึ้นและหลากหลายกว่าในยุคก่อนๆ ผู้ฟังเพลงแปลงสามารถจะฟังเพลงเหล่านี้ได้ทั้งตามงานแสดงในสถานที่ต่างๆ รวมทั้งสามารถรับฟังได้ตามสื่อวิทยุ-โทรทัศน์ รวมถึงสื่อที่อยู่ในรูปแบบของเทปและซีดีเพลง ซึ่งสามารถรับฟังได้ทุกที่ทุกเวลาและรับฟังได้อย่างเป็นส่วนตัว ไม่จำเป็นต้องรอการแสดงที่จะจัดขึ้นตามสถานที่ต่างๆ ตามบริบทของความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีที่มีมาทุกยุคสมัย ได้พัฒนาให้ช่องทางที่เพลงแปลงจะสามารถเข้าถึงผู้ฟังได้อย่างกว้างขวาง

เราจึงสามารถกล่าวได้ว่าเพลงแปลงในยุคนี้ได้มีเรื่องของธุรกิจเชิงพานิชย์เข้ามาเป็นแก่นหลักในระบบอุตสาหกรรมเพลงแล้ว ด้วยความจริงจังในเรื่องลิขสิทธิ์ผลงานเพลง รวมทั้งการผลิตสื่อต่างๆออกมา ไม่ว่าจะเป็น เทปคาสเซ็ท ซีดี รวมถึงมิวสิควิดิโอ เพื่อทำการโปรโมทผลงานอัลบั้มเพลงแปลงทั้งหลาย เหล่านี้คือลักษณะของระบบโครงสร้างธุรกิจที่แข็งแรงขึ้นกว่ายุคก่อนๆที่เป็นเพียงโครงสร้างหลวมๆ เน้นย้ำถึงความเป็นธุรกิจเพลงแปลงชัดเจนมากยิ่งขึ้น

3.3. ศิลปินเพลงแปลงและผลงาน

บุญโทน คนหนุ่ม

ภาพที่ 25 บุญโทน คนหนุ่ม

ในช่วงเริ่มต้นของทศวรรษที่ 2531 นี้ ในวงการของเพลงแปลงก็ยังคงมีการผลิตเพลงแปลงออกมาอย่างต่อเนื่องจากยุคก่อน รวมทั้ง บุญโทน พระไม่ทำ หรือบุญโทน คนหนุ่ม ก็ได้เดินตามรอยรุ่นพี่อย่างบุญธรรม พระประโทน ผลิตผลงานอัลบั้มเพลงแปลงออกมาอย่างไม่ขาดสาย และอาจกล่าวได้ว่าในตัวผลงานของศิลปินท่านนี้ บุญโทน คนหนุ่ม ได้มีการออกอัลบั้มมาอย่างต่อเนื่องจนถึงยุคปัจจุบันด้วย

บุญโทน เมื่อก่อนใช้ชื่อในวงการว่า “บุญโทน พระไม่ธรรม” แรกเริ่มนั้นบุญโทนได้เข้าร้องเพลงกับวงโฟร์ซิงเกิล ซึ่งเป็นวงสตริงประจำจังหวัดราชบุรี ต่อมาได้บันทึกเสียงกับบริษัทอามีโก้ในปี พ.ศ.2531 โดยการชักนำของคุณสรรเสริญ รุ่งเสรีชัย ซึ่งเพลงส่วนใหญ่จะออกมาในแนวเพลงแปลง โดยบุญโทน คนหนุ่มได้เป็นผู้แปลงเพลงด้วยตนเองทั้งหมด ผลงานเพลงแปลงที่แต่งออกมาทั้งหมดนั้นถูกทำด้วยความตั้งใจและหัวใจที่รักในงานเพลง จึงส่งผลให้บุญโทนประสบ

ความสำเร็จและมีชื่อเสียงในวงการบันเทิงมาจนถึงทุกวันนี้ ซึ่งอัลบั้มที่ประสบความสำเร็จทำยอดขายได้สูงสุด คือ ชุดฮาไว้ลาย (พุทธพร กีรติวาสี และคณะ , 2542 :124)

บุญโทนได้มีอัลบั้มเป็นของตัวเองชุดแรกในชีวิต ชื่ออัลบั้ม...ไม่ได้โฆษณา และได้เข้ามาสังกัดกับค่าย คอสโม เรคคอร์ด ซึ่งก็มีผลงานที่สร้างชื่อให้กับบุญโทน คนหนุ่ม เช่น เฮฮาปาร์ตี้ , เรือพายขายไข่ , เจ๊กเย็บจักร, ตาหยอยต้อนเป็ด ฯลฯ (www.nopporngroup.com ,2552 : ออนไลน์)

บุญโทนได้หยิบแนวเพลงทุกประเภทมาแปลง เพลงที่เป็นเพลงดัง เพลงที่เป็นเพลงฮิต ทั้งเพลงไทย และเพลงต่างประเทศ ทั้งนี้ผลงานเพลงของบุญโทนจะแตกต่างกับบุญธรรมตรงที่การแหล่ บุญโทนจะแหล่สดเปิดตัวหน้าเวที จากนั้นจึงค่อยร้องเพลงแปลง และนี่คือเอกลักษณ์การร้องเพลงแปลงของเขา ซึ่งผลงานส่วนมากเขาจะแต่งเองร้องเอง โดยส่วนใหญ่หลักหรือแนวทางในการแปลงเพลงของเขาจะถือเอาความตลกเป็นสำคัญ และยึดถือเอาเรื่องจริงมาใช้เป็นเนื้อหาในการแปลงเพลง

“ความหมายของเพลงแปลงคือ จะต้องสนุกสนาน ใช้ทำนองเพลงอื่น ตลก และแกมทะลึ่งๆหน่อย เมื่อก่อนจะเน้นทะลึ่งๆ แต่ปัจจุบันก็กลายเป็นสุภาพมากขึ้นได้ ร้องได้ตามงานทั่วไป สังคมรับได้ เป็นเพลงที่คนฟังแล้วยิ้ม ไม่ถึงกับหัวเราะก๊าก แต่พอฟังแล้วก็มีความสุขตลก” (บุญโทน คนหนุ่ม , สัมภาษณ์ , 26 มีนาคม 2555)

นอกเหนือไปจากความสนุกสนาน ตลกโปกฮาจากเพลงแปลงแล้ว เพลงแปลงของเขาก็ยังคงบรรจุเนื้อหาที่หลากหลายและมากกว่าเนื้อเพลงตามสมัยนิยมบางเพลง ด้วยสภาพสังคมในแต่ละยุคล้วนมีบทบาทต่อการทำเพลงแปลง ช่วงเวลาแห่งยุคนี้เช่นเดียวกัน เพลงแปลงก็ยังคงทำหน้าที่เป็นเสมือนจดหมายเหตุบรรจุแง่มุมหรือแง่คิดบางประการที่เก็บเกี่ยวได้จากสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคมในช่วงเวลานั้นๆ เช่นเดียวกันกับในยุคที่ผ่านมา แต่อาจมีความแตกต่างไปตามช่วงเวลาและกาลสมัย

"จุดเด่นในเพลงแปลงของผม คือเน้นตลก เนื้อหาสาระ ฟังแล้วได้ฉุกคิด เพราะว่าเอาหลักความจริงมาแต่งเพลงแปลง ไม่ได้เป็นเรื่องสมมติ เรื่องครอบครัว ผัวเมีย การเมือง ไม่ใช่เรื่องเพ้อฝันเหมือนเพลงแนวอื่นๆ เอาเรื่องจริงมาล้อเล่น ล้อเลียน"

"สิ่งที่อยากถ่ายทอด ก็คือการเอาความจริงมาบอกต่อสังคม โดยบอกไปในเชิงล้อเลียน ไม่ใช่เพลงเพื่อชีวิต ที่เนื้อหาหนักๆ แต่เพลงแปลงเอามาล้อเลียนโดยเน้นตลก"

(บุญโทน คนหนุ่ม , สัมภาษณ์ , 26 มีนาคม 2555)

โดยผลงานเพลงแปลงของบุญโทน คนหนุ่ม มีดังนี้

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	เพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
เอ้า เซียร์กันหน่อย (2532)	ท่าจะหลวม	ท่าฉลอม	ชรินทร์ นันทนาคร
ไมค์ ไทสัน(2533)	เอายกทรงคืนไป	เอาความรักเธอคืนไป	ดอน สอนระเบียบ
	หนุ่มแม่ยก	หนุ่มดอยเต่า	นกแล
	สาวเจี๊ยวจ๊าว	สาวรำวง	อ้อย กะท้อน
	ลูกโป่งสวรรค์	รักเรือล่ม	นิค นิรนาม
ฮาไว้ลาย (2536)	ไม่สู้ ก็หมดสิวะ	ต้องสู้..จึงจะชนะ	เจินเจิน บุญสูงเนิน
	นินจาเต่า	วิชามาร	อุเทน พรหมมินทร์
	ชาติหน้า	ยุ่งน่า	เจ เจตริน
	ฉันเป็นสิวคนหนึ่ง	ฉันก็เป็นผู้หญิงคนหนึ่ง	เจินเจิน บุญสูงเนิน
	พริกจิ้มเกลือ	เชือดนิ่มๆ	อุเทน พรหมมินทร์
	เงินไม่ค่อยมี	Clap Your Hands	Finzy Kontini
ฮาอดข้าว (2537)	อ๊ะ อ๊ะ ใหญ่	อ๊ะ อ๊ะ หล่อ	ไพจิตร อักษรณรงค์
	ยกทรงทัดทรวง	ไม่อยากเป็นแปรงสีฟัน	ปานามา
	เป็นเอดส์ทำไม	เป็นโสดทำไม	สุรพล สมบัติเจริญ

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	เพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
หน้าหลังลุยแหลก หน้าแรกการเมือง	จำใจลา	บ้องกัญชา	ศรเพชร ศรสุพรรณ
ฮาโลกแตก(2539)	ดอกตำแย	กุหลาบแดง	ไก่ พรรณิภา
เฮฮาปาร์ตี้(2544)	เจ๊กเย็บจักร	หมวยเย็บจักร	ตลกคณะเฮฟวี่สี่เกลอ

ตารางที่ 10 ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงของบุญโทน คนหนุ่ม

จะเห็นได้ว่าในยุคนี้เป็นยุคที่ได้นำเอาเพลงไทยมาแปลงเนื้อร้องกันโดยทั่วไป แตกต่างไปจากเพลงแปลงในยุคที่ผ่านๆมา ที่มักนำเอาทำนองเพลงต่างประเทศมาเป็นใช้ในการแปลงเพลงเป็นหลัก แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างและเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในแวดวงของธุรกิจเพลง

ดิเรก อมาตยกุล

ภาพที่ 26 ดิเรก อมาตยกุล

ตู้ ดิเรก ศิลปินนักร้องที่หลายคนต่างคุ้นเคย เป็นอีกคนหนึ่งที่เคยออกอัลบั้มเพลงแปลงด้วยเช่นกัน มีผลงานหนึ่งอัลบั้มที่แปลงเนื้อมาจากเพลงไทยด้วย โดยมาแปลงเนื้อให้ดูตลกขบขัน ลักษณะเดียวกับผลงานเพลงแปลงของบุญธรรม หรือบุญโทน

ดิเรก อมาตยกุล" หรือที่นักฟังเพลงเรียกชื่อเขาอย่างง่ายว่า "ตู้ ดิเรก" เป็นศิลปินชายคนหนึ่งที่มีลีลาการร้องและการเต้นเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง เป็นต้นแบบของศิลปินรุ่นหลังๆ รวมทั้งเป็นศิลปินที่ผ่านประสบการณ์ทางดนตรีมาหลายยุคสมัยแล้วผ่านการร้องเพลงและ

ออกอัลบั้มมามากมายหลายชุด ทั้งอัลบั้มที่ทำในนามวงดนตรี อัลบั้มเดี่ยว และอัลบั้มที่ทำร่วมกันระหว่างศิลปิน ซึ่งผลงานเพลงที่ผ่านๆมาของเขาก็มีหลากหลายรูปแบบ ไม่ว่าจะเป็นเพลงที่ทำขึ้นมาเอง เพลงที่เอาทำนองของศิลปินคนอื่นมาเขียนเนื้อใส่ นำเอาเพลงเก่ามาทำใหม่ ตั้งแต่เพลงสตริง เพื่อชีวิต ลูกทุ่ง จนกระทั่งเพลงสากล และมีอัลบั้มชุดหนึ่งที่เป็นที่กล่าวถึงกันในยุคหนึ่ง กล่าวคือ อัลบั้มรวมเพลงมันส์ๆ จากตู้ ชุด “ผมเปล่านา...มันอ้าเอง"

อัลบั้มชุดนี้เป็นผลงานชุดแรกๆของตู้ ดิเรก ที่ตั้งใจจะนำเสนอบทเพลง สำเนียง รวมถึงสีสันใหม่ๆ มาสู่ผู้ฟังทั้งหลาย ในยุคที่การนำเอาของเก่ากลับมาทำใหม่ ขณะเดียวกันเพลงไทยใหม่ๆหลายๆเพลงในขณะนั้นก็เอาทำนองเพลงของศิลปินท่านอื่นมาแปลงเนื้อใหม่ จนเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์กันมากในยุคนั้น

อัลบั้มชุดนี้ ตู้ ดิเรก รับหน้าที่ใส่เสียงร้องตามสไตล์การร้องของตนเอง ได้รับเกียรติจาก “ครูลพ บุรีรัตน์" (นายวิเชียร คำเจริญ-ศิลปินแห่งชาติ ปีพ.ศ.2548) ทำหน้าที่เขียนคำร้องให้ทุกเพลง โดยเอาทำนองจากเพลงดัง ซึ่งครูลพเขียนไว้มาแปลงเนื้อร้องใหม่ เปลี่ยนชื่อเพลงใหม่ เปลี่ยนเนื้อหาใหม่ๆ ให้เข้ากับบุคลิก ลีลา อารมณ์ ของตู้ ดิเรก ในภาคดนตรี ตกเป็นหน้าที่ของ “ครูประสิทธิ์ ชำนาญไพร"(ผู้ล่วงลับ) ใช้ห้องบันทึกเสียง Voice Studio ของแป๊ะเจี๊ยะนุภาพ เป็นที่อัดเสียงในอัลบั้มชุดนี้ทั้งหมด และอัลบั้มนี้ก็ได้ออกสู่สาธารณชนเมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2532 โดยทำกับบริษัทค่ายเพลงชื่อใหม่นามว่า "ท็อปไลน์ ไดมอนด์ " (www.pantip.com , 2550 : ออนไลน์)

อัลบั้มของตู้ ดิเรก ที่ได้หยิบเอาทำนองเพลงดังของครูลพ บุรีรัตน์ มาแปลง ซึ่งเป็นการแปลงผลงานของตนเองด้วยตัวเอง ปัญหาเรื่องลิขสิทธิ์จึงไม่เกิดขึ้น ทั้งยังไม่ต้องไปซื้อลิขสิทธิ์เพลงมาจากค่ายอื่น ลักษณะเดียวกันกับค่ายจีเอ็มเอ็มแกรมมี่ ค่ายเพลงค่ายหนึ่งที่เป็นค่ายเพลงชั้นนำของประเทศไทย ได้นำเอาเพลงดังจากศิลปินต่างๆในค่ายเอามาผลิตเป็นเพลงแปลงโดยให้กลุ่มนักแสดงโกลเบี้ยวเป็นผู้ถ่ายทอดเพลงแปลงเหล่านั้น โดยผลงานเพลงแปลงของตู้ ดิเรก อมาตยกุล มีดังต่อไปนี้

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	เพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
ผมเปล่านา...มันอ้าเอง(พ.ศ. 2532)	ผมเปล่านา...มันอ้าเอง	ฉันเปล่านา...เขามาเอง	พุ่มพวง ดวงจันทร์
	อื้อฮือ...อ้วนจัง	อื้ออื้อ...หล่อจัง	พุ่มพวง ดวงจันทร์
	กระแซะข้างเสี่ยซิ	กระแซะเข้ามาซิ	พุ่มพวง ดวงจันทร์
	มีเวรรอ	เข้าเวรรอ	ศรเพชร ศรสุพรรณ
	14 ก็แจ๋ว	30 ยังแจ๋ว	ยอดรัก สลักใจ
	ผมไม่รู้	หนูไม่รู้	พุ่มพวง ดวงจันทร์
	จำใจเมา	จำใจดู	ยอดรัก สลักใจ
	มอเตอร์ไซค์ทำขาด	มอเตอร์ไซค์ทำหล่น	ศรเพชร ศรสุพรรณ
	หวยเจ้าพ่อ	สาวนาสั่งแฟน	พุ่มพวง ดวงจันทร์
	หนุ่มเลือกเมีย	ดาวเรืองดาวโรย	พุ่มพวง ดวงจันทร์

ตารางที่ 11 ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงของดิเรก อมาตยกุล

กลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว

ภาพที่ 27 กลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว

กลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว เป็นกลุ่มที่ประกอบไปด้วย ภิญโญ รู้ธรรม มอริส เค , ยุวดี เรืองฉาย และเก้า โลกเบี้ยว พวกเขาได้ร่วมกันเป็นพิธีกรในรายการแบบว่า...โลกเบี้ยว รายการตลกสลับเพลงของบริษัทจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ ซึ่งเป็นรายการตลกอารมณ์ดี ที่นำเสนอเหตุการณ์ต่างที่ถูกสร้างขึ้น เคล็ดลับในแบบฮาๆ รวมไปถึงล้อโฆษณา และ มิวสิควีดีโอ ออกอากาศครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2531 วันพุธ เวลา 14.00 น. ทางสถานีวิทยุโทรทัศน์กองทัพบกช่อง 5 และได้ออกอัลบั้ม โลกเบี้ยว ชุดพิเศษ เป็นชุดแรก ในปีพ.ศ. 2535 เรื่อยมาจนได้ทำอัลบั้มเพลงแปลงของตนเองถึงสามชุด ซึ่งได้นำเอาเพลงดังในค่ายเดียวกัน นำมาแปลงเนื้อให้เป็นไปในแนวทางของความตลกขบขัน โดยผลงานเพลงแปลงของกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว มีดังต่อไปนี้

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	เพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
โลกเบี้ยว ชุดพิเศษ(พ.ศ.2535)	เราไม่กลัว	จริงไม่กลัว	คริสติน่า อากีล่าร์
	ฝากโซ้ย	ฝากเลี้ยง	เจ เจตริน วรรธนะสิน
	พักร้อน	พลิกล็อค	คริสติน่า อากีล่าร์
	หมากคำนี้	หมากเกมนี้	อินคา
	ขอเพียงที่พักฟื้น	ขอเพียงที่พักใจ	มาลีวัลย์ เจมีน่า
	ฉันเลยนอนเปล	ฉันเลยโอเค	ต่าย เพ็ญพักตร์ ศิริกุล
	คนชื่อถุย	ขีดเส้นใต้	ทรงสิทธิ์ รุ่งนพคุณศรี
	เสียวนะ	เสียมั้ย	หนุ่ย อำพล ลำพูน
	ตูดหมึก	กลับดึก	ใหม่ เจริญปุระ
	วิมานจีน	วิมานดิน	ตู่ นันทิดา แก้วบัวสาย
	แมวทะเล้น	เลือดเย็น	กบ ไมโคร
	พริกทิ่มหู	พริกขี้หนู	ธงไชย แมคอินไตย์
	หัวใจรักป่า	หัวใจขอมา	คริสติน่า อากีล่าร์
โลกเบี้ยว ชุด 2 โลกาภิวัตน์... เบี้ยว (พ.ศ. 2541)	เค้าชอบแหละ	ไม่ยากหรอก	คริสติน่า อากีล่าร์
	ขอเม้าท์	ขอร้อง	ใหม่ เจริญปุระ

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	เพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
โลกเบี้ยว ชุด 2 โลกาภิวัตน์... เบี้ยว (พ.ศ. 2541)	ติดอยู่ในคุกเลย	ติดอยู่ในหัวใจ	ธงไชย แมคอินไตย์
	มัน- - ผู้ไม้แพ้	เธอ- - ผู้ไม่แพ้	ธงไชย แมคอินไตย์
	ความดัน (ทุเรียน) สูง	ความดัน (ทุรัง) สูง	มาช่า วัฒนพานิช
	เบื่อเธอ	เพื่อเธอ	ศักดิ์สิทธิ์ แท่งทอง
	เสีย- - Dog	เสียดาย	ธงไชย แมคอินไตย์
	ขยะ- - ภิวัตน์.	ความทรงจำ	เสาวลักษณ์ ลีละบุตร
	คาเงิน	คาใจ	เจ เจตริน วรรธนะสิน
	จองเมรุ	จงเป็นสุข เป็นสุขเถิด	ยู่ยี่ อลิสา อินทุสมิต
	ไว้จอน	ไว้ใจ	หนุ่ย อำพล ลำพูน
	เลอะเทอะ	เฟอะฟะ	ปฏิภาณ ปฐวีกานต์
	ตกงาน	กดดัน	เสาวลักษณ์ ลีละบุตร
12 ปีโลกเบี้ยว..เบี้ยว (พ.ศ. 2542)	บอกให้อบไอน้ำ	บอกว่าอย่าน่ารัก	ธงไชย แมคอินไตย์
	อ้วกเลย	ใช่เลย	ไท ธนาวุฒิ
	อย่ามัวอิจฉา	คนขี้อิจฉา	FLY
	แพ้ใจ(ไพ่นรก)	แพ้ใจ	ใหม่ เจริญปุระ
	ระบาด	ระแวง	แมทธิว ดีน
	ถอนผิดครับ	ถอยหน่อยครับ	ปีเตอร์ คอร์ปไดเรนดัล
	นอนไม่หลับ (เฮ้อ!)	นอนไม่หลับ	ซาซ่า
	ก็เลิกกันล่ะ	ก็เลิกกันแล้ว	ธงไชย แมคอินไตย์

ตารางที่ 12 ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงของกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว

อย่างไรก็ตาม จะสังเกตเห็นได้ชัดสำหรับเพลงแปลงในยุคนี้ว่ามีการแปลงเพลงไทยในสัดส่วนที่มากขึ้นกว่ายุคก่อนมากแล้ว โดยศิลปินที่เป็นตัวแทนในยุคนี้ ไม่ว่าจะเป็นบุญโทน กลุ่มโลกเบี้ยว หรือตู้ ดิเรก ล้วนแต่นำเอาเพลงไทยมาแปลงเนื้อร้องทั้งสิ้น

สำหรับผลงานเพลงแปลงของกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยวนั้น เน้นไปที่การแปลงเพลงในค่ายเดียวกันเอง กล่าวคือ เพลงของศิลปินที่มีชื่อเสียงในช่วงนั้นในค่ายจีเอ็มเอ็ม แกรมมี่ เนื่องจากว่าในยุคนี้เรื่องของลิขสิทธิ์เป็นเรื่องที่จริงจังขึ้นมากกว่าแต่ก่อนแล้ว รวมทั้งการนำเอาเพลงที่อยู่ในค่ายเพลงเดียวกันมาแปลงย่อมไม่ก่อให้เกิดปัญหาในเรื่องลิขสิทธิ์ และไม่ต้องไปเสียค่าซื้อลิขสิทธิ์ให้กับค่ายเพลงอื่น รวมทั้งถือเป็นการโปรโมทเพลงของศิลปินจากค่ายเดียวกันที่พวกเขาได้นำเอามาแปลงอีกด้วย

3.4. แนวเพลงหรือแนวดนตรีอันเป็นวัฒนธรรมนิยมของยุคสมัย

ในยุคที่ศิลปินรวมถึงบุคลากรทางดนตรีของไทยสามารถสร้างสรรค์งานเพลงออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น รวมทั้งวงการเพลงไทยมีการปรับตัวและมีบริษัทผู้ผลิตเทปเพลงหลายบริษัทได้เติบโตขึ้นดังที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้น ส่งผลให้แนวเพลงอันเป็นวัฒนธรรมนิยมที่ศิลปินเพลงแปลงหยิบจับขึ้นมาสร้างสรรค์ใหม่ล้วนเป็นเพลงไทยทั้งหมด แตกต่างจากยุคก่อนๆที่มักจะนำเอาทำนองเพลงดังของต่างประเทศมาใช้ ทั้งนี้แนวเพลงในยุคนี้ที่นำเอาแปลงกันก็มีหลากหลาย ทั้งแนวเพลงไทยลูกทุ่ง ลูกกรุง ไทยสากล อันประกอบไปด้วยแนวเพลงป๊อบ ร๊อค และแนวเพลงเพื่อชีวิต

เพลงแปลงต้นฉบับ	**เพลงแปลง**	**แนวดนตรี**
ยุ่งน่า : เจ เจตริน	**ชาติหน้า** : บุญโทน คนหนุ่ม	Pop
หนุ่มดอยเต่า : นกแล	หนุ่มแม่ยก: บุญโทน คนหนุ่ม	Pop
เป็นโสดทำไม : สุรพล สมบัติเจริญ	เป็นเอดส์ทำไม : บุญโทน คนหนุ่ม	ลูกทุ่ง
มอเตอร์ไซค์ทำหล่น : ศรเพชร ศรสุพรรณ	มอเตอร์ไซค์ทำขาด : ดิเรก อมาตยกุล	ลูกทุ่ง
ดาวเรืองดาวโรย : พุ่มพวง ดวงจันทร์	หนุ่มเลือกเมีย : ดิเรก อมาตยกุล	ลูกทุ่ง

เพลงแปลงต้นฉบับ	เพลงแปลง	แนวดนตรี
ท่าฉลอม : ชรินทร์ นันทนาคร	ท่าจะหลวม: บุญโทน คนหนุ่ม	ลูกกรุง
เสียมั้ย : ไมโคร	เสียวนะ : โลกเบี้ยว	Pop rock
กลับดึก : ใหม่ เจริญปุระ	ตูดหมึก : โลกเบี้ยว	Rock
พริกขี้หนู : ธงไชย แมคอินไตย์	พริกทิ่มหู : โลกเบี้ยว	Pop

ตารางที่ 13 ตารางแสดงแนวเพลงสมัยนิยมในยุคที่ 3

ในด้านผลงานเพลงแปลงของบุญโทน ก็จะมีทั้งศิลปินในแนวเพลงสตริงป๊อบ เช่น เพลงของเจ เจตริน , วงนกแล แนวลูกทุ่ง เช่น สุรพล สมบัติเจริญ , ศรเพชร ศรสุพรรณ แนวลูกกรุง เช่น ชรินทร์ นันทนาคร วงสตริงกึ่งลูกทุ่ง เช่น วงปานามา แนวเพลงเพื่อชีวิต เช่น อ้อย กะท้อน , นิค นิรนาม เรียกได้ว่าบุญโทนได้หยิบเอาบทเพลงทั้งลูกทุ่ง ลูกกรุง สตริงมาแปลงหมด เป็นแนวเพลงที่หลากหลาย ไม่ได้จำเพาะอยู่เพียงแค่แนวเพลงใดแนวเพลงหนึ่ง

สำหรับผลงานเพลงแปลงของตู้ ดิเรก ในอัลบั้มที่นำเอาเป็นตัวแทนในการศึกษาวิจัย ก็ล้วนแล้วแต่เป็นการนำเอาเพลงแนวลูกทุ่ง อันเป็นผลงานการประพันธ์ของครูลพ บุรีรัตน์ ที่เคยแต่งเพลงให้กับพุ่มพวง ดวงจันทร์ ศรเพชร ศรสุพรรณ และยอดรัก สลักใจ มาแปลงทั้งสิ้น ในขณะที่ด้านผลงานเพลงแปลงของกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยวนั้น เพลงที่นำเอามาแปลงเนื้อส่วนใหญ่ก็จะเป็นแนวเพลงสตริง ทั้งแนวดนตรีป๊อบและร๊อค ไม่ว่าจะเป็นเพลงของธงไชย แมคอินไตย์ , มาลีวัลย์ , เจมีน่า , ยู่ยี่ อลิสา , คริสตินา อากีลาร์ , วงไมโคร เป็นต้น

จะสังเกตเห็นได้ว่าเนื่องจากมีการแข่งขันทางธุรกิจเทปเพลงที่เติบโตขึ้นอย่างรวดเร็วในยุคนี้ บทเพลงต่างๆจึงมีการแข่งขันและถูกผลิตออกมาเป็นจำนวนมาก เป็นเสมือนสินค้าแฟชั่น ดังนั้น แนวเพลงอันเป็นวัฒนธรรมนิยมในช่วงยุคนี้มักอ้างอิงอยู่กับความเป็นป๊อบ แต่ก็ได้แตกกระจายแนวทางออกไป เป็นป๊อบร๊อค ป๊อบลูกทุ่ง ฯลฯ เพื่อให้เข้าถึงผู้บริโภคและทำให้เป็นที่นิยมโดยเอาใจและตอบโจทย์ต่อตลาดมากที่สุด

ยุคที่ 4 : **ยุคปัจจุบัน พ.ศ.** 2546-2554

4.1. บริบททางสังคมและวัฒนธรรม

ความเป็นโลกโลกาภิวัตน์ยังคงต่อเนื่องมาถึงช่วงเวลาของยุคนี้ ซ้ำยังทวีความเข้มข้นมากขึ้น เนื่องจากมีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและระบบสารสนเทศทั้งหลาย ซึ่งเทคโนโลยีและระบบสารสนเทศนี่เองถือว่ามีบทบาทสำคัญต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนอย่างมาก เพราะช่วยอำนวยความสะดวกในเรื่องข้อมูลความรู้การติดต่อสื่อสาร นันทนาการหรือการพักผ่อนหย่อนใจ เช่น คอมพิวเตอร์ โทรศัพท์เคลื่อนที่หรือโทรศัพท์มือถือที่สามารถใช้ฟังเพลง ชมภาพยนตร์ ตลอดจนติดตามเหตุการณ์ข่าวสารต่าง ๆ ได้(จำลอง วงษ์ยี่ , 2552 : 51)

ในสถานการณ์โลกเช่นปัจจุบันที่การสื่อสารไร้พรมแดนเป็นผลให้ประชาชนจำนวนมากในกลุ่มประเทศเอเชียตะวันออกรับเอาแบบอย่างทางวัฒนธรรมจากสังคมตะวันตกเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินชีวิต ตั้งแต่เรื่องปลีกย่อยในชีวิตประจำวันไปจนถึงประเด็นสำคัญๆ เช่น เรื่องที่เกี่ยวกับการจัดการศึกษาวัฒนธรรม และอุดมการณ์ทางการเมือง อันเป็นเหตุให้เกิดความหลากหลายเชิงวัฒนธรรมและอัตลักษณ์แบบผสมผสานขึ้น บนพื้นฐานขององค์ประกอบทางวัฒนธรรมมากกว่าหนึ่งวัฒนธรรม

สังคมไทยปัจจุบันกำลังอยู่ในภาวะของการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ และตั้งอยู่บนยุคแห่งความหลากหลาย โดยเฉพาะทางด้านเศรษฐกิจและเทคโนโลยี มีการพัฒนาด้านอุตสาหกรรมและธุรกิจบริการมากขึ้น มีการลอกเลียนแบบวัฒนธรรมของต่างชาติมากขึ้น อันเนื่องมาจากโลกโลกาภิวัตน์ที่สามารถเชื่อมโลกทั้งใบให้กลายเป็นหนึ่งเดียว เราสามารถรับรูข่าวสารเหตุการณ์ต่างๆจากทั่วทุกมุมโลกได้โดยง่าย ข้อมูลข่าวสารหลั่งไหลมาจากทั่วทุกสารทิศของปัจเจกความคิด

ในด้านการเมืองมีความขัดแย้งอย่างไม่สิ้นสุด ปัจจุบันปัญหาความขัดแย้งทางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละภูมิภาคของโลกนั้นส่วนใหญ่จะมีความเกี่ยวข้องกับนโยบายสาธารณะ ทั้งนี้เนื่องจากความพยายามในการที่จะพัฒนารัฐ ให้มีความเจริญให้มีความทันสมัย (Modernization) ทำให้ส่งผลกระทบกลับมายังสังคม สิ่งแวดล้อม ประชากร จนเกิดความขัดแย้งขึ้น สภาพการณ์ของสังคมไทยก็จัดอยู่ในลักษณะนี้

สังคมไทยในปัจจุบันจึงเป็นโลกของธุรกิจ ธุรกิจต่างๆเจริญเติบโตไปมากกว่ายุคที่แล้วมา การสื่อสารที่หลากหลายด้วยก็เช่นกัน มีความเชื่อมต่อระหว่างชีวิตและเทคโนโลยีทางการสื่อสารอย่างแยกกันไม่ออก อินเทอร์เนตกลายเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมการสื่อสารของบ้านเรา เป็นสิ่งธรรมดาสำหรับกิจวัตรประจำวัน และจะผนวกเข้าไปอยู่ในความคิดของเราโดยง่าย เช่นเดียวกับโทรทัศน์ หรือวิดีทัศน์ จนต้องยอมรับว่าปัจจุบันพฤติกรรมการแสวงหาข่าวสารของประชาชนได้เปลี่ยนไป การใช้งานเครือข่ายอินเทอร์เนตของประชาชนในประเทศไทยเพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ แสดงให้เห็นถึงการปรับปลี่ยนวิธีการสื่อสารของประชาชนอย่างชัดเจน สิ่งเหล่านี้จึงส่งผลต่อสังคมในด้านความเป็นอยู่ สภาพและวิถีชีวิต

4.2. บริบททางแวดวงดนตรีและสื่อ

หลังจากช่วงธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงไทยสากลประสบปัญหาในเรื่องของรายได้ที่ตกต่ำ (ช่วงปี พ.ศ.2539) เนื่องมาจากหลายๆปัจจัย เช่น ปัญหาทางเศรษฐกิจที่ประเทศกำลังเผชิญอยู่ในขณะนั้น ซึ่งในช่วงนั้นเป็นช่วงที่เศรษฐกิจไทยประสบปัญหาอย่างหนัก ธุรกิจต่างๆต้องปิดตัวลงไปหลายบริษัท ธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงไทยก็ได้รับผลกระทบนี้ด้วยเช่นกัน ประกอบกับเทคโนโลยีดิจิตอลที่เริ่มเจริญก้าวหน้า เข้าสู่ยุคที่คอมพิวเตอร์เข้ามามีบทบาท เทคโนโลยีและความก้าวหน้าของเครื่องมือทางการสื่อสารมีมากมาย แต่อย่างไรก็ตามปัญหาเรื่องของการละเมิดลิขสิทธิ์ก็ยังคงมีอยู่ มีการลอกเลียนผลงานเพลงออกมาในรูปแบบของไฟล์ mp3 อย่างเกลื่อนกลาด

เรื่อยมาจนถึงยุคปัจจุบัน ธุรกิจอุตสาหกรรมเพลงไทยสากลเริ่มกลับมาฟื้นตัว มีการดำเนินงานอย่างเป็นระบบ เป็นเครือข่ายมากขึ้น และมีการวิเคราะห์การตลาดอย่างจริงจัง จัดวางกลุ่มเป้าหมายของศิลปินอย่างเด่นชัด เนื่องจากเคยได้รับผลกระทบทางเศรษฐกิจจากในยุคที่ผ่านมา ทำให้ผู้ผลิตเริ่มจะปรับตัว เป็นยุคที่ทำการตลาดกลับมานำธุรกิจเพลงอีกครั้ง แต่เป็นการตลาดที่สร้างกระแสที่หลากหลายตามความชื่นชอบของผู้คนที่หลากหลายมากขึ้น(วัลลภา อังชลิสังกาศ , 2548 : 123)

เมื่อมองไปยังภาพรวมในเชิงธุรกิจของวงการเพลงบ้านเราในปัจจุบัน ตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ.2550 เรื่อยมา เพลงที่เกิดขึ้นมักจะมุ่งเน้นเพื่อการบริโภคหรือจุดประสงค์ทางด้านการตลาด รวมทั้งกระแสการหลั่งไหลของวัฒนธรรมต่างชาติที่มีเข้ามาในสังคมไทยทุกวันนี้ ทำให้วัฒนธรรมไทยรวมถึงวัฒนธรรมในด้านการฟังเพลงเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพสังคม

โลกทางธุรกิจได้ปรับเปลี่ยนไปตามสภาพสังคมเช่นกัน กล่าวเฉพาะธุรกิจเกี่ยวกับเพลง กล่าวคือ มีการปรับเปลี่ยนกลยุทธ์ทางการตลาด จากรูปแบบเดิมที่เน้นขายผลงานที่ออกมาเป็นอัลบั้ม ไม่ว่าจะเป็นเทปคาสเซ็ท หรือซีดี แต่มาในยุคหลังนี้เริ่มมีการปรับเปลี่ยนเป็นการดาวน์โหลดผลงานเพลงในรูปแบบต่างๆผ่านเครือข่ายออนไลน์ ยกตัวอย่างเช่น ค่ายเพลงอย่างจีเอ็ม เอ็ม แกรมมี่ หรือในชื่อเดิมแกรมมี่ เอนเตอร์เทนท์เมนท์ ได้มีการปูทาง จัดตั้งธุรกิจ E-business ขึ้นในปีพ.ศ.2543 เพื่อสร้างสรรค์และพัฒนาผลิตภัณฑ์ในรูปแบบดิจิตอล คอนเทนท์ (Digital Content) เพื่อรองรับธุรกิจที่เกิดจากเทคโนโลยีใหม่ๆ ที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็วตลอดเวลา โดยนำเสนอในหลากหลายรูปแบบ เช่นริงโทน (Ringtone) วอลเปเปอร์ (Wallpaper) สกรีนเซิฟเวอร์ (Screen server) จาวา คาราโอเกะ (Java karaoke) เสียงรอสาย (Ringback tone) เป็นต้น และให้บริการผ่านทางเว็บไซต์ และระบบเครือข่ายโทรศัพท์ต่างๆ เช่น AIS DTAC หรือ TRUE

นอกจากนี้จะสังเกตเห็นได้ว่าผลงานเพลงแปลงที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาเป็นตัวแทนการศึกษาในยุคนี้ มีจำนวนไม่มากที่มีผลงานออกมาอย่างเป็นรูปธรรมเมื่อเปรียบเทียบกับยุคก่อนๆแล้ว กล่าวคือ มีการออกอัลบั้มของตนเอง ทั้งที่มีเครื่องมือและสื่อมากมายหลายประเภทให้ได้เผยแพร่ผลงาน อาจเป็นเพราะเรื่องของลิขสิทธิ์เป็นส่วนหนึ่ง และเรื่องของการเสื่อมความนิยมและลักษณะของเพลงแปลงที่เป็นเพลงอายุสั้น ดังความเห็นต่อไปนี้

“เพลงแปลงจะมีเป็นช่วงที่ฮิตๆ เป็นพักๆเท่านั้นเอง เพราะเพลงแปลงไม่ใช่เพลงในกระแสหลัก”

(เจนภพ จบกระบวนวรรณ ,สัมภาษณ์,17 พฤษภาคม พ.ศ.2555)

อย่างไรก็ตามในแง่ของระบบธุรกิจ เพลงแปลงมีช่องทางในการนำเสนอที่มากขึ้นกว่าในยุคที่ผ่านมา เรื่องของการออกอากาศของเพลงแปลงในยุคนี้ มีทั้งในรูปแบบของการผลิตเป็นซีดี เพราะในยุคนี้ผลงานในรูปแบบของเทปคาสเซ็ทในเสื่อมความนิยมลงไปแล้ว ในรูปแบบของงานโชว์ การทัวร์คอนเสิร์ตตามที่ต่างๆ การออกอากาศทางวิทยุ การออกอากาศทางโทรทัศน์ รวมถึงยังคงมีการผลิตเพลงแปลงออกมาในรูปแบบของการทำเป็นมิวสิควิดิโอ เหมือนกับเพลงแปลงในยุคที่ผ่านมา และการออกอากาศในหลายๆสื่อ ที่แปลกใหม่ขึ้นมาในยุคนี้ คือการออกอากาศตามสื่ออินเทอร์เนต และการเผยแพร่ที่มาพร้อมกับสื่อภาพยนตร์ หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งว่าอยู่ประกอบเป็นส่วนหนึ่งในตัวบทของภาพยนตร์

ภาพที่ 28 มิวสิควิดิโอเพลงถ้าฉันเคยสาวแตก ของนายครรชิตกับทิดแหลม

ภาพที่ 29 แผ่นหนังภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า

นอกเหนือไปจากนี้ ยังมีบริการการดาวน์โหลดเพลงแปลงในหลากหลายรูปแบบ เช่น ไฟล์ mp3 เสียงเรียกเข้า(ringtone) หรือเสียงรอสาย(ringback tone ได้กลายมาเป็นทางเลือกหนึ่งในการบริโภคเพลงแปลงของคนในยุคนี้

ภาพที่ 30 หน้าเว็บไซต์บริการการดาวน์โหลดเพลงแปลงในเครืออาร์เอสโปรโมชั่น

ในยุคนี้คนฟังเพลงส่วนใหญ่นับวันจะเข้าถึง "ผลงาน" ของศิลปินแต่ละคนได้อย่างสะดวกรวดเร็ว ที่สำคัญคือแทบจะไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายใดๆ ส่งผลให้รายได้หลักของนักร้อง-นักดนตรีตลอดจนค่ายเพลงทั้งหลายยังคงต้องพึ่ง "งานโชว์" ของตัวศิลปินเป็นหลัก อีกทั้งมีส่วนจากยอดดาวน์โหลด-ริงโทน และเป็นส่วนน้อยที่จะได้มาจากการขายแผ่น (ซีดี) ดังนั้นช่องทางการนำเสนอเพลงแปลงในยุคนี้จึงอิงกับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนไป รวมทั้งวิธีการบริโภคเพลงแปลงของผู้ฟังด้วย

ด้วยเทคโนโลยีที่ก้าวหน้ามากขึ้นก็จริง แต่ธุรกิจเพลงแปลงกลับมีบทบาทที่น้อยลงในเชิงปริมาณการผลิต เนื่องจากเป็นยุคที่รับเอาวัฒนธรรมเพลงในหลากหลายวัฒนธรรม ผู้ฟังจึงมีทางเลือกที่จะฟังเพลงในหลากหลายแนวได้มากยิ่งขึ้น รวมถึงเพลงแปลงที่เป็นเพลงอายุสั้น เป็นที่นิยมเพียงชั่วครั้งชั่วคราว อีกทั้งผู้บริโภคยังมีความต้องการที่หลากหลายมากขึ้นด้วย แม้เพลงแปลงในยุคนี้จะได้เข้าไปอยู่ในระบบธุรกิจอย่างเต็มตัว แต่ก็เสื่อมความนิยมลงไปตามช่วงเวลาของการบริโภคเพลงที่อิงกับวัฒนธรรมอันหลากหลายเช่นในยุคนี้ด้วย ดังคำให้สัมภาษณ์ช่วงหนึ่งของศิลปินเพลงแปลง

“สภาพสังคมในแต่ละยุคล้วนมีบทบาทต่อการทำเพลงแปลง เพราะสมัยก่อนสังคมมันแคบจะมีแต่เฉพาะเพลงสากล ลูกทุ่ง ลูกกรุง แต่ปัจจุบัน ก็มีเพลงหลากหลายแนวมากขึ้น เพลงเกาหลี เพลงสตริง เพลงลูกทุ่งก็ไม่เป็นที่นิยมสำหรับคนเมือง เพลงแปลงก็จะขาดความนิยมไปกลายไปเป็นความนิยมเฉพาะกลุ่ม ตลาดปัจจุบัน การบริโภคก็อยู่ที่วัยรุ่น คนรุ่นใหม่ เพลงแปลงเป็นเพลงที่ไม่มีใครเอามาร้องใหม่ อย่างเพลงลูกทุ่ง เพลงเก่าๆในอดีต ที่อาจเรียกได้ว่าเป็นเพลงอมตะ ก็ยังมีคนเอามาร้องใหม่ เพลงแปลงมันเป็นกระแสวูบวาบอยู่เดี๋ยวเดียว ดังอยู่ซักพัก ก็จางลงไป เพราะเพลงแปลงฟังแล้วเบื่อง่าย เหมือนตลกดูครั้งเดียวก็เบื่อละ เพราะขายแก๊กไปแล้ว”

(บุญโทน คนหนุ่ม , สัมภาษณ์ , 26 มีนาคม 2555)

4.3. ศิลปินเพลงแปลงและผลงาน

นายครรชิตกับทิดแหลม

ภาพที่ 31 นายครรชิตกับทิดแหลม

ในปีพ.ศ. 2547 ได้มีนักร้องเพลงแปลงคู่หู นายครรชิตกับทิดแหลมจากค่ายอาร์เอสโปรโมชั่น หนึ่งในค่ายเพลงยักษ์ใหญ่ในปัจจุบัน ผลิตผลงานอัลบั้มเพลงแปลงออกมาสู่สาธารณชน ซึ่งทั้งคู่ก็ได้มีส่วนร่วมในการผลิตผลงานเพลงต่างๆในอัลบั้มเพลงแปลงนี้ด้วย โดยมีจุดประสงค์ของการทำงานในครั้งนี้ กล่าวคือ ต้องการสร้างผลงานเพลงที่ฟังแล้วสนุก มีเนื้อหาตลกขบขันท่ามกลางเพลงกระแสหลักที่มักจะพูดถึงแต่เรื่องราวของความรัก "จุดประสงค์หลักตั้งแต่แรกที่ได้เข้ามาพูดคุยงานชุดนี้กับเพื่อนคู่หู นายครรชิต และทีมงานทุกคน คือ อยากเห็นรอยยิ้มและเสียงหัวเราะจากแฟนเพลงทุกคนครับ ก็เลยตั้งใจทำงานผลิตงานสนุกๆ ออกมาให้ได้ฟังกัน เพราะช่วงหลังๆ มาเนี่ยไม่มีงานเพลงฮาๆ แบบนี้ออกมาในตลาดเพลงบ้านเราเลย มีแต่เพลงประเภทที่บอกรักอย่างเดียว ผมว่าเป็นสิทธิ์ของคนฟังเค้านะครับที่จะเลือกฟังเลือกซื้อแนวอื่นๆ บ้าง"(Thaipr.net , 2547 : ออนไลน์)

ผลงานเพลงแปลงของพวกเขามีลักษณะของการผสมผสาน กล่าวคือมีทั้งการนำเอาเพลงดังในช่วงระยะเวลานั้นๆมาแปลง รวมทั้งเพลงดังอมตะ โดยนำเอาทำนองเพลงดังซึ่งเป็นเพลงไทยทั้งหมดมาแปลง เพลงแปลงในอัลบั้มต่างๆของเขามีรายละเอียด ดังนี้

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	ชื่อเพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
ป่วน..มัน..ฮา ปี (พ.ศ. 2547)	เด็กป๋า	เด็กบ้านนอก	ไอน้ำ
	รักคนมีลูกสอง	รักคนมีเจ้าของ	ไอน้ำ
	กุ้งยิง ... ยิ่งเจ็บ	ตัวจริง...ยิ่งเจ็บ	ดัง พันกร
	เรื่องแฟนฉัน	เรื่องคืนนั้น	เกิร์ลลี่ เบอร์รี่
	ในฐานะที่ฉันเป็นแม่ยาย	ในฐานะที่ฉันเป็นผู้ชาย	Brothers
	ถ้าฉันเคยสาวแตก	เหลวแหลก	วง ไฮเปอร์
	เป็นมากเกินกว่าเกลี้อน	มากกว่าเพื่อน แต่ไม่ใช่เฟน	วง Out
4 ช่า พาพิเรนทร์ (พ.ศ. 2547)	ไม่มีโซดา-น้ำแข็ง	ประติมากรรมน้ำแข็ง	วง Baby Bull
	รู้เห็นเป็นโจร	รู้เห็นเป็นใจ	วง ไฮเปอร์
	สาวแตก	แต๊วแหน่ว	วง The Mazz
	ตีหนึ่งไม่ไหว	ที่หนึ่งไม่ไหว	ไอน้ำ

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	ชื่อเพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
4 ช่า พาพิเรนทร์ (พ.ศ. 2547)	ฉันกินได้ทุกอย่าง	เป็นได้ทุกอย่าง	สไตรเกอร์ส
	ผู้หญิงชอบกินกล้วย	ผู้หญิง...ลืมยาก	Pink
	เธอไม่ควัก	เธอไม่รัก	B-mix
	สวดเสร็จก่อนได้ไหม	สอบเสร็จก่อนได้ไหม	Zig Zag
	กระเทียมพันธ์สวน	แฟนพันธุ์ตื้อ	อนัน อันวา
	หนึ่งนาทีของเราไม่เท่ากัน	หนึ่งนาทีของเราไม่เท่ากัน	เจมส์ เรืองศักดิ์
4 ช่า ฮอลิเดย์ (พ.ศ. 2547)	ตุ๊ดแร็พ แต๊บหลุด	ติ๊ดชึ่ง	Zig Zag
	หลี	หึง	D2B
	อู้ไว้	อ้อนไว้	อ้อน ลัคนา
	เสียงข้ามคลอง	รักข้ามคลอง	รักชาติ ศิริชัย
	เด็กป๋า	ไก่จ๋า	สายัณห์ สัญญา

ตารางที่ 14 ผลงานเพลงแปลงของนายครรชิตกับทิดแหลม

นอกจากนายครรชิตกับทิดแหลมได้นำเอาเพลงดังของศิลปินหลายต่อหลายคนจากค่ายเดียวกัน มาแปลงเนื้อหาแล้ว ยังนำเอาทำนองเดิมของงานต้นฉบับมา remix เกือบทั้งหมด กล่าวคือ การนำเอาโครงสร้างทำนองเพลงต้นฉบับดั้งเดิมมาเร่งให้จังหวะเร็วขึ้น เพิ่มบีทและเสียงประกอบเข้าไป(ซาวด์เฟเฟค) แม้กระทั่งเพลงต้นฉบับเดิมเป็นเพลงช้า ก็ยังเอามาเพิ่มบีทให้

มีจังหวะเร็วขึ้น เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน อันเป็นสไตล์เพลงแปลงเฉพาะตัวในแบบฉบับของพวกเขา

เดอะ พอสซิเบิล(ในภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋า)

ภาพที่ 32 วงดนตรีเดอะพอสสิเบิล ตามท้องเรื่องในภาพยนตร์เก๋า เก๋า

ในขณะที่อีกค่ายยักษ์อีกฟากหนึ่ง ไม่ได้มีศิลปินเพลงแปลงออกอัลบั้มมาอย่างเป็นรูปธรรมเหมือนในยุคก่อนที่มีกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยวเป็นตัวแทนศิลปินเพลงแปลงของยุค พวกเขาได้ออกผลงานเพลงแปลงมาถึงสามอัลบั้มให้ผู้ฟังได้ฟังกัน หากแต่มาในยุคสมัยนี้ ค่ายเพลงและธุรกิจบันเทิงอย่างบริษัทจีเอ็มเอ็มแกรมมี่ ได้มีการนำเอาเพลงแปลงมาประกอบกับสื่อภาพยนตร์ ซึ่งเป็นงานอีกเครือข่ายหนึ่งของบริษัทได้แยกออกมาผลิตสื่ออีกประเภท กล่าวคือสื่อภาพยนตร์ภายใต้เครือที่ชื่อว่าจีทีเอช

ภาพยนตร์เรื่องนี้เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวงดนตรีชื่อดังแห่งยุคทศวรรษ 1970 ถูกอุปกรณ์วิเศษคล้ายไมโครโฟน พาข้ามผ่านยุคสมัย มาปรากฏตัวในช่วงเวลาแห่ง พ.ศ. 2549 ภาพยนตร์กำกับโดย วิทยา ทองอยู่ยง และเข้าฉายเมื่อวันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2549 นับเป็นโฉมใหม่ของ

เพลงแปลงในยุคนี้ ที่กลายเป็นส่วนประสอบสำคัญในสื่อภาพยนตร์อีกด้วย หรือสามารถกล่าวได้อีกทางหนึ่งว่าใช้เพลงแปลงเป็นวิธีการนำเสนอแก่นของเรื่องได้ มากไปกว่านั้นเพลงที่ใช้ประกอบในภาพยนตร์ต่างเป็นเพลงที่ไปนำเอาทำนองเพลงดังมาแปลงเนื้อหาทั้งหมด มีรายละเอียด ดังนี้

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	ชื่อเพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
เพลงประกอบภาพยนตร์ เก๋า..เก๋า (พ.ศ.2549)	ไอ้บ้า ไอ้บี้ ไอ้โบ้ ไอ้เบ้	A-Ba-Ni-Bi	Izhar Cohen & Alphabeta
	โทร	Go	Tina Charles
	ดวงใจยังมีรัก	Bad Time	วง Grand Funk Railroad
	กางเกงลิงลอยฟ้า	Ring My Bell	Anita Ward
	รินมา	Linda Linda	วง Tee Set
	วันเกิด	Runaway	Del Shennon
	รักอลังการ	You're My World	Cilla Black
	เก๋า	เหงา	พีซเมกเกอร์

ตารางที่ 15 ผลงานเพลงแปลงของเดอะพอสสิเบิล ประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋าๆ

เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋า ล้วนเป็นเพลงแปลงที่แปลงมาจากทำนองต่างประเทศทั้งสิ้น ยกเว้นเพลงเดียว คือเพลง*เก๋า* ที่แปลงมาจากเพลง*เหงา* ของวงพีซเมกเกอร์ นอกนั้นล้วนเป็นเพลงที่ไปเอาทำนองของศิลปินต่างประเทศมา ซึ่งเป็นศิลปินชาวต่างชาติที่มีชื่อเสียงในอดีต เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้ได้มีเนื้อหาอิงอยู่กับวงการเพลงในอดีตด้วย

“ในปีพ.ศ.2512 Possible คือวงสตริงคอมโบที่จุดระเบิดความฮิตไปทั่วทุกหัวระแหง คอนเสิร์ตของพวกเขามีอานุภาพรุนแรงขนาดปลุกใจวัยรุ่นให้ลุกจากเตียง เพื่อไปฟังเพลงได้ตั้งแต่ตีสี่ ต๋อย นักร้องนำ มีฝีไม้ลายมือในการแปลงเพลงระดับเทพ เพลงฝรั่งไม่ว่าเจ๋งแค่ไหน ต๋อย

สามารถบิดเป็นเนื้อไทยได้เจ๋ง กว่า ฝรั่งร้อง Linda Linda I love you ต๋อยแปลงเป็น รินมา รินมา ฉันขอรักเธอเมามาย" (www.siamzone.com , 2549 : ออนไลน์)

เพลงที่ไปนำเอาทำนองมาแปลงก็มาจากทั้งฝั่งอเมริกาอย่าง วง Grand Funk Railroad , Anita Ward , Del Shennon และศิลปินจากทางฝั่งยุโรป ไม่ว่าจะเป็นสัญชาติอังกฤษ เนเธอร์แลนด์ รวมถึงวงที่ชนะการแข่งขันดนตรีในยุโรป เช่นวง Izhar Cohen & Alphabeta Tina Charles วง Tee Set เป็นต้น

4.4. แนวเพลงหรือแนวดนตรีอันเป็นวัฒนธรรมนิยมของยุคสมัย

แนวเพลงอันเป็นวัฒนธรรมนิยมในยุคนี้เต็มไปด้วยความหลากหลาย เป็นส่วนผสมระหว่างสิ่งใหม่และการหวนเอางานเพลงเก่ากลับมาทำใหม่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

เพลงต้นฉบับ	เพลงแปลง	แนวดนตรี
เหลวแหลก : ไฮเปอร์	ถ้าฉันเคยสาวแตก : ครรชิตกับทิดแหลม	Rock
รักคนมีเจ้าของ : ไอน้ำ	รักคนมีลูกสอง : ครรชิตกับทิดแหลม	Pop
รักข้ามคลอง : รักชาติ ศิริชัย	เสียงข้ามคลอง : ครรชิตกับทิดแหลม	ลูกทุ่ง
ประติมากรรมน้ำแข็ง : baby bull	ไม่มีโซดาน้ำแข็ง : ครรชิตกับทิดแหลม	Rock
A-Ba-Ni-Bi : Izhar Cohen & Alphabeta	ไอ้บ้า ไอ้บี้ ไอ้โบ้ ไอ้เบ้ : เก๋า เก๋า	Disco
You're My World : Cilla Black	รักอลังการ : เก๋า เก๋า	Easy listening
Linda Linda : Tee Set nether	รินมา รินมา : เก๋า เก๋า	Pop rock

ตารางที่ 16 ตารางแสดงตัวอย่างแนวเพลงที่นิยมนำมาแปลงในช่วงยุคปัจจุบัน

ในเพลงแปลงรูปแบบวาไรตี้ของนายครรชิตกับทิดแหลม ได้นำเอาเพลงดังของศิลปินจากค่ายเพลงเดียวกันมาแปลงอย่างหลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นเพลงของวงไอน้ำ วงไฮเปอร์ ดัง พันกร เจมส์ เรืองศักดิ์ อนัน อันวา วงเกิร์ลลี่ เบอร์รี่ วง Brothers วง Out วง Baby Bull

วง The Mazz วง Pink เป็นต้น โดยศิลปินเหล่านี้ต่างยึดเอาแนวเพลงป๊อบและร็อคเป็นพื้นฐานในการผลิตผลงานเพลง อีกทั้งยังมีการนำเอาเพลงในแนวลูกทุ่งมาแปลงด้วย โดยนำผลงานเพลงของ รักชาติ ศิริชัย และสายัณห์ สัญญา ซึ่งค่ายอาร์เอสโปรโมชั่นต่างก็เป็นเจ้าของลิขสิทธิ์ของเพลงเหล่านี้ทั้งสิ้น

ในขณะที่กลุ่มพอสสิเบิลจากภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า ได้มีการนำเอาทั้งแนวเพลงป๊อบ ร็อค ดิสโก้ รวมถึงอีซี่ลิสเซนนิ่ง(easy listening) มาแปลงกันด้วย เพลงแปลงในยุคนี้จึงมีลักษณะของการแปลงเพลงไทยด้วยกันเองซึ่งเป็นเพลงที่กำลังอยู่ในกระแส รวมถึงหวนกลับไปนำเอาเพลงทำนองต่างประเทศดังๆกลับมาแปลงใหม่ อันถือเป็นกลยุทธ์หนึ่งในโลกของธุรกิจเพลงปัจจุบันที่ดึงเอาสิ่งที่เคยรุ่งโรจน์ในอดีต หรือการหวนกลับไปให้คุณค่าแก่อดีต กลับมาสร้างสรรค์อีกครั้ง เป็นเสมือนการปลุกสิ่งที่ห่างหายไปนานให้กลับมาโลดแล่นในโลกปัจจุบัน นับเป็นทรรศนะทางการตลาดของธุรกิจเพลงอีกประเภทหนึ่ง

จึงไม่น่าแปลกที่เราจะเรียกยุคนี้ว่าเป็นยุคแห่งความหลากหลายและการผสมผสาน ซึ่งก็เป็นไปในแนวทางเดียวกับบริบททางสังคมในยุคนี้ ยุคแห่งโลกาภิวัตน์และเทคโนโลยีที่ก้าวหน้า ยุคที่เพลงที่เกิดขึ้นมักจะมุ่งเน้นเพื่อการบริโภคหรือจุดประสงค์ทางด้านการตลาด เพลงจึงไม่ใช่การถ่ายทอดวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีไปเสียทั้งหมด หากแต่ยังกลายเป็นเครื่องมือการรับใช้ทางธุรกิจ และวิถีชีวิต(lifestyle)ของผู้คนที่เปลี่ยนไป ความหลากหลายของแนวเพลงและผลงานจึงถูกสร้างขึ้นมาเพื่อรองรับความต้องการของผู้บริโภคให้อย่างทั่วถึง

ส่วนที่ 2 : **สุนทรียภาพในเพลงแปลงไทย**

สุนทรียภาพในเพลงแปลงยุคที่ 1 : **ยุคอิทธิพลตะวันตกเข้ามามีบทบาท พ.ศ.** 2490-2520

ผลงานเพลงของทั้งสามศิลปินเพลงแปลงในยุคนี้ ไม่ว่าจะเป็นนคร มงคลายน , สุรพล โทณะวณิก และนคร ถนอมทรัพย์ ต่างให้อารมณ์และสุนทรียะในการฟัง ซึ่งสามารถแบ่งการเกิดสุนทรียภาพในการฟังจากประเด็นต่างๆได้ ดังต่อไปนี้

1.1. ภาษาในเพลงแปลง

1.1.1. การเลียนสำเนียงชื่อเพลง และท่อนร้องในเพลงต้นฉบับ

"นคร มงคลายน เอาสำเนียงเดิมมาใช้เลย พยามยามหาคำเอามาให้ได้ใกล้เคียงที่สุด และเมื่อเอามาเป็นเพลงไทย เนื้อภาษาไทยแล้ว ก็ยังคงมีสำเนียงที่คล้ายกับภาษาดั้งเดิมของเพลง ถึงจะคนละความหมาย ก็ไม่ได้คำนึงถึง ขอให้สำเนียงเหมือนเป็นพอ อย่างเพลง sway ก็แปลงเป็นเพลง สวย คือนำสำเนียง การออกเสียงมาแปลงเลย หรือเพลงที่มีเสียงท้ายประโยคด้วยสระอะไร นคร ก็จะพยายามสรรหาคำที่มีสระนั้นเอามาลงให้ได้ทุกตัวเช่น เพลง Jambalaya ทุกประโยคจะมีการลงท้ายด้วยสระโอตามแบบเพลงดั้งเดิม นครเค้าก็แต่งลงท้ายด้วยสระโอโดยใช้คำในภาษาไทย"

(นคร ถนอมทรัพย์ , สัมภาษณ์ , 7 มีนาคม 2555)

จากคำให้สัมภาษณ์ของนคร ถนอมทรัพย์ ศิลปินเพลงแปลงท่านหนึ่งในยุคร่วมสมัยเดียวกันนี้ ได้แสดงให้เห็นถึงความสำคัญในการใช้ภาษาในบทเพลงแปลง ซึ่งต้องอาศัยความสามารถทางภาษาในการแปลงเพลง จนก่อให้เกิดสุนทรียภาพในการฟังเพลงแปลงขึ้น

แน่นอนว่าการแปลงเพลงไม่ว่าจะเป็นการแปลงมาจากภาษาใด ย่อมต้องสรรหาคำที่มีสระและเมโลดี้ที่เข้ากันกับทำนองของต้นฉบับมาใส่ให้ได้อย่างลงตัว มากไปกว่านั้นสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นจากงานล้อเลียนประเภทนี้ ควรจะต้องมีลักษณะบางประการที่ทำให้ผู้ฟังได้รส และได้เค้าเพลงต้นฉบับดั้งเดิมในเพลงแปลง ซึ่งจะทำให้ผู้ฟังเกิดการเปรียบเทียบความต่างระหว่างงานสอง

ชิ้น สุนทรีภาพในการเลียนสำเนียงเดิมโดยใช้คำพ้องเสียงกับคำในเพลงต้นฉบับเดิมที่คุ้นเคยจึงเกิดขึ้น

ในยุคแรก สุนทรียภาพที่เกิดขึ้นในเพลงแปลงจะมีทั้งการนำเอาชื่อเพลงมาเลียนสำเนียง รวมถึงการนำเอาท่อนร้องในเพลงมาเลียนสำเนียงด้วย มากไปกว่านั้นในบางเพลงจะเป็นทั้งการเลียนทั้งสำเนียงของชื่อเพลงและท่อนร้องในเพลงไปพร้อมๆกัน โดยสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับภาษา ซึ่งนักแปลงเพลงจะทำการแผลงคำ วลี หรือประโยคของเพลงต้นฉบับ โดยคำนึงถึงสำเนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับนั้นๆ

การเลียนสำเนียงที่ทำได้อย่างเห็นชัดที่สุด คือ การเลียนสำเนียงมาจากชื่อเพลง เพราะการตั้งชื่อเพลงคือ การนำเอาแนวคิดสำคัญ(concept)ของเพลงนั้นกลั่นออกมาเป็นคำ วลีหรือกลุ่มประโยค เพื่อให้ได้ใจความโดยรวมของเพลงนั้นๆ ว่าต้องการจะสื่อสารสิ่งใดให้แก่ผู้ฟัง เมื่อนักแปลงเพลงได้ยินชื่อเพลงก็นำเอาชื่อเพลงนั้นมาล้อ มาเลียนสำเนียง และนำมาใช้เป็นมุกหรือแก๊กในการแปลงเพลงนั้นๆต่อไป ซึ่งนอกจากเพลงแปลงจะล้อสำเนียงจากชื่อเพลงแล้ว ยังสามารถล้อจากท่อนร้องในเพลงต้นฉบับที่มีลักษณะเด่นหรือฟังแล้วติดหูได้ด้วยเช่นกัน

เพลงแปลงในยุคนี้ไม่ว่าจะเป็นผลงานของนคร มงคลายน มีศักดิ์ นาครัตน์ และนคร ถนอมทรัพย์ ล้วนเป็นการนำเอาเพลงต่างประเทศมาแปลงเสียทั้งหมดตามที่ได้กล่าวถึงไปแล้วในส่วนของวิวัฒนาการในยุคแรก แน่นอนว่าการแปลงเพลงไม่ว่าจะเป็นการแปลงมาจากภาษาใด สุนทรียภาพในเพลงแปลงยุคนี้ จึงเป็นการทำความเป็นตะวันตกให้เข้ากันกับความเป็นตะวันออก โดยการแผลงคำภาษาต่างประเทศที่อยู่ในเนื้อเพลงให้มาเป็นภาษาไทย และในบางเพลงแปลงได้นำเอาภาษาจีนมาใช้ในการแปลงเพลงด้วย ซึ่งเป็นภาษาหนึ่งที่ใช้สื่อสารกันระหว่างกลุ่มคนไทยเชื้อสายจีนในสังคมไทยด้วย ยกตัวอย่างเพลงแปลงที่เห็นได้ชัดในเรื่องของสุนทรียภาพทางภาษาจากตะวันตกมาสู่ตะวันออกแบบไทยลูกจีน

Day-O : Harry BelaFonte	**ม้วยโอ : นคร มงคลายน**
Day-o, Day-ay-ay-o	ม้วยโอ...ม้วยโอ...
Daylight come and me wan' go home	ไล่เจี๊ยะหมวย ม้วย ยั้วๆ เซ็กเหลี่ยวโอย
Day, me say day, me say day, me say day Me say day, me say day-ay-ay-o	มี...หัวไช้โป๊ หัวไช้โป๊ หัวไช้โป๊ หัวไช้โป๊ หัวไช้โป๊ โอ โอ โอ
Daylight come and me wan' go home	กุ้งแห้ง ถั่วทอด เต้าหู้ยี้ ซีเซ็กไฉ่

ตารางที่ 17 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Day-O และเนื้อเพลงที่แปลงแล้ว ม้วยโอ

Day-O : Harry BelaFonte	**ม้วยโอ : นคร มงคลายน**
It's six foot, seven foot, eight foot BUNCH!	เซ็กเหลี่ยว ม้วยเซ็กเหลี่ยว
Daylight come and me wan' go home	บ้อนั่งไล่เจี๊ยะซิปิ่งซี ซีแหงไก้
Come, Mister tally man, tally me banana	ชำเหลี่ยว ซีชำเหลี่ยว
Daylight come and me wan' go home	บ้ออั่งเช้งจ๊อเซ็งลี่ก็ลำบาก

ตารางที่ 18 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Day-O และเนื้อเพลงที่แปลงแล้ว ม้วยโอ

จากตารางที่ 17และ18 เป็นเรื่องของการนำเอาสำเนียงของภาษาต้นฉบับเดิมที่เป็นภาษาอังกฤษ มาแผลงแปลงคำให้ยังคงสำเนียงเดิมในภาษาไทยผสมภาษาจีนแต้จิ๋ว อันเป็นภาษาหนึ่งที่สามารถพบเจอได้ในสภาพชีวิตและสังคมของคนไทยเชื้อสายจีน จากชื่อเพลง *Day-O (เดย์-โอ)* ได้ถูกนำมาแปลงเป็น *ม้วยโอ* นอกจากนี้ยังมีการเลียนสำเนียงในบางท่อนของเพลงด้วย เช่น “Day, me say day, me say day, me say day Me say day, me say day-ay-ay-o” (เดย์ มีเซย์เดย์ มีเซย์เดย์ มีเซย์เดย์ มีเซย์เดย์ เอ เอ โอ) ได้แผลงคำ-สำเนียงเดิมในภาษาอังกฤษมาเป็น “มี...หัวไช้โป๊ หัวไช้โป๊ หัวไช้โป๊ หัวไช้โป๊ หัวไช้โป๊ โอ โอ โอ” ทั้งนี้ในตารางที่ 18 ยังเป็นการแปลงเอาเนื้อเพลงมาเป็นภาษาจีนแต้จิ๋ว ซึ่งไม่คงเหลือสำเนียงเดิมของเพลงต้นฉบับให้เห็นแล้ว แต่กลับแสดงออกเป็นอีกภาษาหนึ่ง ซึ่งนับเป็นการแปลงที่บิดเบือนไปจากต้นฉบับอันเป็นภาษาอังกฤษโดยสิ้นเชิง และแสดงให้เห็นถึงการนำเอางานมาเลียนแบบ โดยใส่ความเป็นตัวเองแบบไทยลูกจีน ซึ่งต้องสรรหาคำที่มีสระและเมโลดี้ที่เข้ากันกับทำนองของต้นฉบับมาใส่ให้ได้อย่างลงตัว เป็นการเล่นกับภาษา ซึ่งเป็นสุนทรียภาพที่ปรากฏอย่างเด่นชัดในหลายๆ เพลงแปลงในยุคนี้

ในผลงานเพลงแปลงของนคร มงคลายน ยังมีเพลงแปลงอื่นที่ให้สุนทรียภาพจากการเล่นกับภาษา ดังตัวอย่างต่อไปนี้

Christopher Columbus : Guy Mitchell	**หน่วยดับเพลิง : นคร มงคลายน**
Let me fly, fly, fly stormy water	โอ้...เห็นมีไฟ ไฟ ไฟ ลุกขึ้นแดงจ้า
Let me walk on the bottom of the rollin' sea	พวกเราพากันไปดับไฟ มิช้าที
Let me run, run, run around this great and fertile land	รถดับเพลิงทุกคัน ห้อตะบึงมิได้รอรี
'Cos this world ain't big enough for me	ว่องไวว่องจี๋รีบไปดับไฟ

ตารางที่ 19 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Christopher Columbas และเพลงแปลง หน่วยดับเพลิง

จากตารางแสดงให้เห็นถึงเพลงแปลงที่ไม่ได้เลียนสำเนียงของชื่อเพลง หากแต่ได้นำเอาท่อนร้องบางท่อนในเพลงต้นฉบับมาแผลงคำที่อยู่ในภาษาไทย เช่นในท่อน "Let me fly, fly, fly stormy water" แปลงมาเป็น "โอ้...เห็นมีไฟ ไฟ ไฟ ลุกขึ้นแดงจ้า" จากคำว่า fly (ฟลาย) กลายมาเป็นคำว่า ไฟ จากนั้นเนื้อเพลงแปลงทั้งเพลงก็มีเนื้อหาเกี่ยวกับการทำงานของนักดับเพลิงไปโดยปริยาย

Manana :Peggy Lee	**มารยามาก : นคร มงคลายน**
The faucet she is dripping and the fence she's fallin' down	โลกนี้สร้างคนเราไว้แล้วทำไฉนจึงเป็นเช่นนั้น
My pocket needs some money, so I can't go into town	เหตุใดจึงสร้างจึงสรรให้หญิงมีมารยามากมาย
My brother isn't working and my sister doesn't care	หล่อนคงจะสะสมไว้เพื่อใช้ล่อลวงผู้ชาย
The car she needs a motor so I can't go anywhere	ชายก็รู้ยังไม่วายถึงต้องตายด้วยโดนมารยา

Manana :Peggy Lee	**มารยามาก : นคร มงคลายน**
(mañana, mañana, mañana is soon enough for me)	มารยามาก มารยามาก มารยามาก จริงๆ ไม่มีใครเกิน

ตารางที่ 20 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Manana และเพลงแปลง มารยามาก

เพลง*มารยามาก* ในเพลงนี้ได้เลียนเสียงสำเนียงมาจากชื่อเพลงต้นฉบับว่า *Manana* ในเพลงต้นฉบับตามสำเนียงเวลาเปล่งเสียงออกมา จะมีเสียงของ “ย” ซึ่งเมื่อฟังดูคล้ายนักร้องออกเสียงมาเป็นคำว่า มาน-ยา-น่า[1] ในเพลงของนคร จึงเอามาพ้องกับคำว่า มารยามาก โดยเพลงนี้ก็ได้ใช้วิธีการล้อจากชื่อเพลง และท่อนร้องในเพลงที่ร้องซ้ำๆ คือคำว่า Manana ซึ่งเป็นท่อนรับหรือท่อนสร้อยที่พอจบแต่ละท่อนก็มีการร้องรับขึ้นมา คนแปลงเพลงได้นำเอาเนื้อในท่อนนี้มาเป็นหลักในการแปลง และแปลงไปเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับมารยาของผู้หญิง เป็นสุนทรียภาพที่เกิดจากการเล่นกับภาษาที่แตกต่างกันไประหว่างเพลงทั้งสองฉบับ

Pepito : Los Machucambos	**เปิดปิ่นโต : นคร มงคลายน**
Pepito mi corazón (Pepiti, Pepito)	เปิดปิ่นโตดูหน่อยได้ไหม (เปิดปิ่นโตๆ)
Pepito de mis amores (Pepiti, Pepito)	ในปิ่นโตนั้นมีอะไร (เปิดปิ่นโตๆ)
Canta me a si Canta me a si	อาหารจีนหรือไทย จะน่ากินหรือไม่...
Con amor	ขอดูที

ตารางที่ 21 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Pepito และเพลงแปลง เปิดปิ่นโต

คำว่า pepito (เป๊ปปิโต้) ในภาษาสเปน กลายมาเป็น เปิดปิ่นโต สำเนียงที่คล้ายกันในภาษาไทย นักแปลงเพลงก็ได้ใช้ keyword ซึ่งอาศัยการเล่นกับภาษาทั้งสองมาเป็นแนวทางในการแปลงเพลงทั้งเพลงให้เป็นเรื่องของวิถีแบบไทยๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของอาหารหรือการสังสรรกันระหว่างหมู่เพื่อนฝูง จากตัวอย่างบทเพลงแปลงของนคร มงคลายนที่ยกมาทั้งหมด ล้วนแสดงให้เห็นถึงความสร้างสรรค์ในอีกรูปแบบหนึ่ง ที่ใช้ภาษาเข้ามามีบทบาทในการสื่อสารของผู้สร้างสรรค์งานเพลง นักแปลงเพลงจึงต้องเลือกเฟ้นถ้อยคำเพื่อให้เกิดความไพเราะและลงตัวไป

[1] ไฟล์เสียงประกอบที่ 1 เพลง Manana ศิลปิน Peggy Lee

กับทำนองเดิม และเพื่อแสดงออกซึ่งความคิดและอารมณ์ ซึ่งในการที่จะสื่อถึงสิ่งต่างๆเหล่านี้ นักแปลงเพลงจะต้องเริ่มจากกระบวนการพิจารณาคำแต่ละคำว่าสื่อความหมายอย่างไร และเรียบเรียงถ้อยคำเหล่านั้นให้ต่อเนื่องกัน ดูความประสานกันขององค์ประกอบที่ทำให้เกิดเอกภาพในบทเพลงแปลง

นอกจากนี้ยังมีบทเพลงแปลงอื่นของนคร มงคลายน ที่ได้ใช้การเล่นกับภาษามาทำให้เกิดสุนทรียภาพขึ้นในเพลงแปลง ประกอบไปด้วยเพลง*ลืมไม่ลง* แปลงมาจากเพลง *Corazon De Melon* ของ Rosemary Clooney , เพลง*รักรวนเร* แปลงมาจากเพลง *That's Amore* ของ Dean Martin , เพลง*ทำอะไรย่ะ* แปลงมาจากเพลง *Jabalaya(On the bayou)* ของ Jo Stafford , เพลง*สวย* แปลงมาจากเพลง *Sway* ของ Bobby Rydell , เพลง*ดูสิดู* แปลงมาจากเพลง *Cu CuRu Cu Cu Paloma* ของ Perry Como , เพลง*โจงกระเบน* แปลงมาจากเพลง *Jingle bells* ของ Pat Boone และเพลง*คุณพ่อชอบแมมโบ้* แปลงมาจากเพลง *Papa love mambo* ของ Perry Como

สำหรับผลงานเพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิก ได้มีการปรากฏเพลงแปลงอันมีสุนทรียภาพที่มาจากการเล่นกับภาษาเช่นเดียวกัน อย่างที่ได้กล่าวไปแล้วในข้างต้นว่าสุนทรียภาพของเพลงแปลงในยุคนี้เป็นเรื่องเกี่ยวกับภาษาที่นำเอามาแปลงให้เป็นแบบไทยๆ โดยอ้างอิงมาจากบทเพลงอันเป็นวัฒนธรรมนิยมตามตะวันตก

Day-O : Harry BelaFonte	**แดดออก: สุรพล โทณะวณิก**
Day-o, Day-ay-ay-o	แดดออก แดดออก
Daylight come and me wan' go home	แดดออกแล้วฟ้าก็งามดุจเปลวทอง
Day, me say day, me say day, me say day Me say day, me say day-ay-ay-o	ตื่น ตื่นซะที ตื่นซะที ตื่นซะที ตื่นซะที ตื่นซะที นะพ่อคุณ
Daylight come and me wan' go home	แดดออกแล้วฟ้าก็งามดุจเปลวทอง
Work all night on a drink a' rum	ตื่นไปตลาดมองปราดเจอน้องน่ะ
Daylight come and me wan' go home	เอ่ยปากร้องขายส้มโอโอ้โหใหญ่

Day-O : Harry BelaFonte	**แดดออก: สุรพล โทณะวณิก**
Stack banana till the mornin' come	ผ่ากินหน่อยชิมหน่อยได้ไหมล่ะ
Daylight come and me wan' go home	อยากจะรู้หวานเท่าใดต้องชิมหน่อย

ตารางที่ 22 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Day-O และเพลงแปลง แดดออก

จากเนื้อเพลงทั้งสองตามตารางข้างต้น ได้แสดงให้เห็นถึงเนื้อเพลงในบางท่อนของเพลง แดดออก ที่เลียนสำเนียงมาจากเพลง *Day-O* อย่างลงตัวกับคำในภาษาไทย โดยเฉพาะในท่อนแรกของเพลง “Day-o, Day-ay-ay-o” มาเป็น “แดดออก แดดออก” แต่นอกเหนือจากท่อนร้องนี้แล้ว ในท่อนอื่นก็ไม่ได้ปรากฏการเลียนสำเนียงเดิมอีก ทว่ากลับสรรหาคำต่างๆมาแต่งให้เป็นเรื่องราวอีกเรื่องหนึ่ง ซึ่งแต่ละคำหรือประโยคก็ได้แปลงออกมาให้เข้ากันกับทำนองเดิมอย่างไม่ขัดหู

More than I can say : Bobby Vee	**โอย…แย่แล้ว: สุรพล โทณะวณิก**
Woh, oh oh, yeah, yeah	โว...โว แย่แล้ว
I Love you more than I can say	ใครขโมยน้องแก้วพี่ไป
I'll love you twice as much tomorrow	ใครนะใครนะช่างใจร้าย
Woh, woh, love you more than I can say	โอย โอย โปรดเห็นใจกันบ้างซี

ตารางที่ 23 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ More than I can say และเพลงแปลง โอย…แย่แล้ว

จากตาราง เพลงนี้ได้เลียนสำเนียงของท่อนร้อง “Woh, oh oh, yeah, yeah” (โว้ โว เหย่เย้) กลายมาเป็นสำเนียงแบบไทยๆว่า “โว...โว แย่แล้ว” หรือในอีกท่อนจาก “Woh, woh” ได้ถูกแผลงรูปคำและเสียงมาเป็น “โอย โอย” แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนการออกเสียงในแต่ละสำเนียงภาษาที่มีความแตกต่างกัน และแสดงออกมาโดยการเปล่งเสียงที่ให้ความหมายที่แตกต่างกันอีกด้วย ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับภาษา โดยนักแปลงเพลงมีความจำเป็นที่จะต้องมีโสตประสาทในการรับฟังที่ดี รู้จักคำที่หลากหลาย รวมถึงรู้จักเลือกใช้คำลงไปในเพลงได้อย่างเหมาะสมและลงตัวกับทำนองเดิมของเพลงต้นฉบับ

Tom Dooley : The Kingston Trio	**ราชสีห์กับหนู : สุรพล โทณะวณิก**
Throughout history	ราชสีห์
There've been many songs written about the eternal triangle	ตัวหนึ่งนอนหลับอยู่ใต้ต้นไม้ในป่า หนูตัวหนึ่งเผลอมอร์นิ่งวอล์คขึ้นไปบนตัวราชสีห์

ตารางที่ 24 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Tom Dooley และเพลงแปลง ราชสีห์กับหนู

ในท่อนแรกของเนื้อร้องเพลงต้นฉบับ Throughout history เมื่อฟังจากเพลง นักร้องได้เปล่งเสียงออกมา จากคำว่า Throughout นักร้องจะออกเสียงรวบคำให้เชื่อมกันเป็น เทราต์ และคำว่า history ออกเสียงเป็น ฮิส-ถรี เมื่อมารวมกันเป็น เทราต์-ฮิส-ถรี[2] จะให้สำเนียงเสียงคล้ายคำว่า “ราชสีห์” ในภาษาไทย นักแปลงเพลงจึงนำเอาจุดนี้มาคิดเป็นเพลงแปลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับราชสีห์กับหนู ซึ่งไม่ได้มีเนื้อหาอันใดเกี่ยวข้องกับเนื้อเพลงต้นฉบับ เพียงนำส่วนหนึ่งของท่อนร้องในเพลงมาล้อเป็นคำในภาษาไทย และนี่คือเอกลักษณ์ของเพลงแปลงในยุคนี้ ที่เอาสำเนียงภาษาต่างประเทศมาเลียนล้อสำเนียงให้เป็นภาษาไทย เป็นปัจจัยหนึ่งที่ก่อให้เกิดสุนทรีภาพในการฟังบทเพลงแปลง

Young Dreams : Elvis Presley	**ยังดี : สุรพล โทณะวณิก**
Young dreams of love, young dreams of love	ยังดี ยังดี ยังดี ยังดี
Young dreams (Young dreams, young dreams)	ยังดี (ยังดี ยังดี)
My heart is filled with young dreams (dreams)	ยังดี เพราะมียิ้มเธออยู่ (ยิ้ม ยิ้ม ยิ้มเธออยู่)
And I'm longing to	เธอยังไม่ลืมความหลังชื่นชู
Share them all with you	ดูซิเธอช่างแสนดี

ตารางที่ 25 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Young Dreams และเพลงแปลง ยังดี

[2] ไฟล์เสียงประกอบที่ 2 เพลง Tom Dooley ศิลปิน The Kingston Trio

จากคำว่า Young Dreams (ยัง-ดรีม) ได้ถูกแผลงมาเป็นคำในภาษาไทยว่า ยังดี ซึ่งในเพลงนี้มีทั้งการแปลงจากชื่อเพลง และแปลงจากท่อนร้องในเพลงต้นฉบับไปพร้อมๆกัน ซึ่งกลวิธีในการแปลงเพลงนี้ก็เป็นในทิศทางเดียวกันกับเพลงแปลงที่ยกตัวอย่างไปข้างต้น กล่าวคือ การใช้ภาษาเป็นเครื่องมือในการแปลงคำภาษาอังกฤษให้มาอยู่ในรูปของภาษาไทย โดยที่มีการเปล่งเสียงที่ฟังดูพ้องและคล้ายคลึงกัน ทำให้ผู้ฟังตระหนักรู้ถึงบทเพลงแปลงที่นำเอาเค้าโครงของเพลงต้นฉบับเดิมมาล้อเลียนให้อยู่ในภาษาไทย และสามารถสร้างสุนทรียภาพในการฟังได้ด้วย

นอกจากนี้แล้วในผลงานเพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิก ยังมีเพลงแปลงเพลงอื่นๆที่ได้ใช้การเล่นกับภาษาเป็นสื่อแสดงถึงสุนทรียภาพอันปรกฏอยู่ในเพลงแปลง ประกอบไปด้วยเพลง*อย่ามัวไปแคร์* โดยแปลงมาจากเพลง *Baby,I don't care* ของ Elvis Presley และเพลง *ทรัพย์จาง* แปลงมาจากเพลง *Just Young* ของ Paul Anka

ในผลงานเพลงแปลงของนคร ถนอมทรัพย์ ซึ่งเป็นศิลปินเพลงแปลงอีกท่านหนึ่งในยุคสมัยนี้ เพลงแปลงของท่านที่ปรากฏล้วนเป็นการแปลงเอาคำต่างๆในภาษาต่างประเทศให้กลายมาเป็นสำเนียงในคำภาษาไทย ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ChellaLla' : Renato Carosone	**กินไรล่ะ : นคร ถนอมทรัพย์**
Chella lla' chella lla'	กินไรล่ะ กินไรล่ะ
mo' va dicenno 'ca me vo' lassa'	ไม่มีจะกินแล้วยังชอบหิวไม่สิ้น
se crede 'ca me faccio 'o sangue amaro	หากเป็นแมลงก็คงจะผุดมุดลงดิน
se crede 'ca 'mpazzisco e po' me sparo	ตัวเราเป็นคนสิ้นคิดชีวิตเขาดูหมิ่น

ตารางที่ 26 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ ChellaLla' และเพลงแปลง กินไรล่ะ

จากตารางเราจะเห็นได้ว่าเพลงแปลงเพลงนี้มีการแปลงเนื้อเพลงอันเป็นภาษาต่างประเทศมา ในที่นี้คือภาษาอิตาเลียน ตามการร้องของนักร้องในเพลงต้นฉบับ คำว่า ChellaLla' ออกเสียงเป็น กี–ลา-ล่า ถูกแปลงมาเป็น กินไรล่ะ ในฉบับภาษาไทย สำเนียงที่ถูกแปลงมาและน้ำทำให้ผู้ฟังได้รับสุนทรียภาพไปกับการล้อเลียนทางภาษาเช่นนี้

Diana : Paul Anka	**อย่าอายหน้า : นคร ถนอมทรัพย์**
I'm so young and you're so old	คนคือคนคือคนคือกัน
This, my darling, I've been told	มีพงศ์พันธุ์คนนั้นคือคน
I don't care just what they say	คนมีจนคือคนคือกัน
'Cause forever I will pray	เป็นอนันต์คุณนั้นมีจน
You and I will be as free	คนมีเงินหน้าตาดูบาน
As the birds up in the trees	คนซมซานหน้าตูมเต็มทน
Oh, please stay by me, Diana	โอ้….คิดดูทุกคน….อย่าอายหน้า

ตารางที่ 27 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Diana และเพลงแปลง อย่าอายหน้า

จากเพลงชื่อ *Diana (ไดอาน่า)* ถูกแผลงมาเป็น อย่าอายหน้า และเนื้อเพลงแปลงทั้งเพลงนี้ก็ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อเพลงต้นฉบับ เพลงแปลงนี้เพียงแค่จับเอา ชื่อเพลง มาแผลงแล้วสร้างแก่นเรื่องของเพลงขึ้นมาใหม่ โดยยึดเอาชื่อเพลงแปลงนั้นเป็นตัวสำคัญในการเล่าเรื่องของเพลง เป็นการเอาแบบแผนของระบบภาษาในเรื่องของสำเนียงเสียงของคำมาล้อเลียน ทำให้เกิดรูปแบบใหม่ๆขึ้นในโครงสร้างเดิม ดังตัวอย่างเพลงแปลงทั้งหมดของทั้งสามศิลปินในข้างต้น

ดังนั้นสุนทรียภาพของเพลงแปลงในยุคสมัยนี้ ส่วนหนึ่งเป็นปัจจัยที่เกิดมาจากการเล่นกับภาษา ที่นำเอาความเป็นตะวันตกทั้งหลายมาแปลงให้เข้ากับความเป็นตะวันออกในสังคมไทย โดยที่ยังคงเค้าโครง หรือสำเนียงเดิมของเพลงต้นฉบับอยู่ อันเป็นเอกลักษณ์พิเศษอย่างหนึ่งของบทเพลงแปลง ดังคำให้สัมภาษณ์ที่ว่า “เพลงแปลงเป็นเพลงที่นำเอาทำนองของเพลงที่เด่นแล้วดังแล้ว ไม่ว่าจะเป็นทำนองเพลงต่างประเทศก็ดี ทำนองของเพลงไทยก็ดี เอามาแปลงเนื้อหาในเพลง โดยที่ยังคงสำเนียงเค้าโครงเดิมบางส่วนไว้อยู่ และมีไว้เพื่อมุงเน้นความบันเทิง และความตลกขบขัน”(นคร ถนอมทรัพย์ , สัมภาษณ์ , 7 มีนาคม 2555)

1.1.2. ฉันทลักษณ์อันทำให้เกิดความสละสลวยทางภาษา

นอกเหนือจากการนำเอาสำเนียงเสียงภาษามาแผลง แปลงรูปคำ ให้เป็นเนื้อร้องในเพลงแปลงแล้ว สุนทรียภาพของเพลงแปลงในยุคนี้ยังเกี่ยวข้องกับการเลือกใช้คำที่ให้ทั้งสัมผัสนอก-ใน

ทำให้เกิดความสละสลวย ลื่นไหล และไพเราะไปตลอดทั้งเพลง อันเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเข้าใจและความสามารถทางภาษาของนักแปลงเพลง ซึ่งเพลงต้นฉบับที่มาจากภาษาต่างประเทศที่นำเอามาแปลงกันในยุคนี้ อาจมีสไตล์ของการเลือกใช้คำในภาษานั้นๆให้มีวิธีคล้องจองกันตามแบบฉบับของเขา เป็นวิธีอีกแบบหนึ่งซึ่งไม่ใช่แบบไทยเรา และเมื่อเราได้นำเอามาเพลงเหล่านั้นมาแปลงให้อยู่ในเนื้อภาษาไทย ผู้ประพันธ์ก็ได้เลือกใช้คำที่ให้สัมผัสหรือความสวยงามทางภาษาแบบไทยๆ และสิ่งเหล่านี้ก็ได้ปรากฏอยู่ในผลงานเพลงแปลงของทั้งสามศิลปินในยุคนี้ด้วย

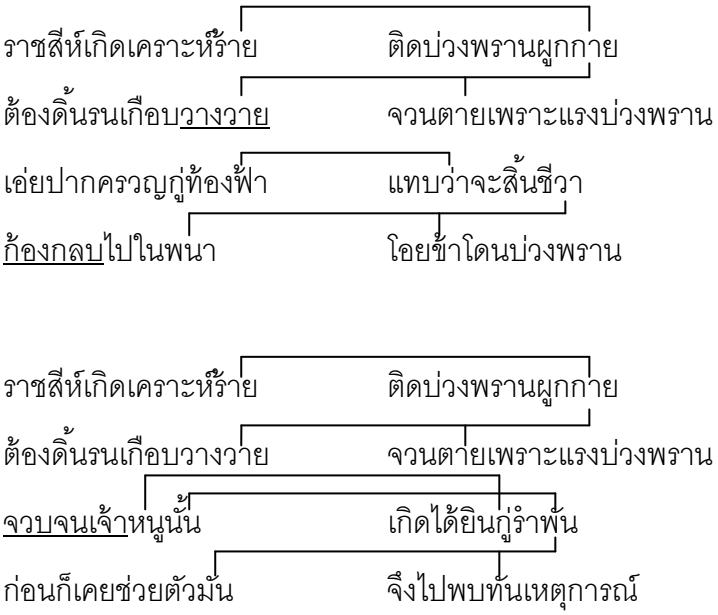
เนื้อเพลงต้นฉบับ	**เนื้อเพลงแปลง**
Seven lonely days make one lonely week Seven lonely nights make one lonely me Ever since the time you told me we were through Seven lonely days I cried and cried for you (Oh, my darlin' you're cryin', boo-hoo-hoo-hoo) (There's no use in denyin' I cried for you) (It was your favorite pastime making me blue (Last week was the last time I cried for you) (Doo-doo-doo-doo-doo-doo) Seven hankies blue I filled with my tears Seven letters too I filled with my fears Guess it never pays to make your lover blue Seven lonely days I cried and cried for you (And cried for you) (Oh, my darling you're crying) (Seven lonely days : Georgia Gibbs)	อาทิตย์เดียวที่จากไป เหงาใจเจ็ดทิวา ทรวงตรอมตรมเหว่ว้า อาดูรมาเจ็ดคืน คนรักเคยบอกไว้ มั่นใจว่ารักชื่น ไยเธอจึงแกล้งฝืน กล้ำกลืนความ โศกศัลย์ โอ้ที่รักเธอคงหม่นหมอง ร้องไห้รำพัน ฉันก็ร้องครวญโศกศัลย์ เช่นกันกับเธอ รำลึกถึงความหลังที่ได้ผ่านไป ร้าวใจจริงเออ ฉันร้องครวญคร่ำเพ้อ ให้เธอคืนมา ผ้าเช็ดหน้าเจ็ดผืน ชื้นไปด้วยน้ำตา ใจอาวรณ์หนักหนา เห็นมาเพียงจดหมาย คนรักไกลให้เหงา ใจเศร้าโศกมิวาย ทนทรมานอย่างร้าย หนาวกายมาเจ็ดวัน (เจ็ดวันที่ฉันเหงา : นคร มงคลายน)

ตารางที่ 28 เนื้อเพลงของเพลงต้นฉบับ Seven lonely days และเพลงแปลง เจ็ดวันที่ฉันเหงา

จากเนื้อเพลง*เจ็ดวันที่ฉันเหงา* เป็นเพลงที่แปลงมาจากเพลง *Seven lonely days* ของ Georgia Gibbs ซึ่งเนื้อหาในเพลงแปลงนี้มีความคล้ายคลึงกับเนื้อเพลงต้นฉบับ กล่าวคือ เป็นเรื่องราวของคนรักที่ต้องจากกันไป ตามเนื้อเพลงได้เปรียบเหตุการณ์นี้กับจำนวนวันของแต่ละสัปดาห์ที่ต้องทนทุกข์ทรมานกับความคิดถึง และจำนวนผ้าเช็ดหน้าที่ใช้ซับน้ำตา ซึ่งตามเนื้อเพลงอาจจะไม่ได้แปลมาตรงตัวทุกท่อนร้อง หากแต่เมื่อฟังโดยรวมแล้ว เนื้อหานั้นมีส่วนที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งในภาษาไทยที่ทำการแปลงเนื้อเพลงมาแล้วนั้น ได้มีการเลือกใช้คำในแต่ละท่อนร้องให้มีสัมผัสระหว่างวรรคในท่อนร้อง คำที่มาเรียงร้อยกันมีผลต่อการรับรู้ของผู้ฟังทางการได้ยิน การเคลื่อนที่ไปของคำ เมื่อมีสัมผัสที่ให้เสียงสระเดียวกันระหว่างท่อนร้อง ก็สามารถสร้างสุนทรียภาพให้แก่ผู้ฟังได้ ซึ่งในเนื้อเพลงนี้มีการใช้สัมผัสระหว่างวรรคเกือบทั้งเพลง แต่จะขอยกตัวอย่างมาอธิบายในท่อนหนึ่ง

ผ้าเช็ดหน้าเจ็ดผืน ชื้นไปด้วยน้ำตา
ใจอาวรณ์หนักหนา เห็นมาเพียงจดหมาย
คนรักไกลให้เหงา ใจเศร้าโศกมิวาย
ทนทรมานอย่างร้าย หนาวกายมาเจ็ดวัน

จากเนื้อร้องที่ได้ยกมาข้างต้น เราจะเห็นว่ามีทั้งสัมผัสในท่อนร้อง และสัมผัสนอกท่อนร้อง กล่าวคือ ในท่อนร้องเดียวกันได้ปรากฏการใช้สัมผัสสระเดียวกัน เช่น คำว่า เช็ด กับ เจ็ด หรือคำว่า ไกล กับ ให้ รวมทั้งสัมผัสนอก ที่เชื่อมความคล้องจองกันระหว่างท่อนร้อง เช่น คำว่า ผืน กับ ชื้น หรือคำว่าเหงา กับ เศร้า เป็นต้น ดังนั้นการเลือกใช้คำที่มีสัมผัสที่คล้องจองกัน ไม่ว่าจะเป็นในท่อนร้องเดียวกันก็ดี หรือคนละท่อนร้องกันก็ดี ความไพเราะและสุนทรียภาพในการฟังจึงเกิดมาจากคำและประโยคต่างๆที่ได้เรียบเรียงขึ้น เมื่อได้ฟังแล้วรู้สึกรื่นหู



(ราชสีห์กับหนู : สุรพล โทณะวณิก)

ในผลงานเพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิก ก็เช่นเดียวกัน ปรากฏการเลือกใช้คำที่มีสัมผัสสระระหว่างท่อนร้อง ไม่ว่าจะเป็นคำว่า ร้าย กับ กาย หรือคำว่า กาย วาย และตาย ที่ไม่เพียงจะมีสระสัมผัสกันแค่เพียงสองท่อนเท่านั้น หากแต่ยังสามารถใช้สัมผัสทางสระสัมพันธ์กันได้ถึงสามท่อนร้อง นอกจากนี้ยังมีการเลือกใช้คำที่คล้องจองกันในทางตัวอักษร เช่นคำว่า วางวาย ใช้ตัวอักษร ว ให้พ้องกัน หรือคำว่าจวบจน และคำว่า เจ้าหนู ได้ใช้ตัวอักษร จ ทำให้คำมีความพ้องกันทางตัวอักษร ซึ่งได้สื่อผ่านออกมาเวลาเปล่งเสียงร้อง การเลือกใช้คำทั้งหมดนี้ก่อให้เกิดความน่าสนใจในการฟัง และนำมาซึ่งความไพเราะและสุนทรียภาพจากฉันทลักษณ์ในภาษาของบทเพลงแปลง

(อย่าอายหน้า : นคร ถนอมทรัพย์)

ในผลงานเพลงแปลงของนคร ถนอมทรัพย์ หรือกุงกาดิน โดยเฉพาะในเพลงแปลงเพลงนี้ *อย่าอายหน้า* นับว่าเป็นเพลงแปลงอันเป็นตัวอย่างที่ดีของการเลือกใช้คำที่หลากหลาย เพลงแปลงเพลงนี้ได้เลียนสำเนียงของเพลงต้นฉบับดั้งเดิมมาเพียงแค่คำว่า Diana (ได-อา-น่า) มาเป็นอย่าอายหน้า ในภาษาไทย นอกเหนือจากนี้แล้วครูนคร ถนอมทรัพย์ ได้ใช้ความสามารถทางภาษาแต่งเนื้อเพลงส่วนที่เหลือออกมาได้อย่างมีสัมผัสที่สละสลวยและมีความคมคายทางความคิดจากภาษาที่ถูกร้อยเรียงเหล่านั้น ด้วยการใช้คำว่า คน ย้ำและซ้ำไปทั้งเพลง พร้อมทั้งใช้คำหรือวลีที่มีความหมายในทางคู่ตรงข้าม อย่างเช่นวลีที่ว่า หน้าตาดูบาน กับ หน้าตูมเต็มทน ใช้เปรียบเทียบระหว่างคนรวยและคนจน เป็นต้น ผสมผสานกับความคล้องจองของสัมผัสสระทั้งหลายไม่ว่าจะเป็นในท่อนร้องเดียวกันก็ดี หรือคนละท่อนร้องก็ดี ตามเส้นโยงของสัมผัสสระในเนื้อเพลงข้างต้น เช่น คำว่า กัน กับคำว่า อนันต์ หรือคำว่ากลวง กับคำว่า ทรวง เป็นต้น สิ่งเหล่านี้เมื่อนำมารวมกัน จึงเกิดเป็นความไพเราะและความสวละสลวยทางด้านภาษา ก่อให้เกิดเป็นสุนทรียภาพของเพลงแปลงในที่สุด

นอกเหนือไปจากการเลือกใช้คำในการเรียบเรียงเนื้อเพลงแปลงแล้วนั้น ผู้ประพันธ์จะต้องให้ความสำคัญกับเรื่องของสำนวน หรือสไตล์ที่เป็นของตนเอง(อ้างถึงใน คชาชัย วิชัยดิษฐ , 2548 : 37-38) ซึ่งสำนวน คือ วิธีแสดงความคิดของผู้ประพันธ์ออกมาเป็นภาษา ข้อสังเกตร่วมกันระหว่างผลงานเพลงแปลงของทั้งสามศิลปิน ต่างมีวิธีการแต่งเนื้อเพลงที่ล้วนแล้วแต่มีสำนวนที่สามารถสื่อสิ่งที่ต้องการบอกเล่าให้แก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี และมีอำนาจทางภาษาปรากฏอยู่ด้วย อำนาจที่ว่านี้มีอยู่ในสำนวนในเนื้อเพลง กล่าวคือ เป็นลักษณะที่ปลุกอารมณ์ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น เมื่อฟังเพลงบางเพลงจะทำให้รู้สึกเศร้า บางเพลงทำให้รู้สึกตื่นเต้นคึกคะนอง ทั้งนี้นักแต่งเพลงได้เลือกเอาคำในภาษาที่เข้ากันกับเสียงดนตรีต่างๆมาเรียงลำดับกันเกิดเป็นเสียงที่มีอำนาจดลใจผู้ฟังให้เกิดอารมณ์อย่างใดอย่างหนึ่ง ลักษณะเหล่านี้นี่เองได้ปรากฏอยู่ในเนื้อเพลงของทั้งสามศิลปิน ไม่ว่าจะเป็นเพลง*เจ็ดวันที่ฉันเหงา* ที่ใช้สำนวนที่สื่อความเหว่ว้าและความคิดถึงต่อคนรักที่จากไป เพลง*ราชสีห์กับหนู* ได้ใช้ภาษาและสำนวนที่สื่อถึงการตอบแทนและการไม่ลืมบุญคุณคน ดังข้อคิดที่ปรากฏในนิทานอีสปของไทยในชื่อเรื่องเดียวกันนี้ และเพลง*อย่าอายหน้า* มีการประพันธ์เนื้อร้องด้วยภาษาที่แสดงถึงสไตล์ของตนเองเป็นอย่างมากและแฝงแง่คิดให้ผู้ฟังได้ตระหนักคุณค่าของความเป็นมนุษย์ที่ไม่ได้ใช้เพียงแค่อำนาจของเงินทองมาเป็นตัวตัดสิน หากแต่เป็นสติปัญญาที่มีอยู่ในแต่ละคน สำนวนจากเพลงต่างๆเหล่านี้ได้แสดงให้เห็นถึงอำนาจทางภาษาที่สามารถทำให้ผู้ฟังเข้าถึงอารมณ์และความคิดหรือข้อคิดในแต่ละเพลงได้อย่างจับใจ

ไม่เพียงแต่เพลงแปลงของสามศิลปินที่ยกตัวอย่างไปในข้างต้นที่มีสุนทรียภาพอันเกิดจากฉันทลักษณ์ ความสละสลวยทางภาษาและอำนาจทางภาษาแต่เพียงเท่านั้น ยังมีเพลงแปลงเพลงอื่นอีกที่ได้ใช้สัมผัสของภาษาเป็นเครื่องมือที่ทำให้เกิดความไพเราะขึ้นในเพลงแปลงได้ยกตัวอย่างเช่น

ศิลปิน	ชื่อเพลงแปลง	ชื่อเพลงต้นฉบับ : นักร้องต้นฉบับ	เนื้อเพลงแปลงบางส่วน
นคร มงคลายน	รักรวนเร	That's Amore : Dean Martin	รักคนผิดคิดจนตาย ช้ำใจกาย มิวายครวญ เดดสะมอเร่ น้ำใจเธอ ช่างแปรปรวน ล้วนโกหก พกลมยิ่ง รักจึงรวนเร
	สวย	Sway : Bobby Rydell	ฉันได้พบกับหญิงหนึ่งสวยนักเทียว สวยจริงเชียว สวยทีเดียว เพียงสบตากับเธอก็หมายข้องเกี่ยว หวังเดินเที่ยว คู่ควงเธอ
สุรพล โทณะวณิก	ลูกทุ่งรักถิ่น	Limbo Rock : Chubby Checker	อยู่กลางนา ยามเราขี่ควาย สุขมิวาย ควายรู้เหลือเกิน ขี่ควายเพลินแม้ยามแดดร้อน ไม่ร้าวรอนลุ่มร้อนฤทัย
	ชายคนยาก	The banana boat song : The Tarriers	โอ้ เหลือบมองไปพบเอ๊ะอะไรริมฝา นั่นผักคะน้า อ้อนั่นผักกระถิน อยากผัดกะหมูหาดูสักชิ้น ไม่ได้กิน เพราะสตางค์ไม่มี
นคร ถนอมทรัพย์	กินไรล่ะ	ChellaLla' : Renato Carosone	กินไรล่ะ กินไรล่ะ ไม่มีจะกินแล้วยังชอบหิวไม่สิ้น หากเป็นแมลงก็คงจะผุดมุดลงดิน ตัวเราเป็นคนสิ้นคิดชีวิตเขาดูหมิ่น

ตารางที่ 29 ข้อมูลของเพลงแปลงเพลงอื่นๆในยุคแรกที่ให้สัมผัสทางภาษา

การวิเคราะห์ถึงสุนทรียภาพในเพลงแปลง จำเป็นต้องใช้องค์ประกอบของเพลง โดยเฉพาะด้านคำร้อง(ภาษา)ที่แฝงไปด้วยสารและรสแห่งความสุนทรีย์จากนักประพันธ์เพลง และเมื่อเนื้อร้องเพลงแปลงเป็นภาษาไทยซึ่งมีเสียงวรรณยุกต์กำกับอยู่ ผู้ประพันธ์คำร้องจึงต้องคำนึงถึงลักษณะของภาษาไทยในด้านนี้อยู่ตลอดเวลา ไม่ว่าในกรณีการแปลงมาจากเพลงสากลก็ดี หรือเพลงไทยในแนวดนตรีต่างๆกันก็ดี ด้วยการเลือกใช้คำ วลี เพื่อมาเรียบเรียงให้เข้ากันกับ

ทำนองที่มีอยู่เดิม กระบวนการทั้งหมดนี้ก่อให้เกิดการรับรู้ทางด้านความงามของบทเพลงแปลง นอกจากนี้สุนทรียภาพในเพลงแปลงยังประกอบสร้างขึ้นจากความเป็นศิลปะที่ส่องทางให้แก่กัน ที่ได้นำเอาทำนองของบทเพลงหนึ่งมาดัดแปลงให้เกิดเนื้อร้องอีกรูปแบบหนึ่งจนเกิดเป็นปรากฏการณ์ร้อยเนื้อ ทำนองเดียว

2.2. รสของเพลงแปลง

"ผมว่าสุนทรียภาพในเพลงแปลงมันเป็นเรื่องไม่ตายตัว สัมผัสได้ทางความรู้สึก สุนทรียภาพของเพลงแปลงอาจอยู่ที่อารมณ์ขันที่แฝงอยู่ในเนื้อร้อง เข้าใจง่าย ฉีกตัวจากเพลงต้นฉบับอย่างกลมกลืน"

(พีรพงศ์ จิตต์เจริญคุณ , สัมภาษณ์ , 10 กันยายน 2555)

นี่เป็นความคิดเห็นหนึ่งของผู้ฟังเพลงแปลง ที่มีความรู้สึกร่วมไปกับเนื้อร้องซึ่งมุ่งให้ผู้ฟังได้รับความสนุกสนานและตลกขบขัน จากความเห็นนี้สามารถตั้งข้อสังเกตได้ว่า เนื้อร้องเป็นปัจจัยที่สามารถสื่อสารถึงสุนทรียภาพในเพลงแปลงได้เป็นอย่างดี ง่ายที่จะเข้าใจและรับรู้ เนื้อร้องสามารถสื่อไปยังผู้ฟังโดยไม่ต้องอาศัยดนตรี ผู้ฟังส่วนใหญ่จึงมักติดอยู่ที่เนื้อร้อง ยิ่งเนื้อร้องมีความหมายใกล้ตัว ก็จะยิ่งเพิ่มความซาบซึ้งและสุนทรียภาพในบทเพลงนั้นๆได้มากขึ้นด้วย

เมื่อพิจารณาถึงเนื้อร้องในเพลงแปลงของทั้งสามศิลปินในยุคนี้แล้ว เราสามารถจำแนกเนื้อหาสาระออกมาเป็นประเภทต่างๆได้ดังนี้

1. เพลงที่มีเนื้อหาหรือเรื่องราวเกี่ยวกับสภาพความเป็นอยู่ที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวัน
   1.1 เพลงแปลงของนคร มงคลายน จะมีเพลง กินกาแฟ , หน่วยดับเพลิง , ม้วยโอ , ทำอะไรยะ , เปิดปิ่นโต , โจงกระเบน
   1.2 เพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิก จะมีเพลงแดดออก , ฝนตก , ชายคนยาก , น้ำพริกปลาทู , อะไรจะขะไหนหนาด , ลูกทุ่งรักถิ่น , อย่ามัวไปแคร์ , ทรัพย์จาง
   1.3 เพลงแปลงของนคร ถนอมทรัพย์ จะมีเพลงอุอีอุอาอา , กินไรล่ะ

2. เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ชายผู้หญิง และความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองเพศ

2.1. เพลงแปลงของนคร มงคลายน จะมีเพลงมารยามาก , ลืมไม่ลง , เจ็ดวันที่ฉันเหงา , ชวนเมียชมจันทร์ , รักรวนเร , สวย , คุณพ่อชอบแมมโบ้ , ดูสิดู

2.2 เพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิก จะมีเพลงหัวใจไม้ , โอย...แย่แล้ว , ยังดี

3. เพลงที่มีเนื้อหาแฝงแง่คิด

3.1. เพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิก จะมีเพลงราชสีห์กับหนู

3.2. เพลงแปลงของนคร ถนอมทรัพย์ จะมีเพลงอย่าอายหน้า

4. เพลงแปลงที่มีเนื้อหาเบ็ดเตล็ด กล่าวคือ ใช้เป็นเพลงโฆษณาเชิญชวนมาชมภาพยนตร์ ในยุคนี้ก็จะมีเพียงเพลงของสุรพล โทณะวณิก ซึ่งได้แก่ เพลงเสือเฒ่า และเพลงเห่าดง

จากข้อมูลข้างต้นทำให้เราสังเกตเห็นว่าเพลงแปลงที่พูดถึงเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวันได้ปรากฏอยู่เป็นสัดส่วนที่มากที่สุดในยุคนี้ นอกจากภาษาจะก่อให้เกิดสุนทรียภาพในเพลงแปลงแล้ว เมื่อมาร้อยเรียงกันเป็นเรื่องราวอันเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน ยังทำให้เกิดรสขึ้นในเพลงแปลง และรสที่พบอยู่มากที่สุดในเพลงแปลงก็คือ รสแห่งความตลกขบขัน โดยมักนำเอาเรื่องราวในชีวิตประจำวันมาสร้างมุกตลก

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์(2536:32) กล่าวไว้ในการเล่นตลกกับเรื่องในชีวิตประจำวันว่าด้วยความรักสนุกของมนุษย์ทำให้สามารถนำเอาเรื่องรอบตัวมาล้อเลียนได้ตลอดเวลา ไม่ว่าจะเป็นเรื่องครอบครัว เรื่องเพื่อน เรื่องศิลปวัฒนธรรม หรือเรื่องการเมืองที่ทุกคนมีประสบการณ์ร่วมกันในชีวิตประจำวัน วิธีการเล่นตลกกับเหตุการณ์เหล่านี้ทำได้หลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับเจตนาของเจ้าของอารมณ์ขันว่าต้องการเล่นตลกแบบจำอวด หรือว่าต้องการล้อเลียนอย่างเบาๆเพื่อหยอกเย้า หรือเสียดสีขั้นรุนแรง

เมื่อเทียบกับผลงานเพลงแปลงของศิลปินท่านอื่นในยุคนี้ เพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิก จะปรากฏเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวในชีวิตประจำวันมากที่สุด เขาได้เลือกนำเอาสภาพในชีวิตประจำวันด้านต่างๆมานำเสนอ โดยใช้แก่นเรื่องของเพลงแปลงที่จะทำให้ผู้ฟังเกิด

ความตลกขบขันกับเรื่องราวในสภาพชีวิตประจำวันที่เราสามารถพบเจอได้เป็นปกติ เช่น เพลง *อะไรจะขะไหนหนาด* แปลงมาจากเพลง *Poison Ivy* ของ The Coasters เป็นการนำเอาเรื่องราวของการเดินทางไปเรียนหนังสือ ซึ่งพบเจออุปสรรคมากมาย ไม่ว่าจะเป็นการตื่นนอนสาย การรอรถประจำทางที่อัดแน่นไปด้วยผู้คน และเรื่องการบ้านที่คุณครูมอบหมายให้ทำ ทั้งหมดเอามาเลียนล้อให้ผู้ฟังได้เห็นสภาพของสังคมที่เราสามารถเห็นกันได้โดยทั่วไป และขบขันไปกับสภาพชีวิตเช่นนั้น ตามเนื้อเพลงที่ว่า

อะไรมันจะขนาดนั้น อะไรมันจะขะไหนหนาด
ตื่นนอนขึ้นมาก็เกือบสาย ยังโชคร้ายรีบแทบตายเมื่อเจอรถติด
รีบแทบตาย...ก็รีบแทบตาย
กลัวไปสาย ใจวุ่นวาย เพราะกลัวถูกตี เป็นยังงี้มาตั้งแต่เกิด...

อะไรมันจะขนาดนั้น อะไรมันจะขะไหนหนาด
ให้รอกันนานสักเพียงไหน มาสิเบนซ์สองประตูยี่สิบหน้าต่าง
อย่าให้คอย ให้ฉันต้องคอย...
มาก็น้อย เป็นยังไงซ้ำห้อยออกมา บานประตูแน่ะดูขาโผล่
คอย คอย คอย คอย คอย คอย
คอย คอย คอยจนตาลอย คอย คอย คอย ไม่ไหวก็ต้องคอย
คน คน คน คน คน คน
คอย คอย คอย คอย คอย คอย เอาละวะไม่ไหวก็ต้องคอย ต้องคอย

อะไรมันจะขนาดนั้น อะไรมันจะขะไหนหนาด
ยิ่งเรียนยิ่งเจอเรื่องปวดหมอง ใจร่ำร้องไหนการบ้านที่ครูจะให้
เอามาเลย ก็เอามาเลย อย่าทำเฉย
ให้การบ้านยากๆ อย่างเคย ให้มาเลยก็ทำไม่ได้

(อะไรจะขะไหนหนาด : สุรพล โทณะวณิก)

อีกตัวอย่างหนึ่งซึ่งเป็นการเลียนล้อกับเรื่องของศิลปวัฒนธรรม ซึ่งอยู่ในวิถีในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะเรื่องวัฒนธรรมทางด้านอาหาร ซึ่งปรากฏอยู่ในเพลง*น้ำพริกปลาทู* โดยแปลงมาจากเพลง*สุกี้ยากี้* ของ Kyu Sakamoto

SUKIYAKI : Kyu Sakamoto	**น้ำพริกปลาทู : สุรพล โทณะวณิก**
ue o muite arukou namida ga kobore naiyouni omoidasu harunohi hitoribotchi no yoru ue o muite arukou nijinda hosi o kazoete omoidasu natsunohi hitoribotchi no yoru shiawase wa kumo no ueni shiawase wa sora no ueni ue o muite arukou namida ga kobore naiyouni nakinagara aruku hitoribotchi no yoru omoidasu akinohi hitoribotchi no yoru kanashimi wa hosino kageni kanashimi wa tsukino kageni	โอ้ยอดน้ำพริกปลาทูไทย อร่อยเพียงไหนเชิญชิมสิ ช่างเด็ดดีแท้ ไม่เคยแพ้ ของไทยแท้ รสแซ่บดี สุกี้ยากี้ มีดีแค่ไหน ไม่ครึ่งของไทยรสดีเลิศลอย ไม่เชื่อลองลิ้มเชิญชิมสิ จะต้องร้องซีว่าอร่อย ช่างเด็ดดีนัก หากได้ลิ้ม แล้วต้องยิ้มว่าเลิศลอย เฝ้าคอยแต่มอง มองแต่น้ำพริก ล่ออีกหนเดียว เฮ้อ เป็นติดใจ จะให้แซบอีหลี ผักจิ้มมีสิยอดกว่าใคร ได้ยอดผักจิ้มไซร้ ประเดี๋ยวใจอ้าวข้าวหมดชาม โอ้ยอดน้ำพริกปลาทูไทย ทั่วบ้านเรือนไหนใครก็ตาม หากขาดน้ำพริก ต้องหลีกหนี เฮ้ออย่างนี้ไม่ได้ความ ต้องตามบ้านฉัน เจอกันไม่เว้น เปิดตู้เห็นมีน้ำพริกถ้วยเดียว (ซ้ำ *) เปิดตู้เห็นมีน้ำพริกถ้วยเดียว เปิดตู้เห็นมีน้ำพริกถ้วยเดียว

ตารางที่ 30 เนื้อเพลงต้นฉบับ Sukiyaki และเนื้อเพลงแปลง น้ำพริกปลาทู

ในเพลงต้นฉบับเดิมชื่อเพลงว่า *SUKIYAKI* (สุกี้ยากี้) หรือในภาษาญี่ปุ่นมีชื่อเพลงว่า "Ue o muite aruko" ความหมายว่า "แหงนมองขึ้นฟ้า เดินหน้าไป" ชื่อเพลง "สุกี้ยากี้" เป็นชื่อที่ใช้ในประเทศที่ใช้ภาษาอังกฤษ เพลง SUKIYAKI ขึ้นอันดับ 1 ในสหรัฐอเมริกาในปี ค.ศ. 1963 และ

ถือเป็นเพลงภาษาญี่ปุ่นเพลงเดียวที่สามารถขึ้นชาร์ตอันดับ 1 ได้ บริษัทค่ายเพลงอังกฤษที่ชื่อพายเรเคิดส์ ออกขายในรูปแบบเพลงทำใหม่ โดยเคนนี บอลแอนด์ฮิสแจซเมน ทั้งนี้เนื่องจากกลุ่มผู้ฟังผู้ใช้ภาษาอังกฤษ อาจมีความยากลำบากในการออกเสียงชื่อเพลง จำชื่อเพลง จึงทำให้เปลี่ยนชื่อเพลงเป็น "สุกี้ยากี้" (วิกิพีเดีย : ออนไลน์ , 2555)

สุกี้ยากี้ อันหมายถึงอาหารประเภทหม้อต้ม ไม่ได้มีความเกี่ยวข้องกับเนื้อเพลงหรือความหมายของเพลง การใช้คำนี้มีวัตถุประสงค์ให้ชื่อสั้น ติดหู เป็นที่จดจำในความเป็นญี่ปุ่น และมีความคุ้นเคยกับผู้ใช้ภาษาอังกฤษ เมื่อเพลงนี้เข้ามาดังในเมืองไทย นักแปลงเพลงก็จับเอามาแปลง โดยที่ไม่ได้คำนึงถึงเนื้อหาที่แท้จริงของเพลงต้นฉบับดั้งเดิมว่าพูดถึงเรื่องอะไร แต่เมื่อเห็นชื่อเพลง สุกี้ยากี้ ก็ได้เอามาล้อเลียนแปลงเป็นฉบับภาษาไทย ในเพลง น้ำพริกปลาทู โดยเฉพาะท่อนที่ร้องว่า

“สุกี้ยากี้ มีดีแค่ไหน
ไม่ครึ่งของไทยรสดีเลิศลอย
ไม่เชื่อลองลิ้มเชิญชิมสิ
จะต้องร้องซีว่าอร่อย”

เป็นการล้อเลียนถึงเรื่องของอาหารการกินที่อยู่ในวัฒนธรรมที่ต่างกัน อาหารที่เป็นจานหลักและโดดเด่นของญี่ปุ่นคือ สุกี้ยากี้ ในขณะที่อาหารหลักของคนไทย หนึ่งในนั้นคือ น้ำพริกปลาทู เมื่อนักแปลงเพลงได้นำเอาทำนองเพลงภาษาญี่ปุ่นมาแปลงให้อยู่ในเนื้อร้องภาษาไทย ก็ได้ทำเรื่องราวของวัฒนธรรมหนึ่งให้กลายเป็นเรื่องราวของวัฒนธรรมไทย ได้หยิบยกเรื่องของน้ำพริกปลาทู ซึ่งเป็นวัฒนธรรมทางด้านการกินอาหารอันเลื่องชื่อของสังคมไทย นับเป็นตัวอย่างเพลงแปลงหนึ่งที่สามารถแสดงให้เห็นถึงสุนทรียภาพที่ทำของเทศให้เป็นของไทยได้เป็นอย่างดี ซึ่งเป็นเอกลักษณ์หนึ่งในเรื่องของสุนทรียภาพที่โดดเด่นอยู่ในยุคนี้

เนื้อเพลงที่มีสัดส่วนในลำดับที่รองลงมาคือเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ชายผู้หญิง และความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองเพศ ซึ่งปรากฏอยู่โดยมากในผลงานเพลงของนคร มงคลายน จึงจะขอยกตัวอย่างของเพลงแปลงที่ให้รสแห่งความขบขันในเนื้อหาประเภทนี้ ดังนี้

คืนไหนเดือนผ่อง ชวนน้องมายเดียร์
มาซีจ๊ะเมีย มาร่วมชมจันทร์
หยอกย้อเคล้าคู่ เราจู๋จี๋กัน
คืนใดไร้จันทร์ คืนนั้นข้างแรม

ชวนเมียชมดาว แววววาวพราวแจ่ม
พรอมๆ แพรมๆ เกลื่อนในนภา
เบียดนิดชิดหน่อย มันค่อยเริงร่า
สดใสซาบซ่า คลายทุกข์สุขแท้

นัวเนียเคลียคลอ ร้อนหมอตำแย
มีตัวอุแว้ ต้นปีท้ายปี
สุดหวังใดอื่น ชมชื่นชีวี
ก็มองไปทุกที แลเห็นแต่เมีย

(ชวนเมียชมจันทร์ : นคร มงคลายน)

จากเนื้อเพลง*ชวนเมียชมจันทร์* ซึ่งแปลงมาจากเพลง *Your cheating'heart* ของ Hank Williams ได้พรรณนาถึงบรรยากาศการเกี้ยวกันระหว่างสามีภรรยา ตามเนื้อเพลงได้ใช้คำที่เชิญชวนให้ผู้ฟังได้จินตนาการไปถึงเรื่องทางเพศ หรือกิจกรรมทางเพศระหว่างสามีภรรยา โดยใช้บรรยากาศของการนั่งชมจันทร์มาเป็นสื่อในการแต่งเนื้อเพลง แต่ไม่ได้มีการใช้คำที่พูดถึงเรื่องเพศอย่างเปิดเผย มีเพียงคำว่า นัวเนียเคลียคลอ ที่ทำให้ผู้ฟังเข้าใจได้ว่าคงเป็นเรื่องอื่นไปไม่ได้นอกจากเรื่องของกิจกรรมทางเพศ ซึ่งนอกเหนือจากคำนั้น ผู้แต่งเนื้อเพลงก็มิได้ใช้คำอื่นที่ให้ความหมายถึงเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา ทว่ากลับใช้ภาษาที่เรียงร้อยให้ชวนจินตนาการไปถึงเรื่องนั้น โดยตามเนื้อเพลง หลังจากได้มานั่งชมจันทร์กัน ก็นำไปสู่บทสรุปของการมีลูกหัวปีท้ายปี เนื้อเพลงเช่นนี้อาจมิได้ทำให้ผู้ฟังถึงกับหัวเราะออกมา แต่ก็คงสามารถทำให้ผู้ฟังได้อมยิ้มไปกับเรื่องของสามีภรรยาเมื่อเวลาเกี้ยวพาราสีกัน ซึ่งการเล่นกับเรื่องเพศเช่นนี้สามารถเทียบได้กับการเล่นตลกตามแบบทฤษฎีปลดปล่อย อันมีแนวคิดว่า คนส่วนมากชอบการ์ตูน หรือตลกเรื่องเซ็กส์ ซึ่งมีวิธีผูกเรื่องให้เราคิดในเรื่องเพศ รวมถึงทฤษฎีนี้ยังกล่าวถึงการปลดปล่อยหลุดพ้นจาก

ข้อบังคับทั้งหลาย เป็นกลไกที่ทำให้เกิดอารมณ์ขัน ตัวอย่างในเรื่องนี้เช่น เมื่อเด็กๆ ได้พูดถึงเรื่องอุจจาระ เรื่องตด แล้วก็หัวเราะสนุกกัน ก็เพราะเรื่องนี้เป็นสิ่งที่เด็กถูกห้ามไม่ให้พูด ถือว่าเป็นเรื่องสกปรก เช่นเดียวกันกับ การที่ผู้ใหญ่เอาเรื่องใต้สะดือ หรือเรื่องตาเถรยายชีมาพูด แล้วก็หัวเราะสนุกกัน ก็เพราะเรื่องเหล่านั้นเป็นเรื่องต้องห้ามในสังคม เมื่อได้พูดปลดปล่อยออกมา ก็เป็นเรื่องสนุกอย่างว่า เช่นเดียวกันกับเนื้อหาในเพลงนี้ ที่เมื่อผู้ฟังได้ฟังก็คงจะหักห้ามไม่ให้คิดไปในทางเรื่องเพศมิได้

2.3. สุนทรียภาพที่เกิดจากองค์ประกอบอื่นๆของเพลงแปลง

แม้ว่าเพลงแปลงจะเป็นการหยิบยืมเอาทั้งทำนองหรือโครงสร้างเนื้อเพลงในเพลงต้นฉบับมาแปลง แต่ในหลายบทเพลงแปลงของทั้งสามศิลปิน ยังมีการเพิ่มองค์ประกอบอื่นๆเข้าไปด้วย อาจเรียกได้ว่าเป็นการเรียบเรียงทางดนตรีใหม่ๆขึ้นมา ในยุคแรกนี้ได้ปรากฏการเพิ่มเมโลดี้ที่เข้ากันกับทำนองเพลงเดิมเข้าไปเล็กน้อย เช่น ในเพลง*อยากกินกาแฟ* ของนคร มงคลายน แปลงมาจากเพลง ***My truly,truly fair*** ของ Guy Mitchell และปรากฏการเปลี่ยนลักษณะของจังหวะให้เร็วขึ้น เพราะจังหวะที่เร็วขึ้นช่วยเร้าอารมณ์ของผู้ฟังให้สนุกสนานมากขึ้น เช่น ในเพลง*ลืมไม่ลง*ของนคร มงคลายน แปลงมาจากเพลง ***Corazon De Melon*** ของ Rosemary Clooney

รวมถึงน้ำเสียงของนักร้อง ที่ร้องเพลงออกมาด้วยอารมณ์ที่สนุกสนาน ตัวอย่างที่เห็นได้ชัด คือ เพลงแปลงของสุรพล โทณะวณิก โดยมีมีศักดิ์ นาครัตน์ ซึ่งเป็นนักร้องเพลงนี้ที่ใช้เสียงแปร่นๆในการร้อง อันเป็นเอกลักษณ์ของเขา ทำให้เพลงแปลงมีอารมณ์ของความสนุกและตลกขบขันกับเนื้อร้องที่เขากำลังสื่อสารต่อผู้ฟัง เช่นเพลง*แดดออก* แปลงมาจากเพลง ***Day – O*** ของ Harry BelaFonte[3]

ทั้งหมดนี้จึงเป็นลักษณะของสุนทรียภาพที่เดิดขึ้นในเพลงแปลงยุคแรก ไม่ว่าจะเป็นการใช้ภาษาที่เลียนสำเนียงเดิมของเพลงต้นฉบับมา หรือการใช้ฉันทลักษณ์ที่ให้สัมผัสสละสลวย ซึ่ง

[3] ไฟล์เสียงประกอบที่ 3 เพลงแดดออก ศิลปิน มีศักดิ์ นาครัตน์

ครูเพลงในยุคนี้ เมื่อแปลงเพลงก็จะมีการวางโครงร่าง โครงสร้างของเพลงเอาไว้ ให้มีสัมผัสที่พ้องกัน ทั้งสัมผัสนอกและสัมผัสใน นอกจากนี้ การใช้ภาษาเหล่านั้นได้ถูกใช้ให้เป็นเครื่องมือของการทำความเป็นตะวันตกหรือวัฒนธรรมที่ต่างกันให้มาเป็นแบบไทย

เรื่องของรสแห่งความตลกขบขันในเพลงแปลง ที่เกิดขึ้นมาจากการนำเรื่องในชีวิตประจำมาวันมาล้อเลียน รวมทั้งการพูดถึงเรื่องเพศ กอปรกับองค์ประกอบทางด้านอื่นของเพลงแปลง ไม่ว่าจะเป็นการดัดแปลง การเพิ่มโน้ตเพลงเข้าไปผสานกับทำนองเดิม การเร่งจังหวะเพลงแปลงให้มีจังหวะที่เร็วขึ้น รวมทั้งการใช้น้ำเสียงของนักร้องเพลงแปลง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นองค์ประกอบของเพลงแปลงทั้งหมดที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพในการฟังเพลงแปลงในยุคแรก

สุนทรียภาพในเพลงแปลงยุคที่ 2 : ยุคเพลงสตริงครองเมือง พ.ศ.2521-2530

2.1. ภาษาในเพลงแปลง

2.1.1. การเลียนสำเนียงชื่อเพลง และท่อนร้องในเพลงต้นฉบับ

ลักษณะการแปลงเพลงของบุญธรรม รอยัลสไปร์ท และดอน สอนระเบียบ ทำให้เราทราบว่าภาษามีบทบาทในการสื่อสารของผู้สร้างสรรค์งานบทเพลงแปลง นอกจากนักแปลงเพลงจะต้องเลือกเฟ้นถ้อยคำเพื่อให้เกิดความไพเราะและเหมาะเจาะกับทำนองเพลงต้นฉบับเดิมแล้ว ยังต้องคำนึงถึงการเลือกใช้คำเพื่อแสดงออกซึ่งความคิดและอารมณ์ ซึ่งในการที่จะสื่อถึงสิ่งต่างๆ เหล่านี้ นักแปลงเพลงต้องเริ่มจากกระบวนการพิจารณาคำแต่ละคำว่าสื่อความหมายอย่างไร และเรียงร้อยถ้อยคำเหล่านั้นให้ต่อเนื่องกัน ดูความประสานกันขององค์ประกอบที่ทำให้เกิดเอกภาพ ควบคู่ไปกับการเลียนล้อสำเนียงจากสำเนียงเดิมให้ได้อย่างลงตัว ดังความคิดเห็นหนึ่งของผู้ฟังเพลงแปลงที่กล่าวว่า “เพลงแปลงที่ดีคือต้องฟัง แล้วถ้าถามว่ามาจากเพลงอะไร ต้องนึกออกเลย” (เดวิด พิพัฒนางกูร , สัมภาษณ์ , 10 กันยายน 2555)

ในยุคนี้ยังปรากฏเพลงแปลงที่นำเอาทำนองเพลงดังจากต่างประเทศมาใช้อยู่ ฉะนั้นเรื่องของการเลียนสำเนียง หรือการแผลงคำในสำเนียงของภาษาต่างประเทศมาสู่ภาษาไทยในรูปคำที่ฟังดูพ้องเสียงกัน จึงเป็นสิ่งที่ยังสามารถสร้างสุนทรียภาพในเพลงแปลงยุคนี้ได้ การเลียนสำเนียงอันเป็นเรื่องของภาษาเช่นนี้ได้ปรากฏอยู่ในผลงานเพลงแปลงของวงรอยัลสไปร์ทและดอน

สอนระเบียบอยู่โดยมาก เนื่องจากทั้งสองศิลปินนี้ล้วนแล้วแต่นำเอาทำนองเพลงจากต่างประเทศมาใช้ในการแปลงเนื้อร้องทั้งสิ้น

September : Earth Wind&Fire	**ลืมจำเบอร์: รอยัลสไปร์ท**
Do you remember	เลือกดูไปตามเบอร์
the 21st night of September?	ยิ่งดูแล้วยิ่งเซ่อ ลืมจำเบอร์
Love was changing the minds of pretenders	ก็นานๆทีถึงเจอ ลืมจำเบอร์
While chasing the clouds away	เอ้อเฮอแม่คุณหลายเบอร์เลยตาลาย

ตารางที่ 31 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ September และเนื้อเพลงแปลง ลืมจำเบอร์

จากเนื้อเพลง คำว่า September (เซบ-เท็ม-เบอร์) remember (รี-เมม-เบอร์) และ pretender (พรี-เทน-เดอร์) ได้แผลงสำเนียงมาเป็นรูปคำในภาษาไทยว่า ลืมจำเบอร์ โดยใช้คำว่าเบอร์ เป็นแก่นในการแปลง สังเกตได้ว่าในเพลงต้นฉบับจะมีการเลือกใช้คำที่เล่นกับ สระเออ อยู่เป็นจำนวนหนึ่ง ซึ่งเมื่อเอามาแปลงเป็นเนื้อภาษาไทย ก็ได้มีการเล่นกับสระเออ นั้นไปตลอดทั้งเพลงด้วย ไม่ว่าจะเป็นคำว่าเซ่อ เจอ เอ้อเฮอ ทำให้ผู้ฟังเพลงแปลงได้รับสำเนียงจากเค้าโครงเดิมของเพลงต้นฉบับ และเกิดเป็นสุนทรียภาพขึ้นในบทเพลง

Bahabama : Boney M	**มาหาพี่ : รอยัลสไปร์ท**
Bahama,	มาหามา
Bahama Mama	มาหาพี่มามา
Got the biggest house in town Bahama Mama	เฝ้าครวญหาคิดถึงขวัญตาอยู่ทุกนาที
Bahama, Bahama Mama	มาหามา มาหาพี่คนดี
But her trouble's getting down Bahama Mama	ยอดชีวีขวัญใจของพี่มาหาพี่มามา

ตารางที่ 32 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Bahabama และเนื้อเพลงแปลง มาหาพี่

จากเพลงทั้งสองรูปแบบ จะเห็นได้ว่านักแปลงเพลงมีความตั้งใจจะเลียนแบบสำเนียงของเพลงต้นฉบับ โดยเฉพาะสำเนียงที่เป็นท่อนคอรัสในเพลงต้นฉบับ ที่ร้องว่า Bahama, Bahama Mama (บาฮามา บาฮามา มามา) ซึ่งท่อนนี้จะมีการร้องซ้ำไปตลอดทั้งเพลง จึงถือเป็นจุดเด่นและท่อนที่ฟังติดหู เมื่อได้เอามาแปลงเนื้อก็ล้อจากสำเนียงเดิม Bahama, Bahama Mama กลายเป็น มาหามา มาหาพี่มามา โดยเนื้อหาในเพลงแปลงก็กลับกลายเป็นเรื่องเกี่ยวกับชาย-หญิง ในลักษณะของฝ่ายผู้ชายออดอ้อนหญิงที่ตนรักว่าให้มาหา

Johnny B. goode : Chuck Berry	**จอมขี้โม้ : รอยัลสไปร์ท**
Go go	โม้ๆ
Go Johnny go Go	โม้ จอมขี้โม้ โม้
Go Johnny go Go	โม้ จอมขี้โม้ โม้
Go Johnny go Go	โม้ จอมขี้โม้ โม้
Go Johnny go Go	โม้ จอมขี้โม้ โม้
Johnny B. Goode	โม้เป็นที่สุด

ตารางที่ 33 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Johnny B. goode และเนื้อเพลงแปลง จอมขี้โม้

จากตารางที่ 33 แสดงให้เห็นการเล่นกับเสียงสำเนียงที่แตกต่างกันในสองภาษาอย่างเห็นได้ชัด จากคำว่า go (โก) ซึ่งถ้าฟังในบทเพลงที่มีเสียงของนักร้องประกอบอยู่ จะมีการออกเสียงของวรรณยุกต์เพิ่มเข้าไปเป็น โก๊ เมื่อนำมาแปลงให้อยู่ในภาษาไทย ก็เลียนทั้งเสียงสระและวรรณยุกต์กลายมาเป็นคำว่า โม้ และแปลงเนื้อส่วนที่เหลือไปเป็นเรื่องเกี่ยวกับคนจอมขี้โม้ โดยไม่ได้มีเนื้อหาอันใดเกี่ยวข้องหรือคล้ายคลึงกับเนื้อหาในเพลงต้นฉบับเดิมเลย แต่ผู้ฟังก็สามารถรับรู้ได้ว่าเพลงนี้มีที่มาจากเพลงใด เพราะนักแปลงเพลงยังคงคงสำเนียงในเพลงเดิมไว้ในบทเพลงแปลงอย่างเต็มเปี่ยม

นอกจากนี้ยังมีเพลงแปลงอื่นๆของวงรอยัลสไปร์ทที่เลียนเอาสำเนียงเดิมมาให้เข้ากันกับเนื้อหาในภาษาไทยอีกหลายต่อหลายเพลง ไม่ว่าจะเป็นการเลียนสำเนียงจากชื่อเพลง ท่อนร้องในเพลง หรือเลียนสำเนียงทั้งสองประการ ดังต่อไปนี้

เพลงต้นฉบับ	เพลงแปลง
Gotta go home : Boney M	อย่าให้มันโกง
One last kiss : J. Geils Band	วันรถติด
Itsy Bitsy Teenie Weenie Yellow Polka Dot Bikini : Brian Hyland	จีบจู๋จี๋
Mother in law : Ernie K-Doe	หลอกให้เรารอ
Diana : Paul Anka	ไม่ยากนา
Two faces have I : Lou Christie	น่าอาย

ตารางที่ 34 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆของวงรอยัลสไปร์ทที่เลียนสำนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับภาษาต่างประเทศ

ในผลงานเพลงแปลงของดอน สอนระเบียบ ก็ได้ปรากฏเพลงแปลงที่ได้เลียนสำเนียงและมาแผลงคำโดยใช้คำพ้องเสียงที่อยู่ในภาษาไทย ซึ่งเป็นการเล่นกับภาษาด้วยเช่นกัน

Dance, little lady, dance : Tina Charles	สามวันจากนารี : ดอน สอนระเบียบ
Someone taught me how to dance last night	สามวันจากนารีมาก็หน่าย
What a move he was	สิ้นสลาย รักเก่า
And someone taught me how to do it right	สามวันจากนารีมาก็เศร้า
What a groover he was	ลืมว่าเรารักกัน

ตารางที่ 35 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Dance, little lady, dance และเนื้อเพลงแปลง สามวันจากนารี

เพลงสามวันจากนารี ของดอน สอนระเบียบ ที่มีท่อนขึ้นต้นว่า สามวันจากนารี มาก็หน่าย ซึ่งเลียนสำเนียงมาจากท่อนแรกของเพลงต้นฉบับเหมือนกัน ที่ว่า Someone taught me how to dance last night ทั้ง “someone” (ซัมวัน) แปลงเป็น “สามวัน” หรือ “last night” (ลาสไนท์) เป็น “ก็หน่าย” นักแปลงเพลงสามารถเลือกคำในภาษาไทยมาใช้ได้อย่างใกล้เคียงและคงไว้ซึ่งสำเนียงเพลงเก่า และเป็นการเลือกใช้คำที่เมื่อมารวมกันเป็นประโยค ก็ได้ให้ความหมายได้อย่างชัดเจนอีกด้วย ด้วยประโยคที่ว่า “สามวันจากนารีมาก็หน่าย” แสดงให้เห็นถึงสำนวนของไทยสำนวนหนึ่ง กล่าวคือ สามวันจากนารีเป็นอื่น จากจุดนี้นักแปลงเพลงได้ใช้ความสามารถในการแผลงสำเนียงออกมาให้ตรงกับเรื่องราวที่ต้องการจะสื่อ และยังดึงเอาสำนวนสุภาษิตแบบไทยมาใช้อีกด้วย แสดงให้เห็นถึงปฏิภาณในการเลือกใช้คำของนักแปลงเพลง จึงกล่าวได้ว่าเพลงแปลงเพลงนี้ได้ให้สุนทรียภาพทั้งทางด้านความงามทางภาษาและความงามทางด้านความหมายที่สื่อออกมาในแบบสำนวนแบบไทยๆ

My first time : Lobo	**งัวหาย : ดอน สอนระเบียบ**
My first time (ime… ime… ime…)	หากเธอเจอ (เออ...เอิง...เอย)
Going through my mind Was this is my first time	พบเมื่อไหร่ จับผูกไว้ก่อน
My first time(ime… ime… ime…)	หากเจองัว..งัว..งัว...งัว.....
Please be kind this is my first time	สีน้ำตาลอ่อน ช่วยจับมัดไว้ก่อน

ตารางที่ 36 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ My first time และเนื้อเพลงแปลง งัวหาย

จากเนื้อเพลงต้นฉบับหลังจากท่อนร้อง My first time จะมีการร้องเอื้อนต่อจากคำว่า time (ไทม์) โดยร้องว่า ไทม์....อา....อ๊า...อาง...งา เมื่อนักแปลงเพลงได้เอามาเลียนก็กลายเป็นสำเนียงแบบไทยๆไป กลายมาเป็น เออ...เอิง...เอย โดยถ้าฟังเทียบดูทั้งสองรูปแบบทั้งเพลงต้นฉบับและเพลงแปลง จะพบว่าเพลงแปลงได้ล้อสำเนียงช่วงเอื้อนมาอย่างชัดเจนมาก และในอีกท่อนหนึ่ง หากเจองัว ..งัว..งัว...งัว..... ในบทเพลงต้นฉบับจะปรากฏการเอื้อนคำว่า time (ไทม์) ที่มีเสียง ง ปนออกมาเวลาร้องด้วย นักแปลงเพลงจึงเอาลักษณะการออกเสียงเช่นนี้มาแปลงให้พ้องกับคำในภาษาไทย กลายเป็นคำว่า งัว[4] โดยเนื้อเพลงที่แปลงมาแล้วกลับกลายเป็นเรื่องเกี่ยวกับวัวของชายคนหนึ่งที่หายไประหว่างเผลอนอนหลับ ขณะที่เนื้อเพลงต้นฉบับเป็นเรื่องราวของเด็กหนุ่มที่ออกเดทกับหญิงสาวเป็นครั้งแรก ซึ่งเป็นเนื้อหาที่แตกต่างกันโดยสิ้นเชิง แต่ผู้ฟังเองก็สามารถมองข้ามกระบวนการนั้นไปได้ เนื่องจากเพลงแปลงได้เลียนเอาสำเนียงและเค้าโครงเดิมของเพลงต้นฉบับมาอย่างเห็นได้ชัด

Simon Says : 1910 Fruitgum Company	**ไปโรงเรียนสาย : ดอน สอนระเบียบ**
Put your hands on your head (Simple Simon says)	ไปโรงเรียนก็ไม่ไป (ไปโรงเรียนก็ไม่ไป)
Bring them down by your side (Simple Simon says)	พอไปทีไรก็ไปสาย (ไปทีไรก็ไปสาย)
Shake them to your left (Simple Simon says)	ให้ไปทีไรแทบจะตาย (ไปโรงเรียนก็ไม่ไป)
Now shake them to your right	ทำไม่สบายซะทุกที

ตารางที่ 37 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Simon Says และเนื้อเพลงแปลง ไปโรงเรียนสาย

เพลง*ไปโรงเรียนสาย* เป็นเพลงแปลงที่เลียนสำเนียงมาจากท่อนร้องของเพลงต้นฉบับที่ว่า Bring them down by your side ในเพลงนักร้องได้เปล่งเสียงคำว่า side (ไซด์) ออกมาเป็น สาย เนื่องจากเป็นการเปล่งเสียงร้องในขณะที่มีทำนอง จังหวะประกอบขึ้นมา จึงออกมาเป็นสำเนียง

4 ไฟล์เสียงประกอบที่ 4 เพลง My first time ศิลปิน Lobo

เสียงที่ฟังดูคล้ายคำว่า สาย ในภาษาไทย[5] จากจุดนี้นักแปลงเพลงจึงนำเอามาแปลงเนื้อร้องให้เป็นภาษาไทย อันมีเนื้อหาเกี่ยวกับเด็กที่ไม่ชอบไปโรงเรียน

จากตัวอย่างข้างต้นที่ยกมาทั้งหมดแสดงให้เห็นว่าการทำตะวันตกให้เป็นตะวันออกก็ยังคงปรากฏเป็นสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นในเพลงแปลงของยุคนี้ แต่อย่างไรก็ตาม ในผลงานเพลงแปลงของดอน สอนระเบียบ พบว่ามีการนำเอาทำนองเพลงจีน ฮ่องกงและญี่ปุ่นมาแปลงเนื้ออยู่เป็นจำนวนหลายเพลง เพลงแปลงเหล่านั้นจึงไม่ใช่การทำตะวันตกให้เป็นตะวันออก แต่เป็นการดัดแปลงเอาวัฒนธรรมทางดนตรีของวัฒนธรรมหนึ่งมาสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่ง โดยเฉพาะวัฒนธรรมทางด้านภาษา

No money, No Talk : Sam Hui	**จีบ : ดอน สอนระเบียบ**
＊成日要錢多〔錢錢錢錢錢錢錢錢錢〕	พี่ได้เจอะคนสวย (จีบจีบจีบจีบ จีบจีบจีบจีบ)
幹水乜都渦 〔錢錢錢錢 錢錢錢錢錢〕	ร่างเธอสวยสง่า (จีบจีบจีบจีบ จีบจีบจีบจีบ)
借錢最折墮 〔錢錢錢錢 錢錢錢錢錢〕	อยากเข้าไปพูดจา (จีบจีบจีบจีบ จีบจีบจีบจีบ)
爬低危契哥 〔錢錢錢錢 錢錢錢錢錢〕	ใจไม่กล้าจะทำ (จีบจีบจีบจีบ จีบจีบจีบจีบ)

ตารางที่ 38 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ No money, No Talk และเนื้อเพลงแปลง จีบ

เพลง *No money, No Talk* เป็นเพลงป๊อบของ Sam Hui ศิลปินชาวฮ่องกงที่มีชื่อเสียง ทั้งนี้ฮ่องกงเป็นเมืองที่ใช้ภาษาจีนสำเนียงกวางตุ้ง(Cantonese) เป็นสำเนียงหลักในการสื่อสาร เพลงนี้จึงใช้สำเนียงจีนกวางตุ้งในการร้องด้วย ซึ่งเมื่อได้นำเอาเพลงนี้มาแปลงเป็นเนื้อในภาษาไทยก็ได้เลียนเอาสำเนียงเช่นนี้มาแผลงคำให้เป็นภาษาไทย โดยเลียนเอาคำว่า **錢** (จี๊) ใน

[5] ไฟล์เสียงประกอบที่ 5 เพลง Simon Says ศิลปิน 1910 Fruitgum Company

ภาษาจีนสำเนียงกวางตุ้ง มาแผลงให้เป็นคำว่า จีบ ในภาษาไทย โดยคำว่า จี๊ แปลว่าเงิน และคำว่า จี๊ นี้ได้ถูกร้องซ้ำๆไปตลอดทั้งเพลง เป็นเสมือนท่อนรับในบทเพลง และถือเป็นท่อนร้องที่ฟังติดหูในเพลง นักแปลงเพลงจึงนำเอาลักษณะเด่นในท่อนนี้มาแปลง กลายเป็นแก่นหลักของเพลงนี้ไป กล่าวคือ เป็นเพลงที่ผู้ชายร้องจีบผู้หญิง อันมีเนื้อหาแตกต่างไปจากเพลงต้นฉบับที่พูดถึงเรื่องเกี่ยวกับค่านิยมของคนที่มีต่อเรื่องเงินทอง

ในขณะที่เพลงแปลงของบุญธรรม พระประโทน ก็มีเพลงที่หยิบยืมเอาทำนองเพลงญี่ปุ่นมาแปลงเนื้อหาด้วยเช่นกัน ซึ่งถือเป็นส่วนน้อยที่เราจะได้เห็นบุญธรรมนำเอาเพลงดังจากต่างประเทศมาแปลง เนื่องจากส่วนใหญ่แล้วท่านจะแปลงเพลงของศิลปินไทยด้วยกันเอง ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในส่วนของวิวัฒนาการของเพลงแปลง

Subaru : Shinji Tanimura	**ซูบารุ : บุญธรรม พระประโทน**
Me-o tojite nanimo miezu	ช่างสุขใจ ยามเที่ยวไป แดนไกลทุกแห่ง
Kannashiku-te me-o akereba	ลิ่วลมแรง แซงขวา แซงซ้ายว่องไวเหลือคณา
Koya-ni mukau michi yori	ช่างสุขสม ยามเที่ยวชมโขดเขาแนวป่า
Hoka-ni mieru mono-wa nashi	สุขหนักหนา ปานดั่งพายุ ขับซูบารุกินลม
Ah ah kudake chiru sadame-no	ซ่อมเกือบแสน เจอรถอีแต๋นตัดหน้า
Hoshi-tachi-yo	เบรคถลำ ตำเข้าไปในร้านข้าวต้ม
Semete hisoyaka-in	ซ้ายรถไถนา ขวารถบรรทุกน้ำอัดลม
Kono mi-o terase-yo	คันเร่งมันจม ผมดันนึกว่ามันเป็นเบรค

ตารางที่ 39 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Subaru และเนื้อเพลงแปลง ซูบารุ

เพลงแปลงเพลงนี้เลียนมาจากเพลงต้นฉบับมีชื่อว่า *Subaru* (ซูบารุ) ในภาษาญี่ปุ่นแปลว่า ดาวลูกไก่ บุญธรรมจึงนำเอาชื่อเพลงต้นฉบับมาเลียนล้อมาเป็น *ซูบารุ* ในความหมายของชื่อค่ายรถยนต์ค่ายหนึ่ง ซึ่งเป็นของญี่ปุ่นเช่นเดียวกัน โดยเนื้อเพลงที่ปรากฏในบทเพลงแปลงก็มิได้เป็นการเลียนสำเนียงท่อนร้องในเพลงต้นฉบับแต่อย่างใด เป็นเพียงการนำเอาชื่อและสำเนียงของชื่อเพลงซึ่งตรงกับชื่อค่ายรถยนต์ นำเอามาเป็นแก่นในการแปลงเพลง ดังนั้นการแปลงจึงมีที่มาจากการล้อเลียนกับชื่อเพลง แต่เลียนไปกันคนละความหมายทางภาษา จึงสามารถกล่าวได้

ว่าเป็นการเล่นกับคำในภาษา ที่มีการออกเสียงเหมือนกัน แต่ให้ความหมายที่แตกต่างกันไปตามบริบท

งานเพลงของบุญธรรมไม่เพียงแต่จะเลียนสำเนียงเสียงภาษาจากเพลงต่างประเทศเท่านั้น หากแต่ยังปรากฏผลงานเพลงแปลงที่แปลงจากเพลงไทยด้วยกันเองเป็นจำนวนหนึ่ง ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

สาละวันรำวง : ไวพจน์ เพชรสุพรรณ	**เสียทุกวัน : บุญธรรม พระประโทน**
เตี้ยลง สาละวัน เตี้ยลง	ตั้งวง เสียทุกวัน ตั้งวง
เตี้ยลง สาละวัน เตี้ยลง	ตั้งวง เสียทุกวัน ตั้งวง
เตี้ยลงหน่อย สาละวันเอ๊ยเอย	ตั้งวงบ่อย เสียทุกวันเลย
พลับพลึง กำลังช่อใหม่	ทีวีซื้อมาใหม่ๆ
ปลูกเอาไว้ อยู่ในแดนดง	แบกเอาไปนะจำนำในโรง
รูปหล่อ เขาออก มาโค้ง	อุตส่าห์มานั่งเก็บต๋ง
รำวง รำวง สาละวัน	เก็บต๋ง เก็บต๋ง ให้ทุกวัน

ตารางที่ 40 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ สาละวันรำวงและเนื้อเพลงแปลง เสียทุกวัน

อาจกล่าวได้ว่าเพลงแปลงของบุญธรรม พระประโทน ได้สร้างความแตกต่างให้เกิดแก่วงการเพลงแปลงไทยในยุคนี้ เขาได้ริเริ่มนำเอาเพลงยอดนิยมของศิลปินไทยมาแปลงเนื้อหา ดังเช่นเพลงยอดนิยมเพลงนี้ *สาละวันรำวง* ในท่อนร้องของเพลงต้นฉบับท่อนที่ว่า “เตี้ยลง สาละวัน เตี้ยลง” บุญธรรมก็นำมาแปลงเป็น “ตั้งวง เสียทุกวัน ตั้งวง” แม้การเลียนสำเนียงของเขาจะมิใช่การนำเอาสำเนียงเสียงในภาษาหนึ่งมาแผลงให้เป็นภาษาไทยเช่นในผลงานเพลงแปลงของรอยัลสไปร์ทและดอน สอนระเบียบ แต่เขาก็สามารถนำเอาคำในภาษาไทยมาเลียนสำเนียงเสียงสระได้อย่างสอดคล้องกับสำเนียงเดิมในเนื้อหาเพลงต้นฉบับ จาก เตี้ยลง ก็กลายเป็น ตั้งวง เลียนสำเนียงทั้งเสียงพยัญชนะ เตี้ย เป็น ตั้ง ใช้เสียงพยัญชะ ต และเลียนทั้งเสียงสระ ลง เป็น วง ใช้เสียงสระโอะเหมือนกัน ทั้งนี้การเลียนสำเนียงเช่นนี้ในท่อนอื่นๆของบทเพลงแปลง ได้ก่อให้เกิดเนื้อหาและความหมายใหม่ๆในโครงสร้างเนื้อเพลงเดิมอีกด้วย

ดอกไม้ให้คุณ : หงา คาราวาน	**หน่อไม้ให้คุณ : บุญธรรม พระประโทน**
ขอมอบดอกไม้ในสวน นี้เพื่อมวลประชา	ขอซุปหน่อไม้ให้ฉัน คุณค่าของมันน่ากิน
จะอยู่แห่งไหน จะใกล้จะไกลจนสุดขอบฟ้า	จะอยู่แห่งไหน จะใกล้จะไกล ฝันใฝ่ถวิล
มอบความหวังดังดอกไม้ผลิ สดไสว อาณา	เพราะว่าอาหารซุปหน่อไม้ หลากหลายด้วยวิตามิน
เป็นกำลังใจให้คุณ เป็นกำลังใจให้เธอ เป็นสิ่งเสนอให้มา	ไม่ว่าใครที่ไหนก็กิน ไม่ว่าใครที่ไหนก็กิน ตั้งแต่อุบลยันสุรินทร์
ดวงตะวันยอแสง...มิถอยแรงอัปรา	ชาวไทยอีสาน เข้ากินกันเรื่อยมา
เป็นเปลวไฟที่ไหม้นาน	เป็นของกินที่มีมานาน
เป็นสายธารที่ชุ่มป่า	เป็นอาหารที่มีค่า
เป็นแผ่นฟ้าทานทน	ประหยัดเงินตราและอิ่มทน

ตารางที่ 41 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ ดอกไม้ให้คุณ และเนื้อเพลงแปลง หน่อไม้ให้คุณ

จากชื่อเพลง *ดอกไม้ให้คุณ* บุญธรรมได้แปลงไปเป็น *หน่อไม้ให้คุณ* ได้เลือกใช้คำที่ใช้การประสมคำเดียวกันคือคำว่า “ไม้” บุญธรรมได้คิดหาคำที่ใช้คำประสมคำเดียวกันนี้เพื่อมาเลียนล้อกับชื่อเพลงและเนื้อหาในเพลงต้นฉบับ จนกลายเป็นคำว่า หน่อไม้ และนำเรื่องของหน่อไม้มาใช้เป็นการแปลงเนื้อหาในบทเพลงต่อไป โดยในบางท่อนร้องของเพลงแปลงก็ยังคงสำเนียงเดิมในเพลงต้นฉบับด้วย เช่น ท่อนร้องในเพลงต้นฉบับที่ว่า เป็นเปลวไฟที่ไหม้นาน ก็เลียนมาเป็น เป็นของกินที่มีมานาน ซึ่งใช้คำว่านานเข้าไปใส่ในท่อนร้องไว้เช่นเดียวกัน หรือ เป็นแผ่นฟ้าทานทน ล้อมาเป็น ประหยัดเงินตราและอิ่มทน ได้ใช้คำว่า ทน เข้ามาอยู่ในท่อนร้องนี้ด้วย ลักษณะเช่นนี้แสดงให้เห็นว่าแม้จะเป็นคำๆเดียวกัน แต่ก็ได้ก่อให้เกิดความหมายใหม่ภายใต้การเลือกใช้คำเดิมๆอีกด้วย นับว่าเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ให้เกิดในโครงสร้างของประโยคหรือท่อนร้องเดิม

นอกจากนี้ยังมีเพลงแปลงเพลงอื่นๆของบุญธรรม ที่ได้เลียนสำเนียงจากชื่อเพลงรวมถึงท่อนร้องในเพลงอื่นๆด้วย ดังนี้

เพลงต้นฉบับ	เพลงแปลง
พี่มีแต่ให้ : ยอดรัก สลักใจ	พี่ไม่มีจะให้
เด็กเอ๊าะๆ : ยอดรัก สลักใจ	เอ๊ะๆ
ทหารอากาศขาดรัก : ยอดรัก สลักใจ	ทหารอากาศขาดเหล้า
รักปอนๆ : ไมโคร	อยู่กับยาย
ที่สุดของหัวใจ : ดนุพล แก้วกาญจน์	ที่สุดของโต้ง
ว้าเหว่ : ฟาโรห์ ตอยยีบี	เหลาเหย่
แหวนแลกใจ : ก้อย พรพิมล	เก๋งแลกมอเตอร์ไซค์
เด็กปั๊ม : คนด่านเกวียน	ปั๊มเด็ก
ทินเนอร์ : คาราบาว	ตัวโง่

ตารางที่ 42 ตารางแสดงชื่อเพลงแปลงเพลงอื่นๆของบุญธรรม พระประโทน ที่เลียนสำเนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับ

จากตัวอย่างทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงลักษณะพิเศษของการเลียนสำเนียง ไม่ว่าจะเป็นเลียนสำเนียงจากเพลงไทยหรือเพลงต่างประเทศ คือการเลียนเสียงสระหรือเสียงพยัญชนะในเพลงต้นฉบับ ให้ออกมาเป็นคำอีกคำที่มีการออกเสียงที่ไปในสำเนียงเดียวกัน ในกรณีของการเลียนสำเนียงเพลงไทยด้วยกันเอง เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับการใช้คำที่มีคำประสมเดียวกัน รวมถึงการเลือกใช้คำคำเดียวกัน แต่มีความหมายไปกันคนละทิศทาง มาใช้ในการแปลงด้วย ทั้งหมดนี้ได้ก่อให้เกิดมิติใหม่ในเนื้อเพลงแปลงขึ้นภายใต้เค้าโครงสร้างเดิมของ เนื้อร้องหรือทำนองเดิมในเพลงต้นฉบับ

2.1.2. ฉันทลักษณ์อันทำให้เกิดความสละสลวยทางภาษา

สื่อด้านเสียงเพลงจริงๆนั้นมีการข้ามวัฒนธรรมกันอยู่ตลอดเวลา และเป็นไปได้อย่างไม่ยากเย็นนัก เนื่องจากเพลงนั้นจะประกอบไปด้วยทำนอง (Melody) และเนื้อร้อง (Lyrics) ซึ่งในส่วนของทำนองนั้นเป็นภาษาสากลอยู่แล้ว ไม่ว่าชาติใดก็สามารถรับได้ เป็นลักษณะของ Globalized แต่สำหรับเนื้อร้องนั้น จะมีลักษณะเป็นท้องถิ่น (Localized) คือเป็นภาษาประจำชาตินั้น หรือแม้กระทั่งเป็นภาษาเฉพาะตัวของนักแต่งเพลงแต่ละคนในกรณีที่เป็นเพลงภาษา

เดียวกัน ดังนั้นเพลงแปลงจึงเป็นการทำให้ Globalized (ทำนอง) เป็น Localized โดยการเปลี่ยนเนื้อร้องให้เป็นภาษาท้องถิ่นหรือภาษาเฉพาะตัว(สุดารัตน์ เศวะตะโสภณ , 2541 :5)

เรามิอาจปฏิเสธได้ว่าความไพเราะและเอกภาพที่เกิดขึ้นในบทเพลง เกิดมาจากสัมผัสที่สวยงามของภาษา ในยุคนี้ได้ปรากฏความผสมผสานเกิดขึ้นในเพลงแปลง ที่มีการแปลงทั้งเพลงต่างประเทศและเพลงไทย ดังนั้นการแปลงเนื้อเพลงจึงควรจะมีพื้นฐานของบทกลอนบทกวีอยู่บ้าง เพราะเป็นรสนิยมในแบบไทยเรา ความงามอันเกิดจากพื้นฐานทางภาษาหรือลักษณะทางวรรณศิลป์เช่นนี้ก็ยังคงปรากฏอยู่ในบทเพลงแปลงยุคนี้ด้วย

เนื้อเพลงต้นฉบับ	**เนื้อเพลงแปลง**
Sie ritten um die Wette mit dem Steppenwind Tausend Mann Ha, hu, ha... Und einer ritt voran, dem folgten alle blind Dschinghis Khan Ha, hu, ha... Die Hufe ihrer Pferde, die peitschten im Sand Sie trugen Angst und Schrecken in jedes Land Und weder Blitz noch Donner hielt sie auf Hu, ha... Dsching... Dsching... Dschinghis Khan He, Reiter; ho, Leute; he, Reiter, immer weiter Dsching... Dsching... Dschinghis Khan Auf Brüder, sauft Brüder, rauft Brüder, immer wieder	ขุนทัพเรืองนามมองโกลเกรียงไกรฉกรรจ์เก่งกาจ ชาติขุนพล .. ฮู่ฮ่า... ทุกหนระบือรือไกลใครๆพากันสยบ เจงกิสข่าน .. ฮู่ฮ่าๆ.. ยกทัพราวีตะลุยบุก ล่าลุกทุกดินแดน ทั่วแคว้นเกรงกลัวจนตัวสั่นไม่หันมาสู้ ต่างคนยอมซูว่าเค้าคือราชสีห์ ฮู่ฮ่า เจง เจง เจงกิสข่าน ลุกไปที่ไหนใครอย่าขวางรีบเปิดทางรับขุนพล เจง เจง เจงกิสข่าน พื้นดินสะท้านไปทั่วทิศเด็ดชีวิตหัวมันกระเด็น ไล่เข่นฆ่ามันส่ะ โฮ่ะๆๆๆ

Lasst noch Wodka holen Ho, ho, ho, ho... Denn wir sind Mongolen Ha, ha, ha, ha... Und der Teufel kriegt uns früh genug (Dschinghis Khan: Dschinghis Khan)	บุกถล่มให้ล้มดิ้น ฮ่าๆๆๆ ครองแดนดินเขาคือเจ้าถิ่นโลกนี้(หรือคือเจ้าโลกา) (เจงกีสข่าน : รอยัลสไปร์ท)

ตารางที่ 43 เนื้อเพลงของเพลงต้นฉบับ Dschinghis Khan และเพลงแปลง เจงกีสข่าน

จากเนื้อเพลง *เจงกีสข่าน* ฉบับของรอยัลสไปร์ท เป็นการแปลความมาจากเนื้อหาของเพลงต้นฉบับ *Dschinghis Khan* ซึ่งกล่าวถึงจักรพรรดินักรบชาวมองโกลนามว่า เจงกีสข่าน เช่นเดียวกัน เป็นการพูดถึงเรื่องเดียวกัน แต่แสดงออกมาในลักษณะของภาษาที่ต่างกัน ในเพลงต้นฉบับเป็นภาษาเยอรมัน ก็มีสำนวนหรือสไตล์ในภาษาของเขา ซึ่งรอยัลสไปร์ทได้เอามาทำให้เป็นภาษาไทยโดยถือเอาเรื่องของเจงกีสข่านเป็นแก่นในการเขียนเนื้อเพลงนี้ โดยใช้ลักษณะทางฉันทลักษณ์ตามรสนิยมไทย ดังจะยกตัวอย่างในท่อนหนึ่งดังนี้

ขุนทัพเรืองนามมองโกลเกรียงไกรฉกรรจ์เก่งกาจชาติขุนพล
ทุกหนระบือรือไกลใครๆพากันสยบเจงกิสข่าน

ยกทัพราวีตะลุยบุก ล่าลุกทุกดินแดน
ทั่วแคว้นเกรงกลัวจนตัวสั่นไม่หันมาสู้
ต่างคนยอมซูว่าเค้าคือราชสีห์

แม้ในเพลงนี้จะได้แปลงเนื้อมาเป็นภาษาไทยแล้ว แต่ก็ไม่ได้แต่งตามหลักบทกลอนของไทย เนื่องจากเป็นการเลียนเอาลักษณะของวรรคในบทเพลงต่างประเทศมาแปลง แต่ก็ยังคงมีการเลือกใช้คำที่พ้องกันทางเสียงพยัญชนะ เช่น คำว่า เกรียงไกร เก่งกาจ เป็นการใช้คำที่มีพยัญชนะตัวเดียวกัน ทำให้ท่อนร้องในเพลงฟังดูเสนาะและลื่นไหล และการเลือกใช้คำที่พ้องกันทางเสียงสระ ไม่ว่าจะเป็นในท่อนร้องเดียวกัน หรือระหว่างท่อนร้อง เช่น คำว่า ตะลุยบุก กับคำ

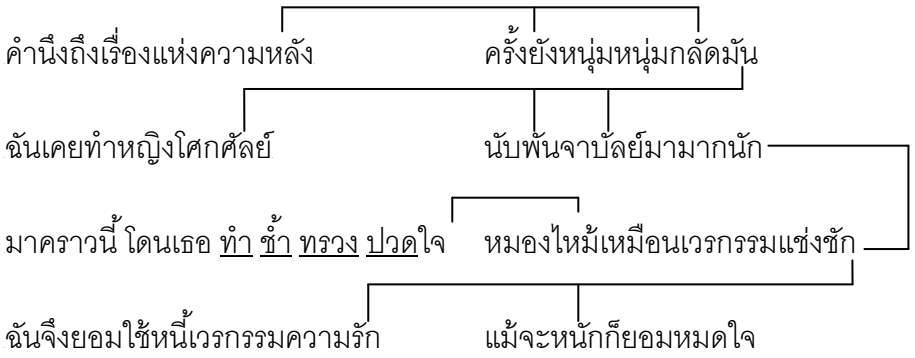
ว่า ล่าลุก และคำว่า แดน กับแคว้น ตามลำดับ คำที่เลือกมาใช้เหล่านี้ล้วนมีสัมผัสทางสระที่ฟังแล้วเสนาะหู

เนื้อเพลงต้นฉบับ	เนื้อเพลงแปลง
The sun didn't shine this morning It's been raining the whole day through Suddenly without warning You found somebody new That's when the first tear came Falling from my eyes I'm beginning to feel the pain Seeing nothing but clouds in the sky Got 9,999,999 tears to go And then I don't know if I'll be over you When I be over you You're out tonight with your new love I'm far far from your mind Trying to get over your new love Could take a whole lifetime I can't believe you could want anybody else So no one could take my place At least that's what I've been telling myself	(สร้อย)เก้าล้านความระกำ ช้ำชอกใจที่เธอทำไว้ นั่น ฉันเค้นมันกลั่นออกเป็นน้ำตา ล้นหลั่งให้ผิดหวังที่มันคั่งในใจ(อก) เป็นคราวแรกที่ฉันแพ้ ใจเป็นแผลโดนรังแกซ้ำฟก ดังมีมือจากนรก ควักอกควักใจของฉัน ที่รักใยเธอถึงใจร้าย ทำลายได้อย่างนั้น ฉันภักดีแต่นี่เธอกลับทำฉัน รู้ไหมนั่นว่าเธอฆ่าคนที่รัก (สร้อย) คำนึงถึงเรื่องแห่งความหลัง ครั้งยังหนุ่มหนุ่มกลัดมัน ฉันเคยทำหญิงโศกศัลย์ นับพันจาบัลย์มามากนัก มาคราวนี้ โดนเธอทำช้ำทรวงปวดใจ หมองไหม้เหมือนเวรกรรมแช่งชัก ฉันจึงยอมใช้หนี้เวรกรรมความรัก แม้จะหนักก็ยอมหมดใจ ซ้ำ (สร้อย)

As the tears fall down my face (9,999,999 tears : Dickey Lee)	(เก้าล้านหยดน้ำตา : ดอน สอนระเบียบ)

ตารางที่ 44 เนื้อเพลงของเพลงต้นฉบับ 9,999,999 tears และเพลงแปลง เก้าล้านหยดน้ำตา

ในผลงานเพลงแปลงของดอน สอนระเบียบ ได้ปรากฏเพลงแปลงที่มีเนื้อหาใกล้เคียงกับเนื้อหาในเพลงต้นฉบับอยู่เป็นจำนวนหนึ่ง และเพลงเก้าล้านหยดน้ำตา เป็นเพลงหนึ่งที่โดดเด่นที่แปลความมาได้ใกล้เคียงกับเพลงต้นฉบับ จาก *9,999,999 tears* กลายเป็น *เก้าล้านหยดน้ำตา* ในฉบับภาษาไทย ซึ่งได้ใช้สำนวนการประพันธ์ที่มีลักษณะทางวรรณศิลป์แบบไทยไว้ด้วย ดังจะยกท่อนร้องหนึ่ง ดังนี้



ในเพลงนี้มีการเลือกใช้คำที่พ้องทั้งเสียงสระและพยัญชนะ ดังเส้นที่โยงใยให้เห็นถึงสัมผัสทางภาษาเหล่านั้นในข้างต้น โดยเฉพาะในท่อนร้อง โดนเธอทำซ้ำทรวงปวดใจ เป็นการเลือกนำเอาคำหลายๆคำมาเรียงร้อยกันได้อย่างลงตัว ใช้สัมผัสทางสระมาเชื่อมคำต่างๆให้ฟังแล้วเสนาะหูและสื่อความหมายได้เป็นอย่างดี อันเป็นเนื้อหาในรูปแบบหนึ่งของความรักระหว่างหญิงชายที่มีความเจ็บปวดระคนอยู่

ในกรณีผลงานเพลงแปลงของบุญธรรม แม้จะเอาทำนองเพลงไทยมาแปลงเนื้อหาเสียส่วนใหญ่ แต่เขาก็ได้ใช้ สำนวนการแปลงเนื้อร้องซึ่งเป็นแบบเฉพาะของตนเอง ดังตัวอย่างเพลงแปลงดังนี้

อยู่บ้านฉันนอนไม่หลับ กางเกงใส่มันคับ พอขยับมันตึงเป๊ะ

ลุกขึ้นหยิบเอาเสื้อมาใส่ เมียก็ถามไปไหน แล้วโวยวายทำเอะ

สะบัดหน้า หันไปตวาด ฉันจะไปตลาด ไปซื้อโสร่งปาเต๊ะ

เมียเอาน้องเข้ามาอยู่ด้วย พอชมว่าน้องเมียสวย เมียก็ร้องเอ๊ะๆ

คืนนั้นฉันกำลังย่องๆ เมียเห็นลุกขึ้นจ้อง ทำหน้าเบี้ยวปากเบะ

หันไปตอบคูๆข้างๆ ฉันมาหาเศษตังค์ ลืมวางเอาไว้ในเก๊ะ

ตำรวจทหารพบกันตรงหน้า ก็ยกมือวันทยา เค้าเรียกกันว่าตะเบ๊ะ

ถ้าเท้าใครมาโดนที่หน้า พูดกันตามภาษา เค้าเรียกกันว่าถูกเตะ

เดี๋ยวนี้ภาษาไทยเคลื่อนที่ จะเรียกดาราดีๆ ต้องจารุณี โป๊ะเช๊ะ

ประเทศเรานี้สามัคคีเกลียวกลม บ้างก็ชื่นชมว่าสังคมไม่ฟอนเฟะ

เห็นมั้ยเมืองไทยก้าวหน้า เศรษฐกิจขายค้า กำไรมาบานเบะ

เลือกผู้แทนคนดีให้ได้ ถ้าไม่เลือกเอาไว้ ประชาธิปไตยก็เละเทะ

(เอะๆ : บุญธรรม พระประโทน)

เนื้อเพลงแปลง*เอะๆ* ได้แปลงมาจากเพลง*เด็กเอ๊าะๆ*ของยอดรัก สลักใจ ซึ่งบุญธรรมได้ล้อกับเนื้อในเพลงต้นฉบับที่มีการเล่นกับคำต่างๆใน สระเอาะ(เ-าะ) มีคำว่าเด็กเอ๊าะๆ เป็นหนึ่งในเนื้อเพลงต้นฉบับนั้นและนำมาตั้งเป็นชื่อเพลงด้วย เมื่อได้เอามาแปลงกลายเป็นการเล่นกับคำต่างๆใน สระเอะ(เ-ะ) นอกจากในท่อนร้องเดียวกันจะมีการเล่นคำในสระที่พ้องกันแล้ว หรือที่เราเรียกว่าสัมผัสใน ตามเส้นที่โยงให้เห็นในข้างต้น ในระหว่างท่อนร้องก็ยังมีสัมผัสสระเอะนี้ปรากฏอยู่ด้วยในทุกๆคำที่ลงท้าย ไม่ว่าจะเป็นคำว่า เป๊ะ เอะ ปาเต๊ะ โป๊ะเช๊ะ เละเทะ เป็นต้น ถือเป็นการนำเอามาเนื้อมาแปลงได้อย่างเหมาะเจาะและมีเกิดลูกเล่นทางภาษาใหม่ๆแบบ

เฉพาะตัวที่สร้างสรรค์ขึ้นมาให้แตกต่างไปจากเนื้อเพลงต้นฉบับ อันเป็นสิ่งที่ทำให้ผู้ฟังได้สุนทรียภาพที่แตกต่างในการฟังเพลงทั้งสองฉบับนี้ด้วย

ยังมีผลงานเพลงแปลงเพลงอื่นๆที่มีสัมผัสทางภาษาที่สวยงามและมีสำนวนเป็นของตนเองปรากฏอยู่ในบทเพลงแปลงอื่นๆของทั้งสามศิลปินอีก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ศิลปิน	ชื่อเพลงแปลง	ชื่อเพลงต้นฉบับ : นักร้องต้นฉบับ	เนื้อเพลงแปลงบางส่วน
รอยัลสไปร์ท	ถ้าจะบ้า	You may be right : Billy Joel	ใช้เงินเพลินเกินตัว มัวแต่เที่ยว สาวเดินมา ตามอง จ้องจะเกี้ยว สวยจริงเชียว ทรงเพรียว คางเรียว อกไหว
	ชักมึน	Y.M.C.A Village people	ชักมึนลุ้นไม่ขึ้น จะจัดการอย่างไร ชักมึนลุ้นไม่ขึ้น ออกแรงลุ้นตั้งนาน ชักเพลียโอ้มายเดียร์พี่เชียร์เลยโค้งมา ได้ที่เลยแซงแก้วตา
ดอน สอนระเบียบ	สวรรค์ปิด	Chotto Matte Kudasai The Sandpipers	เธอจากไปแสนไกลห่าง สุดอ้างว้างและเดียวดาย โอ้สวรรค์นั้นคงหน่าย ชีวิตวายเมื่อเราจากกัน
	ดาวประดับใจ	Subaru : Shinji Tanimura	สุดเหงา ลมโชยมาหนาวสั่น ยังคิดถึงคืน ยามแสนชื่นไม่หาย ยากจะหา รักใดแทนนั้นได้ สุขนั้นลอยไป เลือนลางลับตา
บุญธรรม พระประโทน	ทหารอากาศขาดเหล้า	ทหารอากาศขาดรัก : ยอดรัก สลักใจ	ทัพบก ทัพเรือ ครึ่งขวด ตำรวจ แก้วนึง ก็ถลา สาเหตุ ที่ลูกทัพฟ้า เมาซ้ำ เพราะโซดา ไม่ค่อยเย็น

	เด๊ดสะมอเร่	เอาแน่ : ยอดรัก สลักใจ	เห็นรถยนต์ชนกันบางราย ไอ่คนก็ตายร้องกระจองอแง แขนขาขนเอามารวมๆ แล้วรถพี่ร่วมฯก็เข้ามาดูแล

ตารางที่ 45 ข้อมูลของเพลงแปลงเพลงอื่นๆในยุคที่ 2 ที่ให้สัมผัสทางภาษา

จากตัวอย่างเพลงแปลงของทั้งสามศิลปินที่ยกมาในข้างต้นแสดงให้เห็นถึง การสร้างสรรค์เนื้อร้องใหม่ๆภายใต้โครงสร้างเดิม กล่าวคือ เนื้อร้องและทำนองของเพลงต้นฉบับ ไม่ว่าจะเป็นการแปลความมาจากภาษาต่างประเทศให้มีลักษณะทางวรรณศิลป์ตามรสนิยมไทยมาอยู่ในเนื้อเพลงแปลง ดังปรากฏในเพลงแปลงของรอยัลไปร์ทและดอน สอนระเบียบ หรือการแปลงเนื้อเพลงไทยด้วยกันเองด้วยสำนวนและสไตล์การใช้ภาษาของตนเอง ดังปรากฏในเพลงแปลงของบุญธรรม พระประโทน ก่อให้เกิดมิติใหม่ทางเนื้อเพลงเดิมของต้นฉบับขึ้น เหล่านี้ล้วนแล้วแต่อาศัยความสามารถของผู้แปลงที่ต้องคิดสรรหาคำต่างๆ ไม่ว่าจะเหมือนหรือไม่เหมือนกับสำเนียงเดิมของเพลงต้นฉบับ มาใส่ให้เคล้าไปกับเมโลดี้ของทำนองเพลงเดิมได้อย่างลงตัว อีกทั้งมีอำนาจทางภาษาที่แสดงออกมาทางสำนวนต่างๆ อันสามารถสื่อความหมายของสิ่งที่นักแปลงเพลงอยากที่จะบอกเล่าเรื่องราวอีกเรื่องหนึ่ง ที่แตกต่างไปจากเนื้อหาเพลงต้นฉบับเดิมไม่ว่าจะเป็นในแง่ใดก็ตาม เช่น เพลงเจงกีสข่านได้สื่อถึงความยิ่งใหญ่ของจักรพรรดินักรบมองโกล เพลงเก้าล้านหยดน้ำตาได้สื่อถึงความไม่สมหวังในความรัก ความเศร้าโศกที่เกิดจากเรื่องความรัก เพลงเอะๆได้สื่อถึงเรื่องราวระหว่างสามีภรรยาที่สามาถมองในแง่มุมของเรื่องตลกขบขันได้ และความสนุกสนานของคำในภาษาไทยที่สื่อถึงเรื่องราวต่างๆในสังคมไทยได้ เหล่านี้คือปัจจัยที่ก่อให้เกิดความใหม่ในโครงสร้างเดิมๆทั้งสิ้น มากไปกว่านั้นผู้ฟังยังได้รับสุนทรียภาพจากสิ่งเหล่านั้นด้วย ดังความคิดเห็นของผู้ฟังเพลงแปลงท่านหนึ่งที่กล่าวว่า

“ผมชอบเพลงดาวประดับใจ ของ ดอน สอนระเบียบ เพลงไพเราะ เสียงร้องของดอน เข้ากันดีมาก กับทำนองเพลงนี้ แล้วก็เพลงสวรรค์ปิด ของ ดอน สอนระเบียบ ไม่มีเหตุผล ฟังแล้วก็ชอบเลย โดยเฉพาะ เนื้อเพลงประโยคแรกของ ร้องว่า "โอ้ยอดรักอย่าจากพี่ไป" ฟังเมื่อไหร่ก็ชอบอีกเพลง เจงกิสข่าน ของ รอยัลสไปร์ทส ชอบเพราะ ตอนนั้นก็ชอบเพลงต้นฉบับ ภาษาต่างประเทศ

มากๆด้วย แต่ตอนนั้นภาษาต่างประเทศไม่แข็งแรง เลยร้องตามไม่ได้ แต่ร้องตามเนื้อไทยได้ ที่ชอบเพราะว่าในเนื้อร้องของเพลงพวกนี้ได้เลือกใช้คำที่แต่งได้ลงตัวกับทำนองเพลงเดิม"

"สุนทรียภาพมันเกิดจากเนื้อร้องที่แต่งได้พอดีกับจังหวะทำนองต้นฉบับแล้วยังคงความสวยงามของคำร้อง มาเป็นลำดับแรกเลย"

(เดวิด พิพัฒนางกูร , สัมภาษณ์ , 10 กันยายน 2555)

2.2. รสของเพลงแปลง

ในความรู้สึกเรามิอาจนึกถึงเพลงที่มีฐานะเป็นเพียงแค่เสียงของทำนองได้ แต่ต้องเป็นเสียงที่มีศิลป์ ดังนั้นเนื้อร้องจึงมีบทบาทสำคัญอยู่มากทีเดียว เนื้อร้องเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเพลง ผู้ฟังดนตรีจำนวนมากมุ่งฟังดนตรีเพื่อให้รู้เรื่อง ตัวดนตรี(ทำนอง)เองนั้นไม่เป็นเรื่อง แต่เนื้อร้องหรือเรื่องที่เกี่ยวกับเพลงสามารถสร้างความประทับใจให้แก่ผู้ฟัง จนบางครั้งดูเหมือนว่าเนื้อร้องคือหัวใจของการสื่อความหรือเป็นหัวใจของเพลงด้วยซ้ำไป ดังนั้นเนื้อร้องจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้บทเพลงนั้นๆสามารถแสดงออกซึ่งความรู้สึกและอารมณ์ได้มากมายนานาประการ อารมณ์รัก อารมณ์โกรธ อารมณ์โศกนั้น อารมณ์สนุก เพลงสามารถแสดงออกได้เด่นชัดมาก

โดยเนื้อหาในเพลงแปลงยุคนี้ก็จะสามารถแบ่งออกอย่างง่ายๆ ได้ 4 ประเภท ด้วยกัน ดังนี้

1. เพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิง ความสัมพันธ์ระหว่างชาย-หญิง ในรูปแบบความรัก-ความสัมพันธ์ในลักษณะที่หลากหลาย

   - เพลงแปลงของวงรอยัลสไปร์ท จะมีเพลง คนละเส้นทาง , มาหาพี่ , ลืมจำเบอร์ , ถ้าจะบ้า , จะหาใครเหมือนเธอ , ดวงใจฉันรักเธอ , จีบจู๋จี๋ , หลอกให้เรารอ , น่าอาย , ฝากใจให้เธอ

- เพลงแปลงของดอน สอนระเบียบ จะมีเพลงไม่รักแกล้งหลอก , เก้าล้านหยดน้ำตา , แค่นี้ก็ช้ำเป็น , รักบูชายันต์ , จากใจถึงใจ, สามวันจากนารี , สวรรค์ปิด , ยอม , ดาวประดับใจ , หัวใจให้ฟรี , ดา ดา ดา , จีบ

- เพลงแปลงของบุญธรรม พระประโทน จะมีเพลงอยู่กับยาย , เอะๆ , เฒ่าหัวงู , เหลาเหย่ , เก๋งแลกมอเตอร์ไซค์ , ปั๊มเด็ก

2. เพลงที่มีเนื้อหาหรือเรื่องราว สภาพความเป็นอยู่ที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวัน อาหารการกิน หรือเหตุการณ์จริงที่เกิดขึ้นในสังคม

- เพลงแปลงของวงรอยัลสไปร์ท จะมีเพลงอย่าให้มันโกง , ชักมึน, วันรถติด , หมดตัวแล้ว

- เพลงแปลงของดอน สอนระเบียบ จะมีเพลงร๊อคเริงใจ , งัวหาย , ไปโรงเรียนสาย

- เพลงแปลงของบุญธรรม พระประโทน จะมีเพลงซูบารุ , หน่อไม้ให้คุณ , พี่ไม่มีจะให้ , ทหารอากาศขาดเหล้า , เสียทุกวัน , เอากล้วยมาฝาก , ตัวโง่ , ที่สุดของโต้ง

3. เพลงที่มีเนื้อหาเสียดสีผู้คนในสังคมในลักษณะของพฤติกรรมและค่านิยมที่มีอยู่จริงในสังคม ในยุคนี้จะมีเพียงแค่ผลงานเพลงแปลงของวงรอยัลสไปร์ท ที่จะมีในลักษณะนี้ก็จะมีเพลงแซวไม่เว้น , จอมขี้โม้ , ไม่ยากนา

4. เพลงแปลงที่มีเนื้อหาเบ็ดเตล็ด กล่าวคือ ใช้เป็นเพลงประกอบละครโทรทัศน์ หรือเพลงที่มีเนื้อหาที่แปลมาตรงตัวจากเพลงต้นฉบับเลย

- เพลงแปลงของวงรอยัลสไปร์ท จะมีเพลงเจงกีสข่าน

- เพลงแปลงของดอน สอนระเบียบ จะมีเพลงกระบี่ไร้เทียมทาน

2.2.1. รสแห่งความรัก

จากข้อมูลดังกล่าวข้างต้น เราสามารถตั้งข้อสังเกตประการหนึ่งเกี่ยวกับเนื้อหาในเพลงแปลงยุคนี้ได้ว่า มีเพลงแปลงที่เล่าเรื่องราวเกี่ยวกับความรักรูปแบบต่างๆปรากฏอยู่เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในผลงานของดอน สอนระเบียบ ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นเพลงแปลงที่มีเนื้อหา

เกี่ยวกับเรื่องนี้ ซึ่งนับเป็นเอกลักษณ์ของเขา ไม่ว่าจะเป็นการแปลความมา หรือแปลงไปคนละเรื่องราวกับเนื้อหาในเพลงต้นฉบับ ในขณะที่วงรอยัลสไปร์ทก็มีผลงานเพลงแปลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักเป็นลำดับรองลงมา ซึ่งถือเป็นลักษณะพิเศษที่พบในเพลงแปลงยุคนี้ประการหนึ่งที่มักนิยมนำเอามาแปลงให้เป็นเรื่องราวของความรักที่แสดงออกมาในอารมณ์ความรู้สึกที่แตกต่างกัน ไม่ว่าจะเป็นรักสมหวัง ผิดหวัง หรือตัดพ้อ

มีเธอคนเดียวคอยเหนี่ยวดวงใจเรา เธอคอยบรรเทายามเราหมองหม่น
เธอเพียงคนเดียวกลมเกลียวรักเราจน คลายความกังวลจนหมดสิ้นไป
เธอมีรักยิ่งใหญ่กว่าใครไหนป่าน ฉ่ำหวานไม่เคยโรยรา
นี่แหละหนา จะหาใครเหมือนเธอ

(จะหาใครเหมือนเธอ : รอยัลสไปร์ท)

เพลงแปลงนี้มีเนื้อหาที่กล่าวถึงคนรักที่คอยอยู่เคียงข้างกันตลอดเวลาไม่ว่าจะทุกข์หรือสุข มีการใช้คำต่างๆมาร้อยเรียงให้เห็นถึงความรู้สึกของคนรักกันที่มีให้กัน ไม่ว่าจะเป็นการกระทำหรือการให้กำลังใจกันต่างๆ จนทำให้เกิดเป็นเนื้อร้องเหล่านี้และได้ถูกบรรจุอยู่ในเพลงแปลง ทำให้ผู้ฟังได้เข้าถึงรสและอารมณ์ของความรักที่แฝงอยู่ภายใต้เนื้อร้องนั้น

จะยังไงหากเธอไปจากฉัน ฉันก็คงต้องนึกเสียดาย
และวันใดถ้าเธอขอเลิกฉัน..ได้เลยพูดตามสบาย
เสียใจก็จะทำไงได้ เมื่อเธอจะไปก็อย่ามัวอ้อมค้อม
รักมาก ฉันก็พร้อมยอมเจ็บดวงใจ

(ยอม : ดอน สอนระเบียบ)

บทเพลงแปลงนี้เป็นตัวอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงอารมณ์โศกเศร้าเสียใจ ผิดหวังจากความรัก ตามเนื้อเพลงมีการแสดงออกถึงอารมณ์ของความเจ็บช้ำ โดยเฉพาะท่อนที่ร้องว่า “รัก

มาก ฉันก็พร้อมยอมเจ็บดวงใจ” ท่อนร้องนี้ได้ส่งและสื่ออารมณ์ รวมถึงตอกย้ำให้ผู้ฟังได้รับรู้ถึงความเสียใจอย่างมากจากความรักที่ต้องเลิกรากัน

เฮลโหลดาร์ลิ่ง โอ้ยอดหญิงพริ้งพราย

ยั่วให้ชายลืมเป็นลืมตายคลั่งไคล้ละเมอ

ทิศไหนก็สวยทุกส่วน ใครก็ล้วนรักเธอ

เผ้าแต่เพ้อหลงใหลใฝ่ฝันกันทุกๆคนไป

เธอจงหยุดสวยเสียบ้าง ให้มันจางสักหน่อย

เผื่อตาลอยของผู้ชายได้ลดลงไปเหลือ

ฉันคนเดียวอยู่ เป็นเจ้าของชิดชูใกล้

ขืนเห็นเธอยิ้มกับใคร ใจฉันฝ่อ

(หยุดสวยเสียบ้าง : ดอน สอนระเบียบ)

จากเนื้อร้องในเพลงแปลงนี้ทำให้ผู้ฟังได้รับอารมณ์ของรสแห่งความรักที่สื่อออกมาในรูปแบบของการเกี้ยวพาราสีกัน ฝ่ายชายได้ร้องเพลงที่เอ่ยปากชมถึงความสวยของหญิงสาว และอยากจะครอบครองความงามนั้นไว้แต่เพียงผู้เดียว เนื้อร้องรวมถึงการใช้คำต่างๆนั้นสื่อถึงอารมณ์ของการเกี้ยวหาอย่างเห็นได้ชัด ทำให้ผู้ฟังได้รับรสแห่งอารมณ์นั้นด้วย

ยังมีอีกหลายต่อหลายเพลงที่เป็นเพลงแปลงอันมุ่งให้ความไพเราะในรสของความรัก ไม่ว่าจะเป็นเป็นทั้งความรักที่มีการเกี้ยวพาราสีกัน หรือเพลงที่ฝ่ายชายใช้อ้อนขอความรักจากฝ่ายหญิง เช่น เพลง*ฝากใจให้เธอ* เพลง*หัวใจให้ฟรี* และความรักที่ผิดหวัง การรอคอย และการจากไป เช่น เพลง*คนละเส้นทาง* , *เก้าล้านหยดน้ำตา* , *ดวงใจฉันรักเธอ* , *ไม่รักแกล้งหลอก* ,*ดาวประดับใจ* , *สวรรค์ปิด* , *แค่นี้ก็ช้ำเป็น* , *รัก...บูชายันต์* , *จากใจถึงใจ* เป็นต้น โดยเพลงเหล่านี้บางเพลงก็มีเนื้อหาที่คล้ายคลึงกับต้นฉบับเก่า กล่าวคือ เป็นการแปลจากเนื้อหาภาษาเพลงต้นฉบับดั้งเดิมมาเป็นภาษาไทย ซึ่งอาจจะไม่ได้แปลตรงตัว ในบางกรณีก็แปลออกเป็นความหมายที่ไปใน

ทิศทางเดียวกัน ในขณะที่บางเพลงก็แต่งเนื้อออกมาเป็นคนละเรื่องกับเนื้อหาเดิมในเพลงต้นฉบับ อย่างไรก็ตามเมื่อได้รับฟังบทเพลงแปลงทั้งเนื้อหาและน้ำเสียงของนักร้องที่เปล่งออกมาประกอบอยู่ในบทเพลง ก็ทำให้เราได้รับรู้ถึงสุนทรียภาพและรสในเพลงแปลงประเภทนี้ ผ่านทางเนื้อร้องที่ถ่ายทอดเรื่องราวความรักในรูปแบบต่างๆ

2.2.2. รสแห่งความขบขัน

เพลงแปลงในยุคนี้เรามักจะพบเนื้อร้องที่ให้อารมณ์สนุกสนานและขบขันในผลงานของบุญธรรม พระประโทน สำหรับเนื้อหาอันเป็นเรื่องราวของหญิงชาย หรือความสัมพันธ์ระหว่างทั้งสองเพศ เพลงแปลงของบุญธรรมเองก็มีปรากฏเนื้อร้องเช่นนี้อยู่เป็นจำนวนหนึ่งเช่นเดียวกัน แต่เป็นไปในทางที่ค่อนข้างทะลึ่งตึงตัง ซึ่งสามารถทำให้ผู้ฟังขบขันไปกับสิ่งที่ไม่ค่อยมีใครพูดถึงกันในสังคมอย่างเปิดเผยเช่นเรื่องเพศ เมื่อได้ปลดปล่อยออกมาในรูปแบบเนื้อร้องในเพลงแปลงเช่นนี้ก็กลายเป็นเรื่องสนุกสนานขบขัน ซึ่งถือเป็นการเล่นตลกกับทฤษฎีปลดปล่อย เป็นไปในแนวทางเดียวกับเพลงแปลงในยุคแรก แต่มาในยุคนี้จะมีการแต่งเนื้อร้องที่ชี้ชัดไปในเรื่องเพศมากขึ้น ในบางเพลงอาจจะให้ความหมายไปในทางที่ไม่สุภาพมากนัก ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ใจฉัน ก็คือใจฉัน มันสับสน วุ่นวาย

คนใช้ถ้าเป็นคนสวย เราไม่มองข้ามไป

เธอเห็นว่าเรามอง แอบมองมองจ้องไป

เธอสวย การงานดี ชื่นใจ

คนใช้ที่เป็นงาน อยู่ในบ้านจะเป็นไร กินบ้านเรา

ใจฉันก็คือใจฉัน มันทุรนทุราย

คนใช้ เธอช่างดีพร้อม เราไม่ยอมทิ้งไป

คิดแล้วว่าคงดี สิ้นเดือนทีไม่วุ่นวาย

ไม่ต้องมีเงินเดือน เพื่อนใจ

คนใช้ที่เป็นงาน อยู่เฝ้าบ้านดีจะตาย นอนบ้านเรา
เราจะแอบฟัน เมียรู้ทันเมียมันโดดฟัน
เรายังหลบทัน กี่ราย อยู่ ได้เพียงหนึ่ง เดือน

(อยู่กับยาย : บุญธรรม พระประโทน)

จากเนื้อเพลง*อยู่กับยาย* แปลงมาจากเพลง*รักปอนๆ* ของวงไมโคร เป็นเรื่องราวพฤติกรรมของฝ่ายสามีที่อยากจะไปทำลุ่มล่ามกับสาวใช้ในบ้านเมื่อใดก็ตามที่ฝ่ายภรรยาเผลอ โดยเฉพาะเนื้อเพลงในท่อนร้องฮุค ยิ่งเน้นย้ำถึงความต้องการนี้มากยิ่งขึ้นไปอีก “เราจะแอบฟัน เมียรู้ทัน เมียมันโดดฟัน” แน่นอนว่าคำว่า ฟัน ในภาษาพูดเป็นคำกริยาคำหนึ่งที่มีความหมายเกี่ยวข้องในทางเรื่องเพศ นับเป็นเพลงแปลงที่มีการพูดถึงเรื่องใต้สะดืออย่างเปิดเผย เรื่องเพศซึ่งเป็นเรื่องที่ถูกปกปิด หรือเป็นเรื่องที่สังคมไทยมักคิดว่าเป็นเรื่องที่ไม่ควรพูดในที่สาธารณะ เมื่อได้ยินได้ฟังก็ทำให้เกิดการปลดปล่อยและขบขันไปกับเรื่องเช่นนี้ได้

เพลงที่มีเนื้อหาออกไปในแนวทางทะลึ่งตึงตัง หรือพูดถึงเรื่องเพศ ก็ได้ปรากฏอยู่ในเพลงอื่นๆของบุญธรรมอีกเช่น เพลง*เฒ่าหัวงู* เพลง*ปั๊มเด็ก* เป็นต้น

“...ตั้งใจจะไปปั๊มเด็ก เห็นเด็กยังเล็ก กลุ้มใจนักหนา เด็กเล็กอย่างนี้กลัวคดีอาญา ใจเย็นเอาไว้ รอให้ถึงเวลา อายุสิบห้า ปัญหาก็คงไม่มี น่าโมโหไม่รู้จักโตซักที อยากจะปั๊มไม่รู้จะทำยังไงดี ทำบัตรวันไหน จะได้พ้นวัยเป็นเด็ก”

(ปั๊มเด็ก : บุญธรรม พระประโทน)

“บอกเอาบุญล่ะคุณๆเพื่อนชาย ถ้าเจอไม้งามๆดังขวานบิ่น ต้องใจถึงจึงจะได้กิน อย่าตัดสินด้วยรอยตีนกา แค่อายุเป็นเพียงตัวเลข ถ้าจะรักกับคนที่เด็กกว่า ต้องมีทั้งภูมิและปัญญา หมั่นหายาบำรุงร่างกาย ต้องไปย้อมผมที่มันหงอกให้ดำ และทำฟันใหม่ให้ดูเก๋ ใส่กางเกงยีนส์เท่ๆเช่นคนรุ่นใหม่ และคอยหมั่นเอาใจ ชวนเธอไปเต้นรำในเธคในบาร์ และทำตัวให้ทันสมัย โชว์ลีลา วาดลวดลาย อย่าให้ใครเขาว่าเราแก่”

(เฒ่าหัวงู : บุญธรรม พระประโทน)

เนื้อหาที่มีสัดส่วนรองลงมาจากเรื่องความรัก ก็จะเป็นเรื่องเกี่ยวกับสภาพชีวิตประจำวันด้านต่างๆ เช่นเดียวกันกับเพลงแปลงในยุคแรก ที่นำเอาเรื่องราวรอบตัวมาล้อเลียน สร้างแก๊กใส่ความตลกขบขันเข้าไปในเนื้อร้อง โดยจะวิเคราะห์เกี่ยวกับการสร้างแก๊กด้วยกลวิธีต่างๆ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

แทงม้าแข่งครั้งใด แพ้มันทุกเที่ยวไป

วันนี้ซวยบรรลัย ไม่ว่าแทงตัวไหน ถูกกินทุกที(หมดตัวแล้วๆๆๆ)

วันอาทิตย์ทีไร เตรียมเงินไว้ให้ดี

มีทีเด็ดเที่ยวใด กระแทกเงินเข้าไป ไม่ถูกวินซักที(หมดตัวแล้วๆๆๆ)

จะเดินกลับบ้านก็ไกล จะหาเพื่อนฝูงก็หาย

บ๊ะ แล้วจะทำยังไง บ้านอยู่มหาชัย

เห็นท่าล่ะอดตาย นะแม่อิหนู(หมดตัวแล้วๆๆๆ)

(หมดตัวแล้ว : รอยัลสไปร์ท)

เพลง*หมดตัวแล้ว*ได้พูดถึงสถาพชีวิตของนักพนันที่เอาเงินไปทุ่มให้กับการพนันวิ่งม้าหมดจนแพ้พนันและไม่มีเงินแม้แต่จะนั่งรถกลับบ้าน แสดงให้เห็นการที่นักแปลงเพลงได้หยิบยกเอาเรื่องราวรอบตัวต่างๆมาใส่ไว้ในเนื้อร้อง ซึ่งประสบการณ์เช่นนี้เป็นเรื่องราวที่มีอยู่จริงในสังคม นักแปลงเพลงได้นำเอาชีวิตของคนติดพนันมาเล่นล้อเลียน ทำให้ผู้ฟังได้ขบขันไปกับสภาพที่ดูอับจนหนทางของคนติดพนัน ซึ่งยังมีเพลงแปลงเพลงอื่นๆอีกที่ได้ให้รสแห่งความขบขันเช่นนี้อยู่อีก เช่น เพลง*ซักมึน* ของวงรอยัลสไปร์ท เพลง*เสียทุกวัน* ของบุญธรรม พระประโทน

อีกหนึ่งตัวอย่างของเพลงที่นำเอาเรื่องในชีวิตประจำวันมาล้อเลียน แต่มีการใช้กลวิธีในการสร้างแก๊กในเนื้อหาของเพลงที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ เพลง*พี่ไม่มีจะให้* แปลงมาจากเพลง*พี่มีแต่ให้* ของยอดรัก สลักใจ

พี่วันนี้ไม่มีจะให้ หน้าไม่อายมาตามทวงหนี้
ทวงอยู่ทำไม จะทำยังไงคนมันยังไม่มี
หากรอวันพรุ่งนี้ ถ้ามีจะให้แม่คุณ
ก็วันนี้ยังไม่มีจะให้ ปล่อยเอาไว้ยังได้ถือหุ้น
ถ้าหากยังมีก็ยืมอีกทีจะทำทุน จะได้เอาเงินไปหมุน
แม่คุณดอกเบี้ยจะไปไหน
มีหนี้สินให้มันท่วมตัว คนที่กลัวคือเจ้าหนี้รายใหญ่
ลูกหนี้ไปแล้วเจ้าหนี้ไม่แคล้ว จะต้องวอดวาย
เหมือนเมืองไทย อเมริกาคงไม่กล้าทิ้งเรา
ก็วันนี้ยังไม่มีจะให้ ปล่อยเอาไว้ได้เป็นถึงเจ้า
อยู่ดีๆเป็นถึงเจ้าหนี้ ดีกว่าอยู่เปล่าๆ
อย่าไปเชื่อใครเขา เป็นเจ้าหนี้แหละดีหนักหนา

(พูด)โบราณสอนไว้นาน เป็นสุภาษิต เป็นมิตรเมื่อตอนกู้ เป็นศัตรูเมื่อตอนทวง

(พี่ไม่มีจะให้ : บุญธรรม พระประโทน)

Zijderveld นักสังคมวิทยา เห็นว่า พฤติกรรมทางสังคมของคนเรานั้นมีแบบแผนที่แน่นอน ซึ่งเกิดจากการปฏิบัติจนเกิดเป็นกิจวัตร และเป็นข้อตกลงร่วมกัน จนในที่สุดก็กลายเป็นสถาบันทางสังคมขึ้นมา สมาชิกของสังคมจะรับรู้แบบแผนการปฏิบัติตัวตามบทบาทที่ตนสวมอยู่ เช่น กรณีความสัมพันธ์ระหว่างแม่กับลูก หรือครูกับศิษย์

การเล่นตลกกับกลไกของชีวิต คือ การทำให้แบบแผนที่ซ้ำซากเสมือนหนึ่งการทำงานของเครื่องจักรเกิดอาการสะดุด หรือหันเหไปจากทิศทางที่คาดเอาไว้ อารมณ์ขันจึงทำให้ระบบที่เป็นอยู่ รวนไปชั่วขณะหนึ่ง เช่น การกลับบทบาทระหว่างหมอกับคนไข้ หรือแม่กับลูก

เพลงนี้พูดถึงลูกหนี้ที่ไม่มีเงินจะใช้ให้เจ้าหนี้ มากไปกว่านั้นฝ่ายที่เป็นลูกหนี้ยังโต้กลับเจ้าหนี้ในรูปแบบหรือการปฏิบัติที่ไม่สมควรหรือไม่ใช่บทบาทของลูกหนี้ที่ควรมีต่อเจ้าหนี้ ซึ่งโดยทั่วไปแล้วลูกหนี้จะต้องชำระเงินให้ตรงตามกำหนดให้แก่เจ้าหนี้ จากท่อนในเนื้อเพลงที่ว่า

“พี่วันนี้ไม่มีจะให้ หน้าไม่อายมาตามทวงหนี้ ทวงอยู่ทำไม จะทำยังไงคนมันยังไม่มี หากรอวันพรุ่งนี้ ถ้ามีจะให้แม่คุณ” เป็นกลวิธีที่ตรงกับการเล่นตลกกับกลไกของชีวิต เมื่อเราทำให้แบบแผนที่ซ้ำซากเสมือนหนึ่งการทำงานของเครื่องจักรเกิดอาการสะดุด หรือหันเหไปจากทิศทางที่คาดเอาไว้ ดังเนื้อหาที่ปรากฏในเพลงซึ่งเป็นการสลับบทบาทระหว่างเจ้าหนี้และลูกหนี้ นับเป็นการเล่นกับกลไกของชีวิต ซึ่งก่อให้เกิดสุนทรียภาพแห่งอารมณ์ขันขัน

ในประเภทของเนื้อหาที่มีสัดส่วนในลำดับต่อมา จะเป็นเพลงแปลงที่มีเนื้อหาเสียดสีผู้คนในสังคมในลักษณะของพฤติกรรมและค่านิยมของผู้คนส่วนใหญ่ ซึ่งเนื้อหาเช่นนี้นับเป็นการเล่นตลกเสียดสีและตลกทางความคิด หากเทียบกับกลวิธีการเล่นตลกในภาพยนตร์ ก็อาจจะนับเป็นการเล่นตลกร้ายได้(black comedy)

“เป็นผู้ชายมัวอายไปทำไม รักเข้าไว้เป็นเรื่องจิ๊บจ๊อยธรรมดา เงินตัวเดียวที่พระเจ้าสร้างไว้ มีเท่าไรให้รีบควักออกมา ใครบูชาให้รีบมาไวไว รักเอาไปแลกกับรักของฉัน โอย...ฉัน...คนมีกะตังค์ ไม่ยากนา”

(ไม่ยากนา : รอยัลสไปร์ท)

จากเนื้อเพลงเป็นเนื้อหาที่เสียดสีกับเรื่องของฐานะของคนว่า ถ้าเป็นคนมีเงินก็จะมีคนมารุมรัก เพราะเงินเป็นดั่งพระเจ้า ซึ่งเป็นเนื้อหาที่แฝงถึงทัศนคติหรือค่านิยมของคนในสังคมเอาไว้ ถือเป็นการเสียดสีออกมาผ่านเนื้อเพลงไปยังผู้ฟัง ให้ผู้ฟังได้ทั้งขบขันและขบคิดไปพร้อมกัน

“เป็นความจริงว่าฉันน่ะไม่ใช่คนขี้โม้ ชื่อเสียงฉันดังแค่ไหน มีใครไม่รู้ก็โง่ จะหาใครดังเท่านี้ทั้งปีไม่เจอ แม้จะเดินไปไหน ใครเห็นเป็นละเมอ ผู้คนทั่วไปหากใครได้พบได้เจอกับฉัน เข้ามาห้องล้อมแล้วแถมหอมแก้มฉันทั้งวัน”

(จอมขี้โม้ : รอยัลสไปร์ท)

จากตัวอย่างเพลงแปลงเพลงนี้แสดงให้เห็นถึงการเสียดสีถึงคนประเภทหนึ่งที่มีลักษณะนิสัยหรือพฤติกรรมการพูดจาที่เกินจริง เรียกเป็นภาษาชาวบ้านคือ ขี้โม้ นั่นเอง ซึ่งนับเป็นการเอา

เรื่องของคนประเภทนี้ที่มีอยู่ในทุกสังคมมาล้อเลียนเสียดสีได้อย่างขบขัน ทั้งหมดนี้จึงเป็นตัวอย่างของเพลงแปลงที่แฝงรสแห่งความขบขัน อันมีรูปแบบการเล่นตลกที่แตกต่างกันไปในแต่ละบทเพลง ซึ่งเป็นรสในเพลงแปลงอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้สร้างสุนทรียภาพให้เกิดแก่ผู้ฟัง

2.3. สุนทรียภาพที่เกิดจากองค์ประกอบอื่นๆของเพลงแปลง

เพลงแปลงในยุคนี้ที่มีเนื้อหาเบ็ดเตล็ด กล่าวคือ ใช้เป็นเพลงประกอบละครโทรทัศน์ หรือเพลงที่มีเนื้อหาที่แปลมาตรงตัวจากเพลงต้นฉบับเลย ในส่วนนี้จะมีเพลง*เจงกีสข่าน* ของวงรอยัลสไปร์ท และเพลง*กระบี่ไร้เทียมทาน*ของดอน สอนระเบียบ โดยเพลงแปลงในลักษณะนี้ จะให้สุนทรียภาพที่เกิดจากการฟังเนื้อเพลงที่ให้ความหมายที่แปลมาค่อนข้างตรงตัวจากจากภาษาต้นฉบับของเพลงนั้นๆ กล่าวคือ เพลง*เจงกีสข่าน* เป็นการแปลเนื้อมาจากภาษาเยอรมันเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับนักรบ เช่นเดียวกันกับเพลง*กระบี่ไร้เทียมทาน* แปลมาจากเพลงต้นฉบับที่เป็นภาษาจีน ที่เป็นเรื่องเกี่ยวกับการต่อสู้ฟันฝ่าของตัวละครเอกตามท้องเรื่อง จึงเป็นสุนทรียภาพที่อ้างอิงกับเรื่องของต้นแบบ พยายามที่จะรักษาเนื้อความเดิม

โดยเพลงแปลงเหล่านี้อาจจะไม่ได้ให้สุนทรียภาพแห่งอารมณ์ขัน หากแต่เป็นสุนทรียภาพเฉพาะตัวของเพลงแปลงในยุคนี้ที่ทำขึ้นมาโดยอิงกับบริบททางสังคมในขณะนั้น อันมีดนตรีแนวดิสโก้เป็นดนตรีวัฒนธรรมนิยม และเป็นยุคที่ละครโทรทัศน์จีนเข้ามาโด่งดังอยู่ในเมืองไทย จึงนำเอาเพลงเหล่านี้มาแปลงให้เป็นภาษาไทย

“ช่วงของละครทีวี เปาบุ้นจิ้น กระบี่ระเทียมทาน เจ้าพ่อเซี่ยงไฮ้ ก็จะมีนักร้องเพลงแปลงเยอะมาก ทั้งลูกทุ่ง ลูกกรุง สตริง หรือเด็กๆ ถ้าละครเรื่องไหนดังจริง ก็จะมีเพลงแปลง” (นคร ศรีเพชร, รายการโทรทัศน์ ดนตรี กวี ศิลป์)

สุนทรียภาพที่เกิดขึ้นจากการเรียบเรียงในส่วนของดนตรีเช่น จังหวะ ทำนอง ในเพลงแปลงยุคนี้จะไม่เหมือนที่ปรากฏในเพลงแปลงยุคแรก เนื่องจากในยุคนี้จะนิยมเล่นในส่วนของที่เป็นดนตรีให้เหมือนหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด จึงไม่ค่อยพบการเพิ่มเมโลดี้เข้าไปในทำนองเดิม หรือการเร่งจังหวะเล็กน้อยเหมือนในยุคแรก แต่อย่างไรก็ตามก็ยังพบลักษณะเพลงแปลงเช่นนี้ใน

ผลงานเพลงของบุญธรรม พระประโทน ซึ่งเพลงแปลงส่วนใหญ่ของเขาจะเป็นการแปลงเพลงไทยเกือบทั้งหมด ได้มีการเรียบเรียงดนตรีใหม่ขึ้น ในบางเพลงแปลงของเขาได้ปรากฏการ ad-lib (แอด-หลิบ) กล่าวคือและมีการเพิ่มเมโลดี้ใหม่ๆลงไปในทำนองเดิมเล็กน้อย รวมถึงใช้บทพูดเข้าไปประกอบอยู่ในเพลงแปลงเพื่อเป็นตัวเสริมอารมณ์ขัน

พี่เอากล้วยมาฝาก มันเป็นกล้วยตาก เป็นของฝากจากเพชรบุรี

น้องหากสนใจกล้วยพี่ กล้วยน้ำว้าชั้นดี วิตามินก็มีมากมาย

พี่เอากล้วยมาเผื่อ กินแล้วไม่เบื่อ เพราะเป็นกล้วยกินแล้วสบาย

สาวแก่หรือว่าแม่หม้าย กินกล้วยแล้วสบาย ร่างกายจะอ้วนหมีพลีมัน

กล้วยมันสุก ต้องเก็บเอาไว้ไม่ไหว

ถ้าหากไม่รักทรามวัย จะไม่เอามาฝากจอมขวัญ

ฟังนะเจ้า ค่ำเช้ากล้วยนี้ควรทาน นี่แหละเป็นอาหาร ได้ทานจะคิดถึงร่ำไป

พี่เอากล้วยมาแจก เป็นกล้วยใบแรก ที่มาแจกก็เพราะรักขวัญใจ

ขอฝากกล้วยนี้ไว้ให้ โปรดจงรับกล้วยไว้ ทานได้เจ้าของไม่หวง

(พูด) เมื่อตอนเล็กๆแม่เค้าเอากล้วยทำกับข้าวให้กิน พอโตหน่อยก็ลืมกล้วย กล้วยมีประโชน์ต่อร่างกาย ยังไงอย่าลืมกล้วย อย่าห่างกล้วย ติดกล้วยเอาไว้เสมอ ร่างกายจะสมบูรณ์ จิตใจจะสดชื่น

(เอากล้วยมาฝาก : บุญธรรม พระประโทน)

หากค่ำคืนนี้ แม้พี่มืนเมา ย่ำแย่เสียก่อน

ก็คงแน่นอน จะกลับบ้านไปนอน ก่อนเย็นพรุ่งนี้

ถ้าเย็นไม่ไป เที่ยงคืนไม่ไป เช้ามืดยังไม่ไป

เจ้าจงแน่ใจ ถูกเพื่อนลาไป เป็นอย่างเนี๊ยะทุกที

ถอดกลอนไว้ก่อน พี่กลับบ้านเอง

เจ้าอย่าหวั่นเกรง บ้านอยู่ใกล้แค่นี้

เลขที่หน้าบ้าน พี่งัดเอามันมา

(แท็กซี่ พาฉันไปส่งบ้านตามเลขที่เนี๊ยะ) แก้วตา เจ้าจงเชื่อใจ

(ที่สุดของโต้ง : บุญธรรม พระประโทน)

ตามเนื้อเพลงในวงเล็บเป็นบทพูดที่แทรกขึ้นมาระหว่างท่อนร้อง ไม่เพียงแต่จะเป็นบทพูดธรรมดา แต่เมื่อตัวนักร้อง ในที่นี้คือน้ำเสียงของบุญธรรม ได้พูดขึ้นมาด้วยน้ำเสียงที่กระชากอารมณ์ของเพลง เนื่องจากเพลงนี้เป็นเพลงช้า แต่ในจังหวะหนึ่งของเพลงกลับมีบทพูดแทรกขึ้นมาพร้อมด้วยน้ำเสียงที่น่าขบขัน ทำให้บทพูดนี้ช่วยสร้างสีสันให้เกิดขึ้นในบทเพลงแปลงในอีกลักษณะหนึ่ง[6]

สุนทรียภาพในเพลงแปลงยุคที่ 3 : **ยุคธุรกิจเทปเพลงและลิขสิทธิ์ทางปัญญา พ.ศ.**2531-2545

3.1. ภาษาในเพลงแปลง

3.1.1. การเลียนสำเนียงชื่อเพลง และท่อนร้องในเพลงต้นฉบับ

เนื่องมาจากตัวแทนของเพลงแปลงในยุคนี้ได้นำเอาเพลงไทยด้วยกันเองมาแปลงเนื้อหาเกือบทั้งหมด ดังนั้นจึงไม่ใช่การเลียนสำเนียงจากภาษาต่างประเทศให้กลายมาเป็นคำในภาษาไทยดังที่ปรากฏมาแต่ยุคก่อนๆ โดยยังคงเป็นการเลียนสำเนียงเสียงคำในงานต้นฉบับมา

[6] ไฟล์เสียงประกอบที่ 6 เพลงที่สุดของโต้ง ศิลปิน บุญธรรม พระประโทน

ใส่ไว้ในเพลงแปลง เพียงแต่ได้หยิบยืมเค้าโครงของเพลงต้นฉบับมาดัดแปลง ไม่ว่าจะเป็นจากชื่อเพลงหรือท่อนร้องในเพลง แต่โดยส่วนใหญ่แล้วก็จะมีการเลียนล้อในสองประการนี้ไปพร้อมๆกัน

ฉันก็เป็นผู้หญิงคนหนึ่ง : เจินเจิน บุญสูงเนิน	**ฉันเป็นสิวคนหนึ่ง : บุญโทน คนหนุ่ม**
เป็นฉัน มันผิดตรงไหน ชีวิตฉัน ใครกำกับ	เป็นสิวมันผิดตรงไหน ใบหน้าฉันใครกำกับ
เป็นฉัน ใครจะยอมรับ บทบาทให้ความสำคัญ	เป็นสิวใครจะยอมรับ อยากสับหน้าเราทุกวัน
ต่างกันแค่เพียงร่างกาย	ต่างกันแค่เพียงหน้าตา
แต่ใจเราก็เหมือนเหมือนกัน	เอาแป้งทาล่ะก็สวยเหมือนกัน
ฉันก็เป็นผู้หญิงคนหนึ่ง	ฉันก็เป็น...แต่สิวคนหนึ่ง

ตารางที่ 46 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ ฉันก็เป็นผู้หญิงคนหนึ่ง และเนื้อเพลงแปลง ฉันเป็นสิวคนหนึ่ง

จากตัวอย่างเพลงข้างต้น แสดงให้เห็นถึงการหยิบยืมเอาเค้าโครงของท่อนร้องมาดัดแปลง ไม่ว่าจะเป็นการเลือกใช้คำ ประโยค หรือวลีเดียวกันกับเพลงต้นฉบับ นำเอามาผสานกับเนื้อเพลงในแบบฉบับที่เป็นภาษาของตนเอง ก่อเกิดเป็นความหมายใหม่ขึ้นมา เช่น จากท่อนร้องที่ว่า “เป็นฉัน มันผิดตรงไหน” มีการนำเอาเค้าโครงของท่อนร้องและแปลงออกไปเป็น “เป็นสิวมันผิดตรงไหน” ซึ่งทำให้ผู้ฟังสามารถเข้าใจได้ถึงการสร้างสรรค์จากการดัดแปลงเช่นนี้ เพราะเป็นการนำเอาของเดิม มาทำใหม่ แต่ก็ไม่ทิ้งเค้าเดิมของต้นฉบับไป สุนทรียภาพและเอกลักษณ์พิเศษในเพลงแปลงจึงเกิดขึ้น นับเป็นการเลือกใช้คำเอามาผสมผสานกับของเดิมที่มีอยู่ได้อย่างลงตัวและมีปฏิภาณ

กุหลาบแดง : ไก่ พรรณิภา	**ดอกตำแย : บุญโทน คนหนุ่ม**
ปลูกกุหลาบแดงไว้เพื่อเธอ	ปลูกดอกตำแยไว้เพื่อเธอ
เก้าพันเก้าร้อยเก้าสิบเก้าดอก	ตั้งห้าพันห้าร้อยห้าสิบเก้าดอก
บ่งบอกความจริงที่ยิ่งใหญ่	บ่งบอกความคันที่มั่นใจ

กุหลาบแดง : ไก่ พรรณิภา	**ดอกตำแย : บุญโทน คนหนุ่ม**
บ่งบอกว่าใจฉันยังคงมั่น	ว่าดอกไหนๆก็ไม่คันเท่า
พันปีหมื่นวันไม่เคยหน่าย	นอนเกานั่งเกาจนเราหน่าย
ฟ้าดินสลายหัวใจมั่นรักเธอ	ฟ้าดินสลายถึงตายไม่หายคัน

ตารางที่ 47 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ กุหลาบแดง และเนื้อเพลงแปลง ดอกตำแย

จากบทเพลงแปลงเพลงนี้แสดงให้เห็นถึงการพยายามเลียนเอาเค้าโครงของท่อนร้องหลายๆท่อน มาปรับและแปลงเป็นคำและเรื่องราวใหม่ๆ ไม่เพียงแค่ชื่อเพลง *กุหลาบแดง* เป็น *ดอกตำแย* แต่ในท่อนร้องที่กล่าวถึงจำนวนดอก หรือในท่อนร้อง “พันปีหมื่นวันไม่เคยหน่าย” ซึ่งนำเอาคำว่า หน่าย มาใช้ในอีกสถานการณ์หนึ่ง โดยมาแปลงเป็น “นอนเกานั่งเกาจนเราหน่าย” เพื่อให้เข้ากันกับเพลงแปลงดอกตำแย ทั้งหมดนี้จึงนับเป็นปฏิภาณไหวพริบของนักแปลงเพลง ที่รู้จักสร้างสรรค์และเลียนล้อสิ่งที่มีอยู่แล้วให้กลายเป็นเรื่องใหม่ได้ พร้อมทั้งยังก่อให้เกิดสุนทรียภาพของการเลียนล้อขึ้นในบทเพลงแปลงเหล่านี้ด้วย

บุญโทน คนหนุ่ม ไม่เพียงแต่จะนำเอาเพลงไทยสมัยนิยมมาแปลงแต่เพียงเท่านั้น ในผลงานเพลงแปลงของเขาได้มีเพลงแปลงอันเอาทำนองจากเพลงต่างประเทศมาเลียนสำเนียงด้วยเช่นกัน กล่าวคือ เพลง *Clap your hands* ของ Finzy Kontini ซึ่งนับเป็นเพลงแปลงจากภาษาต่างประเทศเพียงหนึ่งเดียวในผลงานของบุญโทนทั้งหมด

Clap your hands : Finzy Kontini	**เงินไม่ค่อยมี : บุญโทน คนหนุ่ม**
Come, come with me,	เงิน ไม่ค่อยมี
Gonna take you where the music is free	ชอบทำตัวเป็นคนมีตังค์เหมือนเศรษฐี
Don't run away,	ทอง ก็ไม่มี
Baby, I know just the place we can play.	แต่วางฟอร์มมีทองทั้งตัวนั่นทองเก๊

ตารางที่ 48 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Clap your hands และเนื้อเพลงแปลง เงินไม่ค่อยมี

ในเพลงแปลง *เงินไม่ค่อยมี* นั้น เขาได้นำเอาคำว่า me(มี) มาพ้องเสียงกับคำว่า มี ในภาษาไทย จากประโยค come with me ก็เลยถูกแปลงเป็น ไม่ค่อยมี นอกจากนี้ในท่อนร้องอื่นๆ

นักแปลงเพลงเองก็มีความพยายามที่จะทำให้พ้องเสียงทางสระกับท่อนร้องในงานต้นฉบับ ดังท่อนร้องต่างๆในตารางข้างต้น คำว่า free ได้ทำให้เกิดการพ้องเสียงทางสระกับคำว่า เศรษฐี หรือคำว่า play พ้องเสียงสระกับคำว่า เก๊ ตัวอย่างนี้ก็ได้แสดงให้เห็นถึงปฏิภาณของนักแปลงเพลงอีกรูปแบบหนึ่งเช่นเดียวกัน

นอกเหนือจากนี้ยังมีเพลงแปลงเพลงอื่นๆของบุญโทน ที่ได้ใช้วิธีการเลียนสำเนียง โดยการนำเอาเค้าโครงจากงานต้นฉบับมาแปลงให้เกิดเรื่อง รวมถึงความหมายใหม่ๆขึ้น ไม่ว่าจะเป็นเค้าโครงจากชื่อเพลงหรือท่อนร้องในเพลง ดังนี้

เพลงต้นฉบับ	**เพลงแปลง**
ท่าฉลอม : ชรินทร์ นันทนาคร	ท่าจะหลวม
หนุ่มดอยเต่า : นกแล	หนุ่มแม่ยก
ยุ่งน่า : เจตริน วรรธนะสิน	ชาติหน้า
บ้องกัญชา : ศรเพชร ศรสุพรรณ	จำใจลา
เอาความรักเธอคืนไป : ดอน สอนระเบียบ	เอายกทรงเธอคืนไป
รักเรือล่ม : นิค นิรนาม	ลูกโป่งสวรรค์
สาวรำวง : อ้อย กะท้อน	สาวเจี๊ยวจ๊าว
ต้องสู้จึงจะชนะ : เจินเจิน บุญสูงเนิน	ไม่สู้ก็หมดสิวะ
วิชามาร : อุเทน พรหมมินทร์	นินจาเต่า
เชือดนิ่มๆ : อุเทน พรหมมินทร์	พริกจิ้มเกลือ
อ๊ะ อ๊ะ หล่อ : ไพจิตร อักษรณรงค์	อ๊ะ อ๊ะ ใหญ่
ไม่อยากเป็นแปรงสีฟัน : ปานามา	ยกทรงทัดทรวง
เป็นโสดทำไม : สุรพล สมบัติเจริญ	เป็นเอดส์ทำไม
หมวยเย็บจักร : ตลกคณะเฮฟวี่สี่เกลอ	เจ๊กเย็บจักร

ตารางที่ 49 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆของบุญโทน ที่เลียนสำเนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับ

อื้อฮื้อ...หล่อจัง : พุ่มพวง ดวงจันทร์	**อื้อฮือ...อ้วนจัง : ดิเรก อมาตยกุล**
อื้อฮื้อหล่อจัง อะฮ้าหล่อจริง	อือฮื้อ อ้วนจัง อาฮ้า อ้วนจริง
คู่ใครนะนิ้งเป็นบ้า	นี่เธอกลิ้งมาดีกว่า
นี่แค่มองสบตา	ก็แค่เธอเดินมา
ห่างกันตั้งสี่วา	ห่างกันตั้งสิบวา
อะฮ้าใจหายว้าบ	อาฮ้า แผ่นดินไหว

ตารางที่ 50 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ อื้อฮื้อ...หล่อจัง และเนื้อเพลงแปลง อื้อฮือ...อ้วนจัง

ในผลงานเพลงแปลงของตู้ ดิเรก ก็เช่นกัน มีการนำเอาเค้าโครงท่อนร้องงานต้นฉบับ มาใช้และแปลงคำ วลี หรือประโยค บางส่วน ให้มาเป็นภาษาของนักแปลงเพลงเอง ตัวอย่างเช่น ท่อนที่ร้องว่า “ห่างกันตั้งสิบวา” จะเห็นได้ว่าเป็นการหยิบยืมท่อนร้องมาทั้งประโยค แต่ได้มีการเพิ่มจำนวนของระยะความห่างจากสี่วา ไปเป็นสิบวา ซึ่งจากท่อนร้องนี้สามารถเสริมกับเนื้อร้องท่อนต่อไปได้อย่างพอดีกัน กล่าวคือ ท่อนร้อง “อาฮ้า แผ่นดินไหว” เสมือนเป็นท่อนร้องที่เป็นอติพจน์ อันหมายถึงการบรรยายหรือพรรณนาที่เกินจริง เพื่อเน้นข้อความที่กล่าว ให้มีน้ำหนักยิ่งขึ้นและแสดงอารมณ์ทมากกว่าปกติ มากไปกว่านั้นยังเป็นเลือกใช้คำหรือการเปรียบเปรยที่ทำให้ผู้ฟังเกิดความรู้สึกหรือมองเห็นภาพ เพราะในเนื้อเพลงแปลง ผู้เขียนเนื้อได้ล้อเลียนจากการกล่าวถึงคนหล่อ มาเป็นคนอ้วน จึงนับเป็นตัวอย่างของเพลงแปลงที่สามารถหยิบเอาเค้าโครงเดิมของงานต้นฉบับมาดัดแปลงเสริมแต่งให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้น มากไปกว่านั้นยังแสดงให้เห็นถึงปฏิภาณของนักแปลงเพลงที่ก่อให้เกิดลักษณะพิเศษเฉพาะตัวของบทเพลงแปลงด้วย ซึ่งได้สร้างสุนทรียภาพให้กับผู้ฟัง

เข้าเวรรอ : ศรเพชร ศรสุพรรณ	**มีเวรรอ : ดิเรก อมาตยกุล**
ไปโดนเขาหลอกอีกแล้ว	ไปโดนเขาเหยียบอีกแล้ว
น้องแก้วไม่เข็ด	โอ๊ย พี่แห้วไม่เข็ด
ก่อนเคยช้ำใจ อยากได้เพชร	ชอบเมาระราน พาลเอวเคล็ด
ต้องมาโศกาน้ำตาเล็ด	ถูกรุมเฉือนเชือดจนเลือดเล็ด

เข้าเวรรอ : ศรเพชร ศรสุพรรณ	มีเวรรอ : ดิเรก อมาตยกุล
นึกว่าเข็ดก็ยัง	นึกว่าเข็ดยังทำก่ำ

ตารางที่ 51 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ เข้าเวรรอ และเนื้อเพลงแปลง มีเวรรอ

จากตารางที่ 51 ทำให้เราสามารถเห็นได้ว่าเพลงแปลงได้หยิบยืมเอาเค้าโครงของท่อนร้องมาแปลง ทำให้ผู้ฟังเกิดความแตกต่างไปจากท่อนร้องอันคุ้นชินอยู่ จากเนื้อเพลงต้นฉบับเป็นการพูดถึงหญิงสาวที่ไปหลงมัวเมากับคนร่ำรวย จนลืมที่จะสนใจคนใกล้ตัวที่รักกัน แล้วก็โดนเศรษฐีผู้นั้นหลอกมา แต่ชายผู้นี้ก็ยังคงรอให้หญิงอันเป็นที่รักกลับมาเขา ในขณะที่เพลงแปลง *มีเวรรอ* ได้หยิบยืมเอาคำหลายๆคำ รวมถึงเค้าโครงของท่อนร้องเดิมๆ มาแปลงให้กลายเป็นเรื่องของชายขี้เมาที่ชื่อว่าพี่แห้ว มีพฤติกรรมที่เมาแล้วเที่ยวระรานผู้อื่น ดังจะเห็นได้จากท่อนร้องที่ยกขึ้นมาเปรียบเทียบในข้างต้นนี้ เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่ใช้เค้าโครงเดิมของงานต้นฉบับมาแปลงเป็นอีกรูปแบบหนึ่งได้อย่างลงตัวและคงไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของงานต้นฉบับเดิม

ยังมีเพลงแปลงเพลงอื่นของตู้ ดิเรก ที่ได้เลียนเอาสำเนียงเดิมๆมาจากเค้าโครงของชื่อเพลงและท่อนร้องในงานต้นฉบับ ดังต่อไปนี้

เพลงต้นฉบับ	เพลงแปลง
ฉันเปล่านา…เขามาเอง : พุ่มพวง ดวงจันทร์	ผมเปล่านา...มันอ้าเอง
กระแซะเข้ามาซิ : พุ่มพวง ดวงจันทร์	กระแซะข้างเสี่ยซิ
30 ยังแจ๋ว : ยอดรัก สลักใจ	14 ก็แจ๋ว
จำใจดู : ยอดรัก สลักใจ	จำใจเมา
มอเตอร์ไซค์ทำหล่น : ศรเพชร ศรสุพรรณ	มอเตอร์ไซค์ทำขาด
หนูไม่รู้ : พุ่มพวง ดวงจันทร์	ผมไม่รู้
สาวนาสั่งแฟน : พุ่มพวง ดวงจันทร์	หวยเจ้าพ่อ

ตารางที่ 52 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆของตู้ ดิเรก ที่เลียนสำนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับ

ไม่เพียงแต่บุญโทน และตู้ ดิเรก จะหยิบยืมเอาเค้าโครงงานต้นฉบับมาแปลงเพียงเท่านั้น ในผลงานทุกอัลบั้มเพลงแปลงของศิลปินกลุ่มโลกเบี้ยว ก็ได้เอาวิธีการเดียวกันนี้มาล้อเลียนด้วย

วิมานดิน : นันทิดา แก้วบัวสาย	**วิมานจีน : โลกเบี้ยว**
ฝากรักเอาไว้ ฝากไปในแสงดวงดาว	ฝากรักอาเก๊า อั่งเปาไปให้อาอึ้ม
ที่ส่องประกายวับวาววาว อยู่บนฟากฟ้า	ที่ส่องประกายว่ากึ่มกึ่ม อยู่บนเล่าเต๊ง
ให้แสงสุกใส ได้เป็นเสมือนดวงตา	ม่วยตี๋สดใส ได้กินขนมในเข่ง
คอยส่องมองเธอด้วยแวว ตา แห่งความภักดี	อาแปะมองดูด้วยแววเซ็ง อยากกินเก๊กฮวย
เก็บฟ้ามาสาน ถักทอด้วยรักละมุน	ตื่นเช้าเตรียมของ ไก่ตอน เกี๊ยมบ๊วย คำบุ่ง
คอยห่มให้เธอได้อบอุ่น ก่อนนอนคืนนี้	คอเป็ด ฮ้อยจ๊อทอดอุ่นอุ่น เซี่ยงซุน เซี่ยงจี๊
ให้เสียงใบไม้ ขับกล่อมเป็นเสียงดนตรี	ให้เสียงประทัด ถัดไปเป็นเสียงดนตรี
คอยกล่อมให้เธอฝันดี ดี ให้เธอเคลิ้มไป	ซินเจียให้เธออยู่อี่อี่ ฮวดเธอไช้เลย

ตารางที่ 53 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ วิมานดิน และเนื้อเพลงแปลง วิมานจีน

ตัวอย่างของเพลงแปลงของกลุ่มศิลปินโลกเบี้ยว ซึ่งโดยแท้จริงแล้ว เพลงแปลงเกือบทุกเพลงแปลงของโลกเบี้ยวนั้น ได้เลียนล้อสำเนียง ในที่นี้หมายถึง เค้าโครงสร้างของท่อนร้องเดิม การใช้คำเดิมในเพลงต้นฉบับ รวมถึงการใช้ประโยคเดิม นำเอามาทำให้เกิดเนื้อหารวมถึงความหมายใหม่ๆในเพลงแปลงของพวกเขาด้วย เช่น ในเพลง*วิมานดิน* ก็แผลงแปลงมาเป็น *วิมานจีน* พร้อมกับท่อนร้องในเพลงที่ยกไว้เปรียบเทียบในข้างต้น ทำให้ผู้ฟังอย่างเราๆไม่ต้องนึกแคลงใจเลยว่านำเอาเพลงใดมาแปลง นอกเหนือจากทำนองที่จะเป็นที่คุ้นหูแล้ว สำเนียงเดิมของเพลงต้นฉบับก็ยังคงอยู่ แต่เป็นการคงอยู่ในอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งก่อให้เกิดเป็นสุนทรียภาพเฉพาะตัวที่จะเกิดแก่บทเพลงประเภทนี้เท่านั้น นั่นคือ บทเพลงแปลง

ติดอยู่ในหัวใจ : ธงไชย แมคอินไตย์	**ติดอยู่ในคุกเลย : โลกเบี้ยว**
เจอคนมาหลายคน เดินชนก็หลากหลาย	เป็นโจรมาหลายปี ปีนทีก็ได้หลาย
เจอกันก็ทักทาย แต่ไม่เคยตั้งใจจะจำ	ขโมยใครก็ไม่อาย และก็ยังไม่มีคดี
เจอกันอีกครั้งลืม บางทีต้องทวนซ้ำ	เล็ง ๆ อยู่บ้านนึง ลุยมันล่ะคืนนี้
คุยไปตั้งหลายคำ แต่ไม่รู้ว่าชื่ออะไร	ดู ๆ ว่าเงียบดี ก็บ้านนี้ท่าทางจะรวย
(ติดอยู่ในหัวใจ) ใจมันจำ ทบทวนตอกย้ำเมื่อวันที่เจอ	(ติดอยู่ในคุกเลย) ดวงเคยดี เห็นทีอย่างนี้คงดีไม่ออก
(ติดอยู่ในหัวใจ) ใจมีเธอ เผลอใจให้คิดเรื่องเธอทุกที	(ติดอยู่ในคุกเลย) เข่า หมัด ศอก เข้ามากระทุ้งไม่ทันตั้งตัว

ติดอยู่ในหัวใจ : ธงไชย แมคอินไตย์	**ติดอยู่ในคุกเลย : โลกเบี้ยว**
(ติดอยู่ในหัวใจ) ใจลอยไป เหมือนใจอยากเผยความในที่มี	(ติดอยู่ในคุกเลย) หากอึกอัก น่ากลัวจ่ายักษ์เข้ามาซ้ำชัวร์
(ติดอยู่ในหัวใจ) ใจดีดีได้เจออย่างนี้มันเลยต้องให้เธอ	(ติดอยู่ในคุกเลย) คนมันกลัว ก็เลยต้องรับว่าเรานั้นทำ

ตารางที่ 54 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ ติดอยู่ในหัวใจ และเนื้อเพลงแปลง ติดอยู่ในคุกเลย

จากตารางที่ 54 เราจะเห็นได้ว่าเพลงแปลงเพลงนี้ได้เลียนล้อในช่วงท่อนร้องแรก และท่อนร้องที่เป็นคอรัส รับขึ้นมาในช่วงของท่อนฮุค “เจอคนมาหลายคน เดินชนก็หลากหลาย” ก็แปลงไปเป็น “เป็นโจรมาหลายปี ปีนทีก็ได้หลาย” นักแปลงเพลงได้เอาคำว่า หลาย มาใช้ให้เกิดเรื่องราวใหม่ๆ

โดยเฉพาะท่อนคอรัส จากเพลงแปลงต้นฉบับ *ติดอยู่ในหัวใจ* ซึ่งเป็นท่อนร้องที่แสดงให้เห็นถึง ความรักที่เกิดขึ้นโดยฉับพลัน และยังคงตรึงอยู่ในหัวใจ แต่ในเพลงแปลงกลับเอามาล้อเลียน เป็น *ติดอยู่ในคุกเลย* ซึ่งตั้งแต่ตอนต้นของเพลงแปลงได้มีการปูเรื่องเอาไว้เป็นเรื่องเกี่ยวกับโจร ที่ปีนเข้าบ้านคนอื่นไปขโมยทรัพย์สินอยู่เป็นประจำ เมื่อท่อนร้องได้ดำเนินมาถึงท่อนฮุค ก็ได้ปล่อยท่อนคอรัสล้อเลียนมาเป็นเช่นนี้ ซึ่งเป็น “การติด” เหมือนกัน แต่เป็นการติดอยู่ในสถานการณ์หนึ่งที่แตกต่างออกไป นับเป็นการนำเอาเค้าโครงท่อนร้องเพลงเดิมๆมาสร้างแก่นเรื่องใหม่ ที่ก่อให้เกิดทั้งสุนทรียภาพจากการเลียนล้อกับงานต้นฉบับ พร้อมทั้งอารมณ์ขันด้วย

ด้วยความที่กลุ่มศิลปินโลกเบี้ยวได้ออกอัลบั้มเพลงแปลงมาถึงสามอัลบั้ม ซึ่งล้วนแต่บรรจุเพลงแปลงเอาไว้ในนั้น จึงมีผลงานเพลงแปลงอื่นๆที่ได้ใช้การล้อเลียนเช่นนี้ปรากฏอยู่อีกเป็นจำนวนหนึ่ง ซึ่งในบางเพลงอาจจะปรากฏการเลียนสำเนียงเค้าโครงเดิมของท่อนร้องมากหรือน้อยก็ตามแต่ แต่ในทุกบทเพลงแปลงของกลุ่มโลกเบี้ยวนี้มีการเลียนล้อกับสำเนียงเดิมทั้งหมด ดังจะยกตัวอย่างบทเพลงแปลงอื่นๆ ดังต่อไปนี้

เพลงต้นฉบับ	เพลงแปลง
จริงไม่กลัว : คริสติน่า อากีลาร์	เราไม่กลัว
หมากเกมนี้ : อินคา	หมากคำนี้
ขอเพียงที่พักใจ : มาลีวัลย์ เจมีน่า	ขอเพียงที่พักฟื้น
หัวใจขอมา : คริสติน่า อากีลาร์	หัวใจรักป่า
ขอร้อง : ใหม่ เจริญปุระ	ขอเม้าท์
เธอผู้ไม่แพ้ : ธงไชย แมคอินไตย์	มันผู้ไม่แพ้
จงเป็นสุข เป็นสุขเถิด: ยู่ยี่ อลิสา อินทุสมิต	จองเมรุ
บอกว่าอย่าน่ารัก : ธงไชย แมคอินไตย์	บอกให้อบไอน้ำ
ระแวง : แมทธิว ดีน	ระบาด
ถอยหน่อยครับ : ปีเตอร์ คอร์ปไดเรนดัล	ถอนผิดครับ

ตารางที่ 55 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆของกลุ่มโลกเบี้ยว ที่เลียนสำนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับ

จากตัวอย่างทั้งหมดที่ได้ยกมาทำให้เราเห็นว่าเพลงแปลงนั้นมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัวที่ทำให้เกิดสุนทรียภาพขึ้นเมื่อได้ฟัง ดังความคิดเห็นของผู้ฟังเพลงแปลงท่านหนึ่ง ดังนี้ “ผมว่าเรื่องงานที่แตกต่างกันระหว่างเพลงสองเวอร์ชัน ทำให้เกิดสุนทรียะในการฟังได้นะ เพราะสำเนียงหรือเนื้อหาที่ล้อเลียนมา ถ้าทำออกมาได้ดี ใกล้เคียงกับต้นฉบับ มันก็ตลก อย่างเพลงไม่สู้ ก็หมดสิวะ ที่แปลงจากต้องสู้ จึงจะชนะ มันก็ทำให้คนฟังอย่างเราๆยิ้มขึ้นมาได้แล้ว อีกอย่าง อาจทำให้เจ้าของงานเพลงต้นฉบับมีความรู้สึกและกำลังใจที่ดี หากงานเพลงของคนที่แปลงนั้นไม่กระทบแง่ร้ายเลย”

(ณัฐพล อินทราราม , สัมภาษณ์ , 11 กันยายน 2555)

3.1.2. ลูกเล่นทางภาษา

เนื่องจากเพลงไทยสากลเริ่มเข้ามามีบทบาทมากขึ้นตั้งแต่ยุคก่อนแล้ว ในทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา จึงมีการแข่งขันทางธุรกิจเทปเพลงมากขึ้นตามไปด้วย รวมถึงได้มีแนวทางการผลิตตามหลักดนตรีสากลมากขึ้นตามลำดับ แม้ในเพลงลูกทุ่งหรือเพื่อชีวิต ก็ยังมีการนำเอาเครื่อง

ดนตรีสากลเข้ามาบรรเลงประกอบ แต่ก็ได้ปรับให้มีกลิ่นอายเฉพาะตัวของแนวเพลงเหล่านี้ ในด้านของเนื้อร้องก็เช่นกัน ได้มีการเรียบเรียงให้เป็นไปตามหลักสากล ไม่ได้มีลักษณะเหมือนเพลงไทยยุคก่อนบางเพลงที่มีท่อน มีวรรคลักษณะเดียวกับธรรมชาติของฉันทลักษณ์ไทย ผนวกกับประเภทของดนตรี ถ้าดนตรีมีความเป็นไทยก็ควรมีสัมผัสแบบไทยอยู่บ้าง แต่ถ้าเป็นเพลงสไตล์สากลก็ต้องมีวิธีสัมผัสอีกลักษณะหนึ่ง ซึ่งเพลงแปลงในยุคนี้ได้เลียนแบบเอาเค้าโครงเดิมของเพลงไทยสมัยนิยมที่มีอยู่หลากหลายแนว ไม่ว่าจะเป็นลูกกรุง ลูกทุ่ง และไทยสากลในแนวเพลงต่างๆ ดังนั้นเนื้อร้องเพลงแปลงในยุคนี้ได้เป็นไปตามการเรียบเรียงแบบสมัยใหม่เหล่านั้นด้วย ความงดงามทางสัมผัสภาษาจึงอาจมีลดน้อยลงไปบ้าง แต่ไม่ถึงกับเลือนหายไปทั้งหมด เพราะถึงอย่างไรก็ตามเนื้อร้องในเพลงควรแต่งให้มีรสของบทกวี ไม่ว่าจะอยู่ในแนวเพลงหรือภาษาใดก็ตาม

ยกตัวอย่างเพลงแปลงที่ยังคงมีความงามของสัมผัสทางภาษา ในเพลงแปลงของบุญโทน เช่น เพลง*ท่าจะหลวม* เพลง*นินจาเต่า* เป็นต้น ในผลงานเพลงของตู้ ดิเรก เช่น เพลง*มอเตอร์ไซค์ทำขาด* ในขณะที่ผลงานเพลงแปลงของกลุ่มโลกเบี้ยวอาจมิได้มีความโดดเด่นในเรื่องของฉันทลักษณ์ในเนื้อเพลง หากแต่สิ่งที่โดดเด่นสำหรับเนื้อร้องในเพลงแปลงยุคนี้คือ ลูกเล่นหรือลีลาทางภาษา ซึ่งมีการเลือกและนำเอาคำที่อยู่ในประเภทหรือหมวดหมู่เดียวกัน นำเข้ามาร้อยเรียงให้เป็นเรื่องราวหรือแก๊กประจำเพลงได้

เกิดเป็นคนต้องทนเหมือนดังเขาทราย เปรียบมวยไทย ทองใบ เจริญเมือง
ผุดผาดน้อย หรือ พุฒ ล้อเหล็ก มะเฟือง วีระพล ค่ายพยัคฆ์อรุณ ค่ายศิษย์นิรันดร์
แสนเมืองน้อย คนดัง สำราญศักดิ์ เมืองสุรินทร์ สั่งหลักหิน...ต่อยเข้าไป
ตีศอก ตีเข่า เข้าตา หน้าแตก แอนตาซิล แจกเข็มละ ครึ่งพัน
สามสิบเข็ม หมื่นห้า หน้าจะแหกช่างมัน เฮ้ย...ต้อง สู้ ไม่สู้ก็หมดสิวะ...

วังจั่นน้อย ค่าย ส.พลังชัย ค่ายเกียรติเวียงไกร วิชาญน้อย พรทวี
ชาติชายน้อย ฮิปปี้ โรเบิร์ต ราวี เดชาชัย ค่ายพันธุ์ยุทธภูมิ ส.ศุภาวรรณ

แสงเทียนน้อย เมธี อรุณ ศิษย์ศรีโสธร ประสาทหิน ยักษ์สุขพิมาย
ตีศอก ตีเข่า เข้าตา หน้าแตก แอนตาซิล แจกเข็มละ ครึ่งพัน
สามสิบเข็ม หมื่นห้า ต่อสิบหนึ่งมาเก้าพัน เฮ้ย...ต้อง สู้ ไม่สู้ก็หมดสิวะ...
เจริญทรัพย์ ค่ายเกียรติบ้านช่อง เจริญทอง โอเล่ ก้องธรณี
ดีเซลน้อย เดชฤทธิ์ เริงศักดิ์ เป็บซี่ ปิยะพันธ์ ลูกเจ้าแม่ไทรทอง หรือศิษย์ยอดธง
โผน กิ่งเพชร เมืองชัย พิชิต ศิษย์บางพระจันทร์ ฉมวกเพชร ห้าพลัง
ตีศอก ตีเข่า เข้าตา หน้าแตก แอนตาซิล แจกเข็มละ ครึ่งพัน
สามสิบเข็ม หมื่นห้า ฆ่าให้อีกห้าพัน เฮ้ย...ต้อง สู้ ไม่สู้ก็หมดสิวะ...
...ถ้าไม่สู้ ไม่สู้ ตูหมดแล้วนะ...

(ไม่สู้ ก็หมดสิวะ : บุญโทน คนหนุ่ม)

ในเพลงแปลงเพลงนี้ได้นำเอาทำนองของเพลง*ต้องสู้จึงจะชนะ* ของเจินเจิน บุญสูงเนิน มาล้อเลียน จากเนื้อเพลงเดิมเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับการให้กำลังใจในการต่อสู้กับสิ่งต่างๆในชีวิต แต่เมื่อได้นำเอามาแปลง กลับกลายเป็นเรื่องราวของนักพนันมวยคนหนึ่งที่เชียร์ให้นักมวยคนที่ตนพนัน สู้ให้ชนะการแข่งขัน เพื่อที่เขาจะได้ไม่เสียพนัน ซึ่งในเนื้อร้องต่างถูกเรียงร้อยไปด้วยชื่อของนักมวย นับเป็นการรวบรวมเอาชื่อนักมวยที่มีชื่อเสียงในช่วงเวลาต่างๆมารวบรวมเข้าไว้ในเพลงๆเดียว การแต่งเพลงแปลงโดยมีลูกเล่นทางภาษาเช่นนี้นับเป็นเรื่องน่าสนใจ และต้องเกิดมาจากการรู้จักสิ่งต่างๆรอบตัวมากพอ และสามารถนำเอาสิ่งเหล่านั้นมาร้อยเรียงให้เกิดเอกภาพและความหมายในมิติใหม่ขึ้น ซึ่งบุญโทน ศิลปินเพลงแปลงในยุคนี้ ได้คำให้สัมภาษณ์ถึงหลักการแปลงเพลงของเขาไว้ดังนี้

“เมื่อหยิบเพลงซักเพลงหนึ่งขึ้นมาปุ๊บ เราก็ต้องคิดแก๊กขึ้นมาหนึ่งแก๊กและ หนึ่งเพลง คือหนึ่งแก๊ก สมมติเป็นแต่งเพลงเกี่ยวกับดอกไม้ ก็จะรวบรวมขึ้นมาว่าดอกไม้มีดอกอะไรบ้าง ประมาณว่าถ้าเราจะร้องเพลงอะไร ก็รวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งนั้นมาให้ได้มากที่สุด อย่างเช่น เราจะแปลงเพลงเป็นเรื่องเกี่ยวกับนักศึกษา ก็ต้องหาดูว่านักศึกษาเค้าชอบอะไร ชอบหาความรู้ ชอบเดินขบวน ชอบไว้ผมยาว ไม่ต้องแต่งตัวเหมือนนักเรียน ถ้าจะแปลงเพลงอะไรก็ต้องหา

วัตถุดิบตรงนั้นมา เวลาจะแปลงเพลงเรื่องการเมือง ก็ต้องดูติดตามข่าวสาร ว่าตอนนี้เค้าไปถึงไหนกันแล้ว อะไรเป็นคำฮิต ฉายาจองรัฐมนตรีแต่ละคน วลีเด็ดที่เค้าพูดกัน ประมาณนี้"

(บุญโทน คนหนุ่ม , สัมภาษณ์ , 26 มีนาคม 2555)

การเล่นกับภาษาในลักษณะนี้นั้นได้ก่อให้เกิดสุนทรียภาพขึ้นในผู้ฟังเพลงแปลง ดังความคิดเห็นหนึ่งของผู้ฟังท่านนี้ "ผมชอบเพลง ไม่สู้..ก็หมดสิวะ ของ บุญโทน คนหนุ่ม เป็นการนำชื่อของเหล่านักมวยไทยที่โด่งดัง มาร้อยเรียงเป็นบทเพลงได้อย่างลงตัวและสนุกสนาน โดยมีการปรับ Tempo ของดนตรีจากต้นฉบับให้รู้สึกสนุกกับเพลงอย่างเหมาะสม"

(ณัฐพล อินทราราม , สัมภาษณ์ , 11 กันยายน 2555)

ใครอยากกินเงาะโรงเรียน ส้มจุกส้มโอลิ้นจี่
ใครว่าเป็นของดี ๆ ใครจะกินก็ช่างเถอะ
ฝรั่งละมุดแตงโม แมงโก้ลำใยพุทรา
ใครชอบก็ซื้อกันมา ใครจะกินก็เอาเหอะ
แต่เรายืนยันอยู่เสมอ ทุเรียนสิแน่นอน
องุ่นมะพร้าวมะยม ไม่ชื่นไม่ชมเท่าไหร่
ชมพู่กระท้อนมะไฟ ใครจะลองก็เอาเหอะ
แอปเปิลลูกท้อลองกอง ใครชอบก็กินเข้าไป
ลางสาดขนุนแตงไทย เราไม่กินให้บานเบอะ
พวกเรายืนยันอยู่เสมอ ทุเรียนสิเด็ดจริง
ชอบกินกันมาไม่ว่าเป็นผู้ชายและผู้หญิง
ยิ่งได้ก้านยาวสักพู อู้หูไม่ใช่เล่น
แต่หากว่าเป็นหมอนทองยิ่งดี
ได้กลิ่นทีไร น้ำลายก็สอกันเต็มที่
ฉีก ๆ ทึ้ง ๆ ขอเพียงชิมเนื้อเหลือง ๆ ซักคำ

วันไหนได้กินก็วันนั้น แสนสบายใจ

ความดันทุเรียนสูง...ลด ๆ ลงมาหน่อย

(ความดัน(ทุเรียน)สูง : โลกเบี้ยว)

ในผลงานเพลงของกลุ่มโลกเบี้ยวก็เช่นกัน ได้มีการนำเอาทำนองเพลง*ความดัน(ทุรัน)สูง* ของมาช่า วัฒนพานิช โดยเนื้อเพลงต้นฉบับได้พูดถึงคนที่ไม่ยอมใครง่ายๆ ไม่ว่าจะเป็นเรื่องอะไรก็ตาม แต่เมื่อได้เอามาแปลงเป็น *ความดัน(ทุเรียน)สูง* จาก ทุรัง แผลงมาเป็น ทุเรียน กลายไปเป็นเรื่องราวของคนที่ชอบกินทุเรียนเป็นชีวิตจิตใจ จนไม่สนใจผลไม้ชนิดอื่นๆ ซึ่งถ้าดูตามเนื้อเพลงแล้วจะพบว่าในเพลงมีการรวบรวมเอาชื่อผลไม้ประเภทต่างๆ มาร้อยเรียงไว้ เช่น เงาะ ฝรั่ง แตงโม มะม่วง พุทรา เป็นต้น โดยเฉพาะทุเรียนที่มีการกล่าวถึงพันธุ์ต่างๆของมันด้วย การเอาชื่อผลไม้หลากหลายประเภทมารวมไว้อยู่ในเพลงเดียวเช่นนี้ นับเป็นลูกเล่นทางภาษาประการหนึ่งที่ทำให้ผู้ฟังเกิดภาพจดจำได้ และก่อให้เกิดแก๊กหรือว่าแก่นของเพลงในมิติใหม่ทางความหมาย

โอ้โอ โอ้โฮ ฉันโตแล้วนะเนี่ย

เลยอยากมีเมีย เอาไว้เขี่ยผงเข้าตา

เชิญคนเชียร์ ช่วยหาเมียหน่อยหนา

เฮอ... ไม่ทราบจะหาชาติใด

มีเมียลาว ก็กลัวเหม็นปลาแดก

จะอยู่กับเมียแขก ก็กลัวเจ็บดวงใจ

มีเมียญวน หวั่นลูกญวนเยอะไป

เฮอ..จะรกในไทยแลนด์

* จะพาเมียญี่ปุ่นเข้ามา

ผลทางการค้า แม่ก็ด่าแสบแสน

บอกว่า ต้องรักหน้าไทยแลนด์

เมดอินเจแปน เข้ามาแน่นมากไป

มองจนเพลีย หาเมียไม่เหมาะ

เลยเลี่ยงลัดเลาะ วกมาเดาะเมียไทย

ข้อสำคัญที่ตัวฉันถูกใจ

เฮอ...มันด่าไทยชัดดี

(หนุ่มเลือกเมีย : ตู้ ดิเรก)

แม้ ดิเรก อมาตยกุล จะออกผลงานเพลงแปลงมาน้อยกว่าทั้งสองศิลปินร่วมสมัยเดียวกัน แต่ในเพลงแปลงของเขา ยังคงใช้ลูกเล่นทางภาษาเช่นนี้ใส่เข้าไปในงานเพลงด้วย เพลง *หนุ่มเลือกเมีย* ได้นำเอาทำนองเพลง*ดาวเรืองดาวโรย* ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ มาแปลงเนื้อร้องใหม่หมด กลายไปเป็นเรื่องของชายหนุ่มที่กำลังตัดสินใจจะมีภรรยา แต่ก็ยังพิจารณาอยู่ว่าจะเอาเป็นผู้หญิงเชื้อชาติใด ในเนื้อเพลงจะเห็นว่ามีทั้งเชื้อชาติลาว เชื้อชาติญวน เชื้อชาติอินเดีย เชื้อชาติญี่ปุ่น รวมทั้งเชื้อชาติไทย ในท่อนร้องที่กล่าวถึงผู้หญิงในแต่ละเชื้อชาติ ก็จะมีท่อนร้องอื่นซึ่งเสริมความหมายใหม่เข้าไปร่วมด้วย เช่น “มีเมียลาว ก็กลัวเหม็นปลาแดก” นับเป็นการรวบรวมเอาคนเชื้อชาติต่างๆรวมถึงลักษณะทางเชื้อชาตินั้นๆมาแต่งเป็นเนื้อร้อง ที่ผู้แปลงเพลงต้องการจะสื่อให้แก่ผู้ฟัง และเป็นการเอาคำที่ให้ความหมายถึงเชื้อชาติต่างๆมาเรียงร้อย ทำให้เกิดลูกเล่นทางภาษาประกอบอยู่ในบทเพลง

นอกเหนือจากเพลงแปลงที่มีลูกเล่นทางภาษาที่ยกตัวอย่างไปในข้างต้นแล้ว ก็ยังมีเพลงแปลงอื่นๆอยู่อีกจำนวนหนึ่งที่มีการเล่นกับภาษาเช่นนี้ โดยเฉพาะผลงานเพลงแปลงของบุญโทน คนหนุ่ม เช่นเพลง*เงินไม่ค่อยมี* เพลง*จำใจลา* เป็นต้น

3.2. รสในเพลงแปลง

สิ่งที่แตกต่างไปอย่างสิ้นเชิงที่เกิดขึ้นในเพลงแปลงยุคนี้ คือการไม่ได้ให้สุนทรียภาพในรสอื่นเลย นอกเสียจาก “หาสยรส” หรือรสแห่งความขบขันเป็นสำคัญ ซึ่งจะสังเกตได้ว่าเพลงแปลงในยุคก่อน ยังมีการนำเอาทำนองเพลงดังมาแต่งไปในเชิงที่ให้อารมณ์ความรักในรูปแบบต่างๆ แต่เพลงแปลงที่เป็นตัวแทนของยุคนี้ ไม่ว่าจะเป็นผลงานของบุญโทน คนหนุ่ม กลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว หรือ ตู้ ดิเรก อมาตยกุล ต่างมุ่งเน้นไปที่ความตลกขบขันเป็นหลัก โดยคาแรคเตอร์ของแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มศิลปินเพลงแปลงในยุคนี้ต่างเด่นชัดในเรื่องของความตลก และความสนุกสนาน ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านี้ก็ได้สะท้อนออกมาในผลงานเพลงของพวกเขาเหล่านี้ด้วย ในยุคนี้ยุคแห่งความเป็นธุรกิจได้ผลักดันให้เพลงแปลงแสดงสุนทรียภาพแห่งความขบขันออกมาได้อย่างมากมายและหลากหลาย รสแห่งความขบขันนั้นก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เพลงแปลงกลายเป็นงานสร้างสรรค์ที่แตกต่างออกไปจากงานต้นฉบับ ดังความเห็นของผู้ฟังเพลงแปลงท่านหนึ่ง

“เนื้อหาในเพลงแปลงควรให้อารมณ์ความรู้สึกที่เหมือนกับฟังต้นฉบับ หรือไม่ก็ควรเป็นแนวตลกไปเลย แต่ต้องตลกจริงๆ ฟังแล้วยิ้มได้ บางเพลงอาจมีเนื้อหาแนวทะลึ่งบ้าง ก็เป็นเสน่ห์อีกแบบหนึ่ง”

(เดวิด พิพัฒนางกูร , สัมภาษณ์ , 10 กันยายน 2555)

เนื้อหาในเพลงแปลงยุคนี้ก็จะสามารถแบ่งออกอย่างง่ายๆ ได้ 4 ประเภท ด้วยกัน ดังนี้

1. เพลงแปลงที่มีเนื้อเกี่ยวกีบชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นสภาพชีวิตประจำวันหรือสถานการณ์ที่สามารถเกิดขึ้นในชีวิตประจำวันได้

1.1. เพลงแปลงของบุญโทน คนหุน่ม มีเพลงไม่สู้ก็หมดสิวะ , ฉันเป็นสิวคนหนึ่ง , ดอกตำแย , เพลงท่าจะหลวม

1.2. เพลงแปลงของกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว มีเพลงเราไม่กลัว , ฝากโซ้ย , หมากคำนี้ , ขอเพียงที่พักฟื้น , คนชื่อฤย , ตูดหมึก , วิมานจีน , แมวทะเล้น , พริกทิ่มหู , เค้าชอบแหละ ,

ขอเม้าท์ , ติดอยู่ในคุกเลย , ความดันทุเรียนสูง , เบื่อเธอ , เสียด๊อก , คาเงิน , จองเมรุ , ไว้จอน , บอกให้อบไอน้ำ , อย่ามัวอิจฉา , แพ้ใจ(ไพ่นรก) , ระบาด , ถอนผิดครับ , นอนไม่หลับ(เฮ้อ)

1.3.เพลงแปลงของตู้ ดิเรก มีเพลงผมเปล่านา มันอ้าเอง , เพลงจำใจเมา , เพลงหวยเจ้าพ่อ

2. เพลงแปลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับผู้หญิงผู้ชายหรือความสัมพันธ์ระหว่างหญิงชายในรูปแบบต่างๆที่หลากหลาย

2.1.เพลงแปลงของบุญโทน คนหุ่นม มีเพลงหนุ่มแม่ยก , เพลงสาวเจี๊ยวจ๊าว , เพลงลูกโป่งสวรรค์ , เพลงเจ๊กเย็บจักร , เพลงพริกจิ้มเกลือ , เพลงเอายกทรงคืนไป , เพลงอ๊ะ อ๊ะ ใหญ่ , เพลงยกทรงทัดทรวง

2.2.เพลงแปลงของกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว มีเพลงพักร้อน , ฉันเลยนอนเปล , เสียวนะ , ก็เลิกกันละ , อ้วกเลย

2.3. เพลงแปลงของตู้ ดิเรก มีเพลงหนุ่มเลือกเมีย , เพลงมีเวรรอ ,เพลงกระแซะข้างเสี่ยซิ , 14 ก็แจ๋ว , ผมไม่รู้ , เพลงอือฮึ้อ อ้วนจัง , เพลงมอเตอร์ไซค์ทำขาด

3. เพลงแปลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเสียดสี แดกดันสังคม

3.1. เพลงแปลงของบุญโทน คนหนุ่ม มีเพลงนินจาเต่า, ชาติหน้า , เงินไม่ค่อยมี , จำใจลา

3.2. เพลงแปลงของกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว มีเพลงเลอะเทอะ , ตกงาน , มันผู้ไม่แพ้

4. เพลงแปลงที่มีเนื้อหาเตือนใจ รณรงค์ให้ผู้คนปรับเปลี่ยนพฤติกรรมเพื่อสังคมที่ดีกว่า

4.1. เพลงแปลงของบุญโทน คนหนุ่ม มีเพลงเป็นเอดส์ทำไม

4.2. แปลงของกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว มีเพลงหัวใจรักป่า , ขยะภิวัตน์

เนื่องจากเพลงแปลงส่วนมากในยุคนี้มุ่งให้เกิดความขบขันเป็นสำคัญ เราจึงพบวิธีการเล่นตลกกับสิ่งต่างๆได้อย่างหลากหลาย อันก่อให้เกิดรสแห่งความขบขันขึ้นในบทเพลงแปลงได้ จึงขอจำแนกออกมาเป็นลักษณะการเล่นต่างๆ ดังนี้

3.2.1. การเล่นตลกกับเรื่องในชีวิตประจำวัน

เพลงแปลงที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่แล้วได้มีการสื่อสารอารมณ์ขันที่นำเอาเรื่องราวหรือสภาพในชีวิตประจำวันที่เราสามารถพบเห็นได้โดยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่เกิดกับตนเองหรือผู้อื่น นำเอามาเล่า มาล้อลงไปในเนื้อหาเพลงแปลงเหล่านี้ ทำให้เกิดความตลกขบขันขึ้น

ในผลงานเพลงแปลงของตู้ ดิเรกได้มีการนำเอาเรื่องในชีวิตประจำวันมาแต่งเป็นเพลงแปลงเช่นเดียวกัน ยกตัวอย่างเช่น เพลง*จำใจเมา* ซึ่งแปลงมาจากเพลง จำใจลา ของยอดรัก สลักใจ โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้ชายที่มีนิสัยชอบดื่มสุรา ไม่ว่าจะเป็นสถานการณ์ใดๆของชีวิต

“เอนกายพิงเสา กันหน้าเราลงไปทิ่ม ไม่พิงแล้วหัวมันทิ่ม
เพราะเราอิ่มเราดื่มสุรา ทั้งปีมีเรื่องให้เมา สุขเศร้าเมาได้ละหวา
ลูกได้ปริญญา ก็เอาสุราดื่มฉลอง น้องเมียตั้งท้องก็ต้องเมา
เมียบ่นก็ดื่มสุราครั้นโดนเมียด่า ก็มานั่งกินเหล้า
ทั้งบ้านพ่อตาแม่ยาย ติดเหล้าหัวส่าย ไม่เมาก็ต้องเมา”

(จำใจเมา : ตู้ ดิเรก)

ตัวอย่างของเพลงอื่นๆที่มีการนำเอาปัญหาหรือสิ่งที่สามารถพบเจอในชีวิตประจำวัน รวมทั้งประสบการณ์ต่างๆ มาล้อเลียนในเพลงแปลง อีกตัวอย่างหนึ่ง

เพื่อนมันขี้ลืม ยืมเงินเราไปไม่จำ หนำซ้ำว่าเราเป็นหนี้มัน แถมยังขี้โกง ขนเอาทั้งโอ่งและขัน
สากครกเพื่อนยังผันเข้าโรงจำนำ พัดลม ทีวี หวีอันเดียวมันก็เอา รองเท้าฟองน้ำยังจิ๊กไป
เขียนชื่อของมัน ไว้บนหน้าผากคนใช้ ขีดเส้นใต้เอาไว้ ว่ามันชื่อฤย
เขียนว่ามันน่ะแฮ้ปเงินของเราไปนาน เขียนว่ามันน่ะเล้ว...เลว
เขียนไปแปะทั้งรถไฟ รถเมล์ เรือเร็ว เลว...มันเลวยิ่งกว่าเลว

(คนชื่อฤย : โลกเบี้ยว)

ยังมีอีกหลากหลายบทเพลงแปลงที่นำเอาเรื่องในสภาพชีวิตประจำวันมาล้อเลียนกัน เช่นเดียวกันกับสองเพลงที่ยกตัวอย่างไปข้างต้น เพลง*จำใจเมา* นักแปลงเพลงก็ได้นำเอาชีวิตของชายขี้เมามาเขียนลงไปในเนื้อร้อง ในขณะที่เพลง *คนชื่อฤย* ก็พูดถึงเรื่องของคนประเภทหนึ่งที่มีนิสัยชอบยืมของของผู้อื่น แล้วไม่ยอมนำมาคืน ทั้งหมดล้วนเป็นเรื่องราวที่เกิดขึ้นในชีวิตประจำวันหรือเป็นประสบการณ์ที่หลายคนอาจเคยพบเจอ ไม่ว่าจะด้วยตนเองหรือเป็นเรื่องของคนใกล้ตัว เอามาเลียนล้ออยู่ในเนื้อหาของบทเพลงแปลง แม้จะไม่ได้ทำให้หัวเราะออกมาทันทีที่ได้ฟัง แต่ก็คงนึกขบขันกับสภาพชีวิตที่เป็นเรื่องจริงเหล่านี้อยู่ไม่น้อย

3.2.2. การเล่นตลกกับกลไกของเรื่อง

โอ๊ะ ๆ ๆ ๆ โอะ ๆ ออย โอะ ๆ โอ่ะโอะอ๊อย
คิด ๆ แล้วแค้นมันจริง ๆ มันยำจนหน้าตาเราเละ

ท่าทางจะเอาไม่อยู่ ยิ่งดูยิ่งชักจะกร่อย
จิ๊กโก๋ปากซอยที่มันชกเราเมื่อวานนี้
เห็นเราไม่เคยชกต่อย ก็เลยมาไถบุหรี่
ไอ้เราไม่มี บอกอย่างงี้มันเลยต่อยหน้าเรา

เพราะเราก็เหมือนเก่า นิสัยกลัว ๆ กล้า ๆ
เรียกมันว่าป๋า ก็ไม่รู้มันจะยอมไหม
เห็นมันก็มือไม้อ่อน รู้ตัวว่าสู้ไม่ได้
ถึงวานพวกนาย เจอะที่ไหนให้นายดักชกมัน

ฝากให้นายเลาะฟัน ช่วยอัดให้มันย้ายซอย
ปล่อยเอาไว้มันก็เป็นอันธพาล
ก็ยังงั้นเลยต้องวานให้นายโซ้ย

เอามันเลย เอามันเลย โดนเต็ม ๆ เอาให้นอนไปเลย
เล็งปลายคางเอาให้คลานไปเลย มันยังเคยทำให้คางเราบวม

(ฝากโซ้ย : โลกเบี้ยว)

เพลงนี้แปลงมาจากเพลง*ฝากเลี้ยง* ของเจ เจตริน โดยแปลงไปเป็นสถานการณ์ของคนที่โดนอันธพาลรังแกมา แต่ด้วยพละกำลังที่มีอยู่ จึงยังไม่สามารถที่จะจัดการกับคนเหล่านั้นด้วยตนเองได้ จึงต้องวานคนอื่นให้ช่วยจัดการแทน และเมื่อไม่สามารถรับมือได้กับคนที่แข็งแรงกว่า

ได้ จึงต้องทำเป็นยอมจำนน โดยความจริงแล้วก็ไม่ได้อยากยอม แต่ก็ต้องยอมอยู่เบื้องล่าง ถึงกับเรียกคนที่มารังแกตนเองว่า ป๋า โดยทำไปเพื่อให้รอดปลอดภัยจากจิ๊กโก๋ ดังจะเห็นได้จากท่อนที่ร้องว่า

“เพราะเราก็เหมือนเก่า นิสัยกลัว ๆ กล้า ๆ เรียกมันว่าป๋า ก็ไม่รู้มันจะยอมไหม เห็นมันก็มือไม้อ่อน รู้ตัวว่าสู้ไม่ได้ ถึงวานพวกนาย เจอะที่ไหนให้นายดักซกมัน”

นับเป็นเนื้อเรื่อง ความคิดและการกระทำที่ดูขัดแย้งกันในที คล้ายๆกับตลกสถานการณ์ และเป็นสถานการณ์ที่มีความปรารถนาที่สวนทางกัน กล่าวคือ อยากจะจัดการกับอันธพาลพวกนี้ แต่รู้ตัวว่าสู้ไม่ได้ จึงต้องทำเป็นยอมและฝากให้คนอื่นช่วยจัดการแทน ทั้งนี้ลักษณะการเล่นตลกเช่นนี้ยังพบในเพลงอื่นอีกเช่น เพลง*อ้วกเลย* ของกลุ่มโลกเบี้ยว เพลง *14 ก็แจ๋ว* ของตู้ ดิเรก เป็นต้น

3.2.3. การเล่นตลกกับทฤษฎีปลดปล่อย

ในยุคนี้เพลงแปลงของบุญโทน จะมีความลามก ทะลึ่งตึงตังเข้ามาปะปนอยู่โดยมาก ไม่ว่าจะเป็นเนื้อที่พูดถึงอย่างตรงไปตรงมาในเรื่องเพศ หรือเรื่องที่มีนัยไปทางเรื่องเพศก็ตาม ซึ่งก็เป็นไปในแนวทางเดียวกันกับเพลงแปลงบางเพลงของบุญธรรมในยุคก่อนที่มีเนื้อหาลามก ทะลึ่งตึงตังเช่นเดียวกัน โดยตัวบุญโทนเองก็มีความชื่นชอบในผลงานของบุญธรรมอยู่แล้ว กอปรกับตัวเองเป็นคนตลก ชอบเรื่องตลก จึงคิดและแต่งเพลงแปลงเรื่อยมา และจะใส่ความทะลึ่งลงไปด้วยในบางเพลง

“ความหมายของเพลงแปลงคือ จะต้องสนุกสนาน ใช้ทำนองเพลงอื่น ตลก และแกมทะลึ่งๆหน่อย เมื่อก่อนจะเน้นทะลึ่งๆ แต่ปัจจุบันก็กลายเป็นสุภาพมากขึ้นได้ ร้องได้ตามงานทั่วไป สังคมรับได้ เป็นเพลงที่คนฟังแล้วยิ้ม ไม่ถึงกับหัวเราะก๊าก แต่พอฟังแล้วก็มีความสุขตลก”

(บุญโทน คนหนุ่ม , สัมภาษณ์ , 26 มีนาคม 2555)

เพลงที่ค่อนข้างจะเป็นเพลงที่ต้องการสื่อความทะลึ่งออกมาอย่างชัดเจน คือ เพลง*สาวเจี๊ยวจ๊าว* แปลงมาจากเพลง*สาวรำวง* ของอ้อย กะท้อน ซึ่งในเพลงก็มีการเล่นกับคำว่า เจี๊ยวจ๊าว โดยเนื้อหาในเพลงแปลงเป็นเรื่องเกี่ยวกับการได้มาเป็นนักร้องเพลงแปลงเมื่อตอนอายุ 15 เพลงแปลงที่เขาร้องส่วนใหญ่จะเป็นเกี่ยวกับเรื่องสัปดน เวลาขึ้นแสดงร้องเพลงแปลงก็ไม่อยากจะร้องเงียบเหงาอยู่เพียงคนเดียว อยากให้คนฟังมาร่วมกันส่งเสียงเจี๊ยวจ๊าวไปพร้อมๆกันด้วย แต่ในเพลงแปลงได้เน้นย้ำถึงคำว่า เจี๊ยวจ๊าว หลายครั้ง โดยเฉพาะคำว่า เจี๊ยว ซึ่งเป็นคำที่เราใช้เรียกอวัยวะเพศชายในภาษาพูดทั่วไป โดยเฉพาะในท่อนท้ายเพลงที่มีความชัดเจนที่จะเล่นกับความลามาก ทะลึ่งตึงตัง ในท่อนที่ว่า “มาส่งเสียงเจี๊ยว แล้วส่งเจี๊ยวออกมา” นับได้ว่าเป็นเพลงแปลงที่เล่นกับเรื่องทางเพศอย่างเห็นได้ชัด

ฟังแล้วสนุกจะทำให้ทุกข์ท่านคลาย

ผู้ใหญ่บางรายบอกลามกหนักหนา

หากลามกก็ลามกเพียงวาจา

ไม่ได้แก้ผ้าอย่างดารินได้ยินไหม

หากถือศีลแล้วดูดารินเปลือยกาย

ยกทรงไม่ใส่ล่ะชอบใจเฮฮา

เจี๊ยวจ๊าวกันหน่อย อย่าปล่อยให้ร้องคนเดียว

มาส่งเสียงเจี๊ยว แล้วส่งเจี๊ยวออกมา

นั่งกันเฉยเดี๋ยวก็เลยไม่ฮา เจี๊ยวเป็นเวลา

ถ้าเอามาได้ยินไหมส่งเสียงเจี๊ยว เดี๋ยวเดียวเจี๊ยวมากมาย

เจี๊ยวยาวเจี๊ยวใหญ่ เลยโบกมืออำลา

(สาวเจี๊ยวจ๊าว : บุญโทน คนหนุ่ม)

เพลง *เอายกทรงคืนไป* แปลงมาจากเพลง *เอาความรักเธอคืนไป* ของดอน สอนระเบียบ โดยเนื้อเพลงเป็นเรื่องที่สามีพูดกับภรรยาของตัวเองในเรื่องของทรวดทรงที่ไม่ได้เป็นเหมือนก่อนแล้ว อะไรๆก็ไม่น่าดูไปเสียหมด

มาเอายกทรงเธอคืนกลับไป

อกหักอกพังยังตั้งทรง ฉันนี้งงจัง เห็นของฝรั่งยังน้อยใจ

โอ้ว่าโอ้ แสนโตจัง ฝรั่งคนนั้นยกทรงไม่ใส่

เห็นทรวดทรงรำไร ฉันเห็นเธอไม่มีเสื้อใน

เห็นเห็น อื้อหือ ซื้อๆให้ใส่ อุจาดแค่ไหนไม่งาม

ซื้อให้เธอนั่นแหละ ซื้อให้เธออย่างจริงใจ

เสื้อชั้นใน ชุดชั้นใน เธอถอดเอาไว้ไม่จำ

มาเอายกทรงเธอคืนกลับไป (มาเอายกทรงเธอคืนกลับไป)

ตัดจิตตัดใจ โยนให้เธอแล้วไงไม่ใส่ คิดหาเสื้อใหม่มาเย้ยกัน

โอ้ว่าโอ้ เหมือนแตงโม ถ้าเธอโมโหก็ไม่ต้องใส่

เห็นแล้วเซ็งจะตาย ฉันเห็นเธอน่ะยานเท่ายาย

เห็นๆยานอยู่หนูๆไม่ใส่ อย่าถอดได้ไหม ไม่งาม

เละเท่ายายนั่นแหละ เละเท่ายายอย่างจริงใจ

เสื้อชั้นใน ชุดชั้นใน ถอดฝากเอาไว้ไม่จำ มาเอายกทรงเธอคืนกลับไป

(เอายกทรงเธอคืนไป : บุญโทน คนหนุ่ม)

จากเนื้อเพลงของทั้งสองเพลงนี้ได้มีการพูดถึงเรื่องเพศ ไม่ว่าจะเป็นคำที่ใช้เรียกเครื่องเพศของผู้ชาย หรือการวิพากษ์วิจารณ์เครื่องเพศอย่างหน้าอกในเพศหญิงอย่างเปิดเผย ตรงกัน

กับทฤษฎีการปลดปล่อยที่เมื่อใดก็ตามที่การที่ผู้ใหญ่เอาเรื่องใต้สะดือ หรือเรื่องตาเถรยายชีมาพูดแล้วก็หัวเราะสนุกกัน เพราะเรื่องเหล่านั้นเป็นเรื่องต้องห้ามในสังคม เมื่อได้พูดปลดปล่อยออกมาก็เป็นเรื่องขบขันและเรื่องสนุกอย่างว่า

เพลง*หนุ่มแม่ยก*ก็เป็นอีกเพลงที่ใช้การเล่นตลกกับทฤษฎีนี้ ตามเนื้อเพลงที่มีการกล่าวถึงข้อดีของการมีแม่ยก นอกจากจะได้สตางค์จากแม่ยกแล้ว ยังได้มีเพศสัมพันธ์กับบรรดาแม่ยกเหล่านั้นด้วย มีการพูดถึงการมีเพศสัมพันธ์กันอย่างตรงไปตรงมา มีการใช้คำของอากัปกริยาของการมีเพศสัมพันธ์อย่างชัดเจน เช่นคำว่า “ปี้”

“นอนดึกประเดี๋ยวประด่าว ต้องการอย่างเดียวละเงินซื้ออาหาร อยู่ดีกินดี ปี้กันสำราญ ช่วยบริหารบั้นเอวเป็นผล ภรรยาที่ได้มาทุกคน มีแต่ยากจนข้นแค้นไม่รวย ไม่เหมือนแม่ยกมีแต่ให้เรา เลี้ยงเบียร์ เลี้ยงเหล้า เหมือนเราถูกหวย มีเมียทำไม มีไปก็ซวย มือพี่ทำรวย แต่เมียช่วยทำจน อย่าอยู่คนเดียวทำไมให้โง่ หาแม่ยกกันเถอะพวกเรา”

(หนุ่มแม่ยก : บุญโทน คนหนุ่ม)

ยังคงมีเพลงที่มีลักษณะเนื้อหาเช่นนี้ปรากฏอยู่ในเพลงแปลงของบุญโทนอยู่อีกเป็นจำนวนหนึ่ง เช่น เพลง*ลูกโป่งสวรรค์* เพลง*ยกทรงทัดทรวง* เป็นต้น บางเพลงก็มีการพูดถึงเรื่องเกี่ยวกับเรื่องเพศอย่างตรงไปตรงมา ขณะที่บางเพลงก็แสดงเป็นนัยทางเรื่องเพศ เมื่อผู้ฟังได้เข้าใจกับความหมายโดยนัยนั้นแล้ว ก็คงไม่ยากที่จะยิ้มหรือหัวเราะออกมากับความหมายแฝงนั้น

3.2.4. การเล่นตลกทางความคิดและเสียดสี

“นั่นแหละคือการตกงาน ที่ฉันต้องทนต้องเจอ ทุ่มเทไปแทบเบลอ เจ้านายไม่ยอมใส่ใจ แต่ว่าคนที่เลีย งานเสียก็ยังรอดไป ไม่เลียก็เสร็จ ก็คงได้เป็นพวกตกงานชัวร์”

(ตกงาน : โลกเบี้ยว)

ในเพลง*ตกงาน* ซึ่งแปลงมาจากเพลง*กดดัน* ของเสาวลักษณ์ ลีละบุตร ผู้แต่งได้หยิบเอาเรื่องของคนตกงานมาเป็นประเด็นในการล้อเลียนเสียดสี ว่าคนที่ไม่รู้จักการประจบประแจงมักจะเป็นคนที่ต้องตกงาน คำกล่าวนี้เป็นเสมือนข้อความที่เสียดสีในอย่างแสบสันต์ คล้ายกับตลกร้ายนั่นเอง

ในขณะที่เพลง*มันผู้ไม่แพ้* แปลงมาจากเพลง*เธอผู้ไม่แพ้* ของธงไชย แมคอินไตย์ ในเนื้อหาของเพลงแปลงได้พูดถึงเรื่องของครูสอนมวยคนหนึ่งที่สอนมวยให้กับคนที่มีอิทธิพล หรือที่เรียกกันว่า มาเฟีย ซึ่งมาเฟียเหล่านี้ ไม่ว่าจะขึ้นชกกี่ที ก็ไม่เคยแพ้ ไม่ใช่เพราะชกดี แต่เพราะใช้อิทธิพลที่ตัวเองมีมาโกงการแข่งขัน ตามเนื้อหาในเพลงที่ร้องว่า

“ต่อยมวยวันไหน โดนชกไปกี่ที ยังลุกได้อีกครั้ง ก็กรรมการมันนับนาน ปิดประตูแพ้ จะแตกกี่แผลก็ตาม มันยัดเงินอย่างเคย ชกกันเห่ยแทบตายก็เป็นฝ่ายชนะคะแนน (ชกไปเหอะไอ้ควาย ยังไงก็ชนะคนเดียว)”

(มันผู้ไม่แพ้ : โลกเบี้ยว)

จะเห็นได้ว่าทั้งสองเพลงนี้เป็นเพลงที่พูดถึงพฤติกรรมที่ในแง่ลบของผู้คนในสังคมบางกลุ่มหลายๆอย่างในสังคมไม่ได้ตั้งอยู่บนความถูกต้องและยุติธรรมเสมอไป ทำให้เกิดความเหลื่อมล้ำต่างๆในสังคมขึ้นมา ซึ่งการล้อเลียนเช่นนี้เป็นการเล่นตลกทางความคิดและเสียดสี (comedy of ideas and satire) เป็นการล้อเลียนเสียดสีชีวิตจริง สามารถทำให้หัวเราะได้กับเรื่องเครียด หรือกับตัวเอง ตามบันไดตลก 6 ขั้น แนวคิดของ Thompson(1946)

ไม่เพียงแต่จะเสียดสีเฉพาะกลุ่มสังคมเล็กๆแต่เพียงเท่านั้น เพลงแปลงในยุคนี้ยังแฝงเรื่องราวบางอย่างที่ต้องการนำเสนอพฤติกรรมบางประเภทของคนในสังคม ในลักษณะที่เป็นปัญหาระดับของสังคมที่ใหญ่ขึ้นมาอีก เป็นความขัดแย้งที่ทำให้เกิดความเดือดร้อนแก่ผู้คนที่ไม่รู้อิโหน่อิเหน่ เรื่องราวเหล่านี้ปรากฏอยู่ในเพลงแปลงของบุญโทน คนหนุ่ม ซึ่งแปลงมาจาเพลง*วิชามาร* ของเท่ห์ อุเทน พรหมมินทร์

อยากจะรู้ว่าใครกันวะเอาไฟมาใส่ห้องเรียน

เล่นเอาฉันอดเรียน ฝีมือแนบเนียน อดเรียนวิชา

ใครรู้ตัวรีบบอก หยอกรุนแรง มันแกล้งกันนี่หว่า

ยะลา ปัตตานี นราธิวาส สงขลา มาให้เรารู้ตัว

ใครมาเผาโรงเรียน เราเสียเหี้ยนเตียน แล้วจะเขียนที่ใด

อยู่ดีคิดจุดไฟ เอาเสียวอดวาย โธ่ใจไม่ชัวร์

ห้องเรียนเป็นจุณ โคตรทารุณมาลุ้นกันตัวต่อตัวสิ

เอาไฟจุดโรงเรียนจนเตียนน่าปวดหัว กลัวจะไม่มีที่เรียน

คงเป็นนินจาเต่า ที่เผามันคงไม่ใช่คน

มีกระดองหุ้มตน ฝึกฝนได้อย่างช่ำชอง

ความเสียหายหลายต่อ คอยังมุดในกระดอง

แม้นจับมาได้ ต้องเอาไฟจุดสมอง กระดองก็ไม่ต้องโชว์

(นินจาเต่า : บุญโทน คนหนุ่ม)

ตามเนื้อหาในเพลงสะท้อนถึงปัญหาในจังหวัดชายแดนภาคใต้ ที่มักเกิดเหตุการณ์เผาสถานที่ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นวัด หรือโรงเรียน โดยมีการล้อเลียนเสียดสีเหมือนกับสองเพลงก่อนกล่าวคือ เพลง*ตกงาน* และเพลง*มันผู้ไม่แพ้* นอกจากนี้ยังเล่นกับความคิดที่ว่า คงจะเป็นนินจาเต่าที่มาก่อการร้ายเช่นนี้ เนื่องจากมีการฝึกวิชามาเป็นอย่างดี และยังมีท่อนร้องที่เสียดสีต่ออีกว่า เมื่อก่อการร้ายได้สำเร็จ ก็หนีไปมุดอยู่ในกระดอง ซึ่งเป็นความหมายโดยนัยเชิงเปรียบเทียบว่าเมื่อทำความผิด ก็หดหัวอยู่ในกระดอง ตามท่อนที่ร้องว่า

“คงเป็นนินจาเต่า ที่เผามันคงไม่ใช่คน มีกระดองหุ้มตน ฝึกฝนได้อย่างช่ำชอง ความเสียหายหลายต่อ คอยังมุดในกระดอง แม้นจับมาได้ ต้องเอาไฟจุดสมอง กระดองก็ไม่ต้องโชว์”

เพลงแปลงต่างๆเหล่านี้ล้วนนำเอาเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในสังคมมาล้อเลียนและเสียดสีอยู่ในที เช่นเพลงนี้ได้นำเอาผู้ก่อการร้ายมาเปรียบเป็นนินจาเต่า ซึ่งเมื่อฟังเนื้อหาโดยรวมแล้วก็พอจะทราบถึงจุดประสงค์ของนักแต่งเพลงๆนี้ว่าต้องการจะเสียดสีประเด็นหนักๆของสังคมให้ออกมาในแนวตลกขบขัน แต่ทั้งนี้ก็ได้แฝงอะไรบางอย่างไว้ให้ผู้ฟังตระหนักถึงด้วย

“จุดเด่นในเพลงแปลงของผม คือเน้นตลก เนื้อหาสาระ ฟังแล้วได้ฉุกคิด เพราะว่าเอาหลักความจริงมาแต่งเพลงแปลง ไม่ได้เป็นเรื่องสมมติ เรื่องครอบครัว ผัวเมีย การเมือง ไม่ใช่เรื่องเพ้อฝันเหมือนเพลงแนวอื่นๆ เอาเรื่องจริงมาล้อเล่น ล้อเลียน”

“สิ่งที่อยากถ่ายทอด ก็คือการเอาความจริงมาบอกต่อสังคม โดยบอกไปในเชิงล้อเลียน ไม่ใช่เพลงเพื่อชีวิต ที่เนื้อหาหนักๆ แต่เพลงแปลงเอามาล้อเลียนโดยเน้นตลก”

(บุญโทน คนหนุ่ม , สัมภาษณ์ , 26 มีนาคม 2555)

นอกจากนี้ยังมีเพลงแปลงอีกจำนวนหนึ่งซึ่งเล่นกับการเสียดสีเช่นเดียวกัน ไม่ว่าจะเป็นการเสียดสีเรื่องการเมือง ปรากฏอยู่ในเพลง*จำใจลา* ของบุญโทน คนหนุ่ม พูดถึงเรื่องของบุคคลหนึ่งที่กำลังจะลาออกจากตำแหน่ง และมีคนจ้องจะชิงตำแหน่งนี้กันต่อ แต่สุดท้ายมีการทะเลาะกันเลยไม่ลาออก เปลี่ยนเป็นยุบสภาแทน ซึ่งเป็นการเสียดสีเหตุการณ์ทางการเมืองในขณะนั้นได้อย่างปัจจุบันทันด่วน และเพลงที่เสียดสีเรื่องการทำงานของรัฐบาล ปรากฏอยู่ในเพลง*เลอะเทอะ* โดยกลุ่มโลกเบี้ยว เป็นการพูดถึงการทำงานของรัฐบาลที่ล่าช้าหรือดีแต่ปาก ออกนโยบายสร้างรถไฟใต้ดิน แต่นโยบายนี้ก็ไม่เป็นจริงเสียที(ในช่วงเวลานั้น) ซึ่งกลวิธีการล้อเลียนก็ยังคงอิงอยู่กับการเล่นตลกทางความคิดและเสียดสี อันเป็นกลวิธีการสื่อสารอารมณ์ขันในเพลงแปลงประเภทนี้

3.2.5. การเล่นตลกกับทฤษฎีผิดฝาผิดตัว

พี่ มองไปเห็นท่าจะหลวม
มันบวม เพราะคิดว่าหลวมมากมาก
อยากจะลอง กลัวน้องต้องตีจาก
แม่คุณหลวมเอามากมาก เหมือนครกคู่สาก พี่ทนไม่ไหว....
โปรด.. เมตตายกขาสักนิด
เมื่อก่อนมันฟิต ล่ะ เดี๋ยวนี้ทำไมมันหลวมไป
โอ้พะยอม พี่อาจผอมลงก็ได้
ไม่ลองน้องทำร้องไห้
ก็ของน้องมันใหญ่ล่ะ กว่าไซส์พี่หนา
...ท่าจะหลวม..หากพี่สวมไป
ถ้าฟิตล่ะอีกนิดถูกใจ กลับไปวัดไซส์ดีกว่า
บอกมาสักคำ ไม่แก้ไขล่ะจะตัดใจลา
ล่ะไอ้พี่ล่ะก็ลองยกสองขา
มันยังหลวมจนน่า..เจ็บใจ
เรื่อง กางเกง นั้นพี่พอรู้ (อ๋อ..)
แต่แม่อีหนูล่ะมันไม่รู้
เลยซื้อ..มาหลวมไป
โอ้กางเกงตัวทั้งยาว ทั้งใหญ่
ขอบคุณที่ซื้อมาให้
ล่ะถ้าขืนฉันใส่ไป ท่าจะหลวม...

(ท่าจะหลวม : บุญโทน คนหนุ่ม)

จากเนื้อเพลงเป็นการปูเนื้อเรื่องให้ชวนขบคิดไปถึงเรื่องเพศ พรรณาให้เห็นถึงการสนทนากันในระหว่างการร่วมกิจกรรมทางเพศระหว่างสามีภรรยา แต่สุดท้ายมาเฉลยในตอนท้ายว่าที่กล่าวถึงมาทั้งหมด กำลังพูดถึงเรื่องของกางเกงที่ภรรยาซื้อมาให้ ซึ่งเป็นการให้ความคาดหมาย

อย่างใดอย่างหนึ่งเกิดขึ้นก่อนแก่ผู้ฟังด้วยท่อนร้องที่อาจหมายความไปถึงเรื่องอย่างว่า แต่เมื่อเรื่องที่ตามมาผิดคาดในตอนท้าย กลายเป็นเรื่องของกางเกงไปเสียอย่างนั้น ท่าจะหลวมในความคาดหมายแรกไม่เหมือนกับท่าจะหลวมในสถานการณ์จริงในเพลง เกิดการหักมุม อารมณ์ขันจึงเกิดขึ้น

เหล่านี้จึงเป็นตัวอย่างของลักษณะการเล่นกับเนื้อหาสาระในเพลงให้มีสุนทรียรสแห่งความขบขันผสมอยู่ด้วย ซึ่งในการเล่นแต่ละรูปแบบ ก็ยังมีเพลงอื่นๆที่มีลักษณะใกล้เคียงหรือว่าเหมือนกันปรากฏอยู่ในหลายๆเพลงแปลงแห่งยุคสมัยนี้ด้วย

3.3. สุนทรียภาพที่เกิดจากองค์ประกอบอื่นๆของเพลงแปลง

เพลงแปลงในยุคนี้ก็จะมีทั้งส่วนผสมของการคงทำนองเดิมไว้ทั้งหมด และมีมิติใหม่ๆทางการเรียบเรียงดนตรีเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการปรับเปลี่ยนทำนอง- จังหวะบ้างในบางเพลง ยกตัวอย่าง เช่น เพลง*ท่าจะหลวม* เพลงแปลงของบุญโทน ได้มีการเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้น จังหวะที่เร็วขึ้นจะมีส่วนทำให้เพลงแปลงมีความสนุกสนานเพิ่มขึ้น

แต่ก็ยังมีสุนทรียภาพอีกประเภทหนึ่งที่เกิดจากองค์ประกอบอื่นๆนอกเหนือจากที่กล่าวไปแล้วในข้างต้นที่ปรากฏอยู่มากในเพลงแปลงยุคนี้ คือการใช้ซาวด์เอฟเฟค (เสียงประกอบต่างๆ) เข้ามาเป็นตัวเสริมให้ผู้ฟังสามารถมีอารมณ์สนุกร่วมไปกับบทเพลงได้ รวมถึง ad-lib (บทพูด) ประกอบต่างๆ อันมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับเนื้อเพลงแปลง

โดยส่วนใหญ่แล้วเพลงแปลงของกลุ่มโลกเบี้ยวจะมีการใช้ ad-lib พร้อมทั้งเสียงซาวด์เอฟเฟคเป็นตัวประกอบอยู่ในเพลงเกือบจะทุกเพลง เพื่อเสริมให้มีสุนทรียภาพในการฟังเพลงแปลงมากขึ้นอีกด้วย อย่างเช่นในเพลง*ฝากโซ้ย* ก็มีเสียงซาวด์เอฟฟเฟคเป็นเสียงโดนต่อย โดนเตะ เสียงสุนัขเห่า พร้อมกับเสียงโหยหวนร้องออกมาด้วยความเจ็บปวด เปิดซ้ำๆติดกันหลายๆรอบ จากนั้นค่อยขึ้นท่อนแรกของเพลง นับเป็นเสียงที่ใช้ประกอบเพื่อเสริมให้คนฟังเกิดความขบขัน[7]

[7] ไฟล์เสียงประกอบที่ 7 เพลงฝากโซ้ย ศิลปิน กลุ่มโลกเบี้ยว

หรือการใช้บทพูดหรือบทสนทนา ที่มีก่อนจะเริ่มต้นเพลง ยกตัวอย่างเช่น[8]

ปู : ตอนนี้มีคุณด๋อย บางแค จะรายงานอุบัติเหตุนะคะ ฮัลโหล คุณด๋อยใช่มั้ยคะ เชิญค่ะ

เก้า : ใช่ครับ ฮะๆ มันชนกันน่ะ ครับ

ปู : ค่า

เก้า : แรงเลยครับ ลอยกระเด็นเลยครับ ไม่รู้ตายรึเปล่า คลานอยู่อะครับ

ปู : แถวไหนทราบมั้ยคะ

เก้า : รู้สึกจะเป็นแถว แถวบั้นเอวอะครับ

ปู : ไม่ใช่ค่ะ สถานที่เกิดเหตุน่ะค่ะ

เก้า : อ่อ ไม่ทราบอะครับ ฟังเค้าเล่ามาอีกทีนึงอะครับ ผมอยากออกอากาศวิทยุอะครับคุณวิไล

ปู : เอ่อ... ฮ่ะๆ

จากบทสนทนานี้ ซึ่งเป็นบทสนทนาก่อนเริ่มเพลง *ขอเพียงที่พักฟื้น* อันมีเนื้อหาเกี่ยวกับคนโดนรถชน แล้วไม่มีใครเหลียวแลให้ความช่วยเหลือ ซึ่งการใช้บทสนทนาเริ่มขึ้นหรือประกอบกับตัวบทเพลง เป็นตัวเสริมอารมณ์ขันอีกประการหนึ่งได้เป็นอย่างดี และการมีบทพูดหรือบทสนทนาไม่ได้เพิ่งมาเริ่มมีในเพลงแปลงยุคนี้ หากแต่ปรากฏในเพลงแปลงของบุญธรรมมาตั้งแต่ยุคที่สองแล้ว แต่จะแตกต่างกันตรงที่เพลงแปลงในยุคนี้จะมีการใช้เสียงซาวด์เอฟเฟคเพิ่มขึ้นมา

และไม่เพียงแต่เฉพาะเพลงแปลงของกลุ่มโลกเบี้ยวเพียงกลุ่มเดียว ที่มีการใช้บทพูดเป็นตัวเสริมในเพลงแปลง หากแต่เพลงแปลงของบุญโทนในบางเพลงก็ได้ใช้องค์ประกอบเสริมประการนี้เช่นกัน เช่น เพลง*ยกทรงทัดทรวง* ซึ่งระหว่างท่อนร้อง ก็จะมีบทพูดที่มีเนื้อหาสอดคล้องกับเนื้อเพลงแปลง นี่จึงเป็นสุนทรียภาพในเพลงแปลงยุคนี้ที่เกิดขึ้นจากองค์ประกอบต่างๆในเพลง

---

8 ไฟล์เสียงประกอบที่ 8 เพลงขอเพียงที่พักฟื้น ศิลปิน กลุ่มโลกเบี้ยว

แปลง ไม่ว่าจะเป็น การเร่งจังหวะให้มีบีทที่เร็วขึ้น การใช้ซาวด์เฟเฟค รวมถึงการใช้บทพูดหรือบทสนทนาประกอบอยู่ในเพลงแปลง ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านี้ก็สอดคลองกับความคิดเห็นในเรื่องสุนทรียภาพของผู้ฟังเพลงแปลง ดังคำสัมภาษณ์นี้

“เรื่องของการเพิ่มองค์ประกอบต่างๆเข้าไป ไม่ว่าจะเป็นทำนองเสริม จังหวะ บทพูด ก็เป็นสิ่งที่โอเคสำหรับเพลงแปลง เพราะสิ่งต่างๆ เหล่านี้จะต้องอาศัยความถนัด หรือบุคลิกของตัวนักร้องที่เหมาะแก่การนำเสนอ จะเรียกความรู้สึกของคนฟังได้อย่างจับใจ อย่างเพลงของบุญโทน ที่มีการปรับ Tempo ของดนตรีจากต้นฉบับ ทำให้คนฟังรู้สึกสนุกสนาน”

(ณัฐพล อินทราราม , สัมภาษณ์ , 11 กันยายน 2555)

สุนทรียภาพในเพลงแปลงยุคที่ 4 : **ยุคปัจจุบัน พ.ศ**. 2546-2554

4.1. ภาษาในเพลงแปลง

- การเลียนสำเนียงชื่อเพลง และท่อนร้องในเพลงต้นฉบับ

การสร้างสรรค์เพลงแปลงในยุคนี้เป็นยุคที่มีการผสมผสานระหว่างการหยิบเอาเพลงตามสมัยนิยมมาแปลงและการหวนกลับไปนำเอาเพลงดังในอดีตมาแปลง ซึ่งเพลงตามสมัยนิยมจะเป็นการนำเอาทำนองเพลงของศิลปินไทยด้วยกันมาเองมาทำ ขณะที่เพลงดังในอดีตจะเป็นการย้อนกลับไปนำเอาทำนองเพลงต่างประเทศที่เคยติดหูและโด่งดังอยู่ในช่วงเวลาก่อนหน้านี้มาใช้ในการแปลง ดังนั้นสุนทรียภาพที่เกิดขึ้นจากภาษาในบทเพลงแปลงของยุคนี้ จึงเป็นส่วนผสมของการดัดแปลงจากภาษาหรือสำนวนของผู้อื่นให้เป็นภาษาของตนเองในแบบฉบับการแปลงเพลงไทยด้วยกันเองรวมถึงการทำตะวันตกให้เป็นตะวันออก

ในผลงานของครรชิตกับทิดแหลมเป็นการล้อเพลงของศิลปินไทยด้วยกันเองทั้งหมด และจะเป็นลักษณะของการนำสำนวนท่อนร้องในงานต้นฉบับมาดัดแปลงให้เป็นสำนวนของตนเอง ซึ่งได้นำเอาเค้าโครงเดิมของงานต้นฉบับมาใช้ด้วย

รักคนมีเจ้าของ : ไอน้ำ	**รักคนมีลูกสอง : นายครรชิตกับทิดแหลม**
หลงรักคนมีเจ้าของ แอบมองอยู่ทุกวัน	หลงรักคนมีลูกสอง แอบมองอยู่ทุกวัน
ไปหลงรักแฟนชาวบ้านทั้งที่รู้ตัว	ถึงแม้เธอมีไขมันอุดตันอยู่ทั่วตัว
คนน่ารัก ถูกใจนักไม่เคยเป็นอย่างนี้	อ้วนก็รัก แก่ก็รัก โอ้แม่ม่ายเศรษฐี
หลงรักคนมีเจ้าของแอบมองอยู่เช้าเย็น	หลงรักคนมีลูกสอง แอบมองทุกเช้าเย็น
ก็รู้ว่าคงทำได้แค่เท่านี้	ถึงแม้ว่าใครเขม่น ก็ไม่หนี
แค่พบเธอคิดถึงแล้วนอนฝันดี	คนทรัพย์จางก็หวัง จะรวยซักที

ตารางที่ 56 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ รักคนมีเจ้าของ และเนื้อเพลงแปลง รักคนมีลูกสอง

จากเพลงต้นฉบับ *รักคนมีเจ้าของ* นักแปลงเพลงก็ได้แผลงสำเนียงไปเป็น *รักคนมีลูกสอง* มากไปกว่านั้นในท่อนร้องก็ยังปรากฏการนำเอาโครงสร้างเดิมของงานต้นฉบับมาดัดแปลงให้เกิดความหมายใหม่ขึ้นในหลายๆท่อน ตามตารางที่แสดงเนื้อเพลงเปรียบเทียบระหว่างงานสองรูปแบบข้างต้น ยกตัวอย่างเช่น ในท่อนร้อง “ไปหลงรักแฟนชาวบ้านทั้งที่รู้ตัว” นักแปลงเพลงก็ได้นำเอาคำว่า ตัว มาใช้ให้เกิดความหมายไปอีกทางหนึ่ง กลายมาเป็น “ถึงแม้เธอมีไขมันอุดตันอยู่ทั่วตัว” จาก ตัว ในความหมายของการรู้สึกตัวว่าไปแอบรักคนที่มีคนรักอยู่แล้ว แต่ในเพลงแปลงก็ได้นำเอาคำเดียวกันนี้มาใช้ให้เกิดความหมายไปในทางว่ากล่าวถึงสัดส่วนของผู้หญิงคนหนึ่งมีรูปร่างอ้วนและมีไขมันอยู่ทั่วร่างกาย โดยในท่อนร้องเพลงแปลงนี้ก็สอดคล้องกับเนื้อหาที่นักแปลงเพลงต้องการจะสื่อความหมายใหม่ไปยังผู้ฟัง เพื่อมุ่งเน้นถึงความตลกขบขัน

เธอไม่รัก : บีมิกซ์	**เธอไม่ควัก : นายครรชิตกับทิดแหลม**
เธอไม่รัก ไม่รัก ไม่รัก ไม่รัก	เธอไม่ควัก ไม่ควัก ไม่ควัก ไม่ควัก
เธอไม่รัก ฉัน ไม่รัก ฉัน ไม่รัก	เธอไม่ควัก ไม่ควัก ไม่ควัก
เป็นแค่คนที่เธอไม่เคยต้องการเลย	เป็นแค่คนที่คอยจ่ายตังค์ทุกๆที
เธอว่าเคยแต่รักไม่ได้	เธอว่าดีแต่ฉันว่าไม่
เป็นแค่คนที่ยังดีไม่มากพอ เธอว่าพอแต่ดีเกินไป	เป็นแค่คนที่มีเงินไม่มากพอ เธอว่าพอก็เธอสบาย

เธอไม่รัก : บีมิกซ์	**เธอไม่ควัก : นายครรชิตกับทิดแหลม**
เธอจะพูดยังไง เธอจะพูดอะไร	เธอจะซื้อการ์ตูน เธอจะซื้อซีดี
ฟังดูเพราะเท่าไหร่ ฟังแล้วซึ้งเท่าไหร่	เธอออร์เดอร์บะหมี่ แค่เธอชี้นิ้วสั่ง
แต่สุดท้ายก็คือ หนึ่งคำนี้	แต่สุดท้ายก็เช็คบิลที่ฉัน

ตารางที่ 57 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ เธอไม่รัก และเนื้อเพลงแปลง เธอไม่รัก

จากเนื้อเพลงต้นฉบับ *เธอไม่รัก* ได้ถูกเลียนสำเนียงเสียงสระและแผลงคำในภาษาเดียวกันกลายมาเป็น *เธอไม่ควัก* โดยจากเนื้อหาต้นฉบับเดิมเป็นเรื่องของผู้ชายคนหนึ่งซึ่งตกอยู่ในสถานะของคนที่ไม่เคยถูกรัก แต่เมื่อนักแปลงเพลงได้นำเอามาเค้าโครงเดิมมาใส่ความหมายใหม่ ก็กลับกลายเป็นเรื่องของผู้หญิงที่ไม่ยอมเสียเงินให้กับเรื่องใดๆในชีวิตเลย ปล่อยให้อีกฝ่ายเป็นผู้จ่ายให้ตลอด ซึ่งนักแปลงเพลงได้นำเอาประโยคเดิมจากงานต้นฉบับมาใช้ ยกตัวอย่างเช่น “เป็นแค่คนที่เธอไม่เคยต้องการเลย” ได้นำเอาโครงสร้างประโยคที่ยังไม่สมบูรณ์ เป็นแค่คนที่ แล้วหาส่วนขยายที่มาเสริมให้เกิดความหมายไปในอีกทางหนึ่ง กลายเป็นท่อนร้องในแบบฉบับของเพลงแปลงที่ว่า “เป็นแค่คนที่คอยจ่ายตังค์ทุกๆที” จากคนที่เธอไม่เคยต้องการ กลายเป็น คนที่คอยจ่าย นับเป็นการนำเอาส่วนขยายของประโยคในท่อนร้องนี้มาแปลง ทำให้เกิดความหมายใหม่ขึ้นในโครงสร้างประโยคเดิม

เด็กบ้านนอก : ไอน้ำ	**เด็กป๋า : นายครรชิตกับทิดแหลม**
ส่งเงินให้ใช้ได้รับใช่มั๊ย ใช้ไม่พอบอกนะ	ส่งเงินให้ใช้หมดแล้วใช่ไหม ใช้ไม่พอบอกป๋า
จะซื้อกับข้าวซื้อเสื้อผ้า เอาที่ตามใจแม่	จะซื้อมือถือซื้อเสื้อผ้า บอกป๋าจัดให้แน่
ฝันเป็นจริงเมื่อไหร่ คงได้กลับไปดูแล	ป๋าหมดตูดเมื่อไร คงได้อยู่บ้านบางแค
เหนื่อยยังไงก็ตามแต่ จะทำให้แม่ภูมิใจ	หากว่ายอมกิ๊กคนแก่ จะให้หนู full option

ตารางที่ 58 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ เด็กบ้านนอก และเนื้อเพลงแปลง เด็กป๋า

อีกหนึ่งตัวอย่างของการนำเอาเค้าโครงสร้างเดิมของท่อนร้องในงานเพลงต้นฉบับมาใช้ให้เกิดความหมายใหม่ขึ้นในเพลงแปลง จากตัวอย่างเพลง*เด็กบ้านนอก* เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับเด็กคนหนึ่งจากต่างจังหวัดที่เข้ามาทำงานหาเงินเพื่อหาเลี้ยงครอบครัว โดยนักแปลงเพลงก็ได้นำเอา

เรื่องราวของเด็กบ้านนอก มาแปลงกลายไปเป็นเรื่องราวของผู้ใหญ่ที่ชอบอุปถัมป์เด็กผู้หญิงในเชิงชู้สาว ดังเนื้อร้องที่ได้ยกมาเปรียบเทียบตามตารางข้างต้น เช่นในท่อนฮุคของเพลง เพลงต้นฉบับมีเนื้อร้องว่า “ส่งเงินให้ใช้ได้รับใช่มั๊ย ใช้ไม่พอบอกนะ” เป็นเนื้อความที่หมายถึงการส่งเงินให้คนทางบ้านได้ใช้ และแสดงความห่วงใยต่อด้วยการถามว่า หากใช้ไม่พอก็ขอให้บอก ในขณะที่ท่อนร้องในเพลงแปลงได้นำเอาเค้าโครงเดิมทั้งท่อนมาใช้ เปลี่ยนแค่คำบางคำ เช่น คำสรรพนามและคำคุณศัพท์บางคำ กลับกลายไปเป็น “ส่งเงินให้ใช้หมดแล้วใช่ไหม ใช้ไม่พอบอกป๋า” ซึ่งเป็นการไถ่ถามแบบความเป็นห่วงในความสัมพันธ์อีกลักษณะหนึ่งที่ไม่ใช่รูปแบบของแม่ลูกเหมือนในงานต้นฉบับ ทั้งหมดนี้จึงเป็นการนำเอาโครงสร้างท่อนร้องในงานต้นฉบับมาแปลงให้กลายเป็นเรื่องราวใหม่ ซึ่งสามารถทำให้ผู้ฟังได้รับสุนทรียภาพจากการเลียนล้อทางภาษาเช่นนี้

ตัวอย่างเพลงข้างต้นนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของผลงานเพลงแปลงของนายครรชิตกับทิดแหลม ยังมีอีกหลายต่อหลายเพลงที่มีการเลียนล้อกับโครงสร้างของงานต้นฉบับเก่า ไม่ว่าจะเป็นจากชื่อเพลงและท่อนร้องในเพลง

มากกว่าเพื่อน แต่ไม่ใช่แฟน : Out	เป็นมากเกินกว่าเกลื้อน
ตัวจริง...ยิ่งเจ็บ : ดัง พันกร	กุ้งยิง ... ยิ่งเจ็บ
เรื่องคืนนั้น : เกิร์ลลี่เบอร์รี่	เรื่องแฟนฉัน
ในฐานะที่ฉันเป็นผู้ชาย : Brothers	ในฐานะที่ฉันเป็นแม่ยาย
ประติมากรรมน้ำแข็ง : Baby bull	ไม่มีโซดา-น้ำแข็ง
รู้เห็นเป็นใจ : Hyper	รู้เห็นเป็นโจร
ที่หนึ่งไม่ไหว : ไอน้ำ	ตีหนึ่งไม่ไหว
เป็นได้ทุกอย่าง : Strikers	ฉันกินได้ทุกอย่าง
แฟนพันธุ์ตื๊อ : อนัน อันวา	กระเทียพันธุ์สวน
สอบเสร็จก่อนได้ไหม : Zig Zag	สวดเสร็จก่อนได้ไหม
อ้อนไว้ : อ้อน ลัคนา	อู้ไว้
รักข้ามคลอง : รักชาติ ศิริชัย	เสียงข้ามคลอง
ไก่จ๋า : สายัณห์ สัญญา	เด็กป๋า

ตารางที่ 59 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆของนายครรชิตกับทิดแหลม ที่เลียนสำนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับ

ในขณะที่ผลงานเพลงแปลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า เป็นสุนทรียภาพอีกรูปแบบหนึ่งทางภาษา ที่จะพยายามเลียนสำเนียงจากคำในภาษาต่างประเทศ โดยเฉพาะเพลงของศิลปินจากทางตะวันตก ให้กลายมาเป็นเพลงในภาษาไทย เราจึงอาจกล่าวได้ว่ายุคนี้เป็นยุคแห่งความผสมผสาน เรื่องของสุนทรียภาพจึงเป็นลักษณะของการผสมผสานเป็นตามลักษณะของเพลงแปลงยุคนี้ด้วย

Linda : Tee Set	**รินมา : เดอะ พอสสิเบิล**
Linda, Linda, my Linda	รินมา รินมา มารินมา
Linda, Linda, I love you	รินมา รินมา I love you
The magic of your eyes	ฉันขอรักเธอเมามาย
The spirit of your soul	ไม่งั้นยอมตายเป็นโสด
The presence of your love	พิษรักของเธอทำเอา
My whole life through	เมาไม่รู้

ตารางที่ 60 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Linda และเนื้อเพลงแปลง รินมา

จากตารางที่ 60 เป็นการแสดงเนื้อเพลงเปรียบเทียบเพลงทั้งสองรูปแบบ จากเพลงต้นฉบับ *Linda* (ลิน-ดา) ได้ถูกแผลงมาเป็นคำในภาษาไทยสำเนียงที่คล้ายกันว่า *รินมา* ขณะที่ท่อนร้องต่อมาก็มีความพยายามที่จะเลียนคำให้มีเสียงสระพ้องกันกับงานต้นฉบับ เช่น ในท่อน “The magic of your eyes” ได้ใช้คำว่า เมามาย เพื่อให้คล้องจองกับคำว่า eyes(อาย) หรือท่อนร้อง “The spirit of your soul” ในเพลงแปลงได้เลือกเอาคำว่า โสด มาทำให้คล้องจองกับคำว่า soul(โซล) ในท่อนร้องเดิมของงานต้นฉบับที่เป็นภาษาอังกฤษ เป็นต้น รวมถึงในท่อนสุดท้ายของท่อนฮุค “My whole life through” คำว่า my whole (มาย-โฮล) ทางสำเนียงต้นฉบับได้ร้องรวบคำ ซึ่งฟังคล้ายคำว่า เมา ในคำภาษาไทย[9] ส่วน through(ทรู) ทางนักแปลงเพลงก็สรรหาเอาคำว่า รู้ มาเรียงร้อยให้เกิดเป็นความหมายในอีกรูปแบบหนึ่งพร้อมๆกับการเลียนสำเนียงเสียงภาษา

[9] ไฟล์เสียงประกอบที่ 9 เพลง Linda ศิลปิน Tee Set

Runaway : Del Shannon	**วันเกิด : เดอะ พอสสิเบิล**
And I wonder	เฮ้ย วันเกิด
I wah-wah-wah-wah-wonder	ว้ายๆๆ ว้าย วันเกิด
Why, Why, why, why, why	ตาย ว้ายๆๆๆๆ
why she ran away	ลืมได้ยังไง
Yes, and I wonder	เพิ่งรู้ว่าวันเกิด
A-where she will stay-ay	ลืม Happy Birthday
My little runaway	โปรดเถิดจงให้อภัย
Run, run, run, run, runaway	อย่างอนๆๆ ไป ไม่ได้อะไร

ตารางที่ 61 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ Runaway และเนื้อเพลงแปลง วันเกิด

จากเนื้อเพลงต้นฉบับ *runaway* ได้นำเอาคำว่า wonder (วัน-เดอร์) มาแผลงให้เป็นคำในภาษาไทยว่า *วันเกิด* รวมถึงคำว่า why (วาย) ก็แผลงคำมาเป็นคำอุทานในภาษาไทยว่า ว้าย ดังปรากฏในท่อนร้องหนึ่งในเพลงต้นฉบับ “And I wonder-- I wah-wah-wah-wah-wonder, Why, Why, why, why, why, why ” เมื่อได้เลียนสำเนียงให้มาอยู่ในภาษาไทยก็กลายมาเป็น “เฮ้ย วันเกิด ว้ายๆๆ ว้ายวันเกิด ตาย ว้ายๆๆๆๆ” จากเนื้อหาของเพลงต้นฉบับเดิมที่ไม่ได้มีเรื่องใดเกี่ยวข้องกับเรื่องของการลืมวันเกิดของคนรัก ทำให้เพลงแปลงเพลงนี้นั้นมีทั้งการล้อเอาสำเนียงเดิมของภาต่างประเทศให้มาอยู่ในภาษาไทย เราจะเห็นได้ว่าการล้อเกิดขึ้นจากการเทียบเคียงรูปแบบใหม่กับรูปแบบเก่า ความหมายที่สร้างขึ้นมาใหม่นี้เป็นสิ่งที่แตกต่างกับความหมายเดิม ซึ่งเป็นการสร้างเรื่องราวใหม่ๆให้เกิดขึ้นในโครงสร้างเดิมของเพลงต้นฉบับด้วย

A-Ba-Ni-Bi : Izhar Cohen & Alphabeta	**ไอ้บ้า ไอ้บี้ ไอ้โบ้ ไอ้เบ๊ : เดอะ พอสสิเบิล**
A-ba-ni-bi oh-bo-he-bev	ไอ้บ้า ไอ้บี้ ไอ้โบ้ ไอ้เบ๊
A-ba-ni-bi oh-bo-he-bev o-bo-ta-ba	ไอ้บ้า ไอ้บี้ ไอ้โบ้ ไอ้เบ๊ ไอ้โบ้ ไอ้บ้า
A-ba-ni-bi o-bo-he-bev	ไอ้บ้า ไอ้บี้ ไอ้โบ้ ไอ้เบ๊
A-ba-ni-bi o-bo-he-bev o-bo-ta-ba	ไอ้บ้า ไอ้บี้ ไอ้โบ้ ไอ้เบ๊ ไอ้โบ้ ไอ้บ้า

ตารางที่ 62 เนื้อเพลงบางส่วนของเพลงต้นฉบับ A-Ba-Ni-Bi และเนื้อเพลงแปลง ไอ้บ้า ไอ้บี้ ไอ้โบ้ ไอ้เบ๊

จากเพลงต้นฉบับ *A-Ba-Ni-Bi* ซึ่งมีเนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องของความรัก แต่นักแปลงเพลงได้แปลงออกไปเป็นเนื้อหาเกี่ยวกับตัวละครในภาพยนตร์แทน ในท่อนฮุคของงานต้นฉบับเพลงนี้เป็นภาษาที่เป็นส่วนผสมของความเป็นภาษาที่ให้ความหมายและไม่มีความหมายมารวมกัน กล่าวคือ a-ni o-hev o-tach เป็นภาษาฮิบรู แปลว่าฉันรักคุณ (วิกิพีเดีย , ออนไลน์ : 2555) แต่ส่วนที่เหลือเป็นเพียงการเล่นกับการออกเสียงมาเป็นภาษา แน่นอนว่าท่อนร้องท่อนนี้เป็นท่อนร้องที่มีความแปลกและติดหูผู้ฟังมากที่สุด นักแปลงเพลงจึงจับเอาจุดเด่นนี้มาทำให้อยู่ในเนื้อเพลงภาษาไทย ในท่อน A-ba-ni-bi oh-bo-he-bev (อา–บา-นี-บี-โอ้-โบ-เฮ-เบ๊) เมื่อนำมาแผลงให้อยู่รูปคำของภาษาไทย ได้กลายเป็น ไอ้บ้า ไอ้บี้ ไอ้โบ้ ไอ้เบ๊ ซึ่งสอดคล้องกับชื่อตัวละครสี่คนตามท้องเรื่องซึ่งเป็นสมาชิกของวงดนตรีเดอะพอสสิเบิล วงดนตรีที่มีความเก่งกาจในการบิดแปลงเนื้อร้อง นับเป็นการเลียนเสียงมาจากท่อนร้องในภาษาต่างประเทศได้อย่างลงตัวเพลงหนึ่ง

Go : Tina Charles	โทร
Ring my bell : Anita Ward	กางเกงลิงลอยฟ้า
เหงา : พีซเมกเกอร์	เก๋า

ตารางที่ 63 ตารางแสดงรายชื่อเพลงอื่นๆที่ใช้ประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า ซึ่งเลียนสำนียงเดิมจากเพลงต้นฉบับ

จากตารางที่ 63 แสดงให้เห็นถึงผลงานเพลงแปลงอื่นในภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋าที่มีการเลียนสำเนียงจากเพลงต้นฉบับ ไม่ว่าจะเป็นเพลงไทยหรือเพลงจากต่างประเทศ จากจุดนี้ทำให้เห็นว่าในยุคนี้เป็นส่วนผสมของการทำตะวันตกให้เป็นตะวันออกและการแปลงไทยด้วยกันเองให้อยู่ในสำนวนของตนเอง

4.2. รสในเพลงแปลง

4.2.1. รสแห่งความรัก

ตั้งแต่ทศวรรษที่ 2530 เป็นต้นมา ความเป็นธุรกิจเพลงแปลงเริ่มเข้มข้นขึ้น ในยุคก่อนหน้านี้เราไม่พบเพลงแปลงที่ให้รสอื่นเลยนอกจากความตลกขบขัน ลักษณะเช่นนั้นได้มีความต่อเนื่องมาถึงช่วงเวลานี้ด้วยเช่นกัน เพียงแต่ในยุคนี้มีลักษณะพิเศษบางประการปรากฏขึ้น กล่าวคือ ลักษณะของการหวนกลับไปเอาสิ่งที่เคยเจริญอยู่ในอดีตเข้ามาผสมผสานด้วย โดยปรากฏอยู่เป็นเพลงแปลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋า เป็นการนำเอาทำนองเพลงดังในอดีตมาแปลงเนื้อร้อง มีเพลงแปลงอยู่จำนวนหนึ่งที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการพรรณาถึงความรัก ดังนั้นเพลงแปลงที่ให้รสแห่งความรักดังที่เคยปรากฏอยู่ในยุคที่ 2 ก็ยังสามารถพบเจออยู่เป็นส่วนหนึ่งของเพลงแปลงในยุคนี้ด้วย

เพลงแปลงที่ให้รสเช่นนี้ เป็นทั้งลักษณะของการแปลความมาค่อนข้างคล้ายกับเนื้อหาในเพลงต้นฉบับ รวมทั้งการพูดกันไปคนละเรื่องราว แต่ยังมีเนื้อหาเกี่ยวเนื่องกับเรื่องของความรักอยู่ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

You’re my world : Cilla Black	**รักอลังการ : ประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋า**
you're my world you're ev'ry breath i take you're my world you're ev'ry move i make other eyes see the stars up in the skies but for me they shine within you're eyes as the trees reach for the sun above so my arms reach out to you for love with your hand resting in mine i feel a power so divine	เธอคือฟ้า สีทองสว่าง ชั่ววัน เธอคือแสง จันทร์นวลกระจ่าง ชั่วคืน เกิดเป็นสาย สีรุ้งทอง เมื่อเธอยิ้มมา แต่บางที ฝนซา ก็ลาลับไป เธอคือรัก ของท้องทะเล สีคราม คือดอกไม้ หอมความอบอุ่น ของใจ เพียงแต่เธอ กุมมือฉันไว้ จะไม่มีวันหวาดกลัว สิ่งใด.. ต่อให้ร้อย ฟ้าพันทะเล ขวางกั้น หมื่นภูผา

you're my world you are my night and day you're my world you're ev'ry pray'r i pray if our love ceases to be then it's the end of my world for me with your hand resting in mine i feel a power so divine	ฉันก็ไม่หวั่น ไม่เกรง โลกหยุดหมุน เพื่อเธอคนนี้.ไร้ทางที่รักจากจากเธอตนดี. (ไร้ทางที่รักจากจากเธอ สุดที่รักฉันรักแต่เธอ ไม่มีวันจะจางจากเธอคนดี

ตารางที่ 64 ตารางแสดงเนื้อเพลงต้นฉบับ you’re my world และเพลงแปลง รักอลังการ

เพลง*รักอลังการ*เป็นเพลงที่แปลงมาจากเพลง *you’re my world* ของ Cilla Black ค่อนข้างมีเนื้อหาที่ใกล้เคียงกับเพลงต้นฉบับ ซึ่งพรรณาถึงคนรักและเปรียบคนรักเป็นสิ่งต่างๆ ในขณะที่เพลง*โทร* แปลงมาจากเพลง *go* ของ Tina Charles ซึ่งเป็นเพลงที่เป็นเนื้อหาความรักคนละรูปแบบกัน ในเพลงต้นฉบับเป็นการที่ผู้หญิงพูดถึงคนที่ตนเองรักว่าให้ออกจากชีวิตไปก่อนที่เธอจะตกหลุมรักกับชายคนหนึ่ง แต่เมื่อนำเอามาแปลงเป็นเนื้อร้องในภาษาไทย นักแปลงเพลงก็ได้ทำออกมาเป็นอีกเรื่องราวหนึ่ง ซึ่งเรื่องราวของการปลอบใจจากการผิดหวังในความรัก

Go : Tina Charles	**โทร : ประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋า**
Go Before you break another heart Before another Teardrop starts You'd better run from me go I love you so, Go Before I look into your eye And start believing all your life Don't make it hard for me, go Oh baby You know I like you but I don't love you You know I want you but I don't want to 'Cause when I see you with somebody else	(โทร) ในยามที่เธอมีเรื่องทุกข์ใจ เมื่อเธอไม่รู้จะไปทางไหน อยู่ไกลหรือใกล้ขอแค่โทร อย่าเพิ่งโมโห (โทร) อกหักร้องไห้ใช่เรื่องน่าอาย ไม่เห็นต้องรีบมีทางแก้ไข จะมืดหรือค่ำขอแค่โทร ฮูว์ กดเลยซิ 02 ฉันรักเธอ 65 ยังรักเธอ 23 ยังแคร์เธอ หนึ่งใจหกไม่เป็น รักนักบางทีมันก็ซ้ำแบบนี้เอง ฉันรู้เพราะฉันก็เคยซ้ำแบบเซมๆ ไม่ต่างจากเกมที่เราล้อเล่นเป็นบางที แต่เราก็แพ้เข้าน่ะซี โอว เบเบ้

I know I'm only fooling myself > It's just a game to you or make believe You wear your heart on your sleeve, uh baby	

ตารางที่ 65 ตารางแสดงเนื้อเพลงต้นฉบับ Go และเพลงแปลง โทร

ทั้งสองเพลงแปลงนี้ต่างเป็นเพลงที่มุ่งพรรณาถึงเรื่องราวของความรัก โดยมีการเรียงร้อยถ้อยคำรวมทั้งสำนวนต่างๆ ก่อให้เกิดความหมายที่พรรณาออกมาถึงความรักอันสามารถทำให้เกิดสุนทรียภาพขึ้นในการฟังเพลงแปลง ดังความคิดเห็นหนึ่งของผู้ฟังเพลงแปลงดังนี้

“เวลาฟังเพลงแปลงแล้วจะมีความรู้สึกที่แตกต่างกัน ขึ้นอยู่กับการถ่ายทอดอารมณ์ของบทเพลง เพลงแปลงได้ให้สุนทรียภาพในการฟังอย่างหลายหลาก หลายคนอาจเข้าใจว่าเพลงแปลงส่วนมากเป็นเพลงที่สร้างขึ้นอย่างสนุกและขำขัน แต่ก็มีอีกหลายบทเพลงที่เป็นเพลงซึ้ง เศร้า แม้จะถูกดัดแปลงจากเพลงจากต้นฉบับซึ่งให้อารมณ์ของบทเพลงคล้ายคลึงกัน หรือบางเพลงก็แปลงให้มีเนื้อหาสร้างสรรค์ไปจากเนื้อหาต้นฉบับ”

(ณัฐพล อินทราราม , สัมภาษณ์ , 11 กันยายน 2555)

4.2.2. รสแห่งความขบขัน

4.2.2.1. การเล่นตลกกับเรื่องในชีวิตประจำวัน

ตามที่ได้เคยกล่าวมาแล้วว่าเพลงแปลงที่มีเนื้อหาเรื่องราวเกี่ยวกับชีวิตประจำวัน ส่วนใหญ่ได้มีการสื่อสารอารมณ์ขันที่นำเอาเรื่องราวหรือสภาพในชีวิตประจำวันที่เราสามารถพบเห็นได้โดยทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นเรื่องที่เกิดกับตนเองหรือผู้อื่น นำเอามาล้อและใส่ลงไปในเนื้อหาเพลงแปลงเหล่านี้ ทำให้เกิดความตลกขบขันได้ ซึ่งเพลงแปลงที่มีเนื้อหาที่กล่าวถึงเรื่องในชีวิตประจำวันปรากฏมากที่สุดในเนื้อเพลงแปลงยุคนี้ ยกตัวอย่างเช่น เพลง*เป็นมากเกินกว่าเกลื้อน* แปลงมาจากเพลง*มากเกินกว่าเพื่อนแต่ไม่ใช่แฟน* ของวง Out ในเนื้อหาเพลงแปลงเป็นการเอาโรคเกลื้อน ซึ่งเป็นโรคทางผิวหนังชนิดหนึ่ง สามารถเกิดขึ้นได้กับผู้ที่ไม่รักษาความสะอาดของร่างกาย นำเอามาเลียนล้ออยู่ในบทเพลง

เขากำลังฮิตมากใช่ไหม ที่เพ้นท์ตามร่างกาย แต่ฉันว่าเชยไปแล้ว

รูปมังกรมังกือจิ้งเหลน รูปหมีหรือรูปเมรุ เค้าว่ามันเป็นเด็กแนว

อยากบอกเธอให้รู้ ว่าฉันนั้นเดิ้นกว่า ไม่ต้องไปหา ลวดลายให้หัวปั่น

แค่ไม่ต้องอาบน้ำ ก็จะลามขึ้นทุกวัน มันทั้งเสียวทั้งคัน เกามันรู้ไหม

เป็นมากเกินกว่าเกลื้อน ก็ไม่ต้องรักษา มีทั้งสิวทั้งฝ้า ขึ้นกันจนหนำใจ

ทั้งฝี ขี้ไคล ขี้กลาก อีกทั้งขี้เกลือก็มากเกินกว่าใคร

หมักหมมลวดลายที่เธอพอใจ เก็บมันไว้ไปโชว์

(เป็นมากเกินกว่าเกลื้อน:นายครรชิตกับทิดแหลม)

เรื่องในชีวิตประจำวันอื่นๆที่ปรากฏอยู่ในเพลงแปลงยังมีอีกหลายเพลงและหลากหลายลักษณะ ล้วนแล้วแต่เป็นการนำเอาเรื่องในชีวิตประจำวันมาล้อเลียนกัน โดยการเลียนล้อทั้งหมดนี้เป็นไปตามแนวคิดของอุบลรัตน์ ยุวศักดิ์(2536) ในเรื่องของการเล่นตลกกับเรื่องในชีวิตประจำวันดังอีกตัวอย่างหนึ่ง

ตั้งแต่ที่ฉันเจอเธอ ซีดีและพัดลม ไดร์เป่าผมรถยนต์ก็โดนลากไป

จู่ๆมันก็หาย ยิ่งเห็นยิ่งปวดใจ เป็นเธอใช่ไหม ที่ย่องมาเอา

วันเดียวให้มาอาศัย เจ็บใจโถ่เราไม่น่าหลวมตัว

รู้เห็นเป็นโจรกับเขาใช่ไหม เธอแอบไปดูต้นทาง

อย่าปฏิเสธได้ไหมรับมาดีๆ

(ถ้า/ขืน)ยังดื้อยังทำปากแข็ง ระวังจะเจอของดี

ติดคุกซักปีสองปีคงกระจ่างใจ

ส่งตัวให้เข้าซังเต ไปอยู่ในนั้นก่อน ไม่ต้องค้อนโทษฐานที่ทำฉันกลุ้ม

ไปอยู่ฑันทสถาน ล้างจานให้ผู้คุม ติดให้คุ้ม ชดใช้เวรกรรม

(รู้เห็นเป็นโจร :นายครรชิตกับทิดแหลม)

จากเพลงต้นฉบับ เพลง*รู้เห็นเป็นใจ* ของวง Hyper ได้กลายมาเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับการไว้ใจให้คนอื่นเข้ามาอยู่ในบ้านด้วย แต่คนนั้นกลับกลายเป็นหนอนบ่อนไส้ เป็นสายให้กับโจรเข้ามาขโมยของภายในบ้าน ซึ่งเป็นการล้อกับเรื่องราวในชีวิตประจำวันที่อาจเคยเป็นประสบการณ์ของใครบางคน นำเอาล้อเลียนกันให้เป็นเรื่องตลก

ในเพลงแปลงที่มีเนื้อหาในลักษณะนี้ยังมีอยู่อีกหลายเพลงที่ใช้กลวิธีการสร้างอารมณ์ขันโดยการเล่นกับเรื่องในชีวิตประจำวัน ไม่ว่าจะเป็นเกี่ยวกับเรื่องกิจวัตรประจำวัน การทำงาน การสังสรรค์กับเพื่อนฝูงในลักษณะของการเที่ยวกลางคืน หรือการดื่มเหล้า และประสบการณ์ที่สามารถเกิดขึ้นได้กับทุกคนในชีวิตประจำวัน นักแปลงเพลงก็สามารถนำเอามาล้อเลียนได้หมด จึงทำให้ผู้ฟังเกิดความขบขันไปกับเรื่องจริงต่างๆเหล่านี้ด้วย

4.2.2.2. การเล่นตลกกับกลไกของเรื่อง

เด็กป๋า ให้ตายฉันเพิ่งรู้ตัว
ฉันคงไม่มีเงาหัว ที่กล้าตีท้ายครัวใคร
โถเรา ไม่เคยไม่เคยเอะใจ
เธอสวย เธอใส ก็เลยต้องปีนต้นงิ้ว
เด็กป๋า ฉันซวยเข้าแล้วเต็มๆ
กำลังเข้าด้ายเข้าเข็ม แทะเล็มกับเด็กของป๋า
เสียงใคร ที่ไขประตูเข้ามา

เปิดมาก็เจอหน้าป๋า อะฮ้าหน้าเจื่อนไปเลย
เสื้อ ก็ยังไม่ทันได้ใส่ ตู้เย็นก็คงเล็กไป
ไม่พอหลบมุมซุ่มป๋า ก็เลยตัดใจ
มุดลงเข้าไปอย่าช้า ใต้เตียงก็คงดีกว่า
ถ้าช้าคงโดนลูกปืน

เด็กป๋าได้ยินไหมว่าเสียงใคร มันเหมือนเสียงคนเป็นไข้
จากชายที่อยู่ใต้เตียง ขอทาง
พาฉันปีนออกระเบียง เสี่ยงตายแค่ไหนยอมเสี่ยง
ไม่งั้นเดี๋ยวคงเสร็จป๋า

(เด็กป๋า : นายครรชิตทิดแหลม)

จากเพลงต้นฉบับ *ไก่จ๋า* โดยสายัณห์ สัญญา ได้กลายไปเป็นเพลง*เด็กป๋า* อันเป็นเรื่องราวของการเข้าไปข้องเกี่ยวกับผู้หญิงคนหนึ่งที่มีเจ้าข้าวเจ้าของแล้ว เนื้อหาเพลงลักษณะนี้มีการใช้แก๊กของความไม่รู้ ความเข้าใจผิด หรือเหตุการณ์ที่ไม่ถูกกาลเทศะ มาเลียนล้อแต่งอยู่ในเนื้อหาเพลงแปลง เป็นการเล่นตลกกับกลไกของเรื่อง(plot device)ตามแนวคิดบันไดตลกของ Thompson อันสามารถเปรียบได้กับการเล่นตลกสถานการณ์ โดยการเล่นตลกเช่นนี้ก็ยังคงปรากฏในเพลงแปลงเพลงอื่นๆอีก เช่น เพลง*หลี* ของนายครรชิตและทิดแหลม เป็นต้น

“น้องส้มนั่นเข้าตาเขาว่าไม่มีแฟน เลยชวนเธอแด๊นซ์ดิ้นกันพัลวัน เธอเองก็มีใจเลยร่วมด้วยช่วยกัน เลยยอมให้ฉันดิ้นกับเธอโดยดี ไม่ทันได้รู้ตัวว่าคนข้างหลังเรา ที่มองเล็งฉันมานานแล้ว กำลังดิ่งตรงเข้ามาทำเอาใจฉันแป้ว แน่แล้วคนนี้ละแฟนเธอ”

(หลี : นายครรชิตกับทิดแหลม)

4.2.2.3. การเล่นตลกกับเรื่องเพศที่สาม

มีข้อสังเกตประการหนึ่งว่าเนื้อเพลงในลักษณะการพูดถึงเพศที่สามได้เข้ามาปรากฏอยู่ในเนื้อหาของเพลงแปลงในยุคนี้ด้วย ซึ่งจะปรากฏอยู่ในผลงานเพลงของนายครรชิตกับทิดแหลมทั้งหมด เป็นข้อแตกต่างจากการเล่นกับเรื่องเพศในยุคที่ผ่านมา ที่มักพูดถึงเรื่องราวทางเพศระหว่างชายหญิง ทั้งนี้การเล่นตลกกับเรื่องเพศที่สามเช่นนี้ เป็นไปในทิศทางของสถานการณ์ที่อีกฝ่ายหนึ่งที่ไม่รู้ว่าผู้หญิงที่ตนเองเห็นอยู่นั้นเป็นสาวประเภทสอง จึงเข้าไปให้ความสนใจ หรือในสถานการณ์ของผู้หญิงที่ไปชอบผู้ชาย ที่เคยเป็นสาวประเภทสองมาก่อน ซึ่งเป็นการทำให้ขบขันจากการเล่นกับทฤษฎีผิดฝาผิดตัว อันมีเงื่อนไขของทฤษฎีว่า เริ่มแรกจะต้องมีความคาดหมายอย่างใดอย่างหนึ่งเกิดขึ้นก่อน เมื่อเรื่องที่ตามมาผิดคาด จึงเกิดอารมณ์ขันขึ้น เป็นลักษณะของการหักมุมหรือการพลิกความคาดหมาย

“รู้ว่าเธอไม่เข้าใจ ว่าทำไมฉันเฉยชา ทั้งที่เธอก็ให้ท่าฉันแทบตาย ก็ฉันยังกลัว ไม่กล้าถอดเสื้อถอดผ้าไง ถึงแม้ในใจของฉัน อยากลองอยากรักเธอ เพราะมีบางอย่าง ที่ค้างคาอยู่ในใจมันคืออดูด...ที่เสียวเกินกว่าใจฉันจะลบเลือน ถ้าฉันเคยสาวแตก แล้วเธอจะยังรักไหม ถ้าฉันเคยกินผู้ชาย แล้วเธอรับได้อ๊ะเปล่า ถ้าร่างกายที่ข้างในประตูหลัง ยังมีรอยแผลเก่า อยากรู้ว่าเธอจะรักกันอีกไหม ฉันก็ทนและฝืนใจ เพื่อไม่ไปเที่ยวสีลม เพราะฉันกลัวตัวเองไปออฟผู้ชาย และฉันก็ทน ไม่เต้นเพลง I will survive ลึกลึกในใจก็กลัวจะทำไม่ได้นาน”

(ถ้าฉันเคยสาวแตก : นายครรชิตกับทิดแหลม)

“ฉันสะลึมสลือ ตาก็เริ่มอาการปรือๆ คนมันตื้อ มันเลยไม่รู้นี่หว่า ฉันเลยเดินตัวเอียงเลยเฉียงไปมองดูเธอ ก็เพราะฉันอาการมันเบลอ ถลา เห็นเธอเองมองมา ตาก็รีบมองเธอโดยไว มันก็เหมือนเธอเองมีใจให้กัน ฉันเลยเดินไปคุย แค่อยากขอไปพัลวัน ดิ้นกับฉันมันคงจะมันยันเช้า โดนหลอกล่ะโดนหลอกล่ะ ให้คอยเดินตาม เธอหลอกล่ะ เธอหลอก บอกว่ามันเป็นนางงาม โดนหลอกล่ะโดนหลอกล่ะ ก็เธอนั้นวาบหวาม เพิ่งจะรู้ ๆ ๆ ว่าเป็นกระเทียม ว่าเป็นกระเทียม”

และอีกช่วงหนึ่งของเพลงในตอนท้าย

“เสียดายเธอจริงๆ ถ้าเป็นหญิงมันคงจะดี ก็มันเห็นเธอตอนราตรีนี่หน่า เหมือนกันจนมืนๆ มันก็มืดตาลายจนเบลอ เพิ่งจะรู้ว่าเธอๆ อะฮ้า”

(กระเทียมพันธุ์สวน : นายครรชิตกับทิดแหลม)

จากเนื้อเพลงทั้งสองซึ่งแปลงมาจากเพลง*เหลวแหลก* ของวง Hyper และเพลง*แฟนพันธุ์ตื๊อ* ของอนัน อันวา ตามลำดับ เป็นเพลงแปลงที่แสดงให้เห็นว่าเราจะสามารถหัวเราะหรือขบขันกับแก๊กเกี่ยวกับเพศที่สามเช่นนี้ก็เมื่อความจริงได้ถูกเผยออกมา เช่น ในเพลงถ้าฉันเคยสาวแตก การหักมุมได้มาเผยในท่อนที่ร้องว่า

“ถ้าฉันเคยสาวแตก แล้วเธอจะยังรักไหม ถ้าฉันเคยกินผู้ชาย แล้วเธอรับได้อ๊ะเปล่า ถ้าร่างกายที่ข้างในประตูหลัง ยังมีรอยแผลเก่า อยากรู้ว่าเธอจะรักกันอีกไหม”

ในขณะที่เพลงกระเทียมพันธุ์สวน มีการหักมุมในท่อนที่ร้องว่า

“โดนหลอกล่ะโดนหลอกล่ะ ให้คอยเดินตาม เธอหลอกล่ะ เธอหลอก บอกว่ามันเป็นนางงาม โดนหลอกล่ะโดนหลอกล่ะ ก็เธอนั้นวาบหวาม เพิ่งจะรู้ ๆ ๆ ว่าเป็นกระเทียม ว่าเป็นกระเทียม ถูกต้องแล้วครับ ถูกต้องแล้วครับ กระเทียมนะครับ เลยต้องร้องครางครวญ” โดยคำว่ากระเทียม นั่นก็หมายถึงกระเทยนั่นเอง แก๊กทั้งหมดนี้ก็ได้นำเอาไปโยงเข้ากับเพศที่สาม ถือเป็นกลวิธีการใหม่ๆที่เราเห็นได้ในเพลงแปลงยุคปัจจุบัน

4.2.2.4. การเล่นตลกทางความคิดและเสียดสี

“บ่อยๆที่เห็น ฉากหวิวของใครคนอื่น แอบกิ๊กกันตอนค่ำคืน ไม่ได้ตั้งใจถ้ำมอง ไม่ว่าจะคลอเคลียในโรงหนัง ทางด่วนก็ยังจับจอง ห้ามฉันไม่ให้มอง ก็คงไม่ง่ายเลย เดี๋ยวเขาก้ทำเป็นวีซีดีประเดี๋ยวก็เอาลงเว็บ เห็นใจเด็กๆ อย่าให้เขามาเจออย่างฉันเลย ไม่อยากเป็นกุ้งยิงอย่างนี้ ของดีทำไมชอบโชว์ชาวบ้านเค้า ใครเห็นต้องเป็นกุ้งยิง อายแพะอายลิงอายคนเค้า เช่าห้องเถอะนะ จำทำอะไรค่อยทำ”

(กุ้งยิง…ยิ่งเจ็บ : นายครรชิตกับทิดแหลม)

จากเนื้อเพลงเป็นการประชดเสียดสีผู้ที่มีการกระทำที่ไม่ถูกกาลเทศะ นอกจากนี้ยังมีการสะท้อนถึงพฤติกรรมของคนบางกลุ่มในสังคมที่มีอยู่จริง แต่เมื่อได้เอามาทำเป็นเพลงแปลง จึงถ่ายทอดออกมาไปในทิศทางของความขบขัน ซึ่งได้หยิบยกอาการตาเป็นกุ้งยิง อันเป็นความเชื่อของใครหลายคนว่า ถ้าไปเห็นคนอื่นแก้ผ้า หรือเห็นการกระทำที่ส่อไปในเรื่องทางเพศ แล้วจะเกิดเป็นตากุ้งยิงขึ้น ถือเป็นการเล่นตลกทางความคิดและเสียดสี ตามแนวคิดบันไดตลก 6 ขั้น ของ Thompson ประเด็นร้อนๆทางสังคมเช่นนี้จึงถูกถ่ายทอดออกมาในเพลงแปลงได้เป็นอย่างให้แง่คิดเพื่อสะท้อนแง่มุมบางอย่างและมีความขบขันที่เกิดจากการเสียดสี

อนึ่ง เพลงแปลงในยุคนี้ได้ปรากฏลักษณะพิเศษทางสุนทรียรสออกมาด้วย กล่าวคือ รสแห่งความรักอันเกิดจากการย้อนรำลึก(Nostalgia) อิงตามบทเพลงแปลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า เมื่อพิจารณารสต่างๆจากการเปิดรับสื่อศิลปะตามคัมภีร์นาฏยศาสตร์นั้น เราสามารถเทียบเคียงลักษณะทางสุนทรียรสเช่นนี้ได้กับศฤงคารรส อันเป็นรสแห่งความรักที่มุ่งพรรณาถึงเรื่องราวความรักระหว่างมนุษย์ด้วยกันเอง ไม่ว่าจะเป็นในคนหนุ่มสาว คนในครอบครัว ญาติสนิทมิตรสหาย ฯลฯ สามารถทำให้ผู้เสพงานศิลปะ พอใจรัก เห็นคุณค่าของความรัก

เพลงแปลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า ได้ย้อนกลับไปเอาเพลงดังในอดีตมาใช้เพื่อเสริมไปกับแก่นเนื้อหาหลักของภาพยนตร์ ที่พูดถึงเรื่องราวของการรักษาความเก๋าของความเป็นศิลปินให้ได้ยั่งยืน ซึ่งสิ่งต่างๆเหล่านี้ต้องอาศัยความรักและศรัทธา ไม่ว่าจะเป็นความรักในตัวเอง ความรักในแนวทางเพลงของตนเอง แม้กระทั่งความรักระหว่างตัวศิลปินและผู้ฟังที่นิยมชมชอบกัน(แฟนคลับ) ฯลฯ ล้วนแล้วแต่ก่อให้เกิดการตระหนักถึงคุณค่าของความรักในหลายๆลักษณะต่อผู้เสพงานศิลป์ จึงสามารถกล่าวได้ว่า เพลงแปลงประกอบภาพยนตร์เรื่องนี้ได้ปรากฏรสแห่งความรักอันเกิดจากการย้อนรำลึก ซึ่งเป็นลักษณะใหม่และพิเศษที่ปรากฏอยู่ในเพลงแปลงยุคปัจจุบัน

เป็นที่น่าสังเกตว่า สังคมไทยปัจจุบันจัดอยู่ในสภาวะสังคมแบบหลังสมัยใหม่ (Postmodernism) ซึ่งเป็นสภาวะสังคมที่มีความแปรปรวนในระบบคุณค่า ความเปลี่ยนแปลงของวิธีคิด รสนิยม ฯลฯ เน้นวิถีชีวิตที่เรียกว่า “วิถีชีวิตแบบโพสต์โมเดิร์น” อาทิเช่น วิถีชีวิตที่ยึดการ

บริโภคสัญญะ/ภาพลักษณ์มากกว่าคุณภาพในการใช้งานอย่างแท้จริง วิถีชีวิตหลายอย่างเป็นไปเพื่อแสดงความเป็นคนทันยุคทันสมัย (ยุรฉัตร บุญสนิท, ต.ค. 2545-มี.ค. 2546 อ้างถึงใน สุวรรณมาศ เหล็กงาม , 2554 : 254) และนอกจากลักษณะแบบหลังสมัยใหม่จะก้าวเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งในวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทยแล้ว ทางด้านผลงานสื่อมวลชนเองก็ปรากฏลักษณะแบบหลังสมัยใหม่ในรูปแบบต่างๆ อาทิ การผสมผสาน (Hybrid) สิ่งสองสิ่งหรือมากกว่าเข้าด้วยกันเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เช่น ผลงานเพลงของศิลปินไทยที่มีการนำวัฒนธรรมดนตรีแบบเกาหลีมาผสมผสาน การจำลอง (Simulation) จากแบบจำลองของความจริง เช่น การจำลองภาพบรรยากาศการประกวดวงดนตรีลูกทุ่งในงานวัดให้ปรากฏขึ้นในรายการ “ชิงช้าสวรรค์” การทำซ้ำ (Repetition) เช่น ผลิตผลทางสื่อมวลชนการนำละครโทรทัศน์เรื่อง “ทวิภพ” มาสร้างใหม่หลายต่อหลายเวอร์ชั่น การนำสิ่งที่มีอยู่แล้วมาทำการคัดลอก ตัดแปะ ล้อเลียนหรือดัดแปลง (Cut and Paste) เช่น การตัดแปะภาพงานศิลปะที่ดูเหมือนจะไม่เข้ากันไว้ด้วยกันในนิตยสาร “a day” (สุวรรณณมาศ เหล็กงาม , 2554 : 254) และลักษณะหนึ่งที่พบเห็นอย่างแพร่หลายในสื่อมวลชนไทยก็คือวัฒนธรรมการจับต้องมิติแห่งเวลาในลักษณะการหวนกลับไปให้คุณค่าแก่อดีต ซึ่งในทัศนะของแนวคิดยุคหลังสมัยใหม่เรียกสิ่งนี้ว่าเป็นลักษณะของ “การโหยหาหรือถวิลหาอดีต” (Nostalgia) หรือในทัศนะทางการตลาดเรียกว่า “การย้อนยุค” (Retro)

พัฒนา กิติอาษา (2546) อธิบายว่า การโหยหาอดีตเป็นวิธีการมองโลกหรือวิธีการให้ความหมายแก่ประสบการณ์ชีวิตของมนุษย์อย่างหนึ่ง โดยเน้นความสำคัญของจินตนาการและอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนในปัจจุบันขณะที่มีต่ออดีตที่ผ่านพ้นไปแล้ว Fredric Jameson เรียกวิธีการมองโลกลักษณะดังกล่าวว่า “วิธีการมองย้อนอดีต” (retro mode) หรือ “วิธีการมองแบบโหยหาอดีต” (nostalgia mode) ประเด็นที่สำคัญของแนวคิดนี้ก็คือ เราสามารถสัมผัสหรือจับต้องมองเห็นโลกที่เราสูญเสียไปแล้วนั้นได้อีกครั้ง ถ้าหากเราสามารถสร้างภาพตัวแทนโดยการผลิตซ้ำหรือฉายซ้ำฉาก เช่น การนำละครโทรทัศน์ที่เคยได้รับความนิยมมาแล้วในอดีตมาผลิตซ้ำใหม่ (Reproduction)เป็นเวอร์ชั่นใหม่เพื่อให้ดึงดูดความสนใจของผู้ชมในยุคปัจจุบันมากขึ้น ดังเช่น ละครเรื่อง “วนิดา” ละครเรื่อง “มนต์รักลูกทุ่ง”ละครเรื่อง “ดวงตาสวรรค์” และละครเรื่อง “ทวิภพ”

เฉกเช่นเดียวกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นในหนังเรื่องเก๋าเก๋า โดยค่ายภาพยนตร์จีทีเอช นับเป็นความพยายามหนึ่งของผู้กำกับและทีมงานที่มีความต้องการจะปลุกเอาสิ่งที่เคยรุ่งเรืองในอดีตกลับมาโลดแล่นอยู่ในยุคปัจจุบันอีกครั้ง โดยมีกลวิธีการประกอบสร้างความหมายให้แก่อดีต

ผ่านแก่นเรื่องของภาพยนตร์ ซึ่งเป็นเรื่องราวของสมาชิกในวงเดอะพอสสิเบิล พวกเขาเป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงอยู่ในช่วงปี พ.ศ.2512 อันเป็นวงสตริงคอมโบที่โด่งดังอยู่ในช่วงเวลานั้น เอกลักษณ์ของเพลงในวงคือการนำเอาทำนองเพลงดังจากต่างประเทศมาบิดเนื้อร้องให้กลายเป็นสำนวนเพลงของตนเอง พวกเขาโด่งดังจนกำลังจะได้เข้าอัดแผ่นเสียงและต่างคิดว่าตนเองเป็นศิลปินที่โด่งดังแล้ว จนวันหนึ่งได้มีวงน้องใหม่ ดิ อิมพอสสิเบิล เข้ามาได้รับความนิยม และได้แย่งความสนใจจากผู้ฟังไปเป็นจำนวนมาก

แต่แล้วก็มีเหตุการณ์ที่ทำให้พวกเขาต้องจับพลัดจับผลูมาอยู่ในยุคปัจจุบัน(ในปีที่สร้างภาพยนตร์คือปีพ.ศ.2549) วิธีเดียวที่จะนำพวกเขากลับไปในห้วงเวลาที่จากมาคือการรวบรวมแฟนเพลงมาเพื่อพวกเขาจะได้เล่นดนตรีอีกครั้ง ภาพยนตร์เรื่องนี้จึงยังเป็นการตั้งคำถามในเรื่องของความไม่ยืนยงในชื่อเสียงของศิลปิน รวมทั้งการใช้เพลงเป็นส่วนหนึ่งในการดำเนินเรื่อง อันประกอบไปด้วยเพลงดังในอดีตช่วงยุค 60's - 70's ของศิลปินเหล่านี้

อัลบั้ม	ชื่อเพลงแปลง	ชื่อเพลงต้นฉบับ	นักร้องต้นฉบับ
เพลงประกอบภาพยนตร์ เก๋า..เก๋า (พ.ศ.2549)	ไอ้บ้า ไอ้บี้ ไอ้โบ้ ไอ้เบ้	A-Ba-Ni-Bi (1978)	Izhar Cohen & Alphabeta
	โทร	Go (1978)	Tina Charles
	ดวงใจยังมีรัก	Bad Time (1974)	Grand Funk Railroad
	กางเกงลิงลอยฟ้า	Ring My Bell (1979)	Anita Ward
	รินมา	Linda Linda (1979)	Tee Set
	วันเกิด	Runaway (1961)	Del Shennon
	รักอลังการ	You're My World (1964)	Cilla Black

ตารางที่ 66 ตารางแสดงผลงานเพลงแปลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋า

อย่างไรก็ตามแม้ภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋าจะเป็นบทและงานสร้างภาพยนตร์ใหม่ก็จริง มิได้เป็นการทำซ้ำภาพยนตร์เก่าแต่อย่างใด แต่ด้วยแก่นและการดำเนินเรื่องที่คาบเกี่ยวอยู่ในช่วงเวลา

ในอดีตและปัจจุบัน ทั้งยังเป็นภาพยนตร์เพลง ซึ่งมีเพลงเป็นตัวดำเนินเรื่องด้วย ดังคำให้สัมภาษณ์ของผู้กำกับภาพยนตร์

“หนังเรื่องนี้เป็นหนังเพลง โมเดลของเพลงมันจะเป็นเพลงฝรั่งที่มาใส่เนื้อไทย โจ้อี้ เขาเลือกเพลงมาเยอะมากเราก็มานั่งเลือกกันว่าเพลงไหนฟังแล้วติดหูหรือเคยได้ยินสมัยเด็ก แล้วโจอี้จะเป็นคนใส่เนื้อไทย เขาแต่งเพลงอะไรเสร็จเขาก็จะบอกเรา เราก็จะหาวิธีคิดที่จะใส่ลงไปในหนัง เราตั้งใจทำกันแบบสุดๆเพราะมีมือดีที่เขียนเพลงเก่งระดับเก๋าด้วยกันทั้งคู่ทั้งพี่โป้และโจอี้ ทำให้เราได้เพลงดีๆเพราะๆเยอะมาก ”

(วิทยา ทองอยู่ยง , ออนไลน์ : 2549)

ขั้นตอนการผลิตจึงมีเพลงแปลงใส่เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของภาพยนตร์ ทางผู้ผลิตเองก็มีความจำเป็นจะต้องนำเอาเพลงดังในอดีตมาใช้ เพื่อเติมเต็มความสมบูรณ์ให้กับตัวบทภาพยนตร์มากขึ้น เราจึงอาจกล่าวได้ว่าเพลงเก่าเหล่านี้ที่เอามาแปลงเนื้อหาต่างเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างภาพตัวแทนโดยการผลิตซ้ำในส่วนของบทเพลง เพื่อการประกอบสร้างความหมายแห่งการย้อนรำลึก(Nostalgia) ที่ผู้บริโภคจะได้สุนทรียภาพแห่งรสของการรำลึกไปพร้อมๆกับชมภาพยนตร์เพลงเรื่องนี้

4.3. สุนทรียภาพที่เกิดจากองค์ประกอบอื่นๆ ของเพลงแปลง

กล่าวถึงเพลงแปลงที่ใช้ประกอบภาพยนตร์เก๋า เก๋า เป็นอีกลักษณะเฉพาะหนึ่งในเพลงแปลงยุคนี้ ที่อิงอยู่กับงานทางด้านภาพยนตร์ ซึ่งเพลงแปลงเหล่านี้ก็จะเป็นตัวเสริมหรือเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของภาพยนตร์ให้ดำเนินเรื่องไปได้อย่างสมบูรณ์และเป็นไปตามแก่นเรื่อง เพลงแปลงเหล่านี้จึงให้สุนทรียภาพในอีกรูปแบบหนึ่งไปพร้อมๆกับการชมภาพยนตร์ด้วย

สำหรับผลงานเพลงแปลงของนายครรชิตกับทิดแหลมได้นำเอาเพลงดังของศิลปินหลายต่อหลายคนจากค่ายเดียวกันมาแปลงเนื้อหา รวมทั้งมีมิติทางการเรียบเรียงดนตรีใหม่ๆขึ้น กล่าวคือ พวกเขาได้เอาทำนองมา remix ใหม่เกือบทั้งหมด นั่นคือการนำเอาโครงสร้างทำนอง

เพลงต้นฉบับดั้งเดิมมาเร่งให้จังหวะเร็วขึ้น เพิ่มบีทและเสียงประกอบเข้าไป(ซาวด์เอฟเฟค) แม้กระทั่งเพลงต้นฉบับเดิมเป็นเพลงช้า ก็ยังเอามาเพิ่มบีทให้มีจังหวะเร็วขึ้น เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน นอกจากจะเพิ่มจังหวะเข้าไปแล้ว เขายังได้นำเอานำเอาทำนองเพลงเป็นช่วงสั้นๆใส่ประกอบเสริมเข้าไปด้วย เช่นในเพลงรักคนมีลูกสอง[10] เหล่านี้คือลักษณะของการ ad-lib อันเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการเรียบเรียงดนตรีใหม่ในสไตล์ของเขาทั้งสอง ซึ่งไม่น่าแปลกใจเลยที่พวกเขาจะมีการทำดนตรีหรือเรียบเรียงในส่วนของดนตรีให้แตกต่างไปจากต้นฉบับเดิม เนื่องด้วยเคยเป็นผู้ทำงานเบื้องหลังทางดนตรีมาก่อน

ทั้งนี้เพลงแปลงของเขายังมีวิธีการนำเสนอใหม่ๆเข้ามาประกอบอยู่ด้วย โดยเป็นเรื่องของการใช้น้ำเสียงในการร้อง ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดในประเด็นนี้คือเพลงสาวแตก ซึ่งแปลงมาจากเพลงแต๊วแหน่ว ของ The Mazz[11]

ตั้งแต่เล็กจนโต ไม่รู้ว่าชั้นเป็นไง
พบได้เห็นผู้ชาย ก็ สาวแตก
จะเก็ก หรือแอ๊คยังไง จะห้ามใจซักเท่าไร
แต่แล้วพอใกล้ผู้ชาย ก็สาวแตก
หรือตอนเกิดไปเกิดที่สีลม ถึงได้แจ่มและเจิดขนาดนี้
ครั้งพอชั้นเจอเธอ ผู้หญิงที่แสนเลิศเลอ
แต่นั่นแหมพี่ชายเธอ อุ๊ย สาวแตก
บอกชั้นให้เล่นกีฬา ก็หวังจะเท่ห์ขึ้นมา
แต่ชั้นเห็นนักกีฬา ยังสาวแตก
หรือตอนเกิดไปเกิดที่สีลม ถึงได้แจ่มและเจิดขนาดนี้
แอบฝันว่าเป็นผู้ชาย ปราบผู้ร้ายด้วยร่างกายที่กล้าแกร่ง
แต่งชุดเป็น ซุปเปอร์แมน ดูเข้มแข็งทั้งตัวทั้งใจ

---

10 ไฟล์เสียงประกอบที่ 10 เพลงรักคนมีลูกสอง ศิลปิน นายครรชิตกับทิดแหลม

11 ไฟล์เสียงประกอบที่ 11 เพลงสาวแตก ศิลปิน นายครรชิตกับทิดแหลม

แต่พอฟัง ไอ วิลเซอวาย ต๊ายตาย อี๊ยสาวแตกกก
สาวไปแล้วนินา ก็สวยไปแล้วนิหว่า
ก็คิดจะเลิกจะลา ไม่สาวแตก
ก็นึกเอาไว้ทุกที ให้รักผู้หญิงซักที
แต่เอ๊ะ คนนั้นใช่ที ต้องสาวแต๊กกกกก

(สาวแตก : นายครรชิตกับทิดแหลม)

ตามเนื้อเพลงเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับผู้ชายที่มีใจเป็นหญิง แต่พยายามจะกลับตัวให้เป็นผู้ชายเต็มตัวให้ได้ แต่ก็ต้องมีเหตุให้แสร้งเป็นผู้ชายไม่ได้อยู่หลายครั้ง นอกจากเนื้อเพลงที่สามารถสร้างความขบขันให้แก่ผู้ฟัง เพลงแปลงนี้ยังสามารถทำให้ผู้ฟังขบขันได้มากขึ้นไปอีกกับเสียงร้องที่พยายามร้องให้เป็นสำเนียงผู้ชาย แต่พอมาถึงจังหวะของการโดนเหตุการณ์หลายๆ อย่างมากระทบ อย่างเช่นได้พบเจอกับผู้ชาย ก็จะเปลี่ยนสำเนียงการร้องเป็นแบบสาวประเภทสองทันที ในท่อนที่ร้องว่า “สาวแตก” จึงเป็นอีกแก๊กหนึ่งที่ต้องอาศัยองค์ประกอบของเสียงร้องในการทำให้เพลงแปลงมีความตลกขบขันมากขึ้นด้วย

มากไปกว่านั้น เพลงแปลงของนายครรชิตกับทิดแหลมในเกือบทุกเพลง จะมีบทพูดหรือบทสนทนาประกอบอยู่ในเพลง ซึ่งถือเป็นลักษณะการ ad-lib ที่เหมือนเพลงแปลงในยุคก่อน ที่มักจะใช้บทพูดมาเป็นตัวเสริมอารมณ์ขันอีกด้วย

บทที่ 5

บทสรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการและสุนทรียภาพของเพลงแปลงไทย มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงวิวัฒนาการทั้งทางด้านรูปแบบและบริบทด้านต่างๆของเพลงแปลงไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2490-2554) พร้อมทั้งศึกษาถึงสุนทรียภาพที่ปรากฏในเพลงแปลงไทยในช่วงเวลาดังกล่าวด้วย

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยคุณภาพ(Qualitative Research) เชิงประวัติศาสตร์ โดยระเบียบวิธีวิจัยที่ใช้ในการศึกษา คือการศึกษาจากข้อมูลประเภทเอกสาร(Documentary Research) ได้แก่ วิทยานิพนธ์ เอกสารทางวิชาการ วารสาร นิตยสาร หนังสือเพลง และสื่อสิ่งพิมพ์อื่นๆที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับเพลงไทยและเพลงแปลงไทย การวิเคราะห์จากตัวบท(Textual Analysis) โดยศึกษาจากเนื้อเพลงและองค์ประกอบต่างๆในบทเพลงแปลง และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) ซึ่งประกอบไปด้วยนักวิชาการที่มีความเชี่ยวชาญทางด้านเพลงแปลง ศิลปินเพลงแปลงและผู้ฟังเพลงแปลงรวมทั้งสิ้น 7 ท่าน

แนวคิดที่ใช้เป็นกรอบในการวิจัยนี้ประกอบด้วย แนวคิดเรื่องเพลงแปลงและวรรณกรรมล้อเลียน แนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์กับการสื่อสาร และแนวคิดเกี่ยวกับการสื่อสารอารมณ์ขัน

จากการศึกษาสามารถสรุปผลการวิจัยได้ตามวัตถุประสงค์ ดังนี้

1. **จากการศึกษาเพลงแปลงในแง่ประวัติศาสตร์และบริบทรายล้อมในช่วงเวลาต่าง ๆ ทำให้สามารถจำแนกประเด็นอันเกี่ยวข้องกับวิวัฒนาการของเพลงแปลงทั้ง 4 ยุค ออกมาเป็นข้อสรุปดังต่อไปนี้**

1.1.บริบททางสังคมและวัฒนธรรมในแต่ละช่วงเวลา

ในยุคแรก ยุคอิทธิพลตะวันตกเข้ามามีบทบาท(พ.ศ. 2490-2520) ผลพวงจากภาวะของสงคราม ไม่ว่าจะเป็นสงครามอินโดจีนในปี พ.ศ. 2483 และสงครามมหาเอเชียบูรพาหรือสงครามย่อยด้านเอเชียของสงครามโลกครั้งที่ 2 ในปี พ.ศ. 2488 ทำให้ตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลและบทบาทต่อสังคมไทยเป็นอันมาก โดยเฉพาะอิทธิพลจากสหรัฐอเมริกาในช่วงหลัง

สงครามโลกครั้งที่สอง จากภาวะเช่นนี้วัฒนธรรมแบบอเมริกันในหลายๆด้านจึงเข้ามาเจริญอยู่ในสังคมไทยด้วย

ในยุคที่ 2 ยุคเพลงสตริงครองเมือง (พ.ศ.2521-2530) อิทธิพลจากตะวันตกจากยุคที่แล้วยังเชี่ยวกรากมาอย่างต่อเนื่อง การพัฒนาในด้านต่างๆไม่ว่าจะเป็นด้านสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา ยังคงอิงตามแบบอย่างตะวันตก รัฐบาลพยายามจะเปลี่ยนวิถีชีวิตเกษตรกรรมให้กลายเป็นอุตสาหกรรม ระบบทุนนิยมเติบโตอย่างแพร่หลาย ทั้งนี้ในด้านศิลปวัฒนธรรม รัฐบาลได้จัดตั้งศูนย์ชุมนุมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยขึ้นตามวิทยาลัยครูต่างๆ เพื่อรักษาและสืบทอดวัฒนธรรมด้านต่างๆของไทยให้คงอยู่ต่อไป

ในยุคที่ 3 ยุคธุรกิจเทปเพลงและลิขสิทธิ์ทางภูมิปัญญา(พ.ศ. 2531-2545) ความเป็นโลกาภิวัตน์เข้ามามีผลต่อการพัฒนาและการเปลี่ยนแปลงต่างๆในสังคมไทย เป็นช่วงเวลาที่เริ่มมีนวัตกรรมใหม่ๆทางด้านเทคโนโลยีและสารสนเทศ ระบบธุรกิจสินค้าต่างๆเริ่มเติบโต และเข้าสังกัดอยู่ในระบบสิทธิประโยชน์ในสินค้าในลักษณะของลิขสิทธิ์ทางภูมิปัญญา ในธุรกิจเพลงก็ด้วยเช่นกัน ระบบทุนนิยมโลกกระทบต่อระบบวัฒนธรรมไทยโดยเฉพาะในส่วนของสินค้าทางวัฒนธรรม เช่น ภาษา สื่อสารมวลชน แฟชั่น มีค่านิยมของบริโภคนิยมแผ่ขยายไปถึงสังคมในชนบท

ในยุคที่ 4 ยุคปัจจุบัน(พ.ศ. 2546-2554) ภาวะโลกาภิวัตน์ได้ทวีความเข้มข้นมากขึ้น เทคโนโลยีและระบบสารสนเทศเป็นสิ่งจำเป็นมากสำหรับวิถีชีวิตของผู้คนในยุคนี้ สังคมไทยมีการเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ มีความหลากหลายและผสมผสานทางวัฒนธรรม และมีการเชื่อมต่อระหว่างชีวิตและเทคโนโลยีทางการสื่อสารอย่างแยกกันไม่ออก อินเทอร์เนตกลายเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมการสื่อสาร มีการปรับเปลี่ยนวิธีการสื่อสารของประชาชนอย่างชัดเจน

1.2.บริบททางแวดวงดนตรีและสื่อในแต่ละช่วงเวลา

ในยุคแรก เพลงสากลเข้ามามีบทบาทในสังคมไทยเป็นอย่างมาก เช่นวงดนตรี The Shadow ซึ่งเป็นวงกลุ่มวัยรุ่นชาวอังกฤษ วง The Beatles จากอังกฤษ และ Elvis Presley จากสหรัฐอเมริกา ผลงานเพลงของศิลปินเหล่านี้เป็นที่นิยมของวัยรุ่นไทยเป็นอันมาก เพราะมีการ

นำเสนอโดยนำเพลงแบบต่างๆมาใส่คำร้องไทย ทั้งเพลงฝรั่ง ญี่ปุ่น ฯลฯ ไปจนถึงเพลงพื้นบ้านอย่างลิเกและรำวงก็ยังมี แต่ได้ลดบทบาทลงจากช่วงยุคก่อนสงคราม นักร้องสลับฉากและละครร้องยังคึกคัก เพราะเวทีนี้ยังได้รับความนิยมจากประชาชนต่อเนื่องมาจากยุคสงคราม มีความตื่นตัวในวงการวิทยุและการบันทึกแผ่นเสียง ผู้คนมีวัฒนธรรมในการฟังเพลงโดยจะมารวมตัวกันที่โรงภาพยนตร์หรือบาร์เต้นรำเพื่อฟังเพลง นอกเหนือไปจากการฟังแผ่นเสียงหรือการฟังผ่านรายการวิทยุ

ในยุคที่ 2 ยุคนี้เป็นยุคที่ตลาดเทปเพลงไทยสากลเริ่มมีการพัฒนาเป็นระบบและขยายตัวมากยิ่งขึ้น มีรูปแบบและแนวเพลงต่างๆเกิดขึ้นและมีพัฒนาการอย่างหลากหลาย โดยเฉพาะทำนองเพลงฝรั่งและเพลงจีน ซึ่งเป็นรูปแบบหนึ่งที่เข้ามาได้รับความนิยมอย่างสูงในยุคสมัยนี้ นอกจากนี้เพลงที่ใช้ประกอบละครชุดจากจีน ก็เป็นแนวทางนิยมหนึ่งที่ได้เอามาแปลงกันด้วย สำหรับช่องทางการสื่อสารบทเพลงจากเดิมที่มีการผลิตเฉพาะแค่แผ่นเสียง แต่มาในยุคนี้ได้มีการผลิตออกมาเป็นเทปคาสเซ็ท มีช่องทางให้เลือกเสพเพลงในรูปแบบที่หลากหลายในสังคมไทยมากขึ้น ผู้ฟังยังสามารถฟังเพลงตามไนท์คลับ ตามล๊อบบี้โรงแรมต่างๆ และในงานเลี้ยงทุกรูปแบบ

ในช่วงเวลาของยุคที่ 3 มีบริษัทที่ดำเนินธุรกิจเทปเพลงไทยสากลขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก บริษัทเหล่านี้ได้แข่งขันกันผลิตเพลงในหลายๆแนวออกมามากมาย เรื่องของลิขสิทธิ์ทวีความเข้มข้น บุคลากรของวงการเพลงไทยสามารถผลิตผลงานเพลงออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น ธุรกิจเพลงแปลงได้เติบโตขึ้นเช่นเดียวกันและดำเนินต่อมากันอย่างเป็นระบบ ช่องทางการนำเสนออิงอยู่กับรูปแบบของเทปคาสเซ็ทเป็นส่วนใหญ่ และมีการผลิตเป็นแผ่นซีดีในช่วงท้าย นอกจากนี้ยังมีการผลิตออกมาเป็นมิวสิควิดิโอประกอบเพลงซึ่งเป็นสิ่งใหม่เกิดขึ้นในช่วงเวลาแห่งยุคนี้ด้วย เป็นการสร้างวัฒนธรรมในการดูเพลงไปพร้อมๆกับการฟัง

ยุคที่ 4 ยุคปัจจุบันเป็นช่วงเวลาที่ธุรกิจเพลงมีการดำเนินงานอย่างเป็นระบบ เป็นเครือข่ายมากขึ้น และมีการวิเคราะห์การตลาดอย่างจริงจัง จัดวางกลุ่มเป้าหมายของศิลปินอย่างเด่นชัด ตั้งแต่ช่วงปีพ.ศ.2550 เรื่อยมา เพลงที่เกิดขึ้นมักจะมุ่งเน้นเพื่อการบริโภคหรือจุดประสงค์ทางด้านการตลาด และในยุคหลังนี้เริ่มมีการปรับเปลี่ยนจากรูปแบบเดิมเป็นการดาวน์โหลดผลงานเพลงในรูปแบบต่างๆผ่านเครือข่ายออนไลน์ อย่างไรก็ตามยังมีการออกอากาศ

ในหลายๆสื่อที่มีลักษณะเหมือนกันกับในยุคก่อน แต่ที่แปลกใหม่ขึ้นมาในยุคนี้ คือการออกอากาศตามสื่ออินเทอร์เนต และการเผยแพร่ที่มาพร้อมกับสื่อภาพยนตร์ ทั้งนี้ธุรกิจเพลงแปลงกลับมีบทบาทที่น้อยลงในเชิงปริมาณการผลิต ผู้ฟังจึงมีทางเลือกที่จะฟังเพลงในหลากหลายแนวได้มากยิ่งขึ้น รวมถึงเพลงแปลงที่เป็นเพลงอายุสั้น

1.3.ศิลปินเพลงแปลงและผลงาน

ในยุคแรก ศิลปินเพลงแปลงตัวแทนแห่งยุคมีอยู่ 3 ท่าน กล่าวคือ นคร มงคลายน สุรพล โทณะวณิก และนคร ถนอมทรัพย์(กุงกาดิน) ผลงานเพลงแปลงของศิลปินทั้งสามท่านในยุคนี้ ล้วนเป็นเพลงที่นำเอาทำนองเพลงดังจากต่างประเทศ มาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นผลงานเพลงแปลงไทยขึ้น โดยส่วนใหญ่จะเป็นเพลงที่นำเอาทำนองมาจากเพลงยอดนิยมทางฝั่งสหรัฐอเมริกา แคนาดา รองลงมาก็จะเป็นยุโรป เช่น เสปน อิตาลี เบลเยี่ยม หรือทางฝั่งเอเชียก็จะเป็นเพลงที่มาจากญี่ปุ่น ซึ่งเพลงเหล่านี้ล้วนเป็นเพลงยอดนิยม และค้นหูกันสำหรับผู้คนในยุคนั้นๆ ทั้งหมดนี้แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลตะวันตกในด้านบทเพลงและดนตรีต่อสังคมไทย

ตัวแทนศิลปินเพลงแปลงในยุคที่ 2 ประกอบไปด้วยวงรอยัลสไปร์ท ดอน สอนระเบียบ และบุญธรรม พระประโทน ผลงานเพลงแปลงในยุคนี้ของวงรอยัลสไปร์ทและดอน สอนระเบียบยังคงมีลักษณะร่วมต่อเนื่องมาจากยุคก่อน กล่าวคือ โดยมากจะใช้ทำนองเพลงของต่างประเทศโดยเฉพาะทำนองเพลงดังจากทางฟากฝั่งของสหรัฐอเมริกา รองลงมาก็จะเป็นเพลงดังจากทางฝั่งเอเชียด้วยกัน เช่น จีน ญี่ปุ่น และฮ่องกง รวมทั้งทำนองเพลงดังจากทางฝั่งยุโรป เช่น เยอรมัน เนเธอร์แลนด์ อังกฤษ แต่มีข้อแตกต่างที่เปลี่ยนไป คือ การนำเอาเพลงไทยที่เป็นที่นิยมมาแปลงเนื้อร้องด้วย จะเห็นได้จากผลงานเพลงแปลงของ บุญธรรม พระประโทน

ในยุคที่ 3 ศิลปินเพลงแปลงไม่ว่าจะเป็น บุญโทน คนหนุ่ม ดิเรก อมาตยกุล และกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว ทั้งสามศิลปินล้วนแล้วแต่แปลงเพลงของศิลปินไทยด้วยกันเอง นี่จึงเป็นข้อแตกต่างจากช่วงเวลาที่ผ่านมา กล่าวคือ มีการแปลงเพลงไทยในสัดส่วนที่มากขึ้นกว่ายุคก่อนมากแล้ว และมีการแปลงในแนวเพลงที่หลากหลาย อย่างไรก็ตามเราก็ยังคงพบการนำเอาทำนองเพลงต่างประเทศมาใช้แปลงเนื้อหาในผลงานของบุญโทน แต่พบในจำนวนที่น้อยมาก สิ่งที่โดด

เด่นสำหรับผลงานเพลงแปลงในช่วงเวลานี้คือเนื้อหาที่สะท้อนสิ่งรอบตัว ความเป็นจริงของสังคม โดยปรากฏอยู่ในผลงานเพลงของบุญโทนเสียเป็นส่วนใหญ่ เปรียบเพลงแปลงเป็นสื่ออีกประเภทหนึ่งที่สามารถสะท้อนความจริงในสังคมได้

ในช่วงเวลาของยุคปัจจุบัน ศิลปินตัวแทนเพลงแปลงแห่งยุคประกอบไปด้วยนายครรชิตกับทิดแหลมและเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋า ผลงานเพลงแปลงนายครรชิตกับทิดแหลมมีลักษณะของการผสมผสาน กล่าวคือมีทั้งการนำเอาเพลงดังในช่วงระยะเวลานั้นๆมาแปลง รวมทั้งเพลงดังอมตะ มีการสร้างสไตล์ใหม่และเอกลักษณ์ของตนเอง สำหรับเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋าเก๋า ส่วนใหญ่ล้วนเป็นเพลงแปลงที่แปลงมาจากทำนองต่างประเทศทั้งสิ้น ยกเว้นเพลงเดียว คือเพลงเก๋า แปลงมาจากเพลงเหงา ของวงพีซเมกเกอร์ เพลงที่ไปเอาทำนองของศิลปินต่างประเทศมาล้วนป็นศิลปินชาวต่างชาติที่มีชื่อเสียงในอดีต เนื่องจากภาพยนตร์เรื่องนี้ได้มีเนื้อหาอิงอยู่กับวงการเพลงในอดีตด้วย มีทั้งศิลปินจากฝั่งอเมริกาและศิลปินจากทางฝั่งยุโรป

1.4.แนวเพลงหรือแนวดนตรีอันเป็นวัฒนธรรมนิยมของยุคสมัย

เนื่องด้วยเพลงแปลงคือเพลงที่นำเอาทำนองเพลงสมัยนิยมในแต่ละช่วงเวลามาใส่เนื้อร้องเข้าไปใหม่ เพลงแปลงจึงเป็นตัวชี้วัดถึงแนวดนตรีที่เป็นที่นิยมกันในช่วงเวลานั้นๆด้วย ดนตรีหรือวัฒนธรรมทางดนตรีในยุคแรกนี้เป็นไปด้วยอิทธิพลจากตะวันตกเสียโดยส่วนมาก ในช่วงเวลาของยุคนี้ได้มีการปรับปรุงแนวดนตรี รวมทั้งส่งเสริมการแต่งเพลงไทยสากลอีกด้วย เพลงแปลงจึงได้นำเอาลักษณะความนิยมของแนวเพลงแบบสากล เข้ามาสร้างสรรค์ให้อยู่ในรูปแบบของเนื้อเพลงแปลงภาษาไทย ประกอบไปด้วยแนวเพลงที่หลากหลาย โดยมีทั้งแนวป๊อบ แจ๊ส โฟลค์ซอง ร๊อคแอนด์โรล รวมถึงแนว comedy

ในยุคที่ 2 แนวเพลงสตริงทั้งหลายได้เพิ่มความเข้มข้นและมีความหลากหลายมากยิ่งขึ้น ไม่เพียงเฉพาะแค่บทเพลงยอดนิยมจากต่างประเทศ บทเพลงลูกทุ่งไทยรวมถึงเพลงสตริงไทยและเพลงเพื่อชีวิต ได้เป็นอีกหนึ่งแนววัฒนธรรมนิยมของบทเพลงในยุคนี้ ที่ศิลปินเพลงแปลงได้นำเอามาแปลงกันอย่างเป็นล่ำเป็นสัน แสดงให้เห็นว่าแนวเพลงสมัยนิยมในช่วงยุคนี้ มีทั้งการ

ผสมผสานระหว่างของไทยและเทศ เพลงในแนวสตริงแบบอย่างสากลทั้งหลายก็ได้รับความนิยมขึ้นมาอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นดิสโก้ ป๊อบ ร็อค โซล แจ๊ส ฟังค์ รวมถึงเพลงไทยสากลแนวป๊อบ ร๊อค อีกทั้งยังมีเพลงไทยลูกทุ่งและแนวเพลงเพื่อชีวิตอีกด้วย

ในช่วงเวลาของยุคที่ 3 บุคลากรทางดนตรีของไทยสามารถสร้างสรรค์งานเพลงออกมาได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น รวมถึงวงการเพลงไทยมีการปรับตัวและมีบริษัทผู้ผลิตเทปเพลงหลายบริษัทได้เติบโตขึ้น ได้ส่งผลให้แนวเพลงอันเป็นวัฒนธรรมนิยมที่ศิลปินเพลงแปลงหยิบจับขึ้นมาสร้างสรรค์ใหม่ล้วนเป็นเพลงไทยทั้งหมด แตกต่างจากยุคก่อนๆ ทั้งนี้ได้มีการแปลงทั้งแนวเพลงไทยลูกทุ่ง ลูกกรุง ไทยสากลอันประกอบไปด้วยพื้นฐานของแนวเพลงป๊อบ ร๊อค และแนวเพลงเพื่อชีวิต

ในช่วงยุคปัจจุบันมีทั้งแนวเพลงแปลงรูปแบบวาไรตี้ของนายครรชิตกับทิดแหลม พวกเขาต่างยึดเอาแนวเพลงป๊อบและร๊อคเป็นพื้นฐานในการผลิตผลงานเพลงในรูปแบบที่หลากหลาย อีกทั้งยังมีการนำเอาเพลงในแนวลูกทุ่งมาแปลงด้วย ขณะที่กลุ่มพอสสิเบิลจากภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า ได้มีการนำเอาทั้งแนวเพลงป๊อบ ร๊อค ดิสโก้ รวมถึงอีซี่ลิสเซนนิ่ง(easy listening) มาแปลงกัน เพลงแปลงในยุคนี้จึงมีลักษณะของการแปลงเพลงไทยด้วยกันเองซึ่งเป็นเพลงที่กำลังอยู่ในกระแส รวมถึงหวนกลับไปนำเอาเพลงทำนองต่างประเทศดังๆกลับมาแปลงใหม่ อันถือเป็นกลยุทธ์หนึ่งในโลกของธุรกิจเพลงปัจจุบันที่ดึงเอาสิ่งที่เคยรุ่งโรจน์ในอดีต หรือการหวนกลับไปให้คุณค่าแก่อดีตกลับมาสร้างสรรค์อีกครั้ง

2. **จากการศึกษาสุนทรียภาพอันปรากฏในบทเพลงแปลง ในทุกยุคทุกสมัยเราจะพบลักษณะร่วมกันของการเกิดสุนทรียภาพจากปัจจัยต่าง ๆ สามารถจำแนกได้ดังนี้**

   2.1.ภาษาในเพลงแปลง

   - การเลียนสำเนียงชื่อเพลง และท่อนร้องในเพลงต้นฉบับ

หัวใจสำคัญของเพลงแปลงคือการล้อเลียน ไม่ว่าจะในยุคสมัยใดเพลงแปลงมักจะเป็นการล้อเลียนสำเนียงจากชื่อเพลงหรือท่อนร้องในงานเพลงต้นฉบับ ในช่วงเวลาของยุคแรกและยุคที่ 2 จะปรากฏการล้อเลียนสำเนียงจากภาษาต่างประเทศเกือบทั้งหมด โดยใช้ถ้อยคำต่างๆที่ถูกเรียงร้อยในงานต้นฉบับบางคำ หรือบางประโยคที่มีลักษณะเด่นในบทเพลง มาเลียนเสียงสำเนียงให้มาอยู่ในรูปคำของภาษาไทย เช่น ในเพลงแปลงยุคแรกในเพลง “Pepito” (เป๊บปิโต้) นักแปลงเพลงก็เอามาแผลงสำเนียงเป็นคำในภาษาไทยว่า “เปิดปิ่นโต”

ในช่วงท้ายของยุคที่ 2 เรื่อยมาจนถึงยุคปัจจุบันได้ปรากฏการเลียนสำเนียงเสียงของคำในบทเพลงต้นฉบับที่เป็นภาษาไทยด้วยกันเองแล้ว ตั้งแต่ผลงานเพลงแปลงของบุญธรรม พระประโทน เรื่อยมา ซึ่งการเลียนสำเนียงของเพลงไทยด้วยกันเองจะเป็นไปในลักษณะของการใช้คำพ้องเสียงทางพยัญชนะหรือสระ นอกจากนี้ยังมีการใช้คำประสมคำเดียวกัน เช่นในเพลงแปลงยุคที่ 2 เพลงดอกไม้ให้คุณ ได้ถูกแปลงเป็น หน่อไม้ให้คุณ เป็นต้น ทั้งหมดนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความมีปฏิภาณทางกวีของนักแปลงเพลงทั้งหลาย

. - ฉันทลักษณ์อันทำให้เกิดความสละสลวยทางภาษา

นอกจากการนำถ้อยคำต่างๆมาเรียงร้อยให้เกิดความหมายแล้ว การให้สัมผัสระหว่างถ้อยคำต่างๆเหล่านั้นทำให้เกิดความสละสลวย ลื่นไหล และไพเราะไปตลอดทั้งเพลง อันเป็นเหตุปัจจัยที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพในภาพในการฟังเพลงด้วย ซึ่งเพลงแปลงในยุคแรกและยุคที่ 2 นั้นต่างมีลักษณะนี้ โดยได้มีการเลือกใช้คำให้คล้องจองแบบไทยๆ และให้รสไปในทางบทกวีในบางเพลงด้วย แต่ลักษณะทางสัมผัสทางภาษานี้มีน้อยลงในยุคที่ 3 แต่ปรากฏเกิดเป็นลูกเล่นและลีลาทางภาษา กล่าวคือ มีการเลือกและนำเอาคำที่อยู่ในประเภทหรือหมวดหมู่เดียวกัน นำเข้ามาร้อยเรียงให้เป็นเรื่องราวหรือแก๊กประจำเพลงได้ ต่อเนื่องมาจนนึงยุคปัจจุบัน สัมผัสหรือลูกเล่นทางภาษาเหล่านี้ไม่ปรากฏอยู่ในเนื้อร้องเพลงแปลงเลย เนื่องจากมีการใช้ภาษาในรูปแบบใหม่ที่ไม่ได้ความสนใจในเรื่องเหล่านั้นแล้ว

2.2.รสในเพลงแปลง

2.2.1. รสแห่งความรัก

ในเพลงแปลงยุคที่ 2 และ 4 ปรากฏลักษณะของเนื้อร้องที่มุ่งพรรณนาถึงเรื่องราวของความรัก โดยมีการเรียงร้อยถ้อยคำรวมทั้งสำนวนต่างๆ ก่อให้เกิดความหมายที่พรรณนาออกมาถึงความรักอันสามารถก่อให้เกิดสุนทรียภาพขึ้นในการฟังเพลงแปลงได้ ซึ่งทั้งหมดนั้นได้มีการถ่ายทอดเป็นเรื่องราวความรักในรูปแบบที่หลากหลาย

2.2.2. รสแห่งความขบขัน

นอกเหนือจากการเลียนล้ออันเป็นหัวใจของสำคัญของเพลงแปลงแล้ว ความตลกที่แฝงอยู่ในเนื้อหาของเพลงแปลงก็ยังเป็นเอกลักษณ์พิเศษของเพลงประเภทนี้ด้วย ซึ่งเนื้อหาเหล่านี้ประกอบสร้างความขบขันขึ้นมาจากการเล่นตลกในลักษณะต่างๆ

ในยุคแรก พบทั้งการเล่นตลกกับเรื่องในชีวิตประจำวันและการเล่นตลกกับทฤษฎีปลดปล่อย ต่อมาในยุคที่ 2 ปรากฏการเล่นตลกทั้งสองรูปแบบเหมือนในยุคแรก แต่มีกลวิธีในการเล่นตลกเพิ่มขึ้นมา กล่าวคือ การเล่นตลกกับกลไกของชีวิต การเล่นตลกทางความคิดและเสียดสี เรื่อยมาในช่วงเวลาของยุคที่ 3 ในยุคนี้เพลงแปลงล้วนมีเนื้อหาที่มุ่งไปทางตลกขบขันทั้งสิ้น กลวิธีในการเล่นตลกจึงมีมากขึ้นและหลากหลายตามไปด้วย ไม่ว่าจะเป็นการเล่นตลกกับเรื่องราวในชีวิตประจำวัน การเล่นตลกกับกลไกของเรื่อง การเล่นตลกกับทฤษฎีปลดปล่อย การเล่นตลกทางความคิดและเสียดสี และการเล่นตลกกับทฤษฎีผิดฝาผิดตัว สุดท้ายในยุคปัจจุบันพบการเล่นตลกกับเรื่องในชีวิตประจำวัน การเล่นตลกกับกลไกของเรื่อง การเล่นตลกกับเรื่องเพศที่สามโดยมีพื้นฐานอยู่บนทฤษฎีผิดฝาผิดตัว การเล่นตลกทางความคิดและเสียดสี ซึ่งมีวิธีในการเล่นน้อยลงกว่าในยุคที่แล้ว

ทั้งนี้ยังปรากฏรสอันเป็นลักษณะเฉพาะอยู่ในเพลงแปลงยุคที่ 4 หรือยุคปัจจุบัน กล่าวคือ รสแห่งความรักอันเกิดจากการย้อนรำลึก(Nostalgia) เนื่องจากเพลงแปลงในยุคนี้มีลักษณะของการหวนกลับไปเอาเพลงดังในอดีต ซึ่งเป็นเพลงภาษาต่างประเทศทั้งหมดมาแปลงและรวบรวมอยู่ประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า อันเป็นภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาอิงอยู่กับความนิยมในด้านต่างๆ

ของช่วงเวลาในอดีตด้วย ไม่ว่าจะเป็นการแต่งกาย และเรื่องของบทเพลง-ดนตรี เพลงแปลงในภาพยนตร์เรื่องนี้จึงเป็นการประกอบสร้างความหมายแห่งการย้อนรำลึก(Nostalgia) ที่ผู้บริโภคจะได้สุนทรียภาพแห่งรสของการรำลึกไปพร้อมๆกับชมภาพยนตร์เพลงเรื่องนี้

2.3.สุนทรียภาพที่เกิดจากองค์ประกอบอื่นๆของเพลงแปลง

ในยุคที่ 1 มีการเพิ่มเมโลดี้เข้าไปเล็กน้อยในเพลงแปลง พร้อมทั้งเพิ่มจังหวะให้เร็วขึ้น เพื่อให้คนฟังเกิดความสนุกสนานในการฟังมากยิ่งขึ้น เพราะจังหวะที่เร็วขึ้นสามารถช่วยเร้าอารมณ์ของผู้ฟังได้ รวมถึงน้ำเสียงของนักร้องมีส่วนทำให้เกิดสุนทรียภาพในการฟังเพลงแปลงได้

ในยุคที่ 2 สุนทรียภาพอันเป็นลักษณะเฉพาะของยุคนี้ คือการที่เพลงแปลงได้ถูกใช้เป็นเพลงประกอบละครโทรทัศน์จีนที่เข้ามาได้รับความนิยมอยู่ในเมืองไทย รวมถึงเพลงแปลงบางเพลงของวงรอยัลสไปร์ท หรือดอน สอนระเบียบ ที่แปลความมาจากภาษาต่างประเทศจากเพลงต้นฉบับ อันเป็นสุนทรียภาพที่ยังคงรักษาอารมณ์ตามแบบต้นฉบับดั้งเดิมไว้ นอกจากนี้เพลงแปลงยุคนี้จะนิยมทำดนตรีให้เหมือนหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด จึงไม่ค่อยพบการเพิ่มเมโลดี้ลงไปในทำนอง หรือเร่งจังหวะเหมือนในยุคแรก แต่อย่างไรก็ตามก็ยังพบลักษณะเพลงแปลงเช่นนี้ในผลงานเพลงของบุญธรรม พระประโทน ซึ่งเพลงแปลงส่วนใหญ่ของเขามีการดัดแปลงทำนองเล็กน้อย รวมถึงใช้บทพูด(ad-lib)เข้าไปประกอบอยู่ในเพลงแปลงเพื่อเป็นตัวเสริมอารมณ์ขัน

ในยุคที่ 3 เพลงแปลงในยุคนี้ก็จะมีทั้งส่วนผสมของการคงทำนองเดิมไว้ทั้งหมด และปรับเปลี่ยนทำนอง - จังหวะบ้างในบางเพลง พร้อมทั้งมีการใช้ซาวด์เอฟเฟค (เสียงประกอบต่างๆ) เข้ามาเป็นตัวเสริมให้ผู้ฟังสามารถมีอารมณ์สนุกร่วมไปกับบทเพลงได้ รวมถึงบทพูดประกอบต่างๆ อันมีเนื้อหาที่สอดคล้องกับเนื้อเพลงแปลง

ในยุคที่ 4 เพลงแปลงที่ใช้ประกอบภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า ซึ่งนำเอาบทเพลงที่เคยได้รับความนิยมในช่วงยุค 70 มาเป็นต้นฉบับในการแปลงเพลง เป็นอีกลักษณะเฉพาะหนึ่งในเพลงแปลงยุคนี้ ที่อิงอยู่กับงานทางด้านภาพยนตร์ จึงได้ให้สุนทรียภาพในอีกรูปแบบหนึ่งไปพร้อมๆ

กับการชมภาพยนตร์ด้วย สำหรับผลงานเพลงแปลงของนายครรชิตกับทิดแหลมยังคงมีการเรียบเรียงทางดนตรีในมิติใหม่ๆเกิดขึ้น ไม่ว่าจะเป็นการปรับเปลี่ยนเรื่องของทำนอง ได้เอาทำนองมา remix เกือบทั้งหมด รวมทั้งเพิ่มบีทและเสียงประกอบเข้าไป(ซาวด์เอฟเฟค) แม้กระทั่งเพลงต้นฉบับเดิมเป็นเพลงช้า ก็ยังเอามาเพิ่มบีทให้มีจังหวะเร็วขึ้น เพื่อเพิ่มความสนุกสนาน ทั้งนี้เพลงแปลงของพวกเขายังมีวิธีการนำเสนอใหม่ๆเข้ามาประกอบอยู่ด้วย โดยเป็นเรื่องของการใช้น้ำเสียงในการร้อง โดดเด่นเป็นพิเศษในเพลงสาวแตก รวมถึงการมีบทพูดหรือบทสนทนาประกอบอยู่ในเพลง ซึ่งถือเป็นลักษณะที่เหมือนเพลงแปลงในยุคก่อน ที่มักจะใช้บทพูดมาเป็นตัวเสริมอารมณ์ขัน

อภิปรายผลการวิจัย

เราอาจกล่าวได้ว่าบทเพลงแปลงคืองานล้อเลียนประเภทหนึ่ง เนื่องจากงานล้อเลียนหมายความถึงงานที่หยิบยืมเอาเค้าโครง แนวคิด หรือเอกลักษณ์บางอย่างของงานสร้างสรรค์ชิ้นต้นแบบมาดัดแปลง ทำซ้ำในเชิงเสียดสี ยียวน หรือทำให้เป็นเรื่องน่าขัน ซึ่งกระบวนการของการสร้างสรรค์เพลงแปลงคือการไปเลียนเอาทำนองเพลงดังหรือเป็นที่นิยม มาแปลงเนื้อหาให้แตกต่างไปจากงานต้นฉบับเดิม พร้อมทั้งสร้างสีสันด้านอื่นๆประกอบขึ้นมา โดยสามารถสร้างความพึงพอใจให้กับคนฟัง และความพึงพอใจหรือความเพลิดเพลินที่ได้นั้นสามารถนำไปสู่ความรู้และความจริงได้ ดังผลการวิจัยที่พบลักษณะเหล่านี้ปรากฏอยู่ในบทเพลงแปลงมาทุกยุคสมัย

<u>เพลงแปลง คือ งานสร้างสรรค์ประเภทหนึ่ง</u>

“การจะทำอะไรให้มันได้ดีซักอย่าง เราอาจนำสิ่งที่เค้ามีอยู่ก่อนแล้ว มาฝึกเป็นพื้นฐานเพื่อจะสามารถสรรค์สร้างผลงานของตัวเองต่อไปได้ อย่างเช่น การฝึกเขียนตัวอักษรในภาษาไทยตอนเด็กๆเราก็ต้องฝึกเขียนโดยการลากเส้นไปตามเส้นรอยประในแบบฝึกหัดคัดไทย เช่นเดียวกัน

กับการเขียนเนื้อเพลง การเอาทำนองเพลงอื่นมาใช้ฝึกแต่ง เป็นแบบฝึกหัดที่ดี และถ้าเรารู้จักปรับใช้อย่างถูกวิธี เราจะสามารถเป็นนักสร้างงานขึ้นมาใหม่ได้ เรียนรู้จากสิ่งที่มีอยู่" (สุนทร สุจริตฉันท์ , สัมภาษณ์ , 7 เมษายน 2555)

คำให้สัมภาษณ์ของสุนทร สุจริตฉันท์ นักร้องนำวงรอยัลสไปร์ทนี้คงจะเป็นแนวคิดที่ครอบคลุมและนิยามคุณลักษณะของเพลงแปลงได้เป็นอย่างดี และยังมีความสอดคล้องกับแนวคิดเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์เพื่อการสื่อสารของ เจตนา นาควัชระ(2530) ที่กล่าวว่าการที่เราหยิบยืมเอาทำนองเพลงมาจากฝรั่งบ้าง จีนบ้างหรือญี่ปุ่นบ้าง ก็อาจเป็นประโยชน์ต่อวงการดนตรีไทย ในแง่ที่ว่าเป็นแบบอย่างและเป็นกำลังใจให้คนรุ่นใหม่สร้างงานที่เป็นของตัวเองขึ้นมาได้อีก กล่าวอีกทางหนึ่งคือ การลอกเลียนทำนองเช่นนี้ ต่างเป็นทั้งเป็นงานต้นแบบและแรงบันดาลใจในการสร้างงานทางดนตรีให้เกิดเป็นลักษณะเป็นของตนเองในหมู่นักดนตรีไทย ซึ่งในทัศนคติของบางกลุ่มบุคคล เพลงแปลงอาจจะเป็นเพลงที่ถูกดูหมิ่นว่าเป็นเพลงชั้นต่ำ เป็นเพลงที่ไปลอกเลียนเอาทำนองของคนอื่นเขามา และอาจจะถูกมองว่าไร้ซึ่งความคิดสร้างสรรค์ แต่เมื่อได้ทำการศึกษาวิจัยเกี่ยวกับวิวัฒนาการและสุนทรียภาพในเพลงแปลงแล้ว ทำให้พบว่า การแปลงเพลงคือการรังสรรค์สิ่งหนึ่งขึ้นจากสิ่งที่มีอยู่แล้ว หยิบยืมเอาเค้าโครงบางส่วนจากงานต้นฉบับมาดัดแปลงก่อให้เกิดความแตกต่างจากไปงานต้นฉบับเดิม ไม่ว่าจะกระทำไปในทิศทางใด โดยเฉพาะการต้องสรรหาคำ และคงสำเนียงเดิมๆไว้ในทำนองเพลงเดิม นับเป็นเรื่องที่ต้องใช้ความสามารถจนอาจเรียกได้ว่าเป็นการเอางานต้นฉบับมาตีความใหม่ คิดใหม่ และแสดงออกด้วยวิธีการใหม่

เพราะฉะนั้น การสร้างสรรค์จึงไม่ได้เกิดขึ้นมาจากการทำสิ่งใหม่ๆแต่เพียงอย่างเดียว การสร้างสรรค์ยังหมายรวมถึงการนำเอาสิ่งที่มีอยู่แล้ว มาดัดแปลง ให้ไปในอีกแนวทางหนึ่งตามแต่ผู้แปลงนั้นอยากจะสื่อสารอะไรออกมาแก่สังคม ถ้าอยากสื่อสารความตลกขบขัน ความสนุกสนานจากการล้อเลียน เพลงแปลงก็สามารถทำได้ ถ้าอยากสื่อสารเนื้อหาเรื่องราวใหม่ๆที่ต่างไปจากงานต้นฉบับเดิม เพลงแปลงก็สามารถทำได้ ถ้าอยากสื่อสารถึงสิ่งแย่ๆในสังคม เพลงแปลงก็สามารถทำได้ และถ้าอยากสื่อสารหรือต้องการให้คนฟังได้ขบคิดอะไรที่จะทำให้เกิดคุณค่าทั้งต่อตัวผู้ฟังหรือสังคม ก็สามารถทำได้เช่นเดียวกัน เพียงแต่เราอาศัยสิ่งที่เป็นกระแส (Trend) เป็นที่นิยมในช่วงเวลานั้นๆ กล่าวคือ ทำนองเพลงดังหรือทำนองเพลงยอดนิยม เข้ามา

เป็นพื้นฐานของการดัดแปลง สิ่งเหล่านี้ก็สามารถก่อให้เกิดประโยชน์ต่อหน่วยสังคมตั้งแต่กลุ่มเล็กๆ ไปจนถึงกลุ่มใหญ่ โดยอาศัยเวลาไม่นานนัก เพราะเป็นการเอาสิ่งคุ้นชินของคนในสังคมมาแปลงเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ ยิ่งทำให้เข้าไปอยู่ในใจของผู้ฟังได้ง่ายและมากขึ้น ขอเพียงแต่ไม่ได้มีเนื้อหาที่ออกมาโจมตีคนสร้างสรรค์งานต้นฉบับ หรือกล่าวมุ่งร้ายในเรื่องต่างๆ อย่างน้อยที่สุดเพลงแปลงก็มีประโยชน์ในฐานะที่เป็นสื่อที่ให้ความบันเทิงแก่ผู้ฟัง

ตัวอย่างของเพลงแปลงที่ทำออกมาแล้วก่อให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมที่เห็นได้ชัดตัวอย่างหนึ่งคือ ผลงานเพลงแปลงของบุญโทน คนหนุ่ม ในเพลงเป็นเอดส์ทำไม ในที่นี้เขาได้นำเอาเนื้อร้องและทำนองของเพลงเป็นโสดทำไม ผลงานเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ ซึ่งเพลงนี้ต่างเป็นที่รู้จักกันในวงกว้าง เป็นเพลงที่เรียกได้ว่าใครๆก็รู้จัก บุญโทนได้นำเอากระแสความดัง-ความนิยมจากบทเพลงนี้มาล้อเลียน ทำซ้ำและดัดแปลงให้เกิดความสนุกสนานและขบขัน ทว่าเนื้อเพลงที่ถูกแปลงแล้วนั้นกลับมีคุณค่าและแง่ที่คิดแฝงเอาไว้อยู่ด้วย เนื่องจากตามเนื้อเพลงแปลงเป็นการพูดถึงโรคเอดส์ซึ่งในช่วงระยะเวลานั้นกำลังระบาดอย่างหนัก และในเนื้อหาเพลงแปลงได้มีการรณรงค์ให้ผู้คนรู้จักและป้องกันภัยร้ายจากโรคระบาดนี้ แสดงให้เห็นว่านอกจากเพลงแปลงจะมีความสนุก ตลกขบขันประกอบอยู่ในตัวบทแล้ว ยังสามารถทำหน้าที่ถ่ายทอดแง่คิดได้เป็นอย่างดี โดยเพลงแปลงเพลงนี้เองยังได้รับรางวัลสร้างสรรค์สังคม จากกระทรวงสาธารณสุขในปี พ.ศ. 2537 อีกด้วย (บุญโทน คนหนุ่ม ,รายการโทรทัศน์ นักร้องดังในดวงใจ)

หากนำเอาประเด็นเรื่องการแปลงเพลงมาพูดในวงวิชาการ อาจไม่เคยมีใครนำเอาเพลงแปลงมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนต่างๆ และคงเป็นไปไม่ได้ที่จะให้มีหลักสูตรการแปลงเพลงขึ้นมาเรียนอย่างจริงจัง แต่อย่างน้อยผลการวิจัยได้แสดงให้เห็นว่า ทักษะการแปลง เป็นส่วนหนึ่งในการเพิ่มพูนทักษะในการแต่งเพลง เพราะการแปลงคือการดัดแปลง บิดเบือนสิ่งเก่าและผู้แปลงยังต้องรู้จักคำ มีความเข้าใจทางด้านภาษา รวมถึงมีประสบการณ์ด้านภาษามากพอ ดังจะเห็นได้จากผลการวิจัยในส่วนของสุนทรียภาพในเพลงแปลงในทุกยุคสมัย หลักสูตรการเรียนการสอนการแต่งเพลงเองก็น่าจะใช้วิธีการแปลง เพื่อเป็นพื้นฐานในการแต่งเพลงต่อไป โดยการกำหนดเอาทำนองของเพลงดัง หรือเพลงที่มีอยู่แล้ว ซึ่งเพลงๆนั้นจะมีเมโลดี้กำกับคำแต่ละคำในท่อนร้อง ให้ผู้ศึกษาได้สรรค์สร้างเอาเองว่าจะเลือกใช้คำอย่างไร และแต่งเนื้อหาให้ออกมาผิด

แผกแตกต่างจากต้นฉบับเดิมแค่ไหน นี่เป็นสิ่งที่ควรนำเอาไปประยุกต์ใช้ในขั้นตอนของกระบวนการผลิตหรือแต่งเนื้อร้อง เป็นทักษะพื้นฐานที่ดี ที่ควรฝึกสำหรับการเป็นนักแต่งเพลง ดังนั้นการแปลงเพลงจึงสามารถเป็นได้ทั้งแบบฝึกหัดที่ดีของนักแต่งเพลง และเป็นการแสดงออกโดยการตีความใหม่จากตัวงานต้นฉบับเดิม และนั่นทำให้เราเห็นคุณประโยชน์ของการสร้างสรรค์สิ่งใหม่จากสิ่งเดิมที่มีอยู่แล้ว

<u>ยุคสมัยเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม</u>

เนื่องด้วยศิลปินเพลงแปลงในแต่ละยุค บุคลากรที่เกี่ยวข้องอยู่ในวงการเพลงแปลงไทยและสภาพสังคมในด้านต่างๆที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ทำให้การแสดงออกทั้งในแง่ของวิวัฒนาการของเพลงแปลง ซึ่งถูกขับเคลื่อนด้วยปัจจัยด้านต่างๆอันประกอบไปด้วย บริบททางด้านสังคมและวัฒนธรรม บริบททางแวดวงดนตรีและสื่อ ศิลปิน/ผลงานเพลงแปลง และแนวดนตรีอันเป็นวัฒนธรรมนิยมของยุคสมัย รวมถึงการแสดงออกในแง่สุนทรียภาพในเพลงแปลงแต่ละช่วงยุคสมัย มีการแสดงออกทั้งที่เหมือนและแตกต่างกันออกไป โดยจะอภิปรายถึงการแสดงออกที่เปลี่ยนไปในแต่ละประเด็น ดังนี้

• การแสดงออกที่เปลี่ยนไปในแง่ของวิธีการนำเสนอเพลงแปลงออกสู่สาธารณชน

แน่นอนว่ายุคสมัยเปลี่ยน การแสดงออกก็ต้องเปลี่ยนแปลงตาม เราจะเห็นว่าจากยุคแรกจวบจนถึงยุคที่สาม มีกลุ่มคนออกมาทำธุรกิจเกี่ยวกับเพลงแปลงกันมากขึ้น สังเกตได้จากปริมาณการออกผลงานของศิลปินเพลงแปลงในตลาดเพลงไทย แต่เมื่อมาถึงช่วงเวลาในยุคปัจจุบัน ยุคที่ความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมีมากขึ้นตามลำดับ แต่ศิลปินเพลงแปลงรวมถึงสัดส่วนของเพลงแปลงที่ถูกผลิตออกมาเป็นอัลบั้มกลับมีปริมาณน้อยลง ซึ่งข้อเท็จจริงนี้เป็นผลจากการวิจัยในประเด็นของวิวัฒนาการของเพลงแปลงในยุคปัจจุบัน เราจะเห็นได้ว่าเพลงแปลงในยุคนี้นั้นมีความแตกต่างไปจากยุคก่อนๆ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของอัลบั้มเพลงแปลงที่ถูกเผยแพร่ออกมาอย่างเป็นรูปธรรมที่มีปริมาณน้อยลงก็ดี และการที่เพลงแปลงเข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของสื่อประเภทอื่นก็ดี

แม้งานบทเพลงแปลงจะดูมีปริมาณการออกอากาศอย่างเป็นรูปธรรมที่น้อยลง แต่นั่นไม่ได้ความว่าเพลงแปลงมีน้อยลงหรือหายไปจากสังคมไทย หากแต่มันได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้คนในอีกลักษณะหนึ่ง ด้วยความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีรวมทั้งเทคโนโลยีในทางแวดวงดนตรี ทำให้ผู้คนสามารถใช้ประโยชน์จากเครื่องไม้เครื่องมือเหล่านั้น รวมถึงสื่อออนไลน์โดยเฉพาะสื่อโซเชียลเนทเวิร์คหรืออินเทอร์เนต แสดงให้เห็นถึงความเป็นโลกโลกาภิวัตน์ที่ทำให้เพลงแปลงจากผู้คนธรรมดา ที่มีใจอยากจะทำงานล้อเลียนหรือแปลงเพลง สามารถเผยแพร่ผลงานเพลงแปลงของตนเองออกมาสู่สาธารณชนได้

นั่นจึงไม่ได้ความว่าเราจะได้ยินได้ฟังเพลงแปลงน้อยลง เพียงแต่เพลงแปลงได้หันไปอยู่ในพื้นที่ของการผลิตที่ไม่ได้เป็นลักษณะของการออกอัลบั้ม เพลงแปลงได้เข้าไปแทรกตัวอยู่ในสื่ออื่นทดแทน และกลับกลายสภาพออกไปอยู่ในรูปตัวบทที่แตกต่าง โดยได้มีการปรับเปลี่ยนการแสดงออกมาเผยแพร่ในโลกออนไลน์ซึ่งเป็นพื้นที่ที่ไร้พรมแดน ทำให้เข้าถึงผู้คนได้ง่ายและมากขึ้น ที่เห็นได้ชัดเจนคือ ในเว็บไซต์ของยูทูบ(www.youtube.com) ที่เป็นเสมือนพื้นที่ที่ทำให้ใครก็ได้กลายเป็นที่รู้จัก หากผลงานของเขาโดดเด่นพอ นอกจากนี้เพลงแปลงยังคงเข้าไปอยู่ตามสื่อโทรทัศน์ เช่น ในรูปแบบของละครซิทคอม(sit-com) รายการบันเทิงวาไรตี้ต่างๆ หรือตามการแสดงโชว์ต่างๆ เช่น การเดี่ยวไมโครโฟน

ปัจจุบันเพลงแปลงจึงไม่ใช่เป็นแค่เพลงที่ถูกจำกัดโดยการรวบรวมออกมาเป็นงานอัลบั้มแต่เพียงเท่านั้น หากแต่การแปลงได้เข้าไปเป็นกระบวนการผลิตหนึ่งของสื่ออื่นๆ หรือพูดง่ายๆว่ากลายไปเป็นกระบวนการหนึ่งของวิธีการนำเสนอ สามารถก้าวเข้าไปเพื่อผสมผสานกับสื่ออื่นๆ ดังจุดเริ่มต้นที่เพลงแปลงกลายเป็นวิธีการนำเสนอของภาพยนตร์ไทยเรื่องเก๋า เก๋า และในอนาคตเพลงแปลงอาจจะเข้าไปอยู่ในบริบทที่หลากหลายกว่านี้ก็เป็นได้ อาจเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างสรรค์งานศิลปะหลากหลายประเภท และเป็นพัฒนาการในการแสดงออกที่เปลี่ยนไปตามยุคสมัย

• การแสดงออกที่เปลี่ยนไปในแง่ของฉันทลักษณ์ทางภาษา

จากผลการวิจัยในส่วนของสุนทรียภาพในเพลงแปลง ไม่ว่าจะเป็นเรื่องของภาษาในเพลงแปลงและรสของเพลงแปลง เราจะเห็นได้ว่าศิลปินเพลงแปลงในช่วงสองยุคแรก(ยุคอิทธิพล

ตะวันตกเข้ามามีบทบาท พ.ศ. 2490-2520 และยุคเพลงสตริงครองเมือง พ.ศ.2521-2530) มีการใช้ภาษาในบทเพลงแปลงได้อย่างมีความสามารถทางด้านกวีนิพนธ์ เมื่อได้ฟังผลงานเพลงแปลงในช่วงยุคแรกหรือยุคที่สอง เราสามารถสัมผัสได้ถึงความเชี่ยวชาญทางศิลปะการประพันธ์ในรูปแบบต่างๆผ่านฉันทลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในคำร้องของบทเพลง อันมีแบบข้อบังคับสัมผัส วรรคตอน และถ้อยคำมาจากงานต้นฉบับ และนักแปลงเพลงเหล่านั้นต้องรับเอาแบบบังคับนั้นมาเรียงร้อยกัน และทำให้รับกันอย่างเหมาะเจาะไพเราะด้วยจังหวะและน้ำหนักของคำที่กำหนดไว้ ทำให้เพลงแปลงในช่วงยุคแรกรวมถึงยุคที่สองเป็นที่น่ายกย่องในเชิงของความสามารถทางกวี

เพลงแปลงในช่วงสองยุคแรกจึงเป็นการให้ความสำคัญกับการสรรหาคำมาร้อยเรียงอยู่ในบทเพลงแปลง แต่ในช่วงครึ่งหลังมา(ยุคธุรกิจเทปเพลงและลิขสิทธิ์ทางปัญญา พ.ศ.2531-2545 และยุคปัจจุบัน พ.ศ. 2546-2554) จากผลการวิจัยเราจะเห็นได้ว่าอาจไม่ได้มีความโดดเด่นในเรื่องของความสละสลวยทางภาษาตามฉันทลักษณ์แบบไทยๆในบทเพลงแปลง หากแต่ได้ปรับเปลี่ยนมาเป็นลูกเล่นทางภาษา รวมถึงสุนทรียภาพอันเกิดมาจากรสของเพลงแปลง ไม่ว่าจะเป็นผลงานของบุญโทน กลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว หรือนายครรชิตกับทิดแหลม ผลงานเพลงแปลงของพวกเขาต่างแสดงให้เห็นถึงความพยายามจะทำเนื้อหา หรือเนื้อร้องในบทเพลงให้เป็นเรื่องราวที่เต็มไปด้วยความสนุกและตลกขบขัน เราพบว่ามีกลวิธีการเล่นตลกมากมายปรากฏอยู่ในเนื้อหาของบทเพลงแปลงในช่วงสองยุคหลังมากขึ้นแล้ว

ทั้งนี้ ลักษณะการปรับเปลี่ยนเช่นนี้อาจเป็นเพราะ “เพลงต้นฉบับ” ที่นำเอามาแปลงในช่วงหลัง ค่อนข้างไปในแนวทางที่ไม่ได้ให้ความสำคัญกับเรื่องของฉันทลักษณ์มากแล้ว เพลงแปลงในยุคหลังจึงมักเน้นไปที่ความเป็นธรรมชาติของภาษาให้เหมือนกับภาษาพูด ให้เข้าใจง่าย ไม่มีโครงสร้างของคำหรือประโยคที่ซับซ้อนมากนัก เรื่องของฉันทลักษณ์จึงหย่อนลงไปตามปัจจัยเหล่านี้ เพลงต้นฉบับในช่วงหลังซึ่งนำเอามาจากศิลปินนักร้องซึ่งเป็นที่นิยมในช่วงเวลานั้นเช่น ธงไชย แมคอินไตย์ , ไมโคร , คริสติน่า อากีลาร์ ฯลฯ ในช่วงของยุคที่ 3 และวงไอน้ำ , ไฮเปอร์ , วงเอาท์ ฯลฯ ในช่วงยุคที่ 4 เพลงเหล่านี้ต่างมีการใช้ภาษาในคำร้องที่เรียบง่าย ไม่เน้นฉันทลักษณ์ตามแบบช่วงยุคก่อนมากนัก และได้ปรับเปลี่ยนกลายมาเป็นลูกเล่นลีลาทางภาษาแทน เช่นการนำเอาชื่อของบุคคล หรือสิ่งต่างๆในหมวดประเภทเดียวกันมาเรียงร้อยอยู่ในเพลงแปลง

ดังที่ปรากฏอย่างเห็นได้ชัดในผลงานเพลงแปลงของบุญโทน คนหนุ่ม หรือกลุ่มนักแสดงโลกเบี้ยว ในยุคที่สาม

ยังมีอีกประเด็นหนึ่งที่สามารถตั้งข้อสังเกตขึ้นได้จากผลการวิจัยครั้งนี้ กล่าวคือ ศิลปินเพลงแปลงในช่วงยุคแรก ล้วนแล้วแต่เป็นศิลปินแห่งชาติที่ได้รับการยกย่องว่ามีความสามารถทางด้านการประพันธ์เพลง ไม่ว่าจะเป็นนคร มงคลายน , สุรพล โทณะวณิก และนคร ถนอมทรัพย์ อาจมีส่วนเกี่ยวข้องในแง่ที่ว่า รางวัลทางเกียรติยศเหล่านี้อาจไม่ได้มาจากผลงานเพลงแปลงของพวกเขา แต่ลักษณะการทำงานและความสามารถทางด้านภาษาได้ถูกนำมาใช้ในการแปลงเพลงด้วย ผู้ฟังจึงสามารถรับรู้ถึงสุนทรียภาพในการใช้ภาษาเหล่านั้นผ่านทางบทเพลงแปลงของพวกเขา

เพราะฉะนั้นจากผลการวิจัยในเรื่องของสุนทรียภาพในเพลงแปลงทั้ง 4 ยุค ได้ทำให้เราเห็นถึงการแสดงออกที่แตกต่างในเรื่องของการเล่นกับสิ่งต่างๆ ในช่วงสองยุคแรก เหล่านักแปลงเพลงพยายามจะสรรหาคำพ้องเสียงไม่ว่าจะเป็นคำพ้องเสียงกับคำในภาษาต่างประเทศก็ดี หรือคำพ้องเสียงกับคำในภาษาไทยก็ดี และได้ใช้ทักษะทางด้านกวีนิพนธ์แปลงออกมาให้เข้ากันกับงานต้นฉบับอย่างไม่ขัดกัน เป็นเรื่องของการเล่นกับภาษา ในขณะที่เพลงแปลงในสองยุคหลัง ได้ให้ความสำคัญกับความตลกที่เกิดจากเรื่องราวในเพลง หรือกล่าวอย่างง่ายๆคือ การเล่าเรื่องในเพลงที่พยายามทำให้เป็นแก๊กตลก ในหนึ่งบทเพลงก็ประกอบไปด้วยหนึ่งมุกตลก เว้นเสียแต่เพลงประกอบในภาพยนตร์เรื่องเก๋า เก๋า ที่แสดงออกถึงสุนทรียภาพของความรักจากการย้อนรำลึก อันเป็นอีกลักษณะหนึ่งที่แสดงออกอย่างแตกต่างไปจากยุคอื่นๆ เหล่านี้จึงเป็นสุนทรียภาพที่ผู้ฟังจะได้รับจากเพลงแปลงในช่วงสมัยต่างๆที่ให้ความสวยงามแตกต่างกันไป

• การแสดงออกที่เปลี่ยนไปในแง่ของคุณค่าหรือข้อคิดในเนื้อหาเพลงแปลง

เนื้อหาในเพลงแปลงไม่ได้มีเพียงเฉพาะเรื่องราวที่ไปในทิศทางตลกโปกฮาหรือเป็นเพียงเครื่องมือหนึ่งในการผ่อนคลายสังคมเท่านั้น แต่ยังมีเนื้อหาที่สะท้อนแง่มุมบางอย่าง หรือเตือนใจให้กับผู้ฟัง ซึ่งในบางกรณีหากเทียบกับคุณค่าและแง่คิดที่แฝงไว้ในเพลงแปลงเทียบกับเพลง

ต้นฉบับนั้น เพลงแปลงยังดูมีคุณค่าและสอนใจอะไรได้มากกว่าเนื้อเพลงต้นฉบับเดิม มากไปกว่านั้นคนฟังยังสามารถสนุกไปกับการเลียนล้อกับตัวบทของเพลงต้นฉบับ และมิติที่ลุ่มลึกกว่านั้นพวกเขาจะได้รับเรื่องราว ข้อคิดที่ดีที่มีอยู่ในเพลงแปลงอีกด้วย

ในเรื่องของการแฝงแง่คิดเอาไว้ในคำร้องของบทเพลงแปลง เป็นอีกประเด็นที่น่าสนใจเช่นเดียวกับฉันทลักษณ์ที่แตกต่างกันระหว่างสองยุคแรกและสองยุคหลัง อันที่จริงเพลงแปลงที่แฝงแง่คิดในช่วงยุคหลังยังคงมีปรากฏอยู่บ้าง เพียงแต่มีจำนวนที่ลดน้อยลงอย่างเห็นได้ชัด โดยเฉพาะในช่วงยุคที่ 4 ท่ามกลางบทเพลงแปลงที่ได้หยิบยกมาศึกษาวิจัยในฐานะตัวแทนแห่งยุค มีเพลงแปลงที่แฝงข้อคิดอยู่ในตัวบทเพลงหลงเหลืออยู่เพียงแค่เพลงเดียวเท่านั้น คือเพลงกุ้งยิงยิ่งเจ็บ ผลงานเพลงของนายครรชิตกับทิดแหลม โดยเป็นเพลงที่มีเนื้อหาเสียดสีพร้อมแฝงแง่คิดที่เกียวกับพฤติกรรมของเด็กวัยรุ่น จากข้อสังเกตนี้เราจึงอาจกล่าวได้ว่าเนื้อหาของเพลงแปลงที่มีการแทรกแง่คิดลงไปด้วยมีจำนวนน้อยลงในยุคปัจจุบันแล้วเป็นเพราะตัว “เพลงต้นฉบับ” อีกเช่นกัน ซึ่งมักเป็นเพลงแนวบัลลาด(ballad) หมายถึงเพลงที่มีคำร้องหรือเนื้อหาเชิงการเล่าเรื่องโดยมากเป็นเรื่องเกี่ยวกับความรัก ซึ่งมักมีให้เห็นอยู่ในเพลงต้นฉบับของศิลปินนักร้องในยุคที่ 4 ไม่ว่าจะเป็นเพลงของวงไอน้ำ , เจมส์ เรืองศักดิ์ ลอยชูศักดิ์ และวงดีทูบี เป็นต้น

การแสดงออกของเพลงแปลงที่เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยในแง่มุมข้างต้นทั้งสามประการนี้บ่งบอกว่า เพลงแปลงเองก็เป็นสื่อหนึ่งที่ทำหน้าที่เป็นเสมือนภาพสะท้อนของการแสดงออกที่เปลี่ยนไปเช่นนั้นด้วย เราได้เรียนรู้ว่าเพลงแปลงมีคุณสมบัติเหมือนๆกับงานล้อเลียนประเภทอื่นไม่ว่าจะเป็นภาพเขียนจิตรกรรมล้อ วรรณกรรมล้อ หรือการ์ตูนล้อเลียน ซึ่งล้วนแล้วแต่ทำหน้าที่บอกเล่าความเป็นไปในสังคม และทำหน้าที่เป็นภาพสะท้อนสังคมซึ่งมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอด จึงอาจกล่าวได้ว่านอกจากเพลงแปลงจะทำหน้าที่ผ่อนคลายสังคมแล้ว ยังทำหน้าที่เฉพาะกาลในฐานะภาพสะท้อนสังคมในแง่มุมต่างๆได้เช่นเดียวกัน

ข้อจำกัดในการวิจัย

1. การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นเพียงการนำเอากลุ่มตัวอย่างเพลงแปลงที่ได้รับการเผยแพร่หรือออกอากาศในแต่ละยุคสมัยมาทำการศึกษาแต่เพียงเท่านั้น ยังมีผลงานเพลงแปลงอีกจำนวนหนึ่งซึ่งไม่ได้ออกอากาศเป็นรูปธรรม อย่างเช่น เพลงที่เป็นวรรณกรรมร้องมุขปาฐะในหน่วยสังคมย่อยต่างๆ ซึ่งเพลงแปลงเหล่านั้นอาจจะมีลักษณะบางประการทางวิวัฒนาการหรือสุนทรียภาพที่เหมือนหรือแตกต่างไปจากเพลงแปลงที่ได้รับการออกอากาศอย่างเป็นทางการก็ได้

2. เนื่องจากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้เป็นการศึกษาถึงวิวัฒนาการของเพลงแปลงที่ต้องย้อนกลับไปตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2490 เป็นต้นมา จึงมีข้อจำกัดในการสัมภาษณ์ข้อมูลจากผู้สร้างสรรค์งานโดยตรง เนื่องจากบางท่านได้เสียชีวิตไปแล้ว บางท่านล้มป่วย รวมถึงบางท่านก็ชราเกินกว่าจะสามารถให้ข้อมูลได้ ทำให้ต้องมีทางเลือกอื่นแทนไว้รองรับ อนึ่งการทำความเข้าใจบริบทของยุคสมัยที่ไม่ได้ร่วมสมัยกับผู้วิจัยนับเป็นข้อจำกัดในการศึกษาครั้งนี้ด้วยเช่นกัน

3. รูปแบบของสื่อเพลง ไม่ว่าจะเป็นแผ่นเสียง หรือเทปเก่า ล้วนเป็นข้อจำกัดในการวิจัย ซึ่งเพลงแปลงเก่าๆบางเพลงไม่อาจหาฟังได้ รวมทั้งผู้ให้สัมภาษณ์ซึ่งเป็นบุคคลที่มีชื่อเสียงในวงการเพลง มีภารกิจค่อนข้างมาก จึงมีเวลาจำกัดในการให้สัมภาษณ์

ข้อเสนอแนะ

1. ผู้วิจัยคาดหวังว่างานวิจัยชิ้นนี้จะสามารถทำให้ผู้คนตระหนักรู้ถึงความสำคัญของเพลงแปลง ซึ่งคนทั่วไปอาจมองว่าเพลงแปลงเป็นเพลงประเภทที่ผลิตออกมาเพื่อใช้ในความบันเทิงตลกขบขันแต่เพียงอย่างเดียว หากแต่เพลงแปลงยังสามารถเป็นเครื่องมือของการสร้างสรรค์สื่อประเภทอื่นๆอีกต่อไปได้ และยังสามารถใช้เพลงแปลงเป็นตัวอย่างในกรณีศึกษางานล้อเลียนประเภทอื่นในลักษณะภาพสะท้อนสังคม

2. เนื่องจากองค์ความรู้ทางด้านเพลงแปลงในสังคมไทย ยังไม่มีผู้ทำการศึกษาไว้อย่างจริงจัง งานวิจัยชิ้นนี้จึงเป็นการรวบรวมฐานข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับเพลงแปลง ซึ่งยังมีแง่มุมหรือรายละเอียดที่น่าทำการต่อยอดและศึกษาวิจัยต่อไปในอนาคต เช่น ประวัติศาสตร์การแปลงของเพลงไทยเดิม หรือการศึกษามิติการแปลงดนตรี ให้กว้างกว่าเรื่องของตัวเนื้อเพลง กล่าวคือ การแปลงมีทั้งในแง่ของสำเนียง ในแง่ของการแสดง ไปจนถึงเรื่องของการตีความ ของผู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการแปลง ซึ่งศิลปินนักร้องเพลงแปลงอาจจะเป็นแค่สื่อหนึ่งเท่านั้น รวมถึง

กระบวนการการผลิตเพลงแปลงในสื่อใหม่ก็เป็นเรื่องน่าสนใจในปรากฏการณ์ที่เพลงแปลงมีบทบาทต่อผู้คนและสังคมในด้านต่างๆ

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กิตติพล สรัคคานนท์ และคณะ .วรรณกรรมล้อเลียน .กรุงเทพฯ : Shine Publishing House, 2551.

กิตติศักดิ์ สุวรรณโภคิณ. สัมภาษณ์ , 22 กุมภาพันธ์ 2556.

กำจร หลุยยะพงศ์ และ ดวงมน จิตรจำนงค์ .สังคมไทยในพุทธศักราช 2520-2547 โดยสังเขป. วารสารวิชาการคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 3 (มกราคม- มิถุนายน 2550) : 73-95.

เก๋า...เก๋า(ออนไลน์).2550.แหล่งที่มา:http://www.siamzone.com/movie/m/4240 (30 พฤษภาคม 2555)

คชาชัย วิชัยดิษฐ . จุดกำเนิดและการแพร่กระจายของวัฒนธรรมดนตรีฮิพฮอพในประเทศไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

คนหยังเขียด .นี่คืออัลบั้มดังในอดีตชุดหนึ่งของ "ตู้ ดิเรก" ที่นักฟังเพลงในยุคนี้ไม่ควรพลาด(ออนไลน์).2550. แหล่งที่มา:http://www.pantip.com/cafe/chalermkrung (28 พฤษภาคม 2555)

จุลศักดิ์ อมรเวช. วิธีคิดอารมณ์ขัน . กรุงเทพฯ : ข้าวฟ่าง, 2542.

เจตนา นาควัชระ. ทางอันไม่รู้จบของวัฒนธรรมแห่งการวิจารณ์ .กรุงเทพฯ : เทียนวรรณ, 2530.

เจตนา นาควัชระ. ตามใจฉัน-ตามใจท่าน : ว่าด้วยการวิจารณ์และการวิจัย .กรุงเทพฯ : คมบาง, 2548.

เจตนา นาควัชระ. เพราะรักจึงสมัครเข้ามาเล่น . กรุงเทพฯ : อมรินทร์วิชาการ, 2540.

เจตนา นาควัชระ. ศิลป์ส่องทาง . กรุงเทพฯ : คมบาง, 2546.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ .เพลงลูกทุ่ง. กรุงเทพฯ : สำนักงานอุทยานการเรียนรู้ สังกัดสำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้, 2550.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ . สัมภาษณ์ , 17 พฤษภาคม 2555.

ชนัญญา ใยลออ.การสื่อสารอารมณ์ขันของนักแสดงตลก"รายการโทรทัศน์ก่อนบ่ายคลายเครียด". วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544

ณัฐพล อินทราราม . สัมภาษณ์ , 11 กันยายน 2555.

ดนตรี กวี ศิลป์. เพลงแปลงในดวงใจ 1 และ2 (รายการโทรทัศน์) .17, 24 กรกฎาคม 2553.

ดนตรีป๊อบไทยในทศวรรษที่ 80(ออนไลน์) .2550. แหล่งที่มา: http://www.oknation.net/blog/kilroy/2007/04/22/entry-1 (25 พฤษภาคม 2555)

เดวิด พิพัฒนางกูร . สัมภาษณ์ , 10 กันยายน 2555.

ตุ้ย ชุมสาย, ม.ล. จิตวิทยาพาเพลิน . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

ตำนานแมวเก้าชีวิต ดอน สอนระเบียบ. ข่าวสด (2 ตุลาคม 2542) : 10.

ถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์ และคณะ .สุนทรียศาสตร์ การศึกษาสื่อสารการแสดงและสื่อจินตคดี . กรุงเทพฯ : จรัญสนิทวงศ์การพิมพ์ ,2546.

แถมสุข นุ่มนนท์.ความสัมพันธ์ระหว่างไทย-สหรัฐอเมริกา ภายหลังสงครามโลกครั้งที่สอง. กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย, 2525.

ธีรภาพ โลหิตกุล .ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตในเมืองไทย (พ.ศ. 2480-2500).กรุงเทพฯ : โสมสาร, 2541.

นคร ถนอมทรัพย์ . สัมภาษณ์ , 7 มีนาคม 2555.

นักร้องดังในดวงใจ. ย้อนอดีตคนดัง บุญโทน คนหนุ่ม(รายการโทรทัศน์).25 กรกฎาคม 2554.

นัดดา สีไพล .เพลงมาร์ชอเมริกันชน ที่โดนใจคนไทย (ออนไลน์).2551.แหล่งที่มา : http://www.vattavan.com/detail.php?cont_id=81 (21 กุมภาพันธ์ 2555)

นับทอง ทองใบ .ศิลปวิจารณ์รายการวิทยุโทรทัศน์ . กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีปทุม, 2553.

นิติพงษ์ ห่อนาค. เติมคำในทำนอง . กรุงเทพฯ : สามสี, 2546.

นิโลบล โควาพิทักษ์เทศ. การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมตามทรรศนะของสุนทรียศาสตร์ยุคหลังสมัยใหม่ . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

นพพรกรุ๊ป. พรสวรรค์บันดาล บุญโทน คนหนุ่ม (ออนไลน์) .2555. แหล่งที่มา : http://www.nopporngroup.com/news_activity/news.php?id=11 (25 พฤษภาคม 2555)

บ้านแจนแดนมธุรส .ครูนคร มงคลายน ความพิเศษที่แตกต่าง(ออนไลน์).2553.แหล่งที่มา : http://www.janicha.net/forum/index.php?topic=368.0 (22 พฤษภาคม 2555)

บุญโทน คนหนุ่ม . สัมภาษณ์ , 26 มีนาคม 2555.

ประเสริฐ ศีลรัตนา . สุนทรียะทางทัศนศิลป์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2542.

ผู้จัดการออนไลน์.เพลงใต้สะดือ (ออนไลน์) .2551. แหล่งที่มา: http://www.boybdream.com/manager-news-content.php?newid=78298 (2 กุมภาพันธ์ 2555)

พีรพงศ์ จิตต์เจริญคุณ . สัมภาษณ์ , 10 กันยายน 2555.

พูนพิศ อมาตยกุล .แผ่นเสียงเพลงไทยในอดีต. ศิลปวัฒนธรรม 14 (ตุลาคม 2523) : 9-24.

ไพบูลย์ สำราญภูติ.เพลงลูกกรุง . กรุงเทพฯ : สำนักงานอุทยานการเรียนรู้ สังกัดสำนักงานบริหารและพัฒนาองค์ความรู้, 2550.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ . สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น . สงขลา : ภารกิจเอกสารและตำรา กลุ่มงานบริการการศึกษา มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2546.

มีศักดิ์ นาครัตน์ . 58 เพลงอมตะ :The buddy songs เพลงสากลต้น/ฉบับและเพลงไทยแปลง. กรุงเทพฯ : วงศ์สว่างการพิมพ์, 2547.

เมธา เสรีธนาวงศ์ .การวิเคราะห์รูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีการนำเสนอมุขตลกของรายการตลกทางโทรทัศน์และวิดีโอเทป . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ยิ่งลักษณ์ บุญเก็บ. การใช้เพลงปลุกใจในฐานะสื่อประชาสัมพันธ์ให้คนไทยสำนึกรักชาติของกองทัพบก พ.ศ. 2475 – 2550 . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการประชาสัมพันธ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2552.

เลิศชาย คชยุทธ . ไทยลูกทุ่ง . กรุงเทพฯ : มติชน, 2538.

ลำเนา เอี่ยมสอาด. การวิเคราะห์เพลงไทยสมัยนิยมแนวร็อค. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

วชิรารัตน์ นิรันดร์เตชาภัทร์ . ลักษณะการแปลงข่าวเพื่อเสียดสี ล้อเลียนทางการเมืองในหน้า "ผู้จัดกวน"ของหนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวันกับปฏิกิริยาการรับรู้ของผู้อ่าน.วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาวารสารสนเทศ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

วัลลภา อัญชลิสังกาศ.พัฒนาการของแนวคิดในการสร้างสรรค์มิวสิควิดิโอเพลงไทยสากล . วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย,2548.

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี.มีศักดิ์ นาครัตน์(ออนไลน์).2555.แหล่งที่มา : http://th.wikipedia.org/wiki (22 พฤษภาคม 2555).

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. เพลงล้อเลียน(ออนไลน์).2555.แหล่งที่มา: http://th.wikipedia.org/wiki (20 มกราคม 2555).

วิกิพีเดีย สารานุกรมเสรี. สุกี้ยากี้(เพลง)(ออนไลน์).2555.แหล่งที่มา : http://th.wikipedia.org/wiki (10 ตุลาคม 2555).

ศักดา วิมลจันทร์ . คิดแก๊กให้ก๊าก .กรุงเทพฯ : มูลนิธิเด็ก, 2549.

ศรีศักร วัลลิโภดม. พัฒนาการทางสังคม-วัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2554.

ศุภกรณ์ ดิษฐ์พันธุ์.ความงามและสุนทรียะของวิถีชีวิตในอีสาน:รายงานวิจัย .กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ศมกมล ลิมปิชัย. กว่าจะเป็นธุรกิจเทปเพลง. กรุงเทพฯ : บัณฑิตศึกษา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

สปัน ตันโสภณ. วิเคราะห์เนื้อหาและกลวิธีการสร้างอารมณ์ขันในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งแนวขำขัน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร,2538.

สยามดารา. "จี๊ด"สุนทร สุจริตฉันท์ ผู้ให้คำตอบ 20 ปีที่หายไปของ"รอยัลสไปรท์ส (ออนไลน์) 2552.แหล่งที่มา:http://www.siamdara.com/Variety/091207_0832.html (25 พฤษภาคม 2555)

สวนิต ยมาภัย และถิรนันท์ อนวัชศิริวงศ์. หลักการพูดขั้นพื้นฐาน : สังเขปสาระสำคัญ. กรุงเทพฯ : ข้าวฟ่าง, 2538.

สุกัญญา สุจฉายา. เพลงปฏิพากย์ : บทเพลงแห่งปฏิภาณของชาวบ้านไทย . กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2525.

สุดารัตน์ เศวตะโสภณ .ความนิยมของผู้รับสารที่มีต่อสื่อเทปเพลงไทยที่ดัดแปลงจากเพลงสากล. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

สุวรรณมาศ เหล็กงาม. วัฒนธรรมแห่งการย้อนเวลาในสื่อโทรทัศน์ไทยยุคหลังสมัยใหม่. วารสารนักบริหาร31 (เมษายน – มิถุนายน 2554) : 253-258.

เสาวณิต จุลวงศ์ .วรรณกรรมล้อแนวหลังสมัยใหม่ของไทย .กรุงเทพฯ : คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ . คำประกาศเกียรติคุณ นายนคร ถนอมทรัพย์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาศิลปะการแสดง (ดนตรีไทยสากล-ประพันธ์และขับร้อง)(ออนไลน์).2554. แหล่งที่มา:http://www.culture.go.th/subculture8/attachments/article/161/NAKRON%20%20TANOMSUP.pdf (24 พฤษภาคม 2555)

สำเร็จ คำโมง. รู้รอบครอบจักรวาลดนตรี . กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2552.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ .อารมณ์ขันในสื่อมวลชน. กรุงเทพฯ : โครงการหนังสือชุดวิจัยและพัฒนานิเทศศาสตร์, 2536.

อู๋จี้เยียะ. 60 ปีโพ้นทะเล. กรุงเทพฯ : โพสต์บุ๊กส, 2553.

Thaipr.net.นายครรชิต เผย..เพลงแปลงไม่ได้ง่ายอย่างที่คิด(ออนไลน์).2547.แหล่งที่มา : http://www.ryt9.com/s/prg/139179 (2 มิถุนายน 2555)

www.thaieditorial.com.ความเป็นมาของกฎหมายลิขสิทธิ์ในประเทศไทย (ออนไลน์).2554. แหล่งที่มา : http://www.thaieditorial.com/ (27 พฤษภาคม 2555)

ภาษาอังกฤษ

Linda Hutcheon. A theory of parody: the teachings of twentieth-century art forms.Urbana : University of Illinois Press, c2000.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อไฟล์เพลงแปลงประกอบการอธิบายผลการวิจัย ในส่วนของสุนทรียภาพในเพลงแปลง

<u>รายชื่อไฟล์เพลงแปลงประกอบการอธิบายผลการวิจัย ในส่วนของสุนทรียภาพในเพลงแปลง</u>

เพลงที่ 1 เพลง Manana : Peggy Lee

เพลงที่ 2 เพลง Tom Dooley : The Kingston Trio

เพลงที่ 3 เพลง แดดออก : สุรพล โทณะวณิก

เพลงที่ 4 เพลง My first time : Lobo

เพลงที่ 5 เพลง Simon Says : 1910 Fruitgum Company

เพลงที่ 6 เพลง ที่สุดของโต้ง : บุญธรรม พระประโทน

เพลงที่ 7 เพลง ฝากโซ้ย : กลุ่มโลกเบี้ยว

เพลงที่ 8 เพลง ขอเพียงที่พักฟื้น : กลุ่มโลกเบี้ยว

เพลงที่ 9 เพลง Linda : Tee set

เพลงที่ 10 เพลง รักคนมีลูกสอง : นายครรชิตกับทิดแหลม

เพลงที่ 11 เพลง สาวแตก : นายครรชิตกับทิดแหลม

ภาคผนวก ข

แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์

แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์

1. แนวคำถามที่ใช้สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทางด้านดนตรีและเพลงแปลงไทย
    - เพลงแปลงในสังคมไทยเริ่มเกิดขึ้นมาตั้งแต่เมื่อไหร่
    - เพราะเหตุใด/อะไร เพลงแปลงจึงเกิดขึ้น
    - ในทัศนคติของท่าน ให้คำจำกัดความของเพลงแปลงว่าอย่างไรบ้าง
    - ศิลปินที่เรียกได้ว่าเป็นนักร้องเพลงแปลงคนแรกๆของไทยคือใคร
    - นักร้องเพลงแปลงที่อยู่ร่วมรุ่นกับท่าน/รุ่นก่อนหน้านี้/รุ่นต่อมา มีใครบ้าง และใครที่โดดเด่น
    - เนื้อหาของเพลงแปลงในแต่ละช่วงเวลา ส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับอะไร และมีลักษณะเป็นอย่างไร
    - วงการเพลงแปลงในแต่ละยุคเป็นอย่างไร
    - มีเหตุการณ์อะไรที่สำคัญๆเกิดขึ้นในวงการนี้บ้าง
    - เอกลักษณ์พิเศษและเสน่ห์ของเพลงแปลงคืออะไรและอยู่ตรงไหน
    - ท่านคิดว่าเพลงแปลงที่มีอยู่ในสังคม มีหน้าที่/บทบาท/ฐานะ เป็นอย่างไร
    - ท่านคิดว่าสภาพสังคมมีบทบาทต่อเพลงแปลงที่เกิดขึ้นในแต่ละยุคมั้ย อย่างไร ยกตัวอย่าง

2. แนวคำถามสัมภาษณ์ศิลปินผู้สร้างสรรค์เพลงแปลง
    - อะไรเป็นแรงผลักดัน แรงจูงใจให้ท่านแต่งเพลงแนวนี้
    - ช่วยแจกแจงชื่ออัลบั้มเพลงแปลง และปีที่ออกมาตั้งแต่อัลบั้มแรกจนถึงปัจจุบัน
    - มีกระบวนการในการแต่งเพลงแปลงอย่างไรบ้าง
    - ส่วนใหญ่แล้วจะนำบทเพลงประเภทใดหรือแนวใดมาแปลง
    - ฐานข้อมูลหรือเนื้อหาในการแต่งเพลงแปลงนำมาจากที่ไหน
    - ในการแต่งเพลง ได้นำวิถีชีวิตของตนเองหรือกลุ่มผู้ฟังมาใช้ในการแต่งเนื้อแปลงด้วยหรือไม่

- ต้องการถ่ายทอดสิ่งใดให้กับผู้ฟัง
- จุดเด่นในบทเพลงของท่านคืออะไร
- เผยแพร่ผลงานเหล่านั้นอย่างไร
- มีปัญหาและอุปสรรคในการหยิบบทเพลงที่มีอยู่แล้วมาดัดแปลงบ้างไหม
- กลวิธีการล้อเลียนในเพลงแปลงของท่าน มีลักษณะยังไง
- ส่วนใหญ่แล้ว เนื้อร้องของเพลงแปลงจะให้อารมณ์ออกมาในแบบไหน
- เสียงตอบรับกับเพลงแปลงเป็นอย่างไร
- ท่านคิดอย่างไรกับการที่เราไปนำเอาแพลงของศิลปินท่านอื่นมาแปลงหรือเลียนล้อ

3. แนวคำถามสัมภาษณ์ผู้ฟังเพลงแปลงในแง่มุมของสุนทรียภาพจากเพลงแปลง
   - หาฟังเพลงแปลงได้จากที่ใดบ้าง
   - ชอบฟังเพลงประเภทนี้ไหม ถ้าชอบ เพราะอะไร
   - ท่านโตมากับเพลงแปลงยุคไหน
   - เคยฟังเพลงแปลงของศิลปินท่านใดต่อไปนี้บ้าง
   - ชื่นชอบศิลปินเพลงแปลงท่านใดเป็นพิเศษ เพราะอะไร
   - ผลงานเพลงแปลงเพลงไหนที่ฟังแล้วโดนใจหรือชื่นชอบมากเป็นพิเศษ เพราะอะไร สามารถยกตัวอย่างเพลงแปลงประกอบได้
   - เมื่อได้ฟังเพลงแปลงแล้วรู้สึกอย่างไรบ้าง และคิดว่าเพลงแปลงเหล่านี้ได้ให้สุนทรียภาพในการฟังหรือไม่ อย่างไร
   - ท่านคิดว่าสุนทรียภาพในการฟังเพลงแปลงเกิดจากปัจจัยใดบ้าง และเพราะอะไรขอเหตุผลประกอบการอธิบาย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาววารุณี โชคเพิ่มพูลสุข เกิดเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ.2530 ที่จังหวัดกรุงเทพมหานคร จบการศึกษาระดับปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (เกียรตินิยมอันดับสอง) คณะโบราณคดี เอกประวัติศาสตร์ศิลปะ มหาวิทยาลัยศิลปากร ในปีการศึกษา 2551 หลังจบการศึกษาได้เป็นผู้นำชมที่นิทรรศน์รัตนโกสินทร์ ก่อนจะเข้าศึกษาต่อในหลักสูตรนิเทศศาสตรมหาบัณฑิต กลุ่มวิชาการสื่อสารเชิงสุนทรียะและบันเทิงคดี ในปีการศึกษา 2553 พร้อมกับการทำงานเป็น freelance creative ให้กับบริษัท Rightman ไปด้วย