ราชินีลูกทุ่ง: พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งไทย ทศวรรษ 2510 - ทศวรรษ 2540

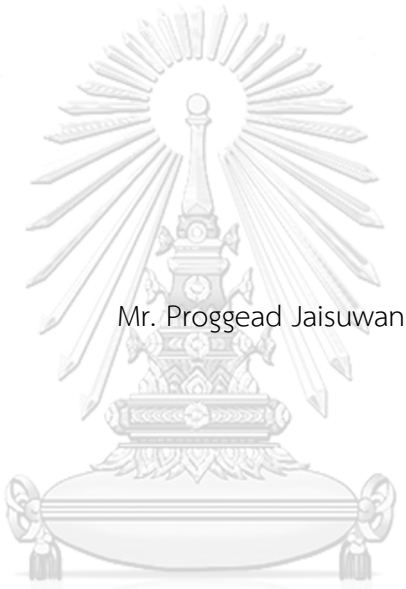
นายปรกเกศ ใจสุวรรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์
คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

QUEEN OF LUKTHOONG:
PHUMPHUANG DUANGCHAN AND THE TRANSFORMATION OF LUKTHOONG MUSIC IN THAILAND, MID 1960s - EARLY 2000s

Mr. Proggead Jaisuwan



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts in History
Department of History
FACULTY OF ARTS
Chulalongkorn University
Academic Year 2021

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	ราชินีลูกทุ่ง: พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งไทยทศวรรษ 2510 - ทศวรรษ 2540
โดย	นายปรกเกศ ใจสุวรรณ์
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนาพล ลิ่มอภิชาต

คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาอักษรศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะอักษรศาสตร์
(รองศาสตราจารย์ ดร.สุรเดช โชติอุดมพันธ์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ภาวรรณ เรืองศิลป์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ธนาพล ลิ่มอภิชาต)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ตุลย์ อิศรางกูร ณ อยุธยา)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชนกพร ชูติกมลธรรม)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปรกเกศ ใจสุวรรณ์ : ราชินีลูกทุ่ง: พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งไทยทศวรรษ 2510 - ทศวรรษ 2540 . (QUEEN OF LUKTHOONG:PHUMPHUANG DUANGCHAN AND THE TRANSFORMATION OF LUKTHOONG MUSIC IN THAILAND, MID 1960s - EARLY 2000s) อ.ที่ปรึกษาหลัก : ผศ. ดร.ธนาพล ลิ่มอภิชาต

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มุ่งศึกษาชีวประวัติของพุ่มพวง ดวงจันทร์ โดยเสนอว่า ชีวประวัติของพุ่มพวงได้ชี้ให้เห็นว่าความสำเร็จของเธอเกิดขึ้นจากการปรับตัวเข้ากับความเปลี่ยนแปลงภายในธุรกิจเพลงลูกทุ่ง รวมถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายนอกวงการเพลงลูกทุ่ง อาทิ การขยายตัวของกลุ่มผู้ฟังวัยรุ่น การขยายตัวของสื่อโทรทัศน์ ฯลฯ ความสำเร็จของพุ่มพวงจึงเป็นหมุดหมายของการเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ต่อต้นทศวรรษ 2530 แต่กระนั้น ความเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่ของเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นจากความสำเร็จของพุ่มพวงก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดแรงปฏิกิริยาในรูปของกระแสอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่ได้เข้ามากระชับความหมายและขอบเขตของ “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” โดยยึดโยงเพลงลูกทุ่งเข้ากับความเป็นไทยที่ขาดพลวัตและมีความคับแคบกว่าที่ควรจะเป็น การนิยามที่เกิดขึ้นจากการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งนี้ได้ทำให้ พุ่มพวง ดวงจันทร์ มีสถานะเป็นทั้งผู้ที่สร้างพัฒนาการใหม่ๆ ให้กับเพลงลูกทุ่งและเป็นผู้ที่ปิดฉากเพลงลูกทุ่ง (แท้) อีกทั้งยังส่งผลให้ศิลปินในยุคปัจจุบันที่สร้างผลงานตามสมัยนิยมมักถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่า “ไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สาขาวิชา ประวัติศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2564 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

6080127922 : MAJOR HISTORY

KEYWORD: Phumphuang Duangchan, Lukthung music, Transformation, Conservation

Proggead Jaisuwan : QUEEN OF LUKTHOONG:PHUMPHUANG DUANGCHAN AND THE TRANSFORMATION OF LUKTHOONG MUSIC IN THAILAND, MID 1960s - EARLY 2000s. Advisor: Asst. Prof. THANAPOL LIMAPICHART, Ph.D.

This thesis aims to study Phumphuang Duangchan's biography. It proposes that Phumphuang's biography shows how her success is largely due to her ability to adapt to the changes within the Lukthung music business as well as changes that occurred outside the *Lukthung* music industry, for example, the expansion of the youth audience, the growth of the television media, etc. The success of Phumphuang was therefore a milestone for the entrance into the modern era of *Lukthung* music in the late 1980s. The transformation of *Lukthung* music resulting from the success of Phumphuang also caused a reaction in the form of a movement to conserve *Lukthung* music. This movement narrowed the meaning and scope of "*Lukthung* music" by attaching it to a definition of Thainess that was static and more limited than it should be. This conservative definition of *Lukthung* music meant that Phumphuang Duangchan contributed, on the one hand, to new developments in *Lukthung* music, but did, on the other, ushered in the death of "authentic" *Lukthung* music. This development also resulted in modern-day artists creating contemporary works often being criticized for "not being *Lukthung*".

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Field of Study: History Student's Signature .....

Academic Year: 2021 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ผู้วิจัยใคร่ขอใช้พื้นที่ในส่วนแรกนี้ เพื่อคารวาลัยแด่ รศ.ดร. สุธาชัย ยิ้มประเสริฐ ผู้เป็นเสมือน “มอร์เฟียส” ในโลกวิชาการ ยาเม็ดสีแดงของอาจารย์ได้ทำให้ผู้วิจัยหลุดจากวังวนเมทริกซ์และตระหนักรู้ได้ว่า “โพรงกระต่าย” นั้นลึกแค่ไหน และขอคารวาลัยแด่ ผศ.ดร. ดินาห์ บุญธรรม ครูผู้เปี่ยมด้วยองค์ความรู้ รอยยิ้ม และความเป็นกันเองในชั้นเรียน

ขอขอบพระคุณ ผศ.ดร. ธนาพล ลิ่มอภิชาต อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ผู้ซึ่งอุทิศตัวอย่างไม่ย่อท้อต่อความขลาดเขลาและเบาปัญญาของผู้วิจัย ขอบพระคุณ ผศ.ดร. ภาวรรณ เรืองศิลป์ ที่กรุณารับเป็นประธานในการสอบวิทยานิพนธ์และสำหรับความช่วยเหลือผู้วิจัยในห้วงยามที่ยากลำบากที่สุด ขอบพระคุณ ผศ.ดร. ตุลย์ อิศรางกูร ณ อยุธยา ที่กรุณารับเป็นกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และสำหรับการเปิดโลกวิชาการที่น่าตื่นใจ ขอบพระคุณ ผศ.ดร. ชนกพร ชูติกมลธรรม ที่กรุณารับเป็นกรรมการภายนอกในการสอบวิทยานิพนธ์และเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในขั้นรายงานความก้าวหน้า รวมถึงข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อวิทยานิพนธ์ ขอบพระคุณ รศ.ดร. วาสนา วงศ์สุรวัฒน์ ดร. ธิบดี บัวคำศรี ผศ. แจนนิส เอ็ม. วงศ์สุรวัฒน์ สำหรับองค์ความรู้ที่ผู้วิจัยได้รับในชั้นเรียน ขอบคุณพี่ป๊อบ พี่แป๋ม ที่คอยดูแลและให้ความช่วยเหลือผู้วิจัยตลอดหลักสูตร ขอบคุณทุนสนับสนุนการวิจัยจากโครงการทุนวิจัยมหาบัณฑิต สกว. ด้านมนุษยศาสตร์ – สังคมศาสตร์ (รุ่นที่ 15)

ขอบคุณ คุณไกรสร แสงอนันต์ และ คุณจิรภัทร ชนะสิทธิ์ สำหรับข้อมูลอันเป็นแกนหลักของวิทยานิพนธ์ ขอบคุณสถาบันวิทยทรัพยากร หอสมุดคณะอักษรศาสตร์ จุฬาฯ และหอสมุดดนตรีสิรินธร รวมถึงเจ้าหน้าที่หอสมุดทุกท่านที่คอยอำนวยความสะดวกแก่ผู้วิจัยตลอดช่วงการเขียนวิทยานิพนธ์

ขอบคุณ โตและวี ที่ร่วมเรียนและคอยช่วยเหลือกันมาตลอด ขอบคุณพี่ป๋วย พี่แอ้น พี่ปาล์ม พี่เปิ้ล พี่เกด อุ๊จุ๊ แอร์ กริ่ง กอล์ฟ ฝน คุ้ง คุณจุ๋ม เฮียเต้ย เหม่ยฟา อ๊อฟ พี่ปู เจ้าแบงค์ อั้ม พีท และปูเป้ สำหรับกำลังใจ และการให้ความช่วยเหลือตลอดช่วงเวลาที่ทำวิทยานิพนธ์

ขอบคุณ พ่อ แม่ ขิง ที่เข้าใจและอดทนต่อทิฐิมานะของผู้วิจัย ขอบคุณ หมวย หลานณัฏฐ์และหลานธัญญ์ ที่เข้ามาเป็นส่วนหนึ่งของครอบครัว ขอบคุณ ซิสปุ้ย ที่คอยให้ความช่วยหรือและคำปรึกษา ขอบคุณครอบครัวตระกูลใจสุวรรณ์ ตระกูลปาน ปานสมุทร์ สวนปรารมณ์ สวัสดิ์ศรี ชุ่มแจ่ม เอี่ยมใจตรง ศิริผลา ที่คอยเป็นพื้นที่ปลอดภัยให้ผู้วิจัยได้พึ่งพิงเสมอมา

ปรกเกศ ใจสุวรรณ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญตาราง ..... ญ

สารบัญภาพ ..... ฏ

บทที่ 1 14

บทนำ 14

1.1 ที่มา ความสำคัญ ประเด็นปัญหา และข้อเสนอในวิทยานิพนธ์ 14

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา 32

1.3 สมมติฐานในการศึกษา 32

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 32

1.5 เค้าโครงงานวิจัย 33

1.6 หลักฐานที่ใช้ในการศึกษา 34

บทที่ 2 37

“ไม่เด่นไม่ดังจะไม่หันหลังกลับไป”: ยุคสร้างเนื้อสร้างตัวของพุ่มพวง ดวงจันทร์ กับความเปลี่ยนแปลงของธุรกิจเพลงลูกทุ่ง 37

2.1 ก่อนจะเป็นเพลงลูกทุ่ง 38

2.2 การขยายตัวของเพลงลูกทุ่ง ทศวรรษ 2500 - 2510 49

2.2.1 วิทยุ 49

2.2.2 วงดนตรีลูกทุ่ง 50

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.3 เสียง “รำพึง” จากไร่อ้อย: การเติบโตของราชินีลูกทุ่งภายใต้วัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่ในชนบท 53
2.4 ความล้มเหลวของวงดนตรีพุ่มพวง: ภาพสะท้อนความเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงลูกทุ่ง 65
2.4.1 นายทุนกับธุรกิจเพลงลูกทุ่ง 65
2.4.2 คิวเพลง 69
สรุปท้ายบท 71
บทที่ 3 73
“แฟนจ๋าไม่ต้องเป็นห่วง ถ้ารักพุ่มพวงแล้วจะชำบาย”: ยุคทองของพุ่มพวง ดวงจันทร์กับการสร้างหมุดหมายสำคัญของวงการเพลงลูกทุ่ง 73
3.1 เทปคาสเซ็ตกับความเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงไทย 74
3.2 ความเฟื่องฟูของเพลงสตริง/เพื่อชีวิตกับความซบเซาของวงการเพลงลูกทุ่ง (กลางทศวรรษ 2520) 77
3.3 พุ่มพวง ดวงจันทร์กับค่ายเพลง “เสกสรรเทป - แผ่นเสียง” 83
3.4 อโซน่า โปรโมชั่น กับการสร้างราชินีคนใหม่ของวงการเพลงลูกทุ่ง 88
3.4.1 สื่อโทรทัศน์และการเข้าสู่วงการภาพยนตร์ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ 93
3.4.2 อัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* กับการ “เบิกฟ้าด้วยความเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่” ของเพลงลูกทุ่งพ 96
3.4.2.1 แนวดนตรีและลีลาการร้อง 98
3.4.2.2 โครงเรื่องและเนื้อหา 102
3.4.3.3 แฟชั่นและภาพลักษณ์ 105
3.5 ค่ายซีบีเอสกับความล้มเหลวของ *ตั๊กแตนผูกโบ* 111
สรุปท้ายบท 115
บทที่ 4 117
“ผึ้งผกผินบินลอยลิ่วเคว้ง”: กระแสอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งกับความผันผวนในแนวเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ 117

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

4.1 ทบทวนภูมิทัศน์เพลงไทยสากล ทศวรรษ 2490 - ต้นทศวรรษ 2530 118
4.2 ยุคแห่งความสูญสลายของเพลงลูกทุ่งในประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่งกระแสหลัก 124
4.2.1 กระแสเพลงลูกทุ่งสตริงและลูกทุ่งหมอลำ 124
4.2.2 การขยายตัวของเศรษฐกิจไทย: การเฟื่องฟูของตลาดเทปกับความซบเซาของธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่ง 136
4.4 การจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง: แรงปฏิกิริยาในช่วงเปลี่ยนผ่านยุคสมัยของเพลงลูกทุ่ง .. 141
4.5 วงการเพลงลูกทุ่งหลังการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง พ.ศ. 2532 - 2535 151
4.5.1 จากนอกกรอบสู่แบบแผน: การกระชับความหมายและขอบเขตของ “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” 151
4.5.2 จาก “ทันสมัย” สู่ “อนุรักษ์”: ความเปลี่ยนแปลงเชิงวิธีคิดในการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งหลังงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย 155
4.5.3 ทศวรรษแห่งการผลิตซ้ำเพลงเก่า 160
4.5.4 ความเปลี่ยนแปลงต่อผลงานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ พ.ศ. 2533 - 2535 163
สรุปท้ายบท 169
บทที่ 5 171
เพลงลูกทุ่งหลังมรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ 171
5.1 มรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์: ปรากฏการณ์ทางสังคม ทศวรรษ 2530 172
5.2 มรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ กับวงการเพลงลูกทุ่ง 179
5.3 เพลงลูกทุ่งกับกระแสการต่อต้านโลกานุวัตรและ “ปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย” พ.ศ. 2537 - 2540 181
5.4 เพลงลูกทุ่งหลังวิกฤติเศรษฐกิจ: ลูกทุ่ง FM กับการบริโภคความเป็นไทยในเพลงลูกทุ่ง 193
5.5 วิวาทะเกี่ยวกับความเป็น - ไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง 206
สรุปท้ายบท 213
บทที่ 6 215
บทสรุป 215

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บรรณานุกรม..... 221

ภาคผนวก..... 240

บรรณานุกรม..... 11

ประวัติผู้เขียน..... 13

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบเนื้อเพลงจุฬาตรีคูณ (ลูกกรุง) กับ บุษบาเสี่ยงเทียน (ลูกทุ่ง) 43

ตารางที่ 2 เนื้อเพลง แก้วจ๋า และ แก้วรอพี่ 59

ตารางที่ 3 เพลง จากน้องมาร้องเพลง และ นักร้องบ้านนอก 63

ตารางที่ 4 แสดงจำนวนครัวเรือนที่ถือครองโทรทัศน์ พ.ศ. 2522 - 2532 93

ตารางที่ 5 แสดงมูลค่าการส่งออกพ.ศ. 2526 – 2534 137

ตารางที่ 6 กำลังแรงงานที่เพิ่มขึ้นในช่วงพ.ศ. 2513 - 2533 138

ตารางที่ 7 เกณฑ์ในการคัดเลือกเพลงลูกทุ่งดีเด่น งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2532 และ 2534 154

ตารางที่ 8 เนื้อเพลง ยาใจคนจน และ ดอกหญ้าในป่าปูน 198

ตารางที่ 9 เนื้อเพลงลูกทุ่งแนวคาเฟ่ หนูช๊อบชอบ มีเมียแล้วก็เอา และ เรียกพี่ได้ไหม 200

ตารางที่ 10 เนื้อเพลงลูกทุ่งที่แสดงถึงเรื่องราวในวัยเรียน ติด ร. วิชาลืม และ บ่กล้าบอกครู (แต่หนูกล้าบอกอ้าย) 201

ตารางที่ 11 เปรียบเทียบเนื้อเพลง หม้ายขันหมาก กับเพลง โธ่เอ๊ย (2541) 202

ตารางที่ 12 ความเห็นในการแบ่งเพลงลูกทุ่ง - สตริง ของนักแต่งเพลงลูกทุ่ง 211

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 ปกอัลบั้ม บิว กัลยาณี ชุดที่ 2 (2550)..... 16
ภาพที่ 2 ปกอัลบั้ม บ่าววี 2 (2550)..... 16
ภาพที่ 3 กระแต อาร์สยาม อัลบั้ม สาวกาดแลง (2551)..... 19
ภาพที่ 4 กระแต อาร์สยาม เพลง ตื๊ด (2556)..... 19
ภาพที่ 5 ตั๊กแตน ชลดา อัลบั้ม หนาวแสงนีออน (2549)..... 20
ภาพที่ 6 ตั๊กแตน ชลดา เพลง บึ้งตึงจักเม็ด (2561)..... 20
ภาพที่ 7 หุ่นพุ่มพวง ดวงจันทร์ ณ ศาลาริมน้ำ วัดทับกระดาน จ. สุพรรณบุรี..... 24
ภาพที่ 8 เนื้อเพลง โอ้เจ้าสาวชาวไร่..... 28
ภาพที่ 9 รายการเพลงลูกทุ่ง คณะไพรวัลย์ ลูกเพชร..... 46
ภาพที่ 10 วรรคทองของเพลง นักร้องบ้านนอก ในใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พุ่มพวง (2554)..... 64
ภาพที่ 11 ปกเทปอัลบั้ม ลูกทุ่งดิสโก้ ของวงแกรนด์ เอ็กซ์..... 79
ภาพที่ 12 ปกเทปอัลบั้ม สวยในซอย ของวงรอยัล สไปร์ท..... 79
ภาพที่ 13 ปกเทปเพลง เสรี - พุ่มพวง..... 86
ภาพที่ 14 ปกเทปพุ่มพวง ดวงจันทร์ ชุด ดวงตา ดวงใจ (2525)..... 90
ภาพที่ 15 จันทรา ธีรวรรณ ชุด สาวทรงฮาร์ด (2525)..... 90
ภาพที่ 16 ปกเทปอัลบั้ม สาวนาสั่งแฟน (2526)..... 92
ภาพที่ 17 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง สงครามเพลง (2526)..... 96
ภาพที่ 18 ปกเทปอัลบั้ม อื้อฮือ...หล่อจัง (2528)..... 98
ภาพที่ 19 พุ่มพวง ดวงจันทร์ อัลบั้ม พุ่มพวง X.O..... 100
ภาพที่ 20 ไกรสร แสงอนันต์กับพุ่มพวง ดวงจันทร์..... 106
ภาพที่ 21 มาดอนน่า ในงานแสดงคอนเสิร์ต The Virgin Tour (2528)..... 108

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 22 พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับชุดที่ดัดแปลงมาจากมาดอนน่า 108
ภาพที่ 23 พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับชุดที่ดัดแปลงมาจากชุดของ เติ้ง ลี่ จวิน 109
ภาพที่ 24 พุ่มพวง ดวงจันทร์ บนปกนิตยสาร ดิฉัน (2528) 110
ภาพที่ 25 “พุ่มพวง อิน คอนเสิร์ต” ณ โรงแรมดุสิตธานี (2529) 111
ภาพที่ 26 ไกรสร แสงอนันต์ (ซ้าย) ไพจิตร ศุภวารี (กลาง) พุ่มพวง ดวงจันทร์ (ขวา) 113
ภาพที่ 27 ไกรสร แสงอนันต์ และพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ประเทศอังกฤษ 113
ภาพที่ 28 พุ่มพวง ดวงจันทร์ อัลบั้ม ตั๊กแตนผูกโบ 115
ภาพที่ 29 ปกเทป พุ่มพวง ดวงจันทร์ อัลบั้ม กล่อม (2530) 127
ภาพที่ 30 แม้ว ภูเวียง (2530) 128
ภาพที่ 31 พุ่มพวง ดวงจันทร์ (2528) 129
ภาพที่ 32 น้ำผึ้ง พรพะเยา (2530) 129
ภาพที่ 33 พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับ ยุ้ย ญาติเยอะ 129
ภาพที่ 34 พุ่มพวง ’88 (เจียมจิตร แจ่มจันทร์) กับ ยุ้ย เจ็ดสี 129
ภาพที่ 35 ธงไชย แมคอินไตย์ และพรศักดิ์ ส่องแสง ในคอนเสิร์ต 2 คน 2 คม (2530) 133
ภาพที่ 36 ข่าวการจำหน่ายเทป อัลบั้ม พุ่มพวง ‘31 135
ภาพที่ 37 สัญลักษณ์ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 158
ภาพที่ 38 ชลธี ธารทอง (คนกลางแถวยืน) กับวงสตริงวัยรุ่น พ.ศ. 2528 159
ภาพที่ 39 โฆษณาผลงานเพลงลูกทุ่งในแนวสตริงวัยรุ่นจากค่ายมิวสิค ไลน์ (2532) 164
ภาพที่ 40 ปกเทปอัลบั้ม พุ่มพวง ’31 (2531) 164
ภาพที่ 41 ปกเทปอัลบั้ม พุ่มพวง ’31 ภาค 2 (2531) 164
ภาพที่ 42 ปกเทปอัลบั้ม พุ่มพวง ’32 (2532) 165
ภาพที่ 43 ปกเทปอัลบั้ม พุ่มพวง ’32 ภาค 2 (2532) 165
ภาพที่ 44 ปกเทปเพลงอัลบั้ม ขอให้รวย (2533) 166
ภาพที่ 45 ปกเทปเพลงอัลบั้ม มนต์เสียงเพลง (2533) 167

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 46 ปกเทปเพลงอัลบั้ม น้ำผึ้งเดือนห้า (2534)..... 167
ภาพที่ 47 ภาพฝูงชนในงานบรรจุศพ พุ่มพวง ดวงจันทร์ (23 มิถุนายน 2535) 175
ภาพที่ 48 ขบวนรถเคลื่อนศพ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม 24 กรกฎาคม 2535... 176
ภาพที่ 49 งานพระราชทานเพลิงศพ พุ่มพวง ดวงจันทร์ 25 กรกฎาคม 2535..... 177
ภาพที่ 50 มิวสิควีดิโอเพลง สวัสดีแร๊พโย่ ของ บิลลี่ โอแกน (2537)..... 186
ภาพที่ 51 แผ่นโฆษณาวงดนตรี ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง..... 189
ภาพที่ 52 ภาพยนตร์ มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟ.เอ็ม. (2545)..... 196
ภาพที่ 53 ไมค์ ภิรมย์พร อัลบั้ม เหนื่อยไหมคนดี (2543)..... 198
ภาพที่ 54 ต่าย อรทัย อัลบั้ม ดอกหญ้าในป่าปูน (2545)..... 198
ภาพที่ 55 วง บาซู (2541) 203
ภาพที่ 56 มิวสิควีดิโอเพลง แก้วตาขาร็อค, นครินทร์ กิ่งศักดิ์ (2545)..... 204
ภาพที่ 57 มิวสิควีดิโอเพลง ลูกทุ่งลิซึ่ม, วงเตปาป้า (2545)..... 204
ภาพที่ 58 ใหม่ เจริญปุระ อัลบั้ม พุ่มพวงในดวงใจ 1 (2546)..... 205

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มา ความสำคัญ ประเด็นปัญหา และข้อเสนอในวิทยานิพนธ์

ในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 ในแวดวงเพลงลูกทุ่งได้เกิดประเด็นวิวาทะเกี่ยวกับความเป็นเพลงลูกทุ่งขึ้น โดยผู้ที่จุดประเด็นคือ วาณิช จรุงกิจอนันต์ นักเขียนรางวัลซีไรต์ผู้คร่ำหวอดด้านเพลงลูกทุ่ง ที่ได้แสดงทัศนะต่อเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2540 ด้วยวลี “เพลงลูกทุ่งตายแล้ว” ซึ่งวาณิชได้หยิบยกชื่อของนักร้องลูกทุ่งหญิงที่ได้รับการขนานนามจากแฟนเพลงว่า “ราชินีลูกทุ่ง” ขึ้นมาเป็นหัวใจหลักของวลีดังกล่าว โดยเขาได้กล่าวว่า “พุ่มพวง ดวงจันทร์ นั้นเป็นนักร้องที่พาเพลงลูกทุ่งมาได้ไกลที่สุดแล้ว เมื่อพุ่มพวงตาย เพลงลูกทุ่งก็ตาย...สนิท”[1]

วาณิชได้อธิบายถึงทัศนะว่าด้วยความตายของเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 2540 ในสองทิศทาง ทิศทางแรก วาณิชมองว่าเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลานี้ไม่มีพัฒนาการใหม่ๆเกิดขึ้นเลยนับตั้งแต่พุ่มพวง ดวงจันทร์เสียชีวิตลงในปีพ.ศ. 2535 ทว่าในกาลและเทศะเดียวกันนั้น วาณิชก็ได้กล่าวว่า “ผมเริ่มจะพูดเรื่องเพลงลูกทุ่งตายตอนที่ลีลาเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เริ่มเปลี่ยน”[2] โดยเขาได้สรุปความคิดที่ดูจะขัดแย้งกันเองนี้ว่า “ความตายของเพลงลูกทุ่งนั้นมาจากการไม่พัฒนา และถึงพัฒนามันก็จะตายอยู่ดี”[3] จะเห็นได้ว่า ความคิดที่วาณิชมีต่อเพลงลูกทุ่งนั้นค่อนข้างจะคับแคบด้วยการยึดเพลงลูกทุ่งเข้ากับยุคสมัยที่เขาชื่นชอบและคุ้นเคย ทำให้ไม่เปิดรับทั้งการรักษาเอกลักษณ์เดิมและการสร้างพัฒนาการใหม่ๆ

ประเด็นเรื่องความตายของเพลงลูกทุ่ง ได้ปะทุเป็นวิวาทะในวงการเพลงลูกทุ่งในปีพ.ศ. 2545 เมื่อวาณิชได้เชื่อมโยงความตายของเพลงลูกทุ่งเข้ากับทิศทางของตลาดเพลงลูกทุ่งในขณะนั้นที่ให้ความสำคัญกับผู้ฟังชาวอีสาน พร้อมด้วยกระแสความนิยมของเพลงลูกทุ่งอีสานที่ประสบความสำเร็จด้วยยอดขายหลักล้านตลับอย่างต่อเนื่องในผลงานของ ไมค์ ภิรมย์พร ศิริพร อำไพพงษ์ และต่าย อรทัย โดยวาณิชได้กล่าวว่า “บอกแล้วอาจจะแปลกใจหรืออาจจะตกใจ ในวงการคนทำเพลงลูกทุ่งนั้นทุกวันนี้เขาทำเพลงให้คนอีสานฟังและซื้อเท่านั้นนะครับ มีแต่คนอีสานเท่านั้นที่ยังมีความเป็นแฟน

---

[1] วาณิช จรุงกิจอนันต์, “ตาย,” *มติชน สุดสัปดาห์*, 21 สิงหาคม 2543, 71.

[2] เรื่องเดียวกัน.

[3] เรื่องเดียวกัน.

เพลงลูกทุ่ง คนอื่นๆไม่ว่าจะใต้ เหนือ กลาง ตะวันออก...บ่มี ไม่ต้องไปทำให้ฟัง เพราะมันไม่ฟัง ตายไหมเล่าเพลงลูกทุ่ง”[4] ภายหลังจากที่บทความของวาณิชได้รับการตีพิมพ์ ก็ได้ทำให้เกิดความไม่พอใจในหมู่นักแต่งเพลงชาวอีสานที่มองว่าทัศนะของวาณิชนั้นคับแคบจนมีการรวมตัวกันเพื่อตอบโต้ทัศนะดังกล่าวของวาณิช[5] และในปีพ.ศ. 2546 วาณิชก็ได้กล่าวในงานเสวนาเรื่อง “ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่ง” ที่จัดโดยสมาคมสตรีอุดมศึกษา ว่า “เพลงลูกทุ่งคือวิถีชีวิตของชุมชนภาคกลาง ภาคอื่นไม่เกี่ยว”[6] และได้กล่าวย้ำอีกว่าเพลงลูกทุ่งนั้น “มาจบชีวิตเอาเมื่อหมดยุคของพุ่มพวง ดวงจันทร์ คือชีวิตคนภาคกลาง”[7]

ทัศนะเกี่ยวกับความเป็น - ไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง ยังคงเป็นประเด็นที่พบเห็นได้อีกหลายครั้งในเวลาต่อมา ยกตัวอย่างเช่น กรณีของ สุนารี ราชสีมา ที่ได้วิพากษ์วิจารณ์ถึงเพลงลูกทุ่งในช่วงรอยต่อระหว่างทศวรรษ 2540 สู่ทศวรรษ 2550 ว่า

> “เพลงใหม่ๆเดี๋ยวนี้จริงๆมันไม่ใช่ลูกทุ่งหรอก ลูกทุ่งตรงไหนอะ มันก็เพื่อชีวิตดีๆนี่เอง มันไม่ใช่ลูกทุ่งเลย แต่ก็พยายามจูง ก็ไม่เข้าใจว่าเขามองกันยังไง คือพ่วงความเป็นลูกทุ่งไป... ลูกทุ่งมันต้องรุ่นนี้ ยอดรัก สุนารี สายัณห์ รุ่นพ่อชาย ลูกทุ่งคือต้องอย่างนี้ ลูกทุ่งอย่างเนี่ย 100 เปอร์เซ็นต์ อย่างนั้นมันไม่ใช่ลูกทุ่ง มันเป็นเพลงสมัยใหม่ไปแล้ว”[8]

จากข้อความข้างต้น สุนารีได้วิพากษ์วิจารณ์เพลงลูกทุ่งในขณะนั้นว่าไม่ใช่เพลงลูกทุ่งแต่เป็นเพลงเพื่อชีวิต แต่กระนั้นก็มิได้ให้รายละเอียดว่าสุนารีเพ่งมองไปที่มิติเนื้อหา ดนตรี หรือองค์ประกอบอื่นๆ แต่เมื่อพิจารณาจากนักร้องเพลงลูกทุ่งที่กำลังได้รับความนิยมในช่วงปลายทศวรรษ 2540 ถึงต้นทศวรรษ 2550 ก็จะเห็นได้ว่ามีนักร้องกลุ่มหนึ่งจากค่ายอาร์ สยาม ที่มุ่งทำตลาดเพลงลูกทุ่งภาคใต้ โดยนำเสนอภาพลักษณ์ของนักร้องที่ใกล้เคียงกับภาพลักษณ์ของนักร้องเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ถึงทศวรรษ 2530 และใช้ดนตรีแบบเพลงสตริงแนวป๊อปร็อค (ในบางเพลงได้สอดแทรกเครื่องดนตรีที่ใช้ในการละเล่นโนราห์ภาคใต้) เช่น บ่าววี บิว กัลยาณี เมฆา หลวงไก่ เป็นต้น[9] นักร้องเพลงลูกทุ่งในกลุ่มนี้ได้รับความนิยมมากแต่ด้วยดนตรีและภาพลักษณ์ที่เหลื่อมซ้อนกัน

---

[4] วาณิช จรุงกิจอนันต์, “เนื้อร้องเพลงลูกทุ่ง,” *มติชน สุดสัปดาห์*, 11 กุมภาพันธ์ 2545, 71.

[5] “นักเพลงลูกข้าวเหนียวรวมพล ‘นักเขียนซีไรท์’ หยามหมิ่นเพลงลูกทุ่งอีสาน,”*คม ชัด ลึก* 4 มีนาคม 2545.

[6] กองบรรณาธิการ, “วาณิช จรุงกิจอนันต์ สนทนา “ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่ง”,” *สกุลไทย,* 27 พฤษภาคม 2546.

[7] เรื่องเดียวกัน.

[8] สัมภาษณ์ สุนารี ราชสีมา อ้างถึงใน สาทร ศรีเกตุ, “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย” (วิทยานิพนธ์รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 173.

ระหว่างเพลงลูกทุ่งกับเพลงเพื่อชีวิต จึงมีการเรียกศิลปินและบทเพลงในกลุ่มนี้ว่า “ลูกทุ่งเพื่อชีวิต” จึงพอที่จะอนุมานได้ว่าความเป็นเพลงลูกทุ่งในทัศนะสุนารีนั้นให้ความน้ำหนักกับมิติของดนตรีและภาพลักษณ์เป็นสำคัญ

ภาพที่ 1 *ปกอัลบั้ม บิว กัลยาณี ชุดที่ 2 (2550)*
https://open.spotify.com/track/47BQWdMUX7joDfCFzzeXPH
ภาพที่ 2 *ปกอัลบั้ม บ่าววี 2 (2550)*
https://www.sanook.com/music/album/cxwrgM+w6x2_8iZ+DTWO2w==/

ในปัจจุบัน ข้อวิจารณ์เชิงอัตลักษณ์ที่มีต่อเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยก็ยังคงเป็นประเด็นที่ได้รับความสนใจ โดยเฉพาะเมื่อมีการสัมภาษณ์ศิลปินเพลงลูกทุ่งรุ่นอาวุโสถึงความคิดเห็นที่มีต่อเพลงลูกทุ่งในปัจจุบัน ยกตัวอย่างเช่น ในกรณีของ ชลธี ธารทอง ศิลปินแห่งชาติสาขานักแต่งเพลงลูกทุ่ง ผู้อยู่เบื้องหลังความสำเร็จของนักร้องลูกทุ่งยอดนิยมอย่างสายัณห์ สัญญา ยอดรัก สลักใจ เสรี รุ่งสว่าง สุนารี ราชสีมา ฯลฯ ได้ให้สัมภาษณ์ ในรายการ *ตามติดชีวิตลูกทุ่ง* เมื่อปีพ.ศ. 2558 ว่า

> “ลูกทุ่งรุ่นใหม่เขาเกิดมาเนี่ย มันไม่ใช่ลูกทุ่ง ที่ไม่ใช่ลูกทุ่งก็คือ เห็นไหม เห็นอยู่ในจอไหม ออกมาร้องมันไม่มีเกี่ยวอะไรกับลูกทุ่งเลย ไม่มีกลิ่นอายของวัวควายปลายนา ไม่มีกลิ่นอายของความเป็นไทยๆ เป็นวัฒนธรรม ไม่มี มีแต่ชะเวิ้บชะว้าบ โป๊ อะไรต่ออะไร คำร้องก็หยาบๆคายๆ แล้วก็เล่นในเรื่องศีลธรรม ข้ามเส้นอยู่เรื่อย ผมเป็นห่วงนะ ที่ใช้คำว่าลูกทุ่งไปเกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ มันเป็นธุรกิจพาณิชย์ศิลป์เกินไป... ลูกทุ่งแท้ๆเนี่ยฟังแล้วมันได้สาระ มันได้ปรัชญา มันได้ความคิด มันมีอะไรที่เป็นวัฒนธรรม

> สะท้อนภาพวัฒนธรรม มันบันทึกประวัติศาสตร์ภูมิศาสตร์ แต่พวกท่านทำไม่มีเลย”[10]

จากข้อความข้างต้น เป็นการให้สัมภาษณ์ในช่วงเวลาที่กระแสเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยอย่าง *รักต้องเปิด (แน่นอก)* ของวง 3 2 1 feat. ใบเตย อาร์สยาม (2556) *ขอใจเธอแลกเบอร์โทร* (2556) ของ หญิงลี ศรีจุมพล กำลังได้รับความนิยม และในปีพ.ศ. 2560 ท่ามกลางความนิยมและกระแสวิพากษ์วิจารณ์เพลง *ผู้สาวขาเลาะ* ของลำไย ไหทองคำ ชลธีก็ได้กล่าวทำนองเดียวกันในรายการ *ยิ่งศักดิ์ ยิ่งแซ่บ* พร้อมทั้งกล่าวเพิ่มเติมในประเด็น “ความเป็นลูกทุ่งที่แท้จริง” ว่า “ที่คุณทำกันน่ะ มันยังไม่ใช่ลูกทุ่ง คุณกำลังทำลูกทุ่งบิดเบี้ยว...ถ้าคุณแต่งเพลงลูกทุ่ง คุณต้องมีกลิ่นอายของความเป็นลูกทุ่ง สะท้อนถึงวัฒนธรรม ศีลธรรม คุณธรรม จริยธรรม และภูมิศาสตร์ประวัติศาสตร์”[11] โดยจะเห็นได้ว่าการวิพากษ์วิจารณ์เพลงลูกทุ่งร่วมสมัยของชลธี ธารทองนั้น จะให้ความสำคัญกับประเด็นเรื่องความเป็นหรือไม่เป็นเพลงลูกทุ่งเป็นสำคัญ ผลสรุปของการวิจารณ์จึงไม่ได้จบลงที่เรื่องคุณภาพ หากแต่ยังไปไกลถึงขั้นตัดสินว่าเพลงที่ไม่ต้องตามคุณลักษณะดังที่กล่าวมานั้น “ไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง”อีกด้วย

นับตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2540 เป็นต้นมา ความเป็น – ไม่เป็นเพลงลูกทุ่งได้กลายมาเป็นประเด็นสำคัญในการวิพากษ์วิจารณ์เชิงอัตลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งยุคใหม่ เมื่อย้อนกลับไปที่จุดกำเนิดของประเด็นดังกล่าวนี้ ความย้อนแย้งที่มีต่อ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในบทความของวาณิช จรุงกิจอนันต์ ในช่วงต้นทศวรรษ 2540 จึงสะท้อนให้เห็นถึงความนึกคิดบางประการที่มีต่อพัฒนาการของเพลงลูกทุ่งที่เริ่มทำให้อัตลักษณ์ความเป็นเพลงลูกทุ่งที่วาณิช (รวมถึงอีกหลายคน) คุ้นเคยได้จางหายไป ทำให้แฟนเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิมจำนวนมากไม่สามารถที่จะเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับเพลงลูกทุ่งยุคใหม่ (ตั้งแต่ต้นทศวรรษ 2530 เป็นต้นมา) ได้ เช่นในกรณีของนิธิ เอียวศรีวงศ์ ที่ได้กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “ผมมาพบว่าผมไม่ได้ตามชอบเพลงลูกทุ่งที่ร้องกันในสมัยหลังๆ นี้ ความชอบเพลงลูกทุ่งของผมหยุดที่เพลงเมื่อ 20 ปีที่แล้วขึ้นไปทั้งนั้น”[12]

---

[10] Thairath Online, “ตามติดชีวิตลูกทุ่ง | ‘ครูชลธี ธารทอง’ ครูเพลงผู้สร้างศิลปินระดับตำนาน | 18-11-58 | 4/4,” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 มิถุนายน 2561, https://www.youtube.com/watch?v=8TgTXtDKPEE&t=177s

[11] ยิ่งศักดิ์ ยิ่งแซ่บ, “ยิ่งศักดิ์ ยิ่งแซ่บ 10 ต.ค. 60 "ครูชลธี ธารทอง" เผยที่สุดแห่งความภูมิใจมีโอกาสแต่งเพลงถวายพ่อหลวง,” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 มิถุนายน 2561, https://www.youtube.com/watch?v=D56Nk-yqAA8&t=1811s

[12] ควรกล่าวด้วยว่า ในบทความของนิธิ เอียวศรีวงศ์ มิได้มีนัยของการผลักไสว่าเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง หากแต่เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางภาษา ความเชื่อ โลกทัศน์ และความเป็นตัวของตัวเองทางวัฒนธรรมของชนบทที่จางหายไป (ดูรายละเอียดใน นิธิ เอียวศรีวงศ์, “อิสรภาพทางอักษรศาสตร์ในเพลงลูกทุ่ง,” *มติชน สุดสัปดาห์*, 4 - 10 กุมภาพันธ์ 2545, 64.)

จากข้อความดังกล่าวที่ตีพิมพ์ในปีพ.ศ. 2545 ทำให้อนุมานได้ว่าเพลงลูกทุ่งตามรสนิยมของนิธินั้นเป็นสิ้นสุดลงในช่วงกลางทศวรรษ 2520 เช่นเดียวกับ วาณิช จรุงกิจอนันต์ ที่เขาได้กล่าวเสริมบทความของนิธิว่า “มีทู...ผมก็ด้วยเหมือนกัน... ประมาณได้ว่ายี่สิบปีหลังที่เพลงลูกทุ่งฟังไม่เข้าหูไม่เข้าใจไม่เข้าความรู้สึกของอาจารย์นิธินั้นเป็นยุคที่เพลงลูกทุ่งเริ่มจะตาย ผมเป็นคนที่บอกว่าเพลงลูกทุ่งนั้นตายแล้ว” อย่างไรก็ตาม แม้ทิศทางของความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งจะไม่ถูกรสนิยมวาณิชในฐานะของแฟนเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิม แต่ในขณะเดียวกัน ความนิยมต่อตัวของพุ่มพวงที่สะท้อนผ่านการตอบรับของผลงานและภาพของคลื่นมหาชนที่มาร่วมไว้อาลัยต่อมรณกรรมของเธอ ก็ทำให้วาณิชไม่สามารถปฏิเสธถึงความสำเร็จในการสร้างความเปลี่ยนแปลงต่อวงการเพลงลูกทุ่งของพุ่มพวงได้ จนกลายเป็นความย้อนแย้งของทัศนะที่มีต่อผลงานของพุ่มพวงกับผลงานของนักร้องเพลงลูกทุ่งยุคปัจจุบันที่ยังคงปรากฏให้เห็นอยู่บ่อยครั้ง

****

แม้ว่าความแปลกใหม่และทันสมัยในผลงานเพลงลูกทุ่งของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ต่อต้นทศวรรษ 2530 จะเป็นที่ยอมรับและได้รับการยกย่องจากแฟนเพลงรวมถึงผู้สนใจเพลงลูกทุ่งจำนวนมาก ทว่าในปัจจุบัน ค่ายเพลงและศิลปินเพลงลูกทุ่งจำนวนไม่น้อยที่พยายามเดินตามรอยทางความสำเร็จของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ด้วยการนำเสนอผลงานที่มีความแปลกใหม่ มีความทันสมัย และมีความหลากหลายให้กับวงการเพลงลูกทุ่ง ได้กลายมาเป็นการสร้างประเด็นถกเถียงในเรื่องความเป็น - ไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง เช่น กรณีการเปลี่ยนภาพลักษณ์และแนวดนตรีของกระแต อาร์สยาม โดยในปีพ.ศ. 2556 ค่ายอาร์ สยามได้วางแนวทางใหม่ให้กับกระแต ที่โด่งดังจากอัลบั้ม “เปิดใจสาวแต” เมื่อปีพ.ศ. 2550 ซึ่งเป็นเพลงลูกทุ่งกึ่งสตริงที่มีจังหวะสนุกสนานและนำเสนอภาพลักษณ์ของสาวเหนือด้วยชุดชาวเขาประยุกต์ มาเป็นการนำเสนอภาพลักษณ์ของกระแตที่ต่างออกไปจากอัลบั้มก่อนหน้าด้วยแฟชั่นอันทันสมัยกอปรกับการเต้นที่ผสมผสานระหว่างจังหวะการเต้นทั้งท่าป๊อปปิ้ง (popping) ฮิพฮ็อพ (hiphop) และแว็กกิ้ง (wagging)[13] ในเพลง *ตื๊ด* เมื่อปีพ.ศ. 2556 ซึ่งผลตอบรับในวันแรกที่ตัวอย่างคลิปตัวอย่างมิวสิควีดิโอเพลงนี้ได้ถูกอัพโหลดลงในช่องทางออนไลน์ปรากฏว่ามีการกด dislike เป็นจำนวนมากพร้อมเสียงวิพากษ์วิจารณ์ว่าเพลง *ตื๊ด* “ไม่ใช่เพลงลูกทุ่ง” ทั้งยังเป็นการ “ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งเสื่อมเสีย” โดยมุ่งประเด็นไปที่เรื่องของดนตรีและท่าเต้น จนค่ายอาร์สยามต้องลดแรงเสียดทานด้วยการลบคลิปวีดิโอออกก่อนที่จะทำการอัพโหลดใหม่อีกครั้ง

[13] RsiamMusic : อาร์สยาม, [Official MV] ตื๊ด : กระแต อาร์ สยาม | Tued : Kratae Rsiam |,” สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2565, https://www.youtube.com/watch?v=VQfOKM9cmMg

พร้อมอธิบายว่าเพลง *ตึ๊ด* นั้นไม่ใช่เพลงลูกทุ่ง แต่เป็นเพลงสไตล์ฮิพฮอพผสมเพลงซอคำเมือง[14] แต่กระนั้นก็มีแฟนเพลงอีกจำนวนมากที่ชื่นชอบและให้การตอบรับที่ดี ทั้งยังได้รับรางวัล Intensive Watch Music Chart Award ประจำเดือน สิงหาคม 2556 สำหรับเพลงลูกทุ่ง ซึ่งหมายถึงมีการเปิดเพลงนี้ออกอากาศจริงทางสถานีวิทยุมากที่สุดเป็นอันดับ 1 ใน 40 คลื่นหลักทั่วกรุงเทพฯ และปริมณฑล จากการเก็บข้อมูลของระบบ Intensive Watch นับเป็นการสวนกระแสวิพากษ์วิจารณ์ทางเวปไซต์ และโซเชี่ยลเน็ตเวิร์ค แบบที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน[15]

ภาพที่ 3 กระแต อาร์สยาม อัลบั้ม *สาวกาดแลง* (2551)
https://thaiza.com/music/country/122915/
ภาพที่ 4 กระแต อาร์สยาม เพลง *ตึ๊ด* (2556)
https://music.mthai.com/news/newsluktung/165350.html

ตั๊กแตน ชลดา เป็นอีกกรณีหนึ่งที่ค่ายแกรมมี่ โกลด์ ได้เปลี่ยนภาพลักษณ์ของของตั๊กแตนจากสาวบ้านนอกที่เข้ามาทำงานในเมืองหลวงในอัลบั้ม *หนาวแสงนีออน* (2549) และภาพของการเป็นหญิงสาวผู้ผิดหวังในความรักในเพลง *ไม่ใช่แฟนทำแทนไม่ได้* (2550) *แฟนเก็บ* (2551) ฯลฯ มาเป็นการนำเสนอภาพของหญิงสาวที่มีความมั่นใจในตนเองและไม่ยี่หระต่อความเจ้าชู้ของผู้ชายในเพลง *ปังตกเม็ด* (2561) ยิ่งไปกว่านั้น ภาพลักษณ์ของตั๊กแตนในเพลงดังกล่าวยังมีการปรับเปลี่ยนทั้งเสื้อผ้าหน้าผมที่เรียบง่ายตามแบบหญิงสาวผู้ใสซื่อจากชนบทมาเป็นสาวเซ็กซี่ที่เปี่ยมด้วยความมั่นใจในตัวเองตามแนวทางของบทเพลง การเปลี่ยนภาพลักษณ์และแนวเพลงของตั๊กแตนได้ทำให้เกิดเสียง

[14] Rsiam, คุณเณร ศุภชัย ชี้แจง เพลง ตึ๊ด ของ กระแต อาร์สยาม เป็นสไตล์ฮิพฮ็อพ ผสมเพลงซอ ไม่ใช่ลูกทุ่ง พร้อมย้ำเพื่อนำเสนอความสามารถของศิลปินที่หลากหลาย ไม่ได้ทำลายวงการ," สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2565, https://www.rsiamonline.com/คุณเณร-ศุภชัย-ชี้แจง-เพล/

[15] RYT9, "กระแต อาร์สยาม สุดปลื้ม เพลง ตึ๊ด คว้ารางวัล Intensive Watch เพลงที่เปิดมากที่สุดทางวิทยุ ประจำเดือนสิงหาคม 2556," สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2565, https://www.ryt9.com/s/prg/1741879.

วิพากษ์วิจารณ์ว่าเป็นการฉีกกฎของความเป็นเพลงลูกทุ่งแบบเดิมๆ[16] โดยประเด็นที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ในกรณีของตั๊กแตนนั้นจะอยู่ที่การแต่งกายที่ถูกมองว่า “โป๊” มากเกินไป

ภาพที่ 5 ตั๊กแตน ชลดา อัลบั้ม *หนาวแสงนีออน* (2549)
ที่มา: https://www.isangate.com/new/15-art-culture/artist/901-takatan-cholada.html
ภาพที่ 6 ตั๊กแตน ชลดา เพลง *ปิ๊งดจักเม็ด* (2561)
ที่มา: https://music.mthai.com/news/newsmusic/302251.html

ทั้งกรณีของกระแต อาร์สยาม และ ตั๊กแตน ชลดา ข้างต้น จะเห็นได้ว่าแนวคิดในการสร้างผลงานเพื่อให้มีความแปลกใหม่และหลากหลายนั้น เป็นเฉกเช่นเดียวกับวิธีคิดในการทำงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ภายใต้สังกัดค่ายอโซน่า โปรโมชั่น ซีบีเอส (และพีดี โปรโมชั่น) และมิวสิคไลน์ (หรือท็อปไลน์ มิวสิค ในปัจจุบัน) ที่มีการปรับเปลี่ยนภาพลักษณ์และแนวเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ให้ฉีกแนวไปจากเพลงลูกทุ่งที่มีอยู่ดาษดื่น เพื่อที่สร้างความโดดเด่นและพยายามขยายตลาดไปยังผู้ฟังกลุ่มใหม่ๆ ทว่าในทัศนะของศิลปินและแฟนเพลงลูกทุ่งที่มีวิธีคิดแบบอนุรักษ์นิยมกลับมองว่าผลงานของทั้งกระแตและตั๊กแตนข้างต้นนอกจากจะไม่เป็นเพลงลูกทุ่งแล้ว ยังทำให้เพลงลูกทุ่งเสื่อมเสียอีกด้วย

ด้วยเหตุนี้ คำถามที่นำมาสู่การศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ คือเหตุใดการเปลี่ยนแนวเพลงและการนำเสนอของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 จึงเป็นที่ยอมรับและเป็นหมุดหมายสำคัญของเพลงลูกทุ่ง ในขณะที่กรณีของนักร้องรุ่นใหม่ที่ใช้แนวคิดเดียวกันกับพุ่มพวง ดวงจันทร์ จึงกลายเป็นที่วิพากษ์จารณ์ไปจนถึงการผลักไสว่า “ไม่ใช่เพลงลูกทุ่ง” โดยในบทความเรื่อง “Lukthung: Authenticity and Modernity in Thai Country Music.” (2549) ของ อัมพร จิรัฐติ

[16] One31, “ตั๊กแตน ไม่แคร์คนวิจารณ์ เปลี่ยนแนวเซ็กซี่ ฉีกกฎลูกทุ่ง,” สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2565, https://www.youtube.com/watch?v=aMytzRIiKTw.

กร ได้ชี้ให้เห็นว่าในช่วงทศวรรษ 2530 ได้มีการทำให้เพลงลูกทุ่งเป็นตัวแทนของวัฒนธรรมไทยผ่านงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งอย่าง “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย” (พ.ศ. 2532) อันเป็นผลมาจากความซบเซาของเพลงลูกทุ่งอันเนื่องมาจากความนิยมของเพลงสตริง ความต้องการต่อต้านกระแสโลกานุวัตรและความรู้สึกโหยหาอดีต จนทำให้เกิดกระแสการผลิตซ้ำเพลงลูกทุ่งยอดนิยมในอดีต ทำให้เพลงลูกทุ่งไม่ได้มีพัฒนาการอย่างมีนัยสำคัญในช่วงทศวรรษ 2530 จนกระทั่งเริ่มมีพัฒนาการใหม่ๆให้เห็นในช่วงทศวรรษ 2540 ทว่าจากการอนุรักษ์และประกอบสร้างความเป็นไทยในเพลงลูกทุ่งในช่วงการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง ทำให้ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2540 กลายเป็นการปะทะระหว่างความแท้ (authenticity) กับความเป็นสมัยใหม่ (modernity) ของเพลงลูกทุ่ง[17]

ผู้วิจัยมีความเห็นคล้อยตามข้อเสนอของ อัมพร จิรัฐติกร ว่าการเกิดขึ้นของกระแสอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2530 มีความสำคัญต่อการประกอบสร้างความรับรู้ต่อความเป็นเพลงลูกทุ่งขึ้นใหม่เพื่อให้เป็นตัวแทนของเพลงไทยแท้ ทำให้องค์ประกอบที่ “ไม่ไทย” ในเพลงลูกทุ่งช่วงก่อนทศวรรษ 2530 เป็นสิ่งที่ยอมรับได้ ในขณะที่ความไม่เป็นไทยที่เข้ามาผสมผสานกับเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2540 เป็นต้นไปกลับถูกมองว่าไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่า แม้ในบทความของอัมพรจะมีการอ้างถึงวลี “เพลงลูกทุ่งตายแล้ว” ของวาณิช จรุงกิจอนันต์ ในการอธิบายถึงความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งที่ทำให้วาณิชไม่ยอมรับ ทว่าอัมพรมิได้อธิบายถึงความย้อนแย้งในความคิดของวาณิชที่ในด้านหนึ่งก็มองว่าการเปลี่ยนแนวเพลงของพุ่มพวงคือความตายของเพลงลูกทุ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็บริภาษถึงเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2540 ที่ไม่มีพัฒนาการใหม่ๆเกิดขึ้นว่าเป็นความตายของเพลงลูกทุ่งด้วยเช่นกัน นอกจากนี้ อัมพรยังมิได้กล่าวถึงความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่เป็นหัวใจหลักของวลี “ลูกทุ่งตายแล้ว”

การที่ชื่อของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ไม่ปรากฏอยู่ในบทความของอัมพร ส่งผลต่อการอธิบายพัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในงานชิ้นดังกล่าวอย่างมีนัยสำคัญ การอธิบายว่าในช่วงทศวรรษ 2530 เพลงลูกทุ่งกำลังซบเซาอย่างหนักเพราะความนิยมของเพลงสตริง ทำให้งานอัมพรสามารถเข้ากันได้กับการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยที่จะต้องอธิบายว่าเพลงลูกทุ่งกำลังตกอยู่ในภาวะย่ำแย่จากกระแสความนิยมของเพลงสตริงและต้องมีการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปินอย่างจริงจัง แต่หากชื่อของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ปรากฏอยู่ในงานชิ้นนี้ก็ย่อมเลี่ยงไม่ได้ที่จะกล่าวถึงความสำเร็จในการผสมผสานดนตรีสตริงเข้ากับเพลงลูกทุ่งจนเกิดเป็นกระแสความนิยมในหมู่ผู้ฟังรวมถึงการสร้างผลงานในแนวทางความสำเร็จของพุ่มพวงอีกเป็นจำนวนมาก ที่จะทำให้เห็นว่างานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยนั้นเกิดขึ้นในบริบทของความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของเพลงลูกทุ่ง

---

[17] Amporn Jirattikorn, “Lukthung: Authenticity and Modernity in Thai Country Music.” *Asian Music* 37, no. 1 (Winter - Spring 2006): 24 – 50.

จะเห็นได้ว่า พุ่มพวง ดวงจันทร์ มิได้เพียงแต่จะสร้างความเปลี่ยนแปลงอันเป็นหมุดหมายของเพลงลูกทุ่งเท่านั้น หากแต่ยังรวมถึงการสร้างคำอธิบายหรือโครงเรื่องทางประวัติศาสตร์ของเพลงลูกทุ่งขึ้นอีกชุดหนึ่งที่ต่างไปจากโครงเรื่องที่มาจากกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง รวมถึงการทำความเข้าใจต่อเพลงลูกทุ่งในยุคปัจจุบันที่ถูกวิพากษ์วิจารณ์ในเรื่องความเป็น - ไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง วิทยานิพนธ์นี้จึงมุ่งศึกษาชีวประวัติและผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เพื่อที่จะเข้าใจถึงการปรับตัวและความเปลี่ยนแปลงในผลงานของพุ่มพวงที่สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม อันนำมาซึ่งความสำเร็จที่กลายเป็นหมุดหมายสำคัญของวงการเพลงลูกทุ่ง รวมถึงผลสืบเนื่องจากความสำเร็จดังกล่าวที่มาในรูปของกระแสการสร้างผลงานตามแนวทางใหม่ของพุ่มพวง และการเกิดขึ้นของงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยในฐานะแรงปฏิกิริยาที่มีต่อความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ของเพลงลูกทุ่ง

****

> “ผมไปสัมภาษณ์พุ่มพวง 3 เดือนก่อนที่เธอจะเสียชีวิต เขียนบทความเกี่ยวกับเธอออกมา และส่งให้หนังสือพิมพ์ฉบับหนึ่ง นั่นทำให้ผมรู้ว่าคนไทยบางคนไม่ค่อยชอบเวลาที่คนต่างชาติเขียนเรื่องดนตรีไทย ผมโทรไปบอกหนังสือพิมพ์ว่านักร้องคนนี้เพิ่งเสียชีวิต ผมมีบทสัมภาษณ์เธอ ผู้หญิงที่รับสายบอกว่า ไม่ คุณไม่ได้ไปสัมภาษณ์เธอหรอก และบทสัมภาษณ์นั้นไม่จำเป็น เรามีบทความเรื่องนี้พร้อมแล้ว แต่คุณรู้ไหม บทความที่ออกมานั้นเต็มไปด้วยเรื่องซุบซิบ เรื่องมนต์ดำ ขณะที่บทความของผมเขียนอุทิศให้ดนตรีของเธอ”[18]

จอห์น คลูลีย์ (John Clewley) นักเขียนสายดนตรีชาวอังกฤษผู้ชื่นชอบวัฒนธรรมดนตรีจากทั่วทุกมุมโลก ได้กล่าวถึงปัญหาหลักของการสร้างความรับรู้เกี่ยวกับ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในสังคมไทย ทั้งที่มรณกรรมของเธอเป็นที่สนอกสนใจของสื่อมวลชนและผู้คนในสังคมไทยในระดับที่เรียกได้ว่าเป็นปรากฏการณ์ใหญ่ทางสังคมและวัฒนธรรมไทยในช่วงทศวรรษ 2530 และในงานชิ้นสำคัญของคริส เบเกอร์ และผาสุก พงษ์ไพจิตร เรื่อง *เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ*[19] ฉบับพิมพ์ครั้งที่ 3 ในปี 2546 ก็ได้มีการเพิ่มเติมเนื้อหาเกี่ยวกับพุ่มพวง ดวงจันทร์ เข้าไปเป็นส่วนของบทส่งท้าย โดยให้คำอธิบายว่าความนิยมในชีวิตและผลงานพุ่มพวง เป็นผลมาจากการปะทะกับระหว่างเมืองกับชนบท

---

[18] The Momentum, “John Clewley นักเขียนชาวอังกฤษผู้หลงใหลใน world music และคอนเสิร์ตลูกทุ่งที่อนุสาวรีย์ชัยฯ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2564, https://themomentum.co/john-clewley-interview/?fbclid=IwAR21BMJ3g42fVrPM7TONLDP9jTfR7nmTlN9ePgWO6U54V2tQPe6p4ggq3KE

[19] โปรดดู ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเกอร์, *เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ.* พิมพ์ครั้งที่ 3 (เชียงใหม่: สำนักพิมพ์ซิลค์เวอร์ม, 2546), 555 – 558.

โดยแฟนเพลงจะมองว่าเธอเป็นตัวแทนของคนชนบทที่สามารถประสบความสำเร็จในสังคมเมืองได้ ทว่าผู้วิจัยไม่เห็นด้วยกับเบเกอร์และผาสุกนักในการที่จะอธิบายความสำเร็จของพุ่มพวงว่าเป็นผลมาจากการปะทะกันระหว่างเมืองกับชนบท เพราะเหตุการณ์ดังกล่าวนี้ได้เกิดขึ้นกับนักร้องเพลงลูกทุ่งก่อนหน้านั้นแล้วในกรณีของสุรพล สมบัติเจริญ แต่การที่นักวิชาการที่ศึกษาเกี่ยวกับประเทศไทยอย่างจริงจังอย่างเบเกอร์และผาสุกได้หันมาให้ความสนใจกับพุ่มพวง ดวงจันทร์ ย่อมเป็นเครื่องชี้วัดว่าทั้งคู่เล็งเห็นถึงความสำคัญของพุ่มพวงในฐานะปรากฏการณ์สำคัญทางสังคมและวัฒนธรรมในช่วงทศวรรษ 2530

ในปัจจุบัน ความรับรู้ของสังคมไทยที่มีต่อ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ยังคงเต็มไปด้วยเรื่องความเชื่อและสิ่งเหนือธรรมชาติจนสถานะของพุ่มพวงได้ข้ามพรมแดนจากนักร้องเพลงลูกทุ่งไปสู่การเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังงานเขียนของพัฒนา กิติอาษา เรื่อง *Phumphuang: A Singer's Spirit and Lottery Luck* (2555) ที่ได้ศึกษาถึงปรากฏการณ์ของ "ลัทธิพุ่มพวง" (The Cult of Phumphuang) โดยในงานชิ้นดังกล่าว พัฒนาได้กล่าวว่าความเชื่อเกี่ยวกับความศักดิ์สิทธิ์ของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นที่แพร่หลายมากขึ้นในช่วงหลังวิกฤติเศรษฐกิจปีพ.ศ. 2540 โดยเฉพาะเมื่อมีข่าวการถูกล็อตเตอรี่หลังจากที่มีการขอเลขเด็ดจากหุ่น พุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ตั้งอยู่ที่วัดทับกระดานอันเป็นสถานที่พระราชทานเพลิงศพของเธอเมื่อปีพ.ศ. 2535 พัฒนาได้ให้ข้อสรุปเกี่ยวกับการขยายตัวของลัทธิพุ่มพวงว่ามาจาก 1.) การขยายตัวของสื่อสิ่งพิมพ์และวิทยุ โทรทัศน์ 2.) ความแพร่หลายของการติดล็อตเตอรี่ (lottery mania) ของสังคมไทยโดยเฉพาะในกลุ่มผู้ใช้แรงงานในเมืองและคนชนบท และ 3.) การตลาดและการบริโภคสินค้าที่พ่วงด้วยชื่อของพุ่มพวง ดวงจันทร์ (อาทิ ผลงานเพลงทั้งที่เป็นเสียงร้องเดิมและที่เป็นการนำมาร้องใหม่ รูปถ่าย ภาพยนตร์ ละคร รายการโทรทัศน์ วัตตุมงคล ฯลฯ) การศึกษาเกี่ยวลัทธิพุ่มพวงของพัฒนาได้ชี้ให้เห็นว่าเหตุใดชื่อของพุ่มพวงจึงยังคงอยู่ในกระแสความสนใจของสังคมไทยได้อย่างยาวนาน[20]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[20] Pattana Kitiarsa, *Mediums, Monks, & Amulets* (Chiang Mai: Silkworm, 2012), 57 - 79.

ภาพที่ 7 หุ่นพุ่มพวง ดวงจันทร์ ณ ศาลาริมน้ำ วัดทับกระดาน จ. สุพรรณบุรี
ถ่ายโดยผู้วิจัยเมื่อ 7 เมษายน 2563

แม้ว่าในช่วงแรกที่พุ่มพวงเสียชีวิตลงนั้น แง่มุมเกี่ยวกับผลงานเพลงลูกทุ่งของพุ่มพวง ดวงจันทร์ จะยังไม่ได้รับความสนใจจากกระแสสังคมมากนักเมื่อเทียบกับประเด็นเรื่องโรคปริศนา (ในขณะนั้น) ปัญหามรดก ความระหองระแหงในครอบครัว ไปจนถึงเรื่องเหนือธรรมชาติ ทว่าในการศึกษาเพลงลูกทุ่งในเชิงวิชาการที่ปรากฏในปัจจุบันหลายชิ้นก็ได้ให้ความสำคัญกับพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในฐานะที่เป็นผู้สร้างหมุดหมายสำคัญในความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งช่วงปลายทศวรรษ 2520 โดยมีการใช้คำที่อธิบายถึงความสำเร็จอย่างหลากหลาย อาทิ “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 – 2535” ของ ฉกาจ ราชบุรี และ “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย” ของ สาทร ศรีเกตุ ที่มองว่า พุ่มพวงเป็นนักร้องลูกทุ่งหญิงที่สามารถยกระดับเพลงลูกทุ่งให้ทัดเทียมกับเพลงสตริง รวมถึงสามารถทลายเส้นขีดคั่นที่แบ่งเพลงลูกทุ่งและสตริงได้[21] “วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 – 2535” ของ ศิริพร กรอบทอง ได้กล่าวว่า พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นนักร้องลูกทุ่งยุคใหม่ที่เป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวางสามารถทำให้คนเมืองที่ไม่เคย

[21] ฉกาจ ราชบุรี, “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 - 2535” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537), 156; สาทร ศรีเกตุ. “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย” (วิทยานิพนธ์รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551), 36.

สนใจเพลงลูกทุ่งมาก่อนต้องหันมาสนใจกันมากขึ้น[22] “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์” ของ ขจร ฝ้ายเทศ และ “พุ่มพวง ดวงจันทร์: จุดพลิกผันของเพลงลูกทุ่งไทย” ของ ภัทราภรณ์ จันทนะสุต กล่าวถึงความสำเร็จของพุ่มพวงว่าเป็นการปฏิวัติรูปแบบของเพลงลูกทุ่ง[23] และ “พุ่มพวง ดวงจันทร์ ปรากฏการณ์ของเพลงลูกทุ่ง” ของ สัญญา ชีวะประเสริฐ ได้กล่าวว่า ความสำเร็จของพุ่มพวงไม่เพียงแต่จะเป็นจุดเปลี่ยนของเพลงลูกทุ่งเท่านั้น แต่เป็นปรากฏการณ์ของเพลงลูกทุ่งที่ไม่เกิดซ้ำ[24] รวมถึงภาพยนตร์เรื่อง *พุ่มพวง* ที่กำกับโดย บัณฑิต ทองดี ที่เป็นการเล่าชีวประวัติของพุ่มพวงโดยการแสดงสดที่โรงแรมดุสิตธานีเมื่อปีพ.ศ. 2529 เป็นฉากสำคัญของเรื่อง[25]

งานศึกษาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งที่กล่าวถึงข้างต้น ล้วนให้ความสำคัญกับความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 แต่ก็ไม่ได้มีการอธิบายถึงบริบททางสังคมและวัฒนธรรม รวมถึงทิศทางของตลาดเพลงโดยภาพรวมในช่วงเวลานั้นเท่าที่ควร ซึ่งการให้ความสำคัญกับประเด็นเหล่านี้จะทำให้เข้าใจถึงวิธีคิดของค่ายอโซน่าตัดสินใจสร้างผลงานที่เป็นการพลิกโฉมของพุ่มพวงและเป็นการสร้างความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ต่อวงการเพลงลูกทุ่ง รวมถึงงานศึกษาเกี่ยวกับพุ่มพวงโดยตรงอย่าง “พุ่มพวง ดวงจันทร์: จุดพลิกผันของเพลงลูกทุ่งไทย” ของ ภัทราภรณ์ จันทนะสุต และ “พุ่มพวง ดวงจันทร์ ปรากฏการณ์ของเพลงลูกทุ่ง” ของ สัญญา ชีวะประเสริฐ ก็มิได้ให้ความสำคัญกับความผันผวนของชีวิตและผลงานเพลงของพุ่มพวงในช่วง 5 ปีสุดท้ายของชีวิต ซึ่งจะมีผลต่อการทำความเข้าใจเพลงลูกทุ่งในช่วงเปลี่ยนผ่าน ตลอดจนเข้าใจถึงกระบวนทัศน์ต่อเพลงลูกทุ่งที่มีแนวโน้มไปทางอนุรักษ์นิยมมากขึ้นจนกลายเป็นวิวาทะว่าด้วยความเป็นเพลงลูกทุ่งในทศวรรษ 2540 และยังคงสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน วิทยานิพนธ์นี้จึงมุ่งศึกษาใน 2 ประเด็นนี้โดยอธิบายถึงมูลเหตุและแรงจูงใจในการสร้างความเปลี่ยนแปลงในผลงานเพลงที่มาจากความเปลี่ยนแปลงของกลุ่มผู้ฟังและภาวะอิ่มตัวของวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงกลางทศวรรษ 2520 และการมุ่งความสนใจไปที่ความผันผวนของผลงานเพลงในช่วง 5 ปีสุดท้ายของพุ่มพวงที่มีความผันผวนระหว่างการร้องเพลงลูก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

---

[22] ศิริพร กรอบทอง, “วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 -2535” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541), 241.

[23] ขจร ฝ้ายเทศ, “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์” (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540), 169; ภัทราภรณ์ จันทนะสุต, “พุ่มพวง ดวงจันทร์: จุดพลิกผันของเพลงลูกทุ่งไทย” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549), 79.

[24] สัญญา ชีวะประเสริฐ, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ ปรากฏการณ์ของเพลงลูกทุ่ง,” *วารสารภาษาและวัฒนธรรม* 36, ฉ. 1 (มกราคม - มิถุนายน 2560): 134.

[25] ภาพยนตร์ *พุ่มพวง* (2554) กำกับโดย บัณฑิต ทองดี นำแสดงโดย เปาวลี พรพิมล (รับบท พุ่มพวง) และณัฐวุฒิ สะกิดใจ (รับบทธีระพล แสนสุข)

กรุง เพลงลูกทุ่งผสมสตริง และการนำเพลงดังในอดีตกลับมาขับร้องใหม่ ซึ่งจะทำให้เห็นถึงแรงปฏิกิริยาที่มีต่อความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2530

****

การศึกษาชีวิตและผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ยังมีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจการเกิดขึ้นและการสร้างข้อถกเถียงต่อโครงเรื่องทางประวัติศาสตร์กระแสหลักเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะในช่วงต้นทศวรรษ 2530 อันเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อที่มีความสำคัญต่อการเข้าใจถึงความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งทั้งในเชิงพัฒนาการและการสร้างความรับรู้ที่มีต่อความเป็นเพลงลูกทุ่ง

ประวัติศาสตร์กระแสหลักของเพลงลูกทุ่ง ก่อตัวขึ้นจากการศึกษาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งที่ปรากฏขึ้นตั้งแต่ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 โดยวิทยานิพนธ์เรื่อง “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง” (พ.ศ. 2521)[26] ของ ลักขณา สุขสุวรรณ ที่นับเป็นการศึกษาเพลงลูกทุ่งอย่างจริงจังและมีการอ้างอิงอย่างเป็นระบบเพื่อต่อยอดการศึกษาค้นคว้าเป็นครั้งแรก ดังที่เธอได้กล่าวว่า “การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งอย่างจริงจังยังไม่มี ส่วนใหญ่เป็นการวิจารณ์และเสนอแนะด้วยบทความหรือการอภิปราย”[27] แม้ว่างานของลักขณาจะไม่ได้เป็นการศึกษาเพลงลูกทุ่งในเชิงประวัติศาสตร์โดยตรง แต่ก็มีการค้นคว้าถึงการเกิดขึ้นของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย โดยเธอได้เสนอว่าเพลงลูกทุ่งนั้นได้เกิดมานานเท่ากับเพลงไทยสากลและอยู่ในกลุ่มเดียวกัน ส่วนการแตกแขนงของเพลงไทยสากลนั้นเกิดขึ้นจากนักร้องกลุ่มหนึ่งที่ชอบร้องเพลงเกี่ยวกับชีวิตของคนชั้นล่างและกลุ่มของนักร้องที่มีแนวทางการร้องที่ “ร้องด้วยเสียงดังฟังชัดสะบัดๆเสียงแบบชนบท”[28] ทำให้มีการเรียกนักร้องในกลุ่มนี้ว่า เพลงตลาด หรือ เพลงชีวิต โดยลักขณายังได้เสนอว่า คำว่า “เพลงลูกทุ่ง” เพิ่งจะมีขึ้นในปีพ.ศ. 2503 เนื่องมาจากสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 (ในขณะนั้น) ได้จัดรายการเพลงโดยให้ชื่อรายการว่า “เพลงลูกทุ่ง” โดยผู้จัดคือ จำนง รังสิกุล

อย่างไรก็ตาม ในงานของลักขณายังมีความคลาดเคลื่อนของข้อมูลเกี่ยวกับการเกิดขึ้นของรายการ “เพลงลูกทุ่ง” โดยความคลาดเคลื่อนดังกล่าวได้รับการแก้ไขในงานของ วินัย ศิริเสรีวรรณและสุรีพันธุ์ จำคำสอน เรื่อง “เพลงลูกทุ่งกับการสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย” (พ.ศ. 2524) ที่วินัยและสุรีพันธุ์ได้ใช้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์จำนง รังสิกุล ผู้ร่วมก่อตั้งสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมโดยตรง ทำให้สามารถระบุได้อย่างชัดเจนว่าที่จริงแล้วควรเป็นปีพ.ศ. 2507 ไม่ใช่พ.ศ. 2503 ดังที่ปรากฏในงานของลักขณา สุขสุวรรณ นอกจากนี้งานของวินัยและสุรีพันธุ์ยังได้เพิ่มเติมว่าสาเหตุที่คำว่า เพลงลูกทุ่ง ได้รับการยอมรับอย่างแพร่หลายและถูกใช้นำมาเรียกเป็นเพลงประเภทหนึ่งนั้นก็

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[26] ลักขณา สุขสุวรรณ. “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.” วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521

[27] เรื่องเดียวกัน, 16.

[28] เรื่องเดียวกัน, 38.

เนื่องมาจากอิทธิพลของภาพยนตร์อเมริกันเรื่อง Your Cheating Heart ที่เข้าฉายในประเทศไทยในช่วงเวลาไล่เรี่ยกัน[29] จึงกล่าวได้ว่า ความรับรู้เกี่ยวกับต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2520 มีหมุดหมายสำคัญอยู่ที่ปีพ.ศ. 2507 เป็นสำคัญ และเป็นยอมรับตรงกันว่าเพลงลูกทุ่งเป็นคำที่ถูกนำมาใช้เรียกแทนเพลงตลาดและเพลงชีวิตที่มีมาก่อนหน้านั้นแล้ว

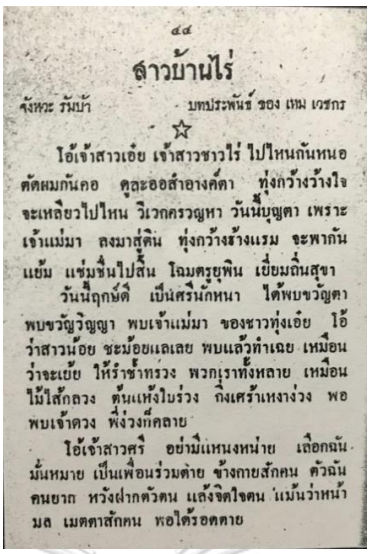
ในปีพ.ศ. 2532 คณะอนุกรรมการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ได้เสนอว่า เพลงลูกทุ่งเพลงแรกถือกำเนิดขึ้นตั้งแต่ปีพ.ศ. 2481 คือเพลง โอ้เจ้าสาวชาวไร่ ที่แต่งเนื้อร้องและทำนองโดย เหม เวชกร ขับร้องโดย คำรณ สัมบุณณานนท์ โดยให้เหตุผลว่า “จากหลักฐานที่ค้นคว้ามาแล้ว เพลงนี้มีเค้าที่น่าเชื่อว่าเป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกของเมืองไทย”[30] ซึ่งจะเห็นได้ว่ามีความพยายามที่จะขยายเพดานประวัติศาสตร์ของเพลงลูกทุ่งขึ้นไปจนถึงปีพ.ศ. 2481 อีกทั้งยังให้ความสำคัญอย่างมากกับการระบุว่าเพลงใดเป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกจนเกิดเป็น “เพลงลูกทุ่งเพลงแรก” ทั้งในละครวิทยุและภาพยนตร์ทั้งขนาด 16 มม. และ 35 มม. ไปจนถึงเพลงประกอบภาพยนตร์ที่สร้างโดยกองทัพอากาศในสมัยรัฐบาลจอมพล ป. พิบูลสงคราม (สมัยแรก)[31]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[29] วินัย ศิริเสรีวรรณ และ สุรีพันธุ์ จำคำสอน, “เพลงลูกท่งกับการสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย” (สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524), 6.

[30] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย* (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2532), 15.

[31] เพลง “บ้านไร่นาเรา” เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง บ้านไร่นาเรา ซึ่งเกิดจากการที่จอมพลป. พิบูลสงคราม ต้องการที่จะให้กองทัพอากาศสร้างภาพยนตร์โดยมีจุดประสงค์ที่จะยกฐานะของชาวนาให้สูงขึ้นอย่างในต่างประเทศ โครงเรื่องของภาพยนตร์เรื่องนี้มีอยู่ว่า ในจังหวัดสุโขทัยมีกสิกรอยู่ 2 ตระกูล คือ เฉิด บำเพ็ญดี และ ขำ บำรุงชาติ ซึ่งทั้งคู่มีอาชีพเป็นเกษรกร เฉิดมีบัตรชายคือ ชาญ (พระเอก) ส่วนขำมีบุตรสาว คือขำคม(นางเอก) เมื่อเกิดการเรียกร้องดินแดนเฉิดได้ไปรบเป็นทหารอากาศกองหนุนและได้รับบาดเจ็บในสงคราม ต่อมาเมื่อสงครามสงบ เฉิดก็กลับบ้านไปเป็นกสิกรตามเดิม จนเมื่อ 8 ปีให้หลัง ชาญ ได้เรียนจบเกษตรจากแม่โจ้และกลับมาอยู่บ้านและต่อสู้กับพ่อค้าคนกลาง สร้างความยุติธรรมขึ้นในชนบทของตนพร้อมๆกับการชี้แนะให้ชาวบ้านรู้จักกับระบบสหกรณ์ ภาพบนตร์เรื่องนี้จบลงที่การแต่งงานกันอย่างมีความสุขระหว่างชาญและขำคม (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ, *ภาพยนตร์กับการเมือง* (กรุงเทพฯ: ภูมิปัญญา, 2542), 45)



๔๔

สาวบ้านไร่

จังหวะ รัมบ้า บทประพันธ์ ของ เทพ เวชกร

☆

โอ้เจ้าสาวเอ๋ย เจ้าสาวชาวไร่ ไปไหนกันหนอ
ตัดผมกันคอ คูณออสำอางค์ตา ทุ่งกว้างว้างใจ
จะเหลียวไปไหน วิเวกครวญหา วันนี้บุญตา เพราะ
เจ้าแม่มา ลงมาสู่ดิน ทุ่งกว้างข้างแรม จะพากัน
แย้ม แช่มชื่นไปสิ้น โฉมศรีรูพิน เยี่ยมถิ่นสุขา
วันนี้ฤกษ์ดี เป็นศรีนักหนา ได้พบขวัญตา
พบขวัญวิญญา พบเจ้าแม่มา ของชาวทุ่งเอ๋ย โอ้
ว่าสาวน้อย ชะม้อยแลเลย พบแล้วทำเฉย เหมือน
ว่าจะเย้ย ให้ร้ำซ้ำทรวง พวกเราทั้งหลาย เหมือน
ไม้ใส้กลวง ต้นแห้งใบร่วง ถึงเศร้าเหงาง่วง พอ
พบเจ้าดวง พี่ง่วงก็คลาย

โอ้เจ้าสาวศรี อย่ามีแหนงหน่าย เลือกฉัน
มั่นหมาย เป็นเพื่อนร่วมตาย ข้างกายสักคน ตัวฉัน
คนยาก หวังฝากตัวตน แล้งจิตใจคน แม้นว่าหน้า
มล เมตตาสักคน หอใต้รอตาย

ภาพที่ 8 เนื้อเพลง *โอ้เจ้าสาวชาวไร่*
ที่มา: เอนก นาวิกมูล, “กลิ่นอายจากปกและหมายเหตุเพลงลูกทุ่ง” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, 74.

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าข้อเสนอในประเด็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกของคณะอนุกรรมการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยจะไม่มีการอธิบายที่ชัดเจนนัก แต่ก็เป็นที่ยอมรับและถูกนำมาใช้อ้างอิงบ่อยครั้งทั้งในงานศึกษาเพลงลูกทุ่งในภาษาไทยและภาษาอังกฤษ อาทิ “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์” ของ ขจร ฝ้ายเทศ (2540)[32] “วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 - 2535” ของ ศิริพร กรอบทอง (2541)[33] “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย,” ของ สาทร ศรีเกตุ (2551)[34] *สังคีตสมัย* ของ พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์ (2556)[35] *Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia*. ของ Craig A. Lockard (2001)[36] *Luk Thung: The Culture and Politics of Thailand’s*

[32] ขจร ฝ้ายเทศ. “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์.” วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

[33] ศิริพร กรอบทอง. “วิวัฒนาการเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 – 2535.” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

[34] สาทร ศรีเกตุ. “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย” วิทยานิพนธ์รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

[35] พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. *สังคีตสมัย*. นครปฐม: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

[36] Craig A. Lockard. *Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia*. Chiang Mai: Silkworm, 2001.

Most Popular Music ของ Jame Leonard Mitchell (2015)[37] เป็นต้น นอกจากนี้ กระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2530 ยังได้ทำให้เพลงลูกทุ่งกลายเป็นหัวข้อที่มีความน่าสนใจต่อแวดวงวิชาการจนทำให้มีวิทยานิพนธ์เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งได้รับการตีพิมพ์ออกมาอีกเป็นจำนวนมาก แต่โดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นการศึกษาในแนวทางเดียวกับลักขณา สุขสุวรรณ ที่มุ่งเน้นในการศึกษาตัวบทในเชิงวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตและวัฒนธรรมในชนบท โดยมีการแยกศึกษาผลงานของนักแต่งเพลงเป็นรายบุคคลไปหรือจากการแบ่งตามเกณฑ์ต่างๆ เช่น การแบ่งส่วนตามภูมิภาค ตามรายชื่อเพลงที่ได้รับรางวัล ฯลฯ ยกตัวอย่างเช่น “โลกทรรศน์ชาวใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งภาคใต้ในระหว่างปี 2519 - 2529” ของอภินันท์ พฤกษะศรี (2532) [38] “วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ ชลธี ธารทอง” ของมาลินี ไชยชำนาญ (2535)[39] “วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่ได้รับคัดเลือกจากรายการกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย” ของ กฤติกา อรุณรัตน์ (2538)[40] เป็นต้น

นอกจากประเด็นเรื่องต้นกำเนิดของเพลงลูกทุ่งแล้ว การแบ่งยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งตามโครงเรื่องของประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นในบริบทของการอนุรักษ์ยังได้เพ่งมองไปที่การกำเนิดความรุ่งเรือง และความซบเซา มากกว่าที่จะอธิบายยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งผ่านพัฒนาการที่สำคัญในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งต่างจากงานศึกษาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งในช่วงก่อนหน้า โดยการแบ่งยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งเริ่มปรากฏในช่วงต้นทศวรรษ 2520 ในงานของลักขณา สุขสุวรรณ โดยเธอได้แบ่งยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งออกเป็น 4 ยุค คือ 1.) ยุคบุกเบิกอันเป็นช่วงที่ยังไม่มีการแบ่งแยกเป็นเพลงลูกทุ่งและลูกกรุงอย่างชัดเจน 2.) ยุคสืบทอด โดยมีหมุดหมายอยู่ที่มรณกรรมของสุรพล สมบัติเจริญ ผู้ได้รับการยกย่องว่าเป็นราชาเพลงลูกทุ่งเมื่อปีพ.ศ. 2511 โดยกระแสสังคมที่ให้ความสนใจกับการเสียชีวิตของสุรพลรวมถึงการเปิดเผยถึงจำนวนทรัพย์สินมรดก ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็วจากการเข้ามามีบทบาทของนายทุนและการแยกวงของนักร้องเพลงลูกทุ่งในวงดนตรีขนาดใหญ่ 3.) ยุคแข่งขันในช่วงปีพ.ศ. 2513 – 2515 ซึ่งลักขณาอธิบายว่าเป็นการแข่งขันกับเพลงลูกกรุงและการแข่งขันกันภายในวงการเพลงลูกทุ่ง จึงทำให้ศิลปินมีการสร้างแนวทางที่เป็นลักษณะเฉพาะอย่างหลากหลาย และ 4.) ยุคเปลี่ยนแปลง ซึ่งเริ่มในปีพ.ศ. 2516 จนถึงช่วงรอยต่อระหว่างทศวรรษ 2510

---

[37] Jame Leonard Mitchell. *Luk Thung: The Culture and Politics of Thailand's Most Popular Music*. Chiang Mai: Silkworm, 2015.

[38] อภินันท์ พฤกษะศรี. “โลกทรรศน์ชาวใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งภาคใต้ในระหว่างปี 2519 – 2529.” ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตร มหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ-สงขลา, 2532.

[39] มาลินี ไชยชำนาญ. “วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ ชลธี ธารทอง.” วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2535.

[40] กฤติกา อรุณรัตน์, “วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่ได้รับคัดเลือกจากรายการกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย” ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, 2538.

สู่ทศวรรษ 2520 โดยลักขณาอธิบายว่าเป็นช่วงที่วงการเพลงลูกทุ่งเกิดความเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านธุรกิจและการนำเอาองค์ประกอบอย่างหางเครื่องมาเป็นจุดขายของวงดนตรีเพลงลูกทุ่ง[41]

ต่อมาในทศวรรษ 2530 งานของจินตนา ดำรงเลิศ เรื่อง *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปัจจุบัน* (พ.ศ. 2533) ได้แบ่งเพลงลูกทุ่งออกเป็น 5 ยุค คือ 1.) ยุคต้น อันเป็นช่วงเวลาที่ยังไม่มีเรียกว่าเป็นนักร้องลูกทุ่ง หรืออีกนัยหนึ่งคือก่อนพ.ศ. 2507 2.) ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง คือยุคที่มีการขนานนามว่า “เพลงลูกทุ่ง” อย่างเป็นเอกเทศแยกจากเพลงลูกกรุง และเป็นช่วงเวลาที่เพลงลูกทุ่งได้รับความนิยมมากโดยเฉพาะผลงานของสุรพล สมบัติเจริญ 3.) ยุคภาพยนตร์เพลง หรือช่วงระหว่างพ.ศ. 2513 - 2515 อันเป็นช่วงเวลาที่มีการนำเพลงลูกทุ่งมาใช้ประกอบภาพยนตร์กันอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะภายหลังจากความสำเร็จของภาพยนตร์เรื่อง มนต์รักลูกทุ่ง (พ.ศ. 2513) 4.) ยุคเพลงเพื่อชีวิต เป็นช่วงเวลาที่เพลงลูกทุ่งได้รับอิทธิพลจากเพลงเพื่อชีวิตหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 โดยจินตนาอธิบายว่าเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลานี้นอกจากจะมีเนื้อหาที่เกี่ยวกับชีวิตของคนชั้นล่างมากขึ้น และยุคสุดท้ายคือยุคหางเครื่องและคอนเสิร์ต โดยยุคนี้เริ่มตั้งแต่การปิดฉากของเพลงเพื่อชีวิตในเหตุการณ์ 6 ตุลาคม 2519 มาจนถึงยุคของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่มาพร้อมแนวเพลงแบบใหม่และสร้างปรากฏการณ์ความนิยมในระดับปรากฏการณ์อันแสดงให้เห็นถึงวัฒนาการอันไม่ยุดยั้งของเพลงลูกทุ่ง[42] จะเห็นได้ว่า ทั้งการแบ่งยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งในงานของลักขณา สุขสุวรรณ และจินตนา ดำรงเลิศ ล้วนอธิบายยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งผ่านพัฒนาการที่โดดเด่นของเพลงลูกทุ่งในแต่ละช่วงเวลา ซึ่งต่างจากการแบ่งยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นภายใต้บริบทของการอนุรักษ์

การแบ่งยุคสมัยที่ได้รับอิทธิพลมาจากกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งปรากฏในบทความของมานพ ถนอมศรี เรื่อง *“3 ยุคสมัยก่อนเพลงไทยลูกทุ่ง จะถูกลืม”* ที่ได้ประกาศตัวว่า “บทความชิ้นนี้เขียนขึ้นด้วยสำนึกว่า บัดนี้ เพลงลูกทุ่งมรดกทางวัฒนธรรมไทยที่ยอดเยี่ยมมากอย่างหนึ่งได้สูญหายไปเสียแล้ว”[43] โดยมานพได้แบ่งยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งออกเป็น 3 ยุค คือ 1.) ยุคเริ่มต้นและบุกเบิก ซึ่งมานพได้อ้างอิงจากข้อเสนอเรื่องเพลงลูกทุ่งเพลงแรกของคณะอนุกรรมการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งฯ รวมถึงแนวคิดของเอนก นาวิกมูลและเจนภพ จบกระบวนวรรณ ที่นำเสนอ

---

[41] ลักขณา สุขสุวรรณ, “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง” 86 – 96.

[42] จินตนา ดำรงเลิศ, *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปัจจุบัน* (กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533), 45 – 68.

[43] มานพ ถนอมศรี, “3 ยุคสมัยก่อนเพลงไทยลูกทุ่ง จะถูกลืม,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2* (กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2534), 56.

อย่างแข็งขันมาตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2520 ว่าเพลงลูกทุ่งนั้นมีพัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้าน[44] 2.) ยุครุ่งเรือง เฟื่องฟู อันเป็นช่วงยุคทองของสุรพล สมบัติเจริญไปจนถึงช่วงกลางทศวรรษ 2520 ที่มานพอธิบายว่าบรรยากาศอันอบอุ่นและสนุกสนานแบบนี้ค่อยๆลดหายไป เมื่อเพลงลูกทุ่งไทยถูกเบียดด้วยสิ่งอื่นๆ อีกมากมายหลายอย่าง”[45] และ 3.) ยุคฟุบและสูญสลาย อันเป็นยุคที่ “สังคมและวัฒนธรรมแบบฉาบฉวย เปลี่ยนทุกสิ่งทุกอย่างแม้แต่ความคิด ทัศนคติและสุนทรียภาพในการฟังของคนไทยให้หยาบและง่ายมากขึ้น” โดยในยุคนี้มีนักร้องลูกทุ่งเหลือเพียง สายัณห์ สัญญา พุ่มพวง ดวงจันทร์ สุนารี ราชสีมาและศิรินทรา นิยากร เท่านั้นที่ยังคงอยู่บนเส้นทางสายลูกทุ่งได้[46]

จะเห็นได้ว่า การแบ่งยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นในที่เกิดกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งจะมีแนวทางที่ต่างไปจากการแบ่งยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งที่มีมาก่อนหน้า กล่าวคือ การแบ่งยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 2520 มาจนถึงต้นทศวรรษ 2530 นั้นจะเป็นการแบ่งยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งโดยอิงจากคุณลักษณะของเพลงลูกทุ่งในแต่ละช่วงเวลามาเป็นเกณฑ์ในการแบ่ง ทั้งในด้านเนื้อหา ดนตรี การนำเสนอ ฯลฯ ทว่าในการแบ่งยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งที่ได้รับอิทธิพลจากการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งจะมีเกณฑ์ในการแบ่งเป็นการถือกำเนิด ความรุ่งเรือง และความเสื่อมสูญเป็นหัวใจหลัก ซึ่งเป็นการแบ่งยุคสมัยที่สอดรับกับวิธีคิดในการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งในด้านเนื้อหา ดนตรี และการนำเสนอ ทว่าการแบ่งยุคสมัยในแนวทางของการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งนี้ สะท้อนถึงกระบวนทัศน์ต่อความเป็นเพลงลูกทุ่งที่แปรเปลี่ยนจากวัฒนธรรมสมัยนิยมมาสู่การเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งจะมีผลสืบเนื่องต่อความรับรู้และมุมมองต่อเพลงลูกทุ่งในปัจจุบันอย่างมีนัยสำคัญ

วิทยานิพนธ์นี้ เสนอว่า การเกิดขึ้นของการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งมิได้เกิดขึ้นในบริบทของความสูญสลายของเพลงลูกทุ่ง หากแต่เป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญของเพลงลูกทุ่งที่กำลังปรับตัวเข้ากับสังคมและวัฒนธรรมที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว กรณีความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นตัวอย่างที่ดีที่สุดที่จะทำให้เข้าใจถึงความสำคัญของการปรับตัวศิลปินเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2520 ต่อต้นทศวรรษ 2530 นอกจากนี้ วิทยานิพนธ์นี้พยายามชี้ให้เห็นถึงความไม่ลงรอยของคำอธิบายต่อความซบเซาของเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2530 ของการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยกับความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่เกิดขึ้นในห้วงเวลาเดียวกัน โดยชี้ให้เห็นว่าผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้ความเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่ของเพลงลูกทุ่งจนเกิดเป็นกระแสนิยมเพลงลูกทุ่งสตริงในช่วงต้นทศวรรษ 2530 ทว่าในขณะเดียวกันก็ได้ทำให้เกิดแรงปฏิกิริยาจาก

---

[44] โปรดดู เอนก นาวิกมูล. เพลงนอกศตวรรษ. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มติชน. 2550; เอนก นาวิกมูล และคณะ. ดวลเพลงกลางทุ่ง. กรุงเทพฯ: สมาคมกิจวัฒนธรรม, 2532.

[45] มานพ ถนอมศรี, “3 ยุคสมัยก่อนเพลงไทยลูกทุ่ง จะถูกลืม,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, 64.

[46] เรื่องเดียวกัน, 56 - 65.

กลุ่มผู้ฟังที่ยังคงชื่นชอบเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิม โดยเฉพาะกลุ่มที่มีศักยภาพในการขับเคลื่อนกิจกรรมทางวัฒนธรรมทั้งโดยภาครัฐและเอกชน ที่ได้เข้ามากระชับความหมายและขอบเขตของความเป็นเพลงลูกทุ่งขึ้น จนเกิดเป็นกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงครึ่งทศวรรษ 2530 ก่อนที่กระแสดังกล่าวจะเข้ามาผนวกกับแนวนโยบายทางวัฒนธรรมของรัฐในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2530 และหลังวิกฤติเศรษฐกิจปีพ.ศ. 2540 และจากกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่กินเวลาต่อเนื่องกว่าหนึ่งทศวรรษนี้ ก็ได้ทำให้ความเป็นเพลงลูกทุ่ง (ที่ดี) ถูกยึดโยงเข้ากับความเป็นชนบทและความเป็นไทยในอุดมคติที่ขาดพลวัติ จนทำให้ความหมายและขอบเขตของเพลงลูกทุ่งมีความคับแคบกว่าที่ควรจะเป็น

1.2 วัตถุประสงค์ของการศึกษา

เพื่อศึกษา

1. ชีวิตและผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงทศวรรษ 2510 - ต้นทศวรรษ 2530

2. ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างผลงานและความสำเร็จ (และล้มเหลว) ของพุ่มพวง ดวงจันทร์

3. พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับความเปลี่ยนแปลงของนิยาม “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” ในช่วงทศวรรษ 2520 - 2540

1.3 สมมติฐานในการศึกษา

1. ชีวิตและผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ แสดงให้เห็นนัยของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ตลอดจนความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับวงการเพลงลูกทุ่ง

2. ปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการสร้างผลงาน รวมถึงความสำเร็จ (และล้มเหลว) ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ มาจากหลายหลายปัจจัย ทั้งในด้านการเข้าสู่อุตสาหกรรมของเพลงลูกทุ่ง อิทธิพลและการขยายตัวของสื่อ (นิตยสารเฉพาะทาง, นักจัดรายการวิทยุและระบบคิวเพลง ฯลฯ) ความเปลี่ยนแปลงของกลุ่มแฟนเพลง ตลอดจนปัจจัยภายในครอบครัว

3. การศึกษาผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ จะทำให้เห็นพลวัตของ “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” ที่มีความแปรเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา ในขณะที่การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2530 เป็นความพยายามทำให้คำนิยามของ “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” หยุดนิ่งและลอยตัวจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในสังคมไทย

1.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

เพื่อเข้าใจถึง

1. ชีวิตและผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่แสดงถึงความเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม และ “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง”

2. ปัจจัยอันหลากหลายที่มีผลต่อการสร้างผลงาน ตลอดจนความสำเร็จและล้มเหลวของพุ่ม พวง ดวงจันทร์

3. ความเปลี่ยนแปลงของนิยาม “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” ตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2510 - 2540

1.5 เค้าโครงงานวิจัย

วิทยานิพนธ์นี้ มุ่งเน้นในการศึกษาและทำความเข้าใจเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งทั้งในเชิงรูปธรรม เช่น การเปลี่ยนแปลงในแง่ธุรกิจ บทเพลง แนวดนตรี การนำเสนอ ฯลฯ และในเชิงนามธรรมอย่างความหมายและขอบเขตของ “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง” โดยมองผ่านประวัติชีวิตของพุ่ม พวง ดวงจันทร์ เค้าโครงในงานชิ้นนี้จึงแบ่งเนื้อหาออกตามช่วงชีวิตของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ซึ่งในแต่ละช่วงนั้นจะมีประเด็นในการศึกษาแตกต่างกันไป ดังนี้

- บทนำ

- บทที่ 2 จะเป็นการกล่าวถึงชีวิตของพุ่มพวงในช่วงปฐมวัยที่เติบโตขึ้นพร้อมๆกับการขยายตัวของเพลงลูกทุ่งเข้าสู่ชนบทและกลายมาเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงสมัยใหม่ของผู้คนในชนบทช่วงทศวรรษ 2500 - 2510 อันเป็นบรรยากาศทางวัฒนธรรมที่พุ่มพวงเติบโตขึ้นมาและหล่อหลอมความใฝ่ฝันในการเป็นนักร้องลูกทุ่ง ไปจนถึงช่วงที่เธอได้เข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งและสามารถตั้งวงดนตรีของตัวเองได้เป็นครั้งแรก ทว่าความล้มเหลวของวงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในยุคที่หนึ่งนั้นกลับประสบความล้มเหลวในระยะเวลาอันสั้น ดังนั้น คำถามหลักของบทนี้คือความล้มเหลวของวงดนตรีพุ่มพวงสัมพันธ์อย่างไรกับความเปลี่ยนแปลงของธุรกิจเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2510 - ต้นทศวรรษ 2520

- บทที่ 3 เมื่อมีการเปลี่ยนผ่านจากยุคของแผ่นเสียงไปสู่ยุคเทปคาสเซ็ต ทำให้วงการเพลงไทยเข้าสู่ยุคที่เรียกว่า อุตสาหกรรมเพลง ได้ส่งผลกระทบอย่างไพศาลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของเพลงไทยสากลทุกประเภททั้งในเชิงคุณภาพและเชิงปริมาณ คำถามหลักของบทนี้คือพุ่มพวงมีการปรับตัวเข้ากับความเปลี่ยนแปลงนี้อย่างไร อะไรคือกุญแจสำคัญของความสำเร็จที่ทำให้พุ่มพวงสามารถก้าวขึ้นเป็นราชินีเพลงลูกทุ่งได้ นอกจากนี้ ในความล้มเหลวของอัลบั้ม ต๊ะแตนผูกโบว์ ก็ยังเป็นอีกประเด็นที่น่าสนใจที่จะชี้ให้เห็นถึงข้อจำกัดของการสร้างผลงานที่ล้ำสมัยแต่ไม่สอดคล้องกระแสความนิยมของเพลงสตริงตลาดเพลงช่วงปลายทศวรรษ 2520

- บทที่ 4 เป็นการศึกษาในช่วง 5 ปีสุดท้ายในชีวิตของพุ่มพวง ดวงจันทร์ (พ.ศ. 2530 - 2535) โดยในช่วงเวลานี้จะเห็นได้ว่า แม้พุ่มพวงจะมีความโดดเด่นและได้รับความนิยมในเพลงแนวลูกทุ่งยุคใหม่ที่ได้ผสมผสานดนตรีแบบเพลงสตริง และเน้นเพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน มีเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิงสมัยใหม่ที่กล้าเปิดเผยความรู้สึกนึกคิดไปจนถึงมีการเล่นกับความสองแง่สองง่าม นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับการปรับภาพลักษณ์ให้ดูสดใสและทันสมัยเพื่อให้สามารถครองใจผู้ฟัง

ในกลุ่มวัยรุ่น การประสบความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ทำให้เพลงลูกทุ่งแนวดังกล่าวกลายเป็นกระแสความนิยมจนมีการสร้างผลงานในแนวทางนี้ขึ้นจำนวนมากทั้งนักร้องชายและหญิง

อย่างไรก็ตามกระแสความนิยมของเพลงลูกทุ่งในแนวทางใหม่นี้ ได้เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดกระแสอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งอันเป็นแรงปฏิกิริยาต่อความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งยุคใหม่ที่เข้ามากระชับความหมายและตีกรอบขอบเขตของความเป็นลูกทุ่ง (ที่ดี) ซึ่งกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งนี้ได้ส่งผลกระทบทั้งต่องานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์และต่อแนวคิดในการสร้างผลงานของวงการเพลงลูกทุ่งที่หันไปหาลักษณะดั้งเดิมมากกว่าที่จะสร้างพัฒนาการใหม่ๆของเพลงลูกทุ่ง

บทที่ 5 เป็นการศึกษาเพลงลูกทุ่งในช่วงหลังมรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในปีพ.ศ. 2535 โดยการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลา 10 ปี หลังการเสียชีวิตของพุ่มพวงก็ยังคงอยู่ในกระแสอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง ซึ่งขับเคลื่อนด้วยการรณรงค์ทางวัฒนธรรมโดยภาครัฐกอปรกับอาการทางสังคมที่เกิดขึ้นจากการไหลบ่าของโลกยุคโลกานุวัตรปะทะกับการรณรงค์ทางวัฒนธรรม ยิ่งไปกว่านั้นภายหลังจากความบอบช้ำทางเศรษฐกิจและอารมณ์ความรู้สึกของสังคมไทยหลังวิกฤติเศรษฐกิจในปี พ.ศ. 2540 ก็ยิ่งมีส่วนในการขับเน้นถึงการรักษาความเป็นไทยผ่านเพลงลูกทุ่ง ด้วยเหตุนี้ ความเป็น - ไม่เป็นเพลงลูกทุ่งจึงได้กลายมาเป็นประเด็นที่มีการวิวาทะกันอย่างเผ็ดร้อนในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 นอกจากนี้ ชื่อของพุ่มพวงก็ได้ถูกหยิบยกขึ้นมาในฐานะผู้ที่ปิดฉากเพลงลูกทุ่ง ซึ่งทัศนะดังกล่าวจะส่งผลต่อสถานทางประวัติศาสตร์ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในฐานะที่เป็นผู้สร้างความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ให้กับวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2520 ต่อต้นทศวรรษ 2530

บทที่ 6 บทสรุป

1.6 หลักฐานที่ใช้ในการศึกษา

การศึกษาชีวประวัติของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในวิทยานิพนธ์นี้ได้ศึกษาผ่านนิตยสาร บทสัมภาษณ์ (ทั้งจากตัวของพุ่มพวงเองและจากบุคคลใกล้ชิด) ที่ปรากฏในสื่อสิ่งพิมพ์ - วิทยุ - โทรทัศน์ ข่าวจากหนังสือพิมพ์ รวมถึงศึกษาผ่านการแสดงสดของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่มีการบันทึกไว้และได้รับการเผยแพร่อีกครั้งผ่านช่องทางออนไลน์ (Facebook, Youtube ฯลฯ) ที่จะให้ข้อมูลปลีกย่อยทว่ามีความสำคัญต่อการทำความเข้าใจการทำงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ทั้งในส่วนของการร้องเพลง การเต้น การแต่งกาย การแสดงของหางเครื่องและ/หรือแดนเซอร์ การปฏิสัมพันธ์กับผู้ชม พฤติกรรมของผู้ชม ไปจนถึงเกร็ดข้อมูลต่างๆที่อยู่ในช่วงการแสดง (อาทิ การพูดถึงเรื่องอาการป่วย เสียงเรียกร้องของแฟนเพลง ผลงานเพลงใหม่ ทิศทางของตลาดเพลงลูกทุ่ง)

การใช้หลักฐานที่หลากหลายข้างต้น ข้อตระหนักสำคัญที่ผู้วิจัยคำนึงถึงคือเรื่องของเวลาที่ตัวหลักฐานถูกผลิตขึ้นและช่วงเวลาที่ได้รับการเผยแพร่ครั้งแรก ซึ่งจะมีผลข้อมูลและมุมมองที่มีต่อตัวของพุ่มพวงอย่างมีนัยสำคัญ กล่าวคือ ตัวหลักฐานที่ถูกสร้างและเผยแพร่ในช่วงหลังจากที่พุ่มพวง

เสียชีวิตลงแล้วนั้น จะอยู่ทำนองของหนังสืองานศพและการกล่าวไว้อาลัยต่อผู้วายชนม์ ที่จะมีเนื้อหาและทัศนะต่อผู้วายชนม์เฉพาะในเชิงบวกเสมอ และในบางกรณีก็มักจะเป็นการกล่าวเกินจริง (exaggeration) ซึ่งจะมีผลต่อการเข้าใจ การตีความ รวมถึงข้อสรุปต่อความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ยกตัวอย่างเช่น เช่น ใน *พุ่มพวง ดวงจันทร์ เจิดจรัส...ตราบนานเท่านาน* ซึ่งเป็นหนึ่งในหนังสือเฉพาะกิจจำนวนมากที่ตีพิมพ์ออกมาจำหน่ายในช่วงงานสวดพระอภิธรรมและการพระราชทานเพลิงศพของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ได้กล่าวถึงการขึ้นแสดงคอนเสิร์ตที่โรงแรมดุสิตธานีเมื่อปี 2529 ว่า “มีผู้จองบัตรเข้าชมมากจนหมดเร็วที่สุดเป็นประวัติการณ์ของวงการเพลงลูกทุ่งเมืองไทย”[47] ในขณะที่คำให้สัมภาษณ์ของ นายกสมาคมฯผู้จัดคอนเสิร์ตการกุศลในครั้งนั้นได้กล่าวว่าตนประสบกับปัญหาในการขายบัตรจนต้องบังคับ ขายให้กับคนรู้จัก อีกทั้งเหตุผลในการเลือกวงดนตรีลูกทุ่งขึ้นแสดงนั้นก็เพื่อเป็นการให้ผู้ชมได้เห็น “อะไรแปลกๆ” ที่โดยปกติแล้วพวกตน “ไม่มีโอกาสเข้าไปดู”[48] ซึ่งข้อมูลดังกล่าวจะมีขัดแย้งการสรุปว่าพุ่มพวง ดวงจันทร์ ประสบความสำเร็จในการลบเส้นแบ่งระหว่างชนชั้น แต่จะสอดคล้องกับความล้มเหลวของผลงานในอัลบั้ม *ตั๊กแตนผูกโบ*[49] ที่เป็นการมุ่งเป้าหมายไปยังกลุ่มคนที่ “มีระดับ” จนละเลยกลุ่มเป้าหมายเดิม ยิ่งไปกว่านั้น ด้วยสถานะของพุ่มพวงที่ได้ก้าวเข้าสู่พื้นที่ของความเชื่อ ความศักดิ์สิทธิ์ ที่เริ่มปรากฏตั้งแต่ในช่วงการสวดพระอภิธรรม จึงต้องมีการตรวจสอบและเปรียบเทียบกับหลักฐานที่เผยแพร่ในช่วงชีวิตของพุ่มพวงยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม การใช้หลักฐานที่อยู่ในช่วงชีวิตของพุ่มพวงก็ยังคงมีข้อจำกัด โดยเฉพาะในกรณีของข้อมูลที่ปรากฏในนิตยสาร *ราชาเสียงทอง*[50] ซึ่งเป็นนิตยสารเกี่ยวกับวงการเพลงนั้น ในบางกรณีก็จะเป็นการเขียนเกินจริงในลักษณะของการโปรโมทผลงาน รวมถึงข้อมูลเกี่ยวกับประวัติของพุ่มพวงก็ยังมีส่วนที่ไม่ตรงกับอีกหลายแหล่ง ซึ่งอาจเป็นด้วยในช่วงเวลานั้นความสำคัญของพุ่มพวงยังไม่อาจเทียบได้กับหลักฐานที่ปรากฏในช่วงหลังจากที่เธอเสียชีวิต ซึ่งจะให้ความสำคัญต่อความถูกต้องของข้อมูลมากกว่า รวมถึงข้อจำกัดของข้อมูลที่มาจากความทรงจำที่มักมีความคลาดเคลื่อนบ่อยครั้ง แม้ในคำสัมภาษณ์ของพุ่มพวงเองก็ยังมีการให้ข้อมูลด้านเวลาคลาดเคลื่อนไปหลายส่วนเมื่อนำมาเทียบเคียงกับอายุ ช่วงปีที่ผลงานเผยแพร่ ฯลฯ ด้วยเหตุนี้ การใช้หลักฐานที่มีความหลากหลายจึงมีความจำเป็นและเป็นประโยชน์ต่อการตรวจสอบข้อมูล

ในส่วนการอธิบายถึงสภาวการณ์ของเพลงลูกทุ่งและบรรยากาศของวงการเพลงในช่วงกลางทศวรรษ 2520 ถึงต้นทศวรรษ 2530 ผู้วิจัยได้ใช้ข้อมูลจากจากหลักฐานร่วมสมัยอย่างนิตยสาร *ราชา*

---

[47] *พุ่มพวง ดวงจันทร์ เจิดจรัส...ตราบนานเท่านาน* (กรุงเทพฯ: สยามสปอร์ต ซินดิเคท, 2535), 29.

[48] ตอง. “ลูกทุ่งหน้าพระที่นั่ง.” *มติชนรายวัน* 20 มกราคม 2529, 9.

[49] สะกดตามปกเทปที่วางจำหน่ายครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2529

[50] นิตยสาร *ราชาเสียงทอง* ตีพิมพ์ฉบับปฐมฤกษ์เมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2523 บรรณาธิการโดย ณรงค์ รอดเจริญ อดีตนักร้องลูกทุ่งผู้ผันตัวมาเป็นนักข่าวสายเพลงลูกทุ่งในช่วงกลางทศวรรษ 2510 นิตยสารนี้ตีพิมพ์เรื่อยมาจนถึงปีพ.ศ. 2540 ในปัจจุบันหอสมุดดนตรีสิรินธร ได้รวบรวมไว้จำนวนหนึ่ง (ตั้งแต่ฉบับปีพ.ศ. 2523 – 2532)

เสียงทอง และ *ถนนดนตรี* รวมถึงผลงานเพลงและคลิปวีดิโอการแสดงสดที่เข้าถึงได้ง่ายขึ้นในปัจจุบัน จากการพินิจข้อมูลจากกลักฐานร่วมสมัยดังกล่าวทำให้เห็นว่าช่วงเวลาดังกล่าวเป็นช่วงที่เพลงไทยสากลมีการปรับตัวเข้าหากลุ่มผู้ฟังที่หลากหลายขึ้น รวมถึงบทสัมภาษณ์ของศิลปินและผู้สนับสนุน (เจ้าของค่ายเทป/นายทุน) ที่ทำให้เห็นภาพของการแข่งขันกันระหว่างเพลงลูกทุ่งสตริงและลูกทุ่งอีสาน - ลูกทุ่งหมอลำ ทำให้ประเด็นเรื่องความซบเซาของเพลงลูกทุ่งมีคำอธิบายที่ความซับซ้อนมากกว่าความแพร่หลายของเพลงสตริง (อาทิ การทำตลาดแบบเจาะกลุ่มเป้าหมายวัยรุ่นและผู้ฟังชาวอีสานของเพลงลูกทุ่ง การอพยพของประชากรและการเกิดขึ้นของฟรีคอนเสิร์ตที่ส่งผลต่อธุรกิจเพลงลูกทุ่ง เป็นต้น) นอกจากนี้ การมองภาพวงการเพลงลูกทุ่งผ่านนิตยสาร *ราชาเสียงทอง* ยังทำให้เห็นถึงภาพบรรยากาศของวงการเพลง การปรับตัว การสร้างจุดขายของวงดนตรีแต่ละวง และความเปลี่ยนแปลงประดามีที่เกิดขึ้นในช่วงทศวรรษ 2520 - ต้นทศวรรษ 2530 ผ่านสกู๊ปข่าว บทสัมภาษณ์ รวมถึงการตอบจดหมาย นิตยสารนี้จึงอุดมด้วยข้อมูลสำคัญต่อการศึกษาเพลงลูกทุ่งที่เป็นเอกเทศจากองค์ความรู้ในประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่งกระแสหลักที่เป็นผลผลิตของการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
“ไม่เด่นไม่ดังจะไม่หันหลังกลับไป”: ยุคสร้างเนื้อสร้างตัวของพุ่มพวง ดวงจันทร์ กับความเปลี่ยนแปลงของธุรกิจเพลงลูกทุ่ง

ในช่วงทศวรรษ 2490 เพลงลูกทุ่งได้ก่อรูปขึ้นจากการแตกแขนงของเพลงไทยสากลที่ปรากฏชัดในช่วงทศวรรษ 2490 จากนั้นจึงได้มีพัฒนาการและขยายตัวจากสังคมกรุงเทพฯสู่สังคมชนบทผ่านสื่อวิทยุและการออกเดินสายของวงดนตรีลูกทุ่ง โดยเพลงลูกทุ่งได้ทำหน้าที่เป็นสื่อนำความเป็นสมัยใหม่ไปสู่ชาวบ้านในพื้นที่ห่างไกลผ่านเสียงเพลงตามคลื่นวิทยุและการออกเดินสายของวงดนตรีลูกทุ่ง จนกระทั่งเพลงลูกทุ่งได้เข้ามาเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงรูปแบบใหม่ที่ได้รับความนิยมอย่างมาก และการเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งก็ได้กลายมาเป็นความใฝ่ฝันของหนุ่มสาวในชนบทที่มีใจรักในการร้องรำทำเพลง

พุ่มพวง ดวงจันทร์ เกิดในปีพ.ศ. 2504 อันเป็นช่วงที่วงดนตรีลูกทุ่งเริ่มออกเดินสายตามจังหวัดต่างๆทั่วประเทศ เติบโตขึ้นจนพอรู้ความในช่วงทศวรรษ 2510 อันเป็นช่วงที่เพลงลูกทุ่งได้กลายมาเป็นวัฒนธรรมบันเทิงหลักของผู้คนในแถบชนบทแทนที่การละเล่นเพลงพื้นบ้านแบบดั้งเดิมอย่างลิเก ลำตัด รำวง ฯลฯ และเข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2510 ระยะที่นายทุนได้เข้ามามีบทบาทในการสร้างผลงานเพลงและธุรกิจวงดนตรี การศึกษาชีวประวัติของพุ่มพวงในระยะนี้จึงทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของค่านิยมและความใฝ่ฝันของคนในชนบทที่เปลี่ยนจากการเป็นพ่อเพลงแม่เพลงในการละเล่นพื้นบ้านมาเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งที่มีความทันสมัยและพรั่งพร้อมด้วยชื่อเสียงเงินทอง นอกจากนี้ การศึกษาถึงความล้มเหลวในระยะสร้างเนื้อสร้างตัวของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงรอยต่อระหว่างทศวรรษ 2510 สู่ทศวรรษ 2520 ก็ยังทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวงการเพลงลูกทุ่งอีกด้วย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การศึกษาในบทนี้จึงมุ่งศึกษาในสองประเด็นหลัก ประเด็นแรก คือการศึกษาชีวประวัติของพุ่มพวง ดวงจันทร์ โดยเชื่อมโยงเข้ากับการก่อรูป พัฒนาการ และการขยายตัวของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย เพื่อเข้าใจถึงบรรยากาศทางวัฒนธรรมบันเทิงในชนบทไทยช่วงทศวรรษ 2500 – 2510 ที่หล่อหลอมให่พุ่มพวงได้ก้าวเข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่ง ประเด็นที่สอง คือ ศึกษาความล้มเหลววงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ในยุคแรก อันเป็นภาพสะท้อนถึงความเปลี่ยนแปลงของธุรกิจเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2510

2.1 ก่อนจะเป็นเพลงลูกทุ่ง

เพลงลูกทุ่ง เป็นแขนงหนึ่งของ “เพลงไทยสากล” อันเป็นเพลงไทยสมัยใหม่ที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานเพลงไทย (เดิม) หรือเพลงพื้นเมืองกับเครื่องดนตรีสากล[51] โดยผู้ที่ริเริ่มการแต่งเพลงในลักษณะนี้คือสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าบริพัตรสุขุมพันธ์ กรมพระนครสวรรค์วรพินิจ ซึ่งพระองค์ได้ทรงศึกษาการอ่านเขียนโน๊ตเพลงแบบสากลเมื่อครั้งที่ทรงศึกษาอยู่ที่ประเทศเยอรมนี เมื่อกลับมายังประเทศไทย)จึงได้ริเริ่มนำเอาเพลงไทย (เดิม) มาดัดแปลงเข้ากับดนตรีสากล เช่น เพลง *สุดเสนาะ* ดัดแปลงจากเพลง*แสนเสนาะ* เพลง *วอลซ์เมขลา* ดัดแปลงจากเพลง*หกบท* เพลง *มหาฤกษ์* ดัดแปลงจากเพลง*มหาฤกษ์สองชั้น* เพลง *สรรเสริญเสือป่า* ดัดแปลงจากเพลง*บุหลันลอยเลื่อน 2 ชั้น* เป็นต้น[52] จากนั้นจึงเริ่มแพร่หลายในหมู่ชนชั้นสูงในช่วงปลายรัชกาลที่ 5 โดยมีการนำมาใช้ในการประกอบละครร้อง (เช่นที่โรงละคร ปรีดาลัย) และประกอบภาพยนตร์ ซึ่งยังคงเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงของคนชั้นสูง แต่ต่อมาในช่วงรัชกาลที่ 6 โรงละครได้มีการปรับตัวให้เข้ากับรสนิยมและกำลังทรัพย์ของผู้ชมมากขึ้น (ยุคละครปราโมทย์เมือง, บันเทิงไทย และไฉวเวียง) ทำให้การชมละครเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายมากขึ้น[53] ดังที่ขุนวิจิตรมาตราได้เล่าว่าละครร้องในยุค 3 คณะนั้น

> “คนดูมากกว่ายุคปรีดาลัย มีรถเจ๊กมาก คนเดินมาก รถม้า รถยนต์มีไม่มากนัก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะโรงเป็นชั้นสูง บทละครสูง คนดูชั้นสูง พอเข้าใจดูละครร้อง ชาวบ้านสามัญธรรมดาเคยชอบแต่ละครรำยี่เก มาเห็นละครแบบใหม่ ไม่เข้าใจ ดูไม่เป็น จึงไม่ชอบดูกัน มาถึงยุคสามคณะชาวบ้านธรรมดาสามัญเริ่มเข้าใจดูละครร้องแล้ว ทั้งโรงก็ลดต่ำลงมาเป็นอย่างโรงมหรสพธรรมดา ไม่เป็นโรงละครหลวงอย่างปรีดาลัย”[54]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภายหลังจากที่ละครร้องเป็นที่แพร่หลายมากขึ้น ต่อมาในต้นทศวรรษ 2470 พรานบูรพ์ (จวงจันทร์ จันทรคณา) แห่งคณะละครจันทโรภาสได้ริเริ่มการเขียนแนวใหม่ โดยการตัดทอนลูกเอื้อนในเพลงไทยเดิมออกแต่ในบางเพลงก็ยังคงเหลือไว้เท่าที่จำเป็น จากนั้นจึงแต่งเนื้อร้องใส่เข้าไปแทนที่ช่วงเอื้อน หรือที่เรียกว่า “เพลงไทยเนื้อเต็ม”[55] และนำมาใช้ร้องในละครเรื่อง *ดาบโบราณ* เป็นเรื่องแรกและครั้ง

---

[51] ลักขณา สุขสุวรรณ, “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง,”, 6.

[52] ศิริพร กรอบทอง, “วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 - 2535”, 49.

[53] ขุนวิจิตรมาตรา, *80 ปีในชีวิตข้าพเจ้า อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนพันธุ์).* (กรุงเทพฯ: บัณฑิตการพิมพ์, 2523), 189 - 193.

[54] เรื่องเดียวกัน, น. 192.

[55] เจนภพ จบกระบวนวรรณ, *เพลงลูกทุ่ง* (กรุงเทพฯ: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้, 2550), 10.

แรก[56] การริเริ่มแต่งเพลงไทยสากลแบบเนื้อเต็มของพรานบูรพ์ ทำให้คณะละครจันทรโรภาสได้รับความนิยมอย่างสูงในช่วงปีพ.ศ. 2474 - 2475 โดยเฉพาะในละครเรื่อง “จันทร์เจ้าขา” ซึ่งมีเพลงเอกในชื่อเดียวกัน นอกจากนี้ยังมีเพลงลักษณะนี้ที่ถูกนำมาใช้ในการประกอบภาพยนตร์ด้วย เช่น เพลง *กล้วยไม้* ในภาพยนตร์เรื่อง *ปู่โสมเฝ้าทรัพย์*(พ.ศ. 2476) เพลง *ขวัญของเรียม* ในภาพยนตร์เรื่อง *แผลเก่า* (พ.ศ. 2483) เป็นต้น[57]

ภายหลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองพ.ศ. 2475 ได้ทำให้บรรยากาศทางวรรณกรรมเริ่มมีความหลากหลายมากขึ้น โดยเฉพาะการเกิดขึ้นของวรรณกรรมเชิงสัจนิยมที่สะท้อนภาพของคนชายขอบของสังคม อาทิ *หญิงคนชั่ว* ของ ก.สุรางคนางค์ ที่พลิกงานเขียนแนวพาฝันแล้วหยิบเอาเรื่องราวของโสเภณีอันต่ำต้อยมาตีแผ่อย่างเห็นอกเห็นใจ[58] ในด้านเพลงไทยสากลนั้นก็ได้มีการริเริ่มแต่งเพลงที่มีเนื้อหาในเชิงสัจนิยมที่สะท้อนความทุกข์ยากของคนชั้นล่างที่เรียกว่า “เพลงชีวิต” ซึ่งเพลงในกลุ่มนี้ได้นำเสนอภาพของสังคมที่แตกต่างไปจากเพลงไทยสากลแนวพาฝัน ส่วนเพลงไทยสากลที่แต่งโดยวงดนตรีที่สังกัดอยู่ในหน่วยงานรัฐก็มักมีเนื้อหาปลุกใจให้รักชาติหรือสร้างความสามัคคี ตลอดจนการเผยแพร่อุดมการณ์ของรัฐ เช่น เพลง “วัฒนธรรม” เพลง “สร้างไทย” เพลง “ฝ้าย” เพลง “เลี้ยงปลา” ของวงดนตรีกรมโฆษณาการ (สุนทราภรณ์) เป็นต้น

เพลงชีวิต เกิดขึ้นในช่วงประมาณปีพ.ศ. 2482 โดยการริเริ่มของแสงนภา บุญราศรี นักแสดงจากคณะบรรทมศิลป์ของพระยาอนิรุทเทวา ที่ได้สร้างความแปลกใหม่ให้กับเพลงไทยสากลโดยการแต่งเพลงที่สะท้อนภาพชีวิตลำเค็ญของคนยากจน ไร้ญาติขาดมิตรและที่พักพิงในเพลง “คนจรหมอนหมิ่น” ที่มีเนื้อร้องตอนหนึ่งว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

คนจรต้องนอนหมอนหมิ่น ที่อยู่ที่กินช่างยากไร้ลำเค็ญ
กลางคืนฉันนอนไม่ค่อยจะหลับ รู้สึกร่างกายกระส่ายกระสับใจเต้นอาวรณ์ร้อนรน
ทนเศร้าสะท้อนใจ อิ่มเพียงวันนี้แล้วพรุ่งนี้จะอดอีกไหม
คนจรต้องนอนคิดไป หลับตาลงได้ตั้งค่อนคืน

(*คนจรหมอนหมิ่น*, แสงนภา บุญราศรี)

---

[56] มนัส จรรยงค์, “พรานบูรพ์เสือเก่าไม่ถอยแห่งโรงละครและภาพยนตร์,” ใน *อนุสรณ์พรานบูรพ์* (กรุงเทพฯ: กรุงสยามการพิมพ์, 2519), น. 221 อ้างถึงใน ลักขณา สุขสุวรรณ. “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง”, 25.

[57] กาญจนาคพันธุ์, *เรื่องของละครและเพลง* (กรุงเทพฯ: เรืองศิลป์, 2520), 60.

[58] ธีรภาพ โลหิตกุล, *ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตในเมืองไทย (พ.ศ. 2480 - 2500)* (กรุงเทพฯ: โสมสาร, 2541), 39.

โดยในการแสดงเพลงนี้ แสงนภาจะขึ้นแสดงพร้อมชุดเสื้อขาด กางเกงปะ หน้าตาขะมุกขะมอม ใส่หมวกขาดๆ สะพายย่ามเก่าๆ พร้อมทั้งการแสดงสีหน้าท่าทางเศร้าสร้อยและใช้น้ำเสียงที่สั่นเครือเพื่อให้ผู้ชมเข้าถึงอารมณ์เพลงได้อย่างดี[59] นอกจากนี้เขายังได้แต่งเพลงที่สะท้อนภาพชนชั้นล่างในเชิงสัจนิยมมีหลายเพลง เช่น *คนปาดตาล คนลากรถขยะ* เป็นต้น

ในทศวรรษ 2490 เพลงแนวชีวิตได้ขยับเนื้อหาของเพลงมาเป็นการเสียดสีการเมือง การฉ้อฉลของรัฐและนักการเมือง *พรานกระแช่ แป๊ะเจี๊ยะ เศรษฐีสงคราม* เป็นต้น หลังจากนั้นจึงมีศิลปินที่แต่งเพลงในแนวทางนี้อีกหลายคน เช่น เสน่ห์ โกมารชุน ผู้แต่งเพลง *สามล้อแค้น* ซึ่งมีเนื้อหาโดยรวมเป็นการกล่าวถึงชีวิตอันยากลำบากของคนถีบสามล้อ และในช่วงท้ายของเพลงเสน่ห์ก็ได้เสียดสีเหน็บแนมนักการเมืองว่า

สามล้อนี่หนอเป็นคนชั้นต่ำ แต่เรามีศีลธรรมไม่ลืมคำวาจา
ไม่เคยโกงกินทรัพย์สินของราษฎร
ไม่เคยสร้างความเดือดร้อนเหมือนพวกกระล่อนเทวดา
หน้ากากผู้ดีมันมีกันอยู่มากมาย
หน้าจริงแหละคือยักษ์ร้ายที่กลายเกิดมา พวกโกงกาลีมันดีแต่หน้า
แท้จริงมันนี้ขี้ข้ากว่าสามล้อมากมาย

(*สามล้อแค้น*, เสน่ห์ โกมารชุน)

อย่างไรก็ตาม ภายหลังจากการขึ้นมามีอำนาจของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ในปีพ.ศ. 2501 ทำให้การแต่งเพลงที่มีเนื้อหาในลักษณะนี้หยุดชะงักไป แล้วจึงเริ่มปรากฏให้เห็นอีกครั้งหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาฯ ซึ่งในขณะนั้นจะถูกจัดอยู่ในกลุ่มเพลงลูกทุ่งแล้ว จากนั้นในช่วงหลังเหตุการณ์ 6 ตุลาฯ เนื้อหาของเพลงจึงเหลือแค่การสะท้อนภาพความทุกข์ยากของชนชั้นรากหญ้าเท่านั้น

นอกจากการสร้างความแปลกใหม่ในด้านเนื้อหาที่สะท้อนความทุกข์ยากและการเสียดสีการเมืองแล้ว ในช่วงทศวรรษ 2490 ไพบูลย์ บุตรขัน[60] ก็ได้ริเริ่มการนำเอาเพลงพื้นบ้านประเภทต่างๆเข้ามาผสมผสานกับเพลงไทยสากล ซึ่งถือเป็นการเพิ่มสีสันและความหลากหลายให้กับวงการ

---

[59] ธีรภาพ โลหิตกุล, *ปฐมบทเพลงลูกทุ่งและเพลงเพื่อชีวิตในเมืองไทย (พ.ศ. 2480 - 2500)*, 45 - 47.

[60] ไพบูลย์ บุตรขัน (2461 – 2515) มีภูมิลำเนาจากอำเภอเชียงราก จังหวัดปทุมธานี เรียนจบชั้นมัธยมปีที่ 8 จากนั้นจึงไปเป็นครูภาษาไทยที่โรงเรียนกว่องสิ่วและเป็นช่างไฟฟ้าอยู่ที่โรงไฟฟ้าสามเสน ก่อนจะเข้าร่วมงานกับคณะละคร *แม่แก้ว* และ *จันทโรภาส* ของพรานบูรพ์ ทำให้เขาได้รับอิทธิพลในการแต่งเพลงที่เน้นการในสัมผัสนอกและในอย่างละเมียดละไม โดยไพบูลย์มีชื่อเสียงขึ้นในฐานะนักแต่งเพลงในช่วงทศวรรษ 2490 นอกจากนี้เขายังเป็นต้นแบบให้กับนักแต่งเพลงในช่วงทศวรรษ 2500 – กลางทศวรรษ 2510 ที่มีชื่อเสียงหลายคน อาทิ ชลธี ธารทอง ลพ บุรีรัตน์ ฯลฯ ทำให้เขาเป็นนักแต่งเพลงลูกทุ่งที่ได้รับการขนานนามจากคนในแวดวงเพลงลูกทุ่งว่าเป็นปรมาจารย์เพลงลูกทุ่ง

เพลงไทยในช่วงเวลานั้น โดยเพลงพื้นบ้านที่ไพบูลย์นำมาใช้นั้นมีหลายประเภท เช่น ลำตัด ลิเก เป็นต้น

จะเห็นได้ว่า ในช่วงทศวรรษ 2490 นั้น เพลงไทยสากลเป็นเสมือนสนามที่เปิดพื้นที่ให้ความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่ไหลเวียนอยู่ในสังคมไทย (หรืออีกนัยหนึ่งคือ สังคมกรุงเทพฯ) ได้เข้ามาปะทะสังสรรค์กัน ไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมไทย-ตะวันตก ชนบท-เมือง คนมั่งมี - ยากไร้ ฯลฯ จนทำให้เพลงไทยสากลมีความหลากหลายทั้งด้านเนื้อร้อง ทำนอง และดนตรี แต่กระนั้นก็ยังไม่มีการขีดเส้นแบ่งประเภทหรือกลุ่มของเพลงไทยสากลอย่างเป็นทางการ จนกระทั่งล่วงเข้าปลายทศวรรษ 2490 จึงเริ่มปรากฏเค้าลางของการแบ่งประเภทเพลงไทยสากลขึ้น

การแบ่งประเภทของเพลงไทยสากลนั้น เกิดขึ้นในช่วงประมาณปีพ.ศ. 2498 โดย ป. วรานนท์ (ประชา วรานนท์) นักจัดรายการวิทยุกองพล 1 ที่ได้แบ่งกลุ่มเพลงไทยสากลออกเป็น “เพลงตลาด” กับ “เพลงผู้ดี” โดยคำว่าเพลงตลาดนั้นจะใช้เรียกนักร้องอย่าง คำรณ สัมบุณณานนท์ สมยศ ทัศนพันธ์ ทูล ทองใจ ฯลฯ ส่วนนักร้องอย่าง สุเทพ วงศ์คำแหง ชรินทร์ นันทนาคร สวลี ผกาพันธ์ จะถูกจัดอยู่ในกลุ่มของเพลงผู้ดี[61] แต่ด้วยผู้ที่เข้ามาแบ่งประเภทเพลงไทยสากลมิได้เป็นศิลปินหรือมีความเชี่ยวชาญทางด้านดนตรีโดยตรง ทำให้เสียงสะท้อนจากศิลปินเพลงไทยสากลในขณะนั้น (ทศวรรษ 2500) ก็ยังมีการไม่เห็นด้วยและตั้งข้อกังขาในหลักเกณฑ์การแบ่งประเภท ดังที่ มงคล อมาตยกุล ผู้ก่อตั้งและหัวหน้าวงดนตรีจุฬารัตน์ ได้กล่าวไว้อย่างเผ็ดร้อนในหนังสือ *ดาราลูกทุ่ง* เมื่อปี พ.ศ. 2510 ว่า

> “คงจะจำกันได้ดีถึงนักร้องคนหนึ่งคือ ทูล ทองใจ ซึ่งมีชื่อเสียงโด่งดังอยู่ระหว่าง พ.ศ. 2500 - 2503 เสียงเพลงของเขาเป็นที่ชาบซึ้งของคนทั่วไปไม่ว่าจะเป็นคนกรุงหรือคนชนบท เสียงของเขาเข้าไปถึงคนทุกซอกทุกมุมจริงๆ แผ่นเสียงก็ขายดีเป็นเทน้ำเทท่า จึงทำให้ประโยชน์ขัดกันขึ้น ระหว่างนักทำแผ่นเสียงของบริษัทต่างๆ บริษัทที่ไม่สามารถดึงตัวทูล ทองใจ มาทำประโยชน์ได้ก็เริ่มตั้งข้อรังเกียจ ระยะนี้เองได้เกิดการแบ่งแยกนักร้องขึ้นโดยคนกลุ่มนั้นอย่างเห็นเจตนาได้ชัด จึงมีการแบ่งนักร้องออกมาเป็น 2 ประเภท คือ นักร้องเพลงผู้ดี นักร้องเพลงตลาด คือมีการเหยียดหยามว่านักร้องเพลงตลาดต่ำช้า และมีการแอนตี้กันขึ้นโดยที่คนกลุ่มนั้นได้ขยายวงกว้างไปยังสถานีวิทยุต่างๆ มีการปิดประตูนักร้องเพลงตลาด(โดยการแบ่งแยกของเขาตามใจชอบ) สถานีวิทยุหลายๆสถานีพลอยเป็นไปด้วยเพราะสำคัญ

[61] ฉกาจ ราชบุรี, “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 - 2535”, 25 - 26.

> ตัวผิดว่า ‘ตัวเป็นผู้ดีเหมือนคนอื่นๆ’ นักร้องคนใดที่ตัวหาประโยชน์ไม่ได้ก็เขี่ยไปเป็นนักร้องตลาดหมด”[62]

ในขณะเดียวกัน ความหมายของคำว่า “เพลงตลาด” นั้นยังถูกตีความในความหมายที่ต่างออกไปจากข้อเขียนของมงคล อมาตยกุล โดยนคร ถนอมทรัพย์ ได้อธิบายว่าการแบ่งประเภทเพลงไทยสากลเป็นเพลงผู้ดี - เพลงตลาดนั้นไม่ได้มีนัยของการดูแคลน แต่คำว่า “ตลาด” นั้นหมายถึงการแพร่หลายในวงกว้าง โดยเขาได้กล่าวว่า

> “โดยเจตนาเขาก็ไม่ได้หมายถึงต่ำต้อยอะไร มันกว้างขวาง ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายมาก คือฟังกันได้ จะเข้าถึงชาวตลาด ชาวบ้านนอกคอกนาฟังได้ทั้งนั้น ส่วนแนวสุเทพ วงศ์กำแหง และชรินทร์ นันทนาคร นั้น เขาเรียกว่า ‘เพลงผู้ดี’ แต่ถ้าเราเอาคำ 2 คำนี้มาพิจารณากัน เป็นเรื่องเสียความรู้สึกมาก เป็นการแบ่งชั้นไปเลย โดยเจตนาอาจไม่ใช่อย่างนั้น เป็นเพราะไม่รู้จะเรียกอะไร คำว่า ‘ลูกทุ่ง’ ก็ยังไม่มี”[63]

ไม่ว่าความหมายโดยเจตนาของ ป. วรานนท์ ในการแบ่งประเภทเพลงผู้ดี-เพลงตลาดจะเป็นเช่นใด แต่จากข้อเขียนของมงคล อมาตยกุลและคำให้สัมภาษณ์ของนคร ถนอมทรัพย์ ก็ทำให้พอสรุปได้ว่าเพลงผู้ดีกับเพลงตลาดนั้นถูกแบ่งแยกโดยนักจัดรายการวิทยุและห้างแผ่นเสียง ทว่าไม่มีการอธิบายอย่างชัดเจนจากป.วรานนท์ ทำให้การแบ่งประเภทเพลงในช่วงทศวรรษ 2490 มีความคลุมเครือ จากการศึกษาของผู้วิจัยพบว่าเพลงผู้ดีกับเพลงตลาดจำนวนมากก็มีความเหมือนกันจนแทบจะแยกกันไม่ออก ยกตัวอย่างเช่น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[62] มงคล อมาตยกุล, “ที่มาของเพลงลูกทุ่ง,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, 50 - 51.

[63] นคร ถนอมทรัพย์, “ความเป็นมาของเพลงลูกทุ่ง,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*, 31.

ข้าแต่คงคาจุฬาตรีคูณ	เทียนจุดเวียนพระพุทธา
ดวงใจข้าอาดูรหนักเอย	ตัวข้าบุษบาขออธิษฐาน
ความงามวิไลข้ามิได้ปรารถนา	เทียนที่เวียนนมัสการ
ข้าชังหนักหนาเจ้าเอย	บันดาลให้หทัยสมปรารถนา
เพราะชนนีข้าวิไล	ดลจิตอิเหนาให้เขามารักข้า
จึงถูกสังเวยเสียในสายชลด้วยรักเอย	ขอองค์พระปฏิมาเมตตาช่วยคิดอุ้มชู
จุฬาตรีคูณชนนีชีพสูญ	ขอเทียนที่เวียนวนดลฤทัยสิงสู่
ในสายจุฬาตรีคูณนี่เอย	ให้องค์ระเด่นเอ็นดูอย่าได้รู้คลายคลอน
ดารารายเลิศโสภา	อ้าองค์พระพุทธา
ข้าไม่นำพาเพราะกลัวว่าจะถูกสังเวย	ตัวข้าบุษบาขอกราบวิงวอน
โปรดสาปสรรขอให้โฉมอันน่าเชย	ข้าสวดมนต์ขอพระพร
สิ้นสวยเลยไร้ค่า	วิงวอนให้หทัยระเด่นปราณี
ให้ข้าน่าชังสิ้นหวังชื่นชม	รักอย่าเคลือบแฝง ดังแสงเทียนริบหรี่
ขอให้ไร้คู่นิยมนำพา	ขอองค์ระเด่นมนตรี โปรดมีจิตนึกเมตตา
ขอให้สมใจในปรารถนา	ขอเทียนที่เสี่ยงทายดลให้คนรักข้า
ณ จุฬาตรีคูณ เจ้าเอย	รักเพียงแต่บุษบาดั่งข้านี้ตั้งใจ
(***จุฬาตรีคูณ,*** **มัณฑนา โมรากุล**)	***(บุษบาเสี่ยงเทียน,*** **วงจันทร์ ไพโรจน์)**

ตารางที่ 1 *เปรียบเทียบเนื้อเพลงจุฬาตรีคูณ (ลูกกรุง) กับ บุษบาเสี่ยงเทียน (ลูกทุ่ง)*

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากบทเพลงข้างต้น หากพิจารณาจากการใช้ภาษาก็จะพบว่าทั้งสองเพลงนี้มีความละเมียดละไมของการใช้ภาษาเทียบเท่ากัน จนยากที่จะแยกแยะได้ว่าเพลงใดจัดเป็นเพลงผู้ดีหรือเพลงตลาด ผู้แต่งเพลงจุฬาตรีคูณคือ เอื้อ สุนทรสนาน และเพลง บุษบาเสี่ยงเทียน แต่งโดย แก้ว อัจริยะกุล ซึ่งทั้งสองถูกจัดอยู่ในกลุ่มนักแต่งเพลงที่ต่อมาจะถูกว่าเพลงลูกกรุงเหมือนกัน ตลอดจนนำเสียง สำเนียง และลีลาการร้องก็มีความคล้ายคลึงกันมาก ทว่าการจำแนกทั้งสองเพลงนี้ได้เกิดขึ้นจากตัวนักร้อง กล่าวคือ กรณีของเพลง จุฬาตรีคูณ ขับร้องโดย อีกทั้งการร้องของมัณฑนา โมรากุล หนึ่งในสมาชิกวงสุนทราภรณ์ที่มีกลุ่มผู้ฟังหลักอยู่ในเมือง ทำให้เพลงนี้จัดอยู่ในประเภทเพลงผู้ดี (ต่อมาเป็นเพลงลูกกรุง) ส่วนเพลงเพลง *บุษบาเสี่ยงเทียน* ก็ขับร้องโดย วงจันทร์ ไพโรจน์ หนึ่งในสมาชิกวงดนตรีจุฬารัตน์ซึ่งมีกลุ่มเป้าหมายหลักเป็นผู้ฟังในชนบท เพลง *บุษบาเสี่ยงเทียน* จึงถูกจัดอยู่ในประเภทเพลงตลาด (ต่อมาเป็นเพลงลูกทุ่ง) จะเห็นได้ว่า การแบ่งประเภทเพลงไทยสากลในระยะแรกนี้มีความเหลื่อมซ้อนและชวนสับสนอยู่มาก

เมื่อเข้าสู่ทศวรรษ 2500 ความแตกต่างระหว่างเพลงตลาดและเพลงผู้ดีจึงมีความเด่นชัดมากขึ้น ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามาจากการเข้ามามีบทบาทในวงการเพลงของสุรพล สมบัติเจริญ ที่ได้เปิดพื้นที่ให้กับนักร้องที่ติดสำเนียงเหน่อหรือสำเนียงที่ผิดแผกไปจากสำเนียงกรุงเทพฯมากขึ้น และจากการริเริ่มนำเพลงพื้นบ้านเข้ามาผสมผสานกับเพลงไทยสากลของไพบูลย์ บุตรขัน ก็ได้ทำให้คนชนบทจำนวนหนึ่งเริ่มเข้าสู่วงการเพลงด้วยต้นทุนทางวัฒนธรรมที่เคยผูกพันกับเพลงพื้นบ้านมาก่อนได้ก้าวเข้ามาสู่วงการเพลงไทยสากลมาขึ้นด้วยแรงจูงใจด้านรายได้และชื่อเสียง[64] โดยคนเหล่านี้ได้นำเพลงพื้นบ้านที่ตนมีความคุ้นชินเข้ามาผสมผสาน อาทิ พร ภิรมย์ อดีตพระเอกลิเกชาวอยุธยาและมีความสามารถด้านการร้องเพลงแหล่ ชาย เมืองสิงห์ ชาวสิงห์บุรีที่ได้เข้ามาศึกษาต่อที่วิทยาลัยเพาะช่างในช่วงกึ่งพุทธกาลที่มีความสามารถในด้านการร้องเพลงแหล่และการเชียร์รำวง ชินกร ไกรลาศ จากจังหวัดสุโขทัย ผู้มีความสามารถในการร้องเพลงไทยเดิม ขวัญจิต ศรีประจันต์ ผู้มาจากครอบครัวพ่อเพลงแม่เพลงอีแซวจากจังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น

การเดินทางเข้าสู่กรุงเทพฯของคนชนบทในช่วงทศวรรษ 2500 นั้น ก่อให้เกิดการปะทะสังสรรค์กันทางวัฒนธรรมดนตรีครั้งสำคัญ เพราะนอกจากจะมีการนำเอาเพลงพื้นบ้านเข้ามาผสมผสานกับเพลงไทยสากลแล้ว คนกลุ่มนี้ก็ยังได้รับเอาอิทธิพลทางวัฒนธรรมและรสนิยมจากต่างชาติอันเป็นที่นิยมในสังคมกรุงเทพฯในขณะนั้นเข้ามาด้วยเช่นกัน ดังที่ ชาย เมืองสิงห์ (สมเศียร พานทอง) นักร้องลูกทุ่งชาวสิงห์บุรี ซึ่งได้เข้ามาศึกษาต่อในโรงเรียนเพาะช่างในช่วงกึ่งพุทธกาล ได้เล่าว่า

> “ยุคนั้นเอลวิสเข้ามา แล้วก็คลิฟ ริชาร์ด, เจมส์ ดีน กำลังดัง อย่างบ้า ทรงผมอะไรเนี่ย เราก็คลั่งเหมือนกัน การแต่งตัว เราเป็นจิ๊กโก๋บ้านนอก ใส่เสื้อต้องพับแขนต้องลายฮ่องกงสไตล์ ตัดร้านนิยม ตีนสะพานพุทธฯ ตัดผมต้องตัดร้านสำเนียงตลาดพลู แล้วก็วิโรจน์ หน้าเฉลิมกรุง เป็นคนที่ช่วยตัดผม หาทรงให้”[65]

นอกจากการรับอิทธิพลในด้านแฟชั่นและการแต่งตัวแบบสมัยใหม่เช่นเดียวกับคนกรุงแล้ว ชาย เมืองสิงห์ ยังได้รับอิทธิพลในด้านดนตรีจากโลกตะวันตกและนำมาปรับประยุกต์ตามแบบฉบับของตัวเองหลายเพลง เช่น เพลง*ลูกสาวใครหนอ* ที่เขาได้นำจังหวะออฟบีตที่นิยมเล่นตามงานลีลาศมาใช้ในการแต่งเพลงดังกล่าว แต่ก็ได้ถูกรัฐบาลสั่งห้ามเปิดเพราะในช่วงต้นทศวรรษ 2500 มีคำสั่งห้ามเปิดและห้ามเล่นเพลงสากลรวมถึงเพลงที่ใช้จังหวะและทำนองสากลด้วย ดังที่ชาย เมืองสิงห์ได้เล่าว่า

---

[64] *ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์, วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2550), 350.

[65] สุชาติ สุขประสิทธิ์, “ชาย เมืองสิงห์ ลูกทุ่งตัวจริง หัวใจไม่เปลี่ยนแปลง,” *ศ.คน*, มีนาคม 2555, 50.

> “ตอนนั้นเป็นยุคที่ เอลวิส เพรสลีย์ กำลังมีชื่อเสียง จอมพลสฤษดิ์แกก็สั่งห้ามเพลงฝรั่งออกวิทยุ เพลงลูกสาวใครหนอผมร้องจังหวะออฟบีต ซึ่งเป็นจังหวะสากลเลยถูกสั่งห้าม ยุคนั้นเป็นยุคที่วัยรุ่นคลั่งไคล้กันมาก แกเลยสั่งไม่ให้เปิด เพลงของผมเลยออกอากาศไม่ได้ จะร้องได้ก็ตอนออกหน้าเวที ด้วยเหตุนี้ทำให้แผ่นเสียงขายดีขึ้นมาเรื่อยๆ คนก็สนใจ ธรรมดาก็ไม่เกี่ยวกัน ไม่มีเนื้อหาในเรื่องการเมืองอะไรหรอก เพียงแค่เป็นจังหวะสากลไปหน่อยเดียวเท่านั้น ซึ่งวัยรุ่นสมัยนั้นบ้ากันอยู่”[66]

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าเพลงตลาดนั้นได้รับอิทธิพลทางดนตรีที่หลากหลายทั้งในและนอกประเทศ จากนั้นจึงมีการนำมาปรับใช้เพื่อสร้างความแปลกใหม่และให้มีความทันยุคทันสมัยอยู่ตลอดเวลา นฤพนธ์ พานทอง บุตรชายของ ชาย เมืองสิงห์ ได้เล่าถึงการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้เป็นบิดาว่า

> “เพลงจะผสมสองอย่าง ลูกสากล สมัยนั้นจะฟังแจ๊สเยอะ ชอบบลูส์ เขาก็จะชอบแต่งเพลงชาโดว์สมัยก่อน ในขณะที่เขาอยู่บ้านนอก เขาก็ชินหูกับเพลงไทยเดิมมาก เขาจะรู้หมดเลยนะว่าทำนองนี้เพลงอะไร แล้วเขาก็เอามาผสมกัน”[67]

ในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2500 เพลงไทยสากลที่จัดอยู่ในกลุ่มเพลงตลาดก็ได้รับความนิยมอยากมาก โดยเฉพาะจากแฟนเพลงในชนบท จนกลายมาเป็นจุดสนใจของวงการโทรทัศน์ โดยชูชีพ ช่ำชอง ยุทธ หรือท้วม ทรนง ได้แนะนำให้จำนง รังสิกุล (หัวหน้าฝ่ายจัดรายการโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหมในขณะนั้น) ลองจัดรายการโดยนำเพลงประเภทเพลงตลาดมาออกอากาศดูเพราะเห็นว่าแปลกดี[68] จำนงเห็นด้วยกับข้อเสนอดังกล่าว จึงได้มอบหมายให้อาจินต์ ปัญพรรค์ จัดรายการแสดงรีวิวเพลงของนักร้องในกลุ่มเพลงตลาดขึ้น โดยอาจินต์ตั้งชื่อรายการว่า “เพลินเพลงชนบท” ขึ้น โดยสร้างฉากหลังเป็นเถียงนา กองฟาง คอกควาย ฯลฯ และเชิญ พร ภิรมย์ กับ ผ่องศรี วรนุช จากวงดนตรีจุฬารัตน์ มาเป็นแขกรับเชิญในโปรแกรมแรก ทว่าอาจินต์ก็ได้เลิกทำรายการเพลินเพลงชนบทเนื่องจากไม่ได้รับการยอบรับจากผู้ชม[69]

แม้ว่าผลตอบรับในการจัดรายการครั้งแรกโดยอาจินต์จะไม่เป็นที่น่าพอใจนัก แต่จำนง รังสิกุล ก็ยังยืนกรานที่จะจัดรายการประเภทนี้ต่อและได้มอบหมายให้ประกอบ ไชยพิพัฒน์ เป็นผู้จัด

---

[66] เลิศชาย คชยุทธ, *ไทยลูกทุ่ง* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2538), 107 - 108.

[67] สุชาติ สุขประสิทธิ์, “ชาย เมืองสิงห์ ลูกทุ่งตัวจริง หัวใจไม่เปลี่ยนแปลง,”, 58 – 59.

[68] ประกอบ ไชยพิพัฒน์, “ข้อคิดเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, 54.

[69] อาจินต์ ปัญจพรรค์, *ยักษ์ปากเหลี่ยม*. พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ณ บ้านวรรณกรรม, 2548), 251 - 252.

รายการและให้ใช้ชื่อรายการว่า “เพลงลูกทุ่ง” โดยวงดนตรีแรกที่เข้ามาร่วมงานในรายการนี้คือ นักร้องจากวงดนตรีจุฬารัตน์ โดยในช่วงแรกนั้นรายการเพลงลูกทุ่งก็ยังไม่ได้รับการตอบรับจากผู้ชม แต่เมื่อจัดรายการต่อไปสักระยะก็เริ่มมีเสียงชื่นชมมากขึ้นจนเป็นที่ยอมรับ จนกระทั่งคำว่า “ลูกทุ่ง” ได้ถูกนำมาใช้เรียกศิลปินกลุ่มนี้ตามชื่อรายการ จากนั้นจึงได้นำมาใช้เป็นชื่อประเภทเพลงในเวลาต่อมา[70]

ภาพที่ 9 *รายการเพลงลูกทุ่ง คณะไพรวัลย์ ลูกเพชร*
ที่มา: *ไทยโทรทัศน์* ฉบับที่ 165 (ตุลาคม 2510), ไม่ปรากฏเลขหน้า

การนำคำว่า “ลูกทุ่ง” มาใช้ในการแบ่งประเภทเพลงไทยสากลเกิดขึ้นในปีพ.ศ. 2509 เมื่อสถานีวิทยุท.ท.ท. นำโดย ธาดา เต็มบุญเกียรติ ได้เข้ามาเป็นแกนนำในการจัดงานประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่สอง การจัดการประกวดในครั้งนั้นมีการแบ่งเพลงลูกทุ่งกับเพลงลูกกรุงอย่างชัดเจน โดยในครั้งนั้นได้มีการนิยามเพลง ไว้ว่าเป็น

> “เพลงที่มีลีลาการบรรเลงตลอดจนเนื้อร้อง ทำนองเพลงและการขับร้องไปในแนวเพลงพื้น จะเป็นทำนองผสมหรือดัดแปลงมาจากทำนองเพลงไทยภาคต่างๆ ซึ่งเรียกเพลงประเภทนี้ว่า “ลูกทุ่ง”[71]

[70] เรื่องเดียวกัน, 54 - 55.

[71] “สูจิบัตรงานประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำครั้งที่2 พ.ศ. 2509,” ใน ศิริพร กรอบทอง, “วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 – 2535”, 124.

จากคำนิยามเพลงลูกทุ่งข้างต้น นับว่าสอดคล้องกับแนวทางโดยภาพรวมของการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2500 ที่มักมีการนำเอาเพลงพื้นบ้านหลากหลายประเภทเข้ามาใช้ในหลายรูปแบบ ทั้งการนำเค้าโครงบางส่วนมาใช้ ไปจนถึงการนำทำนองเพลงพื้นบ้านมาใช้ตลอดทั้งแพลง ส่วนการใช้ทำนองเพลงต่างชาตินั้นไม่ได้มีการระบุอยู่ในนิยามข้างต้น ทั้งนี้ อาจเป็นด้วยทำนอง (และจังหวะ) จากเพลงต่างชาติจำนวนมากได้ถูกนำมาใช้ในการละเล่นพื้นบ้านอย่างรำวง (อาทิ รุมบ้า บีกิน ชะชะช่า ฯลฯ) มาตั้งแต่ช่วงก่อนกึ่งพุทธกาล จึงมีความเป็นไปได้ว่าในความรับรู้ของสังคมไทยในช่วงปลายทศวรรษ 2500 นั้น ทำนองเพลงต่างชาติจำนวนมากได้กลืนกลายเป็นส่วนหนึ่งของเพลงพื้นบ้านอย่างรำวงไปแล้ว ส่วนการนำเพลงแนวชาโดว์หรือแนวสตริงเข้ามาผสมผสานนั้นจะเริ่มปรากฏให้เห็นในช่วงทศวรรษ 2510

อนึ่ง สำหรับการนำคำว่า “ลูกกรุง” มาใช้ในการแบ่งประเภทเพลงไทยสากลนั้น ไม่ได้มีปรากฏคำนิยามที่ชัดเจน เนื่องจากไม่ได้มีการกำหนดเป็นประเภทเพลงขึ้นอย่างเป็นทางการ ดังที่ประกอบ ไชยพิพัฒน์ ได้อธิบายว่า “ส่วนคำ “ลูกกรุง” อะไรเทือกนั้นผมคิดว่าเป็นความพิเรนทร์ของคนที่นำมาเปรียบเทียบมากกว่า”[72]

ในระยะแรกที่มีการใช้คำว่า เพลงลูกทุ่ง กันอย่างแพร่หลายนั้น มงคล อมาตยกุลก็ยังคงมีความกังขาความกังขาต่อหลักเกณฑ์ในการแบ่งประเภทเพลงเช่นเดียวกับเมื่อครั้งที่มีการแบ่งเพลงไทยสากลออกเป็นเพลงตลาดและเพลงผู้ดี ดังที่เขาได้กล่าวว่า

> “มีบุคคลอื่นๆอีกมิใช่น้อยที่เกิดกังขาว่า “เขาถือหลักเกณฑ์อันใดที่จะจัดว่า เพลงใดเป็นเพลงลูกทุ่ง เพลงใดเป็นเพลงลูกกรุง” ทั้งยังเกิดกังขาต่อไปว่า “เขาถือหลักเกณฑ์อะไรที่ให้นักร้องคนใดเป็นนักร้องลูกทุ่งและนักร้องคนใดเป็นนักร้องลูกกรุง” ผมเลยตอบไปว่า “มาถามผมทำไม โน่นแน่ะ ไปถามกลุ่มนักเพลงที่เขาจัดรายการแผ่นเสียงทองคำชี เพราะเขาแบ่งประเภทเอาไว้เรียบร้อยแล้ว เขาจะมีหลักเกณฑ์อะไรบ้างอยู่ภายในใจเขาเท่านั้น ไปช่วยเค้นออกมาทีเถอะ คนโง่ๆอย่างผมจะได้รู้บ้าง” ระยะ 2-3 ปีนี้ก็มีผู้สงสัยกันมากขึ้น แต่ก็ยอมรับโดยปริยายในคำว่า ‘เพลงลูกทุ่ง’ ”[73]

นอกจากนี้ ในข้อเขียนของ อรุณ สัมบุณณานนท์ ผู้เป็นพี่ชายของคำรณ สัมบุณณานนท์ ได้มีการพูดถึงในประเด็นที่น้องชายของเขาถูกนับรวมอยู่ในกลุ่มของนักร้องเพลงลูกทุ่งว่าตนเองนั้น

---

[72]ประกอบ ไชยพิพัฒน์, “ข้อคิดเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง,”, 55.

[73] มงคล อมาตยกุล, “ที่มาของเพลงลูกทุ่ง,”, 50.

> “ยังไม่เข้าใจว่า “เพลงลูกทุ่ง” เอาหลักเกณฑ์อะไรมากำหนดว่า ทำนองอย่างนี้, จังหวะอย่างนี้, คำประพันธ์ (เนื้อร้อง) อย่างนี้, หรือคนร้องอย่างนี้ เขาจึงเรียกว่าเป็น “เพลงลูกทุ่ง”[74]

และจากข้อความของมงคล อมาตยกุล ที่มีต่อการแบ่งประเภทเพลงไทยสากลออกเป็น เพลงตลาด - เพลงผู้ดี และ เพลงลูกทุ่ง - เพลงลูกกรุง นั้น เห็นชัดว่าได้สร้างความไม่พอใจให้กับมงคล อมาตยกุล อยู่พอสมควร ซึ่งเป็นเรื่องที่พอเข้าใจได้ เนื่องจากการแบ่งประเภทเพลงในลักษณะนี้มีนัยของการแบ่งลำดับชั้นค่อนข้างสูงและเด่นชัดกว่าที่จะแบ่งโดยคุณลักษณะทางดนตรี นักดนตรีจำนวนหนึ่งในช่วงเวลานั้นจึงมักไม่เห็นด้วยกับการแบ่งกลุ่มหรือแบ่งประเภทเพลงนัก ดังข้อเขียนที่ เอื้อ สุนทรสนาน ที่จัดพิมพ์ในงานประกวดวงดนตรีลูกทุ่งแห่งประเทศไทยเมื่อปีพ.ศ. 2512 ที่กล่าวไว้ว่า “ผมจำได้ว่าเคยให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งไว้ที่สถานีวิทยุ ท.ท.ท. ว่าไม่เคยถือเขาถือเรา หรือแบ่งเป็นเพลงลูกทุ่ง ลูกกรุง เพราะผมเองก็เคยทำเพลงประเภทนี้ไว้เหมือนกัน”[75]

โดยสรุปแล้ว จะเห็นได้ว่าการก่อรูปของเพลงประเภท “ลูกทุ่ง” ในสังคมไทยนั้นได้เริ่มต้นพร้อมๆกับการเกิดขึ้นของเพลงไทยสากลในช่วงทศวรรษ 2470 จากนั้นจึงค่อยๆแตกแขนงออกมาจากเพลงไทยสากลที่มีเนื้อหาพาฝันและสนับสนุนนโยบายของรัฐด้วยการนำเสนอเพลงที่มีเนื้อหาสะท้อนความทุกข์ยากของผู้คนและการเสียดสีการเมืองในช่วงทศวรรษ 2480 และจะเห็นได้ชัดเจนขึ้นในทศวรรษ 2490 ยิ่งไปกว่านั้น การนำเอาเพลงพื้นบ้านเข้ามาผสมผสานกับเพลงไทยสากลในช่วงปลายทศวรรษ 2490 ยังเป็นการเปิดพื้นที่สำหรับผู้คนในชนบทที่ติดเสียงท้องถิ่นที่แปลกแปร่งไปจากภาษาราชการและคุ้นชินกับการละเล่นเพลงพื้นบ้านได้มีโอกาสเข้ามาร่วมสร้างสรรค์ผลงาน และจากการที่เพลงประเภทนี้มักมีการร้องด้วยสำเนียงท้องถิ่น ทั้งยังไม่ยึดติดกับรูปแบบและโครงสร้างแบบเพลงไทยสากลอย่างเพลง 3 ท่อน หรือเพลง 4 ท่อน[76] ทำให้การประกวดเพลงจำต้องนำเพลงประเภทนี้มาพิจารณาแยกจากเพลงลูกกรุงที่มีความเคร่งครัดทางด้านภาษาและรูปแบบทางดนตรี แต่จากการที่เพลงลูกทุ่งมีความสัมพันธ์กับชนบททั้งในตัวเองศิลปิน เนื้อหา และทำนองดนตรี จึงทำให้เพลงประเภทนี้ได้รับความนิยมอย่างยิ่งในพื้นที่แถบชนบท ดังจะได้กล่าวต่อไป

---

[74] อรุณ สัมบุณณานนท์, “เล่าเรื่องน้อง คำรณ สัมบุณณานนท์” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*, 55.

[75] เอื้อ สุนทรสนาน, “จากใจ...สุนทราภรณ์,” ใน เรื่องเดียวกัน, 24.

[76] เพลง 3 ท่อน และเพลง 4 ท่อน เป็นโครงสร้างมาตรฐานของเพลงไทยสากล โดยจะประกอบด้วย ท่อน A1 ท่อน A2 ท่อนแยก (หรือท่อนฮุค) และท่อน A3 (กรณีเพลง 3 ท่อนจะไม่มีท่อน A3)

2.2 การขยายตัวของเพลงลูกทุ่ง ทศวรรษ 2500 - 2510

ในช่วงทศวรรษ 2500 นั้น เพลงตลาดหรือที่ต่อมาคือเพลงลูกทุ่งนั้นได้เผยแพร่จากกรุงเทพฯ สู่จังหวัดต่างๆด้วย 2 ปัจจัย คือวิทยุและการออกเดินสายของวงดนตรี โดยก่อนที่วงดนตรีลูกทุ่งจะเริ่มออกเดินสายทำการแสดงยังพื้นที่ห่างไกลนั้น วิทยุถือว่าเป็นหัวหอกสำคัญที่ช่วยเผยแพร่ผลงานของศิลปินเข้าสู่ผู้ฟังตามต่างจังหวัดทั้งในเขตตัวเมืองและในพื้นที่ชนบท เมื่อบทเพลงเป็นที่รู้จักแล้ว วงดนตรีลูกทุ่งจึงเริ่มออกเดินสายทำการแสดงเพื่อให้แฟนเพลงได้พบเจอกับศิลปินและได้สัมผัสกับวัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่จากกรุงเทพฯ

2.2.1 วิทยุ

การขยายตัวของสื่อวิทยุ เป็นปัจจัยสำคัญของการเผยแพร่เพลงตลาด (รวมถึงเพลงประเภทอื่นๆ) โดยในช่วงทศวรรษ 2480 - 2490 นั้น ประเทศไทยมีสถานีวิทยุเพียง 4 สถานี คือ 1.) สถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย ซึ่งจอมพล ป. พิบูลสงครามได้เข้ามากำกับดูแล โดยถ่ายโอนกรรมสิทธิ์ด้านวิทยุกระจายเสียงและโอนกองทะเบียนวิทยุและกระจายเสียงจากกรมไปรษณีย์โทรเลขมาที่กรมโฆษณาการ ในปีพ.ศ. 2482 ต่อมาในปีพ.ศ. 2484 ก็ได้โอนสถานีวิทยุกรุงเทพฯที่พญาไทมาขึ้นกับกรมโฆษณาการด้วย และได้เปลี่ยนชื่อเป็นสถานีวิทยุกระจายเสียงแห่งประเทศไทย 2.) สถานีวิทยุ 1 ป.ณ. เป็นสถานีทดลองของกรมไปรษณีย์โทรเลข 3.) วิทยุ ร.ด. ของกรมรักษาดินแดน และ 4.) สถานีวิทยุ จ.ส. ของกรมจเรทหารสื่อสารทหารบก ซึ่งเป็นสถานีที่กองทัพญี่ปุ่นได้ทิ้งไว้หลังสงครามโลกครั้งที่สอง[77] จะเห็นได้ว่าสถานีวิทยุที่มีอยู่ในช่วงก่อนทศวรรษ 2500 นั้น นอกจากจะมีอยู่ไม่มากแล้ว ทั้ง 4 สถานีนี้ยังอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลโดยรัฐบาล ทำให้ช่องทางที่จะให้เอกชนใช้ในการเผยแพร่เพลงไทยสากลนั้นมีไม่มากนัก ยกเว้นแต่เพลงของวงดนตรีกรมโฆษณาการ (สุนทราภรณ์) และวงดนตรีในสังกัดหน่วยงานรัฐอย่างกองดุริยางค์ทหารทั้ง 3 เหล่าทัพ โดยชาญ เย็นแข นักร้องเพลงตลาดผู้มีผลงานสำคัญอย่างเพลง “กลิ่นโคลนสาบควาย” และ เพลง “ค่าน้ำนม” ได้วงการเพลงในช่วงทศวรรษ 2490 ว่า

> “สมัยนั้นวงการเพลงแคบเหลือเกินครับ สิ่งบันเทิงที่จะจูงใจให้คนฟังเพลงน้อยเหลือเกินครับ ก็ได้แต่เปิดทางวิทยุ 1 ป.ณ., จ.ส.ของคุณการุณ เก่งระดมยิงแล้วก็

[77] อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, *ระบบวิทยุและโทรทัศน์ไทย โครงสร้างทางเศรษฐกิจการเมืองและผลกระทบต่อเสรีภาพ* (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาฯ, 2542), 210 - 211.

> กรมประชาสัมพันธ์ มีแค่ 3-4 สถานียุคนั้นน่ะฮะ ก็ทำให้วงการเพลงแคบมาก ลองคิดดูซิครับขายแผ่นเสียง 500 แผ่นถึงจะมีรางวัล”[78]

อย่างไรก็ตาม ในช่วงปลายทศวรรษ 2490 จำนวนของสถานีวิทยุก็ได้เพิ่มมากขึ้น เนื่องจากได้มีการออกพระราชบัญญัติวิทยุกระจายเสียงและวิทยุโทรทัศน์ พ.ศ. 2498 ที่กำหนดให้กรมประชาสัมพันธ์ กรมไปรษณีย์โทรเลข กระทรวงกลาโหม กระทรวงทบวงกรมอื่นใด และนิติบุคคลที่กำหนดในกฎกระทรวงดำเนินกิจการส่งวิทยุและโทรทัศน์ได้[79]

ต่อมาในสมัยรัฐบาลเผด็จการของจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. 2501 - 2506) กิจการสถานีวิทยุ - โทรทัศน์ก็ได้ขยายตัวขึ้นอีกภายหลังจากที่รัฐบาลได้มีการยกเลิกทุนนิยมโดยรัฐ โดยให้ฝ่ายธุรกิจเอกชนและนายทหารชั้นผู้ใหญ่ร่วมมือกันและแบ่งปันผลประโยชน์ระหว่างกัน การริเริ่มสนับสนุนธุรกิจเอกชนนี้เป็นระยะเดียวกับที่กองทัพเริ่มขยายเครือข่ายสถานีวิทยุ วปถ. ออกไปตามหน่วยที่ตั้งอยู่ในจังหวัดต่างๆ ทั้งยังเปิดให้ทหารและพ่อค้าในท้องถิ่นแสวงหาประโยชน์จากการขายเวลารายการและโฆษณาได้โดยไม่มีการควบคุม และมีการอนุมัติให้กรมประชาสัมพันธ์ขยายเครือข่ายโทรทัศน์ไปทั่วไปประเทศควบคู่ไปกับการสนับสนุนวิทยุและโทรทัศน์ของกองทัพบก ทำให้สามารถครอบคลุมพื้นที่ไปยังชนบทได้มากขึ้น[80]

2.2.2 วงดนตรีลูกทุ่ง

ในช่วงปลายทศวรรษ 2490 ต่อต้นทศวรรษ 2500 วงดนตรีเพลงไทยสากลสามารถจำแนกได้เป็น 2 กลุ่ม คือวงดนตรีที่อยู่ในสังกัดของภาครัฐและวงดนตรีของเอกชน วงดนตรีในสังกัดของภาครัฐเป็นวงดนตรีที่อยู่ภายใต้สังกัดของหน่วยงานราชการ เช่น วงดนตรีกรมโฆษณาการ (หากเป็นการแสดงนอกเหนือจากงานของรัฐจะใช้ชื่อว่า วงสุนทราภรณ์) วงดนตรีดุริยะโยธิน (ดำเนินงานในนามของกองดุริยางทหารบก) วงดนตรีของนารถ ถาวรบุตร ดำเนินงานภายใต้สังกัดสำนักงานทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ฯลฯ[81] เพลงไทยสากลของวงดนตรีของทางหน่วยราชการมักถูกใช้ในการเผยแพร่อุดมการณ์และนโยบายต่างๆของรัฐ ไม่ว่าจะเป็นการปลุกใจให้รักชาติ การสร้างความสามัคคีภายในชาติ ฯลฯ เช่น เพลง *วัฒนธรรม สร้างไทย ฝ้าย เพาะเลี้ยงปลา สวมหมวก สาวสมัยใหม่* ฯลฯ

---

[78] คำให้สัมภาษณ์ของชาญ เย็นแข ในรายการครั้งที่ 310 “รำลึกครูไพบูลย์ บุตรขัน”(วันศุกร์ที่ 11 ตุลาคม 2528) เทปบันทึกเสียงของศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ จำกัด สาขาสะพานผ่านฟ้า อ้างถึงใน ศิริพร กรอบทอง, “วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 - 2535”, 145.

[79] อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, เรื่องเดียวกัน, 211.

[80] เรื่องเดียวกัน, 213 - 216.

[81] อาจินต์ ปัญจพรรค์, *ยักษ์ปากเหลี่ยม*, 362.

ของวงสุนทราภรณ์ และเพลง *สยามมานุสติ* ของนารถ ถาวรบุตร[82] เป็นต้น โดยการออกทำการแสดงของวงดนตรีในกลุ่มนี้ มักจะเป็นการบรรเลงกระจายเสียงผ่านสถานีวิทยุของหน่วยงานนั้นๆและการออกแสดงตามสถานที่ๆหน่วยงานต้นสังกัดกำหนดให้ไปหรือได้รับการขอความร่วมมือมา[83]

ส่วนวงดนตรีอีกกลุ่มหนึ่งจะเป็นวงดนตรีของเอกชน เช่น วงดนตรีจุฬารัตน์ของมงคล อมาตยกุล วงดนตรีมุกดาพันธ์ของพยงค์ มุกดา วงดนตรีรวมดาวกระจายของสำเนียง ม่วงทอง เป็นต้น วงดนตรีเหล่านี้เริ่มก่อตั้งขึ้นในช่วงปลายทศวรรษ 2490 โดยเริ่มจากวงดนตรีมุกดาพันธ์ของพยงค์ มุกดา (2495) วงดนตรีจุฬารัตน์ของมงคล อมาตยกุล (2500) วงดนตรีสุรพล สมบัติเจริญ (2502) เป็นต้น หัวหน้าวงดนตรีในกลุ่มนี้จะมีทั้งส่วนที่เป็นบุคคลที่คลุกคลีอยู่ในวงการเพลงอย่างมงคล อมาตยกุล ไปจนถึงหัวหน้าวงดนตรีที่สังกัดอยู่ในหน่วยงานราชการ แต่ได้ลาออกมาตั้งวงดนตรีของตนเองอย่างพยงค์ มุกดา (กองดุริยางค์ทหารเรือ) สุรพล สมบัติเจริญ (กองดุริยางค์ทหารอากาศ) เป็นต้น วงดนตรีกลุ่มที่เป็นวงดนตรีของเอกชนนี้ได้รับเอานักร้องในกลุ่มเพลงตลาดเข้ามาเป็นนักร้องในวง (ในบางกรณีก็รวมถึงตัวหัวหน้าวงเองด้วย) เช่น ทูล ทองใจ พร ภิรมย์ ชาย เมืองสิงห์ ฯลฯ จะอยู่ในสังกัดวงดนตรีจุฬารัตน์ สุรพล สมบัติเจริญ กังวานไพร ลูกเพชร เมืองมนต์ สมบัติเจริญ ฯลฯ อยู่ในสังกัดวงดนตรีสุรพล สมบัติเจริญ ชัยชนะ บุญนะโชติ ศรีสอางค์ ตรีเนตร เทียนชัย สมญาประเสริฐ ชินกร ไกรลาศ อยู่ในสังกัดวงดนตรีมุกดาพันธ์ เป็นต้น

โครงสร้างภายในวงดนตรีในช่วงทศวรรษ 2500 หรือช่วงก่อนนายทุนจะเข้ามามีบทบาทในธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่งนั้น ผู้ที่ควบคุมดูแลในทุกภาคส่วนของวงจะเป็นหัวหน้าวง ตั้งแต่การเฟ้นหานักร้อง หานักแต่งเพลง นักเรียบเรียงเสียงประสาน ควบคุมการแสดงบนเวที การเงิน ฯลฯ หัวหน้าวงดนตรีในระยะนี้จะมีความสามารถทางดนตรีพอสมควร เช่น มงคล อมาตยกุล ก็ความรู้ความสามารถในด้านการเล่นดนตรีสากล(เปียโน) สุรพล สมบัติเจริญ มีความสามารถในด้านการแต่งเพลงและยังเป็นนักร้องเด่นของวง เป็นต้น จากนั้นจึงไล่ลงมาตามบทบาทหน้าที่ เช่น นักร้องประจำวง โฆษก นักแสดงประจำวง (นักแสดงรีวิวประกอบเพลง ตลก ฯลฯ) ฝ่ายติดต่อรับงาน ไปจนถึงช่างไฟ ช่างเวที ส่วนการแสดงของวงดนตรีในช่วงเวลานี้มีทั้งการแสดงละครประกอบเพลงและการออกมาเขย่าเครื่องประกอบจังหวะของฝ่ายนักแสดง หรือในบางครั้งก็มีนักร้องในวงออกมาร่วมสร้างสีสันด้วย ก่อนจะพัฒนาไปเป็นการเต้นประกอบเพลงด้วยชุดที่สร้างความตระการตาให้กับผู้ชมในช่วงปลายทศวรรษ 2510

การออกเดินสายไปยังชนบทของวงดนตรีลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2500 ได้รับอานิสงส์จากการการส่งเสริมการพัฒนาท้องถิ่นและชุมชนซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญของการพัฒนาของสภาพัฒนา

---

[82] เรื่องเดียวกัน, 364.

[83] ศิริพร กรอบทอง, “วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 - 2535”, 47.

เศรษกิจแห่งชาติในปีพ.ศ. 2504 และการสร้างความมั่นคงเพื่อให้เจ้าหน้าที่รัฐสามารถเข้าถึงท้องที่ๆมีความสุ่มเสี่ยงต่อปัญหาความมั่นคง[84] โดยลักษณะของการรับงานจะมีด้วยกัน 3 ประเภท คือ 1.) งานหา (หรืองานจ้าง) หมายถึงงานที่มีเจ้าภาพเข้ามาติดต่อว่าจ้างให้ไปทำการแสดง ซึ่งมักจะเป็นงานรื่นเริงในโอกาสพิเศษต่างๆ เช่น งานทำบุญประจำปี งานขึ้นปีใหม่ งานตรุษจีน งานศพ ฯลฯ ซึ่งงานประจำปีตามวัดถือได้ว่าเป็นลูกค้าประจำของวงดนตรีลูกทุ่ง[85] โดยงานประเภทงานหานี้ต้องอาศัยชื่อเสียงของหัวหน้าวงหรือนักร้องประจำวงมากพอสมควรจึงจะมีผู้ว่าจ้าง 2.) งานเสี่ยง (หรืองานปิดวิก[86]) คืองานในลักษณะที่วงดนตรีออกเดินสายหาผู้ชมเอง โดยมากแล้วงานหานี้จะเป็นการออกเดินสายในช่วงฤดูฝนที่ไม่มีเจ้าภาพว่าจ้าง แม้ว่าจะมีความเสี่ยงต่อสภาพอากาศสูงแต่ก็เป็นสิ่งจำเป็นเนื่องจากวงดนตรีจะต้องหารายได้ให้กับสมาชิกในวงในทุกฝ่ายทุกหน้าที่ งานหาจะมีตั้งแต่การติดต่อโรงหนังเพื่อขอบุ๊ควันและเวลาทำการแสดงไปจนถึงหาพื้นที่การเปิดวิกเก็บเงินค่าเข้าชมเอง การออกเดินสายงานเสี่ยงนี้ จำเป็นต้องใช้ความรู้ความชำนาญในแต่ละพื้นที่พอสมควร เนื่องจากต้องสังเกตทั้งสภาพอากาศ สภาพเศรษฐกิจ ไปจนถึงความนิยมของผู้ชมในที่นั้นๆ 3.) งานการกุศล (หรืองานช่วย) คือการยกวงไปช่วยงานของผู้รู้จักมักคุ้น ผู้มีพระคุณ หรือเป็นการขอร้องจากหน่วยงานรัฐ โดยงานการกุศลนี้มักจะเป็นการเก็บเงินเพียงแค่ต้นทุนที่ใช้ในการแสดงหรืออาจจะเป็นการแสดงให้โดยไม่คิดค่าใช้จ่ายเลยก็ได้

การแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งเรียกได้ว่าเป็นการแสดงแบบครบวงจร เริ่มตั้งแต่มีโฆษกออกมาทักทายกับผู้ชม แนะนำนักร้องและชุดการแสดง จากนั้นจึงเริ่มทำการแสดงตามลำดับที่แต่ละวงกำหนดไว้ การแสดงบนเวทีจะมีตั้งแต่การร้องเพลงแบบปกติ การแสดงรีวิวประกอบเพลง การโชว์ตลก(จำอวด) มายากล ไปจนถึงฟลอร์โชว์หรือจ้ำบ๊ะ[87] สุดแล้วแต่ว่าวงไหนจะกำหนดให้มีการแสดงแบบใดบ้างเพื่อเรียกความสนใจจากผู้ชม

การประชันวงดนตรีลูกทุ่งก็เป็นอีกหนึ่งสีสันของงานมหรสพที่มีวงดนตรีลูกทุ่งมาแสดง โดยถือเป็นการวัดคะแนนนิยมว่าวงดนตรีใดเป็นที่ชื่นชอบของแฟนเพลงมากกว่าด้วยการนับพวงมาลัยที่

---

[84] ทักษ์ เฉลิมเตรียรณ, *การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ*, พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราฯ, 2552), 277.

[85] ฉกาจ ราชบุรี, “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 - 2535,”, 59.

[86] หมายถึงการล้อมบริเวณที่จัดการแสดงด้วยผ้า สังกะสี หรือตับจากทาน้ำมันเครื่องที่ใช้แล้วเพื่อให้น้ำมันเครื่องเปื้อนเสื้อผ้าหรือผิว และใช้เป็นจุดสังเกตว่าใครอาศัยการมุดรั้วเข้ามาโดยไม่จ่ายค่าเข้าชม (ดูรายละเอียดใน ข่าวลูกทุ่ง, ““สุบิน สันติ" วิกแตก ...ปรากฏการณ์ที่ “พุ่มพวง ดวงจันทร์” เท่านั้นที่ทำได้ @ข่าวลูกทุ่ง 21 มี.ค. 57,” สืบค้นเมื่อวันที่ 10 สิงหาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=WK2FH4N4rEs&t=303s)

[87] การแสดงจ้ำบ๊ะเป็นการแสดงคั่นรายการที่มีความหมิ่นเหม่เชิงศีลธรรม เพราะเป็นการแสดงระบำเปลื้องผ้าประกอบดนตรี โดยมักจะให้ออกมาในช่วงที่สังเกตได้ว่าผู้ชมเริ่มเบื่อหรือง่วงนอน เนื่องจากการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งกินเวลาราว 3-4 ชั่วโมง ทั้งยังเป็นเวลากลางคืน โดยวงดนตรีในสมัยแรกๆจะมีการแสดงนี้แทบทุกวง แต่ในกรณีที่เป็นการแสดงในวัดก็จะงดการแสดงนี้ (ดูรายละเอียดเพิ่มเติมใน ฉกาจ ราชบุรี, “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 - 2535,”, 64).

แฟนเพลงคล้องให้กับนักร้องในวงนั้น การประชันวงดนตรีครั้งสำคัญครั้งหนึ่งของวงการเพลงลูกทุ่งเกิดขึ้นในวันที่ 3 มีนาคม พ.ศ. 2509 ที่วัดสนามไชย จังหวัดราชบุรี ซึ่งเป็นการประชันวงดนตรียอดนิยมในช่วงเวลานั้นถึง 4 วง คือ 1.) วงดนตรีสุรชัย สมบัติเจริญ 2.) วงดนตรีเทียนชัย สมยาประเสริฐ 3.) วงดนตรีสมานมิตร เกิดกำแพง 4.) วงดนตรีรวมดาวกระจาย โดยในครั้งนั้นวงดนตรีสุรพลฯ เป็นวงที่ได้รับพวงมาลัยจากแฟนเพลงมากที่สุด[88] ชัยชนะของวงดนตรีสุรพลฯที่วัดสนามไชย (พ.ศ. 2509) ได้ถูกบันทึกไว้ในเพลง “แฟนจ๋า” ของสุรพล สมบัติเจริญ ที่มีเนื้อร้องตอนหนึ่งว่า

> “...ลืม ผมหมดแล้วหรือคุณ ลืมพวงมาลัยหอมกรุ่นที่คุณคล้องคอผมรอใจปลื้ม
> วัดสนามไชยดินแดนครั้งก่อนผมยังไม่ลืม ผมหลั่งน้ำตาอุราแสนปลื้ม
> ลืมแล้วหรือภาพแห่งความหลัง...”
> **(*แฟนจ๋า*, สุรพล สมบัติเจริญ)**

นอกจากการประชันวงดนตรีแล้ว การแข่งขันประกวดร้องเพลงลูกทุ่งก็เป็นหนึ่งในสีสันที่ขาดไม่ได้ของงานมหรสพทั้งในเมืองและชนบท ซึ่งนอกจากจะเป็นการสร้างความบันเทิงแล้ว วงดนตรีหลายวงยังใช้เวทีประกวดร้องเพลงในการเฟ้นหานักร้องที่มีความสามารถ เช่นในกรณีของระพี เรือนเพชร์ (ได้เข้าวงดนตรีประโคม เมืองไทย เป็นวงดนตรีในจังหวัดนครสวรรค์)[89] ธีระพล แสนสุข (ได้เข้าวงศรีนวล สมบัติเจริญ) เป็นต้น

2.3 เสียง “รำพึง” จากไร่อ้อย: การเติบโตของราชินีลูกทุ่งภายใต้วัฒนธรรมบันเทิงแบบใหม่ในชนบท

จากความแพร่หลายของเพลงลูกทุ่งดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น ทำให้ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เมื่อครั้งที่ยังเป็นเพียงเด็กหญิงผู้ยากไร้จากไร่อ้อย ได้เติบโตมากับวัฒนธรรมความบันเทิงแบบใหม่ที่เข้ามาแทนที่การละเล่นพื้นบ้านแบบดั้งเดิม วงดนตรีลูกทุ่งได้นำเสนอความทันสมัยจากสังคมเมืองทั้งในด้านเสื้อผ้าอาภรณ์ เทคโนโลยี ตลอดจนภาพของสังคมสมัยใหม่ที่สอดแทรกอยู่ในบทเพลง อาชีพนักร้องเพลงลูกทุ่งได้เข้ามาเป็นภาพความใฝ่ฝันของหนุ่มสาวจากชนบท ดังที่ขวัญจิต ศรีประจันต์ เล่าว่า

> “ร้องเพลงอีแซวได้ปีแล้ว ตังค์ก็ไม่ค่อยได้ งานก็ไม่เยอะ เวลาเขามีดนตรีนี่เราก็
> ไม่มีใคร ตัวเราเองยังแอบไปดูดนตรีเลย ไปแอบดูนักร้องลูกทุ่ง โอ้โห แต่งตัวสวย...

---

[88] สำนักข่าวไทย TNAMCOT. “ข่าวดังข้ามเวลา : จะกี่ปีไม่มีลืม...สุรพล สมบัติเจริญ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2563, https://www.youtube.com/watch?v=6EIqr2Qk1WE&t=541s.

[89] PURIFILM channel. “ระพี เรือนเพชร์|ตามรอยเพลงEP.24|,” สืบค้นเมื่อ วันที่ 14 กรกฎาคม 2562, https://www.youtube.com/watch?v=eUil1WxMACM.

> นี่คิดอยากไป ปรึกษาแม่ปรึกษาครูว่าอยากไปเป็นนักร้องลูกทุ่ง เข้าก็ค้าน แต่ว่าเขาค้านไม่อยู่ พอค้านไม่อยู่ก็ตกลงให้ไป”[90]

นอกจากกรณีของขวัญจิตแล้ว ยังมีนักร้องเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2500 - 2510 อีกเป็นจำนวนมากที่หลงใหลใฝ่ฝันต่ออาชีพนักร้องเพลงลูกทุ่งและตัดสินใจเดินทางเข้ากรุงเทพฯเพื่อขอสมัครเป็นนักร้อง อาทิ ละอองดาว - สกาวเดือน (จำปี - จำปา โสธรบุญ) นักร้องสาวฝาแฝดจากจังหวัดฉะเชิงเทรา ไพรวัลย์ ลูกเพชร จากจังหวัดเพชรบุรี โรม ศรีธรรมราช จากจังหวัดนครศรีธรรมราช ระพิน ภูไท จากจังหวัดพิษณุโลก เป็นต้น

ภาพบรรยากาศของชนบทที่อบอวนด้วยเสียงเพลงลูกทุ่ง ได้สะท้อนผ่านนวนิยายเรื่อง “มนต์รักทรานซิสเตอร์” โดยมีตัวละครเอกของเรื่องอย่าง “สุรแผน” ที่เป็นภาพตัวแทนของหนุ่มสาวชนบทที่ชื่นชอบหลงใหลต่อเสียงเพลง มีความใฝ่ฝันอยากเป็นนักร้องลูกทุ่ง และได้ฝึกฝนวิธีการร้องด้วยตนเองตามงานรื่นเริงในโอกาสต่างๆ

> “ละแวกบ้านย่านเดียวกันรู้ว่าแผนชอบร้องเพลงมาตั้งแต่แตกเนื้อหนุ่ม มีงานบวชนาค มีงานแต่งงานที่ไหน ก็ไปร้องออกเครื่องขยายเสียงกันตั้งแต่หัวค่ำยันรุ่ง โดนชาวบ้านด่ามาก็มาก เพราะไปรบกวนเวลานอนเขา มีงานรำวงที่ไหน ไกลแสนไกลแผนไม่ค่อยพลาด แรกๆก็ตะเบ็งร้องจนเสียงแหบเสียงแห้ง นานเข้ารู้จักวิธีผ่อนเสียงจนร้องเพลงได้ทั้งคืนเสียงไม่ตก”[91]

ไม่ว่าจะโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตาม นวนิยายของ วัฒน์ วรรลยางกูร ได้เขียนบรรยายถึงความชื่นชอบต่อบทเพลงลูกทุ่งของไอ้แผนได้คลับคล้ายกับชีวิตของ “เด็กหญิงผึ้ง” หรือที่ต่อมาจะเป็นที่รู้จักกันในสมญานาม “ราชินีลูกทุ่ง” ได้เป็นอย่างดี

เด็กหญิงผึ้ง หรือ รำพึง จิตรหาญ เกิดเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2504 ที่จังหวัดชัยนาท เป็นบุตรสาวคนที่ 5 จากพี่น้องทั้งสิ้น 12 คนของนายสำราญกับนางจรัล จิตรหาญ ครอบครัวของเด็กหญิงผึ้งมีฐานะยากจนและประกอบอาชีพรับจ้างทั่วไปจึงต้องมีการย้ายที่อยู่บ่อยครั้ง จนกระทั่งครอบครัวได้ย้ายมารับจ้างตัดอ้อยอยู่ที่จังหวัดสุพรรณบุรี ซึ่งเป็นการพำนักระยะยาว เด็กหญิงผึ้งจึงได้เข้ารับการศึกษาที่โรงเรียนดอนตำลึงจนถึงชั้นประถมปีที่ 2 ก็ต้องลาออกกลางคัน เนื่องด้วยฐานะอันแร้นแค้นและมีภาระต้องเลี้ยงดูน้องๆอีก 7 คน พร้อมทั้งใช้เสียงเพลงในการช่วยหารายได้จุนเจือครอบครัวอีกทางหนึ่ง ดังที่พุ่มพวงได้เล่าว่า

---

[90] ที่นี่หมอชิต OFFICIAL, “ที่นี่หมอชิต | เปาวลี พาเที่ยวสุพรรณฯ | 14 ต.ค. 55,” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2562, https://www.youtube.com/watch?v=i--4Q1ADPg8.

[91] วัฒน์ วรรลยางกูร, *มนต์รักทรานซิสเตอร์,* พิมพ์ครั้งที่ 4, (กรุงเทพฯ: ไรท์เตอร์, 2558), 85.

> “คือน้องตัวเล็กๆทั้งนั้น ก็เลี้ยงน้องเลยหยุดเรียนหนังสือ แกว่งเปลน้องร้องเพลงไปทุกวัน นึกเพลงอะไรได้ก็ร้อง ตอนนั้นที่บ้านยังจนอยู่ ก็รับจ้างตัดอ้อยไปเรื่อยๆ กลางวันหนูเลี้ยงน้อง พอมีเวลาก็ไปเรียนนิดๆหน่อยๆเหมือนโอชิน หนูดูเรื่องโอชินแล้วรู้สึกว่าทำไมเหมือนหนูจังเลย กระเตงน้องไปด้วย เจ็ดคนเรียงจากหนูลงไป... พอน้องหลับหมดแล้วก็หาของไปขาย เก็บผักหาบไปขายตามโรงงาน หาดอกไม้ป่าเก็บๆรวมๆแล้วมัดเอาไปขาย เขาก็ไม่ซื้อเพราะดอกไม้มันไม่สวย ไม่เหมือนดอกไม้ในเมือง ก็ต้องร้องเพลงให้ฟังก่อน พอร้องเพลงให้เขาฟัง เขาก็ถามว่าเท่าไหร่ หนูก็บอกว่ากำละสองบาท เขาบอกว่า...เอาไปสามบาทเลย เขาอยากฟังเพลงอะไรก็ร้อง คือหัวสมองนี่ไม่มีการเรียน มีแต่เพลงอย่างเดียว”[92]

จากภาระและความจำเป็นของครอบครัว ทำให้เด็กหญิงผึ้งไม่ได้ให้ความสำคัญในด้านการเรียนนัก เพราะอย่างไรเสีย การหาเลี้ยงปากท้องเฉพาะหน้านั้นเป็นสิ่งสำคัญกว่าจนทำให้เธอเรียนไม่จบชั้นประถมปีที่ 2 และไม่สามารถอ่านเขียนได้[93] ทว่าการไม่รู้หนังสือนี้นอกจากจะไม่เป็นอุปสรรคต่อการร้องเพลงด้วยความทรงจำอันเป็นเลิศของเธอแล้ว ยังทำให้เรื่องราวของ “พุ่มพวง ดวงจันทร์” มีความพิเศษมากกว่านักร้องลูกทุ่งคนอื่นๆ ที่แม้จะมาจากครอบครัวที่ยากจนไม่แตกต่างกันแต่เขาและเธอเหล่านั้นก็ยังสามารถอ่านออกเขียนได้ในขณะที่พุ่มพวงนั้นต้องอาศัยเพียงการจดจำจากการฟังเพียงอย่างเดียว อีกทั้งการตระหนักถึงเรื่องการศึกษายังเป็นหนึ่งในมรดกที่เธอมอบให้กับสังคมไทยหลังจากที่เธอเสียชีวิตไปแล้ว นอกจากนี้ยังมีการรำลึกถึงเธอด้วยการให้ความช่วยเหลือทางด้านการศึกษา เช่น การก่อตั้งมูลนิธิพุ่มพวง ดวงจันทร์ การมอบทุนการศึกษาพุ่มพวง ดวงจันทร์ ของโรงเรียนวัดทับกระดาน[94] การสร้างห้องสมุดพุ่มพวง ดวงจันทร์ที่โรงเรียนวัดดอนตำลึงอันเป็นโรงเรียนที่เธอเคยเรียน[95] เป็นต้น

Chulalongkorn University

ด้วยความที่เด็กหญิงผึ้งเติบโตมาพร้อมกับเสียงเพลงลูกทุ่งผ่านวิทยุทรานซิสเตอร์และการออกเดินสายทำการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่ง เธอจึงมีความหลงใหลในเพลงลูกทุ่งเป็นอย่างมาก

---

[92] วิกร, “สุดยอดลูกทุ่งหญิง พุ่มพวง ดวงจันทร์,” *ดิฉัน*, 15 พ.ย. 2528, 44.

[93] ข้อมูลบางแหล่งสันนิษฐานว่าการอ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ของพุ่มพวงอาจเป็นเพราะเธอมีอาการบกพร่องทางการอ่าน (Dyslexia) (โปรดดู Crocoaeff, “Dyslexia ทำความรู้จักกับโรคบกพร่องทางการอ่าน,” สืบค้นเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2564, https://intrend.trueid.net/article/dyslexia-ทำความรู้จักกับโรคบกพร่องทางการอ่าน-trueidintrend_143990)

[94] Spring, “ทุนการศึกษา "พุ่มพวง" สู่ความสำเร็จ! นักเรียนวัดทับกระดาน - Springnews,” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=X1fTnnaO_w0.

[95] Chinnawat Chantawong, “รายการดวงจันทร์ในดวงใจ - พุ่มพวง ดวงจันทร์ (เทปพิเศษ) โรงเรียนบ้านดอนตำลึง (โรงเรียนพุ่มพวง), สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2563, https://www.youtube.com/watch?v=_Quy9B1w5so.

โดยเฉพาะบทเพลงของผ่องศรี วรนุช และขวัญจิต ศรีประจันต์[96] ทำให้แนวทางในการร้องเพลงของเธอได้รับอิทธิพลจากนักร้องหญิงทั้งสองและได้ฝึกฝนด้วยตนเองจนอาจเรียกได้ว่าเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตประจำวัน

> “วันไหนถ้าเกิดตอนเย็นหลังจากป้อนข้าวน้องแล้ว หุงข้าวเสร็จแล้ว ก็จะออกไปร้องเพลงตามหมู่บ้าน ก็ได้สตางค์ ซึ่งเขาก็ให้บาทหนึ่ง สองบาท ก็แล้วแต่ วันหนึ่งก็ได้สิบกว่าบาท ก็ถือว่าเป็นรายได้ที่เข้าครอบครัวที่พอจะช่วยซื้อกับข้าว ซื้อไข่มาเจียวให้น้องทาน”[97]

จากบทสัมภาษณ์ของราชินีลูกทุ่งเมื่อปี 2533 ข้างต้น จะเห็นได้ว่าการเดินสายออกตระเวนร้องเพลงตามงานต่างๆของเธอเมื่อครั้งยังเป็นเด็กหญิงผึ้ง นอกจากจะได้เติมเต็มความใฝ่ฝันที่จะเป็นนักร้องของเธอเองแล้ว ยังเป็นอีกแหล่งรายได้ที่สามารถช่วยจุนเจือครอบครัวได้อีกด้วย

การเดินสายร้องเพลงประกวดตามงานต่างๆนี้เองที่ทำให้เด็กหญิงผึ้งเป็นที่รู้จักในแถบอำเภอสองพี่น้องและระแวกใกล้เคียงในชื่อ “น้ำผึ้ง ณ ไร่อ้อย” จนเมื่อถึงจุดหนึ่งที่กรรมการต้องขอให้เธองดขึ้นประกวดเพื่อเปิดโอกาสให้ผู้เข้าประกวดรายอื่นมีโอกาสได้ขึ้นรับรางวัลบ้าง ได้ผลักดันให้น้ำผึ้งและพี่ชายเดินทางมายังกรุงเทพฯเพื่อสมัครเป็นสมาชิกในวงดนตรีวงใดสักวงหนึ่ง จนกระทั่งได้เข้ามาอยู่ในวงดนตรีของดวง อนุชา ทว่าทั้งคู่ก็ต้องพบกับความผิดหวัง เนื่องจากในช่วงที่อยู่ในวงดนตรีดังกล่าวทั้งน้ำผึ้งและพี่ชายกลับต้องรับหน้าที่ทำงานจิปาถะในวงแต่ก็ไม่มีโอกาสได้ขึ้นร้องเพลงจนถึงวันที่วงดนตรีของดวง อนุชาเลิกกิจการ ทั้งสองพี่น้องสกุลจิตรหาญจึงต้องกลับสู่บ้านเกิดด้วยความผิดหวัง

โอกาสครั้งที่สองของ น้ำผึ้ง ณ ไร่อ้อย ที่จะได้เข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งมาถึงอีกครั้งในปีพ.ศ. 2517 เมื่อวงดนตรีไวพจน์ เพชรสุพรรณ ได้มาทำการแสดงขึ้นที่วัดทับกระดาน อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี จึงเป็นโอกาสให้น้ำผึ้งได้เข้าไปพบกับไวพจน์และได้ขึ้นร้องเพลง

> “โชคดี มีดนตรีของไวพจน์ เพชรสุพรรณไปเล่นงานประจำปีทางสุพรรณบุรี มีผู้ใหญ่บ้านเขาก็พยายามเขียนจดหมายขึ้นไปว่าฝากเด็กขึ้นร้องเพลงหน่อย ก็เลยได้ขึ้นไปร้องเพลง เพราะอย่างน้อยวงของไวพจน์ที่ไปเล่นเขาก็ต้องเกรงใจผู้ใหญ่บ้าน

[96]artclubTPBS, “ศิลป์สโมสร 21 ปี ที่จากไป พุ่มพวง ดวงจันทร์ 3,” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=Ho98k7gkFX0.

[97]JSL Global Media, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ เปิดใจกว่าจะโด่งดัง ตอน 1: จันทร์กะพริบ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561, https://www.youtube.com/watch?v=9kUQa_JEUrk&t=401s.

> บ้าง เล่นเส้นเหมือนกันนะ ก็ขึ้นไปร้อง ยังไม่ดีมากมายนะคะ แต่เด็กอายุประมาณ 9 ขวบ 10 ขวบ ก็ถือว่าดีมากแล้วในยุคนั้น ก็ได้รางวัลมา 80 บาท ลงมาอ้วนเลย”[98]

จากคำบอกเล่าข้างต้น การที่ผู้ใหญ่บ้านได้เขียนจดหมายไปถึงไวพจน์เพื่อฝากให้น้ำผึ้งได้มีโอกาสขึ้นไปร้องเพลงนั้น แสดงให้เห็นว่าตัวของผู้ใหญ่บ้านมีความมั่นใจในความสามารถของเด็กหญิงผึ้งเป็นอย่างมาก เพราะการขึ้นเวทีของนักร้องลูกทุ่งชื่อดังที่มีผู้ชมจำนวนมากนั้นมีความแตกต่างจากการร้องเพลงประกวดทั่วไป และเห็นได้ชัดว่าความสามารถของน้ำผึ้งก็มีมากพอที่ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ จะตกปากรับคำผู้ใหญ่บ้านและรับน้ำผึ้งเข้ามาอยู่ในวง ซึ่งไม่เพียงแต่จะเป็นการรับเข้ามาในฐานะสมาชิกในวงเท่านั้น หากแต่ไวพจน์ยังได้อุปการะน้ำผึ้งในฐานะลูกสาวบุญธรรมด้วย

บทบาทและหน้าที่ของเด็กหญิงผึ้งในวงไวพจน์ เพชรสุพรรณ เป็นภาระหน้าที่ๆไม่ต่างไปจากชีวิตของเธอในช่วงก่อนเข้าวงดนตรีสักเท่าใดนัก โดยเธอได้รับมอบหมายให้ “ช่วยเขาเลี้ยงลูก ซักผ้า ทำกับข้าว ทำทุกอย่างที่ช่วยเขาได้ แล้วมาเก็บชุดหางเครื่องที่วง”[99] จนเมื่อนักแสดงหางเครื่องคนหนึ่งในวงป่วย จึงเป็นโอกาสให้เธอได้มีโอกาสขึ้นไปเต้นหางเครื่องบนเวที

> “ก็เลยบอกว่า ครู ขอหนูเต้นได้ไหม เขาก็บอกเออๆๆๆลองดูๆ เอาแล้ววันนี้ฉันได้เต้นแล้ว ตอนนั้นใส่เสื้อคอกระเช้า ชุดก็มีสองท่อน ก็มีการมัดขึ้นมา มีการผูกอะไรก็วุ่นวายพอสมควร นมไม่มีก็เอากระดาษยัดๆๆจะได้เป็นสาวหน่อย(...) เผอิญวันนั้นพ่อแกแอบมาดู ปรากฏเต้นถูก เต้นดี”[100]

หลังจากได้ก้าวขึ้นมาเป็นหางเครื่องแล้ว ต่อมาเด็กหญิงผึ้งก็ได้รับโอกาสในการร้องเพลงหน้าเวที จนเป็นสมาชิกคนเดียวที่ได้ค่าตัวทั้งจากการเป็นหางเครื่องและการร้องเพลง นอกจากนั้น เมื่อนักแสดงตลกในวงขาด เธอก็สามารถขึ้นแสดงตลกแทนได้[101] ซึ่งการที่เธอได้ทำงานหลากหลายในวงดนตรีนี้เองที่เป็นต้นทุนที่ทำให้เธอมีความสามารถหลากหลายและทำให้การแสดงโชว์ในวงดนตรีของเธอมีสีสันขึ้นอย่างมาก[102]

---

[98] เรื่องเดียวกัน.

[99] วิกร, “สุดยอดลูกทุ่งหญิง พุ่มพวง ดวงจันทร์,”, 45.

[100] JSL Global Media, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ เปิดใจกว่าจะโด่งดัง ตอน 1: จันทร์กะพริบ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561, https://www.youtube.com/watch?v=9kUQa_JEUrk&t=401s.

[101] วิกร, เรื่องเดียวกัน, 46.

[102] สามารถรับชมการแสดงตลกและร้องลิเกของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ได้ใน homdokmali, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ แสดงสด (ลิเก) 1.2,” สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561, https://www.youtube.com/watch?v=x1ri63-l518. และ homdokmali, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ แสดงสด (ลิเก) 2.2,” สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561, https://www.youtube.com/watch?v=M2lx-JbYdtU&t=6s.

2.3.1 “แก้วรอพี่”: บันไดขั้นแรกในวงการเพลงลูกทุ่งภายใต้ชื่อ “น้ำผึ้ง เมืองสุพรรณ”

เมื่อเด็กหญิงผึ้งได้เข้ามาอยู่กับ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ได้สักระยะหนึ่งแล้ว ไวพจน์จึงได้แต่งเพลง *สงสารคุณน้า* (ราวปีพ.ศ. 2518 - 2519) ให้กับลูกสาวบุญธรรมในวัย 14 ปีเพื่ออัดแผ่นเสียง โดยตั้งชื่อใหม่ให้กับ “น้ำผึ้ง ณ ไร่อ้อย” เป็น “น้ำผึ้ง สกุณี”

คุณน้าจ๊ะ คุณน้าจ๋า โปรดฟังวาจา หนูจะขอเอื้อนเอ่ย
อันที่จริงสงสารน้าจังเลยเพราะน้านั้นยังไม่เคย มีคู่เชยที่รักจริง
คุณน้าจ๊ะ คุณน้าจ๋า แว่วคนบอกมา ว่าน้ารักหนูเสียยิ่ง
น้ามุ่งหมายหวังจะได้แอบอิง หนูมาคิดเกรงกริ่ง กลัวเพื่อนหญิงเขาจะนินทา
ใครไม่รู้ จะหาว่าหนูและเล็ม ทั้งเปรี้ยวหวานมันเค็ม พร้อมทั้งของมีค่า
อยากได้สิ่งใดน้าหามาให้ตลอดเวลา โธ่คุณน้าจ๋า หนูสงสารน้าเหลือเกิน
คุณน้าจ๊ะ คุณน้าจ๋า น้าปรารถนาคงไม่ช้านานเนิ่น
หนูยังเด็กเดี๋ยวนี้ยังเล็กเหลือเกิน สามปีผ่านแล้วขอเชิญ ให้น้าเตรียมเงินมาขอแต่งงาน

(*สงสารคุณน้า*, น้ำผึ้ง สกุณี)

แม้ว่าเพลงสงสารคุณน้าจะไม่ประสบความสำเร็จนัก แต่ไวพจน์ก็ยังคงแต่งเพลงให้กับน้ำผึ้งอีกครั้งในช่วงเวลาไล่เรี่ยกัน โดยในครั้งนี้เป็นการแต่งเพลง *แก้วรอพี่* เพื่อร้องแก้กับเพลง *แก้วจ๋า* ที่ขับร้องโดย คมเพชร แก้วเมืองกาญจน์ (หนึ่งในนักร้องของวงไวพจน์) พร้อมทั้งให้น้ำผึ้งใช้ชื่อใหม่อีกครั้งว่า “น้ำผึ้ง เมืองสุพรรณ”

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

พี่ จ๋า พี่	แก้ว เอ๋ย แก้ว
สัญญาปีนี้ แล้วไม่มาแต่ง	นี่ก็หนาวแล้ว น้องแก้วของพี่
ค่าสินสอดก็ไม่แพง	เงินทองก็ไม่มี ในชาตินี้คงไม่ได้แก้วใจ
หรือพี่แกล้งให้แก้วรอเรื่อยไป	แก้ว เอ๋ย แก้ว
พี่ จ๋า พี่	สัญญาไว้แล้ว ก่อนถึงปีใหม่
แถวย่านบ้านนี้เขาว่าแก้วได้	จะมาขอน้องไว้คลอแนบกาย
ม่ายขันหมากแล้วหรือไร	เวรอันใดจึงได้จนจังเลย
แก้วแสนอับอายเมื่อถูกหญิงชายประจาน	ปีนี้โชคไม่ดีดอกแก้ว
ปีนี้ข้าวไม่ดีแก้วไม่ว่า	น้ำท่วมนาหมดแล้ว ไม่ได้ข้าวกินเลย

หวังขายข้าวซื้อทองมาหมั้นดอกเอย	แต่อย่าลืมปีหน้าพี่ต้องมาแต่งงาน
กรรมเหลือเอ่ยแก้วเอ๋ยแก้วใจ	จะรออีกปี คราวนี้คงอีกไม่นาน
แก้ว เอ๋ย แก้ว	ใจไหวหวั่นกลัวพี่หลอกลวง
พี่รักเจ้าแล้วไม่มีแหนงหน่าย	พี่ จำ พี่
แต่พี่เกรงคนอื่นจะแย่งไป	ส่วนตัวแก้วนี้พี่ไม่ต้องห่วง
แม้แก้วรอพี่ได้ พี่จะมาแต่งงาน	จะไม่ขอมีคู่ควง
	พี่อย่าหลอกลวงจงรีบมาแต่งงาน
(*แก้วจำ*, คมเพชร แก้วเมืองกาญจน์)	**(*แก้วรอพี่*, น้ำผึ้ง เมืองสุพรรณ)**

ตารางที่ 2 เนื้อเพลง แก้วจำ และ แก้วรอพี่

แก้วรอพี่ ถือได้ว่าเป็นผลงานที่ทำให้น้ำผึ้ง เมืองสุพรรณ เริ่มเป็นที่รู้จักในแวดวงเพลงลูกทุ่ง[103] โดยในครั้งนั้นแม้ว่าเธอได้รับเงินค่าตอบแทนในการอัดแผ่นเสียงในอัตรา 80 บาท[104] ซึ่งเป็นจำนวนไม่มากนักแต่ก็เพลง *แก้วรอพี่* ก็ถือได้ว่าเป็นเพลงที่มอบโอกาสที่เธอจะได้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักในวงการเพลงลูกทุ่ง ทว่าในขณะที่เริ่มจะมีชื่อเสียงนั้น ชีวิตของน้ำผึ้ง เมืองสุพรรณ ก็ได้พบกับเหตุพลิกผันที่เป็นจุดเปลี่ยนสำคัญของชีวิต ทั้งยังเป็นเหตุให้เธอต้องออกจากอ้อมอกของวงไวพจน์ เพชรสุพรรณ และต้องล้มลุกคลุกคลานอยู่กับผู้ที่เข้ามาเปลี่ยนแปลงชะตาชีวิตของเธออย่างธีรพล แสนสุข อยู่ชั่วระยะหนึ่ง โดยไวพจน์ เพชรสุพรรณ ได้บันทึกเรื่องราวความพลิกผันของน้ำผึ้ง เมืองสุพรรณไว้ในเพลง “แหล่พุ่มพวง” ที่เขาใช้ขับร้องเพื่อไว้อาลัยลูกสาวบุญธรรมในงานพระราชทานเพลิงศพตอนหนึ่งว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“พอรุ่นสาวราวสิบสี่เจ้าหนีพ่อ เฝ้านั่งรอใจสลดนึกหมดหวัง
เจ้าลูกยาลาลับไม่กลับรัง เริ่มจะดังแล้วใยไปไกลตา
จนกระทั่งรู้ข่าวเจ้ามีผัว รู้สึกตัวยอมรับกลับมาหา
เจ้ามากราบตักพ่อขอขมา พ่อไม่ว่ามีผัวเป็นตัวตน
ธรรมดาของมนุษย์หยุดไม่ได้ เรื่องหัวใจยอมรับไม่ขัดสน
เมื่อเจ้าได้สามีชื่อธีระพล ร่วมผจญชีวิตคิดก้าวไป”
(*แหล่พุ่มพวง*, ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

[103] ผลงานเพลง “แก้วรอพี่” ถือได้ว่าเป็นเพลงเด่นลำดับต้นๆที่อยู่คู่กับชื่อเสียงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ทว่าในการสัมภาษณ์ของพุ่มพวงในนิตยสารสีสัน เธอได้ให้ข้อมูลที่ต่างออกไปว่า “อัดเพลงแรก ‘แก้วรอพี่’ ใช้ชื่อนี้ แต่เพลงนั้นจะว่าดังมันก็ไม่ดัง เพียงแต่มันเป็นเพลงแรกที่ได้อัดเสียง หากมีการสัมภาษณ์ก็ต้องพูดกันถึงเรื่องนี้ใช่มั้ยว่าเพลงแรกคือเพลงอะไร มันเลยคุ้นหูกับชื่อนี้ เลยนึกไปว่าเป็นเพลงดัง จริงๆมันไม่ดัง” (ทิวา สาระจูฑะ, “พุ่มพวง ดวงจันทร,” *สีสัน*, กรกฎาคม - สิงหาคม 2531, 37.)

[104] อสนี สายฟ้าฟาด, *เทปลับ พุ่มพวง ดวงจันทร์* (กรุงเทพฯ: ฟอร์มิก, 2552), 121.

2.3.2 ธีระพล แสนสุข: ผู้พลิกผันและผลักดันชีวิตจาก “น้ำผึ้ง” สู่ “พุ่มพวง”

ธีระพล แสนสุข หรือ สนิท อยู่คเชนทร์ (2495 - 2530) เกิดในครอบครัวชาวนาในจังหวัดนครนายก ต่อมาได้เดินทางเข้ามาเป็นแรงงานรับจ้างในกรุงเทพฯ ธีระพลเองก็เป็นเช่นเดียวกับคนหนุ่มสาวจากชนบทอีกเป็นจำนวนมากที่หลงใหลใฝ่ฝันต่ออาชีพนักร้องเพลงลูกทุ่ง เขาได้เข้าประกวดร้องเพลงจนได้เข้ามาอยู่ในวงดนตรีของศรีนวล สมบัติเจริญ ภรรยาของราชาเพลงลูกทุ่งผู้ล่วงลับ ภายในวงดนตรีศรีนวลฯนี้เองที่เขาได้พบกับนักร้องอย่างรุ่ง โพธาราม ชาตรี ศรีชล รวมถึงนักแต่งเพลงและนักปั้นนักร้องลูกทุ่งคนสำคัญของวงการ ที่จะช่วยพลิกฟื้นชีวิตของเขาและน้ำผึ้ง เมืองสุพรรณเมื่อยามยากอย่าง มนต์ เมืองเหนือ ต่อมาธีรพลได้ออกจากวงดนตรีศรีนวลฯและเข้าเป็นนักดนตรีในวงดนตรีไวพจน์ เพชรสุพรรณ[105]

ภายหลังจากที่ธีระพลและนำผึ้งออกจากวงดนตรีไวพจน์ฯแล้ว เขาก็ได้พาน้ำผึ้งเข้ามาอยู่ในวงดนตรีศรเพชร ศรสุพรรณ โดยให้น้ำผึ้งทำหน้าที่เป็นหางครื่องภายในวง ส่วนตนเองก็รับหน้าที่เป็นนักดนตรีประจำวง ต่อมาในเวลาเพียงไม่นานเขาก็พาน้ำผึ้งออกจากวงดนตรีศรเพชรฯและเดินทางไปพบกับมนต์ เมืองเหนือ[106] เพื่อขอให้มนต์ช่วยทำเพลงให้กับน้ำผึ้งอีกครั้ง

เรื่องราวการเข้าไปขอความช่วยเหลือจากมนต์ เมืองเหนือ ถูกเล่าผ่านสาระนิยายเรื่อง “ดวงจันทร์ที่จากไป” ซึ่งได้สะท้อนถึงมารยาทในวงการเพลงลูกทุ่ง ที่มนต์ไม่สามารถยื่นมือเข้ามาช่วยเหลือธีระพลและน้ำผึ้งได้ หากเขาและเธอยังมีชนักติดหลังอยู่ เนื่องจากเรื่องราวเมื่อครั้งที่ออกจากวงไวพจน์นั้น น่าจะเป็นที่เป็นที่รู้กันในแวดวงเพลงลูกทุ่งอยู่พอสมควร เนื่องจากการหายตัวไปของน้ำผึ้ง ทำให้ไวพจน์ต้องประกาศตามหาอยู่ช่วงเวลาหนึ่ง

> “คงเป็นที่จำกันได้สำหรับนักติดตามข่าวสารการเคลื่อนไหววงการลูกทุ่ง เมื่อไวพจน์ประกาศตามหาลูกสาวบุญธรรม น้ำผึ้ง เมืองสุพรรณที่หายไป”[107]

[105] MGR Online, “ธีรพล แสนสุข พระเอกตัวจริงของพุ่มพวง?,” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2562, https://mgronline.com/entertainment/detail/9540000088136.

[106] มนต์ เหมืองเหนือ (เฉลียว ฉิมมา, 2482 - 2558) เป็นชาวอำเภอทับคล้อ จังหวัดพิจิตร ได้เข้าสู่กรุงเทพฯเพื่อหางานทำให้ช่วงทศวรรษ 2500 และได้มีโอกาสขึ้นร้องเพลงในวงดนตรี แมน ลือนาม โดยเขาได้ใช้ร่องเสียงของชาย เมืองสิงห์ เป็นแนวการร้องเพลง ทว่าเส้นทางการเป็นนักร้องของมนต์กลับไม่ประสบความสำเร็จนัก เขาจึงหันมาคลุกคลีกับนายห้างแผ่นเสียงหลายคนจนทำให้เขาหันมาทำธุรกิจแผ่นเสียงของตัวเองในชื่อ “แผ่นเสียงตรากระต่ายคู่” โดยมีผลงานที่สร้างยอดจำหน่ายได้ดีหลายเพลง อาทิ เพลง *ข้าวไม่มีขาย* ของศรเพชร ศรสุพรรณ *ร้องไห้กับเดือน* ของคัมภีร์ แสงทอง ฯลฯ จากนั้นเขาจึงได้เข้าร่วมกับโรส ซาวด์ มิวสิค ซึ่งต่อมาเป็นบริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน) โดยชื่อของ กระต่ายคู่ เป็นหนึ่งในยูนิตของค่ายอาร์ สยาม อันเป็นค่ายเพลงลูกทุ่งในเครือของอาร์เอส

[107] หนุ่ม หนองรี. “สายรัก สายร้อง ของพุ่มพวง ดวงจันทร์,” *ราชาเสียงทอง*, 2 ก.พ. 2528, 19.

ดังนั้น ทั้งคู่จึงต้องปลดชนักของตนด้วยการเข้าไปขอขมาต่อไวพจน์ เพชรสุพรรณ และกลับเข้าไปหามนต์ เมืองเหนืออีกครั้ง และมนต์ก็ได้ตั้งชื่อให้น้ำผึ้ง เมืองสุพรรณใหม่ว่า “พุ่มพวง เพชรอีสาน” เนื่องจากแฟนเพลงลูกทุ่งในภาคอีสานนั้นมีจำนวนมาก(ซึ่งน่าจะเกี่ยวกับการมนต์ เมืองเหนือ ได้ให้น้ำผึ้งร้องเพลงแก้กับขวัญชัย เพชรร้อยเอ็ดด้วย) แต่น้ำผึ้งได้ท้วงว่า “ถ้าเกิดเขามาทักทายหนู คิดว่าหนูเป็นคนอีสานแล้วหนูพูดกับเขาไม่ได้ หนูไม่โดนเหรอ”[108] จนกระทั่งในที่สุดมนต์ก็ได้ตั้งชื่อให้ใหม่อีกครั้ง

> “ผมก็ตั้งเองอะไรเอง เป็นพุ่มพวง ดวงจันทร์ เห็นเขาถือพานพุ่มมา พานที่เขาถือมัน เป็นพุ่ม คำว่าพุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ถือว่าดวงจันทร์เป็นสูงที่สุดน่ะ”[109]

พุ่มพวง ดวงจันทร์ ดูจะเป็นชื่อที่แปลกหูและไม่เป็นที่ชื่นชอบของน้ำผึ้ง เมืองสุพรรณนักในเบื้องแรก มนต์ได้กล่าวเพิ่มเติมในกรณีการตั้งชื่อพุ่มพวงว่า “ไม่มีใครชอบ มีแต่คนเหยียดหยาม”[110] ซึ่งแม้แต่ตัวของน้ำผึ้งเองก็ยัง“ร้องไห้เลย พุ่มพวงก็พุ่มพวง คำว่าพุ่มก็ใหญ่ พวงก็ใหญ่ แล้วหนูตัวเท่านี้ แล้วดวงจันทร์อีก พี่คิดดูซี สะเหร่อจัง”[111] แต่ถึงกระนั้นเธอก็ได้ใช้ชื่อที่มนต์ เมืองเหนือเป็นผู้ตั้งให้เรื่อยมาจนกระทั่งเสียชีวิตลงในปีพ.ศ. 2535 และชื่อ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ได้กลายมาเป็นหมุดหมายสำคัญของประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่ง

ในระยะแรก พุ่มพวง ดวงจันทร์ ถูกวางตัวให้เป็นนักร้องหญิงที่ร้องเพลงแก้กับเพลงของขวัญชัย เพชรร้อยเอ็ดเป็นหลัก อาทิ เพลง *รักไม่อันตราย* (ร้องแก้เพลง *รักอันตราย*) เพลง *สาวร้อยเอ็ด* (ร้องแก้เพลง *คนร้อยเอ็ด*) เป็นต้น นอกจากการร้องเพลงแก้กับขวัญชัยแล้ว พุ่มพวงยังได้ร้องเพลงแก้กับนักร้องเพลงลูกทุ่งอีกหลายคน เช่น เพลง *น้ำใจคำแก้ว* (ร้องแก้เพลง *น้ำตาชายเหนือ* ขับร้องโดย คัมภีร์ แสงทอง) เพลง *ความรักเหมือนยาขม* (ร้องแก้เพลงชื่อเดียวกัน ขับร้องโดยสายัณห์ สัญญา) เป็นต้น

นอกจากการให้ร้องเพลงแก้แล้ว มนต์ เมืองเหนือ ยังเป็นผู้อัดแผ่นให้และจัดการโปรโมทเพลง โดยการนำแผ่นเสียงไปให้กับนักจัดรายการวิทยุในแถบจังหวัดพิษณุโลก กำแพงเพชร สุโขทัย อุตรดิตถ์ ฯลฯ เพื่อเปิดในรายการของสถานี โดยมีคารม คมคาย นักจัดรายการวิทยุจากสถานียาน

---

[108] JSL Global Media, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ เปิดใจกว่าจะโด่งดัง ตอน 1: จันทร์กะพริบ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561, https://www.youtube.com/watch?v=9kUQa_JEUrk&t=401s.

[109] สำนักข่าวไทย TNAMCOT, “รายการ ข่าวดังข้ามเวลา (8 มิ.ย. 2558),” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561 , แหล่งข้อมูล https://www.youtube.com/watch?v=3XxloyCKle8&t=341s.

[110] เรื่องเดียวกัน.

[111] วิกร, “สุดยอดลูกทุ่งหญิง พุ่มพวง ดวงจันทร์,”, 47.

เกราะ จังหวัดพิษณุโลก เป็นผู้มีบทบาทในการเชียร์เพลงของพุ่มพวงในเขตภาคเหนือ นอกจากนี้ ธีระพลยังได้แต่งเพลงให้กับพุ่มพวงจำนวนหนึ่ง ซึ่งหลายเพลงได้ส่งเสริมให้พุ่มพวงกลายเป็นนักร้องหญิงระดับแนวหน้าของวงการได้ โดยเฉพาะเพลง *อกสาวเหนือสะอื้น*

ไม่มีแสงสี ของโสเภณีจะส่องเรืองรอง
ทางบ้านหลายปากหลายท้อง พ่อแม่พี่น้องยังคอยกันอยู่
ท่ามกลางความเศร้า ของสาวที่กัดฟันสู้
ความจนที่ยึดกันอยู่ ไม่มีใครรู้แม้เพียงแต่มอง
หนักกว่าขมขื่น อกสาวสะอื้นไม่มีเวลา
เบื่อชายมากมายที่มา เอียนระอาสายตาคอยจ้อง
ครั้งแล้วครั้งเล่า ที่สาวตกเป็นเครื่องรอง
ทำไปหวังได้เงินทอง ดีกว่ายืนมองพี่น้องอดตาย
พ่อแม่จำ ตั้งตารอเงินธนาณัติ
เงินทองควรใช้ประหยัด สิ่งไหนไม่ขัดก็จงอย่าจ่าย
ข้าวสารน้ำปลา พริกหอมกระเทียมแม่เตรียมไว้
หากหนูสิ้นกรรมเมื่อไหร่ จะกลับไปร่วมชายคาบ้าน
หากใครสงสาร สาวน้อยพลัดบ้านเป็นโสเภณี
ขอฝากกายใจไว้ที หากเหลือความดีโปรดจงให้ทาน
ช่วยล้างคาวให้ ไถ่ให้พ้นบ่วงมาร
ชีวิตเอยคือทางผ่าน ที่ชาวบ้านเรียกโสเภณี

(*อกสาวเหนือสะอื้น* (2520), ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพลง *อกสาวเหนือสะอื้น* ถือได้ว่าเป็นเพลงที่ทำให้ชื่อของพุ่มพวง ดวงจันทร์เป็นที่รู้จักมากขึ้น เนื่องจากเพลงดังกล่าวได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำในปีพ.ศ. 2521 ในสาขานักร้องหญิงยอดเยี่ยม ซึ่งเมื่อพิจารณาจากสาขาที่ได้รางวัลแล้ว ความสามารถในการร้องและสื่ออารมณ์เพลงของพุ่มพวงก็ดูจะเป็นปัจจัยสำคัญที่ทำให้เธอได้รับรางวัลนี้ นอกจากนั้น ธีระพลยังได้นำเอาเพลง *จากน้องมาร้องเพลง* ที่ไวพจน์ เพชรสุพรรณได้แต่งให้กับระพี เรือนเพชร์ เมื่อครั้งที่เขายังเป็นนักร้องในวงดนตรีไวพจน์ฯมาแต่งใหม่แล้วตั้งชื่อเพลงว่า *นักร้องบ้านนอก*[112]

[112] PURIFILM channel, “ระพี เรือนเพชร์ |ตามรอยเพลงEP.24| 2/4,” สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2562, https://www.youtube.com/watch?v=bMcvnZ0fSyU.

เมื่อสุริยนย่ำสนธยา	เมื่อสุริยน ย่ำสนธยา
หมู่นกกาก็บินมาสู่รัง	หมู่นกกาก็บินมาสู่รัง
ให้มาคิดถึงน้องบ้านนาเสียจัง	ให้มาคิดถึงท้องทุ่งนาเสียจัง
ป่านฉะนี้คงคอยหวัง ให้พี่นั้นกลับบ้านนา	ป่านฉะนี้คงคอยหวัง เมื่อไหร่จะกลับบ้านนา
มาอยู่เมืองกรุงใจก็มุ่งอยากดัง	มาอยู่เมืองกรุงใจก็มุ่งแต่อยากจะดัง
ด้วยความหวังอยากจะเป็นดารา	ด้วยความหวังอยากจะเป็นดารา
ลำบากลำบนพี่ก็ทนก้มหน้า	ลำบากลำบนก็จะทนก้มหน้า
ก่อนจะจากบ้านมาเพื่อนมันว่าให้อาย	ก่อนจะจากบ้านบ้านมาเพื่อนมันว่าให้อาย
ก่อนจากบ้านมาเพื่อนมันว่าให้ช้ำทรวง	ก่อนจากบ้านมาเพื่อนมันว่าให้ช้ำทรวง
ไปเป็นนักร้องหรือนักล้วง มันเจ็บในทรวงไม่หาย	ไปเป็นนักร้องให้เขาล้วง มันเจ็บในทรวงไม่หาย
ไม่เด่นไม่ดังจะไม่หันหลังกลับไป	ไม่เด่นไม่ดังจะไม่หันหลังกลับไป
ขออย่างเดียวขวัญใจ ถ้ารอได้รออีกปี	ทุกวันคืนนอนร้องไห้ อีกเมื่อไหร่จะโชคดี
เมื่อสุริยนย่ำสนธยา	เมื่อสุริยนย่ำสนธยา
จะกลับบ้านนาตอนชื่อเสียงพี่มี	จะกลับบ้านนาตอนชื่อเสียงเรามี
ขออย่างเดียวเจ้าอย่าเบี้ยวนะคนดี	จะยากจะจนถึงอดจะทนเต็มที่
ถ้าได้เงินทองมากมี จะมาขอน้องพี่แต่งงาน	นักร้องบ้านนอกคนนี้จะกล่อมน้องพี่แฟนเพลง
เมื่อสุริยนย่ำสนธยา	
จะกลับบ้านนาตอนชื่อเสียงพี่มี	***(นักร้องบ้านนอก*, ขับร้องโดย พุ่มพวง ดวงจันทร์)**
ขออย่างเดียวเจ้าอย่าเบี้ยวนะคนชื่อระพี	
ถ้าได้เงินทองมากมี จะมาขอน้องพี่แต่งงาน	
***(จากน้องมาร้องเพลง*, ขับร้องโดย ระพี เรือนเพชร์)**	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

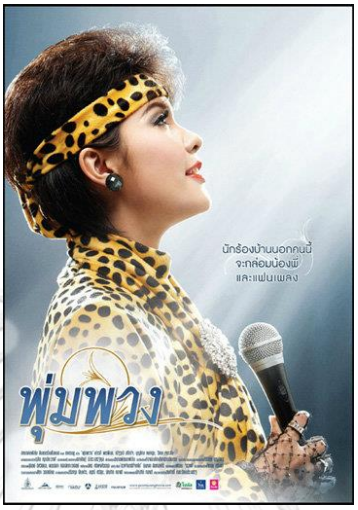
ตารางที่ 3 เพลง จากน้องมาร้องเพลง และ นักร้องบ้านนอก

แม้ว่าเพลง *จากน้องมาร้องเพลง* จะไม่ประสบความสำเร็จ[113] แต่สำหรับ *นักร้องบ้านนอก* นั้น เป็นหนึ่งในเพลงที่สร้างชื่อให้กับ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 ทว่าเพลงนี้ก็ถูกหลงลืมไปตามกาลเวลาและปริมาณเพลงที่ถูกผลิตออกมามากตลอดช่วงทศวรรษ 2520[114] จนเมื่อเธอเสียชีวิต

[113] PURIFILM channel, "ระพี เรือนเพชร์ |ตามรอยเพลงEP.24| 2/4," สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2562, https://www.youtube.com/watch?v=bMcvnZ0fSyU.

[114] จากการค้นข้อมูลจากนิตยสาร ราชาเสียงทอง อันเป็นนิตยสารที่เกี่ยวกับวงการเพลงและเน้นที่วงการเพลงลูกทุ่งเป็นหลัก ผู้วิจัยไม่พบการกล่าวถึงเพลงนักร้องบ้านนอกมากนักเมื่อเทียบกับเพลงที่ออกมาในระยะเวลาไล่เลี่ยกันอย่าง "ทุ่งนางคอย" อีกทั้ง

ลงในปีพ.ศ. 2535 เพลง *นักร้องบ้านนอก* ก็ถูกเปิดขึ้นอีกครั้งเพื่อเป็นภาพแทนเส้นทางชีวิตของราชินีลูกทุ่งผู้ล่วงลับ ทั้งยังกลายเป็นบทเพลงที่มีอิทธิพลต่อวงการเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะบนเวทีประกวดร้องเพลง หรือแม้กระทั่งในใบปิดภาพยนตร์เรื่อง “พุ่มพวง”(2554) ก็ยังได้แสดงให้เห็นถึงพลังของวรรคทองอย่าง “นักร้องบ้านนอกคนนี้ จะกล่อมน้องพี่(และ)แฟนเพลง”



ภาพที่ 10 วรรคทองของเพลง นักร้องบ้านนอก ในใบปิดภาพยนตร์เรื่อง พุ่มพวง (2554)
ที่มา: https://www.sanook.com/movie/20455/

อาจกล่าวได้ว่า เพลง *นักร้องบ้านนอก* ได้กลายเป็นเพลงที่เป็นตัวแทนของนักร้องลูกทุ่ง จนมีการนำกลับมาร้องใหม่หลายครั้งทั้งโดยนักร้องลูกทุ่ง นักร้องสตริง นักร้องเพื่อชีวิต โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการประกวดร้องเพลงตามรายการต่างๆที่มีผู้เข้าประกวดจำนวนมากที่ใช้เพลง *นักร้องบ้านนอก* เป็น “เพลงครู” ในการประกวด

นอกจากนี้บทบาทที่สำคัญธีระพลอีกประการหนึ่ง คือการทำหน้าที่เป็นผู้จัดการวงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ ตั้งแต่การตั้งวงครั้งแรกที่ประสบความล้มเหลว ไปจนถึงการตั้งวงด้วยทุนของตัวเองครั้งที่สองจวบจนกระทั่งเขาเสียชีวิตลงในปีพ.ศ. 2530 ทำให้วงธุรกิจวงดนตรีของครอบครัวจิตรหาญได้รับผลกระทบอย่างมาก จนในที่สุดก็ต้องมีนายทุนเข้ามาทำวงดนตรีให้คือสรรเสริญ รุ่งเสรีชัยและตระกูลอังกินันท์ ตามลำดับ

ในบทสัมภาษณ์ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ในนิตยสารฉบับต่างๆ อาทิ วิกร, “สุดยอดลูกทุ่งหญิง พุ่มพวง ดวงจันทร์,” *ดิฉัน*, 15 พ.ย. 2528.; พัดชา, “พลับพลาคนดัง,” *สกุลไทย รายสัปดาห์*, 16 กันยายน 2529.; ทิวา สาระจูฑะ, “พุ่มพวง ดวงจันทร์,” *สีสัน*, กรกฎาคม - สิงหาคม 2531. เป็นต้น

2.4 ความล้มเหลวของวงดนตรีพุ่มพวง: ภาพสะท้อนความเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงลูกทุ่ง

การโปรโมทเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ในเขตภาคเหนือ กล่าวได้ว่าให้ผลลัพธ์ที่น่าพึงพอใจในระดับที่ธีระพลได้ตัดสินใจทดลองให้พุ่มพวงขึ้นเวทีร้องเพลงโดยที่ยังไม่มีวงดนตรีเป็นของตนเอง แต่ได้ใช้บริการเช่าเครื่องดนตรี อุปกรณ์เวที ตลอดจนหางเครื่องจากธุรกิจหางเครื่องรับจ้าง แล้วจึงจัดการแสดงในนามพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นครั้งแรกที่วัดพญาปันแดน อำเภอพิชัย จังหวัดอุตรดิตถ์ โดยในครั้งนั้นธีระพลน่าจะมีจุดประสงค์ที่จะประเมินความนิยมมากกว่าที่จะคำนึงในด้านผลกำไร เนื่องจากเขาได้ตั้งราคาค่าผ่านประตูไว้เพียง 5 บาทเท่านั้น ทว่าในครั้งนั้นเขาสามารถเก็บค่าเข้าชมได้กว่า 6,000 บาท[115]

จากความสำเร็จที่วัดพญาปันแดน ประกอบกับชื่อเสียงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ที่ได้รับจากรางวัลเสาอากาศทองคำ ทำให้ธีระพลมีความมั่นใจว่าวงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์จะสามารถเป็นที่นิยมได้ จึงได้ทำการขอที่ดินจากนางจรัล จิตรหาญ และนำไปขายเพื่อเป็นทุนสำหรับตั้งวงดนตรี ทว่าเงินที่ได้จากการขายที่ดินนั้นสามารถทำได้เพียงวงดนตรีขนาดเล็กเท่านั้น อีกทั้งชื่อเสียงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ แม้จะมีรางวัลเป็นเครื่องการันตี แต่รางวัลนั้นก็ดูจะส่งผลในด้านการจ้างวานให้ร้องเพลงอัดลงแผ่นเสียงมากกว่าที่จะส่งผลในด้านวงดนตรี เพราะวงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ในระยะสร้างเนื้อสร้างตัวนี้เป็นไปด้วยความยากลำบาก

วงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ ดำเนินธุรกิจอยู่ได้ประมาณหนึ่งปีก็ต้องเลิกกิจการด้วยชื่อเสียงที่ยังมีไม่มากพอ แต่เมื่อมองโดยภาพรวมแล้วก็จะเห็นได้ว่า สาเหตุที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือการที่ธุรกิจเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2510 ต่อต้นทศวรรษ 2520 ได้เกิดความเปลี่ยนแปลงจนเป็นเรื่องยากที่จะประกอบธุรกิจนี้ได้โดยปราศจากการโอบอุ้มจากนายทุน ทั้งในด้านธุรกิจเทปและแผ่นเสียง รวมถึงธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่ง การเกิดขึ้นของวงดนตรีลูกทุ่งจำนวนมากทำให้การแข่งขันในธุรกิจนี้เป็นไปอย่างเข้มข้นมากขึ้นทั้งการเชียร์เพลงไปจนถึงการทำวงดนตรี ดังจะได้กล่าวต่อไป

2.4.1 นายทุนกับธุรกิจเพลงลูกทุ่ง

มรณกรรมของสุรพล สมบัติเจริญ ผู้ได้รับสมญานามว่าเป็นราชาเพลงลูกทุ่งเมื่อปีพ.ศ. 2511 นอกจากจะทำให้วงการเพลงลูกทุ่งเป็นจุดสนใจของสังคมอันเป็นผลสืบเนื่องจากการที่สื่อได้นำเสนอข่าวอย่างใกล้ชิดแล้ว การเปิดเผยเกี่ยวกับทรัพย์สินของสุรพลที่จะตกทอดถึงทายาทยังทำให้นายทุนจากนอกวงการเพลงลูกทุ่งหันมาให้ความสนใจกับเม็ดเงินที่ไหลเวียนอยู่ในวงการนี้ การเข้ามามีบทบาทในวงการเพลงลูกทุ่งของนายทุนทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงภายในวงการเพลงลูกทุ่ง

[115] บินหลา สันกาลาคีรี, *ดวงจันทร์ที่จากไป,* พิมพ์ครั้งที่ 4 (กรุงเทพฯ: มติชน, 2549), 132 - 139.

การเข้ามามีบทบาทในวงการเพลงลูกทุ่งของกลุ่มนายทุนจากแวดวงต่างๆ ส่งผลต่อการเพิ่มขึ้นอย่างมีนัยสำคัญของจำนวนนักร้องและวงดนตรีลูกทุ่ง ทั้งที่เป็นนักร้องหน้าใหม่และนักร้องที่สังกัดอยู่ในวงดนตรีเดิมที่มีนักร้องระดับดาวรุ่งหลายคน อาทิ จุฬารัตน์ รวมดาวกระจาย สุรพล สมบัติเจริญ เป็นต้น จากความสำเร็จของสุรพลได้ทำให้นักร้องที่พอมีชื่อเสียงเกิดความคิดที่จะมีวงเป็นของตนเอง ซึ่งประจวบเหมาะกับการที่มีนายทุนที่เห็นช่องทางทำรายได้จากวงการนี้ ทำให้เกิดการดึงตัวนักร้องจากวงดนตรีต่างๆออกมาตั้งวงดนตรีของตนเองขึ้น วงการเพลงลูกทุ่งหลังมรณกรรมของ สุรพล สมบัติ เจริญจึงถูกมองว่าเป็นช่วงที่วงการเพลงลูกทุ่งมีความเติบโตในเชิงปริมาณจนทำให้ถูกมองว่าเป็น “ยุครุ่งเรือง เฟื่องฟู”[116] หรือ “ยุคทองของเพลงลูกทุ่ง”[117]

นอกจากนี้ ควรกล่าวด้วยว่า ผลสำเร็จของภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักลูกทุ่ง” ในปีพ.ศ. 2513 ก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้วงดนตรีลูกทุ่งขยายตัวขึ้นมาก เนื่องจากความสำเร็จในครั้งนั้นทำให้มีภาพยนตร์อีกหลายเรื่องที่ใช้นักร้องลูกทุ่งในการแสดง เช่น แม่ศรีไพร โทน ทุ่งเศรษฐี ฯลฯ นักร้องเพลงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงหลายคนที่ได้ร่วมแสดงในภาพยนตร์เหล่านี้จึงมีชื่อเสียงขึ้นมาก อาทิ สังข์ทอง สีใส หรือที่รู้จักกันในฉายา “นักร้องหน้าผี”[118] หรือ “เทพบุตรหน้าผี”[119] อดีตสมาชิกวงจุฬารัตน์ ซึ่งภายหลังที่โด่งดังจากการได้แสดงภาพยนตร์เรื่อง “โทน”(2513) และร้องเพลงประกอบภาพยนตร์ในชื่อเดียวกัน จนในภายหลังได้มีโอกาสแสดงภาพยนตร์อีกหลายเรื่อง ซึ่งต่อมาเขาก็ได้ลาออกจากวงดนตรีจุฬารัตน์แล้วมาตั้งวงดนตรีของตัวเอง เป็นต้น การเพิ่มขึ้นของนักร้องและวงดนตรีลูกทุ่งนี้เองที่ทำให้การแข่งขันระหว่างวงดนตรีเพิ่มสูงขึ้น แต่ละวงดนตรีจึงมีการนำเสนอจุดขายที่นอกเหนือไปจากการร้องเพลงและการแสดงอย่างการรีวิวประกอบเพลง การแสดงตลก ฯลฯ บนเวที

เมื่อนายทุนเข้ามามีบทบาทในวงการเพลงลูกทุ่ง ในด้านธุรกิจวงดนตรีก็มีความเปลี่ยนแปลงที่สำคัญเกิดขึ้น เริ่มจากความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับโครงสร้างภายในของวงดนตรีลูกทุ่ง กล่าวคือ หัวหน้าวงดนตรีลูกทุ่งที่อยู่ภายใต้การอุดหนุนจากนายทุนจะมีสถานภาพเป็นเพียงนักร้องภายในวงและได้รับค่าตอบแทนเป็นรายวันเหมือนนักร้องคนอื่นๆ[120] ส่วนการบริหารงานในภาพรวมจะอยู่ในอำนาจของนายทุน โดยจะมีการส่งตัวแทนมาเป็นผู้จัดการในการดูแลวงดนตรี ซึ่งในบางครั้งก็นำมาซึ่งปัญหาการฉ้อโกงและยักยอกเงิน[121]

---

[116] ดูรายละเอียดใน มานพ ถนอมศรี, “3 ยุคสมัย ก่อนเพลงลูกทุ่งไทย จะถูกลืม,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, 56 - 65.

[117] ดูรายละเอียดใน จินตนา ดำรงเลิศ, *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทย ตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปัจจุบัน*, 45 - 68.

[118] เรื่องเดียวกัน, 54.

[119] เจนภพ จบกระบวนวรรณ. *เพลงลูกทุ่ง*, 135.

[120] ฉกาจ ราชบุรี, “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 - 2535,”, 91.

[121] ยอดไทร, “ชีวิตใหม่ที่ใฝ่ฝันของนักร้องหนุ่ม เสรี รุ่งสว่าง,” *ราชาเสียงทอง,* 5 ก.ย. 2525, 30.

นอกจากในด้านโครงสร้างการบริหารจัดการภายในวงดนตรีลูกทุ่งแล้ว การเกิดขึ้นของวงดนตรีใหม่ๆทั้งที่มาจากการแยกตัวของนักร้องระดับแม่เหล็กที่เคยสังกัดในวงดนตรีใหญ่ๆอย่าง จุฬารัตน์ รวมดาวกระจาย ฯลฯ และที่เป็นนักร้องหน้าใหม่ที่ยังไม่มีชื่อเสียงนัก ก็ทำให้การแข่งขันระหว่างวงดนตรีลูกทุ่งทวีความเข้มข้นขึ้นจนการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณภาพและความแปลกใหม่ถูกลดทอนความสำคัญลง ในขณะที่การสร้างความอลังการและแปลกใหม่บนเวทีถูกให้ความสำคัญมากขึ้น การโชว์ความหวือหวาผ่านเทคนิคการใช้แสง สี และเสียงบนเวที กลายมาเป็นสิ่งที่แต่ละวงดนตรีนำมาใช้เพื่อสร้างความน่าตื่นตาตื่นใจให้กับผู้ชม โดยเฉพาะ “หางเครื่อง” ที่ได้เข้ามาเป็นองค์ประกอบสำคัญของการแสดง ทำให้การออกเดินสายของวงดนตรีลูกทุ่งในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2510 มีลักษณะเหมือนกองคาราวาน ยกตัวอย่างเช่น วงดนตรีของสายัณห์ สัญญา ที่ได้รับความนิยมมากตั้งแต่ปีพ.ศ. 2516 เป็นต้นมานั้น ต้องใช้รถตู้นับสิบคันและรถบัส 2 คัน[122] ในการออกเดินสายทำการแสดงในแต่ละครั้ง

ในพัฒนาการของวงดนตรีลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2510 “หางเครื่อง” เป็นส่วนที่ใช้งบประมาณสูงที่สุด แต่เดิมหางเครื่องนั้นมาจากคำว่า “หางเครื่องดนตรี” คือการที่มีสมาชิกในวงอาจเป็นนักแสดงรีวิวประกอบเพลง จำอวด และในบางครั้งก็อาจจะเป็นตัวนักร้องที่ขึ้นมาร่วมเขย่าหางเครื่องดนตรี เช่น ไม้ต๊อก ฉิ่ง ฉาบ แทมโบลีน ฯลฯ เพื่อประกอบจังหวะดนตรีและเป็นการสร้างสีสันบนเวที ส่วนการเต้นประกอบเพลงของหางเครื่องนั้นเป็นการพัฒนามาจากการแสดงรีวิวประกอบเพลงที่ใช้นักแสดงชายหรือหญิงเพียง 4 - 6 คนที่แต่งกายเหมือนๆกันและมีเพียงชุดเดียวตลอดการแสดง จากนั้นแต่ละวงดนตรีจึงพากันพัฒนาให้มีความวิจิตรอลังการและน่าตื่นตาตื่นใจสำหรับผู้ชมจนกลายเป็นส่วนประกอบสำคัญของการแสดงเพลงลูกทุ่งมาจนถึงปัจจุบัน[123]

ความเปลี่ยนแปลงในด้านหางเครื่องครั้งสำคัญเกิดขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2518 โดยศกุณตลา พรหมสว่าง ภรรยาของเพลิน พรหมแดน ได้นำเอาเครื่องทรงจากการแสดงโชว์ของโฟลี แบร์แฌร์ (Folies Bergeres) และมูแลง รูจ (Moulin Rouge) จากประเทศฝรั่งเศสมาดัดแปลงเพื่อใช้กับหางเครื่องในวงดนตรีเพลิน พรหมแดน จนกลายเป็นการแสดง “ศิลปะการแสดงระดับโลก หางเครื่องนับร้อย นุ่งน้อย ห่มนิด ฟิตเปรี๊ยะ” โดยจัดแสดงครั้งแรกในช่วงท้ายการแสดงของวงดนตรีเพลิน พรหมแดน[124]

---

[122] *สุชาติ สุขประสิทธิ์.* “ชาย เมืองสิงห์ ลูกทุ่งตัวจริง หัวใจไม่เปลี่ยนแปลง,”, 62.

[123] เกสร สิทธิหนิ้ว, “หางเครื่อง,” *สารคดี,* สิงหาคม 2548, 62.

[124] สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, “จับไมค์ใส่ขนนก: หางเครื่อง 3,” สืบค้นเมื่อวันที่ 12 กันยายน 2562, https://archives.museumsiam.org/index.php/exh-tmp-04-03-020.

นอกจากนี้ยังมีการใช้ขนนกขนาดใหญ่ในการประดับประดาชุดหางเครื่องจนกลายเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของเพลงลูกทุ่ง[125]

การพัฒนาองค์ประกอบบนเวทีของเพลงลูกทุ่ง ทำให้งบประมาณและค่าใช้จ่ายต่อการแสดงหนึ่งครั้งของวงดนตรีลูกทุ่งถีบตัวสูงขึ้น โดยในช่วงต้นทศวรรษ 2510 งบประมาณในการทำวงดนตรีนั้นจะอยู่ที่ประมาณ 50,000 - 70,000 บาท แต่เมื่อล่วงเข้าสู่ช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2520 ก็เพิ่มขึ้นเป็น 1,500,000 โดยประมาณ[126] โดยในบรรดาองค์ประกอบต่างๆที่ถูกเพิ่มเข้ามาในวงดนตรีลูกทุ่งตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2510 เป็นต้นมานั้น “หางเครื่อง”ดูจะเป็นส่วนที่ใช้งบประมาณมากที่สุด ในวงดนตรีใหญ่ๆจะมีหางเครื่องประมาณ 40 - 60 คน แต่ละเพลงที่ขึ้นแสดงจะมีการเปลี่ยนเครื่องแต่งกายเสมอ โดยราคาชุดที่ใช้ในการแสดงของหางเครื่องนั้นจะมีตั้งแต่ 200 บาทจนถึง 10,000 บาทต่อชุด ไวพจน์ เพชรสุพรรณ เล่าว่าวงดนตรีของเขาซึ่งเป็นวงที่ไม่ใหญ่นักจะใช้เงินค่าใช้จ่ายในด้านนี้ประมาณ 300,000 - 500,000 บาทต่อปี แต่หากเป็นวงดนตรีขนาดใหญ่อย่างสายัณห์ สัญญา จะต้องใช้เงินในด้านนี้สูงถึง 1,000,000 บาทต่อปี[127]

จากงบประมาณในการทำวงดนตรีที่เพิ่มสูงขึ้นนี้เอง ที่ทำให้วงดนตรีที่ไม่มีนายทุนเข้ามาช่วยอุดหนุนในด้านค่าใช้จ่ายทั้งในการตั้งวงดนตรีไปจนถึงค่าใช้จ่ายในการเดินทางและการแสดงบนเวทีในแต่ละครั้ง[128] แต่หากเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงมากพออย่างสายัณห์ สัญญา ที่มีผลงานเป็นที่นิยมมากก็อาจสามารถเป็นเจ้าของธุรกิจวงดนตรีเองได้ เนื่องจากมีงานประเภทงานหารองรับ ทั้งในงานเสี่ยงก็ยังสามารถการันตียอดผู้เข้าชมได้ในระดับหนึ่ง แต่ถึงกระนั้น ความสำคัญของนายทุนในกลุ่มที่อยู่ในธุรกิจแผ่นเสียงเทปเพลง ก็ยังเป็นอีกส่วนหนึ่งที่ช่วยให้การดำเนินงานของวงดนตรีที่ตัวนักร้องนำของวงเป็นเจ้าของเองสามารถอยู่รอดได้ เนื่องจากในธุรกิจแผ่นเสียงและเทปเพลงจำเป็นต้องอาศัยช่องทางต่างๆเพื่อการเชียร์เพลงหรือโปรโมทผลงาน ซึ่งการแข่งขันในด้านธุรกิจดังกล่าวได้ทำให้เกิดสิ่งที่เรียกว่า “คิวเพลง” ขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[125] การประดับขนนก นับเป็นเอกลักษณ์หนึ่งของหางเครื่องในวงดนตรีลูกทุ่ง จึงมักมีการใช้ขนนกเป็นสัญลักษณ์ที่ใช้สื่อถึงความเป็นเพลงลูกทุ่ง ดังที่ปรากฏในงานนิทรรศการเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งที่จัดขึ้นที่พิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ (มิวเซียมสยาม) เมื่อปี พ.ศ. 2553 ภายใต้ชื่อ “จับไมค์ ใส่ขนนก: ปรากฏการณ์ลูกทุ่งไทย (ดูรายละเอียดของงานดังกล่าวได้ใน สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ, “จับไมค์ใส่ขนนก : เพลงลูกทุ่ง,” สืบค้นเมื่อวันที่ 12 กันยายน 2562, https://archives.museumsiam.org/index.php/exh-tmp-04-03-014.)

[126] “สังข์ทอง สีใส ดนตรีลูกทุ่งไม่เป็นปัญหาอะไรกับบ้านเมือง (1),” *มติชน*, 16 ธันวาคม 2524, 7.

[127] จินตนา ดำรงเลิศ. *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่สงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปัจจุบัน*, 90 - 91.

[128] ต้นทุนในการทำการแสดงในแต่ละครั้งของวงดนตรีลูกทุ่งอยู่ที่ประมาณ 16,000 - ไม่เกิน 20,000 บาทต่อครั้งในช่วงต้นทศวรรษ 2510 ทว่าในปีพ.ศ. 2524 ค่าใช้จ่ายในส่วนนี้พุ่งขึ้นไปที่ประมาณ 50,000 - 70,000 บาทต่อการแสดง 1 ครั้ง (ดูรายละเอียดใน *“สังข์ทอง สีใส ดนตรีลูกทุ่งไม่เป็นปัญหาอะไรกับบ้านเมือง (1)” มติชน*, 16 ธันวาคม 2524, 7.)

2.4.2 คิวเพลง

ในการเผยแพร่ผลงานเพลงให้เป็นที่รู้จักนั้น วิทยุถือเป็นช่องทางที่สำคัญที่สุดในการเผยแพร่ผลงานให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง การขยายตัวของสถานีวิทยุตั้งแต่ในช่วงปลายทศวรรษ 2490 เป็นต้นมา จึงส่งผลโดยตรงต่อความแพร่หลายของเพลงลูกทุ่งดังที่ได้กล่าวไปแล้วในตอนต้น การเปิดเพลงลูกทุ่งของสถานีวิทยุนั้นจะมีทั้งในลักษณะที่เป็นตัวศิลปินเป็นผู้เผยแพร่ผลงานเองดังในกรณีของสุรพล สมบัติเจริญ ไปจนถึงการเปิดโดยนักจัดรายการวิทยุตามสถานีต่างๆ ซึ่งในระยะแรกนั้นจะเป็นการเปิดจากความชื่นชอบของนักจัดรายการหรือมีการฝากฝังจากศิลปินบ้าง รวมถึงการเปิดเพลงที่ได้รับจดหมายขอเพลงจากแฟนเพลงเข้ามาในรายการ แต่เมื่อจำนวนของนักร้องและนายทุนที่อุดหนุนการอัดแผ่น/บันทึกเทปที่มากขึ้น การแข่งขันในธุรกิจนี้ก็มีมากขึ้นตามลำดับ จนทำให้เกิดกุศโลบายที่จะทำให้ผลงานของตนเป็นที่แพร่หลายได้ นั่นคือการจ้างดัง หรือที่เรียกกันต่อมาว่า “คิวละพัน วันละเพลง”

การจ้างดัง-จ้างดับ ไม่ปรากฏแน่ชัดว่ามีการใช้ครั้งแรกเมื่อใดและโดยใคร แต่ในปีพ.ศ.2515 ไพบูลย์ บุตรขัน ได้กล่าวถึงการเผยแพร่ผลงานเพลงโดยการจ่ายเงินให้กับนักจัดรายการวิทยุเพื่อที่จะให้เปิดเพลงนั้นๆในรายการวิทยุ

> “ทำไมเพลงลูกทุ่งถึงตกต่ำอย่างนี้ ใครคนหนึ่งถามผมมา ผมตอบเขาว่ายังไม่ตกหรอกครับ นักฟังเพลงตามต่างจังหวัดทั่วประเทศไทยยังต้องการฟังอยู่ แต่การยัดเยียดเปิดเพลงให้เขาฟังโดยระบบ “จ้างดัง” แบบซ้ำๆซากๆและกรอกหูทุกๆชั่วโมงนี่สิ เป็นระบบที่กำลังงอกงามเจริญเติบโตขึ้นมาทุกวัน และเป็นแผลเนื้อร้าย ผมขอเรียกว่า ‘มะเร็งในวงการเพลงลูกทุ่ง’ ”[129]

จากข้อความข้างต้น ทำให้เราสามารถปักหมุดหมายไว้ได้ว่าในปีพ.ศ. 2515 นั้น การ “จ้างดัง” ได้เกิดขึ้นแล้วและกำลังขยายตัวอยู่ในวงการเพลงลูกทุ่ง โดยงานศึกษาเรื่องคิวเพลงของยกจริง ปลดเปลื้อง ได้ยกตัวอย่างถึงกรณีของระพิน ภูไท ซึ่งเป็นศิลปินอีกผู้หนึ่งที่ใช้กลวิธีจ้างดังในการเผยแพร่ผลงาน โดยการนำแผ่นเสียงพร้อมเงินค่าตอบแทนจำนวน 500 บาท เพื่อให้นักจัดรายการเปิดเพลงของตนเอง 1 เพลงต่อการจัดรายการ 1 ครั้ง เป็นเวลา 1 เดือน ทำให้ผลงานเพลงของระพิน ภูไทโด่งดังขึ้นภายในระยะเวลาไม่ถึง 2 เดือน[130] นอกจากนี้ ยกจริงยังได้ให้ข้อมูลว่าในปีพ.ศ. 2516 เอื้อ อารีย์ได้ทำการปั้นนักร้องหน้าใหม่ชื่อ สัญญา พรนารายณ์ ซึ่งมีชื่อพ้องกับนักร้องดังในขณะนั้นอย่าง

---

[129] *ข้อเขียนสุดท้ายของครูไพบูลย์ บุตรขัน* “อนิจจาลูกทุ่ง,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *ก้าวต่อไป* (กรุงเทพฯ: กระทรวงศึกษาธิการ, 2535), 141.

[130] ยกจริง ปลดเปลื้อง. “*คิวเพลง*,”(วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), 73.

สายัณห์ สัญญา เขาจึงได้ลงทุนในด้านการเชียร์เพลงมากขึ้น โดยเพิ่มอัตราการจ้างเปิดแผ่นในราคา 1,000 บาท จนกลายเป็นรากฐานระบบคิวเพลงในทศวรรษถัดมา[131] การจ้างเปิดแผ่นในวงการเพลงลูกทุ่งทวีความสำคัญและมีการทำกันอย่างเป็นระบบเรื่อยมาจนกระทั่งในช่วงกลางทศวรรษ 2520 ก็ได้มีการเรียกระบบการจ้างเปิดเพลงนี้ว่า “คิวละพัน วันละเพลง”

ในช่วงทศวรรษ 2520 ระบบคิวเพลง ถือได้ว่าเป็นระบบที่หลีกเลี่ยงไม่ได้สำหรับการทำธุรกิจแผ่นเสียงและเทปเพลง ซึ่งหากไม่ทำการซื้อคิวเพลง ก็อาจทำให้ผลงานที่ออกมาไม่เป็นที่รู้จัก ซึ่งนอกจากจะส่งผลกระทบโดยตรงต่อยอดขายเทปแล้ว ยังส่งผลต่อธุรกิจวงดนตรีด้วย ทำให้ผู้ผลิตเทปไม่สามารถที่จะปฏิเสธระบบดังกล่าวได้ ในขณะเดียวกัน ระบบคิวเพลงนี้ก็ถือเป็นการลงทุนที่ค่ายเทปเห็นว่าจำเป็นในสภาพตลาดที่มีกำไรเป็นตัวล่อ ซึ่งหากเทปชุดใดขายได้มากขนาดเกิน 5 แสนม้วน ก็ถือว่าเป็นการลงทุนที่คุ้มค่า[132] อย่างไรก็ตาม แม้ว่า “คิวละพัน วันละเพลง” นี้จะเป็นอัตราที่ถูกกำหนดไว้อย่างเป็นรูปธรรม แต่ในกรณีที่รายการนั้นๆเป็นรายการยอดนิยมก็อาจจะต้องจ่ายในราคาที่สูงถึง 1,500 - 1,800 บาท[133] หรือในบางกรณีก็อาจมีการเสียเปอร์เซนต์ให้กับคนเดินแผ่นอีกต่อหนึ่ง[134] แต่ถึงกระนั้น การทำธุรกิจเทปเพลงก็ไม่สามารถหลีกเลี่ยงระบบนี้ได้ เพราะถึงแม้ว่าผู้ผลิตเทปจะรู้จักมักคุ้นกับนักจัดรายการอยู่แล้ว แต่การเปิดแผ่นของนักจัดรายการก็ยังคงผู้ติดอยู่กับคิวเพลงที่ผู้ผลิตเทปรายอื่นได้ซื้อคิวไว้[135] ดำรง พุฒตาล ได้กล่าวถึงความจำเป็นในการซื้อคิวเพลงว่า

> “ไม่จำเป็นได้ไง คุณไม่ซื้อเพลง ชาวบ้านไม่ได้สัมผัสเพลงคุณน่ะ คุณว่าเพลงคุณเพราะ คุณทำรีเสอร์ท [sic รีเสิร์จ] มาให้คนลูกทุ่งชาวไร่ชาวนาฟัง โอโฮย เพลงนี้แจ๋วจริงๆ แต่เขาไม่มีโอกาสได้สัมผัสเพลงคุณน่ะ เพราะมันถูกบล็อกเอาไว้หมด เพราะเขาซื้อไว้หมด เอ้า รายการไอ้นี่ชั่วโมงเปิดได้ 14 เพลง แต่ว่ามีคิวซื้อ 18 เพลง ยังงี้ แล้วชาวบ้านจะรู้จักเพลงคุณได้ยังไง”[136]

เมื่อมีจำนวนเพลงที่ถูกว่าจ้างให้เปิดมีมากขึ้น นักจัดรายการมักจะแก้ปัญหาด้วยการไม่เปิดอินโทรของเพลงบ้าง เปิดไม่จบเพลงบ้าง ไปจนถึงการเร่งสปีดแผ่นเสียงบ้าง จนทำให้ทางผู้ผลิตหรือค่ายเทปต้องมีการตั้งหน่วยตรวจสอบกันขึ้น กรณีของดำรง พุฒตาล ที่ทำเทปอัลบั้ม *วอนหาคู่* ให้กับ

---

[131] เรื่องเดียวกัน.

[132] สุภาพร, “คิวละพัน วันละเพลง,” *ถนนดนตรี*, มิถุนายน 2531, 69 - 70.

[133] เรื่องเดียวกัน, 75.

[134] เจนภพ จบกระบวนวรรณ, “ถนนลูกทุ่ง: ดำรง พุฒตาล กับเพลงลูกทุ่ง เบื้องหน้า เบื้องหลัง แบบเปิดใจต่อใจ,” *ถนนดนตรี*. มิถุนายน 2531, 65.

[135] เรื่องเดียวกัน, 66.

[136] เรื่องเดียวกัน, 65.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สายัณห์ สัญญา เมื่อประมาณปี 2527 จึงต้องใช้เงินในการซื้อคิวเพลงในเดือนแรก 200,000 บาท เดือนที่สอง 200,000 บาท จนกระทั่งเพลงเริ่มติดหูผู้ฟังในเดือนที่สามจึงลดลงมาเหลือ 150,000 บาท อีกทั้งยังมีค่าใช้จ่ายในการแจกแผ่นไปทั่วประเทศอีกนับแสนบาท[137] อย่างไรก็ตาม การทุจริตในด้านการเปิดแผ่นของนักจัดรายการวิทยุในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ก็ทำให้ระบบคิวเพลงนี้ค่อยๆ เสื่อมลง เพราะทางค่ายเพลงเริ่มหันไปซื้อหรือเช่าคลื่นวิทยุเป็นของตัวเองแทน

จากความเปลี่ยนแปลงภายในวงดนตรีเพลงลูกทุ่งที่อยู่ภายใต้การแสวงหาผลประโยชน์ของนายทุนและการแข่งขันทั้งในธุรกิจวงดนตรีและแผ่นเสียง ทั้งการเชียร์เพลงที่ไม่มากพอ ชื่อเสียงที่ยังไม่เข้าขั้นโด่งดัง และการไม่มีเงินทุนอุดหนุน ล้วนเป็นปัจจัยที่ทำให้การตั้งวงดนตรีครั้งแรกของพุ่มพวง ดวงจันทร์ต้องประสบความล้มเหลว อย่างไรก็ตาม แม้ว่าจะประสบความล้มเหลวอย่างหนักในการลงทุนทำวงดนตรีของตัวเอง แต่ทั้งพุ่มพวงและธีรพลก็ยังคงแสวงหาความสำเร็จต่อไปโดยทั้งคู่ได้ตัดสินใจเข้าสู่สังกัดค่ายเพลงในปีพ.ศ. 2522

สรุปท้ายบท

การศึกษาชีวประวัติในช่วงปฐมวัยจนถึงการได้เข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งของพุ่มพวง ดวงจันทร์ในช่วงก่อนการเข้าสู่สังกัดค่ายเพลง ได้สะท้อนให้เห็นถึงอิทธิพลของเพลงลูกทุ่งที่ได้เผยแพร่จากกรุงเทพฯสู่จังหวัดต่างๆทั่วประเทศผ่านคลื่นวิทยุและการเดินสายของวงดนตรีลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2500 เป็นต้นมา เพลงลูกทุ่งจึงกลายเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่เข้ามาช่วงชิงความนิยมจากการละเล่นเพลงพื้นบ้าน ทั้งยังได้เข้ามาหล่อหลอมความหลงใหลใฝ่ฝันให้กับหนุ่มสาวชนบทด้วยความเจริญแบบเมืองกรุง ชื่อเสียง และทรัพย์สิน

เด็กหญิงผึ้ง หรือพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นอีกหนึ่งผลผลิตทางวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นจากอิทธิพลของเพลงลูกทุ่ง แต่ก็ควรกล่าวด้วยว่าพุ่มพวงเจริญวัยขึ้นในช่วงรอยต่อของวัฒนธรรมความบันเทิงแบบเก่ากับแบบใหม่ โดยบิดาและมารดาของพุ่มพวงนั้นมีพื้นฐานทางวัฒนธรรมแบบเก่า ไม่ว่าจะเป็นการแสดงโขนของบิดาและการร้องลิเกของมารดาล้วนได้ถ่ายทอดเป็นส่วนหนึ่งในทักษะการร้องเพลงของพุ่มพวง กอปรกับการร้องเพลงไทยสากลที่ได้รับอิทธิพลมาจากผ่องศรี วรนุช ราชินีลูกทุ่งคนแรกของวงการและการร้องเพลงลูกทุ่งผสมเพลงพื้นบ้านที่ได้รับอิทธิพลจากขวัญจิต ศรีประจันต์ ดังจะเห็นได้จากผลงานเพลงลูกทุ่งในช่วงระยะแรกของเธอในช่วงปีพ.ศ. 2519 - 2525 ก่อนที่เธอจะมีแนวทางเป็นของตัวเองในช่วงหลังปีพ.ศ. 2525 เป็นต้นไป

นอกจากความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมความบันเทิงแล้ว พุ่มพวงยังได้เข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งในช่วงที่เกิดความเปลี่ยนแปลงขึ้นภายในวงการเพลงลูกทุ่งภายหลังจากการเข้ามามีบทบาทของ

[137] เจนภพ จบกระบวนวรรณ, “ถนนลูกทุ่ง: ดำรง พุฒตาล กับเพลงลูกทุ่ง เบื้องหน้า เบื้องหลัง แบบเปิดใจต่อใจ,”, 65.

นายทุน ที่ส่งผลให้เกิดนักร้องหน้าใหม่ขึ้นจำนวนมาก รวมถึงการแยกตัวของนักร้องจากวงดนตรีใหญ่ๆอย่างจุฬารัตน์ รวมดาวกระจาย สุรพล สมบัติเจริญ ฯลฯ ซึ่งจะส่งผลเป็นลูกโซ่ไปสู่การแข่งขันที่ทวีความเข้มข้นขึ้น การแข่งขันของวงดนตรีลูกทุ่งจึงไม่ได้จำกัดอยู่ที่คุณภาพของบทเพลง หากแต่ขยายขอบเขตไปสู่การเข้ามามีบทบาทของการ “จ้างดัง - จ้างดับ” ที่ได้พัฒนาไปสู่ระบบคิวเพลง รวมถึงสร้างความตระการตาของวงดนตรีด้วยระบบแสง สี เสียง และความอลังการของนักเต้นหางเครื่อง ทำให้งบประมาณในการสร้างผลงาน โปรโมทผลงาน รวมถึงการตั้งวงดนตรีลูกทุ่งจำต้องอาศัยงบประมาณที่สูงมากจนยากที่จะทำได้โดยปราศจากการสนับสนุนจากนายทุน ดังจะเห็นได้จากความล้มเหลวของวงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ในยุคแรก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3

“แฟนจ๋าไม่ต้องเป็นห่วง ถ้ารักพุ่มพวงแล้วจะซ่าบาย”[138]: ยุคทองของพุ่มพวง ดวงจันทร์กับการสร้างหมุดหมายสำคัญของวงการเพลงลูกทุ่ง

ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 ตลาดเพลงไทยสากลได้เข้าสู่ยุคที่เรียกว่าเป็นอุตสาหกรรมเพลงอย่างเต็มรูปแบบ ทั้งในด้านการผลิตที่มีการดำเนินธุรกิจอย่างเป็นระบบมากขึ้นในรูปแบบของค่ายเพลงและห้างหุ้นส่วนจำกัด รวมถึงการผลิตผลงานออกสู่ตลาดในปริมาณมากด้วยคุณสมบัติของสื่อบันทึกเสียงชนิดใหม่อย่างเทปคาสเซ็ต

การเข้ามามีบทบาทในตลาดเพลงของเทปคาสเซ็ต ได้ส่งผลกระทบเป็นลูกโซ่ต่อวงการเพลงในหลายมิติ ทั้งความง่ายต่อการบันทึกเสียงของเทปคาสเซ็ตที่เป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้เกิดพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ที่ส่งผลให้รูปแบบการทำธุรกิจเพลงเปลี่ยนจากระบบครอบครัวมาเป็นรูปแบบของบริษัทหรือห้างหุ้นส่วนจำกัด ประกอบกับคุณสมบัติในด้านปริมาณความจุของเทปคาสเซ็ตก็ได้ทำให้ต้นทุนในการผลิตเพิ่มขึ้น ทั้งจากการซื้อลิขสิทธิ์เพลงจำนวนกว่าสิบเพลงต่อหนึ่งอัลบั้มการโปรโมทผลงาน และการจัดจำหน่าย[139] ด้วยเหตุนี้ ทำให้แนวทางในผลงานเพลงโดยส่วนมากแล้วจะมีลักษณะของการสร้างผลงานตามแนวทาง (ไปจนถึงการลอกเลียนแบบ) ผลงานที่ประสบความสำเร็จมาก่อนหน้าเพื่อลดความเสี่ยงต่อการขาดทุน โดยเฉพาะในตลาดเพลงลูกทุ่งที่มีการลอกเลียนแบบตั้งแต่เสียงร้อง ลีลาการร้อง ทำนอง ดนตรี ไปจนถึงชื่อและรูปร่างหน้าตาของศิลปิน เมื่อผนวกเข้ากับปริมาณเพลงที่ออกสู่ตลาดในรูปเทปคาสเซ็ตแล้ว จึงทำให้ตลาดเพลงลูกทุ่งมีการเติบโตในเชิงปริมาณ ทว่าในเชิงคุณภาพและความหลากหลายกลับลดลงจากทศวรรษก่อนหน้า[140]

ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 วงการเพลงลูกทุ่งก็หันไปแข่งขันกันในด้านการนำเสนอความตระการตาบนเวทีด้วยระบบแสง สี เสียง และหางเครื่อง มากกว่าที่จะพัฒนาหรือสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่แปลกใหม่และมีคุณภาพให้กับผู้ฟังจนทำให้เพลงลูกทุ่งเริ่มเข้าสู่จุดอิ่มตัวและเกิดภาวะซบเซา

---

[138] ตอนหนึ่งในเพลง *แฟนพุ่มพวง* จากอัลบั้ม *จะให้รอพ.ศ.ไหน* (2525)

[139] สามารถศึกษาผลกระทบของเทปคาสเซ็ทที่มีต่อวงการเพลงไทยเพิ่มเติมได้ใน ศมกมล ลิมปิชัย. *กว่าจะเป็นธุรกิจเทปเพลง.* กรุงเทพฯ : บัณฑิตศึกษา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

[140] งานเขียนเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งที่ตีพิมพ์ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 หลายชิ้นมีความเห็นตรงกันว่าตลาดเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลานี้มีปริมาณเพลงที่ออกสู่ผู้ฟังจำนวนมาก แต่กลับมีคุณภาพและความหลากหลายที่ลดลง อาทิ ลักขณา สุขสุวรรณ. “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.” ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521.;นิจ ศุภสาคร. *ลมพัดชายทุ่ง*. กรุงเทพฯ: วิทวัส, 2522.; ศิริเสรีวรรณ, และ สุรีพันธุ์ จำคำสอน. “เพลงลูกท่งกับการสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย.” สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524 เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในช่วงกลางทศวรรษ 2520 จนกระทั่งในปีพ.ศ. 2528 พุ่มพวง ดวงจันทร์ ภายใต้สังกัดค่ายอโซน่าโปรโมชั่น จึงได้ตัดสินใจนำเสนอผลงานใหม่ที่แปลกใหม่ด้วยการปรับทั้งแนวเพลงและภาพลักษณ์ของพุ่มพวงให้มีความทันสมัยมากขึ้นในอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ที่ได้สร้างปรากฏการณ์ใหม่ๆให้กับวงการเพลงลูกทุ่ง ทำให้พุ่มพวงเป็นนักร้องที่มีความโดดเด่นที่สุดในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ถึงต้นทศวรรษ 2530

ในบทนี้ จึงมุ่งการศึกษาชีวิตและผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงทศวรรษ 2520 อันเป็นช่วงเวลาที่เธอตัดสินใจเข้าสู่สังกัดค่ายเพลง ซึ่งในช่วงปีพ.ศ. 2523 - 2529 นั้น พบว่าพุ่มพวงได้มีผลงานให้กับค่ายเพลงทั้งสิ้น 3 ค่าย คือ เสกสรรเทป - แผ่นเสียง อโซน่า โปรโมชั่น และซีบีเอส โดยแต่ละค่ายก็มีแนวคิดและวิธีการทำงานที่แตกต่างกันใน 3 รูปแบบ คือ ค่ายเพลงที่ทำธุรกิจเพลงลูกทุ่งมานานแต่มีแนวคิดแบบอนุรักษ์นิยมจนขาดการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ (ค่ายเสกสรรเทป -แผ่นเสียง) ค่ายเพลงที่เป็นมือใหม่ในวงการเพลงลูกทุ่งแต่มีแนวคิดแบบหัวก้าวหน้า (ค่ายอโซน่า โปรโมชั่น) และค่ายเพลงที่ต้องการยกระดับ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ไปสู่กลุ่มเป้าหมายใหม่จนกลายเป็นการละเลยฐานแฟนเพลงเดิม (ค่ายซีบีเอส) อีกทั้งต้องการเสนอให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของผลงานเพลงอัลบั้ม *อื้อฮือ..หล่อจัง* ในมิติของเนื้อหา ดนตรี ตลอดจนภาพลักษณ์และการนำเสนอ ซึ่งความเปลี่ยนแปลงในมิติเหล่านี้ได้สร้างความเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่ให้กับวงการเพลงลูกทุ่งและได้กลายมาเป็นหมุดหมายสำคัญของประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่งที่กำลังเข้าสู่ยุคสมัยใหม่

3.1 เทปคาสเซ็ตกับความเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงไทย

ความเปลี่ยนแปลงธุรกิจเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2520 นั้น มีความเกี่ยวโยงกับวิวัฒนาการของเทคโนโลยีโสตวัสดุอย่างมีนัยสำคัญ โดยในช่วงเวลาดังกล่าวเป็นการเปลี่ยนผ่านจากยุคสมัยของแผ่นเสียงมาสู่ยุคสมัยของเทปคาสเซ็ต อันเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งต่อรูปแบบการทำธุรกิจเพลงและการสร้างสรรค์ผลงานทั้งในเชิงคุณภาพและในเชิงปริมาณ

เทปคาสเซ็ต (cassette tape) คือโสตวัสดุชนิดใหม่ที่เข้ามาสู่สังคมไทยในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2510 โดยเป็นเทคโนโลยีสื่อบันทึกเสียงที่ใช้แถบแม่เหล็กในการบันทึกเสียงและหุ้มด้วยตลับพลาสติกขนาด 4 x 2.5 x 0.5 นิ้ว อีกชั้นหนึ่ง ซึ่งเป็นการพัฒนาจากตลับเทปแบบคาร์ทริดจ์ (cartridge) ให้มีขนาดกะทัดรัดง่ายต่อการพกพา เก็บรักษาง่าย ราคาถูก สามารถบันทึกเสียงได้ง่าย ในส่วนของเครื่องเล่นก็ยังมีราคาถูกเมื่อเทียบกับเครื่องแผ่นเสียง[141] จึงทำให้เทปคาสเซ็ตเป็นที่นิยมอย่างรวดเร็ว โดยระยะแรก (ช่วงกลางทศวรรษ 2510) เทปคาสเซ็ตที่เข้ามาวางจำหน่ายจะเป็นเทป

[141] ศมกมล ลิมปิชัย, กว่าจะเป็นธุรกิจเทปเพลง (กรุงเทพฯ : บัณฑิตศึกษา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536), 8.

เพลงจากต่างประเทศ ทำให้มีกลุ่มผู้ฟังจำนวนไม่มากนัก จนเมื่อห้างแผ่นเสียงเริ่มให้ความสนใจต่อโสตวัสดุชนิดนี้อันเนื่องมาจากข้อได้เปรียบต่อแผ่นเสียงดังที่ได้กล่าวไปข้างต้น

ด้วยคุณสมบัติของเทปคาสเซ็ตที่ง่ายต่อการบันทึกเสียงทั้งยังสามารถบันทึกเสียงได้กว่า 10 เพลงต่อเทปหนึ่งม้วน จึงทำให้เกิดห้างร้านที่ดำเนินธุรกิจรับจ้างบันทึกเสียงทั้งเพลงสากลและเพลงไทยสากลเสียงลงเทปคาสเซ็ตขึ้นอย่างแพร่หลาย อาทิ ห้างหุ้นส่วนจำกัด ปักษ์ใต้อุตสาหกรรม (ห้างหุ้นส่วนจำกัด ออนป้า สเตอริโอ) ห้างหุ้นส่วนจำกัด โรส ซาวด์ มิวสิค (บริษัท อาร์.เอส. โปรโมชั่น กรุ๊พ จำกัด) บริษัท อโซน่า (ประเทศไทย) จำกัด บริษัทโรต้าแผ่นเสียงและเทป จำกัด เป็นต้น[142] ทว่าห้างร้านเหล่านี้มิได้มีการขออนุญาตหรือซื้อลิขสิทธิ์จากเจ้าของผลงานอย่างถูกต้องตามกฎหมาย เนื่องจากพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ. 2474 นั้นเป็นกฎหมายที่ล้าสมัย ไม่เท่าทันความเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยี ทั้งยังมีบทลงโทษทางแพ่งที่อิงอยู่กับค่าเงินในช่วงที่มีการบังคับใช้กฎหมายคือมีโทษปรับเพียง 50 - 500 บาท[143] ซึ่งเป็นจำนวนเงินที่น้อยมากสำหรับค่าเงินในช่วงปลายทศวรรษ 2510 - ต้นทศวรรษ 2520 จึงทำให้สมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ได้เรียกร้องให้รัฐบาลทบทวนและแก้ไขกฎหมายว่าด้วยทรัพย์สินทางปัญญาฉบับใหม่ให้มีความทันสมัยมากขึ้น จนเกิดเป็นพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ที่ได้ประกาศใช้ในราชกิจจานุเบกษาเมื่อวันที่ 18 ธันวาคม[144]

สาระสำคัญของพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์พ.ศ. 2521 ที่ได้แก้ไขเพิ่มเติมจากพระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม พ.ศ. 2474 สามารถแบ่งได้เป็น 2 ส่วน คือ การให้ความคุ้มครองทรัพย์สินทางปัญญาที่มีการบันทึกภาพและเสียงลงใน “โสตทัศนวัสดุ” [145] ซึ่งเป็นการปรับปรุงให้เท่าทันความเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี และการเพิ่มบทกำหนดโทษทางแพ่งให้เป็นปัจจุบันมากขึ้นโดยเพิ่มโทษจากการปรับไม่เกิน 50 - 500 บาท เป็น 10,000 - 100,000 บาท หรือจำคุกไม่เกินหนึ่งปีและปรับตั้งแต่ 10,000 -100,000 บาท แต่หากการละเมิดลิขสิทธิ์นั้นเป็นไปเพื่อการค้า จะมีบทกำหนดโทษอยู่ที่ 20,000 - 200,000 บาท หรือจำคุกไม่เกิน 1 ปีและปรับตั้งแต่ 20,000 - 200,000 บาท[146]

---

[142] เรื่องเดียวกัน.

[143] พระราชบัญญัติคุ้มครองวรรณกรรมและศิลปกรรม. ราชกิจจานุเบกษา เล่ม 48, น. 142 สืบค้นเมื่อวันที่ 10 ตุลาคม 2562, https://dl.parliament.go.th/bitstream/handle/lirt/16580/SOP-DIP_P_404830_0001.pdf?sequence=1

[144] กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, *พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พุทธศักราช 2521* (กรุงเทพฯ: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2525), คำนำ.

[145] พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ให้คำนิยาม “โสตทัศนวัสดุ” ไว้ว่า “หมายถึง สิ่งบันทึกเสียง แผ่นเสียง แถบบันทึกภาพ หรือสิ่งอื่นใดซึ่งบันทึกเสียง และหรือภาพไว้อันสามารถที่จะนำมาเล่นซ้ำได้อีก ทั้งนี้ ไม่ว่าจะต้องใช้เครื่องมืออื่นช่วยด้วยหรือไม่” (เรื่องเดียวกัน, 4.)

[146] เรื่องเดียวกัน. 10 - 12, 17.

การประกาศใช้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ไม่เพียงแต่จะทำให้ปัญหาการละเมิดลิขสิทธิ์ลดลงเท่านั้น แต่ยังเป็นการกระตุ้นให้เกิดการทำธุรกิจในลักษณะค่ายเพลง เพราะแม้ว่าต้นทุนในด้านวัสดุ (ตลับเทป) จะลดลง แต่ผู้ด้วยคุณสมบัติของเทปเพลงที่สามารถบันทึกเสียงได้มากกว่าแผ่นเสียง ทำให้ผู้ลงทุนจะต้องซื้อลิขสิทธิ์เพลงในปริมาณที่มากขึ้นเพื่อให้มีเพลงมากเพียงพอสำหรับเทป 1 อัลบั้ม (ราว 10 - 14 เพลง) โดยจะมีค่าใช้จ่ายในส่วนนี้ราว 3000 - 5,000 บาทต่อ 1 เพลง รวมถึงค่าจ้างที่ต้องจ่ายให้กับนักร้องเป็นจำนวนประมาณ 1,000 - 3,000 บาทต่อ 1 เพลง[147] นอกจากนี้ยังมีค่าทำดนตรี ค่าห้องบันทึกเสียง ค่าตัดแผ่นเพื่อแจกจ่ายตามสถานีวิทยุ ค่าออกแบบปก ค่าทำเพลท ฯลฯ รวมแล้วเป็นจำนวนราว 300,000 - 400,000 บาท[148] ซึ่งเมื่อเทียบกับราคาขายเทปเพลงตลับละ 30 - 50 บาท (จากราคาปก 55 บาท ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 และ 75 บาทในช่วงปลายทศวรรษ 2520) จะเห็นได้ว่าจำนวนเทปที่ควรขายได้เพื่อให้คุ้มทุนจะอยู่ที่ประมาณ 10,000 ม้วนขึ้นไป ทว่าในการที่จะกระจายสินค้าจำนวนมากนั้นจำเป็นที่จะต้องมีทำการตลาดที่ดีและครอบคลุมพื้นที่ให้ได้มากที่สุด ทำให้งบประมาณในส่วนของการทำการตลาดพุ่งสูงกว่างบประมาณที่ใช้ในกระบวนการผลิต โดยในช่วงต้นทศวรรษ 2520 จะมีเพียงค่าใช้จ่ายในการโปรโมททางวิทยุและสื่อสิ่งพิมพ์ ต่อมาในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2520 สื่อโทรทัศน์เริ่มเข้ามามีบทบาทในการโฆษณาสินค้ามากขึ้น ทำให้ค่าใช้จ่ายในการทำการตลาดเพิ่มขึ้นตามไปด้วย ในปีพ.ศ. 2531 พบว่าค่าใช้จ่ายในส่วนของการทำการตลาดของเทปเพลง 1 อัลบั้มของค่ายนิธิทัศน์มีสูงถึงประมาณ 500,000 - 700,000 บาท (หนังสือพิมพ์, สปอตโฆษณาทางโทรทัศน์, มิวสิควีดิโอ)[149] ด้วยเหตุนี้ การประกอบธุรกิจเทปเพลงจึงเริ่มมีลักษณะของค่ายเพลงมากขึ้น คือเป็นการทำธุรกิจเทปเพลงแบบครบวงจรที่มีการควบคุมทั้งในด้านการผลิต (production) การส่งเสริมการตลาด (promotion) และการกระจายสินค้า ซึ่งเป็นหนทางที่จะสามารถควบคุมค่าใช้จ่ายได้ อีกทั้งยังทำให้ค่ายเพลงเป็นผู้ถือครองลิขสิทธิ์สามารถนำเพลงมาทำซ้ำได้แม้ว่าตัวศิลปินจะพ้นจากสังกัดไปแล้ว[150]

---

[147] ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 นักร้องจะได้ค่าตอบแทนจากการบันทึกเสียงเป็นรายเพลง ส่วนการแบ่งเปอร์เซ็นต์จากการขายเทปเพิ่งเริ่มปรากฏในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ยกตัวอย่างในกรณีของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงที่อยู่ในสังกัดค่ายอโซน่าฯ เธอได้ค่าตอบแทนจากการบันทึกเสียงเพลงละ 3,000 บาท ภายหลังจากที่ประสบความสำเร็จจากอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ในปีพ.ศ. 2528 ไกรสร แสงอนันต์ ได้นำนำให้มีการเซ็นต์สัญญาใหม่โดยมีการแบ่งเปอร์เซ็นต์จากการขายเทปด้วย แต่ก็ไม่สามารถตกลงกันได้ พุ่มพวงจึงออกจากค่ายอโซน่าฯและเข้าสู่สังกัดค่ายซีบีเอส โดยเธอจะได้รับค่าตอบแทนเป็นการแบ่งเปอร์เซ็นต์จากการขายเทป 4 บาทต่อหนึ่งม้วน (ทิวา สาระจูฑะ, “พุ่มพวง ดวงจันทร์,” 46.)

[148] ประมวลข้อมูลจาก ฉกาจ ราชบุรี, “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 - 2535”, 123.; ขจร ฝ้ายเทศ, “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานอของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์,” 180.; ทิวา สาระจูฑะ, “พุ่มพวง ดวงจันทร์,” 46.

[149] สุพลธัช เตชะบูรณะ, “จาก “โรสซาวด์ มิวสิค” สู่ “บริษัท อาร์ เอส จำกัด (มหาชน)” พ.ศ. 2525 - 2552): การศึกษาประวัติศาสตร์ธุรกิจ” 35.

[150] เรื่องเดียวกัน.

จากต้นทุนในกระบวนการผลิต การโปรโมท และการกระจายสินค้าที่เพิ่มมากขึ้น ทำให้ศิลปินจำเป็นที่จะต้องอาศัยค่ายเพลงในการสร้างสรรค์และเผยแพร่ผลงาน แม้ในบางกรณีที่ศิลปินบางกลุ่ม (หรือบางคน) จะสามารถบันทึกเสียงได้เอง แต่การจะเผยแพร่ผลงานก็ยังจำเป็นที่ต้องใช้ทั้งความรู้ ประสบการณ์ รวมถึงงบประมาณในการโปรโมทและจัดจำหน่าย ทำให้ศิลปินมีอิสระในการสร้างสรรค์น้อยลงแม้ว่าจะไม่สังกัดค่ายเพลงโดยตรง เพราะหากผลงานไม่เป็นไปตามความต้องการของตลาดก็ยากจะหาผู้ที่ยอมโปรโมทและจัดจำหน่ายให้ เพราะด้วยงบประมาณในการลงทุนที่สูงขึ้นทำให้นายทุนหรือค่ายเพลงส่วนใหญ่ไม่กล้าที่จะเสี่ยงในการสร้างสรรค์หรือจัดจำหน่ายผลงานใหม่ๆที่แปลกแหวกแนวออกไปจากแนวทางที่นิยมอยู่ในขณะนั้น ซึ่งจะส่งผลต่อเนื่องไปถึงความแปลกใหม่และหลากหลายของเพลง (ทั้งในแง่เนื้อหาและดนตรี) ที่มักเป็นการลอกเลียนแบบกันมามากกว่าที่จะสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ทว่าในทางกลับกัน เมื่อตลาดเพลงเต็มไปด้วยบทเพลงและแนวเพลงที่มีความเหมือนกันเป็นจำนวนมาก ย่อมทำให้ผู้ฟังเกิดการเบื่อหน่ายในความจำเจ ดังนั้น หากค่ายเพลงใดที่ยอมเสี่ยงสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแตกต่างออกไปจากความดาษดื่นและผลงานนั้นสามารถประสบความสำเร็จได้ ผลตอบแทนที่จะได้รับก็จะยิ่งสูงขึ้นไปด้วย ดังที่เกิดขึ้นในกรณีของวงเกรนด์ เอ็กซ์ (Grand Ex) ที่ประสบความสำเร็จกับการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานกับสตริงคอมโบ จนสามารถทำยอดจำหน่ายได้สูงเป็นประวัติการณ์เมื่อปีพ.ศ. 2522

3.2 ความเฟื่องฟูของเพลงสตริง/เพื่อชีวิตกับความซบเซาของวงการเพลงลูกทุ่ง (กลางทศวรรษ 2520)

เพลงสตริง เป็นเพลงไทยสากลอีกกลุ่มหนึ่งที่เกิดขึ้นในสังคมกรุงเทพฯและได้รับความนิยมมากในกลุ่มวัยรุ่น[151]ในช่วงทศวรรษ 2500 โดยในระยะแรกนั้นเพลงสตริงเป็นที่รู้จักกันในชื่อ “เพลงชาโดว์” อันเป็นชื่อที่เรียกตามวงดนตรีเดอะ ชาโดว์ (The Shadow) ซึ่งเป็นวงแบ็คอัพของคลิฟฟ์ ริชาร์ด (Cliff Richard) โดยเครื่องดนตรีของวงดนตรีประเภทนี้จะประกอบด้วยกีตาร์ 3 ชิ้น และกลอง 1 ชุด ต่อมาเมื่อเพลงชาโดว์ได้รับความนิยมมากขึ้นจึงทำให้ทางหน่วยงานราชการเริ่มตั้งข้อรังเกียจเนื่องจากมองว่าการแสดงของวงดนตรีประเภทนี้เป็นแหล่งมั่วสุมของวัยรุ่นและมีการทะเลาะวิวาทเกิดขึ้นบ่อยครั้ง จนทางรัฐบางต้องส่งเจ้าหน้าที่มาคอยควบคุมดูแลความเรียบร้อยไปจนถึงมีการ

[151] พงศกร ชะอุ่มดี ได้ศึกษาความเป็นวัยรุ่นผ่านภาพถ่ายที่ปรากฏในหนังสือรุ่นจากโรงเรียนมัธยม โดยเขาได้ชี้ให้เห็นว่าช่วงวัยรุ่นคือช่วงเวลาอันเป็นรอยต่อจากวัยเด็กสู่วัยผู้ใหญ่ทั้งในด้านวุฒิภาวะทางเพศและทางความคิด หรือในช่วงอายุราว 15 – 25 ปี นอกจากนี้ พงศกรยังได้ชี้ให้เห็นถึงความสำคัญของกลุ่มวัยรุ่นที่มีต่อภาคธุรกิจต่างๆในช่วงทศวรรษ 2520 อาทิ เสื้อผ้า อาหาร เครื่องดื่ม เพลง เครื่องใช้ไฟฟ้า ฯลฯ อย่างไรก็ตาม ในส่วนของธุรกิจเพลงนั้น พงศกรมิได้กล่าวถึงเพลงลูกทุ่งซึ่งได้ให้ความสำคัญกับกลุ่มวัยรุ่นในช่วงกลางถึงปลายทศวรรษ 2520 ด้วยเช่นกัน (โปรดดู พงศกร ชะอุ่มดี. “ภาพถ่ายกับชีวิตวัยรุ่นชนชั้นกลางในกรุงเทพมหานครทศวรรษ 2500 ถึงต้นทศวรรษ 2530.” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560)

สั่งห้ามมิให้เล่นดันตรีประเภทนี้[152] แต่กระนั้นก็ยังคงนิยมร้องและเล่นกันอย่างแพร่หลายโดยหาวิธีหลบเลี่ยง[153] ในเวลาต่อมาจึงได้เริ่มมีการนำเอาดนตรีประเภทเครื่องเป่าทองเหลือง เปียโน (หรือคีย์บอร์ด) ออร์แกน ฯลฯ เข้ามาผสมผสานและเรียกว่า "วงสตริงคอมโบ"[154] และวงดนตรีกลุ่มนี้ก็ได้เริ่มมีการร้องเล่นเพลงไทยสากลมากขึ้นในช่วงหลังจากที่สมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ได้จัดการประกวดวงดนตรีสตริงคอมโบขึ้นเมื่อปีพ.ศ. 2512 โดยวงดนตรีสตริงคอมโบที่ได้รับรางวัลจากการประกวดติดต่อกันถึง 3 ครั้งในปีพ.ศ. 2512 - 2515 คือวงดิ อิมพอสซิเบิ้ล

ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 เพลงแนวสตริงคอมโบได้รับความนิยมเพิ่มมากอย่างมาก โดยเฉพาะวงแกรนด์ เอ็กซ์ ใน*อัลบั้ม ลูกทุ่งดิสโก้* (2522) ที่ได้สร้างปรากฏการณ์ทางด้านยอดจำหน่ายในยุคแรกเริ่มของเทคโนโลยีเทปคาสเซ็ตในสังคมไทย โดย นคร เวชสุภาพร หัวหน้าวงแกรนด์เอ็กซ์ ได้กล่าวถึงความสำเร็จของอัลบั้มนี้ว่า "เป็นชุดที่พลิกประวัติศาสตร์วงการเพลงเมืองไทย... สามารถทำยอดขายได้สูงสุดในประเทศไทย"[155] โดยยอดจำหน่ายอัลบั้ม *ลูกทุ่งดิสโก้* ของวงแกรนด์เอ็กซ์นั้น มีการประมาณกันว่าน่าจะอยู่ที่หลักหลายแสนตลับ[156]ไปจนถึงหนึ่งล้านตลับ[157] โดยจุดเด่นของอัลบั้ม *ลูกทุ่งดิสโก้* คือการนำเนื้อเพลงลูกทุ่งยอดนิยมเข้ามาใส่ลงในดนตรีแนวดิสโก้ยอดนิยมจากต่างประเทศ เช่น การนำเพลง *Rusputin* ของ Boney M. มาใช้เป็นอินโทรเพลง *ปูไข่ไก่หลง* (ชายธง ทรงพล - ต้นฉบับ) และเพลง *A-Ba-Ni-Bi* (2521) ของ Izhar Cohen & The Alpha Beta ในเพลง *สาวอีสานรอรัก* (อรอุมา สิงห์สิริ - ต้นฉบับ) เป็นต้น ต่อมาในปีพ.ศ. 2524 วงแกรนด์ เอ็กซ์ ก็ยังคงประสบความสำเร็จยิ่งขึ้นไปอีกกับอัลบั้ม *แกรนด์ เอ็กซ์.โอ.* (Grand X.O.) ซึ่งเป็นการนำเพลงลูกกรุงมาเรียบเรียงเสียงประสานใหม่โดยใช้ดนตรีแนวสตริง โดยผลงานอัลบั้มดังกล่าวสามารถทำยอดจำหน่ายได้เกินหนึ่งล้านตลับเป็นครั้งแรกของยุคเทปคาสเซ็ต[158] และจากความสำเร็จของวงแกรนด์เอ็กซ์ ในอัลบั้ม *ลูกทุ่งดิสโก้* ก็ได้ทำให้วงสตริงอย่าง รอยัล สไปร์ท สร้างสรรค์ผลงานเพลงสตริงผสมลูกทุ่งออกมาในอัลบั้ม *รักสิบล้อรอสิบโมง* และอัลบั้ม *สวยในซอย* อันเป็นผลงานการประพันธ์ของ

---

[152] พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์, *สังคีตสมัย*, 225.

[153] Seksan Kongman. "ตำนานเพลงดัง โก๋ยามบ่าย ตำนานสตริงคอมโบ part 1," สืบค้นเมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2564, https://www.youtube.com/watch?v=RjVYHE_vPqQ

[154]วิทยา ศุภพรโอภาส Official. "โก๋หลังวัง l Express Song EP. 6 l วิทยา ศุภพรโอภาส," สืบค้นเมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2565, https://www.youtube.com/watch?v=CgH3Xi4I9Co.

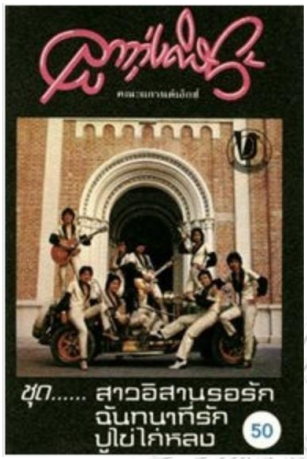
[155] นายซอก ซอน, "วงดนตรีหนุ่มพลังแฝง แกรนด์ แอ็กซ์ จากชุด แกรนด์ เอ็กซ์.โอ.," *ราชาเสียงทอง,* 20 ก.พ. 2525, 30.

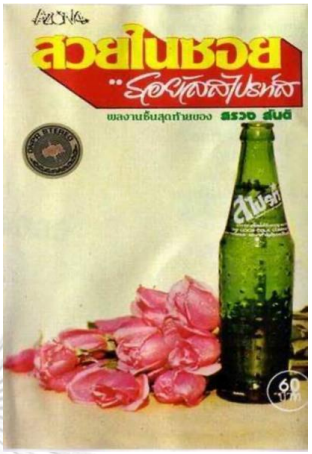
[156] ศมกมล ลิมปิชัย. *กว่าจะเป็นธุรกิจเทปเพลง*, 38.

[157] "แฟนเพจ Love Grand Ex'" สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2563, https://www.facebook.com/1558160177817643/posts/1559465071020487/.

[158] สุพลธัช เตชะบูรณะ, "จาก "โรสซาวด์ มิวสิค" สู่ "บริษัท อาร์ เอส จำกัด (มหาชน)" พ.ศ. 2525 - 2552): การศึกษาประวัติศาสตร์ธุรกิจ" 43.

นักร้อง - นักแต่งเพลงลูกทุ่งอย่าง สรวง สันติ ที่มีผลงานที่แปลกแหวกแนวด้วยการนำเอาดนตรีแนวเมทัล ร็อคเข้ามาผสมผสานกับลีลาการร้องแบบเพลงลูกทุ่ง





ภาพที่ 11 ปกเทปอัลบั้ม *ลูกทุ่งดิสโก้* ของวงแกรนด์ เอ็กซ์
ที่มา: http://oknation.nationtv.tv/blog/print.php?id=511646
ภาพที่ 12 ปกเทปอัลบั้ม *สวยในซอย* ของวงรอยัล สไปร์ท
ที่มา: https://thai.ac/news/show/58864

นอกจากนอกจากเพลงสตริงแล้ว ในช่วงกลางทศวรรษ 2510 ได้เกิดวงดนตรีกลุ่มใหม่ขึ้นในสังคมไทยที่ตกอยู่ภายใต้การปกครองของเผด็จการทหารมาอย่างยาวนาน ประกอบกับความไม่พอใจที่รัฐบาลเปิดทางให้สหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่นิสิตนักศึกษา วงดนตรีในกลุ่มนี้มีจุดเริ่มต้นจากวงคาราวาน ซึ่งได้รับอิทธิพลทางดนตรีจาก บ๊อบ ดีแลน (Bob Dylan) นักดนตรีชาวอเมริกันผู้มีแนวคิดต่อต้านสงคราม และอิทธิพลทางความคิดในเรื่องชนชั้น การกดขี่และความอยุติธรรมของสังคมทุนนิยมจากจิตร ภูมิศักดิ์[159] แม้ว่าสุรชัย จันทิมาธร หัวหน้าวงคาราวานจะกล่าวว่าพวกตนไม่เคยคิดที่จะเรียกตัวเองเพื่อชีวิต แต่ พิชิต จงสถิตวัฒนา ผู้เขียนคอลัมน์ “เพลงเพื่อชีวิต” ในหนังสือ “วรรณกรรมเพื่อชีวิต” ก็ได้เชื่อมโยงงานเพลงของวงคาราวานเข้ากับหนังสือ “ศิลปเพื่อชีวิต ศิลปเพื่อประชาชน” ของทีปกร (หนึ่งในนามปากกาของจิตร ภูมิศักดิ์) จึงเรียกวงดนตรีกลุ่มนี้ว่า “เพื่อชีวิต”[160] ภายหลังจากเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 เมื่อบรรยากาศ

[159] ณัฏฐณิชา นันตา, “วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทสังคมไทย (พ.ศ. 2525 - 2550)” (วิทยานิพนธ์รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553), 69 - 70.

[160] เรื่องเดียวกัน, 159.

ทางการเมืองคลี่คลายลงและมีเสรีภาพในการแสดงออกทางการเมืองได้มากขึ้น วงดนตรีเพื่อชีวิตจึงเป็นที่แพร่หลายมากขึ้นทั้งในรูปแบบของวงโฟล์คซองและวงลูกทุ่ง

อย่างไรก็ตาม ผลงานเพลงของวงดนตรีเพื่อชีวิตในช่วงปลายทศวรรษ 2510 ยังคงมีลักษณะเป็นเพลงเฉพาะกลุ่ม เนื่องจากการสร้างผลงานของวงดนตรีเพื่อชีวิตนั้นเป็นไปเพื่อการสนับสนุนการเคลื่อนไหวเรียกร้องสิทธิและความเป็นธรรมของชนชั้นแรงงานเสียเป็นส่วนมาก ประกอบกับราคาของเครื่องเล่นแผ่นเสียงที่แพงมาก ทำให้คนที่อยากจะซื้อแผ่นไปฟังไม่มีเงินพอที่จะซื้อเครื่องเล่น ในทางกลับกัน คนที่มีเครื่องเล่นก็ไม่มีความอยากที่จะซื้อเพลงของคาราวานไปฟัง[161] นอกจากนี้ การเผยแพร่ผลงานของวงดนตรีเพื่อชีวิตผ่านทางวิทยุนั้นเรียกได้ว่าแทบเป็นไปไม่ได้เลย เนื่องจากสถานีวิทยุนั้นรัฐเป็นเจ้าของโดยตรง การเผยแพร่ผลงานเพลงแนวเพื่อชีวิตจึงมีความเสี่ยงที่จะทำให้รายการถูกยุบ[162] จนเมื่อเกิดเหตุการณ์สังหารหมู่นิสิตนักศึกษาในมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์เมื่อวันที่ 6 ตุลาคม 2519 ก็ทำให้วงดนตรีเพื่อชีวิตต้องหลบหนีภัยขวาพิฆาตซ้ายไปยังเขตป่าเขาและเข้าร่วมกับพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทย ทำให้เพลงเพื่อชีวิตขาดหายไปจากวงการเพลงไทยในช่วงรัฐบาลขวาจัดของธานินทร์ กรัยวิเชียร แต่ก็ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของเพลงปฏิวัติที่รับใช้อุดมการณ์ของพรรคคอมมิวนิสต์และการจับอาวุธลุกขึ้นสู้กับฝ่ายรัฐ[163]

วงดนตรีเพื่อชีวิต ได้เข้าสู่ตลาดเพลงไทยสากลอย่างเต็มตัวเมื่อบรรยากาศทางการเมืองเริ่มคลี่คลายลงจาก รัฐบาลของพลเอกเกรียงศักดิ์ ชมะนันท์ มีท่าทีประณีประนอมกับนิสิตนักศึกษารวมถึงปัญญาชนฝ่ายซ้ายมากขึ้น ประกอบกับการขยายตัวอย่างรวดเร็วของตลาดเพลงอันเนื่องมาจากความเปลี่ยนแปลงด้านเทคโนโลยีโสตวัสดุที่ได้เปลี่ยนจากยุคของแผ่นเสียงมาสู่ยุคของเทปคาสเซ็ท ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 เพลงเพื่อชีวิตก็ได้เริ่มกลับขึ้นมาในภูมิทัศน์เพลงไทยสากล โดยเริ่มจากวงแฮมเมอร์ ซึ่งสมาชิกในวงไม่ได้หลบหนีเข้าไปยังเขตป่าเขาเหมือนวงดนตรีเพื่อชีวิตวงอื่นๆก็ได้เริ่มกลับมาทำการแสดง แต่ก็ได้ปรับเนื้อหาของเพลงให้มีความรุนแรงน้อยลงและถูกนำมานำเสนอในเชิงพาณิชย์มากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หลังจากการประกาศใช้คำสั่งนโยบาย 66/2523 ก็ได้ทำให้ศิลปินเพลงเพื่อชีวิตได้กลับมาใช้ชีวิตปกติและเริ่มสร้างผลงานเข้าสู่วงการเพลงเพิ่มขึ้น อาทิ วงคาราวาน วงคาราบาว วงคนด่านเกวียน วงคันไถ เป็นต้น แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่าในช่วงทศวรรษ 2520 นั้น ยังไม่มีการเรียกวงดนตรีกลุ่มนี้ว่าเป็นวงดนตรีเพื่อชีวิต แต่จะเรียกว่าเป็นวงสตริง ยกตัวอย่างเช่น ในบทความเรื่อง “เพลงลูกทุ่งในประวัติศาสตร์วัฒนธรรมไทย” ของนิธิ เอียวศรีวงศ์ ซึ่งตีพิมพ์ครั้งแรก

---

[161] เรื่องเดียวกัน, 84.

[162] สุทธาสิณี เกียรติไพบูลย์, “วิวัฒนาการจากเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2516 - 2531)” วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533, 87.

[163] ณัฏฐณิชา นันตา. “วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทสังคมไทย (พ.ศ. 2525 - 2550)”, 164.

เมื่อปีพ.ศ. 2528 นิธิได้กล่าวถึงวงคาราบาวและวงคนด่านเกวียนว่าเป็นวงสตริง[164] ซึ่งตรงกับนิตยสารราชาเสียงทอง ที่ระบุว่าวงคาราบาว วงอมตะ วงคนด่านเกวียน เป็นวงสตริง ส่วนวงแฮมเมอร์จะเป็นที่รู้จักในฐานะวงโฟล์คซอง

วงดนตรีโฟล์คซองอย่างวงแฮมเมอร์ (2522) และวงสตริงอย่างวงคาราบาว (2524) ได้รับความนิยมเป็นอย่างมากด้วยเครื่องดนตรีที่มีความทันสมัย ทั้งยังมีการผสมผสานเครื่องดนตรีพื้นบ้านตลอดจนเนื้อหาของบทเพลงที่เกี่ยวกับชนชั้นล่างและสะท้อนภาพความเป็นจริงของสังคม ทำให้การเข้าสู่ตลาดเพลงของวงดนตรีกลุ่มนี้ได้เข้ามาแทรกกลางระหว่างวงดนตรีสตริงแบบชนชั้นกลางในเมืองและวงดนตรี[165] กรณีที่เห็นชัดเจนที่สุดคือในอัลบั้มที่สามของวงคาราบาว ที่ได้นำเอาจังหวะชะชะช่า (หรือสามช่า) ซึ่งเป็นจังหวะที่นิยมใช้ในเพลงลูกทุ่งหลายเพลงเข้ามาผสมผสานในเพลง *วณิพก* ก็ยิ่งทำให้วงคาราบาวยิ่งเป็นที่นิยมมากขึ้นและมีการเรียกวงคาราบาวว่าเป็น“เพลงสตริงลูกทุ่งสร้างสรรค์”[166]

กล่าวได้ว่า ในทศวรรษ 2520 นั้น ดนตรีแนวสตริงได้เข้ามาครอบครองความนิยมของแฟนเพลงทั้งในกลุ่มตลาดบน ตลาดล่าง ไปจนถึงวงสตริงเกิดใหม่ที่มุ่งเน้นตลาดวัยรุ่นอย่าง วงดิ อินโนเซ็นต์ (2523) วงแกรนด์เอ็กซ์วายแซด (2524)[167] วงแมคอินทอช (2525) วงสาว สาว สาว (2525) วงฟรุ๊ตตี้ (2526) วงบรั่นดี (2526) วงเรนโบว์ (2528) ฯลฯ ในขณะที่วงดนตรีสตริงแนวเพื่อชีวิตก็เพิ่มขึ้นด้วยเช่นกัน อาทิ วงคันไถ วงนิรนาม วงคนด่านเกวียน วงอมตะ วงกะท้อน เป็นต้น

ท่ามกลางความคึกคัก แปลกใหม่ และหลากหลายของตลาดเพลงสตริงและเพลงเพื่อชีวิตในช่วงทศวรรษ 2520 นั้น ตลาดเพลงลูกทุ่งกลับเผชิญกับภาวะอิ่มตัวและเข้าสู่ช่วงซบเซามาตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2510 งานศึกษาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งที่ได้รับการตีพิมพ์ในช่วงเวลาดังกล่าวจำนวนหนึ่งได้กล่าวตรงกันถึงภาวะซบเซาของวงการเพลงลูกทุ่งที่มีสาเหตุมาจากการลอกเลียนแบบกันมากจนเกินไป ลักขณา สุขสุวรรณ ได้ตั้งข้อสังเกตว่าเพลงลูกทุ่งนั้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “มีการเลียนแบบกันเกินไป คือถ้านักร้องคนใดมีชื่อเสียงโด่งดังก็จะยึดเป็นครูเลียนแบบการร้องจนแทบไม่มีลักษณะเฉพาะของตนเอง... ทำให้ผู้ฟังไม่รู้สึกสนใจเท่าที่ควร เพราะคุ้นหูกับวิธีการและน้ำเสียงซึ่งไม่มีความแปลกใหม่แต่อย่างใด”[168]

---

[164] นิธิ เอียวศรีวงศ์, *โขน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย* (พิมพ์ครั้งที่ 2, กรุงเทพฯ: มติชน, 2557), 53.

[165] อติภพ ภัทรเดชไพศาล, *เสียงเพลง วัฒนธรรม อำนาจ* (กรุงเทพฯ: มติชน, 2556), 172.

[166] “กลุ่มลูกทุ่งหนุ่น “หนุ่ม หนองรี” ผลงานเพลงสร้างสรรค์สู้ “คาราบาว”,” *ราชาเสียงทอง*, กุมภาพันธ์ 2529, 5.

[167] ภายหลังเปลี่ยนชื่อเป็นวง เอ็กซ์วายแซด ในปีพ.ศ. 2527

[168] ลักขณา สุขสุวรรณ, “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง” 104.

นอกจากแนวทางการร้องเพลงแล้ว การแต่งเพลงในลักษณะของเพลงแก้และเพลงที่มีการใช้ทำนองเดิมซ้ำไปซ้ำมาในลักษณะ “ร้อยเนื้อ ทำนองเดียว” ก็แสดงให้เห็นว่า “แม้แต่คนเก่าที่เคยเขียนเพลงดีๆได้ เดี๋ยวนี้ก็ชักจะบ้อท่าเต็มทีแล้วเหมือนกัน[169] ยิ่งไปกว่านั้น ยังมีการลอกเลียนแบบไปจนถึงชื่อและรูปร่างหน้าตา ดังในกรณีของ สัญญา สายัณห์ ที่จงใจตั้งให้คล้ายกับสายัณห์ สัญญา จนเกิดเป็นกรณีพิพาทขึ้นและต้องเปลี่ยนชื่อใหม่เป็น สัญญา พรนารายณ์ เป็นต้น ต่อมาในปีพ.ศ. 2525 นิตยสาร *ราชาเสียงทอง* ซึ่งเป็นนิตยสารเกี่ยวกับวงการเพลงที่เน้นวงการเพลงลูกทุ่งเป็นหลักได้กล่าวถึงกระแสความนิยมของวงดนตรีแนวสตริงบ่อยครั้ง[170] ในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2525 คอลัมน์ “แวดวงคนขายเสียง” ได้กล่าวถึงกระแสวงดนตรีแนวสตริงว่า “วงสตริงกำลังครองตลาด ใครๆก็หมุนเข็มมาทำวงดนตรีสตริงกันเป็นแถบแม้แต่นักร้องลูกทุ่งยังต้องผสมสตริง”[171] รวมถึงคอลัมน์ตอบจดหมายก็ยังมีการเรียกร้องให้ลงภาพของวงสตริงอย่าง แกรนด์ เอ็กซ์ รอยัลสไปร์ท ดิ อินโนเซ็นต์ แฮมเมอร์[172] กรีนแอปเปิ้ล เป็นต้น[173]

จากแนวทางการสร้างผลงานของเพลงลูกทุ่งที่มุ่งลอกเลียนแบบจนขาดความแปลกใหม่และหลากหลาย ได้ทำให้เพลงลูกทุ่งถูกเพลงสตริงและสตริงเพื่อชีวิตช่วงชิงความนิยมไปมาก แม้จะมีจำนวนเพลงลูกทุ่งที่ออกสู่ตลาดจะมีจำนวนมากแต่ก็ขาดสีสันและความแปลกใหม่ ดังที่ศักดิ์สยาม เพชรชมภู ได้กล่าวถึงวงการเพลงลูกทุ่งในปีพ.ศ. 2525 ว่า

> “วงการลูกทุ่งผมว่าดูเฉื่อยๆลงไปนะครับ ซึ่งความจริงแล้วมันควรจะคึกคักกว่านี้ ผมคิดว่าผลงานเพลงที่ออกมามันมีมากเกินไปจนกลายเป็นเฟ้อนะครับ”[174]

จากบทสัมภาษณ์ของศักดิ์สยามข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นถึงผลลัพธ์ของแนวทางการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งภายใต้ระบบนายทุนและค่ายเพลงที่ขาดความคิดสร้างสรรค์และไม่กล้าที่จะสร้างผลงานที่มีความแปลกใหม่ กรณีตัวอย่างที่ชัดเจนที่สุดคือกรณีของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2520 ที่แม้ว่าเธอจะประสบความสำเร็จจนสามารถก้าวขึ้นมาเป็นนักร้องลูกทุ่งชั้นแนวหน้า

---

[169] นิจ ศุภสาคร, *ลมพัดชายทุ่ง* (กรุงเทพฯ: วิทวัส, 2522), 173.

[170] โปรดดู ชาววัง, “แวดวงคนขายเสียง,” *ราชาเสียงทอง*, 5 กุมภาพันธ์ 2525, 4.; ชาววัง, “แวดวงคนขายเสียง,” *ราชาเสียงทอง*, 5 เมษายน 2525, 6.; หนุ่ม’ เปรียว, “ศักดิ์สยาม เพชรชมภู กับ...ชีวิตนักร้องหมอลำ,” *ราชาเสียงทอง*, 20 ธันวาคม 2525, 25.

[171] ชาววัง. “แวดวงคนขายเสียง,” *ราชาเสียงทอง*, 20 มิถุนายน 2525, 4.

[172] ในช่วงทศวรรษ 2520 การชี้วัดความนิยมของเพลงสตริงนั้นจะนับรวมผลงานของศิลปินที่จัดอยู่ในกลุ่มเพลงเพื่อชีวิตด้วย เนื่องจากในช่วงเวลาดังกล่าวพบว่ายังไม่มีการใช้คำว่า “เพื่อชีวิต” ในการเรียกวงดนตรีในกลุ่มวงแฮมเมอร์ วงคาราบาว วงคันไถ วงคนด่านเกวียน วงกะท้อน ฯลฯ จนเมื่อทศวรรษ 2530 จึงได้มีการเรียกวงดนตรีในกลุ่มนี้ว่าเป็นแนว “เพื่อชีวิต” กันอย่างแพร่หลายมากขึ้น

[173] โจ๊ะ เจ้าพระยา, “สารพัดปัญหาลูกทุ่ง,” *ราชาเสียงทอง*, 20 ธันวาคม 2525, 68.

[174] หนุ่ม’ เปรียว, “ศักดิ์สยาม เพชรชมภู กับชีวิตนักร้องหมอลำ,” *ราชาเสียงทอง*, 20 ธันวาคม 2525), 26.

ของวงการได้ในระยะเวลาอันสั้น แต่ด้วยภาวะอิ่มตัวของเพลงลูกทุ่ง ก็ทำให้ความโด่งดังของเธอยังไม่สามารถสร้างปรากฏการณ์หรือทำให้วงการเพลงลูกทุ่งเกิดความตื่นตัวได้ จนกระทั่งมีการเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานระหว่างค่ายเพลง เสกสรรเทป-แผ่นเสียง ที่คร่ำหวอดอยู่ในแวดวงเพลงลูกทุ่งกับค่ายเพลงหน้าใหม่อย่างอโซน่า โปรโมชั่น ที่มีความยึดติดในแบบแผนเดิมๆน้อยกว่าและกล้าที่จะเสี่ยงทดลองสร้างความแปลกใหม่ให้กับวงการเพลงลูกทุ่ง ดังจะได้กล่าวต่อไป

3.3 พุ่มพวง ดวงจันทร์กับค่ายเพลง “เสกสรรเทป - แผ่นเสียง”

“พี่...เราหมดตัวแล้ว”[175]

ตัวละครพุ่มพวงรำพึงกับตัวละครธีรพลภายหลังจากที่วงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ประสบความล้มเหลว การแต้มเติมเรื่องราวชีวิตในสาระนิยายเรื่อง “ดวงจันทร์ที่จากไป”ได้สะท้อนภาพของทั้งคู่ได้เป็นอย่างดี ภายหลังจากที่ต้องยุบวงดนตรีไปในราวปีพ.ศ. 2522 การเป็นนักร้องที่มีรางวัลเสาอากาศทองคำเป็นเครื่องยืนยันความสามารถนั้นดูจะไม่เพียงพอสำหรับการโลดแล่นในธุรกิจเพลงลูกทุ่งหากไม่มีเงินทุนที่มากเพียงพอ การเข้าเป็นนักร้องในสังกัดค่ายเพลงจึงเป็นสิ่งที่หลีกเลี่ยงไม่ได้หากต้องการที่จะประสบความสำเร็จในวงการเพลงลูกทุ่ง ด้วยเหตุนี้ พุ่มพวง ดวงจันทร์ จึงได้เข้าเป็นนักร้องในสังกัด “เสกสรรเทป - แผ่นเสียง” ในช่วงประมาณปีพ.ศ. 2522 - 2523

“เสกสรรเทป - แผ่นเสียง” เป็นค่ายเพลงลูกทุ่งในยุคเริ่มแรกที่ก่อตั้งขึ้นในรูปของห้างหุ้นส่วนจำกัดเมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2521 โดยเป็นการรวมตัวกันระหว่างผู้คร่ำหวอดในวงการเพลงลูกทุ่งทั้งในด้านธุรกิจเพลงและธุรกิจวงดนตรี คือ ประจวบ จัตตานนท์ วิรวด ปานเจริญ ปรีชา อัศวฤกษ์นันท์ และ วิจิตร สิทธินาวิน[176] โดย วิรวด ปานเจริญ หรือ เอื้อ อารีย์ นั้น เป็นผู้ที่มีชื่อเสียงในการสร้างนักร้องและมีกิจการแผ่นเสียงเป็นของตัวเองคือแผ่นเสียงตรา “เอื้ออารีย์ เจ้าเก่า” ชลธี ธารทอง ได้กล่าวถึงเอื้อ อารีย์ ว่า

> “หมอเอื้อ อารี [sic อารีย์] เป็นเทวดาในเรื่องการโปรโมท สั่งพลิกน้ำคว่ำดินได้ฉับพลัน เป็นคนเดียวที่ผมคิดว่าเวลานี้ยังไม่มีใครเทียบเท่า สามารถปั้นดินก้อนหนึ่งที่ไม่มีค่าให้เป็นเพชรในชั่วพริบตา มีโฆษกเปิดเพลงอยู่ทั่วประเทศ”[177]

---

[175] บินหลา สันกาลาคีรี. *ดวงจันทร์ที่จากไป*, 151.

[176] ข้อมูลจาก https://opencorporates.com/companies/th/0103521015822

[177] ชลธี ธารทอง. *ชลธี ธารทอง เทวดาเพลง* (กรุงเทพฯ: อินฟอร์มีเดีย บุ๊คส์, 2547), 142.

นอกจาก เอื้อ อารีย์ ที่ถือได้ว่าเป็นผู้ทรงอิทธิพลในธุรกิจเพลงทุ่งแล้ว ส่วนประจวบ จัตตานนท์ หรือเป็นที่รู้จักกันในชื่อ ประจวบ จำปาทอง ยังเป็นผู้ที่มีประสบการณ์ในธุรกิจวงดนตรี เนื่องจากเขาเคยเป็นนักร้องและโฆษกประจำวงดนตรีจุฬารัตน์ ทั้งยังมีวงดนตรีเป็นของตัวเองจำนวนมาก (วงดนตรีจำปาทอง 1 - 9) ทั้งยังเป็นเจ้าของกิจการสินค้าประเภทเครื่องสำอาง อาทิ แป้งน้ำจำปาทอง ครีมเชฟจากอเมริกา น้ำหอมแห้งเอเธนส์ ครีมไข่มุกตรากวนอิม ฯลฯ นอกจากนี้ ประจวบยังได้ก่อตั้งรายการ “ชุมทางคนเด่น” อันเป็นเวทีประกวดร้องเพลงลูกทุ่งเพื่อคัดนักร้องสมัครเล่นจากทั่วประเทศให้เข้ามาเป็นนักร้องอาชีพ และได้มีการออกอากาศทางสถานีโทรทัศน์ช่อง 7 เป็นครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2525[178] และ ปรีชา อัศวฤกษ์นันท์ หรือ เฮียงู้ ก็มีกิจการขายแผ่นเสียงของตนเอง[179] ทำให้เสกสรรเทปฯ มีความพร้อมทำในด้านเงินทุน แหล่งผลิต การโปรโมท รวมถึงการกระจายสินค้า

เมื่อ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้ก้าวเข้ามาเป็นนักร้องในสังกัดของเสกสรรเทปฯแล้ว ชื่อเสียงของเธอก็มั่นคงขึ้นเป็นลำดับ โดยเพลงที่ทำให้ชื่อเสียงของเธอโด่งดังขึ้นมากคือเพลง “ทุ่งนางคอย” (ร้องแก้เพลง “ทุ่งร้างนางลืม” ขับร้องโดยสายัณห์ สัญญา) ดังที่พุ่มพวงเล่าว่า “มีอยู่ช่วงหนึ่งปี 2522 เพลงหนูเริ่มตก ก็อยากเลิกวง เบื่อ กลับบ้านดีกว่า ปรากฏว่าไปอัดเพลงทุ่งนางคอย ดังระเบิดเลย”[180]

ภายหลังจากที่ผลงานเพลง “ทุ่งนางคอย” ประสบความสำเร็จ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ได้มีผลงานออกสู่ตลาดเพลงอย่างต่อเนื่อง โดยผลงานที่ได้รับความนิยมส่วนใหญ่จะเป็นเพลงช้าที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการผิดหวังในความรักไปจนถึงเพลงที่มีเนื้อหาแสดงถึงความทุกข์ยากของคนชนบทที่เข้ามาทำงานในเมืองกรุง อาทิ *นางบังเงา พาร์ตเนอร์เบอร์ห้า หัวใจถวายวัด เสียสาวเมื่ออยู่ ม.ศ. ธรรมชาติโหด น้ำตาหางเครื่อง ตะวันลับฟ้า* เป็นต้น จากผลงานดังกล่าวได้ทำให้พุ่มพวงมีชื่อเสียงเพิ่มมากขึ้นจนกลายเป็นนักร้องสาวดาวรุ่งที่จับตามองจากคนในวงการเพลงลูกทุ่งว่าอาจจะเข้ามาแทนที่ ผ่องศรี วรนุช ราชินีเพลงลูกทุ่งที่ยุบวงดนตรีไปเมื่อปีพ.ศ. 2522

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “ ‘พุ่มพวง’ เป็นนักร้องที่ร้องเพลงถึงอารมณ์ ไม่เคยทำความผิดหวังให้แก่เจ้าของเพลงที่ให้ไป เสียงเศร้ากระเส่าปอด ร้องขยี้ได้ดีอย่างนี้เธออาจจะเป็น ‘ผ่องศรี’ คนที่สองที่ไม่มีตก ค้างฟ้าเหมือนดาวประกายพรึกตกดึกเมื่อไรฉายแสงเมื่อนั้น”[181]

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่า ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 นั้น เป็นช่วงเวลาที่วงการเพลงลูกทุ่งกำลังมองหานักร้องหญิงที่มีความสามารถโดดเด่นเพื่อที่จะเป็นตัวแทนของ ผ่องศรี วรนุช ราชินีเพลงลูกทุ่ง

---

[178] *งานพระราชทานเพลิงศพ นายประจวบ จัตตานนท์ (จำปาทอง) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาสราชวรวิหาร*, 26.

[179] ปรีชา อัศวฤกษ์นันท์ เป็นผู้ก่อตั้งห้างแผ่นเสียง “เสียงสยาม” ซึ่งยังคงเปิดทำการอยู่จนถึงปัจจุบัน

[180] *วิกร, “สุดยอดลูกทุ่งหญิง พุ่มพวง ดวงจันทร์,”* 44.

[181] เรื่องเดียวกัน.

ที่ประสบความสำเร็จสูงสุดของทศวรรษ 2500 - 2510 และจากจำนวนเพลงที่ถูกป้อนให้กับพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงที่อยู่ในสังกัดเสกสรรเทปฯ ที่มีจำนวนมากในช่วงเวลาเพียง 2 -3 ปี ก็ทำให้เห็นว่าทางค่ายมีความตั้งใจที่ใช้จังหวะเวลานี้ในการผลักดันให้พุ่มพวงก้าวขึ้นเป็นนักร้องชั้นแนวหน้าของวงการเพลงลูกทุ่งแทนที่ผ่องศรี วรนุช[182]

ภายหลังจากที่พุ่มพวงประสบความสำเร็จกับเพลง *ทุ่งนางคอย* ในช่วงปลายปีเดียวกันนั้นก็ได้มีรายงานข่าวว่า พุ่มพวง ดวงจันทร์ กำลังมีการเตรียมการเปิดวงดนตรีใหม่ขึ้น[183] โดยมี ประจวบ จำปาทอง เป็นผู้ออกเงินทุนและให้พุ่มพวงเป็นหัวหน้าวงคู่กับ เสรี รุ่งสว่าง พร้อมๆกันนั้น ประจวบยังได้ตั้งวงดนตรีในลักษณะหัวหน้าวงคู่อีก 2 วง คือ “สุชิน สินส่งเสริม - คัมภีร์ แสงทอง” และ “พรชัย พรหมบัญชา - ยอดหญิง ดวงดารา”[184]

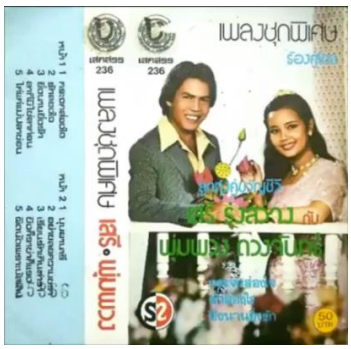
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[182] แนวทางการร้องเพลงของพุ่มพวงในระยะแรก (ปลายทศวรรษ 2510 - กลางทศวรรษ 2520) นั้น ยังคงได้รับอิทธิพลในด้านน้ำเสียงและลีลาการร้องจาก ผ่องศรี วรนุช อยู่มาก ก่อนที่จะมีแนวทางเป็นของตัวเองมากขึ้นในช่วงระยะที่สอง (ราวพ.ศ. 2525) จากนั้นจึงมีแนวทางการร้องเพลงที่เป็นตัวของตัวเองอย่างโดดเด่นในช่วงปลายทศวรรษ 2520 เป็นต้นไป โดยความเป็นตัวของตัวเองในด้านน้ำเสียงและลีลาการร้องเพลงของพุ่มพวงได้สะท้อนผ่านการตัดสินการประกวดร้องเพลง “ชุมทางคนเด่น” รอบชิงชนะเลิศ โดยในครั้งนั้นเป็นการแข่งขันกันระหว่าง สุนารี ราชสีมา กับ น้ำอ้อย พุ่มสุข เมื่อปีพ.ศ. 2526 ซึ่งคณะกรรมการการประกวดได้มีความเห็นต่างกันเป็นสองกลุ่ม กลุ่มแรกเป็นกลุ่มนักแต่งเพลงในยุคแรก นำโดย มงคล อมาตยกุล ที่ยังคงคุ้นชินและชื่นชอบการร้องเพลงในแนวเสียงของ ผ่องศรี วรนุช ได้มีความเห็นว่าผู้ชนะคือ น้ำอ้อย พุ่มสุข ส่วนกลุ่มที่สองเป็นกลุ่มของ ชลธี ธารทอง ที่ถือได้กว่าเป็นคลื่นลูกใหม่ของวงการเพลงลูกทุ่งในขณะนั้น มีความเห็นว่าผู้ชนะคือ สุนารี ราชสีมา ที่ใช้แนวเสียงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในการประกวด โดยชลธีมองว่าแนวเสียงของพุ่มพวงเป็นแนวเสียงที่ “มีอนาคต” (โปรดดู ชลธี ธารทอง. *ชลธี ธารทอง เทวดาเพลง*, 147 - 155.)

จากคำบอกเล่าของชลธี สามารถกล่าวได้ว่าในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2520 นั้น พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้หลุดจากการใช้แนวเสียงของ ผ่องศรี วรนุช ในการร้องเพลงและมีแนวเสียงเป็นของตัวเอง ทั้งยังแสดงให้เห็นว่าแนวเสียงของพุ่มพวงได้รับการยอมรับและถูกใช้เป็นแนวเสียงในการร้องเพลงประกวด เหตุการณ์ดังกล่าวได้สะท้อนถึงการเปลี่ยนผ่านยุคสมัยของ “ราชินีลูกทุ่ง” ทั้งสองคนได้เป็นอย่างดี (สามารถพิจารณาความแตกต่างของแนวเสียงของ ผ่องศรี วรนุช ที่ขับร้องโดย น้ำอ้อย พุ่มสุข และแนวเสียงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ (ในยุคที่สอง) ที่ขับร้องโดยสุนารี ราชสีมา ได้ใน “น้ำตาเมียหลวง น้ำอ้อย พุ่มสุข (เวทีประกวด ชุมทางคนเด่น ปี 2526)”, https://www.youtube.com/watch?v=Z7tFpNYivqw และ “สาวนาสั่งแฟน สุนารี ราชสีมา (ประกวดเวทีชุมทางคนเด่น ปี 2526)”, https://www.youtube.com/watch?v=rmQ1UmYe5gA) รวมถึงผลงานเพลงของพุ่มพวงในช่วงก่อนและหลังพ.ศ. 2525

[183] ชาววัง. “แวดวงคนขายเสียง,” *ราชาเสียงทอง*, 20 ตุลาคม 2523, 6.

[184] ชาววัง. “แวดวงคนขายเสียง,” *ราชาเสียงทอง*, 5 พฤศจิกายน 2523, 4.



ภาพที่ 13 *ปกเทปเพลง เสรี - พุ่มพวง*
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=hWT_5nbbBGs

ในช่วงที่พุ่มพวงได้เปิดวงดนตรีคู่กับ เสรี รุ่งสว่าง ก็ได้มีผลงานที่ได้รับความนิยมอีกจำนวนหนึ่ง ซึ่งโดยมากจะเป็นผลงานการประพันธ์ของ ชลธี ธารทอง นักแต่งเพลงที่มีชื่อเสียงจากการแต่งเพลงให้กับ สายัณห์ สัญญา ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2516 ทั้งยังมีผลงานเพลงที่ได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำรวมถึงรางวัลอื่นๆอีกเป็นจำนวนมาก โดยผลงานเพลงที่ชลธีแต่งให้กับพุ่มพวงและเสรีอันเป็นที่รู้จัก อาทิ *จดหมายจากแม่* - *น้ำตาหางเครื่อง* *หนุ่มทุ่งกระโจมทอง* - *สาวเพชรบุรี* เป็นต้น ส่วนในด้านวงดนตรีนั้น วงดนตรีคู่ของ พุ่มพวง - เสรี กล่าวได้ว่าประสบความสำเร็จและสามารถเก็บเงินค่าเข้าชมได้เป็นจำนวนมาก ดังที่ เสรี รุ่งสว่าง ได้เล่าว่า

> “...ตอนนั้นผมได้รับการสนับสนุนจากนายห้างประจวบ จำปาทอง และหมอเอื้ออารีย์ แล้วผมก็มีวง ตั้งขึ้นมาโดยมีพุ่มพวง ดวงจันทร์อยู่ด้วย เดินวงได้เกือบสองปีตลอดเวลาที่มีวงนี่ วงทำเงินมาตลอด คืนๆหนึ่งเก็บได้เป็นแสนเชียวแหละครับ...”[185]

อย่างไรก็ตาม แม้ว่าวงดนตรี “คู่ขวัญชีวี เสรี - พุ่มพวง” จะประสบความสำเร็จและเป็นที่ชื่นชอบของแฟนเพลง ทว่าในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2524 ก็ได้มีข่าวว่า พุ่มพวง ดวงจันทร์ กำลังจะแยกตัวจากวงดนตรี คู่ขวัญชีวี เสรี - พุ่มพวง เพื่อทำวงดนตรีของตัวเองอีกครั้งหนึ่ง[186] โดย ธีระพล แสนสุข ได้ให้สัมภาษณ์ถึงประเด็นการแยกวงดนตรีในครั้งนั้นว่าเกิดจากการโกงเงินค่าตัวของผู้จัดการวง[187] ซึ่งตรงกับคำบอกเล่าของเสรี รุ่งสว่าง ที่ได้เล่าว่า

---

[185] สาว 29, “เสรี รุ่งสว่าง,” *ราชาเสียงทอง*, เมษายน, 2529, 28.

[186] ชาววัง, “แวดวงคนขายเสียง,” *ราชาเสียงทอง*, 20 มีนาคม 2524, 5.

[187] คนระยอง, “สู้เพื่อชีวิต,” *ราชาเสียงทอง*, 22 ธันวาคม 2527, 55.

> “ยิ่งเมื่อคราวที่เปลี่ยนผู้จัดการเป็นผู้ชาย ผมไม่เอ่ยชื่อนะครับ ปรากฏว่ากินกันยับเลย คนเล่นคนร้องมีแค่ไหนเขาจะแจ้งเกินไปเสมอ เพื่อจะได้ยักยอกเงินส่วนเกินเข้ากระเป๋าตัวเอง เรื่องนี้ลูกน้องมาบอกผมเสมอ แต่ผมก็ไม่รู้จะทำยังไงในเมื่อผู้ใหญ่เป็นคนจัดการมาน่ะครับ”[188]

จากสถานการณ์ข้างต้น ทำให้พุ่มพวงและธีระพลจำเป็นที่จะต้องอดทนทำงานในวงดนตรีต่อไปด้วยความรู้สึกกลืนไม่เข้าคายไม่ออก แม้จะอยากแยกตัวออกมาแต่ก็ยังไม่สามารถทำได้ เนื่องจากทั้งคู่มีสถานะเป็นเพียงลูกจ้างของวงดนตรีและยังต้องอาศัยค่ายเสกสรรเทปฯในการผลิตและเผยแพร่ผลงาน ดังที่ธีระพลเล่าว่า

> “ก่อนที่วงเสรีจะล้มน่ะ ผมไปบนกับ “แม่ย่าสุโขทัย” ไว้ ขอให้วงเนี่ยล้มละลาย แล้วจะเอาวงไปเล่นฟรี ผลสำเร็จเหมือนกัน ไปได้ครึ่งสายวงล้มเลย หมายถึงว่า เราอยากจะหลุดจากเขาน่ะ ล้มปั๊บมาสร้างวงเอง”[189]

แม้ว่าจะมีการทุจริตภายในวงดนตรี แต่สาเหตุที่ทำให้วงดนตรี คู่ขวัญชีวี เสรี - พุ่มพวง กลับมาจากการเกิดความขัดแย้งภายในอันเนื่องมาจากปัญหาส่วนตัวระหว่าง เอื้อ อารีย์ กับ เสรี รุ่งสว่าง โดยที่เสรีได้เล่าถึงปัญหาดังกล่าวว่า

> “ในช่วงนี้ [ช่วงที่ทำวงดนตรี (พ.ศ. 2523 - 2524) - ผู้วิจัย] ผมก็เลยย้ายตัวเองไปอยู่ที่บ้านภรรยาน้อยของครูเอื้อ เพื่อสะดวกในการติดต่อประสานงานเพราะเขาเป็นผู้จัดการวงของผม แล้วเหตุการณ์มันก็เกิดอย่างนี้ครับ เผอิญวงของผมสามารถทำเงินได้ดีว่าวงที่ภรรยาคนแรกของครูจัดการอยู่ ทางภรรยาคนแรกก็เลยจะโอนวงของผมไปดูแล แล้วโอนวงที่เธอดูแลอยู่มาให้ทางนี้จัดการ มันเป็นเรื่องของผลประโยชน์น่ะครับ เธอก็จะให้ผมย้ายกลับไปอยู่ที่บ้านครู แต่ผมไม่ไป... กลายเป็นเหตุว่าผมเป็นชู้กับภรรยาที่เป็นผู้จัดการวงของผม ทั้งๆที่ไม่เป็นความจริง”[190]

ชลธี ธารทอง ซึ่งเป็นนักแต่งเพลงป้อนให้กับเสรีในขณะนั้น ได้กล่าวถึงประเด็นเดียวกันนี้ว่า

> “...หมอเอื้อมอบให้ภรรยาสองคนดูแลนักร้องทั้งสอง (สุชิน ศิลป์ส่งเสริม และเสรี รุ่งสว่าง - ผู้วิจัย) เสรีอยู่ค่ายเมียน้อย สุชินอยู่ค่ายเมียหลวง พอสุชินไม่ดังกลายเป็น

---

[188] *ยอดไทร, “ชีวิตใหม่ที่ใฝ่ฝันของนักร้องหนุ่ม เสรี รุ่งสว่าง,” ราชาเสียงทอง, 5 ก.ย. 2525,* 30.

[189] คนระยอง, “สู้เพื่อชีวิต,” 55.

[190] ยอดไทร, “ชีวิตใหม่ที่ใฝ่ฝันของนักร้องหนุ่ม เสรี รุ่งสว่าง,” *29*.

ความว่าเสรีกับเมียน้อยหมอเอื้อสนิทสนมกันเป็นพิเศษ หมอเอื้อเชื่อเมียหลวง เก็บแผ่นเสรีทั่วประเทศ ชื่อเงียบทันที..."[191]

อย่างไรก็ตาม ภายหลังจากที่เกิดปัญหาภายในขึ้นในค่ายเสกสรรเทปฯเพียงไม่นาน เอื้อ อารีย์ ก็เสียชีวิตลงเนื่องจากประสบอุบัติเหตุทางรถยนต์เมื่อวันที่ 22 มกราคม พ.ศ. 2525[192] ประกอบกับปัญหาภายในที่เกิดขึ้นอยู่ก่อนแล้ว ทำให้ค่ายเสกสรรเทปต้องปิดตัวลง พุ่มพวงจึงได้ออกมาเป็นนักร้องอิสระอยู่ระยะหนึ่งก่อนที่จะตัดสินใจเข้าสังกัดค่ายอโซน่า โปรโมชั่นในช่วงกลางปีพ.ศ. 2525 และได้ตั้งวงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ขึ้นอีกครั้งในปีเดียวกัน

การเข้าสู่สังกัดค่ายอโซน่าฯและการตั้งวงดนตรีด้วยเงินทุนของตนเอง อาจกล่าวได้ว่าเป็นการเรียนรู้และปรับตัวเข้ากับธุรกิจเพลงลูกทุ่งด้วยการพบกันครึ่งทางระหว่างทุนจากค่ายเพลงและทุนของตนเอง ซึ่งประสบการณ์ในการโปรโมทและ การจัดจำหน่าย รวมถึงงบประมาณที่ต้องใช้กระบวนการผลิตเพลงแบบครบวงจรเป็นสิ่งที่อยู่นอกเหนือความสามารถและกำลังทรัพย์ของธีระพล แสนสุข และพุ่มพวง ดวงจันทร์ ทำให้ต้องพึ่งพาการสนับสนุนจากค่ายเพลงในส่วนดังกล่าว แต่ในส่วนของการตั้งวงดนตรีนั้นเป็นสิ่งที่เขาและเธอสามารถทำได้ด้วยตนเอง เนื่องจากตัวของธีระพลมีประสบการณ์การจัดการภายในวงดนตรีจากการร่วมวงดนตรีขนาดใหญ่มากว่าสิบปี ประกอบประสบการณ์จากความล้มเหลวในการตั้งวงดนตรีครั้งแรก ส่วนพุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ได้ก้าวขึ้นมาเป็นนักร้องลูกทุ่งหญิงระดับแนวหน้าของวงการเพลงลูกทุ่ง กอปรกับฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีขึ้นจากที่ต้องเช่าห้องขนาดเล็กในย่านวัดดงมูลเล็ก ก็สามารถเช่าซื้อบ้านขนาด 50 ตารางวาในหมู่บ้านโกสุมนิเวศน์ได้[193] กล่าวได้ว่า เมื่อเข้าสู่ช่วงกลางทศวรรษ 2520 พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ได้อยู่ในจุดที่มีความมั่นคงในระดับหนึ่งทั้งในด้านชื่อเสียงและฐานะทางเศรษฐกิจ การร่วมงานกันระหว่างค่ายอโซน่าฯและพุ่มพวงในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2520 จึงเป็นช่วงเวลาที่เรียกได้ว่าเป็นทั้งยุคทองของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และอโซน่าโปรโมชั่น

3.4 อโซน่า โปรโมชั่น กับการสร้างราชินีคนใหม่ของวงการเพลงลูกทุ่ง

บริษัท อโซน่า โปรโมชั่น จำกัด เดิมชื่อว่า บริษัท อโซน่า (ประเทศไทย) จำกัด[194] ซึ่งในระยะแรก อโซน่า (ประเทศไทย) เป็นหนึ่งในบริษัทที่เคยประกอบธุรกิจขายเทปเพลงสากลแบบละเมิด

---

[191] ชลธี ธารทอง, *ชลธี ธารทอง เทวดาเพลง*, 142.

[192] "บันทึกครั้งสุดท้ายจาดเธอถึงเขา เอื้อ อารีย์ สรวง สันติ," *ราชาเสียงทอง*, 5 มี.ค. 2525, 28.

[193] นายซอก ซอน, "เยี่ยมบ้าน พุ่มพวง ดวงจันทร์," *ราชาเสียงทอง*, 1-15 พ.ย. 2524, 12 - 15.

[194] บริษัท อโซน่า (ประเทศไทย) จำกัด ก่อตั้งเมื่อวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2521 โดยอุมา ชมภูแดง และ ปิติ บุญสูง (ข้อมูลจาก https://opencorporates.com/companies/th/0105521023827)

ลิขสิทธิ์ จนเมื่อมีการประกาศการบังคับใช้พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 ทำให้ทางบริษัทต้องปรับเปลี่ยนธุรกิจให้ถูกต้องตามกฎหมาย แต่ด้วยความยุ่งยากและค่าใช้จ่ายที่เพิ่มขึ้นในการนำเข้าเพลงสากลแบบถูกกฎหมาย[195] ทางบริษัทจึงต้องปรับเปลี่ยนรูปแบบการดำเนินธุรกิจอีกครั้ง และได้เปลี่ยนชื่อบริษัทเป็น อโซน่า โปรโมชั่น จำกัด ในปีพ.ศ. 2524 โดยมุ่งเน้นไปที่การทำโปรโมชั่นและจัดจำหน่ายเทปเพลง[196] ในปีถัดมาจึงเริ่มผลิตงานเพลงเป็นของตัวเองอย่างครบวงจร

พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้ก้าวเข้ามาเป็นศิลปินในสังกัดค่ายอโซน่าฯ เมื่อปีพ.ศ. 2525 โดยนำมาสเตอร์เทปผลงานเพลงอัลบั้ม *จะให้รอพ.ศ. ไหน* มาเสนอต่อค่ายอโซน่าฯ เพื่อให้อโซน่าฯเป็นผู้โปรโมทและจัดจำหน่ายให้ ซึ่งเป็นจังหวะเดียวกับที่ทางค่ายมีความตั้งใจที่จะผลิตงานเพลงเป็นของตัวเอง ทำให้พุ่มพวงได้รับโอกาสในการเข้าเป็นนักร้องในสังกัดอโซน่าฯ ชัยยันต์ ชูตระกูร อดีตฝ่ายดูแลศิลปินค่ายอโซน่าฯ ได้เล่าถึงเหตุการณ์ในวันที่ได้พบกับพุ่มพวงเป็นครั้งแรกว่า

> “ก็มีวันหนึ่ง คุณเชิดศักดิ์ เปลี่ยนสี ได้เอาคุณ พุ่มพวง ดวงจันทร์ มาฝากที่อโซน่า โดยที่เจอกับผู้จัดการ คุณดวงเดช ชาญชัยศึก ว่านี่คือนักร้องลูกทุ่งคนหนึ่ง ร้องเพลงเพราะ ถามว่าตอนนั้นรู้จักไหม เพียงแค่ได้ยินชื่อ ไม่เคยรู้จัก ยังจำได้ตอนนั้นเธอยังอ้วน ค่อนข้างสมบูรณ์นิดหนึ่ง คุณดวงเดชถามว่าเอาไหม ผมบอก เฮ้ย...เอาสิ เพราะเรารู้จักชื่อเธอแล้ว แล้วพอดูปั๊บ เออ...เธอน่าสนใจ จากนั้นเป็นต้นมาก็รับเธอเข้ามาเป็นนักร้องในสังกัดอโซน่า”[197]

พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้เข้าสู่สังกัดอโซน่าฯในช่วงเวลาไล่เลี่ยกับนักร้องหญิงอีกคนหนึ่งคือ จันทรา ธีรวรรณ[198] ทำให้ปีแรกของการก้าวเข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งอย่างเต็มตัวของค่ายอโซน่าฯ

---

[195] ในพระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พ.ศ. 2521 หมวด 4 มาตรา 7 วรรค 4 ระบุไว้ว่าการ “นำหรือสั่งเข้ามาในราชอาณาจักรเพื่อการใดๆ นอกจากใช้เป็นการส่วนตัว ให้ถือว่าผู้นั้นกระทำการละเมิดลิขสิทธิ์ด้วย” (กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ , *พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พุทธศักราช 2521*, 11.)

[196] ศมกมล ลิมปิชัย, *กว่าจะเป็นธุรกิจเทปเพลง*, 60.

[197] artclubTPBS, “ศิลป์สโมสร รำพึงถึงพุ่มพวง1/3,” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=DXIilCArym8&t=315s.

[198] จันทรา ธีรวรรณ ชื่อจริงคือ สมาน กังวาล เป็นชาวจังหวัดสุโขทัย เริ่มต้นเข้าวงการจากการเป็นนักร้องประกวด เมื่อเธอชนะเลิศการประกวดในเวที “สุขสันต์วันเสาร์” ของ สุโชติ บงกชรัตน์ (นักจัดรายการวิทยุ) เธอก็ได้รับโอกาสในการบันทึกเสียงแต่ไม่ประสบความสำเร็จ ต่อมาได้เกิดปัญหาความขัดแย้งระหว่างเจ้าของห้องบันทึกเสียงกับผู้จัดการของเธอจนถึงขั้นฉีกสัญญาทิ้ง เธอจึงต้องเป็นนักร้องในห้องอาหารอยู่ช่วงหนึ่งจนกระทั่งในปีพ.ศ. 2525 มานะ เป็นสุข (น้องชายสรวง สันติ) ได้ชักชวนให้เธอออกอัลบั้มโดยพาเธอเข้าสู่สังกัดอโซน่า (โปรดดู มะนาวดอย, “จันทรา ธีรวรรณ เจ้าของผลงานเพลง ‘สาวทรงฮาร์ด’,” *ราชาเสียงทอง*, 5 ส.ค. 2525, 12 - 15.; ข่าวลูกทุ่ง, "จันทรา ธีรวรรณ" ชีวิตที่เกือบได้เป็นราชินีลูกทุ่งก่อน "พุ่มพวง ดวงจันทร์" @ข่าวลูกทุ่ง 18 มี.ค. 57,” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=ytU0HZdbksE&t=299s.; PURIFILM channel, “จันทรา ธีรวรรณ |รายการตามรอยเพลง |ประวัติชีวิต อดีต-ปัจจุบัน,” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=sy0nJaj1Ut8.)

จำเป็นต้องวางแนวเพลงของนักร้องทั้งสองให้แตกต่างกัน โดยลพ บุรีรัตน์ นักแต่งเพลงที่กำลังมีชื่อเสียงในขณะนั้น ได้แต่งเพลง *สาวทรงฮาร์ด* ซึ่งเป็นเพลงเพลงดังกล่าวเป็นเพลงที่มีความทันสมัย เนื้อหาในเพลงได้พูดถึง “เด็กฮาร์ด” และใช้ดนตรีแนวดิสโก้อันเป็นที่นิยมในหมู่วัยรุ่นในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2520 ให้กับจันทรา ธีรวรรณ ซึ่งเป็นนักร้องหน้าใหม่ของวงการเพลงลูกทุ่ง ในส่วนของพุ่มพวง ดวงจันทร์นั้น มีความแตกต่างจากกรณีของจันทราตรงที่พุ่มพวงไม่ใช่เป็นนักร้องหน้าใหม่ของวงการเพลงลูกทุ่ง หากแต่เธอเป็นนักร้องที่มีชื่อเสียงอยู่ในอันดับต้นๆของวงการอยู่ก่อนแล้ว และผลงานเพลงที่ได้รับความนิยมตลอดจนความถนัดของพุ่มพวงก็จะอยู่ที่เพลงที่ใช้จังหวะช้าและมีเนื้อหาเศร้าสะเทือนใจ ทางอโซน่าฯและลพ บุรีรัตน์ จึงได้ให้เธอร้องเพลงในแนวทางเดิมในอัลบั้ม *ดวงตา ดวงใจ* ซึ่งมีเพลง *ดาวเรือง ดาวโรย* เป็นหลักในใช้ในการโปรโมทอัลบั้ม

ภาพที่ 14 ปกเทปพุ่มพวง ดวงจันทร์ ชุด *ดวงตา ดวงใจ* (2525)
ที่มา: พิพิธภัณฑ์พุ่มพวง ดวงจันทร์, ถ่ายเมื่อ 11 ก.ค. 2561
ภาพที่ 15 จันทรา ธีรวรรณ ชุด *สาวทรงฮาร์ด* (2525)
ที่มา: https://www.kulasang.net/thread-59641-1-1.html

ในช่วงแรกนั้น ค่ายอโซน่าฯได้วางแผนที่จะผลักดันจันทรา ธีรวรรณก่อน เนื่องจากจันทรามีรูปร่างหน้าตาที่ดีกว่าพุ่มพวง อีกทั้งผลงานแรกของพุ่มพวงก็ยังไม่ได้มาจากการสร้างสรรค์ของค่ายอโซน่าฯโดยตรง แต่เป็นผลงานที่เชิดศักดิ์ เปลี่ยนสีได้นำมาให้อโซน่าฯทำการโปรโมทและจัดจำหน่ายให้ ลพ บุรีรัตน ได้เล่าว่า

> “ตอนนั้นค่ายอโซน่าตั้งใจปั้นจันทรา ธีรวรรณ เนื่องจากสวยกว่าพุ่มพวง... พุ่มพวงตอนนั้นตัวดำๆ จมูกไม่ได้โด่ง เสียงแบนๆตัวเล็กๆ แต่พอไปเสริมจมูกมา เสียงมันกว้าง ตอนแรกทางบริษัทตั้งใจโปรโมตเพลงของจันทรา 70 ครั้ง พุ่มพวง 30 ครั้งต่อ

> วัน แต่พอจันทราไม่เข้ามาทำมิวสิก ตามอยู่หลายครั้ง ผมตามบ้าง ทางอโซน่าตามบ้าง จนสุดท้ายบริษัทตัดสินใจดันพุ่มพวง ดวงจันทร์ ปล่อยวันละ 200 คิว หยุดโปรโมตเพลงของจันทราทั้งหมด (สะกดคำตามต้นฉบับ)"[199]

ภายหลังจากที่จันทรา ธีรวรรณ พ้นจากสังกัดค่ายอโซน่าฯแล้ว ทางค่ายจึงได้เริ่มวางแนวทางของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ให้มีความแตกต่างไปจากเดิม โดยให้ลพ บุรีรัตน์แต่งเพลงที่มีจังหวะสนุกสนานและเข้ากับบุคลิกและลักษณะนิสัยของพุ่มพวง ซึ่งลพ บุรีรัตน์ ได้กล่าวถึงลักษณะนิสัยของพุ่มพวงว่า

> "ครั้งหนึ่งผมถูกเชิญไปร้องเพลงแถวๆอ้อมน้อย เขาจะเลี้ยงปีใหม่ เขาก็เชิญพุ่มพวงไปด้วย ตอนนั้นยังไม่ได้ทำงานด้วยกันนะ เมื่อผมร้องเสร็จ ผมก็ลงไปดูข้างล่าง พนักงานก็เมากันได้ที่ ไอ้ผึ้งมันก็ขึ้นมายืนเท่เชียวนะ แบบกี๋ๆ แล้วก็แซวคนข้างล่าง เราก็เอ...ไอ้เด็กคนนี้มันโก่นี่หว่า...เราก็นึกถึงภาพตรงนั้น ก็เลยมาจับใส่เข้าไป มันก็พูดสำเนียงสุพรรณ แซวกัน"[200]

จากข้อความข้างต้น เป็นที่มาในการแต่งเพลง *สาวนาสั่งแฟน* (2526) ซึ่งเพลงนี้นับเป็นจุดเริ่มต้นของการปรับแนวเพลงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ จากเพลงช้ามาสู่เพลงที่มีจังหวะสนุกสนาน แม้ว่าในช่วงก่อนหน้านี้ผลงานของเธอจะมีเพลงที่ใช้จังหวะสนุกสนานอยู่บ้างแล้ว อาทิ *คุณไม่รักทำไมไม่บอก* (2523) *เข้าบาร์กินเบียร์* (2524) *งอ - เอิน - เงิน* (2525) *คนใช้เกรดเอ* (2525) ฯลฯ แต่ผลงานเหล่านั้นก็ไม่ได้รับการโปรโมทและไม่ได้รับความนิยม การใช้เพลง *สาวนาสั่งแฟน* เป็นเพลงหลักของอัลบั้ม นอกจากจะเป็นการปรับแนวเพลงแล้ว ภาพปกเทปที่อโซน่าฯเลือกใช้ยังทำให้ภาพของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เริ่มมีความสดใสและดูเป็นวัยรุ่นมากขึ้น ดังภาพ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[199] MGR online, "สกู๊ปพิเศษ - ลพ บุรีรัตน์: ขุนพลเพลงสนุก โดนใจคนไทย," สืบค้นเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2561, https://mgronline.com/entertainment/detail/9520000082220.

[200] "ครูลพ บุรีรัตน์ ครูเพลงคู่บารมีพุ่มพวง ดวงจันทร์," ใน อสนี สายฟ้าฟาด, *เทปลับ...พุ่มพวง ดวงจันทร์*, 160.

ภาพที่ 16 ปกเทปอัลบั้ม *สาวนาสั่งแฟน* (2526)
ที่มา https://www.gqthailand.com/culture/article/15-thai-albums-you-should-hear

เพลง *สาวนาสั่งแฟน* เป็นเพลงที่ประสบความสำเร็จอย่างมาก เพราะนอกจากเพลงนี้จะมีจังหวะที่สนุกสนานแล้ว ลพ บุรีรัตน์ยังได้ใส่ลูกเล่นลงไปในบทเพลงในท่อน “หากมีเวลา มาเยี่ยมบ้านนาบ้างเนื้อพี่เน้อ” ซึ่งคำว่า “เน้อ” เป็นทั้งการนำสำเนียงเหน่อแบบสุพรรณฯมาใช้เป็นสีสันให้กับเพลง และ (ไม่ว่าจะโดยตั้งใจหรือไม่ก็ตาม) ท่อนนี้ยังเป็นการเปิดช่องให้ผู้ฟังขานรับด้วยคำว่า “เอ้อ” อันเป็นการสร้างปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้ร้องกับผู้ชม/ผู้ฟัง จนกลายมาเป็นขนบของการแสดงเพลงนี้ที่พบเห็นได้บ่อยครั้งมาจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หากมีเวลา มาเยี่ยมบ้านนาบ้างเน้อพี่เน้อ
อย่ามัวไปเห่อ แสงไฟในเมืองมั่งคั่ง
อย่ามัวไปจ้อง ติดนักร้องคนดัง
ทุ่มเงินเป็นตั้ง แล้วก็ยังไม่ได้ตัว
ได้กินไข่ดาว สดๆคาวๆ หอมๆฟุ้งๆ
อย่าลืมบ้านทุ่ง ที่กินผักบุ้งแกงคั่ว
เจอสาวงามทรง อย่าไปหลงตามัว
ไปคว้ามามั่ว ระวังตัวหน่อยหนา
เก็บเงิน ได้เท่าไรแล้วพี่
ลุงมาป้ามี พ่อของพี่บ่นหา
เมื่อไหร่ พี่จะกลับบ้านนา
ช่วยส่งข่าวมา ล่วงหน้าจะได้ไหม
หากพี่กลับมาซื้อผ้าตาๆ ฝากน้องบ้างเน้อ
อย่าให้คอยเก้อ นะพี่อยากมีเสื้อใหม่

อย่าพาหญิงงาม กลับมาหยามน้ำใจ
หากพามาได้ แต่อย่าให้สวยเกิน

***(เพลง สาวนาสั่งแฟน,* พุ่มพวง ดวงจันทร์)**

3.4.1 สื่อโทรทัศน์และการเข้าสู่วงการภาพยนตร์ของพุ่มพวง ดวงจันทร์

พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้เข้าสู่วงการเพลงลูกทุ่งในระยะที่การโปรโมทเพลงเริ่มให้ความสำคัญกับรูปร่างหน้าตาและบุคลิกของศิลปิน เนื่องจากการขยายตัวของสื่อสิ่งพิมพ์ในช่วงต้นทศวรรษ 2520 ที่ทำให้เกิดนิตยสารขึ้นหลากหลายแนวเพื่อตอบสนองรสนิยม ความสนใจ และวิถีชีวิตของผู้อ่านจนเกิดเป็นนิตยสารเฉพาะทาง - เฉพาะกลุ่มขึ้น อาทิ *หมอชาวบ้าน* (นิตยสารแนวการแพทย์, 2522) *ทักษะวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี* (นิตยสารแนววิทยาศาสตร์, 2521) *อนุสาร อ.ส.ท* (นิตยสารแนวท่องเที่ยว, 2522) *แม่บ้าน* (นิตยสารของกลุ่มแม่บ้าน, 2520) *แพรว* (นิตยสารผู้หญิง - แฟชั่น, 2522) *โลกของเด็ก* (นิตยสารสำหรับเด็ก, 2521) เป็นต้น[201] และในส่วนของเพลงลูกทุ่งนั้น ได้มีการนำเสนอข่าวและการโปรโมทเพลงผ่านนิตยสารเพลง อาทิ *ราชาเสียงทอง* (2523) เป็นต้น

ในการโปรโมทผลงานผ่านนิตยสารนั้น ทำให้เรื่องของรูปร่างหน้าตาของศิลปินเริ่มมีความสำคัญมากขึ้น โดยในช่วงที่พุ่มพวงเข้าสู่สังกัดเสกสรรเทปฯนั้น ก็ได้มีการทำศัลยกรรมเพื่อให้การถ่ายภาพออกมาดูดีขึ้นโดยมีค่ายเสกสรรเทปฯเป็นผู้ออกเงินให้[202] โดยพุ่มพวงนั้นเป็นนักร้องลูกทุ่งหญิงคนแรกที่มีการผ่าตัดศัลยกรรม[203] ต่อมาในช่วงทศวรรษ 2520 สื่อโทรทัศน์ได้เข้ามามีบทบาทในการรับข้อมูลข่าวสารและความบันเทิงของประชาชนมากขึ้น มีครัวเรือนที่สามารถครอบครองโทรทัศน์เพิ่มมากขึ้นอย่างต่อเนื่อง ดังตาราง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปี	จำนวนครัวเรือนในประเทศ	จำนวนครัวเรือนที่ถือครองโทรทัศน์ (สีและขาว-ดำ)
2522	7,753,000	1,316,700
2527	9,325,500	3,085,090
2532	11,237,000	5,632,800

ตารางที่ 4 แสดงจำนวนครัวเรือนที่ถือครองโทรทัศน์ พ.ศ. 2522 - 2532

[201] ศรันย์ ทองปาน, "วันและเวลาของนิตยสารไทย," *สารคดี*, มีนาคม 2561, 48 - 49.

[202] ชาววัง, "แวดวงคนขายเสียง," *ราชาเสียงทอง*, กันยายน 2523, 6.

[203] Ubonrat Siriyuvasak, "Commercialising the Sound of the People" in *Popular Music* 9, 1 (Jan. 1990): 67.

ที่มา: สำนักงานสถิติแห่งชาติ, รายงานการสำรวจวิทยุโทรทัศน์ 2522, น. 59; สำนักงานสถิติแห่งชาติ, รายงานผลการสำรวจเกี่ยวกับสื่อมวลชนวิทยุและโทรทัศน์ พ.ศ. 2527, น. 107; สำนักงานสถิติแห่งชาติ, รายงานผลการสำรวจเกี่ยวกับสื่อมวลชนวิทยุและโทรทัศน์ พ.ศ. 2532, น. 215

จากตัวเลขของครอบครัวที่ถือครองโทรทัศน์ที่เพิ่มขึ้น ทำให้สื่อโฆษณาทางโทรทัศน์มีการเติบโตขึ้นตามลำดับ โดยในปีพ.ศ. 2523 สื่อโทรทัศน์มีรายได้จากการโฆษณาอยู่ที่ 591.8 ล้านบาท ในปีพ.ศ. 2528 เพิ่มขึ้นเป็น 2,730.2 ล้านบาท และเพิ่มขึ้นอย่างก้าวกระโดดเป็นจำนวน 6,502 ล้านบาทในปี พ.ศ. 2533[204]

ในช่วงที่สื่อโทรทัศน์กำลังขยายตัวนี้ ค่ายอโซน่าฯนับว่าเป็นค่ายเพลงที่บุกเบิกการทำการตลาดเพลงลูกทุ่งรูปแบบใหม่โดยการถ่ายทำมิวสิควีดิโอแล้วเผยแพร่ผลงานผ่านโทรทัศน์ รวมถึงมีการให้ศิลปินออกรายการต่างๆเพื่อเป็นการโปรโมทผลงาน โดยอโซน่าฯได้วางเงื่อนไขสำหรับการเข้าเป็นนักร้องในสังกัดไว้ว่า ดังที่ชัยยันต์ ชูตระกูร เล่าว่า

> “พุ่มพวง ดวงจันทร์นะครับ เมื่อปีพ.ศ. ’24 ชุดจะให้รอพ.ศ.ไหนเนี่ย ปี ‘24[205] ทุกคนบอกว่า ทุกคนไม่ออกทีวี ทำไมไม่ออกทีวี เดี๋ยวไม่มีคนดูวง สมัยก่อนเขาฟังกันแต่วิทยุ แล้วก็เห็นแต่รูปภาพ ถ้าอยากดูตัวจริงเธอต้องตีตั๋วดูฉัน... แต่สัญญาของเรากับอโซน่าฯบอกว่า... คุณต้องโปรโมทกับเรา พุ่มพวงก็เป็นคนแรกที่ยอม ยอมโปรโมท ยอมออกโทรทัศน์”[206]

นอกจากนี้ เรื่องของบุคลิกและรูปร่างหน้าตาก็เป็นอีกปัจจัยสำคัญที่ทำให้นักร้องเพลงลูกทุ่งไม่นิยมที่จะเผยแพร่ผลงานทางโทรทัศน์ดังที่พุ่มพวงได้เล่าว่า

> “ตอนแรกคนเขาบอกว่า นักร้องลูกทุ่ง ถ้าร้องออกที.วี.แล้วจะตาย เพราะว่าบุคลิกนักร้องลูกทุ่งบางคนใช้ไม่ได้ หน้าตาไม่ดี ไม่รู้จักการเล่นกล้อง มีอะไรหลายๆอย่างที่เขาวิจารณ์ออกมา แต่ปรากฏว่าพอหนูอออกที.วี. คนดูกลับชอบ เขาเลยมาติดต่อไปเล่นหนัง”[207]

---

[204] อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, *ระบบวิทยุและโทรทัศน์ไทย โครงสร้างทางเศรษฐกิจการเมืองและผลกระทบต่อสิทธิเสรีภาพ*, 175 - 177.

[205] ในการสัมภาษณ์ครั้งนี้ชัยยันต์น่าจะจำปีพ.ศ.คลาดเคลื่อน เนื่องจากพุ่มพวงเข้าสู่สังกัดอโซน่าฯปีพ.ศ. 2525

[206] artclubTPBS, “ศิลป์สโมสร รำพึงถึงพุ่มพวง 1/3,” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=DXIilCArym8&t=315s.

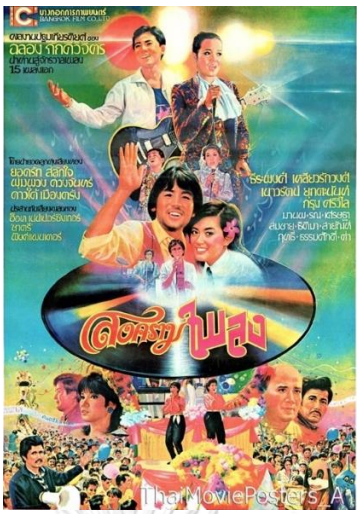
[207] วิกร, “สุดยอดลูกทุ่งหญิง พุ่มพวง ดวงจันทร์,” 48.

การวางเงื่อนไขในการโปรโมทของอโซน่าฯที่มุ่งเน้นในด้านการโปรโมทผ่านสื่อโทรทัศน์ แสดงให้เห็นว่าอโซน่าฯให้ความสำคัญกับการขายเทปเพลงเป็นหลัก เนื่องจากทางค่ายไม่ได้มีผลประโยชน์ทางด้านธุรกิจวงดนตรี พุ่มพวง ดวงจันทร์ จึงจะต้องตัดสินใจว่าจะเสี่ยงกับวิธีการโปรโมทผลงานในช่องทางใหม่นี้หรือไม่ ทว่าผลของการยอมรับความเสี่ยงในครั้งนี้นอกจากจะทำให้ผลงานเพลงของเธอเป็นที่รู้จักในวงกว้างขึ้นแล้ว ยังทำให้มีผู้กำกับภาพยนตร์มีความสนใจที่จะชักชวนให้พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก้าวเข้าสู่วงการภาพยนตร์ ซึ่งการเข้าสู่วงการภาพยนตร์นี้ก็ได้ทำให้พุ่มพวงต้องเสริมบุคลิกภาพอีกครั้งด้วยการตกแต่งฟันเพื่อให้ภาพที่ปรากฏบนจอภาพยนตร์ดูดีขึ้นไปอีกขั้นหนึ่ง

ในปีพ.ศ. 2526 ฉลอง ภักดีวิจิตร ได้มีแนวคิดในการสร้างภาพยนตร์เพลงที่ว่าด้วยการแข่งขันกันในธุรกิจเพลงและมีจุดเด่นอยู่ที่การประชันกันระหว่างนักร้องสตริงและนักร้องลูกทุ่ง โดยให้ชื่อภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวว่า *สงครามเพลง* ซึ่งนอกจากจะนำแสดงโดยนักแสดงชื่อดังอย่าง ธีรพงศ์ เลียวรักวงศ์ เนาวรัตน์ ยุกตะนันท์ กรุง ศรีวิไล ฯลฯ แล้ว ยังได้มีนักร้องลูกทุ่งและสตริงรวมแสดงอีกเป็นจำนวนมาก อาทิ เศรษฐา ศิระฉายา (อดีตนักร้องนำวง ดิ อิมพอสซิเบิ้ล) วงชาตรี วงพิงค์แพนเตอร์ วงเดอะ ฮอทเปปเปอร์ ซิงเกอร์ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ยอดรัก สลักใจ เป็นต้น หลังจากที่ *สงครามเพลง* ได้รับการตอบรับที่ดี ทำให้พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้เข้าสู่วงการภาพยนตร์อย่างเต็มตัว โดยในช่วงปีพ.ศ. 2526 - 2528 พุ่มพวงได้มีผลงานการแสดงภาพยนตร์อย่างต่อเนื่องถึง 15 เรื่อง[208]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[208]ภาพยนตร์ที่พุ่มพวง ดวงจันทร์ ร่วมแสดง - แสดงนำ ได้แก่ *สงครามเพลง* (2526) *ผ่าโลกบันเทิง* (2527) *รอยไม้เรียว* (2527) *อีแต๋น ไอเลิฟยู* (2527) *คุณนาย ป. 4* (2527) *สาวนาสั่งแฟน* (2527) *มนต์รักนักเพลง* (2528) *ซี* (2528) *นางสาวกะทิสด* (2528) *จงอางผงาด* (2528) *เด็กช่างกล* (2528) *เสน่ห์นักร้อง* (2528) *หลงเสียงนาง* (2528) *อาจารย์เต๋อเจอพุ่มพวง* (2528) *นักร้องนักเลง* (2528) *ขอโทษที ที่รัก* (2528) (ข้อมูลจาก บินหลา สันกาลาคีรี, *ดวงจันทร์ที่จากไป*, 288 - 290)



ภาพที่ 17 โปสเตอร์ภาพยนตร์เรื่อง *สงครามเพลง* (2526)
ที่มา: แฟนเพจ Thai Movie Posters

3.4.2 อัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* กับการ “เบิกฟ้าด้วยความเปลี่ยนแปลงอย่างขนานใหญ่”[209] ของเพลงลูกทุ่งพ

เมื่อเข้าสู่ช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2520 ประชากรในกลุ่มวัยรุ่นได้กลายเป็นกลุ่มเป้าหมายที่ภาคธุรกิจให้ความสนใจเป็นอันดับแรก เนื่องจากตัวเลขของประชากรกลุ่มนี้ได้เพิ่มขึ้นอยากต่อเนื่อง โดยในปีพ.ศ. 2503 นั้น ประชากรในช่วงอายุ 15 - 24 ปีนั้นมีสัดส่วนอยู่ที่ 18.7 และได้เพิ่มขึ้นเป็น 22.2 ในปีพ.ศ. 2523 หรือคิดเป็นจำนวน 9,951,047 คน จากประชากรทั้งหมด 44,824,540 คน[210] วิทยานิพนธ์เรื่อง *ภาพถ่ายชีวิตวัยรุ่นชนชั้นกลางในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500 ถึงต้นทศวรรษ 2530* ของ พงศกร ชะอุ่มดี ได้ชี้ให้เห็นว่าวงการเพลงไทยในช่วงทศวรรษ 2520 ได้ให้ความสำคัญกับผู้ฟังในกลุ่มวัยรุ่นเช่นเดียวกับภาคธุรกิจอื่นๆ โดยเขาได้ยกตัวอย่างการปรับเนื้อหา ดนตรี และภาพลักษณ์ของนักร้องสตริงอย่างวง *ดิ อินโนเซ็นต์* และวง *สาวสาวสาว* เพื่อให้สอดรับความรสนิยมและแฟชั่นของผู้ฟังในกลุ่มวัยรุ่น[211]

---

[209] ข้อความนี้เป็นข้อความที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้ทิ้งท้ายไว้ในบทความของเขาที่ได้ตีพิมพ์เป็นครั้งแรกลงในนิตยสารมติชนสุดสัปดาห์ เมื่อเดือนเมษายน พ.ศ. 2528 บทความดังกล่าวได้แสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อของเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2520 (นิธิ เอียวศรีวงศ์, *โขน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย*, 18 - 55.)

[210] สำนักงานสถิติแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, “รายงานสำมะโนประชากร 2480 - 2533 ตาราง 1.1.3 อัตราร้อยละของประชากรสำมะโน จำแนกตามหมวดอายุและเพศ พ.ศ. 2480 - 2533),” สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2564, http://research.mol.go.th/2013/rsdat/data/doc/IBOKv06/01IBOKv06.pdf

[211] พงศกร ชะอุ่มดี, “ภาพถ่ายชีวิตวัยรุ่นชนชั้นกลางในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500 ถึงต้นทศวรรษ 2530” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560), 253 - 257.

สำหรับตลาดเพลงลูกทุ่งนั้น ในช่วงปีพ.ศ. 2526 - 2527 เป็นช่วงเวลาที่ผลงานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้รับความนิยมอย่างมาก ตั้งแต่อัลบั้ม*สาวนาสั่งแฟน* อัลบั้ม*นัดพบหน้าอำเภอ* และอัลบั้ม *คนดังลืมหลังควาย* อีกทั้งเธอยังประสบความสำเร็จในด้านการแสดงภาพยนตร์อย่างต่อเนื่อง การทำให้พุ่มพวงโด่งดังขึ้นไปอีกจึงเป็นโจทย์ที่ท้าทายสำหรับค่ายอโซน่าฯและตัวของพุ่มพวงเอง โดยชัยยันต์ ชูตระกูร ซึ่งเป็นผู้ดูแลศิลปินของค่ายอโซน่าในขณะนั้น ได้เล่าว่า

> “พอมาถึงจุดๆหนึ่ง อโซน่าบอก ‘เฮ้ย เธอดังจนหมดแล้ว จะเล่นอะไร’... ก็ไปได้เพลงมาชุดหนึ่ง ‘กระแซะๆ’... โดยที่ได้อาจารย์เอนก รุ่งเรือง มาทำดนตรีใหม่ เอาสตริงเข้าไป ผลปรากฏคือเป็นจุดเปลี่ยนทันที... เมื่อก่อนลูกทุ่งจะหวาน เพลงลูกทุ่งจะมองท้องทุ่งท้องนาความรัก ซึ่งเราก็เสี่ยง พุ่มพวงก็เสี่ยง แม้กระทั่งเจ้าของอโซน่า คุณ ปิติ บุญสูง ก็ยังไม่แน่ใจ”[212]

หากพิจารณาจากข้อความข้างต้น คำบอกเล่าของชัยยันต์ไม่เพียงแต่จะบ่งบอกว่าความโด่งดังของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ นั้นได้มาถึงจุดอิ่มตัวแล้วเท่านั้น หากแต่ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงสถานภาพของวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงกลางทศวรรษ 2520 ที่ค่อนข้างหยุดนิ่งและขาดพลังในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความแปลกใหม่และทันยุคทันสมัย แม้ว่าพุ่มพวงจะประสบความสำเร็จทั้งในด้านการร้องเพลงและการแสดงภาพยนตร์จนก้าวขึ้นมาเป็นนักร้องแถวหน้าของวงการเพลงลูกทุ่ง แต่ความสำเร็จดังกล่าวก็ยังคงวนเวียนอยู่ในโครงเรื่องเดิม ดนตรีเดิม และภาพลักษณ์เดิม ซึ่งแม้ว่าผลงานของเธอจะได้รับความนิยมในหมู่แฟนเพลงลูกทุ่ง แต่ภาพรวมของผลงานของเธอ (รวมถึงผลงานเพลงลูกทุ่งโดยศิลปินอื่นๆ) ก็มีสภาพไม่ต่างไปจากการพายเรือในอ่างและยังไม่สามารถทำให้วงการเพลงลูกทุ่งมีความแปลกใหม่และทันสมัยทัดเทียมกับเพลงสตริงและเพลงเพื่อชีวิตที่กำลังเป็นที่นิยมในตลาดขณะนั้นได้ ด้วยเหตุนี้ จึงทำให้อโซน่าฯตัดสินใจที่จะเสี่ยงทดลองหาแนวทางใหม่ๆให้กับ พุ่มพวง ดวงจันทร์ โดยมุ่งเน้นไปที่ตลาดวัยรุ่นจนเกิดเป็นอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ที่สามารถสร้างปรากฏการณ์ครั้งสำคัญและเป็นหมุดหมายสู่ยุคสมัยใหม่ของวงการเพลงลูกทุ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[212] artclubTPBS, “ศิลป์สโมสร รำพึงถึงพุ่มพวง2/3,” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=fi-NxTBm_Zg&t=386s.

ภาพที่ 18 ปกเทปอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* (2528)
ที่มา: https://www.sanook.com/music/2378309/

อัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* (2528) เป็นผลงานที่อโซน่าฯได้ดึงศักยภาพในการร้องเพลงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ออกมาใช้อย่างเต็มที่ การเปลี่ยนแนวเพลงที่เป็นเพลงเร็ว มีจังหวะสนุกสนาน ก็ทำให้พุ่มพวงต้องดึงทักษะในการเต้นเมื่อครั้งที่เคยเป็นหางเครื่องกลับมาใช้ รวมถึงการถ่ายทำมิวสิควีดิโอก็ยังเป็นการดึงเอาประสบการณ์จากการแสดงภาพยนตร์ของเธอมาใช้ด้วยเช่นกัน ในด้านบทเพลงก็เป็นการนำเสนอโครงเรื่องใหม่ๆ ส่วนในด้านภาพลักษณ์และแฟชั่นการแต่งตัวก็ยังได้รับคำแนะนำจาก ไกรสร แสงอนันต์ ผู้เป็นทั้งคู่ชีวิตและผู้จัดการส่วนตัวของพุ่มพวง อย่างไรก็ตาม การปรับเปลี่ยนแนวเพลง ภาพลักษณ์ ตลอดจนเนื้อหาของบทเพลง ก็นับว่าเป็นการเดิมพันที่มีความเสี่ยงทั้งในด้านการถูกเซ็นเซอร์จากหน่วยงานรัฐและการไม่ยอมรับของผู้ฟังกลุ่มเดิม โดยจะสามารถอธิบายถึงความเปลี่ยนแปลงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่เกิดขึ้นในอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ได้เป็น 3 ส่วน ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.4.2.1 แนวดนตรีและลีลาการร้อง

อันที่จริงแล้ว การนำดนตรีแบบเพลงสตริงเข้ามาผสมผสานกับเพลงลูกทุ่งนั้นมิใช่สิ่งใหม่ที่เพิ่งเกิดขึ้นในอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* หากแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่ทศวรรษ 2500 แล้ว การนำเอาดนตรีจากต่างประเทศเข้ามาผสมผสานก็เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ทำให้เพลงลูกทุ่งเป็นที่นิยม ยกตัวอย่าง เช่น เพชร พนมรุ้ง เป็นผู้ที่นำเพลงแนวคันทรีเข้ามาประยุกต์ใช้จนกลายเป็นเพลงลูกทุ่งแนวใหม่ในช่วงทศวรรษ 2500 ที่เรียกกันว่า *เพลงโห่* ซึ่งเป็นการนำรูปแบบการโห่แบบ *โยเดลริ่ง* (Yodeling) และการใช้ดนตรีแนวคันทรีแบบคาวบอยอเมริกันที่มีเครื่องดนตรีอย่างกีตาร์ เบนโจ และฮาร์โมนิกาเป็นหลัก ดังที่ปรากฏในเพลง *ลูกทุ่งเสียงทอง, เมื่อฉันขาดเธอ, โคบาลบันเทิง, อินเดียนจ๋า* ฯลฯ การนำเอารูปแบบเพลงแนวคันทรีเข้ามาปรับใช้ ทำให้ผลงานเพลงของ เพชร พนมรุ้ง มีความแปลกใหม่

และไม่ซ้ำใคร จนเขาได้รับการขนานนามว่าเป็น *ราชาเพลงโห่* อีกตัวอย่างหนึ่งคือ การสร้างผลงานเพลงของ ชาย เมืองสิงห์ ที่ได้รับอิทธิพลในด้านดนตรีจากโลกตะวันตกและนำมาปรับประยุกต์ตามแบบฉบับของตัวเองหลายเพลง ในเพลงๆหนึ่งก็อาจมีจังหวะหรือแนวดนตรีมากกว่า 1 รูปแบบ เช่น เพลง *มาลัยดอกรัก* ที่เริ่มต้นเพลงแบบเพลงไทยสากล จากนั้นจึงเปลี่ยนมาเป็นทำนองเพลงพื้นบ้าน (เพลงพวงมาลัย) เป็นต้น

ต่อมาในช่วงทศวรรษ 2510 ดนตรีแนวไซคีเดลิก ร็อค (Psychedelic Rock)[213] ที่ได้แทรกซึมเข้ามาสู่ประเทศไทยในช่วงที่กองทัพอเมริกันเข้ามาตั้งฐานทัพในประเทศไทยเพื่อทำสงครามในลาวและเวียดนาม ทั้งในด้านแนวคิดและวัฒนธรรม เช่น แนวคิดในการต่อต้านสงคราม ต่อต้านโลกทุนนิยม มีการแต่งกายอย่างเรียบง่าย ไว้ผมยาว ที่เรียกกันว่า พวก“ฮิปปี้” หรือ “บุปผาชน” และมีการใช้คำเรียกคนกลุ่มนี้ว่า “พวก 5 ย.” คือ “ไว้ผมยาว สะพายย่าม สวมเสื้อยืด กางเกงยีนส์ ใส่รองเท้าแตะยาง” แม้ว่าในสังคมไทย (รวมถึงในต่างประเทศ) จะมีทัศนคติในทางลบต่อวัฒนธรรมไซคีเดลิก แต่ในทางดนตรีนั้นกลับมีการนำเอาองค์ประกอบของดนตรีแนวไซคีเดลิก ร็อค เข้ามาผสมผสานกันอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้เสียงเอฟเฟคต่างๆประกอบเพลง ในกรณีของวงการเพลงลูกทุ่ง ได้มีการนำเอาลักษณะของดนตรีแนวดังกล่าวเข้ามามาผสมผสานด้วยเช่นกัน ดังที่ปรากฏในเพลง *แม่จอมกระล่อน* (ช่วงต้นทศวรรษ 2510) ของ ดาว บ้านดอน[214] และในช่วงต้นทศวรรษ 2520 อันเป็นช่วงที่ดนตรีแนวเฮฟวี่ เมทัล กำลังเป็นที่นิยม สรวง สันติ ก็ได้นำทำนองและดนตรีของเพลงสากลที่ได้รับความนิยมมาใส่เนื้อร้องไทยจำนวนมาก อาทิ เพลง *Jingo* (2513) ของวง Santana มาใส่เนื้อร้องใหม่จนเกิดเป็นเพลง *น้ำมันแพง* (2517) เพลง *Iron Man* (2513) จากวง Black Sabbath มาแต่งเป็นเพลง *ขึ้นๆลงๆ* (ราวปลายทศวรรษ 2510) เพลง *9,999,999 Tears* ของ Dickey Lee มาแต่งเป็นเพลง *900 โรงจำนำ* เป็นต้น นอกจากรูปแบบทางดนตรีแล้ว สรวง สันติ ยังนำการแสดงบน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[213]“ไซคีเดลิก ร็อค” เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมไซคีเดลิค (Psychedelic Culture) ที่ก่อรูปขึ้นช่วงปลายทศวรรษ 2500 ต่อต้นทศวรรษ 2510 (หรือช่วงปลายคริสต์ทศวรรษ 1960) อันเป็นวัฒนธรรมย่อย (Subculture) ของคนหนุ่มสาวที่มีแนวคิดต่อต้านกฎเกณฑ์ของสังคม ต่อต้านสงครามและโลกทุนนิยม นิยมเสพสารเสพติดที่มีฤทธิ์หลอนกระสาท ตั้งแต่กัญชา เห็ดเมา ไปจนถึง LSD (lysergic acid diethylamide) หรือที่เรียกว่าพวก “ฮิปปี้” หรือ “บุปผาชน” โดยดนตรีแนวไซคีเดลิก ร็อค จะเป็นการผสมผสานเพลงแนวร็อค แอนด์ โรล (Rock ‘n’ `Roll) เข้ากับดนตรีแนวอื่นๆอื่นหลากหลาย อาทิ แจ๊ส บลูส์ ฟังก์ ฯลฯ และได้รับความนิยมเพิ่มขึ้นจนถึงจุดสูงสุดในช่วงต้นทศวรรษ 2510 โดยเริ่มจากสหรัฐอเมริกาและแพร่หลายไปสู่ทวีปยุโรป (โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศอังกฤษ) รวมถึงอีกหลายประเทศในซีกโลกตะวันออก เช่น อินเดีย ญี่ปุ่น เกาหลีใต้ รวมถึงประเทศไทย (โปรดดู Piyakul Phusri. “ประวัติศาสตร์อย่างย่นย่อของไซคีเดลิก ร็อก.” สืบค้นเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2564. https://www.fungjaizine.com/article/guru/psychedelic-rock-101.)

[214] เรื่องเดียวกัน.

เวทีแบบวงดนตรีแนวเฮฟวี่ เมทัล มาใช้ เช่น การทุบกีตาร์ การเผากลอง ฯลฯ จนเขาได้รับฉายาอย่างพิสดารหลายชื่อ เช่น *สรวงบ้า*[215] *ลูกทุ่งอันเดอร์กราวด์*[216] *นักร้องประสาทแดก*[217] เป็นต้น

ในช่วงปลายทศวรรษ 2510 ต่อต้นทศวรรษ 2520 เมื่อดนตรีแนวดิสโก้เข้ามามีอิทธิพลต่อวงการเพลงไทย วงการเพลงลูกทุ่งได้มีการลอกเลียนแบบและนำเอาดนตรีแนวดิสโก้เข้ามาใช้จำนวนมาก เช่น เพลง *A-Ba-Ni-Bi* (2521) ของ Izhar Cohen & The Alpha Beta ได้ถูกนำมาใช้ในเพลง *อรอุมา...อะบานิบี* (อรอุมา สิงห์สิริ, ราวต้นทศวรรษ 2520) เพลง *Rasputin* ของ Boney M. ถูกนำมาใช้ในเพลง *รัสปูติน...ข้าว*เหนียว (นุชนารถ นันทนา, ราวต้นทศวรรษ 2520) นอกจากนี้ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ยังมีอัลบั้ม *พุ่มพวง X.O.* (ราวปีพ.ศ. 2524 - 2525) ที่เป็นการนำเพลงลูกทุ่งยอดนิยมมาขับร้องใหม่โดยใช้ดนตรีแนวดิสโก้ในลักษณะเดียวกับอัลบั้ม *ลูกทุ่งดิสโก้* ของวงแกรนด์ เอ็กซ์

ภาพที่ 19 พุ่มพวง ดวงจันทร์ อัลบั้ม *พุ่มพวง X.O.*
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=YTKYavNdZGs&t=395s

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าการนำเพลงสตริงเข้ามาใช้ในอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* นั้น ไม่ได้เป็นเรื่องแปลกใหม่สำหรับวงการเพลงลูกทุ่ง แต่สำหรับพุ่มพวงแล้ว นี่คือแนวเพลงที่เธอต้องนำมาร้องด้วยลีลาใหม่ที่เธอยังไม่เคยร้องมาก่อน แม้ในอัลบั้ม *พุ่มพวง X.O.* ที่ออกมาในช่วงต้นทศวรรษ 2520 จะเป็นการนำเอาจังหวะดนตรีแนวดิสโก้มาใช้ แต่รูปแบบการร้องเพลงของพุ่มพวงกลับยังคงเป็นการร้องเพลงในแนวเพลงลูกทุ่ง กล่าวคือ แม้ว่าดนตรีจะมีจังหวะเร็ว สนุกสนาน แต่การร้องของพุ่มพวงก็ยังคงเน้นการเอื้อนเสียง ซึ่งเป็นการร้องที่เหมาะสำหรับเพลงช้ามากกว่า ทำให้การ

---

[215] Thai PBS, “สรวงบ้า” ราชาเพลง: ความจริงไม่ตาย (28 ก.ค. 64),” สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2564, https://www.youtube.com/watch?v=vlXSJopJ4oo.

[216] นิจ ศุภสาคร, *ลมพัดชายทุ่ง*, 59.

[217] เรื่องเดียวกัน.

ร้องกับจังหวะดนตรีไม่ไปในทิศทางเดียวกัน เมื่อฟังดูแล้วจะพบว่าเป็นส่วนผสมที่ไม่ลงตัวนัก[218] ต่างจากอัลบั้ม *ลูกทุ่งดิสโก้* ของวงแกรนด์ เอ็กซ์ ที่เป็นการนำเนื้อเพลงลูกทุ่งมาใส่ดนตรีใหม่และเปลี่ยนลีลาการร้องใหม่ให้เข้ากับจังหวะดนตรี ทำให้อัลบั้ม *ลูกทุ่งดิสโก้* ประสบความสำเร็จในขณะที่ *พุ่มพวง X.O.* กลับไม่ประสบความสำเร็จและไม่ได้เป็นที่รู้จักมากนัก

สำหรับเพลง *อื้อฮือ...หล่อจัง* นั้น เป็นการนำทำนองและดนตรีมาจากเพลง *Talking in Your Sleep* (2526) ของวง The Romantics มาดัดแปลง โดยมีเอนก รุ่งเรือง เป็นผู้ที่เข้ามาจัดการในเรื่องการทำดนตรีและการเรียบเรียงเสียงประสาน และในครั้งนี้พุ่มพวงก็ได้ปรับเปลี่ยนลีลาการร้องใหม่ให้เข้ากับจังหวะดนตรีมากขึ้น โดยเธอได้ตัดการเอื้อนและการใช้ลูกคอในแบบที่เธอถนัดออกเพื่อให้เข้ากับจังหวะของเพลงที่กระชั้นขึ้น แต่การปรับเปลี่ยนลีลาการร้องของพุ่มพวงในเพลงที่มีจังหวะรวดเร็วและจะต้องเต้นไปกับเพลงด้วย ก็มักทำให้มีการออกเสียงอักขระได้ไม่ชัดเจนจนถูกติติงจากนักร้องอาวุโสที่ให้ความสำคัญกับการออกเสียงอักขระที่ถูกต้องและชัดเจนอย่างผ่องศรี วรนุช[219] นอกเหนือจากการเปลี่ยนลีลาและเพิ่มเทคนิคการเปล่งคำแล้ว ในการขึ้นแสดงบนเวทีก็เป็นอีกความท้าทายหนึ่งที่เธอต้องเผชิญ เนื่องจากเธอจะต้องร้องและเต้นไปพร้อมกันเพื่อให้ผู้ชมมีอารมณ์ร่วมไปกับการแสดง ซึ่งเธอก็ทำออกมาได้ดีและเป็นธรรมชาติ ผลงานเพลงในอัลบั้มนี้จึงประสบความสำเร็จทั้งในด้านความนิยมและยอดจำหน่ายเทปคาสเซ็ต อีกทั้งยังเป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังวัยรุ่นและเป็นที่นิยมสำหรับแหล่งท่องเที่ยวยามราตรีอย่างดิสโก้เธค[220]

ความสำเร็จของอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ได้ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งหันมาสร้างผลงานเพลงในลักษณะนี้มากขึ้นจนกลายเป็นกระแสหลักของเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ถึงต้นทศวรรษ 2530 อาทิ ผลงานของ ยอดรัก สลักใจ ในอัลบั้ม *อยู่กับยาย* (2530) และ *เอาแน่* (2530) เป็นต้น อย่างไรก็ตาม แม้เพลงลูกทุ่งผสมสตริงจะได้รับความนิยมอย่างมาก แต่พุ่มพวงก็มิได้ละทิ้งฐานผู้ฟังเดิมที่ชื่นชอบเพลงช้าและลีลาการร้องที่มีการใช้เทคนิคอย่างการเอื้อนและการใช้ลูกคอและการเรียบเสียงเสียงประสานที่ใช้เครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าเป็นหลัก เช่น เพลง *อายแสงนีออน, นอนฟังเครื่องไฟ* เพลงที่มีจังหวะกลางๆอย่าง *สุดแค้น แสนรัก* ด้วยเหตุนี้ การใช้คำว่า “เปลี่ยน” แนวเพลงอาจไม่ใช่คำที่ถูกต้องนักในการที่จะอธิบายถึงแนวดนตรีและลีลาการร้องเพลงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* เพราะในความเป็นจริงแล้ว การใช้คำว่า “เพิ่ม” แนวเพลง ดูจะเป็นคำที่ตรงตัวมากกว่า

---

[218] nos pluto, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ ชุด พุ่มพวง XO.,” สืบค้นเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2564, https://www.youtube.com/watch?v=YTKYavNdZGs.

[219] “ผ่องศรี วรนุช อดีตราชินีลูกทุ่งพูดถึง พุ่มพวง ดวงจันทร์,” ใน ไพบูลย์ ภักดีพินิจ, บรรณาธิการ, *ผ่าหัวใจ ตั๊กแตนผูกโบว์* (กรุงเทพฯ: กรังปรีซ์อินเตอร์เนชั่นแนล, 2530), 23.

[220] พริกสด, “พุ่มพวง ดวงจันทร์,” *ราชาเสียงทอง*, ธันวาคม 2528, 14.

3.4.2.2 โครงเรื่องและเนื้อหา

การใช้บทเพลงที่มีเนื้อหาที่มีความสองแง่สองง่าม เพลงที่มีความทะลึ่งทะเล้น ไปจนถึงเพลงสองแง่สองง่ามและมีความหมิ่นเหม่ทางศีลธรรมนั้นเป็นสิ่งที่ปรากฏให้เห็นอยู่บ่อยครั้งในเพลงลูกทุ่ง หากแต่เนื้อหาเหล่านี้ดูจะสงวนไว้ให้กับนักร้องชายเท่านั้น เช่นในกรณีของเพลง *แว่นวิเศษ* (ราวปลายทศวรรษ 2510) ของ สุชาติ เทียนทอง ที่ในเพลงกล่าวถึงชายชาวอีสานคนหนึ่งที่บังเอิญไปเจอแว่นวิเศษที่สามารถมองทะลุเสื้อผ้าได้ เนื้อเพลงตอนหนึ่งร้องว่า “ข้อยดีใจใส่เข้าเมืองกรุง ข้อยหมายมุ่งมองเซฟใหญ่ๆ เจอะดนตรีเล่นที่โรงหนัง ข้อยอยากฟังรีบเข้าทันใด นักร้องหญิงออกมาเต้นโชว์ เห็นก้นขาวโล่ข้อยนั่งเสียวไส้ เห็นอกโตงเตงข้อยนั่งตาใส” ซึ่งเพลงดังกล่าวได้ถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่ามีความหยาบโลนเกินไปจนถูกทางการสั่งห้ามเผยแพร่[221] หรือกรณีของเพลง *ตบให้ตาย* (ราวปลายทศวรรษ 2510 - ต้นทศวรรษ 2520) ของ ฉัตรทอง มงคลทอง ที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับชายผู้ไม่พอใจกับความประพฤติของภรรยาที่ละเลยงานบ้านงานเรือน ไม่เลี้ยงดูลูก ซ้ำยังชอบเล่นการพนัน โดยมีเนื้อร้องตอนหนึ่งว่า “ตบให้ตาย ตบให้ตาย เมียมักง่ายเอาไว้ทำไม เรียกไม่ขาน วานไม่ลุก ปลุกก็ปลุก ตื่นไม่ไหว” เพลงดังกล่าวแม้จะแสดงออกถึงการใช้ความรุนแรงในครอบครัวอย่างโจ่งแจ้ง ทว่ากลับไม่ปรากฏเสียงวิพากษ์วิจารณ์ อีกทั้งยังได้รับเลือกให้เป็นหนึ่งในทำเนียบเพลงดีเด่นในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยเมื่อปีพ.ศ. 2532 อีกด้วย[222]

ส่วนภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในโครงเรื่องของเพลงลูกทุ่งในช่วงก่อนอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* นั้น โดยมากแล้วเป็นภาพของผู้หญิงภายใต้ค่านิยมและคุณค่าทางศีลธรรมในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ ทำให้ตัวละครหญิงที่ปรากฏในบทเพลงลูกทุ่งจะต้องรักนวลสงวนตัว ไม่สามารถแสดงออกถึงความต้องการทางเพศได้ และมักเป็นผู้ถูกกระทำอยู่เสมอ ดังที่ปรากฏในเพลง *น้ำตาเมียหลวง* (ผ่องศรี วรนุช, ราวทศวรรษ 2510), แก้วรอพี่ (พุ่มพวง ดวงจันทร์, ราวปีพ.ศ. 2518 - 2519), หม้ายขันหมาก (ขวัญจิต ศรีประจันต์, ต้นทศวรรษ 2510) เป็นต้น

บทเพลงในอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* เป็นการประพันธ์โดย ลพ บุรีรัตน์ ผลงานเพลงในอัลบั้มนี้จำนวนหนึ่งได้สร้างโครงเรื่องใหม่ให้กับเพลงลูกทุ่ง โดยกำหนดบทบาทของผู้หญิงที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งให้เปลี่ยนแปลงไปจากทศวรรษก่อนหน้าอย่างสิ้นเชิง ตัวละครหญิงในเพลง *อื้อฮือ...หล่อจัง, กระแซะเข้ามาสิ, พี่เข้ทำเซ็ง* ได้ท้าทายต่อขนบธรรมเนียม ค่านิยม และแบบแผนทางสังคม ทั้งในด้านการแสดงออกถึงแรงปรารถนาทางเพศออกมาอย่างโจ่งแจ้ง ไปจนถึงการแสดงออกถึงความทะเยอทะยานและความต้องการทรัพย์สินเงินทองโดยไม่สนใจว่าจะต้องทำในสิ่งที่ผิดศีลธรรม โดยตัว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[221] ลักขณา สุขสุวรรณ, *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง*, 59.

[222] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*, 16.

ละครหญิงในเพลง *อื้อฮือ...หล่อจัง"* ได้ทำลายกรอบของความเป็นผู้หญิงที่สงวนท่าที ด้วยการแสดงออกถึงความชื่นชมเพศตรงข้ามออกมาอย่างตรงไปตรงมา

อื้อฮื้อ...หล่อจัง อะฮ้า...หล่อจริง
คู่ใครนะนิ้งเป็นบ้า นี่แค่มองสบตา
ห่างกันตั้งสี่วา อะฮ้าใจหายว้าบ
โอ้โห...เท่ห์จริง อื้อฮื้อ...บึกบึน
น่ายืนคล้องแขนขนาบ ดูท่าทางสุภาพ
โสดใช่ไหมอยากทราบ งาบเสียดีไหมเรา
วงแขนกล้ามเป็นมัดมัด
อุ้ยน่าจะกัดแขนเล่นเบาเบา
น่ากระซิบ เบียดกายกระแซะ
แล้ววางมือแหมะไว้บนหัวเข่า
อยากกระซิบเบาเบา ว่าตอนนี้เหงาใจจังเลย
อื้อฮื้อ...หล่อจัง อะฮ้า...มาดแมน
นี่แฟนของใครกันเอ่ย ถ้าพ่องามทรามเชย
โจทก์ไม่มีเปิดเผย จะนั่งเข่าเกยคุยด้วยทั้งคืน
อื้อฮื้อ...หล่อจัง อะฮ้า...หล่อจริ๊ง

***(อื้อฮือ...หล่อจัง*, พุ่มพวง ดวงจันทร์)**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สำหรับเพลง *กระแซะเข้ามาซิ* นั้น ตัวละครหญิงในเพลงได้แสดงบรรยายถึงสถานการณ์ที่ฝ่ายหญิงมีความกล้าที่จะสานความสัมพันธ์ ในขณะเพศชายกลับเป็นฝ่ายที่ขาดความกล้าในเรื่องดังกล่าว จนทำให้ฝ่ายหญิงต้องเป็นฝ่ายชี้ชวนในเชิงท้าทายให้มา “เจาะไข่แดง”

เขยิบๆๆๆเข้ามาซิ กระแซะๆๆๆเข้ามาซิ (ซ้ำ)
หากว่าคุณรักปักดวงใจปอง
แต่คุณมั่วนั่งมองฉันก็ขอติ
ใกล้เข้ามานิดติดเข้ามาซิ
ถ้าจะริรักสาวต้องก้าวไว
ลูกกะท้อนหนาถ้าจะให้หวาน
ค่อยๆทุบรับประทานหวานขึ้นมาได้
หากว่าชอบฉันหมั่นมาเอาใจ

จะไปไหนลูกไก่ในกำมือ
เขยิบๆๆๆเข้ามาซิ กระแซะๆๆๆเข้ามาซิ (ซ้ำ)
มาดก็น่าลุ้น หุ่นก็เจ๋งแจ๋ว
เชื่องดั่งแมวง่วงนอนในกุฏิ
ให้คนมือแป ขูดมะพร้าวนิ
บีบกะทิเมื่อไหร่จะได้มัน
ก็ตัวรักเขาเฝ้าแต่มองตา
ห่างตั้งวาสองวา โถยังขาสั่น
เกิดมาเป็นชายถ้ามัวอายกัน
อีกกี่วันจะได้เจาะไข่แดง

***(กระแซะเข้ามาซิ,* พุ่มพวง ดวงจันทร์)**

ยิ่งไปกว่านั้น ตัวละครหญิงในเพลง *พี่เข้ทำเซ็ง* ซึ่งน่าจะทำอาชีพเกี่ยวกับธุรกิจท่องเที่ยวยามราตรี ที่หมายจะมีคู่ครอง แต่ผู้ชายที่เข้ามาก็ล้วนแต่มีคู่ครองแล้ว จึงทำให้ตัวละครหญิงในบทเพลงมีความคิดข้ามเส้นศีลธรรมโดยการยอมเป็นเมียน้อย ทั้งยังแสดงถึงความต้องการทรัพย์สินเงินทองอย่างออกหน้าออกตา ซึ่งต่อมาเพลงในลักษณะนี้ได้ถูกนำมาใช้มากในช่วงปลายทศวรรษ 2530 - ทศวรรษ 2540 อันเป็นช่วงเฟื่องฟูของธุรกิจคาเฟ่และเพลงลูกทุ่งคาเฟ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เซ็งๆ พี่ขี่รถเก๋งมาเล็งทุกวัน
มาจ้องห้าคืนหกคืน มาหว่านเงินหมื่นเงินพัน
แล้วก็พลันกลับบ้านกอดเมีย
เซ็งๆ ไอ้ที่เจ๋งๆน่ะมีไหมเนี่ย
มองหน้าปั้นจิ้มปั้นเจ๋อ ให้เธอเจอแต่มีเมีย
ทำละเหี่ยเพลียใจ
มีเมียก็ไม่เป็นไร เป็นน้อยก็ได้ค่ะพี่
ขอแต่ให้มีเงินทองให้ใช้
มาค้างสักห้าหกคืน แล้วยื่นเงินหมื่นให้ใช้
เป็นน้อยก็ได้ล่ะเด้
เซ็งๆ พาหุ่นเซ้งๆมาล่อไอ้เข้
เมื่อวานสิงานเกือบเลอะ เมียเสี่ยมาเจอะตอนเปโอ๊ยพี่เข้ทำเซ็ง

***(พี่เข้ทำเซ็ง,* พุ่มพวง ดวงจันทร์)**

เมื่อบทเพลงในอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ที่ได้กล่าวถึงข้างต้นประสบความสำเร็จทั้งในด้านยอดจำหน่ายและกระแสความนิยม จึงทำให้พุ่มพวงมีผลงานเพลงในลักษณะเดียวกันออกมาสู่สาธารณชนอีกเป็นจำนวนมาก เช่น หนูไม่รู้ (2531) เงินน่ะมีไหม (2532) ฯลฯ นอกจากนี้ ผลงานในอัลบั้มต่อจากอัลบั้ม *อื้อหือ...หล่อจัง* ยังได้เพิ่มเนื้อหาของเพลงที่มีลักษณะสองแง่สองง่าม อาทิ เชื่อโบราณ (2529) *ห่างหน่อย ถอยนิด* (2529) ไก่ตื่น (2531) เป็นต้น ทำให้บทเพลงที่ลักษณะสองแง่สองง่ามไม่ได้ถูกผูกขาดอยู่เฉพาะนักร้องชายอีกต่อไป บทเพลงดังที่ยกตัวอย่างมาข้างต้นนี้ ได้ทำให้เพลงของพุ่มพวงกลายเป็นภาพตัวแทนของหญิงสาวสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจในตัวเอง มีความขี้เล่นซุกซน กล้าแสดงความคิด ความรู้สึก การพูด และการแสดงออกในเรื่องเพศและเรื่องที่มีความหมิ่นเหม่ทางศีลธรรมอย่างโจ่งแจ้ง รวมถึงการแสดงออกถึงความต้องการในด้านวัตถุและทรัพย์สินเงินทองอย่างไม่เกรงคำครหา

3.4.3.3 แฟชั่นและภาพลักษณ์

นับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528 เป็นต้นมา แฟชั่นการแต่งกายของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นมิติที่มีความเปลี่ยนแปลงอย่างเด่นชัดที่สุด พุ่มพวงได้สลัดแนวคิดเรื่องเสื้อผ้าหน้าผมอันเป็นภาพจำของนักร้องลูกทุ่งแบบเก่าที่นิยมใช้เสื้อผ้าสีสันฉูดฉาดและมักมีการปักเลื่อมลายที่ใช้มาตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2510 มาเป็นการใช้แฟชั่นอันทันยุคทันสมัยโดยอิงจากนักร้องที่มีชื่อเสียงจากต่างชาติ ดังที่ ชัยยันต์ ชูตระกูร ได้เล่าถึงการเปลี่ยนแปลงด้านแฟชั่นเครื่องแต่งกายของพุ่มพวงว่า

> “การแต่งตัว เธอทิ้งคำว่าลูกทุ่ง แต่เธอมองถึงแฟชั่นในอนาคตและเธอมองถึงความทันสมัย เธอเป็นคนกล้าแต่ง ใครว่าไงไม่รู้...ฉันแต่ง สุดท้ายคนมาดูพุ่มพวง ไม่ได้มาฟังเพลงอย่างเดียว คนเสียเงินมาดูพุ่มพวงเนี่ย วันนี้เธอจะแต่งอะไรมาให้ดู[223]

ความเปลี่ยนแปลงในด้านแฟชั่นของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ เริ่มปรากฏชัดภายหลังจากที่เธอได้ร่วมชีวิตกับ ไกรสร แสงอนันต์ (สามีคนที่ 2) อย่างเปิดเผยเมื่อปีพ.ศ. 2527[224]

ไกรสร แสงอนันต์ หรือ ไกรสร ลีละเมฆินทร์ เกิดในครอบครัวชนชั้นกลางในอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย และได้ย้ายมาอยู่ที่จังหวัดลำปางเพื่อเข้าเรียนที่โรงเรียนอัสสัมชัญ ลำปาง แต่ต่อมา

---

[223]AMARINTV : อมรินทร์ทีวี, “ตำนาน ตอน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ตอนที่ 2 8 ม.ค 58 (3/5),” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=b0HbHu5uSfg.

[224] ในช่วงต้นปีพ.ศ. 2527 ได้ปรากฏข่าวความระหองระแหงกันระหว่างพุ่มพวง ดวงจันทร์กับธีระพล แสนสุข ก่อนที่จะมีการประกาศผูกข้อมือกับไกรสร แสงอนันต์ ในช่วงปลายปีเดียวกัน

ภายหลังจากที่บิดาหายสาบสูญไประหว่างที่ไปค้าขายที่ประเทศลาว มารดาก็แต่งงานใหม่แล้วย้ายเข้ามาอยู่ที่กรุงเทพ ทำให้ไกรสรต้องย้ายมาเรียนที่โรงเรียนสันติราษฎร์(ย่านพญาไท) จากนั้นจึงเข้าศึกษาต่อที่คณะรัฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยรามคำแหง[225] ในช่วงที่ไกรสรเรียนอยู่ที่รามคำแหงนั้น เขาได้สมัครเข้าเป็นสมาชิกในชมรมศิลปะการแสดงด้วยความใฝ่ฝันที่อยากจะเป็นดารา ซึ่งต่อมาเขาก็ได้รับการทาบทามจาก “อนันต์ นนทชัย” ผู้อำนวยการสร้างภาพยนตร์ที่ต้องการปั้นพระเอกหน้าใหม่ในภาพยนตร์เรื่อง “รักนอกตำรา” จึงเป็นช่องทางที่ทำให้ไกรสรได้เข้าสู่วงการภาพยนตร์ และนามสกุล “แสงอนันต์” ที่ไกรสรใช้ในวงการก็มาจากชื่อของอนันต์ นนทชัยนั่นเอง[226]

พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้พบกับไกรสรจากการร่วมงานกันในภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักนักเพลง”[227]เมื่อปีพ.ศ. 2526 หลังจากนั้นทั้งคู่จึงได้สานสัมพันธ์กันเรื่อยมาจนกระทั่งพุ่มพวงประกาศ “ผูกข้อมือ” กับไกรสรในปีพ.ศ. 2527 โดยนับตั้งแต่ประกาศผูกข้อมือ ไกรสรก็ได้เข้ามาทำหน้าที่เป็นผู้จัดการส่วนตัวของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในขณะที่ธีรพล แสนสุข ทำหน้าที่ในการดูแลวงดนตรี และได้ให้สลักจิต ดวงจันทร์ น้องสาวของพุ่มพวงเป็นหัวหน้าวงแทน โดยพุ่มพวงมีสถานะเป็นนักร้องภายในวง

ภาพที่ 20 ไกรสร แสงอนันต์กับพุ่มพวง ดวงจันทร์
ที่มา: ราชาเสียงทอง, กรกฎาคม 2528.

[225] เก๋าไม่แก่, “รายการเก๋าไม่แก่ วันที่ 20-09-61 แขกรับเชิญ : คุณปุ้ม ไกรสร แสงอนันต์EP.37(1/2)” สืบค้นเมื่อวันที่ 29 กันยายน 2562, https://www.youtube.com/watch?v=ssZVO9JpPew.

[226] เก๋าไม่แก่, “รายการเก๋าไม่แก่ วันที่ 20-09-61 แขกรับเชิญ : คุณปุ้ม ไกรสร แสงอนันต์EP.37(2/2),” สืบค้นเมื่อวันที่ 29 กันยายน 2562, https://www.youtube.com/watch?v=LBuvp5suLZ4&t=118s.

[227] ภาพยนตร์เรื่อง “มนต์รักนักเพลง”(2527)เป็นการประกบคู่ของนักร้องลูกทุ่ง โชคชัย โชคอนันต์ ที่โด่งดังจากเพลง “หลงเสียงนาง” กับพุ่มพวง ดวงจันทร์ พร้อมทั้งดาราภาพยนตร์ยอดนิยมอย่าง นวรัตน์ ยุกตะนันทน์ ซึ่งแสดงคู่กับพระเอกหน้าใหม่อย่าง ไกรสร แสงอนันต์ กำกับโดย รังสี ทัศนพยัคฆ์

ในด้านรสนิยมการฟังเพลงนั้น ไกรสร แสงอนันต์มีความชื่นชอบในด้านเพลงสากลเป็นหลัก[228] เมื่อก้าวเข้ามาทำหน้าที่เป็นผู้จัดการส่วนตัวของพุ่มพวงแล้ว เขาจึงมีบทบาทในการปรับภาพลักษณ์ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ให้มีความทันสมัยทัดเทียมกับการแสดงของศิลปินที่ได้รับความนิยมในระดับโลก ทั้งในด้านการจัดหานิตยสารแฟชั่น วีดิโอการแสดงคอนเสิร์ต ตลอดจนพาไปรับชมการแสดงคอนเสิร์ตในต่างประเทศ จากนั้นพุ่มพวงจึงได้นำมาปรับใช้เข้ากับการแต่งกายของเธอและหางเครื่องในวงตลอดจนรูปแบบการแสดงบนเวทีอีกต่อหนึ่ง โดยตัวพุ่มพวงเองมีความชื่นชอบราชินีเพลงป๊อบระดับโลกอย่างมาดอนน่า[229]เป็นพิเศษ เธอจึงได้นำเอาแฟชั่นการแต่งกายของมาดอนน่ามาปรับใช้อยู่เสมอ

> “ฉายาพุ่มพวงอะไรรู้ไหม “มาดอนน่า ดวงจันทร์” พาเขาไปอย่างเดียวเลย ความจำเนี่ย เขาจะจำปั๊บๆๆ แต่งตัวยังไง จำแบบไหนมา ตัดชุดให้หางเครื่องยังไงกับชุดตัวเองแสดงหน้าเวที... เริ่มต้นจากฝรั่งเศส ทุกๆปีเราไปอเมริกา... ดูโชว์ลาสเวกัส ไปดูโชว์ที่นู่นที่นี่”[230]

กรณีที่เห็นได้ชัดถึงอิทธิพลของมาดอนน่าที่มีต่อแฟชั่นของพุ่มพวง ดวงจันทร์ สามารถเห็นได้อย่างชัดเจนในคอนเสิร์ตโลกดนตรีในปีพ.ศ. 2529 ซึ่งพุ่มพวงปรากฏตัวบนเวทีด้วยชุดที่ดัดแปลงมาจากการแต่งกายของมาดอนน่าในการแสดงคอนเสิร์ต The Virgin Tour[231] เมื่อปีพ.ศ. 2528 ดังภาพที่ 25 และ 26

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[228] ไกรสร แสงอนันต์, สัมภาษณ์โดย ปรกเกศ ใจสุวรรณ์, สนามกอล์ฟพิมานทิพย์ กองบินที่ 41 จังหวัดเชียงใหม่, 18 ตุลาคม 2562.

[229] มาดอนน่า ลูอิส ซีโคเน (Madonna Louise Ciccone) เป็นนักร้องแนวป๊อปจากประเทศสหรัฐอเมริกา เริ่มมีผลงานตั้งแต่ปีพ.ศ. 2525 ผลงานเพลงของมาดอนน่าได้รับความนิยมในระดับโลก ชื่อเสียงของเธอโด่งดังอย่างมากในช่วงกลางทศวรรษ 2520 - ทศวรรษ 2530 จนได้รับสมญานามว่า “ราชินีเพลงป๊อบ”

[230] Thairath Online, "พุ่มพวง" แฟชั่นไอคอนวงการลูกทุ่ง | 11-06-58 | ThairathTV,” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=vs7uVK6AToA&t=9s

[231] จิรภัทร ชนะสิทธิ์, สัมภาษณ์โดย ปรกเกศ ใจสุวรรณ์, พิพิธภัณฑ์ พุ่มพวง ดวงจันทร์, 11 กรกฎาคม 2561.

ภาพที่ 21 มาดอนน่า ในงานแสดงคอนเสิร์ต The Virgin Tour (2528)
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=eBolgMamSO8
ภาพที่ 22 พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับชุดที่ดัดแปลงมาจากมาดอนน่า
ที่ใช้ในการขึ้นแสดงงานคอนเสิร์ต โลกดนตรี (2529)
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=bBzuv223b5c&t=1622s

นอกจากจะลอกเลียนแบบนักร้องชื่อดังระดับโลกจากซีกโลกตะวันตกอย่างมาดอนน่าแล้ว พุ่มพวงยังได้ใช้ต้นแบบเครื่องแต่งกายจากนักร้องหญิงชื่อดังจากฝั่งเอเชียอย่าง เติ้ง ลี่ จวิน[232] ในการแสดงบนเวที 7 สีคอนเสิร์ต เมื่อปีพ.ศ. 2532[233] นอกจากด้านเครื่องแต่งกายแล้ว ยังได้มีการนำทำนองเพลง ***望春風*** (Wang Chun Feng) ของเติ้ง ลี่ จวินมาแต่งเนื้อร้องใหม่เป็นเพลง *ระแวงรัก* (2530) อีกด้วย[234]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[232] เติ้ง ลี่จวิน หรือ Teresa Teng เป็นนักร้องชาวไต้หวันที่มีชื่อเสียงทั่วเอเชียในช่วงเวลาไล่เลี่ยกับ พุ่มพวง ดวงจันทร์ และมาดอนน่า ผลงานเพลงอันเป็นที่รู้จักและคุ้นหูคนไทยมากที่สุดคือ *เถียนมี่มี่*

[233] Pochn Ram2, "พุ่มพวง ดวงจันทร์ แสดงสด 7 สีคอนเสิร์ต ปี2532," สืบค้นเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2564, https://www.youtube.com/watch?v=ZdjZYI2jTb4.

[234] ผลงานเพลงนี้จัดในอัลบั้ม *อันตราย* (2530) ประพันธ์เนื้อร้องภาษาไทยโดย สยาม ดาวไพร เรียบเรียงเสียงประสานโดย เอนก รุ่งเรือง

ภาพที่ 23 พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับชุดที่ดัดแปลงมาจากชุดของ เต้ง ลี่ จวิน
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=NK5TiHbqyuY

ความไม่ยึดติดและกล้าที่จะเสี่ยง ทำให้ พุ่มพวง ดวงจันทร์ กลายเป็นผู้นำแฟชั่นในวงการเพลงลูกทุ่ง ความโดดเด่นในด้านแฟชั่นของพุ่มพวงนั้นดูจะเป็นที่ตื่นตาตื่นใจของแฟนเพลง รวมถึงนักร้องลูกทุ่งในรุ่นหลังอย่าง ฝน ธนสุนทร ที่ได้กล่าวถึงการแต่งกายของพุ่มพวงว่า

> “พี่ผึ้งนี่ก็คือน่าจะเป็นเจ้าแม่แฟชั่นนิสต้าอันดับต้นๆของเมืองไทยในยุคนั้นเลย... บางทีขึ้นคอนเสิร์ต แกใส่ชุดที่ไม่ได้มีเลื่อมเลย เป็นแบบวัยรุ่นวัยใส แบบเวลาที่เราดูแมกกาซีนที่เป็นแบบหนังสือวัยรุ่นอะไรอย่างนี้ พี่ผึ้งแต่งตัวอย่างนั้นเลยแล้วขึ้นร้องเพลง มันเป็นอะไรที่...ทำได้ด้วยเหรอ กล้าเนาะ... เขาเป็นคนที่ชี้นำว่า แบบนี้ก็ได้นะ ลูกทุ่งไม่จำเป็นต้องมีเลื่อมอะไรเสมอไป”[235]

ต่อมาในปีพ.ศ. 2528 พุ่มพวงก็ได้รับเชิญขึ้นไปทำการแสดงบนเวทีการประกวดนางสาวไทย เธอได้ปรากฏตัวบนเวทีด้วยแฟชั่นที่ทันสมัยและมีรสนิยมในแบบชนชั้นกลางชื่นชอบ จินตนา ยศสุนทร หนึ่งในคณะกรรมการการประกวดที่ได้รับชมการแสดงในคืนนั้นได้กล่าวถึงความโดดเด่นในด้านแฟชั่นการแต่งกายของพุ่มพวงด้วยความชื่นชมว่า

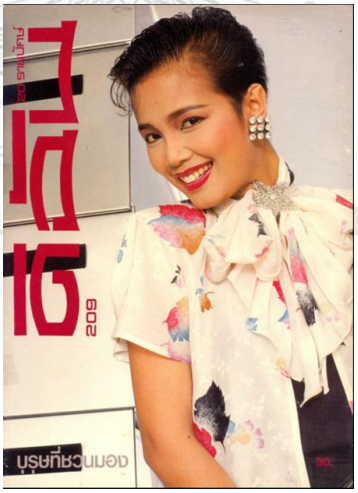
> “คืนนั้น พุ่มพวงแต่งตัวเรียบด้วยรสนิยมเฉียบขาด เหมาะกับบรรยากาศและการแสดงอย่างไม่น่าเชื่อ เสื้อยาวแบบ “ทูนิก”และกางเกงสีฟ้าน้ำทะเลสีเดียวกัน มีผ้าคล้องคอ ถ้าจำไม่ผิดดูเหมือนจะเป็นสีขาวนวล สวมรองเท้าบูตทับขากางเกงขึ้นมาครึ่งแข้ง ให้ความรู้สึกคล้ายทหารคอสแซ็กกลายๆ ผ้าต่วนอย่างดีไม่ยับแต่ทำให้ความเคลื่อนไหวเด่นชัด เด่นออกมาจากลูกแถวทั้งๆที่เธอเต้นและร่ายรำด้วยท่าและสเต็ป

[235] Thai PBS, “ความจริงไม่ตาย: มรดกจาก พุ่มพวง ดวงจันทร์ (23 พ.ค. 61),” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 สิงหาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=NPitXPxK1Yg.

> เดียวกันกับหางเครื่องตลอดเวลา แต่...ด้วยมาดที่ห่างไกลกันมาก การเคลื่อนแขน ขา ไหล่ มือ เป็นมาดของศิลปินที่อาจเรียกได้ว่า “ทุกกระเบียดนิ้ว” หากใครมาบอกว่าเธอมาจากบรอดเวย์หรือลอนดอนก็จะเชื่อ”[236]

นอกจากในด้านแฟชั่นเครื่องแต่งกายแล้ว ไกรสร แสงอนันต์ มีความพยายามที่จะยกระดับพุ่มพวง ดวงจันทร์ให้เป็นนักร้องลูกทุ่งที่มีระดับ มีรสนิยม และเป็นที่ยอมรับในสังคมชั้นสูง ในการนี้ไกรสรได้พยายามหาช่องทางที่จะทำให้พุ่มพวงได้มีโอกาสไปทำการแสดงในที่ที่วงดนตรีลูกทุ่งไม่เคยได้ไปมาก่อน โดยเริ่มจากการติดต่อ “บิ๊กเสือ” หรือ พลเอกพิจิตร กุลละวนิชย์ ให้พุ่มพวงไปแสดงเพื่อการกุศลที่ประเทศสหรัฐอเมริกาในนามสมาคมศิษย์เก่าโรงเรียนกรุงเทพคริสเตียน (BCC) ในช่วงต้นปี พ.ศ. 2528 โดยไม่คิดค่าใช้จ่าย[237] นอกจากนี้ไกรสรยังสนิทสนมกับ “เชาว์ บูรณสมบัติ” หรือ “ป๋าเชาว์” เจ้าของร้านอาหารเทพรส ในย่านฮอลลีวูด ประเทศสหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นผู้คอยให้ความช่วยเหลือทั้งในด้านการติดต่องาน ที่พัก และการเดินทางของพุ่มพวง ดวงจันทร์ในการแสดงที่สหรัฐอเมริกา

นอกจากนี้ ไกรสรยังได้ติดต่อให้ “พี่ชาลี” หรือ “ชุลีพร อารีย์พิพัฒน์กุล” บรรณาธิการนิตยสาร *ดิฉัน* ในขณะนั้น ให้มาทำสกู๊ปสัมภาษณ์และถ่ายแบบพุ่มพวงลงในนิตยสารที่มีฐานผู้อ่านเป็นผู้หญิงชนชั้นกลางในเมือง



ภาพที่ 24 พุ่มพวง ดวงจันทร์ บนปกนิตยสาร *ดิฉัน* (2528)
ที่มา: แฟจเพจ เปิดกล่องนิตยสารเก่า

[236] “ศจ. คุณหญิง จินตนา ยศสุนทร เขียนถึง...พุ่มพวง “เธอเป็น ‘นางพญาลูกทุ่ง’ เท่านั้นหรือ,” *สยามรัฐ* 19 มิถุนายน 2535, 13.

[237] ทิวา สาระจูฑะ, “พุ่มพวง ดวงจันทร์,” 46.

อีกทั้งไกรสรยังได้ขอให้เธอช่วยเป็นธุระในการติดต่อประสานงานกับพันเอกหญิงอัสนีย์ เสาวภาพ(ยศในขณะนั้น) นายกสมาคมภริยาแพทย์ เพื่อให้วงดนตรีของพุ่มพวงได้ไปทำการแสดง “พุ่มพวง อิน คอนเสิร์ต” ในงานการกุศลที่จัดขึ้น ณ ห้องนภาลัย โรงแรมดุสิตธานี เมื่อวันที่ 18 มกราคม พ.ศ. 2529[238] ซึ่งถือเป็นจุดสูงสุดในชีวิตการเป็นนักร้องลูกทุ่งของพุ่มพวง ดวงจันทร์ (ในขณะที่มีชีวิตอยู่) เพราะเป็นการแสดงต่อหน้าพระที่นั่งของพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรชายา และพระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าพัชรกิติยาภา (พระอิสริยยศในขณะนั้น)

ภาพที่ 25 “พุ่มพวง อิน คอนเสิร์ต” ณ โรงแรมดุสิตธานี (2529)
ที่มา: https://www.tnews.co.th/social/376924

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.5 ค่ายซีบีเอสกับความล้มเหลวของ *ตั๊กแตนผูกโบ*[239]

ภายหลังจากที่อัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ประสบความสำเร็จ ไกรสร แสงอนันต์ ก็ได้เข้าเจรจากับค่ายอโซน่าฯเพื่อทำการต่อรองข้อตกลงในสัญญาระหว่างพุ่มพวงกับค่ายอโซน่าฯใหม่ โดยเปลี่ยนจากการรับเงินค่าจ้างในการบันทึกเสียงเพลงละ 4,000 บาท มาเป็นการแบ่งเปอร์เซ็นต์จากการขายเทปจนทำให้เกิดความขัดแย้งระหว่างค่ายอโซน่าฯกับพุ่มพวง จนกระทั่งไพจิตร ศุภวารี ซึ่งคุ้นเคยกับ

[238] ไกรสร แสงอนันต์, สัมภาษณ์โดย ปรกเกศ ใจสุวรรณ์, สนามกอล์ฟพิมานทิพย์ กองบินที่ 41 จังหวัดเชียงใหม่, 18 ตุลาคม 2562.

[239] สะกดตามปกเทปที่วางจำหน่ายครั้งแรกเมื่อปีพ.ศ. 2529

ไกรสรในช่วงที่เขายังรับงานภาพยนตร์มาเป็นผู้ไกล่เกลี่ยให้และจากนั้นไพจิตรจึงได้เข้ามาเป็นผู้สนับสนุนในด้านการออกเทปให้กับพุ่มพวง ดวงจันทร์ในช่วงปีพ.ศ. 2529

ในขณะที่อัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* มีโจทย์หลักอยู่ที่การขยายฐานผู้ฟังไปยังกลุ่มวัยรุ่น แต่จากความสำเร็จในการยกระดับให้พุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นนักร้องลูกทุ่งคนแรกที่ได้เดินทางไปทำการแสดงยังประเทศสหรัฐอเมริกาไปจนถึงการได้เป็นนักร้องลูกทุ่งคนแรกที่ได้ขึ้นแสดงหน้าพระที่นั่งในโรงแรมระดับห้าดาว ทำให้ค่ายซีบีเอสและพี.ดี.โปรโมชั่น ของไพจิตร ศุภวารี อันเป็นสังกัดใหม่ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ในปีพ.ศ. 2529 มีความตั้งใจที่จะขยายกลุ่มผู้ฟังไปยังกลุ่มชนชั้นกลางระดับบน (หรือที่เรียกว่า กลุ่มไฮโซ) จนถึงชนชั้นสูง ซึ่งแต่เดิมนั้นกลุ่มแฟนเพลงของเพลงลูกทุ่งนั้นจะเป็นกลุ่มชนชั้นกลางไล่ลงมาจนถึงชนชั้นล่าง ดังที่พุ่มพวงได้เล่าถึงกลุ่มแฟนเพลงของเธอว่า

> “อย่างเล่นในโรงหนัง เสียงดนตรีมันก้องเวลาเล่นตลกอะไรคนก็ชอบ ไม่มีเสียงเจี๊ยวจ๊าว อย่างที่ศัพท์ลูกทุ่งเขาพูดว่า พวกกะเรียวกะราด [sic กเหวราก] มันไม่มีโรงหนังค่าดูแพงกว่า แล้วคนที่เขามาดูมันก็มีระดับ เขาไม่กล้ากรี๊ดกร๊าดหนวกหูมากมาย พวกขี้เมามันไม่มี เล่นกันสนุก เพราะเขาสนใจดูเราจริงๆ... เวลาเล่นสวนสนุก มันเวิ้งว้างไปหมดเลย เวลามีเสียงดนตรีออกไป มันไม่สะท้อนกลับ มันหายไปหมดเลย เสียงหัวเราะของคน เราก็ไม่ได้ยิน ไม่รู้ว่ามันขำหรือเปล่า มันกระจายไปกลางแจ้ง แล้วบางทีในงานก็มีหนัง มีลิเก เจี๊ยวจ๊าว ยิ่งงานฝังลูกนิมิตนี่ ต้องอุดหูเล่นเลยมันเป็นอย่างนี้ และพวกขี้เมาก็มาแซวกันอยู่หน้าเวที ไม่มีกำลังใจจะเล่นโมโหพาลตีกันด้วย เราก็พยายามเตือนเด็กๆว่าอย่าไปยุ่งกับเขา เรากำลังทำมาหากิน”[240]

ความพยายามขยายฐานผู้ฟังไปสู่สังคมชั้นสูงของค่ายซีบีเอสและพี.ดี. โปรโมชั่นนั้น เริ่มจากการจัดงานเปิดตัวผลงานอัลบั้ม *ตั๊กแตนผูกโบ* อย่างยิ่งใหญ่ที่ห้องนภาลัย โรงแรมดุสิตธานี เมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2529[241] โดยผลงานในอัลบั้มนี้ได้มอบหมายให้ ศรายุทธ สุปัญโญ สมาชิกวงแกรนด์เอ็กซ์และผู้ก่อตั้งวงอินฟินิตี้เป็นผู้เรียบเรียงเสียงประสานด้วยการใช้ดนตรีแนวฟิวชั่นแจ๊ส[242] นอกจากการจัดงานเปิดตัวและการนำดนตรีแนวฟิวชั่นแจ๊สมาใช้แล้ว ไพจิตร ศุภวารี ยังได้ทุ่มงบประมาณในการถ่ายทำมิวสิควีดิโอด้วยการเดินทางไปถ่ายทำยังประเทศจีนและมีการแสดงคอนเสิร์ตให้ชาวจีน

---

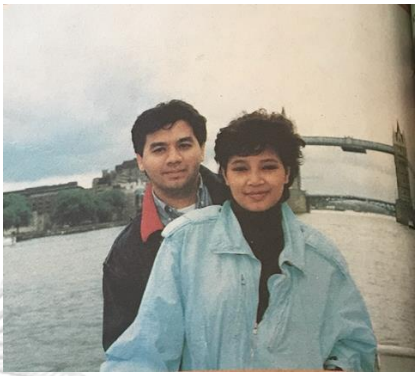
[240] วิกร, “สุดยอดลูกทุ่งหญิง พุ่มพวง ดวงจันทร์,” 46.

[241] ไพบูลย์ ภักดีพินิจ, บรรณาธิการ, *ผ่าหัวใจ...ตั๊กแตนผูกโบว์*, 19.

ควรกล่าวด้วยว่า การแถลงเปิดตัวอัลบั้มต่อสื่อมวลชน เป็นสิ่งที่กระทำกันบ่อยครั้งในแวดวงเพลงสตริง ทว่าในวงการเพลงลูกทุ่งนั้นจากข้อมูลที่สืบค้นได้นั้นยังไม่ปรากฏว่ามีศิลปินเพลงลูกทุ่งคนใดที่มีการจัดงานแถลงข่าวเปิดอัลบั้มในลักษณะเดียวกับงานแถลงเปิดตัวอัลบั้ม *ตั๊กแตนผูกโบ* ของพุ่มพวง ดวงจันทร์

[242] เรื่องเดียวกัน, 35.

รับชมในฐานะซูตวัฒนธรรมหญิงคนแรกจากเมืองไทย[243] รวมถึงการนำเสนอรูปภาพและบทความของพุ่มพวง ดวงจันทร์ในช่วงที่ไปท่องเที่ยวที่ประเทศอังกฤษในช่วงต้นเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2529[244]



ภาพที่ 26 ไกรสร แสงอนันต์ (ซ้าย) ไพจิตร ศุภวารี (กลาง) พุ่มพวง ดวงจันทร์ (ขวา)
ที่เมืองคุนหมิง มณฑลยูนนาน ประเทศจีน
ที่มา: สกุลไทย, กันยายน 2529.
ภาพที่ 27 ไกรสร แสงอนันต์ และพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ประเทศอังกฤษ
ที่มา: ราชาเสียงทอง, กันยายน 2530.

จะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานในอัลบั้ม *ตั๊กแตนผูกโบ* ให้ความสำคัญกับการยกระดับพุ่มพวง ดวงจันทร์ ให้เป็นที่ยอมรับในกลุ่มชนชั้นกลางระดับบนจนถึงชนชั้นสูงเป็นอย่างมากและการที่วงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้มีโอกาสขึ้นทำการแสดงต่อหน้าพระที่นั่งเมื่อต้นปีพ.ศ. 2529 ก็น่าจะมีส่วนทำให้ค่ายซีบีเอสและพี.ดี. โปรโมชั่นมีความมั่นใจว่าพุ่มพวง ดวงจันทร์จะสามารถขยายฐานผู้ฟังไปยังกลุ่มไฮโซได้ ความตั้งใจที่จะยกระดับพุ่มพวง ดวงจันทร์ ทำให้ผลงานในอัลบั้มนี้จึงไม่มีบทเพลงสำหรับแฟนเพลงกลุ่มเดิมอยู่เลย แม้กระทั่งเพลง *โลกของผึ้ง* ที่เป็นเพลงช้าที่สะท้อนชีวิตของพุ่มพวง ดวงจันทร์ โดยตรงก็ยังนำทำนองและดนตรีมาจากเพลง ***用爱将心偷*** (ย่งอ้ายเจียงซินโทว - น้ำตาตกใน) ของ หวัง หมิง ฉวน (ประกอบภาพยนตร์เรื่อง คมเฉือนคม) ซึ่ง ลพ บุรีรัตน์ได้กล่าวถึงเพลงนี้ว่าในช่วงที่เพลงนี้ออกวางจำหน่ายนั้นก็ไม่ได้รับความนิยมนักจนกระทั่งมีการนำเพลง *โลกของผึ้ง* มาเปิดในงานศพของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในปีพ.ศ. 2535[245] จากความมั่นใจดังกล่าว ทำให้ผลงานเพลงที่อยู่

[243] เรื่องเดียวกัน.

[244] ไกรสร แสงอนันต์ และ พุ่มพวง ดวงจันทร์, “พุ่มพวงบุกลอนดอน...หัวใจของเกาะอังกฤษ,” *ราชาเสียงทอง*, กันยายน 2530, 35 - 37.

[245] อัสนี สายฟ้าฟาด, *เทปลับ...พุ่มพวง ดวงจันทร์*, 163.

ในอัลบั้ม *ตั๊กแตนผูกโบ* นั้น มีความแตกต่างจากกรณีของอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ที่ยังมีเพลงอย่าง *นอนฟังเครื่องไฟ สุดแค้นแสนรัก อายแสงนีออน* สำหรับแฟนเพลงที่ชื่นชอบเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิม ซึ่งหากเพลงลูกทุ่งผสมสตริงไม่ได้รับการตอบรับที่ดี ทางอโซน่าฯก็ยังสามารถเปลี่ยนมาโปรโมทผลงานเพลงที่เป็นเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิมได้ ซึ่งการไม่ละทิ้งฐานแฟนเพลงเดิมนี้ก็สามารถเรียกได้กว่าเป็นการกระจายความเสี่ยงไปในตัว

แม้ว่า *ตั๊กแตนผูกโบ* จะเป็นอัลบั้มที่มีการเปิดตัวอย่างยิ่งใหญ่และมีการลงทุนในด้านการโปรโมทที่สูงมาก แต่อัลบั้มนี้กลับกลายเป็นความล้มเหลวทั้งในด้านความนิยมและในด้านยอดจำหน่าย เทป พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้กล่าวถึงความล้มเหลวของอัลบั้มนี้ว่า

> “หงอย งานนี้จ๋อยไปเลย คือซีบีเอสเขาทำกับลูกทุ่งไม่กว้าง ฝรั่งเขากว้าง ใช่ แล้วอีกอย่างดนตรีชุด “ตั๊กแตนฯ” ให้พี่ศรายุทธ(สุปัญโญ) เขาอะเร้นจ์กลายมาเป็นแบบสวยมาก คือตอนนั้นทุกๆฝ่ายรวมทั้งซีบีเอสด้วย เขาอยากให้ผึ้งเป็นในลักษณะของนักร้องลูกทุ่งคนแรกที่ขึ้นมาระดับนี้ อะไรแบบนี้นะฮะ ปรากฏว่าแฟนเขาไม่รับ”[246]

นอกจากนี้ ประยงค์ ชื่นเย็น หนึ่งในนักเรียบเรียงเสียงประสานที่มีส่วนทำให้ผลงานของพุ่มพวงประสบความสำเร็จมาแล้วหลายเพลง ได้พูดถึงความล้มเหลวของอัลบั้ม *ตั๊กแตนผูกโบ* ว่า

> “ชุดตั๊กแตนผูกโบว์ คนที่ทำชุดนั้นเขาเป็นคนสตริงโดยเฉพาะ ชื่อศรายุทธ สุปัญโญ เขาพยายามทำอยู่แล้วให้ออกเป็นลูกทุ่งที่สุดแล้ว แต่มันก็ไม่ออก ผู้ที่คิดอยากทำตรงนั้นก็คือลพ บุรีรัตน์นั้นเอง เขาอยากเปลี่ยนสไตล์ดูบ้าง ต้องการลอง ชุดนั้นมันก็ฟังดี แต่มันก็เลยคนฟังไป ดนตรีมันยาก คนทำเป็นคนทางแจ๊ส พอทำชุดนี้ก็เลยออกแจ๊สไปด้วย”[247]

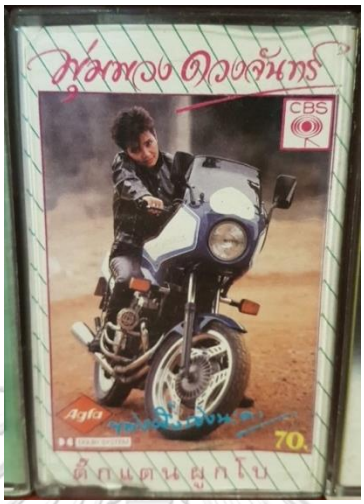
กล่าวได้ว่า สาเหตุหลักที่ทำให้อัลบั้ม *ตั๊กแตนผูกโบ* ประสบความล้มเหลวนั้น มาจากการที่เพลงในอัลบั้มนี้มีการใช้ดนตรีที่ยากแก่การเข้าถึง อีกทั้งดนตรีแนวฟิวชั่นแจ๊สนั้นก็ไม่ได้เป็นแนวดนตรีที่ได้รับความนิยมในสังคมไทยมากนักเมื่อเทียบกับดนตรีแนวอื่นๆ อาทิ ร็อค ป๊อปร็อค เมทัลร็อค ดิสโก้ ฟังก์ ฯลฯ ซึ่งมักถูกนำมาใช้ทั้งในวงการเพลงสตริงและวงการเพลงเพื่อชีวิต อย่างไรก็ตาม แม้ว่าการทำดนตรีที่ยากแก่การเข้าถึงจะเป็นมูลเหตุหลักสู่ความล้มเหลวของอัลบั้มดังกล่าว ทว่าก็มิอาจมองข้ามเหตุปัจจัยที่เกิดขึ้นจากตัวพุ่มพวงเอง ซึ่งในขณะที่อัลบั้มตั๊กแตนผูกโบกำลังอยู่ในช่วงการโปรโมทนั้น

---

[246] ทิวา สาระจูฑะ, “พุ่มพวง ดวงจันทร์,”, 38.

[247] สัมภาษณ์ ประยงค์ ชื่นเย็น อ้างใน ขจร ฝ้ายเทศ, “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์”, 170.

ปรากฏว่าเป็นช่วงเวลาเดียวกับที่พุ่มพวงรู้ตัวว่าตนกำลังตั้งครรภ์บุตรชาย ทำให้ทางต้นสังกัดลดการโปรโมทลงเพราะมีความเห็นว่าแฟนเพลงจะไม่ให้การตอบรับ[248]



ภาพที่ 28 พุ่มพวง ดวงจันทร์ อัลบั้ม *ตั๊กแตนผูกโบ*
ที่มา: พิพิธภัณฑ์พุ่มพวง ดวงจันทร์

สรุปท้ายบท

การศึกษาความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งผ่านประวัติชีวิตและผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงทศวรรษ 2520 นี้ ทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงของวงการเพลงลูกทุ่งใน 2 มิติ คือในด้านธุรกิจเพลง - วงดนตรี และในด้านแนวทางและวิธีคิดในการสร้างผลงาน สำหรับในประเด็นแรกนั้น การปรับตัวเข้ากับระบบธุรกิจเพลงลูกทุ่งแบบใหม่ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ไม่เพียงแต่จะสะท้อนให้เห็นว่านักร้องลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2520 นั้นเป็นไปไม่ได้เลยที่จะประสบความสำเร็จได้โดยปราศจากการสนับสนุนของนายทุนหรือค่ายเพลง แต่กระนั้นการพึ่งพิงนายทุนแต่เพียงถ่ายเดียวนั้นก็ทำให้ศิลปินไม่ได้รับผลประโยชน์อย่างเต็มเม็ดเต็มหน่วย อีกทั้งการที่ศิลปินไม่มีอำนาจบริหารจัดการวงดนตรียังต้องเผชิญกับปัญหาจนถึงขั้นยุบวง ด้วยเหตุนี้ วงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ในยุคที่สามจึงเป็นการเรียนรู้และปรับตัวเข้ากับธุรกิจเพลงลูกทุ่งด้วยการให้ค่ายเพลงเป็นผู้รับผิดชอบในกระบวนการ

[248] JSL Global Media, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ เปิดใจกว่าจะโด่งดัง ตอน 2: จันทร์กะพริบ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561, https://www.youtube.com/watch?v=inekAmdYTKY.

ผลิตและเผยแพร่ผลงาน แต่ในส่วนของธุรกิจวงดนตรีนั้นพุ่มพวงและธีรพลได้ดำเนินกิจการโดยใช้เงินทุนของตนเอง ทำให้พุ่มพวงได้รับผลประโยชน์จากการออกเดินสายทำการแสดงได้อย่างเต็มที่

ในด้านการสร้างผลงานเพลงนั้น จะเห็นได้ว่าทั้งสามค่ายเพลงที่พุ่มพวงสังกัดอยู่นั้นมีแนวทางการสร้างผลงานที่แตกต่างกัน โดยค่ายเสกสรรเทปฯนั้นเป็นค่ายเพลงที่เป็นการรวมตัวของผู้ทรงอิทธิพลในวงการเพลงลูกทุ่ง ทว่าแนวคิดในการสร้างผลงานนั้นยังมีลักษณะอนุรักษ์นิยมอยู่มาก อีกทั้งในด้านการตลาดนั้นก็ยังไม่มีการกำหนดกลุ่มเป้าหมายที่ชัดเจน ต่างจากค่ายอโซน่าฯที่เป็นค่ายเพลงน้องใหม่ของวงการเพลงลูกทุ่ง แต่มีแนวคิดในการสร้างผลงานแบบหัวก้าวหน้าและมีการทำการตลาดแบบเจาะจงกลุ่มเป้าหมาย ทำให้มีทิศทางในการวางบุคลิกของศิลปินและแนวเพลงที่ชัดเจน มีการโปรโมทผลงานที่เท่าทันการเติบโตของสื่อสมัยใหม่อย่างโทรทัศน์และมิวสิควีดิโอ ทำให้ค่ายอโซน่าฯได้ทำลายข้อกังวลเดิมๆของวงการเพลงลูกทุ่งที่ไม่นิยมเปิดเผยโฉมหน้าของศิลปินทางโทรทัศน์ ที่สำคัญที่สุดคือมีความกล้าที่จะเสี่ยงสร้างความแปลกใหม่ให้กับผลงานเพื่อขยายฐานผู้ฟังโดยที่ยังไม่ละทิ้งแฟนเพลงกลุ่มเดิม ทำให้ช่วงเวลาที่สังกัดอยู่ในค่ายอโซน่าฯเป็นยุคทองของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ส่วนในช่วงที่สังกัดอยู่กับค่ายซีบีเอสนั้น ได้ทำให้เห็นถึงข้อจำกัดของการสร้างความแปลกใหม่ให้กับผลงานโดยการพยายามยกระดับผลงานให้เป็นที่ชื่นชอบของผู้ฟังกลุ่มใหม่โดยละทิ้งฐานแฟนเพลงกลุ่มเดิม ทำให้ไม่มีแผนสำรองหรือการเปลี่ยนเพลงที่จะนำมาใช้ในการโปรโมทอัลบั้มในกรณีที่เพลงแนวใหม่ไม่ประสบความสำเร็จ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
“ผึ้งผกผินบินลอยลิ่วเคว้ง”[249]*:*
กระแสอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งกับความผันผวนในแนวเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์

ในช่วงรอยต่อของทศวรรษ 2520 ไปสู่ทศวรรษ 2530 นั้น เป็นช่วงเวลาที่ประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่งกระแสหลักอธิบายว่าเป็นช่วงเวลาแห่งความซบเซาและสูญสลายของเพลงลูกทุ่ง ด้วยเหตุผล 2 ประการ คือ เพลงลูกทุ่งถูกช่วงชิงความนิยมโดยเพลงสตริง และ วงดนตรีนักร้องระดับแนวหน้าหลายคนต้องปิดตัวลง ทว่าในอีกมุมหนึ่งนั้น กลับเป็นช่วงเวลาที่เพลง *กระแซะเข้ามาซิ* ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และเพลง *เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ* ของพรศักดิ์ ส่องแสง สามารถสร้างปรากฏการณ์ครั้งสำคัญให้กับวงการเพลงลูกทุ่ง โดยพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้สร้างหมุดหมายสู่ยุคสมัยใหม่ให้กับเพลงลูกทุ่งด้วยการผสมผสานระหว่างเพลงลูกทุ่งกับเพลงสตริงเข้าด้วยกัน ส่วนพรศักดิ์ ส่องแสง ก็ได้ทำให้เพลงลูกทุ่งหมอลำสามารถสร้างปรากฏการณ์ความนิยมจนนักร้องสตริงดาวรุ่งอย่างธงไชย แมคอินไตย์ ได้นำไปร้องบนเวทีคอนเสิร์ตหลายครั้ง

คำถามที่เกิดขึ้นคือ เหตุใดในช่วงเวลาที่วงการเพลงลูกทุ่งมีความเคลื่อนไหวที่น่าตื่นใจนี้กลับได้รับการอธิบายว่าเป็นช่วงซบเซาของวงการเพลงลูกทุ่งและตามมาด้วยกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งโดยการศึกษาชีวิตและผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ในช่วงปีพ.ศ. 2530 จนถึงปีสุดท้ายของที่เธอจะเสียชีวิตลงอย่างกะทันหันในปีพ.ศ. 2535 ในบทนี้จึงเป็นการเสนอคำตอบต่อคำถามข้างต้นว่า ในช่วงต้นทศวรรษ 2530 คือช่วงเวลาที่กระแสความนิยมของเพลงลูกทุ่งได้โน้มเอียงไปยังกลุ่มผู้ฟังสองกลุ่ม คือกลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มผู้ฟังชาวอีสานภายหลังจากความสำเร็จในระดับปรากฏการณ์ของพุ่มพวง ดวงจันทร์และพรศักดิ์ ส่องแสง กระทั่งผู้ที่นิยมเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิมเริ่มตระหนักได้ถึงยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งที่กำลังเปลี่ยนไป จึงเป็นที่มาของการสร้างคำอธิบายว่าเพลงลูกทุ่งกำลังเสื่อมความนิยมลง และด้วยความที่ผู้ที่นิยมเพลงลูกทุ่งในแบบดั้งเดิมโดยส่วนมากแล้วเป็นผู้ฟังในวัยผู้ใหญ่ที่หลายคนเป็นผู้ที่มีศักยภาพมากพอที่จะผลักดันและ/หรือขับเคลื่อนกิจกรรมทางวัฒนธรรมเพื่อยับยั้งความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่ง จึงได้เกิดเป็นการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งขึ้นเพื่อเป็นการยกย่องเชิดชูเพลงลูกทุ่งในอดีต ตลอดจนการเข้ากระชับความหมาย ขอบเขต และกำหนดทิศทางของเพลงลูกทุ่ง ดังจะเห็นได้จากความผันผวนของผลงานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงปีพ.ศ. 2532 จนถึงปีพ.ศ. 2535 และกระแสการผลิตซ้ำเพลงเก่าตลอดช่วงทศวรรษ 2530

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[249] ตอนหนึ่งจากเพลง *โลกของผึ้ง* อัลบั้ม *ตั๊กแตนผูกโบ* (2529)

4.1 ทบทวนภูมิทัศน์เพลงไทยสากล ทศวรรษ 2490 - ต้นทศวรรษ 2530

ในส่วนนี้ จะเป็นการทบทวนภูมิทัศน์ของตลาดเพลงไทยสากลตั้งแต่ทศวรรษ 2490 จนถึงต้นทศวรรษ 2530 เพื่อให้เห็นถึงพัฒนาการของความรับรู้ที่สังคมไทยมีต่อเพลงไทยสากลประเภทต่างๆ ในแต่ละช่วงเวลาก่อนที่จะเข้ารูปเข้ารอยมาเป็นเพลงไทยสากล 4 ประเภทหลักคือ เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง และเพลงเพื่อชีวิต ที่ยังคงเป็นที่รับรู้กันอยู่ในปัจจุบัน

ในช่วงทศวรรษ 2490 นั้น เพลงไทยสากลยังไม่ได้มีการแบ่งประเภทอย่างเป็นทางการ พยงค์ มุกดา ได้เล่าถึงความรับรู้ต่อเพลงไทยสากลในช่วงเวลานี้ว่า “ก่อนหน้านี้[250]มีดนตรีออกแสดงกันอยู่มากๆ หลายประเภท ยังไม่เรียกกันว่าเป็นดนตรีลูกกรุงหรือลูกทุ่ง ถือว่าเป็นวงดนตรีของคณะชื่ออะไรก็ว่ากันไปตามนั้น”[251] ต่อมาเมื่อเพลงที่มีเนื้อหาสะท้อนถึงความทุกข์ยากของคนชั้นล่างและเสียดสีการเมืองเพิ่มมากขึ้นในช่วงกลางทศวรรษ จึงได้เรียกเพลงในกลุ่มนี้ว่า เพลงชีวิต ส่วนเพลงผู้ดีกับเพลงตลาดนั้น เกิดขึ้นจากนักจัดรายการวิทยุชื่อ ป.วรานนท์ ในปีพ.ศ. 2498 ต่อมาในช่วงทศวรรษ 2500 เพลงตลาดและเพลงชีวิตก็ได้ถูกเรียกรวมกันในชื่อใหม่ว่าเพลงลูกทุ่ง ส่วนเพลงลูกกรุงนั้นเป็นการนำมาใช้เรียกเพลงไทยสากลในกลุ่มเพลงผู้ดี ซึ่งเป็นการเรียกกันเองจนติดปากเพื่อให้เป็นที่รับรู้กันว่าเพลงในกลุ่มนี้เป็นที่นิยมกันในหมู่คนกรุงและอีกกลุ่มหนึ่งเป็นที่นิยมในหมู่คนทุ่ง (คนชนบท)

นอกจากเพลงลูกกรุงและเพลงลูกทุ่งแล้ว ในช่วงทศวรรษ 2500 ยังได้เกิดวงดนตรีแนวใหม่ขึ้นในสังคมไทยที่เรียกว่าวงชาโดว์ ซึ่งต่อมาก็ได้พัฒนามาเป็นเพลงสตริงคอมโบในช่วงต้นทศวรรษ 2510 จนถึงช่วงกลางทศวรรษ 2520 จึงเริ่มลดเครื่องดนตรีประเภทเครื่องเป่าทองเหลืองออกจนเหลือเพียงเครื่องดนตรี 4 ชิ้นหลัก คือ กีตาร์ลีด กีตาร์ริทึ่ม กีตาร์เบส และกลองชุด จึงได้ตัดคำว่าคอมโบออกคงเหลือไว้แต่เพียงคำว่าสตริงเท่านั้น อย่างไรก็ตาม ในแง่หนึ่งนั้น หากพิจารณาจากการแบ่งประเภทเพลงไทยสากลในช่วงทศวรรษ 2500 ที่อิงกับตัวบุคคล (ทั้งศิลปินและกลุ่มผู้ฟังหลัก) ก็สามารถกล่าวได้ว่าเพลงสตริงนั้นเป็นพัฒนาการของเพลงลูกกรุงตามทัศนะของอัมพร จิรัฐติกร[252]

ต่อมาในช่วงทศวรรษ 2510 ก็ได้มีความรับรู้ถึงการเกิดขึ้นของเพลงไทยสากลกลุ่มใหม่ที่ได้รับอิทธิพลมาจากกลุ่มศิลปินอเมริกันที่มีแนวคิดต่อต้านสงครามและระบบทุนนิยม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บ็อบ ดีแลน ที่ได้กลายมาเป็นต้นแบบของเพลงเพื่อชีวิตไทย ซึ่งได้มีการเชื่อมโยงเข้ากับแนวคิดเรื่องศิลปะเพื่อชีวิต ศิลปะเพื่อประชาชนของปัญญาชนฝ่ายซ้ายไทยอย่าง จิตร ภูมิศักดิ์ จึงมีการเรียกเพลงในกลุ่มนี้ว่า เพลงเพื่อชีวิต ซึ่งอาจกล่าวได้ว่าเพลงเพื่อชีวิตได้เกิดขึ้นจากการผสมผสานแนวคิดของศิลปินอเมริกันที่ต่อต้านสงครามและระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยมเข้ากับปัญญาชนฝ่ายซ้ายของไทย

---

[250] หมายถึงก่อนที่จะมีการแบ่งประเภทเพลงไทยสากลเป็นลูกทุ่ง - ลูกกรุง

[251] พยงค์ มุกดา, “เรื่องราวเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง” ใน ศูนย์สังคีตศิลป์, *จากเพลงไทยถึงเพลงลูกทุ่ง* (กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ, 2527), ไม่ปรากฏเลขหน้า

[252] Amporn Jiratikorn, “Lukthung: Authenticity and Modernity in Thai Country Music,”: 28.

แต่กระนั้น ในช่วงทศวรรษ 2510 นั้น เพลงเพื่อชีวิตก็ยังมีลักษณะของการเป็นเพลงเฉพาะกลุ่ม จนกระทั่งความขัดแย้งเชิงอุดมการณ์ทางการเมืองในประเทศไทยเริ่มคลี่คลายลงในช่วงต้นทศวรรษ 2520 เพลงเพื่อชีวิตจึงได้เข้ามาสู่ความรับรู้ของสังคมไทยในฐานะที่เป็นเพลงไทยสากลประเภทหนึ่ง

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าภูมิทัศน์ของเพลงไทยสากลนั้นเริ่มมีการแตกแขนงในช่วงปลายทศวรรษ 2490 และมีความเปลี่ยนแปลงเรื่อยมาจนกระทั่งตกผลึกเป็น 4 ประเภทหลักในช่วงทศวรรษ 2520 อันประกอบด้วยเพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง และเพลงเพื่อชีวิต ส่วนที่น่าสนใจคือ เมื่อเพลงไทยสากลขยายตัวและเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตผู้คนในสังคมไทยแล้ว ด้วยความหลากหลายทางวัฒนธรรมในสังคมไทยจึงทำให้มีการสร้างสรรค์ผลงานเพลงที่มีลักษณะเฉพาะกลุ่มอย่างหลากหลาย จึงทำให้เกิดการแตกแขนงออกเป็นประเภทย่อย (sub - genre) อีกจำนวนมากตามคุณลักษณะที่โดดเด่นของประเภทย่อยนั้นๆ โดยในที่นี้จะขอกล่าวถึงเพลงลูกทุ่งอีสาน เพลงลูกทุ่งคำเมือง และเพลงโฟล์คซองคำเมือง

สำหรับการก่อรูปของเพลงลูกทุ่งอีสานนั้น เริ่มต้นจากความแพร่หลายของเพลงลูกทุ่งจากกรุงเทพฯไปตามจังหวัดต่างๆทั่วประเทศ ทำให้มีการรับเอาเพลงลูกทุ่งซึ่งเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงสมัยใหม่มาผสมผสานกับดนตรีพื้นเมืองอย่างหมอลำ โดยในช่วงทศวรรษ 2510 นั้น หมอลำอีสานได้มีพัฒนาการอันเนื่องมาจากความนิยมของเพลงลูกทุ่งจนเกิดเป็น “ลำเพลิน” และยังมีการรับเอาองค์ประกอบของวงดนตรีลูกทุ่งอย่างหางเครื่องเข้ามาใช้เรียกว่า “ลำเพลินกกขาขาว” หลังจากนั้นจึงได้มีการนำเอาลำเพลินกลับเข้ามาผสมผสานและเผยแพร่ในสังคมกรุงเทพฯจนทำให้เพลงลูกทุ่งในสำเนียง ภาษา และดนตรีแบบอีสานเริ่มมีความโดดเด่นและเป็นตัวของตัวเองมากขึ้นในช่วงกลางทศวรรษ 2510 โดยมีหมุดหมายสำคัญอยู่ที่เพลง *อีสานลำเพลิน* ที่แต่งโดยสุรินทร์ ภาคศิริ และขับร้องโดย อังคนางค์ คุณไชย เพลง *อีสานลำเพลิน*[253] ที่มีความโดดเด่นอยู่ที่การเริ่มต้นบทเพลงด้วยการลำกลอน จากนั้นจึงเปลี่ยนจังหวะและรูปแบบดนตรีมาเป็นการร้องแบบเพลงไทยสากล แต่ก็ยังคงเอกลักษณ์ของดนตรี สำเนียง ภาษา การเอื้อน และการเล่นลูกคอแบบหมอลำไว้เป็นแกนหลักของเพลง

แวง พลังวรรณ เจ้าของผลงานเรื่อง *อีสานคดี ชุด ลูกทุ่งอีสาน* ได้กล่าวถึงเพลง อีสานลำเพลิน ว่าเป็นเพลงที่เปิดศักราชหน้าใหม่ของวงการเพลงลูกทุ่ง[254] การประสบความสำเร็จของเพลงอีสานลำเพลิน ได้กลายเป็นจุดเริ่มต้นของศิลปินลูกทุ่งอีสานรุ่นที่สอง[255]อันประกอบด้วย ดาว บ้านดอน เทพพร เพชรอุบล ศักดิ์สยาม เพชรชมภู ฯลฯ ความเฟื่องฟูของเพลงลูกทุ่งอีสานนั้นเกี่ยวพัน

---

[253] แวง พลังวรรณ. *อีสานคดี ชุด ลูกทุ่งอีสาน* (กรุงเทพฯ: เรือนปัญญา, 2545), 315.

[254] เรื่องเดียวกัน.

[255] นักร้องลูกทุ่งอีสานรุ่นแรก เช่น เบญจมินทร์ ปอง ปรีดา สมัย อ่อนวงศ์ ซึ่งเป็นนักร้องในกลุ่มเพลงตลาดที่มีเริ่มชื่อเสียงในช่วงทศวรรษ 2490 - 2500

โดยตรงกับการหลั่งไหลของแรงงานอีสานสู่กรุงเทพฯที่เพิ่มขึ้น โดยการสำรวจในปีพ.ศ. 2503 พบว่ามีแรงงานจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือย้ายถิ่นเข้าสู่กรุงเทพฯเพียงร้อยละ 15 และเพิ่มขึ้นเป็นร้อยละ 43.33 ในปีพ.ศ. 2524[256] การหลั่งไหลของประชากรอีสานสู่กรุงเทพฯนี้ ได้สะท้อนผ่านเพลง อีสานบ้านเฮา ว่า “นับวันจะกลับกลาย บ่าวสาวไหลเข้าเมืองกรุง”

การอพยพเข้าสู่กรุงเทพฯของประชากรอีสานกับการเพิ่มจำนวนและความเด่นชัดทางวัฒนธรรมอีสานที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่ง ได้ส่งผลอย่างสำคัญต่อแตกแขนงของเพลงลูกทุ่ง โดยในช่วงปีพ.ศ. 2514 - 2515 สุรินทร์ ภาคสิริ ผู้ริเริ่มใช้คำว่า “ลูกทุ่งอีสาน” ได้มีแนวคิดที่จะจัดรายการวิทยุโดยใช้ภาษาลาวในการดำเนินรายการอย่างเต็มรูปแบบ เพื่อเป็นการบ่งบอกว่าคนอีสานในกรุงเทพฯนั้นสามารถพูดภาษาถิ่นของตนได้โดยไม่จำเป็นต้องอายใคร ทั้งยังมีการสอดแทรกคำผญาอีสานสลับกับการเปิดเพลงลูกทุ่งและหมอลำ ทั้งยังเน้นย้ำว่า เพื่อ “ไม่ให้เป็นลาวลืมชาติ อย่าลืมท้องถิ่นประเพณีวัฒนธรรมเก่าแก่ของอีสานบ้านเฮา”[257]

นอกจากเพลงลูกทุ่งอีสานแล้ว ในทศวรรษ 2520 ยังได้ปรากฏเพลงลูกทุ่งคำเมืองที่ริเริ่มโดยบุญศรี รัตนัง นักดนตรีพื้นเมืองจากอำเภอสันทราย จังหวัดเชียงใหม่ บุญศรีเกิดในครอบครัวชาวนาจบการศึกษาเพียงชั้นป. 4 แต่มีใจรักในด้านดนตรีจึงได้เข้าร่วมวงซอพื้นเมืองในช่วงปีพ.ศ. 2516[258] และคณะละครซอคณะลูกเอื้องเมืองเหนือ คณะอำนวยโชว์ ตามลำดับ ต่อมาในปีพ.ศ. 2518 คณะอำนวยโชว์เลิกกิจการ บุญศรีจึงได้เข้าร่วมคณะ ลูกทุ่งลานทอง ซึ่งเป็นวงลูกทุ่งประยุกต์เข้ากับดนตรีพื้นเมือง ทว่าเขากลับไม่มีโอกาสได้ร้องเพลงจนกระทั่งคณะลูกทุ่งลานทองเลิกกิจการในปีพ.ศ. 2520 บุญศรีก็ได้เข้าร่วมคณะรำวงอีก 2 คณะ และเข้าทีมงานตลกของศรีสมเพชร แต่ก็ยังคงไม่ประสบความสำเร็จ[259]

อย่างไรก็ตาม ในช่วงตั้งแต่ปีพ.ศ. 2518 หรือในช่วงที่ประจำอยู่กับคณะลูกทุ่งลานทอง เขาก็ได้เริ่มแต่งเพลงและนำไปเสนอขายตามร้านเทปทั่วเชียงใหม่แต่ก็ไม่มีใครรับซื้อ เนื่องจากไม่มีใครกล้าเสี่ยงเพราะเป็นเพลงคำเมือง แต่เขาก็ยังคงพยายามหาช่องทางที่จะเผยแพร่ผลงานเรื่อยมาจนกระทั่งในปีพ.ศ. 2525 ร้านท่าแพบรรณาคาร (ร้านขายเทป - แผ่นเสียงชื่อดังในจังหวัดเชียงใหม่ ตั้งอยู่ที่

---

[256] จีระ หงส์ลดารมภ์, “ประชากรกับการขยายตัวของกรุงเทพฯ,” ใน *ประเทศไทยคือกรุงเทพฯ*, กรุงเทพฯ: คณะเศรษฐศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2526, อ้างถึงใน ยุกติ มุกดาวิจิตร, *อ่าน ‘วัฒนธรรมชุมชน’ วาทศิลป์และการเมืองของชาติพันธุ์นิพนธ์แนววัฒนธรรม*ชุมชน (กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2548), 67.

[257] ทิดโส สุดสะแนน, “ยุคอีสานบุกกรุง,” *ทางอีสาน*, มีนาคม 2559, 81.

[258] NBT North chiangmai, “รายการสานศิลป์ ตอน ศิลปินแห่งชาติ บุญศรี รัตนัง Ep.1,” สืบค้นเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2563, https://www.youtube.com/watch?v=UxgDXMNPqRg.

[259] บุญศรี รัตนัง, “บุญศรี รัตนัง...ลูกทุ่งเมืองเหนือขนานแท้,” *ราชาเสียงทอง,* 20 มีนาคม 2526, 22 - 23.

บริเวณประตูเมืองท่าแพ) ก็ได้รับซื้อเพลงของเขาไว้ในราคา 2,000 บาท[260] บุญศรีได้เล่าถึงแนวคิดในการสร้างผลงานของเขาว่า

> “อยากจะเอาผลงานด้านดนตรีสะล้อซอซึง ซึ่งเป็นดนตรีพื้นเมืองมาตีแผ่ว่า ดนตรีพื้นเมืองยังมีความไพเราะ และสามารถจะเอาเข้าประกบกับดนตรีสากลได้ เช่น กีตาร์, ออร์แกน”[261]

ในการบันทึกเสียงบทเพลงอัลบั้มแรกนั้น ด้วยความที่บุญศรีมีอาชีพเป็นช่างซอพื้นเมือง จึงไม่ได้มีพื้นฐานในเครื่องดนตรีสากล เขาจึงไหว้วานให้คนรู้จักมาช่วยในการเล่นกีตาร์และเบส ส่วนบุญศรีจะเป็นผู้เล่นเครื่องดนตรีพื้นเมือง แต่ปัญหาที่พบคือเขาไม่สามารถหานักร้องได้ เนื่องจากเป็นภาษาพื้นเมืองและต้องออกเสียงร้องแบบพื้นเมืองด้วย ทำให้เขาต้องเป็นผู้ขับร้องด้วยตนเอง[262] โดยผลงานในอัลบั้มแรกของบุญศรี รัตนัง ในช่วงปีพ.ศ. 2525 ได้รับการสนับสนุนจาก ประสิทธิ์ ศรีสมเพชร จากคณะละครที่เขาทำงานด้วยและห้างหุ้นส่วนจำกัด สหกวงเฮงห้างแผ่นเสียง - เทปจากกรุงเทพฯ

งานเพลงของบุญศรี รัตนัง มักมีโครงเรื่องที่เกี่ยวกับคนชั้นล่างในรูปแบบของเพลงลูกทุ่ง บางบทเพลงมีความหมิ่นเหม่เชิงศีลธรรม ขำขัน วิถีชีวิต ฯลฯ และยังมีการใช้บทพูดแทรกเข้าไปในบทเพลงดังที่ปรากฏในงานเพลงของเพลิน พรหมแดน (อาทิ เพลง *หลงเมีย ผีหามมา ขางผัว ขางเมีย* ฯลฯ*)* ยิ่งไปกว่านั้น งานของบุญศรียังใช้ภาษาคำเมืองอย่างเต็มรูปแบบ รวมถึงการร้องที่มีเอกลักษณ์อย่างการใช้เสียงนาสิกและดนตรีที่ใช้ในเพลงนั้นยังมีความโดดเด่นจากการใช้เครื่องดนตรีพื้นเมืองอย่างปี่จุม สะล้อ ซอ ซึง ทว่าการผสมผสานกับเครื่องดนตรีสากลในงานของบุญศรีจะมีใช้ กีตาร์ กีตาร์เบส เป็นหลัก ในขณะที่เพลงลูกทุ่งจากภาคกลางจะเน้นเครื่องดนตรีสากลที่เป็นเครื่องเป่าอย่างแอคคอเดี้ยน ทรัมเป็ต แซคโซโฟน ฯลฯ เป็นหลัก

ในช่วงปลายทศวรรษ 2510 โฟล์คซองคำเมืองของจรัล มโนเพ็ชร ได้ออกเผยแพร่สู่ผู้ฟังในภาคเหนือโดยได้รับการสนับสนุนจากร้านท่าแพบรรณาคาร จรัล มโนเพ็ชร เกิดในครอบครัวชนชั้นกลาง และมีเชื้อสายจากตระกูล ณ เชียงใหม่ จากมารดา จรัลเริ่มเข้าสู่โลกแห่งเสียงเพลงตั้งแต่เรียนชั้นประถมปีที่ 1 โดยได้รับอิทธิพลจากมารดาซึ่งเป็นคริสเตียนและได้รับหน้าที่เล่นเปียโนในโบสถ์ เครื่องดนตรีชิ้นแรกที่เขาฝึกเล่นจึงเป็นเปียโนโดยมีมารดาเป็นผู้สอน จากนั้นเมื่ออายุได้ 8 ปี จึงเริ่มฝึกเล่นกีตาร์[263] โดยจรัลมีต้นแบบทางดนตรีจากนักร้องลูกกรุงอย่างสุเทพ วงศ์กำแหง และชรินทร์ นันท

---

[260] เรื่องเดียวกัน, 23.

[261] เรื่องเดียวกัน.

[262] เรื่องเดียวกัน.

[263] สิเหร่, *คือรางวัลแด่คนช่างฝัน จรัล มโนเพ็ชร*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ใบไม้ป่า, 2551), 61.

นาคร หลังจากนั้นจึงเริ่มฟังเพลงสากลในช่วงที่หัดเล่นกีตาร์ ในขณะที่เพื่อนๆของจรัลมีความชื่นชอบวงดนตรีอย่าง The Beatles แต่เขากลับชื่นชอบดนตรีในแบบโฟล์คซองทรีโออย่าง Peter Paul & Mary มากกว่า จนเมื่อเข้าเรียนมหาวิทยาลัย จรัลก็ได้รับอิทธิพลทางดนตรีจาก Simon & Garfunkel Bob Dylan และ Leonard Cohen[264]

จรัล มโนเพ็ชร ได้จะได้รับอิทธิพลทางดนตรีอย่างหลากหลายทั้งในและนอกประเทศ โดยเขาได้เล่าถึงบรรยากาศทางดนตรีในเชียงใหม่ช่วงต้นทศวรรษ 2510 ว่า

> "ดนตรี...ผมว่าตอนนั้นตื่นเต้นกันมาก เพราะมีดนตรีใหม่ๆอย่างวง ดิ อิมพอสซิเบิลส์ บางกลุ่มก็ฟังพวกดนตรี Underground พวก Heavy ก็เล่นกันอย่างจริงจัง ในวิทยาลัยทุกคณะจะมีวงดนตรีกัน... เมื่อก่อนที่เชียงใหม่จะมีการประกวดดนตรีกัน เรียกว่า ดนตรีชาโดว์ มีวงออกัส, สกาย, เดอะ แทมเปิ้ล, เดอะ บีแฟลต วงเหล่านี้เป็นวงที่มีชื่อเสียงทั้งนั้นเลย แล้วเขาเล่นดนตรีกันแปลก ไม่เหมือนกับวงกรุงเทพฯที่ไปโชว์ ทางเหนือจะเล่นดนตรีอีกแขนงหนึ่ง คล้ายเป็นคันทรี่และร็อก ส่วนพวกดนตรีป็อปจะไม่นิยมกันเลย คนฟังคงจะชอบพวกร็อคมากกว่า แล้วก็มีเพลงโฟล์ก... ในมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ก็ชอบดนตรีพวกโฟล์ก เกือบครึ่งวิทยาลัยที่ผมเรียนต่างชอบดนตรีประเภทนี้ ส่วนพวกที่เล่นดนตรีร็อกจะเป็นพวกช่างยนต์ ช่างก่อสร้าง สรุปแล้วบรรยากาศทั่วไปที่เกี่ยวกับดนตรีดีมากเลย"[265]

จากคำบอกเล่าของจรัล มโนเพ็ชรข้างต้น จะเห็นได้ว่าในเขตเมืองเชียงใหม่นั้นแทบจะไม่มีความแตกต่างจากสังคมกรุงเทพฯ ไม่เพียงแต่เฉพาะด้านดนตรีเท่านั้น หากแต่รวมถึงวัฒนธรรมอื่นๆ อย่างวัฒนธรรมของพวกฮิปปี้[266] รวมถึงผลกระทบทางความคิดและวัฒนธรรมหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516[267] (ในขณะนั้นจรัลกำลังศึกษาอยู่ชั้นปี 5) และงานเพลงของจรัล มโนเพ็ชร ก็ถือได้ว่าเป็นแขนงหนึ่งของเพลงเพื่อชีวิต ทั้งในรูปแบบดนตรีและเนื้อหาของเพลงที่สะท้อนถึงความทุกข์ยากของคนชั้นล่าง (เพลง *อุ้ยคำ มิดะ*) แต่ส่วนที่ทำให้งานเพลงของจรัลมีความโดดเด่นไปจากเพลงเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นในกรุงเทพฯคือการนำเอาเพลงพื้นเมืองอย่างบทค่าวซอ (เพลง *น้อยไจยา*) เรื่องเล่าพื้นเมือง (เพลง *มะเมี๊ยะ*) เพลงกล่อมเด็ก (เพลง *อื่อจาจา*) รวมถึงวัฒนธรรมล้านนาในหลากมิติ (เพลง *ของกิ๋นคนเมือง ล่องแม่ปิง* ฯลฯ) เข้ามาผสมผสานกับดนตรีแบบโฟล์คซอง โดยจรัล มโนเพ็ชร ได้ก่อตั้งวง

---

[264] เรื่องเดียวกัน, 76.

[265] เรื่องเดียวกัน, 80 - 81.

[266] เรื่องเดียวกัน, 86.

[267] เรื่องเดียวกัน, 95 - 100.

ดนตรี *โฟล์คซองคำเมือง* ขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 2520 โดยสมาชิกในวงประกอบด้วยน้องชายทั้งสามคนของเขา คือ กิจจา คันถ์ชิด และเกษม มโนเพ็ชร และนักร้องนำอีกหนึ่งคนคือ สุนทรี เวชานนท์

หากพิจารณาจากผลงานของบุญศรี รัตนังกับงานเพลงของจรัล มโนเพ็ชร จะเห็นได้ว่าจรัลจะไม่ได้รับอิทธิพลจากเพลงลูกทุ่งเลย ต้นทุนทางดนตรีของจรัลจะเริ่มต้นจากเพลงลูกกรุงจากนั้นจึงเป็นเพลงสากลตามลำดับ ในขณะที่บุญศรีจะเริ่มต้นจากการเป็นช่างซอก่อนที่จะรับเอาอิทธิพลจากเพลงลูกทุ่งเข้ามาภายหลัง แต่ก็เป็นที่น่าสังเกตว่างานเพลงของบุญศรีนั้นใช้เครื่องดนตรีที่มักใช้กันในวงดนตรีโฟล์คซองอย่างกีตาร์และออร์แกน ส่วนในด้านเนื้อเพลงนั้นแม้ว่าทั้งผลงานของจรัลและบุญศรีจะลักษณะเหมือนกับเพลงลูกกรุงกับเพลงลูกทุ่ง กล่าวคือ เพลงของจรัลนั้นจะมีลักษณะของการเป็นภาพตัวแทนของคนล้านนาในเมือง ในขณะที่เพลงของบุญศรีจะเป็นภาพตัวแทนของคนล้านนาในชนบท

โดยสรุปแล้ว ภูมิทัศน์ของเพลงไทยสากลได้ก่อร่างสร้างตัวและมีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องจนเริ่มเข้ารูปเข้ารอยเป็น 4 ประเภทหลัก คือ เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง และเพลงเพื่อชีวิต จากนั้นจึงเริ่มแตกแขนงออกไปเป็นกลุ่มย่อยอย่างเพลงลูกทุ่งคำเมือง ลูกทุ่งอีสาน ลูกทุ่งหมอลำ โฟล์คซองคำเมือง ทว่าความน่าสนใจนั้นอยู่ที่กรณีของเพลงลูกทุ่งอีสาน เนื่องจากภาคอีสานนั้นเป็นภูมิภาคที่มีสัดส่วนประชากรมากที่สุดในประเทศ ทำให้ทิศทางของการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งเริ่มที่จะให้ความสำคัญกับกลุ่มผู้ฟังชาวอีสานมากขึ้นตั้งแต่ช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา จนกระทั่งในปีพ.ศ. 2529 - 2530 เพลงลูกทุ่งอีสานก็ประสบความสำเร็จอย่างมากในเพลง *สาวจันทร์กั้งโกบ* ของพรศักดิ์ ส่องแสง ในขณะที่เพลงลูกทุ่งภาคกลางก็มีแนวโน้มที่จะมุ่งไปหากลุ่มวัยรุ่นมากขึ้นหลังจากความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ในปีพ.ศ. 2528

จะเห็นได้ว่า เพลงไทยสากลเมื่อเข้าสู่ช่วงทศวรรษ 2530 นั้นมีความหลากหลายมากขึ้น อีกทั้งเพลงแต่ละประเภทยังได้มีการผสมผสานกันจนยากที่จะจำแนกได้อย่างชัดเจน ยกตัวอย่างเช่น การแต่งเนื้อเพลงที่สะท้อนถึงชีวิตของชนชั้นล่าง การนำเพลงพื้นบ้านมาปรับใช้ การใช้เสียงเต็มในการร้อง รวมไปถึงสำเนียงการร้องที่ผิดแผกไปจากสำเนียงกรุงเทพฯที่เคยเป็นเอกลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2500 - 2510 ก็จะเริ่มพบในเพลงประเภทอื่นๆ เพลงสตริงจำนวนมากก็ใช้เทคนิคในการเล่นลูกคอและใช้เสียงเต็มในการร้อง โดยเฉพาะเพลงสตริงแนวร็อค ส่วนการใช้ดนตรีพื้นบ้าน การใช้สำเนียงท้องถิ่น การพูดถึงชีวิตของคนชั้นล่าง ฯลฯ ก็เป็นสิ่งที่พบได้ในเพลงเพื่อชีวิตเช่นเดียวกัน ในขณะเดียวกัน เพลงลูกทุ่งเองก็มีแนวโน้มที่จะปรับตัวเข้าหาเพลงที่มีกลุ่มเป้าหมายหลักเป็นวัยรุ่นในเมืองอย่างเพลงสตริงมากขึ้น ดังที่ พัฒนา กิติอาษา ได้กล่าวถึงวัฒนธรรมสมัยนิยมว่า

> “ผมเชื่อว่าวัฒนธรรมสมัยนิยมกำลังทำให้ปราการหรือเส้นแบ่งเขตแดนระหว่างเมืองกับชนบท ชนชั้นสูงกับชาวบ้านร้านตลาด หรือวัฒนธรรมประเพณีนิยม/ท้องถิ่นนิยม

กับวัฒนธรรมต่างชาติพร่าเลือนไป ขณะเดียวกันก็ได้สร้างกระแสที่หลากหลาย ทับซ้อน และลื่นไหลให้กับปริมณฑลวัฒนธรรมไทยมากขึ้นเป็นลำดับ”[268]

4.2 ยุคแห่งความสูญสลายของเพลงลูกทุ่งในประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่งกระแสหลัก

เจนภพ จบกระบวนวรรณ หนึ่งในนักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่ได้เข้ามามีบทบาทต่อวงการเพลงลูกทุ่งอย่างมากในช่วงทศวรรษ 2530 ได้อธิบายว่าช่วงต้นทศวรรษ 2530 เป็นช่วงเวลาแห่งความซบเซาและสูญสลายของเพลงลูกทุ่ง โดยมีสาเหตุสำคัญอยู่ที่ความแพร่หลายของเพลงสตริง รองลงมาคือการทยอยปิดตัวของวงดนตรีลูกทุ่งจำนวนมาก[269] แต่จากการศึกษาเพลงลูกทุ่งในวิทยานิพนธ์นี้พบว่าเพลงสตริงเป็นปัจจัยสำคัญต่อความซบเซาของเพลงลูกทุ่งจริง หากแต่สภาวการณ์นั้นเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในช่วงกลางทศวรรษ 2520 ก่อนที่เพลงลูกทุ่งจะรับเอาเพลงสตริงเข้ามาเป็นพัฒนาการใหม่ที่สร้างปรากฏการณ์ความนิยมได้ในงานเพลงอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ดังที่ได้กล่าวไปในบทก่อนหน้า

ในส่วนนี้ ผู้วิจัยต้องการเสนอว่า ความซบเซาของเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2530 นั้นเป็นความซบเซาที่เกิดขึ้นจากทัศนะของนักเพลงลูกทุ่งที่ปฏิเสธความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งที่มุ่งสร้างผลงานเพื่อตอบสนองความต้องการของตลาดเพลงวัยรุ่นและกลุ่มผู้ฟังชาวอีสานเป็นสำคัญ ส่วนความซบเซาของธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่งนั้นก็มีสาเหตุมาจากความเปลี่ยนแปลงทางสังคมอันเนื่องมาจากการพัฒนาเศรษฐกิจในช่วงทศวรรษ 2520 ที่ได้ดึงประชากรจากชนบทเข้าสู่เมืองอีกระลอกหนึ่งกอปรกับการเกิดขึ้นของการจัดฟรีคอนเสิร์ตที่ทำให้ผู้ฟังมีตัวเลือกในการเข้าถึงการแสดงดนตรีได้ง่ายและหลากหลายขึ้น ซึ่งทั้งหมดที่กล่าวมานั้นไม่ได้หมายความว่าเพลงลูกทุ่งได้หายไปจากความนิยมของผู้ฟัง หากแต่ทิศทางของการสร้างงานที่เปลี่ยนไปต่างหากที่ทำให้ทัศนะของผู้ที่คุ้นชินกับเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิมที่มีศักยภาพในการขับเคลื่อนทางสังคม - วัฒนธรรม ตลอดจนการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งมองว่าเป็นช่วงเวลาแห่งความซบเซาและสูญสลายของเพลงลูกทุ่ง อันเป็นมุมมองที่ตรงกันข้ามกับภาพบรรยากาศในคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งที่ปรากฏตามเทปบันทึกภาพการแสดงสดและยอดจำหน่ายเทปที่สูงถึงหลักล้านตลับ

4.2.1 กระแสเพลงลูกทุ่งสตริงและลูกทุ่งหมอลำ

เมื่อย้อนกลับไปในปีพ.ศ. 2527 พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้สร้างความประหลาดใจให้กับวงการและแฟนเพลงลูกทุ่งด้วยการประกาศ “ผูกข้อมือ” กับไกรสร แสงอนันต์ ซึ่งนับเป็นนักร้องลูกทุ่งคน

---

[268] พัฒนา กิติอาษา, *คนพันธุ์ป๊อป: ตัวตนคนไทยในวัฒนธรรมสมัยนิยม* (กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร (องค์การมหาชน), 2546, 29.

[269] เจนภพ จบกระบวนวรรณ, *เพลงลูกทุ่ง*, 23.

แรกที่ประกาศตัวเรื่องคู่ครองต่อสาธารณะชน และในปีพ.ศ. 2529 พุ่มพวงก็ได้สร้างความประหลาดใจให้กับแฟนเพลงอีกครั้งด้วยการประกาศว่าตนกำลังตั้งครรภ์บุตรชาย

> "อย่างตอนนั้นผึ้งเริ่มท้อง เพราะรู้ตัวว่าท้องก็อยู่ที่อเมริกา ถ้าเป็นบางคนจะกลับมาทำไม ไม่มีคนแนะนำผึ้งเลย ฝากท้องฝากอะไรที่โน่นเสร็จ อยู่โน่น แล้วพอคลอดแล้วก็กลับ ลูกได้เป็นอเมริกัน แต่ยังไม่อยู่เลย ไม่สนน่ะ ผึ้งจะกลับมาเมืองไทย ยังไงก็เขาไม่รู้วันนี้ วันหน้าเขาก็ต้องรู้ แล้วอีกอย่างผึ้งเป็นคนของประชาชน มันเสีย ก็ผึ้งมีผัว ผึ้งก็ต้องมีลูก จริงหรือเปล่า ไม่มีวันนี้ วันหน้าก็ต้องมี ก็เหมือนกันแหละ ผึ้งก็พูดอย่างนี้ ร้องเพลงอยู่ 8 เดือนนะ ท้องใหญ่ๆอย่างนี้ (หัวเราะ) คนเยอะๆกลายเป็นแบบคนเยอะกว่าตอนที่ยังไม่ท้อง เพราะเขาอยากมาดูว่าท้องแล้วเป็นยังไง"[270]

แม้ว่าผลลัพธ์ของการประกาศการตั้งครรภ์ต่อสาธารณะ รวมถึงการขึ้นทำการแสดงในขณะที่กำลังตั้งครรภ์จะให้ผลลัพธ์ที่ตรงกันข้ามกับทัศนคติและความกังวลของคนในวงการเพลงลูกทุ่ง ดังที่ ติ๊ก ตระกูลโต หนึ่งในคอลัมน์นิสต์ของนิตยสาร *ราชาเสียงทอง* ได้วิพากษ์วิจารณ์ว่า

> "เป็นธรรมดาของหนุ่มสาวต้องมีคนรักคนใคร่ เพราะนั่นมันเป็นธรรมชาติ... แต่ธรรมชาติของนักร้อง นักแสดง และศิลปินนั้น มันสวนทางกัน เผื่อ [sic] ให้แฟนๆได้ตามไต่ขั้นบันไดอารมณ์ไปได้ถึงจุดสุดยอด ไม่ใช่ไต่ขึ้นไปแล้วสะดุด ต้องยอมรับว่าศิลปินนั้นหากินอยู่กับอารมณ์ นักร้องก็คือพ่อค้า แม่ค้าอารมณ์ ผู้ฟังหรือแฟนๆก็คือลูกค้า... **สายัณห์ สัญญา** และ **พุ่มพวง ดวงจันทร์** ได้ชื่อว่าเป็น **พ่อค้าแม่ค้า** ที่ขายอารมณ์บรรเจิดได้มาแต่ในอดีต แต่ปัจจุบันไปหักบั่นอารมณ์กันที่ **"ครอบครัว"**... ยิ่งขี้โอ่ โชว์ตัว ประชาสัมพันธ์ อวดผลงานที่เป็นผลิตผลของครอบครัวเข้าให้ด้วยแล้ว แฟนๆเพลงยากจะสนิทใจได้ เรียกว่า หักบันไดอารมณ์กันไว้ถึง 2 ระยะ"[271]

นอกจากนี้ ภายหลังจากที่พุ่มพวงได้คลอดบุตรชายในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2530 ทางค่ายซีบีเอสได้ปฏิเสธที่จะออกอัลบั้มใหม่ให้กับพุ่มพวง

> "หลังจากนั้นบริษัทเทปที่ผึ้งทำงานอยู่ก็เริ่มมีอาการ ผึ้งก็คุยว่า ทำยังไงดี เนี่ย หนูเสร็จภารกิจหนูแล้วนะ คือคลอดแล้วอะไรแล้ว พร้อมที่จะออกทำงานแล้ว แต่ปรากฏว่า ก็เป็นสิ่งที่น่าเสียใจที่ได้โดนคำปฏิเสธออกมาว่า ทำใจเถอะ เรามีลูกแล้ว มี

[270] ทิวา สาระจูฑะ, "พุ่มพวง ดวงจันทร์," 41.

[271] ติ๊ก ตระกูลโต, "คิดลึก มองไกล," *ราชาเสียงทอง*, สิงหาคม 2531, 45. (เน้นคำตามต้นฉบับ)

ครอบครัวแล้ว คิดว่าแฟนๆเขาคงไม่รับเท่าไหร่ แล้วอีกอย่างเราก็เป็นรุ่นพี่แล้ว ควรจะวางมือเถอะ”[272]

ด้วยเหตุนี้ พุ่มพวง ดวงจันทร์ จึงได้ตัดสินใจทำผลงานเพลงอัลบั้มใหม่ด้วยตนเองและให้ค่ายมิวสิคไลน์ของ ทวีชัย จริยะเอี่ยมอุดม (ปัจจุบันเป็น ท็อปไลน์ มิวสิค) ทำหน้าที่เป็นผู้จัดจำหน่าย[273] โดยอัลบั้มแรกในปีพ.ศ. 2530 ของพุ่มพวงได้นำเพลงลูกกรุงในอดีตมาขับร้องใหม่ โดยมีเพลงเอกของอัลบั้มคือเพลง *กล่อม* ที่ประพันธ์โดยพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าจักรพันธ์เพ็ญศิริ ขับร้องครั้งแรกโดย มัณฑณา โมรากุล

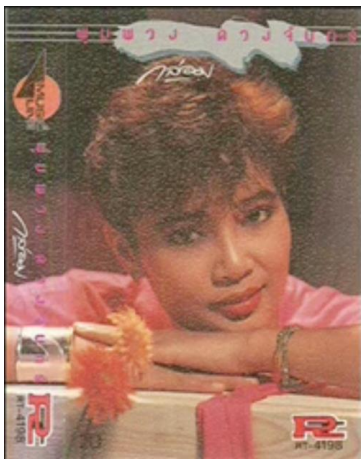
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn Univer

ลูกเอ๋ยนอนเถิดนอนเสียเจ้า
ยังอ่อน ยังเยาว์ ขวัญเจ้าดวงจิตแม่เอย
ห่วงจริง แม่ไม่ทิ้งไปเลย
นอนเสียเอย ตื่นได้เชยชมกัน
ฟังกล่อม ฟังเถิดจอมขวัญ
ฟังแม่รำพัน ให้สวรรค์คุ้มครองเจ้า
ทวยเทพ ครองป่าครองเขา
ลูกยังอ่อนเยาว์โปรดเฝ้าดูแล
หลับเสีย ดวงหทัยของแม่
แม่อยู่ดูแล ขวัญแม่นอนเถิดแม่นอน
ลูกเอ๋ย แม่เฉลยคำพร
บุญครั้งก่อน แม่เคยทำมา
ขอให้บุญช่วยรักษา
วอนไหว้บูชา ให้ฟากฟ้ามาปกป้อง
คุ้มเหตุภัยเภททั้งผอง
เทพเจ้าครอง ปกป้องดวงใจ

(*กล่อม*, พุ่มพวง ดวงจันทร์)

[272] JSL Global Media, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ เปิดใจกว่าจะโด่งดัง ตอน 2: จันทร์กะพริบ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561, https://www.youtube.com/watch?v=inekAmdYTKY.

[273] ทิวา สาระจูฑะ, “พุ่มพวง ดวงจันทร์,” 45.



ภาพที่ 29 ปกเทป พุ่มพวง ดวงจันทร์ อัลบั้ม *กล่อม* (2530)
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=L6LOn5-YT84

อาจกล่าวได้ว่า การเลือกเพลง *กล่อม* มาเป็นเพลงเอกและเป็นชื่ออัลบั้ม ดูจะเป็นเพลงสำหรับรับขวัญบุตรชายและเป็นการสื่อถึงบทบาทใหม่ในทางครอบครัวของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และในปีเดียวกันนั้น พุ่มพวงก็ได้มีผลงานเพลงที่เธอลงทุนเองในอัลบั้ม *อันตราย* โดยมี ลพ บุรีรัตน์ และ เอนก รุ่งเรือง เป็นผู้ที่แต่งเนื้อร้องและทำดนตรีให้[274] บทเพลงในอัลบั้มดังกล่าวได้กลับมาเป็นในลักษณะเดียวกับอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* คือมีทั้งเพลงลูกทุ่งผสมสตริงและเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิม แต่ในอัลบั้มนี้จะมีจำนวนเพลงลูกทุ่งในแบบดั้งเดิมมากกว่าเพลงลูกทุ่งผสมสตริง อีกทั้งเพลง *อันตราย* ซึ่งเป็นเพลงลูกทุ่งผสมสตริงที่มีจังหวะรวดเร็วสนุกสนานและเป็นเพลงเอกของอัลบั้มกลับไม่ได้รับความนิยมนัก ในขณะที่เพลงที่มีจังหวะช้าถึงปานกลางอย่างเพลง *ชื่อดีปีเดียว ไปแล้วอย่าไปลับ หัวใจทศกัณฑ์ ชวนแฟนดับไฟ รอวันแต่ง* ดูจะมีความไพเราะและได้รับความนิยมในการนำมาผลิตซ้ำมากกว่า (โดยเฉพาะในช่วงหลังจากที่เธอเสียชีวิต)

แม้ว่า พุ่มพวง ดวงจันทร์ จะไม่ประสบความสำเร็จนักในช่วงปีพ.ศ. 2529 - 2530[275] แต่ความสำเร็จของอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ก็ได้สร้างแนวทางใหม่ในการสร้างผลงานของวงการเพลงลูกทุ่ง โดยในช่วงที่พุ่มพวงประสบปัญหาจนกระทบต่องานเพลง ในวงการเพลงลูกทุ่งก็ได้มีการปั้นนักร้องหน้าใหม่และเปลี่ยนแนวเพลงให้นักร้องหน้าเก่าโดยเดินตามรอยทางของพุ่มพวงทั้งในด้านเนื้อหา ดนตรี ไปจนถึงแฟชั่นและการนำเสนอ โดยเฉพาะ แม้ว ภูเวียง ศิลปินเพลงลูกทุ่งที่ค่ายอโซน่าฯอันเป็นสังกัดเก่าของพุ่มพวง ที่ได้ถูกวางแนวทางในแบบของพุ่มพวงในทุกกระเบียดนิ้วไม่ว่าจะเป็นรูปร่าง

[274] นอกจาก ลพ บุรีรัตน์ แล้ว บทเพลงในอัลบั้ม *อันตราย* ยังประกอบไปด้วยเพลงที่แต่งโดย สยาม ดาวไพร และ ธีระพันธุ์ ชูพินิจ (“ข่าวท้ายเล่ม,” *ราชาเสียงทอง*, กรกฎาคม 2530, 70.)

[275] สมพงษ์ วงศ์รักไทย, “เจาะข่าว,” *ราชาเสียงทอง*, มิถุนายน 2531, 66.

หน้าตา แนวเพลง แฟชั่นการแต่งกาย ลีลาการเต้นบนเวที[276] อีกทั้งยังมี ลพ บุรีรัตน์และเอนก รุ่งเรือง เป็นผู้แต่งเพลงและทำดนตรีให้เช่นเดียวกับงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ อีกทั้งยังมีการโปรโมทว่า

> “เธอจะเป็นดาวอันตราย สำหรับนักร้องรุ่นพี่อย่าง พุ่มพวง ดวงจันทร์ นอกจากส่วนใบหน้าจะละม้ายคล้ายคลึงแล้ว ลีลาท่าทางในการเต้นประกอบเสียงเพลงของเธอแทบจะออกมาจากในเบ้าหลอมเดียวกัน”[277]

ภาพที่ 30 แม้ว ภูเวียง (2530)
ที่มา: ราชาเสียงทอง, มิถุนายน 2530

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

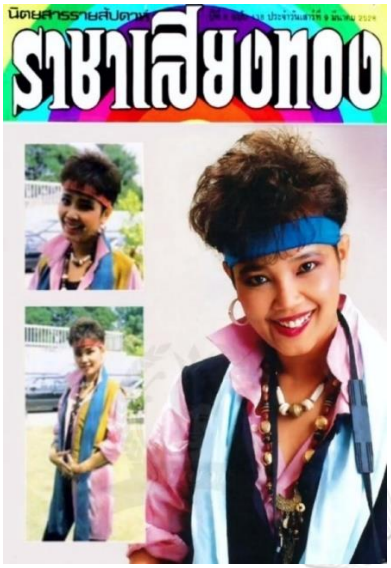
นอกจาก แม้ว ภูเวียงแล้ว การห่างหายจากวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงระยะเวลาสั้นๆของพุ่มพวงได้ทำให้เกิดนักร้องลูกทุ่งหญิงอีกจำนวนหนึ่งที่เดินรอยตามแนวทางของพุ่มพวง ดวงจันทร์อีกจำนวนมาก ทั้งในด้านแนวเพลง แฟชั่น ไปจนถึงการแสดงบนเวที เช่น น้ำผึ้ง พรพะเยา พุ่มพวง ‘88 ฯลฯ รวมถึงการลอกเลียนแบบนักร้องลูกทุ่งหญิงรุ่นเยาว์ที่ได้รับฉายา “พุ่มพวงน้อย”[278] อย่าง ยุ้ย ญาติเยอะ

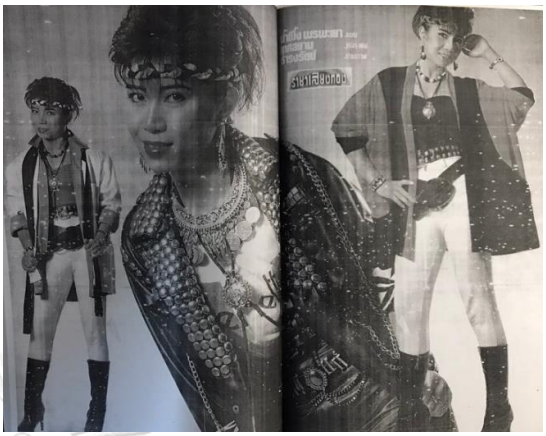
---

[276] สามารถรับชมการแสดงของแม้ว ภูเวียง ได้ที่ ห้องสมุดลูกทุ่ง, “แม้ว ภูเวียง - แสดงสดคอนเสิร์ต,” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2565, https://www.youtube.com/watch?v=nQ30bMyEyT0&t=527s.

[277] “แม้ว ภูเวียง วงลูกทุ่งไทยรัฐ,” *ราชาเสียงทอง*, มิถุนายน 2530, 7.

[278] ตุ่ย, “คุยกับแม่หนูน้อย...ยุ้ย ญาติเยอะ,” *ราชาเสียงทอง*, มีนาคม 2531, 9.



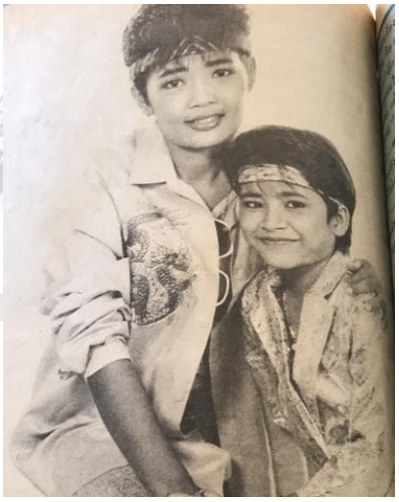


ภาพที่ 31 พุ่มพวง ดวงจันทร์ (2528)

ที่มา: แฟนเพจ พุ่มพวง ดวงจันทร์

ภาพที่ 32 น้ำผึ้ง พรพะเยา (2530)

ที่มา: *ราชาเสียงทอง*, มิถุนายน 2530.



ภาพที่ 33 พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับ ยุ้ย ญาติเยอะ

ที่มา: แฟนเพจ พุ่มพวง ดวงจันทร์

ภาพที่ 34 พุ่มพวง ’88 (เจียมจิตร แจ่มจันทร์) กับ ยุ้ย เจ็ดสี

ที่มา: ราชาเสียงทอง, สิงหาคม 2530.

ในส่วนของนักร้องชาย ได้มีการสร้างผลงานโดยใช้แนวเพลงลูกทุ่งผสมสตริงที่มีจังหวะสนุกสนานเอาใจวัยรุ่นด้วยเช่นกัน ดังในกรณีของนักร้องชายยอดนิยมอย่าง ยอดรัก สลักใจ ก็ได้มีการปรับเปลี่ยนแนวเพลงให้เป็นไปตามกระแสนิยมของเพลงลูกทุ่งผสมสตริง โดยได้รับการสนับสนุนของนักโปรโมทเพลงชื่อดังอย่าง สมบัติ เทพรัชนี และ โก้ กรุงสยาม ที่ได้เล่าถึงการสร้างผลงานอัลบั้มใหม่ของ ยอดรัก สลักใจ ว่า

> “ผมกับโก้ได้ออกสำรวจตลาดเทปทั้งในกรุงและต่างจังหวัด ได้ข้อมูลต่างๆมาเยอะ แฟนเพลงส่วนใหญ่จะนิยมแนวทางเพลงออกไปทางสตริงมากกว่า ผมกับโก้จึงได้ตัดสินใจนำเอายอดรักมาร้องทางสตริง เพื่อเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศทางลูกทุ่งบ้าง”[279]

นอกจากการปรับเปลี่ยนแนวเพลงแล้ว ยอดรักยังได้ปรับแฟชั่นการแต่งกายใหม่ให้มีความทันสมัยมากขึ้น เพื่อให้เข้ากับแนวเพลงแบบใหม่และกลุ่มวัยรุ่น

> “อย่างกับผม ถึงแม้แฟนๆจะรู้จักกันดีอยู่แล้ว แต่เราก็ต้องพัฒนาตัวเองอยู่ตลอดเวลาให้ทันสมัยขึ้น แต่งตัวให้มันวัยรุ่นหน่อย”[280]

จะเห็นได้ว่า แม้งานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงปีพ.ศ. 2529 - 2530 จะไม่ได้ประสบความสำเร็จนักเมื่อเท่ากับความสำเร็จของเธอเมื่อปีพ.ศ. 2528 แต่การพลิกโฉมเพลงลูกทุ่งให้มีความทันสมัยทัดเทียมกับเพลงสตริงก็ได้กลายมาเป็นแนวทางใหม่ของวงการเพลงลูกทุ่งจนมีการสร้างผลงานในลักษณะเดียวกันออกมาเป็นจำนวนมาก ทว่าผลงานที่ออกมานั้นได้ถูกกลบทับโดยกระแสของเพลงลูกทุ่งอีสานและลูกทุ่งหมอลำที่ได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นในช่วงปลายทศวรรษ 2520 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เพลง *เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ* (2529) ของพรศักดิ์ส่องแสง ที่ได้สร้างปรากฏการณ์ความสำเร็จของเพลงลูกทุ่งหมอลำที่สามารถทำยอดจำหน่ายได้สูงสุดในหลักล้านตลับ[281] ดังที่ทีมข่าวของนิตยสารราชาเสียงทองได้ทำการการสำรวจความนิยมของตลาดเทปเพลงและได้ข้อสรุปว่า

> “นับตั้งแต่หมอลำเข้ามามีบทบาทในวงการเพลง โดยเฉพาะในด้าน “เทป” ผู้ผลิตเทป “หมอลำ” ต่างก็ร่ำรวยไปตามๆกัน ทีมข่าวของ “ราชาเสียงทอง”ออก

---

[279] “สมบัติจับมือโก้ พลิกแนวยอดรัก,” *ราชาเสียงทอง*, มิถุนายน 2529, 5.

[280] จิ๊ก, “12 ปีแห่งความสำเร็จ ยอดรัก สลักใจ,” *ราชาเสียงทอง*, สิงหาคม 2530, 9.

[281] ผู้จัดการออนไลน์, “ย้อนรอยความสำเร็จ “พรศักดิ์ ส่องแสง” ผู้สร้างตำนาน “หมอลำล้านตลับ” คนแรกของไทย,” สืบค้นเมื่อวันที่ 1 ธันวาคม 2564, แหล่งที่มา https://mgronline.com/entertainment/detail/9640000102624.

> ตระเวนสอบถามไปยังร้านค้าเทปทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัดเพื่อสำรวจตลาดเทปว่า ต้นปี 2530 นี้เทปเพลงประเภทไหน สตริง, ลูกทุ่ง หมอลำ, ลูกกรุง จะจำหน่ายขายดีครองตลาดเทปกันแน่ จากการสำรวจผ่านมาแล้ว... เทปหมอลำขายดีเป็นอันดับหนึ่ง โดยเฉพาะเทปชุด “สาวจันทร์กั้งโกบ” ของพรศักดิ์ ส่องแสง และ “น้ำตาเมียซาอุฯ” ของพิมพา พรศิริ 2 ชุดนี้ขายดีที่สุด”[282]

นอกจากนี้ ในการสัมภาษณ์ ยอดรัก สลักใจ ของนิตยสาร *ราชาเสียงทอง* เมื่อเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2530 จิ๊ก (นามปากกา) ก็ได้ตั้งคำถามถึงผลงานเพลงอัลบั้มใหม่ของยอดรักว่าจะสามารถแข่งขันกับเพลงลูกทุ่งหมอลำได้หรือไม่

> “วงการลูกทุ่งในปัจจุบันนี้ หลายคนก็อาจมีความคิดว่าถูกวงการหมอลำตีกระจุย เพราะตั้งแต่หมอลำพรศักดิ์ ส่องแสง และพิมพา พรศิริ เริ่มมาแรงแซงทางโค้ง นักฟังเพลงลูกทุ่งต่างก็วิตกกลัวว่าเพลงลูกทุ่งของเราแต่ดั้งเดิมจะสู้หมอลำเขาไม่ได้ ในความรู้สึกของแอ๊ว (ชื่อเล่นของยอดรัก - ผู้วิจัย) คิดว่าของๆเราพอจะเป็นศึกหนักของวงการหมอลำที่กำลังมาแรงมั้ย”[283]

จากข้อความข้างต้น นอกจากจะสะท้อนถึงกระแสความนิยมของเพลงลูกทุ่งหมอลำแล้ว ยังได้ทำให้ตั้งข้อสังเกตประการหนึ่งว่า คนในวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2530 ยังไม่ได้มองว่าเพลงลูกทุ่งหมอลำเป็นส่วนหนึ่งของวงการเพลงลูกทุ่ง หากแต่เป็นอีกหนึ่งวงการที่เข้ามาแข่งขันกับวงการเพลงลูกทุ่ง ทว่าในความเป็นจริงแล้ว ผลงานเพลงของพรศักดิ์ ส่องแสง ก็ถูกประพันธ์ขึ้นโดยนักแต่งเพลงลูกทุ่งอย่าง สุมทุม ไผ่ริมบึง เจ้าของผลงาน *สาวอีสานรอรัก* ที่ขับร้องโดย อรอุมา สิงห์สิริ และนักร้องหมอลำเองก็เป็นส่วนหนึ่งของวงการเพลงลูกทุ่งมาตั้งแต่ทศวรรษ 2510 แล้ว อย่างไรก็ตาม ในการมอบรางวัลเพลงลูกทุ่งดีเด่นในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 เมื่อปีพ.ศ. 2534 เพลง *เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ* ก็ได้ถูกคัดเลือกให้เป็น 1 ใน 36 เพลงที่ได้รับรางวัลดังกล่าว

การที่เพลง *เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ* สามารถเข้าถึงผู้ฟังได้เป็นวงกว้างจนประสบความสำเร็จในระดับที่เป็นปรากฏการณ์นั้นก็เนื่องจากการผสมผสานกันอย่างลงตัวระหว่างทำนองลำเต้ยกับดนตรีแบบเพลงลูกทุ่งกึ่งสตริง ทั้งยังมีการปรับภาษาให้ผู้ฟังในภูมิภาคอื่นสามารถเข้าถึงได้ง่ายขึ้น ดังที่พรศักดิ์ ส่องแสง เล่าว่า

---

[282] “เทปสตริง - ลูกทุ่งหงอย ถูกหมอลำตีกระจุย,” *ราชาเสียงทอง*, มีนาคม 2530, 7.

[283] จิ๊ก, “12 ปีแห่งความสำเร็จของ ยอดรัก สลักใจ,” *ราชาเสียงทอง*, สิงหาคม 2530, 10 – 11.

> “สมัยก่อนคิดแต่ว่าทำไมศิลปะอีสานอย่างหมอลำจึงไม่ดังอย่างเพลงลูกทุ่ง อย่างสายัณห์ สัญญา หรือยอดรัก สลักใจ แต่พอสาวจันทร์กั้งโกบออกมา มันเป็นสิ่งแปลกใหม่ เป็นหมอลำผสมลูกทุ่ง เราก็เอามาดัดแปลงใส่เนื้อแบบลูกทุ่งสลับกันไป ดนตรีก็เป็นจังหวะหมอลำ คนฟังก็ฟังรู้เรื่อง มันถึงดังมาก ซึ่งสมัยก่อนหมอลำลำเป็นภาษาอีสาน ภาษาลาวหมด คนฟังไม่รู้เรื่องจึงไม่ได้รับความนิยมเท่าที่ควร”[284]

การนำภาษาไทยภาคกลางเข้ามาผสมผสานกับจังหวะแบบหมอลำ ทำให้เพลงลูกทุ่งหมอลำอย่าง *เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ* สามารถขยายฐานผู้ฟังให้กว้างไปกว่าภาคอีสาน ทำให้เพลงนี้มีความแปลกใหม่และมีดนตรีที่ทันสมัย กระแสของเพลงลูกทุ่งอีสาน -ลูกทุ่งหมอลำ กล่าวได้ว่ามีส่วนในการช่วงชิงความนิยมไปจากเพลงลูกทุ่งภาคกลางมากยิ่งกว่าเพลงสตริงและเพลงเพื่อชีวิต ภาพความนิยมของเพลงเต้นสาวจันทร์กั้งโกบ ได้สะท้อนผ่านนวนิยายเรื่อง *ลับแล, แก่งคอย* ซึ่งมีฉากหลังของเรื่องอยู่ที่อำเภอแก่งคอย จังหวัดสระบุรี โดย อุทิศ เหมะมูล ได้พรรณาถึงบรรยากาศในช่วงที่เพลง *เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ* กำลังได้รับความนิยมว่า

> “ผมเดินตามแก่งคอยออกมาด้วยความรู้สึกเหนื่อยอ่อนและหนักทึบ เราหยุดล้างเท้าที่หัวกระไดบ้าน แว่วยินเสียงเพลง สาวจันทร์กั้งโกบ ของพรศักดิ์ ส่องแสง ดังมาจากบางห้องของใต้ถุนบ้าน มากกว่านั้นดังมาจากที่อื่นๆตามบ้านที่กระจายตัวออกไปในละแวกใกล้เคียง ทั้งยังเพิงร้านค้า หน้าถนนที่ขายเหล้าขาวเหล้าดองยาเป็นหลักก็เปิดกันไม่ว่างเว้น ได้ยินเสียงคนเมาร้องตามในท่อนลำเต้ยว่า “กะจังว่าไผกันหล้า สิขันอาสารับเดนคนเก่า สาวจันทร์เอ้ยข้อยนี้บ่อยากเว้า อยากเว้า โอ้ย อยากเว้า อยากเว้า ให้เธอเศร้า แม่นหมองหมอง ไม่อยากสำรองเพราะน้องอวดเก่ง คงนอนร้องเพลงหัวใจช้ำ หัวใจช้ำ” ทุกๆคนต่างร้องโหยหวน แข่งเขย่าลูกคอจนเกิดเสียงกระเพื่อมไปทั่วหมู่บ้านยามราตรี”[285]

ปัจจัยสู่ความสำเร็จของเพลง *เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ* นั้น คือการปรับภาษาให้เข้าใจง่ายขึ้นเพื่อขยายตลาดไปยังผู้ฟังภาคอื่นๆ อันเป็นลักษณาการเดียวกับความสำเร็จของพุ่มพวงในอัลบั้ม *อื้อฮือ... หล่อจัง* ที่ได้ผสมผสานเพลงสตริงเพื่อขยายตลาดไปยังกลุ่มผู้ฟังวัยรุ่นและกลุ่มชนชั้นกลางระดับบน (upper middle class) อาจกล่าวได้ว่า กุญแจสู่ความสำเร็จในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงในช่วงทศวรรษ 2520 - 2530 คือการขยายตลาดไปยังกลุ่มเป้าหมายกลุ่มใหม่ที่ไม่ได้เป็นกลุ่มเป้าหมายหลัก

---

[284] “สัมภาษณ์ พรศักดิ์ ส่องแสง: นักร้องหมอลำ...หัวใจนักเลง” ใน *สารคดี.* 5, 60 (พฤษภาคม 2533), 77. อ้างถึงใน สุริยา สมุทคุปติ์ และคณะ, *คนซิ่งอีสาน: ร่างกาย กามารมณ์ อัตลักษณ์ และเสียงสะท้อนของคนทุกข์ในหมอลำซิ่งอีสาน* (นครราชสีมา: ห้องไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2544), 107.

[285] อุทิศ เหมะมูล, *ลับแล, แก่งคอย,* พิมพ์ครั้งที่ 17 (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2552), 306 – 307.

ของเพลงประเภทนั้นๆ ซึ่งในบางกรณีอาจไม่ได้เป็นสิ่งแปลกใหม่สำหรับคนกลุ่มเดิมแต่เป็นความแปลกใหม่สำหรับคนอีกกลุ่มหนึ่งก็ได้ ดังคำให้สัมภาษณ์ของพันเอกหญิงอัสนีย์ เสาวภาค นายกสมาคมภริยาแพทย์ที่ได้เชิญจัดการแสดง “พุ่มพวง อิน คอนเสิร์ต” ที่โรงแรมดุสิตธานี เมื่อปีพ.ศ. 2529 เพื่อให้พระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรชายา และพระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าพัชรกิติยาภา (พระอิสริยยศในขณะนั้น) รวมถึงแขกในงานได้ทอดพระเนตรและรับชม “อะไรแปลกๆ” บ้าง[286]

อีกหนึ่งปรากฏการณ์ที่สะท้อนถึงความสำเร็จของเพลง *เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ* ในการขยายฐานผู้ฟังที่อาจเทียบเคียงได้กับการแสดงคอนเสิร์ตหน้าพระที่หนั่งที่โรงแรมดุสิตธานีของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เมื่อปีพ.ศ. 2529 คือการที่เพลงดังกล่าวได้รับความสนใจอย่างมากจากวงการเพลงสตริงโดยเฉพาะในการจัดคอนเสิร์ต 2 คน 2 คม ขึ้นเมื่อวันแรงงาน (1 พฤษภาคม) ปีพ.ศ.2530 ณ เวโลโดม หัวหมาก ที่ได้มีการร่วมเวทีกันระหว่างนักร้องสตริงอย่างธงไชย แมคอินไตย์ กับนักร้องลูกทุ่งหมอลำอย่างพรศักดิ์ ส่องแสง ช่วงสำคัญของงานคอนเสิร์ตในครั้งนั้นคือการร้องเพลง *เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ* ประชันกันระหว่างธงไชยและพรศักดิ์ท่ามกลางเสียงฮือฮาของผู้ชมเบื้องล่างเวที และในคอนเสิร์ตลืมโลก *สบาย สบาย กับ เบิร์ด ธงไชย”* ของ ธงไชย แมคอินไตย์ ในปีพ.ศ. 2530 ก็ยังได้มีการนำเอาเพลงดังกล่าวไปขับร้องในการแสดงและสร้างเสียงฮือฮาให้กับผู้ชมได้มากเช่นเดียวกัน

ภาพที่ 35 ธงไชย แมคอินไตย์ และพรศักดิ์ ส่องแสง ในคอนเสิร์ต 2 คน 2 คม (2530)
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=Lk90XwaMYv0

[286] ตอง, “ลูกทุ่งหน้าพระที่นั่ง,” *มติชนรายวัน* 20 มกราคม 2529, 9.

ภาพบรรยากาศของวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2530 เป็นช่วงเวลาที่เพลงลูกทุ่งสตริงและเพลงลูกทุ่งหมอลำกำลังขับเคี่ยวแข่งขันกันอย่างน่าตื่นใจ แม้ในช่วงปีพ.ศ. 2529 – 2530 จะเป็นช่วงที่เพลงลูกทุ่งอีสาน -ลูกทุ่งหมอลำได้รับความนิยมมากจนทำให้เพลงลูกทุ่งจากภาคกลาง (ลูกทุ่งสตริง) ดูซบเซาลงไป ทว่าในปีพ.ศ. 2531 เพลงลูกทุ่งจากภาคกลางก็สามารถสร้างกระแสความนิยมขึ้นได้จากผลงานของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ได้กลับมาประสบความสำเร็จอีกครั้งในผลงานเพลงอัลบั้ม *พุ่มพวง '31* ซึ่งนอกจากเพลงดังกล่าวจะมีการใช้ดนตรีและแฟชั่นการแต่งกายที่ทันสมัยเอาใจวัยรุ่นแล้ว การขับร้องเพลง *หนูไม่รู้* อันเป็นเพลงหลักของอัลบั้มยังได้แสดงให้เห็นถึงเทคนิคใหม่ในการร้องเพลงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ โดยนิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้กล่าวถึงเทคนิคการร้องเพลงอันแปลกใหม่ของพุ่มพวงว่า

> "เธอเป็นนายที่แท้จริงของการเล่นกับความหมายด้วยการเปล่งคำทีเดียว เมื่อคุณพุ่มพวง ดวงจันทร์ร้องว่า "เขามาเอง" นั้น คนฟังทุกคนรู้ว่าเขาไม่ได้มาเอง แม้ว่าหนูจะไม่ถึงกับเอ่ยปากชวนก็ตาม หรือ "หนูไม่รู้" นั้นฟังแล้วก็รู้ว่าหนูต้องรู้"[287]

ด้วยเทคนิคการร้องที่แปลกใหม่ที่ใช้การเปล่งคำด้วยน้ำเสียงที่ชวนให้คิดไปในทางตรงข้ามกับความหมายของคำ ก็ได้ทำให้ผลงานเพลง *หนูไม่รู้* ได้รับความนิยมอย่างมากจนเป็นแนวทางในการสร้างเพลงที่มีคำว่า "หนู" เป็นเพลงเอกของอัลบั้มตามมาอีกหลายเพลงอย่าง *หนูไม่เอา* (อัลบั้ม *พุ่มพวง '31 ภาค 2*) *พี่ไปดูหนูไปด้วย* (อัลบั้ม *พุ่มพวง '32*)

การประสบความสำเร็จในอัลบั้ม *พุ่มพวง '31* ได้ทำให้เพลงลูกทุ่งจากภาคกลางสามารถแข่งขันกับเพลงลูกทุ่งอีสาน - ลูกทุ่งหมอลำขึ้นได้บ้าง ดังบทสัมภาษณ์พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในนิตยสาร *สีสัน* เมื่อปีพ.ศ. 2531 ว่า

> " - อันที่จริงช่วงที่มีลูก เป็นช่วงที่ลูกทุ่งตกพร้อมๆกันเลย
> พุ่มพวง: ตอนนั้นหมอลำตี
> - ตอนนี้มันเหมือนกับว่า พุ่มพวง ดวงจันทร์ นำลูกทุ่งกลับมาอีก
> พุ่มพวง: ค่ะ ตอนนี้มีคนพูดนะว่า เมื่อไหร่ที่ไอ้ผึ้งเงียบ ลูกทุ่งก็จะตาย พอไอ้ผึ้งเกิด เมื่อไหร่เพลงลูกทุ่งก็จะเริ่มดีขึ้น ผึ้งบอกเอ๊ะ...อะไรหนูมีความหมายขนาดนั้นเชียวเหรอ"[288]

[287] นิธิ เอียวศรีวงศ์, *โขน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย*, 61.

[288] ทิวา สาระจูฑะ, "พุ่มพวง ดวงจันทร์,", 41.

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น ทำให้เห็นถึงความสำคัญของพุ่มพวง ดวงจันทร์ที่มีต่อวงการเพลงลูกทุ่ง ในช่วงต้นทศวรรษ 2530 การที่มีผู้กล่าวว่า “เมื่อไหร่ไอ้ผึ้งเงียบ ลูกทุ่งก็จะตาย พอไอ้ผึ้งเกิดเมื่อไหร่ ลูกทุ่งก็จะเริ่มดีขึ้น”[289] นั้นดูจะไม่เป็นการกล่าวเกินจริง เพราะนับตั้งแต่ปีพ.ศ. 2528 เป็นต้นมา พุ่มพวงได้กลายเป็นผู้นำพาเพลงลูกทุ่งเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ ความสำเร็จของเธอในแต่ละอัลบั้มจึงเป็นแนวทางสำหรับนักร้องลูกทุ่งคนอื่นๆ อีกทั้งการที่พุ่มพวงเป็นนักร้องที่สามารถร้องเพลงได้หลากหลายแนว ก็ทำให้ผลงานของเธอสามารถเข้าถึงผู้ฟังได้หลายกลุ่ม โดยเฉพาะกลุ่มวัยรุ่นอันเป็นกลุ่มที่มักปรากฏภาพตามเวทีคอนเสิร์ตและชอบให้พุ่มพวง “เต้นทำท่าเป็นลิงเป็นค่าง”[290] และมีพฤติกรรมในการชมการแสดงที่มัก “มีเสียงกรี๊ดกร๊าด” อันเป็นบรรยากาศที่แปลกใหม่สำหรับการแสดงเพลงลูกทุ่ง[291]

“หนูไม่รู้” ทะลุเป้า!...พุ่มพวง ตึงตังอีกหน!

หลังจากที่ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้หมดพันธะลงกับ บริษัท อโซน่า สังกัดเดิม พุ่มพวงก็ได้ตกลงเซ็นสัญญากับ อาจารย์ไพจิตร ศุภวารี แห่ง พี.ดี.โปรโมชั่น ในข้อสัญญาทั้งทางด้านเทปและการแสดงภาพยนตร์ ซึ่งทางพี.ดี.โปรโมชั่น ต้องเป็นผู้พิจารณาและดำเนินงานทั้งหมด

ผลงานในระยะหลังของพุ่มพวงที่ออกมา เป็นต้นว่าชุด ตั๊กแตนผูกโบ, กล่อม... อันตราย ไม่ประสบผลสำเร็จเท่าที่ควร

จวบจนกระทั่งชุดล่าสุด “พุ่มพวง'31” อันมีเพลง ไก่ตื่น, หนูไม่รู้, เป็นเพลงนำชุด โดยเฉพาะเพลง “หนูไม่รู้” เกิดถูกตลาดและถูกใจบรรดาคอเพลงทั่วไป ทำให้เพลง “หนูไม่รู้” ดังกระหึ่มขึ้นมาในเวลาอันสั้น และความดังของเพลงได้ลุกลามไปทั่วประเทศ จนยอดเทปจำหน่ายพุ่งพรวดขึ้นอย่างรวดเร็ว

ในการนี้ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็สามารถเรียกคะแนนชื่อเสียงตนเองกลับคืนมาได้หลังจากเบาบางลงไปนานพอสมควรเหมือนกัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาพที่ 36 ข่าวการจำหน่ายเทป อัลบั้ม *พุ่มพวง ‘31*
ที่มา: ราชาเสียงทอง, มิถุนายน 2531.

จากที่ได้กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่าบรรยากาศของการแข่งขันระหว่างเพลงลูกทุ่งสตริงกับเพลงลูกทุ่งอีสาน - ลูกทุ่งหมอลำ ในช่วงต้นทศวรรษ 2530 นั้นเป็นไปอย่างคึกคัก ภาพการแสดงสดของนักร้องลูกทุ่งท่ามกลางผู้ชมจำนวนมากที่ปรากฏในคลิปวีดิโอที่สามารถเข้าถึงและรับชมได้ง่ายขึ้น

---

[289] ข้อความดังกล่าว ตรงกับคำพูดไว้อาลัยของของ ลพ บุรีรัตน์ ที่พูดถึง พุ่มพวง ดวงจันทร์ ว่า “พุ่มพวงเป็นตัวแปรสำคัญในวงการลูกทุ่ง ถ้าเขาดังลูกทุ่งจะมาเป็นแถว ถ้าเขาตกลูกทุ่งก็จะฟุบ” (โปรดดู ภัทราภรณ์ จันทนะสุต, “พุ่มพวง ดวงจันทร์: จุดพลิกผันของเพลงลูกทุ่งไทย,”, 45.

[290] จิ๊ก, “หลายคำถามกับ...พุ่มพวง ดวงจันทร์,” *ราชาเสียงทอง*, ธันวาคม 2532, 7.

[291] ห้องสมุดลูกทุ่ง, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ - รายการพราวแพรววันหยุด,” สืบค้นเมื่อวันที่ 1 ธันวาคม 2564, https://www.youtube.com/watch?v=tqZPFUvitcQ.

ในปัจจุบันผ่านช่องทางออนไลน์นั้น เป็นสิ่งที่ห่างไกลจากจินตภาพที่ประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่งกระแสหลักอธิบายว่าเป็นช่วงที่เพลงลูกทุ่งกำลังซบเซาและสูญสลายเพราะผู้ฟังหันไปชื่นชอบเพลงสตริงอยู่มาก จากภาพการแสดงสดและข้อมูลจากนิตยสารเพลงร่วมสมัยอย่าง *ราชาเสียงทอง* ได้แสดงให้เห็นถึงช่วงเวลาแห่งพัฒนาการ ความหลากหลาย และการแข่งขันวงการเพลงที่มีความคึกคักเปี่ยมด้วยสีสันและความแปลกใหม่

ด้วยความหลากหลายและความพยายามในการขยายฐานผู้ฟังของวงการเพลงในช่วงต้นทศวรรษ 2530 นี้เอง ที่ทำให้ผู้ฟังมีตัวเลือกในการรับชมรับฟังมากขึ้น หากเพลงลูกทุ่งไม่สามารถสร้างผลงานที่มีคุณภาพหรือสามารถตอบสนองรสนิยมของผู้ฟังซึ่งมีอย่างหลากหลายและไม่ได้จำกัดตัวเองอยู่ที่การฟังเพลงเพียงประเภทเดียวได้แล้ว การหันไปหาเพลงแนวอื่นๆก็ย่อมเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นได้ แต่ทั้งนี้ก็ใช่จะหมายความว่าจะเป็นการเลิกฟังเพลงลูกทุ่งไปเสียทีเดียว เพราะเมื่อวงการเพลงลูกทุ่งสามารถสร้างผลงานที่ตอบสนองต่อรสนิยมและความชื่นชอบได้แล้ว ผู้ฟังก็ย่อมให้การตอบรับดังกรณีของพุ่มพวง ดวงจันทร์ และพรศักดิ์ ส่องแสง ที่ทำให้เห็นว่าหากบทเพลงลูกทุ่งสามารถตอบสนองรสนิยมและความชื่นชอบของผู้ฟังได้แล้ว ผู้ฟังก็ย่อมให้การตอบรับอยู่เสมอ ดังนั้น ความซบเซาของเพลงลูกทุ่งในประวัติศาสตร์กระแสหลักของเพลงลูกทุ่ง จึงน่าจะมาจากการเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งที่มีความทันสมัยมากขึ้นจนเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิมได้รับความนิยมลดลง กอปรกับความเปลี่ยนแปลงของธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่งซบเซาลง ซึ่งมีสาเหตุมาจากความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมที่ส่งผลต่อธุรกิจวงดนตรีอันเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมของวงการเพลงลูกทุ่ง ดังจะได้กล่าวต่อไป

4.2.2 การขยายตัวของเศรษฐกิจไทย: การเฟื่องฟูของตลาดเทปกับความซบเซาของธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่ง

ในช่วงต้นทศวรรษ 2530 เป็นช่วงเวลาที่เศรษฐกิจไทยเปลี่ยนจากภาวะตกต่ำในช่วงทศวรรษ 2520 มาเป็นการขยายตัวอย่างรวดเร็ว โดยมีอัตราการเติบโตเฉลี่ยสูงถึงร้อยละ 12 ต่อปีในช่วงปีพ.ศ. 2531 - 2533[292] ความเติบโตของเศรษฐกิจไทยในช่วงต้นทศวรรษ 2530 นี้ เป็นผลสืบเนื่องมาจากการพัฒนาเศรษฐกิจในช่วงแผนพัฒนาเศรษฐกิจ ฉบับที่ 5 (พ.ศ. 2524 - 2529) ที่ได้มุ่งเน้นในด้านการพัฒนาอุตสาหกรรมและการผลิตเพื่อส่งออก โดยมีกำหนดเป้าหมายให้ภาคอุตสาหกรรมขยายตัวไม่ต่ำกว่าร้อยละ 7.6 ต่อปี ส่วนการผลิตเพื่อการส่งออกมีการตั้งเป้าหมายสูงถึงไม่ต่ำกว่าร้อยละ 15 ต่อปี ในขณะที่ภาคการเกษตรถูกให้ความสำคัญเป็นอันดับสุดท้ายโดยมีเป้าหมายของการขยายตัวอยู่ที่ไม่

[292] อภิชาต สถิตนิรามัย, *รัฐไทยกับการปฏิรูปเศรษฐกิจ: จากกำเนิดทุนนิยมนายธนาคารถึงวิกฤติเศรษฐกิจ 2540* (กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2556), 171.

น้อยกว่าร้อยละ 4.5 ต่อปี[293] ประกอบกับนักธุรกิจภายในประเทศเองก็ให้ความสนใจกับการส่งออกมากขึ้น โดยเฉพาะในด้านอุตสาหกรรมสิ่งทอที่พยายามชักจูงให้ธนาคารแห่งประเทศไทยปล่อยเงินกู้ราคาถูกสำหรับการส่งออกสิ่งทอและยังชักจูงให้กระทรวงการคลังคืนภาษีการค้าและภาษีขาเข้าที่เก็บจากปัจจัยการผลิตสินค้าส่งออก ส่วนอุตสาหกรรมอื่นๆก็มีการเรียกร้องในลักษณะเดียวกัน[294] ทำให้มูลค่าการส่งออกของไทยขยายตัวขึ้นดังตาราง

2526	146,471,843
2528	193,365,507
2530	299,853,086
2532	516,316,730
2534	725,448,787

ตารางที่ 5 แสดงมูลค่าการส่งออกพ.ศ. 2526 – 2534
(* บาท)
ที่มา: ปรับปรุงจาก สำนักนายกรัฐมนตรี, สำนักงานสถิติแห่งชาติ. สมุดสถิติรายปีประเทศไทย พ.ศ. 2536 (กรุงเทพฯ: งานวารสารสถิติและรายงานสถิติ, 2536) น. 265 สืบค้นเมื่อวันที่ 8 มกราคม 2563, http://service.nso.go.th/nso/nsopublish/pubs/e-book/SYB-2536/files/assets/basic-html/index.html#293

นอกจากกลุ่มนักธุรกิจภายในประเทศแล้ว ยังมีกลุ่มนักธุรกิจจากต่างประเทศที่เข้ามาลงทุนในประเทศไทยโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในช่วงหลังการลดค่าเงินบาทลง 14.8% เมื่อเทียบกับเงินดอลลาร์สหรัฐในปีพ.ศ. 2527[295] ประกอบกับผลกระทบจากข้อตกลงพลาซ่า (Plaza Accord)[296] ประเทศไทยจึงได้รับความสนใจจากญี่ปุ่นในฐานะที่เป็นแหล่งวัตถุดิบและแรงงานราคาถูก การเข้ามาลงทุนใน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[293] สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 5* พ.ศ. 2525 - 2529 (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2524), น. 11 - 12

[294] เรื่องเดียวกัน, 187.

[295] นวรัตน์ เลขะกุล. *"สุข"* ใน ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม. *วัฏจักรการเงินไทย* (กรุงเทพฯ: บริษัทเงินทุนหลักทรัพย์ ทิสโก้ จำกัด , 2533), 38.

[296] ข้อตกลงพลาซ่า (Plaza Accord) เป็นข้อตกลงอันเป็นผลมาจากการประชุมระหว่างรัฐมนตรีคลังของประเทศอุตสาหกรรมหลักทั้ง 5 ประเทศ ได้แก่ สหรัฐอเมริกา สหราชอาณาจักร ฝรั่งเศส เยอรมนี และญี่ปุ่น ที่กรุงเจนีวา ปีพ.ศ. 2531 เพื่อเป็นการแก้ไขปัญหาการขาดดุลการค้าของสหรัฐอเมริกาโดยการบังคับให้ประเทศที่ได้ดุลจากค้าจากสหรัฐฯอย่างเยอรมนีและญี่ปุ่นเพิ่มค่าเงินของตนเมื่อเทียบกับเงินดอลล่าร์สหรัฐฯ สินค้าญี่ปุ่นจึงมีราคาแพงขึ้นจนต้องมีการย้ายฐานการผลิตไปยังประเทศอื่นที่มีต้นทุนการผลิตที่ต่ำกว่าการผลิตในประเทศ (ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเกอร์, เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ, 189.)

ประเทศไทยโดยนักธุรกิจญี่ปุ่นนั้นจึงมีตั้งแต่ในภาคอุตสาหกรรม การก่อสร้าง การค้า และการบริการ ส่งผลให้ตัวเลข GDP ของไทยในช่วงหลังปีพ.ศ. 2528 เพิ่มขึ้นอย่างเห็นได้ชัด [297]

การพัฒนาอย่างรวดเร็วของเศรษฐกิจในภาคอุตสาหกรรมและการผลิตเพื่อการส่งออก ส่งผลกระทบโดยตรงต่อการอพยพโยกย้ายของประชากรจากภาคเกษตรกรรมในชนบทสู่ภาคอุตสาหกรรมในเขตเมือง การพัฒนาด้านอุตสาหกรรมรวมถึงการเข้ามาลงทุนของต่างชาติ ทำให้มีโรงงานใหม่ๆ เกิดขึ้นตามชานเมืองกรุงเทพฯ[298] ซึ่งจะส่งผลต่อการจ้างงานที่เพิ่มมากขึ้น ทั้งจากการใช้แรงงานในการก่อสร้างไปจนถึงแรงงานในโรงงาน ในช่วงทศวรรษ 2520 ต่อต้นทศวรรษ 2530 จึงเกิดความเปลี่ยนแปลงในด้านกำลังแรงงานทั้งในและนอกภาคการเกษตรอย่างมีนัยสำคัญตามตาราง

	2513 - 2523	2523 -2533
เกษตร	402	345
นอกเกษตร	261	459

ตารางที่ 6 กำลังแรงงานที่เพิ่มขึ้นในช่วงพ.ศ. 2513 - 2533

(หน่วย: 1,000 คน)

ที่มา: ปรับปรุงจากตาราง 6.4 กำลังแรงงานที่เพิ่มขึ้น พ.ศ. 2503 - 2543 ใน ผาสุก พงษ์ไพจิตร และ คริส เบเกอร์. เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ, น. 258

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าในช่วงแผนพัฒนาเศรษฐกิจฉบับที่ 5 ที่เริ่มให้ความสำคัญกับแรงงานด้านอุตสาหกรรม ได้ส่งผลต่อการเติบโตของกำลังแรงงานในและนอกภาคการเกษตรในทิศทางที่ตรงกันข้ามกับช่วงทศวรรษก่อนหน้าอย่างเห็นได้ชัด ในขณะเดียวกัน การเพิ่มขึ้นของแรงงานสตรีในภาคหัตถอุตสาหกรรมก็เพิ่มสูงขึ้นจาก 916,000 คน ในปีพ.ศ. 2522 มาเป็น 1,065,000 คนในปี 2528 และเพิ่มขึ้นอย่างก้าวกระโดดเป็น 1,893,000 คนในปีพ.ศ. 2534[299] การเพิ่มขึ้นแรงงานเหล่านี้ทำให้จำนวนประชากรในเขตเมือง โดยเฉพาะกรุงเทพฯและปริมณฑลนั้นเพิ่มสูงขึ้น จำนวนของชุมชนแออัดจึงได้เพิ่มขึ้นจาก 50 แห่งในปีพ.ศ. 2511 มาเป็น 250 แห่ง และ 386 แห่งในปีพ.ศ. 2520 และ 2526 ตามลำดับ จนมาถึงปีพ.ศ. 2528 จำนวนชุมชนแออัดก็ได้พุ่งขึ้นเป็น 1,020 แห่ง[300]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[297] เรื่องเดียวกัน, 138 - 141.

[298] เรื่องเดียวกัน, 179.

[299] เรื่องเดียวกัน, 258.

[300] “กลุ่มกระจายรายได้และการพัฒนาชนบท. รายงานการศึกษาเรื่อง “คนจนในเมือง” (เอกสารประกอบการสัมมนา (ฉบับที่ 3) แผนพัฒนาเศรษฐกิจส่วนรวมและแผนการกระจายรายได้ในช่วงแผนพัฒนาฯ ฉบับที่ 7 (พ.ศ. 2535 - 2539) วันที่ 26 - 27

จากความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคมที่กล่าวถึงข้างต้น ส่งผลต่อวงการเพลงลูกทุ่งในสองทิศทาง ในทิศทางแรก การพัฒนาทางเศรษกิจได้ส่งผลในเชิงบวกต่อธุรกิจเทปเพลง การเพิ่มขึ้นของ GDP สะท้อนให้เห็นว่าประชาชนมีศักยภาพในการซื้อหาเทปเพลงมาไว้ในครอบครองมากขึ้น ประกอบกับเครื่องเล่นเทปที่มีราคาถูกลง ทำให้ยอดจำหน่ายของเทปเพลงที่ได้รับความนิยมในช่วงปลายทศวรรษ 2520 เป็นต้นไปมียอดจำหน่ายขึ้นไปถึงหลักล้านตลับดังที่เกิดขึ้นกับงานเพลงของพุ่ม พวง ดวงจันทร์ อัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ในปีพ.ศ. 2528 และในงานเพลงอัลบั้ม *เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ* ของพรศักดิ์ ส่องแสง ในปีพ.ศ. 2529 ทว่าในทางกลับกันการเคลื่อนย้ายของประชากรจากชนบทเข้ามาทำงานในเมือง กลับส่งผลกระทบในเชิงลบต่อธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่งที่ออกเดินสายปิดวิกตามชนบท ดังที่ สายัณห์ สัญญา ได้เล่าว่า

> “ก็สมัยก่อน ศิลปินมักจะหากินได้ทั่วประเทศไทย จะไปภาคไหนๆก็มีแต่คนให้การต้อนรับ แต่ทุกวันนี้คนฟังมีน้อยมาก อย่างเช่นภาคอีสาน ปิดประตูตายไปได้เลย เพราะเหลือแต่คนแก่และเด็ก ส่วนคนหนุ่มสาวก็เฮโลเข้ามาหางานทำในกรุงเทพฯกันหมด”[301]

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าคำอธิบายต่อความซบเซาของวงดนตรีลูกทุ่งนั้น เป็นผลกระทบที่เกิดขึ้นกับการหารายได้ของวงดนตรีที่เป็นการออกเดินสายปิดวิก หรือที่เรียกกันในแวดวงเพลงลูกทุ่งว่า “งานเสี่ยง” ซึ่งมีความหมายตรงตามตัวอักษรว่างานนี้เป็นงานที่มีความเสี่ยงสูง เพราะเป็นงานที่ไม่มีเจ้าภาพว่าจ้าง อีกทั้งการปิดวิกยังต้องเสี่ยงกับปัจจัยหลายประการ ซึ่งการอพยพของประชากรก็เป็นหนึ่งในปัจจัยเสี่ยงนั้น

ในขณะที่รายได้จากการออกเดินสายของวงดนตรีลูกทุ่งตามต่างจังหวัดลดลง ทว่าการปิดวิกในเขตเมืองกลับเพิ่มสูงขึ้น โดยเฉพาะในย่านที่อยู่อาศัยแบบชั่วคราวของคนงานก่อสร้างและหนุ่มสาวโรงงาน โดยวิกที่เป็นจุดใหญ่ๆและเป็นที่รู้จักกันดีและเป็นจุดยอดนิยมได้แก่ วิกแพตาท้วม แถวสาธุประดิษฐ์, สี่แยกท่าพระ, สามแยกบางบอน, ปากทางหมู่บ้านนักกีฬา ถนนศรีนครินทร์, หน้าสถานีตำรวจนครบาลประเวศ, วัดอุทัย ถนนเพชรบุรีตัดใหม่, วิกหลวงพ่อเณร ห้วยขวาง เป็นต้น[302] วิกเหล่านี้จะมีลักษณะที่เป็นวิกประจำ คือมีเจ้าของพื้นที่ทำการปิดวิกและว่าจ้างให้วงดนตรีมาทำการแสดงใน

เมษายน 2534 ณ โรงแรมรอยัลคลิฟ เมืองพัทยา, เอกสารโรเนียว, หน้า 4 - 5 อ้างถึงใน นิคม จันทรวิทุร. *แรงงานไทย: 35 ปีบนเส้นทางการเติบโตทางเศรษฐกิจของประเทศ* (กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2544), น. 12

[301] จิ๊ก, “สายัณห์ สัญญา เผย! การยุบวงอย่างเด็ดขาด,” *ราชาเสียงทอง*, สิงหาคม 2531, 7.

[302] “สัมผัสชีวิตลูกทุ่งเปิดวิก บันเทิงราคาถูกของคนไกลบ้าน,” *กรุงเทพธุรกิจ* 5 ตุลาคม 2538, 1, 2. อ้างถึงใน ศิริพร กรอบทอง, “วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 - 2535”, 191 - 192.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ลักษณะของงานจ้าง โดยเจ้าของวิกมีรายได้จากการเก็บค่าตั๋วและค่าเช่าที่จากร้านค้าที่มาค้าขายในบริเวณวิกในวันที่มีการแสดงได้อีกทางหนึ่ง และเป็นธรรมดาของ “งานจ้าง” ที่เจ้าภาพหรือผู้ว่าจ้างจะต้องเลือกใช้บริการจากวงดนตรีที่อยู่ในกระแสความนิยม ดังที่พุ่มพวงได้กล่าวถึงคิวการแสดงของเธอที่มีเจ้าภาพว่าจ้างได้ลงคิวการแสดงไว้ข้ามปี[303] และมักสร้างปรากฏการ “วิกแตก” อยู่บ่อยครั้ง[304]

อย่างไรก็ตาม การเก็บค่าผ่านประตูในการเข้าชมการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งนั้นก็ไม่ได้เป็นกอบเป็นกำนัก พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้เล่าว่าการเก็บค่าผ่านประตูในการเข้าชมวงดนตรีของเธอ ซึ่งถือว่าเป็นวงดนตรีลูกทุ่งอันดับต้นๆของประเทศนั้นมีการเก็บเพียง 20 บาทเท่านั้น[305] มูลเหตุสำคัญที่ทำให้รายได้จากการเก็บค่าผ่านประตูลดลงนั้น น่าจะมาจากการที่ผู้ชมสามารถเข้าถึงการแสดงดนตรีได้ง่ายขึ้นและประหยัดขึ้นจากการขยายตัวของฟรีคอนเสิร์ตที่มุ่งเน้นรายได้จากการขายพื้นที่โฆษณาและการโปรโมทศิลปินของนายทุนและ/หรือค่ายเพลงที่เฟื่องฟูขึ้นในช่วงปลายทศวรรษ 2520 เช่น โลกดนตรี เจ็ดสีคอนเสิร์ต เป็นต้น อีกทั้งในหนึ่งงานอาจประกอบไปด้วยศิลปินชั้นแนวหน้าจำนวนมากกว่าหนึ่งคน (หรือหนึ่งวง) ทำให้ในการจัดฟรีคอนเสิร์ตแต่ละครั้งจึงสามารถดึงดูดผู้ชมได้เป็นจำนวนมากจนล้นพื้นที่และทำให้เกิดวลี “ต้นไม้ออกลูกเป็นคน”[306] (หมายถึงกลุ่มผู้ชมที่ต้องปีนต้นไม้เพื่อรับชมการแสดง)

ความเฟื่องฟูของฟรีคอนเสิร์ตตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2520 นี้ เจนภพ จบกระบวนวรรณมองว่าเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ปีพ.ศ. 2530 เป็น “ปีแห่งความล่มสลายสำหรับวงการเพลงลูกทุ่ง”[307] เนื่องจากวงดนตรีลูกทุ่งจำนวนมากต้องทยอยปิดตัวลง ซึ่งผู้วิจัยเห็นด้วยกับประเด็นเรื่องความเฟื่องฟูของฟรีคอนเสิร์ตที่มีผลกระทบต่อธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่ง ทว่าการที่ผู้ชมมีตัวเลือกในการเข้าถึงการแสดงของศิลปินลูกทุ่งมากขึ้นคงไม่อาจทำให้วงการเพลงลูกทุ่งล่มสลายได้ดังทัศนะของเจนภพ อีกทั้งสาเหตุของการยุบวงดนตรีลูกทุ่งนั้น ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นด้วยแนวคิดในการพัฒนาและปรับปรุงวงดนตรีที่ไม่สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงทางสังคม วัฒนธรรม และเทคโนโลยี ดังในกรณีของสายัณห์ สัญญาที่ทุ่มเงินกว่า 2 ล้านบาทไปกับการปรับปรุงวงด้วยการซื้ออุปกรณ์แสง สี เสียง และชุดหางเครื่อง ทว่าผลงานเพลงของสายัณห์ สัญญา ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 กลับไม่มีความแตกต่างจากผลงาน

---

[303] 2020 ENTERTAINMENT. “หวนรำลึก "พุ่มพวง ดวงจันทร์" ราชินีลูกทุ่ง | Talk ในตำนาน.” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2563. https://www.youtube.com/watch?v=oPDdL4VRTe8&t=633s.

[304] ข่าวลูกทุ่ง, "สุบิน สันติ" วิกแตก...ปรากฏการณ์ที่ "พุ่มพวง ดวงจันทร์" เท่านั้นที่ทำได้ @ข่าวลูกทุ่ง 21 มี.ค. 57,” สืบค้นเมื่อวันที่ 10 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=WK2FH4N4rEs&t=303s.

[305] 2020 ENTERTAINMENT. “หวนรำลึก "พุ่มพวง ดวงจันทร์" ราชินีลูกทุ่ง | Talk ในตำนาน.” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2563. https://www.youtube.com/watch?v=oPDdL4VRTe8&t=633s.

[306] สุดยอดแฟนพันธุ์แท้ยอดรัก สลักใจ, “เดือนต่ำดาวตก พุ่มพวง+กุ้ง กิตติคุณ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=XmGUuRbar-c.

[307] เจนภพ จบกระบวนวรรณ, *เพลงลูกทุ่ง*, 23.

ในช่วงทศวรรษ 2510 ซึ่งการไม่พัฒนาในด้านภาพลักษณ์และผลงานเพลงอาจไม่มีผลมากนักกับแฟนเพลงรุ่นเก่าที่ยังคงซื่อชอบศรัทธาอย่างเหนี่ยวแน่น แต่ก็เป็นการยากที่จะดึงความสนใจจากผู้ฟังกลุ่มใหม่ๆได้ นอกจากนี้ ความแพร่หลายของโทรทัศน์ (ดังที่กล่าวไปแล้วในบทที่ 3) ที่มีการถ่ายทอดสดฟรีคอนเสิร์ตเป็นประจำที่ทำให้ผู้คนสามารถเข้าถึงการแสดงดนตรีได้ง่ายและประหยัดขึ้น ก็เป็นอีกหนึ่งปัจจัยที่ทำให้วงดนตรีลูกทุ่งต้องประสบภาวะขาดทุนจนต้องปิดตัวลง

อย่างไรก็ตาม การปรับตัวให้ทันสมัยและสอดรับกับกระแสความนิยมของผู้ฟังในหลากหลายกลุ่มดังที่ปรากฏในงานเพลงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ได้ทำให้เกิดการจัดงานเชิงอนุรักษ์และส่งเสริมเพลงเก่าซึ่งแสดงถึงการไม่ยอมรับความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่ง ผู้วิจัยจึงมองว่าการเกิดขึ้นของการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2530 ต่อต้นทศวรรษ 2540 เป็นแรงปฏิกิริยาที่มีต่อความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ต่อต้นทศวรรษ 2530 ในลักษณะของการเข้ามากระชับความหมายและตีกรอบขอบเขตของ “เพลงลูกทุ่งแท้” หรืออีกนัยหนึ่งคือเป็นการทำให้สิ่งที่ต้องการอนุรักษ์นั้นก็คือการดอง การแช่แข็ง หยุดนิ่ง หรือการทำให้สิ่งที่ต้องการอนุรักษ์ “ตาย”[308] นั่นเอง

4.4 การจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง: แรงปฏิกิริยาในช่วงเปลี่ยนผ่านยุคสมัยของเพลงลูกทุ่ง

จากความบรรยากาศทางดนตรีในช่วงต้นทศวรรษ 2530 ที่ตลาดเพลงไทยสากลมุ่งเป้าหมายไปที่กลุ่มวัยรุ่นเป็นหลัก ทำให้วงการเพลงสร้างผลงานสำหรับผู้ฟังในช่วงวัยอื่นๆลดน้อยลง ประกอบกับบรรยากาศในการรับชมคอนเสิร์ตที่แตกต่างไปจากบรรยากาศในการรับชมดนตรีในอดีต ทั้งด้วยพฤติกรรมในการรับชมการแสดงดนตรีที่ต่างกันระหว่างวัยรุ่นกับวัยผู้ใหญ่รวมถึงแนวดนตรีที่เปลี่ยนแปลงไป ทำให้ช่องว่างระหว่างผู้ฟังในวัยรุ่นและวัยผู้ใหญ่ได้ขยายกว้างขึ้นจนยากที่จะเชื่อมประสานผู้ฟังทั้งสองกลุ่มนี้เข้าด้วยกัน ดังที่ สุกรี เจริญสุข ได้สะท้อนภาพรวมของตลาดเพลงไทยสากลในขณะนั้นว่า

> “จะเห็นได้ว่าปัจจุบันใครๆก็พยายามเอาอกเอาใจวัยรุ่น เพลงส่วนใหญ่ที่เสนอต่อสาธารณชนก็เป็นเพลงที่มุ่งตลาดวัยรุ่นเป็นสำคัญ ดูประหนึ่งว่าสังคมนี้มีวัยรุ่นเพียงกลุ่มเดียวที่ฟังดนตรี เปิดวิทยุก็มีแต่เพลงวัยรุ่น เปิดโทรทัศน์ก็มีแต่เพลงวัยรุ่น กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับดนตรีมักจะเกิดขึ้นโดยคำนึงถึงวัยรุ่นเป็นประการสำคัญ และในขณะเดียวกัน สังคมเด็กเล็ก สังคมผู้ใหญ่ สังคมคนแก่ถูกปล่อยปละละเลย เป็นชนกลุ่มน้อยสำหรับการสร้างงานดนตรีไปรองรับ”[309]

---

[308] ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร, *วาทกรรมการพัฒนา*, พิมพ์ครั้งที่ 5 (กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2554), 183.

[309] สุกรี เจริญสุข, “บรรณาธิการแถลง,” *ถนนดนตรี,* สิงหาคม 2530, ไม่มีเลขหน้า.

จากข้อความของ สุกรี เจริญสุข ข้างต้น จะเห็นได้ว่าในช่วงปีพ.ศ. 2530 ตลาดเพลงไทยสากลได้มุ่งเน้นไปที่กลุ่มวัยรุ่นจนทำให้เกิดช่องว่างทางการตลาดขึ้นในกลุ่มผู้ฟังในวัยผู้ใหญ่[310] จึงทำให้ค่ายเพลงใหญ่หลายค่ายที่เล็งเห็นช่องว่างดังกล่าวเริ่มหันมาให้ความสนใจกับผู้ฟังในวัยผู้ใหญ่มากขึ้น หากแต่ว่าแนวทางในการสร้างผลงานสำหรับผู้ฟังกลุ่มนี้กลับไม่ได้มุ่งเน้นไปที่การสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ๆ แต่ได้หันกลับไปนำผลงานเพลงยอดนิยมในอดีตมาผลิตซ้ำใน 2 รูปแบบ โดยในรูปแบบแรกจะเป็นการใช้นักร้องต้นฉบับมาขับร้องและเรียบเรียงดนตรีใหม่ เช่น อัลบั้ม ชรินทร์ นันทนาคร ทูล ทองใจ สวลี ผกาพันธ์ ฯลฯ ซึ่งอยู่ในโครงการชุด *อภิมหาอมตะนิรันดร์กาล* ของค่าย นิธิทัศน์ โปรโมชั่น ที่เริ่มในช่วงปีพ.ศ. 2531 ส่วนรูปแบบที่สองจะให้นักร่วมสมัย (ในช่วงเวลานั้น) มาขับร้อง โดยจะมีการเรียบเรียงดนตรีขึ้นใหม่ เช่น อัลบั้ม *ธงไชย 2501* ของ ธงไชย แมคอินไตย (2531) อัลบั้ม *เพลงหวานเมื่อวานนี้* ของ นันทิดา แก้วบัวสาย (2531) จากค่ายแกรมมี่ฯ อัลบั้ม *ตราบนิรันดร์ 1 - 13* ซึ่งเป็นการนำเอาเพลงลูกกรุงในอดีตมาขับร้องโดยนักร้องรุ่นใหม่อย่าง อรวี สัจจานนท์ วีระ บำรุงศรี โดยค่าย คีตา เรคคอร์ด ในช่วงปีพ.ศ. 2531 - 2533 เป็นต้น[311] โดยในช่วง 2 - 3 ปีแรกของทศวรรษ 2530 กระแสการผลิตซ้ำเพลงเก่าจะยังกระจุกตัวอยู่ที่กลุ่มเพลงลูกกรุงเสียเป็นส่วนมาก ส่วนในวงการเพลงลูกทุ่งนั้นจะยังอยู่ในการแสของเพลงลูกทุ่งอีสาน - ลูกทุ่งหมอลำ กับเพลงลูกทุ่งผสมสตริง จนเมื่อมีการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งขึ้นในเดือนกันยายน พ.ศ.2532 ทิศทางในการสร้างผลงานของวงการเพลงลูกทุ่งจึงเริ่มหันกลับไปผลิตซ้ำเพลงเก่าและทำให้การสร้างสรรค์ผลงานเพลงใหม่ๆเริ่มลดลง

การเกิดขึ้นและยืนระยะเวลาต่อเนื่องกว่าหนึ่งทศวรรษของการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งนั้น สามารถแบ่งได้เป็น 3 ช่วง โดยในแต่ละช่วงจะมีแรงผลักดันหลักที่แตกต่างกัน โดย การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงแรกเกิดขึ้นภายใต้ปัจจัยที่เกี่ยวเนื่องกับทิศทางของตลาดเพลงไทยสากลโดยภาพรวมที่ให้ความสำคัญกับกลุ่มวัยรุ่นจนทำให้มีการสร้างผลงานเพลงสำหรับกลุ่มคนในช่วงวัยอื่นน้อยลง ในช่วงที่สอง การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งถูกผนวกรวมเข้ากับการต้านทานกระแสโลกานุวัตรที่ปรากฏในรูป “ปีแห่งการรณรงค์วัฒนธรรมไทย” ในปีพ.ศ. 2537 ซึ่งกินเวลาต่อเนื่องไปจนถึงปีพ.ศ. 2540 และในช่วงที่สามจะเกิดขึ้นภายหลังจากที่สังคมไทยต้องเผชิญกับความบอบช้ำจากวิกฤติเศรษฐกิจในปีพ.ศ. 2540 กับการเกิดขึ้นของคลื่นวิทยุ “ลูกทุ่ง FM” ควบคู่ไปกับกระแสการโหยหาอดีตและชาตินิยมทางวัฒนธรรม โดยในบทนี้จะเป็นการกล่าวถึงการจัดงานในช่วงระยะแรกอันเป็นจุดเริ่มต้นของกระแสอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่จะส่งผลต่อทิศทางของวงการเพลงลูกทุ่งโดยภาพรวมและ

---

[310] ขจร ฝ้ายเทศ, “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. 2507 - 2547” (วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548), 218.

[311] ขจร ฝ้ายเทศ, “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างผลงานของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์”, 93.

ต่อผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงสามปีสุดท้าย ส่วนในการจัดงานระยะที่สองและสามนั้นจะได้กล่าวถึงในบทถัดไป

แนวคิดในการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง เกิดขึ้นในปีพ.ศ. 2530 โดยเป็นการริเริ่มของแฟนเพลงลูกทุ่งอย่าง กร ทัพพะรังสี (รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงอุตสาหกรรมในขณะนั้น) ที่ต้องการจะสนับสนุนวงการเพลงลูกทุ่งดังที่ ชินกร ไกรลาศ นักร้องเพลงลูกทุ่งผู้มีชื่อเสียงขึ้นในช่วงทศวรรษ 2500 ได้เล่าว่า

> "กึ่งศตวรรษเกิดมาจากการที่ท่านกร ทัพพะรังสี เขาเป็นคนชอบเพลงลูกทุ่ง ชอบร้องด้วย ก็อยากจะสนับสนุนวงการเพลงลูกทุ่ง ท่านกร เขาเป็นเพื่อนกับพนม พนมพร (นักร้องลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในช่วงทศวรรษ 2510 – ผู้วิจัย) ก็ได้มาปรารภกับพนม นพพรว่าเขาอยากส่งเสริมลูกทุ่ง ยกลูกทุ่งว่ามีคุณูปการต่อบ้านเมือง ได้สร้างความสุขให้กับชาวบ้านมายาวนาน เขาอยากจะยกย่องศิลปินพวกนี้ พนม นพพรก็แนะนำว่าต้องไปปรึกษาชินกร ไกรลาศ ที่ซอยบุปผาสวรรค์ จะได้ข้อมูลอะไรเยอะ ท่านกรก็เลยมาหาที่บ้าน... ก็เลยแนะนำต่อไปอีกว่าคนที่น่าจะมาร่วมกระบวนการก็มีครูพยงค์ มุกดา ครูมงคล อมาตยกุล ประกอบ ไชยพิพัฒน์ เจนภพ จบกระบวนวรรณ และอีกหลายๆคน เขาก็เชิญบุคคลเหล่านี้เข้ามาประชุมกันแล้วก็เริ่มดำเนินการ"[312]

จากคำบอกเล่าของ ชินกร ฝ้ายเทศ เป็นที่น่าสังเกตว่าการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งแม้จะเป็นงานที่ดำเนินการโดยหน่วยงานของภาครัฐ แต่ก็มีจุดเริ่มต้นมาจากแฟนเพลงลูกทุ่งที่มีศักยภาพในการสนับสนุนและผลักดันเพลงลูกทุ่งอย่าง กร ทัพพะรังสี ซึ่งในขณะนั้นดำรงตำแหน่งเป็นรัฐมนตรีช่วยว่าการอุตสาหกรรม ในรัฐบาลพลเอกเปรม ติณสูลานนท์ แม้ว่าโดยบทบาทหน้าที่แล้วกรจะไม่ได้มีบทบาทในการขับเคลื่อนกิจกรรมทางวัฒนธรรมโดยตรง แต่เขาก็ได้ผลักดันแนวคิดที่ในการอนุรักษ์และส่งเสริมเพลงลูกทุ่งโดยเข้าหารือกับพลเอกมานะ รัตนโกเศศ (รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2531 – 2533) และได้ตกลงที่จะจัดงาน "30 ปี เพลงลูกทุ่งไทย" โดยมีกระทรวงศึกษาธิการและสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติเป็นแม่งานหลัก ก่อนจะเปลี่ยนชื่องานเป็น "กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย" เพื่อให้สอดคล้องกับข้อค้นพบของคณะอนุกรรมการที่ระบุว่าเพลงลูกทุ่งเพลงแรกถือกำเนิดขึ้นในปีพ.ศ. 2481[313]

คณะอนุกรรมการที่ได้รับการแต่งตั้งในการรับผิดชอบการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยได้แบ่งบทบาทหน้าที่ออก เป็น 4 ส่วน ประกอบด้วย คณะกรรมการอำนวยการ คณะกรรมการ

---

[312] ขจร ฝ้ายเทศ, "การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. 2507 – 2547" 218 – 219.

[313] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*, 184.

ดำเนินการคัดเลือก คณะอนุกรรมการจัดการแสดงนิทรรศการและจัดพิมพ์เอกสาร และคณะอนุกรรมการประชาสัมพันธ์ โดยนอกจากข้าราชการในกระทรวงศึกษาธิการและสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติที่รับหน้าที่เป็นอนุกรรมการโดยตำแหน่งแล้ว คณะอนุกรรมการตามรายชื่อการแต่งตั้งคณะอนุกรรมการจัดงานขึ้นตามคำสั่งคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ฉบับที่ 37/3531 ฉบับที่ 10/ 2532 และฉบับที่ 22/2532 ยังประกอบด้วยบุคคลหลากหลายอาชีพที่มีความรักและชื่นชอบในเพลงลูกทุ่ง เช่น จำนง รังสิกุล (นักสื่อสารมวลชน, ผู้ก่อตั้งสถานีโทรทัศน์ช่อง 4 บางขุนพรหม) ไพบูลย์ ศุภวารี (นักจัดรายการวิทยุ, นายกสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทย) สง่า อารัมภีร์ สมาน นภายน นคร ถนอมทรัพย์ (ศิลปินเพลงไทยสากลรุ่นอาวุโส) ประจวบ จำปาทอง (ผู้กว้างขวางในวงการเพลงลูกทุ่ง, เจ้าของรายการประกวดเพลงลูกทุ่ง *ชุมทางคนเด่น*) ดำรง พุฒตาล (นักจัดรายการโทรทัศน์, เจ้าของนิตยสาร *คู่สร้างคู่สม*) สมเกียรติ อ่อนวิมล (นักวิชาการ, นักจัดรายการวิทยุ-โทรทัศน์) ณรงค์ รอดเจริญ (เจ้าของนิตยสาร *ราชาเสียงทอง*) ประยงค์ ชื่นเย็น (นักดนตรีในวงการเพลงลูกทุ่ง) นิวัติ กองเพียร (นักเขียน, บรรณาธิการบริหารนิตยสาร *ศิลปวัฒนธรรม*) เจนภพ จบกระบวนวรรณ (นักจัดรายการวิทยุ, นักอนุรักษ์เพลงเก่า) เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ (นักเขียน) บุญเลิศ ช้างใหญ่ (นักเขียน, นักหนังสือพิมพ์) นพ. พูนพิศ อมาตยกุล (นักวิชาการสาขาดนตรีวิทยา) กรทัพพะรังสี (รัฐมนตรีประจำสำนักนายกรัฐมนตรี) เป็นต้น[314]

การจัดงานกึ่งศตวรรษฯในครั้งแรกนั้น มีจุดประสงค์หลักอยู่ที่การสนับสนุนศิลปิน และยกระดับเพลงลูกทุ่งให้เป็นเอกลักษณ์และสมบัติทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของไทย ตลอดจนหารายได้เข้าสมทบกองทุนศิลปิน โดยเนื้อหาสาระของการจัดงานจะเป็นการคัดเลือกบทเพลงที่คณะอนุกรรมการฯลงความเห็นว่าเป็นเพลงที่ดีและมีคุณค่า โดยแบ่งเป็นเพลงเกียรติยศ 7 เพลง[315] เพลงลูกทุ่งดีเด่น 50 เพลง[316] และทำเนียบเพลงลูกทุ่งดีเด่น 100 เพลง[317] และได้มีการพระราชทานโล่รางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตน์ราชสุดา สยามบรมราชกุมารี (พระอิสริยยศในขณะนั้น) แก่ศิลปินทั้งนักแต่งเพลง นักดนตรี และนักร้องที่สร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งดีเด่นทั้ง 50 เพลงในวันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2532 จากนั้นจึงมีการแสดงคอนเสิร์ตที่จัดขึ้น ณ หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 16 กันยายน พ.ศ. 2532

งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง กล่าวได้ว่าเป็นการแสดงเพลงลูกทุ่งครั้งใหญ่ที่สุดที่ได้รวบรวมศิลปินเพลงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงตั้งแต่ทศวรรษ 2490 จนถึงต้นทศวรรษ 2530 เข้ามาร่วมแสดงในเวทีเดียวกัน ทำให้มีผู้ชมที่เป็นแฟนเพลงลูกทุ่งให้ความสนใจจนทำให้สามารถขายบัตรเข้าชมได้หมด

---

[314] เรื่องเดียวกัน, 181 – 185.

[315] ดูรายชื่อเพลงใน ภาคผนวก ก.

[316] ดูรายชื่อเพลงใน ภาคผนวก ข.

[317] ดูรายชื่อเพลงใน ภาคผนวก ค.

ภายในระยะเวลาอันรวดเร็ว ทั้งยังต้องมีการเผยแพร่ภาพการแสดงผ่านทางกล้องวงจรปิดของศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยให้ผู้ที่เดินทางมาจากต่างจังหวัดแต่ไม่สามารถซื้อบัตรเข้าชมการแสดงได้ทันสามารถรับชมการแสดงได้บริเวณหน้าห้องประชุม

จากความสำเร็จในการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย เมื่อปีพ.ศ. 2532 ทำให้สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้จัดงาน “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2” ขึ้นอีกครั้งในปีพ.ศ. 2534 โดยสารัตถะของการจัดงานจะเป็นการมอบรางวัลเกียรติยศให้กับศิลปินและมีการแสดงเพลงลูกทุ่งในลักษณะเดียวกับการจัดงานครั้งแรก กล่าวคือ มีการพระราชทานโล่รางวัลแก่ผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งดีเด่นทั้งสิ้น 36 เพลง[318] โดยมีการขยายขอบเขตของเพลงลูกทุ่งดีเด่นที่เข้าเกณฑ์ในการรับรางวัลให้กว้างขึ้นจากเดิมที่ไม่รวมเพลงที่มีการดัดแปลงทำนองมาจากเพลงพื้นบ้าน เพลงพื้นเมือง เพลงไทยเดิม ตลอดจนเพลงต่างชาติ อีกทั้งยังมีความยืดหยุ่นด้านเนื้อหามากขึ้น โดยให้มีการพิจารณามอบรางวัลแก่เพลงที่มี “เนื้อร้องที่หมิ่นเหม่หรือประชดประชันแต่ไม่ล่อแหลมเกินไป”[319] และในส่วนของการแสดงเพลงลูกทุ่งนั้น งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 ได้มีการจัดคอนเสิร์ตขึ้นที่หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เมื่อวันที่ 7 กรกฎาคม พ.ศ. 2534 ซึ่งในการจัดงานครั้งที่สองนี้เป็นการจัดงานในระดับที่ยิ่งใหญ่กว่าครั้งก่อน โดยนอกจากจะมีการจัดแสดงคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งแล้ว ภายในบริเวณงานยังได้มีการจัดแสดงนิทรรศการและการออกร้านอาหารพื้นเมือง หัตถกรรมพื้นบ้าน การละเล่นพื้นบ้าน การจำลองงานวัด รวมถึงวัฒนธรรมความบันเทิงสมัยใหม่อย่างการฉายหนังกลางแปลงเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่ง[320] ยิ่งไปกว่านั้น การจัดงานครั้งนี้ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี (พระอิสริยยศในขณะนั้น) ก็ได้เสด็จพระราชดำเนินไปทอดพระเนตรการแสดง ณ สถานที่จัดงานด้วย

นอกจากการมอบรางวัลและการจัดแสดงคอนเสิร์ตแล้ว สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้มีการจัดงานประชุมวิชาการและสัมมนาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งขึ้นที่หอประชุมเล็กในศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ ในวันที่ 25 - 26 มิถุนายน พ.ศ. 2533 โดยใช้ชื่องานว่า “เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย” และเชิญผู้เกี่ยวข้องในวงการเพลงตลอดจนปัญญาชน - คนชั้นกลางที่มีความรู้ความเชี่ยวชาญทางวัฒนธรรมและศิลปินในวงการเพลงลูกทุ่งมาเป็นผู้ร่วมสัมมนา อาทิ พยงค์ มุกดา เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์ ชาญชัย บัวบังศร ประยงค์ ชื่นเย็น นคร ถนอมทรัพย์ ชลธี ธารทอง ประสาน ศิลป์จารุทินวัตน์ มฤคพิทักษ์ บุญเลิศ ช้างใหญ่ สุจิตต์ วงศ์เทศ เจนภพ จบกระบวนวรรณ พระพร ภิรมย์ (ในขณะนั้น พร ภิรมย์ อยู่ในสมณเพศ) สง่า อารัมภีร์ ใหญ่ นภายน สุรพล วิรุฬรักษ์ ไพบูลย์ ศุภวารี

---

[318] ดูรายชื่อเพลงใน ภาคผนวก ง.

[319] สมยศ สิงห์คำ, “ความเป็นมาของ “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย”,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, 38.

[320] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, 17.

ฯลฯ โดยหัวข้อหลักของการสัมมนาในครั้งนั้นคือ "ทำไมเพลงลูกทุ่งจึงเข้าถึงจิตใจคนได้ดี" "เพลงลูกทุ่งไทย: ภาพสะท้อนทางสังคมไทย" และ "เพลงลูกทุ่งไทย: ความเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัย" ซึ่งในการสัมมนานี้มีประเด็นที่น่าสนใจ ทั้งในประเด็นที่อยู่ในหัวข้อสัมมนา รวมถึงประเด็นที่อยู่ระหว่างบรรทัดที่จะสะท้อนให้เห็นถึงความแตกต่างทางรสนิยมของคนในวัยผู้ใหญ่กับวัยรุ่นอันเป็นแรงขับเคลื่อนหลักของการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในระยะแรกนี้

จากทั้ง 3 หัวข้อในการสัมมนาข้างต้นนั้น สองหัวข้อแรกจะเป็นการอธิบายว่าเพลงลูกทุ่งเป็นที่นิยมได้ก็เพราะมีการใช้ภาษาที่ง่ายต่อการเข้าใจ มีสำเนียงที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับผู้ฟัง โดยเฉพาะผู้ฟังในจังหวัดที่มีสำเนียงแปลกแปร่งจากสำเนียงกรุงเทพฯ อีกทั้งยังมีการนำเอาทำนองเพลงพื้นบ้าน - พื้นเมือง รวมถึงเพลงไทยเดิม ซึ่งผู้คนมีความคุ้นเคยอยู่ก่อนแล้วมาเรียบเรียงใหม่ด้วยเครื่องดนตรีสากลอันทันสมัย อาทิ เพลง ยอยศพระลอ (ขับร้องโดย ชินกร ไกรลาศ) ที่เป็นการนำทำนองเพลงลาวกระทบไม้มาใส่เสียงดนตรีจากแอคคอเดี้ยนและบรรเลงคู่กับไวโอลิน โดยพูนพิศ อมาตยกุล ได้อธิบายว่า

> "เป็นการนำพัฒนาการของเพลงเก่ามาพัฒนาเป็นเพลงรุ่นใหม่ซึ่งเข้ามาถึงจุดคนเข้าใจง่ายกว่าการ ที่จะนำเครื่องไทยมานั่งเดี่ยวเพลงแทน"[321]

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าในมุมมองของพูนพิศนั้น การทำให้เพลงเก่า (เพลงไทยเดิม) มาประยุกต์เข้ากับเครื่องดนตรีสากล ก็เป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เพลงลูกทุ่งมีความทันสมัยและเป็นที่นิยมของผู้คนได้ในฐานะที่เป็น “เพลงรุ่นใหม่” ซึ่งถือได้ว่าเป็นการสร้างความชอบธรรมให้กับเพลงลูกทุ่งในการนำเอาเพลงเก่ามาดัดแปลง ส่วนในหัวข้อที่ว่าด้วยเพลงลูกทุ่งในฐานะที่เป็นภาพสะท้อนของสังคมไทย ก็เป็นการนำเอาเนื้อเพลงที่กล่าวถึงชนบทและวิถีชีวิตในอดีตมาอธิบายว่าชนบทอันดีงามนั้นเป็นอย่างไรและมีความเปลี่ยนแปลงไปอย่างไรเมื่อมีความเจริญในแบบสังคมเมืองเข้ามา ที่สำคัญคือการเน้นย้ำในเรื่องของการที่เพลงลูกทุ่งมีรากฐานและวิวัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้าน[322]

ในประเด็นสุดท้ายที่ว่าด้วยความเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งนั้น โดยส่วนมากแล้วจะเป็นการเล่าถึงความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นตั้งแต่ทศวรรษ 2490 จนถึงช่วงกลางทศวรรษ 2520 ส่วนความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2520 - ต้น

---

[321] พูนพิศ อมาตยกุล, “สรุปการประชุมสัมมนาทางวิชาการเรื่อง ‘เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย’,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *เส้นทางเพลงลูกทุ่ง*, 210 - 211.

[322] โปรดดู พูนพิศ อมาตยกุล, "จากเพลงไทยถึงเพลงลูกทุ่ง"; สุจิตต์ วงศ์เทศ, "เพลงไทยถึงเพลงลูกทุ่ง,"; กมล เกตุสิริ, "จากเพลง - ดนตรีพื้นบ้าน ถึง เพลง - ดนตรีลูกทุ่ง,"; เจนภพ จบกระบวนวรรณ, "ลมหายใจพื้นบ้านในเพลงลูกทุ่ง, " ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย,* 7 - 14, 15 - 21, 41 - 63, 64 - 90.

ทศวรรษ 2530 นั้น จะเป็นการไม่ยอมรับในเพลงสมัยใหม่และมักมีการเปรียบเทียบระหว่างเพลงในอดีตกับปัจจุบัน ดังข้อความต่อไปนี้

> "เพลงสมัยนี้ความสุนทรีย์มันหายไป เหลือแต่ความสนุกอย่างเดียวก็เย้วๆกันเท่านั้นเอง" (ไพบูลย์ ศุภวารี)[323]
>
> "เนื้อเพลงลูกทุ่งก็เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย ก็คงมิได้มีความไพเราะกลมกลืนอย่างเมื่อก่อน" (สุรพล วิรุฬรักษ์)[324]
>
> "ผู้บริหาร (นายทุน) ของบริษัทมักนำเอาเพลงไปทำเป็นพาณิชย์ศิลป์เสียหมด กลายเป็นการค้าที่เข้าไปอยู่ในศิลปะเสียแล้ว ทำให้เพลงลูกทุ่งเดี๋ยวนี้ฟังยากและไม่สามารถให้ความประทับใจกับคนฟังดังเช่นในอดีตได้อีกต่อไป" (พยงค์ มุกดา)[325]

จากข้อความของผู้เข้าร่วมการบรรยายทั้ง 3 คนที่ยกตัวอย่างข้างต้น จะเห็นได้ว่าสามข้อความที่เชื่อมโยงกันคือ “เพลงสมัยนี้ความสุนทรีย์มันหายไป” “มิได้มีความไพเราะกลมกลืนอย่างเมื่อก่อน” และ “เพลงลูกทุ่งเดี๋ยวนี้ฟังยาก” ซึ่งทั้งสามข้อความนี้ได้แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างทางรสนิยมของคนในสองช่วงวัยอย่างชัดเจน ดังนั้น ในคำกล่าวของพยงค์ มุกดา ที่ว่าเพลงลูกทุ่งสมัยนี้ไม่สามารถสร้างความประทับใจให้กับคนฟังได้เช่นในอดีตนั้น อาจต้องคำถามต่อไปว่า “คนฟัง” ในทัศนะของพยงค์นั้นเป็นคนกลุ่มใด เพราะในช่วงทศวรรษ 2530 นั้น วงการเพลงได้มีการสร้างสรรค์ผลงานโดยมีการมุ่งเป้าหมายไปยังคนหลากหลายกลุ่ม โดย สุรพล วิรุฬรักษ์ หนึ่งในผู้ร่วมเสวนาก็ตระหนักถึงประเด็นนี้และได้ให้ความเห็นตอนหนึ่งว่า "ความไพเราะต่างๆในคนรุ่นหนึ่งกับคนอีกรุ่นหนึ่งไม่เหมือนกันแน่ๆ"[326]

ในด้านความแตกต่างทางรสนิยมในการฟังเพลงนั้น แฟรงก์ แมคแอนดรูว์ (Francis T. “Frank” McAndrew) นักจิตวิทยาสังคม (social psychologist) ชาวอเมริกันได้ทำการวิเคราะห์ว่าเหตุใดคนในวัยตั้งแต่ 30 ปีขึ้นไปจึงไม่ชอบเพลงวัยรุ่น โดยเขาได้สรุปสาเหตุออกเป็น 4 ประการ คือ ประการแรก แฟรงก์ค้นพบว่ารสนิยมในด้านดนตรีจะเริ่มตกผลึกในช่วงวัยรุ่น ซึ่งรสนิยมดังกล่าวจะฝังตัวแน่นอยู่ในความรู้สึกของแต่ละบุคคล และเมื่อถึงอายุ 30 ปี คนส่วนใหญ่จะเริ่มหาฟังเพลงใหม่ๆน้อยลง ประการที่สอง เกิดจากการเปลี่ยนแปลงทางชีวภาพของสมอง โดยในขณะที่อายุมากขึ้นเรื่องๆมนุษย์จะเริ่มแยกแยะความแตกต่างระหว่างคอร์ด จังหวะ และทำนองเพลงได้น้อยลงเรื่อยๆ จึงทำให้เมื่อฟังเพลงใหม่ๆแล้วจะรู้สึกเหมือนๆกันไปหมด ประการที่สาม เกิดจากความเคยชินที่ได้รับฟังเพลง

---

[323] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย*, 205.

[324] เรื่องเดียวกัน.

[325] เรื่องเดียวกัน, 224.

[326] เรื่องเดียวกัน, 206.

แนวหนึ่งๆจนชินหู แต่เมื่อเข้าสู่วัยทำงาน ความจำเป็นของชีวิตก็จะทำให้เริ่มฟังเพลงน้อยลง ทำให้การฟังเพลงใหม่ๆลดลงและไม่สามารถสร้างความคุ้นชินกับเพลงใหม่ๆเหล่านั้นได้ และประการสุดท้าย คือการได้สดับรับฟังเพลงในช่วงวัยรุ่นอันเป็นช่วงเวลาที่ฮอร์โมนกำลังพลุ่งพล่านจะทำให้การฟังเพลงสามารถเข้าถึงอารมณ์และความรู้สึกของผู้ฟังวัยรุ่นได้มากกว่า และเพลงเหล่านั้นก็จะประทับอยู่ในความคิด ความรู้สึก ประสบการณ์ และความทรงจำของผู้ฟังสืบเนื่องไปจนเมื่ออายุมากขึ้น[327]

ความแตกต่างทางรสนิยมในการฟังเพลงของคนสองช่วงวัย มิได้เป็นสิ่งที่เพิ่งเกิดขึ้นในทศวรรษ 2530 หากแต่เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นอยู่เสมอ โดยเฉพาะเมื่อการรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมเป็นไปอย่างง่ายและรวดเร็วขึ้นอันเนื่องมาจากการพัฒนาทางเทคโนโลยีการสื่อสารและการคมนาคม ก็ได้ทำให้เพลงไทยมีความเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็วขึ้น โดยเฉพาะการรับเอาวัฒนธรรมจากต่างชาติเข้ามาเข้ามาผสมผสานในบทเพลง ยกตัวอย่างเช่น ในกรณีของนักแต่งเพลงรุ่นเก่าอย่าง พรานบูรพ์ ที่ได้กล่าวบริภาษถึงเพลงไทยในช่วงต้นทศวรรษ 2510 ว่า

> “ศิลปินดื่นดาดขาดศิลปะ
> เหม็นยิ่งกว่ากองขยะที่ส่งกลิ่น
> แมลงวันแมลงหวี่ที่ตอมกิน
> ยังสูงกว่าศิลปินที่สิ้นคิด
> แมลงพาอหิวาต์มาระบาด
> คนของชาติบ้างม้วยด้วยกินผิด
> การทำลายศิลปะแต่ละนิด
> กลับเป็นพิษร้ายยิ่งว่าอหิวาต์
> ศิลปะดั้งเดิมไม่เสริมส่ง
> เพียงให้ทรงอย่าทรุดก็สุดหา
> ประดิษฐ์ใหม่ให้ผุดสะดุดตา
> เสมอว่าเล่นได้ก็เล่นไป”[328]

จากบทร้อยกรองของนักแต่งเพลงนามอุโฆษอย่างพรานบูรพ์ที่หยิบยกมาข้างต้นนี้ จะเห็นได้ว่าพรานบูรพ์นั้นไม่ใคร่พึงพอใจนักกับความเป็นไปของวงการเพลงในขณะนั้น (ทศวรรษ 2510) โดยเขาได้อุปมาศิลปินที่รับอิทธิพลของดนตรีจากต่างชาติว่าเป็น “แมลงพาอหิวาต์มาระบาด” และผู้เสพงาน

---

[327] ดูรายละเอียดใน นำชัย ชีววิวรรธน์, “ทำไมคนแก่ไม่ชอบเพลงวัยรุ่น,” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2564. https://www.the101.world/why-old-people-hate-teen-music.

[328] พรานบูรพ์. “ศิลปิน – ศิลปะ,” ใน *ไทยรัฐ* (19 ตุลาคม 2513) อ้างถึงใน อรุณ สัมบุณณานนท์. “เล่าเรื่องน้อง คำรณ สัมบุณณานนท์,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*, 55.

เหล่านั้นก็พากัน “ม้วยด้วยกินผิด” จนทำให้คุณค่าทางศิลปะของเพลงไทยสากลที่มีมาแต่เดิมนั้นถูกทำลายไปทีละนิด ซึ่งตรงกันกับความคิดของนักแต่งเพลงอย่างไพบูลย์ บุตรขัน ที่กล่าวว่าเพลงในช่วงเวลาเดียวกันว่ามี “ความละเมียดละไมน้อยไป”[329] และกระแสของเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2500 - ต้นทศวรรษ 2510 ที่มีการใช้ภาษาที่เรียบง่ายและตรงไปตรงมามากขึ้น ก็ได้ทำให้ไพบูลย์ต้องลดความละเมียดละไมทางวรรณศิลป์ลงเพื่อให้เป็นไปตามกระแสความนิยมในช่วงเวลานั้น โดยเขาได้กล่าวถึงในประเด็นนี้ว่า “ความเปลี่ยนแปลงของสังคมบางทีก็ฉุดตัวเราลงมาเหมือนกัน”[330]

แม้ว่าโดยภาพรวมแล้ว แกนกลางของการสัมมนาเชิงวิชาการ เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย จะอยู่ที่การอธิบายถึงความเป็นมาและพัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2490 - 2510 เป็นสำคัญ แต่ก็เลี่ยงไม่พ้นที่จะมีการแสดงความคิดเห็นเชิงเปรียบเทียบระหว่างเพลงลูกทุ่งในอดีตกับปัจจุบัน การใช้รสนิยมและความคุ้นเคยของคนวัยผู้ใหญ่ในการตัดสิน ตีความ และวิจารณ์เพลงสมัยใหม่อันเป็นที่นิยมในกลุ่มวัยรุ่น เป็นประเด็นที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ ได้เริ่มตั้งข้อสังเกตถึงวัฒนธรรมที่ต่างกันระหว่างคนสองช่วงวัยที่เกิดขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 2532 ว่า

> “เมื่อคนจำนวนมากขึ้นในวัยรุ่นเข้าไปอยู่ในวัฒนธรรมที่ภาษาที่เป็นคำกำลังหดตัวลง เขาจะอยู่อย่างไรในโลกที่คนมีอำนาจ (นับตั้งแต่ พ่อแม่ ครู นายจ้าง ไปจนถึงนายกรัฐมนตรี) ยังอยู่ในวัฒนธรรมที่ภาษาที่เป็นคำยังครอบงำอยู่ นี่ใช่เหตุผลหรือไม่ที่เขาเหล่านั้นถูกมองว่าใช้ภาษาไทยผิดๆ เขียนหนังสือไม่รู้เรื่อง ไร้รสนิยม และชอบฟังการสำรากที่เรียกว่าเพลง”[331]

นอกจากนี้ ในการสัมมนายังเน้นย้ำเป็นพิเศษในเรื่องของการมีพัฒนาการมาจากเพลงพื้นบ้าน พื้นเมือง และเพลงไทยเดิม (และเป็นที่น่าสังเกตว่าจะกล่าวถึงเฉพาะเพลงพื้นบ้าน - พื้นเมืองของภาคกลาง แต่ไม่มีการกล่าวถึงวัฒนธรรมดนตรีอันหลากหลายจากภูมิภาคอื่น) อีกทั้งยังมิได้มีการพูดถึงประเด็นเรื่องความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นภายหลังจากการประสบความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ที่มีต่อวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ถึงต้นทศวรรษ 2530 แต่อย่างใด[332] จึงกล่าวได้ว่า การสัมมนาครั้งดังกล่าวเป็นการยกย่องและให้คุณค่ากับเพลงลูกทุ่งในช่วง

---

[329] “บทสัมภาษณ์ไพบูลย์ บุตรขัน จากรายการ “เพื่อนรัตติกาล” ทางสถานีวิทยุ ท.ท.ท. ราวปี 251- 2513 สัมภาษณ์โดย กุลชาติ เทพหัสดิน ณ อยุธยา,” ใน วัฒน์ วรรลยางกูร. *คีตกวีลูกทุ่ง ไพบูลย์ บุตรขัน*. พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2550), 289.

[330] เรื่องเดียวกัน.

[331] นิธิ เอียวศรีวงศ์, *โขน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย*, 66.

[332] ดูรายละเอียดใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2533.

ทศวรรษ 2500 - ต้นทศวรรษ 2520 มากกว่าที่จะจัดขึ้นเพื่อทำความเข้าใจถึงความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งที่ต้องปรับตัวให้เข้ากับยุคสมัยทั้งในด้านแนวเพลง ภาพลักษณ์ และธุรกิจวงดนตรี

อีกหนึ่งรูปแบบการจัดงานในกระแสกระอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง คือการจัดงานประกวดร้องเพลงลูกทุ่งระดับประเทศ โดนมุ่งไปที่กลุ่มเยาวชนและกลุ่มวัยรุ่นโดยสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ โดยเริ่มโครงการตั้งแต่เดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2534 และมีการจัดการประกวดร้องเพลงทั่วประเทศโดยแบ่งเป็น ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคตะวันออก ภาคใต้ และกรุงเทพมหานคร ทั้งนี้ ได้มีการแบ่งกลุ่มออก เป็น 4 กลุ่มคือ กลุ่มระดับอายุ 8 - 16 ปี ชาย 1 กลุ่ม หญิง 1 กลุ่ม และกลุ่มระดับอายุ 17 - 25 ปี ชาย 1 กลุ่ม หญิง 1 กลุ่ม โดยให้ศูนย์วัฒนธรรมประจำกลุ่มภาคเป็นผู้ดำเนินการจัดเตรียมสถานที่และดำเนินการประกวด[333] และให้มีคณะอนุกรรมการจากส่วนกลางไปดำเนินการตัดสินการประกวดในแต่ละภาคและส่งชื่อและข้อมูลของผู้ชนะการประกวดไปยังสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ จากนั้นจึงจะมีการประกวดรอบชิงชนะเลิศขึ้นที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยในวันที่ 24 กันยายน พ.ศ. 2535

กล่าวได้ว่า แนวคิดของ กร ทัพพะรังสี ในการที่จะยกย่องและส่งเสริมเพลงลูกทุ่งในปีพ.ศ. 2530 ได้เป็นการจุดกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง และได้ผนวกเพลงลูกทุ่งอันเป็นวัฒนธรรมความบันเทิงสมัยนิยมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของการละเล่นพื้นบ้านและเป็นส่วนหนึ่งของความเป็นไทย ทำให้เพลงลูกทุ่งยอดนิยมในอดีตกลับมาเป็นสินค้าที่มีมูลค่าและเป็นที่สนใจของภาคธุรกิจเพลงอีกครั้ง หลังจากนั้นในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2530 การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งจึงได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของนโยบายทางวัฒนธรรมของรัฐ นอกจากนี้ การเกิดขึ้นของกระแสอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งกอปรกับนโยบายเชิงวัฒนธรรมของรัฐยังเป็นผลให้แวดวงวิชาการความสนใจกับเพลงลูกทุ่งมากขึ้น ดังที่ ศิริพร กรอบทอง ได้กล่าวว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> “ภายหลังงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย(2532) เกิดกระแสความสนใจของสังคมต่อเพลงลูกทุ่ง ปรากฏมีงานเขียนเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งในรูปแบบต่างๆทั้งบทความ หนังสือและงานวิจัยออกมาเป็นจำนวนมาก สำหรับงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ที่ศึกษาเพลงลูกทุ่งแง่มุมต่างๆมีออกมานับสิบเล่ม(2532 – 2541)”[334]

---

[333] ตัวแทนกลุ่มภาคเหนือจัดการประกวดขึ้นที่ ศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่ มหาวิทยาลัยครูเชียงใหม่, ตัวแทนกลุ่มภาคตะวันออกเฉียงเหนือจัดขึ้นที่ ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดขอนแก่น โรงเรียนกัลยาณวัตร, ตัวแทนกลุ่มภาคกลาง จัดขึ้นที่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดพระนครศรีอยุธยา วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา, ตัวแทนกลุ่มภาคตะวันออกจัดขึ้นที่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดจันทบุรี วิทยาลัยรำไพพรรณี, ตัวแทนกลุ่มภาคใต้จัดขึ้นที่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสงขลา วิทยาลัยครูสงขลา และตัวแทนกลุ่มกรุงเทพมหานครจัดขึ้นที่ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูสวนสุนันทา (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *ก้าวต่อไป*, 4.)

[334] ศิริพร กรอบทอง. วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 – 2535” 2.

อย่างไรก็ตาม เป็นที่น่าสังเกตว่าความสนใจที่แวดวงวิชาการมีเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นภายใต้กระแสอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งโดยส่วนมากนั้น จะเป็นการศึกษาวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงในฐานะที่เป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดมาจากเพลงพื้นบ้านและการสะท้อนภาพของชนบทไทยในแง่มุมต่างๆ มากกว่าที่จะพิจารณาเพลงลูกทุ่งในฐานะที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมสมัยนิยมที่มีการปรับตัวอยู่เสมอเพื่อให้สอดรับกับความนิยมของผู้ฟังในแต่ละยุคสมัย

4.5 วงการเพลงลูกทุ่งหลังการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง พ.ศ. 2532 - 2535

ภายหลังจากการจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่ต่อเนื่องกับทุกปีตั้งแต่ปีพ.ศ. 2532 - 2535 ก็ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างไพศาลต่อวงการเพลงลูกทุ่ง ซึ่งนอกจากจะเป็นความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับตลาดเพลงลูกทุ่งที่หันกลับมาผลิตซ้ำเพลงลูกทุ่งยอดนิยมในอดีตแล้ว การเข้ามากระชับความหมาย ขอบเขต และกำหนดทิศทางของเพลงลูกทุ่งโดยมีรางวัลเกียรติยศไปจนถึงการมีโอกาสได้รับยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ยังทำให้แนวคิดในการสร้างผลงานพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2530 ได้เปลี่ยนไปด้วย ดังที่จะได้อธิบายต่อไปนี้

4.5.1 จากนอกกรอบสู่แบบแผน: การกระชับความหมายและขอบเขตของ “ความเป็นเพลงลูกทุ่ง”

ในช่วงก่อนการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งนั้น การสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งนั้นไม่ได้มีการกำหนดกรอบหรือมีกฎเกณฑ์ที่เป็นแบบแผนตายตัว โดยเฉพาะในช่วงทศวรรษ 2500 - 2510 นั้นจะเห็นได้ว่าเพลงลูกทุ่งนั้นไม่ได้มีแค่เพียงการนำทำนองและดนตรีจากเพลงพื้นบ้าน - พื้นเมืองและเพลงไทยเดิมมาปรับใช้เท่านั้น หากแต่ยังมีการนำดนตรีจากต่างชาติมาใช้กันอย่างกว้างขวาง ทั้งในด้านเนื้อหาก็มีความเปิดกว้างในการเล่าเรื่อง เพลงลูกทุ่งนั้นไม่จำเป็นที่จะต้องพูดถึงเรื่องท้องไร่ท้องนาเสมอไป ในงานศึกษาเพลงลูกทุ่งหลายชิ้นให้ความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่าเพลงลูกทุ่งนั้นไม่ได้เป็นเพลงที่มีแบบแผนหรือมีหลักเกณฑ์ในการสร้างสรรค์ผลงาน แต่เป็นเพลงที่เกิดจากการผสมผสานวัฒนธรรมอันหลากหลายและมีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงาน มีแนวคิดนอกกรอบ และไม่มีมาตรฐานตายตัว ทำให้เพลงลูกทุ่งมีความแปลกใหม่มานำเสนอต่อผู้ฟังอยู่เสมอ[335]

จากการที่เพลงลูกทุ่งได้มีการนำเอาวัฒนธรรมที่แต่งต่างหลากหลาย มีความเปิดกว้างในด้านเนื้อหา ทั้งยังมีการปรับตัวอยู่เสมอตามความนิยมของของผู้ฟังที่แปรเปลี่ยนอยู่ตลอดเวลา ทำให้การนิยามเพลงลูกทุ่งนั้นเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก ดังที่วิทยานิพนธ์เรื่อง *การสื่อสารทางการมืองในเพลงไทย*

[335] วินัย ศิริเสรีวรรณ และสุรีพันธุ์ จำคำสอน, “เพลงลูกทุ่งกับการสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย” 36, 80.; ฉกาจ ราชบุรี, “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 - 2535,” 34.; สัญญา ชีวะประเสริฐ, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ ปรากฏการณ์ของเพลงลูกทุ่ง,” 147.

ลูกทุ่ง พ.ศ. 2507 -2547 ของ ขจร ฝ้ายเทศ ได้ชี้ให้เห็นถึงพลวัตของการนิยามเพลงลูกทุ่งที่เปลี่ยนแปลงไปในแต่ละช่วงเวลา ตั้งแต่ทศวรรษ 2500 จนถึงทศวรรษ 2540 ขจรได้ชี้ให้เห็นว่าการนิยามเพลงลูกทุ่งในแต่ละช่วงทศวรรษนั้นจะมีจุดเน้นที่แตกต่างกันไปตามเงื่อนไขทางการเมือง สังคม และวัฒนธรรม ยกตัวอย่างเช่น ในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 การนิยามเพลงลูกทุ่งโดยปัญญาชนได้เชื่อมโยงเพลงลูกทุ่งเข้ากับแนวคิดเรื่องศิลปะเพื่อชีวิตและประเด็นทางชนชั้น ต่อมาในช่วงทศวรรษ 2520 การนิยามเพลงลูกทุ่งจึงได้มุ่งไปที่ประเด็นเรื่องความหลากหลายทางวัฒนธรรม ส่วนการนิยามเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2530 นั้น ได้รับอิทธิพลจากกระแสการฟื้นฟูเพลงลูกทุ่งเป็นต้น[336]

การนิยามเพลงลูกทุ่งในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย เมื่อปีพ.ศ. 2532 กล่าวได้ว่าเป็นการนิยามโดยมีวัตถุประสงค์ในการยกระดับเพลงลูกทุ่งให้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติ โดยคณะอนุกรรรมการจัดงานได้ให้คำนิยามเพลงลูกทุ่งว่า

> “เพลงลูกทุ่ง หมายถึงเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิต สภาพสังคม อุดมคติและวัฒนธรรมไทย โดยมีท่วงทำนอง คำร้อง สำเนียง และลีลาการร้องการบรรเลงที่เป็นแบบแผนมีลักษณะเฉพาะซึ่งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง”[337]

เห็นได้ว่า การนิยามเพลงลูกทุ่งที่ปรากฏในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยนั้น ได้ปรากฏคำว่า “แบบแผน” ซึ่งเป็นไม่เคยถูกใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง (อาจยกเว้นในกรณีของการลอกเลียนแบบผลงาน) การนิยามเพลงลูกทุ่งในลักษณะนี้จึงเป็นการเข้ามากระชับความหมายและขอบเขตของเพลงลูกทุ่งไม่ให้มีความเลื่อนไหลและหลากหลาย แต่ในขณะเดียวกันก็ยังมีความคลุมเครือว่า “แบบแผนที่มีลักษณะเฉพาะ” นั้นเป็นอย่างไร จากคำนิยามนี้มีเพียงการบอกว่า “ให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง” ซึ่งดูจะเป็นการอธิบายโดยย้อนกลับไปที่คำที่ต้องการจะอธิบายโดยที่ไม่ได้สร้างความกระจ่างแต่อย่างใด

หากลองพิจารณาถึงบทเพลงอย่าง เพลง *มาลัยดอกรัก* ของชาย เมืองสิงห์ที่เริ่มเพลงตามแบบเพลงไทยสากล ก่อนจะเปลี่ยนทำนองมาเป็นเพลงพวงมาลัย เพลง *ลำเพลินเจริญใจ* ของ ดาว บ้านดอน ที่เริ่มเพลงด้วยดนตรีร็อค แอนด์ โรล จากนั้นจึงรับด้วยเสียงแคนและตามการร้องเกริ่นแบบหมอลำว่า “พอแต่เปิดผ้ากั้งออกมาส่องจั่งมองเห็น” จากนั้นจึงเป็นการร้องในทำนองลำเพลินตลอดทั้งเพลง เพลง *ลูกทุ่งเสียงทอง* ของ เพชร พนมรุ้ง ที่เป็นเพลงที่ใช้ดนตรีแบบบลูส์ คันทรีและการโห่แบบโยเดลริ่ง เพลง *อีสานลำเพลิน* ของอังคนางค์ คุณไชย ที่เป็นการลำกลอนตัดสลับไปมากับการ

---

[336] ขจร ฝ้ายเทศ, “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. 2507 - 2547” 109 - 136.

[337] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*, 11.

ร้องแบบเพลงไทยสากล การใช้เพลงผสมบทพูดอย่างเพลง *อาตี๋สักมังกร* ของเพลิน พรหมแดน การใช้ดนตรีแบบเมทัลร็อคในเพลง *ขี้นๆลงๆ* และการแสดงบนเวทีแบบทุบกีตาร์เผากลองของสรวง สันติ จากเพลงที่ยกตัวอย่างข้างต้นนี้ เห็นได้ชัดว่าเพลงลูกทุ่งนั้นไม่ได้มีกรอบเกณฑ์หรือแบบแผนที่แน่นอนในการสร้างผลงาน จึงทำให้ศิลปินสามารถประยุกต์ ผสมผสาน และพลิกแพลงการสร้างผลงานได้อย่างหลากหลายโดยไร้ข้อจำกัด ซึ่งตรงกันข้ามกับการระบุถึง “แบบแผน (ที่) มีลักษณะเฉพาะ” ในคำนิยามเพลงลูกทุ่งในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย

นอกจากนี้ หากพิจารณาระหว่างบรรทัดแล้ว อาจตีความได้ว่าการนิยามเพลงลูกทุ่งข้างต้นอาจไม่ได้ต้องการที่จะบอกว่าเพลงลูกทุ่งมีลักษณะอย่างไร หากแต่เป็นการให้คุณค่า ความคาดหวัง รวมถึงการกำหนดทิศทางที่เพลงลูกทุ่งควรจะเป็นต่อไปในอนาคต เพราะนอกจากการให้คำนิยาม (ซึ่งเต็มไปด้วยความคลุมเครือ) แล้ว งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยก็ยังได้มีการตั้งข้อกำหนดสำหรับเพลงที่จะได้รับการยกย่องให้เป็นเพลงลูกทุ่งดีเด่นและมีการพระราชทานรางวัลให้กับผู้สร้างสรรค์ผลงานเหล่านั้น โดยมีการตั้งข้อกำหนดสำหรับเพลงที่จะได้รับรางวัลเพลงลูกทุ่งดีเด่นยังได้ตั้งเกณฑ์ในการคัดเลือกไว้ ดังนี้

เกณฑ์การคัดเลือกเพลงลูกทุ่งดีเด่น งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2532	**เกณฑ์การคัดเลือกเพลงลูกทุ่งดีเด่น งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 พ.ศ. 2534**
1. เป็นทำนองเพลงที่แต่งขึ้นเอง ไม่ลอกเลียนทำนองเพลงไทยเดิม ไทยพื้นเมือง (ทำนองลิเก, แหล่, เพลงพื้นเมืองต่างๆ ฯลฯ) หรือทำนองเพลงต่างประเทศโดยสิ้นเชิง เว้นแต่จะได้ดัดแปลงเอาเค้าโครงมาย่อหรือขยายใช้ความสามารถเรียบเรียงขึ้นใหม่ได้ความไพเราะและมีศิลปะ	2. ทำนองและคำร้องจะต้องผสมกลมกลืนอย่างสละสลวยให้คุณค่าทางวรรณศิลป์ ไม่ผิดหลักภาษาไทย ไม่ทำให้ภาษาวิบัติ คงเอกลักษณ์ทางภาษาไว้ได้อย่างครบถ้วน อาจจะแต่งทำนองขึ้นเอง หรือดัดแปลงทำนองเพลงไทยเดิม หรือไทยพื้นเมือง (ทำนองลิเก แหล่ เพลงพื้นเมืองต่างๆ ฯลฯ) หรือทำนองเพลงต่างประเทศ หรืออื่นๆก็ได้ แต่ควรอยู่ในกรอบแห่งคุณธรรม
2.เนื้อหาของเพลงไม่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของชาติ ส่งเสริมคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม สะท้อนสภาพสังคมวัฒนธรรมอันเป็นพื้นฐานของชีวิตไทย พร้อมทั้งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง	1. เนื้อร้องของเพลงไม่ขัดต่อศีลธรรมอันดีของชาติ ส่งเสริมคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรม สะท้อนภาพสังคมวัฒนธรรมอันเป็นพื้นฐานของชีวิตไทย พร้อมทั้งให้บรรยากาศของความเป็นลูกทุ่ง
3. ทำนองและคำร้องจะต้องผสมกลมกลืนอย่างสละสลวยให้คุณค่าทางวรรณศิลป์ ไม่ผิดหลักภาษาไทย ไม่ทำให้ภาษาวิบัติ คงเอกลักษณ์ทางภาษาไว้ได้อย่างครบถ้วน	

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

4. ผู้ร้องมีความสามารถในการออกเสียงและมีลีลาขับร้องอันเป็นลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงลูกทุ่ง	3. ผู้ร้องมีความสามารถในการออกเสียง และมีลีลาขับร้องอันเป็นลักษณะเฉพาะของการขับร้องเพลงลูกทุ่ง
5. เป็นผลงานเพลงที่เผยแพร่กันอย่างกว้างขวางเป็นที่ยอมรับในทุกยุคสมัย จนเป็นที่แพร่หลายและรู้จักกันดีมาเป็นเวลาพอสมควรแล้ว	4. เป็นผลงานที่เผยแพร่กันอย่างกว้างขวางเป็นที่ยอมรับเป็นที่แพร่หลาย และรู้จักกันดีเป็นเวลานานพอสมควร

ตารางที่ 7 เกณฑ์ในการคัดเลือกเพลงลูกทุ่งดีเด่น งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2532 และ 2534
ที่มา: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย, 11.;
สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย *ภาค 2*, 11.

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่าเกณฑ์ในการคัดเลือกของการจัดงานครั้งที่สองนั้นจะพิจารณาทำนองและเนื้อร้องในขอบเขตที่กว้างกว่าในครั้งแรก โดยข้อสำคัญคือการเปลี่ยนข้อกำหนดจากที่จะต้องเป็นทำนองที่แต่งขึ้นเองโดยไม่ลอกเลียนทำนองเพลงไทยเดิม รวมถึงเพลงพื้นบ้าน - พื้นเมืองประเภทต่างๆ แต่ยังสามารถนำเค้าโครงมาดัดแปลงได้บ้าง มาเป็นการเปิดกว้างให้มีการใช้ทำนองเพลงพื้นบ้าน -พื้นเมืองได้ สาเหตุการเปลี่ยนแปลงข้อกำหนดดังกล่าวน่าจะมาจากข้อเขียนของสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี (พระอิสริยยศในขณะนั้น) ที่ได้ทรงมีพระราชปรารภถึงการแสดงคอนเสิร์ตในการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งแรกว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

> “ดูจนจบรายการนึกว่าจะได้ฟังอีกหลายเพลงที่ชอบ แต่ไม่ได้ฟัง มาอ่านข้อกำหนดในการคัดเลือกเพลงดีเด่นทีหลังจึงได้ทราบว่าเพลงลูกทุ่งที่ได้ทำนองมาจากเพลงไทยของเก่านั้นเขาไม่นับมาพิจารณาด้วย นับว่าน่าเสียดายเพราะบางเพลงที่มาจากเพลงไทยของเก่านั้นเป็นเพลงที่ดีไม่แพ้เพลงที่คิดทำนองขึ้นใหม่ หากจะนับก็คงได้หลายเพลงทีเดียว”[338]

ด้วยเหตุนี้ ในการคัดเลือกเพลงลูกทุ่งดีเด่นในการจัดงานครั้งที่สองจึงได้มีการมอบรางวัลให้กับเพลงที่ใช้ทำนองและดนตรีแบบเพลงพื้นบ้านทั้งเพลงโดยที่ไม่มีรูปแบบโครงสร้างเนื้อร้องแบบเพลงไทยสากลและไม่มีการผสมผสานเครื่องดนตรีสากล ตัวอย่างเช่น เพลง *ส้มตำ* อันเป็นเพลงพระราชนิพนธ์ใน

[338] สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี, “ลูกทุ่งกับเพลงไทย” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, 23. (บทความนี้ตีพิมพ์ครั้งแรกในหนังสือที่ระลึกงาน “ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ 21” เมื่อวันที่ 18 พฤศจิกายน พ.ศ. 2532)

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ที่ใช้ทำนองแหล่ เพลง *ดาวลูกไก่* ของ พร ภิรมย์ ที่เป็นการแหล่นิทานพื้นบ้านโดยใช้ทำนองราชนิเกริง (หรือทำนองลิเก) รับด้วยดนตรีจากวงปี่พาทย์โดยไม่มีการผสมผสานกับเครื่องดนตรีตะวันตก เป็นต้น

ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในเกณฑ์การคัดเลือกเพลงที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือการตัดข้อกำหนดที่ว่าด้วยวรรณศิลป์และหลักภาษาไทยออก ซึ่งนับว่าเป็นการเปิดกว้างให้กับเพลงที่ใช้ภาษาท้องถิ่น ทำให้เพลง *เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ* เข้ามาอยู่ในขอบข่ายของเพลงที่ได้รับรางวัลในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 ด้วย ทว่าการปรับข้อกำหนดทั้งในเรื่องการใช้ทำนองเพลงพื้นบ้าน – พื้นเมือง ก็เป็นที่น่าตั้งข้อสังเกตว่า หากเพลงที่ใช้ทำนองลิเกแบบดั้งเดิมที่ไม่มีการเจือปนของเครื่องดนตรีสากลและไม่ได้ใช้โครงสร้างของบทเพลงตามแบบเพลงไทยสากลอย่างเพลง *ดาวลูกไก่* ได้ถูกจัดอยู่ในขอบเขตของเพลงลูกทุ่ง (ทั้งยังเป็นเพลงลูกทุ่งดีเด่นด้วย) คำถามที่เกิดขึ้นคือ ถ้าเช่นนั้นแล้วหมอลำ ทั้งหมอลำในแบบดั้งเดิมที่มีเพียงเครื่องดนตรีพื้นเมืองอย่าง พิณ แคน โหวด ฯลฯ และหมอลำประยุกต์อย่างลำเพลินหรือลำซิ่งจะสามารถจัดอยู่ในขอบข่ายของเพลงลูกทุ่งได้หรือไม่ รวมถึงการขยายขอบเขตพิจารณาเพลงลูกทุ่งดีเด่นที่ครอบคลุมไปถึงเพลงที่ใช้ทำนองต่างประเทศ แล้วเหตุใดเพลงลูกทุ่งในยุคหลังที่ใช้ทำนองต่างประเทศจึงถูกมองว่าไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง แม้ว่าในประเด็นนี้จะไม่พบว่ามีการถกเถียงหรือหาข้อสรุปอย่างเป็นทางการ แต่วิวาทะว่าด้วยความเป็นเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 ที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน ก็ได้สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาที่เกิดขึ้นจากความพยายามที่จะตีกรอบความเป็นเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นภายใต้แนวคิดของการอนุรักษ์ได้อย่างชัดเจน

4.5.2 จาก “ทันสมัย” สู่ “อนุรักษ์”: ความเปลี่ยนแปลงเชิงวิธีคิดในการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งหลังงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย

ความสำเร็จของการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือการสร้างความเปลี่ยนแปลงต่อวิธีคิดในการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่ง โดยในช่วงก่อนที่จะมีการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งนั้น การสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งจะยืนอยู่บนพื้นฐานสำคัญ คือ “ความทันสมัย” วงดนตรีลูกทุ่งในระยะแรกที่ออกเดินสายทำการแสดงยังพื้นที่ชนบท ก็ได้ทำหน้าที่เป็นวัฒนธรรมความบันเทิงที่นำข่าวสารของความทันสมัยจากกรุงเทพฯไปสู่ชนบท ไม่ว่าจะเป็นเครื่องดนตรีจากโลกตะวันตก เสื้อผ้าหน้าผมตามแฟชั่นสมัยนิยม เครื่องประดับ รถยนต์ เครื่องขยายเสียง ค่านิยม โลกทัศน์ ฯลฯ และความทันสมัยก็ของเพลงลูกทุ่งก็เป็นแกนกลางในการพัฒนาวงดนตรีลูกทุ่ง[339] เมื่อวงดนตรีแนวสตริงเริ่มได้รับความนิยมในกรุงเทพฯ วงดนตรีลูกทุ่งก็ได้รับเอาเครื่องดนตรีที่ใช้ในวงสตริงอย่างกลอง

[339] *นิธิ เอียวศรีวงศ์, โขน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย*, 32 - 43.

ชุด กีตาร์ไฟฟ้า กีตาร์เบส เข้ามาผสมผสานเป็นส่วนหนึ่งของวงดนตรีลูกทุ่งด้วย โดยเฉพาะการปรับปรุงหางเครื่องที่นำเอาการแสดงโชว์จากต่างประเทศเข้ามาผสมผสานของวงดนตรีเพลิน พรหมแดน (ดังที่ได้กล่าวถึงในบทที่ 2) และเมื่อสถานบันเทิงยามราตรีในกรุงเทพฯพัฒนาขึ้น วงดนตรีลูกทุ่งก็ไม่รอช้าที่จะนำพัฒนาการเหล่านี้มาให้คนในชนบทได้สัมผัส ดังที่ สังข์ทอง สีใส ได้เล่าถึงการทำวงดนตรีครั้งใหม่ของเขาในช่วงกลางทศวรรษ 2520 ว่า

> “ระบบไฟผมนำมาจากไนต์คลับ ดิสโก้ต่างๆ คือเราจำลองส่วนเหล่านั้นมาบ้างเพื่อให้ประชาชนที่เป็นแฟนเพลงที่ไม่มีโอกาสได้เข้าไนท์คลับได้รู้ว่าวิวัฒนาการของเทคนิคแสงเสียง เขามีมาจากไหน จากต่างประเทศ เราจะนำเครื่องไฟประเภทนี้มาติดตั้งงานต่างๆ หางเครื่องมีประมาณ 40 คน แล้วก็ระบบเสียงของเรามาจากต่างประเทศทั้งหมด ของบริษัทยามาฮ่าทั้งชุด”[340]

และเมื่อเข้าสู่ช่วงปลายทศวรรษ 2520 ในยุคที่นิตยสารและโทรทัศน์ได้ทำหน้าที่เป็นสื่อที่นำความทันสมัยไปสู่สังคมชนบทได้ง่ายและรวดเร็วกว่าวงดนตรีลูกทุ่ง ทั้งยังมีส่วนสำคัญที่ชี้ให้เห็นว่าแฟชั่นของนักร้องและการแสดงบนเวทีลูกทุ่งนั้นกลายเป็นสิ่งที่ล้าสมัยไปแล้ว พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ได้ปรับเปลี่ยนแฟชั่นของนักร้องลูกทุ่งเสียใหม่ด้วยการใช้ความทันสมัยจากโลกตะวันตกเป็นต้นแบบทั้งในด้านแฟชั่นและการแสดงบทเวที จนเธอได้รับการยอมรับจากผู้คนในวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลานั้นและยังได้รับการยกย่องจากผู้คนในยุค 30 ปีให้หลังว่าเธอเป็นแฟชั่นไอคอนของวงการเพลงลูกทุ่งในยุค ‘80[341]

ในด้านดนตรี แม้ว่ากระแสหลักของการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2490 - 2500 จะเป็นการนำเอาเพลงทำนองเพลงพื้นบ้าน - พื้นเมืองเข้ามาใช้ แต่ก็เป็นไปในพื้นฐานของการทำให้มีความทันสมัยขึ้นและมีการผสมผสานกับเพลงไทยสากลและดนตรี/เครื่องดนตรีจากโลกตะวันตกเพื่อสร้างความแปลกและใหม่ให้กับแฟนเพลง นอกจากนี้ เพลงลูกทุ่งยังเปิดรับเอาดนตรีจากหลายหลากประเทศเข้ามาใช้ ทั้งในรูปของการเลียนแบบและดัดแปลง แนวทางการสร้างสรรค์ด้านดนตรีของเพลงลูกทุ่งจึงมีความเป็นไปได้ที่หลากหลาย นอกกรอบ แปลกใหม่ และคาดเดาได้ยาก เว้นแต่ในช่วงที่วงการเพลงลูกทุ่งเข้าสู่ภาวะอิ่มตัวเพราะไม่มีใครนายทุน/ค่ายเพลงกล้าเสี่ยงที่จะสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆในช่วงปลายทศวรรษ 2510 - กลางทศวรรษ 2520 เนื่องจากต้นทุนในการบวนการโปรโมทที่เพิ่มสูงขึ้นมาก ซึ่งค่ายอโซน่าฯและ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ได้ก้าวข้ามความกลัวและ

---

[340] “สังข์ทอง สีใส “ดนตรีลูกทุ่งไม่เป็นปัญหาอะไรกับบ้านเมือง” (1),” *มติชนรายวัน*, 16 ธันวาคม 2524.

[341] Spring, "พุ่มพวง ดวงจันทร์" แฟชั่นไอคอนวงการลูกทุ่งยุค 80 - Springnews,” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=-U0fBY2mkSw&t=70s.

ยอมเสี่ยงที่จะสร้างสรรค์ผลงานในแนวทางใหม่ๆจนกลายเป็นหมุดหมายสำคัญของประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่ง

ในด้านเนื้อหา เพลงลูกทุ่งถือได้ว่าเป็นเพลงที่มีความฉับไวต่อเหตุบ้านการเมือง ไม่ว่าจะเป็นกรณีความขัดแย้งกรณีเขาพระวิหารในปีพ.ศ. 2505[342] การส่งทหารไปรบในสงครามเวียดนาม[343] เหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516[344] เหตุการณ์พระธาตุพนมถูกฟ้าผ่าถล่มลงในปีพ.ศ. 2517[345] เหตุการณ์ 6 ตุลาคา 2519[346] ฯลฯ ในด้านแฟชั่น อย่างเพลง *สาวทรงฮาร์ด* ของจันทรา ธีรวรรณ และเพลง *สาวนาสั่งแฟน* ของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ “สาวนา” มีความรับรู้ถึงแฟชั่นสมัยใหม่อย่าง “ผ้าตาตา” ไปจนถึงค่านิยมของผู้หญิงสมัยใหม่ที่ผิดแผกไปจากค่านิยมเดิมจนเข้าข่ายหมิ่นเหม่ทางศีลธรรมอย่างเพลง *กระแซะเข้ามาซิ ของพุ่มพวง ดวงจันทร์*

ทว่าเมื่อเกิดกระแสอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งขึ้น วิธีคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของวงการเพลงลูกทุ่งได้เปลี่ยนทิศทางจากการนำเสนอความทันสมัยมาเป็นการอนุรักษ์ และเป็นการอนุรักษ์ในความหมายของการรักษาของเดิมให้คงอยู่โดยไม่มีสิ่งใหม่เจือปนมากกว่าการอนุรักษ์ในรูปของการประยุกต์เอาของเก่ามาทำให้ทันสมัย เพลงลูกทุ่งที่เคยเปิดรับวัฒนธรรมอันหลากหลายได้กลายมาเป็นเครื่องมือที่รัฐใช้ในการต้านทานกระแสวัฒนธรรมตะวันตก[347] และช่วย “พลิกฟื้นความเป็นไทยกลับคืน”[348] แต่ด้วยธรรมชาติของเพลงลูกทุ่งที่เป็นวัฒนธรรมลูกผสมที่รวบรวมเอาความแตกต่างหลากหลายทางวัฒนธรรมเข้ามาผสมผสาน ทำให้ “ความเป็นไทย” ในเพลงลูกทุ่งเต็มไปด้วยสิ่งที่ไม่เป็นไทย ตั้งแต่เครื่องดนตรี เสื้อผ้า หางเครื่อง ระบบแสง สี เสียง ฯลฯ แม้แต่ในสัญลักษณ์ที่ถูกนำมาใช้ในการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 ก็ยังเป็นภาพของชายที่กำลังเล่นเครื่องดนตรีตะวันตกอย่างแอคคอเดี้ยน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

---

[342] อาทิ *เขาพระวิหารต้องเป็นของไทย* (ก้าน แก้วสุพรรณ) *เขาพระวิหารที่รัก* (ชาย เมืองสิงห์) *เขาพระวิหารแห่งความหลัง* (คำรณ สัมบุณณานนท์) *เขาพระวิหาร* (สุรพล สมบัติเจริญ)

[343] อาทิ *กลิ่นธูปสุโขทัย* (ไพรวัลย์ ลูกเพชร) *ลาน้องไปเวียดนาม* (ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)

[344] อาทิ เพลง *แด่วีรชน* (ไวพจน์ เพชรสุพรรณ)*14 ตุลา* (กุศล กมลสิงห์) *ชนนีกำสรวล* (น้ำอ้อย พรวิเชียร)

[345] เพลง *อาลัยพระธาตุพนม* (เทพพร เพชรอุบล)

[346] อาทิ เพลง *ข้าคือไทย* (ก้องเพชร แก่นนคร) แต่งโดยลพ บุรีรัตน์ โดยเขาได้เล่าถึงการแต่งเพลง *ข้าคือไทย* ว่าเป็นการแต่งขึ้นหลังจากเห็นข่าวการล้อมปราบนักศึกษาในวันที่ 6 ตุลาคม 2519 และเพลงนี้ได้รับรางวัลเสาอากาศทองคำพระราชทานในปีพ.ศ. 2520

[347] สมศักดิ์ ปริศนานันทกุล, “ลูกทุ่ง...บทเพลงแห่งความเป็นไทย,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *60 ปี เล่าขานตำนานลูกทุ่งไทย* (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2542), 178 - 182.

[348] สมศักดิ์ ปริศนานันทกุล, “พลิกฟื้นความเป็นไทยกลับคืน,” ใน เรื่องเดียวกัน, 31.

ภาพที่ 37 สัญลักษณ์ในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2
ที่มา: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2. ปกหน้า

กรณีตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดถึงความเปลี่ยนแปลงด้านวิธีคิดในการสร้างสรรค์ผลงานของคนในวงการเพลงลูกทุ่ง ที่แต่เดิมนั้นไม่ได้มีแนวคิดต่อต้านวัฒนธรรมต่างชาติอันเป็นที่นิยมในหมู่วัยรุ่นในยุคสมัยต่างๆ เช่น กรณีของ พยงค์ มุกดา หนึ่งในนักแต่งเพลงรุ่นบุกเบิกของวงการเพลงลูกทุ่ง ที่ได้ก่อตั้งวงดนตรีอีกวงดนตรีขึ้นอีกวงหนึ่งในแนวชาโดว์ (ต่อมาเป็นวงสตริงคอมโบ) ในช่วงทศวรรษ 2500 - 2510 โดยใช้ชื่อว่า พี.เอ็ม. พ็อคเก็ตมิวสิค (P.M. Pocket Music) ที่ย่อมาจาก “พยงค์ มุกดา ฉบับกระเป๋า”[349] หรือที่รู้จักกันในชื่อวง พี.เอ็ม. ไฟว์ (P.M. 5) กรณีของ ชลธี ธารทอง นักแต่งเพลงลูกทุ่งที่ได้รับการยกย่องจากรัฐให้เป็นศิลปินแห่งชาติเมื่อปีพ.ศ. 2542 โดยในช่วงปลายทศวรรษ 2520 อันเป็นช่วงที่เพลงสตริงกำลังได้รับความนิยมนั้น ชลธีเองก็เป็นนักแต่งเพลงลูกทุ่งคนหนึ่งที่เริ่มหันมาแต่งเพลงแนวสตริง และวงดนตรีที่เขาได้เข้าไปมีส่วนในการสร้างสรรค์ผลงานก็ยังเป็นวงสตริงอีกด้วย[350]

[349] วินัย พันธุรักษ์, “จากอดีตสู่ปัจจุบัน,” ใน อำนวย รุ่งเรือง, บรรณาธิการ, *7 ทศวรรษลูกทุ่งไทย น้อมใจถวายพระพร* (กรุงเทพฯ: บริษัท อำนวยเวบพริ้นติ้ง จำกัด, 2554), 35.

[350] “คนขายเสียง,” *ราชาเสียงทอง*, 9 มีนาคม 2528, 5.

ภาพที่ 38 ชลธี ธารทอง (คนกลางแถวยืน) กับวงสตริงวัยรุ่น พ.ศ. 2528
ที่มา: ราชาเสียงทอง, 9 มีนาคม 2528, 5.

ทว่าในหนังสือที่ระลึกการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 ชลธีได้เขียนแสดงความคิดเห็นลงในประวัติของตนที่ตีพิมพ์ในหนังสือดังกล่าวในมุมมองที่ต่างไปจากการสร้างผลงานในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ว่า

> "ตั้งใจจะทำทุกอย่างเพื่ออนุรักษ์วัฒนธรรมไทยสายเพลงลูกทุ่งให้ดีที่สุด เพราะไม่ชอบวัฒนธรรมต่างชาติที่เข้ามามีบทบาทต่อเยาวชนไทยในขณะนี้"[351]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

และอีกหนึ่งตัวอย่างที่จะทำให้เห็นถึงความเปลี่ยนแปลงทางวิธีคิดเกี่ยวกับแนวทางใรการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งที่ได้รับอิทธิพลจากการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง คือกรณีของ ชาย เมืองสิงห์ นักร้องและนักแต่งเพลงลูกทุ่งที่มีชื่อเสียงในช่วงทศวรรษ 2500 - 2510 ที่มีผลงานการนำเอาเพลงที่ใช้ทำนองต่างชาติเข้ามาสร้างผลงานจนโดนรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์สั่งห้ามเปิด ก็ได้กล่าวถึงแนวทางในการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งว่า

> "อยากให้ช่วยกันอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งไทย หรือเพลงไทยทุกแขนง ให้รักษาความเป็นแบบไทยๆ ไว้ให้มากที่สุด เพื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติสืบต่อไปชั่วลูกชั่วหลาน"[352]

---

[351] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, 96.

[352] เรื่องเดียวกัน.

เห็นได้ชัดว่า การจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2530 นอกจากจะเป็นการยกย่องเชิดชูเพลงลูกทุ่งในอดีตแล้ว ยังได้ส่งผลต่อแนวคิดและทิศทางในการสร้างผลงานของวงการเพลงลูกทุ่งอย่างมีนัยสำคัญ โดยได้เปลี่ยนจากการนำเสนอความทันสมัยมาเป็นการสร้างผลงานในรูปแบบอนุรักษ์นิยมและจะต้องยึดโยงอยู่กับความเป็นไทย นอกจากนี้ ศิริพร กรอบทอง ได้ตั้งข้อสังเกตว่าการตั้งและปรับเปลี่ยนเกณฑ์การคัดเลือกเพลงลูกทุ่งดีเด่นในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งในสองครั้งแรก (พ.ศ. 2532, 2534) เป็นการจำกัดทิศทางการเติบโตของเพลงลูกทุ่งบนพื้นฐานของลักษณะเพลงพื้นบ้าน[353] โดยมีแรงจูงใจคือการได้รับการยกย่องและรับรางวัลพระราชทานจากพระบรมวงศ์วงศานุวงศ์ชั้นสูง อีกทั้งภายหลังจากการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยก็ยังทำให้มีศิลปินเพลงลูกทุ่งได้รับการพิจารณายกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ[354] ประกอบกับการจัดงานแสดงคอนเสิร์ตเพลงลูกทุ่งโดยนักร้องยอดนิยมในอดีตก็ทำให้ตลาดเพลงเริ่มเล็งเห็นถึงจำนวนและกำลังซื้อของผู้ฟังในกลุ่มที่นิยมเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิม ก็ได้ทำให้ตลาดเพลงลูกทุ่งได้หันไปผลิตซ้ำผลงานเพลงเก่ากันมากกว่าที่จะสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆ และในกรณีของการสร้างผลงานใหม่ก็จะวางอยู่บนพื้นฐานของดนตรีที่ใช้ในช่วงทศวรรษ 2500 - 2510 จนทำให้เพลงลูกทุ่งผสมสตริงในแบบของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้ขาดหายไปเป็นเวลากว่าหนึ่งทศวรรษ

4.5.3 ทศวรรษแห่งการผลิตซ้ำเพลงเก่า

การจัดการแสดงคอนเสิร์ตในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยเมื่อปีพ.ศ. 2532 เป็นการจัดการแสดงคอนเสิร์ตครั้งใหญ่ที่รวบรวมศิลปินที่มีผลงานอยู่ในทำเนียบเพลงลูกทุ่งดีเด่นทั้ง 50 เพลง ในบางกรณีที่นักร้องต้นฉบับไม่สามารถมาร่วมงานได้หรือเสียชีวิตไปแล้วก็จะมีนักร้องที่เป็นตัวแทนในการขึ้นแสดงแทน การจัดงานคอนเสิร์ตกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยนับว่าเป็นการจัดการแสดงเพลงลูกทุ่งครั้งสำคัญที่รวบรวมศิลปินที่มีชื่อเสียงตั้งแต่ในช่วงทศวรรษ 2490 ไล่เรียงมาจนถึงนักร้องรุ่นใหม่ในช่วงทศวรรษ 2520 ทำให้มีผู้ชมให้การตอบรับที่ดีและสามารถจำหน่ายบัตรเข้าชมได้ทั้งหมด และแม้ว่าจะมีการถ่ายทอดสดทางโทรทัศน์ (ช่อง 11) แต่ก็ยังคงมีผู้ชมที่ซื้อบัตรไม่ทันจำนวนหนึ่งที่รับชมการแสดงผ่านทางกล้องวงจรปิดของศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ

---

[353] ศิริพร กรอบทอง, “วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 - 2535” 237.

[354] ศิลปินเพลงลูกทุ่งที่ได้รับการยกย่องให้เป็นศิลปินแห่งชาติ ประกอบด้วย พยงค์ มุกดา (2534) ผ่องศรี วรนุช (2535) สมเศียร พานทอง หรือ ชาย เมืองสิงห์ (2538) พาน สกุณี หรือ ไวพจน์ เพชรสุพรรณ (2540) ชิน ฝ้ายเทศ หรือ ชินกร ไกรลาศ (2542) สมนึก ทองมา หรือ ชลธี ธารทอง (2542) วิเชียร คำเจริญ หรือ ลพ บุรีรัตน์ (2548) ประยงค์ ชื่นเย็น (2552) สมส่วน พรหมสว่าง หรือ เพลิน พรหมแดน (2555) และพงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา (2557) โดยในที่นี้ไม่นับรวม จูเลี่ยม กิ่งทอง ที่แม้จะมีผลงานเพลงลูกทุ่งจำนวนมากแต่ก็ได้รับยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติในสาขาหนังตะลุง และเกลียว เสร็จกิจ หรือ ขวัญจิต ศรีประจันต์ ซึ่งได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติในสาขาเพลงพื้นบ้าน (เพลงอีแซว) ปีพ.ศ. 2539

จากความสำเร็จในการจัดงานคอนเสิร์ตในปีพ.ศ. 2532 ทำให้ผู้ที่มีส่วนร่วมในการจัดงานมองว่าเป็นการทำให้เพลงลูกทุ่งหวนกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหนึ่ง[355] แต่ในทัศนะของผู้วิจัยนั้น เมื่อพิจารณาถึงการตอบรับจากแฟนเพลงในทันที่มีการจัดการแสดงคอนเสิร์ต ก็อาจมองได้ว่า อันที่จริงแล้วเพลงลูกทุ่งยังคงได้รับความสนใจจากผู้ฟังอยู่เสมอ แต่ด้วยทิศทางในการแสดงดนตรีและแนวเพลงที่ให้ความสำคัญกับตลาดเพลงวัยรุ่นเป็นหลัก บรรยากาศที่เกิดขึ้นในเวทีฟรีคอนเสิร์ตทั่วไปที่เต็มไปด้วยเสียงโหวกเหวกและการลุกขึ้นเต้นอย่างเมามันไปกับการแสดงบนเวที ทำให้ผู้ฟังในวัยผู้ใหญ่มีพื้นที่ในการรับชมดนตรีน้อยลง ประกอบกับการที่ศิลปินรุ่นเก่าก็ได้ถึงจุดอิ่มตัวและเสื่อมความนิยมลงตามกาลเวลา การเกิดขึ้นของคอนเสิร์ตกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยที่จัดขึ้นที่หอประชุมใหญ่ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งชาติ ในรูปแบบที่เป็นทางการ จึงเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับผู้ฟังในวัยผู้ใหญ่ที่และศิลปินเพลงลูกทุ่งที่ลาวงการไปแล้วได้กลับมาพบเจอกันอีกครั้ง ด้วยเหตุนี้ จึงเป็นเรื่องที่เข้าใจได้สำหรับมุมมองของผู้จัดงาน ศิลปิน และแฟนเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิมมองว่าการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยเป็นการทำให้เพลงลูกทุ่ง “หวนกลับมาเป็นที่นิยมอีกครั้งหนึ่ง” ในขณะเดียวกัน ความหมายของการฟื้นฟูเพลงลูกทุ่งจึงหมายถึงการเกิดขึ้นของกระแสการนำเพลงเก่ามาผลิตซ้ำอย่างขนานใหญ่ เริ่มตั้งแต่การบันทึกเสียงบทเพลงลูกทุ่งดีเด่นทั้ง 50 เพลง (แบ่งออกเป็น 3 อัลบั้ม) โดยบริษัท อาร์.เอส. โปรโมชั่น เป็นผู้ที่ได้รับเลือกจากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติให้เป็นผู้ผลิตและจัดจำหน่าย[356] ไปจนถึงการทำให้นักร้องรุ่นเก่าได้มีโอกาสกลับมาบันทึกเสียงอีกครั้ง อาทิ ผ่องศรี วรนุช ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ชาย เมืองสิงห์ เป็นต้น

เมื่อเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมในอดีตได้รับการสนับสนุนอย่างเป็นรูปธรรมจากภาครัฐ ก็ทำให้ลิขสิทธิ์เพลงเก่าเหล่านั้นกลับกลายเป็นทรัพย์สินที่มีมูลค่าอีกครั้ง และในบางกรณีก็ได้ทำให้เกิดความขัดแย้งในเรื่องลิขสิทธิ์ขึ้น เนื่องจากการซื้อขายผลานเพลงลูกทุ่งในช่วงก่อนทศวรรษ 2520 นั้นยังไม่ได้มีหลักเกณฑ์ที่เป็นลายลักษณ์อักษรชัดเจนจนในบางครั้งก็ทำให้เกิดข้อพิพาทเรื่องลิขสิทธิ์ขึ้น ยกตัวอย่างเช่น กรณีความขัดแย้งในเรื่องลิขสิทธิ์เพลงที่เกิดขึ้นในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งในช่วงท้ายการแสดงของสุรชัย สมบัติเจริญ ทายาทของราชาเพลงลูกทุ่ง สุรพล สมบัติเจริญ ที่สุรชัยได้กล่าวถึงประเด็นเรื่องลิขสิทธิ์เพลงของผู้เป็นบิดาบนเวทีว่า “ผมไม่เคยขายเพลงของพ่อให้กับใคร”[357] และเหตุการณ์ดังกล่าวได้ทำให้ ประจวบ จำปาทอง “ถูกสุรชัยทำเสียหน้าแตก ต้องหลบลี้ไม่ขอกล่าว

---

[355] “คำสั่งคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ที่ 6/2534 เรื่อง แต่งตั้งคณะอนุกรรมการดำเนินการจัดงาน “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2” ตีพิมพ์ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*, 4.

[356] “เทปกึ่งศตวรรษลูกทุ่งพร้อมวันนี้,” *ราชาเสียงทอง*, ตุลาคม 2532, 4.

[357] รักแรก ณ เชียงใหม่, “เพราะงาน “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย” แท้ๆ คนก็พอได้รู้เบาะแสธุรกิจซื้อเพลง,” *บนทางหลวง*, พฤศจิกายน 2532, 117.

คำอำลาในฐานะพิธีกรช่วงเวลาเมื่อจะลงจากสแตนด์เวที”[358] เนื่องจากประจวบเป็นผู้ที่ถือครองลิขสิทธิ์เพลงของสุรพล สมบัติเจริญ เป็นเวลา 50 ปี ซึ่งในกรณีนี้ก็ไม่มีการระบุว่าประจวบได้ซื้อลิขสิทธิ์เพลงของสุรพลอย่างถูกต้องและมีหลักฐานการซื้อขายเป็นลายลักษณ์อักษรหรือไม่ การซื้อลิขสิทธิ์เพลงของสุรพลโดยประจวบ จำปาทอง จึงมีลักษณะของการบอกเล่ากันปากต่อปาก ดังที่ รักแรก ณ เชียงใหม่ ได้เล่าว่า

> “เพลงของ สุรพล กว่าพันเพลง ข่าวว่าประจวบซื้อไปในราคาสองแสนบาท ซื้อในขณะที่ไม่มีใครสนใจเพลงเก่า เพลงที่เป็นอดีต จนเมื่อเพลงที่ตั้งชื่อปกว่า “อมตะ” ทั้งหลายแหล่ออกมานั่นแหละ หากินกันเป็นว่าเล่น เพลงเก่าอย่างผลงานของสุรพลจึงมีค่าขึ้นมา จนทำให้เกิดกิเลสและอยากได้กลับคืนมาอีก”[359]

และจากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าในช่วงต้นทศวรรษ 2530 ได้เริ่มมีกระแสการนำเพลงลูกทุ่งยอดนิยมในอดีตมาผลิตซ้ำมากขึ้น ทำให้ค่ายเพลงที่ถือครองลิขสิทธิ์เพลงเก่า อาทิ นิธิทัศน์ อาร์.เอส. โปรโมชั่น แกรมมี ฯลฯ ได้รับผลประโยชน์จากกระแสการผลิตซ้ำเพลงเก่าอย่างเต็มเม็ดเต็มหน่วยการจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งจึงมีค่ายเพลงที่ได้รับผลประโยชน์จากการจัดงาน โดยเฉพาะค่ายอาร์เอส โปรโมชั่น ที่ได้รับสิทธิ์ให้เป็นผู้บันทึกเสียงและจำหน่ายเพลงลูกทุ่งที่ได้รับรางวัลเพลงลูกทุ่งดีเด่นทั้ง 50 เพลง โดยแบ่งออกเป็น 3 อัลบั้ม[360] ด้วยเหตุนี้ สายัณห์ สัญญา จึงได้ตั้งข้อสังเกตต่อการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยว่า

> “การจัดงานนี้เป็นเรื่องจินตนาการเพ้อเจ้อ เพลงลูกทุ่งไม่ได้สูญหายไปจากวงการหรอก งานกึ่งศตวรรษมันไม่ได้ส่งเสริมลูกทุ่ง... มันเป็นธุรกิจ นักร้อง ศิลปินไปเป็นเครื่องมือของเขา ให้พ่อค้าได้ทำมาหากิน งานนี้จัดขึ้นมาบังหน้าเท่านั้น”[361]

ไม่ว่าทัศนะของ สายัณห์ สัญญา ข้างต้นจะเป็นความจริงหรือไม่ ก็ไม่อาจปฏิเสธได้ว่าค่ายเพลงคือผู้ที่ได้รับผลประโยชน์โดยตรงจากการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง จนเกิดเป็นการผลิตซ้ำเพลงเก่าอย่างเป็นล่ำเป็นสันตลอดทศวรรษ 2530 ในแง่นี้เองที่อาจมองได้ว่าการจัดงานกึ่งศตวรรษฯเป็นการทำให้เพลงลูกทุ่ง (ในอดีต) หวนกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้ง การจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งจึงเป็นการทำให้ค่ายเพลงเกิดความเชื่อมั่นในระดับหนึ่งว่าเพลงลูกทุ่งในอดีตนั้นยังคงเป็นสินค้าที่สามารถสร้าง

---

[358] เรื่องเดียวกัน.

[359] เรื่องเดียวกัน.

[360] “เทปกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งพร้อมวันนี้,” *ราชาเสียงทอง,* ตุลาคม 2532, 4.

[361] ขจร ฝ้ายเทศ, “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์”, 94.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ผลกำไรได้ นอกจากนี้ การนำเพลงเก่ามาผลิตซ้ำก็ยังมีต้นทุนการผลิตและการโปรโมทที่ต่ำกว่า โดยเฉพาะในกรณีที่ค่ายเพลงเป็นผู้ถือครองลิขสิทธิ์เพลงอยู่ก่อนแล้ว อีกทั้งการนำเพลงยอดนิยมในอดีตมาผลิตซ้ำก็ยังมีโอกาสที่จะขาดทุนน้อยกว่าที่จะเสี่ยงกับการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆ

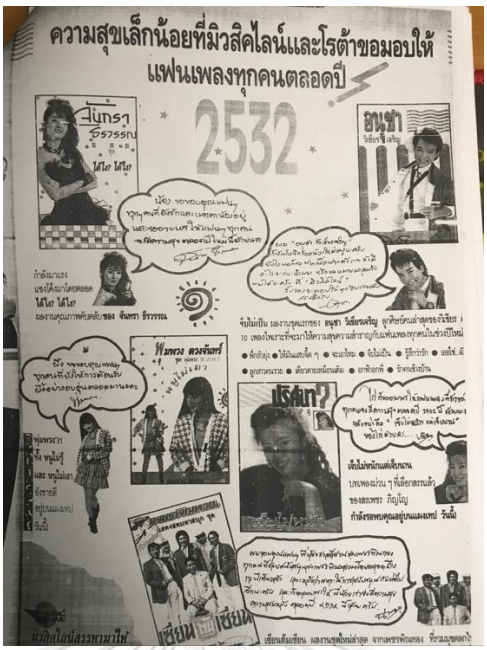
ในส่วนของการนำเพลงลูกทุ่งในอดีตมาผลิตซ้ำนั้นจะมีด้วยกันสามรูปแบบ รูปแบบแรกจะเป็นการให้ศิลปินต้นฉบับเป็นผู้ขับร้องโดยจะมีการทำดนตรีใหม่ให้มีความทันสมัยมากขึ้น อาทิ ทูล ทองใจ ผ่องศรี วรนุช ชินกร ไกรลาศ ชาย เมืองสิงห์ ฯลฯ รูปแบบที่สองคือการให้นักร้องเพลงสตริง (รวมถึงเพื่อชีวิต) มาเป็นผู้ขับร้อง ซึ่งน่าจะเป็นการดึงความสนใจจากกลุ่มวัยรุ่นที่เป็นแฟนเพลงของศิลปินกลุ่มนี้อยู่ก่อนแล้ว อาทิ นิค นิรนาม จากวงนิรนาม ในอัลบั้มชุด[362] *หยิบสิบ* โอภาส ทศพร จากวงบรั่นดี ในอัลบั้มชุด *เพลงหวาน* ดอน สอนระเบียบ อดีตสมาชิกวง P.M. 5 ในอัลบั้มชุด ดอน ซูเปอร์ฮิต ฯลฯ และรูปแบบสุดท้ายคือการให้นักร้องหน้าใหม่เป็นผู้ขับร้อง อาทิ จักรพรรณ์ อาบครบุรี (ปัจจุบันเป็น จักรพันธ์ ครบุรีธีรโชติ) ในอัลบั้ม *แม่ไม้เพลงไทย* ซึ่งเป็นการรวมผลงานของสุรพล สมบัติเจริญ เป็นต้น

4.5.4 ความเปลี่ยนแปลงต่อผลงานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ พ.ศ. 2533 - 2535

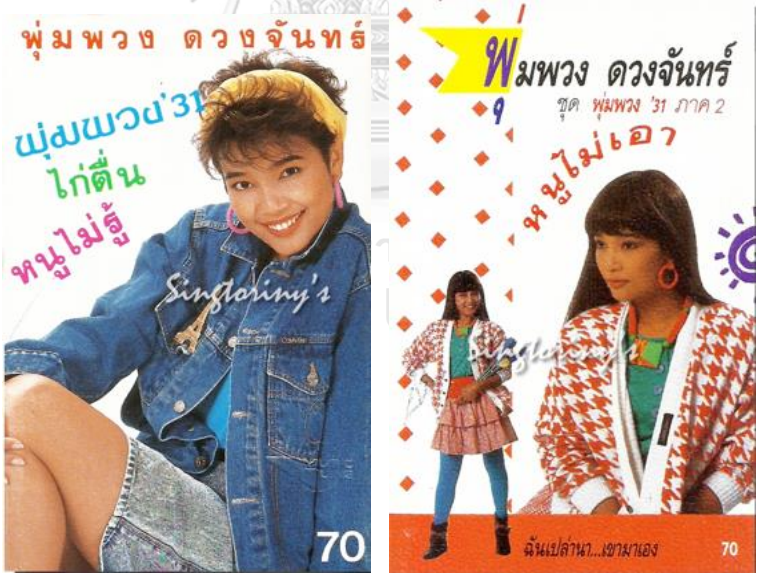
ในช่วงก่อนการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย วงการเพลงลูกทุ่งยังคงให้ความสำคัญกับตลาดเพลงในสองกลุ่มคือตลาดวัยรุ่นและตลาดอีสาน ผลงานเพลงลูกทุ่งที่ออกสู่ตลาดเพลงในช่วงปี พ.ศ. 2529 - 2532 จึงเต็มไปด้วยเพลงลูกทุ่งกึ่งสตริงและเพลงลูกทุ่งอีสาน - ลูกทุ่งหมอลำ กรณีของค่ายมิวสิค ไลน์ ที่ได้ร่วมงานกับนักร้องลูกทุ่งในแนววัยรุ่นอย่างพุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ทำให้ค่ายมิวสิค ไลน์ เป็นหนึ่งในค่ายเพลงที่มุ่งเน้นตลาดวัยรุ่นเป็นหลัก ผลงานเพลงลูกทุ่งของนักร้องหญิงและชายในค่ายนี้จึงเป็นไปในแนวทางของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เช่น อัลบั้ม *ได้ไง ได้ไง* ของจันทรา ธีรวรรณ *อัลบั้มจีบไม่เป็น* ของ อนุชา วิเชียรเจริญ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

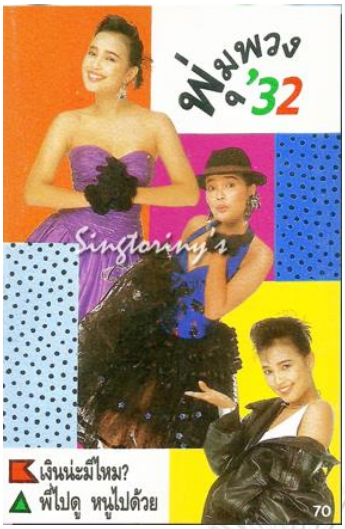
[362] ผู้วิจัยใช้คำว่า “อัลบั้มชุด” ในอัลบั้มที่ออกมาในชื่อเดียวกันอย่างต่อเนื่องหลายชุด ซึ่งบางกรณียังไม่สามารถระบุได้แน่ชัดว่าในอัลบั้มชุดนั้นมีทั้งสิ้นกี่อัลบั้ม เช่น กรณีของ นิค นิรนาม เท่าที่สืบค้นได้ในขณะนี้มีจำนวนถึง 11 ชุด

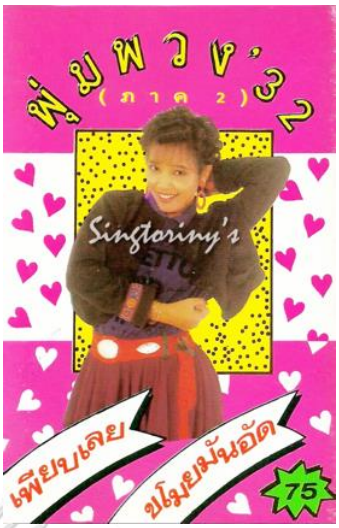


ภาพที่ 39 โฆษณาผลงานเพลงลูกทุ่งในแนวสตริงวัยรุ่นจากค่ายมิวสิค ไลน์ (2532)
ที่มา: ราชาเสียงทอง, มกราคม 2532.



ภาพที่ 40 ปกเทปอัลบั้ม *พุ่มพวง '31* (2531)
ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=Mx1Hptymsuc&t=1003s
ภาพที่ 41 ปกเทปอัลบั้ม *พุ่มพวง '31 ภาค 2* (2531)
ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=Lf1-55pwtjw&t=77s





ภาพที่ 42 ปกเทปอัลบั้ม *พุ่มพวง '32* (2532)

ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=lVmeYAF8lWk&t=56s

ภาพที่ 43 ปกเทปอัลบั้ม *พุ่มพวง '32 ภาค 2* (2532)

ที่มา https://www.youtube.com/watch?v=Yah_bmDcQDA&t=517s

จากภาพหน้าโฆษณาเทปเพลงของค่ายมิวสิค ไลน์ และภาพปกเทปทั้ง 4 อัลบั้มที่พุ่มพวงประสบความสำเร็จอย่างต่อเนื่องในช่วงพ.ศ. 2531 - 2532 ข้างต้น นอกจากจะเป็นเพลงลูกทุ่งแนวสตริงแล้ว จะเห็นได้ว่าภาพที่ถูกนำมาใช้เป็นปกเทปจะใช้ภาพพื้นหลังที่เต็มไปด้วยการเล่นลวดลายที่ดูน่ารักและมีสีสันที่สดใส พร้อมด้วยภาพของพุ่มพวง ดวงจันทร์ที่ดูเป็นวัยรุ่นวัยใสด้วยแฟชั่นอันทันสมัยจนดูแล้วแทบไม่ต่างจากเทปเพลงสตริง จึงพอจะอนุมานได้ไม่ยากว่าผลงานเพลงในอัลบั้มเหล่านี้มุ่งเป้าไปที่กลุ่มวัยรุ่นเป็นสำคัญ แต่กระนั้น ภายในแต่ละอัลบั้มก็ยังประกอบไปด้วยเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิม เช่น เพลง *รักคุด, สั่งรักฝากดาว, เอกลักษณ์ไทย* (อัลบั้ม พุ่มพวง '31) เพลง *ขอให้โสดทีเถอะ, เขานอนบ้านใน* (อัลบั้ม *พุ่มพวง'31 ภาค 2*) เพลง สองฝั่งโขง, คืนนี้เมื่อปีกลาย (อัลบั้ม *พุ่มพวง'32*) เพลง *สาวเกษตรพ้อ, ส่งแฟนขึ้นรถ* (อัลบั้ม *พุ่มพวง '32 ภาค 2*) เป็นต้น การนำพาเพลงลูกทุ่งเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ จึงไม่ได้เป็นเพียงการแทนที่สิ่งเก่าด้วยสิ่งใหม่ หากแต่ทำให้สิ่งเก่าและสิ่งใหม่ดำรงอยู่ด้วยกัน ซึ่งเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับคนกลุ่มใหม่ในสังคมอย่างกลุ่มวัยรุ่นสามารถเข้าถึงเพลงลูกทุ่งได้ง่ายขึ้นทั้งด้วยภาพลักษณ์ที่ทันสมัยและแนวดนตรีแบบลูกทุ่งกึ่งสตริงที่มีจังหวะสนุกสนาน

ภายหลังจากที่การจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยในปีพ.ศ. 2532 ได้แสดงให้ค่ายเทปเห็นถึงปริมาณและกำลังซื้อของแฟนเพลงลูกทุ่งในวัยผู้ใหญ่ ก็ได้ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งเปลี่ยนทิศทางในการสร้างผลงานใหม่ๆที่เอาใจกลุ่มวัยรุ่น มาเป็นการผลิตซ้ำเพลงเก่าที่มีต้นทุนและความเสี่ยงน้อยกว่า

และยังส่งผลให้ผลงานเพลงหลักๆของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ปีพ.ศ. 2533 เป็นต้นมา ก็ดูจะเปลี่ยนทิศทางมาเป็นการมุ่งไปที่แฟนเพลงในกลุ่มผู้ใหญ่มากขึ้น เริ่มจากปกเทปเพลงในอัลบั้ม *ขอให้รวย* ที่แม้จะเป็นเพลงลูกทุ่งผสมสตริงเช่นเดียวกับอัลบั้มก่อนหน้า แต่ก็ได้เปลี่ยนภาพลักษณ์ของพุ่มพวงให้ดูเป็นผู้ใหญ่ขึ้นและภาพพื้นหลังที่เป็นรูปลอตเตอรี่เพื่อให้เข้ากับเพลง *ขอให้รวย* อันเป็นเพลงหลักของอัลบั้ม

ภาพที่ 44 ปกเทปเพลงอัลบั้ม *ขอให้รวย* (2533)
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=WhlLjzlrzsU&t=31s

ภายหลังจากอัลบั้ม *ขอให้รวย* ในปีพ.ศ. 2533 แนวเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ก็ได้เปลี่ยนทิศทางจากเพลงลูกทุ่งผสมสตริงมาเป็นการร้องเพลงยอดนิยมในอดีตตามกระแสตลาดในขณะนั้น โดยอัลบั้มที่ได้รับการโปรโมทมากที่สุดคือ *มนต์เสียงเพลง* (2533)[363] ซึ่งเป็นการร้องเพลงคู่กับสายัณห์ สัญญา ที่เป็นหนึ่งในศิลปินเพลงลูกทุ่งที่ลาวงการไปแล้วและได้กลับมาร้องเพลงอีกครั้งหลังการจัดงานกึ่งศตวรรษฯ ด้วยการสนับสนุนของนายทุนกลุ่มอังกินันท์[364] ซึ่งเป็นกลุ่มนายทุนที่เข้ามาให้การสนับสนุนในด้านวงดนตรีให้กับพุ่มพวง ดวงจันทร์ในช่วงปีพ.ศ. 2533 - 2535[365] นอกจากผลงาน

[363] ต้นฉบับเพลง *มนต์เสียงเพลง* ขับร้องโดย ชาตรี ศรีชล และยุพิณ แพรทอง ผลงานเพลงคู่ระหว่าง พุ่มพวง ดวงจันทร์ กับ สายัณห์ สายัณห์ สัญญา เป็นการนำเพลงเก่าของ ชาตรี ศรีชล กลับมาร้องใหม่

[364] ในช่วงทศวรรษ 2520 ธุรกิจวงดนตรีลูกทุ่งในซอยบุปผาสวรรค์มีกลุ่มนายทุนที่ทำธุรกิจวงดนตรีใหญ่ๆได้แก่ กลุ่มเปี๊ยก บ้านโป่ง กลุ่มเสน่ห์ เมืองสิงห์ กลุ่มสรรเสริญ รุ่งเสรีชัย และกลุ่มของมุนี - มานิตย์ อังกินันท์ โดยกลุ่มตระกูลอังกินันท์ เป็นกลุ่มนที่มาจากตระกูลนักการเมืองที่ทรงอิทธิพลในจังหวัดเพชรบุรี (โปรดดู MGR online, “ธีระพล แสนสุข” พระเอกตัวจริงของพุ่มพวง?,” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2562, https://mgronline.com/entertainment/detail/9540000088136.)

[365] ภายหลังจากการเสียชีวิตของธีระพล แสนสุข ก็ทำให้วงดนตรีของพุ่มพวง ดวงจันทร์อยู่ในภาวะของการสูญเสียจนเสียศูนย์ เนื่องจากธีระพลได้ทำหน้าที่เป็นผู้ดูแลวงดนตรีของพุ่มพวงมาโดยตลอด ส่วนไกรสร แสงอนันต์ ก็มีหน้าที่เป็นผู้จัดการส่วนตัว

ในอัลบั้ม *มนต์เสียงเพลง* ซึ่งเป็นผลงานในการสนับสนุนของกลุ่มตระกูลอังกินันท์[366]แล้ว ในส่วนของค่ายมิวสิค ไลน์ เองก็ยังได้เปลี่ยนทิศทางการสร้างผลงานของพุ่มพวง มาเป็นการนำเพลงลูกทุ่งของวงจันทร์ ไพโรจน์ นักร้องลูกทุ่งหญิงในยุคปลายทศวรรษ 2490 - 2500 กลับมาร้องใหม่ ในอัลบั้ม *น้ำผึ้งเดือนห้า* (2534)

ภาพที่ 45 ปกเทปเพลงอัลบั้ม *มนต์เสียงเพลง* (2533)
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=66km1ZyiEAA.
ภาพที่ 46 ปกเทปเพลงอัลบั้ม *น้ำผึ้งเดือนห้า* (2534)
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=vus_OMxXzDM&t=409s.

จากภาพปกเทปอัลบั้ม *น้ำผึ้งเดือนห้า* จะเห็นได้ว่านอกจากแนวเพลงที่เปลี่ยนไปแล้ว ภาพของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ปรากฏบนปกเทป ก็ได้เปลี่ยนจากแฟชั่นแบบวัยรุ่นมาเป็นแฟชั่นนักร้องลูกทุ่งแบบดั้งเดิม และมีภาพลักษณ์ที่ดูเป็นผู้ใหญ่ขึ้นเพื่อให้สอดคล้องกับบทเพลงในอัลบั้มและกลุ่มเป้าหมายในวัยผู้ใหญ่ โดยในรายการสี่ทุ่มสแควร์ ที่ออกอากาศเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน พ.ศ. 2534 ก็ได้มีการพูดคุยกับพุ่มพวงถึงประเด็นแนวเพลงที่เปลี่ยนไปว่า

“วิทวัส: แนวเพลงไปถึงไหนแล้วฮะ

แต่ไม่ได้มีบทบาทในด้านการจัดการวงดนตรีเท่าใดนัก โดยหลังจากที่ธีระพลเสียชีวิต วงดนตรีพุ่มพวงก็อยู่ได้ด้วยการสนับสนุนของนายทุนจากภายนอก โดยในช่วงพ.ศ. 2531 - 3532 วงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้รับการสนับสนุนโดยสรรเสริญ รุ่งเสรีชัย ต่อมาในช่วงพ.ศ. 2533 จึงได้เปลี่ยนมือมาเป็นตระกูลอังกินันท์ จนกระทั่งพุ่มพวงเสียชีวิตลงในปีพ”ศ. 2535

[366] ไกรสร แสงอนันต์, สัมภาษณ์โดย ปรกเกศ ใจสุวรรณ์, สนามกอล์ฟพิมานทิพย์ กองบินที่ 41 จังหวัดเชียงใหม่, 18 ตุลาคม 2562.

พุ่มพวง: ก็เตลิดเปิดเปิงไปเรื่อยๆ
วิทวัส: หลังๆเห็นไปร้องเพลงอะไรที่เป็นอมตะแบบเก่า แต่ว่าไม่ใช่ในแนวของพุ่มพวง ดวงจันทร์
พุ่มพวง: ก็เห็นเขาไปกันอย่างนั้นน่ะค่ะ
วิทวัส: ก็เลยไปด้วย?
พุ่มพวง: ตามเขาไปด้วย ขอไปด้วยคน"[367]

อย่างไรก็ตาม ในช่วงก่อนเธอเสียชีวิตราว 1 ปี พุ่มพวงก็มีการวางแผนที่จะออกผลงานอัลบั้มใหม่ที่จะเป็นการทวนกระแสผลิตซ้ำเพลงเก่าของตลาดเพลงลูกทุ่ง โดยเธอได้พูดถึงประเด็นนี้ในการแสดงสดที่โรงละครแห่งชาติเมื่อปีพ.ศ. 2534 ว่า

> "ตลาดเพลงรู้สึกตอนนี้เขาสนใจทางด้านเพลงเก่ากันมากกว่า ไม่ค่อยสนใจทางด้านเพลงใหม่ แต่ว่าตอนนี้ผึ้งกำลังเตรียมงานอยู่นะฮะ เกี่ยวกับใหม่ล่าสุด คือจะไม่เอาเพลงเก่ามาร้องอีกแล้ว"[368]

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่า แม้ทิศทางการสร้างผลงานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2533 เป็นต้นมาจะได้รับอิทธิพลจากกระแสการโหยหาอดีตในวงการเพลงลูกทุ่ง แต่กระนั้นเธอก็ยังมีแนวคิดที่จะนำเสนอสิ่งใหม่ๆให้กับผู้ฟัง ดังที่เธอได้เคยทำสำเร็จมาแล้วในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ต่อต้นทศวรรษ 2530 โดยเธอได้กล่าวถึงผลงานเพลงอัลบั้มใหม่ที่กำลังอยู่ในขั้นตอนการผลิตไว้อย่างน่าสนใจว่า อัลบั้มที่กำลังอยู่ในกระบวนการสร้างจะกลับมาเน้นที่เพลงลูกทุ่งผสมสตริงเพื่อกลุ่มแฟนเพลงวัยรุ่น และในส่วนของเพลงช้าก็ยังคงเอาใจแฟนเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิม[369] ทว่าเป็นที่น่าเสียดายที่ผลงานอัลบั้มนี้ไม่มีโอกาสได้ออกเผยแพร่ต่อสาธารณะ เนื่องจาก พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้เสียชีวิตลงก่อนที่ผลงานอัลบั้มใหม่จะเสร็จสมบูรณ์ และภายหลังจากที่เธอเสียชีวิตลง ก็ทำให้เพลงลูกทุ่งผสมสตริงอันเป็นพื้นที่ของผู้ฟังกลุ่มวัยรุ่นต้องหยุดชะงักลงเป็นเวลากว่า 1 ทศวรรษ และเมื่อเพลงลูกทุ่งผสมสตริงเริ่มกลับมาในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2540 ก็ถูกด้อยค่าจากนักเพลงลูกทุ่งสาย

---

[367] 2020 ENTERTAINMENT. "หวนรำลึก "พุ่มพวง ดวงจันทร์" ราชินีลูกทุ่ง | Talk ในตำนาน." สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2563. https://www.youtube.com/watch?v=oPDdL4VRTe8&t=633s.

[368] ห้องสมุดลูกทุ่ง, "พุ่มพวง ดวงจันทร์ - คอยรักที่สถานี แสดงสดโรงละครแห่งชาติ," สืบค้นเมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม 2564, https://www.youtube.com/watch?v=qAxCQundrUc.

[369] Junjuang Doungjun. "สัมภาษณ์สดพี่ผึ้ง.mpg ตอนที่1.mp4." สืบค้นเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม2561. https://www.youtube.com/watch?v=Q42VA9lo7aY&t=2s.

อนุรักษ์นิยมว่าเป็น “ลูกทุ่งกลายพันธุ์” ไปจนถึง “ไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง” สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน (พ.ศ. 2565)

ข้อสังเกตที่น่าสนใจอีกประการหนึ่ง คือ บทเพลงของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ได้รับรางวัลเพลงลูกทุ่งดีเด่นในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งครั้งแรกคือเพลง *สาวนาสั่งแฟน* ซึ่งเป็นเพลงยอดนิยมของพุ่มพวงในปีพ.ศ. 2526 ก่อนที่เธอจะเปลี่ยนแนวเพลงหลักมาเป็นเพลงลูกทุ่งผสมสตริง ส่วนในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 นั้นจะเป็นเพลง *สยามเมืองยิ้ม* ที่เป็นเพลงแนวสร้างสรรค์สังคมที่กล่าวถึงความเป็นไทยในอุดมดคติ ในขณะที่ผลงานที่ได้รับการกล่าวถึงในฐานะที่เป็นจุดเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่ง อย่างเพลง *อื้อฮือ...หล่อจัง กระแซะเข้ามาซิ หนูไม่รู้* ฯลฯ กลับไม่เคยได้รับรางวัลใดๆ ทั้งนี้ เมื่อพิจารณาจากกรอบการมอบรางวัลเพลงลูกทุ่งดีเด่นก็พออนุมานได้ว่าเพลงยอดนิยมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 – ต้นทศวรรษ 2530 เป็นเพลงแนวสตริง ซึ่งเป็นแนวเพลงที่ผู้จัดงานพยายามที่จะต่อต้าน รวมถึงมีเนื้อหาที่หมิ่นเหม่ทางศีลธรรม และเมื่อพุ่มพวง ดวงจันทร์ ถึงแก่กรรมลงอย่างกะทันหันในวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2535 การจัดมหกรรมเพลงลูกทุ่งเพื่อไว้อาลัยและการสร้างความทรงจำที่มีต่อ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ถูกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง ซึ่งดูจะเป็นทิศทางที่ตรงกันข้ามกับความแนวคิดในการสร้างผลงานของเธอที่จะต้องการจะหลุดพ้นจากกระแสการผลิตซ้ำเพลงเก่าที่เกิดขึ้นจากการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2530 ดังจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

สรุปท้ายบท

ในบทนี้ ต้องการที่จะสร้างข้อถกเถียงถึงความไม่ลงรอยกันระหว่างโครงเรื่องของประวัติศาสตร์ของเพลงลูกทุ่งกระแสหลักที่อธิบายว่าเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2530 กำลังอยู่ในช่วงซบเซา ด้วยการอธิบายให้เห็นถึงความเคลื่อนไหวและบรรยากาศทางดนตรีในช่วงต้นทศวรรษ 2530 ที่มีความคึกคักและน่าตื่นเต้นด้วยความแปลกใหม่ที่เกิดจากการผสมผสานกันระหว่างเพลงไทยสากลทั้ง 4 ประเภทหลักคือ เพลงลูกกรุง เพลงลูกทุ่ง เพลงสตริง และเพลงเพื่อชีวิต

จากความสำเร็จของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ กอปรกับกระแสเพลงลูกทุ่งอีสาน – ลูกทุ่งหมอลำที่ปรากฏในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ต่อต้นทศวรรษ 2530 เป็นคำอธิบายที่พอจะชี้ให้เห็นว่าการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งนั้นไม่ได้เกิดขึ้นจากความซบเซาของเพลงลูกทุ่ง หากแต่เกิดขึ้นในช่วงเวลาแห่งความเปลี่ยนผ่านยุคสมัยของเพลงลูกทุ่งโดยมีกลุ่มวัยรุ่นและกลุ่มผู้ฟังชาวอีสานเป็นกลุ่มเป้าหมายหลัก ทำให้สารัตถะของการจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งไม่ได้มุ่งที่จะทำความเข้าใจหรือสนับสนุนเพลงลูกทุ่ง ณ ปัจจุบันขณะ หากแต่เป็นหากยกย่องเชิดชูเพลงลูกทุ่งในอดีตและมีการจัดแสดงคอนเสิร์ต ผลกระทบของการจัดงานเชิงอนุรักษ์ที่เห็นได้เป็นอันดับแรกคือการสะท้อนให้ตลาดเพลงเห็นถึงปริมาณและกำลังซื้อของผู้ฟังที่ชื่นชอบเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิม จนทำให้เกิดการผลิตซ้ำเพลงเก่าอย่างเป็นล่ำเป็นสัน

ตลอดช่วงทศวรรษ 2530 ยิ่งไปกว่านั้น การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งยังเป็นความพยายามในการแช่แข็งพลวัตของเพลงลูกทุ่งด้วยการเข้ามากระชับความหมาย ขอบเขต และกำหนดทิศทางของเพลงลูกทุ่งให้ยืนอยู่บนพื้นฐานของความเป็นไทย ซึ่งจะเข้าเข้าผนวกกับกระแสปีรณรงค์วัฒนธรรมไทยโดยภาครัฐที่กำลังจะเกิดขึ้นในช่วงปลายปีพ.ศ. 2536 และกินเวลาต่อเนื่องไปจนถึงปีพ.ศ. 2540 ดังจะได้กล่าวถึงในบทต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บทที่ 5
เพลงลูกทุ่งหลังมรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์

มรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้งความปริวิตกต่อคนในวงการเพลงลูกทุ่งว่าจะเป็นการทำให้เพลงลูกทุ่งเข้าสู่ภาวะซบเซา แม้ว่าในงานศึกษาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งที่มีมาก่อนหน้าจะพยายามชี้ให้เห็นว่าการเสียชีวิตของพุ่มพวงไม่ได้ทำให้เพลงลูกทุ่งเข้าสู่ภาวะซบเซา แต่ได้ทำให้เกิดนักร้องลูกทุ่งหญิงที่เดินตามรอยทางความสำเร็จของเธอขึ้นเป็นจำนวนมาก[370] ทว่าคำอธิบายเหล่านี้ก็ยังมิได้แสดงให้เห็นถึงความชะงักงันในด้านพัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2530

ในบทนี้ จึงต้องการเสนอในสองประเด็นคือ ประเด็นแรก การเสียชีวิตของพุ่มพวงแม้จะไม่ได้ทำให้เพลงลูกทุ่งเข้าสู่ภาวะซบเซาของเพลงลูกทุ่ง แต่ก็ไม่ได้ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงอย่างมีนัยสำคัญต่อเพลงลูกทุ่งด้วยเช่นกัน ส่วนการเกิดขึ้นของนักร้องหญิงที่ดำเนินตามรอยความสำเร็จของพุ่มพวงก็เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาตั้งแต่ช่วงปีแรกของทศวรรษ 2530 แล้ว (ดังที่กล่าวไปแล้วในบทที่ 4) ยิ่งไปกว่านั้น การเข้ามามีบทบาทในการจัดงานพระราชทานเพลิงศพของกลุ่มนักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง ก็ได้ทำให้มรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ถูกผนวกรวมเข้ากับกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งผ่านการจัดคอนเสิร์ตมหกรรมเพลงลูกทุ่งที่รวบรวมผลงานเพลงของพุ่มพวงมาขับร้องใหม่ ประกอบกับกระแสของการรณรงค์วัฒนธรรมไทยในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2530 ก็ยิ่งทำให้การสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งมีลักษณะอนุรักษ์นิยมมากกว่าที่จะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความทันสมัย

ประเด็นที่สอง ผู้วิจัยต้องการเสนอว่า เมื่อบทบาทในการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งโดยความร่วมมือระหว่างนักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งกับภาครัฐลดน้อยลงในช่วงต้นทศวรรษ 2540 ก็ได้ทำให้เพลงลูกทุ่งเริ่มกลับมามีความเคลื่อนไหวในด้านพัฒนาการที่น่าสนใจอีกครั้ง ทั้งในด้านเนื้อร้อง ทำนอง และการผสมผสานทางดนตรี ทำให้เพลงลูกทุ่งในช่วงเวลานี้ได้กลับมาเชื่อมประสานกับยุคสมัยของพุ่มพวง ดวงจันทร์ที่ทำให้เส้นแบ่งระหว่างเพลงไทยสากลประเภทต่างๆเกิดความพร่าเลือนขึ้นอีกครั้ง และจากสภาพการณ์ของเพลงลูกทุ่งที่มีความหลากหลายมากขึ้นนี้ก็ได้ทำให้เกิดเป็นวิวาทะเรื่องความเป็นหรือไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง ซึ่งยังคงเป็นปัญหาที่ตกค้างมาจนถึงปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[370] ฉกาจ ราชบุรี, “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 - 2535” 157 - 163.; ศิริพร กรอบทอง, “วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 - 2535” 240 - 244.; ภัทราภรณ์ จันทนะสุต, “พุ่มพวง ดวงจันทร์: จุดพลิกผันของเพลงลูกทุ่งไทย” 43.; สัญญา ชีวะประเสริฐ, “พุ่มพวง ดวงจันทร์ ปรากฏการณ์ของเพลงลูกทุ่ง,”: 149 - 150.

5.1 มรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์: ปรากฏการณ์ทางสังคม ทศวรรษ 2530

การเสียชีวิตลงอย่างกะทันหันของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในวันที่ 13 มิถุนายน พ.ศ. 2535 ได้ทำให้เกิดปรากฏการณ์ทางสังคมครั้งสำคัญที่ได้ช่วงชิงพื้นที่สื่อจากการนำเสนอข่าวที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์พฤษภาทมิฬที่เพิ่งเกิดขึ้นก่อนหน้าราวสามสัปดาห์[371] โดยข่าวการเสียชีวิตของพุ่มพวง ดวงจันทร์ได้ปรากฏเป็นข่าวหน้าหนึ่งของหนังสือพิมพ์หลายฉบับนับตั้งแต่วันที่ 14 มิถุนายน จนถึงวันที่ 25 มิถุนายนอันเป็นวันบรรจุศพเพื่อรอการเตรียมงานพระราชทานเพลิงศพ จากนั้นจึงปรากฏในหน้าหนังสือพิมพ์ต่อเนื่องกันอีกครั้งในช่วงวันพระราชทานเพลิงศพวันที่ 22- 26 กรกฎาคม 2535

พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้เริ่มมีอาการป่วยมาตั้งแต่ช่วงเดือนสิงหาคม พ.ศ. 2534 โดยเธอมีอาการบวมที่บริเวณขาขณะที่กำลังเดินสายเล่นคอนเสิร์ตอยู่ที่ประเทศสหรัฐอเมริกา ทำให้ไกรสร แสงอนันต์ตัดสินใจพาเธอกลับมารักษาตัวที่โรงพยาบาลบำรุงราษฎร์และพบว่าเธอป่วยด้วยโรคแพ้ภูมิตัวเอง หรือ Systemic Lupus Erythematosus (SLE) จากนั้นก็ได้รักษาตัวจนอาการดีขึ้นตามลำดับ แต่อาการของเธอก็ทรุดหนักลงอีกในช่วงต้นปี พ.ศ. 2535 และได้เข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลตากสิน (โรงพยาบาลเอกชนในจังหวัดจันทบุรี) และโรงพยาบาลศิริราชตามลำดับ จนกระทั่งเสียชีวิตลงขณะเดินทางไปนมัสการพระพุทธชินราชที่จังหวัดพิษณุโลก โดยในเบื้องต้น นายแพทย์พูลชัย จิตอนันต์วิทยา แพทย์ประจำตึกอายุรกรรมหญิง โรงพยาบาลพุทธชินราช ได้เปิดเผยกับผู้สื่อข่าวถึงอาการของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ก่อนเสียชีวิตตอนหนึ่งว่า

> “คนไข้มาถึงโรงพยาบาลเมื่อวันที่ 13 มิถุนายน ในสภาพที่แพทย์เรียกว่า “ช็อก” แล้ว แต่หายใจเองได้อยู่ อย่างไรก็ตาม ร่างกายไม่สามารถจะส่งออกซิเจนไปเลี้ยงปลายนิ้วมือ นิ้วเท้า ทำให้ปลายนิ้วมือและนิ้วเท้าเขียว ความดันในร่างกายวัดไม่ได้... ได้ให้ยากระตุ้นหัวใจ แต่คนไข้อาการไม่ดีขึ้น และพบว่าในระยะ 8 ชั่วโมงที่ผ่านมา คนไข้ไม่มีปัสสาวะออกมาเลย น้ำเกลือที่ให้ไปก็ออกจากร่างกายหมด โปรตีนในเลือดต่ำมาก และให้พลาสม่าไป หัวใจคนไข้เต้นอยู่จนถึงประมาณ 3 ทุ่มเศษ ก็หยุดหายใจ”[372]

เมื่อข่าวการเสียชีวิตของพุ่มพวงแพร่ออกไป ในวันรุ่งขึ้นก็ได้มีแฟนเพลงจำนวนหนึ่งทั้งที่อยู่ในเขตเทศบาลและต่างอำเภอในจังหวัดพิษณุโลกเหมารถโดยสารเดินทางมายังโรงพยาบาลพุทธชินราชเป็นจำนวนหลายพันคนจนล้นพื้นที่โรงพยาบาลออกไปจนถึงบริเวณถนน จากนั้นจึงได้มีการรับศพกลับสู่กรุงเทพฯเพื่อประกอบพิธีทางศาสนาที่วัดมหาธาตุ บางเขน แต่มีเหตุติดขัดทำให้ต้องย้ายมาที่

---

[371] ผาสุก พงษ์ไพจิตร และคริส เบเกอร์, *เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ*, 555.

[372] *มติชน* 15 มิถุนายน 2535, 21, 23.

วัดมกุฏกษัตริยาราม และมีกำหนดการสวดพระอภิธรรมเป็นเวลา 9 วันและฌาปนกิจเลย ในขณะเดียวกัน นักจัดรายการวิทยุตามสถานีต่างๆทั้งในจังหวัดพิษณุโลกและจังหวัดใกล้เคียงก็รีบนำผลงานเพลงของพุ่มพวงมาเปิดให้แฟนเพลงฟังเป็นการไว้อาลัย แฟนเพลงบางคนถึงกับร่ำไห้โทรศัพท์เข้ามาขอฟังเพลงตามรายการต่างๆ และบางสถานีก็ไม่มีการโฆษณาสินค้ามีแต่เสียงเพลงของพุ่มพวงเปิดกันตั้งแต่เริ่มจนจบรายการ[373]

ในวันรุ่งขึ้น ประเด็นการเสียชีวิตของพุ่มพวงก็ได้ขยายวงมาสู่ความขัดแย้งเรื่องมรดกที่ลุกลามมาจนถึงประเด็น “เทปลับ” ที่พุ่มพวงได้ระบายและตัดพ้อถึงปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างตนกับไกรสร แสงอนันต์ รวมถึงประเด็นเรื่องทรัพย์สิน ซึ่งทางญาติฝ่ายพุ่มพวงได้กล่าวแก่นักข่าวว่าจะมีการนำมาเปิดในงานสวดพระอภิธรรม[374] ทำให้สื่อมวลชนเริ่มหันมาให้ความสนใจกับข่าวการเสียชีวิตของพุ่มพวง ดวงจันทร์มากขึ้น เช่น กรณีของหนังสือพิมพ์ *บ้านเมือง* ที่มุ่งเน้นการนำเสนอข่าวการเมืองก็ยังได้พาดหัวข่าวหน้าหนึ่งถึงประเด็นความขัดแย้งเรื่องมรดกของพุ่มพวง ดวงจันทร์ “มรดกพุ่มพวง เทปชีวิตเศร้า”[375] แม้ว่าสุดท้ายแล้วจะมีผู้ทักท้วงให้ระงับการเปิดเทปดังกล่าว แต่ก็ยังคงมีการตีพิมพ์เนื้อหาภายในเทปลงในหนังสือพิมพ์หลายฉบับและหนังสือ/นิตยสารเฉพาะกิจอีกหลายเล่ม[376] รวมถึงมีการนำเทปดังกล่าวออกจำหน่าย ทำให้แฟนเพลงรวมถึงบุคคลทั่วไปเกิดความรู้สึกเห็นอกเห็นใจในตัวพุ่มพวงยิ่งขึ้นพร้อมๆกับกระแสความเกลียดชังต่อไกรสร แสงอนันต์ จนต้องมีการจัดกำลังตำรวจกองปราบคุ้มกันไม่ให้มีแฟนเพลงของพุ่มพวงเข้าทำร้ายร่างกายไกรสรได้[377]

นอกจากประเด็นการเป็นนักร้องสู้ชีวิตที่ไต่เต้าจากดินสู่ดาว ปัญหามรดก เรื่องเหนือธรรมชาติ และความระหองระแหงในครอบครัวแล้ว อีกหนึ่งประเด็นที่สังคมให้ความสนใจคือสาเหตุของการเสียชีวิตจากโรคที่ยังไม่เป็นที่รู้จักนักในช่วงเวลานั้น ก็ได้ทำให้เกิดความสับสนว่าพุ่มพวงเสียชีวิตด้วยโรคใดแน่จนมีการลือไปในหลายทิศทาง ทั้งโรคไตวาย[378] โรคมะเร็ง[379] โรคเอดส์ ไปจนถึงการถูกทำคุณไสย[380] แม้แต่หนังสือพิมพ์ที่ทำข่าวเกี่ยวกับการเสียชีวิตของพุ่มพวงยังเรียกชื่อย่อของ

---

[373] *ไทยรัฐ* 15 มิถุนายน 2535, 2.

[374] *ไทยรัฐ* 16 มิถุนายน 2535, 1, 11.

[375] *บ้านเมือง* 15 มิถุนายน 2535, 1.

[376] อาทิ “อ่าน “เทปลับ” ก่อนสิ้นลม พุ่มพวง ดวงจันทร์ คำต่อคำ,” *ไทยรัฐ* 18 มิถุนายน 2535, 5.; “เปิดเทปลับ ไขปริศนา “พุ่มพวง ดวงจันทร์” ถอดหัวใจถึงไกรสร,” *มติชน* 17 มิถุนายน 2535, 1, 20.;“อ่านเทปลับก่อนสิ้นลม พุ่มพวง ดวงจันทร์ คำต่อคำ,” ใน มานิต ตระกูลเกษมสุข, บรรณาธิการ, *ราชินีลูกทุ่ง (คนสุดท้าย) พุ่มพวง ดวงจันทร์* (กรุงเทพฯ: M.C. Book, 2535), 7 - 12.

[377] *ไทยรัฐ* 18 มิถุนายน 2535, 1.

[378] *บ้านเมือง* 15 มิถุนายน 2535, 20.

[379] วิศนุ ทรัพย์สุวรรณ, "พุ่มพวง ดวงจันทร์ ศิลปินแห่งมหาชนผู้อาภัพ," ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *ก้าวต่อไป*, 77.

[380] *ไทยรัฐ* 18 มิถุนายน 2535, 11.; *ไทยรัฐ* 19 มิถุนายน 2535, 11, 17.

โรคแอสแอลอีเพี้ยนไปเป็น “เอสแอลบี”[381] ประเด็นเกี่ยวกับโรคเอสแอลอีจึงเป็นอีกหนึ่งประเด็นที่มีการนำเสนอเพื่อสร้างความกระจ่างและให้ความรู้แก่สาธารณชนอย่างต่อเนื่อง จนกระทั่งโรคแพ้ภูมิตัวเองเป็นที่รู้จักกันในสังคมไทยในชื่อ “โรคพุ่มพวง”

กล่าวได้ว่า การเสียชีวิตของราชินีเพลงลูกทุ่ง ได้เข้ามาเป็นที่สนใจของสังคมในหลากหลายประเด็น ยิ่งไปกว่านั้น กระแสข่าวของพุ่มพวงที่กินเวลาตลอดช่วงพิธีสวดพระอภิธรรมยังตกอยู่ภายใต้การนำเสนอข่าวของสื่อมวลชน (โดยเฉพาะอย่างยิ่ง หนังสือพิมพ์และหนังสือเฉพาะกิจ) ที่มุ่งประเด็นไปที่ความขัดแย้งเรื่องมรดก ความระหองระแหงระหว่างสามี - ภรรยา ไปจนถึงเรื่องเหนือธรรมชาติอย่างการปรากฏตัวของดวงวิญญาณพุ่มพวง ดวงจันทร์[382] เรื่องการขอโชคลาภ การทำคุณไสย[383] ฯลฯ การได้รับความสนใจจากสื่อมวลชนในประเด็นต่างๆเหล่านี้ ทำให้มรณกรรมของพุ่มพวงได้รับความสนใจจากผู้คนในสังคมมากขึ้นเรื่อยๆ ในงานสวดพระอภิธรรมจึงเต็มไปด้วยคนหลากหลายกลุ่ม ตั้งแต่นักการเมือง ข้าราชการ นักร้องนักแสดง บริษัทเทป พ่อค้าแม่ค้า เหล่าผู้คลั่งไคล้ดารา แฟนเพลงบ้าหวย มิจฉาชีพ ไปจนถึงขอทาน[384] ดังที่ผู้สื่อข่าวจากหนังสือพิมพ์ไทยรัฐ ได้เล่าถึงภาพบรรยากาศในงานว่า

> “มีประชาชนทยอยกันมาร่วมงานตั้งแต่เย็น และหนาตาขึ้นเรื่อยๆ จนกลายเป็นแน่นขนัดมากกว่าวันก่อนๆ มิตรรักแฟนเพลงทุกระดับอาชีพ ตั้งแต่พ่อค้าแม่ค้า ข้าราชการ นักเรียน ไปจนถึงสาวโรงงาน รวมแล้วกว่า 4 พันคน ด้านหน้าของศาลามีโฆษกคอยประกาศเชิญชวนให้ประชาชนเข้าไปเคารพศพ ส่วนรอบๆ ศาลามีพ่อค้านำรถเข็นขายอาหารสารพัดอย่าง ไปค้าขายกับแขกที่มาร่วมงาน ทำให้บรรยากาศคล้ายมีงานมหรสพ พวงหรีดที่มีผู้นำมาเคารพศพตั้งแต่วันแรกจนถึงวันที่ 3 นี้ เรียงซ้อนกันแน่นจนไม่มีพื้นที่เหลือ เจ้าหน้าที่ต้องกระจายไปวางไว้ในบริเวณวัด ส่วนศาลาข้างเคียงที่ไม่มีงานศพก็ถูกจับจองเป็นที่นั่งพักของแขกที่มาร่วมงานและล้นหลามออกไป ที่ปากทางเข้าศาลามีพ่อค้าหัวใสนำเทปเพลงของพุ่มพวง มาวางขายทั้งเพลงเก่าและเพลงใหม่ เรียกความสนใจจากประชาชนให้มามุงดูและแย่งกันซื้อจนแน่นร้าน ในขณะที่อีกด้านหนึ่งก็มีกลุ่มขอทานจับจองมุมหนึ่งข้างๆศาลา ซึ่งก็ได้รับความเมตตาจากผู้มางานศพพอสมควร”[385]

---

[381] *ไทยรัฐ* 14 มิถุนายน 2535, 2.

[382] *ไทยรัฐ* 17 มิถุนายน 2535, 11.

[383] เรื่องเดียวกัน, 15.

[384] *มติชน* 22 มิถุนายน 2535, 21.

[385] *ไทยรัฐ* 18 มิถุนายน 2535, 11.

งานสวดพระอภิธรรมศพของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้รับความสนใจจากประชาชนอย่างต่อเนื่องตั้งแต่วันแรก (14 มิถุนายน) จนถึงวันสุดท้าย (23 มิถุนายน) อันเป็นวันบรรจุศพเพื่อรอพิธีพระราชทานเพลิงศพในเวลา 19.30 น. โดยมี ชวน หลีกภัย หัวหน้าพรรคประชาธิปัตย์ เป็นประธานในพิธี รวมถึงนักร้อง นักแสดงอีกจำนวนมากที่เดินทางมาร่วมในพิธี งานบรรจุศพของราชินีลูกทุ่งได้รับความสนใจจากประชาชนจำนวนกว่าครึ่งแสนที่มาร่วมไว้อาลัยและรอคอยการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งในเวลา 20.00 น.

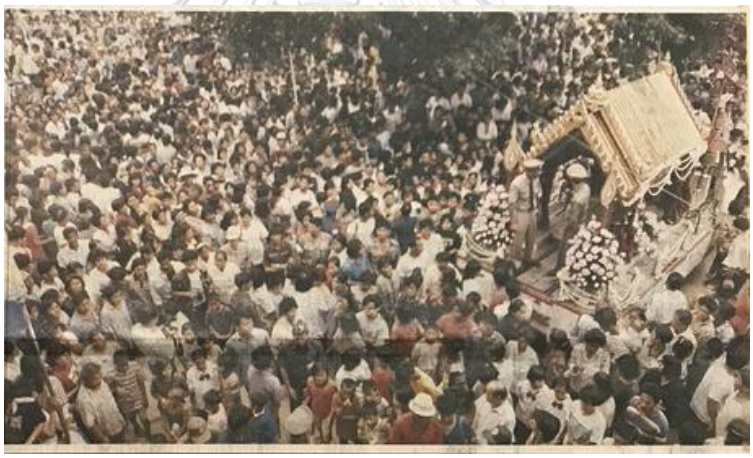
ภาพที่ 47 ภาพฝูงชนในงานบรรจุศพ พุ่มพวง ดวงจันทร์ (23 มิถุนายน 2535)
ที่มา: ไทยรัฐ 24 มิถุนายน 2535

จากการที่งานสวดพระอภิธรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้รับความสนใจจากผู้คนจำนวนมาก ทำให้มีการจัดตั้งคณะกรรมการจัดงานศพขึ้นในช่วงการสวดอภิธรรมคืนที่สาม นำโดยไพจิตร ศุภวารี (นายกสมาคมสมาพันธ์ภาพยนตร์แห่งชาติ) เจริญชัย หวังอารยธรรม (นายกสมาคมเทปและแผ่นเสียงแห่งประเทศไทย) อภิชาติ หาลำเจียก (ส.ส. พรรคสามัคคีธรรม) สมเกียรติ อ่อนวิมล เจนภพ จบกระบวนวรรณ ไกรสร แสงอนันต์ ฯลฯ คณะกรรมการจัดงานศพได้มีการประชุมกันที่โรงแรมปริ้นเซส ถนนหลานหลวง เพื่อที่จะกำหนดทิศทางและรูปแบบในการจัดงานฌาปนกิจศพพุ่มพวงใหม่ จากเดิมที่มีกำหนดฌาปนกิจทันทีหลังจากสวดพระอภิธรรมครบ 9 คืน มาเป็นการบรรจุศพไว้ก่อน เนื่องจากคณะกรรมการฯมีความเห็นว่าจะมีการขอพระราชทานเพลิงศพ[386]รวมถึงจะมีการจัดงาน

[386] ต่อมาในวันที่ 20 มิถุนายน 2535 สุรชัย ณ ป้อมเพชร ญาติของไกรสร แสงอนันต์ หนึ่งในคณะกรรมการจัดงานศพพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้ทำหนังสือถึงสำนักพระราชวังและสำนักราชเลขาธิการในสมเด็จพระบรมราชินีนาถ ทูลเชิญสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จฯเป็นองค์ประธานในพิธีพระราชทานเพลิงศพ (*มติชน* 21 มิถุนายน 2535, 22)

พร้อมการแสดงเพลงลูกทุ่งอย่างยิ่งใหญ่ในวันที่ 25 กรกฎาคม ที่วัดทับกระดาน อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี[387]

ในวันที่ 23 กรกฎาคม พ.ศ. 2535 อันเป็นวันเคลื่อนย้ายศพพุ่มพวง ดวงจันทร์ จากวัดมกุฏกษัตริยารามไปยังวัดทับกระดาน จังหวัดสุพรรณบุรี ได้มีประชาชนราว 4,000 คน เข้ามายังบริเวณวัดมกุฏฯตั้งแต่เวลาประมาณ 7.00 น. อันเป็นเวลาที่คณะเจ้าภาพมีกำหนดการทำบุญเลี้ยงพระ โดยบรรยากาศในฝั่งของแฟนเพลงที่มาร่วมงานนั้นเป็นไปในลักษณะเดียวกับงานสวดพระอภิธรรม คือมีการออกร้านจำหน่ายหนังสือ อาหาร รูปภาพและเทปเพลงพุ่มพวง ดวงจันทร์ ต่อมาในเวลา 9.45 น. วงดนตรีพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้บรรเลงเพลงธรณีกรรแสงอันเป็นสัญญาณเริ่มพิธีเคลื่อนย้ายศพ ซึ่งนำขบวนโดยรถตำรวจทางหลวง ต่อด้วยรถแตรวงที่บรรเลงไปตลอดทาง จากนั้นจึงเป็นรถวอเคลื่อนศพและมีรถอื่นๆต่อท้ายขบวนกว่า 40 คัน ตลอดสองข้างทางจะมีประชาชนออกมายืนดูด้วยความตื่นตาตื่นใจ เมื่อขบวนรถมาถึงวัดทับกระดานในเวลาบ่ายก็มีประชาชนราว 5,000 คนมายืนตั้งแถวรอรับ[388]



ภาพที่ 48 ขบวนรถเคลื่อนศพ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ณ วัดมกุฏกษัตริยาราม 24 กรกฎาคม 2535
ที่มา: มติชน 24 กรกฎาคม 2535

การจัดงานพระราชทานเพลิงศพพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้ถูกจัดขึ้นอย่างยิ่งใหญ่ด้วยพื้นที่ 43 ไร่ของวัดทับกระดานรวมกับพื้นที่ที่ทางอำเภอสองพี่น้องขอใช้จากชาวบ้านที่ทำการปลูกอ้อยไว้อีก 20 ไร่ (โดยจะมีการชดใช้ให้เป็นจำนวน 5,000 บาทต่อไร่) ในส่วนบริเวณหลักที่ใช้ประกอบพิธีทางศาสนานั้นจะเป็นเมรุลอยเก้ายอดสามชั้นที่ประดับประดาด้วยดอกไม้และแสงไฟอย่างตระการตา โดยในช่วง

[387] *ไทยรัฐ* 17 มิถุนายน 2535, 17.

[388] *มติชน* 24 กรกฎาคม 2535, 17.

วันที่ 23 - 24 กรกฎาคม จะมีการสวดพระอภิธรรม การเทศน์หน้าศพ ตลอดจนมีหนังกลางแปลงให้ชมฟรีจำนวน 3 จอ พร้อมด้วยการออกร้านของพ่อค้าแม่ค้าจำนวนกว่า 70 เต็นท์ เมื่อถึงกำหนดงานพระราชทานเพลิงศพในวันที่ 25 กรกฎาคม พ.ศ. 2535 การจราจรบนถนนกรุงเทพ - สุพรรณบุรีก็ได้เกิดการติดขัดเป็นระยะทางยาวกว่า 30 กิโลเมตรตั้งแต่เวลาประมาณ 10.00 น.[389] อันเนื่องมาจากเส้นทางดังกล่าวเป็นถนนเส้นหลักที่จะใช้เดินทางมายังวัดทับกระดาน ซึ่งประกอบด้วยผู้คนที่ต้องการเดินทางมาไว้อาลัยราชินีเพลงลูกทุ่งเป็นครั้งสุดท้าย ผู้ที่ต้องการชมมหกรรมเพลงลูกทุ่งครั้งใหญ่ที่เป็นการรวมตัวของศิลปินชื่อดังจำนวนมาก รวมถึงผู้ที่ต้องการชื่นชมพระบารมีของสมเด็จพระเทพฯที่ได้เสด็จพระราชดำเนินมาเป็นองค์ประธานในพิธี

ในส่วนของพิธีพระราชทานเพลิงศพได้แบ่งออกเป็นสองช่วง โดยในช่วงแรกจะเป็นพิธีการทางศาสนาที่จะเริ่มในเวลาประมาณ 16.00 น. อันเป็นเวลาที่สมเด็จพระเทพฯจะเสด็จมาถึงบริเวณพลับพลาที่ประทับ เมื่อถึงเวลา 16.16 น. จึงได้เสด็จขึ้นเมรุลอยเพื่อทอดผ้ามหาบังสุกุลและวางดอกไม้จันทน์หน้าศพ หลังจากเสร็จสิ้นในส่วนของพิธีกรรมทางศาสนาแล้วก็ได้มีประชาชนบางส่วนเริ่มทยอยเดินทางกลับ ซึ่งโดยมากเป็นผู้สูงวัยและผู้ที่เดินทางมาจากจังหวัดที่ห่างไกล แต่กระนั้นก็ยังมีผู้ที่อยู่ชมงานมหกรรมเพลงพุ่มพวง ดวงจันทร์ไม่ต่ำกว่าแสนคน[390]

ภาพที่ 49 งานพระราชทานเพลิงศพ พุ่มพวง ดวงจันทร์ 25 กรกฎาคม 2535
ที่มา: มติชน 26 กรกฎาคม 2535

นอกจากการทำให้เกิดปรากฏการณ์ทางสังคมที่ทำให้การรวมตัวของคนเรือนหมื่นเรือนแสนแล้ว มรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ยังได้ทำให้เกิดการสะพัดของเงินที่ได้จากกิจกรรมและการค้าที่

[389] *มติชน* 26 กรกฎาคม 2535, 24.

[390] เรื่องเดียวกัน.

เกิดขึ้นตลอดช่วงงานสวดพระอภิธรรมและงานพระราชทานเพลิงศพ โดย วินัย พันธ์ผูก กรรมการวัดทับกระดานในช่วงเวลานั้นได้ชี้แจงถึงรายได้ที่ทางวัดจะได้จากการจัดงานครั้งนี้ว่าจะได้ค่าเช่าจากเต็นท์ขายของจำนวน 70 เต็นท์ ราคาเต็นท์ละ 3,500 บาท (หรือแบ่งส่วนสำหรับร้านค้าเล็กๆในราคาตารางเมตรละ 600 บาท)[391] โดยเมื่อหักจากค่าเต็นท์ที่ทางวัดเช่ามาในราคา 650 บาทแล้ว จะนำเงินส่วนที่เหลือไปสร้างศาลาวัดและกุฏิพระใหม่[392] นอกจากนี้ ตลอดช่วงการจัดงานสวดพระอภิธรรมในเดือนมิถุนายนและการจัดงานพระราชทานเพลิงศพในช่วงปลายเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2535 พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้ทำให้มีเงินสะพัดในธุรกิจเทปเพลง เจริญชัย หวังอารยธรรม นายกสมาคมเทปและแผ่นเสียงแห่งประเทศไทย ได้กล่าวว่าในช่วงเวลาตั้งแต่ที่พุ่มพวงเสียชีวิตจนถึงวันที่ 22 มิถุนายน ได้มีการขายเทปเพลงของพุ่มพวงไปกว่า 2 ล้านตลับ (ไม่รวมกรณีของเทปละเมิดลิขสิทธิ์) ในราคาตลับละ 50 - 55 บาท ทั้งยังมีเทปเก่าของพุ่มพวงในช่วงต้นทศวรรษ 2520 ที่แต่เดิมนั้นขายกันในราคา 25 บาทก็ถูกนำมาตั้งขายใหม่ในราคา 50 บาท ทำให้ตลาดเทปมีเงินหมุนเวียนในตลาดกว่า 100 ล้านบาท[393] อีกทั้งการแสดงของวงดนตรีลูกทุ่งที่วัดมกุฏฯนั้นยังก่อให้เกิดรายได้แก่พ่อค้าแม่ค้าที่เข้ามาจำหน่ายอาหารและสินค้าต่างๆเกี่ยวกับพุ่มพวง ในด้านวงการภาพยนตร์ก็ยังมีรายได้จากการนำผลงานที่พุ่มพวงร่วมแสดงกลับมาฉายอีกครั้ง ในส่วนรายการโทรทัศน์นั้นหลายรายการก็ได้มีการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาของรายการอย่างกะทันหัน โดยต่างก็หันมานำเทปเก่าที่พุ่มพวงเคยไปร่วมรายการกลับมาออกอากาศใหม่อีกครั้ง อาทิ รายการ*จันทร์กระพริบ* รายการ*ที่นี่กรุงเทพ* รายการ*สี่ทุ่มสแควร์* และละครเรื่อง*นาวสาวยี่สาย*[394] ในการถ่ายทอดสดมหกรรมเพลงพุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่จัดโดยคณะกรรมการจัดงานศพพุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ยังมีรายได้จากการขายบัตรภาพยนตร์ เทป วีดิโอ และหนังสือที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ รวมถึงการขายโฆษณาในช่วงการถ่ายทอดสด (ในราคา 80,000 - 100,000 บาทต่อนาที) โดยจะนำเงินในส่วนนี้เข้าสมทบทุนมูลนิธิพุ่มพวง ดวงจันทร์ อันเป็นมูลนิธิเพื่อการศึกษาแก่เด็กยากไร้ นอกจากนี้ เมื่อสิ้นสุดการจัดงานพระราชทานเพลิงศพ สมพงษ์ ศรีนะพันธุ์ ผู้ว่าราชการจังหวัดสุพรรณบุรี (ในขณะนั้น) ได้ประเมินว่าพุ่มพวงได้ทำให้จังหวัดสุพรรณบุรีมีเงินสะพัดไม่ต่ำกว่า 50 ล้านบาท[395]

---

[391] *ประมวลภาพพิธีพระราชทานเพลงศพ พุ่มพวง ดวงจันทร์*, 31.

[392] *มติชน* 24 กรกฎาคม 2535, 17.

[393] *มติชน* 24 มิถุนายน 2535, 2.

[394] *ไทยรัฐ* 20 มิถุนายน 2535, 14.

[395] *มติชน* 26 กรกฎาคม 2535, 24.

5.2 มรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ กับวงการเพลงลูกทุ่ง

ในช่วงก่อนที่พุ่มพวง ดวงจันทร์ จะเสียชีวิตนั้น เธอได้ปรารภถึงผลงานเพลงอัลบั้มใหม่ที่อยู่ในช่วงการผลิตไว้ตอนหนึ่งว่าจะเป็นเพลงที่ฉีกแนวจากกระแสตลาดซึ่งกำลังให้ความสำคัญกับการผลิตซ้ำเพลงเก่า โดยเธอจะสร้างผลงานใหม่ที่เป็นเพลงลูกทุ่งผสมสตริงเอาใจวัยรุ่น และยังคงไม่ละทิ้งแฟนเพลงที่ชอบเพลงลูกทุ่งในลักษณะที่เป็นเพลงช้าเพลงหวาน ทว่าพุ่มพวงก็ได้เสียชีวิตลงก่อนที่ผลงานเพลงอัลบั้มดังกล่าวจะสำเร็จลุล่วง จึงไม่อาจที่จะจินตนาการได้ว่าผลงานชิ้นใหม่ของเธอจะออกมาในรูปแบบใดและจะก่อให้เกิดผลกระทบหรือความเปลี่ยนแปลงต่อวงการเพลงลูกทุ่งได้อีกครั้งหรือไม่ แต่กระนั้น มรณกรรมของเธอก็ได้กลายมาเป็นอีกช่องทางหนึ่งของการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งด้วยการผนวกรวมการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งเข้ากับงานพระราชทานเพลิงศพ

เจนภพ จบกระบวนวรรณ นักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งผู้เป็นหนึ่งในคณะกรรมการจัดงานพุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้เข้ามามีบทบาทสำคัญในการจัดมหกรรมเพลงพุ่มพวง ดวงจันทร์ อันเป็นมหรสพเพื่อฉลองอัฐิที่จะเกิดขึ้นภายหลังจากเสร็จสิ้นพิธีกรรมทางศาสนาในงานพระราชทานเพลิงศพ โดยเจนภพได้เล่าว่า

> “พุ่มพวงร้องเพลงไว้มาก แต่ที่เด่นติดหูประชาชนมีเพียงจำนวนหนึ่งเท่านั้น อย่างไรก็ตาม เพื่อให้งานครั้งนี้ได้ประโยชน์สองประการ คือประการแรกเป็นการรำลึกถึงพุ่มพวงด้วยความรักและอาลัย ประการที่สองผมถือว่าเป็นการสร้างภาพประวัติศาสตร์อีกครั้งหนึ่งของวงการเพลงลูกทุ่งที่ทุกคนบอกว่ามันหมดยุคไปแล้ว ให้เหมือนกับงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยทั้ง 2 ครั้ง ที่ผมทำผ่านไป”[396]

จากข้อความของเจนภพข้างต้น จะเห็นได้ว่าทิศทางการสร้างผลงานตามความตั้งใจของเจนภพนั้นแม้จะมีจุดประสงค์ในการรำลึกและไว้อาลัยพุ่มพวง ดวงจันทร์ แต่ก็ได้ผนวกรวมการแสดงครั้งนั้นเข้ากับการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งอย่างชัดเจน นอกจากนี้แล้ว สมเกียรติ อ่อนวิมล ซึ่งเป็นหนึ่งในคณะกรรมการจัดงานฯก็ได้กล่าวว่าตนมีความตั้งใจที่จะจัดงานมหกรรมเพลงในลักษณะนี้ทุกปี โดยจะเวียนไปจัดตามวัดต่างๆในจังหวัดสุพรรณบุรี “เพื่อหวังจะปลุกวิญญาณวงการลูกทุ่งให้ฟื้นคืนมาให้ได้”[397] และสำหรับการแสดงฉลองอัฐินี้ก็จะมีการบันทึกเทปวีดิโอไว้เพื่อจำหน่ายหารายได้เข้ากองทุนที่จะนำไปสนับสนุนวงการเพลงลูกทุ่ง[398]

นอกจากนี้ การเสียชีวิตลงอย่างกระทันหันของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ได้ทำให้ค่ายเพลงจำนวนหนึ่งก็เห็นว่านี่คือโอกาสที่จะผลักดันนักร้องในสังกัดของตน ดังกรณีของค่ายชัวร์ ออดิโอ ที่ได้ใช้

---

[396] *ไทยรัฐ* 22 มิถุนายน 2535, 21.

[397] *มติชน* 26 กรกฎาคม 2535, 24.

[398] เรื่องเดียวกัน.

โอกาสที่วงการเพลงลูกทุ่งกำลังวิตกว่าเพลงลูกทุ่งจะซบเซาลงภายหลังจากการเสียชีวิตของพุ่มพวง โดยการโหมโปรโมทผลงานเพลงอัลบั้มใหม่ของสุนารี ราชสีมา[399] ซึ่ง เป็นหนึ่งในสองนักร้องลูกทุ่งหญิงที่ถูกจับตามองว่าจะก้าวขึ้นมาแทนที่พุ่มพวงได้ (อีกคนหนึ่งคือ ศิรินทรา นิยากร)[400] ทว่านักร้องทั้งสองนี้แม้จะเป็นนักร้องที่มีความสามารถ แต่ก็ไม่สามารถเทียบได้กับพุ่มพวงที่มีความสามารถหลากหลายกว่าและสามารถพลิกแพลงได้หลากหลายแนวเพลง ดังที่วิวัฒน์ ไทยวัฒนานนท์ ผู้บริหารค่ายชัวร์ ออดิโอ (ปัจจุบันเป็น ชัวร์ เอนเตอร์เทนเมนต์) ได้กล่าวถึงข้อจำกัดในการสร้างผลงานแนวพุ่มพวงให้กับนักร้องในสังกัดอย่าง สุนารี ราชสีมา ว่า

> “ถ้าเพลงเร็วที่มันน่ารักอย่างเพลงกระแซะนี่ ถ้าเรามีวัตถุดิบ มีเพลงที่ดี มีนักร้องที่ดี เราทำ แต่อาจเป็นเพราะตัวนักร้องที่เราทำมานานคือ สุนารีนี่ เขาทำไม่ได้มากกว่า”[401]

ด้วยเหตุนี้เองที่ทำให้วงการเพลงลูกทุ่งเกิดความหวั่นวิตกต่ออนาคตของเพลงลูกทุ่ง ดังที่ เจนภพ จบกระบวนวรรณ ได้กล่าวว่า "เป็นการสูญเสียร่มโพธิ์ร่มไทรของวงการลูกทุ่งกันทีเดียว"[402] เพราะนอกจากพุ่มพวงแล้ว ก็ยังไม่มีนักร้องร่วมสมัยคนใดที่มีความสามารถเทียบเท่ากับเธอ ทว่าในอีกด้านหนึ่งนั้น การสูญเสียพุ่มพวงก็เป็นเฉกเช่นการสูญเสียสุรพล สมบัติเจริญ และมิตร ชัยบัญชา ที่ได้ทำให้การผูกขาดความนิยมของศิลปินสิ้นสุดลงและเป็นช่องทางให้ศิลปินรุ่นถัดไปได้มีโอกาสที่จะสร้างผลงานและชื่อเสียง ซึ่งฉกาจ ราชบุรี และศิริพร กรอบทอง ซึ่งเป็นผู้ที่ศึกษาเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งในช่วงหลังปีพ.ศ. 2535 มีความเห็นตรงกันว่ามรณกรรมของพุ่มพวงได้เป็นตัวกระตุ้นให้เพลงลูกทุ่งเติบโตและดำเนินต่อไป[403]

อย่างไรก็ตาม แม้มรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ จะเป็นข่าวใหญ่ระดับประเทศที่ครองพื้นที่ข่าวหน้าหนึ่งในหนังสือพิมพ์รวมแล้วเกือบหนึ่งเดือน และคนในแวดวงเพลงลูกทุ่งต่างแสดงถึงความกังวลถึงอนาคตของเพลงลูกทุ่ง ทว่าในทางปฏิบัติแล้วการเสียชีวิตของพุ่มพวงนั้นส่งผลกระทบต่อวงการเพลงลูกทุ่ง ณ เวลานั้นน้อยมาก เนื่องด้วยกระแสเพลงลูกทุ่งในช่วงที่เธอเสียชีวิตยังคงเป็น

---

[399] "ชัวร์ฯกลัวลูกทุ่งซบเซา หนุนสุนารีปลุกวงการเต็มที่," *ไทยรัฐ* 18 มิถุนายน 2535, 21.

[400] มานิต ตระกูลเกษมสุข, บรรณาธิการ, *ราชินีลูกทุ่ง (คนสุดท้าย) พุ่มพวง ดวงจันทร์* (กรุงเทพฯ: M.C. Book, 2535), 52.

[401] วิวัฒน์ ไทยวัฒนานนท์ (สัมภาษณ์), อ้างถึงใน นันดา วีรวิทยานุกูล, *การวิเคราะห์ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ. 2525 - 2540”* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541), 237.

[402] วิศนุ ทรัพย์สุวรรณ, "พุ่มพวง ดวงจันทร์ ศิลปินแห่งมหาชนผู้อาภัพ," ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *ก้าวต่อไป*, 85.

[403] ฉกาจ ราชบุรี, “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 - 2535” 163.; ศิริพร กรอบทอง, “วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 - 2535” 244.

การผลิตซ้ำเพลงเก่ารวมถึงเพลงลูกทุ่งใหม่ในดนตรีและลีลาแบบเก่า โดยเฉพาะเมื่อการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งถูกผนวกเข้ากับนโยบายด้านวัฒนธรรมของภาครัฐในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2530 ส่วนการเกิดขึ้นของนักร้องหญิงที่เดินตามรอยของพุ่มพวงก็เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นมาก่อนหน้านั้นแล้ว ทว่าในทางกลับกัน หากพุ่มพวง ดวงจันทร์ไม่เสียชีวิตลงก่อนที่ผลงานเพลงอัลบั้มใหม่จะออกวางจำหน่าย ผลงานเพลงที่พุ่มพวงกล่าวถึงก่อนเสียชีวิตว่าจะเป็นการสร้างสรรค์ผลงานใหม่ๆในรูปแบบเพลงลูกทุ่งผสมสตริง (ดังที่กล่าวถึงในบทที่ 4) อาจสร้างผลกระทบต่อวงการเพลงลูกทุ่งที่กำลังย้อนกลับไปหาช่วงเวลาในอดีตได้มากกว่า และการเดินตามรอยความสำเร็จของพุ่มพวงหลังจากที่เธอเสียชีวิตไปแล้วก็ดูจะเป็นการใช้เพลงที่มีเนื้อหาสองแง่สองง่ามเพื่อเอาใจกลุ่มผู้ฟังวัยผู้ใหญ่ที่นิยมท่องราตรีตามคาเฟ่เสียมากกว่าที่จะเป็นการผสมผสานทางดนตรีเพื่อให้เพลงลูกทุ่งมีความทันสมัยเทียบเท่าเพลงสตริง และการเอาใจกลุ่มผู้ฟังวัยรุ่นดังที่ปรากฏในงานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ จึงทำให้เพลงลูกทุ่งกลุ่มหนึ่งมีเนื้อหาไปในทิศทางที่มีแคน สาลิกา เรียกว่าเป็นแนว “อ้อนเสี่ย อ้อนป๋า หาผัว”[404] ซึ่งจะปรากฏให้เห็นจำนวนมากในช่วงปลายทศวรรษ 2530 - ทศวรรษ 2540 อาทิ ยุ้ย ญาติเยอะ อาภาพร นครสวรรค์ ดาว มยุรี เป็นต้น

5.3 เพลงลูกทุ่งกับกระแสการต่อต้านโลกานุวัตรและ “ปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย” พ.ศ. 2537 - 2540

หากไม่นับรวมการจัดงานประกวดร้องเพลงลูกทุ่งที่ได้เริ่มโครงการตั้งแต่ช่วงปลายปีพ.ศ. 2534 จนถึงหลังการเสียชีวิตของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในปีพ.ศ. 2535 ก็ไม่ได้มีการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมอีกจนกระทั่งในปีพ.ศ. 2537 ที่การอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งถูกผนวกรวมเข้ากับนโยบายส่งเสริมด้านวัฒนธรรมของรัฐที่ปรากฏในรูปของ “ปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2537” และ “โครงการสืบสานวัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2538 - 2540” ซึ่งให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยในหลากมิติ

ในปีพ.ศ. 2535 นายกรัฐมนตรี ชวน หลีกภัย ได้แถลงนโยบายในด้านศาสนาและศิลปวัฒนธรรมต่อรัฐสภา ว่าจะ “รณรงค์ให้ประชาชน องค์กร สถาบันต่างๆและชุมชนเข้าร่วมในกิจกรรมการอนุรักษ์ ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทยให้กว้างขวางยิ่งขึ้น”[405] ด้วยเหตุนี้ ปราโมทย์ สุขุม รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการและประธานกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (กวช.) จึงเกิดแนวคิดให้มีการณรงค์วัฒนธรรมไทยขึ้นในปีพ.ศ. 2537 และได้นำเรื่องปีรณรงค์

---

[404] ชูเกียรติ ฉาไธสง และคม ทัพแสง, *เพลงชีวิต ‘ศิลปินครูบ้านป่า’ สลา คุณวุฒิ*, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร, 2550), 5.

[405] “คำแถลงนโยบายของคณะรัฐมนตรี นายชวน หลีกภัย นายกรัฐมนตรี แถลงต่อรัฐสภา วันพุธที่ 21 ตุลาคม 2535”, 37,” สืบค้นเมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2564, https://dl.parliament.go.th/handle/lirt/370821.

วัฒนธรรมไทยเสนอต่อคณะรัฐมนตรีเมื่อวันที่ 17 สิงหาคม 2536 และรัฐบาลได้มีมติเห็นชอบประกาศให้วันที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2536 - 5 ธันวาคม พ.ศ. 2537 เป็น “ปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย”[406] และในวันที่ 21 มิถุนายน พ.ศ. 2537 กระทรวงศึกษาธิการก็ได้ขออนุมัติจากคณะรัฐมนตรีเพื่อขยายโครงการปีรณรงค์วัฒนธรรมไทยไปถึงปีพ.ศ. 2540 ซึ่งคณะรัฐมนตรีมีมติเห็นชอบและให้ขยายโครงการปีรณรงค์วัฒนธรรมไทยเป็น “โครงการสืบสานวัฒนธรรมไทย” ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2538 - 2540[407] โดยในแต่ละปีได้มีการกำหนดจุดเน้นเป็น วัฒนธรรมกับการศึกษา วัฒนธรรมกับการพัฒนา วัฒนธรรมกับการท่องเที่ยว และวัฒนธรรมกับการสื่อสารมวลชน ตามลำดับ[408]

ในแผนแม่บทปีรณรงค์วัฒนธรรม พ.ศ. 2537 นั้น สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้ชี้ให้เห็นถึงปัญหาทางวัฒนธรรมของสังคมไทยทั้งสิ้น 11 ประเด็น ดังนี้ 1. สถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์ ควรได้รับการส่งเสริม ยกย่อง เชิดชู ให้เป็นหลักในการดำเนินชีวิตสืบไป 2. วิถีครอบครัวและชุมชนไทยที่ขาดความเข้มแข็งเนื่องจากการมุ่งเน้นพัฒนาด้านเศรษฐกิจมากเกินไป 3. ขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงามถูกละเลยและนำไม่ใช้ในทางที่ไม่ถูกไม่ควรหรือบางอย่างกลายเป็นเรื่องล้าสมัยเพราะไม่เข้าใจความหมายและเนื้อหาอย่างถ่องแท้ 4. ภาษาไทยเกิดการวิบัติผิดเพี้ยนและสูญเสียสุนทรียะทางภาษาและเอกลักษณ์อันสำคัญของชาติเพราะนิยมอย่างงมงายในภาษาต่างประเทศมากจนเกินไป 5. ระเบียบวินัยอันบรรพบุรุษได้อบรมสั่งสอนให้ลูกหลานปฏิบัติตามถูกมองข้ามจนถึงระดับที่เข้าใจผิดว่าคนไทยมีเสรีภาพอย่างไม่มีขอบเขต 6. ค่านิยมคุณธรรมและจริยธรรมอันเป็นหลักยึดเหนี่ยวทางสังคมถูกละเลย การดิ้นรนแสวงหาปัจจัยทางวัตถุทำให้เกิดกิเลสความเห็นแก่ตัว ค่านิยมที่ดีถูกมองข้ามจนก่อให้เกิดปัญหาความรุนแรงและเสื่อมเสียคุณภาพของชีวิตและสังคม 7. วิถีชีวิตและภูมิปัญญาไทยอันเป็นรากฐานแห่งเผ่าพันธุ์ได้รับการดูหมิ่น เยาวชนและประชาชนสมัยใหม่ไม่ตระหนักในคุณค่าและเห็นเป็นสิ่งล้าหลังน่าละอายจนเกิดภาวะกระเสือกกระสนไล่ตามวัฒนธรรมจากต่างประเทศที่เปลี่ยนแปลงและรุดหน้าอย่างรวดเร็ว 8. รสนิยมในการแต่งกายแบบไทยถูกปล่อยปละละเลย ชาวไทยส่วนใหญ่แต่งกายตามรสนิยมของสังคมตะวันตก 9. ศิลปะไทยในรูปแบบต่างๆไม่ได้รับความนิยมหรือเอาใจใส่เท่าที่ควร ขาดการปลูกฝังและถ่ายทอดอย่างเป็นระบบ เยาวชนและประชาชนหันไปนิยมศิลปะที่ฉาบฉวยจากสังคมภายนอกแทน 10. การดำเนินธุรกิจท่องเที่ยวที่มุ่งแสวงหาเงินจนก่อให้เกิดปัญหามลภาวะทางวัฒนธรรมหลายอย่าง วิถีชีวิตของ

---

[406] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *แผนแม่บท ปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2537* (กรุงเทพฯ: นีลนาราการพิมพ์, 2536), 2, 61.

[407] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *แผนแม่บท โครงการสืบสานวัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2538 - 2540,* พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพฯ: นีลนาราการพิมพ์, 2537), คำปรารภ.

[408] เรื่องเดียวกัน, 68.

ชุมชนปรับตัวไม่ทัน ปัญหายาเสพติด อาชญากรรม โสเภณีและโรคเอดส์ และ 11. การพัฒนาประเทศที่มุ่งหวังสร้างความเจริญด้านวัตถุเป็นหลัก ทำให้เสียสมดุลทั้งในระดับปัจเจกและสังคม[409]

จากปัญหาทางวัฒนธรรมประดามีที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้ระบุไว้ในแผนแม่บทปีรณรงค์วัฒนธรรมพ.ศ. 2537 ข้างต้น ทำให้สังคมไทยเกิดสำนึกว่าวัฒนธรรมไทยกำลังอยู่ในภาวะวิกฤติจนต้องมีการรณรงค์อนุรักษ์อย่างขนานใหญ่ และได้ผนวกแนวนโยบายทางวัฒนธรรมข้างต้นเข้ากับมติที่ 41/187 ขององค์การยูเนสโกที่ได้ประกาศให้ปีพ.ศ. 2531 - 2540 เป็น “ทศวรรษโลกเพื่อการพัฒนาวัฒนธรรม” (World Decade for Cultural Development”[410] (ซึ่งทศวรรษดังกล่าวได้ดำเนินมาเกินครึ่งทางแล้ว)

กาญจนา แก้วเทพ ได้กล่าวถึงการเกิดขึ้นของโครงการปีรณรงค์วัฒนธรรมไทยว่าได้ก่อให้เกิดการแตกตัวของการตีความความหมายของปรากฏการณ์นี้ออกไปในสองกระแส โดยกระแสแรกนั้นตีความการรณรงค์ว่าเป็นการระดมสรรพกำลังของวัฒนธรรมให้กระชับแข็งแกร่งยิ่งขึ้นเพื่อก้าวไปพร้อมกับวัฒนธรรมโลก ในขณะที่อีกกระแสหนึ่งตีความว่าวัฒนธรรมไทยกำลังอยู่ในอาการป้อแป้เต็มทีจนต้องออกมารณรงค์กัน[411] นอกจากนี้ กาญจนายังได้กล่าวถึงปฏิกิริยาที่คนไทยกลุ่มต่างๆมีต่อการรณรงค์วัฒนธรรมไทยออกเป็น 4 สำนัก โดยสำนักแรกมองว่าการรณรงค์เช่นนี้มีประโยชน์ เนื่องจากเป็นการสืบทอดวัฒนธรรมไทยให้แก่คนรุ่นหลัง กลุ่มที่สองมองว่าวัฒนธรรมเป็นเรื่องที่เป็นธรรมดาของชีวิต หากมีการรณรงค์ก็จะผิดธรรมชาติของวัฒนธรรม กลุ่มที่สามมีความเห็นว่าถ้าจะรณรงค์ก็ควรทำในระดับรากลึกและมองว่าการรณรงค์ที่เกิดขึ้นเป็นแค่เพียงเปลือกเท่านั้น และกลุ่มสุดท้ายมองว่าสิ่งใดก็ตามที่ถูกหยิบยกมารณรงค์นั้นย่อมแสดงถึงภาวะอันอ่อนแอหรือภาวะชะงักงันของสิ่งนั้นอยู่เสมอ ดังนั้น การหยิบเรื่องวัฒนธรรมไทยมารณรงค์ก็ย่อมแปลว่าวัฒนธรรมไทยกำลังตกอยู่ในภาวะที่มีแต่ทรงกับทรุดเท่านั้น[412] โดยจะสามารถเห็นถึงปฏิกิริยาของปัญญาชนที่มีต่อการรณรงค์วัฒนธรรมไทยทั้ง 4 รูปแบบนี้ได้จากการถกเถียงในรายการ *ขอคิดด้วยคน* ในพ.ศ. 2537[413]

เท่ากับว่า ความนึกคิดของผู้คนในสังคมไทยช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2530 นั้น จะต้องเผชิญกับอาการละล้าละลังระหว่างความอยากเท่าทันกระแสโลกในยุคโลกานุวัตรกับความอยากเป็นไทย ซึ่งเป็นอาการที่สามารถพบเห็นได้ตั้งแต่ระดับนโยบายของรัฐไล่ลงมาถึงระดับปัจเจก ดังที่เกษียร เตชะพีระ ได้กล่าวถึงอาการนี้ว่าเป็น "ทวิบุคลิกทางวัฒนธรรม" คือในด้านหนึ่งนั้นก็ไม่อยากเป็นไทย

---

[409] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *แผนแม่บท ปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2537*, 4 - 5.

[410] เรื่องเดียวกัน, 58.

[411] กาญจนา แก้วเทพ, การจับภาพวัฒนธรรมไทยเมื่อใกล้ปี ค.ศ. 2000 : มุมมองจากสื่อมวลชน,” ใน ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, และ พรพิไล เลิศวิชา, บรรณาธิการ, *ทิศทางวัฒนธรรมไทย* (กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539), 50.

[412] เรื่องเดียวกัน, 51.

[413] WATCHDOG CHANNEL. "ขอคิดด้วยคน 021 วัฒนธรรมไทย...ทำไมต้องรณรงค์ ออกอากาศตุลาคม 2537," สืบค้นเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2564, https://www.youtube.com/watch?v=imJpDis53i4.

(The desire to be un - Thai) เพื่อที่จะ "แข่งชนะตลาดโลก จะได้บริโภคให้สะสาแก่ใจ" แต่ในขณะเดียวกันก็อยากที่จะแสดงให้เห็นตนยังคงมีความรักและอยาก/พยายามที่จะเป็นไทย (The desire to be Thai) โดยหยิบฉวยอะไรก็ได้ที่คุ้นชินและใกล้ตัวเพื่อที่จะบ่งบอกว่าตนไม่ได้ลืมเลือนรากเหง้าของความเป็นไทย ไม่ว่าจะเป็นการไหว้ การเข้าวัดทำบุญ ฯลฯ[414]

ในภาวะข้างต้น เกษียรยังได้อธิบายต่อไปถึงการเชื่อมประสานระหว่างวัฒนธรรมบริโภคนิยมเข้ากับสินค้า ทำให้วัฒนธรรมไทยได้ถูกแปรรูปเป็นสินค้าเพื่อให้ผู้บริโภคได้เสพสัญญะความเป็นไทยที่อยู่ในตัวสินค้านั้นๆแม้ว่าสินค้านั้นจะไม่ได้เป็นไทยเลยก็ตาม ในแง่นี้ เพลง ก็ได้กลายเป็นหนึ่งในสินค้าที่ผู้คนสามารถบริโภคเพื่อเข้าถึงความเป็นไทยได้ง่ายขึ้น แม้ว่าความเป็นไทยนั้นจะดำรงอยู่ภายในสิ่งที่ไม่ไทย ยกตัวอย่างเช่น เพลง *สวัสดีแร็พโย่* ในอัลบั้ม *บิลลี่ บันลือโลก* ของนักร้องแนวสตริงอย่าง บิลลี่ โอแกน ที่มีเนื้อร้องว่า

ตั้งแต่เล็กจนโตแม่สอนเรามา ให้ยกมือวันทาไหว้
แต่เช้าจนเย็นเคี่ยวเข็ญกันไป ตัวฉันยังจำได้ดี
วันนี้ทำไมลูกหลานคนไทย เจอใครทำไมร้องโย่ (โย่)
ไอ้เล็กจนโตที่ฉันเคยทำประจำคือสวัสดี
(สร้อย) แร็พทูแร็พ แร็พทูแร็พ แร็พทูแร็พ(โย่)
แร็พทูแร็พ แร็พทูแร็พ แร็พทูแร็พ

แต่แล้วเวลาเปลี่ยนผันกันไป ทำไมเราลืมหมดแล้ว
ว่าเรามีร้อยกรองและก็มีร้อยแก้ว แล้วที่แร็พกันอยู่อะเพื่อใคร
ก็ไม่เห็นจำเป็นและไม่เห็นดีงาม ที่ต้องทำตามพวกผิวขาว
ถ้าตัวสูงผมทองตาสีน้ำข้าว ที่เขาชอบดูถูกคนไทย
(*แร็พ ญ.) แร็พทูแร็พกันไป แบบของไทยๆอย่าลืมเตือนสาว
กุ๊กกิ๊กกับฝรั่งมังค่า แต่อย่าลืมว่าเราเป็นคนไทย
ไอ้ที่แร็พก็แร็พกันไป ขออย่าหลงไหลฝักใฝ่ทุกครั้ง
ให้มาลองร้องไทยดูบ้าง ให้พวกฝรั่งยืนฟังจนอาย

หรือว่าลืมหมดแล้ว หรือว่าลืมหมดเลย
ที่เราเคยจดจำร่ำร้อง เสียงซอสามสาย เสียงปี่เสียงกลอง
เสียงฆ้องทำนองเพลงไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

[414] โปรดดู เกษียร เตชะพีระ, "บริโภคความเป็นไทย," ใน ประชา สุวีรานนท์, อัตลักษณ์ไทย: จากไทยสู่ไทยๆ, พิมพ์ครั้งที่ 2 (กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2554), 105 - 161.

จะเพลงร้องเพลงเรือหรือว่าเพลงชาวนา โนราห์ ชาตรีใดๆ
ทั้งเพลงฉ่อย เพลงแหล่ก็ตามแต่ใจ จะตีกรับ หรือขับเสภา เอ๊ย
(*แร๊พ ญ.)
อ๊ะเรามาช่วยกันนิด มาหยุดคิดกันหน่อย แล้วค่อยๆดัดแปลงแก้ไข
ว่าเราจะร้องจะรำจะทำเพลงอะไร จะคงความเป็นไทยในตัว
ว่าหน่อเนื้อเชื้อไขของไทยทั้งนั้น ได้ยินได้ฟังหรือไม่
มาช่วยกันวันนี้มารักษาเพลงไทย ไว้ให้ลูกหลานไทยได้ฟัง
(แร็พ ช.) วัฒนธรรมของเราก็มี ทั้งประเพณีประเพณีโบราณนานมา
อารยธรรมเก่าแก่ตั้งแต่ล้านนา สุโขทัย ทาราวดี [สะกดตามเนื้อร้อง]
เมืองละโว้ ศรีวิชัย ศรีสัชนาลัย
กรุงศรีอยุธยา รัตนโกสินทร์ สืบต่อมากรุงเทพมหานคร

(*สวัสดีแร็พโย่*, บิลลี่ โอแกน)

จะเห็นได้ว่า เนื้อหาของเพลง *สวัสดีแร็พโย่* นั้นกับเป็นการวิพากษ์วิจารณ์ถึงการที่คนไทย (โดยเฉพาะวัยรุ่น) ได้รับเอาค่านิยมและรสนิยมจาก “ฝรั่งมังค่า” จนหลงลืมความเป็นไทย ในลักษณะเดียวกับปัญหาทางวัฒนธรรมในมุมมองของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ทำให้เพลงดังกล่าวเป็นเพลงแร็พที่มีลักษณะของการเสียดสีตัวเองอยู่ในที นอกจากนี้ยังได้นำเสนอการคงความเป็นไทยผ่านการไหว้สวัสดี การนำเสียงระนาดเข้ามาผสมผสานในการเรียบเรียงเสียงประสาน ไปจนถึงการนำเสนอภาพการแสดงโขน โนราห์ วัดวาอาราม ไปจนถึงบ้านเรือนไทยริมน้ำในมิวสิควีดิโอ ฯลฯ และในช่วงเปิดตัวอัลบั้มนี้ บิลลี่ โอแกน ได้เชื่อมโยงผลงานตัวเองเข้ากับปีรณรงค์วัฒนธรรมไทยว่า

> “แม้แนวเพลงจะทำเป็นเพลงแนววัยรุ่น ทว่าจะเน้นถึงเรื่องราวของวัฒนธรรมไทยด้วย เพราะปีหน้าจะเป็นปีแห่งการรณรงค์วัฒนธรรมไทย ดังนั้น จึงต้องนำเรื่องวัฒนธรรมไทยมาผสมผสานในงานเพลงชุดใหม่ด้วย และในส่วนตัวแล้ว *ก็ชอบความเป็นไทยมาก* แต่ไม่ค่อยมีโอกาสได้แสดงออกมาเท่านั้น เมื่อมีจังหวะทำเพลงตามแนวคิดของตัวเอง จึงอยากนำสิ่งที่ตนเป็นอยู่ออกมาให้เห็นกันบ้าง”[415]

[415] “คีตาหยิบชิ้นปลามันคว้าบิลลี่” ใน *ไทยรัฐ* 15 ธันวาคม 2536, 21 อ้างถึงใน เกษียร เตชะพีระ, "บริโภคความเป็นไทย," 133.

ภาพที่ 50 มิวสิควีดิโอเพลง *สวัสดีแร็พโย่* ของ บิลลี่ โอแกน (2537)
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=mX3MQFSDGNA

ในบรรยากาศปีการรณรงค์วัฒนธรรมไทยนี้ เพลงลูกทุ่งก็ได้รับความสนใจจากภาครัฐอีกครั้งหนึ่ง แม้ว่าในปีพ.ศ. 2535 เพลง *สมศรี 1992* ของ ยิ่งยง ยอดบัวงาม จะได้รับความนิยมและสามารถทำยอดขายไปได้กว่า 100 ล้านบาท[416] แต่การจัดงานเกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งก็ยังคงอยู่ในกรอบของการอนุรักษ์เช่นเดียวกับการจัดงานครั้งก่อนหน้า โดยในเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2537 สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติจึงได้มีโครงการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งขึ้นอีกครั้ง ภายใต้ชื่องานว่า "กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย" พร้อมทั้งชี้แจงว่า

> “เพื่อความเข้าใจตรงกัน จึงขอเรียนชี้แจงว่า การจัดงานครั้งนี้เป็นการจัดเพื่อสนับสนุนปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย... มิได้ถือเป็นการจัดต่อเนื่องจากการจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ที่ผ่านมาดังนั้นชื่องานในครั้งนี้จึงใช้ชื่อว่า “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย” มิใช่กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งที่ 3”[417]

[416] Thai PBS, "สมศรีในตำนาน สร้าง "ยิ่งยง ยอดบัวงาม": สารพันลั่นทุ่ง (บางเขน) (16 ม.ค. 64),” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2565, https://www.youtube.com/watch?v=szoRrTMTmsw.

[417] สมยศ สิงห์คำ, “จาก...บรรณาธิการ,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย,* 12.

อย่างไรก็ตาม ในรูปแบบของการจัดงาน “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย” ก็ยังคงใช้รูปแบบการดำเนินงานในลักษณะเดียวกับงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยและงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2 คือมีการคัดเลือกบทเพลงดีเด่นจำนวน 29 เพลง[418] โดยในครั้งนี้ได้มีการแบ่งบทเพลงที่ได้รับรางวัลและนำมาแสดงออกเป็น 6 กลุ่ม คือ กลุ่มเพลงพระราชนิพนธ์ กลุ่มเพลงสะท้อนชีวิต กลุ่มเพลงประชดประชัน กลุ่มเพลงคติสอนใจ กลุ่มเพลงประกอบจินตลีลา และกลุ่มเพลงนักร้องผู้เป็นอมตะ[419] ในส่วนของการจัดการแสดงในครั้งนี้ได้แบ่งออกเป็น 2 รอบ โดยรอบแรกจะจัดขึ้นในช่วงบ่ายเป็นรอบนักเรียน นิสิตนักศึกษา(ไม่เสียค่าบัตรผ่านประตู) และรอบค่ำสำหรับประชาชนทั่วไป (เสียค่าบัตรผ่านประตู) และจะมีการถ่ายทอดสดผ่านทางโทรทัศน์เช่นเดียวกับการจัดงานครั้งก่อนหน้า[420]

นอกจากการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่จัดขึ้นโดยหน่วยงานของรัฐแล้ว ยังมีการขอความร่วมมือไปยังภาคเอกชนประชาชนในการร่วมรณรงค์ทางวัฒนธรรม[421] โดยศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพ ได้มีการจัดการเสวนาในหัวข้อ “เสวนาเพลงลูกทุ่ง: ไอ้หนุ่มผมยาวถึงอีสาวสมศรี” ขึ้นเมื่อวันที่ 23 ธันวาคม พ.ศ. 2537 โดยในงานเสวนาครั้งนั้นเกิดขึ้นหลังจากกระแสของเพลง *สมศรี 1992* ในอัลบั้ม *ยิ่งยงมาแล้ว* ของยิ่งยง ยอดบัวงาม และเพลง *ไอ้หนุ่มผมยาว* ซึ่งเป็นเพลงในอัลบั้ม *ทีเล่นทีจริง* ของดนู ฮันตระกูล ขับร้องโดย สุรชัย สมบัติเจริญ ความโด่งดังของ 2 เพลงนี้ได้รับความสนใจจากคนในวงการเพลงลูกทุ่งมาก เนื่องจากเพลง *สมศรี 1992* เป็นเพลงลูกทุ่งที่แต่งขึ้นใหม่ที่โด่งดังขึ้นมาได้ท่ามกลางกระแสการผลิตซ้ำเพลงเก่า ทั้งยังเป็นเพลงลูกทุ่งที่ใช้ดนตรีในแบบดั้งเดิม (ที่เน้นเครื่องเป่ามากกว่าเครื่องสายแบบวงสตริง) ไม่ใช่เพลงลูกทุ่งผสมสตริงที่เคยเป็นกระแสนิยมในช่วงต้นทศวรรษ 2530 ส่วนเพลง *ไอ้หนุ่มผมยาว* ก็เป็นการทำให้สุรชัย สมบัติเจริญ กลับมาโด่งดังอีกครั้งด้วยเพลงที่ใช้ดนตรีที่ดัดแปลงมาจากแตรวงที่พบเห็นได้ทั่วไปตามขบวนแห่งานมงคลต่างๆ แต่กระนั้นก็ยังคงมีประเด็นเรื่องความซบเซาของเพลงลูกทุ่งหนึ่งในประเด็นหลักของการเสวนารวมถึงประเด็นเรื่องการผลิตซ้ำเพลงเก่าอย่างเป็นล่ำเป็นสันเพลงลูกทุ่งไม่มีพัฒนาการใหม่ๆ ซึ่งเป็นที่น่าสนใจเนื่องจากผู้ที่ปรารภถึงประเด็นดังกล่าวคือ เจนภพ จบกระบวนวรรณ โดยเขาได้กล่าวว่า

> “งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยครั้งที่ 1 ครั้งนั้นทำให้ต้นไม้ที่ล้มไปแล้วสามารถยืนต้นขึ้นมาได้อีกครั้ง แต่เป็นการยืนต้นอย่างไม่มีหลักเกณฑ์เท่าไหร่นัก เพราะมันเป็น

---

[418] ดูรายชื่อเพลงในภาคผนวก จ.

[419] สมยศ สิงห์คำ. “จาก...บรรณาธิการ,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย,* 12.

[420] “โครงการ “กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย,* 117 - 118.

[421] *เรื่องเดียวกัน.* 4 - 6.

> การฟื้นฝอยหาตะเข็บ มันเป็นการฟื้นอดีต นำอดีตมาเชิดชู จุดประสงค์จริงๆของผู้สร้างสรรค์งานนี้คงไม่ต้องการให้เพลงเก่ากลับมา เพียงแต่ต้องการให้คนเห็นคุณค่าว่าบ้านเราเคยมีใครทำอะไรไว้บ้าง... จากปรากฏการณ์ครั้งใหญ่ครั้งนี้ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างยิ่งยวด นั่นคือการนำเพลงเก่ามาร้องใหม่กันอย่างเป็นบ้าเป็นหลัง ตั้งแต่ปี 2532 เรื่อยมาจนถึงทุกวันนี้ยังไม่เลิกที่จะร้องเพลงเก่าเลย ไม่ว่าจะเป็นการร้องเพลงเก่าในสำเนียงเก่า หรือการร้องเพลงเก่าในสำเนียงใหม่ก็ตาม ตรงนี้หลายคนที่สนใจวงการเพลง มีความรู้สึกว่ามันไม่เป็นการก้าวหน้าเลยของวงการเพลงเมืองไทย มันเป็นการที่ค่อนข้างไม่ใช่ย่ำเท้าอยู่กับที่ด้วยซ้ำไป แต่มันได้ถอยหลังไปมากมาย”[422]

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ถึงความย้อนแย้งในคำกล่าวของเจนภพอย่างชัดเจน เพราะในขณะที่เขาบริภาษถึงการนำเอาเพลงเก่ามาผลิตซ้ำ “อย่างเป็นบ้าเป็นหลัง” นั้น เจนภพก็ได้ร่วมกับ ชายเมืองสิงห์ และ กังวานไพร ลูกเพชร ก่อตั้งวงดนตรี *ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง* ขึ้น โดยมีการเปิดวงในงาน *มหกรรมเพลงลูกทุ่งย้อนยุค* ในช่วงปลายปีพ.ศ. 2538 - ต้นปีพ.ศ. 2539 ซึ่งในงานดังกล่าวรวมถึงผลงานเพลงของเจนภพจะเป็นการนำเพลงเก่ามาขับร้องใหม่โดยศิลปินเดิมและการแต่งเพลงใหม่โดยใช้ท่วงทำนองและดนตรีแบบเพลงลูกทุ่งยุคเก่า[423] ซึ่งในช่วงนี้เจนภพเองก็ได้มีผลงานเพลงของตัวเองจำนวนหนึ่ง อาทิ เพลง *ด้วยรักและศรัทธา อย่างนี้ต้องโดนใบสั่ง หัวอกแท็กซี่มิเตอร์* เป็นต้น

[422] “เสวนาเพลงลูกทุ่ง: ไอ้หนุ่มผมยาวถึงอีสาวสมศรี,” *วารสารเพลงดนตรี*, มีนาคม - พฤษภาคม 2538, 53 - 54.

[423] สถานีเจนภพ, “บันทึกการแสดงสด “ มหกรรมเพลงลูกทุ่งย้อนยุค “ วงดนตรีคณะ ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง,” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 มกราคม 2565, https://www.youtube.com/watch?v=anrkZ-8sVB4&t=326s.

ภาพที่ 51 แผ่นโฆษณาวงดนตรี ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง
ที่มา: แฟนเพจ เจนภพ จบกระบวนวรรณ

ท่ามกลางกระแสปีรณรงค์วัฒนธรรมไทยและการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง ในปีพ.ศ. 2538 ก็ได้มีการนำบทภาพยนตร์เรื่อง *มนต์รักลูกทุ่ง* ที่เข้าฉายเมื่อปีพ.ศ. 2513 มาดัดแปลงเป็นละครโทรทัศน์ทางสถานีโทรทัศน์กองทัพบก ช่อง 7 ซึ่ง *มนต์รักลูกทุ่ง* ทั้งฉบับภาพยนตร์และฉบับละครโทรทัศน์ต่างก็ได้สร้างปรากฏการณ์ความนิยมในช่วงเวลาของตัวเอง โดยฉบับละครนั้นได้รับเรตติ้งในตอนอวสานสูงสุดตลอดกาลเป็นอันดับ 3 รองจาก *คู่กรรม* (2532) และ *ดาวพระศุกร์* (2537) และในส่วนเพลงประกอบภาพยนตร์นั้นก็ได้ออกวางจำหน่ายถึง 2 ชุด คือ *มนต์รักลูกทุ่ง 1 - 2* ก็สามารถทำยอดขายไปได้กว่าล้านตลับ[424] ทั้งยังมีอัลบั้มเดี่ยวของศรัณยู วงษ์กระจ่าง นักแสดงนำจากละครเรื่องดังกล่าวเป็นชุดพิเศษอีก 2 ชุด คือ *หัวใจลูกทุ่ง 1 - 2*

เมื่อเพลงลูกทุ่งได้รับการยกย่องให้เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติโดยเชื่อมโยงเข้ากับความเป็นไทยและความเป็นชนบทมีความเรียบง่ายและงดงามตามอุดมคติของชนชั้นกลางที่มีชีวิตผูกพันอยู่กับสังคมเมือง[425] เพลงลูกทุ่งจึงเป็นสินค้าทางวัฒนธรรมซึ่งนอกจากจะตอบสนองสุนทรียรสของผู้ฟังแล้ว ในอีกด้านหนึ่งก็ยังเป็นสินค้าที่ทำให้สามารถเข้าถึงความเป็นไทยและความเป็นชนบทได้อย่างง่ายดาย เช่นในกรณีของ ศรัณยู วงษ์กระจ่าง นักแสดงนำผู้รับบท “คล้าว” จากละครเรื่อง *มนต์รักลูกทุ่ง* ได้กล่าวถึงความรู้สึกทำนองเดียวกับ บิลลี่ โอแกน ในอัลบั้ม *บิลลี่ บันลือโลก* ในงานเจ็ดสีคอนเสิร์ตเมื่อต้นปีพ.ศ. 2539 ว่า

> “จากเดิมเป็นนักแสดง เรารับผิดชอบยาว 3 เดือน 4 เดือน กว่าจะจบเรื่อง ก็อยู่กับบทบาทตัวนั้นตัวนี้ แต่พอมาร้องเพลงลูกทุ่งเนี่ยมันเป็นตัวของตัวเองแบบคนไทยทั่วๆไป ก็ต้องเป็นอย่างนี้ไปทุกๆวัน มันไม่ได้รับผิดชอบเป็นคนนู้นคนนี้

[424] NEW18, “ย้อนอดีต “ไอ้คล้าว” มนต์รักลูกทุ่งละครในตำนานของ “ตั้ว ศรัณยู,” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2564, https://www.newtv.co.th/news/57914.

[425] สามารถศึกษาการสร้างภาพตัวแทน การแช่แข็งอัตลักษณ์ชนบทไทยให้ดำรงอยู่ในฐานะสินค้าทางวัฒนธรรมเพื่อให้ชนชั้นกลางได้บริโภคความเป็นชนบทเพิ่มเติมได้ใน ทับทิม ทับทิม, “ลูกทุ่งหรือลูกกรุง?: ความเป็นเมืองในชนบทไทย,” *วารสารสังคมวิทยามานุษยวิทยา* 30, ฉ. 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2554): 140 -154; เนตรดาว เถาถวิล, “การบริโภคและการกักขังอัตลักษณ์ชนบทไทยของชนชั้นกลางในเมือง,” *ฟ้าเดียวกัน*, ตุลาคม - ธันวาคม 2556): 12 - 29; วณัฐย์ พุดนาค, กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชนชั้นกลางในนวนิยายของงามพรรณ เวชชาชีวะ” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร มหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557), 122 - 131.)

> คนอื่น มันเป็นตัวของตัวเอง เป็นคนไทยแท้ๆเนี่ย แล้วก็สนุกไปในงานทุกชิ้นในแต่ละวัน”[426]

จากข้อความข้างต้น แม้ศรัณยูจะมีภูมิหลังจากจังหวัดสมุทรสงคราม แต่ชีวิตของเขานั้นส่วนมากแล้วผูกพันอยู่กับวิถีชีวิตในแบบคนเมืองในกรุงเทพฯ ก่อนหน้าที่ละคร *มนต์รักลูกทุ่ง* จะออกอากาศนั้น ศรัณยูรวมถึงนักแสดงนำอย่าง ณัฐริกา ธรรมปรีดานันท์ อนันต์ บุนนาค และรัชนีกร พันธุ์มณีซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นผู้ที่มีชีวิตผูกพันอยู่กับสังคมเมือง ก็ยังถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่าจะสามารถรับบทหนุ่มบ้านนอกได้หรือไม่ แต่จากความสามารถทางการและและการเขียนบทที่ถูกอกถูกใจผู้ชม ทำให้ศรัณยูได้กลายเป็นตัวแทนหนุ่มลูกทุ่งอย่าง “คล้าว” ที่ได้มีโอกาสตระเวนแสดงคอนเสิร์ตเพลงประกอบละครเรื่อง *มนต์รักลูกทุ่ง* หลายครั้ง และทำให้ศรัณยูมีความรู้สึกว่าได้ “เป็นตัวของตัวเอง” ที่เป็น “คนไทยแท้ๆ” ได้ นอกจากนี้เขายังได้กล่าวถึงเพลงลูกทุ่งในทำนองเดียวกับนิยามของเพลงลูกทุ่งในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งว่า

> “มันมีความซื่อ ตรงไปตรงมา มันถ่ายทอดอารมณ์ด้วยความซื่อ ด้วยความตรงไปตรงมา เจ็บเป็นเจ็บ ปวดเป็นปวด รักเป็นรัก แล้วมันมีความจริงใจ มันสะท้อนวิถีชีวิตคนไทยได้อย่างดีมาก”[427]

ละคร *มนต์นักลูกทุ่ง* ได้ผลิตซ้ำและเสนอภาพตัวแทนของความเป็นชนบทในอุดมคติผ่านฉากท้องทุ่งในชนบทอันเป็นที่พึงปรารถนาของคนในสังคมเมืองที่โหยหาบรรยากาศของท้องทุ่งและวิถีชีวิตที่เรียบง่ายและงดงามตามต้นฉบับที่เป็นภาพยนตร์เมื่อปีพ.ศ. 2513 โดยสะท้อนผ่านเพลง *มนต์รักลูกทุ่ง* ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หอมเอยหอมดอกกระถิน
รวยระรินเคล้ากลิ่นกองฟาง
เห็ดตับเต่าขึ้นอยู่ริมเถาหญ้านาง
มองเห็นบัวสล้างลอยปริ่มริมบึง
อยากจะเด็ดมาดอมหอมหน่อย
ลองเอื้อมมือค่อยๆ ก็เอื้อมไม่ถึง

---

[426] BeeGeesTrio009, “ศรัณยู & ณัฐริกา มนต์รักลูกทุ่ง (2538) @7 สีคอนเสิร์ต,” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2565, แหล่งที่มา https://www.youtube.com/watch?v=XQfsABYH_Fk&t=2s.

[427] BeeGeesTrio009, “ศรัณยู & ณัฐริกา มนต์รักลูกทุ่ง (2538) @7 สีคอนเสิร์ต,” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2565, แหล่งที่มา https://www.youtube.com/watch?v=XQfsABYH_Fk&t=2s.

อยากจะแปลงร่างเป็นแมลงภู่ผึ้ง
แปลงได้จะบินไปคลึงเคล้าเจ้าบัวตูมบัวบาน
หอม ดิน เคล้ากลิ่นไอฝน
อวนละคนหอมแก้มนงคราญ
ขลุ่ยเป่าแผ่วพลิ้วผ่านทิวแถวต้นตาล
มนต์รักเพลงชาวบ้านลูกทุ่งแผ่วมา
ได้คันเบ็ดสักคันพร้อมเหยื่อ
มีน้องนางแก้มเรื่อนั่งเคียงตกปลา
ทุ่งรวงทองของเรานี้มีคุณค่า
มนต์รักลูกทุ่งบ้านนาหวานแว่วแผ่วดังกังวาล
โอ้เจ้าช่อนกยูงแว่วเสียงเพลงมนต์รักลูกทุ่ง
ช้ำหอมน้ำปรุงที่แก้มนงคราญ

(*มนต์รักลูกทุ่ง*, ยอดรัก สลักใจ[428])

จากภาพตัวแทนของความเป็นชนบทข้างต้น ทำให้อุปนิสัยและพฤติกรรมตามแบบคนในสังคมเมืองและผูกพันกับทุนนิยม บริโภคนิยม รวมถึงเทคโนโลยีสมัยใหม่ ได้ผูกติดกับตัวละครร้ายของเรื่องอย่าง “พ่อจอม” โดยเหตุการณ์สำคัญในละครตอนหนึ่งได้สะท้อนให้เห็นถึงทัศนะเชิงลบต่อความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีผ่านตัวละครร้ายในเรื่องอย่าง “พ่อจอม” ได้นำเอา “ควายเหล็ก”หรือรถไถเข้ามาสู่หมู่บ้านหนองทรายขาว ดังเพลง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(สร้อย) ถ้าใครคิดอยากจะรวย พ่อจอมเขาช่วยท่านได้
เศรษฐีผู้มีน้ำใจ อยากช่วยให้ท่านพ้นความจน
หน้าฝนฝนตกลงมา ฤดูทำนาเวียนมาอีกหน
ถ้าใครใช้ควายไถนาเดี๋ยวนี้มันล้าสมัยเต็มทน
ยุคนี้มันต้องว่องไว ทำนาให้ได้กำไร
ควรหันมาใช้ควายเหล็กทุกคน
คราดไถไม่เหนื่อยไม่ล้า เพราะว่าควายเหล็กนั้นเป็นเครื่องยนต์
ทนทานใช้งานแข็งแรงราคาไม่แพงไม่กินแรงคน
แถมยังเป็นเครื่องสูบน้ำ มันมีประโยชน์เหลือล้ำ
ควายเหล็กจะทำให้รวยทุกคน
หากใครไม่ค่อยมีเงิน ขอเชิญมาคุยกันได้ทุกคน

[428] ต้นฉบับขับร้องโดย ไพรวัลย์ ลูกเพชร และเป็นเพลงเอกของภาพยนตร์ *มนต์รักลูกทุ่ง* เมื่อปีพ.ศ. 2513

เอานามาค้ำเอาไว้ ไม่ต้องกลุ้มใจไม่ต้องกังวล
แล้วเอาควายเหล็กไปใช้ ผ่อนกันสบายๆ
ผ่อนหมดวันไหนแล้วค่อยมาโอน
ดอกเบี้ยคิดถูกเหลือหลายเพราะว่าตั้งใจจะช่วยคนจน
อยากให้ชาวนาบ้านเราลืมตาอ้าปากได้ทั้งตำบล
แม้ถ้าขาดส่งงวดใด ที่นาที่ค้ำเอาไว้จะถูกยึดไปเข้าใจนะทุกคน

(*พ่อจอม (เศรษฐีบุญหนัก)*, ดามพ์ ดัสกร)

แม้ว่าในเพลง *พ่อจอม (เศรษฐีบุญหนัก)* จะกล่าวถึงอรรถประโยชน์ของควายเหล็กที่สามารถคราดไถได้อย่างรวดเร็ว ไม่กินแรง ทั้งยังสามารถเป็นเครื่องสูบน้ำสำหรับการสูบน้ำเข้า - ออกที่นา แต่การที่ละครเรื่องนี้ได้ผูกควายเหล็กเข้ากับตัวละครร้ายของเรื่องก็ทำให้เทคโนโลยีดังกล่าวกลายเป็นภัยต่อชาวบ้านในหมู่บ้านหนองทรายขาว โดยในช่วงแรกที่พ่อจอมนำรถไถเข้ามานั้น ก็ได้เข้ามาท้าทายต่อวิถีเดิมที่ใช้ควายในการไถนาด้วยการแข่งขันไถนาระหว่างควาย (“ไอ้ฉ่ำ”) กับควายเหล็ก โดยมี คล้าว ตัวละครผู้เป็นตัวแทนของวิถีชีวิตชนบทแบบดั้งเดิมและ “ไม้”(บุตรชายของพ่อจอม) อันเป็นตัวแทนของโลกสมัยใหม่เป็นผู้ลงแข่งขัน ฉากการแข่งขันได้สร้างความสะเทือนใจให้กับผู้ชมด้วยความพ่ายแพ้ของ “ไอ้ฉ่ำ” ที่พยายามแข่งกับควายเหล็กจนล้มลง นอกจากนี้ การนำเสนอเหตุการณ์ที่ชาวบ้านที่ได้เช่าซื้อควายเหล็กไปใช้นั้นยังต้องกลายเป็นหนี้จนไม่สามารถจ่ายค่างวดได้และต้องถูกยึดที่นา ยังได้สะท้อนให้เห็นถึงความต้องการของผู้เขียนบทที่ต้องการนำเสนอว่าการเข้ามาของเทคโนโลยีสมัยใหม่ไม่ได้ทำให้ชาวบ้านในหมู่บ้านหนองทรายขาวดีขึ้นและสามารถสร้างผลผลิตได้มากขึ้น หากแต่เป็นการสร้างภาระหนี้สินและยังเป็นการทำลายวิถีชีวิตแบบดั้งเดิมอันเป็นภาพของชนบทในอุดมคติของชนชั้นกลางไทย

จะเห็นได้ว่า กระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นในช่วงต้นทศวรรษ 2530 ได้ถูกรับช่วงต่อโดยกระแสโหยหาความเป็นไทยและการต่อต้านกระแสโลกานุวัตร ในบริบทของปีรณรงค์วัฒนธรรมไทยได้ส่งผลให้เพลงลูกทุ่งที่ออกสู่ตลาดในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2530 ยังคงมีการผลิตซ้ำผลงานเพลงเก่าออกมาเป็นจำนวนมาก อาทิ ก๊อต จักรพรรณ์ ในอัลบั้มชุด *หัวแก้ว หัวแหวน 1-9* ต้อม เรนโบว์ ในอัลบั้มชุด *ขนานเอก 1 -10* เป็นต้น ส่วนเพลงลูกทุ่งที่มีการแต่งขึ้นใหม่ในช่วงเวลานี้นับว่ามีจำนวนมากพอสมควร ทว่าในด้านพัฒนาการทางเนื้อหาและดนตรีนั้น ไม่มีความแตกต่างจากเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2510 ถึงกลางทศวรรษ 2520 อาทิ *ขายควายช่วยแม่* (มนต์สิทธิ์ คำสร้อย, 2538) สั่งนาง มนต์สิทธิ์ คำสร้อย, 2539) *กระทงหลงทาง* (ไชยา มิตรชัย, 2538) เป็นต้น

อนึ่ง ข้อสังเกตที่สำคัญประการหนึ่งจากข้อมูลที่ค้นได้ในช่วงการศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ พบว่าชื่อของพุ่มพวง ดวงจันทร์ไม่ได้มีการถูกหยิบยกมากล่าวถึงมากนัก ในการเสวนาเพลงลูกทุ่งที่จัดโดย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศูนย์สังคีตศิลป์เมื่อปีพ.ศ. 2537 ที่กล่าวถึงไปแล้วข้างต้นก็ไม่มีการพูดถึงผลงานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์แต่ประการใด ทั้งนี้อาจเป็นเพราะผลงานเพลงในแนวทางของพุ่มพวง ดวงจันทร์ช่วงปลายทศวรรษ 2520 เป็นต้นมานั้น เป็นผลงานที่ให้ความสำคัญกับเพลงสตริง วัฒนธรรมของกลุ่มวัยรุ่น (อาทิ ลีลาการเต้น เนื้อหา รสนิยมทางดนตรี ฯลฯ) รวมถึงการนำเสนอเรื่องราวในบทเพลงที่ขัดต่อค่านิยมและศีลธรรมอันดี ทำให้ผลงานที่โดดเด่นของพุ่มพวงไม่สามารถเข้ากันได้กับกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งและปีแห่งการรณรงค์วัฒนธรรมไทย

อย่างไรก็ตาม เมื่อเข้าสู่ช่วงทศวรรษ 2540 การเติบโตของธุรกิจบันเทิงยามค่ำคืนอย่างคาเฟ่ก็ได้ทำให้มีการนำแนวเพลงแบบพุ่มพวงที่มีความหมิ่นเหม่เชิงศีลธรรมมาใช้มากขึ้น ประกอบกับในช่วงหลังวิกฤติเศรษฐกิจที่อุดมด้วยการโหยหาอดีตและการบริโภคสินค้าที่มีความเป็นไทยเป็นจุดขาย ในธุรกิจบันเทิงเองก็ได้ใช้ความเป็นไทยมาเป็นแนวคิดหลักในการสร้างผลงาน[429] แม้แต่ในวงการเพลงสตริงเองก็ได้มีการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสาน ในขณะที่แนวทางในการสร้างผลงานเพลงของวงการเพลงลูกทุ่งกลับยังคงยึดมั่นในรูปแบบเดิม ทำให้ชื่อของพุ่มพวงได้ปรากฏขึ้นและได้รับความสนใจอีกครั้งทั้งในด้านการสร้างผลงานเพลงและการวิพากษ์วิจารณ์ถึงความเป็นเพลงลูกทุ่ง ดังจะได้กล่าวต่อไป

5.4 เพลงลูกทุ่งหลังวิกฤติเศรษฐกิจ: ลูกทุ่ง FM กับการบริโภคความเป็นไทยในเพลงลูกทุ่ง

> “ยุคที่ฟองสบู่แตก ปี 2540 ยุคนั้นเป๋หมด ทีวีวิทยุเจ๊งกันระนาว คืนคลื่นกันอุตลุด ผมมีคลื่นวิทยุเหลืออยู่คลื่นหนึ่ง คิดไม่ออกว่าจะทำรายการอะไรในยุคที่เศรษฐกิจเกิดการเปลี่ยนแปลง ถ้าขืนทำอย่างเดิมเจ๊งแน่ ก็นั่งมองว่าจะทำอย่างไรกับคลื่น FM 90 ดี”[430]

ข้อความข้างต้น เป็นคำบอกเล่าของ วิทยา ศุภพรโอกาส ที่ได้เล่าถึงจุดเริ่มต้นของการทำรายการ *ลูกทุ่ง เอฟเอ็ม* ซึ่งเป็นการนำเพลงลูกทุ่งที่แต่เดิมมักจะจัดกันอยู่แต่เฉพาะคลื่น AM มาจัดรายการในคลื่น FM 90 เมกะเฮิร์ตซ์ กองพลที่ 1 รักษาพระองค์ ที่นอกจากจะเป็นการจัดรายการขึ้นในระบบเอฟเอ็มแล้ว ยังเป็นรายการเพลงลูกทุ่งตลาด 24 ชั่วโมง การทำการตลาดให้กับสถานีเพลง

---

[429] ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดเจนคือในอุตสาหกรรมภาพยนตร์ที่มีการเสนอภาพความเป็นไทยในอดีตหลายเรื่อง อาทิ 2499 อันธพาลครองเมือง นางนาก บางระจัน ฟ้าทลายโจร มนต์รักทรานซิสเตอร์ เป็นต้น (ดูรายละเอียดใน อิทธิเดช พระเพ็ชร, “จาก “โหยหา” ถึง “โมโห”: อ่านอาการสังคมในภาพยนตร์ไทยหลังวิกฤติเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง (พ.ศ. 2540 – 2546),” ใน *วารสารประวัติศาสตร์ธรรมศาสตร์* 5, ฉ. 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2561): 171 – 219.

[430] สมเกียรติ บุญศิริ, “พลังลูกทุ่ง,” *ผู้จัดการ*, ธันวาคม 2550, 94.

ลูกทุ่งของวิทยา ศุภพรโอกาส มีส่วนอย่างสำคัญต่อความเฟื่องฟูของตลาดเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2540 อย่างมีนัยสำคัญ และภายใต้การรณรงค์ให้บริโภคสินค้าไทยในช่วงหลังวิกฤติเศรษฐกิจ อันมีคำขวัญว่า “ไทยช่วยไทย กินของไทย ใช้ของไทย เที่ยวเมืองไทย ร่วมใจประหยัด” ที่เสนอโดย โภคิน พลกุล รัฐมนตรีประจำสำนักนายกรัฐมนตรีในขณะนั้น[431] ก็ได้ถูกวิทยานำมาใช้ในการทำการตลาดสถานีเพลงลูกทุ่งของตน ดังที่เขาเล่าว่า “ยุคนั้นเศรษฐกิจกำลังแย่ ไทยช่วยไทย ใช้ของไทย ซื้อสินค้าไทย ผมก็เลยเติมไปด้วยว่าต้องฟังเพลงลูกทุ่งไทย”[432]

แนวคิดในการปรับภาพลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งโดยภาพรวมของ วิทยา ศุภพรโอภาส นั้น เป็นลักษณาการเดียวกันกับกรณีของ พุ่มพวง ดวงจันทร์ ที่ได้ปรับภาพลักษณ์ของเพลงลูกทุ่งให้มีความทันสมัย มีระดับ และมีรสนิยมเมื่อช่วงปลายทศวรรษ 2520 โดยวิทยามีแนวคิดว่า “สถานีเราต้องเป็นลูกทุ่งไฮโซ เป็นลูกทุ่งวิชาการ”[433] ในการนี้ วิทยาได้เชิญผู้มีหน้ามีตาในสังคมที่ชื่นชอบเพลงลูกทุ่งมาเป็นแขกรับเชิญในรายการ เพื่อที่จะให้คนที่ชอบเพลงลูกทุ่งกล้าที่จะเปิดเผยตัวให้ผู้คนทั่วไปได้รับรู้ และเพื่อเปลี่ยนทัศนคติที่มีต่อเพลงลูกทุ่ง นอกจากนี้ เขายังได้ใช้ประสบการณ์ในช่วงที่อยู่ในแวดวงนักจัดรายการเพลงสตริงและเพลงสากลมาใช้ ทั้งในแง่ของการเปิดเพลงและการเปิดสปอตโฆษณา ทว่าวิธีการทำการตลาดที่ส่งผลต่อวงการเพลงลูกทุ่งและต่อสถานีวิทยุ FM 90 อย่างเป็นรูปธรรม น่าจะอยู่ที่การจัดฟรีคอนเสิร์ตลูกทุ่งครั้งใหญ่ในชื่อ “มหกรรมลูกทุ่งไทย” ขึ้นที่ท้องสนามหลวงในวันที่ 24 สิงหาคม พ.ศ. 2540 โดยมีระยะเวลาทำการแสดงยาวนานตั้งแต่เที่ยงวันจนถึงเที่ยงคืนและมีนักร้องลูกทุ่งทั้งหน้าเก่าและหน้าใหม่เข้าร่วมอย่างคับคั่งโดยไม่มีการแบ่งแยกค่ายของนักร้อง[434] กล่าวได้ว่าการเข้ามามีบทบาทในวงการเพลงลูกทุ่งของวิทยา ศุภพรโอภาสในช่วงทศวรรษ 2540 นั้น เป็นการใช้ประโยชน์จากการยึดโยงความเป็นเพลงลูกทุ่งเข้ากับความเป็นไทยที่เกิดขึ้นอย่างต่อเนื่องในช่วงทศวรรษ 2530 ได้อย่างเต็มที่ ทำให้การฟังเพลงลูกทุ่งได้กลายเป็นหนึ่งในช่องทางของการอนุรักษ์และบริโภควัฒนธรรมไทย ดังที่ปรากฏในเพลง *มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟ.เอ็ม.*

(ผ่องศรี วรนุช) เสียงเพลงล้ำค่า นำมาสืบสาน
(ยอดรัก สลักใจ) ช่วยกล่อมขับขาน ให้ท่านเบิกบานฤทัย
(สุรชัย สมบัติเจริญ) จากศรัทธานำพาลูกทุ่งก้าวไกล
(ศิรินทรา นิยากร) ขอบคุณพี่น้องไทย ที่เติมกำลังใจให้มา

---

[431] สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี, “การรณรงค์ “ไทยช่วยไทย กินของไทย ใช้ของไทย เที่ยวเมืองไทย ร่วมใจประหยัด,” สืบค้นเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2564. https://resolution.soc.go.th/?page_id=74&find_word=กินของไทย+ใช้ของไทย&start_date=&end_date=&book_number=&page_no=1.

[432] สมเกียรติ บุญศิริ, “พลังลูกทุ่ง,” 96.

[433] เรื่องเดียวกัน, 95.

[434] เรื่องเดียวกัน, 95 - 98.

(ไมค์ ภิรมย์พร) ทุกงานที่ทำ เรานำก้าวเดิน
(มนต์สิทธิ์ คำสร้อย) นำท่านเพลิดเพลิน เพลงลูกทุ่งไทยทั่วฟ้า
(คัทรียา มารศรี) ลูกทุ่งเอฟเอ็ม อิ่มเอมที่ท่านเมตตา
(เอกราช สุวรรณภูมิ) นักร้องแฟนเพลงทั่วหล้า โปรดรู้ว่าเราซึ้งน้ำใจ
(รุ่ง สุริยา) ลูกทุ่งเอฟเอ็ม เติมเต็มพลังสร้างสรรค์
(เสรี รุ่งสว่าง) เป็นสื่อสัมพันธ์ ยึดมั่นวัฒนธรรมไทย
(กุ้ง สุทธิราช) ขนบธรรมเนียม ประเพณีเรารักษาไว้
(ศิริพร อำไพพงษ์) เพื่อลูกหลานไทย ได้สืบทอดเจตนา
(ยุ้ย ญาติเยอะ) ช่วยกันผดุงลูกทุ่งเพลงไทย
(เอกชัย ศรีวิชัย) จากใจสู่ใจอย่าได้ห่างไกลลับลา
(ฝน ธนสุนทร) ตราบใด ที่ท่านมั่นคงศรัทธา
(สุนารี ราชสีมา) ลูกทุ่งเอฟเอ็มสัญญา ขอคารวะท่านด้วยเสียงเพลง
(ยิ่งยง ยอดบัวงาม) ลูกทุ่งเอฟเอ็ม เติมเต็มพลังสร้างสรรค์
(ดาว มยุรี) เป็นสื่อสัมพันธ์ ยึดมั่นวัฒนธรรมไทย
(สดใส รุ่งโพธิ์ทอง) ขนบธรรมเนียม ประเพณีเรารักษาไว้
(อาภาพร นครสวรรค์) เพื่อลูกหลานไทย ได้สืบทอดเจตนา
(ขับร้องหมู่) ช่วยกันผดุงลูกทุ่งเพลงไทย
จากใจสู่ใจ อย่าได้ห่างไกลลับลา
ตราบใดที่ท่านมั่นคงศรัทธา
ลูกทุ่งเอฟเอ็มสัญญา
ขอคารวะท่านด้วยเสียงเพลง

(มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟเอ็ม, รวมศิลปิน)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สำหรับเพลง *มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟ.เอ็ม. นี้* เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง *มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟ.เอ็ม* อันเป็นความร่วมมือกันระหว่างลูกทุ่งเอฟ.เอ็ม. ของวิทยา ศุภพรโอกาส กับบริษัท สหมงคลฟิล์ม ที่ได้เข้าฉายเมื่อปีพ.ศ. 2545

ภาพยนตร์เรื่อง *มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟ.เอ็ม.* ได้ใช้แนวคิดของการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งเข้ามาเป็นโครงเรื่องที่ว่าด้วยการเข้าประกวดร้องเพลงเพื่อชิงเงินรางวัลหนึ่งล้านบาทจากตัวละคร ลพ บุรีรัตน์ (แสดงโดย ลพ บุรีรัตน์) ซึ่งเป็นแฟนเพลงลูกทุ่งวัยชราที่ปรารถนาจะเห็นการรวมตัวของคนในวงการเพลงลูกทุ่งอีกครั้งในช่วงเวลาสุดท้ายของชีวิต โดยนักแสดงในเรื่องนี้จะเป็นนักร้องเพลงลูกทุ่งตั้งแต่อดีตจนถึงต้นทศวรรษ 2540 จำนวนกว่า 200 ชีวิต โดยมีตั้งแต่บทตัวประกอบไปจนถึงแสดงนำ อาทิ กุ้ง สุทธิราช วงศ์เทวัญ รุ่ง สุริยา อาภาพร นครสวรรค์ ลูกนก สุภาพร เชิด วงร็อคแสลง ยิ่งยง ยอดบัว

งาม เอกชัย ศรีวิชัย พยงค์ มุกดา ไวพจน์ เพชรสุพรรณ ชินกร ไกรลาศ พรศักดิ์ ส่องแสง เป็นต้น อย่างไรก็ตาม แนวความคิดในเรื่องการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่ของวิทยา ศุภพรโอภาส ดูจะเป็นการนำมาเป็นการสร้างจุดขายของเพลงลูกทุ่งมากกว่าที่จะต้องการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งอย่างจริงจังในลักษณะเดียวกับการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่จัดขึ้นโดยภาครัฐ เพราะในภาพยนตร์เรื่องดังกล่าวก็ได้ยอมรับให้เพลงลูกทุ่งผสมสตริงในแนวร็อคอย่าง *มอเตอร์ไซค์ฮ่าง* ของวงร็อคแสลงได้มีที่ทางในฐานะเพลงลูกทุ่งด้วย ซึ่งแสดงให้เห็นว่าวิธีคิดในเรื่องการกระชับพื้นที่ของความเป็นเพลงลูกทุ่งนั้นเริ่มที่จะคลี่คลายจากทศวรรษก่อนหน้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 52 ภาพยนตร์ มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟ.เอ็ม. (2545)
ที่มา: https://sahamongkolfilm.com/saha-movie/hoedown-showdown-movie-2545/

เมื่อแนวคิดเรื่องการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยผ่านเพลงลูกทุ่งได้ผสานเข้ากับสโลแกน “กินของไทย ใช้ของไทยฯ” ก็ได้ทำให้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ๆทั้งในและนอกวงการเพลงลูกทุ่ง สำหรับในวงการเพลงลูกทุ่งนั้น ได้มีการนำเสนอให้สังคมไทยเห็นว่าเพลงลูกทุ่งนั้นมีคุณค่าและได้รับการยอมรับจากต่างชาติ ผ่านการออกอัลบั้มของ โจนัส แอนเดอร์สัน นักร้องลูกทุ่งชาวสวีเดน และคริสตี้ กิ๊บสัน นักร้องลูกทุ่งหญิงชาวดัตช์ โดยทั้งสองมีอัลบั้มเดี่ยวชุดแรกในชื่อที่เป็นการประกาศตัวว่าเป็นฝรั่งที่มาร้องเพลงลูกทุ่งอย่าง *ผมชื่อโจนัส แอนเดอร์สัน* (2543) และอัลบั้ม *คริสตี้ เด้อค่ะเด้อ* (2544) และเป็นที่น่าสนใจว่าเพลงลูกทุ่งของนักร้องจากโลกตะวันตกทั้งสองนั้น แม้ส่วนใหญ่แล้วจะเป็นการนำเพลง

ลูกทุ่งเก่ามาร้องใหม่ แต่ก็มีจุดเน้นที่ต่างไปจากเพลงลูกทุ่งในทศวรรษ 2530 นั่นคือการให้ความสำคัญวัฒนธรรมอีสานมากขึ้น อาทิ เพลงหลักของอัลบั้ม *ผมชื่อโจนัส แอนเดอร์สัน* คือเพลง *อีสานบ้านเฮา คนขี่หลังควาย ฮักกันบ่ได้* ส่วนกรณีของคริสตี้นั้นยิ่งมีการนำเอาทำนองหมอลำเข้ามาใช้ที่ชัดเจนมากกว่าโจนัส แอนเดอร์สัน อย่างเพลง *งิ้วต่องต้อนอ้อนผู้บ่าว* และเพลงที่ได้แต่งขึ้นใหม่ก็ยังใช้ทำนองและดนตรีแบบหมอลำ เล่น เพลง *คริสตี้คะนองลำ* เป็นต้น

การใช้เพลงลูกทุ่งอีสาน - หมอลำในผลงานของนักร้องลูกทุ่งชาวตะวันตก น่าจะเป็นผลมาจากกระแสความนิยมของตลาดเพลงลูกทุ่งอีสานที่เริ่มเฟื่องฟูขึ้นอีกครั้งจากผลงานเพลงที่ผละจากโครงเรื่องของการพลัดถิ่นเพื่อหางานทำจนเกิดเหตุการณ์สูญเสียคนรักอย่าง เพลง *เมียป่าเพราะซาอุ* (สมโภชน์ ดวงสมพงษ์, ต้นทศวรรษ 2530) หรือการเกิดปัญหาครอบครัวดังที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งที่มีมาก่อนหน้า อาทิ *น้ำตาเมียซาอุ* (พิมพา พรศิริ, 2529) มาเป็นการนำเสนอโครงเรื่องใหม่ที่มุ่งปลอบประโลม ให้กำลังใจซึ่งกันและกัน รวมถึงภาพความใฝ่ฝันของหนุ่มสาวชนบทที่เข้ามาหางานทำในเมืองช่วงต้นทศวรรษ 2540 โดยเฉพาะอย่างยิ่งในหมู่ผู้ใช้แรงงานชาวอีสาน ดังที่ปรากฏในเพลง *ยาใจคนจน* (ไมค์ ภิรมย์พร, 2541) และเพลง *ดอกหญ้าในป่าปูน* (ต่าย อรทัย, 2545) ดังนี้

หัวใจติดดินสวมกางเกงยีนส์เก่าๆ ใส่เสื้อตัวร้อยเก้าๆ กอดกระเป๋าใบเดียวติดกาย กราบลาแม่พ่อ หลังจากเรียนจบ ม.ปลาย ลาทุ่งดอกคูณไสว มาอาศัยชายคาป่าปูน เอาแรงเป็นทุน สู้งานเงินเดือนต่ำๆ เก็บเงินเข้าเรียนภาคค่ำ ก่อความหวังบนทางเปื้อนฝุ่น สังคมเมืองใหญ่ ขาดแคลนน้ำใจเจือจุน ใช้ความอดทนเติมทุน ให้ยืนสู้ไหวทุกวัน อยู่เมืองสวรรค์ แต่เป็นคนชั้นติดดิน เป็นผู้รับใช้จนชิน หูได้ยินแต่คำสั่งงาน แต่ยังยิ้มได้ เพราะใจเหมือนดอกหญ้าบาน ถึงอยู่ในที่ต่ำชั้น แต่ก็บานได้ทุกเวลา หัวใจติดดิน สวมกางเกงยีนส์เก่าๆ ใส่เสื้อตัวร้อยเก้าๆ แต่ใจสาวบ่ด้อยราคา หวังไว้วันหนึ่ง เรียนจบชั้นที่เฝ้ารอมา จะสวมมงกุฎดอกหญ้า ถ่ายรูปปริญญาหวนมาบ้านเรา	เป็นแฟนคนจน ต้องทนหน่อยน้อง พี่นี้ไม่มีเงินทอง มารองรับความลำบาก ในแต่ละวัน พี่นั้นต้องทำงานหนัก ถ้าไม่มีใจรัก ใครหนอจะร่วมทางได้ ปัญหามากมายพาใจอ่อนล้า ทั้งทั้งไม่เจตนา แต่ปัญหาก็มาจนได้ จึงอยากให้น้อง ช่วยมองด้วยความเห็นใจ อุปสรรคจะมีเท่าใด ขอใจเรายิ้มให้กัน ลำบากยากเข็ญ เข้าเย็นขอให้เห็นหน้า เมื่อเจอปัญหา น้องอย่าตัดสายสัมพันธ์ อยู่เป็นแรงใจ เติมไฟให้กันและกัน เพียงเรามีเราเท่านั้น สร้างฝันให้สมดังใฝ่ เป็นแฟนคนจน ต้องทนหน่อยน้อง อย่าแคร์สายตาคนมอง อย่าหมองเมื่อยามแพ้พ่าย อย่าเพิ่งด่วนลา เมื่อเจอปัญหาใดใด ยืนเคียงเพื่อคอยยิ้มให้ เป็นยาชุบใจคนจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

(*ยาใจคนจน*, ไมค์ ภิรมยพร)	(*ดอกหญ้าในป่าปูน*, ต่าย อรทัย)

ตารางที่ *8* เนื้อเพลง *ยาใจคนจน* และ *ดอกหญ้าในป่าปูน*

จากเนื้อหาของเพลง *ยาใจคนจน* และ *ดอกหญ้าในป่าปูน* ข้างต้น จะเห็นว่าเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งที่ได้รับความนิยมในช่วงต้นทศวรรษ 2540 นี้จะมีโครงเรื่องที่แตกต่างไปจากการสะท้อนภาพความทุกข์ยากและปัญหาชีวิตของแรงงานพลัดถิ่นแต่เพียงแง่มุมเดียว โดยจะใช้โครงเรื่องที่แสดงออกถึงความอดทน ความสู้ชีวิต การให้กำลังใจซึ่งกันและกัน ความใฝ่ฝันถึงชีวิตที่ดีขึ้น ฯลฯ ซึ่งเนื้อหาในทำนองดังกล่าวนี้ได้กลายมาเป็นกุญแจสู่ความสำเร็จของนักแต่งเพลงรุ่นใหม่อย่าง สลา คุณวุฒิ ที่ได้สร้างสรรค์งานเพลงในโครงเรื่องนี้ออกมาเป็นจำนวนมาก ทั้งยังได้สามารถสร้างยอดจำหน่ายได้หลักล้านตลับติดต่อกันหลายอัลบั้ม อาทิ อัลบั้ม *เหนื่อยไหมคนดี* (2543) ของไมค์ ภิรมย์พร อัลบั้ม *ปริญญาใจ* (2543) ของศิริพร อำไพพงษ์ อัลบั้ม *ขอใจกันหนาว* (2547) ของ ต่าย อรทัย เป็นต้น ซึ่งนอกจากเนื้อหาของเพลงแล้ว ค่ายแกรมมี่ฯก็ยังวางภาพลักษณ์ของศิลปินให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกับบทเพลงและกลุ่มเป้าหมายที่เป็นชนชั้นแรงงาน

ภาพที่ 53 ไมค์ ภิรมย์พร อัลบั้ม *เหนื่อยไหมคนดี* (2543)
ที่มา: https://www.musixmatch.com/lyrics/ไมค์-ภิรมย์พร-2/เหนื่อยไหมคนดี

ภาพที่ 54 ต่าย อรทัย อัลบั้ม *ดอกหญ้าในป่าปูน* (2545)
ที่มา: https://www.sanook.com/music/song/rK8CahVUISrIPqbNEN2mtQ==/

ทั้งการเกิดขึ้นของสถานีวิทยุและการจัดฟรีคอนเสิร์ตของลูกทุ่งเอฟเอ็มและกระแสความนิยมของเพลงลูกทุ่งอีสานในช่วงต้นทศวรรษ 2540 ที่สามารถทำยอดจำหน่ายหลักล้านตลับได้ติดต่อกันนี้ ทำให้ตลาดเพลงลูกทุ่งเริ่มมีความหลากหลายมากขึ้น ทั้งเพลงลูกทุ่งในแบบดั้งเดิม เพลงลูกทุ่งอีสาน - หมอลำ รวมถึงการผลิตซ้ำเพลงเก่า ทว่าการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งสำหรับวัยรุ่นตามแนวทางของพุ่มพวง ดวงจันทร์นั้นยังไม่ปรากฏให้เห็น การตีความความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ในแวดวงเพลงลูกทุ่งดูจะยังคงจำกัดอยู่ในลักษณะของเพลงสองแง่สองง่ามสำหรับผู้ใหญ่อันเป็นที่นิยมในธุรกิจคาเฟ่อาทิ เพลง *หนูซ๊อบชอบ* (2541) ของ ยุ้ย ญาติเยอะ *เป็นเมียน้อยก็เอา* ของดาว มยุรี ที่มีเนื้อร้องรวมถึงเพลงของนักร้องและนักแต่งเพลงยุคปลายทศวรรษ 2510 - 2520 ก็ได้สร้างผลงานในลักษณะนี้ เช่น เพลง *เรียกพี่ได้ไหม* (2542) ของเสรี รุ่งสว่าง ดังนี้

ป๋า ป๋าขา วันนี้ป๋ามากี่คน	มีเมียแล้วไม่เอา เป็นเมียหลวงไม่	เรียกพี่ได้ไหม
ป๋า ป๋าขา ขอนั่งด้วยคนได้ไหม	เอา	แล้วพี่จะให้กินขนมหมื่นห้า
ป๋าใจดีมาทุกทีคล้องมาลัย	เป็นเมียน้อยไม่เอา มีเมียแล้วไม่เอา	ถ้าเรียกอาลดมาห้าพัน
ถามหน่อยได้ไหมวันนี้จะให้กี่พวง	ฉันน่ะก็เพิ่งแตกสาว	เรียกลุงเลิกกัน
ป๋า ป๋าขา วันนี้ป๋ามาดึกจัง	ขาวและกำลังแตกสวย	ไม่ให้สักพันแน่นอน
ป๋า ป๋าขา คอยป๋านานจังนั่งง่วง	หรือมีอะไรให้ช่วย	ผมพี่ขาวเหมือนดังดอกอ้อ
ป๋าเชื่อไหมไม่ได้มาลัยสักพวง	โปรดบอกมาอย่าเกรงใจ	โดนต่อมันต่อย
หิวจนแสบทรวง	มีเมียแล้วไม่เอา	ขอบตามันย้อย ไม่ค่อยพักผ่อน
เพราะหนูน่ะห่วงคอยป๋า	เป็นเมียหลวงไม่เอา	เรี่ยวแรงดีไม่มีย่อหย่อน
ป๋าสั่งอะไรหรือยัง	เป็นเมียน้อยไม่เอา มีเมียแล้วไม่เอา	แน่นอนขวัญตา
แหมรู้ใจจังสั่งที่หนูชอบ	ครั้นเธอจะเข้ามาชิด	กินกล้วยน้ำว้าครึ่งหวีทุกวัน
แป๊ะซะปลาช่อนตัวใหญ่	คิดแล้วมันใจไม่ดี	เกิดนานไปนิด
ต้มยำน้ำใสหนูช๊อบชอบ	รู้นะว่าเมียก็มี อย่าใจดีมาแบ่งฉัน	หัวใจยังหนุ่มกระชวยกระชุ่มฉกรรจ์
วุ้นเส้นกุ้งอบหม้อดิน	ลองมาหาดูสิ ลองมาอ้อนดูสิ	อยู่ได้เพียงแค่สามหมื่นวัน
อยากกิ๊นอยากกินหนูช๊อบชอบ	โปรยคำหวานมาสิ ใจดวงนี้อาจยอม	ท่านยมบาลจะให้ไปไหนก็ไป
กุ้งเผาเอาตัวโตๆ	คิดถึงและคอยห่วงใย	อยากขอร้องให้น้องเรียกพี่
สั่งเป็นกิโลหนูช๊อบชอบ	รู้นะว่าใจชอบเขา	ฝืนใจเอาหน่อย
ป๋าขาไปเที่ยวกันไหม	งั้นเป็นเมียน้อยไม่เอา	คนหนุ่มเหลือน้อย ขอกำลังใจ
ภูเก็ตเชียงใหม่หนูช๊อบชอบ	ตกลงเอาเอาเถอะหวา	ถ้าเรียกลุงเรียกตาทีไร
สร้อยแหวนนาฬิกาข้อมือ	มีเมียแล้วก็เอา เป็นเมียหลวงก็เอา	หัวใจแทบวาย
โทรศัพท์มือถือหนูช๊อบชอบ	เป็นเมียน้อยก็เอา มีเมียแล้วก็เอา	แทบหมดความหมาย ของชายชาตรี

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รถเก๋งบีเอ็มดับบลิว ขับโฉบวิ่งฉิวหนูช๊อบชอบ ป๋าขาอยากได้คอนโด อยู่แบบไฮโซละหนูช๊อบชอบ ป๋า ป๋าขาว่าไงเมื่อไรล่ะป๋า ป๋า ป๋าขาที่ว่าให้รอคำตอบ จำได้ไหมป๋าบอกจะให้ของชอบ หนูรอคำตอบอยากได้ของชอบ จากป๋า **(*หนูช๊อบชอบ*, ยุ้ย ญาติเยอะ)**	**(*มีเมียแล้วก็เอา*, ดาว มยุรี)**	**(*เรียกพี่ได้ไหม*, เสรี รุ่งสว่าง)**

ตารางที่ 9 เนื้อเพลงลูกทุ่งแนวคาเฟ่ *หนูช๊อบชอบ มีเมียแล้วก็เอา* และ *เรียกพี่ได้ไหม*

ความเฟื่องฟูของเพลงลูกทุ่งคาเฟ่ที่มีเนื้อหาดังสามเพลงข้างต้น ประกอบกับภาพลักษณ์ของนักร้องและหางเครื่องที่มีการแต่งกายโชว์เรือนร่างมากขึ้น ก็ทำให้เพลงลูกทุ่งกลุ่มนี้ถูกวิพากษ์วิจารณ์อยู่บ่อยครั้ง ยกตัวอย่างเช่นในปีพ.ศ. 2543 กลุ่มนักศึกษาหญิงจากคณะนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยรังสิต ได้มีการรวมตัวกันขึ้นภายใต้ชื่อกลุ่ม *พิราบขาว* เพื่อเสนอความคิดต่อสังคมโดยได้วิพากษ์วิจารณ์ถึงเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งว่า “กล้าร้องเพลงที่มีถ้อยคำยั่วยวนผู้ชาย หรือที่มีความหมายสองแง่สองง่ามมากขึ้น โดยไม่รู้สึกกระดากปากกันเลย”[435] อีกทั้งนักศึกษากลุ่มนี้ยังได้วิพากษ์วิจารณ์ถึงการแต่งกายของหางเครื่องว่าเป็น “การแสดงที่อุจาด”[436] อย่างไรก็ตาม เมื่อเข้าสู่ช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2540 - ต้นทศวรรษ 2550 พบว่าวงการเพลงลูกทุ่งเริ่มให้ความสำคัญกับตลาดวัยรุ่นมากขึ้นแม้ว่าในด้านดนตรีจะไม่มีความเปลี่ยนแปลงที่มีนัยสำคัญ แต่ในด้านเนื้อหานั้นจะปรากฏให้เห็นถึงชีวิตวัยรุ่นวัยเรียน ดังที่ปรากฏในเพลง *ติด ร. วิชาลืม* (2547) ของแอร์ สุชาวดี *บ่กล้าบอกครู (แต่หนูกล้าบอกอ้าย)* ของเอิ้นขวัญ วรัญญา เป็นต้น

[435] “บันเทิงที่ฆ่าวัฒนธรรมไทย,” *มติชน* 31 กรกฎาคม 2543, 13.

[436] เรื่องเดียวกัน.

วิธีลืมเขา จะเข้าโรงเรียนที่ไหน ถึงจะทำใจ ให้ลืมเขาได้สนิท ผู้ชายคนหนึ่ง เดินเข้ามาในชีวิต สอนวิชารักจนฝังจิต แล้วก็ปิดเทอมทิ้งไป น้ำตาที่ไหล เกิดจากหัวใจที่เหงา รักเรียนชั่วคราว ก็สอบผ่านได้โดยง่าย เมื่อเขาแปรเปลี่ยน ฝึกเรียนวิชาลืมไว พอถึงบทตัดเยื่อขาดใย หัวใจกลับไม่แข็งพอ เขาใช้ความหล่อ เป็นสื่อล่อตอนมาสอนรัก ให้เกรดสูงมาก ยามจากจึงน้ำตาคลอ สอนวิชารัก วิชาลืมกลับทิ้งติด ร. ผ่านหลาย พ.ศ. แก้ ร.ไม่ได้เลยเรา วิธีลืมเขา จะเข้าโรงเรียนที่ไหน สอบเข้ามหาลัยฯ หัวใจยังไม่ลืมเศร้า แคใครสะกิด ก็คิดติดตรึงถึงเขา ใครหนอจะติวช่วยเรา แก้ ร. สอน วิธีลืม **(*ติด ร. วิชาลืม*, แอร์ สุชาวดี)**	ครูภาษาไทย เคยให้เขียนเรียงความ ตอนอยู่ ม. 3 หนูยังจำขึ้นใจ เขียนในหัวข้อโตขึ้นอยากเป็นอะไร ให้เขียนบรรยายมาหนึ่งหน้ากระดาษ ก็คิดถึงคำที่พ่อแม่เที่ยวบอกไว้ เป็นเจ้าเป็นนายนั้นสุขสบายทั้งชาติ เป็นครูเป็นหมอเป็นพนักงานของรัฐอีก ฝันที่วาดคืออยากเป็นแอร์โฮสเตส พอเขียนเสร็จก็รีบเอาไปส่ง ครูอ่านแล้วลงความเห็นว่าเขียนเด็ด แต่มีอีกหวังที่หนูยังเขียนบ่เสร็จ เป็นท็อปซีเคร็ตที่เก็บไว้นานพอดู บ่กล้าบอกครูแต่หนูกล้าบอกอ้าย อยากเป็นอะไรบอกให้อ้ายรับรู้ อยากเป็นคุณหมอ เป็นพยาบาลอยากเป็นครู อีกอย่างคือหนู อยากเป็นแฟนอ้าย บ่ฮู้เป็นไงก็ตั้งแต่ได้เจอกัน ก็เก็บมาฝันและกล้าบอกเลยว่าใช่ ถ้ามีสิทธิ์พอจะเขียนเรียงความส่งอ้าย จะเขียนบรรยายทุกความในใจที่มี สิบหน้ากระดาษเอสี่คงหยุดใจนี้บ่อยู่ **(*บ่กล้าบอกครู (แต่หนูกล้าบอกอ้าย)*, เอิ้นขวัญ วรัญญา)**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ตารางที่ 10 เนื้อเพลงลูกทุ่งที่แสดงถึงเรื่องราวในวัยเรียน *ติด ร. วิชาลืม* และ *บ่กล้าบอกครู (แต่หนูกล้าบอกอ้าย)*

ความเคลื่อนไหวที่น่าสนใจอีกประการของวงการเพลงไทยสากลในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 คือการปรากฏภาพมุมกลับของวงการเพลงไทยสากลในช่วงทศวรรษ 2530 กล่าวคือ ในขณะที่วงการเพลงลูกทุ่งมุ่งสร้างผลงานที่ยังคงใช้แนวดนตรีแบบเก่าด้วยแนวความคิดการอนุรักษ์ความเป็นไทย วงการเพลงสตริงกลับเป็นฝ่ายที่ให้ความสำคัญกับการนำเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสาน ดัดแปลง และตีความใหม่ให้ทุนยุคทันสมัยและสามารถเข้าถึงกลุ่มวัยรุ่นได้ง่ายขึ้น รวมถึงมีการนำเอาถ้อยคำภาษา และโครงเรื่องที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งมาใช้ในการสร้างผลงาน ยกตัวอย่างเช่น วง บาซู ซึ่งเป็นวงทรีโอแนวป๊อปแดนซ์สไตล์วัยรุ่นจากค่ายอาร์เอส ที่ได้นำเอาดนตรีจากการแห่กลองยาวที่ใช้ใน

ขบวนขันหมากในงานแต่งงานกับทำนองเพลงไทยเดิม เข้ามาผสมผสานกับเครื่องดนตรีอิเล็กทรอนิกส์ และมีเพลงหลักของอัลบั้มอย่าง *โธ่เอ๊ย* ที่ใช้โครงเรื่องเดียวกับเพลงลูกทุ่งอย่าง *หม้ายขันหมาก* ดังนี้

เสียงเขาโห่ได้ฟัง วังเวงแว่ว	(โห่)
สิ้นหวังแล้ว รักเราจึงเศร้าหมอง	(ช.) พี่ก็รีบจะแย่ รถก็ดันมาติด
เห็นขันหมากเขาแห่มาน้ำตานอง	ยาดมยาดม มันปวดหัวจี๊ดจี๊ด
ชะเง้อมอง โอ้อนาถแทบขาดใจ	โอ๊ยโทรศัพท์ก็ดันมาเสียซะนี่
โอ้ คู่หมั้นคู่หมาย ต้องกลายกลับ	ไปไม่ทันแน่แน่ ก็พี่ยังอยู่แค่หมอชิต
มาลาลับแสนเลว เพราะเหลวไหล	เหงื่อแตกซิก เหงื่อแตกซิก
ลืมความหลังครั้งก่อนสะท้อนใจ	น่า อย่าเพิ่งซีด
สิ้นเยื่อใยผันแปร ไม่แน่นอน	คุณแม่ก็ยังไม่กลับจากฮันนีมูนกับคุณพ่อ
หนึ่งพรรษาลาบวชปวดใจแท้	พี่ล่ะท้อ แต่พี่ไม่เบี้ยวแน่
กลับไม่แน่เหมือนนึกสึกมาก่อน	(ญ.) โธ่เอ๊ย ไหนบอกให้แม่มาขอ
ทิ้งสลัดตัดอาลัยไม่อาวรณ์	ไอ้เราก็รอร้อรอ ซะจนอ่อนใจ
เหมือนหลอกหลอนตัวเราให้เฝ้ารอ	อะโด่เอ๊ย ไหนบอกให้แม่มาขอ
วาดวิมานเอาไว้วิไลหรู	ปล่อยเราให้รอ รอซะจนน้ำตาตกใน
จะเคียงคู่แนบข้างสร้างเรือนหอ	(ช.) เฮ้ยพี่ไม่ได้อ้าง ให้สาบานก็ได้
เหมือนจุดไต้ในน้ำพลันตำตอ	เป็นลมเป็นลม อยู่ในรถหน้ามืด
จะไม่ขอฝันค้างเลิกร้างไกล	โอ๊ย เชื่อพี่ได้เลยว่า น้องไม่ต้องกินแห้ว
หนทางรักมืดมัวสลัวแล้ว	พี่ต้องไปแน่แน่ ถึงพี่แย่ก็ไม่วืด
เขาเปลี่ยนแนวหลักฐานแต่งงานใหม่	รักพี่ปิ๊ก รักพี่ปิ๊ก พลีส อย่าคิดสั้น
เห็นเขายิ้มเหมือนเย้ยผ่านเลยไป	พี่ก็เตรียมสินสอดเป็นตั้งตั้ง
น้ำตาไหลครวญคร่ำช้ำฤดี	คอยหน่อยดิ แม่พี่ไม่เบี้ยวแน่
ต้องอกหักรักสลาย เอ้อ...	ญ.โธ่เอ๊ย ไหนบอกให้แม่มาขอ
ต้องอกหักรักสลายหม้ายขันหมาก	ไอ้เราก็รอร้อ ซะจนอ่อนใจ
หญิงคนยากหลั่งน้ำตาเมินหน้าหนี	อะโด่เอ๊ย ไหนบอกให้แม่มาขอ
รอให้หม่นหมองมัวชั่วชีวี	ปล่อยเราให้รอ รอซะจนน้ำตาตกใน
เหมือนชาตินี้บาปนำช้ำใจ... ไปนาน	
(*หม้ายขันหมาก*, ขวัญจิต ศรีประจันต์)	**(*โธ่เอ๊ย*, วง บาซู)**

ตารางที่ 11 เปรียบเทียบเนื้อเพลง *หม้ายขันหมาก* กับเพลง *โธ่เอ๊ย* (2541)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากเพลง *โธ่เอ๊ย* ข้างต้น ผลงานเพลงของวงบาซูยังมีจุดเด่นอยู่ที่การนำเพลงลูกทุ่งยอดนิยมมาดัดแปลงเนื้อร้องและทำดนตรีใหม่ รวมถึงมีการนำเอาเพลงพื้นบ้านอย่างลำตัดเข้ามาผสมผสานดัดแปลง เช่น *รักน้องพร* (2541) จดหมายผิดซอง (2542) *ผีฟ้าปาร์ตี้* (2543) *ลำตัด 2001* (2543) ฯลฯ ประกอบกับท่าเต้นอันเป็นเอกลักษณ์และนำสมัยของนักร้องในวงอย่าง เด๊บบี้ (เดบาร่าห์ ซี เวช ชาชีวะ) โจอี้ (สุรเดช ทับทิมใส - ชื่อในขณะนั้น) และกำปั้น (เอกประพันธ์ พาณิชพงษ์ - ชื่อในขณะนั้น) ทำให้ผลงานของวงบาซูมีความแปลกใหม่และเป็นที่นิยมมากในหมู่วัยรุ่น

ภาพที่ 55 วง บาซู (2541)
ที่มา: https://www.sanook.com/music/2414797/

และเมื่อเข้าสู่ช่วงกลางทศวรรษ 2540 ก็พบว่ามีเพลงสตริงที่นำเอาเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานมากขึ้น ดังกรณีของ ป้าง นครินทร์ กิ่งศักดิ์ นักร้องสตริงแนวร็อคที่นำเอาโครงเรื่องและดนตรีแบบเพลงลูกทุ่งแบบดั้งเดิมเข้ามาผสมผสานกับดนตรีร็อคในเพลง แก้วตาขาร็อค ในอัลบั้ม *หัวโบราณ* (2545) และวงเตปาป้า อันเป็นวงดนตรีที่เกิดจากการรวมตัวกันของนักเรียนหญิงจากโรงเรียนเขมะสิริอนุสสรณ์[437] โดยมีแนวเพลงที่แหวกแนวจากวงดนตรีวัยรุ่นในช่วงเวลาเดียวกันด้วยการนำเอากลิ่นอายการใช้ถ้อยคำที่นิยมใช้ในเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานดับดนตรีสตริงในอัลบั้ม *ลูกทุ่งลิซึ่ม* (2545) และในช่วงปลายปีพ.ศ. 2545 เพลงสตริงกึ่งลูกทุ่งก็ได้รับความนิยมสูงสุดเป็นประวัติการณ์ด้วยผลงานเพลงในอัลบั้ม *ชุดรับแขก* ของ ธงไชย แมคอินไตย์ ที่มีการนำเอาเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานและได้ร่วมงานกับนักร้องลูกทุ่งอีสานอย่างจินตรา พูนลาภ รวมถึงนักร้องสตริงอย่างแคทรียา อิงลิชและนัท มีเรีย ในแพลง *แฟนจ๋า* ส่วนเพลง *มาทำไม* ที่ร้องคู่กับจินตรา พูนลาภ ก็มี

[437] Journeyaddict, “วงเตปาป้า (Tepapa) ลูกทุ่งลิซึ่ม เขาหายไปไหน ตอนนี้เขาทำอะไรกันอยู่?,” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2565, https://journeyaddict.com/2015/11/09/tepapa/.

เนื้อหาที่คล้ายกับเพลงลูกทุ่งอย่าง *กลับมาทำไม* ของเอกราช สุวรรณภูมิ ซึ่งเป็นผลงานในค่ายแกรมมี่เอง แต่ได้นำมาตีความความผิดหวังในความรักเสียใหม่ให้เป็นเพียงเรื่องพ่อแง่แม่งอนของหนุ่มสาว โดยผลงานอัลบั้ม *ชุดรับแขก* สามารถทำยอดจำหน่ายเทป ซีดี และวีซีคาราโอเกะรวมแล้วกว่า 8 ล้านชุด และยังเป็นหนึ่งในสองอัลบั้มที่ทำยอดจำหน่ายเข้าสู่หลักล้านตลับเร็วที่สุดของค่ายแกรมมี่ฯ[438]

นอกจากการใช้ดนตรีและ/หรือโครงเรื่องที่มักถูกใช้ในเพลงลูกทุ่งดังที่ยกตัวอย่างข้างต้นแล้ว การนำเสนอและโปรโมทผ่านสื่อมิวสิควีดิโอก็ยังมีการใช้การแต่งกายตามภาพจำของนักร้องเพลงลูกทุ่งในทศวรรษ 2520 ภาพพื้นหลังในสตูดิโอที่เป็นฉากท้องท้องไร่ท้องนาและกองฟาง ส่วนการถ่ายทำนอกสถานที่ก็ได้เลือกพื้นที่ชนบทในการถ่ายทำ ดังภาพ

ภาพที่ 56 มิวสิควีดิโอเพลง แก้วตาขาร็อค, นครินทร์ กิ่งศักดิ์ (2545)
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=m4rYVAfxx1Y
ภาพที่ 57 มิวสิควีดิโอเพลง ลูกทุ่งลิซี่ม, วงเตปาป้า (2545)
ที่มา: https://www.youtube.com/watch?v=fbbQT4M9Y7M

จากการสร้างผลงานเพลงในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 ที่กล่าวไปข้างต้น จะเห็นได้ว่าการจำกัดขอบเขตและทิศทางของเพลงลูกทุ่งนั้นยังคงมีผลต่อการสร้างผลงานในวงการเพลงลูกทุ่งอยู่บ้าง หากแต่เพลงลูกทุ่งกลับมีพัฒนาการใหม่ๆจากการที่วงการเพลงสตริงหันมาให้ความสนใจเพลง

[438] อีกหนึ่งอัลบั้มที่ทำยอดจำหน่ายได้เร็วที่สุดของค่ายแกรมมีคือผลงานของ โบ สุนิตา ลีติกุล อัลบั้ม *Beau (โบ)* (2539)

ลูกทุ่งมากขึ้น การเติบโตของเพลงลูกทุ่งนอกวงการเพลงลูกทุ่งนี้ ทำให้ความเป็นลูกทุ่งกลับมาเลื่อนไหลมีพลวัตอีกครั้งจนทำให้เส้นแบ่งระหว่างเพลงลูกทุ่งกับเพลงไทยสากลประเภทอื่นๆเกิดความพร่าเลือนดังเช่นในช่วงทศวรรษ 2490 อันเป็นช่วงที่เพลงลูกทุ่งเริ่มก่อรูปขึ้นในสังคมไทย[439]กับช่วงปลายทศวรรษ 2520 ต่อต้นทศวรรษ 2530 ที่พุ่มพวง ดวงจันทร์ ได้นำเพลงสตริงเข้ามาผสมผสานกับเพลงลูกทุ่ง นอกจากนี้ ในวงการเพลงสตริงยังให้ความสนใจกับผลงานเพลงของพุ่มพวง โดยมีการนำผลงานเพลงจำนวนมากกลับมาทำดนตรีใหม่โดยใช้ดนตรีใหม่แนวป๊อปร็อคและนักร้องเพลงสตริงอย่าง ใหม่ เจริญปุระ เป็นผู้ขับร้องในอัลบั้ม *พุ่มพวงในดวงใจ 1 – 4* (2546 – 2547)

ภาพที่ 58 ใหม่ เจริญปุระ อัลบั้ม พุ่มพวงในดวงใจ 1 (2546)
ที่มา: https://pantip.com/topic/31725188

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากการนำเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์มาผลิตซ้ำแล้ว ชื่อของพุ่มพวงยังได้ถูกหยิบยกขึ้นมากล่าวถึงในการวิพากษ์วิจารณ์ถึงการขาดพัฒนาการใหม่ๆของเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2540 โดยนักเขียนรางวัลซีไรต์อย่าง วาณิช จรุงกิจอนันต์ และได้ขยายไปสู่ประเด็นเรื่องความเป็น – ไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง ซึ่งได้กลายมาเป็นประเด็นวิวาทะในวงการเพลงลูกทุ่งหลายครั้งในช่วงกลางทศวรรษ 2540 ดังจะได้กล่าวถึงในหัวข้อถัดไป[440]

---

[439] ขจร ฝ้ายเทศ, “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. 2507 - 2547” 249.

[440] ควรกล่าวด้วยว่า พัฒนา กิติอาษา ได้เสนออีกประเด็นหนึ่งที่ทำให้ชื่อของพุ่มพวงกลับมาอยู่ในความสนใจของผู้คนในสังคมในฐานะลัทธิความเชื่อแบบหนึ่ง โดยในช่วงหลังวิกฤติเศรษฐกิจได้มีหนังสือพิมพ์หลายฉบับ อาทิ มติชนรายวัน (ฉบับวันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2541) *ไทยรัฐ* (ฉบับวันที่ 2 มีนาคม 2541) *บางกอกโพสต์* (ฉบับวันที่ 26 กรกฎาคม 2541) ฯลฯ ที่ลงข่าวเกี่ยวกับดวงวิญญาณของพุ่มพวงและการถูกลอตเตอรี่ ทั้งจากคนใกล้ตัวของพุ่มพวงอย่างไกรสร แสงอนันต์และผู้ที่ขอเลขเด็ดจากหุ่นพุ่มพวง ดวงจันทร์ที่วัดทับกระดานจังหวัดสุพรรณบุรี (โปรดดู Pattana Kitiarsa, *Mediums, Monks, & Amulets*, 57 – 79.)

อนึ่ง ในปีพ.ศ. 2542 ได้มีการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งขึ้นอีกครั้งภายใต้ชื่องานว่า “60 ปี เล่าขานตำนานลูกทุ่งไทย” เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของ “ทศวรรษสืบสานวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนา” (พ.ศ. 2541 - 2550) ตามมติคณะรัฐมนตรีเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2542)[441] โดยแนวคิดในการจัดงานนั้นก็ยังคงมองว่า “เพลงลูกทุ่งกำลังจางหายไปจากสังคมไทย จะหาเพลงลูกทุ่งฟังสักเพลงไม่ง่ายนัก โดยเฉพาะในสังคมเมืองหลวง”[442] และรูปแบบการจัดงานนั้นก็เป็นไปในลักษณะเดียวกับงานกึ่งศตวรรษฯทั้ง 3 ครั้งที่ผ่านมา คือมีการคัดเลือกเพลงดีเด่นเพื่อจัดการแสดงขึ้นในวันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2542 ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย โดยในครั้งได้มีการคัดเลือกเพลงที่เป็นตัวแทนภาคเหนือ ภาคอีสาน และภาคใต้ ภาคละ 1 เพลง คือ เพลง *น้อยไจยา* (ภาคเหนือ) เพลง *ทำพรือดี* (ภาคใต้) เพลง *ลำเลาะทุ่ง* (ภาคอีสาน) และเพลง *หนุ่มสุพรรณ* (ภาคกลาง) อย่างไรก็ตาม จากข้อมูลที่ปรากฏในหนังสือสูจิบัตรการจัดงานครั้งนี้ ไม่พบข้อมูลว่ามีการมอบรางวัลให้กับบทเพลงที่ได้รับการคัดเลือก อีกทั้งหลายบทเพลงยังซ้ำซ้อนกับการจัดงานครั้งก่อนหน้า เช่น เพลง *สาวนาสั่งแฟน* (ได้รับรางวัลเพลงลูกทุ่งดีเด่นเมื่อปีพ.ศ. 2532) โปรดเถิดดวงใจ (ได้รับรางวัลปีพ.ศ. 2532) ยมบาลเจ้าขา (ได้รับรางวัลปีพ.ศ. 2532) แสนหวังเหวิด (ได้รับรางวัลปีพ.ศ. 2534) เป็นต้น[443] จะเห็นได้ว่า แนวคิดของการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในทศวรรษนี้ ดูจะขัดกับภาพของการจัดงานฟรีคอนเสิร์ตกลางท้องสนามหลวงที่มีคนดูเรือนแสนของสถานีวิทยุลูกทุ่งเอฟ.เอ็ม. การเติบโตของตลาดเพลงลูกทุ่งอีสานประกอบกับการผลิตซ้ำเพลงเก่าที่เกิดขึ้นเป็นเวลากว่าหนึ่งทศวรรษก็ทำให้ความสมเหตุสมผลของการการอนุรักษ์ลดน้อยลงตามไปด้วย การจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งจึงห่างหายไปจากวงการเพลงลูกทุ่งจนกระทั่งมีการจัดขึ้นอีกครั้งในปีพ.ศ. 2554 ซึ่งเป็นการจัดงานที่ถูกมองว่าเป็นความล้มเหลวแม้แต่ในมุมมองของนักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งอย่างเจนภพ จบกระบวนวรรณ[444]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.5 วิวาทะเกี่ยวกับความเป็น - ไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง

วิวาทะเรื่องความเป็นหรือไม่เป็นเพลงลูกทุ่งได้เริ่มปรากฏให้เห็นในช่วงทศวรรษ 2540 ซึ่งแต่เดิมนั้นการวิพากษ์วิจารณ์ถึงเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยจะจำกัดอยู่ที่การเปรียบเทียบระหว่างเพลงลูกทุ่งในอดีตกับเพลงลูกทุ่งในปัจจุบันโดยนักเพลงลูกทุ่งวัยผู้ใหญ่ และประเด็นเรื่องเพลงลูกทุ่งแท้ก็ยังจำกัดอยู่

---

[441] ถวัลย์ มาศจรัส, “สวช. กับ การส่งเสริมเพลงลูกทุ่งไทย,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *60 ปีเล่าขานตำนานลูกทุ่งไทย* (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2542), 188.

[442] สมศักดิ์ ปริศนานันทกุล, “ลูกทุ่ง...บทเพลงแห่งความเป็นไทย,” ใน สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *60 ปีเล่าขานตำนานลูกทุ่งไทย,* 180.

[443] โปรดดู สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, *60 ปีเล่าขานตำนานลูกทุ่งไทย,* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2542.

[444]KomChadLuekOnline, “เจนภพติงจัดงานลูกทุ่งเหลว ยกงานกึ่งศตวรรษฯเป็นแม่แบบ,” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2563, https://www.komchadluek.net/entertainment/93486.

ในความหมายของความเป็นของดั้งเดิมหรือเป็นต้นตำหรับ มากกว่าจะเป็นการผลักไสว่าเพลงใดเป็นหรือไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง อาจกล่าวได้ว่า การเกิดขึ้นของสำนึกเรื่องความเป็นเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นในช่วงเวลานี้เป็นผลผลิตจากการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นตลอดช่วงทศวรรษ 2530 แม้ว่าในตลาดเพลงลูกทุ่งเริ่มมีการสร้างสรรค์บทเพลงใหม่ๆที่ถือว่าเป็นการสานต่อยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่งที่ พุ่ม พวง ดวงจันทร์ ได้เริ่มไว้ แต่ในด้านการนิยามความหมาย ขอบเขต และความรับรู้ต่อความเป็นเพลงลูกทุ่งนั้นยังคงอยู่ในสภาพที่ถูกแช่แข็งเอาไว้ทั้งในด้านดนตรี ลีลาการร้อง และการเป็นภาพตัวแทนของความเป็นชนบท ทำให้เกิดความไม่สอดคล้องกันระหว่างตลาดเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่กับนิยามและขอบเขตของความเป็นลูกทุ่งที่ขาดพลวัต

ในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 แนวทางในการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งสามารถแบ่งได้เป็น 4 แนวทางหลัก โดยแนวทางแรกคือการทำเพลงลูกทุ่งใหม่ๆออกมาในแนวทางการใช้คำร้อง ทำนอง และดนตรีในแบบเพลงลูกทุ่งในทศวรรษ 2500 - กลางทศวรรษ 2520 ทั้งโดยนักร้องรุ่นเก่าที่กลับมาสร้างผลงานอีกครั้ง อาทิ เสรี รุ่งสว่าง อัลบั้ม *เรียกพี่ได้ไหม* สดใส รุ่งโพธิ์ทอง[445] อัลบั้ม *รักน้องพร* รุ่ง สุริยา[446] อัลบั้ม *วอนพ่อตากสิน* ฯลฯ และนักร้องรุ่นใหม่อย่าง กุ้ง สิทธิราช วงศ์เทวัญ อัลบั้ม *ขอเป็นพระเอกในหัวใจเธอ* ฝน ธนสุนทร อัลบั้ม *ฮักอ้ายโจงโปง* เป็นต้น แนวทางที่สองคือเพลงลูกทุ่งแนวคาเฟ่ โดยเพลงลูกทุ่งกลุ่มนี้มักนิยมนำมาร้องเล่นในคาเฟ่เป็นหลัก ทำให้มีเนื้อหามีความสองแง่สองง่ามหมิ่นเหม่ทางศีลธรรม และมีการออกแบบเครื่องแต่งกายของนักร้องและหางเครื่องที่เซ็กซี่โชว์เรือนร่าง เช่น ยุ้ย ญาติเยอะ อัลบั้ม *หนูซ๊อบชอบ* อาภาพร นครสวรรค์ อัลบั้ม *เลิกแล้วค่ะ* ดาว มยุรี อัลบั้ม *มีเมียแล้วก็เอา* เป็นต้น แนวทางที่สาม คือเพลงลูกทุ่งที่ใช้ดนตรีแบบเพลงลูกทุ่งในทศวรรษ 2500 - 2510 แต่ได้นำเสนอโครงเรื่องใหม่ที่ว่าด้วยการให้กำลังใจและปลอบประโลมแรงงานพลัดถิ่นที่มุ่งเน้นไปที่ตลาดเพลงอีสาน และแนวทางที่สี่คือการนำเพลงเก่ามาผลิตซ้ำซึ่งยังมีให้เห็นอยู่บ้างแต่ก็ลดลงพอสมควรเมื่อเทียบกับทศวรรษก่อนหน้า ทั้งนี้ หากนับรวมการสร้างผลงานเพลงสตริงที่ผสมผสานเพลงลูกทุ่งอย่างผลงานของวงบาซู วงเตเปป้า นครินทร์ กิ่งศักดิ์ ธงไชย แมคอินไตย์ ฯลฯ ก็พบว่าการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลานี้จะมีด้วยกันถึง 5 แนวทาง

แม้ว่าการสร้างผลงานของวงการเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2540 จะมีความหลากหลายถึง 4 แนวทาง รวมกับการสร้างผลงานเพลงสตริงกึ่งลูกทุ่งในวงการเพลงสตริงอีก 1 แนวทาง ทว่าในทัศนะของ วาณิช จรุงกิจอนันต์ นักเขียนรางวัลซีไรต์ผู้คร่ำหวอดด้านเพลงลูกทุ่ง ก็ได้กล่าวถึงเพลงลูกทุ่งในช่วงต้นทศวรรษ 2540 ว่า

---

[445] ชื่อเดิมของสดใส รุ่งโพธิ์ทอง ที่ใช้ในช่วงก่อนทศวรรษ 2540 คือ สดใส ร่มโพธิ์ทอง

[446] ชื่อเดิมของรุ่ง สุริยา ที่ใช้ในช่วงก่อนทศวรรษ 2540 คือ ดุษฎี ดอกรัก

> “หลุดจากเพลงของพุ่มพวงนี้ไปมีอะไร ไม่มี ซ้ำของเดิมหมด ใช้ความสำเร็จของพุ่มพวงทั้งนั้นในเพลงของนักร้องเพลงลูกทุ่งผู้หญิง และเพลงของนักร้องชายนั้นย้อนกลับไปทั้งหมด... พุ่มพวงตายแล้วก็ไม่เห็นมีอะไรใหม่หรือแปลกไป”[447]

จากข้อความข้างต้น สามารถทำความเข้าใจได้ไม่ยากว่าในทัศนะของวาณิชนั้นต้องการที่จะเห็นพัฒนาการใหม่ๆของวงการเพลงลูกทุ่ง แต่เมื่อวงการเพลงลูกทุ่งยังคงมีลักษณะ “ร้อยเนื้อ ทำนองเดียว” จึงทำให้เขามองว่า “เพลงลูกทุ่งตายแล้ว ทว่าทัศนะของวาณิชกลับมีความซับซ้อนและย้อนแย้งมากกว่านั้น โดยเขาได้กล่าวถึงงานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ว่า “เพลงลูกทุ่งตายตอนลีลาเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ เริ่มเปลี่ยน”[448] ซึ่งตีความได้ว่าในทัศนะของวาณิชนั้นมองว่าการสร้างความเปลี่ยนแปลงให้กับเพลงลูกทุ่งเท่ากับเป็นการทำให้เพลงลูกทุ่งตายลง ซึ่งดูจะเป็นความย้อนแย้งกับความคิดเห็นเรื่องความไม่พัฒนาของเพลงลูกทุ่งดังที่ได้กล่าวไปแล้ว

อย่างไรก็ตาม เมื่อย้อนรอยความคิดของวาณิชที่ปรากฏตามแหล่งต่างๆก็จะพบว่าความย้อนแย้งข้างต้นนั้นพอที่จะมีคำอธิบายที่ค่อนข้างชัดเจน ดังที่เขาได้กล่าวในงานเปิดตัวหนังสือ *คีตกวีลูกทุ่งไพบูลย์ บุตรขัน* ของวัฒน์ วรรลยางกูร เมื่อปีพ.ศ. 2542 ว่า

> “พุ่มพวงเป็นนักร้องลูกทุ่งคนเดียวในความเห็นผมที่คลี่คลายจากลูกทุ่งไปสู่เพลงในระดับสากลที่คนฟังทั้งประเทศได้ แล้วไม่นับว่าเป็นเพลงลูกทุ่ง จากเพลงที่ครูลพแต่งเช่นเพลงหนูไม่รู้หนูไม่เอา เมื่อพุ่มพวงตาย ผมจึงบอกว่าเพลงลูกทุ่งตาย เพราะมันคลี่คลายมาตั้ง 50 ปี มันคลี่คลายมาในชีวิตของครูไพบูลย์ สรุปว่ามันเป็นเรื่องของการใช้รูปแบบเดิม แต่ว่ารูปแบบมันปรับเปลี่ยนไปตามรสนิยมสมัยใหม่ แต่โดยพื้นแล้วผมถือว่าพอพุ่มพวงตายเพลงลูกทุ่งตาย ทุกคนมียุคของการฟังเพลง อย่างผมเองเป็นยุคทูล ทองใจ ผมฟังอยู่แค่นั้น ทุกวันนี้ผมทำงานอยู่แกรมมี่ มีเพลงออกมาเป็นพันหมื่นเพลง เพลงผมหรือเปล่า ไม่ใช่เพลงผมเลย ไม่มีเลย ทุกวันนี้ก็ยัง (ร้องเพลงประกอบ...หนาวเย็นน้ำค้างกลางดึก...) ของทูลอยู่เหมือนเดิม”[449]

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าวลี “ทุกคนมียุคของการฟังเพลง” คือกุญแจที่ทำให้เข้าใจความคิดที่มีต่อเพลงลูกทุ่งของวาณิช จรุงกิจอนันต์ ได้ง่ายขึ้น โดยจะเห็นได้ว่าวาณิชได้ผูกโยงความเป็นไปของเพลงลูกทุ่งเข้ากับรสนิยมและความคุ้นเคยของตนเองไว้อย่างแนบแน่น จึงทำให้ความเป็นเพลงลูกทุ่ง

---

[447] วาณิช จรุงกิจอนันต์, “ตาย,”, 71.

[448] เรื่องเดียวกัน.

[449] ข้าพเจ้าลี้คิมฮวง, “กลิ่นฟาง - ลอมฟืนคืนมนต์เพลงลูกทุ่ง,” ใน *ผู้จัดการรายวัน* 24 กุมภาพันธ์ 2542 ตีพิมพ์ใน วัฒน์ วรรลยางกูร, *คีตกวีลูกทุ่ง ไพบูลย์ บุตรขัน*, 343.

ของวาณิชนั้นมีความคับแคบกว่าที่ควรจะเป็น เพราะไม่เพียงแต่เพลงลูกทุ่งผสมสตริงเท่านั้นที่วาณิชมองว่าไม่ใช่เพลงลูกทุ่ง หากแต่ยังรวมถึงเพลงลูกทุ่งจากอีสานด้วย เพราะในทัศนะของวาณิชนั้นมองว่า “เพลงลูกทุ่งคือวิถีชีวิตของชุมชนภาคกลางเท่านั้น คนภาคอื่นไม่เกี่ยว”[450] และการที่วาณิชได้ทำให้วลี “เพลงลูกทุ่งตายแล้ว” กลายเป็นประเด็นในแวดวงเพลงลูกทุ่งก็เนื่องจากเขาตระหนักว่าตนไม่ได้อยู่ในกลุ่มเป้าหมายของคนทำเพลงในช่วงทศวรรษ 2540[451]

หากวาณิช จรุงกิจอนันต์ เป็นเพลงแฟนเพลงทั่วไปคงไม่ก่อให้เกิดผลกระทบใดต่อวงการเพลงลูกทุ่งนัก แต่ด้วยชื่อเสียงและอิทธิพลในแวดวงวรรณกรรมและสื่อมวลชนของวาณิชจึงมีส่วนในการชี้นำความคิดของสังคมอยู่พอสมควร ทำให้ประเด็นเรื่อง “เพลงลูกทุ่งตายแล้ว” กลายเป็นประเด็นวิวาทะอันร้อนแรงในวงการเพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะเมื่อเขาได้พาดพิงถึงเพลงลูกทุ่งอีสานว่าไม่ใช่เพลงลูกทุ่งแท้ โดย เรืองยศ พิมพ์ทอง นักเรียบเรียงเสียงประสานเพลงลูกทุ่งจากค่าย อาร์เอส โปรโมชั่น ได้กล่าวถึงทัศนะว่าด้วยความเป็นเพลงลูกทุ่งของวาณิชว่า

> “ที่ว่าเพลงลูกทุ่งแท้ๆ ได้ตายไปแล้ว ที่ทำเพลงกันอยู่ทุกวันนี้มีแต่ทำให้คนอีสานและคนลาวฟังอย่างเดียวนั้น ผมมีความคิดเห็นว่าที่คุณวาณิชหยิบยกมานั้น ค่อนข้างจะแคบไปสักหน่อยเพราะว่าอันที่จริงเพลงลูกทุ่งในแบบอื่นๆ ยังไม่ถึงกับตายอะไร... ทางอาร์เอสก็ยังทำเทปเพลงลูกทุ่งได้ในทุกภาค แต่ต้องยอมรับว่าในปัจจุบันเพลงอีสานนั้นได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง... เราในฐานะที่เป็นบริษัทเพลงบริษัทหนึ่ง จึงต้องมีนโยบายตามแรงซื้อของผู้บริโภคกลุ่มใหญ่ คือเราจะรุกตลาดเพลงอีสานเต็มตัวกว่าที่ผ่านๆมา เพราะเรามีตลาดเพลงลูกทุ่งภาคกลางแล้ว จึงต้องการขยายกลุ่มไปถึงอีสาน”[452]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากการให้สัมภาษณ์ผ่านสื่อหนังสือพิมพ์แล้ว เรืองยศยังได้กล่าวว่าจะได้มีการรวมตัวกันระหว่างนักแต่งเพลง นักจัดรายการวิทยุ สื่อมวลชนแขนงต่างๆที่เป็นคนอีสานหรือคอเพลงอีสานเพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นถึงประเด็นดังกล่าว และจะมีการหยิบยกประเด็นที่วาณิชเขียนถึงเพลงลูกทุ่งอีสานมาอภิปรายด้วย และหากในที่ประชุมเห็นพ้องต้องกันก็อาจมีแถลงการณ์โต้ตอบเพื่อศักดิ์ศรีของคนทำงานเพลงชาวอีสาน[453] อย่างไรก็ตาม วาณิช จรุงกิจอนันต์ ก็มิได้มีท่าทีที่จะโต้ตอบกับนักแต่งเพลงชาวอีสานแต่ประการใด จนกระทั่งมีประเด็นที่พาดพิงถึงเขาในในช่วงเดือนมีนาคม - เมษายน 2545

---

[450] กองบรรณาธิการ, “วาณิช จรุงกิจอนันต์ สนทนา ‘ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่ง’,” *สกุลไทย* 27 พฤษภาคม 2546, 11, 25.

[451] วาณิช จรุงกิจอนันต์, “เนื้อเพลงลูกทุ่ง (ต่อ),” *มติชนสุดสัปดาห์* 18 กุมภาพันธ์ 2545), 71.

[452] “นักเพลงลูกข้าวเหนียวรวมพล ‘นักเขียนซีไรท์’ หยามหมิ่นเพลงลูกทุ่งอีสาน,” *คม ชัด ลึก* 4 มีนาคม 2545, 7.

[453] เรื่องเดียวกัน.

วิวาทะว่าด้วยประเด็น “เพลงลูกทุ่งตายแล้ว” ได้กลายมาเป็นประเด็นอันเผ็ดร้อนอีกครั้ง เมื่อ แคน สาริกา ได้วิจารณ์ถึงทัศนะของวาณิชลงในส่วนคำนำของหนังสือ *เพลงชีวิต ‘ศิลปินครูบ้านป่า’ สลา คุณวุฒิ* ตอนหนึ่งว่า

> “บ่อยครั้งที่ผมได้อ่านบทวิจารณ์ของนักวิชาการบางคนหรือผู้รู้บางท่าน รู้สึกหงุดหงิดที่คนเหล่านั้นมักจะมองแค่มิวสิควีดิโอเพลงลูกทุ่งทางหน้าจอทีวี ได้เห็นได้ยินแต่เพลงคาเฟ่..อ้อนเสี่ย อ้อนป๋า หาผัว เลยพาลเหมารวมว่าวงการเพลงลูกทุ่งกำลังตกต่ำ หรือบางคนก็หลับตาฟันธง ‘ลูกทุ่งตายแล้ว’ ไปโน่นเลย โดยไม่ยอมทำการบ้านเรื่องเพลงลูกทุ่งพ.ศ. นี้อย่างจริงจัง”[454]

จากข้อความข้างต้น ทำให้วาณิช จรุงกิจอนันต์ เกิดความไม่พอใจที่แคน สาลิกา กล่าวว่าตนนั้นหลับตาฟันธงว่าเพลงลูกทุ่งตายแล้ว โดยเขาได้ออกมาโต้ตอบว่า

> “ฮ่า...ผมเป็นเจ้าของลิขสิทธิ์คำพูดที่ว่าเพลงลูกทุ่งตายแล้วแต่เพียงผู้เดียวในประเทศนี้และในโลกนี้ กูนี่นะ กูนี่หรือ หลับตาตอนฟันธงว่าเพลงลูกทุ่งตายแล้ว กูนี่นะที่ไม่ยอมทำการบ้านเรื่องเพลงลูกทุ่ง พ.ศ. นี้อย่างจริงจัง อะไรทำให้พูดน่ะ กิ๊นหรือว่าเกือก”[455]

อันที่จริงแล้ว แม้ผู้วิจัยจะไม่เห็นด้วยกับทัศนะ “เพลงลูกทุ่งตายแล้ว” ของวาณิช แต่จากการสืบค้นข้อเขียนที่เกี่ยวข้องกับประเด็นดังกล่าวก็ยังไม่พบว่าวาณิชกล่าวถึงประเด็นเรื่องเพลงลูกทุ่งคาเฟ่ว่าเป็นสาเหตุของความตกต่ำหรือความตายของเพลงลูกทุ่งแต่ประการใด ด้วยเหตุนี้ การวิพากษ์วิจารณ์ทัศนะ “เพลงลูกทุ่งตายแล้ว”ของวาณิชโดยแคน สาริกา ข้างต้น จึงมีความผิดฝาผิดตัวและทำให้วาณิชเกิดความไม่พอใจจนมีการตอบโต้อย่างรุนแรงจนกลายเป็นประเด็นร้อนสำหรับวงการเพลงลูกอีกวาระหนึ่ง

งานเขียนที่ตอบโต้ทัศนะของวาณิช จรุงกิจอนันต์ที่มองว่าเพลงลูกทุ่งแท้จะต้องเป็นเพลงลูกทุ่งภาคกลางอีกชิ้นหนึ่งที่ปรากฏขึ้นในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2545 คือ *อีสานคดี ชุด ลูกทุ่งอีสาน* ของ แวง พลังวรรณ ชิ้นนี้เขาได้ตอบโต้แนวคิดที่มองว่าเพลงลูกทุ่งแท้จะต้องมาจากภาคกลางด้วยการเสนอว่าแท้จริงแล้วเพลงลูกทุ่งถือกำเนิดขึ้นจากวัฒนธรรมอีสาน - ลาว และเสนอว่าสุรพล สมบัติเจริญ จะไม่ได้ก้าวขึ้นเป็นราชาเพลงลูกทุ่งหากไม่ได้รับความช่วยเหลือในด้านการแต่งเพลงจาก

---

[454] แคน สาริกา, “ศิลปินครูบ้านป่า,” ใน ชูเกียรติ ฉาไธสง และคม ทัพแสง, *เพลงชีวิต ‘ศิลปินครูบ้านป่า’ สลา คุณวุฒิ*, 5.

[455] วาณิช จรุงกิจอนันต์, “ครูสลา คุณวุฒิ,” *มติชนสุดสัปดาห์,* 15 - 21 เมษายน 2545, 71.

ชาวอีสานอย่าง เฉลิมชัย ศรีฤๅชา โดยเขามองว่าเฉลิมชัยนั้นเป็นผู้ปิดทองหลังพระและถูกเบียดบังทรัพย์สินทางปัญญาไปอย่างไม่เป็นธรรม[456]

เมื่อเข้าสู่ช่วงท้ายปีพ.ศ. 2545 กระแสความนิยมเพลง *แฟนจ๋า* ของธงไชย แมคอินไตย์ ก็ได้ทำให้เกิดการตั้งคำถามต่อความเป็นเพลงลูกทุ่งขึ้นอีกระลอกหนึ่ง เนื่องจากเพลงดังกล่าวได้มีการนำเอาความเป็นเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสาน โดยตีความความเป็นเพลงลูกทุ่งว่าเป็นการใช้ภาษาท้องถิ่นในการร้องเพลง ทำให้เพลง *แฟนจ๋า* มีการนำเอาสำเนียงและภาษาท้องถิ่นจากภาคเหนือ ภาคใต้ และภาคอีสานเข้ามาผสมผสาน โดยถ่ายทอดผ่านนักร้องรับเชิญคือ แคทรียา อิงลิช (ภาคเหนือ) นัท มีเรีย (ภาคใต้) และจินตรา พูนลาภ (ภาคอีสาน) ซึ่งในนักน้องรับเชิญทั้ง 3 คนนี้ จะเห็นได้ว่ามีเพียงจินตราพูนลาภเท่านั้นที่เป็นนักร้องลูกทุ่งโดยตรง ทว่าเพลง *แฟนจ๋า* กลับได้รับการตอบรับอย่างดีจากแฟนเพลงพร้อมๆกับการถูกตั้งคำถามว่าเพลงนี้เป็นเพลงลูกทุ่งหรือไม่ โดยประเด็นดังกล่าวได้ถูกหยิบยกขึ้นมาพูดถึงในงานเสวนา “ธุรกิจเพลงลูกทุ่งปี 2546” ที่จัดขึ้นที่ตึกเนชั่น บางนา โดยมีผู้เข้าร่วมเสวนาคือ พนม นพพร นักร้องเพลงลูกทุ่งแห่งวงดนตรีจุฬารัตน์ เจ้าของค่ายเพลงนพพรซิลเวอร์โกลด์ และนายกสมาคมนักแต่งเพลงลูกทุ่งแห่งประเทสไทย (ในขณะนั้น) สัญญาลักษณ์ ดอนศรี นักแต่งเพลงในสังกัดท็อปไลน์ไดมอนด์ กิตติศักดิ์ สายน้ำทิพย์ นักเรียบเรียงเสียงประสานเบื้องหลังความสำเร็จของเพลง *สมศรี 1992* และสลา คุณวุฒิ นักแต่งเพลงจากค่ายแกรมมี่ (ขณะนั้นยังไม่มีการแยกเป็นแกรมมี่ โกลด์)

ต่อคำถามที่ว่า เพลงลูกทุ่ง - ไม่ลูกทุ่ง สามารถแบ่งได้จากอะไรนั้น ผู้เข้าร่วมเสวนาต่างมีความเห็นของตัวเองที่มีทั้งความเหมือนและแตกต่างกัน ดังนี้

พนม นพพร	สัญญาลักษณ์ ดอนศรี	กิตติศักดิ์ สายน้ำทิพย์	สลา คุณวุฒิ
เนื้อหา	ค่ายเพลง	เมโลดี้	น้ำเสียง
บุคลิกและลีลาคนร้อง	คนแต่งเพลง	ลักษณะคำ	วิธีการร้อง
การโปรโมท	นักร้อง		

ตารางที่ 12 ความเห็นในการแบ่งเพลงลูกทุ่ง - สตริง ของนักแต่งเพลงลูกทุ่ง
ที่มา: อิสรีอิน, “ลูกทุ่ง - ไม่ลูกทุ่ง ‘4 คนลูกทุ่ง’ ฟันธง เรื่องมันยุ่งเพราะ ‘กูรู’ (บางคน),” เนชั่นสุดสัปดาห์, 23 ธันวาคม 2545, 90 - 92.

จากตารางข้างต้น จะเห็นได้ว่า การจะแบ่งว่าเพลงใดเป็นหรือไม่เป็นเพลงลูกทุ่งนั้น เป็นประเด็นที่ผู้สร้างผลงานเพลงลูกทุ่งเองก็ยังมีความเห็นที่ไม่ตรงกันนัก ในบางประเด็นที่เป็นสิ่งสำคัญของคนหนึ่ง

[456] ดูรายละเอียดใน แวง พลังวรรณ, *อีสานคดี ชุด ลูกทุ่งอีสาน*, คำนำ และ 107 - 183.

อาจเป็นสิ่งที่อีกคนหนึ่งมองว่าไม่สำคัญและไม่สามารถนำมาใช้เป็นเส้นแบ่งความเป็นเพลงลูกทุ่งได้ ยกตัวอย่างเช่น ในด้านเนื้อหา ตามทัศนะของพนม นพพรจะให้ความสำคัญกับเรื่องเนื้อหาในขณะที่สลา คุณวุฒิได้กล่าวถึงเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งว่าหลายเพลงมีความใกล้เคียงกับเพลงเพื่อชีวิต ทำให้ไม่สามารถนำมาใช้เป็นเกณฑ์แบ่งได้ ส่วนในด้านดนตรีที่มีความสำคัญในมุมมองของกิตติศักดิ์ สายน้ำทิพย์ ก็เป็นประเด็นที่พนม นพพรมองว่าทำได้ยากเพราะดนตรีของเพลงลูกทุ่งมีความเปลี่ยนแปลงไปและใช้เครื่องไฟฟ้าค่อนข้างมาก[457]

จากการที่ความคิดเห็นในเรื่องความเป็นหรือไม่เป็นเพลงลูกทุ่งที่ผูกติดกับความเห็นอันเป็นอัตวิสัยของแต่ละคนที่เกิดขึ้นและกลายมาเป็นประเด็นวิวาทะกันบ่อยครั้งในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 ทำให้พนม นพพร มีความเห็นว่าไม่ควรให้ความสำคัญกับการแบ่งประเภทเพลงมากจนเกินไป โดยเขาได้กล่าวว่า

> “ผมขีดเส้นใต้ไว้ว่า คนฟังไม่เคยถาม หรือถ้าจะถาม ก็มีถามน้อยมาก แทบจะไม่ได้ถามเลย ส่วนมากแล้วจะเกิดจากผู้ก่อการทางความคิด อาจจะเป็นผู้จัดรายการ นักวิชาการ หรือผู้ที่คิดว่าตัวเองเป็นผู้รู้แล้วลงมาฟันธง แล้วชูประเด็นขึ้นมา แต่ถ้าไปถามชาวบ้านเขาไม่ได้ยึดติด อย่างปีที่แล้วมอเตอร์ไซค์ฮ่างดัง ก็ฟังมอเตอร์ไซค์ฮ่าง คุณลำไยดัง ก็ฟังคุณลำไย ปีนี้พี่เบิร์ดมา ก็ฟังพี่เบิร์ด ไม่ได้สนใจว่าพี่เบิร์ดเป็นลูกทุ่งหรือลูกกรุง แต่เพราะเขาฟังเพลงเขาเพราะ ฟังแล้วมีความสุขก็ฟัง”[458]

จากข้อความข้างต้น จะเห็นได้ว่าการให้ความสำคัญกับการแบ่งประเภทเพลงนั้นไม่ได้เกิดขึ้นจากผู้ฟังทั่วๆไป หากแต่เป็นการแบ่งโดยผู้ฟังที่มีศักยภาพในการชี้นำหรือขับเคลื่อนทางสังคมและวัฒนธรรม ทำให้การนิยามเพลงลูกทุ่งนั้นไม่ได้เกิดขึ้นจากความต้องการที่จะอธิบายถึงความเป็นเพลงลูกทุ่งตามที่ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นอยู่เสมอ หากแต่เป็นการนิยามเพื่อสร้างบรรทัดฐาน สร้างแบบแผน และกำหนดทิศทางความเป็นไปของเพลงลูกทุ่งตามอัตวิสัยของผู้นิยามเอง ซึ่งการนิยามในแบบหลังนี้เองที่ทำให้เกิดปัญหาเชิงอัตลักษณ์ขึ้นเพลงลูกทุ่งร่วมสมัย

ผู้วิจัยเห็นด้วยกับคำกล่าวของสลา คุณวุฒิ ที่ได้กล่าวทิ้งท้ายในงานเสวนา “ธุรกิจเพลงลูกทุ่ง 2546” ที่เป็นการเรียกร้องไม่ให้มีการให้ความสำคัญกับการแบ่งแยกว่าเพลงใดเป็นหรือไม่เป็นเพลงลูกทุ่ง ว่า

---

[457] ดูรายละเอียดใน อิสรีอิน, “ลูกทุ่ง - ไม่ลูกทุ่ง ‘4 คนลูกทุ่ง’ ฟันธง เรื่องมันยุ่งเพราะ ‘กูรู’ (บางคน),” *เนชั่นสุดสัปดาห์,* 23 ธันวาคม 2545, 90 - 92.

[458] เรื่องเดียวกัน, 91.

> "ถึงวันนี้เราก็จะเริ่มแบ่งกันยากแล้วว่าอะไรคือลูกทุ่ง อะไรคือเพื่อชีวิต เพราะจริงๆเพลงมันไม่ได้แบ่ง เพียงแต่เรามาแบ่งกันเอง แล้วต่อไปมันจะยิ่งหาข้อสรุปไม่ได้เลยว่าอะไรคือลูกทุ่ง เพราะมันจะถูกหยิบยืมกันไปใช้หมด... ผมอยากบอกว่าคนฟังพร้อมฟังเพลงทุกเพลงที่ตอบสนองความต้องการของเขา โดยไม่ยึดติดว่าเป็นลูกทุ่งหรือสตริง... อยากจะเรียกร้องไม่ให้ทุกคนมาแบ่งตรงนี้มากเกินไป เพราะมันจะนำไปสู่ความสับสน แล้วก็จะนำไปสู่การถกเถียงกันเหมือนอย่างกลางปีที่แล้ว ที่ถกกันว่าอันนี้ลูกทุ่งแท้ - ไม่แท้ อันนี้เป็นขยะลูกทุ่ง อันนี้เป็นลูกทุ่งอีสานอันนี้เป็นอะไรไปๆมาๆ เพลงจะเป็นตัวชักนำแบ่งภูมิภาคกันเฉยๆ และจะนำไปสู่ความแตกแยกของความเป็นชาติ"[459]

จากคำกล่าวข้างต้น จะเห็นได้ว่าเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2540 นั้น ไม่ได้มีความแตกต่างไปจากเพลงลูกทุ่งในช่วงทศวรรษ 2490 ที่แยกกับเพลงลูกกรุงได้ยาก[460] รวมถึงเพลงลูกทุ่งในยุคของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ถึงต้นทศวรรษ 2530) ที่มีความใกล้เคียงกับเพลงสตริงจนแทบแยกจากกันไม่ออก แต่กระนั้น การที่เพลงลูกทุ่งได้ถูกยึดโยงเข้ากับความเป็นไทยอย่างเข้มข้นมาเป็นเวลากว่า 1 ทศวรรษนั้น การตอบคำถามที่ว่าเพลงลูกทุ่งคืออะไรมีความสำคัญพอๆกับการพยายามตอบคำถามความเป็นไทยคืออะไร แม้ว่าทั้งการนิยามความเป็นไทยและความเป็นลูกทุ่งจะทำได้อย่างคลุมเครือและมักนำไปสู่การตั้งคำถามมากกว่าที่จะได้รับคำตอบที่ชัดเจน ในแง่นี้เองที่เพลงลูกทุ่งได้กลายเป็นเพลงไทยสากลที่มีประเด็นปัญหาเชิงอัตลักษณ์บ่อยครั้งที่สุดในแวดวงเพลงไทยสากล ซึ่งยังคงเป็นปัญหาที่สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

สรุปท้ายบท

การศึกษาเพลงลูกทุ่งหลังมรณกรรมของพุ่มพวง ดวงจันทร์ในบทนี้ แสดงให้เห็นว่าการเสียชีวิตของพุ่มพวง ดวงจันทร์นั้นมีผลน้อยมากต่อวงการเพลงลูกทุ่งที่อยู่ภายใต้กระแสอนุรักษ์เพลงลูกทุ่ง แม้ว่าความสำเร็จสูงสุดของพุ่มพวงนั้นอยู่ที่การทำให้เพลงลูกทุ่งมีความทันสมัยทัดเทียมกับเพลงสตริง แต่การจัดงานมหกรรมเพลงลูกทุ่งในงานพระราชทานเพลิงศพของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ก็ได้ถูกผนวกรวมเข้ากับกระแสการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งมากกว่าที่จะให้ความสำคัญกับพุ่มพวงในฐานะที่เป็นผู้บุกเบิกยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่ง

การรณรงค์วัฒนธรรมไทยโดยภาครัฐในช่วงครึ่งหลังของทศวรรษ 2530 ก็ทำให้เพลงลูกทุ่งยิ่งถูกยึดโยงเข้ากับความเป็นไทยและความเป็นชนบทตามอุดมคติของคนชนชั้นกลางมากขึ้น เพลงลูกทุ่ง

---

[459] เรื่องเดียวกัน, 92.

[460] นิธิ เอียวศรีวงศ์, *โขน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย,* 24. และ ขจร ฝ้ายเทศ, "การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. 2507 - 2547" 256.

ในช่วงเวลานี้แม้จะได้รับความนิยมมากจากแฟนเพลง แต่ก็ไม่มีพัฒนาการใหม่ๆที่น่าตื่นตาตื่นใจ ดังเช่นในช่วงต้นทศวรรษ 2530 และเป็นที่น่าเสียดายที่วงการเพลงลูกทุ่งได้ตีความความสำเร็จของพุ่มพวงอยู่เพียงแค่เพลงที่มีความสองแง่สองง่าม แต่ได้ละเลยความสำคัญของผู้ฟังวัยรุ่นและการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ นอกจากนี้ การแช่แข็งพัฒนาการของเพลงลูกทุ่งด้วยการยึดโยงเพลงลูกทุ่งเข้ากับความเป็นไทยและความเป็นชนบทในอุดมคติของชนชั้นกลางในเมือง ยังเป็นการขัดฝืนต่อธรรมชาติของเพลงลูกทุ่งที่มีการปรับตัวอยู่เสมอให้เป็นวัฒนธรรมดนตรีที่หยุดนิ่งและยากต่อการปรับตัว

อย่างไรก็ตาม ในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 ตลาดเพลงลูกทุ่งได้เติบโตขึ้นมากในขณะที่พลังของการจำกัดขอบเขตและทิศทางของเพลงลูกทุ่งกลับลดความเข้มข้นลง ก็ได้ทำให้เพลงลูกทุ่งกลับมามีพัฒนาการที่น่าสนใจเพื่อให้สอดรับกับผู้บริโภคที่มีความหลากหลายทั้งในด้านช่วงวัย อาชีพ ชนชั้น การศึกษา ภูมิลำเนา ฯลฯ ยิ่งไปกว่านั้นพัฒนาการใหม่ๆของเพลงลูกทุ่งยังปรากฏขึ้นในวงการเพลงสตริงอีกด้วย ภาพบรรยากาศของวงการเพลงไทยสากลในช่วงเวลานี้จึงมีความคล้ายคลึงกับช่วงต้นทศวรรษ 2530 ทั้งในด้านการผสมผสานทางดนตรีกับการพยายามเข้ามากระชับความหมายและขอบเขตของเพลงลูกทุ่ง ทว่าการเฟื่องฟูของตลาดเพลงลูกทุ่งในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 ก็ทำให้ความพยายามที่จะเข้ามาครอบงำความหมายและกำหนดขอบเขตของเพลงลูกทุ่งทำได้ยากขึ้นจนกลายเป็นประเด็นวิวาทะขึ้นบ่อยครั้งในช่วงเวลาดังกล่าว

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6
บทสรุป

นับตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา ประเด็นการวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่โดยกลุ่มศิลปินเพลงลูกทุ่งรุ่นอาวุโสรวมถึงนักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งได้เกิดขึ้นอยู่หลายครั้งในหลากประเด็น โดยในที่นี้ผู้วิจัยได้แบ่งคำวิพากษ์วิจารณ์เพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ออกเป็น 3 ประเด็นหลัก โดยประเด็นแรกเป็นเรื่องของความไม่เหมาะสมในการแต่งกาย เนื้อหา และการนำเสนอ โดยจะเห็นได้ชัดที่สุดในกรณีของ จ๊ะ เทอร์โบ (ต่อมาเป็น จ๊ะ อาร์สยาม) จนมาถึงกรณีของลำไย ไหทองคำ ในปี พ.ศ. 2560 ประเด็นถัดมามาคือในด้านการใช้ภาษาสมัยใหม่รวมถึงเนื้อหาที่ไม่ได้มีความสองแง่สองง่ามแต่สะท้อนถึงความรักในแบบแฟนเก็บหรือการเป็นมือที่สาม ซึ่งถูกวิจารณ์ว่าเป็นภาพสะท้อนของสังคมที่เสื่อมทรามลง และประเด็นสุดท้ายคือวิพากษ์วิจารณ์ว่าเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ไม่ใช่เพลงลูกทุ่งแท้ ซึ่งการวิจารณ์ในกลุ่มนี้เป็นคำวิจารณ์ที่บ่อยครั้งตัวผู้วิจารณ์เองก็ไม่ได้ให้ความกระจ่างว่าเพลงลูกทุ่งแท้ต้องเป็นอย่างไรทั้งในแง่การร้อง ทำนอง ดนตรี ฯลฯ มีแต่เพียงการไม่ยอมรับเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่อย่างกว้างๆโดยไม่ระบุชัดเจนว่าเป็นการไม่ยอมรับในแง่ใดเท่านั้น

เมื่อพิจารณาถึงการวิพากษ์วิจารณ์เพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ใน 3 ประเด็นหลักข้างต้น จะพบว่าประเด็นเหล่านี้ปรากฏอยู่ในเพลงลูกทุ่งทุกยุคทุกสมัย ประเด็นเรื่องความโป๊ที่มักถูกหยิบยกขึ้นมาเปรียบเทียบบ่อยครั้งที่สุดก็จะพบว่าการขายความเซ็กซี่ของสตรีเพศนั้นเป็นจุดขายสำคัญของวงดนตรีลูกทุ่งมาตั้งแต่ช่วงทศวรรษ 2510 ดังที่ปรากฏในสโลแกนของหางเครื่องวงดนตรี เพลิน พรหมแดน ว่า “หางเครื่อง นุ่งน้อย ห่มนิด ฟิตเปรี๊ยะ” รวมถึงเนื้อหาสองแง่สองง่ามไปจนถึงทะลึ่งหยาบโลนก็พบมากในเพลงลูกทุ่งช่วงปลายทศวรรษ 2510 ด้วยเช่นกัน ดังคำวิจารณ์ของนิจ ศุภสาคร (นามปากกาของเจนภพ จบกระบวนวรรณ) ว่า “ไล่กันตั้งแต่ไวพจน์ เพชรสุพรรณ เพลินพรหมแดน สายัณห์ สัญญา สัญญา พรนารายณ์ และอีกหลายพระหน่อ อย่ามัวแต่คร่ำครวญอยู่กับเพลงไร้สาระประเภทอกหักป่นปี้หรือสัปดี้สีประดนอยู่เลยครับ”[461] อีกทั้งการใช้ลูกเล่นและสำเนียงการร้องที่หลายหลาย การผสมผสานจังหวะ ทำนอง และเครื่องดนตรีสมัยใหม่ก็เป็นสิ่งที่พบเห็นได้มากในเพลงลูกทุ่งช่วงทศวรรษ 2500 - 2510 ด้วยเหตุนี้ คำวิพากษ์วิจารณ์ประดามีที่เกิดขึ้นจากทัศนะของศิลปินเพลงลูกทุ่งชั้นอาวุโสและนักอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งที่ปรากฏให้เห็นบ่อยครั้งในปัจจุบันจึงไม่เป็นธรรมต่อผู้สร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งสมัยใหม่อยู่มาก

ด้วยเหตุนี้ หลักคิดของวิทยานิพนธ์นี้จึงพยายามชี้ให้เห็นว่าเพลงลูกทุ่งนั้นเป็นเพลงสมัยนิยมที่เกิดขึ้นจากการผสมผสานทางวัฒนธรรมอย่างหลากหลายโดยไม่มีแบบแผนที่ตายตัวและไม่มี

[461] นิจ ศุภสาคร, *ลมพัดชายทุ่ง*, 236.

พรมแดนทางดนตรี ไม่ว่าจะมาจากในหรือนอกประเทศ ด้วยเหตุนี้เพลงลูกทุ่งจึงเป็นสื่อที่ได้รับความนิยมด้วยนำเสนอความแปลกและใหม่ให้กับผู้ฟัง จนกระทั่งเกิดแนวคิดในการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งขึ้นในช่วงทศวรรษ 2530 ทำให้ฐานความคิดและความรับรู้เกี่ยวกับเพลงลูกทุ่งถูกยึดโยงเข้ากับความเป็นไทยและความเป็นชนบท อันเป็นผลให้พัฒนาการของเพลงลูกทุ่งถูกแช่แข็งอยู่ราวหนึ่งทศวรรษ และแม้ว่าเพลงลูกทุ่งจะเริ่มกลับมามีพัฒนาการใหม่ๆอีกครั้งในช่วงทศวรรษ 2540 แต่ฐานความคิดว่าด้วยความเป็นเพลงลูกทุ่งที่ยึดโยงกับความเป็นไทยและการเป็นภาพตัวแทนของชนบทอันงดงามนั้นยังคงอยู่ตราบถึงปัจจุบัน

ในการที่จะอธิบายถึงหลักคิดของการศึกษาในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยได้พยายามอธิบายผ่านการศึกษาชีวประวัติและผลงานของนักร้องเพลงลูกทุ่งที่เรียกได้ว่าประสบความสำเร็จสูงสุดของยุคสมัย (ปลายทศวรรษ 2520 ถึงต้นทศวรรษ 2530) และได้รับการยกย่องจากแฟนเพลงว่าเป็นราชินีเพลงลูกทุ่งอย่าง พุ่มพวง ดวงจันทร์ โดยจะชี้ให้เห็นว่าเส้นทางสู่ความสำเร็จของพุ่มพวงนั้นได้ผ่านการปรับตัวให้สอดคล้องกับความเปลี่ยนแปลงนานัปการในช่วงปลายทศวรรษ 2510 ไล่เรียงมาจนถึงต้นทศวรรษ 2530 ทั้งความเปลี่ยนแปลงภายในวงการเพลงลูกทุ่งเองไปจนถึงความเปลี่ยนแปลงในระดับที่ใหญ่กว่านั้นอย่างความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

พุ่มพวง ดวงจันทร์ มีเส้นทางชีวิตในฐานะนักร้องเพลงลูกทุ่งที่อยู่ในช่วงเวลาแห่งความเปลี่ยนแปลงสำคัญหลายครั้ง นับตั้งแต่ความเปลี่ยนแปลงในธุรกิจเพลงลูกทุ่งทั้งในธุรกิจเทปเพลงและวงดนตรีที่ถูกกำกับโดยนายทุนและมีการแข่งขันกันสูงขึ้นจนตัวศิลปินไม่สามารถเผยแพร่ผลงานได้หากปราศจากการสนับสนุนโดยนายทุนหรือค่ายเพลง กล่าวคือ เมื่อวงการเพลงลูกทุ่งมีการแข่งขันที่สูงขึ้น การทุ่มงบประมาณในการโปรโมทหรือเชียร์เพลงก็ยิ่งเพิ่มสูงขึ้นตามไปด้วย จนกระทั่งเกิดกุศโลบายในการโปรโมทอย่างการจ้างเปิดเพลงตามสถานีวิทยุซึ่งต่อมาก็ได้พัฒนาจนเป็นแบบแผนปฏิบัติที่เรียกว่าคิวเพลง หรือที่คุ้นหูกันในสำนวน “คิวละพัน วันละเพลง” ด้วยงบประมาณการลงทุนที่เพิ่มมาขึ้นนี้เอง ทำให้การผลงานเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2510 มักใช้การลอกเลียนแบบผลงานของศิลปินที่ประสบความสำเร็จมาก่อนหน้าจนขาดการสร้างสรรค์ใหม่ๆในด้านงานเพลง แต่กลับกลายเป็นการมุ่งเน้นการแข่งขันกันในด้านการนำเสนออย่างองค์ประกอบด้านแสง สี เสียง รวมถึงความตระการตาของหางเครื่อง จนทำให้งบประมาณทั้งในด้านธุรกิจเพลงและวงดนตรีทวีขึ้นเป็นเงาตามตัว ซึ่งความล้มเหลวในการตั้งวงดนตรีและการเข้าสู่สังกัดค่ายเพลงของพุ่มพวงในช่วงต้นทศวรรษ 2520 ก็เป็นอีกกรณีหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงการปรับตัวเข้ากับความเปลี่ยนแปลงดังกล่าว

จากความตื่นตันในด้านการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ กอปรกับการเข้ามาของเทคโนโลยีบันทึกเสียงสมัยใหม่อย่างเทปคาสเซ็ตที่สามารถบรรจุบทเพลงได้ถึง 10 - 14 เพลงต่อเทปหนึ่งม้วน ก็ยิ่งทำให้เพลงลูกทุ่งที่ขาดพลังในการสร้างสรรค์มาตั้งแต่ช่วงปลายทศวรรษ 2510 กลายเป็นความเฟ้อและอิ่มตัว ในขณะที่เพลงสตริงและเพลงเพื่อชีวิตได้เข้ามาเป็นตัวเลือกใหม่ของผู้ฟัง โดยเฉพาะเพลงเพื่อชีวิตที่ใช้

ดนตรีเพลงวงสตริงแต่มีเนื้อหาที่บอกเล่าเรื่องราวของคนชั้นล่างเช่นเดียวกับเพลงลูกทุ่ง ก็ได้ทำให้เพลงลูกทุ่งเข้าสู่ภาวะซบเซาในช่วงกลางทศวรรษ 2520

จากภาวะซบเซาของเพลงลูกทุ่งและความเฟื่องฟูของเพลงสตริงและเพลงเพื่อชีวิต ทำให้พุ่มพวง ดวงจันทร์ ภายใต้สังกัดค่ายอโซน่า โปรโมชั่น ได้ปรับตัวเข้าหากลุ่มผู้ฟังใหม่ๆด้วยการตัดสินใจพลิกโฉมพุ่มพวงจากภาพลักษณ์ของเด็กสาวท้องไร้ท้องนามาเป็นหญิงสาวสมัยใหม่ที่มีความมั่นใจในตัวเองและเท่าทันแฟชั่นใหม่ๆจากทั้งในและต่างประเทศ รวมถึงการนำเสนอบทเพลงที่เปิดโครงเรื่องใหม่ๆให้กับวงการเพลงลูกทุ่งที่สะท้อนภาพของผู้หญิงหัวสมัยใหม่ที่ไม่ยึดติดกับกรอบค่านิยมและขนบประเพณีเดิมๆในสังคมที่ผู้ชายเป็นใหญ่ ผนวกเข้ากับการใช้ดนตรีอันทันสมัยแบบวงสตริง ทำให้ผลงานเพลงอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* กลายเป็นหมุดหมายสำคัญของวงการเพลงลูกทุ่งที่กำลังปรับตัวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่

ความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในอัลบั้ม *อื้อฮือ...หล่อจัง* ได้ทำให้แนวทางในการสร้างผลงานเพลงลูกทุ่งในช่วงปลายทศวรรษ 2520 ได้เปลี่ยนจากการใช้เพลงพื้นบ้านมาผสมผสานดัดแปลงมาเป็นการใช้ดนตรีแบบเพลงสตริง ทั้งยังได้ปรากฏว่ามีการให้ความสำคัญเฉพาะเจาะจงกับกลุ่มวัยรุ่นมากขึ้น นอกจากนี้ยังรวมถึงความเฟื่องฟูของเพลงลูกทุ่งอีสาน - ลูกทุ่งหมอลำ ที่ได้เริ่มมีการปรับตัวเข้าหาดนตรีใหม่ๆด้วยเช่นเดียวกัน จากบรรยากาศในการผสมผสานทางดนตรีที่เกิดขึ้นนี้เองที่ทำให้เกิดแนวคิดในการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งในแบบดั้งเดิมขึ้นโดยความร่วมมือระหว่างกลุ่มนักเพลงลูกทุ่งและแฟนเพลงลูกทุ่งในวัยผู้ใหญ่ที่มีกำลังในการขับเคลื่อนสังคมและวัฒนธรรม จนเกิดเป็นงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยขึ้นในปีพ.ศ. 2532

โดยผิวเผินแล้ว การจัดงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยก็ไม่ต่างไปจากการจัดงานรำลึกและเชิดชูศิลปินผู้สร้างผลงานอันทรงคุณค่าในอดีตเช่นเดียวกับการจัดงานรำลึก 50 ปีสุนทราภรณ์ที่จัดขึ้นในเวลาไล่เลี่ยกัน ทว่าในกรณีของการจัดงานกึ่งศตวรรษฯนั้นมีลักษณะที่แตกต่างออกไป นั่นคือมีการกำหนดคำนิยามพร้อมทั้งกรอบในการคัดเลือกเพลงลูกทุ่งดีเด่นเพื่อเข้ารับพระราชทานโล่รางวัลจากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี (พระอิสริยยศในขณะนั้น) ซึ่งทั้งการกำหนดนิยามกรอบการพิจารณาเพลงลูกทุ่งดีเด่น รวมถึงการรับพระราชทานรางวัลจากพระบรมวงศ์วงศานุวงศ์ชั้นสูง ก็ได้กลายเป็นการกระชับความหมาย ขอบเขต รวมถึงการกำหนดทิศทางในการสร้างผลงานของวงการเพลงลูกทุ่งไปโดยปริยาย อีกทั้งความสำเร็จของการจัดงานยังทำให้ตลาดเพลงลูกทุ่งเห็นถึงกำลังซื้อของผู้ฟังที่ยังนิยมชมชอบเพลงลูกทุ่งยุคเก่า จึงทำให้ค่ายเพลงจำนวนมากหันมาผลิตซ้ำเพลงเก่ากันมากกว่าที่จะลงทุนกับการสร้างผลงานใหม่ๆ ยิ่งไปกว่านั้น หนังสือสูจิบัตรของการจัดงานที่มีทั้งส่วนของการกำหนดนิยามและบทความจำนวนมากก็ได้ถูกใช้เป็นโครงเรื่องแม่บทของประวัติศาสตร์เพลงลูกทุ่ง โดยเฉพาะในประเด็นเรื่องการอธิบายว่าช่วงต้นทศวรรษ 2530 ที่กระแสเพลงลูกทุ่งเป็น

การสร้างงานในแนวเพลงลูกทุ่งผสมสตริงและเพลงลูกทุ่งอีสาน - ลูกทุ่งหมอลำเป็นยุคซบเซาและสูญสลายของเพลงลูกทุ่ง

จากความนิยมของเพลงลูกทุ่งผสมสตริงและเพลงลูกทุ่งอีสาน – ลูกทุ่งหมอลำกับการเกิดขึ้นของการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งนี้เองที่เป็นความไม่ลงรอยกันในคำอธิบายเกี่ยวกับความสำเร็จและการยกย่อง พุ่มพวง ดวงจันทร์ ในฐานะที่เป็นผู้สร้างความเปลี่ยนแปลงครั้งใหญ่ให้กับเพลงลูกทุ่ง เพราะการอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งดูจะเป็นสิ่งที่สวนทางกันกับการสร้างพัฒนาการใหม่ของเพลงลูกทุ่ง ด้วยเหตุนี้ การชื่นชมผลงานที่มักถูกเรียกกันว่าเป็นการปฏิวัติเพลงลูกทุ่งของพุ่มพวงไปพร้อมๆกับการยอมรับคำอธิบายของการจัดงานเชิงอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งจึงกลายเป็นสิ่งที่ไม่ลงรอยกันนัก นอกจากนี้สิ่งที่ปรากฏชัดคือการจัดงานดังกล่าวได้ส่งผลต่อผลงานเพลงของพุ่มพวง ดวงจันทร์ในช่วง 3 ปีสุดท้ายของชีวิตและทำให้พัฒนาการของเพลงลูกทุ่งถูกแช่แข็งเป็นเวลากว่าหนึ่งทศวรรษ

อย่างไรก็ตาม เมื่อกระแสสังคมไทยหลังวิกฤติเศรษฐกิจพ.ศ. 2540 ได้หันมาให้ความสนใจกับความเป็นและการโหยหาอดีต ทำให้เพลงลูกทุ่งที่ถูกยึดโยงเข้ากับความเป็นไทยและความเป็นชนบทที่เรียบง่ายและงดงามตามอุดมคติของชนชั้นกลางไทยตลาดช่วงทศวรรษ 2530 ก็ได้ทำให้การสร้างผลงานเพลงไทยสากลในช่วงครึ่งแรกของทศวรรษ 2540 มีการนำเอาเพลงลูกทุ่งเข้ามาผสมผสานเป็นอันมากกอปรกับความเฟื่องฟูของเพลงลูกทุ่งอีสานที่มาพร้อมโครงเรื่องใหม่อันเป็นที่ชื่นชอบของแรงงานพลัดถิ่นที่นอกจากจะทำให้เพลงลูกทุ่งกลับมามีพัฒนาการใหม่ๆมานำเสนอสู่ผู้ฟังแล้ว ยังทำให้การนิยามและกำหนดขอบเขตความเป็นเพลงลูกทุ่งที่หยุดนิ่งและตายตัวไม่สามารถที่จะรองรับความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นกับเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลานี้ได้ จนเกิดเป็นวิวาทะระหว่างผู้สร้างผลงานเพลงลูกทุ่งร่วมสมัยกับนักเพลงลูกทุ่งสายอนุรักษ์นิยม

แม้ว่าการกลับมาพัฒนาการใหม่ๆของเพลงลูกทุ่งในช่วงกลางทศวรรษ 2540 จะแสดงให้เห็นว่าความพยายามในการกระชับความหมาย ขอบเขต และกำหนดทิศทางของเพลงลูกทุ่งนั้นเป็นสิ่งที่ไม่สามารถทำได้ตลอดไป แต่การสร้างฐานความคิดและกระบวนทัศน์ที่มีต่อเพลงลูกทุ่งในฐานะตัวแทนของความเป็นไทยและความเป็นชนบทในอุดมคตินั้นกลับฝังตัวอยู่ในความรับรู้ของสังคมไทยอย่างเหนียวแน่น ด้วยเหตุนี้เองที่เพลงลูกทุ่งสมัยใหม่ที่มิได้ยึดโยงกับรูปแบบเดิมๆของเพลงลูกทุ่งแบบเก่าจึงมักถูกวิพากษ์วิจารณ์หรือถูกมองว่าไม่เป็นเพลงลูกทุ่งที่ยังเป็นสิ่งตกทอดมาถึงปัจจุบัน

จากการศึกษาเพลงลูกทุ่งในวิทยานิพนธ์นี้ ผู้วิจัยพบว่าปัญหาสำคัญของการนิยามเพลงลูกทุ่งนั้นมีด้วยกันสองประการ ประการแรกคือการนิยามในบางครั้งจะมาพร้อมกับความคาดหวังของตัวผู้นิยามเอง ทำให้การนิยามเพลงลูกทุ่งไม่ได้เป็นไปเพื่ออธิบายถึงสิ่งที่เพลงลูกทุ่งเป็นอยู่ หากแต่เป็นการคาดหวังถึงสิ่งที่เพลงลูกทุ่งควรจะเป็น ส่วนปัญหาอีกประการคือการนิยามเพลงลูกทุ่งนั้นไม่สามารถที่จะนิยามได้โดยครอบคลุม เนื่องจากเพลงลูกทุ่งได้เกิดขึ้นจากการผสมผสานอย่างหลากหลายและมีความแปรเปลี่ยนตามกาลเวลา การนิยามเพลงลูกทุ่งจึงเป็นเรื่องที่ระบุให้ชัดเจนได้ยากเช่นเดียวกับ

ปัญหาในการนิยามว่าความเป็นไทยคืออะไร ดังที่ กริส โทมัส ได้กล่าวถึงพัฒนาการของเพลงลูกทุ่ง ไว้ว่า

> “สุดท้ายเพลงไทย เพลงลูกทางอะไรก็ตามแต่ มันจะเขยิบตัวเอง มันจะช้ากว่าสตริงหน่อย เพราะสตริงเนี่ยมันจะเป็นยุคไฮเทค มันจะดูพวกฝรั่งก่อน เขาก็จะเดินใกล้ฝรั่ง ลูกทุ่งจะช้ากว่า แต่มันมาแน่ ความเป็นร็อค ความเป็นอะไรมันมาแน่... วันนี้เห็นชัดเจนเลยว่าลูกทุ่งวันนี้มัน คนที่เป็นอนุรักษ์หน่อยก็จะถือว่านี่ไม่ใช่ลูกทุ่ง จริงๆแล้วมันคือลูกทุ่งที่เดินตามกาลเวลานั่นแหละ ถ้าเราไปดูเพลงลูกทุ่งย้อนไปสักห้าหกสิบปีที่แล้วเนี่ยมันก็จะเห็นพัฒนาการทางดนตรี ทางเนื้อหาไปเรื่อยๆ... ถ้าเปิดใจกว้างกันหน่อยก็จะเห็นเพลงลูกทุ่งใหม่ๆออกมามาก ซึ่งวันนี้เขาเรียกว่าอินดี้ ลูกทุ่งอินดี้ จริงๆไม่ใช่ลูกทุ่งอินดี้หรอก... ในภาษาดนตรีเนี่ย ลูกทุ่งก็จะเป็นยี่ห้อใหญ่ แล้วมันจะแยกเป็นป๊อบ เป็นฮิพฮอพ เป็นอาร์แอนด์บี แต่ทั้งหมดนี้อยู่ใต้คำว่าลูกทุ่ง”[462]

คำอธิบายถึงพัฒนาการของเพลงลูกทุ่งตามทัศนะของกริช โทมัส ข้างต้น ได้สะท้อนให้เห็นว่าเพลงลูกทุ่งนั้นมีพัฒนาการตามกาลเวลา ซึ่งสอดคล้องกับวิทยานิพนธ์นี้ที่ต้องการชี้ให้เห็นว่าการมองเพลงลูกทุ่งนั้นควรเป็นการมองอย่างมีพลวัตมากว่าที่จะยึดติดกับคำอธิบายอย่างใดอย่างหนึ่งมากจนเกินไป รวมถึงทัศนะที่มองว่าเพลงลูกทุ่งมาจากเพลงพื้นบ้านที่ถือได้ว่าเป็นทัศนะที่ถูกกล่าวถึงและผลิตซ้ำมากที่สุดนั้น หากพิจารณาในภาพรวมแล้วก็จะพบว่าการนำเพลงพื้นบ้านเข้ามาผสมผสานนั้นเป็นเพียงกระแสหลักของการสร้างสรรค์ผลงานเพลงลูกทุ่งที่เกิดขึ้นในช่วงปลายทศวรรษ 2490 และมาถึงจุดอิ่มตัวในช่วงกลางทศวรรษ 2510 จากนั้นเพลงลูกทุ่งจึงหันไปพัฒนาด้านรูปแบบการนำเสนอจนทำให้งานเพลงเข้าสู่ภาวะซบเซาจนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในปลายทศวรรษ 2520 และเมื่อพิจารณาถึงเพลงลูกทุ่งหลังทศวรรษ 2540 เป็นต้นมาก็จะพบว่าดนตรีแบบสตริงที่เพลงลูกทุ่งได้

---

[462] GRAMMY GOLD OFFICIAL. “Interview 25 ปี แกรมมี่ โกลด์ : กริช ทอมมัส [SCOOP,” สืบค้นเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2564, https://www.youtube.com/watch?v=2Cj5XTUJuhw.

นำมาใช้ก็แตกแขนงออกเป็นแนวป๊อป ป๊อปร็อค ป๊อปแดนซ์ ฮิพฮอพ ฯลฯ ดังที่กริช โทมัสได้กล่าวไปข้างต้น

การศึกษาความเปลี่ยนแปลงของเพลงลูกทุ่งผ่านชีวประวัติและผลงานของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ในวิทยานิพนธ์นี้ได้ข้อสรุปต่อความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ว่าเกิดขึ้นได้จากความสามารถในการปรับตัวเข้ากับความเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านธุรกิจเพลงและวงดนตรี การขยายตัวของสื่อ ไปจนถึงการปรับตัวเข้าผู้ฟังหลากหลายกลุ่ม ซึ่งการประสบความสำเร็จในปรับตัวเข้าหากลุ่มผู้ฟังอันหลากหลายนั้น ได้สะท้อนถึงความสามารถเฉพาะตัวที่ทำให้เธอมีความโดดเด่นกว่านักร้องเพลงลูกทุ่งในช่วงเวลาเดียวกัน ยิ่งไปกว่านั้น ความสำเร็จของพุ่มพวง ดวงจันทร์ ยังเป็นภาพสะท้อนให้เห็นถึงหัวใจหลักของเพลงลูกทุ่งอันเป็นเพลงที่มีความสามารถในการผสมผสานทางวัฒนธรรมได้อย่างไม่มีข้อจำกัด ทำให้เพลงลูกทุ่งสามารถสร้างความรู้สึกแปลกใหม่และคาดเดาได้ยาก ดังจะเห็นว่าบ่อยครั้งที่เพลงลูกทุ่งได้รับเอาทำนองและดนตรีจากเพลงดังทั้งในและนอกประเทศที่เป็นกระแสมาดัดแปลงและ/หรือใส่เนื้อร้องใหม่ ตั้งแต่ยุคร็อคแอนด์โรล ดิสโก้ ป๊อปร็อค มาจนถึงยุคเค – ป๊อปในปัจจุบัน

นอกจากนี้ วิทยานิพนธ์ฉบับนี้พยายามชี้ให้เห็นถึงความไม่สอดคล้องของโครงเรื่องทางประวัติศาสตร์ของเพลงลูกทุ่งที่ยกย่องพุ่มพวง ดวงจันทร์ในฐานะที่เป็นผู้สร้างความเปลี่ยนแปลงอย่างไพศาลให้กับวงการเพลงลูกทุ่ง แต่ในขณะเดียวกันก็อธิบายว่าช่วงเวลาเดียวกันนั้นเป็นยุคซบเซาเสื่อมสลายของเพลงลูกทุ่งจนต้องมีการอนุรักษ์และรณรงค์ส่งเสริมอย่างจริงจัง โดยวิทยานิพนธ์นี้เสนอว่าการจัดงานอนุรักษ์เพลงลูกทุ่งได้เกิดขึ้นในฐานะที่เป็นแรงปฏิกิริยาต่อความเปลี่ยนแปลงเข้าสู่ยุคสมัยใหม่ของเพลงลูกทุ่งด้วยการยึดโยงเพลงลูกทุ่งเข้ากับความเป็นไทยและความเป็นชนบทตามอุดมคติของชนชั้นกลางไทย ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้ขอบเขตความเป็นเพลงลูกทุ่งมีความคับแคบกว่าที่ควรจะเป็น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

Kitiarsa, Pattana. *Mediums, Monks, & Amulets*. Chiang Mai: Silkworm, 2012.

Lockard, Craig A. *Dance of Life: Popular Music and Politics in Southeast Asia*. Chiang Mai: Silkworm, 2001

Mitchell, James Leonard. *LukThung: The Culture and Politics of thailand's Most Popular Music*. Chiang Mai: Silkworms, 2015.

Shuker, Roy. *Understanding Popular Music Culture*. 4th edition. London; New York: Routledge, 2013.

กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, กรมศิลปากร. *พระราชบัญญัติลิขสิทธิ์ พุทธศักราช 2521*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, 2525.

กาญจนาคพันธุ์. *เรื่องของละครและเพลง*. กรุงเทพฯ: เรืองศิลป์, 2520.

กุมาร โพธิ์ทอง. *เจนภพ จบกระบวนวรรณ ลูกผู้ชายเสื้อลายดอก*. กรุงเทพฯ: แสงพระอาทิตย์, 2546.

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

จินตนา ดำรงเลิศ. *วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม และการดำเนินชีวิตของชาวชนบทไทยที่ปรากฏในเพลงลูกทุ่งไทยตั้งแต่หลังสงครามโลกครั้งที่สองจนถึงปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2533.

งานพระราชทานเพลิงศพ นายประจวบ จัตตานนท์ (จำปาทอง) ณ เมรุวัดเทพศิรินทราวาสราชวรวิหาร 25 กุมภาพันธ์ 2558

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, และ พรพิไล เลิศวิชา, บรรณาธิการ. *ทิศทางวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

ชลธี ธารทอง. *ชลธี ธารทอง: เทวดาเพลง*. กรุงเทพฯ: อินฟอร์มีเดีย บุ๊คส์, 2547.

ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. *ภาพยนตร์กับการเมือง*. กรุงเทพฯ: ภูมิปัญญา, 2542

ชูเกียรติ ฉาไธสง, และ คม ทัพแสง. *เพลงชีวิต 'ศิลปินครูบ้านป่า' สลา คุณวุฒิ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มิ่งมิตร, 2550.

ชูศักดิ์ ภัทรกุลวณิชย์. *อ่านใหม่*. กรุงเทพฯ: อ่าน, 2558.

ไชยรัตน์ เจริญสินโอฬาร. *วาทกรรมการพัฒนา*. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2554.

ดอกฟ้า. *จันทร์เต็มดวง ฟ้าลิขิตราชินีลูกทุ่ง พุ่มพวง ดวงจันทร์*. กรุงเทพฯ: ยอดมาลา, มปป.

ทักษ์ เฉลิมเตียรณ. *การเมืองระบบพ่อขุนอุปถัมภ์แบบเผด็จการ*. บรรณาธิการโดย ธำรงศักดิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพชรเลิศอนันต์. แปลโดย พรรณี ฉัตรพลรักษ์, ม.ร.ว. ประกายทอง สิริสุข, และ ธำรงศักดิ์ เพชรเลิศอนันต์. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2552.

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

นลินี ตันธุวนิตย์, บรรณาธิการ. *คนชั้นกลาง*. กรุงเทพฯ: มิสเตอร์ก๊อปปี้, 2550

นันทขว้าง สิรสุนทร. *เปลือยป๊อป*. กรุงเทพฯ: บริษัทเนชั่น มัลติมีเดีย กรุ๊ป, 2545.

นิคม จันทรวิทุร. *แรงงานไทย: 35 ปีบนเส้นทางการเติบโตทางเศรษฐกิจของประเทศ*. กรุงเทพฯ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2544.

นิจ ศุภสาคร. *ลมพัดชายทุ่ง*. กรุงเทพฯ: วิทวัส, 2522.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. *ปากไก่และใบเรือ*. พิมพ์ครั้งที่ 4. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน, 2555.

_____. *โขน, คาราบาว, น้ำเน่าและหนังไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: มติชน, 2557.

บินหลา สันกาลาคีรี. *ดวงจันทร์ที่จากไป*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มติชน, 2549.

ประชา สุวีรานนท์. *อัตลักษณ์ไทย: จากไทยสู่ไทยๆ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน, 2554.

ผาสุก พงษ์ไพจิตร, และ คริส เบเกอร์. *เศรษฐกิจการเมืองไทยสมัยกรุงเทพฯ*. พิมพ์ครั้งที่ 3. เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม, 2546.

พงษ์ศิลป์ อรุณรัตน์. *สังคีตสมัย*. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556.

พัฒนา กิติอาษา. *คนพันธุ์ป๊อป: ตัวตนคนไทยในวัฒนธรรมสมัยนิยม*. กรุงเทพฯ: ศูนย์มานุษยวิทยา สิรินธร (องค์การมหาชน), 2546.

พัฒนา กิติอาษา. *สู่วิถีอีสานใหม่*. กรุงเทพฯ: วิภาษา, 2557.

ไพบูลย์ ภักดีพินิจ, บรรณาธิการ. *ผ่าหัวใจ ตั๊กแตนผูกโบว์*. กรุงเทพฯ: กรังปรีซ์อินเตอร์เนชั่นแนล, 2530.

ไพบูลย์ วัฒนศิริธรรม. *วัฏจักรการเงินไทย*. กรุงเทพฯ: บริษัทเงินทุนหลักทรัพย์ ทิสโก้ จำกัด, 2533.

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

ภัทรวดี ภูชฎาภิรมย์. *วัฒนธรรมบันเทิงในชาติไทย*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2550.

มานิต ตระกูลเกษมสุข, บรรณาธิการ. *ราชินีลูกทุ่ง (คนสุดท้าย) พุ่มพวง ดวงจันทร์*. กรุงเทพฯ: M.C. Book, 2535.

ยุกติ มุกดาวิจิตร. *อ่าน 'วัฒนธรรมชุมชน': วาทศิลป์และการเมืองของชาติพันธุ์นิพนธ์แนววัฒนธรรมชุมชน*. กรุงเทพฯ: ฟ้าเดียวกัน, 2548.

เลิศชาย คชยุทธ. *ไทยลูกทุ่ง*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2538.

_____. *ราชาและราชินีลูกทุ่ง สุรพล สมบัติเจริญ - ผ่องศรี วรนุช*. กรุงเทพฯ: แสงดาว,

2555.

วรัตต์ อินทสระ. *ห้องเรียนใหญ่ มีควายเป็นครู*. กรุงเทพฯ: ดินสามน้ำหนึ่ง, 2552

วัฒน์ วรรลยางกูร. *หอมดินเคล้ากลิ่นไอฝน*. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า, 2543.

_____. *คีตกวีลูกทุ่ง ไพบูลย์ บุตรขัน*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2550.

_____. *มนต์รักทรานซิสเตอร์*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: ไรท์เตอร์, 2558.

วันชัย สุนทรถาวร. *ชาตรี*. ระยอง : อีเอ็มซี มิวสิค แกลเลอรี่, 2549.

วาณิช จรุงกิจอนันต์. *ไอ้พวกสุพรรณ*. กรุงเทพฯ: โอเพ่นบุ๊กส์, 2553.

วิจิตรมาตรา, ขุน. มาตรา. *80 ปีในชีวิตข้าพเจ้า อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพขุนวิจิตรมาตรา (สง่า กาญจนพันธุ์)*. กรุงเทพฯ: บัณฑิตการพิมพ์, 2523.

แวง พลังวรรณ. *อีสานคดี ชุด ลูกทุ่งอีสาน*. กรุงเทพฯ: เรือนปัญญา, 2545.

ศูนย์สังคีตศิลป์. *จากเพลงไทยถึงเพลงลูกทุ่ง*. กรุงเทพฯ: ธนาคารกรุงเทพ, 2527.

สมรักษ์ ชัยสิงห์กานานนท์. *รสนิยม: ภาษาในสังคมยุคบริโภคนิยม*. กรุงเทพฯ: โครงการหนังสือเล่ม สถาบันวิจัยสังคม จุฬาฯ, 2544.

สามชาย ศรีสันต์. *บทสำรวจวาทกรรมชนบทและบ้านนอกในความเป็นไทย: รื้อ - สร้าง – ทบทวน สำนึกและมายาคติต่อความขัดแย้งและความเหลื่อมล้ำของชนบทกับเมือง ตั้งแต่ไพร่ ชาวนา คนเสื้อแดง ถึงชนชั้นกลางใหม่ (On Countryside)*. กรุงเทพฯ: สมมติ, 2563.

สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ. *แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 5 พ.ศ. 2525 - 2529*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2524.

_____. *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พรินติ้ง กรุ๊พ, 2532.

_____. *เส้นทางเพลงลูกทุ่งไทย.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2533.

_____. *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย ภาค 2*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ, 2534.

_____. *ก้าวต่อไป.* กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการ วัฒนธรรมแห่งชาติ, 2535.

_____. *กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537.

_____. *แผนแม่บท ปีรณรงค์วัฒนธรรมไทย.* กรุงเทพฯ: นีลนาราการพิมพ์, 2537.

_____. *แผนแม่บท โครงการสืบสานวัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2538 – 2540.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: นีลนาราการพิมพ์, 2537.

_____. *60 ปี เล่าขานตำนานลูกทุ่งไทย*. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2542.

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. รายงานการสำรวจวิทยุโทรทัศน์ 2522. กรุงเทพฯ: งานสถิติการศึกษาและทัศนคติ ฝ่ายสถิติแรงงานและการศึกษา กองสำรวจประชากร, 2522.

_____. *รายงานผลการสำรวจเกี่ยวกับสื่อมวลชนวิทยุและโทรทัศน์ พ.ศ. 2527*. กรุงเทพฯ: งานสถิติการศึกษาและทัศนคติ ฝ่ายสถิติแรงงานและการศึกษา กองสำรวจประชากร, 2527.

_____. *รายงานผลการสำรวจเกี่ยวกับสื่อมวลชนวิทยุและโทรทัศน์ พ.ศ. 2532*. กรุงเทพฯ: งานสถิติการศึกษาและทัศนคติ ฝ่ายสถิติแรงงานและการศึกษา กองสำรวจประชากร, 2532.

สิเหร่. *คือรางวัลแด่ความฝัน จรัล มโนเพ็ชร*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: ใบไม้ป่า, 2551.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. *โขน, ละคร, ลิเก, หมอลำ, เพลงลูกทุ่ง มาจากไหน?*. กรุงเทพฯ: นาตาแฮก, 2563.

สุรินทร์ ภาคสิริ. *เบื้องหลังเพลงดัง*. กรุงเทพฯ: ชนนิยม, 2557.

สุริยา สมุทคุปติ์, พัฒนา กิติอาษา, สถาพร อุ่นแดง, ปรีชา ศรีไชย, นัฐวุฒิ สิงห์กุล, และศิริพร ไชยเลิศ. *“คนซิ่งอีสาน”: ร่างกาย กามารมณ์ อัตลักษณ์ และเสียงสะท้อนของคนทุกข์ในหมอลำซิ่ง*. นครราชสีมา: ห้องไทยศึกษานิทัศน์ สำนักวิชาเทคโนโลยีสังคม มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีสุรนารี, 2544.

อติภพ ภัทรเดชไพศาล. *เสียงของความเปลี่ยนแปลง*. กรุงเทพฯ: สมมติ, 2555.

_____. *เสียงเพลง วัฒนธรรม อำนาจ*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2556.

อภิชาต สถิตนิรามัย. *รัฐไทยกับการปฏิรูปเศรษฐกิจ: จากกำเนิดทุนนิยมนายธนาคารถึงวิกฤตเศรษฐกิจ 2540.* นนทบุรี: ฟ้าเดียวกัน, 2556.

อสนี สายฟ้าฟาด. *เทปลับ...พุ่มพวง ดวงจันทร์*. กรุงเทพฯ: ฟอร์มิก, 2552.

อาจินต์ ปัญจพรรค์. *ยักษ์ปากเหลี่ยม*. กรุงเทพฯ: หมึกจีน, 2533.

อานันท์ กาญจนพันธุ์. *ทฤษฎีและวิธีวิทยาของการวิจัยวัฒนธรรม: การทะลุกรอบและกับดักของความคิดแบบคู่ตรงกันข้าม*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สยามปริทัศน์, 2563.

อำนวย รุ่งเรือง, บรรณาธิการ. *7 ทศวรรษลูกทุ่งไทย น้อมใจถวายพระพร*. กรุงเทพฯ: บริษัท อำนวยเวบพริ้นติ้ง จำกัด, 2554.

อุทิศ เหมะมูล. *ลับแล, แก่งคอย.* พิมพ์ครั้งที่ 17. กรุงเทพฯ: แพรวสำนักพิมพ์, 2552.

อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์. *ระบบวิทยุและโทรทัศน์ไทย: โครงสร้างทางเศรษฐกิจการเมืองและผลกระทบต่อสิทธิเสรีภาพ*. กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

เอนก นาวิกมูล และคณะ. *ดวลเพลงกลางทุ่ง.* กรุงเทพฯ: สมาคมกิจวัฒนธรรม, 2532

เอนก นาวิกมูล. *เพลงนอกศตวรรษ*. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: มติชน, 2550.

เอนก นาวิกมูล, และ ณรงค์ชัย ปิฎกรัชต์. *เพลงพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ: สำนักงานอุทยานการเรียนรู้,

2550.

ไอแซคสัน, วอลเตอร์. *สตีฟ จ็อบส์*. บรรณาธิการแปลโดย สุทธิชัย หยุ่น. กรุงเทพฯ: เนชั่นบุ๊คส์, 2554.

วิทยานิพนธ์

กฤติกา อรุณรัตน์. “วิเคราะห์เพลงลูกทุ่งที่ได้รับคัดเลือกจากรายการกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย.” ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้, 2538

ขจร ฝ้ายเทศ. “ปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานเพลงของผู้ประพันธ์เพลงลูกทุ่ง ลพ บุรีรัตน์.” วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

_____. “การสื่อสารทางการเมืองในเพลงไทยลูกทุ่ง พ.ศ. 2507 - 2547.” วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (สื่อสารมวลชน) คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548.

จรูญรัตน์ สุวรรณภูสิทธิ์. “การศึกษาบทเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวข้องกับขบวนการนักศึกษา ช่วง 2516 – 2519.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2531.

ฉกาจ ราชบุรี. “ประวัติศาสตร์ธุรกิจเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2507 - 2535.” วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตรมหาบัณฑิต คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537.

ณัฏฐณิชา นันตา. “วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทสังคมไทย (พ.ศ. 2525 - 2550).” วิทยานิพนธ์รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553

ธนิดา กำปั่นทอง. “ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศไทยกับประเทศญี่ปุ่น พ.ศ. 2491 - 2530.” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

นันดา วีรวิทยานุกูล. “การวิเคราะห์ภาพของผู้หญิงที่ปรากฏในเนื้อหาของเพลงลูกทุ่งระหว่างปี พ.ศ. 2525 - 2540.” วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน ภาควิชาการสื่อสารมวลชนบัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ประเสริฐ ช่วยแก้ว. “พัฒนาการภาพลักษณ์ของนักร้องลูกทุ่งไทย.” วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวาทวิทยา ภาควิชาวาทวิทยาและสื่อสารการแสดง คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ปาณิส โพธิ์ศรีวังชัย. “อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่.” วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชานิเทศศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2561.

พงศกร ชะอุ่มดี. “ภาพถ่ายกับชีวิตวัยรุ่นชนชั้นกลางในกรุงเทพมหานคร ทศวรรษ 2500 ถึงต้นทศวรรษ 2530.” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2560.

พรเพ็ญ ตันประเสริฐ. “เพลงไทยสากลระหว่างปีพ.ศ. 2529 - 2531: การศึกษาในด้านลักษณะภาษาและการสะท้อนวัฒนธรรมไทย.” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533.

พัชริดา วัฒนา. “ศิลปินเพลงไทยสากลและสื่อสารมวลชน: วิถีทางในการสร้างชื่อเสียง.” วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ภัทราภรณ์ จันทนะสุต. “พุ่มพวง ดวงจันทร์: จุดพลิกผันของเพลงลูกทุ่งไทย.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ดนตรีชาติพันธุ์วิทยา) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2549.

มาลินี ไชยชำนาญ. “วิเคราะห์วรรณกรรมเพลงลูกทุ่งของ ชลธี ธารทอง.” วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2535.

ยกจริง ปลดเปลื้อง. “คิวเพลง.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

ลักขณา สุขสุวรรณ. “วรรณกรรมเพลงลูกทุ่ง.” ปริญญานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2521.

วณัฐย์ พุฒนาค. “กระบวนการสร้างอัตลักษณ์ชนชั้นกลางในนวนิยายของงามพรรณ เวชชาชีวะ.” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ ภาควิชาวรรณคดีเปรียบเทียบ คณะอักษร ศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2557.

วินัย ศิริเสรีวรรณ, และ สุรีพันธุ์ จำคำสอน. “เพลงลูกท่งกับการสะท้อนภาพสังคมและวัฒนธรรมไทย.” สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524

ศิริพร กรอบทอง. “วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ. 2481 - 2535.” วิทยานิพนธ์อักษรศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

สาทร ศรีเกตุ. “เศรษฐกิจการเมืองในกระบวนการผลิตเพลงลูกทุ่งไทย.” วิทยานิพนธ์รัฐศาสตร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มหาบัณฑิต สาขาวิชาการปกครอง ภาควิชาการปกครอง คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

สุทธาสินี เกียรติไพบูลย์. “วิวัฒนาการจากเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2516 - 2531).” วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต ภาควิชาการสื่อสารมวลชน บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2533

สุนีย์ ประสงค์บัณฑิต. “แนวความคิดฮาบิทัส ของ ปิแอร์ บูร์ดิเยอ กับทฤษฎีทางมานุษยวิทยา.” วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต (มานุษยวิทยา) คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2548.

สุพลธัช เตชะบูรณะ. “จาก “โรสซาวด์ มิวสิค” สู่ “บริษัท อาร์เอส จำกัด (มหาชน)” พ.ศ. 2525-2552 : การศึกษาประวัติศาสตร์ธุรกิจ.” วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ คณะศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2559.

อภินันท์ พฤกษะศรี. “*โลกทรรศน์ชาวใต้ที่ปรากฏในวรรณกรรมเพลงลูกทุ่งภาคใต้ในระหว่างปี 2519 - 2529.*” ปริญญานิพนธ์ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ภาษาไทย) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ-สงขลา, 2532.

บทความในหนังสือ/วารสาร

Jirattikorn, Amporn. “Lukthung: Authenticity and Modernity in Thai Country Music.” *Asian Music* 37, no. 1 (Winter - Spring 2006): 24 - 50.

Mitchell, James. “Sorapet Pinyoo and the Status of “pleeng luuk thung”.” *Journal of Southeast Asian Studies* 40, no. 2 (Jun., 2009): 295 - 321.

Siriyuvasak, Ubonrat. “Commercialising the Sound of the People: Pleng Luktoong and the Thai Pop Music Industry.” *Popular Music* 9, no. 1 (Jan., 1990): 61 - 77.

Vilaithong, Villa. “Marketing Business Knowledge and Consumer Culture Before the Boom: The Case of Koo Khaeng Magazine.” in *A Sarong for Clio: Essays on The Intellectual and Culture History of Thailand*. Edited by Maurizio Peleggi. Ithaca, NY: Southeast Asia Program Publication, Southeast Asia Program, Cornell University, 2015.

ทับทิม ทับทิม. “ลูกทุ่งหรือลูกกรุง?: ความเป็นเมืองในชนบทไทย,” *วารสารสังคมวิทยา มานุษยวิทยา* 30, ฉ.2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2554): 140 -154”

ทัศน์วศิน ธูสรานนท์, และ พรพรรณ ประจักษ์เนตร. “พัฒนาการในการสื่อสารของเพลงลูกทุ่งผ่าน

การเล่าเรื่องตามค่านิยมของสังคมไทย จากอดีตสู่ปัจจุบัน." *วารสารนิเทศศาสตร์และนวัตกรรม นิด้า* 4, ฉ. 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2560): 1 - 29.

ธงชัย วินิจจะกูล, "ผู้ร้ายในประวัติศาสตร์ไทย กรณีพระมหาธรรมราชาธิราช ผู้ร้ายกลับใจ หรือ ถูกใส่ความโดย plot ของนักประวัติศาสตร์," ใน พิเศษ เจียจันทร์พงษ์, *การเมืองในประวัติศาสตร์ยุคสุโขทัย - อยุธยา พระมหาธรรมราชา กษัตราธิราช*. กรุงเทพฯ: มติชน, 2546: 146 – 183.

เนตรดาว เถาถวิล. "การบริโภคและการกักขังอัตลักษณ์ชนบทไทยของชนชั้นกลางในเมือง." *ฟ้าเดียวกัน* 11, ฉ. 3 (ตุลาคม - ธันวาคม 2556): 12 - 29.

รุ้งนภา ยรรยงเกษมสุข. "มโนทัศน์ชนชั้นและทุน ของ ปิแอร์ บูร์ดิเออ." *วารสารเศรษฐศาสตร์การเมืองบูรพา* 2, ฉ. 1 (มกราคม - มิถุนายน 2557): 29 - 44.

สัญญา ชีวะประเสริฐ. "พุ่มพวง ดวงจันทร์ ปรากฏการณ์ของเพลงลูกทุ่ง." *วารสารภาษาและวัฒนธรรม* 36, ฉ. 1 (มกราคม - มิถุนายน 2560): 134 - 153.

สาทร ศรีเกตุ. "เมื่อเพลงลูกทุ่งเล่าเรื่อง 14 ตุลา: ยมบาลเจ้าขา ความชั่วช้านั้นยังไม่ตาย." ใน *หมายเหตุเดือนตุลา#3 การเมืองวัฒนธรรมยุคเดือนตุลา,* บรรณาธิการโดย สมิทธ์ ถนอมศาสนะ. กรุงเทพฯ: มูลนิธิ 14 ตุลา, 2552.: 30 – 79.

อิทธิเดช พระเพ็ชร, "จาก "โหยหา" ถึง "โมโห": อ่านอาการสังคมในภาพยนตร์ไทยหลังวิกฤติเศรษฐกิจต้มยำกุ้ง (พ.ศ. 2540 – 2546)," ใน *วารสารประวัติศาสตร์ ธรรมศาสตร์* 5, ฉ. 2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2561): 171 – 219.

บทความนิตยสาร

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

"กลุ่มลูกทุ่งหนุน "หนุ่ม หนองรี" ผลงานเพลงสร้างสรรค์สู้ "คาราบาว"." *ราชาเสียงทอง*. กุมภาพันธ์ 2529.

กองบรรณาธิการ. "วาณิช จรุงกิจอนันต์ สนทนา 'ภาษาไทยในเพลงลูกทุ่ง'." *สกุลไทย* 27 พฤษภาคม 2546.

เกสร สิทธิหนิ้ว. "หางเครื่อง." *สารคดี,* สิงหาคม 2548.

ไกรสร แสงอนันต์, และพุ่มพวง ดวงจันทร์, "พุ่มพวงบุกลอนดอน...หัวใจของเกาะอังกฤษ," *ราชาเสียงทอง*, กันยายน 2530.

"ข่าวท้ายเล่ม." *ราชาเสียงทอง*. กรกฎาคม 2530.

"คนขายเสียง." *ราชาเสียงทอง*. 9 มีนาคม 2528.

คนระยอง. "สู้เพื่อชีวิต," *ราชาเสียงทอง*, 22 ธันวาคม 2527.

คาลิล พิศสุวรรณ, และคณะ. “ISAN POWER,” *a day*. เมษายน 2563.

เจนภพ จบกระบวนวรรณ. “ถนนลูกทุ่ง: ดำรง พุฒตาล กับเพลงลูกทุ่ง เบื้องหน้า เบื้องหลัง แบบเปิดใจต่อใจ.” *ถนนดนตรี*. มิถุนายน 2531.

จิ๊ก. “12 ปีแห่งความสำเร็จ ยอดรัก สลักใจ.” *ราชาเสียงทอง*. สิงหาคม 2530.

_____. “สายัณห์ สัญญา เผย! การยุบวงอย่างเด็ดขาด.” *ราชาเสียงทอง*. สิงหาคม 2531.

_____. “หลายคำถามกับ...พุ่มพวง ดวงจันทร์.” *ราชาเสียงทอง*. ธันวาคม 2532.

โจ๊ะ เจ้าพระยา. “สารพัดปัญหาลูกทุ่ง.” *ราชาเสียงทอง*. 20 ธันวาคม 2525.

ชาววัง. “แวดวงคนขายเสียง.” *ราชาเสียงทอง*. 20 มี.ค. 2524.

_____. “แวดวงคนขายเสียง.” *ราชาเสียงทอง*, 5 กุมภาพันธ์ 2525.

_____. “แวดวงคนขายเสียง.” *ราชาเสียงทอง*, 5 เมษายน 2525.

_____. “แวดวงคนขายเสียง.” *ราชาเสียงทอง*, 20 มิถุนายน 2525.

ติ๊ก ตระกูลโต. “คิดลึก มองไกล.” *ราชาเสียงทอง*. สิงหาคม 2531.

ตุ่ย. “คุยกับแม่หนูน้อย...ยุ้ย ญาติเยอะ.” *ราชาเสียงทอง*. มีนาคม 2531.

ทิดโส สุดสะแนน. “ยุคอีสานบุกกรุง.” *ทางอีสาน*. มีนาคม 2559.

ทิวา สาระจูฑะ. “พุ่มพวง ดวงจันทร์.” *สีสัน*. กรกฎาคม - สิงหาคม 2531.

“เทปสตริง - ลูกทุ่งหงอย ถูกหมอลำตีกระจุย,” *ราชาเสียงทอง*, มีนาคม 2530

“เทปกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งพร้อมวันนี้.” *ราชาเสียงทอง*. ตุลาคม 2532.

ธนานันท์. “ลูกทุ่งที่มาแรงแซงตลอด สุรชัย สมบัติเจริญ.” *ราชาเสียงทอง*. กันยายน 2523

นิธิ เอียวศรีวงศ์. “อิสรภาพทางอักษรศาสตร์ในเพลงลูกทุ่ง.” *มติชน สุดสัปดาห์*, 4 - 10 กุมภาพันธ์ 2545.

นายซอก ซอน. “เยี่ยมบ้าน พุ่มพวง ดวงจันทร์.” *ราชาเสียงทอง*. 1-15 พ.ย. 2524.

_____. “วงดนตรีหนุ่มพลังแฝง แกรนด์ แอ็กซ์ จากชุด แกรนด์ เอ็กซ์.โอ.” *ราชาเสียงทอง*. 20 ก.พ. 2525.

“บันทึกครั้งสุดท้ายจากเธอถึงเขา เอื้อ อารีย์ สรวง สันติ.” *ราชาเสียงทอง*. 5 มี.ค. 2525.

บุญศรี รัตนัง. “บุญศรี รัตนัง...ลูกทุ่งเมืองเหนือขนานแท้.” *ราชาเสียงทอง*. 20 มีนาคม 2526.

พัดชา. “พลับพลาคนดัง.” *สกุลไทย รายสัปดาห์*. 16 กันยายน 2529

พริกสด. “พุ่มพวง ดวงจันทร์.” *ราชาเสียงทอง*. ธันวาคม 2528.

มะนาวดอย. “จันทรา ธีรวรรณ เจ้าของผลงานเพลง ‘สาวทรงฮาร์ด’.” *ราชาเสียงทอง*. 5 ส.ค. 2525.

ยอดไทร. “ชีวิตใหม่ที่ใฝ่ฝันของนักร้องหนุ่ม เสรี รุ่งสว่าง.” *ราชาเสียงทอง*. 5 ก.ย. 2525.

วาณิช จรุงกิจอนันต์. “ตาย.” *มติชนสุดสัปดาห์*. 21 สิงหาคม 2543.

_____. “เนื้อเพลงลูกทุ่ง (ต่อ).” *มติชนสุดสัปดาห์*. 18 กุมภาพันธ์ 2545.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

_____. “ครูสลา คุณวุฒิ.” *มติชนสุดสัปดาห์.* 15 - 21 เมษายน 2545.

วิกร. “สุดยอดลูกทุ่งหญิง พุ่มพวง ดวงจันทร์.” *ดิฉัน*. 15 พ.ย. 2528

ศรันย์ ทองปาน. “วันและเวลาของนิตยสารไทย.” *สารคดี*. มีนาคม 2561.

สมเกียรติ บุญศิริ. “พลังลูกทุ่ง.” *ผู้จัดการ*. ธันวาคม 2550.

“สมบัติจับมือโก้ พลิกแนวยอดรัก.” *ราชาเสียงทอง*. มิถุนายน 2529.

สมพงษ์ วงศ์รักไทย. “เจาะข่าว.” *ราชาเสียงทอง*. มิถุนายน 2531.

สุชาติ สุขประสิทธิ์. “ชาย เมืองสิงห์ ลูกทุ่งตัวจริง หัวใจไม่เปลี่ยนแปลง.” *ศ.ศน*, มีนาคม 2555.

สุภาพร. “คิวละพัน วันละเพลง,” *ถนนดนตรี*, มิถุนายน 2531.

สาว 29. “เสรี รุ่งสว่าง.” *ราชาเสียงทอง*, เมษายน. 2529.

หนุ่ม หนองรี. “สายรัก สายร้อง ของพุ่มพวง ดวงจันทร์.” *ราชาเสียงทอง*. 2 ก.พ. 2528,

หนุ่ม’ เปรียว. “ศักดิ์สยาม เพชรชมภู กับชีวิตนักร้องหมอลำ,” *ราชาเสียงทอง*. 20 ธันวาคม 2525.

อิสรีอิน. “ลูกทุ่ง - ไม่ลูกทุ่ง ‘4 คนลูกทุ่ง’ ฟันธง เรื่องมันยุ่งเพราะ ‘กูรู’ (บางคน).” *เนชั่นสุดสัปดาห์.* 23 ธันวาคม 2545.

หนังสือพิมพ์

ตอง. “ลูกทุ่งหน้าพระที่นั่ง.” *มติชนรายวัน* 20 มกราคม 2529.

ไทยรัฐ 14 มิถุนายน 2535.

ไทยรัฐ 15 มิถุนายน 2535.

ไทยรัฐ 16 มิถุนายน 2535.

ไทยรัฐ 17 มิถุนายน 2535.

ไทยรัฐ 18 มิถุนายน 2535.

ไทยรัฐ 20 มิถุนายน 2535.

ไทยรัฐ 22 มิถุนายน 2535.

“นักเพลงลูกข้าวเหนียวรวมพล ‘นักเขียนซีไรท์’ หยามหมิ่นเพลงลูกทุ่งอีสาน.” *คม ชัด ลึก* 4 มีนาคม 2545.

“บันเทิงที่ฆ่าวัฒนธรรมไทย.” *มติชน* 31 กรกฎาคม 2543.

บ้านเมือง 15 มิถุนายน 2535.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มติชน 15 มิถุนายน 2535.

มติชน 21 มิถุนายน 2535.

มติชน 22 มิถุนายน 2535.

มติชน 24 มิถุนายน 2535.

มติชน 24 กรกฎาคม 2535.

มติชน 26 กรกฎาคม 2535.

“ศจ. คุณหญิง จินตนา ยศสุนทร เขียนถึง...พุ่มพวง “เธอเป็น ‘นางพญาลูกทุ่ง’ เท่านั้นหรือ.” *สยามรัฐ* 19 มิถุนายน 2535.

“สังข์ทอง สีใส ดนตรีลูกทุ่งไม่เป็นปัญหาอะไรกับบ้านเมือง (1).” *มติชน*, 16 ธันวาคม 2524.

“สังข์ทอง สีใส คนในวงการนี้ต้องแข็งแกร่ง.” *มติชน* 17 ธันวาคม 2524.

สื่อสังคมออนไลน์

I Love Grand EX’. “Album ชุดที่ 1 ลูกทุ่งดิสโก้,” เฟซบุ๊ค, สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2563, https://www.facebook.com/1558160177817643/posts/1559465071020487/.

บทความ/หนังสือออนไลน์

“คำแถลงนโยบายของคณะรัฐมนตรี นายชวน หลีกภัย นายกรัฐมนตรี แถลงต่อรัฐสภา วันพุธที่ 21 ตุลาคม 2535”, 37.” สืบค้นเมื่อวันที่ 4 ธันวาคม 2564, ://dl.parliament.go.th/handle/lirt/370821.

นำชัย ชีววิวรรธน์. “ทำไมคนแก่ไม่ชอบเพลงวัยรุ่น.” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 ธันวาคม 2564. https://www.the101.world/why-old-people-hate-teen-music.

ผู้จัดการออนไลน์. “ย้อนรอยความสำเร็จ “พรศักดิ์ ส่องแสง” ผู้สร้างตำนาน “หมอลำล้านตลับ” คนแรกของไทย.” สืบค้นเมื่อวันที่ 1 ธันวาคม 2564, https://mgronline.com/entertainment/detail/9640000102624.

สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ. “จับไมค์ใส่ขนนก : เพลงลูกทุ่ง.” สืบค้นเมื่อวันที่ 12 กันยายน 2562, https://archives.museumsiam.org/index.php/exh-tmp-04-03-014

สถาบันพิพิธภัณฑ์การเรียนรู้แห่งชาติ. “จับไมค์ใส่ขนนก: หางเครื่อง 3.” สืบค้นเมื่อวันที่ 12 กันยายน 2562, https://archives.museumsiam.org/index.php/exh-tmp-04-03-020.

สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี. “การรณรงค์ “ไทยช่วยไทย กินของไทย ใช้ของไทย เที่ยวเมืองไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ร่วมใจประหยัด.” สืบค้นเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2564. https://resolution.soc.go.th/?page_id=74&find_word=กินของไทย+ใช้ของไทย&start_date=&end_date=&book_number=&page_no=1.

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. “รายงานสำมะโนประชากร 2480 - 2533 ตาราง 1.1.3 อัตราร้อยละของประชากรสำมะโน จำแนกตามหมวดอายุและเพศ พ.ศ. 2480 - 2533.” สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2564, http://research.mol.go.th/2013/rsdat/data/doc/IBOKv06/01IBOKv06.pdf

Crocoaeff. “Dyslexia ทำความรู้จักกับโรคบกพร่องทางการอ่าน.” สืบค้นเมื่อวันที่ 27พฤศจิกายน 2564, https://intrend.trueid.net/article/dyslexia-ทำความรู้จักกับโรคบกพร่องทางการอ่าน-trueidintrend_143990.

Journeyaddict. “วงเตปาป้า (Tepapa) ลูกทุ่งลิซึ่ม เขาหายไปไหน ตอนนี้เขาทำอะไรกันอยู่?.” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2565, https://journeyaddict.com/2015/11/09/tepapa/.

KomChadLuekOnline. “เจนภพติงจัดงานลูกทุ่งเหลว ยกงานกึ่งศตวรรษฯเป็นแม่แบบ.” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2563, https://www.komchadluek.net/entertainment/93486.

MGR online. “สกู๊ปพิเศษ - ลพ บุรีรัตน์ : ขุนพลเพลงสนุก โดนใจคนไทย.” สืบค้นเมื่อวันที่ 15 สิงหาคม 2561, https://mgronline.com/entertainment/detail/9520000082220.

_____. “ธีรพล แสนสุข พระเอกตัวจริงของพุ่มพวง?.” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2562, https://mgronline.com/entertainment/detail/9540000088136.

NEW18. “ย้อนอดีต “ไอ้คล้าว” มนต์รักลูกทุ่งละครในตำนานของ “ตั๊ว ศรัณยู”.” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มิถุนายน 2564, https://www.newtv.co.th/news/57914.

Piyakul Phusri. “ประวัติศาสตร์อย่างย่นย่อของไซคีเดลิก ร็อก.” สืบค้นเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2564. https://www.fungjaizine.com/article/guru/psychedelic-rock-101

Rsiam. “คุณเณร ศุภชัย ชี้แจง เพลง ตื๊ด ของ กระแต อาร์สยาม เป็นสไตล์ฮิพฮ็อพ ผสมเพลงซอ ไม่ใช่ลูกทุ่ง พร้อมย้ำ เพื่อนำเสนอความสามารถของศิลปินที่หลากหลาย ไม่ได้ทำลายวงการ.” สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2565,https://www.rsiamonline.com/คุณเณร-ศุภชัย-ชี้แจง-เพล/

RYT9. “กระแต อาร์สยาม สุดปลื้ม เพลง ตื๊ด คว้ารางวัล Intensive Watch เพลงที่เปิดมากที่สุดทาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยุ ประจำเดือน สิงหาคม 2556.” สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2565. https://www.ryt9.com/s/prg/1741879.

The Momentum. “John Clewley นักเขียนชาวอังกฤษผู้หลงใหลใน world music และคอนเสิร์ตลูกทุ่งที่ อนุสาวรีย์ชัยฯ.” สืบค้นเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2564, https://themomentum.co/john-clewley-.

สื่อออนไลน์

เก๋าไม่แก่. “รายการเก๋าไม่แก่ วันที่ 20-09-61 แขกรับเชิญ : คุณปุ้ม ไกรสร แสงอนันต์EP.37(1/2).” สืบค้นเมื่อวันที่ 29 กันยายน 2562. https://www.youtube.com/watch?v=ssZVO9JpPew.

_____. “รายการเก๋าไม่แก่ วันที่ 20-09-61 แขกรับเชิญ : คุณปุ้ม ไกรสร แสงอนันต์EP.37(2/2).” สืบค้นเมื่อวันที่ 29 กันยายน 2562. https://www.youtube.com/watch?v=LBuvp5suLZ4&t=118s.

ข่าวลูกทุ่ง. "จันทรา ธีรวรรณ" ชีวิตที่เกือบได้เป็นราชินีลูกทุ่งก่อน "พุ่มพวง ดวงจันทร์" @ข่าวลูกทุ่ง 18 มี.ค. 57.” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=ytU0HZdbksE&t=299s.

_____. "สุบิน สันติ" วิกแตก...ปรากฏการณ์ที่ "พุ่มพวง ดวงจันทร์" เท่านั้นที่ทำได้ @ข่าวลูกทุ่ง 21 มี.ค. 57.” สืบค้นเมื่อวันที่ 10 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=WK2FH4N4rEs&t=303s

คนไทยหัวใจลูกทุ่ง Nam Thaifolksong. “เจนภพ จบกระบวนวรรณ1.” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2563. https://www.youtube.com/watch?v=KLS_3E4ioXc.

ที่นี่หมอชิต OFFICIAL. “ที่นี่หมอชิต | เปาวลี พาเที่ยวสุพรรณฯ | 14 ต.ค. 55.” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2562. https://www.youtube.com/watch?v=i--4Q1ADPg8.

ยิ่งศักดิ์ ยิ่งแซ่บ. “ยิ่งศักดิ์ ยิ่งแซ่บ 10 ต.ค. 60 "ครูชลธี ธารทอง" เผยที่สุดแห่งความภูมิใจมีโอกาสแต่งเพลงถวายพ่อหลวง.” สืบค้นเมื่อวันที่ 6 มิถุนายน 2561. https://www.youtube.com/watch?v=D56Nk- yqAA8&t=1811s.

วิทยา ศุภพรโอภาส Official. “โก๋หลังวัง l Express Song EP. 6 l วิทยา ศุภพรโอภาส.” สืบค้นเมื่อ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วันที่ 5 มีนาคม 2565. https://www.youtube.com/watch?v=CgH3Xi4I9Co.

สถานีเจนภพ. “บันทึกการแสดงสด “ มหกรรมเพลงลูกทุ่งย้อนยุค “วงดนตรีคณะ ช.ก.จ. ลูกทุ่งพันทาง”,” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 มกราคม 2565. https://www.youtube.com/watch?v=anrkZ-8sVB4&t=326s.

สำนักข่าวไทย TNAMCOT. “รายการ ข่าวดังข้ามเวลา (8 มิ.ย. 2558).” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=3XxloyCKIe8&t=341s.

_____. “ข่าวดังข้ามเวลา : จะกี่ปีไม่มีลืม...สุรพล สมบัติเจริญ.” สืบค้นเมื่อวันที่ 14 มีนาคม 2563. https://www.youtube.com/watch?v=6EIqr2Qk1WE&t=541s.

สุดยอดแฟนพันธุ์แท้ยอดรัก สลักใจ. “เดือนต่ำดาวตก พุ่มพวง+กุ้ง กิตติคุณ.” สืบค้นเมื่อวันที่ 23 กรกฎาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=XmGUuRbar-c.

เสียงศิลปิน. “ข้าวเกรียบเพลงเก่า/เสียงศิลปิน 121 (363) ส.ค.ส.เพลง " รัก " จาก ลูกทุ่งยุคลมหายใจเฮือกสุดท้าย ภาค 7.” สืบค้นเมื่อวันที่ 23 มีนาคม 2565. https://www.youtube.com/watch?v=KxzsWih4Res

ห้องสมุดลูกทุ่ง. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ - คอยรักที่สถานี แสดงสดโรงละครแห่งชาติ.” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม 2564. https://www.youtube.com/watch?v=qAxCQundrUc.

_____. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ - รายการพราวแพรววันหยุด.” สืบค้นเมื่อวันที่ 1 ธันวาคม 2564. https://www.youtube.com/watch?v=tqZPFUvitcQ.

_____. “แม้ว ภูเวียง - แสดงสดคอนเสิร์ต.” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2565. https://www.youtube.com/watch?v=nQ30bMyEyT0&t=527s.

2020 ENTERTAINMENT. “หวนรำลึก "พุ่มพวง ดวงจันทร์" ราชินีลูกทุ่ง | Talk ในตำนาน.” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 กันยายน 2563. https://www.youtube.com/watch?v=oPDdL4VRTe8&t=633s.

AMARINTV : อมรินทร์ทีวี. “ตำนาน ตอน พุ่มพวง ดวงจันทร์ 1 ม.ค 58 (1/5).” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=OCdyRqPb2KI&t=351s

_____. “ตำนาน ตอน พุ่มพวง ดวงจันทร์ 1 ม.ค 58 (2/5).” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=jnIwEnu2f5k

_____. “ตำนาน ตอน พุ่มพวง ดวงจันทร์ 1 ม.ค 58 (3/5).” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=JXUxyJsOzIE

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

_____. “ตำนาน ตอน พุ่มพวง ดวงจันทร์ 1 ม.ค 58 (4/5).” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=Ra5SRZF5Rsk

_____. “ตำนาน ตอน พุ่มพวง ดวงจันทร์ 1 ม.ค 58 (5/5).” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=XhjMZDdxRfs

_____. “ตำนาน ตอน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ตอนที่ 2 8 ม.ค 58 (1/5).” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=HVAjQag0-W8&t=186s.

_____. “ตำนาน ตอน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ตอนที่ 2 8 ม.ค 58 (2/5).” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=YI_4Xq1m298

_____. “ตำนาน ตอน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ตอนที่ 2 8 ม.ค 58 (3/5).” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=b0HbHu5uSfg.

_____. “ตำนาน ตอน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ตอนที่ 2 8 ม.ค 58 (4/5).” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=eZBbpNI3bwU.

_____. “ตำนาน ตอน พุ่มพวง ดวงจันทร์ ตอนที่ 2 8 ม.ค 58 (4/5).” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=D4Wl4aOVLp0.

artclubTPBS. “ศิลป์สโมสร รำพึงถึงพุ่มพวง 1/3,” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=DXIilCArym8&t=315s.

_____. “ศิลป์สโมสร รำพึงถึงพุ่มพวง2/3.” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=fi-NxTBm_Zg&t=386s.

_____. “ศิลป์สโมสร รำพึงถึงพุ่มพวง3/3.” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=1WJHZJhpgu0

_____. “ศิลป์สโมสร 21 ปี ที่จากไป พุ่มพวง ดวงจันทร์ 1.” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=I02ApGvRop0

_____. “ศิลป์สโมสร 21 ปี ที่จากไป พุ่มพวง ดวงจันทร์ 2.” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=WLpgEYnA0DM

_____. “ศิลป์สโมสร 21 ปี ที่จากไป พุ่มพวง ดวงจันทร์ 3.” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=Ho98k7gkFX0

BeeGeesTrio009. “ศรัณยู & ณัฐริกา มนต์รักลูกทุ่ง (2538) @7 สีคอนเสิร์ต.” สืบค้นเมื่อวันที่ 7

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กุมภาพันธ์ 2565, https://www.youtube.com/watch?v=XQfsABYH_Fk&t=2s.

Chinnawat Chantawong. “รายการดวงจันทร์ในดวงใจ - พุ่มพวง ดวงจันทร์ (เทปพิเศษ) โรงเรียนบ้านดอนตำลึง (โรงเรียนพุ่มพวง).” สืบค้นเมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2563. https://www.youtube.com/watch?v=_Quy9B1w5so.

GRAMMY GOLD OFFICIAL. “Interview 25 ปี แกรมมี่ โกลด์ : กริช ทอมมัส [SCOOP].” สืบค้นเมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน 2564. https://www.youtube.com/watch?v=2Cj5XTUJuhw.

_____. “ปังดจักเม็ด - ตั๊กแตน ชลดา [MUSIC VIDEO].” สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2565. https://www.youtube.com/watch?v=6jAr4UTi8mk

Homdokmali. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ แสดงสด (ลิเก) 1.2.” สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561. https://www.youtube.com/watch?v=x1ri63-I518.

_____ “พุ่มพวง ดวงจันทร์ แสดงสด (ลิเก) 2.2.” สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561. https://www.youtube.com/watch?v=M2Ix-JbYdtU&t=6s.

JSL Global Media. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ เปิดใจกว่าจะโด่งดัง ตอน 1: จันทร์กะพริบ.” สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561. https://www.youtube.com/watch?v=9kUQa_JEUrk&t=401s.

_____. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ เปิดใจกว่าจะโด่งดัง ตอน 2: จันทร์กะพริบ.” สืบค้นเมื่อวันที่ 21 มิถุนายน 2561. https://www.youtube.com/watch?v=inekAmdYTKY.

Junjuang Doungjun. “สัมภาษณ์สดพี่ผึ้ง.mpg ตอนที่1.mp4.” สืบค้นเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=Q42VA9Io7aY&t=2s.

_____. “สัมภาษณ์สดพี่ผึ้ง mpg ตอนที่2.mp4.” สืบค้นเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=AhZgX_6jrgY&t=91s

_____. “สัมภาษณ์สดพี่ผึ้ง mpg ตอนที่3ตอนจบ.mp4.” สืบค้นเมื่อวันที่ 16 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=28ZtE8fso0w

NBT North chiangmai. “รายการสานศิลป์ ตอน ศิลปินแห่งชาติ บุญศรี รัตนัง Ep.1.” สืบค้นเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2563. https://www.youtube.com/watch?v=UxgDXMNPqRg.

_____. “รายการสานศิลป์ ตอน ศิลปินแห่งชาติ บุญศรี รัตนัง Ep.2.” สืบค้นเมื่อวันที่ 2 กุมภาพันธ์ 2563. https://www.youtube.com/watch?v=vWxKaYe_a74

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

nos pluto. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ ชุด พุ่มพวง XO.” สืบค้นเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2564. https://www.youtube.com/watch?v=YTKYavNdZGs.

One31. “ตั๊กแตน ไม่แคร์คนวิจารณ์ เปลี่ยนแนวเซ็กซี่ ฉีกกฎลูกทุ่ง.” สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2565. https://www.youtube.com/watch?v=aMytzRliKTw

Pochn Ram2. “พุ่มพวง ดวงจันทร์ แสดงสด 7 สีคอนเสิร์ต ปี2532.” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 ธันวาคม 2564. htps://www.youtube.com/watch?v=ZdjZYI2jTb4.

PURIFILM channel. “จันทรา ธีรวรรณ | รายการตามรอยเพลง | ประวัติชีวิต อดีต-ปัจจุบัน.” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=sy0nJaj1Ut8.

_____. “ระพี เรือนเพชร |ตามรอยเพลงEP.24| 1/4.” สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2562. https://www.youtube.com/watch?v=eUil1WxMACM.

_____. “ระพี เรือนเพชร |ตามรอยเพลงEP.24| 2/4.” สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2562. https://www.youtube.com/watch?v=bMcvnZ0fSyU.

_____. “ระพี เรือนเพชร |ตามรอยเพลงEP.24| 3/4.” สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2562. https://www.youtube.com/watch?v=IdB7K-jOJ_4.

_____. “ระพี เรือนเพชร |ตามรอยเพลงEP.24| 4/4.” สืบค้นเมื่อวันที่ 14 กรกฎาคม 2562. https://www.youtube.com/watch?v=4_ND8O_u4Lk.

RsiamMusic : อาร์สยาม. [Official MV] ตื๊ด : กระแต อาร์ สยาม | Tued : Kratae Rsiam |.” สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2565. https://www.youtube.com/watch?v=VQfOKM9cmMg

Seksan Kongman. “ตำนานเพลงดัง โก๋ยามบ่าย ตำนานสตริงคอมโบ part 1.” สืบค้นเมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2564. https://www.youtube.com/watch?v=RjVYHE_vPqQ.

_____. “ตำนานเพลงดัง โก๋ยามบ่าย ตำนานสตริงคอมโบ part 2.” สืบค้นเมื่อวันที่ 29 พฤศจิกายน 2564. https://www.youtube.com/watch?v=pc8XJjaArag.

Spring. "พุ่มพวง ดวงจันทร์" แฟชั่นไอคอนวงการลูกทุ่งยุค 80 - Springnews.” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=-U0fBY2mkSw&t=70s.

_____. “ทุนการศึกษา "พุ่มพวง" สู่ความสำเร็จ! นักเรียนวัดทับกระดาน - Springnews,” สืบค้นเมื่อวันที่ 8 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=X1fTnnaO_w0.

Thai PBS. “ความจริงไม่ตาย: มรดกจาก พุ่มพวง ดวงจันทร์ (23 พ.ค. 61).” สืบค้นเมื่อวันที่ 6

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สิงหาคม 2561, https://www.youtube.com/watch?v=NPitXPxK1Yg.

_____. “สรวงบ้า” ราชาเพลง: ความจริงไม่ตาย (28 ก.ค. 64).” สืบค้นเมื่อวันที่ 2 ธันวาคม 2564. https://www.youtube.com/watch?v=vlXSJopJ4oo.

_____. "สมศรีในตำนาน สร้าง "ยิ่งยง ยอดบัวงาม": สารพันลั่นทุ่ง (บางเขน) (16 ม.ค. 64).” สืบค้นเมื่อวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2565. https://www.youtube.com/watch?v=szoRrTMTmsw

Thairath Online. "พุ่มพวง" แฟชั่นไอคอนวงการลูกทุ่ง | 11-06-58 | ThairathTV.” สืบค้นเมื่อวันที่ 24 สิงหาคม 2561. https://www.youtube.com/watch?v=vs7uVK6AToA&t=9s.

_____. “ตามติดชีวิตลูกทุ่ง | ‘ครูชลธี ธารทอง’ ครูเพลงผู้สร้างศิลปินระดับตำนาน | 18-11-58 | 1/4.” สืบค้นเมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2561. https://www.youtube.com/watch?v=ntcDFM9jby4.

_____. “ตามติดชีวิตลูกทุ่ง | ‘ครูชลธี ธารทอง’ ครูเพลงผู้สร้างศิลปินระดับตำนาน | 18-11-58 | 2/4.” สืบค้นเมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2561. https://www.youtube.com/watch?v=IrzSjnUiIZU”

_____. “ตามติดชีวิตลูกทุ่ง | ‘ครูชลธี ธารทอง’ ครูเพลงผู้สร้างศิลปินระดับตำนาน | 18-11-58 | 3/4.” สืบค้นเมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2561. https://www.youtube.com/watch?v=m-mfdJ5uHco”

_____. “ตามติดชีวิตลูกทุ่ง | ‘ครูชลธี ธารทอง’ ครูเพลงผู้สร้างศิลปินระดับตำนาน | 18-11-58 | 4/4.” สืบค้นเมื่อวันที่ 4 มิถุนายน 2561. https://www.youtube.com/watch?v=8TgTXtDKPEE&t=177s.

WATCHDOG CHANNEL. "ขอคิดด้วยคน 021 วัฒนธรรมไทย...ทำไมต้องรณรงค์ ออกอากาศตุลาคม 2537," สืบค้นเมื่อวันที่ 28 พฤศจิกายน 2564. https://www.youtube.com/watch?v=imJpDis53i4.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สัมภาษณ์

ไกรสร แสงอนันต์, สัมภาษณ์โดย ปรกเกศ ใจสุวรรณ์, สนามกอล์ฟพิมานทิพย์ กองบินที่ 41 จังหวัดเชียงใหม่, 18 ตุลาคม 2562.

จิรภัทร ชนะสิทธิ์, สัมภาษณ์โดย ปรกเกศ ใจสุวรรณ์, พิพิธภัณฑ์ พุ่มพวง ดวงจันทร์, 11 กรกฎาคม 2561.

ภาพยนตร์

มนต์รักทรานซิสเตอร์. กำกับโดย เป็นเอก รัตนเรือง. นำแสดงโดย ศุภกรณ์ กิจสุวรรณ และสิริยากร พุกกะเวส. 2544.

มนต์เพลงลูกทุ่งเอฟ.เอ็ม. กำกับโดย บัณฑิต ทองดี. นำแสดงโดย รุ่ง สุริยา ยิ่งยง ยอดบัวงาม อาภาพร นครสวรรค์ สุนารี ราชสีมา สุทธิราช วงศ์เทวัญ. 2545

พุ่มพวง. กำกับโดย บัณฑิต ทองดี. นำแสดงโดย เปาวลี พรพิมล และณัฐวุฒิ สะกิดใจ. 2554.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ก.

เพลงเกียรติยศในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง พ.ศ. 2532

1. เพลงโอ้เจ้าสาวชาวไร่

   แต่งทำนองและคำร้องโดยครูเหม เวชกร ขับร้องโดย คำรณ สัมบุณณานนท์ เป็นเพลงที่ครูเหมแต่งขึ้นเพื่อใช้ประกอบในละครวิทยุเรื่องสาวชาวไร่ เพื่อออกอากาศทางวิทยุของกรมโฆษณาการ เมื่อปีพ.ศ. 2481 จากหลักฐานที่ค้นคว้ามาแล้วเพลงนี้มีเค้าโครงที่น่าเชื่อว่าเป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกของเมืองไทย

2. เพลงขวัญของเรียม

   แต่งทำนองและคำร้องโดย พรานบูรพ์ เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “แผลเก่า” ของ “ไม้เมืองเดิม” เมื่อปีพ.ศ. 2482 เป็นการประกวด [sic] เพลงลูกทุ่งอย่างเต็มที่ครั้งแรกทางจอภาพยนตร์ 16 มม.

3. เพลงต้อนกระบือ

   แต่งโดย ม.ล. พวงร้อย อภัยวงศ์ คำร้องโดย พระยาโกมารกุลมนตรี (ชื่น โกมารกุล ณ นคร) เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “ลูกทุ่ง” ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภานุพันธ์ยุคล เป็นการประกาศความเป็นลูกทุ่งอย่างเต็มที่ครั้งแรกทางจอภาพยนตร์ 35 มม.

4. เพลงบ้านไร่นาเรา

   แต่งทำนองโดย พระเจนดุริยางค์ คำร้องโดย ขุนวิจิตรมาตรา เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “บ้านไร่นาเรา” ตามแนวความคิดของสามัคคีชัย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2484 ถือเป็นเพลงสำคัญและมีคุณค่าเป็นต้นเค้าของเพลงแนวลูกทุ่งไทยมาจนบัดนี้

5. เพลงค่าน้ำนม

   แต่งทำนองและคำร้องโดย ครูไพบูลย์ บุตรขัน ขับร้องโดย ชาญ เย็นแข เมื่อปี พ.ศ. 2492 เป็นเพลงที่สมควรยกย่องเป็นเพลงของแผ่นดินและได้ใช้เป็นเพลงประจำวันแม่มาช้านานตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

6. เพลงกลิ่นโคลนสาป [sic สาบ] ควาย

   แต่งทำนองและคำร้องโดย ครูไพบูลย์ บุตรขัน ขับร้องโดย ชาย เย็นแขเมื่อปี พ.ศ. 2496 เป็นเพลงสะท้อนเรื่องราวของกระดูกสันหลังของชาติที่สำคัญมาก เป็นเพลงแรกที่ได้รับความนิยมสูงสุดในอดีต

7. เพลงแม่พิมพ์ของชาติ

   แต่งทำนองและคำร้องโดย สุเทพ โชคสกุล ขับร้องโดย วงจันทร์ ไพโรจน์ เมื่อปี พ.ศ. 2499 เป็นเพลงทรงคุณค่าของแผ่นดินที่ยกย่องการทำงานของครู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข.

เพลงลูกทุ่งดีเด่น (50 เพลง)

งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2532

	เพลง	*ผู้ขับร้อง*	*ผู้แต่ง*
1.	กราบเท้าย่าโม	สุนารี ราชสีมา	เลิศ ศรีโชค
2.	เก็บเงินแต่งงาน	เมืองมนต์ สมบัติเจริญ	เมืองมนต์ สมบัติเจริญ
3.	ขันหมากมาแล้ว	ยงยุทธ เชี่ยวชาญชัย	สุรพล สมบัติเจริญ
4.	เข้าเวรรอ	ศรเพชร ศรสุพรรณ	วิเชียร คำเจริญ
5.	คุณนายโรงแรม	ระพิน ภูไท	ฉลอง ภู่สว่าง
6.	จักรยานคนจน	ยอดรัก สลักใจ	ชวนชัย ฉิมพะวง
7.	ฉันทนาที่รัก	รักชาติ ศิริชัย	สุชาติ เทียนทอง
8.	ชายสามโบสถ์	คำรณ สัมบุณณานนท์	ไพบูลย์ บุตรขัน
9.	เด็กท้องนา	ละอองดาว โสธรบุญ	สุรพล สมบัติเจริญ
10.	ทำบุญร่วมชาติ	ชาย เมืองสิงห์	สมเศียร พานทอง
11.	ที่เรารักกันไม่ได้	เรียม ดาราน้อย	จิตรกร บัวเนียม
12.	น้ำตาเทียน	ทูล ทองใจ	ไพบูลย์ บัตรขัน
13.	บ่เป็นหยังดอก	สมัย อ่อนวงศ์ กานท์ การุณวงศ์	กานท์ การุณวงศ์
14.	บัวตูมบัวบาน	พร ภิรมย์	บุญสม อยุธยา
15.	บ้านไร่น่ารัก	ชินกร ไกรลาศ	ไพบูลย์ บุตรขัน
16.	บุพเพสันนิวาส	ศรคีรี ศรีประจวบ	ไพบูลย์ บุตรขัน
17.	โปรดเถิดดวงใจ	ทูล ทองใจ	เบญจมินทร์
18.	ฝากดิน	ผ่องศรี วรนุช	ประดิษฐ์ อุตตะมัง
19.	ฝนซาฟ้าใส	ยุพิน แพรทอง	ไพบูลย์ บุตรขัน
20.	ฝนเดือนหก	รุ่งเพชร แหลมสิงห์	ไพบูลย์ บุตรขัน
21.	พ่อลูกอ่อน	ชาย เมือง	สมเศียร พานทอง
22.	เพชรร่วงในสลัม	ชินกร ไกรลาศ	ไพบูลย์ บุตรขัน
23.	มนต์รักแม่กลอง	ศรคีรี ศรีประจวบ	ไพบูลย์ บุตรขัน
24.	มนต์รักลูกทุ่ง	ไพรวัลย์ ลูกเพชร	ไพบูลย์ บุตรขัน
25.	แม่แตงร่มใบ	ชัยชนะ บุญนะโชติ	ไพบูลย์ บุตรขัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

26. ไม้เรียว	เสรีย์ รุ่งสว่าง	ชลธี ธารทอง
27. ยมบาลเจ้าขา	บุปผา สายชล	ไพบูลย์ บุตรขัน
28. รักกับพี่ดีแน่	ดำ แดนสุพรรณ	กานท์ การุณวงศ์
29. ร้องไห้กับเดือน	คัมภีร์ แสงทอง	คัมภีร์ แสงทอง
30. รู้ว่าเขาหลอก	ศิรินทรา นิยากร	กานท์ การุณวงศ์
31. ล่องใต้	ชัยชนะ บุญนะโชติ	พยงค์ มุกดา
32. ลาสาวแม่กลอง	พนม นพพร	เกษม สุวรรณเมนะ
33. ลานเทสะเทือน	สายัณห์ สัญญา	วัฒนา พรอนันต์
34. สวรรค์ชาวนา	ก้าน แก้วสุพรรณ	ป. ชื่นประโยชน์
35. สาละวันรำวง	ไวพจน์ เพชรสุพรรณ	พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา
36. สาวใต้ไร้คู่	ดาวใต้ เมืองตรัง	ชลธี ธารทอง
37. สาวนาสั่งแฟน	พุ่มพวง ดวงจันทร์	วิเชียร คำเจริญ
38. สาวผักไห่	ชาตรี ศรีชล	ชาตรี ศรีชล
39. สาวฝั่งโขง	ปอง ปรีดา	คำบัน ผิวขำ
40. สาวสวนแตง	สุรพล สมบัติเจริญ	พยงค์ มุกดา
41. สาวอีสานรอรัก	อรอุมา สิงห์ศิริ	สุมทุม ไผ่ริมบึง
42. สิบหกปีแห่งความหลัง	สุรพล สมบัติเจริญ	สุรพล สมบัติเจริญ
43. หนุ่มนาข้าว สาวนาเกลือ	สรเพชร ภิญโญ น้องนุช ดวงชีวัน	สรเพชร ภิญโญ
44. ไหนว่าไม่ลืม	ผ่องศรี วรนุช	สุรพล สมบัติเจริญ
45. อ้อนจันทร์	ศรชัย เมฆวิเชียร	ฉลอง ภู่สว่าง
46. อย่าลืมเมืองไทย	เพลิน พรหมแดน	เพลิน พรหมแดน
47. อยากดัง	กังวาลไพร ลูกเพชร	สมาน เมืองราช
48. อีสาวทรานซิสเตอร์	อ้อยทิพย์ ปัญญาธร	ชลธี ธารทอง
49. ไอ้หนุ่มตังเก	ไพรวัลย์ ลูกเพชร	ชลธี ธารทอง
50. ฮักสาวขอนแก่น	พนม นพพร	เกษม สุวรรณเมนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ก.

เพลงเกียรติยศในงานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง พ.ศ. 2532

8. เพลงโอ้เจ้าสาวชาวไร่

แต่งทำนองและคำร้องโดยครูเหม เวชกร ขับร้องโดย คำรณ สัมบุณณานนท์ เป็นเพลงที่ครูเหมแต่งขึ้นเพื่อใช้ประกอบในละครวิทยุเรื่องสาวชาวไร่ เพื่อออกอากาศทางวิทยุของกรมโฆษณาการ เมื่อปีพ.ศ. 2481 จากหลักฐานที่ค้นคว้ามาแล้วเพลงนี้มีเค้าโครงที่น่าเชื่อว่าเป็นเพลงลูกทุ่งเพลงแรกของเมืองไทย

9. เพลงขวัญของเรียม

แต่งทำนองและคำร้องโดย พรานบูรพ์ เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “แผลเก่า” ของ “ไม้เมืองเดิม” เมื่อปีพ.ศ. 2482 เป็นการประกวด [sic] เพลงลูกทุ่งอย่างเต็มที่ครั้งแรกทางจอภาพยนตร์ 16 มม.

10. เพลงต้อนกระบือ

แต่งโดย ม.ล. พวงร้อย อภัยวงศ์ คำร้องโดย พระยาโกมารกุลมนตรี (ชื่น โกมารกุล ณ นคร) เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “ลูกทุ่ง” ของพระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าภานุพันธ์ยุคล เป็นการประกาศความเป็นลูกทุ่งอย่างเต็มที่ครั้งแรกทางจอภาพยนตร์ 35 มม.

11. เพลงบ้านไร่นาเรา

แต่งทำนองโดย พระเจนดุริยางค์ คำร้องโดย ขุนวิจิตรมาตรา เป็นเพลงประกอบภาพยนตร์เรื่อง “บ้านไร่นาเรา” ตามแนวความคิดของสามัคคีชัย ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2484 ถือเป็นเพลงสำคัญและมีคุณค่าเป็นต้นเค้าของเพลงแนวลูกทุ่งไทยมาจนบัดนี้

12. เพลงค่าน้ำนม

แต่งทำนองและคำร้องโดย ครูไพบูลย์ บุตรขัน ขับร้องโดย ชาญ เย็นแข เมื่อปี พ.ศ. 2492 เป็นเพลงที่สมควรยกย่องเป็นเพลงของแผ่นดินและได้ใช้เป็นเพลงประจำวันแม่มาช้านานตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน

13. เพลงกลิ่นโคลนสาป [sic สาบ] ควาย

แต่งทำนองและคำร้องโดย ครูไพบูลย์ บุตรขัน ขับร้องโดย ชาย เย็นแขเมื่อปี พ.ศ. 2496 เป็นเพลงสะท้อนเรื่องราวของกระดูกสันหลังของชาติที่สำคัญมาก เป็นเพลงแรกที่ได้รับความนิยมสูงสุดในอดีต

14. เพลงแม่พิมพ์ของชาติ

แต่งทำนองและคำร้องโดย สุเทพ โชคสกุล ขับร้องโดย วงจันทร์ ไพโรจน์ เมื่อปี พ.ศ. 2499 เป็นเพลงทรงคุณค่าของแผ่นดินที่ยกย่องการทำงานของครู

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ข.

เพลงลูกทุ่งดีเด่น (50 เพลง)

งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ. 2532

เพลง	*ผู้ขับร้อง*	*ผู้แต่ง*
51. กราบเท้าย่าโม	สุนารี ราชสีมา	เลิศ ศรีโชค
52. เก็บเงินแต่งงาน	เมืองมนต์ สมบัติเจริญ	เมืองมนต์ สมบัติเจริญ
53. ขันหมากมาแล้ว	ยงยุทธ เชี่ยวชาญชัย	สุรพล สมบัติเจริญ
54. เข้าเวรรอ	ศรเพชร ศรสุพรรณ	วิเชียร คำเจริญ
55. คุณนายโรงแรม	ระพิน ภูไท	ฉลอง ภู่สว่าง
56. จักรยานคนจน	ยอดรัก สลักใจ	ชวนชัย ฉิมพะวง
57. ฉันทนาที่รัก	รักชาติ ศิริชัย	สุชาติ เทียนทอง
58. ชายสามโบสถ์	คำรณ สัมบุณณานนท์	ไพบูลย์ บุตรขัน
59. เด็กท้องนา	ละอองดาว โสธรบุญ	สุรพล สมบัติเจริญ
60. ทำบุญร่วมชาติ	ชาย เมืองสิงห์	สมเศียร พานทอง
61. ที่เรารักกันไม่ได้	เรียม ดาราน้อย	จิตรกร บัวเนียม
62. น้ำตาเทียน	ทูล ทองใจ	ไพบูลย์ บัตรขัน
63. บ่เป็นหยังดอก	สมัย อ่อนวงศ์ กานท์ การุณวงศ์	กานท์ การุณวงศ์
64. บัวตูมบัวบาน	พร ภิรมย์	บุญสม อยุธยา
65. บ้านไร่น่ารัก	ชินกร ไกรลาศ	ไพบูลย์ บุตรขัน
66. บุพเพสันนิวาส	ศรคีรี ศรีประจวบ	ไพบูลย์ บุตรขัน
67. โปรดเถิดดวงใจ	ทูล ทองใจ	เบญจมินทร์
68. ฝากดิน	ผ่องศรี วรนุช	ประดิษฐ์ อุตตะมัง
69. ฝนซาฟ้าใส	ยุพิน แพรทอง	ไพบูลย์ บุตรขัน
70. ฝนเดือนหก	รุ่งเพชร แหลมสิงห์	ไพบูลย์ บุตรขัน
71. พ่อลูกอ่อน	ชาย เมือง	สมเศียร พานทอง
72. เพชรร่วงในสลัม	ชินกร ไกรลาศ	ไพบูลย์ บุตรขัน
73. มนต์รักแม่กลอง	ศรคีรี ศรีประจวบ	ไพบูลย์ บุตรขัน
74. มนต์รักลูกทุ่ง	ไพรวัลย์ ลูกเพชร	ไพบูลย์ บุตรขัน
75. แม่แตงร่มใบ	ชัยชนะ บุญนะโชติ	ไพบูลย์ บุตรขัน
76. ไม้เรียว	เสรีย์ รุ่งสว่าง	ชลธี ธารทอง
77. ยมบาลเจ้าขา	บุปผา สายชล	ไพบูลย์ บุตรขัน
78. รักกับพี่ดีแน่	ดำ แดนสุพรรณ	กานท์ การุณวงศ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

79. ร้องไห้กับเดือน	คัมภีร์ แสงทอง	คัมภีร์ แสงทอง
80. รู้ว่าเขาหลอก	ศิรินทรา นิยากร	กานท์ การุณวงศ์
81. ล่องใต้	ชัยชนะ บุญนะโชติ	พยงค์ มุกดา
82. ลาสาวแม่กลอง	พนม นพพร	เกษม สุวรรณเมนะ
83. ลานเทสะเทือน	สายัณห์ สัญญา	วัฒนา พรอนันต์
84. สวรรค์ชาวนา	ก้าน แก้วสุพรรณ	ป. ชื่นประโยชน์
85. สาละวันรำวง	ไวพจน์ เพชรสุพรรณ	พงษ์ศักดิ์ จันทรุกขา
86. สาวใต้ไร้คู่	ดาวใต้ เมืองตรัง	ชลธี ธารทอง
87. สาวนาสั่งแฟน	พุ่มพวง ดวงจันทร์	วิเชียร คำเจริญ
88. สาวผักไห่	ชาตรี ศรีชล	ชาตรี ศรีชล
89. สาวฝั่งโขง	ปอง ปรีดา	คำบัน ผิวขำ
90. สาวสวนแตง	สุรพล สมบัติเจริญ	พยงค์ มุกดา
91. สาวอีสานรอรัก	อรอุมา สิงห์ศิริ	สุมทุม ไผ่ริมบึง
92. สิบหกปีแห่งความหลัง	สุรพล สมบัติเจริญ	สุรพล สมบัติเจริญ
93. หนุ่มนาข้าว สาวนาเกลือ	สรเพชร ภิญโญ น้องนุช ดวงชีวัน	สรเพชร ภิญโญ
94. ไหนว่าไม่ลืม	ผ่องศรี วรนุช	สุรพล สมบัติเจริญ
95. อ้อนจันทร์	ศรชัย เมฆวิเชียร	ฉลอง ภู่สว่าง
96. อย่าลืมเมืองไทย	เพลิน พรหมแดน	เพลิน พรหมแดน
97. อยากดัง	กังวาลไพร ลูกเพชร	สมาน เมืองราช
98. อีสาวทรานซิสเตอร์	อ้อยทิพย์ ปัญญาธร	ชลธี ธารทอง
99. ไอ้หนุ่มตังเก	ไพรวัลย์ ลูกเพชร	ชลธี ธารทอง
100. ฮักสาวขอนแก่น	พนม นพพร	เกษม สุวรรณเมนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ภาคผนวก ค.

ทำเนียบเพลงลูกทุ่งดีเด่น (เพิ่มเติม)

งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทย พ.ศ.2532

	ผู้ขับร้อง
1. กระท่อมทองกวาว	พร ภิรมย์
2. กัมพูชาที่รัก	ภูษิต ภู่สว่าง
3. กลับเถิดเรียมจำ	เมืองมนต์ สมบัติเจริญ
4. ไก่นาตาฟาง	จีรพันธ์ วีระพงษ์
5. ขวัญใจโคราช	ชัยณรงค์ บุญณะโชติ
6. ข้าด้อยเพียงดิน	สดใส ร่มโพธิ์ทอง
7. ข้าวไม่มีขาย	ศรเพชร ศรสุพรรณ
8. ขี่เก๋งอย่าลืมเกวียน	ภูมินทร์ อินทพันธ์
9. ขุนศึกกำสรวล	โกมินทร์ นิลวงศ์
10. คนขี่หลังควาย	ดาว บ้านดอน
11. คนดีของแม่	ศรีไพร ลูกราชบุรี
12. คนสมัยนี้	ดำ แดนสุพรรณ
13. คนเหมือนกัน	บุปผา สายชล
14. ครูบนดอย	ธารทิพย์ ถาวรศิริ
15. คิดถึงทุ่งลุยลาย	เย็นจิตร พรเทวี
16. คิดถึงพ่อ	กุสุมา มณีกาญจน์
17. คุณหมอคะ	เรณู เบญจวรรณ
18. จดหมายเป็นหมัน	ขวัญชัย เพชรร้อยเอ็ด
19. จองไว้ก่อน	แมน เนรมิตร
20. จะขอก็รีบขอ	ศิรินทรา นิยากร
21. จำอ้ายได้บ่นาง	ศรชัย เมฆวิเชียร
22. ชมทุ่ง	เพลิน พรหมแดน
23. ชายใจพระ	คำรณ สัมบุณณานนท์
24. ชายฝั่งโขง	เบญจมินทร์
25. ชากรักบึงพระราม	โรม ศรีธรรมราช
26. เชาๆอย่าเว้าหลาย	กิ่งดาว จันทร์สวัสดิ์
27. ด่วนจี๋ไปรษณีย์จำ	เสียงทิพย์ ปทุมทอง
28. ด่วนพิสวาส	ผ่องศรี วรนุช
29. ด่วนสายใต้	สกาวเดือน โสธรบุญ
30. เดี๋ยวก็หม่ำเสียหรอก	ลพ บุรีรัตน์
31. เดือนต่ำดาวตก	ทูล ทองใจ
32. ได้ไง ได้ไง	จันทรา ธีรวรรณ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

33. ต.ช.ด. ขอร้อง	เพชร โพธาราม
34. ตบให้ตาย	ฉัตรทอง มงคลทอง
35. ตอไม้ที่ตายแล้ว	รังสี เสรีชัย
36. ตัวไกลใจเหงา	แวว มยุรา
37. ตาลเดี่ยว	มานพ แก้วมณี
38. ทหารเกณฑ์ผลัดหนึ่ง	สุริยา ฟ้าปทุม
39. ทหารบกพ่ายรัก	สัญญา พรนารายณ์
40. ทหารพิการรัก	มนต์รัก ขวัญโพธิ์ไทย
41. ทหารอากาศขาดรัก	เศกศักดิ์ พู่กันทอง
42. ทุ่งกุลาร้องไห้	ศักดิ์สยาม เพชรชมภู
43. ทุ่งนารอนาง	เพชร พนมรุ้ง
44. เทพธิดาผ้าซิ่น	เสรี รุ่งสว่าง
45. เทพีเชียงใหม่	ปอง ปรีดา
46. ธาตุแท้ของเธอ	เสมอ ทองคำ
47. น้ำตาดอกคำใต้	ขวัญจิต ศรีประจันต์
48. น้ำตาลก้นแก้ว	ก้าน แก้วสุพรรณ
49. น้ำลงนกร้อง	พรไพร เพชรดำเนิน
50. บ้านนาสัญญารัก	นิยม มารยาท
51. เบิ่งโขง	เฉลิมชับ ศรีฤชา
52. ปูไข่ไก่หลง	ชายธง ทรงพล
53. ฝนตกรถติด	สุรชัย สมบัติเจริญ
54. ฝนพรำที่อัมพวา	ระพิน ภูไท
55. พ่อพี่ไม่ได้เป็นนายก	แดง แดนทอง
56. พายงัด	ศรชัย เมฆวิเชียร
57. พี่จำแดงกลับมาแล้ว	น้องนุช ดวงชีวัน
58. พี่มาหาคู่	ประจวบ จำปาทอง
59. แฟนจ๋า	สุรพล สมบัติเจริญ
60. มันยกร่อง	หนุ่ม เมืองไพร
61. แม่ค้าตาคม	ศรคีรี ศรีประจวบ
62. แม่เตยหนามคม	สมานมิตร เกิดกำแพง
63. ยิ้มแป้น	พจน์ พนาวัลย์
64. รักกลางจันทร์	กุศล กมลสิงห์
65. รักเดือน	สมพร เมืองลับแล
66. รักเธอเท่าฟ้า	สายัณห์ สัญญา
67. รักสาวเสื้อลาย	แสงสุรีย์ รุ่งโรจน์
68. รักหน่อยนะ	ศรีนวล สมบัติเจริญ
69. โรงแรมใจ	กิ่งแก้ว ศรีสาคร
70. ลูกจ้างอย่างเรา	ดุสิต ดุริยะศักดิ์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

71. ลูกทุ่งบัณฑิต	แจ่มศรี มีสวัสดิ์
72. ลูกนอกกฎหมาย	ศรีสองค์ ตรีเนตร
73. ลูกสาวกำนัน	ยุพิน แพรทอง
74. วันสุดท้าย	สุชาติ เทียนทอง
75. แว่วเสียงซึง	เรียม ดาราน้อย
76. สงกรานต์บ้านนา	รุ่งเพชร แหลมสิงห์
77. ส่งแอ๋วเรียนราม	ศรเทพ ศรทอง
78. สมัครรักสมัครแฟน	ชาตรี ศรีชล
78. สัจจะของชาวนา	ยงยุทธ เชี่ยวชาญชัย
80. สัจจะลูกเสือ	รุ่งเรือง ดาวสุรินทร์
81. สัญญาสองข้อ	เตือนใจ บุญพระรักษา
82. สามพราน	ศักดิ์ชาย วันชัย
83. สามสิบยังแจ๋ว	ยอดรัก สลักใจ
84. สาวครวญจากสวนแตง	น้ำอ้อย พรวิเชียร
85. สาวอุดรนอนหนาว	ปริศนา วงศ์สิริ
86. แสนหวังเหวิด	สาลิกา กิ่งทอง
87. แสบหัวใจ	พรชัย สร้อยเพชร
88. สุดท้ายที่กรุงเทพ	สุนารี ราชสีมา
89. หนองน้อยปลาชุม	รุ่ง โพธาราม
90. หนี้กรรม	สุมิตร สัจจะเทพ
91. หนุ่มนานครพนม	พรศักดิ์ ส่องแสง
92. หลงเสียงนาง	โชคชัย โชคอนันต์
93. เหมือนข้าวคอยเคียว	เพลินพิศ พูลชนะ
94. เหมือนหัวใจถูกเด็ด	บานเย็น รากแก่น
95. อกอุ่น	สังข์ทอง สีใส
96. อยู่ดีกว่าตาย	ดำ แดนสุพรรณ
97. อย่าถือสาเลย	ประกายเพชร สรพงษ์
98. อย่าหลงบางกอก	โฆษิต นพคุณ
99. อาลัยนักรบ	ดาวใต้ เมืองตรัง
100. โอ้ย มันบ่แน่หรอกนาย	สรวง สันติ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ง.

เพลงลูกทุ่งดีเด่น

กึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่งไทยภาค 2 (2534)

		ผู้ขับร้อง	ผู้แต่ง
1.	ส้มตำ	สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี	
2.	กับข้าวเพชฌฆาต	ขวัญจิต ศรีประจันต์	จิ๋ว พิจิตร
3.	ข้าวไม่มีขาย	ศรเพชร ศรสุพรรณ	โผผิน พรสุพรรณ
4.	คนขี่หลังควาย	ดาว บ้านดอน	ดาว บ้านดอน
5.	คำเตือนของพี่	ไพรวัลย์ ลูกเพชร	สุรพล สมบัติเจริญ
6.	จะขอก็รีบขอ	ศิรินทรา นิยากร	กานท์ การุณวงศ์
7.	ชมทุ่ง	เพลิน พรหมแดน	เพลิน พรหมแดน
8.	ซากรักบึงพระราม	โรม ศรีธรรมราช	เริง ภิรมย์
9.	ด่วนพิศวาส	ผ่องศรี วรนุช	สุรพล สมบัติเจริญ
10.	ดาวลูกไก่	พร ภิรมย์	บุญสม อยุธยา
11.	เต้ยสาวจันทร์กั้งโกบ	พรศักดิ์ ส่องแสง	สุมทุม ไผ่ริมบึง
12.	แตงเถาตาย	ไวพจน์ เพชรสุพรรณ	ทองใบ รุ่งเรือง
13.	ทหารใหม่ไปกอง	ยอดรัก สลักใจ	ประจวบ วงศ์วิชา
14.	ทุ่งกุลาร้องไห้	ศักดิ์สยาม เพชรชมภู	สุรินทร์ ภาคสิริ
15.	เทพธิดาผ้าซิ่น	เสรีย์ รุ่งสว่าง	ชลธี ธารทอง
16.	น้ำตาสาวตก	ศรีสอางค์ ตรีเนตร	พยงค์ มุกดา
17.	น้ำตาเมียซาอุ	พิมพา พรศิริ	สรเพชร ภิญโญ
18.	น้ำตาในสายฝน	สุวารี เอี่ยมไอ	ไพฑูรย์ ไก่แก้ว
19.	บ้านนาสัญญารัก	นิยม มารยาท	นิยม มารยาท
20.	ปูไข่ไก่หลง	ชายธง ทรงพล	ฉลอง ภู่สว่าง
21.	ผู้ใหญ่ลี	ศักดิ์ศรี ศรีอักษร	
22.	ยอยศพระลอ	ชินกร ไกรลาศ	คำเกริ่น ไถง สุวรรณทัต คำร้อง/ทำนอง พยงค์ มุกดา
23.	ยิ้มแป้น	พจน์ พนาวัน	พจน์ พนาวัน
24.	รักจางที่บางปะกง	สดใส รุ่งโพธิ์ทอง	สดใส รุ่งโพธิ์ทอง
25.	รำเต้ย	เบญจมินทร์	เบญจมินทร์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

26. แรงงานข้าวเหนียว	จินตรา พูนลาภ	ชลธี ธารทอง
27. ล้นเกล้าเผ่าไทย	สายัณห์ สัญญา	ชลธี ธารทอง
28. ลูกทุ่งเสียงทอง	เพชร พนมรุ้ง	พยงค์ มุกดา
29. ลูกสาวใครหนอ	ชาย เมืองสิงห์	สมเศียร พานทอง
30. ส่งแอ๋วเรียนราม	ศรเทพ ศรทอง	สถิตพงษ์ สถาพร
31. สยามเมืองยิ้ม	พุ่มพวง ดวงจันทร์	วิเชียร คำเจริญ
32. สอนน้อง	ละอองดาว - สกาวเดือน	จิตรกร บัวเนียม
33. สุดท้ายที่กรุงเทพฯ	สุนารี ราชสีมา	จิตรกร บัวเนียม
34. แสนหวังเหวิด	สาลิกา กิ่งทอง	จูเลี่ยม กิ่งทอง
35. หนุ่มเรือนแพ	กาเหว่า เสียงทอง	ไพบูลย์ บุตรขัน
36. หิ้วกระเป๋า	แสงสุรีย์ รุ่งโรจน์	สัมฤทธิ์ รุ่งโรจน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก จ.

เพลงลูกทุ่งดีเด่นส่งเสริมวัฒนธรรมไทย

งานกึ่งศตวรรษเพลงลูกทุ่ง...สืบสานคุณค่าวัฒนธรรมไทย (2537)

	ผู้ขับร้อง	ผู้แต่ง
1. พระเทพฯทรงบุญ	วีระพล มีพร้อม	วิเชียร คำเจริญ
2. เบ้าหลอมดวงใจ	ไพรวัลย์ ลูกเพชร	ไพบูลย์ บุตรขัน
3. พระมหากษัตริย์	พีระ พรสวรรค์	พีระ ตรีบุปผา
4. หนาวใจชายแดน	ไพรวัลย์ ลูกเพชร	ชลธี ธารทอง
5. สันติธรรม	สมยศ ทัศนพันธ์	พยงค์ มุกดา
6. แม่ศรีเรือน	ชาญ เย็นแข	ไพบูลย์ บัตรขัน
7. 1-2-3 ด่วนสองแถว	สรวง สันติ	สุรศักดิ์ ผิวเณร
8. รอยไถแปร	ก้าน แก้วสุพรรณ	สุรพล สมบัติเจริญ
9. อภัยให้เรียม	ศรเพชร ศรสุพรรณ	เกียรติ เฉลิมชัย
10. แม่ค้าตาคม	ศรคีรี ศรีประจวบ	ไพบูลย์ บุตรขัน
11. สงกรานต์บ้านนา	รุ่งเพชร แหลมสิงห์	ขุนพล ลูกเพชร
12. พบรักนครพนม	เสรีย์ รุ่งสว่าง	ชลธี ธารทอง
13. ลูกทุ่งกลองยาว	ยอดรัก สลักใจ	พยงค์ มุกดา
14. มอญซ่อนผ้า	รุ่งเพชร แหลมสิงห์	จำรัส ศรีวิเชียร
15. เห่ฉิมพลี	พร ภิรมย์	บุญสม อยุธยา
16. ตามนางทางใต้	ไพรวัลย์ ลูกเพชร สุพัตรา เทพประสิทธิ์	สมาน เมืองราช
17. ดีดพิณหาแฟน	สุรธรรม คำกลอง	ดอน อินทนนท์
18. อย่าลืม	สุทธิยา สุทธิยง	นพเกล้า เปลี่ยนผลัด ศุภชัย มาฆะธรรม
19. เอกลักษณ์ไทย	ศิรินทรา นิยากร	วิเชียร คำเจริญ
20. ค่าน้ำนม	ชาญ เย็นแข	ไพบูลย์ บุตรขัน
21. แม่พิมพ์ของชาติ	วงจันทร์ ไพโรจน์	สุเทพ โชคสกุล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

22. น้ำตาลก้นแก้ว	ก้าน แก้วสุพรรณ	สุรพล สมบัติเจริญ
23. อย่าหลงบางกอก	โฆษิต นพคุณ	ฉลอง วุฒิชัย
24. พันท้ายนรสิงห์	โกมินทร์ นิลวงศ์	บุญสนอง ชัยพันธุ์ ชาย ชาตรี
25. จงทำดี	ผ่องศรี วรนุช	ชลธี ธารทอง
26. น้องนางบ้านนา	ปอง ปรีดา	ไพบูลย์ บุตรขัน
27. ช่อทิพย์รวงทอง	ยอดรัก สลักใจ	พยงค์ มุกดา
28. ย่องเมืองเท่เท่	จริยา ปรีดากูล	วิเชียร คำเจริญ
29. มนต์เมืองเหนือ	สมยศ ทัศนพันธ์	ไพบูลย์ บุตรขัน
30. กว๊านพะเยา	สุรพล สมบัติเจริญ	สุรพล สมบัติเจริญ
31. นิราศเวียงพิงค์	ทูล ทองใจ	สิทธิ โมระกรานต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล ปรกเกศ ใจสุวรรณ์

วัน เดือน ปี เกิด 22 กันยายน 2529

สถานที่เกิด กรุงเทพฯ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University