การศึกษาเพลงเพื่อชีวิตของไทย
จากแนวพัฒนาการสู่การวิเคราะห์การประกอบสร้างวาทกรรมทางสังคม

คฑาวุธ ทองไทย

เพลงเพื่อชีวิตของไทยมีอายุมาอย่างยาวนานร่วม 6 ทศวรรษ แต่การศึกษาเพื่อสร้างคำอธิบายเพลงประเภทนี้เพิ่งเกิดขึ้นขณะที่เพลงได้เดินทางมาถึงราวครึ่งทางเท่านั้น อย่างไรก็ดี ตลอดครึ่งทางที่ว่าก็มีปริมาณงานศึกษาที่หนาแน่นพอสมควร อันแสดงให้เห็นว่า เพลงเพื่อชีวิตเป็นประเภทเพลงหนึ่งที่มีความหมาย และสัมพันธ์ในเชิงคุณภาพกับสังคมไทยเป็นอย่างยิ่ง กระทั่งนักวิชาการไม่อาจมองผ่านได้ โดยเฉพาะในช่วงตั้งต้นของการกำเนิด คือราวทศวรรษ 2510 เป็นต้นมา นักวิชาการมักให้ความสำคัญศึกษาช่วงนี้ในฐานะที่เป็นดนตรีการเมืองประเภทหนึ่งซึ่งมีความสำคัญอย่างแยกไม่ออกกับการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองไทย

อ.ไข่ มาลีฮวนน่า
ที่มา: https://www.innnews.co.th/entertainment/news_263558/

เมื่อผู้เขียนได้ศึกษาวิจัยในเรื่อง “บทเพลงมาลีฮวนน่า: การศึกษาในฐานะปฏิบัติการณ์ทางวาทกรรมในสังคมสมัยใหม่” เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาในหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี ผู้เขียนมุ่งประเด็นการศึกษาพัฒนาการของบทเพลงเพื่อชีวิตของวงมาลีฮวนน่า โดยมีประเด็นคำถามที่ว่า บริบทสังคมในแต่ละสมัยตั้งแต่ก่อกำเนิดเพลงจนถึงปัจจุบันมีส่วนสำคัญในการกำหนดพัฒนาการของความเป็นเพลงเพื่อชีวิตในแบบมาลีฮวนน่าที่มีเนื้อหาหลากหลายและมีความเกี่ยวโยงสังคม อุดมการณ์ทางการเมืองท้องถิ่นและชาติ มีความเกี่ยวโยงกับวิถีชีวิตของผู้คนในสังคม แต่ก่อนที่จะนำไปสู่การตอบคำถามดังกล่าว ผู้เขียนจำเป็นต้องศึกษาในเชิงปริทัศน์การศึกษาเกี่ยวกับเพลงเพื่อชีวิตเสียก่อน จึงได้พบว่า ตลอดเส้นทางการศึกษาเพลงแนวนี้นั้น พบแนวการศึกษากระแสหลักเพียง 2 กระแส คือ การศึกษาเพลงเพื่อชีวิตในแง่พัฒนาการทั้งด้านรูปแบบ ประวัติความเป็นมา และเนื้อหา และการศึกษาในเชิงวาทกรรมทางสังคม ซึ่งมองเพลงเพื่อชีวิตเป็นผลจากวาทกรรมต่าง ๆ ในสังคม

ในบทความนี้ ผู้เขียนจะได้ปริทัศน์แนวการศึกษาทั้ง 2 แนวดังกล่าวในรายละเอียด เพื่อแสดงถึงแนวนิยม และการกลืนกลายเปลี่ยนแปลง

1.การศึกษาเพลงเพื่อชีวิตในเชิงพัฒนาการ

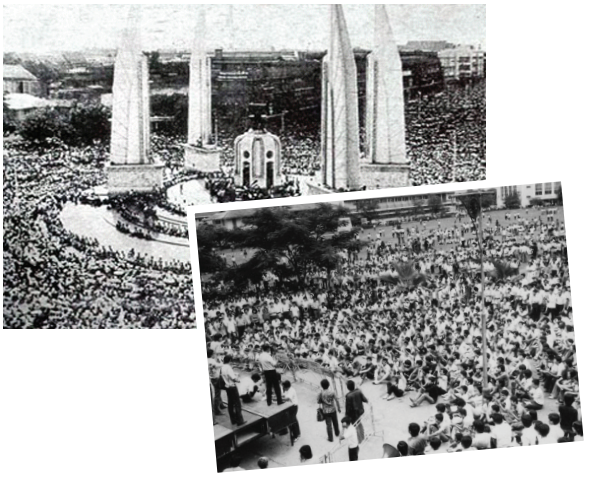
ในการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทเพลงเพื่อชีวิต พบว่ามีการศึกษาอย่างหลากหลายทั้งจากผลงานเพลงของมาลีฮวนน่าและศิลปินเพลงเพื่อชีวิตอื่น ๆ โดยจะเห็นว่ามีทั้งการศึกษาถึงพัฒนาการของเนื้อเพลงเพื่อชีวิต เช่น ลือชัย จิรวินิจนันท์ (2533) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “เพลงเพื่อชีวิต:การนำเสนออุดมการณ์ใหม่ (ศึกษาเฉพาะช่วง 14 ตุลาคม 2516-6 ตุลาคม 2519)” พบว่าเพลงเพื่อชีวิตที่เกิดขึ้นในช่วง พ.ศ.2516-2519 ได้มีการสะท้อนเนื้อหาเกี่ยวกับอุดมการณ์ทางการเมืองทั้งระบอบประชาธิปไตยแบบเสรีนิยมและระบอบประชาธิปไตยแบบสังคมนิยม ทั้งนี้ ลือชัยยังพบว่า บทเพลงเพื่อชีวิตช่วยสะท้อนภาพของสังคม และสามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของศิลปินออกมาแล้วประชาชนมีความรู้สึกร่วม ทำให้เพลงเพื่อชีวิตเปรียบเสมือนอาวุธที่มีคุณภาพในการต่อสู้เรียกร้องเพื่ออุดมการณ์ทางการเมืองของคนในสังคม

การที่เพลงเพื่อชีวิตสัมพันธ์กับการต่อสู้ทางการเมืองดังที่ปรากฏในประวัติศาสตร์การเมืองเดือนตุลาคมดังที่ลือชัยศึกษา ทำให้เห็นได้ว่าแท้ที่จริงแล้ว เพลงชนิดนี้เป็นเพลงเฉพาะกลุ่มในระยะแรก ๆ กล่าวคือ เป็นเพลงปลุกใจผู้เข้าร่วมชุมนุมและเข้าร่วมต่อสู้ทางการเมือง สุทธาสินี เกียรติไพบูลย์ (2533) ได้ให้คำอธิบายเช่นนี้ โดยเธอได้ศึกษาเพลงเพื่อชีวิตในฐานะเพลงเฉพาะกลุ่มที่พัฒนาการไปสู่

เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต (พ.ศ. 2516-2531) พบว่า การที่เพลงเพื่อชีวิตของไทยเปลี่ยนแปลงจากเพลงเฉพาะกลุ่ม มาสู่การเป็นเพลงที่ได้รับความนิยมจากมวลชนนั้น ปัจจัยที่สำคัญที่สุดคือการปรับเปลี่ยนตนเองของเพลงเพื่อชีวิต ในด้านของเนื้อหา รูปแบบ ภาพพจน์ ให้สอดคล้องกับความต้องการของตลาด นอกจากนี้ปัจจัยทางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคม ก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้เพลงเพื่อชีวิตต้องปรับและเปลี่ยนตามเหตุการณ์และสภาพแวดล้อม จนทำให้เพลงเพื่อชีวิตมีการเปลี่ยนแปลงจนกลายเป็นบทเพลงที่ได้รับความนิยมจากคนจำนวนมากในที่สุด

งานของ วรุณ ฮอลลิงก้า (2536) ได้ศึกษาเรื่อง “การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตระหว่าง พ.ศ. 2516-พ.ศ. 2534” ซึ่งจากการศึกษาได้ข้อสรุปว่า เพลงเพื่อชีวิตในยุคนี้ไม่เพียงแต่ให้ความบันเทิงแก่คนฟังเท่านั้น แต่ยังเป็นเสมือนกับบันทึกเหตุการณ์ทางการเมืองในช่วงเวลาดังกล่าวด้วย โดยได้วิเคราะห์แบ่งเป็นเหตุการณ์ทางการเมือง 2 ช่วง คือช่วงแรกในระหว่าง พ.ศ. 2516 - 2519 ซึ่งเป็นช่วงที่มีเหตุการณ์ความขัดแย้งทางการเมืองสูง เพลงเพื่อชีวิตในช่วงนี้เริ่มต้นอย่างจริงจังหลังเหตุการณ์เมื่อวันที่ 14 ตุลาคม 2516 ปรากฏศิลปินเพลงเพื่อชีวิตหลายวง เพลงเพื่อชีวิตในช่วงนี้ส่วนใหญ่ เกิดจากการรวมตัวกันของศิลปินที่เป็นนักศึกษาจากสถาบันอุดมศึกษาที่มีความสนใจด้านการเมือง การปกครอง ตลอดจนความเป็นไปในด้านต่าง ๆ ของประเทศอย่างเดียวกัน มีการผลิตเพลงเพื่อใช้แสดงดนตรีเนื่องในงานต่าง ๆ ของสถานบันศึกษา เช่นการจัดนิทรรศการ รวมไปถึงการประท้วงในสถานที่ต่าง ๆ รวมกับกลุ่มแรงงาน หรือกลุ่มนักศึกษาสถาบันอื่น ๆ เนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตแต่ละเพลงไม่ได้กล่าวถึงเรื่องใดเรื่องหนึ่งโดยเฉพาะ

ช่วงที่สอง ในระหว่าง พ.ศ. 2519-2534 จากเหตุการณ์รุนแรงโหดเหี้ยมเมื่อวันที่ 6 ตุลาคม พ.ศ. 2516 นิสิตนักศึกษา ปัญญาชนและกลุ่มวงดนตรีเพื่อชีวิตซึ่งเฟื่องฟูมากในช่วงหลังเหตุการณ์ 14 ตุลาคม พ.ศ. 2516 ได้หลบหนีภัยการเมืองเข้าไปอยู่ในป่า เป็นแนวร่วมพรรคคอมมิวนิสต์แห่งประเทศไทยเป็นจำนวนมาก รัฐบาลคณะปฏิรูป มีนโยบายการปราบปรามการกระทำอันเป็นคอมมิวนิสต์อย่างรุนแรง การยุบเลิกขบวนการนักศึกษาทั้งศูนย์กลางนิสิตนักศึกษาแห่งประเทศไทยและสโมสรนักศึกษาทุกสถาบันรวมทั้งออกประกาศคณะปฏิรูปฉบับที่ 42 เพื่อควบคุมการกระจายเสียงของสถานีวิทยุ โทรทัศน์และสื่อมวลชนต่าง ๆ แม้รัฐบาลชุดนี้จะทำให้เหตุการณ์ในเดือนตุลาคมสงบลงได้ แต่ก็ต้องประสบกับปัญหาด้านการเมืองอย่างมาก จึงปฏิวัติอีกครั้งหนึ่งเพื่อยึดอำนาจการปกครองคืนจากรัฐบาล เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตทั้งสองช่วงนี้ไม่ได้มีความแตกต่างกันมากนัก และยังคงกล่าวถึงการเปลี่ยนแปลงทางการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม ตลอดจนแนวคิดต่างๆ แต่พัฒนาการของเนื้อเพลงเป็นบันทึกที่แสดงถึงความผันผวนและความขัดแย้งทางการเมืองค่อนข้างชัดเจน



จากการศึกษาพบว่า การก่อเกิดขึ้นของเพลงเพื่อชีวิตนั้น มาจากการปรับเพลงจำอวดสู่การแต่งเพลงยั่วล้อการเมือง และผู้มีอำนาจในสังคม ต่อมาก็เริ่มมีทำนองดนตรีที่ผสมผสานกับลูกทุ่ง ที่สะท้อนภาพของชนบท เมื่อ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา

สุกัญญา โกมุทมาศ (2542) ได้ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมเพลงของเรวัต พุทธินันทน์ ผลการวิจัยพบว่า เพลงของเรวัต พุทธินันท์จะมุ่งให้ความเพลิดเพลินอารมณ์แก่ผู้ฟัง เนื้อหาสะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคม ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น รวมทั้งให้แง่คิดเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในสังคม เพื่อมุ่งส่งเสริมพัฒนาสังคม และประเทศชาติโดยนำประสบการณ์ เรื่องราวที่ผ่านมาในชีวิตรวมทั้งเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมมาเรียบเรียงเป็นเพลง ในด้านการใช้ภาษามีการเลือกใช้ถ้อยคำสำนวนโวหารและการสร้างภาพพจน์ อันเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้บทเพลงเป็นที่นิยมและยอมรับจากบุคคลโดยทั่วไปมาจนถึงปัจจุบันในด้านของโลกทัศน์ของเรวัต พุทธินันทน์ มีโลกทัศน์ที่กว้างไกลเป็นบุคคลที่มีความเข้าใจสิ่งแวดล้อมและสภาพสังคมในแต่ละสมัยได้ดี มองโลกในแง่ดี ให้ความสำคัญต่อมนุษย์

ต่อมา ธีระวัฒน์ ประกอบบุญ (2546) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษาเพลงเพื่อชีวิตกับภาพสะท้อนสังคมไทย: วิเคราะห์เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในช่วง พ.ศ. 2535-2540” โดยเลือกผลงานเพลงของศิลปินเพื่อชีวิต 3 คนคือ พงษ์เทพ กระโดนชำนาญยืนยง โอภากุล และพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ ซึ่งวิเคราะห์เพลงทั้งหมด 309 เพลงจาก 38 ชุด เนื้อหาของเพลงในช่วงนี้ยังคงมีความเกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจการเมือง และสังคม ซึ่งเรียกได้ว่าเป็นเนื้อหากลุ่มหลัก ๆ ของเพลงเพื่อชีวิต โดยหลัก ๆ จะเน้นเนื้อหาที่เป็นปัญหาทางเศรษฐกิจและสังคมเป็นหลัก เช่น ปัญหาความยากจนของผู้คนที่ทำให้เกิดการแบ่งแยกชนชั้น ความยากจนเหล่านี้นำไปสู่ปัญหาครอบครัว ยาเสพติด และการศึกษาของเยาวชน

ทั้งนี้ จากการสำรวจวิทยานิพนธ์ข้างต้นนี้จะเห็นได้ว่า เนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตตั้งแต่ พ.ศ. 2516-2540 ไม่ได้มีความแตกต่างกันมากนัก และยังคงทำหน้าที่สะท้อนสังคมที่คล้ายคลึงกัน ทั้งเรื่องเศรษฐกิจ การเมือง ปัญหาสังคม ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการเข้าถึงอารมณ์ ชีวิตของบุคคลกลุ่มต่าง ๆ และอาจจะด้วยเหตุนี้ ทำให้เพลงเพื่อชีวิตได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายในมวลชนหลากหลายกลุ่ม และยังคงได้รับความนิยมอย่างไม่เสื่อมคลาย นอกจากนี้แล้ว เพลงเพื่อชีวิตบางเพลงยังทำหน้าที่เหมือนนำเสนอเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ของไทย นำเสนอเรื่องราวชีวิตบุคคลสำคัญ ๆ ของสังคมไทย และการเข้ามาของอารยธรรมตะวันตกที่รุกคืบในวัฒนธรรมไทยในมุมมองที่แสดงถึงความเป็นห่วงต่อวัฒนธรรมไทยที่จะถูกกลืนหาย อย่างไรก็ตาม ในการศึกษาเพลงเพื่อชีวิตเหล่านี้ ยังเห็นว่าเป็นการศึกษาถึงพัฒนาการของเนื้อหาและและใช้แนวคิดภาพสะท้อนในการวิเคราะห์เนื้อหา และจะ

พบข้อสรุปที่ว่า แนวของเพลงเพื่อชีวิตนั้นมีแนวคิดสะท้อนสังคมในแต่ละยุคสมัยได้เป็นอย่างดี และเข้าถึงอารมณ์ความรู้สึกของผู้คนได้ทุกยุคทุกสมัย

แต่นอกจากจะมีเนื้อหาที่สะท้อนสังคมแล้ว เพลงเพื่อชีวิตเรียกได้ว่าเป็นศิลปะที่ให้ความบันเทิง ความสะเทือนอารมณ์แก่ผู้ฟัง มีงานศึกษาบางเรื่องที่ได้วิเคราะห์วรรณศิลป์ในเพลงเพื่อชีวิต ดังเช่น งานของ จิตกวี กระจ่างเมฆ (2541) ได้ศึกษาเรื่อง “วรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของสุรชัย จันทิมาธร” ซึ่งยังคงศึกษาถึงเนื้อหาของเพลงโดยใช้แนวคิดภาพสะท้อนและพบว่า ลักษณะความเป็นวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิต ของสุรชัย จันทิมาธร ที่ถ่ายทอดออกมาจากหลักฐานความจริงในสังคม เชื่อมโยงอารมณ์ถ่ายทอดที่สะท้อนภาพด้านการเมือง เศรษฐกิจ วัฒนธรรม ประเพณี ออกมาเป็นบทเพลงอย่างสละสลวย มีคุณค่าต่อการศึกษาเรื่องราวในอดีตสู่ปัจจุบันได้เป็นอย่างดี สุรชัย จันทิมาธร นับเป็นผู้สร้างตำนานเพลงเพื่อชีวิต เป็นต้นแบบและเป็นตัวแทนให้กับศิลปินเพื่อ ชีวิตรุ่นต่อมาจนถึงปัจจุบัน ผลการวิจัยจะพบว่าเนื้อหาบทเพลงเป็นเรื่องแนวคิดอุดมการณ์ การสะท้อนสภาพปัญหาเกี่ยวกับชาวนาอีสาน กรรมกร วีรชน การปราบปรามคอมมิวนิสต์และสงคราม ความรักและการให้กำลังใจ ฉ้อราษฎร์บังหลวงและประสบการณ์ส่วนตน นอกจากนี้ยังแสดงศิลปะการใช้ถ้อยคำ ศิลปะการใช้ภาษา เช่น การซ้ำคำ การซ้ำวลี การเล่นคำซ้อน การเล่นอักษร

อย่างไรก็ตาม จากการสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องในเวลาต่อมาก็มีการนำแนวคิดอัตลักษณ์และแนวคิดวาทกรรมมาวิเคราะห์ ดังเช่น จักรี ศรีมุงคุณ (2547) ศึกษาเรื่อง “อัตลักษณ์ในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของพงษ์สิทธิ์ คำภีร์” ซึ่งงานวิจัยนี้มุ่งศึกษาอัตลักษณ์ในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ ในด้านเนื้อหา แนวคิด และศิลปะในการประพันธ์ และพบว่า ในบทเพลงเพื่อชีวิตของพงสิทธิ์ คำภีร์นั้น มีทั้งแนวเพลงที่เป็นเพลงเพื่อชีวิตในยุคแรกเริ่มซึ่งเน้นเรื่องอุดมการณ์ทางการเมืองและประชาธิปไตย การต่อสู้ของคนชาวนา และแนวเพลงที่เป็นแบบปัจจุบันที่เนื้อหาเน้นถึงความเป็นสามัญของชีวิตผู้คนมากขึ้น เช่น ความรักเป็นต้น ซึ่งจะรายละเอียดดังนี้

ในการนำเสนอด้านเนื้อหา มุ่งเสนอเกี่ยวกับชาวนา และกรรมการผู้ใช้แรงงาน เป็นบทเพลงที่สะท้อนความทุกข์ยากลำยากของกรรมกร เนื้อหาเกี่ยวกับวีรชนที่ต่อสู้เรียกร้องประชาธิปไตย เนื้อหาเกี่ยวกับอุดมการณ์ปรัชญาชีวิตของปัจเจกบุคคลและการดำเนินชีวิตในสังคม เนื้อหาเกี่ยวกับอาชีพขายบริการ เกี่ยวกับภาคอีสาน ประสบการณ์ชีวิตส่วนตัว เกี่ยวกับความรัก การให้กำลังใจ เนื้อหาเกี่ยวกับเรื่องราวสั้น ๆ และเนื้อหาเบ็ดเตล็ด ซึ่งเป็นเรื่องราวที่สนุกสนานเน้นความเพลิดเพลิน

ด้านแนวคิด พบว่า มีการนำเสนอแนวคิดซึ่งสะท้อนให้เห็นโลกทัศน์ของพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ ในเรื่องความรัก ได้นำเสนอแนวคิดอย่างหลากหลาย ทั้งความรักที่ไม่สมหวัง รักเป็นอุดมคติ ความรักระหว่างมนุษย์ต่อมนุษย์ มนุษย์กับสัตว์ ความรักในท้องถิ่น ประเทศชาติ แนวคิดเกี่ยวกับอุดมการณ์ปรัชญาชีวิต และการดำเนินชีวิตในสังคม แนวคิด

เกี่ยวกับการเมืองการต่อสู้เพื่อประชาธิปไตย แนวคิดเกี่ยวกับการให้ความหวังและกำลังใจ เกี่ยวกับชาวนา และกรรมกรผู้ใช้แรงงาน แนวคิดเกี่ยวกับผู้หญิงที่มีอาชีพขายบริการ และเกี่ยวกับการศึกษา

ด้านศิลปะในการประพันธ์ แสดงให้เห็นความรู้ ความสามารถที่เป็นอัตลักษณ์ของพงษ์สิทธิ์ คำภีร์ ที่สร้างสรรค์ทำนองเพลงให้ความแปลกใหม่ มีการเลือกเฟ้นถ้อยคำต่าง ๆ เช่น คำแสดงอารมณ์ คำแสดงอาการเคลื่อนไหว คำเลียนเสียงธรรมชาติ คำภาษาถิ่น การใช้ศิลปะการเรียกเรียงถ้อยคำมีการใช้คำซ้ำ เล่นคำ เล่นคำซ้อน การเล่นอักษร และการหลากคำ มีการใช้โวหารต่าง ๆ เพื่อให้บทเพลงเกิดความไพเราะ กลวิธีในการนำเสนอมีการใช้กลวิธีต่าง ๆ คือการนำเสนอผ่านตัวอุทาหรณ์ ผ่านความคิด ผ่านการแต่งเป็นเรื่องสั้น ผ่านการบอกเล่าอย่างตรงไปตรงมา

บทความเรื่อง “การเดินทางของคาราบาวจากยุคอุดมการณ์สู่เส้นทางทุนนิยม” ของ วรัตต์ อินทสระ และเสรี วงษ์มณฑา (2550) ก็เป็นงานวิจัยอีกเรื่องที่ได้นำเสนอให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในเชิงอุดมการณ์และวาทกรรมของเพลงเพื่อชีวิตของวงในตำนานอย่างคาราบาว วัตถุประสงค์ของการศึกษาบทความนี้ก็เพื่อที่จะศึกษาถึงประวัติศาสตร์ของเพลงเพื่อชีวิตที่มีจุดเริ่มต้นตั้งแต่ พ.ศ. 2480 ถึง พ.ศ. 2549 ส่วนเนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตได้เน้นไปที่ศึกษาเนื้อหาเพลงของคาราบาวเป็นหลัก เพื่อค้นหาคำตอบถึงความเปลี่ยนแปลงของวงดนตรีและอุดมการณ์การทำงานของเพลงเพื่อชีวิตวงคาราบาว จากการศึกษาพบว่า การก่อเกิดขึ้นของเพลงเพื่อชีวิตนั้นมาจากการปรับเพลงจำอวดสู่การแต่งเพลงยั่วล้อการเมืองและผู้มีอำนาจในสังคม ต่อมาก็เริ่มมีทำนองดนตรีที่ผสมผสานกับลูกทุ่งที่สะท้อนภาพของชนบท เมื่อ พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา และเพลงเพื่อชีวิตก็เริ่มมีการปรับเปลี่ยนและมีพลังมากขึ้นเมื่อความขัดแย้งทางการเมืองเริ่มเข้มข้นในช่วงของเหตุการณ์ พ.ศ. 2516-2519 ที่เพลงเพื่อชีวิตเปรียบเสมือนเพลงปลุกปลอบและมีเนื้อหาที่หลากหลายมากขึ้นจนถึงปัจจุบัน สำหรับวงดนตรีคาราบาวที่ก่อเกิดขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2524 เริ่มมีการปรับเนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตที่เกี่ยวโยงกับการเมืองเพียงอย่างเดียวมานำเสนอเป็นแนวสะท้อนชีวิตผู้คนในสังคมในช่วงเวลานั้นแทน เพลงของคาราบาวสามารถยืนระยะมาจนถึงปัจจุบัน โดยเนื้อหาของเพลงหลัก ๆ จะมีทั้งหมด 12 ประเภท คือ แนวสะท้อนสังคม แนวปรัชญา เพลงรัก เพลงเพื่อชนชั้นแรงงาน เพลงเกี่ยวกับบุคคลสำคัญ เพลงที่แสดงมิติทางการเมือง เพลงที่มีเนื้อหาอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เพลงเพื่อเด็กและเยาวชน เพลงเพื่อการประชาสัมพันธ์ เพลงที่แสดงถึงเอกลักษณ์และตัวตนของวงดนตรี

เพลงเกี่ยวกับสงครามและอิสรภาพ เพลงเนื้อหาเกี่ยวกับผู้หญิง และเนื้อหาเกี่ยวกับสัตว์ซึ่งเนื้อเพลงก็มีความเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย และยังคงได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่อง แต่ด้วยการศึกษาบทความนี้ ผู้เขียนเน้นศึกษาถึงอุดมการณ์และความคิดของบุคคลในวงดนตรี ดังนั้นจึงไม่ได้เห็นถึงการวิเคราะห์เนื้อหาของเพลงอย่างชัดเจนว่าบริบททางสังคมมีส่วนสำคัญอย่างไรในการกำหนดเนื้อหาของเพลง

2.การศึกษาเพลงเพื่อชีวิตในเชิงวาทกรรม

จากเอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับเพลงเพื่อชีวิตที่ยกมาข้างต้น จะเห็นว่าโดยส่วนใหญ่แล้วเน้นไปที่การศึกษาเพลงเพื่อชีวิตในฐานะที่เป็นวรรณกรรมสะท้อนสังคมเป็นหลัก จะมีเพียงส่วนน้อยที่ศึกษาเพลงเพื่อชีวิตในฐานะเป็นสิ่งประกอบสร้างวาทกรรมทางสังคม และเนื้อหาของเพลงเป็นส่วนหนึ่งของปฏิบัติการทางวาทกรรมที่มีผลต่อแนวคิดของผู้คนในสังคม ดังนั้น ในการศึกษาบทเพลงของมาลีฮวนน่า ผู้เขียนเห็นว่า การศึกษาเพลงในฐานะวาทกรรมและระบบปฏิบัติการทางวาทกรรมไม่ว่าจะเป็นวาทกรรมความเป็นชาติ วาทกรรมการเมือง วาทกรรมเกี่ยวกับท้องถิ่นแผ่นดินเกิด หรือวาทกรรมเกี่ยวกับชนชั้นต่าง ๆ ในสังคม วาทกรรมด้านทุนนิยม รวมถึงวาทกรรมด้านการกำหนดคุณค่าของความเป็นเพลงเพื่อชีวิตมีความน่าสนใจอย่างยิ่ง เนื่องจากเพลงเพื่อชีวิตในฐานะที่เป็นสิ่งบันเทิงที่ได้รับความนิยมอย่างต่อเนื่องของคนในสังคมอย่างต่อเนื่อง นอกจากนี้ ในแต่ละยุคสมัยที่ผ่านพ้นไป แต่เพลงของมาลีฮวนน่ายังได้รับความนิยม และบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปยังมีส่วนสำคัญในการเปลี่ยนแปลงของบทเพลงของมาลีฮวนน่า ได้มีส่วนกำหนดอัตลักษณ์ของความเป็นเพลงเพื่อชีวิตรวมถึงอัตลักษณ์ของความเป็นวงดนตรีของมาลีฮวนน่าอีกด้วย ซึ่งจะทำให้ผู้เขียนมองเห็นถึงความแตกต่างและความเหมือนของบทเพลงเพื่อชีวิตกับบทเพลงในแนวอื่น ๆ รวมถึงความเป็นมาลีฮวนน่ากับวงเพลงเพื่อชีวิตวงอื่น ๆ อีกต่อหนึ่ง

ความเคลื่อนเปลี่ยนของการศึกษาเพลงเพื่อชีวิตเริ่มมีให้เห็นในช่วงทศวรรษ 2550 เป็นต้นมา ดังในงานศึกษาของ ณัฏฐณิชา นันตา (2553) ที่ได้ศึกษาเรื่อง “วรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย พ.ศ. 2525 - 2550” ได้ศึกษาศึกษาเพลงเพื่อชีวิตภายใต้บริบททางการเมืองไทยในยุคประชาธิปไตยแบบทุนนิยม และเพื่อวิเคราะห์เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในการถ่ายทอดแนวคิดและอุดมการณ์ทางการเมืองช่วง พ.ศ. 2525 - 2550 ผลการศึกษาพบว่า วาทกรรมหลักและแนวคิดทางการเมืองของเพลงเพื่อชีวิตคือ การเรียกร้องประชาธิปไตยที่มีความเท่าเทียมและความยุติธรรม โดยคำว่า “ประชาธิปไตย” ที่ศิลปินเพื่อชีวิตเรียกร้องนั้นเป็นไปในสองแนวทาง แนวทางแรก ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นระบอบการปกครองรูปแบบหนึ่ง และแนวทางที่สอง ประชาธิปไตยในฐานะที่เป็นวิถีการดำรงชีวิตในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเรื่องชนชั้น เชื้อชาติ และเศรษฐกิจ ทั้งนี้รายละเอียดของวาทกรรมการเรียกร้องประชาธิปไตย ได้แตกต่างไปตามบริบททางการเมือง เศรษฐกิจ และสังคมในช่วงเวลาต่าง ๆ

สำหรับความแตกต่างในรายละเอียดระหว่างวงดนตรีเพลงเพื่อชีวิตระดับประเทศและระดับท้องถิ่น พบว่าศิลปินระดับชาติมักจะแต่งเพลงที่สะท้อนปัญหาโดยมีแนวคิดมุ่งสู่การสะท้อนปัญหาเชิงโครงสร้าง ส่วนระดับท้องถิ่นมักจะนำเสนอเรื่องราวปัญหาที่เกี่ยวข้องกับท้องถิ่นของตน

บทเพลงเพื่อชีวิตยังคงสื่อความถึงเพื่อชีวิตและสังคมที่ดีกว่าดังเช่นความหมายในอดีต แต่รูปแบบของการนำเสนอผ่านบทเพลงมีความหลากหลายและซับซ้อนมากขึ้น ตามสภาพการเปลี่ยนแปลงในบริบทสังคม เศรษฐกิจและการเมือง นอกจากนั้นยังพบว่ามีสาเหตุหลักมาจากกระบวนการทางธุรกิจ โดยเฉพาะกระบวนการสร้างความหมายของเพลงเพื่อชีวิต จากภาพลักษณ์ของศิลปิน อันส่งผลให้เนื้อหาของเพลงเพื่อชีวิตเปลี่ยนไปจากเพลงเพื่อชีวิตที่มีความหมายตามรากเหง้า กล่าวคือ เป็นบทเพลงที่สร้างขึ้นเพื่อช่วยเหลือและต่อสู้เพื่อสังคม หรือเพื่อรองรับการเคลื่อนไหว (music for movement) ลดน้อยถอยลง และกลายเป็นบทเพลงที่มีเนื้อหาเป็นไปตามความต้องการของตลาดมากขึ้น ทำให้วงการเพลงเพื่อชีวิตถูกวิพากษ์วิจารณ์ทางลบจากสังคมเป็นวงกว้าง

บทความเรื่อง “จับไม่มั่น คั้นไม่ตาย: “เพื่อชีวิต” และ “มาลีฮวนน่า” ในสังคมการเมืองไทย” ของพิเชฐ แสงทอง สำรวจอย่างกว้าง ๆ ถึงบริบทแวดล้อมของการปรากฏตัวของมาลีฮวนน่า โดยจะให้ความสำคัญเป็นพิเศษกับ “ความคิดเกี่ยวกับเพื่อชีวิต” ในวงการวรรณกรรมและวงการเพลงไทยในช่วงหลังเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ ซึ่งสิ่งนี้สื่อให้เห็นในบทเพลงอัลบั้มแรก ๆ ของศิลปินกลุ่มนี้ ด้วยเหตุนี้ ส่วนที่สองของบทความนี้จึงจะได้วิเคราะห์เนื้อเพลง และท่วงทำนองดนตรีบางประการ เพื่อแสดงให้เห็นถึงสิ่งที่เรียกว่า “อาการจับไม่มั่นคั้นไม่ตายของนิยามความหมาย ‘เพื่อชีวิต’ ในสังคมไทย” ซึ่งปรากฏเป็นรูปธรรมในการเกิดของมาลีฮวนน่าเมื่อกลางทศวรรษ 2530 ทั้งนี้ผู้เขียนบทความมีข้อเสนอว่า การกำเนิดของมาลีฮวนน่าเป็น “รอยปริแตก” ของวงการเพลงเพื่อชีวิตซึ่งเป็นแนวเพลงประชานิยมแนวหนึ่งของสังคมไทย หาใช่การเกิดที่มีเส้นเชื่อมสัมพันธ์ที่เรียบรื่นแต่อย่างใด ทั้งนี้ด้วยบริบททางสังคมการเมืองและพัฒนาการของเทคโนโลยีอีเลกทรอนิกส์ที่เปิดโอกาสให้ปัจเจกบุคคลได้สำแดงตัวเองได้มากขึ้น

พิเชฐ แสงทอง (2558) เสนอว่า บทเพลงเพื่อชีวิตในสังคมไทยโดยรวมได้ปรับเปลี่ยนตัวเองในช่วงทศวรรษ 2540 แต่ก็ยังมีกระแสโหยหาอดีตที่ต้องการจำหลักเพลงเพื่อชีวิตแบบเก่า ๆ อยู่ แต่ถูกจัดสรรไว้แต่ในพื้นที่เฉพาะ คือ ร้านเหล้าประเภทที่เรียกว่า “ผับเพื่อชีวิต” เท่านั้น ในขณะที่กระแสหลักของเพลงแนวนี้ได้เปลี่ยนแปลงไป เกิดแนวดนตรีแนวอื่น ๆ ที่นำเสนอเนื้อหาและท่าทีที่มีกลิ่นอายเพื่อชีวิต เช่น เพลงลูกทุ่งแนวเพื่อชีวิต ซึ่งนำเสนอปัญหาสังคม ปัญหาคนชนบทพลัดถิ่น ปัญหาความแปลกแยกระหว่างคนท้องถิ่นที่พลัดบ้านเข้ามาอยู่ในเมือง

อย่างไรก็ดี น่าประหลาดใจว่ากระแสนี้กลับตรงกันข้ามกับทางภาคใต้ กล่าวคือนักร้องรุ่นใหม่ทางภาคใต้ในตั้งแต่กลางทศวรรษ 2530 ถึงทศวรรษ 2540 กลับไม่ได้สะท้อนตัวตนในลักษณะนี้ แม้ว่านักร้องเหล่านั้นจำนวนมากจะเป็นคนพลัดถิ่นที่เข้าไปทำมาหากินในกรุงเทพมหานครเหมือนกัน แต่พวกเขากลับสร้างสรรค์เพลงที่มีสไตล์ดนตรี “เพื่อชีวิตแบบ (ที่เข้าใจกัน) เดิม” แสดงรูปลักษณ์แบบ “เพื่อชีวิต” ผ่านการแต่งองค์ทรงเครื่องแบบง่าย ๆ

รุงรัง รุ่มร่าม ไว้ผมยาว นิยมใส่กางเกงทหารและกางเกงยีนริมแดงเก่า ๆ เพื่อสะท้อนตัวตนของ “เพื่อชีวิต” แบบที่พวกเขาเข้าใจ

แม้ว่าเพลงจำนวนมากของนักร้องชาวใต้รุ่นนี้ส่วนใหญ่จะไม่มีเนื้อหาที่สะท้อนหรือวิพากษ์วิจารณ์สังคมแบบที่หงา คาราวาน หรือแอ็ด คาราบาว ซึ่งเป็นแบบอย่างของพวกเขามี แต่รูปลักษณ์ภายนอกและเส้นเสียงของดนตรีก็ทำให้พวกเขารู้สึกว่าตัวเองเป็น “เพื่อชีวิต” แม้เพลงของพวกเขาส่วนใหญ่เป็นการพร่ำรำพันถึงผู้หญิงที่จากบ้านแล้วลืมรักเก่า ลืมบ้านเกิดเมืองนอน เพลงแอบหลงรักผู้หญิง เพลงคิดถึงวัยเด็ก และเพลงให้ท่าผู้ชาย (เช่นในกรณีผู้หญิงร้อง เช่น “สาวเทคนิค” ของ “ฌามา”)

เราจะพบว่าเพลง “เพื่อชีวิต” ของศิลปินชาวใต้รุ่นใหม่พยายามเล่นกับภาษาสวย ๆ เพื่อจะบอกไลฟ์สไตล์ของตนเองที่มีลักษณะ “กึ่งชาวบ้านกึ่งศิลปิน” หรือพูดให้ชัดก็คือ ศิลปินเพลงใต้หยิบฉวยเอาลักษณะ “ฮิปปี้” ซึ่งเคยเป็นกระแสหนึ่งในช่วงทศวรรษ 2500 ในสังคมไทย โดยรับสืบทอดมาจากศิลปินเพื่อชีวิตรุ่นที่ 1 และรุ่นที่ 2 ทำให้สไตล์เพื่อชีวิต/ฮิปปี้ ของศิลปินใต้แพร่กระจายเป็นไลฟ์สไตล์หนึ่งของเด็กวัยรุ่นทั้งหญิง-ชายในช่วงทศวรรษ 2530-2540 ที่สังคมไทยในยุคนั้นเห็นกันจนเจนตาและกลายเป็นไลฟ์สไตล์ที่ได้รับการยอมรับ

อย่างไรก็ดี พร้อม ๆ กับไลฟ์สไตล์ที่สื่อความเป็นฮิปปี้ แต่การแต่งกายของศิลปินใต้แนว “เพื่อชีวิต” กลับส่อแสดงถึงความใกล้ชิดกับพวกคาวบอยมากกว่า กางเกงยีนส์ รองเท้าหัวแหลม เสื้อลายสก๊อต หมวกปีกเข็มขัดหนังเส้นใหญ่ กำไลมือ ฯลฯ แน่นอนว่า สไตล์เช่นนี้ย่อมได้รับอิทธิพลมาจากศิลปินเพลงแนวคันทรี่ของตะวันตกอย่างไม่อาจปฏิเสธได้ เพลงที่โด่งดังที่สุดของวง “ฌามา” อย่าง “สาวเทคนิค” จึงแทบจะเรียกได้ว่าเป็นเพลงคันทรี่ของฝรั่งที่เอามาใส่เนื้อร้องไทย

เหล่าศิลปิน ต่างก็หลงรักซีดี ตั้งแต่แรกเริ่ม พวกเขาก็ได้ยกย่อง ในความสามารถของซีดี ที่สามารถสร้างเสียงดิจิตอล ให้เหมือนกับเสียงต้นฉบับ ในสตูดิโอได้อย่าง ถูกต้องแม่นยำ จนเรียกได้ว่า ไม่มีการสูญเสียคุณภาพ จากเพลงดั้งเดิมเลย

เพลงลูกทุ่งสะท้อนสังคมผู้ใช้แรงงานพลัดถิ่นในกรุงเทพฯ (ซึ่งส่วนใหญ่เป็นนักร้องจากอีสาน) และเพลง “เพื่อชีวิต” แบบคนใต้ ที่มีการผสมผสานกับเพลงจากตะวันตก และอ้างอิงไลฟ์สไตล์แบบศิลปินเพื่อชีวิตรุ่นแรก ๆ เมื่อผสานกับความแรงของ “เพื่อชีวิต” ในร้านเหล้าช่วงกลางทศวรรษ 2530 ถึงต้นทศวรรษ 2540 จึงผลักดันให้เกิดแนวเพลงแนวใหม่ขึ้นมา เป็นแนวที่ไม่คุ้นเคย แต่ก็สามารถสื่ออุดมการณ์และมโนทัศน์ทางด้านศิลปะแก่ผู้ฟังให้สามารถเข้าใจได้ง่ายดายอย่างยิ่ง นั่นคือเพลงแนว “ลูกทุ่งเพื่อชีวิต”

คำๆ นี้น่าจะเกิดอย่างเป็นทางการในช่วงปลายทศวรรษ 2540 นี่เอง คำว่า “ลูกทุ่งเพื่อชีวิต” ทำให้ทั้งผู้สร้างและผู้เสพรู้สึกว่าบทเพลงลูกทุ่งไม่ได้ล้าสมัย หรือไร้ความหมายเชิงสังคม (ถ้าหากเปรียบเทียบกับยุคลูกทุ่งเฟื่องฟูในช่วงทศวรรษ 2520 ซึ่งมีสายัณห์ สัญญา ยอดรัก สลักใจ และพุ่มพวง ดวงจันทร์ เป็นดาวนำ) ขณะเดียวกัน ก็ทำให้เนื้อหาสาระที่แทบจะไม่มีการวิพากษ์วิจารณ์สังคมของนักเพลง “เพื่อชีวิต” รุ่นใหม่ทางภาคใต้ดูมีแง่มุมของการสะท้อนสังคมมากขึ้นโดยแนวของเพลง

ในสถานการณ์เช่นนี้ เพลง “เพื่อชีวิต” จึงดูเหมือนจะกลายเป็นทางออกที่ดีที่สุดสำหรับการหวนหา อุดมการณ์ “เพื่อชีวิต” ในแบบที่พวกเขาเข้าใจว่ามันควรต้องมีในวรรณกรรม ด้วยเหตุที่ว่าเพลงนั้นถูกสร้างขึ้นด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ ทางด้านศิลปะ แม้แต่บทกวีที่มีเนื้อหาตรงไปตรงมาหรือบางครั้งถึงขนาดหยาบกระด้าง หากเมื่อมันกลายมาเป็นบทเพลง ดนตรี เสียงร้อง ท่าทางการแสดงออกของนักร้อง ตลอดจนบรรยากาศของการฟัง บทกวีแข็ง ๆ ก็สามารถกลายเป็นเพลง “เพื่อชีวิต” ชั้นดี มีพลัง (และดัง) ขึ้นมาได้ ดังเช่นเพลงจำนวนมากของวสันต์ สิทธิเขตต์ และไก่แมลงสาป ที่ขับร้องในการชุมนุมก่อนเกิดเหตุการณ์พฤษภาทมิฬ 2535

ในบริบททางสังคมเพลงดังกล่าว พิเชฐ แสงทอง (2558) ระบุว่าได้เป็นบรรยากาศที่ทำให้เกิดวงดนตรีชื่อ มาลีฮวนน่า ขึ้นอย่างมีเอกลักษณ์ วงมาลีฮวนน่ารวมตัวกันเองจากกลุ่มผู้นิยมศิลปะและดนตรี เมื่อประกอบกับบรรยากาศของสังคมที่เริ่มจะเปลี่ยนแปลงไปเป็นสังคมอิเลกทรอนิกส์ที่ผู้คนเข้าถึงเครื่องใช้ไฟฟ้าราคาที่เคยแพงในทศวรรษ 2520-2530 ได้ง่ายขึ้น การรวมตัวของนักเพลงกลุ่มเล็ก ๆ จึงมีความเป็นไปได้มากขึ้น เมื่อประกอบกับการเติบโตของอุตสาหกรรมอิเลกทรอนิกส์ ประเภทเครื่องเล่นเทป วีซีดี หรือสื่อสมัยใหม่ ทำให้ราคาเครื่องเล่นเพลงมีราคาถูกลง เทปและซีดีราคาถูกลง บริษัทเครื่องเสียงยี่ห้อ National ของญี่ปุ่นผลิตเครื่องใช้ไฟฟ้าแบรนด์ Panasonic เพื่อทำตลาดระดับล่างบนถึงระดับกลางทำให้ผู้คนสามารถครอบครองเครื่องเสียงที่มีคุณภาพได้ง่ายดายมากขึ้น นักศึกษาตามหอพักต่าง ๆ ล้วนแล้วแต่มีเครื่องเสียงราคาปานกลางใช้กันเพื่อเปิดเพลงใหม่ ๆ ประชันขันเพื่อแสดงถึงการเข้าถึงความทันสมัยกันในตอนเช้า ๆ

ขณะเดียวกัน พร้อม ๆ กับการพัฒนาการของการบันทึกเสียงลงแผ่นซีดี และคอมพิวเตอร์ ซึ่งมีราคาถูกลง สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นเหตุปัจจัยที่สนับสนุนให้เกิดสภาวะทางดนตรีที่เรียกว่า “ประชาธิปไตยทางดนตรี” กล่าวคือระบบผูกขาดอำนาจ ความรู้และการเข้าถึงเทคโนโลยีที่ยุ่งยากไม่กลายเป็นปัญหาอีกต่อไป ห้วงเวลาจากกลางถึงปลายทศวรรษ 1990 คือห้วงเวลาของการช่วงชิงและครอบครองยอดผู้ฟังของซีดี ในห้วงเวลานี้เองที่เกิดกระแสเพลงอินดี้ (Indy) เพลงอัลเทอเนทีฟ (Alternative) ขึ้นอย่างคึกคัก ทั้งในวงการภาพยนตร์ วงการเพลง และวงการวรรณกรรม ในวงการภาพยนตร์เกิดผู้กำกับภาพยนตร์หน้าใหม่ และค่ายภาพยนตร์ขนาดเล็ก พร้อม ๆ กับกระแส “หนังแผ่น” ตามมา

วงการเพลงเกิดแนวเพลงอัลเทอร์เนทีฟ ศิลปินทำห้องอัดเสียงเป็นของตัวเอง และศิลปินเพลงหน้าใหม่เกิดขึ้นมากมาย เฉพาะศิลปินเพลงชาวใต้ตั้งแต่หลังพฤษภาทมิฬ จนถึงทศวรรษ 2540 มีนักร้องเพลงแนวเพื่อชีวิตและลูกทุ่งมากกว่า 70 คน/วง เกิดวัฒนธรรมการเดินเร่ขายเพลงตามร้านอาหารข้างถนน พร้อม ๆ กับที่นักดนตรีในร้านเหล้าต่าง ๆ หันมาแต่งเพลงและออกเทป/ซีดีเป็นของตัวเอง ขณะที่ในวงการวรรณกรรมก็เกิดสำนักพิมพ์เล็ก ๆ ขึ้นอย่างมากมายตอบโต้การผูกขาดของสำนักพิมพ์ใหญ่ ๆ ที่ครอบครองส่วนแบ่งการตลาด และเป็นเจ้าของร้านหนังสือ เช่น อมรินทร์ซีเอ็ด มติชน เป็นต้น

บรรยากาศของธุรกิจเทปเพลงในช่วงปลายทศวรรษ 1988 จะพบว่าซีดีมียอดวางขายอยู่ตามตัวแทนจำหน่ายมากกว่าแผ่นเสียงเป็นครั้งแรก จากนั้นก็มียอดนำเทปคาสเซ็ตในค.ศ. 1992 นับจากจุดนั้นราคาของเครื่องเล่นซีดีก็ลดลงอย่างรวดเร็ว...ซีดียังถือเป็นแพลทฟอร์มเสียงที่พกพาสะดวกอีกด้วย เครื่องเล่นซีดีในรถก็ได้กลายเป็นฟีเจอร์มาตรฐานบนรถยนต์อย่างรวดเร็วภายในช่วงต้น ๆ ของยุคทศวรรษ 1990 (โซนี่เปิดตัวเครื่องเล่นซีดีในรถครั้งแรกในค.ศ 1984) และเครื่องเล่นซีดีแบบพกพาก็มีการป้องกันแผ่นกระโดดและมีการใส่แบตเตอรี่ในการใช้งาน เหล่าศิลปินต่างก็หลงรักซีดี ตั้งแต่แรกเริ่ม พวกเขาก็ได้ยกย่องในความสามารถของซีดีที่สามารถสร้างเสียงดิจิตอลให้เหมือนกับเสียงต้นฉบับในสตูดิโอได้อย่างถูกต้องแม่นยำ จนเรียกได้ว่าไม่มีการสูญเสียคุณภาพจากเพลงดั้งเดิมเลย หลังจากนั้นไม่นาน อุตสาหกรรมอิเล็กทรอนิกส์ก็ได้มองเห็นศักยภาพของซีดีซึ่งเป็นไปได้มากกว่าสื่อกลางของเพลง เหล่าบริษัททั้งหลายจึงปรับเปลี่ยนและพัฒนาซีดีให้เป็นกราฟิกวิดีโอภาพนิ่ง วิดีโออนาล็อค และเสียงดิจิตอลไฮบริด และอื่น ๆ อีกมากมาย ซึ่งทำให้เห็นแนวโน้มที่เด่นชัดมากที่บรรยากาศเช่นนี้จะส่งเสริมให้เกิดผู้ผลิตเทปเพลงและวงดนตรีวงเล็กวงน้อยขึ้นมาประดับวงการ ซึ่งมาลีฮวนน่า เองก็เป็นผลพวงมาจากบรรยากาศเช่นนี้นี่เอง

3.บทสรุป

จากที่ผู้เขียนได้กล่าวมา จะเห็นได้ว่าการศึกษาเพลงเพื่อชีวิตแนวพัฒนาการเป็นแนวการศึกษาที่กินพื้นที่ทางวิชาการด้าน “เพลงเพื่อชีวิตศึกษา” อยู่มากไม่น้อย งานศึกษาแนวนี้ได้รับความนิยมเนื่องจากเป็นการอธิบายบนพื้นฐานการพัฒนาตามกาลเวลา และมีแนวทางย่อย ๆ แยกออกไปเป็นพัฒนาการเชิงประวัติการกำเนิดแนวเพลง พัฒนาการด้านเนื้อหา ตลอดจนภาษาในเชิงวรรณกรรม ซึ่งสามารถทำได้ให้ครอบคลุมกว้างขวางก็ได้เช่นกัน โดยการผสมผสานแนวย่อย ๆ เข้าหลายแบบในงานชิ้นเดียวกัน

ขณะที่การศึกษาในเชิงวาทกรรม พบว่ายังคงสนใจทำกันไม่แพร่หลายนัก เนื่องจากนักศึกษาหรือนักวิชาการที่ศึกษาส่วนหนึ่งเป็นผู้ที่สนใจ หรือสันทัดกรณีด้านภาษาและวรรณกรรมไทย การหยิบใช้แนวคิดวาทกรรมยังคงเป็นแนวศึกษาที่จะสร้างคำอธิบายให้เห็นอย่างเด่นชัดได้ค่อนข้างยากอยู่

เพราะนอกจากจะต้องเข้าใจความซับซ้อนของตัวบทเพลง และตัวบทดนตรีแล้ว ยังต้องเชื่อมโยงสิ่งเหล่านั้นเข้ากับการวิเคราะห์ทางสังคมอีกด้วย

กระนั้นก็ดี ผู้เขียนกลับมองเห็นแนวโน้มที่ดีที่จะมีการศึกษาในลักษณะนี้มากขึ้น เพราะปัจจุบันมีเครื่องมือในการวิเคราะห์ที่หลากหลาย ผู้ศึกษาสามารถผสมผสานวิธีวิทยาของศาสตร์ต่าง ๆ เข้ามาได้เพื่อให้งานศึกษามีความสมบูรณ์มากขึ้น และที่สำคัญ จะทำให้บทเพลง ที่อาจเคยถูกมองว่ามีขึ้นเพื่อเร้าอารมณ์และสร้างความบันเทิง สามารถเชื่อมโยงตัวเองเข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสังคมได้อย่างใกล้ชิด ■

เอกสารอ้างอิง

จักรี ศรีมุงคุณ. (2547). **อัตลักษณ์ในวรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของพงษ์สิทธิ์ คัมภีร์** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, มหาสารคาม.

จิตกวี กระจ่างเมฆ. (2541). **วรรณกรรมเพลงเพื่อชีวิตของสุรชัย จันทิมาธร** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยทักบิณ, สงขลา.

ณัฏฐณิชา นันตา. (2553). **วาทกรรมเพลงเพื่อชีวิตในบริบทการเมืองไทย** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, กรุงเทพฯ.

ธีระวัฒน์ ประกอบบุญ. (2546). **เพลงเพื่อชีวิตกับภาพสะท้อนทางสังคมไทย: วิเคราะห์เนื้อหาเพลงเพื่อชีวิตในช่วงปี พ.ศ. 2535 - 2540** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ.

พิเชฐ แสงทอง. (2558). **จับไม่มั่น คั้นไม่ตาย: "มาลีฮวนน่า" และวาทกรรม "เพลงเพื่อชีวิต" ในสังคมไทย** บทความนำเสนอในงานสัมมนานาชาติ The 2Joint International Conference on Korean Studies and Thai Studies, The Dialogues Beyond Peninsulas+Korean-Thai Studies in ASEAN+3 Context จัดโดย คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี, คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, Hunkok University, Korea, มหาวิทยาลัยรามคำแหง และมหาวิทยาลัยบูรพา

ลือชัย จิรวินิจนันท์. (2532). **เพลงเพื่อชีวิต: การนำเสนออุดมการณ์ใหม่** (ศึกษาเฉพาะช่วง 14 ตุลาคม 2516-6 ตุลาคม 2519) (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ กรุงเทพฯ.

วรัตต์ อินทสระ และเสรี วงษ์มณฑา. (2550). **การเดินทางของคาราบาวจากยุคอุดมการณ์สู่เส้นทางทุนนิยม**. วารสารวิจัย มสด สาขาสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 3(3), 124-139.

วรุณ ฮอลลิงก้า. (2536). **การวิเคราะห์เพลงเพื่อชีวิตระหว่าง พ.ศ.2516-พ.ศ.2534**. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุกัญญา โกมุทมา. (2542). **ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมของเรวัติ พุทธินันท์** (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต). วิทยาลัยมหาวิทยาลัยรามคำแหง, กรุงเทพฯ.

สุทธาสินี เกียรติไพบูลย์. (2533). **วิวัฒนาการจากเพลงเฉพาะกลุ่มมาสู่เพลงสมัยนิยมของเพลงเพื่อชีวิต** (พ.ศ. 2516-2531) (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, จุฬาลงกรณ์มหาวิยาลัย, กรุงเทพฯ.