วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย

(พ.ศ.2525 - 2550)

นางสาวณัฏฐณิชา นันตา

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญารัฐศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง
คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2553
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

The discourse of Songs for life in Thai political context

(1982 – 2007 AD.)

Ms. Natthanicha Nanta

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for the Degree of Master of Arts Program in Government

Department of Government

Faculty of Political Science

Chulalongkorn University

Academic Year 2010

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ.2525 - 2550)
โดย	นางสาวณัฏฐณิชา นันตา
สาขาวิชา	การปกครอง
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.นฤมล ทับจุมพล

คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะรัฐศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ศุภชัย ยาวะประภาษ)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ตระกูล มีชัย)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์
(อาจารย์ ดร.นฤมล ทับจุมพล)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ณัฏฐณิชา นันตา : วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ.2525 - 2550). (The discourse of Songs for life in Thai political context 1982 – 2007 AD.) อ. ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : อาจารย์ ดร.นฤมล ทับจุมพล 326 หน้า.

เพลงเพื่อชีวิต หมายถึง บทเพลงที่นำเสนอแนวคิดเพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่า วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์วาทกรรมที่ปรากฏในบทเพลงเพื่อชีวิตภายใต้บริบททางการเมืองไทยในยุคประชาธิปไตยแบบทุนนิยม และเพื่อวิเคราะห์เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในการถ่ายทอดแนวคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองช่วง พ.ศ.2525 – 2550 โดยเลือกศึกษาเนื้อหาของบทเพลงเพื่อชีวิตจากวงดนตรีเพลงเพื่อชีวิตระดับประเทศ 4 วง คือ วงคาราวาน, วงคาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ และพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ และศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตของวงดนตรีในระดับภูมิภาคอีก 3 ภูมิภาค ได้แก่ จรัล มโนเพ็ชรจากภาคเหนือ, วงสะเลเตจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และวงแฮมเมอร์จากภาคใต้ ทั้งนี้แบ่งช่วงเวลาในการศึกษาตามบริบททางการเมืองออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (2525 – 2530) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (2531 - 2539) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (2540 - 2543) และช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (2544 – 2550)

ผลการศึกษาพบว่า วาทกรรมหลักและแนวคิดทางการเมืองของเพลงเพื่อชีวิต คือ การเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรม โดยคำว่า "ประชาธิปไตย" ที่ศิลปินเพื่อชีวิตเรียกร้องนั้นเป็นไปในสองแนวทาง กล่าวคือ แนวทางแรก ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นระบอบการปกครองรูปแบบหนึ่ง และแนวทางที่สอง ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นวิถีการดำรงชีวิตในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องชนชั้น เชื้อชาติ และเศรษฐกิจ ซึ่งประชาธิปไตยในความหมายทั้งสองแนวทางมีความเกี่ยวพันกันอยู่มาก ทั้งนี้รายละเอียดของวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยได้แตกต่างไปตามบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในช่วงเวลาต่างๆ สำหรับความแตกต่างในรายละเอียดระหว่างวงดนตรีเพลงเพื่อชีวิตระดับประเทศและระดับท้องถิ่น พบว่าศิลปินระดับชาติมักจะแต่งเพลงที่สะท้อนปัญหาโดยมีแนวคิดมุ่งสู่การสะท้อนปัญหาเชิงโครงสร้าง ส่วนระดับท้องถิ่นมักจะนำเสนอเรื่องราวปัญหาที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่นของตน

บทเพลงเพื่อชีวิตยังคงสื่อความถึงเพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่าดังเช่นความหมายในอดีต แต่รูปแบบของการนำเสนอผ่านบทเพลงมีความหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น จนกลายมาเป็นการเคลื่อนไหวผ่านบทเพลง (Music Movement) ตามสภาพการเปลี่ยนแปลงในบริบทสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง นอกจากนั้นยังพบว่าเส้นแบ่งระหว่างสื่อสาธารณะและสื่อเชิงพาณิชย์ของเพลงเพื่อชีวิตกลายเป็นเพียงเส้นบางๆ เท่านั้น ซึ่งมีสาเหตุหลักมาจากกระบวนการทางธุรกิจ โดยเฉพาะกระบวนการสร้างความหมายของเพลงเพื่อชีวิตจากภาพลักษณ์ของศิลปิน อันส่งผลให้เนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตเปลี่ยนไปจากเพลงเพื่อชีวิตที่มีความหมายตามรากเหง้ากล่าวคือ เป็นบทเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อช่วยเหลือและต่อสู้เพื่อสังคมหรือเพื่อรองรับการเคลื่อนไหว (Music for Movement) ลดน้อยถอยลง และกลายเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเป็นไปตามความต้องการของตลาดมากขึ้น ทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตถูกวิพากษ์วิจารณ์ทางลบจากสังคมเป็นวงกว้าง

ภาควิชา.....การปกครอง..... ลายมือชื่อนิสิต...ณัฏฐณิชา นันตา.....
สาขาวิชา.....การปกครอง..... ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา .... 2553.....

5080714024 : MAJOR GOVERNMENT

KEYWORDS : Songs for life / Ideology / Mass / Discourse

Natthanicha Nanta: The discourse of Songs for life in Thai political context (1982 – 2007 AD.). Thesis Advisor: Naruemon Thubchumpol, Ph.D., 326 pp.

"Song for life" means song that presents the idea of "for better life and better social." The objectives of this research are to analyze the discourse of songs for life and to analyze the transferred idea and ideology of their contents between 1982 and 2007. The study selected 4 national song for life's bands: Caravan, Carabao Pongthep Kradonchamnan and Phongsit Khompee and 3 regional song for life's bands, Jaran Manopeth from the North, Saletae from the Northeast and Hammer from the South. Moreover, 4 periods in Thai political context were separated in this research; Semi Democracy (1982 - 1987), Democracy and Bubble Economy (1988 – 1996), Democracy and Crisis Economy (1997 – 2000), Democracy and Populism (2001 – 2007)

For analysis result, main discourse and ideology of songs for life is pretension of entirely democracy including equality and justice. The term "Democracy", for which lyricists consist, has created for related 2 issues; Democracy as regime and Democracy as way of life. In order that, the details of discourse are difference depending on social economic and political dynamics. In addition, This research found that National song for life's bands and regional song for life's bands are different. National song for life's bands reflected on construct social problem. For regional song for life's bands presented by their local problem.

The objective of song for life remains to "for better life and better social" meaning which is similar to previous definition. Due to social economic and political dynamics, the difference is that current song for life presents more variety and complexity as Music Movement. In addition the border between public and commercial media becomes decrease. The main reason is the commerce especially changing song for life's production by constructed new meaning of song for life from the singer image. Thus song for life content has been changed by reducing original meaning. Originally, the content of song for life was created for Music for Movement. However, it has now become too flexible depending upon consumer's demand. In this context, song for life has been criticized by many people.

Department : Government Student's Signature ณัฏฐณิชา นนทา

Field of Study : Government Advisor's Signature

Academic Year : 2010

กิตติกรรมประกาศ

การทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้มิอาจจะสำเร็จลุล่วงขึ้นมาได้หากปราศจากความช่วยเหลือจากบุคคลหลายฝ่ายในหลายๆ ด้าน โดยเฉพาะอย่างยิ่งครอบครัว “นันตา”, William Mulijadi และเพื่อนๆ ที่ให้กำลังและช่วยเหลือมาโดยตลอดในทุกเรื่อง หากไม่มีพวกเรา วิทยานิพนธ์เล่มนี้ก็คงไม่สามารถสำเร็จลุล่วงไปได้

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ อาจารย์ ดร.นฤมล ทับจุมพล, รองศาสตราจารย์ ตระกูล มีชัย และรองศาสตราจารย์ ดร.อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์ ที่ให้ความรู้เชิงวิชาการ คอยช่วยเหลือและให้คำแนะนำคำวิจารณ์เกี่ยวกับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นอย่างดี

ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ สถาบันพระปกเกล้า (King Prajadhipok’s Institute) ที่ให้การสนับสนุนในการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ ศิลปินเพื่อชีวิตและผู้เกี่ยวข้องกับวงการเพื่อชีวิตที่ให้สัมภาษณ์ทุกท่าน ทั้งกลุ่มศิลปินที่สัมภาษณ์เป็นหลักของงานวิจัย คือ ศิลปินกลุ่มตัวอย่างทั้ง 5 วง ได้แก่ วงคาราวาน วงคาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ, วงสะเลเต และวงแฮมเมอร์ รวมทั้งกลุ่มผู้นิยมงานเพลงของจรัล มโนเพ็ชร/ ศิลปินอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับเพลงเพื่อชีวิต ได้แก่ ชรินทิพย์ โชติรัตน์ (ริน วงถูปหอม), ชูเกียรติ ฉาไธสง (นกน้อย ผิงดาว), เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (วงต้นกล้า), สยาม กาญจนสถิตย์ (ดำ วงถูปหอม), สหชาติ จันทิมาธร (แดง วงอินโดจีน) สุเทพ ถวัลย์วิวัฒนกุล (สุเทพ วงโฮป), เสรี กลางสาทร (อ๊ะ วงอมตะ), ธีราพร บุญพรหม (อ้อม วงไม้เมือง) และอานันท์ หาญพาณิชย์พันธ์ (ยี วงต้นกล้า) และผู้เกี่ยวข้องกับเพลงเพื่อชีวิตในด้านอื่นๆ ได้แก่ จำนงค์ จิตรนิรัตน์ (นักพัฒนาเอกชนผู้ดูแลวงสะเลเต), ทิวา สาระจูฑะ (บรรณาธิการนิตยสารสีสันและนักจัดรายการวิทยุเพลงเพื่อชีวิต), นก รัตติกาล (ผู้ดูแลเวบไซต์ก้าวเดิน, สมเจตน์ พิมพ์พง (แฟนเพลงเพื่อชีวิต) และอัมรินทร์ เนืองภา (แฟนเพลงเพื่อชีวิต) ข้อมูลของพวกท่านจะเป็นประโยชน์ต่อสังคมต่อไป

และขอสดุดีเหล่าผู้กล้าแสดงออกในสิทธิ์ประชาธิปไตยอันพึงมีพึงได้ทุกท่าน ไม่ว่าท่านจะล่วงลับไปแล้วหรือยังมีชีวิตอยู่ และขอให้ประชาธิปไตยส่องแสงอยู่ในสังคมตลอดไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญ..... ช

สารบัญตาราง..... ฎ

บทที่ 1 บทนำ..... 1

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

1.2 คำถามของการวิจัย..... 17

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 18

1.4 ระเบียบวิธีวิจัย..... 18

1.4.1 กลุ่มตัวอย่าง..... 18

1.4.1.1 ศิลปินกลุ่มตัวอย่าง..... 18

1.4.1.2 เกณฑ์การเลือกศิลปินกลุ่มตัวอย่าง..... 18

1.4.1.3 ผลงานของศิลปิน..... 19

1.4.2 วิธีการวิจัย..... 30

1.4.2.1 การวิจัยเอกสาร (Document research)..... 30

1.4.2.2 การวิจัยภาคสนาม(Field research)..... 31

1.5 ข้อจำกัดของการวิจัย..... 32

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย..... 32

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 33

1.8 ลำดับขั้นตอนในการเสนอผลการวิจัย..... 33

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 34

2.1 แนวคิด ทฤษฎี เอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 34

2.1.1 เงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจ (Socio-Economic Conditions) 34

2.1.2 การวิเคราะห์อุดมการณ์ (Ideology)…….. 41
2.1.3 การสื่อสารทางวัฒนธรรมและพื้นที่สาธารณะ (Cultural communication and Public sphere)…… 48
2.1.4 สัญวิทยาและวาทกรรม (Semiology and Discourse)…….. 56
2.2 บทสรุปกรอบการวิเคราะห์…….…… 65

บทที่ 3 ข้อมูลเบื้องต้นของกลุ่มศิลปิน…….…… 68
3.1 กลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับประเทศ…….... 68
3.1.1 แนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงาน…….. 68
3.1.1.2 วงคาราวาน……..... 68
3.1.1.3 วงคาราบาว……..…….. 79
3.1.1.4 พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ……..…… 91
3.1.1.5 พงษ์สิทธิ์ คำภีร์……... 110
3.1.2 สรุปแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับประเทศ……..…… 107
3.2 กลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น……..…..... 109
3.2.1 แนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงาน……... 109
3.2.1.1 จรัล มโนเพ็ชร…… 109
3.2.1.2 วงสะเลเต…… 116
3.2.1.3 วงแฮมเมอร์…… 123
3.2.2 บทสรุปแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น……..……..…… 130

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานระดับประเทศ…….. 132
4.1 บริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง……. 132
4.1.1 ช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (พ.ศ.2525 – 2530)…….…….. 132
4.1.2 ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ. 2531 - 2539)……. 135
4.1.3 ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (พ.ศ.2540 - 2543)……. 145

4.1.4 ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (พ.ศ.2544 - 2550). …… 149
4.2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานระดับประเทศ…….. 156
4.2.1 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (ก่อนพ.ศ. 2525)… …… 156
4.2.1.1 ช่วงก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516..…….... 156
4.2.1.2 ช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519…… 157
4.2.1.3 ช่วงหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ถึง ก่อนนโยบาย 66/ 2523……. 163
4.2.1.4 นโยบาย 66/ 2523……..…. 166
4.2.2 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (พ.ศ.2525 – 2530)… ……... 167
4.2.3 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ. 2531 - 2539)……..…. 183
4.2.4 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (พ.ศ.2540 - 2543).....…….…. 204
4.2.5 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (พ.ศ.2544 - 2550)……..…… 210
4.3 บทสรุปวาทกรรมเพลงของศิลปินที่มีผลงานระดับประเทศ……..…. 219

บทที่ 5 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานระดับท้องถิ่น……..….. 222
5.1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานระดับท้องถิ่น…….. 222
5.1.1 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (ก่อนพ.ศ. 2525)……..……..…… 223
5.1.2 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (พ.ศ.2525 – 2530)… ……..... 236
5.1.3 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ. 2531 - 2539)……..…. 244
5.1.4 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติ

เศรษฐกิจ (พ.ศ.2540 - 2543).....…….. 248
5.1.5 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (พ.ศ.2544 - 2550)……...…… 251
5.2 บทสรุปวาทกรรมเพลงของศิลปินที่มีผลงานระดับท้องถิ่น…..…… 253

บทที่ 6 บทสรุปและข้อเสนอแนะ…… 256
6.1 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ.2525 – 2550)……... 258
6.2 การเปลี่ยนแปลงและผลจากการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อชีวิต…… 267
6.3 อุดมการณ์ ความหมาย และบทบาทหน้าที่ของเพลงเพื่อชีวิตในปัจจุบัน…… 271
6.4 บทสรุปและอนาคตของเพลงเพื่อชีวิต…… 274
6.5 ข้อเสนอแนะ……...…… 275

รายการอ้างอิง…… 277
ภาคผนวก……... 288
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์…….. 325

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สารบัญตาราง

ตาราง		หน้า
1	รายละเอียดของการสัมภาษณ์……..	31
2	ปรัชญาพื้นฐานของสื่อสาธารณะและสื่อเชิงพาณิชย์……...	55
3	ตัวอย่างระบบสัญญะของโขน……...	56
4	แบบจำลองการสื่อสาร องค์ประกอบของเพลง และบุคคลฝ่ายต่างๆ ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานเพลง……...	63
5	บมสรุปกรอบการวิเคราะห์……..…….	63
6	บทสรุปภาพรวมของเพลงเพื่อชีวิต……..……	276

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

เพลงเป็นสื่อชนิดหนึ่งที่มีบริบทสัมพันธ์กับการเมือง นับตั้งแต่ พ.ศ.2475 เป็นต้นมา บทเพลงได้ถูกนำมาใช้เป็นสื่อในการสร้างอุดมการณ์ทางการเมืองที่ทางราชการต้องการเสนอให้กับประชาชน โดยผ่านคำร้องหรือเนื้อหาในบทเพลงซึ่งกล่าวถึงสถาบันทางอุดมการณ์ต่างๆ อันได้แก่ ชาติ ศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์ กล่าวถึงค่านิยมทางสังคมที่สนับสนุนหรือแสดงออกซึ่งความจงรักภักดีดังกล่าว ตลอดจนคำอธิบายหรือเหตุผลของความจงรักภักดีในรูปของประวัติศาสตร์ ฐานะ และความสำคัญของสถาบันทางอุดมการณ์ (นฤมล ทับจุมพล, 2531: 213) เพลงของทางราชการหรือเพลงปลุกใจยุคแรกๆ มักจะแต่งโดยหลวงวิจิตรวาทการ ในยุคสมัยที่มีจอมพล ป.พิบูลสงครามเป็นนายกรัฐมนตรีช่วงปี พ.ศ.2481-2487 และ พ.ศ.2491-2500 เช่น เพลงรักชาติยิ่งชีพ (2490) เพลงแผ่นดินของเรา (2490) เพลงในน้ำมีปลาในนามีข้าว (2497) และเพลงต้นตระกูลไทย (2497) เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม การนำเสนอความคิดของผู้แต่งผ่านบทเพลงไม่ได้ถูกนำเสนอขึ้นมาเฉพาะแต่เพียงฝ่ายรัฐเท่านั้น ฝ่ายชนชั้นผู้ถูกปกครองก็ได้ระบายความคับแค้นและความทุกข์ยากของตนไว้ในบทเพลงด้วยเช่นกัน เพลงเหล่านี้ก่อกำเนิดขึ้นมาท่ามกลางเพลงรักที่มีอยู่มากมายในช่วงเวลานั้น ซึ่งครูนารถ ถาวรบุตร บรมครูนักแต่งเพลงเรียกบทเพลงที่มีเนื้อหาแปลกจากเพลงรักดังกล่าวว่า “เพลงชีวิต[1]” อันหมายถึงเพลงที่หยิบยกเอารายละเอียดชีวิตของคนในอาชีพต่างๆ มาพรรณนาด้วยคำร้องที่เรียบง่ายแต่กินใจ มุ่งสะท้อนสภาพทางสังคมและเสียดสีการเมือง” (กลุ่มศิลปวัฒนธรรมเพื่อชีวิต, 2544)

แสงนภา บุญราศรี[2] ได้รับการยกย่องให้เป็นปฐมบทของเพลงชีวิตไทย โดยถือกำเนิดจากเพลงคนจรหมอนหมิ่น ในปี 2483

---

[1] “เพลงชีวิต” ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้เขียนหมายถึง เพลงที่มีเนื้อหาสะท้อนปัญหาสังคมและเสียดสีการเมือง และกลายเป็นรากฐานของเพลงลูกทุ่ง รวมทั้งเพลงเพื่อชีวิตในเวลาต่อมา

[2] แสงนภา บุญราศรี มีชื่อจริงว่า ฉอ้อน บุญราศรี (2461-2496) เคยเป็นดาราละครร้องคณะพระยาอนิรุทธเทวา, นักร้องสลับฉากละครเวที ประจำวงดนตรีดุริยโยธิน และวงจำปา เส้มสำราญ, หัวหน้าวงดนตรี “แสงนภา บุญราศรี” เลขาธิการสมาคมกรรมกรไทย (2492) มีผลงานในช่วงประมาณ พ.ศ.2483-2491

"คนจรต้องนอนหมอนหมิ่น ที่อยู่ที่กินช่างยากไร้ลำเค็ญ
กลางคืนฉันนอนไม่ค่อยจะหลับ รู้สึกร่างกายกระส่ายกระสับใจเต้นอาวรณ์ร้อนรน
ทนเศร้าสะท้อนถอนใจ อิ่มเพียงวันนี้แล้วพรุ่งนี้จะอดอีกไหม
คนจรต้องนอนคิดไป หลับจะได้ลงตั้งค่อนคืน"

(ธีระภาพ โลหิตกุล, 2541: 47)

หลังจากที่แสงนภา บุญราศรี บุกเบิกเพลงชีวิตจนกลายเป็นที่รู้จัก ช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน เกิดนักร้องในแนวเพลงชีวิตอื่นๆ ด้วย ได้แก่ เสน่ห์ โกมารชุน[3] คำรณ สัมปุณณานนท์ และไพบูลย์ บุตรขัน[4] ซึ่งเพลงเหล่านี้มักจะมีเนื้อหาในการสะท้อนภาพชีวิตและสังคมในขณะนั้น เช่น เพลงแป๊ะเจี๊ยะ (2489) ของแสงนภา บุญราศี ที่ได้รับการกล่าวขานว่าเป็นบทเพลงประท้วงสังคมเพลงแรกและเพลงเดียวในทศวรรษ 2480 (ธีระภาพ โลหิตกุล, 2541: 54) เนื่องจากเป็นการเล่าชีวิตของคนขับรถสองแถวที่กำลังถูกรื้อหลังคาบ้าน เพราะไม่มีเงินเสียค่าแป๊ะเจี๊ยะให้เจ้าของบ้านเช่า รวมทั้งบอกเล่าเรื่องราวเหตุการณ์การประท้วงช่วงปี 2489 ว่าพ่อค้าแม่ค้าแผงลอยย่านบางลำภูรวมตัวกันเดินขบวนประท้วงเพื่อร้องเรียนให้ผู้แทนราษฎรช่วยเหลือกรณีถูกขูดรีดจากค่าแป๊ะเจี๊ยะจากนายทุนอย่างไม่เป็นธรรม โดยในตอนท้ายทิ้งคำถามเสียดสีรัฐบาลและคนไทยทั้งชาติว่า "พี่น้องคนไทยนี่เมืองชาติไหน หรือเป็นคนไทยแต่ในนาม อีกไม่ช้าคนไทยต้องไปอยู่ป่า ลงรื้อกระทั่งหลังคา หรือแป๊ะเจี๊ยะแผงลอยดังว่า..." (ธีระภาพ โลหิตกุล, 2541: 141)

เพลงสุภาพบุรุษปากคลองสานของเสน่ห์ โกมารชุน เป็นเพลงยั่วล้อและเสียดสี โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับการล้อเลียนความบ้าแบบต่างๆ ของสังคม[5] ส่วนเพลงสามล้อแค้น (2492) ของคำรณ สัมปุณณานนท์ กล่าวถึงความทุกข์ยากของคนถีบสามล้ออย่างเห็นใจ ในขณะเดียวกัน

---

[3] เสน่ห์ โกมารชุน มีชื่อจริงว่า เสน่ห์ โกมารชุน (2466-2514) เคยเป็นนักร้อง นักแต่งเพลงประจำวงดุริยางค์ทหารเรือ, นักพากย์หนังคณะทิศเขียว (สิน สีบุญเรือง) โดยใช้นามแฝงว่า "เครือวัลย์", ดาราลิเกคณะหอมหวล, ดาราละครวิทยุคณะเกธนาฎ, หัวหน้าคณะลิเกเสน่ห์ศิลป์, ดาราละครคณะวิจิตรเกษม, นักร้องสลับฉากละครเวที และผู้อำนวยการสร้างเสน่ห์ศิลป์ภาพยนตร์

[4] ไพบูลย์ บุตรขัน (2461-2515) ใช้นามปากกาในการแต่งบทละครและภาพยนตร์ว่า "ตรีบูลย์" เคยเป็นครูภาษาไทย โรงเรียนกว่องสิว กรุงเทพฯ, เจ้าหน้าที่โรงไฟฟ้าสามเสน (2484-2488), นักแต่งเพลงและบทละครคณะแม่แก้วและคณะจันทโรภาส (2485-2490), นักแต่งเพลง บทละครวิทยุ และบทภาพยนตร์อิสระ (2490-2515)

[5] เช่น บ้าเห่อแฟชั่นทันสมัยจากตะวันตกด้วยการแต่งตัวแปลกๆ ความบ้าอำนาจของนักการเมืองและข้าราชการ ซึ่งเป็นการเสียดสีนโยบายเชื่อผู้นำชาติพ้นภัย[5] ของจอมพลป.พิบูลสงครามที่เน้นความศรัทธาในตัวผู้นำ จนกระทั่งมีคนเห็นแสงฉรรพรังสี[5] แบบเดียวกับพระพุทธเจ้าปรากฏที่ศีรษะจอมพลป. มีสัญลักษณ์ตราไก่อันเป็นตราประจำปีเกิดของจอมพลป. ติดอยู่ทั่วไปตามสถานที่ราชการจัดให้มีรายการวิทยุของนายมั่นกับนายคงที่เน้นสาระสำคัญในการสร้างชาตินิยมและปลูกฝังให้ประชาชนรักผู้นำ รวมทั้งการที่หนังสือพิมพ์ได้รับแนะนำให้ตีพิมพ์คำขวัญสรรเสริญท่านผู้นำไว้ที่หน้าหนึ่ง เป็นต้น

ก็เสียดสีผู้แทนราษฎรไว้ด้วย ส่งผลให้เพลงนี้ถูกห้ามออกอากาศทางสถานีวิทยุ และหลายต่อหลายครั้งเขาถูกตำรวจเชิญขึ้นโรงพัก เพื่อห้ามปรามไม่ให้ร้องเพลงนี้ จนกระทั่งบรรดาสามล้อรวมตัวกันประท้วงเนื่องจากเข้าใจว่าศิลปินผู้เป็นปากเสียงของตนถูกจับ จากเหตุการณ์ดังกล่าวส่งผลให้นโยบายยกเลิกสามล้อถีบของรัฐบาลถูกระงับเป็นเวลาเกือบ 10 ปี กระทั่งสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นนายกรัฐมนตรี นโยบายนี้จึงได้รับการรื้อฟื้นและดำเนินการใหม่อีกครั้ง

เพลงตาสีกำสรวล (ในราวปี 2496-2498) ของไพบูลย์ บุตรขัน ได้กล่าวถึงปัญหาเศรษฐกิจที่ค่าครองชีพสูงขึ้น จากการลดค่าของเงินบาทเนื่องจากภาวะสงคราม กระทั่งจอมพลป. พิบูลสงครามขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรีก็ยังไม่สามารถแก้ไขปัญหานี้ได้ ทั้งยังนำงบประมาณแผ่นดินไปปรับปรุงกองทัพ เพื่อให้แข็งแกร่งจนสามารถป้องกันตนจากศัตรูทางการเมือง ในขณะเดียวกันบุคคลในคณะรัฐบาลก็ทำการค้าในตลาดมืดจนร่ำรวย การสะท้อนภาพเศรษฐกิจและเสียดสีการเมืองผ่านเพลงตาสีกำสรวลส่งผลให้ถูกห้ามออกอากาศ แต่เพลงนี้กลับโด่งดังและได้รับความนิยมจากประชาชนมากขึ้นกว่าเดิม เพลงกลิ่นโคลนสาบควาย[6] (2492) ก็เป็นอีกเพลงหนึ่งของครูไพบูลย์ที่ถูกห้ามออกอากาศ โดยรัฐให้เหตุผลว่า “เนื้อเพลงมีข้อความที่ไม่เหมาะสม แสดงถึงความเหลื่อมล้ำแห่งชีวิตต่างชนชั้น”(ธีระภาพ โลหิตกุล, 2541: 98) อย่างไรก็ตาม หลังจากกลายเป็นเพลงต้องห้าม เพลงนี้ได้สร้างประวัติการณ์ให้กับวงการแผ่นเสียงยุคนั้น ด้วยการทำสถิติยอดจำหน่ายสูงสุด

หลังปี พ.ศ. 2500 วงการเพลงชีวิตเงียบเหงาซบซาลงไป ปัจจัยที่มีอิทธิพลมากในการลดทอนความนิยมประการหนึ่ง คือ ปัจจัยทางการเมือง เมื่อจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์[7] ก้าวขึ้นมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ช่วงนี้นับว่าเป็นยุคมืดแห่งการแสดงความคิดเห็น นักคิดนักเขียน นักหนังสือพิมพ์ต่างถูกจำกัดอิสระเสรี[8] นักร้องและนักแต่งเพลงชีวิตก็เช่นเดียวกัน พวกเขาถูกคุกคามห้ามมิให้เผยแพร่ผลงานของตน มิฉะนั้นจะส่งผลต่อความปลอดภัยทางด้านชีวิตและความเป็นอยู่ วงการเพลงชีวิตจึงหยุดชะงักเป็นเวลาเกือบ 15 ปี

---

[6] หน้าปกแผ่นเสียงใช้คำว่า “กลิ่นโคลนสาปควาย” แต่ปัจจุบันเขียนว่า “กลิ่นโคลนสาบควาย” ร้องโดยชาญ เย็นแข ในชุดเพลงรักเพลงคิดถึง

[7] ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีตั้งแต่วันที่ 9 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2502 – 6 ธันวาคม พ.ศ.2506 โดยถึงแก่อสัญกรรมในตำแหน่ง

[8] นักคิดนักเขียนหลายท่านถูกจับเข้าคุกด้วยเหตุผลทางการเมือง เช่น เปลื้อง วรรณศรี, อิศรา อมันตกุล, จิตร ภูมิศักดิ์ บางท่านลี้ภัยทางการเมืองไปอยู่ต่างประเทศ เช่น ศรีบูรพา หรือกุหลาบ สายประดิษฐ์ บางท่านหยุดเขียนชั่วคราว เช่น เสนีย์ เยาวพงศ์ หลายท่านเปลี่ยนไปเขียนแนวรื่นรมย์

การถึงแก่อสัญกรรมของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เมื่อวันที่ 6 ธันวาคม 2506 นำไปสู่บรรยากาศทางการเมืองที่คลี่คลายมากขึ้น นักศึกษาและปัญญาชนหันกลับมาขวนขวายศึกษาวรรณกรรมเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับการเมืองยุคก่อนหน้า[9] ทั้งยังสร้างสรรค์วรรณกรรมใหม่ๆ อย่างบทกวีประชา บทกวีฟ้าสูงแผ่นดินต่ำ และบทกวีตื่นเถิดเสรีชน ของรวี โดมพระจันทร์, ฉันจึงมาหาความหมาย ของวิทยากร เชียงกุล, เราจะฝ่าข้ามไป ของวิสา คัญทัพ เป็นต้น รวมถึงสื่ออื่นๆ เช่น นิทรรศการการเมืองและวัฒนธรรม การร่วมอภิปรายปัญหาสังคม ละครและลำตัดเสียดสีการเมือง และการฉายภาพยนตร์ที่มีเนื้อหาสะท้อนภาพการกดขี่และปราบปรามประชาชน[10] สื่อทางวัฒนธรรมเหล่านี้ กลายเป็นหน่ออ่อนของจิตสำนึกแห่งประชาธิปไตยที่ฝังอยู่ในตัวนักศึกษาปัญญาชน และกลายเป็นปัจจัยสำคัญที่นำไปสู่เหตุการณ์ 14 ตุลาในเวลาต่อมา

ช่วงเวลาแห่งประชาธิปไตยเบ่งบาน (2516 - 2519) เพลงจึงกลับมาเป็นสื่อที่สัมพันธ์ทางตรงกับการเมืองอีกครั้ง กล่าวคือ ขบวนการนักศึกษาซึ่งเป็นผู้นำในการประท้วงเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมจากรัฐ ได้ใช้บทเพลงมาเป็นเครื่องมือต่อสู้เพื่อเรียกร้องทางการเมืองและปลุกเร้าอุดมการณ์จากเพื่อนนักศึกษาประชาชนที่เข้าร่วมชุมนุม จากเพลงชีวิตที่มีเนื้อหาสะท้อนภาพสังคมในยุคก่อน 2500 กลับกลายเป็น “เพลงเพื่อชีวิต” ที่มีเนื้อหาและความเข้มข้นในการรับใช้มวลชน รวมทั้งทวีความรุนแรงในทางการเมืองมากขึ้น

เพลงเพื่อชีวิต[11] เพลงแรกถือกำเนิดในช่วงก่อน 14 ตุลาคม 2516 โดยเกิดจากขบวนการนักศึกษา คือ “เพลงสู้ไม่ถอย” (2516) แต่งโดยเสกสรรค์ ประเสริฐกุล หนึ่งในแกนนำเนื่องในโอกาสชุมนุมประท้วงคำสั่งมหาวิทยาลัยรามคำแหง 272/2516 ที่มีมติให้ลบชื่อนักศึกษา 9 คน ออกจากมหาวิทยาลัย (กลุ่มศิลปวัฒนธรรมเพื่อชีวิต, 2544) การประท้วงครั้งนี้เริ่มก่อตัวจากความไม่พอใจในกระบวนการทำงานของรัฐบาลระบอบอำนาจนิยม นับตั้งแต่ประกาศใช้

---

[9] เช่น ศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชนและบทกวีเปิบข้าวของจิตร ภูมิศักดิ์, แลไปข้างหน้าของศรีบูรพา, ปีศาจของเสนีย์ เสาวพงศ์, เมืองนิมิตรของนิมิตรมงคล, กำแพงสีดำของสุวัฒน์ ศรีเชื้อ ฯลฯ

[10] เช่น เรื่อง Burn นำแสดงโดยมาลอน แบรนโด และภาพยนตร์เรื่อง Man of Lamuncha ที่นำมาจากเรื่อง Don Quixote ของ Cervantes กลับมาฉายอีกครั้ง (วีระศักดิ์ สุนทรศรี, 2541: 26)

[11] เพลงเพื่อชีวิตในความเข้าใจร่วมกันของนักศึกษาประชาชนช่วง 14 ตุลา คือสิ่งที่สังคมตะวันตกเรียกขานกันว่า “เพลงประท้วง” (Protest Song) (วีระศักดิ์ สุนทรศรี, 2541: 17)

รัฐธรรมนูญที่มีการแต่งตั้งสภานิติบัญญัติเพียงสภาเดียวและออกประกาศคณะปฏิวัติฉบับที่ 299 จนมาปะทุในปี 2516 จากกรณี "ทุ่งใหญ่" จังหวัดกาญจนบุรี[12]

จากเหตุการณ์ข้างต้น ทำให้ชมรมคนรุ่นใหม่ของนักศึกษามหาวิทยาลัยรามคำแหง ร่วมกันตีพิมพ์หนังสือเล่มละบาทชื่อว่า "มหาวิทยาลัย: ที่ยังไม่มีคำตอบ" เนื้อหาภายในหนังสือเล่มนี้มีข้อความตอนหนึ่งว่า "สภาสัตว์ป่าแห่งทุ่งใหญ่มีมติให้ต่ออายุสัตว์ป่าอีกหนึ่งปี เนื่องจากสถานการณ์ภายในและภายนอกเป็นที่ไม่น่าไว้วางใจ" (ฝ่ายนิทรรศการ 25 ปี 14 ตุลา, 2541) ข้อความดังกล่าว ถูกรัฐกล่าวหาว่าเสียดสีและกระทบกระทั่งเรื่องการต่ออายุราชการของจอมพลประภาส จารุเสถียร[13] ผลจากกรณีดังกล่าว ทำให้นักศึกษา 15 คน ถูกตั้งกรรมการสอบสวน และ 9 ใน 15 คน ถูกลบชื่อออกจากมหาวิทยาลัย นิสิตนักศึกษาและประชาชนจำนวนมากเกิดความไม่พอใจ ได้รวมตัวกันประท้วง ณ บริเวณอนุสาวรีย์ประชาธิปไตย "เพลงสู้ไม่ถอย" ของเสกสรรค์จึงเกิดขึ้น เนื่องจากก่อนหน้านั้นเหล่าผู้ชุมนุมไม่มีเพลงปลุกใจของฝั่งตนเองสำหรับร้องเวลาเดินขบวน ทำได้เพียงแต่ยืมเพลงปลุกใจจากฝ่ายรัฐมาร้อง

"สู้เข้าไปอย่าได้ถอย มวลชนคอยเอาใจช่วยอยู่
รวมพลังทำลายเหล่าศัตรู พวกเราสู้เพื่อความยุติธรรม
เราเดินเคียงบ่าเคียงไหล่ สู้ต่อไปด้วยใจมุ่งมั่น
เขาจะฟาดเขาจะฟัน เราไม่พรั่นพวกเราสู้ตาย
สู้เข้าไปอย่าได้หนี เพื่อเสรีภาพอันยิ่งใหญ่
รวมพลังผองเราชาวไทย สู้เข้าไปพวกเราเสรีชน"[14]
(จีระนันท์ พิตรปรีชา, 2549: 21)

ขณะเดียวกัน สุรชัย จันทิมาธรนำทำนองเพลง Find the cost of Freedom ของวง Crosby, Stills, Nash & Young[15] (CSNY) ไปแต่งเพลงที่ชื่อว่า "สานแสงทอง" (2516) เพื่อใช้

---

[12]กรณีดังกล่าวสื่อมวลชนพาดหัวข่าวว่ามีข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ใช้เฮลิคอปเตอร์ของราชการพาดาราไปล่าสัตว์ที่เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าทุ่งใหญ่นเรศวร จังหวัดกาญจนบุรี แต่ขากลับผลปรากฏว่าเครื่องบินตก ทำให้พบซากสัตว์ป่าในเฮลิคอปเตอร์ลำนั้นจำนวนมาก ข่าวดังกล่าวได้รับความสนใจจากประชาชนและส่งผลกระทบต่อภาพลักษณ์ของรัฐบาลเป็นอย่างสูง

[13] จอมพลประภาส จารุเสถียรอ้างเหตุผลว่าการที่ต้องต่ออายุราชการของตนเป็นเพราะสถานการณ์ต่างประเทศยังไม่น่าไว้วางใจ

[14] เนื้อเพลง "สู้ไม่ถอย" ท่อนแรกเกิดขึ้นในการชุมนุมเดือนมิถุนายน ส่วนท่อนหลังเสกสรรค์แต่งเพิ่มเติมในระหว่างเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516

ในการรวมพลและต่อกรกับรัฐในครั้งนี้ โดยเพลงสานแสงทองเลือกแปลจากท่อนฮุคของเพลง Find the cost of Freedom 3 ประโยค คือ “(Do we) Find the cost of Freedom, buried in the ground, Mother Earth will swallow you, lay your body down.” และเมื่อนำไปแต่งเป็นเพลงสานแสงทอง กลายเป็น

“ขอผองเราจงมาร่วมกัน ผูกสัมพันธ์ยิ่งใหญ่
สานแสงทองของความเป็นไท ด้วยดวงใจบริสุทธิ์”
(วีระศักดิ์ สุนทรศรี, 2541: 19)

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลา วงดนตรีเพื่อชีวิตได้ถือกำเนิดขึ้นเป็นวงแรก นั่นคือ วงคาราวาน อันมีที่มาจากกลุ่มดนตรีท.เสนและสัญจร[16] ร่วมกับวงบังคลาเทศแบนด์ และต่อมาได้รับความนิยมโดยเฉพาะจากเหล่านักศึกษาปัญญาชนหัวก้าวหน้า ตัวอย่างเพลงของวงคาราวาน ได้แก่ เพลงเปิบข้าว (2517) อันเกิดจากการนำบทกวี “เปิบข้าว” ของจิตร ภูมิศักดิ์ มาใส่ทำนองเป็นเพลง เพลงคนกับควาย[17] (2517) ที่บรรยายภาพความทุกข์ยากของชาวนา เพลงนกสีเหลือง[18] (2517) ที่บรรยายความรู้สึกต่อเหตุการณ์ 14 ตุลาจากประสบการณ์ของผู้แต่ง และเพลงสานแสงทองซึ่งสุรชัยนำมาแต่งต่อเติมจากเหตุการณ์ 14 ตุลา เป็นต้น

คำสั่งห้ามเผยแพร่บทเพลงจากรัฐเกิดขึ้นอีกครั้งกับเพลง “คนกับควาย” โดยอ้างว่ามีเนื้อหาปลุกเร้า แต่กลับส่งผลให้ผลงานชุดนี้โด่งดังและขายดีมากขึ้น จากนั้นมาวงดนตรีเพื่อชีวิตวงนี้จึงกลายเป็นวงอันตรายไป สำหรับการแสดงของวงที่ต้องตระเวนไปตามสถานที่ต่างๆ ในต่างจังหวัดมักจะถูกก่อกวนโดยฝ่ายรัฐ เช่น ปล่อยข่าวลือต่างๆ นานา ก่อนแสดง ส่งอันธพาลมาก่อความวุ่นวาย ถูกตำรวจหรือทหารจับ เป็นต้น ต่อมาเมื่อสภาพสังคมการเมืองที่เริ่มจะกลับมา

---

[15] สมาชิกวง CSNY ประกอบไปด้วย David Crosby, Stephen Stills, Graham Nash และ Neil Young

[16] เกิดจากนามปากกาของนักเขียนสองท่าน คือ สุรชัย จันทิมาธร (ท.เสน เจนจัด) และวีระศักดิ์ สุนทรศรี (สัญจรชน)

[17] สุรชัย จันทิมาธรร่วมกับสมคิด สิงสงร่วมกันแต่งเพลงคนกับควายขึ้น โดยนำทำนองมาจากเพลง Master of war ของ บ็อบ ไดแลน (Bob Dylan) และให้เพื่อนๆ อย่างวิสา คัญทัพและประเสริฐ จันดำ ช่วยกันเกลาเพลงเพิ่มเติม เปิดเผยครั้งแรกในงานแต่งของวีระ ประวัติ วงศ์พัวพันธุ์ ต่อมาสถานีวิทยุ สปท.ของพรรคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยนำไปใช้เป็นเพลงเปิดสถานีทุกวัน

[18] วินัย อุกฤษฎ์ เป็นผู้แต่งเพลงนี้จากความรู้สึกต่อเหตุการณ์ 14 ตุลา ทั้งนี้เขารู้สึกสะเทือนใจอย่างรุนแรง จนต้องไปสงบสติอารมณ์ในโรงพยาบาลเป็นเวลาหลายวัน

ฟอนเฟะอีกครั้ง การสื่อความคิดผ่านบทเพลงจึงทวีความรุนแรงขึ้น เช่น เพลงโคราชขับไสไอ้กัน[19] (2519) ที่ต่อต้านการตั้งฐานทัพของอเมริกาในประเทศไทย เพลงน้ำท่วมฟ้า ปลากินดาว[20] (2519) อันเกิดขึ้นหลังกรณีการลอบสังหาร ดร.บุญสนอง บุณโยทยาน[21] เป็นต้น

นอกจากวงคาราวานที่ถือเป็นต้นกำเนิดของเพลงเพื่อชีวิต ช่วงปี 2516-2519 ยังเกิดวงดนตรีเพื่อชีวิตขึ้นเป็นจำนวนมาก อาทิ คุรุชน กงล้อ รวมฆ้อน โคมฉาย กรรมาชน รุ่งอรุณ ไดอะเล็คติค ต้นกล้า และลูกทุ่งสัจธรรม ฯลฯ (กลุ่มศิลปวัฒนธรรมเพื่อชีวิต, 2544) รวมทั้งบทเพลงที่มีแนวคิดสร้างสรรค์สังคมใหม่มากกว่า 200 เพลง โดยบทเพลงเหล่านี้ส่วนมากจะชี้นำไปสู่แนวคิดแบบสังคมนิยมหรือสังคมใหม่ อันเป็นความเชื่อของเหล่านิสิตนักศึกษาในขณะนั้น ถือได้ว่าบทเพลงกลายเป็นแนวทางในการต่อสู้ และเป็นยุทธวิธีสำคัญอย่างหนึ่งที่เสริมการต่อสู้ด้านการปลุกระดมมวลชนหรือการใช้จิตวิทยาในการทำสงคราม (จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์, 2531) รวมทั้งเป็นการช่วงชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมในบริบทการเมืองไทยหนทางหนึ่งด้วย อย่างไรก็ตามเพลงเพื่อชีวิตในยุคนี้ถูกจำกัดอยู่ในวงแคบเพียงในวงการนักศึกษาปัญญาชนเท่านั้น

บทเพลงเพื่อชีวิตทำหน้าที่รับใช้อุดมการณ์ของนักศึกษาประชาชนหัวก้าวหน้าจนกระทั่งหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519[22] เพลงเพื่อชีวิตได้กลายมาเป็นเพลงป่าหรือเพลงปฏิวัติ เนื่องจากศิลปินเพื่อชีวิตต่างทยอยกันหนีเข้าป่าสู่อ้อมอกของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ซึ่งกระจายไปตามพื้นที่ต่างๆของประเทศไทย เพลงป่าหรือเพลงปฏิวัติในยุคนี้จึงได้กลายเป็นปฏิบัติการจิตวิทยาในการเผยแพร่อุดมการณ์คอมมิวนิสต์สู่มวลชนและสมาชิก พคท.ไปโดยปริยาย

---

[19] เพลงโคราชขับไสไอ้กันแต่งโดยพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ จากความรู้สึกสะเทือนใจต่อเหตุการณ์ในวันที่ 20-21 มีนาคม 2519 ซึ่งเป็นวันสุดท้ายของการยื่นคำขาดให้สหรัฐอเมริกาถอนทัพออก ในการชุมนุมของประชาชนมีการปาระเบิดสังหารเอ็ม 26 ลงกลางขบวน กระทั่งมีผู้บาดเจ็บและล้มตาย ซึ่งเพลงนี้ได้ใช้ท่วงทำนองเพลงโคราชในการแต่ง

[20] วิสา คัญทัพเป็นผู้แต่งเพลงนี้ จากความรู้สึกต่อเหตุการณ์ลอบฆ่าสังหารประชาชนผู้ต่อสู้เรียกร้องความเป็นธรรม อันนำไปสู่สถานการณ์ที่ตึงเครียดและรุนแรง จนกระทั่งเขาหวนนึกถึงคำพยากรณ์ยุคเก่าว่า “น้ำจะท่วมฟ้า ปลาจะกินดาว”

[21] ดร.สนอง บุณโยทยาน เลขาธิการพรรคสังคมนิยมแห่งประเทศไทย ถูกลอบสังหารในวันที่ 28 กุมภาพันธ์ 2519

[22] ข่าวการกลับมาของจอมพลถนอม กิตติขจร ในวันที่ 19 กันยายน 2519 ทำให้เกิดการประท้วงอย่างรุนแรงจากนักศึกษาและได้รับการสนับสนุนจากประชาชนบางกลุ่ม วันที่ 4 ตุลาคม นักศึกษากลุ่มหนึ่งจัดทำละครล้อการเมืองจากเหตุการณ์พนักงานการไฟฟ้านครปฐมชื่อวิชัยและชุมพรที่ออกโปสเตอร์การกลับมาของจอมพลถนอม ถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจซ้อมตายอย่างทารุณ แล้วนำศพไปแขวนคออำพรางคดี (สุธรรม แสงปทุม, 2545: 107) สื่อจากฝ่ายรัฐโจมตีการกระทำนี้ว่านักศึกษาจงใจตกแต่งใบหน้าผู้ที่ถูกแขวนคอนั้นคล้ายพระบรมโอรสาธิราช ทำให้ประชาชนจากฝ่ายรัฐเกลียดชังนักศึกษา ในขณะเดียวกันประชาชนฝ่ายตรงข้ามต่างทยอยเข้าร่วมชุมนุมในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จนวันที่ 6 ตุลาคม 2519 เกิดเหตุการณ์นองเลือดขึ้น

จนกระทั่งนโยบาย “การเมืองนำการทหาร” ของรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ซึ่งเปิดทางให้อดีตนักศึกษาที่เข้าป่าจับปืนหลังกรณี 6 ตุลา กลับคืนเมืองโดยไม่เอาผิดตามกฎหมายและยังให้โอกาสกลับเข้าศึกษาต่อในสถาบันศึกษาเดิม (จีระนันท์ พิตรปรีชา, 2549: 270) ตามคำสั่ง 66/23 เหล่านักศึกษาปัญญาชนต่างทยอยออกจากป่ากลับเข้าสู่เมือง ในเดือนเมษายน พ.ศ.2525 ศิลปินเพื่อชีวิตชุดสุดท้ายกลับคืนเมือง และวันที่ 19 มิถุนายน ปีเดียวกันนั้น “เพลงคืนรัง” (2525) ของสุรชัย จันทิมาธรจึงอุบัติขึ้น

“โอ้ยอดรักฉันกลับมา จากขอบฟ้าที่ไกลแสนไกล
จากโคนรุ้งที่เนินไศล จากใบไม้หลากสีสัน
ฉันเหนื่อย ฉันเพลีย ฉันหวัง”

(ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2548: 161)

บทเพลงนี้ดังก้องขึ้น ณ หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ในงาน “Forget Me Not Concert for UNICEF” ซึ่งการประกาศตัวอย่างเป็นทางการของวงคาราวานครั้งนี้ได้รับการยอมรับว่าเพลงเพื่อชีวิตได้ก้าวพ้นจากยุคเพลงป่าเข้าสู่ยุคเพลงบนดินแล้ว

นับแต่นั้นมา เพลงเพื่อชีวิตได้กลายมาเป็นแนวเพลงทางเลือกอีกแนวทางหนึ่งให้คนไทยได้รับฟัง แม้ว่าบทเพลงสมัยนิยม (Pop Music) อย่างงานเพลงของสุเทพ วงศ์กำแหง และสวลี ผกาพันธุ์ แนวเพลงประเภทเนื้อไทยทำนองฝรั่ง ยกตัวอย่างเช่น ผลงานของเศรษฐา ศิระฉายา และดอน สอนระเบียบ หรือแนวเพลงแบบบับเบิ้ลกัม (Bubble gum music)[23] ของวงชาตรี จะครองตลาดผู้ฟังส่วนใหญ่ แต่การเข้าสู่ระบบธุรกิจเทปเพลงของเพลงเพื่อชีวิต กอปรกับเนื้อหาและทำนองที่ถูกใจผู้ฟังมากขึ้น สามารถทำให้เกิดกลุ่มคอเพลงดนตรีแนวนี้ขึ้นมาเป็นวงกว้างได้ ผลงานเพลงเพื่อชีวิตที่ถือว่าเปิดตลาดและสร้างความนิยมให้แก่ผู้ฟังได้เป็นอย่างดี คือ เพลงวณิพก (2526) ของวงคาราบาวที่นำทำนองเพลงลูกทุ่งสามช่าผสมกับจังหวะคันทรีร็อกแบบตะวันตก โดยเนื้อหานำมาจากเรื่องราวชีวิตจริงของยายเฒ่าผู้ตาบอด “ยายสำอาง เลิศถวิล” แม้ว่าจะมีร่างกายพิการ แต่ก็หาเลี้ยงชีพด้วยการเป็นวณิพกร้องเพลงขอทานแลกเศษเงินสำหรับต่อความอยู่รอดและความหวังในการรักษาดวงตา

---

[23] แนวเพลงแบบบับเบิ้ลกัม(Bubble gum music) เป็นรูปแบบของเพลงสมัยนิยม (Pop) ประเภทหนึ่งของวงดนตรีในอังกฤษช่วงทศวรรษ 60 – 70 รูปแบบของเพลงมีเนื้อหาและทำนองเพลงแบบง่าย ฟังแล้วติดหู กลุ่มเป้าหมายได้แก่ กลุ่มวัยรุ่นอายุตั้งแต่ 12 – 16 ปี (สุทธาสินี เกียรติไพบูลย์, 2533: 100)

"อยู่ในโลกความมืดอันลึกลับ คงสดับรับได้แต่สำเนียง
จะมองหามองเห็นก็เป็นเพียง ในความฝันยามฉันล้มตัวนอน
พอตื่นมาพานพบกับความหมาย ยังหายใจเนื้อตัวยังผ่าวร้อน
ยังมีหวังเห็นดวงตะวันรอน จะมัวนอนนิ่งเฉย อยู่ทำไม
จึงมาเป็นวณิพกพเนจร เที่ยวเร่ร่อนร้องเพลงแลกเศษเงิน
ที่เหลือกินเหลือเก็บเป็นส่วนเกิน จะนำเงินสะสมรักษาดวงตา"

(ชัยยุทธ์ ลิมลาวัลย์, 12 กุมภาพันธ์ 2552)

ในปี 2527 ผลงานชุดเมดอินไทยแลนด์ของวงคาราบาวได้รับความนิยมเป็นอย่างสูง อัลบั้มชุดนี้ขายได้เป็นจำนวนถึง 5 ล้านตลับ โดยทำลายสถิติวงการเพลงทุกแนวในขณะนั้น เพลงที่ปรากฏในอัลบั้ม เช่น เมดอินไทยแลนด์ มหาลัย ราชาเงินผ่อน นางงามตู้กระจก เรฟูจี เป็นเพลงที่มีเนื้อหาสะท้อนภาพปัญหาและแนวคิดของสังคมในช่วงดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ดังจะเห็นได้จากเนื้อหาของเพลงเมดอินไทยแลนด์

"เมดอินไทยแลนด์ แดนดินไทยเรา เก็บกันจนเก่า เรามีแต่ของดีดี
มาตั้งแต่ก่อนสุโขทัย มาลพบุรี อยุธยา ธนบุรี มายุคสมัยนี้เป็นกทม.เมืองที่คนตกท่อ
เมดอินไทยแลนด์ แดนไทยทำเอง จะร้องรำทำเพลง ก็ล้ำลึกลีลา
ฝรั่งแอบชอบใจ แต่คนไทยไม่เห็นค่า กลัวน้อยหน้าว่าคุณค่านิยมไม่ทันสมัย"

(ชัยยุทธ์ ลิมลาวัลย์, 12 กุมภาพันธ์ 2552)

บทเพลงดังกล่าวเรียกร้องให้คนไทยซื้อของไทย กินของไทย และใช้ของไทย รวมทั้งเสียดสีคนในสังคมว่าให้ความสำคัญแต่สินค้าต่างชาติ ทั้งๆ ที่สินค้าเหล่านั้นผลิตในประเทศไทย เพียงแค่ติดป้ายราคาว่าเป็นสินค้านำเข้า ก็สามารถขายดีเป็นเทน้ำเทท่า ซึ่งยืนยง โอภากุล (แอ๊ด คาราบาว) ผู้แต่งบทเพลงนี้ได้กล่าวเอาไว้ว่า "...งานง่ายๆ อย่างเมดอินไทยแลนด์ ปลุกเร้าให้คนมีความคิด มันเป็นสิ่งที่คนยอมรับว่าสินค้าไทย เสื้อผ้าไทยเป็นสิ่งที่มีค่า เราจึงดึงค่านิยมของความเป็นไทยให้สูงขึ้น" (ยืนยง โอภากุล, 2545: 169) เพลงเมดอินไทยแลนด์จึงเป็นอีกบทเพลงเพื่อชีวิตเพลงหนึ่งที่มีความสัมพันธ์กับสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองโดยตรง กล่าวคือคาราบาวแต่งเพลงนี้ขึ้นมาเพื่อสนับสนุนนโยบายส่งเสริมสินค้าไทยของรัฐบาล เนื่องจากพิษสภาพเศรษฐกิจที่กำลังย่ำแย่ กอปรกับในช่วงนั้นรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ประกาศนโยบายลดค่าเงินบาท นโยบายดังกล่าวจึงเกิดขึ้น ผลพวงดังกล่าวทำให้รัฐส่งเสริมงบประมาณในการจัดทำมิวสิควิดีโอเพลงนี้ขึ้นมา แม้คาราบาวไม่ได้ทำมิวสิควิดีโอเพื่อเผยแพร่ผลงานเพลงนี้ด้วยตนเองก็ตาม

กรณีทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ อันเป็นโบราณวัตถุสำคัญของประเทศไทยที่ถูกโจรกรรมไปจากปราสาทหินพนมรุ้งราวประมาณปี พ.ศ. 2507 – 2508 ก็เป็นอีกเหตุการณ์หนึ่งที่วงคาราบาวนำเรื่องราวดังกล่าวมาสะท้อนผ่านบทเพลง โดยศิลปะชิ้นสำคัญดังกล่าวถูกนำไปจัดแสดงอยู่ที่สถาบันศิลปะชิคาโก (The Art Institute of Chicaco) ประเทศสหรัฐอเมริกา ภาครัฐและภาคประชาชนต่างร่วมมือดำเนินการทุกวิถีทางเพื่อให้ได้สมบัติของชาติชิ้นนี้กลับคืนมา เป็นเวลาเกือบ 15 ปี ในที่สุดความพยายามก็เป็นผลสำเร็จในปี 2531 ทับหลังนารายณ์บรรทมศิลป์ถูกนำกลับคืนมาสู่ประเทศไทยอีกครั้งในวันที่ 10 ตุลาคม เหตุการณ์นี้วงคาราบาวถือเป็นทับหน้าของศิลปินในการเรียกร้องทวงคืนทับหลัง โดยนำเหตุการณ์ดังกล่าวมาแต่งเป็นเพลงทับหลัง (2531) ซึ่งเปิดกระแสให้คนไทยหันมาสนใจประเด็นปัญหานี้ได้เป็นอย่างดี

"แท่งเหลี่ยม ทับหลัง.... คือความหวังของคนไทย ต่ออเมริกา
เราขอเอาคืน ของของเราเขาเอาไป เอาของเราไป ของคนไทยไปทำไม
เฮลิคอปเตอร์มาทำศึก ถึงเวียดนาม ตั้งฐานบนแดนไทย ขนเอาไปทุกสิ่งทุกอย่าง
คิดจะมาขอ ตั้งฐานต่อในเมืองไทย คิดจะมาง้อ ตั้งฐานทัพในเมืองไทย
เมืองพระนารายณ์ ทรงหายไปกับทับหลัง ฝังในศักดิ์ศรี ที่คนไทยมิเคยลืมเลือน"

(ชัยยุทธ์ ลิมลาวัลย์, 12 กุมภาพันธ์ 2552)

ยืนยง โอภากุล กล่าวถึงเพลงนี้ว่า "ผมไปชิคาโก้ ไปทัวร์ให้คนไทยที่นั่นได้ฟัง ปรากฏว่าช่วงนั้นเป็นช่วงของคนไทยกลุ่มหนึ่ง กำลังรณรงค์เรียกร้องทวงคืนทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ซึ่งถูกขโมยมาจากประสาทหินพนมรุ้งหลายปีมาแล้ว ผมได้ให้โอกาสพวกเขาเข้ามาชักชวนคนไทยในงานคืนนั้น เมื่อผมกลับมาพร้อมกับเอกสารที่เขาฝากมา ผมจึงเขียนเพลงนี้ขึ้น" (ชัยยุทธ์ ลิมลาวัลย์, 12 กุมภาพันธ์ 2552)

ช่วง พ.ศ. 2534 - 2536[24] รัฐบาลเปิดนโยบายเสรีทางการเงินมากขึ้น ส่งผลให้เกิดแรงจูงใจแก่นักธุรกิจทั้งในและนอกประเทศร่วมลงทุนเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะด้านอุตสาหกรรม แต่ด้วยภาวะผันผวนทางเศรษฐกิจโลกในปลายทศวรรษ 2530 ทำให้เกิดภาวะ Capital shock หรือปริมาณเงินลงทุนไหลเข้าล้นเกินกว่าการเปิดเสรีทางการเงิน หลายสาขาเศรษฐกิจเกิดการ

[24] ช่วงเวลาดังกล่าวมีนายกรัฐมนตรีอันมีรายนามดังต่อไปนี้ 1) คณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) ดำรงตำแหน่ง ช่วง ก.พ. 2534 – มี.ค. 2534 2) นายอานันท์ ปันยารชุน ดำรงตำแหน่ง ช่วง มี.ค. 2534 – เม.ย. 2535 3) พลเอกสุจินดา คราประยูร ดำรงตำแหน่งช่วง เม.ย. 2535 – พ.ค. 2535 4) นายอานันท์ ปันยารชุน ดำรงตำแหน่งช่วง มิ.ย. 2535 – ก.ย. 2535 5) นายชวน หลีกภัย ดำรงตำแหน่งช่วง ก.ย. 2535 – ก.ค. 2538

ลงทุนที่มากจนเกินไป จนกระทั่งเกิดภาวะวิกฤตเศรษฐกิจหรือวิกฤตการณ์ต้มยำกุ้งในปี 2540 ในที่สุด

วอลเดน เบลโล (Walden Bello) (วอลเดน เบลโล และคณะ, 2542) สรุปสาเหตุสำคัญ ที่ทำให้ประเทศไทยประสบกับภาวะวิกฤตเศรษฐกิจในปี 2540 ไว้ 6 ประการ คือ 1) การพึ่งพาเงินทุนจากต่างประเทศ 2) โครงสร้างทางเศรษฐกิจที่พึ่งการส่งออกเป็นหลัก 3) ความไม่เท่าเทียมกันในการจัดสรรรายได้ 4) การพัฒนาโดยทำลายเกษตรกรรมและทรัพยากรภาคเกษตรถูกดึงมาใช้เพื่ออุตสาหกรรม 5) การให้ความสำคัญต่ออิทธิพลของตลาดและเอกชนมากเกินไป 6) การพัฒนาที่ทำลายสิ่งแวดล้อมและทุนทางทรัพยากรทางธรรมชาติ ผลพวงของเงื่อนไขทางด้านเศรษฐกิจและสังคมที่เกิดจากการพัฒนาในอดีต โดยเฉพาะการเน้นด้านอุตสาหกรรมดังกล่าวส่งผลต่อปัญหาอื่นๆ ของประเทศ อาทิ มลพิษจากอุตสาหกรรม แหล่งน้ำเสีย มลพิษทางอากาศ สารเคมี การจราจรติดขัด การใช้แรงงานเด็ก การอพยพแรงงานผิดกฎหมาย การค้าประเวณี โรคเอดส์ ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ เป็นต้น

บทเพลงเพื่อชีวิตภายใต้เงื่อนไขทางด้านสังคมเศรษฐกิจข้างต้น จึงมักจะเป็นการตีแผ่สังคมในแง่การสะท้อนปัญหาสังคม อันเกิดจากความล้มเหลวทางด้านเศรษฐกิจและความล้มเหลวทางด้านการพัฒนาสังคมการเมือง อาทิ เพลงแม่สาย (2531) และเพลงนส.3 ก. (2533) ที่สะท้อนภาพความนิยมในการค้าประเวณีของเด็กสาว เพลงวิชาแพะ (2534) ที่เสียดสีการทำงานของตำรวจ เนื่องจากในช่วงนั้นนิยมจับแพะเพื่อให้สามารถสะสางคดีได้อย่างรวดเร็วขึ้น เพลงสัจจะ 10 ประการ (2535) ที่เรียกร้องให้นักการเมืองมีคุณธรรมและศีลธรรมมากกว่าที่เป็นอยู่ เช่น การไม่พูดเท็จ การไม่อยู่เบื้องหลังธุรกิจผิดกฎหมายต่างๆ เป็นต้น

เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ. 2534 รัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ[25] ถูกรัฐประหารโดยคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) นำโดยพลเอกสุจินดา คราประยูร ในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2534 จากนั้นเลือกนายอานันท์ ปันยารชุน ขึ้นมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี แต่อำนาจเบื้องหลังยังคงเป็นของรสช. ผลของความไม่ลงรอยกันระหว่างรัฐบาลและคณะรสช. กอปรกับคณะกรรมการร่างรัฐธรรมนูญเสนอรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ (2534) ที่มีเนื้อหาว่านายกรัฐมนตรี

[25] พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีตั้งแต่ สิงหาคม 2531 – กุมภาพันธ์ 2534 โดยถูกสื่อตั้งสมญานามว่า "บุฟเฟต์คาบิเนต" อันมีนัยว่าฉ้อราษฎร์บังหลวง เนื่องจากรัฐบาลมีโครงการสาธารณูปโภคใหญ่ๆ เป็นจำนวนมาก ซึ่งเปิดโอกาสให้มีคำครหาเกี่ยวกับเรื่องคอร์รัปชัน (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546: 439)

สภาผู้แทนราษฎรและวุฒิสภาสามารถมาจากการแต่งตั้ง ส่งผลให้เกิดการเลือกตั้งอีกครั้งในประเทศไทยในปี 2535 พรรคสามัคคีธรรมซึ่งมีนายณรงค์ วงศ์วรรณเป็นหัวหน้าพรรคได้รับคะแนนสูงสุด แต่เนื่องจากเขาถูกเปิดเผยว่าถูกขึ้นบัญชีดำจากทางการสหรัฐอเมริกา ด้วยเหตุผลการค้ายาเสพติด ส่งผลให้พลเอกสุจินดา คราประยูรขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีแทน การครองอำนาจครั้งนี้สร้างความไม่ชอบธรรมต่อสังคมเป็นอย่างมาก เนื่องจากเขาเคยประกาศว่าจะไม่รับตำแหน่งนายกรัฐมนตรี รวมทั้งภาพความเชื่อมั่นจากการทำรัฐประหารอันติดลบจากต่างชาติ ทำให้เหล่านักธุรกิจ คนทำงาน นิสิตนักศึกษา ได้รวมตัวประท้วงโดยมีแกนนำ คือ พลตรีจำลอง ศรีเมือง

การยุติการชุมนุมเป็นไปอย่างรุนแรง ก่อให้เกิดความเสียหายทั้งชีวิตและทรัพย์สินเป็นอย่างมาก เหตุการณ์ความรุนแรงดังกล่าวถูกเรียกว่า “พฤษภาทมิฬ” (17-20 พฤษภาคม 2535) โดยจบลงในคืนวันที่ 20 พฤษภาคม จากการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชกระแสรับสั่งให้พลเอกสุจินดา คราประยูร และพลตรีจำลอง ศรีเมือง ยุติการใช้ความรุนแรง เนื่องจากหลายฝ่ายเกรงว่าจะมีการใช้วิธีการปราบปรามที่ต้องสูญเสียเลือดเนื้อเป็นจำนวนมาก ดังเช่นกรณี 6 ตุลา

เหตุการณ์ดังกล่าวศิลปินเพลงเพื่อชีวิตกลับมามีบทบาทอีกครั้ง โดยได้ร่วมกันสร้างผลงานเพลงเพื่อเชิดชูวีรกรรมของการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย ที่มีชื่อว่า “ทศวรรษพฤษภาประชาธรรม: ดอกไม้ ผีเสื้อ วีรชน” ขึ้น โดยประกอบด้วยเพลงต่างๆ อาทิ เพลงราชดำเนิน (ยืนยง โอภากุล) ที่มีเนื้อหาเชิดชูวีรชนผู้ต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย ณ ถนนราชดำเนิน เพลงนกสีเหลือง พฤษภาคม (โฮป) ที่มีเนื้อหาเสียดสีการใช้ความรุนแรงของทหารที่ต่อสู้กับประชาชนสองมือเปล่าด้วยกระสุนปืน เพลงคำตอบในสายลม (มงคล อุทก) ที่กล่าวถึงความสิ้นหวังจากคำถามที่ว่าอีกเมื่อไหร่จะหลุดพ้นจากอำนาจทมิฬ เพลงภาพสุดท้าย (สุธี แสงเสรีชน) ที่ได้พรรณนาถึงภาพสุดท้ายของเพื่อนที่ต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย และการจากไปอย่างไม่มีวันกลับ เป็นต้น

“พฤษภาคมวันที่ 17 18 19 และ 20 กระสุนปืน
รัวดังถี่ยิบ แล่นมาฆ่าดั่งห่าฝน ไอ้ฆาตกรโหดไร้สัจจะ
ใช้เล่ห์กล มันสั่งยิง อย่างแยบยล หมื่นคนตาย ตายสิบเกิดแสน
นั่นแม่นแล้ว เดินตามแนว 14 ตุลาคม จากวันนั้นถึงวันนี้ พฤษภาคม
หนึ่งหมื่นล้มหนึ่งล้านลุกเอาชัยมา หนึ่งหมื่นล้านลุกเอาชัยมา เอาชัยมา”

(คณะกรรมการจัดงานทศวรรษพฤษภาประชาธรรม: ม.ป.ป.)

ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจได้กลายเป็นเงื่อนไขประการหนึ่งที่ทำให้เกิดเพลงเพื่อชีวิตอีกรูปแบบหนึ่งที่เกิดจากผู้ประสบปัญหาด้วยเช่นกัน ช่วงปี 2537 - 2538 เกิดการรวมกลุ่มเรียกร้องเพื่อให้รัฐบาลช่วยแก้ไขปัญหาโดยเฉพาะเรื่องปากท้องของพวกตน ทั้งเกษตรกรขนาดเล็กและขนาดกลาง ที่ได้รับผลกระทบจากราคาสินค้าลดลงและการละเลยการลงทุนภาคเกษตร รวมถึงเกษตรกรขนาดย่อย ชาวนาชาวไร่ กลุ่มชาติพันธุ์บนพื้นที่สูง ชาวประมงพื้นบ้านขนาดเล็กที่ถูกกระแสการพัฒนาของเมืองแย่งชิงทรัพยากรธรรมชาติอันเป็นรากฐานของชีวิตไป จนกระทั่งเกิดองค์กรหนึ่งที่เรียกว่า “สมัชชาคนจน[26]” ในปี 2538 เพื่อช่วยเป็นตัวกลางสนองข้อเรียกร้องจากกลุ่มประท้วงต่างๆ ต่อรัฐบาล

ในแง่นี้ ศิลปินชาวบ้านสามารถถ่ายทอดความรู้สึกของตนต่อปัญหาดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ดังเช่นเพลง “มูน” ซึ่งแต่งโดยเครือข่ายชุมชนแออัดอุบลฯ บรรยายถึงความทุกข์ยากของคนลุ่มน้ำมูนผู้ถูกโครงการสร้างเขื่อนของรัฐบาลทำลายวิถีชีวิต จนไม่สามารถช้อนแหหาปลาได้ตามปกติ จึงต้องนั่งรถไฟเข้ากรุงเพื่อร้องเรียนปัญหานี้แก่ทางการ

“...ลงรถไฟด้วยใจมุ่งมั่น ลูกอีสานมาถึงเมืองฟ้า
โฮมกันเข้าพี่ป้าน้าอา เว้าความเป็นมา ปัญหาสาเหตุ
ปลาค้าวใหญ่อุ้มไข่ทวนน้ำ สุดชอกช้ำให้ตำเขื่อนจนตาย
กระโจนบ่ไหว ย้อนบันไดปลาโจน กระโจนบ่ไหวย้อนบันไดปลาโจน
ปลาแดกเบิดไห... ย้อนบันไดปลาโจน”

(โครงการผลิตสื่อและประชาสัมพันธ์เพื่อการพัฒนา, ม.ป.ป.)

ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจปี 2540 ส่งผลกระทบตามมาอีกเป็นจำนวนมากไม่ว่าจะเป็นปัญหาการว่างงาน ความยากจน การฆ่าตัวตาย ยาเสพติด เป็นต้น ปัญหาดังกล่าวส่งผลให้ความนิยมของพรรคประชาธิปไตยอันเป็นแกนนำรัฐบาลในขณะนั้นเสื่อมถอย เพราะไม่สามารถตอบสนองความต้องการของประชาชนได้อย่างเต็มที่ พรรคการเมืองใหม่อย่างพรรคไทยรักไทยที่นำโดย พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ได้รับความนิยมจากทั้งประชาชนระดับรากหญ้าและสังคมนักธุรกิจ

---

[26] สมัชชาคนจน อธิบายตนเองว่าเป็นเครือข่ายของชาวบ้านคนยากคนจนจากชุมชนท้องถิ่นต่างๆ ซึ่งได้รับผลกระทบจากการพัฒนาของรัฐ ที่เกิดขึ้นท่ามกลางสงครามการแย่งชิงทรัพยากรธรรมชาติ ดิน น้ำ ป่า ระหว่างรัฐและภาคธุรกิจกับชาวบ้านที่อยู่ในชุมชนท้องถิ่นทั้งในชนบทและในเมือง นโยบายและโครงการพัฒนาของรัฐ กฎหมาย ฯลฯ ได้รุกรานวิถีชีวิตปกติ ละเมิดสิทธิในการจัดการทรัพยากรของชุมชนท้องถิ่น ทำลายวัฒนธรรมที่แตกต่างหลากหลาย (วิกิพีเดีย, 29 มีนาคม 2553)

จากการชูประเด็นนโยบายของพรรค รวมทั้งได้รับแรงสนับสนุนจากกลุ่มการเมืองหลายกลุ่ม ดังนั้นในการเลือกตั้งในเดือนมกราคม พ.ศ.2544 พรรคไทยรักไทยจึงชนะการเลือกตั้งอย่างถล่มถลาย

พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีจนครบวาระ (กุมภาพันธ์ 2544 – มีนาคม 2548) อย่างไรก็ตามการใช้นโยบายบริหารประเทศด้วยความรุนแรง อาทิ การจัดการกับการก่อการร้ายในภาคใต้ การปราบปรามยาเสพติด ฯลฯ รวมทั้งการบริหารประเทศโดยนโยบายประชานิยม อาทิ สามสิบบาทรักษาทุกโรค กองทุนหมู่บ้าน พักหนี้เกษตรกร นโยบายเอื้ออาทรต่างๆ กอปรกับกระแสการคอรัปชั่น และการใช้อำนาจในมือของตนเอื้อประโยชน์ทางธุรกิจให้แก่ครอบครัวและเพื่อนพี่น้อง ทำให้เกิดกลุ่มคนจำนวนหนึ่งรวมกันต่อต้านระบอบดังกล่าว โดยเรียกระบอบนี้ว่า “ระบอบทักษิณ”

กลุ่มต่อต้านดังกล่าวสามารถรวมตัวได้เป็นจำนวนมาก จากการจัดรายการเมืองไทยรายสัปดาห์สัญจรโดยนายสนธิ ลิ้มทองกุลครั้งแรกที่สวนลุมพินี ทั้งนี้เพื่อร่วมกันปราศรัยและเปิดโปงระบอบทักษิณ จนกระทั่งวันที่ 8 กุมภาพันธ์ 2549 ได้รวมกลุ่มอย่างเป็นทางการและตั้งชื่อว่า “กลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย” (People's Alliance for Democracy: PAD) แต่อย่างไรก็ตาม พ.ต.ท.ทักษิณและพรรคไทยรักไทยก็ยังได้รับความนิยมจากประชาชนระดับรากหญ้าอยู่เป็นจำนวนมากเช่นกัน ทำให้การเลือกตั้งในวันที่ 2 เมษายน 2549 คะแนนของพรรคยังคงลอยลำ จนพตท.ทักษิณและพรรคไทยรักไทยสามารถตั้งรัฐบาลเสียงข้างมากซึ่งเป็นพรรคการเมืองเดียวได้

จากเหตุการณ์ดังกล่าว ส่งผลให้ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตขึ้นเวทีทางการเมืองอีกครั้ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มศิลปินที่ยืนหยัดต่อสู้จากขบวนการนักศึกษาประชาชน อย่าง วงคาราวาน, พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ, วงโฮปแฟมิลี[27], วงแฮมเมอร์, วงซูซู เป็นต้น ผลงานเก่าๆ เช่น ผลงานชุด 30 ปี คีตนุกรม 14 ตุลา คาราวาน (2548) ที่รวบรวมเพลงเก่าของวงคาราวานในช่วงยุค 6 ตุลาคม อาทิ หวัง เสรีภาพ มารครองเมือง ต้องสู้ รวมกันเข้า นั้นก็คงเพียงพอ ได้รับการเผยแพร่อีกครั้ง รวมทั้งมีการเผยแพร่ผลงานใหม่ๆ แต่เนื้อหามิได้เข้มข้นดังเช่นอดีตอย่างเพลง 2548 ของหงา คาราวาน

---

[27] อดีตใช้ชื่อวงว่า “โฮป” ประกอบไปด้วย 2 สามีภรรยา คือ สุเทพ ถวัลย์วิวัฒนกุล และบุษปรัชต์ ถวัลย์วิวัฒนกุล ปัจจุบันเปลี่ยนชื่อเป็น “โฮป แฟมิลี่” เนื่องจากลูกสาว 2 คน คือ ปริตอนงค์ และวฤทธร ถวัลย์วิวัฒนกุล ร่วมวงด้วย

"ขบวนรถเรา ย่างเข้าปีเจ็ดสิบสามลุ่มๆ ดอนๆ
ตามเส้นทางชื่อปรารถนา บางคราว บางครั้ง เข้มแข็ง บึกบึน เก่งกล้า
อำนาจกับวาสนาทั้งบารมีที่แฝงโกงกิน เหลือเพียงทางป่า ที่ว่าไม่รู้ไปสู่แห่งใด
แต่น่าสนใจ เพราะเป็นทางใหม่ ไปสุดแผ่นดิน แลดูเขียวๆ เลี้ยวลัดกันไป ไม่มีสุดสิ้น
คือที่อยู่ที่กินที่ต้องสร้างทำด้วยนำมือเรา จะเอาทางไหน จะไปทางใด 2548"

(กองบรรณาธิการผู้จัดการ, 2551: 23)

ในช่วงนี้ ศิลปินเพื่อชีวิตแตกความคิดเห็นทางการเมืองออกเป็นสองฝ่าย โดยฝ่ายหนึ่งมีความคิดเห็นไปในแนวทางเดียวกับกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย ซึ่งนำโดยสุรชัย จันทิมาธร (หงา คาราวาน) ส่วนอีกฝ่ายหนึ่งมีความเห็นตรงกับฝ่ายแนวร่วมประชาธิปไตยเผด็จการแห่งชาติ[28] หรือ นปช. (National United Front of Democracy Against Dictatorship: UDD) ซึ่งเป็นขั้วตรงข้าม กลุ่มนี้นำโดยวิสา คัญทัพ ทั้งๆ ที่ทั้งสองเคยเป็นเพื่อน ร่วมงานเพลงและต่อสู้ในขบวนการนักศึกษาประชาชนจากเหตุการณ์ 14 ตุลามาโดยตลอด

แม้ว่าศิลปินจำนวนมากจะประกาศฝ่ายอย่างชัดเจน แต่ก็มีศิลปินที่ประกาศตัวว่าอยู่ตรงกลางไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใดเช่นกัน ดังเช่น ยืนยง โอภากุล จากวงคาราบาว แต่เขาก็ได้แต่งเพลง "สมภารเซ้งโบสถ์" (2549) ซึ่งหากดูมิวสิควิดีโอประกอบจะพบอย่างชัดเจนว่าเปรียบสมภารเป็นพ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร เนื่องจากในมิวสิควิดีโอใบหน้าของสมภารมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมซึ่งตรงกับรูปพรรณของพ.ต.ท.ทักษิณ ในเพลงกล่าวถึงสมภารผู้มีความรู้และความดีในการสร้างโบสถ์ใหม่จนชาวบ้านไม่เชื่อว่าสมภารรูปนี้ฉันอาหารในยามวิกาล เมื่อจุกซึ่งเป็นเด็กวัดนำไปเล่าให้ฟัง

"...ก็แล้วใครจะเชื่อเด็กสร้างบ้าน มากกว่าเชื่อสมภารที่สร้างโบสถ์สดใหม่
รังสีของโบสถ์มันบังตา เสริมสร้างศรัทธาให้ผู้คนเห็นใจ
แม้เรื่องอาบัติจะตามมาอีกมากมาย มันซุกซ่อนอยู่ในจีวรกันวุ่นวาย

[28] แนวร่วมประชาธิปไตยเผด็จการแห่งชาติหรือ นปช. เดิมใช้ชื่อว่า แนวร่วมประชาธิปไตยขับไล่เผด็จการ (นปก.) โดยก่อตั้งอย่างเป็นทางการในปี 2550 อันมีจุดประสงค์เพื่อสนับสนุนให้ พตท.ทักษิณ ชินวัตร ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี และต่อต้านกลุ่มรัฐประหารในปี 2549 ทั้งนี้ช่วงแรกของการชุมนุมมีจุดประสงค์เพื่อขับไล่ พล.อ.สุรยุทธ์ จุลานนท์ และคณะมนตรีความมั่นคงแห่งชาติออกจากการเป็นรัฐบาล และยุติการชุมนุมปลายปีเดียวกันนั้น เมื่อพรรคพลังประชาชนได้รับเลือกเสียงข้างมากในสภาผู้แทนราษฎร ต่อมามีการชุมนุมอีกครั้งในปี 2551 เพื่อต่อต้านพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยและนายอภิสิทธิ์ เวชชาชีวะ นายกรัฐมนตรีที่ได้รับคะแนนสูงสุดจากรัฐสภา หลังจากกรณีศาลรัฐธรรมนูญตัดสินยุบพรรคการเมือง

แต่ผลสุดท้าย ไอ้จุกต้องถูกไล่ออก... ออกไป"

(ชัยยุทธ์ ลิมลาวัลย์, 12 กุมภาพันธ์ 2552)

นอกจากนี้ ศิลปินเพื่อชีวิตมีประเด็นใหม่ๆ เกิดขึ้นอีกมากในช่วงระยะเวลาสิบกว่าปีที่ผ่านมา นอกจากประเด็นปัญหาสังคมเรื่องความไม่เท่าเทียม ปัญหาต่างๆ ที่เกิดจากความยากจน ฯลฯ ซึ่งประเด็นที่ได้รับความสนใจและร้อยเรียงเป็นบทเพลงจำนวนมาก คือ สิ่งแวดล้อม โดยศิลปินหลายวงเรียกร้องให้คนฟังหันมาสนใจด้านสิ่งแวดล้อมมากขึ้น รวมทั้งเข้าร่วมกับการเคลื่อนไหวที่เกี่ยวข้องกับประเด็นสิ่งแวดล้อมในแง่มุมต่างๆ ด้วย เช่น เพลงพงพนา (2532) ของคาราวาน เพลงเปาบุ้นจิ้นกับคนตัดไม้ (2537) เพลงแม่ของร้องไห้ (2550) ของคาราบาว เพลงเขาใหญ่ของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ผลพวงจากการพัฒนาทางด้านเศรษฐกิจ ทำให้ธุรกิจเพลงแบบทุนนิยมก่อให้เกิดวงดนตรีเพื่อชีวิตที่มีแนวทางในการนำเสนอบทเพลงอย่างหลากหลายเป็นจำนวนมาก จึงทำให้เพลงเพื่อชีวิตยุคนี้สามารถเข้าถึงประชาชนได้ในวงกว้าง มิได้จำกัดอยู่เฉพาะเหล่านิสิตนักศึกษาปัญญาชนหัวก้าวหน้าดังเช่นยุคเดือนตุลาเท่านั้น แต่ปรากฏการณ์ใหม่ของวงการเพลงเพื่อชีวิตในการเข้าสู่ระบบธุรกิจเทปเพลงที่มุ่งเน้นด้านผลกำไร กล่าวคือ กระบวนการผลิตและกระบวนการจัดจำหน่ายเป็นไปในแนวทุนนิยมมากขึ้น ประกอบกับมีเนื้อหาและทำนองที่หลากหลายกว่ายุคเพลงเพื่อชีวิตของขบวนการนักศึกษา เช่น เพลงถึงเพื่อน (2530) ของพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ และเพลงวันเวลา (2530) ของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ซึ่งมีเนื้อหาในการให้กำลังใจแก่ผู้ที่มีความทุกข์ ท้อแท้ และสิ้นหวัง หรือเพลงที่มุ่งไปในเรื่องความรัก เช่น เพลงหัวใจพรือโฉ้ (2537) ของวงมาลีฮวนนา เพลงลมพัดใจเพ (2541) ของวงคาราบาว เป็นต้น ทำให้เกิดข้อครหาและข้อถกเถียงว่าเพลงเพื่อชีวิตยังคงเป็นเพลงที่ต่อสู้ทางอุดมการณ์และรับใช้มวลชนอยู่หรือไม่ ดังที่กลุ่มศิลปวัฒนธรรมเพื่อชีวิตกล่าวไว้ว่า (กลุ่มศิลปวัฒนธรรมเพื่อชีวิต, 2544)

> เพลงเพื่อชีวิตยุคที่ 3 ก็เปลี่ยนโฉมหน้าไปอีกระดับหนึ่งจากบทเพลงประท้วง เพลงแห่งอุดมการณ์ กลายมาเป็นเพลงสะท้อนสังคมที่คลายความรุนแรงลงไปตามกระแสการเมืองและความเปลี่ยนแปลงทางสภาพเศรษฐกิจสังคมที่เคลื่อนสู่สังคมทุนนิยมบริโภคนิยม (ไม่นับรวมบางส่วนในงานเพลงของคาราบาวที่แตกกระแสไปเป็นเพลงการเมืองอย่างชัดเจนนับตั้งแต่ชุดอเมริโกย)

จากความเป็นมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าเพลงเพื่อชีวิตมีความสัมพันธ์กับบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมมาโดยตลอด ในยุคหนึ่งได้กลายเป็นเครื่องมือในการสะท้อนปัญหาต่างๆ ของสังคม การต่อสู้ทางอุดมการณ์กับรัฐ การเรียกร้องและปลุกระดมสู่มวลชน รวมทั้งการปลุกใจให้ฮึกเหิมในการประท้วงเพื่อความเป็นธรรมและประชาธิปไตย ในขณะเดียวกัน เพลงเพื่อชีวิตก็กลับกลายเป็นเครื่องมือของรัฐในการกล่าวหาศิลปินและผู้ฟังว่าเป็นฝ่ายซ้าย และพยายามหาทางกำจัดศิลปินให้พ้นเส้นทางการเมืองด้วยวิธีการต่างๆ

สำหรับวงการเพลงเพื่อชีวิตยุคปัจจุบัน (พ.ศ.2525-2550) ได้กลายมาเป็น “สื่อแห่งอุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรม” กล่าวคือ เพลงเพื่อชีวิตมิได้เป็นเพียงสื่อเพื่อความบันเทิงเฉกเช่นบทเพลงทั่วไปเท่านั้น หากแต่เป็นบทเพลงที่มีความหมาย และนัยยะของการต่อสู้ทางวาทกรรมภายใต้เงื่อนไขทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคม แต่เนื่องด้วยการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองอย่างเป็นพลวัต เพลงเพื่อชีวิตจึงก้าวเข้าสู่ระบบทุนนิยมและสังคมอุตสาหกรรม เพื่อให้การสื่อสารได้เปิดพื้นที่สาธารณะและขยายการเผยแพร่สู่มวลชนในวงกว้างมากขึ้น

แม้ว่ากระบวนการทางธุรกิจจะทำให้กระบวนการผลิตของเพลงเปลี่ยนไป แต่สิ่งหนึ่งที่เราต้องการค้นพบก็คือ “แนวความคิดผู้ประพันธ์เพลงหรือนักแต่งเพลง” จะเปลี่ยนไปตามสภาพเงื่อนไขที่เปลี่ยนไปด้วยหรือไม่ อย่างไร งานวิจัยชิ้นนี้ จึงต้องการศึกษาการสร้างความหมายผ่านวาทกรรมที่ปรากฏในบทเพลงเพื่อชีวิตช่วง พ.ศ.2525 – 2550 ว่าศิลปินผู้สร้างผลงานเพลงสื่อความหมายหรือสร้างวาทกรรมผ่านผลงานเพลงอย่างไร ภายใต้บริบททางการเมืองเช่นไร และภายใต้กระแสโลกาภิวัฒน์ทางเศรษฐกิจและพลวัตทางสังคม รวมทั้งเพลงเพื่อชีวิตยังคงสามารถถ่ายทอดแนวคิดและอุดมการณ์เพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่า ได้อยู่หรือไม่ อย่างไร

1.2 คำถามของการวิจัย

1. ศิลปินเพื่อชีวิตสร้างความหมายผ่านวาทกรรมที่ปรากฏในบทเพลงเพื่อชีวิตช่วง พ.ศ. 2525 – 2550 อย่างไร ภายใต้บริบททางการเมืองเช่นไร

2. ภายใต้กระแสโลกาภิวัฒน์ทางเศรษฐกิจและพลวัตทางสังคม เพลงเพื่อชีวิตยังคงสามารถถ่ายทอดแนวคิดและอุดมการณ์เพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่า ได้อยู่หรือไม่ อย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์วาทกรรมที่ปรากฏในบทเพลงเพื่อชีวิตภายใต้บริบททางการเมืองไทยในยุคประชาธิปไตยแบบทุนนิยม พ.ศ.2525 – 2550
2. เพื่อวิเคราะห์เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในการถ่ายทอดแนวคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองช่วง พ.ศ.2525 – 2550

1.4 ระเบียบวิธีวิจัย

1.4.1 กลุ่มตัวอย่าง

1.4.1.1 ศิลปินกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่ทำการศึกษา ด้วยวิธีการสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive sampling) โดยเลือกศึกษาเฉพาะศิลปินเพื่อชีวิตที่มีผลงานเพลงที่ได้รับการยอมรับ โดยหลักในการเลือกจะประกอบไปด้วย 2 เกณฑ์ คือ กลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับประเทศ และกลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น ดังมีรายชื่อต่อไปนี้

1) กลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับประเทศ
   1.1 วงคาราวาน
   1.2 วงคาราบาว
   1.3 พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ
   1.4 พงสิทธิ์ คำภีร์

   กลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น
   2.1 จรัล มโนเพ็ชร (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคเหนือ)
   2.2 วงสะเลเต (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคตะวันออกเฉียงเหนือ)
   2.3 วงแฮมเมอร์ (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคใต้)

1.4.1.2 เกณฑ์การเลือกศิลปินกลุ่มตัวอย่าง

เกณฑ์ที่ใช้ในการเลือกศิลปิน คือ การยอมศิลปินจากผู้ฟังทั่วทั้งประเทศ ซึ่งกลุ่มศิลปินทั้ง 7 กลุ่ม ได้รับการยอมรับเป็นอย่างดี วงคาราวาน วงคาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ และพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ ได้รับการยอมรับจากมวลชนว่าเป็นสุดยอดของวงการเพลงเพื่อชีวิต กล่าวคือ

วงคาราวานได้รับสมญานามว่าเป็น “ตำนานของเพลงเพื่อชีวิต” เนื่องจากเป็นวงดนตรีเพื่อชีวิตยุคบุกเบิก โดยเป็นวงดนตรีเพื่อชีวิตวงแรกของเมืองไทย (ตั้งแต่ พ.ศ. 2517) และสามารถผลิตผลงานเพลงจวบจนปัจจุบัน ส่วนวงคาราบาวผู้เป็นตำนานของเพลงเพื่อชีวิตรุ่นที่ 2 ถือว่าเป็นวงดนตรีที่สามารถสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆให้แก่วงการเพื่อชีวิต สร้างตำนานและสร้างความนิยมให้แก่วงการเพลงเพื่อชีวิตเป็นอย่างมาก เช่น นำจังหวะสามช่ามาใช้ในเพลงวณิพกจนโด่งดัง นำเพลงแหล่เข้ามาประยุกต์ในเพลงราชาเงินผ่อน จนกล่าวได้ว่าเป็นวงดนตรีที่เปิดกลุ่มผู้ฟังเพลงเพื่อชีวิตให้กว้างมากขึ้น ส่วนศิลปินเดี่ยวอย่างพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ถือเป็นอีกหนึ่งตำนานของเพลงเพื่อชีวิต พงษ์เทพเคยเป็นสมาชิกอย่างเต็มตัวของวงคาราวานในช่วงยุคเริ่มแรก และทำงานร่วมกับวงคาราบาวในตอนต้น แต่หลังจากที่พบแนวทางการเล่นดนตรีและการนำเสนอความคิดผ่านบทเพลงเป็นของตนเอง เขาจึงเลือกออกมาทำงานในฐานะศิลปินเดี่ยว และพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นตำนานรุ่นที่ 3 ของวงการ เขามีโอกาสคลุกคลีกับศิลปินรุ่นพี่ทั้งคาราวาน คาราบาว และพงษ์เทพ กระโดนชำนาญมาโดยตลอด แต่การนำเสนอบทเพลงทั้งน้ำเสียงและเนื้อร้องของเขากลับมีแนวทางเป็นต้นฉบับเป็นของตนเอง จนได้รับการยอมรับว่าเป็นตำนานเพลงเพื่อชีวิตรุ่นใหม่

สำหรับจรัล มโนเพ็ชร, วงสะเลเต และวงแฮมเมอร์ ทั้งสามศิลปินต่างได้รับความนิยมและการยอมรับจากประชาชนในแต่ละภูมิภาค รวมทั้งผู้ฟังทั่วประเทศเป็นอย่างสูง งานวิจัยชิ้นนี้จึงถือว่าศิลปินเหล่านี้สามารถเป็นตัวแทนสะท้อนแนวคิด อัตลักษณ์ และอุดมการณ์จากภูมิภาคนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

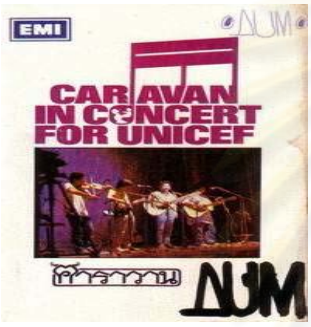
1.4.1.3 ผลงานเพลงของศิลปิน

1. วงคาราวาน ประกอบไปด้วยผลงานเพลงชุด
    1) คนกับควาย (2518)
    2) อเมริกันอันตราย (2519)
    3) บทเพลงภูผา (2520)
    4) คอนเสิร์ตฟอร์ยูนิเซฟ (2525)
    5) บ้านนาสะเทือน (2526)
    6) คนตีเหล็ก (2526)
    7) คอนเสิร์ตกึ่งศตวรรษ ธรรมศาสตร์ (2527)
    8) คาราวาน 1985 (2528)
    9) ถนนมิตรภาพ (2529 – อัลบั้มเดี่ยว)
    10) คาราวานออนแอร์ บันทึก 12 ปี (2529)
    11) ถนนมิตรภาพ (2529)
    12) คนไกลบ้าน (2529)
    13) ยูเอสเจแปน (2530)
    14) อานนท์ (2534)
    15) คาถา (2540 – อัลบั้มเดี่ยว)

คนกับควาย (2518)

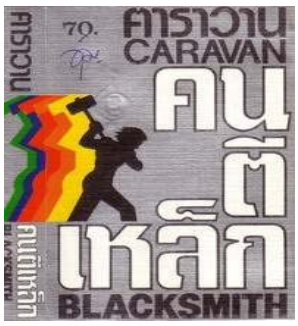
อเมริกันอันตราย (2519)

บทเพลงภูผา (2520)

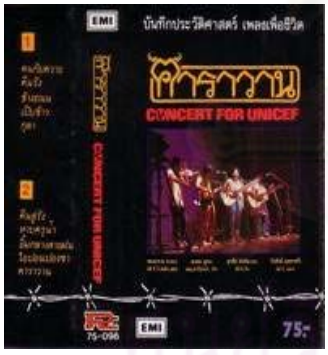


คอนเสิร์ตฟอร์ยูนิเซฟ (2525)

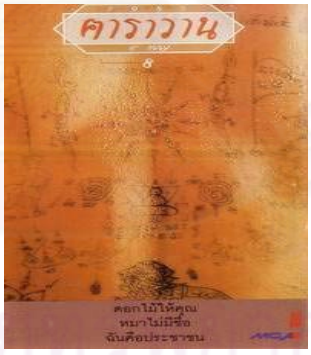
บ้านนาสะเทือน (2526)



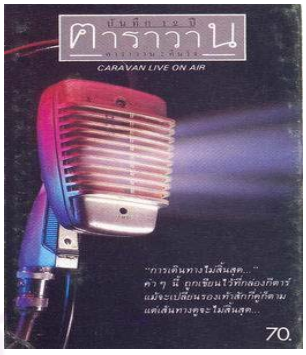
คนตีเหล็ก (2526)



คอนเสิร์ตกึ่งศตวรรษธรรมศาสตร์ (2527)

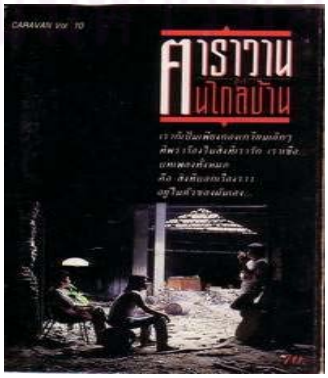


คาราวาน 1985 (2528)

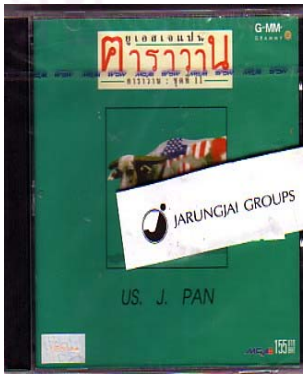


ถนนมิตรภาพ (2529)

คาราวานออนแอร์ บันทึก 12 ปี (2529)

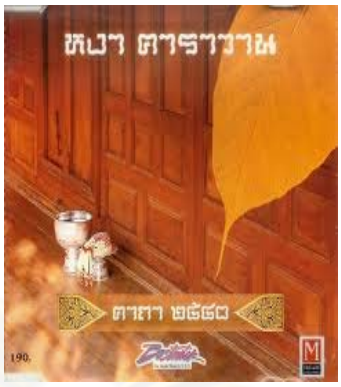


คนไกลบ้าน (2529)



ยูเอสเจแปน (2530)

อานนท์ (2534)



คาถา (2540)

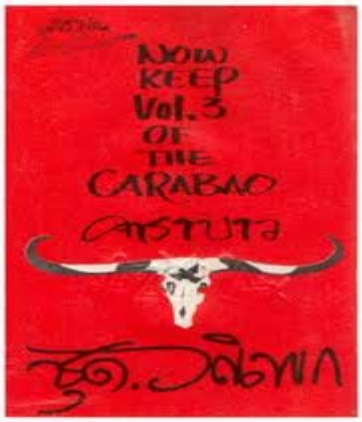
2. วงคาราบาว ประกอบไปด้วยผลงานเพลงชุด

1) ขี้เมา (2524)
2) แป๊ะขายขวด (2525)
3) วณิพก (2526)
4) ท.ทหารอดทน (2526)
5) เมดอินไทยแลนด์ (2527)
6) อเมริโกย (2528)
7) ประชาธิปไตย (2529)
8) เวลคัมทูไทยแลนด์ (2530)
9) ทับหลัง (2531)
10) ห้ามจอดควาย (2533)
11) วิชาแพะ (2534)
12) สัจจะ 10 ประการ (2535)
13) ช้างไห้ (2536)
14) คนสร้างชาติ (2537)
15) แจกกล้วย (2538)
16) หากหัวใจยังรักควาย 1 (2538)
17) หากหัวใจยังรักควาย 2 (2538)
18) เส้นทางสายปลาแดก (2540)
19) เขยังไม่ตาย (2540)
20) อเมริกันอันธพาล (2541)
21) พออยู่พอกิน (2541)
22) เซียมหล่อตือ (2543)
23) สาวเบียร์ช้าง (2544)
24) นักสู้ผู้ยิ่งใหญ่ (2545)
25) สามัคคีประเทศไทย (2548)
26) ตะวันตกดิน (2549)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ขี้เมา (2524)

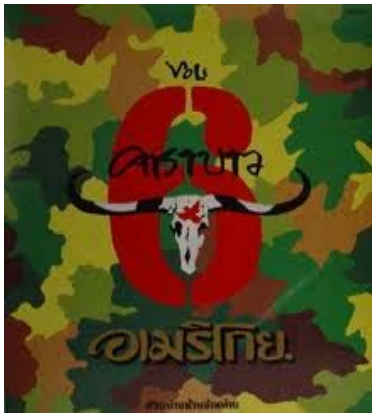
แป๊ะขายขวด (2525)



วณิพก (2526)

ท.ทหารอดทน (2526)

เมดอินไทยแลนด์ (2527)



อเมริโกย (2528)

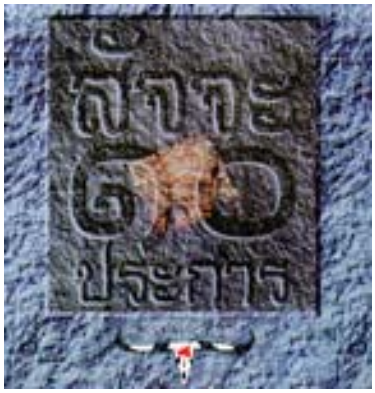
ประชาธิปไตย (2529)

เวลคัมทูไทยแลนด์ (2530)

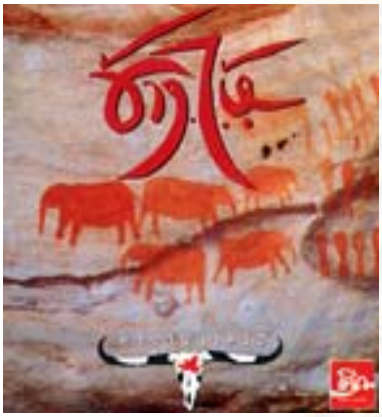
ทับหลัง (2531)

ห้ามจอดควาย (2533)

วิชาแพะ (2534)

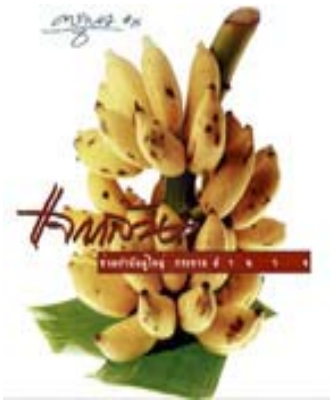


สัจจะ 10 ประการ (2535)



ช้างไห้ (2536)

คนสร้างชาติ (2537)



แจกกล้วย (2538)

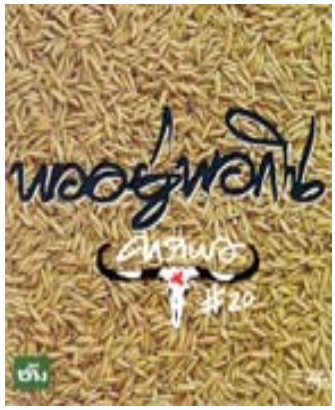
หากหัวใจยังรักควาย 1 (2538)

หากหัวใจยังรักควาย 2 (2538)

เส้นทางสายปลาแดก (2540)

เชยังไม่ตาย (2540)

อเมริกันอันธพาล (2541)



พออยู่พอกิน (2541)

เซียมหล่อตือ (2543)

สาวเบียร์ช้าง (2544)

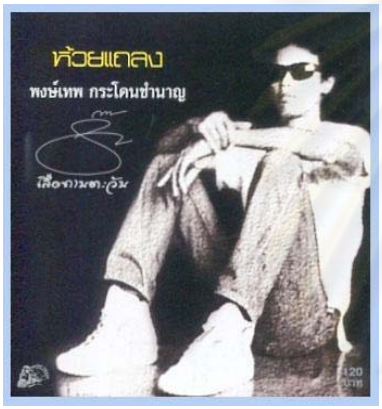
นักสู้ผู้ยิ่งใหญ่ (2545)

สามัคคีประเทศไทย (2548)

ตะวันตกดิน (2549)

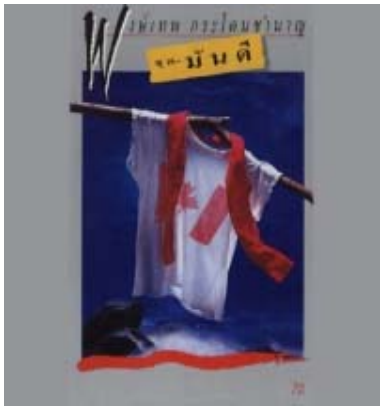
3. พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ประกอบไปด้วยผลงานเพลงชุด

1) ห้วยแถลง (2525)
2) เดี่ยว (2528)
3) มันดี (2529)
4) ตรงเส้นขอบฟ้า (2530)
5) ยิ้มเหงาๆ (2531)
6) คนจนรุ่นใหม่ (2533)
7) จ.ป.ล. (2534)
8) คนที่เรารัก (2535)
9) ซุเปอร์มาร์เก็ต (2536)
10) 490-32-63 (2538)
11) มาให้บ้านเกิด (2539)
12) ดอกเหงื่อเพื่อชีวิต (2542)
13) เจ้าสาวผีเสื้อ (2543)

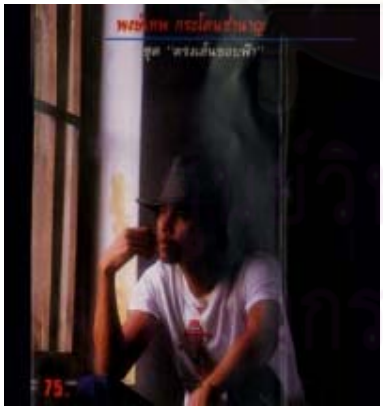


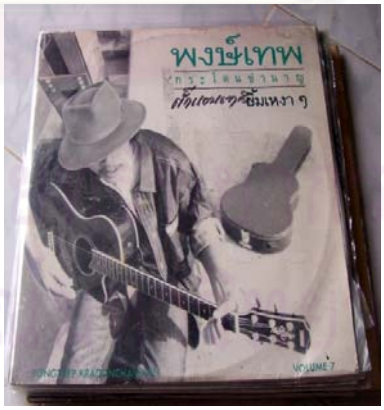
ห้วยแถลง (2525)

เดี่ยว (2528)

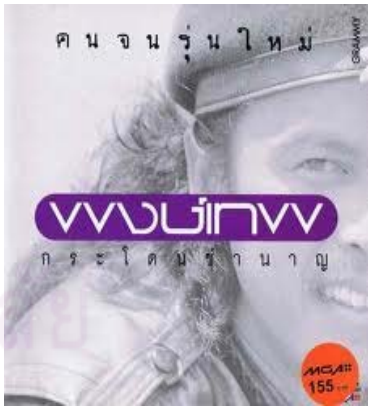


มันดี (2529)


ตรงเส้นขอบฟ้า (2530)

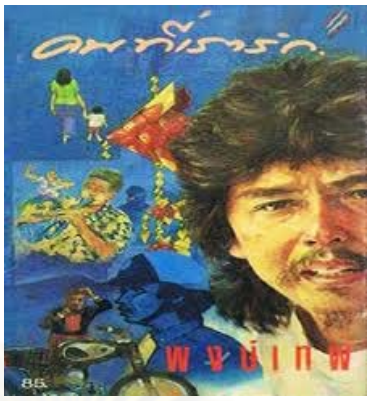


ยิ้มเหงาๆ (2531)

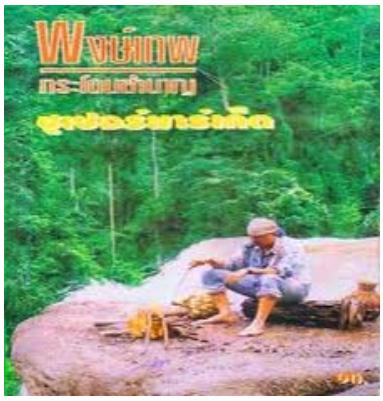


คนจนรุ่นใหม่ (2533)

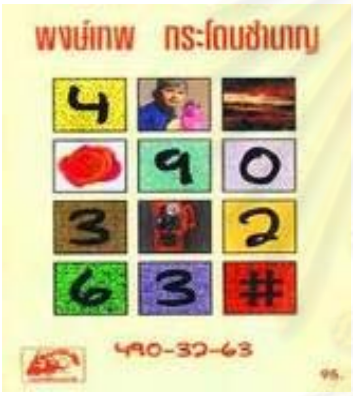
จ.ป.ล. (2534)



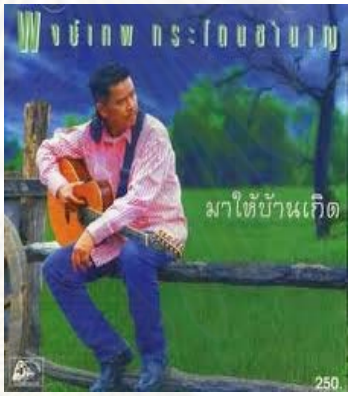
คนที่เรารัก (2535)



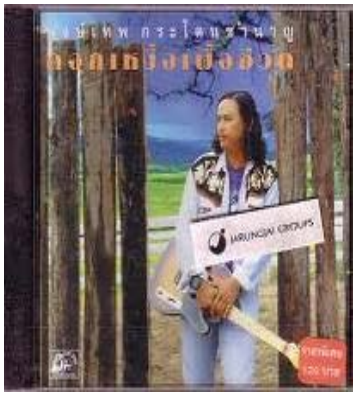
ซุเปอร์มาร์เก็ต (2536)



490-32-63 (2538)



มาให้บ้านเกิด (2539)

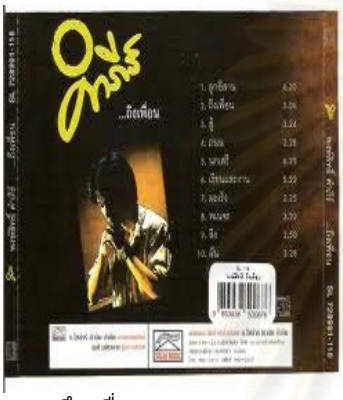


ดอกเหงื่อเพื่อชีวิต (2542)

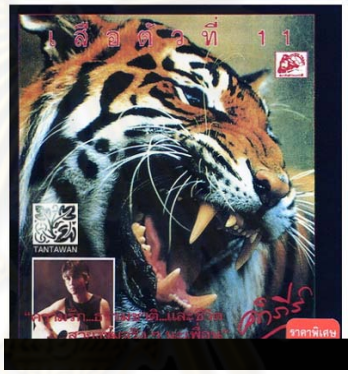
ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. พงษ์สิทธิ คำภีร์ ประกอบไปด้วยผลงานเพลงชุด

1) ถึงเพื่อน (2530)
2) เสือตัวที่ 11 (2534)
3) บันทึกการเดินทาง (2535)
4) มาตามสัญญา (2536)
5) อยู่ตรงนี้ (ไม่ปรากฏปี)
6) เราจะกลับมา (ไม่ปรากฏปี)
7) อยากขึ้นสวรรค์ (ไม่ปรากฏปี)
8) เส้นทางสายเก่า (ไม่ปรากฏปี)
9) คำนึงถึงบ้าน (ไม่ปรากฏปี)
10) สุดใจฝัน (ไม่ปรากฏปี)
11) สมชายดี (ไม่ปรากฏปี)
12) ใจเกินร้อย (ไม่ปรากฏปี)

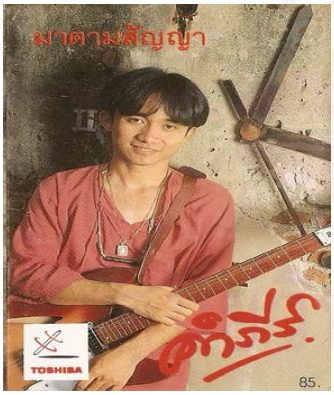


ถึงเพื่อน (2530)

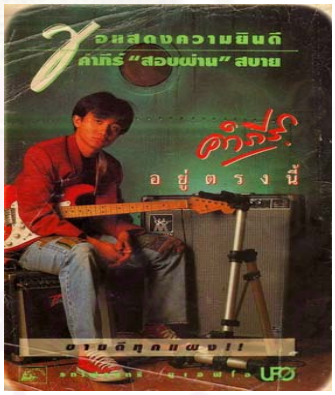


เสือตัวที่ 11 (2534)

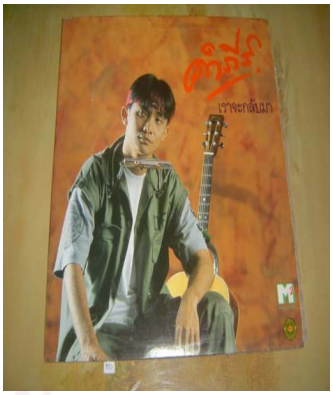
บันทึกการเดินทาง (2535)



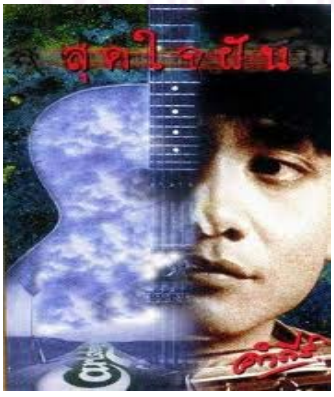
มาตามสัญญา (2536)



อยู่ตรงนี้ (ไม่ปรากฏปี)



คำนึงถึงบ้าน (ไม่ปรากฏปี)

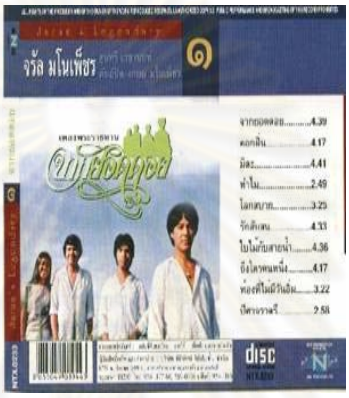


สุดใจฝัน (ไม่ปรากฏปี)

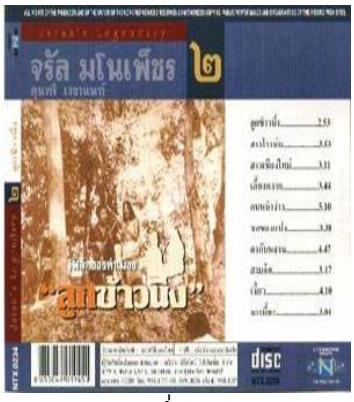
5. จรัล มโนเพชร ประกอบไปด้วยผลงานเพลงชุด

1) โฟล์คซองคำเมืองอมตะ 1 (2521)
2) โฟล์คซองคำเมืองอมตะ 2 (2521)
3) จากยอดดอย (2523)
4) ลูกข้าวนึ่ง (2524)
5) บ้านบนดอย (2527)
6) เอื้องผึ้ง จันผา (2528)
7) ไม้กลางกรุง (2529)
8) ลำนำแห่งขุนเขา (2531)
9) ฉันมีความรักมาให้ (2531)
10) ความหวัง ความฝันของวันนี้ (2541)

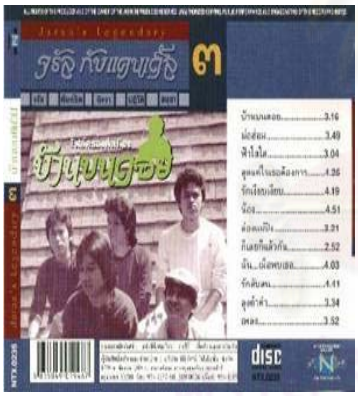
โฟล์คซองคำเมืองอมตะ (2521)



จากยอดดอย (2523)



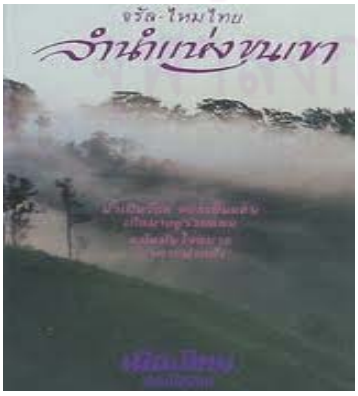
ลูกข้าวนึ่ง (2524)



บ้านบนดอย (2527)

เอื้องผึ้ง จันผา (2528)

ไม้กลางกรุง (2529)



ลำนำแห่งขุนเขา (2531)

ฉันมีความรักมาให้ (2531)

ความหวัง ความฝันฯ (2541)

6. วงสะเลเต ประกอบไปด้วยผลงานเพลงชุด

1) ประชาชนคนดี (2549)

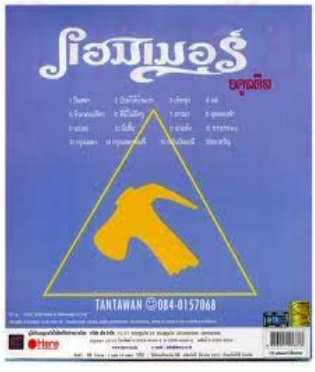
7. แฮมเมอร์ ประกอบไปด้วยผลงานเพลงชุด

1) แชมป์วันดวลเพลง (2522)
2) ปักษ์ใต้บ้านเรา (2523)
3) เข้ากรุง (2524)
4) นาแล้ง (2525)
5) คนขายขวด (2526)
6) ฉันจะให้เธอ (2534)
7) ฉันเป็นต้นไม้ (2536)
8) ฆ้อนทอง (2538)
9) หนุ่มตานี (ไม่ปรากฏปี)
10) ปักษ์ใต้ไทยแลนด์ (ไม่ปรากฏปี)

แชมป์วันดวลเพลง (2522)

ปักษ์ใต้บ้านเรา (2523)

ฉันเป็นต้นไม้ (2536)



ฆ้อนทอง (2538)

1.4.2 วิธีการวิจัย

สำหรับวิธีการวิจัย ผู้วิจัยเลือกศึกษาเนื้อหา (Textual analysis) และบริบท (Content analysis) ซึ่งเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) โดยผ่านวิธีการวิจัย 2 รูปแบบ คือ การวิจัยเอกสาร (Document research) และการวิจัยภาคสนาม (Field research) รวมทั้งมีวิธีการเก็บรวบรวมข้อมูลดังต่อไปนี้

1.4.2.1 การวิจัยเอกสาร (Document research)

- ข้อมูลชั้นต้น (Primary data)

การวิจัยเอกสารจากข้อมูลชั้นต้นได้มาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่ เนื้อเพลงเพื่อชีวิตและผลงานเอกสารอื่นๆ ที่ไม่ได้ตีพิมพ์ เพื่อนำมาวิเคราะห์เนื้อหา (Content analysis) โดยมุ่งเน้นค้นหาข้อสรุปและการตีความเกี่ยวกับคุณลักษณะต่างๆ ของสารผ่านบริบททางการเมือง

- ข้อมูลชั้นรอง (Secondary data)

การวิจัยเอกสารจากข้อมูลชั้นรองได้มาจากแหล่งข้อมูลต่างๆ ได้แก่ เอกสารที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย โดยจะเน้นในสองด้าน กล่าวคือ ข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดและอุดมการณ์ของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต และข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับบริบททางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นในช่วงปี พ.ศ. 2525 – 2550 แหล่งข้อมูลดังกล่าว ได้แก่

1) บันทึกความทรงจำของบุคคลผู้เกี่ยวข้องกับบทเพลงเพื่อชีวิต
2) หนังสือ เอกสาร วารสาร และเครือข่ายระบบฐานข้อมูล (www.) ที่ได้มีผู้ศึกษาวิจัยหรือบันทึกในเรื่องที่เกี่ยวข้องโดยมีการตีพิมพ์เผยแพร่โดยทั่วไป
3) ข่าวและกฤตภาค (Clipping) ที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สำคัญ
4) บทความและบทสัมภาษณ์จากผู้ที่เกี่ยวข้องกับวงการเพลงเพื่อชีวิต
5) วิทยานิพนธ์และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับเพลงเพื่อชีวิตและบริบททางสังคม การเมือง และเศรษฐกิจในช่วงปี พ.ศ. 2525 – 2550
6) อื่นๆ เช่น วิดีโอพิธีเปิดสถานีวิทยุ 93.5 รายการเพลงประชาชน มิวสิควิดีโอ เป็นต้น

1.4.1.2 การวิจัยภาคสนาม (Field research)

การวิจัยภาคสนามในงานวิจัยชิ้นนี้ใช้การสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth interview) ศิลปินเพลงเพื่อชีวิต นักแต่งเพลง และผู้เกี่ยวข้องกับเพลงเพื่อชีวิต โดยเป็นการสัมภาษณ์แบบกึ่งโครงสร้าง (Semi-structure interview) โดยมีรายละเอียดของการสัมภาษณ์ ดังนี้

ตารางที่ 1: รายละเอียดของการสัมภาษณ์

ที่	ชื่อ-สกุล	ชื่อในวงการ	วันที่สัมภาษณ์	สถานะในการสัมภาษณ์
1	**วงคาราวาน**			
	- สุรชัย จันทิมาธร	หงา คาราวาน	21 ม.ค. 53	ศิลปินที่มีผลงานระดับชาติ
	- มงคล อุทก	ห่วง คาราวาน	22 ม.ค. 53	ศิลปินที่มีผลงานระดับชาติ
	- วีระศักดิ์ สุนทรศรี	แดง คาราวาน	2 ก.พ. 53	ศิลปินที่มีผลงานระดับชาติ
	- ทองกราน ทานา	อืด คาราวาน	20 ม.ค. 53	ศิลปินที่มีผลงานระดับชาติ
2	**วงคาราบาว**			
	- กีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร	เขียว คาราบาว	22 ม.ค. 53	ศิลปินที่มีผลงานระดับชาติ
3	**พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ**	หมู พงษ์เทพ	22 ก.ย. 52	ศิลปินที่มีผลงานระดับชาติ
4	**จรัล มโนเพ็ชร**			
	- ชมรมคนรักจรัล มโนเพ็ชร	-	12 ก.ย. 52	ผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับจรัลและผลงาน
5	**วงสะเลเต**			
	- ติณวัฒน์ คะหาวงค์	-	24 ม.ค. 53	ศิลปินที่มีผลงานระดับท้องถิ่น
	- พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์	-	24 ม.ค. 53	ศิลปินที่มีผลงานระดับท้องถิ่น
6	**วงแฮมเมอร์**			
	- อารี ประธาน	อารี แฮมเมอร์	9 ก.พ. 53	ศิลปินที่มีผลงานระดับท้องถิ่น
7	**วงธูปหอม**			
	- ชรินทิพย์ โชติรัตน์	ริน ธูปหอม	24 ม.ค. 53	ศิลปินใต้ดิน
	- สยาม กาญจนสถิตย์	ดำ ธูปหอม	24 ม.ค. 53	ศิลปินใต้ดิน
8	**วงอินโดจีน**			
	- สหชาติ จันทิมาธร	แดง อินโดจีน	10 ก.พ. 53	ศิลปินเพื่อชีวิต
9	**วงโฮป**			
	- สุเทพ ถวัลย์วิวัฒนกุล	สุเทพ โฮป	26 ก.ย. 53	ศิลปินเพื่อชีวิต
10	**วงอมตะ**			
	- เสรี กลางสาทร	อ๊ะ อมตะ	9 ก.พ. 53	ศิลปินเพื่อชีวิต

ที่	ชื่อ-สกุล	ชื่อในวงการ	วันที่สัมภาษณ์	สถานะในการสัมภาษณ์
11	**วงไม้เมือง** - ธีราพร บุญพรหม	อ้อม ไม้เมือง	21 ก.พ. 53	ศิลปินเพื่อชีวิตล้านนา
12	**วงต้นกล้า** - อานันท์ หาญพาณิชย์พันธ์	ยี ต้นกล้า	27 ม.ค. 53	ศิลปินเพื่อชีวิต
13	จำนงค์ จิตรนิรัตน์	-	24 ม.ค. 53	นักพัฒนาเอกชนผู้ดูแลวงสะเลเต
14	ทิวา สาระจูฑะ	-	22 มี.ค. 53	ผู้เชียวชาญ/ นักวิจารณ์เพลงเพื่อชีวิต
15	ไม่เปิดเผย	นก รัตติกาล	7 ก.ย. 52	ผู้เชี่ยวชาญเรื่องเพลงเพื่อชีวิต
16	สมเจตน์ พิมพ์พง	-	22 ม.ค. 53	ผู้เชี่ยวชาญเรื่องเพลงเพื่อชีวิต
17	อัมรินทร์ เนืองภา	-	22 ม.ค. 53	ผู้เชี่ยวชาญเรื่องเพลงเพื่อชีวิต

1.5 ข้อจำกัดของการวิจัย

1. จรัล มโนเพ็ชร เสียชีวิตแล้ว ผู้วิจัยจึงศึกษาจากอัตชีวประวัติที่จรัลเขียนขึ้น รวมทั้งสัมภาษณ์บุคคลใกล้ชิดแทน

2. วงคาราบาวออกเดินสายแสดงคอนเสิร์ต ผู้วิจัยจึงต้องใช้หนังสืออัตชีวประวัติและบทสัมภาษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความคิดของยืนยง โอภากุล ศิลปินผู้ทำหน้าที่แต่งเพลงหลักของวง และสมาชิกในวงคนอื่นๆ

1.6 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

1. เพลงเพื่อชีวิต (Songs for life) หมายถึง เพลงที่มีความสัมพันธ์กับชีวิตทางสังคมของมวลชนทุกๆ ด้านหรือด้านใดด้านหนึ่ง โดยต้องการส่งผลสะท้อนอันมีคุณประโยชน์แก่สังคม

2. อุดมการณ์ (Ideology) หมายถึง ชุดความคิดหรือกรอบวิธีคิด (Set of ideas/ Conceptual framework) โดยอุดมการณ์เหล่านี้จะได้รับการผลิตซ้ำและดำรงอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

3. มวลชน (Mass) หมายถึง กลุ่มคนขนาดใหญ่ที่มารวมกันในช่วงเวลาหนึ่ง โดยไม่จำเป็นต้องมีความสัมพันธ์ใดๆ ต่อกัน แต่มีความสนใจหรือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในเรื่องใดเรื่องหนึ่งเหมือนกัน

4. วาทกรรม (Discourse) หมายถึง กระบวนการสร้างหรือผลิตเอกลักษณ์และความหมายให้แก่สรรพสิ่งต่างๆ ในสังคม

1.7 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. งานวิจัยชิ้นนี้ สามารถชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของเพลงเพื่อชีวิตในฐานะของการสร้างความหมายและวาทกรรมของศิลปินผ่านบทเพลงเพื่อชีวิตในช่วง พ.ศ.2525 – 2550

2. งานวิจัยชิ้นนี้วิเคราะห์การสะท้อนสภาพสังคม เศรษฐกิจ การเมืองที่ผลิตเพลงเพื่อชีวิตในช่วง พ.ศ.2525 – 2550 รวมทั้งแสดงให้เห็นถึงอุดมการณ์ที่ศิลปินผู้แต่งเพลงต้องการให้เกิดขึ้นในสังคมไทย

1.8 ลำดับขั้นตอนในการเสนอผลการวิจัย

การนำเสนอผลการวิจัยในวิทยานิพนธ์นี้จะแบ่งออกเป็น 5 บท คือ บทที่ 1 บทนำ เป็นส่วนของความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ตลอดจนคำถาม วัตถุประสงค์ ระเบียบวิธีการดำเนินการวิจัย ประวัติและข้อมูลพื้นฐานของศิลปินเพื่อชีวิตที่เลือกใช้ในการวิจัย ข้อจำกัดของการวิจัย รวมทั้งคำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย และประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ บทที่ 2 ทฤษฎีและทบทวนวรรณกรรม เป็นการนำเสนอแนวคิดและทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย รวมทั้งทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อทำความเข้าใจกรอบแนวคิดของเพลงเพื่อชีวิต บทที่ 3 ข้อมูลเบื้องต้นของกลุ่มศิลปิน บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานระดับประเทศ บทที่ 5 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น และบทที่ 5 บทสรุปและข้อเสนอแนะ

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง ดังต่อไปนี้

1. เงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจ (Socio-Economic Conditions)
2. การวิเคราะห์อุดมการณ์ (Ideology)
3. การสื่อสารทางวัฒนธรรมและพื้นที่สาธารณะ (Cultural communication and Public sphere)
4. สัญวิทยาและวาทกรรม (Semiology and Discourse)

2.1 แนวคิด ทฤษฎี เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1.1 เงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจ (Socio-Economic Conditions)

เงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจเป็นเงื่อนไขหลักในการปกครองประเทศ โดยเฉพาะการปกครองในระบอบประชาธิปไตย ดังนั้นการวิเคราะห์สภาพปัญหาที่เกี่ยวข้องกับด้านสังคม เศรษฐกิจ หรือการเมืองจึงควรจะควบคู่กันจากบริบทหรือเงื่อนไขทางสังคมอีกสองส่วนที่เหลือด้วย งานวิจัยชิ้นนี้ต้องการศึกษาความเกี่ยวข้องของเพลงเพื่อชีวิตกับบริบททางการเมือง จึงจำเป็นต้องศึกษาเงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจในช่วงเวลานั้นด้วย

ตัวอย่างของการศึกษาประเทศไทยภายใต้เงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจ คือ การศึกษาเรื่อง “โศกนาฏกรรมสยาม: การพัฒนาและการแตกสลายของสังคมไทยสมัยใหม่” โดย วอลเดน เบลโล (Walden Bello) (วอลเดน เบลโล และคณะ, 2542) เริ่มต้นด้วยการพรรณนาสภาพความตกต่ำทางเศรษฐกิจของประเทศไทยในช่วงปี 2540 ว่ามีทั้งคนตกงาน บริษัทห้างร้านต่างปิดตัว นิสิตนักศึกษาที่พึ่งจบการศึกษาหางานทำลำบาก ฯลฯ ทำให้รัฐบาลพลเอกชวลิต ยงใจยุทธต้องประกาศปล่อยให้ค่าเงินบาทเป็นไปตาม “ดุลยภาพของตลาดเสรี” หรือปล่อยให้ค่าเงินบาทลอยตัว ในวันที่ 2 กรกฎาคม 2540

เบลโลได้สรุปสาเหตุสำคัญ ที่ทำให้ประเทศไทยประสบกับวิกฤตการณ์ด้านการเงินไว้ 6 ประการ คือ 1) การพึ่งพาเงินทุนจากต่างประเทศ 2) โครงสร้างทางเศรษฐกิจที่พึ่งการ

ส่งออกเป็นหลัก 3) ความไม่เท่าเทียมกันในการจัดสรรรายได้ 4) การพัฒนาโดยทำลายเกษตรกรรมและทรัพยากรภาคเกษตรถูกดึงมาใช้เพื่ออุตสาหกรรม 5) การให้ความสำคัญต่ออิทธิพลของตลาดและเอกชนมากเกินไป 6) การพัฒนาที่ทำลายสิ่งแวดล้อมและทุนทางทรัพยากรทางธรรมชาติ ผลจากวิกฤตการณ์การเงินดังกล่าว ทำให้ประเทศไทยต้องหันไปขอความช่วยเหลือทางด้านการเงินและวิชาการจากกองทุนเงินระหว่างประเทศหรือไอเอ็มเอฟ ภายใต้เงื่อนไขอย่างเข้มงวดและไม่มีทางเลือก

นอกจากนี้ยังชี้ให้เห็นผลพวงของเงื่อนไขทางด้านเศรษฐกิจและสังคมที่เกิดจากการพัฒนาในอดีตโดยเฉพาะการเน้นด้านอุตสาหกรรม ซึ่งส่งผลต่อปัญหาอื่นๆ อาทิ มลพิษจากอุตสาหกรรม แหล่งน้ำเสีย มลพิษทางอากาศ สารเคมี การจราจรติดขัด การใช้แรงงานเด็ก การค้าประเวณี การอพยพแรงงานผิดกฎหมาย โรคเอดส์ รูปแบบการพัฒนาเหล่านี้ได้ทอดทิ้งภาคการเกษตรซึ่งเป็นการผลิตอันเป็นพื้นฐานของประเทศ ด้วยการแย่งชิงทรัพยากรที่ดิน การทำลายระบบนิเวศวิทยา และการทำลายสมดุลทางธรรมชาติ

ท้ายที่สุด เบลโลและคณะเสนอทางเลือกในการแก้ไขปัญหาวิกฤตการณ์ของประเทศไทยอันน่าจะเกิดจากความร่วมมือของประเทศต่างๆ ของภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในประเด็นต่างๆ ดังนี้ การเสนอให้ควบคุมการเคลื่อนย้ายของทุนซึ่งจำเป็นต้องทำอย่างเร่งด่วน เนื่องจากเขามองว่าตัวการที่ทำให้เกิดวิกฤตการณ์ คือ การเคลื่อนไหวแบบเกาะกลุ่มของกลุ่มทุนเก็งกำไรที่ไร้ข้อจำกัดซึ่งมีอยู่ทั่วไป ดังนั้นนักปฏิรูปจึงควรกระตุ้นให้รัฐบาลของตนเข้าร่วมในการประชุมระดับโลก อันจะก่อให้เกิดการสนับสนุนจากองค์การสหประชาชาติในการสร้างกลไก เช่น ภาษีโทบิน ซึ่งเป็นภาษีในการทำธุรกิจที่เก็บจากทุนเก็งกำไรที่ไม่ชัดเจนว่า เป็นการลงทุนที่ทำให้เกิดผลผลิตเข้ามาหรือออกไปจากประเทศส่วนใหญ่

ประเด็นที่สอง คือ การสร้างกองทุนฉุกเฉินเอเชีย (Asian Emergency Regional Fund) โดยให้เข้ามาทำหน้าที่แทน IMF เพื่อจัดการกับวิกฤตทางการเงิน กองทุนที่สร้างขึ้นจะมีหน้าที่รวบรวมเงินสำรองที่เป็นเงินดอลลาร์ของประเทศญี่ปุ่น ไต้หวัน และจีนเป็นสำคัญ และใช้เงินเหล่านี้ในการปกป้องเงินสกุลเอเชียจากความพยายามในการเก็งกำไร และนำเงินเหล่านั้นกลับมาในอัตราแลกเปลี่ยนที่เป็นจริงเมื่อเทียบกับดอลลาร์

ประเด็นที่สาม คือ การวางยุทธศาสตร์ร่วมกันของบรรดาประเทศในเอเชีย เพื่อก่อให้เกิดการเจรจาอย่างเป็นทางการกับรัฐบาลตะวันตกและสถาบันการเงินระหว่างประเทศ ในประเด็นเกี่ยวกับหนี้ต่างประเทศของพวกตน

ประเด็นที่สี่ คือ การจัดการเก็บระบบภาษีอัตราก้าวหน้าที่ดี เพราะการเก็บภาษีอัตราถอยหลังเป็นสิ่งที่ถือปฏิบัติกันในภูมิภาค ภาษีของประชาชนที่มีรายได้ต่ำเป็นแหล่งรายได้ที่สำคัญที่สุดของรัฐ ดังนั้นการเก็บภาษีอัตราก้าวหน้าจึงเป็นประการด่านแรกที่ปกป้องมิให้ชนชั้นนำทางการเงินปล้นชิงและผันเงินดังกล่าวไปเสี่ยงกับการเก็งกำไร

ประเด็นที่ห้า คือ การให้ความสำคัญแก่ตลาดภายในประเทศของตน โดยถือว่าเป็นตัวกระตุ้นการพัฒนาที่สำคัญ การพึ่งพาการส่งออกอย่างกว้างขวางทำให้ภูมิภาคมีความอ่อนไหวต่อความไม่แน่นอนของตลาดโลกและกระตุ้นให้เกิดการแข่งขันกดราคา ทำให้หลายส่วนของภาคแรงงานจนลงมาก ในขณะที่ให้ผลกำไรกับนักลงทุนชาวต่างชาติและผู้นำทางเศรษฐกิจในประเทศเท่านั้น

ประเด็นที่หก คือ การให้รัฐช่วยควบคุมตลาดเพื่อให้เกิดประโยชน์ต่อประชาชนโดยทั่วไป ด้วยการสร้างกลไกพื้นฐานทางเศรษฐกิจซึ่งเป็นกระบวนการการตัดสินใจที่เป็นประชาธิปไตย เกิดจากชุมชน องค์กรประชาชน และการเคลื่อนไหวของประชาชน

ประเด็นที่เจ็ด คือ ความยั่งยืนทางนิเวศวิทยา โดยสนใจประเด็นเรื่องการเรียกร้องทางสังคมและสิ่งแวดล้อม ด้วยการสร้างแนวทางการพัฒนาที่รวมเอาการเติบโตทางเศรษฐกิจ ความมีเสถียรภาพทางการเมือง และความยั่งยืนทางนิเวศวิทยาเข้าด้วยกัน

ส่วนการศึกษาเรื่อง “เศรษฐกิจ การเมืองไทย สมัยกรุงเทพฯ” (Thailand: Economy and Politics) โดยผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์ (2546) ได้รวบรวมประวัติศาสตร์เศรษฐกิจและสังคมไทยอย่างครอบคลุม โดยเริ่มตั้งแต่การพัฒนาจากบ้านสู่ชุมชน โดยเป็นสังคมเกษตรที่มีขนาดเล็ก และหากเป็นเกษตรธุรกิจก็มีเพียงจำนวนน้อย ส่วนสภาพทางด้านสังคม ในขั้นแรก ชนชั้นปกครองอันได้แก่พระมหากษัตริย์และขุนนาง ปกครองโดยการให้เกณฑ์แรงงานมาใช้เป็นแรงงานในครัวเรือน และใช้เป็นทหารทำสงคราม แต่หลังจากการเปลี่ยนแปลงภาวะการค้าระหว่างประเทศในพุทธศตวรรษที่ 24 ทำให้มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบการปกครองเพื่อควบคุมชนชั้นใหม่ที่เกิดขึ้น เช่น ชาวนาหรือผู้ใช้แรงงานตามมาด้วย ซึ่งการเปลี่ยนแปลงครั้งนี้ ก่อให้เกิดอุดมการณ์ชาตินิยมแบบข้าราชการหรือข้าราชบริพารผู้รับใช้

พระมหากษัตริย์อันฝังแน่นอยู่ในจิตสำนึกของคนไทย แม้จะเป็นช่วงเวลาภายหลังจากระบบรัฐสมบูรณาญาสิทธิราชย์ถูกโค่นล้มไปเมื่อ พ.ศ.2475 ก็ตาม

ต่อมาเมื่อระบบทุนนิยมเริ่มเผยแพร่มากขึ้นสังคมเกษตรที่มักจะอยู่ในชนบทเหล่านั้นก็เริ่มอพยพเข้าสู่เมืองเพื่อหาลู่ทางรายได้อื่นๆ เช่น ขับรถแท็กซี่ ขายบริการทางเพศ และคนงานในโรงงาน เป็นต้น ในขณะเดียวกัน ด้วยสาเหตุของการเจริญเติบโตในระบบทุนนิยม ส่งผลให้เกิดเงื่อนไขทางการเมือง ทำให้รัฐก็ได้สานสัมพันธ์อย่างแน่นแฟ้นกับอิทธิพลของอเมริกัน ซึ่งแนบแน่นถึงขีดสุดในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์ ด้วยการสร้างสถาบันทางการเงินและให้ความช่วยเหลือแก่ไทยเป็นจำนวนมากทั้งทางด้านเศรษฐกิจและการทหาร รวมทั้งเงินลงทุนเพื่อพัฒนาทรัพยากรมนุษย์และสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐาน ผลสะเทือนดังกล่าวได้ส่งผลต่อสภาพทางสังคมและการเมืองในช่วงนี้ กล่าวคือ ภาวะเศรษฐกิจการเมืองทำให้สังคมแตกแยกและเกิดการเอารัดเอาเปรียบ จนคนงานเรียกร้องสิทธิของแรงงานที่จะนัดหยุดงานและจัดตั้งสหภาพแรงงาน ชาวนาเดินขบวนเพื่อเรียกร้องสิทธิในที่ทำกินและให้ช่วยปลดหนี้สิน นิสิตนักศึกษาเรียกร้องสิทธิมนุษยชนขั้นพื้นฐานที่เผด็จการทหารปฏิเสธมาโดยตลอด และเรียกร้องให้รัฐบาลไทยเป็นอิสระจากการอุปถัมภ์ของสหรัฐอเมริกา ความเข้มข้นดังกล่าวก่อให้เกิดเหตุนองเลือดช่วงเดือนตุลาในปี 2516 และ 2519

ทศวรรษ 2520 นักธุรกิจไทยเริ่มลงทุนในด้านอุตสาหกรรมเพื่อทดแทนการนำเข้าประเภทสิ่งทอ การแปรรูปอาหาร และการประกอบสินค้าบริโภคประเภทคงทนพวกรถยนต์ เครื่องใช้ไฟฟ้า แต่เศรษฐกิจไทยกลับขาดอุดมการณ์ชาตินิยม จึงทำให้นโยบายการคุ้มครองอุตสาหกรรมไม่ค่อยมีประสิทธิภาพมากนัก ซึ่งในที่นี้ผาสุกและคริสเรียกว่า “รัฐพัฒนาการ” (Developmental state) อันหมายถึงการที่รัฐขาดความเข้มแข็งและขาดนโยบายพัฒนาอุตสาหกรรม แต่ก็ยังสามารถบรรลุเป้าหมายบางประการได้ อย่างไรก็ตาม แม้ว่าเศรษฐกิจภาคเมืองจะเจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว แต่ก็ไม่สามารถทำให้สังคมชนบทล่มสลายเนื่องจากการดึงแรงงานสู่ภาคเมืองได้ นอกจากนี้ยังพบว่ารัฐสภาในช่วงนั้นไม่ใช่ตัวแทนของคนทั้งชาติ หากแต่เป็นสมาคมทางธุรกิจ เพราะฉะนั้นการเมืองในช่วงนี้จึงค่อนข้างยึดติดอยู่กับผลประโยชน์ทางธุรกิจ

เดือนกุมภาพันธ์ 2534 รัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ[29] ถูกทำรัฐประหารโดยคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) นำโดยพลเอกสุจินดา คราประยูร ซึ่งใช้ข้ออ้างจากข้อครหาเรื่องคอร์รัปชันของคณะรัฐมนตรีที่ถูกเปิดโปงและกล่าวถึงไปในวงกว้าง[30] แต่ในเบื้องลึกผาสุก พงษ์ไพจิตรและคริส เบเคอร์ (2546: 440) กล่าวว่าเกิดจากความขัดแย้งระหว่างพลเอกชาติชายและคณะนายทหาร จปร.รุ่น 5 อันมีหัวหน้ารุ่น คือ พลเอกสุจินดา คราประยูร ซึ่งปะทุความรุนแรงจากเหตุการณ์การชะลอพิจารณาโครงการซื้ออาวุธของกองทัพเป็นมูลค่ากว่าหมื่นล้านบาท และจบลงด้วยการรัฐประหารในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2534

คณะรสช. เลือกนายอานันท์ ปันยารชุน ขึ้นมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี แม้รัฐบาลภายใต้แกนนำของนายอานันท์จะประกอบไปด้วยเทคแครตชั้นนำและนักธุรกิจที่มีชื่อเสียง อย่างไรก็ตาม อำนาจทางการทหารยังคงตกอยู่ในมือของคณะรสช. เนื่องจากตำแหน่งสำคัญของกระทรวงมหาดไทยและกระทรวงกลาโหมเป็นของสมาชิก รสช. ความไม่ลงรอยทางจุดยืนทางการเมืองจากทั้งสองฝั่ง กล่าวคือ รัฐมนตรีเทคโนแครตต้องการปฏิรูปการบริหารระบบเศรษฐกิจ ส่วนคณะรสช. ต้องการฟื้นฟูการควบคุมของฝ่ายทหารเหนือระบบสังคมและการเมือง กอปรกับคณะกรรมการร่างรัฐธรรมนูญเสนอรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ (2534) ที่มีเนื้อหาว่านายกรัฐมนตรี สภาผู้แทนราษฎร และวุฒิสภาสามารถมาจากการแต่งตั้ง ส่งผลให้เกิดการเลือกตั้งอีกครั้งในประเทศไทย

การเลือกตั้งในปี 2535 พรรคสามัคคีธรรมซึ่งมีนายณรงค์ วงศ์วรรณเป็นหัวหน้าพรรคได้รับคะแนนสูงสุด แต่เนื่องจากเขาถูกเปิดเผยว่าถูกขึ้นบัญชีดำจากทางการสหรัฐอเมริกาด้วยเหตุผลการค้ายาเสพติด ส่งผลให้พลเอกสุจินดา คราประยูรขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีแทน แต่การครองอำนาจครั้งนี้สร้างความไม่ชอบต่อสังคมเป็นอย่างมาก เนื่องจากเขาเคยประกาศว่าจะไม่รับตำแหน่งนายกรัฐมนตรี รวมทั้งภาพความเชื่อมั่นจากการทำรัฐประหารอันติดลบจากต่างชาติ ทำให้เหล่านักธุรกิจ คนทำงาน นิสิตนักศึกษาได้รวมตัวประท้วงโดยมีแกนนำ คือ พลตรีจำลอง ศรีเมือง

---

[29] พลเอกชาติชาย ชุณหะวัณดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีตั้งแต่ สิงหาคม 2531 – กุมภาพันธ์ 2534 โดยถูกสื่อตั้งสมญานามว่า “บุฟเฟต์คาบิเนต” อันมีนัยว่าฉ้อราษฎร์บังหลวง เนื่องจากรัฐบาลมีโครงการสาธารณูปโภคใหญ่ๆ เป็นจำนวนมาก ซึ่งเปิดโอกาสให้มีคำครหาเกี่ยวกับเรื่องคอร์รัปชัน (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2546: 439)

[30] เช่น กรณีโควตาส่งออกเสื้อผ้าสำเร็จรูป การให้สัมปทานเดินรถเมล์ การลงมติไม่ไว้วางใจสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร เป็นต้น

การยุติการชุมนุมเป็นไปอย่างรุนแรง “แผนไพรีพินาศ” อันมีจุดมุ่งหมายเพื่อควบคุมการเดินขบวนของคณะทหาร รวมทั้งการแสวงการสนับสนุนจากชนชั้นกลาง ก่อให้เกิดความเสียหายทั้งชีวิตและทรัพย์สิน โดยทหารพยายามสร้างข่าวลือว่ากลุ่มผู้ชุมนุมก่อความไม่สงบวันแรกของการประท้วง สถานีตำรวจนางเลิ้งถูกเผา ข่าวว่ากลุ่มประท้วงกลุ่มหนึ่งเป็นผู้เผา แม้ว่าสถานีตำรวจแห่งนั้นจะได้รับการคุ้มกันอย่างแน่นหนาโดยตำรวจและทหาร คืนวันที่สอง กรมบัญชีกลางถูกเผา กรณีนี้มีผู้ตั้งข้อสังเกตว่าสถานีวิทยุของทหารประกาศว่ามีไฟไหม้เกิดขึ้นหลายชั่วโมงก่อนที่เหตุการณ์จะเกิดขึ้นจริง กรมบัญชีกลางไฟไหม้จากชั้นบนลงมาข้างล่างมากกว่าจะเกิดจากข้างล่างขึ้นไปข้างบน และปรากฏว่าเอกสารสำคัญไม่ได้ถูกเผาไปด้วย (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์, 2545: 446)

เหตุการณ์ความรุนแรงดังกล่าวถูกเรียกว่า “พฤษภาทมิฬ” (17-20 พฤษภาคม 2535) โดยจบลงในคืนวันที่ 20 พฤษภาคม จากการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชกระแสรับสั่งให้พลเอกสุจินดา คราประยูร และพลตรีจำลอง ศรีเมือง ยุติการใช้ความรุนแรง เนื่องจากหลายฝ่ายเกรงว่าจะมีการใช้วิธีการปราบปรามที่ต้องสูญเสียเลือดเนื้อเป็นจำนวนมาก ดังเช่นกรณี 6 ตุลา การชุมนุม ณ มหาวิทยาลัยรามคำแหงจึงสลายการประท้วงในที่สุด

ด้านเศรษฐกิจ พ.ศ. 2534 - 2536 รัฐบาลเปิดนโยบายเสรีทางการเงิน ส่งผลให้เกิดแรงจูงใจแก่นักธุรกิจทั้งในและนอกประเทศร่วมลงทุนเป็นจำนวนมากโดยเฉพาะด้านอุตสาหกรรม แต่ด้วยภาวะผันผวนทางเศรษฐกิจโลกในปลายทศวรรษ 2530 ทำให้เกิดภาวะ Capital shock หรือปริมาณเงินลงทุนไหลเข้าล้นเกินกว่าการเปิดเสรีทางการเงิน หลายสาขาเศรษฐกิจเกิดการลงทุนที่มากจนเกินไป ส่งผลต่อภาวะวิกฤตเศรษฐกิจในปี 2540 ในที่สุด ในช่วงนี้ทางการเมืองถือว่ารัฐบาลเป็นแบบนักธุรกิจกึ่งเทคโนแครต การทำงานของรัฐจึงพยายามที่จะนำสังคมไทยไปสู่ความทันสมัยเพื่อทัดเทียมนานาอารยประเทศ

ความผิดหวังจากการเมือง เศรษฐกิจและการเมืองอันนำไปสู่ภาวะวิกฤติของประเทศในปี 2540 ทำให้เกิดความร่วมมือจากคณะกรรมการของฝ่ายตุลาการและคณะกรรมการองค์การอิสระ เช่น คณะกรรมการสิทธิมนุษยชน คณะกรรมการด้านสิ่งแวดล้อม และคณะกรรมการจัดสรรคลื่นวิทยุและโทรทัศน์ เพื่อร่วมกันร่างรัฐธรรมนูญฉบับ พ.ศ.2540 ให้มีความเที่ยงธรรมต่อสังคมมากขึ้น แม้กระบวนการประชาธิปไตยของไทยจะมีแนวโน้มไปในทางที่ดีขึ้น แต่สภาพทางเศรษฐกิจกลับหดตัวเนื่องมาจากนโยบายของไอเอ็มเอฟ ก่อให้เกิดผลกระทบต่อสังคมอย่างมาก ไม่ว่าจะเป็นปัญหาการว่างงาน ความยากจน การฆ่าตัวตาย ยาเสพติด เป็นต้น

ปัญหาดังกล่าวส่งผลให้ความนิยมของพรรคประชาธิปไตยอันเป็นแกนนำรัฐบาลในขณะนั้นเสื่อมถอย เพราะไม่สามารถตอบสนองความต้องการของประชาชนได้อย่างเต็มที่ พรรคการเมืองใหม่อย่างพรรคไทยรักไทยที่นำโดย พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ผู้สร้างภาพพจน์ให้ตนเองเป็นนักการเมืองแนวใหม่ที่เหมาะสมกับกระแสโลกาภิวัฒน์ เขาได้รับความนิยมจากทั้งประชาชนระดับรากหญ้าและสังคมนักธุรกิจในการชูประเด็นนโยบายเศรษฐกิจ 2 แนวทาง[31] (Dual Track Policy) ของพรรค รวมทั้งได้รับแรงสนับสนุนจากกลุ่มการเมืองหลายกลุ่ม ดังนั้นในการเลือกตั้งในเดือนมกราคม 2544 พรรคไทยรักไทยจึงชนะการเลือกตั้งอย่างถล่มทลาย

พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีจนครบวาระ (กุมภาพันธ์ 2544 – มีนาคม 2548) อย่างไรก็ตามการใช้นโยบายบริหารประเทศด้วยความรุนแรง อาทิ การจัดการกับการก่อการร้ายในภาคใต้ การปราบปรามยาเสพติด ฯลฯ รวมทั้งการบริหารประเทศโดยนโยบายประชานิยม อาทิ สามสิบบาทรักษาทุกโรค กองทุนหมู่บ้าน พักหนี้เกษตรกร นโยบายเอื้ออาทรต่างๆ กอปรกับกระแสการใช้อำนาจในมือของตนเอื้อประโยชน์ทางธุรกิจให้แก่ครอบครัวและเพื่อนพี่น้อง ทำให้เกิดกลุ่มคนจำนวนหนึ่งรวมกันต่อต้านระบอบดังกล่าว โดยเรียกระบอบนี้ว่า “ระบอบทักษิณ[32]” (Thuksinomics)

28 ตุลาคม 2548 กลุ่มคนที่ต่อต้านระบอบทักษิณ นำโดยนายสนธิ ลิ้มทองกุล ร่วมกันการจัดรายการเมืองไทยรายสัปดาห์สัญจรครั้งแรกที่สวนลุมพินี ทั้งนี้เพื่อร่วมกันปราศรัยและเปิดโปงระบอบทักษิณ และต่อมาขบวนการชุมนุมเพื่อขับไล่ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตรมีจำนวนมากขึ้นจนรวมตัวเป็น “พันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย” (People's Alliance for Democracy: PAD) อย่างไรก็ตาม พ.ต.ท.ทักษิณและพรรคไทยรักไทยยังได้รับความนิยมจากประชาชนระดับรากหญ้าอยู่เป็นจำนวนมาก ทำให้การเลือกตั้งในวันที่ 2 เมษายน 2549 คะแนน

---

[31] พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ให้นิยามนโยบายเศรษฐกิจ 2 แนวทาง หรือนโยบายตะเกียบ 2 ขา (Dual Track Policy)ว่านโยบายนี้คือสูตรในการสร้างความเติบโตให้กับเศรษฐกิจไทย แนวทางแรกคือ การกระตุ้นการส่งออก การลงทุนจากต่างประเทศ และการท่องเที่ยวเพื่อนำเงินตราต่างประเทศเข้ามาในประเทศ และแนวทางที่สองคือ การกระตุ้นไปในระดับรากหญ้า มุ่งไปที่เกษตรกร ช่วยเหลือผู้ประกอบการขนาดกลางและขนาดย่อม และสร้างผู้ประกอบการรายใหม่ๆ ทั้งสองแนวทางมีความมุ่งหมายกระตุ้นการเติบโตของเศรษฐกิจ โดยหาทางลดรายจ่าย เพิ่มรายได้ และขยายโอกาสให้ประชาชน (วิกิพีเดีย, 31 มีนาคม 2553)

[32] ระบอบทักษิณหรือทักษิโณมิค เป็นคำเรียกนโยบายเศรษฐกิจในสมัยที่ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี โดยผู้ที่ใช้คำนี้ครั้งแรกคือ นางกลอเรีย มาคาปากัล อาร์โรโย ประธานาธิดีแห่งฟิลิปปินส์ ในสุนทรพจน์งานประชุมความร่วมมือทางเศรษฐกิจเอเชีย-แปซิฟิก เมื่อ พ.ศ.2546 โดยหนึ่งในผู้สนับสนุนนโยบายเศรษฐกิจดังกล่าวที่โดดเด่นที่สุด คือ แดเนียล เลียน นักเศรษฐศาสตร์ของมอร์แกน สแตนลีย์

ของพรรคยังคงลอยลำ จน พ.ต.ท.ทักษิณและพรรคไทยรักไทยสามารถตั้งรัฐบาลที่มาจากพรรคการเมืองเดียว

เมื่อประเด็นเรื่องการขายหุ้นชินคอร์ปถูกนำเสนอต่อสาธารณชน ประเด็นนี้กลายเป็นจุดที่ทำให้ประชาชนที่ต่อต้าน พ.ต.ท.ทักษิณ รวมถึงกลุ่มคนที่เห็นว่าเขาหลีกเลี่ยงภาษีร่วมกันแสดงท่าทีขับไล่เขาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี โดยเข้าร่วมกิจกรรมการชุมนุมประท้วงกับกลุ่มพันธมิตรฯ อย่างทวีคูณ จวบจนเมื่อการขายหุ้นดังกล่าวเสร็จสมบูรณ์ พ.ต.ท.ทักษิณจึงถูกต่อต้านอย่างหนักจากมวลชน และในที่สุดวันที่ 19 กันยายน 2549 พ.ต.ท.ทักษิณก็ถูกรัฐประหารโดยคณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข (คปค.) รวมทั้งสนับสนุนให้พลเอกสุรยุทธ์ จุลานนท์เข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีคนที่ 24 จนถึงเดือนมกราคม 2551

แนวทางการศึกษาข้างต้น ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของเงื่อนไขทางด้านเศรษฐกิจและการเมืองว่ามีอิทธิพลต่อสังคมอย่างไร ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้ได้เล็งเห็นความสำคัญของสภาพการณ์ดังกล่าว จึงศึกษาสภาพสังคม เศรษฐกิจและการเมืองที่เป็นบริบทของการแต่งเพลงเพื่อชีวิตนั้นๆ เพื่อให้เข้าใจถึงตัวบริบทและอุดมการณ์ของผู้แต่งได้ดียิ่งขึ้น

2.1.2 **การวิเคราะห์อุดมการณ์** (Ideology)

คาร์ล มาร์กซ์ (Karl Marx) ต้นตระกูลของนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมือง (Marxist) ได้นำเอาปรัชญาที่มีความเป็นนามธรรมมาใช้ในการวิเคราะห์ “วัตถุดิบทางสังคม” (Social artifact) ที่เป็นสังคมทุนนิยมในศตวรรษที่ 19 เช่น ทุน แรงงาน กระบวนการผลิตแบบทุนนิยม ชนชั้น อำนาจแห่งชนชั้น เป็นต้น เพื่อแสดงให้เห็นว่าปรากฏการณ์ต่างๆ ทางสังคมนั้นมิได้เกิดขึ้นตามยถากรรมหรือเกิดจากเจตจำนงของผู้หนึ่งผู้ใด (กาญจนา แก้วเทพและสมสุข หินวิมาน , 2551: 7) มาร์กซ์ชี้ให้เห็นโดยการร่างภาพจำลองของสังคม (Construct) ขึ้นมา และแบ่งองค์ประกอบของสังคมนั้นออกเป็น 2 ส่วน ได้แก่ โครงสร้างส่วนล่าง (Infrastructure/ Economic structure) ซึ่งเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับแบบวิถีการผลิต (Mode of production) หรือความสัมพันธ์ทางการผลิตรวมทั้งพลังการผลิต และโครงสร้างส่วนบน (Superstructure) ซึ่งเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่ไม่เกี่ยวกับการผลิต เช่น จิตสำนึก อุดมการณ์ วัฒนธรรม เป็นต้น โดยอธิบายว่าโครงสร้างทั้งสองส่วนนี้ต่างมีอิทธิพลและกำหนดซึ่งกันและกัน

เวลาต่อมา นักคิดแนวมาร์กซิสม์กระแสหลักเริ่มเน้นหนักในการศึกษาโครงสร้างส่วนล่างหรือแบบวิถีการผลิต พร้อมทั้งอธิบายสังคมโดยใช้ทัศนะแบบเศรษฐกิจเป็นตัวกำหนด (Economic determinism/ Economism) หรือการมองว่าโครงสร้างเศรษฐกิจเป็นปัจจัยหลักในการกำหนดสังคม ความบกพร่องจากการอธิบายความเป็นจริงทางสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงแบบพลวัต ทำให้ทัศนะเช่นนี้ถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักและเกิดคลื่นลูกที่สองของแนวคิดมาร์กซิสม์ขึ้น ซึ่งกลุ่มนี้ได้ชื่อว่าเป็น “กลุ่มนีโอมาร์กซิสม์” (Neo-Marxist) โดยก่อตั้งขึ้นมาเพื่อพยายามแก้ไขความบกพร่องของมาร์กซิสม์กระแสหลักที่ละเลยการทำความเข้าใจกับโครงสร้างส่วนบน

อันโตนิโย กรัมชี (Antonio Gramsci) เป็นหนึ่งในบรรดานักคิดรุ่นที่สองของแนวเศรษฐศาสตร์การเมืองวิพากษ์ว่าแนวความคิดของมาร์กซ์ มองในส่วนของเศรษฐกิจหรือโครงสร้างส่วนล่างมากเกินไป และได้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญในการศึกษาสังคมจากบริบทของโครงสร้างส่วนบน (Superstructure) โดยเฉพาะองค์ความรู้เรื่อง “การครอบครองความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (Hegemony)” ที่กล่าวถึงการช่วงชิงอำนาจในการนำทางความคิดของมวลชน ส่งผลให้นักคิดรุ่นต่อมาพยายามพัฒนาแนวความคิดการศึกษาโครงสร้างส่วนนี้มากขึ้น

การศึกษาโครงสร้างส่วนบน โดยเฉพาะด้านอุดมการณ์เป็นไปอย่างแพร่หลายจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองอันเป็นพลวัต ทำให้ความหมายของคำว่า “อุดมการณ์” ในแต่ละยุคแต่ละสมัยจึงแตกต่างกันไปด้วย ดังที่สมเกียรติ วันทะนะ (2551: 9-17) รวบรวมไว้ดังนี้

1. อุดมการณ์ หมายถึง ศาสตร์แห่งความคิด[33]
2. อุดมการณ์ หมายถึง สำนึกจอมปลอม (False consciousness)[34]

---

[33] คำว่า “อุดมการณ์” เกิดจากการประกอบของคำว่า “eidos” และ “logos” ซึ่งเป็นรากศัพท์ภาษากรีก อันหมายถึงศาสตร์ที่ว่าด้วยความคิดของมนุษย์ ถูกใช้ครั้งแรกโดยอองตวน หลุยส์ เดสตุท เดอ ทราซี (Antoine-Louis Destutt de Tracy, 1796-8) โดยเขามีความเห็นว่าในที่สุดเหตุผล (Reason) จะเข้ามามีบทบาทต่อชีวิตแทนที่ความศรัทธาทางศาสนา (Faith) ที่เคยครอบงำจิตใจของมนุษยชาติมาก่อนเป็นเวลายาวนาน และอุดมการณ์เหล่านี้สามารถค้นคว้าได้ในเชิงประจักษ์ (Empirical study)

[34] คาร์ล มาร์กซ์ และเฟรดริช เองเกลส์ (Karl Marx and Friedrich Engels, 1986) เห็นว่าอุดมการณ์เป็น “มายา” (Illusion) หรือ “สำนึกจอมปลอม” (False consciousness) เนื่องจากเป็นเครื่องมือที่ชนชั้นปกครองใช้มอมเมาชนชั้นที่ถูกปกครอง จนมองไม่เห็นถึงธาตุแท้ของการถูกกดขี่ขูดรีดโดยชนชั้นที่ได้เปรียบ ดังนั้นอุดมการณ์ในความคิดของมาร์กซ์จึงตรงกันข้ามกับความหมายของอุดมการณ์ในเชิงที่เป็นศาสตร์โดยสิ้นเชิง

3. อุดมการณ์ หมายถึง ระบบความคิดที่ปิดและเป็นนามธรรม[35]

4. อุดมการณ์ หมายถึง ระบบความเชื่อที่โน้มนำให้ปฏิบัติตาม (An action orientated belief system)[36]

หลุยส์ อัลธูแซร์ (Louis Althusser, 2529) เป็นนักคิดสายมาร์กซ์อีกผู้หนึ่งที่พยายามอธิบายโครงสร้างส่วนบนผ่านมุมมองเรื่องอุดมการณ์เช่นเดียวกัน เขามองว่าภาพร่างโครงสร้างสังคมของมาร์กซ์ที่แบ่งออกเป็นสองส่วน คือ โครงสร้างส่วนล่างและโครงสร้างส่วนบนถูกกำหนดมาอย่างแน่นอนแล้วให้ประสานโยงใยกัน (Articulate by a specific determination) ไม่สามารถมีโครงสร้างอย่างใดอย่างหนึ่งแบบโดดๆ ได้ เนื่องจากเขาได้รับอิทธิพลจากนักคิดแนวจิตวิเคราะห์อย่างซิกมันด์ ฟรอยด์ (Sigmund Freud) ทำให้ผลงานของเขาอธิบายภาพร่างโครงสร้างทางสังคมว่า แม้โครงสร้างเศรษฐกิจจะมีฐานะเป็นตัวกำหนดโครงสร้างส่วนบน อย่างไรก็ตามโครงสร้างส่วนบนก็มีอิสระในระดับหนึ่ง (Relative autonomy) และสามารถทำหน้าที่เป็นตัวกำหนดได้ ถึงท้ายที่สุดจะวกกลับมาสู่ความมีชัยของโครงสร้างเศรษฐกิจก็ตาม ดังนั้นโครงสร้างส่วนบนโดยเฉพาะด้านอุดมการณ์ (Ideology) จึงควรค่าแก่การศึกษา

อุดมการณ์ในความหมายของอัลธูแซร์ หมายถึง ชุดความคิดหรือกรอบวิธีคิด (Set of ideas/ Conceptual framework) ที่ได้รับการติดตั้งไว้สำหรับการทำความเข้าใจตัวเรา โลกหรือสังคม โดยปฏิบัติการของอุดมการณ์ (Ideological practices) หรือการปฏิบัติเพื่อให้อุดมการณ์เหล่านั้นได้รับการผลิตซ้ำและดำรงอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คน ซึ่งงานวิจัยชิ้นนี้จะใช้ความหมายดังกล่าวเป็นคำอธิบายอุดมการณ์ที่นักแต่งเพลงต้องการสื่อลงไปในบทเพลง กล่าวคืออุดมการณ์ที่ปรากฏในเพลงเพื่อชีวิตเป็นอุดมการณ์สำหรับมวลชนที่กล่าวถึงการอธิบายและทำ

---

[35] อุดมการณ์ คือ ระบบของความคิดที่ปิดตนเองจากโลกภายนอก (A closed system of thought) คำนิยามนี้เกิดจากคาร์ล ปอปเปอร์ (Karl Popper) ระบบเผด็จการเบ็ดเสร็จในช่วงระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 1 และ 2 ทั้งระบบคอมมิวนิสต์ โซเวียต และนาซีเยอรมัน ทำให้ปอปเปอร์และนักคิดอื่นๆ อย่างเช่น ฮานนา อเร้นท์ (Hannah Arendt) เห็นว่าอุดมการณ์เป็นเครื่องมือที่ระบบเผด็จการเบ็ดเสร็จใช้ควบคุมสังคมให้ประชาชนคล้อยตาม และผู้ที่มีอำนาจอยู่เบื้องหลังการรณรงค์นั้นจะผูกขาดการตีความว่าอะไรจริง อะไรเท็จ และอะไรควร อะไรไม่ควร โดยไม่ยอมรับให้มีความคิดความเชื่อที่แตกต่างไปจากแนวทางการตีความดังกล่าว และการมองอุดมการณ์ในแง่ที่ว่าอุดมการณ์ทั้งหลายล้วนมีลักษณะเป็นระบบความคิดที่เป็นนามธรรม (Abstract system of thought) จากมุมมองของไมเคิล โอ๊คชอตต์ (Michael Oakeshott)

[36] เซลิเกอร์ (Seliger, 1976) ให้คำนิยามว่า อุดมการณ์ คือ ชุดของความคิดที่มีความสอดคล้องกัน ซึ่งใช้เป็นรากฐานให้กับกิจกรรมทางการเมืองที่เกิดขึ้นโดยผ่านการจัดตั้ง (A coherent set of ideas that provides a basis for organized political action) อุดมการณ์ตามความหมายนี้จะมุ่งผดุงรักษาระบบการเมืองที่ดำรงอยู่ หรือจะมุ่งแก้ไขปรับปรุง หรือแม้กระทั่งโค่นล้มทำลายระบบนั้นๆ ก็ได้

ความเข้าใจชีวิตและสิ่งแวดล้อมรอบตัว อันเกิดจากบริบทด้านสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง โดยใช้บทเพลงเพื่อชีวิตที่ถูกผลิตซ้ำหรือถูกเปิดฟังอย่างสม่ำเสมอเป็นเครื่องมือในการเผยแพร่อุดมการณ์นั้น

ทั้งนี้จากการตีความของกาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2551: 219-220) พบว่าอัลธูแซร์ได้จำแนกอุดมการณ์ออกเป็น 3 ชุด คือ

- อุดมการณ์หลัก (Dominant ideology) หรืออุดมการณ์ที่ชนชั้นปกครองผลิตซ้ำขึ้น เพื่อครอบงำให้มวลชนยอมรับและกลายเป็นกรอบความคิดกระแสหลักของสังคม ซึ่งอัลธูแซร์เห็นว่าการดำรงอยู่ของความสัมพันธ์ทางการผลิตนั้น จะเป็นไปได้ก็ต่อเมื่อมีการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดอุดมการณ์หลักแบบนี้ โดยฝังรากลึกอย่างมีประสิทธิภาพลงในสามัญสำนึกของผู้คน เช่น ในสังคมทุนนิยม จะมีคำพูดที่กล่าวว่า “มือใครยาวสาวได้สาวเอา” ประโยคนี้เป็นกรอบวิธีคิดที่ผลิตขึ้นโดย “คนมือยาว” (อาทิ คนรวย นายทุน ชนชั้นปกครอง) แต่ทว่าได้รับการสถาปนาขึ้นเป็นอุดมการณ์หลักได้ ก็ต่อเมื่อคนกลุ่มนี้สามารถทำให้แม้แต่ “คนมือสั้น” เอง (เช่น คนจน แรงงาน ประชาชน) ก็ยังยอมรับที่จะมา “แข่งขันกับแบบสาวได้สาวเอา”

- อุดมการณ์ทางเลือก (Alternative ideology) คือ อุดมการณ์ที่รอมชอมกับระบบวิธีคิดหลักในระดับหนึ่ง หรือเป็นกรอบความคิดที่ยอมรับในอุดมการณ์หลักแต่ก็บนเงื่อนไขบางอย่าง (On condition) ตัวอย่างเช่น ประโยคในเพลงที่กล่าวว่า “คนจนคนรวยไม่ช้าก็ม้วยมรณา” อันเป็นกรอบวิธีคิดที่เชื่อว่า ยังคงมีความแตกต่าง/ ไม่เท่าเทียมกันทางเศรษฐกิจระหว่างคนในแต่ละกลุ่มสังคม แต่กระนั้นทั้งคนจนและคนรวยต่างก็ต้องอยู่ในเงื่อนไขหรือกฎแห่งอริยสัจสี่ทั้งสิ้น

- อุดมการณ์ต่อต้าน (Oppositional/ Counter ideology) หรืออุดมการณ์ที่ปฏิเสธกรอบวิธีคิดของอุดมการณ์หลัก และมักจะนำเสนอจินตภาพของสังคมแบบใหม่ (New social imagination) เพื่อเรียกร้องหรือดึงให้ผู้คนเข้ามามีส่วนร่วมต่อต้านกับโครงสร้างอุดมการณ์หลักของสังคม ดังเช่น ประโยคที่พูดว่า “จนเงินแต่ไม่จนใจ” หรือเนื้อเพลงเพื่อชีวิตที่ว่า “คนจนจน

> แต่รวยน้ำใจ ใครจะว่ายากจนคนจนผู้ยิ่งใหญ่" อันแสดงให้เห็นโครงสร้างความคิดเบื้องหลังว่า เราไม่จำเป็นต้องยอมรับหลักการเรื่องความแตกต่างทางเศรษฐกิจระหว่างรวยกับจน เพราะความสำคัญอยู่ที่ศีลธรรมและน้ำใจต่างหาก

สมเกียรติ วันทะนะ (โปรดดู สมเกียรติ วันทะนะ, 2551) ได้สรุปรวมลักษณะพื้นฐานบางประการของอุดมการณ์ว่า

- ต้องให้คำอธิบายได้ว่าสภาวะแห่งสังคมการเมืองที่ดำรงอยู่นั้นเป็นอย่างไร คำอธิบายนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "โลกทัศน์" (World view)
- ต้องเสนอตัวแบบ (Model) ของสังคมที่พึงปรารถนาในอนาคตว่าเป็นเช่นไร นั่นคือต้องให้ญาณทัศน์ (Vision) ว่าสังคมที่ดีในอนาคตควรเป็นสังคมแบบไหน
- ต้องชี้นำได้ว่าการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองในรูปแบบใดจึงจะสามารถไปสู่สังคมที่พึงปรารถนาได้

- ในตัวของมันเอง อุดมการณ์ไม่ใช่ระบบความคิดที่ปิดตายแน่นอน แต่มีความยืดหยุ่นเคลื่อนไหวได้เมื่อสถานการณ์เปลี่ยนแปลงไปในระดับ "พื้นฐาน" อุดมการณ์ทางการเมืองจึงมีความคล้ายคลึงกับปรัชญาการเมืองในแง่ของการแสวงหาและอธิบายกฎเกณฑ์ทั่วไปทางการเมือง แต่ในระดับ "ปฏิบัติการ" อุดมการณ์ของการเมืองปรากฏตัวในรูปของความเคลื่อนไหวทางการเมืองซึ่งมีความหลากหลายตามกาละและเทศะ

การศึกษาอุดมการณ์ในประเทศไทยเป็นไปอย่างแพร่หลายเช่นกัน งานวิจัยชิ้นนี้ได้ทบทวนและศึกษาตัวอย่างงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับอุดมการณ์ต่างๆ ผ่านบทเพลง ทั้งที่เป็นอุดมการณ์จากรัฐและฝ่ายประชาชน สำหรับการศึกษาของลือชัย จิรวินิจนันท์ (2532) ได้ชี้ให้เห็นว่าขบวนการนักศึกษาช่วงปี 2516 – 2519 ใช้เพลงเพื่อชีวิตเป็นสื่อในการถ่ายทอดและเผยแพร่ความคิดทางอุดมการณ์การเมือง เศรษฐกิจ และสังคม คือ แนวคิดเสรีนิยมประชาธิปไตยอันเป็นอุดมการณ์ใหม่ (Counter ideology) ที่ต่อต้านแนวคิดเผด็จการอันเป็นอุดมการณ์หลักในขณะนั้น (Traditional ideology) และสร้างความยินยอมพร้อมใจจากมวลชน จากงานวิจัยเรื่อง "เพลงเพื่อชีวิต: การนำเสนออุดมการณ์ใหม่ (ศึกษาเฉพาะช่วง 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519)" ทั้งนี้เขายังชี้ให้เห็นเพิ่มเติมว่าหลังจากเหตุการณ์ 16 ตุลาคม 2519 อันเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่ศิลปิน

เพื่อชีวิตหลบหนีเข้าป่าและเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) แนวคิดของอุดมการณ์เบื้องหลังเพลงเพื่อชีวิตจึงเปลี่ยนแปลงไป โดยมีเนื้อหาที่รุนแรงขึ้นและกลายเป็นแนวคิดสังคมนิยม นอกจากนี้ยังพบว่าชนชั้นปกครอง ก็อาศัยเพลงปลุกใจของรัฐในการช่วงชิงความเป็นเจ้าทางอุดมการณ์ (Hegemony) เช่นกัน ผลจากการต่อสู้ทางอุดมการณ์ครั้งนี้ ปรากฏว่าเพลงปลุกใจจากรัฐประสบความสำเร็จ ในการช่วงชิงมวลชนมากกว่าเพลงเพื่อชีวิตของขบวนการนักศึกษา เนื่องจากมีความสามารถและความเจนจัดในการเผยแพร่

ส่วนคมสัน เศวตมาลย์ (2526) ศึกษาวิจัยเรื่อง “เพลงเพื่อชีวิตกับการปฏิวัติประชาชาติประชาธิปไตย” โดยใช้การวิจัยเนื้อหา (Content analysis) และการวิจัยเชิงปริมาณ (Quantitative analysis) ในการวิเคราะห์เนื้อหาของเพลง ด้วยการจัดหมวดหมู่ การตีความ การให้ความหมาย และรหัสของความหมายของเพลง จากผลการศึกษาพบว่าเพลงเพื่อชีวิตสามารถแบ่งออกเป็น 6 ลักษณะ คือ ด้านการตีแผ่ปัญหาของประเทศชาติ ด้านอุดมการณ์หรือแนวความคิดในการแก้ไขปัญหา ด้านวิธีหรือวิถีทางในการต่อสู้เพื่อให้มีการแก้ไขปัญหา ด้านการย้ำถึงการยึดถืออุดมการณ์หรือเจตนารมย์นั้น ด้านการกล่าวถึงบุคคลต่างๆ กลุ่มบุคคล และกลุ่มชน รวมทั้งลักษณะอื่นๆที่ไม่เข้าพวกดังกล่าว เช่น การกล่าวถึงความแค้น การตีแผ่ปัญหาของแต่ละท้องถิ่นหรือภูมิภาค ความต้องการในการแสวงหาทางออกหรือการแก้ไขปัญหา ความสิ้นหวังจากการหาทางออกไม่พบ เป็นต้น ทั้งนี้เพลงเพื่อชีวิตดังกล่าวมีเป็นอุดมการณ์แบบประชาชาติประชาธิปไตย เนื่องจากสามารถสะท้อนปัญหาของสังคมอันจะนำไปสู่การรวมตัวของชนกลุ่มต่างๆในสังคม เพื่อดำเนินไปสู่การสร้างสรรค์สังคมให้เป็นประชาธิปไตย มีความมั่นคงทางเศรษฐกิจ และมีอธิปไตยอย่างแท้จริง

ในการศึกษาเพลงเพื่อชีวิต ในฐานะอุดมการณ์ต่อต้านของขบวนการนักศึกษา เรื่อง “การศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษาช่วง 2516 – 2519” โดย จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์ (2531) ผ่านมุมมองทางประวัติศาสตร์ อันมีวัตถุประสงค์เพื่อให้ทราบถึงแนวความคิดของขบวนการนักศึกษาตั้งแต่ปี 2516 – 2519 จากการศึกษาพบว่าเพลงเพื่อชีวิตสามารถสะท้อนถึงความคิด การเปลี่ยนแปลงสภาพสังคมและการเมืองที่เกิดในช่วงเวลานั้น และเผยแพร่อุดมการณ์ที่ต่อต้านรัฐ นอกจากนี้ยังพบว่า เพลงเพื่อชีวิตมีพัฒนาการรูปแบบของวงดนตรีและวัฒนธรรมของเพลงตามความต้องการของผู้ฟังอีกด้วย ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็น 3 ช่วง คือ

ช่วงที่ 1 ยุคกระแสตะวันตก (ปลายปี 2516 - 2517) นิยมร้องเพลงตะวันตกหรือใช้ทำนองตะวันตก แต่แปรหรือปรับเปลี่ยนเนื้อร้องเป็นภาษาไทย และใช้ทำนองเพลงโฟล์คซอง (Folk song)

ช่วงที่ 2 ยุคแสวงหาตนเอง (ปลายปี 2517 - 2518) ในช่วงนี้เกิดวงดนตรีเพื่อชีวิตขึ้นเป็นจำนวนมาก เพลงส่วนใหญ่มีเนื้อหาในการรับใช้แนวความคิดของขบวนการนักศึกษาในการเป็นแกนนำของเหล่าชาวนาและกรรมกรในการต่อสู้กับอำนาจของรัฐ ดนตรีจึงเปลี่ยนท่วงทำนองมาเป็นแบบมาร์ชปลุกใจไทย เพื่อให้เกิดความง่ายและสามารถเข้าถึงจิตใจของกลุ่มผู้ประท้วงในโรงงานหรือกลุ่มชาวนาได้ดีขึ้น

ช่วงที่ 3 ยุคการฟื้นฟูวัฒนธรรมและกระแสก้าวหน้า (ปลายปี 2518 – 2519) เพลงเพื่อชีวิตช่วงนี้ได้ลดความรุนแรงในเชิงเนื้อหาลง เนื่องจากความขัดแย้งต่างๆ ทางการเมืองระหว่างรัฐกับขบวนการนักศึกษาช่วงปลายยุคแสวงหาตนเอง จนกระทั่งเกิดการปะทะอย่างรุนแรงดังเช่นกรณีกระทิงแดงอันเป็นกลุ่มเครื่องมือของรัฐบุกเผามหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ในปี 2518 จึงเกิดการทบทวนและเปลี่ยนแปลงในเชิงโครงสร้างขององค์การนักศึกษา ด้วยการเปลี่ยนแนวทางให้มีการฟื้นฟูทัศนคติและส่งเสริมวัฒนธรรมไทยในรูปแบบของการจัดงานประเพณี วันสำคัญต่างๆ พัฒนาการแต่งกายแบบไทย และแต่งบทเพลงที่มีรูปแบบส่งเสริมวัฒนธรรมไทยในท่วงทำนองและจังหวะดั้งเดิม แต่เนื้อเพลงมีความใหม่ในการเสริมสร้างอุดมการณ์ เช่น เพลงรำวง เพลงพื้นบ้าน เพลงลำตัด เพลงลูกทุ่ง เพลงไทยเดิม หมอลำ เป็นต้น

ดังนั้นหน้าที่สำคัญของเพลงเพื่อชีวิตต่อขบวนการนักศึกษา คือ การใช้เป็นเครื่องมือในการปลูกฝังอุดมการณ์ ทั้งยังสามารถเป็นสิ่งสะท้อนวัฒนธรรมของสังคมในยุคหนึ่งได้

สำหรับการศึกษาอุดมการณ์ของรัฐผ่านบทเพลง นฤมล ทับจุมพล (2531) ศึกษา “การใช้สื่อในการสร้างอุดมการณ์ทางการเมือง: ศึกษาจากบทเพลงของทางราชการ (พ.ศ.2475 - พ.ศ.2530)” อันเกี่ยวข้องกับการใช้บทเพลงของราชการเป็นอุดมการณ์หลัก (Dominant ideology) ของสังคม จากการศึกษาพบว่าบทเพลงของทางราชการในปี 2475 – 2530 ถูกใช้เป็นสื่อในการสร้างและถ่ายทอดอุดมการณ์ทางการเมือง โดยในช่วง พ.ศ.2475 – 2500 จะเน้นหนักในเรื่องอุดมการณ์ชาติ อาทิ กล่าวถึงเกียรติภูมิ ประวัติศาสตร์ จนถึงการเรียกร้องให้ประชาชนยอมสละชีพเพื่อชาติ แต่ในช่วง พ.ศ.2501 – 2530 บทเพลงของทางราชการได้เปลี่ยนไปเน้นอุดมการณ์ของ

สถาบันกษัตริย์ นับตั้งแต่ความสำคัญ ประวัติศาสตร์ของชาติที่เกี่ยวข้องกับกษัตริย์ จนถึงการเรียกร้องให้ประชาชนถวายความจงรักภักดีแก่กษัตริย์

นอกจากนี้วิจัยเรื่อง “ศิลปินไทยกับการมีส่วนร่วมทางการเมือง” โดย อลงกรณ์ ณ ระนอง (2538) ที่ศึกษาการมีส่วนร่วมทางการเมืองของศิลปินประเภทนักร้องและนักแสดง จำนวน 5 ท่าน ได้แก่ สุเทพ วงศ์กำแหง, ยืนยง โอภากุล (แอ๊ด คาราบาว), รณฤทธิชัย คานเขต (รณ ฤทธิชัย) อริสมันต์ พงษ์เรืองรอง และอภิชาติ หาลำเจียก จากการค้นคว้าเอกสารและการสัมภาษณ์ พบว่าการมีส่วนร่วมทางการเมืองของศิลปิน เป็นผลสืบเนื่องมาจากปัจจัยด้านความสำนึกของตนเองและด้านการกล่อมเกลาทางการเมือง อันได้แก่ ครอบครัว กลุ่มเพื่อน และสถาบันการศึกษา รวมทั้งอิทธิพลจากเหตุการณ์ต่างๆ ทางการเมือง เช่น เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ 17 – 20 พฤษภาคม 2535 และเหตุการณ์ที่แสดงถึงความไม่เป็นธรรมทางการเมืองต่างๆ เป็นต้น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าเป็นผลมาจากอุดมการณ์ทางการเมืองนั่นเอง

สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้จะศึกษา “เพลงเพื่อชีวิต” ในส่วนของการถ่ายทอดแนวคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองว่า ภายใต้กระแสโลกาภิวัฒน์ทางเศรษฐกิจและพลวัตทางสังคม เพลงเพื่อชีวิตยังคงสามารถถ่ายทอดแนวคิดและอุดมการณ์เพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่าได้อยู่หรือไม่อย่างไร โดยศึกษาจากสัมภาษณ์แนวความคิดของศิลปิน โดยเฉพาะศิลปินผู้นำเสนอความคิดของตนผ่านบทเพลง และตัวบทเพลง

2.1.3 **การสื่อสารทางวัฒนธรรมและพื้นที่สาธารณะ** (Cultural communication and Public sphere)

ศตวรรษที่ 20 สังคม เศรษฐกิจ และการเมืองเกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นพลวัต เช่น กระบวนการขูดรีดแบบทุนนิยมที่เปลี่ยนโฉมให้แนบเนียนยิ่งขึ้น การเกิดของปรากฏการณ์รัฐข้าราชการ (Bureaucracy) เป็นต้น นักคิดแนวมาร์กซิสม์จึงมิอาจจำกัดอยู่แต่คำถามที่ว่าโครงสร้างส่วนใดมีอิทธพลในสังคมมากกว่าหรือโครงสร้างส่วนใดเป็นตัวกำหนด หลังจากที่นักคิดอย่างแอนโตนิโอ กรัมชีได้บุกเบิก และปลุกกระแสการต่อสู้ทางความคิด (War of position) เป็นผลให้นักคิดรุ่นต่อมาดำเนินรอยตาม และพัฒนาแนวความคิดเรื่อง “การต่อสู้ทางวัฒนธรรม” ขึ้น

การต่อสู้ทางชนชั้นสามารถกระทำในปริมณฑลทางวัฒนธรรม (Cultural sphere) ได้อีกแง่หนึ่งนอกเหนือไปจากการต่อสู้แบบซึ่งๆ หน้า หรือสงครามเคลื่อนไหวทางการเมือง (War

of movement) กล่าวคือ ทุกๆ สังคมประกอบไปด้วยวัฒนธรรมอันมีวัฒนธรรมหลักครอบงำอยู่ แต่ในขณะเดียวกันก็เกิดวัฒนธรรมย่อยๆ ขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก วัฒนธรรมเหล่านี้มักจะเกิดการปะทะสังสรรค์ (Interaction) ในรูปแบบต่างๆ เช่น แลกเปลี่ยน ครอบงำ ดูดกลืน ฯลฯ ดังนั้นในสนามรบทางวัฒนธรรมจึงมีการต่อสู้แย่งชิงพื้นที่ทางวัฒนธรรมจากคนกลุ่มต่างๆ ตลอดเวลา

นิยามของ “วัฒนธรรม” เกิดก่อนศตวรรษที่ 6-7 ในยุคกรีกโดย Archilocus เชื่อว่าแท้จริงแล้วมนุษย์เกิดมาพร้อมกับความปรารถนา (Desire) ที่ติดตัวมาอย่างเป็นธรรมชาติ แต่หลังจากที่ถูกสื่อกลาง อาทิ ศิลปะ การประพันธ์ หรือวรรณกรรมดัดแปลงให้รู้จักหน้าที่ (Duty) มนุษย์จึงออกจากภาวะธรรมชาติเข้าสู่ภาวะสังคม จากแนวคิดนี้ Plutarch นักปราชญ์ชาวกรีกอีกท่านหนึ่งได้อธิบายโดยเปรียบเทียบว่าหากเราอยากได้ผลไม้ ก็ต้องใช้เมล็ดพันธุ์ เนื้อดิน รวมทั้งผู้ปลูกที่มีความรู้และขยันขันแข็ง เด็กที่เกิดใหม่เปรียบได้กับเมล็ดพันธุ์ การอบรมคือเนื้อดิน ส่วนผู้ปลูกก็คือผู้อบรม ผลไม้หรือเด็กที่เจริญเติบโตเกิดจากผู้ปลูกหรือผู้ใหญ่ในสังคมที่ให้การอบรมนั่นเอง

ผลจากการเปรียบเทียบดังกล่าว ทำให้เกิดคำว่า “Culture” อันหมายถึงการเพาะปลูก (Cultivate) และใช้คำคำนี้ร่วมกับกระบวนการอบรมอันหมายถึง “วัฒนธรรม” ในที่สุด แม้แต่ในภาษาไทย กลุ่มคำที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมก็ใช้รูปแบบเดียวกับการปลูกพืช เช่น อบ รม บ่ม เพาะ ขัดเกลา ปลูก ฝัง เป็นต้น เวลาต่อมา ดังเช่นวัฏจักรของคำทั่วไปที่มีการเกิด เปลี่ยนแปลง และดับสูญ คำว่า “วัฒนธรรม” จึงมิได้มีความหมายเฉพาะกระบวนการอบรมของมนุษย์เท่านั้น แต่ได้ขยายขอบเขตมากขึ้น และมีผู้ให้นิยามไว้อย่างหลากหลาย

J. B. Thomson (1995 อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2549: 25-26) อธิบายว่า “วัฒนธรรม” ถูกนิยามไปใน 4 แนวทาง คือ

1. แบบ Classical มองว่าวัฒนธรรมคือการพัฒนาภูมิปัญญาและจิตวิญญาณ อันมีความหมายเท่ากับ “อารยธรรม” คำนิยามนี้ยังใช้มาจนกระทั่งถึงศตวรรษที่ 18

2. แบบ Descriptive ในช่วงศตวรรษที่ 18-19 เริ่มเกิดสาขาวิชามนุษยวิทยาอันเป็นศาสตร์ที่มุ่งศึกษาวัฒนธรรมเป็นหลัก (Science of culture) นักมานุษยวิทยาจะค้นหารูปแบบความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ จริยธรรม ประเพณี อุปนิสัยของคนในแต่ละสังคมที่เป็นผลผลิตทางวัฒนธรรมทั้งหมด ในช่วง

เวลานี้ นิยามของวัฒนธรรมจะหมายถึง “ทุกสิ่งทุกอย่าง (whole) ที่มีลักษณะซับซ้อนและเป็นตัวกำหนดวิถีชีวิตของสังคมในแต่ละยุคสมัย” งานของนักมานุษยวิทยาก็คือการพรรณนาผลผลิตของวัฒนธรรมดังกล่าว

3. แบบ Symbolic ผู้ที่ให้นิยามแบบ Symbolic นี้ยังสังกัดอยู่ในสาขาวิชามานุษยวิทยาและวรรณคดี เช่น C.Geertz, L.White Greetz ได้ให้นิยามว่า “วัฒนธรรม คือบันทึกการกระทำ (Acted document) ที่อยู่ระหว่างสัญญะต่างๆ ที่ถูกประกอบสร้างขึ้นมา (Constructed)” โดยที่เขามองว่า ทุกอย่างที่ปรากฏในสังคมนั้นเป็น Document ไม่ว่าจะเป็นรูปวาด การเต้นรำ หนังสืออ่านเล่น ละครโทรทัศน์ ชิ้นงานโฆษณา ฯลฯ ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นการกระทำที่มีความหมายที่แสดงออกมา และจำเป็นต้องตีความเพื่อทำความเข้าใจ การศึกษาวัฒนธรรมจึงต้องเป็นการศึกษาความหมายที่ซ่อนอยู่ในระบบสัญลักษณะเหล่านี้ แม้ว่ากลุ่มที่นิยามวัฒนธรรมแบบ Symbolic นี้จะเริ่มก้าวลงไปในเนื้อหาแห่งความหมายมากกว่า 2 กลุ่มแรก แต่ทว่าข้ออ่อนของคำนิยามแบบ Symbolic ก็คือ ยังขาดการเชื่อมโยงระหว่างความหมายเหล่านี้กับโครงสร้างของสังคม โดยเฉพาะโครงสร้างอำนาจที่สัญญะเหล่านี้ถือกำเนิดขึ้นมา

4. แบบ Structural เป็นการให้นิยามที่ก้าวต่อมาจากกลุ่ม Symbolic ไปอีกขั้นหนึ่ง และได้เติมภารกิจที่กลุ่ม Symbolic ยังไม่ได้กระทำ แนวความคิดพื้นฐานของกลุ่ม Structural ก็คือ ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมนั้นไม่ได้เกิดในสุญญากาศ หากแต่เกิดจากการทำงานของสถาบันต่างๆ ตัวอย่างเช่น เริ่มตั้งแต่กระบวนการผลิตละครโทรทัศน์ก็ต้องมีบริษัทผู้ผลิต หลังจากสร้างเสร็จแล้วก็ต้องมีสถาบันการแพร่กระจาย (เช่น สถานีโทรทัศน์) ดังนั้น “รูปและเนื้อหาความหมายของผลผลิตทางวัฒนธรรมจะเป็นอย่างไร จึงขึ้นอยู่กับพัฒนาการทางด้านโครงสร้างของสื่อมวลชนเหล่านี้ (Modalities of cultural production & transmission)” เช่น ในสังคมสมัยใหม่ที่สถาบันทั้งผลิตและกระจายผลผลิตที่มีความหมาย (Meaningful objection) เหล่านี้เกี่ยวข้องกับกระบวนการทำทุกอย่างให้เป็นสินค้า (Commodification of symbolic goods) ทั้งนั้น ด้วยเหตุนี้องค์ประกอบทุกอย่างของการผลิตและ

แพร่กระจายทางวัฒนธรรม เช่น ในกรณีของละครโทรทัศน์ ไม่ว่าจะเป็นตัวดาราละคร เวลาของสถานี แม้แต่ผู้ชมก็ล้วนแต่ถูกทำให้เป็นสินค้าทั้งหมด

จะเห็นได้ว่าการนิยามวัฒนธรรม ได้เปลี่ยนแปลงความหมายตามสังคมที่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นพลวัต สำหรับงานวิจัยชิ้นนี้จะขอกล่าวถึงเฉพาะแนวทางการศึกษาวัฒนธรรมแบบที่สี่หรือ Structural ซึ่งเชื่อว่าวัฒนธรรมถูกสร้างขึ้น และเกี่ยวข้องกับกระบวนการทำทุกอย่างให้เป็นสินค้า หากมองในมุมดังกล่าว วัฒนธรรมได้ถูกทำให้กลายเป็นสินค้า (Commodification) ด้วยเช่นกัน

จัณฑาล มูฟ (Chantal Mouffe, 1988) มองว่าการเคลื่อนไหวในสังคมปัจจุบันเกิดขึ้นจากการต่อต้านอันเนื่องมาจากผลกระทบของการครอบงำโดยประเทศแถบตะวันตกตั้งแต่ปี 1945 ผลจากกระบวนการพัฒนาของระบบทุนนิยมที่ทำให้ชีวิตมนุษย์กลายเป็นสินค้า (The commodification of social life) การขยายตัวของการแทรกแซงจากรัฐหรือระบบอำมาตยาธิปไตย (Bureaucratization) กระบวนการรวมสังคมให้เป็นหนึ่งเดียว (Uniformity of social life) หรือวัฒนธรรมมวลชน (Mass culture) ได้ทำให้เกิดการขยายขอบเขตของการต่อสู้ทางการเมือง และมีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงประชาธิปไตยอันนำไปสู่ความสัมพันธ์ทางสังคมทั้งหมด ดังนั้นจึงถือได้ว่าเพลงเพื่อชีวิตเป็นการต่อสู้ทางการเมืองรูปแบบหนึ่งในมิติทางด้านวัฒนธรรมด้วยเช่นกัน

ธีระวัฒน์ ประกอบบุญ (2546) ศึกษาเพลงเพื่อชีวิตในฐานะการต่อสู้ทางการเมืองในมิติทางด้านวัฒนธรรม จากวิจัยชื่อ “เพลงเพื่อชีวิตกับภาพสะท้อนทางสังคมไทย: วิเคราะห์เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปี พ.ศ.2535 – 2540” โดยศึกษาเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปี 2535 – 2540 ในแง่มุมของเนื้อหา (Content analysis) เพื่อนำมาสะท้อนภาพสังคมไทยในช่วงเวลานั้น รวมถึงนำไปเปรียบเทียบเพลงเพื่อชีวิตในช่วง 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 จากการศึกษาผลงานเพลงของศิลปินเพื่อชีวิต 3 ท่าน คือ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ยืนยง โอภากุล และพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ จำนวน 309 เพลง ปรากฏว่าเพลงที่มีเนื้อหาสะท้อนภาพปัญหาสังคมมีจำนวนมากที่สุด ทั้งทางด้านความยากจน การทำมาหากิน การด้อยโอกาสทางการศึกษา ความแตกต่างทางชนชั้น ปัญหาเยาวชน และภัยจากยาเสพติด เมื่อเปรียบเทียบกับเพลงเพื่อชีวิตในช่วง 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519 ทำให้พบว่าเนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตยังทำหน้าที่สะท้อนปัญหาทางสังคมในด้านสำคัญๆ ที่คล้ายคลึงกัน แม้ว่างานวิจัยชิ้นนี้จะไม่ได้ชี้ชัดว่าเพลงเพื่อชีวิตเป็นการต่อสู้ทางการเมืองในบริบทที่เปลี่ยนไป แต่ก็เข้าข่ายขอบเขตการต่อสู้รูปแบบใหม่ กล่าวคือ แนวเพลง

เพื่อชีวิตที่สะท้อนภาพปัญหาสังคม เช่น ความยากจน การทำมาหากิน การด้อยโอกาสทางการศึกษา เป็นต้น เป็นผลพวงมาจากกระบวนการพัฒนาของระบบทุนนิยมนั่นเอง

สำนักคิดกลุ่มเบอร์มิงแฮม (Birmingham School) ซึ่งเป็นนักคิดสายหนึ่งของมาร์กซ์เชื่อว่าใน “กระบวนการทางวัฒนธรรม (Cultural process)” การผลิต (Production) และการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอด (Reproduction) เป็นสิ่งจำเป็นและสำคัญ เพราะฉะนั้น “การสื่อสาร” อันเป็นหนึ่งในกระบวนการผลิตและการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดของสินค้า จึงมีความเกี่ยวโยงกับ “วัฒนธรรม” อย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้

G. Turner (1990 โปรดดูใน กาญจนา แก้วเทพ, 2549: 291-297) ได้จัดหมวดหมู่แนวคิดหลักของสำนักคิดเบอร์มิงแฮมออกเป็น 4 แนวคิด คือ

1. ตัวบท/ บริบท (Text/ content) แนวความคิดนี้พัฒนามาจากหลักการของสัญญะวิทยา (Semiotics/ Semiology) ที่ต้องการวิเคราะห์ความหมายจากการสร้าง การแพร่กระจาย และการบริโภคของสื่อ

2. การวิเคราะห์ผู้รับสาร (Audience Analysis) ที่ให้ความสนใจกับผู้รับสารในเรื่องของการสร้างความหมายแก่ตัวบท

3. การศึกษาทางอุดมการณ์ (Ideology) เป็นการวิเคราะห์หรือศึกษาอุดมการณ์โดยสนใจศึกษาเนื้อหาอุดมการณ์ที่ปรากฏในตัวบทผลงานของสื่อ และหน้าที่ของอุดมการณ์ในการประกอบสร้างชีวิตประจำวัน รวมทั้งปริมณฑลของกระบวนการผลิตวัฒนธรรม (Cultural production)

4. วิธีวิทยาแบบชาติพันธุ์วรรณา (Ethnology) ซึ่งเป็นการศึกษากลุ่มคนด้วยการเข้าไปสัมผัสชีวิตจริง โดยมีหัวข้อในการศึกษา เช่น สามัญสำนึกของผู้คนในชีวิตประจำวัน การใช้ภาษาและการสนทนาในกลุ่มต่างๆ อัตลักษณ์ของกลุ่มเฉพาะๆ เป็นต้น

มิติหนึ่งที่ได้รับความสนใจเป็นอย่างมากของการศึกษาตัวสื่อ (Media) คือ มิติด้านพื้นที่ (Sphere) เนื่องจากกระบวนการเปลี่ยนแปลงของพื้นที่ในปัจจุบันมีความหมายกว้างไกลกว่าอาณาบริเวณที่สามารถมองเห็นได้ เช่น แนวคิดเรื่องโลกาภิวัฒน์ (Globalization) สื่อมวลชนมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อกระบวนการเปลี่ยนแปลงนี้ นักคิดรุ่นใหม่ของสำนักมาร์กซิสต์อย่าง

เจอร์เก็น ฮาเบอร์มาส[37] (Jurgen Habermas) จึงนำเสนอทฤษฎีพื้นที่สาธารณะ (Public sphere) ต่อมวลชน โดยเกิดจากการให้ความสนใจในกระบวนสื่อสารเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกัน (Intersubjective communication) และการสื่อสารเพื่อการปลดปล่อยไปสู่เสรีภาพ (Emancipatory communication) โดยฮาร์เบอร์มาสกล่าวว่าการสื่อสารแบบนี้เคยเกิดขึ้นแล้วในปริมณฑลที่เรียกว่า "พื้นที่สาธารณะ" ของชนชั้นกลางในศตวรรษที่ 17-18

"พื้นที่สาธารณะ" (Public sphere) เกิดจากคำว่า "พื้นที่" (Sphere) และ "สาธารณะ" (Public) สำหรับคำว่าพื้นที่นั้น มีทั้งความหมายในฐานะที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม กล่าวคือ ในฐานะที่เป็นรูปธรรม หมายถึงอาณาบริเวณใดบริเวณหนึ่ง (Area) ที่มีการแบ่งกั้นเขตเอาไว้แล้วอย่างแน่นอน (Boundary) เช่น พื้นที่ในบ้าน พื้นที่ในโรงเรียน พื้นที่หน้าโต๊ะทำงาน เป็นต้น ส่วนในแง่ของนามธรรม พื้นที่หมายถึง เวทีที่ถูกเอาไปใช้ประโยชน์ในทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม ซึ่งนอกจากจะมีการเข้าครอบงำจากชนชั้นหนึ่งแล้ว ก็ยังมีการช่วงชิงต่อสู้จากชนชั้นอื่นๆ อยู่ตลอดเวลา ทั้งนี้เราสามารถพบเห็นพื้นที่ในรูปแบบทางนามธรรมได้ในชีวิตประจำวัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งพื้นที่จากสื่อมวลชนทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ ภาพยนตร์ นิตยสาร บทเพลง หน้าเวบไซต์ ฯลฯ ซึ่งถูกช่วงชิงจากคนกลุ่มหนึ่งกลุ่มใดอยู่เสมอ

ส่วนคำว่า "สาธารณะ" มีความหมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นของส่วนรวม โดยหมายรวมถึงผลประโยชน์ของคนหมู่มากด้วย ดังนั้น "พื้นที่สาธารณะ" (Public sphere) จึงหมายถึง พื้นที่ที่เกี่ยวข้องกับ "ความรู้สึกเป็นส่วนรวม" (Sense of public) ซึ่งฮาเบอร์มาสได้ชี้ให้เห็นพื้นที่สาธารณะในห้องรับแขกที่อยู่ในบ้านของขุนนางผู้ดี โดยพื้นที่ดังกล่าวนี้เปรียบได้กับร้านกาแฟหรือสภากาแฟ เนื่องจากจะมีการแลกเปลี่ยนพูดคุย วิพากษ์ และถกเถียงเรื่องราวสาธารณะ เช่น เรื่องการเมือง เรื่องปัญหาบ้านเมือง เป็นต้น

---

[37] ฮาเบอร์มาสเป็นชาวเยอรมัน เกิดในครอบครัวชนชั้นกลางซึ่งมีฐานะค่อนข้างดี เขาได้รับการศึกษาจากหลายสาขาและหลายมหาวิทยาลัย ทั้งทางด้านปรัชญาประวัติศาสตร์ จิตวิทยา และวรรณคดีเยอรมัน จนกระทั่งจบปริญญาเอก และก้าวเข้าสู่วงการสื่อสารมวลชนในฐานนักหนังสือพิมพ์ หลังจากที่แมกซ์ ฮอร์ไคเมอร์ (Max Horkheimer) และธีโอดอร์ อะดอร์โน (Theodor Adorno) ร่วมกันตั้งสถาบันวิจัยสังคมหรือสำนักคิดแฟรงเฟิร์ต (The Frankfurt school) ขึ้น ฮาเบอร์มาสก็เข้าร่วมเป็นสมาชิกของสถาบันด้วยการเป็นผู้ช่วยของอะดอร์โน แต่ภายหลังแนวคิดเรื่อง "พื้นที่สาธารณะ" จากหนังสือ "The Structural Formation of the Public Sphere" ของเขาถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักว่ามีแนวคิดโน้มเอียงไปในทางชื่นชมชนชั้นกระฎุมพีของระบบทุนนิยมมากเกินไป ทำให้ฮาเบอร์มาสตัดสินใจลาออก และกลับเข้าสู่วงการวิชาการในฐานะของอาจารย์มหาวิทยาลัยแฟรงเฟิร์ต

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน (2551: 376) พิจารณาจากผลงานเรื่องพื้นที่สาธารณะของฮาเบอร์มาสแล้วเห็นว่า พื้นที่ที่คล้ายกับสภากาแฟข้างต้นสามารถขยายความสู่สื่อประเภทอื่นๆในปัจจุบัน เช่น บรรดารายการสนทนาปัญหาบ้านเมืองในโทรทัศน์และวิทยุ รวมทั้งข้อความที่เกี่ยวข้องตามหน้าหนังสือ เป็นต้น พร้อมทั้งสรุปคุณลักษณะสำคัญของพื้นที่สาธารณะไว้ 5 ประการ คือ

1. เป็นพื้นที่ที่มีการรวมตัวของกลุ่มปัจเจกชนบนพื้นฐานความสมัครใจ ที่เข้ามาพูดคุยอภิปรายโต้แย้งกันด้วยเนื้อหา/ ประเด็นที่เป็นเรื่องของส่วนรวม และมีเป้าหมายเพื่อผลประโยชน์ของสาธารณะมิใช่เพื่อผลประโยชน์ส่วนตัว

2. เป็นพื้นที่ที่เป็นอิสระจากอำนาจต่างๆ ในสังคม เช่น อำนาจรัฐ อำนาจศาสนจักร (ในศตวรรษที่ 17) หรืออำนาจเศรษฐกิจ (ในศตวรรษที่ 20)

3. ต้องมีการไหลเวียนของการใช้เหตุผล (Rationality) อย่างเป็นอิสระ ไม่มีใครมีอภิสิทธิ์ด้วยเกณฑ์ต่างๆ (ชาติกำเนิด ยศถาบรรดาศักดิ์) เหนือใคร

4. สถาบันสื่อมวลชน เช่น หนังสือพิมพ์ วิทยุ โทรทัศน์ เป็นปัจจัยสำคัญที่หล่อเลี้ยงให้การพูดคุยอภิปรายดังกล่าวเป็นไปได้ เพราะเนื้อหาในสื่อมวลชนเหล่านี้เป็นเรื่องราวของสาธารณะอยู่แล้ว และเป็นข้อมูลข่าวสารสำหรับการโต้เถียงอย่างใช้เหตุผล

5. ผลจากการพูดคุยนั้น จะต้องก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงบางอย่างตามมา มิใช่การพูดคุยเพียงเพื่อ “สำเร็จความใคร่ทางปัญญาเท่านั้น” ดังนั้นจึงต้องมีการลงมือกระทำการบางอย่างต่อเนื่องติดตามมา เช่น การรวบรวมข้อคิดเห็นเสนอแนะให้ผู้มีอำนาจพิจารณาการทำจดหมายเปิดผนึก เป็นต้น

นอกจากนั้น สื่อได้เข้ามามีบทบาทในพื้นที่สาธารณะอย่างมากในศตวรรษที่ 20 สื่อดังกล่าวถูกเรียกว่า “สื่อสาธารณะ” เนื่องจากมีวัตถุประสงค์มากกว่าการให้ความบันเทิงแก่ผู้ชมและผู้ฟัง และมิได้มุ่งแสวงหากำไรสูงสุดให้แก่ผู้ผลิตเช่นเดียวกับสื่อเชิงพาณิชย์ (Cave and Brown, 1990; Allan Brown, 1996 อ้างถึงใน ฐิตินันท์ พงษ์สุทธิรักษ์ และวีระยุทธ กาญจน์ชูฉัตร, 2548: 41) โดยสื่อสาธารณะมีต้นกำเนิดจากบรรษัทกระจายเสียงแห่งอังกฤษ หรือ BBC (British Broadcasting Corporation)

Atkinson (1997 อ้างถึงใน ฐิตินันท์ พงษ์สุทธิรักษ์ และวีระยุทธ กาญจน์ชูฉัตร, 2548: 41-42) ชี้ให้เห็นถึงปรัชญาพื้นฐานที่แตกต่างกันระหว่างสื่อสาธารณะและสื่อเชิงพาณิชย์ใน 3 ด้าน คือ

ตารางที่ 2: ปรัชญาพื้นฐานของสื่อสาธารณะและสื่อเชิงพาณิชย์

สื่อสาธารณะ	**สื่อเชิงพาณิชย์**
ประชาการ (Citizen)	ผู้บริโภค (Consumer)
วัฒนธรรม (Culture)	เศรษฐกิจ (Economy)
พื้นที่สาธารณะ (Public Sphere)	ตลาด (Market)

ความหมายของการเปรียบเทียบข้างต้น คือ สื่อสาธารณะมีจุดมุ่งหมายที่จะเข้าถึงประชากรของประเทศ โดยมุ่งเน้นการสร้างและส่งเสริมวัฒนธรรมด้านต่างๆ โดยเป็นเสมือน “พื้นที่สาธารณะ” ของประชาชนทุกคนในประเทศ ในขณะที่สื่อเชิงพาณิชย์มีเป้าหมายทางการค้าและมีรายได้หลักมาจากการโฆษณา ผู้ชมรายการจึงเปรียบเสมือนเป็นผู้บริโภคที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของสินค้าต่างๆ สื่อเชิงพาณิชย์จึงเปรียบเสมือนเป็นตลาดที่เป็นพื้นที่ให้ผู้ซื้อและผู้ขายมาพบกัน กล่าวได้ว่า ความแตกต่างที่ชัดเจนของสื่อเพื่อสาธารณะและสื่อเชิงพาณิชย์ อยู่ที่จุดมุ่งหมายในการดำเนินงานว่าจะมุ่งเพื่อการค้าหรือมุ่งเพื่อสร้างคุณภาพให้กับสังคม ซึ่งเป้าหมายดังกล่าวก็จะส่งผลต่อนโยบายและแนวทางต่างๆ ของสื่อตามมา

งานวิจัยเรื่อง “Cultural Movement and the Movement Culture: Case Study of Thai Movements During 1990-2000” ของนลินี ตันธุวนิตย์ (Nalinee Tantuvanit, 2008) ศึกษากระบวนการต่อสู้ช่วงชิงพื้นที่สาธารณะผ่านสื่อต่างๆ เช่น หนังสือฉบับพกพา (Pamphlets) บทความ (Shot essays) และช่องทางสื่อสารมวลชน คือ ภาพยนตร์ (Films) นิทรรศการภาพถ่าย (Photo exhibitions) โทรทัศน์ (TV Programs) และเวบไซต์ (Website) เป็นต้น ชี้ให้เห็นว่าสื่อเหล่านี้ได้กลายเป็นสื่อสาธารณะของผู้ที่ได้รับความเดือดร้อนผ่านโครงการของรัฐ อาทิ ขบวนการประท้วงโครงการท่อแก๊สไทยมาเลเซีย (Thai-Malay Gas Pipeline) ในจังหวัดสงขลา, ขบวนการต่อต้านโครงการบ่อนอก (Bo Nok Power Plant), คนหาปลาที่ต่อต้านการธุรกิจค้าปลาในจังหวัดปัตตานี (Protection of Local Fishery), ชุมชนป้อมมหากาฬที่ปกป้องพื้นที่ของตนจากการโครงการพัฒนาเมืองหลวง (Pom Mahagan Community), ขบวนการต่อต้านเขื่อนปากมูน (Pakmoon Dam) เป็นต้น ทั้งนี้นลินีมองว่าการต่อสู้ผ่านสื่อเพื่อช่วงชิงพื้นที่สาธารณะเหล่านี้เป็นการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรม

จากการทบทวนเรื่องสื่อและพื้นที่สาธารณะดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น งานวิจัยชิ้นนี้จึงถือว่า “เพลงเพื่อชีวิต” เป็นสื่อสาธาณะรูปแบบหนึ่งที่พยายามสื่อความคิดทั้งด้านการเมืองและเงื่อนไขทางเศรษฐกิจสังคมของผู้แต่งผ่านบทเพลงอันถือเป็นพื้นที่สาธารณะ อย่างไรก็ตามพื้นที่สาธารณะนี้จะถูกจำกัดเมื่อเข้าสู่กระบวนการทางธุรกิจ ผู้ผลิตหรือผู้แต่งเพลงจึงจำเป็นต้องหาจุดร่วมระหว่างการคงความเป็นเพลงเพื่อชีวิตหรืออุดมการณ์ที่ตนต้องการสื่อผ่านบทเพลง และความต้องการของนายทุนที่มองสื่อในแง่สื่อเชิงพาณิชย์เท่านั้น

2.1.4 **สัญวิทยาและวาทกรรม** (Semiology and Discourse)

แนวความคิดเรื่องสัญวิทยาและวาทกรรม ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของนักโครงสร้างนิยมหลายๆ สาขา เช่น แฟร์นองด์ โบรเดล (Fernand Braudel) จากสาขาประวัติศาสตร์, โคล้ด เลวี่-สเตร้าส์ (Claude Levi-Strauss) จากมนุษยวิทยา, ฌาคส์ ลาก็อง (Jacques Lacan) จากจิตวิเคราะห์ และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง เฟอร์ดินาน เดอ โซซูร์ (Ferdinand de Saussure) จากสายภาษาศาสตร์ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551: 49) ที่ได้นำเสนอศาสตร์ที่เรียกว่า “สัญวิทยา” (Semiology) โดยกล่าวว่าหน่วยสื่อความหมายแต่ละหน่วยมิได้มีตัวตนอยู่ได้โดยลำพัง หากแต่เป็นการประกอบทางโครงสร้างจนทำให้หน่วยนั้นมีความหมายขึ้นมาได้ เพราะฉะนั้นหน่วยสื่อความหมายหรือสัญญะ (Sign) จึงประกอบไปด้วย 1) รูปสัญญะ (Signifier) อันเป็นสิ่งที่รับรู้ด้วยประสาทสัมผัส 2) ความหมายสัญญะ (Signified) คือความหมายที่สื่อออกมา 3) ความสัมพันธ์ระหว่างตัวหมายและตัวหมายถึง ดังตัวอย่างระบบสัญญะของโขนด้านล่าง

ตารางที่ 3: ตัวอย่างระบบสัญญะของโขน

- ถ้าตัวละคร (ทศกัณฐ์) กระทืบเท้า (Signifier) แปลว่า โกรธ (Signified)
- ถ้าตัวละคร (ทศกัณฐ์) เอานิ้วแตะลูกตา (Signifier) แปลว่า เสียใจ (Signified)

จากระบบสัญญะทางภาษา นักคิดแนวโครงสร้างนิยมได้พัฒนาองค์ความรู้เหล่านี้ด้วยการเปลี่ยนแปลงหน่วยการวิเคราะห์มาสู่การวิเคราะห์ตัวบท (Text) ซึ่งแคบลงมาแต่มีความหมายมากขึ้น เช่น ในงานวิเคราะห์กีฬา ดนตรี เรื่องสั้น โฆษณา วรรณกรรม อาหาร แฟชั่น ของโรลองต์ บาร์ตส์ (Roland Barths) ทั้งหมดล้วนถูกมองเป็นตัวบทได้ทั้งสิ้น และต่อมาก็มีความ

พยายามให้แนววิเคราะห์นี้มีชีวิตชีวากว้างขวางและหลากหลายมากขึ้น รวมทั้งเชื่อมโยงกันไปในหลายบทหลายปริมณฑล (ธีระยุทธ บุญมี, 2551: 38-39)

ความพยายามเปิดมุมมองและปริมณฑลในการศึกษาตัวบทของนักคิดโครงสร้างนิยม ส่งผลให้มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault) กลายเป็นหนึ่งในผู้คิดค้นคำว่า “วาทกรรม” (Discourse) ขึ้น และต่อมาคำๆ นี้ก็ได้กลายมาเป็นคำที่สร้างอิทธิพลเป็นอย่างมากในช่วงหลังศตวรรษที่ 20 โดยเขาให้นิยามวาทกรรมว่าหมายถึง “ระบบและกระบวนการในการสร้างหรือผลิต (Constitute) เอกลักษณ์ (Identity) และความหมาย (Significance) ให้กับสรรพสิ่งต่างๆ ในสังคมที่ห่อหุ้มเราอยู่ ไม่ว่าจะเป็นความรู้ ความจริง อำนาจ หรือตัวตนของเราเอง” (ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2549: 19-20)

งานศึกษาของฟูโกต์มักจะสนใจกลุ่มคนด้อยโอกาสหรือกลุ่มคนชายขอบอันเป็นการเมืองแนวใหม่ที่ให้ความสำคัญกับปัญหาในชีวิตประจำวันของผู้คน อาทิ คนบ้า นักโทษ แพทย์ ไร้พรมแดน สิทธิสตรี เกย์ เลสเบี้ยน สำหรับงานเขียนที่ถือว่าเป็นงานคลาสสิคของเขา คือ การศึกษาบุคคลจิตวิปลาสด้วยการศึกษาแนวโบราณคดี (Archeology) หรือประวัติศาสตร์ของระบบความคิด โดยชี้ให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงต่อแนวคิดเรื่องความบ้าไปตามยุคสมัยต่างๆ ซึ่งไม่ใช่สภาวะที่มีลักษณะแน่นอนตายตัวตามธรรมชาติ แต่ถูกนิยามหรือสร้างวาทกรรมจากสังคม โดยเฉพาะมิติด้านอำนาจ ในช่วงยุคกลางของยุโรป คนบ้ามิได้ถูกกีดกันออกจากสังคม หากแต่เป็นคนไข้โรคเรื้อนต่างหากที่ถูกระบุว่าเป็นบาปหรือมีความล้มเหลวทางศีลธรรม จนต้องถูกกักกันอยู่ตามชานเมืองใหญ่ทั่วยุโรป จวบจนกลางศตวรรษที่ 17 แนวความคิดเรื่องความบ้าได้เปลี่ยนแปลงไป คนบ้าถูกจำกัดบริเวณดังเช่นคนชายขอบอื่นๆ เช่น อาชญากร คนจน ขอทาน คนว่างงาน คนป่วย ผู้สูงอายุ ฯลฯ จนกระทั่งเกิดการก่อตั้งสถานกักกันคนบ้าขึ้นที่ Bicetre วาทกรรมในยุคนี้มิได้ตกอยู่ภายใต้วาทกรรมทางศาสนาอีกต่อไป หากแต่เป็นวาทกรรมแบบกระฎุมพีที่ไม่ต้องการให้คนในสังคมเกียจคร้านเฉื่อยชา ฉะนั้นคนชายขอบจึงถูกส่งตัวเข้าสู่สถานกักกัน ศตวรรษที่ 19 คนจน คนว่างงาน ขอทานถูกปล่อยตัวเพื่อออกมาประกอบอาชีพในสังคม แต่คนบ้าถูกแยกออกมายังโรงพยาบาลบ้าหรือสถานพยาบาลเฉพาะ (Asylum) โดยฟูโกต์เห็นว่าเป็นผลมาจากการปะทะเกี่ยวเนื่องของปัจจัยหลายอย่าง ทั้งปัจจัยทางการเมืองที่ต้องการควบคุมประชากร ปัจจัยทางความคิดที่ต้องการให้คนบ้ารับผิดชอบต่อความบ้าของตนเอง ดังนั้นคนบ้าในช่วงนี้จึงกลายเป็นคนไข้ในทางการแพทย์ไปโดยปริยาย

สำหรับงานเขียนเรื่อง “ร่างกายใต้บงการ” (Les Corps dociles extrait de l’ouvrage Surveiller et punir) ของฟูโกต์ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งของแนวคิดวาทกรรม โดยเขาชี้ให้เห็นว่าร่างกายของทหารนั้น เปรียบได้กับสัญลักษณ์แสดงพละกำลังและความองอาจ เนื่องจากเขาถูกฝึกให้เดินเป็นจังหวะร่างกายตั้งตรงตลอดเวลา ซึ่งหากมองในแง่นี้แล้ว ใครก็สามารถเป็นทหารผู้องอาจได้ หากได้รับการฝึก แม้แต่ลูกของชาวนา โดยฟูโกต์พรรณนาเอาไว้ว่า “ล้างความเป็นชาวนาออกจากร่างกายของคน แล้วสวมใส่ลักษณะทหารเข้าไป” ดังนั้นร่างกายจึงกลายเป็นอีกพื้นที่หนึ่งที่สามารถครอบงำทางวาทกรรมได้ ดังเช่นกับการสร้างวาทกรรมจากระเบียบวินัยต่างๆ ลงในสถาบัน เช่น ศาสนา การศึกษา โรงพยาบาล เป็นต้น เพื่อให้สามารถควบคุมได้มากขึ้น อย่างไรก็ตามการครอบงำดังกล่าวมิได้เกิดขึ้นอย่างทันทีทันใด หากเป็นผลจากกระบวนการย่อยๆ ที่มีต้นกำเนิดแตกต่างกัน ทั้งกระจัดกระจาย เหลื่อมล้ำ เกิดขึ้นซ้ำๆ หรือลอกเลียนแบบ แบ่งแยก จนกระทั่งค่อยๆ มุ่งไปสู่ทิศทางเดียวกัน โดยมีเทคนิคต่างๆ เช่น การจัดแยกเป็นส่วน การควบคุมกิจกรรม การจัดระบบระเบียบให้แก่กระบวนการกำเนิด การประกอบสร้างพละกำลัง เป็นต้น

จากการวิเคราะห์วาทกรรมข้างต้นจะเห็นได้ว่าวาทกรรมต่างจากสัญวิทยา ตรงที่เป็นมากกว่าเรื่องของภาษาหรือคำพูด แต่มีภาคปฏิบัติการจริงของวาทกรรม (Discursive practices) ซึ่งรวมถึงจารีตปฏิบัติ ความคิด ความเชื่อ คุณค่า และสถาบันต่างๆ ในสังคมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องนั้นๆ ด้วย โดยฟูโกต์กล่าวอย่างชัดเจนว่า “วาทกรรมถูกสร้างขึ้นมาจากความแตกต่าง ระหว่างสิ่งที่สามารถพูดได้อย่างถูกต้องในช่วงเวลาหนึ่ง (ภายใต้กฎเกณฑ์และตรรกะชุดหนึ่ง) กับสิ่งที่ถูกพูดอย่างแท้จริง สนามของวาทกรรมในขณะใดขณะหนึ่งก็คือกฎเกณฑ์ว่าด้วยความแตกต่างนี้ ฉะนั้น วาทกรรมจึงสร้างสรรพสิ่งต่างๆ ขึ้นมา ภายใต้กฎเกณฑ์ที่ชัดเจนชุดหนึ่ง กฎเกณฑ์นี้จะเป็นตัวกำหนดการดำรงอยู่ การเปลี่ยนแปลง หรือการเลือนหายไปของสรรพสิ่ง นั่นคือควบคู่ไปกับสรรพสิ่งต่างๆ ที่สังคมสร้างขึ้น ยังมีการสร้างและเปลี่ยนแปลงสิ่งที่ถูกพูดถึงโดยวาทกรรมอีกด้วย” (Foucault, 1972 อ้างถึงใน ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, 2549: 21)

การวิเคราะห์วาทกรรมเป็นการวิเคราะห์ตัวบทหรือสิ่งที่ต้องการศึกษาอย่างลึกซึ้ง มิใช่ผิวเผิน อันมีคุณูปการอย่างสูงต่อโลก ธีรยุทธ บุญมี (2551: 40-45) ได้เสนอว่าการวิเคราะห์บทบาทของสิ่งๆ หนึ่งที่มีต่อความคิด ชีวิต และความเป็นไปของมนุษย์หรือการวิเคราะห์วาทกรรมมีแนวคิดหลักๆ ดังนี้

1. การวิเคราะห์วาทกรรมเป็นการวิเคราะห์ประวัติศาสตร์ ความคิด วัฒนธรรม วรรณกรรม ประเด็นต่างๆ ทางสังคมศาสตร์ มนุษยศาสตร์ ด้วยสปิริตที่เปิดกว้างขึ้น คือ ไม่ใช่วาทกรรมที่อยู่แต่ในตำรา แต่อยู่ในเอกสารอะไรก็ได้ตำรา แต่อยู่ในเอกสารอะไรก็ได้ ไม่ใช่เฉพาะทฤษฎี แต่อาจเป็นทัศนะของชาวบ้าน ไม่จำเป็นต้องจริงจัง แต่เสียดสีถากถาง ขบขัน กึ่งเล่นกึ่งจริงได้ ไม่ใช่การวิเคราะห์ประโยคที่ถูกต้องตามตรรกะ มีความหมายชัดเจน อ้างอิงได้ ไม่ใช่การวิเคราะห์แต่เรื่องใหญ่ๆ แต่เป็นประเด็นที่ถูกละเลยมองข้ามได้ แต่อาจจะให้ผลความเข้าใจที่ลึกซึ้งแก่เราได้ ฯลฯ

2. การวิเคราะห์วาทกรรมมีจุดแข็งในการศึกษาประวัติศาสตร์ความคิดดังนี้

- มองว่าวาทกรรมหรือความรู้มีความสำคัญที่สุดต่อความเป็นมนุษย์ สังคม และรัฐ มีความสำคัญต่อการตัดสินถูกผิด ดีงาม เลวทรามของคน

- มองว่าความรู้ที่เรียกว่าศาสตร์นั้นถือกำเนิดขึ้นอย่างไม่เป็นระบบ คล้ายเป็นเหตุบังเอิญ บางครั้งก็กระจัดกระจาย และค่อยถูกนำมาเชื่อมโยงร้อยเรียงกันจนดูคล้ายเป็นระบบ บ่อยครั้งที่ความคิดถูกหยิบยืมข้ามปริมณฑลหรือสาขาวิชาการซึ่งไม่น่าใช้ร่วมกันได้ เช่น ศาสนาหยิบยืมจากวิทยาศาสตร์ วิทยาศาสตร์หยิบยืมจากศาสนา มนุษยศาสตร์และศิลปศาสตร์หยิบยืมจากคณิตศาสตร์ ประวัติศาสตร์หยิบยืมจากเศรษฐศาสตร์และชีววิทยา ฯลฯ ฟูโกต์จึงพยายามมองการก่อรูปองค์ความรู้ว่าไม่ใช่การพัฒนาอย่างเป็นระบบ แต่เป็นการก่อรูปความรู้ที่เป็นเหตุบังเอิญคล้ายยถากรรม (Arbitrariness) จากแหล่งที่กระจัดกระจาย เป็นเหตุการณ์ (Events) มากกว่าเป็นระบบและกระบวนการ

- มองประวัติศาสตร์ตามความสอดคล้องกับความเป็นจริง โดยแบ่งเป็น 2 แนวทาง ซึ่งแนวทางแรกพยายามจะหาความไม่เปลี่ยนแปลงหรือความเปลี่ยนแปลงอย่างช้าๆ เช่น เส้นทางการเดินเรือทางทะเล ประวัติศาสตร์ของการเพาะปลูกหรือการทำเหมืองแร่ ประวัติศาสตร์การกิน เทคโนโลยี ฯลฯ ส่วนแนวทางที่สองเป็นการเปลี่ยนแปลงอย่างฉับพลันกะทันหัน และก้าวกระโดด

- เน้นความไม่ต่อเนื่องของความคิด รวมทั้งเน้นโครงสร้างเชิงลึกของความรู้แต่ละชุด ผลึกคิด (Concept) แต่ละตัว หรือช่วงสมัยแต่ละช่วง ทำให้กระแสการเขียนประวัติศาสตร์องค์รวมทั้งหมด (Total history) เสื่อมความนิยมลง โดยการเขียน

ประวัติศาสตร์จากการศึกษาสิ่งที่เรียกว่าโลกทัศน์ (World-views) จิตวิญญาณแห่งยุคสมัย (Spirit of the Age) หรือแบบอุดมคติ (Ideal types) ลงไปบนความแตกต่างของประวัติศาสตร์นั้นไม่ถูกต้องนัก

วาทกรรมการวิเคราะห์ช่วยให้ฟูโกต์มองประวัติศาสตร์ความรู้ในแบบ "ประวัติศาสตร์สังคม" หรือ "ประวัติศาสตร์วาทกรรมของสังคม" เขาปฏิเสธการมองความรู้ของมนุษย์ในเชิงพัฒนาการ แนวพัฒนาความคิดของบุคคล (Sovereign subject) เช่น การพัฒนาความคิดจากกาลิเลโอมาสู่นิวตันมาสู่ไอน์สไตน์ รวมทั้งการปฏิเสธประวัติศาสตร์ความคิดว่าเป็นพัฒนาการแนวความก้าวหน้าของ"เหตุผล" หรือการใช้เหตุผลของมนุษย์ หรือมองว่าประวัติศาสตร์ความคิดต้องมีจุดหมายปลายทาง (Technology) ไปสู่ความสมบูรณ์หรือความดีพร้อม

ทั้งนี้ ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร (2549: 30-33) รวบรวมกระบวนการวิเคราะห์เชิงวาทกรรมไว้อย่างน่าสนใจว่า กระบวนการหรือขั้นตอนในการวิเคราะห์วาทกรรม เริ่มต้นด้วยคำถามที่ว่า อะไรคือสิ่งที่กำลังพูดถึง/ศึกษา หรือวาทกรรมของสิ่งนั้นคืออะไร เช่น การวิเคราะห์วาทกรรมการพัฒนาก็จะเริ่มต้นด้วยคำถามที่พื้นๆ ว่า "อะไรคือสิ่งที่เรียกว่าการพัฒนา" (What is development?) แต่การตั้งคำถามดังกล่าวของแนวการวิเคราะห์วาทกรรมมิใช่ด้วยวัตถุประสงค์ที่ต้องการสร้างหรือกำหนดคำนิยามที่แน่นอน ตายตัว ชัดเจน และสามารถวัดค่าได้ในเชิงปริมาณ หรือที่เรียกว่า "คำนิยามเชิงปฏิบัติการ" (Operational definition) แต่เป็นการตั้งคำถามเพื่อต้องการตรวจสอบหรือสืบค้นว่าเอกลักษณ์และความหมายของสิ่งที่เรียกว่า "การพัฒนา" นั้นถูกสร้างขึ้นมาได้อย่างไรและมีการเปลี่ยนแปลงอย่างไรบ้าง (Formation and transformation) หรือการศึกษาแนวกำเนิดวิทยา (Genealogy) ของฟูโกต์นั่นเอง นอกจากนั้นการหาความหมายของการวิเคราะห์วาทกรรม ยังใช้เพื่อศึกษาชุดกฎเกณฑ์ที่เป็นตัวกำหนด/สร้างความหมาย (Forms) ของสิ่งที่ต้องการศึกษาในรูปของวาทกรรมและภาคปฏิบัติการ หรือที่เรียกว่าการศึกษาแนวโบราณคดี (Archeology) ทั้งนี้การตั้งความหมายดังกล่าวยังเป็นการชี้ให้เห็นถึงความสัมพันธ์เชิงอำนาจที่มีความเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงอีกด้วย ขั้นตอนต่อไปคือการวิเคราะห์กฎเกณฑ์ว่ามีอะไรกำกับการพูด การเขียน การคิดในเรื่องนั้นๆ อย่างไร และนำไปสู่คำถามที่ว่าวาทกรรมนั้นมีหน้าที่/บทบาทอย่างไรในสังคมในที่สุด

งานวิจัยชิ้นนี้ถือว่าเพลงเพื่อชีวิตเป็นวาทกรรมชนิดหนึ่ง ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง จากวิธีการศึกษาวาทกรรมแนวโบราณคดี (Archeology) ข้างต้น พบว่าเราจำเป็นต้องศึกษากระบวนการสร้างงานเพลง เพื่อเข้าใจว่าเงื่อนไข

ในการสร้างวาทกรรมของเพลงเพื่อชีวิตผ่านกระบวนการสร้างงานเพลงทางธุรกิจประกอบด้วยอะไรบ้าง ซึ่ง สุกรี เจริญสุข (อ้างถึงใน ขจร ฝ้ายเทศ, 2548: 54-56) อธิบายองค์ประกอบของเพลงและบุคคลที่เกี่ยวข้องในกระบวนการสร้างงานเพลง ไว้ดังนี้

1. ผู้ส่งสาร (Sender) ในที่นี้หมายถึง นักประพันธ์เพลงซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดความคิดเรื่องราวต่างๆ ออกมาในรูปของบทเพลงที่ประกอบด้วยคำร้อง ทำนอง ผู้ประพันธ์อาจแต่งทั้งคำร้องและทำนอง หรือแยกเป็นผู้ประพันธ์คำร้องกับผู้ประพันธ์ทำนองก็ได้ ในกระบวนการที่จะถ่ายทอดบทเพลงไปสู่ผู้ฟังได้นั้น บางครั้งผู้ประพันธ์ยังต้องสื่อสารโดยตรงกับนักร้อง นักเรียบเรียงเสียงประสาน เพื่อให้คนเหล่านี้เข้าใจแนวความคิดของผู้ประพันธ์จนสามารถถ่ายทอดบทเพลงได้ตรงตามความต้องการของผู้ประพันธ์เพลง

2. สาร (Message) ในที่นี้หมายถึง บทเพลง (Song) ของนักประพันธ์เพลง โดยเพลงที่ประพันธ์ขึ้นมาในขั้นแรก จะมีองค์ประกอบหลักได้แก่ จังหวะ (Rhythm) ทำนอง (Melody) รูปแบบ (Form) และคำร้อง (Lyric) บทเพลงจึงมีลักษณะเป็น “สารผสม” (Composite Message) ของสารที่เป็นดนตรีและข้อความ

3. สื่อ (Channel) หมายถึง ผู้ที่นำเสนอบทเพลงจากผู้ประพันธ์ไปสู่ผู้ฟัง ซึ่งแบ่งได้ 2 ประเภท คือ

3.1 ผู้ถ่ายทอด (Interpreter) เป็นผู้ที่นำบทเพลงจากผู้ประพันธ์มาตีความและถ่ายทอดไปยังผู้ฟังโดยตรงด้วยเสียงร้อง เสียงดนตรี ผ่านการแสดงสดกับกลุ่มผู้ชมในลักษณะที่เป็นสื่อบุคคล ได้แก่ นักร้อง (Singer) นักเรียบเรียงเสียงประสาน (Arranger) นักดนตรี (Musician) บุคคลเหล่านี้ยังมีส่วนในการสร้างองค์ประกอบของเพลงให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยนักเรียบเรียงเสียงประสานเป็นผู้สร้าง “เสียงประสาน” (Harmony) ส่วนนักร้องและนักดนตรีจะเป็นผู้สร้าง “สีสันของเสียง” (Tone Color)

3.2 ผู้เผยแพร่ (Publisher) เป็นผู้ที่ทำให้เพลงแพร่กระจายไปสู่ผู้ฟังอย่างกว้างขวาง ได้แก่ ผู้ผลิตและจำหน่ายแผ่นเสียงและเทปซึ่งเป็นสื่อบันทึกเสียง รวมทั้งสื่อมวลชนอย่างวิทยุกระจายเสียง โทรทัศน์ ภาพยนตร์

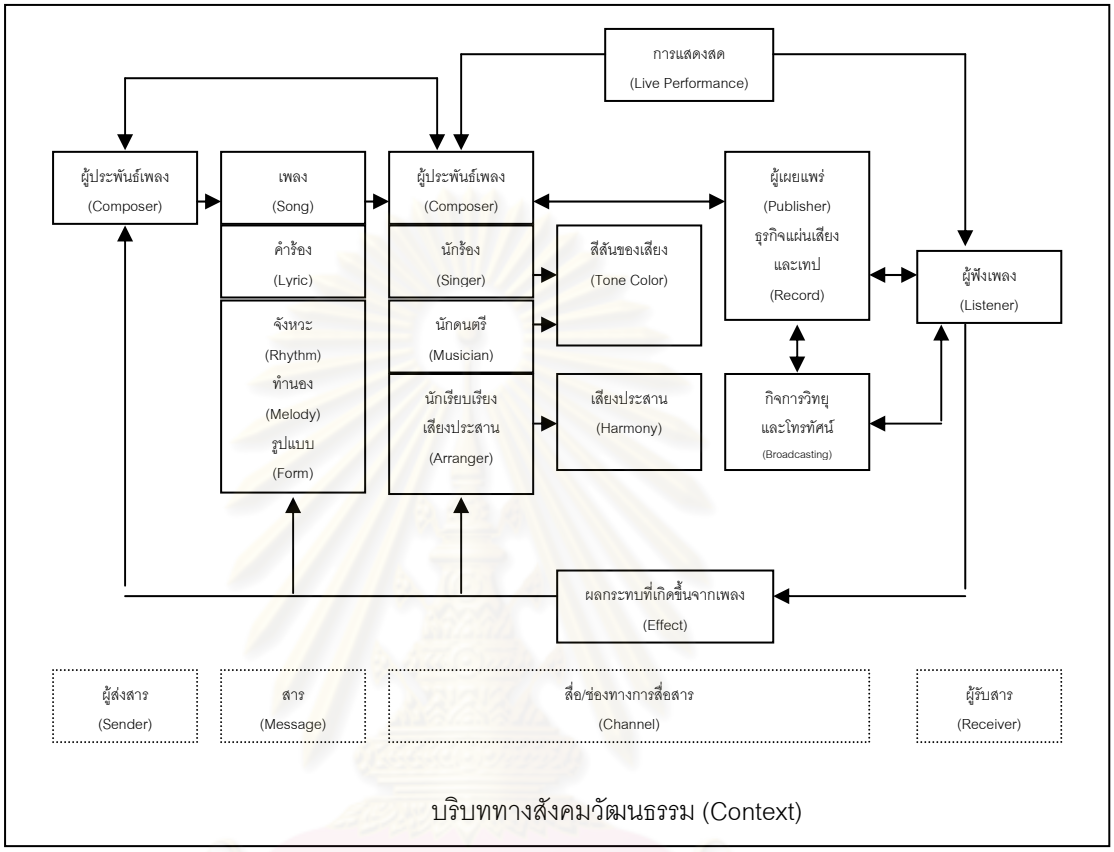
4. ผู้รับสาร (Receiver) หมายถึงผู้ฟังเพลง (Listener) ผู้ฟังเป็นผู้ที่ทำให้กระบวนการสื่อสารเกิดขึ้นโดยสมบูรณ์มากน้อยเพียงใด โดยเป็นผู้ตีความและรับรู้ความหมายของเพลง (สาร) ผู้ฟังจึงเป็นผู้ที่ตัดสินความสำเร็จของผลงานเพลงที่เผยแพร่ออกมา

5. บริบทหรือสภาพแวดล้อมของการสื่อสาร (Context/Environment) หมายถึงสิ่งแวดล้อมทั้งหลายของกระบวนการสร้าง การถ่ายทอด และการฟังเพลง ได้แก่ บริบททางสังคมและวัฒนธรรมในส่วนของระบบสัญลักษณ์ ที่มีผลต่อกระบวนการสร้างความหมายระหว่างผู้ประพันธ์กับผู้ฟัง (การใส่รหัส-ถอดรหัส) เช่น คนที่ผ่านเหตุการณ์ต่อสู้และเรียกร้องประชาธิปไตยจะเข้าใจและซาบซึ้งกับเพลงเพื่อชีวิตมากกว่าคนที่ไม่เคยผ่าน เป็นต้น ในส่วนของผู้ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานเพลงก็ยังมีปัจจัยทางด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และเทคโนโลยีเป็นตัวกำหนด เช่น เทคโนโลยีเทปคาสเซ็ทและแผ่นซีดี ทำให้ศิลปินสามารถเผยแพร่เพลงเสียดสีการเมืองได้ ถึงแม้ว่าบรรยากาศทางการเมืองจะไม่เอื้อต่อการเผยแพร่ผลงานเหล่านี้ทางสื่อมวลชน ในส่วนของสภาพแวดล้อมในการฟังเพลง เช่น การฟังเพลงเดียวกันจากวิทยุอยู่ที่บ้านกับการชมคอนเสิร์ตของศิลปินก็ย่อมมีผลต่อผู้ฟังที่แตกต่างกัน

6. ผลกระทบของการสื่อสาร (Effect) คือ สิ่งที่จะเกิดขึ้นกับผู้ที่ได้รับฟังผลงานเพลงตั้งแต่ระดับผิวเผินไปจนผลกระทบที่ลึกซึ้ง ขึ้นอยู่กับลักษณะการฟังและความแตกต่างของผู้ฟังแต่ละคน ผลกระทบนี้อาจมีผลตั้งแต่ระดับปัจเจกหรือกว้างออกไปในระดับสังคมซึ่งขึ้นอยู่กับข่าวสารที่ใส่ลงไปในเพลงว่ามีความเกี่ยวพันกับผู้คนมากน้อยเพียงใด และเพลงนั้นได้เผยแพร่ออกไปในปริมณฑลกว้างขวางเพียงใด และผลกระทบนี้สามารถย้อนกลับ (Feedback) กลับไปหาผู้ส่งสารในแต่ละขั้นได้ เช่น เมื่อเพลงเป็นที่นิยมของประชาชน นักร้อง นักประพันธ์ก็จะกลายเป็นผู้มีชื่อเสียง การแต่งเพลงที่มีเนื้อหาส่งเสริมความรักชาติหรือเทิดทูนสถาบัน อาจทำให้ศิลปินได้รับรางวัลยกย่องจากหน่วยงานรัฐ แต่ถ้าแต่งเพลงที่มีเนื้อหาล่อแหลมหรือไปเสียดสีผู้มีอำนาจเข้าก็อาจทำให้ทั้งเพลงอาจถูกสั่งห้ามออกอากาศ เป็นต้น

จากแนวคิดแบบจำลองการสื่อสาร องค์ประกอบของเพลงและบุคคลฝ่ายต่างๆ ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานเพลงสามารถสรุปเป็นแบบจำลอง ดังนี้

ตารางที่ 4: แบบจำลองการสื่อสาร องค์ประกอบของเพลง
และบุคคลฝ่ายต่างๆ ที่เกี่ยวข้องในการสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงานเพลง



สำหรับงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการสร้างความหมายจากวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิต คือ “วิวัฒนาการจากเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ.2516 - 2531)” โดย สุทธาสินี เกียรติไพบูลย์ (2533) จากการวิเคราะห์ความเปลี่ยนแปลงเชิงวาทกรรมที่เกิดขึ้นในเพลงเพื่อชีวิต งานวิจัยชิ้นนี้ศึกษาเพลงเพื่อชีวิตในแง่มุมของประวัติความเป็นมา วิวัฒนาการ และความเปลี่ยนแปลง โดยเริ่มจากเพลงเพื่อชีวิตในยุคของนักศึกษาและปัญญาชนหัวก้าวหน้า จนกระทั่งกลายมาเป็นบทเพลงสมัยนิยม ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่าปัจจัยที่สำคัญที่สุดในการเปลี่ยนแปลงจากเพลงเฉพาะกลุ่มมาเป็นเพลงเพื่อชีวิตแบบมวลชน เกิดจากการปรับเปลี่ยนตนเองของบทเพลงเพื่อชีวิต ในด้านของเนื้อหา รูปแบบ ภาพพจน์ ให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาดหรือกลุ่มผู้ฟังที่ได้เปลี่ยนแปลงไป ในยุคสมัยที่วงการเพลงไทยได้เข้าสู่ระบบธุรกิจเทปเพลง ซึ่งส่งผลให้บทเพลงกลายเป็นสินค้าอย่างหนึ่งในท้องตลาดที่ต้องการแข่งขันในการขาย ส่วนปัจจัยรองลงมา คือ ปัจจัยทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม

และงานวิจัยเรื่อง “เพลงเพื่อชีวิต: ภาพสะท้อนการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจและการเมืองไทย” โดย สินศักดิ์ ไตรสารศรี (2538) วัตถุประสงค์ของงานวิจัยชิ้นนี้ เพื่อค้นคว้ารวบรวมเนื้อหาแนวความคิดของเพลงเพื่อชีวิต และนำมาวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงของสังคมไทยทั้งทางด้านเศรษฐกิจและการเมือง โดยสินศักดิ์แบ่งเพลงเพื่อชีวิตออกเป็น 6 ช่วงเวลาพร้อมทั้งวิเคราะห์สภาพสังคม ดังนี้

1) ยุคก่อนจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์จนถึงยุคจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ เป็นช่วงเวลาแห่งการพัฒนาในระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม แต่ทางด้านการเมืองกลับเป็นการปกครองแบบเผด็จการโดยผู้นำมีอำนาจอย่างเด็ดขาด เพลงที่เกิดขึ้นในยุคนี้จึงถูกปิดกั้นไม่ให้เผยแพร่และมีลักษณะของเพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงความไม่เท่าเทียมทางชนชั้น

2) ยุคจอมพลถนอม กิตติขจร และจอมพลประภาส จารุเสถียร บรรยากาศทางการเมืองคลี่คลายในระดับหนึ่ง แต่ด้านเศรษฐกิจก็ยังเต็มไปด้วยความไม่เท่าเทียม การชุมนุมประท้วงเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมจึงก่อกำเนิดบทเพลงเพื่อชีวิตขึ้นมา โดยมีนักศึกษาและปัญญาชนเป็นผู้เผยแพร่ เพลงเพื่อชีวิตในยุคนี้ได้กลายเป็นสื่อในการเรียกร้องเพื่อสร้างความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นกว่าเดิมของประชาชน จนเกิดความคิดแยกเป็นสองฝั่ง คือ รัฐบาลกับนักศึกษา และส่งผลต่อเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ในที่สุด

3) ยุคประชาธิปไตย (ระหว่าง 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519) ยุคนี้มีพลเรือนเป็นผู้นำรัฐบาล ดังนั้นการแสดงความคิดเห็นจึงเป็นไปอย่างอิสระมากขึ้น แต่จากการเรียกร้องทางการเมืองและความขัดแย้งต่างๆ ทำให้บรรยากาศทางการเมืองเกิดความตึงเครียด นอกจากนี้ยังเกิดภาวะขาดดุลทางเศรษฐกิจ ศิลปินเพื่อชีวิตจึงนำความไม่เท่าเทียมดังกล่าวมาตีแผ่และสะท้อนปัญหาของสังคมผ่านเพลงเพื่อชีวิต รวมทั้งพยายามปูพื้นฐานแนวความคิดเกี่ยวกับประชาธิปไตยให้เกิดในมวลชนอีกด้วย

4) ยุคหลัง 6 ตุลาคม 2519 (รัฐบาลนายธานินทร์ กรัยวิเชียร – พลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์) รัฐบาลในยุคนี้มีนโยบายต่อต้านและปราบปรามลัทธิคอมมิวนิสต์อย่างชัดเจน ได้ยกเลิกขบวนการนักศึกษาและควบคุมด้านสื่อสารมวลชน ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจึงหนีเข้าป่าเพื่อเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย จนก่อให้เกิดเพลงป่าที่มีเนื้อหารับใช้อุดมการณ์ของพรรค

5) ยุคพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ หลังจากนโยบายเรียกตัวนักศึกษากลับคืนสู่เมืองโดยไม่เอาผิดใดๆ เพลงเพื่อชีวิตจึงกลับคืนสู่มวลชนอีกครั้ง และกลายเป็นยุคของระบบธุรกิจแถบบันทึกเสียงตลับ (Tape cassette) ศิลปินเพื่อชีวิตจึงต้องต่อสู้กับระบบทุนนิยมด้วย เพลงเพื่อชีวิตจึงอาศัยระบบธุรกิจในการเผยแพร่ แนวคิดที่แฝงอยู่ในบทเพลงจึงลดความรุนแรงลงและสะท้อนภาพสังคมที่สื่อถึงคนทั่วๆไป

6) ยุคพลเอกชาติชาย ชุณหะวัน – ปัจจุบัน ในด้านการเมือง เกิดความเป็นประชาธิปไตยมากขึ้น แต่สำหรับด้านเศรษฐกิจแล้วเต็มไปด้วยการแข่งขันของธุรกิจ เพลงเพื่อชีวิตยังคงสะท้อนสภาพปัญหาของประชาชนเช่นเดิม แต่มิได้นำเสนอภาพการกดขี่ทางชนชั้นดังเช่นสมัยก่อนๆ นอกจากนั้นยังพบว่าศิลปินบางกลุ่มประสบปัญหาการสวนทางระหว่างอุดมการณ์ของตนกับความต้องการทางการตลาด ดังนั้นจึงเกิดการยุบวงดังเช่นกรณีของวงคาราวาน

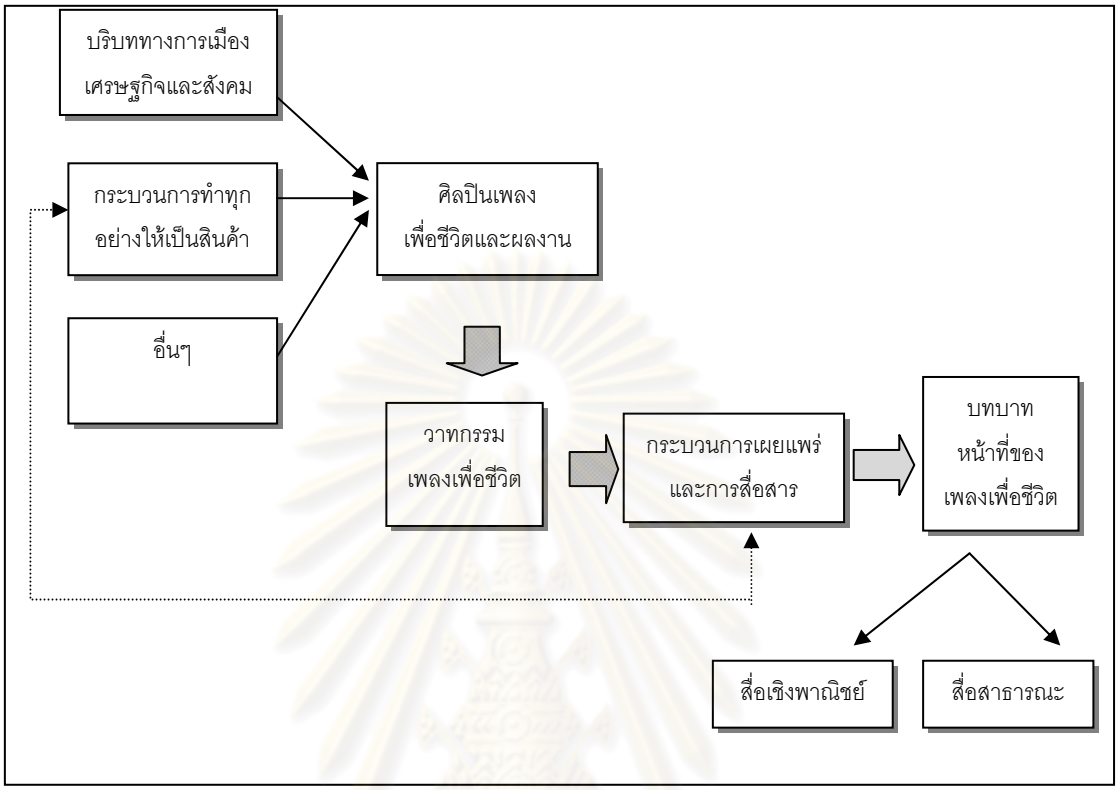
จะเห็นได้ว่าบทเพลงโดยเฉพาะเพลงเพื่อชีวิต ถือเป็นวาทกรรมประเภทหนึ่งที่ศิลปินได้สร้างความหมายและอุดมการณ์ขึ้น ดังนั้นงานวิจัยชิ้นนี้จึงต้องการวิเคราะห์การสร้างความหมายจากวาทกรรมดังกล่าวภายใต้บริบททางการเมืองไทยตั้งแต่ปี 2525 – 2550

2.2 บทสรุปกรอบการวิเคราะห์

จากการศึกษาแนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องทั้งสี่ คือ เงื่อนไขทางสังคมและเศรษฐกิจ (Socio-Economic Condition) การวิเคราะห์อุดมการณ์ (Ideology) การสื่อสารทางวัฒนธรรมและพื้นที่สาธารณะ (Public sphere) สัญวิทยาและวาทกรรม (Semiology and Discourse) สามารถสรุปเป็นกรอบการวิเคราะห์เป็นตารางได้ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 5: สรุปกรอบการวิเคราะห์



จากตาราง สามารถอธิบายได้ว่าบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมที่เป็นพลวัตมีผลต่อการสร้างอิทธิพล แนวความคิด และอุดมการณ์ต่อศิลปินเพลงเพื่อชีวิต ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อกระบวนการแต่งเพลง อันถือเป็นพื้นที่สาธารณะที่เป็นการสื่อสารด้านวัฒนธรรมของศิลปินเพื่อชีวิต ในขณะเดียวกัน เงื่อนไขที่เกิดจากปัจจัยอื่นๆ และการเข้าสู่ระบบธุรกิจ เนื่องจากความต้องการเผยแพร่และสื่อสารผลงานให้เป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย ทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตต้องเข้าสู่กระบวนการทำทุกอย่างให้เป็นสินค้า (Commodification of symbolic goods) นับตั้งแต่กระบวนการผลิตซึ่งเป็นขั้นแรก ไปจนถึงกระบวนการขายซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายไปโดยปริยาย ปัจจัยอันหลากหลายดังกล่าวทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตเกิดการเปลี่ยนแปลงเป็นอย่างมาก ดังนั้นงานวิจัยชิ้นนี้จึงต้องการศึกษาวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิต รวมทั้งปัจจัยที่ส่งผลต่อกระบวนการผลิตและการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อชีวิต เพื่อสามารถวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของเพลงเพื่อชีวิตว่าเป็นอย่างไร ทั้งนี้ Atkinson (1997 อ้างถึงใน ฐิตินันท์ พงษ์สุทธิรักษ์ และวีระยุทธ กาญจน์ชูฉัตร, 2548: 41-42) เสนอว่า สื่อสามารถแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ สื่อสาธารณะและสื่อเชิงพาณิชย์ โดยสื่อสาธารณะมีจุดมุ่งหมายที่จะเข้าถึงประชากรของประเทศ อันมุ่งเน้นการสร้างและส่งเสริมวัฒนธรรมด้านต่างๆ เป็นเสมือน “พื้นที่สาธารณะ” ของประชาชนทุกคนในประเทศ ในขณะที่สื่อ

เชิงพาณิชย์มีเป้าหมายทางการค้าและมีรายได้หลักมาจากการโฆษณา ผู้ชมรายการจึงเปรียบเสมือนเป็นผู้บริโภคที่เป็นกลุ่มเป้าหมายของสินค้าต่างๆ สื่อเชิงพาณิชย์จึงเปรียบเสมือนเป็นตลาดที่เป็นพื้นที่ให้ผู้ซื้อและผู้ขายมาพบกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 3
ข้อมูลเบื้องต้นของกลุ่มศิลปิน

ศิลปินกลุ่มตัวอย่างที่ผู้วิจัยเลือกศึกษามีทั้งหมด 7 กลุ่ม โดยแบ่งตามเกณฑ์การเลือกเป็น 2 กลุ่มย่อย ดังมีรายละเอียดดังนี้

1. กลุ่มศิลปินที่เพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับประเทศ
    1) วงคาราวาน
    2) วงคาราบาว
    3) พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ
    4) พงษ์สิทธิ์ คำภีร์

2. กลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น
    1) จรัล มโนเพ็ชร (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคเหนือ)
    2) วงสะเลเต (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคตะวันออกเฉียงเหนือ)
    3) วงแฮมเมอร์ (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคใต้)

ในบทที่ 3 ผู้วิจัยทำการรวบรวมประวัติและข้อมูลของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง เพื่อให้สร้างความเข้าใจต่อข้อมูลพื้นฐานของกลุ่มศิลปิน โดยแบ่งข้อมูลย่อยออกเป็น 4 ประเด็น คือ 1) ความเป็นมาและแนวความคิดของศิลปิน 2) โครงสร้าง/ ลักษณะเฉพาะของวง 3) ประเด็นที่นำเสนอ/ ยุทธศาสตร์การเคลื่อนไหว 4) กิจกรรมเพื่อความเป็นธรรมทางสังคม สำหรับรายละเอียดของผลงานเพลง ผู้วิจัยระบุไว้ในภาคผนวก

3.1 กลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับประเทศ

3.1.1 แนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงาน

3.1.1.1 วงคาราวาน

- *ความเป็นมาและแนวคิดของศิลปิน*

วงดนตรีคาราวานได้รับการขนานนามให้เป็นตำนานเพลงเพื่อชีวิตรุ่นที่ 1 คน ดนตรีที่มีจิตใจต่อสู้เพื่อมวลชนอย่างสุรชัย จันทิมาธร (หงา), วีระศักดิ์ สุนทรศรี (แดง), ทองกราน

ทานา (อืด) และมงคล อุทก (หว่อง) ได้กลายมาเป็นวงดนตรีที่มีความเป็นมาอย่างยาวนาน นับตั้งแต่ปี 2517 ซึ่งเป็นช่วงเวลาแห่งประชาธิปไตยเบ่งบาน โดยได้เข้าร่วมสู้รบตามแนวทางวัฒนธรรมของขบวนการนักศึกษา ผ่านช่วงเวลาร้อนหนาวมาจวบจนปัจจุบัน วงดนตรีเพื่อชีวิตรุ่นใหญ่วงนี้ก็ยังคงได้รับการยอมรับจากมวลชนและยังคงทำหน้าที่ร่วมต่อสู้ในการชุมนุมของประชาชนอยู่เสมอ

คาราวานยุคก่อตั้งใช้ชื่อว่า “ท.เสนและสัญจร” เกิดจากนักเขียนสองคน คือ ทองเสน เจนจัด (ท.เสน เจนจัด) และสัญจรชน ซึ่งเป็นนามปากกาของสุรชัย จันทิมาธร และวีระศักดิ์ สุนทรศรี ตามลำดับ ทั้งสองคลุกคลีอยู่ในวงการนักเขียนและวรรณกรรม โดยมีผลงานปรากฏอยู่ตามหนังสือต่างๆ เสมอ งานเพลงที่ปรากฏต่อสาธารณชนครั้งแรกของกลุ่มคนดนตรี ท.เสนและสัญจร เกิดจากการที่สุรชัย จันทิมาธร ได้นำเพลงคนกับควายขึ้นร้องพร้อมกับสมคิด สิงสงและวิสา คัญทัพ บนเวทีงานแต่งงานของวีรประวัติ วงศ์พัวพันธ์ เพื่อนในกลุ่มนักเขียนพระจันทร์เสี้ยว ณ โรงแรมนารายณ์ โดยเพลงนี้ สุรชัยได้รับอิทธิพลมาจากความชื่นชอบในเพลง “Master of War” ของ บ็อบ ไดแลน จากนั้นมาเขาก็พยายามดีดกีตาร์เป็นทำนองเพลงนี้ตามแบบฉบับของเขา ต่อมาเมื่อสมคิด สิงสง เพื่อนคนหนึ่งได้ยินเข้าจึงช่วยร่วมแต่งเนื้อร้อง และมีวิสา คัญทัพช่วยขัดเกลารวมทั้งต่อเติมในบางท่อน เพลงนี้จึงได้กลายเป็นเพลงเพื่อชีวิตเพลงแรกที่ได้ปรากฏแก่สายตาของสาธารณชน อย่างไรก็ตาม ก่อนหน้านี้ สุรชัย จันทิมาธร ได้แต่งเพลงกุลา และนำเอาบทกวีชื่อวิญญาณนักหนังสือพิมพ์ในท่อนเปิบข้าว[38] ของนักคิดนักเขียนเลื่องชื่ออย่างจิตร ภูมิศักดิ์มาใส่ทำนองแล้ว

สุรชัยยอมรับว่าเขาไม่ใช่คนดนตรีที่มีพื้นฐานมาจากนักดนตรีแต่อย่างใด พื้นฐานของเขาและวีระศักดิ์มาจากนักเขียนผู้ต่อสู้ความอยุติธรรมของรัฐเผด็จการใน แต่กระนั้น ความรู้ความสามารถในด้านการขีดเขียนของทั้งสองได้กลายเป็นบันไดนำไปสู่การแต่งเพลงที่ยอดเยี่ยมและโด่งดังหลายเพลง และมีโอกาสเผยแพร่ผลงานของตนเองอยู่เสมอ ซึ่งงานแรกๆ ของพวกเขามักอยู่ในงานกิจกรรมของนักศึกษาที่เข้าต่อสู้กับภาครัฐในช่วงประชาธิปไตยเบ่งบาน

[38] บทกวีชื่อว่า “วิญญาณนักหนังสือพิมพ์(คำเตือน... จากเพื่อนเก่าอีกครั้ง)” ถูกแต่งขึ้นโดยจิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งในขณะนั้นใช้นามปากกาว่ากวีศรีสยาม โดยตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ประชาธิปไตยระหว่างวันที่ 9 – 15 สิงหาคม 2507 เพื่อวิพากษ์วิจารณ์การทำงานของนักหนังสือพิมพ์ที่ขายตัวให้แก่กลุ่มอำนาจเผด็จการ แทนที่จะนำเสนอข่าวเคียงข้างกลุ่มชนชั้นล่าง

งานมหกรรมเพลงเพื่อชีวิต ณ หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ เป็นงานหนึ่งที่ ท.เสนและสัญจรมีโอกาสเข้าร่วมเผยแพร่ผลงานของตน ที่นี่เองพวกเขาได้มองเห็นความโดดเด่นทางดนตรีของวงบังคลาเทศแบนด์[39] ทำให้สุรชัยชักชวนนักดนตรีกลุ่มนี้เข้าร่วมวงของตน

สุรชัยรู้จักกับนักศึกษากลุ่มนี้มาก่อน เนื่องจากเพื่อนของเขาเป็นครูอยู่ที่สถาบันการศึกษาของนักศึกษากลุ่มนี้ หลังจบงานจึงชักชวนสมาชิกวงบังคลาเทศเข้าร่วมวงดนตรีของตน ซึ่งทองกราน ทานา และมงคล อุทก เลือกที่จะตกปากรับคำและทิ้งการเรียนไว้เบื้องหลังนับแต่นั้นมาวงคาราวาน[40] จึงถือกำเนิดขึ้นพร้อมด้วยสมาชิกทั้ง 4 คน คือ สุรชัย จันทิมาธร (หงา), วีระศักดิ์ สุนทรศรี (แดง), ทองกราน ทานา (อืด) และมงคล อุทก (หว่อง) โดยการแสดงผลงานของพวกเขายังคงอยู่ในส่วนแนวรบด้านวัฒนธรรมของกิจกรรมนักศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการแสดงคั่นในการอภิปรายและให้ความรู้เรื่องประชาธิปไตยอภิปรายจากกลุ่มเผยแพร่ประชาธิปไตย งานเพลงที่เผยแพร่ขณะนั้น ได้แก่ เปิบข้าว คนกับควาย ข้าวคอยฝน กุลา นกสีเหลือง สานแสงทอง เป็นต้น

นอกจากวงดนตรีคาราวาน แนวรบทางด้านวัฒนธรรมของขบวนการนักศึกษาก็ได้เปิดโอกาสให้นักศึกษาได้แสดงความคิดความสามารถของผ่านมิตินี้ด้วยเช่นกัน ช่วงเวลาดังกล่าวเกิดวงดนตรีเพื่อชีวิตของกลุ่มนักศึกษาขึ้นมากมาย อาทิ วงกรรมาชนจากมหาวิทยาลัยมหิดล วงกงล้อและวงรวมฆ้อนจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ วงโคมฉายจากมหาวิทยาลัยรามคำแหง และวงคุรุชนจากนักศึกษาวิทยาลัยครู เป็นต้น ต่อมาปลายเดือนพฤษภาคม พ.ศ.2518 จึงได้เกิดงานมหกรรมดนตรีเพื่อชีวิตครั้งแรก ณ บริเวณสวนลุมพินีขึ้น ซึ่งเป็นงานที่รวบรวมเอาวงดนตรีเพื่อชีวิตที่มีอยู่ในขณะนั้นออกแสดงผลงานของตน โดยงานนี้คาราวานนำผลงานเพลงชุด “คนกับควาย” มาวางจำหน่ายเป็นครั้งแรก

อย่างไรก็ตาม ช่วงกลางปีเดียวกันนั้นเอง สถานการณ์ทางการเมืองต่อขบวนการนักศึกษาเป็นไปอย่างตึงเครียดมากขึ้น 3 สิงหาคม 2518 ทางการได้จับกุมผู้นำชาวนาชาวไร่ในเขตภาคเหนือจำนวน 14 คน และนักศึกษาจากแนวร่วมนักศึกษาเชียงใหม่ 14 คน จากกรณีเหมืองแม่

---

[39] เกิดจากการรวมของนักศึกษากลุ่มศิลปกรรม คณะออกแบบแห่งวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันเฉียงเหนือ (สถาบันราชมงคลในปัจจุบัน)

[40] สุรชัย จันทิมาธร เป็นผู้เสนอชื่อ “คาราวาน” โดยมีที่มาจากหนังสือแนว avant-garde ของกลุ่มอิสระ ซึ่งมีสุวัฒน์ ศรีเชื้อ, บัณฑิต เองนิลรัตน์, ชัชรินทร์ ไชยวัฒน์ และจีรศักดิ์ สีหรัตน์ เป็นผู้จัดทำ

วะ[41] และที่อื่นๆ ด้วยข้อหาคลุมเคลือ[42] อันเป็นการแสดงให้เห็นอย่างชัดแจ้งว่าทางฝ่ายรัฐบาลมีนโยบายปราบปรามจับกุมผู้นำชาวนา ดังนั้นศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยและองค์กรการเมืองของประชาชน จึงได้ทำการเคลื่อนไหวครั้งใหญ่ตอบโต้ทันที โดยเรียกร้องให้รัฐบาลปล่อยตัวชาวนาและนักศึกษาที่ถูกจับกุม และให้จับคนร้ายที่ลอบสังหารผู้นำชาวนามาลงโทษให้ได้ (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2541: 82) เจ็ดวันถัดมา มรว.คึกฤทธิ์ ปราโมช นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น ได้ออกแถลงการณ์ยอมรับว่ามีขบวนการฝ่ายขวาล่าสังหารผู้นำชาวนาชาวไร่จริง แต่รัฐบาลมิได้มีส่วนรู้เห็นด้วย อีกทั้งยืนยันว่าจะดำเนินคดีกับผู้ต้องหา 9 คนต่อไป จึงทำให้ฝ่ายประชาชนยืนหยัดต่อสู้จนถึงที่สุด ในขณะเดียวกัน ชาวบ้านต่างจังหวัดถูกทำร้ายในหลายพื้นที่[43] ส่งผลให้คาราวานต้องออกเดินทางเล่นดนตรีทั่วประเทศโดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ภาคตะวันเฉียงเหนือเพื่อสร้างขวัญและกำลังใจให้แก่ภาคประชาชน นอกเหนือไปจากการร่วมต่อสู้กับขบวนการนักศึกษาปัญญาชนยังถือว่าเป็นการเปิดตลาดให้แก่วงดนตรีของตนเองด้วย

วงคาราวานได้ชื่อว่าเป็นวงดนตรีอันตรายเนื่องจากถูกคุกคามและทำลายการจัดแสดงคอนเสิร์ตจากฝ่ายตรงข้ามอยู่เสมอ รวมทั้งถูกห้ามออกอากาศทางวิทยุและโทรทัศน์ โดยครั้งหนึ่งคาราวานมีโอกาสออกรายการดนตรีสดทางช่อง 3 ชื่อรายการ “มันส์” ซึ่งมีบริสุทธิ์ บูรณสัมฤทธิ์ เป็นผู้จัดงานนี้ และได้มีโอกาสนำเพลงคนกับควายขึ้นร้องบนเวทีร่วมกับวงดิอิมพอสซิเบิล ซึ่งขณะนั้นเป็นวงดนตรียอดนิยมของเมืองไทย แต่หลังจากการแสดงจบ รายการนี้ก็ถูกยุบลงทันทีทันใด (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2541: 327) เพลงดังกล่าวถูกผู้มีอำนาจในรัฐบาลออกคำสั่งห้ามเผยแพร่ แต่กลับส่งผลให้เทปของคาราวานยิ่งขายดีขึ้นไปอีก

ต้นปี 2519 กระแสการต่อต้านจักรวรรดิ์อเมริกาแรงขึ้นเรื่อยๆ การเคลื่อนไหวของภาคประชาชนก็ได้ลุกลามไปสู่กลุ่มกรรมกร วงคาราวานมีส่วนร่วมในการชุมนุมนัดหยุดงานของ

---

[41] กรณีเหมืองแม่วะ จ.ลำพูน เกิดจากการที่เหมืองแร่สร้างผลกระทบและทำความเดือร้อนให้แก่คนในท้องถิ่น ทำให้กลุ่มนักศึกษาและชาวบ้านรวมตัวกันประท้วง จนกระทั่งเจ้าหน้าที่ตำรวจตั้งข้อหาดำเนินคดีแก่เกษตรกรชาวบ้าน 14 คน และนักศึกษาจากแนวร่วมนักศึกษาเชียงใหม่ 14 คน ในข้อหาหน่วงเหนี่ยกักขังผู้อื่นและมั่วสุมร่วมกันตั้งแต่ 10 คนขึ้นไป กระทำให้เกิดเหตุวุ่นวายขึ้นในบ้านเมือง รวมถึงวางเพลิงทำให้เสียทรัพย์ ในวันที่ 3 สิงหาคม 2518 ต่อมาเจ้าพนักงานอัยการมีคำสั่งไม่ฟ้อง และจบลงด้วยคำสั่งของนายธวัช มกรพงศ์ (ผู้ว่าราชการจังหวัดลำพูน) ให้มีการปิดเหมืองแร่ในที่สุด

[42] เช่น ทำให้ตำรวจเสียเกียรติภูมิ กักกันหน่วงเหนี่ยวทำให้ผู้อื่นสูญเสียอิสรภาพ จนถึงข้อหาเป็นกบฏภายในราชอาณาจักร

[43] เช่น ปลายเดือนมิถุนายน ชาวบ้านล่องป่าบุ่น ตำบลนาสี จังหวัดอุดรธานีถูกเจ้าหน้าที่ทางการใช้ปืนใหญ่ยิงถล่มหมู่บ้าน เข้ายึดเผาทำลายทรัพย์สินบ้านเรือน บางคนถูกฆ่าถูกจับกุมคุมขังและข่มขู่คุกคาม วันที่ 31 กรกฎาคม นายอินถา ศรีบุญเรือง ประธานสหพันธ์ชาวนาชาวไร่ภาคเหนือ รองประธานชาวนาชาวไร่แห่งประเทศไทย ถูกลอบสังหารขณะนั่งขายของอยู่หน้าบ้านที่ตำบลป่าตอง อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่ (ปุถุชน, ฉบับที่ 6-7, อ้างถึงใน ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2548: 91)

กรรมกรอยู่เสมอ และในช่วงเดียวกันนี้เองก็ได้ออกผลงานเพลงชุดอเมริกันอันตราย งานชุดนี้สุรชัยมิได้ผูกขาดการแต่งเพลงดังเช่นผลงานเพลงชุดก่อนหน้า เนื่องจากเขามีปัญหาส่วนตัวและขัดแย้งบางอย่างกับเพื่อนร่วมวง จึงทำให้สุรชัยแยกตัวออกมาทำงานเดี่ยวพักหนึ่ง เพื่อนร่วมวงที่เหลือจึงต้องแต่งผลงานเพลงเอง แต่ก็ได้เพื่อนกลุ่มวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันเฉียงเหนือที่ปัจจุบันกลายเป็นนักร้องเพื่อชีวิตอย่าง พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ (หมู) มาร่วมทำงานด้วยเป็นระยะ

ช่วงเวลาดังกล่าว การต่อสู้เผด็จการโดยใช้เพลงและดนตรีเป็นเครื่องมือเต็มไปด้วยความอันตราย เนื่องจากถูกทางการและฝ่ายอนุรักษ์นิยมเพ่งเล็ง นักดนตรีถูกลอบทำร้ายกันมาก วงคาราวานก็เป็นหนึ่งในเป้าหมายเช่นกัน[44] อย่างไรก็ตามการแสดงคอนเสิร์ตเพื่อมวลชนของวงคาราวานก็ได้ดำเนินต่อไป โดยหลังจากนี้เป็นการตระเวนไปยังภาคใต้ และในการตระเวนครั้งนี้เอง คืนหนึ่งในเมืองตรัง (สิงหาคม 2519) ก่อนที่คาราวานจะย้ายไปแสดงที่หาดใหญ่ มีชายคนหนึ่งเข้ามาทาบทามให้คาราวานไปเล่นดนตรีให้เหล่าทหารป่าเขตงานพัทลุง-ตรังของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยฟังในงานวันเสียงปืนแตก ทำให้พวกเขารู้จักและซาบซึ้งกับอุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิวต์นับแต่นั้นมา เนื่องจากมีแนวทางตรงกับความคิดของพวกเขาจนกระทั่งสมาชิกคาราวานบางคนเกิดความประทับใจมากและมีความคิดจะต่อสู้ร่วมกับพี่น้องทหารป่าในที่แห่งนั้นอีกด้วย

6 ตุลาคม 2519 เกิดเหตุการณ์นองเลือดระหว่างภาครัฐกับขบวนการนักศึกษาปัญญาชนขึ้น แต่คาราวานยังแสดงคอนเสิร์ตอยู่ที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น พงษ์เทพ กระโดนชำนาญถูกเรียกตัวเข้ามาสมทบ เนื่องจากเขาสามารถพูดอภิปรายให้ขวัญและกำลังใจต่อมวลชน ส่วนคาราวานก็ทำหน้าที่นี้ผ่านบทเพลง สองทุ่มวันเดียวกันนั้นเอง ด้วยความเป็นกลุ่มที่มีคนรู้จักมากและถูกหมายหัวจากฝ่ายอนุรักษ์นิยม คาราวานตัดสินใจหลบหนีเข้าป่าเป็นแนวร่วมพรรคคอมมิวนิสต์เพื่อตามไปสมทบกับเพื่อนร่วมอุดมการณ์เดียวกัน ณ เขตงานภูซาง จ.เลย โดยทั้งหมดจำต้องเปลี่ยนชื่อใหม่ตามความพอใจของตนเอง[45] ซึ่งสุรชัย จันทิมาธรบรรยายถึงสาเหตุของการเข้าป่าเอาไว้ว่าเหตุที่สำคัญที่สุด คือ การกดดันจากภาครัฐและสังคม

---

[44] โดยเฉพาะอย่างยิ่งมงคล อุทก ที่ถูกหมายหัวและมีคนว่าจ้างมือปืนให้มาลอบสังหารด้วยเช่นกัน แต่โชคดีที่มือปืนคนนั้นรู้จักเขาและนำความมาเล่าให้ฟังเสียก่อน

[45] พงษ์เทพ กระโดนชำนาญเป็นสหายประทีป, มงคล อุทกเป็นสหายน้ำ, วีระศักดิ์ สุนทรศรีเป็นสหายระมัง, ทองกราน ทานาเป็นสหายสมพร และสุรชัย จันทิมาธรเป็นสหายสลวย

> เหตุที่เข้าร่วม ส่วนหนึ่งก็คือมีอะไรที่เชื่อมโยงกันอยู่แล้ว แนวคิด แนวทางการต่อสู้ของประชาชนมันเชื่อมโยงกัน ช่วงนั้นการต่อสู้ค่อนข้างชัด รัฐมีการปราบปราม เป็นการต่อสู้ที่ต้องเลือกข้างใดข้างหนึ่ง ใจไปอยู่แล้ว แต่ถ้าถามว่าอยากเข้าป่าจริงๆ ไหม ก็ไม่อยากเข้า ถ้าใครไม่มีความจำเป็น ก็คงไม่อยากเข้าป่า รวมถึงช่วงนั้นรัฐบาลผลักดันให้เราต้องไป
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553)

ในพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) คาราวานทำงานสังกัดหน่วยศิลป์ 66 โดยมีงานสำคัญ คือ อัดเพลงส่งสถานีวิทยุเสียงประชาชนแห่งประเทศไทย (สปท.) เพื่อกล่อมขวัญสหายนักรบทั้งหลาย (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2541: 380) การทำงานในป่าส่งผลให้พวกเขาจัดทำผลงานชุดมารครองเมือง (2520) โดยเนื้อหาส่วนมากจะเป็นไปในแนวทางที่ พคท.วางไว้ แต่อย่างไรก็ตาม ผลงานของคาราวานก็ไม่ได้มีเนื้อหารุนแรงตามที่ต้องการของ พคท.มากนัก[46]

ต่อมามีคำสั่งจากหน่วยนำให้หน่วยศิลป์ย้ายไปประเทศลาว ทำให้คาราวานได้พบกับศิลปินเพื่อชีวิตวงอื่นๆ เช่น กรรมาชน ต้นกล้า ที่ต่างหนีเข้าป่าด้วยเช่นกัน แต่ด้วยพื้นฐานแนวคิดแบบเสรีนิยมประชาธิปไตย ที่มีความต้องการร่วมกับอุดมการณ์สังคมนิยมคอมมิวนิสต์ นั่นคือ การเรียกร้องความเท่าเทียมทางสังคม ทำให้ภายหลังพวกเขาพบว่าวิธีการและแนวทางตนเองมีความคิดไม่ตรงกับแนวคิดของ พคท.เท่าใดนัก ดังที่สุรชัยกล่าวถึงการเดินทางของพวกเขาในป่าไว้ว่า “เราอาจจะเกี่ยวข้องกับพรรคคอมมิวนิสต์อยู่พักหนึ่ง เพราะเข้าไปในป่า ต้องไปอาศัยธงของเขา มันก็ต้องแต่งเพลงให้เขา ซึ่งถามว่าชอบไหม ไม่ชอบ มันไม่มีอิสระ จะต้องยกย่องเชิดชูพรรค ผมเห็นว่าไม่จำเป็น” (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553) และดังเช่นนักศึกษาปัญญาชนท่านอื่นๆ จึงตัดสินใจคืนสู่เมืองในปี 2525

เมษายน พ.ศ.2525 เมื่อศิลปินปฏิวัติชุดสุดท้ายออกจากป่า สุรชัยก็เป็นหนึ่งในผู้ร่วมเดินทางดังกล่าวด้วย จากอดีตทหารป่า พคท.จำต้องสละชุดนักรบมาเป็นชุดชาวบ้านธรรมดาขึ้นรถไฟมายังสถานีหัวลำโพง เขาขอตัวแยกจากเพื่อนอดีตทหารคนอื่นๆ เพื่อแวะไปเยี่ยมเสถียร จันทิมาธร ลูกพี่ลูกน้องของเขา ซึ่งทำงานอยู่ที่มติชน และที่นี่เองทำให้ได้รู้ว่าทางมติชนกำลังมี

---

[46] บางบทเพลงภายหลังออกจากป่าได้กลายเป็นที่โด่งด้วย ดังเช่น เพลงถั่งโถมโหมแรงไฟที่นำมาจากการเรียนทฤษฎีปฏิวัติและนำเอาทฤษฎีมาแต่งเป็นเพลง

โครงการจะจัดคอนเสิร์ตฟอร์ยูนิเซฟ “คาราวาน” จึงถูกบรรจุเป็นวงสำคัญและวงปิดท้ายในกำหนดการของงานทันที วันที่ 19 มิถุนายน 2525 ในงาน “Forget Me Not Concert For UNICEF” ณ หอประชุมใหญ่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ บทเพลงคืนรังก็ได้บรรเลงขึ้นเพื่อประกาศให้คนไทยรับรู้ว่าศิลปินเพื่อชีวิตกลุ่มนี้ได้กลับมาสู่มวลชนอีกครั้งหนึ่ง หลังจากการแสดงสดวันนั้น คาราวานได้ทำสัญญากับบริษัทอีเอ็มไอประเทศไทยออกผลงานเพลงจำนวน 3 ชุด ได้แก่ คอนเสิร์ตฟอร์ยูนิเซฟ (2525), ถนนมิตรภาพ (2526) และบ้านนาสะเทือน (2526) นับแต่นั้นมาวงคาราวานก็ได้ออกผลงานเพลงให้ได้รับฟังอยู่เสมอ ได้แก่ คนตีเหล็ก (2526), คอนเสิร์ตกึ่งศตวรรษธรรมศาสตร์ (2527), คาราวาน 1985 (2528), คนไกลบ้าน (2529), ยูเอสเจแปน (2530), อานนท์ (2532) และคาราวาน เจแปนทัวร์ (2547)

- *โครงสร้าง/ ลักษณะเฉพาะของวง*

ครูใหญ่เพลงเพื่อชีวิตอย่าง สุรชัย จันทิมาธรเป็นโครงสร้างหลักของวงคาราวาน นอกจากนั้นยังทำหน้าที่ร้องและดนตรีนำ บทเพลงและการนำเสนอของบทเพลงเหล่านั้นจึงเป็นไปตามแนวคิดของสุรชัยเป็นหลัก นอกจากนี้ยังพบว่า แม้ในภายหลังศิลปินวงคาราวานจะแยกย้ายเพื่อไปทำงานอื่น แต่หากมีเพียงชื่อของหงา คาราวานโชว์อยู่หน้าการแสดง การแสดงเหล่านั้นก็สามารถดำเนินการไปได้แล้ว จึงอาจกล่าวได้ว่าชื่อของคาราวานผูกขาดอยู่กับสุรชัย จันทิมาธรแต่เพียงผู้เดียว

แนวทางการแต่งเพลงครูใหญ่วงการเพลงเพื่อชีวิตอย่างสุรชัย จันทิมาธร มีลักษณะเฉพาะตัว คือ นุ่มนวลและละเมียดละไมจนเป็นที่ชื่นชอบของกลุ่มผู้ฟัง โดยเขาบรรยายแนวทางการแต่งเพลงของตนเองไว้ว่า “ผมใช้คำทั้งตรงๆ และอ้อม แต่โดยส่วนตัวผมเอง ผมไม่ตรงเป็นฝันๆ ทางอ้อม แต่บางคนก็ด่าตรงๆ อยากให้เราแต่งแบบนี้ ผมรู้สึกว่าการสื่อทางศิลปะ มันเป็นวิธีการสื่อมากกว่า บางคนก็ใช้หมัดตรง บางคนก็ใช้หมัดรบกวน” (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553)

ในขณะที่บางเพลงที่มีถ้อยคำและสื่อแนวคิดที่หนักขึ้น โดยเฉพาะเรื่องราวทางการเมือง บทเพลงเหล่านี้มักไม่ได้มาจากสุรชัย โดยมงคล อุทก บรรยายถึงการแต่งเพลงแนวนี้ว่า “กล่าวได้ว่าเราเขียนเพราะเราน้อยใจในด้านสังคมและประชาชนมากกว่า นัยว่าการเมืองไม่ได้ช่วยแก้ปัญหาตรงนี้มากนัก ไม่ใช่ว่ายิ่งสร้างความรุนแรง ยิ่งสร้างงานศิลปะได้ แต่ว่าเรารับไม่ได้

อย่างเช่น เรื่องการปราบปรามประชาชน หรือน้อยใจเรื่องเขาพระวิหารที่คนไทยใช้พื้นที่นี้ต่อสู้กับเขมร เราก็น้อยใจ เสียใจไปกับตรงนั้น" (มงคล อุทก, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553)

ส่วนแนวเพลงดนตรีของวงคาราวาน ยังคงการใช้เครื่องดนตรีแบบอะคูสติก โดยในช่วงหนึ่งทางวงต้องการเปลี่ยนแปลงแนวเพลงให้มีความเป็นสากลมากขึ้น ด้วยการเปลี่ยนกีตาร์ไฟฟ้าขึ้นมาเป็นเครื่องดนตรีของวง แต่ก็ไม่ได้รับการตอบรับมากนัก ทั้งยังถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างมาก เนื่องจากผู้ฟังเสพย์ภาพลักษณ์ของคาราวานในเพลงโฟล์ก ฟังง่าย สบายๆ ตามแบบฉบับเดิมมากกว่า ภายหลังวงคาราวานจึงกลับมาใช้ลู่ทางเหล่านี้ในการสร้างสรรค์ผลงานอีกครั้ง

นอกจากนั้นยังพบว่า เนื่องด้วยศิลปินวงคาราวานต่างมีกำเนิดจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย (ยกเว้นวีระศักดิ์ สุนทรศรี) พวกเขาจึงพยายามนำเสนออัตลักษณ์ของท้องถิ่นผ่านเครื่องดนตรีอีสานเสมอ แม้บทเพลงจำนวนมากของพวกเขาจะนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับโครงสร้างของประเทศ แต่ก็มักจะไม่ลืมอัตลักษณ์ของถิ่นฐานบ้านเกิด ด้วยความพยายามสอดใส่เครื่องดนตรีเหล่านี้ไปกับเครื่องดนตรีสากลด้วย

ต่อประเด็นเรื่องระบบทุนนิยม แม้กระบวนการธุรกิจเทปเพลงจะเข้ามามีอิทธิพลต่อการแต่งเพลงของศิลปินมากเพียงใด แต่วงคาราวานก็สามารถยืนหยัดแนวทางการทำงานของพวกเขาเอาไว้ได้ ทั้งนี้ส่วนหนึ่งเป็นเพราะความโด่งดังและชื่อเสียงก่อนหน้าของวง ทำให้ศิลปินวงคาราวานสามารถต่อรองกับนายทุนได้ค่อนข้างมาก รวมทั้งความเป็นเสรีชน ดังที่สุรชัย จันทิมาธร กล่าวว่า "คาราวานทำธุรกิจไม่เป็น ไม่ใช่ว่าไม่สันทัดทางการค้า ทุกคนมีหัวธุรกิจทั้งนั้น แต่ว่าจะเอาไหม จะทุ่มเทกับมันไหม ก็ไม่ใช่อีก เราอยากทำตามใจชอบ และคิดว่ามันดีต่อผู้ฟัง" (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553)

- *ประเด็นที่นำเสนอ/ ยุทธศาสตร์การเคลื่อนไหว*

วงคาราวานมีต้นกำเนิดมาจากการเมือง กล่าวคือ บทเพลงของพวกเขาแต่งขึ้นเพื่อรองรับการต่อสู้เคลื่อนไหวของขบวนการนักศึกษาประชาชนในช่วงเดือนตุลา ดังนั้นบทเพลงในช่วงต้นของวงคาราวานจึงมีลักษณะบทเพลงเพื่อการเคลื่อนไหว (Music for Movement) อย่างแท้จริง จนกระทั่งเข้าร่วมกับ พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) บทเพลงของพวกเขาก็ยังอยู่ในลักษณะของเพลงเพื่อการเคลื่อนไหว (Music for Movement) เช่นกัน แต่แนวความคิดในการแต่งเพลงของพวกเขามิได้เป็นอิสระอย่างช่วงก่อนเข้าป่า เนื่องจากบทเพลงต้องเป็นไปตามกรอบแนวคิดที่ พคท.วางไว้เท่านั้น สำหรับปัจจุบัน บทเพลงของวงคาราวานเป็นไปลักษณะการ

การต่อสู้ผ่านบทเพลง (Music movement) โดยมีแนวคิดหลัก คือ การต่อสู้เพื่อสันติภาพตามแนวคิดของสุรชัย จันทิมาธรอันเป็นผู้แต่งเพลงหลักของวง

แนวทางการแต่งเพลงของวงคาราวาน มักจะมีเนื้อหาเกี่ยวกับภาพความคิดของศิลปินที่ได้กลั่นกรองออกมา หลังจากมองเห็นปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคม ยกตัวอย่างเช่นทองกราน ทานา ที่บรรยายถึงแนวทางการแต่งเพลงของวงเอาไว้ว่า

> ถ้าเห็นว่าประชาธิปไตย มันไม่ถูกต้องหรือไม่เป็นธรรม จะแสดงออกด้วยการเขียนเพลง เพราะสิ่งที่เราถนัดคือเรื่องเขียนเพลง อย่างเพลงเพื่อสันติประชาชน เพลงฝันร้าย และเพลงอเมริกันอันตรายที่เป็นเรื่องของประชาธิปไตยระดับประเทศ... แต่ตอนนี้ตัวแปรมันเยอะ ความซับซ้อนก็มากขึ้น ปัญหาก็แตกแขนงไปหลายรูปแบบ ถ้ามันมีอะไรสะเทือนใจก็เขียนลงมาเป็นบทเพลง ใส่อารมณ์ความรู้สึกลงไปในบทเพลง นอกจากนี้เมื่อเราเห็นประเด็นจึงนำมาเขียน สะท้อนความคิดของเราออกไป โดยส่วนมากจะมองในเรื่องของปัญหา
>
> (ทองกราน ทานา, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2553)

ทั้งนี้ มงคล อุทก กล่าวเสริมว่าหากได้รับรู้หรือเข้าไปอยู่ในสภาพใด ก็จะทำให้สามารถถ่ายทอดสภาพเรื่องราวเหล่านั้นออกมาได้ ดังนั้นแม้จะมีพื้นฐานมาจากการเมือง แต่เพลงของพวกเขามักจะนำเสนอปัญหาของคนในสังคม “ก็แล้วแต่จิตสำนึกหรือสิ่งที่เห็น เพราะคนเราไม่ได้อยู่กับการเมืองเพียงอย่างเดียว ทำให้เกิดเพลงที่หลากหลาย โดยขึ้นอยู่กับทรรศนะที่เหล่าศิลปินเพื่อชีวิตมอง ซึ่งส่วนมากจะมองเรื่องสังคมโดยเฉพาะเรื่องคน” (มงคล อุทก, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553)

แต่สำหรับบทเพลงในปัจจุบัน การสั่งสมความคิดและการผ่านโลกมาอย่างโชกโชน ทำให้นักแต่งเพลงหลักประจำวงอย่างสุรชัย จันทิมาธร กล่าวถึงแนวทางการแต่งเพลงของเขาไว้ว่า “เมื่อประสบการณ์มากขึ้น วัดจากอัลบั้มหลังสุดซึ่งยังไม่ออกและกำลังทำอยู่ ผมชอบเล่าเรื่องราว คล้ายๆ ว่าอายุมากแล้ว ชอบเล่านิทาน เล่าเรื่องราวเปรียบเทียบว่าเราเรียนรู้มาอย่างไร ประเทศชาติบ้านเมืองมันมีอะไรก็ขึ้น อยากจะเล่าเรื่องราวให้ลูกหลานฟัง เรื่องราวโดยรวมโดยเฉพาะเรื่องสิทธิเสรีภาพ” (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553)

อย่างไรก็ตาม จุดประสงค์หรือความคาดหวังในการแต่งเพลงของศิลปินวงคาราวานต่างเป็นไปในแนวทางเดียวกัน นั่นก็คือ ความคาดหวังที่อยากจะให้สังคมดีขึ้น ทั้งเรื่องของเศรษฐกิจ การเมือง สังคม รวมไปถึงสิ่งแวดล้อมและทรัพยากรธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องสันติภาพ เพราะสันติภาพสามารถที่เปลี่ยนแปลงสังคมให้ดีขึ้นได้ และมันควรเกิดจากจิตสำนึกหรือจิตใจของคนในสังคมเสียมากกว่า เพราะฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงทางด้านจิตใจในสิ่งที่วงคาราวานสามารถทำได้ก็คือ การจุดประกายความคิดให้แก่ผู้ฟัง

> ผมเพียงแต่เป็นผู้จุดประกายและมีเพื่อนทำ ในแวดวงสามสิบสี่สิบกว่าวงที่ผ่านมา หลายๆ วงก็แต่งเพลงเฉพาะในส่วนของตัวเองขึ้นมา เพราะมีผลกระทบค่อนข้างกว้างมาก จุดประกายทุกหนทุกแห่ง พวกครูพวกหมอ เขาก็มีเพลงของเขาหมดที่เรียกว่าเพลงเพื่อชีวิต มันเป็นเช่นนั้น ผมเองก็เป็นนักเขียนคนหนึ่งที่เขียนเพลงเพื่อชีวิตเท่านั้นเอง แต่ว่าตัวเราอาจจะเป็นแรงบันดาลใจให้เขา เราคิดว่าบทบาทของเราอยู่ตรงนี้
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553)

- *กิจกรรมเพื่อความเป็นธรรมทางสังคม*

นอกจากการแต่งเพลงเพื่อนำเสนอความคิดของพวกเขาแล้ว วงคาราวานยังคงเข้าร่วมการต่อสู้ชุมนุมอย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะการชุมนุมของภาคประชาชน เนื่องจากประชาธิปไตยที่วงคาราวานตระหนักมิใช่ระบอบการปกครองหรือปัญหาเชิงสถาบันเท่านั้น แต่สิ่งที่พวกเขาเรียกร้องมาโดยตลอด คือ เรื่องที่เกี่ยวข้องกับการเมืองภาคประชาชนในทุกประเด็น เช่น การต่อสู้กับภาครัฐ ปัญหาการจัดการสิ่งแวดล้อม เป็นต้น ซึ่งสุรชัย จันทิมาธรให้ความเห็นต่อประเด็นนี้ว่า

> เพลงเพื่อชีวิตมีความสัมพันธ์กันประดุจแนวต่อสู้ของชาวบ้านหรือสันติวิธี... เราควรจะเห็นใจเขา เพราะเขาปกป้องถิ่นฐานของพวกเขา นอกจากนี้ยังรวมถึงเรื่องการอนุรักษ์ที่เราไปช่วยเขาต่อสู้ตลอดเวลา หลังออกจากป่าทำเรื่องสันติภาพก่อน ไปลาว เขมร จีน... เสร็จแล้วก็เข้ามาทำงานด้านแนวทางอนุรักษ์จากกรณีการเสียชีวิตของคุณสืบ นาคเสถียร เห็นว่าป่าเขาลำเนาไพรเป็นเรื่องที่น่าจะดูแล จึงเข้าร่วมขบวนการอนุรักษ์ทุกกลุ่มเท่าที่รู้จัก... เพราะเราเห็นว่ามันเป็นจุดอันตราย มันมีผลต่อภาวะสิ่งแวดล้อม มีผลต่อการใช้ชีวิตในสังคมนั้นๆ

> ... นอกจากนี้ยังมีเรื่องดูแลอนุรักษ์รักษาผืนป่าตะวันตก ไปทัวร์ทุกปี รอบๆ แถวห้วยขาแข้ง อุทัยธานี นครสวรรค์ ทำมาเป็นกิจวัตรประจำ เริ่มหลังจากสืบตาย (ประมาณปี 38 – ผู้วิจัย) 19-20 ปีมาแล้ว รวมทั้งพวกกรีนพีซ อะไรที่เป็นภาคประชาชน ถ้าไม่ใช่เรื่องผลประโยชน์จริงๆ จะเข้าไป
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553)

แม้วงคาราวานจะไม่นิยมการเมืองเชิงสถาบันสักเท่าใดนัก ตามคำกล่าวที่ว่า “ปัจจุบันนี้การเมืองในรัฐสภาก็ดี ในเมืองไทยก็ดี ล้วนเป็นการเมืองเพื่อผลประโยชน์ ไม่ว่าจะเป็นสีอะไร ฝ่ายไหนก็ดี ล้วนเป็นการขึ้นไปสู่อำนาจ รวมทั้งทรัพย์สิน และผลประโยชน์ แล้วผลประโยชน์ก็อยู่ในอำนาจหน้าที่ของนักการเมืองผสมกับระบบราชการ นี่คือการปกครองแบบเมืองไทย” (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553) แต่อย่างไรก็ตาม พวกเขาก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าการเมืองการปกครองส่งผลต่อปัญหาเชิงโครงสร้าง จนทำให้พวกเขาต้องออกมาต่อสู้เรียกร้องกับกลุ่มผู้ชุมนุมทางการเมืองโดยตลอด โดยเฉพาะเหตุการณ์สำคัญอย่างพฤษภาทมิฬกับการต่อต้านคณะ รสช.ในปี 2535 และการเรียกร้องรัฐบาลที่ชอบธรรมต่อ พตท.ทักษิณ ชินวัตร ในปี 2548 กับกลุ่มพันธมิตรประชาชนประชาธิปไตย โดยทำหน้าที่เป็นศิลปินคอยร้องเพลงปลุกใจและให้กำลังใจแก่กลุ่มผู้ชุมนุม

เมื่อครูใหญ่ของวงการเพลงเพื่อชีวิตผู้ซึ่งเป็นต้นแบบทั้งแนวคิดของดนตรีของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตกระโดดเข้าร่วมวงการชุมนุมทางการเมือง ส่งผลทำให้ศิลปินจำนวนมากต่างตบเท้าทยอยเข้าร่วมกลุ่มบ้าง ซึ่งสุรชัย จันทิมาธรให้ความเห็นต่อกรณีนี้ว่า

> สำหรับเรื่องการระดมพลของพันธมิตร ตัวบทเพลงของคาราวานไม่น่าจะช่วยอะไรมาก แต่ว่าการเข้าร่วมคงจะมีบทบาทพอสมควร เพราะว่าเป็นคนที่มีคนรู้จักและพวกเขาเชื่อถือในทางความคิดหรือแนวทาง โดยเฉพาะความคิดทางการเมือง เมื่อเราไปคนหนึ่ง คนอื่นก็จะคล้อยตามได้ อย่างเช่นวงอื่นๆ ที่โดดเข้าไปกัน อันนี้น่าจะส่งผล... เป็นการขับเคลื่อนด้านวัฒนธรรมมากกว่า เพราะมองว่าคล้ายกับเป็นประเพณีมาตั้งแต่สมัย 14 ตุลาแล้ว
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553)

นอกจากบทเพลงที่สะท้อนแนวคิดเพื่อชีวิตที่ดีกว่า แม้ในภายหลังบทเพลงของวงคาราวานจะเติบใหญ่และมีความลุ่มลึกเป็นในเชิงปรัชญามากขึ้น แต่สิ่งสำคัญที่พวกเขายังคงร่วม

สร้างทำนับแต่อดีต นั่นก็คือ การเข้าร่วมการเมืองกับภาคประชาชน ศิลปินวงคาราวานจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นตำนานของวงการเพลงเพื่อชีวิตเสมอมา

3.1.1.3 วงคาราบาว

- *ความเป็นมาและแนวความคิดของศิลปิน*

วงคาราบาวเป็นวงดนตรีในตำนานวงหนึ่งที่ทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตได้รับการยอมรับจากคนทั่วประเทศ และขึ้นไปอยู่ในจุดสูงสุดทำลายสถิติการขายเทปเพลงทุกๆ แนว ทั้งๆ ที่ก่อนหน้านี้ ผู้ฟังเพลงเพื่อชีวิตมักจะจำกัดอยู่เพียงกลุ่มนักศึกษาปัญญาชนเท่านั้น แต่การสร้างความแปลกใหม่ของแนวดนตรี ลูกเล่น รวมทั้งฝีมืออันจัดจ้านของกลุ่มศิลปินอันใช้สัญลักษณ์เขาควายกลุ่มนี้ สามารถก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งตำนานเพลงเพื่อชีวิตรุ่นที่ 2 ต่อจากวงดนตรีคาราวานได้อย่างไม่ยากเย็นนัก

พ.ศ. 2519 กลุ่มนักศึกษาไทยในประเทศฟิลิปปินส์ได้รวมตัวกันเล่นดนตรีโฟล์คร็อค เพื่อร่วมแสดงบนเวทีในงานของมหาวิทยาลัย โดยมีผู้ก่อตั้งจำนวน 3 คน คือ ยืนยง โอภากุล (แอ๊ด), กีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร (เขียว) และสานิตย์ ลิ่มศิลา (ไข่) ต่อมาได้ตั้งชื่อวงว่า “คาราบาว” แปลว่า ควาย อันเป็นภาษาตากาล็อก โดยใช้เป็นคำเรียกควายพันธุ์พื้นเมืองของประเทศฟิลิปปินส์ เนื่องจากควายเป็นสัญลักษณ์แสดงถึงการต่อสู้ การทำงานหนัก ความอดทน อีกทั้งยังเป็นตัวแทนของชนชั้นแรงงาน ด้วยเหตุผลเหล่านี้ ยืนยง โอภากุล จึงได้ใช้คำว่า “คาราบาว” พร้อมกับ “หัวควาย” มาเป็นสัญลักษณ์ของวง ตั้งแต่ ปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา

หลังจากเรียนจบการศึกษา กีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร ได้ทำงานเป็นพนักงานฝ่ายประเมินราคาเครื่องจักรในบริษัทฟิลิปปินส์ ส่วนยืนยง โอภากุล เดินทางกลับมาทำงานประเทศไทยด้วยอาชีพสถาปนิกของการเคหะแห่งชาติและรับเหมาก่อสร้าง พร้อมทั้งเล่นดนตรีตอนกลางคืนไปด้วย ภายหลัง ยืนยงตัดสินใจที่จะเล่นดนตรีเพียงอย่างเดียว จึงชักชวนกีรติลาออกจากงานเพื่อสร้างผลงานเพลงร่วมกันอีกครั้ง นับแต่นั้นมาวงดนตรีคาราบาวจึงได้เริ่มเล่นดนตรีที่ตนชื่นชอบเป็นงานประจำ งานแรกของวงเริ่มต้นที่ห้องอาหารของโรงแรมวินเซอร์ เล่นได้ประมาณสี่เดือนจึงย้ายไปประจำที่โรงแรมแมนดาลิน แถวสามย่าน ต่อมาไม่นาน ยืนยง โอภากุลมีเหตุจำเป็นต้องหลบหนีเข้าป่าเนื่องจากเป็นแนวร่วมของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) สมาชิกผู้ก่อตั้งวงจึงแตกกระเซ็น สานิตย์ ลิ่มศิลาเลิกเล่นดนตรีและหันไปยึดอาชีพรับเหมาก่อสร้างทางภาคใต้

เมื่อกลับออกมาจากป่า ยืนยงและกีรติได้รวมกลุ่มกับวงดนตรีของสุเทพ ถวัลย์ วิวัฒนกุล (สุเทพ วงโฮป) เล่นดนตรีตามสถานที่ต่างๆ อีกสองสามแห่ง โดยกีรติเล่นเบส ส่วนสุเทพเล่นกีตาร์โซโล รวมทั้งลูกวงวงดนตรีโฮป[47] การรวมกลุ่มครั้งนี้ได้ก่อให้เกิดเทปชุดแรกของวงคาราบาว นั่นคือ ชุด “ขี้เมา” ในปลายปี 2524 ซึ่งผลงานเพลงของคาราบาวในยุคนี้ ถือได้ว่าเป็นบทเพลงที่ได้รับอิทธิพลมาจากฟิลิปปินส์มาพอสมควร อย่างเช่น เพลงลุงขี้เมา[48] และเพลงที่ถือได้ว่าเป็นเพลงเปิดตัวของวงคาราบาวได้ดีที่สุดก็คือ เพลงมนต์เพลงคาราบาว ส่วนบทเพลงแรกของคาราบาวที่แอ๊ดได้ประพันธ์ไว้คือ “ถึกควายทุย” เป็นเรื่องราวของการใช้ชีวิตของบุคคลที่ถูกสร้างขึ้นมาให้ถูกดำเนินเรื่องไปเรื่อยๆ ทุกอัลบั้ม จนกล่าวได้ว่าเป็นเพลงบัลลาด[49] ที่ถูกเล่าขานได้ยาวนานที่สุด (ชัยยุทธ์ ลิมลาวัลย์, 18 ธันวาคม 2552) แต่อย่างไรก็ตาม ผลงานเพลงชุดนี้มิได้ประสบความสำเร็จมากนัก

ต่อมาวงคาราบาวได้มีโอกาสเข้าทำงานที่ดิกเก็นผับ โรงแรมเพรสซิเดนซ์ แต่มีเหตุจำเป็นให้ทำงานได้ไม่นาน เนื่องจากปรีชา ชนะภัย (เล็ก) ตะโกนขอเพลงไทยที่ทางร้านห้ามร้อง ซึ่งก็คือ เพลงลุงขี้เมาและเพลงหนุ่มสุพรรณ แต่ยืนยงก็ยังฝ่าฝืนกฎนั้น หลังจากจบเพลงผู้จัดการจึงเรียกพบและเชิญออก อย่างไรก็ตาม เหตุการณ์นี้ทำให้วงคาราบาวได้ปรีชา ชนะภัยผู้ซึ่งมีฝีมือจัดจ้านทางดนตรีเข้าร่วมวงอีกคนหนึ่ง สามเดือนหลังจากนั้น วงคาราบาวได้ทำผลงานเพลงชุดที่สองขึ้น นั่นคือ ชุด “แป๊ะขายขวด” (2525) โดยมีวงดนตรีเพรสซิเดนท์ที่ปรีชาเป็นสมาชิกเป็นแบ็คอัพ

ในปีถัดมา (2526) เพลงที่มีจังหวะสนุกสนานแบบสามช่า รวมทั้งเนื้อหาที่ถูกใจผู้ฟังอย่างเพลง เพลงวณิพก ทำให้วงคาราบาวเป็นที่รู้จักของประชาชนมากขึ้น ผลงานชุดนี้มีชื่ออัลบั้มชื่อเดียวกับเพลงวณิพก และปลายปีเดียวกันนั้น วงคาราบาวก็ได้ส่งผลงานชุด “ท.ทหารอดทน” ออกเผยแพร่ ซึ่งงานเพลงนำอย่างเพลงท.ทหารอดทน ทำให้วงคาราบาวถูกคำสั่งจากคณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ (กบว.) ห้ามออกอากาศเป็นครั้งแรก เนื่องจากมีความเกี่ยวข้องกับภาพพจน์ของทหาร และนับตั้งแต่นั้นมาเพลงจำนวนมากของวงคารา

---

[47] ได้แก่ จอน ณ นคร, สุดชาย สรณคม และปานเทพ พันธุ์กระวี เล่นคีย์บอร์ด, กลอง และกีตาร์

[48] ได้รับอิทธิพลจากเพลง Anak ของ Fready Agira เพื่อนนักดนตรีโฟล์คชาวฟิลิปปินส์ของยืนยง

[49] น้าชาติ ประชาชื่น จาก www.matichon.co.th ได้กล่าวถึงเพลงบัลลาดไว้ว่า เพลงบัลลาด (Ballad song) ใช้เรียกเพลงที่คีตกวีอย่างโชแปงหรือบราห์มส์เป็นผู้ประพันธ์ นอกจากนี้ยังหมายถึงเพลงที่มีเนื้อหาเป็นเรื่องเล่า (บรรยายโวหาร) อาจเป็นเพลงที่แต่งทำนองมีเนื้อร้องเป็นบทกวีหรือมีนิทานพื้นบ้าน ใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านบรรเลง ปัจจุบันนี้มักจะหมายถึงเพลงที่มีเนื้อหาโรแมนติก รักเศร้าซึ้งอกหัก หรือจะเป็นป๊อปร็อคก็ได้

บาวจึงกลายเป็นเพลงเสียดสีทางการเมือง โดยศิลปินที่ถือว่าเป็นผู้เผยแพร่และชักนำจนศิลปินอื่นๆ ในวงเกิดความสนใจทางการเมือง ดังเช่นที่กีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร บรรยายว่า

> สมัยก่อนที่เล่นดนตรีนั่นก็คือมนุษย์ระดับโลกคนหนึ่งตามประสาวัย เล่นดนตรีไปเรื่อย จนกระทั่งเริ่มมาเล่นดนตรี สมัยที่ร่วมวงกับแอ๊ด (ยืนยง โอภากุล – ผู้วิจัย) สมัยแรกๆ ยังไม่ค่อยสนใจการเมือง เพราะเราคือคนดนตรี เรามีอาชีพเป็นนักดนตรี แต่แอ๊ดเองเป็นคนนำเรื่องราวต่างๆ อาจจะเพราะว่าแอ๊ดได้ผ่านอะไรตรงนั้นมาเยอะ... ที่แอ๊ดทำก็คือเรียกร้องความเสมอภาคของชนชั้นล่าง แอ๊ดเป็นแรงจูงใจและข้อมูลคนหนึ่งที่ได้ พอแอ๊ดมีนโยบายตรงนี้จากคนดนตรีธรรมดาก็เริ่มสนใจ
>
> (กีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2553)

ทั้งนี้ แนวความคิดของยืนยง โอภากุลนั้น เขาค่อนข้างให้ความสนใจต่อประชาธิปไตยในฐานระบอบการเมืองค่อนข้างมาก โดยแสดงความคิดเห็นต่อประเด็นนี้เอาไว้ว่า “ผมคิดว่าประชาชนควรจะสนใจประชาธิปไตยให้มากๆ เข้าไว้ เพราะต่อไปในอนาคตมันจะเป็นระบบการปกครองที่สำคัญ อันจะส่งผลให้ปากท้องของประชาชนอดหรืออิ่ม” (ชัยยุทธ์ ลิมลาวัลย์, 18 เมษายน 2553)

ต่อมาปี 2527 คาราบาวขึ้นสู่จุดสูงสุดด้วยอัลบั้มชุดประวัติศาสตร์ ชุด “เมดอินไทยแลนด์” จากเพลงเมดอินไทยแลนด์ ที่ยืนยงต้องการแต่งขึ้นเพื่อเรียกร้องให้คนไทยใช้ของที่คนไทยทำขึ้นเอง ไม่เห่อใช้ของจากต่างประเทศ กอปรกับช่วงนั้นรัฐบาล พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ออกนโยบายและมาตรการลดค่าเงินบาทเนื่องจากภาวะเศรษฐกิจโลก รวมทั้งส่งเสริมให้คนไทยใช้สินค้าไทย ทำให้เพลงของคาราบาวเพลงนี้ได้รับการสนับสนุนจากทางภาครัฐด้วยการสร้างมิวสิควิดีโอเพลงเมดอินไทยแลนด์ขึ้น ผลงานเพลงชุดนี้มียอดขายกว่า 5 ล้านตลับ ส่งผลให้คาราบาวมีโอกาสเผยแพร่ผลงานด้วยการทัวร์คอนเสิร์ตทั้งในประเทศและต่างประเทศ คาราบาวจึงก้าวขึ้นสู่ตำแหน่งแถวหน้าของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตเทียบชั้นได้กับวงดนตรีชั้นครูอย่างคาราวาน

ความสำเร็จของคาราบาวในชุดเมดอินไทยแลนด์ได้ส่งผลให้คาราบาวสร้างห้องอัดเป็นของตนเองชื่อ “เซ็นเตอร์สเตจ” และได้ใช้ห้องอัดจัดทำผลงานเพลงของตนในเวลาต่อมา นั่นคือ ชุด “อเมริโกย” (2528) ชุด “ประชาธิปไตย” (ปลายปี 2529) โดยในช่วงนี้ถือว่านอกจากบทเพลงที่เสียดสีและสะท้อนปัญหาทางการเมืองอย่างเด่นชัด ศิลปินวงคาราบาวยังเข้าไปร่วมกับ

เหตุการณ์สำคัญทางการเมือง นั่นก็คือ กบฏ 9 กันยายน 2528 เรื่องราวเกิดขึ้นเมื่อเมื่อ พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นเดินทางไปอินโดนีเซีย ส่วน พล.อ.อาทิตย์ กำลังเอก ซึ่งขณะนั้นก้าวขึ้นดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารบกควบคู่ไปกับผู้บัญชาการทหารสูงสุดอยู่ในยุโรป ทำให้ พล.อ.เสริม ณ นคร และแกนนำซึ่งเป็นโจทก์เก่าอย่าง พ.อ.มนูญ รูปขจร[50] นำกองกำลังทหารอากาศและทหารบกเคลื่อนกำลังพลหมายจะยึดอำนาจ แต่ก็ไม่สำเร็จ และกลายเป็นกบฏ 9 กันยาในเวลาต่อมา

เหตุการณ์รัฐประหารครั้งนี้เกี่ยวข้องกับวงดนตรีคาราบาว โดยกุญแจสำคัญของวงอย่างยืนยง โอภากุลเป็นหนึ่งในผู้สมรู้ร่วมคิดในการก่อการครั้งนั้น และยังนำเพื่อนสมาชิกวงเข้าร่วมเหตุการณ์เสี่ยงชีวิตครั้งนี้ด้วย[51] ยืนยงรับหน้าที่วงแสดงดนตรีที่สวนอัมพร เพื่อดึงมวลชนมาร่วมเหตุการณ์ครั้งนี้ โดยตามแผนการปฏิวัติจะมีการถ่ายสดการแสดงคอนเสิร์ตของคาราบาวทางโทรทัศน์ สลับกับการอ่านประกาศของคณะก่อการ เพื่อปลุกใจให้คนหันมาเป็นแนวร่วมกับการทำรัฐประหาร เขาเปิดเผยถึงเหตุการณ์นี้ว่า

> คืนนั้นผมไม่ได้นอน มารับแจ้งข่าวตอนประมาณ 5 โมงเย็นของวันที่ 8.... ล็อกตัวคนในบ้านผมทุกคนไว้ ไม่ให้ไปไหน เพราะกลัวข่าวรั่ว ตีห้าของเช้ามืดวันที่ 9 ผมขับรถนำเพื่อนมุ่งไปลานพระรูปทรงม้า เพื่อนๆ ผมเริ่มไหวตัว เพราะเห็นกองกำลังฝ่ายเราตั้งด่านเป็นจุดๆ ผมจึงตัดสินใจบอกเพื่อนในวงว่าผมกำลังปฏิวัติ เราจะทำให้เมืองไทยดีขึ้น ทำเพื่อชาติเพื่อประชาชน เพื่อนผมไม่มีใครปฏิเสธที่ถูกผมหลอกให้มาปฏิวัติ นอกจากผมแล้ว ก็เห็นมีแต่เล็ก (ปรีชา

---

[50] พล.อ.เสริม ณ นคร และ พ.อ.มนูญ รูปขจร เคยก่อการรัฐประหารครั้งหนึ่งแล้วในวันที่ 1 เมษายน 2524 หรือที่เรียกว่า "กบฏเมษาฮาวาย" โดยอ้างว่า "เนื่องจากสถานการณ์ของประเทศทุกด้านกำลังระส่ำระสายและทรุดลงอย่างหนัก เพราะความอ่อนแอของผู้บริหารประเทศ พรรคการเมืองแตกแยก ทำให้เสถียรภาพของรัฐบาลสั่นคลอน จึงเป็นจุดอ่อนให้มีคณะบุคคลที่ไม่หวังดีต่อประเทศเคลื่อนไหว จะใช้กำลังเข้ายึดการปกครองเพื่อเปลี่ยนแปลงการปกครองเป็นแบบเผด็จการถาวร ดังนั้นเพื่อความปลอดภัยและอยู่รอดของประเทศ คณะปฏิวัติซึ่งประกอบด้วยทหารบก ทหารเรือ ทหารอากาศ ตำรวจ และพลเรือน จึงได้เข้ายึดอำนาจการปกครองเสียก่อน" (กองบรรณาธิการมติชน, 2550) แต่การก่อการครั้งนี้ไม่สำเร็จและกลายเป็นกบฏเมษาฮาวายในเวลาต่อมา

[51] จุดเริ่มของการพัวพันต่อเหตุการณ์ดังกล่าวเกิดจากการที่คาราบาวเดินทางไปแสดงดนตรี เพื่อหาเงินสมทบโครงการตู้หนังสือเยาวชนที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ระหว่างที่กลับมาพักผ่อนที่ลอสแองเจลิส เพื่อรอขึ้นเวทีเป็นครั้งที่สอง เขาได้รับโทรศัพท์ขอพบตัวจากเพื่อนรุ่นพี่นาม "วันนิวัติ ศรีไกรวิน" หลังจากที่ได้พบปะพูดคุยกับวันนิวัติเรื่องจุดประสงค์ของ พ.อ.มนูญ รูปขจร ในการปฏิวัติ ก็ทำให้เขาตกปากรับคำให้ความช่วยเหลือ ทั้งนี้เป็นเพราะยืนยงได้รับฟังเรื่องราวของมนูญมาจากพนัสชัย ศุรามิตร คนสนิทของ พ.อ.มนูญว่า "แกเป็นชายชาติทหารผู้เสียสละและเป็นขวัญกำลังใจของลูกน้อง" (คาราบาว 2524, 18 เมษายน 2553)

ชนะภัย – ผู้วิจัย) เท่านั้นที่รับสภาพวันนั้นได้ดี พากันตะโกนร้องลิงโลด เมื่อรู้ว่าพวกเรากำลังมาทำอะไร”

(คาราบาว 2524, 18 เมษายน 2553)

หลังจากเหตุการณ์นี้ ดูเหมือนว่าวงดนตรีคาราบาวจะเปิดตัวในการอยู่ฝ่ายตรงข้ามกับรัฐบาลด้วยการออกผลงานเพลงชุดอเมริโกย โดยออกแบบปกให้เป็นลายพรางทหาร และหากกลับด้าน 180 องศา จะพบว่าตัวเลข 6 (ตัวเลขสีแดงอันหมายถึงผลงานเพลงชุดที่ 6) เมื่อกลับด้านจะกลายเป็นเลข 9 และมีตัวอักษร ก.ย.สีดำอยู่ข้างใต้ ทั้งนี้เป็นลูกเล่นที่คาราบาวใส่ไว้ให้แฟนเพลงสามารถสังเกตเห็นได้อย่างชัดเจน

ในผลงานเพลงชุดดังกล่าว ยังมีบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์โดยตรง นั่นคือเพลง “มะโหนก” (ถึกควายทุย ภาค 6) ที่ยืนยงแต่งขึ้นเพื่อต้องการสื่อถึง พ.อ.มนูญ รูปขจร นายทหารผู้ก่อการปฏิวัติครั้งนี้ นอกจากนั้นในตอนท้ายของเพลง ยังมีเสียงปืนจากรถถังที่ยิงใส่เวทีคอนเสิร์ตในวันเกิดเหตุ พร้อมกับเสียงผู้คนตะโกนโหวกเหวกอีกด้วย โดยยืนยงเขียนบรรยายเรื่องนี้ไว้ในเวบไซต์คาราบาวว่า

เราถูกดึงเข้าร่วมสงคราม ณ ทุ่งสวนอำพร โดยไม่รู้ตัว เสียงปืนใหญ่ รถถังที่คุณได้ยินในท้ายเพลงมะโหนกคือของจริง ที่ขณะนั้นเรากำลังเล่นให้คนชมอยู่ในสนามรบ แล้วเสียงปืนก็ระเบิดกึกก้อง มันเป็นครั้งแรกที่ผมเห็นและได้ยินรถถังยินปืน เล็ก (ปรีชา ชนะภัย – ผู้วิจัย) ควักปืน .38 ขึ้นมาถือ ผมควัก WALTHER P.38 ขนาด 9 มาถือไว้ แล้วตอบคำถามเล็กไปว่า หลบก่อนเถิดว่ะปืนเรามันเล็กเกินไป อาจจะเป็นเพราะความหนุ่ม ความห้าว ความบ้า ที่ทำให้ผมรับปากพี่นูญ (พ.อ.มนูญ รูปขจร – ผู้วิจัย)

(ชัยยุทธ์ ลิมลาวัลย์, 18 เมษายน 2553)

ในปีถัดมา (2530) คาราบาวส่งผลงานเพลงชุด “เวลคัมทูไทยแลนด์” ซึ่งในขณะนั้นเป็นช่วงที่รัฐบาล พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ประกาศให้เป็นปีแห่งการท่องเที่ยว โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อร่วมเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในพระราชพิธีมหามงคลเฉลิม

พระชนมพรรษา 5 รอบ ในวันที่ 5 ธันวาคม 2530 รัฐได้จัดงานพระราชพิธี เทศกาล และประเพณีเพื่อตอบรับกระแสปีแห่งการท่องเที่ยวไทยเป็นจำนวนมาก[52]

ต่อมาวงคาราบาวได้มีโอกาสไปทัวร์คอนเสิร์ตที่ชิคาโก สหรัฐอเมริกา ทำให้ยืนยงและคณะ ได้พบกับขบวนการเรียกร้องทวงคืนทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ของคนไทยในสหรัฐ เนื่องจากทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ถูกโจรกรรมจากประสาทหินพนมรุ้งและนำไปแสดงที่สถาบันศิลปะแห่งชิคาโก (The Art Institute of Chicaco) เรื่องราวของการต่อสู้เพื่อนำสมบัติของชาติกลับคืนจึงเกิดขึ้นทั้งจากทางภาครัฐและภาคประชาชนเป็นเวลาเกือบ 15 ปี และในที่สุดประเทศไทยก็ได้ทับหลังนารายณ์บรรทมศิลป์คืนในปี 2531 ในปีเดียวกันนี้เอง คาราบาวออกผลงานเพลงชุด “ทับหลัง” ที่มีเพลงนำชื่อเดียวกับชื่อชุดโดยมีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับทับหลังนารายณ์บรรทมศิลป์ อย่างไรก็ตาม ด้านมิติของการทำงานและความสัมพันธ์ของสมาชิกวงเป็นไปอย่างไม่ราบรื่นมากนัก เกิดความขัดแย้งและความอิ่มตัวในการทำงาน จึงทำให้ในที่สุดคาราบาวเหลือสมาชิกในวงเพียง 4 คน อันประกอบไปด้วย ยืนยง โอภากุล, กีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร, ปรีชา ชนะภัย และอนุพงษ์ ประถมปัทมะ แต่คาราบาวก็ยังผลิตผลงานเพลงชุด “ห้ามจอดควาย” ขึ้นมาในปี 2533

จนกระทั่งปี 2534 คาราบาวจัดคอนเสิร์ต “10 ปี ฅนคาราบาว” ขึ้น ณ เอ็มบีเค ฮอลล์ เซ็นเตอร์ ในงานนี้วงคาราบาวประกาศแยกตัวเพื่อไปทำในสิ่งที่ตนเองอยากทำอย่างเต็มตัว โดยสมาชิกต่างทยอยสร้างผลงานเดี่ยวของตน แต่ถึงกระนั้น ยืนยงก็ยังสัญญาและยืนยันกับแฟนเพลงว่าจะยังคงมีคาราบาวต่อไป งานเพลงชุด “วิชาแพะ” เกิดขึ้นปีนี้ โดยในขณะนั้นสมาชิกของคาราบาวเหลือเพียง 3 คน คือ ยืนยง โอภากุล, ปรีชา ชนะภัย และอนุพงษ์ ประถมปัทมะ แต่ก็ได้นักดนตรีอาชีพเข้ามาช่วย และได้สร้างผลงานเพลงชุดต่อๆ มา คือ ชุด “สัจจะ 10 ประการ” (2535), ชุด “ช้างไห้” (2536) และในปี 2536 นี้เอง คงเหลือแกนนำของคาราบาวเพียง 2 คนเท่านั้น

---

[52] เช่น พระราชพิธีพระราชทานผ้าพระกฐินทางชลมารคที่วัดอรุณราชวรารามในวันที่ 16 ตุลาคม 2530, พระราชพิธีเฉลิมฉลองพระชนมายุครบ 5 รอบของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในวันที่ 3 ธันวาคม 2530, ขบวนแห่ประเพณีไทย กรุงเทพฯ, งานเดือนสิบ จังหวัดนครศรีธรรมราช,งานแข่งเรือยาวชิงชนะเลิศแห่งประเทศไทย ณ บางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา, งานประกวดรถบุปผชาติ กรุงเทพฯ, งานประกวดวงโยธวาทิต กรุงเทพฯ, งานสัปดาห์สะพานข้ามแม่น้ำแคว จังหวัดกาญจนบุรี, งานแข่งรถนานาชาติที่พัทยา จ.ชลบุรี, การแสดงแสงเสียงที่พระบรมมหาราชวังและวัดพระศรีรัตนศาสดาราม, งานเทศกาลเที่ยวเมืองไทยและงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ไทยท่องเที่ยว เป็นต้น

คือ ยืนยง โอภากุลและอนุพงษ์ ประถมปัทมะ แต่ก็ยังเกิดผลงานเพลงขึ้น คือ “คนสร้างชาติ” (2537) และ “แจกกล้วย” (2538)

ปลายปี 2538 สมาชิกทั้งหมดของวงคาราบาวก็ได้กลับมารวมกัน เนื่องจากครบรอบปีที่ 15 ของวงคาราบาว ผลงานชุดเฉพาะกิจ “หากหัวใจยังรักควาย 1 และ 2” ก็ได้เกิดขึ้น เพลงสามช่าคาราบาวได้กลายเป็นเพลงสนุกจังหวะสามช่าที่เล่าเรื่องราว 15 ปีของคาราบาวได้เป็นอย่างดี ปี 2540 ผลงานเพลงชุด “เส้นทางสายปลาแดก” ได้เกิดบทเพลงที่มีเนื้อหาใหม่ คือ ด้านอนุรักษ์วัฒนธรรมและวิถีชีวิตไทยอย่างเพลงเส้นทางสายปลาแดก เพลงน้ำพริกแกงป่า และเพลงกลองยาว นอกจากนั้นยังได้นำเพลงเมดอินไทยแลนด์มาดัดแปลงเนื้อร้องเพื่อให้เข้ากับสถานการณ์ปัจจุบันด้วย และปลายปีเดียวกันก็ได้เกิดผลงานเพลงชุด “เซ ยังไม่ตาย” ซึ่งมีเพลงที่มีเนื้อหาเกี่ยวข้องกับนักต่อสู้ผู้โด่งดังของโลก เช่น เพลงเช กูวารา, เพลง Aung San Suu Kyi และเพลงลุงไฟ[53] ในปี 2541 อัลบั้มชุดที่ 19 “อเมริกันอันธพาล” สมาชิกเก่าของคาราบาวได้กลับมาร่วมทำงานกับวงอีกครั้ง และได้สร้างผลงานเพลงอื่นๆ อาทิ “เซียมหล่อตือ” (2543), “สาวเบียร์ช้าง” (2544)

ปี 2546 แม้วงคาราบาวไม่ได้รวมตัวเพื่อสร้างสรรค์ผลงานขึ้นในช่วงนี้ แต่ก็ได้เกิดผลงานเพลงชุด “เมดอินไทยแลนด์ 2546 ภาคสังคายนา” โดยเกิดจากการความต้องการของยืนยงที่ต้องการให้ผลงานชุดประวัติศาสตร์อย่างเมดอินไทยแลนด์กลายเป็นชุดที่สมบูรณ์ที่สุด ด้วยการบันทึกเสียงใหม่จากคุณภาพของการบันทึกเสียงที่ดีในช่วงนี้

ปี 2548 คาราบาวจัดทำผลงานเพลงชุด “สามัคคีประเทศไทย” เนื่องด้วยสถานการณ์ประเทศไทยในช่วงนั้นกำลังคุกรุ่นด้วยสถานการณ์ความไม่สงบในสามจังหวัดชายแดนภาคใต้ มีการใช้ความรุนแรงจากภาครัฐเพื่อแก้ปัญหาดังกล่าว แต่ก็มิได้ช่วยแก้ปัญหาแต่อย่างใด กลับส่งผลให้สถานการณ์รุนแรงและหนักข้อมากกว่าเดิม จึงทำให้คาราบาวได้ใช้บทเพลงเป็นสื่อหนึ่งที่ต้องการสร้างความสมานฉันท์ ด้วยเพลงสามัคคีประเทศไทยและเพลงขวานไทยใจหนึ่งเดียว นอกจากนี้ยังได้สะท้อนภาพการทำงานของรัฐบาล พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร จากนโยบายต่างๆ อาทิ เพลงเสพตาย ขายคุกที่สะท้อนนโยบายการปราบปรามยาเสพติดแบบฆ่าตัดตอนในปี 2546 ที่ให้อำนาจตำรวจฆ่าตัดตอนสมาชิกขบวนการค้ายาเสพติด และเพลงตำบลของหนูที่ได้กล่าวถึงนโยบายหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์อันสร้างงานและรายได้แก่คนในสังคม

---

[53] เป็นชื่อเรียกของอัศนี พลจันทร์ในขณะเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.)

ปี 2550 คาราบาวได้กลับมาสู่บรรยากาศในการทำผลงานเพลงเพื่อชีวิตอีกครั้งด้วยการจัดทำผลงานเพลงชุด “ลูกลุงขี้เมา” ซึ่งผลงานชุดที่ 25 ของคาราบาว รวมทั้งเป็นปีที่ครบรอบ 25 ปีของคาราบาวด้วย[54] โดยชื่อผลงานเพลงชุดนี้เกิดจากความต้องการทำอัลบั้มที่เหมือนเป็นการเดินทางย้อนกลับไปสู่รากดั้งเดิมของตัวเอง โดยกล่าวถึงลูกลุงขี้เมาซึ่งเป็นเพลงต่อเนื่องหรือเพลงภาค 2 จากเพลงลุงขี้เมา ที่พยายามตามหาพ่อที่เข้ามาทำงานในเมืองกรุง ตั้งแต่ตนเองเด็กจนโต แต่ที่สุดก็ไม่ได้กลับมา จึงต้องออกตามหาพ่อด้วยตนเอง อย่างไรก็ตามผลงานเพลงชุดนี้ได้ปรากฏเพลงที่มีความรู้สึกชาตินิยม ซึ่งเกิดจากการสะท้อนภาพความต้องการสันติอันเกิดจากปัญหาสีเสื้อขณะนั้นอยู่ด้วย อาทิ เกิดมาต้องตอบแทนบุญคุณแผ่นดิน สามัคคีพี่น้องไทย เป็นต้น รวมทั้งผลงานเพลงที่เชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์อย่าง 80 ปี พ่ออยู่หัว เป็นต้น

- *โครงสร้าง/ ลักษณะเฉพาะของวง*

หากกล่าวถึงวงคาราบาว ภาพที่ชัดเจนของวงมักจะเป็นยืนยง โอภากุล หรือแอ๊ด คาราบาว ผู้สร้างตำนานเขาควายจนเป็นที่ยอมรับทั่วประเทศและมีชื่อเสียงในระดับโลก ทั้งนี้ความโด่งดังของวงคาราบาวทำให้คนในสังคม รวมทั้งนักร้องเพลงเพื่อชีวิตรุ่นใหม่เลียนแบบศิลปินของวง ทั้งแนวทางการร้อง ดนตรี หรือแม้กระทั่งภาพลักษณ์ของวง ทั้งการแต่งกาย การไว้ผมยาว และการสวมแว่นตาสีดำ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลียนแบบยืนยง โอภากุล ศิลปินหลักของวง จนทำให้วงคาราบาวกลายมาเป็นวงดนตรีเพื่อชีวิตในตำนานรุ่นที่ 2 รองจากวงคาราวานในที่สุด

ในช่วงต้นของการทำงาน ภาพลักษณ์ของวงดนตรีคาราบาว คือ วงที่มีผลงานในการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยและความเท่าเทียมของสังคมดังเช่นศิลปินเพลงเพื่อชีวิตท่านอื่นๆ แต่หลังจากปี 2533 คาราบาวก็ได้เริ่มเข้าสู่ระบบธุรกิจอื่นๆ นอกเหนือจากบทเพลงในผลงานเพลงของเขา โดยกลุ่มธุรกิจเหล่านั้นเข้ามาเป็นสปอร์นเซอร์ในการทำงานของวง ยกตัวอย่างเช่น เพลงรักคุณเท่าฟ้าที่แต่งให้การบินไทยเพื่อแลกกับตั๋วเครื่องบิน หรือเพลงดิบแดก (อัลบั้มห้ามจอดควาย) มีประโยคที่พูดถึงสโลแกนของโตชิบา (นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต) (วรัตต์ อินทสระ, 2550: 112) ซึ่งกีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร เปิดใจถึงกรณีนี้ว่า “ตอนนี้นอกเหนือจากความรักในงานดนตรีแล้ว ก็เริ่มคิดถึงเรื่องปากท้อง เรื่องความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น ซึ่งเป็นธรรมชาติของมนุษย์ทุกคนอยู่แล้ว การเปลี่ยนแปลงของวงคาราบาวจึงเกิดขึ้น เพราะระบบธุรกิจเข้ามามีอิทธิพลในการตัดสินทิศทางของวงและทิศทางของเพลงด้วย” (วรัตต์ อินทสระ, 2550: 197)

---

[54] ผลงานชุดนี้จึงประกอบไปด้วย 18 เพลง จากการใช้คอนเซปท์ก้าวหน้าก้าวหลัง คือ ปกแรก 9 เพลง ปกหลังอีก 9 เพลง

สำหรับเพลงสาวเบียร์ช้าง (อัลบั้มสาวเบียร์ช้าง) เป็นจุดเริ่มต้นของความเจ็บปวดในกลุ่มแฟนเพลงของวงคาราบาว เนื่องจากเนื้อหาของบทเพลงและการนำไปใช้เพื่อเป็นพรีเซ็นเตอร์ของวงการน้ำเมายี่ห้อดังกล่าว เป็นไปในแนวสวนทางกับผลงานที่ต่อต้านระบบทุนนิยมแบบในอดีต ทำให้แฟนเพลงส่วนใหญ่ของพวกเขาผิดหวัง ทั้งนี้สาเหตุหนึ่งของการแต่งเพลงดังกล่าวเกิดจากความตกต่ำทั้งทางด้านยอดขายและความนิยมในช่วงก่อนหน้า รายได้ของวงคาราบาวจึงอยู่ที่การแสดงคอนเสิร์ตตามสถานที่ต่างๆ มากกว่าผลงานเพลงในรูปแบบเทปคลาสเซทหรือซีดี เมื่อเบียร์ช้างก้าวเข้ามาสนับสนุนในการออกทัวร์คอนเสิร์ต ผลประโยชน์ต่างตอบแทนจึงเกิดขึ้น กล่าวคือ เบียร์ช้างได้ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตชื่อดังของวงการอย่างวงคาราบาวเป็นพรีเซนเตอร์ จนส่งผลต่อยอดขายที่สูงขึ้น ส่วนวงคาราบาวก็ได้รับการทุ่นแรงค่าใช้จ่ายในส่วนนี้ ซึ่งถือว่าเป็นจำนวนมากพอสมควร

ปี 2545 ยืนยง โอภากุลสร้างความประหลาดใจให้แก่วงการเพลงและสังคม เนื่องจากหันมาผลิตเครื่องดื่มชูกำลังร่วมกับเสถียร เศรษฐสิทธิ์ เจ้าของโรงเบียร์เยอรมันตะวันแดง โดยใช้ชื่อสินค้าว่า “คาราบาวแดง” การสร้างภาพยนตร์โฆษณาชุดทางโทรทัศน์ที่ใช้คอนเซปท์หลัก คือ นักสู้ผู้ยิ่งใหญ่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ศิลปินวงคาราบาวเป็นพรีเซนเตอร์ ยุทธวิธีทางการตลาดและความโด่งดังของวงคาราบาวส่งผลให้เครื่องดื่มชูกำลังชนิดนี้เป็นที่รู้จักและขายได้ทั่วทั้งประเทศ รวมทั้งต่างประเทศอย่างรวดเร็ว

สำหรับผลงานเพลงชุดนักสู้ผู้ยิ่งใหญ่ (2545) หลายเพลงได้ถูกนำมาใช้รองรับระบบธุรกิจดังกล่าว แม้จะประสบความสำเร็จในการค้า แต่สำหรับวงการเพลงเพื่อชีวิต ศิลปินวงคาราบาวกลับถูกมองในแง่ลบ เนื่องจากก้าวเข้าสู่ภาคธุรกิจอย่างเต็มตัวของวงดนตรีเพื่อชีวิตชั้นนำ ที่เคยเป็นสัญลักษณ์ของชนชั้นแรงงานและคนระดับล่าง กลับมากลืนน้ำลายตนเองด้วยการก้าวเข้าสู่ระบบทุนนิยมด้วยตนเอง โดยคำถามที่สังคมมักจะตั้งขึ้นมาต่อกรณี คือ แนวคิดเพลงเพื่อชีวิตที่ดีกว่าของวงคาราบาวยังคงมีอยู่หรือไม่ ฤาจะหายไปพร้อมกับกาลเวลาและระบบทุนนิยม

ต่อกรณี ยืนยง โอภากุล ตอบว่า “เพลงของคาราบาวที่เป็น Commercial และมันเข้าไปอยู่ในอัลบั้มของคาราบาวในช่วงหลังเพราะมันมีความจำเป็น คาราบาวไปเป็นพรีเซนเตอร์สินค้า ไปทำสินค้าขาย พี่ก็รู้ว่าไม่ดีนะ พูดก็พูดเถอะ มันไม่เหมาะไม่ควร แต่เราก็พลาดไปแล้ว อนาคตต้องระวังเรื่องนี้ให้มากขึ้น” (วรัตต์ อินทสระ, 2550: 182) ในขณะเดียวกันกมล สมุทรโคจร ผู้บริหารสินค้าคาราบาวแดงตอบโต้ต่อกรณีนี้เอาไว้ว่า “รายได้จากการขายเทปไม่พอ พึ่งไม่ได้แล้ว ทางออกต่อไปของคาราบาวก็คือการเล่นคอนเสิร์ต ทุกวันนี้ตกใจกับคิวงานของคาราบาว เดือน

ไหนมี 31 วันก็เล่นทั้ง 31 วัน คาราบาวรับเล่นหมด งานศพ งานฉลองเปิดโรงงาน งานปีใหม่ งานลอยกระทง งานวันเกิดเมียผู้ว่า เรียกว่าเล่นหมดทุกงาน แล้วก็รับงานแบบกันเองมาก บางงานเจ้าของงานไม่มีเงินก็ควักกระเป๋าให้บอกว่ามีเท่านี้ เป็นเรื่องอะลุ่มอะล่วยกัน" (วรัตต์ อินทสระ, 2550: 115 - 116)

แต่ความเห็นต่อกรณีนี้ของกีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร อดีตศิลปินวงคาราบาวผู้หันไปทำงานเบื้องหลังของวงกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงนี้เอาไว้ว่า

> สังเกตเพลงคาราบาวช่วงแรก เราจะใช้ชีวิตอย่างติดดิน เพราะฉะนั้นความติดดินจะสะท้อนออกมาในบทเพลง หากเราเป็นคนฟังเพลง ไล่มาจากชุดที่หนึ่งจนมาถึงชุดปัจจุบัน ความเปลี่ยนแปลงมีเยอะ เพราะความเป็นอยู่ในปัจจุบันมีความเปลี่ยนแปลงเยอะ โดยเฉพาะแอ๊ด (ยืนยง โอภากุล – ผู้วิจัย) ซึ่งมีหน้าที่หลักในการเขียนเพลง ชีวิตของแอ๊ดทุกวันจะสูงขึ้น เขาก็ไม่ได้สัมผัสอะไรมากมาย แม้จะพยายามเขียนดนตรีในแนวอย่างชุดแรกที่ผ่านมา แต่ก็ไม่สามารถทำอย่าง 100% แต่มันก็แลกกันไม่ได้ด้วยวิญญาณ ทั้งนี้ มันเปลี่ยนตามสิ่งแวดล้อมและสถานภาพ
>
> (กีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2553)

มิเพียงเท่านั้น วงคาราบาวยังร่วมลงทุนสำหรับผลิตภัณฑ์อื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งธุรกิจเครื่องดนตรีที่มีมูลค่าต่อปีนับพันล้านบาท ด้วยแบรนด์ของวงคาราบาว ทำให้ธุรกิจชนิดนี้เป็นไปได้ด้วยดี และฐานลูกค้าจำนวนมากมาจากผู้ฟังของพวกเขานั่นเอง ส่งผลทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงมิใช่แนวทางหลักของวงคาราบาวอีกต่อไป หากแต่เป็นการสร้างและรักษาแบรนด์คาราบาวให้อยู่คู่กับสังคมไทย เพราะหากพิจารณาจากผลงานเพลงในช่วงหลังๆ นี้ เพลงของวงคาราบาวมิได้ลุ่มลึกและนักแน่นดังเช่นช่วงก่อนเข้าสู่วงการธุรกิจ รวมทั้งกรณีการเข้าสู่ระบบทุนและการแสดงคอนเสิร์ตที่มักจะนำเสนอแต่บทเพลงที่โด่งดังในอดีต

- *ประเด็นที่นำเสนอ/ ยุทธศาสตร์การเคลื่อนไหว*

บทเพลงของคาราบาวขับขานและร่วมสร้างตำนานมากว่า 28 ปี (2524 - 2550) มีผลงานทั้งหมดกว่า 25 ชุด[55] ถือได้ว่าตลอดระยะเวลาแห่งการทำงานและการขับขานบทเพลงจน

[55] ไม่นับรวมผลงานเดี่ยวของสมาชิกวง ผลงานการแสดงสดของวง หรือผลงานชุดพิเศษในวาระต่างๆ

ได้รับฉายาว่า “ตำนานเพลงเพื่อชีวิตรุ่นที่ 2” รองจากวงคาราวาน คาราบาวได้สร้างสรรค์บทเพลงที่สะท้อนภาพสังคมในขณะนั้น รวมทั้งการสะท้อนปัญหาทางการเมืองและภาพการทำงานของรัฐบาลในแต่ละยุคแต่ละสมัยมาโดยตลอด กอปรกับจังหวะดนตรีและการใช้ภาษาที่มีความเรียบง่าย เข้าถึงจิตใจประชาชน จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของคาราบาว ทำให้ผลงานเพลงของคาราบาวยังคงติดตราตรึงใจแก่ผู้ฟังโดยตลอดมา จนกีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร สรุปแนวทางการทำเพลงของวงคาราบาวไว้ว่า

> คาราบาวทำหน้าที่เหมือนคนบอกข่าว ปีหนึ่งเราจะเดินทางไปเล่นตามต่างจังหวัด เพราะฉะนั้นเราจะได้รับรู้เรื่องราวของพวกเขา เราก็แต่งเพลงที่สะท้อนออกมา เมื่อเราแต่งเพลงเสร็จเราก็กลับไปบอกข่าว นอกจากนั้นเอาข่าวความเป็นไปของบ้านเมืองไปบอกกล่าวขณะเล่น ความจริงแล้วคาราบาวอาจจะนำเรื่องราว และหากฟังดีๆ คาราบาวจะเหมือนเป็นประวัติศาสตร์ของบ้านเรา
>
> (กีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2553)

นอกจากนั้นคาราบาวยังเป็นขุนเพลงที่สามารถบุกเบิกวงการเพลงเพื่อชีวิตเป็นเพลงที่ “ขายได้” ในระบบธุรกิจ ทั้งๆ ที่ช่วงก่อนหน้า เพลงเพื่อชีวิตทำหน้าที่เป็นเพียงเพลงสำหรับการเคลื่อนไหว (Music for Movement) เท่านั้น เนื่องด้วยโครงสร้างของวงที่ไม่ได้มีต้นกำเนิดมาจากพื้นฐานการเคลื่อนไหวดังเช่นวงคาราวาน แต่พวกเขาก็ได้เปลี่ยนโฉมหน้ารูปแบบของวงการเพลงเพื่อชีวิตให้ไปสู่การเคลื่อนไหวผ่านบทเพลง (Music Movemrnt) โดยพยายามประนีประนอมระหว่างสื่อเชิงสาธารณะและสื่อเชิงพาณิชย์เข้าด้วยกัน ซึ่งอรายา อนันต์ประกฤติ นักจัดรายการวิทยุแนวเพลงเพื่อชีวิตให้ความเห็นต่อกรณีนี้ว่า

> คาราบาวไม่ได้มาสายอุดมการณ์เหมือนคาราวาน แอ๊ด คาราบาว (ยืนยง โอภากุล – ผู้วิจัย) กับเพื่อนๆ ในวงหลายคนเป็นนักเรียนนอก แต่ก็ไม่ใช่ความผิดของคาราบาวที่ไม่ได้เกิดมาในช่วงบ้านเมืองเลวร้ายหรือทางบ้านยากจน ต่างจากส่วนที่เหลือของวงเพื่อชีวิตในยุคเดียวกันที่เกิดมาในยุคยากจนข้นแค้น ต้องต่อสู้และเรียกร้องสิทธิด้วยเสียงเพลง ตรงนี้ทำให้อุดมการณ์ของคาราบาวอาจจะแตกต่างและแปลกปร่าไปจากอุดมการณ์ของวงเพื่อชีวิตวงอื่นๆ ในยุคเดียวกัน เพราะที่มามันแตกต่างกัน การถ่ายทอดงาน

เพลงหรือผลผลิตมันจึงต่างกัน

(วรัตต์ อินทสระ, 2550: 110)

แม้บทเพลงภายหลังของวงคาราบาว จะเปลี่ยนแปลงไปตามการเข้าสู่วงการธุรกิจ แต่หากพิจารณาตามนิยามแนวทางการดำเนินงานของวงคาราบาวตามความคิดเห็นของกีรติ จะพบว่าบางเพลงยังคงทำหน้าที่ผู้สื่อข่าวดังที่กีรติกล่าวถึงอยู่ แม้ว่าบทเพลงเหล่านั้นจะไม่มีความลุ่มลึกและเข้าถึงความเป็นจริงของชนชั้นล่างดังเช่นอดีตก็ตาม ทั้งนี้ จากการศึกษาพบว่าหากผู้ฟังพิจารณาจากผลงานเพลงที่ไม่นำเข้าสู่ระบบธุรกิจของวงคาราบาว โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานเพลงเดี่ยวของยืนยง โอภากุล จะพบว่าเขาเลือกที่จะเคลื่อนไหวผ่านบทเพลงจากเพลงกลุ่มดังกล่าวมากกว่า โดยอาจเป็นเพราะการรักษาภาพลักษณ์ในสังคมอันสามารถส่งผลกระเทือนต่อระบบธุรกิจ ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นนี้ควรได้รับการศึกษาต่อไป

- *กิจกรรมเพื่อความเป็นธรรมทางสังคม*

วงคาราบาวได้ร่วมกิจกรรมเพื่อความเป็นธรรมเพื่อความเป็นธรรมทางสังคมเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการบริจาคหรือช่วยเหลือกลุ่มคนชายขอบ/ ด้อยโอกาส แต่สื่อมักจะนำเสนอภาพลักษณ์ในด้านการเปลี่ยนแปลงของอุดมการณ์ไปสู่ธุรกิจมากกว่า จึงทำให้วงคาราบาวไม่ได้รับความสนใจต่อประเด็นนี้มากนัก

ต่อประเด็นกิจกรรมทางการเมือง วงคาราบาวมีบทบาทเด่นมากในกรณีกบฏ 9 กันยายน 2528 โดยเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งของขบวนการ แต่หลังจากนั้นมาบทบาทการต่อสู้ทางการเมืองโดยตรงมิได้เด่นชัด จะมีบ้างในช่วงพฤษภาทมิฬและการเคลื่อนไหวภาคประชาชนกรณีสมัชชาคนจน จนกระทั่งช่วงเหตุการณ์ความแตกแยกทางการเมืองนับแต่ปี 2548 เป็นต้นมา วงคาราบาวได้รับการวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมาก

ในช่วงต้นของกรณีนี้ เกิดกระแสข่าวว่านายยืนยง โอภากุล หัวหน้าวงคาราบาวเปลี่ยนจุดยืนในการทำเพลง เมื่อไปทัวร์คอนเสิร์ตที่ใดก็มักจะพูดให้การสนับสนุนนโยบายของรัฐบาล พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร โดยถึงกับมีการแต่งเพลงที่เกี่ยวข้องโครงการส่งเสริมการเลี้ยงโคเนื้อล้านครอบครัวของรัฐบาลชุดนี้ ซึ่งเกิดข้อครหาทางสังคมเป็นอย่างมากเนื่องจากรัฐบาลชุดดังกล่าวถูกวิพากวิจารณ์อย่างรุนแรงว่าทุจริตคดโกง จนเป็นเหตุให้เกิดกลุ่มผู้ต่อต้านทางการเมืองนามว่าพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยขึ้น และต่อมาลุกลามกลายเป็นความขัดแย้งของภาคประชาสังคม เนื่องจากเกิดสองขั้วทางการเมืองหรือศึกสีเสื้อในเวลาต่อมา แม้ว่ายืนยงจะประกาศจุดยืน

ของตนเองว่ามีความเป็นกลางไม่เข้าข้างหรือฝักใฝ่ฝ่ายใด แต่เขาก็ได้แต่งผลงานเพลงเดี่ยวชุดตะวันตกดิน (2549) ซึ่งหลายต่อหลายเพลงของเขามีเนื้อหาตีแผ่และโจมตี พ.ต.ท. อาทิ สมภาร เซ้งโบสถ์ เว้นวรรค โจรสลัดสิงคโปร์ กองหนี้ท่วมบ้าน 30 บาทรักษาไม่ได้ เป็นต้น ทั้งนี้ลือชัย งามสม กล่าวถึงกรณีนี้ว่า

> เพลงเพื่อชีวิตมันอยู่ที่การพูดความจริงอย่างตรงไปตรงมา แต่ระยะหลังคาราบาวพูดตรงมากก็ไม่ได้ เพราะการเมืองมันแปลกๆ เป็นยุคที่การเมืองทำให้คนแยกเป็นสองขั้ว คาราบาวแต่งเพลงด่ารัฐบาลจะมีคนกลุ่มหนึ่งชอบ แต่อีกกลุ่มที่เชียร์รัฐบาลก็ไม่ชอบ มันจึงเป็นโจทย์ที่ยากมาก สำหรับคาราบาวที่จะเข้าไปแสดงความเห็นเกี่ยวกับการเมืองแรงๆ เหมือนก่อน ก็ได้แต่เขียนเพลงอ้อมๆ ตักเตือนกันไป อัลบั้มตะวันตกดินออกวางจำหน่ายในช่วงประท้วงขับไล่นายกทักษิณจากกลุ่มพันธมิตร ตอนแรกจะไม่วางขายแล้ว แต่ท้ายที่สุดก็วางขายเพราะคาราบาวเชื่อว่าเราได้พูดในสิ่งที่คิดออกไปหมดแล้วในอัลบั้มชุดนี้
>
> (วรัตต์ อินทสระ, 2550: 236)

3.1.1.4 **พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ**

- *ความเป็นมาและแนวความคิดของศิลปิน*

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ (หมู) หนึ่งในศิลปินเพื่อชีวิตที่ผ่านประสบการณ์ชีวิตมาอย่างโชกโชน เขาเคยร่วมเล่นดนตรีกับวงดนตรีเพื่อชีวิตชื่อดังอย่างคาราวานและคาราบาว แต่สุดท้ายพงษ์เทพก็เลือกที่จะมีผลงานเพลงเดี่ยวในแนวดนตรีของเขาเอง ผลงานเพลงของเขามีท่วงทำนองดนตรีที่มีความเป็นพื้นบ้านอย่างสูงและใช้ภาษาที่สละสลวยงดงาม จนอัศนี พลจันทร หรือนายผี นักคิดนักเขียนนักปฏิวัติของประเทศไทยยกย่องให้เป็น “กวีศรีชาวไร่”

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญเกิดที่ ต.ศรีษะละเลิง อ.ห้วยแถลง จ.นครราชสีมา เขามีชีวิตอยู่กับดนตรีมาตั้งแต่เด็ก ที่หมู่บ้านของเขาจะมีวงดนตรีประจำหมู่บ้านบรรเลงเพลงพื้นบ้านหรือเพลงรำวงตามงานต่างๆ โดยเครื่องดนตรีส่วนใหญ่จะเป็นเครื่องประกอบจังหวะประเภทกลองหรือโทนเป็นหลัก และหนึ่งในมือกลองโทนและกลองทอมประจำหมู่บ้าน คือ เด็กชายพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ เขามักจะได้อภิสิทธิ์จากการเป็นนักดนตรีเสมอ อาทิ เวลาที่มีการทัศนาจรไปยังสถานที่ต่างๆ เช่น วัดพระแก้ว หัวหิน ฯลฯ พงษ์เทพมักจะได้ขึ้นรถฟรี แต่แลกกับการตีกลองสร้างความสนุกสนานในรถ ซึ่งเขาก็ทำอย่างเต็มใจและทำหน้าที่นั้นได้เป็นอย่างดี

พอย่างเข้าสู่วัยรุ่น พื้นที่จังหวัดนครราชสีมากลายเป็นฐานทัพของอเมริกาหรือที่คนไทยเรียกว่าแคมป์ เพื่อเตรียมตัวทำสงครามกับเวียดนาม ก่อให้เกิดการสร้างงานสร้างรายได้ให้แก่คนในพื้นที่นั้นเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก[56] นอกจากงานและรายได้ที่เพิ่มขึ้น สิ่งที่ตามมาคือ การเกิดคลับไนท์บาร์มากมาย เพื่อสร้างความบันเทิงและเป็นที่พักผ่อนหย่อนใจให้แก่เหล่าทหารจีไอทั้งหลาย สิ่งหนึ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้กับวัฒนธรรมเหล่านี้คือดนตรีตะวันตก แม้แต่สามล้อถีบยังต้องติดตู้เพลงสำหรับเอาใจผู้โดยสาร พงษ์เทพในฐานะคนในพื้นที่ก็ได้รับอิทธิพลดนตรีตะวันตก เช่น ซานตานา เดอะบีทเทิลส์ โรลลิ่ง สโตน เดอะฮู นอกเหนือไปจากเพลงโคราชเช่นกัน แต่อย่างไรก็ตาม เขาก็ยังมีใจรักเพลงโคราชซึ่งเป็นดนตรีท้องถิ่นของชาวจังหวัดนครราชสีมาอยู่

ช่วงชีวิตในวัยเรียนของพงษ์เทพ เต็มไปด้วยวีรกรรมต่างๆ มากมาย อาทิ เมื่อเขาเข้าเรียนต่อในโรงเรียนอาชีวะศึกษาที่พึ่งเปิดรับผู้ชายเป็นปีแรก ซึ่ง ณ สถานศึกษาแห่งนี้ พงษ์เทพได้สร้างวีรกรรมอันมิอาจลืมเอาไว้ เรื่องนั้นคือ ห้องน้ำ ห้องน้ำของผู้ชายในโรงเรียนอาชีวะศึกษาแห่งนี้เป็นห้องน้ำเก่าและเหม็นที่รับโอนมาจากนักศึกษาหญิง พงษ์เทพกับเพื่อนทนไม่ไหวจึงร้องเรียนกับผู้บริหารสถานศึกษา แต่ไม่ได้รับการตอบรับใดๆ นักศึกษาชายจึงต้องหาสถานที่ปัสสาวะที่อื่น จนครั้งหนึ่งเพื่อนคนหนึ่งของเขาต้องตกลงไปในถังกักเก็บของเสีย และหลังจากนั้นก็ไม่มีใครเห็นหน้าของนักศึกษาชายคนนี้อีกต่อไป วันหนึ่ง พงษ์เทพจึงตัดสินใจทำการประท้วงอาจารย์และผู้บริหารโดยการแก้ผ้าอาบน้ำที่ห้องน้ำหญิง เขาลาออกจากสถานศึกษาแห่งนั้นทันทีหลังเกิดเรื่อง และต่อมาสอบเข้าวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (เทคนิคโคราช)

ณ วิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (เทคนิคโคราช) แห่งนี้เองที่ทำให้เขาพบกับกลุ่มเพื่อนที่มีความคิดคล้ายๆ กัน และชักนำพงษ์เทพไปสู่ความคิดทางดนตรีและทางการเมือง พงษ์เทพเข้าเรียนแผนกศิลปกรรม ทำให้เขาได้พบกับกลุ่มเพื่อน ซึ่งต่อมากลายเป็นเพื่อนสนิทคือ สุพล ปัญญาวชิระ (เปี๊ยก), เมธี บุรีภักดี (บัง), ทองกราน ทานา (อืด), มงคล อุทก (หว่อง), เทิดเกียรติ พรหมนอก (เทิด) และสุขสันต์ เหมือนนิรุทธ์ นักศึกษาแผนกศิลปกรรมเหล่านี้มักจะกินนอน และเรียนกันในตึก รวมทั้งมีกิจกรรมร่วมกันเสมอ ซึ่งหนึ่งในกิจกรรมเหล่านั้น คือ การดูวงดนตรีชื่อดังที่กองทัพอเมริกาจัดมาแสดงฟรีบนรถเทรเลอร์หน้าศาลากลางจังหวัดทุกวันอาทิตย์

---

[56] เช่น พ่อของพงษ์เทพซึ่งทำงานเป็นพนักงานจ่ายน้ำมันสำหรับเครื่องบินประจำฐานทัพ ทำให้พ่อของเขาได้รับเงินเดือนค่อนข้างสูง

สำหรับพงษ์เทพ แม้วิชาวาดภาพของเขาจะทำคะแนนไม่ค่อยดีนัก แต่พงษ์เทพมีจุดเด่นคือ การพูดจาในลักษณะเจ้าบทเจ้ากลอน อาจารย์ทวี รัชนีกร ศิลปินระดับแนวหน้าคนหนึ่งของเมืองไทยผู้เป็นอาจารย์สอนอยู่ที่นั่น เห็นแววด้านนี้จึงเรียกพงษ์เทพเข้าไปพบ พร้อมทั้งยื่นหนังสือให้ 2 เล่ม คือ ปีกหัก ของคาลิล ยิบราน และ “รุไบยาต” ของโอมาร์ คัยยัม ซึ่งภายหลังมีอิทธิพลต่อความคิดของเขาเป็นอย่างสูง และต่อมาพงษ์เทพยกย่องอาจารย์ทวีให้เป็น “พ่อทางความคิด” ของเขา

พงษ์เทพสนใจปรัชญามากขนาดเลียนแบบบุคลิกท่านระพิรทรนาถซึ่งเห็นในหนังสือด้วยการสวมใส่ชุดดำ ขมวดมวยผมเป็นพราหมณ์ สะพายย่ามเดินไปมาในวิทยาลัยจนคุ้นตา (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549: 50) นอกจากนั้นยังหมกตัวอยู่แต่ในห้อง จุดกำยานสร้างบรรยากาศของปรัชญาอินเดียแนวตะวันออก อ่านหนังสือ ทำสมาธิ และท่องบ่นประโยคยาวๆ เพียงคนเดียว รวมทั้งการพิจารณาและทำสมาธิหน้าศพที่ไม่รู้จัก ทำให้หลายๆ คนคิดว่าเขากลายเป็นคนบ้า จนกระทั่งวันหนึ่งเพื่อนของเขายื่นหนังสือของลัทธิเซนเล่มเล็กให้ ทำให้พงษ์เทพเข้าใจและตื่นจากภาวะดังกล่าว กลับมาสู่โลกแห่งความเป็นจริง แต่กระนั้นเขาก็ยังหลงใหลในผลงานของระพินทรนาถ ฐากูร จนถึงกับมีความคิดที่จะตามไปแสวงหาความคิดและหลักปรัชญานั้นที่ประเทศอินเดีย

ต่อมามีอาจารย์คนใหม่เข้ามาสอน คือ ศรีศักดิ์ นพรัตน์ อาจารย์หนุ่มผู้จบจากมหาวิทยาลัยศิลปากร ทัศนคติทางสังคม การเมืองและวัฒนธรรมถูกอาจารย์ท่านนี้นำมาพูดคุยแลกเปลี่ยนกับลูกศิษย์ในห้องเรียนอยู่เสมอ เมื่อรวมกับบรรยากาศบ้านเมืองยุคประเทศไร้ประชาธิปไตยก็ทำให้ปัญหานี้ได้รับความสนใจอย่างกว้างขวาง กระแสการตั้งคำถามและหาทางออกในยุคเผด็จการแผ่ขยายจากกรุงเทพฯ เข้าครอบคลุมสู่เมืองโคราชอย่างรวดเร็ว เพราะการมีฐานทัพอเมริกาตั้งเด่นอยู่ในเมืองย่อมสะท้อนภาพลบให้เห็นชัด เรื่องราวความโหดร้ายของสงครามเวียดนามกลายเป็นข่าวด้านใหม่แทนความคุ้นชินกับดนตรีร็อก เมียเช่า หรือแสงสีเย้ายวนตามสถานบันเทิงอย่างเดียว (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549: 63-64) เหล่านักศึกษาเทคนิคโคราชแผนกศิลปกรรมเกิดความตื่นตัวกับแนวความคิดทางการเมืองเช่นนี้เป็นอย่างมาก จนนักศึกษาบางคนถึงกับนำเนื้อเพลงเพื่อชีวิตตะวันตกของพีท ซีเกอร์, วู้ดดี้ กูธรีย์ หรือบ็อบ ดีแลน มาแปลให้เพื่อนฟัง สำหรับพงษ์เทพเขาเป็นเพียงผู้ร่วมรับฟังปัญหาเท่านั้น เพราะพึ่งพ้นจากสภาพนักบวชเถื่อนกลับเข้าสู่โลกแห่งความเป็นจริงได้ไม่นาน

เมื่อประเด็นปัญหา ความตื่นตัว และความคิดทางการเมืองที่เผยแพร่ไปในวงกว้าง ทำให้คนโคราชหรือชาวจังหวัดนครราชสีมาเริ่มต่อต้านทหารจีไอ จากกรณีการตั้งกองทุน

โบนัสพิเศษสำหรับนักบินที่สามารถทิ้งระเบิดในเวียดนามได้หลายๆ เที่ยว และสามารถกลับมาอย่างปลอดภัย ทำให้ชาวโคราชบางส่วนตั้งเวทีประท้วง พงษ์เทพและเพื่อนได้มีโอกาสเข้าร่วมการชุมนุม ซึ่งในการชุมนุมครั้งนี้ทำให้เขาได้มีโอกาสขึ้นเวทีเพื่อเดี่ยวขลุ่ยและร่ายบทกวีสดในช่วงดึก นอกจากนั้นพงษ์เทพและเพื่อนยังต่อต้านและประท้วงสหรัฐด้วยวิธีการอื่น นั่นคือการไม่ยอมเข้าเรียนวิชาภาษาอังกฤษ และต่อมาได้เข้าร่วมการประท้วงสินค้าญี่ปุ่นเช่นกัน

นอกจากกระแสการต่อต้านสหรัฐอเมริกาและประท้วงสินค้าญี่ปุ่นที่ค่อนข้างแรง ข่าวความอดอยากของประเทศด้อยพัฒนาในแถบเอเชีย ก็เป็นอีกหนึ่งประเด็นของการถกเถียง เนื่องจากช่วงนั้นประเทศบังคลาเทศพึ่งแยกตัวออกจากปากีสถาน และเป็นประเทศยากจนอันดับต้นๆ จนศิลปินระดับโลกจัดงานคอนเสิร์ตเพื่อหาเงินช่วยเหลือประเทศนี้ กลุ่มเทคนิคโคราชจึงร่วมกันก่อตั้ง “วงบังคลาเทศแบนด์”[57] เพื่อคิดค้นเพลงลักษณะใหม่ๆ ตามแนวทางของนักศึกษาศิลปะ และส่งเสริมการชุมนุมทางการเมือง โดยมีพงษ์เทพ กระโดนชำนาญแจมขลุ่ยในบางครั้ง ช่วงแรกของวงมักจะเล่นเพลงตะวันตก แต่ต่อมาภายหลังเล่นเพลงของตนเอง เช่น เพลงอุตสาหกรรม เพลงน้ำ เป็นต้น

ช่วงก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลา พงษ์เทพถือเป็นสมาชิกของวงคาราวานคนหนึ่งด้วยเช่นกัน เขาเดินทางตระเวนแสดงคอนเสิร์ตร่วมกับวงคาราวานในฐานะมือเพอร์คัสชั่นและโฆษกของวง เช่น การตระเวนแสดงตามโรงงานกรรมกร การออกทัวร์ต่างจังหวัด การร่วมในขบวนดุริยางค์บนหลังคารถสองแถว เป็นต้น ในการทัวร์คอนเสิร์ตมักจะถูกอันธพาลการเมืองซึ่งถูกจ้างจากฝ่ายขวาให้มาก่อกวนการแสดง และครั้งหนึ่งพงษ์เทพเคยถูกอันธพาลเหล่านี้ขี่รถจักรยานยนต์ชนแขนซ้ายก่อนขึ้นเวที แต่กระนั้นเขาก็ยังมีสปิริตด้วยการใช้มือขวาเพียงข้างเดียวในการตีเพอร์คัสชั่นของคอนเสิร์ตวันเดียวกันนั้นเอง

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลา พงษ์เทพกลับมาทำงานเป็นช่างปั้นที่ อ.ด่านเกวียน จ.นครราชสีมา เนื่องจากช่วงนั้นกระแสประชาธิปไตยเบ่งบาน ขบวนการชาวนาชาวไร่จึงมีความเข้มแข็งเป็นอย่างมาก แม้จะกลับมาทำงานในพื้นที่ห่างไกล แต่เมื่อมีปัญหาการรังวัดที่ไม่เป็นธรรมของกลุ่มช่างปั้นที่มีการสร้างองค์กรเล็กๆ ขึ้น พงษ์เทพในสถานภาพนักศึกษาปัญญาชน ต้องรับบทแกนนำพาชาวบ้านไปประท้วงในตัวอำเภอ เพราะถือว่าตนเองเป็นส่วนหนึ่งในองค์กรช่างปั้นด้วย เขาจัดการพิมพ์ดีดร่างเหตุผลของการร้องเรียนเพื่อยื่นต่อผู้รับผิดชอบ (ชูเกียรติ ฉาไธสง,

---

[57] มีสมาชิกประกอบด้วยมงคล อุทก, ทองกราน ทานา, เทิดเกียรติ พรหมนอก, เมธี บุรีภักดี และสุรพล ปัญญาวชิระ

2549: 72) อย่างไรก็ตาม ในช่วงนี้พงษ์เทพร่วมแจมขลุ่ยกับวงคาราวานเป็นบางครั้ง ภายหลังสุรชัยเดินทางไปชวนเขาเข้าร่วมวงดนตรีอย่างจริงจัง พงษ์เทพจึงตอบตกลง

ปี 2519 พงษ์เทพรับหน้าที่โฆษกอย่างเต็มตัว ลีลาพิเศษเฉพาะตัวของเขาคือไม่ได้เน้นเนื้อหาปลุกระดมให้ต่อสู้กับนายทุนหรือเผด็จการเท่านั้น หากแต่ยังแทรกมุขตลกขบขันอันเป็นอุปนิสัยส่วนตัวเข้าไปด้วย (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549: 82) หลายต่อหลายครั้งที่เขาขึ้นพูดบนเวทีในฐานะโฆษกของวงคาราวาน มักจะถูกก่อกวนด้วยการโยนระเบิดพลาสติกจากอันธพาลการเมือง จนกลุ่มเพื่อนตั้งฉายาให้เขาว่า “โฆษกปากระเบิด” ต่อมาวันที่ 3 ตุลาคม 2519 พงษ์เทพได้รับข่าวว่าพ่อของเขาถูกยิงทำร้ายด้วยเหตุผลทางการเมือง เนื่องจากพ่อของเขาเป็นผู้ใหญ่บ้านและมีลูกชายเป็นสมาชิกวงคาราวานผู้โด่งดัง ทำให้เข้าข่ายที่จะเป็นฝ่ายซ้าย เมื่อรู้ตัวผู้ก่อเหตุพงษ์เทพจึงตามแก้แค้นในสองวันต่อมา แม้จะเตรียมอาวุธพร้อมมือทั้งสองฝ่าย แต่เพราะไม่ใช่นักรบที่แท้จริง ทำให้เหตุการณ์นี้ไม่มีใครได้รับบาดเจ็บมากนัก

6 ตุลาคม 2519 เกิดเหตุการณ์นองเลือดที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พงษ์เทพต้องหลบหนีออกจากพื้นที่ เพราะถูกหมายหัวจากการเป็นหนึ่งในสมาชิกของวงดนตรีฝ่ายซ้ายอย่างคาราวาน เขาตามไปสมทบกับสมาชิกที่กำลังแสดงคอนเสิร์ตที่มหาวิทยาลัยขอนแก่น เมื่อไปถึง พงษ์เทพต้องรีบขึ้นเวทีในฐานะโฆษกเพื่อปลอบขวัญและสร้างกำลังใจให้แก่เหล่านักศึกษาที่มาชุนนุม แต่เป็นเวลาเพียงไม่นาน เขาและเหล่าสมาชิกคาราวานต่างต้องเตรียมตัวหลบหนีไปยังพื้นที่เขตงานภูซางของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย เพราะทหารพร้อมรถถังเดินทางเข้ามายังพื้นที่การชุมนุมแห่งนั้น

ในการเป็นสมาชิกของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย[58] พงษ์เทพรับตำแหน่งโฆษกในป่ายามมีกิจกรรมรื่นเริงดนตรี ต่อมาในปี 2520 มีคำสั่งจากหน่วยนำให้ย้ายไปฝั่งลาว เขาทำหน้าที่จัดหาซื้อเสบียงทุกวัน และที่นี่เองทำให้เขาพบกับศิลปินที่เคยร่วมต่อสู้เมื่อครั้งยังเข้าร่วมกับขบวนการนักศึกษาปัญญาชนจากเหตุการณ์เดือนตุลาคนอื่นๆ การใช้ชีวิตในป่าทำให้พงษ์เทพมีเวลาว่างพอสมควร เขาจึงทดลองเขียนนวนิยายเรื่อง “ทางชีวิต” พร้อมทั้งบทกวีและเรื่องสั้นอีกจำนวนหนึ่ง

---

[58] พงษ์เทพ กระโดนชำนาญได้เปลี่ยนชื่ออย่างหลากหลาย อาทิ สหายประทีป สหายเดี่ยว สหายแคน สหายเหล่าเก้ง เป็นต้น

เนื่องด้วยพงษ์เทพเคยเป็นศิลปินก่อนเข้ามาเป็นนักรบในป่า เขาจึงสังกัดหน่วยศิลป์ ต่อมาเขาและเพื่อนหน่วยศิลป์คนอื่นๆ ได้มีโอกาสไปศึกษาทฤษฎีดนตรีที่ประเทศจีน ในเมืองเชียงรุ้ง เขตสิบสองปันนา พงษ์เทพจึงเลือกเรียนแคนจีน ซึ่งอยู่ในกลุ่มเครื่องดนตรีพื้นบ้านร่วมกับรังสิต จงฌานสิทโธ (ป่อง ต้นกล้า) และจันทนา ฟองทะเล (ยี ต้นกล้า) แต่พวกเขาก็เรียนได้เพียง 4 เดือน ก็ได้รับคำสั่งให้ย้ายไปประจำในเขตน่านเหนือ เนื่องจากเกิดเหตุการณ์ความขัดแย้งระหว่างจีนกับเวียดนาม ณ ที่นี่ทำให้พงษ์เทพได้พบและฝากตัวเป็นลูกศิษย์กับนายผี อัศนี พลจันทร นักคิดนักเขียนนักปฏิวัติชื่อดังที่หลายต่อหลายคนให้ความเคารพ ทำให้เขาหันเหมาทางวรรณกรรมมากกว่างานดนตรี ช่วงนี้เองพงษ์เทพเขียนวรรณกรรมเรื่อง “พญาช้างมหากัน” โดยได้แรงบันดาลใจจากหนังสือเรียนสมัยเด็กเรื่อง “ช้างเอราวัณ” เอามาดัดแปลงให้เข้ากับความคิดเชิงสังคมสมัยใหม่ ว่าด้วยประเด็นต่อต้านจักวรรดินิยมอเมริกา และนิทานคำกลอน “เสือกะบาก” จนกระทั่งนายผียกย่องให้เขาเป็น “กวีศรีชาวไร่”

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญใช้ชีวิตในป่ากว่า 5 ปี จึงกลับคืนเมืองในฐานะผู้ร่วมพัฒนาชาติไทยในปี 2524 หลังจากลงจากรถไฟ เขาตัดสินใจไปหาเพื่อนเก่าแก่ คือ วิสา คัญทัพ ที่แฟลตแถวดินแดง และพักอาศัยเพียง 4-5 วัน ก็ตัดสินใจกลับไปหามารดาที่บ้านเกิดเมืองโคราช ด้วยความรู้จากการเพาะเลี้ยงไก่ ณ ฐานที่มั่นจังหวัดน่าน ทำให้พงษ์เทพสนใจเป็นเกษตรกรเลี้ยงหมูและไก่ จึงขอยืมเงินจากมารดาซื้อหมู 60 ตัว และซื้อไก่หลายร้อยตัวเพื่อมาลงทุน แต่โชคไม่เข้าข้าง เกิดโรคระบาดร้ายแรง ทำให้ไก่และหมูที่เขาเลี้ยงเอาไว้ทยอยตายลง พงษ์เทพจึงต้องล้มเลิกอาชีพนี้ไปโดยปริยาย เขาตัดสินใจเข้าทำงานเป็นคนขับรถรับส่งลูกชิ้นจากโรงงานของผู้ที่เคยสนับสนุนแนวร่วมในป่า แม้จะถือว่าเป็นงานสบายสำหรับคนที่ผ่านประสบการณ์ในป่ามาแล้ว แต่ด้วยความไม่คุ้นชินกับการจราจรที่แออัด ทำให้พงษ์เทพถูกตำรวจจับฐานทำผิดกฎจราจร เขาจึงลาออกในวันแรกที่เริ่มทำงานนั้นเอง

พงษ์เทพจึงเข้ามาทำงานในเมืองกรุง โดยหยิบยืมทุนรอนจากเจ้าของโรงงานทำลูกชิ้น เขาเริ่มตั้งต้นชีวิตด้วยการขออาศัยอยู่กับวิสา คัญทัพ อีกครั้ง และในช่วงเวลากลางวันที่ไม่มีใครอยู่บ้าน พงษ์เทพจะหยิบกีตาร์ที่วางอยู่ในบ้านขึ้นมาหัดเล่นจนกระทั่งชำนาญ แต่ด้วยความเกรงใจเจ้าของบ้าน บางวันจึงย้ายไปนอนกับธรรมศักดิ์ บุญเชิด เพื่อนศิลปินกลุ่มเทคนิคโคราชที่ย้ายมาอยู่ใกล้กับบ้านของวิสาพอดี เมื่อการขออาศัยยาวนานมากขึ้น พงษ์เทพจึงเริ่มออกจากบ้านและใช้ชีวิตพเนจรบนรถเมล์เพื่อฆ่าเวลา จนกระทั่งวันหนึ่งเขาได้ข่าวว่าคมสัน ดวงสูงเนิน เพื่อนนักแต่งเพลงสายโคราชได้ซื้อบ้านย่านลำสาลีไว้และถูกขโมยยกเค้าถึงสามครั้ง พงษ์เทพจึงอาสาทำ

หน้าที่เฝ้าบ้านให้ ณ ที่นี่เองทำให้เขาได้พบกับเพื่อนกลุ่มนักคิดนักเขียนในการตั้งวงสังสรรค์และเป็นแรงบันดาลใจให้เขากล้าแต่งและเผยแพร่ผลงานเพลงในเวลาต่อมา

ต่อมา วิสา คัญทัพได้มีโอกาสดูแลเพลงของวงดนตรีเพื่อชีวิต “โฮป” จึงติดต่อซื้อเพลงจากพงษ์เทพ เช่น นกเขาไฟ หยดน้ำ มือเรียวเกี่ยวรวง และนางแมว มาขับร้องในผลงานเพลงชุดสวรรค์บ้านนอก แม้เงินที่ได้จะไม่มาก แต่ก็ทำให้พงษ์เทพเกิดความภาคภูมิใจ และนำเงินที่ได้นี้กลับไปให้ลูกและภรรยาที่บ้านเกิด ในการกลับบ้านครั้งนี้ พงษ์เทพมักจะไปขลุกอยู่กับมานพ รัตนพนธากุล (ครูติ๋ง) เพื่อนในกลุ่มเทคนิคโคราชเพื่อซ้อมดนตรี และมานพก็ได้เป็นคนที่แนะนำให้พงษ์เทพรู้จักกับยืนยง โอภากุล (แอ๊ด คาราบาว) ซึ่งขณะนั้นเริ่มจะมีชื่อเสียงแล้ว

ยืนยงถูกใจในอัธยาศัยและฝีไม้ลายมือของพงษ์เทพ จึงชักชวนให้เข้าเป็นสมาชิกวงคาราบาว ทำหน้าที่ตีเพอร์คัสชั่นหรือเป่าฟลุ๊ต ในช่วงนี้เองพงษ์เทพมีเวลาว่างพอที่จะแต่งเพลงเก็บไว้จำนวนหนึ่ง จนกระทั่งคาราบาวเข้าไปอัดเพลงในห้องอัดอโซน่า พงษ์เทพจึงขออัดผลงานของตนเองจากคิวที่เหลือของคาราบาวซึ่งได้มา 5 วัน จนเสร็จเป็นผลงานเพลงชุด “ห้วยแถลง” ผลงานเพลงชุดนี้สามารถกล่าวได้ว่าทำกันทั้งวันทั้งคืน สมาชิกจากวงคาราบาวก็มีส่วนช่วยเป็นอย่างมาก โดยเฉพาะเล็ก คาราบาว แม้ขายไม่ได้เงิน แต่พงษ์เทพก็มีงานเป็นของตนเองเป็นชุดแรก ในช่วงแรกนี้ผลงานเพลงของพงษ์เทพไม่เป็นที่รู้จักและไม่ได้รับความสนใจมากนัก จนเขาเกือบท้อและล้มเลิก แต่สมาชิกวงคาราบาวก็ได้ให้กำลังใจโดยตลอด พงษ์เทพจึงลุกขึ้นสู้อีกครั้ง

ผลงานชุดที่สอง คือ “เดี่ยว คนกับหมา” (2528) ผลงานเพลงชุดนี้คาราบาวมีส่วนช่วยในการขายเป็นอย่างมาก เพราะไม่ว่าพงษ์เทพจะนำไปเสนอขายที่ไหน ก็ไม่มีใครรับซื้อ จนกระทั่งสองปีต่อมา วงคาราบาวทำเพลงชุดเมดอินไทยแลนด์กับบริษัทแกรมมี่ จึงดันเทปของพงษ์เทพให้เป็นการขายพ่วง แกรมมี่จึงจำเป็นต้องซื้อและลองขาย ผลปรากฏว่าผลงานชุดนี้กลายเป็นชุดแจ้งเกิดของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญไปในทันที ต่อมาเขาได้ร่วมทัวร์คอนเสิร์ตกับวงคาราบาว จนสามารถจับแนวทางเพลงที่คนยอมรับได้ พงษ์เทพได้รับประโยชน์จากประสบการณ์เกี่ยวกับความเป็นมืออาชีพในทางดนตรีอิเล็กทริกของวงนี้อย่างมากมาย[59] ซึ่งหน้าที่หลักนอกจากตีเพอร์คัสชั่นและร้องเพลงในช่วงแอ๊ดพักแล้ว คือ การคลี่คลายบรรยากาศตึงเครียดของวัยรุ่นเลือดร้อนที่เข้ามาดูคอนเสิร์ต วิธีการเล่าของเขาคือการเล่าเรื่องสนุกสนานเฮฮาให้คนได้หัวเราะ

---

[59] อาทิ เทคนิคการตั้งเครื่องเสียงทั้งในร่มและกลางแจ้ง การปรับระดับเสียงหนักเบา ไปจนถึงการแสดงสดกลางแจ้งที่มีคนดูเป็นเรือนหมื่น

เพราะผู้คนร้อยพ่อพันแม่ซึ่งมาเจอกันย่อมอดกระทบกระทั่งกันเล็กๆ น้อยๆ ไม่ได้ การรับหน้าที่เป็นนักแก้ไขสถานการณ์เฉพาะหน้าแบบนี้ ส่งผลให้เกิดผลดีในการฝึกตั้งรับปัญหา จนเป็นประโยชน์ต่อการแสดงสดในเวลาต่อมา (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549: 157)

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญมีผลงานเพลงออกเผยแพร่อยู่เสมอ ได้แก่ มันดี (2529), ตรงเส้นขอบฟ้า (2530), ยิ้มเหงาๆ (2531), คนจนรุ่นใหม่ (2533), จ.ป.ล. (2534), คนที่เรารัก (2535), ซุเปอร์มาเก็ต (2536), 490-32-63 (2538), มาให้บ้านเกิด (2539), ดอกเหงื่อเพื่อชีวิต (2542), เจ้าสาวผีเสื้อ (2543) โดยในผลงานเพลงชุดคนจนรุ่นใหม่ ถือเป็นผลงานที่ได้รับความนิยมสูงสุดของพงษ์เทพ ทำรายได้เกินกว่าหนึ่งล้านม้วน แม้ว่าขณะนั้นจะเป็นช่วงเศรษฐกิจดี แต่ศิลปินน้อยคนนักในวงการเพลงเพื่อชีวิตที่จะทำได้เช่นนั้น นอกเหนือจากวงคาราบาวและพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ พงษ์เทพสามารถไปถึงจุดนั้นด้วยเช่นกัน

แม้ที่มาของพงษ์เทพจะเกิดมาพร้อมกับวงคาราวานในยุคเดือนตุลา แต่แนวเพลงของพงษ์เทพนั้นมีกลิ่นอายเฉพาะตัว มีแนวทางเป็นของตนเองชัดเจน จนทำให้เขาสามารถออกผลงานเพลงเป็นของตนเอง และสามารถประสบความสำเร็จในฐานะศิลปินเดี่ยวของวงการเพลงเพื่อชีวิต

- *โครงสร้าง/ ลักษณะเฉพาะของวง*

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ หนึ่งในศิลปินเพื่อชีวิตรุ่นใหญ่ที่แม้ว่าเขาจะเคยร่วมงานกับวงดนตรีชื่อดังอย่างวงคาราวานและคาราบาว แต่ท้ายสุดเขาก็สามารถหลุดพ้นจากแนวดนตรีของทั้งสองวง และมีแนวทางเป็นของตนเอง นอกจากนั้นภูมิหลังทางด้านความคิดเชิงปรัชญาและทางการเมืองที่ถือว่าผ่านมาอย่างโชกโชนยังมีส่วนทำให้เขาประสบความสำเร็จในวงการนี้มากขึ้นอีกด้วย โดยลักษณะเฉพาะของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ คือ การผสมผสานเนื้อร้องและทำนองให้เป็นไปในแนวทางเพลงโคราช รวมทั้งการแต่งเพลงด้วยภาษาที่สวยงามและกินใจ

- *ประเด็นที่นำเสนอ/ ยุทธศาสตร์การเคลื่อนไหว*

บทเพลงของพงษ์เทพเป็นลักษณะการบรรยายสภาพคนเล็กคนน้อยที่สามารถมองเห็นได้ในชีวิตจริง โดยพงษ์เทพบรรยายแนวทางการแต่งเพลงของเขาเอาไว้ว่า

> ผมจะเขียนเพลงในลักษณะชีวิตคน... ผมเขียนเพลงเขียนชีวิตของคนทุกคนที่เจอ ผมอาจจะไม่ได้เขียนอย่างตรงไปตรงมา เช่นเรื่องกรรมกร แต่ผมก็อาจจะเขียนเรื่องของยายพรนอนใต้ต้นหูกวางนอนรอคนที่บอกว่ารักแล้วทิ้งไปเป็นสิบปี เขียนเรื่องสถาพรเป็นคนปักษ์ใต้พูดไทยไม่ชัด ซึ่งมันเป็นชีวิตหนึ่งของสังคม เพราะชีวิตสามารถสะท้อนออกได้อย่างเต็มที่ คนอย่างตังเก อย่างสถาพรอาจจะมีอีกเยอะ
>
> (พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ, สัมภาษณ์, 22 กันยายน 2552)

ดังนั้นแนวทางการแต่งของเขาจะเป็นไปในลักษณะการต่อสู้ผ่านบทเพลง (Music Movement) โดยบรรยายเรื่องราวของสภาพวิถีชีวิตของคน มิใช่จับประเด็นจิตสำนึกและโครงสร้างทางสังคม อย่างไรก็ตามบทเพลงของเขามิได้มีเนื้อหาหนักหน่วงมากนัก ดังที่พงษ์เทพบรรยายลักษณะของตนเองไว้ว่า

> เราไม่จำเป็นต้องเอาโครงสร้างใหญ่ๆ ทางสำนึกอย่างคาราวานหรือคาราบาว หรืออะไรก็ตามที่ต้องการการสร้างจิตสำนึก อย่างเพลงเมดอินไทยแลนด์จะมีโครงสร้างทางสังคม แต่ของผมไม่จำเป็นเช่นนั้น จับตัวบุคคลขึ้นมาเขียนล้วนๆ ทุกยุคทุกสมัย
>
> (พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ, สัมภาษณ์, 22 กันยายน 2552)

ทั้งนี้พบว่าผลงานในภายหลังของพงษ์เทพจะอยู่ในประเด็นเรื่องสิ่งแวดล้อม ซึ่งล้อตามกิจกรรมการอนุรักษ์ธรรมชาติ รวมทั้งการพูดเพลงซึ่งเป็นแนวถนัดของเขานับแต่อดีตเสียมากกว่า

- *กิจกรรมเพื่อความเป็นธรรมทางสังคม*

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญเป็นคนหนึ่งที่ทำหน้าที่ต่อสู้ผ่านบทเพลงร่วมกับขบวนการนักศึกษาประชาชน ดังนั้นประเด็นในการต่อสู้ของพงษ์เทพในช่วงแรกจึงเป็นเรื่องความเท่าเทียมทางสังคม แต่ในช่วงหลัง กิจกรรมที่ค่อนข้างเด่นของเขา คือ กิจกรรมการอนุรักษ์ธรรมชาติ โดยที่เขาเป็นผู้ร่วมก่อตั้ง “มูลนิธิเขาใหญ่” ขึ้นในปี 2539 โดยมีความประสงค์และความตั้งใจที่จะอนุรักษ์ทรัพยากรบ้านเกิดของตัวเอง ซึ่งมีกิจกรรมในทุกวันอาทิตย์ อาสาสมัครมูลนิธิเขาใหญ่จะขึ้นเขาใหญ่ไปเก็บขยะกันเสมอ แม้ในภายหลังเขาจะพึงพอใจในการดำเนินงานด้านอนุรักษ์ และอาศัยอยู่กับครอบครัวในไร่ดอกเหงื่อซึ่งเป็นน้ำพักน้ำแรงจากการทำงาน

สำหรับเหตุการณ์ชุมนุมทางการเมืองนับแต่ปี 2548 แม้ศิลปินท่านอื่นๆ จะออกมาแสดงตัวตามเวทีชุมนุม แต่พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ หลังจากเลือกที่อยู่อย่างสงบในไร่ดอกเหงื่อที่ จ.นครราชสีมาบ้านเกิด รวมทั้งเลือกที่จะต่อสู้เรื่องปัญหาสิ่งแวดล้อมมากกว่าปัญหาทางการเมืองเช่นนี้ แต่อย่างไรก็ตามในที่สุดวันที่ 7 ตุลาคม 2551 พงษ์เทพเลือกที่จะเดินขึ้นเวทีพันธมิตรเพื่อขอร้องให้รัฐบาลยุติการเข่นฆ่าผู้เข้าร่วมชุมนุม โดยเขาบรรยายความรู้สึกเอาไว้ว่า

> วันที่ผมขึ้นไปร่วมกับเขาคือวันที่เขายิงประชาชน แล้วมีคนขาขาด มีคนตาย ที่ผมขึ้นไปไม่ใช่เพราะผมเห็นด้วยกับกลุ่มนั้น แต่ผมแค่อยากจะบอกว่าอย่าฆ่ากันได้ไหมแค่นั้นเอง อย่างอื่นผมไม่ยุ่งอยู่แล้ว แต่ถ้าคุณมายิงใส่ประชาชน ประชาชนเขาก็รู้บ้าง ไม่รู้บ้าง เป็นธรรมดา มีคนรู้ทัน คนโง่ คนฉลาด คนเข้าใจไม่เข้าใจ ถ้าคุณแก้ปัญหาโดยการยิงปืนใส่กันเนี่ย... เรื่องรุนแรงนั้นผมไม่เห็นด้วย ไม่ว่าจะเป็นฝ่ายไหนโดน ผมก็เข้าใจ และเห็นใจฝ่ายนั้น แต่เรื่องรูปลักษณ์การเมืองทั้งหมดที่จะเคลื่อนไป ผมขอไม่เข้าร่วม เพราะมันซับซ้อนเกินไป
>
> (โอเคเนชั่น, 15 มิถุนายน 2553)

3.1.1.5 **พงษ์สิทธิ์ คำภีร์**

- *ความเป็นมาและแนวความคิดของศิลปิน*

หากจะแบ่งยุคของวงการเพลงเพื่อชีวิตระดับชาติ ตำนานเพลงเพื่อชีวิตรุ่นใหญ่อย่างวงคาราวานเป็นตำนานยุคที่ 1 วงคาราบาวเป็นตำนานยุคที่ 2 พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ ถือเป็นศิลปินเพลงเพื่อชีวิตในยุคใหม่เพียงคนเดียวที่ได้รับการยอมรับ ว่าเป็นรอยต่อของการเชื่อมยุคสมัยของบทเพลงแนวดังกล่าวได้โดดเด่นที่สุด ดังเช่นพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ แม้เขาจะมีโอกาสได้คลุกคลีและสนิทกับศิลปินระดับแถวหน้าของวงการเพลงเพื่อชีวิตหลายท่าน แต่พงษ์สิทธิ์ก็มีแนวทางในการนำเสนอบทเพลงและเสียงร้องเป็นของตนเอง ไม่ได้อยู่ภายใต้เงาของกลุ่มคนเหล่านั้น พงสิทธิ์จึงได้รับการขนานนามให้เป็นตำนานเพลงเพื่อชีวิตยุคที่ 3 และเพื่อที่จะให้เข้าใจพัฒนาการของการเพลงเพื่อชีวิต งานวิจัยชิ้นนี้จึงเลือกศึกษาความเป็นมาของพงสิทธิ์ คำภีร์ด้วย

พงษ์สิทธิ์ คำภีร์เกิดในจังหวัดหนองคาย บิดาชื่อ สุดใจ มารดาชื่อสมพร มีพี่น้อง 2 คน บิดาของเขาทำงานเป็นคนงานประจำโรงพยาบาล ทำหน้าที่ดูแลคนไข้ ฉีดยา ให้น้ำเกลือ ไปจนถึงฉีดศพ แต่เหนือสิ่งอื่นใดนายสุดใจชอบฟังเพลงลูกทุ่งและมักจะเปิดเพลงให้ลูกอยู่เสมอฟัง ความนิยมชมชอบดังกล่าวได้ส่งผลมาถึงลูกของเขาด้วย นอกจากนั้นการที่พงษ์สิทธิ์มีความนิยม

ชมชอบส่วนตัวในการอ่านหนังสือ โดยเฉพาะหนังสือนวนิยาย ทำให้เขาสั่งสมภาษาเป็นคลังในการแต่งเพลงได้เป็นอย่างดี

นายสุดใจมักจะชวนลูกชายไปทำงานด้วยเสมอ ผลพลอยได้จากการติดตามบิดาไปทำงาน ทำให้เขาได้พบกับลูกสาวของคุณหมอในโรงพยาบาล แต่เรื่องราวของเขาและเธอกลับยากที่จะลงเอย เนื่องจากเขาเป็นเพียงลูกคนงานประจำโรงพยาบาล คนละฐานะและชนชั้น เพลงผีโรงเย็นจึงถูกแต่งขึ้นในขณะที่เขาเป็นเพียงวัยรุ่น และที่มาของคำว่าโรงเย็นมาจากการที่เขาติดตามพ่อไปทำงานในห้องดับจิตหรือโรงเย็นบ่อยๆ จนถูกเพื่อนล้อว่าเป็นผีโรงเย็น

พงสิทธิ์ คำภีร์ เข้าเรียนชั้นมัธยมศึกษาที่โรงเรียนปทุมเทพวิทยาคาร เขาชอบเล่นกีตาร์กับฟุตบอลเฉกเช่นเด็กชายทั่วไป และที่นี่เองทำให้เขาได้มีโอกาสฟังผลงานเพลงของวงแฮมเมอร์ในชุดปักษ์ใต้บ้านเราที่ขณะนั้นกำลังโด่งดัง จนเกิดเป็นความประทับใจและกลายเป็นการจุดประกายสำหรับแนวทางเพลงอะคูสติกดังกล่าว ต่อมาเมื่อได้ยินชื่อเสียงของวงคาราวาน ครูใหญ่ของวงการเพลงเพื่อชีวิต ทำให้เกิดความประทับใจนับแต่ต้น แม้จะยังไม่ได้ฟังผลงานเพลงซึ่งเทปกลายเป็นของหายากไปแล้วก็ตาม

การเข้าเรียนชั้นปวช.ในสถาบันวิทยาลัยเทคนิคไทย-เยอรมัน จ.ขอนแก่น ทำให้พงสิทธิ์ได้มีโอกาสเข้าร่วมงานกับวงดนตรี “รีไทร์” ซึ่งในช่วงนั้นเป็นวงดนตรีที่ค่อนข้างเด่นในวงการดนตรีของนักศึกษา ในฐานะมือกีตาร์ วงรีไทร์มีงานแสดงค่อนข้างมากแทบทุกสัปดาห์ ส่วนใหญ่จะเป็นงานปาร์ตี้หรืองานตามโรงภาพยนตร์ในลักษณะเก็บบัตรการกุศลก่อนหนัง นอกจากเล่นกีตาร์แล้ว บางครั้งเขาก็ได้ทำหน้าที่นักร้อง โดยเฉพาะเพลงไสตล์ฝรั่งและเพื่อชีวิต อาทิ คนด่านเกวียน คาราบาว หรือคาราวาน

การแสดงดนตรีเปิดวงให้แก่วงดนตรีดังๆ ทำให้ในที่สุด เขาได้เจอกลุ่มคนผู้เป็นคนจุดประกายความฝันให้เดินบนทางสายนักดนตรี นั่นคือ คาราวานและพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ หลังจากเสร็จการแสดงดนตรีเปิดวงให้แก่ศิลปินกลุ่มดังกล่าว พงสิทธิ์ได้รับคำชมจากมงคล อุทกว่ามีเอกลักษณ์เป็นของตัวเอง จนกระทั่งครั้งหนึ่ง วงคาราวานและพงษ์เทพออกเดินสายทัวร์คอนเสิร์ตในภาคอีสาน วงรีไทร์มีโอกาสรับหน้าที่เป็นวงดนตรีเปิดวง จนทำให้พงษ์สิทธิ์สนิทสนมกับคนกลุ่มนี้

หลังจบการเดินสาย พงษ์เทพได้ให้เบอร์โทรศัพท์ติดต่อเพื่อเป็นลู่ทางบนถนนสายดนตรีแก่พงษ์สิทธิ์ เหตุการณ์นี้กลายมาเป็นจุดเริ่มของเขาในวงการดนตรีอย่างเต็มตัว ช่วงเวลา

ก่อนจบการศึกษา พงษ์สิทธิ์ฝึกซ้อมดนตรีและหันมาแต่งเพลงอย่างจริงจัง สลับกับการแสดงคอนเสิร์ตตามเวทีท้องถิ่น จนกระทั่งปิดเทอมเดือนตุลาเป็นเวลาหนึ่งเดือน เขาจึงเดินทางตามความฝัน มาฝึกประสบการณ์ดนตรีกับพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ผู้ซึ่งเช่าบ้านร่วมกับสุรชัย จันทิมาธร ศิลปินแถวหน้าของวงการเพื่อชีวิต

วันหนึ่ง พงษ์สิทธิ์ก็มีโอกาสติดตามพงษ์เทพ กระโดนชำนาญไปยังห้องซ้อมดนตรีของวงเพรสซิเดนซ์ กลุ่มดนตรีที่เล่นเสริมให้เขา และวันเดียวกันนั้นเอง เขาก็ได้เป็นมือกีตาร์คอร์ด (ชั่วคราว) ของวง แม้กระทั่งการแสดงคอนเสิร์ตใหญ่ของรายการยอดนิยมอย่างโลกดนตรีที่ออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 5 ในขณะนั้น เขาก็ได้เข้าร่วมแสดง หลังจากนั้นเป็นต้นมา พงสิทธิ์ก็ได้พบแนวทางดนตรีของตนเองและตัดสินใจที่จะเป็นศิลปินอาชีพ[60] เขาจึงลาออกจากวงดนตรีรีไทร์เพื่อเล่นดนตรีในสไตล์ที่ชอบเพียงคนเดียว

“ปูไม่เห็นเหรอ นักดนตรีเพื่อชีวิตใหม่ๆ ถึงยังไงก็ต้องอยู่ภายใต้เงาของพี่หงาหรือแอ๊ด คาราบาวทั้งนั้น จะขึ้นมาประสบความสำเร็จสูงสุดแบบน้าหมูพงษ์เทพ กระโดนชำนาญนั้นยากมาก เพราะเขาเก่งจริงทั้งฝีมือและประสบการณ์ชีวิต เรายังอายุน้อยประสบการณ์น้อย บอกตรงๆ พี่เป็นห่วง” (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549: 78) คำเตือนจากบุญมา เพื่อนรุ่นพี่ผู้ซ้อมดนตรีกับเขาเสมอมามิได้เป็นแรงฉุดในการเดินทางสู่ถนนสายดนตรี ในทางตรงกันข้ามกลับทำให้พงษ์สิทธิ์มุมานะที่จะทำหน้าที่ศิลปินอย่างดีที่สุด

หลังจากเรียนจบ พงษ์สิทธิ์เดินตามรอยฝันในการเป็นศิลปิน โดยบอกมารดาว่าจะขอไปดูสถานที่สอบในกรุงเทพฯ แต่ในความเป็นจริงเขากลับไปพักอาศัยกับระพินทร์ พุฒิชาติ หรือน้าชู มือเบสรับเชิญของวงคาราวาน ผู้แยกตัวออกมาสร้างวงกระท้อนจนมีชื่อเสียงโด่งดัง ในช่วงเวลานี้ พงษ์สิทธิ์ได้โอกาสฝึกฝนงานดนตรี แต่งเพลง และรวบรวมผลงานของตนอัดลงเทปคาสเซ็ทเพื่อนำเสนอตามบริษัทเมื่อมีโอกาส

---

[60] เส้นทางการเป็นศิลปินของพงสิทธิ์มิได้โรยด้วยกลีบกุหลาบ เขาเลือกที่จะสานฝันโดยการแสดงผลงานด้วยตนเอง จากการชักชวนเพื่อนสนิทติดต่อแสดงคอนเสิร์ตเล็กๆ ของตัวเองตามโรงภาพยนตร์ เก็บบัตรครั้งละห้าบาทต่อคน ถึงแม้แต่ละครั้งจะมีคนดูน้อยมาก กระทั่งบางครั้งไม่ถึงสิบคน แต่ก็สร้างความภูมิใจอย่างล้นเหลือ เพราะเป็นรายการซึ่งคนซื้อบัตรเข้ามาดูเขาจริงๆ โดยไม่ต้องอิงศิลปินคนอื่น (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549: 76 - 77) ดังเช่นที่ผ่านมา

วันหนึ่งหลังทราบข่าวจากน้าซูว่าวงคาราวานจะแสดงคอนเสิร์ตที่หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ทำให้เขาตัดสินใจเดินเข้าไปขอติดสอยหอยตามวงหลังการจัดงานจากศิลปินรุ่นพี่ แม้จะไม่แน่ใจว่าศิลปินวงคาราวานจะจำเขาได้หรือไม่ และแล้วโชคก็เป็นของเขา เมื่อมงคล อุทก ตอบรับ ซึ่งหน้าที่ของเขา ก็คือ การเล่นดนตรีเปิดวงด้วยผลงานของตัวเองและรับผิดชอบอำนวยความสะดวกเล็กๆ น้อยๆ ให้แก่นักดนตรีรุ่นพี่ เช่น ขนและตั้งเครื่องเสียง จนกระทั่งได้ขยับมาเป็นมือกีตาร์คอร์ด

ต่อมาสุเทพ ปานอำพัน หรือเอ็ดดี้ มือเบสรับเชิญของวงคาราวานเห็นแววความโด่งดังในวงการดนตรีเพื่อชีวิต จึงแนะนำให้พงษ์สิทธิ์รู้จักกับปรีชา ชนะภัย หรือเล็ก คาราบาว มือกีตาร์โซโลของวงคาราบาว ปรีชารับอาสาเป็นโปรดิวเซอร์ให้กับพงษ์สิทธิ์ ส่วนสุเทพช่วยเหลืออีกแรงหนึ่ง ในที่สุดทั้งสองก็ได้ผลักดันให้เขาไปสู่วงการเพลงเพื่อชีวิตในฐานะศิลปินเดี่ยวกับอัลบั้ม “ถึงเพื่อน” (2530) ผลงานชุดนี้ แม้จะเป็นผลงานที่ดีชุดหนึ่ง แต่ถือว่าไม่ประสบความสำเร็จซักเท่าใดนัก อย่างไรก็ตาม ผลงานเพลงชุดถึงเพื่อนก็ยังพอมีคนรู้จักในระดับหนึ่ง โดยเฉพาะแวดวงนักกิจกรรมทั้งหลาย บางครั้งจึงมีการโทรศัพท์ติดต่อเชิญเขาไปแสดงดนตรีตามงานกิจกรรมของกลุ่มนักศึกษาอยู่เนืองๆ ซึ่งพงสิทธิ์มักไม่ค่อยปฏิเสธ แม้บางครั้งจะไม่ได้เงินก็ตาม เพราะถือเป็นการเปิดตัวในอีกทางหนึ่ง (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549: 110)

ครั้งหนึ่งวงซูซูและผองเพื่อนแสดงไกลถึงภาคใต้ในโครงการคอนเสิร์ต “ฮารัปปันบารู” ในแต่ละจังหวัด แฟนเพลงให้การต้อนรับเนืองแน่น และในช่วงปลายๆ ของโปรแกรมมีการแสดงในเมืองชายแดนฝั่งใต้สุดเป็นการสรุปโครงการ (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549: 114) พงสิทธิ์มักจะติดสอยห้อยตามการแสดงคอนเสิร์ตของซูซูและสุรชัย จันทิมาธร ซึ่งงานทุกงานของวงคาราวานพงษ์สิทธิ์ตั้งใจเล่นเต็มที่ด้วยความภาคภูมิใจ และถือว่าเป็นเกียรติเสมอเมื่อได้ร่วมขึ้นเวทีกับศิลปินในดวงใจวงนี้

กว่าสี่ปีเต็ม พงษ์สิทธิ์จึงได้ออกผลงานเพลงชุดใหม่อีกครั้ง ประสบการณ์ที่บ่มเพาะจากการเดินสายแสดงคอนเสิร์ตกับวงคาราวาน การพูดคุยและคลุกคลีกับวงการนักคิดนักแต่งเพลง ทำให้เขามีแนวคิดและนำเสนอท่วงทำนองเพลงใหม่ๆ อย่างหลากหลายขึ้น และส่งผลให้งานเพลงของเขาดีขึ้นมาก นอกจากนั้นการได้กำลังใจจากเพื่อนพี่น้องในวงการที่ให้ความช่วยเหลือเป็นจำนวนมาก[61] ทั้งยังร่วมกันร้องเพลงหมู่อย่างเพลงอยู่บนดินด้วย ทำให้ผลงานเพลง

[61] อาทิ สุรชัย จันทิมาธร, ฤทธิพร อินสว่าง, ศุ บุญเลี้ยง, เล็ก คาราบาว และมงคล อุทก

ชุดเสื้อตัวที่ 11 (2534) มีเพลงในระดับคุณภาพหลายเพลง อาทิ ตลอดเวลา, ทองดีทองเค, เหงา, ถามยาย ฯลฯ

การออกตระเวนแสดงคอนเสิร์ตทั่วประเทศร่วมกับสุรชัย จันทิมาธรทำให้ผลงานเพลงชุดนี้เริ่มขายดิบขายดี แม้ในช่วงแรกจะขายได้ยาก รวมทั้งการที่พงษ์สิทธิ์รับทำเพลงประกอบละครเรื่องตะวันชิงพลบ ทำให้คนฟังคุ้นชื่อและน้ำเสียงของเขามากขึ้น ชื่อของพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ จึงเริ่มโด่งดังในวงการเพลง และเวลาไล่เลี่ยกัน พงษ์สิทธิ์ได้รวบรวมเพลงเก่าที่แต่งเก็บไว้นานแล้ว แต่ไม่โด่งดัง และเพลงใหม่บางส่วนจัดทำเป็นผลงานเพลงชุดบันทึกการเดินทาง (2535) ผลงานเพลงชุดนี้จึงออกสตาร์ทแรงจัดตั้งแต่เริ่มต้น ทำลายสถิติบนแผงเทปในปีนั้น รวมยอดได้เกินกว่าล้านม้วน ชนิดเจ้าตัวเองยังคาดไม่ถึง สถานภาพทางดนตรีของเขาพลิกเปลี่ยนกลายเป็นนักเพลงรุ่นใหม่ที่เป็นความหวังสำหรับการเชื่อมต่อกับรุ่นพี่ ซึ่งนับวันโรยราลงไปตามสังขาร (ชูเกียรติ ฉาไธสง , 2549: 146)

ชุดมาตามสัญญา (2536) พงษ์สิทธิ์แต่งเพลงที่สะท้อนปัญหาสังคมและภาวะภายในตัวเอง จนเกิดเป็นความหลากหลายในอีกแบบหนึ่ง เพลงเด่นๆ อย่างหวัง สุดใจ นักแสวงหา หรือยอดชาย ได้ถูกบรรจุไว้ในชุดนี้ และมีเพลงอยู่เพลงหนึ่งถือเป็นปรากฏการณ์การได้รับความนิยมค่อนข้างสูงมากจากคนฟังในวงกว้าง เป็นผลงานโดดเด่นจนผับเพื่อชีวิตนำไปเปิดร้องตามทั่วประเทศ เนื้อร้องกล่าวถึงชีวิตหนุ่มบ้านนอกกับหญิงคนรักผู้ถูกสายลมชะตากรรมพลัดพรากให้กลายเป็นโสเภณี พงษ์สิทธิ์รับข้อมูลตรงจากตัวต้นเรื่อง จึงนำมาสะท้อนภาพเป็นบทเพลงได้อย่างงดงาม (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549: 150 - 151)

“ผ่านไปสองปีที่เธอมาหายจาก ข่าวคราวว่า พ่อแม่เธอนั้นพาไปขาย
เจ็บและช้ำต้องจำทนเพราะความจนบังคับจิตใจ จากเจียงฮายไปขายตัวอยู่สุไหงโกลก
พี่ตั้งตารอให้เธอคืนกลับบ้านนา ถึงไม่มีทีวีตู้เย็นก็ไม่เห็นเป็นไร
ทิ้งความเชื่อค่านิยมของคนเก่าล้าสมัย ช่วยกันทำนา ปลูกข้าวยังพอได้อยู่
ผ่านชีวิตมาชื่นชมโลกสวยได้เพียงสิบห้าปี ได้แค่นี้ชีวิตกลับมาพบกับความมืดมน
ผ่านมือชายเป็นร้อยเป็นพัน ต้องกล้ำกลืนและอดทน
เพื่อเก็บเงินส่งบ้านไถ่ถอนตัวเอง ถึงใครๆ รังเกียจเหยียดหยามตัวเธอ
พี่ยังรักเสมอถึงเธอจะเป็นอย่างไร อยู่ทางนี้พี่ทำงาน ทำนา ทำสวน ทำไร่
จะเก็บเงินไปไถ่เธอคืนมา”

(เพลงไถ่เธอคืนมา, 2536)

พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ทยอยออกผลงานใหม่ๆ อย่างต่อเนื่อง อัลบั้มต่อมาคือปล๊ักหลุดอยู่ตรงนี้ ชีวิตกับเวลา เราจะกลับมา อยากขึ้นสวรรค์ เส้นทางสายเก่า ใจเกินร้อย คำนึงถึงบ้านฯลฯ

พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ ตำนานเพลงเพื่อชีวิตรุ่นที่ 3 ผู้ซึ่งนำเสนอแนวเพลงเพื่อชีวิตแบบใหม่ๆ ความคิดและแนวทางการดำเนินงานของเขายังมีพลังและสดใหม่อยู่มาก เมื่อเทียบกับศิลปินเพื่อชีวิตรุ่นพี่ แต่เนื่องด้วยข้อจำกัดทางเวลาของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ทำให้ผู้วิจัยไม่สามารถศึกษาได้อย่างลึกซึ้ง และหากจะมีการศึกษาผลงานเพลงของพงษสิทธิ์ โดยเฉพาะประเด็นการอยู่รอดในวงการเพลงเพื่อชีวิตในช่วงยุคตกต่ำนั้นเป็นอย่างไร บทเพลงเหล่านั้นยังคงเป็นเพลงที่มีแนวคิดเพื่อชีวิตที่ดีกว่าหรือไม่ จะเป็นประโยชน์ต่อวงการเพลงเพื่อชีวิตและสังคมได้ไม่น้อยทีเดียว

- *โครงสร้าง/ ลักษณะเฉพาะของวง*

พงสิทธิ์ คำภีร์ เป็นศิลปินที่เกิดขึ้นในช่วงที่วงการเพลงเพื่อชีวิตก้าวเข้าสู่ระบบทุนนิยมอย่างเต็มตัว การแข่งขันของศิลปินโดยมีระบบธุรกิจจึงมากขึ้นตามไปด้วย นอกเหนือไปจากการแข่งขันศิลปินเพลงเพื่อชีวิตใหม่ๆ เหล่านี้แล้ว เขายังต้องต่อสู้กับความโด่งดังและอำนาจของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตระดับตำนานอย่างวงคาราวานและคาราบาว ที่มีอิทธิพลอย่างมากต่อวงการเพลงเพื่อชีวิต แต่อย่างไรก็ตาม พงสิทธิ์ คำภีร์ก็ได้หลีกหนีการแข่งขันและการครอบงำเหล่านี้ได้สำเร็จ รวมทั้งสร้างผลงานเพลงและเอกลักษณ์ตามแนวทางของตนเองได้

ในช่วงต้นของการทำงานเพลง พงษ์สิทธิ์ คำภีร์เป็นศิลปินคนหนึ่งที่เลือกจะไม่บอกว่าตัวเองเป็นเพลงเพื่อชีวิต นอกจากจะเป็นเพราะเหตุผลในการแข่งขันและการครอบงำข้างต้น การนิยามอย่างเฉพาะเจาะจงว่าเป็นศิลปินแนวทางใด มีโอกาสทำให้ผู้ฟังลดน้อยถอยลงตามไปด้วย ต่อกรณีนี้ วีระศักดิ์ สุนทรศรี หนึ่งในศิลปินวงคาราวานให้ความเห็นว่า ”คนที่มาทำเพลงเพื่อชีวิตทุกวันนี้ คนรุ่นใหม่ช่วงอายุ 20-30 แทบจะไม่มี ช่วงสุดท้ายก็เป็นพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ เขาก็ปรับตัวไปในบริบทใหม่ทำให้เขาอยู่รอดได้ ทำมาค้าขายได้ ส่วนคนรุ่นใหม่ก็ริบหรี่ แต่หากินกับเพลงเก่าๆ” (วีระศักดิ์ สุนทรศรี, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2553)

แต่ในที่สุด พงษ์สิทธิ์ก็ยอมรับในการเป็นศิลปินเพลงเพื่อชีวิต จากผลงานเพลงชุดประชาชนเต็มขั้น เนื่องจากข้อครหาว่าวงการเพลงเพื่อชีวิตตายไปแล้ว เนื่องด้วยเหตุผลทางธุรกิจ “ชุดนี้ผมตั้งใจเป็นเพื่อชีวิตจัดๆ ไม่มีเพลงรักเลย ผมกะว่าจะทำแบบนี้อีกสัก 2-3 ชุด ดูสิว่ามันจะตายหรือเปล่า เน้นแต่เพื่อชีวิตสะท้อนสังคม ไม่มีเพลงรัก เพราะคนมันชอบกระแนะกระแหนว่าเพลงเพื่อชีวิตตายไปแล้ว” (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549: 179)

- *ประเด็นที่นำเสนอ/ ยุทธศาสตร์การเคลื่อนไหว*

บทเพลงของพงษ์สิทธิ์ คำภีร์เป็นบทเพลงที่มีแนวทางตามความต้องการของตลาดเป็นอย่างมาก โดยเรื่องราวของความรัก ซึ่งมงคล อุทกกล่าวถึงการสร้างผลงานเพลงอย่างหลากหลายดังกล่าวว่า ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตรุ่นใหม่เปลี่ยนไป แนวทางของพวกเขาไม่ได้ต่อสู้เรียกร้องและจำเพาะเจาะจงกับชนชั้นล่างแล้วว่า “ปู คัมภีร์, ศุ บุญเลี้ยง เขาก็ไม่ได้ชั้นล่างเท่าไหร่ แต่เป็นเรื่องยุคกับแฟนเพลงของเขา เขามีกลุ่มของเขามากกว่า” (มงคล อุทก, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553)

อย่างไรก็ตามหากพิจารณาบทเพลงส่วนหนึ่งของพงษ์สิทธิ์ จะพบว่ามักจะเป็นประเด็นการสะท้อนภาพของสังคม อันถือว่าเป็นการเคลื่อนไหวผ่านบทเพลง (Music Movement) และการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต ซึ่งประเด็นการให้กำลังใจถือเป็นประเด็นหนึ่งที่ต้องการสร้างสรรค์สังคมให้ดีขึ้น และกลายมาเป็นแนวทางการแต่งเพลงแนวทางหนึ่งของเพลงเพื่อชีวิต ต่อกรณี ผู้วิจัยเห็นว่าเกิดจากความซ้ำซากจำเจของปัญหาทางสังคม ทำให้ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีความต้องการจะหนีการครอบงำจากแนวเพลงของศิลปินรุ่นใหญ่ ซึ่งมักจะกล่าวถึงและนำเสนอประเด็นเหล่านี้ ต้องทำการบ้านเป็นอย่างหนัก เพื่อให้มาซึ่งบทเพลงในอีกแนวทางหนึ่ง

- *กิจกรรมเพื่อความเป็นธรรมทางสังคม*

พงษ์สิทธิ์ คำภีร์พยายามร่วมกิจกรรมทางสังคมทุกครั้งที่โอกาสอำนวย ซึ่งการคลุกคลีกับศิลปินรุ่นใหญ่อย่างวงคาราวานและพงษ์เทพ กระโดนชำนาญทำให้เขาซึมซับแนวความคิดเรื่องเสรีภาพและการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยไว้ค่อนข้างมาก ดังจะเห็นได้จากกรณีคอนเสิร์ตสันติภาพในประเทศกัมพูชา ณ นครวัด ที่พงษ์สิทธิ์เดินสายร่วมกับวงคาราวาน ซึ่งเขาถือว่าเป็นคอนเสิร์ตที่สุดยอดคอนเสิร์ตหนึ่งในชีวิต แม้วันเวลาปัจจุบันจะมีชื่อเสียงเพิ่มขึ้นมากมาย แต่กระนั้นเขาก็ยังรำลึกถึงบทเพลงแห่งสันติภาพบนปราสาทนครวัดเสมอ

สำหรับการเข้ากิจกรรมทางการเมือง ในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ พงษ์สิทธิ์ได้เข้าร่วมค้านเผด็จการ รสช.ยุคประเทศไร้ประชาธิปไตยด้วยเช่นกัน ในฐานะส่วนหนึ่งของกลุ่มศิลปินเพื่อประชาธิปไตย และช่วงพฤษภาทมิฬนี้เอง พงษ์สิทธิได้เขียนเพลงจากความสะเทือนใจไว้เพลงหนึ่งในชื่อ “หวัง” (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549, 148 - 149)

“เกิดเป็นคน... เป็นคนตามธรรมชาติ
ความคิดจิตใจสามารถ รู้ขลาดรู้สู้ รู้ชั่ง

ชั่วชีวิต คิดหวังตั้งใจไว้ว่า
ประชาธิปไตยในไทย ภาคเต็มใบเต็มที่เต็มร้อย
จึงออกตามหา ประชาธิปไตยดังว่า
เพื่อนร่วมอุดมการณ์หลากหลาย สิบร้อยพันหมื่นแสนล้าน
มีมือปีศาจ เข่นฆ่าให้ล้มหายตายจาก
แย่งชิงสิ่งหวังอันสูงค่า กระชากลงอเวจี
ความรู้สึก คับแค้นแน่นไปถึงข้างใน
คืบคลานเข้ามารุมสุมใจ เห็นเพื่อนล้มตายลงอย่างนี้
เพื่อนบริสุทธิ์ สองมือสองแขนว่างเปล่า
ร่วงราวลงกองแทบสองบาท ปีศาจร้ายนั่งบนเก้าอี้"

(เพลงหวัง, 2535)

3.1.2 สรุปแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับประเทศ

จากการศึกษาศิลปินเพื่อชีวิตที่มีผลงานระดับชาติ 4 กลุ่ม ได้แก่ วงคาราวาน วงคาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ และพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ สามารถสรุปแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปินได้ ดังนี้

1) วงคาราวานมีแนวคิดหลัก คือ แนวความคิดเรื่องสันติภาพ ซึ่งเป็นแนวทางแห่งความสันติ ซึ่งการที่จะอยู่อย่างสันตินั้น สามารถดำเนินไปในแง่มุมที่หลากหลาย อาทิ การเปิดใจและเข้าใจในความแตกต่างทางสังคม สิทธิแห่งความเท่าเทียม การต่อต้านความรุนแรง เป็นต้น ทั้งนี้แนวคิดแห่งสันติภาพได้กลายเป็นหนึ่งในเครื่องมือที่จะให้สังคมได้เริ่มก้าวเข้าสู้การปกครองที่เป็นประชาธิปไตยอย่างแท้จริงได้ และการนำเสนอของบทเพลงที่มีแนวทางดังกล่าว มักจะเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาแบบนามธรรม แต่ได้แฝงข้อคิดที่ดีและสามารถทำให้ผู้ฟังสามารถนำไปคิดต่อได้ โดยเฉพาะแนวคิดเรื่องสันติภาพ อันเป็นแนวทางการแต่งเพลงเฉพาะตัวของสุรชัย จันทิธร ศิลปินผู้แต่งเพลงหลักของวง

2) วงคาราบาว จากการศึกษาพบว่าแนวคิดหลักของศิลปินวงคาราบาว คือ การให้ความสำคัญกับการเมืองเชิงอำนาจที่มีอิทธิพลต่อโครงสร้างทางสังคม ทั้งนี้พบว่าสาเหตุหลักเนื่องมาจากยืนยง โอภากุล ศิลปินผู้แต่งเพลงหลักของวงมีมโนทัศน์ทางความคิดทางการเมืองที่ว่า

การเมืองเป็นอำนาจ (Power) ที่ได้รับการยอมรับว่ามีอำนาจเด็ดขาดครอบคลุมสังคม รวมทั้งเป็นผู้สร้างและรักษาความเป็นระเบียบเรียบร้อยของสังคม ดังนั้นบทเพลงหลักของวงคาราบาวจึงสะท้อนภาพปัญหาที่เกี่ยวข้องกับปัญหาเชิงโครงสร้างทั้งทางตรงและทางอ้อม

3) พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ จากการศึกษาพบว่าแนวคิดหลักของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ คือ ความต้องการในการเรียกร้องให้เกิดการแก้ปัญหาเชิงโครงสร้าง โดยสามารถแบ่งปัญหาเชิงโครงสร้างเป็นสองส่วนหลัก คือ ปัญหาเชิงโครงสร้างในการจัดการทรัพยากรทางเศรษฐกิจและสังคม รวมถึงปัญหาเชิงโครงสร้างในการจัดการทรัพยากรธรรมชาติ บทเพลงของพงษ์เทพจึงมักจะถูกนำเสนอบทเพลงที่เกี่ยวข้องปัญหาเศรษฐกิจและสังคม รวมทั้งบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับทรัพยากรธรรมชาติ ทั้งในแง่ของการเรียกร้องให้เกิดการจัดการที่ดีและเรียกร้องให้คนในสังคมหันมาสนใจอนุรักษ์

4) พงษ์สิทธิ์ คำภีร์ จากการศึกษาพบว่าแนวคิดหลักของพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ คือ ความต้องการในการแก้ปัญหาเชิงโครงสร้าง แต่อย่างไรก็ตามการนำเสนอบทเพลงของพงสิทธิ์มิได้นำเสนอความคิดเหล่านี้อย่างตรงไปตรงมามากนัก หลายต่อหลายบทเพลงของเขาดูราวกับว่าจะเป็นเรื่องราวของบทเพลงความรัก แต่หากพิจารณาจากตัวเนื้อหาจะพบว่าบทเพลงเหล่านั้นมีเนื้อหาสะท้อนปัญหาสังคม ทั้งนี้ นอกจากจะเป็นการแต่งเพลงในแนวเฉพาะตัวของพงษ์สิทธิ์ คำภีร์แล้ว ทั้งนี้ เป็นเพราะการแข่งขันของวงการเพลงเพื่อชีวิต ซึ่งผลงานเพลงชุดแรกของพงษ์สิทธิ์ออกในช่วงที่วงการเพลงเพื่อชีวิตเจริญ ในขณะที่ศิลปินชั้นแนวหน้าอย่างวงคาราวาน วงคาราบาว หรือพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ มีกลุ่มผู้ฟังเป็นของตัวเอง แต่สำหรับพงษ์สิทธิ์ที่ไม่มีชื่อเสียงใดๆ ในวงการเพลงเพื่อชีวิตในช่วงก่อนหน้า จะต้องเริ่มต้นในการสร้างผู้ฟังเป็นของตนเองอีกครั้ง เขาจึงต้องปรับรูปแบบการนำเสนอโดยปรับเปลี่ยนให้สามารถเข้าใจและเข้าถึงผู้ฟังได้ง่ายขึ้น

สำหรับประเด็นเรื่องเครื่องดนตรีและทำนองเพลง แม้ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจะนำเสนอเนื้อหาในส่วนของประเด็นที่เกี่ยวข้องมุมกว้างของประเทศ แต่ขณะเดียวกัน พวกเขาก็พยายามเปิดประเด็นเรื่องพื้นที่ของคนท้องถิ่นให้มากขึ้นด้วย นอกจากการนำเสนอผ่านทางเนื้อหาของบทเพลงแล้ว ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตระดับชาติเลือกที่จะใช้เครื่องดนตรีเป็นสื่อในการแสดงออกต่อความคิดเหล่านั้น อาทิ การใช้พิณของวงคาราวาน การใช้ทำนองเพลงโคราชของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ การใช้ขลุ่ยของวงคาราบาว เป็นต้น อย่างไรก็ตาม พบว่าศิลปินเพลงเพื่อชีวิตกลุ่มนี้มีความพยายามผสมผสานเครื่องดนตรีท้องถิ่นกับเครื่องดนตรีสากล โดยคงความสวยงามของดนตรีและทำนองซึ่งเป็นเรื่องที่ศิลปินกลุ่มนี้ให้ความสำคัญเป็นอย่างมากเช่นกัน

3.2 กลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น

3.2.1 แนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงาน

3.2.1.1 จรัล มโนเพ็ชร (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคเหนือ)

- *ความเป็นมาและแนวความคิดของศิลปิน*

จรัล มโนเพ็ชร เป็นนักร้องนักดนตรีโฟล์กที่ผลิตผลงานอันแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของชาวล้านนาหรือชาวเหนืออย่างเต็มเปี่ยม นอกจากเขาจะใช้ดนตรีและเรื่องราวของทางเหนือในการแต่งเพลงแล้ว เขายังเลือกใช้ “คำเมือง” หรือภาษาเหนืออันเป็นภาษาท้องถิ่นในการถ่ายทอดบทเพลงเหล่านั้นด้วย โดยจรัลเรียกผลงานของเขาว่าเป็น “โฟล์กซองคำเมือง” อันหมายถึงเพลงคำเมืองพื้นบ้าน ที่ได้นำเอาทำนองโฟล์กของทางตะวันตกมาประกอบ และใช้รูปแบบฉันทลักษณ์แบบวรรณกรรมทางเหนือหรือที่เรียกว่าคำค่าวหรือคำจ๊อย[62] ผลงานเพลงของจรัลไม่ได้เผยแพร่เฉพาะท้องถิ่นล้านนาเท่านั้น แต่กลับเป็นที่รู้จักทั่วทั้งประเทศอีกด้วย จนกระทั่งเขาได้รับฉายาให้เป็นนักรบวัฒนธรรมแห่งท้องถิ่นหรือราชาโฟล์กซองคำเมือง

จรัล มโนเพ็ชร เกิด ณ จังหวัดเชียงใหม่ บิดาชื่อสิงห์แก้ว มโนเพ็ชร อาชีพรับราชการ ส่วนมารดาชื่อต่อมคำ บิดาของเขามีความเชี่ยวชาญในเรื่องวรรณคดี จึงมีส่วนในการปลูกฝังจรัลเกิดความสนใจในด้านงานเขียน รวมทั้งด้านภาษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาษาล้านนาที่สามารถอ่านและเขียน “ตั๋วเมือง” หรือตัวอักษรล้านนาได้อย่างแตกฉาน

สมัยเรียนชั้นประถมศึกษาและมัธยมต้น จรัลมีความสนใจด้านดนตรีเป็นพิเศษโดยมีพื้นฐานมาจากฝ่ายมารดา เนื่องจากญาติฝ่ายมารดามีวงดนตรีพื้นบ้านชื่อวงเจ้าน้อยคำแสนเป็นอันเป็นวงดนตรีโด่งดังมากในสมัยนั้น จรัลจึงได้เห็นและซึมซับดนตรีอยู่เสมอ กอปรกับเกิดความประทับใจเมื่อเห็นครอบครัวอเมริกันเล่นกีตาร์เผยแพร่ศาสนา ทำให้จรัลกลายเป็นผู้ที่ชื่นชอบดนตรี และหัดเล่นกีตาร์ด้วยตนเอง

จรัลเรียนต่อที่วิทยาลัยเทคนิคภาคพายัพ ขณะนั้นเชียงใหม่เริ่มกลายเป็นเมืองท่องเที่ยว และธุรกิจค็อฟฟี่ช็อปเป็นที่นิยม จรัลจึงช่วยครอบครัวแบ่งเบาภาระด้วยการเล่นเพลงโฟล์กตามคอฟฟี่ช็อปเหล่านั้น โดยส่วนมากจะเป็นเพลงของ Bob Dylan และ Simon &

---

[62] คำค่าวหรือคำจ๊อยเป็นวรรณกรรมของทางภาคเหนือที่มีลักษณะคล้ายกาพย์หรือโคลงของทางภาคกลาง

Garfunkel ซึ่งในช่วงนี้ เขาเริ่มมีความพยายามทำความเข้าใจเนื้อเพลง โดยเฉพาะอย่างยิ่งเพลงต่อต้านสงครามเวียดนามของ Bob Dylan ซึ่งเป็นกระแสที่มาแรงในขณะนั้น

จนกระทั่งเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จรัลและเพื่อนร่วมกับนักศึกษามหาวิทยาลัยเชียงใหม่มีโอกาสเข้าร่วมการเคลื่อนไหวในภูมิลำเนา เขาเริ่มมีบทบาทในการแต่งเพลงเพื่ออุดมการณ์ในการต่อสู้ จากเหตุการณ์นี้ ทำให้จรัลเริ่มศึกษาความคิดทางการเมือง รวมทั้งทำความเข้าใจกับสิ่งที่ผู้แต่งสื่อในบทเพลงมากขึ้น เขาจึงเกิดความคิดที่จะแต่งเพลง โดยคิดว่าควรจะแต่งเพลงที่มีเนื้อหามีอิทธิพลและเป็นประโยชน์ต่อผู้ฟัง “เริ่มคิดว่าอยากทำเพลงขึ้นมา... เพื่อเป้าหมายทางความคิดต่อสังคม... เริ่มมองดนตรีขึ้นมาอีกแง่หนึ่ง แทนที่จะมองเห็นดนตรีมีเพียงความสนุกสนานอย่างเดียว มันสามารถกลายเป็นเครื่องมือขึ้นมาได้ แบบว่าผู้ผลิตดนตรีจะมีความคิดอย่างไร และมุ่งไปทางใด เพื่อใครต่างหาก” (สิเหร่, 2551: 99 - 100)

ปี 2518 จรัล มโนเพ็ชร เริ่มเข้ารับราชการในตำแหน่งสมุห์บัญชี แขวงการทาง พร้อมทั้งเล่นดนตรีตอนกลางคืนในบาร์แห่งหนึ่ง ณ จ.พะเยา แต่ก็เกิดปัญหาในการทำงาน เนื่องจากจรัลขัดขาการทุจริตคอรัปชั่นของข้าราชการที่ทำงานด้วยกัน เขาถูกลอบสังหาร แต่เกิดการยิงผิดตัว โดยวันนั้นเพื่อนของเขาไปค้างบ้านที่บ้านจรัลและใส่เสื้อของเขา ในขณะที่จรัลออกไปทำธุระนอกบ้าน คนร้ายจึงเข้าใจว่าคนที่กำลังยืนแปรงฟันอยู่ในห้องน้ำคือจรัล และได้ยิงสังหารจนเพื่อนของจรัลถึงแก่ความตาย เขาจึงลาออกจากงานและหนีไปอยู่ที่ อ.แม่สะเรียง จ.แม่ฮ่องสอน แต่เพียงผู้เดียว ใช้เวลาอยู่กับตนเองและขลุกอยู่กับเพลง

ปีต่อมา จรัลเข้าทำงานที่ธนาคารเพื่อการเกษตร ในช่วงนี้เขาได้กลับมาเล่นดนตรีโดยรวมกับกลุ่มเพื่อนทุกวันเสาร์ ทำให้เขาเกิดความตั้งใจจะเล่นดนตรีเป็นอาชีพ กระทั่งเดือนมกราคม 2520 เมื่อจรัลไปงานวันเกิดของเพื่อนและได้นำเพลงคำเมือง “น้อยใจยา” ขึ้นร้องบนเวที คืนนั้นเองเขาได้รับการชักชวนจากมานิด อัชวงศ์[63] ให้ทำเพลงคำเมืองออกขาย และกลางปีกันนั้นเอง จรัล มโนเพ็ชรก็ออกผลงานเพลงชุด “โฟล์กซองคำเมือง” ส่วนปีถัดมาก็ออกผลงานเพลงชุด “อมตะ 1” และ “อมตะ 2” โดยในผลงานทั้งสองชุดนี้ มีเพลงที่สามารถทำให้ชายผู้นี้โด่งดังจากบทเพลงภาษาท้องถิ่น อาทิ อุ๊ยคำ พี่สาวครับ ของกิ๋นคนเมือง น้อยใจยา เงี้ยว สาวมอเตอร์ไซค์ เป็นต้น

[63] ต่อมามานิด อัชวงศ์ กลายเป็นผู้จัดการส่วนตัวของจรัล มโนเพชร

จรัลมีผลงานเพลงออกสู่ผู้ฟังอย่างสม่ำเสมอ ดังต่อไปนี้ เสียงซึงที่สันทราย, จากยอดดอย, ลูกข้าวนึ่ง, แตกหนุ่ม, อื่อ... จา... จา..., บ้านบนดอย, เอื้องผึ้งจันผา, ไม้กลางกรุง, ตำนานโฟล์ค, ฉันมีความรักมาให้, บุญชูผู้น่ารัก, บุญชู 2 น้องใหม่, เสียงซึงสู่พิณเปี๊ยะ, หวังเอยหวังว่า, ศิลปินป่า, ความหวังความฝันของวันนี้, ล้านนาซิมโฟนี โดยมีเพลงที่โด่งดังไปทั่วประเทศ อาทิ เสียงซึงที่สันทราย, มิดะ, สาวเชียงใหม่, มะเมี๊ยะ, อื่อ... จา... จา..., ล่องแม่ปิง, ลุงต๋ำคำ และรางวัลแด่คนช่างฝัน เป็นต้น

จรัล มโนเพ็ชร เสียชีวิตในวันที่ 3 กันยายน 2544 เมื่ออายุได้ 50 ปี ณ จังหวัดลำพูน การเสียชีวิตของเขาสร้างความตกตะลึงให้แก่ผู้ฟังทั่วประเทศเป็นอย่างมาก เพราะเป็นนักรบวัฒนธรรมแห่งท้องถิ่นได้จากไป อย่างไรก็ตามแม้ จรัล มโนเพ็ชร จะล่วงลับไปแล้ว แต่บทเพลงล้านนาและคุณงามความดีโดยเฉพาะด้านศิลปวัฒนธรรมล้านนาก็ยังคงอยู่ในใจของคนไทยตราบนานเท่านาน

- *โครงสร้าง/ ลักษณะเฉพาะของวง*

ลักษณะเด่นของจรัล มโนเพ็ชร คือ การนำเสนออัตลักษณ์ท้องถิ่นผ่านบทเพลง จนทำให้เขาได้รับการยกย่องว่าเป็นตัวแทนของคนภาคเหนือ ดังที่แฟนเพลงท่านหนึ่งของเขากล่าวว่า “ผมว่าเพลงของจรัลเป็นเพลงสร้างสรรค์ เป็นไอดอลของล้านนา ผมมองว่าเป็นตัวแทนของภาคเหนือ เช่นเดียวกับแฮมเมอร์เป็นตัวแทนของภาคใต้” (ชมรมคนรักจรัล มโนเพ็ชร, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2552)

จรัลให้ความเห็นต่อแนวเพลงท้องถิ่นที่เปลี่ยนแปลงรูปแบบของเพลงบางส่วนเพื่อให้สามารถนำเสนอได้ในพื้นที่ทั่วไปตามแนวเพลงของเขาไว้ว่า “ผมเองชอบพื้นบ้าน ผมพยายามจะให้พื้นบ้านได้เผยแพร่ ถ้าเราทำงานพื้นบ้านจริงๆ แล้ว ความสนใจที่ได้จากผู้ฟังน้อยมาก แล้วก็ไม่สามารถทำให้เรามีชีวิตอยู่ได้ด้วย แต่เราก็รักงานเหล่านี้ จะท้อก็ไม่ได้ เราจะเอามาทั้งดุ้นมาให้คนฟัง คนก็ไม่ฟัง เขาบอกว่าอะไรก็ไม่รู้ ผมเลยพยายามเปลี่ยน”(อ้างถึง จรัล มโนเพ็ชรบนถนนดนตรีลานนา ใน นิตยสาร ถนนดนตรี ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 ตุลาคม 2529 สิเหร่, 2551: 199)

นอกเหนือจากเนื้อหาที่พยายามนำเสนออัตลักษณ์ท้องถิ่น เครื่องดนตรีและภาษาก็เป็นสิ่งสำคัญที่สามารถบ่งบอกอัตลักษณ์ท้องถิ่น สำหรับจรัลมักจะนำเสนอดนตรีและภาษาล้านนาผ่านบทเพลงของเขาเสมอ โดยศิลปินวงไม้เมือง กล่าวถึงประเด็นความเข้าใจในการใช้

ภาษาท้องถิ่นว่าคนที่ให้ความสนใจต่อความงามของภาษามิใช่คนภาคเหนือ แต่เป็นคนจากภูมิภาคอื่นๆ

> คนภาคอื่นเข้าใจ เพราะอ้ายจรัลเลือกใช้ภาษาที่ง่ายๆ แล้วใช้คำภาคกลางเป็นตัวผสมผสาน แต่ก็ต้องยอมรับว่าการผสมผสานบางทีมันก็ต้องเปิดใจกันก่อน แล้วค่อยๆ แทรกเข้าไปทีละน้อย สำหรับคนเมือง (คนเมืองเป็นคำที่คนภาคเหนือใช้เรียกตนเอง – ผู้วิจัย) อาจจะเป็นเพราะความเคยชินหรือเปล่าก็ไม่รู้ ทำให้ไม่ได้สนใจอะไรกับภาษาตรงนี้นัก เพราะเท่าที่พบ คนอื่นจะสนใจมากกว่า เพราะว่ามันอะไรที่แปลก มันทั้งแปลกและงดงามทั้งในด้านดนตรีและภาษา บางครั้งมีการถามว่าคำนี้แปลว่าอะไร ซึ่งนั่นคือสนใจในเนื้อเพลงและภาษาด้วย ไม่ใช่แค่เพียงดนตรี อย่างไรก็ตามก็ต้องยอมรับว่าขณะนี้คนสนใจภาษาของกันและกันมากขึ้น
>
> (ธีราพร บุญพรหม, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2553)

นอกเหนือจากบทเพลงที่มีลักษณะดังกล่าว ด้วยความที่เป็นคนที่ไม่ได้ยึดติดและสนุกกับการสร้างสรรค์ผลงานเพลง บทเพลงของจรัลจึงไม่ได้หยุดอยู่ที่เพลงคำเมืองเท่านั้น เขาได้ผลิตงานในแนวทางอื่นๆ ด้วย เช่น เพลงแจ๊ซ ซิมโฟนี เป็นต้น ทำให้จรัลถูกวิพากษ์วิจารณ์ในการเปลี่ยนแปลงในการนำเสนอผลงานเพลงของเขาเป็นอย่างมาก โดยเขาตอบโต้ต่อกรณีนี้ว่า “สิ่งที่ผมอยากทำคือ ผมต้องการทำงานที่ผมชอบมากกว่า ผมไม่อยากคิดว่าใครชอบเพลงยังไงแล้วก็ทำเพลงอย่างนั้น” (อ้างถึง จรัล มโนเพ็ชรบนถนนดนตรีลานนา ใน นิตยสาร ถนดนตรี ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 ตุลาคม 2529 สิเหร่, 2551: 200)

- *ประเด็นที่นำเสนอ/ ยุทธศาสตร์การเคลื่อนไหว*

ประเด็นหลักในการนำเสนอของจรัล มโนเพ็ชร คือ อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวล้านนา โดยจรัลได้เปิดเผยจุดประสงค์ในการแต่งเพลงของเขาว่า “สิ่งที่ผมต้องการมากๆ ก็คือต้องการให้คนทางเหนือรักในตัวเอง คืออย่างน้อยให้เขาภูมิใจว่าเขามีเรื่องราวแบบนี้ ไม่ใช่ว่าเขาเป็นคนป่าเถื่อนหรือเป็นคนที่ไม่มีความหมาย ให้คิดว่าเขาเป็นคนมีคุณค่าขึ้นมาบ้าง เกี่ยวกับบรรพบุรุษเป็นยังไง เรื่องราวแต่เก่าก่อนเป็นยังไง (อ้างถึงคอลัมภ์เสียงในฟิล์มของหนังสือพิมพ์มติชน ฉบับวันศุกร์ที่ 20 กุมภาพันธ์ และฉบับวันเสาร์ที่ 21 กุมภาพันธ์ 2524, สิเหร่, 2551: 156)

ในการนำเสนออัตลักษณ์ล้านนาของจรัล มโนเพ็ชร นอกจากจะช่วยให้คนเหนือฉุกคิดแล้ว ถือได้ว่าเป็นการเปิดช่องทางให้คนภายนอก โดยเฉพาะภาคอื่นๆ ที่ไม่รู้จักชาวเหนือ ได้รู้จักผืนแผ่นดินมากขึ้นอีกด้วย ดังเช่นการเปิดเผยของผู้ใกล้ชิดจรัลคนหนึ่งกล่าวว่า “สมัยที่คุณจรัลดัง ทำให้ผมรู้ว่าเมืองเหนือเป็นอย่างไร มีดอย มิดะเกิดมาทั้งชีวิตไม่เคยรู้ว่ามิดะคืออะไร เราก็ได้รู้คล้ายๆ แบบส่งเสริมการท่องเที่ยวไปในตัว แต่ถามว่าถ้าคนฟังไม่ใช่คนดนตรี เป็นเพียงคนเสพย์อย่างผมมาฟังครั้งแรก เฮ้ยเมืองเหนือมีแบบนี้ด้วยเหรอ” (สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2552)

สำหรับประเด็นเรื่องการเปลี่ยนแปลงทัศนคติด้านปัญหาทางสังคมท้องถิ่นหลังการนำเสนออัตลักษณ์ ในกรณีของศิลปินล้านนาอย่างจรัล เรียกว่าได้ผลเป็นอย่างมาก การต่อสู้ด้วยบทเพลงเหล่านี้ของเขาเป็นการเปิดพื้นที่ให้แก่คนล้านนา ซึ่งในอดีตถูกมองในแง่ลบว่าอยู่ในพื้นที่ห่างไกล ไร้ซึ่งความเจริญ รวมทั้งความโด่งดังในเรื่องปัญหาโสเภณีจากการที่หญิงสาวภาคเหนือมักจะถูกขายจากพ่อแม่หรือเต็มใจเป็นโสเภณี ต่อกรณีนี้ ศิลปินวงไม้เมือง ศิลปินภาคเหนือในปัจจุบันที่นิยมร้องเพลงของจรัล มโนเพ็ชร เนื่องจากเขาเสียชีวิตไปแล้วในปี 2544ให้ความเห็นว่าบทเพลงของจรัลช่วยหันเหการรับรู้ของคนในสังคมจากที่คิดว่าภาคเหนือเป็นแหล่งผลิตโสเภณี ให้มาสนใจในเรื่องอื่นมากขึ้น

> ในความคิดของพี่ เรื่องการทำให้ภาคเหนือเป็นที่รู้จัก เริ่มที่จรัล เพราะจรัลเป็นศิลปินคนเมืองคนแรกที่ไปดังที่อื่น แล้วทำให้คนรู้จักภาคเหนือมากขึ้น อันนี้คนเขาก็พูดกันว่าจรัลไม่ได้ดังที่เชียงใหม่มาก่อน คือไปดังที่อื่นก่อนแล้วทำให้คนรู้จักบ้านเราผ่านบทเพลงอย่างอุ๊ยคำ มะเมี๊ยะ สาวเจียงใหม่ สาวมอเตอร์ไซค์ เพลงของจรัลมีส่วนที่ช่วยเบี่ยงเบนความสนใจจากคนอื่นๆ ที่เคยมองภาคเหนือในแง่ลบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องของผู้หญิงขายบริการ แต่ก็ใช้เวลานานเหมือนกัน กล่าวคือ ช่วยเบี่ยงเบนไม่ให้เขาคิดแต่ในส่วนนั้นเพียงอย่างเดียว การทำเพลงมีส่วนช่วยในระดับหนึ่ง ถ้าเราทำเพลงดี เราก็จะทำให้ภาพพจน์ของบ้านเราดี ถ้ายังทำเพลงออกมาในแง่นั้นอยู่ คนอื่นก็ยังจะฝังใจแต่ในแง่นั้น เพลงมีส่วนเยอะในการเปลี่ยนความคิดของคน
>
> (ธีราพร บุญพรหม, สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2553)

บทเพลงของจรัล มโนเพ็ชร จึงเป็นเพลงการเคลื่อนไหวผ่านบทเพลง (Music Movement) ที่คงประเด็นหลักในเรื่องอัตลักษณ์ท้องถิ่นล้านนา ซึ่งผลสะเทือนจากการเคลื่อนไหวนี้ถือว่าประสบความสำเร็จในระดับหนึ่ง แม้ว่าจะต้องใช้เวลายาวนานก็ตาม เนื่องจากการเปลี่ยน

ความคิดหรือมโนทัศน์ของคนนั้นเป็นเรื่องยาก รวมทั้งการใช้บทเพลงเป็นสื่อ และลักษณะการแต่งเพลงโดยไม่ชี้นำประเด็นของจรัล ทำให้ประเด็นการเปิดพื้นที่ให้แก่คนท้องถิ่นล้านนาและสร้างอัตลักษณ์เป็นของตนเองผ่านบทเพลงนั้นต้องใช้เวลานานมาก

เหนือสิ่งอื่นใด เขาได้เปิดประเด็นทิ้งท้ายว่า แท้จริงแล้วการรับรู้และความเข้าใจของคนฟังมากกว่าที่จะเป็นหัวใจของบทเพลง (อ้างถึง ธีระพงษ์ สงขะสะโรช, นิตยสารสีสัน ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 มกราคม-กุมภาพันธ์ 2533, สิเหร่, 2551: 215)

> มันอยู่ที่คนฟัง คนฟังเขาได้รับอะไรจากเพลงนั้นก็สร้างสรรค์แล้วกลุ่มที่ได้รับมากมายไหม ถ้ามากพอเพลงนั้นก็มีอิทธิพล อิทธิพลสำหรับสังคม นั่นก็คือสร้างสรรค์สำหรับเขาแล้ว มันอยู่ที่ผู้ฟังจะไปตัดสินว่ามันเป็นอะไร ผู้สร้างอย่าพยายามสร้างอะไรที่คิดเฉพาะเจาะจงลงไป เพราะจริงๆแล้วเราไม่มีโอกาสไปรู้เลยว่าใครคิดอะไรยังไง

- *กิจกรรมเพื่อความเป็นธรรมทางสังคม*

นอกจากจรัล มโนเพ็ชรจะเป็นนักรบทางวัฒนธรรมผ่านบทเพลงแล้ว เขามักจะช่วยเหลือท้องถิ่นในการนำเสนออัตลักษณ์ของตน ซึ่งสามารถช่วยส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนาได้ อาทิ การสร้างละครชุมชนที่กลายเป็นแนวคิดในการทำงานของจรัลเพื่อสืบสานประเพณีวัฒนธรรม เรื่อง “หอมฮีตฮอย เป่งแจ้ง เจือบาน”[64] ในงานเฉลิมฉลองเฮือนหลวงล้านนากาญจนภิเษก โดยนำประเพณีวัฒนธรรมของชาวเหนือสอดใส่ไปในบทละคร อาทิ การตีหลักฝาย การอู้สาว ทานสลากย้อม การแบ่งข้าวแบ่งน้ำ การขึ้นท้าวทั้งสี่ การสมาไม้ และการขึ้นเฮือนใหม่อย่างแยบคาย หรือละครเรื่องปิงห่าง ที่ ต.อุโมงค์ จ.ลำพูน[65] โดยงานชิ้นนี้เป็นงานที่ชี้ให้เห็นถึงความขัดแย้งในชุมชน ความบ้าอำนาจของระดับผู้นำในหมู่บ้าน สุดท้ายแล้วความตายของคนที่เรารักเท่านั้นจึงจะทำให้ทุกคนมีสติและนึกคิดได้ เป็นต้น

นอกจากละครชุมชนที่ส่งเสริมความเข้มแข็งและอนุรักษ์ประเพณีวัฒนธรรมของท้องถิ่น จรัลยังได้รับทำงานใหญ่ๆ ระดับอำเภอ จังหวัด และประเทศด้วย เช่น การออกแบบการ

---

[64] ละครเรื่องนี้ใช้เด็กนักเรียนชั้น ม. 4-5 จากโรงเรียนจักรคำคณาทร จ.ลำพูนเป็นผู้แสดง

[65] ละเครเรื่องนี้ใช้นักแสดงชุดเดียวกับเรื่อง “หอมฮีตฮอย เป่งแจ้ง เจือบาน” แต่เปลี่ยนทีมงานเป็นชาวบ้านและคณะผู้บริหาร ต.อุโมงค์

แสดง “เวียงป่าซาง” เพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวของอำเภอป่าซาง และสืบสานที่มาที่ไปของเวียงป่าซางว่ามีความสำคัญต่อประวัติศาสตร์อย่างไร (อันยา โพธิวัฒน์, 2544: 114) หรือในงาน “ดำหัวกู่ครูบาศรีวิชัย” ซึ่งเป็นประเพณีรำลึกและแสดงความเคารพต่อครูบาศรีวิชัยพระเถระที่คนทั่วทั้งล้านนาต่างเคารพนับถือ

ในงาน “ดำหัวกู่ครูบาศรีวิชัย” จรัลมีความคิดที่จะสร้าง “จองคำ”[66] เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของงานนี้และใช้เป็นที่ใส่ขมิ้นส้มป่อยในการดำหัวกู่ครูบาศรีวิชัย เขาจึงจัดงานคอนเสิร์ตเพื่อหาเงินสร้างจองคำ ประมาณ 100,000 บาท โดยเขาออกแบบทั้งหมด ทั้งยังเสาะหาช่างพื้นเมืองทั่ว จ.ลำพูน เพราะจรัลเห็นว่าชาวลำพูนควรมีส่วนร่วมในการสร้างจองคำหลังนี้และเป็นงานที่สืบสานศิลปะล้านนาที่ทรงคุณค่าของล้านนาอีกชิ้นหนึ่ง

ต่อกรณีนี้ จรัลให้ความเห็นไว้ว่า (อ้างถึง คอลัมภ์เสียงในฟิล์ม, มติชน: 21 กุมภาพันธ์ 2524, สิเหร่, 2551: 125)

> ผมอยากจะดำรงเรื่องราวของคนทางเหนือไว้ให้มากที่สุด และมีความเป็นจริงมากที่สุดด้วย เพราะเดี๋ยวนี้เรื่องราว ขนบธรรมเนียม วัฒนธรรมของคนทางเหนือถูกทำให้บิดเบนไปจนน่าเกลียด ไม่ว่าวัฒนธรรมในด้านใดก็ตามแต่ เดี๋ยวนี้จะหาความเป็นคนเหนือแท้ๆ ยากเต็มทน ดูกันง่ายๆ จากฟ้อนม่านมุ้ยเชียงตาก็ทำกันจนเละ เอาไปดัดแปลงทำใหม่ คุณต้องรู้อย่างหนึ่งว่าเรื่องราวทางเหนือจะไม่มีการสมมติ ทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นวัฒนธรรมของเราจะมาจากความเป็นจริงทั้งสิ้น

นอกจากนั้น จรัล มโนเพ็ชร ยังมีความคิดที่จะทำสร้าง “หอศิลป์สล่าเลาเลือง” ซึ่งคล้ายกับพิพิธภัณฑ์ที่เป็นแหล่งรวบรวมผลงานศิลปวัฒนธรรมล้านนาของศิลปินพื้นบ้านล้านนา[67] แต่ปรากฏว่าเขาเสียชีวิตเสียก่อน อย่างไรก็ตามหลังจากที่จรัลเสียชีวิต ผู้ใกล้ชิดและบุคคลที่ให้ความเคารพนับถือจรัลต่างร่วมกันสร้าง “หอศิลป์สล่าเลาเลือง” ให้แล้วเสร็จตามความตั้งใจของจรัล มโนเพ็ชร

---

[66] มีลักษณะคล้ายกับบุษบกของภาคกลางแต่เป็นลักษณะแบบทรงล้านนา

[67] อันหมายรวมถึง งานดินปั้น รูปเขียน งานสานกระบุง ตะกร้า งานผ้าทอ งานวรรณกรรม งานเพลง งานแกะสลัก เป็นต้น

3.2.1.2 วงสะเลเต (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคตะวันออกเฉียงเหนือ)

- *ความเป็นมาและแนวความคิดของศิลปิน*

วงสะเลเตเป็นวงดนตรีที่บอกเล่าเรื่องราวของคนจนในการต่อสู้กับความไม่เป็นธรรมผ่านดนตรี แม้วงดนตรีวงนี้จะไม่มีนักดนตรีมืออาชีพและไม่ได้เข้ากระบวนการเผยแพร่ทางธุรกิจดังเช่นวงดนตรีเพื่อชีวิตอื่นๆ แต่วงดนตรีประจำเครือข่ายชุมชนจังหวัดอุบลราชธานีวงนี้ก็ได้รวมตัวเพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อสะท้อนปัญหาของคนจนอยู่เสมอ

"สะเลเต" เป็นภาษาอีสาน หมายถึง ดอกมหาหงส์ที่จะอยู่รวมกันเป็นกอ พอดอกไหนตายดอกใหม่ก็เกิดขึ้นมาทดแทน ดูแล้วมันก็เหมือนกับคนในชุมชน" (ศูนย์ข้อมูล กป.อพช. อีสาน, 28 ธันวาคม 2552) ซึ่งชุมชนในที่นี้หมายถึง เครือข่ายชุมชนจังหวัดอุบลราชธานี[68] อันที่มาจากการทำงานเพื่อพัฒนาชุมชนในจังหวัดของเครือข่ายชุมชนจังหวัดอุบลราชธานี เมื่อประมาณปี 2540 โดยเหล่าสมาชิกและนักพัฒนาเอกชนจะใช้เวลาว่างร่วมกันร้องเพลงในวงสนทนา

ภายหลังเมื่อเห็นว่าสมาชิกในเครือข่ายพอมีฝีมือในเรื่องของดนตรี จึงร่วมกันจัดตั้งวงและแต่งเพลงของตัวเองขึ้นมา โดยใช้เครื่องดนตรีพื้นบ้านอีสานเป็นหลัก ดังที่พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์ (พงษ์) หัวหน้าวงได้เล่าถึงความเป็นมาของสะเลเตว่า

> แรกเริ่มเดิมทีของวงสะเลเตเกิดที่ชุมชนลับแล เป็นวงชุมชน เป็นวงที่เกิดจากการทำดนตรีเพื่อให้เด็กในชุมชนได้เข้ามาร่วมกิจกรรม เพราะว่าตอนนั้นเรื่องยาเสพติดที่ชุมชนเยอะมาก เราก็ใช้ดนตรีเป็นเครื่องมือในการรวมเด็ก ต่อมาเมื่อมีการประชุมหรือกิจกรรมต่างๆ เราก็จะใช้วงนี้มาเป็นวงสันทนาการในระหว่างการประชุมสัญจรของสลัมสี่ภาค เมื่อเวลาผ่านไป นักดนตรีที่อยู่ในวงเมื่อก่อนเคยมารอเล่นระหว่างประชุม พอมาฟังแล้วเห็นว่าการรวมกันของชาวบ้าน

---

[68] ครอบคลุมพื้นที่เขตเทศบาลเมืองวารินชำราบ เทศบาลนครอุบลฯ ต.กุดลาด ต.ไร่น้อย ต.หนองกินเพลและบุ่งหวาย โดยเครือข่ายชุมชนจังหวัดอุบลราชธานีก่อตั้งอย่างเป็นทางการเมื่อปี 2541 เดิมใช้ชื่อว่า "เครือข่ายชุมชนแออัดจังหวัดอุบลราชธานี" ซึ่งเครือข่ายนี้มีกิจกรรมหลากหลายให้สมาชิกได้เข้าร่วม ทั้งด้านการพัฒนาชุมชน เช่น การก่อตั้งกลุ่มออมทรัพย์ชุมชนเพื่อสร้างความมั่นคงเรื่องอาชีพและพัฒนากองทุน ด้านการพัฒนาสิ่งแวดล้อม เช่น การจัดตั้งโกดังรับซื้อของเก่า-คัดแยกขยะ การรณรงค์ในพื้นที่เมืองอุบลฯ ให้ร่วมกันดูแลสิ่งแวดล้อม ด้านการจัดกิจกรรมพัฒนาเด็กและเยาวชน เช่น "กลุ่มเด็กรักบ้าน" และการจัดตั้งศูนย์เด็กเล็กก่อนวัยเรียนที่บริหารจัดการ สร้างหลักสูตรการมีส่วนร่วมของชุมชน รวมทั้งสืบสานวัฒนธรรมโดยกลุ่มเด็กและเยาวชน เป็นต้น

สามารถที่จะทำประโยชน์ได้จริง อย่างน้อยๆ ก็ประโยชน์ของชาวบ้านที่ร่วมกันคิดร่วมกันทำ

(พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

นอกจากนี้ พงษ์ศักดิ์ยังกล่าวว่าบทบาทหน้าที่โดยตรงของวงสะเลเตมี 2 ประการ คือ ประการแรก เป็นผู้ประสานงานและทำงานด้านกิจกรรมของชุมชน และประการที่สอง ทำงานด้านวัฒนธรรม เนื่องจากวงสะเลเตต้องการใช้บทเพลงเป็นสื่อในการสื่อสารกับภายนอก ว่าแท้จริงแล้วเรื่องราวคนเล็กคนน้อยของพวกเขาเป็นอย่างไรและเกิดจากอะไร “จริงๆ แล้วเป็นการรณรงค์ปัญหา รณรงค์วิถีชีวิต รณรงค์สภาพปัญหาพี่น้องที่เราแต่งออกมาเป็นเพลง เพื่อสื่อให้กับคนภายนอก ดังนั้นหน้าที่หลัก คือ “การรณรงค์ผ่านบทเพลง” (พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

เพลงแต่ละเพลงของวงสะเลเตถูกแต่งขึ้นโดยไม่ซ้ำวาระกัน ส่วนมากจะเป็นบทเพลงที่บอกเล่าความทุกข์ยากของคนยากจนคนจนที่พวกตนประสบอยู่ และเพลงที่เกี่ยวข้องกับประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประวัติศาสตร์ของภาคอีสานที่ไม่ได้รับการเผยแพร่ในประวัติศาสตร์กระแสหลัก สำหรับปัจจุบัน วงสะเลเตมีอัลบั้มรวมผลงานเพลงเป็นของตนเองโดยใช้ชื่อว่า “ประชาชนคนดี”(2549) เพียงอัลบั้มเดียว

แม้ว่าผู้ฟังของวงสะเลเตจะจำกัด ไม่ได้เป็นที่รู้จักของทั่วทั้งประเทศและมีผลงานรวมแค่อัลบั้มเดียว แต่บทเพลงของพวกเขากลับน่าสนใจ เนื่องจากเกิดจากความรู้สึกนึกคิดของผู้ประสบปัญหาอย่างแท้จริง และใช้บทเพลงเป็นเครื่องมือในการรณรงค์ต่อสู้นั้นๆ ดังเช่นเพลงเพื่อชีวิตในยุคอดีต นอกจากนี้การใช้เครื่องดนตรีและภาษาท้องถิ่น ทำให้เพลงของวงสะเลเตมีความน่าสนใจมากขึ้นและสามารถเป็นตัวแทนของเพลงเพื่อชีวิตภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้

- *โครงสร้าง/ ลักษณะเฉพาะของวง*

วงดนตรีสะเลเตเป็นวงที่เกิดจากความเดือดร้อนของชาวบ้านอย่างแท้จริง พวกเขาร่วมกันคิดและแต่งผลงานเพลงขึ้นมาเรื่อยๆ ครั้งละเพลงสองเพลง จนสามารถรวมผลงานเพลงชุดได้ 1 ชุด โดยลักษณะการเขียนเพลงของวงสะเลเตค่อนข้างจะแตกต่างไปจากวงดนตรีอื่นๆ เนื่องจากกว่าจะเพลงขึ้นมาหนึ่งมา พวกเขาต้องประชุมและกลั่นกรองความคิดจากสมาชิกของวงคนอื่นๆ ด้วย

> เพลงของสะเลเตมีลักษณะพิเศษคือเป็นเพลงผ่านที่ประชุม ไม่ใช่ว่าอยู่ดีๆ นึกอยากจะเขียนอะไรก็เขียน คนแต่งก็จะมีชาวบ้านเอง นักดนตรี นักร้อง นักวิชาการ นักพัฒนาต่างๆ ก็มี มารวมและถกกันว่าสะเลเตจะนำเสนอเรื่องอะไร ต้องมาดูอีกทีในที่ประชุมว่าจะได้ไหม ก่อนเกิดเพลงจะมีการพูดคุยประชุม ซึ่งภาษาเราเรียกว่า "การผ่าเพลง" ว่าหากจะนำเสนอเรื่องราวเช่นนี้ มีเนื้อหาเป็นแบบนี้ สามารถทำได้ไหม เพื่อจะตอบสนองเรื่องราวที่เกิดขึ้น ไม่ใช่ว่าคนใดคนหนึ่งเขียนโดดๆ ขึ้นมาเลย เขียนเสร็จก็ต้องดูความหมายด้วยว่ามันครอบคลุมเนื้อหาทั้งหมดหรือยัง เพราะเพลงส่วนใหญ่ไม่ได้เขียนคนเดียว แต่มีการเขียนเหมือนประชุม มีการขึ้นประชุมและจดสรุป ต้องอ่านเพิ่มเติมและมีหนังสืออ้างอิงด้วย
>
> (ติณวัฒน์ คะหาวงค์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

นอกจากนั้นภาษาที่ใช้ในการแต่งเพลงส่วนมากจะใช้ภาษาอีสาน รวมทั้งใช้เครื่องดนตรีประจำท้องถิ่นด้วย เพราะนอกจากจะเป็นการสร้างและนำเสนออัตลักษณ์ของท้องถิ่นแล้ว ด้วยความที่ผู้แต่งและผู้ฟังส่วนมากเป็นคนท้องถิ่น ภาษาและเครื่องดนตรีท้องถิ่นทำให้เข้าถึงใจได้มากกว่า โดยพงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์ หนึ่งในศิลปินวงสะเลเตกล่าวต่อกรณีดนตรีท้องถิ่นว่า "เราเลือกเครื่องดนตรีที่ใช้ง่ายๆ สะดวก หยิบจับที่เรามีอยู่ ส่วนหนึ่งก็คือยุคสมัย เครื่องดนตรีพื้นบ้าน ถ้าเราทำขึ้นมาเป็นเพลงมันจะดีมาก แต่เดิมพี่น้องก็ใช้ในการม่วนซื่นอยู่แล้ว มีลายพิณและลายดนตรีพื้นบ้าน ดนตรีของสะเลเตเป็นการประยุกต์มาจากพื้นบ้าน เป็นการประยุกต์จากดนตรีพื้นบ้านเพียวๆ ขึ้นมาเป็นเพลง คิดว่าเป็นการรณรงค์เรื่องเครื่องดนตรีพื้นบ้านด้วย" (พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

สำหรับกรณีระบบธุรกิจ พบว่าความภาคภูมิใจของสมาชิกต่อบทเพลงที่สร้างด้วยน้ำพักน้ำแรงของพวกเอง ไม่อาจแปรเปลี่ยนให้บทเพลงของวงสะเลเตเข้าสู่ในธุรกิจได้ "ไม่เคยคิดด้านธุรกิจ เพราะที่ทำมาเราไม่เคยคิดด้านธุรกิจ เพราะหากมองในเชิงธุรกิจ ก็ขาดทุนทันที แต่เราอยากจะนำเสนองานของเรามากกว่า ถ้าจะขายจริงๆก็ขายได้ แต่เราไม่ได้คิดเรื่องการขายอย่างเดียว" (พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์ และติณวัฒน์ คะหาวงค์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

- *ประเด็นที่นำเสนอ/ ยุทธศาสตร์การเคลื่อนไหว*

บทเพลงของสะเลเตมีความหลากหลาย แต่ส่วนมากจะเป็นเนื้อหาในการบอกเล่าเรื่องราวและการต่อสู้ของคนยากคนจนที่ได้มาจากเรื่องจริงที่เกิดขึ้นในกลุ่มของพวกเขา เช่น เพลงรถซุก (รถเข็นที่หาของเก่าขาย) ซึ่งเป็นมีเนื้อหาในประเด็นการดูถูกคนชายขอบ ส่วนเพลงมูนเป็นอีกหนึ่งเพลงที่แสดงถึงการรวมตัวต่อสู้ของชาวบ้านที่ร่วมกันต่อต้านการสร้างเขื่อนปากมูน ดังนั้นบทเพลงของวงสะเลจึงกลายมาเป็นบทเพลงเพื่อรองรับการเคลื่อนไหว (Music for Movement) ดังเช่นอดีตอีกครั้ง

นอกจากบทเพลงที่แสดงถึงวิถีชีวิตและการต่อสู้ของคนยากคนจน วงสะเลเตยังมีเพลงที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของชาวอีสานที่เป็นประวัติศาสตร์กระแสรอง เช่น เพลงครูครอง จันดาวงศ์[69] ซึ่งในอดีตเป็นเสรีไทยคนสำคัญของสายอีสาน หรือเพลงอาลัยการเมืองที่กล่าวถึงกรณีลอบสังหารรัฐมนตรี 4 คนในปี 2492[70] คือ จำลอง ดาวเรือง (จังหวัดมหาสารคาม), ถวิล อุดล (จังหวัดร้อยเอ็ด), ทองอินทร์ ภูริพัฒน์ (จังหวัดอุบลราชธานี) และทองเปลว ชลภูมิ (จังหวัดนครนายก) ซึ่งสามในสี่เป็น ส.ส.ในภาคอีสาน และต่างถูกลอบสังหารอย่างทารุณ เป็นต้น

---

[69] ครูครอง จันดาวงศ์ ในอดีตรับราชครู มีตำแหน่งสุดท้ายคือ ครูใหญ่โรงเรียนวัดบ้านทรายมูล ตำบลพันนา อำเภอสว่างแดนดิน แต่หลังจากสงครามมหาเอเชียบูรพา ครูครองลาจากราชการครูเพื่อออกมาค้าขาย ในขณะเดียวกันก็ทำหน้าที่ติดต่อประสานงานให้ขบวนการเสรีไทยไปด้วย ครูครองเป็นแกนนำในการขยายสมาชิกและจัดตั้งกองกำลังเสรีไทยสายอีสาน รวมทั้งเป็นแกนนำในการหาที่ตั้งค่ายฝึกสมาชิกและสร้างสนามบินรบที่จังหวัดสกลนคร ตลอดจนจัดหน่วยลำเลียงอาวุธและช่วยหาข่าวและส่งข่าวให้แก่กองบัญชาการเสรีไทยที่ภูพาน ต่อมาในปี 2495 ครูครองได้รับเลือกตั้งเป็นสมาชิกสภาจังหวัดเขตสว่างแดนดิน ซึ่งเขาได้ปฏิบัติหน้าที่เพื่อส่วนรวมอย่างจริงจัง ทั้งการต่อสู้เพื่อสิทธิประโยชน์ของชาวนาชาวไร่ และการเคลื่อนเพื่อคัดค้านจักวรรดินิยมอเมริกาด้วยการเข้าร่วมประชุมคณะกรรมการสันติภาพในเดือนสิงหาคม 2495 ในฐานะตัวแทนชาวนาชาวไร่จากสกลนคร ต่อมาหลังจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัตน์ดำรงตำแหน่งเป็นนายกรัฐมนตรีและประกาศธรรมนูญการปกครองเพียง 20 มาตรา ครูครองถูกจับกุมในข้อหากบฏต่อความมั่นคงและมีการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์ในวันที่ 6 พฤษภาคม 2504 จากมาตรา 17 ที่ให้อำนาจแก่นายกรัฐมนตรีประหารชีวิตโดยไม่มีการไต่สวน ซึ่งในวันประหาร ครูครองเดินตรงเข้าลานประหารอย่างทรนง พร้อมทั้งกล่าวว่า “ขอลาไปตายก่อนเน้อพี่น้อง”

[70] 3 มีนาคม 2492 ตำรวจเคลื่อนย้ายผู้ต้องหาจำนวน 4 คน คือ นายทองอินทร์ ภูริพัฒน์ (อดีต ส.ส.จังหวัดอุบลราชธานี พรรคสหชีพ และอดีตรัฐมนตรี 6 สมัย), นายถวิล อุดล (อดีต ส.ส.จังหวัดร้อยเอ็ด พรรคสหชีพ และอดีตรัฐมนตรีสมัยรัฐบาลนายทวี บุณยเกตุ), นายจำลอง ดาวเรือง (อดีต ส.ส. จังหวัดมหาสารคาม พรรคสหชีพ) และ ดร.ทองเปลว ชลภูมิ (อดีต ส.ส.จังหวัดนครนายก และเลขาธิการพรรคแนวรัฐธรรมนูญ) ซึ่งนักการกลุ่มนี้เป็นนักการเมืองสายของนายปรีดี พนมพงศ์ และพล.ร.ต.ถวัลย์ ธำรงนาวาสวัสดิ์ โดยภายหลังได้รับการเปิดเผยว่าคนกลุ่มนี้ถูกวางตัวเป็นผู้ร่างกฎหมายและประกาศฉบับต่างๆ หากทำการปฏิวัติของกบฏวังหลวงเสร็จ (26 ก.พ. 2549) ค่ำวันที่ 3 มีนาคม ตำรวจทำการเคลื่อนย้ายผู้ต้องหาทั้งหมดไปไว้ที่สถานีตำรวจนครบาลบางเขนด้วยรถของตำรวจ หมายเลขทะเบียน กท.10371 โดยอ้างเหตุความปลอดภัย แต่ในขณะเคลื่อนย้าย รัฐมนตรีทั้งสี่ถูกยิงเสียชีวิตด้วยกระสุนไม่ต่ำกว่า 10 นัด ในสภาพที่ทุกคนสวมกุญแจมืออยู่ ต่อมาตำรวจออกมาแถลงว่าในที่เกิดเหตุกลุ่มโจรมลายูพร้อมอาวุธครบมือดักซุ่มยิงเพื่อชิงตัวผู้ต้องหา และได้มีการปะทะกับตำรวจ แต่เป็นน่าสังเกตว่าตำรวจทั้งหมดราว 20 นายไม่มีใครได้รับบาดเจ็บหรือเสียชีวิตเลย (http://th.wikipedia.org)

ทั้งนี้ศิลปินในวงการเพลงเพื่อชีวิตได้ให้ความเห็นต่อบทเพลงของวงสะเลเต ออกเป็นสองประเด็น ประเด็นแรก คือ การมองในแง่เพลงเพื่อขบวนการเคลื่อนไหว สุรชัย จันทิมาธร ครูใหญ่วงการเพลงเพื่อชีวิตได้ให้ความเห็นต่อวงสะเลเตว่าได้กลับไปสู่แนวทางของเพลงเพื่อขบวนการเคลื่อนไหวอีกครั้ง (Music for movement) “ปัจจุบันนี้เพลงเพื่อชีวิตแท้ๆ มันเหลือน้อยลง แท้ๆ หมายความว่าเกิดขึ้นเพื่อช่วยเจือจาน ช่วยเหลือสังคม ต่อสู้เพื่อสังคม มันเกิดถดถอยน้อยลง ถามว่ายังมีไหมก็ยังมี แบบวงที่น้องจะไป สะเลเต แบบนี้ใช่ พอดีตอนนี้จัดรายการวิทยุอยู่ วงสะเลเตก็เอามาเปิดบ่อย เราเปิดเพลงนอกกระแส” (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553)

ส่วนประเด็นที่สอง เป็นการมองในแง่ของการทำเพลงและดนตรี ให้ความเห็นโดย วีระศักดิ์ สุนทรศรี “เพลงที่เอ็นจีโอหรือชาวบ้านแต่งยิ่งแคบเข้าไปใหญ่ อยู่ในกลุ่มของพวกเขาไม่ไปไหน และพวกเขาไม่รู้ดนตรี หลายๆ อย่าง ทุกวันนี้คนไม่รู้ดนตรีมาทำดนตรีเยอะมาก พวกทั่วๆ ไปก็เยอะมาก สำหรับป็อปก็จะเรียนจากมหิดลหรือศิลปากรที่อยู่ในระบบธุรกิจของเขา แต่พวกเอ็นจีโอไม่มีความรู้ เอาแต่ใจอย่างเดียว” (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2553)

สิ่งที่น่าสนใจต่อมา คือ การบอกเล่าผ่านบทเพลงของวงสะเลเตสร้างแรงบันดาลใจให้กับผู้ประสบปัญหากลุ่มอื่นๆ และก่อให้เกิดวงดนตรีของคนกลุ่มนั้นๆ ขึ้นมา โดยติณวัฒน์ คะหาวงค์ เปิดเผยต่อกรณีนี้ว่า

> วงสะเลเตเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ชาวบ้านอยากมีวงดนตรีเป็นของตนเอง ชาวบ้านเริ่มคิดกัน เพราะเขาเห็นว่า การทำแบบนี้ส่งผลบางอย่าง อย่างกลุ่มชาวนากลุ่มเกษตรกรก็อยากมีวงเป็นของตนเอง ซึ่งแต่ก่อนอาจจะมี แต่ไม่เป็นกิจลักษณะ แต่พอเห็นสะเลเต เขาก็อยากจะสะท้อนปัญหาของตัวเองบ้าง ทำให้เกิดกลุ่มแนวร่วมทางวัฒนธรรมของกลุ่มปัญหา
>
> (ติณวัฒน์ คะหาวงค์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

นอกจากนั้นพงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์ กล่าวว่าอย่างน้อยบทเพลงเพื่อชีวิตที่พวกเขานำเสนอก็สร้างความมีตัวตนในสังคมมากกว่าในอดีต และเปิดเผยความในใจต่อประเด็นนี้ว่า

> รู้สึกดีที่มีวงชาวบ้านเหล่านี้ อย่างน้อยๆ การต่อสู้ไม่ได้ต่อสู้แนวเดียว หาวิธีต่อสู้หาแนวรบทางอื่นขึ้นมาเสริม ได้ผลทั้งขบวนของเขาเองและรณรงค์ต่อข้างนอก ความจริงแล้วดูหลายวงที่เกิดขึ้น มาจากศิลปินพื้นบ้าน

> ทั้งนั้นที่มีส่วนผลักดันให้เกิดศิลปิน... มันเป็นอัตลักษณ์ของคนท้องถิ่น เรียกได้ว่าช่วยในการตื่นตัว มีตัวมีตน มีปากมีเสียง อย่างมอร์แกน ทำให้คนรู้จักเขามากขึ้น มันสะท้อนความมีตัวตน
>
> (พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

จะเห็นได้ว่าการรวมตัวในการสร้างวาทกรรมผ่านบทเพลงเป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้บุคคลภายนอกเข้าใจเรื่องราวความเป็นมา รวมถึงความทุกข์ยากของกลุ่มผู้ได้รับผลกระทบจากกรณีปัญหาต่างๆ ได้เป็นอย่างดี การบุกเบิกการสร้างวาทกรรมผ่านบทเพลงของวงสะเลเตกลายเป็นแรงบันดาลใจให้คนเล็กคนน้อยมีกำลังลุกขึ้นมาต่อสู้ เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมจากสังคมและรัฐบาล อย่างน้อยก็เพื่อการเรียกแสดงออกถึงความมีตัวตนของกลุ่มคนเหล่านี้ ซึ่งถือว่าเป็นนิมิตรหมายอันดีของขบวนการภาคประชาชนอีกทางหนึ่ง และผู้วิจัยเสนอว่าการกลับมาเป็นบทเพลงเพื่อรองรับการเคลื่อนไหว (Music for Movement) ควรจะได้รับการศึกษาโดยละเอียดต่อไป

- *กิจกรรมเพื่อความเป็นธรรมทางสังคม*

แม้จะเป็นคนกลุ่มที่ใช้บทเพลงในการสื่อสารความเดือดร้อนของพวกตน แต่การชุมนุมเรียกร้องกับการเมืองภาคประชาชนเรียกได้ว่าเป็นจุดประสงค์หลักของสมาชิก ดังที่ติณวัฒน์ คะหาวงค์กล่าวถึงการเข้าร่วมการต่อสู้ชุมนุมว่า

> ไปในฐานะกลุ่มเครือข่ายที่เป็นพี่น้องที่จัดงาน เราก็ไปในฐานะเหมือนคนทำงานด้วย ไปเตรียมงาน ไปกางเต้นท์ เรียกได้ว่าทำทุกอย่าง ไม่ใช่แค่ในฐานะนักดนตรีที่ไปถึงก็เสียบปลั๊ก ดีดกีตาร์ ร้องเพลง เสร็จแล้วกลับ... บางทีเราไป เขาก็ไม่รู้ว่าเราเป็นสะเลเต เพราะเราแบกเต้นท์ ยกเต้นท์ เตรียมสถานที่ต่างๆ นั่งอยู่กองหน้าปะทะกับด่านแรกอะไรแบบนี้ เวลามีงานต่างๆ บางครั้งก็เป็นวิทยากรร่วมประชุมด้วย แต่พอต้องการเพลงก็ขึ้นไปร้องเพลง
>
> (ติณวัฒน์ คะหาวงค์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

นอกจากนั้นยังพบว่า วงสะเลเตและเครือข่ายชุมชนจังหวัดอุบลราชธานีไม่เพียงแต่เผยแพร่ความรู้สึกในผลงานเพลงเท่านั้น แต่พวกเขาได้ทำการเคลื่อนไหวในประเด็นนั้นๆ นอกเหนือจากบทเพลงด้วย ยกตัวอย่างเช่น เพลงรถซุกที่ทำให้เกิดการรณรงค์ให้เปิดพื้นที่ทาง

สังคมต่อคนชายขอบกลุ่มนี้ โดยเผยแพร่ข้อมูล[71] ซึ่งมีจุดประสงค์ที่ทำให้คนในสังคมเห็นว่าคนเก็บขยะเป็นคนกลุ่มหลักที่ช่วยในการลดภาษีในการกำจัดขยะ เป็นคนที่มีคุณค่าต่อสังคม โดยพงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์มีกล่าวถึงผลสะเทือนต่อกรณีนี้ว่า "เป็นการเริ่มยกระดับความมีตัวตนของคนเก็บขยะขึ้น คนในสังคมยอมรับ แต่ก่อนเขามองแค่ว่าเป็นคนจน เกะกะ กีดขวางการจราจร พวกลักเล็กขโมยน้อย แต่สำหรับกลุ่มของพ่อใหญ่ตั้ง (ต้นเรื่องของเพลงรถซุก – ผู้วิจัย) เมื่อมีการรวมกลุ่มคนเก็บขยะ แกมีการรณรงค์เรื่องสิ่งแวดล้อมด้วย คือติดป้ายรณรงค์สิ่งแวดล้อมบนรถเก็บขยะ นี่ถือเป็นมิติใหม่ของคนเก็บขยะของอุบลฯ" (พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

รวมทั้งการแสดงดนตรีตามงานของเครือข่ายต่างๆ ซึ่งงานเหล่านี้มักจะเป็นงานอาสา ทำให้มีคนรู้จักพวกเขาเป็นบางส่วน เช่น งานรำลึกวันที่ 7 สิงหาวันเสียงปืนแตก จังหวัดนครพนม, งาน 100 วัน วนิดา ตันติวิทยาพิทักษ์[72], งานเส้นทางอาสา... เพื่อสังคม กับ 25 ปี มอส. (มูลนิธิอาสาสมัครเพื่อสังคม) ม.เกษตรศาสตร์, งานเปิดศูนย์คนไร้บ้านและงานกลุ่มคนไร้บ้าน, งานฝากาตร์ – สานเครือข่ายเกลอดอนเกลอเลเพื่อเกาะลันตา เป็นต้น

ส่วนช่วงความแตกแยกทางอุดมการณ์ทางการเมืองภายหลังปี 2548 เป็นต้นมา ในขณะที่ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตแบ่งแยกเป็นสองกลุ่มอย่างเห็นได้ชัด ระหว่างกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยและกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) แต่วงดนตรีสะเลเตกลับเลือกที่จะอยู่กับพี่น้องของพวกตนโดยไม่แบ่งฝักแบ่งฝ่าย ทั้งยังสามารถขึ้นเวทีได้ทั้งฝ่ายอีกด้วย โดยพวกเขาให้เหตุผลว่าพวกตนเลือกจะอยู่ฝ่ายประชาชน รวมทั้งมีความเห็นต่อมุมมองนี้ในทางบวก กล่าวคือ ทำให้ประชาชนได้เข้ามามีส่วนร่วมทางการเมืองมากขึ้น

> มองว่าปรากฏการณ์นี้มีประโยชน์ ไม่ได้มีแต่โทษเพียงอย่างเดียว เหมือนที่พูดๆกันในสังคมตอนนี้ แต่ไม่เคยมองเจาะลงไปว่า ประโยชน์ของมันมีบ้างไหม ในปรากฏการณ์แบ่งสี[73] มันทำให้เกิดอะไรขึ้นบ้างในสังคมไทย อันนี้ไม่ได้

---

[71] ว่ารถขยะหนึ่งคันสามารถเก็บขยะรีไซเคิลได้ประมาณ 150 กิโลกรัมต่อคันต่อวัน เครือข่ายชุมชนจังหวัดอุบลราชธานีประเมินว่าในจังหวัดอุบลราชธานีมีรถเก็บขยะประมาณ 300 คัน เพราะฉะนั้นจึงมีขยะทั้งหมดตกวันละ 4.5 ตัน

[72] วนิดา ตันติวิทยาพิทักษ์เป็นบุคคลสาธารณะที่ทำงานกับกลุ่มการต่อสู้อย่างชาวบ้านปากมูน พันธมิตรคนจน เครือข่ายสมัชชาคนจน จนได้รับการนับถือจากขบวนการต่อสู้ภาคประชาชนเหล่านี้และกลุ่มนักวิชาการเป็นอย่างมาก

[73] ความขัดแย้งทางการเมืองระหว่างกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยและกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) ถูกเรียกว่า "ศึกสองสี" เนื่องจากกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยใช้สีเหลืองเป็นสัญลักษณ์ในการชุมนุม

ถูกเปิดและไม่ได้ถูกยกขึ้นมาพูดเลย เหมือนปัจจุบันนี้เวลาที่คุยกับชาวบ้าน ประชุมชาวบ้านทีเราก็มีทั้งสองสี อันนี้ถือเป็นสิทธิที่เราไม่ได้จำกัด แต่ว่าเราก็มาดูว่าจะทำยังไงให้พี่น้องเราทันสถานการณ์ และรอบคอบกับมันหน่อย เป็นสีอะไรเราไม่ว่า เพราะทุกคนมีสิทธิที่จะเลือก เราก็ดีใจด้วยที่พี่น้องหันมาสนใจสถานการณ์ทางการเมือง

(พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

3.2.1.3 วงแฮมเมอร์ (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคใต้)

- *ความเป็นมาและแนวความคิดของศิลปิน*

วงแฮมเมอร์หรือขุนพลฆ้อนผู้เป็นเสมือนนักรบวัฒนธรรมของชาวใต้ และได้รับความนิยมในฐานะเป็นผู้สร้างสรรค์บทเพลงในแนวทางสันติภาพและอนุรักษ์ เกิดจากการรวมตัวของ 4 พี่น้องตระกูล “ประธาน” ได้แก่ อารี, อนุชา, วินัย และชาลี ทั้งหมดเป็นชาวไทยมุสลิมเชื้อสายปาทาน โดยมีมารดาเป็นคนจังหวัดนครนายก แต่ไปใช้ชีวิตอยู่ที่ภาคใต้ จนทำให้คนเข้าใจผิดคิดว่าครอบครัวประธานเป็นชาวปักษ์ใต้ แต่อย่างไรก็ตามแม้พวกเขาจะไม่ได้มีเชื้อสายของคนใต้โดยตรง แต่ผลงานเพลงและกิจกรรมช่วยเหลือสังคมที่วงแฮมเมอร์จัดทำขึ้นมักจะเป็นมุ่งเน้นไปที่คนใต้เสียเป็นส่วนใหญ่ หากจะกล่าวว่าวงแฮมเมอร์เป็นนักรบทางวัฒนธรรมของชาวใต้ก็คงจะไม่ผิดนัก

เราไม่ใช่เป็นคนภาคใต้ แต่รู้สึกยินดีกับเขา สงสาร รวมทั้งชอบหลายๆ อย่างที่ภาคใต้ ก็เลยขอเป็นตัวแทนภาคใต้โดยไม่เจตนาว่าจะขอใคร จึงตัดสินใจทำเพลงภาคใต้ ทั้งๆ ที่ไม่ได้ทำเยอะทำเพลงสองเพลง แต่ความรู้สึกมันออกไปจริงๆ เวลาที่ผมร้องเพลงของเหล่านี้ จะรู้สึกเหมือนเราเป็นภาคใต้จริงๆ อารมณ์ของนักร้องจะออกมาจากข้างใน วันนี้หากเราจะบอกว่าเราไม่ใช่คนภาคใต้ แต่คนใต้เขาก็รับเราได้ เขาจะไม่บอกด้วยว่าเราเป็นคนกรุงเทพฯ เขาบอกว่าแฮมเมอร์ตอนนี้เป็นคนภาคใต้แล้ว

(อารี ประธาน, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2553)

ส่วนกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติใช้สีแดงเป็นสัญลักษณ์ ทั้งนี้ กลุ่มผู้ชุมนุมทั้งสองฝ่ายต่างประดิษฐ์สินค้าเพื่อใช้ในการชุมนุมและใช้สีทั้งสองเป็นสัญลักษณ์ในการบ่งบอกฝ่ายของตน อาทิ มือตบ ธง ผ้าคาดหัว เป็นต้น

วงแฮมเมอร์ก่อตั้งขึ้นเมื่อปี 2518 เดิมใช้ชื่อวงว่า “กระแสธาร” ซึ่งทำงานและยืนหยัดต่อสู้กับการชุมนุมของกลุ่มกรรมกรและกลุ่มนิสิตนักศึกษามาโดยตลอด แม้ว่าแฮมเมอร์จะถูกคุกคามจากเจ้าหน้าที่ของรัฐ พวกเขาก็ยังยืนยันที่จะร่วมชุมนุมกับกลุ่มดังกล่าวต่อไป โดยอาศัยหลักการพลิกแพลงชื่อวงดนตรี เพื่อเป็นการหลีกเลี่ยงอำนาจรัฐ เช่น วงโคทาน วงสนธยา และอีกหลายๆชื่อ ต่อมาหลังเหตุการณ์ 6 ตุลา 2519 ศิลปินเพื่อชีวิตมากหน้าหลายตาต่างหลบหนีเข้าป่าเพื่อแสวงหาอิสระที่เกิดจากอำนาจอันเด็ดขาดของรัฐและเข้าร่วมอุดมการณ์กับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย แม้สมาชิกวงแฮมเมอร์จะไม่ได้เข้าป่าดังเช่นกลุ่มเพื่อนศิลปินกระทำ แต่พวกเขาก็จำต้องสลายวงเป็นการชั่วคราว เพื่อให้พ้นจากอำนาจเผด็จการของรัฐ

ในปี 2521 แม้เสรีภาพของประชาชนยังคงถูกปิดกั้น แต่ก็เป็นไปในทางคลี่คลายมากขึ้น กลุ่มพี่น้องประธานและเพื่อนอีกสองคนได้รวมตัวกันอีกครั้งในชื่อวง “แฮมเมอร์” อันหมายถึง ฆ้อนที่ทุบทำลายความอยุติธรรมต่าง ๆ และสร้างความเป็นธรรมในสังคมตลอดจนมีส่วนในการสร้างสรรค์วัฒนธรรมและอารยธรรมของมนุษยชาติ (วิกิพีเดีย, 27 ธันวาคม 2552) ต่อมาวงแฮมเมอร์ได้มีโอกาสเข้าประกวดแข่งขันโฟล์คซองในรายการ “วันดวลเพลง” ซึ่งทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 และในที่สุดวงแฮมเมอร์ก็คว้ารางวัลชนะเลิศจากเพลงบินหลาและสาวบ้านนอก ส่งผลให้พวกเขาออกผลงานเพลงชุดแรกในชื่อว่า “แชมป์วันดวลเพลง”

ผลงานที่สร้างสร้างชื่อให้แก่วงแฮมเมอร์ คือ ผลงานเพลงชุด “บินหลา” (2522) โดยรวบรวมเพลงเมื่อครั้งยังเล่นดนตรีในการต่อสู้ชุมนุมก่อนเหตุการณ์ 6 ตุลา รวมทั้งเพลงที่โด่งดังจากการดัดแปลงเพลงจากศิลปินเพื่อชีวิตที่เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยและอยู่ในป่าในขณะนั้น โดยปรับเนื้อหาให้อ่อนลงจนสามารถร้องในเมืองได้ นั่นคือ เพลงบินหลาซึ่งมีที่มาจากเพลงบินหลา... กู้เสรีของวิสา คัญทัพ และเพลงแม่ที่ปรับมาจากเพลงความแค้นของแม่ของสุรชัย จันทิมาธร โดยอารี ประธานกล่าวถึงกรณีการเปลี่ยนโฉมของบทเพลงจากเพลงป่ามาเป็นเพลงในเมืองว่า “การที่จะปรับเพลงเหล่านี้ให้กลับมาสู่วงการได้ สิ่งที่จำเป็นที่สุดคือ คุณต้องพูดถึงในเมืองแล้ว เพราะอยู่ป่ามันไม่ได้ผลแล้ว” (อารี ประธาน, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2553) อย่างไรก็ตามแม้จะมีการปรับเปลี่ยนเนื้อหา แต่เพลงของวงแฮมเมอร์ในยุคนั้นก็ยังถือว่าเป็นเพลงต้องห้ามอยู่ จึงไม่มีโอกาสเผยแพร่ตามสื่อมากนัก

ผลงานเพลงชุดต่อมา คือ “ปักษ์ใต้บ้านเรา” (2523) มีเพลงที่ได้รับความนิยมอย่างสูงนั่นคือ เพลงปักษ์ใต้บ้านเรา ซึ่งภายหลังเพลงนี้เรียกได้ว่ากลายเป็นเพลงประจำของคนปักษ์ใต้ไปเลยก็ว่าได้ รวมทั้งได้กลายมาเป็นเพลงขายของวงแฮมเมอร์ในที่สุด แฮมเมอร์มีออกมา

อย่างสม่ำเสมอ อาทิ เข้ากรุง (2524) หมามุ่ย (2524) ชานเมือง (2524) นาแล้ง (2525) ยืนใจ ลอยคอยแฟน (2525) เป็นต้น

จนกระทั่งปี 2527 วงแฮมเมอร์ตัดสินใจผลิตผลงานเพลงโดยใช้ทุนของตนเองในการผลิตและจ้างบริษัทบูรพาเทปจัดจำหน่ายให้ ในปีเดียวกันนี้เองเกิดความเปลี่ยนแปลงด้านดนตรีครั้งยิ่งใหญ่ในผลงานของวงแฮมเมอร์มีการเสริมกลองชุด เปียโนไฟฟ้า คีย์บอร์ด และเบสไฟฟ้าในบางเพลงของผลงานชุดถนนฝุ่นสีแดง (2527) ส่งผลต่อยอดจัดจำหน่ายที่ตกลงเป็นอย่างมาก

อย่างไรก็ตาม วงแฮมเมอร์ยังคงสร้างสรรค์ผลงานออกสู่สังคมเสมอ ได้แก่ โรงงาน (2528) แฮมเมอร์ (2529) เด็กกำพร้า (2530) ตำนานเพลงแฮมเมอร์ (2533) แต่ก็มีปัญหากับต้นสังกัด ทั้งภายในบริษัทเองก็เกิดปัญหา กอปรกับการตลาดที่ไม่เต็มที่ ทำให้ยอดขายของวงแฮมเมอร์ไม่ดีเท่าที่ควร พวกเขาจึงแก้ปัญหาด้วยการตระเวนแสดงสดในภาคใต้เป็นส่วนใหญ่ ด้วยปัญหาหลายประการ

ในปี 2534 แฮมเมอร์จึงเปลี่ยนต้นสังกัด แต่ก็ยังคงผลิตผลงานเพลงอย่างสม่ำเสมอ อาทิ ฉันจะให้เธอ (2534) เจาะอดีต (2535) สะตอ (2535) ฉันเป็นต้นไม้ (2536) ฆ้อนทอง (2538) ฆ้อนเพียวๆ (2539) สามช่าอะคูสติก (2540) ปักษ์ใต้บ้านเรา รักบ้านเกิด (2544) คิดถึงปักษ์ใต้ (2548) ซึ่งสามชุดหลังนี้เป็นผลงานที่เน้นวัฒนธรรมทางใต้เป็นหลัก และหยิบยกเอาเรื่องราวปัญหาของภาคใต้ เช่น ปัญหาสามจังหวัดชายแดน และภัยจากคลื่น "สึนามิ" มานำเสนอ รวมทั้งแนวคิดสำนึกรักบ้านเกิด

- *โครงสร้าง/ ลักษณะเฉพาะของวง*

ภาพลักษณ์ของวงแฮมเมอร์ คือ ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่เป็นตัวแทนจากภาคใต้ ทั้งที่พวกเขามิได้มีบ้านเกิดอยู่ทางใต้ จึงทำให้เกิดคำถามขึ้นมาว่า เพราะเหตุใดวงแฮมเมอร์จึงเลือกที่จะนำเสนอแนวเพลงแบบทางใต้ แม้พวกเขาจะไม่ได้ถือกำเนิดจากท้องถิ่นเหล่านั้น ต่อกรณีนี้ อารี ประธานเปิดเผยว่า

> ชอบหลายๆ อย่างที่ภาคใต้ ก็เลยขอเป็นตัวแทนภาคใต้โดยไม่เจตนาว่าจะขอใคร จึงตัดสินใจทำเพลงภาคใต้ ทั้งๆ ที่ไม่ได้ทำเยอะทำเพลงสองเพลง แต่ความรู้สึกมันออกไปจริงๆ เวลาที่ผมร้องเพลงของเหล่านี้ จะรู้สึกเหมือน

> เราเป็นภาคใต้จริงๆ อารมณ์ของนักร้องจะออกมาจากข้างใน วันนี้หากเราจะบอกว่าเราไม่ใช่คนภาคใต้ แต่คนใต้เขาก็รับเราได้ เขาจะไม่บอกด้วยว่าเราเป็นคนกรุงเทพฯ เขาบอกว่าแฮมเมอร์ตอนนี้เป็นคนภาคใต้แล้ว เป็นคนไทยและเป็นสายใยสัมพันธ์ของคนภาคใต้ เพราะว่าเด็กๆ ก็ร้องเพลงแฮมเมอร์ โรงเรียนก็สอนเพลงแฮมเมอร์ ทหารวิ่งก็ใช้เพลงแฮมเมอร์ ตรงนี้เราเลยภูมิใจและไม่คาดคิดว่าเราจะเป็นคนสำคัญ
>
> (อารี ประธาน, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2553)

หากพิจารณาจากความเป็นมาของวง จะพบว่าบทเพลงที่ทำให้วงแฮมเมอร์กลายเป็นตัวแทนของภาคใต้มีอยู่ 2 เพลง คือ เพลงบินหลาและปักษ์ใต้บ้านเรา ทั้งที่บทเพลงเหล่านี้ใช้ภาษาไทยกลางในการนำเสนอ แต่ก็สามารถนำเสนอให้จับใจผู้ฟังได้เนื่องจากท่วงทำนองการร้องของอารี ประธานและแนวดนตรีที่ใช้ออกแนวทางใต้ ทั้งนี้ อารี ประธานโต้แย้งต่อกรณีดังกล่าวว่า เกิดจากความต้องการนำเสนอต่อพื้นที่ทั่วไป มิเพียงแต่ในท้องถิ่นเท่านั้น

> ผมคิดว่าการใช้ภาษากลางเป็นสื่อสัมพันธ์ที่ดี ทำให้รู้สึกว่าเรื่องราวของภาคใต้ก็ใช้ภาษากลางได้ ทำให้รู้ว่าปักษ์ใต้มีเรื่องราวหรืออะไรดีบ้าง หากเราใช้ภาษาพื้นบ้านก็ต้องสอนภาษาปักษ์ใต้วันละคำด้วย เพราะผมคิดว่ามันสื่อออกมายาก เพราะว่าพี่น้องศิลปินทางภาคใต้ถนัดสำเนียงและเพลงแบบของพวกเขา... ความเป็นใต้จัดๆ บางทีคนภาคอื่นก็รับไม่ได้ แต่หากเราใช้ภาษากลางคนเหนืออีสานฟังหมดเลย แต่ถ้าเป็นภาษาปักษ์ใต้อย่างเดียว คนภาคอื่นก็จะไม่ฟัง
>
> (อารี ประธาน, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2553)

แนวเพลงแบบอะคูสติกเป็นแนวเพลงที่วงแฮมเมอร์เลือกใช้ในการนำเสนอผลงานเพลงของตน เนื่องจากประสบการณ์ที่ผ่านมาซึ่งทำให้รู้ว่าการเปลี่ยนแปลงไม่สามารถทำให้บทเพลงของพวกเขาขายได้ ดังเช่นช่วงหนึ่งที่วงแฮมเมอร์หันมาเปลี่ยนแนวทางเป็นเพลงลูกทุ่งในแบบอะคูสติก ซึ่งก็คือ ผลงานเพลงชุดยืนลอยคอยแฟน ผลลัพธ์ของผลงานชุดนี้ทำให้แฮมเมอร์ถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักและไม่ได้การตอบรับที่ดีนัก

ในการทำเพลงในระบบธุรกิจ แม้วงแฮมเมอร์จะมีการต่อสู้ต่อรองกับนายทุน แต่ในที่สุด ระบบทุนก็สามารถครอบงำพวกเขาได้ดังเช่นศิลปินอื่นๆ ยกตัวอย่างเช่นกรณีการถูกบีบให้

ทำเพลงประกอบและแสดงภาพยนตร์เรื่อง “ไอ้ขี้เมา” แต่การแสดงดังกล่าวขัดกับความเชื่อของแฮมเมอร์ กล่าวคือ พวกเขาเป็นมุสลิม อันมีข้อห้ามหลักในการดื่มเครื่องดื่มมึนเมา จึงกลายเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้วงแฮมเมอร์เกิดความขัดแย้งกับกลุ่มนายทุนต้นสังกัด แต่ในที่สุดวงแฮมเมอร์ก็มิอาจต้านทานอำนาจของระบบธุรกิจได้ ทำให้พวกเขาต้องแสดงภาพยนตร์เรื่องนั้น ปัญหาความขัดแย้งของแฮมเมอร์กับต้นสังกัดบานปลายขึ้นเรื่อยๆ จนทำให้ในที่สุดพวกเขาก็เลือกที่จะทำผลงานขึ้นมาด้วยตนเองโดยไม่อาศัยนายทุน

- *ประเด็นที่นำเสนอ/ ยุทธศาสตร์การเคลื่อนไหว*

แม้ว่าวงแฮมเมอร์จะได้รับการยกย่องว่าเป็นตัวแทนของภาคใต้ แต่ในตอนต้นนอกจากสองเพลงที่ทำให้โด่งดัง วงแฮมเมอร์เลือกที่จะนำเสนอด้วยการสะท้อนภาพปัญหาของประเทศจากกลุ่มอาชีพที่นอกเหนือจากชาวนาและกรรมกรมากกว่า ทั้งนี้ อารี ประธานให้ความเห็นว่า “เพลงเพื่อชีวิตจะต้องเป็นเพลงเพื่อวิถีชีวิตของคนทั่วไป ไม่ใช่คนใดคนหนึ่ง และถ้าหากว่าเราจะจัดว่าเป็นชีวิตชาวนาอย่างเดียว เราก็ไม่ใช่คนทำนา แต่เราเห็น ชาวประมง เราก็ไม่ใช่ชาวประมง เพราะฉะนั้นเพลงเพื่อชีวิตจึงมีความหลากหลาย... ไม่จำเป็นต้องพูดถึงอันใดอันหนึ่ง เพลงของแฮมเมอร์จะบอกไว้ในหลายเรื่อง และหากนำมารวมกัน เราจะเห็นภาพรวมของประเทศไทยทั้งหมดเลย” (อารี ประธาน, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2553)

หลังจากที่จับประเด็นและแนวทางในการนำเสนออัตลักษณ์ของภาคใต้ ซึ่งกลายมาเป็นแนวทางที่เหมาะสมกับวงแล้ว ทำให้วงแฮมเมอร์จึงจับประเด็นเรื่องอัตลักษณ์ของภาคใต้ ทั้งนี้อารี ประธานให้เหตุผลว่าเกิดจากความต้องการเปิดพื้นที่ของชาวใต้และมุสลิมให้มากขึ้น รวมทั้งการลบภาพลักษณ์ด้านลบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความดุและการแบ่งแยกดินแดน จนถึงกับเดินทางไปภาคใต้ เพื่อเรียนรู้ภาษาทองแดง และภาษายาวีหรือมลายูภาคใต้ โดยอารี ประธานกล่าวถึงการเดินทางในครั้งนั้นว่า “เป็รเพราะเราจำเป็นต้องรู้ถึงอารมณ์ ภาษา ความเป็นอารยะของพวกเขา ศึกษามากจนกล่าวได้ว่าเข้าใจมากกว่าคณะปกครองที่ทำกันอยู่” (อารี ประธาน, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2553)

ในช่วงหลัง ผลงานของวงแฮมเมอร์เปลี่ยนไปเป็นแนวทางอนุรักษ์และสันติภาพมากขึ้น จึงทำให้พวกเขาได้รับรางวัลอันทรงเกียรติ เช่น รางวัลเพลงอนุรักษ์ธรรมชาติดีเด่น จากเพลง “โลกสีสรร” โดยชมรมสภาวะแวดล้อมสยาม และรางวัลเพลงดีเด่นสำหรับเยาวชนจากเพลง

“ทิ้งทำไม” โดยสำนักงานคณะกรรมการเยาวชนแห่งชาติ (หนังสือพิมพ์บูมีตานี ปีที่ 2 ฉบับที่ 7 วันที่ 1 สิงหาคม 2549)

ถึงแม้ว่าหลายบทเพลงของวงแฮมเมอร์จะเล่าเรื่องราวของความทุกข์ยากและความไม่เท่าเทียมของชนชั้นล่าง อย่างไรก็ตามก็ตามพวกเขาไม่ยอมรับว่าตนเองเป็นศิลปินเพลงเพื่อชีวิต เนื่องจากคำว่าเพลงเพื่อชีวิตของแฮมเมอร์จำเป็นต้องเกี่ยวข้องกับการเมือง แต่เลือกที่จะใช้คำว่าเพลงเพื่อเพื่อแผ่นดินแทน ซึ่งหมายความว่าเพลงเพื่อชีวิตตามคำนิยามของวงแฮมเมอร์ คือ การใช้บทเพลงในการเคลื่อนไหว (Music movement) ไม่ใช่บทเพลงเพื่อการเคลื่อนไหว (Music for movement) ดังเช่นอดีต

> คำว่าเพื่อชีวิตมันต้องเกี่ยวข้องกับการเมือง เพราะฉะนั้นเมื่อมีการเคลื่อนไหวของมวลชนที่เอาถูกเอารัดเอาเปรียบ คำว่าเพื่อชีวิตจะออกมาแสดงหน้าที่อย่างเต็มที่ แต่ต่อมาแฮมเมอร์ถูกเรียกว่าเพลงเพื่อแผ่นดินที่เป็นสาขาที่แยกออกมาจาก song of life หรือ music of life มาเป็นเพื่อส่วนรวม ตรงนี้ผมว่ามันดีอย่างหนึ่งตรงที่ไม่จำเป็นต้องมีการเคลื่อนไหวแล้ว กล่าวคือแฮมเมอร์ไม่ได้ทำงานเป็นเพลงเพื่อชีวิตอย่างเดียว เราเป็นคนของสังคม เป็นตัวแทนของกลุ่มภาคใต้ เพราะฉะนั้นวิถีชีวิตของประเทศเรา เราจะต้องพยายามบ่งบอกเรื่องราวของคนทั่วไป ไม่มีการว่าจ้างงาน เราก็จัดดนตรีเข้าไปเพื่อให้คนมีโอกาสได้ชมเราและเรียนรู้จากเรา ดังนั้นมันก็ต้องเป็นอย่างนี้ต่อไปเพื่อที่จะให้อยู่ร่วมกันได้
>
> (อารี ประธาน, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2553)

- *กิจกรรมเพื่อความเป็นธรรมทางสังคม*

กิจกรรมที่วงแฮมเมอร์จัดทำมักจะเกี่ยวข้องกับประเด็นสำนึกรักบ้านเกิด ยกตัวอย่างเช่น โครงการแผ่นดินนี้คือไทย ซึ่งแฮมเมอร์ริเริ่มโครงการนี้มาตั้งแต่ปี 2532 “แฮมเมอร์ทำมาตั้งแต่ปี 32 ที่เราทำมาจนถึงวันนี้ที่เป็นโครงการใหญ่ คือ โครงการแผ่นดินนี้คือไทย ตรงนี้เราเอาไปช่วยหลายอย่างทั้งโรงเรียนหรือสถานที่ที่มวลชนต้องการได้ประโยชน์ เราจะมีกองทุนและทีมงานของเราไปจัดให้ประชาชนได้ดูและชมแฮมเมอร์ พร้อมทั้งบอกกับประชาชนว่าให้รู้จักแผ่นดินของตนเอง รู้จักความเป็นมาของประวัติศาสตร์ และให้รู้จักจงรักภักดีต่อพระเจ้าอยู่หัว

เพราะความเป็นมานั้นทำให้เรายังมีพ่อและลูกจนถึงวันนี้” อารี ประธานกล่าว (อารี ประธาน, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2553)

ทั้งนี้ประเด็นเรื่องความจงรักภักดีของสถาบันก็เป็นอีกประเด็นสำคัญหนึ่งที่ทำให้วงแฮมเมอร์ลุกขึ้นมาต่อสู้ จากเหตุการณ์แตกแยกอุดมการณ์ทางการเมือง ที่ได้แบ่งมวลชนออกเป็น 2 กลุ่ม คือ กลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย และกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ (นปช.) วงแฮมเมอร์ได้ประกาศเลือกข้างและยืนหยัดต่อสู้ร่วมกับกลุ่มการเคลื่อนไหวพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย โดยขึ้นเวทีร้องเพลงให้กำลังใจและสร้างบรรยากาศอันผ่อนคลายแก่ผู้ชุมนุม

ในขณะที่ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตอื่นๆ เข้าร่วมการชุมนุมกับพันธมิตรเพื่อต่อต้าน พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร และการปกครองที่ไม่ชอบธรรม แต่วงแฮมเมอร์เข้าร่วมด้วยแนวคิดเชิงสถาบัน โดยมีเพลงเรารักพระเจ้าอยู่หัวเป็นตัวชูโรง ดังนั้นบทเพลงของแฮมเมอร์จึงกลับไปสู่แนวทางของเพลงเพื่อขบวนการเคลื่อนไหวอีกครั้ง (Music for movement) อีกครั้ง แต่เป็นการเคลื่อนไหวในลักษณะอนุรักษ์นิยม (conservative movement)

ช่วงเวลาดังกล่าว ศิลปินเพื่อชีวิตระดับชาติจำนวนมากเข้าร่วมการชุมนุมกับกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย ภาพศิลปินวงแฮมเมอร์ชัดเจนเป็นอย่างมากในการสนับสนุนการชุมนุมของพันธมิตรฯ ทั้งนี้ ประเด็นในการเข้าร่วมของวงแฮมเมอร์ต่างจากศิลปินอื่นๆ ซึ่งต่างเข้าร่วมโดยมีจุดประสงค์หลักเพื่อขับไล่ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี แต่สำหรับวงแฮมเมอร์ พวกเขากลับมองว่าสถาบันสำคัญที่สุด

> หลักสำคัญของแฮมเมอร์คือต้องปกป้องรักษาองค์พระมหากษัตริย์ของเราไว้ ตรงนี้จะเป็นหลักฐานแห่งอารยธรรมของไทย แต่ถ้าหากว่าเราขาดจอมทัพหรือพ่อของแผ่นดิน หลักฐานที่มีอารยธรรมอย่างยาวนานและยิ่งใหญ่จะเริ่มห่างหายไปจากโลก
>
> (อารี ประธาน, สัมภาษณ์, 9 กันยายน 2553)

หลังจากการตบเท้าขึ้นเวทีพันธมิตรในครั้งนั้น ชื่อเสียงของวงแฮมเมอร์ก็ได้กลับคืนมาอีกครั้ง จนกระทั่งเกิดคอนเสิร์ต “30 ปี แฮมเมอร์ แผ่นดินนี้คือไทย” ในปี 2552 แต่คอนเสิร์ตนี้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมาก เนื่องจากการประกาศตัวในการเลือกข้างและยืนหยัดต่อสู้ร่วมกับกลุ่มการเคลื่อนไหวพันธมิตร กอปรกับการที่เอเอสทีวีอันเป็นส่วนหนึ่งในเครื่องมือ

การติดต่อสื่อสารของพันธมิตรเป็นหลักในการช่วยเหลือและสนับสนุนการจัดงานคอนเสิร์ต รวมทั้งรายได้ส่วนหนึ่งก็จะมอบให้แก่กลุ่มงานเอเอสทีวีโดยถือว่าเป็นการช่วยเหลือการกุศลทางด้านการเมือง ทำให้วงแฮมเมอร์ถูกมองว่าใช้พันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยมาเป็นเครื่องมือในการเปิดกลุ่มผู้ฟังกลุ่มใหม่ ซึ่งก็คือเหล่าผู้ชุมนุมของพันธมิตร และใช้โอกาสนี้สร้างความโด่งดังให้แก่วงของตนเองอีกครั้ง ต่อกรณีนี้ อารี ประธานโต้แย้งว่า

> จุดประสงค์ของการทำคอนเสิร์ต คือ ต้องมีประโยชน์ต่อภายนอก ส่วนรวม ไม่ใช่จะเอาเงินเข้ามาในโครงการของเรา ทั้งนี้มีการแบ่งให้กับมูลนิธิเด็กของ อ.พิภพ ธงไชย ส่วนหนึ่งให้กับเอเอสทีวี เพราะตรงนั้นเป็นจุดสำคัญที่เราจะต้องทำงานกันนั่นคืองานด้านประชาชน... เราโชคดีตรงที่ตลอดเวลาเราอาจจะเข้าไปร่วมกับพันธมิตรตรงนั้น เราไม่ถูกว่าจ้างเรื่องงานดนตรีเลย แต่หลังจากนั้นเราได้รับการปลอบปลอบใจได้ดี... ถึงแม้ว่าช่วงระยะเวลาหนึ่งเราไม่มีงานแสดงเลย แต่แฮมเมอร์ก็อยู่ได้ เพราะรู้กันว่าเวลาไปม็อบอะไรต่างๆ นั้นไม่มีค่าจ้าง แต่เราต้องมีกองทุนส่วนตัวนำออกมาเพื่อหล่อเลี้ยงเวลาตรงที่ขาดหายกับรายได้ แล้วมาสร้างประโยชน์ต่อสังคม
>
> (อารี ประธาน, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2553)

แม้วงแฮมเมอร์จะไม่ได้เข้าป่าเพื่อเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยดังเช่นศิลปินเพื่อชีวิตท่านอื่นๆ ทำหลังเหตุการณ์ 6 ตุลา แต่พวกเขาก็ยังยืนหยัดที่จะผลิตผลงานเพลงที่สะท้อนสังคม บทเพลงแห่งเสรีภาพ จนมาถึงบทเพลงเพื่อการอนุรักษ์ และแม้ว่าวงแฮมเมอร์จะถูกวิพากษ์วิจารณ์หรือประสบปัญหาในการทำงานอยู่หลายต่อหลายครั้ง แต่พวกเขาก็ไม่ยอมย่อท้อต่ออุปสรรคเหล่านั้น และได้ผลิตผลงานเพื่อชีวิตที่ดีสู่ผู้ฟังเสมอ

3.2.2 สรุปแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงานของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น

ศิลปินเพื่อชีวิตที่มีผลงานระดับท้องถิ่น 3 กลุ่ม ได้แก่ จรัล มโนเพ็ชร วงสะเลเตและวงแฮมเมอร์ สามารถสรุปแนวคิดและการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของศิลปินได้ ดังนี้

1) จรัล มโนเพ็ชร ศิลปินจากภาคเหนือสร้างอัตลักษณ์ด้วยการนำเสนอแง่มุมที่ดีต่างๆ ของท้องถิ่น เช่น วิถีชีวิตของชาวล้านนาที่มีความเรียบง่าย สภาพแวดล้อมที่สวยงาม เป็นต้น รวมทั้งการนำเสนอผ่านเนื้อร้องและทำนองล้านนาผ่านบทเพลง เพื่อให้เกิดมโนทัศน์ที่ดีต่อท้องถิ่น

ทางภาคเหนือ เนื่องจากในอดีต ประชาชนในสังคมเมืองมักจะมองพื้นที่ภาคเหนือและกลุ่มชนในพื้นที่ในแง่ลบ ทั้งจากแง่ภาพลักษณ์ของชนกลุ่มน้อยและหญิงสาวชาวเหนือที่มักจะเข้ามาหางานทำในเมืองกรุงด้วยอาชีพการขายบริการทางเพศ ทั้งนี้พบว่าการนำเสนอดังกล่าว สามารถปรับเปลี่ยนมโนทัศน์ในแง่ลบของภาคเหนือ พร้อมทั้งเปิดพื้นที่ทางสังคมด้านอื่นๆ ให้แก่ภาคเหนือได้เป็นอย่างดี

2) ศิลปินวงสะเลเตจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ วงดนตรีที่เกิดจากการรวมตัวของผู้ประสบปัญหาจากการบริหารและการพัฒนาของรัฐ อาทิ เรื่องที่ดิน สิทธิพื้นฐาน สำเนาทะเบียนบ้าน เป็นต้น โดยบทเพลงของพวกเขานำเสนอปัญหาและวิถีชีวิตของคนยากจนจากประสบการณ์ บทเพลงจึงกลายเป็นเครื่องมือเพื่อความเคลื่อนไหวของคนระดับล่าง เพื่อเรียกร้องให้ภาครัฐและภาคส่วนอื่นที่มีความเกี่ยวข้องหันมาสนใจแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น บทเพลงของพวกเขาจึงถูกนำมาใช้ในการชุมนุมเรียกร้องจากคนระดับล่างอยู่เสมอ ซึ่งประเด็นนี้สามารถกล่าวได้ว่าแนวทางการแต่งเพลงของวงสะเลเตได้กลับไปสู่แนวทางการใช้บทเพลงเพื่อการเคลื่อนไหวชุมนุม (Music for movement) ดังเช่นสมัยเดือนตุลาอีกครั้ง นอกจากนี้ยังพบว่าเป็นการเปิดพื้นที่ให้แก่คนยากจนได้มีตัวตนและได้รับการยอมรับในสังคมมากขึ้น ทั้งนี้ พบว่าการสร้างอัตลักษณ์ดังกล่าวช่วยให้คนภายนอกได้เรียนรู้และเข้าใจกลุ่มคนเหล่านี้ ซึ่งเป็นสัญญาณที่ดีอันจะนำไปสู่แนวทางแห่งการยอมรับในความหลากหลายทางวัฒนธรรมต่อไป

3) ศิลปินวงแฮมเมอร์ ใช้วิธีการนำเสนอเดียวกับจรัล มโนเพ็ชร กล่าวคือ สร้างอัตลักษณ์ด้วยการนำเสนอแง่มุมที่ดีต่างๆ ของท้องถิ่น แต่ในขณะเดียวกัน ศิลปินวงแฮมเมอร์ก็ยังนำเสนอความต้องการในการเรียกร้องให้เกิดการแก้ปัญหาเชิงโครงสร้าง โดยนำเสนอบทเพลงที่เกี่ยวข้องปัญหาเศรษฐกิจและสังคมในภาพรวมของประเทศ เช่นเดียวกับพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ โดยมีสาเหตุมาจากการที่วงแฮมเมอร์จับการนำเสนอทั้งสองประเด็นนับแต่แรกของการออกอัลบั้ม กอปรกับวงแฮมเมอร์เป็นเพียงตัวแทนของคนภาคใต้เท่านั้น มิใช่คนใต้จริงๆ ปัญหาที่พวกเขาเห็นจึงมิได้มีเพียงปัญหาที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น หากแต่เป็นภาพรวมของประเทศด้วย

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานระดับประเทศ

วิทยานิพนธ์เรื่อง วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ.2525 - 2550) ฉบับนี้ แบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 ระดับ คือ กลุ่มศิลปินที่มีผลงานระดับประเทศ และกลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น สำหรับบทที่ 4 จะเป็นผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับประเทศ อันได้แก่ วงคาราวาน วงคาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ โดยในการนำเสนอ ผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอข้อมูลออกเป็น 4 ช่วงสมัย ดังนี้

1. วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (พ.ศ. 2525 – 2530)
2. วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ. 2531 - 2539)
3. วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (พ.ศ. 2540 - 2543)
4. วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (พ.ศ. 2544 – 2550)

4.1 บริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง

4.1.1 ช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (พ.ศ. 2525 – 2530)

มีนาคม 2523 พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ก้าวขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี หลังจากการลาออกของ พล.อ.เกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ นายกรัฐมนตรีคนก่อนหน้า แนวทางการดำเนินงานของ พล.อ.เปรมได้รับการขนานนามว่าเป็น “เปรมาธิปไตย” ซึ่งเป็นการบริหารประเทศแบบ “ประชาธิปไตยครึ่งใบ[74]” เนื่องจากเป็นแนวทางของการประสานประโยชน์ระหว่างกลุ่มต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสถาบันหลักของประเทศที่มีอำนาจสูง คือ ทหาร สถาบัน และกลุ่มทุน

---

[74] นักวิชาการอาวุโสอย่างเกษียร เตชะพีระ อธิบายว่าระบอบประชาธิปไตยครึ่งใบสมัยรัฐบาล พล.อ.เปรม นั้น มีสิ่งที่น่าสังเกต คือ 1) นายกรัฐมนตรีไม่ได้มาจากการเลือกตั้ง มีกองทัพและสถาบันอำนาจนำตามประเพณีค้ำจุนหนุนหลัง 2) วุฒิสภามาจากการแต่งตั้ง 3) ระบบราชการอำนาจนิยมรวมศูนย์ภายใต้การนำของกองทัพเป็นฐาน และกลไกการใช้อำนาจเหนือเศรษฐกิจสังคม 4) รัฐราชการเป็นหุ้นส่วนกับกลุ่มทุนต่างๆ แทนที่จะเป็นเครื่องมือในการยึดกุมของกลุ่มทุนการเมืองใหญ่ (สมเกียรติ ตั้งนโม และคณาจารย์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน, 18 เมษายน 2553)

เหตุการณ์การเมืองในยุค พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ถือว่าทหารเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องทางการเมืองเป็นอย่างมาก สาเหตุหลักมาจากการปกครองด้วยระบอบเผด็จการทหารก่อนหน้าที่เป็นไปอย่างยาวนาน เมื่อรัฐบาล พล.อ.เปรม เข้ามาบริหารงาน วิธีการดำเนินงานที่คล่องตัวที่สุด คือ การบริหารที่เอื้อประโยชน์ต่อระบบทหารที่ยังคงมีอำนาจและกลุ่มธุรกิจที่เริ่มจะเข้ามีอำนาจในทางการเมือง

พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรียาวนานถึง 8 ปี 5 เดือน นับตั้งแต่ 3 มีนาคม 2523 จนถึง 4 สิงหาคม 2531 แม้จะมีการยุบสภาถึง 3 ครั้ง แต่ พล.อ.เปรมก็ยังคงอยู่ในอำนาจมิเสื่อมคลาย ทั้งนี้การประสานประโยชน์และอำนาจบารมีภายในกองทัพมีส่วนช่วยเหลือเป็นอย่างมาก การวางโครงสร้างอำนาจของตนในกองทัพของ พล.อ.เปรม ถือเป็นการปูพรมทางการเมืองที่น่าสนใจ เพราะการสร้างอำนาจผ่านกองทัพนั้นไม่ต่างจากเผด็จการเท่าใดนัก เพียงแต่เผด็จการของ พล.อ.เปรม เป็นเผด็จการที่ประสานประโยชน์กับส่วนอื่นด้วย จึงทำให้ไม่สามารถมองเห็นจุดนี้ได้อย่างชัดเจน และเป็นที่มาของระบอบประชาธิปไตยครึ่งใบ

การแก้ไขปัญหาด้านเศรษฐกิจถือเป็นนโยบายสำคัญในการบริหารงานลำดับต้นๆ ของรัฐบาลพล.อ.เปรม เนื่องจากช่วงก่อนหน้านั้นเกิดปัญหาวิกฤติเศรษฐกิจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการขึ้นราคาน้ำมัน ทำให้ประชาชนเกิดความเดือดร้อนเป็นอย่างมากจนถึงกับลุกขึ้นมาต่อต้านรัฐบาล พล.อ.เกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ จนในที่สุดต้องประกาศลาออกจากการเป็นนายกรัฐมนตรีในวันที่ 29 กุมภาพันธ์ 2523 พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ นายกรัฐมนตรีคนต่อมาจึงต้องดำเนินการแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจโดยเร่งด่วน อาทิ การประกาศลดราคาน้ำมันเชื้อเพลิง การสร้างงานเพิ่มเติม การสั่งห้ามขึ้นราคาสินค้า การปรับปรุงโครงสร้างราคาน้ำมันใหม่ การแก้ปัญหาภัยแล้งในชนบท เป็นต้น

ปี 2524 เกิดวิกฤตการณ์น้ำมันโลก ส่งผลให้ราคาน้ำมันดิบในตลาดโลกพุ่งขึ้นถึงบาเรลละ 34 ดอลลาร์สหรัฐ เศรษฐกิจโลกต่างซบเซา ราคาสินค้าเกษตรตกต่ำ รัฐบาลพล.อ.เปรมจึงประกาศลดค่าเงินบาท โดยให้เหตุผลว่าเงินบาทแข็งค่ามาก เมื่อเทียบกับเงินสกุลของประเทศต่างที่ค้าขายกับไทย ทำให้ฐานะการแข่งขันการส่งออกสินค้าของประเทศไทยในตลาดต่างประเทศด้อยลง จนส่งผลต่อปัญหาการขาดดุลการค้าและดุลการชำระเงินของประเทศมากขึ้น และส่งผลกระทบเป็นวงกว้างต่อสังคม

ผลกระทบที่เห็นได้ชัดจากภาวะเศรษฐกิจฝืดเคือง คือ การดำเนินชีวิตของคนในสังคมที่เต็มไปด้วยการต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดจากการแข่งขันในสภาวะทุนนิยม และความเหลื่อมล้ำอันเป็นผลสืบเนื่องจากสภาวะดังกล่าว ได้กลายมาเป็นวัตถุดิบชั้นดีในการแต่งเพลงของศิลปินเพื่อชีวิต โดยกลุ่มคนที่เป็นตัวแสดงในการแต่งเพลง มิได้กล่าวถึงแต่ชนชั้นชาวนาและแรงงานดังเช่นช่วงเดือนตุลาเท่านั้น หากแต่เป็นทุกชนชั้น หลายกลุ่มบุคคลและหลากหลายอาชีพ อันถือว่าเป็นการขยายขอบเขตของเพลงเพื่อชีวิต ที่จากเดิมมักจะบรรยายถึงสภาพความทุกข์ยากของชนชั้นล่าง แต่ได้หมายรวมถึงทุกคนในสังคมที่ต้องต่อสู้เพื่อดำรงชีวิตรอดในสังคม

แม้รัฐบาลจะใช้ความพยายามอย่างหนักในการแก้ไขปัญหาภาวะเศรษฐกิจ อาทิ การขึ้นภาษีดอกเบี้ยเงินกู้ยืมจากต่างประเทศ (Withholding Tax) การนำเงินคงคลังออกมาใช้ การดำเนินนโยบายส่งเสริมการลงทุนโดยการจัดตั้งคณะกรรมการร่วมภาครัฐบาลและเอกชน (กรอ.) หรือแม้แต่การกู้เงินจากสถาบันการเงินเอกชนต่างประเทศมาใช้อุดหนุนแทนเงินงบประมาณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกองทุนการเงินระหว่างประเทศ (IMF) ซึ่งถือเป็นการกู้เงินจาก IMF เป็นครั้งแรกของประเทศไทยในปี 2524 แต่ผลจากสภาวะเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลกกลับไม่ได้ช่วยให้เศรษฐกิจของไทยกระเตื้องขึ้นสักเท่าใดนัก

ปัญหาเสถียรภาพทางเศรษฐกิจด้านต่างประเทศเพิ่มขึ้นจนถึงจุดวิกฤติปี 2526 เมื่อเงินสำรองของประเทศเหลือเพียง 2,500 ล้านดอลลาร์สหรัฐ รัฐบาลจึงออกมาตรการจำกัดการขยายตัวของสินเชื่อและเพิ่มอัตราดอกเบี้ยมาตรฐาน จากร้อยละ 11.5 ในช่วงต้นปี 2526 เป็นร้อยละ 13 ต่อปี (การคลัง, กระทรวง, 7 มิถุนายน 2553) ทำให้ประชาชนได้รับผลกระทบเป็นอย่างมาก

ปี 2527 รัฐบาลปรับปรุงนโยบายด้านการคลังและการพาณิชย์ โดย ยกเลิกการผูกค่าเงินบาทไว้กับดอลลาร์สหรัฐ มาเป็นการผูกค่าเงินบาทไว้กับกลุ่มเงินตราของประเทศคู่ค้าสำคัญของไทย นอกจากนั้นยังรณรงค์ปลูกฝังให้ประชาชนช่วยกันประหยัด และหันมาใช้สินค้าไทย ลดการฟุ่มเฟือย ชะลอการนำเข้า และส่งเสริมการส่งออก

พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรียาวนานถึง 8 ปี 5 เดือน นับตั้งแต่ 3 มีนาคม 2523 จนถึง 4 สิงหาคม 2531 แม้จะมีการยุบสภาถึง 3 ครั้ง แต่ พล.อ.เปรมก็ยังคงอยู่ในอำนาจมิเสื่อมคลาย ทั้งนี้การประสานประโยชน์และอำนาจบารมีภายในกองทัพมีส่วนช่วยเหลือเป็นอย่างมาก ซึ่งการวางโครงสร้างอำนาจของตนในกองทัพของ พล.อ.เปรม ถือเป็นการปูพรมทางการเมืองที่น่าสนใจ เพราะการสร้างอำนาจผ่านกองทัพนั้นไม่ต่างจากเผด็จการเท่าใดนัก

เพียงแต่เผด็จการของ พล.อ.เปรม เป็นเผด็จการที่ประสานประโยชน์กับส่วนอื่นด้วย จึงทำให้ไม่สามารถมองเห็นจุดนี้ได้อย่างชัดเจน และเป็นที่มาของระบอบประชาธิปไตยครึ่งใบ

4.1.1 ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ. 2531 - 2539)

ช่วงปี 2531 – 2539 ประเทศไทยเปลี่ยนแปลงรัฐบาลถึง 6 ชุด ได้แก่ พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ (2531 - 2534), คณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) (2534), นายอานันท์ ปันยารชุน (2534 - 2535), พลเอกสุจินดา คราประยูร (2535), นายชวน หลีกภัย (2535 - 2538), นายบรรหาร ศิลปอาชา (2538 - 2539) และ พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ (2539 - 2540)

ช่วงนี้ถือเป็นยุคประชาธิปไตยแบบเต็มใบ แต่ในขณะเดียวกันก็เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เกิดความผันผวนทางการเมือง ทำให้เปลี่ยนแปลงรัฐบาลหลายชุด เพราะหัวหน้ารัฐบาลไม่มีอำนาจเบ็ดเสร็จดังช่วงเวลาที่ผ่านมา ส่งผลให้นโยบายของแต่ละรัฐบาลเกิดความไม่ต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม ประชาธิปไตยเต็มใบก็เป็นสิ่งสำคัญ เพราะนั่นหมายความว่าอำนาจส่วนหนึ่งที่ควรจะเป็นของประชาชนได้กลับคืนมา มิใช่หยุดอยู่กับรัฐบาลโดยเฉพาะอย่างยิ่งอำนาจเบ็ดเสร็จของนายกรัฐมนตรี

ในปี 2531 – 2534 รัฐบาล พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ มีผลงานเด่น คือ นโยบายการสร้างความสัมพันธ์ทางเศรษฐกิจด้านการค้าและการลงทุนกับประเทศอินโดจีน ด้วยการประกาศนโยบายเปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า ซึ่งสนามรบดังกล่าวหมายถึงกัมพูชา และเวียดนาม จน พล.อ.ชาติชาย ได้รับฉายาว่า “มิสเตอร์อินโดจีน” โดยมีการดำเนินการเพื่อสนับสนุนนโยบายเปลี่ยนสนามรบให้เป็นการค้าในหลายรูปแบบ[75]

จนกระทั่งในปี 2532 หลังจากเวียดนามถอนกำลังทหารออกจากกัมพูชา[76] ประเทศไทยหันมาใช้สื่อทางวัฒนธรรมควบคู่กับความสัมพันธ์ทางการเมืองอื่นๆ ในการเปลี่ยนสนามรบให้เป็นการค้า จึงส่งวงคาราวานและศิลปินเพื่อชีวิตอื่นๆ เช่น พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ (ปู) เป็น

---

[75] อาทิ การจัดการประชุม TIM: Thailand Informal Meeting เพื่อผลักดันให้เวียดนามถอนทหารออกจากกัมพูชา และให้เขมรที่แบ่งแยกฝ่ายต่างๆ มาเจรจาที่กรุงเทพฯ การผลักดันให้มีการสร้างสะพานมิตรภาพไทย-ลาว และการผลักดันให้มีการก่อตั้งเอเปค (APEC) หรือความร่วมมือทางเศรษฐกิจเอเชีย-แปซิฟิก (Asia-Pacific Economic Cooperation) ซึ่งเวียดนามได้เข้าร่วมเป็นประเทศสมาชิก เป็นต้น

[76] สาเหตุหนึ่งเกิดจากการที่สหภาพโซเวียตปรับเปลี่ยนโครงสร้างเศรษฐกิจตามนโยบาย Glasnot (เปิดกว้างทางการเมือง) และ Parestroika (ปรับเปลี่ยนทางเศรษฐกิจโดยนำระบบทุนนิยมมาใช้) ตามแนวทางของมิคาอิล กอร์บาชอฟ (Mikhail Gorbachyov) ผู้นำคอมมิวนิสต์ของสหภาพโซเวียต ทำให้จำเป็นต้องพิจารณาค่าใช้จ่ายที่ไม่จำเป็น จึงลดความช่วยเหลือเวียดนาม

ตัวแทนทูตวัฒนธรรมเดินทางไปเล่นคอนเสิร์ตเพื่อสันติภาพที่กรุงพนมเปญ บริเวณหน้าปราสาทหินนครวัดในปีถัดมา แม้จะไม่มีไฟฟ้า แต่รัฐบาลกัมพูชาก็แสดงท่าทีเป็นมิตรด้วยการต่อสายไฟฟ้ายาวถึง 8 กิโลเมตรมาให้

นอกจากนโยบายเปลี่ยนสนามรบให้เป็นการค้า ซึ่งเกิดจากแนวคิดของทีมที่ปรึกษาเศรษฐกิจสมัย พล.อ.ชาติชาย ชุณหวัณ หรือที่เรียกว่า “ที่ปรึกษาบ้านพิษณุโลก[77]” อันเป็นการรวบรวมนักวิชาการชั้นนำของประเทศเอาไว้ รวมทั้งการอนุมัติให้เอกชนเข้ามาลงทุนพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานในหลายโครงการ[78] กอปรกับภาวะเศรษฐกิจโลกกระเตื้องขึ้น โดยมีสาเหตุหลักมาจากการลดราคาน้ำมันและค่าเงินสหรัฐอ่อนตัว ส่งผลดีต่อการส่งออกของไทยซึ่งสูงขึ้น ทำให้ต่างชาติย้ายฐานการลงทุนจากประเทศที่ค่าเงินแข็งมายังไทย เช่น ญี่ปุ่น ไต้หวัน และเกาหลีใต้ รัฐบาลจึงผ่อนคลายมาตรการการเงินการคลัง ลดอัตราดอกเบี้ยในประเทศและลดภาษีอากรบางประเภท ลดราคาขายปลีกผลิตภัณฑ์น้ำมัน ลดค่ากระแสไฟฟ้า ฯลฯ (การคลัง, กระทรวง, 7 มิถุนายน 2553)

ประเทศไทยจึงก้าวเข้าสู่ยุคทองของเศรษฐกิจหรือที่เรียกว่าเศรษฐกิจเฟื่องฟู โดยอัตราขยายตัวทางเศรษฐกิจสูงเฉลี่ยร้อยละ 9.9 ต่อปี กระทั่งมีการคาดหมายโดยทั่วไปว่าประเทศไทยจะเป็น "เสือตัวที่ 5" ของเอเชีย (Fifth Asian Tiger) ต่อจาก "4 เสือเศรษฐกิจของเอเชีย" คือ เกาหลีใต้ ฮ่องกง สิงคโปร์ และไต้หวัน เนื่องจากการขยายทางเศรษฐกิจเกิดจากภาคอุตสาหกรรมและบริการถึงร้อยละ 13.7 และ 9.9 ต่อปี แต่ในขณะเดียวกันภาคการเกษตรอันเป็นหลักของประเทศไทยกลับเติบโตเพียงร้อยละ 2.9 ต่อปี

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

---

[77] อาทิ นายไกรศักดิ์ ชุณหะวัณ รับผิดชอบหลักเรื่องสิทธิเสรีภาพประชาชน สิทธิมนุษยชน การเจรจาสันติภาพในกัมพูชากับเขมร 3 ฝ่าย และยกเลิก ปร.42 อันเป็นคำสั่งของคณะปฏิวัติในการควบคุมการสื่อสารมวลชน, ดร.บวรศักดิ์ อุวรรณโณ รับผิดชอบหลักเรื่องระเบียบข้อกฎหมาย การร่างวาระคณะรัฐมนตรี และระบบการบริหารงานต่างๆ ของนายกรัฐมนตรี, ดร.สุรเกียรติ์ เสถียรไทย รับผิดชอบหลักด้านกฎหมายระหว่างประเทศ การเจรจาการค้าและท่าทีต่างๆ ของรัฐบาลในระดับสากล, ดร.ชัยอนันต์ สมุทวณิช รับผิดชอบหลักเรื่องการปฏิรูปการเมือง, ดร.สังศิต พิริยะรังสรรค์ และ ดร.นิคม จันทรวิทูร รับผิดชอบหลักด้านสังคมและแรงงาน เป็นต้น

[78] เช่น โครงการโทรศัพท์พื้นฐาน 3 ล้านเลขหมาย โครงการพัฒนาพื้นที่ชายฝั่งทะเลภาคใต้ โครงการรถไฟฟ้าขนส่งมวลชนในเขตกรุงเทพมหานคร และโครงการทางด่วนยกระดับ เป็นต้น

กรณีทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์[79] ในสมัยรัฐบาล พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ถือว่าสำคัญในช่วงเวลานั้น เรื่องราวการขโมยโบราณวัตถุชิ้นนี้มีประวัติความเป็นมาอย่างยาวนาน และจบด้วยการร่วมทวงสมบัติชาติคืนจากสหรัฐอเมริกาจากทุกภาคฝ่าย จนกระทั่งในปี 2331 ทับหลังนารายณ์จึงกลับคืนสู่มาตุภูมิอีกครั้ง

เรื่องนี้เกิดขึ้นเมื่อปี 2516 เมื่อ ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล คณบดีคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร และ ดร.ไฮแรม วูดเวิร์ด จูเนียร์ อดีตอาสาสมัครสันติภาพที่เคยสอนอยู่ในมหาวิทยาลัยศิลปากรได้ไปพบทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์โดยบังเอิญที่สถาบันศิลปะนครชิคาโก สหรัฐอเมริกา ในสภาพลวดลายขอบขวาของทับหลังถูกกระเทาะออกไปครึ่งหนึ่ง จึงทำการตรวจสอบจนสืบทราบพบว่าวัตถุโบราณล้ำค่าชิ้นนี้เป็นของ "เจมส์ อัลสดอร์ฟ" มหาเศรษฐีชาวอเมริกันและประธานมูลนิธิ อัลสดอร์ฟที่ให้สถาบันศิลปะนครชิคาโกยืมไปโชว์ นักโบราณคดีทั้งสอง จึงทรงส่งหนังสือแจ้งอธิบดีกรมศิลปากรอย่างเป็นทางการว่า “ควรจะขอคืน”

ช่วงระหว่างปี 2516 - 2521 กรมศิลปากรดำเนินการทุกวิถีทางเพื่อขอคืนทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ทั้งทำหนังสือและส่งหลักฐานยืนยันโดยตรงถึงรัฐบาลสหรัฐ รวมทั้งกระทรวงการต่างประเทศและสถานทูตไทยในอเมริกา จนถึงองค์กรที่สามอื่นๆ ในปี 2530 เมื่อการบูรณะเกือบจะเสร็จสมบูรณ์ จึงเริ่มกระบวนการติดตามทวงคืนอีกครั้ง โดยมีหนังสือตรงจากผู้อำนวยการสถาบันศิลปะแห่งชิคาโก เสนอให้มีการแลกเปลี่ยนโบราณวัตถุที่มีคุณค่าทางศิลปะเท่าเทียมกัน แต่กรมศิลปากรยืนยันจะไม่มีการแลกเปลี่ยนโบราณวัตถุที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติเป็นอันขาด

การต่อสู้เรียกร้องจากหลายส่วนหลายฝ่ายที่ร่วมมือกันส่งผลให้ 10 พฤศจิกายน 2531 ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์เดินทางกลับประเทศไทย โดยสายการบินยูไนเต็ด แอร์ไลนส์ เที่ยวบิน 21 หลังจากหายไปนานกว่า 23 ปี และต่อมานำไปประดิษฐานที่ปราสาทหินเขาพนมรุ้ง จ.บุรีรัมย์ ถิ่นมาตุภูมิ

---

[79] ทับหลังที่ถือว่ามีชื่อเสียงมากที่สุดและงดงามมากที่สุดในประเทศไทย คือ ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ ที่ประดับอยู่ประตูทางเข้ามณฑปปราสาทประธาน ด้านทิศตะวันออก ปราสาทหินพนมรุ้ง อ.พระเกียรติ จ.บุรีรัมย์ ความงามของการแกะสลักพระวิษณุหรือพระนารายณ์สี่กร บรรทมตะแคงขวา บนหลังพญาอนันตนาคราช และภาพพระนางลักษมีชายาของพระองค์ซึ่งอยู่บริเวณปลายพระบาทของพระนารายณ์ถือเป็นสิ่งที่น่ายั่วยวนใจสำหรับเหล่านักสะสมของโบราณทั้งหลาย

ปี 2533 ภาพพจน์ของรัฐบาล พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ ตกต่ำลงอย่างมาก สาเหตุมาจากปัญหาประสิทธิภาพในการบริหารงาน ปัญหาเศรษฐกิจ และปัญหาคอร์รัปชั่น จนได้รับฉายาว่า "บุฟเฟต์คาบิเนต" เพราะมีข้อมูลการทุจริตและประพฤติมิชอบของรัฐมนตรีในรัฐบาลชุดนี้เกิดขึ้นมากมาย บุฟเฟ่ต์คาบิเนตจึงกลายเป็นคำที่ใช้เปรียบเทียบเหล่ารัฐมนตรีที่สามารถทุจริตได้โดยสะดวก เหมือนกับการรับประทานอาหารบุฟเฟ่ต์ที่รับประทานเท่าไหร่ก็ได้ เนื่องจากการทุจริตคอรัปชั่นเป็นอย่างมาก เช่น กรณีโควตาส่งออกเสื้อผ้าสำเร็จรูป การให้สัมปทานเดินรถเมล์ การลงมติไม่ไว้วางใจสมาชิกสภาผู้แทนราษฎร เป็นต้น ในที่สุดคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ[80] (รสช.) จึงใช้ข้ออ้างนี้ในการทำรัฐประหารวันที่ 23 กุมภาพันธ์ 2534

แต่ในเบื้องลึก ผาสุก พงษ์ไพจิตรและคริส เบเคอร์ (2546: 440) ระบุว่าเกิดจากความขัดแย้งระหว่างพลเอกชาติชายและคณะนายทหาร จปร.รุ่น 5 อันมีหัวหน้ารุ่น คือ พลเอกสุจินดา คราประยูร ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการทหารบก โดยปะทุความรุนแรงจากเหตุการณ์การชะลอพิจารณาโครงการซื้ออาวุธของกองทัพเป็นมูลค่ากว่าหมื่นล้านบาท ทั้งนี้ นายเกรียงศักดิ์ ชุณหะวัณ หนึ่งในทีมที่ปรึกษาเศรษฐกิจบ้านพิษณุโลก เปิดเผยต่อกรณีนี้ภายหลังว่า

> เชื้อไฟของการรัฐประหารเริ่มต้นจากสื่อมวลชน ไทยรัฐซึ่งเปิดธุรกิจผับกลางคืนอยู่ อาจเปิดเกินกว่ากฎหมายกำหนด คุณเฉลิม (เฉลิม อยู่บำรุง ซึ่งขณะนั้นเป็นรมต.ประจำสำนักนายกฯ - ผู้วิจัย) เข้าไปเข้มงวดกวดขันเรื่องเวลาการเปิดปิด ทำให้ไทยรัฐตอบโต้คืนด้วยการโจมตีว่ารัฐบาลพ่อผมเป็นบุฟเฟ่ต์คาบิเนต โจมตีเรื่องคอรัปชั่น
>
> (นักข่าวชาวรากหญ้า, 2552)

คณะรสช. เลือกนายอานันท์ ปันยารชุน ขึ้นมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี แม้รัฐบาลภายใต้แกนนำของนายอานันท์จะประกอบไปด้วยเทคโนแครตชั้นนำ และนักธุรกิจที่มีชื่อเสียง อย่างไรก็ตาม อำนาจทางการทหารยังคงตกอยู่ในมือของคณะรสช. เนื่องจากตำแหน่งสำคัญของกระทรวงมหาดไทยและกระทรวงกลาโหมเป็นของสมาชิก รสช. กอปรกับความไม่ลง

---

[80] รสช.มีพลเอกสุนทร คงสมพงษ์ ผู้บัญชาการทหารสูงสุด ดำรงตำแหน่งประธาน พลเอกสุจินดา คราประยูร(ผู้บัญชาการทหารบก), พล.อ.อ.เกษตร โรจนนิล (ผู้บัญชาการทหารอากาศ), พล.ร.อ.ประพัฒน์ กฤษณจันทร์ (ผู้บัญชาการทหารเรือ) เป็นรองหัวหน้าคณะ และมีพลเอกอิสระพงศ์ หนุนภักดี (รองผู้บัญชาการทหารบก) เป็นเลขานุการ ซึ่งพลเอก สุจินดา คราประยูร เป็นผู้อยู่เบื้องหลังการรัฐประหารคนสำคัญ โดยต่อมาหลังจากพลเอกสุนทร คงสมพงษ์เกษียณอายุก็ได้เข้ารับตำแหน่งผู้บัญชาการทหารสูงสุดอีกตำแหน่งหนึ่งในวันที่ 1 ตุลาคม 2534

รอยทางจุดยืนทางการเมืองจากทั้งสองฝั่ง กล่าวคือ รัฐมนตรีเทคโนแครตต้องการปฏิรูปการบริหารระบบเศรษฐกิจ ส่วนคณะรสช. ต้องการฟื้นฟูการควบคุมของฝ่ายทหารเหนือระบบสังคมและการเมือง รวมทั้งคณะกรรมการร่างรัฐธรรมนูญที่ คณะ รสช.เป็นผู้แต่งตั้ง เสนอรัฐธรรมนูญฉบับใหม่ (2534) ซึ่งมีเนื้อหาว่านายกรัฐมนตรี สภาผู้แทนราษฎร และวุฒิสภาสามารถมาจากการแต่งตั้ง ส่งผลให้เกิดการชุมนุมประท้วงจากประชาชนและเหล่านักวิชาการในเดือนพฤศจิกายน เพราะร่างรัฐธรรมนูญดังกล่าวมีเนื้อหาสืบทอดอำนาจของ รสช. พลเอกสุจินดาจึงต้องลดแรงกดดันด้วยการออกมาประกาศว่าตนและพล.อ.อ.เกษตร จะไม่ขอรับตำแหน่งทางการเมืองใดๆ ภายหลังการเลือกตั้ง

7 ธันวาคม 2534 สภานิติบัญญัติลงมติเห็นชอบร่างรัฐธรรมนูญด้วยคะแนนเสียง 262 ต่อ 7 โดยทิ้งข้อขัดแย้งที่จะนำไปสู่ปัญหาในอนาคต อาทิ นายกรัฐมนตรีไม่จำเป็นต้องมาจากการเลือกตั้ง, วุฒิสภามีอำนาจร่วมอภิปรายและลงมติไม่ไว้วางใจรัฐบาลและพระราชกำหนด, มีบทเฉพาะกาลให้ประธานสภา รสช. เป็นผู้รับสนองพระบรมราชโองการแต่งตั้งนายกรัฐมนตรี แทนที่จะเป็นประธานสภาผู้แทนราษฎร เป็นต้น ต่อมาสมาชิกบางคนของคณะ รสช. เคลื่อนไหวร่วมกับนักการเมืองหลายกลุ่มจัดตั้งพรรคสามัคคีธรรม โดยมีนายณรงค์ วงศ์วรรณ เป็นหัวหน้าพรรค และพยายามส่งคนสนิทเข้าคุมตำแหน่งบริหารในพรรคอื่นๆ เช่น พรรคชาติไทย และพรรคกิจสังคม เป็นต้น ท่ามกลางเสียงวิจารณ์ว่า นั่นคือความเคลื่อนไหวในการสืบทอดอำนาจของผู้นำ สภา รสช.

22 มีนาคม 2535 มีการจัดเลือกตั้งทั่วไปอีกครั้ง ผลปรากฏว่าพรรคสามัคคีธรรมได้เป็นแกนนำจัดตั้งรัฐบาล โดยประกอบด้วยพรรคร่วม คือ พรรคชาติไทย, กิจสังคม, ประชากรไทย และราษฎร บรรดาผู้แทนราษฎรที่ได้รับเลือกจึงสนับสนุนให้นายณรงค์ วงศ์วรรณ หัวหน้าพรรคสามัคคีธรรมเป็นนายกรัฐมนตรี อย่างไรก็ตาม สื่อมวลชนมองว่า การเลือกตั้งครั้งนี้ เป็นการเลือกตั้งที่สกปรกที่สุดครั้งหนึ่งของประเทศไทย

ต่อมานางมาร์กาเร็ต แท็ตไวเลอร์ โฆษกกระทรวงการต่างประเทศสหรัฐ ระบุว่า นายณรงค์ เป็นผู้หนึ่งที่ "ต้องห้าม" ไม่สามารถขอวีซ่าเดินทางเข้าสหรัฐได้ เพราะมีความใกล้ชิดกับนักค้ายาเสพติดรายใหญ่ ทำให้เขาประกาศถอนตัว พล.อ.สุนทร คงสมพงษ์ ประธาน รสช. จึงต้องยุติการนำชื่อนายณรงค์ขึ้นทูลเกล้าฯ และเสนอชื่อของ พล.อ.สุจินดา คราประยูร ขึ้นแทน ท่ามกลางเสียงต่อต้านเรื่องการตระบัดสัตย์ เพราะเขาเคยประกาศว่าจะไม่ดำรงตำแหน่งทางการเมือง แต่ในที่สุดวันที่ 7 เมษายน มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าให้พลเอกสุจินดาซึ่งลาออก

จากตำแหน่งผู้บัญชาการทหารสูงสุดและผู้บัญชาการทหารบกเป็นนายกรัฐมนตรีคนที่ 19 โดยอ้างความจำเป็นที่ต้อง “เสียสัตย์เพื่อชาติ”

วันรุ่งขึ้น ร.ต.ฉลาด วรฉัตร อดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรประกาศอดอาหารประท้วงต่อต้านพลเอกสุจินดาบริเวณหน้ารัฐสภา ซึ่งได้กลายเป็นชนวนแรกของการประท้วง ส่วนพรรคฝ่ายค้าน ได้แก่ พรรคความหวังใหม่, ประชาธิปัตย์, พลังธรรม, เอกภาพ และกลุ่มองค์กรต่างๆทั่วประเทศประกาศคัดค้านการสืบทอดอำนาจของเผด็จการ รสช.และคัดค้านรัฐธรรมนูญที่ไม่เป็นประชาธิปไตย พร้อมทั้งเปิดปราศรัยใหญ่ที่ลานพระบรมรูปทรงม้า โดยมีรายงานว่ามีผู้เข้าร่วมรับฟังเรือนแสน จะเห็นได้ว่าความไม่ชอบธรรมดังกล่าวส่งผลให้ประชาชนตื่นตัวต่อเหตุการณ์ครั้งนี้เป็นอย่างมาก

การดำเนินการอดอาหารประท้วงของ ร.ต.ฉลาด วรฉัตร ดำเนินไปเรื่อยๆ จนกระทั่งวันที่ 21เมษายน อาการทรุดหนักจนต้องนำส่งห้องไอซียู พล.ต.จำลอง ศรีเมือง หัวหน้าพรรคพลังธรรม อดีตนายทหาร จปร.7 ซึ่งเป็นไม้เบื่อไม้เมากับ จปร.5 จึงประกาศอดอาหารต่อจาก ร.ต.ฉลาด พร้อมทั้งกล่าวว่า ขอตายภายใน 7 วัน หาก พล.อ.สุจินดาไม่ยอมลาออกจากตำแหน่ง ในวันที่ 4 พฤษภาคมจำนวนคนร่วมประท้วงมากขึ้นเรื่อยๆ ก่อนย้ายไปชุมนุมที่สนามหลวงสลับกับการเคลื่อนขบวนมาชุมนุมที่เชิงสะพานผ่านฟ้าลีลาศ โดยใช้ชื่อกลุ่มว่า “สมาพันธ์ประชาธิปไตย” ซึ่งคนส่วนใหญ่เป็นชนชั้นกลาง ใช้วิธีเย็นมาชุมนุม ย่ำรุ่งกลับบ้าน และใช้โทรศัพท์มือถือติดต่อประสานงาน จนถูกเรียกว่า "ม็อบมือถือ" นอกจากนี้ การชุมนุมยังลุกลามไปสู่การประท้วงตามสถานที่ราชการในต่างจังหวัด

การชุมนุมเรียกร้องประชาธิปไตยถึงขีดสุดในค่ำของวันที่ 17 พฤษภาคม 2535 หลังจากทางกลุ่ม “สมาพันธ์ประชาธิปไตย” นำโดย พล.ต.จำลอง ศรีเมือง, นายปริญญา เทวานฤมิตรกุล, นางประทีป อึ้งทรงธรรม ฮาตะ, นพ.เหวง โตจิราการ ประกาศนำประชาชนกว่าสามแสนคนเคลื่อนตัวไปยังทำเนียบรัฐบาล เพื่อขอคำตอบจากพลเอกสุจินดา การปะทะครั้งแรกเริ่มเวลา 21.20 น. เมื่อฝูงชนกลุ่มแรกพยายามฝ่าแนวกั้นโดยใช้ไม้กระแทกสิ่งกีดขวาง ใช้กระดาษหนังสือพิมพ์หุ้มมือและเข้าดึงลวดหนาม บางคนใช้มือเปล่า

18 พฤษภาคม 2535 พลเอกสุจินดาประกาศสถานการณ์ฉุกเฉินในเขตท้องที่กทม.และปริมณฑล โดยห้ามชุมนุมมั่วสุมเกิด 10 คนขึ้นไป พร้อมส่งกำลังทหาร 2,000 นาย และตำรวจ 1,500 นาย เคลื่อนเข้าสลายผู้ชุมนุม และสามารถยึดสะพานผ่านฟ้าฯ ไว้ได้ พลตรีจำลอง

ยอมให้จับกุม แต่การจับกุมแกนนำไม่ได้ช่วยให้สถานการณ์รุนแรงยุติ เมื่อประชาชนหลายพันคนเข้าปะทะกับกำลังทหารบริเวณหน้ากรมประชาสัมพันธ์ สำนักงานกินแบ่งรัฐบาล และกรมสรรพากร เหตุการณ์บานปลายกลายเป็นสงครามกลางเมือง เมื่อรัฐบาลประกาศการยุติการชุมนุมตาม “แผนไพรีพินาศ” อันมีจุดมุ่งหมายเพื่อควบคุมการเดินขบวนของคณะทหาร รวมทั้งการแสวงการสนับสนุนจากชนชั้นกลาง ก่อให้เกิดความเสียหายทั้งชีวิตและทรัพย์สิน โดยทหารพยายามสร้างข่าวลือว่ากลุ่มผู้ชุมนุมก่อความไม่สงบ

20 พฤษภาคม 2535 เวลา 23.00 น. พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ให้ พล.อ.สุจินดาและ พล.ต.จำลองเข้าเฝ้าฯ ทำให้ในเวลาต่อมา พล.อ.สุจินดาและ พล.ต.จำลอง พร้อมด้วยคนกลางอย่างนายสัญญา ธรรมศักดิ์ ประธานองคมนตรี และพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ องคมนตรีและรัฐบุรุษ เข้าร่วมประชุมแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้น ในที่สุด พล.อ.สุจินดาและ พล.ต.จำลองจึงออกมาแถลงข่าวร่วมกัน โดย พล.อ.สุจินดาระบุว่าจะปล่อยตัว พล.ต.จำลองจากการจับกุมและออกกฎหมายนิรโทษกรรมให้แก่ผู้ชุมนุม รวมทั้งจะแก้ไขรัฐธรรมนูญโดยเร็ว ส่วนพลตรีจำลองก็ประกาศขอให้ประชาชนยุติการชุมนุม ในวันที่ 10 มิถุนายน พล.อ.สุจินดาลาออกจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรีโดยอยู่ในตำแหน่งเพียง 64 วัน และเหตุการณ์ความรุนแรงดังกล่าวถูกเรียกว่า “พฤษภาทมิฬ” (17-20 พฤษภาคม 2535)

ประเด็นเรื่องสิ่งแวดล้อมเป็นอีกหนึ่งประเด็นสำคัญที่ได้รับการกล่าวขานและได้รับความสนใจเป็นอย่างมากในช่วงนั้น ประเด็นนี้ได้รับความสนใจเนื่องมาจากกรณีการฆ่าตัวตายของสืบ นาคะเสถียร นักอนุรักษ์คนสำคัญของเมืองไทยในวันที่ 1 กันยายน 2533 ทั้งนี้มีเงื่อนงำมาจากระบบราชการ ผู้มีอิทธิพล และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ที่ไม่ให้ความเป็นธรรมต่องานด้านอนุรักษ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกรณีเขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่าห้วยขาแข้ง ที่สืบพยายามขอความช่วยเหลือจากหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง จากปัญหาเรื่องการตัดไม้ทำลายป่า การลักลอบล่าสัตว์ การเผชิญหน้ากับกลุ่มผู้ทำผิดกฎหมาย จนเกิดการเสียชีวิตของเจ้าหน้าที่ปฏิบัติงานและพรานป่า แต่ไม่ได้รับความสนใจเท่าที่ควร

ปี 2535 นายชวน หลีกภัย ก้าวขึ้นมาดำรงนายกรัฐมนตรี (2535 - 2538) จากการเลือกตั้ง ในช่วงนี้ถือว่าเป็นสภาพขาลงของเศรษฐกิจ เนื่องจากช่วงก่อนหน้านี้ในสมัยรัฐบาล พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ มีการขยายทางเศรษฐกิจมากจนเกินไป แต่ในขณะเดียวกันสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐานมิได้พัฒนาไปด้วย กอปรกับการลงทุนเก็งกำไรที่ดินและอสังหาริมทรัพย์ส่งผลให้ต้นทุนการผลิตของประเทศจึงสูงขึ้นตามไปด้วย ในปี 2534 และ 2535 การขยายตัวทาง

เศรษฐกิจชะลอตัวลงเป็นร้อยละ 7.5 และ 7.0 ต่อปี (การคลัง, กระทรวง 7 มิถุนายน 2553) รัฐบาลจึงปฏิรูปการเงินโดยวางแผนพัฒนาระบบการเงินแผนแรก (2533 - 2535) ด้วยการผ่อนคลายข้อจำกัด และเปิดเสรีทางการเงินด้านอัตราดอกเบี้ยและบริหารสินทรัพย์ของสถาบันการเงิน ทำให้สภาพเศรษฐกิจยังมีความคล่องตัวอยู่

การกอบโดยผลประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติของรัฐและข้าราชการที่โด่งดังและสร้างความไม่ชอบธรรมเป็นอย่างมาก คือ กรณีการจัดที่ดินทำกินให้แก่ราษฎรที่ยากจน (ส.ป.ก.4-01) โดยกรณีดังกล่าวมีนายสุเทพ เทือกสุบรรณรัฐมนตรีช่วยว่าการเกษตรและสหกรณ์ในขณะนั้น เป็นประธานแจกเอกสารสิทธิในวันที่ 19 พฤศจิกายน 2537 ซึ่งวันนั้นมีผู้ได้รับเอกสารสิทธิทั้งหมด 486 ราย แต่ปรากฏว่าในจำนวนดังกล่าวกลับมีตระกูลเศรษฐีและคหบดี จังหวัดภูเก็ต 10 ตระกูล รวมทั้งนายทศพร เทพบุตร สามีของนางอัญชลี วานิช เทพบุตร ส.ส.ภูเก็ต พรรคประชาธิปัตย์ซึ่งเป็นผู้ช่วยเลขานุการของนายนิพนธ์ พร้อมพันธุ์ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงเกษตรและสหกรณ์ในขณะนั้น ความไม่ชอบมาพากลข้างต้นทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์ว่า นายสุเทพและรัฐบาลทำผิดเจตนารมณ์ของกฎหมายปฏิรูปที่ดิน ซึ่งต้องการให้ชาวบ้านที่ไม่มีที่ดินทำกินให้ได้รับ ส.ป.ก.4-01 และห้ามจำหน่ายจ่ายโอน แต่นายสุเทพกลับยกให้กับผู้มีอันจะกิน

ข้อครหาเรื่อง ส.ป.ก.4-01 กลายเป็นที่วิพากษ์วิจารณ์ในวงกว้าง นายชวน หลีกภัยและผู้ใหญ่หลายคนในรัฐบาลต่างออกมาปกป้องนายสุเทพ ทั้งยังอ้างว่าตามประกาศเขตปฏิรูปที่ดินเพื่อเกษตรกรรม ทั้งคนจนและคนรวยมีสิทธิได้รับ ส.ป.ก.4-01 เท่าเทียมกัน ถ้าเคยถือครองที่ดินดังกล่าว สำหรับกรณีนายทศพร เดิมบิดาเป็นเกษตรกรและถือครองที่ดินแห่งนั้นมานาน เจ้าหน้าที่จึงให้สิทธิในการยื่นคำร้องขอ ส.ป.ก. แต่คำกล่าวอ้างนี้ไม่เป็นผล ถูกฝ่ายค้าน นักกฎหมาย และสื่อมวลชนโจมตีอย่างหนัก กระทั่งนำไปสู่การยื่นญัตติขอเปิดอภิปรายไม่ไว้วางใจนายนิพนธ์ พร้อมพันธุ์ รมต.เกษตรและสหกรณ์ และนายสุเทพ เทือกสุบรรณ รมช. ภายหลังนายสุเทพโดนแรงกดดันอย่างหนักจนลาออกจากตำแหน่ง ส่วนนายนิพนธ์ยื่นหนังสือลาออก ยอมรับข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้น และส่งผลสู่การยุบสภาของรัฐบาลชวน หลีกภัย

การเลือกตั้งครั้งใหม่มีขึ้นในวันที่ 2 กรกฎาคม 2538 นายบรรหาร ศิลปอาชา หัวหน้าพรรคชาติไทย สร้างข้อเสนอที่ยั่วยวนใจจนสามารถรวบรวมอดีต ส.ส.จากกลุ่มต่างๆ เข้าสังกัดพรรคได้เป็นจำนวนมาก ทำให้พรรคชาติไทยได้รับคะแนนเสียงมากที่สุด และนายบรรหารก้าวขึ้นดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีในวันที่ 13 กรกฎาคม 2538 โดยจัดรัฐบาลผสมถึง 7 พรรค ได้แก่ ชาติไทย ความหวังใหม่ กิจสังคม พลังธรรม นำไทย ประชากรไทย และมวลชน

การล่อใจให้เข้าร่วมพรรคด้วยผลประโยชน์ ทำให้ ส.ส.ภายในพรรคชาติไทยเกิดการแบ่งแยกเป็นหลายกลุ่มและทะเลาะกันเอง เนื่องจากการแก่งแย่งผลประโยชน์และการจัดสรรอำนาจที่ไม่ลงตัว กอปรกับปัญหาวิกฤติศรัทธาในตัวคณะรัฐมนตรี ซึ่งรัฐมนตรีหลายคนไม่ได้รับความเชื่อถือและความไว้วางใจ โดยเฉพาะจากประเด็นความซื่อสัตย์ ทำให้ภาพลักษณ์ของรัฐบาลตกต่ำลงเรื่อยๆ สำหรับด้านเศรษฐกิจ พบว่าเกิดภาวะความผันผวนของเงินทุน ทำให้เสถียรภาพของระบบการเงินประเทศกระทบกระเทือน รวมทั้งการดำเนินงานบริหาร โดยเฉพาะนโยบายการเงินที่ด้อยประสิทธิภาพและไม่ชัดเจน สภาพเศรษฐกิจจึงเริ่มเข้าสู่ภาวะชะลอตัว

ในปี 2536 เป็นต้นมา พบว่าวาทกรรมการพัฒนาของภาครัฐ อาทิ ปัญหาที่เกิดจากการสร้างเขื่อน ปัญหาการจัดสรรที่ทำกินในพื้นที่ป่าสงวนเสื่อมโทรม ปัญหาการบุกรุกป่าไม้ ปัญหาหนี้สินที่เกิดจากปัจจัยการผลิต ฯลฯ ทำให้ชาวบ้านจำนวนได้รับความเดือดร้อน จนเกิดการตั้งกลุ่มผู้ประสบปัญหาที่เกี่ยวเนื่องและเกิดจากภาครัฐขึ้น และเรียกตนเองว่า “สมัชชาคนจน” ในที่สุด ทั้งนี้ ประภาส ปิ่นตบแต่งให้ความเห็นไว้ว่า

> ชาวบ้านในสมัชชาคนจนเป็นคนจนเพราะถูกรุกรานจากนโยบายรัฐ จากโครงการขนาดใหญ่ที่ลงไปในชนบท ซึ่งชัดเจนมากสมัยพล.อ.ชาติชาย ทั้งเขื่อนในโครงการโขงชีมูล นิคมอุตสาหกรรม ป่าเศรษฐกิจปลูกไม้โตเร็วให้เกษตรขนาดใหญ่ไปแย่งทรัพยากรชาวบ้าน อันนี้เป็นปัญหาที่ชัดเจนในการปรากฏตัวของสมัชชาคนจนซึ่งเป็นคนจนอำนาจจน โอกาส แล้วรวมตัวกันในระดับหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ เดินขบวนคัดค้านโครงการรัฐ ผลสุดท้ายก็มารวมกันเป็นเครือข่ายใหญ่
> (สถาบันอิศรา มูลนิธิพัฒนาสื่อมวลชนแห่งประเทศไทย, 29 มีนาคม 2553)

จากประสบการณ์ปัญหาที่เกิดขึ้น ทำให้ชาวบ้านผู้ได้รับผลกระทบเกิดการเรียนรู้ว่าทำอย่างไรข้อเรียกร้องของพวกตนจึงจะแข็งแกร่ง และรวมตัวต่อสู้ร้องเรียนทางการจากปัญหาที่พวกตนประสบเป็นกลุ่มต่างๆ อาทิ กลุ่มชาวนา, กลุ่มกรรมกรผู้ใช้แรงงาน, กลุ่มผู้ป่วยจากแรงงาน, กลุ่มสลัม, กลุ่มชาวบ้านชาวบ้านที่ประสบปัญหาจากโครงการของรัฐ[81] เป็นต้น

---

[81] เช่น กลุ่มปัญหาที่ดิน, กลุ่มปัญหาป่าไม้, กลุ่มปัญหาเขื่อน, กลุ่มเกษตรทางเลือก, กลุ่มประมงพื้นบ้าน รวมทั้งกลุ่มนักศึกษา ฯลฯ

ต่อมา จากบทเรียนการต่อสู้แบบกรณีปัญหา กลุ่มปัญหาสามารถแก้ไขปัญหาได้บ้างไม่ได้บ้าง ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับขนาดของปัญหา จึงเกิดการเรียนรู้ แลกเปลี่ยน และจัดตั้งเป็นเครือข่ายปัญหา โดยเน้นปัญหาที่เหมือนกันหรือคล้ายคลึงกันเป็นหลัก จนเกิดการจัดตั้งเครือข่ายต่างๆ ขึ้นอย่างเป็นรูปการ เช่น เครือข่ายปัญหาที่ดินทำกิน, เครือข่ายปัญหาป่าไม้, เครือข่ายปัญหาเขื่อน และเครือข่ายปัญหาสลัม เป็นต้น (ทีมงานไทยเอ็นจีโอ, 11 เมษายน 2553) ในการนี้ วันที่ 10 ธันวาคม 2538 เครือข่ายของขบวนการชาวบ้านดังกล่าวจึงได้รวมตัวและสถาปนาองค์กรประชาชนนามว่า “สมัชชาคนจน[82]” ขึ้น

วันที่ 26 มีนาคม 2539 ถึง 22 เมษายน 2539 สมัชชาคนจนกว่า 11,000 คนจาก 21 จังหวัด แสดงพลังอันเกิดจากปัญหาความเดือดร้อน ด้วยการเข้าร่วมการชุมนุม “มหกรรมทวงสัญญาสมัชชาคนจน 1” ในยุครัฐบาลนายบรรหาร ศิลปอาชา เพื่อกดดันให้รัฐบาลเปิดการเจรจาแก้ไขปัญหากับ 4 กลุ่มเรียกร้อง อันได้แก่ กลุ่มเขื่อน กลุ่มป่าไม้ที่ดิน กลุ่มโครงการพัฒนาของรัฐและชุมชนแออัด และกลุ่มผู้ป่วยจากการทำงานและสิ่งแวดล้อม ซึ่งได้รับความเดือดร้อนจำนวน 47 กรณี แต่กลับไม่มีปัญหาใดที่สามารถบรรลุวัตถุประสงค์ได้รับการแก้ไขปัญหา กรณีได้รับความสนใจจากสังคมค่อนข้างมาก เพราะการที่สมัชชาเรียกร้องด้วยการปักหลักชุมนุม ทำให้เห็นว่าพวกเขาไม่ได้รับความเป็นธรรมจากรัฐบาลเท่าที่ควร สังคมจึงหันมาสนใจต่อปัญหาเหล่านั้น และบางส่วนเฝ้าดูว่ารัฐบาลจะแก้ไขปัญหานี้อย่างไร

นอกจากรัฐบาลบรรหาร ศิลปอาชา ต้องผจญศึกหนักในการแก้ไขปัญหาของภาคประชาชน ในขณะเดียวกันยังต้องประสบปัญหาการเมืองภายใน กล่าวคือ พรรคร่วมรัฐบาลโดยเฉพาะพรรคความหวังใหม่ที่มี พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ เป็นหัวหน้าพรรค ได้ร่วมมือกับนายเสนาะ เทียนทอง หัวหน้ากลุ่มวังน้ำเย็นของพรรคชาติไทยทำการบีบกดดันให้นายบรรหาร ศิลปอาชา ลาออกเพื่อนำเสนอให้ พล.อ.ชวลิต เป็นนายกรัฐมนตรีแทน มิเพียงเท่านั้น พรรคฝ่ายค้านนำโดยพรรคประชาธิปัตย์ยื่นญัตติขออภิปรายไม่ไว้วางใจนายบรรหารในฐานะนายกและรัฐมนตรีมหาดไทยเพียงคนเดียวในวันที่ 18 - 20 กันยายน 2538 โดยมีการกล่าวหาและตั้งข้อสงสัยตั้งแต่

---

[82] สมัชชาคนจนประกาศก่อตั้งอย่างเป็นทางการ ณ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และสันเขื่อนปากมูล อ.โขงเจียม จ.อุบลราชธานี อันประกอบด้วยเครือข่ายชาวบ้านที่ได้รับผลกระทบจากนโยบายของรัฐจาก 7 เครือข่าย คือ เครือข่ายเขื่อน, เครือข่ายพื้นที่ป่าไม้, เครือข่ายที่ดินสาธารณะ, เครือข่ายสลัมสี่ภาค, เครือข่ายเกษตรกรรมทางเลือก, สภาเครือข่ายผู้ป่วยจากการทำงานและสิ่งแวดล้อมแห่งประเทศ และเครือข่ายประมงพื้นบ้าน โดยครั้งนั้นได้จัดทำ “คำประกาศลำน้ำมูล” รวมถึงจัดทำข้อเสนอเพื่อการแก้ไขปัญหาสมัชชาคนจน เพื่อนำเสนอต่อรัฐบาลจากการแก้ไขปัญหาร่วมกัน

เรื่องการแปลงสัญชาติ, การหนีภาษีขายที่ดินให้ธนาคารแห่งประเทศไทย, การรับเงินสนับสนุนจากนายราเกซ สักเสนา ผู้ต้องหาคดียักยอกเงินธนาคารกรุงเทพฯ, กรณีคัดลอกวิทยานิพนธ์ ฯลฯ

พรรคร่วมรัฐบาลจึงเสนอให้นายบรรหารลาออกจากการเป็นนายกรัฐมนตรี โดยขู่จะยกมือไม่ไว้วางใจ บรรหารจึงต่อรองขอลาออกภายใน 7 วันแทน ซึ่งช่วงเวลาดังกล่าว มีกระแสข่าวว่าตัวเก็งที่จะมานั่งเก้าอี้นายกรัฐมนตรีคนต่อไป คือ พล.ต.อ.ประมาณ อดิเรกสาร (ที่ปรึกษาพรรคชาติไทย) หรือพล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ (หัวหน้าพรรคชาติพัฒนา) แต่สุดท้าย วันที่ 27 กันยายน 2539 นายบรรหารกลับตลบหลังด้วยการยุบสภา

17 พฤศจิกายน 2539 เกิดการเลือกตั้งสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรในประเทศไทยอีกครั้ง ผลปรากฏว่าพรรคความหวังใหม่ซึ่งเป็นพรรคที่พึ่งลงสมัครรับเลือกตั้งเป็นครั้งแรกประสบความสำเร็จ ส่งผลให้ พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ หัวหน้าพรรคก้าวขึ้นมาดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี หลังจากนั้นโฉมหน้าของการเมืองไทยและวงการเพลงเพื่อชีวิตก็ได้เปลี่ยนไปสู่อีกยุคหนึ่ง

4.1.3 ช่วงประชาธิปไตยกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (พ.ศ. 2540 - 2543)

ช่วงปี 2540 – 2543 เป็นช่วงที่ประเทศไทยประสบภาวะวิกฤติเศรษฐกิจฟองสบู่ ทั้งนี้ สาเหตุสืบเนื่องมาจากช่วงเศรษฐกิจเฟื่องฟูในยุคก่อนหน้า ซึ่งชนชั้นกลางใช้จ่ายอย่างฟุ่มเฟือย จนเกิดการสร้างสินเชื่อและเงื่อนไขง่ายๆ และกลายเป็นตลาดลูกหนี้ขนาดใหญ่ วงการอสังหาริมทรัพย์ก็เช่นกัน บริษัทผู้ปลูกสร้างสามารถกู้เงินเพื่อมาทำสิ่งอสังหาริมทรัพย์โดยง่าย จนเป็นชนวนเหตุให้มีสิ่งปลูกสร้างมากเกินความจำเป็น เปรียบได้กับภาวะของการเกิดฟองสบู่

กอปรกับความอ่อนแอทางเศรษฐกิจที่สะสมเรื่อยมา ทำให้ประเทศไทยขาดดุลการค้าอย่างหนัก เงินเฟ้อมีอัตราสูง ขาดดุลบัญชีเดินสะพัดมาก แต่การที่ไทยยังผูกติดค่าเงินบาทไว้ที่ 25 บาทต่อดอลล่าร์สหรัฐ ทำให้นักเก็งกำไรค่าเงินมองเห็นจุดอ่อน จึงถล่มค่าเงินบาทอย่างหนัก ส่งผลให้ธนาคารแห่งประเทศไทย (ธปท.) ต้องนำเงินทุนสำรองระหว่างประเทศที่มีอยู่กว่า 3.2 หมื่นล้านดอลลาร์สหรัฐไปทุ่มสู้เพื่อพยุงค่าเงินบาทไม่ให้ตกต่ำ

30 พฤษภาคม 2540 รัฐบาล พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ ประกาศว่าจะไม่ลดค่าเงินบาท โดยในช่วงนั้น นายเริงชัย มะระกานนท์ ดำรงตำแหน่งผู้ว่าการธนาคาแห่งประเทศไทย (ธปท.) ประเมินว่าลอยตัวแล้ว ค่าเงินบาทไม่น่าจะลดต่ำกว่า 36 บาทต่อดอลลาร์ แต่กลับผิดคาด เนื่องจากค่าเงินบาทกลับไหลลงเรื่อยๆ และมีราคาต่ำสุดอยู่ที่ 49.50 บาทต่อดอลลาร์ ในวันที่ 16

ธันวาคม ซึ่งนักวิชาการเรียกว่าภาวะโลหิตไหลไม่หยุด ภาคเอกชนที่กู้ยืมเงินจากต่างประเทศจึงมีหนี้สินพุ่งสูงขึ้นในชั่วข้ามคืน

ในที่สุดฟองสบู่ก็แตก สภาพความตกต่ำทางเศรษฐกิจของประเทศไทยในช่วงปี 2540 ทำให้รัฐบาล พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ ประกาศปรับเปลี่ยนอัตราแลกเปลี่ยนจากระบบผูกติดกับดอลล่าร์ที่ 25 บาทต่อดอลลาร์สหรัฐเป็นระบบลอยตัวแบบมีการจัดการ (ลดค่าเงินบาท) ในวันที่ 2 กรกฎาคม 2540 มิเพียงเท่านั้น สงครามทำลายค่าเงินและการแตกของฟองสบู่ประเทศไทยส่งผลให้เกิดวิกฤติเศรษฐกิจเอเชียและแพร่กระจายไปสู่เศรษฐกิจโลก จนต่างประเทศเรียกว่าสถานการณ์นี้ว่า "Tom Yum Kung Disease" หรือ โรคต้มยำกุ้ง เนื่องจากมีที่จากประเทศไทย

กระทรวงการคลังสรุปผลกระทบทางสังคมต่อประชาชนโดยทั่วไป โดยกล่าวว่า ธุรกิจจำนวนมากต้องหยุดการดำเนินกิจการในขณะที่ไม่มีการลงทุนใหม่เพิ่มขึ้น ก่อให้เกิดปัญหาการว่างงาน ประชาชนจำนวนมากมีรายได้ลดลง นอกจากนี้ การลดค่าของเงินบาทได้ส่งผลให้ราคาสินค้านำเข้าที่จำเป็นและวัตถุดิบที่ใช้ในการผลิตเพิ่มสูงขึ้น ก่อให้เกิดปัญหาเงินเฟ้อ และปัญหาราคาสินค้าสูง ส่งผลกระทบต่อมาตรฐานการครองชีพของประชาชนโดยทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งผู้มีรายได้น้อยและผู้ด้อยโอกาสในสังคม เช่น นักเรียนจำนวนหนึ่งต้องออกจากโรงเรียนกลางคัน เพราะพ่อแม่ตกงานและขาดรายได้ ประชาชนที่ผ่อนบ้านจำนวนหนึ่งไม่สามารถชำระดอกเบี้ยและเงินต้นได้จนบ้านต้องถูกยึด เป็นต้น (การคลัง, กระทรวง, 14 พฤษภาคม 2553)

ในที่สุด 5 สิงหาคม 2540 นายทนง พิทยะ ซึ่งขึ้นเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลังแทนนายอำนวย วีรวรรณ ประกาศขอรับความช่วยเหลือจากกองทุนการเงินระหว่างประเทศ (IMF) โดย IMF ปล่อยเงินกู้ให้ประเทศไทยในวงเงิน 17,000 ล้านเหรียญสหรัฐ ซึ่งมีเงื่อนไขเบื้องต้น คือ ต้องปฏิรูประบบสถาบันการเงินให้แข็งแกร่ง จนนำไปสู่การสั่งระงับกิจการชั่วคราวสถาบันการเงิน 42 แห่ง รวมเป็น 58 แห่ง กองทุนการเงินระหว่างประเทศ (International Monetary Fund - IMF) จึงเสนอให้ความช่วยเหลือเป็นเงินจำนวน 17,200 ล้านเหรียญสหรัฐ พร้อมสร้างเงื่อนไข เช่น การขึ้นภาษีมูลค่าเพิ่มจากร้อยละ 7 เป็นร้อยละ 10 การคงไว้ซึ่งงบประมาณเกินดุล และการขึ้นค่าสาธารณูปโภคต่างๆ การยอมให้ต่างชาติสามารถเป็นเจ้าของสถาบันการเงินได้ร้อยเปอร์เซ็นต์ การออกกฎหมายสนับสนุนให้ต่างชาติสามารถเป็นเจ้าของที่ดินได้ เป็นต้น

นอกจากการแก้ปัญหารับมือด้านเศรษฐกิจ ที่ค่อนข้างหนักหน่วงและเร่งด่วนในขณะนั้น ปัญหาสังคมอย่างปัญหาต่อเนื่องของกลุ่มชาวบ้านที่ได้รับผลกระทบจากวาทกรรมการพัฒนาของรัฐอย่างปัญหาสมัชชาคนจนซึ่งยืดเยื้อมาตั้งแต่รัฐบาลนายบรรหาร ศิลปอาชา ก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่รัฐบาล พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธไม่สามารถทำให้กลุ่มผู้ชุมนุมพอใจได้

สำหรับกลุ่มสมัชชาคนจน ความไม่ต่อเนื่องของรัฐบาลเป็นสาเหตุให้พวกเขาต้องเริ่มนับหนึ่งใหม่อีกครั้งเมื่อรัฐบาลชุดต่อไปเข้ามาทำหน้าที่ อย่างไรก็ตามสมัชชาก็ยังไม่ละความพยายามเมื่อ พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ เข้ารับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีคนต่อมา ในสองเดือนให้หลังสมัชชาคนจนรวมตัวกันต่อสู้เรียกร้องเป็นครั้งที่สองในชื่อ “มหกรรมทวงสัญญาสมัชชาคนจน 2” โดยครั้งนี้ใช้เวลายาวนานถึง 99 วัน นับตั้งแต่วันที่ 25 มกราคม - 2 พฤษภาคม 2540 ซึ่งเพิ่มจำนวนคนจนเป็น 121 กรณีปัญหา จาก 35 จังหวัด และมียอดผู้ชุมนุมกว่า 20,000 คน

การชุมนุมครั้งนี้ได้รับความเห็นใจจากสาธารณชนมากขึ้น ทั้งการให้กำลังใจ การบริจาคข้าวสารอาหารแห้ง จากพันธมิตรและคนชั้นกลางในกรุงเทพมหานคร ทำให้สมัชชาคนจนมีกำลังยืนหยัดในการต่อสู้อย่างยาวนาน และในที่สุดรัฐบาลชวลิตก็ยอมรับในปัญหาของสมัชชาคนจน จากการชุมนุม 99 วัน การเจรจา 38 ครั้งนำไปสู่การมีมติคณะรัฐมนตรีออกมา โดยภายหลังการยุติการชุมนุมนายกรัฐมนตรีได้มีการแต่งตั้ง คณะกรรมการติดตามการแก้ไขปัญหา 12 คณะ เพื่อเป็นกลไกในการติดตามการดำเนินการแก้ไขปัญหาให้เป็นไปตามมติคณะรัฐมนตรี (ทีมงานไทยเอ็นจีโอ, 11 เมษายน 2553)

แต่การแก้ไขปัญหาของสมัชชาคนจนได้ปิดฉากลงอีกครั้ง เนื่องจากการลาออกของ พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ ในวันที่ 6 พฤศจิกายน 2540 ทั้งจากปัญหาวิกฤติเศรษฐกิจตกต่ำอย่างหนักและความไม่เชื่อมั่นของประชาชน พรรคประชาธิปัตย์จึงนำรายชื่อสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรยื่นสนับสนุนนายชวน หลีกภัย ให้เป็นนายกรัฐมนตรีด้วยคะแนนเสียง 210 ต่อ 185 ซึ่งมากพอที่จะเป็นนายกรัฐมนตรีสมัยที่ 2 ประเทศไทยจึงมีการเปลี่ยนแปลงคณะรัฐบาล จากการนำของ พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ มาเป็น นายชวน หลีกภัย จากพรรคประชาธิปัตย์

ประสิทธิพร กาฬอ่อนศรี ที่ปรึกษาสมัชชาคนจนบรรยายถึงสถานะของสมัชชาในช่วงรัฐบาลชวน หลีกภัยว่าได้รับการดำเนินการแก้ไขอย่างล่าช้าและไม่จริงใจเท่าที่ควร

> ได้มีการแต่งตั้งคณะกรรมการติดตามการแก้ไขปัญหาสมัชชาคน
> จนขึ้นมาใหม่ 11 คณะ โดยมีนายชวน หลีกภัย นายกรัฐมนตรีเป็นผู้ลงนามแต่งตั้ง

> การติดตามการแก้ไขปัญหาในรูปคณะกรรมการร่วมกับรัฐบาลชวน หลีกภัย ดำเนินต่อเนื่องมาเกือบ 1 ปี หาได้มีความคืบหน้าไม่ ด้วยรัฐบาลใช้แนวทางของราชการเป็นด้านหลัก จนทำให้สมัชชาคนจนมีมติล้มกรรมการดังกล่าวไป และกลับมาใช้ยุทธวิธีการชุมนุมแบบดาวกระจายตามพื้นที่ที่มีความพร้อมในภาคต่างๆ รวม 6 พื้นที่ การชุมนุมในพื้นที่สามารถบรรลุผลแต่เพียงการยุติการคุกคามจากทางราชการเท่านั้น แต่ไม่สามารถนำไปสู่การแก้ไขปัญหาได้แต่อย่างใด
>
> (ทีมงานไทยเอ็นจีโอ, 11 เมษายน 2553)

สำหรับข้อเรียกร้องของสมัชชาคนจนที่ประสบความสำเร็จจากรัฐบาลชวน 2 มีเพียงการอนุมัติโครงการเกษตรนำร่องของเครือข่ายเกษตรกรรมทางเลือก ซึ่งเป็นหนึ่งในเครือข่ายสมัชชาคนจน แต่กว่าจะได้รับการอนุมัติ สมัชชาต้องตามติดเรื่องนี้เป็นอย่างมาก ในวันที่ 17 กรกฎาคม 2543 สมัชชาคนจนจึงชุมนุมหน้าทำเนียบรัฐบาลอีกครั้ง แต่ครั้งนี้สมัชชาคนจนกลับถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจใช้กำลังความรุนแรงเข้าปราบปรามสลายการชุมนุมของประชาชน บริเวณสะพานด้านหน้าทำเนียบรัฐบาลและถูกดำเนินคดีอีก 225 คน หลังจากนั้นเป็นต้นมา ถือว่าเป็นช่วงเวลาขาลงของสมัชชาคนจน กล่าวคือ ไม่มีการชุมนุมใหญ่ที่สามารถต่อกรกับรัฐบาลดังเช่นสองครั้งที่ผ่านมาได้อีก

ทั้งนี้ สิ่งหนึ่งที่รัฐบาลชวน หลีกภัย2 ต้องเร่งกระทำโดยด่วน คือ การแก้ไขปัญหาวิกฤติเศรษฐกิจที่ส่งผลกระทบเป็นวงกว้างต่อสังคม หลากหลายนโยบายที่รัฐบาลพยายามเร่งฟื้นฟูและแก้ไขสภาพเศรษฐกิจจึงเกิดขึ้น อาทิ นโยบายการคลังแบบผ่อนคลาย นโยบายการเงินผ่อนคลายเมื่อระบบเศรษฐกิจมีเสถียรภาพ นโยบายเสริมสร้างความมั่นคงของสถาบันการเงิน นโยบายช่วยภาคธุรกิจโดยตรง และนโยบายบรรเทาผลกระทบต่อสังคม เป็นต้น

ในขณะที่รัฐบาลเร่งดำเนินการตามนโยบายต่างๆ ข้างต้น แนวคิด “เศรษฐกิจพอเพียง” ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชได้ถูกนำมาเผยแพร่อย่างจริงจังหลังจากพระราชดำรัสของพระองค์ในวันที่ 4 ธันวาคม 2540 โดยหลักที่สำคัญของแนวคิดนี้ คือ ความพอเหมาะพอดี ทั้งด้านอาหารการกินหรือพอมีพอกิน ซึ่งแนะนำให้ปลูกพืชสวนครัวหรือไม้ผลไว้รับประทานภายในบ้าน หากเหลือจึงนำไปขายสร้างรายได้ ด้านความเป็นอยู่หรือพออยู่พอใช้ ซึ่งแนะนำให้ใช้ชีวิตอยู่อย่างพอดี ไม่ฟุ่มเฟือย ฟุ้งเฟ้อ และสุดท้ายด้านจิตใจหรือพออกพอใจ ซึ่งแนะนำให้รู้จักประมาณตน ไม่อยากได้ใคร่มี

จนกระทั่งนายชวน หลีกภัยตัดสินใจยุบสภาในวันที่ 9 พฤศจิกายน 2543 ทั้งนี้สาเหตุหลักมาจากข่าวการคอรัปชั่นของคณะรัฐมนตรีในรัฐบาลชุดนั้น รวมทั้งวิธีการได้มาซึ่งตำแหน่งของนายชวน หลีกภัย ซึ่งถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าไม่เคารพกรอบประชาธิปไตย เนื่องจากแรงส่งของกลุ่มสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรที่ถูกตั้งชื่อ "กลุ่มงูเห่า[83]" ทำให้ฝ่ายค้านอย่างพรรคประชาธิปัตย์ได้กลับขั้วมาเป็นรัฐบาล หลังจาก พล.อ.ชวลิต ยงใจยุทธ ลาออก

4.1.4 ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (พ.ศ. 2544 – 2550)

ช่วงปี 2544 – 2549 นายกรัฐมนตรี คือ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ได้ปรับเปลี่ยนการบริหารงานในรูปแบบโดยใช้คำขวัญในการหาเสียงครั้งแรกว่า "คิดใหม่ ทำใหม่" รวมทั้งสร้างนโยบายประชานิยม จนได้รับคะแนนเสียงอย่างท่วมท้น แต่ด้วยเหตุผลเรื่องทุจริตคอรัปชั่นและอื่นๆ ส่งผลให้เกิดกลุ่ม "พันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย" เพื่อต่อต้าน อย่างไรก็ตาม คนรากหญ้าและบุคคลผู้ได้รับผลประโยชน์จำนวนมากจากนโยบายทางการเมืองและจากความสัมพันธ์ส่วนตัว ทำให้เกิดกลุ่ม "แนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติ" (นปช.) ขึ้นมาเป็นฝ่ายตรงข้าม ประเด็นที่น่าสนใจ คือ ทั้งสองฝ่ายต่างเป็นกลุ่มต่อต้านสิ่งที่ตนเรียกว่า "เผด็จการ" ซึ่งพันธมิตรฯ กล่าวว่าพวกตนต่อต้านเผด็จการรัฐสภา ส่วนกลุ่ม นปช.กล่าวว่าพวกตนต่อต้านเผด็จการที่มาในรูปของกลุ่มอำมาตย์

บริบทที่น่าสนใจของเหตุการณ์นี้ เริ่มจากชัยชนะของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตรและพรรคไทยรักไทย ในการเลือกตั้งสภาผู้แทนราษฎรในวันที่ 6 มกราคม 2544 ผู้สมัครของพรรคได้รับการเลือกตั้งเป็นจำนวนเกือบกึ่งหนึ่งของจำนวน ส.ส.ทั้งหมด 500 คน[84] จำนวนของสมาชิกสภาผู้แทนของพรรคไทยรักไทยในสภาถือว่าเป็นการสร้างปรากฏการณ์ใหม่ให้แก่วงการการเมืองเป็นอย่างมาก เพราะจากประวัติศาสตร์ที่ผ่านมาไม่เคยมีพรรคการเมืองใดได้คะแนนความนิยมอย่างท่วมท้นดังเช่นนี้มาก่อน

---

[83] กลุ่มงูเห่าเป็นชื่อเรียกของสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรกลุ่มของนายวัฒนา อัศวเหม จำนวน 12 คน ที่ถูกนายสมัคร สุนทรเวช หัวหน้าพรรคประชากรไทยในขณะนั้น กล่าวเปรียบเปรยว่าเป็นงูเห่า โดยมีที่มาจากนิทานอิสปเรื่องชาวนากับงูเห่า เนื่องจากนายวัฒนา อัศวเหมและพวกไม่ทำตามมติพรรค ยกมือสนับสนุนให้นายชวน หลีกภัยขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี ทั้งๆ ที่นายสมัครเคยอุ้มชูกลุ่มของนายวัฒนาเมื่อไม่มีพรรคให้สังกัด จึงเปรียบตนเองเป็นชาว ส่วนกลุ่มของนายวัฒนาเปรียบเสมือนงูเห่าที่ไม่รู้จักบุญคุณ

[84] ประกอบไปด้วย 200 คนจาก ส.ส.แบบเขตเลือกตั้ง และ 48 คน จาก ส.ส.บัญชีรายชื่อ

จากการวิจัยของนายบูฆอรี ยีหมะ (2547: 1) พบว่า ความสำเร็จในการเลือกตั้งของพรรคไทยรักไทยมาจากปฏิสัมพันธ์ที่สอดคล้องกันระหว่างบริบทเชิงโครงสร้างในขณะนั้น กับการดำเนินกลยุทธ์ทางการเมืองของพรรค กล่าวคือ การเลือกตั้งในครั้งนี้เกิดขึ้นภายใต้บริบทเชิงโครงสร้างที่สังคมไทยยังคงตกอยู่ในสภาวะวิกฤติทางเศรษฐกิจ (ภาวะฟองสบู่แตก) ซึ่งเกิดขึ้นตั้งแต่ปี พ.ศ.2540 บริบทเชิงโครงสร้างเช่นนี้ทำให้พรรคไทยรักไทยเลือกดำเนินกลยุทธ์ทางการเมืองแบบประชานิยม (populism) โดยใช้หลัก 3 ประสาน คือ

1. ชู พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร หัวหน้าพรรคเป็นจุดขาย
2. ใช้นโยบายหาเสียงแนวประชานิยมสร้างจุดเด่น
3. เน้นอดีตสมาชิกสภาผู้แทนราษฎรของพรรคเป็นจุดเสริม

ภาพลักษณ์ของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ในขณะนั้นเป็นภาพลักษณ์ของนักธุรกิจผู้ประสบความสำเร็จและผู้บริหารยุคใหม่ไฟแรงที่พร้อมจะบริหารงานโครงสร้างของประเทศ และแนวทางในการหาเสียงแบบประชานิยม โดยเฉพาะโครงการพักหนี้เกษตรกร 3 ปี โครงการกองทุนหมู่บ้าน/ธนาคารประชาชน โครงการสามสิบบาทรักษาทุกโรค (ประกันสุขภาพถ้วนหน้า) และโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์ ทำให้พรรคไทยรักไทยได้รับความนิยมเป็นอย่างมาก ซึ่งบูฆอรีกล่าวในบทสรุปของงานวิจัยว่า เป็นกลยุทธ์การตลาดทางการเมืองรูปแบบหนึ่ง โดยนำเทคนิคสร้างความนิยมให้แก่ผลิตภัณฑ์มาจากภาคธุรกิจ กล่าวคือ ต้องผลิตสินค้าที่สนองตอบต่อความต้องการของผู้บริโภคได้อย่างตรงจุดมากที่สุด และเป็นสินค้าชนิดใหม่ที่ไม่เคยมีคู่แข่งรายใดเสนอขายมาก่อน หากพิจารณาในบริบททางการเมือง ผู้ผลิตก็คือพรรคการเมือง สินค้าก็เปรียบได้กับนโยบาย และคู่แข่งก็ได้แก่พรรคอื่นๆ นั่นเอง

นโยบายหนึ่งที่ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างกว้างขวาง คือ นโยบายจัดระเบียบสังคม ของ ร.ต.อ.ปุระชัย เปี่ยมสมบูรณ์ รัฐมนตรีว่าการกระทรวงมหาดไทย ที่ต้องการจัดระเบียบสังคมเพื่อเป็นไปตามแนวทางการแก้ไข 3 ปัญหาเร่งด่วน คือ ความยากจน ยาเสพติด และคอรัปชั่น อันเป็นแผนยุทธศาสตร์ของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี โดยสิ่งแรกที่ต้องทำคือ การจัดระเบียบสถานบันเทิง ซึ่งกำหนดให้เยาวชนอายุไม่เกิน 20 ปีไม่สามารถเข้าสถานบริการได้ กำหนดให้เปิดบริการไม่เกินเวลา 02.00 น. รวมทั้งการจัดโซนนิ่ง โดยให้เหตุผลว่าจะช่วยลดปัญหายาเสพติด เนื่องจากถือว่าสถานบริการเหล่านี้เป็นแหล่งชั้นต้นในการซื้อขายยาเสพติด ซึ่งการจัดโซนนิ่งได้ส่งผลกระทบต่อเหล่าคนกลางคืนเป็นอย่างมาก

กลางปี 2547 เกิดการจัดตั้งกลุ่มประชาชนเพื่อชาติและราชบัลลังก์[85] โดยเผยแพร่ข้อมูลและความคิดเห็นของพวกตนในการวิพากษ์วิจารณ์การดำเนินงานของรัฐบาลทักษิณและการทุจริตผ่านโครงการของรัฐ ด้วยรายการวิทยุทางคลื่นวิทยุชุมชน เว็บไซต์ไทยอินไซเดอร์ (www.thaiinsider.com) และการชุมนุมปราศรัยที่ท้องสนามหลวง วันที่ 25 กันยายน 2547 จากนั้นมาการวิพากษ์วิจารณ์เริ่มขยายสู่วงกว้างมากขึ้น สาเหตุส่วนหนึ่งมาจากรายการเมืองไทยรายสัปดาห์ ที่ออกอากาศทางโมเดิร์นไนน์ทีวีและดำเนินรายการโดยนายสนธิ ลิ้มทองกุล[86] และนางสาวสโรชา พรอุดมศักดิ์ เปิดประเด็นวิพากษ์วิจารณ์รัฐบาล ทั้งที่ก่อนหน้านี้เคยเสนอความเห็นในเชิงสนับสนุนรัฐบาลมาตลอด แต่หลังจากที่นายสนธิอ่านบทความเรื่อง “ลูกแกะหลงทาง[87]” ซึ่ง

---

[85] แกนนำประกอบด้วย นาวาอากาศตรีประสงค์ สุนศิริ, นายเอกยุทธ อัญชันบุตร, นายประชัย เลี่ยวไพรัตน์, ดร.อัมรินทร์ คอมันตร์, พลโทเจริญศักดิ์ เที่ยงธรรม, นายสมาน ศรีงาม, นายประพนธ์ คูณมี และนายเพียร ยงหนู

[86] นายสนธิ ลิ้มทองกุล เริ่มมีบทบาทางการเมืองตั้งแต่เหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 โดยนำเสนอภาพข่าวการชุมนุมเรียกร้องของนักศึกษาประชาชนในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และมีบทบาทอย่างมากในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ โดยจัดพิมพ์หนังสือพิมพ์ผู้จัดการฉบับพิเศษ เพื่อนำเสนอเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นและเรียกร้องให้คนเข้าร่วมชุมนุมต่อสู้ อย่างไรก็ตาม ผลจากเหตุการณ์นี้ทำให้เข้าถูกคุกคามเอาชีวิตจากคณะ รสช.

[87] บทความลูกแกะหลงทางได้มาจากการโพสต์ของผู้ที่มีนามแฝงว่า 555 ในเวบไซต์ผู้จัดการออนไลน์ ซึ่งนายสนธิ ลิ้มทองกุลนำมาอ่านถึง 2 ครั้ง ในการเสวนาสาธารณะเรื่องพระราชอำนาจ ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ท่าพระจันทร์ วันที่ 6 กันยายน 2548 และอีกครั้งในตอนท้ายของรายการเมืองไทยรายสัปดาห์ วันที่ 9 กันยายน 2548 โดยมีรายละเอียดของบทความดังต่อไปนี้ “พ่อมีความรักอันอบอุ่นให้ลูกเสมอ พ่อไม่เคยเกรี้ยวกราดด่าทอลูกว่าโง่ เวลาพ่อจะบอกลูกถึงปัญหา พ่อมักมีแง่คิดดีๆ มีนิทานแฝงอคติให้ลูกได้นำไปคิดเสมอๆ ซึ่งเมื่อลูกๆ ได้คิด ก็จะเข้าใจอะไรๆ มากขึ้น พ่อมักเตือนให้ลูกๆ แปรงฟันก่อนนอนเพื่อฟันจะได้ไม่ผุ แต่ลูกๆ ก็มักจะคิดได้หลังจากที่ต้องถอนฟันไปซี่แล้วซี่เล่า พ่อมักบอกให้เราต้องร่ำรวยเพื่อจะมีความสุข พ่อมักบอกเสมอๆ ว่าเรามีความสุขได้ตามอัตภาพโดยไม่ต้องร่ำรวย พ่อที่มีลูกๆ ของท่าน 60 กว่าล้านคน ไม่เคยคิดที่จะยอมขายลูกของตัวเอง เอาเปรียบลูกของตัวเองเพื่อฐานะความเป็นอยู่ที่ดีขึ้น แม้แต่พาหนะเดินทางของพ่อ รองเท้าเก่าๆ ของพ่อก็ยังคงมัธยัสถ์ทะนุถนอมใช้ของเดิมๆ เมื่อชำรุดก็ให้คนเอาไปซ่อม ไม่เคยคิดแม้แต่จะไถเงินจากลูกครั้งละ 40 สตางค์ เพื่อความมั่งคั่งส่วนตัวของพ่อเอง พ่อมักบอกกับลูกเสมอๆ ว่าเราต้องก้าวไปพร้อมๆ กัน ถ้าลูกคนโตสบายอยู่คนเดียว ในขณะที่ลูกๆ อีก 60 กว่าล้านคนต้องลำบากต้องโดนเอาเปรียบ โดยการเปลี่ยนแปลงพี่น้องให้เป็นทาส มอมเมาพี่น้องด้วยเงินทอง โทรศัพท์มือถือ การพนัน ไม่ถือเป็นการพัฒนา พ่อบอกว่าให้ลูกๆ เลือกตัวแทนมาทำงาน มาบริหารครอบครัว โดยมีเป้าหมายเพื่อความสุขสูงสุดของลูกๆ ทุกน ไม่ใช่เพื่อกำไรสูงสุดของครอบครัว แต่เพื่อความสุขสูงสุดของครอบครัว ภายใต้เงื่อนไขที่มีอยู่มากมาย ทั้งภายในบ้านและรอบๆ บ้าน แต่มีลูกที่ดื้อรั้น หยิ่งผยองอวดดี ที่บังเอิญสวมหนังลูกแกะและคุณธรรม คิดวัดร้อยเท้าพ่อ ใช้พี่น้องคนอื่นๆ ที่รู้เท่าไม่ถึงการณ์ หรือบางคนก็รู้และสมยอมเพราะพี่ชายคนโตมีท่าไม้ตายคือ เงินฟาดหัว จากลูกๆ ที่เป็นแกะดำเพียงไม่กี่คน ลัทธิรวยแล้วโก้ รวยแล้วเท่ รวยแล้วกร่าง ก็เริ่มแพร่หลายในสังคม จากลูกแกะเชื่องๆ ที่มาจากศรัทธาของพี่น้อง ไว้แม้แต่พี่น้องที่อาศัยอยู่ข้างถนน กลายเป็นคนใจร้อนก้าวแหง เกรี้ยวกราดกับทุกคน จากคนเดิมๆ ที่พ่อยอมให้เข้ามาบริหารครอบครัว แม้มีความไม่โปร่งใสเรื่องทรัพย์สิน จากผู้นอบน้อม กลายเป็นศาสดาซึ่งมอบความกลัว ความเกลียดชัง การลบหลู่และข้อกล่าวหาว่าโง่แก่พี่น้องทุกคนที่เห็นตรงข้าม กลายเป็นศาสดาที่กำแหงถึงขนาดกล้าชี้ผิดชี้ถูก รุกคืบในสิทธิมนุษยชนของพี่น้องคนอื่นๆ เข้าไปถึงในความคิด ในวิถีชีวิตของพี่น้องอีก 60 ล้านคน จากผู้ที่ดูเหมือนจะบริสุทธิ์ผุดผ่อง กลายเป็นบุคคลปริศนาที่ไม่ยอมตอบคำถามใดๆ กลัวการตอบคำถาม และยึดครองสมบัติของครอบครัวเป็นของตนแต่เพียงผู้เดียว พ่อบอกว่าเกลียดคนโกง ลูกแกะหลงทางบอกว่า ไม่ต้องตรวจสอบ ผมรับประกันผมใหญ่ที่สุดแล้วในครอบครัว ถ้าใครมีปัญหาระวังจะไม่มีงานทำ พ่อบอกว่านี้คือลูกที่ดีของฉัน ลูกชายผู้หลงผิดบอกว่าต้องขับออกจาก

เป็นบทความที่มีผู้โพสต์เข้าไปเข้าไปในเว็บไซต์ผู้จัดการออนไลน์ ออกอากาศทางโทรทัศน์ในวันที่ 9 กันยายน 2548 การออกอากาศครั้งนี้ส่งผลให้รายการเมืองไทยรายสัปดาห์ถูกถอดออกจากผังรายการอย่างกระทันหัน โดยนายธงทอง จันทรางศุ บอร์ด อสมท. ให้เหตุผลว่าเป็นการจาบจ้วงสถาบัน

รายการเมืองไทยรายสัปดาห์ จึงปรับรูปแบบเป็นรายการเมืองไทยรายสัปดาห์สัญจร โดยจัดขึ้นในหลายสถานที่ เนื่องจากผู้เข้าร่วมรับฟังมีจำนวนมากขึ้นเรื่อยๆ นับตั้งแต่หอประชุมศรีบูรพา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, หอประชุมใหญ่ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และอาคารลีลาศ สวนลุมพินี ทั้งนี้ ยังได้มีการเผยแพร่ทางโทรทัศน์ผ่านดาวเทียมเอเอสทีวีและสื่ออื่น ๆ ในเครือผู้จัดการ[88] ซึ่งมีนายสนธิ ลิ้มทองกุลเป็นผู้ก่อตั้ง

การชุมนุมมีต่อมาเรื่อยๆ ผ่านเมืองไทยรายสัปดาห์ จนกระทั่งวันที่ 11 กุมภาพันธ์ 2549 “พันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย” เปิดตัวอย่างเป็นทางการครั้งแรกพร้อมแกนนำทั้ง 5 คน คือ พล.ต.จำลอง ศรีเมือง, นายสนธิ ลิ้มทองกุล, นายพิภพ ธงไชย, นายสมศักดิ์ โกศัยสุข และนายสมเกียรติ พงษ์ไพบูลย์ โดยถือว่าเป็นความร่วมมือจากประชาชนหลายส่วนหลายองค์กร อาทิ คณะกรรมการรณรงค์เพื่อประชาธิปไตย (ครป.), กลุ่มนักพัฒนาเอกชน (NGO), เครือข่ายสมานฉันท์เพื่อการปฏิรูปทางการเมือง, คณาจารย์และองค์การนิสิตนักศึกษาจากมหาวิทยาลัยต่างๆ, สหพันธ์ศิลปินเพื่อชีวิต, เครือข่ายกองทัพธรรม, สันติอโศก และสมัชชาคนจน เป็นต้น

จุดร่วมของกลุ่มต่างๆ เหล่านี้ คือ ต้องการขับไล่ พล.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ซึ่งดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีขณะนั้นให้พ้นสภาพ ทั้งนี้วัตถุประสงค์ในการขับไล่ของแต่ละกลุ่มแต่ละบุคคล มีทั้งเหมือนและแตกต่าง เช่น ประเด็นเรื่องการทุจริตคอรัปชั่น ซึ่งเรียกร้องให้นักการเมืองมี

พรรค พ่อบอกว่าเราควรมีเศรษฐกิจแบบพอเพียง พวกลูกแกะหลงทางกลับบอกว่าจะเอาอะไรกิน เราไปอยู่กระต๊อบกันดีไหมพวกโง่ทั้งหลาย พ่อบอกว่าเราต้องพัฒนาไปพร้อมๆ กัน ก้าวเดินไปพร้อมๆ กัน ลูกแกะหลงทางขายสาธารณูปโภคพื้นฐานเพื่อกำไรแก่คณะตนเอง รวมไปถึงการจัดตั้งกองกำลังคุ้มกันบ้าน ลูกแกะหลงทางกล่าวกำแหง ผมจะเอาคนนี้ใครก็เปลี่ยนไม่ได้ เพราะพ่อต้องอยู่ใต้กฎบ้าน ลูกแกะคนโตยังหลงทางต่อไป... ต่อไป... และต่อไป ลูกๆ ทั้งหลาย ตื่นเถิด ตาสว่างได้แล้ว ชีวิตนี้ของพวกท่านเป็นของพ่อโดยไม่ต้องมีกฎใดๆ มารองรับ... กราบแทบเท้าพ่อของแผ่นดิน” (ASTV ผู้จัดการออนไลน์, 15 เมษายน 2553)

[88] สื่อต่างๆ ในเครือผู้จัดการ ได้แก่ หนังสือพิมพ์ผู้จัดการรายวัน, หนังสือพิมพ์ผู้จัดการออนไลน์, หนังสือพิมพ์ผู้จัดการ 390 องศา รายสัปดาห์ และนิตยสาร 360 องศาผู้จัดการรายเดือน ซึ่งต่อมาวันที่ 18 พฤศจิกายน 2551 ศาลพิจารณาล้มละลาย เนื่องจากบริษัท แมเนเจอร์ มีเดีย กรุ๊ป จำกัด (มหาชน) เจ้าของหนังสือพิมพ์และนิตยสารในเครือผู้จัดการมีหนี้สิ้นกว่า 4,726 ล้านบาท หนังสือพิมพ์และนิตยสารในเครือมติชนจึงไม่สามารถใช้ชื่อเดิมอีกต่อไป อย่างไรก็ตาม ทีมงานกองบรรณาธิการชุดเดิมของผู้จัดการยังคงผลิตสื่อ แต่เปลี่ยนไปใช้ชื่อ “ผู้จัดการ 2551 รายวัน” ในวันที่ 19 และ “สารจากเอเอสทีวี โดยทีมงานผู้จัดการ” ในวันที่ 20 และกลายเป็น “เอเอสทีวี ผู้จัดการ” ในวันที่ 21 พฤศจิกายน 2551 ในที่สุด

คุณธรรมจริยธรรม, ประเด็นการแปรรูปรัฐวิสาหกิจ, ประเด็นเรื่องผลประโยชน์ทับซ้อนจากนโยบายของรัฐ, ประเด็นเรื่องการใช้อำนาจแทรกแซงสื่อ เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตาม ความมุ่งหมายของผู้เข้าร่วมชุมนุมอยู่ที่ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร

เกษียร เตชะพีระ (สมเกียรติ ตั้งนโม และคณาจารย์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน, 16 เมษายน 2553) สรุปรวบยอดโครงการหรือ Project ในการเปลี่ยนประเทศไทยที่สามารถสรุปประเด็นในการต่อต้านรัฐบาลทักษิณของพันธมิตรประชาชนฯ เป็นอย่างดีว่า ได้แก่ Thaksinomics & Thaksinocracy อันมีแนวทางต่างๆ ดังนี้

1) แปรการเลือกตั้งให้เป็นแบบทักษิณ ณ ไทยรักไทย กล่าวคือแปรกระบวนการได้มาซึ่งอำนาจ ผ่านการเลือกตั้งในระบอบเลือกตั้งธิปไตย (electocracy) แต่เดิมของไทย ให้เป็นระบอบที่รวมศูนย์ครอบงำโดยพรรคเด่นพรรคเดียวคือพรรคไทยรักไทย ถ่ายโอนฐานเสียงจากบรรดานักเลือกตั้งท้องถิ่น/นายหน้าการเมืองมาสู่สาขาจัดตั้งของพรรคในพื้นที่ต่างๆ โดยตรง โยกย้ายอำนาจจากบรรดามุ้งการเมือง (factions) และหัวหน้ามุ้งอิสระมาขึ้นต่อศูนย์การนำของพรรคและหัวหน้าพรรคในรูปลักษณ์ความสัมพันธ์รวมศูนย์อำนาจจากบนลงล่างแบบสำนักงานใหญ่ เช่น สโตร์ / ซูเปอร์สโตร์

2) แปรไทยให้เป็นทุน กล่าวคือทำให้เศรษฐกิจทุนนิยมไทยพัฒนากว้างขวางครอบคลุมขึ้นและหยั่งลึกขึ้นแผ่กว้างไปดูดกลืนทรัพยากรนานาชนิดในท้องที่ต่างๆ จากการกำกับดูแลของภาครัฐ / ภาคชุมชน ให้เข้ามาอยู่ในตลาดสินค้าภายใต้ระบบกรรมสิทธิ์เอกชนมากขึ้น (commodification & privatization of everything) แยกสลายชนชั้นเกษตรกรรายย่อยลงไป (depeasantization),เปลี่ยนแปรพวกเขาส่วนน้อยราว 10-20% ที่เก่งและเฮง ให้กลายเป็นผู้ประกอบการรายย่อยรุ่นใหม่ในตลาดระดับชาติและระดับโลก(bourgeoisification), ส่วนใหญ่ 80-90% ที่เหลือจะได้หลุดรากถอนโคนกลายเป็นคนงานรับจ้างไร้สมบัติ เที่ยวเร่ขายแรงในตลาดแรงงาน (proletarianization) ภายใต้แนวทางประชานิยมเพื่อทุนนิยม (capitalist populism) ที่ "แปลงสินทรัพย์เป็นทุน แปลงตาสีตาสาเป็นเถ้าแก่(และกุลี)"

3) แปรรัฐให้เป็นแบบซีอีโอ กล่าวคืออาศัยพลังทุนที่เหนือล้ำของกลุ่มทุนตนและพรรคพวก หลังวิกฤตเศรษฐกิจ 2540 และอำนาจบริหารที่เพิ่มพูนเนื่องจากรัฐธรรมนูญปฏิรูปการเมือง 2540 ซึ่งออกแบบมาเพื่อสร้างเสริมภาวะผู้นำของนายกรัฐมนตรี ไปเปลี่ยนแปรกระบวนการใช้อำนาจรัฐโดยรวมศูนย์อำนาจรัฐเข้ามาไว้ที่ผู้นำรัฐบาล บล็อคกลไกตรวจสอบ

ถ่วงดุลอำนาจ และกลไกพร้อมรับผิดให้เป็นอัมพาต รวบรัดตัดตอนความรับผิดชอบของผู้นำรัฐบาลให้เหลือวาระเดียวในทางปฏิบัติคือ การเลือกตั้งทั่วไป 4 ปีหน เกิดระบบรวมศูนย์อำนาจอาญาสิทธิ์ของรัฐที่ เสมือนไร้ขอบเขตขีดจำกัดในทางปฏิบัติ ควบคู่กันไปกับระบบแห่งความไม่ต้องรับผิดชอบทางการเมืองเหนือสิทธิในร่างกาย ชีวิตและทรัพย์สินของผู้คนพลเมือง โดยเฉพาะสิทธิในการแสดงความเห็นต่างวิพากษ์วิจารณ์ ทางสื่อสาธารณะของฝ่ายค้าน และเสียงส่วนน้อยพลเมืองทั้งหลายจึงประหนึ่งกลายสภาพเป็น "ลูกจ้าง" ใต้การนำและการบังคับบัญชาเด็ดขาดของเถ้าแก่ซีอีโอตลอด 4 ปี ยกเว้นวันหนึ่งวันนั้นวันเดียวที่ได้เล่นบท "ผู้ถือหุ้น" สั้นๆ ชั่วอึดใจคูหาเลือกตั้ง ก่อนจะโผล่กลับออกมาดำเนินชีวิตทางการเมืองเป็น "ลูกจ้าง ของรัฐซีอีโอ ต่อไปตลอดไป

และท้ายที่สุดกล่าวว่า Project อันทะเยอทะยานดังกล่าวซึ่งอาจรวมเรียกได้ว่า "ระบอบสมบูรณาญาสิทธิ์ทุนจากการเลือกตั้ง" หรือ Elected Capitalist Absolutism มีอันสะดุดหยุดลงในรอบปีที่ผ่านมา เนื่องจากเหตุปัจจัยหลายประการซึ่งมีปรากฏการณ์สนธิเป็นตัวแสดงออกอย่างรวมศูนย์

สำหรับเชื้อปะทุไฟที่ทำให้ประชาชนเข้าร่วมการชุมนุมกับพันธมิตรฯ มากที่สุดเกิดขึ้นหลังจากครอบครัวชินวัตร และดามาพงศ์ ขายหุ้น บ. ชิน คอร์ปอเรชั่น จำกัด (มหาชน) ให้กับกลุ่มเทมาเส็กของสิงคโปร์ รวมมูลค่า 73,000 ล้านบาท โดยไม่เสียภาษีแม้แต่บาทเดียว ก่อให้เกิดคำถามมากมาย โดยเฉพาะประเด็นเรื่องจริยธรรมของผู้นำ ทั้งที่ก่อนหน้านี้กฎหมายอนุญาตให้ต่างชาติถือหุ้นในกิจการด้านการสื่อสารโทรคมนาคมเพียง 25% แต่ภายหลัง มีการแก้กฎหมายให้ต่างชาติถือหุ้นได้ 40% และที่น่าสงสัยก็คือ หลังการแก้กฎหมายเพียง 2 วัน มีการขายหุ้นชินคอร์ปที่มีบริษัทในเครือประกอบกิจการสื่อสารโทรคมนาคม คือ บ.ชินแซทเทลไลท์ จำกัด (มหาชน), บ.ไอทีวี จำกัด(มหาชน), บ.แอดวานซ์อินโฟร์เซอร์วิส จำกัด(มหาชน) ซึ่งถือว่าปล่อยให้ชาวต่างชาติเข้าควบคุมกิจการดาวเทียมและโทรทัศน์ นอกจากนั้น การกระทำดังกล่าวของ พ.ต.ท.ทักษิณยังถูกมองว่ามีการหลีกเลี่ยงกฎหมายการประกอบธุรกิจของคนต่างด้าว พ.ศ.2542 โดยใช้ชื่อคนไทยถือหุ้นแทนหรือนอมินี ผ่านบริษัทต่างๆ อาทิ บ.กุหลาบแก้ว จำกัด, บ.ซีดาร์โฮลดิ้ง จำกัด เข้ามาถือหุ้นชินคอร์ปเป็นทอดๆ ไป

ในที่สุด พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ประกาศยุบสภา ในวันที่ 24 กุมภาพันธ์ 2549 และได้มีการกำหนดเลือกตั้งในวันที่ 2 เมษายน 2549 พรรคฝ่ายค้านประกาศไม่ส่งคนลงสมัครเพราะเห็นว่ากำหนดวันเลือกตั้งกระชั้นเกินไป ไม่เป็นธรรม กอปรกับไม่เชื่อว่าคณะกรรมการการเลือกตั้ง (กกต.) จะเป็นกลาง พรรคไทยรักไทยจึงจ้างพรรคการเมืองเล็กให้ส่งผู้สมัครลงเลือกตั้ง

แข่งขัน เพื่อเลี่ยงเกณฑ์ที่ว่าเขตใดมีผู้สมัครคนเดียวต้องได้คะแนนเสียงเกิน 20% (กองบรรณาธิการมติชน, 2550) พรรคประชาธิปัตย์พบหลักฐานการทุจริต จึงยื่นเรื่องร้องเรียนต่ออนุกรรมการสอบสวนของ กกต. สรุปว่ามีมูล จึงส่งอัยการสูงสุดส่งศาลรัฐธรรมนูญ และมีวินิจฉัยยุบพรรคในเวลาต่อมา

4 เมษายน 2549 พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ประกาศว่าจะเว้นวรรคทางการเมือง แต่ผลปรากฏว่าไม่กี่สัปดาห์หลังจากนั้น เขาก็กลับมาทำหน้าที่นายกรัฐมนตรีต่อ การเคลื่อนไหวต่อต้าน พ.ต.ท.ทักษิณจึงทวีความรุนแรงมากขึ้น และมีผู้เข้าร่วมชุมนุมมากขึ้นเช่นกัน

บรรยากาศวันที่ 19 กันยายน 2549 พบว่ามีข่าวลือเรื่องการทำปฏิวัติรัฐประหารเกิดขึ้นไปทั่ว จนกระทั่งเวลา 22.15 น. พ.ต.ท.ทักษิณซึ่งอยู่สหรัฐได้รับข่าวยืนยันว่าจะมีการปฏิวัติ จึงแถลงข่าวทางการไกลผ่านสถานีโทรทัศน์ช่อง 9 อสมท. อ่านประกาศสภาวะฉุกเฉิน สั่งย้าย พล.อ.สนธิ บุญรัตกลิน (ผบ.ทบ.) ไปประจำสำนักนายกรัฐมนตรี และให้ พล.อ.เรืองโรจน์ มหาศรานนท์ (ผบ.สส.) เป็นหัวหน้าผู้ปฏิบัติตามประกาศภาวะฉุกเฉิน แต่ยังไม่ทันอ่านจบก็ถูกตัดสัญญาณ

23.50 น. คณะปฏิรูปการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์ทรงเป็นประมุข[89] (คปค.) มี พล.อ.สนธิ บุญรัตกลิน เป็นหัวหน้าคณะออกแถลงการณ์ยึดอำนาจจากรัฐบาลทักษิณ การปฏิวัติครั้งนี้ ไม่มีการเสียเลือดเนื้อแต่อย่างใด รวมทั้งได้รับการสนับสนุนจากประชาชนหลายส่วน จึงได้รับความเห็นจากสื่อมวลชนให้เรียกว่าการปฏิวัติที่โรยด้วยกลีบดอกไม้ เนื่องจากพบว่าประชาชนจำนวนหนึ่งแห่กันไปมอบดอกไม้และสิ่งของให้ทหารที่เฝ้าประจำการตามจุดต่างๆ รวมทั้งพาลูกหลานไปถ่ายรูปกับทหารและรถถังอย่างสนุกสนานและเป็นกันเอง จนสื่อต่างชาติประโคมข่าวไปทั่วโลก

1 ตุลาคม 2549 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้พล.อ.สุรยุทธ์ จุลานนท์ (องคมนตรี) เป็นนายกรัฐมนตรี ในขณะที่พรรคไทยรักไทยอยู่ในภาวะแพแตก

---

[89] มีแกนนำทั้งหมดคือ พล.อ.สนธิ บุญรัตกลิน เป็นหัวหน้าคณะ, พล.อ.เรืองโรจน์ มหาศรานนท์ เป็นประธานที่ปรึกษา, พล.ร.อ.สถิรพันธุ์ เกยานนท์ (ผู้บัญชาการทหารเรือ) เป็นรองหัวหน้าคณะคนที่ 1, พล.อ.อ.ชลิต พุกผาสุข (ผู้บัญชาการทหารอากาศ) เป็นรองหัวหน้าคณะคนที่ 2, พล.ต.อ.โกวิท วัฒนะ (ผู้บัญชาการตำรวจ) เป็นรองหัวหน้าคณะคนที่ 3 และพล.อ.วินัย ภัททิยะกุล (เลขาธิการสภาความมั่นคงแห่งชาติ - สมช.) เป็นเลขาธิการ คปค.

หัวหน้ากลุ่มต่างๆ และสมาชิกพรรคทยอยลาออกรวมแล้วประมาณ 110 คน เนื่องจากกลัวถูกหางเลขเนื่องจากการปฏิวัติ ส่วน พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ซึ่งไม่สามารถเดินทางกลับมายังประเทศไทยได้ เขียนจดหมายจากกรุงลอนดอน ประเทศอังกฤษ ประกาศลาออกจากการเป็นหัวหน้าพรรค แต่ผลปรากฏว่ารองหัวหน้าพรรคหลายคนปฏิเสธไม่รับตำแหน่งนี้ นายจาตุรนต์ ฉายแสง ในฐานะรองหัวหน้าพรรคจึงต้องเสียสละรับแทน จนกระทั่งวันที่ 31 พฤษภาคม 2550 ศาลรัฐธรรมนูญมีมติยุบพรรคไทยรักไทย และตัดสิทธิ์ทางการเมืองกรรมการบริหารพรรค 111 คน เป็นเวลา 5 ปี

4.2 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานระดับประเทศ

4.2.1 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (ก่อน พ.ศ.2525)

เพลงเพื่อชีวิตเป็นเพลงที่มีกำเนิดจากบริบททางการเมืองโดยตรง ซึ่งถือเกิดขึ้นเป็นครั้งแรกจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เพื่อใช้เป็นสื่อในการเผยแพร่ความคิดของผู้แต่งหรือศิลปิน และมีบทบาทมาเรื่อยจนกระทั่งปัจจุบัน ด้วยความเป็นมาอันยาวนานของเพลงเพื่อชีวิต การศึกษาวาทกรรมในบริบททางการเมืองไทยก่อนหน้า พ.ศ.2525 จึงเป็นสิ่งสำคัญ เพราะสามารถชี้ให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงของวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วงหลัง พ.ศ.2525 ได้

4.2.1.1 ช่วงก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516

บริบททางสังคมและการเมืองช่วงก่อนเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ประชาชนมีความตื่นตัวในเรื่องการต่อสู้เรียกร้องสิทธิเสรีภาพเป็นอย่างมาก เนื่องจากถูกกดขี่จากรัฐบาลทหารเป็นเวลาเกือบ 25 ปี[90] วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วงเวลาดังกล่าว จึงเป็นการเรียกร้องการปกครองในระบอบประชาธิปไตย โดยเรียกร้องให้อำนาจอธิปไตยเป็นของมวลชน มิใช่อำนาจอันเกิดจากรัฐบาลเผด็จการทหาร ซึ่งมักจะเผยแพร่การแสดงออกความคิดในวงการหนังสือโดยเหล่านักคิดนักเขียนหัวก้าวหน้าในอดีต จนกลายมาเป็นวัตถุดิบชั้นดีสำหรับการสั่งสมความคิดทางการเมืองของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตในเวลาต่อมา

---

[90] นับตั้งแต่รัฐบาลที่มีนายกรัฐมนตรีดังรายนามต่อไปนี้ 1.จอมพล ป.พิบูลสงคราม (8 เม.ย. 2491 – 16 ก.ย. 2500) 2.นายพจน์ สารสินซึ่งได้รับตำแหน่งจากการแต่งตั้งหลังจากการทำรัฐประหารของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (21 ก.ย. 2500 – 1 ม.ค. 2501) 3.จอมพล ถนอม กิตติขจร (1 ม.ค. 2501 – 20 ต.ค. 2501) 4.จอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (9 ก.พ. 2502 – 8 ธ.ค. 2506) 5.จอมพลถนอม กิตติขจร (9 ธ.ค. 2506 - 14 ต.ค. 2516)

จนกระทั่งเหตุการณ์นองเลือด 14 ตุลาคม ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตต่างเข้าร่วมขบวนการนักศึกษาประชาชนในการเรียกร้องประชาธิปไตย ทั้งสมาชิกวงคาราวานและพงษ์เทพ กระโดนชำนาญที่เข้าร่วมโดยตรง ด้วยการช่วยเผยแพร่งานด้านประชาธิปไตย และยังเข้าร่วมชุมนุมมาโดยตลอด นอกจากนี้สุรชัย จันทิมาธร ยังได้นำทำนองเพลง Find the cost of Freedom ของวง Crosby, Stills, Nash & Young (CSNY) ไปแต่งเพลงที่ชื่อว่า “สานแสงทอง” เพื่อใช้ปลุกใจผู้เข้าร่วมชุมนุม ส่วนยืนยง โอภากุล ศิลปินวงคาราบาว ก็เป็นผู้หนึ่งที่เข้าร่วมเหตุการณ์ในฐานะผู้เข้าร่วมชุมนุมด้วยเช่นกัน

4.2.1.2 ช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 ถึง 6 ตุลาคม 2519

ปฐมบทของเพลงเพื่อชีวิตเกิดขึ้นหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เมื่อสุรชัย จันทิมาธร, วีระศักดิ์ สุนทรศรี, ทองกราน ทานา, มงคล อุทก และพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ รวมกลุ่มจัดตั้งวงดนตรี “คาราวาน” ขึ้น และทำหน้าที่ของศิลปินเพื่อต่อสู้ทางการเมืองอย่างเต็มตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงปี 2517 จนกระทั่งถึงปี 2519 ซึ่งได้รับการขนานนามว่ายุคประชาธิปไตยเบ่งบาน เนื่องจากเกิดขบวนการต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมจากภาครัฐเป็นจำนวนมาก ทั้งชาวนา กรรมกร และที่ขาดไม่ได้คือกลุ่มนักศึกษาปัญญาชนอันถือว่าเป็นแกนหลักของการชุมนุมในขบวนการต่างๆ

วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบททางการเมืองในช่วงนี้ จึงเป็นการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและมีความยุติธรรมในสังคม โดยเจาะประเด็นไปที่กลุ่มชาวนาและกลุ่มแรงงาน อันเป็นกลุ่มชนชั้นล่างที่ได้รับการเอารัดเอาเปรียบมากที่สุด ดังนั้นวงคาราวานซึ่งเป็นวงดนตรีปฐมบทของเพลงเพื่อชีวิต จึงแต่งเพลงเพื่อนำไปใช้ในการต่อสู้ในการเรียกร้องทางประชาธิปไตยโดยตรง โดยบทเพลงส่วนมากของพวกเขาจะสื่อสารแนวความคิดด้านความอยุติธรรมในสังคม อันมีเนื้อหาบรรยายความเดือดร้อนและความทุกข์ยากของกลุ่มชนชั้นล่าง รวมถึงการถูกกดขี่ข่มเหงจากชนชั้นที่สูงกว่าในผลงานเพลงชุดคนกับควาย (2518) เช่น

“ ยากแค้นลำเค็ญในหัวใจ ร้อนรุ่มเพียงใดไม่หวั่นเกรง
เป็นบทเพลงเสียงเพลงแห่งความตาย ความเป็นคนสลายลงไปพลัน
กระฎุมพีกินแรงแบ่งชนชั้น ชนชั้นชาวนาจึงต่ำลง
เหยียดหยามชาวนาว่าป่าดง สำคัญมั่นคงคือความตาย”

(เพลงคนกับควาย, 2517)

"ส่องทางให้เห็นเส้นทาง ร่วมทางเพื่อชูชัยมา
เพื่อท้องนาประโยชน์อุดม ทุนนิยมจะถูกทำลาย
อยู่อย่างข้าวคอยฝน กี่คนกี่คนแห้งตาย
กี่คนกี่คนสบาย ขี่ควายไม่เหมือนขี่คน"

(เพลงข้าวคอยฝน[91], 2518)

"เหงื่อหยดสักกี่หยาด ทุกหยดหยาดล้วนยากเย็น
ปูดโปนกี่เส้นเอ็น จึงแปรรวงมาเป็บกิน
น้ำเหงื่อที่เรื่อแดง และน้ำแรงอันหลั่งริน
สายเลือดกูทั้งสิ้น ที่สูชุดกำซาบฟัน"

(เพลงเป็บข้าว[92], 2517)

ช่องทางการเผยแพร่บทเพลงของคาราวานในช่วงเวลานั้น ด้านหนึ่งเกิดจากการรวบรวมเพลงและบันทึกลงในแผ่นเสียง แต่สำหรับด้านนี้ถือว่า เป็นการจำกัดกลุ่มผู้ฟังให้อยู่แต่ในวงการนักศึกษาปัญญาชนเท่านั้น สาเหตุเนื่องมาจากชนชั้นล่างส่วนมากไม่มีเงินพอที่จะซื้อเครื่องเล่นแผ่นเสียงได้ เพราะฉะนั้นช่องทางหลักในการเผยแพร่ความคิดและบทเพลงของวงคาราวานคือ การตระเวนแสดงคอนเสิร์ตทั่วประเทศพร้อมกับกลุ่มเผยแพร่ประชาธิปไตยของขบวนการนักศึกษาปัญญาชน

ด้วยความแปลกใหม่ของแนวเพลงดังกล่าว รวมทั้งเนื้อหาของเพลงที่นอกจากจะเข้าถึงชนชั้นล่างแล้ว ยังเข้ากับแนวทางของขบวนการนักศึกษาประชาชนที่พยายามเรียกร้องให้เกิดความเป็นธรรมในสังคม จึงทำให้มีผู้พยายามจะหาคำนิยามของเพลงแนวนี้ โดยสุรชัย จันทิมาธรกล่าวถึงความเป็นมาของคำว่า "เพลงเพื่อชีวิต" ว่าพวกตนไม่เคยคิดจะเรียกตนเองว่าเพื่อชีวิตมาก่อน แต่ภายหลังนักวิชาการก็พยายามให้คำนิยามบทเพลงดังกล่าวว่า "เพลงเพื่อชีวิต" อัน

---

[91] สุรชัย จันทิมาธร ทดลองเอาทำนองเพลงพื้นบ้านเขมรมาใส่คำร้องในเพลงนี้

[92] วงคาราวานนำบทกวี "เป็บข้าว" ของจิตร ภูมิศักดิ์ (พ.ศ.2573 - 2508) ที่แต่งขึ้นโดยใช้นามปากกาว่า "กวีศรีสยาม" แท้จริงแล้วบทกวีเป็บข้าวเป็นส่วนหนึ่งของบทกวีชื่อ "วิญญาณหนังสือพิมพ์" (ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ประชาธิปไตย ฉบับประจำวันที่ 9, 11, 12, 14 และ 15 สิงหาคม 2507) ต่อมาวงคาราวานนำมาใส่ทำนองจนกลายเป็นเพลงเป็บข้าว

เนื่องมาจากหนังสือศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน[93] จนในที่สุดคำว่าเพลงเพื่อชีวิตจึงกลายเป็นการเรียกบทเพลงที่มีเนื้อหาอยู่เคียงข้างประชาชนผู้ทุกข์ยากไปโดยปริยาย

นักวิชาการที่สุรชัยกล่าวอ้าง หมายถึง พิชิต จงสถิตวัฒนา ผู้เป็นเจ้าของคอลัมภ์ “เพลงเพื่อชีวิต” ซึ่งปรากฏในหนังสือ “วรรณกรรมเพื่อชีวิต[94]” หนังสือดังกล่าวรวบรวมบทความ บทวิจารณ์วรรณกรรม เรื่องสั้น บทกวี บทเพลง บทวิจารณ์เพลง ฯลฯ โดยยึดแนวคิดแบบ “ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน” ของ จิตร ภูมิศักดิ์ ซึ่งนำแนวทางมาจาก สำนักคิดสังคมนิยม (Socialist) ตะวันตก อีกทอดหนึ่ง (Art for art/Art for life) (วิสา คัญทัพ, 2550) ในคอลัมภ์นี้ พิชิตผู้เป็นเจ้าของได้รับอิทธิพลจากแนวเพลงยุค 1960 อันมีแนวคิดกบฏต่อสังคมเก่าและการคัดค้านสงครามจากตะวันตกค่อนข้างมาก เช่น Yellow Bird, Ohio, We shall over come, Where have on the flower gone และ House of rising sun เป็นต้น งานของเขาจึงเรียกร้องให้มีบทเพลงที่กล่าวถึงเพลงที่เป็นตัวแทนสะท้อนและตีแผ่ปัญหาที่เกิดขึ้นกับประชาชนในด้านเศรษฐกิจ การเมือง สังคม และวัฒนธรรม จนไปถึงการปลุกใจให้ลุกขึ้นต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมในสังคม (กลุ่มรองเท้าแตะ, 3 เมษายน 2553) ดังเช่นบทเพลงของตะวันตกข้างต้น ในเวลาต่อมาเพลงที่เข้าข่ายในความหมายดังกล่าวจึงถูกจำกัดความและเรียกว่า “เพลงเพื่อชีวิต”

หลังเหตุการณ์ 14 ตุลา วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบททางการเมืองปรับรูปแบบการเรียกร้องประชาธิปไตยให้มีความเป็นสากลมากขึ้น ตามแนวทางของขบวนการนักศึกษาปัญญาชนที่หันมาต่อสู้เรียกร้องเรื่องเอกราชของประเทศไทย ดังนั้นวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลา จึงเป็นการเรียกร้องอธิปไตยคืนมาจากชาติจักรวรรดินิยมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเทศสหรัฐอเมริกา ทั้งนี้ สาเหตุสืบเนื่องมาจากช่วงรัฐบาลเผด็จการทหารนับตั้งแต่ พ.ศ. 2488 เป็นต้นมา สหรัฐอเมริกาเริ่มเข้ามามีบทบาททางสังคมและการเมืองในประเทศไทย และเพิ่มขึ้นอย่างมากในสมัยของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (2500 - 2506)

---

[93] “ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน” แต่งโดยทีปกร หรือจิตร ภูมิศักดิ์ เป็นหนังสือที่รวบรวมข้อเขียนเกี่ยวกับศิลปะที่จิตรเขียนไว้ในที่ต่างๆ ตั้งแต่ พ.ศ.2498 - 2500 ใจความหลักของหนังสือเรียกร้องให้เกิดการสร้าง “ศิลปะเพื่อประชาชน” ขึ้น ซึ่งจิตรได้ให้คำนิยามไว้ว่า คือศิลปที่มีจุดมุ่งหมายเพื่อรับใช้ประชาชนในการต่อสู้กับความเลวทรามของชีวิตและสร้างสรรค์ชีวิตใหม่อันดีงามกว่าสดใสกว่าขึ้นแทนที่ (ทีปกร, 2540: 31)

[94] วรรณกรรมเพื่อชีวิต เป็นชื่อหนังสือที่จัดทำโดยนักศึกษาปัญญาชนช่วงเดือนตุลา มีผู้จัดทำคือ พิรุณ ฉัตรวณิชกุล, กมล กมลตระกูล, ธัญญา ชุนชฎาธาร, บัณฑิต เองนิลรัตน์, บุญส่ง ชเลธร และวิสา คัญทัพ หลังจากออกได้ 6 ฉบับ คณะผู้จัดทำหลายคนถูกจับข้อหากบฏเรียกร้องรัฐธรรมนูญ หนังสือวรรณกรรมเพื่อชีวิตจึงปิดตัวลงไป

และรัฐบาลจอมพลถนอม กิตติขจร (2506 - 2516) โดยเข้ามาในรูปแบบของการช่วยเหลือทั้งจากภาครัฐและเอกชน

แม้ประเทศไทยจะได้รับความช่วยเหลือมากมายจากสหรัฐอเมริกา แต่ในขณะเดียวกัน สหรัฐก็ได้กอบโกยเอาผลประโยชน์จากไทยกลับไปด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านการทหาร ด้วยการตั้งฐานทัพในประเทศไทยเพื่อปฏิบัติการรบในประเทศอินโดจีน ในปี 2516 พบว่ามีฐานทัพอเมริกาในประเทศไทยถึง 12 แห่ง[95] เครื่องบินสหรัฐประจำในไทยถึง 550 ลำ เพื่อใช้ในการทิ้งระเบิด ส่วนทหารอเมริกันที่ประจำอยู่ในประเทศไทยมีนับแสนคน ขบวนการนักศึกษาประชาชนจึงตีแผ่เรื่องราวดังกล่าว โดยเผยแพร่ว่าไทยไม่ได้มีเอกราชโดยสมบูรณ์ หากแต่ต้องตกอยู่ในสถานะกึ่งเมืองขึ้นและถูกครอบงำโดยจักรพรรดินิยมอเมริกา ดังนั้น ทิศทางอันสำคัญยิ่งของขบวนการนักศึกษาคือการต่อสู้เพื่อเอกราชสมบูรณ์ ต่อต้านจักรพรรดินิยมอเมริกาซึ่งถือเป็นศัตรูสำคัญของประชาชนไทย (กลุ่มตุลาธรรม, 4 เมษายน 2553)

วงคาราวานขานรับแนวทางการต่อสู้เพื่อเอกราช ตามแนวคิดของขบวนการนักศึกษาประชาชน โดยออกผลงานเพลงชุดอเมริกันอันตราย (2519) เนื้อหาของเพลงในอัลบั้มนี้มีความรุนแรงและปลุกเร้าให้ประชาชนลุกขึ้นมาต่อสู้มากขึ้น รวมทั้งการสื่อความคิดแบบสังคมนิยมมากกว่าผลงานเพลงชุดแรก ดังจะเห็นได้จากคำว่าชนชั้นและเน้นหลักสามประสาน คือ ชาวนา กรรมกร และนักศึกษาปัญญาชน เช่น

"มาพวกเราร่วมเดินฟันฝ่า ก้าวไปกับประชาด้วยศรัทธายิ่งใหญ่
เมืองไทยเป็นของเรา ทำไมให้เขาเข้ามา จักรวรรดิ์อเมริกา อเมริกามันมาย้ำยี
เลือดไทยต้องไหลริน แผ่นดินถูกครอบครอง
ทำลายบ้านพี่เมืองน้อง ลืมตายก่ายกองเลือดนองแผ่นดิน"

(เพลงอเมริกันอันตราย[96], 2518)

---

[95] ฐานทัพอเมริกาในประเทศไทยในช่วงปี 2516 มีทั้งหมด 12 แห่ง คือ อู่ตะเภา ตาคลี อุบลราชธานี อุดรธานี นครพนม น้ำพอง สัตหีบ ลพบุรี เขื่อนน้ำพุง นครราชสีมา และกาญจนบุรี โดนมีศูนย์บัญชาการใหญ่และหน่วยจัสแม็ก (มีหน้าที่โดยตรงในการส่งกำลังบำรุงทหารอเมริกันในเวียดนาม) ตั้งอยู่ในกรุงเทพฯ

[96] เพลงอเมริกันอันตราย วีระศักดิ์ สุนทรศรีและทองกราน ทานา เขียนขึ้นเมื่อปี 2518 ที่บ้านของจิระ หลังสถานีรถไฟ โดยเกิดจากการเห็นภาพคนออกมาขับไล่ฐานทัพอเมริกาที่ตั้งในประเทศไทยจนเต็มท้องถนน

"มาร่วมมวลประชา มาพลิกฟ้าคว่ำแผ่นดิน
เรามีเพื่อนกรรมกร สู้แต่ก่อนมาตั้งนาน
อยู่ตามโรงงานมาประสานร่วมกัน มาเป็นอำนาจฟาดฟัน
มาร่วมกัน มา มา มาร่วมกัน รีบหน่อยเถิดประชา เร็วมาร่วมกัน
มารวมชนทุกชั้น ขับไสไล่กันและสมุน"

(เพลงรวมกันเข้า, 2518)

"ลุกขึ้นปีนท้า พวกฟ้าพวกดาว
รวมใจที่ปวดร้าว ปลิดดาวลงดิน
ไม่นานหรอกหนา เมฆฟ้าทมิฬ
กูจะล้างให้สิ้น ชีวินจึงเบิกบาน"

(เพลงลุกขึ้นสู้, 2518)

วาทกรรมของเพลงเพื่อชีวิตจากวงคาราวานที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงนี้ จึงกลายเป็นการเรียกร้องอธิปไตยของประเทศไทย รวมทั้งเพิ่มระดับความเข้มข้นของการเผยแพร่แนวความคิดตามแบบสังคมนิยมมากขึ้น โดยเฉพาะการจับปืนถืออาวุธเพื่อชีวิตและการสร้างโลกใหม่ที่เป็นธรรมมากกว่า ทั้งนี้ สาเหตุหนึ่งเป็นเพราะความเข้มข้นของสถานการณ์ทางการเมืองที่ยกระดับจากการต่อสู้กับรัฐบาลเผด็จการ มาเป็นประเทศสหรัฐอเมริกาซึ่งถูกขนานนามว่าเป็นประเทศมหาอำนาจ

มงคล อุทก ผู้แต่งเพลงอเมริกันและลุกขึ้นสู้กล่าวถึงความคิดในการแต่งเพลงเหล่านี้ว่า เกิดขึ้นเนื่องจากไม่เห็นด้วยกับการที่อเมริกาทำสังครามกับเวียดนาม รวมทั้งบริบททางสังคมและการเมืองที่มีโอกาสเรียนในวิทยาลัยเทคนิคภาคตะวันเฉียงเหนือ จ.นครราชสีมา อันเป็นฐานทัพหนึ่งของสหรัฐที่ตั้งขึ้นในประเทศไทย ทำให้พบประสบการณ์ตรงจากการสัมผัสสภาพสังคมดังกล่าว "สงครามเวียดนาม เราก็อยู่ที่โคราช เพราะเป็นฐานทัพอเมริกา ไม่เห็นด้วยกับการทำสงครามกับเวียดนาม ตอนหลังจึงได้ต่อสู้เรื่องฐานทัพ" (มงคล อุทก, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553)

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ เป็นผู้หนึ่งที่เล็งเห็นถึงความอันตรายของสหรัฐอเมริกากอปรกับความรักถิ่นฐานบ้านเกิด เนื่องจากพื้นที่จังหวัดนครราชสีมาเป็นหนึ่งในสถานที่ตั้งแคมป์ทหารสหรัฐซึ่งเป็นฐานกำลังสนับสนุนในการรบกับเวียดนาม สภาพโดยรอบจึงเต็มไปด้วยคลับบาร์

เพื่อใช้เป็นสถานที่พักผ่อนหย่อนใจของทหารอเมริกันที่เข้ามาพักชั่วคราวเหล่านั้น ด้วยความไกลบ้านและห่างจากครอบครัว ทำให้ทหารจีไอจำนวนมากเลือกที่จะอยู่กินกับสาวชาวโคราช และบางส่วนมีลูกด้วยกัน แต่เมื่อภารกิจสงครามเสร็จสิ้น พวกเขาจำต้องกลับประเทศและทิ้งปัญหาดังกล่าวไว้เบื้องหลัง ชาวนครราชสีมาจึงเริ่มทำการต่อต้านทหารจีไอ กอปรกับกระแสการตั้งคำถามและหาทางออกในยุคเผด็จการแผ่ขยายจากกรุงเทพฯ เข้าครอบคลุมสู่นครราชสีมาอย่างรวดเร็ว ในที่สุดพงษ์เทพจึงแต่งเพลง “โคราชขับไสไอ้กัน” เพื่อบรรยายความรู้สึกที่มีต่อวันสุดท้ายของการยื่นคำขาดให้อเมริกาถอนฐานทัพออกไป (20 - 21 มีนาคม 2519) ซึ่งมีการปาระเบิดสังหารเอ็ม 26 ลงกลางขบวนจนมีคนตายและบาดเจ็บหลายคน ครั้งนั้นพงษ์เทพเกิดความสะเทือนใจจนเขียนเพลงแรกของเขาออกมา (ชูเกียรติ ฉาไธสง, 2549: 83)

“มันกดขี่รีดขูด มันเหยียบย่ำทำลาย
เอาฐานทัพเข้ามาตั้ง ทหารฝรั่งเข้ามามากหลาย
เอาเครื่องบินมาทำลาย อาวุธร้ายนิวเคลียร์
มันขับเครื่องบินไปทิ้งระเบิด เวียดนามก็เกิดสงครามพลัน
ลาว เขมร เขารู้ทัน เลยถีบมันตกเวที... ประวัติศาสตร์
สถานการณ์มันเลวร้าย เมืองไทยก็เป็นอย่างงี้
ประชาชนจะทนได้นี้ มาสามัคคีกันทุกคน
มันถึงเวลาแล้วไทยต้องไล่มันไปให้พ้น
ถ้าไม่ไปก็ต้องโดนประชาไทยลงทัณฑ์... ลงโทษ”

(โคราชขับไสไอ้กัน, 2519)

สำหรับภาพรวมของวงการเพลงเพื่อชีวิตช่วงปี 2516 - 2519 เกิดวงดนตรีเพื่อชีวิตขึ้นเป็นจำนวนมาก เช่น คุรุชน กงล้อ รวมฆ้อน โคมฉาย กรรมาชน รุ่งอรุณ ไดอะเล็คติค ต้นกล้า และลูกทุ่งสัจธรรม ฯลฯ (กลุ่มศิลปวัฒนธรรมเพื่อชีวิต, 2544) ซึ่งผลงานเพลงที่ถูกสร้างขึ้นเหล่านี้ส่วนมากจะชี้นำไปสู่แนวคิดแบบสังคมนิยมหรือสังคมใหม่ อันเป็นความเชื่อของเหล่านิสิตนักศึกษาในขณะนั้น ถือได้ว่าบทเพลงกลายเป็นแนวทางในการต่อสู้ และเป็นยุทธวิธีสำคัญอย่างหนึ่งที่เสริมการต่อสู้ด้านการปลุกระดมมวลชนหรือการใช้จิตวิทยาในการทำสงคราม (จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์, 2531)

ในระหว่างที่การต่อสู้ระหว่างรัฐกับนักศึกษาดำเนินไปอย่างรุนแรงขึ้นเรื่อยๆ ในขณะเดียวกันการต่อสู้ผ่านบทเพลงก็ถือเป็นอาวุธหนึ่งที่ฝ่ายรัฐต้องตระหนักถึงอนุภาพของแนวรบ

ทางด้านวัฒนธรรมนี้ด้วยเช่นกัน เนื่องจากบทเพลงสามารถเข้าถึงและชักจูงผู้ฟังได้โดยง่าย รวมทั้งการสร้างวาทกรรมเรียกร้องประชาธิปไตยผ่านบทเพลง ทำให้รัฐมีประกาศห้ามเผยแพร่ผลงานเพลงเพื่อชีวิตของนักศึกษาอย่างเด็ดขาด รวมทั้งโจมตีทั้งทางตรงและทางอ้อมอยู่เสมอ เช่น การจ้างอันธพาลการเมืองให้มาก่อกวนการแสดงคอนเสิร์ต การดักทำร้ายศิลปินเพื่อชีวิต รวมไปถึงการเผยแพร่เพลงปลุกใจ การเผยแพร่รายการพบประชาชนโดยคุยเรื่องปัญหาของบ้านเมืองที่กล่าวโจมตีนักศึกษาว่าเป็นพวกคอมมิวนิสต์ เป็นต้น

กระทั่งข่าวการกลับมาของจอมพลถนอม กิตติขจรทำให้เกิดการประท้วงอย่างรุนแรงจากขบวนการนักศึกษา และได้รับการสนับสนุนจากประชาชนบางกลุ่ม ต่อมาวันที่ 4 ตุลาคม นักศึกษากลุ่มหนึ่งจัดทำละครล้อการเมือง ด้วยเรื่องล้อเลียนเหตุการณ์พนักงานการไฟฟ้าจังหวัดนครปฐม ที่ออกโปสเตอร์ต่อต้านการกลับมาของจอมพลถนอม ซึ่งถูกเจ้าหน้าที่ตำรวจซ้อมตายอย่างทารุณ แล้วนำศพไปแขวนคออำพรางคดี (สุธรรม แสงปทุม, 2545: 107) สื่อจากฝ่ายรัฐโจมตีการกระทำนี้ว่านักศึกษาจงใจแต่งใบหน้าผู้ที่ถูกแขวนคอนั้นคล้ายพระบรมวงศานุวงศ์ ทั้งจากหนังสือพิมพ์บางกอกโพสต์ หนังสือพิมพ์ดาวสยามและสถานีวิทยุยานเกราะ ทำให้ประชาชนฝ่ายรัฐรู้สึกเกลียดชังนักศึกษา ขณะเดียวกันประชาชนฝั่งตรงข้ามต่างทยอยเข้ามาร่วมชุมนุมในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ จนกระทั่งวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ในที่สุดเหตุการณ์นองเลือดก็ได้เกิดขึ้น ผลที่ตามมาก็คือ เหล่านักศึกษาประชาชนที่เข้าร่วมการชุมนุมบาดเจ็บล้มตายเป็นจำนวนมาก

4.2.1.3 **หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 ถึง ก่อนนโยบาย 66/2523**

หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 บรรยากาศทางการเมืองกลับเข้าสู่ยุคมืดอีกครั้งจากการรัฐประหารโดยคณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ซึ่งนำโดยพล.ร.อ.สงัด ชลออยู่ รัฐประหารรัฐบาล ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช จากนั้นผลักดันให้นายธานินทร์ กรัยวิเชียร (2519 - 2520) ดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี รัฐบาลดังกล่าวถูกสื่อมวลชนตั้งฉายาว่า “รัฐบาลหอย” เนื่องจากครั้งหนึ่งนายธานินทร์กล่าวสุนทรพจน์มีใจความว่า “ตัวข้าพเจ้าเปรียบเสมือนเนื้อหอย ต้องได้รับการปกป้องจากเปลือกหอย คือทหาร” ซึ่งทหารในที่นี้คือ คณะปฏิรูปการปกครองแผ่นดิน ที่มี พล.ร.อ.สงัดเป็นหัวหน้าคณะคอยดูแลปกป้อง และรับตำแหน่งสำคัญของประเทศอย่างรัฐมนตรีว่าการกระทรวงกลาโหม

นโยบายต่อต้านคอมมิวนิสต์อย่างรุนแรงและหนักหน่วงเกิดขึ้นในช่วงนี้ เหล่านิสิตนักศึกษาต่างถูกกล่าวหาว่าเป็นพวกคอมมิวนิสต์และถูกจับกุม นอกจากนี้ยังจำกัดสิทธิเสรีภาพ

ของประชาชนทั้งทางด้านการแสดงความคิดเห็นและกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการเมืองเป็นอย่างมาก เช่น สั่งห้ามเผยแพร่หนังสือพิมพ์ทุกฉบับเป็นเวลา 3 วัน (6 - 8 ตุลาคม 2516) หลังจากนั้น ได้มีคำสั่งให้ปิดโรงพิมพ์[97] อย่างต่อเนื่องด้วยเหตุผล "โจมตีรัฐบาล" จนกระทั่งการข่มขู่คุกคามและจับกุมนักศึกษาที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์ 6 ตุลา โดยเฉพาะอย่างยิ่งแกนนำ ทำให้คนจำนวนหนึ่งหนีออกต่างประเทศ แต่ส่วนมากเลือกที่จะหนีเข้าป่าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) และหลังจากที่ศิลปินเพื่อชีวิตจำนวนมากทยอยเข้าป่าสู่พื้นที่ของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.)

บทเพลงเพื่อชีวิตในยุคหลัง 6 ตุลา จึงกลายมาเป็น "เพลงปฏิวัติ[98]" เนื่องจากบทเพลงที่ถูกสร้างสรรค์ออกมาต่างมีเนื้อหารับใช้อุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์ ที่ต้องการปฏิวัติสังคมด้วยการจับอาวุธลุกขึ้นสู้กับฝ่ายรัฐ วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วงนี้จึงกลายมาเป็นการเรียกร้องให้เกิดประชาธิปไตยตามแนวคิดสังคมนิยมที่ทุกคนต่างมีสิทธิเท่าเทียม ไม่มีการแบ่งแยกชนชั้น อันถือเป็นปัญหาหลักในการวิเคราะห์สังคมของกลุ่มนักศึกษาปัญญาชนในขณะนั้น นอกจากเนื้อหาของเพลงจะหนักหน่วงแล้ว การใช้ภาษาสื่อความหมายในบทเพลงก็ยิ่งทวีความรุนแรงและปลุกเร้าให้ต่อสู้มากกว่าช่วงก่อนเข้าป่าด้วย โดยศิลปินพยายามใช้สัญลักษณ์ของ พคท. เป็นสื่อในการแต่ง นั่นคือ สีแดงและดาวอันเป็นสัญลักษณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์ เช่น เพลงถั่งโถมโหมแรงไฟ ความแค้นของแม่ เมล็ดพืชสีแดง นกน้อย เดินทางไกลใต้ตะวันสีแดง นกหวีดปฏิวัติ จากลานโพธิ์ถึงภูพาน เป็นต้น

"<u>อำนาจรัฐจักได้มา</u> <u>ด้วยกระบอกปืน</u> ปืนต่อปืน มันยิงมาเรายิงไป
ติดอาวุธความคิดพิชิตศึก ปลุกสำนึกปลดปล่อยและปลุกใจ

---

[97] เดือนตุลาคม พ.ศ.2519 มีคำสั่งปิดหนังสือพิมพ์ดาวดารา, ยุคสยามรายวัน, ชาวไทยรายวัน และปิดตายหนังสือพิมพ์ราวัน/รายสัปดาห์ รวมทั้งหมด 13 ฉบับ เดือนมกราคม พ.ศ.2520 มีคำสั่งปิดหนังสือพิมพ์เสียงมวลชน, ปฏิญญารายปักษ์, เดลินิวส์, เดลิเมล์รายวัน และดาวดารายุคสยาม เดือนกุมภาพันธ์ พ.ศ.2520 มีคำสั่งปิดหนังสือพิมพ์บ้านเมืองและเด่นสยามรายวัน เดือนมีนาคม พ.ศ.2520 มีคำสั่งปิดหนังสือพิมพ์ชาวไทย เดือนเมษายน พ.ศ.2520 คำสั่งปิดหนังสือพิมพ์เดลิไทม์และบางกอกเดลิไทม์ เดือนพฤษภาคม พ.ศ.2520 มีคำสั่งปิดหนังสือพิมพ์บูรพาไทม์, ยุคสยาม และหนังสือเลือดล้างเลือด เดือนมิถุนายน พ.ศ.2520 มีคำสั่งปิดหนังสือพิมพ์สยามรัฐ เดือนกรกฎาคม พ.ศ.2520 มีคำสั่งปิดหนังสือพิมพ์เสียงปวงชนและยุคใหม่รายวัน เดือนสิงหาคม พ.ศ.2520 มีคำสั่งปิดหนังสือพิมพ์หลังเมืองสมัย, ไทยเดลี่ และเสียงปวงชน

[98] เกษียร เตชะพีระ (วัฒน์ วรรลยางกูร,2546: 36) ตั้งข้อสังเกตของเพลงปฏิวัติไว้ว่า เพลงปฏิวัติเป็นเพลงการเมืองของประชาชนที่เสนอชาตินิยมทางเลือกแบบปฏิวัติและอุดมคติ แต่เพลงปฏิวัติมีข้อจำกัด คือ เงื่อนไขสู้รบสงครามและตัวแทนของพรรคคอมมิวนิสต์ ดังนั้นจึงมุ่งเน้นความสำคัญและเป้าหมายไปสู่การสู้รบเพียงอย่างเดียว แนวทางปฏิบัติดังกล่าวส่งผลต่อวิถีชีวิตและแนวความคิดของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่ต่างมีความเป็นเสรีชนเป็นอย่างมาก

ปฏิวัติโค่นล้มสังคมแบบเก่า
มาร่วมกันดันกงล้อประวัติศาสตร์
จับอาวุธถั่งโถมโหมแรงไฟ
ปฏิวัติเพื่อเราประชาชาติไทย
สู่เอกราชจริงแท้และสดใส
เพื่อก้าวไกลแห่งสังคมอุดมการณ์"
(เพลงถั่งโถมโหมแรงไฟ[99], 2520)

"โอ้เจ้านกน้อยเอ๋ย
ด้วยความแค้นเคือง
มือข้างซ้ายถือปากกา
ปลุกประชาให้ตื่น
โอ้เจ้านกน้อยเอ๋ย
ตามพรรคคอมมิวนิสต์
ประสานกรรมกรยากไร้
จับอาวุธร่วมยุทธนา
โผผินบินจากเมือง
บินจากเมืองมาสู่ไพร
มือข้างขวาถือปืน
หยัดยืนโค่นปฏิกิริยา
โผผินบินถูกทิศ
อุทิศตนรับใช้ประชา
ร่วมใจกับชาวนา
ไล่มะริกาให้มันออกไป"
(เพลงนกน้อย, ม.ป.ป.)

ในขณะที่ศิลปินวงคาราวานและพงษ์เทพ กระโดนชำนาญใช้ชีวิตอย่างนักรบป่า ปี 2521 เป็นช่วงเวลาที่สมาชิกผู้ก่อตั้งวงคาราบาวอย่างยืนยง โอภากุล และกีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร กลับมาจากประเทศฟิลิปปินส์ และเริ่มเล่นดนตรีเป็นอาชีพเสริมเรื่อยมา ต่อมาภายหลังยืนยงเปิดเผยว่า เขาก็เป็นส่วนหนึ่งของ พคท.ด้วยเช่นกัน โดยรับบทบาท "พลเดินเมล์" ซึ่งทำหน้าที่ลำเลียงข่าวสารและสิ่งของให้แก่สมาชิกพรรค และในที่สุดเขาก็สมัครเป็นสมาชิกสันนิบาตเยาวชนประชาชนแห่งประเทศไทย (สยท.) กับพคท. อย่างเป็นทางการ ด้วยเห็นว่าแนวทางของดังกล่าวตรงกับอุดมคติของตน

การทำงานให้กับ พคท.ในเขตขาวหรือการทำงานในเมืองถือว่าเป็นเรื่องอันตรายอย่างยิ่ง เพราะหากสืบรู้จากทางการ อาจทำให้บุคคลผู้นั้นถูกลอบฆ่าโดยไม่รู้ตัว ดังเช่นสหายเยี่ยมซึ่งเป็นจัดตั้ง (ใช้เป็นตำแหน่งที่เรียกหัวหน้าส่วนงานของ พคท. – ผู้วิจัย) ของยืนยง จัดตั้งคนใหม่จึงส่งเขาไปโรงเรียนการเมืองการทหารบนฐานที่มั่นภูพานระยะหนึ่ง ณ ที่นั่นทำให้เขาได้พบกับสหายที่เป็นศิลปินและนักคิดนักเขียนหลายคน อาทิ วัฒน์ วรรลยางกูร (สหายร้อย), วิสา คัญทัพ (สหายไพรำ), ล้วน เขจรศาสตร์ (สหายผาแดง) รวมทั้งการวิวาทะกับแนวความคิดของ นพ.

[99] ทำนองเพลงถั่งโถมโหมแรงไฟเกิดจากการผิวปากเล่นของสุรชัย จันทิมาธร และทองกราน ทานา ในขณะเป็นทหารป่า

เหวง โตจิราการ (สหายเข้ม) เป็นต้น แม้หลังออกจากป่า ยืนยงยังคงทำงานเคลื่อนไหวให้กับ พคท. ต่อไป โดยทำหน้าที่ฝ่ายศิลป์ให้กับหนังสือใต้ดินชื่อ “สัจจะชน” และงานรับคนเข้าออกจากป่า รวมทั้งเป็นผู้หารายได้จุนเจือผู้กลับมาจากป่า ด้วยการหางานให้ทำ แต่ส่วนมากแล้วจะรับมาอาศัยอยู่ระยะหนึ่ง จนกระทั่งคนเหล่านั้นสามารถขยับขยายเมื่อหางานได้เป็นของตนเอง

จะเห็นได้ว่า ภูมิหลังของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตระดับประเทศทั้งวงคาราวาน ยืนยง โอภากุล ซึ่งรับหน้าที่หัวหน้าและผู้แต่งเพลงของวงคาราบาว รวมทั้งพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ต่างมีประสบการณ์โชกโชนทางการเมือง เหนือสิ่งอื่นใด พวกเขาพยายามต่อสู้ยืนหยัดเคียงข้างประชาชนผู้ถูกกดขี่ข่มเหง ทั้งจากบนดินด้วยการเข้าร่วมขบวนการนักศึกษาประชาชน และใต้ดินด้วยการเข้าร่วมพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ข้อมูลข้างต้นจึงสามารถปูพื้นแนวความคิดของศิลปินเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี

4.2.1.4 **นโยบาย** 66/2523

23 เมษายน 2523 รัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ออกคำสั่งที่ 66/2523 เรื่อง นโยบายการต่อสู้เพื่อเอาชนะพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อยุติสถานการณ์สงครามปฏิวัติของคอมมิวนิสต์ ทั้งนี้ การปฏิบัติการเพื่อเอาชนะ พคท.ตามคำสั่งดังกล่าวเป็นไปหลายแนวทาง แต่หนึ่งในการปฏิบัติการที่สำคัญ คือ “ปฏิบัติต่อผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์หรือผู้หลงผิดที่เข้ามอบตัว หรือที่จับได้อย่างเพื่อนประชาชนร่วมชาติ ชี้แจงเพื่อให้ได้เข้าใจถึงนโยบายของรัฐบาลในปัญหานี้อย่างถ่องแท้ ช่วยเหลือให้ใช้ชีวิตใหม่ร่วมกันต่อไปในสังคมอย่างเหมาะสม” (สำนักนายกรัฐมนตรี, 2523)

คำสั่งข้างต้นส่งผลกระเทือนแก่ พคท.เป็นอย่างมาก เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวเกิดความขัดแย้งทางความคิดระหว่างกลุ่มนักศึกษาปัญญาชนและหน่วยนำของ พคท. เมื่อนักศึกษาปัญญาชนหรือแนวร่วมจากในเมืองเริ่มมีความเห็นไม่ลงรอย และไม่เป็นไปในทิศทางเดียวกัน กอปรกับคำสั่งดังกล่าวเปิดทางให้อดีตนักศึกษาที่เข้าป่าจับปืนหลังกรณี 6 ตุลา กลับคืนเมืองโดยไม่เอาผิดตามกฎหมายและยังให้โอกาสกลับเข้าศึกษาต่อในสถาบันศึกษาเดิม (จีระนันท์ พิตรปรีชา, 2549: 270) ทำให้เหล่านักศึกษาปัญญาชนจำนวนมากต่างทยอยออกจากป่ากลับเข้าสู่เมือง ศิลปินเพื่อชีวิตที่หนีตายเข้าป่าก็เช่นกัน พวกเขาต่างทยอยออกจากป่าคืนสู่เมือง

ในช่วงนี้แม้วงคาราบาวจะออกผลงานเพลงชุด “ขี้เมา” ในปี 2524 แล้ว ซึ่งเนื้อหาภาพรวมของผลงานเพลงชุดนี้ ได้นำเสนอเนื้อหาใหม่ๆ ที่มุ่งเน้นสภาพความเป็นอยู่ที่แท้จริงของ

สังคมในยุคนั้น อันเต็มไปด้วยการต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดในสังคม โดยมิได้มีเนื้อหามุ่งเน้นไปถึงความทุกข์ยากของกลุ่มชาวนาหรือกรรมกรเพียงอย่างเดียว แต่อย่างไรก็ตาม ช่วงเวลาที่ถือเป็นจุดเริ่มต้นของวงการเพลงเพื่อชีวิตในยุคหลัง พ.ศ. 2525 กลับเป็นช่วงที่วงคาราวานเผยแพร่ผลงานเพลงคืนรังเป็นครั้งแรก

"นานมาแล้วเราจากกัน โอ้คืนวันอันแสนหน่วงหนัก
ดั่งทุ่งแล้งที่ไร้เพิงพัก ดั่งภูสูงที่สูงสุดสอย
โอ้ยอดรักฉันกลับมา ดั่งชีวาที่เคยล่องลอย
มาบัดนี้เราเฝ้าคอย เจ้านกน้อยโผคืนสู่รัง
ฉันเหนื่อย ฉันเพลีย ฉันหวัง....."

(เพลงคืนรัง, 2525)

4.2.2 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (พ.ศ. 2525 – 2530)

วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ พยายามเรียกร้องให้เกิดความเท่าเทียมและมีความยุติธรรมในสังคม โดยศิลปินเพลงเพื่อชีวิตพยายามถ่ายทอดสภาพปัญหาสังคมอันสืบเนื่องมาจากสภาพเศรษฐกิจลงในบทเพลงของพวกเขา อาทิ เพลงหนอยแน่ะของวงคาราบาว ซึ่งเป็นตัวอย่างสภาพความล้มเหลวของการแก่งแย่งชิงดีในระบบทุนนิยม นับตั้งแต่การสะท้อนภาพความเหลื่อมล้ำในสังคม จากการสอบแข่งขันต่อในระดับอุดมศึกษาของเด็กต่างจังหวัดกับเด็กในเมืองกรุง ที่เด็กต่างจังหวัดมีโอกาสค่อนข้างน้อย ว่าแม้เด็กต่างจังหวัดจะพยายามอ่านหนังสือสอบมากเพียงใด แต่ก็ไม่สามารถแข่งขันกับโอกาสและความเพียบพร้อมของเด็กในเมืองกรุงได้ เด็กเหล่านี้จึงเกิดความน้อยเนื้อต่ำใจ คิดอยากจะขายแรงงานแทนการร่ำเรียนต่อ ซึ่งเป็นการสะท้อนค่านิยมในการขายแรงงานยังประเทศตะวันออก อันเป็นการแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจแบบปัจเจกที่กลายมาเป็นกระแสค่านิยมที่มาแรงในขณะนั้น

"สอบกะเขาทีไรไม่เคยได้สักกะปี หนังสือหนังหาทุกตำราฉันก็อ่าน
แบบฝึกหัดการบ้านฉันก็ทำกันทั้งกะปี หนอยแน่ะ
มาพบความจริงของการศึกษา เหมือนดังเกมกีฬาชิงด้อยชิงดี
ฉันแพ้ปัญญาแต่หนังหนาเหมือนควาย ขายความรู้ไม่ได้ ขายแรงกายให้มันรวย
จะเก็บตำราเอาไปฝังลงดิน ฉันจะขี่เครื่องบินไปซาอุดิอาราเบีย"

(เพลงหนอยแน่ะ, 2524)

แต่ในขณะเดียวกัน เด็กที่มีโอกาส สามารถเข้าเรียนต่อในระดับอุดมศึกษาได้ เมื่อเรียนจบออกมา แม้จะมีใบปริญญาที่สามารถเป็นใบเบิกทางในการทำงานและยกระดับคุณภาพชีวิตให้สูงขึ้น การแก่งแย่งชิงดีในระบบทุนนิยมมิได้เอื้อต่อคนทุกคนในสังคม สภาวะเศรษฐกิจอันฝืดเคืองส่งผลให้ตำแหน่งงานไม่เพียงพอต่อบัณฑิตที่มีอยู่เป็นจำนวนมาก ภาวะการตกงานจึงเกิดขึ้น แม้ว่าเหล่าบัณฑิตจะมีใบปริญญาเป็นเครื่องการันตีและช่วยยกระดับทางสังคมได้ในทางหนึ่ง แต่ใบปริญญานั้นก็แทบไม่มีความหมายอันใดในการแข่งขันของระบบทุนนิยม ดังเช่นเพลงมหาลัยของวงคาราบาว ทั้งนี้ บทเพลงดังกล่าว ยังได้เสียดสีค่านิยมของสังคมในการใช้เส้นสายเพื่อเข้าทำงานอีกด้วย

"มหาลัย มหาหลอก เด็กชายบ้านนอก เด็กหญิงบ้านนา
ร่ำเรียนรู้ในวิชา <u>แต่จบออกมายังไม่มีงานทำ</u>
<u>ไม่มีงานก็ไม่มีเงิน</u> ออกเดินเดินเดินย่ำสมัครงาน
<u>สอบเท่าใดยังสอบไม่ผ่าน</u> มันหัวปานกลาง เขาเอาแต่หัวดีๆ
<u>มีความรู้สู้เขาไม่ได้</u> <u>เส้นเล็กเส้นใหญ่เส้นก๋วยจั๊บไม่มี</u>
นามสกุลไม่สง่าราศี เป็นลูกตามีเป็นแค่หลานยายมา"

(เพลงมหา'ลัย, 2527)

เด็กด้อยโอกาสเป็นประเด็นหนึ่งที่ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตใช้สะท้อนภาพปัญหาสังคม ดังเช่น เพลงลอยหายของวงคาราบาว ที่กล่าวถึงเด็กด้อยโอกาสในสลัมซึ่งไม่ได้รับความสนใจในการแก้ไขปัญหาเท่าที่ควร ทั้งๆ ที่เด็กเหล่านี้จะเติบโตกลายเป็นพลเมืองของชาติดังเช่นเด็กอื่นๆ ในสังคมด้วยเช่นกัน วาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมในสังคม จึงมิได้หยุดอยู่แค่เพียงกลุ่มผู้ใหญ่เท่านั้น

"จากบ่ายจนฟ้าเริ่มดำ เมฆาขับร้องลำนำ <u>เด็กสลัมไม่มีคนมอง ไม่มีคนมอง</u>
เด็กน้อยๆ จำนวนหนึ่ง กำลังเจริญเติบโตขึ้นเป็นพลเมืองของชาติ
<u>อนาคตของเขา ยังคงเป็นเพียงความฝัน</u> ความฝันถึงวันข้างหน้า
แต่ในวันนี้ เขามีเพียงลมหายใจ เพื่ออยู่รอดไปวันๆ <u>ข้างหน้าเขาคือสลัม</u>
<u>ข้างหลังเขาคือกองขยะ</u> <u>สิ่งนี้นะหรือที่เขาจะคุ้ยหาอนาคตได้</u>

(เพลงลอยหาย, 2525)

สภาพวิถีชีวิตที่เต็มไปด้วยการต่อสู้กับสภาวะทุนนิยม กลายเป็นเรื่องปกติของคนในสังคม แต่วาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมในสังคมผ่านบทเพลงยังคนดำเนินต่อไป อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพบว่าสภาพชีวิตของกลุ่มวัยทำงานถูกนำมาใช้เป็นวัตถุดิบในการแต่งเพลงมากที่สุด โดยมีที่มาจากหลากหลายอาชีพ ตัวอย่างเช่น เพลงตายหยังเขียดของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ

"ข้าวของนับวันยิ่งแพง ปลาทูปลาแห้งมันแพงเต็มเหยียด
ทั้งหยูกยาแล้วเสื้อผ้าแพรพรรณ แพงขึ้นทุกวันราคาน่าเกลียด
มันขึ้นเหมือนน้ำเดือนสิบสอง มันขึ้นเหมือนน้ำเดือนสิบสอง ล้นเจิ่งนองเกินจะกระเดียด
กรรมกรอยู่ในโรงงาน สู้ทนกัดฟันก็ทำงานเคร่งเครียด
นักศึกษาทั้งนายทุนน้อย มีทุนกระจ้อยก็นับวันแห้งเหียด
ทหารตำรวจทั้งครูผู้น้อย ต้องเดินหน้าจ๋อยเป็นบ๋อยบิลเลียด
ชาวนาเกาะด้ามเคียวเป็นมัน กำจอบกำขวานจนมือแตกละเอียด"

(เพลงตายหยังเขียด, 2528)

ส่วนเพลงตังเกของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ พยายามบอกเล่าเรื่องราวของคนอีสานที่พยายามหลีกหนีจากสภาพกันดารในบ้านเกิด มาหางานทำเป็นคนหาปลาในเรือตังเก

"ฉันเกิดอยู่แดนอีสาน ถิ่นกันดารที่เขาดูถูกดูแคลน
จากไกลไปหากินต่างแดน ก็อาลัยแสนเมื่อจำต้องพรากบ้านมา
ร่อนเร่พเนจรไป เหมือนนกไพรไร้พงพนา
ไม่ได้จับไถเลยไปจับปลา ไม่ได้ทำนาเลยมากับเรือตังเก"

(เพลงตังเก)

เพลงราชาเงินผ่อนของวงคาราบาว ได้สะท้อนภาพคนในสังคมความเดือดร้อนจากภาวะเศรษฐกิจ จนทำให้เงินเดือนไม่พอใช้ และต้องจับจ่ายซื้อของด้วยการผ่อนส่ง ในขณะเดียวกันก็สะท้อนค่านิยมความฟุ้งเฟ้อจับจ่ายซื้อของแม้ว่าไม่มีเงินสดในมืออันถือว่าได้รับความนิยมในขณะนั้น และส่งผลมาจวบจนปัจจุบัน

"เจียมเพราะจนเป็นคนอย่างข้า เกิดเป็นราชาเงินผ่อนเมืองไทย
ทำงานทำเงินทำเกินเงินเดือน เศรษฐกิจคลาดเคลื่อน เงินเดือนไม่พอใช้
ให้เราทำงานทำแลกเงินตรา แต่ต่อตีราคาต่ำกว่าความเป็นไป

การค้าการขายก็คิดให้มีเงินผ่อน ดาวน์ไม่เดือดร้อนผ่อนตามสบาย
ข้าวของเครื่องใช้ก็ซื้อได้ด้วยดาวน์ ผ่อนกันยาวๆ ดอกเบี้ยบานตะไท
ดอกทวีคูณก็หมุนเดือนชนเดือน เขาคอยมาเตือนว่าผ่อนช้าเกินไป"

(เพลงราชาเงินผ่อน, 2527)

สำหรับผลงานของวงดนตรีคาราวาน แม้จะมีการเปลี่ยนตัวแสดงในบทเพลงตามสภาพความหลากหลายของสังคม แต่อย่างไรก็ตาม วงดนตรีคาราวานก็พยายามที่จะสื่อถึงภาพของชนชั้นล่าง รวมทั้งความพยายามในการเรียกร้องให้เกิดความเป็นธรรมจากสังคม ยกตัวอย่างเช่นเพลงสามล้อ

"นับวันทุกสิ่งจะแพง นับวันทุกสิ่งจะแพง
กลับบ้านหิวข้าวกินน้ำพริกตาแดง แรงไม่ค่อยจะมี
ลูกฉันก็เกิดเป็นคนจน ตั้งหลายคนใครจะส่งให้เรียน
มีเงินก็ได้เป็นนาย มีเงินก็ได้เป็นนาย
แต่ลูกคนจนทั้งหลายก็ต้องไปขายแรงงาน ขายแรงงาน
ชนชั้นต่างกันเกินไปในเมืองไทย ก็สิต่างกันหลาย
คนรวยเหมือนอยู่บนฟ้า คนรวยเหมือนอยู่บนฟ้า
คนจนนั้นหนาต่างกับฟ้ากับดิน สิ้นความเป็นธรรม.... สิ้นความเป็นธรรม"

(เพลงสามล้อ, 2526)

แต่กระนั้น วงดนตรีคาราวานก็ยังคงพยายามถ่ายทอดเรื่องราวความทุกข์ยากของชาวนา โดยเพิ่มเนื้อหาใหม่ๆ ด้วยการใส่ความเป็นจริงของสังคมในขณะนั้นเข้าไป ยกตัวอย่างเช่นเพลงข้าวลาลาน ที่กล่าวถึงชาวนาผู้ใฝ่ฝันอยากมีรถสักคันเพื่อยกระดับชีวิตตนและครอบครัว ให้กลายเป็นคนขับรถรับส่งโดยสาร แต่โชคไม่เข้าข้าง กลับขาดทุนไม่เป็นท่า ต้องออกไปรับจ้างขายแรงงานในเมืองหลวง

"วันหนึ่งข้าเคยใฝ่ฝัน ขายปอขายปอเก็บเงิน
ขายไร่ขายนาวัวควาย อยากได้รถยนต์สักคัน
วิ่งส่งรับคนโดยสาร ไม่นานมันคงร่ำรวย
บุญบาปกลับไม่อำนวย โอ้แสนซวยรวยลงร่ำไป
น้ำมุ่งน้ำมันแพง ลูกเมียท้องแห้งอดโซ

ค่างวดก็แพงอักโข จะหัวโตเสียแล้วสิเรา
ขายข้าวขายเรือนขายเล้า กู้เขาก็ยังไม่พอ
เถ้าแก่ก็ไม่ปรานี ไม่ถึงปียึดเอาคืนไป"
(เพลงข้าวลาลาน, 2526)

สำหรับเพลงโป๊กเป๊ก (ปลาไร้วัง) ได้สะท้อนภาพความเหลื่อมล้ำทางสังคมได้เป็นอย่างดี โดยใช้วัตถุดิบ คือ อาชีพกรรมกร และบรรยายสภาพการใช้แรงงานเพื่อสร้างตึกรามบ้านช่องให้ผู้อื่น แต่สำหรับที่อยู่ของตนเองนั้นกลับไม่มี ต้องร่อนเร่ไปตามสถานที่ทำงาน ที่อยู่ที่เป็นหลักแหล่งนั้นเป็นไปได้แต่ความคิดฝันเท่านั้น

"โป๊กเป๊ก โป๊กเป๊ก พวกเรามากมาย ป๊อกแป๊ก ปึ๊กปั๊ก พวกเราหญิงชาย
แล้วแต่ท่านเจ้านาย จะมาสั่งงาน แล้วแต่ท่านเจ้านายจะมาสั่งงาน
สิบนิ้ววันทา พันหนาโปรดฟังเรื่องนี้ ทำมาหลายสิบปี ไม่เคยมีบ้านเรือนของเรา
สร้างทำเรื่อยมา ขอบฟ้าเห็นแต่ตึกราม เบียดเสียดสวยงาม แสงสีมีแต่ความแจ่มตา
สิบร้อยอาคาร เสร็จงานขนของจากลา นี่แหละวาสนาเหมือนปลาที่ไร้วังเย็น"
(เพลงโป๊กเป๊กปลาไร้วัง, 2528)

สภาพของคนในสังคมที่พยายามมีชีวิตอยู่รอดในสภาวะวิกฤติเศรษฐกิจเช่นนั้นก่อให้เกิดปัญหาสังคมมากมายตามมามากมาย ศิลปินวงคาราบาวหยิบยกเอาปัญหาเหล่านี้มาบรรยายไว้ในบทเพลงอันเกิดจากตัวแสดงที่หลากหลาย แต่มีปัญหาร่วมอย่างเดียวกัน คือ ปัญหาด้านเศรษฐกิจ

ปัญหาขอทานเป็นปัญหาสังคมที่สามารถชี้ให้เห็นความแตกต่างทางเศรษฐกิจและสภาพความเหลื่อมล้ำของคนในสังคมได้เป็นอย่างดี วงคาราบาวได้สะท้อนภาพเหล่านี้ไว้ในบทเพลงวณิพก ซึ่งคำว่าวณิพกเป็นคำเรียกของขอทานที่ไม่ได้ดำรงชีวิตอยู่จากการขอบริจาคเงินจากผู้ที่เดินผ่านไปมาเท่านั้น หากแต่แลกมาด้วยการร้องรำทำเพลง ศิลปินวงคาราบาวได้นำเอาเรื่องราวของวณิพกคนหนึ่งมาบอกเล่าให้แก่คนในสังคมรู้ด้วยการแต่งเพลง ในขณะเดียวกันก็ดูเหมือนจะเสียดสีและให้กำลังใจคนในสังคมไปพร้อมๆ กันว่าแม้กระทั่งคนที่ตาบอด ยังพยายามมีชีวิตอยู่ด้วยการขอทาน และมีกำลังใจในการเก็บเงินเพื่อหาเงินมารักษาดวงตาของตนที่มืดบอด

"อยู่ในโลกความมืดอันลึกลับ คงสดับรับได้แต่สำเนียง
จะมองหามองเห็นก็เป็นเพียง ในความฝันยามฉันล้มตัวนอน

พอตื่นมาพานพบกับความหมาย..... ยังหายใจเนื้อตัวยังผ่าวร้อน
ยังมีหวังเห็นดวงตะวันรอน จะมัวนอนนิ่งเฉย...อยู่ทำไม
จึงมาเป็น.....วณิพกพเนจร เที่ยวเร่ร่อน.....ร้องเพลงแลกเศษเงิน
ที่เหลือกินเหลือเก็บเป็นส่วนเกิน จะนำเงินสะสม..รักษาดวงตา
หากฉันเป็นตัวแทนความมืดมิด ขอชดใช้ชีวิตที่เกิดมา
เพื่อทดแทนทุกท่านที่เมตตา ด้วยนำพาเสียงเพลงสู่ผู้ฟัง”

(เพลงวณิพก, 2526)

ปัญหาขอทานเร่ร่อนยังคงเป็นปัญหาสังคมในปัจจุบัน และได้เพิ่มมิติของความรุนแรงทั้งจากเรื่องการลักลอบเข้าเมืองของคนต่างด้าวและปัญหาขอทานเด็ก จนกระทั่งการค้าขายหรือเช่าซื้อมนุษย์เพื่อนำมาเป็นขอทาน และการค้าขายอื่นๆ ที่พยายามบังคับให้ผู้ซื้อเกิดความเห็นใจจากผู้ขายซึ่งดูเหมือนเด็กด้อยโอกาส อาทิ การขายพวงมาลัยหรือการขายดอกไม้ ตามสี่แยกไฟแดงหรือสถานบันเทิงต่างๆ และที่สำคัญขอทานเหล่านี้ได้ยกระดับกลายเป็นแก๊งค์หรือกลุ่มมาเฟียที่เรียกร้องเงินจากเหล่าขอทาน วงคาราบาวได้เรียกร้องให้รัฐแก้ปัญหาเรื่องนี้ผ่านมุมมองของตำรวจด้วยบทเพลงมาลัย โดยนำเสนอว่าเด็กน้อยต้องหาเงินเลี้ยงครอบครัวด้วยการเช็ดกระจกและขายพวงมาลัย ถึงแม้ว่าไม่อยากจะจับกุมกลุ่มคนเหล่านี้ เนื่องจากเข้าใจในความจำเป็นทางเศรษฐกิจ แต่ด้วยภาระหน้าที่ จึงต้องฝืนทนทำตรงข้ามความคิด

“ระทมขมขื่น กล้ำกลืนฝืนทนทำไป ในหน้าที่ของตำรวจไทย
ต้องอึดอัดใจไล่จับความจน เพราะคนเป็นตำรวจตรวจตรา
มาลัยทำไปเพราะอับจน ย่อมมีเหตุผลให้ตำรวจจับโจรเสียยังดีกว่า
สงสารเด็กน้อย มาลัยรบกวนผู้ใหญ่ ผู้รับผิดชอบประเทศผไท
ท่านคิดอย่างไรปัญหายังงี้ จึงขอแนะนำว่า ลงมาขายมาลัยซิ
ท่านจะรู้คำตอบได้ดี ว่าที่ท่านคิดมันผิดหรือถูก”

(เพลงมาลัย, 2528)

เพลงเด็กหญิงปรางค์ของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ก็เป็นอีกบทเพลงหนึ่งที่บรรยายเรื่องราวของเด็กน้อยที่ต้องคุ้ยเขี่ยเศษขยะ เพื่อจะควานหาของเล่นให้กับตัวเอง ซึ่งสะท้อนภาพความแร้นแค้นของคนยากจนและความเหลื่อมล้ำของคนในสังคมได้เป็นอย่างดี

“ขยะในถังที่ตั้งริมทาง เด็กหญิงปรางค์กำลังคุ้ยเขี่ย

เป็นประจำหน้าบ้านผัวเมีย ที่นั่งดูเหมือนพลเมืองดี
ยังไม่รู้จะได้อะไร เปลือกลำใยหรือซองบุหรี่
อยากจะได้หุ่นยนต์ดีๆ หนูอยากจะมีน้องตุ๊กตา
ถ้าได้ดั่งฝัน จะรีบเอาไปอวดวินัยลูกชายของป้า
ถ้าแขนไม่ครบไม่มีลูกตา จะให้ลุงมาช่วยเสริมเติมแต่ง"

(ด.ญ.ปรางค์)

อาชีพโสเภณีเป็นอีกหนึ่งปัญหาที่เกิดจากสภาพเศรษฐกิจและสังคม จากการศึกษาของมูลนิธิเพื่อนหญิง รายงานว่าปี 2500 เมืองไทยมีโสเภณี 2 หมื่นคน ปี 2527 เพิ่มเป็น 7 แสนคน (ชมรมศึกษาผลงานวิทยากร, 7 มิถุนายน 2553) ศิลปินวงคาราบาวก็ได้เขียนเล่าเรื่องราวของปัญหานี้โดยใช้เพลงเป็นสื่อผ่านด้วยเช่นกัน ทั้งนี้ มิได้มองปัญหาโสเภณีว่าเป็นความชั่วช้า แต่กลับถ่ายทอดด้วยความเห็นใจ

"ซ้ำเพราะความที่เธอจน นี่หรือคนสังคมรังเกียจ
ช่วยผู้ชายระบายความเครียด สิบร้อยพันยันรัฐมนตรี
เป็นนวลนางในอ่างน้ำ เป็นนางงามตู้กระจก
น้ำตาตกหัวอกเธอล้มเหลว ใครจะรู้ใครจะเห็น ใครจะเป็นผู้เห็นใจ
ใครจะมาคิดจริงใจ ผ่านเลยไปไม่จริงจัง
ทอดถอนใจไม่คำนึง หวังวันหนึ่งให้ผ่านไป
เพื่อพ่อแม่เป็นอยู่สบาย น้องหญิงชายได้เล่าเรียน"

(เพลงนางงามตู้กระจก, 2527)

สำหรับปัญหาเรื่องโสเภณี วิทยากร เชียงกูร (ชมรมศึกษาผลงานวิทยากร, 7 , มิถุนายน 2553) ให้ความเห็นว่า คนที่ควรรับผิดชอบในเรื่องนี้ คือ รัฐบาลและภาคเอกชนที่มุ่งพัฒนาประเทศโดยไม่กระจายทรัพย์สินรายได้ โอกาสในการทำงานอย่างเป็นธรรม ทำให้คนรวยคนจนต่างกันมาก คนมีเงินมีอำนาจซื้อได้ทุกอย่าง แม้แต่การหาความสำราญจากร่างกายคนด้วยกัน ยิ่งคนต่างชาติที่มีรายได้สูงรายได้ถัวเฉลี่ยของคนไทยยิ่งจะเห็นว่าราคาค่าตัวโสเภณีไทยถูกมากสำหรับพวกเขา นอกจากนี้ การพัฒนาที่เน้นการเจริญเติบโตทางวัตถุ เน้นการบริโภคมากก็มีส่วนล้างสมองประชาชนทั่วไปมีค่านิยมอยากร่ำรวย อยากมีเครื่องอำนวยความสะดวก และสินค้าต่างๆมากจนหน้ามืดตามัว นับถือแต่พระเจ้าเงินตราไปตามๆกัน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ช่วงปี 2527 ที่เกิดปัญหาวิกฤติเศรษฐกิจ และรัฐบาลส่งเสริมให้คนไทยหันมาใช้สินค้าไทย คาราบาวแต่งเพลงเมดอินไทยแลนด์ที่เสียดสีค่านิยมการใช้ของแบรนด์เนมจากต่างประเทศ ทั้งๆ ที่สินค้าเหล่านั้นผลิตในประเทศไทยและเป็นฝีมือคนไทย เพียงกลับไปตีตราสินค้ายังต่างประเทศ และกลับมาขายประเทศไทยอีกครั้ง พร้อมทั้งเรียกร้องให้คนไทยหันมาสนใจซื้อและเลือกใช้สินค้าที่คนไทยผลิตขึ้นมาเอง อันเป็นการตอบรับกระแส “ไทยทำ ไทยกิน ไทยใช้ ไทยเจริญ” หรือกระแสชาตินิยมที่รัฐบาลหันกลับมาใช้นโยบายนี้หลังจากตามติดค่าเงินและเศรษฐกิจโลกมาโดยตลอด นอกจากจะเพลงนี้จะมาถูกช่วง ถูกจังหวะ ถูกเวลาแล้ว ยังได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาล โดยการสนับสนุนให้จัดทำมิวสิควิดีโอเพลงนี้ขึ้นมาด้วย

“เมดอินไทยแลนด์ แดนไทยทำเอง จะร้องรำทำเพลง ก็ล้ำลึกลีลา
ฝรั่งแอบชอบใจ แต่คนไทยไม่เห็นค่า กลัวน้อยหน้าว่าคุณค่านิยมไม่ทันสมัย
เมดอินเมืองไทย แล้วใครจะรับประกันฮะ (ฉันว่ามันน่าจะมีคนรับผิดชอบบ้าง)
เมดอินไทยแลนด์ แฟนแฟนเข้าใจ ผลิตผลคนไทยใช้เองทำเอง
ตัดเย็บเสื้อผ้ากางโกงกางเกง กางเกงยีนส์ (ซะหนอยแน่)
แล้วขึ้นเครื่องบินไปส่งเข้ามา คนไทยได้หน้า (ฝรั่งมังค่าได้เงิน)
เมดอินไทยแลนด์ พอแขวนตามร้านค้า มาติดป้ายติดตราว่าเมดอินเจแปน
ก็ขายดิบขายดีมีราคา คุยกันได้ว่ามันมาต่างแดน
ทั้งทันสมัย มาจากแม็กกาซีน เขาไม่ได้หลอกเรากิน หลอกเรานั่นหลอกตัวเอง”

(เพลงเมดอินไทยแลนด์, 2527)

ความน่าสนใจของบทเพลงนี้อยู่ที่ว่า ดูเหมือนว่าปกติแล้วบทเพลงเพื่อชีวิตจะอยู่เคียงข้างกับฝ่ายประชาชน และพยายามบอกเล่าเรื่องราวหรือปัญหาของคนในสังคม และให้ฝ่ายรัฐซึ่งเป็นผู้คอยกำหนดนโยบายได้ฉุกคิดและหันมาสนใจในปัญหานั้นๆ แต่สำหรับบทเพลงนี้ เป็นการช่วยเหลือและส่งเสริมนโยบายของรัฐ กีรติ พรมหสาขา ณ สกลนคร กล่าวถึงบทเพลงนี้เอาไว้ว่า “ช่วงเมดอินไทยแลนด์ เราเห็นว่ามันเป็นสิ่งที่มันถูกต้อง เพลงเมดอินไทยแลนด์น่าจะเป็นเพลงสุดท้ายที่เราทำในอัลบั้ม คือเราทำเสร็จแล้ว ก็เห็นว่าตรงนี้ใช่ ถูกต้อง ถูกแล้วที่ใช้ของในบ้านเรา เรามองว่านโยบายนี้ดี แต่ในอัลบั้มก็ยังมีอีกหลายเพลงที่อยู่ตรงข้าม อันไหนใช่เราก็บอกว่าใช่ ไม่ใช่บอกว่าไม่ใช่หมดทุกเรื่อง เราไม่ได้ค้านไร้สาระ” (กีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2553) และต่อมาก็มีอีกหลายบทเพลงและหลายศิลปินที่เข้าไปมีส่วนร่วมในการช่วยเหลือนโยบายของรัฐ

มิเพียงกระแสชาตินิยมให้กลับมาใช้ของไทยเท่านั้น ศิลปินเพื่อชีวิตได้ปลุกกระแสการต่อต้านประเทศมหาอำนาจที่พยายามครอบงำประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสหรัฐอเมริกา อันเป็นบทเพลงที่สะท้อนวาทกรรมการเรียกร้องความเท่าเทียมและความยุติธรรมที่มิได้จำกัดแต่ในสังคมไทย หากหมายรวมถึงความเท่าเทียมในทางสากลด้วย ทั้งนี้ในปี 2528 มีเหตุการณ์สำคัญ 2 ประการซึ่งกลายมาเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้ศิลปินวงคาราบาวถ่ายทอดเรื่องนี้ผ่านออกมาเป็นบทเพลง ได้แก่ ปัญหาชาวนากับการประกันราคาข้าว และการที่สหรัฐอเมริกาจำกัดโควตานำเข้าสิ่งทอไทย ทำให้ศิลปินพยายามตีแผ่การกอบโกยจากสหรัฐในหลายเรื่อง อาทิ การจดทะเบียนข้าวไทยให้เป็นข้าวของสหรัฐ การขุดแก๊สธรรมชาติ เป็นต้น

"อเมริกาเล่นลิเกปลูกข้าวเจ้า คนรู้เรื่องข้าวจากเมืองไทย
หลอกไปแลกแจกกระดาษทำด๊อกเตอร์ ด๊อกเตอร์ ด๊อกเตอร์ ด๊อกแหมมันน่าภูมิใจ
เป็นข้าวไทยพันธุ์ทางกลางเท็กซัส อเมริกาโยนหมัดคว่ำไทยลงได้
กระแทกพุงยุ้งฉางข้าวไทยกระเพื่อม จนชาวนาสั่นสะเทือนพลัดตกหลังควาย
อเมริกาเล่นลิเกขุดแร่ธาตุ อย่างแก๊สก๊าซธรรมชาติกลางอ่าวไทย
ว่าโชติช่วงชัชวาลบานเบ้อเร่อเท่อ ใครฉลาดใครเซ่อใครต้มใคร"

(เพลงอเมริโกย, 2528)

ส่วนศิลปินวงคาราวานก็ได้นำบทเพลงเก่าที่เป็นการต่อต้านประเทศสหรัฐอเมริกามาเผยแพร่อีกครั้ง อาทิ โคราชขับไสไอ้กัน และลำเพลินเจริญใจขับไล่อเมริกา

"พอแต่เปิดผ้าม่านกั้น ก็เห็นฝรั่งอยู่เต็มเมือง
เห็นแล้วเคืองในใจ มาซอยกันไล่มันแม่ (มาซอยกัน... ไล่มันแม่)
ประชาอุกอั่งอั้น อเมริกันมันกดขี่
เบิ่งอาตี้ แม่ป้ามันปล้นแผ่นดินไทย
ทางภาคใต้แผ่นดินทองของน้องพี่
ทรัพย์สินมีมากล้น พวกมันปล้นแบ่งกัน
แบ่งกันกับชนชั้นผู้ปกครองพวกผู้ผูกขาด
พวกมีอำนาจผ่านฟ้า นับหน้าได้บ่กี่คน
พวกมันกินละจน จ๊น จน จน ประชาชนได้ยินบ่
ได้ยินบ่พี่น้อง เฮาสิต้องเฮดจังได"

(เพลงลำเพลินเจริญใจขับไล่อเมริกา, 2527)

รวมทั้งการเสียดสีการใช้สินค้าญี่ปุ่นที่เริ่มกลายเป็นกระแสนิยมในขณะนั้น ด้วยเพลงเมดอินเจแปน

"มองไปทางไหน ใกล้ไกลไม่พ้นแจแปน ตามถนนหนทางก็ล้วนแจแปน
โทรทัศน์ วิทยุ นาฬิกาแจแปน แจแปน ไม่พ้นแจแปน
โอ้ชีวิต คิดไปช่างไร้ทุกอย่าง ทุ่งนาร้างบ้านเรือนรึก็เหมือนซังหญ้า
มีแต่ฝุ่น มีแต่แดด มีแต่ลมแล้งๆ ของแพง นั่นก็ของแจแปน
โอ โอ้แจแปน ซุปเปอร์มาร์เก็ต เมดอินแจแปน เอฟเวอรี่ติงซ์"

(เพลงเมดอินแจแปน, 2528)

นอกจากประเด็นปัญหาเศรษฐกิจและสังคมอันกลายมาเป็นวัตถุดิบหลักในการเขียนเพลงเพื่อชีวิต วาทกรรมทางการเมืองและแนวคิดเรื่องประชาธิปไตยยังคงเป็นประเด็นที่ศิลปินเพื่อชีวิตพยายามนำเสนอความคิดของตนเสมอ แม้จะเนื้อหาของบทเพลงจะไม่ดุเดือดเท่าช่วงยุคเดือนตุลา อย่างไรก็ตามช่วงยุคประชาธิปไตยครึ่งใบก็ถือว่าเป็นช่วงที่ผลงานเพลงเพื่อชีวิตเกี่ยวข้องกับเรื่องราวทางการเมืองมากที่สุดนับแต่ศิลปินเพื่อชีวิตออกจากป่าเป็นต้นมา ทั้งนี้การลดการแสดงความคิดเห็นทางการเมืองมีสาเหตุหลักมาจากธุรกิจ จึงทำให้นายทุนสามารถเลือกและกำกับว่าเนื้อหาของเพลงต้องเป็นไปในแนวทางที่ตลาดต้องการ และเป็นที่แน่นอนว่านายทุนทั้งหลายย่อมไม่ต้องการให้ศิลปินหรือเพลงในสังกัดของตนเข้าไปยุ่งเกี่ยวในทางการเมือง อันจะส่งผลต่อการทำธุรกิจในภายหลัง แต่ด้วยความมีชื่อเสียงของศิลปินเพื่อชีวิตที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาเป็นตัวอย่างนั้น สามารถต่อรองในการเขียนเพลงตามความต้องการอย่างน้อยชุดละ 2 – 3 เพลง

ในปี 2526 แม้ว่าในขณะนั้น ศิลปินวงคาราบาวจะไม่ได้มีชื่อเสียงโด่งดังถึงขนาดที่จะสามารถต่อรองกับบริษัทอริโซน่าที่ผลิตเพลงให้แก่พวกเขาได้ แต่วงคาราบาวก็เริ่มมีผลงานเพลงที่เสียดสีวงการทหารออกมาในเพลงท.ทหารอดทนแล้ว โดยเปรียบเทียบว่าทหารชั้นผู้น้อยต้องยืนตากแดดตากฝนและทำงานหนัก ในขณะที่นายทหารชั้นผู้ใหญ่ไม่ต้องดิ้นรนขวนขวายและใช้ความพยายามอดทนมากเท่านี้ และในที่สุดบทเพลงดังกล่าวก็ถูกห้ามออกอากาศจากคณะกรรมการบริหารวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ (กบว.)

"เป็น ท.ทหารอดทน หากินกับปืนกลพิทักษ์ถิ่นแดนไทย
กี่คนจะมาเข้าใจ ว่าเขาทำเพื่อใคร ถ้าไม่ได้ทำเพื่อคุณ
ดาวเดือนลอยเกลื่อนท้องฟ้า ยิงให้ตกลงมาติดบ่าได้สบาย

ดาวเดือนลอยเกลื่อนนภา ยิงให้ตกลงมาติดบ่าก็มากมาย
ติดแล้วจะมีอะไร ติดแล้วจะมีอะไร ถ้าเขาไม่ได้เป็น ท.ทหารอดทน
ท.ทหารลูกหลานคนจนๆ ไม่กระเสือกกระสนก็เป็นแค่พลทหาร
โชคดีแค่พิกลพิการ ก็พอได้เล่าขานให้ลูกหลานอดทน"

(เพลงท.ทหารอดทน, 2526)

การปกครองแบบประชาธิปไตยครึ่งใบของ พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตสร้างวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยอย่างแท้จริง โดยไม่ตกอยู่ในวังวนของระบอบเผด็จการทหารและการครอบงำของกลุ่มทุนจึงเกิดขึ้น นอกจากนั้นยังพบว่าวงดนตรีชื่อดังอย่างคาราบาวมีส่วนในการเรียกร้องประชาธิปไตยด้วยการให้ความร่วมมือในการทำรัฐประหาร 9 กันยายน 2528 (ดังที่ได้กล่าวไว้ในบทที่ 3)

เพลงมะโหนกเป็นบทเพลงหนึ่งที่เสียดสีเหตุการณ์ครั้งนี้เอาไว้ ซึ่งคำว่า "มะโหนก" ยืนยง โอภากุลแต่งขึ้นมาเพื่อใช้แทนชื่อของพ.อ.มนูญ รูปขจร (พล.อ.มนูญกฤต รูปขจร ในปัจจุบัน) นายทหารคนสำคัญผู้ก่อการปฏิวัติ

"ขอทดแทนคุณประเทศชาติด้วยไออุ่น กระสุนปืนจะยืนต้านศัตรูแม้จนตัวตาย
โหนกชาวนา คือ ท.ทหารอดทน เขาทำเพื่อทุกคนขอให้คนเข้าใจ
อยู่ร่วมกันร่วมแผ่นดินไทย อย่าแห้งแล้งน้ำใจเราสายใยโยงกัน
พลทหารมะโหนกประจำกองทัพไทย อุทิศตนรับใช้ประเทศชาติประชาชน
พลทหารมะโหนกเขารบเพื่อคนไทย เพื่อชาวนาชาวไร่ ทั้งวัวควาย"

(เพลงมะโหนก, 2528)

ในปีต่อมา ผลงานเพลงชุดต่อมาประชาธิปไตย (2529) ถูกสร้างขึ้นเพื่อวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยอย่างแท้จริง โดยเริ่มจากสิทธิพื้นฐานขั้นต้นของการปกครองในระบอบประชาธิปไตย คือ การเรียกร้องสิทธิ์ในการเลือกตั้งนายกรัฐมนตรี ซึ่งเป็นการสื่อโดยตรงถึง พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ผู้ซึ่งได้รับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีจากการแต่งตั้ง โดยเปรียบปัญหาของประชาธิปไตยกับรูรั่ว ซึ่งวิธีทางแก้อันดับแรก คือ ต้องให้สิทธิ์และเสียงของประชาชน รวมทั้งเรียกร้องให้นายกรัฐมนตรีมาจากการเลือกตั้ง

"อย่างผู้นำต้องมาจากการเลือกตั้ง ใครอยากเป็นบ้างยกมือขึ้น
ให้ประชาชนมีสิทธิ์ออกเสียง ผู้มากุมบังเหียนชีวิตประชาชน

จะปกครองระบอบประชาธิปไตย จะเล่นแบบไทยไทยหรือระบบสากลก็เลือกเอา”

(เพลงประชาธิปไตย, 2529)

อย่างไรก็ตาม การเจาะประเด็นไปที่คนคนเดียวนั้นเป็นเรื่องยาก โดยเฉพาะการตีแผ่เรื่องราวของผู้มีอำนาจทางการเมืองสูงในช่วงนั้น อย่าง พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ที่ไม่ชอบให้ใครมีขุดคุ้ยเปิดโปงเรื่องราวของตนมากนัก การตีแผ่เรื่องราวประชาธิปไตยผ่านบทเพลงในยุคธุรกิจ คาราบาวจึงเรียกร้องให้เกิดประชาธิปไตยด้วยการไม่เขียนตรงกับการปฏิวัติมากนัก อาทิ เพลงผู้ทนที่ตีแผ่ว่าการที่เข้าทำงานในสภา สิ่งหนึ่งที่เขาจะต้องมีคือเงินในการซื้อเสียง เพราะหากไม่ซื้อเสียง ถึงแม้ว่าจะเป็นคนดีมากเพียงใด ก็ไม่สามารถชนะการเลือกตั้งได้

“อย่างคำคุยคำหาเสียง เห็นเป็นแค่เพียงธุรกิจใช่ไหม
สงสารคนที่ดีจริงใจ อยากเข้าไปรับใช้แต่เป็นได้แค่ฝัน
เพราะเงินไม่มีจะแจก ถึงบารมีจะมากมาย
เพราะเงินไม่มีจะแจก ถึงคุณธรรมจะมากมาย
เงินไม่มี เงินไม่มี อดเป็นผู้แทน มีความดี มีคุณธรรม ยังอดเป็นผู้แทน”

(เพลงผู้ทน, 2529)

เพลงหำเฮี้ยน ซึ่งเสียดสีนโยบายและการบริหารงานของรัฐบาล ที่หมกมุ่นในการทุจริตคอรัปชั่นแทนที่จะตั้งใจช่วยเหลือประชาชนแก้ไขปัญหาต่างๆ โดยเฉพาะปัญหาเร่งด่วนอย่างเรื่องปากท้อง เพลงนี้ต่อมาถูกจำกัดการเผยแพร่ ด้วยเหตุผลว่ามีคำว่า “หำ” ซึ่งถือเป็นคำไม่สุภาพ แม้ว่าก่อนหน้านี้วงคาราบาวจะแต่งเพลงหำเทียมและถูกจำกัดการเผยแพร่แล้ว แต่ก็ยังเลือกที่จะใช้คำดังกล่าว นั่นถือว่ามีความจงใจ โดยในเนื้อหาของบทเพลงได้กล่าวถึงเรื่องนี้เอาไว้ด้วยว่า “ภาษาที่ใช้คำไทยโดดๆ ขอโทษทีครับแบนหำทำไม” อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาเนื้อหาภายในโดยละเอียดจะพบว่าเพลงนี้ตีแผ่เรื่องการเมืองได้เป็นอย่างดี

“วิงวอนฝากมาถึงรัฐสภาจากชาวนาไทย
คุณนั่งห้องแอร์มันคงสบาย กลิ่นโคลนสาบควายยังนองน้ำตา
ร่างนโยบายซื้อขายข้าวเปลือกประกันราคา เกษตรกรเขานอนผวา
รายได้ต่ำกว่าราคาลงทุน ดีชั่วตัวคุณเขาสนับสนุนคุณเป็นผู้แทน
เลือกเอาไปเป็นขาเป็นแขน อย่าปล่อยแฟนๆ ทิ้งไร่ทิ้งนา
หายหัวกบาลจนชาวบ้านเขาเอือมระอา เลือกตั้งครั้งสมัยหน้า ใครเขาจะกล้าไปลงคะแนน

การเมืองเป็นร่งเป็นเรื่องของผลประโยชน์ ผมพูดความจริงขอจงอย่าโกรธ
ภาษาที่ใช้คำไทยโดดๆ ขอโทษทีครับแบนหำทำไม"

(เพลงหำเฮี้ยน, 2529)

ส่วนวงดนตรีคาราวานก็ได้กล่าวถึงระบอบประชาธิปไตยครึ่งใบและการปกครองด้วยการผูกขาดการเป็นนายกรัฐมนตรีของ พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ด้วยเช่นกัน แต่ไม่ได้ใช้ถ้อยคำหรือภาษาที่รุนแรงและสื่ออย่างตรงไปตรงมาดังเช่นวงดนตรีคาราบาว ยกตัวอย่างเช่น เพลงฉันคือประชาชน โดยยังคงแนวคิดการเรียกร้องปัญหาเรื่องความไม่เท่าเทียมของคนในสังคม

"ฉันคือ ประชาชน ไม่เหมือนคน ที่ยิ่งใหญ่
ไปไหน คนก็ไหว้ เอามือไขว้ หว่างขา
ฉันคือ ประชาชน ไม่ใช่คน มีอำนาจ
ไม่เคยคิด ไม่เคยคาด จะผูกขาด ประเทศไทย"

(เพลงฉันคือประชาชน, 2528)

ส่วนเพลงนั้นก็คงเพียงพอเป็นการเรียกร้องเพื่อให้เกิดสังคมที่ดี โดยได้เรียกร้องให้เกิดสิทธิเสรีภาพ ความเท่าเทียมในสังคม และในตอนท้ายได้กล่าวถึงการเรียกร้องให้มีรัฐบาลที่ไม่คดโกง

"มีเสรีเหมือนนกเจ้าบิน นั้นก็เพียงพอแล้ว
มีหัวใจไม่ร้ายไม่ดำ มีน้ำคำซื่อใสตรง-ตรง
มีเพื่อนเกลอพี่น้องแวดวง นั้นก็คงเพียงพอ.
มีบ้านเมืองสังคมดีงาม นั้นก็คงเพียงพอ
มีผู้คนไม่จนมากมาย นั้นก็คงเพียงพอ
มีรัฐบาลไม่โกงไม่กิน นั้นก็เพียงพอแล้ว"

(เพลงนั้นก็คงเพียงพอ, 2530)

สำหรับประเด็นอื่นๆ ที่อยู่ในช่วงนี้ คือ เรื่องสันติภาพและการต่อต้านสงครามที่นำโดยศิลปินวงคาราวาน มงคล อุทกเปิดเผยว่า "หลังปี 2525 คาราวานออกจากป่ามาก็ทำเพลงเพื่อสันติภาพมากกว่า จุดประสงค์โดยมากจะเป็นการต่อต้านสงครามและเพื่อสันติภาพ เราไม่ถือปืนแล้ว แต่หากมองในขอบเขตของทั่วประเทศ" (มงคล อุทก, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553) ยกตัวอย่างเช่น เพลงถนนมิตรภาพ ซึ่งวงคาราวานนำเสนอประเด็นและเสียดสีสหรัฐอเมริกาเรื่อง

สงครามเวียดนาม (2500 - 2518) ว่าท้ายที่สุดของสงครามนั้นมีแต่ความหายนะ โดยโยงเข้ากับเรื่องราวของถนนมิตรภาพ[100] อันเป็นโครงการความช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกา แม้ว่าหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 สหรัฐอเมริกาจะถอนฐานทัพออกไปจากประเทศไทยแล้ว แต่สิ่งปลูกสร้างที่เกิดจากคนอเมริกันนั้นไม่สามารถถอนออกตามไปด้วย

"ถนนหนทางตั้งยาวตั้งไกล ฝรั่งสร้างไว้ อเมริกา
อเมริกา อมาริเก โซซัดโซเซ สงครามเวียดนาม
หลายแสนคนตาย ลูกปืนคำราม ลูกไฟไหม้ลาม ลูกบอมบ์ทำลาย
ลูกเล็กเด็กแดง ตายแห้งแหงแก๋ ทั้งพ่อทั้งแม่ ร่างแตกสลาย
จะตายหรือเป็น จะเป็นหรือตาย ไม่มีความหมาย ชีวิตมืดมน
เขมรลาวไทย ไหนหรือจะพ้น ทุกแห่งทุกคน รับผลสงคราม... ความหายนะ
นี่แหละครับเรื่องเก่า เอ๋ยมาเล่าให้ฟัง เดี๋ยวเป็นความหลัง ฝรั่งก็วะ... ไปแล้ว"

(เพลงถนนมิตรภาพ, 2526)

สหรัฐอเมริกาใช้พื้นที่ประเทศไทยในการตั้งฐานทัพทางอากาศ เพื่อสนับสนุนการสู้รบกับเวียดนาม โดยก่อนหน้านี้ก็ได้พยายามสร้างความสัมพันธ์อันดีกับไทยในรูปแบบของความช่วยเหลือ ถนนมิตรภาพคือหนึ่งในความช่วยเหลือของสหรัฐ ที่คาราวานเสียดสีไว้ว่าแม้สหรัฐจะถอนฐานทัพออกไปแล้ว แต่สิ่งปลูกสร้างนี้ไม่สามารถถอนตามไปได้ ดังเช่นความสูญเสียหลังจากสงครามที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ หลังเกิดสงคราม แม้ "ฝรั่ง (ก็) วะ... ไปแล้ว (แต่ยังคง) เหลือเดน เหลือกาก เหลือซาก เหลือเสา" (เพลงถนนมิตรภาพ, 2526) ให้เรารับรู้ถึงความสูญเสียในเวลาต่อมา

เรื่องราวการต่อต้านสงครามผ่านบทเพลงของวงคาราวาน ไม่ได้หยุดอยู่เพียงสงครามเวียดนามเท่านั้น ในช่วงปี 2527 – 2528 คาราวานออกตระเวนคอนเสิร์ต เพื่อสันติภาพทั่วประเทศ และได้มีโอกาสแสดงคอนเสิร์ตที่ประเทศญี่ปุ่น ส่งผลให้คาราวานต้องใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นระยะหนึ่ง ทำให้เกิดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจคนญี่ปุ่นต่อเหตุการณ์ทิ้งระเบิดปรมาณู โดยสหรัฐอเมริกาในเมืองฮิโรชิมาเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2488 เพราะแม้สงครามจะผ่านไปนานเท่าใด แต่ผลกระทบและความสูญเสียที่เกิดขึ้นยากจะลบออกจากจิตใจ เพลงฮิโรชิมาจึงเป็นตัวแทนบรรยายความรู้สึก

---

[100] เริ่มดำเนินการในปี 2497 และเปิดใช้อย่างเป็นทางการ เมื่อวันที่ 10 กรกฎาคม 2501 โดยสามารถช่วยย่นระยะทางจากกรุงเทพฯ ไปจังหวัดนครราชสีมา จากเดิม 400 กิโลเมตร เหลือเพียง 250 กิโลเมตร โครงการนี้เป็นโครงการสร้างทางหลวงสายแรก ซึ่งใช้งบประมาณความช่วยเหลือจากสหรัฐอเมริกาเป็นจำนวนถึง 13.6 ล้านเหรียญสหรัฐ

ของวงคาราวานต่อเหตุการณ์นี้ พร้อมทั้งเล่าเรื่องราว ประณามการกระทำของสหรัฐอเมริกาว่า “ผู้ที่ทำ มันไม่ใช่คน” และเรียกร้องให้เกิดสันติภาพดังประโยคที่ว่า “ไล่มันกระเจิง เปิดเปิงไปให้พ้น (จะเกิด) สันติสุข สู่หล้าและสากล”

“ฮิโรชิมาแตกสลาย สองแสน ตายดับสูญ
จะเกิดกี่ครั้ง ก็ยังฝังใจจำ ผู้ที่ทำ มันไม่ใช่คน
อะตอมมิคบอมบ์ ทั้งหลายตายเสียเถิด ไล่มันกระเจิง เปิดเปิงไปให้พ้น
สันติสุข สู่หล้าและสากล ชีวิตคน ไม่ใช่ผัก ไม่ใช่ปลา”

(ฮิโรชิมา, 2528)

นอกจากนั้น ศิลปินวงคาราวานได้พยายามเรียกร้องให้เกิดสันติภาพและต่อต้านสงครามอย่างตรงไปตรงมาด้วยเพลงสันติภาพ

“บ้านเมืองมีความเป็นมา ทุ่งนาภูเขาแม่น้ำ
ฝนพรมลมเย็นชื่นฉ่ำ ผู้คนสร้างทำเรื่อยมา
สงครามคุกคามทำลาย วอดวายผืนดินแผ่นฟ้า
อะตอมมิคบอมบ์ลงมา นิวเคลียร์นิวตรอนรังสี
โอ้ สันติภาพ สันติภาพ สัน....ติภาพ
ฝันถึงสันติภาพ อาบให้โลกงดงาม”

(เพลงสันติภาพ, 2529)

ความพยายามเรียกร้องสันติภาพมิได้หยุดอยู่แค่เพียงประเทศไทยอันเป็นบ้านเกิดเท่านั้น แต่ได้หมายรวมถึงประเทศบ้านพี่เมืองน้อง โดยเฉพาะประเทศในอินโดจีน เช่น เพลง “ขยม” และเพลง “กัมพูชา” ซึ่งตีแผ่หายนะจากประวัติศาสตร์การทำสงครามในประเทศกัมพูชา ส่วนเพลง “อินโดจีน” ที่กล่าวถึงสงครามการยื้อแย่งพื้นที่อินโดจีนเพื่อแสวงหาผลประโยชน์จากการครอบครอง ซึ่งท้ายที่สุดนั้นมีแต่การสูญเสียและความตาย

“ขยมเป็นคนเขมร อยู่เป็นด้วยชีวิตหวาดไหว
เมืองเขมรวอดวาย พ่อตายแม่ตายเพื่อนตาย
สงครามคือความหายนะ อารยะธรรมก็แหลกลงไป
ปราสาทหินกลายเป็นฝุ่นทราย ศพรายกระดูกเรียงเนียงเอย....”

(เพลงขยม, 2529)

"สงคราม สงครามก็คือความวอดวาย ความเป็นความตาย ล่มสลายเผ่าพันธุ์
สงครามทำลาย ดั่งไฟร้ายโลกันต์ ดินปืนคาวควัน เลือดคลุ้งทุ่งสังหาร
ตาย ตาย ตายเป็นแสนเป็นล้าน ล้มเจ็บทรมาน ก็เป็นล้านเป็นแสน
กัมพูชาจะหาไหนมาแทน โอ... บ้านข้าแผ่นดินใคร"

(เพลงกัมพูชา, 2529)

"นานมาแล้ว ที่แนวรบด้านนี้ มีกลุ่มคนต่างสี ต่างทะยานเข้ามา
หวังดินแดน หวังแบ่งเอาแคว้นเขต หวังกินประเทศ หวังดินหวังฟ้า
ฝรั่งเศสไปแล้ว อเมริกันเข้ามา รัสเซียเข้าคว้า จีนถลาเข้าดึง
จึงอินโดจีน โกลาหล ปลอกกระสุนปืนกล เกลื่อนเข้าพงไพร
นกกาใหญ่น้อย พลอยฟ้าพลอยฝน ชีวิตผู้คน ร่วงลืมผลอยๆ
เลือดไหลนองดิน ถิ่นให้กำเนิด มนุษย์ประเสริฐ จะฆ่าฉันทำไม"

(เพลงอินโดจีน, 2529)

การถ่ายทอดความรู้สึกและเรื่องราวปัญหาต่างๆ ผ่านบทเพลงเพื่อชีวิตในช่วงยุคประชาธิปไตยครึ่งใบถือว่าเป็นกระแสที่มาแรงในขณะนั้น ทั้งนี้สาเหตุหนึ่งเนื่องมาจากบทเพลงเหล่านี้ถูกกลืนหายไปอยู่ในป่ากับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยด้วยเหตุผลทางการเมือง รวมทั้งการปิดกั้นสิทธิเสรีภาพจากรัฐ ทำให้ช่วงก่อนหน้านี้ เพลงเพื่อชีวิตไม่ได้ก้าวเข้ามาอยู่ในวงการเพลงของเมืองไทยเท่าใดนัก แต่เมื่อเกิดศิลปินที่มีภาพลักษณ์และรูปแบบการแต่งเพลงที่มีความเฉพาะตัวอย่างวงคาราบาว และการกลับมาของศิลปินเพื่อชีวิตยุคเดือนตุลาอย่างวงคาราวานและพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ กอปรกับการทำให้เพลงเพื่อชีวิตกลายเป็นอุตสาหกรรมเพลงด้วยการออกเทปคลาสเซ็ทที่มีการเผยแพร่และประชาสัมพันธ์อย่างหลากหลาย ทำให้ช่วงนี้กลายเป็นยุคทองของวงการเพื่อชีวิต ทั้งนี้ ด้วยความแปลกใหม่ของรูปแบบเนื้อหาที่ไม่เหมือนกับเพลงรักทั่วไป ทั้งยังสามารถบรรยายสภาพปัญหาและเรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคมได้อย่างลึกซึ้งกินใจ ทำให้เพลงเพื่อชีวิตกลายเป็นเพลงรูปแบบหนึ่งที่มีผู้ฟังเป็นวงกว้าง

การที่ปัญหาหรือเรื่องราวในบทเพลงมีการเปลี่ยนแปลงจากการเล่าถึงความทุกข์ยากของชนชั้นกรรมาชีพอย่างชาวนาและกรรมกร มาเป็นการเล่าเรื่องราวของทุกคนทุกอาชีพที่ได้รับความเดือดร้อนจากสภาพปัญหาในสังคม อาทิ คนหาปลาหรือหนุ่มตังเก ข้าราชการครู ฯลฯ โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาเรื่องปากท้องและสภาพเศรษฐกิจ ทำให้เพลงเพื่อชีวิตสามารถสะท้อนแนวนโยบายเศรษฐกิจและสังคมของรัฐบาลในช่วงนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

สำหรับยุคประชาธิปไตยครึ่งใบ แม้รัฐบาล พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ จะพยายามแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจสักเท่าใด แต่สภาพเศรษฐกิจที่เกิดจากผลพวงของภาวะเศรษฐกิจโลก และการสร้างความเจริญทางด้านวัตถุ แต่ไม่ได้นึกถึงสภาพปัญหาสังคมที่จะเป็นผลตามมา จากการบริหารงานของรัฐบาลยุคก่อนหน้านั้น ได้สร้างความเลื่อมล้ำทางสังคมและสภาวะวิกฤตเศรษฐกิจในประเทศไทยเป็นอย่างมาก ซึ่งคนที่ได้รับผลกระทบไปอย่างเต็มเม็ดเต็มหน่วย คือ ประชาชนผู้ทำงานแลกเงินเพื่อนำมาใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน ซึ่งศิลปินเพื่อชีวิตสะท้อนภาพคนเหล่านี้เอาไว้ในบทเพลงต่างๆ โดยเนื้อหาจะคล้ายกันตรงที่ว่าแม้จะพยายามมุมานะหาเงินด้วยความเหนื่อยยากสักเท่าใด แต่เงินเหล่านั้นกลับไม่เพียงพอสำหรับการใช้จ่ายในชีวิตประจำวัน รวมทั้งเนื้อหาของเพลงที่เกี่ยวเนื่องกับความไม่เท่าเทียมและความอยุติธรรมต่างๆ ในสังคม ซึ่งประเด็นทั้งหลายเหล่านี้เชื่อมโยงกับสภาวะเศรษฐกิจโดยตรง

นอกจากนั้น สิ่งที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งสำหรับเพลงเพื่อชีวิตประชาธิปไตยครึ่งใบ คือ การเรียกร้องประชาธิปไตยเต็มใบ เนื่องจากรัฐบาล พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ใช้หลักการประสานประโยชน์ระหว่างกลุ่มนายทหารและกลุ่มนายทุนจนได้รับการขนานนามว่าเป็น การปกครองแบบ “ประชาธิปไตยครึ่งใบ” ทำให้ศิลปินเพื่อชีวิตร่วมเรียกร้องประชาธิปไตยและเสียดสีการปกครองดังกล่าวผ่านบทเพลงด้วยเช่นกัน

ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบททางการเมืองในช่วงปี 2525 – 2530 คือ การเรียกร้องการปกครองแบบประชาธิปไตยอย่างแท้จริงที่เป็นการปกครองของประชาชน โดยประชาชน และเพื่อประชาชน และเรียกร้องการปกครองที่มีความเท่าเทียมและมีความยุติธรรมในสังคม

4.2.3 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ. 2531 - 2539)

ช่วงปี 2532 หลังจาก “นโยบายเปลี่ยนสนามรบเป็นสนามการค้า” ของรัฐบาล พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณที่ต้องการใช้สื่อทางวัฒนธรรมควบคู่กับความสัมพันธ์ทางการเมืองอื่นๆ ประเด็นเรื่องสันติภาพและการต้านสงครามของวงคาราวานเกิดขึ้นอย่างชัดเจน โดยรัฐบาล พล.อ.ชาติชายสนับสนุนให้วงคาราวานออกสายเดินคอนเสิร์ตยังประเทศเพื่อนบ้าน เพื่อเป็นตัวแทนเจริญสัมพันธไมตรีจากประเทศไทย มงคล อุทก กล่าวถึงช่วงเวลานี้ว่า “ได้ไปเล่นนครวัด โดยของบประมาณค่าเครื่องบินจากรัฐบาลชาติชาย รวมถึงการขนเครื่องเสียงทั้งหมดไปจากเมืองไทย

รัฐบาลได้ให้การสนับสนุน โดยมี อ.ไกรศักดิ์ (ไกรศักดิ์ ชุณหะวัณ[101] – ผู้วิจัย) เป็นตัวประสานงาน เพื่อขานรับนโยบายการทำสนามรบให้เป็นการค้าด้วยการเอาดนตรีเข้าไปก่อน เราก็ไปเล่นที่พนมเปญซึ่งที่นั่นไม่เคยมีคอนเสิร์ต คาราวานไปเล่นครั้งแรกที่สนามกีฬาโอลิมปิก หน้าสถานที่สำคัญซึ่งก็คือนครวัด ที่นั่นไม่มีไฟฟ้า รัฐบาลเขมรต้องต่อไฟฟ้ามาอีก 8 กม. เดินเสาเพื่อต่อไฟฟ้ามายังนครวัด และกำลังจะไปเวียดนามต่อ แต่สุจินดาทำรัฐประหารเสียก่อน" (มงคล อุทก, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553)

แม้จะไม่มีบทเพลงใหม่ที่เกิดขึ้น แต่ความน่าสนใจของการเป็นตัวแทนประเทศไทยของวงคาราวานในงานคอนเสิร์ตครั้งนี้ มีสองประการ ประการแรก คือ เรื่องความสำคัญของบทเพลงเพื่อชีวิต งานนี้รัฐบาลใช้บทเพลงเป็นสื่อทางวัฒนธรรม ถือเป็นการเปิดความสัมพันธ์กับประเทศเพื่อนบ้านอย่างแยบคาย นอกจากการเตรียมการจัดงานจะช่วยเจริญความสัมพันธ์ระหว่างประเทศแล้ว การสร้างความบันเทิงผ่านบทเพลงเพื่อชีวิตยังสามารถช่วยให้เข้าถึงประชาชนเจ้าของประเทศได้โดยง่าย จึงกล่าวได้ว่ารัฐใช้บทเพลงเป็นตัวแทนในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ อันจะนำไปสู่การลงทุนด้านธุรกิจการค้าที่ง่ายขึ้นต่อไป ด้วยความที่กัมพูชายังคงมีทรัพยากรอันอุดมสมบูรณ์อยู่

ประการที่สอง คือ การเปลี่ยนแปลงในด้านความสัมพันธ์ระหว่างการเมืองกับเพลงเพื่อชีวิต ช่วงก่อนเข้าป่า ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตเป็นปฏิปักษ์กับการเมืองในระบบอยู่เสมอ แต่กรณีนี้ เป็นการก้าวผ่านความรู้สึกปฏิปักษ์ระหว่างศิลปินเพื่อชีวิตกับคณะรัฐบาล โดยวงคาราวานได้เข้ามามีบทบาทช่วยเหลือรัฐบาลเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมทางการฑูตสร้างความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างสองประเทศ เมื่อพิจารณาแล้ว จะเห็นได้ว่าส่วนหนึ่งที่ทำให้บทบาทของศิลปินเปลี่ยนไปเกิดจากคำว่า "สันติภาพ" เพราะที่ผ่านมาวงคาราวานชูประเด็นเรื่องนี้มาโดยตลอด เมื่อรัฐบาลแสดงทีท่าว่าสนใจประเด็นนี้ซึ่งเป็นไปในแนวทางกับที่ตนคิดไว้ และติดต่อขอความร่วมมือในการแสดงคอนเสิร์ต วงคาราวานจึงตกปากรับคำ อย่างไรก็ตามประเด็นเรื่องความสนิทสนมระหว่างสมาชิกวงกับไกรศักดิ์ ชุณหะวัณ ก็เป็นประเด็นที่สามารถเชื่อมโยงกับเรื่องนี้ได้ จากข้อมูลการสัมภาษณ์ของวีระศักดิ์ สุนทรศรี ที่กล่าวว่า "เราอาจจะลำเอียงก็ได้ เพราะลูกเขาเป็นเพื่อนของเรา"

---

[101] นายไกรศักดิ์ ชุณหะวัณ เป็นบุตรชายของพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณและท่านผู้หญิงบุญเรือน ชุณหะวัณ โดยในอดีตรับบทบาทสำคัญในการเป็นทีมที่ปรึกษาบ้านพิษณุโลก ซึ่งเป็นทีมที่ปรึกษานายกรัฐมนตรีเฉพาะเรื่องการต่างประเทศในรัฐบาลพลเอกชาติชาย ชุณหะวัณ

(วีระศักดิ์ สุนทรศรี, สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2553) ศิลปินที่เคยต่อต้านการเมืองในรัฐสภามาโดยตลอด จึงแปรเปลี่ยนมาช่วยเหลือในที่สุด

นอกจากนั้น แนวทางเศรษฐกิจที่ต้องการพัฒนาประเทศไทยให้เป็น "เสือตัวที่ 5" ของเอเชีย ทำให้ภาคอุตสาหกรรมและบริการของประเทศเกิดความเจริญเติบโตเป็นอย่างมาก ในขณะที่ภาคการเกษตรถูกปล่อยปละละเลย ศิลปินวงคาราบาวจึงเสียดสีเรื่องความพยายามในการเป็นเสือตัวที่ห้าของประเทศไทยไว้ โดยละเลยภาคการเกษตร รวมทั้งการขายที่ดินให้แก่เหล่านายทุนเพื่อเก็บอสังหาริมทรัพย์ไว้เก็งกำไร และการผันตัวไปเป็นแรงงานในภาคอุตสาหกรรมของชาวชนบท ไว้ในบทเพลงที่ชื่อว่า นิค

"นิคคือเมืองอุตสาหกรรมใหม่ ไทยคือเมืองเกษตรกรล้มลุก
คลุกอยู่กับปุ๋ย ยาฆ่าแมลง ราคามันแพงกว่าราคาผลผลิต
พื้นนาพื้นไร่ กวาดขายให้ต่างชาติ เป็นบรรยากาศ สองปีที่ผ่านไป
อยุธยาปู่ย่าตายาย สู้จนตัวตายจนได้เป็นไทย
เกาหลีซื้อไร่ ไต้หวันซื้อนา ญี่ปุ่นก็พาคนแก่มาไว้
เกี่ยวกันยังไง (ขายที่ขายไร่นา) เกี่ยวกับนิคที่ 5 (แห่งเซาท์อีสเอเชีย)"

(เพลงนิค, 2531)

สำหรับศิลปินวงคาราบาว แม้จะเคยเขียนเพลงแสดงความรู้สึกในการฝากความหวังไว้กับ พล.อ.ชาติชาย ในช่วงต้นของการเข้ามาเป็นนายกรัฐมนตรีดังเช่นเพลงน้า แต่เมื่อมีหลักฐานข้อมูลในการทุจริตคดโกง ก็ได้เขียนเพลงเสียดสีเอาไว้ในเพลงแบบหมาหมา

"ก็น้าเป็นคนที่มวลชนเขาไว้ใจ ในสังคมไทยที่รุ่งเรืองเพียงวัตถุ
เราก็ต้องสรรเสริญคนที่ทำดีที่น่าไว้ใจ ก็น้าเป็นคนของประชาชนไทย
ตั้งใจเลือกให้น้ามาเป็นผู้นำ มีเรื่องมากมายที่น้าต้องแก้ต้องทำ
คงต้องตรากตรำเพื่อความสุขส่วนรวม ก็น้าเป็นคนที่มวลชนเขาไว้ใจ
ในสังคมไทยที่รุ่งเรืองพอสมควร เราก็ต้องสรรเสริญคนที่ทำดี เอาไว้ก่อน
อยู่เมืองไทยนี่หนา เดี๋ยวมาประเดี๋ยวไป อยากจะเห็นคนดี ไม่อยากมีกำมะหลอก"

(เพลงน้า, 2531)

"หมากินน้อยเมื่อเทียบกับคน ไม่กินสินบนไม่กินเหลวกินแหลก
ไม่ปอดแหกเมื่อมีภัย ยังไว้ใจเป็นยามได้ทุกเมื่อ

หมากินน้อยเหลือเกินเมื่อเทียบกับนาย ค่าใช้จ่ายก็สิ้นเปลืองแค่ค่ากิน
กินก็กินง่ายไม่กินเหล็กกินหิน นอนบนดินก็ได้ไม่ต้องนอนบนเตียง
มีหลายคนที่ชอบเลี้ยงดูหมา แต่บางคนก็ยังชอบกินเนื้อหมา”

(เพลงแบบหมาหมา, 2530)

รวมทั้งเพลงนรกคอรัปชั่น ซึ่งเสียดสีความพยายามในการทำทุจริต โดยกล่าวว่าการทุจริตคอรัปชั่นนั้น เป็นความพยายามทำทุกอย่างเพื่อให้ได้มาซึ่งความร่ำรวย โดยไม่สนใจว่าจะได้มาได้อย่างไรหรือผลนั้นจะเป็นอย่างไร

“อันคนเรา ทุกวันนี้ทุกคน อยู่ในวงเวียนวนความขัดแย้ง
เกิดเป็นคน หากินต้องขันแข่ง แย่งกันชิงกันทำลายกัน
ชิงกันแย่งกันทำลายกัน แย่งกันชิงกันทำลายกัน
เขาหลอกกันต้มกันโกหกกัน
อันสังคมของคนนี้ทุกวัน เขาไล่แทงไล่ฟันกันข้างหลัง
ทำอะไรก็ได้ให้มีตังค์ ให้ยิ่งดังยิ่งเด่นเป็นยิ่งดี”

(เพลงนรกคอรัปชั่น, 2534)

ต่อประเด็นเรื่องการเรียกร้องทางการเมืองในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ การเรียกร้องชุมนุมทางการเมืองครั้งนี้ วงคาราวานได้เข้าร่วมในฐานะศิลปินที่คอยเล่นดนตรีปลุกขวัญและกำลังใจแก่ผู้ชุมนุม วาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่แท้จริงอันเป็นการปกครองของประชาชน โดยประชาชน และเพื่อประชาชนกลับมาอีกครั้ง โดยวงคาราวานออกผลงานเพลงชุด “อานนท์” ซึ่งมีบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับวาทกรรมดังกล่าวอย่างเพลงมารครองเมือง

“เป็นอยู่อย่างนี้ประจำ คนสร้างคนทำถูกย่ำยีด้วยความจน
ตกระกำทนช้ำมานาน รัฐบาลไม่เคยเหลียวแล
ได้แต่ร้องว่าให้สามัคคี แต่ปล่อยให้ใครนั้นมาฆ่าฟันแต่ประชาชน
ชอบหลอกชอบลวงทวงถามก็บิดเบือน ชอบลวงชอบเลื่อนทั้งเดือนทั้งปี
เก็บดอกเอาไว้ใครใครก็รู้ดี พอหมดหนทางที่จะหนีก็ปลุกผีขึ้นมาปราบ
โลกหมุนก้าวไป เมืองไทยกำลังจะก้าวตาม
สังคมที่แสนงาม จุดเกิดทั่วแผ่นดินไทย
จะอดจะกลืนฝืนทนอยู่ทำไม จะต้องเข้าใจว่าใครเป็นตัวมาร

มาเถิดพี่น้องร่ำร้องกันอยู่นาน มาชูมือประสานโค่นหมู่มารที่ครองเมือง"

(เพลงมารครองเมือง, 2534)

ในส่วนของวงดนตรีคาราบาว มีเพลงนายกอ ซึ่งเรียกร้องว่านายกรัฐมนตรีต้องมาจากการเลือกตั้ง ไม่ใช่มาจากการใช้กำลัง การทำรัฐประหาร หรืออำนาจเงิน

"มีผู้คนมากมาย เด็กหญิงชายอดอยากชีวิตความทุกข์ยาก มันฝากกับฝีมือใคร
ใครว่าสูงยิ่งหนาว ยิ่งสูงควรยิ่งตั้งใจ นายกอไต่กระได อย่านำไปนรกโลกันต์
นายกอ นายต้องมาจากเลือกตั้ง ไม่ได้มาด้วยกำลัง และไม่ได้มาด้วยเงินทอง
นายกอ นายควรเดินตามครรลอง ให้ประชาชนทั้งผอง ได้เป็นคนเลือกนายกอ
นายกอ นายกอ นายกอ คุณจะเป็นใครก็ได้ ขอให้ประชาชนไทยได้เป็นคนเลือกนายกอ"

(เพลงนายกอ, 2534)

และเพลงสัจจะ 10 ประการ ที่มีความหมายโดยนัยถึงการตระบัดสัตย์ของ พล.อ. สุจินดา คราประยูร ผู้เคยประกาศว่าจะไม่ดำรงตำแหน่งทางการเมืองหลังจากการทำรัฐประหาร แต่ในที่สุดก็กลับรับตำแหน่งนายกรัฐมนตรี โดยกล่าวว่าเป็นการ "เสียสัตย์เพื่อชาติ" บทเพลงจึงเรียกร้องถึงคุณธรรมของนักการเมือง ซึ่งให้ "สัจจะ" เป็นข้อแรก

"หนึ่ง ไม่พึงละเลยคำพูดที่เอ่ยคำมั่นสัญญา
สอง ไม่ยุ่งการค้ามันอาจนำพา...กิเลสใส่ตน
สาม มีจิตสำนึกเกษตรกรเจ้าของผลิตผล
สี่ แก้ความยากจน มิเพียงหวังผลคะแนนการเมือง
เมืองไทย พัฒนา สัจจะห้าเน้นการศึกษา
ส่งเสริมภูมิปัญญา ชาวประชาสู่ความนิยม
หก มีจิตสำนึก รับผิดชอบต่อธรรมชาติ
ดินน้ำป่าอากาศ คือสมบัติอันควรหวงแหน...กว่าสิ่งใด
เจ็ด ไม่อยู่เบื้องหลังบ่อนการพนันค้าประเวณี
แปด ศีลธรรมต้องมีสืบประเพณีวัฒนธรรม
เก้า ก้าวเดินไปหน้า ไม่เห็นแก่ว่า ฝ่ายค้าน ฝ่ายนำ
สิบ รักคุณธรรม กล้าสู้ต่ออำนาจเผด็จการ
เมืองไทย พัฒนา ด้วยนักการเมืองที่มีสัจจะ

สิบประการนี้คือภาระ ของผู้อาสารับใช้ปวงชน”

(สัจจะ 10 ประการ, 2535)

จากเหตุการณ์นี้วงคาราบาวได้แต่งเพลงเสียดสีและล้อเลียน พล.อ.สุจินดา คราประยูร ในเพลงบิ๊กสุ โดยยกย่องนับถือตำนานเพลงสองท่าน คือ สุรพล สมบัติเจริญ และสุรชัย จันทิมาธร ซึ่งถือว่าเป็นผู้ยิ่งใหญ่ของวงการเพลง ทั้งนี้คำว่า “สุ” นั้นพ้องกับชื่อของ พล.อ.สุจินดา

“สองผู้ยิ่งใหญ่ ที่ใครๆ รู้จักดี นักเลงเรียกพี่ มีแต่คนนับถือ
เขาชื่อบิ๊กสุ สุรพล สุรชัย แห่งวงการดนตรีไทย อาจารย์ใหญ่ของพวกเรา
บิ๊กเอยบิ๊กสุ สุรพล สุรชัย ตำนานการดนตรีไทยที่ยุคสมัยต้องเปลี่ยนแปลง
สุรพลคนเก่า เขาเป็นชายชาวสุพรรณ แต่สุรชัยพี่ท่าน นั้นเป็นชาวเมืองสุรินทร์
สองคนสองแบบ แยบยลแบบละคน ถ้าลูกทุ่งต้องสุรพล สุรชัยเพื่อชีวิต
บิ๊กเอยบิ๊กสุ สุรพล สุรชัย ตำนานการดนตรีไทย ที่ใครๆ ไม่เคยลืม”

(เพลงบิ๊กสุ, 2534)

ต่อมาในภายหลัง ศิลปินเพื่อชีวิตได้ร่วมกันสร้างผลงานเพลงเพื่อเชิดชูวีรกรรมของการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย ที่มีชื่อว่า “ทศวรรษพฤษภาประชาธรรม: ดอกไม้ ผีเสื้อ วีรชน” ในการนี้ วงคาราวานแต่งไว้สองเพลง คือ เพลงคำตอบในสายลม โดยมงคล อุทก ที่กล่าวถึงความสิ้นหวังจากคำถามที่ว่าอีกเมื่อไหร่จะหลุดพ้นจากอำนาจทมิฬ และเพลงไร้คำตอบ โดยสุรชัย จันทิมาธร ที่กล่าวถึงการไร้ซึ่งคำตอบจากการสูญหายของประชาชนผู้เข้าร่วมชุมนุม

“<u>อีกสักกี่คนจึงจะหลุดพ้นจากเผด็จการ</u> <u>อีกกี่ลูกหลานจึงจะต้านทานอำนาจทมิฬ</u>
<u>กี่วีรชนที่รวงหล่นถมทับแผ่นดิน</u> <u>กี่เลือดหลั่งรินจึงเกิดประชาธิปไตย</u>
<u>กี่ห่ากระสุนที่เนรคุณต่อประชาชน</u> <u>อีกกี่กลุ่มโจรที่จะถูกโค่นให้สิ้นซากไป</u>
กี่พฤษภากี่เดือนตุลาอีกกี่ตำนาน <u>คำตอบเหล่านั้นเพื่อนเอ๋ยอยู่ในสายลม</u>”

(เพลงคำตอบในสายลม, 2545)

“พอตื่นเช้าขึ้นมาเอาน้ำลูบหน้า... ก็<u>รีบไปขบวน</u> <u>ขับเผด็จการ</u>
ประสิทธิ์ <u>เรียกร้องประชาธิปไตย</u> อหิงสา อโหสิ อดตาหลับขับตานอน
ตากแดด ตากลม ตากฝน <u>หนุ่มสาวเหล่านั้น... หายไป</u>
พ่อแม่เฝ้าถามหาและรอคอย เด็กน้อยนักเดินขบวน
เจ้าเด็กเอ๋ยวัยสดใส ลูกหลานใคร เขาหายไป แสนเสียใจ สูญเสียกัน

พี่ของใคร น้องของใคร ไร้ร่องรอยคำตอบ”

(เพลงไร้คำตอบ, 2545)

สำหรับยืนยง โอภากุล แต่งเพลงราชดำเนิน ซึ่งเป็นพื้นที่ก่อเหตุความรุนแรงในครั้งนั้น โดยเขาสื่อว่าแม้เหล่าผู้กล้าต่อต้านเผด็จการจะเสียชีวิต แต่เรื่องราวของพวกเขาจะอยู่ในใจของคนรุ่นหลังเสมอ

“โอ้ราชดำเนิน ถนนแห่งวีรชน สวรรค์เบื้องบน รู้ดีเราสู้เพื่อใคร
เพื่อประชาชน เพื่อชาติประชาธิปไตย
แผ่นดินอยู่รอดปลอดภัย เพราะเราคนไทยไม่เห็นแก่ตัว
โอ้ราชดำเนิน ทอดยาวเรื่องราวต่อสู้ ทุกคนได้รู้ ยามสู้คนไทยไม่กลัว
ไตรรงค์สะบัด โบกพัดในคืนสลัว แม้ปืนเจ้ายิงถี่รัว ระงมไปทั่วท้องราชดำเนิน
ดำเนิน ก้าวเดินต่อไปข้างหน้า แด่มวลประชา ผู้กล้าท้าเผด็จการ
ราษฎ์เป็นชาติพลี ชีพนี้ชั่วกาลนาน อยู่กับลูกกับหลานอยู่กลางใจพาน ประชาธิปไตย ”

(เพลงราชดำเนิน, 2545)

สำหรับช่วงรัฐบาลบรรหาร ศิลปอาชา เป็นอีกช่วงหนึ่งที่มีศิลปินเกาะติดกระแสการเมืองค่อยข้างมาก เนื่องจากในช่วงต้นของการจัดตั้งรัฐบาลเกิดภาวะวิกฤติความไม่เชื่อมั่นในตัวรัฐมนตรี วงคาราบาวจึงเสียดสีไว้ในเพลง รมต.เต้าหู้ยี้ที่เป็นคำพูดเกิดจากการเผยแพร่ของสื่อ ที่กล่าวว่าประชาชน “ยี้” คณะรัฐมนตรีชุดนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งนายสุรเกียรติ เสถียรไทยซึ่งเป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงการคลังในขณะนั้น

“ตั้งไม่ดูตาม้าตาเรือ มันจึงไร้หางเสือ เหลือแต่สิงห์กระทิงแรด
หุ้นถลาดิ่งลงแทดๆ ร้อยแปดปัญหาก็ลอยมาตามน้ำ
เอาครูมาทู่ซี้คลัง เรื่องกระตุ้งกระตางพังสังคมตกต่ำ
คนลงทุนหน้าแดงหน้าดำ หาเช้ากินค่ำล้วนชีช้ำกะหล่ำปี
เอารมต.คุณคืนไป เอาประชาธิปไตยเราคืนมา
แต่งตั้งไม่ตามเนื้อผ้า ผลลัพธ์ออกมา...เละเป็นเต้าหู้ยี้”

(เพลง รมต.เต้าหู้ยี้, 2539)

สำหรับตัวนายกรัฐมนตรี วงดนตรีคาราบาวได้สร้างวาทกรรมการเรียกร้องให้เกิดการปฏิรูปการเมืองโดยตรงต่อตัวนายกรัฐมนตรี ในเพลงบุญหมา

"สัญญากันไว้ จำได้ไหม นายกฯคนดี
ว่าเสร็จเลือกตั้งครั้งนี้ จะปฏิรูปการเมือง
นี่มันหลายเดือน ก็ยังไม่เห็นเป็นเรื่อง
หรือปฏิรูปการเมือง มีเพียงหนังโฆษณา
เสียงแรงหลงลม เขาชื่นชมทั่วเมืองสุพรรณฯ
ไม่น่าจะเป็นอย่างนั้น สุพรรณฯ จะเสื่อมศรัทธา"

(เพลงบุญหมา, 2539)

อย่างไรก็ตาม นโยบายที่ดีอย่างนโยบายกระจายความเจริญไปสู่ภูมิภาคและท้องถิ่น (กนภ.) ของรัฐบาลบรรหาร ซึ่งเป็นการกระจายทั้งอำนาจและงบประมาณให้ท้องถิ่นได้ดูแลบริหารและจัดการด้วยตนเอง ทำให้วงคาราบาวเขียนสนับสนุนนโยบายนี้ของรัฐบาลด้วยเพลงกำนันผู้ใหญ่บ้าน

"ผมเป็นผู้ใหญ่ พี่ชายผมเป็นกำนัน
อยู่ดงอยู่แดนกันดาร ก้มหน้าทำงานทุ่มจิตเทใจ
ความฝัน ความหวัง ความรัก กระจายให้ทั่วถิ่นไทย
อำนาจจะผูกขาดไว้ทำไม ประชาชนเป็นนาย รับใช้มวลชน"

(เพลงกำนันผู้ใหญ่บ้าน, 2538)

ในขณะเดียวกันก็สร้างวาทกรรมการต่อต้านการบริหารงานแบบรวบอำนาจสู่ศูนย์กลางด้วยเพลงจราจร จลาจล โดยสะท้อนปัญหารถติดซึ่งมีสาเหตุหนึ่งมาจากการรวบรวมอำนาจเข้าสู่ส่วนกลาง ทำให้เมืองกรุงซึ่งมีความเจริญรุดหน้าไปกว่าต่างจังหวัดมาก จนคนในชนบทต้องออกมาหางานทำในเมือง เมื่อมีประชากรอาศัยอยู่ในเมืองมาก ปัญหารถติดก็ตามมา

"จราจร จราจร จราจล ผลิตผลที่คนแห่มาล้นเมือง
มันเป็นปัญหากระจายอำนาจ คงเป็นอย่างนี้ทั้งปีทั้งชาติ
มันคือปัญหาการรวบอำนาจ ไม่มีโอกาสแก้ปัญหาจราจร
ไม่มีโอกาสแก้ปัญหาจราจร ไม่มีโอกาสแก้ปัญหาจราจล
เดินทางผ่านทางยาวนาน รัฐบาลระบอบประชาธิปไตย
กี่ปีกี่คนผ่านไป ทำอะไรเมืองไทยถึงเป็นเช่นนี้"

(วงคาราบาว, 2538)

สำหรับประเด็นด้านเศรษฐกิจ ในช่วงรัฐบาลบรรหาร ศิลปอาชา ที่เกิดภาวะความผันผวนของเงินทุนดังที่กล่าวไว้ข้างต้น สภาวะเช่นนี้บทเพลงเพื่อชีวิตจึงมุ่งประเด็นไปสู่การสะท้อนภาพสังคมและสร้างกำลังใจแก่คนทำงานหาเช้ากินค่ำอีกครั้ง เพลงเงินกร่อยของศิลปินวงคาราบาว กลับมาบรรยายสภาพชีวิตของคนในสังคม ที่ใช้เงินเดือนจรดเดือน ไม่มีเงินเก็บ ต้องกู้หนี้ยืมสิน เนื่องจากสภาวะเงินฝืดและราคาสินค้าแพง

"เรามีความจริงเป็นความจน คือความขัดสนจนเงินทอง
เรามีชีวิตตามครรลอง ของกระแสเงินเฟ้อจนฝืดเคือง
มันเป็นอย่างนี้ตั้งหลายปีผ่านมา น้ำเงินลดค่าแต่ข้าวปลามันแพง
เงินดาวน์ เงินผ่อนดอกเอาไปกิน ต้องกู้หนี้สินเขามาใช้สอย
งานกร๊อย เงินกร่อย เงินกร๊อยกร่อย"

(เพลงเงินกร่อย, 2538)

สภาพเศรษฐกิจที่กลับมาย่ำแย่อีกครั้ง กอปรกับการปัญหาที่เกิดจากวาทกรรมการพัฒนาของรัฐ จนทำให้เกิดการเรียกร้องชุมนุมโดยกลุ่มเครือข่ายสมัชชาคนจน ทำให้ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตหันกลับมาสร้างวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปลายจึงกลับมาสู่วาทกรรมประชาธิปไตยอันเรียกร้องความเท่าเทียมและความยุติธรรมอีกครั้ง นอกจากการสร้างวาทกรรมผ่านบทเพลง หัวหอกของวงการเพลงเพื่อชีวิตอย่างคาราวานได้ช่วยเหลือในการร่วมต่อสู้และให้กำลังใจพี่น้องผู้ประสบปัญหาผ่านบทเพลงอย่างเต็มที่ ทั้งนี้พบว่า ยืนยง โอภากุล เป็นศิลปินอีกคนหนึ่งที่เห็นความสำคัญของการเมืองภาคประชาชน หลังจากที่เขาได้รับจดหมายน้อยจากเพื่อนรุ่นพี่ซึ่งเป็นนักพัฒนาเอกชนหรือเอ็นจีโอในการขอความช่วยเหลือในการเข้าร่วมชุมนุม ยืนยงจึงได้เข้าร่วมกับสมัชชาคนจนนับแต่นั้นมา

ในปี 2538 มีรายงานว่ามีการเดินขบวนของชาวบ้านที่ได้รับผลกระทบจากวาทกรรมการพัฒนาของภาครัฐจำนวน 754 ครั้ง จนกระทั่งวงดนตรีคาราบาวสร้างวาทกรรมประชาธิปไตยที่เรียกร้องความเท่าเทียมและความยุติธรรมผ่านบทเพลงเดินขบวน เพื่อเป็นสื่อหนึ่งในการสะท้อนให้รัฐหันมาสนใจชาวบ้านผู้เดือดร้อน

"การเดินไม่เคยสร้างปัญหา ธรรมชาติให้มาเป็นสิ่งที่ภูมิใจ
เดินขบวน ไม่ได้มากวนใจใครๆ เรามีสิทธิ์มีประชาธิปไตย
เป็นคนไทยเหมือนกัน แต่มันยากจน

การเมืองมันเป็นเรื่องปากท้อง เมื่อพ่อแม่พี่น้องอยู่กันตามยถา
การเมืองมัวแต่เล่นแค่สภาฯ แล้วบ้านนอกคอกนาละคุณจะว่าไง"

(เพลงเดินขบวน, 2538)

วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วงนี้จึงเป็นการผสมผสานระหว่างวาทกรรมประชาธิปไตยที่เรียกร้องความเท่าเทียมและความยุติธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการจัดสรรผลประโยชน์ที่ไม่เป็นธรรมอันเกิดจากการกระทำของภาครัฐ ดังเช่น เพลงลมหายใจไทย อันเกิดจากความพยายามในการช่วยเรียกร้องและต่อสู้เพื่อต่อต้านการสร้างโรงไฟฟ้า ซึ่งเกิดจากนโยบายของรัฐบาลที่ต้องการจะให้ภาคเอกชนเป็นผู้ลงทุนก่อสร้างโรงไฟฟ้าและจำหน่ายกระแสไฟฟ้าให้กับการไฟฟ้าฝ่ายผลิตแห่งประเทศไทย (กฟผ.) เพื่อลดภาระในการลงทุนและการกู้ยืมเงินของรัฐบาล ดังนั้นจึงมีการเสนอให้สร้างโรงไฟฟ้าสามแห่งขึ้นตามชายทะเลฝั่งอ่าวไทย คือ โรงไฟฟ้าบ่อ ต.บ่อนอก อ.กุยบุรี โรงไฟฟ้าทับสะแก และโรงไฟฟ้าหินกรูด ต.ธงชัย อ.บางสะพาน ซึ่งเขื่อนทั้งหมดอยู่ใน จ.ประจวบคีรีขันธ์ ในปี 2538 ทั้งนี้ประชาชนบางส่วนในจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ไม่เห็นด้วยกับโครงการก่อสร้างโรงไฟฟ้า จึงได้รวมตัวกันคัดค้านและนำไปสู่การชุมนุมประท้วง วงดนตรีคาราบาวจึงได้แต่งเพลงลมหายใจไทยขึ้น

"มันคือโรงงานโรงไฟฟ้าโรงโม่โรงปูน พ่นความพิษฝุ่นระเบิดภูเขาเผาถ่านหิน
ทำลายผืนดิน รังแกผืนฟ้าไม่น่าอยู่ เราจะทนดู ทนดม ทนได้ซักเท่าใด
ในม่านหมอกแห่งเทคโนโลยี มีอากาศปนสารเคมี
ลมหายใจยุคเทคโนโลยี ต้องช่วยกันคุ้มกัน (ต้องช่วยกันคุ้มกัน)"

(เพลงลมหายใจไทย, 2539)

ส่วนเพลงสายน้ำแห่งคำสาป กล่าวถึงโครงการโขงชีมูน ซึ่งอนุมัติตั้งแต่รัฐบาล พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ ในปี 2536 ให้สร้างเขื่อน 14 เขื่อน ทำให้เกิดผลกระทบต่อวิถีชีวิตของชุมชนสองฝั่งแม่น้ำมูนเป็นอย่างมาก เนื่องจากกิจกรรมทั้งชีวิตขึ้นอยู่กับสายน้ำแห่งนี้ ชาวบ้านจึงรวมตัวกันชุมนุมเพื่อเรียกร้องจากรัฐ และได้กลายเป็นแนวหน้าในการต่อสู้ของกลุ่มสมัชชาคนจน

"โครงการโขง-ชี-มูน ผันสาละวินหล่อเลี้ยงพุงใคร
จุดมุ่งหมายปั่นไฟ ปั๊มน้ำไปเติมน้ำเจ้าพระยา
ตำนานได้สาปไว้ ผู้ใดรวมสายน้ำในสามสายนี้เข้าด้วยกัน
มันผู้นั้น มีอันเป็นไป (มีอันเป็นไป มีอันเป็นไป มีอันเป็นไป)

ไหลมาจากไหน มันไม่เคยสนใจ โลกจะร้อนเพียงไหน มันไม่เคยไยดี
ขอเพียงเกิดมาเป็นผู้มั่งมี บาปกรรมเหล่านี้จงสาปแช่งมัน”

(เพลงสายน้ำแห่งคำสาป, 2539)

ประเด็นเรื่องทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่ถือว่ามีความสำคัญในช่วงเวลาดังกล่าว ทั้งนี้ จากการศึกษาพบว่านอกจากกรมศิลปากรที่มีการติดตามทวงคืนอย่างไม่ละลดแล้ว ภาคประชาชนก็เป็นส่วนหนึ่งที่ให้ความช่วยเหลือเรื่องนี้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งคนไทยที่อยู่ในชิคาโก้ซึ่งเป็นพื้นที่ของสถาบันศิลปะผู้ถือสิทธิ์ครอบครองทับหลังยืนยง โอภากุล กล่าวถึงเหตุการณ์นี้ว่า

> สิ่งที่ผมประทับใจมากคือ MV. ของเพลงนี้มันถูกถ่ายเป็นฟิล์ม เขาใช้เงิน 700,000 บาท มีการจ้าง ฮ.ทหารและไปถ่ายกันที่พนมรุ้งด้วย ผมไม่ลืมภาพวันและเหตุการณ์ต่าง ๆ เลย
>
> (ชัยยุทธ์ ลิมลาวัลย์, 18 เมษายน 2553)

MV ที่เขาพูดถึง คือ มิวสิควิดีโอเพลงทับหลังที่มีตัวละครหลัก 2 คน คือ ชายวัยกลางคนผู้กำลังเคร่งเครียดในเรื่องการทวงคืนทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์ และอีกคนคือลูกชายของเขาผู้กำลังเห่อไมเคิล แจ็กสัน ข้าวของเครื่องใช้ และวัฒนธรรมจากอเมริกา ภายหลังกระแสเรียกร้องทวงคืน โดยเฉพาะอย่างยิ่งคอนเสิร์ตของวงคาราบาวทำให้ลูกชายเปลี่ยนใจกลับมานิยมชาติและช่วยทวงคืนอีกทางหนึ่ง

> “เอาไมเคิล แจ็คสันคืนไป (เอาพระนารายณ์คืนมา)
> เพราะเราต่างกัน แตกต่างกันตรงหัวใจ
> เพราะเราต่างกัน ต่างกันตรงความเข้าใจ
> ทับหลังนารายณ์ ไทยใช้เหนี่ยวรั้งความดี
> แต่คุณมีประดับบารมี สะสมสิ่งนี้เป็นรสนิยม
> คิดคนละทาง ไม่มีทางสร้างสันติ คิดคนละทาง ไม่มีทาง ไม่มีทาง
> เทพีสันติภาพ ยืนหลับในไร้จุดหมาย แค่ทับหลังนารายณ์ คุณยังทับหลังคนไทย”
>
> (เพลงทับหลัง, 2531)

สำหรับประเด็นเรื่องสิ่งแวดล้อมในช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจำนวนมากต่างตระหนักถึงความสำคัญของการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมจวบจน

ปัจจุบัน นอกจากการตระหนักถึงความสำคัญของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมด้วยตนเองแล้ว กล่าวได้ว่า สืบ นาคะเสถียร เป็นจุดร่วมของศิลปินเพื่อชีวิต วงคาราวาน, พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ และยืนยง โอภากุลต่างรักใคร่สนิทสนมกับชายคนนี้ ดังนั้นวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตที่เป็นการเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติจึงเกิดขึ้น โดยพยายามชี้ให้เห็นการจัดสรรประโยชน์ของรัฐบาลและข้าราชการที่เกี่ยวข้องมักจะดำเนินการเพื่อกอบโกยผลประโยชน์เหล่านั้นสู่ตนเอง

อย่างไรก็ตามพบว่าสมาชิกวงคาราวานตระหนักถึงเรื่องนี้ก่อนการตายของสืบ นาคะเสถียร โดยมงคล อุทก กล่าวว่าพวกเขามีส่วนช่วยเหลือ สืบ นาคะเสถียร ในการเรียกร้องให้สังคมหันมาสนใจเรื่องดังกล่าว “หลังออกจากป่า นอกจากการเคลื่อนไหวทางการเมือง ก็จะเป็นการเข้าร่วมในฐานะศิลปินด้านอนุรักษ์ งานดินน้ำลมไฟ ตอนนั้นคุณสืบยังอยู่ ก็ช่วยเหลือ กระแสอนุรักษ์และกระแสสันติภาพก็เข้ามา” (มงคล อุทก, สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553)

วงคาราวาน ยังคงใช้บทบาทของศิลปินผู้ใช้เสียงเพลงสร้างวาทกรรม และเป็นเครื่องมือในการต่อสู้ โดยแต่ละครั้งที่เข้าร่วมนั้นจะขึ้นเวทีในฐานะศิลปิน แต่งและร้องเพลงต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานด้านสิ่งแวดล้อมและการอนุรักษ์ อาทิ เพลงพงพนา และเพลงแสงตะเกียง

“พายุร้ายร่ายมนต์เชือดเฉือน
คือเสียงเตือนแห่งพงพนา คือเสียงเตือนแห่งกาลเวลา
เมื่อลมฟ้าสีดำลอยไป หัวใจฉันแผ้ว
ผ่านมาแล้ว ผ่านไปไม่ย้อนเวลา
ดอกไม้ขาวยับลงกับดิน ที่ป่าหินยังมีคราบน้ำตา
กิ่งยางสูงฉีกหักกลางฟ้า เอาหัวใจแท้จริงออกมา เอาหัวใจเจ็บปวดออกมา”

(เพลงพงพนา, 2534)

“ก็ไฝ่ก็ฝันไฟแรง เพื่อห้วยขาแข้งของเรา
น้ำป่าภูเขาตะวันตก มรดกสุดท้ายผืนป่าของไทย
(ก็อย่าให้ใครทำลาย)
ก็ว่ากันไปสัพเพเหระ สร้างศิลปะที่เราทำได้
อบอุ่นไอดิน หอมกลิ่นใบไม้ คิดถึงสหาย คิดถึงคนกล้า

ใต้ร่มเงาไม้ที่ซับฟ้าผ่า เราเคยสัญญาว่าจะร่วมกัน”

(เพลงแสงตะเกียง)

รวมทั้งการแต่งเพลง “สืบ” ซึ่งสุรชัย จันทิมาธรแต่งขึ้นเป็นพิเศษ เมื่อครบวาระการจากไปครบ 12 ปีของสืบ นาคะเสถียร หลังจากที่เขาได้มีโอกาสไปยืนหน้ารูปปั้นของสืบ ณ ห้วยขาแข้ง

“เขายืนอยู่ตรงนั้น เขายังไม่ไปไหน <u>เขายังอยู่กลางใจของเรา</u>
ฉันอยู่ตรงนี้ ร้องเพลงยังพอไหว ขอทำความเข้าใจเรื่องราว
<u>เรื่องราวของป่า</u> เรื่องราวของคน <u>ป่าชุมชน</u> ป่าแท้ๆ
ป่าเขียวๆ ยังต้องเขียวกว่า ใต้ท้องฟ้าใช่มีแต่คน
ปลวกและมดสร้างรังวกวน สวยงาม คุณเห็นบ้างไหม”

(เพลงสืบ, 2545)

นอกจากนี้ยังได้รวมกลุ่มก่อตั้ง “กลุ่มศิลปินรักษ์ผืนป่าตะวันตก” ซึ่งเกิดจากกลุ่มศิลปินในหลายสาขาอาชีพที่ตระหนักถึงความสำคัญด้านสิ่งแวดล้อม และเรียกร้อง รณรงค์ ทำให้เกิดการอนุรักษ์ผืนป่าตะวันตก เช่น สมาชิกวงคาราวาน, สมภพ บุตราช (จิตรกรรม), อลงกรณ์ หล่อวัฒนา (จิตรกรรม), มนตรี มุงคุณ (จิตรกรรม), พิน สาเสา (นิเวศศิลป์) เป็นต้น โดยศิลปินเหล่านี้จะร่วมกันสร้างสรรค์ผลงานที่สะท้อนความจริงเพื่อการอนุรักษ์ ผ่านงานด้านศิลปะ ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม กวี บทเพลง และภาพถ่าย

ยืนยง โอภากุล เป็นศิลปินคนหนึ่งที่มีความสนิทสนมกับ สืบ นาคะเสถียร เขาเขียนไว้อาลัยในหนังสืออนุสรณ์พระราชทานเพลิงศพของสืบว่า “ข่าวการจากไปของพี่สืบ นาคะเสถียร เป็นสิ่งสะเทือนใจมาก ความรักและเคารพในการปฏิบัติหน้าที่ของพี่สืบ เป็นบทเรียนที่คนรุ่นต่อไปควรได้รับรู้” (เปี่ยมลาภ เหล็กเรืองฤทธิ์, พวงเพชร พยนต์ และสุนิศา อภัยภักดี, 2533: 23) พร้อมทั้งแต่งบทกวี “สืบทอดเจตนา” ที่ต่อมาภายหลังกลายเป็นบทเพลง

“<u>สืบ นาคะเสถียร</u> <u>เป็นบทเรียนของกรมป่าไม้</u>
หัวหน้ารักษาพงไพร จังหวัดอุทัย ณ ห้วยขาแข้ง
สองมือเจ้าเคยฟันฝ่า อีกสองขาเจ้าเคยท่องไป
ลัดเลาะสุมทุมพุ่มไม้ ตระเวนไพรให้ความคุ้มครอง
ดูแลสารทุกข์สารสัตว์ ในป่ารกชัฏ ลำห้วย ลำคลอง

ขาแข้งเหมือนดังขาน่อง สองขาเจ้าย่ำนำความร่มเย็น
สืบ นาคะเสถียร เป็นบทเรียนข้าราชการไทย
ถือประโยชน์ของชาติเป็นใหญ่ ถึงตัวต้องตายไม่เสียดายชีวา
เช้าวันที่ 1 กันยายน ในราวป่าเสียงปืนกึกก้อง
ญาติมิตรล้วนน้ำตานอง จากข่าวร้ายกลางป่าอุทัย
วิญญาณเจ้าจงรับรู้ คนที่ยังอยู่ยังยืนหยัดต่อไป
สืบ...เอยหลับให้สบาย เจ้าจากโลกไปนี้ไม่สูญเปล่า สืบ...เอย...เจ้าจากไป...ไม่สูญเปล่า"

(เพลงสืบทอดเจตนา, 2533)

และวงคาราบาวก็เป็นอีกหนึ่งกลุ่มศิลปินที่ทำหน้าที่ "สืบทอดเจตนา" ของสืบในแนวคิดเรื่องสิ่งแวดล้อม ดังเช่นเพลงดงพญาใจเย็น ซึ่งเสียดสีการวางเฉยของคนไทยที่ปล่อยให้นายทุนเข้ามาทำลายตัดไม้ทำลายป่าและสิ่งแวดล้อม

"ดงพญาไฟ มลายหายสิ้นไปมีใครคิดถึงบ้าง
เหล่าเสือสิงห์ลิงค่าง เก้งกวางช้างชะนีหลบลี้หนีหน้า
เวลาหมุนเปลี่ยนไป สัตว์ใหญ่น้อยลดลง
กงเลื่อยหมุนต่อไป พงไพรลดน้อยลง
คนเราเอาผลประโยชน์ จากธรรมชาติก็มากมาย
มาบัดนี้ ธรรมชาติใกล้ตาย จะเหลืออะไร ถ้าคนไทยยังมัวใจเย็น"

(เพลงดงพญาใจเย็น, 2534)

สำหรับผลงานเพลงชุด "สัจจะ 10 ประการ" (2535) เป็นผลงานของวงคาราบาวที่มีหลายเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติ เริ่มจากเพลงนายธนาคารโลก ที่กล่าวประชดประชันสหรัฐอเมริกา ผู้เป็นตัวตั้งตัวตีในการสร้างธนาคารโลกขึ้น และให้เงินกู้แก่การทำเขื่อน ซึ่งเป็นที่ประจักษ์ว่าส่งผลกระทบอย่างหลากหลายต่อสังคมและสิ่งแวดล้อม

"ถึงนายธนาคารโลก เพราะโลกมีส่วนที่คุณสร้างสรรค์
ป่าเขาเราสำมะคัญ กำลังแย่งกันสร้างเขื่อนปั่นไฟ
เพื่อเพียงอำนาจชั่วคราว ที่ได้เข้าครองแผ่นดินแผ่นนี้
ฝีมือท่านรัฐมนตรี ป่าเขาปนปี้ช่างมันปะไร

เมืองไทยมีแค่นี้เอง จึงร้องเป็นเพลง เพลงเพื่อชีวิต
ป่าเขา มือเราลิขิต มนุษย์แหละคิดทำลายตังเอง
เป็นคนได้อาศัยโลก จึงต้องมีส่วนช่วยกันสร้างสรรค์
มิใช่เปิดธนาคาร ตะปี้ตะบันให้เขากู้เงิน"

(เพลงนายธนาคารโลก, 2535)

ส่วนเพลงชวนป๋วย เป็นเพลงที่กระทบกระทั่งถึงนายชวน หลีกภัย ซึ่งในช่วงที่เพลงนี้ออกมานั้นเขาได้รับการเลือกตั้งให้เป็นนายกรัฐมนตรี แต่สิ่งที่น่าสนใจก็คือ ช่วงที่ สืบ นาคะเสถียรมีปัญหากับทางราชการก่อนหน้าฆ่าตัวตายนั้น เขาอยู่ในตำแหน่งรัฐมนตรีว่าการกระทรวงเกษตรและสหกรณ์ (สิงหาคม – ธันวาคม 2533) โดยเพลงนี้กล่าวว่านายชวนเป็นผู้อยู่เบื้องหลังการสร้างเขื่อน นอกจากนี้ยังใช้คำว่า "ต้นน้ำลำห้วยขาแข้ง" ซึ่งเป็นพื้นที่ในความรับผิดชอบของสืบก่อนเสียชีวิต ราวกับจะเป็นการบอกว่าหนึ่งในส่วนราชการที่ทำให้สืบเสียชีวิต คือนายชวน หลีกภัย

"ชวนป๋วย เอาป่าไปสร้างเขื่อน ตราลูกอกตัญญู
ดวงใจของใครแหลก แผ่นดินของใครเศร้า
อุทยานแห่งชาติไทยเรา ป่าและเขา เขาไปสร้างเขื่อน
ชื่อเหมือนยาแก้ไอ ป่าเขาจะวอดวาย
เพียงเพื่อกระแสไฟ หรือเพื่อใครให้เขามาเกิด
เหนือที่แก่งเสือเต้น เมืองใต้สะตอแกร่งกรุง
อุทยานแห่งชาติแม่วง ต้นน้ำลำห้วยขาแข้ง
เขาจะเอาสร้างเขื่อน เขาจะไปสร้างเขื่อน"

(เพลงชวนป๋วย, 2535)

เพลงน้ำเป็นการเรียกร้องให้ประชาชนหันมาตระหนักถึงความสำคัญของน้ำ และร่วมมือกันประหยัดทรัพยากรน้ำ ทั้งนี้หากวิเคราะห์โดยเชื่อมโยงไปกับเพลงชวนป๋วยและเพลงนายธนาคารโลก ซึ่งมีเนื้อหาในการต่อต้านการสร้างเขื่อน จะพบว่ายืนยงไม่เห็นด้วยกับการสร้างเขื่อนกระแสไฟฟ้า และเรียกร้องให้ร่วมใจกันประหยัดไฟแทน และทรัพยากรน้ำก็เป็นเรื่องสำคัญที่สามารถหมดไปจากโลกนี้ได้

"หากเห็นน้ำมีความหมาย จงรู้จักใช้แบ่งปัน
น้ำขาดจึงต้องประหยัดน้ำใช้ จะกินจะอาบเมื่อใดขอให้จำไว้แม่นๆ

อันน้ำมีน้อยรู้ปิดรู้เปิดวางแผน เอาน้ำใจทดแทน ก็มีน้ำกินน้ำอาบ
สังคมต้องร่วมมือกัน เมื่อตื่นจากฝันทุกวันถึงสุขสดใส"
(เพลงน้ำ, 2535)

ในปี 2537 ยังเป็นปีที่วาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติยังคงถูกพูดถึง บทเพลงของวงดนตรีคาราบาวขานรับกระแสนี้เป็นอย่างดีและขยายไปสู่ทรัพยากรอื่นๆ เช่นทรัพยากรสัตว์ป่า อาทิ เพลงช้างไห้ ที่เรียกร้องให้คนในสังคมเห็นความสำคัญและร่วมอนุรักษ์ช้างไทย

"เกิดมาเป็นช้าง เหลือเพียงแค่สองพันธุ์
เอเซีย อัฟริกัน นับวันช้างลดจำนวน
จวนเจียนจะสูญไป แสนเสียดายพันธุ์ช้าง
ป่าไม้ได้ถูกทำลาย ช้างล้มตายเพราะถูกใช้ทรมาน
คนเอยไม่เคยสงสาร รีดแรงงานจนขาหักหลังโกง"
(เพลงช้างไห้, 2537)

เพลงปกากะญอกล่าวถึงการตัดไม้ทำลายป่า จนลำน้ำแม่แจ่มเหือดแห้ง ซึ่งเรื่องนี้เป็นเรื่องจริงที่ยืนยง โอภากุลนำเรื่องราวของชาวปกากะญอที่ต่อสู้เรื่องการไม้ทำลายป่าในป่าสนวัดจันทร์ จนทำให้ลำน้ำแม่แจ่มอันเป็นสายน้ำที่หล่อเลี้ยงบ้านเกิดของชาวปกากะญอเหือดแห้งเนื่องจากการกระทำของรัฐ

"ผู้เฒ่าจามู อยู่มาร้อยปี เป็นเป็นหมอปี่ บ่สู้นรกสวรรค์
สู้แต่ว่าป่า กำเนิดเป็นสายธาร โค่นป่าสนวัดจันทร์ แม่แจ่มธารเหือด
กว่าจะสู้คิง แม่ปิงก็แห้งเหือด นี่คือสายเลือด แห่งมูเส่คี
ดอยแห่งขุนน้ำ ป่าเขียวขจี ดอยแห่งขุนผี ปันน้ำสู่นา ปกากะญอ
ป่าสนร่มเย็น เป็นต้นน้ำแม่แจ่ม คืนนั้นจันทร์แรม โรงเลื่อยรัฐตั้งรอ
ใครเหวยบุกรุก ใครหวาใครหัวหมอ ปกากะญอ สู้อยู่ป่าวัดจันทร์อยู่ที่บ้านวัดจันทร์"
(เพลงปกากะญอ, 2537)

ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่า แนวทางการสร้างวาทกรรมของศิลปินผ่านผลงานรุนแรงขึ้นจากกรณีการทุจริตด้านการจัดสรรผลประโยชน์ทรัพยากรธรรมชาติในรัฐบาลชวน หลีก

ภัย โดยขุนพลหลักผู้ทำหน้าที่เปิดโปงนี้ คือ วงคาราบาวที่สร้างวาทกรรมการเรียกร้องความชอบธรรมเรื่องทรัพยากรธรรมชาติผ่านบทเพลงเป็นจำนวนมาก

เพลงเปาบุ้นจิ้นกับคนตัดไม้ สื่อถึงการเรียกร้องเอาผิดกับผู้มีอำนาจในการอนุมัติให้ตัดต้นไม้อันเป็นคนของรัฐบาล โดยเปรียบขันทีกับนายสุเทพ เทือกสุบรรณ ผู้มีอำนาจในการตัดสินใจสร้างสาธารณูปโภคบริเวณผืนป่า ส่วนเปาบุ้นจิ้นก็คือนายชวน หลีกภัย ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าบริหารงานอย่างซื่อสัตย์

"เมื่อคนตัดไม้ได้อำนาจป่า
เมื่อคนตัดไม้ได้เป็นรัฐบาล
กระผมไม่ไว้วางใจ
จึงเป็นการมิบังควร
เมื่อคนตัดไม้มีอำนาจล้น
ทั้งขุดแร่ตัดถนนต้นยูคา
แล้วป่าจะเหลืออะไร"

เครื่องเลื่อยไฟฟ้าถึงเวลางาน
ผมคิด ผมค้าน ผมท้วง ผมเถียง
ป่าไม้เป็นสมบัติของส่วนรวม
ที่จะให้ใครถือสิทธิ์แต่เพียงผู้เดียว
ไม้มีสิทธิ์โดนโค่นออกจากป่า
เขื่อนไฟ สวนป่ารีสอร์ทสนามกอล์ฟ

(เพลงเปาบุ้นจิ้นกับคนตัดไม้, 2537)

ส่วนเพลงพยานป่า นอกจากสะท้อนภาพผลกระทบจากการตัดไม้ทำลายป่า จนก่อให้เกิดความแห้งแล้ง และน้ำท่วมเมื่อถึงหน้าฝน วงคาราบาวยังได้สะท้อนภาพปัญหาสังคมจากความจำเป็นในการขายแรงงานของชาวชนบท รวมทั้งการขายตัวเป็นโสเภณีของเด็กสาวเพื่อให้ชีวิตอยู่รอด

"โอ๊ย ตัดป่านาก็เหี่ยวเฉา
ตัดป่านาก็ท่วมท้น
หมดป่านาล่มจมหาย
ตัดป่ากันเข้าไปตัดให้วายให้วอด
นกเขาทิ้งคอน ชาวนาทิ้งเคียว
พ่อแม่ขายแรงอยู่ในเมืองโน้น

แดดเผาข้าวก็แห้งตาย
น้ำล้นน้ำก็ท่วมนา
หมดน้ำนาล่มคนกระจาย ก็ต้องไปขายตัวเอง
สร้างเป็นรีสอร์ทรอรับน้ำบ่า
เหลือเพียงชีวิต ซูบโซซีดเซียว
เด็กๆ ขายตัวอยู่ในเมืองนี้ โสเภณีเป็นพยาน"

(เพลงพยานป่า, 2537)

เพลงสงครามป่าเป็นอีกเพลงหนึ่งที่พยายามแสดงให้เห็นการรุกรานของระบบทุนนิยม รัฐ และข้าราชการที่พยายามแย่งชิงพื้นที่และสร้างความเจริญในพื้นที่ต่างๆ ด้วยการตัดไม้ทำลายป่าและช่วงชิงทรัพยากรธรรมชาติจากชนกลุ่มน้อยที่ปักหลักอาศัยอยู่มาก่อน

"เขาอยู่มาก่อนมาเก่า คนภูเขาเป็นชนกลุ่มน้อย
ตามป่าตามเขาดงดอย ไม่สอยดาวไม่สาวเดือน
ดูให้ดียอดดอย ป่ามันน้อยเพราะเมืองมันเถื่อน
ย้ายคนป่าบิดเบือน ใครเลอะเลือนหวังผลประโยชน์
เขาอยู่มาก่อนมาเก่า บนภูเขาเป็นคนต้นน้ำ
ความเจริญจากเมืองลุกลาม เขาฉกฉวยชิงทรัพยากร
เมืองเพิ่มความต้องการ น้ำปั่นไฟ ไม้ซุงไม้ท่อน"

(เพลงสงครามป่า, 2538)

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ เป็นศิลปินผู้หนึ่งที่สร้างวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติ ทั้งนี้พบว่าเขาสนใจงานด้านอนุรักษ์เป็นอย่างมาก โดยเริ่มงานพิทักษ์สิ่งแวดล้อมพร้อมๆ กับสมาชิกวงคาราวาน แต่ด้วยความที่เป็นคนรักถิ่นฐานบ้านเกิด จึงร่วมกับคนที่มีอุดมการณ์เดียวกันจัดตั้งมูลนิธิเขาใหญ่ขึ้น ทั้งนี้พงษ์เทพแต่งเพลงเกี่ยวกับผืนป่าเขาใหญ่ไว้ 2 เพลง คือ เพลงเขาใหญ่ และเขาใหญ่ 2

"กว่าจะเป็นต้นไม้ยืนต้น สูงหยัดยืนใหญ่โตงดงาม
เนิ่นและนานที่สะสมเป็นร่มเงา ให้ดอกงามยามที่คนนั้นต้องการ
กว่าจะเป็นสายธารล้นหลาก ไหลระเริงหล่อเลี้ยงผู้คน
เนิ่นและนานที่ปลาน้อยร้อยเส้นใย ว่ายถักทอเป็นธารทองให้ผู้ทุกข์ทน
คือเขาใหญ่ถิ่นไพรพนา ถิ่นสัตว์สาร่าเริง ล่องลายมีเสรี
มีเกสรร่อนความงดงามตามความฝัน ขอผองเรา จงร่วมกัน ปกป้องฝัน
ปกป้องธารบ้านพงไพร เป็นเขาใหญ่ที่ยืนยาว"

(เพลงเขาใหญ่, 2533)

"ดงพญาไฟตำนานเล่าขานลำเค็ญ เปลี่ยนเป็นพญาเย็นเมื่อมีผู้คนรุกราน
จนถึงบัดนี้ย่ำยีต้นนำลำธาร โค่นป่าขุดเขาทุกวัน
เขาใหญ่เสื่อมโทรม ซีดเซียว เล่นกอล์ฟลานกว้างเป็นล้านๆตารางวา

แค่มีเจตนาให้ลงหลุมเล็กนิดเดียว
ทำท่าสุดแสนหวาดเสียว
กลางทะเลทรายทำไมไม่ไปสร้างทำ
โรงแรม รีสอร์ทไปสร้างพากันไปอยู่
ออกไปให้พ้นเขาใหญ่
โอ้เจ้าประคุณสนุกกี่คนกันเชียว
เมื่อลูกวิ่งลงหลุมรู
เป็นที่เป็นทางประจำให้ไกลลูกตาลูกหู
อย่ามาสร้างความอดสู
พี่น้องบ้านเอ็งบรรเลงเพลงไล่ไปเลย"
(เพลงเขาใหญ่ 2, 2534)

ต่อกรณีโครงการแจกสปก.ในพื้นที่ป่าสงวนเสื่อมโทรมให้แก่ชาวบ้าน เพื่อสนับสนุนให้ปลูกยูคาลิปตัสในเชิงเศรษฐกิจ ซึ่งรัฐให้เหตุผลว่าเป็นการช่วยลดการนำเข้าเยื่อกระดาษ ทำให้มีรายได้จากการส่งออก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการทำธุรกิจด้านเยื่อกระดาษของรัฐบาลไทยกับรัฐบาลจีน และช่วยให้เกษตรกรมีงานทำ แต่ในขณะเดียวกัน กลับเกิดผลกระทบทางด้านสิ่งแวดล้อมซึ่งปรากฏในช่วงเวลาที่มีการแต่งเพลง อาทิ การที่ยูคาลิปตัสเป็นพืชที่มีความสามารถในการดูดน้ำและธาตุอาหารมาก ทำให้พืชทางการเกษตรอื่น ๆ ที่ปลูกอยู่ข้างเคียงตายเกือบทั้งหมด เนื่องจากถูกต้นยูคาลิปตัสแย่งน้ำไป แหล่งน้ำที่อยู่ใกล้แปลงปลูกก็แห้งไป นอกจากนี้การปลูกยูคาลิปตัส ยังต้องลงทุนสูงเนื่องจากจะคุ้มทุนก็ต่อเมื่อ ปลูกในแปลงขนาดใหญ่เท่านั้น และกินเวลานาน กว่าจะมีรายได้จากการปลูก จึงทำให้เหล่าเกษตรกรที่ได้รับความเดือดร้อนจากโครงการนี้ออกมาร้องเรียน

"ยู..คา ยู..คา ยูคาลิปตัส
ปลูกทีเยอะๆ เรียกสวนยูคา
เขาหลอกเราแล้วไอ้นาย
พื้นนากลับกลายเป็นทรายแห้งๆ
ต้นไม้ใบแดงตอแห้งยืนตาย
แจกสปก. รุกไปในป่า
แจกป่าสงวนปลูกสวนยูคา
ใช้ทำกระดาษไม่ใช่ปลูกป่า
ไม่ใช่สวนป่าหรอกนะไอ้นาย
ดินแตกระแหงน้ำท่าเหือดหาย
ลมฝนหมดฟ้ามาแต่ลมแล้ง
เป็นความเลวร้ายของคนหัวหมอ
มันเป็นอุบายของคนบาปหนา
มันเป็นอุบายของคนบาปหนา"
(เพลงยูคา, 2538)

สำหรับประเด็นเศรษฐกิจในวงการเพลงเพื่อชีวิต พบว่าเศรษฐกิจที่รุ่งเรืองในช่วงสมัย พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ ส่งผลให้วงการเพลงเพื่อชีวิตพัฒนาขึ้นตามไปด้วย กล่าวคือ เริ่มมีการขยับขยายจากธุรกิจเทปเพลง มาเป็นการเพิ่มจุดขายของวงการเพื่อชีวิตด้วยการตระเวนแสดงคอนเสิร์ตของศิลปินเพื่อชีวิต ทำให้ศิลปินและนายทุนที่ลงทุนในวงการเพลงเพื่อชีวิตมีรายได้เป็น

กอบเป็นกำ ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตในยุคจึงเกิดขึ้นมากตามไปด้วย เช่น วงดนตรีนิรนาม คีตาญชลี กะท้อน และพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์ เป็นต้น การจัดการของเพลงเพื่อชีวิตจึงต้องถีบตัวเพื่อการแข่งขันในวงการ โดยมิใช่แค่เพียงการร้องเพลงเท่านั้น หากแต่มีการออกแบบและผลิตมิวสิควิดีโอ รวมทั้งความพยายามสร้างภาพลักษณ์ของตัวศิลปิน เพื่อนำมาเป็นจุดขายในการแข่งขันกับศิลปินอื่นๆ

นอกจากการแสดงคอนเสิร์ตตามสถานที่ต่างๆ ธุรกิจใหม่ที่ถูกคิดค้นเพื่อเข้ามารองรับความเฟื่องฟูของวงการเพลงเพื่อชีวิต คือ การเล่นดนตรีตามร้านอาหารที่มีเครื่องดื่มแอลกอฮอล์เป็นจุดขาย เนื่องจากคอเพลงของวงดนตรีเพื่อชีวิตส่วนใหญ่จะเป็นเพศชายและเต็มไปด้วยหลากหลายช่วงอายุ ซึ่งมักจะรวมตัวสังสรรค์ในบรรยากาศดังกล่าว ทั้งนี้ตัวแปรหลักเป็นเพราะสภาพเศรษฐกิจมีความคล่องตัว ผู้คนที่พอจะมีเงินเหลือจากการจับจ่ายใช้สอยในชีวิตประจำวัน ก็หันมาสร้างความสุขและความบันเทิงส่วนตัวด้วยการเข้าพบปะเพื่อนฝูงตามร้านต่างๆ เหล่านี้ การสร้างบรรยากาศร้านอาหารให้มีความแตกต่างจากร้านทั่วไป ด้วยการใช้บทเพลงเพื่อชีวิตที่สามารถเข้าถึงและเข้าใจชีวิตของคนวัยทำงานที่หาเช้ากินค่ำ สามารถทำให้ธุรกิจประเภทนี้สร้างรายได้ให้แก่เจ้าของเป็นอย่างดี และกลายเป็นที่มาของธุรกิจผับเพื่อชีวิตในปัจจุบัน

นับแต่นั้นมา ธุรกิจชนิดนี้จึงเป็นอีกหนึ่งช่องทางในการขยายและเผยแพร่ของบทเพลงเพื่อชีวิต แต่ในขณะเดียวกัน วงการเพลงเพื่อชีวิตที่ถือว่าเป็นเพลงเพื่ออุดมการณ์ในสมัยยุคก่อนเข้าป่า ก็ได้รับการวิพากษ์วิจารณ์ว่าก้าวเข้าสู่วงการธุรกิจอย่างเต็มรูปแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเข้าไปคลุกคลีกับวงการธุรกิจน้ำเมา

ในปี 2536 ธุรกิจร้านอาหารที่เน้นการขายด้วยเพลงเพื่อชีวิตได้ยกระดับกลายมาเป็น “ผับเพื่อชีวิต” โดยแบรนด์ที่กลายมาเป็นชื่อเรียกธุรกิจแนวหน้าของผับเพื่อชีวิต คือ “ตะวันแดงสาดแสงเดือน” ได้เริ่มหันมาขยายฐานลูกค้าและสร้างฐานทางธุรกิจรูปแบบใหม่ของวงการเพลงเพื่อชีวิตจากผับเพื่อชีวิต ทั้งนี้มียุทธศาสตร์การค้า คือ การใช้บทเพลงเพื่อชีวิตที่เข้าถึงสภาพปัญหาที่แท้จริงของสังคม และอยู่ในระดับกลางไม่เป็นเพลงลูกทุ่งซึ่งถือเป็นตัวแทนของคนระดับล่าง หรือเพลงป็อปสตริงที่มีร้านอาหารและผับเปิดเพลงเหล่านี้อย่างเกลื่อนกลาด โดยให้มีการเล่นดนตรีสด พร้อมจัดให้มีการแสดงมินิคอนเสิร์ตของศิลปินวงการเพลงเพื่อชีวิตที่มีชื่อเสียงร่วมแสดงเดือนละประมาณ 1 - 2 ครั้ง ผับเพื่อชีวิตจึงกลายมาเป็นอีกทางเลือกหนึ่งของชนชั้นกลางที่มีทุนทรัพย์ในระดับหนึ่งและมีอยู่เป็นจำนวนมากในสังคมได้รวมกลุ่มสังสรรค์ในพื้นที่แห่งนี้

การขยายตัวของวงการเพลงเพื่อชีวิตด้วยธุรกิจผับเพื่อชีวิตสร้างรายได้อย่างงามแก่เจ้าของธุรกิจ จึงทำให้เกิดศิลปินที่เรียกตนเองว่าเพลงเพื่อชีวิตขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก แต่ความหมายของเพลงเพื่อชีวิตในยุคนี้ก็เปลี่ยนไปตามสภาพของการแข่งขันทางธุรกิจด้วยเช่นกัน กล่าวคือ เพลงเพื่อชีวิตกลายเป็นเพลงที่อยู่กึ่งกลางระหว่างเพลงสตริงกับเพลงลูกทุ่ง มิใช่งานเพลงที่เต็มไปด้วยเนื้อหาของความหมายและอุดมการณ์ หรือสะท้อนภาพปัญหาชีวิต แต่กลับกลายเป็นเพลงที่กล่าวถึงความรักใคร่ตามกระแสความนิยมของผู้ฟัง

ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่เป็นกลุ่มตัวอย่าง ในช่วงนี้เริ่มหันมาแต่งเพลงที่เกี่ยวข้องกับงานด้านสิ่งแวดล้อมและการอนุรักษ์มากขึ้น สำหรับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว นอกจากจะเกี่ยวเนื่องกับจิตสำนึกตามที่ได้กล่าวไว้ข้างต้นแล้ว สภาพเศรษฐกิจที่ยังคงมีความคล่องตัว ก็เป็นปัจจัยหนึ่งให้ศิลปินเพื่อชีวิตเลือกที่จะชูประเด็นด้านสิ่งแวดล้อมมากกว่าสังคม

สำหรับเพลงเพื่อชีวิตในช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู วาทกรรมที่ถูกสร้างขึ้นผ่านบทเพลงของวงคาราบาว คาราวาน และพงษ์เทพ กระโดนชำนาญต่างมีจุดร่วมในเรื่องเดียวกัน คือ การเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติ รวมทั้งการรณรงค์ให้อนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม แม้ว่ากระแสการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติจะยังไม่เป็นที่แพร่หลายในขณะนั้น แต่ด้วยความใกล้ชิดกับนักอนุรักษ์ธรรมชาติอย่าง สืบ นาคะเสถียร รวมทั้งกรณีการฆ่าตัวตายของเขา กลายเป็นจุดสำคัญให้กลุ่มศิลปินเหล่านี้หันมาสนใจ และเรียกร้องให้คนในชาติร่วมด้วยช่วยกันในการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ รวมทั้งความพยายามเอารัดเอาเปรียบและทุจริตคอรัปชั่นของคนในรัฐบาลที่พยายามแสวงหาผลประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติ ทำให้เพลงเพื่อชีวิตในช่วงนี้เป็นไปตามแนวทางดังกล่าว

ภาวะเศรษฐกิจที่มีความเฟื่องฟูในช่วงต้น กลายเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้นักแต่งเพลงเพื่อชีวิต หันมาจับประเด็นเรื่องสิ่งแวดล้อมด้วยเช่นกัน เนื่องจากการที่คนในสังคมมีเงินจับจ่ายใช้สอยอย่างคล่องมือ ความเหลื่อมล้ำและความไม่เท่าเทียมทางสังคมจึงมีให้เห็นน้อยลง ทำให้วัตถุดิบหรือแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงของนักแต่งเพลงต่อความพยายามในการสร้างวาทกรรมการเรียกร้องความเท่าเทียมและความยุติธรรมลดน้อยลงตามไปด้วย ดังนั้นแนวเพลงที่สะท้อนภาพปัญหาสังคมจึงมีอยู่มากไม่เท่ากับประเด็นเรื่องสิ่งแวดล้อม

นอกจากนั้น ยังพบว่าสภาพเศรษฐกิจที่เฟื่องฟู ก่อให้เกิดธุรกิจเพลงเพื่อชีวิตในรูปแบบใหม่ นั่นคือ ร้านอาหารและผับเพื่อชีวิต ที่เปิดขึ้นเพื่อรองรับลูกค้ากลุ่มแรงงานและชนชั้นกลางที่หลีกหนีความจำเจจากเพลงสตริงโดยทั่วไปและเพลงลูกทุ่ง ตลาดของธุรกิจเพลงเพื่อชีวิตจึงกว้างและได้รับความนิยมมากตามไปด้วย ส่งผลให้ในช่วงนี้เกิดวงดนตรีหรือนักร้องเพื่อชีวิตเกิดขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก ซึ่งวิธีการเพื่อจะให้ได้ผลกำไรทางธุรกิจมากที่สุด คือ การสร้างภาพลักษณ์ให้แก่ตัวศิลปิน แม้ว่าหลายบทเพลงจะเป็นเรื่องของความรักใคร่ หรือมีเนื้อหาไม่สอดคล้องกับเพลงเพื่อชีวิตรุ่นเก่าที่ต้องการสะท้อนปัญหาสังคมสักเท่าใดนัก รวมทั้งบทเพลงที่มีเนื้อหาไม่จรรโลงสังคม แต่การสร้างภาพลักษณ์ของศิลปินด้วยการสวมเสื้อยีนส์ ใส่รองเท้าหนังและสวมแว่นตาดำ อันเป็นผลพวงจากความโด่งดังของศิลปินวงคาราบาว ที่มีความชื่นชอบส่วนตัวในการแต่งตัวสไตล์ดังกล่าว การเลียนแบบภาพลักษณ์เหล่านั้น ก็สามารถทำให้ศิลปินได้รับความนิยมในฐานะศิลปินเพื่อชีวิตขึ้นมาได้

จุดนี้เองจึงกลายเป็นข้อวิพากษ์วิจารณ์ของสังคมและศิลปินเพื่อชีวิตด้วยกันเองว่าเป็นจุดเปลี่ยนของเพลงเพื่อชีวิต กล่าวคือ ไม่ว่าเพลงจะมีเนื้อหาอย่างไร จรรโลงสังคมหรือไม่ แต่การที่ศิลปินถูกสร้างภาพลักษณ์ทางธุรกิจให้เป็นศิลปินเพื่อชีวิต เพลงเหล่านั้นก็จะกลายเป็นเพลงเพื่อชีวิตไปได้ ซึ่งคนรุ่นใหม่หรือผู้ที่ไม่ได้ศึกษาเพลงเพื่อชีวิตมาก่อน ก็จะถูกสร้างให้รับรู้และเข้าใจว่าศิลปินดังกล่าวเป็นศิลปินเพื่อชีวิต เนื่องจากกระบวนการทางธุรกิจ จนทำให้ศิลปินกลุ่มหนึ่งที่มีเนื้อหาเข้าข่ายในการสะท้อนปัญหาและจรรโลงสังคมบางกลุ่มเลือกที่จะไม่เรียกว่าตนเองเป็นศิลปินเพื่อชีวิต อาทิ พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์, จรัล มโนเพ็ชร, หนู มิเตอร์, ธนพล อินทฤทธิ์ และศุ บุญเลี้ยง เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตกลุ่มตัวอย่างยังคงมีจุดยืนในการร่วมต่อสู้กับการเมืองภาคประชาชนอยู่เสมอ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกรณีพฤษภาทมิฬและสมัชชาคนจน ที่ได้แต่งและร้องเพลงที่เกี่ยวข้องกับการต่อสู้ของคนเหล่านั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเข้าร่วมชุมนุมด้วยการแสดงคอนเสิร์ต ซึ่งเป็นทั้งการให้กำลังใจและปลุกใจแก่ผู้เข้าร่วมชุมนุมในเวลาเดียวกัน

4.2.4 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (พ.ศ. 2540 - 2543)

ในช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ วงดนตรีเพื่อชีวิตอย่างคาราบาวเป็นตัวแทนของวงการเพลงเพื่อชีวิตตีแผ่เรื่องราวของภาวะเศรษฐกิจนี้ได้เป็นอย่างดีในผลงาน

เพลงชุดเส้นทางสายปลาแดก (2540) นับตั้งแต่เพลงบัณฑิตลอยแพ ที่กล่าวถึงบัณฑิตจบใหม่แม้จะได้รับปริญญา แต่กลับไม่มีงานทำ เพราะภาวะวิกฤติเศรษฐกิจจึงทวงถามรัฐบาลว่าจะช่วยเหลือกรณีนี้ได้อย่างไร

"สังคมผู้ดี เขามีเส้นสาย ฉันจึงสู้ไม่ได้ เพราะฉันมีแต่หนี้สิน
รับปริญญาแล้วกลับมาเกาะแม่กิน ตอนเรียนกู้หนี้ยืมสิน ตกงานแล้วกินอะไร
ผู้รับผิดชอบช่วยตอบฉันที ปัญหาสังคมข้อนี้ผู้ใดจะมาแก้ไข
บัณฑิตตกงานรัฐบาลจะช่วยอย่างไร ส่งเสริมให้เรียนมากมายสุดท้ายก็ปล่อยลอยแพ
ปัญหาสังคมข้อนี้ผู้ใดจะมาแก้ไข บัณฑิตตกงานรัฐบาลจะช่วยอย่างไร
ส่งเสริมให้เรียนมากมาย กลับมาพ่ายเงินบาทลอยตัว"

(เพลงบัณฑิตลอยแพ, 2540)

นอกจากนี้ยังมีเพลงมาลัยเสี่ยงรถ ที่สะท้อนภาพปัญหาเด็กขายมาลัยตามท้องถนน เนื่องด้วยความยากจนในครอบครัว เพราะหากไม่ทำเช่นนี้ก็ไม่ทราบว่าจะเอาเงินที่ไหนมาซื้ออาหารดำรงชีพ ด้วยความเสี่ยงที่ต้องขายพวงมาลัยตามท้องถนน ทำให้ในที่สุดเด็กคนนี้จึงถูกรถชน

"โครม เสียงรถชนท้ายดังสนั่น ท้องถนน มีฝูงชน เข้ามามุง
พากันวิจารณ์ไปต่างๆ นานา ว่าลูกใครหนอ พ่อแม่ปล่อยปละละเลย
โธ่เอ๋ยเวรกรรม (ทำให้เดือดร้อนกันไปทั่ว)
โครม เด็กน้อยกระเด็นไปตามแรงที่รถชน มีผู้คนร้องโวยวาย
ให้รีบไปตามรถพยาบาล มารับเร็ว โอ้ลูกใครหนอ เที่ยววิ่งขายพวงมาลัย
ยังเด็กยังเล็กเกิน ความลำเค็ญจากความยากเข็ญ
นำมาซึ่งความอดอยาก...ยากจน ความเป็นคนเมื่อยังมีหนทางเดินก็ดิ้นไป
ปีที่แล้วเธอเสียลูกชาย มาวันนี้เธอเสียลูกสาว
เธอไม่ทำก็ไม่รู้จะเอา เอาอะไรมาเลี้ยงดูกัน
โอ้ลูกใครหนอ มาลัยเสี่ยงรถชนกระเด็น เป็นเด็กเป็นเล็กเกิน
โอ้ลูกใครหนอ มาเที่ยววิ่งขายพวงมาลัย ยังเด็กยังเล็กเกิน"

(เพลงมาลัยเสี่ยงรถ, 2541)

ดังนั้น วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วงเวลาดังกล่าวจึงกลับมาที่การเรียกร้องประชาธิปไตยอันหมายถึงความเท่าเทียมและความยุติธรรมขึ้นมาอีกครั้ง นอกจากนี้ยังได้เพิ่มแนวเพลงที่เกี่ยวข้องกับการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจในการดำรงชีวิตในสภาวะวิกฤติเศรษฐกิจอีกด้วย ทั้งนี้ วงการเพลงเพื่อชีวิตได้สร้างข้อเสนอแนะในการแก้ปัญหาด้วยแนวคิดชาตินิยม ท้องถิ่นนิยมและเศรษฐกิจพอเพียง ดังเช่นเพลงน้ำพริกแกงป่าของวงคาราบาว

"อย่าได้ลืมเลือน น้ำพริกแกงถ้วยเก่า มันหล่อเลี้ยงเรา เมื่อคราวตีนเท่าฝาหอย
ไปเจอะแซนวิช น้ำพริกน้ำแกงเลยกร่อย ได้ชิมเข้าหน่อย ก็อย่าลืมอาหารบ้านเรา
อยู่มาจนวันนี้พวกเราก็มีทุกอย่าง เก็บให้คนข้างหลังเอาไว้บ้างเป็นไร
อยากจะร่ำจะร้องมันก็ต้องเป็นไทย สืบเนื่องจำเอาไว้เพื่อกันมิให้ลืมเลือน
เกิดมาก่อนพวกเขาได้ย่ำรอยเท้าไทย ๆ ฝากแผ่นดินเอาไว้คงดูได้ไม่เชย ๆ
ต่างชาติยังชื่นชมแล้วไทยนิยมไหนเอ่ย มัวปล่อยปละละเลยก็ใครเล่าเหวยลืมตัว
เราเป็นไทย อย่าเผลอใจลืมชาติเผ่าพันธุ์ อย่าทำ อย่างนั้น สักวันชาติคงอับเฉา"

(เพลงน้ำพริกแกงป่า, 2540)

หรือเพลงกลองยาวที่ตอบโจทย์กระแสชาตินิยมผ่านเรื่องราวของบทเพลง ว่าทั้งๆ ที่คนไทยมีกลองยาวที่แสนน่าภาคภูมิใจ แต่คนไทยผู้เป็นเจ้าของกลับไปหลงใหลบทเพลงต่างชาติ

"เพลงร็อคเมามันชื่นชมทั่วกันว่ามันดี ของเราก็มีกลองยาวเป็นที่กล่าวขาน
ได้ยินแต่ไกลหัวใจเร่าร้อนลมลาน ปีใหม่สงกรานต์สนุกสนานสำราญกลองยาว
ฝรั่งยังงงยังมาลุ่มหลงกลองยาว ผิวดำผิวขาวชื่นชมกลองยาวว่าดี
แล้วเราเป็นใครให้ความสนใจหน่อยซิ สร้างสรรค์ดนตรีให้สำเนียงที่เป็นไทย
เต้นร็อคเต้นแร็พมันเป็นรูปแบบของเขา เลียนแบบลอกเอาเราหรือจะสู้เจ้าของ
ฝรั่งมารำไทยยังไงก็ตกเป็นรอง เราคือเจ้าของเป็นถิ่นของกลองยาวไทย"

(เพลงกลองยาว, 2540)

นอกจากจะส่งเสริมแนวคิดชาตินิยมแล้ว แนวความคิดเรื่องท้องถิ่นนิยมก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งที่วงดนตรีคาราบาวต้องการนำเสนอและสื่อให้ชาวบ้านรักถิ่นฐานบ้านเกิด ในเพลงอิสานจงเจริญ

"ตำนานที่ยังทุกข์ยาก ผู้คนอยู่อย่างลำบาก
พากันทอดทิ้งรกราก เราจะฝากอิสานไว้กับใคร

คนอิสานบ่เคยแล้งน้ำใจ ถ้าขาดเราไปแดนไทยสะเทือน
บ้านฉันนั้นยังดิ้นรน บรรพชนอิสานนักสู้
ศิลปะตกทอดเรียนรู้ เมืองครูหมอแคนหมอลำ
ปลอบใจกันเองในยามค่ำ ล้อมลงร่ายรำอิสานจงเจริญ"

(เพลงอิสานจงเจริญ, 2543)

สำหรับผลงานเพลงชุดนี้มีเรื่องราวที่น่าสนใจ คือ วงคาราบาวได้นำคำว่า "เมดอินไทยแลนด์" ซึ่งเป็นเพลงที่สร้างความโด่งดังและชื่อเสียงให้พวกเขาเป็นอย่างมากกลับมาทำใหม่อีกครั้ง และได้รับความสนใจจากรัฐบาล ซึ่งทิวา สาระจูฑะ บรรณาธิการนิตยสารสีสันผู้เป็นเพื่อนสนิทของยืนยง โอภากุลกล่าวถึงเรื่องเอาไว้ว่า "12 ปีของเมดอินไทยแลนด์กลับมาอีก เมื่อสำนักนายกรัฐมนตรีได้ติดต่อมายังคาราบาว ขอความร่วมมือให้จัดทำ JINGLE เมดอินไทยแลนด์ 30 วินาที เพื่อใช้รณรงค์กู้วิกฤติเศรษฐกิจหลังจากรัฐบาลลดค่าเงินบาท เมื่อปี 2540 รัฐมนตรี โภคิน พลกุล โทรมาคุยกับแอ๊ด (ยืนยง โอภากุล – ผู้วิจัย) ว่า เขามองไม่เห็นใครที่จะทำได้ดีเท่าแอ๊ด จึงอยากขอความร่วมมืออีกครั้ง หลังจากที่เคยทำได้ดีเมื่อ 12 ปีที่แล้ว แอ๊ดไม่ปฏิเสธการขอร้องครั้งนี้ เขาแต่งเนื้อเพลงต่ออีกท่อนจนครบเป็นบทเพลง "เมดอินไทยแลนด์ 40" (โอเคเนชั่น, 16 เมษายน 2553) ซึ่งเพลงนี้ได้เสียดสีรัฐบาลในเรื่องการกู้หนี้จาก IMF เอาไว้ด้วย

"เมดอินไทยแลนด์ แฟน ๆ ต่างรู้ดี
ว่าบ้านเมืองทุกวันนี้ กำลังจะเดินไม่ไหว
เศรษฐกิจย่ำแย่ คนต้องร่วมกันแก้
คนต้องร่วมกันใช้ เหลียวแลเห็นใจ
ซื้อแต่สินค้าไทย เพื่อคนไทยเมืองไทย"

(เพลงเมดอินไทยแลนด์, 2540)

การเข้ามาช่วยเหลือแต่แฝงไว้ด้วยการฉกฉวยโอกาสของสหรัฐอเมริกา ทำให้วงคาราบาวได้แต่งบทเพลงอเมริกันอันธพาล ซึ่งเป็นที่ทราบกันดีว่า สหรัฐอเมริกาเป็นผู้สนับสนุนเบื้องหลังในองค์กรนี้

"ชอบสำคัญตนว่าเป็นตำรวจ แต่แสบเสียยิ่งกว่าพวกเก็บส่วย
หยิบยื่นเงินกู้เหมือนทำเป็นช่วย แต่กลับนำความซวยมาสู่เอเชีย
สมรู้ร่วมคิดกับพวกชเลีย เลีย เลีย นำภูมิภาคสู่ความหลงผิด

อเมริกันอันธพาล อเมริกันอันธพาล
การเมืองทหารยันเศรษฐกิจ
อเมริกันอันธพาล
เงินบาทลอยตัวทำไงดี
ใครคอยแทรกแซงทางเศรษฐกิจ
ข้าวของก็แพงค่าน้ำค่าไฟ
อเมริกันยังมาขี้โกง โกง โกง
ชอบสำคัญตนว่าเป็นเจ้าโลก
บนโลกใบนี้คนร้อยพันล้าน
นักบุญใจบาปขโมยเอาไป ไป ไป
หลากหลายวิธีโจมตีรุกราน
หลงผิดกลับใจได้บ่อเมริกันอันธพาล
เมืองไทยต้องปิดธนาคาร
ก็ดีให้ตกซิเจ้า
ราคาค่าหุ้นถูกกว่าไข่ไก่
ขึ้นตามกันไปไม่มีวันลง
ว่าข้าวหอมมะลิของมะริกัน
แอบส่งจรวจถล่มซูดาน
ยังขาดอาหารยังขาดปัจจัย
เจ้า IMF นั่นแหละตัวดี"

(เพลงอเมริกันอันธพาล, 2541)

นอกจากนั้นยังพบว่าบทเพลงที่มีความเกี่ยวข้องกับทางการเมืองโดยตรงในช่วงนี้ วงคาราบาวได้สะท้อนภาพไว้ในเพลงเซียมหล่อตือ ที่เสียดสีนักการเมืองไทยว่ามีแต่โกงกินและไม่มีอุดมการณ์ รวมทั้งเรื่องความสามัคคีระหว่างฝ่ายรัฐบาลและฝ่ายค้าน นอกจากนั้นการที่รัฐบาลชวนมีการบริหารงานที่เชื่องช้า จึงทำให้ไม่ค่อยมีผลงานปรากฏมากนัก

"เมืองไทยวันนี้ มีหนี้สินรุงรัง
นักการเมือง ใช้จ่ายเกินอัตรา
ดูดีๆ มันเป็นธุรกิจ
ผ่อนถ่ายอำนาจ ให้ทายาทอีกที
ว๊าก...ต๊กๆ ๆ ๆ เซียมหล่อตือ แปลว่าหมูสยาม
ไม่มีกะตังค์ ก็กู้มา กู้มา
ชาวประชา ใช้หนี้ (แย่จังเลย)
การเมืองผิดๆ บ้านเมืองถึงป่นปี้
มีแต่พวกเซียมหล่อตือ...
หมูสยาม ทำอะไรก็ไม่เป็น"

(เพลงเซียมหล่อตือ, 2543)

สำหรับประเด็นการเมืองภาคประชาชน อย่างการชุมนุมเรียกร้องของเครือข่ายสมัชชาคนจน ส่งผลให้ศิลปินเพื่อชีวิตจึงสร้างวาทกรรมที่เรียกร้องระบอบประชาธิปไตยโดยให้เกิดความเท่าเทียมและความยุติธรรมในมิติใหม่ โดยนำเสนอแนวคิดและการต่อสู้ของการเมืองภาคประชาชน โดยเฉพาะชนชั้นล่างที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ ดังเช่นเพลงจันทร์ฉายของวงคาราบาว ในผลงานเพลงชุดเชยังไม่ตาย (2540) ซึ่งกล่าวถึงความเดือดร้อนของคนยากคนจนที่ไม่สามารถพึ่งพารัฐบาลได้ จึงต้องเดินทางไกลเพื่อเรียกร้องให้รัฐหันมาสนใจแก้ไขปัญหาของพวกตน

"อิสานยังฝันเลื่อนลอย ยังเฝ้าคอยผู้แทนคนกล้า
เนิ่นนานหลายวันเดือนปีผ่าน เป็นอยู่อย่างนั้นผู้แทนไม่เห็นมา
มัวแต่แก่งแย่งกันเป็นใหญ่ ก็แล้วเมื่อไรบ้านเมืองจะพัฒนา
พึ่งตนเองยังดีกว่า สมัชชาของเราคนจน
ย่ำบนหนทางยาวไกล มุ่งไปล่ะไม่เคยพร่ำบ่น
รวมพลังอิสานรักถิ่น รักผืนแผ่นดินแห้งแล้งดิ้นรน
ทวงผู้แทนให้กลับไปแก้ไข ให้พระจันทร์เฉิดฉายรับรู้จากเบื้องบน"

(เพลงจันทร์ฉาย, 2540)

ต่อกรณีแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตก็ได้น้อมรับแนวความคิดดังกล่าว และนำเสนอในด้านของการแก้ไขวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมในสังคม ดังเช่นเพลงพออยู่พอกินของวงคาราบาว ซึ่งนำแนวคิดเกษตรทฤษฎีใหม่หรือเกษตรแบบผสมผสานเข้ามาเผยแพร่ไว้ในบทเพลง

"ทำนาเพียง 5 ไร่ ได้ข้าวกินตลอดปี
พืชไร่ไม้ผลดี แฟงแตงกวา 5 ไร่พอ
บ่อน้ำ 3 ไร่นั้น เลี้ยงพืชพันธุ์ปลาในบ่อ
2 ไร่เป็นเรือนหอ พ่อให้มาทฤษฎีใหม่
ตราบใดที่ยังมีดิน เรายังมีกินมีอยู่ตลอดไป
บรรพบุรุษคนไทย เอาหลังสู้ฟ้า เอาหน้าสู้ดิน
ตราบใดที่ยังมีแรง จะแปลงไร่นาเป็นผลิตผล
พอเพียงให้เลี้ยงตัวตน เป็นพลเมืองพออยู่พอกิน "

(เพลงพออยู่พอกิน, 2541)

สำหรับวงการเพลงเพื่อชีวิตในช่วงวิกฤติเศรษฐกิจ การดำเนินชีวิตของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตผ่านธุรกิจผับเพื่อชีวิตยังคงเป็นที่นิยม อย่างไรก็ตาม ความพยายามในการดิ้นรนทำมาหากินในช่วงยุควิกฤติเศรษฐกิจของศิลปินเพื่อชีวิตผ่านเสียงเพลง มิได้หยุดอยู่แค่เพียงการออกเทปเพลง การแสดงคอนเสิร์ต และการแสดงตามผับเพื่อชีวิตเท่านั้น

นอกจากนั้น ยังพบว่าความพยายามถีบตัวทางธุรกิจเพื่อจะให้ดนตรีประเภทนี้อยู่รอดเกิดขึ้นตามมา มีบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับการให้กำลังใจ ไม่ให้เกิดความสิ้นหวังและท้อแท้กับชีวิตหลังจากประสบปัญหาวิกฤติเศรษฐกิจมากมาย ในขณะเดียวกันบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับความรักอันถือเป็นการสร้างตลาดที่สามารถเข้าถึงผู้ฟังทุกระดับได้ง่าย ทำให้โฉมหน้าของเพลงจำนวนหนึ่งมีลักษณะเนื้อหาคล้ายเพลงลูกทุ่ง แต่ยังมีกลิ่นอายของเพลงเพื่อชีวิตอยู่บ้างเล็กน้อย เพลงเหล่านี้ปัจจุบันถูกเรียกว่า “เพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต” เนื่องจากไม่ได้มีเนื้อหารักๆ ใคร่ๆ ทั้งหมดเพียงอย่างเดียว แต่ได้สะท้อนปัญหาสังคมหรือแฝงข้อคิดบางอย่างเอาไว้ด้วย โดยบุคคลที่ถือเป็นผู้บุกเบิกและนักแต่งเพลงชั้นครูของวงการเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต คือ สลา คุณวุฒิ

สุรชัย จันทิมาธรกล่าวถึงความเปลี่ยนแปลงของธุรกิจวงการเพลงเพื่อชีวิตไว้ว่า

> ผมมองว่ามันเป็นพัฒนาการ จากเพลงเพื่อชีวิตธรรมดากลายเป็นลูกทุ่งเพื่อชีวิต ก็ยังดีมีคำว่าเพื่อชีวิตเข้ามาด้วย เพราะหากจะเรียกว่าลูกทุ่งจ๋าก็ไม่ใช่ คนเหล่านี้ไม่ใช่ลูกทุ่งจ๋า คนเหล่านี้คือปัญญาชนของชาวบ้าน เป็นครูบาอาจารย์ นักร้องก็เหมือนกัน
>
> (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553)

พิษจากผลพวงทางเศรษฐกิจทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตที่ก้าวเข้าสู่ระบบธุรกิจและทุนนิยมอย่างเต็มตัว ต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบตนเองกลายเป็นเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต ที่มีเนื้อหาของความรักแบบเพลงลูกทุ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็สะท้อนภาพปัญหาสังคมหรือแฝงข้อคิดที่ดีบางอย่างเข้าไปด้วย แต่อย่างไรก็ตามบทเพลงเพื่อชีวิตบางส่วนก็ยังคงพยายามสร้างและรักษาวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและยุติธรรมในสังคม ด้วยการสะท้อนปัญหาสังคมหรือการช่วยเหลือต่อสู้กับผู้ที่ได้รับความเดือดร้อนจากภาครัฐยังคงมีอยู่ อันจะเห็นตัวอย่างได้ชัดเจนจากกรณีสมัชชาคนจน

4.2.5 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (พ.ศ. 2544 – 2550)

ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม พบว่าศิลปินวงคาราบาวออกมาเป็นปากเสียงแทนกลุ่มคนผู้ได้รับผลกระทบจากนโยบายจัดระเบียบสังคมของร.ต.อ.ปุระชัย เปี่ยมสมบูรณ์ นโยบายดังกล่าวได้รับการสนับสนุนจากพ่อแม่ผู้ปกครองเป็นอย่างดี แต่ใน

ขณะเดียวกันก็เกิดผลกระทบต่อกลุ่มคนที่ทำงานกลางคืนเป็นอย่างมาก ยืนยง โอภากุลสะท้อนภาพของคนกลุ่มนี้ไว้ในบทเพลงน้ำตานกเค้าแมว

"นี่คนเขาเอาอะไรตัดสิน ว่าคนทำกินกลางคืนนั้นมันไม่ดี
มีเพียงส่วนน้อยที่พลอยให้คนสุจริต ต้องมารับผิดร่วมกัน
ชีวิตนั้นมันช่างลำเอียง ชีวิตคนดีเลวต่างกัน
กลางคืนกลางวันนั้นเป็นเพียงเรื่องธรรมชาติ ผู้นำนี่แหละต้องแยกแยะปัญหาให้ขาด
อย่าคิดว่าตนฉลาด กวาดร่างแหรวบคนกลางคืน
ชีวิตคนรวยจนต่างกัน แล้วยังบีบคั้นแบ่งแยกคนกลางวันกลางคืน"

(เพลงน้ำตานกเค้าแมว, 2544)

การที่วงดนตรีคาราบาวได้มีโอกาสคลุกคลีกับเหล่าคนทำงานกลางคืนเป็นจำนวนมาก ทำให้พวกเขาแต่งเพลงในทำนองเดียวกันอีกสองเพลง คือ เพลงปุระชัยเคอร์ฟิว และอดตื๊บอดตาย โดยกล่าวถึงเรื่องผลกระทบจากการจัดระเบียบสังคม

"ไม่เคยนึกเลย จะคิดรบรัฐบาล เป็นผู้ประกอบการ (ที่) หากินกลางคืน
กฎหมายที่มี เราไม่ฝ่าฝืน หวานอมขมกลืน มาขอความเห็นใจ
เป็นศิลปิน หากินเปลืองตัว ร้องแดกไปทั่ว มันอันตราย
คนรักก็มี คนชังมากมาย ความจริงไม่ตาย ไปจากใจมวลชน
เป็นคนกลางคืน หากินกลางคืน จะให้ทำอย่างอื่น คงไม่สัมฤทธิ์ผล
ชาตินี้เกิดมา ชะตาแสนกล ต้องรับใช้ฝูงชน แลกอาหารตื๊บ
เฮ้ย...ชีวิตตลก ก็ยังขำไม่ออก จะให้กลับบ้านนอก หรือทนยืนตัวลีบ
หวนคืนวันเก่า ไปเช่าสามล้อถีบ วันละเจ็ดแปดสิบ อดตื๊บอดตาย

(เพลงอดตื๊บอดตาย, 2544)

"อิสระภาพการทำกินถูกลิดรอน เสียงเพลงบทนี้เป็นเพลงแค่คำวิงวอน
หยุดก่อน หยุดก่อน ดู ปุระชัยเคอร์ฟิว
มันดีกว่านอนกลางดิน ที่มาหากินกลางคืน
ในยามผู้คนเขาตื่น ตัวเราสู้เขาไม่ไหว

ก็เกิดมาแสนอาภัพ	ร่ำเรียนกันน้อยเกินไป
แต่งานหนักงานเบาเราสู้ไหว	ด้วยหัวใจกองร้อยบริการ
ไปอยู่ตามภัตตาคาร	ร้านเหล้า ดิสโก้ ผับ บาร์
กลับบ้านตีสี่ตีห้า	ตื่นมาเที่ยงวันพอดี
ก็มีพื้นที่ลงตัว	ดีชั่วทำกินกันหลายปี
เพิ่งจะพานพบในคราวนี้	เขาตีเส้นแบ่งเวลาให้หากิน”

(เพลงปุระชัยเคอร์ฟิว, 2544)

สำหรับวงการเพลงเพื่อชีวิตที่ช่วงก่อนหน้านี้ซึ่งยึดผับเพื่อชีวิตเป็นสรณะ ก็ได้ประสบปัญหานี้เดียวกับกลุ่มคนกลางคืนด้วยเช่นกัน ผู้ประกอบการผับเพื่อชีวิตรายใหญ่รายหนึ่งให้ความเห็นว่า “...วันศุกร์ วันเสาร์ เป็นวันที่สำคัญมาก แขกมากันเยอะ รายได้ 2 วันนี้รวมกันแล้วมากกว่าอีก 5 วัน คือ อาทิตย์ถึงพฤหัสเสียอีก ร้านพวกนี้มีกำไรก็สองวันนี้แหละ ถ้าต้องปิดตี 1 ตี 2 ลองคิดดูรายได้ขาดหายไปเท่าไร” (ยืนยง โอภากุล, 2545: 154)

ส่วนตัวของยืนยง เขากล่าวถึงกรณีนี้ว่า “ถึงที่สุดแล้ววงดนตรีเพื่อชีวิตอย่างผมคงจะไม่เดือดร้อนเท่าใดนัก ผมทำมามาหากินครบ 20 ปีนี้แล้ว นับว่านานโขอยู่ ทุกๆ คืนในช่วงหน้าฝนจะมีงานแสดงตามผับเพื่อชีวิต ตามคาเฟ่ และสวนอาหาร ซึ่งทางวงเองก็หาได้คิดราคาค่าแสดงมากมายอะไร เอากันแค่วงอยู่ได้ ร้านรวงอยู่ได้ พึ่งพาอาศัยกันไปในสภาวะเศรษฐกิจเช่นนี้ ซึ่งเท่ากับว่าเราได้มีเวทีแสดงออก พอถึงหน้าแล้งหน้าหนาว เรามีงานกลางแจ้ง งานวัด งานเบียร์ ก็ไม่ค่อยได้เข้าผับเท่าไหร ถ้ารับเฉพาะงานกลางแจ้งก็อยู่ได้แล้ว แต่อยู่ก็อย่างหืดขึ้นคอเหมือนกัน เพราะตั้งแต่สภาวะเศรษฐกิจฟุบตัว กฎหมายเข้มงวดขึ้น ผู้ที่เดือดร้อนก่อนก็คือ Houseband มากกว่า พวกนี้เล่นประจำตามผับตามร้าน ต้องตกงานแน่นอน” (ยืนยง โอภากุล, 2545: 156)

ทั้งศิลปินเพื่อชีวิตแท้และศิลปินที่พยายามสร้างภาพลักษณ์ให้เป็นศิลปินเพื่อชีวิตต่างได้รับความเดือดร้อนจากนโยบายจัดระเบียบสังคมเป็นอย่างมาก เนื่องจากเกือบจะทั้งหมดดำรงอยู่ด้วยงานแสดงต่างๆ ทั้งคอนเสิร์ต ผับเพื่อชีวิต ร้านอาหาร หรือคาเฟ่ นอกจากความเดือดร้อนดังกล่าว ยังพบว่าอุปสรรคอันยิ่งใหญ่อีกประการหนึ่งของวงการเพลงเพื่อชีวิต คือ ปัญหาเทปผีซีดีเถื่อนหรือสินค้าละเมิดลิขสิทธิ์ ที่เริ่มมีเรื่อยมาตั้งแต่หลังวิกฤติเศรษฐกิจเมื่อปี 2540 แต่มาแพร่ระบาดเป็นอย่างมากเมื่อประมาณปี 2547 - 2548 พร้อมๆ กับเทคโนโลยีนำสมัยที่สามารถก็อปปี้กันได้อย่างง่ายดาย มีทั้งลักลอบกันทำเป็นธุรกิจและไรท์ใส่แผ่นแจกจ่ายกันในหมู่เพื่อนฝูง ซึ่งสร้างผลกำไรให้แก่ผู้ลักลอบผลิตสินค้าเหล่านี้ได้เป็นอย่างดี

ในปี 2545 วงคาราบาวตอบรับเป็นพรีเซนเตอร์ให้แก่เบียร์ลีโอที่พยายามก้าวเบียดขึ้นมาเป็นคู่แข่งของเบียร์สิงห์ซึ่งครองตลาดน้ำเมาอยู่ในขณะนั้น ด้วยการนำของนายเจริญ สิริวัฒนภักดี ทั้งนี้เริ่มต้นจากการว่าจ้างให้วงคาราบาวร้องเพลงที่ถูกแต่งขึ้นมาเพื่อการโฆษณาเบียร์ช้างโดยเฉพาะ นั่นคือ เพลงสาวเบียร์ช้าง

"สวัสดีพี่ชายหัวใจช้าง ได้เวลาหรือยังจ๊ะพี่จ๋า
อยากดื่มเบียร์เชิญพี่รี่เข้ามา มีขวัญตาเบียร์ช้างบริการ
มาชิมาดื่มให้ลืมเศร้า ดื่มพอเมาแล้วมองรอยยิ้มหวาน
จากใจสาวเบียร์ช้างบริการ แจกยิ้มหวานลงแก้วแล้วดื่มเอา"

(เพลงสาวเบียร์ช้าง, 2544)

นอกจากการร้องเพลงดังกล่าวแล้ว พวกเขายังได้เป็นพรีเซนเตอร์โฆษณา รวมทั้งการแต่งเพลงและร้องเพลงสำหรับการโฆษณาสิ้นค้าชิ้นนี้โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายด้วย แต่มีข้อแลกเปลี่ยน คือ เบียร์ช้างจะช่วยสนับสนุนค่าใช้จ่ายในการแสดงทัวร์คอนเสิร์ตของวงคาราบาวทั้งหมด และการจ่ายค่าตัวให้แก่วงคาราบาวในคอนเสิร์ตแต่ละครั้งด้วย ทั้งนี้ ยืนยง โอภากุล ให้ความเห็นเกี่ยวกับที่ปัจจุบันศิลปินเปรียบเสมือนเครื่องมือในการทำการตลาดว่า เป็นเรื่องธรรมดาของธุรกิจซึ่งจะต้องมีจุดขายเพื่อดึงความสนใจจากผู้บริโภค "อย่างตัวเองตอนนี้ก็เป็นแบรนด์ช้างไปแล้ว อีกหน่อยคงเอาหน้าแอ๊ดคาราบาว (ยืนยง โอภากุล – ผู้วิจัย) ไปติดบนกระป๋องเบียร์ช้างยังได้ เพราะแอ๊ดก็คือช้าง ขนาดที่แอ๊ดจะดื่มเบียร์ยี่ห้ออื่นไม่ได้เลย ในความรู้สึกของคนอื่น" (เออาร์ไอพี, 15 มิถุนายน 2553) ภาพของขุนพลเพลงเพื่อชีวิตอย่างวงคาราบาวจึงเข้าสู่วงการธุรกิจอย่างเต็มตัว

ปลายปีเดียวกันนั้นเอง ยืนยง โอภากุลและวงดนตรีคาราบาวตอกย้ำการก้าวเข้าสู่วงการธุรกิจอย่างชัดเจน ด้วยการหันมาผลิตเครื่องดื่มชูกำลังร่วมกับเสถียร เศรษฐสิทธิ์ เจ้าของโรงเบียร์เยอรมันตะวันแดงโดยมีชื่อสินค้าว่า "คาราบาวแดง" การสร้างบทเพลงของตนเองให้กลายเป็นการโฆษณาสินค้าจึงตามมา ด้วยบทเพลงคาราบาวและเพลงนักสู้ผู้ยิ่งใหญ่ อันเป็นสโลแกนหลักในการขายสินค้า

"นักสู้ผู้ยิ่งใหญ่ คือนักสู้ผู้ยิ่งใหญ่
คือคนไทยผู้ยิ่งยง คาราบาวคาราวะมั่นคง
ยืนยงขอยืนยันตะวันแดง คาราบาวแดง คาราบาวแดง

คาราบาวแดง คาราบาวแดง ขอยืนหยัดเชิดชู
คาราบาวแดง คาราบาวแดง คาราบาวแดง คาราบาวแดง
ขอยืนหยัดเชิดชู นักสู้ผู้ยิ่งใหญ่ บาวแดงขวด”

(เพลงคาราบาวแดง, 2545)

“คือนักสู้ผู้ยิ่งใหญ่ คือคนไทยผู้ยิ่งยง คือลูกหลานตั้งมั่นเจตจำนง สืบทอดเจตนา
เหนื่อยกายจะยิ่งฝ่า เหนื่อยใจจะยิ่งฝืน ปกป้องผืนดินให้ยั่งยืน เฉกเช่นบรรพชนไทย
ทุบหม้อแกงให้เกิดแรงดลใจ ตีไม่ได้ต้องอดข้าว
กลยุทธ์สุดยอดแพรวพราว ตำราพิชัยสงคราม
มีคนน้อยร้อยรวมเป็นปึก ค่อยนึกคิดทำการใหญ่
กู้ชาติให้เป็นไท สร้างแคว้นแดนสยาม
ปกป้องผืนดินให้ยั่งยืน เฉกเช่น...นักสู้ผู้ยิ่งใหญ่”

(เพลงนักสู้ผู้ยิ่งใหญ่, 2545)

หากพิจารณาเนื้อหาของบทเพลงนักสู้ผู้ยิ่งใหญ่ จะพบว่าเป็นมีเนื้อหาปลุกระดมแนวคิดชาตินิยม แต่การที่ศิลปินวงคาราบาวใช้บทเพลงนี้สร้างกระแสการโฆษณาสินค้าที่พวกเขาลงทุนไปนั้น ทำให้เกิดการวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักจากสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มแฟนเพลงเพื่อชีวิต ที่ไว้เนื้อเชื่อใจและให้ความเชื่อมั่นกับวงคาราบาวว่าจะสร้างผลงานที่ดีและเพื่อสังคมมาโดยตลอด การสร้างภาพลักษณ์ทางธุรกิจเช่นนี้ ทำให้เกิดแนวความคิดด้านลบต่อศิลปินวงคาราบาวเป็นอย่างมาก

ทั้งนี้ ความผิดหวังดังกล่าว สามารถตีความได้ว่าคำว่าเพลงเพื่อชีวิตของคนจำนวนมากยังหมายถึงบทเพลงที่เกี่ยวกับอุดมการณ์ สะท้อนสภาพปัญหาสังคม และจรรโลงใจจรรโลงสังคมอยู่ ทั้งยังเป็นเพลงที่ต่อสู้เพื่อคนที่ถูกเอารัดเอาเปรียบในสังคมเสมอ แต่เมื่อการเข้าสู่ธุรกิจอย่างเต็มรูปแบบและชัดเจนของศิลปินในดวงใจผู้ถือเป็นตำนานเพลงเพื่อชีวิต ทำให้คนในสังคมเกิดความรู้สึกผิดหวังเป็นอย่างมาก ดังเช่นความรู้สึกของอัมรินทร์ เนืองภา แฟนเพลงตัวยงของวงคาราบาวที่มีโอกาสได้ใกล้ชิดกับยืนยง โอภากุลและวงดนตรีคาราบาว

> พอโตขึ้นๆ ก็รู้สึกว่ามันเสื่อม พอเราอายุมากขึ้น ก็เห็นอะไรมากขึ้น รู้จักเขามากขึ้น ยิ่งรู้จักโดยส่วนตัว ยิ่งรู้สึกเสื่อม ประเด็นใหญ่ที่สุด คงจะเป็นเรื่องที่พี่แอ๊ดหันมาทำธุรกิจคาราบาว จริงๆ แกก็มีคดีก่อนหน้านั้น แกแต่งเพลง

อนุรักษ์ แต่ก็เป็นนักล่าสัตว์ตัวยง ล่าสัตว์แทบจะทุกเดือน เราพอได้ยิน แต่ก็ไม่เห็นภาพ แต่คาราบาวสั่นสะเทือนเรามาก เพราะเรารู้สึกว่าที่ผ่านมาคุณโกหกเหรอ (อัมรินทร์ เนืองภา. สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553)

วงการเพลงเพื่อชีวิตจึงเกิดความเปลี่ยนแปลงอีกด้านหนึ่งซึ่งเป็นเรื่องสืบเนื่องจากช่วงก่อนหน้า กล่าวคือ ศิลปินหลายท่านเลือกที่จะไม่เรียกตนเองว่าศิลปินเพลงเพื่อชีวิต เนื่องจากความเสื่อมหลายด้านของวงการที่เคยเต็มไปอุดมการณ์วงการนี้ อย่างไรก็ตาม แนวเพลงของพวกเขายังเป็นแนวทางแบบโฟล์ก ซึ่งเป็นแนวเพลงหลักของวงการเพลงเพื่อชีวิต แต่ในช่วงปี 2544 – 2550 พบว่า ปรากฏแนวเพลงอื่นๆ ที่ไม่ใช่แนวเพลงโฟล์ค เช่น ป็อบ ร็อค แร็พ เป็นต้น แต่มีเนื้อหาเข้าข่ายเพลงเพื่อชีวิตแท้ กล่าวคือ เป็นเพลงที่สะท้อนปัญหา มีความจรรโลงใจและสังคม ขึ้นมาเป็นทางเลือกของเพลงอีกแนวทางหนึ่ง

ทั้งนี้ ทิวา สาระจูฑะ บรรณาธิการนิตยสารสีสันบันเทิงผู้คร่ำหวอดอยู่กับวงการเพลง ซึ่งเรียกร้องให้มีการขยายของวงการเพลงเพื่อชีวิตตลอดมากล่าวว่า ไม่ควรจะยึดติดที่รูปแบบของบทเพลง ให้ดูที่เนื้อหาแล้วค่อยตัดสินใจว่าเป็นเพลงเพื่อชีวิตหรือไม่ดีกว่า “ทุกวันนี้ถ้าจะใช้คำว่าเพลงเพื่อชีวิต ต้องไม่ติดรูปแบบหรือติดเครื่องแบบ เพราะมันจะอยู่ในสไตล์ดนตรีอะไรก็ได้ อยู่ในป็อบ ร็อค หรืออะพาร์ตเม้นท์คุณป้า หรือไทเทเนียมก็ได้ ไม่จำเป็นต้องเป็นในโซนของคาราบาว คาราวาน หรือปู พงสิทธิ์ เพราะฉะนั้นเพลงเพื่อชีวิตคือเพลงอะไรก็ได้ที่จับจากเนื้อหาเพลงที่ไม่ใช่เพลงรักของเราสามคน เป็นเนื้อหาที่สามารถให้กำลังใจ ซึ่งมันสามารถอยู่ในเพลงทุกประเภท บางเพลงอาจจะเป็นประเภทที่เกี่ยวข้องกับการเมือง ซึ่งดนตรีประเภทหรือสไตล์อื่นจะไม่ค่อยเล่นกัน ถ้ามีบางวงเล่นก็ถือว่ารวมอยู่ในนั้นได้ อย่างเพลงเงินล้านของโมเดิร์นด็อก สะท้อนว่ามีเงินล้าน จะมีไปทำไม นั่นถือว่าเป็นเพลงเพื่อชีวิต ตอนนี้ถ้าสังคมเขายอมรับคำว่าเพลงเพื่อชีวิต ก็ใช้คำว่าเพลงเพื่อชีวิตไป แต่เราก็ยังยืนยันให้จับที่เรื่องราวของตัวเพลง” (ทิวา สาระจูฑะ, สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2553)

สำหรับประเด็นการชุมนุมต่อต้านรัฐบาลที่มีตั้งแต่ปี 2548 สุรชัย จันทิมาธรได้แต่งบทเพลง 2548 ที่บรรยายถึงระบอบประชาธิปไตยว่าล้มลุกคลุกคลานมาโดยตลอด ซึ่งเขาเปิดเผยต่อบทเพลงนี้ว่า “การเข้าไปร่วมครั้งแรกของพันธมิตร คือ เข้าไปให้กำลังใจเท่านั้น เผอิญว่ามีเพลงเพลงหนึ่งแต่งขึ้นมา ก็เลยนำไปเปิดตัวด้วย เพลงนั้นมีชื่อว่า 2548 เป็นเพลงที่เป็นเรื่องราวใน พ.ศ.นั้น ไม่ได้พูดถึงเรื่องการเมือง แต่เป็นจินตนาการด้านความพอเพียงซึ่งมัน

สอดคล้องไปกับพันธมิตร” (สุรชัย จันทิมาธร, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553) และทำให้ได้ชื่อว่าเป็นเพลงของพันธมิตรในเวลาต่อมา

“ขบวนรถเรา ย่างเข้าปีเจ็ดสิบสาม ลุ่มๆ ดอนๆ
ไปตามเส้นทางชื่อปรารถนา บางคราว บางครั้ง เข้มแข็ง บึกบึน เก่งกล้า
อำนาจกับวาสนา ทั้งบารมีที่แฝงโกงกิน
เหลือเพียงทางป่า ที่ว่าไม่รู้ไปสู่แห่งใด
แต่น่าสนใจ เพราะเป็นทางใหม่ ไปสุดแผ่นดิน
แลดูเขียวๆ เลี้ยวลัดกันไป ไม่มีสุดสิ้น
คือที่อยู่ที่กินที่ต้องสร้างทำด้วยน้ำมือเรา
จะเอาทางไหน จะไปทางใด 2548”

(เพลง 2548, 2548)

แม้ว่าตำนานเพลงเพื่อชีวิตอย่างสุรชัย จันทิมาธรจะประกาศข้างอยู่ฝ่ายพันธมิตรฯ กวีและนักแต่งเพลงชื่อดังอย่าง วิสา คัญทัพ อยู่ฝ่าย นปช. แต่ผู้นำวงดนตรีคาราบาว ยืนยง โอภากุล เงียบเฉยในตอนต้น จนทำให้หลายฝ่ายคิดว่าเขาเลือกถือหาง พ.ต.ท.ทักษิณ เนื่องจากการพูดสนับสนุนนโยบายของรัฐบาล พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ในขณะแสดงคอนเสิร์ตตามสถานที่ต่างๆ รวมทั้งบทเพลงที่เขาแต่งมีเกี่ยวข้องกับนโยบายของรัฐบาล อาทิ เพลงเสพตาย ขายคุก ซึ่งเป็นเพลงที่กล่าวถึงนโยบายการปราบปรามยาเสพติด และเพลงตำบลของหนู ที่กล่าวถึงนโยบายแก้ไขปัญหาความยากจนด้วยการกระจายผ่านโครงการหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์

“คนเสพตาย คนขายติดคุก คนเสพตาย คนขายติดคุก
ข้อความนี้ปลุก ให้ฉันฉุกคิด
สิ่งเสพติดมีมากมาย เลวร้ายผิดกฎหมาย
บางอย่างมีพิษถึงตาย ต้องแอบขาย และแอบเสพ
ฉันเอง ก็ไม่เข้าใจ ว่าทำไม มนุษย์จึงต้องเสพ
ฉันเอง ไม่ค่อยเข้าใจ ว่าทำไม มนุษย์จึงต้องขาย
สิ่งที่ทำลาย ลูกหลานมนุษย์ด้วยกันเอง”

(เพลงเสพตาย ขายคุก, 2548)

"ชื่นชมชีวิตที่แร้นแค้น ทั้งที่แขนขายังคงยืนหยัด
วันหนึ่งจดหมายจากภาครัฐ ได้ปิดประกาศให้หมู่บ้านหนูเป็นโอท๊อป
บ้านหนูอยู่ดี มีกินมีใช้ มีเหลือ มีเก็บ เย็บปักถักร้อย ทอผ้า จักสาน แกะสลัก
ไม่มีเสียงร้องของความหิว สายลมพัดปลิวด้วยความรัก
โลกได้ประจักษ์ จดจำตำบลของหนู"

(เพลงตำบลของหนู, 2548)

อย่างไรก็ตาม หากพิจารณาให้ถี่ถ้วนจะพบว่ามีเพลงฤกษ์ดาวเทียม ซึ่งกล่าวถึงปัญหาการขยายตัวของการใช้โทรศัพท์ที่กลายมาเป็นของใช้ประจำตัวของคนทุกเพศทุกวัย ทุกฐานะ ซึ่งครอบครัวของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร เป็นผู้ถือกิจการโทรคมนาคมรายใหญ่ของประเทศไทย

"เสียงยายเขาบ่นด่า มันตกฟากลงมา จากดาวเทียมหรืออย่างไร
เด็กน้อยพอพ้นวัยตั้งไข่ ร้องไห้ฟูมฟาย อยากจะได้มือถือ
ลูกโทร พ่อแม่ควักตังค์ โอ้อนิจจัง ยังต้องแลกซื้อ
และยอมรับอย่างไม่หืออือ กับความพ่ายแพ้เทคโนโลยี
เสียงตาคอยเตือนหลาน อย่าเพลินพูดนาน จนควันออกหู"

(เพลงฤกษ์ดาวเทียม, 2548)

ถึงแม้ว่าจะไม่ได้ประกาศตัวร่วมชุมนุมกับฝ่ายใด แต่ยืนยง โอภากุล ก็ได้แต่งเพลง "สมภารเช้งโบสถ์" (2549) ซึ่งหากดูมิวสิควิดีโอประกอบจะพบอย่างชัดเจนว่าเปรียบสมภารเป็น พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร เนื่องจากในมิวสิควิดีโอใบหน้าของสมภารมีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมซึ่งตรงกับรูปพรรณของ พ.ต.ท.ทักษิณ ในเพลงกล่าวถึงสมภารเลี่ยมผู้มีความรู้และความดีในการสร้างโบสถ์ใหม่ จนชาวบ้านไม่เชื่อว่าสมภารรูปนี้ฉันอาหารในยามวิกาล เมื่อจุกซึ่งเป็นเด็กวัดนำไปเล่าให้ฟัง โดยภายหลังเช้งโบสถ์ให้เจ้าสัวเมืองสิงค์ ซึ่งเปรียบได้กับ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตรที่ขายหุ้นให้กับกลุ่มทุนสิงคโปร์

"เมื่อสมภารเช้งโบสถ์ให้กับเจ๊ก ชื่อว่าเถ้าแก่เสกเจ้าสัวเมืองสิงค์
ถูกกฎหมายชอบธรรมมันก็จริง แต่สิ่งที่ไม่เหลือคือความศรัทธา...ศรัทธา..
ความศรัทธาที่เงินตราซื้อไม่ได้ ความศรัทธาของประชาชนไทย
ความศรัทธาที่ไม่เหลืออีกต่อไป เมื่อผู้คนจับได้ หลังสมภารเช้งโบสถ์"

(เพลงสมภารเซ้งโบสถ์, 2549)

สำหรับช่วงเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม วงการเพลงเพื่อชีวิตถือว่าซบเซาลงเป็นอย่างมาก บทเพลงเพื่อชีวิตที่นิยมเล่นกันตามงานคอนเสิร์ตหรือผับเพื่อชีวิต มักจะเป็นเพลงที่โด่งดังในช่วงยุคเศรษฐกิจเฟื่องฟู ซึ่งถือเป็นยุคทองของเพลงเพื่อชีวิตด้วยเช่นกัน ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตออกผลงานเพลงในช่วงนี้เกิดขึ้นค่อนข้างน้อย สาเหตุหลักเป็นเพราะปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์หรือปัญหาเทปผีซีดีเถื่อน ซึ่งมีการพัฒนากระบวนการขายและการผลิตให้แยบยลมากขึ้น นายทุนจึงเขย็ดขยาดกับการลงทุนเพื่อศิลปินเพลงทุกแนว เพราะเม็ดเงินที่ได้แทนที่จะไหลเข้าสู่นายทุนที่ศิลปินเหล่านั้นสังกัด กลับลงไปสู่กลุ่มผู้ละเมิดลิขสิทธิ์มากกว่าครึ่งหนึ่ง จึงไม่คุ้มทุนกับการลงทุนและการประชาสัมพันธ์

ในส่วนของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง พบว่าศิลปินเริ่มมีความอยู่ตัวกับวงการเพื่อชีวิตเนื่องด้วยการต่อสู้และช่วงชีวิตที่ยาวนาน เพราะฉะนั้นภาพการมองปัญหาหรือการสะท้อนปัญหาจึงกว้างขึ้น และเลือกที่จะหันมาสนใจด้านปรัชญา ซึ่งมีความสุขุมนุ่มลึกทางด้านความคิดมากกว่าอันเป็นไปตามช่วงวัยของศิลปินกลุ่มนี้ จนกระทั่งศิลปินเพลงเพื่อชีวิตถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมว่าไม่มีความร้อนแรงและพลังของการต่อสู้ดังเช่นช่วงก่อนหน้านี้ ทั้งนี้การเข้าสู่ธุรกิจหรือระบบทุนนิยมอย่างเต็มตัวของศิลปินวงคาราบาว ได้ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของคนในสังคมและแฟนเพลงรุ่นก่อนของพวกเขาเป็นอย่างมาก เนื่องจากความคาดหวังว่าขุนพลเพลงเพื่อชีวิตกลุ่มนี้ควรจะต้องสร้างผลงานเพลงให้ได้มาตรฐานเดิม

ทั้งนี้ ภาวะเศรษฐกิจและปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์เป็นอุปสรรคใหญ่ของพวกเขาเกิดแนวความคิดใหม่ในการแก้ปัญหา นั่นคือ การรับค่าลิขสิทธิ์จากการดาวน์โหลดเสียงเพลงรอสายในโทรศัพท์มือถือในยุคเทคโนโลยีเช่นนี้ รวมทั้งการแก้ปัญหาด้วยวิธีคลาสสิคจากการแสดงคอนเสิร์ตหรือการร้องเพลงตามผับเพื่อชีวิตที่กลายมาเป็นวิธีสร้างความอยู่รอดทางหลักของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต วิธีการเหล่านี้สามารถช่วยให้วงดนตรีอย่างคาราวานและพงษ์เทพ กระโดนชำนาญดำเนินชีวิตกับเศรษฐกิจยุคปัจจุบันในฐานะศิลปินได้ แต่สำหรับวงดนตรีที่เป็นครอบครัวใหญ่อย่างวงคาราบาวซึ่งมีลูกจ้างของวงจำนวนมาก เพื่อความอยู่รอด พวกเขาจึงเลือกที่จะสร้างธุรกิจและเข้าสู่ระบบทุนนิยม อันเป็นขั้วตรงข้ามของความยากจนที่พวกเขาต่อสู้และสะท้อนในบทเพลงมาโดยตลอด

นอกจากนี้ ยังพบว่าปัญหานิยามของเพลงเพื่อชีวิตที่จำกัดอยู่กับรูปแบบภาพลักษณ์ของศิลปินหรือแนวเพลงแบบโฟล์ค โดยไม่สนใจเนื้อหาว่าบทเพลงเหล่านั้นจะเป็นอย่างไรเป็นอุปสรรคอย่างมากต่อวงการเพลงเพื่อชีวิต รวมทั้งการที่ศิลปินรุ่นใหม่ๆ ที่มีแนวเพลงนอกเหนือจากเพลงโฟล์คหรือโฟล์คร็อค อาทิ แนวเพลงป็อบ ร็อค แร็พ เป็นต้น มีความพยายามที่จะแต่งเพลงที่สะท้อนปัญหาสังคมและจรรโลงใจด้วยเช่นกัน แต่ศิลปินเลือกที่จะไม่เรียกตนเองว่าศิลปินเพื่อชีวิต เนื่องจากการสร้างวาทกรรมภาพลักษณ์ของศิลปินเพื่อชีวิตที่เลียนแบบวงดนตรีเพื่อชีวิตชื่อดังทั้งวงคาราวานและคาราบาวของระบบทุนนิยม ดังนั้นจึงการเปลี่ยนแปลงอีกรูปแบบหนึ่งของเพลงเพื่อชีวิตที่หลีกหนีวาทกรรมดังกล่าว

4.3 สรุปวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตในระดับประเทศ (พ.ศ.2525 - 2550)

- **ช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (พ.ศ. 2525 – 2530)**

“ประชาธิปไตยครึ่งใบ” เป็นชื่อเรียกของแนวทางของการประสานประโยชน์ระหว่างกลุ่มต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มหลักของประเทศที่มีอำนาจสูง คือ ทหาร สถาบัน และกลุ่มทุน เนื่องจากในช่วงนั้นเป็นช่วงรอยต่อการสิ้นสุดของเผด็จการทหาร และการเข้ามาของระบบทุนนิยมอย่างเต็มรูปแบบ แนวทางการดำเนินงานของรัฐบาล พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ซึ่งดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรีตลอดช่วงเวลาดังกล่าว จึงเป็นที่มาของชื่อเรียกข้างต้นจากวงการสื่อมวลชนและนักวิชาการ

ในวงการเพลงเพื่อชีวิต เนื่องจากช่วงเวลาดังกล่าวเป็นบริบททางการเมืองที่เกี่ยวข้องกับการประสานประโยชน์ วาทกรรมที่ถูกสร้างขึ้นผ่านบทเพลงในช่วงเวลานี้ จึงเป็นการเรียกร้องการปกครองแบบประชาธิปไตยอย่างแท้จริงที่เป็นการปกครองของประชาชน โดยประชาชน และเพื่อประชาชน ซึ่งมีประเด็นที่กล่าวถึงในบทเพลง อาทิ การเลือกตั้งและผู้นำที่มาจากการเลือกตั้ง การเสียดสีเรื่องทหาร นักการเมือง และนโยบายการดำเนินงานของรัฐบาล เป็นต้น

สำหรับบริบททางสังคมและเศรษฐกิจ ช่วงแรกพบว่าเกิดภาวะวิกฤติเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก ส่วนช่วงกลางถึงปลายเป็นการหลั่งไหลเข้ามาของเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ส่งผลให้สังคมไทยเต็มไปด้วยการแข่งขันและต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดในสังคมที่กำลังปรับเปลี่ยนไปสู่สังคมแบบทุนนิยมอย่างรวดเร็ว ทำให้วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตกล่าวถึงการปกครองที่มีความเท่าเทียม

และมีความยุติธรรมในสังคม โดยมีเนื้อหาเกี่ยวกับปัญหาด้านเศรษฐกิจทั้งที่เกิดกับกลุ่มชนชั้นล่างและชนชั้นกลาง ด้วยการบรรยายสภาพความยากจนและการต่อสู้ในการดำรงชีวิตจากคนกลุ่มต่างๆ เช่น ชาวนา กรรมกร ครู นักศึกษา ตังเกหรือลูกจ้างชาวประมง คนขับสามล้อ เป็นต้น

ปัญหาอันเกิดจากระบบทุนนิยมและการพัฒนาของภาครัฐในอดีต อาทิ ค่านิยมในการขายแรงงานยังประเทศตะวันออก ค่านิยมการผ่อนจ่าย การตกงาน ปัญหาเด็กสลัมและเด็กเร่ร่อน ปัญหาขอทาน ปัญหาโสเภณี ฯลฯ ได้กลายเป็นปัญหาสังคมที่ลุกลามและรอคอยการแก้ไข ทั้งนี้ ปัญหาสังคมและปัญหาเศรษฐกิจมีความเชื่อมโยงกัน กล่าวคือ ปัญหาเศรษฐกิจก่อให้เกิดปัญหาสังคมตามมา ตัวอย่างเช่น ความยากจนทำให้หญิงสาวจำนวนมากหันมารับอาชีพขายบริการทางเพศจนเกิดปัญหาสังคม ซึ่งต่อมาวาทกรรมที่เรียกร้องความเท่าเทียมและมีความยุติธรรมในสังคม กลายเป็นวาทกรรมหลักของเพลงเพื่อชีวิตในทุกๆ ช่วง

นอกจากความเท่าเทียมและความยุติธรรมในระดับชาติ ศิลปินเพื่อชีวิตเรียกร้องความเท่าเทียมและความยุติธรรมจากนานาชาติด้วย กล่าวคือ ในปี 2528 - 2529 พบว่าเกิดความพยายามเอารัดเอาเปรียบประเทศไทยจากประเทศสหรัฐอเมริกา โดยเฉพาะอย่างยิ่งการออกกฎหมาย "ฟาร์ม แอ็กต์" เพื่อป้องกันสินค้าเกษตรจากต่างประเทศทะลักเข้ามาในประเทศ อันส่งผลให้ตลาดข้าวไทยและพืชผลทางการเกษตรมีปัญหาการส่งออก วาทกรรมชาตินิยมด้วยการปลุกกระแสไทยช่วยไทยและตีแผ่การเอารัดเอาเปรียบจากต่างชาติจึงเกิดขึ้นผ่านบทเพลงเพื่อชีวิต

- **ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ.2531 - 2539)**

วาทกรรมจากเพลงเพื่อชีวิตที่ปรากฏในบริบททางการเมืองช่วงนี้ คือ การเรียกร้องการปกครองแบบประชาธิปไตยเต็มใบนับตั้งแต่ 23 กุมภาพันธ์ 2534 ซึ่งเป็นวันที่คณะ รสช. ทำการรัฐประหาร พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ จนกระทั่งเหตุการณ์พฤษภาทมิฬในเดือนพฤษภาคม 2535 โดยบทเพลงจะกล่าวถึงการเรียกร้องประชาธิปไตยที่ทวีความรุนแรงขึ้นจากช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ เนื่องจากแปรผันตรงตามความรุนแรงของสถานการณ์ทางการเมืองในขณะนั้น นอกจากบทเพลงที่ใช้เป็นสื่อวาทกรรม ยังพบว่าศิลปินเพื่อชีวิตยังเข้าร่วมการต่อสู้ชุมนุมการเรียกร้องประชาธิปไตยในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ รวมทั้งงานรำลึกต่างๆ หลังเหตุการณ์อีกด้วย

ประเด็นที่สำคัญอีกประเด็นหนึ่ง คือ การเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติ ศิลปินเพื่อชีวิตเห็นเป็นที่ประจักษ์ว่าการดำเนินงานของรัฐบาลที่เกี่ยวข้องกับการจัดสรรผลประโยชน์ในเรื่องต่างๆ โดยเฉพาะ

ทรัพยากรธรรมชาติ รัฐบาลและข้าราชการที่เกี่ยวข้องมักจะดำเนินการเพื่อกอบโกยผลประโยชน์เหล่านั้นสู่ตนเอง กอปรกับการอัตราการลดลงอย่างน่าใจหายของทรัพยากรธรรมชาติในประเทศไทย ประมาณปี 2535 เป็นต้นมา บทเพลงเพื่อชีวิตจึงเกี่ยวข้องกับวาทกรรมนี้เป็นจำนวนมาก ทั้งบทเพลงที่เสียดสีการทำงานของรัฐบาลและข้าราชการ รวมทั้งการรณรงค์ให้คนในสังคมหันมาอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

- **ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ** (2540 - 2543)

ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจในช่วงเวลาดังกล่าว ทำให้เกิดผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนเป็นวงกว้าง ความยากจนและการต่อสู้เพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ได้ในภาวะฟองสบู่แตก ส่งผลให้วงการเพลงเพื่อชีวิตหันกลับมาชูวาทกรรมประชาธิปไตยอันหมายถึงความเท่าเทียมและความยุติธรรมขึ้นมาอีกครั้ง นอกจากนี้ยังได้เพิ่มแนวเพลงที่เกี่ยวข้องกับการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิตอีกด้วย

ทั้งนี้ มิติใหม่ที่เพิ่มขึ้นมาสำหรับวาทกรรมดังกล่าว คือ การนำเสนอแนวคิดและการต่อสู้ของการเมืองภาคประชาชน โดยเฉพาะชนชั้นล่างที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ สาเหตุหลักเกิดจากการรวมตัวเรียกร้องขอความเป็นธรรมและขอให้รัฐบาลช่วยเหลือแก้ไขปัญหาของกลุ่มสมัชชาคนจนนับตั้งแต่ปี 2538 บทเพลงเพื่อชีวิตในช่วงนี้จึงกล่าวถึงสภาพปัญหาสังคมและเศรษฐกิจ ปัญหาและการเรียกร้องของกลุ่มรากหญ้า รวมทั้งข้อเสนอแนะในการแก้ปัญหาด้วยแนวคิดชาตินิยมและเศรษฐกิจพอเพียง

- **ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม** (2544 – 2550)

วาทกรรมที่เกิดขึ้นในเพลงเพื่อชีวิตจากบริบททางการเมืองในช่วงนี้ เป็นการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเป็นธรรมและความถูกต้อง อันเกิดจากแนวทางการบริหารงานแบบทักษิโณมิกส์ของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี ที่ในช่วงหลังพบหลักฐานว่าเป็นแนวทางซึ่งเอื้อผลประโยชน์ต่อตนเองและพวกพ้อง ศิลปินเพื่อชีวิตจึงแต่งบทเพลงที่เกี่ยวข้องจึงมีเนื้อหาในการตีแผ่ผลกระทบของนโยบายและต่อต้านระบอบทักษิณ

บทที่ 5

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น

วิทยานิพนธ์เรื่อง วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ.2525 - 2550) ฉบับนี้ แบ่งกลุ่มตัวอย่างออกเป็น 2 ระดับ คือ กลุ่มศิลปินที่มีผลงานระดับประเทศ และกลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น สำหรับบทที่ 5 จะเป็นผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น อันได้แก่ จรัล มโนเพ็ชร (ตัวแทนจากภาคเหนือ) วงสะเลเต (ตัวแทนจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) และแฮมเมอร์ (ตัวแทนจากภาคใต้) โดยในการนำเสนอ ผู้วิจัยได้แบ่งการนำเสนอข้อมูลออกเป็น 4 ช่วงสมัย ดังนี้

1. วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (พ.ศ. 2525 – 2530)
2. วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ. 2531 - 2539)
3. วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (พ.ศ. 2540 - 2543)
4. วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (พ.ศ. 2544 – 2550)

5.1 ผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานระดับท้องถิ่น

แม้ศิลปินที่ผู้วิจัยคัดเลือกมาเพื่อเป็นตัวแทนของท้องถิ่นต่างๆ ในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ จะไม่ยอมรับโดยตรงกับสาธารณะว่าตนเองเป็นเพลงเพื่อชีวิต แต่เนื้อหาในบทเพลงของพวกเขาเป็นบทเพลงที่เข้าข่ายเพลงเพื่อชีวิต กล่าวคือ สะท้อนสภาพปัญหาสังคมและมีเนื้อหาจรรโลงจิตใจ อย่างไรก็ตามสาเหตุหลักของการปฏิเสธคำเรียกขานว่าเป็นศิลปินเพื่อชีวิตเนื่องมาจากวาทกรรมการสร้างภาพลักษณ์ของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตอันเกิดจากระบบทุนนิยม ดังที่วิเคราะห์ไว้ในบทที่ 3

ความน่าสนใจของบทเพลงจากกลุ่มศิลปินทั้งสาม คือ ความพยายามนำเสนอความเป็นท้องถิ่นหรือท้องถิ่นนิยมผ่านบทเพลง ทั้งจากการแต่งเพลงด้วยเนื้อร้องหรือทำนองในภาษาท้องถิ่น หรือการแต่งเพลงที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของท้องถิ่นที่ตนใกล้ชิด ความ

พยายามอนุรักษ์และสร้างกระแสท้องถิ่นนิยมจากวิธีการอื่นๆ ด้วยนอกเหนือจากบทเพลง รวมทั้งการสร้างวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมในเรื่องเชื้อชาติ

5.1.1 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (ก่อน พ.ศ.2525)

ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีบทบาทเกี่ยวข้องกับวงการเพลงเพื่อชีวิตก่อนปี พ.ศ.2525 มีเพียง 2 กลุ่ม คือ จรัล มโนเพ็ชร และวงแฮมเมอร์ เนื่องจากวงสะเลเตเริ่มก่อตัวเป็นวงดนตรีในปี 2540 ทั้งนี้การศึกษาอดีตสามารถทำให้เข้าใจถึงแนวความคิดของศิลปินในการวิเคราะห์สังคมและวาทกรรมในของเพลงเพื่อชีวิตได้เป็นอย่างดี

ปี 2520 เป็นปีแรกที่จรัลออกผลงานเพลงเป็นของตนเอง บทเพลงของเขาสามารถสะท้อนภาพวิถีชีวิตของชาวล้านนาได้เป็นอย่างดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งการนำภาษาล้านนาและดนตรีพื้นเมืองอย่างสะล้อซอซึงเข้ามาใช้ในบทเพลงของเขา ทำให้บทเพลงของจรัลกลายเป็นบทเพลงที่มีเสน่ห์ของความเป็นท้องถิ่นนิยมล้านนาที่ได้รับความนิยมในเวลาต่อมา

เพลงน้อยใจยา เป็นเพลงที่จรัลจะนำจากบทละครรำที่พระราชชายาเจ้าดารารัศมีพระสนมของรัชกาลที่ 5 ผู้มีถิ่นกำเนิดจากดินแดนล้านนา โปรดให้กวีคนหนึ่งแต่งค่าว (การแต่งกลอนเพื่อจีบสาวของชาวล้านนา) โดยเป็นเรื่องราวรักสามเส้าของหญิงสาวแว่นแก้วและน้อยใจยาที่ถูกขัดขวางจากส่างนันตาชายหนุ่มผู้มีอำนาจและฐานะ รวมทั้งใช้ทำนองล่องน่านอันเป็นทำนองเก่าแก่ของชาวไทลื้อมาทำดนตรี กล่าวได้ว่าบทเพลงนี้สามารถนำเสนอความไพเราะของทำนองล้านนาและเนื้อเพลงภาษาเหนือได้เป็นอย่างดี

“ปวงดอกไม้ เบ่งบานสลอน ฝูงภมร ภู่เผิ้งสอดไซร้
ดอกพิกุล ของเป็นต้นใต้ ลมปั๊ดไม้ มาสู่บ้านตู๋
ฮู้แน่ซัด เข้าสอดสองหู ว่าสีจ๊มปู ถูกป้อมเก๊าเนิ้ง
เก๊ามันต๋าย ป๋ายมันเชิง ลำกิ่งเนิ้ง ต๋ายโก้นตวยแนว
ดอกพิกุล ก่คือดอกแก้ว ไปเป๋นหองเปิ้น แล้วเหนอ
แต๋มเก๊าเนิ้ง กิ่งมันบ่ถอน บ่ไหวคลอนเฟือน เตี้ยงมั่นแต้เล่า
ต๋ามก๊ำลม เป๋นปั๊ดออกเข้า มีแต่เก๊า ไหวหวั่นคลอนเฟือน
กิ่งมันแต้ บ่แซสะเหลือน บ่เหมือนลมเจย รำเพยก่จะนั้น
ใจ๋คำญิง นี้หนิมเตี้ยงมั่น บ่เป๋นหองเปิ้น คนใด

ยังเป๋นกระจก แว่นแก้วเงาใส บ่ไหวคลอนเหงี่ยง จ้ายเหนอ”

(เพลงน้อยใจยา, 2520)

เพลงอุ๊ยคำเป็นเรื่องจริงของหญิงแก่หม้ายสามีตายที่ถูกลูกสาวหนีตามผู้ชายไปทิ้งไว้ให้แก่เฒ่าอยู่เพียงคนเดียว และมีอาชีพอยู่ด้วยการเก็บผักบุ้งขาย แม้ในวาระสุดท้ายกว่าจะค้นพบว่าแกเสียชีวิต ก็ล่วงเลยมาสองสามวันแล้ว นอกจากจะใช้ภาษาท้องถิ่นในการนำเสนอเรื่องราวภายในบทเพลงยังสามารถสะท้อนปัญหาคนชราถูกทอดทิ้งได้เป็นอย่างดี

“อุ๊ยคำคนแก่ ท่าทางใจดี ลูกผัวบ่มีอยู่ตัวคนเดียว
มะแลงแดดอ่อน อุ๊ยคำกำเคียว เกี่ยวผักบุ้งใส่บุงกลางหนอง
ตาก็ฝ้าก็ฟาง หลังก็งุ้มก็กอง อยู่กลางหนอง จนมืดจนค่ำ
แล้วแกก็แบ่งผักบุ้งเป็นกำ ส่งขาประจำเลี้ยงตัวสืบมา
อุ๊ยคำเกยบอก เล่าความเป็นมา ลูกผัวก่อนหน้านั้นอยู่ตวยกัน
แล้วมาวันหนึ่ง ผัวแกก็พลัน มาตายละกัน เหลือเพียงลูกสาว
แต่แล้วแหมบ่เมิน มีเรื่องอื้อฉาว ลูกสาวหนีตวยป้อจาย
อุ๊ยคำเลยอยู่ คนเดียวเปลี่ยวดาย ตุ๊กใจตุ๊กกาย ปี้น้องบ่มี”

(เพลงอุ๊ยคำ, 2521)

เพลงสาวมอร์เตอร์ไซค์ สะท้อนภาพความหลงใหลในเทคโนโลยี สำหรับในช่วงนั้นการขี่รถจักรยานยนต์หรือมอเตอร์ไซค์ สามารถทำให้ผู้ที่ได้ขับขี่ดูโก้หรูทันสมัย มากกว่าคนที่ปั่นเพียงจักรยาน ซึ่งสามารถสะท้อนภาพปัญหาวัตถุนิยมได้เป็นอย่างดี

“อ้ายคนจน บ่มีวาสนา อ้ายคนจนมันบ่มีวาสนา
จะเหมือนฮอนด้า หรือยามาฮ่าเป๋นได้จะใด
กำเดียวก่มีรถยามาฮ่า ร้อยซอยห้าก๋ายหน้าอ้ายไป
น้องได้ยินก่ฟั่งลุกต๋ามไฟ น้องได้ยินก่ฟั่งลุกต๋ามไฟ อี่น้องได้ยินก่ฟั่งลุกต๋ามไฟ
แล้วเอิ้นออกไป.... อ้ายมอเตอร์ไซค์ไปไหนมาเจ้า
อ้ายได้ยินเป๋นดีผิดใจแต๊ว่า จะขายนาซื้อคาวาซักคัน
พอไปถึงอ้ายจะเบิ้นน้ำมัน พอไปถึงอ้ายจะเบิ้นน้ำมัน
หื้อน้องแก๊นควัน ต๋ายจ้างมันสาวมอเตอร์ไซค์”

(เพลงสาวมอเตอร์ไซค์, 2521)

บทเพลงส่วนมากของเขาจะเป็นบทเพลงที่จรรโลงใจและให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิตจากประสบการณ์ที่เขาได้พบเห็นด้วยตนเอง โดยจรัลได้ออกเดินทางตามสถานที่ต่างๆ เพื่อหาข้อมูลและแรงบันดาลใจในการแต่งเพลง ระยะหนึ่งเขาได้ไปเที่ยวภูเขาดอยตึง กองพล 93 ซึ่งเขากล่าวว่า “ไปดูชีวิตอีกแบบหนึ่ง ดูเด็กเงี้ยวแตกต่างกับคนไทยยังไง ที่ขลุกอยู่มากก็พวกอีก้อ ผมเลือกเป็นปีๆ ไปว่าจะเลือกขึ้นไปอยู่ที่ไหน อย่างชุดจากยอดดอย ก็เป็นอารมณ์ของคนกะเหรี่ยง ผมใช้ชีวิตขลุกอยู่กับพวกเขาถึง 2 ปี” (สิเหร่, 2551) จนทำให้เกิดผลงานเพลงชุดจากยอดดอยในปี 2523 ซึ่งผลงานเพลงชุดนี้ จึงกล่าวถึงชีวิตความเป็นอยู่ของคนจากยอดดอย อาทิ มิดะซึ่งเป็นเพลงเกี่ยวกับหญิงสาวที่ทำหน้าที่เป็นครูสอนเรื่องเพศให้แก่ชนเผ่าอีก้อ โดยใช้ภาษาล้านนาเข้ามาผสมผสานในการแต่งเพลง ถึงแม้ว่าภายหลังเพลงนี้จะถูกทักท้วงว่ามิดะไม่มีอยู่จริงและเป็นเรื่องที่จรัลแต่งขึ้นเท่านั้น แต่เพลงนี้ก็สร้างชื่อเสียงให้เขาในระดับหนึ่ง

“บนฟ้ามีเมฆลอย บนดอยมีเมฆบัง มีสาวงามชื่อดัง อยู่หลังแดนดงป่า
มีกะลาล่าเซอ มีหนุ่มๆ เผลอฮ้องหา มีสาวงามขึ้นมา แล้วมีมิดะ
นางนั้นยืนท่าคอย หนุ่มน้อยที่ยังบ่เคยผ่าน ยังไร้ราคีพาน บ่ฮู้ก๋านกามโลกีย์
ยั่วยวนวาจาเว้าวอน บอกสอนฮื่อละอ่อนนั้นมี ความฮู้กามวิธี แล้วพลีเรือนกาย
งามเหลือคำรำพัน เป็นหมันและเป็นม่าย ความสวยงามคือภัย ถูกเลือกไว้เป็นมิดะ
หนุ่มใดบ่เคยชิดชม บ่สมสู่ฮู้วิชา หมดหนทางขึ้นมา บนลานสาวกอด
หมดปัญญาดิ้นรน มืดมนเหมือนคนตาบอด คนแล้วคนเล่ากอด ทอดกายในดงดินแดน
จนวันโรยราร่วงไป คนใหม่มาเป็นมิดะแทน คือเรื่องราวในแดน แผ่นดินอีก้อ”

(เพลงมิดะ, 2523)

สำหรับเพลงดอกฝิ่น แม้เนื้อเพลงจะออกมาอย่างอ่อนหวานสวยงาม ว่าชาวเขานั้นมักจะปลูกต้นไม้ที่มีดอกสวยงามชนิดนี้ ท่ามกลางอากาศหนาวและภูเขาสูง แต่ก็สามารถเป็นการสะท้อนภาพปัญหายาเสพติดได้อย่างดี

“ฝิ่น... ดอกฝิ่นดูอ่อนไหว ต้องลมแกว่งไกว บานในหมอกหนา
สีขาวสะอาดตา ผู้คนเสาะหากันใหญ่ เขาสูงเยี่ยมเทียมฟ้า และอากาศหนาวโน่นไง
คือถิ่นก่อกำเนิดไว้ เลื่องลือกันทั่วไป มีภัยที่น่ากลัว ฝิ่น....”

(เพลงฝิ่น, 2523)

นอกจากเรื่องราวของชาวเขาแล้ว ยังมีบทเพลงที่สะท้อนภาพของทหารที่ต้องทำหน้าที่รับใช้ชาติยังพื้นที่ห่างไกล แม้ว่าจะต้องห่างไกลจากคนรัก แต่หน้าที่นั้นสำคัญกว่ามาก ในเพลงจากยอดดอย

"จากยอดดอยแดนไกล ใครจะเห็น ยากลำเค็ญเพียงใด ใจยังมั่น
จะปกป้องผองไทยชั่วนิรันดร์ สิ้นชีวันก็ยังห่วงหวงแผ่นดิน
ด้วยหน้าที่ชีวิตรับผิดชอบ คือคำตอบที่รบอยู่มิรู้สิ้น
ความภูมิใจลึกล้ำดำจิณ รักแผ่นดิน รักเกียรติศักดิ์นักรบไทย"

(เพลงจากยอดดอย, 2523)

ปี 2524 ผลงานเพลงชุดลูกข้าวเหนียวนึ่ง มีหลายบทเพลงที่จรัลนำภาษาและดนตรีล้านนามาใช้ในการแต่งเพลง อาทิ เพลงลูกข้าวนึ่ง ข้าวนึ่งเป็นคำที่คนภาคเหนือใช้เรียกข้าวเหนียว ซึ่งในที่มีหมายถึงชนชาวล้านนานั่นเอง โดยบทเพลงนี้เล่าเรื่องราวของวิถีชีวิตชาวล้านนาโดยเฉพาะการรับประทานอาหารที่นิยมทานข้าวเหนียว พร้อมกับอาหารอื่นๆ อาทิ ลาบ น้ำพริกอ่อง ปลา เป็นต้น

"กินข้าวนึ่งอ่อนๆ ยังฮ้อนๆ เหนียวๆ
กินกะเนื้อแดดเดียว เคี้ยวหนุบหนับ หนุบหนับ
ลาบหรือน้ำพริกอ่อง จิ้มผอง จิ้มผองจ๊ับๆ
ปลานึ่ง ปล่าเจ่า ปลากับ ไก่ย่างสับกินกับส้มตำ
ลูกข้าวนึ่งหน้าเจื่อ คนเหนือผิวขาวๆ
บ่หาเรื่องเป็นข่าว บ่าวสาวละอ่อนเฒ่าแก่
เกี้ยดกะอู้หนักๆ ฮักก็ฮักแต้ๆ
บ่ซุน บ่สน บ่แส่ แต่แน่ๆ กินข้าวเหนียวนึ่ง"

(เพลงลูกข้าวนึ่ง, 2524)

เพลงสาวเชียงใหม่ ซึ่งกลายเป็นเพลงโด่งดังและเป็นที่รู้จักของคนไทยเป็นอย่างมาก

"ข้าเจ้าเป็นสาวเชียงใหม่ แห่มบ่เต้าใดก็จะเป็นสาวแล้ว
ตึงวันมีบ่าวมาแอ่ว มาอู้มาแซว เป็นคนละปูน
ข้าเจ้าจะเลือกเอาไผ อ้ายบ่าวเจียงฮายซื่อแก้วมาลูน

อ๋ายก๋องคนแป้เขี้ยวซุย อ้ายคำอ้ายมูลอ่ายสมอ้ายมี
เป้นบอกว่าจะมาขอ ข้าเจ้าก็รอมาแล้วเป็นปี๋
ป้อแม่ท่าปู่สะลี อ้าวบ่าวตั๋วดีหายแซ้บหายสอย
ข้าเจ้าบ่เจื่อแห่มแล้ว จะแต่งกับแม้วไปอยู่ปลายดอย
ขายผ้าขายเพชรขายพลอย ขายแหวนขายสร้อยอยู่บนดอยปุย”

(เพลงสาวเชียงใหม่, 2524)

เพลงมะเมี๊ยะ เป็นอีกเพลงหนึ่งที่น่าสนใจ และสะท้อนเรื่องราวของการกีดกันทางเชื้อชาติ รวมทั้งการเมืองกลายมาจากการเป็นประเทศอาณานิคมของอังกฤษ ซึ่งจรัล มโนเพชร ได้ศึกษาตำนานที่เกิดขึ้นจริงเรื่องนี้เป็นเวลาหลายปี และกลั่นกรองออกเป็นบทเพลง ทั้งนี้ จรัลเล่าถึงประวัติของเพลงนี้ว่า

> ผมเอามาจากเรื่องจริงของความรักอันเป็นอมตะของลูกเจ้าเมืองเชียงใหม่กับสาวพม่า เรื่องมันเกิดเมื่อ 80 ปีมาแล้ว แต่ผมถอยเหตุการณ์ไปอีก 20 ปี ให้คนเล่าบอกว่าเรื่องมันเกิดมา 60 ปี เมื่อครั้งนั้นเจ้าสุขเกษม ลูกเจ้าแก้วนวรัฐ ผู้ครองนครเชียงใหม่คนสุดท้าย ครั้งที่ยังเป็นอุปราชได้ถูกส่งตัวไปเรียนหนังสือที่เมืองมะละแหม่ง ประเทศพม่า ตอนอายุได้ 15 ปี ได้ไปพบกับมะเมี๊ยะ สาวแม่ค้าขายบุหรี่ขี้โยที่เมืองมะละแหม่งนั้น ก็รักกันตราบจนกระทั่งเจ้าสุขเกษมเรียนจบ ถูกเรียกตัวกลับเชียงใหม่ มะเมี๊ยะแอบปลอมตัวเป็นชายตามกลับมาด้วย ทั้งคู่แอบอยู่ในห้องร่วมกัน จนกระทั่งเจ้าพ่อของเจ้าสุขเกษมจับได้ จึงบีบบังคับให้ส่งตัวมะเมี๊ยะกลับพม่า ด้วยเจ้าพ่อได้ทรงหมั้นหมายเจ้าหญิงบัวชุมไว้ให้แล้ว อีกทั้งเรื่องเช่นนี้จะเกิดไม่ได้กับลูกเจ้าเชียงใหม่ เป็นเรื่องการเมืองครับ คือว่าตอนนั้นพม่าตกเป็นอาณานิคมของอังกฤษอยู่ และหากใครแต่งงานกับสาวพม่า ตัวฝ่ายชายก็ต้องไปอยู่ในอาณัติของอังกฤษด้วย บังเอิญขณะนั้น เชียงใหม่กำลังหวั่นว่าอังกฤษจะคิดมาฮุบเมือง จึงหันไปหากรุงเทพฯ คืออิงกรุงเทพฯ อยู่น่ะครับ เลยทำให้กลัวกรณีนี้ไปด้วย เจ้าสุขเกษมจึงจำใจต้องส่งมะเมี๊ยะกลับ โดยให้นั่งช้างไปส่งที่ประตูหายยา ตอนนั้นมะเมี๊ยะร้องไห้ เจ้าสุขเกษมก็ร้องไห้ เล่าว่ามะเมี๊ยะถึงกับสยายผมเช็ดเท้าเจ้าสุขเกษม ชาวเมืองที่มาดูตอนนั้นถึงกับร่วมร้องไห้เพราะความสงสาร
>
> (สิเหร่, 2551: 153-154)

“เรื่องมันแปดสิบมาแล้ว เจ้าน้อยสุขเกษม อายุได้สิบห้าปี

เจ้าป้อก็ส่งไปเฮียนหนังสือ ที่เมืองมะละแม่งปุ้น
ก็เลยเป็นเรื่องของกรรมของเวรเขา
มะเมี๊ยะเป็นสาวแม่ก้า คนพม่าเมืองมะละแม่ง
งามล้ำเหมือนเดือนส่องแสง คนมาแย่งหลงฮักสาว
มะเมี๊ยะบ่ยอมฮักไผ มอบใจฮื้อหนุ่มเจื้อเจ้า
เป็นลูกอุปราชท้าวเจียงใหม่ แต่เมื่อเจ้าชายจบการศึกษา
จำต้องลาจากมะเมี๊ยะไป เหมือนโดนมีดสับดาบฟันหัวใจ
ปลอมตัวเป็นป้อจายหนีตามมา
เจ้าชายเป็นราชบุตร แต่สุดที่ฮักเป็นพม่า
ผิดประเพณีสืบมา ต้องร้างราแยกทาง
โอ่โอ้ก็เมื่อวันนั้น วันที่ต้องส่งคืนบ้านนาง
เจ้าชายก็จัดขบวนช้าง ไปส่งนางคืนทั้งน้ำตา
มะเมี๊ยะตรอมใจอาลัยชื่นชม ถวายบังคมทูลลา
สยายผมลงเช็ดบาทบาทา ขอลาไปก่อนแล้วชาตินี้
เจ้าชายก็ตรอมใจตาย มะเมี๊ยะเลยไปบวชชี
ความฮักมักเป็นฉะนี้ แลเฮย”

(เพลงมะเมี๊ยะ, 2524)

นอกจากนี้ยังมีบทเพลงที่สะท้อนภาพสังคมอื่นๆ อาทิ เพลงตากับหลาน แม้บทเพลงจะเป็นเพียงเรื่องเล่าเหตุการณ์สะเทือนใจที่เด็กคนหนึ่งถูกรถชน รวมทั้งการสะท้อนภาพปัญหาเด็กไร้ครอบครัว แต่สำหรับความรู้สึกของผู้ฟัง สุนัย หนึ่งในแฟนคลับของจรัลกล่าวว่า “เป็นกุศโลบาย เมื่อลองฟังเพลงตากับหลาน จะรู้สึกได้ว่ามีเรื่องที่ต้องสอนคนในสังคม เนื้อเพลงไม่ได้สอน แต่คนฟังจะรู้สึกว่าพี่จรัลกำลังสอนอยู่” (ชมรมคนรักจรัล มโนเพ็ชร, สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2552)

“ตามองเห็นหลานชายของตา ข้ามมาบนทางม้าลาย
แต่เกิดมีรถบรรทุกทราย มาชนหลานชายเต็มแรง
กระเด็นไปทันที เลือดสีแดงแดง
สิ้นใจเพราะแรงรถคนใจมาร
ตาตะลึงมองดูหลานชาย แล้วโถมกายเข้ากอดศพหลาน

น้ำตาไหลรินผ่าน ปานว่าจะขาดใจ
สองแขนอุ้มศพหลาน ตาเดินผ่านหน้าฉันเลยไป
ตาจะไปทางไหน ฉันอยากไปร้องไห้กับตา
แต่ตาเดินกายลับไปเลย โธ่เอ๋ย... ตาเอ๋ยตา
ตั้งแต่วันนั้นเป็นต้นมา ไม่เคยเห็นหน้าตาอีกเลย"

(เพลงตากับหลาน, 2524)

สำหรับวงดนตรีแฮมเมอร์ เริ่มมีชื่อเสียงจากการชนะเลิศการแข่งขันโฟล์คซองในรายการ "วันดวลเพลง" เดือนธันวาคม 2521 ด้วยเพลงบินหลาและสาวบ้านนอก และในปีต่อมาพวกเขามีโอกาสออกผลงานเพลงชุด "บินหลา"

สำหรับบทเพลงของวงแฮมเมอร์ พบว่าสองเพลงของผลงานเพลงชุดบินหลาเป็นเพลงที่ดัดแปลงจากเพลงป่าหรือเพลงปฏิวัติ นั่นคือ เพลงแม่ที่ดัดแปลงมาจากเพลงความแค้นของแม่ ซึ่งแต่งโดยสุรชัย จันทิมาธร และเพลงบินหลาเป็นเพลงที่ดัดแปลงมาจากเพลงบินหลากู้เสรีของวิสา คัญทัพ หลังจากนำทั้งสองเพลงออกจากป่า วงแฮมเมอร์ได้ปรับเนื้อหาเพลงให้เบาลงและไม่เป็นตัวแทนของพรรคคอมมิวนิสต์อีกต่อไป

"ตื่นขึ้นมาแต่เช้า
จวนจะได้เวลา
ทุกวันคืนแม่อยู่ด้วยความหวัง
ขอประชาอยู่สุขสบาย
ตาแม่มองศัตรู
ตามสันดานอันธพาล
แค้นของแม่ ....
ไม่เคยลืมเรื่องราวความแค้น
ก้าวต่อไปลูกรัก
โอ้ชีวิตชาวนาไทยในสังคม.....
ตายไม่ยอมจำนน
ตื่นขึ้นมาแต่เช้า
จวนจะได้เวลา
แม่หุงข้าวต้มปลา
ไปพบหน้าลูกชาย
วันฟ้าทองส่องฉาย
ตายก็ไม่กังวล
กรูเข้ามารุกราน
มีเจ้านายบัญชา
โดยสายตาเย็นชา
รอเวลาทวงคืน
พ่อของเจ้าสิ้นไป
ลูกขึ้นสู้จนสิ้นลมสุดท้าย
เสียงอาลัยก้องในไพรสนณ์ บนหนทางต่อสู้
แม่หุงข้าวต้มปลา
ไปพบหน้าลูกชาย

ที่ชายป่าเจ้าจะได้อิ่มหนำ ทำงานร่วมกับสหาย
แม่เป็นสุขที่ได้ฟังข่าวชัย ของกองทัพปลดแอก”

(เพลงความแค้นของแม่, 2520)

เพลงความแค้นของแม่เกิดขึ้นจากความสะเทือนใจของสุรชัย จันทิมาธรที่บังเอิญพบกับหญิงชราคนหนึ่งในป่า ขณะที่กำลังปฏิบัติงานกับ พคท. เขาได้พูดคุยกับหญิงคนนั้นและพบว่าเธอมีลูกชายปฏิบัติงานกับ พคท.ด้วยเช่นกัน แต่ได้แยกจากกันเป็นเวลาเกือบ 10 ปี เพราะเขามาปฏิบัติภารกิจในป่า จนกระทั่งทราบข่าวว่าลูกยังมีชีวิตอยู่ หญิงชราผู้นั้นจึงห่อข้าวห่อน้ำมาให้ลูกกินและพยายามหาทางพบกับลูกชายของตน บทเพลงดังกล่าวเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องเชื่อมโยงโดยตรงกับ “กองทัพปลดแอก” หรือ พคท. ซึ่งแม่รอคอยลูกชายที่ทำงานสู้รบในป่า แต่เมื่อวงแฮมเมอร์นำมาร้องในเมือง พวกเขาปรับเปลี่ยนเนื้อหาให้แม่เป็นผู้รอคอยลูก ซึ่งเข้าไปศึกษาเล่าเรียนในสังคมเมืองกรุง และสร้างความสะเทือนใจด้วยการจากไปไม่หวนกลับคืนของลูก

“ตื่นขึ้นมาแต่เช้า แม่หุงข้าวต้มปลา
จวนจะได้เวลา ไปท้องนาอีกครั้ง
ทุกวันคืนแม่อยู่ด้วยความหวัง ดังแสงทองส่องฟ้า
ลูกแม่นั้นไปศึกษา ในสังคมชาวกรุง
ตาแม่มองลูกรัก วันที่เจ้าจากไป
แม่เคยทุกข์ทนเพียงใด แลลูกไกลอกตรม
เมื่อลูกจบจากการศึกษา แม่คอยตั้งตาชื่นชม
ลูกอย่าหลงระเริงสังคม จงหวนคืนบ้านนา
นาก็คือความหวัง ดังชีวิตจิตใจ
จนเดือนดับลับร่วงไป ไกลหนทางลูกจร
ม่านเมฆบดบังนัยตา สาริกาไม่คืนกลับคอน
ทุกคืนวันแม่มิได้หลับนอน คอยเจ้าย้อนบ้านนา
ตื่นขึ้นมาแต่เช้า แม่หุงข้าวต้มปลา
ดูแสงทองส่องมา ไปท้องนาอีกที
ทุกวันคืนแม่ก็ยังเฝ้าหวัง หวังถึงวันสุดท้าย
รอจนแม่ถึงวันสิ้นใจ คงได้พบลูกชาย”

(เพลงแม่, 2521)

สำหรับเพลงบินหลากู้เสรี เกิดขึ้นเริ่มแรกจากการแต่งทำนองโดยกุลศักดิ์ เรืองคงเกียรติ (จิ้น กรรมาชน) เขาหยิบเค้าโครงทำนองเพลงพื้นบ้านของมุสลิมจากเพลงเอนด่ง หลังจากที่วงดนตรีกรรมาชนแสดงงานเพลงเพื่อให้กำลังใจชาวบ้านทางใต้ ต่อการต่อสู้กรณีปราบปรามผู้นำชาวมุสลิมที่จังหวัดปัตตานี เมื่อประมาณต้นปี พ.ศ. 2519 หนึ่งปีต่อมา กุลศักดิ์มีโอกาสพบวิสาคัญทัพ และให้เขาเขียนเนื้อร้องเพลงนี้ขึ้นมา วิสาใช้จินตนาการจากกรณีการปราบปรามและความประทับใจนามปากกา “บินหลา นาตรัง” ของจิระนันท์ พิตรปรีชา (สหายใบไม้) มาเป็นแรงบันดาลใจในการเขียน ทั้งนี้จิระนันท์อธิบายว่าบินหลาเป็นภาษาใต้แปลว่านกกางเขน นกบินหลาเป็นนกป่า เพราะฉะนั้นมันจึงต้องอยู่อย่างเสรี หากนำมาเลี้ยงไว้ในกรงอาจมีสิทธิ์ตายได้

“บินหลา บินหลา บินลอยมาเล่นลม
ชื่นชมธรรมชาติ อันพิลาศสะอาดตา
ต้นยางยืนทนง อวดทรวดทรงมิยอมให้ข่ม
ต้านทานแรงลม ไม่เคยพรั่นภัยพาล
บินหลา บินหลา บินลอยมาไปแห่งใด
<u>โพยภัยทุรชาติ</u> <u>มาพิฆาตเลือดสาดแดง</u>
<u>หมู่โจรครองเมือง</u> <u>เรืองอำนาจพิฆาตเธอสิ้น</u>
<u>หมู่มารใจทมิฬ</u> <u>กินเลือดเรามวลประชา</u>
บินหลา บินหลา บินคืน<u>มากู้เสรี</u>
แผ่นพื้นปฐพี <u>ไม่ยอมให้ใครครอบครอง</u>
บินหลา บินหลา <u>ชาวใต้มารวมพลัง</u>”

*(*เพลงบินหลากู้เสรี, 2520*)*

หลังจากที่วงแฮมเมอร์ได้ยินเพลงนี้จากวิทยุ สปท. ซึ่งเป็นคลื่นความถี่ของพรรคคอมมิวนิสต์ จึงนำมาดัดแปลงและขับร้องจนสามารถสร้างชื่อเสียงให้แก่พวกตน

“บินหลา บินมา บินเรื่อยมาเล่นลม
ชื่นชมธรรมชาติ อันที่งามสะอาดตา
ต้นยางยืนทะนง <u>อวดทรวดทรงไม่ยอมให้ข่ม</u>
<u>ต้านทานแรงลม</u> <u>ไม่เคยพรั่นหวั่นเกรง</u>
บินหลา บินมา บินเรื่อยมาเล่นลม
ชื่นชมธรรมชาติ อันที่งามสะอาดตา

สุริยาสาดแสงมา สวยหนักหนาเมื่อเพลาเช้า
สายลมแผ่วเบา ยามเช้าช่างสุขสม
บินหลา บินมา บินเรื่อยมาเล่นลม
ชื่นชมธรรมชาติ อันที่งามสะอาดตา
บินหลา บินมา เกาะต้นยางอันสูงใหญ่
<u>แต่มีพรานไพร</u> <u>ใจร้ายคอยจ้องยิง</u>
บินหลา บินมา บินเรื่อยมาเล่นลม
ชื่นชมธรรมชาติ อันที่งามสะอาดตา
<u>โธ่เอ๋ยพรานไพร</u> <u>เหตุไฉนใจร้ายจริง</u>
<u>ไม่น่ามายิง</u> <u>บินหลาจนสิ้นใจ</u>
บินหลา บินหลา เคยบินมาเล่นลม
บัดนี้ไม่ชื่นชม เพราะบินหลามาจากไกล
บินหลา บินหลา บินหลาบินหลา บินหลาบินหลา บินหลามาจากไกล”

*(*เพลงบินหลา, 2521*)*

อย่างไรก็ตาม ทั้งสองเพลงดังกล่าว วงแฮมเมอร์มิได้อ้างอิงถึงผู้แต่งจริงในปกเทปชุดบินหลา ทั้งนี้พวกเขาอ้างว่าไม่ทราบว่าใครเป็นผู้แต่ง จึงใส่ชื่อตนเองลงไป ภายหลังจึงเกิดคดีฟ้องร้องระหว่างวิสา คัญทัพและวงแฮมเมอร์ ซึ่งผลปรากฏว่าศาลตัดสินให้ทั้งคู่ถือครองลิขสิทธิ์เพลงนี้ร่วมกัน สิ่งที่เป็นประเด็นก็คือ จริงหรือไม่กับคำพูดของแฮมเมอร์ที่ว่าการต่อสู้ในป่าไม่ได้ผล จึงต้องต่อสู้ในเมืองด้วยการดัดแปลงเพลงให้สามารถเข้ากับสังคมที่เปลี่ยนแปลงเป็นเมืองมากขึ้น รวมทั้งกรณีที่นอกจากจะไม่ใส่ชื่อผู้แต่งซึ่งแฮมเมอร์อ้างว่าไม่ทราบ แต่กลับใส่ชื่อตนเองลงไป ซึ่งผู้วิจัยเห็นว่าประเด็นนี้น่าสนใจและน่าศึกษาต่อไป ถึงแม้กรณีนี้จะเป็นที่ครหาของวงแฮมเมอร์ แต่ภายหลังพวกเขาก็พยายามกล่าวถึงประเด็นนี้ต่อสาธารณชนอยู่เสมอ

บทเพลงอีกเพลงหนึ่ง ที่ถือเป็นเพลงอมตะของแฮมเมอร์ที่อยู่ในผลงานชุดนี้ คือ เพลงที่นี่ไม่มีครู อันสะท้อนภาพปัญหาความขาดแคลนครูผู้สอนในพื้นที่ชนบทห่างไกล

“<u>ทำไมครูที่นี่มีน้อยนัก</u> <u>เด็กๆ มักถามถึงครูอยู่เสมอ</u>
<u>ครูคนใหม่อยู่ไหนกันเล่าเออ</u> <u>เด็กชะเง้อคอยครูอยู่ทุกวัน</u>
<u>ครูมากมายมีไหมในวันนี้</u> <u>จะยินดีมุ่งบ้านป่าอาสาสอน</u>
<u>ร่วมทุกข์สุขกับเด็กในดงดอน</u> <u>เอื้ออาทรสอนสั่งอย่างตั้งใจ</u>

จงไปเถิดเด็กน้อยรอคอยอยู่ ต้องการครูนำทางไปทุกหน
ถิ่นไทยในป่ากว้างยังมืดมน เพียงครูคนเทียนส่องทางสว่างพอ
ครูจบแล้วทำไมไม่ยอมกลับ หรือใครจับครูไว้ที่ไหนหนอ
เด็กเพียรถามหน้าเศร้านั่งเฝ้ารอ น้ำตาคลอที่นี่ไม่มีครู"

(เพลงที่นี่ไม่มีครู, 2521)

เพลงประมง เป็นอีกหนึ่งบทเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิตและอาชีพของชาวใต้ได้เป็นอย่างดี

"ช่วยกัน ลากอวน ล้อมหมู่ปลา มะมาเพื่อนข้าร่วมแรงร่วมใจ
เหน็ดเหนื่อยเพียงไหน เหนื่อยกายพอทน ลูกเมียหมองหม่นสู้ทนเฝ้าคอย
น้ำค้างหนาวเย็น เห็นดาวเดือนคล้อย ชีวิตเลื่อนลอยหนอชาวประมง
ช่วยกัน ลากอวน ล้อมหมู่ปลา มะมาเพื่อนข้าร่วมแรงร่วมใจ"

(เพลงชาวประมง)

ในปี 2523 แฮมเมอร์สร้างผลงานเพลงชุดปักษ์ใต้บ้านเราที่มีกลิ่นอายของสำเนียงและดนตรีของภาคใต้ โดยกล่าวถึงความลำบากยากแค้นของชาวใต้ จึงเรียกร้องให้คนหนุ่มสาวกลับมายังถิ่นฐานบ้านเกิด จนสามารถสร้างกระแสท้องถิ่นนิยมของภาคใต้ได้ และทำให้วงดนตรีแฮมเมอร์กลายเป็นตัวแทนของศิลปินภาคใต้ในที่สุด

"โอ่โอ ปักษ์ใต้บ้านเรา โอ่โอ ปักษ์ใต้บ้านเรา
แม่น้ำ ภูเขา ทะเลกว้างไกล อย่าไปไหน กลับใต้บ้านเรา
โอ้ต้นยาง ยังยืนคงทน เหมือนดั่งคนปักษ์ใต้ ไม่ท้อชีวา
โอ้แม่น้ำ ตาปียังไหลหลากมา เหมือนน้ำตา ชาวใต้ที่ไหลร่วงริน
โอ่โอ ปักษ์ใต้บ้านเรา โอ่โอ ปักษ์ใต้บ้านเรา
แม่น้ำ ภูเขา ทะเลกว้างไกล อย่าไปไหน กลับใต้บ้านเรา
ค่ำคืนนี้ ยินเสียงกลองโนราห์ เสียงหนังลุงแว่วมา ข่าวว่าไม่พอจะกิน
กรีดยางปาดตาล ทำงานอยู่เป็นอาจิณ แต่ว่าไม่พอกิน หนี้สินอีรุงตุงนัง"

(เพลงปักษ์ใต้บ้านเรา, 2523)

เพลงผีเสื้อ เป็นอีกเพลงหนึ่งที่มีกลิ่นอายของดนตรีภาคใต้ โดยเปรียบชีวิตกับผีเสื้อที่เกาะรถไฟ แต่สุดท้ายกลับตกตายข้างทาง

"โอวันนี้ผีเสื้อบินมา บินเต็มฟ้าเหนือท้องนาและรวงข้าว
เมื่อสายฝนโปรยมาแผ่วเบา ดั่งหนุ่มน้อย บ้านเจ้าอยู่ไกล
เกาะรถไฟจะไปชายแดน ลำบากแสนซอกช้ำจำทน
ถึงปาดังเบาซาห์ เสียงกอรีแว่วมา มองนภามืดค่ำ
พรุ่งนี้คงไป ถึงแดนไกล ในหัวใจเต็มไปด้วยความหวัง
เมื่อชีวิต ยังคงสู้อยู่ต่อไป ต้นยางสูงสายลมยังแผ่วมา
บนท้องฟ้าดารายังพร่างพราย แต่โชคร้าย ตกตายอยู่ข้างทาง"

(เพลงผีเสื้อ, 2523)

แม้ว่านักศึกษาจำนวนมากจะหนีเข้าป่าภายหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 อย่างไรก็ตาม กระแสของนักศึกษาปัญญาชนในความพยายามเรียกร้องให้เกิดความเป็นธรรมในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากกลุ่มชนชั้นล่างอย่างชาวนาก็ยังคงอยู่ รวมทั้งในช่วงนั้นชาวชนบทในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเดินทางมาขายแรงงาน ทั้งด้านประมงและเกษตรกรรมในภาคใต้มาก จึงทำให้แฮมเมอร์สะท้อนเรื่องนี้ออกมาในหลายบทเพลง อาทิ เพลงชาวนา

"ค่ำลงมืดแล้วเสียงแว่วมาแต่ไกล ก่อเกิดกำเนิดเกิดกาย เป็นเด็กชายที่เกิดมา
ท้องฟ้าเป็นสีดำ มืดค่ำในท้องนา กำเนิด เกิดมา พอลืมตาก็ยากจน
ชาวนาชาวนา หลังสู้ฟ้า เอาหน้าลงสู้ดิน ชาวนาชาวนา กำเนิดเกิดมาพอลืมตาก็ยากจน
วิ่งเล่นตามท้องนาประสาเด็กเลี้ยงควาย รอยตีนที่ก้าวไปเหมือนตีนควายที่ก้าวเดิน
ฝุ่นฟุ้งข้างกองฟางไม่เห็นทางจะก้าวเดิน ผู้คนเขาหมางเมินเขาสรรเสริญเพื่อเอาใจ
ชาวนาชาวนา หลังสู้ฟ้า เอาหน้าลงสู้ดิน ชาวนาชาวนา กำเนิดเกิดมาพอลืมตาก็ยากจน
คันไถมีควายนำตากแดดจนตัวดำ ลำบากและตรากตรำต้องทนทำเพื่อได้กิน
เหงื่อไหลลงโทรมกายเป็นสายลงพื้นดิน เหมือนเลือดให้ดื่มกินแต่หนี้สินยังเต็มนา"

(เพลงชาวนา, 2523)

เพลงสาวชาวนาเป็นการสะท้อนค่านิยมเรื่องสตรีและชนชั้นชาวนาไปพร้อมกัน โดยสะท้อนภาพการดูถูกเหยียดหยามหญิงชาวนาว่าเป็นคนต่ำต้อยและไม่มีอ่อนช้อยสวยงามเหมือนสาวชาวกรุง ทั้งนี้มีการเรียกร้องให้หันกลับมาสนใจคนที่คุณค่าในการทำงาน รวมทั้งกล่าวถึงบุญคุณของชาวนาผู้ปลูกข้าวให้รับประทาน

"เขาหยามเขาเหยียด รังเกียจเธอทำนา

ว่าผิวดำเหมือนกา อยู่ท้องนาเหมือนควาย
ต้องเกี่ยวข้าวจนตาย ไม่ไฉไลเหมือนสาวกรุง
เขารุ่งเรืองเฟื่องฟุ้ง และนุ่งห่มสวยพราว
เขาลืมเรื่องราว ว่ากินข้าวจากมือนาง"

(เพลงสาวชาวนา, 2523)

ปี 2524 วงแฮมเมอร์สะท้อนภาพการเข้าทำงานในเมืองกรุงอย่างชัดเจนในเพลงเข้ากรุง เพราะในช่วงเวลานั้นมีการเดินทางเข้าเมืองหลวงของคนชนบทเป็นจำนวนมาก ทั้งนี้สืบเนื่องจากผลพวงการสร้างความเจริญในเมืองหลวงของรัฐบาลในยุคก่อนหน้า นับตั้งแต่การพัฒนาด้านสังคมและเศรษฐกิจในยุครัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. 2500 - 2506) โดยเฉพาะการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานที่จำเป็น ซึ่งมักจะสร้างอยู่ในเมืองหลวง แต่ในขณะเดียวกันไม่ได้ตระหนักถึงคุณภาพชีวิตของประชาชนตามไปด้วย

"นั่งรถไฟ ไปไกลจากบ้านนา ฉันจึงมุ่งหน้า เข้าสู่เมืองหลวง
หันหน้าสู้แสงตะวัน ใฝ่ฝันถึงความยิ่งใหญ่
ความหวังอยู่เต็มหัวใจ มุ่งไปสู่ความใฝ่ฝัน
เท้าเหยียบชานชาลา ข้างหน้าเขาไปไหนกัน
เขาคงไล่จับความฝัน ทุกวันเขาวิ่งไปมา
ช่างเหงาเปล่าเปลี่ยวเหลือทน เหมือนคนไม่รู้จักกัน
ความรักไม่มีแบ่งปัน แย่งกันสับสนวุ่นวาย"

(เพลงเข้ากรุง, 2524)

ทั้งจรัล มโนเพ็ชร และศิลปินวงแฮมเมอร์ต่างพยายามสะท้อนภาพปัญหาสังคมผ่านบทเพลงนับตั้งแต่การเริ่มต้นของการศิลปิน แม้บทเพลงของพวกเขาจะมีเนื้อหาไม่ดุเดือดดังเช่นศิลปินเพื่อชีวิตที่มีผลงานระดับประเทศ เนื่องด้วยความนิยมของการแต่งเพลงนั้นต่างกัน แต่หลายบทเพลงก็ได้สะท้อนภาพและแนวคิดของพวกเขาได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นยังพบความพยายามสะท้อนภาพปัญหาสังคม ศิลปินกลุ่มท้องถิ่นยังมีความพยายามในการถ่ายทอดเรื่องราวและวิถีชีวิตของกลุ่มภาคที่พวกเขาเป็นตัวแทนอีกด้วย

เนื่องจากศิลปินเพื่อชีวิตกลุ่มตัวอย่างที่เป็นตัวแทนภูมิภาค แม้จะมีความสนใจทางการเมือง แต่ก็ไม่ได้มีโอกาสเข้าร่วมการศึกษาแนวคิดสังคมนิยมจากพรรคคอมมิวนิสต์แห่ง

ประเทศไทยดังเช่นศิลปินเพื่อชีวิตที่มีผลงานระดับชาติ ทำให้พวกเขาได้เข้าสู่ระบบทุนนิยมด้วยธุรกิจเทปเพลงนับแต่การเริ่มต้นของการเป็นศิลปิน ทั้งนี้ยกเว้นกรณีศิลปินวงสะเลเต ซึ่งจะกล่าวถึงในช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะเศรษฐกิจ (2540 - 2543) ซึ่งเป็นช่วงที่ถือกำเนิดของวงดนตรีวงนี้ แต่อย่างไรก็ตาม ความพยายามในการสะท้อนภาพปัญหาสังคม รวมทั้งความพยายามในการถ่ายทอดเรื่องราวและวิถีชีวิตจากศิลปินที่มีผลงานระดับภูมิภาคก็จะเห็นได้อยู่เสมอ

5.1.2 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (พ.ศ. 2525 – 2530)

นอกจากจะไม่ต้องเริ่มต้นใหม่กับการใช้ชีวิตอยู่ในสังคมเมืองดังเช่นศิลปินเพื่อชีวิตที่พึ่งกลับออกมาจากป่า ความได้เปรียบที่สำคัญของศิลปินที่มีผลงานระดับภูมิภาคทั้งจรัล มโนเพ็ชร และวงแฮมเมอร์ คือ ผลงานของพวกเขามิได้เผยแพร่ในท้องถิ่นที่จำกัดเท่านั้น หากระบบธุรกิจทำให้การประชาสัมพันธ์ผลงานของศิลปินทั้งสองเผยแพร่ไปทั่วทั้งประเทศ แม้ว่าบทเพลงจำนวนมากของจรัล มโนเพ็ชรจะเลือกใช้ภาษาท้องถิ่นในการสื่อสาร อาจจะทำให้ประชาชนภาคอื่นๆ ไม่เข้าใจมากนัก รวมทั้งการเลือกสำเนียงใต้ในการนำเสนอในบทเพลงของวงแฮมเมอร์ แต่วิธีการทั้งสองก็เป็นการเรียกความรู้สึกท้องถิ่นนิยมกลับมาสู่บ้านเกิด รวมทั้งเปิดกว้างให้ประชาชนภาคอื่นๆ มีความสนใจและรับรู้ข่าวสารของท้องถิ่นเหล่านั้นมากขึ้น

ผลงานเพลงชุดอื่อ... จา... จา... ของ จรัล มโนเพชร ในปี 2526 เป็นชุดที่มีลักษณะเฉพาะของบรรยากาศท้องถิ่นสูงมากที่สุด เมื่อเทียบกับผลงานทั้งหมดของจรัล มโนเพชร แต่ในขณะเดียวกัน ผลงานเพลงชุดนี้ไม่ค่อยได้รับความนิยมมากนัก โดยมีเพลงเด่นอย่างอื่อ... จา ... จา... ซึ่งแต่งจากทำนองกล่อมเด็กของทางเหนือ

> “เอ่... เอ... จา... จา... หลับสองต๋ำ ถ้าแม่มึงมา ก้อยตื่น อี่เอ้ยเหย
> หมูมึงออกคอก ไส้มันออก ยาวศอกยาววา ตัดไม้สามปล้อง มาหนีบนมสาว
> มะเขือยาว กับน้ำมันมนต์ โจรหัวล้าน โจรหัวยี
> ลักควายกูหนี บ่เอามาส่ง น้ำเต๋มโต้ง จักตี๋งัวลอย
> ควายแม่มอย กิ๋นหญ้าล๊อบแล๊บ สาวก้นแต๊บ แม่ฮ้างกันกึ่ง”
>
> (เพลงอื่อ... จา... จา..., 2526)

ฮานี้บ่าเฮ้ย เป็นคำอุทานหรือสบถของชาวเหนือ ใช้ได้ในหลายกรณี แต่สำหรับในบทเพลงฮานี้บ่าเฮ้ยของจรัล มโนเพชร เขาได้สะท้อนภาพปัญหาความยากจนของชาวเหนือ ที่ไม่มี

แม้แต่เงินเพื่อสู่ขอหญิงคนรัก หญิงสาวจึงแนะนำให้ขายทรัพย์สมบัติที่มี จนสุดท้ายแนะนำให้ขายตัว จนต้องชายหนุ่มต้องอุทานว่า “ฮานี้บ่าเฮ้ย”

“แต่งงานด้วยกันเสียที อ้ายนี้ถ้ามาจ๊าดเมิน
ฮักสาวเหลือเกิน ไปหาเงินเสียก่อน
สาวสาว อ้ายคนจนจน บ่มีรถยนต์ขี่ควาย
น้องเห็นใจอ้าย ไปขายควายเหียก่อน
ขายควายได้เงินสามพัน แจ่มจันทร์อ้ายเหลือแต่งัว
ไถนาสองตัว ไปขายงัวเหียก่อน
ขายวัวได้เจ็ดปันป้าย เสียดายบ่ได้ไถนา
น้องคงบ่ว่า ไปขายนาเหียก่อน
ขายนาสำเร็จเสร็จดี บ่มีแล้วเหลือแต่ตัว
เขารู้กันทั่ว ไปขายตัวเหียก่อน (ฮานี้บ่าเฮ้ย)”

(เพลงฮานี้บ่าเฮ้ย, 2526)

อย่างไรก็ตาม ภาพความหลังจากเหตุการณ์เดือนตุลา ยังคงสร้างสะเทือนใจให้แก่จรัล มโนเพชรไม่น้อย จรัลจึงสื่อออกมาในเพลงใบไม้ไหว

“เพียงแค่มือไม่ยอมจับต้องปืน คงมีทางคืนดีกันได้
เพียงแค่ยอมยับยั้งชั่งจิตใจ โดยไม่หลงใหลอำนาจตน
แล้วจะโทษใคร แล้วสิ่งไหนคือเหตุผล ตายไปทีละคน แล้วสิ่งไหนคือเหตุผล
ตายไปทีละคน เพียงคนสองคน ฆ่าหลายคน ฆ่ากันอีกแล้ว
หรือไม่ตกใจ ไม่หวั่นไหว ไม่ผวา ควรหรือทำเฉยชา หรือคิดว่าเพียงใบไม้ไหว”

(เพลงใบไม้ไหว, 2526)

จากประสบการณ์ความไม่ประสบความสำเร็จของผลงานเพลง เนื่องจากการบรรจุเพลงล้านนาเกือบทั้งหมดในชุดที่แล้ว ทำให้จรัล มโนเพชร เลือกที่จะนำเสนอเพลงตามแนวคิดท้องถิ่นนิยมและวิถีชีวิตที่เต็มไปด้วยความเรียบง่ายของชาวเหนือไว้เพียง 3 เพลงในผลงานเพลงชุดบ้านบนดอย นั่นคือ บ้านบนดอย ม่อฮ่อม และล่องแม่ปิง โดยเพลงบ้านบนดอยเป็นการสะท้อนภาพวิถีชีวิตของชาวเขาชาวดอยที่ใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย แม้จะไม่มีความสะดวกสบายดังเช่นเมืองกรุง แต่ก็ทำให้คนเหล่านั้นมีความสุขได้

"บ้านบนดอยบ่มีแสงสี บ่มีทีวีบ่มีน้ำประปา
บ่มีโฮงหนัง โฮงนวดคลับบาร์ บ่มีโคล่า แฟนต้า เป๊บซี่
บ่มีเนื้อสันผัดน้ำมันหอย คนบนดอยชอบกินข้าวจี่
บ่มีน้ำหอมน้ำปรุงอย่างดี แต่หมู่เฮานี้มี ฮึม... น้ำใจ"

(เพลงบ้านบนดอย, 2527)

ม่อฮ่อม เป็นสัญลักษณ์หนึ่งของชาวเหนือ กล่าวคือลักษณะการแต่งกายโดยใช้เสื้อผ้าม่อฮ่อมนั้น เป็นวิถีชีวิตของชาวเหนือ นอกจากสะท้อนความภูมิใจในความเป็นชาวเหนือของจรัล เขายังเสียดสีถึงบางคนที่ลืมถิ่นฐานบ้านเกิดและวิถีชีวิตของตนเอาไว้ด้วย

"ปู่ย่า ตายาย เป็นคนเหนือ แม่ก็เหนือ พ่อก็เหนือ
จะเป็นหรือตายภูมิใจทุกเมื่อ อ้ายเป็นคนเหนือทุกยาม
ใส่ลีวายส์ก็แสนจะแพง ใส่เสื้อแรง ก็บ่งาม
ใส่ม่อฮ่อม ย้อมเป็นสีคราม ถูกเงินสวยงามทุกคราว
ใส่ตามสบายม่อฮ่อม ใส่แล้วสมชายชาญ
ใส่ไปทำงาน หรือเตรียมใส่ไปแอ่วสาว
ใส่ไปไร่นาป่าเขา ใส่ไปกินเหล้ากินข้าว
ไพร่ผู้ดี เศรษฐี ขี้ข้าหรือเจ้า"

(เพลงม่อฮ่อม, 2527)

สำหรับเพลงล่องแม่ปิง เป็นเพลงชื่นชมความงามของล้านนา ความงามและเสน่ห์ของสาวชาวเหนือ รวมทั้งสอนหญิงลานนาในการปฏิบัติตน เพลงนี้กลายเป็นที่นิยมชมชอบรวมทั้งกลายเป็นสัญลักษณ์ของสาวเหนือในเวลาต่อมา

"ดอกบัวตองนั้น บานอยู่บนยอดดอย
ดอกเอื้องสามปอย บ่เคยเบ่งบานบนลานพื้นดิน
ไม้ใหญ่ไพรสูง นกยูงมาอยู่กิน เสียงซึงสะล้อ จ๊อยซอเสียงพิณ
กู่กับแผ่นดินของเวียงเจียงใหม่ สาวเจ้าควรภูมิใจ บ่ลืมว่าเฮาลูกแม่ระมิงค์
คนงามๆ ต้องงามคู่ความเด่นดี ต้องฮักศักดิ์ศรีของกุลสตรี แม่ย่างแม่ญิง
เยือกเย็นสดใสเหมือนน้ำแม่ปิง มั่นคงจริงใจฮักใครฮักจริง
สาวเอ๋ยสาวเวียงพิงค์ สาวเครือฟ้าเคยซมซาน

อีกแม่สาวบัวบาน นั่นคือนิทานสอนใจ”

(เพลงล่องแม่ปิง, 2527)

จรัล มโนเพชร ยังเคยเผยแพร่วิถีชีวิต พร้อมนำเสนอแนวคิดท้องถิ่นนิยม และเรียกร้องให้คนภาคเหนือหันกลับมาสนใจถิ่นฐานบ้านเกิดของตนดังเดิม นอกจากจะช่วยให้คนเหนือฉุกคิดแล้ว ถือได้ว่าเป็นการเปิดช่องทางให้คนภายนอก โดยเฉพาะภาคอื่นๆ ที่ไม่รู้จักชาวเหนือ ได้รู้จักผืนแผ่นดินมากขึ้นอีกด้วย

ตัวอย่างเพลงที่นำเสนอเรื่องราวของภาคเหนือที่เป็นผลงานเพลงของจรัลในช่วงนี้ อาทิ เพลงเอื้องผึ้งจันผา ที่นำเรื่องเล่าของชาวกระเหรี่ยงอันเป็นตำนานของดอกเอื้องผึ้งที่มักจะขึ้นบนต้นจันผา ซึ่งตามตำนานเล่าว่ามีหนุ่มสาวคู่หนึ่ง ฝ่ายหญิงเป็นคนที่สวยมากคนหนึ่งในหมู่บ้าน และรักอยู่กับผู้ชายคนหนึ่งที่กำลังจะแต่งงานกัน ซึ่งตามประเพณีการแต่งงานฝ่ายชายจะต้องไปเก็บดอกไม้มาประดับบ้าน ตำนานเล่าว่าฝ่ายชายปีนขึ้นไปเก็บดอกไม้ที่หน้าผาแล้วตกลงมาคอหักตาย ฝ่ายหญิงก็เลยเอาหัวชนหน้าผาตายตาม

“งามเลอลำเป็นหนึ่ง อ่อนหวานปานน้ำผึ้ง
เจ้าเอยเอื้อผึ้งสาวดอย หนุ่มจันผาเจ้าเฝ้าคอย
จะเคียงผูกพัน สัญญารักมั่นและซื่อตรง
จวบจนสองคนวิวาห์ จันผาปีนขึ้นดอย
หวังใจจะสอยดอกไม้ดง แต่มือไม้ไม่มั่นคง
ตกลงมาสิ้นใจ เอื้องผึ้งร่ำไห้วิ่งกระโจน
พุ่งชนชะเงิบหิน สิ้นใจตายตามจันผา
เอื้องเอย ขนานนามเอื้องผึ้ง กลีบเหลืองปานน้ำผึ้ง
หอมตรึงต้องใจภุมรา จันผาเอ๋ย งามสง่า
ต้นใบสะดุดตา ขึ้นเคียงคู่กันนิรันดร์เอย”

(เพลงเอื้องผึ้งจันผา, 2528)

เพลงหมู่เฮาเป็นอีกเพลงหนึ่งที่ได้รับความนิยมของชาวเหนือมาก เมื่อถึงวันสงกรานต์ซึ่งชาวเหนือถือว่าเป็นวันปีใหม่เมือง จะได้ยินเพลงนี้เปิดกันอย่างแพร่หลาย เนื่องมาจากดนตรีที่อบอวลไปด้วยทำนองของชาวล้านนา และเนื้อร้องกล่าวถึงความสมัครสมานสามัคคีของชาวเหนือ ไม่ว่าจะมาจากแห่งหนตำบลใด

"หมู่เฮาหมู่เฮาจาวเหนือ เฮาต่างฮักเครือเจื้อจ๊าดหมู่เฮา
ถึงจะอยู่ดินแดนแคว้นใด เฮาฮักกันเฮาหันใจ เฮาฮู้ใจในหมู่เฮา
จากปิงวัง ทั้งยมและน่านห่างกัน แต่ใจนั้น แน่นแฟ้นในหมู่เฮา
อู้กำเมืองรู้เรื่องฟังม่วน ฮ้องเอิ้นเจิญจวน ล้วนมีใจร่วมหมู่เฮา
แอ่วหาจ้าเจิงเปิ้งปา คุ้นเคยเกยหน้า หาสู่หมู่เฮา
ร่วมงานบุญสุนทานที่บ้านงานปอย ร่วมฮีตฮอย รักษาในหมู่เฮา
ประเพณีทุกปีดีเด่น วัดวาร่มเย็น สมเป็นตี้เปิ้งหมู่เฮา
บ้านเมืองของเฮางามดี ถือเป็นเมืองตี้ฮักแห่งหมู่เฮา
ลูกจาวเหนือ เจื้อเฮาข้าวนึ่งแน่นเหนียว ต่างกลมเกลียว กันไว้ในหมู่เฮา
หื้อคนชมนิยมลือเลื่อง สมเป็นคนเมือง ฮักเมืองฮักเกียรติหมู่เฮา
แจ่มใสน้ำใจไมตรี เหมือนน้องเหมือนปี้ นี่แหละหมู่เฮา"

(เพลงหมู่เฮา)

อย่างไรก็ตามการสะท้อนปัญหาสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาที่สามารถมองเห็นได้ในวิถีประจำวัน จรัลก็ยังสะท้อนไว้ในบทเพลงของเขา ยกตัวอย่างเช่น เพลงแม่ค้าปลาจ่อม เป็นการสะท้อนปัญหาความยากจน ซึ่งปลาจ่อมเป็นการนำเอาปลาตัวเล็กไปดองหรือหมักให้เปรี้ยวและรับประทานกับตะไคร้ใบมะกรูด โดยแม่ค้าคนนี้เป็นยายแก่ที่พยายามขายปลาจ่อมเลี้ยงหลานสองคน เมื่อไม่มีเงินก็นำปลาจ่อมที่เกือบจะเสียแล้วให้หลานของตนรับประทาน

"แม่เอยแม่เฒ่า เก่าแก่ซิ่นถุง เสื้อนุ่งหุ้มหนัง นั่งขายปลาจ่อม
ขายถ้วยละบาท ปากแก้มแห้มผอม ค่อมคู้ลู่หลัง ยังต้องหากิ๋น
ปากเดียวบ่ยาก สามปากต้องดิ้น กิ๋นดินบ่ได้ กิ๋นทรายบ่พาน
อี่พรนั้นเหลน อี่เพ็ญนั้นหลาน กานโก๊ะกานโก้ง ซี่โครงซ้างซ้าง
ป้อมันอยู่แป้ แม่มันอยู่ฝาง นางนายลูกฮัก นักสร้างปัญหา
แลงมาวอยวอย เซาะหอยปู๋ปล๋า มายำปล๋าจ่อม ย่อมนี้เอาขาย
ย่อมนั้นบ่ดี บ่มีใผซื้อ มื้อนี้จะเสีย กิ๋นเหียหลานฮัก
กิ๋นกับหน่อไม้ ใส่ข้าวนักนัก ใส่ผักติ๊ก ติ๊ก ใส่พริกใส่หอม
กิ๋นเต๊อะหลานเหย เกยกิ๋นยังหน่อม ผอมจะได้ตุ้ย อุ้ยจะได้นอน"

(เพลงแม่ค้าปลาจ่อม, 2528)

ลักษณะเด่นของจรัล มโนเพชรอีกอย่างหนึ่ง คือ เพลงของเขาจำนวนหนึ่งมักจะเป็นเพลงที่ให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต ดังเช่นเพลงรางวัลแด่คนช่างฝัน ทั้งนี้พบว่าเนื่องจากในปี 2525 เหล่าบรรดาผู้นำของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยต่างทิ้งป่าคืนสู่เมือง เนื่องด้วยความเห็นไม่ลงรอยกัน จึงทำให้จรัล มโนเพชร แต่งเพลงรางวัลแด่คนช่างฝันขึ้น โดยเขาบรรยายถึงเพลงนี้ว่า “ประมาณปี 2527 แล้วไอ้ความรู้สึกนี่มันก็สั่งสมมา กำลังมองหาจากสังคมว่าผู้คนในยุคหนึ่งเนี่ย เขาหายไปไหนผู้คนที่เคยต่อสู้ ผู้คนที่กล้า กล้าที่จะเปลี่ยนแปลง กล้าที่จะทำให้ทุกสิ่งทุกอย่างมันดีขึ้น ผู้คนที่เคยร่วมแรงร่วมใจกัน หายไปไหนหมด หรือว่าลืมไปแล้วหรือ เธอลืมคำมั่นสัญญาที่เธอ เคยให้มาตั้งนานแล้ว ไปทำอะไรกันอยู่ เธอหายไปไหน ทำไมเธอไม่มา... มาสิ... ฉันยังอยู่ ยังสู้อยู่... มาสิ นั่นคือความรู้สึกของผมสู้ต่อไปสิ... เรื่องมันยังไม่จบ หรือว่าเธอสบายแล้วถึงลืม” (อ้างถึงใน ธีระพงษ์ สงขะสะโรช, นิตยสารสีสัน ปีที่ 3 ฉบับที่ 2 มกราคม-กุมภาพันธ์ 2533, สิเหร่, 2551: 224)

“อย่ากลับคืนคำ เมื่อเธอย้ำสัญญา
อย่าเปลี่ยนวาจา เมื่อเวลาแปรเปลี่ยนไป
ให้เธอหมายมั่นคง แล้วอย่าหลงไปเชื่อใคร
เดินทางไป อย่าหวั่นไหว ใครกางกั้น
มีดวงตะวัน ส่องเป็นแสงสีทอง
กระจ่างครรลอง ให้ใฝ่ปองและสร้างสรรค์
เมื่อดอกไม้แย้มบาน ให้คนหาญสู้ไม่หวั่น
คือรางวัลแด่ความฝัน อันยิ่งใหญ่... ให้เธอ
บนทางเดินที่มีขวากหนาม ถ้าเธอคร้ามถอยไป ฉันคงเก้อ
ฉันยังพร้อมช่วยเธอเสมอ เพียงตัวเธอไม่หนีไปเสียก่อน
จะปลอบดวงใจให้เธอหายร้าวราน จะเป็นสะพานให้เธอเดินไปแน่นอน
จะเป็นสายน้ำเย็นดับกระหายยามโหยอ่อน คอยอวยพรให้เธอสมดังหวังได้... นิรันดร์”

(เพลงรางวัลแด่คนช่างฝัน, 2527)

ในปี 2525 – 2527 พบว่าบทเพลงของแฮมเมอร์จะชูประเด็นปัญหาที่เกิดจากการดำเนินแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมในยุครัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. 2500 - 2506) โดยเฉพาะการพัฒนาโครงสร้างพื้นฐานที่จำเป็น ซึ่งมักจะสร้างอยู่ในเมืองหลวง ซึ่งเป็นการสานต่อความตั้งใจจากบทเพลงช่วงก่อนหน้านี้ รวมทั้งการที่ขบวนการนักศึกษาประชาชนในช่วงเดือนตุลา

พยายามเจาะประเด็นเรื่องความไม่เท่าเทียมในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งปัญหาชาวนาและกรรมกร

เพลงนาแล้ง นอกจากจะสะท้อนสภาพปัญหาอันเกิดจากปัญหาภัยธรรมชาติ ฝนไม่ตกตามฤดูกาล ยังได้สะท้อนภาพปัญหาการทิ้งถิ่นฐานบ้านเกิดมุ่งหน้าเข้าหางานทำในเมืองกรุงจนกระทั่งเหลือแต่ผู้เฒ่าผู้แก่

"เหม่อมองดูท้องทุ่งนา ให้เศร้าหนักหนาทุ่งนาบ้านเรา
ก่อนเคยได้ทุกข์บรรเทา ทุ่งนาบ้านเรามีข้าวเต็มนา
ต่อมาเมื่อกลางปีกลาย ฝนฟ้าเงียบหายแห้งแล้งเมฆลอย
ชาวนาพากันเฝ้าคอย ฝนจะปรอยร่วงรดลงนา
แห่นางแมวก็แล้วฝนก็ไม่เทลงมา ไปขอฝนเทวามองท้องฟ้าก็ยังเหมือนเดิม
ทำไฉนชาวนามีใครจะมาช่วยนาบ้านเรา ดูกระทั่งหนุ่ม สาวยังทิ้งผู้เฒ่า จากเหย้าจากนา
ขออนท่านเทวดาจงได้ เมตตา บ้านนา...สักที"

(เพลงนาแล้ง, 2525)

ส่วนเพลงลืมคำสัญญา แม้จะมีเนื้อหาในเชิงตัดพ้อต่อว่าหญิงสาวที่ทิ้งท้องนาเข้าทำงานในเมืองกรุง แต่ก็สะท้อนภาพปัญหาการจากท้องถิ่นบ้านเกิดไปหากินในเมืองหลวงของคนต่างจังหวัดได้เป็นอย่างดี

"เจ้าลืมไปแล้วคำสัญญา เคยเอ่ยวาจาข้างกองฟาง
เคยบอกกับพี่ว่านวลนาง เจ้าจะไม่ห่างราล้างเอย
ไหนบอกไม่ไปไงละเมืองกรุง เห็นเก็บผ้าทุ่งมุ่งเมืองทอง
พ่อแม่เฝ้าเตือนเธอก็ไม่มอง เก็บข้าวเก็บของขึ้นรถไฟ
จะไปก็ไปซิเชิญไป หากไปได้ดีก็น่าไป
หากไปโดนลวงจะช้ำใจ แล้วใครเล่าใครจะซับน้ำตา"

(เพลงลืมคำสัญญา, 2525)

ดังเช่นศิลปินเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับประเทศ วงแฮมเมอร์ได้สะท้อนภาพปัญหาของกลุ่มอาชีพที่นอกเหนือจากชาวนาและกรรมกร อันเป็นชนชั้นล่างซึ่งเป็นเป้าหมายหลักของการต่อสู้เรียกร้องความเป็นธรรมจากกลุ่มนักศึกษาปัญญาชน ดังเช่นเพลงคนขายขวด เป็น

การเล่าเรื่องราวความเหนื่อยยากของคนจน ที่พยายามดิ้นรนต่อสู้ให้มีชีวิตอยู่รอดในสังคมระบบทุนนิยมด้วยการรับซื้อของเก่า

"เช้าตรู่ กู่ร้องไป มาเร็วไว มาขายขวดกัน
เศษเหล็กที่เก่าพังๆ อีกกะละมังกระป๋องผุผุ
สองเท้าปั่นสามล้อ ไม่ย่อท้อตามตรอกซอกซอย
ปากก็ร้องบ่อยบ่อย มาซิมามาขายขวดกัน
ขวดมาขายเร่ไปทุกแห่ง ตามถนนรนแคมเนื้อตัวมอมแมมก็ไม่ย่อท้อ
หากินแต่เช้ายันค่ำ ด้วยรถบุทั่งที่มันมอซอ
อาบเหงื่อต่างน้ำไป โหยหิวท้องมันร้องโอยโอย
คนจนต้องดิ้นโดย โหยหาทรัพย์ประคับประคองตัว"

(เพลงคนขายขวด, 2526)

เพลงโรงงาน เป็นเพลงที่กล่าวถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของหนุ่มสาวโรงงาน ที่ต้องทำงานหนัก เพื่อหาเงินมาเลี้ยงชีพ แต่แม้จะทำงานหนักเหนื่อยเพียงใด เงินที่หามาได้ก็ใช้ไปหมด ไม่มีแม้แต่เงินเก็บ

"ไม่เคยสำราญ มีแต่สัญญาณ ของการทำงาน ชีวิตมืดดำ
ต้องทนทุกข์ทำ อยู่ในโรงงาน ไม่เคยสำราญ มีแต่สัญญาณของการทำงาน
เครื่องยนต์คำราม คุกคามเสียงดัง ทุกวันนั้นมีคนตาย ฟันเฟืองยังหมุน
ไม่มีขาดทุน ทุกวัน ต้องมีกำไร ไม่ต้องหยุดคิด ไม่มีชีวิต ไม่ต้อง มีความเห็นใจ
โรงงานขูดแรง ขูดเลือดขูดเนื้อ ไม่ให้เงินเหลือ ไว้กินกันตาย
ไม่มีแสงไฟ ชีวิตผ่านไป ที่ในโรงงาน ไม่เคยสำราญ มีแต่สัญญาณของการทำงาน"

(เพลงโรงงาน, 2528)

ศิลปินที่มีผลงานระดับท้องถิ่นทั้งสอง คือ จรัล มโนเพชร และวงดนตรีแฮมเมอร์ ต่างเลือกแนวทางท้องถิ่นนิยม โดยผสมผสานความเป็นท้องถิ่นลงไปในบทเพลง สำหรับจรัล มโนเพชรใช้ทั้งเนื้อร้องและทำนองของทางเหนือ ส่วนแฮมเมอร์เลือกใช้เพียงดนตรีและการออกเสียงสำเนียงการพูดให้เหมือนชาวภาคใต้ ท่ามกลางกระแสการเริ่มต้นของระบบทุนนิยมของค่ายเพลงต่างๆ ถือว่าศิลปินทั้งสองมีความกล้าและริเริ่มสร้างสรรค์ในการใช้บทเพลงที่มีเสน่ห์ มีความเป็นของตนเอง แต่ในขณะเดียวกัน ความแปลกใหม่นี้ก็สามารถทำให้บทเพลงของทั้งสองติดหูผู้ฟังทั่ว

ประเทศได้อย่างไม่ยากนัก นอกจากนั้น ยังพบว่าการสร้างกระแสท้องถิ่นนิยมผ่านบทเพลงดังกล่าว ซึ่งนำเสนอด้วยการประชาสัมพันธ์ของธุรกิจระดับประเทศ สามารถช่วยให้คนในประเทศรู้จักภูมิภาคต่างๆ เหล่านี้มากขึ้น

สำหรับวาทกรรมที่ปรากฏในบทเพลงเพื่อชีวิตระดับท้องถิ่นในช่วงนี้ พบว่าเป็นวาทกรรมการเรียกร้องการปกครองที่มีความเท่าเทียมและมีความยุติธรรมในสังคมเช่นเดียวกับเพลงเพื่อชีวิตในระดับชาติ แต่ได้เพิ่มมิติความเท่าเทียมทางด้านเชื้อชาติในโครงสร้างทางสังคม กล่าวคือ ศิลปินพยายามจะนำเสนอเรื่องราวและวิถีชีวิตที่เกี่ยวกับท้องถิ่นของตน เพื่อเป็นการเปิดพื้นที่ให้คนทั่วประเทศรู้จักและยอมรับภูมิภาคของตนมากขึ้น มิใช่การมองอย่างดูถูกดูแคลนดังเช่นในอดีต ซึ่งคนเมืองกรุงมักจะมองว่าหัวเมืองทางเหนือ ใต้ และตะวันออกเฉียงเหนือเป็นพื้นที่แห้งแล้งกันดาร ไม่มีความศิวิไลซ์ รวมทั้งการดูถูกและพยายามกดขี่คนเหล่านี้ว่าห่างไกลความเจริญ โดยเฉพาะอย่างยิ่งหญิงสาว หากมาหางานทำในเมืองกรุงมักจะถูกมองว่าเป็นโสเภณี หรือหากจะดีหน่อยก็เป็นสาวโรงงาน ความพยายามในการเปิดพื้นที่ให้กับเชื้อชาติและภูมิภาคท้องถิ่นผ่านบทเพลงถือว่าประสบความสำเร็จ เนื่องจากสามารถทำให้คนกรุงเข้าใจและยอมรับคนจากภูมิภาคท้องถิ่นมากขึ้น

5.1.3 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ. 2531 - 2539)

ช่วงยุคเศรษฐกิจเฟื่องฟูถือเป็นยุคเฟื่องฟูของจรัล มโนเพชรด้วยเช่นกัน เขามิเพียงแต่เป็นศิลปินที่ทำหน้าที่ขับร้องเท่านั้น จรัลยังรับหน้าที่ศิลปินผ่านงานแสดงภาพยนตร์และละครต่างๆ ซึ่งจรัลรับบทบาทหน้าที่เหล่านั้นอย่างเต็มที่ รวมทั้งการสร้างงานการกุศลเอาไว้เป็นจำนวนมากด้วย ผลงานเพลงของจรัลในช่วงนี้จึงค่อนข้างน้อย

จนกระทั่งในปี 2538 หลังจากที่มีการสร้างวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติของศิลปินเพื่อชีวิตที่มีผลงานในระดับประเทศอย่างชัดเจนนับตั้งแต่การเสียชีวิตของสืบ นาคะเสถียร กอปรกับความเสื่อมถอยของสิ่งแวดล้อม จรัลจึงได้มีผลงานเพลงที่เกี่ยวข้องกับแนวทางดังกล่าวด้วยเช่นกัน ซึ่งบทเพลงของเขามักจะบรรยายความสวยงามของธรรมชาติ และส่งเสริมให้มีการอนุรักษ์ธรรมชาติโดยเฉพาะธรรมชาติในภาคเหนือ รวมทั้งการใช้ภาษาและทำนองล้านนาอันเป็นแนวเพลงประจำตัวของศิลปินท่านนี้

"ปิงเอย.....ปิงเน่า
ทิ้งเท ทับถม แม่เมือง
น้ำปิงขอดแค้ว เน่าแล้วแห็มซ้ำ
ละปิงดำ ซกปก
แป้งหม้อนะฮก ปกบ้านปกเวียง
เงียบหายเสี้ยง วอยวาย
เขาจะจังเอาบ่ดาย กั๋วตายฟาดกิ้ง
ช่วยก๊ำแม่ปิง ก่อนเน่อเจ้านายเอย
น้ำตา ล้มลง แล้วกา แม่ปิง"

เช้าเย็นเหม็นคาว
มาบะเดี๋ยวนี้ หัวใจข้าเหลว
บ่าวสาวไปไหน จะไดบ่ก๊ำ
มีไผบ่ฮู้ เป็นหมู่เป็นก๊ก
เป็นจะใดบ่ว๊าก บ่มีปาก มีเสียง
อู้ไปก่แล้ว เหมือนแฮ้วบ่มีสาย
ฟังก่อนปี้น้อง จะไปฟั่งมิ๊ง
ปิงเอย.....ปิงล่อง หมองดำ

(เพลงน้ำแม่ปิง, 2538)

สำหรับศิลปินวงแฮมเมอร์ขานรับวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติด้วยเช่นกัน ในปี 2536 เขาออกผลงานเพลงชุดฉันเป็นต้นไม้ โดยในบทเพลงแรกมีชื่อเดียวกับอัลบั้ม ทั้งนี้แฮมเมอร์แต่งด้วยการสมมติตนเองเป็นต้นไม้ว่าถึงแม้จะเป็นเพียงต้นไม้ ไม่มีสมองหรือจิตใจ และเสียดสีผู้ทำลายธรรมชาติ โดยกล่าวว่าคนมีทั้งสมองและจิตใจ แต่กลับตัดต้นไม้เพื่อทำถนนสร้างทาง โดยไม่คิดถึงอนาคต

"ทางนั้นมีสองทาง
แต่แล้วไม่นานเท่าไหร่
ไม่มีต้นไม้ให้เห็นสักต้น
เขาตัดฉันและเข็นฉัน
เห็นฉันเป็นต้นไม้
แต่รู้ไหม ฉันปวดร้าว
มีเลือดแดงแถมมีสมอง
พวกฉันร้องขอความเมตตา
ให้หยุดฆ่าขอจงเวทนา

จะสร้างทำหรือจะทำลาย
หมู่แมกไม้กลายเป็นถนน
มีแต่ถนนปูนยางมะตอย
โค่นฉันลง
ไม่มีสมอง ไม่มีจิตมีใจ
คนนั้นมีหัวใจ
ควรญคิดนึกตรึกตรอง
เพื่อลูกเพื่อหลาน เราจะได้พึ่งพา
ระหว่างฉัน ต้นไม้กับความเป็นคน"

(เพลงฉันเป็นต้นไม้, 2536)

ส่วนเพลงทะเลน้อย มีเรื่องราวความเป็นมาคล้ายกับเพลงน้ำแม่ปิงของจรัล มโนเพ็ชร โดยกล่าวถึงทะเลน้อยอันเป็นทะเลสาบที่มีชื่อเสียงของพัทลุง ซึ่งกำลังถูกทำลายโดยมนุษย์และเรียกร้องให้มีการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติดังกล่าว

"โอ้เจ้าทะเลน้อย เจ้าโดนลอยแพ มีแต่จอกแหน ผักตบมากมาย
ก่อนทะเลน้อย มีคลื่นและหาดทราย แต่เดี๋ยวนี้กลาย เป็นแต่โคลนตม
โอ้เจ้าทะเลน้อย เจ้าโดนรังแก ฝากเป็นรอยแผล แห่งความยากจน
ระบบนิเวศน์เสีย ทะเลน้อยก็สับสน ก็เพราะผู้คนใจทราม มาทำลาย
ประวัติทะเลน้อย พื้นน้ำใส ป่าพรุต้นไม้ อีกพันธุ์ไม้ใต้ธารา สัตว์ป่าสัตว์น้ำ
เจ้านกน้ำงามสง่า ดอกบัวงามตา ฝูงปลาว่ายเวียนวน โอ้เจ้าทะเลน้อย
เจ้ายังคอยรอ เฝ้าแต่วอนขอ ความกรุณา ให้ทะเลน้อย
สดใสขึ้นอีกครา ขอความเมตตา หลั่งมา พี่น้องไทย"

(เพลงทะเลน้อย, 2539)

ในขณะเดียวกัน วงแฮมเมอร์ก็ยังคงสะท้อนภาพปัญหาสังคม แต่น้อยลงกว่าช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบเป็นอย่างมาก ทั้งนี้เนื่องจากเศรษฐกิจที่กระเตื้องขึ้น และปัญหาสิ่งแวดล้อมที่กลายมาเป็นประเด็นหลักให้ทุกคนในสังคมหันมาตื่นตัว ซึ่งเพลงข้ามาคนเดียวยังคงสะท้อนสภาพการไหลหลั่งของแรงงานต่างจังหวัดเพื่อแสวงหาเงินทองในกรุงเทพ แต่เมื่อประเมินตนเองว่านอกจากค่าใช้จ่ายและการแข่งขันในเมืองกรุงนั้นสูง ยังถูกดูถูกจากคนกรุง จึงคิดหวนคืนกลับบ้านนา แต่ปรากฏว่าไม่มีเงินกลับ และนี่เป็นตัวอย่างเรื่องจริงของหลายคนที่เกิดขึ้นในสังคมไทย

"รถเมล์วิ่งมาจอด ข้ารีบขึ้นทันที
ถ้าหากว่าข้าคงได้ดี เห็นทีจะพลาดตกกะได
ข้าสู้เบียดเสียด เป็นผู้โดยสารอยู่นานหลาย
รถเมล์ก็ไปไม่ได้ไกล ถนนยุคใหม่รถจอดกันนาน
ข้ามาคนเดียว ข้าคงจะอยู่ไม่ไหว
เพราะมันช่างทันสมัย วุ่นวายสับสนจนน่าเบื่อหน่าย
จะกลับบ้านเดิม ที่ข้านั้นได้เกิดกาย
แต่ก็น่าเสียดาย ข้ากลับไม่ได้ ใช้ตังค์หมดตัว"

(เพลงข้ามาคนเดียว, 2534)

อย่างไรก็ตาม จุดยืนในการนำเสนอเรื่องราวและวิถีชีวิตของชาวใต้เพื่อสร้างวาทกรรมการเรียกร้องความเท่าเทียมในด้านเชื้อชาติจากโครงสร้างทางสังคม ก็ยังคงมีอยู่ อาทิ เพลงสะตอ ซึ่งเป็นบทเพลงที่ชื่นชมความงาม ประเพณีและแหล่งท่องเที่ยวของชาวใต้

"ถิ่นนี้ เขาเรียกแดนสะตอ สะตอเมืองใต้แห่งประเทศไทย
พี่น้องชาวใต้ร่วมใจ ด้ามขวานอันยิ่งใหญ่ แดนปักษ์ใต้บ้านเรา
มีต้นยางภูเขาท้องทะเล มีชาวเล ชาวประมง
มีนกน้อย บินหลาดง มีคนจน มีคนรวย
แดนหนังลุง โนราห์ ได้ยินเสียงทับมโนราห์
โอ้รอยยิ้ม อันโสภา แห่งแดนบุหงารองเง็ง
อีกเกาะแหลม ให้ท่องเที่ยวอยู่เรียงราย
เกาะยาวน้อย เกาะรังนกใต้ มีเกาะไม้ ชื่อเกาะปันหยี
แหลมสมิหลา และภูเก็ต ท้องทะเลแห่งไข่มุขเอเชีย
ยะลาสตูล สงขลาปัตตานี ถิ่นนี้ คือไทยมุสลิม
พูดภาษา ยาวี ถืออิสลามแต่ก็เป็นคนไทย"

(เพลงสะตอ, 2535)

เพลงชาวเลเป็นการเล่าเรื่องราวและวิถีชีวิตของชาวใต้ ที่มีแหล่งทำมาหากินสำคัญคือ ท้องทะเล

"เราพวกชาวเลแดดส่องมา เราออกไปหาปลา
ชีวิตลอยอยู่บนนาวา มีท้องฟ้าและฟองคลื่น
ฝูงนกยังบินมาให้ดู เพื่อได้รู้แหล่งตัวปลา
ธรรมชาติงดงามนานา สุขตามประสาเราชาวเล
เราพวกชาวเลยามค่ำลง เราร่วมวงเฮฮา
ร้องเพลงไปตามประสา มีหอยปูปลาให้กิน"

(เพลงชาวเล, 2536)

รวมทั้งเพลงสุภาพบุรุษชาวใต้ ที่สะท้อนภาพความยากจนและมีหนี้สิน รวมทั้งการแต่งเพลงในแง่บวกให้แก่ชายหนุ่มชาวใต้ ซึ่งต้องออกไปหางานในเมืองหลวง แต่อย่างไรก็ตามก็ขอสัญญาว่าเมื่อได้เงินจะกลับมาเลี้ยงดูพ่อแม่

"ฉันรักแม่น้ำตาปี บ้านฉันนั้นธรรมชาติดี
ผู้คนก็มากมีไมตรี ดินแดนนี้มีมนุษยสัมพันธ์
จากบ้านด้วยความจำเป็น ด้วยอยากเห็นภายในครอบครัว

หนี้สินยังมีติดตัว ฉันจึงตีตั๋วรถไฟ รถไฟดีเซลราง
ไปแล้วกลับมาแน่นอน แรมรอนจากจรไปทำงาน
ทนทานด้วยความขยัน ขนเงินกลับบ้านให้พ่อแม่ท่านสบายดี"

(เพลงสุภาพบุรุษชาวใต้, 2536)

ในช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ.2531 - 2539) จะเห็นได้ว่าแม้วาทกรรมการเรียกร้องความเท่าเทียมในด้านเชื้อชาติจากโครงสร้างทางสังคมจะลดน้อยลง ทั้งนี้ มีสาเหตุเนื่องมาจากการยอมรับของคนในภูมิภาคท้องถิ่นมากขึ้น แต่ประเด็นใหม่ที่ชูขึ้นในช่วงนี้ คือ วาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติ ซึ่งเป็นช่วงเดียวกับที่ศิลปินเพื่อชีวิตที่มีผลงานระดับประเทศต่างเผยแพร่แนวความคิดนี้ผ่านบทเพลงด้วยเช่นกัน อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพบว่าศิลปินทั้งสองยังคงพยายามเผยแพร่วาทกรรมทั้งสองรูปแบบโดยมีทำนองหรือเนื้อหาตามแนวทางท้องถิ่นนิยมดังเดิม

5.1.4 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (พ.ศ. 2540 - 2543)

ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะเศรษฐกิจ (2540 - 2543) พบว่าศิลปินล้านนาอย่างจรัล มโนเพชร หันไปให้ความสนใจกับงานวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างเต็มที่ ซึ่งอันยา โพธิวัฒน์ เพื่อนหญิงคนสนิทของจรัล มโนเพชร กล่าวถึงกรณีนี้ "จรัลบอกว่า เราไม่จำเป็นที่จะต้องให้คนทั้งประเทศรู้ว่าเราทำอะไร แต่สิ่งที่เราทำนั้นมันเป็นประโยชน์ต่อคนท้องถิ่นหรือไม่ ประเด็นนี้เราน่าจะให้ความสำคัญกว่าทุกประเด็น เพราะงานสืบสานมันเป็นงานของคนท้องถิ่นเจ้าของพื้นที่ไม่ใช่ของคนส่วนกลาง" (อันยา โพธิวัฒน์, 2544: 112)

สำหรับศิลปินวงแฮมเมอร์พบว่านอกจากพวกเขาจะได้รับผลกระทบจากพิษเศรษฐกิจ พวกเขายังได้รับผลกระทบของการละเมิดลิขสิทธิ์หรือเทปผีซีดีเถื่อนที่ระบาดอย่างหนึ่ง แฮมเมอร์จึงไม่มีผลงานเพลงใหม่ๆ ในช่วงนี้ พวกเขาจึงทำได้แค่เพียงการนำเพลงที่เป็นเพลงยอดนิยมของพวกตน มาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงใหม่ให้กลายเป็นแนวดนตรีแบบอะคูสติก ซึ่งถือเป็นแนวทางดนตรีของวงแฮมเมอร์นับแต่ต้น รวมทั้งการออกทัวร์แสดงคอนเสิร์ต เพื่อความอยู่รอด

ภาวะเศรษฐกิจและการละเมิดลิขสิทธิ์บทเพลงของศิลปินส่งผลกระทบต่อศิลปินเพลงทั้งสองเป็นอย่างมาก แต่ในขณะเดียวกัน ความเดือดร้อนจากภาวะเศรษฐกิจและผู้ได้รับผลกระทบจากวาทกรรมการพัฒนาของรัฐในช่วงก่อนหน้า เกิดการรวมตัวและเรียกร้องชุมนุมใน

นามสมัชชาคนจน ผลจากความเดือดร้อนดังกล่าวก็ส่งผลให้เกิดวงดนตรีวงใหม่ที่เกิดจากการรวมตัวของชาวบ้านขนานแท้ ซึ่งก็คือ วงสะเลเต

วงสะเลเตเป็นวงดนตรีที่บอกเล่าเรื่องราวของคนจนในการต่อสู้กับความไม่เป็นธรรมผ่านดนตรี แม้วงดนตรีวงนี้จะไม่มีนักดนตรีมืออาชีพและไม่ได้เข้ากระบวนการเผยแพร่ทางธุรกิจดังเช่นวงดนตรีเพื่อชีวิตอื่นๆ แต่วงดนตรีประจำเครือข่ายชุมชนจังหวัดอุบลราชธานีวงนี้ก็ได้รวมตัวเพื่อสร้างสรรค์ผลงานเพลงเพื่อสร้างวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยอันหมายถึงความเท่าเทียมและความยุติธรรมอยู่เสมอ โดยนำเสนอแนวคิดและการต่อสู้ของการเมืองภาคประชาชนโดยเฉพาะชนชั้นล่างที่ถูกเอารัดเอาเปรียบทั้งจากโครงสร้างทางสังคมและจากภาครัฐ

ผลงานเพลงของวงสะเลเตอย่างเพลงรถซุก เกิดจากความพยายามตีแผ่ปัญหาเรียกร้องปัญหาของคนเก็บขยะ พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์เล่าให้ฟังว่า

> รถซุก (รถเข็นที่หาของเก่าขาย – ผู้วิจัย) เกิดจากคนเก็บขยะที่ชื่อพ่อใหญ่ตั้ง พ่อใหญ่ตั้งมีลูกสาวหนึ่งคน ครั้งลูกยังเล็ก แกมักจะพาลูกตระเวนไปเก็บขยะด้วย แต่หลังจากลูกสาวโตขึ้นและมีโอกาสเรียนหนังสือที่วิทยาลัยอาชีวะ เมื่อเพื่อนของเด็กสาวรู้ว่าเธอเป็นลูกของคนเก็บขยะ จึงเกิดการล้อเลียน เด็กคนนี้น้อยใจ กลับมาต่อว่าพ่อว่าเกิดมาเป็นคนเก็บขยะทำไม พ่อใหญ่ตั้งผู้เป็นพ่อรู้สึกเสียใจพาลน้ำตาจะไหล แต่ไม่อยากไหลให้ลูกเห็น แกจึงอธิบายกับลูกว่า ถึงพ่อจะเก็บขยะ แต่ก็หากินสุจริต ไม่ได้คดโกงใคร โดยแกพยายามโยงไปสู่การเมืองให้ลูกแกเห็นว่าพ่อไม่ได้โกงใคร หากินสุจริตและส่งลูกเรียนไปด้วย พอคล้อยหลังจากลูกพ่อใหญ่ตั้งก็ออกมาหาเพื่อน เมื่อมาถึงเพื่อนๆ แกถึงกับร้องไห้ สะเลเตจึงแต่งเพลงรถซุกขึ้นมาให้แก โดยเอาพ่อใหญ่ตั้งเป็นแกนหลักในการแต่งเพลง
>
> (พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

“จางปาง ฟ้าแจ้งจางปาง	จางปาง ฟ้าแจ้งจางปาง
<u>ซุกรถย่างไปตามตรอกซอกซอย</u>	ซุกรถตั้งแต่ตระเวนขึ้น
<u>รถราแล่นวิ่นข้อยท้อบ่ถอย</u>	<u>ชีวิตของคนจนอย่างข้อย</u>
<u>ลูกเมียยังคอยข้าวสารสิหม่าแลง</u>	<u>เขาเอิ้นว่าพ่อใหญ่ขยะ</u>
ในรถซุกจังว่าอีหยังต่ออีหยัง	มีทั้งความหวัง ความฝันของคนจน
<u>ยามนี้มีไผเห็นใจบ้าง</u>	<u>รัฐเข้าข้างเอาใจแต่คนรวย</u>

เกิดมาคนจนมีแต่ซวยกับซวย รัฐบ่ช่วยมีแต่เหยียบย่ำซ้ำเติม"

(เพลงรถซุก, 2549)

ส่วนเพลงมูน เป็นบทเพลงที่เล่าถึงการเดินทางเพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมจากรัฐบาลจากกรณีความเดือดร้อนจากการสร้างเขื่อน ซึ่งติณวัฒน์ คะหาวงค์เล่าให้ฟังว่า "เราก็มีส่วนเกี่ยวข้อง โดยเครือข่ายฯ เรามีการระดมทุนในการซื้อตั๋วรถไฟ ช่วงนั้นรถไฟไม่เข้าสถานี พอพี่น้องขึ้นรถไฟเข้าไปแล้ว ก็ไปถูกตีหัว ก็เลยแต่งเพลงนี้ขึ้น" (พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553)

"อันความอุดมสมบูรณ์ ในลำมูนเฮาได้พึ่งพา
ได้ตึกซ่อนย้อนแห เลี้ยงพ่อเลี้ยงแม่ปู่สังกะสา
บัดนี้มีเขื่อนมาคั่น สายน้ำที่กั้น อีสานสะเทือน
ลงรถไฟด้วยใจมุ่งมั่น ลูกอีสานมาถึงเมืองฟ้า
โฮมกันเข้าพี่ป้าน้าอา เว้าความเป็นมา ปัญหาสาเหตุ
ปลาค้าวใหญ่อุ้มไข่ทวนน้ำ สุดชอกช้ำให้ตำเขื่อนจนตาย
กระโจนบ่ไหว ย้อนบันไดปลาโจน กระโจนบ่ไหวย้อนบันไดปลาโจน
ปลาแดกเบิดไห... ย้อนบันไดปลาโจน"

(เพลงมูน, 2549)

จะเห็นได้ว่าการรวมตัวในการสร้างวาทกรรมผ่านบทเพลงเป็นวิธีการหนึ่งที่ทำให้บุคคลภายนอกเข้าใจเรื่องราวความเป็นมา รวมถึงความทุกข์ยากของกลุ่มผู้ได้รับผลกระทบจากกรณีปัญหาต่างๆ ได้เป็นอย่างดี การบุกเบิกการสร้างวาทกรรมผ่านบทเพลงของวงสะเลเตกลายเป็นแรงบันดาลใจให้คนเล็กคนน้อยมีกำลังลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อเรียกร้องความเป็นธรรมจากสังคมและรัฐบาล อย่างน้อยก็เพื่อการเรียกแสดงออกถึงความมีตัวตนของกลุ่มคนเหล่านี้ ซึ่งถือว่าเป็นนิมิตรหมายอันดีของขบวนการภาคประชาชนอีกทางหนึ่ง

ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะเศรษฐกิจ (พ.ศ. 2540 - 2543) ส่งผลกระทบต่อวงการธุรกิจเทปเพลงเป็นอย่างมาก เพราะนอกจากจะต้องประสบกับภาวะเศรษฐกิจซบเซาประชาชนไม่มีกำลังซื้อสินค้าอื่นๆ นอกจากสินค้าประเภทอุปโภคบริโภคที่จำเป็นแล้ว วงการธุรกิจเทปเพลงยังต้องประสบกับปัญหาเทปผีซีดีเถื่อน ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตระดับท้องถิ่นอย่างจรัล มโนเพ็ชร และวงแฮมเมอร์ จึงชะลอการผลิตผลงานเพลงของตน และผันตัวไปทำงานเพื่อสังคม

โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานที่เกี่ยวข้องกับแนวความคิดท้องถิ่นนิยม ซึ่งตรงกับแนวความคิดหลักของศิลปินกลุ่มนี้

ขณะที่บริบททางเศรษฐกิจทำให้วงการธุรกิจเทปเพลงตกต่ำ แต่กลับเป็นช่วงเวลาที่ทำให้เกิดศิลปินท้องถิ่นที่สร้างวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตเพื่อการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมในสังคม ในรูปแบบของการนำเสนอประสบการณ์ที่พวกเขาได้รับจากการเอารัดเอาเปรียบของสังคมและวาทกรรมการพัฒนาของภาครัฐ ซึ่งบทเพลงเหล่านี้สามารถทำให้กลุ่มคนที่เคยถูกจัดลำดับให้เป็นพลเมืองชั้นสองในโครงสร้างทางสังคม สามารถแสดงความมีตัวตนต่อสังคมได้อีกครั้ง

5.1.5 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (พ.ศ. 2544 – 2550)

ในช่วงนี้ ศิลปินล้านนา จรัล มโนเพชรปิดฉากผู้สร้างวาทกรรมล้านนาผ่านบทเพลงลงในวันที่ 3 กันยายน 2544 เมื่ออายุได้ 50 ปี ณ จังหวัดลำพูน แม้เรื่องราวของเขาจะปิดฉากลงไปแล้ว แต่ศิลปินรุ่นหลังก็ยังคงร่วมเผยแพร่ผลงานเพลงอันเป็นอมตะของจรัลอยู่

สำหรับศิลปินแฮมเมอร์ แม้ผลงานในช่วงนี้ของพวกเขาจะออกมาเพียงไม่กี่ชุด แต่เป้าหมายในการเผยแพร่ผลงานนั้นๆ ก็ชัดเจน ปี 2544 ศิลปินวงแฮมเมอร์ออกผลงานเพลงชุดรักบ้านเกิด ซึ่งมีเป้าหมายเพื่อรักษาความเป็นไทยเอาไว้ ทั้งนี้เป็นงานสืบทอดมาจากโครงการแผ่นดินนี้คือไทย

"สำนึกรักบ้านเกิด สำนึกรักแผ่นดิน ถิ่นที่ให้กำเนิด เราเกิด มาเป็นคนไทย
บ้านเกิด เมืองนอน จะทุกข์จะร้อน ก็บ้านของเรา
แต่นานเนา บ้านเราด้อยการศึกษา ร่วมกันเพื่อพัฒนา เยาวชนได้มีวิชา
สำเร็จกลับมา พัฒนาบ้านเกิด สำนึกรักบ้านเกิด สำนึกรักแผ่นดิน"

(เพลงรักบ้านเกิด, 2544)

ช่วงเวลาดังกล่าว ศิลปินเพื่อชีวิตระดับชาติจำนวนมากเข้าร่วมการชุมนุมกับกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย ภาพศิลปินวงแฮมเมอร์ชัดเจนเป็นอย่างมากในการสนับสนุนการชุมนุมของพันธมิตรฯ ในการนี้พวกเขาจึงแต่งเพลงเรารักพระเจ้าอยู่หัว เพื่อเป็นการ

เฉลิมฉลอง เนื่องในโอกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงครองราชย์ครบ 60 ปี ในปี 2549 และเพลงนี้กลายเป็นหนึ่งในเพลงอันดับต้นๆ ของเพลงที่มีเนื้อหากินใจของสมาชิกกลุ่มพันธมิตร

"พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พ่อหลวงของเมืองไทย
บารมียิ่งใหญ่ น้ำพระทัยล้นธรณินทร์
ทรงครองราชย์โดยธรรม แผ่นดินงามนามขวานทอง
สุดยอดนักคิด นักปกครอง ประชาแซ่ซ้อง... ก้องไกล
ทรงสถิตทุกดวงใจ เรารักพระเจ้าอยู่หัว
ขอผองไทย ร้อยใจถวายพระพร ให้พระชนมายุยาวไกล
ศูนย์รวมใจ ผองไทยนิรันดร ขอพระองค์ จงทรงพระเจริญ"

(เพลงเรารักพระเจ้าอยู่หัว, 2549)

วาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยของวงแฮมเมอร์ในช่วงนี้ จึงกลายเป็นการเรียกร้องระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นพระประมุข ซึ่งตรงกับแนวความคิดของสมาชิกกลุ่มพันธมิตรฯ เป็นจำนวนมาก และทำให้คนกลุ่มนี้หันมาสนับสนุนศิลปินวงแฮมเมอร์อย่างเป็นทางการ ดังเช่นคอนเสิร์ตครบรอบ 30 ปีของวงซึ่งจัดขึ้นที่อินดอร์มเสตย์เดียมหัวหมาก

ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานระดับท้องถิ่นในช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (พ.ศ. 2544 - 2550) หากไม่นับจรัล มโนเพชร ซึ่งเสียชีวิต จะพบว่าสิ่งที่เด่นชัดของช่วงนี้ คือ การเข้าร่วมกับสถานการณ์ทางการเมือง โดยศิลปินวงแฮมเมอร์ได้กลับมามีชื่อเสียงโด่งดังอีกครั้ง หลังจากเข้าร่วมต่อสู้ชุมนุมกับกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยด้วยจุดประสงค์การปกป้องสถาบันพระมหากษัตริย์ เนื่องจากมีการกล่าวหาอย่างแพร่หลายว่า พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรีในขณะนั้น มีความคิดและการกระทำอันจาบจ้วงสถาบันพระมหากษัตริย์ ดังนั้นวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตของวงแฮมเมอร์ในช่วงเวลาดังกล่าว จึงเป็นวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ซึ่งมีเนื้อหาในการปกป้องและเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์

ส่วนวงดนตรีสะเลเต พวกเขายังคงสร้างวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมต่อไป แม้จะเกิดกรณีการเลือกข้างตามแนวความคิดทางการเมืองของศิลปินดังที่ได้กล่าวมาข้างต้น แต่วงดนตรีวงสะเลเตกลับเลือกที่จะอยู่ฝ่ายประชาชน ซึ่ง

สามารถเป็นผู้ชุมนุมทั้งสองฝ่าย และเลือกที่จะอยู่กับแง่มุมดีๆ ที่ทำให้เหล่าเพื่อนพี่น้องของพวกเขาเกิดกระบวนการคิดและการเรียนรู้อันเกิดจากการชุมนุมมากกว่า

5.2 สรุปวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในระดับท้องถิ่น (พ.ศ.2525 - 2550)

- **ช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (พ.ศ. 2525 – 2530)**

วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในระดับท้องถิ่นในช่วงนี้ คือ วาทกรรมการเรียกร้องระบอบประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและมีความยุติธรรมในสังคมดังเช่นศิลปินเพื่อชีวิตในระดับชาติ แต่ได้เพิ่มมิติด้านความเท่าเทียมทางด้านเชื้อชาติ เนื่องจากประชาชนในภูมิภาคเหนือ ตะวันออกเฉียงเหนือ และใต้ ต่างถูกดูถูกว่าไม่มีความเจริญทั้งทางด้านวัตถุและจิตใจ ดังนั้นศิลปินเพลงเพื่อชีวิตในระดับท้องถิ่น จึงพยายามสร้างบทเพลงที่สามารถเปิดพื้นที่ให้คนทั่วประเทศรู้จักและยอมรับภูมิภาคของมากขึ้น โดยเผยแพร่เนื้อหาที่เกี่ยวกับวิถีชีวิต ความงามทางธรรมชาติ ความเจริญทางด้านจิตใจ ฯลฯ พร้อมทั้งผสานภาษาและทำนองเพลงท้องถิ่นเพื่อให้บทเพลงเหล่านั้นมีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น ซึ่งได้ผลเป็นอย่างดี

สำหรับการเข้าสู่กระบวนการทางธุรกิจ พบว่าศิลปินเพลงเพื่อชีวิตในระดับท้องถิ่นเข้าสู่วงการตั้งแต่ก่อนช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ เนื่องจากไม่ได้เข้าร่วมกับ พคท.ในป่าดังเช่นศิลปินจำนวนมากในขณะนั้น ศิลปินจึงสามารถจับแนวทางของตลาดผู้ฟัง จนกระทั่งหาความพอดีระหว่างธุรกิจและความต้องการในการเผยแพร่วาทกรรม จึงทำให้ช่วงนี้กลายเป็นช่วงเฟื่องฟูของวงการเพลงเพื่อชีวิตในระดับท้องถิ่น

- **ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ.2531 - 2539)**

ในช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (พ.ศ.2531 - 2539) วาทกรรมการเรียกร้องความเท่าเทียมในด้านเชื้อชาติจากโครงสร้างทางสังคมจะลดน้อยลง ทั้งนี้ มีสาเหตุเนื่องมาจากการยอมรับความมีตัวตนของคนในภูมิภาคท้องถิ่นมากขึ้น

นอกจากนั้น ยังพบว่าเกิดวาทกรรมการเรียกร้องในมิติใหม่ซึ่งเป็นประเด็นเดียวกับเพลงเพื่อชีวิตระดับชาติ นั่นคือ วาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติ โดยการชี้ให้เห็นว่าการดำเนินงานของรัฐบาลที่เกี่ยวข้องกับการจัดสรรผลประโยชน์ในเรื่องต่างๆ โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติ รัฐบาลและข้าราชการที่เกี่ยวข้องมักจะดำเนินการเพื่อกอบโกยผลประโยชน์เหล่านั้นสู่ตนเอง ศิลปินเพลงเพื่อ

ชีวิตระดับท้องถิ่นก็ได้สร้างวาทกรรมเหล่านี้ด้วยเช่นกัน แต่จะเน้นเรื่องราวของทรัพยากรที่อยู่ในภูมิภาคของพวกตนมากกว่า

- **ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะเศรษฐกิจ** (2540 - 2543)

ภาวะความตกต่ำทางเศรษฐกิจและการถูกเอารัดเอาเปรียบจากปัญหาเทปผีซีดีเถื่อน ศิลปินเพื่อชีวิตระดับท้องถิ่นจึงหันเหจากระบบธุรกิจ มาเป็นการจัดตั้งและดำเนินงานในโครงการที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมในภูมิภาคของตนตามแนวคิดท้องถิ่นนิยม ดังนั้นบทเพลงที่เกิดขึ้นในช่วงนี้จึงมีไม่มากนัก เมื่อเทียบกับช่วงก่อน พ.ศ. 2525 และช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (พ.ศ. 2525 – 2530)

อย่างไรก็ตาม เกิดศิลปินระดับท้องถิ่นขึ้นอีกวงหนึ่ง คือ วงสะเลเต วาทกรรมของพวกเขาสร้างขึ้นเป็นไปในแนวทางวาทกรรมการเรียกร้องระบอบประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและมีความยุติธรรม โดยนำเสนอแนวคิดและการต่อสู้ของการเมืองภาคประชาชน โดยเฉพาะชนชั้นล่างที่ถูกเอารัดเอาเปรียบ ซึ่งเกิดจากปัญหาและวิถีชีวิตของคนยากจนที่ได้รับจากประสบการณ์จริงของพวกเขา และพบว่าบทเพลงเหล่านี้เป็นการเปิดพื้นที่ให้แก่คนยากจนมากขึ้น หรือช่วยให้คนยากจนมีตัวตนและได้รับการยอมรับในสังคมมากขึ้นนั่นเอง

- **ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม** (2544 – 2550)

จรัล มโนเพ็ชร ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตล้านนาเสียชีวิตในวันที่ 3 กันยายน 2544 นำมาซึ่งความเสียใจต่อวงการศิลปินเป็นอย่างมาก แต่อย่างไรก็ตามพบว่าแม้เขาจะเสียชีวิตไปแล้ว แต่ศิลปินรุ่นหลังจำนวนหนึ่งก็ยังนำเพลงของเขามาเผยแพร่อยู่เสมอ

สำหรับช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (พ.ศ. 2544 - 2550) ในขณะที่ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตระดับประเทศแบ่งออกเป็นฝักฝ่ายตามแนวความคิดของตนอย่างชัดเจน ซึ่งพบว่าศิลปินจำนวนมากเข้าร่วมกับการชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย โดยมีจุดประสงค์หลักเพื่อขับไล่ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรีในขณะนั้นออกจากตำแหน่ง แต่วงแฮมเมอร์กลับเข้าร่วมกลุ่มพันธมิตรฯ ด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่าง นั่นคือการปกป้องสถาบันพระมหากษัตริย์ ดังนั้นวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตของวงแฮมเมอร์ในช่วงเวลาดังกล่าว จึงเป็นวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข ซึ่งมีเนื้อหาในการปกป้องและเชิดชูสถาบันพระมหากษัตริย์

ส่วนวงดนตรีสะเลเต การเลือกข้างทางการเมืองไม่ได้ส่งผลต่อบทเพลงของพวกเขาเท่าใดนัก พวกเขายังคงสร้างวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทที่ 6

บทสรุปและข้อเสนอแนะ

เพลงเพื่อชีวิตถือกำเนิดขึ้นจากการชุมนุมต่อสู้เรียกร้องทางการเมือง ของขบวนการนักศึกษาประชาชนในเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 โดยมีจุดประสงค์หลัก คือ ใช้เป็นสื่อทางวัฒนธรรมอันเป็นกระบอกเสียงทางความคิดของขบวนการนักศึกษา ช่วงปี 2516-2519 จึงเกิดวงดนตรีเพื่อชีวิตขึ้นเป็นจำนวนมาก เช่น คาราวาน คุรุชน กงล้อ รวมฆ้อน โคมฉาย กรรมาชน รุ่งอรุณ ไดอะเล็คติค ต้นกล้า และลูกทุ่งสัจธรรม เป็นต้น รวมทั้งเกิดบทเพลงที่มีแนวคิดสร้างสรรค์สังคมใหม่มากกว่า 200 เพลง โดยบทเพลงเหล่านี้ส่วนมากจะชี้นำไปสู่แนวคิดแบบสังคมนิยมหรือสังคมใหม่ อันเป็นความเชื่อของเหล่านิสิตนักศึกษาในขณะนั้น ถือได้ว่าบทเพลงเพื่อชีวิตกลายเป็นแนวทางในการต่อสู้ และเป็นยุทธวิธีสำคัญอย่างหนึ่งที่เสริมการต่อสู้ด้านการปลุกระดมมวลชน รวมทั้งเป็นการสร้างพื้นที่สาธารณะทางวัฒนธรรมในบริบทการเมืองไทยหนทางหนึ่งด้วย อย่างไรก็ตามเพลงเพื่อชีวิตในยุคนี้ถูกจำกัดอยู่ในวงแคบเพียงในวงการนักศึกษาปัญญาชนเท่านั้น

ตามบริบทของกำเนิดเพลงเพื่อชีวิต รากเหง้าของเพลงเพื่อชีวิตจึงเป็นบทเพลงที่มีอุดมการณ์แบบสังคมนิยม (Socialism) อันมีความต้องการในการสร้างโลกใหม่ที่เน้นความเสมอภาคทางสังคม (Social equality) ทั้งทางด้านสังคมและเศรษฐกิจ ทั้งนี้ศิลปินเพื่อชีวิตพยายามแสดงออกถึงอุดมการณ์ดังกล่าวด้วยการนำเสนอบทเพลงที่แสดงให้เห็นถึงการวิเคราะห์โครงสร้างทางสังคม ซึ่งเต็มไปด้วยความไม่เท่าเทียมอันก่อให้เกิดชนชั้นทางสังคม (Social class) นอกจากนั้นยังแสดงออกอย่างชัดเจนว่าตนเป็นผู้ยืนอยู่เคียงข้างชนชั้นผู้ถูกกดขี่ขูดรีด ผ่านทางบทเพลงและการเข้าร่วมการชุมนุมต่อสู้เรียกร้องของชนชั้นผู้ถูกกดขี่ขูดรีดโดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวนาและกรรมกรในโอกาสต่างๆ

หลังเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 เพลงเพื่อชีวิตได้กลายมาเป็นเพลงป่าหรือเพลงปฏิวัติ เนื่องจากศิลปินเพื่อชีวิตต่างทยอยกันหนีเข้าป่าสู่อ้อมอกของพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย (พคท.) ซึ่งกระจายไปตามพื้นที่ต่างๆของประเทศไทย เพลงป่าหรือเพลงปฏิวัติในยุคนี้จึงได้กลายเป็นปฏิบัติการจิตวิทยาในการเผยแพร่อุดมการณ์คอมมิวนิสต์สู่มวลชนและสมาชิก พคท.ไปโดยปริยาย อุดมการณ์สังคมนิยมของศิลปินเพื่อชีวิตจึงแปรเปลี่ยนเป็นอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ (Communism) ตามแนวทางของ พคท. กล่าวคือ เปลี่ยนแปลงจากอุดมการณ์สังคมนิยมที่หวังให้เกิดการปฏิรูปสังคมในระยะยาว เพื่อให้ทรัพย์สินส่วนใหญ่จากการผลิตมีมวลชนเป็นเจ้าของร่วมกัน และมีความแตกต่างระหว่างชนชั้นเล็กน้อย กลายมาเป็นอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ที่ต้องการ

การปฏิวัติ เพื่อให้เกิดสังคมที่ไม่มีสมบัติส่วนบุคคลและไม่มีความแตกต่างระหว่างชนชั้นอีกเลย ดังนั้นบทเพลงจำนวนมากที่เกิดขึ้นในช่วงนี้จึงเรียกร้องให้มวลชนลุกขึ้นจับปืนเพื่อต่อสู้เพื่อการปฏิวัติ อันจะนำมาซึ่งสังคมคอมมิวนิสต์ต่อไป

จนกระทั่งนโยบาย “การเมืองนำการทหาร” หรือ 66/ 2523 ของรัฐบาลพลเอก เปรม ติณสูลานนท์ เหล่านักศึกษาปัญญาชน รวมทั้งศิลปินนักแต่งเพลงเพื่อชีวิตจำนวนมากจึงทยอยออกจากป่ากลับเข้าสู่เมืองอีกครั้ง และหลังจากที่ศิลปินวงคาราวานออกผลงานเพลงในรูปแบบเทปคลาสเซทเพื่อจัดจำหน่าย จึงเป็นที่ยอมรับว่าเพลงเพื่อชีวิตได้ก้าวพ้นจากยุคเพลงป่าเข้าสู่ยุคเพลงบนดินแล้ว นับแต่นั้นมา เพลงเพื่อชีวิตได้กลายมาเป็นแนวเพลงทางเลือกอีกแนวทางหนึ่งให้คนไทยได้รับฟัง นอกเหนือจากเพลงสมัยนิยม (Pop Music) ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น

การเข้าสู่ระบบทุนนิยมและการเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงเพื่อชีวิต ก่อให้เกิดข้อวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมาก วิทยานิพนธ์ฉบับนี้จึงศึกษาวาทกรรมที่ปรากฏในบทเพลงเพื่อชีวิตภายใต้บริบททางการเมืองไทยในยุคประชาธิปไตยแบบทุนนิยม พ.ศ.2525 – 2550 จากนั้นจึงวิเคราะห์เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในการถ่ายทอดแนวคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองช่วง พ.ศ.2525 – 2550 ว่าศิลปินมีเป็นอุดมการณ์เช่นไร รวมทั้งมีความเปลี่ยนแปลงทางความคิดและการนำเสนอของนักแต่งเพลงหรือไม่ ทั้งนี้แบ่งช่วงเวลาในการศึกษาตามบริบททางการเมืองออกเป็น 4 ช่วง ได้แก่ ช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (2525 – 2530) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (2531 - 2539) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (2540 - 2543) และช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (2544 – 2550)

สำหรับกลุ่มตัวอย่างในการศึกษาครั้งนี้ เป็นศิลปินเพื่อชีวิตที่มีผลงานเพลงที่ได้รับการยอมรับทั้งในระดับประเทศและระดับท้องถิ่น อันประกอบไปด้วย วงคาราวาน วงคาราบาว พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ และพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ จากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับประเทศ รวมทั้ง จรัล มโนเพ็ชร (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคเหนือ) วงสะเลเต (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคตะวันออกเฉียงเหนือ) และวงแฮมเมอร์ (กลุ่มเป้าหมายจากผู้ฟังภาคใต้) จากกลุ่มศิลปินที่มีผลงานในระดับท้องถิ่น

ผู้วิจัยได้สรุปประเด็นการศึกษาของวงการเพลงเพื่อชีวิตนับตั้งแต่ พ.ศ.2525 – 2550 ออกเป็นประเด็นต่างๆ ได้ดังนี้ 1) วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย 2) การ

เปลี่ยนแปลงและผลจากการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อชีวิต 3) อุดมการณ์ ความหมาย และบทบาทหน้าที่ของเพลงเพื่อชีวิตในปัจจุบัน

6.1 วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ.2525 – 2550)

นับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน บริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองมีความสัมพันธ์อย่างมากต่อแนวคิดและอุดมการณ์ของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต เพราะฉะนั้นบทเพลงที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาหนึ่งๆ จึงสามารถเชื่อมโยงไปถึงสภาพของบริบทในช่วงเวลานั้นได้เป็นอย่างดี แม้บทเพลงเหล่านี้จะเกี่ยวข้องกับบริบททั้งสาม อย่างไรก็ตาม หากวิเคราะห์จากบทเพลง จะพบว่าบริบททางการเมืองกลายเป็นตัวแปรสำคัญ ที่ก่อให้เกิดการแสดงออกความคิดผ่านบทเพลงเพื่อชีวิต

จากการศึกษาพบว่า ในปี 2525 – 2550 ศิลปินเพื่อชีวิตได้สร้างวาทกรรมที่สะท้อนภาพการปกครองในระบอบประชาธิปไตย (Democracy) ของประเทศไทยในแง่มุมต่างๆ โดยวาทกรรมหลักที่กลุ่มศิลปินสร้างขึ้น คือ วาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรม โดยคำว่า “ประชาธิปไตย” ที่ศิลปินเพื่อชีวิตเรียกร้องนั้น เป็นไปในสองแนวทาง กล่าวคือ แนวทางแรก ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นระบอบการปกครองรูปแบบหนึ่ง และแนวทางที่สอง ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นวิถีการดำรงชีวิตในสังคม ซึ่งประชาธิปไตยในความหมายทั้งสองแนวทางมีความเกี่ยวพันกันอยู่มาก ทั้งนี้รายละเอียดของวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยได้แตกต่างไปตามบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในช่วงเวลาต่างๆ

สำหรับแนวทางแรก ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นระบอบการปกครอง ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตสร้างวาทกรรมผ่านบทเพลง โดยพยายามเรียกร้องให้ประชาชนเป็นเจ้าของอำนาจอธิปไตยและเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดอย่างแท้จริง มิใช่รัฐบาลหรือกลุ่มคนกลุ่มใดกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง ทั้งนี้พบว่าเกิดเหตุการณ์สำคัญในช่วงเวลาเวลาต่างๆ ของการศึกษา อันนำมาซึ่งวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตย ดังนี้

1) ช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (2525 – 2530) ได้แก่ การปกครองแบบ “ประชาธิปไตยครึ่งใบ” ซึ่งเป็นแนวทางของการประสานประโยชน์ระหว่างกลุ่มต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มหลักของประเทศที่มีอำนาจสูง คือ ทหาร สถาบัน และกลุ่มทุน ทำให้ผู้ที่ควรได้รับผลประโยชน์จากการบริหารงานของรัฐบาลอย่างแท้จริง นั่นคือ ประชาชนผู้เป็นเจ้าของอำนาจ

อธิปไตย ไม่ได้รับผลประโยชน์ที่ควรได้เหล่านั้น แต่ผลประโยชน์ดังกล่าวกลับไปตกอยู่ที่ทหาร สถาบัน และกลุ่มทุน

วาทกรรมที่ศิลปินสร้างขึ้นผ่านบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ จึงเรียกร้องให้เกิดประชาธิปไตยอย่างแท้จริงที่เป็นการปกครองของประชาชน โดยประชาชน และเพื่อประชาชน หรือการเรียกร้องอำนาจของประชาชน (Popular sovereignty) อันเป็นหัวใจของประชาธิปไตย โดยนำเสนอบทเพลงในประเด็นต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง อาทิ การเลือกตั้งและผู้นำที่มาจากการเลือกตั้ง ซึ่งมีสาเหตุมาจาก พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ ได้รับตำแหน่งนายกรัฐมนตรีมาจากการแต่งตั้ง การเสียดสีเรื่องทหาร นักการเมือง และนโยบายการดำเนินงานของรัฐบาล ซึ่งมีสาเหตุมาจากแนวทางการบริหารงานแบบประสานประโยชน์ของกลุ่มหลักต่างๆ ในประเทศ เป็นต้น

2) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (2531 - 2539) ได้แก่ การต่อต้านเผด็จจากกลุ่ม รสช. โดยเฉพาะอย่างยิ่งเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ จากการศึกษาพบว่าแม้การพ้นตำแหน่งของรัฐบาล พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ที่บริหารงานแบบประชาธิปไตยครึ่งใบจะล่วงลุไป และกลายมาเป็นการบริหารงานแบบประชาธิปไตยเต็มใบของรัฐบาล พล.อ.ชาติชาย ชุณหะวัณ แต่ในปี 2534 เกิดเหตุการณ์สำคัญทางการเมือง นั่นคือ การรัฐประหารในวันที่ 23 กุมภาพันธ์ โดยคณะรักษาความสงบเรียบร้อยแห่งชาติ (รสช.) แม้ รสช.จะแต่งตั้งให้นายอานันท์ ปันยารชุนขึ้นเป็นนายกรัฐมนตรี แต่ในขณะเดียวกัน รสช. ก็พยายามจะสืบทอดอำนาจของพวกตนต่อไปด้วยการชักใยอยู่เบื้องหลังทางการเมือง จนในที่สุดวันที่ 7 เมษายน 2535 มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าให้ พล.อ.สุจินดา คราประยูร ผู้นำการรัฐประหารเป็นนายกรัฐมนตรี ทั้งที่ก่อนหน้านี้ พล.อ.สุจินดาปฏิเสธอย่างแข็งขันว่าจะไม่ขอรับตำแหน่งใดๆ ทางการเมือง ต่อมาจึงเกิดการชุมนุมเรียกร้องทางการเมืองเพื่อความเป็นประชาธิปไตย และนำไปสู่เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ในวันที่ 17 – 20 พฤษภาคม 2535

วาทกรรมที่ศิลปินสร้างขึ้นผ่านบทเพลงเพื่อชีวิต ที่ปรากฏในบริบททางการเมืองช่วงนี้ จึงเป็นการตอกย้ำการเรียกร้องการปกครองแบบประชาธิปไตยเต็มใบอันมีอธิปไตยเป็นของปวงชน มิใช่รัฐบาลเผด็จการทหาร ทั้งนี้ มีแนวคิดมาจากสองข้อหลักของหลักการประชาธิปไตย กล่าวคือ ข้อแรก ประชาชนเป็นเจ้าของอำนาจอธิปไตยและเป็นผู้มีอำนาจสูงสุด (Popular sovereignty) ข้อสอง การที่ผู้แทนได้รับความยินยอมพร้อมใจจากประชาชนให้เป็นตัวแทนเพื่อทำหน้าที่ทางการปกครอง หรือการเป็นตัวแทน (Representation) ซึ่งรัฐบาลต้องได้รับอำนาจมาจากประชาชนหรือโดยความยินยอมของประชาชน

การนำวาทกรรมดังกล่าวผ่านบทเพลงจึงมีเนื้อหาที่เข้มข้นขึ้น เมื่อเทียบกับช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ เนื่องจากเห็นได้อย่างชัดเจนว่าคณะผู้ก่อการรัฐประหารหรือ คณะ รสช. คือกลุ่มนายทหาร มีแนวโน้มจะใช้อำนาจแบบเผด็จการดังเช่นเหตุการณ์เดือนตุลา ดังนั้นบทเพลงเพื่อชีวิตจึงกล่าวถึงการเรียกร้องประชาธิปไตยที่ทวีความรุนแรงขึ้น โดยแปรผันตรงตามสภาพความรุนแรงของสถานการณ์ทางการเมืองในขณะนั้น เพื่อต่อสู้ยืนหยัดเคียงข้างประชาชน มิให้เกิดการปกครองจากกลุ่มทหารขึ้นอีกครั้ง นอกจากบทเพลงที่ใช้เป็นสื่อวาทกรรม ยังพบว่าศิลปินเพื่อชีวิตยังตอกย้ำแนวความคิดและอุดมการณ์การเรียกร้องร้องประชาธิปไตย ด้วยเข้าร่วมการต่อสู้ชุมนุมการเรียกร้องประชาธิปไตยในเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ รวมทั้งงานรำลึกต่างๆ หลังเหตุการณ์อีกด้วย

3) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (2540 - 2543) ได้แก่ ภาพรวมของการบริหารงานของรัฐบาลที่ปล่อยปละละเลยกลุ่มชนชั้นล่าง ในแง่มุมของทฤษฎีรัฐเป็นเครื่องมือของประชาชน โดยหลักการนั้นรัฐบาลต้องทำหน้าที่บริหารงานเพื่อให้ประชาชนสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ แต่ในความเป็นจริง ท่ามกลางภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ กอปรกับบริบทการสร้างรัฐ-ชาติ และบริบทการพัฒนาประเทศ โดยเฉพาะกระบวนการพัฒนาที่เน้นการใช้ประโยชน์สูงสุดและกำไรสูงสุดทางเศรษฐกิจเป็นหลัก แทนที่รัฐจะดำเนินการบริหารงานเพื่อช่วยเหลือให้ประชาชนสามารถดำเนินชีวิตอยู่ได้ท่ามกลางภาวะวิกฤตินั้น รัฐกลับเพิกเฉยหรือดำเนินการแก้ไขค่อนข้างล่าช้าต่อความเดือดร้อนเหล่านั้น จนกระทั่งเกิดปรากฏการณ์การต่อสู้ชุมนุมประท้วงและการเคลื่อนไหวทางสังคมของประชาชนผู้ได้รับความเดือดร้อน

ศิลปินเพื่อชีวิตจึงนำเสนอวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตย โดยเน้นแนวคิดและการต่อสู้ของการเมืองภาคประชาชน โดยเฉพาะชนชั้นล่างที่ถูกเอารัดเอาเปรียบและได้รับความเดือดร้อนจากปัญหาอันเกิดจากการบริหารงานที่ผิดพลาดของรัฐบาลในอดีต อาทิ ปัญหาที่เกิดจากการสร้างเขื่อน ปัญหาการจัดสรรที่ทำกินในพื้นที่ป่าสงวนเสื่อมโทรม ปัญหาหนี้สินที่เกิดจากปัจจัยการผลิต ฯลฯ ซึ่งกลุ่มคนเหล่านี้พยายามทวงคืนสิทธิอันพึงมีพึงได้ของตนและการรับผิดชอบแก้ไขจากรัฐบาล

การนำเสนอผ่านเนื้อหาของบทเพลง จึงเกี่ยวข้องกับความเดือดร้อนจากกระบวนการสร้างรัฐ-ชาติ และบริบทการพัฒนาประเทศที่เน้นเอาการใช้ประโยชน์สูงสุดและกำไรสูงสุดทางเศรษฐกิจเป็นหลัก มิได้คำนึงถึงประชาชนมากนัก รวมถึงผลจากความเดือดร้อนเหล่านั้นและกระบวนการต่อสู้เรียกร้อง เพื่อให้ได้มาซึ่งสิทธิอันพึงมีพึงได้และการรับผิดชอบแก้ไขจาก

รัฐบาล ทั้งนี้ประเด็นหลักของการนำเสนอจะมุ่งไปที่เครือข่ายสมัชชาคนจน อันเป็นเครือข่ายที่รวบรวมกลุ่มคนที่ประสบปัญหาจากกระบวนการสร้างรัฐ-ชาติ และบริบทการพัฒนาดังกล่าว

4) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (2544 – 2550) ได้แก่ แนวทางการบริหารงานแบบทักษิโณมิกส์ของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร นายกรัฐมนตรี ซึ่งเป็นแนวทางที่เกษียร เตชะพีระ อธิบายไว้ว่ามีองค์ประกอบ คือ การแปรการเลือกตั้งให้เป็นแบบทักษิณ ณ ไทยรักไทย การแปรไทยให้เป็นทุน และการแปรรัฐให้เป็นแบบซีอีโอ (รายละเอียดอยู่ในบทที่ 3) รวมทั้งแนวทางการดำเนินงานซึ่งเอื้อผลประโยชน์ต่อตนเองและพวกพ้อง ทำให้คนกลุ่มหนึ่งของประเทศออกมาต่อต้านความไม่ชอบธรรมในระบอบการปกครองแบบประชาธิปไตยดังกล่าว

วาทกรรมที่เกิดขึ้นในเพลงเพื่อชีวิตจากบริบททางการเมืองในช่วงนี้ จึงเป็นการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเป็นธรรมและความถูกต้อง หรือประเด็นความชอบธรรมทางการเมือง (Political legitimacy) ซึ่งนิธิ เอียวศรีวงศ์ให้คำนิยามต่อประเด็นนี้ว่า ความชอบธรรมทางการเมืองมิได้มีความหมายตามตัวอักษรในกฎหมายเท่านั้น แต่ได้หมายรวมถึงความหมายเชิงนามธรรมต่างๆ อาทิ ความบริสุทธิ์ใจ, ความซื่อตรง, ความยุติธรรม, ความมีประสิทธิภาพ, ความเมตตากรุณา, มนุษยธรรม ฯลฯ (นิธิ เอียวศรีวงศ์, 2548) ทั้งนี้มีสาเหตุเนื่องมาจากแนวทางการบริหารงานแบบทักษิโณมิกส์ การนำเสนอของบทเพลงที่เกี่ยวข้องกับวาทกรรมดังกล่าว จึงมีเนื้อหาในการตีแผ่ผลกระทบของนโยบายและต่อต้านระบอบทักษิณ อาทิ ความชอบธรรมในการทำงานของนักการเมือง การตีแผ่แนวทางการดำเนินงานของรัฐบาลและ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร เป็นต้น

จากการศึกษาพบว่า ในช่วงนี้ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตได้เข้ามามีส่วนร่วมในการแสดงออกความคิดทางการเมืองอย่างเป็นทางการอีกครั้ง แต่แบ่งแยกเป็นฝักฝ่ายตามขั้วความคิดเห็นทางการเมืองของสังคม นั่นคือ ฝ่ายพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยที่รวมตัวต่อต้าน พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร และฝ่ายแนวร่วมประชาธิปไตยต่อต้านเผด็จการแห่งชาติอันเป็นขั้วความคิดคู่ขนาน นอกจากนั้นยังพบว่าศิลปินเพื่อชีวิตส่วนใหญ่ตบเท้าขึ้นเวทีฝั่งพันธมิตร ซึ่งมีอาจารย์ใหญ่ของเพลงเพื่อชีวิตอย่างสุรชัย จันทิมาธรจากวงคาราวานเป็นแกนนำ ส่วนศิลปินรุ่นใหญ่ที่เคยเป็นเพื่อนรักและออกผลงานร่วมกับสุรชัยอย่างวิสา คัญทัพ เป็นแกนนำของอีกฝ่ายหนึ่ง สำหรับศิลปินวงคาราบาวซึ่งถือว่าเป็นผู้นำอีกกลุ่มหนึ่งของวงการเพลงเพื่อชีวิต เลือกที่จะไม่ฝักใฝ่ฝ่ายใด จนทำให้พวกเขาได้รับการวิพากษ์วิจารณ์อย่างหนักจากสังคมว่ากลัวจะเกิดความเสี่ยงต่อธุรกิจที่พวกเขาลงทุน จึงไม่กล้าเลือกข้างทางการเมืองดังเช่นอดีต

สำหรับแนวทางที่สอง หรือประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นวิถีการดำรงชีวิตในสังคม ซึ่งแนวทางนี้เชื่อมโยงบริบททางการเมืองกับบริบททางสังคมและเศรษฐกิจเป็นอย่างมาก จากการศึกษาพบว่าวาทกรรมหลักของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต คือ วาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมทางสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากกลุ่มชนชั้นรากหญ้า ในขณะเดียวกันก็พยายามท้วงติงค่านิยมที่ไม่เหมาะสมในสังคมไทย พร้อมทั้งปลูกฝังและเผยแพร่ค่านิยมที่ดีงาม ทั้งนี้พบว่ารายละเอียดของเนื้อหาในบทเพลงแตกต่างกันตามช่วงเวลาเวลาต่างๆ ของการศึกษา ดังนี้

1) ช่วงประชาธิปไตยครึ่งใบ (2525 – 2530) จากบริบททางการเมืองที่พัฒนาประเทศไทยตามแนวทางแบบพัฒนานิยม (developmentalism) อันมีนโยบายการพัฒนาที่มุ่งเน้นการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ หรือความพยายามเติบโตไปสู่ความทันสมัย รวมทั้งบริบททางสังคมและเศรษฐกิจ ที่ช่วงแรกพบว่าเกิดภาวะวิกฤติเศรษฐกิจตกต่ำทั่วโลก ส่วนช่วงกลางถึงปลายเป็นการหลั่งไหลเข้ามาของเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ส่งผลให้สังคมไทยเต็มไปด้วยการแข่งขันและต่อสู้เพื่อเอาชีวิตรอดในสังคมที่กำลังปรับเปลี่ยนไปสู่สังคมแบบทุนนิยมอย่างรวดเร็ว การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวทำให้คนจำนวนมากของประเทศถูกผลักดันให้ไปสู่ภาวะคนชายขอบ (marginal people) ซึ่งเป็นภาวะหรือกระบวนการที่บุคคลหรือกลุ่มบุคคล ถูกปฏิเสธหนทางที่จะเข้าถึงการได้รับตำแหน่งสำคัญและเป็นสัญลักษณ์ทางเศรษฐกิจ ศาสนา อำนาจทางการเมืองในสังคมใดๆ (สุริชัย หวันแก้ว, 2550: 13)

ศิลปินเพื่อชีวิตจึงสร้างวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตยด้านสิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคของปัจเจกบุคคล (Individuals rights liberty and equality) โดยเรียกร้องให้มีความยุติธรรมและความเท่าเทียมกันในสังคม รวมทั้งต้องการเปิดพื้นที่ให้กับกลุ่มคนที่ไม่มีอำนาจทางการเมืองและเศรษฐกิจ ทั้งนี้ พบว่าการนำเสนอของวาทกรรมดังกล่าว ศิลปินมักจะบรรยายเรื่องราวปัญหาของกลุ่มคนชายขอบด้านต่างๆ ทั้งกลุ่มคนชายขอบทางด้านเชื้อชาติและภูมิศาสตร์ กลุ่มคนที่ด้อยอำนาจทางการเมืองและทางเศรษฐกิจ รวมถึงกลุ่มคนที่ตกเป็นเหยื่อรับเคราะห์หรือต้องแบกรับความเสี่ยงภัยจากการพัฒนาของรัฐ เช่น กลุ่มชาวเขา กลุ่มคนในภูมิภาคอื่นๆ นอกเหนือจากภาคกลาง กลุ่มเด็กสลัมและเด็กเร่ร่อน กลุ่มขอทาน กลุ่มโสเภณี ฯลฯ นอกจากกลุ่มคนชายขอบ ยังพบว่าศิลปินพยายามจะนำเสนอเรื่องราวของกลุ่มชนชั้นกลางที่ด้อยอำนาจทางเศรษฐกิจ ด้วยการบรรยายสภาพความยากจนและการต่อสู้ในการดำรงชีวิตจากคนกลุ่มต่างๆ เช่น ครู นักศึกษา ตังเกหรือลูกจ้างชาวประมง คนขับสามล้อ เป็นต้น

2) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจเฟื่องฟู (2531 - 2539) บริบททางเศรษฐกิจที่อยู่ในสภาพคล่อง ทำให้เนื้อหาการนำเสนอของบทเพลงที่เกี่ยวเนื่องกับประเด็นสิทธิเสรีภาพ และความเสมอภาคของปัจเจกบุคคลลดน้อยลง แต่ได้เกิดประเด็นใหม่ขึ้นซึ่งก็คือ การเรียกร้องประชาธิปไตยในมิติด้านการจัดสรรผลประโยชน์โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติ เนื่องจากคนกลุ่มใหญ่ของประเทศกลายเป็นคนชายขอบท่ามกลางวิกฤตสิ่งแวดล้อมและความขัดแย้งในการจัดการทรัพยากร ทั้งนี้มีสาเหตุเนื่องมาจากการที่รัฐบาลและข้าราชการที่เกี่ยวข้อง มักจะดำเนินการเพื่อกอบโกยผลประโยชน์ทางด้านทรัพยากรโดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติเข้าสู่ตนเองทั้งๆ ที่ตามหลักการของการปกครองในระบอบประชาธิปไตย รัฐบาลควรเป็นผู้พิทักษ์และรักษาผลประโยชน์ให้แก่ส่วนรวม ตามหลักการสาธารณะประโยชน์ (Public interest) กอปรกับการอัตราการลดลงอย่างน่าใจหายของทรัพยากรธรรมชาติในประเทศไทย ประมาณปี 2535 เป็นต้นมา บทเพลงเพื่อชีวิตจึงเกี่ยวข้องกับวาทกรรมนี้เป็นจำนวนมาก โดยเนื้อหาของบทเพลงได้นำเสนอและเสียดสีการทำงานของรัฐบาลและข้าราชการ รวมทั้งการรณรงค์ให้คนในสังคมหันมาอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ทั้งนี้พบว่า นอกเหนือจากแนวคิดแบบประชาธิปไตย ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตยังมีแนวคิดแบบนิเวศน์นิยม (Ecologism) ซึ่งเป็นแนวคิดที่เกี่ยวข้องกับเรื่องธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยมีหลักการสำคัญ คือ ความยั่งยืน (Sustainability) อันเป็นการผสมผสานระหว่างแนวความคิดเรื่องการปกป้องสิ่งแวดล้อม (environmental protection) และการคงไว้ซึ่งการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจ (continuing economic growth) และนำไปสู่ความคิดเรื่อง “การพัฒนาอย่างยั่งยืน” (Sustainable development) เช่น การขจัดหรือลดความยากจนและการกดขี่ขูดรีด การกระจายทรัพยากรของโลกให้เท่าเทียมกัน การยุติการใช้จ่ายอย่างมหาศาลในเรื่องการทหาร การใช้วิธีการใหม่ ที่จะควบคุมการขยายตัวของประชากรได้อย่างเป็นธรรม เป็นต้น (สมเกียรติ วันทะนะ, 2551)

3) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ (2540 - 2543) ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจในช่วงเวลาดังกล่าว ทำให้เกิดผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของประชาชนเป็นวงกว้าง ความยากจนและการต่อสู้เพื่อให้ดำรงชีวิตอยู่ได้ในภาวะฟองสบู่แตก ส่งผลให้วงการเพลงเพื่อชีวิตหันกลับมาชูวาทกรรมประชาธิปไตยอันหมายถึงความเท่าเทียมและความยุติธรรมขึ้นมาอีกครั้ง การนำเสนอของบทเพลงเพื่อชีวิตจึงเป็นการนำเสนอปัญหาที่เกิดขึ้นในสังคม โดยเฉพาะ

ปัญหาทางด้านเศรษฐกิจ นอกจากนี้ยังได้เพิ่มแนวเพลงที่เกี่ยวข้องกับการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิตอีกด้วย

4) ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (2544 – 2550) สำหรับวาทกรรมและการนำเสนอวาทกรรมผ่านบทแพลงเพื่อชีวิตในช่วงนี้ มีความคล้ายคลึงกับช่วงประชาธิปไตยเต็มใบกับภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตามพบว่า ศิลปินเพื่อชีวิตออกผลงานเพลงในช่วงนี้ค่อนข้างน้อย รวมทั้งศิลปินกลุ่มตัวอย่างเริ่มถึงจุดอิ่มตัวกับวงการเพื่อชีวิต เนื่องด้วยการต่อสู้และช่วงชีวิตที่ยาวนาน เพราะฉะนั้นภาพการมองปัญหาหรือการสะท้อนปัญหาจึงกว้างขึ้นและเลือกที่จะหันมาสนใจด้านปรัชญา ซึ่งมีความสุขุมนุ่มลึกทางด้านความคิดมากกว่า อันเติบโตขึ้นตามช่วงวัยของศิลปินกลุ่มนี้ จนกระทั่งศิลปินเพลงเพื่อชีวิตถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมว่าไม่มีความร้อนแรงและพลังของการต่อสู้ดังเช่นช่วงก่อนหน้า ทั้งนี้ปัญหาละเมิดลิขสิทธิ์หรือเทปผีซีดีเถื่อนก็กลายเป็นปัญหาสำคัญที่ทำให้เกิดภาวะอิ่มตัวดังกล่าว ซึ่งจะกล่าวต่อไปในหัวข้อการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อชีวิต

จากการวิเคราะห์วาทกรรม ทั้งแนวทางประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นระบอบการปกครอง และแนวทางที่สอง ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นวิถีการดำรงชีวิตในสังคม พบว่าคำว่า “ประชาธิปไตย” ตามความหมายของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต หมายถึงการปกครองที่มีความเป็นธรรมหรือความยุติธรรมทั้งทางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง โดยเรียกร้องเพื่อกลุ่มคนในทุกกลุ่มอาชีพหรือชนชั้น รวมไปถึงสัตว์และธรรมชาติ

สำหรับการนำเสนอวาทกรรมผ่านบทเพลงของศิลปินเพื่อชีวิต พบว่ามีทั้งการนำเสนอเรื่องราวในส่วนที่เชื่อมโยงกับโครงสร้างหรือในฐานะระบอบการปกครอง และไม่เชื่อมโยงกับโครงสร้างหรือในฐานะที่เป็นวิถีการดำรงชีวิตในสังคม เช่น สภาพชีวิตของคนระดับกลางถึงล่าง ปัญหาทรัพยากรธรรมชาติ เป็นต้น ซึ่งการนำเสนอวาทกรรมผ่านบทเพลงเหล่านี้ ความเป็นจริงแล้วเป็นการสะท้อนภาพรวมของผลจากการบริหารงานหรือการปกครองของประเทศไทยได้เป็นอย่างดี

นอกจากวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตที่ศิลปินสร้างขึ้นจะแตกต่างกันไปในแต่ละช่วงเวลา ยังพบว่าเกิดความแตกต่างระหว่างศิลปินเพื่อชีวิตระดับชาติและระดับท้องถิ่นอีกด้วย จากการศึกษาพบว่า การแต่งเพลงของศิลปินระดับชาติมักจะแต่งเพลงที่สะท้อนปัญหาโดยมีแนวคิดมุ่งสู่การสะท้อนปัญหาเชิงโครงสร้าง กล่าวคือ เป็นบทเพลงที่สามารถสะท้อนปัญหาเชิง

โครงสร้างโดยตรง อาทิ การสะท้อนและท้วงติงผลลัพธ์ที่เกี่ยวข้องกับการเมืองและการบริหารงานของรัฐบาล ทั้งผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากการทำงานของรัฐบาลในขณะนั้น และผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากในการบริหารงานในอดีต การสะท้อนแนวความคิดของศิลปินต่อการปกครองในระบอบประชาธิปไตยโดยตรง การสะท้อนภาพนักการเมืองหรือข้าราชการจากภาครัฐ เป็นต้น

นอกจากนั้นยังพบว่าศิลปินเพลงเพื่อชีวิตในระดับชาติยังสะท้อนปัญหาเชิงโครงสร้างโดยทางอ้อม ด้วยการบรรยายและเล่าเรื่องวิถีชีวิตและการดำรงชีพของบุคคลจากหลากหลายอาชีพและจากหลากหลายพื้นที่ ทั้งนี้จะพบว่าการสะท้อนภาพดังกล่าวเป็นการสะท้อนภาพปัญหาที่หลากหลายจากกลุ่มคนชายขอบ ซึ่งคำว่าชายขอบนั้นอาจจะพิจารณาได้ทั้งในมิติพื้นที่ มิติทางเศรษฐกิจ การเมือง สังคมวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม ฯลฯ อย่างไรก็ตามจากการศึกษาพบว่ากลุ่มคนชายขอบที่ได้รับการนำเสนอผ่านบทเพลงมากที่สุด คือ กลุ่มคนชายขอบทางเศรษฐกิจหรือ “กลุ่มคนยากจน” ซึ่งเกิดขึ้นในทุกพื้นที่ของสังคมและยากที่แก้ไขต่อประเด็นปัญหานี้ การสะท้อนภาพดังกล่าวมีความสัมพันธ์กับปัญหาเชิงโครงสร้างของประเทศไทย กล่าวคือ หากพิจารณากระบวนการเชิงโครงสร้างที่ทำให้เกิดคนชายขอบในสังคมไทย จะพบว่า 3 กระบวนการที่เป็นสาเหตุภาวะดังกล่าว ได้แก่ กระบวนการสร้างรัฐชาติ กระบวนการพัฒนา และกระบวนการโลกาภิวัตน์ ซึ่งทั้งสามกระบวนการนั้นมีความเกี่ยวเนื่องเชื่อมโยงกับการบริหารการปกครองและการเมืองของไทย

ในประเด็นเรื่องเครื่องดนตรีและทำนองเพลง แม้ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจะนำเสนอเนื้อหาในส่วนของประเด็นที่เกี่ยวข้องมุมกว้างของประเทศ แต่ขณะเดียวกัน พวกเขาก็พยายามเปิดประเด็นเรื่องพื้นที่ของคนท้องถิ่นให้มากขึ้นด้วย นอกจากการนำเสนอผ่านทางเนื้อหาของบทเพลงแล้ว ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตระดับชาติเลือกที่จะใช้เครื่องดนตรีเป็นสื่อในการแสดงออกต่อความคิดเหล่านั้น อาทิ การใช้พิณของวงคาราวาน การใช้ทำนองเพลงโคราชของพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ การใช้ขลุ่ยของวงคาราบาว เป็นต้น อย่างไรก็ตาม พบว่าศิลปินเพลงเพื่อชีวิตกลุ่มนี้มีความพยายามผสมผสานเครื่องดนตรีท้องถิ่นกับเครื่องดนตรีสากล โดยคงความสวยงามของดนตรีและทำนองซึ่งเป็นเรื่องที่ศิลปินกลุ่มนี้ให้ความสำคัญเป็นอย่างมากเช่นกัน

ส่วนศิลปินเพื่อชีวิตระดับท้องถิ่นมักจะนำเสนอเรื่องราวปัญหา ที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่นของตน ทั้งเรื่องราวของการเรียกร้องความยุติธรรมทางด้านเชื้อชาติ เนื่องจากกระแสของโลกาภิวัตน์ขับไล่ให้พวกเขาตกสู่ชายขอบ โดยเกิดมโนทัศน์ที่ว่าภูมิภาคต่างๆ นอกเหนือจากภาคกลางเป็นพื้นที่ห่างไกลทำให้ผู้คนที่มาจากแหล่งนั้นเป็นกลุ่มคนที่ไม่มีความศิวิไลซ์ ไร้ความเจริญ

และกลายเป็นตลาดแรงงานชั้นดีเมื่อคนกลุ่มนี้หลั่งไหลเข้าสู่เมือง รวมทั้งการเกิดอาชีพไม่พึงประสงค์ต่างๆ อาทิ ขอทาน โสเภณี เป็นต้น นอกจากนี้ยังเกิดการเอารัดเอาเปรียบในทุกๆ ด้าน แม้แต่ด้านทรัพยากรธรรมชาติ ทั้งนี้จากการศึกษาพบว่าการเรียกร้องประชาธิปไตยของคนกลุ่มนี้เกี่ยวข้องกับประชาธิปไตยในแง่มุมของวิถีการดำรงชีวิตมากกว่าระบอบการปกครอง พวกเขาเรียกร้องคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น ทั้งในแง่ประชาธิปไตยแบบกินได้ และความเท่าเทียมทางด้านชนชั้นหรือเชื้อชาติ

จึงสามารถกล่าวได้ว่าศิลปินเพลงเพื่อชีวิตที่มีผลงานระดับท้องถิ่น ได้เพิ่มมิติการนำเสนออัตลักษณ์ (identity) ให้แก่ท้องถิ่นของตนเอง ซึ่งแสดงออกถึงการสร้างพลังของความต้องการ "ความหลากหลายทางวัฒนธรรม" (cultural heterogeneity) นอกเหนือไปจากการนำเสนอปัญหาเชิงโครงสร้างดังเช่นศิลปินที่มีผลงานระดับชาติดังที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น ทั้งนี้สืบเนื่องมาจากพลังของกระบวนการสร้างรัฐชาติและโลกานุวัตรที่ส่งผลให้เกิดสังคมเมืองขึ้น และต่อมาก็เกิดการจำแนกแยกแยะถึงความแตกต่างระหว่างพื้นที่ความเจริญ จนกลายมาเป็นความแตกต่างระหว่างสังคมเมืองและสังคมท้องถิ่น สิ่งเหล่านี้นำไปกระทบต่อจิตสำนึกในการทบทวนตำแหน่งแห่งที่ของตนเองจากสังคมท้องถิ่น และก่อให้เกิดกระแสท้องถิ่นนิยม (localization) ขึ้นด้วยการนำเสนออัตลักษณ์ของท้องถิ่นหรือกลุ่มของตนเอง

นอกจากนั้นยังพบว่ากระแสท้องถิ่นนิยมเหล่านี้ล้อไปกับวาทกรรมใหญ่ของชาติในประเด็นเรื่องการกระจายอำนาจของท้องถิ่น โดยคนกลุ่มนี้พยายามเปิดพื้นที่และตัวตนของภูมิภาคของตนเอง ทั้งจากบทเพลง ภาษาและดนตรี ก่อนที่จะมีการดำเนินงานบริหารงานแบบกระจายอำนาจไปสู่ท้องถิ่นอย่างจริงจังของรัฐบาลเป็นเวลาเกือบ 20 ปี โดยความต้องการหลักของเหล่าศิลปิน คือ ความเสมอภาคภายในชาติ (Equality) อาจกล่าวได้ว่าศิลปินเหล่านี้เป็นทัพหน้าของการเรียกร้องการปกครองในรูปแบบกระจายอำนาจไปสู่ท้องถิ่น

ทั้งนี้ พบว่าแนวทางการนำเสนออัตลักษณ์ท้องถิ่นผ่านบทเพลงของกลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตระดับท้องถิ่นเปรียบเสมือนบ่วงรัดคอพวกเขาเอง กล่าวคือ การที่ศิลปินนำเสนอบทเพลงในรูปแบบของการนำเสนออัตลักษณ์ประจำท้องถิ่นเป็นจำนวนมาก เมื่อศิลปินต้องการเปลี่ยนแปลงประเด็นและนำเสนอบทเพลงในรูปแบบอื่น กลับเป็นไปได้ยากหรือหากจะทำก็จะถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคม จนกระทั่งผลงานเพลงเหล่านั้นไม่สามารถขายได้ ซึ่งในกรณีเห็นได้ชัดจากจรัล มโนเพ็ชร เมื่อเขาต้องการจะเปลี่ยนแปลงผลงานเพลงไปเป็นแนวแจ๊สหรือซิมโฟนี และจากวงแฮมเมอร์ เมื่อต้องการเปลี่ยนแปลงผลงานเพลงไปเป็นแนวลูกทุ่ง ซึ่งเมื่อเกิดการ

เปลี่ยนแปลงดังกล่าว ศิลปินถูกวิพากษ์วิจารณ์เป็นอย่างมาก เนื่องจากความคาดหวังของสังคมที่ต้องการให้ศิลปินยึดแนวเพลงสะท้อนภาพวิถีชีวิตและอัตลักษณ์ของท้องถิ่นเอาไว้

6.2 การเปลี่ยนแปลงและผลจากการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อชีวิต

หลังจากศิลปินระดับตำนานนับตั้งแต่ยุคเริ่มแรกอย่างวงคาราวานออกจากป่าคืนสู่เมืองในปี พ.ศ. 2525 วงการเพลงเพื่อชีวิตก็ได้รับการยอมรับว่าก้าวเข้าสู่ระบบธุรกิจอย่างเต็มรูปแบบ เนื่องจากมีการเผยแพร่ผลงานเพลงในรูปแบบเทปคาสเซ็ทและมีการจัดจำหน่ายเพื่อมุ่งหวังผลกำไรทางการค้า

นับแต่นั้นมา เพลงเพื่อชีวิตได้กลายมาเป็นแนวเพลงทางเลือกอีกแนวทางหนึ่งให้คนไทยได้รับฟัง นอกเหนือจากเพลงสมัยนิยม (Pop Music) ซึ่งกำลังเป็นที่นิยมในขณะนั้น ทั้งนี้การเข้าสู่กระบวนการธุรกิจเทปเพลงที่ช่วยโฆษณาเผยแพร่ กอปรกับการปรับปรุงเนื้อหาและทำนองที่ถูกใจผู้ฟังมากขึ้น ทำให้เพลงเพื่อชีวิตได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นเป็นอย่างมาก และเพิ่มฐานกลุ่มผู้ฟังที่หลากหลายขึ้นตามไปด้วย ผลงานด้านวัฒนธรรมอย่างเพลงเพื่อชีวิตจึงเข้าสู่กระบวนการทำทุกอย่างให้เป็นสินค้า (Commodification of symbolic goods) เพื่อสร้างผลกำไรให้แก่ระบบธุรกิจอย่างเต็มรูปแบบ

สำหรับวงการเพลงเพื่อชีวิต พบว่าระบบทุนนิยมกลายเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการเพลงเพื่อชีวิต โดยพบว่าสภาพเศรษฐกิจที่เฟื่องฟู ก่อให้เกิดธุรกิจเพลงเพื่อชีวิตในรูปแบบใหม่ นั่นคือ ร้านอาหารและผับเพื่อชีวิต ที่เปิดขึ้นเพื่อรองรับลูกค้ากลุ่มแรงงานและชนชั้นกลางที่หลีกหนีความจำเจจากเพลงสตริงและเพลงลูกทุ่ง กอปรกับความรุ่งเรืองของวงการเพลงเพื่อชีวิตในช่วงก่อนหน้า ตลาดของธุรกิจเพลงเพื่อชีวิตจึงเปิดกว้างและได้รับความนิยมมากขึ้นตามไปด้วย ส่งผลให้ในช่วงนี้เกิดวงดนตรีหรือนักร้องเพื่อชีวิตเพิ่มขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก

ระบบธุรกิจซึ่งต้องการผลกำไรจากการลงทุน จึงต้องเพิ่มการแข่งขันทางการตลาดเพื่อช่วงชิงผลกำไรจากผู้บริโภคให้มากที่สุด ด้วยกระบวนการทำทุกอย่างให้เป็นสินค้า (Commodification of symbolic goods) โดยเปลี่ยนแปลงทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับระบบธุรกิจนั้นให้กลายเป็นสินค้า ด้วยการเข้าแทรกแซงตั้งแต่ระดับการผลิตจนถึงส่วนสุดท้ายนั่นคือการขายทอดตลาด สำหรับวงการเพลงเพื่อชีวิต ระบบธุรกิจเข้ามามีบทบาทตั้งแต่การสร้างผลงานเพลงโดยพยายามครอบงำให้ศิลปินแต่งเพลงให้เป็นไปตามความต้องการของตลาด และละเลย

จุดมุ่งหมายดั้งเดิมของเพลงเพื่อชีวิตของตัวบทเพลง ซึ่งมีเนื้อหาในการสะท้อนภาพปัญหาหรือเป็นบทเพลงที่จรรโลงสังคม

หลังจากที่พล.อ.เปรม ติณสูลานนท์ลงจากตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ประเทศไทยจึงเข้าสู่ช่วงประชาธิปไตยเต็มใบ โดยในปี พ.ศ.2531 - 2538 เศรษฐกิจมีความเจริญเติบโตเป็นอย่างมาก ประชาชนมีเงินจับจ่ายใช้สอยอย่างคล่องมือ สภาพปัญหาและความยากลำบากในการดำรงชีวิตจึงถูกบอกเล่าผ่านบทเพลงเพื่อชีวิตไม่มากนัก เนื่องจากวัตถุดิบและแรงบันดาลใจในการแต่งเพลงของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตลดน้อยถอยลงตามไปด้วย อย่างไรก็ตาม พบว่าประเด็นเรื่องสิ่งแวดล้อมกลายเป็นประเด็นสำคัญในพื้นที่สาธารณะอย่างเพลงเพื่อชีวิต โดยศิลปินพยายามชี้ให้เห็นความสำคัญ รวมทั้งรณรงค์ให้คนในสังคมหันมาสนใจและรักษาสิ่งแวดล้อม

นอกจากนั้น ยังพบว่าสภาพเศรษฐกิจที่เฟื่องฟู ก่อให้เกิดธุรกิจเพลงเพื่อชีวิตในรูปแบบใหม่ นั่นคือ ร้านอาหารและผับเพื่อชีวิต ที่เปิดขึ้นเพื่อรองรับลูกค้ากลุ่มแรงงานและชนชั้นกลางที่หลีกหนีความจำเจจากเพลงสตริงและเพลงลูกทุ่ง กอปรกับความรุ่งเรืองของวงการเพลงเพื่อชีวิตในช่วงก่อนหน้า ตลาดของธุรกิจเพลงเพื่อชีวิตจึงเปิดกว้างและได้รับความนิยมมากขึ้นตามไปด้วย ส่งผลให้ในช่วงนี้เกิดวงดนตรีหรือนักร้องเพื่อชีวิตเพิ่มขึ้นอีกเป็นจำนวนมาก

ปลายปี 2538 จนถึง 2543 ประเทศไทยเข้าสู่ภาวะเศรษฐกิจฝืดเคือง พิษจากผลพวงทางเศรษฐกิจ ทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตที่ก้าวเข้าสู่ระบบธุรกิจและทุนนิยมอย่างเต็มตัว ต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบตนเองกลายเป็นเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต เพื่อให้เกิดความอยู่รอดและยังคงสร้างผลกำไรให้แก่นายทุน เพลงลูกทุ่งซึ่งมีกลุ่มผู้ฟังเป้าหมายเป็นจำนวนมากในสังคม สามารถตอบโจทย์การแก้ปัญหาภาวะเศรษฐกิจของระบบทุนได้เป็นอย่างดี เนื่องจากกลุ่มเป้าหมายที่มีจำนวนมากนั้นสามารถเพิ่มกำลังการซื้อของบทเพลง อย่างไรก็ตาม แม้บทเพลงที่เกิดขึ้นจะมีเนื้อหาและท่วงทำนองแบบลูกทุ่ง กล่าวคือ มุ่งเน้นการบรรยายสภาพวิถีชีวิตของชนบทไทยหรือด้านความรักและทำนองสามช่า แต่การที่นักแต่งเพลงเติบโตมาจากแนวเพลงเพื่อชีวิต จึงได้พยายามสะท้อนภาพปัญหาสังคมหรือแฝงข้อคิดที่ดีบางประการผ่านบทเพลงด้วย เพลงเหล่านี้จึงพัฒนาขึ้นมาจนกลายเป็นเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต

นับแต่ปี 2544 เป็นต้นมา เมื่อ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร ขึ้นเป็นนายรัฐมนตรี การบริหารงานในช่วงนั้นเป็นไปตามแนวคิดเศรษฐกิจแบบประชานิยม สำหรับวงการเพลงเพื่อชีวิตถือว่าซบเซาลงเป็นอย่างมาก บทเพลงเพื่อชีวิตที่นิยมเล่นกันตามงานคอนเสิร์ตหรือผับเพื่อชีวิต มักจะ

เป็นเพลงที่โด่งดังในช่วงยุคเศรษฐกิจเฟื่องฟู ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตออกผลงานเพลงในช่วงนี้เกิดขึ้นค่อนข้างน้อย สาเหตุหลักเป็นเพราะปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์หรือปัญหาเทปผีซีดีเถื่อน ซึ่งมีการพัฒนากระบวนการขายและการผลิตให้แยบยลมากขึ้น นายทุนจึงเขย็ดขยาดกับการลงทุนเพื่อศิลปินเพลงทุกแนว เพราะเม็ดเงินที่ได้แทนที่จะไหลเข้าสู่นายทุนที่ศิลปินเหล่านั้นสังกัด กลับลงไปสู่กลุ่มผู้ละเมิดลิขสิทธิ์มากกว่าครึ่งหนึ่ง จึงทำให้ไม่คุ้มทุนกับการลงทุนและการประชาสัมพันธ์

ในส่วนของศิลปินกลุ่มตัวอย่าง พบว่าศิลปินเริ่มถึงจุดอิ่มตัวกับวงการเพื่อชีวิตเนื่องด้วยการต่อสู้และช่วงชีวิตที่ยาวนาน เพราะฉะนั้นภาพการมองปัญหาหรือการสะท้อนปัญหาจึงกว้างขึ้น และเลือกที่จะหันมาสนใจด้านปรัชญา ซึ่งมีความสุขุมนุ่มลึกทางด้านความคิดมากกว่าอันเป็นไปตามช่วงวัยของศิลปินกลุ่มนี้ จนกระทั่งศิลปินเพลงเพื่อชีวิตถูกวิพากษ์วิจารณ์จากสังคมว่าไม่มีความร้อนแรงและพลังของการต่อสู้ดังเช่นช่วงก่อนหน้า ทั้งนี้การเข้าสู่ธุรกิจหรือระบบทุนนิยมอย่างเต็มตัวของศิลปินวงคาราบาว ได้ส่งผลกระทบต่อความรู้สึกของคนในสังคมและแฟนเพลงรุ่นก่อนของพวกเขาเป็นอย่างมาก เนื่องจากความคาดหวังว่าขุนพลเพลงเพื่อชีวิตกลุ่มนี้ควรจะต้องสร้างผลงานเพลงให้ได้มาตรฐานเดิม

ทั้งนี้ ภาวะเศรษฐกิจและปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์เป็นอุปสรรคใหญ่ของวงการเพลง ศิลปินเพื่อชีวิตที่อยู่ในระบบธุรกิจจึงต้องหาวิธีการใหม่ในการแก้ปัญหาดังกล่าว เช่น การรับค่าลิขสิทธิ์จากการดาวน์โหลดเสียงเพลงรอสายในโทรศัพท์มือถือ รวมทั้งการแก้ปัญหาด้วยวิธีคลาสสิคจากการแสดงคอนเสิร์ตหรือการร้องเพลงตามผับเพื่อชีวิต อันกลายมาเป็นวิธีสร้างความอยู่รอดทางหลักของศิลปินเพลงเพื่อชีวิต วิธีการเหล่านี้สามารถช่วยให้วงดนตรีอย่างคาราวานและพงษ์เทพ กระโดนชำนาญ ดำเนินชีวิตกับเศรษฐกิจยุคปัจจุบันในฐานะศิลปินได้ แต่สำหรับวงดนตรีที่เป็นครอบครัวใหญ่อย่างวงคาราบาวซึ่งมีลูกจ้างของวงจำนวนมาก เพื่อความอยู่รอด พวกเขาจึงเลือกที่จะสร้างธุรกิจและเข้าสู่ระบบทุนนิยม จากการผลิตเครื่องบำรุงกำลังคาราบาวแดง จนทำให้เกิดกระแสวิพากวิจารณ์วงการเพลงเพื่อชีวิตอย่างหนักหน่วง

นอกจากนี้ยังพบว่า ผลจากการเปลี่ยนแปลงข้างต้น ทำให้เกิดกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ให้แก่ศิลปินเพื่อชีวิต ซึ่งเป็นกระบวนการหนึ่งที่ระบบธุรกิจเลือกใช้เพื่อสร้างผลกำไรสูงสุด โดยระบบธุรกิจพยายามเบี่ยงเบนประเด็นความสนใจเนื้อหาของตัวบทเพลงมาเป็นการสร้างภาพลักษณ์ของศิลปิน ทั้งนี้พบว่าในอดีต ศิลปินวงคาราบาวเป็นวงดนตรีเพื่อชีวิตที่ได้รับความนิยมอย่างสูงสุดจากสังคม แนวทางการสร้างภาพลักษณ์ของศิลปินเพื่อชีวิตในระบบธุรกิจภายหลัง จึงเป็นไปตามภาพลักษณ์ของวงคาราบาว กล่าวคือ การสวมเสื้อยีนส์ ใส่รองเท้าหนัง ไว้

ผมยาว และสวมแว่นตาดำ ทั้งๆ ที่ลักษณะดังกล่าวเป็นความชื่นชอบส่วนตัวในการแต่งตัวของศิลปินวงคาราบาว จนกระทั่งภาพลักษณ์นี้กลายเป็นวาทกรรมครอบงำวงการเพลงเพื่อชีวิตในที่สุด

จุดนี้เองจึงกลายเป็นข้อวิพากษ์วิจารณ์ของสังคมและศิลปินเพื่อชีวิตด้วยกันเองว่าเป็นจุดเปลี่ยนของเพลงเพื่อชีวิต กล่าวคือ ไม่ว่าเพลงจะมีเนื้อหาอย่างไร จรรโลงสังคมหรือไม่ แต่การที่ศิลปินถูกสร้างภาพลักษณ์ทางธุรกิจให้เป็นศิลปินเพื่อชีวิต เพลงเหล่านั้นก็สามารถกลายเป็นเพลงเพื่อชีวิตไปได้ ซึ่งคนรุ่นใหม่หรือผู้ที่ไม่ได้ศึกษาเพลงเพื่อชีวิตมาก่อน จะถูกสร้างให้รับรู้และเข้าใจว่าศิลปินตามภาพลักษณ์ดังกล่าวเป็นศิลปินเพื่อชีวิต การเปลี่ยนแปลงดังกล่าวส่งผลให้ศิลปินบางส่วนเลือกที่จะหลีกหนีวาทกรรมอันเกิดจากระบบธุรกิจดังกล่าว 3 แนวทาง คือ

1. การปฏิเสธในการเป็นศิลปินเพื่อชีวิต
2. การหลีกหนีระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการเป็นศิลปินใต้ดิน
3. การยืนหยัดอยู่ในระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการปรับเปลี่ยนเป็นแนวเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต

แนวทางแรก การปฏิเสธในการเป็นศิลปินเพื่อชีวิต ผลพวงจากกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ศิลปิน ส่งผลให้ศิลปินกลุ่มหนึ่งที่มีบทเพลงซึ่งมีเนื้อหาเข้าข่ายในการสะท้อนปัญหาและจรรโลงสังคม เลือกที่จะไม่เรียกว่าตนเองเป็นศิลปินเพื่อชีวิต อาทิ พงษ์สิทธิ์ คัมภีร์, จรัล มโนเพ็ชร, หนู มิเตอร์, ธนพล อินทฤทธิ์ และศุ บุญเลี้ยง เป็นต้น ทั้งที่หากพิจารณาแล้ว หลายต่อหลายบทเพลงของพวกเขามีเนื้อหาเข้าข่ายเพลงเพื่อชีวิต อย่างไรก็ตาม จากการศึกษาพบว่าการปฏิเสธของศิลปินสามารถเป็นไปได้ใน 2 กรณี กล่าวคือ ศิลปินที่ยังคงเชื่อมั่นในแนวทางและความหมายของเพลงเพื่อชีวิตในอดีต จนทำให้ศิลปินเกิดความรู้สึกไม่มั่นใจว่าผลงานของตนสามารถเป็นไปในแนวทางนั้นได้ และปฏิเสธวาทกรรมศิลปินเพื่อชีวิต เพื่อเพิ่มความหลากหลายของผู้ฟังกลุ่มเป้าหมายให้มากขึ้น

นอกจากนี้ ยังพบว่าปัญหานิยามของเพลงเพื่อชีวิตที่จำกัดอยู่กับรูปแบบภาพลักษณ์ของศิลปินหรือแนวเพลงแบบโฟล์ค โดยไม่สนใจเนื้อหาว่าบทเพลงเหล่านั้นจะเป็นอย่างไรเป็นอุปสรรคอย่างมากต่อวงการเพลงเพื่อชีวิต รวมทั้งการที่ศิลปินรุ่นใหม่ๆ ที่มีแนวเพลงนอกเหนือจากเพลงโฟล์คหรือโฟล์คร็อค อาทิ แนวเพลงป็อบ ร็อค แร็พ เป็นต้น มีความพยายามที่จะแต่งเพลงที่สะท้อนปัญหาสังคมและจรรโลงใจด้วยเช่นกัน แต่ศิลปินเลือกที่จะไม่เรียกตนเองว่า

ศิลปินเพื่อชีวิต เนื่องจากการสร้างวาทกรรมภาพลักษณ์ของศิลปินเพื่อชีวิตที่เลียนแบบวงดนตรีเพื่อชีวิตชื่อดังทั้งวงคาราวานและคาราบาวของระบบทุนนิยม ดังนั้นวิธีการนี้จึงการเปลี่ยนแปลงอีกรูปแบบหนึ่งของเพลงเพื่อชีวิตที่หลีกหนีวาทกรรมทุนนิยมที่ครอบงำความคิดของคนในสังคมดังกล่าว

แนวทางที่สอง การหลีกหนีระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการเป็นศิลปินใต้ดิน ศิลปินบางส่วน เลือกที่จะไม่เข้าสังกัดในระบบธุรกิจ และเข้าสู่วงการเพลงใต้ดิน เพื่อหลีกหนีการครอบงำจากกระบวนการทำทุกอย่างให้เป็นสินค้า รวมทั้งการแทรกแซงการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของพวกเขาจากระบบธุรกิจ

และแนวทางที่สาม การยืนหยัดอยู่ในระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการปรับเปลี่ยนเป็นแนวเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต ถือเป็นจุดกึ่งกลางการประนีประนอมระหว่างระบบธุรกิจและแนวทางหลักของเพลงเพื่อชีวิตที่พยายามสะท้อนภาพปัญหาและมีเนื้อหาจรรโลงสังคม กล่าวคือ พยายามพัฒนาและแทรกแนวความคิดอันดีงามของเพลงเพื่อชีวิต แต่ในขณะเดียวกันก็ปรับเปลี่ยนรูปแบบของเพลงไปสู่แนวเพลงลูกทุ่งที่มีกลุ่มผู้ฟังจำนวนมากขึ้น เพื่อความอยู่รอดในระบบธุรกิจ

6.3 อุดมการณ์ ความหมาย และบทบาทหน้าที่ของเพลงเพื่อชีวิตในปัจจุบัน

อุดมการณ์ที่ปรากฏในบทเพลงเพื่อชีวิตได้เปลี่ยนไปตามบริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมือง นับตั้งแต่การกำเนิดเพลงเพื่อชีวิตจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 จนถึงเหตุการณ์ 16 ตุลาคม 2519 อุดมการณ์หลักของศิลปินเพื่อชีวิตในช่วงนั้น คือ อุดมการณ์แบบสังคมนิยม (Socialism) และหลังจากที่ศิลปินได้เข้าร่วมการต่อสู้ทางการเมืองกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 อุดมการณ์หลักของศิลปินเพื่อชีวิตจึงเปลี่ยนแปลงเป็นอุดมการณ์คอมมิวนิสต์ (Communism) จนกระทั่งเหตุการณ์หันหลังออกจากป่ากลับคืนสู่เมืองของศิลปินเพลงเพื่อชีวิตในปี 2525 อุดมการณ์หลักของศิลปินเพื่อชีวิตจึงเกิดการเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง

จากการศึกษาวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตตั้งแต่ปี 2525 – 2550 พบว่าอุดมการณ์หลักของศิลปินเพื่อชีวิต คือ อุดมการณ์ประชาธิปไตย (Democracy) โดยศิลปินใช้บทเพลงเป็นสื่อเพื่อเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมในสังคม ซึ่งวาทกรรมที่ศิลปินสร้างขึ้นนั้นตรงกับแนวคิดพื้นฐานของอุดมการณ์ประชาธิปไตย ดังนี้ 1) อำนาจอธิปไตยเป็นของประชาชน (Popular sovereignty) คือ อำนาจสูงสุดเด็ดขาดในแผ่นดินเป็นของประชาชน 2) สิทธิ

เสรีภาพ และความเสมอภาคของปัจเจกบุคคล (Individuals rights liberty and equality) 3) ฉันทานุมัติ (Consent) คือ การที่ผู้ปกครองได้รับความยินยอมจากประชาชนผู้ถูกปกครอง 4) รัฐบาลที่เปิดเผยและตรวจสอบได้ (Open and accountable government) ซึ่งหลักการนี้ ศิลปินเพื่อชีวิตเรียกร้องผ่านประเด็นความชอบธรรมทางการเมือง (Political legitimacy) 5) สาธารณะประโยชน์ (Public interest) คือ การปกครองเพื่อพิทักษ์และให้ผลประโยชน์แก่ส่วนรวม ซึ่งแนวคิดพื้นฐานนี้ ศิลปินเรียกร้องด้านทรัพยากรธรรมชาติเป็นประเด็นหลัก

นอกจากอุดมการณ์ที่เปลี่ยนแปลง พบว่าเนื้อหาในการนำเสนอก็มีการเปลี่ยนแปลงตามบริบทสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองด้วยเช่นกัน ผลพวงจากการเปลี่ยนแปลงอย่างเป็นพลวัตของบริบทดังกล่าว ที่ทำให้เกิดความซับซ้อนทางสังคมที่มากขึ้น การนำเสนอเนื้อหาของวาทกรรมจึงขยายขอบเขตตามไปด้วย มิได้จำกัดอยู่แค่เพียงชนชั้นล่างโดยเฉพาะกลุ่มชาวนาและกรรมกร อันเป็นกลุ่มเป้าหมายหลักของรากเหง้าเพลงเพื่อชีวิต แต่ได้ขยายขอบเขตไปสู่กลุ่มคนทุกชนชั้นโดยเฉพาะกลุ่มคนชายขอบ ดังที่ได้แสดงตัวอย่างไว้ในส่วนแรกของบทนี้

นอกจากนั้นยังพบว่า การนิยามความหมายของเพลงเพื่อชีวิตควรขยายกว้างตามไปด้วย เพลงเพื่อชีวิตจึงมิได้หมายถึงเพียงบทเพลงที่ต่อสู้เรียกร้องเพื่อความเท่าเทียมและความยุติธรรมในสังคมเท่านั้น แต่ควรจะหมายรวมถึงบทเพลงที่ตีแผ่ปัญหาหรือสร้างเนื้อหาที่จรรโลงใจเพื่อสะท้อนให้ผู้ฟังเกิดการฉุกคิด และผู้ฟังสามารถนำเรื่องราวที่ศิลปินแสดงความคิดเห็นผ่านบทเพลงไปคิดต่อยอด อันจะส่งผลให้เกิดการรู้แจ้งถึงสภาพปัญหาหรือความรู้สึกจรรโลงใจในการดำเนินชีวิตในสังคมต่อไป

อย่างไรก็ตาม การที่ระบบธุรกิจเทปที่กลายมาเป็นตัวแปรหลักของวงการเพลงเพื่อชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งกระบวนการทำทุกอย่างให้เป็นสินค้า (Commodification of symbolic goods) ที่ทำให้เกิดผลกระทบและการเปลี่ยนแปลงในหลายส่วนของวงการ โดยเฉพาะกระบวนการสร้างภาพลักษณ์ของศิลปิน การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตในยุคปัจจุบัน ผู้วิเคราะห์จึงต้องดูจากสภาพเนื้อหาหรือตัวบทของเพลงเพื่อชีวิต มิใช่เพลงเพื่อชีวิตที่เกิดจากวาทกรรมที่ถูกสร้างขึ้นจากระบบธุรกิจ ที่พยายามเบี่ยงเบนประเด็นจากเนื้อหาของบทเพลง ไปสู่ภาพลักษณ์ของศิลปิน ทั้งนี้ ตัวบทของเพลงเพื่อชีวิต ควรจะเป็นไปตามนิยามข้างต้น

สำหรับบทบาทหน้าที่ของเพลงเพื่อชีวิต หากพิจารณาตามนิยามดังกล่าวจะพบว่าเพลงเพื่อชีวิตเป็นสื่อสาธารณะ กล่าวคือ มุ่งเน้นการสร้างและส่งเสริมวัฒนธรรมด้านต่างๆ

ของประชาชนทุกคนในประเทศ แต่ในขณะเดียวกัน กระบวนการเข้าสู่ระบบธุรกิจ ก็ได้ทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตกลับกลายเป็นสื่อเชิงพาณิชย์ไป ทั้งนี้ เพื่อความอยู่รอดของตัวศิลปินและนายทุนตามการเปลี่ยนแปลงของระบบเศรษฐกิจ อย่างไรก็ตาม พบว่าเกิดความพยายามของศิลปินในการเชื่อมโยงสื่อสาธารณะและสื่อเชิงพาณิชย์เข้าด้วยกัน ดังจะเห็นได้ชัดจากกรณีเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต

การสร้างวาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปี 2525 - 2550 ซึ่งเรียกร้องให้เกิดประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรมในสังคม ชี้ให้เห็นว่าแม้ว่าบริบททางการเมือง สังคม และเศรษฐกิจจะเปลี่ยนไปมากสักเท่าใด แต่สิ่งที่หนึ่งที่ยังคงอยู่ในสังคมไทย คือ ปัญหาประชาธิปไตยในฐานะของระบอบการปกครอง และปัญหาความไม่เท่าเทียมหรือความอยุติธรรมทางสังคม ซึ่งส่งผลให้เกิดการต่อสู้เรียกร้องจากคนหลากหลายกลุ่มตลอดมา ศิลปินเพื่อชีวิตเป็นอีกกลุ่มหนึ่งที่สร้างวาทกรรมผ่านบทเพลงเพื่อเป็นกระบอกเสียงให้การขจัดปัญหาข้างต้น และการศึกษาของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ พบว่าถึงแม้เวลาจะผ่านไปนานเท่าใด ปัญหาเหล่านี้ก็ไม่สามารถขจัดไปในสังคมไทยได้

นอกจากนั้นยังสามารถสะท้อนแนวคิดหลักจากอุดมการณ์ของกลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตว่า ประชาธิปไตยที่แท้จริงของพวกเขามิได้อยู่ที่สถาบันทางการเมือง หากแต่เป็นภาคประชาชน ซึ่งภาพสังคมที่กลุ่มศิลปินคาดหวังเอาไว้ คือ การปกครองในระบอบประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมทั้งสังคม และนี่คือคำตอบที่สามารถย้อนกลับไปตอบคำถามที่ว่าเพราะเหตุใดกลุ่มศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจำนวนมากจึงมีแนวคิดแบบสังคมนิยมในอดีต เนื่องจากความต้องการสูงสุดของแนวคิดนี้ อยู่ที่ความเท่าเทียมของมนุษย์ในทุกๆด้าน ตั้งแต่ฐานะทางเศรษฐกิจไปจนถึงด้านสังคม

แต่ด้วยบริบททางเศรษฐกิจที่ระบบทุนนิยมเข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของสังคม ความพยายามประนีประนอมระหว่างแนวความคิดในอุดมคติแบบสังคมนิยม กับโลกแห่งความจริงที่มีทุนนิยมเป็นส่วนประกอบหลัก ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจึงเรียกร้องให้เกิดการปกครองในระบอบประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรม ซึ่งตามหลักการแล้ว สิทธิ เสรีภาพ และความเสมอภาคของปัจเจกบุคคลเป็นหนึ่งในหลักการของระบอบนี้เ แต่สำหรับภาพแห่งความเป็นจริงกลับไม่ชัดเจนนัก เนื่องจากระบบทุนนิยมและเงินตราทำให้เกิดการแก่งแย่งแข่งขันและเหยียบย่ำโดยเฉพาะอย่างยิ่งนายทุนกับแรงงาน และหมายรวมไปถึงภาครัฐกับประชาชน

การเปลี่ยนแปลงเชิงโครงสร้างจึงเป็นคำตอบที่น่าสนใจประการหนึ่งในการขจัดปัญหาความไม่เท่าเทียมและความอยุติธรรมทางสังคมให้หมดไปจากสังคมไทย แม้จะใช้เวลานานในการแก้ไขปัญหา แต่ก็ดีกว่าให้ปัญหาผ่านล่วงเลย อย่างไรก็ตามก็ต้องขึ้นอยู่กับความมุ่งมั่นจริงจัง และจริงใจของผู้ที่เกี่ยวข้องในการร่วมมือแก้ปัญหานี้ด้วย

6.4 บทสรุปและอนาคตของเพลงเพื่อชีวิต

เพลงเพื่อชีวิตในปี 2525 – 2550 ยังคงทำหน้าที่ตามนิยามของเพลงเพื่อชีวิตที่ว่า “เพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่า” แต่ด้วยบริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองที่มีความเปลี่ยนแปลง ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจึงต้องปรับตัวเพื่อให้เข้ากับบริบทเหล่านั้นทั้งทางด้านแนวความคิดของศิลปินที่ต้องการสื่อต่อสังคม เนื้อหาของบทเพลง ดนตรีและทำนอง ไปจนกระทั่งการผสมผสานเพื่อให้เข้ากับระบบการค้าและทุนนิยม

บทเพลงเพื่อชีวิตในช่วงเวลาดังกล่าวได้เปลี่ยนโฉมหน้าจากบทเพลงที่รองรับการชุมนุมเคลื่อนไหว (Music for Movement) แบบในอดีต มาเป็นการเคลื่อนไหวผ่านบทเพลง (music movement) คือ เป็นเพลงเพื่อชีวิตที่สะท้อนสภาพปัญหาสังคม เศรษฐกิจและการเมือง ซึ่งคำว่าการเมืองของศิลปินในที่นี้มีความหมายทั้งในแง่ของระบอบการปกครองและวิถีชีวิต แต่บทเพลงเหล่านั้นไม่ได้ใช้รองรับเพื่อการเคลื่อนไหว ยกเว้นเพลงบางส่วนของวงสะเลเตที่มีแนวทางเป็นแบบบทเพลงที่รองรับการชุมนุมเคลื่อนไหว (Music for Movement)

อย่างไรก็ตามบทเพลงของวงสะเลเตก็มิใช่การชุมนุมเคลื่อนไหวทางการเมืองตามความหมายระบอบประชาธิปไตยของประเทศ แต่เป็นการชุมนุมเคลื่อนไหวเพื่อต่อสู้เรียกร้องความเป็นธรรมของการเมืองภาคประชาชน ซึ่งดูเหมือนว่าจะเพลงเพื่อชีวิตในอนาคตจะเป็นไปในแนวทางนี้มากขึ้น กล่าวคือ ประชาชนโดยเฉพาะกลุ่มคนชายขอบจะลุกขึ้นสู้ผ่านบทเพลงเพื่อชีวิต

ทั้งนี้ บริบททางการเมืองยังคงเป็นเงื่อนไขสำคัญที่ทำให้บทเพลงเพื่อชีวิตเกิดความเลื่อนไหลของบทเพลง โดยเลื่อไหลจากการเคลื่อนไหวผ่านบทเพลง (Music Movement) มาเป็นบทเพลงที่รองรับการชุมนุมเคลื่อนไหว (Music for Movement) อีกครั้ง ในช่วงประชาธิปไตยเต็มใบแบบเศรษฐกิจประชานิยม (2544 – 2550) จากประเด็นการต่อต้านระบอบทักษิโณมิกส์ของ พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร และความแตกแยกในอุดมการณ์ทางการเมืองของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยและกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยเผด็จการแห่งชาติ

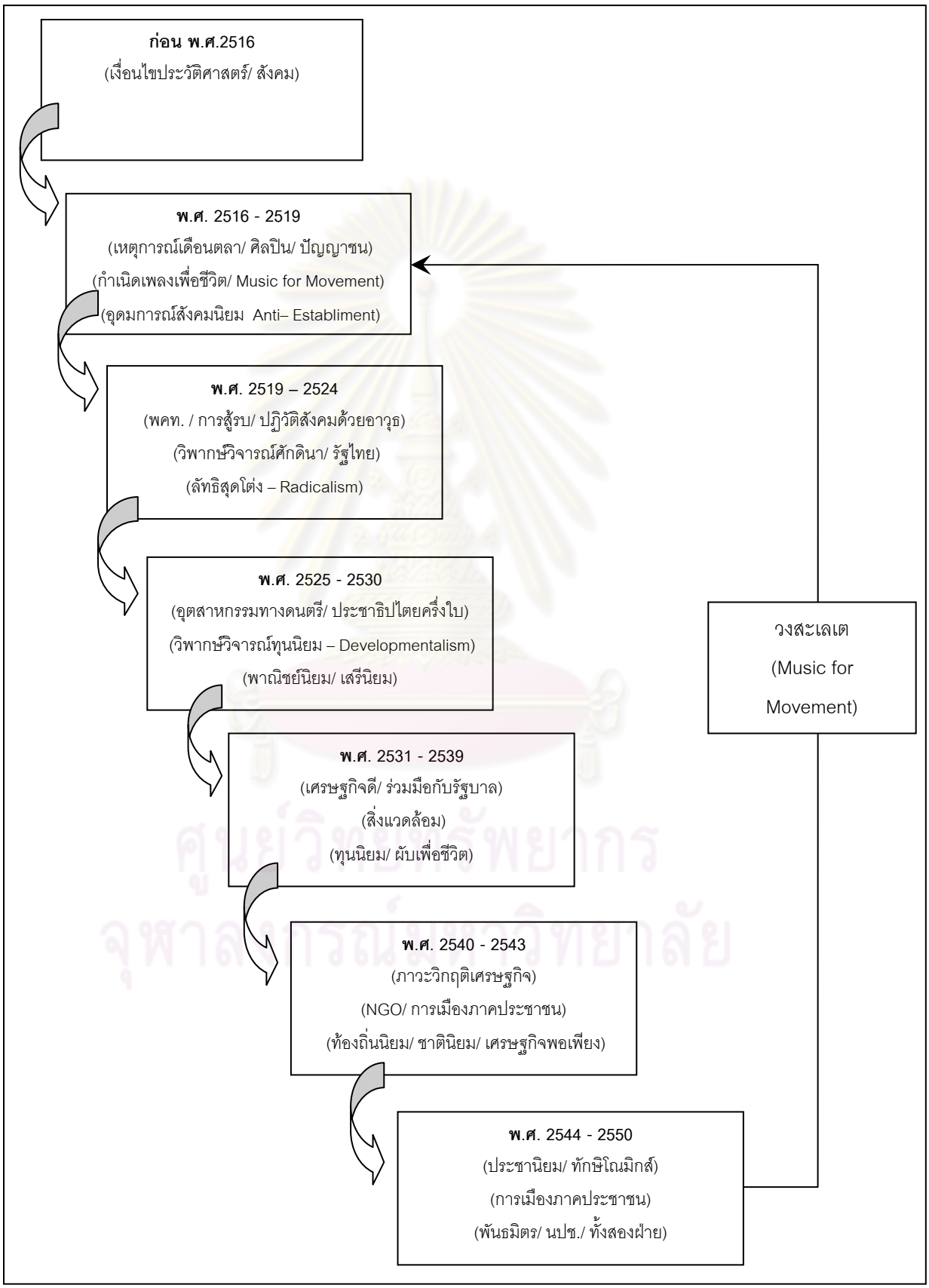
ต่อกรณีนี้พบว่า แนวทางการใช้บทเพลงที่รองรับการชุมนุมเคลื่อนไหว (Music for Movement) ก็มิได้มีเพียงการนำเสนอแนวความคิดแบบหัวก้าวหน้า (Progressive) แบบในอดีตเท่านั้น หากแต่เป็นการนำเสนอแนวความคิดแบบอนุรักษ์นิยม (Conservative) ดังเช่น การนำเสนอประเด็นเชิดชูสถาบันพระกษัตริย์ของวงแฮมเมอร์จากกรณีการชุมนุมของกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตย

สำหรับอนาคตของวงการเพลงเพื่อชีวิต นอกเหนือจากปัญหาเรื่องการครอบงำของระบบทุนจากธุรกิจเทปเพลงและปัญหาเทปผีซีดีเถื่อนที่กลายมาเป็นปัญหาหลักของวงการแล้ว เพลงเพื่อชีวิตยังประสบปัญหาเรื่องการขาดแคลนทรัพยากรบุคคล เนื่องจากศิลปินในวงการเพลงเพื่อชีวิตรุ่นใหม่เกือบจะทั้งหมดต่างถูกครอบงำจากกระบวนการทางธุรกิจ ส่วนศิลปินเพลงเพื่อชีวิตรุ่นเก่าที่ยังคงสืบสานความหมายเพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่าเกิดความเบื่อหน่ายที่จะต้องกล่าวถึงปัญหาสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองที่เป็นไปอย่างซ้ำซากจำเจ เนื่องจากแม้บริบททางสังคม เศรษฐกิจ และการเมืองเปลี่ยนไปสักเท่าใด แต่ปัญหาเหล่านี้ก็ยังยากที่จะแก้ไข ทำให้ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตรุ่นเก่าหันมานำเสนอบทเพลงในแนวปรัชญา และเริ่มเกษียณจากวงการเพลงเพื่อชีวิต ปัญหาของวงการเพลงเพื่อชีวิตในปัจจุบันจึงอยู่ที่ทิศทางของวงการเพลงเพื่อชีวิตจะเป็นไปในแนวทางใดต่อ

อย่างไรก็ตาม แม้จะเกิดปัญหาการขาดแคลนทรัพยาบุคคลที่เป็นศิลปินเพลงเพื่อชีวิต ผู้ใช้ท่วงทำนองเพลงโฟล์กในการนำเสนอผลงาน ทั้งนี้พบว่าในปัจจุบัน ยังมีศิลปินอีกกลุ่มหนึ่งที่พยายามนำเสนอแนวคิดเพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่า แต่ศิลปินเหล่านี้เลือกที่จะนำเสนอในแนวเพลงอื่นๆ นอกเหนือจากแนวโฟล์ก เช่น ลูกทุ่งเพื่อชีวิต ร็อก แร็พ ป๊อบ เรคเก้ เป็นต้น ซึ่งแนวเพลงอื่นๆ เหล่านี้ควรค่าแก่การศึกษาต่อไป เพราะจะกลายเป็นอีกโฉมหน้าหนึ่งของวงการเพลงเพื่อชีวิต

ทั้งนี้ จากข้อมูลและข้อค้นพบทั้งหมดที่ได้รับในวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยได้สรุปภาพรวมของเพลงเพื่อชีวิตเอาไว้ ดังนี้

ตารางที่ 6: สรุปภาพรวมของการเปลี่ยนแปลงของเพลงเพื่อชีวิต



6.5 ข้อเสนอแนะ

เนื่องด้วยข้อจำกัดทางเวลา ทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ไม่สามารถนำเสนอข้อมูลได้อย่างครอบคลุม อย่างไรก็ตาม ผู้วิจัยพบประเด็นที่น่าสนใจและควรค่าแก่การนำไปศึกษาต่อ ดังนี้

1. กระบวนการครอบงำของนายทุนและการต่อสู้ต่อรองของศิลปิน

นับแต่เพลงเพื่อชีวิตเข้าสู่กระบวนการธุรกิจเทปเพลง ระบบทุนนิยมได้เข้ามากลายเป็นส่วนสำคัญในการนำเสนอความคิดของนักแต่งเพลง ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตจึงเกิดการหลีกหนีวาทกรรมอันเกิดจากระบบธุรกิจดังกล่าว 3 แนวทาง คือ การปฏิเสธในการเป็นศิลปินเพื่อชีวิต การหลีกหนีระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการเป็นศิลปินใต้ดิน และการยืนหยัดอยู่ในระบบธุรกิจกระแสหลักด้วยการปรับเปลี่ยนเป็นแนวเพลงลูกทุ่งเพื่อชีวิต ซึ่งประเด็นกระบวนการหลีกหนีทั้ง 3 แนวทางนี้ควรค่าแก่การศึกษาต่อไป

2. ความเลื่อนไหลของเพลง

เพลงเพื่อชีวิตมีความผันผวนอยู่ตลอดเวลา จากในอดีตเป็นเพลงเพื่อชีวิตเพื่อรองรับการเคลื่อนไหว (Music for Movement) จนมาปัจจุบันเป็นการเคลื่อนไหวผ่านเพลงเพื่อชีวิต (Music Movement) แต่หลังจากการเคลื่อนไหวในเพื่อต่อต้านระบอบทักษิโณมิกส์ของ พ.ต.ท. ทักษิณ ชินวัตร และความแตกแยกในอุดมการณ์ทางการเมือง ทำให้เพลงเพื่อชีวิตผันเปลี่ยนมาเป็นเพลงเพื่อชีวิตเพื่อรองรับการเคลื่อนไหว (Music for Movement) อีกครั้ง ยกตัวอย่างเช่น เพลงแสงดาวแห่งศรัทธาของจิตร ภูมิศักดิ์ ที่พรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยนำมาใช้เพื่อปลุกระดมเหล่านักรบป่า ต่อมากลายเป็นเพลงที่ถูกห้ามร้องและเผยแพร่ และในช่วงการต่อต้านระบอบทักษิโณมิกส์และความแตกแยกในอุดมการณ์ทางการเมืองในปลายปี 2548 เป็นต้นมา บทเพลงนี้ได้กลับมาโด่งดังอีกครั้ง รวมทั้งถูกกลุ่มอุดมการณ์ทางการเมืองทั้งกลุ่มพันธมิตรประชาชนเพื่อประชาธิปไตยและกลุ่มแนวร่วมประชาธิปไตยเผด็จการแห่งชาติ นำมาใช้ในการเผยแพร่และขึ้นเวทีชุมนุม เป็นต้น

3. การใช้ภาษาและดนตรีพื้นบ้านในพื้นที่ชุมนุมเคลื่อนไหว

นอกจากตัวบทเพลงที่นำเสนอแนวคิดของผู้แต่งแล้ว ท่วงทำนองหรือดนตรีที่นำมาใช้ก็เป็นอีกประเด็นหนึ่งที่น่าสนใจ จากการศึกษาวงสะเลเต วงดนตรีที่อยู่ในการชุมนุมของกลุ่มต่อสู้ภาคประชาชน พบว่าการใช้ภาษาและเครื่องดนตรีพื้นบ้านจะให้ผู้ฟังท้องถิ่นเกิดความรู้สึกจับใจและเข้าถึงมากกว่าบทเพลงเพื่อชีวิตทั่วไป โดยเฉพาะช่วงเวลาชุมนุมเคลื่อนไหว

คำถามที่น่าสนใจก็คือ บทเพลงเหล่านี้มีบทบาทและอิทธิพลต่อผู้ฟังมากน้อยเพียงใด ผู้วิจัยคิดว่าการศึกษาจากกลุ่มคนฟังที่เข้าร่วมในการเคลื่อนไหวภาคประชาชนจากภูมิภาคต่างๆ น่าจะให้คำตอบเรื่องนี้ได้ดีที่สุด

4. ความหมายของเพลงเพื่อชีวิตในแต่ละช่วง

ประเด็นเรื่องความหมายและนิยามของเพลงเพื่อชีวิตยังคงเป็นปัญหาหลัก เพราะแม้แต่ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตแต่ละท่านที่ผู้วิจัยสัมภาษณ์ ก็ให้ความหมายคำว่าเพลงเพื่อชีวิตแตกต่างกันไป อาทิเช่น สุรชัย จันทิมาธรให้คำนิยามเพลงเพื่อชีวิตใหม่ว่า “เพลงแนวรังสรรค์สังคม” โดยให้ความหมายว่าเป็นเพลงที่หมายรวมถึงบทเพลงที่สร้างสรรค์ ต่อสู้เพื่อสังคม และชื่นชมยินดีต่อสังคมโดยรวม หรือ ทิวา สาระจูฑะ นักวิจารณ์ชื่อดังของวงการเพลงเพื่อชีวิตที่ให้ความหมายว่า “เพลงเพื่อชีวิตคือบทเพลงประเภทใดก็ได้ที่จับจากเนื้อหา เพลงที่ไม่ใช่เพลงรักของเราสามคน เป็นเนื้อหาที่สามารถให้กำลังใจ ซึ่งมันสามารถอยู่ในเพลงทุกประเภท บางเพลงอาจจะเป็นประเภทที่เกี่ยวข้องกับการเมือง” เป็นต้น

หากมีผู้ศึกษาประเด็นนี้และจัดหานิยามที่เหมาะสมของเพลงเพื่อชีวิต รวมทั้งเผยแพร่ให้คนทั่วไปในสังคมทราบ ผู้วิจัยคาดว่าสังคมก็จะไม่ยึดติดกับศิลปินเพลงเพื่อชีวิตและเนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตเพื่อรองรับการเคลื่อนไหว (Music for Movement) แบบในอดีตอีกต่อไป

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

ASTV ผู้จัดการออนไลน์. พ่อของแผ่นดิน – ลูกแกะหลงทาง [ออนไลน์]. 2548. แหล่งที่มา: http://www.manager.co.th [2553, เมษายน 15]

กาญจนา แก้วเทพ. การวิเคราะห์สื่อ แนวคิดและเทคนิค. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: เลิฟ แอนด์ลิฟ, 2547.

กาญจนา แก้วเทพ. ศาสตร์แห่งสื่อและวัฒนธรรมศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: เอดิสัน เพรสโปรดักส์, 2549.

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับการสื่อสาร. กรุงเทพมหานคร : ภาพพิมพ์, 2551.

การคลัง, กระทรวง. แนวทางการแก้ไขวิกฤตเศรษฐกิจไทยของรัฐบาลชวน 2 [ออนไลน์]. 2553 แหล่งที่มา: http://www.mof.go.th/ [2553, มิถุนายน 7]

การคลัง, กระทรวง. สถานการณ์เศรษฐกิจ การดำเนินการทางนโยบายเศรษฐกิจที่สำคัญ และผลกระทบด้านต่างๆ ต่อเศรษฐกิจไทยสมัย ฯพณฯ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ จนถึงปัจจุบัน [ออนไลน์]. 2541. แหล่งที่มา: http://www.mof.go.th/ [2553, พฤษภาคม 14]

กีรติ พรหมสาขา ณ สกลนคร. ศิลปินวงคาราบาว. สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2553.

กลุ่มตุลาธรรม. เหตุการณ์ 6 ตุลาเกิดขึ้นได้อย่างไร [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.2519.net [2553, เมษายน 4]

กลุ่มรองเท้าแตะ. ปรากฏการณ์ 2 ทศวรรษบนสายทางเพลงเพื่อชีวิต #1, 2, 3, 4 และ 5. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.9dern.com [2553, มกราคม 13]

กลุ่มรองเท้าแตะ. เพลงเพื่อชีวิต เพื่อชีวิตที่ดีกว่าของผู้ยากไร้ เพื่อชีวิตใหม่... ของผู้ถูกกดขี่. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.9dern.com [2553, เมษายน 3]

กลุ่มศิลปวัฒนธรรมเพื่อชีวิต. เส้นทางเพลงเพื่อชีวิต จาก พ.ศ.2480 – ปัจจุบัน. ใน เอกสารประกอบการเสวนา “เส้นทางเพลงเพื่อชีวิต” งานรำลึก 25 ปี 14 ตุลา 10 – 14 ตุลาคม 2544, 2544.

เกษม เพ็ญภินันท์. เส้นทางเพลงเพื่อชีวิต จาก พ.ศ.2480 – ปัจจุบัน. ใน เอกสารประกอบการประชุมประจำปีทางมนุษยวิทยาครั้งที่ 5, 29 – 31 มีนาคม 2549, 2549.

กองบรรณาธิการผู้จัดการ. รักเธอประเทศไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: บ้านพระอาทิตย์, 2551.

กองบรรณาธิการนิตยสารผู้จัดการ 360. Technocrats หายไปไหน?. [ออนไลน์]. 2546. แหล่งที่มา: http://www.gotomanager.com [2553, เมษายน 29]

กองบรรณาธิการมติชน. 289 ข่าวดัง: 3 ทศวรรษหนังสือพิมพ์มติชน. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2550.

ขจร ฝ้ายเทศ. การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ.2507-2547. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต (สื่อสารมวลชน), คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548.

คณะกรรมการจัดงาน ทศวรรษ พฤษภาประชาธรรม. ทศวรรษพฤษภาประชาธรรม: ดอกไม้ ผีเสื้อ วีรชน [คอมแพ็คดิสก์]. Voice studio: คณะกรรมการจัดงาน ทศวรรษ พฤษภาประชาธรรม. ม.ป.ป.

คม ชัด ลึก. พลิกแฟ้มคดีดัง: เดินทางกลับบ้าน... ทับหลังนารายณ์. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.komchadluek.net [2553, เมษายน 22]

คมสัน เศวตมาลย์. เพลงเพื่อชีวิตกับการปฏิวัติประชาชาติประชาธิปไตย. คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2526. (อัดสำเนา)

คาราบาว 2524. คาราบาว กบฏ 9 กันยายน 2528. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.carabao2524.com: [2553, เมษายน 18]

โครงการผลิตสื่อและประชาสัมพันธ์เพื่อการพัฒนา. (ควบคุมการผลิต). บทเพลงประชาชน [คอมแพ็คดิสก์]. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิชุมชนไทย. ม.ป.ป.

จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์. การศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษาช่วง 2516 – 2519. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531.

จีระนันท์ พิตรปรีชา. อีกหนึ่งฟางฝัน บันทึกแรมทางของชีวิต. กรุงเทพมหานคร: แพรวสำนักพิมพ์, 2549

จำนงค์ จิตรนิรัตน์. นักพัฒนาเอกชน. สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. วัฒนธรรมไทยกับขบวนการเปลี่ยนแปลงสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

ชมรมคนรักจรัล มโนเพ็ชร. สัมภาษณ์, 12 กันยายน 2552.

ชมรมศึกษาผลงานวิทยากร เชียงกูล. ปัญหาโสเภณี. [ออนไลน์]. 2551. แหล่งที่มา: http://witayakornclub.wordpress.com [2553, เมษายน 11]

ชรินทิพย์ โชติรัตน์. ศิลปินวงธูปหอม. สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553.

ชัย สมานจิต. สีหนุและการเมืองเขมร. มติชนสุดสัปดาห์ 21 (30 กรกฎาคม 2544).

ชัยยุทธ์ ลิมลาวัลย์. เนื้อเพลง. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.carabao.net [2552, กุมภาพันธ์ 12]

ชัยยุทธ์ ลิมลาวัลย์. ประวัติวงคาราบาว: ครบรอบ 25 ปี คาราบาว พ.ศ.2549. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.carabao.net [2552, ธันวาคม 18]

ชูเกียรติ ฉาไธสง. กระทิงดนตรี กระวีชาวไร่ กระโดนชำนาญ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ดอกหญ้า, 2549.

ชูเกียรติ ฉาไธสง. กำเนิดในยามพระเจ้าหลับไหล. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สามัญชน, 2548.

ชูเกียรติ ฉาไธสง. ศิลปิน. สัมภาษณ์, 22 กันยายน 2552.

ชูเกียรติ ฉาไธสง. สายน้ำชีวิต พงษ์สิทธิ์ คำภีร์. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ประพันธ์สาส์น, 2549.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. วาทกรรมการพัฒนา: อำนาจ ความรู้ ความจริง เอกลักษณ์ และความเป็นอื่น. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: วิภาษา, 2549.

ฐิตินันท์ พงษ์สุทธิรักษ์และวีระยุทธ กาญจน์ชูฉัตร. สื่อสาธารณะ: ยุทธศาสตร์สำหรับประเทศไทย. ใน อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, รายงานการศึกษาเรื่องสื่อมวลชนเพื่อการศึกษาและการเรียนรู้ 4, หน้า 38-69. กรุงเทพมหานคร: โครงการยุทธศาสตร์สื่อเด็ก, 2548.

ดนัย ทองใหญ่. คำบรรยายวิชา PS 709 นโยบายต่างประเทศไทย (Thai Foreign Policy). (เอกสารไม่ตีพิมพ์).

ติณวัฒน์ คะหาวงค์. ศิลปินวงสะเลเต. สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553.

ทิวา สาระจูฑะ. บรรณาธิการนิตยสารสีสันและนักจัดรายการวิทยุเพลงเพื่อชีวิต. สัมภาษณ์, 22 มีนาคม 2553.

ทิวา สาระจูฑะ. 10 ปี เมดอินไทยแลนด์. สีสัน 7 (2537).

ทีปกร. ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน. กรุงเทพมหานคร : นกฮูก, 2540.

ทีมข่าวไทยอีนิวส์. สถาบันกษัตริย์กับการรัฐประหาร: กรณี รสช. 23 กุมภาพันธ์ 2534. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://thaienews.blogspot.com/ [2553, เมษายน 18]

ทีมงานไทยเอ็นจีโอ. 7 ปี สมัชชาคนจน ถึงเวลาเสนอนโยบายทางเลือกให้สังคมไทย. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.thaingo.org [2553, เมษายน 11]

เทอร์ทั่น แอนดรูว์. การครอบงำและความหวาดกลัวในสังคมไทย. แปลโดย อู่ทอง ประศาสน์วินิจฉัย. นครปฐม: คณะบุคคลบ้านเรียนน้ำริน, 2551.

ทองกราน ทานา. ศิลปินวงคาราวาน. สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2553.

ธนภน วัฒนกุล. การเมืองเรื่องพื้นที่: พลวัตทางสังคมและชุมชน (กรณีศึกษา: ชุมชนป้อมมหากาฬ). พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิสถาบันวิชาการ 14 ตุลาคม, 2550.

ธีรยุทธ บุญมี. มิเชล ฟูโกต์ (Michel Foucault). พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: พร้อมมิตรการพิมพ์, 2541.

ธีระภาพ โลหิตกุล. ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตไทย. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: พร้อมมิตรการพิมพ์, 2541.

ธีระวัฒน์ ประกอบบุญ. เพลงเพื่อชีวิตกับภาพสะท้อนทางสังคมไทย: วิเคราะห์เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปี พ.ศ.2535 – 2540. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (สื่อสารมวลชน), คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2546.

ธีราพร บุญพรหม. ศิลปินวงไม้เมือง. สัมภาษณ์, 21 กุมภาพันธ์ 2553.

นฤมล ทับจุมพล. การใช้สื่อในการสร้างอุดมการณ์ทางการเมือง: ศึกษาจากบทเพลงของทางราชการ(พ.ศ.2475 - พ.ศ.2530). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2531.

นก รัตติกาล. ผู้ดูแล http://www.9dern.com และนักจัดรายการวิทยุเพลงเพื่อชีวิต. สัมภาษณ์, 7 กันยายน 2552.

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์. ศิลปิน. สัมภาษณ์, 27 พฤศจิกายน 2552.

นักศึกษาคณะวิทยาการสื่อสาร มหาวิทยาลงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี. แฮมเมอร์. หนังสือพิมพ์บูมีตานี (1 สิงหาคม 2549).

นิธิ เอียวศรีวงศ์. โขน, คาราบาว, น้ำเน่า และหนังไทย ว่าด้วยเพลง, ภาษา และนานามหรสพ. กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2538.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. ความชอบธรรมทางการเมือง. มติชนรายวัน 28 (19 ธันวาคม 2548).

บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. คู่มือการวิจัย การเขียนรายงานการวิจัยและวิทยานิพนธ์. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: จามจุรีโปรดักท์, 2551.

บุรีรัมย์, สำนักงานจังหวัด, กลุ่มงานข้อมูลสารสนเทศและการสื่อสาร. การได้ทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์คืน จากสถาบันศิลปะชิคาโก [ออนไลน์]. แหล่งที่มา http://www.buriram.go.th [2553, เมษายน 18]

บูฆอรี ยีหมะ. นโยบายหาเสียงแนวประชานิยมกับอำนาจทางเศรษฐกิจ: การศึกษาเชิงเศรษฐกิจการเมืองเกี่ยวกับความสำเร็จในการเลือกตั้งของพรรคไทยรักไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชารัฐศาสตร์ คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ปรีชา ชนะภัย. เบื้องบนเป็นแผ่นฟ้ากว้าง. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: อะบุ๊ก, 2550.

เปี่ยมลาภ เหล็กเรืองฤทธิ์, พวงเพชร พยนต์ และสุนิศา อภัยภักดี. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ สืบ นาคะเสถียร. 8 กันยายน 2533. (อัดสำเนา)

ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเคอร์. เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ. พิมพ์ครั้งที่ 3. เชียงใหม่: ซิลค์วอร์ม, 2546.

ผู้จัดการออนไลน์. ระบอบประชาธิปไตยครึ่งใบ. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.manager.co.th [2553, เมษายน 30]

ฝ่ายนิทรรศการ 25 ปี 14 ตุลา. เส้นทางวรรณกรรมเพื่อชีวิต จาก พ.ศ.2492 – ปัจจุบัน. ใน อนุสรณ์สถาน 14 ตุลาคม 2516. กรุงเทพมหานคร: สายธาร, 2541.

พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ. ศิลปิน. สัมภาษณ์, 22 กันยายน 2552.

พงษ์ศักดิ์ สายวรรณ์. ศิลปินวงสะเลเต. สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553.

พิชญ์ พงษ์สวัสดิ์. (ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย). ธนาธิปไตย โลกาภิวัฒน์ พฤษภาทมิฬ และชนชั้นกลาง: กำเนิดแนวคิดเรื่องประชาสังคมและการสร้างสรรประชาธิปไตย (เอกสารสรุปคำบรรยายวิชาการเมืองไทยสมัยใหม่ ภาคต้น ปีการศึกษา 2547), 2547.

พฤฒิพล ประชุมผล. หงา คาราวาน ครูใหญ่วงการเพลงเพื่อชีวิต. เพลงดนตรี 9 (ตุลาคม 2546).

โพสต์พับลิชชิ่ง. นกในตำนาน. http://www.posttoday.com : สาโรจน์ มิวงษ์สม, ไม่ปรากฏปีที่จัดทำ.

มนัส สุวรรณ และคณะ. การเขียนโครงการวิจัยทางสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์. พิมพ์ครั้งที่ 2. เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, 2543.

มิแช็ล ฟูโกต์. ร่างกายใต้บงการ. แปลโดย ทองกร โภคธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: คบไฟ, 2547.

มงคล อุทก. ศิลปินวงคาราวาน. สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553.

ยืนยง โอภากุล. ก้าวแรกของชีวิต ก้าวที่สองคนดนตรี. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: มิ่งมิตร, 2544.

ยืนยง โอภากุล. บางระจันวันเพ็ญ. กรุงเทพมหานคร: มิ่งมิตร, 2544.

ยืนยง โอภากุล. ไม่ต้องร้องไห้. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: มิ่งมิตร, 2545.

ยืนยง โอภากุล. หลังไมค์สไตล์แอ๊ด. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: มิ่งมิตร, 2545.

โรล็องด์ บาร์ตส์. มายาคติ. แปลโดย ทองกร โภคธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: คบไฟ, 2547.

ลือชัย จิรวินิจนันท์. เพลงเพื่อชีวิต: การนำเสนออุดมการณ์ใหม่ (ศึกษาเฉพาะช่วง 14 ตุลาคม 2516 – 6 ตุลาคม 2519). สารนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2532.

วนัส ปิยะกุลชัยเดช. ความสัมพันธ์ระหว่างแนวคิดการครอบครองความเป็นใหญ่และอุดมการณ์ของกรัมชี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548.

วรัตต์ อินทสระ. ตามรอยควาย: บทบันทึกการเดินทาง 25 ปี. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์, 2550.

วรัตต์ อินทสระ. ห้องเรียนใหญ่ มีความเป็นครู. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ดินสามน้ำหนึ่ง, 2552.

วัฒน์ วรรลยางกูร. เลือดในอกผสมกลั่นเป็นน้ำนม. ใน คีตกวีลูกทุ่งไพบูลย์ บุตรขัน. กรุงเทพมหานคร: แพรวสำนักพิมพ์, 2550.

วัฒน์ วรรลยางกูร (บรรณาธิการอำนวยการ). สายลมเปลี่ยนทิศ... แต่ดวงจิตมิได้เปลี่ยนเลย: ผลึกแห่งชีวิตและเสียงเพลงปฏิวัติไทย. กรุงเทพมหานคร: อาร์ท เอ็จ กราฟฟิค, 2546.

วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์. รำลึก 10 ปีการจากไปของสืบ นาคะเสถียร. สารคดี 16 (สิงหาคม 2543).

วิกิพีเดีย. จรัล มโนเพ็ชร. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.wikipedia.com [2552, ธันวาคม 27]

วิกิพีเดีย. ทักษิโณมิค. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.wikipedia.com [2553, มีนาคม 31]

วิกิพีเดีย. สมัชชาคนจน. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.wikipedia.com [2553, มีนาคม 29]

วิกิพีเดีย. แฮมเมอร์. [ออนไลน์]. 2552. แหล่งที่มา: http://www.wikipedia.com [2552, ธันวาคม 27]

วิสา คัญทัพ. กำลังใจ: บทเพลงและชีวิตของวิสา คัญทัพ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: ดอก

หญ้า, 2534.

วิสา คัญทัพ. สุรชัย จันทิมาธร 60 ปียินดีด้วย. ประชาทรรศน์รายสัปดาห์ (2550).

วีระศักดิ์ สุนทรศรี. คาราวาน ตำนานทัพหน้าวงดนตรีเพื่อชีวิตของไทย. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร: ต้นหมาก, 2536.

วีระศักดิ์ สุนทรศรี. ที่อยู่ที่ยืนของเพลงเพื่อชีวิต. ปทุมธานี: นาคร, 2541.

วีระศักดิ์ สุนทรศรี. ศิลปินวงคาราวาน. สัมภาษณ์, 2 กุมภาพันธ์ 2553.

วาสนา นาน่วม. อมตะแห่ง "ป่าเปรม". พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: โพสต์บุ๊กส์, 2552.

วงคาราบาว. ทับหลัง [เทปคาสเซ็ท]. เซ็นเตอร์เสตจ: วงคาราบาว, 2531.

วอลเดน เบลโล, เชียร์ คันนิงแฮม และลี สวนปอห์. โศกนาฏกรรมสยาม: การพัฒนาและการแตกสลายของสังคมไทยสมัยใหม่. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโกมลคีมทอง, 2542.

ศูนย์ข้อมูล กป.อพช.อีสาน. "สะเลเต" เสียงเพลงจากสลัม. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.esaanvoice.net [2553, เมษายน 21]

สยาม กาญจนสถิตย์. ศิลปินวงธูปหอม. สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2553.

สถาบันอิศรา มูลนิธิพัฒนาสื่อมวลชนแห่งประเทศไทย. "ประภาส ปิ่นตบแต่ง" ค้านทฤษฎีนคราหัวกลับ มองม็อบให้ไกลกว่าไพร่-อำมาตย์. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.isranews.org [2553, มีนาคม 29]

สหชาติ จันทิมาธร. ศิลปินวงอินโดจีน. สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2553.

สิรินธร กีรติบุตร. เพลงปลุกใจไทย (พ.ศ.2475-2525): การวิเคราะห์ทางการเมือง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

สินศักดิ์ ไตรสารศรี. เพลงเพื่อชีวิต: ภาพสะท้อนการเปลี่ยนแปลงด้านเศรษฐกิจและการเมืองไทย. ภาคนิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (พัฒนาสังคม), คณะพัฒนาสังคม สถาบันบัณฑิตพัฒนบริหารศาสตร์, 2538.

สิเหร่. คือรางวัลแด่ความฝัน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ใบไม้ป่า, 2551.

สุรชัย จันทิมาธร. ศิลปินวงคาราวาน. สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2553.

สุรพงษ์ ชัยนาม. อันโตนิโย กรัมชี กับทฤษฎีว่าด้วยการครองความเป็นใหญ่. ใน ความขัดแย้งของการปฏิวัติ อันโตนิโย กรัมชีกับปัญหาของปัญญาชน, 157-201. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโกมลคีมทอง, 2525.

สุริชัย หวันแก้ว. คนชายขอบ จากความคิดสู่ความจริง. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

สุเทพ ถวัลย์วิวัฒนกุล. ศิลปินวงโฮป. สัมภาษณ์, 26 กันยายน 2552.

สุทธาสินี เกียรติไพบูลย์. วิวัฒนาการจากเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ.2516 - 2531). วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

สุธรรม แสงประทุม. เกิดเดือนตุลา. กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2545.

สมเกียรติ ตั้งนโม และคณาจารย์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. ขาลงรัฐบาลทักษิณและสองนัครา ประชาธิปไตย. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.midnightuniv.org [2553, เมษายน 9]

สมเกียรติ ตั้งนโม และคณาจารย์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. ทักษิโณมิกส์ (Thaksinomics). [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.midnightuniv.org [2553, เมษายน 16]

สมเกียรติ ตั้งนโม และคณาจารย์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. บทวิเคราะห์พันธมิตรฯ ก่อนการรัฐประหาร 19 กันยา. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.midnightuniv.org [2553, เมษายน 19]

สมเกียรติ ตั้งนโม และคณาจารย์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. ปฏิกิริยาเชิงสุนทรียในระบอบประชาธิปไตย มองมุมต่าง: จากฝ่ายพันธมิตรฯ โต้สุภลักษณ์ กาญจนขุนดี. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.midnightuniv.org [2553, เมษายน 10]

สมเกียรติ ตั้งนโม และคณาจารย์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. ปฏิรูปการเมืองไทย: ยิ่งเปลี่ยนแปลง ยิ่งเหมือนเดิม. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.midnightuniv.org [2553, เมษายน 18]

สมเกียรติ ตั้งนโม และคณาจารย์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. เรื่องของคำถามที่ไร้คำตอบและคำตอบที่ไม่ตั้งคำถาม. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.midnightuniv.org [2553, เมษายน 16]

สมเกียรติ ตั้งนโม และคณาจารย์มหาวิทยาลัยเที่ยงคืน. หลากหลายความคิดเห็นในประเด็นเกี่ยวกับระบอบทักษิณ. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.midnightuniv.org [2553, เมษายน 16]

สมเกียรติ วันทะนะ. อุดมการณ์ทางการเมืองร่วมสมัย. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: อักษรข้าวสวย, 2551.

สมเจตน์ พิมพ์พง. สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553.

สมศักดิ์ เจียมธีรสกุล. ประวัติศาสตร์ที่เพิ่งสร้าง. กรุงเทพมหานคร: 6 ตุลารำลึก, 2544.

สมาคมนิสิตเก่าปริญญาโทรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์. ประชาธิปไตยเปรียบเสมือนต้นไม้ที่ปลูกบนดินและอากาศผิดที่. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.singhkheow.com [2553, เมษายน 16]

เสรี กลางสาทร. ศิลปินวงอมตะ. สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2553.

สำนักข่าวประชาทรรศน์. สุรชัย จันทิมาธร 60 ปียินดีด้วย. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.prachatouch.co.th [2553, เมษายน 16]

สำนักงานคณะกรรมการป้องกันและปราบปรามยาเสพติด. สรุปผลการประกาศสงครามกับยาเสพติดของรัฐบาลและแนวทางการดำเนินงานตาม Roadmap ระยะที่ 3. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.oncb.go.th [2553, เมษายน 16]

สำนักงานปลัดกระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี, ศูนย์ความรู้วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี. ผลกระทบทางนิเวศวิทยาจากการสร้างเขื่อนเซี่ยวหลาน. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.stkc.go.th [2553, เมษายน 16]

สำนักนายกรัฐมนตรี. คำสั่งนายกรัฐมนตรีที่ 66/2523, 2523.

สำนักบริการข้อมูลและสารสนเทศ มหาวิทยาลัยรามคำแหง. นโยบายและความสัมพันธ์ของไทยกับต่างประเทศ. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.idis.ru.ac.th [2553, เมษายน 16]

สำนักพิมพ์วรรณสาส์น. เพลงเพื่อชีวิต. กรุงเทพมหานคร: วรรณสาส์น, ม.ป.ป.

สำนักพิมพ์วรรณสาส์น. รวมบทเพลงเพื่อชีวิตระดับตำนาน: เพลงเพื่อชีวิต. กรุงเทพมหานคร: วรรณสาส์น, ม.ป.ป.

ศูนย์ข้อมูลการเมืองไทย. รัฐประหาร 9 กันยายน 2528. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://politicalbase.in.th [2553, เมษายน 16]

หลุยส์ อัลธูแซร์. อุดมการและกลไกทางอุดมการของรัฐ. แปลโดย กาญจนา แก้วเทพ. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: สถาบันวิจัย สังคม จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529.

อลงกรณ์ ณ ระนอง. ศิลปินไทยกับการมีส่วนร่วมทางการเมือง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

อันยา โพธิวัฒน์. รักและคิดถึง จรัล มโนเพ็ชร, 2544.

อัมรินทร์ เนืองภา. สัมภาษณ์, 22 มกราคม 2553.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. การสื่อสารมวลชนเบื้องต้น: สื่อมวลชน วัฒนธรรม และสังคม. พิมพ์ครั้งที่ 2 (ฉบับปรับปรุง). กรุงเทพมหานคร: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2550.

อานันท์ หาญพาณิชย์พันธ์. ศิลปิน. สัมภาษณ์, 27 มกราคม 2553.

อารี ประธาน. ศิลปินวงแฮมเมอร์. สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2553.

เอกยุทธ อัญชันบุตร. กบฏ 9 กันยา. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://akeyuth.name [2553, เมษายน 16]

เออาร์ไอพี. 20 ปี "คาราบาว" ทางรอด... พาณิชย์กับเพลงเพื่อชีวิต. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.arip.co.th/ [2553, มิถุนายน 15]

โอเคเนชั่น. 25 ปี พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ เมื่อเพลงเพื่อชีวิตสู่เบญจเพส. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.oknation.net [2553, เมษายน 16]

โอเคเนชั่น. เรื่องจาก... ทิวา สาระจูฑะ. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.oknation.net [2553, เมษายน 16]

ภาษาอังกฤษ

Gramsci, Antonio. Selections from the prison notebooks. by Quintin Hoare and Geoffrey N. Smith. New York: International Publisher, 1977.

Habermas, Jurgen. The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society. by Thomas Burger with the assistance of Frederick Lawrence. Cambridge, MASS: The MIT Press, 1989.

Human Rights Watch. Not Enough Graves: The War on Drugs, HIV/AIDS, and Violations of Human Rights in Thailand. [Online]. 2004 Available from: http://www.hrw.org [2010, April 16]

Mouffe, Chantal. Hegemony and new politicals subjects: Toward a new concept of democracy.In Cary Nelson and Lawrence Grossberg(eds.). In Nelson, Cary and Grossberg, Lawrence, Marxism and the interpretation of culture, pp.89-104. London: Macmillan, 1988.

Tantuvanit, Nalinee. Cultural Movement and the Movement Culture: Case Study of Thai Movement During 1990-2000 In Asian Way of Social Movements in the Era of Globalization, Kyoto University, June 14, 2008.

ภาคผนวก

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงคาราวาน	**คนกับควาย**	2518	การต่อสู้เพื่อประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียม โดยเฉพาะชนชั้นล่าง	คนกับควาย	การสะท้อนภาพความไม่เท่าเทียม	การต่อสู้ทางการเมืองของกลุ่มนักศึกษาประชาชนที่มีแนวคิดหลัก คือ เรียกร้องประชาธิปไตยที่เป็นธรรมและเท่าเทียม
				เปิบข้าว	การสะท้อนภาพความไม่เท่าเทียม	
				ชาวนา	การสะท้อนภาพความไม่เท่าเทียม	
				ข้าวคอยฝน	การสะท้อนภาพความไม่เท่าเทียม	
				คนภูเขา	การสะท้อนภาพความไม่เท่าเทียม	
				จิตร ภูมิศักดิ์	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
				นกสีเหลือง	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
วงคาราวาน	**อเมริกันอันตราย**	2519	การต่อต่อต้านจักรวรรดินิยมอเมริกา	อเมริกันอันตราย	การปลุกเร้าให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม	การต่อสู้ทางการเมืองของกลุ่มนักศึกษาประชาชนที่มีแนวคิดหลัก คือ เรียกร้องประชาธิปไตยที่เป็นธรรมและความเท่าเทียม รวมทั้งการต่อต้านจักวรรดินิยมอเมริกา
				หมายเหตุจากหมู่บ้าน	การสะท้อนภาพความไม่เท่าเทียม	
				ตายสิบเกิดแสน	การปลุกเร้าให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม	
				ลุกขึ้นสู้	การปลุกเร้าให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม	
				เซิ้งอีสาน	การปลุกเร้าให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
จรัล มโนเพ็ชร	**โฟล์คซองคำเมือง อมตะชุดที่ 1**	2521	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	น้อยใจยา	ตำนานรักของลานนา	การผลักดันให้คนท้องถิ่นกลายเป็นคนชายขอบ
				สาวมอเตอร์ไซค์	การสะท้อนปัญหาประเด็นวัตถุนิยม	
				คนสิ้งตึง	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				ลืมอ้ายแล้วกา	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				เสเลเมา	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				อุ้ยคำ	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				ผักกาดจอ	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				พี่สาวครับ	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				ของกิ๋นคนเมือง	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
จรัล มโนเพ็ชร	**โฟล์คซองคำเมือง อมตะชุดที่ 2**	2521	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	ก้ายง่าว	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	การผลักดันให้คนท้องถิ่นกลายเป็นคนชายขอบ
				หยุบมือกำ	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				จิ๊กโก๋สะหมังเคิ้ม	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				ลักเตี๋ยว	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				คนแหลวแตว	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				เป๋นฮักตั๋ว	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				แอ่วสาว	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				ลานนา	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				บ้านป่าเมืองดอย	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				แก่งเนี้ย	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
วงแฮมเมอร์	**แชมป์วันดวลเพลง**	2522	การสะท้อนปัญหาของสังคม/ อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	บินหลา	สันติภาพและเสรีภาพ/ อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	ควันหลง 16 ตุลาคม 2519 และบริบทความไม่เท่าเทียมของสังคม
				ชาวประมง	อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	
				แม่	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				ที่นี่ไม่มีครู	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
จรัล มโนเพ็ชร	**จากยอดดอย**	2523	การสะท้อนปัญหาของสังคมและคนชายขอบ	ดอกฝิ่น	การสะท้อนปัญหาของสังคมและคนชายขอบ	การผลักดันให้คนท้องถิ่นกลายเป็นคนชายขอบ
				มิดะ	การสะท้อนปัญหาของสังคมและคนชายขอบ	
				รักสับสน	ความรัก	
วงแฮมเมอร์	**ปักษ์ใต้บ้านเรา**	2523	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	ปักษ์ใต้บ้านเรา	อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	ควันหลง 16 ตุลาคม 2519 และบริบทความไม่เท่าเทียมของสังคม
				ชาวนา	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				เมื่อฝนแล้ง	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				ผีเสื้อ	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				เจ้าแก้ว	การสะท้อนปัญหาของสังคม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				สาวชาวนา	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
วงคาราบาว	**ขี้เมา**	2524	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ลุงขี้เมา	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ระบบทุนนิยมมีบทบาทมากขึ้นในสังคมไทย
				หนอยแน่ะ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ถึกควายทุย (ภาค 1)	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ดอกเบี้ย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
จรัล มโนเพ็ชร	**ลูกข้าวนึ่ง**	2524	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	ลูกข้าวนึ่ง	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	การผลักดันให้คนท้องถิ่นกลายเป็นคนชายขอบ
				สาวเชียงใหม่	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				คนหน้าง่าว	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				ตากับหลาน	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				มะเมี๊ยะ	ตำนานรักของลานนา	
วงแฮมเมอร์	**เข้ากรุง**	2524	การสะท้อนปัญหาของสังคม	เข้ากรุง	การสะท้อนปัญหาของสังคม	แรงงานจำนวนมากอพยพเข้าสู่เมืองกรุง เพื่อมาหางานทำ
				ลืมนา	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				คน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				กรุงเทพฯ	การสะท้อนปัญหาของสังคม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงคาราวาน	**คอนเสิร์ตฟอร์ยูนิเซฟ**	2525	การกลับคืนสู่เมืองหลังจากเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย	คืนรัง	การสะท้อนภาพ/ ความรู้สึกที่ได้รับหลังจากการต่อสู้ทางการเมือง	การกลับคืนสู่เมืองหลังจากเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย
				คืนสู่รัง	การสะท้อนภาพ/ ความรู้สึกที่ได้รับหลังจากการต่อสู้ทางการเมือง	
				ยิ้มกลางสายฝน	การสะท้อนภาพ/ ความรู้สึกที่ได้รับหลังจากการต่อสู้ทางการเมือง	
				ไอปอนปองชา	การสะท้อนภาพ/ ความรู้สึกที่ได้รับหลังจากการต่อสู้ทางการเมือง	
วงคาราบาว	**แป๊ะขายขวด**	2525	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	แป๊ะขายขวด	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ระบบทุนนิยมมีบทบาทมากขึ้นในสังคมไทย
				ถนนชีวิต	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				กัญชา	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ลอยหาย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	**ห้วยแถลง**	2525	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและท้องถิ่นนิยม	ห้วยแถลง	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	การผลักดันให้คนท้องถิ่นกลายเป็นคนชายขอบ
				คนชอบเมา	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				โคราช	ท้องถิ่นนิยมและปัญหาความไม่เท่าเทียม	
				นกเขาไฟ	ท้องถิ่นนิยมและสตรีนิยม	
				หยดน้ำ	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงแฮมเมอร์	**นาแล้ง**	2525	การสะท้อนปัญหาของสังคม	นาแล้ง	การสะท้อนปัญหาของสังคม	ปัญหาและความไม่เท่าเทียมของสังคม
				ขันหมากคนจน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
วงคาราวาน	**บ้านนาสะเทือน**	2526	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	สามล้อ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	ภาวะเริ่มต้นของวิกฤติเศรษฐกิจในปี 2527
				คนตกงาน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				บ้านนาสะเทือน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				ค่าลง	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ฟ้าบ่กั้น	การแสดงความคิดเห็นเรื่องทลายความไม่เท่าเทียม	
วงคาราวาน	**คนตีเหล็ก**	2526	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิตและการปลุกเร้าให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม	หนุ่มพเนจร	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	ภาวะวิกฤตเศรษฐกิจและประชาธิปไตยครึ่งใบ
				คนตีเหล็ก	การปลุกเร้าให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม	
				ข้าวลาลาน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				ฝันร้าย	การปลุกเร้าให้ต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม	

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงคาราบาว	**วณิพก**	2526	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	วณิพก	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ระบบทุนนิยมมีบทบาทมากขึ้นในสังคมไทย
				ถึกควายทุย (ภาค 3)	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				หรอย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ดอกจาน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				Summer Hill	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				หัวลำโพง	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				จับกัง	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ล้อเกวียน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
วงคาราบาว	**ท.ทหารอดทน**	2526	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ท.ทหารอดทน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียมในวงการทหาร	ประชาธิปไตยครึ่งใบและระบบทุนนิยมมีบทบาทมากขึ้นในสังคมไทย
				ทินเนอร์	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ผู้เฒ่า	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ขี้เมาใจดี (ถึกควายทุย ภาค 4)	การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	
				สวรรค์บ้านนา	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				คนนิรนาม	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				กลิ่นรวงทอง	การสะท้อนภาพความไม่เท่าเทียม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงแฮมเมอร์	**คนขายขวด**	2526	การสะท้อนปัญหาของสังคม	คนขายขวด	การสะท้อนปัญหาของสังคม	ปัญหาและความไม่เท่าเทียมของสังคม
				ไร้เดียงสา	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				ช่วยน้องทำนา	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				กลับปัตตานี	การสะท้อนปัญหาของสังคม/ อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	
				คนจน-คนรวย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				กลับนาเถิดน้อง	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
วงคาราวาน	**คอนเสิร์ตกึ่งศตวรรษธรรมศาสตร์**	2527		สันทรายมูล	การปลุกเร้าให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม	ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจโดยมีสาเหตุหลักจากการลดค่าเงินของอเมริกา
				ลำเพลินเจริญใจขับไล่อเมริกา	การปลุกเร้าให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม	
				โคราชขับไสไล่กัน	การปลุกเร้าให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม	
				นกเขาไฟ	การเปิดพื้นที่ทางสังคมให้คนชายขอบ	
				แสงดาวแห่งศรัทธา	การให้กำลังใจในการต่อสู้ทางอุดมการณ์การเมือง	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงคาราบาว	**เมดอินไทยแลนด์**	2527	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	เมดอินไทยแลนด์	ชาตินิยม	ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจ
				มหา'ลัย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				ลูกหิน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				ลูกแก้ว	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				หำเทียม	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ราชาเงินผ่อน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
จรัล มโนเพ็ชร	**บ้านบนดอย**	2527	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	นางงามตู้กระจก	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	การผลักดันให้คนท้องถิ่นกลายเป็นคนชายขอบ
				เรฟูจี	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				บ้านบนดอย	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				ม้อฮ่อม	อัตลักษณ์วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				ฟ้าใสใส	การสะท้อนปัญหาของสังคมและกระบวนการเป็นคนชายขอบ	
				สุดแต่ใจเธอต้องการ	การสะท้อนปัญหาของสังคม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

298

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				รักเงียบเงียบ	ความรัก	
				ล่องแม่ปิง	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				ก็เลยก็แล้วกัน	ความรัก	
				ลุงต๋ำคำ	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
วงคาราวาน	**คาราวาน 1985**	2528	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิตและการเสียดสีอำนาจเผด็จการทางการเมือง	ดอกไม้ให้คุณ	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	ปลายปี 2527 คาราวานเดินทางไปแสดงคอนเสิร์ตที่ประเทศญี่ปุ่น
				โป๊กเป๊ก (ปลาไร้วัง)	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				ฉันคือประชาชน	การเสียดสีอำนาจเผด็จการทางการเมือง	
				ฮิโรชิมา	สันติภาพและเสรีภาพ	
				ฉันเป็นดอกไม้	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				เมดอินแจแปน	การสะท้อนภาพจักรวรรดินิยมญี่ปุ่น	
วงคาราบาว	**อเมริโกย**	2528	การเสียดสีทางการเมืองและการสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	อเมริโกย	การสะท้อนภาพจักรวรรดินิยมอเมริกา	กบฏ 9 กันยา
				มะโหนก (ถึกฯ ภาค 6)	การเสียดสีทางการเมือง	
				คนจนผู้ยิ่งใหญ่	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				มาลัย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				ข่าวดี	การเสียดสีทางการเมือง	
				ซาอุดร	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				หำเฮี้ยน	การเสียดสีทางการเมือง	
				แผ่นดิน	ชาตินิยม	
จรัล มโนเพ็ชร	**เอื้องผึ้งจันผา**	2528	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	เอื้องผึ้ง-จันผา	ตำนานรักของลานนา	การผลักดันให้คนท้องถิ่นกลายเป็นคนชายขอบ
				แม่ค้าปลาจ่อม	การสะท้อนปัญหาของสังคมและคนชายขอบ	
				นายบุญทัน	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				เซาะว่าหากิ๋น	การสะท้อนปัญหาของสังคมและคนชายขอบ	
				รางวัลแด่คนช่างฝัน	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				หนุ่มสาวชาวดอย	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	**เดี่ยว**	2528	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	ตายหยังเขียด	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ปัญหาสังคมและความไม่เท่าเทียม
				คบกับหมา	การสะท้อนภาพคนชายขอบ	
				ครูไม่ใหญ่	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				เพลงเพื่อชีวิต	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				ลิงทะโมน	การสะท้อนภาพปัญหาทรัพยากรธรรมชาติ	
				มือเรียวเกี่ยวรวง	ท้องถิ่นนิยมและปัญหาความไม่เท่าเทียม	
				เลบานอน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
วงคาราวาน	**คาราวาน ออนแอร์ บันทึก 12 ปี**	2529	รวบรวมผลงานเก่าและนำเสนอผลงานใหม่จากการทำเพลงประกอบภาพยนตร์สารคดีเรื่อง Americasia	พัทยา	การสะท้อนภาพผลจากสงคราม	ร่วมทำเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง Amerasia (1986)
สุรชัย จันทิ-มาธร (เดี่ยว)	**ถนนมิตรภาพ**	2529	สันติภาพและเสรีภาพ	ถนนมิตรภาพ	การสะท้อนภาพผลจากสงคราม	ร่วมทำเพลงประกอบภาพยนตร์สารคดีเรื่อง Amerasia (1986)
				แดนเสรี	สันติภาพและเสรีภาพ	
				จากภูผาถึงทะเล	สันติภาพและเสรีภาพ	
				ปรีดี พนมยงค์	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
				ความรัก	สันติภาพและเสรีภาพ	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงคาราวาน	**คนไกลบ้าน**	2529	สันติภาพและเสรีภาพ	สันติภาพ	สันติภาพและเสรีภาพ	ร่วมทำเพลงเพื่อประกอบภาพยนตร์เรื่องกัมพูชา (2528)
				ขยม	สันติภาพและเสรีภาพ	
				อินโดจีน	สันติภาพและเสรีภาพ	
				กัมพูชา	สันติภาพและเสรีภาพ	
				ความเป็นมา	ท้องถิ่นนิยม	
				ทางสีขาว	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				คนจร	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
วงคาราบาว	**ประชา-ธิปไตย**	2529	การเสียดสีทางการเมือง	ประชาธิปไตย	การเสียดสีทางการเมือง	ประชาธิปไตยครึ่งใบและความผันผวนทางการเมือง
				ผู้ทน	การเสียดสีทางการเมือง	
				เจ้าตาก	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
				พ่อ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				ถึกควายทุยภาค 7	การเสียดสีทางการเมือง	
				วันเด็ก	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				มหาจำลองรุ่น 7	การเสียดสีทางการเมือง	
				มรดกเฮงซวย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
จรัล มโนเพ็ชร	**ไม้กลางกรุง**	2529	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	หมู่เฮา	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	การผลักดันให้คนท้องถิ่นกลายเป็นคนชายขอบ
				ภาพชีวิต	ปรัชญาชีวิตและความไม่เท่าเทียม	
				เจ้าดวงดอกไม้	ความไม่เท่าเทียมและสุภาษิตสอนหญิง	
				บ้านนาชาวเขา	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	**มันดี**	2529	สันติภาพและเสรีภาพ	ร้อยห้า	สันติภาพและเสรีภาพ	
				วันเวลา	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				แม่	พระคุณพ่อ/ แม่	
วงคาราวาน	**ยูเอสเจแปน**	2530	การสะท้อนภาพจักรวรรดินิยม	มะริไกย	การสะท้อนภาพจักรวรรดินิยมอเมริกา	การทะลักเข้ามาของระบบทุนนิยมจากชาติมหาอำนาจ
				นิวยอร์ค	การสะท้อนภาพจักรวรรดินิยมอเมริกา	
				นั้นก็คงเพียงพอ	สันติภาพและเสรีภาพ	
				โตเกียว	การสะท้อนภาพจักรวรรดินิยมญี่ปุ่น	
วงคาราบาว	**เวลคัมทูไทยแลนด์**	2530	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	เวลคัมทูไทยแลนด์	ชาตินิยม	ค่านิยมการใช้สินค้าต่างประเทศ
				บิ๊กเสี่ยว	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				สบายกว่า	การเสียดสีทางการเมือง	
				เทวดาถ้าจะแย่	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	
				สังกะสี	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				คนหนังเหนียว	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				บาปบริสุทธิ์	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ถึกควายทุย ภาค 8	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	**ตรงเส้นขอบฟ้า**	2530	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	ตรงเส้นขอบฟ้า	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	ปัญหาสังคม
				แก้มตุ่ย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและท้องถิ่นนิยม	
				เพียงลมพัดผ่าน	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				ฝันไปเถอะ	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				ดาวน์สาว	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				มีสุขบนทุกข์	ปรัชญา	
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**ถึงเพื่อน**	2530	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	ลูกอีสาน	ท้องถิ่นนิยม	ปัญหาสังคม
				ถึงเพื่อน	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				สู้	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				เรียนและงาน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				พเนจร	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงคาราบาว	**ทับหลัง**	2531	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ทับหลัง	ชาตินิยม	กรณีทับหลังนารายณ์บรรทมสินธุ์
				รักทรหด	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ลูกบ้างเน้อ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				มิสซาวนา	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและสตรีนิยม	
				แม่สาย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและสตรีนิยม	
				พระอภัยมุณี	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				นิค	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	
				น้า	การเสียดสีทางการเมือง	
จรัล มโนเพ็ชร	**ลำนำแห่งขุนเขา**	2531		รางวัลแด่คนช่างฝัน	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
จรัล มโนเพ็ชร	**ฉันมีความรักมาให้**	2531	ความรัก	ฉันมีความรักมาให้	การต้อนรับผู้มาเยือนและขอร้องให้ช่วยอนุรักษ์ท้องถิ่น	คนเริ่มรู้จักภาคเหนือและเข้ามาท้องเที่ยว
				คืนหนึ่ง	ความรัก	
				ยินดีต้อนรับ	การต้อนรับผู้มาเยือนและขอร้องให้ช่วยอนุรักษ์ท้องถิ่น	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				สวาทเธอ	ความรัก	
				เมียวเมียว มูมู	ความรัก	
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	**ยิ้มเหงา ๆ**	2531	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ยิ้มเหงาเหงาเศร้างามงาม	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	ปัญหาสังคม
				ด.ญ.ปรางค์	การสะท้อนภาพคนชายขอบ	
				ศุกร์เมา-เสาร์ถอน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
วงคาราบาว	**ห้ามจอดควาย**	2533	ท้องถิ่นนิยม	ดิบแดก	ท้องถิ่นนิยม	ปัญหาการคอรัปชั่นของรัฐบาลหรือบุฟเฟ่ต์คาบิเนต
				กอทูเล	ท้องถิ่นนิยม	
				แบบหมาหมา	การเสียดสีทางการเมือง	
				คานธี	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
				นส. 3 ก.	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและสตรีนิยม	
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	**คนจนรุ่นใหม่**	2533	ความไม่เท่าเทียมและการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	คนจนรุ่นใหม่	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	สืบ นาคะเสถียร ฆ่าตัวตาย
				ตังเก	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				คอย	ความไม่เท่าเทียมและการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				เขาใหญ่	การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				คิดถึง	ความไม่เท่าเทียมและการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				โลกหยอกล้อ	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
วงคาราวาน	**อานนท์**	2534	การต่อต้านวัตถุนิยมและการต่อต้านการบริหารงานของรัฐบาล	ก้อนเกลือ	ท้องถิ่นนิยมและเศรษฐกิจพอเพียง	การปฏิวัติ 23 กุมภาและคณะ รสช.
				จำปาตีนโต	การเสียดสีสังคมประเด็นวัตถุนิยม	
				มารครองเมือง	การเสียดสีการบริหารงานของรัฐบาลและการปลุกเร้าให้ลุกขึ้นมาต่อสู้เพื่อความเป็นธรรม	
วงคาราบาว	**วิชาแพะ**	2534	การเสียดสีทางการเมือง	วิชาแพะ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและระบบราชการ	การปฏิวัติ 23 กุมภาและคณะ รสช.
				นายกอ	การเสียดสีทางการเมือง	
				นรกคอรัปชั่น	การเสียดสีทางการเมือง	
				ดงพญาใจเย็น	การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	
				พ่อหลี	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				บิ๊กสุ	การเสียดสีทางการเมือง	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	**จ.ป.ล.**	2534	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	จันทราคาลิปโซ่	ความไม่เท่าเทียมและการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	ปัญหาสังคม
				จ.ป.ล.(จีนปนลาว)	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				เขาใหญ่ 2	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	
				ฝนจางนางหาย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**เสือตัวที่ 11**	2534	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ทองดี ทองเค	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	ปัญหาสังคม
				แรงยังมี	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				คืนเปลี่ยว	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ช่างมันฉันไม่แคร์	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ตลอดเวลา	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				อยู่บนดิน	สิ่งแวดล้อมและทรัพยากรธรรมชาติ	
				ถามยาย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				เหงา	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
วงแฮมเมอร์	**ฉันจะให้เธอ**	2534		ข้ามาคนเดียว	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงคาราบาว	**สัจจะ 10 ประการ**	2535	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	สัจจะ 10 ประการ	การเสียดสีทางการเมือง	พฤษภาทมิฬและปัญหาการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ
				ชนะภัย	การเสียดสีทางการเมือง	
				ธนาคารโลก	การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	
				น้ำ	การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	
				ชวนป๋วย	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	
				ตามดูผู้แทน	การเสียดสีทางการเมือง	
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	**คนที่เรารัก**	2535	การเสียดสีทางการเมืองและความไม่เท่าเทียม	คนที่เรารัก	พระคุณพ่อ/ แม่	พฤษภาทมิฬ
				หนุ่มก่อสร้าง	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				ต้นขับขี่	การสะท้อนภาพคนชายขอบ	
				แหล่17 พ.ย. 35	การเสียดสีทางการเมือง	
				หยุดพักสายตา	การเสียดสีทางการเมืองและความไม่เท่าเทียม	
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**บันทึกการเดินทาง**	2535	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	เธอผู้เสียสละ	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	พฤษภาทมิฬ
				คิดถึง	ความรัก	
				อยู่คนเดียว	ความรัก	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

309

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				โรงเรียนของหนู	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				ผีโรงเย็น	การสะท้อนภาพความไม่เท่าเทียม	
				แม่	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				สัตว์รักสัตว์	การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	
วงคาราบาว	**ช้างไห้**	2536	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	ช้างไห้	การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	ปัญหาวิกฤติสิ่งแวดล้อมและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ
				ปกากะญอ	ท้องถิ่นนิยมและการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	
				ทายาทตระกูลหยี	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				ยายสำอาง	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				เสียงอีสาน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและท้องถิ่นนิยม	
				กำลังใจแรงงาน	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				สาละวิน	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	
				ยังไม่สาย	การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	**ซุปเปอร์มาร์เก็ต**	2536	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ขอทาน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ปัญหาสังคม
				เป็นตำรวจ	การเสียดสีระบบราชการ	
				น.ส.ราตรี	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและสตรีนิยม	
				ไทคม	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**มาตามสัญญา**	2336	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	หวัง	การเสียดสีทางการเมือง	การเปลี่ยนแปลงทางการเมืองจากคณะ รสช. เป็นรัฐบาลชวน หลีกภัย
				ไถ่เธอคืนมา	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				สุดใจ	ความรัก	
				นักแสวงหา	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				ยอดชาย	การเสียดสีระบบราชการ	
				หาย	การเสียดสีทางการเมือง	
				มาตามสัญญา	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				เสมอ	ความรัก	
				กลับจากเมือง	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				พ่อเป็นกรรมกร	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงแฮมเมอร์	**ฉันเป็นต้นไม้**	2536	อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	ฉันเป็นต้นไม้	การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม	
				เจ้าปลาวาฬ	การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม	
				สุภาพบุรุษเมืองใต้	อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	
				ชาวเล	อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	
วงคาราบาว	**คนสร้างชาติ**	2537	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	หลวงพ่อคูณ	การเสียดสีทางการเมือง	ปัญหาวิกฤติสิ่งแวดล้อมและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ
				คนสร้างชาติ	ชาตินิยม	
				พยานป่า	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	
				ตาดี	การเสียดสีทางการเมือง	
				เปาบุ้นจิ้นกับคนตัดไม้	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	
				ขี่ไก่	การเสียดสีทางการเมือง	
				ลำพูน	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	
วงคาราบาว	**แจกกล้วย**	2538	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	กำนันผู้ใหญ่บ้าน	การกระจายอำนาจ	สปก. 4-01 และการทุจริตในการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ
				ค้างคาวกินกล้วย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				ยูคา	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	
				เงินกร่อย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				เดินขบวน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	
				จราจรจราจล	การกระจายอำนาจ	
				สงครามป่า	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	
				ประเวียน บุญหนัก	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
วงคาราบาว	**หากหัวใจยังรักควาย 1**	2538	การเสียดสีทางการเมือง	หลงวัฒน์	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	การเปลี่ยนแปลงและความไม่มั่นคงทางการเมือง รวมทั้งการส่อเค้าทุจริตในการจัดสรรผลประโยชน์ธรรมชาติในรัฐบาลชวน 2
				อองซานซูจี	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
				บุญหมา	การเสียดสีทางการเมือง	
				สายน้ำแห่งคำสาป	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	
				คนขี้โกง	การเสียดสีทางการเมือง	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงคาราบาว	**หากหัวใจยังรักควาย 2**	2538	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	ลมหายใจไทย	การสะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อม	การเปลี่ยนแปลงและความไม่มั่นคงทางการเมือง รวมทั้งการส่อเค้าทุจริตในการจัดสรรผลประโยชน์ธรรมชาติในรัฐบาลชวน 2
				คนไทยรักกัน	ชาตินิยม	
				ลูกรอ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				อังกอร์วัด	สันติภาพและเสรีภาพ	
				สามช่าคาราบาว	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				เต้าหู้ยี้	การเสียดสีทางการเมือง	
				มรดกข้าวไทย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	490-32-63	2538		ทดแทน	สถาบันครอบครัว	
				บาร์เทนดี้	การสะท้อนภาพคนชายขอบ	
วงแฮมเมอร์	**ฆ้อนทอง**	2538	อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้/ การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	บินหลา	สันติภาพและเสรีภาพ/ อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	รวมผลงานเพลงที่โด่งดัง
				ปักษ์ใต้บ้านเรา	อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	
				เข้ากรุง	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				แม่	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				ข้ามาคนเดียว	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				ที่นี่ไม่มีครู	การสะท้อนปัญหาของสังคม	

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				ชาวนา	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				สุดขอบฟ้า	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				สะตอ	อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	
				ผีเสื้อ	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				นาแล้ง	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				ชาวประมง	อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	
				กรุงเทพฯ	การสะท้อนปัญหาของสังคม	
				กลับปัตตานี	การสะท้อนปัญหาของสังคม/ อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	**มาให้บ้านเกิด**	2539	ท้องถิ่นนิยมและการสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	มาให้บ้านเกิด	ท้องถิ่นนิยม	การกระจายอำนาจสู่การปกครองท้องถิ่น
				สถาพร	ท้องถิ่นนิยม	
				เพื่อเธอ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				เช้านี้นะ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				รักเรา-รักษ์โลก	การอนุรักษ์ทรัพยากรธรรมชาติ	
				ประเสริฐ จันดำ	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
สุรชัย จันทิมาธร (เดี่ยว)	**คาถา**	2540	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	เจ้าควายน้อย	การเสียดสีสังคมประเด็นวัตถุนิยม	ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง
				คนของแผ่นดิน	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิตและสะท้อนภาพปัญหาความไม่เท่าเทียม	
				วัฏสงสาร	ปรัชญา	
				น้ำฝน	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				แก่นขอน	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
				คนอะไรไม่รู้	การเสียดสีทางการเมือง	
วงคาราบาว	**เส้นทางสายปลาแดก**	2540	ชาตินิยมและท้องถิ่นนิยม	เส้นทางสายปลาแดก	ท้องถิ่นนิยม	ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง
				อิสานจงเจริญ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและท้องถิ่นนิยม	
				คืนหมาหอน	การเสียดสีทางการเมือง	
				น้ำพริกแกงป่า	ชาตินิยม	
				เมดอินไทยแลนด์ 40	ชาตินิยม	
				กลองยาว	ชาตินิยม	
				บัณฑิตลอยแพ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
วงคาราบาว	**เชยังไม่ตาย**	2540	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	เช กูวารา	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง
				รั้วทะเล	การสะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อม	
				ลุงไฟ	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
				Aung San Suu Kyi	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
				แมงเม่า	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				จันทร์ฉาย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	
				รกกำเนิด	การสะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อม	
วงคาราบาว	**อเมริกันอันธพาล**	2541	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	อเมริกันอันธพาล	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	การเข้ามาช่วยเหลือโดยแฝงการหาผลประโยชน์ของ IMF
				มาลัยเสี่ยงรถ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ป.4 ทำนา	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ปองปะโอนประเจียจนกัมพูเจีย	สันติภาพและเสรีภาพ	
วงคาราบาว	**พออยู่พอกิน**	2541	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	พออยู่พอกิน	เศรษฐกิจพอเพียง	ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง
				นายร้อย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ช้าง ปตท.	การสะท้อนปัญหาสิ่งแวดล้อม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				เพลงปลดแอก	สันติภาพและเสรีภาพ	
				อยากไปลาว	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	
				เกมส์แก้จน	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
จรัล มโนเพ็ชร	**ความหวังความฝันของวันนี้**	2541	แนวทางและปรัชญาการดำเนินชีวิต	ความหวังความฝันของวันนี้	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง
				ดาวบนดอย	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
				หัวใจพเนจร	ความเหงา	
				ล้านนา	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				เดินดง (ซอพระลอ)	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาล้านนา	
				ฉันจะกลับมา	การกล่าวลา	
				ใครเป็นใคร	แนวทางและปรัชญาการดำเนินชีวิต	
				กระแสธรรม	แนวทางและปรัชญาการดำเนินชีวิต	
พงษ์เทพ กระโดนชำนาญ	**ดอกเหงื่อเพื่อชีวิต**	2542	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิตและอุทิศเพื่อสังคม	ผู้แทนใคร	การเสียดสีทางการเมือง	ภาวะวิกฤติเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง
				ดอกเหงื่อ	ท้องถิ่นนิยม	
				เจ้าสาวผีเสื้อ	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				พลังใจ	การให้กำลังใจในการอุทิศเพื่อสังคม	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				นักเดินทาง	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				เพื่อชีวิต	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				เหมือนฝัน	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิตและอุทิศเพื่อสังคม	
				น้ำตาฟ้า	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				ศรัทธา	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				โป่งตาลอง	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
วงคาราบาว	**เซียมหล่อตือ**	2543	การเสียดสีทางการเมือง	เซียมหล่อตือ	การเสียดสีทางการเมือง	การเลือกตั้ง ส.ส. จากการยุบสภาของนาย ชวน หลีกภัย
				สัญญาหน้าเลือกตั้ง	การเสียดสีทางการเมือง	
				บางระจันวันเพ็ญ	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
วงคาราบาว	**สาวเบียร์ช้าง**	2544	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	สาวเบียร์ช้าง	ประกอบการโฆษณาสินค้า	การจัดระเบียบสังคมของกระทรวงมหาดไทย
				เดือน 9 เข้า 11	สันติภาพและเสรีภาพ	
				ปุระชัยเคอร์ฟิว	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	
				น้ำตานกเค้าแมว	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				อดติ๊บอดตาย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	
				ดาวแห่งโดม (ปรีดี พนมยงค์)	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
วงคาราบาว	**นักสู้ผู้ยิ่งใหญ่**	2545	ประกอบการโฆษณาสินค้า	นักสู้ผู้ยิ่งใหญ่	ประกอบการโฆษณาสินค้า/ การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	การลงทุนทำเครื่องดื่มบำรุงกำลังคาราบาวแดงของวงคาราบาว
				คนล่าฝัน	ประกอบการโฆษณาสินค้า/ การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				นมหด	การเสียดสีทางการเมือง	
				แม่สาว	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและสตรีนิยม	
				คาราบาวแดง	ประกอบการโฆษณาสินค้า/ การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
				ช้างไม่มีป่า	การสะท้อนปัญหาสังคมและสิ่งแวดล้อม	
				เรากระทบตุ๊ด	ประกอบภาพยนตร์	
วงคาราบาว	**สามัคคีประเทศไทย**	2548	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	สามัคคีประเทศไทย	ชาตินิยมและความสามัคคี	การชุมนุมเพื่อขับไล่พ.ต.ท.ทักษิณ ชินวัตร และการก่อการร้ายในภาคใต้
				ฤกษ์ดาวเทียม	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ขวานไทยใจหนึ่งเดียว	ชาตินิยมและความสามัคคี	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				เสพตาย ขายคุก	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	
				ตำบลของหนู	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและการเสียดสีทางการเมือง	
ยืนยง โอภากุล	**ตะวันตกดิน**	2549	การเสียดสีทางการเมือง	ตะวันตกดิน	การเสียดสีทางการเมือง	การเปิดโปงระบอบทักษิณหรือทักษิโณมิกส์
				เว้นวรรค	การเสียดสีทางการเมือง	
				สมภารเช้งโบสถ์	การเสียดสีทางการเมือง	
				โจรสลัดสิงคโปร์	การเสียดสีทางการเมือง	
				กองหนี้ท่วมบ้าน	การเสียดสีทางการเมือง	
				น้ำตาเพื่อนต.ค.	การเสียดสีทางการเมือง	
				30 บาทรักษาไม่ได้	การเสียดสีทางการเมือง	
วงสะเลเต	**ประชาชนคนดี**	2549	การเปิดพื้นที่ให้แก่คนชายขอบและอัตลักษณ์ของอีสาน/ การเสียดสีทางการเมือง	เตียง ศิริขันธ์	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ/ การเสียดสีทางการเมือง	การรวบรวมผลงานเพลงจากกลุ่มการเคลื่อนไหวในการเมืองภาคประชาชน
				มูนมัง เมืองอีสาน	การสะท้อนภาพปัญหาของท้องถิ่นและการเสียดสีทางการเมือง	
				อาลัยการเมือง	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ/ การเสียดสีทางการเมือง	
				ดอกสะแบง	อัตลักษณ์ วิถีชีวิตและภาษาอีสาน	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				มูน	การสะท้อนภาพปัญหาของท้องถิ่นและการเสียดสีทางการเมือง	
				ผีบ้าพายย่าม	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ	
				รถซุกแห่งชาติ	การสะท้อนภาพปัญหาของท้องถิ่นและการเสียดสีทางการเมือง	
				ไล่คนโกงประเทศไทย	การเสียดสีทางการเมือง	
				วันฉลองชัย (7สิงหา)	การเสียดสีปัญหาชนชั้น	
				ครูครอง จันดาวงศ์	การรำลึกและเชิดชูวีรบุรุษ/ การเสียดสีทางการเมือง	
วงคาราวานและสมาชิก พคท.	**บทเพลงภูผา**		การเผยแพร่อุดมการณ์ของ พคท.	ถั่งโถมโหมแรงไฟ	การเรียกร้องให้ลุกขึ้นสู้ตามแนวคิดสังคมนิยมคอมมิวนิสต์	เข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยในป่า
				นกน้อย	การเรียกร้องให้ลุกขึ้นสู้ตามแนวคิดสังคมนิยมคอมมิวนิสต์	
				จากลานโพธิ์ถึงภูพาน	การเรียกร้องให้ลุกขึ้นสู้ตามแนวคิดสังคมนิยมคอมมิวนิสต์	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**อยู่ตรงนี้**		ความรักและการสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	เข้าเมือง	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ยังคอย	ความรัก	
				สู่หนใด	การเสียดสีทางการเมือง	
				จะไปหา	ความรัก	
				หวีดหวิว	ความรัก	
				อยู่ตรงนี้	ความรัก	
				ปีกหัก	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**เราจะกลับมา**		การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความรัก	แค่นั้น	ความรัก	
				กตัญญู	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				เบื่อ	การเสียดสีทางการเมือง	
				ฝากจดหมาย	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				ความเข้มแข็งสุดท้าย	ความรัก	
				เราจะกลับมา	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**อยากขึ้นสวรรค์**		การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	อยากขึ้นสวรรค์	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				เปลือย	การสะท้อนแนวคิดปัจเจกนิยม	
				ใครจะเข้าใจ	ความรัก	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
				ม.ให้อะไร	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม ระบบราชการและความไม่เท่าเทียม	
				แกเพื่อนฉัน	มิตรภาพ	
				เกิดอยู่เมืองไทย	การเสียดสีทางการเมืองและการจัดสรรทรัพยากรธรรมชาติ	
				ใจอภัยคน	แนวทางในการดำเนินชีวิต	
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**เส้นทางสายเก่า**		การแสดงออกถึงความผิดหวัง	6-ต.ค.-19	การแสดงออกถึงความผิดหวัง	
				นักเดินทาง	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				รากเหง้า	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคมและความไม่เท่าเทียม	
				กว่าจะรู้	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				หมอกควัน	การแสดงออกถึงความผิดหวัง	
				อ้างว่ารัก	การแสดงออกถึงความผิดหวัง	
				บินตามฝัน	ปรัชญาชีวิต	
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**คำนึงถึงบ้าน**			บ้าน	ท้องถิ่นนิยม	
				มือปืน	เพลงประกอบภาพยนตร์เรื่องมือปืน	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศิลปิน	อัลบั้ม	ปี	แนวคิดหลักของอัลบั้ม	เพลงที่เลือก	แนวคิดหลักของเพลง	บริบทของการแต่งเพลง
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**สุดใจฝัน**		การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	สุดใจฝัน	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				ดวงใจพ่อ	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				สะพานดาว	ความรัก	
				อีกคนหนึ่ง	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม ระบบราชการและความไม่เท่าเทียม	
				ให้ความรักกลับมา	การอุทิศเพื่อสังคม	
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**สมชายดี**			สมชายดี	การสะท้อนภาพปัญหาของสังคม	
				แม่	พระคุณพ่อ/ แม่	
พงษ์สิทธิ คำภีร์	**ใจเกินร้อย**			ใจเกินร้อย	การให้กำลังใจในการต่อสู้ชีวิต	
				เพลงของลูก	พระคุณพ่อ/ แม่	
วงแฮมเมอร์	**หนุ่มตานี**			ทะเลน้อย(พัทลุง)	การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม	
วงแฮมเมอร์	**ปักษ์ใต้ไทยแลนด์**		อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	ปักษ์ใต้ไทยแลนด์	อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	
				พะยูน(ตูหยง)	การอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม	
				ใบยางร่วง	การสะท้อนปัญหาของสังคม/ อัตลักษณ์และวิถีชีวิตของชาวใต้	

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางสาวณัฏฐณิชา นันตา เกิดเมื่อวันที่ 18 กันยายน 2527 ในตัวเมือง จ.เชียงใหม่ จบชั้นมัธยมศึกษาจากโรงเรียนสาธิตมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จ.เชียงใหม่ และมีโอกาสศึกษาต่อยังคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย โดยมีกิจกรรมที่ภาคภูมิใจมากที่สุด คือ ชมรมค่ายอาสาสมัครหอพักนิสิตจุฬากรณ์มหาวิทยาลัย จนทำให้เกิดความสนใจและสร้างบันดาลใจในการศึกษาเพลงเพื่อชีวิตอย่างจริงจัง จนกระทั่งเรียนต่อระดับมหาบัณฑิตในสาขาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย จึงทำวิทยานิพนธ์เรื่อง วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย (พ.ศ.2525 - 2550)

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย