อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่

น.ส.ปาณิส โพธิ์ศรีวังชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชานิเทศศาสตร์ ไม่สังกัดภาควิชา/เทียบเท่า
คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2561
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

THE IDENTITY OF ADAPTED ISAN MUSIC IN THE NEW AGE OF ISAN CULTURE

Miss Panis Phosriwungchai

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Arts (Communication Arts) in Communication Arts
Common Course
Faculty of Communication Arts
Chulalongkorn University
Academic Year 2018

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่
โดย	น.ส.ปาณิส โพธิ์ศรีวังชัย
สาขาวิชา	นิเทศศาสตร์
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน

คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญานิเทศศาสตรมหาบัณฑิต

..... คณบดีคณะนิเทศศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ปาริชาต สถาปิตานนท์)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์)

..... อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(อาจารย์ ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน)

..... กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย
(อาจารย์ ดร.สายัณห์ แดงกลม)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปาณิส โพธิ์ศรีวังชัย : อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่. (THE IDENTITY OF ADAPTED ISAN MUSIC IN THE NEW AGE OF ISAN CULTURE) อ.ที่ปรึกษาหลัก : อ. ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ 1) เพื่อศึกษาการเคลื่อนตัวของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง 2) เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์เพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่และ 3) เพื่อศึกษาบทบาทของสื่อดิจิทัลในฐานะ Disruptive Technology ในการเคลื่อนตัวของวัฒนธรรมอีสาน โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยดังนี้ วิเคราะห์ตัวบท เพลงอีสานประยุกต์จำนวน 20 เพลง ที่มียอดรับชมสูงเกิน 50 ล้านวิว หรือเคยเผยแพร่ในต่างประเทศ ที่เริ่มต้นทำเพลงเองจากค่ายเพลงขนาดเล็ก สัมภาษณ์เชิงลึกนักร้อง ศิลปินและผู้ที่เกี่ยวข้องกับการผลิตเพลงอีสานประยุกต์ ที่มีประสบการณ์การทำงานมากกว่า 2 ปีจำนวน 5 คน และจัดสนทนากลุ่ม กลุ่มผู้ฟังเพลงอีสานจำนวน 8 คน อายุระหว่าง 20-40 ปี และไม่ใช่คนที่มีภูมิลำเนาอยู่ในภาคอีสาน

ผลการวิจัยสรุปว่า อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ คือ เพลงที่มีเนื้อร้องภาษาอีสานเป็นหลัก ผสมผสานด้วยภาษาอื่น เช่นอังกฤษ ไทยกลาง เขมร มีวิธีการนำเสนอผ่านดนตรีที่หลากหลาย ผสมทั้งเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเครื่องดนตรีสากล ขับร้องโดยคนอีสาน โดยมากนักร้องในยุคอีสานใหม่มีอายุประมาณ 20-25 ปี ซึ่งถ่ายทอดความคิดออกมาในเนื้อหาเพลงที่พูดถึงเรื่องความรัก และฉายภาพชนบทอีสานยุคใหม่ ที่ไม่ได้มีแต่ความยากลำบาก ทุ่งนาแตกระแหงอีกแล้ว แต่เป็นวิถีชีวิตที่เข้าถึงความเจริญของเขตเมือง ตัวละครในเพลงมีความมั่นใจในตัวเอง ไม่ตีอกชกตัว ทั้งยังภูมิใจในความเป็นคนอีสาน และพยายามแสดงออกมาอย่างเด่นชัด เก็บสุนทรียะแบบอีสานที่มีความสนุกสนาน ขำขัน ขี้เล่น เอาไว้ในเพลงอยู่เสมอ ซึ่งทั้งหมดนี้เผยแพร่ไปสู่คนส่วนมากด้วยการใช้สื่อใหม่เป็นตัวกลาง มีการทำค่ายเพลงขนาดเล็กเองในต่างจังหวัด โดยใช้อินเตอร์เน็ตเป็นตัวเผยแพร่

สาขาวิชา นิเทศศาสตร์ ลายมือชื่อนิสิต .....

ปีการศึกษา 2561 ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาหลัก .....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6084871828 : MAJOR COMMUNICATION ARTS

KEYWORD: Identity, Isan Music, Disruptive Technology, Culture

Panis Phosriwungchai : THE IDENTITY OF ADAPTED ISAN MUSIC IN THE NEW AGE OF ISAN CULTURE. Advisor: Thitinan Boonpap common, Ph.D.

This research aims for 3 objectives, to study the movement of Isan music to main culture, to study the change of adapted Isan music in the age of New Isan Culture and lastly, to study the digital media as a disruptive technology in the movement of Isan culture. To gather the needed data, difference methods are used in the study including, textual analysis of 20 Isan songs, in-dept interviews of 5 singers, artists and creators of adapted Isan song, and focus group of 8 Isan music listeners. Adapted Isan songs sang mainly by Isan singers, with Isan dialect, added with some other dialects or languages. There are diversified kinds of musical instruments used in the songs, both traditional Thai and western musical instruments. Age range of the singers is approximately 20-25 years old. The lyrics mostly are about love story, or describe life of rural Isan people in modern world. Unlike in the past, people in Isan these days, which are main characters of adapted Isan songs, no longer have to struggle with impoverished lives or harsh environmental problems. They rather satisfy with their lives, and take pride in being Isan people. The next identity is that adapted Isan music still maintains what is all-time well known identity of Isan aesthetics, humor. Adapted Isan music are produced by independent music companies in the provinces. The music then become big hit all over Thailand, thanks to the help of internet as a main streaming channel.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

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

Academic Year: 2018 Advisor's Signature .....

กิตติกรรมประกาศ

ข้าพเจ้าขอขอบคุณทุกๆ ท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องซึ่งได้ช่วยเหลือและสนับสนุนจนทำให้วิทยานิพนธ์เล่มนี้สำเร็จลุล่วงมาได้ด้วยดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งขอขอบพระคุณ อ.ดร.ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน อาจารย์ที่ปรึกษา ที่คอยแนะนำทั้งในด้านเนื้อหา วิธีการทำวิจัย และวิธีรับมือกับปัญหาได้อย่างดียิ่ง ขอขอบคุณ ผศ.ดร.จิรยุทธ์ สินธุพันธุ์ ประธานสอบวิทยานิพนธ์ที่ให้คำแนะนำเรื่องวัฒนธรรมอย่างใส่ใจ ขอขอบคุณ อ.ดร.สายัณห์ แดงกลม กรรมการนอกมหาวิทยาลัย ที่อ่านและให้ข้อเสนอแนะในการทำวิทยานิพนธ์ได้อย่างละเอียดลออ เอาใจใส่ และมีประโยชน์อย่างยิ่ง สุดท้ายขอบคุณครอบครัว เพื่อนๆ ญาติสนิทมิตรสหายที่คอยรับโทรศัพท์ยามดึกดื่น ให้คำปรึกษา และช่วยเหลือตั้งแต่เรื่องเล็กไปจนถึงเรื่องใหญ่ หากไม่มีทุกท่านที่กล่าวมา วิทยานิพนธ์เล่มนี้คงมิได้ปรากฏบนบรรณพิภพอย่างแน่แท้

ปาณิส โพธิ์ศรีวังชัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ง

กิตติกรรมประกาศ ..... จ

สารบัญ ..... ฉ

สารบัญภาพและตาราง 1

บทที่ 1 2

บทนำ 2

1.1 ที่มาและความสำคัญ 2

1.2 ปัญหานำวิจัย 7

1.3 จุดประสงค์ของการทำวิจัย 8

1.4 ขอบเขตการวิจัย 8

1.5 นิยามศัพท์ 8

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 9

1.7 กรอบแนวคิดการวิจัย 10

บทที่ 2 11

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 11

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับเศรษฐกิจและสังคมการเมือง 11

2.2 ทฤษฎีวิพากษ์และวัฒนธรรมศึกษา 16

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสื่อดิจิทัลและ Disruptive Technology 27

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง 31

2.5 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 34

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3 36
ระเบียบวิธีวิจัย 36
3.1 แหล่งข้อมูลในการวิจัย 36
3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 40
3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล 42
3.5 การนำเสนอข้อมูล 43
บทที่ 4 44
อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ 44
4.1 เรื่องราวในเนื้อหาเพลง 46
4.2 สถานที่อยู่ของผู้เล่า 59
4.3 ฐานะและชนชั้นทางสังคมของผู้เล่า 60
4.4 น้ำเสียงที่ใช้เล่า 62
4.5 ภาษาและรูปแบบดนตรี 63
4.6 ลักษณะของนักร้องเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ 67
4.7 ช่องทางการเผยแพร่และการเคลื่อนตัวของเพลงอีสานที่เข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง 71
4.8 มุมมองของผู้ฟังเพลงอีสาน 73
4.9 สรุปเนื้อหาวิจัย 81
บทที่ 5 83
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 83
5.1 สรุปผลการวิจัย 83
5.2 อภิปรายผล 88
5.3 ข้อเสนอแนะ 94
บรรณานุกรม 96
ภาคผนวก 101

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน 134

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพและตาราง

ภาพ **หน้า**

ภาพที่ 1 ก้อง ห้วยไร่ ภาพจากมิวสิควิดีโอเพลง *โอ้ละน้อ* 3

ภาพที่ 2 แซ็ค ชุมแพ ภาพจากเพลง *คำแพง* 3

ภาพที่ 3 ลำไย ไหทองคำ ภาพจาก เพลง *ผู้สาวขาเลาะ* 3

ภาพที่ 4 บอย พนมไพร และนักแสดงภาพยนตร์ *ไทบ้านเดอะซีรีส์* 3

ภาพที่ 5 หน้ากากหนอนชาเขียว (บอย พีชเมกเกอร์) ร้องเพลง *คำแพง* ในรายการ *The Mask Singer* 4

ภาพที่ 6 ดารารักแสดงช่อง3 ร้องเพลง *ผู้สาวขาเลาะ* ในงาน 48 ปีช่อง 3 ที่สนามรัชมังคลากีฬาสถาน 4

ภาพที่ 7 รัสมี เวระนะ ศิลปินชาวอุบลราชธานี ผู้จัดทำอัลบั้ม *Isan Soul E.P.* 67

ภาพที่ 8 เพทาย วงศ์คำเหลา หรือ *VKL* ศิลปินฮิปฮอปชาวยโสธร 69

ภาพที่ 9 แซ็ค ชุมแพ นักร้องเพลง *คำแพง* 70

ภาพที่ 10 แผนภูมิลักษณะการเคลื่อนตัวของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานเข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง 85

ภาพที่ 11 แผนภูมิลักษณะการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ที่มีสื่อยุคดิจิทัลเป็นตัวขับเคลื่อน 93

ตาราง

ตาราง 3.1 กลุ่มตัวอย่างเพลงอีสานประยุกต์ที่เผยแพร่ในช่วง พ.ศ.2557-2561 37

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ที่มาและความสำคัญ

เพลง เป็นศูนย์กลางของการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมตลอดมา สืบทอดมาตั้งแต่ชนเผ่าที่ส่งเสียงร้องตามธรรมชาติ ใช้วัสดุธรรมชาติเคาะประกอบจังหวะ จนมนุษย์พัฒนาเครื่องดนตรีขึ้นมาหลากหลายและซับซ้อนกว่าเดิม หลังจากมีเทคโนโลยีการบันทึกเสียง เพลงก็พัฒนากลายเป็นธุรกิจบันเทิงที่เข้าถึงผู้คนจำนวนมาก จนกลายเป็นวิถีชีวิตของสังคมยุคใหม่ เพลงกลายเป็นสินค้าและเป็นตัวถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม และยิ่งแพร่หลายมากขึ้นเมื่อเพลงอยู่ในรูปแบบไฟล์เสียง .mp3 ที่ส่งต่อได้ง่ายดาย และยิ่งกระจายไปเร็วขึ้นเมื่อโลกเข้าสู่ยุคดิจิทัลหรือยุคของสื่อใหม่ ที่อินเตอร์เน็ตเป็นเครื่องมือสำคัญในการส่งต่อข้อมูลข่าวสาร และสื่อในรูปแบบต่างๆ จนเกิดเว็บไซต์ที่กลายเป็น ‘พื้นที่’ ที่เผยแพร่เพลง ให้คนไว้อัปโหลด และเลือกฟังได้อย่างหลากหลาย เช่น www.youtube.com, Joox ฯลฯ ทำให้คนสามารถฟังเพลงซ้ำโดยไม่จำเป็นต้องฟังจากศิลปินเล่นสด และเลือกฟังเพลงได้หลายแนว หลากวัฒนธรรม ในทุกที่ทุกเวลา

เพลงในยุคของสื่อใหม่ คือการเปลี่ยนจากถ่ายโอนข้อมูลจากระบบอนาล็อกให้กลายเป็นระบบตัวเลขแบบดิจิทัล ข้อมูลจำนวนมหาศาลโอนถ่ายไปมาได้อย่างอิสระ จนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงการสื่อสารในยุคสื่อใหม่ ดังที่ John Hagel และ John Seely Brown (2548) มองว่าแทนที่ผู้รับสารหรือลูกค้าจะเป็นคนรอให้สื่อส่งเนื้อหามาให้ในเวลาที่เหมาะสม แต่ผู้รับสารสามารถเข้าถึงเนื้อหาได้เองมากขึ้นเมื่อต้องการ กล่าวคือ ผู้รับสารสามารถเลือก ‘หยิบ’ หรือ ‘ดึง’ เนื้อหาออกมาได้เอง โดยไม่ต้องเป็นฝ่ายตั้งรับอย่างเดียว ซึ่งสอดคล้องกับปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นทั่วโลก มีวิดีโอและไฟล์เสียงจำนวนมากถูกอัปโหลดขึ้นบนเว็บไซต์ยูทูป ผู้คนอัดเสียงร้อง ใส่ภาพประกอบแล้วเผยแพร่ผ่านช่องทางของตัวเอง รอให้มีคนมาฟัง โดยมีตัวชี้วัดความนิยมคือยอดการรับชมใต้คลิป การโอนถ่ายข้อมูลดิจิทัลได้อย่างอิสระทำให้ต้นทุนในการผลิตและเผยแพร่เพลงน้อยลง จนทำให้ ‘ผู้รับสาร’ กลายมาเป็น ‘ผู้ส่งสาร’ ได้เอง โดยไม่ต้องพึ่งค่ายเพลงขนาดใหญ่ จากแต่เดิมที่ต้องลงทุนกับค่าผลิต เทปคาสเซ็ต หรือแผ่นซีดีในการแผยแพร่สู่ผู้คนจำนวนมาก ผู้คนก็สามารถเข้ามาใช้พื้นที่เว็บไซต์เพื่อเผยแพร่งานได้โดยไม่เสียค่าใช้จ่าย ก่อให้เกิดสื่อผลิตเอง หรือ DIY Media ของผู้คนที่หลากหลาย โดยไม่ได้จำกัดอำนาจการกำหนดแนวเพลงอยู่กับค่ายใดค่ายหนึ่ง

ในช่วง พ.ศ. 2557-2561 เพลงอีสานได้รับความนิยมสูงในระดับประเทศ ได้รับการพูดถึงในวงกว้าง จนนำไปสู่กระแส 'อีสานฟีเวอร์' เพลงอีสานได้เปิดและฟังซ้ำอย่างแพร่หลาย เช่น เพลง *คู่คอง* เพลง *คำแพง* เพลง *ผู้สาวขาเลาะ* และเพลง *ทดเวลาบาดเจ็บ* ในกลุ่มเพลงเหล่านี้ มีถึง 3 เพลงที่ติดอันดับยอดรับชมเพลงไทยสูงสุดในเว็บไซต์ยูทูป 5 อันดับแรก (ข้อมูล ณ วันที่ 8 กันยายน 2561) นอกจากนี้ ยังมีเพลงลูกทุ่งอีสานประยุกต์ ที่นำดนตรีสากลเข้ามาประกอบเนื้อเพลงภาษาอีสาน ได้รับความนิยมอีกจำนวนมาก หลายเพลงมียอดวิวในเว็บไซต์ยูทูปเกิน 100 ล้านวิว เพลงเหล่านี้หลายเพลงผลิตเองในต่างจังหวัด ไม่ได้มีค่ายเพลงขนาดใหญ่ดูแล ยกตัวอย่างเช่น เพลง *ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน* ของ ก้อง ห้วยไร่ มีคนนำไปทำซ้ำหลายรูปแบบ และโด่งดังขึ้นมาอีกเมื่อไข่มุก รุ่งรัตน์ นำไปร้องประกวดในรายการ The Voice Thailand season 4 หน้ากากลูกโป่ง ก็นำเพลงนี้ไปร้องในรายการ The Mask Singer 4 รวมถึงมีผู้คนนำเพลงไปร้องในรูปแบบสรภัญญะและแปลงไทย

ภาพที่ 1 (ซ้ายบน) ก้อง ห้วยไร่ ภาพจากมิวสิควิดีโอเพลง โอ้ละน้อ

ภาพที่ 2 (ขวาบน) แซ็ค ชุมแพ ภาพจากเพลง คำแพง

ภาพที่ 3 (ซ้ายล่าง) ลำไย ไหทองคำ ภาพจาก เพลง ผู้สาวขาเลาะ

ภาพที่ 4 (ขวาล่าง) บอย พนมไพร และนักแสดงภาพยนตร์ ไทบ้านเดอะซีรีส์

หลังจากนั้น ก้อง ห้วยไร่ ทำเพลง *คู่คอง* ประกอบละครช่อง 3 เรื่อง *นาคี* ว่าด้วยเรื่องราวรักต้องห้ามของคนกับพญานาคที่ข้ามชาติภพมาเพื่อรักกัน เนื้อเพลงเป็นภาษาอีสานทั้งหมด เพลงอีสานสามารถเข้าไปอยู่ในละครหลังข่าว ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่คนดูจำนวนมากในการออกอากาศทางโทรทัศน์ นอกจากนี้ก็มีกลุ่มคนทำเพลงในต่างจังหวัด ผลิตเพลงเองในอุตสาหกรรมขนาดเล็กอื่นๆ เช่นเพลง *คำแพง* ของแซ็ค ชุมแพ และ *ผู้สาวขาเลาะ* ของ ลำไย ไหทองคำ หน้ากากหนอนชาเขียว หรือ บอย พีชเมกเกอร์ นำเพลง *คำแพง* ไปร้องในรายการ The Mask Singer 3 ซึ่งมียอดวิวในเว็บไซต์ยูทูปสูงกว่า 50 ล้านวิว (ข้อมูล ณ วันที่ 8 กันยายน 2561) ในงาน 48 ปีช่อง 3 ที่สนามราชมังคลากีฬาสถาน นักแสดงระดับแถวหน้าของเมืองไทยร่วมกันร้องและเต้นเพลง *ผู้สาวขาเลาะ* ท่ามกลางสายตาผู้ชมกว่าหมื่นชีวิต และเวทีเดียวกันนั้นเองที่นักแสดงร้องและเต้นเพลง *คุกกี้เสี่ยงทาย* ของ BNK48 เคียงกันไป ไม่ใช่เฉพาะเพลงลูกทุ่งเท่านั้น แต่ยังมีศิลปินอีสานที่นำเนื้อร้องและเครื่องดนตรีแบบอีสานเข้าไปรวมกับดนตรีตะวันตก เช่น VKL หรือ เพทาย วงษ์คำเหลา นักร้องแนวฮิปฮอปที่ผสานเสียงพิณเข้าไปในเพลง และ รัสมี เวระนะ นักร้องจากอุบลราชธานีที่ผสมดนตรีโซลเข้ากับหมอลำ โดยมีเนื้อร้องเป็นภาษาอีสาน ฯลฯ จากการฟังหมอลำ คำผญา ในอดีตตอนนี้เพลงอีสานได้ประยุกต์วัฒนธรรมดั้งเดิมเข้ากับวัฒนธรรมสมัยใหม่ จนกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว

ภาพที่ 5 (ซ้าย) หน้ากากหนอนชาเขียว (บอย พีชเมกเกอร์) ร้องเพลง คำแพง *ในรายการ The Mask Singer*

ภาพที่ 6 (ขวา) ดารารักแสดงช่อง3 ร้องเพลง ผู้สาวขาเลาะ *ในงาน 48 ปีช่อง 3 ที่สนามรัชมังคลากีฬาสถาน*

เมื่อเห็นการปรับเปลี่ยนและพัฒนาของเพลงอีสานแล้ว ในการวิจัยจึงจำเป็นต้องเข้าไปศึกษาให้เห็นลักษณะพื้นที่และความเป็นมาของภาคอีสาน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีประชากรและพื้นที่มากที่สุดในประเทศไทย นอกจากนั้น ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือเองยังมีหลากหลายชาติพันธุ์อาศัยอยู่ เช่น ลาว เขมร มอญ ภูไท เวียดนาม ทำให้ภูมิภาคนี้เป็นดินแดนที่มีหลายวัฒนธรรม ทั้งอาหารการกิน การร้องรำทำเพลง การแต่งกาย และความเชื่อ ฯลฯ รวมถึงมีสำเนียงภาษาต่างกันออกไปด้วย หากมองตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน จะเห็นได้ว่าภาคอีสานถูกทำให้เป็นอื่นจากส่วนรวมของประเทศมาตลอด และยิ่งปรากฏชัดจากแนวคิดการรวมศูนย์อำนาจรัฐไว้ที่ส่วนกลางในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ดังข้อความตอนหนึ่งที่กล่าวว่า

"...ชาติตะวันตกที่กำลังแผ่อำนาจอยู่ในขณะนั้นจะเข้าแทรกแซงกิจการของหัวเมืองในส่วนภูมิภาคเหล่านั้น ซึ่งหากการจัดการปกครองในส่วนภูมิภาคไม่มั่นคงเพียงพอแล้วก็อาจเป็นปัจจัยสำคัญให้ประเทศสยามต้องเสียดินแดนให้แก่ชาติมหาอำนาจตะวันตกได้ ดังนั้นเพื่อให้การควบคุมบังคับบัญชาหัวเมืองในส่วนภูมิภาคเป็นไปอย่างใกล้ชิดและมีความเป็นเอกภาพ แนวความคิดเกี่ยวกับการจัดการปกครองหัวเมืองจึงเริ่มมีการเปลี่ยนแปลง โดยยึดถือหลักที่ว่าอำนาจในการปกครองควรเข้ามารวมอยู่ที่จุดเดียวกันหมด" (เตช บุนนาค, 2524 อ้างถึงในจาตุรงค์ รอดกำเนิด, 2549)

ในอดีต พื้นที่บริเวณภาคตะวันออกเฉียงเหนือก่อนจะถูกผนวกรวมเข้ากับรัฐไทย มีการปกครองตนเองอย่างอิสระเป็นเวลานาน และมีวัฒนธรรมเฉพาะตัว แตกต่างจากวัฒนธรรมสยามหรือคนภาคกลางของประเทศไทย มีการบันทึกเรื่องราวของคนอีสานไว้ในหนังสือ *อีสานนิยม : ท้องถิ่นนิยมในสยามประเทศไทย* ที่สืบค้นรากเหง้าและพัฒนาการของความเป็นอีสานไว้ว่า

"แม้ว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยจะไม่ได้ปรากฏตัวขึ้นในลักษณะที่มีเอกลักษณ์ด้านภูมิศาสตร์การเมืองที่ชัดเจนจนกระทั่งต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 แต่ประชากรส่วนใหญ่ของภูมิภาคนี้มีมรดกสืบทอดทางประวัติศาสตร์ร่วมกัน ที่มีความสำคัญต่อพัฒนาการของความเป็นท้องถิ่นนิยมของคนในภูมิภาคนี้ ผลจากการอพยพโยกย้ายและการปรับรับทางวัฒนธรรมทำให้ประชากรส่วนใหญ่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือในทุกวันนี้มีวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกับวัฒนธรรมของคนลาวที่อยู่อีกฝั่งหนึ่งของแม่น้ำโขง แม้ว่าจะมีความแตกต่างกันไปบ้าง เนื่องจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นดินแดนท้องถิ่นที่มีอิสระในการปกครองตนเองมายาวนาน และประชาชนในภูมิภาคนี้ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมเขมรมากกว่าประชาชนลาวในประเทศลาว แต่ประชาชนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือกลับสามารถรวมเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ได้กับชาติพันธุ์ลาวซึ่งทำให้คนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือมีความแตกต่างไปจากพวกสยามหรือคนในภาคกลาง" (ชาร์ลส์ เอฟ. คายส์, 2552)

ด้วยความแตกต่างเหล่านี้ที่มีมายาวนานสืบมาจนถึงปัจจุบัน จึงอาจทำให้คนอีสานถูกกล่าวหาว่าเป็นกบฏ คอมมิวนิสต์ คนบ้านป่าเมืองเถื่อน ฯลฯ เป็นอย่างนี้เรื่อยมา จนกระทั่งถึง

เหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองของประเทศไทยช่วง พ.ศ. 2549-2557 คนอีสานก็ต้องต่อสู้กับวาทกรรม ‘โง่ จน เจ็บ’ อีกครั้ง แต่เมื่อความขัดแย้งทางการเมืองเริ่มผ่อนคลาย วัฒนธรรมอีสานก็เริ่มเข้าสู่วัฒนธรรมกระแสหลักโดยเฉพาะสื่อละครและเพลง ความเป็นอีสานที่ถูกทำให้เป็นอื่นมาตลอดกำลังผนวกรวมเข้ากับส่วนกลาง และปรับรับเอาวัฒนธรรมอื่นๆ มาร่วมด้วย ดังที่ยกตัวอย่างไปข้างต้น

ย้อนกลับไปในยุคที่ประเทศไทยกำลังพัฒนาเข้าสู่เศรษฐกิจแบบอุตสาหกรรม ช่วงประมาณ พ.ศ. 2530 มีการเคลื่อนย้ายแรงงานจำนวนมาก คนอีสานกระจายตัวไปทั่วประเทศไทย และไปไกลทั่วโลก เราเห็นคนอีสานไปทำสวนยางที่ภาคใต้ ทำไร่ชาที่ภาคเหนือ เข้ามาขับแท็กซี่หรือใช้แรงงานในกรุงเทพฯ หรือกระทั่งเป็นนักแสดง นักดนตรี หรือผู้ประกาศข่าว เพลงดังอย่าง *น้ำตาเมียซาอุ* ของพิมพา พรศิริ สะท้อนให้เห็นชีวิตของคนอีสานที่สามีต้องไปทำมาหากินที่ซาอุดิอาระเบีย ทิ้งให้ลูกเมียรออยู่ที่บ้าน ปรากฏการณ์การเคลื่อนย้ายแรงงานดังกล่าวทำให้ผู้คน เสียงเพลง ภาษา และอาหารอีสาน เลื่อนไหลไปกับวัฒนธรรมอื่นจนเป็นเรื่องปรกติ แต่ในปัจจุบัน ความเลื่อนไหลของวัฒนธรรมอีสานที่เข้ามาสู่เมืองไม่เหมือนเดิมอีกต่อไป ‘คนชนบท’ ไม่จำเป็นต้องเข้า ‘เมือง’ ก็สามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด งานศิลปะ วรรณกรรม และเสียงเพลงได้ผ่านเทคโนโลยีสมัยใหม่ เมื่อสัญญาณอินเตอร์เน็ตเข้าถึงเกือบทุกพื้นที่ในประเทศไทย ไม่ว่าจะอยู่ ‘บ้านนอก’ หรือ ‘กลางเมือง’ ก็สามารถเสพข่าวเดียวกันได้ วรากรณ์ สามโกเศศ เขียนบทความชื่อ *อิทธิพลของคนเมืองเสมือน* ไว้ว่า *“สภาวการณ์ที่ ‘ระยะทางตายแล้ว’ (Distance is Dead) ทำให้ต้องเปลี่ยนคำจำกัดความของการเป็นคนเมืองเสียใหม่”* กล่าวคือ ‘คนชนบท’ ไม่ได้เป็นแค่คนไม่รู้เรื่องรู้ราวหรือห่างไกลความเจริญ และ ‘คนเมือง’ ก็ไม่ได้มีแค่คนที่อยู่ในเมืองใหญ่เท่านั้น แต่ยังมี ‘คนเมืองเสมือน’ (Virtual Urban People) อยู่ด้วย กล่าวคือแม้ผู้คนจะอาศัยในเขตชนบท มองไปมีแต่เรือกสวนไร่นา แต่เขาสามารถดูคอนเสิร์ตกลางทะเลสาบเมืองทองได้ ดูคลิปแต่งหน้าของแพร์รี่พายได้ ดูฟุตบอลส่งตรงจากอังกฤษได้เหมือนๆ กัน เมื่อรับสื่อใกล้เคียงกัน จึงทำให้คนชนบทและคนเมืองมีความคิด พฤติกรรม รสนิยม และความเชื่อใกล้เคียงกัน ปรากฏการณ์นี้สอดคล้องกับทฤษฎีโลกาภิวัตน์ (Globalization) ที่อธิบายขบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างประเทศและประชาชนทั่วโลก เป็นการลดทอนพื้นที่ทางภูมิศาสตร์ ผู้คนมีสำนึกการเป็นสมาชิกส่วนหนึ่งของโลก เมื่อเกิดเหตุการณ์หนึ่งในแห่งหนใด ก็จะกระทบกับอีกมุมหนึ่งของโลก (Pries, 2544) ซึ่งการเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยี (Technology Change) คือหนึ่งในปัจจัยที่ทำให้ผู้คนทั่วโลกเกิดปฏิสัมพันธ์กัน เชื่อมโยงสื่อสารกันได้รวดเร็วผ่านเทคโนโลยีดาวเทียม ดังนั้นจึงทำให้เกิดการเคลื่อนย้ายเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมผ่านสื่อในเทคโนโลยีเหล่านี้ด้วย

อิทธิพลของเทคโนโลยีเข้ามาเปลี่ยนอุตสาหกรรมหลายอย่าง รวมถึงอุตสาหกรรมเพลง จากเดิมที่ค่ายเพลงขนาดใหญ่เป็นผู้ควบคุมกระบวนการผลิตทั้งหมด นักร้องจากต่างจังหวัดต้องเดิน

ทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อมาคัดเลือกกับค่ายเพลง เมื่อผ่านการคัดเลือกแล้วจึงค่อยเข้าสู่กระบวนการผลิตเพลงและประชาสัมพันธ์ แต่หลังจากการเปลี่ยนแปลงทางเทคโนโลยี และการเกิดขึ้นของเว็บไซต์ยูทูป ที่ผู้คนสามารถผลิตเนื้อหาแล้วเผยแพร่ในเว็บไซต์ได้เอง ช่องทางที่เคยถูกจำกัดอยู่กับกลุ่มนายทุนหรือผู้ผลิตขนาดใหญ่ ได้ขยายไปสู่คนทั่วไป เนื้อหาที่หลากหลายจากผู้คนที่หลากหลายจึงเกิดขึ้นในยุคดิจิทัลนี้ การเกิด Digital Disruption ทำให้ธุรกิจเพลงต้องเปลี่ยนแปลงตัวเองขนานใหญ่ จากที่เคยอัดเสียงลงเทปคาสเซ็ตหรือซีดี ต้องเปลี่ยนเป็นไฟล์ .mp3 ในขณะเดียวกันก็เกิด Digital Disruption ซึ่งเป็นสภาวะที่ทุกคนเข้าถึงเทคโนโลยีและอินเตอร์เน็ตได้ ก็เปิดโอกาสและมอบอำนาจการสร้างสรรค์สื่อให้อุตสาหกรรมขนาดย่อมด้วย นักร้องอีสานที่โด่งดังหลายคน เช่น แซ็ค ชุมแพ ก้อง ห้วยไร่ ลำไย ไหทองคำ ฯลฯ ก็ผลิตเพลงเองโดยไม่ได้เข้าสู่ระบบค่ายเพลงขนาดใหญ่ จากนั้นจึงเผยแพร่ผ่านช่องทางของตัวเองในเว็บไซต์ยูทูป

ดังนั้น จึงเกิดคำถามว่าเหตุใดเพลงอีสานจึงได้รับความนิยมสูงในช่วงปีที่ผ่านมา รวมถึงวิธีการนำเสนอวัฒนธรรมอีสานผ่านเพลงเป็นอย่างไร เมื่อศึกษาจนเห็นเส้นทางของวัฒนธรรมอีสานที่เข้าไปในวัฒนธรรมกระแสหลักแล้ว อาจทำให้เห็นภาวะที่คนอีสานพยายามต้านแรงเสียดทาน โดยเข้าร่วมเป็นส่วนหนึ่งกับส่วนกลาง โดยยังคงอัตลักษณ์ดั้งเดิมอยู่ หากเข้าใจปรากฏการณ์ความนิยมวัฒนธรรมบันเทิงจากอีสานแล้ว จึงเข้าใจได้ว่าการผนวกรวมชาติอาจไม่จำเป็นต้องเปลี่ยนอัตลักษณ์ท้องถิ่นให้กลายเป็นรูปแบบเดียวกัน หากแต่ต้องเข้าใจความหลากหลายทางวัฒนธรรม เปิดกว้าง ยอมรับไม่แบ่งแยกคนต่างถิ่นต่างวัฒนธรรม รวมถึงเป็นโอกาสในการขยายรูปแบบเนื้อหาของเพลง ละครและสื่อบันเทิงอื่นๆ ให้หลากหลาย ไม่ยึดติดกับค่านิยมหรือวัฒนธรรมแบบใดแบบหนึ่ง จนนำมาสู่การศึกษาวิจัยครั้งนี้อันมีจุดมุ่งหมายในการศึกษาเพื่อให้เห็นการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ โดยมีปัญหานำวิจัยดังต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

1.2 ปัญหานำวิจัย

1.2.1 สื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานเคลื่อนตัวสู่วัฒนธรรมส่วนกลางอย่างไร

1.2.2 อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่มีการเปลี่ยนแปลงอย่างไร

1.2.3 สื่อดิจิทัลเข้ามามีบทบาทอย่างไรบ้างในฐานะ Disruptive Technology ในการเคลื่อนตัวของวัฒนธรรมอีสาน

1.3 จุดประสงค์ของการทำวิจัย

1.3.1 เพื่อศึกษาการเคลื่อนตัวของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง

1.3.2 เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์เพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่

1.3.3 เพื่อศึกษาบทบาทของสื่อดิจิทัลในฐานะ Disruptive Technology ที่มีต่อการเคลื่อนตัวของวัฒนธรรมอีสาน

1.4 ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาเพลงอีสานประยุกต์ตั้งแต่ช่วง พ.ศ. 2557 - 2561 จากกรณีศึกษาทั้งหมด 20 เพลง โดยมีหลักเกณฑ์ดังนี้

1.4.1 เป็นเพลงของศิลปินที่เริ่มจากการทำเพลงเองในอุตสาหกรรมขนาดย่อม เผยแพร่ผ่านช่องทางอินเตอร์เน็ต หรือผลิตซีดีจำหน่ายเอง

1.4.2 หรือเป็นศิลปินที่เคยออกอัลบั้มกับค่ายใหญ่ แต่ออกมาผลิตเพลงเอง เผยแพร่ผ่านช่องทางอินเตอร์เน็ต

1.4.3 มียอดรับชมสูงกว่า 50 ล้านวิว หรือเผยแพร่ในต่างประเทศ

1.4.4 ผลงานเพลงที่ออกมามีรูปแบบเป็นการประยุกต์เพลงอีสานเข้ากับดนตรีสากลสมัยใหม่

1.5 นิยามศัพท์

1.5.1 เพลงอีสานประยุกต์ หมายถึง เพลงอีสานที่มีเนื้อร้องเป็นภาษาอีสานผสมกับเครื่องดนตรีสากล และยังมีแนวเพลงอื่นๆ ไม่ใช่เฉพาะเพลงลูกทุ่งเท่านั้น เช่น ป๊อป ร็อก โซล แรป เป็นต้น เป็นการผสมผสานท่วงทำนองแบบลูกทุ่งเข้ากับท่วงทำนองแบบสากล

1.5.2 ยุคอีสานใหม่ หมายถึง ช่วง พ.ศ. 2557 - 2561 เป็นช่วงที่นักร้องลูกทุ่งอีสานยุคใหม่ปรับเปลี่ยนลักษณะเพลง โดยผสมผสานดนตรีอีสานเข้ากับดนตรีสากล และไม่จำเป็นต้องเข้ามาพึ่งค่ายเพลงขนาดใหญ่ก็สามารถทำเพลงด้วยตัวเองได้ เนื่องจากมีการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีและการเข้ามาของเว็บไซต์ยูทูป ที่เปิดโอกาสให้ทุกคนมีช่อง (Channel) เป็นของตัวเอง

1.5.3 วัฒนธรรมอีสาน หมายถึง วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ภาษา หรือแนวคิด ที่มาจากทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย มีลักษณะไม่หยุดนิ่งตายตัว สามารถเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา ขึ้นอยู่กับบริบทของสังคมเป็นตัวกำหนดสร้าง

1.5.4 วัฒนธรรมส่วนกลาง หมายถึง วิถีชีวิต ความเป็นอยู่ ภาษา หรือแนวคิด ที่เป็นวัฒนธรรมประชานิยม (Popular Culture) มีคุณลักษณะคือ มีคนชื่นชอบจำนวนมาก เป็นวัฒนธรรมที่ผลิตเพื่อคนจำนวนมาก และตั้งใจทำเพื่อสื่อสารกับผู้คนอย่างมีคุณภาพ

1.5.5 เพลงลูกทุ่ง หมายถึง เพลงที่มีดนตรีดัดแปลงมาจากดนตรีพื้นบ้าน มีลักษณะการร้องแบบลูกเอื้อนและลูกคอ เนื้อหาของเพลงมักกล่าวถึง ชีวิต ความรัก การทำงาน ใช้ภาษาตรงไปตรงมา

1.5.6 เพลงไทยสากล หมายถึง เพลงที่ใช้เครื่องดนตรีสากล มีท่วงทำนองและวิธีการร้องตามแบบสากล โดยมากมักเรียกกันว่า เพลงป๊อป หรือเพลงสตริง

1.5.7 อุตสาหกรรมเพลงไทย หมายถึง รูปแบบและกระบวนการผลิตเพลงไทยในลักษณะธุรกิจ แบ่งเป็น

1. อุตสาหกรรมขนาดใหญ่ มีกระบวนการผลิตเพลงเต็มรูปแบบจากค่ายเพลงขนาดใหญ่ เช่น การสรรหานักร้อง การแต่งเพลง การอัดเสียง การเผยแพร่ และการโปรโมตเพลง มีจำนวนการจ้างงานเกิน 200 คนในกิจการ และมีจำนวนสินทรัพย์ถาวรเกินกว่า 200 ล้านบาท

2. อุตสาหกรรมขนาดย่อม มีกระบวนการผลิตจากคนเพียงไม่กี่คน ไม่จำเป็นต้องเป็นค่ายเพลงขนาดใหญ่ก็สามารถทำเพลงได้เอง โดยอัดเสียงและเผยแพร่ทางอินเตอร์เน็ต มีอิสระในการสร้างสรรค์ผลงานมากกว่า มีจำนวนการจ้างงานไม่เกิน 50 คนในกิจการ และมีจำนวนสินทรัพย์ถาวรไม่เกิน 50 ล้านบาท

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ผลการวิจัยที่ได้ นำมายังองค์ความรู้เกี่ยวกับบทบาทของเพลงกับภาพสะท้อนอัตลักษณ์และวัฒนธรรมในบริบทเมืองในยุคสมัยใหม่

1.6.2 ผลการวิจัยสามารถนำไปประยุกต์ใช้เพื่อสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรมเพลงอีสาน สามารถนำวิธีการเคลื่อนตัวของอัตลักษณ์วัฒนธรรมหนึ่งไปสู่อีกวัฒนธรรมหนึ่งไปประยุกต์ใช้กับการเคลื่อนตัวของอัตลักษณ์วัฒนธรรมอื่น

1.6.3 ผลการวิจัยสามารถนำไปปรับใช้กับหน่วยงานเกี่ยวกับดนตรีและวัฒนธรรม เช่น การผลิตงานดนตรีที่ผสมผสานหลากหลายวัฒนธรรมไว้ด้วยกัน

1.7 กรอบแนวคิดการวิจัย

ศึกษาเพลงในความหมายของวัฒนธรรม ที่มีเนื้อร้อง ดนตรี ภาษา ท่วงทำนอง ประเภทของเพลงที่สะท้อนวิถีชีวิตความเป็นอยู่ มุมมองหรือวิธีคิดของคนอีสาน ที่เข้ามาสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง กลายเป็นการเคลื่อนอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรม โดยมีสื่อดิจิทัลเป็นช่องทางถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมผ่านเสียงเพลง การวิจัยนี้ต้องการศึกษาอัตลักษณ์ใหม่ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ ที่มีสื่อดิจิทัลเป็นตัวกลางการถ่ายทอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง *อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่* เป็นการศึกษาเกี่ยวกับสังคม การเมือง วัฒนธรรม สื่อ และเทคโนโลยี ซึ่งความเกี่ยวโยงทั้งหมดนี้เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ โดยใช้ใช้แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับเศรษฐกิจและสังคมการเมือง
2.2 ทฤษฎีวิพากษ์และวัฒนธรรมศึกษา
2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสื่อดิจิทัลและ Disruptive Technology
2.4 แนวคิดเกี่ยวกับอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง
2.5 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดเกี่ยวกับเศรษฐกิจและสังคมการเมือง

2.1.1 แนวคิดเกี่ยวกับการรวมศูนย์อำนาจ

งานวิจัยนี้ศึกษาแนวคิดเกี่ยวกับการรวมศูนย์อำนาจ (Centralization) เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาการเคลื่อนตัวของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานเข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง โดยตั้งคำถามว่าการนำเสนอวัฒนธรรมท้องถิ่นอื่นที่ไม่ใช่วัฒนธรรมภาคกลางผ่านสื่อเพลงที่เข้าถึงผู้คนจำนวนมากนั้นเกี่ยวข้องหรือไม่อย่างไร ต่อการเปลี่ยนแปลงของแนวคิดการรวมศูนย์อำนาจ

แนวคิดการรวมศูนย์อำนาจใช้ในหลายความหมาย แต่ในงานวิจัยชิ้นนี้ใช้ในความหมายเชิงวัฒนธรรมและการเมืองการปกครองซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดการผนวกรวมเอาความเป็น ‘ลาว’ หรือ ‘อีสาน’ ให้กลายเป็น ‘ไทย’

สุเนตร ชุตินธรานนท์ (2557) เขียนถึงการรวมรัฐชาติ หรือการรวมศูนย์อำนาจรัฐเอาไว้ว่า *“พระมหากษัตริย์ของรัฐไทยใหม่ อันเป็นรัฐที่เกิดขึ้นจากการรวมเอาดินแดนที่แตกต่างทางเชื้อชาติ ภาษา และวัฒนธรรมเข้าไว้ในปริมณฑลรัฐชาติเดียว ทรงเล็งเห็นถึงความจำเป็นที่จะต้องสร้างสำนึกแห่งเอกภาพ เนื่องจากเมื่อเกิดแนวความคิดเรื่องรัฐชาติขึ้น การเกิดรัฐชาติเป็นสิ่งใหม่ รัฐต้องสถาปนาความเป็นเอกภาพทางสังคมของประชากรของสยามรัฐขึ้น วิธีการสร้างเอกภาพนี้ กระทำผ่านการ*

สร้างและวางรากฐานของอดีตหรือ 'ประวัติศาสตร์' ร่วมของรัฐหรือประเทศขึ้น และส่งผ่าน 'ตัวตน' ของอดีตชุดใหม่นี้ต่อสังคม" กล่าวคือ การเกิดขึ้นของรัฐชาติ ทำให้ต้องมีการรวมเอาวัฒนธรรม ความแตกต่างทางเชื้อชาติ ภาษาให้เป็นเอกภาพเดียวกันในรัฐชาติ ดังที่มีการสร้างวัฒนธรรมส่วนกลาง หรือวัฒนธรรมไทย เพื่อให้คนแต่ละภูมิภาคมาเรียนรู้วัฒนธรรมเดียวกัน เช่น การใช้ภาษากลาง เรียนรู้ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับราชธานี ศึกษาเพลงไทย การฟ้อนรำ และศิลปะภาพวาด ฯลฯ จนเกิดเป็นตัวตนใหม่ของสังคม ทั้งนี้ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ หรือภาคอีสานของรัฐไทยก็มีวัฒนธรรมเฉพาะตัว เช่นมีภาษาถิ่น มีอาหารการกิน เพลง และการแต่งกายในแบบของตัวเอง เช่นเดียวกับที่ภาคเหนือและภาคใต้มี ดังนั้นเมื่อเกิดการรวมศูนย์ในแบบรัฐชาติ ผู้คนในแต่ละพื้นที่จึงเกิดการต่อรองทางวัฒนธรรม รับเอาวัฒนธรรมส่วนกลางเข้ามา ในขณะเดียวกันรากของผู้คนของแต่ละพื้นที่ก็ยังคงอยู่ เพียงแต่เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและลักษณะการปกครอง เด็กในภาคอีสานได้เรียนภาษาไทยกลางเมื่อเข้าโรงเรียน ผู้ใหญ่เรียนรู้การใส่ชุดไทยในวันสำคัญประจำชาติ ข้าวสวยเข้ามาแทนที่ข้าวเหนียวในมื้อเที่ยงของโรงเรียน มีการรับเอาแนวดนตรีไทยลูกทุ่ง ลูกกรุง สตริง เข้ามา และมีร้านอาหารภาคอื่นๆ มากขึ้นในภาคอีสาน ด้วยการเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ ทำให้ความเป็นอีสานมีการพัฒนา ปรับรับเอาวัฒนธรรมจากส่วนกลางมาใช้ร่วมกับวัฒนธรรมอีสานจนกลายเป็น 'ตัวตน' ใหม่ขึ้นมา ซึ่งไม่เหมือนตัวตนหลักที่รัฐไทยพยายามสร้างให้เป็นเอกภาพเดียวกัน กล่าวได้ว่า การรวมศูนย์อำนาจทำให้เกิดความเป็นอีสาน-ไทย ที่ค่อยๆ มีลักษณะความเป็นอยู่ และวิธีคิดต่างจากประเทศลาวที่อยู่อีกฝั่งของแม่น้ำโขง เกิดการผสมผสานวัฒนธรรมแบบอีสานดั้งเดิมเข้ากับวัฒนธรรมแบบไทยภาคกลางที่ส่งเข้ามาผ่านการศึกษา ข้อบังคับจากทางการ และสื่อต่างๆ ซึ่งปัจจัยเหล่านี้ส่งผลต่อการสร้างงานศิลปะ การธำรงวัฒนธรรม เช่น เพลง อาหารการกิน ภาษา เป็นอย่างยิ่ง จะเห็นได้ว่าเพลงลูกทุ่งอีสานมีการปรับเปลี่ยนตัวเองทั้งด้านเนื้อหาและดนตรีอยู่เสมอจนถึงปัจจุบัน

การรวมศูนย์อำนาจทางวัฒนธรรมเป็นหนึ่งในรูปแบบการปกครองประเทศให้มีเอกภาพ ซึ่งดำเนินการไปพร้อมๆ กับการรวมศูนย์อำนาจในทางการเมืองและการปกครอง ที่มีการจัดระบบให้หัวเมืองต่างๆ อยู่ภายใต้การควบคุมบังคับบัญชาจากเมืองหลวงอย่างใกล้ชิด และอำนาจการตัดสินใจทั้งหมดถูกดึงเข้าสู่ส่วนกลาง ทำให้หัวเมืองที่เคยมีอิสระในการปกครองตนเองกลายเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักร เจ้าเมืองที่เคยปกครองเมืองก็กลายเป็นข้าราชการที่ถูกส่งมาจากส่วนกลางเพื่อปกครองเมืองหมุนเวียนตามวาระ โดยอยู่ภายใต้การควบคุมดูแลของกระทรวงมหาดไทยอย่างใกล้ชิด (จาตุรงค์ รอดกำเนิด, 2549)

การจัดการปกครองส่วนภูมิภาคในรูปแบบใหม่ดังกล่าวนี้ จัดว่าเป็นความพยายามในการสร้างความเป็น 'รัฐ' ให้เกิดขึ้น โดยมีลักษณะเป็น 'รัฐเดี่ยว' หรือ Unitary State (ชัยอนันต์ สมุทวณิช อ้างถึงใน จาตุรงค์ รอดกำเนิด, 2549) เพื่อแสดงให้เห็นถึงการมีอธิปไตยที่มีประสิทธิภาพเหนือดินแดนเหล่านั้น อันเป็นการป้องกันไม่ให้ต่างชาติฉวยโอกาสเข้าแทรกแซงกิจการภายในอาณาเขต

ของสยามได้โดยง่าย การปกครองในลักษณะนี้เป็นผลดีในช่วงระยะเวลาที่ประเทศต้องเผชิญกับปัญหาเรื่องความมั่นคงของอาณาเขต ต้องการการปกครองอันเป็นเอกภาพและมีประสิทธิภาพ อย่างไรก็ตาม ระบบการปกครองส่วนภูมิภาคที่จัดขึ้นใหม่นี้ก็ได้ก่อให้เกิดแนวโน้มการรวมอำนาจเข้าสู่ศูนย์กลางมากเกินไป (เตช บุนนาค, 2524) ในการปกครองรูปแบบดังกล่าวนี้ส่งผลโดยตรงกับภาคอีสาน เพราะพื้นที่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของรัฐไทย เกิดความขัดแย้งขึ้นหลายครั้งระหว่างกรุงเทพฯ กับเวียงจันทน์ มีการเข้ามาของลัทธิล่าอาณานิคม และคอมมิวนิสต์ ทำให้ทางการไทยให้ความสนใจและระแวดระวังดินแดนนี้เป็นพิเศษ เพราะเป็นพื้นที่ห่างไกล มีพื้นที่และประชากรมาก ทั้งยังมีพรมแดนใกล้ชิดกับประเทศลาวมากกว่าราชธานีของสยาม ทางการไทยใช้ทั้งไม้อ่อนและไม้แข็งเข้ามาควบคุมดูแลพื้นที่ภาคอีสาน ทั้งส่งทหารมาในช่วงปราบปรามคอมมิวนิสต์ ขณะเดียวกันในช่วงสงครามเย็นในการสนับสนุนของสหรัฐอเมริกา ทางการไทยก็เข้ามาพัฒนาโครงสร้างพื้นฐาน เช่น การคมนาคม สถานศึกษา เกษตรกรรม ฯลฯ มหาวิทยาลัยขอนแก่นซึ่งใหญ่ที่สุดในภาคอีสานก็เกิดขึ้นในยุคนี้ (พัฒนา กิติอาษา, 2556) ประชากรในภาคอีสานจึงได้รับประโยชน์จากการรวมศูนย์อำนาจในทางการการเมืองการปกครองนี้ เด็กที่เติบโตในยุคถัดมาจึงมีการเปลี่ยนแปลงทั้งด้านการศึกษา ฐานะทางเศรษฐกิจ และสภาพบ้านเมืองที่เปลี่ยนจากชนบทเป็นเมืองมากขึ้น วัฒนธรรมการรวมศูนย์อำนาจจึงทำให้อีสานเปลี่ยนไปทั้งวัฒนธรรมและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ ดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น

นอกจากวัฒนธรรมการรวมศูนย์อำนาจจะสร้างวัฒนธรรมส่วนกลาง และเข้าไปพัฒนาแต่ละเขตการปกครองแล้ว ขณะเดียวกันก็เกิดการรวมศูนย์ในลักษณะของพื้นที่จริง ที่ผู้คนทั่วประเทศต่างหลั่งไหลเข้ามาอยู่ในเมืองหลวง เนื่องจากมีงาน และโอกาสในการพัฒนาคุณภาพชีวิตที่ดีกว่า ซึ่งในยุคที่ประเทศไทยเปลี่ยนเข้าสู่เศรษฐกิจแบบอุตสาหกรรม คนอีสานเป็นกลุ่มคนที่ย้ายถิ่นฐานเข้าสู่เมืองมากที่สุดเมื่อเทียบกับพื้นที่อื่นๆ ในประเทศไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.1.2 ทฤษฎีการย้ายถิ่นฐาน

การย้ายถิ่นฐาน หรือการเคลื่อนย้ายผู้คนจากพื้นที่หนึ่งไปสู่พื้นที่หนึ่ง เป็นหนึ่งในกระบวนการเคลื่อนย้ายวัฒนธรรม ทั้งจากวิถีชีวิต อาหาร ภาษา เครื่องแต่งกาย ฯลฯ ซึ่งอาจเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้วัฒนธรรมอีสานมีการเคลื่อนที่ทางกายภาพ และเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและสภาพสังคม

หากมองในเชิงเศรษฐศาสตร์ การย้ายถิ่นฐานเกิดจากความไม่เท่าเทียมหรือแตกต่างกันระหว่างพื้นที่ในระดับการพัฒนาเศรษฐกิจ Arthur W. Lewis, Gustave Ranis และ John C. H. Fei อธิบายแบบแผนการย้ายถิ่นจากชนบทสู่เมืองว่าผู้คนมักย้ายจากพื้นที่ค่าจ้างต่ำไปสู่พื้นที่ที่มีอัตราค่าจ้างแรงงานสูง และจะมีการย้ายถิ่นฐานของแรงงานจนกว่าจะเกิดความสมดุลของอุปสงค์และ

อุปทานแรงงานระหว่างสองพื้นที่ โดยแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 4 พ.ศ.2520-2524 เป็นต้นมานั้น มีขอบข่ายครอบคลุมด้านการเพิ่มประชากร การกระจายประชากร และการตั้งถิ่นฐานมนุษย์ และการพัฒนาคุณภาพประชากร (บุญเลิศ เลียวประไพ, 2539) ทำให้มีการอพยพแรงงานในประเทศจำนวนมาก

ในช่วงต้นทศวรรษ พ.ศ. 2530 ประเทศไทยมีการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว สาเหตุสำคัญประการหนึ่งมาจากการลงทุนจากต่างประเทศ และความสำเร็จของอุตสาหกรรมส่งออก การขยายตัวของการลงทุนจากต่างประเทศและอุตสาหกรรม ทำให้อุปสงค์หรือความต้องการแรงงานทุกประเภทเพิ่มขึ้นมาก (กุศล สุนทรธาดา, 2539) จึงทำให้เกิดการจ้างงานในสาขาที่ไม่ใช่เกษตรกรรมเพิ่มสูงขึ้นกว่าการจ้างงานในภาคเกษตรในช่วงเวลาเดียวกัน รายงาน *Urban Population, Employment Distribution and Settlement Patterns* แสดงให้เห็นว่า ในช่วง พ.ศ. 2518-2531 สัดส่วนของการจ้างงานในภาคเกษตรลดลงเฉลี่ยร้อยละ 1 ต่อปี ในขณะที่ภาคอุตสาหกรรมและการบริการมีการจ้างงานเพิ่มร้อยละ 3.4 และ 2.7 ต่อปี ตามลำดับ ก่อให้เกิดการเคลื่อนย้ายแรงงานจากภาคเกษตรมาสู่ภาคอุตสาหกรรมและบริการ ทั้งในภาคเศรษฐกิจที่เป็นทางการ และไม่เป็นทางการ (NESDB, และ TDRI, 2534)

เมื่อมองลงไปถึงรายละเอียดการย้ายถิ่นฐานของคนไทยจะพบว่า รูปแบบการย้ายถิ่นในประเทศไทยมีลักษณะเด่นคือ โดยส่วนใหญ่จะเป็นการย้ายถิ่นระหว่างภาค ลักษณะพิเศษอีกอย่างหนึ่งคือเส้นทางการอพยพส่วนใหญ่จะมุ่งหน้าเข้ากรุงเทพมหานครซึ่งคนทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทยเป็นกลุ่มคนที่มีการย้ายถิ่นฐานมากที่สุดในประเทศกลุ่มหนึ่ง ทั้งจำนวนประชากรมหาศาล และจากปัญหาที่ทำกินและเศรษฐกิจ ประชากรในวัยหนุ่มสาวมีการอพยพย้ายถิ่นสูง (กุศล สุนทรธาดา, 2539) การย้ายถิ่นฐานของคนอีสาน ไม่ใช่เฉพาะย้ายไปแต่ตัวเท่านั้น หากแต่ยังหยิบเอาวัฒนธรรมการกินอยู่ ภาษา และเพลงไปด้วย เมื่อบุคคลจากสังคมหนึ่งย้ายถิ่นไปอาศัยอยู่ยังอีกสังคมหนึ่งเพื่อความอยู่รอดในการดำรงชีวิตภายใต้เงื่อนไขสภาพแวดล้อมที่ต่างไปจากเดิม ผู้ย้ายถิ่นแต่ละคนจะต้องปรับตัวให้สอดคล้องต่อสภาพที่เป็นเงื่อนไขแวดล้อมการดำเนินชีวิตของตน คนชนบทโดยเฉพาะผู้ใช้แรงงานที่ได้ย้ายถิ่นไปทำงานในเมืองหรืออื่นๆ ต่างมีการปรับตัวโดยที่คงรักษาพื้นฐานลักษณะวัฒนธรรมดั้งเดิมหรือวัฒนธรรมท้องถิ่นอยู่ด้วยอย่างชัดเจน เมื่อคนอีสานซึ่งมีอัตราการย้ายถิ่นออกจากภูมิภาคมากกว่าภาคอื่นๆ โยกย้ายไปที่ใดๆ ก็มักพบเห็นวัฒนธรรมของคนอีสานได้อย่างชัดเจน ดังเช่น เรื่องอาหารการกิน ส้มตำเป็นอาหารอย่างหนึ่งที่รู้จักกันดีว่าเป็นของพื้นบ้านอีสาน (ศิริพร กรอบทอง, 2541) ไม่ใช่เฉพาะอาหารการกินเท่านั้น แต่เพลงยังเป็นสิ่งที่แสดงอัตลักษณ์ความเป็นอีสานผ่านเนื้อหาและท่วงทำนองดนตรี ซึ่งเป็นสิ่งที่ติดตัวคนอีสานผู้อพยพเข้ามาในเมืองหลวงด้วย

การย้ายถิ่นฐานของผู้คนเกิดจากปัญหาด้านเศรษฐกิจเป็นสำคัญ กล่าวคือ ผู้คนตามหาผืนแผ่นดินที่ทำให้อยู่ดีกินดีขึ้น มีคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น แต่ขณะเดียวกันผู้คนที่ย้ายถิ่นฐานก็ไม่ได้ลืมวิถีชีวิตแบบเดิมไป ยังคงหยิบเอาวัฒนธรรม อาหารการกิน ภาษา เพลง ฯลฯ ติดตัวไปด้วย และยังกลายเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจในยามที่ไกลภูมิลำเนา

จากแนวคิดเกี่ยวกับการย้ายถิ่นฐานที่สอดคล้องกับเศรษฐกิจที่กล่าวมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่าวัฒนธรรมอยู่ภายใต้บริบทปัจจัยอื่นๆ ในสังคม เช่น เศรษฐกิจ การเมืองการปกครอง การเคลื่อนตัวหรือการปรับเปลี่ยนของวัฒนธรรม สอดคล้องกับนโยบายรัฐและความเป็นอยู่ของผู้คนอยู่เสมอ ในขณะที่แนวคิดรวมศูนย์อำนาจก็ทำให้วัฒนธรรมภาคกลางกลายเป็นวัฒนธรรมหลักของประเทศ และปรับเปลี่ยนความเป็นอีสานให้พัฒนาตามรูปแบบการเมืองการปกครอง และเมื่อประเทศพัฒนามาสู่ยุคอุตสาหกรรมที่มีการเคลื่อนย้ายแรงงาน คนอีสานที่อพยพย้ายถิ่นฐานเข้ามาในเมืองหลวงก็หยิบเอาวัฒนธรรมอีสานมาด้วย จึงเกิดเป็นการเคลื่อนตัวของวัฒนธรรมมาพร้อมผู้คน และเพลงอีสานก็ค่อยๆ เข้ามาอยู่ในพื้นที่อื่นของประเทศ ที่ไม่ใช่แค่ในพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเท่านั้น การย้ายถิ่นฐานของคนอีสาน จึงอาจเป็นหนึ่งในปัจจัยขับเคลื่อนวัฒนธรรมเข้าสู่ส่วนกลางที่สำคัญ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2 ทฤษฎีวิพากษ์และวัฒนธรรมศึกษา

การศึกษาเรื่องวัฒนธรรมผ่านเพลงนั้น นอกจากจะศึกษาปัจจัยทางด้านการเมืองการปกครองแล้ว ผู้วิจัยยังศึกษาที่ตัววัฒนธรรม ว่ามีลักษณะการเปลี่ยนแปลงหรือต่อรองอย่างไรในรูปแบบสังคมที่มีพลวัตอยู่เสมอ รวมถึงเครื่องมือสื่อสารที่ส่งผลต่อวิธีคิดของคนในสังคม ดังแนวคิดต่อไปนี้

2.2.1 แนวคิดเรื่อง Cultural Industry

การเคลื่อนที่ของวัฒนธรรมนั้น นอกจากจะเคลื่อนที่ผ่านผู้คนจากการย้ายถิ่นฐานแล้ว อีกหนึ่งเครื่องมือที่สำคัญต่อการเคลื่อนที่และถ่ายทอดวัฒนธรรมคือ ‘สื่อ’ ซึ่งสื่อที่สามารถเข้าถึงผู้คนได้จำนวนมาก ย่อมหมายถึงการถ่ายทอดวัฒนธรรมได้แพร่หลายมากขึ้น และเมื่อสื่อกลายเป็นอุตสาหกรรม ก็ยิ่งเป็นตัวสำคัญที่สร้างวัฒนธรรมได้ ไปจนถึงกำหนดความคิดของสังคมได้ ซึ่งแนวคิด Cultural Industry เป็นหนึ่งในแนวคิดสำคัญที่อยู่ในทฤษฎีวิพากษ์

ทฤษฎีวิพากษ์ หรือที่รู้จักกันทั่วไปว่า ‘ทฤษฎีวิพากษ์แห่งสำนักแฟรงก์เฟิร์ต’ เป็นที่รู้จักในชื่ออื่น เช่น แนวคิดแบบมาร์กซ์ หรือแนวคิดแบบเศรษฐศาสตร์การเมือง เป็นการผนวกปรัชญาสังคมผูกโยงเข้ากับปรัชญาวัตถุนิยมของมาร์กซ์กับสังคมศาสตร์เชิงประจักษ์ไว้ด้วยกัน (Horkheimer, 2536 อ้างถึงใน สุรัช คมพจน์, 2553)

แนวคิดสำคัญหนึ่งของคาร์ล มาร์กซ์ เชื่อว่าสังคมมนุษย์ทุกแห่งหนถูกสร้างรากฐานแห่งรูปแบบวิธีการผลิต กล่าวคือ วัตถุประสงค์ในการตอบสนองความต้องการทางวัตถุไม่ได้จำกัดเฉพาะปัจจัยสี่เท่านั้น แต่วัฒนธรรมและความคิดล้วนสะท้อนให้เห็นระบบเศรษฐกิจและความต้องการของมนุษย์ได้อย่างดี จนกลายเป็นความเชื่อหรือความพอใจในสังคมทุนนิยม มาร์กซ์เชื่อว่า กลุ่มชนชั้นล่างจะถูกโน้มน้าวใจให้เชื่อโดยกลุ่มชนชั้นสูงหรือชนชั้นปกครอง ซึ่งในที่สุดจะกลายเป็นอุดมการณ์ (จุฑาพรรธ์ ผดุงชีวิต, 2550) แล้วจะส่งผลต่อมาในการครอบงำผลประโยชน์ของชนชั้นสูง ที่เป็นชนชั้นผู้ผลิตสินค้าหรือบริการ สุดท้ายแล้ว กลุ่มชนชั้นปกครองหรือนายทุนเหล่านี้จะเป็นผู้ได้กำไรจากการผลิตนั้นๆ หากนำแนวคิดนี้มามองในการศึกษาเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ และเชื่อมโยงกับทฤษฎีการรวมศูนย์อำนาจในข้างต้น จะเห็นได้ว่า อำนาจในการผลิตสื่อของชนชั้นปกครองส่งผลสำคัญต่อการเผยแพร่วัฒนธรรมไปสู่ผู้คนจำนวนมาก เช่น รายการโทรทัศน์ ที่มีศูนย์รวมสถานีอยู่ที่กรุงเทพมหานคร มีเนื้อหาหรือค่านิยมชุดเดียวกันถ่ายทอดออกไปทั่วประเทศซ้ำๆ หรือการผลิตเพลงที่มีค่ายเพลงขนาดใหญ่อยู่ในกรุงเทพมหานครเช่นเดียวกัน การผลิตสื่อจำเป็นต้องใช้เงินทุน และกลุ่มคนที่มีความรู้ความสามารถเฉพาะทาง ปัจจัยเหล่านี้ส่งผลให้อำนาจในการผลิตสื่ออยู่ในมือของคนที่มีทั้งเงินและคน นั่นหมายถึงอำนาจการผลิตอยู่ในมือของกลุ่มทุนหรือชนชั้นสูง หากกล่าวให้เฉพาะเจาะจงกว่านั้น แนวเพลงในตลาดเพลงไทยถูกกำหนดด้วยค่ายเพลงไม่กี่ค่าย เช่น แกรมมี่และอาร์เอส การผูกขาดอำนาจในการผลิตสื่อเช่นนี้ส่งผลให้เกิดภาวะตีบตันของการสร้างงานเพลง

เราจะเห็นเพลงลูกทุ่งอีสานที่มีเนื้อหาในรูปแบบคล้ายกัน เช่น สะท้อนความลำบากในเมืองกรุง ความรักของคนยากจน เป็นต้น เนื้อหาเหล่านี้เกิดจากการผลิตเพื่อตอบสนองกลุ่มคนฟัง ซึ่งมาจากการที่ค่ายเพลงศึกษาตลาดเฉพาะเพื่อเจาะกลุ่มคนอีสาน ลักษณะที่เกิดขึ้นนี้สอดคล้องกับแนวคิดเรื่องอุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรม ของ Theodor Adorno และ Max Horkheimer สองนักคิดสำคัญในสำนักแฟรงก์เฟิร์ต ที่เชื่อว่า การสร้างวัฒนธรรมมวลชนจะช่วยทำให้ผู้ปกครองมีอำนาจและความชอบธรรม และยังช่วยค้ำจุนให้ระบบทุนนิยมคงอยู่ต่อไป พวกเขามองว่า การที่ระบบทุนนิยมป้อนผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรม เช่น ภาพยนตร์ เพลง นิตยสาร ให้แก่มวลชน จะทำให้ผู้บริโภคเกิดความพึงพอใจ เป็นการปรับค่านิยมหรือความคิดให้เข้ากับความต้องการของทุนนิยมด้วย

Theodor Adorno และ Max Horkheimer (2487) อธิบายลักษณะสำคัญของอุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรม (อ้างถึงใน เพิ่มเกียรติ เรืองสกุล, 2544) ไว้ว่า ทำให้เกิดกระบวนการผลิตวัฒนธรรมเคลื่อนย้ายจาก ‘เวทีศิลปะ’ มาสู่ ‘เวทีอุตสาหกรรม’ กล่าวคือ เปลี่ยนความสำคัญของการผลิตโดยอาศัยความพยายามของศิลปินปัจเจกบุคคล ที่สร้างสรรค์งานขึ้นมาโดยไม่ได้นึกถึงเรื่องการขายหรือการเก็งกำไร มาสู่การใช้หลักอุตสาหกรรมและทุนนิยม เมื่อเป็นดังนี้ ผู้ผลิตผลงานจึงอาจจะไม่มีความสำคัญเท่ากับเจ้าของอุตสาหกรรม ทำให้สังคมสูญเสียเสรีภาพที่แท้จริง ซึ่งการเปลี่ยนจากเวทีศิลปะ มาสู่เวทีอุตสาหกรรมเป็นผลมาจากการพัฒนาของเทคโนโลยี ที่เจ้าของอุตสาหกรรมสามารถผลิตงานศิลปะแล้วเผยแพร่ได้ในจำนวนมาก เมื่อมองในอุตสาหกรรมเพลง จะเห็นว่าการทำเพลง หรือเล่นดนตรี ไม่ได้บรรเลงสดเล่นกันในชนเผ่า หรือหมู่พวกเดียวกันอีกต่อไป หากแต่มีการบันทึกเสียงลงแผ่นเสียง เทปคาสเซ็ต แผ่นซีดี จนพัฒนามาถึงรูปแบบของไฟล์เสียง ที่สามารถเปิดฟังซ้ำ จนกลายเป็นการ ‘ขายเสียงดนตรี’ เมื่อการเผยแพร่จำเป็นต้องใช้ทุนในการผลิต อำนาจของศิลปินจึงเปลี่ยนมือไปอยู่กับนายทุนหรือเจ้าของอุตสาหกรรมเพลง แต่ในปัจจุบันหลังจากโลกเข้าสู่ยุคดิจิทัล โครงข่ายอินเตอร์เน็ตเข้ามาทำลายอำนาจในการเผยแพร่งานศิลปะ ที่ต้องอาศัยเงินทุนให้กลายเป็นการเข้าถึงช่องทาง ได้ฟรีผ่านเว็บไซต์ต่างๆ เสียงเพลงกลับคืนสู่สภาพเดิมคือกลายเป็นไฟล์เสียงที่อยู่ในอากาศ ใช้การส่งต่อเสียงเพลงผ่านอินเตอร์เน็ต โดยไม่ต้องมีสื่อกลางเป็นแผ่นเสียงหรือเทปคาสเซ็ต แต่ขณะเดียวกัน การเปลี่ยนรูปแบบของอุปกรณ์สื่อกลางก็ส่งผลต่อการซื้อขายเพลงโดยตรงเช่นกัน กล่าวคือ เมื่อบุคคลสามารถเผยแพร่เพลงได้โดยไม่มีค่าใช้จ่าย ผู้คนก็เสพงานได้โดยไม่มีค่าใช้จ่ายเช่นกัน เมื่อเป็นเช่นนี้ งานศิลปะที่ผลิตขึ้นภายใต้ระบบทุนนิยมก็ยังต้องใช้หาต้นทุนในการผลิตจากทางอื่น ดังนั้นลักษณะของอุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรมในข้อนี้ของ Theodor Adorno และ Max Horkheimer ต้องดูการเปลี่ยนแปลงของสื่อที่เปลี่ยนผ่านรูปแบบไปตลอดเวลา

Theodor Adorno และ Max Horkheimer มองว่าอำนาจของระบบทุนนิยมก่อให้เกิดกฎของอุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรม โดยที่ทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภคต่างก็รวมศูนย์อยู่ภายใต้อำนาจนี้ ระบบอุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรมถูกควบคุมทั้งหมด ไม่ว่าจะเป็นขั้นตอนการผลิต การกระจาย

หรือการบริโภคและอุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรมมุ่งเน้นผลกำไรเป็นสำคัญ เช่นเดียวกับอุตสาหกรรมอื่นๆ เช่น อุตสาหกรรมรถยนต์ อุตสาหกรรมเครื่องใช้ไฟฟ้า ฯลฯ เป็นการทำให้ ‘วัฒนธรรม’ แปรสภาพเป็น ‘สินค้า’ โดยวัดคุณค่าของงานด้วยรายได้หรือผลกำไรขาดทุน ดังที่เราเห็นได้จากอุตสาหกรรมภาพยนตร์ อุตสาหกรรมเพลง ที่มีการจัดอันดับรายได้หรือยอดขายมากกว่าจะวัดคุณค่าสุนทรียะ หรือคุณค่าทางศิลปะ และเมื่อมีการใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการผลิตเพื่อให้เกิดการผลิตซ้ำให้ได้ผลผลิตคราวละมากๆ ตอบสนองกลุ่มบริโภคขนาดใหญ่ได้เพียงพอ และแนวทางการผลิตก็ต้องอิงตามความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคด้วย ก็ทำให้เกิดลักษณะผลงานทางวัฒนธรรมที่ผลิตขึ้นมีลักษณะเป็นมาตรฐานอย่างเดียวกันหมด อาจกล่าวได้ว่า ไม่มีงานสร้างสรรค์ใหม่ที่แหวกจากสิ่งเดิมที่เป็นอยู่ผลิตออกมาสู่สายตามวลชน

อย่างไรก็ตาม แม้ ‘วัฒนธรรม’ จะถูกแปรสภาพเป็น ‘สินค้า’ แต่ภาษา ความคิด และวิถีชีวิตก็ยังคงอยู่ในสินค้านั้น แม้จะถูกวัดคุณค่าด้วยรายได้ แต่ขณะเดียวกันวัฒนธรรมนั้นก็ถ่ายทอดไปสู่ผู้คนจำนวนมากด้วยเทคโนโลยีการผลิต เช่น เพลงลูกทุ่งอีสาน ที่ผลิตจากค่ายเพลงขนาดใหญ่ ก็ทำให้คนรู้จักภาคอีสานผ่านบทเพลงเหล่านั้น แต่สิ่งที่ติดมากับการคำนึงถึงผลกำไรขาดทุนมากกว่าการสร้างงานศิลปะ คือการที่ค่ายเพลงขนาดใหญ่ มีรูปแบบที่ชัดเจน เป็นแบบแผน ว่าทำเพลงแบบใดจึงจะได้รับความนิยม สิ่งนี้จึงกลายเป็นปัจจัยควบคุม ‘ภาพ’ ของอีสานที่สื่อออกมาในบทเพลง ทั้งบุคลิกภาพของนักร้อง และเนื้อหาในเพลง ก็ถูกควบคุมทั้งหมด เมื่อมีรูปแบบชัดเจนว่า เพลงแบบไหน และนักร้องแบบไหนที่ ‘ขายได้’ จนเกิดเป็นการผลิตเพลงในมาตรฐานอย่างเดียวกันหมด ซึ่งมักนิยมใช้การลอกเลียนแบบ ทั้งนี้เพื่อรักษามาตรฐานของผลงานและเป็นไปตามกระแสของโลก เมื่อมีงานลักษณะซ้ำๆ ออกมามาก มวลชนที่เสพผลงานจึงไม่เป็นต้องครุ่นคิดกับชิ้นงานมากนัก ก่อให้เกิดวัฏจักรอ่อนแอทางความคิด จากการเสพอะไรที่เหมือนเดิมซ้ำๆ ไม่ได้เห็นอะไรใหม่ ผลผลิตของอุตสาหกรรมการสร้างวัฒนธรรมทำให้เกิดความเป็นปัจเจกปลอม (Pseudo-Individualization) กล่าวคือ การที่ผู้รับยอมรับผลผลิตจากอุตสาหกรรมวัฒนธรรมเข้ามาด้านหนึ่งทำให้ผู้รับรู้สึกว่าเป็นส่วนหนึ่งของสังคม และอีกด้านหนึ่งทำให้ผู้รับมีความคิดว่าตนเองมีความแตกต่างและความเป็นตัวของตัวเอง (อุบลรัตน์ ศิริยุวศักดิ์, 2542 อ้างถึงใน เพิ่มเกียรติ เรืองสกุล, 2544)

อุดมการณ์ในแนวคิดมาร์กซิสม์มองว่าการครอบงำวัฒนธรรมสร้างความไม่เป็นธรรมและสร้างจิตสำนึกที่ถูกบิดเบือนได้ เป็นลักษณะของการสร้างภาพความจริงที่ถูกบิดเบือนที่ใช้เพื่อการต่อรองเชิงอำนาจระหว่างคนสองกลุ่ม คือกลุ่มที่มีอำนาจ (ชนชั้นปกครอง) กับ กลุ่มคนไร้อำนาจ (ชนชั้นแรงงาน, ชนชั้นล่าง) เช่น การบอกว่าฟังเพลงแบบไหน คุณเป็นคนแบบไหน หรือการสร้างค่านิยมผิวขาวขึ้นมา จากผู้ผลิตครีมทาผิว ฯลฯ จิตสำนึกของมวลชนได้รับการปลูกฝังและสร้างค่านิยมผ่านสื่อด้วยวิธีการครอบงำทางวัฒนธรรม

แนวคิดเรื่อง Cultural Industry ใช้อธิบายโครงสร้างอำนาจในระบบทุนนิยมได้ในมุมกว้าง กลุ่มนายทุนคือผู้เข้าถึงทรัพยากรมากกว่าชนชั้นล่าง จึงมีอำนาจควบคุมการผลิต ซึ่งสะท้อนผ่านแนวเพลงลูกทุ่งอีสาน ในยุคที่ผ่านมา ที่มีเนื้อหาซ้ำๆ รวมถึงรูปแบบดนตรี และลักษณะของนักร้องที่มีการวางบทบาทมาแล้วอย่างชัดเจน เช่น ไมค์ ภิรมย์พร เป็นนักร้องขวัญใจชนชั้นแรงงาน จินตหรา พูนลาภ เป็นสาวอีสานรอรัก ต่าย อรทัย เป็นสาวดอกหญ้า เป็นต้น โดยเนื้อหาเป็นตัวกำหนดภาพลักษณ์ของภาคอีสาน และคนอีสานให้ออกมาในบทเพลง ซึ่งส่งผลอย่างมากต่อการที่ผู้คนมองภาคอีสานอย่างไร และคนอีสานมองตัวเองอย่างไร เช่น เนื้อเพลงที่พูดถึงคนอีสานที่เข้ามาใช้แรงงานในกรุงเทพฯ ก็มักจะทำให้คนมีภาพจำว่าคนอีสานคือกลุ่มคนใช้แรงงาน ทั้งที่ในความเป็นจริงคนอีสานมีหลากหลายอาชีพ และมีหลากหลายฐานะ รวมถึงอาศัยอยู่ในหลากหลายพื้นที่ของประเทศด้วย ทั้งนี้หากมองในมุมกลับ แนวคิดเรื่อง Cultural Industry ยังติดอยู่กับสื่อรูปแบบเก่า เช่น สื่อสิ่งพิมพ์ สื่อแบบออกอากาศ ที่อำนาจในการเผยแพร่จำเป็นต้องรวมศูนย์ และใช้เงินทุนจำนวนมากในการผลิตสินค้าทางวัฒนธรรม แต่เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงเทคโนโลยี อินเตอร์เน็ตเชื่อมต่อโลกเข้าไว้ด้วยกัน กลายเป็นยุคโลภาภิวัตน์ อำนาจในการผลิตจึงเข้าไปสู่มือผู้คนได้หลากหลายมากขึ้น ไม่ได้จำกัดอยู่แค่คนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง การผลิตสื่อเพื่อถ่ายทอดความคิดและวัฒนธรรมเข้าสู่ผู้คนในระบบทุนนิยมในอดีตก็ได้สร้างค่านิยมและกำหนดทิศทางสังคมมาโดยตลอด จนกระทั่งการเข้ามาของสื่อใหม่ที่เปลี่ยนอำนาจระหว่างผู้ผลิตและผู้บริโภคไปอย่างมาก

Alfred Gell เคยเปรียบเทียบเทคโนโลยีเป็นเสมือนมนต์วิเศษโดยนัยยะนี้ เทคโนโลยีไม่ได้มีเพียงด้านที่เป็นเครื่องจักรเท่านั้น หากแต่ยังมีอีกด้านของความปรารถนาและอารมณ์ กล่าวคือ เจลล์เชื่อว่าเทคโนโลยีมีมนต์วิเศษที่ทำให้สามารถควบคุมทั้งความคิดและการกระทำของมนุษยชาติได้ เช่น ดนตรี งานศิลปะที่สร้างความรื่นรมย์ให้กับชีวิตมนุษย์ (กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน, 2551) ขณะเดียวกัน ความสำคัญของเทคโนโลยีในเชิงวัฒนธรรมก็ยังมีข้อถกเถียงกันหลายฝ่าย Walter Benjamin มีแนวโน้มชื่นชมเทคโนโลยีในแง่ที่ว่ายิ่งเทคโนโลยีก้าวหน้ามากเท่าใด อำนาจของมวลชนในการผลิตและการบริโภคความหมาย/วัฒนธรรมผ่านการสื่อสารก็จะมากขึ้นเท่านั้น คนทั่วไปได้เสพ ตีความหมายแตกต่างจากต้นฉบับได้ เช่น เพลงคลาสสิกไม่ได้กระจุกอยู่แต่กับชนชั้นสูงเท่านั้น ซึ่งแนวคิดนี้ตรงกันข้ามกับสำนักแฟรงก์เฟิร์ตที่มองว่ายิ่งเทคโนโลก้าวหน้าขึ้น กระบวนการกำกับความคิดผู้คนผ่านการผลิตในรูปแบบอุตสาหกรรมวัฒนธรรมก็จะยิ่งมากขึ้น เช่น การผลิตเพลงแนวเดียวกันเข้าไปในตลาด จนคนทั้งโลกฟังอะไรเหมือนๆ กัน

ในโลกปัจจุบันที่เทคโนโลยีเข้ามามีส่วนอย่างมากในการใช้ชีวิต และเปลี่ยนรูปแบบการสื่อสารของมนุษย์ไปอย่างมาก เทคโนโลยีจึงทำหน้าที่ทั้งถ่ายทอดอารมณ์และความปรารถนาของมนุษย์ ส่งต่อวัฒนธรรมได้หลายระดับ โดยไม่มีข้อจำกัดเรื่องสถานที่ เวลา และชนชั้น แต่ขณะเดียวกัน เทคโนโลยีที่สามารถผลิตเพลงได้จำนวนมาก ก็ก่อให้เกิดการผลิตซ้ำแนวเพลงที่ขาย

ได้ไปสู่คนทั่วโลกเหมือนๆ กัน แต่ทั้งนี้ เทคโนโลยีก็สร้างทางเลือกใหม่ มีช่องทางใหม่ให้ผู้คน ส่งผลให้เกิดการเข้าถึงรูปแบบเพลงที่หลากหลาย มีเพลงแนวทางเลือกที่ไม่ได้เข้าสู่แนวเพลงกระแสหลักให้เลือกฟัง การจะจำกัดความหมายของอุตสาหกรรมเพลงกับการสร้างวัฒธรรมในโลกยุคโลกาภิวัตน์จึงไม่อาจยึดแนวคิดใดแนวคิดหนึ่งมาอธิบายได้อย่างหมดจด เป็นเพียงการหยิบเอาบางส่วนมาใช้กับบางบริบทเท่านั้น

ในงานวิจัยนี้ศึกษาเทคโนโลยีที่ก่อให้เกิดสื่อใหม่ ในฐานะที่เป็นเครื่องมือสำคัญในการเป็นตัวกลางเผยแพร่เพลงอีสานออกไปสู่มวลชน โดยอำนาจการผลิตถูกเปลี่ยนมือจากกลุ่มทุนขนาดใหญ่ไปสู่ผู้ผลิตขนาดเล็ก จนทำให้เกิดความหลากหลายและความแปลกใหม่ของศิลปะเพลงอีสาน ส่งต่อความปรารถนาและอารมณ์ผ่านเสียงเพลงและดนตรี ที่ไหลไปตามสายธารของเทคโนโลยีในโลกยุคโลกาภิวัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.2.2 ทฤษฎีกลุ่มสื่อสารเชิงวัฒนธรรม (Cultural Communication)

ศิลปะก่อเกิดวัฒนธรรม เช่นเดียวกันที่วัฒนธรรมก็ก่อให้เกิดศิลปะ มีการถกเถียงเรื่องความหมายของคำว่า ‘วัฒนธรรม’ มาอย่างยาวนานและมีหลายสำนักคิด ขึ้นอยู่กับว่าจะมองวัฒนธรรมในแง่ไหน อย่างไรก็ตามยังมีการให้ความหมายของวัฒนธรรมที่สอดคล้องกันจากหลายนักคิด Raymond Williams นักวิชาการด้านวัฒนธรรมศึกษาชาวอังกฤษให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า *“วัฒนธรรม คือ รูปแบบของวิถีชีวิตที่แสดงออกให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคม ซึ่งในแต่ละสังคมก็มีความแตกต่างของรูปแบบการดำเนินชีวิตของผู้คนมากมาย เกี่ยวโยงเรื่องของกลุ่มคน ชนชั้น ภาษา ชาติพันธุ์ เรื่องเพศสภาวะ ฯลฯ”* เขามองว่า วัฒนธรรมเป็นสิ่งสัมผัสได้และมีความเปลี่ยนแปลง อย่างไรก็ตาม Williams เคยกล่าวว่า *“คำว่า วัฒนธรรม เป็นหนึ่งในสองสามคำที่ซับซ้อนที่สุดในภาษาอังกฤษ”* (Williams, 2526)

Jayaweera (2534) และ Lull (2538) กล่าวว่า วัฒนธรรมคือความสัมพันธ์ที่ซับซ้อนและเป็นพลวัตของผู้คน สิ่งของ โลกทัศน์ กิจกรรม และสิ่งแวดล้อม เป็นการแสดงออก และเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นกับผู้คนในชุมชนซึ่งอาจถูกถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่น แต่ขณะเดียวกันก็มีการเปลี่ยนแปลงได้เช่นกัน วัฒนธรรมเหล่านี้รวมถึงภาพวาด ดนตรี การแสดง สถาปัตยกรรมและประติมากรรม ความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนา การแต่งกายและวิถีชีวิต ค่านิยมและทัศนคติ รวมไปถึงเครื่องมือหรือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นทั้งปวง (อ้างถึงใน ปรีดา อัครจันทโชติ, 2561)

เห็นได้ว่าคำที่ถูกนำมาใช้อธิบายวัฒนธรรมบ่อยครั้งคือคำว่า ซับซ้อน เปลี่ยนแปลง และเป็นวิถีชีวิต แสดงให้เห็นความยุ่งเหยิงและอธิบายยาก อย่างไรก็ตาม การจำกัดความคำว่าวัฒนธรรมอาจง่ายกว่าการจำกัดให้วัฒนธรรมหยุดนิ่งอยู่กับที่ เพราะวัฒนธรรมนั้นสามารถขึ้นสูง ลงต่ำ ไหลเลื้อยไปตามซ้ายขวา และแทรกซึมเข้าไปได้ในทุกสถานที่ Raymond Williams รวบรวมการให้นิยามของคำว่าวัฒนธรรมเป็น 2 แบบ คือ กลุ่ม Idealist ที่มองว่าวัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งของจิตวิญญาณที่ได้รับการบ่มเพาะมาเป็นอย่างดีของชีวิตทั้งมวลที่แสดงออกมาในสังคมนั้นๆ ลักษณะของจิตวิญญาณจะมีมิติที่เหนือกว่าหรือพิเศษกว่ากิจกรรมทางสังคมแบบทั่วๆ ไป จึงจะถือว่าเป็นวัฒนธรรม เช่น ภาษาที่ใช้กันในชีวิตประจำวันไม่นับเป็นวัฒนธรรม แต่ต้องเป็นภาษาที่แสดงภูมิปัญญา เป็นต้น มีกรอบคิดแยกระหว่างธรรมชาติกับสิ่งที่เป็นวัฒนธรรม โดยเชื่อว่า สิ่งที่ติดตัวมาตามธรรมชาติต้องผ่านกระบวนการขัดเกลาบ่มเพาะทางวัฒนธรรมก่อน และในกระบวนการขัดเกลาต้องเป็นกิจกรรมทางปัญญาสมองเท่านั้น ไม่ใช่กิจกรรมด้านแรงกาย วัฒนธรรมจึงวนเวียนอยู่ในชนชั้นนำเท่านั้น คำนิยามของวัฒนธรรมจึงครอบคลุมแค่ ‘วัฒนธรรมหลวง’ เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งการมองวัฒนธรรมโดยกำหนดว่ากระบวนการขัดเกลาต้องเป็นกิจกรรมทางปัญญาสมองเท่านั้น ทำให้เกิดการแบ่งชั้นของวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมหลวงสูงส่ง วัฒนธรรมราษฎร์ต้อยต่ำ เป็นต้น เมื่อเป็นเช่นนี้ อำนาจของวัฒนธรรมที่ถูกอ้างว่า ‘มีสติปัญญา’ ย่อมกดทับและอยู่เหนือกว่าวัฒนธรรมที่ยังไม่ได้รับการขัดเกลาอยู่เสมอ ถึงอย่าง

นั้นก็ยังมีกลุ่มที่มองว่าวัฒนธรรมคือวิถีชีวิตทั้งมวลของสังคม ไม่ว่าจะเป็นชีวิตของคนกลุ่มใด และไม่ว่าจะใช้แรงกายหรือสมอง หากมีการสร้างสรรค์เพิ่มเติมนอกเหนือจากธรรมชาติก็นับเป็นการสร้างสรรค์ เช่น ปั้นหม้อ ทำศพ ทำเครื่องประดับ ฯลฯ ไม่มีการแบ่งชั้นวรรณะ ขอเพียงเป็นกิจกรรมที่มนุษย์ทำขึ้นเท่านั้น (กาญจนา แก้วเทพ, 2539)

ในงานวิจัยเรื่อง *อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่* คือการศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งในครั้งหนึ่งถูกห้ามจากทางการไม่ให้แอ่วลาวเป่าแคน แต่ในปัจจุบันวัฒนธรรมอีสานเคลื่อนตัวเข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลางมากขึ้นกว่าแต่ก่อน งานวิจัยชิ้นนี้ใช้แนวคิดที่ว่าวัฒนธรรมคือวิถีชีวิตทั้งมวลของสังคม ไม่ว่าจะเป็นวิถีชีวิตของคนกลุ่มใดก็ตาม โดยไม่ได้จำกัดไว้แค่ในวัฒนธรรมหลวงเท่านั้น

เนื้อหาส่วนมากในเพลงลูกทุ่งอีสานที่ได้รับความนิยมในยุคก่อน มักเล่าถึงความทุกข์ยากของชีวิต การผิดหวังในความรัก การต้องพลัดถิ่นมาทำงานไกลบ้านไกลเมือง วัฒนธรรมอีสานกลายเป็นวัฒนธรรมท้องถิ่นที่ผลิตขึ้นมาต่อสู้กับวัฒนธรรมส่วนกลาง Gramsci ได้ขยายมุมมองการต่อต้านทางวัฒนธรรม (Resistance) มายังพื้นที่ของสื่อวัฒนธรรมพื้นบ้าน หรือที่เรียกว่า คติชาวบ้าน (Folkore) ในการศึกษาสื่อพื้นบ้านนั้น Gramsci ไม่ได้ใช้ทัศนะแบบโรแมนติกในการมองวัฒนธรรม แต่เขานิยามว่าสื่อพื้นบ้านเป็นเวทีต่อสู้ในทางการเมือง ทั้งนี้เพราะสื่อพื้นบ้านเป็นช่องทางที่ทำให้เกิด ‘การรับรู้ความหมายต่อโลกและชีวิต’ ที่ดำรงอยู่ในช่วงเวลาประวัติศาสตร์ เขายังเห็นว่าวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นโอกาสของการเกิดกระบวนการต่อต้านการครอบครองความเป็นเจ้า ดังเช่นสื่อการแสดงพื้นบ้านอย่างหมอลำหรือหนังตะลุง ที่นำเสนอเนื้อหาแบบวิพากษ์วิจารณ์สังคม หรือตั้งคำถามกับสถาบันการเมือง แต่ที่สำคัญ กระบวนการต่อต้านดังกล่าวนั้นจะมีลักษณะแฝงเร้น และซุกซ่อนอยู่ในระบบภาษาของสื่อพื้นบ้าน (กาญนา แก้วเทพ, 2551) ดังเช่น กลอนลำในภาคอีสาน ที่มีทั้งแสดงเพื่อความบันเทิง และแสดงในพิธีกรรม กลอนลำ หรือ หมอลำที่กระจายไปสู่ผู้คนได้จำนวนมาก ทั้งยังเป็นที่ชื่นชอบของคนในท้องถิ่น คือหมอลำเพื่อความบันเทิง ที่มีทั้งเนื้อหาเชิงชู้สาว หนุ่มสาวเกี้ยวพาราสีกัน บ้างมีเนื้อหากล่อมเกลาจิตใจ นำเนื้อหาจากพุทธศาสนาเข้ามาใส่ในกลอนเพื่อเป็นคติสอนใจ บางครั้งก็ระบายความอัดอั้นตันใจจากความยากลำบากของชีวิต ทั้งนี้ยังมีการเสียดสีผู้ปกครองได้อย่างแนบเนียน ผ่านการเปรียบเทียบเปรียบเปรย กระทบกระเทียบ หรือเล่าเรื่องอื่นที่ดูเหมือนไม่เกี่ยวข้องแต่ผู้ฟังสามารถตีความได้ จะเห็นได้ว่า เนื้อหาที่สะท้อนวิถีชีวิตและความคิดของคนอีสานซุกซ่อนอยู่ในหมอลำกลอนมาอย่างยาวนาน จนในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการห้ามแอ่วลาวเป่าแคน เพราะกังวลว่าจะเกิดการกระด้างกระเดื่องของคนทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยถ่ายทอดเนื้อหาปลุกระดมคนผ่านการขับหมอลำ

เพลงลูกทุ่งอีสานในปัจจุบัน ได้ปรับเปลี่ยนตัวเองเนื้อหาวิพากษ์วิจารณ์สังคมในหมอลำสมัยก่อน มาเป็นเนื้อหาที่พูดเรื่องความรัก วิถีชีวิต เพื่อสะท้อนตัวตนของความเป็นอีสานออกมา ขณะเดียวกันก็มีการรับเอาแนวดนตรีจากตะวันตกเข้ามาผสมผสานกับเครื่องดนตรีเช่น พิณ แคน จนวัฒนธรรมท้องถิ่นขยับเข้าใกล้ความเป็นวัฒนธรรมประชานิยม หรือ Popular Culture

ในช่วงทศวรรษ 1950 (พ.ศ.2493-2502) กลุ่มนักคิด Leavis ได้นิยามไว้ว่า วัฒนธรรมประชานิยมไม่ใช่วัฒนธรรมในพื้นที่ของวัฒนธรรมชนชั้นสูงที่ว่าด้วยสุนทรียภาพอย่างบริสุทธิ์อันทรงคุณค่าตลอดกาล ขณะเดียวกันก็ไม่ใช่วัฒนธรรมในพื้นที่ของวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ว่าด้วยประเพณีและเรื่องราวชีวิตประจำวันของคนในชุมชน (Inge, 2532 อ้างถึงใน เกตุชพรรณ์ คำพุฒ, 2558) โดยวัฒนธรรมประชานิยมหมายถึง รูปแบบของผลิตภัณฑ์และกิจกรรมที่ล้วนเกี่ยวข้องกับชีวิตประจำวันและเป็นที่นิยมของคนหมู่มาก (Crothers & Lockhart, 2543) ขณะที่ Dwight (2503) อธิบายว่าวัฒนธรรมประชานิยมเป็นไปได้ทั้งวัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมมวลชน วัฒนธรรมของชนชั้นกระฎุมพี และวัฒนธรรมของชนชั้นสูง (เกตุชพรรณ์ คำพุฒ, 2558) ต่อมามีนักวิชาการหลายคนได้ศึกษาวัฒนธรรมสมัยนิยมของยุโรปในช่วงยุคสมัยใหม่ตอนต้น เช่น (Hinds, 2531) และ (Burke, 2529) อธิบายว่าวัฒนธรรมประชานิยมเป็นเรื่องของวัฒนธรรมชาวบ้านหรือกลุ่มผู้คนอื่นที่ไม่ใช่ชนชั้นสูง ขณะที่ Raymond Williams (2519) อธิบายว่า วัฒนธรรมประชานิยมคือวัฒนธรรมที่ประชาชนสร้างขึ้นมาเพื่อตัวตนของประชาชนอย่างแท้จริง ดังนั้นเพลงลูกทุ่งอีสานที่มีการปรับเปลี่ยนรูปแบบเนื้อหาและดนตรีให้ได้รับความนิยมมากขึ้น ในช่วงเวลาหนึ่ง เพลงอีสานคือเพลงที่คนอีสานฟังกันเอง แต่เมื่อมีการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เกิดพลวัตในสังคม วัฒนธรรมที่เคยเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านก็ปรับเปลี่ยนตัวเอง จนกลายวัฒนธรรมประชานิยมในท้ายที่สุด อย่างไรก็ตาม การเปลี่ยนสถานะของวัฒนธรรมเพลงอีสานนี้ มีปัจจัยด้านสังคมการเมืองและสื่อเกี่ยวข้องอยู่มาก เช่น เทคโนโลยีเข้าถึงผู้คนในพื้นที่ต่างจังหวัด คนรุ่นใหม่มีการศึกษา และใช้อินเตอร์เน็ตได้อย่างคล่องแคล่ว รวมถึงคนอีสานมีการปรับฐานะทางเศรษฐกิจ และชนชั้นในสังคมดีขึ้น ทำให้วัฒนธรรมอีสานจากเพลงได้รับการยกระดับขึ้นมาด้วย

การที่วัฒนธรรมจากเพลงอีสานเคยถูกลิดรอนมาก่อน จนวันหนึ่งกลายมาเป็นวัฒนธรรมประชานิยมนี้ มีปัจจัยเชื่อมโยงกับเทคโนโลยีอย่างมีนัยสำคัญ โดยเมื่อเทคโนโลยีมีการพัฒนามากขึ้น เช่น โทรทัศน์ ซีดีเพลง อินเตอร์เน็ต เสื้อผ้า ภาษา ก็ช่วยขยายพื้นที่แห่งอำนาจทางสังคมและเศรษฐกิจ ทำให้ผู้คนกลุ่มใหญ่ในสังคมที่อยู่ชนชั้นล่างของสังคม ได้มีอำนาจ และเพิ่มสถานภาพทางสังคม ผ่านการเสพสินค้าทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะสินค้าที่มีตัวตนทางวัฒนธรรมที่ช่วยสร้างความหมายต่อความสัมพันธ์กับสังคมและตัวตนของตัวเองได้ (Eco, 2529 อ้างถึงใน เกตุชพรรณ์ คำพุฒ, 2558)

นอกจากนี้ วัฒนธรรมประชานิยมยังจะช่วยประคองการแยกขั้วทางวัฒนธรรม ทำให้เกิดพื้นที่แห่งความหลากหลายทางวัฒนธรรมและสร้างเสรีภาพของผู้คน (Hall, 2524) คุณค่าของวัฒนธรรมประชานิยมอาจไม่ถึงกับเป็นฉันทามติของสังคม แต่ก็ถือได้ว่าเป็นคุณค่ารวมของทุกๆ กลุ่มย่อยทางวัฒนธรรมในสังคม (Shils, 2515 อ้างถึงใน เกตุชพรรณ์ คำพุฒ, 2558) ซึ่งปัจจัยสำคัญที่ช่วย

ส่งเสริมคุณค่าของวัฒนธรรมประชานิยมคือสังคมที่เข้าถึงสื่อได้อย่างแพร่หลาย โดยมีเทคโนโลยีเป็นสื่อกลางถ่ายทอดวัฒนธรรม จนนำมาสู่วัฒนธรรมที่หลากหลาย

เมื่อมองในลักษณะการเข้ามาสู่วัฒนธรรมส่วนกลางของเพลงอีสาน ที่ดูคล้ายจะเป็นการต่อต้านทางวัฒนธรรมในยุคสมัยก่อน แต่เมื่อมีการปรับเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและเนื้อหาให้เข้ากับสมัยนิยม เพลงอีสานก็สามารถกลายมาเป็นหนึ่งในวัฒนธรรมประชานิยมได้เอง โดยคงอัตลักษณ์ไว้บางส่วนและปรับเปลี่ยนบางส่วนให้เข้ากับยุคสมัย จากที่การขับหมอลำ แอ่วลาวเป่าแคนเป็นสิ่งต้องห้ามก็มีการแลกเปลี่ยนเข้ากับวัฒนธรรมอื่นๆ ได้มากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับที่ Ruth Benedict ตั้งข้อสรุปว่า *“วัฒนธรรมไม่มีสูงต่ำ มีแต่การแลกเปลี่ยนถ่ายทอดกัน”* และ C.Levi-Strauss สรุปว่า *“วัฒนธรรมของมนุษยชาติทั้งมวลนั้นมีส่วนที่เป็นเอกภาพร่วมกัน และส่วนที่แตกต่างเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ดังนั้นทั้งๆ ที่อาจจะเห็นการแสดงออกต่างกัน ก็ล้วนแล้วแต่มีเอกภาพร่วมกัน คือมีโครงสร้างที่เป็นสากล”*

ข้อสรุปข้างต้นสอดคล้องกับการแบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 4 ยุคของ Raymond Williams ตั้งแต่ (1) ยุคแรก ที่แบ่งวัฒนธรรมชั้นสูง-ชั้นล่าง (2) ยุคล่าอาณานิคม ช่วงที่วัฒนธรรมตะวันตกเข้าไปสู่วัฒนธรรมอื่นๆ ในโลก ประเทศต่างๆ ยึดเอาวัฒนธรรมตะวันตกเป็นบรรทัดฐาน เกิดการเลียนแบบตะวันตก ใครมีวัฒนธรรมแบบตะวันตกจึงเรียกได้ว่าตนเป็นผู้ที่มีวัฒนธรรม (3) ยุควัฒนธรรมคือความเสมอภาค ช่วงที่เกิดคำถามว่า เมื่อมีชนชั้น วัฒนธรรมทำให้เกิดความไม่เสมอภาค จึงมีการลุกขึ้นมาต่อสู้เรียกร้องความเสมอภาค และ (4) ยุควัฒนธรรมในแง่กระบวนการและการต่อสู้ เป็นการเรียกร้องวัฒนธรรมโดยมุ่งเน้นไปที่ทฤษฎีกลุ่มกระบวนการผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม

แนวคิดเรื่องการผลิตซ้ำเพื่อสืบทอดวัฒนธรรม ของ Walter Benjamin ที่มองว่าวัฒนธรรมพิเศษ ที่เป็นศิลปะหายากของชนชั้นสูง ควรแพร่กระจายไปสู่ประชาชนทั่วไปในราคาถูก ให้มีโอกาสเข้าถึงการผลิตซ้ำ เป็นการทำให้วัฒนธรรมเข้าสู่ชีวิตประจำวันก่อให้เกิดการตีความหมายใหม่ๆ จากมวลชนที่หลากหลาย ไม่ผูกขาดอยู่กับผู้เชี่ยวชาญศิลปะชั้นสูงอีกต่อไป

เมื่อมองการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมในแต่ละยุคสมัย ทำให้เห็นการเลื่อนไหลของวัฒนธรรมจากบนลงล่าง จากพื้นที่สู่พื้นที่ ทั้งนี้มีเทคโนโลยีการสื่อสารเป็นตัวขับเคลื่อนที่สำคัญ รวมถึงบริบททางสังคมการเมืองที่ขับเน้นให้วัฒนธรรมใดๆ เกิดขึ้นและดับไป ในการศึกษาเรื่องอัตลักษณ์ของเพลงอีสานมีอีกหนึ่งแนวคิดที่สอดคล้องกับพัฒนาของการของวัฒนธรรม คือแนวคิดพหุนิยมทางวัฒนธรรม

2.2.3 แนวคิดพหุนิยมทางวัฒนธรรม

พหุนิยม (Pluralism) คือการตระหนักรู้ ยอมรับ และให้ความสำคัญกับความแตกต่างหลากหลายทางชีวภาพ กายภาพ รวมไปถึงสังคมวัฒนธรรม ความแตกต่างหลากหลายเหล่านี้สามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้ในพื้นที่เดียวกัน (ปรีดา อัครจันทโชติ, 2561) แนวคิดพหุนิยมทางวัฒนธรรมจึงเป็น

ปรัชญาว่าด้วยวิธีที่เคารพต่อความหลากหลายทางวัฒนธรรมและศาสนา (Stanford Encyclopedia of Philosophy, 2553) เช่นเดียวกับที่เพลงอีสานเข้ามาได้รับความนิยมในส่วนกลางของประเทศก็เกิดได้จากการตระหนักรู้ ยอมรับ และให้ความสำคัญกับความแตกต่างของวิถีชีวิตที่แตกต่างจากตนเอง ทำให้ภาษาอีสาน และวิถีชีวิตแบบอีสานที่ถ่ายทอดออกมาผ่านเพลงสามารถไหลเคลื่อนเข้าสู่วัฒนธรรมการฟังเพลงของคนในภาคอื่นได้ แม้จะมีสังคมที่แตกต่างกันในแต่ละพื้นที่

ประเทศไทยมีกลุ่มคนที่แตกต่างกันทางภาษาและวัฒนธรรมมารวมกัน ทั้งคนไท ลาว พม่า มลายู ชาวเล และชาวเขาเผ่าต่างๆ แม้ในโลกยุคหลังสมัยใหม่ แนวคิดพหุนิยมทางวัฒนธรรมจะสถาปนาความเท่าเทียมให้กับคนชายขอบแล้ว แต่หลายครั้งก็ยังมีการปฏิเสธความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยมากจากอำนาจรัฐหรือชนส่วนใหญ่ในสังคม เช่น การสร้างอัตลักษณ์ของชาติขึ้นมาครอบงำอัตลักษณ์ของวัฒนธรรมย่อย อย่างการสร้างอัตลักษณ์ให้ชุดประจำชาติ อาหารประจำชาติ นาฏศิลป์ของชาติ ซึ่งนำมาจากบางวัฒนธรรม โดยมักเป็นวัฒนธรรมของชนส่วนมาก เท่ากับเป็นการให้คุณค่าวัฒนธรรมหนึ่งว่าอยู่เหรือวัฒนธรรมอื่น (ปรีดา อัครจันทโชติ, 2561) จะเห็นได้ว่าวัฒนธรรมการกินอยู่แบบอีสาน ถือเป็นวัฒนธรรมรอง เช่น การกินข้าวเหนียว, การใช้มือกินข้าว ไม่ได้ใช้ช้อนส้อม รวมถึงวัฒนธรรมดนตรี ในยุคสมัยที่ยังไม่มีสื่อดิจิทัล ผู้คนยังจำเป็นต้องเดินทางไปดูหมอลำ หมอลำจึงถูกจำกัดไว้เฉพาะพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือเท่านั้น และถูกจัดให้เป็นวัฒนธรรมราษฎร์ ไม่ใช่วัฒนธรรมหลวง กล่าวคือ เพลงประเภทหมอลำลูกทุ่งเป็นเพลงที่ฟังกันในหมู่ชาวบ้านเท่านั้น สำนักวัฒนธรรมนิยมปฏิเสธการแบ่งวัฒนธรรมออกเป็นระดับสูงต่ำ หรือวัฒนธรรมหลวง-ราษฎร์ ซึ่งคำนิยามของสำนักนี้ตรงกับที่ Raymond Williams ได้กล่าวว่า สังคมกลุ่มหนึ่งๆ ประกอบขึ้นด้วยแนวปฏิบัติทางสังคมจำนวนมากมายก่อตัวเป็นองค์รวมอันเป็นรูปธรรมของสังคม และวัฒนธรรมก็คือการสถาปนาของแนวปฏิบัติทางสังคมเหล่านี้ (อ้างถึงใน กาญจนา แก้วเทพ, 2539) ดังนั้นการจะศึกษาว่าวัฒนธรรมในแต่ละสังคมจะเป็นอย่างไร มีลักษณะเฉพาะอย่างไร ก็ต้องดูว่าในสังคมนั้นมีแนวปฏิบัติทางสังคมที่เป็นจริงอย่างไร

แนวปฏิบัติทางสังคมที่เห็นทั่วไปในยุคสมัยก่อนคือวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ถ่ายทอดกันด้วยปาก เช่น ภาษิตคำคม เพลงลูกทุ่ง หมอลำ เพลงกล่อมเด็ก ลิเก ที่ได้รับการพัฒนาปรับปรุงมารุ่นต่อรุ่น สามารถสะท้อนแนวปฏิบัติทางสังคมได้ เมื่อมีการศึกษาว่ามีการปฏิบัติวัฒนธรรมออกมาอย่างไร มีการผลิต ดำเนินการ และถ่ายทอดอย่างไร ซึ่งมีหลักเกณฑ์ในการวิเคราะห์ดังนี้ (กาญจนา แก้วเทพ, 2539) 1) การวิเคราะห์สถาบันและการก่อสร้างวัฒนธรรมนั้นในส่วนที่เกี่ยวข้องกับสังคม เช่น วัฒนธรรมนั้นเกิดมาได้อย่างไร สถาบันใดเป็นตัวให้กำเนิด 2) ด้านวัตถุธรรมในการก่อสร้างวัฒนธรรมนั้น เช่น เครื่องดนตรีที่ใช้ทำด้วยวัสดุอะไร แสดงถึงระดับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมากน้อยเพียงใด 3) รูปแบบการปฏิบัติวัฒนธรรมที่เป็นจริง เช่น เวลาที่แม่ร้องเพลงกล่อมลูกที่มีเนื้อหาเกี่ยวกับการเมืองนั้นเป็นอย่างไร

ด้วยระยะเวลาที่ยาวนาน ทำให้แนวปฏิบัติทางสังคมนั้นมีการเปลี่ยนแปลง ไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่ กล่าวคือ จะเกิดกระบวนการเลือกสรรวัฒนธรรมบางประการไว้เพื่อปฏิบัติ (Selection of Tradition) แต่วัฒนธรรมบางประการจะหายไปเมื่อไม่ได้รับเลือกมาปฏิบัติ

Raymond Williams จำแนกประเภทของแนวปฏิบัติทางวัฒนธรรมออกเป็น 3 แบบ คือ วัฒนธรรมหลัก (Dominant) วัฒนธรรมที่ยังเหลือตกค้างมากจาอดีตที่มีลักษณะตรงข้ามกับวัฒนธรรมหลัก (Residual) และวัฒนธรรมที่กำลังก่อตัวเกิดขึ้นมาใหม่ (Emergent) ในการเปลี่ยนแปลงของเพลงอีสานยุคใหม่ที่มีการนำเอาคำร้องและวิธีการร้องแบบพื้นบ้านอีสาน ไปผสมผสานกับดนตรีสากล และแนวเพลงอื่นๆ เช่น ป๊อป ร็อก ก็อาจนับเป็นแนวปฏิบัติใหม่ทางวัฒนธรรมได้ การเปลี่ยนแปลงนี้สอดคล้องกับกระแสโลกาภิวัตน์ ซึ่งทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่นผสมผสานกับวัฒนธรรมโลกได้ จากการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีการสื่อสาร มีการเชื่อมโยงเครือข่ายต่อกันได้ทั้งโลก

Roland Robertson อธิบายปฏิสัมพันธ์ของความเป็นโลกกับท้องถิ่นว่า วัฒนธรรมมีความหลากหลาย ไม่ได้มีแต่ด้านครอบงำหรือลักษณะสำเร็จรูปแต่เพียงหนึ่งเดียว ดังเช่น เพลงอีสานมีการปรับเปลี่ยนเอาวัฒนธรรมตะวันตกใส่เข้ามาในเพลง ขณะเดียวกันก็ใส่อัตลักษณ์ความเป็นอีสานเข้าไปด้วย ไม่ได้ใช้ดนตรีสากลมาใช้ทั้งหมด กระบวนการสื่อสารในโลกยุคโลกาภิวัตน์ทำหน้าที่ในการสร้าง Hybrid Cultures อย่างต่อเนื่อง ความเป็นโลกที่ถูกสื่อสารข้ามชาติออกไปจะกลายมาเป็นวัตถุดิบที่เข้ามาผนวกกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่นเสมอ ซึ่งตามทฤษฎีการผสมผสานข้ามสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมของ Homi Bhabha เสนอว่า ไม่เคยมีวัฒนธรรมใดที่เป็นหนึ่งเดียว แต่ทุกวัฒนธรรมมีลักษณะแบบไฮบริด เปลี่ยนแปลงและสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นตลอดเวลา เพิ่มสิ่งใหม่ ลดทอนสิ่งเก่า เปลี่ยนแปลงสิ่งใหม่ ยึดสิ่งเดิมบางส่วน แล้วผสมผสานออกมาเป็นวัฒนธรรมลูกผสม ที่อาจกล่าวไม่ได้ว่าคือวัฒนธรรมใดอย่างชัดเจน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กล่าวโดยสรุป วัฒนธรรมมีความเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ไม่มีวัฒนธรรมใดที่คงอยู่ได้ตลอดกาล หรือเป็นวัฒนธรรมหลักได้เสมอไป แต่วัฒนธรรมมีการควบรวม ผสมผสานความแตกต่างของผู้คน เช่นเดียวกับที่วัฒนธรรมอีสานที่เคยเป็นวัฒนธรรมราษฎร์ เมื่อมีการพัฒนาทั้งรูปแบบของวัฒนธรรม และถ่ายทอดผ่านสื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ ก็เกิดการปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ของวัฒนธรรมจนไม่ใช่วัฒนธรรมเฉพาะในพื้นที่อีกแล้ว

2.3 แนวคิดเกี่ยวกับสื่อดิจิทัลและ Disruptive Technology

ปัจจัยสำคัญที่ทำให้วัฒนธรรมเลื่อนไหลไปมาคือ ‘สื่อใหม่’ ที่เกิดขึ้นในยุคดิจิทัลช่วงปลายศตวรรษที่ 20 ยุคดิจิทัลเป็นที่รู้จักกันในชื่ออื่นว่า ยุคข้อมูลข่าวสาร ยุคคอมพิวเตอร์ หรือ ยุคสื่อใหม่

ยุคดิจิทัล คือโลกที่มีเทคโนโลยีขับเคลื่อน เปลี่ยนการจัดเก็บและถ่ายโอนข้อมูลจากระบบอนาล็อก ให้กลายเป็นระบบตัวเลขแบบดิจิทัล เมื่อส่งข้อมูลเหล่านี้ผ่านอินเตอร์เน็ต โลกทั้งโลกก็เชื่อมต่อเป็นโครงข่ายเดียวกัน สื่อใหม่จึงเกิดขึ้นหลังจากที่ข้อมูลจำนวนมหาศาลสามารถโอนย้ายส่งต่อได้ในเวลาที่เร็วขึ้น เมื่อโลกพัฒนาเข้าสู่ยุคดิจิทัล ก็เกิดการปฏิวัติการสื่อสารของมนุษย์ไปอย่างเห็นได้ชัด John Hagel และ John Seely Brown (2548) มองว่า แทนที่ผู้รับสารหรือลูกค้าจะเป็นคนรอให้สื่อส่งเนื้อหามาให้ในเวลาที่เหมาะสม แต่ผู้รับสารสามารถเข้าถึงเนื้อหาได้เองมากขึ้นเมื่อต้องการ กล่าวคือ ผู้รับสารสามารถเลือก ‘หยิบ’ หรือ ‘ดึง’ เนื้อหาออกมาได้เอง โดยไม่ต้องเป็นฝ่ายตั้งรับอย่างเดียว

หนังสือ *The Digital Difference* (2559) ของ W.Russell Neuman ตั้งคำถามต่อการปฏิวัติการสื่อสารของมนุษย์ไว้ว่า เทคโนโลยีสื่อบนคอมพิวเตอร์ค่อยๆ เปลี่ยนความสัมพันธ์ระหว่างผู้รับสารกับสื่อ ท่ามกลางปัจเจกบุคคลในสื่อเครือข่ายทางสังคมอย่างไร ในโลกของสื่อที่เปลี่ยนจากการ ‘ดัน’ เป็น ‘ดึง’ กล่าวคือ จากแต่ก่อนที่ผู้ชมต้องเลือกอ่านพาดหัวข่าวหรือดูโทรทัศน์ไม่กี่ช่องตอนนี้พวกเขามีอิสระที่จะค้นข้อมูลในอินเตอร์เน็ต แล้วอ่านบทความ หนังสือ หรือดูวิดีโอได้จากทั่วโลกไม่จำกัด ปรากฏการณ์นี้ทำให้เห็นว่าการสื่อสารในโลกยุคดิจิทัลเปลี่ยนจากการสื่อสารทางเดียวไปสู่การสื่อสารสองทาง เปลี่ยนจากการออกอากาศวิทยุโทรทัศน์และสื่อสิ่งพิมพ์ ไปสู่เครือข่ายทางสังคม (W.Russell Neuman, 2559)

สื่อใหม่ ทำให้ผู้คนสามารถรับสารและส่งสารในเวลาเดียวกันได้ นอกจากนี้ยังมีการผสมผสานสื่อในหลายรูปแบบแล้วส่งออกไปพร้อมกันได้ เช่น ภาพ เสียง และข้อความ เทคโนโลยีการสื่อสารที่พัฒนาขึ้นนี้ช่วยให้เกิดสื่อแบบประสมในหลายรูปแบบ โดยมีอุปกรณ์สื่อสาร เช่น โทรศัพท์ คอมพิวเตอร์ เกม คอมพิวเตอร์แบบโต้ตอบ เป็นตัวกลาง ทั้งนี้ สื่อใหม่ที่เปลี่ยนรูปแบบการสื่อสารส่งผลกระทบต่อสื่อแบบดั้งเดิม เช่น หนังสือพิมพ์ นิตยสาร วิทยุกระจายเสียง วิทยุโทรทัศน์ (พสนันท์ ปัญญาพร, 2555)

สื่อใหม่สามารถตอบสนองความต้องการของผู้แสวงหาข้อมูลข่าวสาร ได้มีประสิทธิภาพมากกว่าสื่อแบบดั้งเดิม เนื่องจากสื่อใหม่ไม่มีข้อจำกัดในด้านเวลาและระยะทาง เหมือนอย่างที่เคยเป็นข้อจำกัดของสื่อแบบดั้งเดิมมาก่อน (สุรสิทธิ์ วิทยารัฐ, 2545)

เควิน คาวาโมโต้ (2540) ได้ให้ความหมายของสื่อใหม่ว่า ระบบการสื่อสารหรือระบบที่มีการเชื่อมต่อทางอิเล็กทรอนิกส์ของเครือข่ายในระดับโลก

Kent Wertime และ Ian Fenwick ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับสื่อใหม่ว่าหมายถึง เนื้อหาที่อยู่ในรูปแบบดิจิทัล ประกอบด้วย อิสระ 5 ประการ ได้แก่ (ณงลักษณ์ จารุวัฒน์ และ ประภัสสร วรรณสถิต , 2551)

1. อิสระจากข้อจำกัดด้านเวลา เนื้อหาที่อยู่ในรูปแบบดิจิทัลทำให้ผู้บริโภคสามารถเลือกและรับส่งข่าวสารได้ในเวลาที่ต้องการ และไม่จำเป็นต้องชมเนื้อหาต่างๆ ตามเวลาที่กำหนด

2. อิสระจากข้อจำกัดด้านพรมแดน เนื้อหาในรูปแบบดิจิทัลเป็นเนื้อหาที่รับข้อมูลข่าวสารได้ทั่วโลกในเวลาอันรวดเร็ว ทำให้ผู้บริโภคสามารถเลือกรับหรือค้นหาข้อมูลข่าวสารจากประเทศใดก็ได้แล้วแต่ความต้องการของแต่ละบุคคล

3. อิสระจากข้อจำกัดด้านขนาด เนื้อหาสามารถย่อหรือปรับขยายขนาดหรือเครือข่ายได้ เช่น การปรับเนื้อหาให้เหมาะสมสำหรับการเผยแพร่ทั่วโลก หรือปรับให้เหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายเฉพาะเจาะจงก็ได้

4. อิสระจากข้อจำกัดด้านรูปแบบ เนื้อหารูปแบบดิจิทัลไม่จำเป็นต้องมีรูปแบบหรือลักษณะที่ตายตัวเหมือนสื่อดั้งเดิม เช่น สปอตโฆษณามาตรฐานทางโทรทัศน์ถูกกำหนดว่าต้องมีความยาว 30 วินาที สื่อสิ่งพิมพ์ต้องมีครึ่งหน้าหรือเต็มหน้า เป็นต้น สื่อดิจิทัล เช่น ไฟล์วิดีโอที่ถ่ายจากกล้องในโทรศัพท์มือถือแล้วนำไปลงเว็บไซต์จะมีความยาวกี่วินาที หรือมีขนาดของไฟล์เท่าไหร่ก็ได้ เป็นต้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. อิสระจากยุคนักการตลาดสร้างเนื้อหามาสู่ยุคนักบริโภคริเริ่มสร้างและควบคุมเนื้อหาเองด้วยพัฒนาการเทคโนโลยีดิจิทัลทำให้เจ้าของสื่อไม่อาจควบคุมการแพร่กระจายของสื่อได้เหมือนอดีต เนื้อหาที่พบในบล็อก หรือคลิปวิดีโอบนเว็บไซต์ยูทูป และสื่อประสมใหม่ๆ อาจสร้างสรรค์จากผู้บริโภคคนใดก็ได้ เกิดเป็นเนื้อหาที่สร้างจากผู้บริโภค หรือเป็นคำพูดแบบปากต่อปากฉบับออนไลน์ที่แพร่กระจายไปอย่างรวดเร็ว

การขยายตัวของอินเทอร์เน็ตและเทคโนโลยีระบบเครือข่ายอื่นๆ ทำให้เกิดกระบวนการอีก 4 ขั้นตอน อันนำไปสู่การเปลี่ยนแปลงของสื่อ (Vincent Miller, 2554)

1. ผู้รับสารสามารถเลือกใช้แหล่งข้อมูลได้มากขึ้น การจัดระเบียบข้อมูลจึงมากขึ้น โดยใช้หลักการ ‘ดึงข้อมูล’ ซึ่งต่างจากพื้นฐานเดิมคือ ‘การผลักดันผลิตภัณฑ์’ ในสื่อออกอากาศ (Broadcast Media) แบบเดิม

2. วิธีการผลิตและแจกจ่ายข้อมูลแพร่หลายมากขึ้น หรือเรียกได้ว่ามีความเป็นประชาธิปไตย (Democratised) ความสามารถในการผลิตข้อมูลไม่ได้อยู่ในมือของคนกลุ่มเล็ๆ หรือชนชั้นนำที่ได้ผลประโยชน์อีกต่อไป แต่ ‘ผู้บริโภค’ ก็สามารถเป็น ‘ผู้ผลิต’ ได้เช่นกัน

3. เทคโนโลยีหรือระบบเครือข่ายช่วยสร้างการมีส่วนร่วมระหว่างองค์กรและผู้บริโภค ให้สื่อสารกันได้โดยตรง รวมถึงสร้างกลุ่มคนที่สนใจสิ่งเดียวกันด้วย

4. เนื้อหาแบบดิจิทัลมีคุณสมบัติในการคัดลอก แก้ไข แบ่งปัน หรือแจกจ่ายได้ง่าย ทำให้ข้อมูลและสินค้าดิจิทัลไม่ใช่คู่แข่งกัน พวกเขาสามารถใช้งานได้ไม่มีที่สิ้นสุด

การเปลี่ยนแปลงนี้ เปลี่ยนทั้งรูปแบบธุรกิจ การพัฒนาผลิตภัณฑ์ และการสื่อสารข้อมูลของผู้ผลิต จนนำมาสู่สิ่งที่เรียกว่า ‘Produsage’ (Bruns, 2551 อ้างถึงใน Vincent Miller, 2554) ที่ตอนนี้ข้อมูลข่าวสารและผลิตภัณฑ์ไม่ได้มีเจ้าของ หรือผู้มีอำนาจควบคุมเบ็ดเสร็จเด็ดขาดอีกต่อไป แต่สังคมกลายเป็นเจ้าของ ดังนั้นจะเห็นได้ว่า การเปลี่ยนแปลงมาสู่ยุคดิจิทัลทำให้เกิดสื่อใหม่ที่การนำเสนอเนื้อหา ข่าวสาร ผลิตภัณฑ์ หรือวัฒนธรรมไม่อยู่ในมือชนชั้นปกครองหรือผู้ผลิตอีกต่อไป หากแต่กระจายสู่มวลชนอย่างเท่าเทียม แนวคิดนี้สอดคล้องกับปรากฏการณ์เพลงอีสานประยุกต์ ที่ส่วนมากเกิดจากการผลิตเองในค่ายเพลงขนาดเล็ก และเผยแพร่ผ่านช่องทางยูทูป ซึ่งวิธีการนี้จะเกิดขึ้นไม่ได้เลย หากไม่มีการเปลี่ยนแปลงของสื่อใหม่

นอกจากประเด็นเรื่องสื่อใหม่เปลี่ยนรูปแบบการสื่อสารของผู้คน การที่มนุษยชาติเคลื่อนผ่านจากยุคของวาทะ มาจนถึงยุคอินเตอร์เน็ต ยังทำให้โลกเราเคลื่อนสู่ยุค ‘เหนือโพ้นวัฒนธรรม’ ในยุคดังกล่าวนี้ อัตลักษณ์จะไม่เชื่อมโยงกับวัฒนธรรมเชิงประวัติศาสตร์ของชาติอีกต่อไป (Poe, 2554 อ้างถึงใน ปรีดา อัครจันทโชติ, 2561) ในยุคโลกาภิวัตน์ ผู้คนเชื่อมกันได้อย่างง่ายดาย การเชื่อมกันข้ามพรมแดนจนนำไปสู่วัฒนธรรมอันแตกต่างหลากหลายจึงไม่ใช่เรื่องแปลกอีกแล้ว

การเข้ามาของสื่อใหม่ทำให้เพลงและวัฒนธรรมถ่ายทอดได้ง่ายดายมากขึ้น มีการเชื่อมพรมแดนกันทางดิจิทัล โดยไม่ต้องอาศัยพื้นที่จริง และยังเพิ่มอำนาจการสร้างและเผยแพร่งานให้แก่คนทั่วไปที่ไม่มีทุนจำนวนมาก การเกิดขึ้นของเว็บไซต์ยูทูปคือช่องทางสำคัญที่ทำให้คนผลิตเพลงและเผยแพร่งานศิลปะได้ ในลักษณะของ DIY Media ด้วยห้องอัดขนาดเล็ก ใช้คอมพิวเตอร์ ปรับแต่ง

เพลงในโปรแกรมแล้วเผยแพร่ผ่านทางเว็บไซต์ยูทูป โดยไม่ต้องใช้เทปคาสเซ็ต หรือซีดี ซึ่งมีต้นทุนการผลิตสูง ค่ายเพลงขนาดเล็กจึงเกิดขึ้นจำนวนมาก ศิลปินไม่ได้กระจุกตัวอยู่แค่ในค่ายเพลงขนาดใหญ่ของประเทศ ซึ่งมีไม่กี่แห่ง ทำให้แนวเพลงที่เคยจำกัดอยู่ในรูปแบบของค่ายเพลงขนาดใหญ่มีความหลากหลายมากขึ้น และสะท้อนอัตลักษณ์ของตัวเองได้มากขึ้น การที่สื่อใหม่เข้ามาเปลี่ยนแปลงอุตสาหกรรมเพลงนี้ เป็นหนึ่งในลักษณะของ Disruptive Technology ซึ่งหมายถึงการที่เทคโนโลยีเข้ามีบทบาทในการเปลี่ยนรูปแบบการสื่อสารให้พัฒนาและแตกต่างออกไปจากเดิม ด้วยอิทธิพลของเทคโนโลยีแบบใหม่ อิทธิพลของสื่อใหม่ในยุคปฏิวัติอุตสาหกรรมครั้งที่ 4 ยุคปัจจุบัน ที่เทคโนโลยีต่างๆ พัฒนาขึ้นอย่างมาก ในศาสตร์หลายแขนงเช่น คอมพิวเตอร์และวิทยาศาสตร์ ก็นำเทคโนโลยีมาใช้ผสมผสานออกมาเป็นเครื่องมือหลายรูปแบบ คำว่า Disrupt หมายถึง ขัด ขวาง กีดขวาง หรือเปลี่ยนแปลงไปจากสภาวะที่ดำรงอยู่ Disruptive Technologies เป็นเทคโนโลยีใหม่ๆ ที่ทำให้หลายสิ่งเปลี่ยนแปลงไปจากสิ่งที่คยเป็นอยู่ กระทบต่อการทำมาหากิน ธุรกิจ การดำเนินชีวิตของผู้คน (วรากรณ์ สามโกเศศ, 2559)

หนึ่งใน DisruptiveTechnology ที่สอดคล้องกับงานวิจัยชิ้นนี้ตามที่ McKinsey Global Institute ได้ประมวลเอาไว้ 12 อย่าง คือ Cloud Technology เทคโนโลยีเก็บข้อมูลและซอฟต์แวร์รวมเพื่อใช้งาน ซึ่งช่วยทำให้ธุรกิจขนาดเล็กแข่งขันกับขนาดใหญ่ได้โดยไม่ต้องลงทุนด้านคอมพิวเตอร์สูง Cloud Technology เข้ามาเปลี่ยนแปลงอุตสาหกรรมผลิตเพลง และยังทำให้วัฒนธรรมรองขยับขึ้นมาสู่สายตาคนจำนวนมากขึ้น โดยไม่ต้องรอให้เจ้าของทุนขนาดใหญ่เข้ามาควบคุมดูแล เทคโนโลยีทำให้เกิดสื่อใหม่ซึ่งเข้ามาเปลี่ยนแปลงรูปแบบการรับสื่อและผลิตสื่อ บุคคลเดียวก็สามารถเป็นได้ทั้งผู้ส่งสารและผู้รับสาร สื่อมวลชนที่มีทุนในการผลิตไม่ได้มีอำนาจควบคุมสารและเนื้อหาแต่เพียงผู้เดียว ทำให้สื่อมีความหลากหลายและเข้าถึงผู้คนได้มากขึ้น สอดคล้องกับปรากฏการณ์ในอุตสาหกรรมเพลงไทยในปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 แนวคิดเกี่ยวกับอุตสาหกรรมเพลงลูกทุ่ง

2.4.1 เพลงลูกทุ่ง

เมื่อย้อนกลับไปดูประวัติเพลงลุกทุ่ง จะพบว่าเพลงลูกทุ่งพัฒนาจากเพลงพื้นบ้าน รวมกับดนตรีสมัยใหม่ เพื่อสะท้อนชีวิตชนบท

> *“การขยายตัวของระบบเศรษฐกิจทุนนิยมที่ได้ตั้งต้นมาตั้งแต่ภายหลังสงครามและดำเนินอย่างจริงจังโดยรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ (พ.ศ. 2501-2506) ได้ส่งผลกระทบต่อวิถีชีวิตของคนในสังคมชนบทที่ได้เปลี่ยนแปลงเงื่อนไขชีวิตมาสัมพันธ์กับเมืองมากขึ้น ซึ่งส่วนหนึ่งนั้นได้หันเหเข้าสู่วงการเพลงตลาดที่กำลังแพร่หลาย โดยเฉพาะในระยะตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาจะเห็นได้ว่าศิลปินเพลงตลาดทั้งนักแต่งเพลงและนักร้องส่วนใหญ่มีพื้นฐานเป็นคนชนบทท้องถิ่นต่างๆ”* (ศิริพร กรอบทอง, 2541)

การสอดแทรกความเป็นท้องถิ่นทั้งคำร้องและสาระของบทเพลง ประยุกต์เข้ากับเพลงไทยสากล เรียกขานเป็นชื่อใหม่ว่า ‘เพลงลูกทุ่ง’ สะท้อนสภาพความทุกข์ยากในการทำมาหากินของประชาชนในชนบท

เพลงลูกทุ่งค่อยๆ ได้รับความนิยมในประเทศ โดยเฉพาะในชนบท ในงานประกวดแผ่นเสียงทองคำพระราชทานครั้งที่ 2 พ.ศ. 2509 ได้จัดเพลงลูกทุ่งเป็นเพลงไทยสากลอีกประเภทหนึ่ง งานประกวดดังกล่าวได้กำหนดความหมายของเพลงประกวดประเภท ค. (ลูกทุ่งหรือพื้นเมือง) ไว้ว่า *“คือ เพลงที่มีลีลาการบรรเลงตลอดจนเนื้อร้อง ทำนองเพลงและการขับร้องไปในแนวเพลงพื้นบ้าน จะเป็นทำนองเพลงผสมหรือดัดแปลงจากทำนองเพลงไทยภาคต่างๆ”* (สูจิบัตรงานประกวดเพลงแผ่นเสียงทองคำครั้งที่ 2, 2509 อ้างถึงใน ศิริพร กรอบทอง, 2541)

ช่วง พ.ศ. 2511-2512 สำนักงานสถิติแห่งชาติได้ทำการสำรวจวิทยุและโทรทัศน์ทั่วราชอาณาจักร พบว่ารายการเพลงลูกทุ่งเป็นรายการยอดนิยมที่ประชาชนทั่วไปให้ความสนใจติดตามรับฟังไม่น้อยไปกว่ารายการอื่นๆ หรือในบรรดาบทเพลงแนวอื่นๆ ที่แพร่หลายอยู่ในขณะนั้น โดยเฉพาะในส่วนภูมิภาคและนอกเขตเทศบาล เมื่อมีการถ่ายทอดไปทั่วประเทศ วงการเพลงลูกทุ่งก็เติบโตขึ้นมากในสังคมไทย ช่วง พ.ศ. 2511-2535 เริ่มมีระบบนายทุนเข้ามาจัดการวงการเพลงลูกทุ่งอย่างเป็นกระบวนการ มีการคัดเลือกนักร้อง สร้างวงดนตรี และมีกระบวนการผลิตงานเพลงอย่างชัดเจน

เมื่อมองภาพในอดีตจะเห็นว่า การรับสื่อเพลงของคนยุคก่อนดิจิทัล ใช้สื่อวิทยุและโทรทัศน์เป็นหลัก ซึ่งอำนาจของการเลือกหยิบเพลงสู่มวลชนจึงขึ้นอยู่กับสถานีโทรทัศน์ และวงการเพลงยังกระจุกรูปแบบแนวเพลงตามที่ค่ายเพลงขนาดใหญ่ผลิตขึ้น เกิดเป็นรูปแบบการฟังเพลงที่เหมือนกันในสังคม *“ด้วยองค์ประกอบคือวงดนตรีที่ได้ออกเดินสายไปทุกหนทุกแห่ง และสื่อที่ทันสมัยต่างๆ ทำให้เพลงลูกทุ่งแพร่หลายออกไปเป็นที่สนใจของผู้ฟังชาวชนบทอย่างกว้างขวาง ซึ่งถือเป็นการเปลี่ยนวัฒนธรรมการบันเทิงของคนในสังคมชนบทที่สำคัญอีกสาระหนึ่งด้วย ที่เคยมีสิ่งบันเทิงพื้นบ้านพื้นเมืองนาประเภทในแต่ละที่แต่ละถิ่นก็ได้หันมาสนใจเสพสิ่งบันเทิงเป็นรูปแบบเดียวกันทั้งหมด ”* (ศิริพร กรอบทอง, 2541)

ในระยะเดียวกันนี้ เกิดเพลงไทยสากลแนวใหม่ขึ้นมาเป็นที่นิยม โดยได้รับอิทธิพลจากเพลงสากลที่แพร่เข้ามาประมาณ พ.ศ. 2500 ช่วงสงครามเวียดนาม ที่มีนักดนตรีจากสหรัฐอเมริกาเข้ามาเล่นดนตรีในค่ายทหาร ทั้งเพลงป๊อปปูลาร์ แจ๊ซ ป๊อปร็อก ร็อกแอนด์โรล อันเดอร์กราวด์ โซล เฮฟวี่เมทัล ป๊อปร็อก ก่อนจะออกจากค่ายทหารกระจายสู่สังคมภายนอก ขยายวงกว้างมาสู่บาร์ ไนต์คลับ จนเป็นที่นิยมอย่างสูง

ช่วงนั้นเองที่วงดนตรีลูกทุ่งพยายามปรับรูปแบบวงดนตรีให้ทันสมัย นำเครื่องดนตรีแบบวงสตริงคอมโบมาใช้ร่วมด้วย รวมถึงปรับรูปแบบเพลง ผสมผสานระหว่างท่วงทำนองเพลงสากลเข้ากับทำนองเพลงพื้นบ้าน มีการใส่ลูกเล่น การเล่นคำ โต้ตอบกันในเพลงอยู่ และยังคงลักษณะลูกเอื้อนเอาไว้ จนกลายเป็นลูกทุ่งแนวใหม่ทันสมัย ในช่วง พ.ศ. 2510

ในช่วง พ.ศ. 2531-2535 วงการลูกทุ่งซบเซาเพราะมีวัฒนธรรมทางดนตรีจากต่างชาติเข้ามาเพลงสตริงสมัยใหม่ได้รับความนิยมอย่างสูง ในขณะที่เพลงลูกทุ่งไม่ค่อยมีอะไรใหม่นัก จนถึงช่วง พ.ศ. 2535 วงการลูกทุ่งเริ่มมีการเปลี่ยนตัวเองอีกครั้ง โดยผสมผสานลูกทุ่งเข้ากับสตริง มีลักษณะค่อนไปทางสตริงชัดเจนขึ้นกว่าแต่ก่อน เรียกว่าเป็นเพลง ‘ลูกทุ่งร่วมสมัย’

2.4.2 เพลงลูกทุ่งอีสาน

เพลงอีสานมีที่มายาวนาน เพลงอีสานประเภทหนึ่งที่ได้รับความนิยมอย่างสูงในภาคอีสานและยังสืบทอดมาถึงปัจจุบันคือเพลง ‘หมอลำ’

ที่มาของหมอลำ คือ ในสมัยโบราณเรื่องราวทางศาสนาหรือวรรณคดีต่างจารึกไว้ในใบลานเก็บรักษาเอาไว้ในลำไม้ไผ่ เรียกว่าหนังสือหนึ่งลำ ใครก็ตามที่สามารถจดจำเรื่องราวต่างๆ ในหนังสือหนึ่งลำและนำไปเล่าให้คนอื่นๆ ฟัง เรียกว่า ‘หมอลำ’ (บุญกว้าง วาทโยธา, 2524)

> *“หมอลำในระยะแรกเริ่มนั้นออกโรงเกี่ยวกับงานชาวบ้าน โดยได้รับเชิญให้ไปเล่าเรื่องราวต่างๆ เพื่อความสนุกสนาน คลายความเศร้าโศกในงานต่างๆ เช่น งานศพ งานทำบุญบ้าน งานเทศกาลประจำปีของหมู่บ้านตามฮีตสิบสองคองสิบสี่ เป็นลักษณะหมอลำพื้นที่ไม่มีพิธีรีตองอะไรมากนัก ต่อมามีการสอดเสียงแคนเข้าไปเพื่อเพิ่มความสนใจของผู้ฟัง เวลาลำก็จะมีคนเป่าแคนคลอไปด้วย จนกลายเป็นศิลปะเพื่อความบันเทิงอีกรูปแบบหนึ่ง และได้มีการพัฒนาการแยกออกเป็นหลายประเภท มีทั้งลำกลอน ลำซิ่งซู้ ลำซิ่งชาย ลำแมงตับเต่า ลำผีฟ้าผีซง ลำเรื่อง ลำเพลิน”* (บุญกว้าง วาทโยธา, 2524)

ต่อมาเพลงอีสานค่อยๆ เปลี่ยนเป็นเพลงลูกทุ่งตามสมัยนิยมดังที่กล่าวมาข้างต้น ในช่วง พ.ศ. 2538 - 2561 เป็นช่วงที่เพลงอีสานได้รับความนิยมในวงกว้าง เริ่มจากการออกอัลบั้มกับค่ายเพลงขนาดใหญ่ที่ผลิตเพลงลูกทุ่งโดยเฉพาะ เช่น แกรมมี่โกลด์ อาร์สยาม จนทำให้มีนักร้องอีสานที่โด่งดังจำนวนมาก เช่น สลา คุณวุฒิ, ศิริพร อำไพพงษ์, ไมค์ ภิรมย์พร, จินตหรา พูนลาภ, ต่าย อรทัย, พี สะเดิด, ตั๊กแตน ชลดา, ไผ่ พงศธร ฯลฯ จนถึงปัจจุบันที่นักร้องลูกทุ่งอีสานยุคใหม่โด่งดังจากการอัพโหลดผลงานเพลงลงบนเว็ยไซต์ยูทูป โดยไม่ได้พึ่งค่ายเพลงขนาดใหญ่ เช่น ก้อง ห้วยไร่, แซ็ค ชุมแพ, ลำไย ไหทองคำ ฯลฯ

การที่ศิลปินอีสานไม่ต้องเดินทางเข้ากรุงเทพฯ เพื่อมาผลิตผลงานเพลงกับค่ายเพลงขนาดใหญ่ ในยุคของสื่อใหม่ นับตั้งแต่มีเว็บไซต์ยูทูปใน พ.ศ. 2548 ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการเพลงอีสาน ทั้งการประยุกต์เพลงลูกทุ่งเข้ากับท่วงทำนองทันสมัยเป็นสากล รวมถึงกลุ่มนักดนตรีที่เอาท่วงทำนองหมอลำเข้าไปประยุกต์กับเพลงแนวอื่น เช่น โซล ป๊อป แร็ป อาทิ รัสมี อีสานโซล, Paradise Bangkok, VKL ฯลฯ ไม่ยึดติดอยู่กับลูกเอื้อนและท่วงทำนองแบบเดิม เปลี่ยนถ่ายวัฒนธรรม และปรับหีบห่อให้ทันสมัยและแปลกตาขึ้นกลายเป็น ‘ยุคอีสานใหม่’

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบของเพลงอีสานนี้ มีปัจจัยสำคัญอยู่ที่สื่อและสภาพสังคมการเมือง เห็นได้จากความนิยมที่ฟังเพลงที่แพร่หลายในวิทยุ ก่อให้เกิดวัฒนธรรมการฟังเพลงเหมือนกันทั้งประเทศ มาจนถึงการเกิดขึ้นของค่ายเพลงขนาดเล็กที่นำเสนอรูปแบบเพลงที่หลากหลายและแปลกใหม่ขึ้น

2.5 เอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาวิจัย อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ มีงานวิจัยที่เกี่ยวข้องดังนี้

1. ศิริพร กรอบทอง ได้ศึกษาเรื่อง วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ .ศ.2481-2535 (พ.ศ.2541) โดยสรุปเนื้อหาการวิจัยได้ว่า ในกระแสการขยายตัวของเศรษฐกิจทุนนิยมภายหลังสงครามโลกครั้งที่สองนั้นคนชนบทได้เข้ามาเป็นแรงงานในเมืองจำนวนมาก คนเหล่านี้ได้ใช้ชีวิตสัมพันธ์กับเมืองและรับวัฒนธรรมความทันสมัยจากเมืองมากขึ้นและจากอิทธิพลของเพลงไทยสากลซึ่งกำลังแพร่หลายเป็นสิ่งบันเทิงของคนเมืองหลังสงคราม ทำให้คนชนบทที่เข้าสู่วงการเพลงได้สร้างสรรค์เพลงไทยสากลที่มีลักษณะสัมพันธ์กับท้องถิ่นพื้นบ้านหรือที่เรียกว่าเพลงลูกทุ่งขึ้นมา

   เพลงลูกทุ่งได้ปรับตัวโดยมีวิถีชีวิตของคนชนบทเป็นเงื่อนไขสำคัญโดยที่ยังคงรักษาพื้นฐานทั้งรูปแบบฉันทลักษณ์ท่วงทำนอง ตลอดจนลักษณะของจารีตการเล่นเพลงอันเป็นวัฒนธรรมดั้งเดิม นอกจากนี้ยังนำเสนอสาระที่สะท้อนวิถีชีวิตของคนชนบทในระบบเศรษฐกิจทุนนิยมขยายตัวซึ่งมีสภาพความเป็นอยู่ที่เหลื่อมล้ำกับสังคมเมืองอย่างชัดเจน การที่คนชนบทมีบทบาทในภาคการผลิตที่สำคัญทั้งภาคเกษตร อุตสาหกรรมและการบริการอีกทั้งธำรงลักษณะของวัฒนธรรมท้องถิ่นไว้อย่างชัดเจน แม้จะโยกย้ายถิ่นที่ใดก็ตาม ส่งผลให้ผู้เกี่ยวข้องฝ่ายต่างๆ โดยเฉพาะภาครัฐและภาคธุรกิจได้เปิดพื้นที่ให้กับวัฒนธรรมท้องถิ่นและหันมาสนใจเพลงลูกทุ่งซึ่งเป็นปัจจัยสนับสนุนต่อการเติบโตของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทยอีกทางหนึ่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2. เพิ่มเกียรติ เรืองสกุล ได้ศึกษาเรื่อง กระบวนการผลิตนักร้องของอุตสาหกรรมเพลงไทย (พ.ศ. 2544) โดยสรุปเนื้อหาการวิจัยได้ว่า กระบวนการสร้างนักร้องทั้ง 3 แนวเพลง ประกอบด้วย ไทยสากล ลูกทุ่ง และเพื่อชีวิต มีขั้นตอนหลักที่สำคัญเหมือนกัน 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนการสร้างผลงานเพลงให้กับนักร้อง และขั้นตอนในการสร้างบุคลิกลักษณะให้กับนักร้อง แต่ใน 3 แนวเพลงมีวิธีการสร้างนักร้องที่แตกต่างกัน กล่าวคือ เพลงไทยสากลเน้นการสร้างรูปลักษณ์ของนักร้องมากที่สุด ส่วนแนวเพลงลูกทุ่งเพลงเพื่อชีวิตเน้นการสร้างบทเพลงและความสามารถของตัวนักร้อง อย่างไรก็ตามแนวทางของกระบวนการสร้างนักร้องจะขึ้นอยู่กับทิศทางความต้องการของตลาดผู้ฟังมากที่สุด

3. ณัฏฐธิดา จันเทร์มะ ได้ศึกษาเรื่อง การสร้างอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์สั้นในเทศกาลภาพยนตร์อีสาน (พ.ศ. 2554) โดยสรุปเนื้อหาการวิจัยได้ว่า การประกอบสร้างความหมายของอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์ แบ่งได้ 2 ประเด็น ได้แก่ 1.อีสานในภาพลักษณ์ใหม่ที่เกิดจากเจตนารมณ์ที่จะลบล้างมายาคติและภาพตัวแทนในเชิงลบเกี่ยวกับอีสานของผู้กำกับภาพยนตร์ โดยนำเสนอวิถีชีวิตที่เรียบง่าย เงียบสงบ และน่าอยู่ของอีสาน จากเดิมที่ภาพของอีสานเป็นภาพของพื้นดินที่แห้งแล้งแตกระแหง ก็ถูกทดแทนด้วยภาพทุ่งนาเขียวชอุ่ม 2.การสร้างความหมายใหม่ภายใต้มายาคติเดิมของอีสาน การสร้างภาพของอีสานในภาพยนตร์ให้มีความน่าหวนคิดถึง (Romanticize) มากขึ้น เช่น ภาพทุ่งนาสีเขียวเงียบสงบ ภาพสังคมชนบทน่าอยู่ ผู้คนมีน้ำใจ ไม่ได้มีส่วนช่วยทำลายมายาคติเดิมของอีสาน แต่เป็นเพียงการสร้างความหมายใหม่ให้แก่อัตลักษณ์อีสานภายใต้กรอบมายาคติเดิมเท่านั้น

4. ภาสกร จิตใคร่ครวญ ได้ศึกษาเรื่อง เทคโนโลยีของสื่อใหม่และการนำเสนอตัวตนต่อสังคมกับพฤติกรรมการสื่อสารบนเครือข่ายสังคมออนไลน์ (พ.ศ.2553) โดยสรุปเนื้อหาการวิจัยได้ว่า (1) ผู้ใช้ส่วนใหญ่ใช้งานเครือข่ายสังคมออนไลน์เป็นประจำทุกวันและวันละมากกว่า 3 ชั่วโมงต่อวัน (2) บริบททางสังคม การสื่อสารออนไลน์ การมีปฏิสัมพันธ์ ความเป็นส่วนตัว และเทคโนโลยีของสื่อใหม่ มีความสัมพันธ์กับระดับการนำเสนอตัวตนต่อสังคม (3) ระดับการนำเสนอตัวตนต่อสังคม มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมการสื่อสารของผู้ใช้บนสื่อเครือข่ายสังคมออนไลน์

   (4) เทคโนโลยีของสื่อใหม่และระดับการนำเสนอตัวตนต่อสังคม มีความสัมพันธ์กับพฤติกรรมการสื่อสารของผู้ใช้บนเครือข่ายสังคมออนไลน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5. ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน ได้ศึกษาเรื่อง เพลงและอัตลักษณ์วัฒนธรรมชุมชน : จรัล มโนเพ็ชร กับบทบาทของนักรบทางวัฒนธรรมดนตรีล้านน้า (พ.ศ.2555) โดยสรุปเนื้อหาการวิจัยได้ว่า การนำเอาดนตรีตะวันตกมาผสมผสานกับวัฒนธรรมดนตรีละภาษาท้องถิ่นล้านนาของจรัล มโนเพ็ชร ก่อให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมโลกและท้องถิ่น (New Global and Local Articulation) ก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมใหม่ๆ ของรูปแบบดนตรีแบบวัฒนธรรมลูกผสม (Cultural Hybridity) การผสมผสานเหล่านี้ คือการใช้เพลงในการถ่ายทอดอุดมการณ์ และเพิ่มความแข็งแกร่งของอัตลักษณ์วัฒนธรรมชุมชนล้านนา ทั้งในมิติของวิถีชีวิตและวัฒนธรรม

บทที่ 3
ระเบียบวิธีวิจัย

งานวิจัยเรื่อง *อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่* เป็นงานวิจัยที่มุ่งศึกษาถึงวิธีการและลักษณะที่สื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานเคลื่อนตัวสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง และการเปลี่ยนแปลงทางอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ โดยใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ ซึ่งประกอบด้วยการวิเคราะห์ตัวบท เพลงอีสานจำนวน 20 เพลง การสัมภาษณ์เชิงลึก ผู้มีส่วนในการผลิตเพลงอีสานจำนวน 5 คน และการสนทนากลุ่มกับกลุ่มคนฟังเพลงอีสาน จำนวน 8 คน โดยมีระเบียบวิธีวิจัยดังต่อไปนี้

3.1 แหล่งข้อมูลในการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งแหล่งข้อมูลออกเป็น 3 ส่วนด้วยกัน คือ

3.1.1 เพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่

โดยใช้หลักเกณฑ์วิธีคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง เป็นเพลงที่เผยแพร่ตั้งแต่ พ.ศ. 2557-2561 โดยมีหลักเกณฑ์ดังนี้

- เป็นเพลงของศิลปินที่เริ่มจากการทำเพลงเองในอุตสาหกรรมขนาดย่อม เผยแพร่ผ่านช่องทางอินเตอร์เน็ต หรือผลิตซีดีจำหน่ายเอง
- หรือเป็นศิลปินที่เคยออกอัลบั้มกับค่ายใหญ่ แต่ออกมาผลิตเพลงเอง เผยแพร่ผ่านช่องทาง อินเตอร์เน็ต
- มียอดรับชมสูงเกิน 50 ล้านวิว หรือเผยแพร่ในต่างประเทศ
- ผลงานเพลงที่ออกมา เป็นการประยุกต์เพลงอีสานเข้ากับดนตรีสากลสมัยใหม่

ใช้วิธีการคัดเลือกเพลงแบบเจาะจง (Purposive Sampling) ตามเกณฑ์ที่กล่าวมาข้างต้นได้จำนวน 20 เพลง ประกอบด้วยเพลงต่อไปนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตาราง 3.1 กลุ่มตัวอย่างเพลงอีสานประยุกต์ที่เผยแพร่ในช่วง พ.ศ.2557-2561

ลำดับ	ชื่อเพลง	ศิลปิน	อัลบั้ม	แนวเพลง	ค่ายเพลง	ช่องทางเผยแพร่และปีที่เผยแพร่
1	สตูดิโอลำเพลิน	The Paradise Bangkok Molam International Band	21st Century Molam	หมอลำ ,World Music	Paradise Bangkok	แผ่นซีดี (2557)
2	ลำดวน	รัสมี เวระนะ	Isan Soul E.P.	โซล หมอลำ	ZudRangMa Records	แผ่นซีดี (2558)
3	อย่าไห่เด้	รัสมี เวระนะ ร่วมกับ ศรีราชา ร็อก เกอร์	-	เรกเก้ หมอลำ	HUALAMPONG RIDDIM	เว็บไซต์ยูทูป (2559)
4	ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน	ก้อง ห้วยไร่	-	ลูกทุ่งอีสาน	Sound Me Hang	เว็บไซต์ยูทูป (2559)
5	คู่คอง	ก้อง ห้วยไร่	ประกอบละครเรื่องนาคี	ลูกทุ่งอีสาน	ช่อง 3	เว็บไซต์ยูทูป (2559)
6	คำแพง	แซ็ค ชุมแพ	-	ลูกทุ่งอีสาน	Tonmai Music	เว็บไซต์ยูทูป (2559)
7	โอ้ละน้อ	ก้อง ห้วยไร่ ร่วมกับ ปู่จ๋าน ลองไมค์	-	แรป ลูกทุ่งอีสาน	Sound Me Hang	เว็บไซต์ยูทูป (2560)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

8	ผู้สาวขาเลาะ	ลำไย ไหทองคำ	-	ลูกทุ่งอีสาน	ไหทองคำเรคคอร์ด	เว็บไซต์ยูทูป (2560)
9	ผู้สาวขี้เหล้า	เมย์ จิราพร ร่วมกับ วงค์ ชนะกันต์	-	ลูกทุ่งอีสาน	พอดีม่วน studio	เว็บไซต์ยูทูป (2560)
10	ภาวะแทรกซ้อน	ออย แสงศิลป์	-	ลูกทุ่งอีสาน	Guitar Records	เว็บไซต์ยูทูป (2560)
11	ระเบิดเวลา	ศาล สานศิลป์	ประกอบภาพยนตร์ไทบ้านเดอะซีรีส์ 2	ลูกทุ่งอีสาน	ไทบ้าน channel	เว็บไซต์ยูทูป (2560)
12	ทดเวลาบาดเจ็บ	บอย พนมไพร	ประกอบภาพยนตร์ไทบ้านเดอะซีรีส์	ลูกทุ่งอีสาน	กะปอมก่าเรคคอร์ด	เว็บไซต์ยูทูป (2560)
13	ยโส	VKL	-	ฮิปฮอปแรป	Sweed Dreamz Records	เว็บไซต์ยูทูป (2560)
14	สาธุ	ลำไย ไหทองคำ ร่วมกับ บูม บูม แคช	-	หมอลำอาร์แอนด์บี	Wayfers Records	เว็บไซต์ยูทูป (2561)
15	เต่างอย	จินตหรา พูนลาภ	-	หมอลำอีสาน	CAT9-STUDIO	เว็บไซต์ยูทูป (2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

16	เฮ็ดทุกวิถีทาง	เบิ้ล ปทุมราช ร่วมกับ ก้อง ห้วยไร่	-	ลูกทุ่งอีสาน	อาร์สยาม	เว็บไซต์ยูทูป (2561)
17	ห่อหมกฮวกไปฝากป้า	ลำเพลิน วงศกร ร่วมกับ เต๊ะ ตระกูลตอ	-	ลูกทุ่งอีสาน ร็อก หมอลำ	แกรมมี่โกลด์ และ สิงห์มิวสิค	เว็บไซต์ยูทูป (2561)
18	You let me down (คืดนำ)	ฐา ขนิษ ร่วมกับ ท้าวคำสิงห์	ประกอบภาพยนตร์เรื่องฮักแพง	อาร์แอนด์บีลูกทุ่งอีสาน	Sound Me Hang	เว็บไซต์ยูทูป (2561)
19	ฉันยังรักเธอ	เต้ย อภิวัฒน์ และ Night Tingle ร่วมกับ ยุ่งยิ่ง กนกนันทน์		หมอลำป๊อปลูกทุ่ง	คืนถิ่น สตูดิโอ, บรรจง Channel	เว็บไซต์ยูทูป (2561)
20	บักจีเหลิน	จีเหลิน สายหมอบ	-	ลูกทุ่งร็อก	คนอินลำ	เว็บไซต์ยูทูป (2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.1.2 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคลที่เป็นผู้ส่งสาร

โดยการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้มีส่วนในการผลิตเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ โดยมีคุณสมบัติเป็นผู้ที่เกี่ยวข้องกับการทำเพลงอีสาน มีประสบการณ์มากกว่า 2 ปี ทั้งนักร้อง ศิลปิน ผู้แต่งเพลง และนักเขียน จำนวน 5 คน ประกอบด้วย

รัสมี เวระนะ ศิลปิน นักแต่งเพลง

เพทาย วงษ์คำเหลา ศิลปิน นักแต่งเพลง เจ้าของค่ายเพลง Sweed Dreamz Record

แซ็ค ชุมแพ นักร้องในค่ายเพลงต้นไม้ มิวสิค

สายชล แผ่นผา นักแต่งเพลง โปรดิวเซอร์ในค่ายต้นไม้ มิวสิค ที่ อ.ชุมแพ จ.ขอนแก่น
ชัชวาล โคตรสงคราม นักเขียน ครู จ.ร้อยเอ็ด

3.1.3 แหล่งข้อมูลประเภทบุคคลที่เป็นผู้รับสาร

โดยการสนทนากลุ่ม ผู้วิจัยทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างด้วยวิธีการแบบเจาะจง คือทำการคัดเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ฟังเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ ทั้งหมด 8 คน มาทำการสนทนากลุ่ม (Focus Group) โดยกลุ่มผู้ให้ข้อมูลต้องมีคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1. เป็นบุคคลที่ฟังเพลงอีสานประยุกต์ยุคใหม่บ่อยครั้ง
2. ไม่ใช่คนที่มีภูมิลำเนาจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
3. อายุ 20-40 ปี

แบ่งตามเพศเป็นชาย 4 คน หญิง 4 คน แบ่งตามลักษณะประชากร ประกอบด้วย

กรณินทร์ วงศารยางค์กูร	อายุ 37 ปี	กรุงเทพมหานคร	พนักงานบริษัทเอกชน
ชนิดา กิ่งรุ้งเพชร์	อายุ 28 ปี	กรุงเทพมหานคร	พนักงานบริษัทเอกชน
ฐิตา ทิพย์รัตน์	อายุ 27 ปี	นครศรีธรรมราช	เจ้าหน้าที่มหาวิทยาลัย
นันท์ชนก คามชิตานนท์	อายุ 29 ปี	ราชบุรี	พนักงานบริษัทเอกชน
นิธิวัฒน์ กุลประเสริฐรัตน์	อายุ 27 ปี	พิษณุโลก	พนักงานรัฐวิสาหกิจ
บูรนันท์ ยืนนาน	อายุ 27 ปี	กระบี่	ข้าราชการ
พันธวัฒน์ เศรษฐวิไล	อายุ 28 ปี	กรุงเทพมหานคร	สื่อมวลชน
ศตวรรษ พุฒนาค	อายุ 27 ปี	เพชรบูรณ์	สื่อมวลชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.2 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

จากการศึกษา 3 ส่วนข้างต้น ที่ประกอบด้วย การวิเคราะห์ตัวบท สัมภาษณ์เชิงลึกผู้ส่งสาร และจัดทำสนทนากลุ่มผู้รับสาร เพื่อให้เห็นอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่นั้น มีเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยทั้งหมด 3 อย่าง ประกอบด้วย แนวทางการวิเคราะห์ตัวบท แนวทางคำถามสัมภาษณ์เชิงลึก และ แนวทางคำถามสัมภาษณ์สนทนากลุ่ม ตามรายละเอียดดังต่อไปนี้

3.2.1 แนวทางการวิเคราะห์ตัวบท

ผู้วิจัยได้อาศัยแนวคิดเกี่ยวกับเศรษฐกิจและสังคมการเมือง และทฤษฎีวิพากษ์และวัฒนธรรมศึกษา มาเป็นกรอบในการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ ทั้งนี้การวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อตอบปัญหานำวิจัยดังกล่าว ผู้วิจัยได้ศึกษาจากเพลงที่เผยแพร่ในเว็บไซต์ยูทูปตั้งแต่ พ.ศ. 2557 - 2561 จำนวน 20 เพลง ตามหลักเกณฑ์ที่กล่าวไปข้างต้น ใช้แนวทางการวิเคราะห์ตัวบทเป็นเครื่องมือในการวิจัย โดยวิเคราะห์อัตลักษณ์อีสานใหม่จากองค์ประกอบของเพลงและแนวคิดเรื่ององค์ประกอบของการเล่าเรื่องตามประเด็นต่างๆ ดังต่อไปนี้

1. การเล่าเรื่อง (Narrative) โดยศึกษาในส่วนของเนื้อเรื่อง (Story) ประกอบด้วย

1.1 โครงสร้างการเล่าเรื่อง (Narrative Structure)

1.2 แก่นความคิดหลัก (Theme) คือ วัตถุประสงค์หลักที่ผู้เล่าเรื่องต้องการจะสื่อให้ผู้รับ

2. ตัวละคร (Charater) ซึ่งในที่นี้ หมายถึง สิ่งที่ปรากฏในเพลงเพื่อเป็นตัวเล่าเรื่อง ซึ่งอาจจะเป็นบุคคลหรือสิ่งอุปมาอุปมัยก็ได้

3. รูปแบบของดนตรี

3.2.2 แนวทางคำถามสัมภาษณ์เชิงลึก

ใช้วิธีการตั้งคำถามโดยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เชื่อมโยงกับจุดประสงค์ของการวิจัย โดยทำการสัมภาษณ์กับบุคคลที่เป็นแหล่งข้อมูลสำคัญ (Key Informants) ซึ่งใช้การสัมภาษณ์แบบกึ่งมีโครงสร้าง (Semi-Structured Selected Interview) โดยได้วางแนวทางการสัมภาษณ์เป็นการกำหนดประเด็นคำถามที่ต้องการไว้ล่วงหน้าและใช้คำถามแบบปลายเปิด (Open-ended Questions) เพื่อเปิดโอกาสให้ผู้สัมภาษณ์ให้ข้อมูลเล่าเรื่องได้อย่างเต็มที่ทั้งในประเด็นที่ได้ตั้งคำถามไว้และข้อมูลเพิ่มเติมที่เห็นควรว่าเป็นประโยชน์ต่องานวิจัยได้อย่างอิสระ โดยระหว่างการสัมภาษณ์ผู้วิจัยทำการจดบันทึกข้อมูลและบันทึกเสียง เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครบถ้วน

3.2.3 แนวทางคำถามสัมภาษณ์สนทนากลุ่ม

ในการสนทนากลุ่มกับบุคคลที่ผ่านเกณฑ์ ใช้วิธีการตั้งคำถามโดยใช้กรอบแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เชื่อมโยงกับจุดประสงค์ของการวิจัย โดยทำการสัมภาษณ์กลุ่มคนฟังเพลงอีสานที่ไม่ใช่คนอีสาน อายุ 20-40 ปี โดยไล่ลำดับประเด็นไปตามคำถามนำวิจัย เปิดโอกาสให้ทุกคนพูดอย่างเสมอภาค ปล่อยให้การแสดงความคิดเห็นเป็นไปอย่างลื่นไหล โดยผู้วิจัยคอยควบคุมให้การสนทนาอยู่ในประเด็นที่วางกรอบไว้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3 การเก็บรวบรวมข้อมูล และการตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้มีขั้นตอนการเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลในการวิจัย ดังนี้

1. การรวมรวมข้อมูลจากเอกสาร และสื่อเพลงในอินเทอร์เน็ต ผู้วิจัยได้รวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเพลงอีสาน และศึกษาเพลง เพื่อนำมาใช้เป็นแนวทางการตั้งคำถามในชุดคำถาม เพื่อนำมาใช้เป็นข้อมูลในการวิเคราะห์ตัวบท และการวิเคราะห์ร่วมกันกับบทสัมภาษณ์เชิงลึก
2. การวิเคราะห์ตัวบท นำข้อมูลเพลงที่รวบรวมได้จากเว็บไซต์ยูทูป และช่องทางเฟซบุ๊กของศิลปิน มาวิเคราะห์ตัวบท ตามแนวทางการวิเคราะห์ตัวบท
3. การสัมภาษณ์เชิงลึก เข้าสัมภาษณ์คนที่มีส่วนในการผลิตเพลลงอีสานประยุกต์ ทั้งนัดหมายสัมภาษณ์แบบเผชิญหน้า และสัมภาษณ์ทางโทรศัพท์ ใช้การอัดเสียงด้วยเครื่องอัดเสียง ถอดเทป และเรียบเรียงออกมา
4. การสนทนากลุ่ม จัดสนทนากลุ่มกับกลุ่มคนฟังเพลงอีสานประยุกต์ เมื่อเวลา 14.00 น. วันที่ 10 พฤศจิกายน 2561 ที่ห้อง 704 ชั้น 7 อาคารมงกุฎสมมติวงศ์ คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ใช้การอัดเสียงด้วยเครื่องอัดเสียง ใช้วิธีการเริ่มจากไล่เรียงถามไปทีละคน เมื่อบทสนทนาเข้าที่ดีแล้ว แต่ละคนจะถกเถียงและเสริมประเด็นที่ตนเองคิดในประเด็นคำถามนั้นๆ จนครบถ้วนประเด็นที่ต้องการ ใช้เวลาในการสนทนากลุ่ม 1 ชั่วโมง 40 นาที หลังจากนั้น ถอดเทป และสรุปประเด็น
5. ประมวลผลข้อมูล เมื่อทำการเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งหมดข้างต้นแล้ว ผู้วิจัยได้ทำการถอดเทปบทสนทนาและนำข้อมูลที่ได้มาประมวลผล แบ่งเป็น การวิเคราะห์ตัวบท การสัมภาษณ์เชิงลึกแบ่งตามรายบุคคล และผลสรุปการสนทนากลุ่ม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ใช้การตรวจสอบสามเส้าด้านวิธีรวบรวมข้อมูล (Methodological triangulation) โดยใช้วิธีการสังเกตควบคู่กับการซักถาม พร้อมกันนั้นก็ศึกษาข้อมูลจากแหล่งเอกสารประกอบด้วย

3.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ทั้งวิดีทัศน์และเอกสารอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง รวมถึงการสัมภาษณ์เชิงลึกจากแหล่งข้อมูลประเภทบุคคล ทั้งกลุ่มคนทำเพลง และกลุ่มคนฟังเพลง มาทำการวิเคราะห์ข้อมูลโดยอาศัยแนวคิดและทฤษฎีต่างๆ โดยมีลักษณะการวิเคราะห์ คือ

1) วิเคราะห์ตัวบทของเพลงอีสานประยุกต์ที่แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์อีสานผ่านบทเพลง โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับการเล่าเรื่อง ตัวละคร การสื่อความหมายในเชิงสัญลักษณ์ สัมพันธบท และดนตรี เพื่ออธิบายอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่

2) วิเคราะห์การเคลื่อนตัวของวัฒนธรรมอีสานที่เข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง และบทบาทของสื่อดิจิทัลที่เข้ามาในฐานะ Disruptive Technology โดยใช้การวิเคราะห์ข้อมูลจากการให้สัมภาษณ์ เลือกข้อมูลที่เกี่ยวข้อง พรรณนาข้อมูลที่ตอบปัญหานำวิจัย เพื่อศึกษาปัจจัยที่ทำให้วัฒนธรรมอีสานเคลื่อนสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง

3) วิเคราะห์กลุ่มคนฟังเพลงอีสาน สรุปผลจากการสนทนากลุ่ม เพื่อตอบคำถามนำวิจัยทั้ง 3 ข้อ

3.5 การนำเสนอข้อมูล

ผู้วิจัยใช้การบันทึกข้อมูลเอกสารและข้อมูลสัมภาษณ์ แล้วนำเสนอรายงานการวิจัยด้วยวิธีการวิเคราะห์เชิงพรรณนา (Descriptive Analysis) โดยแบ่งการนำเสนอผลวิจัยออกเป็น 2 บท ดังต่อไปนี้

บทที่ 4 คือการนำเสนอข้อมูลผลการศึกษา โดยอธิบายอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ตามวัตถุประสงค์การวิจัย

บทที่ 5 อภิปรายผลการวิจัยที่ได้จากการศึกษาอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ รวมถึงข้อจำกัดและข้อเสนอแนะเกี่ยวกับประเด็นที่น่าสนใจในการทำวิจัยต่อไป

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่

อัตลักษณ์ คือสมบัติเฉพาะตัว เป็นผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือจำได้ เมื่อเราใช้คำว่าอัตลักษณ์ร่วมกับวัฒนธรรม จึงหมายถึง ภาษา แนวคิด วิถีชีวิต สุนทรียะ และภูมิปัญญาที่มีลักษณะเฉพาะตัว ซึ่ง ‘เพลง’ เป็นหนึ่งในศิลปะที่ถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของแต่ละสังคมได้ผ่านเนื้อร้อง ดนตรี ท่วงทำนองและวิธีการร้อง ที่ล้วนแสดงให้เห็นความเป็นอยู่และวิธีคิดผ่านภาษา เช่น เพลง *ผู้ใหญ่ลี* ที่ฉายภาพชุมชนอีสานและลักษณะการเมืองการปกครองในช่วง พ.ศ.2504 ซึ่งอยู่ภายใต้การปกครองของรัฐบาลจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ และอยู่ในช่วงสงครามเย็น ในเนื้อเพลงที่ว่า

พอศอสองพันห้าร้อยสี่ ผู้ใหญ่ลีตีกลองประชุม
ชาวบ้านต่างมาชุมนุม มาประชุมที่บ้านผู้ใหญ่ลี
ต่อไปนี้ผู้ใหญ่ลีจะขอกล่าว ถึงเรื่องราวที่ได้ประชุมมา
ทางการเขาสั่งมาว่า ทางการเขาสั่งมาว่า
ให้ชาวนาเลี้ยงเป็ดและสุกร
ฝ่ายตาสีหัวคลอน ถามว่าสุกรนั้นคืออะไร
ผู้ใหญ่ลีลุกขึ้นตอบทันใด ผู้ใหญ่ลีลุกขึ้นตอบทันใด
สุกรนั้นไซร้คือหมาน้อยธรรมดา
หมาน้อย หมาน้อยธรรมดา หมาน้อย หมาน้อยธรรมดา

ภาพที่ปรากฏในเพลงคือชุมชนที่อยู่ร่วมกันเป็นหมู่บ้าน ฟังข่าวสารสำคัญจากผู้ใหญ่บ้านและคอยรับคำสั่งจาก ‘ทางการ’ หรือรัฐบาล เพื่อปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตตามแผนพัฒนาเศรษฐกิจ ทั้งนี้ยังเล่นกับภาษา คือคำว่า ‘สุกร’ ซึ่งเป็นศัพท์เรียกหมูในภาษาสุภาพ ในเนื้อเพลงจะเห็นได้ว่าชาวบ้านไม่รู้จักภาษาทางการหรือภาษาไทยกลางเหล่านี้

ความขบขันแบบตลกร้ายจากเพลงลูกทุ่งรำวงดังกล่าวสะท้อนให้เห็นความจริงที่ว่า ชุมชนหมู่บ้านอีสานต้องปรับตัวขนานใหญ่ ผู้นำชาวบ้านดั้งเดิมถูกบีบบังคับให้ร่วมงานกับส่วนราชการต่างๆ อย่างใกล้ชิดมากขึ้น ชาวบ้านและชุมชนหมู่บ้านต้องเปิดตัวเองเพื่อรองรับโครงการพัฒนาต่างๆ

ที่รัฐบาลไทยภายใต้การสนับสนุนด้านงบประมาณและเทคนิคต่างๆ จากรัฐบาลสหรัฐอเมริกา (พัฒนา กิติอาษา, 2557) ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าเนื้อหาของเพลง เสียงดนตรี และรวมไปถึงท่าทีและน้ำเสียงในการร้องสามารถอธิบายวิธีคิดและความเป็นอยู่ของผู้คนได้เด่นชัดและเฉพาะตัว การศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ่านเพลงจึงทำให้เห็นการเปลี่ยนแปลงของรูปแบบการใช้ชีวิตและวิธีคิดของผู้คนได้

ในการศึกษาอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ ผู้วิจัยศึกษา ‘ตัวบท’ ของเพลงอีสานตั้งแต่ พ.ศ.2557-2561 ซึ่งเป็นช่วงที่เพลงอีสานได้รับความนิยมในระดับประเทศ มียอดรับชมในเว็บไซต์ยูทูป และแอพพลิเคชันฟังเพลงอื่นๆ ในระดับสูง ทั้งยังมีการนำเอาเพลงอีสานไปร้องประกวดในรายการร้องเพลงยอดนิยมหลายรายการ ทั้ง The Voice Thailand, The Mask Singer, The Rapper ฯลฯ ดังที่กล่าวไปแล้วในที่มาและความสำคัญของงานวิจัย ซึ่งก่อนจะอธิบายอัตลักษณ์ของเพลงอีสานใหม่ ผู้วิจัยขอออธิบายการพัฒนาจากชุมชนอีสานเก่าที่เปลี่ยนแปลงมาถึงยุคปัจจุบันโดยสังเขป

พื้นที่เขตภาคอีสาน หรือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ตกอยู่ภายใต้การปกครองของสยามตั้งแต่ พ.ศ. 2370 ชุมชนอีสานแต่เดิมมีการยังชีพแบบชาวไร่ชาวนา มีลักษณะภูมิประเทศเป็นที่ราบสูง ทั้งยังอยู่ในเขตเงาฝน คืออยู่ในบริเวณด้านหลังของเทือกเขาที่กั้นภาคตะวันออกเฉียงเหนือออกจากภาคอื่นๆ ของประเทศไทย ทำให้ภาคตะวันออกเฉียงเหนือกลายเป็นพื้นที่แห้งแล้งมากที่สุด (Pendleton, 2505) นอกจากนี้ยังเป็นพื้นที่ที่อยู่ท่ามกลางสถานการณ์การเมืองและการสงคราม ตั้งแต่ศึกสงครามกรุงเทพฯ กับเวียงจันทน์ การเข้ามาของฝรั่งเศส การล่าอาณานิคม ฯลฯ การเปลี่ยนแปลงของสถานการณ์บ้านเมืองเหล่านี้ ส่งผลประการสำคัญให้ราชสำนักกรุงเทพฯ เร่งปฏิรูปหัวเมืองผนวกเอาดินแดน ประชากรและหมู่บ้านบนฝั่งขวาของแม่น้ำโขงเข้าเป็นส่วนหนึ่งของรัฐชาติไทย (พัฒนา กิติอาษา, 2557) การถูกแบ่งแยกและความเป็นเอกเทศในการปกครองตนเองเป็นปัจจัยที่สามารถนำมาพิจารณาเชื่อมโยงกับการแสวงหาอัตลักษณ์เฉพาะของอีสานได้ในระยะเวลาต่อมา หนึ่งในปรากฏการณ์ร่วมสมัยของความเป็นท้องถิ่นภาคอีสานนิยม คือ ความพยายามที่จะหล่อหลอมสำนึกร่วมของกลุ่มชาติพันธุ์ตนเองในยามที่ต้องเผชิญกับแรงกดดันที่มาจากภาคกลางของประเทศไทย (ชาร์ลส์ เอฟ.คายส์, 2556)

ต่อมาในช่วงสงครามเย็น มีการผลิตสร้างความหมายใหม่และอัตลักษณ์ใหม่ให้กับดินแดนหรือกลุ่มประชากรที่ประกอบกันขึ้นเป็นภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสานของประเทศไทยหลายประการ อาทิ อีสานได้กลายเป็นดินแดนยุทธศาสตร์ที่สำคัญในทางการเมือง การทหาร เศรษฐกิจ และสังคม มีการสร้างเขื่อน ถนน และมหาวิทยาลัย เพื่อยกระดับชีวิตผู้คนโดยการสนับสนุนของสหรัฐอเมริกา รวมถึงมีนโยบายพัฒนาอีสานที่ชัดเจนเป็นทางการจากรัฐบาล แต่ทั้งนี้ด้วยนโยบายพัฒนาอีสาน ก็ทำให้เกิดการผลิตซ้ำหรือตอกย้ำภาพความล้าสมัยและทุรกันดารของภาค

อีสานมากขึ้นด้วย ทั้งนี้นับตั้งแต่มีการพัฒนาในยุคสงครามเย็นต่อมาจนถึงยุคพัฒนาอุตสาหกรรมของประเทศไทยในช่วงทศวรรษ 2530 แรงงานจากภาคอีสานก็หลั่งไหลเข้าสู่เมืองหลวงและทั่วโลก เกิดเป็น ‘อีสานพลัดถิ่น’ จำนวนมาก ซึ่งสิ่งหนึ่งที่สะท้อนวิถีชีวิตคนอีสานได้ชัดเจนคือ เพลงลูกทุ่งหมอลำที่คนอีสานนำติดตัวเข้ามาในเมืองหลวงด้วย เพลงลูกทุ่งจำนวนมากในช่วง พ.ศ. 2535 – 2556 เล่าถึงการต้องจากบ้านมาไกลเพื่อมาทำงานที่เมืองหลวง เช่นเพลง *ดอกหญ้าในป่าปูน* (ต่าย อรทัย, 2545) ที่เล่าถึงชีวิตของหญิงสาวที่ต้องมาทำงานไกลบ้าน สะท้อนผ่านเนื้อเพลงว่า *“หัวใจติดดิน สวมกางเกงยีนเก่าๆ ใส่เสื้อตัวร้อยเก้าๆ กอดกระเป๋าใบเดียวติดกาย กราบลาแม่พ่อ หลังจากเรียนจบ ม.ปลาย ลาทุ่งดอกคูณไสว มาอาศัยชายคาป่าปูน”* และมีการอธิบายตัวเองด้วยความต่างของชนชั้น ในท่อนร้องที่ว่า *“..อยู่เมืองสวรรค์ แต่เป็นคนชั้นติดดิน เป็นผู้รับใช้จนชิน หูได้ยินแต่คำสั่งงาน”* เนื้อหาเหล่านี้ฉายภาพความลำบากของคนอีสานในการเป็นชนชั้นผู้รับใช้ หรือชนชั้นล่าง ทำให้เห็น ‘สายตา’ ที่คนอีสานมองตัวเองด้วย รวมถึงเห็นการเปรียบเทียบ ‘ความงาม’ ของชนบทที่เป็น ‘ทุ่งดอกคูณไสว’ มีชีวิตชีวาแตกต่างจากเมืองที่ไร้ชีวิตอย่าง ‘ป่าปูน’ ทั้งนี้ เพลงที่แต่งขึ้นเพื่อสะท้อนภาพชนชั้นแรงงานได้รับความนิยมอย่างสูงในหมู่คนอีสานเช่นเพลงของไมค์ ภิรมย์พร ที่มีการเอ่ยชื่ออาชีพเข้าไปในชื่อเพลงด้วย เช่น *ผู้สาวโรงงานอย่าร้องไห้* (2540), *หนุ่มเครื่องจักร, โชเฟอร์ใจเหงา (2545)* ฯลฯ ซึ่งล้วนเป็นเนื้อหาแทนใจของคนอีสานที่เข้ามาทำงานในกรุงเทพมหานครในหลากหลายอาชีพ อาทิ พนักงานโรงงาน คนขับรถแท็กซี่ ฯลฯ

จนเมื่อช่วงปี 2557 เป็นต้นมาก็เกิดการเปลี่ยนแปลงในวงการเพลงลูกทุ่งอีสาน มีกลุ่มคนอีสานรุ่นใหม่ผลิตเพลงลูกทุ่งหมอลำอีสานแนวใหม่ ที่ประยุกต์รวมเอาเนื้อเพลงภาษาอีสานเข้ากับภาษาอื่น และใช้ดนตรีตะวันตกผสมกับเครื่องดนตรีอีสาน ทำให้เกิดแนวเพลงที่เปลี่ยนไปจากลูกทุ่งอีสานแบบเดิม

จากการวิเคราะห์ตัวบทเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ ในบทนี้ผู้วิจัยแบ่งการวิเคราะห์อัตลักษณ์ของเพลงอีสานออกเป็นทั้งหมด 8 ส่วน ได้แก่ รูปแบบของเรื่องราวในเนื้อหาเพลง สถานที่อยู่ของผู้เล่า ฐานะและชนชั้นทางสังคมของผู้เล่า น้ำเสียงที่ใช้เล่า ภาษาและรูปแบบดนตรี ลักษณะของนักร้องเพลงอีสานประยุกต์ การเคลื่อนตัวของเพลงอีสานที่เข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง และมุมมองของผู้ฟัง โดยมีรายละเอียด ดังนี้

4.1 เรื่องราวในเนื้อหาเพลง

เนื้อหาส่วนมากในเพลงอีสานประยุกต์ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาวิเคราะห์ มักเป็นเรื่องราวผิดหวังในความรัก แต่แตกต่างกันด้วยรายละเอียด เกือบครึ่งหนึ่ง (8 จาก 20 เพลง) เป็นเพลงที่พูดถึงคนรักไปมีรักใหม่ มี 4 เพลง ที่เล่าถึงการแอบรัก/เขาไม่รักเรา อีก 2 เพลง เล่าเรื่องรักต้องห้าม/รักระยะไกล

และอื่นๆ อีก 5 เพลง (ให้กำลังใจ 1 เพลง, เล่าวิถีชีวิตและความภูมิใจในความเป็นอีสาน 4 เพลง และไม่มีเนื้อเรื่อง 1 เพลง)

4.1.1 คนรักไปมีรักใหม่

วิธีการแสดงออกถึงความรู้สึกเสียใจและผิดหวังในความรักในเพลงอีสานประยุกต์ มักใช้การเปรียบเปรย เปรียบเทียบความรู้สึกเจ็บปวดกับสิ่งอื่นที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกัน บ้างหยิบเอาสิ่งทันสมัยเข้ามาใช้ด้วย หรือใช้วิธีการเปรียบแบบอติพจน์ กล่าวเกินจริง เช่น ในเพลง *ภาวะแทรกซ้อน* (2560) ของออย แสงศิลป์ ใช้วิธีการเขียนเพลงแบบอติพจน์โวหาร ถ่ายทอดความรู้สึกเจ็บปวดออกมากอย่างเห็นได้ชัด ในท่อนที่ร้องว่า

“สมองเบลอ เมื่อเธอบอกว่าเลิกกัน
อาการโคม่ากะทันหัน เข้าขั้นหัวใจวาย
บ่ดนก็ตาย บ่นานก็คงสิ้นใจ
สิมีชีวิตต่อไปแบบได๋
คงขาดใจ เมื่อบ่มีเธอ ”

จากเนื้อร้องทำให้เห็นว่ารักมากจนแทบจะตายได้ถ้าถูกทิ้งไป แม้ในความเป็นจริงจะไม่ได้ตายจริงก็ตาม ในเพลงนี้ยังมีการใช้คำว่า ‘โคม่า’ ซึ่งเป็นภาษาอังกฤษ และเป็นศัพท์ที่ใช้ทางการแพทย์เข้ามาอธิบายความรู้สึกเจ็บปวดจากการที่คนรักไปมีรักใหม่ด้วย

เพลง *ระเบิดเวลา* (2560) ของศาล สานศิลป์ เป็นเรื่องราวของชายหนุ่มที่ผิดหวังในความรัก หลังจากแฟนที่คบกันมานานมีใจให้คนอื่น คล้ายระเบิดเวลา ที่เขาไม่เคยรู้ตัวมาก่อนว่าความรักได้เปลี่ยนแปลงไปแล้ว พอถึงเวลา คนรักก็จากเขาไป โดยเพลงเปรียบเทียบความรักกับระเบิดเวลาว่า

“ฮักสองเฮาถึงตอนอวสาน
เก็บกู้บ่ทัน ได้รางวัลตอบแทนเป็นน้ำตา
ระเบิดเวลา...เริ่มเดินมาตั้งแต่น้องพบเขา
เจ้าถ่ายโอนในความเป็นเรายกให้เขาทีละน้อย”

ในเพลงนี้ใช้ ‘ระเบิดเวลา’ มาเล่าสถานการณ์ความรัก ซึ่งแตกต่างจากเพลง *ภาวะแทรกซ้อน* ตรงที่เล่าเรื่องราวมากกว่าเล่าความรู้สึก แต่มีเรื่องเล่าในลักษณะเดียวกันคือถูกคนรักทิ้งไปมีรักใหม่

เพลง *ทดเวลาบาดเจ็บ* (2560) ของบอย พนมไพร เป็นเรื่องของชายหนุ่มที่อยากยื้อเวลาความรัก ขอร้องให้หญิงสาวอยู่ต่อ โดยเปรียบเทียบกับกีฬาฟุตบอล ที่เขาพยายามจะทำประตู แต่สุดท้ายก็ทำไม่ได้ จนหมดเวลา เขาจึงอยากได้รับโอกาสอีกครั้งหนึ่ง แต่ก็ไม่ได้รับโอกาสนั้น โดยใช้คำว่า ‘สนามใจ’ เป็นภาพเปรียบเปรย ดังท่อนที่ว่า

“เสียงนกหวีดกรีดดังพังใจอ้ายยับ
บอกให้อ้ายนั้นกลับออกนอกสนามใจ”

และท่อนหลักที่ร้องว่า

“ทดได้บ่ทดเวลาอีกแนได้บ่
ถือว่าอ้ายขอเสี้ยววินาทีสุดท้าย
ทดเวลาบาดเจ็บ ให้อ้ายยืนในสนามใจ
อย่าฟ้าวจบเกมไวหลาย”

เห็นได้ว่ามีการเลือกใช้คำเปรียบเทียบที่ทันสมัย เช่น กีฬาฟุตบอล อาการโคม่า ระเบิดเวลา เป็นต้น การเปรียบเทียบเปรียบเปรยเหล่านี้ ออกมาในลักษณะ ‘ซื่อๆ บ้านๆ’ แต่สะท้อนให้เห็นว่าผู้แต่งเพลงมีความรู้เรื่องการใช้ภาษา และรู้จักกระแสของโลกมากพอจะหยิบจับคำมาใช้ในเพลง

เนื้อหาส่วนมากในประเภทนี้ มักจะแสดงความน้อยเนื้อต่ำใจ ไม่คิดไม่ฝันว่าอีกฝ่ายจะทิ้งไป เช่นเพลง *ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน* (2559) ของก้อง ห้วยไร่ ที่เล่าเรื่องผ่านชายหนุ่ม ที่ถูกแฟนสาวที่คบกันมานานบอกเลิก แม้จะผ่านทุกข์สุขมาด้วยกัน เคยเอ่ยคำสัญญาว่า “จะไม่ทิ้งกัน” ก็ตาม เนื้อหาเป็นในเชิงการระบายความเศร้าและผิดหวัง โดยร้องซ้ำๆ ว่า “ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน” ไม่ได้เล่าเส้นเรื่องอย่างละเอียดมากนักว่าทำไมจึงเลิกรากันไป ท่อนที่ร้องว่า

“ตั้งแต่ทางมีแต่ขี่ไหง่
แล้วจังได๋คือมาเป็นลายต่าง
สิบสิฮ่างหรือซาวสิฮ่าง
สิจับมือกันหย่างว่าซั่นว่า”

เนื้อร้องท่อนดังกล่าวเป็นการเปรียบเทียบความยากลำบากของชีวิตผ่าน ‘ทางลูกรัก’ ไม่ว่าจะเจอปัญหา พังกี่สิบ ยี่สิบครั้ง เราก็จะจับมือกันเดินผ่านไปให้ได้ ซึ่งทางฝุ่นหรือทางลูกรักเป็น

สัญลักษณ์ของความยากลำบาก และยังหมายความไปถึง ถนนลาดยางที่ยังพัฒนามาไม่ถึง ยังไม่ได้มีคุณภาพชีวิตที่ดีในการคมนาคมอีกด้วย

นอกจากนี้ เพลงในกลุ่มคนรักไปมีรักใหม่ ก็มีวิธีการเล่าที่หลากหลาย เช่น *ผู้สาวขี้เหล้า* (2560) เล่าความเสียใจผ่านเหตุการณ์ที่เดินไปชวนเพื่อนกินเหล้า แม้ไม่ได้คร่ำครวญแสดงความเสียใจออกมาตรงๆ แต่เล่าผ่านท่อนที่ว่า

“เดินเซ มาหาเสี่ยว
ขอเพียวๆ ให้เฮาจ๊กจอก
เผื่อสิลืมคนหลอกคือเขาได้
2 8 5 อาชา ลีโอ จัดมาชุดโตงานนี้เฮาจ่าย
เลี้ยงส่งกับการจากไป ของคนไม่รักดี”

เบียร์และเหล้า 3 ยี่ห้อที่กล่าวในเพลง เป็นที่นิยมในต่างจังหวัด มีราคาไม่สูงมากเมื่อเทียบกับยี่ห้ออื่นๆ ในตลาด การเลือกพูดชื่อยี่ห้อออกมา ทำให้กลุ่มคนฟังที่มีวิถีชีวิตแบบนี้รู้สึกเชื่อมโยงได้ง่าย และการขนเหล้ามาหลายชนิดขนาดนี้ ย่อมหมายถึงค่ำคืนที่เมามายอย่างหนัก แสดงถึงความเจ็บปวดที่สาหัสสากรรจ์ และในเพลง *สาธุ* (2561) ใช้คำสาปแช่งในท่อนหลักของเพลง มาแสดงความเจ็บแค้นจากความรัก เป็นต้น

4.1.2 แอบรัก/เขาไม่รักเรา

ส่วนในเพลงแอบรัก ส่วนมากจะเล่าถึงลักษณะของตัวเองก่อน ว่าเป็นคนแบบใด มีฐานะทัดเทียมที่อีกฝ่ายจะชอบได้หรือไม่ ในเพลง *คำแพง* (2559) เป็นการถ่ายทอดความรู้สึกของชายหนุ่มที่คิดว่าตัวเองดีพอ แต่ก็ไม่สามารถพิชิตใจสาวได้ ในท่อนที่ร้องว่า

“บ่แม่นหมาวัดและกะบ่ได้ใจนาง
หว่านแหลงดาง กะดักใจนางไว้บ่ได้”

เนื้อร้องข้างต้นคือการบอกเล่าว่า ถึงเขาไม่ใช่ชายหนุ่มที่แย่มากนัก ไม่ได้แย่ขนาด ‘หมาวัด’ ที่เร่ร่อน ไม่มีเจ้าของ ไม่ได้มีใครสนใจ แต่ก็ยังทำให้หญิงสาวมาสนใจไม่ได้ ในท่อนถัดมา เพลงยังเปรียบเปรยถึงการ *‘หว่านแห-ลงดาง’* หรือการทอดแห ก็ไม่สามารถ ‘ดักใจ’ หญิงสาวไว้ได้เลย สื่อถึงการพยายามจีบทุกวิถีทางแล้ว กวาดลงไปทั้งแหแล้ว แต่ก็ไม่สามารถ ‘กวาด’ เอาใจของหญิงสาวที่

หมายปองได้ ซึ่งเนื้อหาที่ต้องการสื่อคล้ายกับเพลง *เฮ็ดทุกวิถีทาง (2561)* คือทำทุกวิถีทางแล้ว แต่เธอยังไม่รัก แต่เพลงเฮ็ดทุกวิถีทางเปรียบเทียบตัวเองว่าไม่สามารถสู้ชายหนุ่มอีกคนได้ ท่อนที่ร้องว่า

“อ้ายกะอยากสิเป็นเศรษฐี
แต่ว่าฐานะที่มีเป็นแค่เศษไง”

เนื้อร้องนี้เป็นการเปรียบเทียบฐานะยากจนเท่ากับ ‘เศษไง’ หรือ ‘เศษฝุ่น’ จากลักษณะของฝุ่นที่ไม่มีความหมาย ไร้ราคา ปลิวไปตามลม เพื่อแสดงให้เห็นว่าตนเองไม่มีค่าเท่ากับเศรษฐีคนนั้น

นอกจากเป็นความน้อยเนื้อต่ำใจแล้ว ยังมีเพลงแอบรักในรูปแบบเนื้อหาและดนตรีที่สนุก เช่น *ผู้สาวขาเลาะ* (2560) และ*บักจีเหลิน* (2561) ในเพลง *ผู้สาวขาเลาะ* เป็นเรื่องของเด็กสาวคนหนึ่งที่ไม่ค่อยตั้งใจเรียนนัก มักจะขับรถวนเที่ยวไปตามที่ต่างๆ เที่ยวเล่นตามงานดนตรี งานบุญตามหมู่บ้าน แต่เธอแอบรักชายหนุ่มคนหนึ่ง ที่เธอคิดว่ายากจะเอื้อมถึง ได้แต่แอบมองอยู่ไกลๆ เพราะมองว่าตัวเอง เป็นแค่ผู้สาวขาเลาะ หรือผู้หญิงชอบเที่ยว ไม่ได้เอาการเอางานเท่าไรนัก ท่อนที่ร้องว่า

“เฮาแค่ผู้สาวขาเลาะ
บ่แม่นผู้สาวขาเรียน
บ่ได้ขยันหมั่นเพียร
ปากกาสิเขียนยังได้ยืมหมู่”

ประโยคที่ว่า ‘ปากกาสิเขียนยังได้ยืมหมู่’ เป็นการฉายภาพลักษณะนิสัยของเธอที่ว่า ไม่ใช่คนใส่ใจการเรียน ชอบความสนุก อยากเที่ยวเล่นไปเรื่อยๆ เพราะเรื่องง่ายพื้นฐานอย่างการเอาปากกาไปเรียนก็ยังไม่ทำ และในท่อนที่ร้องว่า

“ติด ร. ยังพอแก้ได้ แต่ติดใจอ้ายน้องไปบ่เป็น
จักเป็นจั่งใด๋ดอกใบปริญญา ฮู้แต่ว่าเอามายากเย็น
หลับตาลงยังคงฝันเห็น เป็นเพียงหน้าอ้าย”

เนื้อร้องท่อนนี้ก็สอดคล้องกับเนื้อร้องก่อนหน้าที่เป็นการเชื่อมโยงระหว่างเรื่องความรักกับการเรียน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตของวัยรุ่นที่ยังต้องรับผิดชอบเรื่องเรียนหนังสือ แต่ในขณะเดียวกันก็ยังอยากมีความรัก ฉายภาพชีวิตวัยรุ่นตามชนบทให้เห็นความต้องการในชีวิตและวิธีคิดตามวัยได้จากการเล่าเรื่องความรัก เช่นเดียวกับเพลง *บักจีเหลิน* ที่คล้ายเป็น *ผู้สาวขาเลาะ* ในภาคผู้ชาย

แต่ต่างกันด้วยรายละเอียดเนื้อหา บักจีเหลินเป็นหนุ่มน้อย ม.2 ที่อยากมีแฟน แต่บุคลิกของเขายังดูเด็ก มีเพื่อนเล่นเป็นเด็กประถม จนคนแซวว่ายังปัสสาวะรดที่นอนอยู่เลย ในเพลงนี้เขาจึงออกมาอธิบายตัวเองว่าเป็นหนุ่มแล้ว และอยากจะชวนรุ่นพี่มาเป็นแฟน เห็นได้จากท่อนที่ร้องว่า

“เซาเยี่ยวแล้วครับ เซาเยี่ยวใส่บ่อนแล้วครับ
เซ่าใส่แล้วครับ เซาใส่แพมเพิร์สแล้วครับ...”

การบอกว่าตัวเองเลิกปัสสาวะใส่ที่นอนแล้วคือการประกาศว่าเขาหลุดพ้นจากเด็กกลายเป็นหนุ่มเต็มตัว เพราะการ ‘ฉี่ใส่ที่นอน’ หรือ ‘ใส่ผ้าอ้อมสำเร็จรูป’ เป็นการเปรียบเทียบถึงเด็กที่ยังดูแลตัวเองไม่ได้ การควบคุมการปัสสาวะของตัวเองได้ โดยไม่ต้องใส่ผ้าอ้อม คือการโตเป็นหนุ่ม หรือพูดอย่างเข้าใจง่ายว่า “ไม่ใช่เด็กๆ แล้ว”

เรื่องราวส่วนมากที่เล่าถึงการแอบรักมักเป็นการอธิบายตัวเอง มากกว่าการพูดถึงคนที่แอบรักโดยใช้การเปรียบเทียบชนชั้นหรือฐานะของตัวเองเข้ากับสิ่งต่างๆ เช่น ไม่ใช่หมาวัด หมายถึง เป็นคนดีประมาณหนึ่ง เป็นเศษฝุ่น หมายถึง ไม่มีค่าพอจะให้อีกฝ่ายสนใจ เป็นผู้สาวขาเลาะ ไม่เอาปากกาไปเรียน หมายถึง ผู้หญิงที่ไม่เอาการเอางาน ผิดขนบจากที่สังคมวางกรอบผู้หญิงไว้ และ หนุ่มที่เลิกปัสสาวะรดที่นอน หมายถึง เด็กน้อยที่กำลังจะเป็นหนุ่ม พร้อมที่จะมีความรักแบบหนุ่มสาว ซึ่งทั้งหมดก็ยังมีความแตกต่างกันด้วยวิธีการร้องและน้ำเสียงที่ใช้เล่าเรื่อง ผู้วิจัยจะอธิบายในประเด็นน้ำเสียงที่ใช้เล่าต่อไป

4.1.3 เล่าเรื่องรักต้องห้าม/รักระยะไกล

การเล่าเรื่องอีกรูปแบบหนึ่งที่แตกต่างจากการที่คนรักไปมีรักใหม่ และการแอบรัก/เขาไม่รักเรา คือเรื่องรักต้องห้าม/รักระยะไกล ซึ่งทั้ง 2 เพลง ประกอบด้วย *คู่คอง* (2559) และ *เต่างอย* (2561) ล้วนใส่ความเชื่อ สิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้าไปในเพลงด้วย

เพลง *คู่คอง* เป็นเพลงประกอบละครเรื่อง *นาคี* ที่เล่าเรื่องความรักข้ามชาติภพของพญานาคและมนุษย์ซึ่งเป็นรักต้องห้าม เนื้อหาจึงพูดถึงรักที่ไม่สมหวัง และยืนยันในรักแท้ ไม่ว่าจะผ่านไปนานเท่าไหร่ รักจะคงอยู่เหมือนเดิมตลอดไป คำว่า ‘คอง’ หมายถึงการรอคอย ดังนั้นคู่คอง จึงหมายถึงคู่ที่ต้องรอคอยกัน ตรงกันข้ามกับคำว่า ‘คู่ครอง’ ที่หมายถึงการได้ครองรักกัน

ในท่อนที่ร้องว่า
“เมื่อสวรรค์แยกกายเฮาสอง
จากคู่ครองเป็นคนอื่นไกล”

เนื้อร้องในท่อนข้างต้นถือเป็นการสะท้อนความเชื่อเรื่องชาติภพ สวรรค์ นรก ของคนอีสาน และเมื่อนำมาใช้กับความรัก คำว่า ‘สวรรค์แยกกาย’ หมายถึงรักที่เป็นไปไม่ได้ เพราะเบื้องบนไม่อนุญาตให้รักกัน จนคู่รักต้องร้างห่างไกลกันไป กลายเป็นเพียง ‘คู่คอง’ ที่ต้องคองถ่ากันตลอดไป ซึ่งแสดงออกมาในท่อนที่พูดถึงการรอคอยถึงหนึ่งพันปี

“ให้คองถ่าอีกกี่พันปี
ให้อยู่ตรงนี้อีกนานเท่าไหร่
ขอเพียงแค่ เธอจำฉันได้
ชาติไหนก็รอเธอ”

แม้ในละครเรื่อง *นาคี* การรอคอยถึงหนึ่งพันปีและเรื่องการข้ามชาติภพจะมีจริง แต่ในขณะเดียวกัน การพูดถึงเรื่องชาติภพในความรัก เป็นการแสดงถึงรักแท้และยาวนาน ไม่มีสิ่งใดแปรเปลี่ยนได้ ไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นเรื่องเหนือธรรมชาติเท่าใดก็ตาม ตลอดเพลง *คู่คอง* มีการใส่พูดถึงเรื่องชาติภพ ฟ้าดิน นรก สวรรค์เข้ามาเพื่อแสดงถึงความรักที่ยิ่งใหญ่ ยึดโยงอยู่กับสรรพสิ่งธรรมชาติ ไม่ได้กล่าวเพียงแค่ความรู้สึกในใจเท่านั้น เช่นเดียวกับเพลง *เต่างอย* ที่สะท้อนความเชื่อพญาเต่างอยของคนอำเภอเต่างอย จังหวัดสกลนครออกมาในเพลงด้วย เป็นเรื่องราวของสาวจากอำเภอเต่างอยส่งสัญญาณรักบอกชายหนุ่มอำเภอเดียวกันที่จากไปไกลว่ารอคอยอยู่ตรงนี้ โดยภาวนากับพญาเต่างอย และขอปาฏิหาริย์ผาแดงนางไอ่ ช่วยดลบันดาลให้ชายหนุ่มกลับมาหา นอกจากนี้เพลงยังใส่ความเชื่อของชาวอีสานลงไปในเนื้อร้องที่ว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“ส่งหัวใจข้ามเทือกเขาภูพาน
วอนปาฏิหาริย์ผาแดงนางไอ่
องค์พังคีนี้ตำนานบั้งไฟ
ช่วยดลใจอ้ายคิดฮอดคนคอย”

อำเภอเต่างอยอยู่ติดกับอำเภอภูพาน และอยู่ใกล้เทือกเขาภูพาน เทือกเขาที่มีพื้นที่ครอบคลุมท้องที่อำเภอพรรณานิคม อำเภอเมือง อำเภอกุดบาก อำเภอภูพาน จังหวัดสกลนคร อำเภอสมเด็จ อำเภอห้วยผึ้ง จังหวัดกาฬสินธุ์ ทั้งยังเกี่ยวโยงกับความเชื่อและตำนานเรื่องเล่าของคนในพื้นที่ นอกจากนี้เนื้อเพลงยังกล่าวถึงเรื่องผาแดงนางไอ่ ตำนานความรัก ‘หนึ่งหญิง สองชาย’

ที่กลายเป็นปฐมเหตุของบุญบั้งไฟ ความเชื่อทั้งหมดนี้คือสิ่งที่สาวเต่างอยอธิษฐานเพื่อขอให้ชายคนรักกลับมา นั่นหมายถึงว่า เธอมีความรักและความหวังอย่างแรงกล้า

ทั้งสองเพลงแตกต่างกันด้วยน้ำเสียงการเล่าเพลง *คู่คอง* ใช้ดนตรีและน้ำเสียงในโทนเนิบช้าและโศกเศร้า แต่เพลง *เต่างอย* ใช้ดนตรีและน้ำเสียงแบบสนุกสนาน อย่างไรก็ตามเพลงที่เล่าเรื่องถึงเรื่องรักต้องห้าม/รักระยะไกล มักใช้ความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์เข้ามาเป็นที่พึ่งทางใจสำหรับผู้รอคอยคาดหวัง

4.1.4 เล่าวิถีชีวิตและความภูมิใจในความเป็นอีสาน

ในการเล่าเรื่องแบบถ่ายทอดวิถีชีวิตความเป็นอีสานนี้มีความหลากหลาย และแตกต่างกันด้วยเรื่องราว ท่าที และน้ำเสียง มีทั้งหยิบเอาเรื่องราวจากประสบการณ์ส่วนตัว ทั้งโศกเศร้าและสนุกสนาน ผู้วิจัยจะขอไล่เรียงดังต่อไปนี้

เพลง *ลำดวน* (2558) เป็นเพลงที่เล่าผ่านเสียงของหลานสาว เล่าถึงชีวิตของยายชื่อ ลำดวน ที่มีชีวิตแต่งงานไม่ค่อยดีนักในวัยสาว เพราะสามีมีภรรยาน้อย พาหญิงอื่นเข้าบ้าน แต่ลำดวนต้องทนอยู่เพราะรัก ทุกข์ทรมานต้องนอนร้องไห้ทุกคืน หลานได้ฟังเรื่องนี้มา จึงอยากจะถ่ายทอดเรื่องนี้อีกครั้งเพื่อระลึกถึงยายที่เสียชีวิตไปแล้ว รัสมี เวระนะให้สัมภาษณ์ถึงที่มาของเพลงนี้ว่า “เพลงลำดวนเป็นการสื่อสารของคนอีสานจริงๆ การใช้ชีวิตของยายเรา สังคมที่เห็นตอนเราเป็นเด็ก เราได้ยินยายเล่าแม่เล่า ว่าสังคมชายเป็นใหญ่เป็นยังไง ผู้ชายมีเมียได้หลายคน พาเมียน้อยมาบ้านด้วยนะ เรื่องพวกนี้เกิดขึ้น ความทุกข์ทนของผู้หญิงคนหนึ่งไม่ได้หายไปไหน อยู่ตรงนั้นแหละ แต่อะไรที่ทำให้ผู้หญิงคนนั้นทุกข์ สามีหรือตัวเขาเอง หรือสังคมที่ยอมรับเรื่องแบบนั้น ซึ่งเราก็หาคำตอบไม่ได้เลย แต่เราเห็นว่าผู้หญิงคนนี้ทุกข์ด้วยเรื่องของความรัก ผู้ชายที่เป็นใหญ่กว่า แล้วจะทำอะไรก็ได้อย่างนั้นเหรอ เราก็เลยเขียนเรื่องจริงของยาย ออกมาเป็นเพลง *ลำดวน*” (รัสมี เวระนะ, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สัมภาษณ์], 20 พฤศจิกายน 2561)

จากบทสัมภาษณ์ข้างต้น ทำให้เห็นได้ว่า การถ่ายทอดวิถีชีวิตของคนอีสานผ่านบทเพลงของรัสมี ใช้ตัวละคร ‘ลำดวน’ เพื่อแทนภาพสังคมชายเป็นใหญ่ในอีสาน เลือกหยิบเอาประสบการณ์เฉพาะตัวมาเล่าแทนภาพใหญ่ ทำให้เนื้อหามีความละเอียดและเฉพาะเจาะจงมากขึ้น ซึ่งส่งผลกระทบต่อความรู้สึกคนฟัง ทำให้เห็นวิถีชีวิตจากเรื่องเล่าเหล่านี้อย่างชัดเจน ในเนื้อร้องท่อนที่ว่า

“ลำดวนนอนโศกโศกา พี่ยาควงน้อยมาถึงบ้าน
น้องนี้มันเก่าไม่หวาน ทรมานเพราะเขานั้นสวยกว่า
เขาเด็กอวบอั๋นโสภา ลำดวนนอนน้ำตาตกใน”

การบรรยายในลักษณะนี้ทำให้เห็นฉาก ตัวละคร ที่ผ่านความโหดร้ายไปแต่ละคืน สิ่งที่ทำให้เพลง *ลำดวน* แตกต่างจากเพลงอื่นในกลุ่มเดียวกันคือการเล่าเรื่องแบบเป็น ‘ผู้เล่า’ แต่ไม่ได้แสดงความรู้สึกนึกคิดของตัวเองออกมา เพียงแต่ถ่ายทอดเรื่องราวที่ได้ฟังออกมาเท่านั้น ซึ่งแตกต่างจากเพลงอื่นๆ ที่หยิบเอาเรื่องราวของตัวเองมาเล่าในบทเพลง เช่น เพลง *ยโส* (2560) ที่เล่าเรื่องเด็กหนุ่มที่มีพ่อแม่เป็นคนยโสธร มีความภูมิใจในรากของตัวเอง เห็นได้จากท่อนร้องที่ว่า

“ต้นกำเนิดมาจากยโส
กูคนยโส บ่หยิ่งยโส
ยโสยโส

ต้นกำเนิดมาจากยโส
ใจแม่งเด็ดมีแค่ยโส
ทุ่มทุกสิ่งมีแค่ยโส
ยอมตายได้เชี่ยกูบอกยโส
อีสาน trap แนวบ้านท่า rap
ได้ sweed t มาช่วยคุม back
เสื้อยืดกางเกงยีนส์ converse
ดูธรรมดาแต่ brain กูประเสริฐ”

เนื้อเพลงมีการแสดงตัวตน ความรู้สึกนึกคิด อย่างชัดเจน ซึ่งแตกต่างจากเพลงของรัสมี ที่เลือกขยับตัวเองไปเป็นผู้เล่า แต่เพลงของเพทายใช้วิธีเล่าเรื่องตัวเอง และเอาชื่อจังหวัดยโสธร มาเล่นคำกับคำว่า ‘ยโส’ ซึ่งหมายถึง หยิ่งผยอง จองหอง แม้ในเนื้อเพลงเขาจะบอกว่าตัวเอง ‘บ่หยิ่งยโส’ แต่ในท่อนอื่นๆ ก็เห็นได้ชัดว่าต้องการนำเสนอตัวตนทั้งความเป็นยโสธร และความแปลกใหม่ของตัวเอง ในท่อนที่ร้องว่า *“เสื้อยืดกางเกงยีนส์ converse ดูธรรมดาแต่ brain กูประเสริฐ”* คือการบอกว่าแม้จะแต่งตัวธรรมดา แต่เขามีความรู้มันสมองที่สุดยอด การเลือกใช้คำว่า ‘brain’ มาใช้แทนคำว่าสมอง หรือสติปัญญา คือการเลี่ยงใช้คำที่ดูรุนแรง หรือมีความก้ำกึ่งที่จะมีความหมายไปในทางลบหรือดูถูกคนอื่น เช่นคำว่าสติปัญญา ยิ่งเมื่อใช้กับคำว่าประเสริฐ จะกลายเป็น สติปัญญาประเสริฐ นอกจากจะเป็นคำที่ยาวแล้ว ยังทำให้คำนั้นดูมีน้ำหนักและรุนแรงกว่าสิ่งที่เขาต้องการจะสื่อจริง นอกจากนี้ การเลือกใช้ ‘รองเท้ายี่ห้อคอนเวิร์ส’ มาสื่อความหมายแทนการแต่งตัวแบบธรรมดาเป็นลักษณะของคนรุ่นใหม่ชนชั้นกลาง ที่มีเงินพอจะซื้อรองเท้าในราคาหลักพัน โดยมองว่าเป็นการแต่งตัวแบบธรรมดา กล่าวคือ รองเท้าคอนเวิร์สไม่ใช่ของราคาแพงสำหรับเขานั่นเอง

ส่วนอีก 2 เพลง คือ *โอ้ละน้อ* (2560) และ *ห่อหมกฮวกไปฝากป้า* (2561) เล่าวิถีชีวิตให้เห็นอีสานแบบชนบทมากกว่า เพลง *โอ้ละน้อ* ฉายภาพหนุ่มวัยรุ่นอีสาน ที่แต่งตัวเหมือนเกาหลี ฟังเพลงตามกระแสนิยม ไม่ได้ฟังแต่หมอลำเหมือนหนุ่มชาวบ้านสมัยก่อน ออกมาเล่าถึงความรู้สึกตัวเองที่ยังไม่ลืมความเป็นภาคอีสาน ได้ยินเสียงพิณแคนก็ยังลุกขึ้นเต้นเช่นเดิม ภาพที่ปรากฏในเพลง เป็นวิถีชีวิตของคนอีสาน เช่น มีงานบุญประเพณี กินลาบก้อย เต้นรำ จีบสาว ผ่านการเล่าเรื่องของหนุ่มวัยรุ่นอีสานคนหนึ่ง มีการหยิบเอาวัฒนธรรมเกาหลีเข้ามาใส่ในเพลงในเชิงเปรียบเทียบกับวัฒนธรรมอีสาน ในท่อนที่ร้องว่า

“บ่าวบ้านนอกแต่งโตเกาหลี
ฟังเพลงอินดี้ ป๊อปแดนซ์ และบอยแบนด์
ใช้ชีวิตที่มันแตกต่าง
กินนอนนั่งก็ก็อบ Korea”

ความนิยมวัฒนธรรมเกาหลีในประเทศไทย เป็นภาพแทนความหล่อและทันสมัย ดังนั้นการเปรียบเทียบว่า หนุ่มบ้านนอก แต่งตัวแบบเกาหลี ฟังเพลงอินดี้ ป๊อปแดนซ์ และบอยแบนด์ แนวเพลงเหล่านี้เป็นขั้วตรงข้ามกับเพลงหมอลำอีสาน การเลือกหยิบเอาสิ่งเหล่านี้ขึ้นมาใช้อธิบายตัวตนนับเป็นการปะทะสังสันท์กันทางวัฒนธรรมและอัตลักษณ์ในกระแสโลกาภิวัตน์ การที่หนุ่มบ้านนอกลุกขึ้นมาทำอะไรที่ทันสมัย และแตกต่างจากวิถีชีวิตแบบเดิมจึงทำให้พ่อไม่สบายใจ กลัวว่าหนุ่มคนนี้จะลืมอัตลักษณ์ความเป็นอีสานไป จึงมีท่อนที่ร้องว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

“คั่นเจาะเลือดเจ้าสิเห็น แต่ลาวอ้อยต้อย”

แทนการเปรียบเทียบว่า ถ้าจะดูว่าอีสานแท้แค่ไหน ให้ดูเลยว่า ถ้าเจาะเลือดออกมา ยังไงก็เห็นแต่ความลาวอยู่ในนั้น ซึ่งเป็นท่อนที่แสดงให้เห็นถึงสิ่งที่อยู่ข้างในใจ (ความเป็นลาวอีสาน) ไม่ได้เป็นสิ่งที่แสดงออกในท่อนก่อนหน้า (ความนิยมชมชอบเกาหลี) เมื่อนำสองท่อนนี้มาวิเคราะห์จะเห็นว่า หนุ่มคนนี้แสดงออกแบบคนทันสมัย นิยมเกาหลี วัฒนธรรมป๊อป แต่ในใจลึกๆ เขายังเป็นลาวอีสานเหมือนเดิม

ทั้งนี้ยังมีการหยิบเอาประเพณีอีสานเข้ามาเล่า เพื่อให้เห็นภาพว่า วิถีชีวิตแบบอีสานเป็นแบบใด ดังท่อนที่ว่า

“เกิดเป็นคนอีสาน เลือดก็คนอีสาน
มีบุญมีงานก็ต้องมีหมอลำ
มีลาบมีก้อย มีจุ๊ซอยจ้ำ ยังจดยังจำวิถีบ้านเฮา
เสียงพิณห่าว เสียงแคนหย่าว
หย่าวเจ้าหย่าว หมอลำเจ้าหย่าว
ยังเต้นลำวงโตดตีโต่งเกี้ยวสาว
บ่ลืมเรื่องราว บุญฮีตสิบสอง และคองสิบสี่”

เนื้อหาข้างต้น ใช้วัตถุดิบหลายอย่างแทนภาพความเป็นอีสาน เช่น งานบุญมีหมอลำ ลาบก้อย เสียงพิณแคน เต้นรำเกี้ยวสาว และงานบุญฮีตสิบสอง คองสิบสี่ ซึ่งเป็นงานบุญตามฤดูกาลของคนอีสาน

ในท่อนแรป ที่ร่วมร้องโดย ปู่จ๋าน ลองไมค์ นักร้องแรปจากภาคเหนือ ที่เข้ามาถ่ายทอดท่อนความคิดอีกมุมหนึ่ง โดยร้องเป็นภาษากลางผสมกับกับภาษาเหนือ

“ยังยืนอยู่บนวิถี ยังใช้ชีวีเหมือนเดิมทุกวัน
จะอยู่เหนืออิสานออกตก พวกเราทั้งหมดก็ไทยเหมือนกัน
ต้นไม้หากว่าไม่ลืมราก มันก็เติบโตในทุกๆ วัน
แต่หากต้นไม้นั้นลืมรากเหง้า มันก็กลายเป็นเถ้าขี้ผงเหมือนกัน”

เนื้อหาท่อนนี้ใกล้เคียงกับการเปรียบเทียบเรื่องวิถีชีวิตข้างต้น แต่สรุปความเป็นท่อนแรปที่ร้องว่า *“ยังยืนอยู่บนวิถี ยังใช้ชีวีเหมือนเดิมทุกวัน”* ก่อนจะขยายต่อว่า ไม่ว่าจะอยู่ภาคไหนทั้งหมดก็เป็นคนไทยเหมือนกัน สื่อความถึง ไม่ว่าจะมีความแตกต่างทางวัฒนธรรมแค่ไหน เราก็ต่างอยู่ในประเทศเดียวกัน ก่อนจะเปรียบเทียบว่า ต้นไม้ไม่ลืมรากก็เติบโต ถ้าลืมรากก็อาจกลายเป็นขี้ผงคือสูญสลายไป เมื่อดูใจความทั้งหมดวิเคราะห์ได้ว่า คนแต่ละภาคยังมีวิถีชีวิตเหมือนเดิม แม้แตกต่างกัน แต่อยู่ในประเทศเดียวกัน และหากเราดำเนินตามวิถีแบบเดิม ไม่ลืมรากเหง้า เราก็จะเติบโตไปอย่างแข็งแรง ซึ่งไม่แน่ชัดว่ารากเหง้าที่พูดถึงนั้น คือรากเหง้าแบบวิถีชาวบ้านแบบลาวอีสาน หรือวิถีแบบไทยที่รวมศูนย์ทั้งประเทศ

ต่อมาที่เพลง *ห่อหมกฮวกไปฝากป้า* (2561) ซึ่งเป็นเพลงเดียวที่มีฉากและเรื่องราวชัดเจน รวมถึงไม่ได้พูดเรื่องราวราวความรัก แต่เป็นการเล่าวิถีชีวิตในหมู่บ้านชนบทผ่านเหตุการณ์ชุลมุนดังเรื่องราวที่ว่า ที่บ้านของหนุ่มชาวบ้านคนหนึ่ง ไปหาสัตว์ตามนา ได้ลูกอ๊อด (ฮวก) เขียด แมงดา และกบตัวเล็กมา ดังนั้นตอนเย็นเลยเอาสัตว์เหล่านี้มาทำกับข้าวกินกัน กลิ่นกำลังหอมเตะจมูก

ประกอบด้วย ส้มตำ หมกฮวก และก้อยกุ้ง ในขณะที่เขากำลังจะนั่งลงกินนั้น แม่ก็ใช้ให้เขาเอาหมกฮวกไปฝากป้าก่อน แต่พอไปถึงบ้านป้า ป้าไม่อยู่บ้าน เลยห้อยหมกฮวกไว้หน้ารั้ว ขากลับรถจักรยานยางรั่ว วิ่งลงข้างทาง รถพัง ขณะที่หมดแรงอยู่นั้น ฟ้าก็ร้องขึ้นมา ฝนก็ตกกระหน่ำลงมา เปียกเละเทะไปทั้งตัว เพลงนี้จึงเป็นการบรรยายถึงเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น ว่าทำไมแม่ต้องใช้ด้วย จนทำให้เขาเจอเรื่องชุลมุนแบบนี้

สิ่งที่เห็นได้ชัดจากเพลงนี้ คือการใช้เสียง ฮ.นกฮูก และ ห.หีบ ในการเล่าเรื่อง ในท่อนหลักที่ร้องว่า

“ห่อหมกฮวกเอาไปฝากป้า ป้าไปนา
เลยห้อยไว้หน้าฮั้ว ขากลับรถเสือกยางฮั่ว
แหกลงแขงฮั่ว รถกะเลยฮ้าง
เบิ่งแฮงหอบขึ้นฮี้บๆ ฟ้าห้องฮี้มๆ ฝนกะตกฮำ
ฮาดหัวไหลมาฮอดหำ ฝนตกฮำเฮา เปียกฮอดหมกฮวก”

มีเสียง ฮ.นกฮูก และ ห.หีบ ทั้งหมด 22 พยางค์ จากทั้งหมด 57 พยางค์ โดยใช้เล่าความชุลมุนของเหตุการณ์เอาห่อหมกฮวกไปฝากป้าได้ต่อเนื่อง การใช้เสียงพยัญชนะซ้ำกัน ทำให้เกิดจุดสนใจในเพลง ทั้งยังสร้างการรับรู้และจดจำได้อย่างแม่นยำสำหรับคนฟัง ทั้งนี้เป็นการนำเสนอให้เห็นคำที่หลากหลายในภาษาอีสานที่สามารถเล่าฉาก บรรยายเหตุการณ์ ออธิบายความรู้สึก และแสดงอารมณ์ออกมาได้ด้วยเสียงพยัญชนะ ฮ.นกฮูก และ ห.หีบ

เนื้อหาส่วนอื่น เป็นการเล่าวิถีชีวิตทั่วไปของชาวบ้าน ที่ลงนาล่าสัตว์ แล้วเอามาทำกับข้าวกิน ยิ่งโดยเฉพาะวันที่มีงานบุญ ก็จะทำกับข้าวเยอะเป็นพิเศษ แล้วแจกจ่ายญาติพี่น้อง เมื่อเพลงเล่าผ่านเสียงของเด็กหนุ่มที่ถูกแม่ใช้งาน จึงเพิ่มเรื่องราวสนุกสนานชุลมุนระหว่างทาง และเมื่อใส่เสียงคล้องจองเข้าไปก็ทำให้ชุลมุนและสนุกสนานยิ่งขึ้น

เห็นได้ว่าในกลุ่มเพลงที่เล่าถึงวิถีชีวิตอีสาน มีน้ำเสียงหลากหลาย ทั้งโศกเศร้าและตลกขำขัน มีทั้งมุมเรื่องส่วนตัว และฉายภาพให้เห็นสังคมชนบทในภาพรวม สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดคือ น้ำเสียงและวิธีการเล่ามีความภาคภูมิใจและอยากนำเสนอความเป็นอีสานออกมาในเพลงอย่างเต็มเปี่ยม ยกเว้นแต่เพลง *ลำดวน* ซึ่งเป็นการถ่ายทอดสังคมชายเป็นใหญ่ในอีสานผ่านตัวละครหนึ่งตัว

4.1.5 ให้กำลังใจ และไม่มีเนื้อเรื่อง

เพลง *อย่าไห่เด้* (2559) ที่*รัสมี เวระนะ* ร้องร่วมกับ *ศรีราชาร็อกเกอร์* เนื้อเพลงเป็นการให้กำลังใจคนที่กำลังหมดหวังในชีวิต เป็นอีกเพลงที่รัสมีเลือกใช้วิธีสื่อสารเป็นเพียง ‘ผู้เล่า’ ไม่ได้เอาตัวเองเข้าไปอยู่ในเรื่องราวหรือความรู้สึกเหล่านั้น โดยมีเนื้อร้องทั้งภาษาไทย อีสาน อังกฤษและเขมร

เจ้าอย่าแคร์ ถึงแม้ว่าบ่มีไผ
กำออย มันซูจา
เดรอโตรคางก
เมียงละออ ประแสงประกายบัด
ปันตียังนา เยาเกิดบ่ (ไม่ต้องร้อง)

สิ่งที่เหนือจินตนาการ คือความหวาน (ไม่ต้องร้อง)
ร้อยเรียงผ่าน กายนี้คือความจริง และความงามของชีวีคือรักที่มีให้ตัวเอง (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้ อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้ อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
เออ เออ เอ้อ (ไม่ต้องร้อง)

เนื้อหาในเพลงนี้ ไม่ได้ใส่เรื่องราวของความเป็นอีสานเข้าไป มีเพียงภาษาอีสานในเนื้อเพลงเท่านั้นที่สะท้อนความเป็นอีสาน ส่วนเรื่องที่พูดในเพลงคือเรื่องการให้กำลังใจทั่วไป ที่พบได้ในเพลงสมัยนิยมอื่นๆ แต่สิ่งที่แตกต่างคือการหยิบเอาสามภาษามาร้องกับท่วงทำนองหมอลำผสมเร็กเก้ คล้ายกับลักษณะการทำเพลงของวง *The Paradise Bangkok Molam International Band* ที่ปรับเพลงหมอลำเข้ากับดนตรีแบบ World Music และโด่งดังอย่างมากในหมู่นักฟังเพลงชาวต่างชาติ เช่น เพลง *สตูดิโอลำเพลิน* (2557) ที่ใช้พิณกับแคนไปใช้เล่นในจังหวะเร็วขึ้น เกิดเป็นจังหวะของหมอลำแบบใหม่

โดยสรุป การเล่าเรื่องในเพลงอีสานประยุกต์ส่วนมากยังคงเป็นเรื่องรัก แต่สิ่งที่เป็นอัตลักษณ์โดดเด่นขึ้นมาในเพลงอีสานประยุกต์ คือการเล่าเรื่องโดยใช้ภาษาและวิธีเล่าที่ทันสมัย มีการเลือกใช้คำหลากหลาย หยิบสิ่งละอันพันละน้อยจากเรื่องราวรอบตัวมาเขียนประกอบขึ้นให้เป็นเพลง ซึ่งยังคงภาษาอีสานไว้เป็นตัวหลัก แล้วใช้ภาษาอื่นเข้ามาเสริมให้เกิดความแตกต่างจากเพลงลูกทุ่งอีสานแบบเดิม ทั้งยังมีมุมมองการเล่าเรื่องหลากหลายรูปแบบ และมีเทคนิคการเล่นคำภาษาอีสานเข้ากับท่วงทำนองดนตรีแบบสากลให้สอดคล้องไปในทิศทางเดียวกัน

4.2 สถานที่อยู่ของผู้เล่า

จากการวิเคราะห์เพลงอีสานประยุกต์ พบว่าส่วนมาก ผู้เล่ายังถ่ายทอดชีวิตแบบชนบทอีสานอยู่ และไม่มีเพลงใดเลยที่เล่าถึงชีวิตของคนอีสานพลัดถิ่นที่ต้องมาตกระกำลำบากในเมืองหลวง โดยมากฉากที่เห็นในเพลงมักเป็นวิถีชีวิตแบบชนบท แต่ทั้งนี้ก็ไม่ได้พรรณนาความยากลำบากของการทำนาทำไร่แบบตรงไปตรงมาเช่นเดิม เป็นเพียงการถ่ายทอดวิถีชีวิตอีสานแบบปรกติธรรมดาให้เห็นเท่านั้น เช่น ในเพลง *ผู้สาวขาเลาะ* ที่มีท่อนร้องว่า

“การบอกการบ้านบ่เคยมี
ข้อสอบสิออกบ่อนได๋ยังบ่ฮู้
แต่ที่พอฮู้ วันนี้พรุ่งนี้และเมื่อวาน
นั้นเป็นบุญบ้านได๋”

การมีงานบุญ หมายถึงการมีมหรสพ เช่น รถแห่งานบวช เวทีหมอลำ หนังกลางแปลง ฯลฯ เป็นประเพณีในภาคอีสานที่รวมผู้คนในหมู่บ้านเดียวกันและใกล้เคียงให้มารื่นเริงและร่วมสนุกกัน ทั้งยังเป็นโอกาสที่หนุ่มสาวจะได้พบปะกันด้วย อีกสิ่งหนึ่งที่สะท้อนวิถีชีวิตแบบชาวบ้านอีสานคือ คำว่า ‘ผู้สาวขาเลาะ’ มีคำแปลเป็นภาษากลางว่า ‘ผู้สาวขาเที่ยว’ แต่ยังไม่ตรงความหมายนัก คำว่า ‘เลาะ’ หมายถึงการแวะนั่น แวะนี่ ไปเรื่อยๆ ไม่มีจุดหมายชัดเจน แต่มักใช้ในระยะทางที่ไม่ได้ไกลมาก ส่วนมากมักเป็นการเลาะในหมู่บ้าน ไม่อยู่เป็นหลักเป็นแหล่ง ซึ่งหากนำการเลาะมาใช้ในบริบทสังคมกรุงเทพมหานคร จึงอาจใช้ไม่ได้ เพราะแตกต่างกันด้วยลักษณะผังเมืองและยานพาหนะที่ใช้เดินทาง กล่าวคือ ในหมู่บ้านตามชนบทอีสาน คนหนุ่มสาวมักขี่รถจักรยานยนต์ไปตามที่ต่างๆ ได้ภายในระยะเวลาสั้นๆ ตรงกันข้ามกับกรุงเทพหานครที่ต้องใช้ระยะเวลาเดินทางนานเพราะการจราจรติดขัด และเป็นชุมชนที่อยู่ในลักษณะแยกตัวจากกันชัดเจน ไม่ได้มีความสัมพันธ์ในลักษณะ ‘คนบ้านเดียวกัน’ เหมือนในชุมชนชนบท

เช่นเดียวกับเพลง *ห่อหมกฮวกไปฝากป้า* ที่มีการเล่าฉากล่าสัตว์ในนา เอามาทำอาหาร แล้วถูกแม่ใช้ให้ปั่นจักรยานเอาห่อหมกฮวกไปฝากป้า แต่ไม่เจอป้า เพราะป้าไปนา ซึ่งเป็นวิถีชีวิตแบบชนบท ทั้งสองเพลงข้างต้นมีเนื้อเพลงสอดคล้องกับเพลง *โอ้ละน้อ* ที่มีเนื้อเพลงบรรยายฉากวิถีชีวิตคนอีสานไว้อย่างชัดเจน มีงานบุญ มีหมอลำ มีลาบก้อย มีเสียงพิณแคน ฯลฯ รวมไปถึงเพลง *เต่างอย* ที่พูดชื่ออำเภอออกมาอย่างชัดเจน ให้เห็นภาพสาวอำเภอเต่างอย ที่รอคอยคนรักที่จากไป ในท่อนที่ร้องว่า *“วอนเต่างอยอ่อยใจ ให้อ้ายคืนบ้านเฮา”* ไม่ได้บอกชัดเจนว่าชายหนุ่มจากไปไหน แต่ลักษณะของหญิงสาวที่รอคนรักที่บ้านเกิด ก็เป็นหนึ่งในลักษณะชีวิตของคนอีสาน ที่มีการอพยพย้ายถิ่นฐาน

อยู่เสมอ อย่างไรก็ตาม แม้เพลง *เต่างอย* จะพูดถึงชายคนรักที่จากบ้านไปไกล แต่ก็ไม่ได้มีเนื้อร้องที่เล่าความลำบากในการผจญโชคในเมืองใหญ่เลย ทั้งยังมีลักษณะการร้องที่สนุกสนานอีกด้วย

เรื่องเล่าที่เรียบง่ายและเป็นวิถีชีวิตปรกติธรรมดาแบบนี้ ทำให้เกิดภาพวิถีชีวิตแบบที่คนเมืองนึกไม่ออก จนกลายเป็นเรื่องแปลกและน่าสนใจในหมู่คนฟังเพลงภาคอื่นที่ไม่ใช่คนอีสาน อย่างไรก็ตาม แม้จะเป็นการเล่าวิถีชีวิตแบบชนบทอีสาน แต่ก็ไม่ได้เล่าด้วยน้ำเสียงน้อยใจโชคชะตา หรือบรรยายความรันทดของการทำไร่ทำนาอีกต่อไป ส่วนในเพลงอื่นๆ ที่เล่าเรื่องความรักเป็นหลัก ไม่ได้แสดงให้เห็นชัดเจนว่าเหตุการณ์เกิดขึ้นที่ไหน แต่ส่วนมากภาพในมิวสิควิดีโอจะเป็นวิถีชีวิตในชนบทอีสาน โดยมีตัวละครวัยรุ่นหนุ่มสาวเป็นตัวเดินเรื่องหลัก

4.3 ฐานะและชนชั้นทางสังคมของผู้เล่า

จากการวิเคราะห์การเล่าเรื่องและสถานที่ของผู้เล่าในหัวข้อข้างต้น ทำให้เห็นว่า ฐานะและชนชั้นของผู้เล่ายังเป็นคนชนบทที่ไม่ได้มีฐานะร่ำรวย มีความฝัน ความปรารถนา อยากจะมีความรักที่ดี แต่ความรักที่ดีและสมหวังย่อมต้องอาศัยปัจจัยเรื่องฐานะทั้งการเงินและทางสังคม ซึ่งสิ่งเหล่านี้ก็สะท้อนออกมาผ่านความน้อยเนื้อต่ำใจในฐานะของตนเอง อย่างไรก็ตาม ความน้อยเนื้อต่ำใจนี้ยังอยู่ในเรื่องของฐานะทางการเงินเท่านั้น แต่ไม่มีเพลงใดเลยที่บอกว่าเพราะตัวเองเป็นคนอีสานจึงผิดหวังในความรัก ตรงกันข้าม ในเพลง *โอ้ละน้อ* และ *เฮ็ดทุกวิถีทาง* มีท่อนที่ร้องชัดเจนว่าภูมิใจที่เกิดเป็นคนอีสาน

เพลง *โอ้ละน้อ* เล่าชัดเจนว่า แม้เขาจะทำตามเกาหลี ทั้งแต่งตัวและฟังเพลง แต่ตัวตนที่แท้จริงของเขายังเป็นคนอีสาน ไม่ลืมรากเหง้าตัวเอง ในท่อนร้องที่ว่า

CHULALONGKORN UNIVERSITY

“ใช้ชีวิตที่มันแตกต่าง กินนอนนั่งก็ก็อบ Korea
จนอีพ่อเพิ่นใจละเหี่ย สุดท้ายจั่งฮู้โตตนเฮาเป็นจั่งใด๋
เกิดเป็นคนอีสาน เลือดก็คนอีสาน”

และ

“ยังเป็นบ่าวไทบ้าน ยังเป็นบ่าวไทบ้าน
ยังเป็นบ่าวไทบ้าน บ่ลืมเชื้อซาดเผ่าพันธุ์”

ส่วนในเพลง *เฮ็ดทุกวิถีทาง* หลังจากท่อนที่ตัดพ้อเรื่องความจนของตัวเองแล้ว จึงตามมาด้วยท่อนแสดงความภาคภูมิใจในชนชาติของตัวเอง

“แต่สุมื้อนี้อ้ายกะภูมิใจ
เกิดชาติไทย ภาคอีสาน
หน้าตา หน้าตา บ้าน บ้าน ...ที่ฮักเจ้า”

จะเห็นได้ว่า ท่อนที่ร้องว่า *“เกิดชาติไทย ภาคอีสาน”* คือความภูมิใจทั้งในความเป็นสมาชิกของรัฐไทย และภูมิใจที่อยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แสดงถึงความรักชาติและรักท้องถิ่นของตัวเอง ซึ่งการเอาตัวเองไปยึดโยงกับความเป็นชาติและท้องถิ่น เป็นวิธีการสร้างความเป็นส่วนหนึ่งระหว่างตนเองกับสังคม เพื่อยกระดับฐานะของตัวเอง กล่าวคือใช้ชาติและท้องถิ่นแทนความภูมิใจของปัจเจก

นอกจากนี้ การกล่าวถึงฐานะหรือตำแหน่งแห่งที่ของตัวเองในเพลงนั้น ยังเล่าผ่านการเปรียบเทียบเปรียบเปรย เช่นเพลง *คำแพง* ที่มีท่อนหลักร้องว่า *“บ่แม่นหมาวัดและกะบ่ได้ใจนาง”* ซึ่งแม้จะเป็นเพลงที่สื่อถึงการแอบรัก แต่เขาก็ยกระดับตัวเองขึ้นมา โดยบอกว่า ตนเองไม่ใช่หมาวัด ไม่ใช่คนไร้ค่าไร้ราคา แต่ถึงอย่างนั้นก็ยังผิดหวังในความรัก การยกระดับตัวเองขึ้นมาในเนื้อเพลงเช่นนี้ก็ทำให้เกิดมิติในการเล่าเรื่องแบบใหม่ ที่ไม่ได้พูดจาดูแคลนตัวเองแบบเดิม เกิดเป็นความหลากหลายของตัวละคร และลักษณะของรูปแบบความรัก ถึงอย่างนั้นก็ไม่ใช่ทุกเพลงที่จะไม่ดูถูกดูแคลนตนเองในเรื่องฐานะยากจน เช่น เพลง *เฮ็ดทุกวิถีทาง* ก็เปรียบเทียบตัวเองกับเศษฝุ่น และไม่ได้ร่ำรวยอย่าง ‘เขาคนนั้น’ ซึ่งเปรียบเทียบความร่ำรวยได้เหมือนเป็นเจ้าชายดูไบ

ในเพลงที่เล่าเรื่องโดยผู้หญิง เช่น เพลง*ผู้สาวขาเลาะ, ผู้สาวขี้เหล้า* ก็เป็นการแสดงออกถึงลักษณะผู้หญิงที่ดื่มเหล้าและไม่ตั้งใจเรียน ไม่ได้เป็นผู้หญิงที่อยู่ในขนบ หรือนั่งรอให้ผู้ชายเข้ามาจีบเพียงอย่างเดียว แต่เป็นผู้หญิงที่มีความกล้า ทั้งแสดงความรู้สึกรัก เสียใจ ผ่านท่าทีที่ไม่ได้อ่อนโยนอ่อนหวาน

ฐานะและชนชั้นทางสังคมของผู้เล่าในเพลงอีสานประยุกต์ สอดคล้องกับสถานที่อยู่ ที่มักเป็นคนหนุ่มสาวใช้ชีวิตในชนบทอีสาน มีความรักและความปรารถนาทั่วไปตามอายุ กล่าวโดยสรุป ฐานะและชนชั้นของผู้เล่ายังเป็นคนชนบทที่ไม่ได้มีฐานะร่ำรวย แต่มีความสุขตามอัตภาพ กล่าวคือ ไม่ได้มีเนื้อหาที่สะท้อนความยากลำบาก ดินแตกระแหงในภาคอีสานเหมือนเพลงอีสานยุคก่อน และยังมีการใช้วัตถุสิ่งของ วัฒนธรรมอื่นๆ มาใช้ร่วมด้วยในการเล่าเรื่อง เพื่อให้เห็นภาพความทันสมัยของเพลงอีสานยุคใหม่ เช่น การใช้มอเตอร์ไซค์ในหมู่บ้าน ที่เห็นได้จากเพลง *ผู้สาวขาเลาะ* การดื่มเหล้ากับเพื่อนฝูงเมื่อออกหัก ในเพลง *ผู้สาวขี้เหล้า* การเข้าถึงการศึกษาของเด็กรุ่นใหม่ ในเพลง *บักจีเหลิน* เป็นต้น

4.4 น้ำเสียงที่ใช้เล่า

ในกลุ่มเพลงอีสานประยุกต์มีการใช้น้ำเสียงเล่าเรื่องที่หลากหลาย แต่แบ่งได้หลักๆ เป็น 3 น้ำเสียงคือ จริงจังโศกเศร้า สนุกสนานขำขัน และเนื้อหาจริงจังโศกเศร้า แต่ดนตรีสนุกสนาน

น้ำเสียงจริงจังโศกเศร้าส่วนมากอยู่ในเพลงที่พูดเรื่องความผิดหวังในความรัก *เช่น ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน คู่คอง คำแพง ภาวะแทรกซ้อน ระเบิดเวลา ทดเวลาบาดเจ็บ* เป็นต้น ใช้การพรรณนาความรู้สึกเจ็บปวดรวดร้าวออกมาอย่างจริงจัง ส่วนเพลงที่ร้องด้วยน้ำเสียงสนุกสนาน ขำขัน มีทั้งที่เล่าเรื่องราวความรักและวิถีชีวิตอีสาน เช่น *ผู้สาวขาเลาะ ผู้สาวขี้เหล้า ห่อหมกฮวกไปฝากป้า บักจีเหลิน* เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีเพลงที่มีเนื้อหาจริงจังโศกเศร้า แต่ใช้ดนตรีสนุกสนาน เช่น *เฮ็ดทุกวิถีทาง You let Me Down (คึดนำ) ฉันยังรักเธอ สาธุ* เป็นต้น

ในกลุ่มเพลงที่ใช้น้ำเสียงจริงจัง โศกเศร้า มักจะเป็นเพลงที่อธิบายความรู้สึกภายในออกมา เช่น เศร้า โกรธ คิดถึง ไม่ได้มีการอธิบายฉากหรือเหตุการณ์ที่ชัดเจน แตกต่างจากเพลงที่ร้องด้วยน้ำเสียงสนุกสนาน ขำขัน จะใส่เรื่องราว ฉาก และลงรายละเอียดของวิถีชีวิตแบบอีสานมากกว่า ส่วนเพลงที่มีเนื้อหาจริงจังโศกเศร้า แต่ใช้ดนตรีสนุกสนาน คือการเอาอารมณ์ความรู้สึกภายในมาเล่าด้วยน้ำเสียงสนุกสนาน ทำให้ลดความจริงจังของความจริงจังโศกเศร้าลง ฟังสนุกขึ้น แต่ยังมีเนื้อหากระทบใจ

มีหลายเพลงที่เล่าเรื่องราวแบบเดียวกัน เช่น การแอบรัก/เขาไม่รักเรา แต่ใช้น้ำเสียงคนละแบบ อย่างในเพลง *คำแพง* ที่มีการแสดงความรู้โศกเศร้า อาลัยอาวรณ์อยู่ในเพลงว่า

บ่แม่นหมาวัดและกะบ่ได้ใจนาง
หว่านแหลงดาง กะดักใจนางไว้บ่ได้
เฮ็ดดีปานได๋ เฮ็ดดีปานได๋ เจ้ากะบ่หัวซา
นั่งฮ้องนอนไห้ ย้อนสงสารใจเจ้าของ
น้องบ่เคยมอง ย่างสากกะบ่อยากใกล้
ฮักเจ้าหลาย ฮักเจ้าหลาย ได้ยินบ่

เนื้อหาเล่าว่า เขาพยายามทำทุกอย่างแล้วแต่หญิงสาวก็ไม่สนใจ เลยได้แต่นอนร้องไห้อยากบอกว่ารักเธอมาก แม้ว่าเธอจะไม่อยากเฉียดใกล้เราเลยก็ตาม ซึ่งเมื่อวิเคราะห์ตัวเนื้อหาเพลงมีความคล้ายคลึงกับเพลง *เฮ็ดทุกวิถีทาง* ที่มีเนื้อร้องท่อนหลักว่า

อ้ายเฮ็ดทุกวิถีทาง อยากได้นางเป็นเมีย แต่สุดท้ายกะเสีย... ให้เขาไป
เฮาเกิดมาเป็นคนแค่ฮู้จัก บ่ได้เกิดมาเป็นคนฮู้ใจอีหยังหลาย

เฮาเกิดมาได้พ้อได้อย่างกาย บ่ได้เว้าอธิบาย อีหยัง อีหยัง
อ้ายเกิดมาเสือกบุญบ่พอ ได้แต่รอได้แต่หวังสุดท้าย สุดท้าย ก็ผิดหวัง จริงจังบ่ได้...

เพลงนี้มีเนื้อหาว่า พี่ทำทุกวิถีทางที่อยากจะได้เธอมาเป็นคนรัก แต่สุดท้ายก็เสียให้เขาไป เป็นได้แค่คนรู้จักไม่สามารถเป็นคนรู้ใจ แต่ด้วยวิธีการร้องและดนตรีประกอบที่มีการนำท่อนแร็ปเข้ามาในเพลงด้วย ทำให้ความเสียใจของเพลง *เฮ็ดทุกวิถีทาง* เจือจางบางเบากว่าเพลง *คำแพง* ทั้งที่เป็นเรื่องราว 'เขาไม่รักเรา' เหมือนกัน

การใช้ดนตรี และวิธีการร้องมาช่วยปรับน้ำเสียงในการเล่าเรื่อง ทำให้เพลงอีสานประยุกต์มีความหลากหลาย กล่าวคือมีความเศร้าและความสนุกหลายระดับ ซึ่งแยกได้จากน้ำเสียงของผู้เล่าเอง เมื่อนำมารวมกับการนำเสนอฐานะและชนชั้นของตัวเองผ่านน้ำเสียงที่แตกต่างกัน ก็ทำให้เพลงอีสานประยุกต์มีความหลากหลายทั้งวิธีการนำเสนอ และเรื่องราวที่อยู่ในเพลง กล่าวคือ แม้จะพูดเรื่องรักเหมือนกัน แต่ก็เป็นความรักคนละแบบ หรือ แม้จะพูดเรื่องวิถีชีวิตแบบอีสานเหมือนกัน ก็เป็นมุมมองที่เล่าผ่านจากหลายสายตา ทั้งเด็กชาย เด็กหนุ่ม เด็กสาว ที่เล่ากันคนละฉาก คนละบริบท

4.5 ภาษาและรูปแบบดนตรี

นอกจากเรื่องของน้ำเสียงแล้ว การเลือกใช้ภาษาในเพลงอีสานประยุกต์ก็มีความหลากหลาย เช่น ในเพลง *อย่าไห่เด้* ที่มีผสมผสานทั้งเนื้อร้องภาษาไทย อีสาน อังกฤษและเขมร

เจ้าอย่าแคร์ ถึงแม้ว่าบ่มีไผ
กำออย มันซูจา
เดรอโตรคางก
เมียงละออ ประแสงประกายบัด
ปันตียังนา เยาเกิดบ่ (ไม่ต้องร้อง)

สิ่งที่เหนือจินตนาการ คือความหวาน (ไม่ต้องร้อง)
ร้อยเรียงผ่าน กายนี้คือความจริง และความงามของชีวีคือรักที่มีให้ตัวเอง (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้ อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้ อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
เออ เออ เอ้ออ (ไม่ต้องร้อง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

การเลือกใช้คำว่า ‘แคร์’ ที่เป็นภาษาอังกฤษ มาใช้ร่วมในประโยคเดียวกันกับภาษาอีสาน โดยไม่ได้ทำให้รู้สึกตะขิดตะขวงใจ เพราะเลือกใช้ในตำแหน่งที่มีความคล้องจองกับวรรคถัดไป คือคำว่า ‘แม้’ ทั้งนี้ คำว่า ‘แคร์’ ยังเป็นคำที่ใช้กันอยู่ทั่วไปในชีวิตประจำวันของคนไทย จนกลายเป็นทับศัพท์ที่ชินปาก นอกจากนี้การใช้ภาษาเขมรเข้ามาในเนื้อร้องทั้งท่อน ยังสะท้อนให้เห็นความหลากหลายของวัฒนธรรมที่รวมอยู่ในตัวศิลปินด้วย ทั้งนี้วัฒนธรรมเขมรเข้ามาอยู่ในพื้นที่ภาคอีสานตั้งแต่ก่อนที่จะอยู่ใต้การปกครองของสยาม คนในภาคอีสานจึงยังมีบางส่วนที่พูดภาษาเขมรได้ แม้จะลดลงกว่าเดิมมากแล้วก็ตาม การหยิบเอารากของอีสานเข้ามาใช้ร่วมกับดนตรีร่วมสมัยจากตะวันตกจึงเป็นการทลายเส้นแบ่งทั้งทางภาษาและดนตรี เช่นเดียวกับเมื่อในอดีตที่ผู้คนในอีสานมีการเคลื่อนย้ายถิ่นฐานและรับเอาวัฒนธรรมจากหลากหลายพื้นที่ ทั้งล้านช้าง สยาม และเขมร สิ่งนี้ถ่ายทอดเข้ามาสู่ตัวศิลปินผ่านคนรุ่นพ่อแม่ที่มีเชื้อสายจากทั้งทางเขมรและลาว ส่งต่อมายังรุ่นลูกที่เติบโตในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย และพบเจอวัฒนธรรมที่หลากหลายจากการเดินทางไปต่างประเทศ

ในเพลง *ยโส* ของเพทาย วงษ์คำเหลา ก็มีการนำเอาเนื้อร้องภาษาอังกฤษ ผสมกับภาษาอีสาน และภาษาไทยกลาง ไว้ในเพลงเดียวกัน ซึ่งมีที่มาจากการไปเรียนที่แคนาดาในช่วงวัยเด็ก แล้วซึมซับเอาวัฒนธรรมฮิปฮอปเข้ามาด้วย รวมถึงการใช้ภาษาอังกฤษได้คล่องแคล่วทำให้สามารถประยุกต์รวมเอาหลายภาษาไว้ด้วยกันได้

กูเริ่มมาจากศูนย์บ่ข่อยแคร์พวกสู
กูมีเหมิดทุกอย่างพวกมึงอย่ามาสูน
Sound ฉิ่งฉับทำให้พวกกูดีดจัด
Work hard สัด Vongkumlao มาเป็นหลัก
Reppin แค่ยโสไม่เคยจะ say no
วางแผน like โจโฉเพราะกูจะ blow

ศัพท์ภาษาอังกฤษที่นำมาใช้ ไม่ใช่ศัพท์ยากและยาว เป็นคำที่ได้ยินกันจนชินหู แต่เมื่อนำมาวางใส่ลงไปในช่องว่างของประโยค ก็เกิดเป็นน้ำเสียงและท่าทีแบบใหม่ในเพลง รวมถึงการเอาท่อนร้องภาษาอีสานเข้ามาด้วย เส้นแบ่งของภาษาจึงแทบพร่าเลือนกลายเป็นเนื้อเดียว

ในเพลง *สาธุ* ที่มีเนื้อร้องส่วนมากเป็นภาษาไทยกลาง แต่มีท่อนหลักเป็นภาษาอีสาน โดยใช้ดนตรีแนวอาร์แอนด์บีเป็นตัวควบคุมโทนเพลง ทำให้เกิดภาวะความเป็นอีสานเข้าไปแทรกอยู่ในดนตรีแบบตะวันตก โผล่ขึ้นมาท่อนเดียวซ้ำๆ และบ่อยครั้ง โดยใช้คำอธิษฐานว่า “สาธุ” ให้อีกฝ่ายเจอความผิดหวังเหมือนที่ผู้เล่าเคยเจอ ดังที่ร้องว่า

สาธุแน้
ให้เลิกกันแหน่แหม
ให้เขาตั๋วแหน่แหม
ให้เขาบ่จริงใจแหน่แหม

เป็นการหยิบเอาความเชื่อและคำที่เรียบง่าย ร้องด้วยภาษาอีสาน มาผสมผสานกับดนตรีและภาษาอื่น จนคำที่เรียบง่ายเหล่านี้ โดดเด่นขึ้นมาจากส่วนประกอบอื่นในเพลง เพราะความแตกต่างกันที่เห็นได้ชัด

เพลง *You Let Me Down (คืดนำ)* ใช้ดนตรีแนวอาร์แอนด์บี ผสมกับผมอลำภูไท และหมอลำตังหวาย มีเนื้อร้องภาษาอีสาน ภาษาไทย และภาษาอังกฤษ ใช้วิธีการเขียนสัมผัสนอก สัมผัสใน แต่ใช้การร้องเอื้อนผสมอาร์แอนด์บี ออกมาเป็นท่อนร้องว่า

อ้ายเอ๋ย สาวหมอลำดอกคือน้อง
น้ำตานองเต็มสองฝั่ง
ย้อนอ้ายลืมแม่นความหลัง
ทุกอย่างมันพังก็เพราะเธอ

I'm crying I'm so sad
You playboy You bad boy
You let me down

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เนื้อหาเป็นในเชิงตัดพ้อ มีเนื้อหาภาษาอีสาน และภาษาอังกฤษในความหมายเดียวกัน โดยใช้รูปประโยคภาษาอังกฤษเรียบง่าย

ในเพลง *โอ้ละน้อ* ก็มีการขึ้นต้นท่อนร้องด้วยภาษาอังกฤษว่า

<u>It's my life man freestyle</u>
จนใครๆ มองเราไม่ดี
บ่าวบ้านนอกแต่งโตเกาหลี
ฟังเพลง<u>อินดี้ ป๊อปแดนซ์ และบอยแบนด์</u>

ในบริบทของเพลงนี้ การร้องด้วยภาษาอังกฤษ หมายถึงความเป็นคนทันสมัยของหนุ่มอีสานคนหนึ่ง ที่นิยมวัฒนธรรมเกาหลี คำที่หยิบมาใช้ เช่น อินดี้ ป๊อปแดนซ์ และบอยแบนด์ ก็เป็นคำที่แสดงถึงวัฒนธรรมสมัยนิยม ทำให้เห็นความทันยุค-ทันสมัย ของผู้เล่าเรื่องมากขึ้น

ไม่ใช่เฉพาะ เพลงที่มีท่อนร้องภาษาอื่นอย่างเห็นได้ชัดเท่านั้น แต่ในเพลงอีสานประยุกต์หลายเพลง ก็มีการใช้ศัพท์ภาษาอังกฤษใส่เข้าไปในเพลง โดยไม่ได้แยกประโยคหรือแยกความกันเช่น ในเพลง *ผู้สาวขาเลาะ* ท่อนที่ร้องว่า

เพียงแค่จอบแนม ซอมเบิ่งอ้ายอยู่ไกลไกล
หัวใจน้องนี้ก็มีแฮง ฮู้ว่าอ้ายมีเขา
น้องกะสิบ่ขอแข่ง บ่อาจสิไปแย่ง
แต่ว่าน้องขอ<u>สแตนด์บาย</u>

เห็นได้ว่า มีการใช้คำว่า ‘สแตนด์บาย’ แทนคำว่า ‘รอ’ ซึ่งเป็นวิธีการพูดในยุคสมัยที่ภาษาอังกฤษเข้ามาอยู่ในชีวิตประจำวันของผู้คน จนบางคำแทบกลืนกลายเป็นคำที่ใช้ในภาษาไทยเป็นปรกติ เช่นเดียวกับเพลง *ภาวะแทรกซ้อน* ที่ใช้คำว่า แคร์ โคม่า ในเนื้อเพลงอย่างกลมกลืนเป็นเนื้อเดียวกับภาษาอีสาน หรือในเพลง ระเบิดเวลา ในท่อนที่ร้องว่า *“อ้ายวิ่งไขว่คว้าตามใจเจ้าคืน น้องกะบีนหนี<u>ใส่เกียร์</u>ถอย”* ก็มีการเรียกชื่อเฉพาะของอุปกรณ์รถยนต์เป็นภาษาอังกฤษ รวมถึงเพลง *บักจีเหลิน* ที่ใช้คำว่า ‘แพมเพิส’ มาเป็นตัวอธิบายความเป็นเด็กด้วย ซึ่งแพมเพิส หรือ ผ้าอ้อมสำเร็จรูป นั้นถูกนำมาใช้อธิบายความเป็นเด็กมานาน นับตั้งแต่มีการนิยมใช้ผ้าอ้อมสำเร็จรูป และเมื่อศิลปินเอาคำเปรียบเทียบที่ได้ยินกันโดยทั่วไปมาใช้ในเพลง ก็ยิ่งช่วยสร้างจุดสนใจและจดจำสำหรับคนฟัง

เพลงที่มีการผสมผสานเนื้อร้องหลายภาษาเหล่านี้ ยังมีภาษาอีสานเป็นท่อนหลัก แต่เป็นการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์และภาพความเป็นอีสานให้ต่างออกไป ด้วยการรวมเอาภาษาอื่นๆ มาช่วยเสริมความรู้สึกที่แปลกใหม่ขึ้นมาในเพลง โดยเลือกหยิบเอาคำอีสานที่แปลกและติดหูง่ายมาใช้ในท่อนหลัก เมื่อประกอบกับส่วนประกอบอื่นๆ ในเพลง เช่น ดนตรี วิธีการร้อง เนื้อร้อง ก็ทำให้เกิดเป็นอัตลักษณ์แบบใหม่ในเพลงอีสานประยุกต์ ที่ผนวกรวมความหลากหลายทั้งทางภาษาและดนตรีไว้ด้วยกัน

นอกจากภาษาแล้ว เพลงอีสานประยุกต์ยังมีการเปลี่ยนแปลงด้านดนตรีอย่างมาก ดนตรีส่วนมากในเพลงอีสานประยุกต์คือการเอาแนวป๊อปร็อก มาผสมผสานกับพิณแคนที่เป็นเครื่องดนตรี

พื้นบ้านอีสาน ซึ่งแนวป๊อปร็อกเป็นแนวดนตรีที่ได้รับความนิยมในประเทศไทย เมื่อนำเนื้อร้องภาษาอีสาน ใส่เรื่องราวเข้าไป แล้วผสมผสานกับดนตรีที่เข้าถึงผู้คนได้ง่ายอยู่แล้วจึงเกิดเป็นดนตรีแนวใหม่ที่ต่างจากป๊อปร็อกแบบเดิมและเพลงลูกทุ่งอีสานแบบเดิม นอกจากนี้ยังมีดนตรีแนวฮิปฮอป โซล บลู เข้ามาร่วมด้วย

4.6 ลักษณะของนักร้องเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่

นักร้องเพลงอีสานประยุกต์ที่ผู้วิจัยเลือกนำมาวิเคราะห์ มีอายุอยู่ระหว่าง 14-50 ปี แต่ส่วนมากอยู่ในระหว่าง 20-25 ปี ไล่เรียงได้ดังนี้ จีเหลิน สายหมอบ อายุ 14 ปี, ลำไย ไหทองคำ อายุ 20 ปี, เต๊ะ ตระกูลตอ อายุ 20 ปี, ออย แสงศิลป์ อายุ 22 ปี, เบิ้ล ปทุมราช อายุ 22 ปี, ลำเพลิน วงศกร อายุ 22 ปี, เพทาย วงษ์คำเหลา (VKL) อายุ 23 ปี, แซ็ค ชุมแพ อายุ 24 ปี, ก้อง ห้วยไร่ อายุ 31 ปี, รัสมี เวระนะ อายุ 35 ปี, จินตหรา พูนลาภ อายุ 49 ปี จะเห็นได้ว่าส่วนมากเป็นคนวัยหนุ่มสาว และทำเพลงเองในค่ายเพลงเล็กตามต่างจังหวัด รัสมี เวระนะ ศิลปินชาวอุบลราชธานี ผู้มีเชื้อสายกัมพูชา-ลาว ออกอัลบั้ม Isan Soul E.P. ในปี 2558 มีเนื้อเพลงทั้งภาษาอีสานและเขมร ร้องเข้ากับดนตรีแนวโซล บลู และแจ๊ส โดยใช้ลักษณะการร้องแบบหมอลำ รัสมีเล่าจุดเริ่มต้นของการผสานหมอลำอีสานผสานเข้ากับเพลงโซลให้ฟังว่า *“ก่อนหน้านั้นเราไปเจอเพลงแอฟโฟรบีทมา คือเพลงแอฟริกัน มาลี แล้วชอบมาก ตอนนั้นเราก็เคยร้องแจ๊ส ป๊อป อะไรมาแล้ว แต่พอได้เจอเพลงแอฟโฟร เราตื่นเต้นมาก เราได้รู้ว่าอีกซีกนึงของโลกมีจังหวะคล้ายๆ บ้านเรา เขาใช้น้ำเต้าใหญ่ๆ แต่เสียงคล้ายพิณมาก เราก็อยากค้นหาว่าทำไมเครื่องดนตรีที่อยู่คนละซีกโลก ถึงมีเสียงเหมือนกันขนาดนี้ จนได้ลองร้องหมอลำกับคนแอฟริกัน หลังๆ มาเราก็พยายามใส่หมอลำเข้าไปในเพลง ด้วยเนื้อร้องด้วยคำ นี่เป็นสิ่งที่จุดประกายว่าเราอยากทำเพลงหมอลำที่เราอยากร้อง แต่งเอง เป็นความอยากในการสร้างงาน”* (รัสมี เวระนะ, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สัมภาษณ์], 20 พฤศจิกายน 2561)

ภาพที่ 7 รัสมี เวระนะ ศิลปินชาวอุบลราชธานี ผู้จัดทำอัลบั้ม Isan Soul E.P.

ลักษณะของผู้คนที่ออกไปเจอวัฒนธรรมต่างชาติ แล้วอยากกลับเข้ามาหารากของตัวเอง ไม่ได้เกิดขึ้นเฉพาะกับรัสมีเท่านั้น ยังมีศิลปินแรปเปอร์รุ่นใหม่ที่ผสมผสานเนื้อร้องอีสานเข้ากับดนตรีฮิปฮอป เช่น เพทาย วงษ์คำเหลา หรือ *VKL* เขามีพ่อแม่เป็นคนยโสธร แต่เติบโตที่นนทบุรี ช่วงวัยรุ่นได้ไปเรียนที่แคนาดาทำให้เขารู้จักดนตรีอาร์แอนด์บีและฮิปฮอป ซึ่งส่งอิทธิพลอย่างมากต่อความคิดการทำเพลงของเขา

“ก่อนหน้าที่จะไปแคนาดา พี่สาวผมเอาเพลงอาร์แอนด์บีมาให้ฟัง ประมาณปี 2005-2006 มี R.Kelly Ray J Trey Songz หรืออย่างแนวเรกเก้ แบบ Sean Paul แต่ตอนนั้นก็ยังไม่รู้ว่า เฮ้ย นี่แนวเรกเก้นะ หรืออาร์แอนด์บี ฮิปฮอป ก็ชอบ แต่ยังไม่ได้อะไร จนผมไปอยู่แคนาดา เห็นวัฒนธรรมที่คนดำแต่งตัวฮิปฮอปกัน ก็เริ่มไปศึกษามากขึ้น เข้าไปสืบว่าใครคือ Tupac ใครคือ Rakim กลุ่ม Wu Tang Clan คืออะไร ศึกษาแบบลงลึกเลย ผมเริ่มแต่งตัวแบบฮิปฮอปตั้งแต่อายุ 13 ก่อนที่กระแสจะเข้ามาเมืองไทย” (เพทาย วงษ์คำเหลา, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สัมภาษณ์], 13 พฤศจิกายน 2561)

การรับวัฒนธรรมจากต่างชาติ เห็นวิธีการเล่าเรื่องของศิลปินที่เล่าวิถีชีวิต สะท้อนความเป็นตัวเองออกมาผ่านเพลง ทำให้เขาอยากจะเล่าเรื่องของตัวเองผ่านบทเพลงบ้าง จึงพยายามกลับไปหารากของตัวเอง ซึ่งคือความเป็นอีสาน ผ่านการใช้ภาษาอีสาน หยิบเอาเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอีสานมาเล่า ใช้เครื่องดนตรีอีสานมาประกอบเพลง เป็นต้น

“ถ้าให้พูดตรงๆ อีสานมีตั้งแต่ก่อนผมจะเกิดอยู่แล้ว พ่อกับแม่ผมเป็นคนอีสาน เป็นคนยโสธร แต่ตอนที่ผมวัยยังไม่ถึง 18 ผมยังไม่ได้ใส่ใจความเป็นอีสาน คือเราอยู่กับมันมาตลอด แต่ยังไม่รู้ว่าจะหยิบความเป็นอีสานมาใช้ให้เกิดประโยชน์ได้ยังไง ผมไม่ได้เกิดที่ยโสฯ แต่เลือดผมคือคนยโสฯ ผมรู้อยู่แล้ว สิ่งนี้จะอยู่กับผมไปจนวันตาย แต่คนจะเห็นตัวตนที่แท้จริงก็ต่อเมื่อเห็นผลงาน รู้เลยว่าผมคือใคร อยู่ที่บ้าน พ่อแม่ก็พูดอีสานด้วย ผมก็ฟังรู้เรื่อง แต่ผมก็พูดภาษากลางปรกติ จนชิน ผมอาจจะพูดเวลาไปต่างจังหวัด หรือเจอคนที่ถามว่าพูดภาษาอีสานได้มั้ย ผมก็พูดนิดหน่อย ไม่ได้เยอะมาก” (เพทาย วงษ์คำเหลา, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สัมภาษณ์], 13 พฤศจิกายน 2561)

เพทายให้เหตุผลที่ไม่พูดภาษาอีสานว่า *“คนอื่นจะคิดว่าถ้าเป็นคนอีสาน ให้ภูมิใจ ให้พูดภาษาอีสาน แต่ผมรู้สึกว่าภาษาอีสานมีคุณค่าสำหรับผมมาก ถ้าใช้พูดทั่วไปมันเปลืองคำ แต่ถ้าอยากให้มันสำคัญ ต้องอยู่ในเพลง ผมเอาไปใส่ในผลงานผม ให้มันไปทั่วโลก สิ่งนี้ยิ่งใหญ่กับผมมาก บางครั้งไม่ต้องคิดเมโลดี้ เราพูดแค่สำเนียงอีสานก็เข้าคีย์ได้แล้ว นั่นคือความสวยงามของภาษาอีสาน เราเอาไปใส่ในเสียงที่ฟังได้ตลอดดีกว่า เหมือนที่ใส่ในเพลง* ยโส *หรือ* แม่นแล้วบ่*”* จากบทสัมภาษณ์ทำให้เห็นว่า แม้เด็กหนุ่มจะไม่ได้เติบโตที่อีสาน แต่ความเป็นอีสานไม่ได้หมายถึงพื้นที่ภาคตะวันอออกเฉียงเหนือเท่านั้น แต่ยังหมายรวมไปถึงวิถีชีวิต ภาษาและอาหารการกิน ซึ่งเขาซึมซับสิ่งเหล่านี้จากพ่อแม่

ที่นำติดตัวเข้ามาอยู่ในนนทบุรี ก่อนที่ลูกชายจะเรียนรู้ ตอบสนอง และนำมาใช้อธิบายความเป็นตัวตนของเขาเอง ผ่านเนื้อร้อง และเสียงดนตรีที่เขานำไปผสมผสานกับดนตรีฮิปฮอปซึ่งเป็นแนวที่เขาชอบ

ภาพที่ 8 เพทาย วงศ์คำเหลา หรือ VKL *ศิลปินฮิปฮอปชาวยโสธร ภาพจากมิวสิควิดีโอเพลง* แม่นแล้วบ่

แรงผลักดันจากการรับเอาวัฒนธรรมจากต่างประเทศเข้ามา แล้วหยิบอัตลักษณ์ความเป็นอีสานมาผสมรวมกับแนวดนตรีที่ตนเองชื่นชอบ ทำให้เกิดเป็นเพลงฮิปฮอปแนวอีสาน ส่วนนักร้องลูกทุ่งอีสานที่ทำค่ายเพลงในอีสาน เช่น แซ็ค ชุมแพ ก็โด่งดังขึ้นมาจากเพลง *คำแพง* แซ็ค ชุมแพ เล่าถึงจุดเริ่มต้นของเพลงคำแพงให้ฟังว่า *“ตอนนั้นผมเพิ่งได้แชมป์รายการกิ๊กดู๋มา จนมารู้จักกับพี่เอ๊ะ เขาถามว่าอยากเป็นนักร้องมั้ย ผมก็เลยบอกว่าอยากเป็น หลังจากนั้น 1-2 วันเขาก็โทรมา ถามว่าอยากได้เพลงแนวไหน ผมก็เลยบอกว่าอยากได้เพลงแนวอกหัก แนวความรักที่ผู้ชายคนนึงทุ่มเทให้ผู้หญิงคนนึง ทำดีแค่ไหน ทำทุกสิ่งทุกอย่าง สุดท้ายแล้วผู้หญิงคนนั้นก็ไม่เคยใยดี ไม่เคยสนใจ เห็นเราเป็นหมาตัวนึง พี่เอ๊ะก็เลยจับใจความ เรียบเรียงเหตุการณ์ แล้วออกมาเป็นเพลงคำแพง ผสมผสานดนตรีป๊อป ดนตรีร็อกเข้ากับลูกทุ่งอีสาน”*

หลังจากปล่อยเพลงแบบไฟล์เสียงลงในยูทูปผ่านช่องทางของต้นไม้มิวสิค ได้ 1 เดือน มียอดผู้รับชม 1 ล้านวิว แต่ภายในเวลา 2 เดือน ยอดขยับขึ้นมาอย่างรวดเร็วตั้งแต่ 10 ล้าน ไปจน 40 ล้าน

“ช่วงที่เพลงได้ 12 ล้านวิว ผมไม่ได้อยู่ชุมแพ ไม่รู้ว่ายอดวิวตัวเองถึง 12 ล้าน ยังทำงานอยู่กรุงเทพฯ กับพ่อ แล้วพี่เอ๊ะ คนแต่งเพลงก็โทรมาหาว่า รีบลงมาบ้านหน่อย มีคนโทรมาจ้างงานไปเล่นคอนเสิร์ต ผมก็งง เลยถามว่าเพลงเราเท่าไหร่แล้ว พี่เอ๊ะบอกว่า 12 ล้านวิวแล้ว” (แซ็ค ชุมแพ, การ

สื่อสารระหว่างบุคคล [สัมภาษณ์], 1 พฤศจิกายน 2561) นอกจากนี้เพลงเหล่านี้ยังกระจายเข้าไปสู่โรงเรียน เมื่อแซ็ค ชุมแพเข้าไปร้องเพลงตามโรงเรียนเขาพบว่า เด็กเกือบทั้งหมดร้องเพลงคำแพงได้

ภาพที่ 9 แซ็ค ชุมแพ นักร้องเพลง คำแพง

เห็นได้ว่าในหมู่ศิลปินรุ่นใหม่ที่หยิบเอาวัฒนธรรมต่างชาติเข้ามาใช้ร่วมกับวัฒนธรรมอีสาน มักเลือกใช้ภาษาที่หลากหลาย และหยิบมาผสมได้อย่างเป็นธรรมชาติ ตามลักษณะการพูดในชีวิตประจำวันที่มีทั้งภาษาไทย อังกฤษ และอีสานอยู่แล้ว เพียงแต่เลือกหยิบเอา ‘ความเป็นอีสาน’ ชูขึ้นมาให้โดดเด่นเพื่อแสดงตัวตนออกมา แต่ด้วยการเติบโตมากับวัฒนธรรมที่หลากหลาย ทำให้ความเป็นอีสานที่แสดงออกมานั้น เป็นอีสานประยุกต์ในรูปแบบใหม่ ไม่ใช่อีสานแบบดั้งเดิม อาจจะโดยตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ แต่ตัวตนของศิลปินเอง ก็เป็นคนอีสานรุ่นใหม่ที่รับเอาวัฒนธรรมจากหลากหลายแห่งมาแล้ว แม้ว่าจะพยายามกลับไปหารากของตัวเอง แต่ความเป็นสมัยใหม่ที่ติดตัวอยู่ก็ยังติดไปกับวิธีการเขียนเพลง การมองโลก จนออกมาเป็นวิธีคิดในเพลงเหล่านี้

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ เกิดจากอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไปของคนอีสานรุ่นใหม่เอง ทั้งการผสมผสานภาษา การหยิบเอาดนตรี และเรื่องราวที่เล่าแตกต่างจากคนอีสานยุคก่อนซึ่งมีชีวิตคนละแบบ ศิลปินอีสานยุคใหม่ที่อยู่ในวัยหนุ่มสาว มีถิ่นฐานบ้านเกิดอยู่ในชนบท ได้รับการศึกษาขั้นพื้นฐาน และฟังเพลงที่แตกต่างหลากหลาย ทั้งเพลงลูกทุ่งที่ซึมซับจากบ้านเกิด และเพลงแนวอื่นๆ ที่หาฟังได้ในอินเตอร์เน็ตทั่วไป กลุ่มศิลปินอีสานวัยหนุ่มสาวเหล่านี้เติบโตมาในอีสานยุคใหม่ ที่มีการพัฒนาทั้งสาธารณูปโภคขั้นพื้นฐาน มีสถานศึกษาใน

ระดับอุดมศึกษาอยู่ทุกจังหวัด เส้นแบ่งระหว่างความเป็นชนบทกับเมืองพร่าเลือน เพราะการคมนาคมสะดวกสบายขึ้น ทั้งการเข้าถึงยานพาหนะเช่น รถยนต์ รถจักรยานยนต์ และถนนหนทางที่เชื่อมจากหมู่บ้านเข้าสู่ตัวเมืองเทศบาลได้ง่ายขึ้น ทำให้หนุ่มสาวอีสานที่อยู่ในชนบทสามารถเห็นวิถีชีวิตได้ทั้งสองแบบ นอกจากนี้พวกเขายังเข้าถึงอินเตอร์เน็ตได้ผ่านโทรศัพท์ ทุกที่ทุกเวลา จึงทำให้โลกของคนหนุ่มสาวในชนบทยุคโลกาภิวัตน์กว้างกว่าโลกของหนุ่มสาวอีสานยุคก่อน ด้วยองค์ประกอบเหล่านี้จึงทำให้ศิลปินอีสานส่วนมากผลิตเพลง ใช้ชีวิต มีการสลับสับเปลี่ยนวัฒนธรรมที่หลากหลาย และแปลกแตกต่างไปจากเพลงอีสานแบบเดิม ทั้งต่างด้วยวิธีมองโลก และวิธีการเลือกนำเสนอออกมา ดังจะเห็นได้จากอัตลักษณ์ที่โดดเด่นในเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ เช่น การเล่าวิถีชีวิตแบบหนุ่มสาววัยรุ่นชนบท การแสดงออกความรู้สึกอย่างตรงไปตรงมา ไม่อ้อมค้อม ทั้งจากน้ำเสียงของผู้หญิงและผู้ชาย การหยิบเอาความทันสมัยมาใส่ในเพลง มีการเชื่อมโยงกับวัฒนธรรมโลกอยู่เสมอ การหยิบเอาเครื่องดนตรีที่หลากหลาย และสร้างท่วงทำนองที่แตกต่างจากหมอลำลูกทุ่งอีสานแบบดั้งเดิม เป็นต้น

4.7 ช่องทางการเผยแพร่และการเคลื่อนตัวของเพลงอีสานที่เข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง

ในยุคดิจิทัลที่ทุกคนสามารถเข้าถึงสื่อได้อย่างรวดเร็วและกว้างขวาง ก่อให้เกิด Digital Disruption กล่าวคือ เทคโนโลยีที่เกิดขึ้นในยุคดิจิทัลเข้ามาเปลี่ยนแปลงรูปแบบการสื่อสารในยุคก่อน จากที่เคยขับเคลื่อนด้วยระบบอนาล็อก ก็กลายเป็นตัวเลขแบบดิจิทัลที่ข่าวสารข้อมูลกระจายได้ทั่วโลกผ่านโครงข่ายดาวเทียม การเข้ามาของเทคโนโลยีนี้จึงก่อกวนสิ่งที่มีอยู่เดิม แต่ขณะเดียวกันก็เป็นการสร้างรูปแบบการสื่อสารใหม่ๆ เป็นเทคโนโลยีเข้ามาเปลี่ยนแปลงการสื่อสารในรูปแบบเดิมที่เป็นอยู่ให้แตกต่างออกไป ในงานวิจัยนี้จะเขียนถึง Disruptive Technonlogy ในอุตสาหกรรมเพลงที่อำนาจในการผลิตและเผยแพร่เพลงไม่ได้จำกัดอยู่เฉพาะค่ายเพลงขนาดใหญ่เท่านั้น หลังจากการเข้ามาของสื่อใหม่

ก่อนหน้านี้ในยุคที่วิทยุโทรทัศน์เป็นช่องทางหลักไม่กี่อย่างในการรับสื่อของผู้คน การฟังเพลงของคนจึงถูกจำกัดอยู่แค่เพลงที่เปิดในวิทยุหรือโทรทัศน์เท่านั้น และช่องเพลงมีอยู่ไม่กี่ช่อง ประกอบด้วย ช่องแกรมมี่ อาร์สยาม และท็อปไลน์ ซึ่งท็อปไลน์เป็นช่องที่เปิดเพลงและพูดภาษาอีสาน คนภาคอื่นจึงไม่นิยมดูเท่าไรนัก แต่เมื่อถึงยุคดิจิทัล ที่มีโซเชียลมีเดียและเว็บไซต์ฟังเพลง เพลงก็แพร่หลายออกไปได้เร็ว เมื่อเพลงอีสานมียอดวิวติดอันดับในเว็บไซต์ยูทูป เพลงก็เล่นเองอัตโนมัติโดยไม่ต้องคลิกเข้าไปฟังอีกต่อไป ดังนั้นเพลงอีสานจึงเข้าสู่คนภาคอื่นได้ด้วยสื่อดิจิทัลนี้ (สายชล แผ่นผา, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สัมภาษณ์], 23 พฤศจิกายน 2561) เมื่อเป็นเช่นนี้ จะเห็นได้ว่าการเผยแพร่เพลง ไม่ได้ใช้การโปรโมตแบบเดิม เช่น เปิดในวิทยุ เปิดในร้านขายซีดี ออกรายการเพลงในโทรทัศน์ ฯลฯ หากแต่สามารถโปรโมตผ่านช่องทางอินเตอร์เน็ตได้เลย *“ตอนนี้ถ้าจะวัดกันจริงๆ ในเรื่องพลัง*

การสร้างงาน ช่องทางโปรโมตงาน ทุกวันนี้ไม่มีข้อแตกต่างระหว่างค่ายเล็กกับค่ายใหญ่ ต้องยอมรับว่าสื่อหลักทุกวันนี้ก็คือยูทูป มือถือที่ทุกคนมีในมือ เพราะฉะนั้นเราก็จะเห็นว่าสื่อหลักเขาเริ่มเปลี่ยนแปลงตัวเอง ด้วยการเปลี่ยนช่องเพลงเป็นหนัง ทำศิลปินน้อยลง กำลังในการต่อสู้ระหว่างค่ายเล็กกับค่ายใหญ่ ผมว่าไม่แตกต่างกัน ดูค่ายเล็กจะมีกำลังมากกว่าด้วยซ้ำ ด้วยความอิสระในวิธีคิด ในการสร้างงานที่ไม่มีกรอบ ค่ายใหญ่จะให้เขามาฉีกเลยจากที่เขาเคยสร้างมาก็อาจจะยากนิดนึง เขาก็ยังต้องเป็นลูกทุ่งแบบของเขา ด้วยตัวตนที่สร้างมานาน" (สายชล แผ่นผา, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สัมภาษณ์], 23 พฤศจิกายน 2561)

ข้อดีอย่างหนึ่งของค่ายเพลงขนาดเล็กคือความมีอิสระ ขณะเดียวกันก็ไม่มีค่าใช้จ่ายเรื่องบุคลากรจำนวนมาก มีความคล่องตัวในการสร้างและเผยแพร่งาน ทั้งยังได้ลงเล่นสนามดิจิทัลซึ่งเป็นสนามเดียวกันกับค่ายใหญ่โดยไม่ต้องลงทุนเรื่องการเผยแพร่ เช่น เทปคาสเซ็ต หรือซีดี เหมือนยุคก่อน และอีกหนึ่งปัจจัยที่สำคัญในการทำเพลงคือห้องอัดเสียง อุปกรณ์การผลิตเพลง โปรแกรมคอมพิวเตอร์ต่างๆ ที่มีการพัฒนาศักยภาพและมีราคาจับต้องได้มากขึ้น จึงทำให้ค่ายเพลงขนาดเล็กเข้าถึงทรัพยากรเหล่านี้และผลิตเพลงเองในต่างจังหวัดได้

"สมัยก่อนถ้าเราไม่มีทุน หรือไม่ได้สังกัดค่ายใหญ่ ยากมากที่จะผลิตผลงานเพลงออกมา เพราะห้องอัดแพง อุปกรณ์แพง บุคลากรที่รู้เรื่องการสร้างเพลง การทำดนตรี ทำมาสเตอร์ น้อยมากในยุคก่อน แต่พอโลกดิจิทัลเปิด เทคโนโลยีราคาถูกลง คนหาความรู้ได้เองจากอินเตอร์เน็ต ก็ทำให้ค่ายเพลงขนาดเล็กเกิดขึ้นจากจุดนี้ มี Home Studio ในบ้าน ไม่ต้องมีห้องอัดแพง มีคอมพ์ฯ หนึ่งตัว ไมค์หนึ่งตัว ก็ทำเพลงได้ นี่ทำให้เกิดยุคใหม่ของการสร้างเพลง หรือที่เรียกว่า 'ป่าล้อมเมือง' ไม่ต้องใช้ทุนมาก ก็สร้างเพลงได้ทุกคน" ป่าล้อมเมืองคือการที่ค่ายเพลงขนาดเล็กเกิดขึ้นจำนวนมากตามต่างจังหวัด ซึ่งมีแนวดนตรีหลากหลาย และอิสระ (สายชล แผ่นผา, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สัมภาษณ์], 23 พฤศจิกายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ในประเด็นเดียวกันนี้ รัสมี ซึ่งเป็นทั้งนักร้องและทำเพลงเอง ก็มองว่า สื่อดิจิทัลทำให้เกิด Home Studio เพราะนอกจากจะทำเพลงได้เองอย่างสะดวกอิสระแล้ว ยังสามารถปล่อยเพลงส่งตรงไปทั่วโลกได้เลยทันที รัสมีมองว่าค่ายเพลงขนาดใหญ่ก็อาจจะต้องลงมาแข่งกับค่ายเพลงใต้ดิน ค่ายเพลงอิสระ ซึ่งสิ่งที่ทำได้คือทำอย่างไรให้ศิลปินไปทำเพลงกับค่ายใหญ่ ต้องมีสายตาคัดเลือกศิลปินที่เหมาะสม และมีสัญญาที่เป็นธรรม ชักจูงให้คนอยากไปร่วมงานได้ (รัสมี เวระนะ, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สัมภาษณ์], 20 พฤศจิกายน 2561)

โดยสรุป เทคโนโลยีในยุคดิจิทัลหยิบยื่นอำนาจและความเท่าเทียมให้แก่คนโดยทั่วกัน ทั้งราคาของอุปกรณ์การผลิต และช่องทางในการเผยแพร่เพลง ทำให้กลุ่มคนที่ไม่ได้มีรายได้มาก หรือไม่มีกลุ่มทุนขนาดใหญ่มาโอบอุ้มก็สามารถผลิตเพลงเองได้ จึงทำให้เกิดความหลากหลายของเพลง และจำนวนคนผลิตเพลงเองที่มากขึ้นด้วย นอกจากนี้เทคโนโลยียังช่วยขับเคลื่อนวัฒนธรรมจาก

สื่อเพลงอีสานให้เข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลางผ่านช่องทางอินเตอร์เน็ต จนทำให้เข้าถึงกลุ่มคนฟังที่ไม่ได้อยู่ในภาคอีสานเท่านั้น

4.8 มุมมองของผู้ฟังเพลงอีสาน

ในหัวข้อนี้ ผู้วิจัยจะขอนำเสนอข้อมูลจากการสนทนากลุ่มกับผู้ฟังเพลงอีสานที่ไม่ใช่คนอีสาน ในการสนทนากลุ่มครั้งนี้ มีคนฟังเพลงอีสานจากหลากหลายอาชีพ และแตกต่างด้วยภูมิลำเนา ประเด็นคำถามแรก เริ่มต้นว่ากลุ่มคนเหล่านี้เริ่มต้นฟังเพลงอีสานได้อย่างไรและฟังเพื่ออะไร ส่วนใหญ่ตอบไปในทางเดียวกันคือฟังเพื่อความบันเทิง แต่อาจแตกต่างกันด้วยแนวเพลง มี 6 คนที่ฟังเป็นแนวเพลงลูกทุ่งอีสาน ส่วนอีก 2 คน ฟังฮิปฮอปและหมอลำโซล เหตุผลในการฟังสอดคล้องไปในทิศทางเดียวกันคือฟังเพื่อความบันเทิง ผ่อนคลาย มี 1 คนที่ตอบว่าฟังเพื่อให้รู้สึกถึงอัตลักษณ์ความเป็นคนต่างจังหวัด เพราะเป็นคนใต้ที่เข้ามาใช้ชีวิตในเมืองหลวง และเพลงอีสานทำให้รู้สึกถึงความเป็นต่างจังหวัดได้ รวมถึงชอบเนื้อเพลงความรักที่มีลักษณะเชย ไม่ทันสมัย แต่ก็ทำให้รู้สึกดีได้

“ก่อนหน้านี้ไม่ค่อยฟัง เพราะศัพท์บางคำก็ยาก แล้วเราเป็นคนใต้ไม่สามารถเรียนรู้ได้เร็วขนาดนั้น แต่หลังๆ มา มีเพลงแนวใต้ดิน เช่น มหาลัยวัวชน วงของภาคใต้ ที่ทุกคนรู้จักได้ เข้าใจได้ ซึ่งก็มาเชื่อมโยงกับเพลงของทางอีสานเช่น ก้อง ห้วยไร่ เพชร สหรัตน์ ซึ่งเรามองว่าเป็นคนละอย่างกับไมค์ ภิรมย์พร ถ้าจะเปรียบให้เป็นภาคใต้ก็คือเอกชัย ศรีวิชัย ซึ่งเราก็ไม่ฟัง แต่พอมาเป็นเพลงอีสานยุคใหม่ เราก็ลองเซฟมาเป็นอัลบั้มของเราในเพลย์ลิสต์ เออ ลองฟังหน่อยซิ ทำไมถึงเป็นที่นิยม เราฟังเพื่อคลายเครียด ฟังดนตรี บางทีก็ไม่ได้อินกับเนื้อร้องมากมายหรอก แค่ดนตรีทำนองเพราะ” ฐิตา ผู้ฟังจากนครศรีธรรมราชยังมองว่า นอกจากดนตรีที่ไพเราะแล้ว การใช้เนื้อร้องภาษาอีสานทำให้รู้สึกถึงความเป็นท้องถิ่นต่างจังหวัดของตัวเอง แม้จะไม่ใช่ภาษาใต้บ้านเกิดของเธอ แต่ภาษาอีสานก็ทดแทนได้ *“เรารู้สึกว่าเพลงอีสานเข้ากับความเป็นท้องถิ่นของเรา ที่เรารู้สึกว่าเชย ไม่ทันสมัย อย่างเพลงหนึ่งที่ร้องว่า ผ่าตัดหัวใจยังต้องใช้ยาชา เห็นเจ้าบอกลา อ้ายก็ชาไปทั้งใจ คือฟังแล้วแหวะ แต่เป็นความแหวะที่รับได้ เป็นอัตลักษณ์บางอย่างที่คุณพยายามจะดีดออก แต่จริงๆ คือเราชอบลักษณะที่เอาความบ้านๆ ข้ามพื้นที่มาอยู่ในส่วนกลาง ทำให้เรารู้สึกอิ่มกับเพลงอีสาน”* (ฐิตา ทิพย์รัตน์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

นอกจากประเด็นเรื่องการฟังเพื่อทำให้รู้สึกถึงความเป็นต่างจังหวัดแล้ว คนส่วนมากในกลุ่มมีความเห็นตรงกันว่า ได้เริ่มฟังเพลงอีสานจากการที่เพลงอีสานวิ่งเข้ามาหาเอง *“คนพูดถึงจนเราต้องไปฟัง”* กรณินทร์ ผู้ฟังจากกรุงเทพมหานครแสดงความคิดเห็น ก่อนขยายความว่า *“ผมรู้สึกว่าเพลงอีสานวิ่งเข้าหาเรา พอคนเริ่มพูดถึงเยอะๆ เราก็อยากรู้แล้วว่าทำไมเพลงนี้ 100 ล้านวิว เราก็ไปฟัง พอฟังแล้ว เออ สนุกดี แต่ก่อนเพลงอีสานมีคนฟังแค่กลุ่มเฉพาะ แต่ตอนนี้เขาก็พยายามทำตลาดปรับอะไรหลายๆ อย่าง ทำความเป็นอีสานให้เข้ากับคนกลุ่มใหญ่ที่ไม่ใช่เฉพาะคนอีสาน จนเริ่มเข้าหาผู้คน*

มากขึ้น เช่น เพลง ห่อหมกฮวกไปฝากป้า ที่ตอนนี้ดังมาก เขาเริ่มโปรโมตเพลงนี้ในสื่อที่ไม่ใช่เฉพาะคนอีสานดูเท่านั้น แต่ก่อนก็ออกแค่รายการเพลงลูกทุ่ง แต่ตอนหลังมาออกในสื่อกระแสหลัก ยอดวิวในยูทูปก็เพิ่มขึ้นจากคนกลุ่มใหม่ นี่ก็อาจจะเป็นส่วนหนึ่งที่เพลงวิ่งเข้าหาเรา ไม่ใช่เราวิ่งเข้าไปเพราะสนใจ เช่น เวลาเราไปผับ ไม่ใช่ผับแนวอีสานด้วยนะ แต่เขาก็ต้องเปิดเพลงนี้ เพราะเปิดแล้วเรียกเสียงเฮจากคนในร้านได้" (กรณินทร์ วงศารยางค์กูร, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

ความเห็นข้างต้นสอดคล้องกับชนิดา คนฟังจากกรุงเทพมหานคร ที่เริ่มฟังเพลงอีสานจากเพลงที่ดังก่อน *"ก่อนหน้านี้เราจะฟังเฉพาะเพลงที่ดัง ก็สงสัยว่าทำไมถึงดัง ก็ไปฟังตาม แล้วช่วงหลังที่ชอบที่สุดคือเพลง คู่คอง ของ ก้อง ห้วยไร่ ประกอบละครเรื่อง* นาคี *เราดูละครแล้วชอบ เฮ้ย ทำไมเพลงเพราะจังเลย คือไม่ได้รู้เรื่องทุกคำที่เขาพูด แต่ด้วยทำนองเพลง ดนตรีแค่ฟังก็รู้สึกเพราะแล้ว ส่วนใหญ่เปิดฟังบนรถ ชอบทั้งเพลงประกอบละครและภาพยนตร์ของเรื่อง* นาคี *เลย"* (ชนิดา กิ่งรุ้งเพชร์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

นอกจากการฟังเพลงอีสานจากละครหรือจากสถานบันเทิงแล้ว การที่นักร้องอีสานได้ร่วมร้องเพลงกับนักร้องเพลงไทยสากลก็ทำให้ขยายการรับรู้ รู้จักนักร้องลูกทุ่งอีสานของคนภาคอื่นมากขึ้น รวมถึงการนำเพลงอีสานไปร้องในรายการประกวดร้องเพลงต่างๆ ในสื่อกระแสหลัก ดังที่กรณินทร์กล่าวถึงไปในตอนต้น ในประเด็นนี้พันธวัฒน์ กลุ่มคนฟังจากกรุงเทพฯ อธิบายมุมมองของเขาว่า

"เมื่อก่อนผมฟังเพลงร็อก บอดี้สแลม บิ๊กแอส สักพักบอดี้สแลมก็ออกเพลง คิดฮอด *ที่ร้องกับศิริพร อำไพพงษ์ ออกมา ผมก็ เฮ้ย ปรกติวงร็อกไม่ค่อยเอาสายลูกทุ่งอีสานเข้ามาแจมเท่าไหร่ อันนั้นเป็นระลอกแรกๆ ที่ฟังโดยไม่ได้ตั้งใจ ถัดมาคือประมาณปีสองปีที่ผ่านมา ได้ยินเพลงอีสานจากรายการประกวดร้องเพลง เช่น The Voice, The Mask Singer, The X Factor ฯลฯ จะเห็นว่า The Mask Singer ช่วงหลังๆ เอาเพลงจากหลากหลายภูมิภาคมาร้องเยอะ แต่เพลงที่ผมฟังแล้วชอบรู้สึกติดหู คือเพลง* ไสว่าสิบถิ่มกัน *ที่ไข่มุกเอาไปร้องในรายการ The Voice ฟังไม่เข้าใจความหมายหรอก แต่เพลงเพราะ แล้วก็เสียงหวานมาก เราก็รู้สึกว่า เฮ้ย ดีจัง ก็เลยไปฟังต้นฉบับ ก็คนละอารมณ์กัน หรืออย่างเพลง* บักจีเหลิน *เอาเด็กมาร้อง เป็นสายตลก ทำเอ็มวีบ้านๆ ซึ่งในความบ้านๆ กับเนื้อเพลงที่เราเหมือนจะเข้าใจแต่ไม่เข้าใจ เพลงก็สนุกจนอยากรู้ความหมายของมัน ซึ่งเพลงนี้อยู่ดีๆ น้องที่ออฟฟิศที่เป็นคนกรุงเทพฯ ก็มาเปิดให้ฟัง ถ้ามีอะไรแนวๆ นี้ให้ฟังต่อ เราก็จะฟัง"* (พันธวัฒน์ เศรษฐวิไล, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

เมื่อมีการเปิดประเด็นเรื่องคนในที่ทำงานเปิดให้ฟัง ก็ทำให้ศตวรรษและนิธิวัฒน์ ผู้ฟังจากเพชรบูรณ์และพิษณุโลกเห็นตรงกันกับความเห็นนี้ว่า คนใกล้ชิดมีส่วนแนะนำให้รู้จักเพลงอีสานเยอะมาก ทั้งเห็นจากการแชร์ในเฟซบุ๊กและเปิดให้ฟังในที่ทำงาน จนทำให้หาฟังต่อเอง บางครั้งเพื่อน

ร่วมงานไปอีสานมา พอกลับมาถึงกรุงเทพฯ ก็นำเพลงอีสานกลับเปิดฟังด้วย กลายเป็นเรื่องปรกติในที่ทำงาน

"ผมทำงานผู้สื่อข่าว เวลาเดินทางไปกับกลุ่มนักกีฬาที่ต่างประเทศ ก็จะได้ฟังเพลงพวกนี้ตลอดเวลาจากลำโพง เพราะสร้างความผ่อนคลายให้นักกีฬา หรือน้องที่ออฟฟิศเป็นคนกรุงเทพฯ พอได้ไปทำข่าวที่ต่างจังหวัดก็ไปนั่งร้านเหล้าทางอีสาน แต่ก่อนน้องก็จะฟังเพลงอินดี้วัยรุ่นทั่วไป แต่พอไปต่างจังหวัดกลับมา เขาก็จะเอาเพลงพวกนี้กลับมาด้วย แล้วเขาก็เอามาให้ผมลองฟัง " สื่อมวลชน ผู้มีภูมิลำเนาจากเพชรบูรณ์กล่าว (ศตวรรษ พุฒนาค, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

ในขณะที่นิธิวัฒน์ ผู้ฟังจากพิษณุโลกบอกว่า *"เวลาเห็นเพื่อนในเฟซบุ๊กแชร์ เราก็กดฟังตามหรือเพื่อนที่ทำงานเอามาให้ฟัง กลายเป็นว่าใครก็ฟังเพลงอีสาน พอฟังแล้วสนุก เราก็ฟังอีกเรื่อยๆ"* (นิธิวัฒน์ กุลประเสริฐรัตน์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

อย่างไรก็ตามมี 2 คนจาก 8 คน ที่ฟังเพลงอีสานประยุกต์แบบที่ไม่ใช่แนวลูกทุ่ง แต่เป็นเพลงฮิปฮอปและหมอลำโซล บูรนันท์ กลุ่มผู้ฟังที่มีภูมิลำเนาจากกระบี่ มีความสนใจด้านเพลงที่หลากหลายอยู่แล้ว และเพลงฮิปฮอปอีสานก็เป็นหนึ่งในแนวที่เขาสนใจ

"ผมฟังเพลงแนวสากลกับแนวหมอลำ เริ่มต้นจริงๆ ประมาณ ป.6 มีเพลงของก้านคอคลับที่ร้องกับร็อกข้าวปุ้น เรารู้สึกว่าฮิปฮอปกับหมอลำเข้ากันได้ ก็เลยชอบ แล้วพอยุคหนึ่งที่เรกเก้เข้ามาในไทย ก็จะมีเพลงที่เอาหมอลำกับเรกเก้มาผสมผสานกัน เล่าถึงวิถีชีวิตท้องถิ่น ผมก็ฟังมาเรื่อยๆ เพลงหมอลำของ Paradise Bangkok หรือเพลงแรปของ VKL ก็ชอบ เพลงบ่งบอกความเป็นตัวตน ยุคแรกๆ VKL ยังไม่ได้ทำเพลงแนวอีสาน แต่พอเขามาทำอีสาน แบบไม่อายตัวเอง นำเสนอว่าตัวเองเป็นคนอีสาน เช่นในเพลง ยโส เราก็รู้สึกว่าเขาภูมิใจนำเสนอ ก็ชอบ ผมชอบการผสมผสานแต่ละวัฒนธรรม แล้วผมก็รู้สึกว่าหมอลำเข้าได้กับทุกอย่างบนโลก" (บูรนันท์ ยืนนาน, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

ด้านนันท์ชนก ผู้ฟังจากราชบุรี ชื่นชอบเพลงของรัสมี อีสานโซล และวง Paradise Bangkok โดยบังเอิญได้ฟังรัสมีแสดงสด จึงชอบและตามฟังเรื่อยมา ส่วน Paradise Bangkok ก็ฟังแบบเป็นการแสดงสดในร้าน เช่นกัน

"แต่ก่อนเราไม่เคยฟังเพลงหมอลำเลย รู้สึกว่าฟังยาก ฟังไม่รู้เรื่องด้วย แต่เพลงพวกนี้เขาปรับมาแล้วให้เข้ากับตลาดคนเมืองและฝรั่ง พอใส่แพ็คเกจใหม่ เราก็เปิดรับและเข้าถึงง่ายขึ้น แต่ถึงฟังเพลงของ 2 วงนี้ ก็ไม่ได้นำเราไปฟังเพลงลูกทุ่งอีสานร้อยล้านวิวนะ เป็นเพลงอีสานเหมือนกันแต่คนละประเภท" (นันท์ชนก คามชิตานนท์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

จากการพูดคุยในประเด็นแรกจะเห็นได้ว่า การเคลื่อนตัวของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานเข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง มีเรื่องของ ‘กระแส’ เป็นปัจจัยสำคัญ โดยเพลงอีสานเผยแพร่ครั้งแรกผ่านช่องทางสื่อดิจิทัล ก่อนจะได้รับการนำมาทำซ้ำและร้องใหม่ในสื่อกระแสหลัก เช่น รายการโทรทัศน์ที่เป็นที่นิยม เมื่อผู้คนรู้จักมากขึ้นก็ส่งผลต่อยอดวิวและความนิยมในวงกว้าง ขณะเดียวกัน การบอกกันปากต่อปาก และการนำเอาวัฒนธรรมอีสานจากพื้นที่มาโดยตรง ก็เป็นสื่อกลางที่ช่วยให้สื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานเคลื่อนตัวเข้ามาได้ ทั้งนี้ในกลุ่มเพลงอีสานนอกกระแสแต่ได้รับความนิยมในต่างประเทศ ก็มีการแสดงสดในหลายพื้นที่ของประเทศ เมื่อคนได้ฟังครั้งแรกแล้วจึงตามไปฟังต่อในช่องทางของสื่อดิจิทัล เช่น ยูทูป หรือ iTunes

เมื่อเห็นลักษณะการเคลื่อนตัวของเพลงอีสานแล้ว สิ่งที่คุยกันเป็นประเด็นถัดไปคือเรื่องการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ ทั้งภาพที่กลุ่มคนฟังมองอีสานจากเพลง และรูปแบบของเพลงที่เปลี่ยนไป เมื่อพูดถึงมุมมองที่มีต่ออีสานซึ่งอาจเปลี่ยนไปจากการฟังเพลง ส่วนมากมีความเห็นตรงกันว่า ตัวเนื้อเพลงไม่ได้มีส่วนทำให้มองความเป็นอีสานเปลี่ยนไป แต่บริบทรอบตัวเพลงมากกว่าที่ส่งผลต่อมุมมอง เช่น มิวสิควิดีโอ ลักษณะของนักร้อง คุณภาพของเพลง ฯลฯ

กรณินทร์ ชาวกรุงเทพมหานคร ชูประเด็นขึ้นมาคนแรกว่า ความเป็นอีสานดูทันสมัยขึ้นกว่าแต่ก่อนมากจากคุณภาพการทำเพลง *“เมื่อก่อนใครฟังเพลงอีสานจะดูบ้านนอก แต่อีสานก็คืออีสานจะบอกว่าไม่ใช่บ้านนอกเลยก็ไม่ถูกต้องทั้งหมด แต่ปัจจุบันเขาทำให้อีสานดูโมเดิร์นขึ้น อินเตอร์ขึ้น เจาะกลุ่มกว้างขึ้น เพลงอีสานก็ไม่ใช่แค่คนอีสานฟัง แต่ทุกคนฟัง หรืออย่างมีการไปผสมรวมกับแนวเพลงอื่นๆ ซึ่งไม่ใช่อีสานเพียวๆ เหมือนเมื่อก่อน ทุกวันนี้ไม่ได้บ่งบอกว่า คุณฟังเพลงอีสาน เพราะคุณมาจากอีสาน แต่คุณฟังเพลงอีสานเพราะเขาทำเพลงได้ดีขึ้นเทียบเท่ากับเพลงสตริง เข้าถึงกลุ่มอื่นๆ ได้มากขึ้น”* (กรณินทร์ วงศารยางค์กูร, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

ในประเด็นนี้ นันท์ชนกแย้งขึ้นมาเรื่องเนื้อหาของเพลงอีสานที่ยังเล่าภาพวิถีชีวิตแบบบ้านนอกอยู่ แม้ว่าคุณภาพของเพลงจะถูกทำให้ทันสมัยขึ้นมากแล้วก็ตาม *“ถ้ามองอีสานแค่จากในเพลงเราก็ยังมองภาพบ้านนอกแบบเดิม เพราะเพลงอีสานที่ดังร้อยล้าน เช่น* ห่อหมกฮวกไปฝากป้า *หรือ* คร่างชื่ออ้ายแน *เขาเอาความเป็นบ้านนอกมาเล่น เอาความบ้านๆ มาขาย ซึ่งสิ่งนี้เซอร์ไพรส์คนเมือง หรืออย่างเพลงของก้อง ห้วยไร่ ที่เป็นคนซื่อ คนบ้านนอก รักจริง ซึ่งความรักแท้แบบนั้นของคนบ้านนอกอาจจะไม่มีแล้วก็ได้ในคนอีสานปัจจุบัน แต่ถ้าฟังจากเพลง เราจะยังเห็นภาพอีสานเป็นทุ่งนา คนนั่งร้องเพลงอยู่ริมทุ่ง เพราะเขาพรีเซนต์เนื้อเพลงมาแบบนั้น”* (นันท์ชนก คามชิตานนท์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

หลังจบประเด็นนี้ กรณินทร์แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า สิ่งที่ทำให้เพลงอีสานแพร่หลายคือการ ‘ใส่ชุด’ ให้ความเป็นอีสานน่าสนใจมากขึ้น *“ผมว่าความเป็นอีสานก็คืออีสาน เพียงแต่ว่าคุณจะเอามาใส่ชุดยังไง คุณร้องเพลงอีสาน แต่คุณแต่งตัวอินเตอร์ ก็จะเข้าไปในคนกลุ่มใหม่ได้ ไม่ได้หมายความว่าเพลงอีสานเปลี่ยนไป แต่รูปแบบการนำเสนอ หรือกลุ่มคนที่ฟัง เขาเริ่มเข้าถึงกลุ่มคนมากขึ้น ก็เลยทำให้เพลงอีสานไม่ได้กระจุกอยู่แค่คนกลุ่มเดิมแล้ว”* (กรณินทร์ วงศารยางค์กูร, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561) ในประเด็นนี้ชนิดาเสริมว่า ช่วงวัยของนักร้องที่มีอายุน้อยลง อยู่ในช่วงวัยหนุ่มสาวก็ส่งผลให้อีสานเกิดรูปแบบใหม่ที่ทันสมัยขึ้น

“เราว่าเจเนเรชั่นของนักร้องก็เกี่ยว เด็กลง แล้วกลายเป็นสไตล์ใหม่ เป็นอีสานน่ารัก ถ้ามองภาพสมัยก่อนก็อาจจะดูบ้านนอก แต่ภาพลักษณ์ใหม่ของอีสานตอนนี้มีเอกลักษณ์เป็นตัวของตัวเองชัดเจน” (ชนิดา กิ่งรุ้งเพชร์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

ในปัจจุบัน ทุกคนในกลุ่มตัวอย่างมองว่าอีสานพัฒนาขึ้นมากว่าแต่ก่อนมาก แต่ไม่ได้เปลี่ยนมุมมองไปเพราะเพลง พันธวัฒน์ นิธิวัฒน์ และศตวรรษ มีความเห็นไปในทิศทางเดียวกันว่า เห็นความเจริญของอีสานผ่านการไปเห็นสถานที่จริง ไม่ใช่จากสื่อเพลง และชนิดามีความคิดเห็นเพิ่มเติมว่ามิวสิควิดีโอมีส่วนในการสร้างภาพของอีสานมากพอสมควร

“ขั้นที่ทำให้คนเห็นภาพอีสานมากขึ้นคือเอ็มวี อย่างเมื่อก่อนเราฟังเพลงมอเตอร์ไซค์ฮ่างภาพก็คือดินแดงๆ เป็นครูบ้านนอก แต่เอ็มวีปัจจุบันภาพเปลี่ยนไป ดูอินเตอร์ขึ้น ดูดีขึ้นกว่าเมื่อก่อน ถึงเราไม่เคยไปอีสานเราก็สามารถจินตนาการภาพได้จากในเอ็มวี” (ชนิดา กิ่งรุ้งเพชร์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

ฐิตาเสริมว่าคุณภาพการทำเพลงก็สำคัญต่อภาพลักษณ์ของอีสาน

“ถ้าเราต้องกาสร้างอีสานใหม่ขึ้นมา ก็ต้องทำให้โมเดิร์นขึ้น สภาพทุ่งนาก็ต้องเป็น Full HD ไม่ใช่การถ่ายแบบคุณภาพต่ำ ไม่สามารถที่ถ่ายออกมาภาพไม่สวย เราไม่ดู อันนี้เป็นเชิงของเอ็มวีโปรดัคชั่น” (ฐิตา ทิพย์รัตน์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

เมื่อมาวิเคราะห์ถึงเนื้อหาเพลงอีสานยุคใหม่ ทุกคนมีความเห็นตรงกันว่า เนื้อหาเปลี่ยนไปจากเดิม ไม่ได้พูดแต่เรื่องความลำบากหรือภาพการใช้แรงงานอย่างเดียวแล้ว ซึ่งทำให้พวกเขาเชื่อมโยงได้ง่ายขึ้น โดยในประเด็นนี้ศตวรรษแสดงความคิดเห็นว่า

“เพลงคือการนำเสนออารมณ์ความรู้สึก เช่น อีสานก็อกหักเป็น รักเป็น อย่างถ้าผมแชร์เพลงอกหักของอีสาน ไม่ได้เป็นการบอกว่าผมเป็นคนชอบฟังเพลงอีสาน แต่คือการบอกว่า ตอนนั้นผมอกหัก เช่น เพลงทดเวลาบาดเจ็บ ซึ่งผมมองว่าคือความหมายเดียวกันกับการแชร์เพลง อกหักของบอดี้สแลม ดังนั้นเพลงอีสานไม่ได้สะท้อนว่าอีสานเจริญขึ้นมั้ย แต่เพลงอีสานทำหน้าที่สะท้อนความรู้สึกคนได้ ไม่เหมือนแต่ก่อน” (ศตวรรษ พุฒนาค, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

บูรนันท์ ผู้ชอบฟังฮิปฮอปอีสานเสริมขึ้นมาในประเด็นการเปลี่ยนแปลงของเนื้อเพลงว่า

“ยุคแรกๆ ในเพลงจะมีการสร้างภาพอีสานมีการย้านถิ่นฐาน ทำงานในเมืองกรุง สาวโรงงาน แต่พอยุคหลังๆ ไม่มีแล้ว เป็นเนื้อหาความรักทั่วไป” (บูรนันท์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

ในประเด็นนี้ชนิดา ชาวกรุงเทพมหานครที่ชอบเพลงลูกทุ่งอีสานแนวความรัก เห็นด้วยในฐานะคนฟังเพลงอีสานยุคใหม่

“ใช่ เมื่อก่อนเราจะได้ฟังเพลงประมาณแบบนี้บนรถแท็กซี่ แต่เราจะไม่ค่อยชอบเนื้อหาแบบนี้ เราจะรู้สึกว่า ทำไมชีวิตรันทด ฟังแล้วรู้สึกไม่โอเค แต่พอเพลงเดี๋ยวนี้เขียนได้เศร้า เขียนลึก ดึงให้เรารู้สึกสงสาร หรือรู้สึกไม่ดีไปด้วย ก็เลยน่าฟังมากขึ้น เชื่อมโยงความรู้สึกกับเพลงได้มากขึ้น” (ชนิดา กิ่งรุ้งเพชร์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

กรณินทร์ขยายประเด็นนี้ให้กว้างขึ้นว่า

“ในอดีต เราเห็นว่าคนฟังเพลงอีสานคือกลุ่มคนใช้แรงงาน เช่น คนขับแท็กซี่ สาวโรงงาน ป้าแม่บ้าน เช่นตอนเด็กๆ ผมก็จะเห็นภาพจากพี่เลี้ยงที่บ้านฟัง เราก็จะเข้าใจว่า นี่คือเพลงของกลุ่มพี่เลี้ยง เป็นความคิดแบบเด็กๆ ไม่ได้มีประสบการณ์ ขึ้นรถแท็กซี่ก็ได้ยินเพลงอีสาน ก็เข้าใจว่าเป็นเพลของกลุ่มคนขับแท็กซี่ ตอนเด็กเราก็คิดว่า ถ้าเราฟังเพลงพวกนี้ คนจะมองว่าเราคือคนเหล่านี้ คิดแบบเด็กๆ ซื่อๆ แต่พอโตขึ้นความคิดก็เปลี่ยน เห็นโลกมากขึ้น ไม่ได้รู้สึกว่าเพลงอีสานเป็นเพลงของแม่บ้านหรือคนขับแท็กซี่อีกต่อไปแล้ว” (กรณินทร์ วงศารยางค์กูร, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

ปัจจัยอย่างหนึ่งที่ทำให้เพลงอีสานดูทันสมัยขึ้นคือดนตรีที่เปลี่ยนไป ซึ่งเป็นหนึ่งในส่วนที่ทำให้กลุ่มคนฟังเพลงรุ่นใหม่ชอบ ศตวรรษอธิบายว่า เพลงไม่ได้ประกอบด้วยเนื้อหาอย่างเดียว แต่มีทำนอง ดนตรีด้วย ซึ่งไม่ได้เกี่ยวกับแค่เรื่องของภาษา ทำให้เขารู้สึกถึงความเพราะของเพลงได้ โดยไม่ต้องเข้าใจเนื้อร้อง *“ผมว่าตอนนี้เราแยกว่าเป็นลูกทุ่งอีสานหรือสตริงแทบจะไม่ได้แล้ว เพราะดนตรีเหมือนเพลงป๊อปทั่วไป ใช้เครื่องดนตรีเหมือนกัน บางทีไม่ต้องใช้แคนทำเพลงแล้วด้วยซ้ำ”* (ศตวรรษ พุฒนาค, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

กรณินทร์เห็นด้วยและเสริมว่า เพลงในยุคสมัยนี้กลืนผสมกันไปหมดแล้ว ผสมข้ามสายพันธุ์จนแยกไม่ออก กลายเป็นวัฒนธรรมที่ผสมกันอย่างแยกไม่ออก

บูรนันท์แสดงความคิดเห็นเพิ่มเติมในส่วนของดนตรีหมอลำว่า หมอลำทำเขากับอะไรก็สนุก

“ยกตัวอย่างวง Paradise Bangkok ถ้าไปฟังจริงๆ เขาไม่ได้เล่นหมอลำ แต่เขาเอาเครื่องดนตรีที่เป็นหมอลำไปเล่นเรกเก้ ร็อก แต่ก็ยังมีสไตล์ความเป็นหมอลำอยู่ เช่น การเด้าแคน การใช้เสียงพิณ ยังใช้คีย์ของพิณที่เล่นหมอลำ ไม่ได้ปรับคีย์ให้เหมือนกีตาร์ ซึ่งกลายเป็นลูกผสม แต่ก่อนผมแอนตี้เพลงหมอลำจริงๆ เห็นพ่อฟัง ดาว บ้านดิน เราก็ไม่ฟัง แต่พอตอนนี้ผมกลับมาฟังอย่างที่พ่อฟัง

กลายเป็นรู้สึกว่ามีเสน่ห์อะไรบางอย่าง พอถึงจุดที่เรากลับไปฟังต้นฉบับหมอลำว่ามาจากอะไร ก็ดีคนละแบบในความรู้สึก เรารู้แล้วว่าต้นกำเนิดของหมอลำจริงๆ วิถีชีวิต ดนตรีแบบนี้เกิดมาจากอะไร แต่ยุคนี้พอคนรุ่นใหม่เอามาผสมกัน เราก็ชอบ" (บูรนันท์ ยืนนาน, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

พันธวัฒน์แสดงความคิดเห็นและขมวดประเด็นเกี่ยวกับเนื้อหาของเพลงอีสานว่า *"การที่เพลงสื่อความรู้สึกบางอย่างออกมา เช่น เพลงคู่คอง เราอาจจะฟังไม่ออกทุกคำ ไม่เข้าใจความหมายทั้งหมด แต่เรารู้สึกว่ามันเป็นตัวแทนบอกได้ว่า ทุกคนมีความรักเหมือนกัน ไม่ว่าคนภาคไหน แต่วิธีพรีเซนต์สะท้อนความเป็นท้องถิ่นบางอย่าง ผ่านทำนอง เสียงร้อง จนกระทั่งการเรียบเรียง เนื้อหาที่ซื่อๆ อาจจะพูดเรื่องอกหัก แอบรักเหมือนกัน แต่ความรู้สึกออกมาคนละแบบ"* (พันธวัฒน์ เศรษฐวิไล, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561) ในประเด็นนี้นิธิวัฒน์เสริมว่า *"นี่อย่างเพลงผู้สาวขาเลาะ ถ้าพูดถึงผู้หญิงกรุงเทพ ผู้หญิงกรุงเทพทำไม่ได้ เพราะว่าผู้สาวขาเลาะก็คือเลาะไปเรื่อย ซ้อนมอไซค์เลาะไปวันๆ ซึ่งเป็นคนละอย่างกับสก๊อยด้วยนะ"* (นิธิวัฒน์ กุลประเสริฐรัตน์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

ในประเด็นการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของอีสาน สรุปได้ว่า ส่วนมากไม่รู้สึกว่าอัตลักษณ์ของอีสานเปลี่ยนแปลงไปจากการฟังเพลง แต่เกิดจากการดูมิวสิควิดีโอ และการได้ไปสัมผัสพื้นที่อีสานจริงๆ มากกว่า แต่สิ่งที่ทุกคนสังเกตเห็นร่วมกันคือ เพลงอีสานยุคใหม่ไม่ค่อยมีเนื้อหาเรื่องการจากบ้านมาไกล มาตกระกำลำบากในเมืองหลวงเหมือนเพลงลูกทุ่งอีสานยุคก่อน แต่จะเน้นไปที่เนื้อหาความรักและวิถีชีวิตอีสานสนุกๆ มากกว่า จึงทำให้คนภาคอื่นเข้าถึงได้มากขึ้น และฟังเพลงอีสานได้สนุกมากขึ้น

ในด้านดนตรีส่วนมากมองว่าเพลงอีสานยุคใหม่ มีแนวดนตรีที่ผสมรวมกับแนวอื่นๆ ไปอย่างกลมกลืนแล้ว คงไว้เพียงสำเนียงร้องและภาษาอีสานเท่านั้น ที่ทำให้รู้ว่าเป็นเพลงอีสาน แตกต่างจากสมัยก่อนที่เป็นลูกทุ่งชัดเจนทั้งเพลง

อีกหนึ่งปัจจัยที่ทำให้เพลงอีสานเข้าสู่ผู้คนได้มากขึ้น คือสื่อดิจิทัล เมื่อคนฟังเพลงจากโทรศัพท์ที่เชื่อมต่ออินเทอร์เน็ตตลอดเวลา ทำให้รับสื่อเพลงส่วนมากจากทางสื่อดิจิทัล ในประเด็นนี้ทั้งหมดเห็นตรงกันว่า ถ้าไม่มีเว็บไซต์ยูทูป แทบจะเป็นไปไม่ได้เลยที่จะได้ฟังเพลงอีสาน เพราะหลายคนใช้อินเทอร์เน็ตเป็นช่องทางหลักในการเปิดรับเพลง กรณินทร์เสนอความคิดเห็นเพิ่มเติมว่าอินเทอร์เน็ตทำให้เพลงอีสานขยายสู่คนในวงกว้างมากขึ้น

"เมื่อก่อนเพลงอีสาน ก็จะฟังกันเองในหมู่คนอีสาน เปิดตามคลื่นวิทยุ แต่พออีสานเริ่มมีความเป็นเมืองมากขึ้น ค่ายใหญ่อย่างอาร์เอส แกรมมี่ก็ทำค่ายเพลงอีสานของตัวเอง เจาะกลุ่มคนอีสานที่เข้ามาอยู่ในเมือง เพราะคนอีสานเข้ามาอยู่ในกรุงเทพฯ เยอะ นั่นคือภาพเก่า แต่พอมีอินเทอร์เน็ต มีเฟซบุ๊ก ไม่ว่าคุณจะทำเพลงที่ไหนก็ตาม ไม่ได้มีอุปสรรคเหมือนเมื่อก่อนแล้ว เข้าถึงกัน

ได้หมด เพราะไร้พรมแดนไปแล้ว แต่ก่อนกวาเพลงคุณจะเข้าถึงคน คุณต้องเข้ามาอยู่ค่ายใหญ่ แต่ตอนนี้คุณแค่อัดเพลงแล้วส่งไปในยูทูป ถ้าทำน่าสนใจ คนก็แชร์" (กรณินทร์ วงศารยางค์กูร, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

ในประเด็นนี้นันท์ชนก ตั้งข้อสังเกตว่า การที่ไม่ต้องเข้าค่ายใหญ่ ทำให้เพลงไม่ถูกเซนเซอร์ จนนำมาสู่การทำอะไรที่สนุกและแปลกใหม่มากขึ้น เช่น ครางชื่ออ้ายแน ผู้สาวขาเลาะ ฯลฯ กรณินทร์เสริมว่า เพราะความ 'ดิบ' แบบนี้ จึงทำให้คนชอบ นันท์ชนกเห็นด้วยและขยายความต่อจากเดิมว่า *"พอมีสื่อยูทูป เราเข้าถึงได้โดยไม่ถูกเซนเซอร์ แล้วความแปลก ความดิบ ก็กลายเป็นเรื่องน่าสนใจ แล้วก็ดัง เพราะว่าเราหาเพลงแบบนี้จากแกรมมี่ อาร์เอสไม่ได้แน่ๆ"* (นันท์ชนก คามชิตานนท์, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

เมื่อพูดถึงประเด็นความแปลกใหม่ และความดิบในเพลงอีสาน มีคนในกลุ่มยกตัวอย่างเพลงที่ตัวเองชื่นชอบขึ้นมาหลากหลาย พันธวัฒน์ได้ฟังเพลงสองแง่สองง่ามที่ชื่อ ปล่อยน้ำใส่นาน้อง ส่วนกรณินทร์ชอบเพลงห่อหมกฮวกไปฝากป้า เพราะลูกเล่นคำ ฮ.นกฮูก และ ห.หีบที่มีทั้งเพลง ส่วนฐิตาชอบเพลง คืดนำ ที่มีการรวมเอาภาษาไทย ภาษาอีสาน และภาษาอังกฤษ มารวมกันในเพลงเดียว ความหลากหลายเหล่านี้ส่งผลให้กลุ่มคนฟังเพลงอีสานสนุกที่จะได้ฟังเพลงใหม่ๆ ที่ออกมา กรณินทร์เสนอความคิดเห็นเพิ่มเติมว่า

"การที่เพลงจะออกมาจากค่ายได้ ต้องการผ่านเซนเซอร์จากไดเรกเตอร์ หรือโปรดิวเซอร์ถูกกำหนดมาให้อยู่ในแนวคิดแบบนั้น แต่พอไม่มีค่าย หรือบางคนสามารถที่จะโชว์ผ่านช่องทางอินเทอร์เน็ต ก็เกิดการสร้างสิ่งใหม่ๆ ความคิดที่ไม่ใช่แนวเดิม พอคนเห็น ก็เกิดความแปลกใหม่ มันก็เลยทำให้เกิดเป็นกระแสได้ แต่วิธีการสร้างกระแสก็แล้วแต่คน บางคนก็บอกว่าต้องแต่งตัวโป๊ๆ ต้องใช้ความวาบหวิว" (กรณินทร์ วงศารยางค์กูร, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

พันธวัฒน์ขยายประเด็นเพิ่มเติมว่า *"การทำเพลงเอง ไม่ใช่แค่ว่าเล่นดนตรีแล้วอัดเองนะ แต่อาจรวมไปถึงการเผยแพร่เอง โดยไม่พึ่งค่าย เพราะเอาจริงๆ ศิลปินทุกคน ไม่ว่าอยู่ค่ายเล็กค่ายใหญ่ก็น่าจะต้องทำเพลงกันเองอยู่แล้ว แต่สุดท้ายถ้าอยากปล่อยเพลงออกมาแล้วดังจะปล่อยช่องทางไหน ซึ่งเมื่อก่อนคนก็คิดกันว่าต้องเข้าค่ายใหญ่ ไม่งั้นเดี๋ยวไม่ดัง แต่พอทุกวันนี้มีสื่อแบบยูทูป เฟซบุ๊ก ก็ไม่ต้องพึ่งค่ายแล้ว ใส่ได้เต็มที่"* (พันธวัฒน์ เศรษฐวิไล, การสื่อสารระหว่างบุคคล [สนทนากลุ่ม], 10 พฤศจิกายน 2561)

ในฐานะคนฟังเพลงในยุคดิจิทัล ทุกคนมีความเห็นตรงกันว่า ฟังเพลงที่หลากหลายขึ้นตามสื่อที่หลากหลายขึ้น ชนิดาบอกว่า เพลงเข้ามาหาเราเอง เพราะสื่อดิจิทัลที่เข้าถึงมือทุกคนได้จากโทรศัพท์มือถือ รวมถึงนันท์ชนกเองที่มองว่ายูทูปทำให้เธอหาฟังเพลงที่หาฟังยากได้ง่ายขึ้น

โดยสรุปทุกคนเห็นด้วยว่าสื่อดิจิทัลส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงของเพลงอีสาน เพราะทำให้มีความหลากหลายขึ้น ทั้งยังเข้าถึงคนฟังได้ง่ายขึ้นกว่าแต่ก่อนมาก

4.9 สรุปเนื้อหาวิจัย

จากการวิเคราะห์ตัวบท สัมภาษณ์เชิงลึกคนทำเพลง สนทนากลุ่มกลุ่มคนฟังเพลงอีสาน และศึกษาเอกสารเพิ่มเติมแล้ว พบว่าอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ ประกอบด้วยลักษณะเฉพาะทั้งเรื่องภาษา ดนตรี แนวคิด วิถีชีวิต สุนทรียะ และภูมิปัญญา

ในด้านภาษาและดนตรี เพลงประยุกต์อีสานยังใช้ภาษาอีสานเป็นเนื้อร้องหลัก มีผสมผสานกับภาษาไทยกลาง อังกฤษและเขมรบ้าง แต่โดยรวมยังชูความเป็นภาษาอีสานให้โดดเด่นที่สุดในเพลง ทั้งนี้มีการเลือกใช้คำที่ติดหู และแสดงอารมณ์ความรู้สึกผ่านการเปรียบเทียบเปรียบเปรยต่างๆ ในเรื่องราวของเพลงส่วนมากเกี่ยวกับความรักและวิถีชีวิตแบบชนบทอีสาน ซึ่งสิ่งที่แตกต่างจากเพลงลูกทุ่งอีสานยุคก่อนคือ ไม่มีเนื้อหาที่เล่าถึงชีวิตตกระกำลำบากของคนอีสานที่เข้ามาทำงานในเมืองกรุงอีกแล้ว แต่เน้นไปที่ลูกเล่นในเพลง เช่น การเล่นคำ เล่นทำนอง ฉายภาพวิถีชีวิตอีสานแบบวัยรุ่นในชนบท ซึ่งสอดคล้องกับอายุของนักร้องลูกทุ่งอีสานยุคใหม่ ที่อยู่ในวัยหนุ่มสาวเป็นส่วนมาก ซึ่งศิลปินเลือกนำเสนอภาษาอีสานใส่กับท่วงทำนองแบบตะวันตก ทำให้เกิดความขัดแย้งจนก่อให้เป็นแนวเพลงใหม่ที่เป็นลูกผสมระหว่างความเป็นท้องถิ่นอีสานกับความเป็นเพลงสมัยนิยม ความขัดแย้งนี้คือการเอาความชนบท เชย เฉิ่ม จากภาษาอีสานและเรื่องเล่าในเพลง เข้ามาอยู่ในท่วงทำนองที่ทันสมัย ภาวะอิหลักอะเหลื่อนี้วางอยู่บนเส้นแบ่งที่พอดีของทั้งภาษาและดนตรี จึงทำให้เกิดความแปลกใหม่ที่ผู้คนยอมรับได้ กล่าวคือ หากเพลงอีสานประยุกต์มีเนื้อเพลงภาษาอีสานล้วน ใช้กลอนลำคำผญามาใช้ทั้งเพลง แล้วมีเครื่องดนตรีเป็นพิณแคน ก็จะทำให้ผู้ฟังที่ไม่ได้ใกล้ชิดกับวัฒนธรรมอีสานมาก่อนเชื่อมโยงได้ยาก ท้ายที่สุดก็จะไม่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย ขณะเดียวกัน หากเพลงอีสานประยุกต์ ใช้เครื่องดนตรีสากลทั้งเพลง แล้วเล่าเรื่องวิถีชีวิตอีสานด้วยภาษาไทยกลาง ก็ไม่อาจแสดงความรู้สึกนึกคิดได้อย่างเหมาะสมและเป็นจริงเหมือนอย่างการใช้คำอีสาน เพราะภาษามีอำนาจในการกำหนดความคิด ความรู้สึกผู้คน ดังนั้นเมื่อภาษาและท่วงทำนองผสานกันอย่างพอดีจึงทำให้เกิดเป็นอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่

ในด้านแนวคิดและวิถีชีวิต จากที่กล่าวไปข้างต้นว่า เนื้อหาในเพลงอีสานประยุกต์ไม่ได้พูดถึงความยากลำบากในเมืองกรุงเหมือนแต่ก่อน ซึ่งเป็นผลมาจากการเปลี่ยนแปลงของวิถีชีวิตของศิลปินรุ่นใหม่ ที่อาจไม่ได้เดินทางเข้ามาทำงานในกรุงเทพฯ ทั้งหมด ทั้งยังมีการเข้าถึงการศึกษาในระดับพื้นฐาน มีการเสพสื่อที่หลากหลาย และมีเส้นแบ่งระหว่างความเป็นชนบทกับเมืองพร่าเลือนลง ทำให้ภาพวิถีชีวิตอีสานที่แสดงออกมาในเพลงมีความสนุกสนาน บ้างก็เขียนเพลงจากความทรงจำเกิดเป็นวิถีชีวิตที่เรียบง่าย เป็นปรกติ ศิลปินเลือกหยิบเอามุมที่แตกต่างกันมาเล่า ทั้งนี้ทุกช่วงเวลาที่

ผ่านมา สังคมอีสานมีการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์อยู่เสมอ เช่นเดียวกับทุกสังคมที่มีการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมผ่านรูปแบบสังคมและการสื่อสาร คนอีสานมีการต่อสู่กับความยากลำบาก แห้งแล้ง แต่ในปัจจุบันภาพความแห้งแล้งของอีสานได้ลดลงไปมาก พัฒนากลายเป็นเมือง และมีคนหนุ่มสาวจำนวนมากที่พยายามแสดงอัตลักษณ์ความเป็นอีสานออกมา ถึงแม้ว่าพวกเขาจะไปเติบโตที่อื่น ศึกษาเรียนรู้ภาษา และเพลงจากที่อื่นๆ แต่ก็ยังมีความพยายามในการเล่าความเป็นอีสาน ผ่านแนวคิดและวิถีชีวิตที่พวกเขาพบเจอมา หรือ อยากสร้างภาพอีสานที่พวกเขาอยากเห็นออกมาในเพลงด้วย

ในด้านสุนทรียะและภูมิปัญญาที่สะท้อนออกมาในเพลงอีสาน คือความสนุกสนาน และการถ่ายทอดความรู้สึกแบบตรงไปตรงมา ทั้งนี้ด้วยน้ำเสียงการเล่าเรื่อง ประกอบกับท่วงทำนองดนตรีก็ทำให้ความรู้สึก รัก โกรธ คิดถึงที่อยู่ในเพลงถ่ายทอดออกมาได้หลายระดับ ทั้งนี้ในเนื้อหาของเพลงอีสานประยุกต์เหล่านี้นอกจากจะใส่ความทันสมัยเข้าไปผ่านภาษา การเปรียบเทียบเปรียบเปรยต่างๆ แล้ว ยังใส่ภูมิปัญญาหรือวิถีชีวิตแบบอีสานเก่าๆ เข้าไปด้วย เช่น ใส่เสียงพิณแคน มีเนื้อร้องเกี่ยวกับงานบุญฮีตสิบสอง คองสิบสี่ พูดถึงการไปไต้กบ หาเขียดในนา การไปฟังหมอลำ หรือการกินลาบก้อย ฯลฯ ซึ่งภูมิปัญญาในอดีตเหล่านี้ เมื่อมาผสมรวมกับวิธีการร้อง และดนตรีแบบสมัยใหม่ ก็ทำให้ความเป็นอีสานดูทันยุคทันสมัย แต่ขณะเดียวกันก็ยังคงอัตลักษณ์เดิมไว้ในบางส่วน เพื่อสะท้อนความเป็นอีสานออกมาให้โดดเด่น

เพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ จึงเป็นการรวมเอาภูมิปัญญาอีสานสมัยก่อน รวมเข้ากับภาษาแบบสมัยใหม่ ผ่านการร้องโดยนักร้องวัยหนุ่มสาว ที่เลือกถ่ายทอดอีสานในมุมมองที่พวกเขารู้จัก พวกเขามีวิถีชีวิตและความลำบากที่ต่างไปจากคนยุคก่อนหน้า และมีวิธีการเล่าเรื่องในแบบของตัวเองผ่านท่วงทำนองดนตรีแบบตะวันตกที่ได้รับความนิยมอยู่ก่อน จนกลายเป็นอัตลักษณ์ของเพลงอีสานยุกต์ในยุคอีสานใหม่ ที่มีสื่อดิจิทัลเป็นตัวขับเคลื่อนวัฒนธรรมในสื่อเพลง จากข้อมูลทั้งหมดข้างต้นผู้วิจัยขอสรุปและอภิปรายผลเพื่อให้เห็นภาพรวมการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ ในบทที่ 5

บทที่ 5
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัย ‘อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่’ ตั้งอยู่บนวัตถุประสงค์ 3 ข้อ ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาการเคลื่อนตัวของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง 2) เพื่อศึกษาการเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์เพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ 3) เพื่อศึกษาบทบาทของสื่อดิจิทัลในฐานะ Disruptive Technology ต่อการเคลื่อนตัวของวัฒนธรรมอีสาน โดยผู้วิจัยได้ทำการศึกษาโดยการวิเคราะห์ตัวบทเพลงอีสานประยุกต์จำนวน 20 เพลง สัมภาษณ์เชิงลึกศิลปินและผู้มีส่วนเกี่ยวข้องในการทำเพลงอีสานจำนวน 5 คน และสนทนากลุ่มกับผู้ฟังเพลงอีสานจำนวน 8 คน ซึ่งในบทนี้จะขอนำเสนอเป็น 3 ส่วน ประกอบด้วย สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 การเคลื่อนตัวของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง

สื่อเพลงเป็นวัฒนธรรม หรือพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่ได้ถ่ายทอดอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของอีสานจากพื้นที่ของอีสานไปสู่พื้นที่อื่นๆ ตามที่มีคนฟัง ขณะเดียวกันกาลเวลาที่ผ่านไป การเคลื่อนตัวของวัฒนธรรมอีสานสู่วัฒนธรรมส่วนกลางมีการเปลี่ยนแปลง ซึ่งสามารถเห็นได้จากทั้งตัวเนื้อหาเพลงที่ปรับเปลี่ยนตามยุคสมัย ในขณะเดียวกันตัวผู้ผลิต ไม่ว่าจะเป็นศิลปิน นักดนตรี ผู้แต่งเพลง ก็ถ่ายทอดเนื้อหาและดนตรีแบบใหม่ มีความเป็นตะวันตกมากขึ้น ขณะเดียวกันตัวผู้ฟังเพลงเองก็มีการรับ การให้คุณค่า การให้ความหมายวัฒนธรรมอีสานเปลี่ยนไป และในยุค Digital Disruption ที่ทำให้การเคลื่อนตัวของเพลงรุนแรงไหลบ่ามากขึ้น

‘การเคลื่อนที่’ ของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานเข้าสู่ส่วนกลาง ไม่ได้เกิดขึ้นลอยๆ โดยปราศจากบริบททางสังคมการเมือง โดยเหตุผลสำคัญจากข้อค้นพบทั้งจากการค้นเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึก และการสังเกตการณ์ พบว่า การเคลื่อนที่ของเพลงอีสาน เกิดจากการเคลื่อนที่ในเชิงพื้นที่จริง เนื่องจากมีคนอีสานจำนวนมากที่โยกย้ายถิ่นที่อยู่เข้ามาในเมืองหลวง รวมถึงไปอยู่ตามจังหวัดอื่นๆ เข้าไปทำงานในหลายลักษณะ หลากหลายบริษัท และหลากหลายพื้นที่ ดังนั้น ‘การเข้าเมือง’ ของคนอีสาน จึงหมายถึงการเอาวัฒนธรรมติดตัวมาด้วย หมายรวมไปถึง ภาษา การกิน การแต่งกาย และเพลง ฯลฯ เมื่อวัฒนธรรมเหล่านี้เข้ามาในเมืองจากจำนวนคนอีสานมหาศาลก็ทำให้เกิดภาพคุ้นตาของคนในเมือง การกินข้าวเหนียวส้มตำกลายเป็นวัฒนธรรรมที่แพร่หลาย รวมถึงการเปิดเพลงลูกทุ่งอีสานบนรถแท็กซี่ รถเมล์ หรือร้านลาบ ฯลฯ ส่งผลให้เพลงอีสานกระจาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

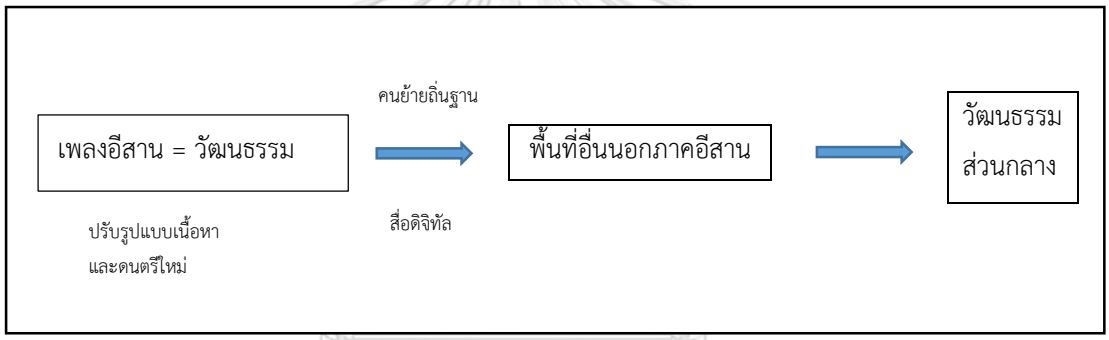
ไปสู่คนภาคอื่น แต่ก่อนหน้านี้ยังเป็นเพียงการฟังเพลงอีสานด้วยคนอีสานเท่านั้น วัฒนธรรมการฟังเพลงลูกทุ่งยังไม่ได้แพร่หลายไปสู่คนภาคอื่นๆ หรือคนเมืองชนชั้นกลาง เพราะรูปแบบของเนื้อหายังจำกัดอยู่ในเรื่องของความยากลำบากในการตามหาความฝัน หรือหาเงินในเมืองหลวงเท่านั้น รวมถึงแนวดนตรีที่มีความเป็นลูกทุ่งที่ใช้เสียงพิณและแคนเป็นหลัก เพลงลูกทุ่งอีสานกลายเป็นเพลงที่เอาไว้ฟังเพื่อเวลา ‘คิดถึงบ้าน’ ของคนอีสานที่จากบ้านมาไกล หรือเพลงหมอลำก็ยังเป็นเพลงที่ฟังกันในพื้นที่ทางภาคตะวันออกเฉียงเหนือเท่านั้น ด้วยการเข้าไปฟังตามเวทีหมอลำ เช่น ระเบียบวาทะศิลป์ ประถมบันเทิงศิลป์ นกน้อย อุไรพร เป็นต้น เพลงเหล่านี้ยังอาศัยสื่อกลางแบบเก่า เช่น เทปคาสเซ็ต วิทยุ หรือการฟังสดตามเวที ซึ่งเป็นสื่อที่มีข้อจำกัดเรื่องการเข้าถึงผู้คน ทั้งเวลาและสถานที่ จนกระทั่งการเข้ามาสื่อของสื่อใหม่ หรือสื่อดิจิทัล ที่เปลี่ยนจากระบบอนาล็อก ให้กลายเป็นระบบดิจิทัล ทำให้ผู้คนสามารถส่งต่อข้อมูลได้อย่างอิสระ มีข้อจำกัดน้อย เพลงกลายเป็นไฟล์เสียงที่สามารถส่งต่อผ่านโครงข่ายดาวเทียมได้ในเวลาเสี้ยววินาที จนกระทั่งการเกิดขึ้นของเว็บไซต์ยูทูป ใน พ.ศ.2549 ที่ทำให้คนสามารถมีช่องทางในการเผยแพร่เนื้อหาของตัวเอง ในรูปแบบไฟล์ภาพและเสียง จึงทำให้ข้อมูลจำนวนมหาศาล ทั้งเพลง ภาพยนตร์ วิดีโอขนาดสั้นทั้งแนวตลกขำขัน ความรู้ ข่าวสาร ฯลฯ ถูกอัปโหลดขึ้นไปในโครงข่ายอินเทอร์เน็ต สื่อกลางในการฟังเพลงแบบยุคอนาล็อคจึงถูกสั่นคลอน และเกิดการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมการฟังเพลงของคนเรื่อยมา

ในขณะที่โลกของเทคโนโลยีเปลี่ยน โลกทางสังคมการเมืองและวัฒนธรรมก็เปลี่ยนไปด้วย จากการย้ายถิ่นฐานเข้าเมืองของคนอีสานตั้งแต่ยุคเริ่มต้นอุตสาหกรรมในช่วง พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา คนอีสานมีการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์รับเอาวัฒนธรรมอื่นๆ มาผสมกับวัฒนธรรมอีสานมากขึ้น รวมถึงแผนพัฒนาเศรษฐกิจที่เข้าไปพัฒนาพื้นที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จากนโยบาย ‘น้ำไหล ไฟสว่าง ทางดี’ คนอีสานค่อยๆ ปรับเปลี่ยนตัวเองทั้งทางฐานะทางเศรษฐกิจ การศึกษา และผนวกรวมเอาวัฒนธรรมส่วนกลางของประเทศเข้ากับวัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งเป็นผลมาจากการรับสื่อ และการเข้ามาอยู่ในพื้นที่อื่นในประเทศ การผสมผสานเหล่านี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เช่น วัฒนธรรมเพลงก็เริ่มมีการเอาเพลงอีสานไปผนวกกับเพลงแนวอื่นมากขึ้น เช่น เพลง *คิดฮอด* ที่ศิริพร อำไพพงษ์ ร้องร่วมกับบอดี้แสลม (2553) วงร็อกแถวหน้าของประเทศ หรือเพลง *ภูมิแพ้กรุงเทพ* ที่ตั๊กแตน ชลดา ร้องร่วมกับนครินทร์ กิ่งศักดิ์ (2556) รวมถึงเพลงลูกทุ่งอีสานเองที่มีการนำเอารูปแบบดนตรีแบบสตริงเข้ามาในเพลงเรื่อยมา ปรับเปลี่ยนปรับปรุงหีบห่อ จนกลายเป็นเพลงอีสานแนวใหม่ จนกระทั่งในปี 2557 ที่มีศิลปินนำเพลงหมอลำอีสานเข้าไปประยุกต์กับดนตรีแบบโซล หรือ World Music เช่น Paradise Bangkok และรัสมี อีสานโซล แต่ยังได้รับความนิยมในกลุ่มคนเฉพาะเท่านั้น ทั้งยังได้รับความนิยมในกลุ่มคนต่างชาติอย่างมาก จนกระทั่งเพลง *ไสว่าสิบถิ่มกัน* ของ ก้อง ห้วยไร่ โด่งดังขึ้นมาในโลกออนไลน์ ในปี 2559 และยังตามมาด้วยเพลง *คู่คอง คำแพง*

ผู้สาวขาเลาะ ในปี 2560 ซึ่งนับเป็นช่วงที่เพลงอีสานประยุกต์ได้รับความนิยมไปทั่วประเทศ โดยไม่ได้จำกัดอยู่แค่คนอีสานเท่านั้น

ในจำนวนเพลงทั้งหมดที่กล่าวมาข้างต้น เป็นการผลิตเพลงเองในค่ายเพลงขนาดเล็ก ซึ่งสอดคล้องกับการเข้ามาของสื่อดิจิทัล ที่ทำให้ทุกคนสามารถเข้าถึงสื่อได้อิสระมากขึ้น ทั้งในลักษณะของผู้รับสารและผู้ส่งสาร เพลงอีสานประยุกต์จึงเข้ามาสู่ส่วนกลางได้จากเครื่องมือที่เป็นสื่อดิจิทัล โดยมีปัจจัยสนับสนุนคือ การย้ายถิ่นฐานเข้ามาในเมืองของคนอีสาน และรูปแบบของเพลงอีสานประยุกต์ที่ปรับเนื้อหาและดนตรีให้เข้าถึงคนทั่วไปได้มากขึ้น

จากการวิเคราะห์ดังกล่าว สรุปได้ว่าการเคลื่อนตัวของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานเข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง มี 3 องค์ประกอบหลัก คือ 1) การเปลี่ยนรูปแบบดนตรีและการร้อง ทำให้เข้าถึงผู้คนง่ายขึ้น คนเสพเพลงง่ายขึ้น 2) การย้ายถิ่นฐาน ทำให้เพลงติดตัวคนไปในหลายพื้นที่ และ 3) สื่อดิจิทัล ช่องทางการสื่อสารที่แพร่หลาย และใช้ได้ทุกที่ทุกเวลา โดยทำเป็นแผนภูมิได้ดังนี้



ภาพที่ 10 แผนภูมิลักษณะการเคลื่อนตัวของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานเข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

5.1.2 การเปลี่ยนแปลงของอัตลักษณ์เพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ และบทบาทของสื่อดิจิทัลในฐานะ Disruptive Technology ต่อการเคลื่อนตัวของวัฒนธรรมอีสาน

เพลงหมอลำลูกทุ่งอีสาน มีลักษณะของการ ‘ด้นสด’ (Improvised) ตามรูปแบบของดนตรีและการแต่งเนื้อหา และมีการผนวกเอาหมอลำ ทั้งเครื่องดนตรีและวิธีการร้องเข้ากับดนตรีตะวันตก หลังจากที่วัฒนธรรมผับบาร์เข้ามาในช่วงสงครามเวียดนาม ที่มีทหารจากสหรัฐอเมริกาเข้ามาตั้งฐานทัพที่ไทย และนำวัฒนธรรมผับบาร์ รวมถึงดนตรีแนวใหม่จากทางตะวันตกมาด้วย จนผู้คนซึมซับเอาวัฒนธรรมเหล่านั้นเข้ามาปรับใช้กับสิ่งที่ตนเองมีอยู่ และเมื่อดนตรีมีการพัฒนาเรื่อยมา จึงมีการปรับรูปแบบการผสมผสานให้ชัดเจนและมีมาตรฐานขึ้น

จนเมื่อมาถึงยุคอีสานใหม่ในช่วงปี 2557-2561 ที่เพลงลูกทุ่งอีสานปรับเปลี่ยนให้เขากับเพลงสตริงมากขึ้น โดยมีการเอาเสียงพิณแคนเข้ามาร่วมด้วย โดยเนื้อเพลงเน้นไปที่แนวความรัก และวิถีชีวิตแบบอีสานยุคใหม่ ซึ่งปรับเปลี่ยนจากเพลงลูกทุ่งยุคก่อนที่พูดถึงความยากลำบากในการมาใช้ชีวิตในเมืองหลวง การตามหาฝัน ให้กลายเป็นการเล่าวิถีชีวิตแบบบอีสานมากขึ้น โดยใส่อารมณ์ขันเข้าไปในเนื้อเพลงและลักษณะการร้อง หลายเพลงมีเนื้อหาสองแง่สองง่าม ซึ่งถึงแม้ว่าในกลอนลำคำผญาที่เป็นคำกลอนโบราณ และการเขียนเนื้อร้องหมอลำของอีสานแบบดั้งเดิม จะมีการพูดถึงเรื่องเพศมาอยู่ก่อนแล้ว แต่ความแตกต่างคือลักษณะของการเลือกใช้คำที่มีชั้นเชิงต่างกันตามความเห็นของศิลปินอีสานรุ่นใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของคนฟังเพลงอีสานที่เลือกฟังเพลงอีสานประยุกต์เพราะสามารถเชื่อมโยงกับเนื้อหาได้ง่ายขึ้น เพราะเป็นเพลงที่พูดเรื่องทั่วไปเช่น ชีวิต ความรัก การให้กำลังใจ ฯลฯ โดยไม่ได้พูดถึงเฉพาะความยากลำบากของคนอีสานอย่างเดียว ที่อาจทำให้คนภาคอื่นไม่สามารถเชื่อมโยงกับเนื้อหาได้

ในเรื่องของดนตรี ก็ใช้เครื่องดนตรีสากล เช่น กีตาร์ เบส กลอง มาร่วมกับเครื่องดนตรีอีสาน เช่น พิณ แคน โปงลางมากขึ้น โดยหากตัดเสียงร้องภาษาอีสานออกก็ดูคล้ายเพลงป๊อปร็อกในตลาดเพลงทั่วไป แต่มีลูกเล่นในการเอาพิณแคนมาใส่ ซึ่งทำให้คนเข้าถึงง่ายขึ้น ทั้งนี้คนต่างภาคก็ฟังเพลงอีสานประยุกต์ได้โดยไม่กังวลถึงภาพลักษณ์ว่าจะเป็นคนเชย หรือคนบ้านนอก เมื่อเพลงอีสานประยุกต์กลายเป็นกระแสที่สังคมกำลังนิยม

เพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ที่ได้รับความนิยม มีการเปลี่ยนแปลงทั้งรูปแบบและเนื้อหา มักเล่าเรื่องการผิดหวังในความรักหรือวิถีชีวิตของคนอีสาน โดยใช้การเปรียบเทียบกับสิ่งที่มีความทันยุคทันสมัย เช่น การใช้วัฒนธรรมเกาหลี (K-Pop) เข้ามาอธิบายความเป็นเมือง หรือความเจริญ หรือการเปรียบเทียบความร่ำรวยกับเจ้าชายดูไบ ทั้งนี้ยังมีการเลือกใช้คำอีสานที่ติดหูมาใช้ เช่น *ขาเลาะ* ที่หมายถึงการตะลอนเที่ยวไปเรื่อย *ห่อหมกฮวก* ที่หมายถึงอาหารการกินในแบบของคนอีสาน, *ฮำฮอน* หมายถึง ความอาลัยอาวรณ์ *เต่างอย* เปลี่ยนชื่ออำเภอให้กลายเป็นคำประกอบจังหวะที่ติดหู *เอาซั่นบ่* หมายถึง เอาอย่างนี้มั้ย ฯลฯ คำเหล่านี้เป็นคำที่ไม่คุ้นหูของคนภาคอื่น แต่เมื่อนำมาประกอบกับจังหวะเพลงที่สนุกสนานขึ้นจึงเปลี่ยนคำที่ ‘ไม่คุ้นหู’ กลายเป็นคำ ‘ติดหู’ ได้ นอกจากนี้ยังมีการเปรียบเทียบความเจ็บปวดของความรักเข้ากับสิ่งของและเรื่องราวต่างๆ เช่น เปรียบความรักเป็นเกมฟุตบอล เปรียบช่วงเวลาของความรักเป็นระเบิดเวลา ฯลฯ ซึ่งทำให้เนื้อเพลงเป็นที่จดจำของคนฟังได้ โดยไม่มีเพลงใดเลยที่พูดถึงความยากลำบากของคนอีสานที่มาใช้ชีวิตในเมืองกรุง

การเล่นกับอารมณ์ขันของเนื้อหาเพลง และใส่ดนตรีที่หลากหลายเข้าไป ทำให้เพลงเหล่านี้ฟังง่ายและเข้าถึงผู้คนได้ง่าย จังหวะสะดุดหู และมีท่อนจำ จึงทำให้ผู้คนนิยมเอามาร้องหรือเปิดฟังเพื่อความผ่อนคลาย ทั้งนี้ปัจจัยที่มีส่วนสำคัญที่ทำให้เพลงอีสานมีอัตลักษณ์ที่เปลี่ยนไปคือ วิถีชีวิตของนักร้องอีสานรุ่นใหม่ ที่แตกต่างจากนักร้องอีสานรุ่นก่อน บางส่วนไม่จำเป็นต้องเข้ากรุงเทพฯ มาเพื่อ

หางานทำ เพราะเรียนหนังสือที่บ้าน และหางานทำที่บ้านได้ แต่ก็มีบางส่วนที่เข้าเมืองหลวงมาเพื่อหางานทำ เพียงแต่เลือกที่จะเล่าเรื่องความรักผ่านบทเพลง มากกว่าเล่าความลำบากของชีวิตในเมืองหลวง

การพัฒนาในอีสานทั้งโครงสร้างพื้นฐาน การคมนาคม สถานศึกษา สัญญาณอินเตอร์เน็ต ฯลฯ ทำให้กลุ่มคนรุ่นใหม่ในอีสานเข้าถึงความทันสมัย และคุณภาพชีวิตที่ดีขึ้น ทั้งนี้ยังหมายรวมไปถึงการเข้าถึงข้อมูล ความรู้ ข่าวสารที่หลากหลาย ภาษาต่างประเทศไหลทะลักเข้ามาจากหลายช่องทาง วิธีการทำเพลง สื่อต่างประเทศ เรื่องราวทันเหตุการณ์ คือข้อมูลมหาศาลที่อยู่ในอินเตอร์เน็ต ด้วยการเข้าถึงสิ่งเหล่านี้จึงทำให้ศิลปินอีสานยุคใหม่ผสมผสานเอาสิ่งต่างๆ รอบตัวออกมาเป็นเพลง เกิดเป็นอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ ที่มีภาษาหลากหลายรวมอยู่ในเพลงเดียว ไม่ยึดติดอยู่กับวิธีการเขียนเพลงแบบเดิม มีวิธีเล่าภูมิปัญญาแบบอีสานดั้งเดิมรวมกับวิถีชีวิตอีสานแบบใหม่ มีน้ำเสียงหลายระดับ ทั้งโศกเศร้า สนุกสนาน เอาจริงเอาจัง รวมถึงสายตาที่มองตัวเองในฐานะคนอีสานก็เปลี่ยนไปเมื่อวิเคราะห์จากเนื้อเพลง ทั้งนี้การเลือกหยิบเอาสิ่งที่แสดงอัตลักษณ์ของอีสานได้เด่นชัดมาใช้ เช่น พิณแคน วิธีการร้องแบบหมอลำ คำกลอนอีสาน มาผสมรวมกับวัฒนธรรมสากล ก่อเกิดเป็น ‘อีสานทันสมัย’ ที่ไม่ได้จำกัดตัวเองอยู่แค่ท้องนา และการร้องแบบหมอลำเท่านั้น ซึ่งการเปลี่ยนแปลงอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมเหล่านี้ มีปัจจัยทั้งจากเศรษฐกิจ สังคม การเมือง การพัฒนาประชากร การศึกษา ช่วงอายุ และการรับข่าวสารของผู้คน อัตลักษณ์ของเพลงประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ จึงหมายถึงการเคลื่อนทั้งองคาพยพของสังคมอีสานที่สะท้อนผ่านบทเพลงรูปแบบผสมผสาน ที่แม้ไม่ใช่หมอลำอีสานแบบดั้งเดิม แต่ก็ยังคงอัตลักษณ์ความเป็นคนใจสู้แต่สนุกสนานผ่านน้ำเสียงที่แตกต่างหลายระดับ และวิธีการนำเสนอที่เข้าถึงคนได้จำนวนมาก

ดังนั้น จึงสรุปได้ว่า อัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ คือ เพลงที่มีเนื้อร้องภาษาอีสานเป็นหลัก ผสมผสานด้วยภาษาอื่น เช่นอังกฤษ ไทยกลาง เขมร มีวิธีการนำเสนอผ่านดนตรีที่หลากหลาย ผสมทั้งเครื่องดนตรีพื้นบ้านและเครื่องดนตรีสากล ขับร้องโดยคนอีสาน โดยมากนักร้องในยุคอีสานใหม่มีอายุประมาณ 20-25 ปี ซึ่งถ่ายทอดความคิดออกมาในเนื้อหาเพลงที่พูดถึงเรื่องความรัก และฉายภาพชนบทอีสานยุคใหม่ ที่ไม่ได้มีแต่ความยากลำบาก ทุ่งนาแตกระแหงอีกแล้ว แต่เป็นวิถีชีวิตที่มีเส้นแบ่งของชนบทกับเมืองอย่างพร่าเลือน ตัวละครในเพลงมีความมั่นใจในตัวเอง ไม่ตีอกชกตัว ทั้งยังภูมิใจในความเป็นคนอีสาน และพยายามแสดงออกมาอย่างเด่นชัด มีวิธีบอกเล่าความรู้สึกที่ทันสมัย หยิบเรื่องราวมาเล่าอย่างหลากหลาย ใช้ภูมิปัญญาพื้นบ้านผสมกับความเป็นสมัยใหม่แสดงให้เห็นผ่านวิธีการใช้คำ เนื้อเพลง และเครื่องดนตรี เก็บสุนทรียะแบบอีสานที่มีความสนุกสนาน ขำขัน ขี้เล่น เอาไว้ในเพลงอยู่เสมอ ซึ่งทั้งหมดนี้เผยแพร่ไปสู่คนส่วนมากด้วยการใช้สื่อใหม่เป็นตัวกลาง

ข้อมูลจากคนทำเพลงอีสานสอดคล้องกับกลุ่มคนฟังเพลง ที่รับเพลงอีสานจากสื่อดิจิทัล เช่น ช่องทางยูทูป เฟซบุ๊ก ฯลฯ โดยไม่จำเป็นต้องเข้าไปในพื้นที่อีสาน ก็สามารถได้ยินเพลงอีสานได้ และอีกหนึ่งช่องทางการฟังสำคัญคือ การได้ยินในที่สาธารณะซึ่งสอดคล้องกับการที่คนอีสานย้ายถิ่นฐานไปอยู่ตามภาคต่างๆ แล้วนำเพลงอีสานมาเปิดด้วย

สื่อดิจิทัลเข้ามาเปลี่ยนแปลงรูปแบบการรับสื่อของผู้คน โดยผู้คนสามารถเลือกฟังเพลงได้เองจากอินเทอร์เน็ตที่เชื่อมต่อกับโทรศัพท์มือถือ หรือคอมพิวเตอร์ ไม่ต้องรอให้วิทยุหรือโทรทัศน์มาเปิดเพลงแล้วจึงได้ฟัง ขณะเดียวกันที่กลุ่มคนทำเพลงก็กระจายตัวอยู่ตามต่างจังหวัด สามารถเข้าถึงอุปกรณ์การทำเพลงได้ในราคาถูกและคุณภาพดี ทั้งยังมีช่องทางเผยแพร่ได้ทั่วโลก โดยไม่ต้องอาศัยสื่อกลางแบบเดิม เช่น เทปคาสเซ็ต ซีดี ทำให้เกิด Home Studio ขึ้นเยอะมาก ส่งผลให้แนวทางการทำเพลงหากหลายขึ้น ไม่ได้จำกัดอยู่แค่แนวเพลงที่ค่ายใหญ่เคยยึดหลักทำมาโดยตลอด ศิลปินสามารถแต่งเพลงเอง และเผยแพร่ได้เอง เป็นตัวของตัวเองมากขึ้น

5.2 อภิปรายผล

เพลงถือเป็นวัฒนธรรมที่เป็นองค์ประกอบหลักของสถาบันสื่อ ซึ่งสถาบันสื่อเป็นส่วนหนึ่งของสถาบันทางเศรษฐกิจและสังคมการเมือง เพราะฉะนั้นการเปลี่ยนแปลงในระบบเศรษฐกิจสังคมการเมืองย่อมส่งผลต่อสื่อ และส่งต่อไปยังการเปลี่ยนแปลงของวัฒนธรรมด้วย ความเกี่ยวโยงกันนี้จึงส่งผลต่อรูปแบบของเพลงลูกทุ่งอีสานที่มีการปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย รวมถึงส่งผลต่อลักษณะการเคลื่อนที่เข้ามาสู่วัฒนธรรมส่วนกลางจากส่วนภูมิภาคด้วย การเคลื่อนตัวของสื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานเข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลาง มีปัจจัยหลายส่วนประกอบกัน ทั้งปัจจัยด้านการย้ายถิ่นฐานและสื่อดิจิทัล ผู้วิจัยจะอภิปรายความเชื่อมโยง และลักษณะที่เกิดขึ้นของการเปลี่ยนแปลงเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ตามกรอบแนวคิดทฤษฎี และข้อมูลที่ได้จากการวิจัยดังต่อไปนี้

ปัจจัยแรกที่ส่งผลต่อการเคลื่อนตัวของวัฒนธรรมอีสานนั้น คือปัจจัยด้านการย้ายถิ่นฐาน ซึ่งเป็นปัจจัยที่แสดงให้เห็น ‘การเคลื่อนตัว’ ได้อย่างเป็นรูปธรรมที่สุด เพราะเป็นการเคลื่อนตัวของวัฒนธรรมที่มาพร้อมการเคลื่อนตัวของผู้คน ซึ่งการย้ายถิ่นฐานนั้นสอดคล้องกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและลักษณะการเปลี่ยนแปลงรูปแบบเศรษฐกิจของประเทศ ในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 4 พ.ศ.2520-2524 เป็นต้นมา มีขอบข่ายครอบคลุมด้านการเพิ่มประชากร การกระจายประชากร การตั้งถิ่นฐานมนุษย์ และการพัฒนาคุณภาพประชากร ส่งผลต่อเนื่องมาจนถึงช่วงต้นทษวรรษ 2530 ที่ประเทศไทยมีการเจริญเติบโตทางเศรษฐกิจอย่างรวดเร็ว เนื่องจากมีเม็ดเงินลงทุนจากต่างประเทศจำนวนมาก รวมถึงประสบความสำเร็จในอุตสาหกรรมการส่งออก การขยายตัวของการลงทุนจากต่างประเทศและอุตสาหกรรมทำให้ความต้องการแรงงานทุกประเภทเพิ่มขึ้นมาก ในช่วงนั้นเองที่ความต้องการแรงงานนอกภาคเกษตรกรรมเพิ่มขึ้นสูง ส่งผลให้มีการเคลื่อนย้าย

แรงงานมากขึ้น ซึ่งภาคตะวันออกเฉียงเหนือเป็นภาคที่มีการย้านถิ่นฐานมากที่สุด การย้ายถิ่นฐานของคนจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือเข้าสู่เมืองหลวง สอดคล้องกับทฤษฎีทางเศรษฐศาสตร์ที่อธิบายว่าการย้ายถิ่นฐานเป็นผลมาจากความไม่เท่าเทียมกันในระดับการพัฒนาเศรษฐกิจระหว่างพื้นที่หนึ่งกับอีกพื้นที่หนึ่ง ผู้คนมักย้ายจากพื้นที่ค่าจ้างต่ำไปสู่พื้นที่ที่มีอัตราค่าจ้างแรงงานสูง ในช่วงที่ประเทศไทยพัฒนาเศรษฐกิจมุ่งไปทางอุตสาหกรรมเป็นหลัก กลุ่มแรงงานจากภาคเกษตรกรรมจึงต้องย้ายถิ่นฐานเข้ามาสู่พื้นที่อุตสาหกรรมมากขึ้น ประชากรจากภาคอีสานที่มีมากที่สุดในประเทศจึงย้ายจากชนบทเข้าสู่เมืองเพื่อฐานะทางเศรษฐกิจที่ดีขึ้น เมื่อมีการย้ายถิ่นฐานเข้ามา คนอีสานก็หยิบเอาวัฒนธรรมความเป็นอยู่ การแต่งกาย อาหาร ภาษา และเพลงเข้ามาด้วย วัฒนธรรมท้องถิ่นจึงขยับเข้ามาสู่พื้นที่ส่วนกลางของประเทศ แต่ยังเป็นวัฒนธรรมเฉพาะกลุ่มที่ยังไม่ได้แพร่หลายไปสู่คนกลุ่มอื่นๆ ที่ไม่ใช่คนอีสาน การปรากฏขึ้นของเพลงและอาหารอีสานบนพื้นที่เมืองหลวง ทำให้เกิดความหลากหลายทางวัฒนธรรม และเกิดการต่อรองกันของคนในพื้นที่เดิมกับคนที่เข้ามาอยู่ใหม่ ซึ่งการต่อรองนี้เป็นผลมาจากการเกิดขึ้นของรัฐชาติที่รวมศูนย์ทุกอย่างไว้ที่เดียวกัน กล่าวคือในช่วงที่สยามกำลังเปลี่ยนแปลงเป็นรัฐชาติ ผู้ปกครองจำเป็นต้องสร้างสำนึกแห่งเอกภาพ เพราะพื้นที่ของรัฐเกิดขึ้นจากการรวมเอาดินแดนที่แตกต่างทางเชื้อชาติ ภาษา และวัฒนธรรมเข้าไว้ในปริมณฑลรัฐชาติเดียว ในยุคหนึ่งการ ‘แอ่วลาว-เป่าแคน’ เป็นสิ่งต้องห้าม แต่เมื่อการเมืองเปลี่ยนแปลง รูปแบบการปกครองและลักษณะสังคมเปลี่ยนไป เพลงลูกทุ่งหมอลำอีสานก็เข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมการผลิตเพลงอย่างแพร่หลาย มีนักร้องอีสานได้รับความนิยมในวงกว้าง ได้ออกอัลบั้มกับค่ายเพลงขนาดใหญ่ เช่น อาร์สยาม แกรมมี่ โกลด์ เช่น ไมค์ ภิรมย์พร ศิริพร อำไพพงษ์ จินตหรา พูนลาภ ตั๊กแตน ชลดา ต่าย อรทัย ไผ่ พงศธร พี สะเดิด ฯลฯ จากการรวมศูนย์อำนาจแบบเดิมที่มีวัฒนธรรมหลักในประเทศเป็นศูนย์กลาง เกิดการปรับเปลี่ยนเพราะอุตสาหกรรมเพลงผลิตเพลงในรูปแบบใกล้เคียงกัน และผู้คนก็รับสื่อจากช่องทางวิทยุและโทรทัศน์อย่างแพร่หลายทั่วประเทศ วัฒนธรรมที่เข้ามาในส่วนกลางด้วยการเคลื่อนย้ายของผู้คน ก็กระจายออกสู่ทั่วประเทศด้วยอำนาจของอุตสาหกรรมเพลง เกิดการสลับสับเปลี่ยนทางพื้นที่วัฒนธรรม (Relocation of Culture) กล่าวคือ ไม่มีวัฒนธรรมใดที่คงอยู่ได้ตลอดกาล ทุกวัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงและสัมพันธ์กับวัฒนธรรมอื่นตลอดเวลา ซึ่งสวนทางกับแนวคิดการรวมศูนย์ที่ต้องการสร้างวัฒนธรรมหลักเพื่อสำนึกแห่งเอกภาพ วัฒนธรรมอีสานจึงค่อยๆ รุกคืบเข้ามาสู่ส่วนกลางและมีการรับเอาวัฒนธรรมอื่นมาปรับใช้อยู่ตลอดเวลา จนเกิดการพัฒนาเปลี่ยนแปลงเรื่อยมา

เมื่อการอพยพย้ายถิ่นฐานส่งผลสำคัญต่อการผสมผสานวัฒนธรรม ก็ยิ่งเป็นการย้ำให้เห็นว่ารูปแบบของวิถีชีวิตที่แสดงความสัมพันธ์ของผู้คนในสังคมมีความแตกต่างหลากหลาย สิ่งเหล่านี้ส่งผ่านกันรุ่นต่อรุ่น มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับยุคสมัยและวิถีชีวิต ทั้งยังมีความซับซ้อนไม่หยุดนิ่งแช่แข็ง ซึ่งลักษณะเหล่านี้ล้วนเป็นลักษณะสำคัญของวัฒนธรรม ทั้งนี้ยังหมายถึงความสามารถในการเลื่อนขั้น และเลื่อนไหลไปมา จากวัฒนธรรมพื้นบ้านอาจกลายเป็นวัฒนธรรมประชานิยม

หรือวัฒนธรรมชั้นสูงก็อาจกลายเป็นวัฒนธรรมประชานิยมได้เมื่อยุคสมัยเปลี่ยน มีกลุ่มที่เชื่อว่าวัฒนธรรมควรแบ่งเป็นต่ำสูง มีความแตกต่างระหว่างวัฒนธรรมที่ใช้ภูมิปัญญากับวัฒนธรรมที่ใช้เพียงแรงกาย จึงทำให้เกิดการแบ่งเป็น วัฒนธรรมหลวง-วัฒนธรรมราษฎร์ วัฒนธรรมของชนชั้นสูง-วัฒนธรรมของชนชั้นล่าง วัฒนธรรมประชานิยม-วัฒนธรรมพื้นบ้าน แต่เมื่อวัฒนธรรมส่งผลต่อความคิดของผู้คน การเข้าไปครอบงำทางวัฒนธรรมย่อมส่งผลต่ออำนาจของวัฒนธรรมนั้นอย่างยิ่ง วัฒนธรรมประชานิยมจึงเป็นหนึ่งวัฒนธรรมที่ทรงพลัง และส่งผลกระทบต่อทั้งวิธีคิดและวิถีชีวิตของผู้คนอย่างแท้จริง อย่างไรก็ตาม วัฒนธรรมประชานิยมไม่ได้ถูกกำหนดด้วยภูมิปัญญาหรือแรงกาย แต่กำหนดด้วยความนิยมของคนจำนวนมาก และได้รับการยอมรับว่ามีคุณภาพเพียงพอ เมื่อมีการกำหนดด้วยผู้คน วัฒนธรรมประชานิยมจึงเลื่อนไหลเปลี่ยนแปลงได้ตลอดเวลา โดยไม่ยึดติดอยู่กับความต่ำสูงของวัฒนธรรม แต่เคลื่อนไหวไปตามกาลเวลาและสภาพสังคมในขณะนั้น การเติบโตของเพลงอีสานประยุกต์ก็เป็นหนึ่งในภาพจำลองการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมพื้นบ้านให้กลายเป็นวัฒนธรรมประชานิยม ผ่านการปรับเปลี่ยนรูปลักษณ์ตัวตนให้เข้ากับสมัยนิยมจนเข้าถึงผู้คนได้จำนวนมาก ซึ่งแต่เดิมเพลงหมอลำอีสานเคยอยู่ในกลุ่มที่ถูกลิดรอนอำนาจมาก่อน

อย่างไรก็ตาม ปัจจัยที่ช่วยทำให้วัฒนธรรมเผยแพร่ไปสู่พื้นที่ใหม่ๆ และเข้าถึงผู้คนจำนวนมากนั้น ไม่ได้มีเฉพาะปัจจัยจากการย้ายถิ่นฐานเท่านั้น แต่ปัจจัยทางเทคโนโลยีซึ่งเป็นเครื่องมือถ่ายทอดเนื้อหาผ่านสื่อต่างๆ ก็มีความสำคัญไม่แพ้กัน ซึ่งลักษณะสำคัญของเทคโนโลยีที่เกี่ยวข้องกับการสื่อสารคือ เทคโนโลยีเข้ามามีผลอย่างมากต่อวิธีการผลิตและการเผยแพร่สื่อ ยิ่งโดยเฉพาะสื่อที่เป็นสินค้าทางวัฒนธรรมเช่น เพลง ภาพยนตร์ ละคร วรรณกรรม ฯลฯ การสื่อสารสิ่งเหล่านี้ออกไปสู่ผู้รับสารมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบอยู่เสมอทุกครั้งที่มีการพัฒนาเทคโนโลยี หากมองย้อนไปในมิติของทฤษฎีวิพากษ์ ในยุคที่สื่อดิจิทัลยังไม่ได้พัฒนาจนถึงขั้นที่อำนาจการเผยแพร่สื่ออยู่ในมือของทุกคนได้ แนวคิด Cultural Industry ที่อยู่ในทฤษฎีวิพากษ์อธิบายว่า เพลงในอุตสาหกรรมเพลงอยู่ภายใต้โครงสร้างของทุนนิยม โดยมีผู้ควบคุมเป็นนายทุนหรือชนชั้นปกครอง ซึ่งสุดท้ายแล้วคนเหล่านี้จะเป็นผู้ได้กำไรจากการผลิตนั้นๆ ทั้งยังสามารถถ่ายทอดอุดมการณ์ ความคิด วัฒนธรรม ผ่านอุตสาหกรรมได้ด้วย เช่นในช่วงที่เพลงลูกทุ่งอีสานยุคก่อนต้องพึ่งพาการผลิตและเผยแพร่เพลงจากค่ายขนาดใหญ่เท่านั้น การที่ระบบทุนนิยมป้อนผลิตภัณฑ์ทางวัฒนธรรมให้แก่มวลชนจะทำให้ผู้บริโภคเกิดความพึงพอใจ ซึ่งนับเป็นการปรับค่านิยมหรือความคิดให้เข้ากับความต้องการของทุนนิยมด้วย เมื่อวัฒนธรรมถูกแปรสภาพกลายเป็นสินค้า มีการวัดคุณค่าของงานด้วยรายได้หรือผลกำไรขาดทุน ก็จะเกิดการผลิตซ้ำโดยใช้เทคโนโลยีเข้ามาช่วยผลิตให้ได้คราวละมากๆ เพื่อตอบสนองกลุ่มบริโภคขนาดใหญ่ได้เพียงพอ เพราะนั่นหมายถึงรายได้ที่จะกลับมาหาผู้ผลิตอย่างมหาศาล ดังนั้นแนวทางการผลิตจึงต้องอิงตามความต้องการของกลุ่มผู้บริโภคด้วย ทำให้เกิดลักษณะผลงานทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นมาตรฐานอย่างเดียวกันหมด แต่เมื่อมาถึงยุคดิจิทัลที่อำนาจการผลิตไม่ได้อยู่กับนายทุนหรือเจ้าของ

อุตสาหกรรมขนาดใหญ่เท่านั้น แต่สามารถกระจายช่องทางไปสู่คนทั่วไปได้มากขึ้นจากโครงข่ายดาวเทียมที่ทำให้ทุกคนเข้าถึงอินเทอร์เน็ตและเทคโนโลยีการสื่อสารอื่นๆ ได้ การผลิตซ้ำสินค้าทางวัฒนธรรมจึงถูกปรับเปลี่ยนไป ไม่ได้มีรูปแบบเดิมที่ทำมาเพื่อตอบสนองกลุ่มบริโภคขนาดใหญ่เท่านั้น แต่มีการปรับเปลี่ยนในรูปแบบเฉพาะตัวตามความต้องการของผู้ผลิตงานมากขึ้นด้วย จนมีแนวคิดที่ว่าสื่อดิจิทัลเข้ามาสร้างความเป็นประชาธิปไตย (Democratize) ให้การผลิตเนื้อหาและงานศิลปะ จะเห็นได้ว่าเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ มีการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ ทั้งในเชิงเนื้อหาและดนตรี มีการเลือกใช้คำที่แปลกหู เล่าเนื้อหาความรักหรือชีวิตส่วนตัวมากขึ้น และผสมผสานดนตรีอีสานเข้ากับดนตรีตะวันตก ซึ่งสิ่งเหล่านี้คือการเพิ่มความหลากหลายเข้าไปในแนวดนตรีลูกทุ่งอีสานจากผู้ผลิตที่หลากหลายขึ้นด้วย

เมื่ออินเตอร์เน็ตเข้ามามีส่วนทำให้เกิดความหลากหลายในวงการเพลง เพลงลูกทุ่งอีสานก็เป็นหนึ่งในแนวเพลงที่สร้างอัตลักษณ์ขึ้นมาได้โดดเด่นและแปลกแตกต่างจากยุคเดิมชัดเจน สิ่งที่โดดเด่นในอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ในยุคอีสานใหม่ คือการเล่าวิถีชีวิตแบบชนบทอีสานด้วยน้ำเสียง ภาษา และดนตรีที่ไม่เหมือนเดิม กล่าวคือ ไม่มีน้ำเสียงที่เล่าถึงความยากลำบากในท้องไร่ท้องนา ไม่มีภาพความลำบากของการเข้ามาทำงานในเมืองกรุงอีกแล้ว แต่กลายเป็นเล่าวิถีชีวิตแบบอีสานทั่วไปด้วยน้ำเสียงปรกติธรรมดา บ้างทำให้เป็นเรื่องสนุกสนาน บ้างเล่าเรื่องรักเคล้าน้ำตา สิ่งหนึ่งที่ช่วยทำให้น้ำเสียงนั้นแตกต่างคือการเลือกใช้ภาษาที่หยิบเอามาทั้งภาษาอีสาน ภาษาไทยกลาง ภาษาอังกฤษ และภาษาเขมร อำนาจของคำช่วยปรับระดับอารมณ์และความรู้สึกที่ผู้เล่าถ่ายทอดออกมา บางคำมีน้ำเสียงทีเล่นทีจริง บางประโยคใช้ภาษาอังกฤษเพื่อเพิ่มความทันสมัย ในบางเพลงก็มีการใส่ภาษาเขมรเข้ามาเพื่อแสดงอัตลักษณ์ตัวตนของผู้ร้อง และด้วยอำนาจของภาษาเหล่านี้ เมื่อนำมารวมกันกับดนตรีที่ไม่มีพรมแดนหรือขีดเส้นชัดว่าคือแนวดนตรีใด เพราะมีการผสมผสานทั้งเครื่องดนตรีอีสาน ใช้พิณ แคน เล่นไปพร้อมกับกีตาร์ เบส และกลองชุด ในบางเพลงใช้เสียงไวโอลิน และเปียโน เพื่อสร้างอารมณ์ความรู้สึกโศกเศร้าให้แก่ผู้ฟัง จึงทำให้รูปแบบเพลงที่ออกมาหลากหลาย เดาไม่ได้ ดังนั้น การผสมผสานทั้งน้ำเสียง ภาษา และดนตรีเหล่านี้จึงทำให้เกิดเป็นเพลงแนวอีสานใหม่ ที่แม้จะมีเนื้อหาวนเวียนอยู่กับเรื่องความรักและแสดงความเป็นอีสานเข้มข้น แต่พลังและน้ำเสียงของคนรุ่นใหม่สะท้อนชัดผ่านส่วนผสมเหล่านี้ ซึ่งสอดคล้องกับโลกยุคไร้พรมแดนที่ไม่สามารถจำกัดความ หรือแช่แข็งสิ่งใดให้อยู่คงทนเหนือกาลเวลา แต่เกิดการรับเอาและปรับใช้วัฒนธรรมต่างๆ เข้ามาแล้วสร้างอัตลักษณ์ใหม่ขึ้นมาโดยใช้รากที่มีแต่เดิมเป็นหลักยึด ด้วยวิธีการผสมผสานนี้ เพลงอีสานประยุกต์จึงเป็นแนวปฏิบัติทางวัฒนธรรมที่กำลังก่อตัวเกิดขึ้นมาใหม่ (Emergent) จนกลายเป็นวัฒนธรรมประชานิยมในยุคสมัยหนึ่ง

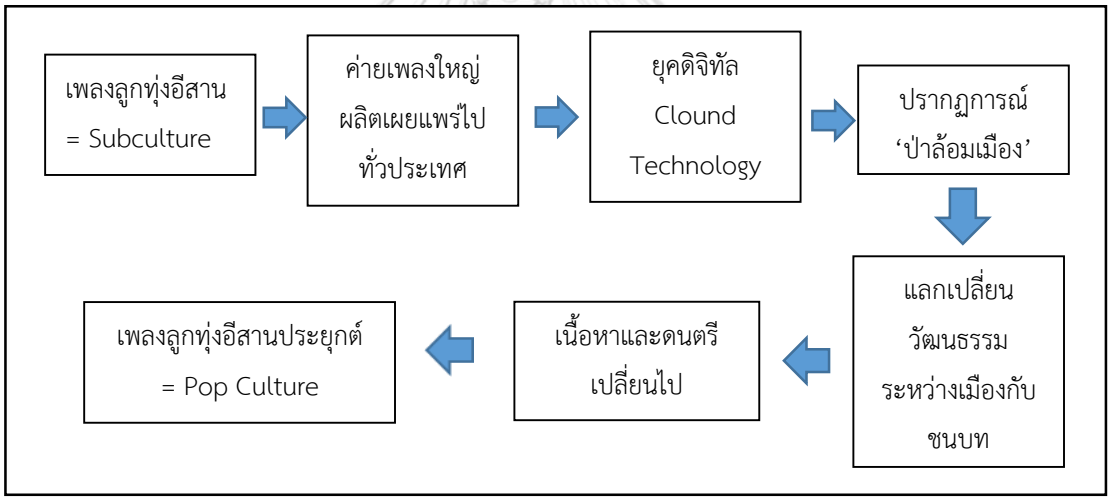
การที่วัฒนธรรมจากเพลงอีสานเคยถูกลิดรอนมาก่อน จนวันหนึ่งกลายมาเป็นวัฒนธรรมประชานิยมนี้ มีปัจจัยเชื่อมโยงกับเทคโนโลยีอย่างมีนัยสำคัญ โดยเมื่อเทคโนโลยีมีการพัฒนามากขึ้น

เช่น โทรทัศน์ ซีดีเพลง อินเตอร์เน็ต ก็ช่วยขยายพื้นที่แห่งอำนาจทางสังคมและเศรษฐกิจ ทำให้ผู้คนกลุ่มใหญ่ในสังคมที่ด้อยชนชั้นได้มีอำนาจ และเพิ่มสถานภาพทางสังคมผ่านสินค้าทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะสินค้าที่มีตัวตนทางวัฒนธรรม เช่น เพลงที่มีวิถีชีวิตและน้ำเสียงของความเป็นอีสานอยู่ในนั้น ก็เข้ามาช่วยสร้างความหมายของคนอีสานต่อความสัมพันธ์กับสังคมส่วนรวม และสร้างความหมายในตัวตนของตัวเองได้ ดังที่เห็นได้จากการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาของเพลงอีสานประยุกต์และการสร้าง ‘ภาพ’ ของอีสานใหม่ จากมุมมองของนักร้องที่เป็นคนอีสานรุ่นใหม่ โดยใช้เทคโนโลยีเป็นเครื่องมือส่งต่อวัฒนธรรม ภาพของอีสานที่ปรากฏออกมาในเพลงเปลี่ยนไป ในขณะที่น้ำเสียงของนักร้องอีสานที่มองตัวเองก็เปลี่ยนไปเช่นกัน

นอกจากการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์เหล่านี้แล้ว ช่องทางสื่อที่หลากหลายก็ทำให้เกิดการเคลื่อนไหวของวัฒนธรรม เช่น เมื่อเพลงเริ่มดังในเว็บไซต์ยูทูป มีคนนำไปร้องในรายการประกวดร้องเพลงในสื่อกระแสหลัก เมื่อกระจายไปสู่ผู้คน คนก็เข้ามาฟังเพลงต้นฉบับในเว็บไซต์ยูทูป เพิ่มยอดรับชมขึ้นเรื่อยๆ ขณะเดียวกันก็มีกลุ่มคนฟังนำเพลงต้นฉบับไปดัดแปลงแล้วเผยแพร่ผ่านช่องทางของตัวเองในอินเตอร์เน็ต ปรากฏการณ์การเคลื่อนที่ของวัฒนธรรมนี้เป็นผลมาจากยุคดิจิทัล ที่สื่อดิจิทัลเข้ามาในฐานะ Disruptive Technology เพิ่มทั้งช่องทางการผลิตและทำให้การเผยแพร่ผลงานเพลงง่ายมากขึ้น กล่าวคือ โลกยุคดิจิทัลทำให้เกิดการส่งต่อข้อมูลมหาศาลผ่านโครงข่ายทั่วโลกด้วยเทคโนโลยี เกิดเป็นการปฏิวัติการสื่อสารของมนุษย์ สื่อดิจิทัลทำให้ผู้คนสามารถรับสารและส่งสารในเวลาเดียวกันได้ สามารถตอบสนองความต้องการของผู้แสวงหาข้อมูลข่าวสารได้มีประสิทธิภาพมากกว่าสื่อแบบดั้งเดิม เพราะไม่มีข้อจำกัดด้านเวลาและระยะทางเหมือนอย่างเคย วิธีการผลิตและแจกจ่ายข้อมูลที่แพร่หลายมากขึ้นนี้ ทำให้เกิดความเป็นประชาธิปไตยในการผลิตข้อมูล กล่าวคือ ความสามารถในการผลิตข้อมูลไม่ได้อยู่ในมือของคนกลุ่มเล็กๆ หรือชนชั้นนำที่ได้ผลประโยชน์อีกต่อไป แต่ ‘ผู้บริโภค’ ก็สามารถกลายมาเป็น ‘ผู้ผลิต’ ได้เช่นกัน Cloud Technology ช่วยทำให้ธุรกิจขนาดเล็กแข่งขันกับขนาดใหญ่ได้โดยไม่ต้องลงทุนด้านคอมพิวเตอร์สูง เทคโนโลยีนี้ เข้ามาเปลี่ยนแปลงอุตสาหกรรมการผลิตเพลง และยังทำให้วัฒนธรรมที่เคยถูดลิดรอนหรือไม่ได้อยู่ในกระแสหลัก ขยับขึ้นมาสู่สายตาคนจำนวนมากขึ้น โดยไม่ต้องรอให้เจ้าของนายทุนขนาดใหญ่เข้ามาควบคุมดูแล ทำให้สื่อมีความหลากหลายและเข้าถึงผู้คนได้มากขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับปรากฏการณ์ในอุตสาหกรรมเพลงไทยในปัจจุบัน ที่กลุ่มผู้ผลิตก็ใช้การเผยแพร่ผ่านช่องทางอินเตอร์เน็ต เพลงกลายเป็นไฟล์ที่อยู่ในอากาศ ไม่จำเป็นต้องใช้เทปคาสเซ็ตหรือแผ่นซีดีเป็นสื่อกลางอีกต่อไปซึ่งมีต้นทุนสูง การเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีการสื่อสารจึงมีอิทธิพลอย่างมากต่อการเคลื่อนที่ของวัฒนธรรม

ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่า ในการเปลี่ยนแปลงของเพลงอีสานยุคใหม่ที่มีการนำเอาคำร้องและวิธีการร้องแบบพื้นบ้านอีสานไปผสมผสานกับดนตรีสากลและแนวเพลงอื่นๆ เช่น ป๊อป ร็อก นับเป็น

แนวปฏิบัติใหม่ทางวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับกระแสโลกาภิวัตน์ กล่าวคือ วัฒนธรรมท้องถิ่นผสมผสานกับวัฒนธรรมโลกได้จากการเปลี่ยนแปลงของเทคโนโลยีการสื่อสาร และเมื่อมีการปรับเปลี่ยนแล้วก็สามารถส่งต่อวัฒนธรรมผสมผสานนี้สู่โลกได้ทันทีผ่านโครงข่ายที่เชื่อมโยงกันทั้งโลก วัฒนธรรมมีความหลากหลาย ไม่ได้มีลักษณะสำเร็จรูปแต่เพียงหนึ่งเดียว กระบวนการสื่อสารในยุคโลกาภิวัตน์ทำหน้าที่ในการสร้างวัฒนธรรมลูกผสม (Hybrid Cultures) อย่างต่อเนื่อง ความเป็นโลกที่ถูกสื่อสารข้ามชาติออกไปจะกลายมาเป็นวัตถุดิบที่เข้ามาผนวกกับวัฒนธรรมดั้งเดิมของท้องถิ่นเสมอ และวัฒนธรรมท้องถิ่นก็ส่งผ่านไปสู่โลกได้เช่นกัน ดังที่เห็นได้จากปรากฏการณ์ ‘ป่าล้อมเมือง’ ที่ค่ายเพลงขนาดเล็กตามต่างจังหวัดผลิตเพลงเองใน Home Studio แล้วส่งเพลงเข้ามาโด่งดังในส่วนกลางของประเทศ เมื่อวัฒนธรรมเลื่อนไหลเช่นนี้จึงเกิดเป็นการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมระหว่างเมืองกับชนบท กล่าวคือ ชนบทก็รับเอาความเป็นเมืองมาปรับใช้ ขณะเดียวกันคนเมืองก็รู้จักและเข้าใจชนบทจากบทเพลงที่ถูกส่งเข้ามา ด้วยเนื้อหาและดนตรีที่ ‘ปรุงรส’ ให้เข้ากับยุคสมัยและความนิยมของผู้คนส่วนมาก จนทำให้เพลงอีสานประยุกต์กลายเป็นวัฒนธรรมประชานิยม



ภาพที่ 11 แผนภูมิลักษณะการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ของเพลงอีสานประยุกต์ที่มีสื่อยุคดิจิทัลเป็นตัวขับเคลื่อน

วัฒนธรรมประชานิยมช่วยประคองการแยกขั้วทางวัฒนธรรม คล้ายเป็นพื้นที่กลางที่มีการสลับสับเปลี่ยนผู้เล่นไปตามกาลเวลาและสถานการณ์ เช่นเดียวกับที่เพลงอีสานประยุกต์เข้ามาอยู่ในพื้นที่ประชานิยมนี้ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงพื้นที่แห่งทางเลือกทางวัฒนธรรมที่หลากหลายและมีเสรีภาพของผู้คน คุณค่าของวัฒนธรรมประชานิยมอาจไม่ถึงกับเป็นฉันทามติของสังคม แต่ก็ถือได้ว่าเป็นคุณค่ารวมของทุกๆ กลุ่มย่อยทางวัฒนธรรมในสังคม แสดงให้เห็นว่า *“วัฒนธรรมไม่มีสูงต่ำ มีแต่แลกเปลี่ยนถ่ายทอดกัน”*

กล่าวโดยสรุปวัฒนธรรมภายใต้สื่อเพลงมีการเคลื่อนที่ไปมาผ่านทั้งทางผู้คนที่ย้ายถิ่นฐานและเทคโนโลยีดิจิทัลที่ขยายขอบเขตของข้อมูลให้เลื่อนไหลไปมาได้อย่างอิสระ จนนำไปสู่การเกิดวัฒนธรรมใหม่และอัตลักษณ์ใหม่ของแต่ละวัฒนธรรมที่เปลี่ยนผ่านตามการเปลี่ยนแปลงของเศรษฐกิจ สังคมการเมืองและเทคโนโลยี ซึ่งการปรับเปลี่ยนวัฒนธรรมนี้ส่งผลต่อความเข้าใจ การอยู่ร่วมกันและการต่อรองของคนต่างพื้นที่กันได้มากขึ้น ดังที่สื่อเพลงจากวัฒนธรรมอีสานเคลื่อนตัวเข้าสู่วัฒนธรรมส่วนกลางจากผู้คนและเทคโนโลยี มีการปรับเปลี่ยนอัตลักษณ์ผนวกรวมกับแนวดนตรีอื่นๆ ที่ไม่ใช่แค่ลูกทุ่งหมอลำ โดยเกิดขึ้นในยุคดิจิทัลที่เปิดพรมแดนการสื่อสารในรูปแบบใหม่ เทคโนโลยีทำให้มนุษย์มองเห็นวัฒนธรรมที่แตกต่างจากตัวเองได้โดยไม่ต้องออกเดินทาง และยังรับเอาวัฒนธรรมที่ผสมผสานจนกลายเป็นสิ่งใหม่อย่างเคยชิน ผ่านการไหลทะลักของวัฒนธรรมในโลกอินเตอร์เน็ต ความเข้าอกเข้าใจในความหลากหลายทางวัฒนธรรมนี้ย่อมนำไปสู่มุมมองที่มีต่อวิถีชีวิตและผู้คนที่แตกต่างจากเรา และยิ่งมีผู้ผลิตสื่อจำนวนมาก ก็ยิ่งทำให้การจำกัดเนื้อหา ค่านิยม และอุดมการณ์โดยกลุ่มชนชั้นนำทำได้ยากมากขึ้น ลักษณะการถ่ายทอดวัฒนธรรมคือการกระจายออก แทงกลับเข้ามาแล้วกระจายออกไปในรูปแบบใหม่ อย่างรวดเร็วและเป็นอิสระมากขึ้นผ่านเทคโนโลยีในยุคดิจิทัล และในยุคที่ผู้คนทลายเส้นแบ่งของวัฒนธรรมออกไปจนแทบมองไม่เห็น

เมื่อมองเส้นทางความเป็นมาของอัตลักษณ์อีสานที่มีความเปลี่ยนแปลงเสมอมา สิ่งหนึ่งที่เห็นได้ชัดคือการพยายาม ‘อธิบายตัวตน’ ความเป็นอีสาน ไม่ว่าจะในรูปแบบของการจิกกัดผู้ปกครอง เล่าวิถีชีวิตความลำบาก สะท้อนความน้อยเนื้อต่ำใจ หรือเล่าเรื่องความรัก แต่สิ่งที่แตกต่างในโลกยุคโลกาภิวัตน์ที่มีสื่อดิจิทัลเป็นตัวขับเคลื่อนคือ ผู้คนสามารถแสดงอัตลักษณ์ในรูปแบบที่แปลกใหม่ แสดงความเป็นตัวเองโดยไม่จำเป็นต้องต่อต้านวัฒธรรมอื่น แต่เปลี่ยนเป็นการเอาตัวเองเข้าไปผสมกับวัฒนธรรมอื่นอย่างกลมกลืน แล้วหยิบฉวยเอาบางส่วนของวัฒนธรรมอื่นมาเสริมอัตลักษณ์ดั้งเดิมของตัวเองให้แข็งแกร่งขึ้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นการต่อต้านโดยเอาตัวเองเข้าไปเป็นส่วนหนึ่ง แล้วเผยโฉมอัตลักษณ์ให้เด่นชัดผ่านช่องทางการสื่อสารที่ให้อิสระในการเล่าความเป็นตัวตนได้อย่างที่ยุคสมัยก่อนไม่มี

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ข้อเสนอแนะเพื่อการนำไปใช้ประโยชน์

5.3.1.1 การวิจัยนี้สามารถนำไปใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาอุตสาหกรรมเพลงให้หลากหลายและแปลกใหม่ โดยที่ผู้ผลิตไม่จำเป็นต้องยึดติดอยู่กับรูปแบบการทำเพลงแบบเดิม เพราะการเรียนรู้วัฒนธรรมและสื่อรูปแบบใหม่จะช่วยให้ผู้ผลิตเพลงสามารถเห็นช่องทางในการผลิตงานศิลปะได้กว้างมากขึ้น

5.3.1.2 การวิจัยนี้อภิปรายว่าดนตรีและวัฒนธรรมมีความเชื่อมโยงกัน ดนตรีเป็นพื้นที่ทางวัฒนธรรม ดังนั้นในการเรียนการสอนเกี่ยวกับดนตรีควรรวมเอาศาสตร์ของดนตรีและวัฒนธรรมศึกษาเข้าเป็นสหวิทยาการ สอนทั้งในมิติของอุตสาหกรรม วัฒนธรรม และสุนทรียะ เพราะการเปลี่ยนแปลงของสิ่งใดสิ่งหนึ่งย่อมส่งผลต่ออีกสิ่งที่เชื่อมโยงกันเสมอ

5.3.2 ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไปในอนาคต

5.3.2.1 ในการวิจัยในอนาคตยังสามารถศึกษาวิเคราะห์เจาะลึกเฉพาะกลุ่มคนฟังอย่างเดียวได้ โดยขยายกลุ่มคนฟังไปในหลายลักษณะมากขึ้น ทั้งช่วงอายุ ภูมิลำเนา อาชีพ รายได้ เป็นต้น เพื่อให้เห็นลักษณะของกลุ่มคนฟังเพลงอีสานที่หลากหลายและครอบคลุมมากขึ้น

5.3.2.2 ในประเด็น Disruptive Technology การวิจัยในอนาคตสามารถศึกษาไปในเพลงแนวอื่นที่ไม่ใช่เฉพาะเพลงอีสาน เพื่อให้เห็นว่าเทคโนโลยีเข้ามามีส่วนในการเปลี่ยนแปลงอุตสาหกรรมเพลงและวัฒนธรรมอย่างไร ในแต่ละวัฒนธรรมมีวัฒนธรรมที่เหมือนหรือต่างกันอย่างไร เป็นต้น

5.3.2.3 งานวิจัยนี้มุ่งศึกษาเพลงอีสานที่โด่งดังในโลกออนไลน์และศึกษาประเด็นเรื่องสื่อดิจิทัลเป็นหลัก แต่ยังไม่ได้ศึกษาเพลงอีสานประยุกต์ที่ไม่ได้รับความนิยมในโลกออนไลน์ว่ามีลักษณะอย่างไร รวมถึงยังไม่ได้ศึกษาผู้ฟังเพลงอีสานในพื้นที่ภาคอีสานว่ามีลักษณะอย่างไร การวิจัยในอนาคตจึงควรศึกษาประเด็นเหล่านี้เพิ่มเติมเพื่อความครอบคลุมในการวิจัยเกี่ยวกับเพลงอีสานประยุกต์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บรรณานุกรม

หนังสือภาษาไทย

กาญจนา แก้วเทพ และสมสุข หินวิมาน. (2551). *สายธารแห่งนักคิดทฤษฎีเศรษฐศาสตร์การเมืองกับสื่อสารศึกษา*. กรุงเทพมหานคร: ภาพพิมพ์.

กาญจนา แก้วเทพ. (2527) “พัฒนาความคิดมาร์กซิสม์ในศตวรรษที่ 20: สำนักแฟรงเฟิร์ต”. *เศรษฐศาสตร์การเมือง*, ปีที่ 4 ฉบับที่ 1 (กันยายน).

กาญจนา แก้วเทพ. (2539). *สื่อส่องวัฒนธรรม*. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิภูมิปัญญา.

กุศล สุนทรธาดา. (2539). *จุดเปลี่ยนนโยบายประชากรประเทศไทย*. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

เกตุชพรรณ์ คำพุฒ. (2558). "ปริทัศน์วัฒนธรรมสมัยนิยม : ฐานคิดและปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรมในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้". *วารสารภาษาและวัฒนธรรม,* ฉบับที่ *1* ปีที่ *34* (มกราคม – มิถุนายน).

เคนท์ เวอร์ไทม์ และ แลน เฟนวิค. (2551). *เปิดโลกนิวมีเดียและการตลาดดิจิทัล* (ณงลักษณ์ จารุวัฒน์ และประภัสสร วรรณสถตย์ แปล). กรุงเทพมหานคร: เนชั่นบุ๊คส์.

จาตุรงค์ รอดกำเนิด. (2549). *แนวความคิดทางกฎหมายปกครองในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว*. (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

จุฑาพรรธ์ (จามจุรี) ผดุงชีวิต. (2550). *วัฒนธรรม การสื่อสาร และอัตลักษณ์*. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาร์ลส์ เอฟ. คายส์. (2552). *อีสานนิยม : ท้องถิ่นนิยมในสยามประเทศไทย* (รัตนา โตสกุล, แปล). กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ฐิตินัน บุญภาพ คอมมอน. (2555) “เพลงและอัตลักษณ์วัฒนธรรมชุมชน : จรัล มโนเพ็ชร กับบทบาทของนักรบทางวัฒนธรรมดนตรีล้านนา”. *วารสารนิเทศศาสตร์ มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต,* ปีที่ 6 ฉบับที่ 2 (กรกฎาคม – ธันวาคม)

ณัฏฐธิดา จันเทร์มะ. (2554). *การสร้างอัตลักษณ์อีสานผ่านภาพยนตร์สั้นในเทศกาลภาพยนตร์อีสาน.* วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต, คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

เตช บุนนาค. (2524). "การปกครองแบบเทศาภิบาลเป็นระบบปฏิวัติหรือวิวัฒนาการ". ใน วุฒิชัย มูล

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ศิลป์และสมโชติ อ๋องสกุล (บรรณาธิการ), *มณฑลเทศาภิบาล: วิเคราะห์เปรียบเทียบ*. กรุงเทพมหานคร: สมาคมสังคมศาสตร์แห่งประเทศไทย.

บุญกว้าง วาทโยธา. (2524). *ประวัติความเป็นมาของหมอลำกลอน.* ขอนแก่น.

บุญเลิศ เลียวประไพ. (2539). "นโยบายประชากร". ใน อรทัย อาจอ่ำ (บรรณาธิการ), *ประชากรไทย 60 ล้านคน : สถานการณ์ นโยบาย และมิติด้านการพัฒนา*. นครปฐม: สถาบันวิจัยประชากรและสังคม มหาวิทยาลัยมหิดล.

ปรีดา อัครจันทโชติ. (2561). *การสื่อสารกับแนวคิดการข้ามพ้นวัฒนธรรม*. กรุงเทพมหานคร: โครงการตำรา คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พัฒนา กิติอาษา. (2557). *สู่วิถีอีสานใหม่* (พิมพ์ครั้งที่1). กรุงเทพมหานคร: วิภาษา.

เพิ่มเกียรติ เรืองสกุล. (2544). *กระบวนการผลิตนักร้องของอุตสาหกรรมเพลงไทย.* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

ภาสกร จิตใคร่ครวญ. (2553). *เทคโนโลยีของสื่อใหม่และการนำเสนอตัวตนต่อสังคมกับพฤติกรรมการสื่อสารบนเครือข่ายสังคมออนไลน์.* (วิทยานิพนธ์นิเทศศาสตรมหาบัณฑิต), คณะนิเทศศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ศิริพร กรอบทอง. (2541). *วิวัฒนาการของเพลงลูกทุ่งในสังคมไทย พ.ศ.* 2481-2535. (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต), จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพมหานคร.

สมคิด เลิศไพฑูรย์. (2550). *กฎหมายการปกครองท้องถิ่น.* กรุงเทพมหานคร: ธรรกมลการพิมพ์.

สุเนตร ชุตินธรานนท์. (2557). *ชาตินิยมในแบบเรียนไทย*. (พิมพ์ครั้งที่ 2). กรุงเทพมหานคร: มติชน.

สุรสิทธิ์ วิทยารัฐ. (2549). "พัฒนาการสื่อใหม่ (New Media) : อิทธิพลภาษาดิจิตอลต่อรูปแบบการสื่อสารของมนุษยชาติและผลกระทบต่อจริยธรรมสื่อ". *ภาควิชานิเทศศาสตร์ คณะวิทยาการจัดการ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา*. กรุงเทพมหานคร

สุรัช คมพจน์. (2554). *เยอร์เก้น ฮาเบอร์มาสกับทฤษฎีวิพากษ์สังคมสมัยใหม่ โครงการ 'การรู้แจ้ง' กับการจัดวางปทัสถานให้กับการวิพากษ์.* (วิทยานิพนธ์รัฐศาสตร์มหาบัณฑิต), มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพมหานคร.

หนังสือภาษาอังกฤษ

Ashakul, Teera, Penporn Tirasawat and Jittipatr Kruavan. (1991). “Urban population, employment distribution and settlement patterns”, *National Urban Development Policy Framework*. Final Report: Volume 1 . Bangkok: NESDB/UNDP/TDRI.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

Burnett, R. and David P. M. (2003). *Web Theory.* London: Routlege.

Homi K. Bhabha. (2004). *The Location of Culture.* New York: Routledge.

J. Macgregor Wise. (2008). *Culture Globalization.* Oxford: Blackwell Publishing.

John Hagel, John Seely Brown and Lang Davison. (2010). *The Power o Pull: How Small Moves, Smartly Made, Can Set Big Things in Motion*. New York: Basic Books.

Manuel., Castells. (1996). *The information age : economy, society and culture*. Oxford: Blackwell.

Max Horkheimer, & Theodor W. Adorno. (2002). *Dialectic of Enlightenment* (Edmund Jephcott Trans.), California: Stanford University.

National Statistical Office (NSO). (1993a.) *The Survey of Population Change 1991*. Bangkok: National Statistical Office, Office of the Prime Minister.

Nick Stevenson. (1995). *Understanding Media Cultures.* London: SAGE Publications Ltd.,.

Raymond Williams. (2011). *The Long Revolution.* Cardigan: Welsh Books Council.

Roland Robertson. (1992). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. London: SAGE Publications Ltd.,.

Ruth Benedict. (2005). *Patterns of Cultures.* Boston: A Mariner Book.

Vincent Miller. (2011). *Understanding Digital Culture.* London: SAGE Publications Ltd.,.

W.Arthur Lewis. (2011). *The Theory and Experience of Economic Development.* Oxon: Routledge.

W.Russell Neuman. (2016). *The Digital Difference media technology and the theory of communication effects.* Massachusetts: Harvard University Press.

บทความภาษาอังกฤษ

Goldstein, Sidney and Alice Goldstein. (1986). “Migration in Thailand: A Twenty-Five-year Review”. *Papers of the East-West Population Institute, Number 100.* East-West Center, Honolulu.

Kevin, Kawamoto. (2540). “10 Thing should Know about New Media”. In *The Seminar for Technology Educators* .The Freedom Forum Pacific Coast Center San Francisco.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทความในอินเตอร์เน็ต

Theodor Adorno and Max Horkheimer. *The Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception most of one chapter from Dialectic of Enlightenment*. (1944) สืบค้นเมื่อวันที่8 กันยายน 2561, จาก https://www.marxists.org/reference/archive/adorno/1944/culture-industry.htm

พสนันท์ ปัญญาพร. *แนวความคิดเกี่ยวกับสื่อใหม่.* (2555) สืบค้นเมื่อวันที่ 8 กันยายน 2561, จาก http://photsanan.blogspot.com/2012/03/new-media.html

วรากรณ์ สามโกเศศ. รู้จัก Disruptive Technology. (2559) สืบค้นเมื่อวันที่ 1 พฤศจิกายน 2561, จาก http://www.bangkokbiznews.com/blog/detail/639505

วรากรณ์ สามโกเศศ. *อิทธิพลของคนเมืองเสมือน. (2556)* สืบค้นเมื่อวันที่ 8 กันยายน 2561, จาก http://www.bangkokbiznews.com/blog/detail/507724

อดิศร เสมแย้ม. *เสียงแคนในการเมืองสยาม-ลาว.* (2552) สืบค้นเมื่อวันที่ 8 กันยายน 2561, จาก https://www.trf.or.th

การสื่อสารระหว่างบุคคล

กรณินทร์ วงศารยางค์กูร, ชนิดา กิ่งรุ้งเพชร์, ฐิตา ทิพย์รัตน์, นันท์ชนก คามชิตานนท์, นิธิวัฒน์ กุลประเสริฐรัตน์, บูรนันท์ ยืนนาน, พันธวัฒน์ เศรษฐวิไล และศตวรรษ พุฒนาค. กลุ่มฟังเพลงอีสาน. (10 พฤศจิกายน 2561). สนทนากลุ่ม.

แซ็ค ชุมแพ. นักร้อง. (1 พฤศจิกายน 2561). สัมภาษณ์.

ชัชวาลย์ โคตรสงคราม. นักเขียน ศิลปิน. (1 พฤศจิกายน 2561). สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์.

เพทาย วงษ์คำเหลา. ศิลปิน. (13 พฤศจิกายน 2561). สัมภาษณ์.

รัสมี เวระนะ. ศิลปิน. (20 พฤศจิกายน 2561). สัมภาษณ์.

สายชล แผ่นผา. ผู้จัดการค่ายเพลงต้นไม้มิวสิค. (23 พฤศจิกายน 2561). สัมภาษณ์ทางโทรศัพท์.

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1. ***สตูดิโอลำเพลิน*** **(2557) - The Paradise Bangkok Molam International Band**

ใช้ดนตรีบรรเลง ใช้เครื่องดนตรีหมอลำ พิณ แคน ในการเล่นดนตรี World Music

2. *ลำดวน* (2558) - รัสมี เวระนะ

โอ๋ย ละลำดวนเอ๊ย จั่งว่าละลำดวนเอย
ข่อยอยากลำเรื่องเจ้า ลำเงาเว่าเรื่องเก่า
เว่าบ่เซา เด้อละแม่นเรื่องเจ้า เด้อละแม่นเรื่องเจ้า เด้อละแม่นเรื่องเจ้า
เรื่องเศร้าแต่ดนมา คิดสิป่าผัวนั่น
แต่ใจฉันยังฮักเจ้าอยู่ ยอดพธูพ่อคนเจ้าชู้
มีเมียน้อยแม่นหลายคน ฉันต้องทนฝืนกล้ำ
ผ่านคืนวันอันขมขื่น บางคืนนั่งนอนไห้สะอื้น
สะอื้น โอ๊ะ โอ โอ๊ะ โอะ โอ โอ๊ะ โอ โอ๊ะ โอะ โอ โอ๊ะ โอ โอ๊ะ โอะ โอ
ลังคืนไห่แม่นบ่เซา ตัวน้องรักเขามากเลยนะพี่
ต้องอยู่อย่างนี้ เหมือนดังคนบ้า
ต้องขออำลาคนใจร้าย คนใจร้าย

ลำดวนนอนโศกโศกา พี่ยาควงน้อยมาถึงบ้าน
น้องนี้มันเก่าไม่หวาน ทรมานเพราะเขานั้นสวยกว่า
เขาเด็กอวบอั๋นโสภา ลำดวนนอนน้ำตาตกใน

จะแม่นเฮ็ดกันได้ โอ้ยน้อพี่ชายควงเขามาใหม่
น้องกะไห้อยู่เฮือนลวมซ่อน ลวมซ่อน เอ๊ย ลวมซ่อนๆ เอ๊ย ลวมซ่อนๆ เอ๊ย ลวมซ่อนๆ
หมอนข้างแม่นเคียงหมอน ลำดวนต้องนอนร้องไห้สะอื้น
ทุกวันทุกคืน สะอื้นลักไห้
ลำดวนละลาย กลีบกระจายร่วงพื้น

โอ๋ย ละลำดวนเอ๊ย จั่งว่าละลำดวนเอย
ข่อยอิเป็นหลานเจ้า สิเอามาเว่าใหม่
ย่อนว่าใจข่อยยังคิดฮอด ใจเจ้าอยู่บ่เซา

อยู่สวรรค์ชั้นเก้า สิขอเอาเจ้าเป็นที่พึ่ง
บ่ลืมหลงกับคำสอนของเจ้า ที่เคยเว่าว่าแม่นคำสอน
โอ้แม่ดอกซ่อน ลำดวนเจ้าเอย
สุขใจจังเลยเป็นหลานเจ้า สุขใจแท้น้อลำดวนเอ๋ย
ลำดวนเอ๊ยย เอ๊ยย

โห โอ ลำดวน

3. *อย่าไห่เด้* (2559) - รัสมี เวระนะ ร่วมกับ ศรีราชา ร็อกเกอร์

โอ้ โห โอ้ โอ๊ะ โอะ โอ โห โอ๊ะ โอะ โอ
ไห้เฮ็ดหยัง อย่าไห้เด้
เจ้าโซเซ ถือกคลื่น ซัดมา
สิ่งที่หวัง ล้มลง บ่เป็นท่า
เบิดแฮงหรา พลัง หวังสิ้นลง

เจ้าอย่าแคร์ ถึงแม้ว่าบ่มีไผ
กำออย มันซูจา
เดรอโตรคางก
เมียงละออ ประแสงประกายบัด
ปันตียังนา เยาเกิดบ่ (ภาษาเขมร) (ไม่ต้องร้อง)

สิ่งที่เหนือจินตนาการ คือความหวาน (ไม่ต้องร้อง)
ร้อยเรียงผ่าน กายนี้คือความจริง และความงามของชีวีคือรักที่มีให้ตัวเอง (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้ อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้ อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
เออ เออ เอ้ออ (ไม่ต้องร้อง)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

เจ้าฮักโตเจ้าแล้ว สิฮักไผกะได้
ความงดงามในใจ แผ่ขยาย
ให้ผู้คนที่อยู่ อยู่รอบกาย
คือความหมาย ไม่ใช่แค่จินตนาการ (ไม่ต้องร้อง)

อย่าไห้เด้ อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้ เอ อย่าไห้เด้อ เออ เออ เออ เออ อย่าไห้เด้ อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้ อย่าไห้เด้อ (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้เด้อ อย่าไห้เด้ (ไม่ต้องร้อง)
อย่าไห้ อย่าไห้

4. *ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน* (2559) - ก้อง ห้วยไร่

ฮักกันมาแต่โดนแล้ว บ่มีวี่มีแววเปลี่ยนแปลงไป
ตั้งแต่ทางมีแต่ขี่ไหง่ แล้วจังได๋คือมาเป็นลายต่าง
สิบสิฮ่างหรือซาวสิฮ่าง สิจับมือกันหย่างว่าซั่นว่า
หัวใจสะหวอยน้องบ่หัวซา บัดสิว่าเฮาไปกันบ่ได้

ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน ไสว่าสิมีกันและกัน
ไสว่าสิฮักแพงกัน ไสว่าสิมีกันตลอดไป
ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน ไสว่าสิมีกันเรื่อยไป
ไสว่าสิบ่แบ่งใจ ไสว่าสิมีแค่ เฮา

น้ำตาพังลงหย่าวๆ ย้อนผู้สาวเปลี่ยนใจไห้จนเซ
บ่คิดบ่ฝันว่าฮักสิฮ่างสิเพ สะเลเตดอกนี้ไร้กลิ่นหอม
เฮ็ดจั่งได๋หัวใจบ่พร้อม หรือต้องยอมฮับความเป็นจริงอิหลี
ไห่สาเด้อ ไห้ให้ตายมื้อนี้ ไห้ให้คนที่ลืมสัญญา

ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน ไสว่าสิมีกันและกัน
ไสว่าสิฮักแพงกัน ไสว่าสิมีกันตลอดไป
ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน ไสว่าสิมีกันเรื่อยไป
ไสว่าสิบ่แบ่งใจ ไสว่าสิมีแค่ เฮา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ทวงสัญญา ข้องท่าจนจ่อย
ไปมิดจ้อย บ่หวนคืนมา

ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน ไสว่าสิมีกันและกัน
ไสว่าสิฮักแพงกัน ไสว่าสิมีกันตลอดไป
ไสว่าสิบ่ถิ่มกัน ไสว่าสิมีกันเรื่อยไป
ไสว่าสิบ่แบ่งใจ ไสว่าสิมีแค่ เฮา

5. *คู่คอง* (2559) - ก้อง ห้วยไร่

คำว่าฮักเกิดขึ้นที่ใด เกิดกับไผมันบ่สำคัญ
มันจะอยู่ตรงนั้น บ่หายตามกาลเวลา
ว่าสิผ่านมาดนปานใด๋ ในหัวใจบ่เคยร้างลา
ยังจดจำทุกถ้อยวาจา ที่เฮาเว้าต่อกัน

เมื่อสวรรค์แยกกายเฮาสอง จากคู่ครองเป็นคนอื่นไกล
เหลือแต่คำสัญญาใช่ไหมที่ยังคงอยู่
แม้นว่าเจ้าสิเกิดเป็นหยัง บ่เคยคิดซัง ย้อนฮักคนฮู้
สิเคียงข้างให้ได้ฮู้ หัวใจยังคงเดิม

บ่มีอีหยังมาพังทลาย ความฮักเฮาสองลงได้
แม้ดินสลายยังมั่นคงคือจั่งตอนเริ่ม
ฮักที่แลก ด้วยแหกกฎฟ้า ถึงมีน้ำตาเข้ามาแต่งเติม
ความปวดร้าวสิเข้ามาเสริม บ่เคยคิดย่าน

ในวันนี้เฮาเจอกันแล้ว ยังบ่แคล้วจำต้องจากลา
คนที่เฮาตามหา เป็นหยังคือบ่สมใจ
ให้คองถ้าอีกกี่พันปี ให้อยู่ตรงนี้อีกนานเท่าไหร่
ขอเพียงแค่ เธอจำฉันได้ ชาติไหนก็รอเธอ

บ่มีอีหยังมาพังทลาย ความฮักเฮาสองลงได้
แม้ดินสลายยังมั่นคงคือจั่งตอนเริ่ม
ฮักที่แลก ด้วยแหกกฎฟ้า ถึงมีน้ำตาเข้ามาแต่งเติม
ความปวดร้าวสิเข้ามาเสริม บ่เคยคิดย่าน

ในวันนี้เฮาเจอกันแล้ว ยังบ่แคล้วจำต้องจากลา
คนที่เฮาตามหา เป็นหยังคือบ่สมใจ
ให้คองถ้าอีกกี่พันปี ให้อยู่ตรงนี้อีกนานเท่าไหร่
ขอเพียงแค่ เธอจำฉันได้ ชาติไหนก็รอเธอ

6. *คำแพง* (2559) - แซ็ค ชุมแพ

เขามีความหมายกับเจ้า
เจ้ามีความหมายต่ออ้าย
เจ้าให้เขาหมดใจหมดกาย
อ้ายกะยอมตายให้เจ้าได้คือกัน

ครองฮักสองคนโลดตอนนี้
โชคดีให้เป็นของเจ้า
โชคร้ายอ้ายสิรับเอา
อ้ายบ่สมน้องกะคือว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

บ่แม่นหมาวัดและกะบ่ได้ใจนาง
หว่านแหลงดาง กะดักใจนางไว้บ่ได้
เฮ็ดดีปานได๋ เฮ็ดดีปานได๋ เจ้ากะบ่หัวซา
นั่งฮ้องนอนไห้ ย้อนสงสารใจเจ้าของ
น้องบ่เคยมอง ย่างสากกะบ่อยากใกล้
ฮักเจ้าหลาย ฮักเจ้าหลาย ได้ยินบ่

เป็นจั่งได๋น้อความฮัก
ปานถีกกับดักฮัดหัวใจ
ติดกับดักฮักคนเดียวออกบ่ได้

อ้ายคงทำได้แค่รอ
ถึงจะท้อแต่บ่เคยหมดหวัง
ยอมเจ็บยอมให้หัวใจพัง
ซังเด้ซัง ซังหัวใจเจ้าของ
ได้แต่กอดตัวเองไว้ยามเหงา
เจ้ากอดเขา เขากอดเจ้าคงบ่ห่าง
จั่งจ่อก่ออยู่เถียงนาฮ้าง
เบิ่งเขาย่างผ่านไป

บ่แม่นหมาวัดและกะบ่ได้ใจนาง
หว่านแหลงดาง กะดักใจนางไว้บ่ได้
เฮ็ดดีปานได๋ เฮ็ดดีปานได๋ เจ้ากะบ่หัวซา
นั่งฮ้องนอนไห้ ย้อนสงสารใจเจ้าของ
น้องบ่เคยมอง ย่างสากกะบ่อยากใกล้
ฮักเจ้าหลาย ฮักเจ้าหลาย ได้ยินบ่

บ่แม่นหมาวัดและกะบ่ได้ใจนาง
หว่านแหลงดาง กะดักใจนางไว้บ่ได้
เฮ็ดดีปานได๋ เฮ็ดดีปานได๋ เจ้ากะบ่หัวซา
นั่งฮ้องนอนไห้ ย้อนสงสารใจเจ้าของ
น้องบ่เคยมอง ย่างสากกะบ่อยากใกล้
ฮักเจ้าหลาย ฮักเจ้าหลาย ได้ยินบ่

รอเจ้าอยู่เด้อ คำแพง

รณ์มหาวิทยาลัย
ONGKORN UNIVERSITY

7. *โอ้ละน้อ* (2560) - ก้อง ห้วยไร่ ร่วมกับ ปู่จ๋าน ลองไมค์

It’s my life man free style จนใครๆ มองเราไม่ดี
บ่าวบ้านนอกแต่งโตเกาหลี
ฟังเพลงอินดี้ ป็อบแดนซ์ และบอยแบนด์

ใช้ชีวิตที่มันแตกต่าง กินนอนนั่งก็ก็อบ Korea
จนอีพ่อเพิ่นใจละเหี่ย สุดท้ายจั่งฮู้โตตนเฮาเป็นจั่งใด๋

เกิดเป็นคนอีสาน เลือดก็คนอีสาน
มีบุญมีงานก็ต้องมีหมอลำ
มีลาบมีก้อย มีจุ๊ซอยจ้ำ ยังจดยังจำวิถีบ้านเฮา
เสียงพิณห่าว เสียงแคนหย่าว
หย่าวเจ้าหย่าว หมอลำเจ้าหย่าว
ยังเต้นลำวงโตดตีโต่งเกี้ยวสาว
บ่ลืมเรื่องราว บุญฮีตสิบสอง และคองสิบสี่

บืนให้สำ่ใด๋ กะตายบ่ล่ะ ยังได้คืนกลับเมือเฮือนคือเก่า
คงสิคือคำผู้เฒ่าเว้า
คั่นเจาะเลือดเจ้าสิเห็น แต่ลาวอ้อยต้อย

เสียงพิณห่าว เสียงแคนหย่าว
หย่าวเจ้าหย่าว ละหย่าวๆๆๆ
โอ้โฮะโอ้ละน้อ โฮะโอโฮะโอ้ละน้อ โอ้โฮะโอ โฮะโอ้..

ยังเป็นบ่าวไทบ้าน ยังเป็นบ่าวไทบ้าน
ยังเป็นบ่าวไทบ้าน บ่ลืมเชื้อซาติเผ่าพันธุ์
ยังเป็นบ่าวไทบ้าน
โฮะโอโฮะโอ้ละน้อ โอ้โฮะโอ โฮะโอ้..

(แรป)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

เพราะอัตลักษณ์มันปักที่ใจ ไปอยู่ที่ใดฉันก็ไม่ลืม
แม้นอยู่ในที่แห่งหนใด ขึ้นชื่อว่าไทยนี่แหละที่ยืน
อ้ายเป็นผู้บ่าวไทบ้าน บ่ต้องกลัวต้องย่านว่าอ้ายจะลืม
กระเสือกกระสานชาติศิลป์ไทย จะบ่มีอันใดที่มาคืน
ยั่งยืนอยู่บนวิถี ยังใช้ชีวีเหมือนเดิมทุกวัน
จะอยู่เหนืออิสานออกตก พวกเราทั้งหมดก็ไทยเหมือนกัน
ต้นไม้หากว่าไม่ลืมราก มันก็เติบโตในทุกๆวัน
แต่หากต้นไม้นั้นลืมรากเหง้า
มันก็กลายเป็นเถ้าขี้ผงเหมือนกัน

8. *ผู้สาวขาเลาะ* (2560) – ลำไย ไหทองคำ

เฮะ เฮะ อา อา อา อา โย้ว มา มา เฮะ เฮะ วู้

เฮาแค่ผู้สาวขาเลาะ บ่แม่นผู้สาวขาเรียน
บ่ได้ขยันหมั่นเพียร ปากกาสิเขียนยังได้ยืมหมู่
การบอกการบ้านบ่เคยมี ข้อสอบสิออกบ่อนได๋ยังบ่ฮู้
แต่ที่พอฮู้วันนี้พรุ่งนี้และเมื่อวาน นั้นเป็นบุญบ้านได๋

เพียงแค่จอบแนม ซอมเบิ่งอ้ายอยู่ไกลไกล
หัวใจน้องนี้ก็มีแฮง ฮู้ว่าอ้ายมีเขา
น้องกะสิบ่ขอแข่งบ่อาจสิไปแย่ง แต่ว่าน้องขอสแตนด์บาย

ซอมเบิ่งอยู่เด้อ ถ้าหากว่าเธอนั้นเลิกกันกับเขา
เรื่องของสองเฮาสิเป็นไปได้บ่ บ่ได้เข้ามาเพื่อกดดัน
แต่ว่าฉันนั้นแค่รอ ฟ้าวเลิกกันแหน่เถาะ
ผู้สาวขาเลาะ อยากเป็นผู้สาวอ้าย

ฮู้
เฮะ อา อา อา อา
เอ้า

บ่ฮู้สิมีโอกาสนั้นบ่ บ่ฮู้ว่าอ้ายนั้นคิดจั่งใด๋
ติด ร. ยังพอแก้ได้ แต่ติดใจอ้ายน้องไปบ่เป็น
จักเป็นจั่งใด๋ดอกใบปริญญา ฮู้แต่ว่าเอามายากเย็น
หลับตาลงยังคงฝันเห็น เป็นเพียงหน้าอ้าย

ซอมเบิ่งอยู่เด้อถ้าหากว่าเธอนั้นเลิกกันกับเขา
เรื่องของสองเฮาสิเป็นไปได้บ่ บ่ได้เข้ามาเพื่อกดดัน
แต่ว่าฉันนั้นแค่รอ ฟ้าวเลิกกันแหน่เถาะ
ผู้สาวขาเลาะ

ซอมเบิ่งอยู่เด้อถ้าหากว่าเธอนั้นเลิกกันกับเขา
เรื่องของสองเฮาสิเป็นไปได้บ่
บ่ได้เข้ามาเพื่อกดดัน แต่ว่าฉันนั้นแค่รอ
ฟ้าวเลิกกันแหน่เถาะ
ผู้สาวขาเลาะ อยากเป็นผู้สาวอ้าย
เอ้า
ผู้สาวขาเลาะ สิสมอ้ายบ่
อา อา

9. *ผู้สาวขี้เหล้า* (2560) – เมย์ จิราพร ร่วมกับ วงค์ ชนะกันต์

ถือหักหลัง น้ำตาพังหย่าวๆ
เจ็บปวดร้าว อ้ายฮักเขา ผู้สาวเก่าจึงต้องทำใจ
ย้อนว่าฮักอยากได้ หยังกะประเคนให้
แต่ว่าฉากสุดท้าย อ้ายมีคนใหม่ เจ็บ เด้

เดินเซ มาหาเสี่ยว ขอเพียวๆ ให้เฮาจั๊กจอก
เผื่อสิลืมคนหลอกคือเขาได้
2 8 5 อาชา ลีโอ จัดมาชุดโตงานนี้เฮาจ่าย
เลี้ยงส่งกับการจากไป ของคนไม่รักดี

เมื่อก่อนเป็นคนแสนดี มาวันนี้เป็นคนขี้เหล้า
กะย้อนผู้บ่าว เปลี่ยนผู้สาวทำให้ฮักพัง
ตำแก้ว ตำแก้ว ตำจอก เมื่อถูกอ้ายหลอกมันก็เลยเป็นลายต่าง
ปิดฉากความฮักพังๆ ด้วยน้ำเมา

เดินเซ มาหาเสี่ยว ขอเพียวๆ ให้เฮาจั๊กจอก
เผื่อสิลืมคนหลอกคือเขาได้
2 8 5 อาชา ลีโอ จัดมาชุดโตงานนี้เฮาจ่าย
เลี้ยงส่งกับการจากไป ของคนไม่รักดี

เมื่อก่อนเป็นคนแสนดี มาวันนี้เป็นคนขี้เหล้า
กะย้อนผู้บ่าว เปลี่ยนผู้สาวทำให้ฮักพัง

ตำแก้ว ตำแก้ว ตำจอก เมื่อถูกอ้ายหลอกมันก็เลยเป็นลายต่าง
ปิดฉากความฮักพังๆ ด้วยน้ำเมา

(ท่อนผู้ชาย) เขาบ่แม่นพ่อและกะหน้าบ่คือแม่เจ้า สิไปแคร์เฮ็ดหยังน้องหล่า
อย่าปล่อยให้พิษสุรา มาทำร้ายชีวิตของเจ้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปล่อยคนที่เขาทิ้งขว้าง ให้ไปตามทางของเขา
หลายคนที่ยังฮักเจ้ายังมีอยู่

(ท่อนผู้หญิง) เดินเซ มาหาเสี่ยว ขอเพียวๆ ให้เฮาจั๊กจอก
เผื่อสิลืมคนหลอกคือเขาได้
2 8 5 อาชา ลีโอ จัดมาชุดโตงานนี้เฮาจ่าย
เลี้ยงส่งกับการจากไป ของคนไม่รักดี

เมื่อก่อนเป็นคนแสนดี มาวันนี้เป็นคนขี้เหล้า
กะย้อนผู้บ่าว เปลี่ยนผู้สาวทำให้ฮักพัง

ตำแก้ว ตำแก้ว ตำจอก เมื่อถูกอ้ายหลอกมันก็เลยเป็นลายต่าง
ปิดฉากความฮักพังๆ ด้วยน้ำเมา
ปิดฉากความฮักพังๆ ด้วยน้ำเมา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

10.*ภาวะแทรกซ้อน* (2560) – ออย แสงศิลป์

เริ่มอาการบ่ดี ความถี่หัวใจบ่เต้น
คาดการณ์ความน่าจะเป็น ที่เห็นคือเธอบ่แคร์
บ่ได้มีอาการแทรกซ้อน บ่มีแม้ฮอยบาดแผล
แต่เป็นหยังคือเจ็บแท้ คือจั่งสิตาย โอ้ย

สมองเบลอ เมื่อเธอบอกว่าเลิกกัน
อาการโคม่ากะทันหัน เข้าขั้นหัวใจวาย
บ่ดนก็ตาย บ่นานก็คงสิ้นใจ
สิมีชีวิตต่อไปแบบได๋
คงขาดใจ เมื่อบ่มีเธอ

จั๊กสิอยู่จั่งได๋ ชีวิตอ้ายจั่งสิรอด
สายใจอย่าฟ่าวถอด รอก่อนถือว่าขอกัน
เจ้าสิไปกับเขา ฮู้ดีความฮักสิพัง
แต่เป็นหยังบ่หลูโตนกัน ซังกันแท้บ่

สมองเบลอ เมื่อเธอบอกว่าเลิกกัน
อาการโคม่ากะทันหัน เข้าขั้นหัวใจวาย
บ่ดนก็ตาย บ่นานก็คงสิ้นใจ
สิมีชีวิตต่อไปแบบได๋
คงขาดใจ เมื่อบ่มีเธอ

สมองเบลอ เมื่อเธอบอกว่าเลิกกัน อาการโคม่ากะทันหัน
เข้าขั้นหัวใจวาย
บ่ดนก็ตาย บ่นานก็คงสิ้นใจ
สิมีชีวิตต่อไปแบบได๋
คงขาดใจ เมื่อบ่มีเธอ

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

11. *ระเบิดเวลา* (2560) - ศาล สานศิลป์

ยืนซึมเศร้ากลางฝนที่มันพรั่งพรมลงใส่หน้าอ้าย
ปล่อยน้ำตาให้มัน รินไหลบ่อายฟ้าดิน
สูญสิ้นแล้วความฮักนาทีสุดท้ายด้วยคำว่าเลิกกัน
ปานหัวใจอ้ายถูกคั้นด้วยน้ำมือเจ้ากับเขา

ฮักสองเฮาถึงตอนอวสาน เก็บกู้บ่ทัน
ได้รางวัลตอบแทนเป็นน้ำตา

ระเบิดเวลา....เริ่มเดินมาตั้งแต่น้องพบเขา
เจ้าถ่ายโอนในความเป็นเรายกให้เขาทีละน้อย

อ้ายวิ่งไขว่คว้าตามใจเจ้าคืน น้องกะบืนหนีใส่เกียร์ถอย
ได้แต่มองฮักที่หลุดลอย รอถึงวันเลิกลา

หันหลังทั้งน้ำตากลั้นใจ บอกว่าให้เจ้าโชคดี
ให้สมใจกับคนใหม่ที่มี ที่น้องตั้งใจเลือกเขา
อ้ายคนนี้ได้ตายไปแล้ว บ่ต้องห่วงเด้อบ่ขวางทางเจ้า
ถูกระเบิดที่น้องกับเขาวางลงใส่ใจกัน

Chulalongkorn University

12. *ทดเวลาบาดเจ็บ* (2560) – บอย พนมไพร

อ้ายเคยเป็นตัวจริงในใจของน้อง
เขาแค่ตัวสำรองอยู่นอกสายตา
เกิดอีหยังขึ้นน้อ เจ้าจังลดราคา
ตัวจริงที่เคยมีค่าคือจังอ้าย

เสียงนกหวีดกรีดดังพังใจอ้ายยับ
บอกให้อ้ายนั้นกลับออกนอกสนามใจ
เป็นผุ่ได๋น้อสิบังว่าเจ้าคืดได้จังได๋
เปลี่ยนเอาอ้ายออกไป
เปลี่ยนเอาเขาคนใหม่เข้ามาแทน

คงสิเป็นแผนที่เจ้าวางไว้ก่อนเกม
ตั๋วให้อ้ายจัดเต็ม สุดท้ายเฮ็ดประตูบ่ได้

ทดได้บ่ทดเวลาอีกแนได้บ่
ถือว่าอ้ายขอเสี้ยววินาทีสุดท้าย
ทดเวลาบาดเจ็บ ให้อ้ายยืนในสนามใจ
อย่าฟ้าวจบเกมไวหลาย
หรืออยากเห็น อ้ายตายแมนบ่

สิให้อ้ายไปแข่งเขามันคงบ่ได้
ของเก่าๆ คงสู้ของใหม่บ่ได้ดอก น้อ
อ้ายจำต้องทำใจย้อนอ้ายดีบ่พอ
อย่าฟ้าวถิ่มอ้ายได้บ่ฟังคำอ้ายขอก่อน

คงสิเป็นแผนที่เจ้าวางไว้ก่อนเกม
ตั๋วให้อ้ายจัดเต็ม สุดท้ายเฮ็ดประตูบ่ได้

ทดได้บ่ทดเวลาอีกแนได้บ่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถือว่าอ้ายขอเสี้ยววินาทีสุดท้าย
ทดเวลาบาดเจ็บ ให้อ้ายยืนในสนามใจ
อย่าฟ้าวจบเกมไวหลาย

ทดได้บ่ทดเวลาอีกแนได้บ่
ถือว่าอ้ายขอเสี้ยววินาทีสุดท้าย
ทดเวลาบาดเจ็บ ให้อ้ายยืนในสนามใจ
อย่าฟ้าวจบเกมไวหลาย
หรืออยากเห็น อ้ายตายแมนบ่

หรืออยากเห็น อ้ายตายแมนบ่

13. *ยโส* (2560) – VKL

ต้นกำเนิดมาจากยโส
กูคนยโส บ่หยิ่งยโส
ยโสยโส

ต้นกำเนิดมาจากยโส
กูคนยโส บ่หยิ่งยโส
ยโสยโส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

God damn ข่อยพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn ข่อยพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn กูพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn กูพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)

ต้นกำเนิดมาจากยโส
ใจแม่งเด็ดมีแค่ยโส
ทุ่มทุกสิ่งมีแค่ยโส

ยอมตายได้เชี่ยกูบอกยโส
อีสาน trap แนวบ้านท่า rap
ได้ sweed t มาช่วยคุม back
เสื้อยืดกางเกงยีนส์ converse
ดูธรรมดาแต่ brain กูประเสริฐ

Oh อีพ่อนี่มันยโสธร sound
อย่ามาแตะ my town

ฟังให้ดีกูมัก turn ถึงเถียด
เพราะกูมีของดี
พวกกู win ไม่ได้แคร์แค่ bling
เหมือนเดิมเด็กอีสานติดดิน Yea
ใช้เวลาไปกับ rhyme
ตอนกูมาพวก fake rap อยากลา
ฮู้บ่ครับบ่เคยมัก
เอาทุกอย่างมาอวดคัก

กูเริ่มมาจากศูนย์บ่ข่อยแคร์พวกสู
กูมีเหมิดทุกอย่างพวกมึงอย่ามาสูน
Sound ฉิ่งฉับทำให้พวกกูดีดจัด
Work hard สัด Vongkumlao มาเป็นหลัก
Reppin แค่ยโสไม่เคยจะ say no
วางแผน like โจโฉเพราะกูจะ blow

Oh อีแม่
ตามหาฝันถ่าผมแน
เพื่อบ้านเกิด
กูไม่แคร์ขอให้เกิด
Real b และ V มึงควร respect
ถ้ายังไม่เจ๋งมึงอย่าพึ่ง obsessed

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ยโสยโสมึงอย่าทำกูโมโห
เพราะกูมาทั้งยโส

ต้นกำเนิดมาจากยโส
กูคนยโส บ่หยิ่งยโส
ยโสยโส

ต้นกำเนิดมาจากยโส
กูคนยโส บ่หยิ่งยโส
ยโสยโส

God damn ข่อยพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn ข่อยพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn กูพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn กูพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)

โตมาได้เพราะยโส
มึงกับกูคนละ flow
Rhyme กูสดของแม่งสด
ถ้าไม่เจ๋งจริงพวกกูฆ่าจนหมด
ไม่ได้อยู่บ้าน 4 ปี
เพราะกู find recipe
กลับมาอยู่ใน mode เดิม
หาสิ่งใหม่ไม่คิด turn
อยู่ไปนานกู long term
ลองดูที่กู earn

อีพ่อครับอีแม่ครับ
ผมเฮ็ดสิ่งที่ฮัก
อย่าบังคับผมหลาย
ทุกสิ่งมีควมหมาย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ถ้าใช้มันให้เป็น
ทุกอย่างบ่สลาย
กูพูดตรงกูมาตรง
ช่วยเรียกกูว่า vong
ยังไม่ satisfied ต้องไป world wide
ถ้าไม่ world wide มึงจะทำทำไม

กู spit ออกเป็นไฟตอนกู rap on da mic
กี่สมัยกูยังไหวไม่เคยลืมมาจากไหน
ถ้าไม่ชอบก็อย่าฟังแต่กูนั่งอยู่บัลลังก์
พวกกูมีบริวารให้ได้ฟิวในภวังค์
Oh god oh lord กูได้อยู่ใน billboard
เหมือนกูได้รับ award
ขอบคุณที่ support พวกกูแนว import
Brain กูหนากว่า oxford กูมี SDZ records

Introduce my self
กูมาได้ด้วย help
เด็กอีสาน east side มีแต่ของ tight
พวกมึงกล้า fight กู right
Real b และ V มึงควร respect
ถ้ายังไม่เจ๋งมึงอย่าพึ่ง obsessed
ยโสยโสมึงอย่าดูถูกยโส
เพราะกูมาทั้งยโส

ต้นกำเนิดมาจากยโส
กูคนยโส บ่หยิ่งยโส
ยโสยโส

ต้นกำเนิดมาจากยโส
กูคนยโส บ่หยิ่งยโส

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ALONGKORN UNIVERSITY

ยโสยโส

God damn ข่อยพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn ข่อยพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn กูพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn กูพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)

ต้นกำเนิดมาจากยโส
กูคนยโส บ่หยิ่งยโส
ยโสยโส
ต้นกำเนิดมาจากยโส
กูคนยโส บ่หยิ่งยโส
ยโสยโส
God damn ข่อยพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn ข่อยพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn กูพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)
God damn กูพึ่งซื้อยโสธร (ยโสธร)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

14. *สาธุ* (2561) – บูม บูม แคช ร่วมกับ ลำไย ไหทองคำ

แค่บางคนที่เคยแคร์ แต่ไม่ใช่ตอนนี้ใช่ไหม
ได้เวลาปล่อยเธอไป เมื่อเธอปล่อยให้เขาเข้ามา
รักเท่าไรเธอคงไม่จำ ต้องมาเจ็บเพราะความไว้ใจ
เหลือคนเดียวที่ต้องเสียใจ คือฉันที่ต้องเช็ดน้ำตา

ใจมันอ่อนแอ้แล่ ฮู้ว่าอ้ายบ่แคร์กันอีกต่อไป
ปานถึกฟ้าผ่าลงกลางใจ เห็นอ้ายไปกับคนอื่น
ยืนเฮ็ดเซ่เหว่
ปาดโธ่คึกล้าเฮ็ด พากันขึ้นสวรรค์ซั่นเจ็ด
แต่เฮาต้องเช็ดน้ำตา

สาธุแน้
ให้เลิกกันแหน่แหม
ให้เขาตั๋วแหน่แหม
ให้เขาบ่จริงใจแหน่แหม

สาธุแน้
ให้เขาถิ่มแหน่แหม
อย่าได้พ้อฮักแท้
ให้เจ็บคือเฮาแหน่แหม
สาธุ

เจ็บครั้งนี้จำจนตาย
เข็ดกับคนใจร้ายอย่างเธอ
เกิดชาติไหนอย่าได้เจอ
อย่าได้เจอกับคนหลายใจ

รักเท่าไรก็ต้องพอเสียที
เพราะว่าเธอมันไม่มีหัวใจ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ฉันจะลืมอะไรที่เคยเสียไป
จะลืมมันไปว่าเคยรักเธอ

สาธุแหม้
ให้เลิกกันแหน่แหม
ให้เขาตั๋วแหน่แหม
ให้เขาบ่จริงใจแหน่แหม

สาธุแหม้
ให้เขาถิ่มแหน่แหม
อย่าได้พ้อฮักแท้
ให้เจ็บคือเฮาแหน่แหม
สาธุ

ฉันยินดีปล่อยเธอให้ไป
คงไม่มีอะไรเรียกร้อง
ปวดร้าวเท่าไรจะไม่อ้อนวอน
มีแต่คำอวยพรให้เธอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สาธุแหม้
ให้เลิกกันแหน่แหม
ให้เขาตั๋วแหน่แหม
ให้เขาบ่จริงใจแหน่แหม

สาธุแหม้
ให้เขาถิ่มแหน่แหม
อย่าได้พ้อฮักแท้
ให้เจ็บคือเฮาแหน่แหม
สาธุ

15. *เต่างอย* (2561) - จินตหรา พูนลาภ

สาวเต่างอยรอคอยอ้าย
เต่างอยรอคอยอ้าย
เต่างอยรอคอยอ้าย
เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า
เต่างอย เต่างอย เต่างอย
เต่า เต่า เต่างอย

หายไปใสพี่มิดจีลีละเด้อ
ไปสิเลอแจใดเล่าเออ
บ่าวอำเภอเดียวกันนั้นทำใจน้องขม
ก่อนสองเฮาเคียงคู่ภิรมย์
ก่อนสองเฮาเคียงคู่ภิรมย์
พนมมือกราบก้ม
ขอโชคที่เต่างอย

สาวเต่างอยรอคอยอ้าย
เต่างอยรอคอยอ้าย
เต่างอยรอคอยอ้าย
เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า
เต่างอย เต่างอย เต่างอย
เต่า เต่า เต่างอย

ไม่มีเสื่อมคล้ายมลายพอถอย
ชายคนเดียวเทียวคิดฮอดจนจ่อย
หัวใจสวอยเมือยม้อยลอยลม
จากสกลเมืองหนองหารล่ม
จากสกลเมืองหนองหารล่ม
ปล่อยน้องระทม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ขื่นขมน้ำตาย้อย

ส่งหัวใจข้ามเทือกเขาภูพาน
วอนปาฏิหาริย์ผาแดงนางไอ่
องค์พังคีนี้ตำนานบั้งไฟ
ช่วยดลใจอ้ายคิดฮอดคนคอย

สาวเต่างอยต้อยต่ำ
อ้ายบ่จำสัญญาวางปล่อย
แม้ความหวังพังลงลมลอย
แม้ความหวังพังลงลมลอย
วอนเต่างอยอ่อยใจ
ให้อ้ายคืนบ้านเฮา

สาวเต่างอยรอคอยอ้าย
เต่างอยรอคอยอ้าย
เต่างอยรอคอยอ้าย
เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า เต่า
เต่างอย เต่างอย เต่างอย
เต่า เต่า เต่างอย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ไม่มีเสื่อมคลายมลายพอถอย
สาธุเด้อพญาเต่างอย
ลูบกระดองค่อยๆ น้ำตาย้อยไหลตก
มามื้อนี่ได้มาขอโชค
มามื้อนี่ลูกได้มาขอโชค
วอนเต่างอยช่วย
โบก โบก โบก โบก โบก
ใจอ้ายคืนเต่างอย

16. *เฮ็ดทุกวิถีทาง* (2561) - เบิ้ล ปทุมราช ร่วมกับ ก้อง ห้วยไร่

อ้ายเฮ็ดทุกวิถีทาง อยากได้นางเป็นเมีย แต่สุดท้ายกะเสีย... ให้เขาไป
เฮาเกิดมาเป็นคนแค่ฮู้จัก บ่ได้เกิดมาเป็นคนฮู้ใจอีหยังหลาย
เฮาเกิดมาได้พ้อได้อย่างกาย บ่ได้เว้าอธิบาย อีหยัง อีหยัง
อ้ายเกิดมาเสือกบุญบ่พอ ได้แต่รอได้แต่หวังสุดท้าย สุดท้าย ก็ผิดหวัง จริงจังบ่ได้...

อ้ายเฮ็ดทุกวิถีทาง อยากได้นางเป็นเมีย แต่สุดท้ายกะเสีย... ให้เขาไป
จักสิเฮ็ดจังใด๋ จังสิได้นางคืน ยิ่งโตอ้ายยิ่งฝืน... ยิ่งปวดหัวใจ
อ้ายกะอยากสิเป็นเศรษฐี แต่ว่าฐานะที่มีเป็นแค่เศษไง คั่นแม่นอ้ายได้ไปเกิดอยู่ดูไบ
กะอยากสิเป็นเจ้าชายมีเงินพันล้าน แต่สุมื้อนี้อ้ายกะภูมิใจ เกิดชาติไทยภาคอีสาน หน้าตา หน้าตา
บ้าน บ้าน ที่ฮักเจ้า

อ้ายเฮ็ดทุกวิถีทาง อยากได้นางเป็นเมีย แต่สุดท้ายกะเสีย... ให้เขาไป
จักสิเฮ็ดจังใด๋ จังสิได้นางคืน ยิ่งโตอ้ายยิ่งฝืน... ยิ่งปวดหัวใจ

(ท่อนแรป)
OK BABY กะย้อนว่าอ้ายนั้นมันซอมเจ้ามาตั้งแต่น้อย แต่สุดท้ายกะต้องผิดหวังย้อนอ้ายมีเงินแค่200
จักละสิเฮ็ดจังใด๋กะย้อนชีวิตมีปมด้อย กะได้แต่ถ่ากะได้คอยได้แต่หวังไปมื้อ มื้อ
บัดเขาคนนั้นมีหลายล้านพร้อมที่ดิน มีทั้งรถเก๋งทั้งเรือยอร์ช ทั้งรถสปอร์ต ทั้งเครื่องบิน
โตเฮามี 200 พอซื้อเหล้าขาวไว้นั่งกิน ให้เซาเว้าให้ฟ้าวริน มันผิดหวัง ผิดหวัง

อ้ายเฮ็ดทุกวิถีทาง อยากได้นางเป็นเมีย แต่สุดท้ายกะเสีย... ให้เขาไป
จักสิเฮ็ดจังใด๋ จังสิได้นางคืน ยิ่งโตอ้ายยิ่งฝืน... ยิ่งปวดหัวใจ โว้...โห้....
อ้ายเฮ็ดทุกวิถีทาง อยากได้นางเป็นเมีย แต่สุดท้ายกะเสีย... ให้เขาไป
จักสิเฮ็ดจังใด๋ จังสิได้นางคืน ยิ่งโตอ้ายยิ่งฝืน... ยิ่งปวดหัวใจ โว้...โห้.... ยิ่งปวดหัวใจ

17. *ห่อหมกฮวกไปฝากป้า* (2561) - ลำเพลิน วงศกร ร่วมกับ เต๊ะ ตระกูลตอ

มื้อนี้เฮียนข่อย เพิ่นไปประสาฮีตฮอย
ลงท่งหาหอย หาเห็ดและหาปลา
เพิ่นส่อนอยู่บวก เพิ่นได้ฮวกมา
เขียดจีนา แมงดาและกบน้อย

มื้อนี้เฮียนข่อย ประมาณหกโมงแลง
เพิ่นเฮ็ดแนวกินแลง หอมหิ่นๆ กลิ่นตำดัง
มีตำบักหุ่งหมกฮวกและกุ้งห่าง
ถอนหายใจดังๆ กำลังนั่งแม่ข่อยใช้

เทิ่งอยากสิห่อง อยากสิไห่ เพิ่นบอกข่อยฮิฟ้าวไป
เอาห่อหมกฮวก ให้ป้าสาก่อน เบิ่งไปฮอดเฮือนป้า
เอิ้นหาป้าหมากะหอน ป้าเฮาบ่อยู่บ้าน

ห่อหมกฮวกเอาไปฝากป้า ป้าไปนา
เลยห้อยไว้หน้าฮั้ว ขากลับรถเสือกยางฮัว
แหกลงแขงฮั่ว รถกะเลยฮ้าง
เบิ่ดแฮงหอบขึ้นฮี้บๆ ฟ้าห้องฮี้มๆ ฝนกะตกฮำ
ฮาดหัวไหลมาฮอดหำ ฝนตกฮำเฮา เปียกฮอดหมกฮวก

มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ห่อหมกฮวกเอาไปฝากป้า ป้าไปนา
เลยห้อยไว้หน้าฮั้ว ขากลับรถเสือกยางฮัว
แหกลงแขงฮั่ว รถกะเลยฮ้าง
เบิ่ดแฮงหอบขึ้นฮี้บๆ ฟ้าห้องฮี้มๆ ฝนกะตกฮำ
ฮาดหัวไหลมาฮอดหำ ฝนตกฮำเฮา เปียกฮอดหมกฮวก

ระยะทางมันกะไกลห่าง ชัวสิฮอดเฮียนเฮา
หนหวยหลายฮุ้อยู่ดอกว่าเป็นลูกใช้เอาๆ
เทิ้งสิฮาก รถเฮากะฮ้าง จูงมาหมากะเห่า

หูกะอื้อหิวกะหิวข้าว โอ้ยหึ หึหึ หึหึ หึหึ
ละกะ หึ หึ หึ หึ หึ หึ หึ หึ หึ หึ หึ หึ

ห่อหมกฮวกเอาไปฝากป้า ป้าไปนา
เลยห้อยไว้หน้าฮั้ว ขากลับรถเสือกยางฮัว
แหกลงแขงฮั่ว รถกะเลยฮ้าง
เบิ่ดแฮงหอบขึ้นฮี้บๆ ฟ้าห้องฮี้มๆ ฝนกะตกฮำ
ฮาดหัวไหลมาฮอดหำ ฝนตกฮำเฮา เปียกฮอดหมกฮวก

ห่อหมกฮวกเอาไปฝากป้า ป้าไปนา
เลยห้อยไว้หน้าฮั้ว ขากลับรถเสือกยางฮัว
แหกลงแขงฮั่ว รถกะเลยฮ้าง
เบิ่ดแฮงหอบขึ้นฮี้บๆ ฟ้าห้องฮี้มๆ ฝนกะตกฮำ
ฮาดหัวไหลมาฮอดหำ ฝนตกฮำเฮา เปียกฮอดหมกฮวก

ฮำฮอนนำห่อหมกฮวก ห้อยอยู่แขงฮั้วน้ำห่งหน้าดู
ฮ่วยป้าลาวฮู้บ่ฮู้ ว่าเฮาห่อหมกฮวก ไปฝากป้า
ฮ่วยป้าลาวฮู้บ่ฮู้ ว่าเฮาห่อหมกฮวก ไปฝากป้า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

18. *You Let Me Down (คึดนำ)* (2561) - ฐา ขนิษ ร่วมกับ ท้าวคำสิงห์ (ก้อง ห้วยไร่)

คนเคยอกหักใจมันสิจำแต่เรื่องเก่า
บ่มีผู้ใดลืมมันได้ง่ายดอก
แม้มีเรื่องราวที่น่าจดจำผ่านเข้ามา
สุดท้ายก็ยังโหยหาความรักเดิม
ใจเจ็บจดจำยิ่งนานผ่านวันกลับเพิ่มเติม
แรกรักเราเริ่มสุดท้ายเหลือแค่เฮา

อ้ายเอ๋ยไสบอกว่าฮักตั้งแต่น้อง
ไสบอกว่ามีแค่เฮาสอง
สุดท้ายไปดึงผู้ใด๋เข้ามา
ในห้วงหัวใจของสองเฮา
ลืมสัญญาลืมคำเว้า
บ่คือเก่าเจ้าเปลี่ยนไป
มีคนใหม่ไม่เหมือนเดิม

อ้ายเอ๋ยสาวหมอลำดอกคือน้อง
น้ำตานองเต็มสองฝั่ง
ย้อนอ้ายลืมแม่นความหลัง
ทุกอย่างมันพังก็เพราะเธอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

I'm Crying I'm So Sad
You Playboy You Bad Boy
You Let Me Down

ใจมันยังฮำฮอนคิดฮอดเมื่อตอนคู่เคียงเฮียงกัน
ตื่นเช้าขึ้นมาเห็นหน้าทุกวัน
เดี๋ยวนี้นะหันไปบ่เห็นไผ
แฮงละสิลุกจากบ่อนออกจากห้องนอนยังเฮ็ดบ่ได้
โอ๊ยเนาะเหลือใจหลายฮู้บ่เป็นลายต่าง

ความฮักฮ้างสองเฮาฮ้างเบิ่ดทางย่างเจ้ามาลืมคำ

อ้ายเอ๋ยสาวหมอลำดอกคือน้อง
น้ำตานองเต็มสองฝั่ง
ย้อนอ้ายลืมแม่นความหลัง
ทุกอย่างมันพังก็เพราะเธอ

I'm Crying I'm So Sad
You Playboy You Bad Boy
You Let Me Down

คนไม่เคยถูกทิ้งจะพูดอะไรก็ง่ายไปหมด
น้ำตาที่ไหลมาแต่ละหยดต้องแลกกับรักและเชื่อใจ
แม้ไม่ได้กันแล้วเธอบอกว่าเราต้องอยู่ให้ได้
พูดง่ายเกินไปไหม

I'm Crying I'm So Sad
You Bad girl Flirty Girl
Selfish Woman

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

อ้ายเอ๋ยไสบอกว่าฮักตั้งแต่น้อง
ไสบอกว่ามีแค่เฮาสอง
สุดท้ายไปดึงผู้ใด๋เข้ามา
ในห้วงหัวใจของสองเฮา
ลืมสัญญาลืมคำเว้า
บ่คือเก่าเจ้าเปลี่ยนไป
มีคนใหม่ไม่เหมือนเดิม

อ้ายเอ๋ยสาวหมอลำดอกคือน้อง
น้ำตานองเต็มสองฝั่ง
ย้อนอ้ายลืมแม่นความหลัง

ทุกอย่างมันพังก็เพราะเธอ

I'm Crying I'm So Sad
You Playboy You Bad Boy
You Let Me Down

คนเคยอกหักใจมันสิจำแต่เรื่องเก่า
บ่มีผู้ใดลืมมันได้ง่ายดอก

19. *ฉันยังรักเธอ* (2561) - เต้ย อภิวัฒน์ และ Night Tingle ร่วมกับ ยุ่งยิ่ง กนกนันทน์

ใจยังคงคิดถึงเพียงเธอ
ยังรอเธออยู่เสมอ
วันเวลาล่วงเลยยังละเมอ
เพ้อถึงเธอไม่เคยเปลี่ยน

นานเท่าไร ไม่ว่านานแค่ไหน
ความคิดถึงไม่เคยจาง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
HULALONGKORN UNIVERSITY

ไม่มีวันกลับมาเหมือนเดิม
ความรักของเราที่เคยสดใส
รู้ว่าคงเป็นไปไม่ได้
ให้รักของเราเป็นดั่งที่หวัง
แค่เธอรู้วันนี้ตอนนี้
ฉันยังไม่ลืมความหลัง
แม้วันนี้ความรักเราพัง
อยากให้รู้ฉันยังรักเธอ

โนว โนว โน โนว บ่แมนดอก
รู้ฉันรู้ ฉันดีไม่พอ เธอนั้นจำต้องจาก

ถ้าวันไหนที่เธอลำบากอยากให้เธอกลับมา

นานเท่าใด แต่ว่าในหัวใจ ยังคิดฮอดบ่เคยจาง

ถ้าเธอรัก แล้วใยปล่อยฮักสองเฮาให้หลุดลอยไป
ไม่รัดรักเราไว้ ด้วยรัก ผลักไสหัวใจเฮ็ดหยัง
เบิดหัวใจวันนี้ตอนนี้ฉันยังบ่ลืมความหลัง
แม้มื้อนี้ความฮัก เฮาพังอยากให้รู้ฉันก็ ยังรักเธอ

นานเท่าไรไม่ว่านานแค่ไหน
ความคิดฮอดบ่เคยจาง

ไม่มีวันกลับมาเหมือนเดิม
ความรักของเราที่เคยสดใส
รู้ว่าคงเป็นไปไม่ได้
ให้รักของเราเป็นดั่งที่หวัง
แค่เธอรู้วันนี้ ตอนนี้ฉันยังไม่ลืมความหลัง
แม้วันนี้ความรักเราพัง อยากให้รู้ ฉันก็ยังรักเธอ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

20. *บักจีเหลิน* (2561) - จีเหลิน สายหมอบ

เป็นผู้บ่าวขึ้นใหม่ จีบสาวบ่ทันเป็น
เลิกเรียนแล่นเล่นเป็นหมู่เด็กน้อย
หมู่รุ่นเดียวกันกับอ้ายมันมีน้อย
ผูกเสี่ยวกับเด็กน้อย ป.3 ป.4

โรงเรียนบ่เคยขาด ขี้ค้านกะโทรไปตั๋วครู
ข่อยปวดหัว มื้อนี้ขอลาป่วย เด้อคุณครูเดอ...
หัวแต่ขึ้น ม.2 โรงเรียนกะสาวหลาย
อยากจีบกะอยากอายย้อนมีแต่คนส่า
ว่าอ้ายเยี่ยวใส่บ่อน ว่าอ้ายนอนตื่นสาย
เว้ามากะอยากอาย ว่าอ้ายใส่แพมเพิส
จั่งแม่นเพิ่นคัก...คือบ่หลูโตนข่อยแหน่

อยากมีผู้สาวคือกันเด้หล่ะ มาฮักกันน้องหล่า อย่าหัวซาคำเพิ่น

เซาเยี่ยวแล้วครับ เซาเยี่ยวใส่บ่อนแล้วครับ
เซ่าใส่แล้วครับ เซาใส่แพมเพิสแล้วครับ...

เอาซั่นเบ๊าะ เอาซั่นเบาะ มาเป็นแฟนกับอ้ายบ่
เอาซั่นเบ๊าะ เอาซั่นเบาะ มาเป็นแฟนกับอ้ายบ่

(มาเป็นแฟนกับอ้ายบ่)

มหาวิทยาลัย
RN UNIVERSITY

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	ปาณิส โพธิ์ศรีวังชัย
วัน เดือน ปี เกิด	4 มกราคม 2534
สถานที่เกิด	ขอนแก่น
วุฒิการศึกษา	คณะเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	444/37 ม.9 ต.เมืองเก่า อ.เมือง จ.ขอนแก่น 40000

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University